

《中國文學研究叢刊》



# 唐詩的傳承

明代復古詩論研究

陳國球著

臺灣 學生書局 印行

# 唐 詩 的 傳 承

——明代復古詩論研究

陳國球 著

臺灣 學 生 書 局 印行

**唐詩的傳承：民代復古詩論研究 / 陳國球著 -- 初版 --**

臺北市：臺灣學生，民 79

18,357 面；21 公分 -- ( 中國文學研究叢刊；27 )

ISBN 957-15-0134-4 ( 精裝 )

ISBN 957-15-0135-2 ( 平裝 )

1. 中國詩 - 歷史與批評 - 唐 ( 618-907 )

821.84

79000177

---

**唐詩的傳承——明代復古詩論研究(全一冊)**

著作者：陳 國 球

出版者：臺 灣 學 生 書 局

本書局登：行政院新聞局局版臺業字第一一〇〇號  
記證字號

發行人：丁 文 治

發行所：臺 灣 學 生 書 局

臺北市和平東路一段一九八號  
郵政劃撥帳號〇〇〇二四六六—八號  
電 話：3 6 3 4 1 5 6

FAX:(02)3636334

印刷所：淵 明 印 刷 廠

地 址：永和市成功路一段43巷五號  
電 話：9 2 8 7 1 4 5

香港總經銷：藝 文 圖 書 公 司

地址：九龍偉業街99號連順大廈五字  
樓及七字樓 電話：7959595

定價 精裝新台幣三二〇元  
平裝新台幣二七〇元

中華民國七十九年九月初版

---

82112 版權所有・翻印必究

ISBN 957-15-0134-4 ( 精裝 )

ISBN 957-15-0135-2 ( 平裝 )

## 陳 序

近年來，文學史和文學批評史的寫作，在中國一般都以能排比作者生平及提供範例爲能事。由於受到孟子“知人論世”的說法及近代文藝思想的影響，作者和作品的社會背景便成爲討論的焦點。這樣便產生了從作品勾畫出的社會狀況，又回頭用來討論作品的循環（circularity）現象（Crane, p. 56）。這種現象就使“文學或流爲歷史的被動的反映，或只成了一般社會生活趨勢的例證”（周寧、金元浦，頁三五〇）。此外，有些文學史家對所討論範圍之內的作家和作品都很少加以研究，於是出現了陳陳相因，轉相剽襲的現象。

在西方，近數十年來，新的文學理論風起雲湧，層出不窮，各執一端，言之成理。其中有一個說法是作者已死。它認爲探索作者生平及作者意圖是徒勞無功的。從這一點引申出去，作品的意義（或生命）純粹是由讀者的閱讀過程產生。此外，對於寫作文學史這一個問題，也曾有過各種不同的意見。韋勒克（René Wellek）和沃倫（Austin Warren）在《文學論》（*Theory of Literature*）中有下面幾段說話：

我們必須承認大多數的文學史如果不是社會史便是用文學作說明的思想史，再不然便是順着時代排列的某些特定作

品的印象和批評。（頁四二五）

文學不應該被認為只是人類政治、社會，甚至智識發展的被動的反應或複本。由是之故，文學的時代劃分應該以純文學的標準來建立。（頁四四五至四四六）

以作者的“意圖”作為文學史所固有的題目，這整個的想法似乎是非常錯誤的。一部文藝作品的意義既非意圖所能盡，也不是與作家的意圖相等的東西。它作為一個價值系統，是有着它自己的生命。一件藝術作品的意義不可能只用它對作者和作者同時代的人的意義來決定。它毋寧說是一種增添過程，也就是說歷來許多讀者對它所作的批評之歷史的產物。（頁六五）

如果我們能真正重新建立哈姆雷特一劇對現代觀眾的意義，那我們將只是損害了它。我們會妨害後一代人在哈姆雷特中找到的正確意義。我們將阻止一種新的詮釋的可能性。這並不是可以任意作主觀的曲解：“正確的”和引入歧途的解釋之間不同的困難仍將存在，並且在每一種特定的情形下各需一個解決方法，歷史學者對僅僅以我們這一時代的看法去判斷一件藝術品將不會滿意的，那看法是當今批評家的特權，他用現在的風格和潮流的需要來重新估計過去。但是他可能更會得益於從第三度時間——超出他本身的時代和作者的時代——去看一件藝術品，或者綜觀一件作品的整個詮釋和批評的歷史，這將會作為這作品整個意義的指引。（頁六六）

而托馬舍夫斯基（Boris Tomaševskij）也指出：這是讀者對於藝術家的人格根本沒有興趣的時代，只有出現了創作的個性化問題時，作者的名字與人格才在我們感知中起作用（周寧、金元浦，頁二九八、三一九）。

當陳國球最初接觸到這些見解時，深表贊同，便更進一步探研布拉格學派（Prague School）的伏迪契卡（Felix Vodička）（或譯伏狄卡）的文學史理論，寫成〈文學結構的生成、演化與接受〉一文，刊於《中外文學》（後收入《鏡花水月》）。他對文學史理論的掌握便相當的穩固。他對這段經歷曾這樣說過：

由研究胡應麟的詩史觀開始，引起了我對文學史理論研究的興趣，花了好些時間看 Lovejoy 的意念史（history of ideas）理論；看得更多的是 Wellek 的文學史理論；由美國時期的 Wellek 追蹤到布拉格學派時期的 Wellek，看他如何參與當時的文學史論爭，由此又追蹤到 Mukařovský 以至 Vodička 的文學史理論，於是寫成了〈文學結構的生成、演化與接受〉一篇文章。回顧這段「遊學」的歷程，也覺得有點出乎意料之外。（《鏡花水月》自序）

同時他又進行寫作這篇論文。這正合乎姚斯（Hans Robert Jauss）和加達默（Hans-Georg Gadamer）的

理解——闡釋——應用

三部曲（周寧、金元浦，頁一七六、三一九）。

在這本書裏，國球首先指出明代反宋詩的風尚（伏廸契卡說：在包括時間、地點或社會條件的環境改變時，整個作品的結構也隨之具有了新特點。因而，這種具體化概念相應更加完備，足以解釋經驗觀察到的趣味的相異與個別本文或整個標準的盛衰興亡〔周寧、金元浦，頁三一五〕）和恢復唐詩的“興象風神”（胡應麟語，詳參《胡應麟詩論研究》）的意向。這說明了同一作品在不同時代有不同接受的情況。所以姚斯說：

一部文學作品並不是一個自身獨立、向每一時代的每一讀者均提供同樣的觀點的客體。（周寧、金元浦，頁二六）

穆卡洛夫斯基（Jan Mukařovský）也說過：“藝術標準並非一成不變的、永恆的構成物。”（同書，頁三一三）又說：“藝術標準的建立，藝術作品的評價，以及藝術在特定社會中的相應的功能，決不能脫離藝術從中產生的環境、分配的可能性、以及與市場狀況有關的各種因素。”（頁三一四）

陳國球在闡釋“唐有其古詩而無古詩”這句悖論（paradox）時，他就指出當時的作者是要揣摩古代作品的神味的。

漢魏人詩，本乎情興，學者專習凝領，而神與境會，即情興所至。（許學夷語）

當然，這是難乎其難的。因此，明代作者希望能找出一些作品可

以作為範例，以作他們寫作的鵠的。於是，就有所謂“正典化”（*canonization*）的情況出現。作者希望通過揣摩這些範例，便能夠達到文學的最高境界。爲了找尋最佳範例，他們便得審視往昔的作品，於是對文學史有了新的認識。譬如①文類的演變，②本色論，③分期論等。這幾點都和西方理論互相呼應。關於第一點文類的演變，許學夷說：“秦漢四子各極其至；漢魏、李杜亦各極其至焉。何則？時代不同也。”顧炎武說：“詩文之所以代變，有不得不變者。一代之文，沿襲已久，不容人人皆道此語。”王國維說：“蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套；豪傑之士，亦難於其中自出新意，故遁而作他體以自解脫。一切文體所以始盛中衰者，皆由於此。”許、王的說法近乎俄國形式主義（*Russian formalism*）的陌生化（*defamiliarization*）主張；而顧說則和蒂尼亞諾夫（*Jurij Tynjanov*）的看法相似：“文學史的延續可以看作是一個主因群（處於特定作品或特定階段的前景中的某一因素或因素組）被另一個主因羣不斷取代的過程。被取代了的主因羣並不從系統中全然消失：它們退入背景中，日後以一種新的方式重新出現。”（周寧、金元浦，頁二九九至三〇〇）史拉文斯基（*Janusz Slawinski*）也說：“一個本來以抄本形式在作者友朋間流傳的文本，日後可能成為該國文學的典範（案當指《紅樓夢》而言）。一個被當時揚棄及遺忘的有革新性的特異作品，可能在另一個時代成為學校課程的一個項目。平民的作品，經過了一段時間，會成為精英文學的一部分。高雅的作品，亦會被貶為有代表性的糟粕（案當指漢賦一類的作品）。”（“*Reading and Reader in the Literary Histori-*

cal Process,” p.527 )

至於本色論，國球在《胡應麟詩論研究》中已詳加討論；分期論亦然。本書中有關高棅《唐詩品彙》及其他選本的討論也觸及到分期問題。韋勒克、沃倫說過這樣的話：

我們應該很清楚地瞭解時代並非一個典型或抽象的類別，或一系列等級的概念，而是依據（基準）構成的整個體系——並不表示任何藝術作品的全部形態都在這體系上——所支配的時代區別。時代的歷史，是成立於一個（基準）體系轉變為另一體系的探索之中。因此，一個時代是一段具有某種統一性的時間，而這統一性顯然只是相對的。  
（頁四四七）

國球在本書論點的組織，也暗合伏契卡對文學史的要求：

①重建所討論時期的文學——作為經常被評價的客體的作品——和它的等級性的文學價值。

②研讀古今文學作品的具體化。即是研究在某一參考框架中這些作品如何具體化。（關於“具體化”一詞的意義，可參考《鏡花水月》。）

③研究一個作品在文學或非文學的領域內它的效果。（參考〈對語言藝術的回應〉〔“Response to Verbal Art”〕，in *Semiotics of Art: Prague School Contributions*。）

因此，我們可以說，這本書就是國球對文學史理論實踐的成果。

中國以往的作家／批評家對文學所提出的看法，多失之零碎，及無系統。國球在《胡應麟詩論研究》和本書中對前人的議論能條分縷析，突顯其中特出之處，進而加以系統性的歸納，真可謂“發潛德之幽光”，對學術界的貢獻實非俗學之士所能夠比擬的。最主要的是他能洋為中用，全無入主出奴的見解，所以他的析述很能令人信服。固然，文學史的著作實在是一種詮釋的行為，免不掉個人的見解（或許是偏見）的存在。赫奇（E. D. Hirsch, Jr.）曾指出：

某一作品或某一個人的作用不能與其發生着影響的歷史分割開來，或者說與決定我們的評價和受評價影響的社會條件分割開來；而且還證明了：我們對於過去的個人的判斷，有賴于其現象學形式，有賴于他們出現在我們面前的方式，而並非他們現在或過去的本質。（周寧、金元浦，頁三三〇）

不過，正如加達默所說，文學史是個人視野和歷史視野的融合（fusion of horizons）（同書，頁三二三、三四七），也就是“文學的歷史性準確地揭示了歷時性與共時性的交接點”（同書，三四八）。這本書正可見出國球的個人學養和學術能力。這也是本書原本作為博士論文的主要目的。

國球在這十年來向我問學，對我來說，頗得教學相長的益處。現在他能別開蹊徑，卓然有成。欣喜之餘，便以這篇序言作為對他的獎勉。

陳 炳 良

一九八九年九月三十日  
於港大中文系

## 本文引用書目：

王夢鷗、許國衡譯：《文學論》（台北：志文，一九七九）

周寧、金元浦譯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民，  
一九八七）

陳國球：《胡應麟詩論研究》（香港：華風，一九八六）；《鏡  
花水月——文學理論批評論文集》（台北：東大，一九八七）

Crane, R. S., *Critical and Historical Principles of  
Literary History* ( Chicago: The University of Chi-  
cago Press, 1971 ).

Matejka, Ladislav and Irwin R. Titunik, *Semiotics of  
Art: Prague School Contributions* ( Cambridge: The  
MIT Press, 1976 ).

Slawinski, Janusz, "Reading and Reader in the Literary  
Historical Process," *New Literary History* 19:3  
( Spring, 1988 ), pp. 521-539.

## 黃 序

對古代文論著作，現代人所能採取的閱讀方式，當然不必拘於一格。“古代文論”是個現代概念，指涉所及，姑不談實質內容，只言其文章體裁，便包含寬廣，詩賦書序，俱為所用，論說正體，僅居一席；若《文心雕龍》之近子書且結構整然者，反繼紹罕觀。詩話則以隨筆雜談始，衍為大國，著述之家且有托體於斯；如胡應麟《詩藪》、許學夷《詩源辯體》，雖不以詩話署其書，論述亦比一般詩話整飭，畢竟短章連綴，仍與《文心》或子書有異，更不能合於今人學術論著的格局了。

中國古代文論採取這種表述方式，既與古人思維方法密不可分，更與思維的內容互相制約，同時也與述者受者、述說目的，大有關係。今人閱讀古代文論，固然可以盡量追擬傳統的閱讀方式，遊於藝而會於心；但現代人，尤其是現代“學者”的“研究”取向，則主要是知性的認識探討，資以表述的是邏輯論辯的語言，須涉理路，須落言詮，須顯系統。善用現代思想方法及理論範式，閱讀詮解，再以現代學術“話語”方式表達，訴諸現代人的理性思維。

表面看來，似乎不過把古人話語“轉譯”成現代話語，但此中複雜的關係，恐怕超過本世紀從事古代文論的第一代學者之料想所及。他們當年借鑑於西方的文藝學方法，在西方近數十年已有突破性的進展。例如結構主義、接受美學，所涉不僅文學理論、

文學批評理論，且涉及文學史理論、批評史理論等，都可作今日研究的他山之石。而闡釋學所探討的讀解問題與古今彼我的複雜關係、與理解的歷史性，也能為今人對古典採取某種解讀方式時，提供反思的途徑。借鑑當然不等於攀附，主要幫助向研究對象本身深入。把中國文論作為學術研究對象，成果一方面須賴前後學者工夫的累積，一方面要求每代學者思路的突進。

這本《唐詩的傳承——明代復古詩論研究》，便既見工夫的累積，又見思路的突進。此書以明代“復古派”詩論為研究對象，所據的典籍包括明人的詩話體著作與元明的唐詩選本及其他篇章。關於明人詩話及詩文理論研究，學術界一向注意不足，尚幸近年稍有推展，且開始破除成見，不因明人創作成績之高下遂遽定其理論批評之是非，從而平心細讀其評論著作，包括讀出其潛在系統結構，把古人“弱義”的理論表述，轉譯為概念確切，理路分明的“強義”的理論表述。本書作者便沿此繼續用功。而本書所研究的明人著作，其理論表述已不乏由“弱義”漸趨“強義”的，所以說來多見妥貼允當；但落實於現代學術語言的表述，仍須下一番勾稽提挈，鎔裁整合的功夫。

明人論詩，特重辨體明法，其破立與奪，縱挾門戶之見，亦多有理據可尋。表而出之，雖繁複卻非困難。困難在能否讀出其深層意義。辨體明法，原來用意主要指導寫作。今人研究，則要把此類以“創作論”為中心展開的理論結構從表層突入深層，又不能牽強附會，無中生有。國球兄在這方面之創獲，固然因為所治的《詩藪》《詩源辯體》《唐音癸籤》諸家，從創作論轉移到統緒流別，傾向宛然可尋；而國球兄之具眼看出他們對詩史的建

構，抉發其“文學史意識”，蓋由於善能借鑑西方近年有關文學史理論及文學接受理論的思考成果。

此書題目《唐詩的傳承》，“傳承”一詞甚雅，但意義似不如書名自譯為“The Reception of Tang Poetry in Ming Neo-Classical Criticism”所用reception一詞顯豁。這個標誌當代西方文論一大家派，通譯為“接受”的詞語，也點出此書着眼之所在與方法論上的特色。此書着眼於明代“復古派”（譯作Neo-Classicist，正與此書研究所得的評價相侔，也較現代漢語“復古派”一詞內涵明確）如何“接受”唐詩，如何辨體明法，形成“正典”，進而揭示明人對詩史之建構及“基準”之確立。於是文學批評與文學史兩個方面的研究，綰結起來，從而把整個文學研究提升到較高的層次。國球兄前此已著有《胡應麟詩論研究》一書，初步開出上達之途。另作〈文學結構的生成、演化與接受——伏迪契卡的文學史理論〉一文，功在引介，拈出金針。針法初施於《詩薮》，復以豐厚的國學修養，調整針法的運用，研閱窮照，《唐詩的傳承》出，遂漸泯初繡之痕，頗見全幅之美了。

因之此書並不以比較文學或比較文論標榜，而實收“視界融會”（Horizontverschmelzung）之功。中國與西方視界，現代與明代視界，融而會之，以觀明人視界與唐人視界融會產生的理論姿采；董理出之，以成現代規格的學術論著。作為國學著述，研究成果之高下，當然也應在其“本業”的參照系統中論定。能否於明人詩論，原迹明心，得其實情，正是得失關鍵所在。我以為此書成功率很高，尤其在對五言“古詩”與“唐古”問題之

• 唐詩的傳承——明代復古詩論研究 •

分疏，直能勾出明人一段苦心。但此書的貢獻不僅在個別論點之證立，且在整體格局之調遣。這為中國文論研究方法的多元化開展，又提供一項可行的示例。

黃 繼 持      庚午初夏  
                    於香港中文大學

# 唐詩的傳承——明代復古詩論研究 目 次

|                                |          |     |
|--------------------------------|----------|-----|
| 陳 序.....                       | 陳炳良..... | III |
| 黃 序.....                       | 黃繼持..... | XI  |
| 第一章 序 論 .....                  |          | 1   |
| 第一節 文學批評與文學史研究.....            |          | 1   |
| 第二節 明代的復古詩論.....               |          | 6   |
| 第二章 “宋人主理”<br>——復古派反宋詩的原因..... |          | 33  |
| 第一節 從李夢陽《缶音序》說起.....           |          | 34  |
| 第二節 排擊宋詩與性理派詩.....             |          | 46  |
| 第三節 宋詩的文學史地位.....              |          | 58  |
| 第四節 宋人“主理”與明復古派反“主理”的原因.....   |          | 65  |
| 第三章 復古詩論與“唐代七律正典” .....        |          | 85  |
| 第一節 明初到前期復古派的看法.....           |          | 85  |
| 第二節 唐七律探討的深廣發展.....            |          | 93  |
| 一、七律源流.....                    |          | 93  |

|                  |     |
|------------------|-----|
| 二、盛唐詩家·····      | 97  |
| 三、杜甫的七律·····     | 99  |
| 四、中晚唐七律·····     | 102 |
| 第三節 唐七律史的建構····· | 106 |
| 一、進一步探源·····     | 107 |
| 二、唐代七律的發展·····   | 109 |
| 第四節 七律之難·····    | 115 |
| 一、最難的律體·····     | 115 |
| 二、李頎問題·····      | 117 |
| 三、唐人七律第一·····    | 122 |
| 第五節 小 結·····     | 128 |

#### 第四章 五言古詩與“唐古”····· 137

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 第一節 “唐無五言古詩而有其古詩”說的產生····· | 137 |
| 第二節 後期復古詩論的反響·····         | 144 |
| 一、漢魏詩的地位·····              | 144 |
| 二、“唐古”與“正宗五古”的關係·····      | 150 |
| 三、“唐古”的特色·····             | 155 |
| 第三節 唐代五言古詩的發展·····         | 160 |
| 一、陳子昂的地位·····              | 160 |
| 二、唐代五言古詩史的建構·····          | 168 |
| 第四節 從辨體的角度論“古詩”與“唐古”·····  | 184 |
| 一、古律之辨·····                | 184 |