

清代的文學批評可謂盛極一時，其質地和深度大抵亦勝過前代，其中尤以詩話爲中堅，是內容最豐碩、啓示性最大的。本書作者傾三十年研究心血，選擇清代詩話中的七家重要著作，加以綜合研究，歸納系統，分析理論，印證其實際批評，並客觀地賦予批判及定位。撰著期間曾六度獲得行政院國家科學委員會的獎助，相信對研究中國文學批評及中國詩學的學者和學子，具有一定的貢獻。

ISBN 957-11-0595-3 (821)



本書電腦編號：1 X 26

清代詩話研究

張健 著

國立台灣大學中文研究所教授

五南圖書出版公司印行

清代詩話研究／張健著．-- 初版．-- 臺北市
：五南，民82
面； 公分
ISBN 957-11-0595-3（平裝）

1. 中國詩 - 歷史與批評 - 清（1644-1912）

821.87

82000033

清代詩話研究

作 者／張 健
責任編輯／李 寧
校 對 者／王莉莉·汪靜文
封面設計／不倒翁工作室

出 版 者／五南圖書出版有限公司
地 址：台北市和平東路二段339號4樓
電 話：7055066（代表號）
傳 真：7066100
劃 撥：0106895-3
局版台業字第0598號

發 行 人／楊 榮 川

排 版／李寧出版製作股份有限公司
製 版／申豐實業有限公司
印 刷／鴻岳印刷事業有限公司
裝 訂／太陽製本所

中華民國82年1月初版一刷

ISBN 957-11-0595-3

基本定價 8 元

（如有缺頁或倒裝，本公司負責換新）

自序

個人研究中國文學批評凡三十年，曾將中國文學批評史分爲六期：

- 一、萌芽期：先秦及兩漢；
- 二、初盛期：六朝；
- 三、中衰期：隋唐及五代；
- 四、中興期：宋元；
- 五、鼎盛期：明清；
- 六、新生期：民國（現代）。

其中被命名爲鼎盛期的明清兩代，又以清代爲後來居上，可謂盛極一時。不論專著、論文、詩話、詞話、曲話、論詩詩、筆記等，均有豐富的產量，且其文學批評的質地和深度，大抵亦勝過前代，而其中尤以詩話爲中堅，是內容最豐碩、啓示性最大的。

清代詩話的數量相當驚人，現在還留存於世間的，大約三百種以上，固然有的詩話份量

既薄，內容亦不免簡陋，但僅就其較佳勝者言，亦有數十種。

本書選擇清代詩話中的七家重要著作，加以綜合的研究，歸納系統，分析理論，印證其實際批評，並客觀地賦予批判及定位，相信對研究中國文學批評及中國詩學的學者和學子，具有一定的貢獻，尚祈不吝指教。（其中《石遺室詩話》雖成於民初，但陳衍是半個清朝人，他所品評的也多為清代詩人，故列入本書，並不勉強。）

本書為五南圖書公司所出版的拙著《中國文學批評》、《滄浪詩話研究》之姊妹作，撰著期間曾六度獲得行政院國家科學委員會的獎助，謹此致謝。

張健

八十二年一月於台大中文研究所

清代詩話研究

【目錄】

自序	……	3
第一篇 抱真堂詩話研究	……	7
第二篇 而菴詩話研究	……	59
第三篇 圍爐詩話研究	……	107
第四篇 一瓢詩話研究	……	197
第五篇 袁枚論詩要義探究	……	255
第六篇 施補華詩學研究	……	347
第七篇 石遺室詩話研究	……	427



抱
真
堂
詩
話
研
究

和歌
入
心

100
100

100
100

100
100

100
100

100
100

100
100

100
100

前言

《抱真堂詩話》爲明末清初的學者宋徵璧的作品，共計一百零五則，收於郭紹虞編的《清詩話續編》¹中。

宋徵璧，原名存楠，字尚木，華亭（今江蘇省松江縣西平原村）人。除《抱真堂詩話》外，尚著有《左氏兵法測要》，共二十卷，今傳江蘇周厚堉家藏本。該書節略左氏所記兵事，而討論其得失²；又曾與陳子龍、徐孚遠合編《皇明經世文編》。

《抱真堂詩話》所載，皆言簡而意賅，每則最多不過一百零三字，最少者只有九字。其編次略無系統，大致說來，以實際批評爲最多，詩學理論爲次。但細心的讀者仍可由簡要的文字中窺見他的文學觀。

本文將詩話中所論述者析別爲原理論、方法論、風格論、體裁論、批評論及實際批評六部分，分別予以詮釋、論證及評斷。

壹・原理論

一、詩重性情

詩重性情，乃中國詩論家之常談。《詩·大序》云：「詩言志。」志即最廣義之性情。六朝人則將緣情、言志分割爲二，其實亦只是各有偏重而已。

尚木論性情，言簡意新，若一空依傍然。

詩家首重性情，此所謂美心也。不然即美言美貌，何益乎？（詩話，頁一二三）³

尚木並未詳細解釋「性情」二字，但卻以「美心」爲註腳。言下之意，不僅以「心」說「性情」，更限定美善的心情感。然則「思無邪」及「溫柔敦厚」二義，也盡在不言中了。「美言美貌」，指語言之工麗與組織結構之完妥渾成。後二者對詩來說，當然不是不重要，但是相對而言，只有美言美貌而沒有「美心」，終究經不起考驗。以人而論，猶如只有

軀殼而沒有靈魂；以詩而論，可玩其辭而空無言外之旨，自是不耐尋味。

夏瑗公先生不作詩，或強令作之，先生云：「我不善飲，能強之飲乎？」可謂達識。

（同上）

夏瑗公不作詩，未必顯示他沒有「性情」或「美心」，但有性情未必有詩心，未有詩心而強作，其弊同於無性情而作詩。此中除性情，或尚暗含一才華或靈感之義。故強人作詩，其害或更甚於強人飲酒：強飲酒傷飲者，強作詩不僅傷作者，更傷害了詩與讀者，世之無才無情而強作詩者，皆當以此為箴誠。

後來周櫟園（亮工）論詩時，便充分發揮了尚木此一論見：

詩以言我之情也，故我欲為則為之，我不欲為，則不為；原未常有人勉強之，督責之，而使之必為詩也。是以三百篇稱心而言，不著姓名，無意於詩之傳，並無意於後人傳我之詩。嘻！此其所以為至歟？今之人欲借此以見博學，競聲名，則誤矣！⁴

以《詩經》作品而言，詩人皆有性情，皆有感受，無意爲詩而詩自出，不求傳世而自得，此詩之所以珍貴。故「貴性情」一義中，實已兼涵「自然成文」之旨。

二、盡情事

由貴性情一義，又可加以引申，而標出「盡情事」一義：

元、白體格不必論，若「琵琶行」，頗盡情事。（詩話，頁一二〇）

按詩人若僅恃性情，恐怕尚有不足之處，當以想像、思想、事實等完足之。所謂「事實」，即真實之人生經驗，或業已發生之歷史實蹟。劉知幾《史通·言語篇》說：「若事皆不謬，言必近真。」可作詩文一貫之準則。但寫詩與撰作史傳文字畢竟不同，同篇中所謂之「工爲史者，不選事而書，故言無美惡，盡傳於後。」即不盡切合於詩之創作。《史通·敘事篇》又云：「夫史之稱美者，以敘事爲先。」「昔聖人之述作也，上自堯典，下終獲麟，是爲屬詞比事之言……」詩亦不同。詩有抒情詩、說理詩、敘事詩之分。大概而論：抒情、說理之詩，「事」的重要性居次，而在敘事詩中，則事、情並重，不可軒輊，甚至有事的重要性更

超出情者。如白居易的《琵琶行》、《長恨歌》，元稹的《連昌宮詞》等，俱應視作敘事詩，故「情事並重」，乃其創作之一大準則。

在白居易的《與元九書》中，樂天謂「詩者，根情苗言，華聲實義。」未曾特別標舉「事」字，但細體其旨，「事」當包融在「義」中。下文又云：「洎周衰秦興，……上不以詩補察時政，下不以歌洩導人情……于時六義始剝矣。」可見情與事（時政等）同等重要。接著又有「文章合爲時而著，歌詩合爲事而作」的宣言。故尚木此論，可謂以白氏之說爲張本。

清人葉燮（西元一六二七—一七〇三年）《原詩》中以情、事、理並列，而貫之以氣，以此爲詩中三大要素，可說是中國詩學的一大突破。尚木爲葉氏前輩，或曾影響他。

「盡情事」是詩的一種理想，但仍以運用於敘事詩爲原則。若在抒情詩，則「有餘不盡」爲更高原則，太盡，則不耐尋味了。

三、載道致用

尚木並未如劉勰、韓愈、柳宗元、程頤、朱熹等一般，討論詩文之學時明白標舉「道」字，但他卻遠採論語上「邇之事父，遠之事君」（陽貨篇）一義，加以發揮，這便涉

及日用之倫常道德了：

夫詩者，事父事君所作，而出之以風雲月露，非其人勿善矣。猩猩鸚鵡不離飛走，而傲然以能言之家自命可乎？（詩話，頁一二七）

詩既是爲事父、事君而作，便必須有正大的內容，仔細想來，此與本章首項所云，即「貴性情」之旨並不相悖，事君父之道，本就是人的天性中的一部分。因此他基本上反對純以風花雪月爲詩。但若以風雲月露爲字面，而骨子裏卻能表現出事父事君的大道理來，則自然可取。因此說「非其人勿善」，意即不是涵養有得的真詩人，不能做得恰到好處，感人肺腑。猩猩能走，且似人形；鸚鵡能飛，且效人語，但牠們並不是真正的人。因此，無性情無倫常道理之人，所作的詩，不過如鸚鵡學人說話，不是真人語，不是真詩。

四、天巧重於規格

詩之規格，巧行乎其間矣。夫千金良驥，馳驟康莊，又何取乎泛駕？（詩話，頁一二

詩之規矩與人之才華孰重，乃是千古詩界爭議不休的課題。但相信「運用之妙，存乎一心」者，往往略居上風。故宋人呂本中力倡「活法」⁵，清人徐增則云：「夫作詩必須師承；若無師承，必須妙悟。雖然，即有師承，亦須妙悟；蓋妙悟、師承，不可偏舉者也。」⁶袁枚則有「格律不在性情外」之說⁷，他們或兼重二者，或偏許才情超越格律之上。尚木顯然屬於後一派。真有天才者，何必拘泥規格，因為「巧行乎其間」是最最重要的。

詩之有隱有秀，畫之有神有逸，天授非人力。（詩話，頁一二八）

隱者含蓄，秀者顯附，神者出神入化，逸者飄逸不拘，不論是何風格，是何作法，皆有賴天賦完成之，不是人力所能臻至。人力只能稍補天授之不足，而不能取代之。鐵杵或可磨成繡花針（亦非必然可成），頑石則至死磨不成。此旨正是呼應劉勰在《文心·事類篇》中所說的：「才爲盟主，學爲輔佐。」

五、不傲不躁

詩人每被常人誤解爲狂者，或恃才傲物，或目中無人，西方人甚至以爲天才與瘋子近

似。但就儒家的詩學傳統而言，詩人必須涵養其身心，始能作第一流的創造：

詩人之難也，不敢有傲氣，不敢有躁心，不敢有乖調。（詩話，頁一二八）

所謂有傲氣，便是自視過高，卑視他人與萬物，既卑視之，便不能客觀地觀照之、體察之，於是他所吟咏的題材，便受了很大的限制，他所擁有的生命意境，便缺乏深度，他即使才氣再高，也不容易成為傑出的詩人。詩人或可對世界的權勢富貴或不合理不入情的制度、現象傲目視之，予以批判，予以摒棄，但他不能一味高傲，更不能聽任其傲氣孳長，乃至影響到他生命的平衡發展。這是尚木一個頗為出色的創見。

至於躁氣，尤為詩人之所忌。因為心平氣和，乃能從事深一層、高一境的創造。《文心雕龍·養氣篇》說：「清和其心，調暢其氣。」《神思篇》說：「陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神。」都是在發揮這一主旨。英國浪漫主義大詩人華滋華斯（William Wordsworth）說：「它（詩）源自一個人在寧靜中回憶起來的情緒。」亦強調詩人創作前後必須保持寧靜的心境。詩人若心粗氣浮，往往將一個很好的題材寫成壞詩。

所謂乖調，亦非指聲律問題，乃指「反常而不合道」的情思表現。蘇軾論詩主張「反常