

第壹章 緒論

第一節 研究動機與目的

明末清初詩歌約有三派，分別是以錢謙益為首的虞山詩派，和以陳子龍為首的雲間派，及與吳偉業為首的婁東派三足鼎立。在雲間派與婁東派逐漸式微之後，虞山詩派幾乎在清代的三百年中延續著詩學傳統，錢謙益作為虞山詩派的宗主，引領當代文風之轉變，虞山詩派雖然在錢氏的詩文遭受禁毀時曾沒落一時，但是其脈息卻一直未斷，後由馮班發揚光大，形成了一個獨特的詩學理論。

首先，馮班與吳喬兩人對虞山詩學的傳承都是功不可沒的，可以稱之為虞山詩派的實際領袖，因馮班提出比興說，吳喬接著亦著墨於比興，在清初也造成一股推崇比興之風氣。此外，馮班提倡綺麗幽美的藝術風格，積極抨擊模擬風氣，吳喬也批評前後七子好在古人詞句上模擬，而忽略了古人精神的弊端，以上兩點，對糾正清初詩學產生的流弊起了很大作用，成為引人注目的一種詩歌評論觀點。

其次，雖然馮班與吳喬均為虞山詩派詩人，吳喬詩論雖然受馮班影響，但兩人對於論詩卻有不同的見解，所以歸納與比較兩人詩論上之異同，是值得探討的議題。馮班與吳喬兩人在詩論上或同或異，見解上也互有優劣，但無論兩人觀點如何，在虞山詩派中，兩人對後代詩人及詩論家均有深遠影響，其對詩歌研究的獨到見解對後代詩論研究有莫大之貢獻。

最後，吳喬曾在《圍爐詩話》自序裡說：「一生困厄，息交絕遊，惟常熟馮定遠班，金壇賀黃公裳，所見多合。¹」稱馮班的《鈍吟雜錄》、賀裳的《載酒園詩話》與自己的《圍爐詩話》為「談詩三絕」²。可知吳喬對於自己詩論之自負，也見出吳喬對於馮班詩論的讚賞，故藉由歸納與比較馮班與吳喬的詩論見解，可以釐清詩學上許多問題，例如詩之本源、詩樂關係、詩文之辨、詩體論、比興觀念等問題將有所助益。此外，兩人對於唐詩、宋詩與明詩的評論可以推論詩歌風格與時代之間的關係，與兩人對唐詩、宋

¹ 吳喬，《圍爐詩話》，（臺北：廣文書局，1969年），卷一，頁2。

² 同前註。

詩與明詩的評論之異同，對名家杜甫與李商隱詩的評論，可以比較分析兩人論杜甫詩與論李商隱詩的異同。

第二節 研究現況

學界關於馮班與吳喬的研究首先散見於各種文學史、批評史和關於清代詩學研究的著作中。其中說明馮班與錢謙益的師承以及吳喬推崇馮班的詩論，兩人與虞山詩派的關係，探討他們排斥七子與竟陵、注重溫柔敦厚之詩教、反對模擬風氣，強調注重學識、注重詩歌真實性情與美刺、比興的觀念。馮班與吳喬均推崇杜甫為唐詩的最高典範，也推崇晚唐李商隱詩。以下就分別從清代詩學研究、學位論文、學術論文三方面說明其研究現況。

一、清代詩學研究

(一)筆者老師王建生教授所著《清代詩文理論研究》(秀威資訊科技，2007年)其中老師於第二章中承公安三袁系統的論述中提到錢謙益為虞山詩派的代表，早期喜歡李孟陽與王世貞的作品，後受袁中道影響，開始反擬古之說，也開始批評李孟陽與李攀龍。此外，亦提到馮班為錢氏門人，論詩宗晚唐而鄙宋詩，且與錢氏一樣反對擬古。而吳喬也是宗晚唐，著《西崑發微》。吳喬以比興論詩，提出「詩中有人」，「變復說」等論詩觀點。

(二)臺灣學者胡幼峰所著《清初虞山派詩論》(臺灣國立編譯館，1995年)以《海虞詩苑》為依據，從「虞山詩派」流變的角度，指出馮班對「虞山詩派」的發揚，又指出吳喬乃是受馮班影響的詩人之一。

(三)大陸學者鄔國平、王鎮遠著《清代文學批評史》(上海古籍出版社，1995年)對馮班的詩學理論做歸納，說明馮班論詩與錢謙益存在不少相通之處，例如重視學問、排斥前後七子和竟陵派。

(四)張健的《清代詩學研究》(北京大學出版社，1999年)將馮班的詩學主張歸納為三點，即情與法的統一、性情與學古的統一以及學古與求變。對於吳喬則是認為詩文重意、強調賦比興、詩貴獨創等為其詩學理論重點。

(五)吳宏一《清代詩學初探》(牧童出版社,1972年)將馮班視為錢謙益之羽翼,但提出馮班論詩上與錢牧齋之不同,兩人最大的分歧點即在對於宋元詩之看法,牧齋推崇宋詩,馮班卻反對宋詩。對於吳喬的論詩主張,認為雖與馮班大致相同,但卻仍有許多不同論點,且論辯更為精細。

二、學位論文

(一)大陸趙瑋的博士論文《明末清初虞山詩學研究》(2008年)其中「海虞二馮」與「虞山派」的建立一章,論述了二馮的詩學淵源及特徵、二馮的詩學觀、詩學宗法統系的確立和「虞山派」的形成。首次系統論述了二馮詩學的差異,並論述了趙執信對二馮詩學的傳播。

(二)江仰婉《馮班文學評論研究》(東吳大學中國文學研究所,1979年)分為八章,第一章論述馮班生平及其文學觀念的形成,第二章論述原理論,第三章論述方法論,第四章論述體裁論(上),第五章論述體裁論(下),第六章論述論時代(附批評論),第七章論名家,第八章論述馮班文學的迴響。其優點是最早研究馮班詩論之論文,故有很高的參考價值,但其不足之處在於引用原典來論述自己觀點上較無系統,且論述舉例不夠詳實豐富。

(三)江櫻嬌《圍爐詩話研究》(東吳大學中國文學研究所,1981年)分為八章,主要是第二章論述吳喬生平及其著作,第三章論述《圍爐詩話》詩論的淵源,第四章論述《圍爐詩話》的原理論,第五章論述《圍爐詩話》的創作論,第六章論述《圍爐詩話》的批評論,第七章論述《圍爐詩話》的鑑賞論。其優點在於能有系統的論述《圍爐詩話》的觀點,其不足之處在於引文部分有些錯誤,要查閱原典對照比對。

(四)大陸龔瑩瑩的碩士論文《虞山派詩人馮班研究》(遼東師範大學,2010年)分為五章,第一章主要是綜述馮班研究的情況;第二章以馮班的生平和著述為主要研究方向,對馮班的生平、生卒年、交遊進行考證;第三章就其詩學理論進行研究,概括其詩學理論的內涵,論述了其詩學理論的源流和宗尚,並比較了馮班與馮舒、吳喬、賀裳的詩學理論的異同,論述了趙執信對馮班詩學理論的繼承和傳揚。第四章把馮班的詩歌分為八大類

進行分析，對詩歌的藝術風格簡要論述了其形成原因。此文較為特別之處是非以詩論來說明詩學理論，而是以詩歌創作實踐來反觀其詩學理論。

(五)大陸羅佩欽的碩士論文《吳喬圍爐詩話研究》(南昌大學，2012年)分爲五章，第一章論述吳喬生平交遊與《圍爐詩話》理論探源，第二章論述詩歌創作論，第三章論述詩歌審美特徵論，第四章論述詩歌發展史論，第五章論述批評實踐:對明代詩壇的批評反思。其論文不足處爲內容不夠詳細，許多部份只是稍微說明，每一章並未深入探討該項主題，且引文部分沒有註解也是其缺失。

三、學術論文

(一)楊淑玲〈馮班的樂府詩論〉，《雲漢學刊》，(第9卷7期，頁87-98，2002年。)指出馮班於《鈍吟雜錄》中，遠溯樂府詩之源，述及歷代之沿革以見樂府詩本質，並折衷各家之說，定於一是。馮班從發展脈絡著眼，在樂府詩中爲歌行尋得定位，爲唐以前的古詩找到合理之論。

(二)張健〈《圍爐詩話》研究〉，《幼獅學誌》，(19卷1期，頁83-132，1986年5月。)指出吳喬詩論的原理論、風格論、批評論、實際批評等內容。

(三)廖宏昌〈二馮詩學的折中思維與審美理想典範〉(蘇州大學學報哲學社會科學版，2005年9月第5期，頁38-43)指出二馮詩學是對明代詩學的反思，針對明代詩壇之失，左支七子，右紂公安、竟陵，並對虞山詩人之背離錢謙益本意而專尚宋、元，提出異議，將齊梁詩、杜詩、李義山詩冶於一爐，堪稱別樹一幟。

(四)大陸蔣寅先生的兩篇論文，其一爲〈虞山二馮詩學的宗尚、特徵與歷史地位〉(北京師範大學學報社會科學版，2008年第四期，頁37-42)認爲馮班的詩學似乎不是那麼富有成果，或者說像錢謙益一樣，也是破的功績遠大於立。其二爲〈馮班與清代樂府觀念的轉向〉(《文藝研究》，2007年第八期，頁46-53)提出馮班以〈古今樂府論〉爲代表的若干樂府專題論文，是清代樂府學具有總結意義的重要文獻，其中涉及樂府的名義、創作源流、類型、體制以及歷代名家得失、文獻著錄、音樂失傳的過程等多方面內

容，是對樂府詩史空前深入的考察。使得前人對樂府的困惑得以釐清，詩家對待樂府的態度由此發生轉變。

(五) 羅時進〈李商隱對清初虞山詩派的影響〉(《中國韻文學刊》，2002年第2期，頁65-70。)文中論述李商隱詩對於虞山詩人的影響，其論述屬於概述，並非針對馮班或吳喬的詩論做論述。

除了上述所列之資料，近代學者尚有許多關於馮班與吳喬詩論的相關著作無法一一記載，雖然眾多學者對馮班與吳喬的詩學理論進行了辨析，並提出了一些很有創見的看法，吾人認為很多方面尚有商榷和深入的必要，本文聊以作為補充。

第三節 研究進路

從上述的研究狀況可知，目前學界關於馮班、吳喬的研究上雖然有許多進展，然而卻仍有一些不足之處，所以我參考許多的學術論文與學位論文資料及清代詩學相關書籍，加以整理歸納，並進行分析，欲分析馮班與吳喬兩人在詩論上之異同，本文主要在前人的研究基礎上，力求做到三個方面的突破。

首先，因為知人論世，故從虞山詩派的時代背景、兩人之交遊往來、兩人之師承關係等方面分析馮班與吳喬的詩學理論形成的原因。由於馮班與吳喬身處於明末清初朝代變革之際，必然受其時代的文學派別影響，其詩學理論雖有明顯的地域特點和師學遺風，但難能可貴之處在於能持有自身論詩之獨特觀點。

其次，針對兩人之論詩觀點，歸納與比較詩學理論之異同，與兩人論詩上之優缺點，探討馮班與吳喬在詩學理論方面的貢獻。

最後，藉由兩人對於詩歌評論上的獨到見解，釐清詩學上許多問題，例如比較兩人在詩之起源、詩樂關係、詩文之辨、詩體論、比興觀念等問題之異同，也論述馮、吳兩人對杜甫詩與李商隱詩論點之異同。

第二章 馮班、吳喬生平及其著作

第一節 馮班生平及著作

一、馮班生平

(一)生卒年考

由於馮班的生平，沒有一詳實的記錄，對於馮班生卒年資料來源見於江慶柏的《清代人物生卒年表》、吳榮光的《歷代名人年譜》、謝巍的《中國歷代人物年譜考錄》、劉德重的《中國文學編年錄》、張慧釗的《明清江蘇文人年表》等，綜上所見，約有以下幾種說法：第一種認為馮班生於 1602-1671 年，這種說法較為常見，其可信度也較高。例如袁行霈³、謝巍⁴、張慧釗⁵等人均主張此種說法。第二種認為馮班生於 1604-1671 年。如鄧之誠的《清詩紀事初編》中說：「卒於康熙十年辛亥，年六十有八。」⁶康熙十年就是 1671 年，卒時 68 歲，因此生年應為 1604 年。此外，朱則杰⁷也採此說。第三種說法是卒年確定為 1671 年，但生年不確定，認為是在 1602 年或 1604 年，這種說法是上述兩種觀點的折衷。例如王運熙、顧易生在《中國文學批評史新編》⁸中就主張此種說法。第四種認為是在 1614-1671 年，此種說法較為少見，大多為清代人的見解。例如清人錢保塘、吳榮光就主此說。錢保塘在《清代名人生卒錄》中記載：「馮班，康熙十年卒，年五十八」⁹而吳榮光的說法則見於《中國古代名人生卒·歷史大事年譜》中提及：「1671 辛亥 馮定遠卒 年五十八」¹⁰。第五種說法為 1614-1681 年之說。採用

³ 袁行霈，《中國文學史》，（北京：高等教育出版社，1999 年版），卷四，第 259 頁。

⁴ 謝巍，《中國歷代人物年譜考錄》，（北京：中華書局，1992 年版），第 355 頁。

⁵ 張慧釗，《明清江蘇文人年表》，（上海：上海古籍出版社，1986 年版），第 386、763 頁。

⁶ 鄧之誠，《清詩紀事初編》，（上海：上海古籍出版社，1984 年版），第 74 頁。

⁷ 朱則杰，《清詩史》，（南京：江蘇古籍出版社，2000 年版），第 52 頁。

⁸ 王運熙、顧易生，《中國文學批評史新編》，（上海：復旦大學出版社，2001 年版），第 196 頁。

⁹ 錢保塘，《清代名人生卒錄》，（北京：北京圖書館出版社，2002 年版），第 770 頁。

¹⁰ 吳榮光，《中國古代名人生卒·歷史大事年譜》，（北京：北京圖書館出版社，2002 年版），第 1075 頁。

此說的學者為鄔國平、王鎮遠¹¹以及霍松林¹²等人。此外，在《清史列傳》中記載：「馮班 順治十年卒」¹³

根據上述五種資料分析，馮班的年齡即有 51 歲、58 歲、68 歲、70 歲等四種說法，以下即根據這五種說法的結論一一進行分析。

據《鈍吟雜錄》卷十〈將死之鳴〉中說：「忽感小疾，遂至沉篤，引鏡視面，殆恐不濟。年近七十，亦無餘憾。」¹⁴由上述可知，馮班在年近七十時才有將歿世的感受，所以第四種五十八歲與《清史列傳》的五十一歲均不可信。而陸貽典〈馮定遠詩序〉中說：「定遠長於十五年，折輩行與余為兄弟。」¹⁵由上可知，陸貽典應比馮班小十五歲，據張慧釗《明清江蘇文人年表》得知陸貽典生於 1671 年，即明萬曆四十五年¹⁶，所以馮班應生於明萬曆三十年即 1602 年。因此，第二種 1604-1671 年與第五種 1614-1681 年之說與 58 歲 68 歲之說都不可信。而第五種的 1614-1681 年，其卒年定為 1681 年，即康熙二十年，這種觀點沒有有利的資料證明，所以不可信。如此只剩第一種與第三種之說，生年已無問題，現在只剩卒年的問題了，馮班的卒年依據陸貽典的《鈍吟餘集序》中的敘述：「辛亥孟冬，老病臥床，命子僕之輩錄成副本……越二旬，定遠端坐而化。」¹⁷但是在《鈍吟老人文稿》最後一篇〈書吳浩然逸事〉一文之末，馮班有寫下這樣的一段話：「秋夜沉寂，燈殘月落，偶書於梧桐軒中，時壬子八月也。」壬子即康熙十一年，若按陸貽典所記馮班康熙十年卒，如此這段話就與之矛盾了。鄧之誠在《清史記事初編》中就說：「為不可解。」¹⁸所以在卒年上不能確定為 1671 年。又具鄧之誠《清史記事初編》中記載：「曰鈍吟文稿一卷。皆陸敕先編刻。敕先為鈍吟集序，在戊申(康熙七年)。其餘集序則在定遠方歿之時。」¹⁹由上可知，《鈍吟老人文

¹¹ 鄔國平、王鎮遠，《清代文學批評史》，（上海：上海古籍出版社，1995 年版），第 132 頁。

¹² 霍松林，《中國歷代詩詞曲論專著提要》，（北京：北京師範學院出版社，1991 年版），第 239 頁。

¹³ 王鍾翰點校，《清史列傳》，（北京：中華書局，1987 年版），第 5702 頁。

¹⁴ 馮班，《鈍吟雜錄》（臺北：商務印書館，1970 年），卷十，第 1 頁。

¹⁵ 馮班，《四庫全書存目叢書·馮定遠集十一卷》，集 216，第 499 頁。

¹⁶ 張慧釗，《明清江蘇文人年表》，（上海：上海古籍出版社，1986 年版），第 441 頁。

¹⁷ 王心敬、莊嚴，《四庫全書存目叢書·馮定遠集十一卷》，（臺北：莊嚴文化事業有限公司，1997 年），集 216，第 529 頁。

¹⁸ 鄧之誠，《清詩紀事初編》，第 75 頁。

¹⁹ 同前註。

稿》及《鈍吟餘集序》陸貽典應皆熟知，書中有這樣的矛盾，他如何不知，除非是一方有誤，或是陸貽典有疏忽。此外，《鈍吟老人文稿》應成書於馮班死前。所以可能是陸貽典在《鈍吟餘集序》中所說有誤，馮班為自己作序，且〈書吳浩然逸事〉又為書末最後一篇，其所記應是不會有誤的。據此，本人採用馮班〈書吳浩然逸事〉一文所記為證，推測陸貽典之說為誤，因此，認為馮班卒於「壬子孟冬。」故由上述考證可知，馮班生於明萬曆三十年(1602年)，卒於康熙壬子十一年(1672年)。

(二)家學淵源

馮班，字定遠，號鈍吟居士，江蘇常熟（今江蘇省常熟市）人，馮班系出名門，父親馮復京是明末知名學者，以博古聞名一時。其兄馮舒亦是明清之交著名文學家，二人皆出於錢謙益門下，與其兄齊名，人稱「海虞二馮」。馮氏兄弟均為明諸生，入清不仕，二人均能繼承家學，不辱家風。

此外，其弟馮知十與徐守質、徐懌三人，人稱「海虞三義」，以忠義聞名一時。²⁰，馮班長子馮行賢，字補之，自少稟承家學，嫻於吟詠，「未冠時有《永日草》，錢宗伯為序，稱馮咎者，乃君始也」。其詩「初學溫、李，如其家翁；晚乃稍規白傅，變綺麗而清真。」著有《餘事集》十卷²¹傳於世。此外，他在其父去世之後，與馮知十、馮武，整理馮班作品加以刊行。另一子馮行貞，字服之，倜儻不躋，少善擊劍，晚年棄文從武，愛好書畫。所以馮班對於論詩或寫詩可謂是家學淵源，後繼有人。

(三)師承交游

1. 錢謙益

在馮班的文學生命中，對他影響最大的人，首推錢謙益。錢、馮二人除了是同鄉之外，於錢謙益的〈馮定遠詩序〉中可以得知，馮班的父親與錢謙益為朋友，而且，馮班又曾於錢氏門下學習，所以，在馮班的《鈍吟雜錄》中時常提及錢氏的詩學觀念，此外，在詩集中又時有和錢氏唱和的詩作，故可知兩人關係深厚。

²⁰ 馮班，《鈍吟老人文稿·海虞三義傳》，（清康熙汲古閣刻本），第二十冊，第6頁。

²¹ 清王應奎、瞿紹基，《海虞詩苑》，（上海：上海古籍出版社，2013年），卷八，第502頁。

2. 毛晉

毛晉，字子晉，常熟人，少時爲諸生，後游於錢謙益門下，與馮班同爲錢氏弟子，馮班與毛晉所好相同，均喜愛詩文學問，所以兩人友誼深厚，馮班最早刊行的《馮氏小集》就是由毛晉所刻。

3. 陸貽典

陸貽典，一名陸典，字敕先，常熟人，號觀庵。藏書家，與馮班爲詩友，陸氏少從錢謙益學詩，與馮班友好，馮班稱他「今之端士」，陸氏博古工詩，論詩主張「法」與「情」，兩者缺一不可，對於情，就是越新奇越好。其詩集《玄要齋稿》，就是由馮班作序，馮班稱讚「詩律極深，詠情慾以喻札義」²²《藏書紀事詩》稱陸氏其爲「新城令君之才子，汲古季子之婦翁。東澗老人之高足，其友則大馮小馮。」²³

4. 程嘉燧

程嘉燧，字孟陽，明末詩人。與當時的李流芳、婁堅、唐時升，人稱「嘉定四先生。」程氏論詩，對於初唐、盛唐乃至中唐的錢起、劉禹錫、白居易、元稹等人，都十分地推崇，亦有其精闢獨到的見解，這種論點不僅啓發了錢謙益，也使馮班的觀念深受影響。例如在《鈍吟雜錄》中引用程氏譏諷時人詩選的話以評斷諸書，此外，馮班也極爲推崇他在音韻上的見解。

除了上述四人之外，吳喬、賀裳兩人也因詩學理論而惺惺相惜，與馮班關係密切，當然其交友範圍不限於此，從其贈答詩中可以發現上至達官貴人，下至妓女，和尚，道人等等，均與馮班有互贈往來。總之，馮班的師友，大多爲江南人，更多爲常熟人，主要與虞山文人或追隨於虞山一派的文人交往。其實江蘇一帶在清初即爲人文薈萃的地方，所以可陶冶其文化氣息，再加上馮班的家學淵源與師承交友亦爲識見高遠的文人雅士，故終於能成爲一位出色的詩論家。

(四) 屢試不第，個性率真

²² 馮舒，《默庵遺稿·玄要齋稿序》，（清康熙世彥堂刻本，北京圖書館藏），卷九，第9頁。

²³ 葉昌熾著，王欣夫補正，徐鵬輯，《藏書紀事詩》，（上海：上海古籍出版社，1989年），第214頁。

馮班年幼時智慧超人，與其兄齊名，兄弟二人名動一時，但隨著成長兄弟分道揚鑣，馮舒很快就考中科舉，踏上仕途，而同時學習制藝，但馮班卻是刻苦攻讀，但屢試不第。「運蹇不得志，遂棄去，發憤讀書，工詩。」²⁴所以他一氣之下，棄絕科舉，專心治學。他雖然才華橫溢、雅善持論，有時非常傲然不群，不願與俗世交往。據和別人一起討論問題或爭辯緣由，如果意見差別很大，他往往掉頭就走，連個招呼都不打，常令別人十分難堪。

馮班治學非常刻苦，常常獨坐冥思苦想，一有所得，喜歡用高聲慢調將其吟誦出來，其聲高且慢，似有所堵不能暢發，故名鈍吟，自己也自號為「鈍吟居士。」

馮班一生很不得意，可謂愁苦潦倒，但其性格剛毅，不願屈身佞事，在這個政局動盪不安，政治充滿險惡風波的環境裡，自己既要時時擺脫深入局中的險惡環境，又有生命短促的嘆息，如此很難讓人內心平靜，要擺脫這種情感的壓力，需要找到精神的支撐點，找到一種自我解脫的途徑，才不至於空懷滿腹才學，無處施展。

馮班入清後棄學業，在鄉里教授弟子以終老。每當好友相聚、他往往舉杯痛飲，然後就在座中旁若無人地嚎啕大哭，人咸以為怪。又有時賓客聚會、稠人廣座之中，馮班倍覺無聊或者抑鬱憤悶，往往也「就座中慟哭」，人們都以為他得了癡症、又因馮班排行第二，所以叫他「二癡。」其實是馮班苦悶無處發洩的一項表現。由上可知，馮班的個性十分率真，喜怒毫無矯飾之人，如此的個性頗似魏晉南北朝的不受世俗羈絆的風流人物。

(五)工於論詩

馮班有很高的文學造詣、在詩著上尤有其過人之處，他是錢謙益門下弟子，馮班論詩講究「無字無來歷」，窮源溯流，自《詩三百篇》以下一一考其根抵，明其變化所自。嘗謂「詩以道性情」，要以「隱秀之詞」求「言盡而意不盡」之含蓄。錢謙益稱馮班之詩，「沈酣六代，出入於義山、牧之、庭筠之間。」他不喜歡江西詩派的風格，因而在和其兄馮舒評點《才調集》時，對其極力貶斥。他自己則推崇昆體，專意古學。對明代

²⁴ 王鍾翰點校，《清史列傳》，第 5702 頁。

以來空疏浮華的弊端和以新奇怪異炫世的現象十分不滿，因而他作學問非常紮實，不是信而有徵，決不輕下一字。

鄧之誠在《清詩紀事初編》中對於《鈍吟雜錄》有以下的評論：「《雜錄》論詩文，識解精闢，經史小學，極有根柢。謂《爾雅》為詩書義訓。此歲荒疏者所能道乎。譏宋人喜以近事裁量古人。可謂深中其病。他所論列，非讀書有德者不能道，惜未成專書。然以開漢初漢學風氣之先矣。」²⁵他對馮班詩論方面的評價很高，「開漢初漢學風氣之先」這種稱譽是當之無愧的，此外，馮氏的〈嚴氏糾謬〉這卷，歷來雖褒貶互見，但是其影響亦十分深遠的，例如趙執信就因為看到這卷書，而對馮班極為佩服，《清史列傳》有記載：「趙執信於近代文章家，多所訾警，獨折服班，一見班所著，及聽為至論，至具朝服下拜，黨謁班墓，以私塾門人刺，焚於冢前，傾倒甚至。」²⁶此事於文學史上被譽為美談。

二、馮班著作考

《清史稿·列傳》²⁷卷四八四，記載馮班：「著《鈍吟集》。」《國朝詩人徵略》²⁸卷三記載：「馮班，字定遠，江南常熟人，有《馮定遠集》。」《清史列傳》卷七十《文苑傳》記載：「所著《鈍吟雜錄》十卷，凡〈家戒〉二卷、〈正俗〉一卷、〈讀古淺說〉一卷、〈嚴氏糾謬〉一卷、〈日記〉一卷、〈誠子帖〉一卷、〈遺言〉一卷、〈通鑑綱目〉一卷、〈將死之鳴〉一卷。著有《馮氏小集》、《鈍吟詩文稿》。」

傅璇琮主編《中國古代詩文名著題要·明清卷》²⁹記載：「《馮定遠集》二十二卷，凡《馮氏小集》三卷、《鈍吟集》三卷、《鈍吟別集》詩一卷、《鈍吟餘集》詩一卷、《游仙詩》一卷、《鈍吟老人集外詩》一卷、《鈍吟樂府》一卷、《鈍吟文稿》一卷、《鈍吟雜錄》十卷。」有康熙七年至十八年(1688-1769年)毛氏汲古閣刊本，由其侄馮寶伯搜集

²⁵ 鄧之誠，《清詩紀事初編》，第75頁。

²⁶ 王鍾翰點校，《清史列傳》，第5702頁。

²⁷ 周駿富輯，《清史稿·列傳》，《清代傳記叢刊》，（臺北：明文書局印行，1986年），卷四八四，第13333頁。

²⁸ 同前註，卷三，第160頁。

²⁹ 傅璇琮，《中國古代詩文名著題要·明清卷》，（河北教育出版社，2009年7月），第202頁。

遺作，陸貽典倡議酬金付刻。民國十四年常熟張鴻據汲古閣本排印之《常熟二馮先生集》本，游仙詩析為二卷，書名題《鈍吟老人遺稿》。《四庫全書總目》卷一八一別集類存目錄為十一卷，無《鈍吟雜錄》，《馮氏小集》為《定遠小集》二卷。」

袁行雲《詩人詩集敘錄》³⁰記載：「所撰《鈍吟全集》二十三卷，刻成於康熙十八年。內《文稿》一卷、《樂府》一卷、《雜錄》十卷，餘為詩。詩集曰《馮氏小集》三卷，從友人稿中錄出《落花詩》三十首為《別集》一卷，以晚年詩為《餘集》一卷，以《游仙詩》五十首，復編五十首析為二卷，為之序而刊行。又《集外詩》一卷與《鈍吟雜錄》皆後刻，亦當在康熙間。」

馮班一生著述頗豐，但因為馮班自己寫作則無定所，往往是興至索紙筆、隨便書定，或是書頭、或是紙角，這就使其過世後，搜求其著述十分困難，其侄馮武竭力以求，幸虧別人珍惜馮班墨迹，往往珍藏，才得以聚腋成裘、彙成一部。也正因為是聚合在一起的，往往顯得支離破碎，不成系統，但總體來說，仍能反映馮班之學術觀點和思想風格，這本書因其父號「鈍吟居士」，故題名為「鈍吟雜錄。」皆後刻，亦當在康熙間。《四庫》均存入《存目》。」

一般所見《馮定遠集》之游仙詩為兩卷，總計二十三卷。《游仙詩》均為上、下兩卷，未見一卷本。僅有南京圖書館有一本缺《鈍吟樂府》為二十二卷。以下資料參考大陸周小艷博士論文《馮班著述考》³¹簡述各本之概況：

(一)、關於馮班詩文集的刊刻

馮班著作集稱《馮定遠集》，又稱《鈍吟全集》，亦稱《鈍吟老人遺稿》，其中包括《馮氏小集》三卷、《鈍吟集》三卷、《鈍吟別集》一卷、《鈍吟餘集》一卷、《遊仙詩》二卷、《鈍吟樂府》(又稱《鈍吟外集》)一卷、《鈍吟老人集外詩》一卷、《鈍吟文稿》一卷、《鈍吟雜錄》十卷。詩十二卷、文一卷、雜錄十卷，總計二十三卷。而馮定遠詩集幾經刊刻，今所見之本當為匯刻之本。

³⁰ 袁行雲，《清人詩集敘錄》，（北京：文化藝術出版社，1991年8月），第59頁。

³¹ 周小艷，《馮舒、馮班研究》，（河北大學，博士論文，2013年），頁57-63。

陸貽典所作《馮定遠詩序》敘述詩集刻始末甚詳，曰：

先生序成於崇禎之歲，刻之《初學集》，迄今垂三十年。天下之讀其詞者，莫不想望定遠之人與詩。而其詩刻僅《馮氏小集》百餘首，其友毛氏潛在實任梨棗之役……頃其獨子竇伯搜訪殘詩，出錄本示余，因理向所藏本，互為補輯。（原稿《鈍吟集》二卷，今益一卷。落花、山居向雜友人稿中，今併錄出，原刻游仙詩五十首，今續五十首。）唱於同人，據金授梓。合小集通為九卷，以傳於後。³²

馮定遠詩最初刻本為毛氏汲古閣刻《馮氏小集》三卷 138 首，錢謙益為之作序，錢序亦見各本《鈍吟全集》。而後陸貽典搜輯《馮氏集》二卷、《落花》和《山居》一卷、《游仙詩》一卷(五十首)，併為九卷。而《落花》、《山居》即為今本所見之《鈍吟別集》，包括《落花詩》三十首和《石田翁韻》七律及《山居雜興四十首》七絕兩組詩歌總計七十首，前有馮班的《落花詩自序》。

但孫永柞序作於康熙乙巳(1665 年)，陸貽典序作于康熙戊申(1669 年)，都稱〈馮定遠詩序〉，則九卷本刊刻之時，題名可能為《馮定遠詩集》。

而孫雪屋所作《馮定遠詩序》，亦稱馮班詩文：「篇章時時散佚，搜而輯之，得五百餘首。」按《馮氏小集》三卷，計 138 首；《鈍吟集》三卷，計 272 首；《鈍吟別集》一卷，計 70 首；《遊仙詩》二卷，計 100 首；九卷總計為 580 首，與「五百餘首」之數合。

之後趙執信序又稱：

³² 馮班，《鈍吟雜錄·陸序》，（臺北：商務印書館，1970 年），無頁碼。

先生既沒，其友人陸貽典輯其詩為七卷。其《鈍吟雜錄》八卷，……先生猶子武、次子行貞，收拾遺詩為二卷，雜文為一卷，《雜錄》後益二卷，皆鏤版以行於世也。³³

前面已經指出陸貽典輯錄馮班詩集六卷，併《馮氏小集》總計為九卷。此處與趙執信所言七卷，似乎不合。所以趙執信所言之七卷，應不包括《馮氏小集》三卷，而是指陸貽典在《馮氏小集》之後輯刻的《鈍吟集》三卷、《鈍吟別集》一卷、《遊仙詩》二卷和九卷本刊行後，復為輯錄馮班晚年之作的《鈍吟餘集》一卷。《鈍吟餘集》之陸貽典序言之甚詳：

定遠詩，潛在及余既訂而行世矣。頃陳子葉仙搜采遺亡，搜錄近作，續得二卷，題曰《炳燭集》定遠自為之序。……辛亥孟冬，老病臥床，命令子補之輩錄成副本。余與竇伯過榻前，出以示余。鄭重謹誦，屬加訂定。而竇伯、補之貽餘廿章。因僭為評鶩，存之，如右，目為《鈍吟餘集》。³⁴

陸貽典在九卷本後，又與馮武、馮補之補輯馮班的晚年之作，為《鈍吟餘集》一卷。

趙執信所言馮武、馮行貞輯之兩卷，當為《鈍吟樂府》一卷和《鈍吟老人集外詩》一卷。《鈍吟樂府》又稱《鈍吟外集》，前有馮定遠作於崇禎十六年(1643)自序。趙序所言「雜文一卷」當指《鈍吟文稿》(又稱《鈍吟老人文稿》)，前馮班自序云：「少時學作文，受教於前輩，云一句半紙不可作鄙，久之成熟下筆。便由是與人書札，必鍛鍊，使可諷誦。如是數年，行之時俗，屢遇呵辱，或釀嘲誚，遂改舊作，並前所為，不復存錄。近來少年，更以此為務，向來相呵者，老退不復在人世。班已久廢文語，下筆錯雜，

³³ 馮班，《鈍吟雜錄·陸序》，無頁碼。

³⁴ 馮班，《鈍吟餘集·陸貽典序》，《清代詩文集彙編》，(上海：上海古籍出版社，2010年)，第二十冊，頁31。

無以獻酬。時論古今，其語有可留者，錄之如左。文不盡言也。馮班自序。」³⁵可知，《鈍吟文稿》當為馮班自輯，只是未能刊刻，後馮武、馮行貞並詩一併付梓。

關於《鈍吟雜錄》的輯刻始末，趙執信序亦有交待。曰：「《鈍吟雜錄》八卷，先生長子行賢曾攜以入都，大為時流驚怪。中間《嚴氏糾繆》一卷，尤巨公所深忌者。執信與先生邑子陶元淳獨手錄而講習之。」後馮武和馮行貞復補錄《鈍吟雜錄》二卷，合為十卷與《鈍吟外集》、《鈍吟老人集外詩》一併刊刻。《鈍吟雜錄》後馮武跋語對各卷的搜集情況也有詳細地交待：

公著書無定所，或書友人齋頭，或書旁行側理，以故沒後多散佚。武竭厥求之，數年於茲矣。僅得九種，編成十卷。題曰《鈍吟雜錄》，以公嘗自號鈍吟老人雲爾。《讀古淺說》，病中囑黃子鴻授武者；《家戒》，則得之於家補之（即馮班長子馮行賢）；《正俗》，系女弟子董雙成所寄；《日記》，乃得于僧飲章行囊中；《嚴氏糾繆》，參見諸本，今另為一卷；《戒子帖》，見於小啟。編成後，家履中緘寄《綱目糾繆》五則，暨《遺言》、《遺囑》三種。其餘尚有《壁論》三卷、《獨古心鑒》、《葫蘆私語》、《畫論》數種，無從尋覓，亡失頗多。³⁶

綜上而言，馮班的詩文刊刻時間不一，最早刊刻的為明末汲古閣刻《馮氏小集》三卷，錢謙益為之作序；後陸貽典輯刻《鈍吟集》三卷、《鈍吟別集》一卷、《遊仙詩》二卷，合《小集》為九卷；後陸貽典又輯刻馮班晚年之作為《鈍吟餘集》一卷；最後馮武、馮行貞補輯《鈍吟外集》、《鈍吟老人集外詩》、《鈍吟老人文稿》，並補《鈍吟雜錄》八卷為十卷，一併刊刻，得今所見二十三卷之目。

馮班的著作主要以刻本和抄本兩種型式流傳，刻本又分為單刻本、詩文總集刻本和詩文、雜錄匯刻本三種。

³⁵ 馮班，《鈍吟文稿·序》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁54。

³⁶ 馮班，《鈍吟雜錄·馮武跋》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁69。

第一種，單刻本：

1. 詩文集

- (1)《鈍吟集》三卷一冊，光緒戊申仿聚珍版印於京師問影樓。
- (2)《馮定遠、馮舍人詩集》四冊，蘭江署鑒，民國二年上海集益書局刊行。
- (3)《鈍吟老人文稿》一冊，癸亥十月古渥，小山書屋刻本，常熟鑄新印刷社印。
- (4)《鈍吟集、再生集》二卷一冊，徐詔瑋抄本。

2. 《鈍吟雜錄》

- (1)上海圖書館藏，《海虞文苑》稿本，常熟丁氏淑照堂叢書。
- (2)南京圖書館藏，抄本，殘卷一至八卷，卷九只存一頁。
- (3)大陸國家圖書館藏，《瑩雪軒叢書》，日本青木嵩山堂出版，南州外史近藤元粹評訂。
- (4)常熟圖書館藏，摘抄本，兩卷。摘錄《鈍吟雜錄》卷三、卷四。

《鈍吟雜錄》流傳最廣，除了上述幾種版本之外，《鈍吟雜錄》在馮班死後八年，即康熙十八年(西元一六七九年)，由陸貽典刊刻發行。目前與此一刊本同時流傳下來的，還有所謂「明末清初」刊本、嘉慶間的刊本、道光間的刊本以及一冊舊鈔本，共有五種。嘉慶、道光刊本附有何焯評語，此二種刊本完全相同，分別收錄於《借月山房彙鈔》及《指海》。但因鈔本有刪改痕跡，故非《鈍吟雜錄》原貌，雖也抄錄何焯評語，但也與嘉慶、道光本稍有不同。陸貽典刊本因曾由徐乃昌所藏，徐氏曾據鈔本抄錄了何焯評語，故此本亦有手鈔何批。

第二種，詩文總集刻本：

1.大陸國家圖書館藏，《馮定遠詩集》十二卷一冊，有評點，並有徐兆璋題識。裝訂次序爲：錢序---陸序---馮氏小集三卷---鈍吟集三卷---鈍吟別集一卷---鈍吟餘集一卷---遊仙詩二卷---集外詩一卷---鈍吟樂府一卷。

2.南京圖書館藏，《馮定遠詩》一冊，裝訂順序爲：錢序---陸序---馮氏小集三卷---鈍吟集三卷---鈍吟別集一卷---鈍吟餘集一卷。

有朱、墨筆圈點。有「丁氏八千卷樓藏書記」、「四庫著錄」、「怡紅小院」、「日井山房」、「顧十八(圓印)」、「士爲知己者死」諸枚印章。卷末墨筆跋云：「乙卯冬舟中細閱，辛巳春重閱，癸未南還道中又閱。」

3.上海圖書館藏，姚弼《鈍吟集箋注》十二卷，抄本，小字雙行。後有兩篇跋文。

此本偏重於典故的箋注，且多有重複，然此本是目前僅見之鈍吟詩集的箋注本，所以其學術價值不容忽視。

第三種，詩文、雜錄匯刻本：

匯刻本，稱《鈍吟全集》又稱《鈍吟老人遺稿》，行款同上述詩文集，爲半頁十四行，行二十一字，小字雙行，左右雙邊，黑口，單魚尾。應爲同一書版所刻，只是由於刊刻時間早晚不同，有的本子邊框斷墨，字跡較爲模糊，並有補版的痕跡。惟上海圖書館藏《馮定遠集》之《馮氏小集》三卷、《鈍吟集》三卷、《鈍吟餘集》一卷、《鈍吟別集》一卷、《遊仙詩》二卷，行款爲半頁十行，行二十二字，小字雙行，左右雙邊，黑口，單魚尾。估計此十卷爲後來補配。各種刻本或有內頁，或沒有內頁。

有內頁的又分兩種：一種爲「虞山馮定遠著、錢牧齋先生編，《鈍吟全集》，文稿附」；一種爲「虞山馮定遠著、錢牧齋先生編，《鈍吟全集》，《文稿》、《雜錄》附」。兩種之《鈍吟老人遺稿總目》同，均爲：「〈牧翁序〉一頁、〈陸勒先序〉一頁、〈馮氏小集〉三卷計十八頁、〈鈍吟集〉三卷計三十四頁、〈落花詩自序〉一頁、〈鈍吟別集〉計七頁、〈鈍吟餘集〉計十一頁、〈游仙詩〉計九頁、〈鈍吟老人集外詩〉計二十

三頁、〈鈍吟樂府〉計三頁、〈鈍吟老人文稿〉計二十七頁」。只是前一種無趙執信序，後一種有趙執信序。則前一種版本可能早於後一種版本刊刻。據趙執信序，後一種為康熙丙戌秋分(1706)刊刻。且錢謙益之名又有被墨色塗乙者，或被剝去者。

1. 大陸國家圖書館藏有三本題名為《鈍吟全集》者，一本有：「禮居」、「掃塵齋藏書」二方印。其《鈍吟雜錄》有朱筆圈點。一本下側邊印有「鈍吟全集一、二、三、四、五、六」字。《鈍吟文稿》和《鈍吟雜錄》有朱筆圈斷。個別印刷模糊不清之字，有朱、墨筆描痕。趙執信序附於《鈍吟雜錄》之後。一本無《鈍吟樂府》，為華亭王海客校讀，並用朱筆圈點。

2. 大陸國家圖書館藏有兩本題名為《鈍吟老人遺稿》者。一本之內頁書「虞山馮定遠先生鈍吟集」。《馮氏小集》下有「長樂鄭振鐸西諦藏書」印，《鈍吟雜錄》卷末有「長樂鄭氏藏書之印」。錢謙益序之字體與別本相異，並與正文相異，且印格清晰，而別本印格模糊。《鈍吟老人遺稿總目》之內容與別本同，然字體不同。且此書有趙執信序，然總目中未曾列出，趙序之字體與別本之趙序及此本之正文，亦相異。則此本之錢謙益序、總目和趙執信序當為後來補配。

另一本亦有「長樂鄭振鐸西諦藏書」印，並有墨筆圈點。印刷不太清晰之字，墨筆描印。此本雖有《鈍吟雜錄總目》，卻無《鈍吟雜錄》正文；缺《集外詩》，亦缺《鈍吟樂府》，為後來抄配(四頁半)，無點斷。《鈍吟集序》即趙序下有二方印，為「吳道源印」、「本立」³⁷。

3、南京圖書館藏有四本題名為《鈍吟老人遺稿》，一種為抄本，十二卷兩冊，半頁十二行，行二十四字，小字單雙行不等，無格，有批註。封頁書《鈍吟詩集上、下(二冊)》。上冊卷首之錢序、下冊卷首之〈鈍吟餘集序〉及兩冊之後封皮，均有「沈愷之印」方印；《馮氏小集》等各集卷首頁均有三印為：「沈愷之印」、「愷」、「芳圃」。此本之編訂次序及版心格式如下：

³⁷ 吳道源(1903-1941)，字本立，江蘇常熟人。清代醫家，著有《痢症匯參》、《女科切要》等。

錢序〈馮定遠詩序〉版心書「錢序」---陸序〈馮定遠詩序〉版心書「陸序」)--- 〈鈍吟老人遺稿總目〉(版心書「鈍吟遺稿總目」)--- 〈馮氏小集〉三卷 --- (版心書「馮氏小集」)--- 〈鈍吟集〉三卷(版心書「鈍吟集」)--- 〈鈍吟別集〉一卷(版心書「鈍吟別集」)--- 〈鈍吟餘集〉一卷(版心書「鈍吟餘集」) 〈遊仙詩〉二卷(版心書「遊仙詩」)--- 〈鈍吟老人集外詩〉一卷(版心書「集外詩」)--- 〈鈍吟樂府〉一卷(版心書「外集」)--- 〈鈍吟老人文稿〉一卷(版心書「鈍吟文稿」)

《鈍吟老人遺稿總目》與刻本不同，錄之如下：

〈牧翁序〉一頁

〈陸勒先序〉合總目二頁

〈馮氏小集〉三卷計二十九頁

〈鈍吟集〉三卷計三十九頁

〈鈍吟別集〉即落花詩

〈鈍吟餘集合序〉十三頁

〈遊仙詩合序〉十一頁

〈鈍吟老人集外詩〉二十六頁

〈鈍吟樂府合序〉三頁

〈鈍吟老人文稿〉二十八頁

〈鈍吟文稿〉殘，後附有兩篇跋文

一種有墨筆評點。《雜錄》前和詩文前抄配《四庫全書總目》。雜錄內頁與國圖本同。另一種爲一冊，僅存「陸序一鈍吟老人遺稿總目一馮氏小集三卷一鈍吟集三卷一鈍吟別集一卷，」總計七卷。一種有「丁氏八千卷樓藏書記」、「濟陽居士」、「八千卷樓」、「四庫著錄」、「錢唐丁正修堂藏書」諸印。

4.上海圖書館藏，《鈍吟老人遺稿》，九種二十三卷，錢良擇朱筆批點。「牧齋名剌」去。文稿缺後四篇，為抄配。有「群一山人」、「潘博山」；「孫溪」、「潘博山藏書章」、「晚甘居士」、「野夫」、「龔文照印」、「群玉山房藏書記」諸印。

5.上海圖書館藏，《鈍吟老人遺稿》九種二十三卷，吳卓信³⁸臨馮武、王應奎、錢木庵(良擇)評點本。文稿一卷為抄配。有:「宣翼館藏」、「端文女孫」、「水綠天經藏」、「陳清華印」、「瞿鴻微印」³⁹諸題識。吳卓信有朱筆、藍筆、墨筆三色跋語，較為特別。

此外，特別值得一提的是繆朝荃抄錄《欽定四庫全書總目》中的《鈍吟雜錄》和《馮定遠集十一卷》之提要、《蘇州府志·常熟縣·人物傳》、朱彝尊《帶經堂詩話》、錢大聽《疑年錄》、王應奎《柳南隨筆》、張維屏《聽松廬詩話》中與馮班有關的一些材料，並有跋語，參考價值極高。

筆者對於馮班的論述主要是參考2010年上海古籍出版社出版的《清代詩文集彙編》中的《鈍吟老人文稿》及《鈍吟餘集》及1970年商務印書館出版之《鈍吟雜錄》。對於吳喬的論述主要參考1969年臺北廣文書局出版之《圍爐詩話》，1973年臺北廣文書局出版之《逃禪詩話》與1967年板橋藝文印書館影印之《西崑發微》，此外，1963年上海古籍出版社出版的《清詩話》本中《答萬季野詩問》也是參考書籍之一。

第二節 吳喬生平及著作

一、吳喬生平

吳喬一生無特別顯赫的德行功業值得稱頌，從《圍爐詩話》及府志、詩文別集、《清

³⁸ 吳卓信(1754-1823)，字項儒，號立峰，晚號寒知老人，江蘇常熟人。與張金吾、陳撰等往來密切。其藏書室為「澹成居」，藏書印有「金鈞一山房」、「項儒」、「橘瑞樓」等。

³⁹ 瞿鴻微(1850-1918)，字子玖，號止庵，晚號西岩老人，湖南善化(今長沙)人。

史列傳》的記載，以及參閱鄭滋斌先生之《吳喬年譜新編》⁴⁰等可以略為窺見其生平大要，整理年表如下。

年份	大事紀
明萬曆三十九年 (1611年)	出生於江蘇省太倉
明天啓三年 (1623年)	年十三，始學詩，好明人之作，讀《盛明詩選》
明崇禎六年癸酉 (1633年)	年二十三，始讀唐人全集，發現明人論詩之過失。又始習馬家槍法於常熟石敬巖。
明崇禎八年乙亥 (1635年)	石敬巖卒
己卯年 (1638年)	年二十八，補諸生，尋被斥
清順治四年 (1647年)	年三十七，視盛明詩如糞穢
清順治十一年 (1654年)	年四十四，著《西崑發微》三卷
清順治十三年 (1656年)	年四十六，在京師與鄢陵梁熙（曰輯）交遊，為代筆
清順治十四年 (1657年)	年四十七，在京師與張宸論詩，譏諷明詩
清順治十八年 (1661年)	年五十一，是年冬，作《敬巖槍法記》
清康熙二年 (1663年)	年五十三，二度入京師，舊館翁謫遼左
清康熙九年 (1670年)	年六十，時好尚壽詩，吳喬斥之
清康熙十七年 (1681年)	年六十八，集諸槍、刀諸術為《手臂錄》
清康熙二十年 (1681年)	年七十一，三入京師，與東海諸英俊圍爐談笑，小史記其言，至康熙二十五年成《圍爐詩話》一書
清康熙二十九年 (1690年)	年八十，與閻若璩會，謂賀裳《載酒園詩話》、馮班《鈍吟雜錄》與己著《圍爐詩話》為談詩三絕。
康熙三十四年	年八十五卒，王祖畬《太倉州志》謂吳喬終年八十五，可之應

⁴⁰ 鄭滋斌，〈吳喬年譜新編〉《大陸雜誌》，第八十二卷，第二期，頁83，1978年。

(1695 年)	卒於此年
----------	------

但在上述的年表中，我們可以將其生平分為三個部分加以說明：

(一)、仕途坎坷

吳喬是清初詩壇重要的詩論家，其中的事蹟多見於清代初中期的史傳和文人詩話，或是隨筆之中，他一生涉獵廣泛，著作等身，其中著作部分將於該節的第二部分說明，在此先不贅述。根據《光緒昆新兩縣續修合志》中記載：「吳旻，又名喬，字修齡，太倉人來贅昆山。可知其家境不佳，否則不可能入贅。

《光緒昆新兩縣續修合志》中記載：「吳旻，又名喬，字修齡，太倉人，來贅昆山。明崇禎十一年補諸生，尋被斥，遂事佛兼好神仙。游京師，與鄢陵梁日緝友善，劇談世外、徹夜不倦。……旻於書，無所不窺，自天文、樂律、地理、兵法，下至醫藥、卜筮、壬奇、禽乙、刺槍、舉槍，靡不探原竟委。其詩初學明人、中宗溫李，晚年所見益邃。自悔少作，譏刺弘嘉以來有辭無意者。……康熙乙亥卒，年八十五歲。」⁴¹這部光緒年間續修的地方誌記載吳喬生平最為詳盡。吳喬出生於明朝後期，本因才華俊異，於二十八歲本可以補諸生入國子監學習，卻被除名放還，被斥之後，對自己的際遇感受十分遺憾，我們可從《圍爐詩話》卷三之中，他批評晚唐詩人羅隱的一段話窺見一二：

隱不得置于舉場，故喜作佻傥之言。⁴²

吳喬認為羅隱之『風從昨夜吹銀漢，淚擬何門落玉盤』非終身困躓者，不知其悲妙。吳喬之所以能感同身受，可以推測他亦是屬於終身困躓者，而吳喬喜好批評，在某種程度上亦和羅隱是相似的。此外，另一首詩云：『生處啓容依玉砌，要時還許上金尊』說盡

⁴¹ 《中國地方誌輯成·光緒昆新兩縣續修合志》，（南京：江蘇古籍出版社，1991年），第一冊，頁589。

⁴² 吳喬，《圍爐詩話》，卷三，第2頁。

我輩苦情。」⁴³ 這其中的「我輩苦情」正充分說明吳喬的抑鬱不得志，從吳喬如此自視甚高的個性，終身為人代筆的落寞，無法一展長才的痛苦則可推知。

(二)、交友往來

顧炎武和吳喬同里，小吳喬兩歲，顧炎武是明末清初經學大師，顧炎武的同里好友歸莊對於吳喬喜好的作風頗為不滿，故特於《雜著》中寫下「難壬」一文，斥責吳喬依恃徐乾學兄弟，而所謂的「壬」，即指責吳喬為佞人。此外，因為吳喬所著《正錢錄》批評筆調過於激烈，導致錢謙益的擁護者亦加以責難，吳喬雖身為「鄉野學究」，但性情孤介耿傲，有敢於駁斥權威之迷誤的勇氣，但批評的筆鋒未免過於犀利，這使得他遭受了本不應有的攻訐非議，在這方面，從吳喬著《正錢錄》來駁斥錢謙益而引發的諸多爭執即可略見一斑。「修齡之正錢錄，乃正牧齋列朝詩傳中其文不合于歐曾者，若論詩之旨，則全與牧齋相同。」⁴⁴吳喬著《正錢錄》的初衷是指出錢謙益《列朝詩集小傳》的偏誤，這本無可厚非。但《正錢錄》筆走偏鋒且語詞過激，反而為吳喬招來錢氏門生和擁護者責難，例如王士禛云：「吳人吳旻字修齡，予少時友其人。嘗著《正錢錄》以駁牧齋，予極不喜之。……以為做螭撼大樹。乃知此等不度德，不量力，古人亦有之矣。」⁴⁵一部《正錢錄》，引出詩壇多方人物競相提出意見，其中不乏中庸人士提出中肯的言論。汪琬曾讀《正錢錄》，在《與梁史論正錢錄書》中為吳喬未能糾偏錢氏詩學而抱憾歎息：「吳氏若能平和其心，博大其識，往復曲折以得錢之是非所在，而徐徐筆之於書，則庶乎其無憾矣！不然此書一出，必無以服錢之心而杜其口也。」⁴⁶而後吳喬對此感到慚愧，錢陸燦在《匯刻列朝詩集小傳序》中記載了吳喬的一番悔過之言辭：「曩旻以詩文謁牧齋公於虞山，不見答，不平之鳴，抨擊過當，亦竊不意公等議其後矣。」⁴⁷雖然《正錢錄》因為吳喬的意氣之爭未能達到「正錢」的目的，但「是書具在，竊虞學者之擇焉而

⁴³ 同前註。

⁴⁴ 陳寅恪，《柳如是別傳》，（上海：三聯書局，2001年），頁1013。

⁴⁵ 王世禛，《居易錄》，《景印文淵閣四庫全書·子部》，（臺北：商務印書館，1983年），卷二十五，頁620。

⁴⁶ 汪琬，《堯峰文鈔》，（上海：上海商務印書館，1919年）卷三十二，第6頁。

⁴⁷ 錢謙益，《列朝詩集小傳》，（上海：上海古籍出版社，1983年），第4頁。

不精，存吳氏之正，則讀書家之心眼日細。」⁴⁸，此外，錢陸燦於彙刻《列詩朝集小傳·序》中云：「八年冬汪鈍庵招余與計甫草、黃俞邵、倪闇公夜飲論詩於戶部公署。出其集中有梁侍御論吳氏正錢錄書……比余去金陵館常州董侍御易農家……遂就求奇錄觀之。大抵吳氏之論文，專主歐蘇，故譏彈詩集，不餘遺力……一時走筆，代賓戲、客難，駁正如千條，……嘻，其甚矣！故僭有此駁。」⁴⁹錢陸燦以為吳喬之論過於偏頗而加以駁斥，錢陸燦再康熙三十七年寫序文時，尙批評道「輕才小儒 兔園夫子家無其書胸無其字遽以八股時文之歐、曾，妄議萬卷胸中之前輩，則此亦比於井蛙觀天，蚍蜉撼樹而已！」，從上述內容中可以看出錢陸燦對吳喬的不滿又如錢陸燦對吳喬十分不滿⁵⁰，上述有歸莊與錢陸燦的批判，可以推想吳喬是不見容於鄉里的。

吳喬既不容於鄉里，他旅居京師期間，卻與葉方藹往還，葉方藹也是崑山人，葉方藹卒於康熙二十一年，吳喬還以王右丞詩「秋風正蕭索，客散孟嘗門」為哀輓，葉方藹論古文採吳喬「以意求古人則近，以辭求古人則遠」的見解，曾選當代詩作成「獨賞集」⁵¹，他對吳喬與馮班的看法是「邢夫人見尹夫人」⁵²，吳喬認為十分中肯。

除了葉方藹之外，吳喬尙與梁熙、汪琬、宋犖等人來往，《崑新兩縣合志》云：

「遂事佛，兼好神仙，遊京師，與鄆陵梁曰輯友善，劇談世外，徹夜不倦……」

53

梁熙的〈暫次齋稿〉，四庫全書未著錄，現在也見不到原稿，唯有從王士禛(漁洋)所做的傳記，推知當時梁熙、吳喬及一般文友中所談的「世外」究竟為何物。

⁴⁸ 同前註。

⁴⁹ 錢謙益，《列朝詩集小傳》，（上海：上海古籍出版社，1983年），第4頁。

⁵⁰ 同前註。

⁵¹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷四，頁20。

⁵² 同前註，卷二，頁6。

⁵³ 連德英、李傳元《崑新兩縣合志》，（南京：江蘇古籍出版社，1881年），卷三，頁40。

「…熙獨澹泊寧靜，下直輒焚香掃地，宴坐終日。暇即與其有汪琬、劉體仁、董文驥、王士正輩，出遊豐臺、草橋諸勝地，或會食浮屠、老子之宮。諸子酒酣耳熱，辯難蠡起，各負氣不肯相下。熙但默坐，或微笑不語；偶出一語，則人人自失。……」⁵⁴

這篇文章中雖然沒有提到「吳喬」，但若和汪琬的〈與梁御史論正錢論書〉參校，便可以肯定，吳喬曾參與這些聚會。〈與梁御史論正錢論書〉文中說到「別後再讀吳氏正錢錄……。度彼所敬事者，惟先生一人，故不敢陳之於吳，而以私於執事。其說具在別紙，幸徵引其端，使加改竄，是亦朋友之忠告也。…」

吳喬《圍爐詩話》卷六載「丙申丁酉，予在都中」，則順治十三年、十四年，吳喬確實有機會和梁、汪等人論難。汪琬在當時是被視為善罵者，何以讀了《正錢錄》，不敢公然指責吳喬，而必須先致書給梁熙，依照推測，即有可能是因為「彼所敬事者，惟先生一人」，吳喬既敬事梁熙，則兩人交情，絕非泛泛之交，根據江櫻嬌⁵⁵的看法，吳喬之所以敬事梁熙，不外乎兩個因素：第一、是欽佩梁熙的為人，第二、兩人都好談佛。

就梁熙的為人而言，根據《鄆陵縣志·人物志》記載梁熙「不以死生常變易交」，葉方藹說他「…卓哉良夫子，風義欽明神。綈袍輕解贈，鮑淑知吾貧。半生恥受憐，此道頗自振。渺視萬鍾粟，不斥塵與埃。……」⁵⁶足見梁熙講義氣，樂於助人。吳喬自太倉流寓崑山，在舉場又不能如意，四十多歲了，事業未立，功名未就，在京師為人代筆，與他來往的人，除了同鄉情誼之外，還會有誰與他論交？但是梁熙是一個特例，在吳喬困頓之際，對於如此不因權勢財富驕人的朋友，自然要多出更多的敬意。而對於吳喬與梁熙好論佛學方面，汪琬的《堯峰文鈔》有〈與梁御史論佛經書〉，吳喬和梁熙談佛參佛的結果，對於他的詩論，有極大的影響，所以才必須多加描述。

吳喬另一位深自佩服的人，是江陰許伯清，吳稱許為嚴師，許伯清是滄州詩社的主

⁵⁴ 趙水來，《鄆陵縣志·人物志》，（天津：南開大學出版社，1989年），第190頁。

⁵⁵ 江櫻橋，《圍爐詩話研究》，（東吳大學，碩士論文，1983年），頁12。

⁵⁶ 趙水來，《鄆陵縣志·雜事志》，（天津：南開大學出版社，1989年），第85頁。

要人物，曾和邱維賢等人訂《澄江詩選》⁵⁷，他曾寫《詩源辨體》十六卷，吳喬在《逃禪詩話》中說：「伯清得於體制者，盡善盡美，至矣！極矣！」⁵⁸

吳喬出生於明朝後期，本因才華俊異而作為補諸生可入國子監學習，卻被除名放逐，他雖未有家學傳承，但博覽群書，治學刻苦，遂有文才博學。吳喬歷經的朝代變革，前半生顛沛流離、居無定所，他經常往來於南北之間，曾只隻身入蜀地，遊蹤廣泛，與文壇上各方人物均有交往，例如錢謙益、吳偉業、馮班、葉方藹、王世禎、閻若璩、梁逸、張宸、萬季野、董易農、劉獻庭、朱鶴齡等人往來密切，交往頗深，但是隨著時間的流轉，吳喬的知交竟交相零落，因此他最後到古稀之年，就息交絕游，隱居江湖。

吳喬無致仕功名，入清後生活困頓，「余四十三年三作燕山遊客，前兩度代筆詩，嗽煙拭硯隨盡。」⁵⁹他曾兩次客居徐乾學在京師的寓所，疑是徐乾學的清客。《圍爐詩話》自序云：「辛酉冬，萍梗都門，與東海諸英圍爐取暖，嗽爆栗，烹苦茶，笑言翫舉，無復畛畦。其有及于吟詠之道者，小史錄之，時日既積，遂得六卷，命之曰《圍爐詩話》」⁶⁰可知《圍爐詩話》的創作契機正是旅居徐家的吳喬和後學弟子們論詩說道，當時由於徐乾學位居高官，故其身邊多聚集同鄉的才俊青年，因此，吳喬將他們之間所談論的話題、內容收集整理成書，應當是其成書的原因。

(三)、心繫國家

吳喬雖居江湖之遠，卻心繫國家的危難，於《圍爐詩話》中，他直接用明亡的歷史來論詩：「有意則措辭不勝其難。以明知亡國言之，君非無過，始則斬於賑荒以成賊勢，中則不能擊擋闔宮所以贍軍，則終誤謂國君當死社稷，不肯南巡以圖恢復。……死雖之烈，高出千古。言其死雖甚易，則其過端直陳之，既已不忍，又同於宋人；微言之，又同於義山之〈重有感〉詩，直俟七百年後之人始知作者之意，其間不能解而詬病知如願東橋者何限乎！」⁶¹吳喬對國難的反思進一步體現在對明朝詩壇的針砭之中，他以叛逆

⁵⁷ 見李兆洛、陳延恩，《江陰縣藝文志》，（南京：鳳凰出版社），卷九，第14頁。

⁵⁸ 吳喬，《逃禪詩話》，（臺北：廣文書局，1973年），頁38。

⁵⁹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷四，頁24。

⁶⁰ 吳喬，《圍爐詩話》，卷四，頁2。

⁶¹ 同前註，卷一，頁38。

的姿態痛斥明前後七子：「如優人入場，便可作侯王卿相，而老死只是優人。打頭不遇作家，到老時亦終成古董。」⁶²在詩話中吳喬的激烈言論正表現他做為一名文人不忘亡國易代的痛苦，抱持著復興詩道以振漢家江山的信念。

吳喬不單單是著書論詩的文人，同時也是清初重要的武學家，著有《手臂錄》等書，至今《手臂錄》仍作為珍貴的武學典籍，供現代專業人士研究。吳喬習武並非是一時興起，而是家國罹難的環境使然。明末戰亂頻繁、國家內憂外患，文人之中興起了崇尚武術、探討兵法的風氣。但畢竟文武殊途，吳喬能相容二者確實不易。世人對吳喬的認識多停留在一個憤世嫉俗、論詩頗有建樹的文人形象上，正如世人流連江南吳地的旖旎風光時，就忘卻了春秋爭霸時吳地男兒鑄劍一流且習武好鬥的史實。生長於吳地的吳喬，骨子裡依舊保有「男人何不帶吳鉤，收取關山五十州」的英雄血性，他即使生活困窘卻不肯為清廷的「五斗米」而折腰，終其一生著書立說為清除明詩壇之沉痾流毒，於筆墨之間自由揮灑其率直性情，嬉笑怒罵皆成議論。

二、吳喬著作考

吳喬一生涉獵廣泛，筆耕辛勤，著有《圍爐詩話》、《西昆發微》、《逃禪詩話》、《舒拂集》、史論《服膺錄》等，刪定《懷陵流寇終始錄》，並著有武學書作《手臂錄》，吳喬之著作極為豐富，內容如下：

（一）詩論著作

1. 《圍爐詩話》 六卷（商務叢書集成初編據借月山房彙鈔本排印、適園叢書本、廣文影印本。）

按、此書據四庫全書總目提要詩文評文存目為八卷，《清朝文獻通考》、《清史藝文志詩文評》都標明八卷，《清史列傳》為七卷。但據《崑新兩縣合志》記載：「其所服膺者，

⁶² 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁42。

常熟馮班、金壇賀裳」二人，合採其說，成圍爐詩話六卷」，現存三種版本，都和《崑新兩縣合志》的說法相符。較特別的地方是馮班對詩體起源變化的看法，散見各卷之中，除了馮班的作品之外，賀裳的見解多在卷三、卷四、卷五，其分量多於馮班，《載酒園詩話》雖未見，但重要理論卻被吳喬保存下來了。

2. 《逃禪詩話》 一卷（中央圖書館舊鈔本、廣文影印本。）

按、此書《四庫全書》及《清朝文獻通考》，《清史藝文志》都未著錄，彭國棟的《重修清史藝文志》為一卷。

3. 《西崑發微》 三卷（板橋市藝文印書館影印本）

吳喬著《西崑發微》主要目的是探尋李商隱〈無題詩〉的政治寓意。《西崑發微》共分三卷：取〈無題〉詩十六篇為上卷，與令狐二世及當時往還者為中卷，疑似之詩為下卷。」⁶³，對於李商隱〈無題詩〉的注解歷來說法不一，有解為愛情詩者，例如陸游稱之為「狹邪之語」，而吳喬將之視為政治詩，但是若全部用政治觀點來詮釋李義山的詩，難免有牽強附會之敝，但是若從岑仲勉先生的〈玉谿生年譜會箋平實〉及徐復觀先生的〈環繞李義山錦瑟詩的諸問題〉等資料，可以發現若依吳喬全用比興方式解詩，可能有所缺失。

4. 《正錢錄》

按、此書因前賢江櫻嬌於論文中提到此書今未見，但是錢陸燦的〈彙刻列朝詩集小傳序〉一文中，載其駁正《正錢錄》之語六條，且提到「大抵吳氏之論文，專主歐蘇，故譏彈詩集傳，不遺餘力。」⁶⁴吳喬論詩，對歐蘇評價不高，有「詩至廬陵直是一厄」及「東坡以文為詩」之語，所以《正錢錄》一書，指摘錢謙益，大抵針對文章，而非論詩，且

⁶³ 劉學鍇、余恕誠，《李商隱詩歌集解》，（臺北：中華書局，1988年），頁2026。

⁶⁴ 錢謙益，《列朝詩集小傳》，（上海：上海古籍出版社，1983年），第4頁。

此書的寫作動機，吳喬說是「曩受以詩文謁牧齋公於虞山，不見答，不平之鳴，抨擊過當……」，所以《圍爐詩話》中未見其詆排錢謙益之言，反倒援引其言以攻擊七子。

5. 《舒拂集》：於《清史稿·文苑》中提到：「受，字修齡，原名喬，亦常熟人也。著《圍爐詩話》。」……所著尚有《撫膺錄》、《舒拂集》。⁶⁵

（二）有關詩論之其他作品(書信、文章或序)

1. 《答萬季埜詩問》 一卷

清萬斯同問，吳喬答，一卷。萬斯同（1638～1702），字季野，號石園。浙江鄞縣人。黃宗羲弟子，邃於明史，與兄斯備俱有名於時。康熙十七年召試博學鴻詞，不赴。後客徐乾學府，以布衣參修明史。門人私謚貞文先生。撰《明史》記傳稿六十卷，有《明樂府》、《石園文稿》。此卷即吳喬答其問詩之作，作於康熙二十年（1681）冬吳喬客京師徐乾學邸時。趙執信《談龍錄》言：「昆山吳修齡論詩甚精，所著《圍爐詩話》，余三客吳門，遍求之不可得，獨見其與友人書一篇。」，郭紹虞先生疑其與友人書殆即此卷，後編入《圍爐詩話》中。按、郭紹虞校點本《清詩話》前言：「清嘉慶間，雪山山樵輯花薰閣詩述，以此篇附在卷三〈談龍錄〉之後，題〈與萬季野書〉，亦未別成一卷。丁氏據此，改易今名……大抵丁氏當時尚未見到適園叢書本之圍爐詩話，故以此篇列為清詩話之一種，實則一篇文章，不得以著述視之。」⁶⁶

（三）其他著作

1. 《撫膺錄》 四卷

⁶⁵ 周駿富輯，《清史稿·文苑一》，《清代傳記叢刊》，（臺北：明文書局印行，1986年），卷四八五，第13425頁。

⁶⁶ 郭紹虞，《清詩話續編》，（臺北市：藝文出版社，1985年），第一冊，頁5。

按、《太倉州志》謂其以古文寫此書，見者服其識力。⁶⁷

2. 《手臂錄》四卷

此書清代叢書多有收錄，現在最常見的是《叢書集成初編》本。最近，臺灣逸文圖書有限公司將其收入《武備叢書》中。清代張海鵬在書尾的《跋》中說，《手臂錄》附卷兩卷，即卷上《峨嵋槍法》和卷下《夢綠堂槍法》，原本都是獨立傳世的書，雖然都曾經由吳旻整理而成，但並非吳旻著作。張海鵬在編刻《澤古齋叢抄》時，將其編進《手臂錄》中。應當說這是一個值得表彰的舉動，不然《峨嵋槍法》和《夢綠堂槍法》很可能皆已失傳。

3. 《他石錄》

清代胡渭所著《易圖明辨》提到，「始發其隱，崑山吳先輩喬著《他石錄》。」⁶⁸

4. 《流寇長編》八卷

記明末農民起義事蹟的史書。又名《寇事編年》、《流寇長編》、《流寇編年》等。清初戴笠撰，吳旻刪定。儘管對農民起義多有誣譏詆毀之處，記事也間或有誤，但仍是研究明末農民起義的具有較高利用價值的史書。書中對於明末統治集團內部的互相傾軋，及其在政治、軍事方面的無能，也多有描述，對於研究明末的社會狀況，也提供了有價值的資料。1947年，鄭振鐸據錢遵王抄本影印，收入《玄覽堂叢書續集》中。

綜上所述，馮班與吳喬二人的家世背景與交友情形雖各有不同，但同樣相同的命運

⁶⁷ 王祖畬，《太倉州志》，二十八卷，(臺北市：成文出版社，1975年)，卷二十六，頁656。

⁶⁸ 胡渭，《易圖明辨》，(北京市：九州出版社，2008年)，卷六，頁143。

是應舉不第，科舉制度在中國實行了整整一千三百年，對中國以至東亞、世界都產生了深遠的影響。隋唐以後中國的社會結構、政治制度、教育、人文思想，莫不受科舉的影響。科舉所造成的惡劣影響主要在其考核的內容與考試形式。由明代開始，科舉的考試內容陷入僵化，變成只要求考生能造出合乎形式的文章，反而不重考生的實際學識。大部分讀書人為應科考，思想漸被狹隘的四書五經、迂腐的八股文所束縛；無論是眼界、創造能力、獨立思考都被大大限制。大部份人以通過科考為讀書唯一目的，讀書變成只為做官，光宗耀祖。另外科舉亦侷限制了人材的出路。唐宋八大家都是進士出身；但到了明清兩朝，無論在文學創作、或各式技術方面有傑出成就的名家，卻多數都失意於科場。可以推想，科舉制度為政府發掘人材的同時，亦埋沒了民間在其他各方面的傑出人物；百年以來，多少各式菁英被困科場，虛耗光陰。

科舉對於知識的普及和民間的讀書風氣，亦起了相當的推動作用。雖然這種推動是出於一般人對功名的追求，而不是對知識或靈性的渴望；但客觀上由於科舉入士成為了風尚，中國的文風普遍得到了提高。明清兩朝時，中國的讀書人以秀才計，大部份時間都不下五十萬人；把童生算在內則以百萬計。當中除少數人能在仕途上更進一步外，多數人都成為在各地生活的基層知識份子，這樣對知識的普及起了一定作用。而且由於這些讀書人都是在相同制度下的產物，學習的亦是相同「聖賢書」，故此亦間接維持了中國各地文化及思想的統一和向心力。但凡考試，就會有「金榜題名」，也會有「名落孫山。」

在古代科舉考試中，曾有不少「落第者」化悲憤為力量，因而成就了一番功業，也許是一首千古傳唱的詩作，例如張繼落榜所吟下的〈楓橋夜泊〉，唐代詩人張繼落榜後，每每想著同窗好友個個金榜題名，自己卻名落孫山，因此心情非常失落鬱悶，便前往蘇州散心，投宿於寒山寺旁的客船。從傍晚到夜裡張繼一直站在船頭望著蘇州城的夜色，心境亦如那晚風淒清寒冷，於是他隨口吟出《楓橋夜泊》：「月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠。姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。」時人評價此詩乃千古絕唱也。是這首詩使後人記住了懷才不遇的張繼，也使得寒山寺聲名遠播。

著名中醫藥學家李時珍也是落榜生，14 歲考中秀才，之後九年就落榜三次，於是他棄官從醫，走遍大江南北，參考 800 多種醫書，歷經 29 年編成《本草綱目》這部具有影響世界醫學著作。此外，明代蒲松齡落第寫下的《聊齋志異》也是中國文學史上極負盛名的曠世巨作。蒲松齡一生熱衷科學，卻始終不得志，71 歲時才破例補為貢生，因此對科學制度的不合理深有感觸。以「有志者，事竟成，破釜沉舟，百二秦關終屬楚。苦心人，天不負，臥薪嘗膽，三千越甲可吞吳」自勉。傾畢生精力完成《聊齋志異》8 卷、491 篇，約 40 餘萬字。作品繼承和發展了我國文學中志怪傳奇文學的優秀傳統和表現手法，情節幻異曲折，跌宕多變，被譽為我國古代文言短篇小說中成就最高的作品集。此外，吳敬梓落榜成就《儒林外史》，吳敬梓出身於仕宦名門，小時候受到良好教育，因為隨父親到各處做官而有機會獲得包括官場內幕的大量見識。後因落榜從懷疑科學制度，到反對八股文，反對科學制度。他不願參加博學鴻詞科的考試，憎惡士子們醉心功名利祿的習尚。他以諷刺的手法，對這些醜惡的儒林進行了深刻的揭露和有利的批判，花了近二十年的時間去創作長篇諷刺小說《儒林外史》，直到 49 歲時才完成。

上述列舉許多在科學上失利，卻反而完成了一部部的曠世巨作的例子，而馮班與吳喬也同樣有著應舉不仕的命運，同樣將其精力用於完成諸多詩論相關著作，成為後人研究詩論時不可不提的重要論著，而這也是兩人相似的命運。

第三章 清初詩壇概況論述

第一節 清初虞山詩派形成與發展

一、詩派形成原因

江山代有才人出，各領風騷數百年，清代眾多作家在藝術上不滿元詩的纖弱、明詩的膚淺和狹隘，在技巧上兼學唐、宋詩的長處，不斷追求創新，改變了元明以來的頹勢，出現了新的繁榮。清初作家，通過其詩歌理論建樹和卓越的詩歌創作實踐，抨擊明七子以來詩壇墨守盛唐的摹擬復古傾向，滌蕩了明末清初詩壇的形式主義詩風；獨具面目，各自名家，唱出了自己的新聲，開出了清詩風氣，從而自領風騷於清代詩壇數百年。

明末清初詩歌約有三派，分別是以錢謙益為首的虞山詩派，和以陳子龍為首的雲間派，及與吳偉業為首的婁東派三足鼎立。在雲間派與婁東派逐漸式微之後，虞山詩派幾乎在清代的三百年中延續著詩學傳統，雖然在錢氏的詩文遭受禁毀時曾沒落一時，但是其脈息卻一直未斷。所以這個現象是中國詩歌發展史上一個值得探討的現象，所以我們應深究該詩派的興起之原因，之所以會探討此一問題，乃因馮班與吳喬均為虞山詩派詩人，故探究此外在文學環境對於我們了解馮吳二人的詩論是有所助益的。

首先明末清初結社普遍，但是士人的結社卻往往用來從事政治活動，以致世宗嘉靖十六年，書院的講學活動被指控為「倡其邪學，廣收無賴」，所以最後世宗下詔「毀其書院」。可是，雖然世宗力禁，但是書院還是不斷的建立，尤其是在江浙一帶，當時「雲間有幾社，浙西有幾社，江北有南社，江西有則社，又有歷亭席社，而吳門別友羽朋社、匡社，武林有讀書社……」⁶⁹由於當時朝綱敗壞、天下大亂，所以讀書人結社來結合力量，當時抗清的領導者幾乎都是社集中的人士。他們的活動也由當初對朝廷的反抗變成了對抗異族統治的力量。

⁶⁹ 朱彝尊，《靜志居詩話》，（北京：人民文學出版社，1998年），卷二，頁36。

此外，當時陽明心學風靡於明代中葉，《明史·儒林傳》中指出陽明學說「門徒遍天下，流傳逾百年」。陽明心學對虞山詩派的影響可從錢謙益身上看出，錢氏深受公安派的袁中道的啓發，因此論詩即推崇公安派排擊七子有功。但是後來公安派的不學之徒，卻盡棄理性，作品浮誇更甚於擬古。錢謙益見一現象，則大力提倡儒學，以匡正因程頤、朱熹之弊產生的「俗學」及鍾惺、譚元春產生的「謬學」。⁷⁰所以吳喬在《圍爐詩話》中提及：「常熟以牧齋故，士人學問都有根本。」

虞山詩派此名稱最早完整使用依掌握資料看來，最早見於嘉慶年間單學傳《海虞詩話》，其中提到「虞山詩派錢東潤主才，馮定遠主法，後學各有所宗」的說法，近代學者楊鍾羲《雪橋詩話》三集即引用此一說法。但是若追本溯源，清初時王世禎《分甘餘話》云：「未暨國初歌行曰有三派：虞山源於少陵，時與蘇近；大樽(陳子龍)源於東川，參以大復(何景明)；婁江源於元白，工麗時而過之。」當中已經出現「虞山」的字眼了。稍後，沈德潛在《國朝詩別裁集》卷四中就明確使用「虞山派」這一名稱了。⁷¹徐世昌《晚晴簃詩匯》卷三十三敘虞山陸貽典時亦有「藉存流派」之語。那麼可以說這一詩派的概念在乾隆二十四年(1759)前就形成，直到近代才在詩學中使用。虞山詩派是形成於明末清初江南海虞的一個地域性的詩歌流派，在明清易代之際的詩壇上，由錢謙益開創，接著又有馮班、馮舒、陸貽典等人發揚光大，當然，一個詩派的形成絕非偶然，必然有其主客觀因素，就主觀因素而言，一群作家相同或相似的創作態度、創作方式、以及審美趣味等，則可能匯聚成爲一種流派了。而客觀條件而言，則必須有一個有利的文學環境，或者有某種地域性，更重要的是必須有一強勢的領導人物，以及傑出的後繼門生。而虞山詩派，無論是就其主觀因素或客觀因素均具備其發展的條件，難怪能夠在清代詩壇上獨領風騷幾十年。以下則分述其詩派形成的主觀因素。

(一)、創作態度：

虞山詩派是以錢謙益爲首的詩派，因爲錢氏對於詩歌之創作態度，一反七子「詩必

⁷⁰ 俗學指爲應科舉考試而產生的帖括之學(時文)，以及李、何、王、李流行時的擬古之學。謬學則指竟陵派的詩學。事實上應包含公安派末流在內。但因錢謙益的批評態度，厚公安而薄竟陵，所以言詞之間多以「謬學」。

⁷¹ 沈德潛在《國朝詩別裁集》卷四云：「相靈爲牧齋族子，然其詩不爲虞山派所縛，別調獨彈，戛戛自異，竟陵學詩者大率多宗之。」清乾隆間(1736-1795)刊巾箱本。

盛唐」以及雲間派的「倡言格調」，其實這兩者都迷失了詩歌的本質，因為詩歌本來就是言志抒情的，但是當時詩壇的詩歌創作態度似乎違反了詩歌的本質。因此，錢氏對詩的創作態度將之上推於中國詩學最早的「詩言志」原則，他說：

《書》不云乎：「詩言志，歌詠言。」詩不本於言志，非詩也。歌不足以詠言，非歌也。⁷²

這個觀念是他詩學系統的邏輯起點，他從「詩言志」的原則確立詩歌本質在當時是有其現實意義，他要反對復古派，建立其性情優先的詩學觀，必定要回歸詩歌的本源，錢氏認為「詩不本於言志，非詩也」，言志的才是詩，如果不是言志的就不是詩，這事他對於詩歌本質的認定，他更進一步闡明：

夫詩者，言其志之所之也。志之所之，盈於情，奮於氣，而擊發於境風識浪奔昏交湊之時世，於是乎朝廟亦詩，房中亦詩，吉人亦詩，棘人亦詩，燕好亦詩，窮苦亦詩，春哀亦詩，秋悲亦詩，吳詠亦詩，越吟亦詩，勞歌亦詩，相舂亦詩。⁷³

只要是言志，無論是表現政治、愛情、歡悅、悲痛等等都是詩，不論是士人之所歌詠的事，還是民間的勞動也是詩。判定什麼是詩只有一個標準，那就是言志抒情；決定是詩與非詩的標準在於詩歌的本質，而不是詩歌的形式。

而馮班對於「詩言志」的說法持肯定的態度，他認為除了最基本的「言志」功能之外，他更進一步提出更為積極的目的，也就是詩歌要有「美刺」的功能。他說：

⁷² 錢謙益，《牧齋初學集·曾房仲詩序》，《四部叢刊》本，（臺北：商務印書館，1979年），冊78，卷三十二，頁341。

⁷³ 錢謙益，《有學集·愛琴館評選詩慰序》，《四部叢刊》本，冊79，卷四十九，頁474。

緣情之作曰詩，詩者，思也。情動於中，形乎言，言不足故長言之，長言之不足，故詠歌之。有美焉，有刺焉，所謂詩也，不如此則非詩，其有韻之文耳。⁷⁴

在馮班的觀念裡，美刺的功用和緣情一樣被視為詩的特性，若失去此一特性，便不能稱之為詩。可知馮班除了贊同錢氏的觀點之外，能更加以發揮，這樣的觀點，對於明代以來，文人競相擬古的風氣的確是一種警惕，因為如果都只有強調詩的聲調氣格上的相似，就如同偶人芻狗，空有形貌，缺乏生命。

(二)、創作方式：

虞山詩派「士人學問都有根本」，洵非偶然。錢謙益倡導在前，馮班繼之於後，不僅提倡讀書，而且教人怎樣讀書，更重要的是要有「識變」的功夫，如此，書才不會流於死知識，而能為我所用。錢謙益論詩重視學識涵養，提倡學習經書，博覽群書，轉益多師，鮮明的反映了明清之際文藝思想的特點。馮班之後的虞山派詩人論詩，同樣提倡學問知識，會通知變。馮班說：「余不能教人作詩，然喜勸人讀書，有一分學識，便有一分文章，但得古今十分貫穿，自然才力百倍。」⁷⁵馮班又說：「多讀書則胸次自高。」⁷⁶馮班受錢氏影響，詩歌創作都有所本，有其道統沿襲，詩人只有眾采所長，才能有所轉益創造。尤其馮班接受了其師「通經汲古」的觀念，倡言學識涵養是主張「詩以道性情」並將歸結至傳統的溫柔敦厚的詩教上。此外，馮班在〈馬小山停雲集序〉中說：

詩以道性情。今人之性情，猶古人之性情也。今人之詩，不妨為古人之詩。不善學古者不識於古人之美刺，而求之聲調氣格之間，其似也不似也則未可知，假令一二似之，譬如偶人芻狗徒有形象耳。黠者起而攻之以性情之說，學不通經，人

⁷⁴ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁6。

⁷⁵ 同前註，卷三，頁8。

⁷⁶ 同前註。

品污下其所言者皆里蒼之語，溫柔敦厚之教，至今其亡乎？⁷⁷

從上述文字我們可以知道虞山詩派學古的態度和旨意，他們重視學識涵養的本意就是在於通經，弘揚溫柔敦厚之詩教，而詩教的表現必須通過「雅」。例如馮班評白居易〈秦中吟並序〉說：

元、白諷刺，意周而語盡，文外無餘意，異於古人，大略亦是《小雅》之遺。白公諷刺詩，周詳明直，娓娓動人，自創一體，古人無是也。凡諷諭之文，欲得深穩，使言者無罪，聞者足戒，白公盡而露，其妙處正在周詳，讀之動人。此亦出於《小雅》也。⁷⁸

上述文字即指出元白詩有《小雅》的傳統。而對於虞山詩人的偏執者，亦指出：

虞故多詩人……今一更為罵詈，式號式呼，以為有聯繫。纨绔子弟，不知戶外有何事，而矢口談興亡，如蝸蟬聒耳，風雅之道盡矣。⁷⁹

所以在清代論詩，詩教與性情大都已匯成一股文藝思潮，文學批評也都遵循此一思潮進行審美鑑賞，其不合乎詩教則「不會人情」，不合乎詩教更「異乎雅流。」合乎詩教性情之雅，幾乎成為清代詩壇普遍的寫照。

(三)、藝術風格

⁷⁷ 馮班，〈鈍吟老人文稿·馬小山停雲集序〉，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁60。

⁷⁸ 紀昀，〈刪正二馮評才調集〉，《叢書集成三編》，（臺北：新文豐出版公司），冊三十四，卷二，頁586。

⁷⁹ 馮班，〈鈍吟老人文稿〉，《四部叢刊初編縮本》，（臺北：商務印書館編，1962年），頁32。

因爲虞山詩派後來有宗錢派與宗馮派之分，其欣賞詩的態度不同，因此所呈現出詩的風格也不相同。由於本論文重點在馮班，所以藝術風格的探討上以宗馮派的風格說明。

我們都知道，馮班與錢謙益對李商隱的詩歌都十分推崇，但是馮班崇尚西崑與牧齋推崇義山的原因不同，牧齋大體上是遵循王荊公「學杜當自義山入」⁸⁰重視義山詩而推本少陵，但是馮班並不走「躋義山，桃少陵」的道路，一方面他把義山當成一個自足的藝術成果，另一方面他又將溫庭筠與之相提並論，由此上溯齊梁，祖桃徐、庾。馮班在〈同人擬西崑體詩序〉中曾這樣描述少年以來的詩歌藝術風格：「余自束髮受書，逮及壯歲，經業之暇，留心聯絕。于時好事多綺紈子弟，會集之間，必有絲竹管弦，紅妝夾坐，刻燭擘牋，尙于綺麗，以溫、李爲範式。」⁸¹對於後人將齊梁與晚唐詩看作「魔障」和、「衰世之音」、「亡國之音」等種種批評，他卻有其獨到的見解，他認爲：「蓋徐、庾、溫、李，其文繁縟整麗，使去其傾仄家以淳厚，則變爲盛世之作。」⁸²

由上述說明我們可以知道馮班並不反對繁縟整麗、文采華美，他反對的是內容淺薄，他強調的是比興美刺，所以他認爲委婉託諷、沉博絕麗的西崑體可以成爲理想的詩歌典範—既是審美的體裁也是託諷的體裁。馮班的這種詩學觀念相當獨特，在當時很快的就引起了巨大的衝擊力。這些具體實踐的背後貫穿著一個統一的詩歌理論思想，那就是崇尚西崑體。爲了適應西崑體的格調和樣式，他同樣很注重語言的文采和筆法的細膩。他說：「虞山之談詩者喜言宋、元，或學沈石田，其文如竹籬茅舍，漁蓑樵斧，清詞雅致則不無之，而未盡文章之觀。吾輩頗以煉飾文采爲事，而時論殊不與」⁸³可見在他的詩歌理論中是極重視詩歌的文采。但對文采的重視並不是單方面的，馮班還重視文采背後的詩詞意蘊，不是單單的華詞麗句。只有文采沒有寄託，沒有比興美刺的詩歌，他是不提倡的。

就客觀因素而言，一個詩派的形成，一定要有天時、地利、人和的配合。對於此一

⁸⁰ 見（蜀）韋穀撰、（清）殷元助註，《才調集補注》，（江蘇書局刊本，清光緒 22 年），卷六，頁 79。

⁸¹ 馮班，《鈍吟文稿·同人擬西崑體詩序》，《清代詩文集彙編》，（上海：上海古籍出版社，2010 年），第二十冊，頁 68。

⁸² 馮班，《鈍吟文稿·陳鄴仙曠谷集序》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁 68。

⁸³ 同上註。

問題，茲分析如下：

(一) 天時：

虞山詩派的時代背景，大概是明末以來最惡劣的文學環境，無論是前後七子及公安派由於理論上有所缺失，竟陵派雖然很快的興起，但是七子的尺尺寸寸與竟陵派的孤峭奧窔，都不免被當時的文壇人士所指責，而錢氏一方面極力批評竟陵之非，另一方面宣揚自己的詩學主張，由於他的學問淵博，對於明代之學風與文壇之弊病，有其獨到的觀察與批評，所以，錢謙益也較能開展出「總結有明一代詩學」的氣勢，使虞山詩派可以在明末清初詩壇佔有一席之地。

(二) 地利：

虞山自古即為經濟富庶之地，所以該地區亦文風鼎盛，而一個地區，因為文化背景相似，所以往往也就形成一個特殊的詩派，在錢謙益的影響下，他的家鄉常熟一帶，文風鼎盛，詩學大行；族人及門生對錢氏之學皆有繼承和闡揚，遂在明末清初的詩壇形成所謂的虞山詩派。不以常熟，而以虞山命名，有其特殊背景。

商代晚期，周太王長子泰伯，次子仲雍，讓國南避，後來武王封仲雍五世孫周章，國號吳。常熟即地處古吳北境。仲雍死後，葬於常熟臥牛山，山遂以名之為虞山，常熟也因此被冠以「虞」字，諸如虞鄉、海虞、虞陽等。嘉靖修《常熟縣志》云：「海虞居江之南，其地下，故其人柔而鮮爭；其土夷，故其風蕩而鮮制。不爭則近於遜讓，鮮制易入於侈靡，此古今之所同也」⁸⁴。故以虞山名派，實兼該地域的文化特色。⁸⁵而清初當時與虞山常熟相互抗衡的有以吳偉業為首的婁東(太倉縣)派、陳子龍為首的雲間(松江縣)派等。

(三) 人和：

⁸⁴ 明·鄧載，《常熟縣志》，（臺北：學生書局印行，1965年），頁24。

⁸⁵ 有關常熟地區之文化特色，可參閱何振球〈近四百年來的虞山文化〉，《常熟文史論稿》，南京大學一九八九年二月版。臺大中文所博士論文廖美玉《錢牧齋及其文學》第一篇第一章第一節亦敘及常熟的地理文物，故本文不作贅述。

由於於虞山詩派有錢謙益如此學識淵博、天賦甚高的領導者，他除了有一套論詩的理論系統之外，還有豐富的創作，所以《列朝詩集》的選輯與杜詩的箋注，都使虞山詩派的後學門生有一明確的方向可以遵循，也使門生可以掌握其詩學，如此以達到傳承的目標。而且錢氏之所以能領導文壇數十年，主要是他極力的獎掖後進、排除異己。當時許多有名的詩人都曾請錢氏為他們的詩集作序，例如吳偉業、王士禎、屈大均、宋琬等都有錢序。而虞山詩派也有非常傑出的後繼門生，例如馮班、馮舒、錢曾、錢陸燦、錢良擇、吳喬等。此外，再加上錢氏利用激烈慷慨的言詞，來搏倒前後七子及竟陵派等異己，所以虞山詩派可以獨領文壇數十年。

二、詩派發展及成員

虞山詩派這一文學流派的形成，最初是以強而有力的詩壇大家為核心，再加上詩派成員的才情、地位與影響，因而產生了此以清初重要詩派。錢仲聯先生曾說：「虞山詩派，明末清初轉移一代風會者也。」此外，前賢趙永紀先生於〈論清初詩壇的虞山詩派〉一文中提到：「虞山詩派形成於明末，壯大於清初，歷明天啓、崇禎、清順治、康熙四朝，前後時間近一百年。到乾隆年代，厲鶚、袁枚之詩轉變了詩壇風尚之後，以錢、馮為首宗的虞山派已成了強弩之末，虞山詩人大多向厲、袁兩宗去討生活了。」⁸⁶其實將虞山詩派界定於乾隆之前是有其原因的，因為不只是後來詩壇的風尚產生變外，還因為乾隆將錢謙益著作焚毀，使虞山詩派自身也產生了變化。大體而言，虞山詩派可以分為初期、中期與後期，而本文討論之重點將之放在詩派初期。

虞山詩派的發展有初期、中期與後期之分，而我們雖然無法將全部成員一一考察，但是我們還是可以利用王應奎所編纂《海虞詩苑》了解清初虞山詩派的情形。因為虞山詩派有很強的地域關係，而在乾隆以前對於常熟地區的詩歌收集，就以《海虞詩苑》最為豐富。王氏苦心搜訪二十年，原擬成書二十卷，僅刊出十六卷，尚未成書就已身歿，後人根據其遺稿又刊出十七、十八兩卷。全書選錄清代常熟詩人一百八十二家，共計一

⁸⁶ 趙永紀，〈論清初詩壇的虞山詩派〉，《文學遺產》第四期，1986年，頁34。

千八百八十八首詩，陳祖范在《海虞詩苑序》中稱此及所收諸家作品，「莫不呈材獻美」並且驕傲地認為「吳邑雖偏邑，有錢宗伯為宗主，詩壇旗鼓，遂凌中原而雄一代」所以我們不妨將《海虞詩苑》看作是前期虞山詩派的詩譜。但是，嚴格來說，這詩譜只提供了一個可做參考的基本範圍，而詩派的成員均只是一部分與錢謙益或馮班有一定關聯的詩人。學者胡幼峰先生在《清初虞山派詩論》一書中，以《海虞詩苑》為依據，參考《國朝詩別裁集》與《江蘇詩征》列舉了近四十人為虞山詩派成員，並將這些詩人分為「宗錢派」、「宗馮派」與「出入錢馮」三派和「後期弟子」數人。

首先「宗錢派」者，是當時虞山詩派詩人中，為錢謙益欣賞者，例如孫永祚、顧琨、陳式、何雲、鄧林梓、錢天保等。此外，以下詩人雖不曾直接獲致錢謙益的讚賞，由《海虞詩苑》小傳所述，其學詩乃宗錢一脈，例如邵陵、凌竹、陳晨、蔣拱辰、嚴虞惇、趙廷珂、孫淇、錢興祖等。

其次為「宗馮派」，因為馮班對於虞山詩派推崇宋元之詩不很贊同，他只好另闢蹊徑，以推崇晚唐詩為宗，其學習者十分眾多，其中較為著名者有下列諸人，陳玉齊、孫江、戴淙、瞿暉、陳協、馬行初、龔庸，此外，以學晚唐詩而著稱於時者，尚有瞿師周、陳凡、瞿世壽、黃儀、周楨，這些人雖然未經馮班指導，但是風格類似馮班一派。

再其次，是風格「出入錢馮」一派者，例如陸貽典、乾龍惕、嚴熊、章遠等人均為自出機杼、獨樹一格的人物。

最後，而虞山詩派的「後期弟子」有陸車各、徐蘭、陳祖范、侯銓等人。

除了上述詩人之外，大陸學者羅時進於〈清初詩派及其詩文化圈〉一文中提出尚應補入以下的詩人，例如陳焯圖(鴻文)，陳帆(南浦)兩人與錢謙益有直接的詩學關係，在《牧齋外集偶》，卷七有〈陳鴻文詩稿序〉，《有學集》卷四十八有〈題陳南浦山曉窗詩〉可證。錢謙益在為陳焯圖所作〈詩稿序〉中說：「今余拔鴻文於眾鳥之中，將取其麟前鹿後，龍文五色，自表異耶，抑亦翱翔四海，一飛而群鳥相從以為朋耶。」可之錢氏對其之器重。

此外，還有陳璧(昆良)，錢謙益於〈陳昆良詩序〉中推崇其為清初虞山「雄踞詩人

之右」者，可知陳壁無疑是清初虞山師派的中堅。

此外，尚須補入汪繹，字玉翰，號東山，汪東山是錢曾的外孫，與邵陵交厚，切磋往來頻繁，濡染有自，與邵陵酬唱亦多，其詩於真摯之中自饒逸韻，清新可誦，世兼錢、馮而自成風格者。

顏文淵。文淵字湘沅，號雪坡、海粟居士，有《海粟集》五卷。雪坡擅畫山水，詩名幾為畫名所掩，其詩格不俗，當時亦有佳評。王應奎《海虞詩苑》即以「灑然清雅，迥異浮艷」推許。楊鍾羲《雪橋詩話餘集》曾抄錄《海粟集》不少詩句評曰：「清思逸韻，源於二馮。」

尚有汪沈琇值得一提。沈琇字西京，號茶圃，著有《太古山房詩鈔》，曾與侯銓、陳祖范、王應奎結「海虞吟社。」海虞吟社是雍正、乾隆間虞山地區一個頗具影響力的詩社，是一批優秀詩人的集合。如果因為清高宗嫌惡牧齋，厲禁錢書，虞山詩派便趨於中衰這一事實的話，其實可以說「海虞吟社」正是清初近百年虞山詩派發展最後一個高潮，它有對錢、馮繼承發展的一面，也有向格調靠攏潛轉的一面，具有重要的意義。而吟社中侯銓、陳祖范、王應奎既然以作為虞山詩派的後期弟子，汪沈琇也應列入其中。

而虞山詩派形成了這些派別，尤其是錢、馮二人的分道揚鑣，最主要在於對宋詩的態度，錢謙益推崇宋、元詩，造成了清代初期的宗宋現象，馮班則力主以西崑矯正江西詩派的弊端，後學因為才力與資質不同，故虞山派後學各有所趨，造成詩派內部的分歧，故造成了不同的派別，可使不同學力與資質的後學依自己的先天條件選擇，也是不錯的結果。

三、詩派沒落原因

一個文學流派，發展到了某種階段，往往就會出現「末流之弊」，明末清初的文學環境，造就了錢、馮的聲勢，取七子而代之，成為文壇領袖。但由於錢、馮詩學的分歧，前者振起文人對宋詩的重視，導致清初宗宋的風氣，後者卻極力推崇晚唐詩，

爲虞山詩派另闢新途。但因爲後學的才力所學有限，遂產生不同的弊端。王應奎在《柳南隨筆》中曾論及此一現象，他說：

吾邑之詩有錢、馮兩派，余嘗序外弟許日晃詩，謂魁傑之才，肆而好盡，此又學錢而失之。輕俊之徒，巧而近纖，此又學馮而失之。長洲沈確士深以爲知言。⁸⁷

這段文字評論是由虞山詩派詩人提出，頗值得吾人重視。我們先討論學錢之失——「魁傑之才，肆而好盡」，這往往是以才學自恃者所易犯的毛病。《柳南續筆》曾記載「虞山不知苦吟」一事。本文如下：

桐城錢幼光《田間集》有云：「虞山不信詩有悟入一路，由其生長華貴，沉溺綺靡，兼以腹笥富而才情贍，因題布詞，隨手敏捷，生平不知有苦吟之事，故不信有苦吟後之所得耳。苦吟之後，思維路盡，乎爾有觸，自然而成，禪家所謂絕後重甦，庸非悟乎。少林(陵)云：『語不驚人死不休。』驚人者，悟後句也。虞山不事苦吟，宜其乎驚人句矣。」……⁸⁸

因爲錢謙益生活環境富裕，學識才情富贍，所以創作敏捷，鮮少限於苦吟困境。信筆寫來，較少琢磨，難免有「肆而好盡」之缺點，若是學力才贍者尙有可觀，才力不濟者，或易流於滑熟。

至於學馮之失而言，「輕俊之徒，巧而近纖」，這是學西崑者常見的弊病。馮班教人作詩，乃從《才調集》、《玉臺新詠》入手，其末流不免「巧而近纖」。王應奎於《柳

⁸⁷ 王應奎，《柳南隨筆》，（臺北：商務印書館，1939年），卷一，頁26。

⁸⁸ 王應奎，《柳南續筆》，（北京：中華出版社，1983年），卷四，頁17。

南隨筆》錢湘靈序錢玉友詩所作的批評：「學於宗伯之門者，以妖冶爲溫柔，以堆砌爲敦厚」⁸⁹，並且認爲「蓋皆定遠一派。」此外，《四庫全書總目提要·二馮評點才調集》也洞見虞山派學崑體的流弊，作了客觀的評論：「二馮乃以國初風氣矯太倉、歷城之習，競尙宋詩，遂藉以排斥江西，尊崇崑體，黃、陳、溫、李，斷斷爲門戶之爭。不知學江西者其弊一流於粗獷，學崑者其弊一流於纖穠，除一弊而生一弊，楚固失之，齊也未爲得也。」⁹⁰

虞山詩派的沒落除了自身詩文的問題之外，此外政治環境的改變也是極爲重要的原因，隨著時局的逐漸安定，政治上的尖銳對立也慢慢化解，因此虞山詩人的亡國淒楚之音也漸行消弭。錢、馮對虞山詩派後輩詩人的影響也爲之轉弱。再加上清高宗明令查禁錢氏的作品，更與虞山詩派沉重的打擊，虞山詩人與錢謙益的關係也就劃上休止符了。

第二節 馮、吳二人詩觀之淵源與影響

一、馮班詩觀之淵源

(一)重視讀書

錢謙益十分重視學問，博通經史，甚至認爲詩文創作「茁長於學問」⁹¹，而且他認爲一個作家創作過程中，作家修養是必須的。錢氏在〈顧麟士詩集序〉中曰：

余惟世之論詩人之詩，而不知有儒學之詩。《詩三百》篇，巡守之所陳，太師之所繫，採諸田畷、紅女塗歌巷諤者，列國之風而已。曰雅、曰頌，言王政而美盛

⁸⁹ 錢仲聯，《清詩紀事·明遺民卷》，（南京：鳳凰出版社，2004年），頁186。

⁹⁰ 《四庫全書總目提要》，（濟南：齊魯書社，1996年），卷一百九十一，總頁4241。

⁹¹ 錢謙益，《有學集·題杜蒼略自評詩文集》，（臺北：商務印書館，1979年），卷四十九，頁168。

德者，莫不肇自典謨，本于經術。……非通天地人之太儒，孰能容之哉？⁹²

這段文章也說明經典爲其文學之基礎，又爲其作家思想之基礎。換句話說，作家在其修養過程中，應通於經典而培養志、培養人品，然後可產生「有物」的真詩。後人學古的對象，也是以經典爲出發點。

馮班深受業師啓迪，再加上出自書香世家，因此極重視學問，他「自少厭薄，專意古學」⁹³，馮班曾經表示，他不能教人作詩，但是喜歡勸人讀書。因爲有一分學識，便有一分文章，如果學貫古今，自然才力百倍；反之，學問不深，即使有作詩的才情，也往往使才不盡。因爲「多讀書則胸次自高，出語皆與古人相應」，「所見既多，自知得失，下筆知取捨」⁹⁴這與杜甫「讀書破萬卷，下筆如有神」所見相同，故他說：「涉覽既多，才識自倍，資於吟詠，亦不專在用事。」⁹⁵但是他並不是教人在詩中堆砌典故，賣弄學問而無識見，他將自己的深切體驗告示子弟，例如：

少壯時讀書多記憶，老成後識見進，讀書多解悟；溫故知新，由識進也。⁹⁶

馮班在此告誡後學年輕時讀書要多記憶，等到年紀更漲之後，讀書自然有較高的見識，對書中的理解與體悟也會更多，他認爲讀書之所以能溫故知新，是因爲見識增進之緣故。

又如：

⁹² 錢謙益，《有學集·題杜蒼略自評詩文集》，卷十九，頁89。

⁹³ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷一，頁4。

⁹⁴ 同前註，卷三，頁8。

⁹⁵ 同前註，卷七，頁5。

⁹⁶ 同前註，卷二，頁9。

不學而思，遂成僻見⁹⁷

上述馮班說明讀書要學思並重，他認為不學習而思考容易造成僻見，而且不精確的思考也無法掌握書中的要旨所在，所以他又說：

朝讀一書，至暮便竟，問其指歸，尚不知所言何事。⁹⁸

至於讀什麼書，除了儒家所側重的經典之外，馮班很重視《爾雅》。這是詩人必須熟讀的一部書，他說：

余嘗讀《爾雅》。有儒者相規曰：「此等學問，支離瑣碎，不足勞心。嗚呼！此書乃《詩》《書》之義訓，不讀此，如何讀《詩》《書》？此小學也。夫子曰：「多識於鳥獸草木之名。」非此書，則詩人之興，遂不可解矣。其人徒眾，皆慙然如市中小人，自以為高而不可諫，既不識字，所行便多乖謬。噫！盡如此輩，君子小人無別矣。⁹⁹

馮班曾指出「古人比興都用物，至漢猶然；後人比興都用事，至唐而盛。」¹⁰⁰因此，不論從讀書作詩的角度，詩人都必須熟讀《爾雅》，他甚至說出：「不信《爾雅》，正以書難通也；不信，則詩俱不通矣！」¹⁰¹除了文字學功夫之外，馮班也非常重視韻書，就

⁹⁷ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷七，頁5。

⁹⁸ 同前註。

⁹⁹ 同前註，卷四，頁8-9。

¹⁰⁰ 同前註，卷四，頁12。

¹⁰¹ 同前註，卷三，頁8。

作詩而言，文字、聲韻乃基礎之學，馮班不輕忽、不苟且的態度，十分正確。

(二)批評七子

馮班曾在《鈍吟雜錄》卷三〈正俗〉篇：

王、李、李、何之論詩，如貴胄子弟倚侍門閥，傲忽自大，時時不會人情；鍾譚如屠沽家兒，時有慧點，異乎雅流。錢牧翁國朝詩選，余謂只合痛論李、何、王、李，如伯敬輩，本非詩人，棄而不取可也。¹⁰²

錢氏曾對於七子言無物，批評曰「剽」、「奴」、「儻」，馮班的這些言論確實是受到錢氏的影響的。其實古人的詩並非不能學，只是不能像七子一樣只求於聲貌，而不知本質：

不善學者，不講於古人之美刺，而求之聲調氣格之間，其似也不似也，則未可知；假令一、二似之，譬如偶人芻狗，徒有形象耳。¹⁰³

詩有詩的本質，有它自己的生命意義，豈可完成不在乎其生命，只求貌合古人？前文提到馮班的文學觀有著極為濃厚的儒家色彩，所以六經的精神、美刺的作用，都是馮班論詩的標準。如今七子之文只有外貌，沒有美刺功用，又完全棄六經不顧，也難怪歸有光斥責他們是「庸」、「妄」之輩。馮班說：

近代王、李之文，歸震川痛排之，王、李妄庸處，人都不解。只是被他倒了六經

¹⁰² 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁9。

¹⁰³ 馮班，《鈍吟文稿·馬小山停雲集序》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁60。。

架子，言不本於聖人，妄也；不知理義，庸也。¹⁰⁴

除了馮班之外，歸有光對於明代文壇盲目尊古，模擬剽竊的歪風頗為不滿，對於王世貞也有所批評，他說：

蓋今世之所謂文者難言矣。未始為古人之學，而苟得一二妄庸人為之鉅子，爭附和之以詆排前人。韓文公云：「李杜文章在，光焰萬丈長。不知群兒愚，那用故謗傷！蚍蜉撼大樹，可笑不自量！」文章至於宋、元諸名家，其力足以追數千載之上而與之頡頏；而世直以蚍蜉撼之，可悲也！無乃一二妄庸人為之鉅子以倡道之歟？¹⁰⁵

上述可知歸有光認為王世貞為妄庸之人，且認為他們詆毀前人的行為簡直是蚍蜉撼樹，可知馮班與歸有光的見解如出一轍。

此外，對於李攀龍的「唐無五言古詩，陳子昂以其古詩為古詩」¹⁰⁶，馮班〈正俗〉篇就加以駁斥說：

立論甚高，細詳之，全是不可通。祇如律詩，始於沈宋、開元、天寶已變矣，又可云「盛唐無律詩，杜子美以其律詩為律詩」乎？子昂法阮公，尚不謂古，則于麟之古，當以何時為斷？若云未能似阮公，則于麟之五言古，視古人定何如耶？有目者共鑒之。¹⁰⁷

¹⁰⁴ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷六，頁7。

¹⁰⁵ 歸有光，《震川文集》，（臺北市：中華書局，1965年），卷二，頁12。

¹⁰⁶ 李攀龍，《古今詩刪》，（臺北：友信出版社，1953年），卷四，頁16。

¹⁰⁷ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁6。

本來孟陽嘗曰：「詩至唐，古調亡矣。雖自有唐調可歌，高者猶足被管絃。」¹⁰⁸大意是說，唐代沒有漢魏標準的五言古詩，攀龍誤解他的意思而擴大曰：「唐無五言古詩，而有其古詩。」對此錢氏在《列朝詩集》丁集〈李攀龍傳〉中有所批評：

唐無五言古詩，而有其古詩，彼以昭明所撰為古詩，而唐無古詩也，則胡不曰魏有其古詩，而無漢古詩，晉有其古詩，而無漢魏之古詩乎？¹⁰⁹

蓋唐代古詩始於陳子昂，他是從齊梁體以前的漢魏古詩學到的，因此可說是唐代古詩師法漢魏古詩，二者本難分開。馮班與錢謙益的觀點可說是一致的。

(三)駁斥《滄浪詩話》

錢謙益批評前後七子與末流所造成的模擬的習氣、狂易的態度、空虛的內容，進而將他們的啓示者嚴羽也加以批評了。錢氏首先批評嚴羽對於「禪」本身的誤解，錢氏本身是深於佛理專家，故他說得十分有道理。他在〈唐詩英華序〉中說：

世之論唐詩者……嚴氏以禪喻詩，無知妄論，謂漢魏盛唐為第一義，大曆為小乘禪，晚唐為聲聞辟支果；不知聲聞辟支即小乘也。謂學漢、魏、盛唐為臨濟宗，大曆以下為曹洞宗，不知臨濟、曹洞，初無勝劣也。¹¹⁰

其實嚴羽一心只想著提倡盛唐詩風，其餘的只是提出來烘托陪襯，根本不暇細作劃分。再加上對於禪學並不內行，故妄然設定禪宗的高下來說明詩的高下，實在是多此一喻。

¹⁰⁸ 李孟陽，《空同集·缶音序》，《景印摛藻堂四庫全書薈要》，（臺北：商務印書館，1985年），卷52，頁19。

¹⁰⁹ 錢謙益，《列朝詩集小傳·李攀龍傳》，（上海：上海古籍出版社，1983年），丁集，頁58。

¹¹⁰ 錢謙益，《有學集》，（臺北：商務印書館，1979年），卷十五，頁28。

接著錢氏又批評妙悟說：

其是似而非，誤人箴芒者，莫甚乎妙悟之一言。彼所取于盛唐者，何也？不落議論，不涉道理，不事發露指陳，所謂玲瓏剔透之悟也。《三百篇》，詩之祖也。「知我者謂我心憂，不知我者，謂我何求？」「我不敢效，我友自逸。」非議論乎？「昊天曰明，及爾出王。」無然歆羨，無然畔援，誕先登于岸。」非道理乎？「胡不遄死。」……非指陳乎？¹¹¹

錢氏引《詩經》的句子來說明，《詩經》乃詩之根源，詩之根源可見到議論、道理、指陳等，其實嚴羽所謂的「妙悟」，是指創作過程中詩境的醞釀純熟精微，就是所謂透徹之悟。其實「悟」並非一神秘東西，「悟」類似今日的「靈感。」即一種直覺與想像。依嚴羽的妙悟說，議論、說理，以及種種露骨的表现，直接的指事，皆不能成爲好詩；好詩是歷經「悟」的過程，才能產生的東西。所以錢氏方以詩經的句子來反駁。而馮班是繼錢謙益之後，更爲激烈的批評者，他甚至作了〈嚴氏糾謬〉來駁斥嚴羽的說法。

這篇的目的從《鈍吟雜錄》的卷首即可知道：「嘉靖之末，王、李名盛，詳其詩法，盡本於嚴滄浪，至今未有知其謬者」，故作糾謬，以垂後教。篇中他對《滄浪詩話》的批判，主要著重於兩方面；一是以禪喻詩的不當，一是詩體論的不當，前者是站在錢氏的論說基礎上，繼續發揚，後者即是出自個人的詩體觀，而本文論說的重點也是在以禪喻詩的不當。

首先，馮班指出禪學中的南北宗派，大小二乘，嚴羽均有誤解，他說：

聲聞辟支，則是小乘，今云大曆以還是小乘，晚唐是聲聞辟支，則小乘之下，別有權乘，所未聞一也。初祖達摩自西區來震旦，傳至五祖忍禪師，下分二枝，南

¹¹¹ 錢謙益，《有學集》，（臺北：商務印書館，1979年），卷十五，頁28。

為能禪師，是為六祖，下分五宗；北為秀禪師，其徒自立為六祖，七祖普寂以後無聞焉。滄浪雖云宗有南北，詳其下文，都不指喻何事，卻云臨濟、曹洞。按：臨濟元禪詩、曹山寂禪師，洞山介禪師三人並出南宗，豈滄海誤以二宗為南北乎？所未聞二也。¹¹²

馮班之說與錢謙益並無不同，只是較詳細的指出臨濟與曹洞的源流。日本學者青木正兒曾說：「抨擊嚴羽一事，如前所述，錢謙益曾有文章駁斥以盛唐為目標說，而且在其《周元亮賴古堂合刻序》中對此亦有所涉及，並曾表示日後將正式糾正其謬說，然未見其詳論。馮班此文或系代其師而寫。其說不過是末節的糾謬，缺本質性上的指誤，但正當的理論也不少，尤其有關詩體的意見相當出色。」¹¹³正如他所說的，馮班的《嚴氏糾繆》或是代其師所寫，所以在觀點上和錢謙益有很多相似之處，這讓歷來的學者多有微詞，王士禛曾在《古夫於亭雜錄》中說：「常熟馮班定遠著《鈍吟雜錄》，多拾錢宗伯牙慧。」¹¹⁴事實上並非如此，《嚴氏糾繆》在內容上還是有馮班的獨到見解的。近代學者胡幼峰認為：「嚴羽之世，實際只有臨濟、曹洞二宗。兩派傳法，確有優劣意見存在，所以嚴羽比「學漢、魏、晉與盛唐詩者，臨濟下也；學大曆以還之詩者，曹洞下也」¹¹⁵，並無不妥。

此外，馮班又說：

至於詩者言也，言之不足，故長言之，長言之不足，故詠歌之，但其言微不與常言同耳，安有不落言筌者乎！詩者諷刺之言也，憑理而發，怨誹者不亂，好色者不淫，故曰思無邪。但其理元或在文外，與尋常文筆言理者不同，安得不涉理路乎。¹¹⁶

¹¹² 馮班，《鈍吟雜錄》，卷五，頁1。

¹¹³ 日本青木正兒著，陳淑女譯，《清代文學評論史》，（臺北：臺灣開明書局店，1969年），頁16。

¹¹⁴ 錢仲聯，《清詩紀事明遺民卷》，（南京：鳳凰出版社，2004年），頁183。

¹¹⁵ 胡幼峰，《清初虞山派詩論》，（臺北：臺灣國立編譯館，1994年），頁255。

¹¹⁶ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷五，頁2。

馮班強調詩之言與常言不同，詩之理也與尋常言理者不同，這是他的識見，不過，他的結論認為詩歌安有不落言筌，安有不涉理路？錢鍾書對於馮班的糾謬，不得不歎曰：「鈍吟真固哉高叟矣！」「神韻不盡理路言筌，與神韻無須理路言筌，二語迥殊，不可混為一談」¹¹⁷，這是關鍵。嚴羽論「詩之有神韻者」如水中月，鏡中象，透澈玲瓏，不可湊泊諸語，涵渾籠統，錢鍾書也認為「幾同無字天書」「以詩擬禪，意過於通，宜招鈍吟之糾謬，起漁洋之誤解。」¹¹⁸

二、吳喬詩觀之淵源

(一)重視讀書

首先，吳喬的詩學理論批評的形成，離不開其所處的時代變革之影響。吳喬正逢明清交際，朝代更迭給社會各個階層帶來巨大的衝擊，尤其是對這些自詡為知識份子的一群。自古以來，漢學者素來擁有大漢民族在政治、經濟、文化等多方面的優越感，但隨著清兵入關，明朝覆滅，漢家王朝被關外之狄夷打敗，徹底顛覆了士人的華夷觀念。在深受國亡家破之痛的同時，他們開始思考明代為何會滅亡的原因，並且這股反觀明朝的思潮一直延續到清初。在此反思大流之中，晚明玄虛空疏的學風成為批判的聚焦點。

明末知識份子高舉「經世致用」的旗幟以此來糾正明代詩學的偏頗。無獨有偶，吳喬提倡「學」來力排明代「空疏」之風，講求學詩之人應「勤學」和「有識」因此，吳喬的批評主張與時代主流思想相契合，當然重視讀書的觀念也與馮班重視學問的主張一脈相承。吳喬在《圍爐詩話》中援引馮班的話，來說明「博學」的益處，『馮定遠又云：「多讀書，則胸次自高」，出語皆與古人相應，一也；博識多知，文章有根據，二也；所

¹¹⁷ 錢鍾書，《談藝錄》，（北京：新知三聯書店，2001年），第二十八條，頁100。

¹¹⁸ 同前註。

見既多，自知得失，下筆知取捨，三也。』¹¹⁹此外，吳喬又說：

學業從苦心厚力而得，恃天資而乏學力，自必無成。縱有學力，而識不高遠，亦不能見古人用心處也。¹²⁰

吳喬認為除了學力之外，又提出「識見」，因為如果只是多讀書，卻沒有自己的見解，不過是死讀書，無法真正了解古人的真正意涵，若沒有自己的見解，是無法對任何文學作品提出中肯的建議，他又說：

識為目，學為足。有目無足，如老而策杖，不失為明眼人。有足無目，則瞽者之行道也。今日作詩，於宋明瞎話，留一絲於胸中，讀萬卷書，只成有足無目之人。

¹²¹

所以吳喬認為「有識」方使我們能夠清醒地認識到前人和當代詩歌中的精華與糟粕之處，將糟粕當做前車之鑒並保取精華而發揚。因為「有識則虛心，虛心則識進；無識則氣驕，氣驕則識益下」¹²²，正因為有識辨能力，學詩的人方能「見古人用心處」¹²³。我們若能虛心求教於古詩，則識辨能力也會在學習中也慢慢提高，需要苦心厚力的博學，若恃天資而缺乏學習，必將無所成。吳喬在《圍爐詩話》中明確的指出：

學業從苦心厚力而得，恃天資而乏學力，自必無成。¹²⁴

¹¹⁹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁 19。

¹²⁰ 同前註，卷四，頁 18。

¹²¹ 同前註，卷二，頁 19。

¹²² 同前註，卷一，頁 21。

¹²³ 同前註，卷二，頁 19。

¹²⁴ 同前註，卷四，頁 18。

上述觀點即告訴後學，學詩若不先充實自己的學養，則必定一無所成，更不可能形成自己詩歌創作的風格。

(二)批評七子

虞山派對明代前後七子的批評不遺餘力，其主要的理論目的是瓦解明代復古主義的「獨尊盛唐」論。除對晚唐詩的重新探究之外，虞山派還將嚴羽詩學視為把明前後七子之詩引入歧道的「罪魁禍首。」明代前後七子可以說佔據了明詩壇的半壁天下，他們皆以盛唐詩為宗，但卻在創作上陷入了摹擬竊古的泥淖。平心而論，明代復古主義者最為後人詬病之處即在於此。因為馮班對於明代前後七子與竟陵派的批評是極為強烈的，所以吳喬亦承襲了馮班的思想，對於七子的抨擊以二李為目標，批評的語氣更為激烈，吳喬曾說出這樣的話：「二李詩絕無意義，惟事聲色，看之見好，為之易成，又冒盛唐之名，易于眩人……。」¹²⁵可知在吳喬眼中，二李之詩不過是冒盛唐的名氣，讓人誤以為是好詩，其實是並無價值的。

前後七子的主要領袖是分別是李孟陽與李攀龍，吳喬將兩人稱為「二李」，以這兩人為代表，影響著前後七子的其他成員及其擁護者。他們的核心觀念是以聲韻論詩，即從研究盛唐詩歌的格調出發，因此容易只學得字句皮毛而失去學習盛唐詩真正的精神所在。因為詩歌是抒發自己真實感受的文學作品，因此詩歌是帶有詩人獨特的主觀情感與個性的，有一千位詩人就有一千種情態各異的詩歌，正如吳喬所謂「詩中有人」¹²⁶。但是讀明詩卻無自己的見解，只是學唐詩形式，根本沒有自己的想法。詩人無心於寫詩，往往多是摹擬盛唐詩歌的文辭與聲韻，但整體詩作之詩意卻支離破碎，詩句中看似有幾句唐人詩句的好句散落其中，但和唐詩兩相對比則立見高下，吳喬方提出「今人作詩須于唐人之命意、布局求入處，不可專重好句，必蹈弘嘉人之覆轍」¹²⁷的中肯建議，並認為唐詩至極處，乃在於「貴有含蓄不盡之意，尤以不著意見、聲色、故事議論者為最上」

¹²⁵ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁7。

¹²⁶ 同前註，頁25。

¹²⁷ 同前註，卷一，頁8。

¹²⁸吳喬將此類「惟求好句而不求詩意之所在」¹²⁹的明詩給訂上了「弘、嘉習氣」。所以吳喬說：

人之惟有好句而不求詩意之所在者，即弘、嘉習氣也。¹³⁰

因此，吳喬認為弘嘉詩人只求模擬盛唐詩中的好句，只會拼湊字句，卻不求詩中有自己的思想情意，故所作皆是有詞無意之詩，這種寫作詩歌的方法，吳喬以為就是所謂的「弘、嘉習氣。」

吳喬又說：

明人更欲人人見好，自必流於鏗鏘絢爛，有詞無意之途。瞎盛唐詩氾濫天下，貽禍二百餘年，學者以為當然，唐人詩道，自此絕矣。¹³¹

但明人對剽竊泥古行徑渾然不覺，並將詩壇繁榮假像粉飾為「盛明」時代，是直接盛唐詩歌的明詩鼎盛時期。吳喬一語點破，所謂的「盛明」不過是「瞎盛唐」「夫唐無二盛，盛唐亦無多人，而自弘、嘉以來，百千萬人，百千萬篇，莫非盛唐，豈人才獨盛於明，瑤草同於竹麻乎？此何難知，逐臭者不知耳。」¹³²

因此明代復古主義不過是「徒手入市，而欲百物為我有，不得不出於竊，……竊國者在前，後人又竊其鉤」¹³³，李夢陽和李攀龍是唐詩的「竊國者」，而那些追隨者又摹

¹²⁸ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁8。

¹²⁹ 同前註，卷二，頁3。

¹³⁰ 同前註。

¹³¹ 同前註，卷三，頁11。

¹³² 同前註，卷三，頁6。

¹³³ 同前註，卷六，頁4。

擬二李的詩作，可謂「竊鉤」之人。前後七子獨尊盛唐詩歌，已然將初唐詩歌視如無物，對中晚唐時期的唐詩更是不予注意，只去模仿那些聲色燦然的盛唐詩，學詩的眼界和接觸面愈加狹隘，「全唐詩何可勝計，於鱗抽取幾篇，以爲唐詩盡於此矣。何異太倉之粟，陳陳相因，而盜擇升鬥，以爲盡王家之蓄積哉！」¹³⁴明人將盛唐詩的地位無限提高，以此來貶低、抹殺宋詩的詩歌發展地位，面對此等摹古的不正之風，吳喬爲後輩學子指出了一條正確的復古之路，吳喬說：

學古則窒心，騁心則違古，惟是學古人用心之路，則有入處。¹³⁵

文人初學詩時，必然會選某幾位前代詩人作爲摹擬研讀的對象，但學詩之人不可專注於聲韻、詞藻等形式，應該學習古人是如何用心作詩，以此來啓發自身的詩人之心。真正學古的姿態應該是入得古詩之中培養廣博的學識，又能適時從古詩之中，形成自己的詩歌風格。吳喬對明代復古之流的批判不意爲警醒明代詩壇一股強流。

（三）駁斥《滄浪詩話》

就批評嚴羽的《滄浪詩話》的立場與馮班一致，例如他在《圍爐詩話》自序中說：

嚴滄浪學識淺狹，而言論似乎玄妙，最易感人。¹³⁶

吳喬此段話與馮班論滄浪「不落言詮，不涉理路，按此二言，似是而非，惑人爲最」¹³⁷可謂是不謀而合，此外，吳喬對於詩體論的部分也指出許多缺點，他甚至直接引用馮班

¹³⁴ 吳喬，《圍爐詩話》，卷六，頁9。

¹³⁵ 同前註，卷四，頁19。

¹³⁶ 吳喬，《圍爐詩話·序》，頁2。

¹³⁷ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷五，頁2。

的說法來駁斥嚴羽之謬誤，例如他說：

嚴滄浪云：「八病散法不必拘。」馮定遠云：「八病出于沈隱侯，古人已有非之者。然齊、梁正聲病，律詩則益嚴矣。滄浪既云『有近體，有律詩』，而又云『不必拘』，不知律詩之『律』字作何解？」¹³⁸

可知嚴羽此說的確前後矛盾，而吳喬也極認同馮班之說，才會直接引用馮班的說法。吳喬對於嚴羽絕句與律詩的格律的說法也提出批評，他說：

嚴滄浪云：「有絕句折腰者，有八句折腰者。」馮定遠云：律詩之有粘，不知所始，〈河嶽英靈集序〉云『雖不粘綴』，是也。又韓致堯有聯體，《夢溪筆談》有偏格正格之論，是其說也。嚴言折腰而不詳其故。蓋絕句第二字之平仄平仄及仄平仄平，不用粘者也。」¹³⁹

其實「折腰體」一般多見於絕句。第三、第二句失黏，而後二句平仄又相對立的格式，稱為「折腰體」，律詩折腰體就稱為「八句折腰體」。特徵為首聯和頷聯失粘，首聯平仄基本和頷聯的平仄一致。接下來的頸聯再和頷聯相粘，這樣下四句符合律體正格，前四句不符合，就如人彎腰一樣，故稱之。吳喬認為嚴羽只有講「有絕句折腰及有八句折腰」並未詳加說明是不妥的。

(四) 褒王世貞

吳喬對於王世貞的觀點可能受錢謙益的影響，而錢謙益對於王世貞的批評語多褒揚，我們從以下的說法中可以得知，他說：

¹³⁸ 吳喬，〈圍爐詩話〉，卷二，頁48。

¹³⁹ 同前註。

元美(王世貞)之才，實高於于鱗(李攀龍)。其神明意氣，皆足以絕世。少年盛氣，為于鱗輩撈籠推輓，門戶既立……迨乎晚年閱世日深，讀書漸細，虛氣消歇……¹⁴⁰

這樣的論點和吳喬是相同的，吳喬在批評弘嘉詩人時，語氣十分偏激，惟有對王世貞多加包容之辭，例如：

獻吉病笨重，氣又傲，如對傖父，終羶蒜臭觸鼻。¹⁴¹

又說：

于鱗甜邪，感人更甚。獻吉凡外瞻中乾者，皆其習氣所誤也。¹⁴²

又說：

二李於唐詩之意在言外、宋文之法度謹嚴，實無所見……故其詩蔑韋柳而學盛唐……元美於文章，以震川為梗，晚知自傷，餘二公，沒齒不覺……¹⁴³

以上所引，都可看出吳喬和錢謙益的態度相近似。除了攻擊七子之外，吳喬在圍爐詩話

¹⁴⁰ 錢謙益，《列朝詩集小傳》，（上海：上海古籍出版社，1983年），頁68。

¹⁴¹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷五，頁18。

¹⁴² 同前註，卷六，頁27。

¹⁴³ 同前註，卷五，頁18。

卷三中，反對嚴滄浪以時代畫分唐詩的說法，也祖述了錢氏唐詩英華序中的見解。其實，吳喬的許多見解和錢謙益相同，其實是透過了馮班這道橋樑，因為馮氏乃錢氏的門人，部分論點是相同的，但是馮班與吳喬在詩論上仍有一些論點是不相同的。首先，在評王世貞上，馮班並未提出針對他個人的見解，而是泛論前後七子，不像吳喬對王世貞語多褒揚，這是兩人對於評論七子的不同之一，其次，對於七子、竟陵派的批評，兩人的基本論點並沒有太大不同，可是吳喬卻能夠針對當時的時代背景探討這些弊端形成的原因，所以吳喬說出弘嘉詩人所以有這些弊端的原因，吳喬說：

弘嘉諸公所以致此者，有六故焉：一時文，二早捷，三高才，四隨邪，五事繁，六泛交。詩與古文，門徑絕異，時文於二者更異。彼既長於詩文，即以時文見識為古文、詩，骨髓之疾也。早捷則心驕，忠言無聞。才高則筆下易得斐然，不以古人自考離合。隨邪則才執筆便似唐人，終身更無進步。事繁則應酬如麻，無暇苦吟詳讀。泛交則逼迫徵求，不容量入而出。¹⁴⁴

吳喬認為弘嘉詩人將時文視為古文，且有早捷導致的心驕，因為才高，所以下筆易有文采斐然的情況，又因為隨邪，所以下筆就像唐人，又因為應酬如麻而無暇苦吟詳讀，最後，是因為泛交，所以詩作無法量入為出，自然產生一些水準不高的詩作。可知吳喬在對七子的評論上比馮班更為精細。

綜上所述，發現吳喬的平生，其生活軌跡多與同時代的虞山派詩人有較深廣的交集。詩派領袖錢謙益和詩派中重要的理論成員馮班、馮舒都與吳喬交往密切，吳喬對於前兩者的詩學理論和批評主張，或有繼承發揚，或是暗合相輔，所以吳喬的詩學理論淵源，與虞山派的核心人物關係密切。

¹⁴⁴ 吳喬，《圍爐詩話》，卷六，頁 27。

三、馮班詩學原理之影響

馮班之詩觀雖深受錢謙益啓迪，但由於兩人對宋元詩之觀點不一，錢推崇宋元詩，而馮推崇唐詩。遂使得虞山詩派詩人分爲宗錢派與宗馮派，而宗馮派有吳喬、賀裳等，而趙執信雖非虞山派詩人，但他卻以馮班的「私淑門人」自居，對於馮氏的詩論推崇至極，還曾經有「具朝服下拜」如此的行爲流傳於士林之間。下面就賀裳、以及趙執信等三人詩學觀念淵源自馮班的啓迪部分作一簡要的論述，至於馮、吳二者詩觀則詳見於下面各章節。

(一)賀裳

其詩論受馮班影響的部份，說明如下：

1.反對宋詩

吳喬十分欣賞賀裳，不僅引爲同道，不但《圍爐詩話》大幅度徵引他的論說，而且序文中也加以讚賞，認爲「黃公《載酒園詩話》三卷，深得三唐作者之意，明破兩宋膏肓，讀之則宋詩可不讀。¹⁴⁵此中指《載酒園詩話》載其精要者，而實當盡讀者。而且他又說：「黃公于詩有深得，而又能詳讀宋人之詩，持論至當。閱其詩話，則宋詩之升降得失畢在，無讀宋詩之苦矣。故詳載于左方。」¹⁴⁶賀裳對宋詩的批評，不論深度或廣度，都遠超過馮班及吳喬。例如他說：

宋人誤以爲氣質為氣格，遂以生硬為高，鄙俚為樸。……宋人力貶綺靡，意欲澹雅，不覺竟入酸陋。……宋詩之惡，生硬鄙俚兩途盡之。¹⁴⁷

又說：

¹⁴⁵ 吳喬，《圍爐詩話·序》，頁2。

¹⁴⁶ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁4。

¹⁴⁷ 賀裳，《載酒園詩話》，《清詩話續編》本，（臺北：木鐸出版社，1983年），卷一，頁236。

坡公之美不勝言，其病亦不勝摘，大率俊邁而少沉穩，瑰奇而失謹慎，故多粗豪處，滑稽處、草率處、又多以文為詩，皆詩之病。¹⁴⁸

此外，他亦有評論歐陽修：「至若敘事處，滔滔汨汨，累百千言，不衍不支，宛如面談，亦其得也」；所惜意隨言盡，無復餘言繞梁之意。又篇中曲折變化處亦少。公喜學韓，韓本詩之別派，其佳處又非學而可到，故公詩常有淺直之恨。」¹⁴⁹雖然賀裳對宋詩的批評較為公允，但是其反對宋詩的立場與馮班、吳喬的立場是一致的。

2. 重視比興

比興說是吳喬論詩最為重視的一環，賀裳雖不像吳喬惟比興是尚，但是從「論詩重比興」的角度來看，確實是與馮班、吳喬相呼應，他說：

宋人先學樂天，學無可，繼乃學義山，固失之清淺，故失之綺靡。梅都官倡為平淺，六一附之，然僅在膚膜色澤，未當究心于神理。其病流於粗直，間雜長句，硬下險自湊韻，不慎求安，狀如山兕野糜，令人不負可耐。後雖風氣屢變，然新聲代作，雅奏日湮，大率敷陳多於比興，蘊藉少于發舒，求其意長筆短，十不一二也。¹⁵⁰

所以，我們可以知道，賀裳認為宋詩大多為敷陳多於比興，含蓄蘊藉部分又少於直接抒發，而且賀裳也曾論歐公古詩「若無比興，惟工賦體耳」。¹⁵¹因此，從詩重比興的觀點來看，賀裳雖不像吳喬惟比興是尚的理論，但是在強調比興的重要性上是與馮班一致的。

¹⁴⁸ 賀裳，《載酒園詩話》，《清詩話續編本》，卷二，頁 427。

¹⁴⁹ 同前註，頁 411。

¹⁵⁰ 同前註，頁 418。

¹⁵¹ 同前註，頁 420。

(二)趙執信

趙執信亦是深受馮班影響的詩人，他雖然未親炙馮班，但是卻是非常推崇馮班，我們可以從下列這段軼事中見到其對馮班的孺慕之情：

一見其《雜錄》，即歎為至論，至具朝服下拜焉。嘗至吾邑謁定遠墓，遂以私淑門人刺焚于家前。新城《古夫于亭雜錄》中所謂「世人于馮定遠，乃有皈依頂禮，不啻鑄金呼佛」者，蓋謂宮贊也。¹⁵²

此外，趙執信也十分欣賞吳喬，他在《談龍錄》中曾說：「崑山吳修齡論詩甚精，所著《圍爐詩話》，余三客吳門，徧求之不可得，獨見其『與友人書』一篇，中有云：『詩之中須有人在』，余服膺以為名言。」¹⁵³我們以下就趙執信詩論得自馮班啟發處分析如下：

1. 反對宋詩

馮班極力貶斥宋詩，趙執信也隨之附和，批評當時宋派學宋詩，無異於明七子學唐詩，他說：

攻何、李、王、李者曰：彼特唐人之優孟衣官也。是也。余見攻之者所自為詩，蓋皆宋人之優孟衣官也。鈞優也，則從唐者勝矣。余持此論垂三十年矣，和之者數人，皆力排規譏者。余曰：亦非也。吾第問吾之神與形，其若衣冠聽人之指似可矣，如米元章著唐人衣冠，故元章也。苟神與形優矣，無所著而非優也。是亦足已倡曩者談龍之指也。¹⁵⁴

¹⁵² 王應奎，《柳南隨筆》，卷一，頁12。

¹⁵³ 趙執信，《談龍錄》，《文淵閣四庫全書》本，（臺北：臺灣商務印書館，1985年），頁8。

¹⁵⁴ 馮班《鈍吟雜錄》，卷四，頁3。

上述中「均優也，則從唐者勝矣」的觀點與馮班指則虞山詩人之學宋者「其弊與王、李正同，而文不及王、李，是圖款段之馬，寫里門之嫗者也」¹⁵⁵，兩人的觀點是一致的，趙執信更指出模擬應當掌握神、形的分寸，猶如「神龍者屈信變化，固無定體，恍惚望見者，第指其一鱗一爪」，而龍之首尾完好，故宛然在也；若拘於所見，以為龍具在是，雕繪反有辭矣」。¹⁵⁶論說十分適切；充分表達作詩不拘形式的主張。

2. 重視詩教

虞山詩派自錢謙益、馮班以來一脈相傳，就是以儒家一直強調的「溫柔敦厚，詩之教也」的詩教觀點，同樣的，趙執信在《談龍錄》中遂將馮氏原於《詩》、《騷》，務裨風教的主張加以標舉，以作為當世者「針砭」。¹⁵⁷他說：

詩之為道也，非徒以風流相尚而已。記曰：「溫柔敦厚，詩教也。」馮先生恆以規人。小序曰：「發乎情，止乎禮義。」於謂斯言也，真今日之針砭矣夫。¹⁵⁸

所以可以看出趙執信認為詩的創作能夠具有實際的作用，可以將詩歌實行於政治、倫理、教化，避免詩過於空疏浮泛。

3. 詩體論

馮班素為人所稱道者，即詩體觀念明晰。故趙執信繼承馮班的詩體觀念，趙執信在《聲調譜》中論樂府的文字，與馮班〈古今樂府論〉相較，幾可稱之為馮氏樂府詩論的摘要。至於《談龍錄》論及律體之發展，以及齊梁格詩，顯然即得自馮班。他說：

¹⁵⁵ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁4。

¹⁵⁶ 趙執信，《談龍錄》，《文淵閣四庫全書》本，頁1。

¹⁵⁷ 吳宏一認為，此係針對王士禛而發。他指出「王士禛標舉神韻，以流連山水，點染風景為主，而趙執信則引吳喬『詩中須有人在』、馮班『溫柔敦厚』……諸語已責斥神韻說之流於空寂。」見吳宏一《清代詩學初探》，（臺北：牧童出版社，1977年），第五章，頁197。

¹⁵⁸ 趙執信，《談龍錄》，《文淵閣四庫全書》本，頁2。

聲病興而詩有町畦，然古、今體之分，成於沈、宋，開元、天寶間，或未之尊也。大歷以還，其途判然不復相入，由宋迄元，相承無改。勝國士大夫浸多不知者，不知者多則知者貴矣。今則悍然不信，其不信也，由於不明于分之時。又見齊梁體與古今體相亂，而不知其別為一格也。¹⁵⁹

上述說明由於聲病之說導致的古詩的變化，古今體之分成於沈、宋；開元、天寶間古、今仍相淆亂，大歷以還，則判然為二；他釐清了古、今體、齊梁之別，確實有功於詩學。而趙執信既有所得，也不吝說明其淵源：「常熟錢木庵，推本馮氏，著《唐音審體》一書，原委頗具，可觀采。」所以可知趙執信是深受馮班影響的。

四、吳喬詩觀之影響

(一)王夫之

1. 「情為主、景為賓」之說

王夫之的「賓主」說與吳喬的有些論述相近，吳喬說：

古有通篇言情者，無通篇敘景者，情為主，景為賓也，情為境遇，景則景物也。

160

又說：

古詩多言情，後世之詩多言景……夫何以情為主，景為賓。景物無自生，惟情所

¹⁵⁹ 趙執信，《談龍錄》，《文淵閣四庫全書》本，頁2。

¹⁶⁰ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁13。

化。情哀則景哀，情樂則景樂。唐詩能融景入情，寄情于景。¹⁶¹

吳喬從詩歌審美意象的形成入手，明確地以情為主，以景為賓，較中國詩學中過去的賓主之說更真切、深刻地把握了詩歌的本質。在他看來，情為境遇，人於順逆境遇間所動情思，皆是詩材。而意從境生，意為情景之本，立意旨在抒情，所以詩歌應是以「情」為主，而且「情」與「意」並無多大差別。但他在強調情景交融的同時，似乎偏重於情生景，而對景生情體會得不夠充分。所謂「情哀則景哀，情樂則景樂」有特別注重情對景的作用。雖然王夫之的觀點與吳喬相似，但王夫之較為注重情景相生，他認為「情景名為二，而實不可離。神於詩者，妙合無垠。巧者則有情中景，景中情」¹⁶²的說法。其實情與景兩者應有不可分的關係，詩人固不必自囿於寫景，亦不必因重抒情而排斥寫景。

2. 詩中有人，詩中有意

王夫之所說的「以意為主」之「意」作為詩人所要表現的思想感情，包括情、理、趣等因素在內，並不完全只有「情」，但是因為他將「詩以道性情」視為詩歌寫作的基礎，此項觀點是與吳喬相通的。且王夫之的「意」是可以包含「情」的，他的「以意為主」是指詩歌創作中應包含情、景兩者的立意而言的，這與吳喬的「詩中有意」，是指詩人寫作要有自己的真實情感、有詩人欲表達的內心感受而言，兩者觀點一致。此外，一位優秀詩人所立之「意」，並非意在筆先，而是意無預設，必然寓於作品之景或借景而生境，所以，兩者又可謂異曲同工。

宋代以來，詩論家在詩文「以意為主」這點上是明確的，而在對「意」的藝術表現上大多是含糊的。王夫之一方面強調詩文「以意為主」，推崇詩人在抒情達意時的含蘊自然，常以「不作意」、「寬於用意」、「寄意在有無之間」為讚語，為詩人的藝術表現和讀者的藝術欣賞留下廣大的餘地，另一方面，他強調景者，情之景、寓意於物和用景寫意，從而突出了景物在藝術上的重要性，在他看來，佳作必須是「以意為主」，此點與吳喬的觀點相同，吳喬說：

¹⁶¹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁11。

¹⁶² 王夫之，《清詩話·薑齋詩話》，（上海：上海古籍書出版社，1996年），頁128。

人心感於境遇，而哀樂情動，詩意以生，達其意而成章……夫既無意，則詞無主宰，紕繆不續，並賦義亡之。

可知吳喬認爲詩中的意是主宰，等於是人的靈魂，此外，詩中有意也需有適當的詞句加以表達，如此才是好詩。總之，吳喬與王夫之是同時代人，他的《圍爐詩話》在寫作年代上比王夫之的詩學代表作略早數年，可能對王夫之的賓主說有或多或少的影響。

(二)趙執信

對於吳喬，他曾讚其論詩甚精，三客吳門求其所著《圍爐詩話》，服膺其中「詩之中須有人在」之論，對《圍爐詩話》，執信三客吳門遍求之，也表現極大的崇敬和熱情，那麼，他從吳喬詩論中得到什麼啓發呢？趙執信受吳喬的影響有以下兩個方面：

1. 詩中須有人在

首先，對於詩中須有人在的部分，趙執信推崇吳喬的觀點，並藉此觀點加以發揮，他將之引申爲「知人論世」的觀點，《談龍錄》第七則云：「崑山吳修齡喬論詩甚精，所著《圍爐詩話》，余三客吳門，遍求之不可得。獨見其《與友人書》一篇中有談到詩之中須有人在，余服膺以爲名言。夫必使後世因其詩以知其人，而兼可以論其世，是又與於禮義之大者也。若言與心違，而又與其時與地不相蒙也，將安所得知之而論之？」¹⁶³他進一步以此爲據，批評王世禎〈祭告南海〉詩「僞飾失實，以身居高位之姿態，而作孤苦悲涼之聽，詩中無人。」¹⁶⁴

此外，田雯本爲清初山左名家，不僅與王世禎同郡同時，且其官位與詩壇地位均和王不相上下，然而當他以侍郎身分行視河工，得詩三十絕句，和者數人，趙執信亦被邀和之時，執信卻對此表達了不滿，他說：「徒言河上風景，徵引故實，誇多斗靡而已。孰

¹⁶³ 趙執信，《談龍錄》，《文淵閣四庫全書》本，（臺北：臺灣商務印書館，1985年），頁6。

¹⁶⁴ 同上註，頁7。

爲守士？孰爲奉使？孰爲過客？孰爲居人？¹⁶⁵他直陳詩中無人，詩中無我的流弊。

2. 詩文以意爲主

至於詩人以意爲主，吳喬曾說：「意爲主將，法爲號令，字句爲部屬兵卒」¹⁶⁶吳喬的意可視爲詩人創作時所帶有的特有思想感情，因而「以意爲主」強調的是詩歌必須有個人的情感，思想內容是詩歌中最主要的部份，若一味人云亦云，則易落入前人窠臼，缺乏獨創性，或是內容空洞浮泛，牽強附會，則毫無詩意與詩趣，則非一首好詩。吳喬此一觀點深深地影響趙執信，他在《談龍錄》第八則云：「修齡又曰：『意喻之米，文則炊而爲飯，詩則釀而爲酒。飯不變米形，酒則變盡。啖飯則飽，飲酒則醉，醉則憂者以樂，喜者以悲，有不知其所以然者，如《凱風》、《小弁》之意，斷不可以文章之道平直出也。至哉言乎』」¹⁶⁷趙執信認爲意蘊含於詩中，雖不外觀，卻韻味無窮，興寄微妙，這正是詩家應追求的理想境界。反之，若長篇鋪陳，非但不能明白詩人真的意涵，反而令人生厭。《談龍錄》第二十六則以王世禎門人汪懋麟「楊家姊妹顏妖狐」爲例，痛陳和詩步入俗韻，落入俗套之弊，足見執信在此方面的堅定立場。

吳喬以「以意爲主」的論詩主張，後經趙執信繼續發揮，並借鑒金人周昂「文以意爲主，以言語爲役」的詩文觀，加以豐富和強化，而納入自己的詩歌理論當中。總之，趙執信對於馮班與吳喬兩人的詩學觀念極爲推崇，也進一步的加以闡述並發揚光大，不僅影響了自身的詩學觀念，也深化整合了自己的詩歌理論，趙執信高才輕世，狂放不羈，即使罷歸後仍不改初衷，落拓狷介，頗得其私淑尊師馮班遺風，不論是尊崇馮班，或是信服吳喬，趙執信詩歌理論仍可視爲虞山詩派之餘緒，誠如蔣寅所說：「秋谷能懂得山東詩學，各有所就，了無扶同依傍，故詩家以爲難，《談龍錄》卻不能身體力行，足見其只可虞山門下，一偏裨而不得自張一帆了。」¹⁶⁸

¹⁶⁵ 趙執信，《談龍錄》，《文淵閣四庫全書》本，頁 10。

¹⁶⁶ 吳喬《圍爐詩話》，卷二，頁 46。

¹⁶⁷ 趙執信，《談龍錄》，《文淵閣四庫全書》本，頁 15。

¹⁶⁸ 蔣寅《王漁洋與康熙詩壇》，中國社會科學出版社，2001 年，第 203 頁。

第四章 詩學原理比較研究

第一節 詩的本源

馮班認為詩歌產生的原因來自內心的情感。他引用《毛詩·序》的說法提到：

民生而有喜怒哀樂之情，情動乎中，形乎言，言之不足而長言之，歌詠之，古猶今也。¹⁶⁹

如此的言論在馮班作品中不僅出現二、三次；幾乎在他為友人詩集所題的序文中，亦經常出現「情動於中，形乎言」、「詩道性情」、「詩言志」一類的話，可見他以為在探討詩歌諸多問題前，必先釐清詩歌本身存在的意義。由於人類思想情感是稟承的天賦，對馮班而言，詩歌又是傳達思想情感的工具，可見他認為詩歌的產生，是人情感必須要抒發，言之不足便詠歌之，這是在生民之初，便與生民俱存的。如此確定了詩歌產生的原因與存在的意義，自然在創作及評論時，不會偏離正道，而能掌握它「實用」的特性。

而實用價值早在最初《尚書》、《毛詩》論詩，就已經提出「詩言志」的說法，便可算確立了詩的目的——其目的至少要能「言志」。談論情感與思想以傳達人們心靈的一切活動只是詩的最基本功用，亦即其消極的目的，馮班在此之外，又提出了積極的目的：詩必須具備美刺的功用。

在《鈍吟雜錄》卷四〈讀古淺說〉中，馮班在論詩、文之別時提出這樣的觀點：

¹⁶⁹ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁1。

緣情之作則曰詩，詩者，思也。情動於中，形乎言，言不足故長言之，長言之不足，故詠歌之。有美焉，有刺焉，所謂詩也，不如此則非詩，其有韻之文耳。¹⁷⁰

很顯然的，在馮班的觀念中，美刺的功用，與緣情一樣被視為詩的特性，失去此一特性，便不能稱之為詩，故聖人得以立教於天下。

詩以美刺為要，其實也非首倡於馮班。《周易》賁卦的彖辭在文字初被使用的上古時代，便記載了如此一句話：

觀乎天文以察時變；觀乎人文以化成天下。¹⁷¹

孔穎達《正義》以為此謂聖人須透過《詩》、《書》、《禮》、《樂》化成天下，則文學的積極目的，也在上古時代便被確立了。《毛詩·序》中說：「上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒。」《毛詩·序》解釋六義中的「風」，進一步分析詩能成化天下的原因，言詩能反映人情，表達萬民意見，使在位者得以自警，而以順乎民願的方式教化百姓¹⁷²。到了漢朝鄭玄作詩譜序，也表示詩之「風雅」，目的在於（一）論功頌德，所以將順其美（二）刺過譏失，所以匡救其惡二事¹⁷³。王充亦云：「文人之筆，在於勸善懲惡。」¹⁷⁴

雖然這種思想，在六朝時期曾因唯美文學觀念的興起而受挫，六朝的文學觀念偏向藝術，文學只是一藝術品，較忽略其內在精神與實際功效。此一時期的文學可由梁元帝《金縷子·立言篇》所言：「綺縠紛披，宮徵靡曼」¹⁷⁵窺見一般。但緊隨而至的隋唐，

¹⁷⁰ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁6。

¹⁷¹ 魏·王弼注，唐·陸德明音義，孔穎達疏，《周易注疏》，《文淵閣四庫全書》本，（臺北：臺灣商務印書館，1985年），卷四，頁35。

¹⁷² 同前註，第二冊，卷三，頁13。

¹⁷³ 同上註，頁4-5。

¹⁷⁴ 王充，《論衡·佚文篇》，（臺北：中華書局，1972年），卷二十，頁9。

¹⁷⁵ 梁·孝元帝，《金縷子》，（臺北：商務印書館，1975年），卷三，頁2。

立刻發起復古運動，結束了唯美風氣。柳宗元論文學之用「辭令褒貶，導揚諷諭而已。」¹⁷⁶又恢復了傳統的文學觀念。白居易領導新樂府運動，亦言：

懲勸善惡之柄，執於文士褒貶之際焉；補察得失之端，操於詩人美刺之間焉。¹⁷⁷

即使到了晚唐，唯美文學復甦的情形下，仍有傳統文學觀的堅持者，如皮日休說：「言道：『詩之美也，聞之足以觀乎功；詩之刺也，聞之足以戒乎政。』」¹⁷⁸。延續此一脈文學理念，到了篤信儒學的馮班，便產生了非美非刺則不可謂詩的說法。

但是，儒家雖然主張詩應具備諷刺的功能，卻不允許詩人僭越本分，直陳謾罵。在這種傳統中，詩人諷諫必須含蓄委婉，以禮教為限，做到怨而不怒，哀而不傷。馮班所承襲的正是儒家如此的教訓，他首先叮嚀子弟詩文諷刺不可無端罵人，須有為而發，最好是將規諷勸戒之意暗藏在脂膩鉛黛之辭中。這樣的說法在幾千年的文學發展中，原是平凡非獨創的，然而源此而生的結論，卻足以使馮班的見解與其他儒者大相逕庭。

馮班以為美刺當循溫柔敦厚的原則，因此他在陸敕先〈玄要齋集序〉裡，提到屈原文章的缺點，馮班說：

屈原之文，露才揚己，顯君之失，良史以為深譏，忠憤之詞，詩人不可苟作也。

179

大陸學者黃保真先生認為馮班對於「溫柔敦厚」的理解，並非表現忠君愛國的社會內容，而在寄托「幽憂騷屑」的個人情感。他說：

¹⁷⁶ 柳宗元，《柳河東集·楊評事文集後序》，（臺北：世界書局，1999年），卷二十一，頁18。

¹⁷⁷ 白居易，《白氏長慶集》，《四庫全書》本，（北京：商務印書館，2005年），卷六十五，頁712。

¹⁷⁸ 皮日休《文藪·正樂府十篇序》，《四庫全書》本，（臺北：商務印書館，2005年），卷十，頁223。

¹⁷⁹ 馮班，《鈍吟文稿·玄要齋稿序序》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁22。

在他（馮班）看來，所謂溫柔敦厚，就是在脂膩鉛黛之詞中，有一點規諷的勸戒，而決不可式號式呼，涉及興亡。這在明清之際的激烈民族鬥爭中，只不過是逃避現實的遁詞罷了。¹⁸⁰

他所根據的是馮班在陸敕先〈玄要齋稿序〉中，與朋友相告誡的「忠憤之詞，詩人不苟作」一段話，並作了如此的總評：

像馮班這樣解釋『溫柔敦厚』，並把它作為創作原則，集中地代表了那些在一個少數民族建立的封建王朝裡，剛剛做穩了順民的漢族士大夫的卑怯心理。¹⁸¹

黃先生如此的推斷並非不能理解，然而可提出來討論的是：

首先，馮班在少時連蹇不得志後，更放棄了功名之心，退而以讀書為樂，理應不會為朝廷易主而改變志向，何況他個性剛直，嫉惡如仇，恐怕更不容易在外族統治下，因「做穩了順民」而「產生卑怯心理」。

其次，如果在千古以來文人中，我們只能提出一人，作為愛國詩人的代表，相信很少人能遺忘詩聖杜甫。但是杜甫表現忠君愛國的社會內容，並未遭受馮班絲毫責斥，不但如此，杜甫還是馮氏畢生推崇的詩人。由此看來，問題並非出在「忠君愛國」，而是詩人傾吐忠憤之詞的言辭是否過於尖銳、直接。

最後一點，如果我們觀察馮班的其他言語，可以很明白的看出來，基本上，馮班還是很推崇屈原的，他總是並稱「詩騷」，將《離騷》與《詩經》同列，例如在《鈍吟雜錄》卷七的〈誠子帖〉中，提到看書要先看《毛詩》、《離騷》，才知六義風刺的根本來歷；又說李杜詩妙，在於祖述《詩》、《騷》，使人知其義，並沒有因屈原的「忠憤之詞

¹⁸⁰ 黃保真，〈馮班、吳喬、賀裳的詩歌理論〉，《中國文學理論史》，（北京：北京出版社，1965年），第六編，第一章，第四節，頁88。

¹⁸¹ 同前註。

」就否定了他的整體成就。甚至，馮班敘述屈原缺點這段話時的口氣，只是遺憾而已。像他那樣的好文章，卻只因露才揚己，顯君之失這樣的小瑕疵便被班固取笑，可見「溫柔敦厚」多麼重要！如此看來，馮班並非反對屈原的做法，只是遺憾既然不能作到「溫柔敦厚」，為什麼要輕易作「忠憤之詞」？因此，黃先生的推斷可能必須暫時保留，而另外假設馮班對屈原的不滿，只是「就文論文」的批評，無關明清的社會劇變¹⁸²。

馮班所反對的並非「忠憤之詞」本身，而是「式號式呼」的謾罵¹⁸³。如果不能含蓄其辭，卻以謾罵方式表其「忠憤之氣」，只可算是「蝸蟬聒耳」，是紈袴子弟不知戶外事，卻矢口談興亡¹⁸⁴。這種風刺輕薄，不近情理的「謗書」，在馮班心目中，甚至連勸淫之作都不如的。

所以馮班以為詩的功用就是要有「美刺」的功用，但是「美刺」的手法又要以溫柔敦厚的委婉手法，非以激烈的謾罵手法，如此方為詩之真義。

接著我們來討論吳喬對於詩之本源的看法。吳喬認為文學的本質，乃是個人性情的發抒，詩乃文學的精品，所以性情更為詩的本源，吳喬對性情二字，如此解說：

問曰：何為性情？答曰：聖人以思無邪蔽《三百篇》，性情之謂也。〈國風〉好色，小雅怨誹，發乎情也。不淫不亂，止乎禮義，性也。樂而不淫，哀而不傷，亦言此也。¹⁸⁵

吳喬以為性情可以為善，也可以為不善。為善的性情，乃是真情；為不善的性情，乃是淫情，所以必需加以明解。吳喬特別指出，樂而不淫、哀而不傷，是詩教的極則，也是他論詩的關鍵所在。事實上，情感必需真摯，這是任何人都不會懷疑的，明朝薛瑄就說

¹⁸² 與黃保真先生持相同看法的還有王運熙、顧易生等幾位學者(見王、顧合編的《中國文學批評史》)，因前者論著較詳，故舉以為代表大陸學者的看法，很可能是受到馬克思主義的影響。

¹⁸³ 馮班，《鈍吟老人文稿》，《四部叢刊初編縮本》，(臺北：商務印書館編，1962年)，頁32。

¹⁸⁴ 同上註。

¹⁸⁵ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁14。

過「凡詩文出於真情則工，昔人所謂出於肺腑者是也。」¹⁸⁶

除了「真」之外，吳喬還留意到「善」的問題，也就是情感是否高尚，這要比「真摯」更近一層。他說：

詩乃心聲。心日進于三教百家之言，則詩思月異而歲不同。子美之讀書破萬卷也，惟留心于風雲月露，則為李諤之所譏者而已。人于順逆境遇間，所動情思，皆是詩材。子美之詩，多得于此。人不能然，失却好詩……¹⁸⁷。

既然順逆境遇間所動情思，皆是詩材，何以詩人之作，會有區別？蓋一種人如杜甫，能將最原始最純真的情感，轉化為高尚的情操，如個人際遇潦倒，化為憂國憂君的情思，便是一例，如果純粹發抒自己的怨嗟之情，太過露骨，這種真性情，是吳喬所不取的。而所謂高尚的情操，仍是來自性情，真的情感，是訴之於直覺的；高尚的情操，則訴之於理智，茲分別如下：

詩不越乎哀樂。境順則情樂，境違則情哀。明良之歌，順而樂也，棫樸、旱麓、其類也。五子之歌，違而哀也，民勞、南山，其類也。後世不關哀樂之詩，是為異物。¹⁸⁸

此處所說的「哀樂」，乃是本於人之七情，是真情的流露，此是詩的本源之一，另一種情感則不同：

¹⁸⁶ 薛瑄，《讀書錄》，《文淵閣四庫全書》本，卷七，頁6。

¹⁸⁷ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁6。

¹⁸⁸ 同前註，頁13。

人有不可已之情，而不可直陳于筆舌，又不能已於言。感物而動，則為興。托物而陳，則為比。是作者固已醞釀而成之者也……。¹⁸⁹

「不可已之情」，是真性情、真情感，不直陳於筆舌，那這種詩，可以說本乎性情嗎？我們不可誤會，這種詩，並非缺乏真摯的情感，而是流露更高尚的情感，它必須經過詩人的「醞釀」，所以部分訴諸理智，這種情感，往往可以完成較偉大的美，所以吳喬主張「性情」為詩的本源，必須透過直覺與理智的雙重心靈活動，兼顧到性情的真與善，這樣才是了解其學說的要義。

李諤在其〈上隋文帝書〉中云「…魏之三祖，更尚文詞，忽君人之大道，好彫蟲之小藝，下之從上，有同影響，競騁文華，遂成風俗，江左齊梁，其弊彌甚。貴賤賢愚，唯務吟詠，遂復遺理存異，尋虛逐微，競一韻之奇，爭一字之巧。連篇累牘，不出月露之形；積案盈箱，唯是風雲之狀。世俗以此相高，朝廷據茲擢士，祿利之路既開，愛尚之情愈篤。於是閭里童昏貴遊總丱，未窺六甲，先製五言。至如羲皇舜禹之典，伊傅周孔之說，不復關心，何嘗入耳。以傲誕為清虛，以緣情為勳績；指儒素為古拙，用詞賦為君子。故文筆日繁，其政日亂，良由棄大聖之軌模，構無用以為用也。」¹⁹⁰這一大段話，實在切中齊梁以來文弊，而吳喬唯恐後之詩人，同罹譏恥，所以他為論詩的原理，避開了純粹的「緣情之作」，但亦不主實用之路，而採用一種調和的中間路線，把性情的真、善融於一爐，而使詩歌達到美的藝術境界，這種見解自然是較公正的。

而且這種論點是與馮班不謀而合的，因為詩除了實用價值之外，更兼具美學的價值，因為中國古代文學批評，常因過份強調儒家的道德目的，而失去對藝術美的體認，而變成一種教條式的說理，這是極為可惜的事。所幸馮班認為詩除了要有其「美刺」功用之外，對於詩的藝術之美也是頗為重視的，所以他才會推崇西崑的綺麗之作。

而中國古代的文學批評，對於「詩」的本源，以根據朱自清的看法認為，「詩言志」是從《尚書·堯典》中帝舜所提出，「詩以言志」是由《左傳》襄公二十七年范文子

¹⁸⁹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁12。

¹⁹⁰ 魏徵，《隋書·李鄂傳》，《文淵閣四庫全書》本，卷66，頁2-3。

提出。¹⁹¹而朱自清曾根據顧頡剛等人的考證，認為〈堯典〉最早也是戰國時代才有的書，因此《今文尚書》及《左傳》孰先孰後，很難確定，朱自清相信《左傳》是「晚周人做的歷史」，但不相信是劉歆等改編的。所以朱氏指出：「詩言志」這句話也許是從「詩以言志」那句話來，但也許彼此是獨立的。¹⁹²朱自清《詩言志辨·序》指出：「只談詩論，『詩言志』是開山的綱領」。他從《左傳》、《今文尚書》以及《詩經》中找了許多例證，說明春秋時代獻詩陳志¹⁹³、賦詩言志的情形。¹⁹⁴到《毛詩·序》的提出，「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」¹⁹⁵，已從孔子「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。」¹⁹⁶的儒教衍化出來。這時詩歌所言的「志」是以「溫柔敦厚」為準則。換言之，「詩言志」的「志」，由早期詩人政治上的志向、懷抱，外交上的意圖，轉而指儒家的思想，儒家的道，「詩言志」與「詩教」結合，而成為儒家詩論的金科玉律。¹⁹⁷

到了魏、晉、南北朝時代，儒學衰落，玄學抬頭，人們的思想情感不願受到束縛。陸機「詩緣情而綺靡」的「緣情說」，遂在特定的時代條件下發展，替詩歌開拓了一個新的境界。「詩緣情而綺靡」不僅揭示了詩的源起及內容，並且對詩的形成特點也加以標舉——綺靡。曹丕於《典論·論文》中曾說過：「詩賦欲麗」，指把形式要求華麗，作為詩賦的準則。陸機的詩論，無疑是繼承曹丕的思想而發展，而且就詩的內容形式、本質特徵，作出綜合性的概括。¹⁹⁸他的觀點，在六朝以至後世，產生巨大的影響。劉勰的《文心雕龍》就是顯著的例證。〈明詩篇〉雖然開頭便徵引《尚書·堯典》和《詩·大序》的話，提出「詩言志」的堂皇理論，又引《詩緯》及孔子之語，強調詩的教化作用，但是接著便說：「昔詩人什篇，為情而造文。」¹⁹⁹應物斯感者，情也，繼而吟咏者，志也。情、志互文的產生並偶然。在更多的篇章裡，劉勰直接把「情」列為創作的基礎

¹⁹¹ 朱自清，《詩言志辨》，（臺北：開明書局），1964年，頁185。

¹⁹² 同前註。

¹⁹³ 同前註，頁195-202

¹⁹⁴ 同前註，頁204-9。

¹⁹⁵ 宋·朱熹辨說《毛詩·序》，《文淵閣四庫全書》本，卷上，頁2。

¹⁹⁶ 魏·何晏集解，唐·陸德明音義，宋·邢昺疏，《論語註疏》，《文淵閣四庫全書》本，（臺北：臺灣商務印書館，1985年），卷十七，頁7。

¹⁹⁷ 朱自清，《詩言志辨》，頁210-212。

¹⁹⁸ 林衡勛，〈言志與緣情〉，《文學論集》，第八輯，1986年，頁340-1。

¹⁹⁹ 劉勰《文心雕龍》，上海圖書館藏元至正15年(1355年)嘉興郡學刊本，卷七，頁1。

，例如〈風骨〉中所言：「深乎風者，述情必顯」²⁰⁰；又如〈通變〉中所言：「憑情以會通，負氣以適變」²⁰¹；〈定勢〉中：「因情立體，即體成勢」²⁰²……等等均可見情感為詩歌創作的重要因素，甚至批評論與創作論一致，吳喬的觀點可說是繼承劉勰觀點，也以感情為根本。如〈知音篇〉云：「夫綴文者情動而發，觀文者披文以入情。沿波討源，雖幽必顯。」²⁰³換言之，在《文心雕龍》一書中，緣情之論已有凌駕言志的傾向。

「情志」一詞的出現，是否有結合「緣情」與「言志」的意味？早在西晉摯虞《文章流別論》有「夫詩雖以情志為本，而以成聲為節」²⁰⁴一語；劉勰《文心雕龍》〈附會篇〉也有「必以情志為神明，事義為骨髓」²⁰⁵之語。雖然上述「情志」並非統一的意指，但被使用成為「偏義詞」卻是十分明顯的。唐代孔穎達曾解釋「情、志，一也。」²⁰⁶在經史家的眼中，「情志」當以志為主。明代湯顯祖卻說：「志也者，情也。」²⁰⁷文學家的詮釋，「情志」當以情為重。不過，「情」與「志」的結合，不可避免的使後來的文人，企圖把詩的理性和感性調和統一。²⁰⁸畢竟詩歌的發展，從早期的言志到緣情，再到情志兼並，能擴大詩的領域，豐富詩的蘊涵。文人透過對言志、言情的瞭解，進一步掌握詩的特質，並運用於文學創作或批評方面，而馮班與吳喬的詩之本源也與之一脈相承，且兩者並無不同。

第二節 詩樂關係

中國文獻中，對詩歌解釋最清楚的，當推《毛詩·序》：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而行於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故詠歌之

²⁰⁰ 劉勰《文心雕龍》，上海圖書館藏元至正 15 年(1355 年)嘉興郡學刊本，卷六，頁 4。

²⁰¹ 同前註，卷六，頁 9。

²⁰² 同前註，卷六，頁 7。

²⁰³ 同前註，卷十，頁 8。

²⁰⁴ 鄧國光，《摯虞研究》，（香港：學衡出版社，1990 年），頁 42。

²⁰⁵ 劉勰《文心雕龍》，卷九，頁 4。

²⁰⁶ 語出孔穎達，《春秋左傳正義》（上海：上海古籍，1990 年）第一冊，頁 98。

²⁰⁷ 湯顯祖，《戲曲集》，（臺北：洪氏出版社，1973 年），第二冊，頁 159。

²⁰⁸ 吳奔星，〈詩言志新探〉，《文藝理論研究》，1986 年，第五期。

。」²⁰⁹說明詩歌緣是發自情感、情志的，《漢書·藝文志》也說：「哀樂之心感而歌詠之聲發，誦其言謂之詩，詠其聲謂之歌。」²¹⁰至於樂的起緣呢？《禮記·樂記》云「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲；聲相應，故生變；變成方，謂之音。比音而樂之，及干戚羽旄，謂之樂。」²¹¹感於物而動，則本於人心，這和「詩乃心聲」的說法，是一致的。而表達心聲的方式，先民則是透過音樂來表現。

詩是歌曲的文字部份，樂是歌曲的旋律部份，自古，二者便是相互依存的。在最原始的時候，這些歌曲難免粗糙疏劣，然而由於生活水準的改善，人們思想日趨複雜，文化訊息往來更加頻繁，詩歌的品質自然也隨之提升，遂有文人雅士以詩為業，精心營運，而有樂工為之協以鐘呂，美化音樂旋律。如此看來，詩與歌的成長，有著十分密合的關係。而今日所流傳下來的詩歌之所以不見樂調，實因曲譜的萌芽發展較晚，今人黃季剛先生在《說文略說》則認為倉頡在黃帝時期即統一了天下的文字，自此天下人皆能書同文字。中國的文學，若以廣義的文學定義而言，可追溯到殷商的卜辭，即使以狹義的文學定義而言，《詩經》、《楚辭》的時代也相當早。由此可以得知中國在上古時代便發明了文字，並開始以文字紀錄日常生活的種種事情。而且從《詩經》的時代看來，至少在周朝，人們便開始了文學的創作。至於中國音樂，雖然在商朝以有簡單的樂器如鼓、銅鈴、磬等等，樂律也早在周朝就有了十二律與七聲階的形式，但是樂譜卻須到隋唐時代的工尺譜出現後，才被普遍使用。在工尺譜之前，人們皆以文字譜紀錄音調即樂器彈奏法，文字的紀錄既不統一，又十分繁雜，非常不方便，其實乃是因為樂譜未被普遍使用之故。²¹²，口耳傳遞的結果，曲調極容易散失亡佚，因此只留下文字記錄的歌詞。

歌曲的文字部分，有傳達思想的意義；其音樂部分，在儒家的傳統觀念中，同樣也肩負著神聖的使命。當然，音樂最初也只是人們心中自然的活動而已，但經過人們長期

²⁰⁹ 宋·朱熹辨說《毛詩·序》，《文淵閣四庫全書》本，（臺北：臺灣商務印書館，1985年），卷上，頁2。

²¹⁰ 班固撰，顏師古注，《新校漢書藝文志》，（臺北：世界書局，1963年），頁98。

²¹¹ 漢·鄭氏注，唐·陸德明音義，孔穎達疏《禮記·樂記》，《文淵閣四庫全書》本，卷三十七，頁1。

²¹² 黃侃《黃侃論學雜著》，（上海：上海古籍出版社，1980年），頁49。

的浸淫反省，察覺到某類旋律可以使人悲，某類則使人喜，甚至使人產生莊嚴肅穆的感動，這種潛移默化的力量遂被儒家人士，例如孔子、曾參等人用以修養身心，亦被帝王作為移風化俗的工具，其中荀子〈樂論〉更是儒家闡揚音樂功能的代表：

樂者，天下之大齊也，中和之紀也，人情之所必不免也。²¹³

又

姚冶之客，鄭衛之音使人之心淫；紳端章甫，舞韻歌武，使人之心莊。²¹⁴

又

樂者，所以道樂也；金石絲竹所以道德也，樂行而民鄉方矣。故樂者，治人之盛者也。²¹⁵

馮班接受儒家思想，遂也肯定了音樂的功能，他認為詩樂是合一的，他說：「古詩皆樂也，文士為之辭曰詩，樂工協之於鐘呂為樂」²¹⁶，二者除了本質原須相互依存外，更同樣具有各自獨立的價值，故當立不廢。

關於詩與樂的關係及其濫觴，古書多曾論及，馮班並非始發明者，他只是承襲了傳統的說法，加以轉述作為其文學理論的基礎；也或許馮班甚至認定它是根本不需費心加以闡釋的文學真理，故他並未作系統化的論證，而將諸多言詞散置於文章書信中。

對於詩樂關係，吳喬也是主張詩樂相通，詩樂合一的。他以為溫柔敦厚是詩教為準則，他說：

²¹³ 唐·楊倞注《荀子·樂論》，《文淵閣四庫全書》本，卷14，頁2。

²¹⁴ 同前註，頁3。

²¹⁵ 同前註。

²¹⁶ 馮班，《鈍吟老人文稿·古今樂府論》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁54。

詩與樂通。聲宜廉直，忌粗厲。雅音不獨斥淫哇，并去噪啣也。²¹⁷

此處純從詩皆有韻的原理，來看詩樂相通之處，和中國傳統的「詩教與樂教合一」之說。《禮記·經解篇》載「孔子曰：入其國，其教可知也。其爲人也，溫柔敦厚，詩教也；廣博易良，樂教也。」²¹⁸這種說法兼具了教育意義和政治作用，但與詩樂的原理無涉。吳喬說：

詩本樂歌，實當有韻，猶今曲之有韻也…。²¹⁹

「韻」，其實就是「韻律」，詩除了以平仄構成音節，句尾的押韻有許多講究，這和音樂的聲調、節拍一樣，都是一種節奏，從而做到聲由情出，情在聲中，所以詩樂是相通的。人感於物而動，則本於人心，這和「詩乃心聲」的說法是一致的，吳喬雖然沒有明白的指出這一層因緣，但是我們從他嘆息後世詩樂異途，詩道日下，便不難發現他是主張詩樂相通、詩樂合一的。

但是由於樂譜爲秦火大量焚毀，導致樂失詩存，論詩所重，當然偏於詩義，這和古代的詩樂合一的情況不同，他說：

問曰：如《尚書》所言，則詩乃樂之根本也。後人樂用曲子，則詩不關樂事？

答曰：古今之變，更僕難詳。聖人以雅頌正樂，則知《三百篇》無一不歌。秦火之後，樂失詩存。太常主聲歌，經生主意義。聖人之道離矣！…²²⁰

²¹⁷ 吳喬，《圍爐詩話》，卷三，頁 32。

²¹⁸ 漢·鄭氏注，唐·陸德明音義，孔穎達疏《禮記·經解》，《文淵閣四庫全書》本，卷五十，頁 1。

²¹⁹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁，17。

²²⁰ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁 24。

此外，《禮記·經解篇》也說：「詩為樂章，詩樂是一」²²¹，詩樂合一，則詩不僅以義為用，詩的節奏韻律可以保持《三百篇》時的樣式，既不過於簡單又不流於後世的四聲八病之說，這是吳喬所嚮往的，因此，他反對「樂出於詩」的主張，也不贊成「詩出於樂」，而說：

然詩〈關雎〉、〈鹿鳴〉等，先有詩而後入于樂。²²²

這種詩樂同源的主張²²³，說明了詩的本質，除了情感的表露外，還包含了音韻與節奏，但音韻和節奏絕非後世的聲調之說，所他又特別聲明：

古人作詩，不唯不拘韻，并不拘四聲，宜平則仄讀為平，宜仄則平讀為仄。觀望忘二字可見。三百至晉宋皆然，故不言聲病。休文作四聲韻，而聲病之說起焉。…梁武帝不許四聲，詩中高見。²²⁴

詩當有韻，而又要不拘韻，顯然是重其節奏性而已，吳喬大力反對和韻、用韻、步韻詩，其實和他的「詩樂相通」見解，有密切的關係！

從較早的中國文獻資料來看，《尚書·堯典》中的一段話我們應特別注意：「詩言志，歌詠言，聲依詠，律和聲，八音克諧，無相奪倫，神人以和。」²²⁵所以我們可以知道在文學發展的初期，詩、樂是緊密聯繫在一起的，而且有著「言志」和教育人的功用。二者雖然在後來發展成為兩個獨立的學問，但它們依然分而不離。詩與音樂的聯繫我

²²¹ 漢·鄭氏注，唐·陸德明音義，孔穎達疏《禮記·樂記》，《文淵閣四庫全書》本，卷五十，頁1。

²²² 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁23。

²²³ 後來桐城吳汝綸有〈詩樂論〉一文，云「古者學樂而後誦詩，樂以詩為本，詩以樂為用，詩與樂相為表裏者也。」和吳氏所議正相吻合。

²²⁴ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁17。

²²⁵ 周何編，《十三經注疏分段標點》，《尚書·堯典》，（臺北：新文豐出版社，2001年），卷二，頁143。

們可以如此的概括：詩歌和音樂曾經存在著一種原始的統一，詩歌與音樂結合時最有力，詩人與作曲者本是兩面一體的。

但是中國歷史上，除了馮班、吳喬所倡的「詩與樂通」、「詩樂合一」之外，還是有努力的將詩與樂區而別之的學者，南宋朱熹尤其輕視詩的音樂性，《朱子語類》卷三十七〈答陳體仁〉中提到：「詩之作本為言志而已……是以聖賢之言詩，主于聲音少，而發其義者多，仲尼所謂『以意逆志者，誠以詩之所以作，本乎其志之所存……得其志而不得其聲音有矣，未有不得其志而能通其聲音也……故愚意竊以為……志者，詩之本，而樂者，其末也』。」²²⁶可知朱熹只重詩而輕視樂。

但是，王夫之就對於「詩言志」有獨到的見解，他認為言、詠、聲、律是不可分割的有機統一體，他認為四者合則為樂，離則不成樂，亦不成詩。四者之中，言只是包含在樂之內的一個要素。而且「言則欲言之志而已」，在構成樂的要素中，言的地位並不高。而「志之所之」、「言之所發」只是構成樂的前提，並不是樂的關鍵因素。而後世將「詩言志」單獨提出討論，言與音相分割，船山以為這是風雅淪亡的開始，此段說法與吳喬可謂是不謀而合的。所以馮班、吳喬所倡的「詩與樂通」、「詩樂合一」觀點一致，且此觀點筆者以為是極為正確的。

第三節 詩之風格與時代的關係

文學作品的風格與時背景有密不可分的關係。大體而言，盛世文學的特色是淳厚雅正，多能表現宏闊的氣象，除此，還能寓有聖人之道。像西漢文、盛唐詩，都是盛世文學，其文辭（形式）的目的，只是為了表達某種思想或情感（內容），因此可說盛世文學以內容為主，形式為輔，只要內容有深度，不須過分講究形式技巧，只要能達到平穩即可。衰世文學的特色恰好相反：或許因為政治混亂，文人不便表達思想；也或許根本失去精神領導，不知生命方向，所以作品內容趨於貧乏。文人將大部分時間精力耗費在形式技巧的鑽研，力求辭采華美，對仗工整、聲律嚴謹，反而不在乎這些言辭的存在是

²²⁶ 朱熹，《朱子語類》，（北京：商務印書館，2005年），《文津閣四庫全書》本，卷37，頁814。

爲了表達什麼思想。於是這一時期的文學便有以形式見長的傾向，成爲一種藝術品，被文人細細雕琢。

文學反映時代的觀念，最早在《禮記·樂記》中就出現，其中提到：「是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。」²²⁷，傳統中，是以「文教」的觀點去討論此說；馮班卻由「文藝」的觀點論述此事。這兩種理論是同一個觀念的兩個面：前者是就「盛世之文」的長處—內容而論；後者則由「衰世之文」的長處—形式論之，二者角度雖有不同，卻殊途同歸。

(一)以「教化」爲主：

這一類以魏徵《隋書·經籍志·集部序》爲代表：「世有澆淳，時移治亂，文體遷變，邪正成殊。」²²⁸他們以文學教育人生的觀念爲標準，把文學分爲「正」、「邪」兩類，盛世文學氣廓弘大，是「正」；衰世文學是「靡靡之音」，是「邪」，或者含蓄一些說，是「變」。例如荀子〈樂論篇〉云：「亂世之徵，其服組，其容婦，其俗淫，其志利，其行雜，其聲樂險，其文章匿而采……治世反是也。」²²⁹；劉勰言〈南風〉勤而不怨，是因文王德盛；「板」、「蕩」怨怒，是因幽厲昏庸²³⁰。朱熹言六經是治世之文，而「國語」是衰世之文²³¹，都是以「教化萬民」作爲文學宗旨的。

(二)以「文藝」爲主：

由於中國傳統的文學觀囿於以「服務人生」爲目的，故將文學視爲獨立生命的文人較少，也因此，針對文藝而論文學與時代的關係之論述較爲少見。荀子言亂世之文匿而采，算是指出亂世文學的特色，但未稱之爲「長處」；《隋書經籍志》論述南朝文詞之美，其旨亦在說明南朝「兵亂積年，文章道盡」²³²。不同的是，馮班是衷心讚賞這一類衰世文學的，他並認爲要由衰世之文變爲盛世之文十分容易，只要「去其傾仄，加以淳厚

²²⁷ 漢·鄭氏注，唐·陸德明音義，孔穎達疏《禮記·樂記》，《文淵閣四庫全書》本，卷37，頁5。

²²⁸ 魏徵、長孫無忌等著，《隋書·經籍志·集部序》，（臺北：鼎文書局，1979年），頁1091。

²²⁹ 唐·楊倞注《荀子·樂論》，《文淵閣四庫全書》本，卷14，頁5。

²³⁰ 劉勰，《文心雕龍》，卷九，頁1。

²³¹ 朱熹，《朱子語類》，（北京：商務印書館，2005年），《文津閣四庫全書》本，卷26，頁784。

²³² 同註214，頁1090。

」即可²³³。

由上看來文教和文藝的發展是互為消長的，但不管二者的消長情形如何，可說都與時代的盛衰有密切的關係，而這個結論，也是被馮班肯定的。

至於馮班為何身為儒家的尊奉者，卻以異於傳統儒者的觀點，探討詩的風格與時代的關係？這牽涉到馮班思想上的矛盾與對美文的偏好。雖然馮班以儒者自居，也以儒者示人，處處以聖人之教為準則，和一般儒者一樣主張詩要以實用為目的，可是他並不排斥任何類型的作品，甚至，他對於被儒者譏為徒具形式，沒有內容的「靡靡之音」六朝美文，及晚唐唯美詩歌，特別喜好，認為這些作品辭采雅麗。更重要的是，馮班認定這些作品，並非言之無物，而是蘊含深意於藻飾之後。如此一來，何以因儒家身分而偏愛唯美文學，在馮班的自我意識中，是絕對可以自圓其說的。因此，更舉杜甫、歐陽修以支持己說²³⁴。

從馮班解釋詩的起源，詩的功用，到作詩的原則看來，他對詩歌的看法，始終不離〈毛詩序〉；也就是說，他和所有的儒者一樣，以為詩是根柢於六經的文學作品，沒有六經的基礎，詩歌也就不具任何意義了。至於他之所以追求美文的形式，則是因為基本上，他將文學的內容與形式分開，以為二者有其獨立的生命，內容固然要根柢於六經，形式卻要做到辭采華美。

歸納原理論所言，馮班大約將詩劃分為四個等級：（一）脂膩鉛黛之辭而能寓規諷勸戒之意者，是最上乘的作品。（二）有美刺效果形式能做到平穩者，較同樣內容，而文辭典麗者稍勝一籌。（三）內容無實用價值，但文辭至少綺麗可頌者，又次一級。（四）一味罵詈，式號式呼者，是最差的作品。姑且不論馮班所舉的例證，以此四種標準去評斷詩的價值，是十分合理的，而與其他文人以（一）文質彬彬（二）質勝於文（三）文勝於質（四）質文皆亡，去衡量詩的好壞，二者的意義也是相同。

而吳喬批評歷代詩作優劣，除分由「意」「比興」「變復」「詩法體製」等建立起一

²³³ 馮班，《陳鄴仙曠谷集序·鈍吟老人文稿》，《四部叢刊初編縮本》，（臺北：商務印書館編，1962年），頁28。

²³⁴ 同前註。

套自我的標準而外，他並兼及時代社會背景的探討。吳宏一在《清代詩學初探》中，特別稱讚他「別具隻眼」²³⁵，即指此而言。

至於唐代的詩，他說：

唐人重詩，方袍狹邪有能詩者，士大夫拭目待之，北宋猶然，以功名在詩賦也。既改為經義，南宋遂無知詩僧妓，況今日乎？……」²³⁶

唐詩所以優於其他時代，吳喬以爲科舉以詩取士有關，而明代科舉以八股取士，詩作愈趨低劣，因此他又說：

弘嘉諸公，所以致此者，有六故焉！一時文、二早捷、三高才、四隨邪、五事繁、六泛交。詩與古文門徑絕，時早于二者更異。彼既長于時文，即以時文見識為古詩。……」²³⁷

案《明史》卷七十〈選舉志〉戴：「專取四子書及《易》、《書》、《詩》、《春秋》、《禮記》五經命題試士，蓋太祖與劉基所定。其文略仿宋經義，然代古人語氣爲之，體用排偶，謂之八股，通謂之制義。」²³⁸足見有明一代，都以八股取士，即吳喬所謂時文。

八股取士與詩文優劣何干？蓋八股文限以四書五經命題，偏重「思想」，但就形式而言，格律嚴苛、字數一定，文人才士的思想、智慧備受束縛，毛奇齡《西河集》中曾云：「唐制取士，改漢魏散詩而限於比語，有破題、有承題、有領比、有頸比、有腹比、有後比，而然後以結收之，六韻之首尾，即起結也，其中四韻即八比也，然則試文之

²³⁵ 吳宏一，《清代詩學初探》，（臺北：牧童出版社，1977年），頁136。

²³⁶ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁9。

²³⁷ 同前註，卷六，頁28。

²³⁸ 張廷玉，《明史·選舉志》，（臺北：藝文印書館，清乾隆武英殿刊本），卷七十，頁725。

八比視此矣！」²³⁹

毛氏所說，指唐代的八比，為八股文之祖，降及明代，格律已完成。因此明太祖以八股取士，規定八股，需截本題而為二，每截四股，四股之中，一反一正，一虛一實，一淺一深，且有破題、承題、起講、提比、虛比、中比、後比、大結等規定²⁴⁰，這樣一步約束一步，又求對仗文人變難以發揮巧思，因此吳喬痛斥八股文之解，他說：

問曰：八比乃經義，可德目為俗體？答曰：自六經以至詩餘，皆是說己意，未有代他人說話者也。……。八比雖闡發聖經，而非注非疏，代他人說話。……²⁴¹

吳喬論詩，主張「詩中有人」，也就是要有作者的人格在其中，八股雖是時文，若能自說己意，便不致成為俗學，然明經制義，是朝廷所定，文體須摹擬古人語氣，不許自做議論，格律又嚴苛，無怪乎吳喬譏之為「代他人說話」。

弘嘉詩人，多於弘治、嘉靖間中進士，浸潤於古文中，時日既久，必然積習難改，所以七子倡言「文必秦漢，詩必盛唐」，本意在使天下人復之古書，但其立論，仍不離摩擬的窠臼，我們試觀明人對詩文的見解，即可窺知其受時文影響之深：

李夢陽曰：「古人之作，其法雖多端，大抵前疏者後必密，半闕者必半細，一實者一必虛，疊景者意必二。又云：前有浮聲，則後需切響……。」²⁴²

又：

²³⁹ 毛奇齡，《西河集》，（臺北：商務書局，1986年），卷五，頁11。

²⁴⁰ 同前註。

²⁴¹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁50。

²⁴² 王世貞，《藝苑卮言》，（臺北：鳳凰出版社，2009年），卷一，頁7。

「七言律，不難中二聯，難在發端及結句耳。…篇法有起、有束、有放、有歛、有喚有應。大抵一開則一闔、一揚則一抑、一象則一意……。」²⁴³

王世貞所說，豈非替詩先定規矩，然後再著手去做嗎？這和八股文的道理相同，根本不需先立意，只需按部就班寫去，就成爲一首詩了。顧炎武對八股文之害，曾細加指陳²⁴⁴，吳喬攻擊七子，探討到時文對詩的影響，可以說用心極爲細密。

大抵兩者均對時代影響詩作的原因提出一套看法，而馮班盛世文學取其內容，衰世文學取其形式有其獨到見解，而作品的四個等級之分更是十正精準正確。而吳喬則將重心著重於八股取士對明詩的傷害，論點亦中肯有理。事實上，時代對文風的影響，並非吳喬所獨創，早在劉勰《文心雕龍·時序篇》中就有「歌謠文理，與世推移，風動於上，而波震於下者。」²⁴⁵的說法，而之所以會造成「文變染乎世情，與廢繫乎時序。」²⁴⁶依劉勰觀念應該有三種原因：一是政治教化的盛衰和社會的治亂，如在唐堯時代，德政隆盛，教化普及，所以產生了「心樂而聲泰」²⁴⁷的詩歌；東漢末年的建安時期，因爲社會分崩離析，風氣衰敗，人心怨恨，所以產生了「雅好慷慨」、「梗概多氣」²⁴⁸的優秀作品。這個觀點正與馮班相同。二是學術思想的變化，如戰國時代，「角戰英雄，六經泥蟠」²⁴⁹，諸子百家像狂飈卷起，縱橫游說盛行，所以，使屈原和宋玉的作品超過了《詩經》，既富有豔麗的藝術特徵，又有光芒四射的奇異想像；東漢時代，明帝和章帝崇愛儒學，在太學裡學習古禮，在白虎關研究經學，從此儒學大爲發展，所以，東漢許多作家，改變了以前的創作道路，而力求依據儒學經典，形成了「漸靡儒風」的特色；西晉崇尚老莊玄學，東晉尤盛，所以，這個時代的作品，很多都成了老莊玄學的注解，即所

²⁴³ 王世貞，《藝苑卮言》，（臺北：鳳凰出版社，2009年），卷一，頁12。

²⁴⁴ 顧炎武，《日知錄》，（臺北：商務印書館，1939年），卷十九，頁112。經義論策條云：「今之經義論策，最便于空疏不學之人……此法不變，則人才日至於消耗，學術日至於荒陋……」（臺北：商務印書館，1939年）。見《明史·文苑傳》卷二云：「正德初，劉瑾亂政，以海（康海），同鄉，慕其才欲招之，海不肯往。會夢陽下獄……海乃謁瑾……海因設詭辭說之，瑾意解，明日釋夢陽。」

²⁴⁵ 劉勰，《文心雕龍》，卷九，頁7。

²⁴⁶ 同前註，卷九，頁8。

²⁴⁷ 同前註，卷九，頁1。

²⁴⁸ 同前註，卷九，頁9。

²⁴⁹ 同前註，卷九，頁2。

謂「詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏」²⁵⁰。

三是君主愛好和提倡文學，如漢武帝提倡用文學來「潤色鴻業」²⁵¹，因而，「禮樂爭輝，詞藻競鶩」²⁵²；魏武帝曹操父子，喜愛文學，親自創作，尊重文人，形成了「俊才雲蒸」²⁵³的盛況，促進了文學的發展。這一點與吳喬以爲唐詩興盛且作品優異之因是不謀而和的。

綜上所述，馮班與吳喬兩人均認爲文學風格與所處的時代背景有密不可分的關係，時代乃是文學變化的關鍵，文學的盛衰也與時代社會相關，兩人在此點的看法並無不同。

²⁵⁰ 劉勰，《文心雕龍》，卷九，頁9。

²⁵¹ 同前註，卷九，頁3。

²⁵² 同前註。

²⁵³ 同前註，卷九，頁7。

第五章 創作方法比較研究

第一節 嚴辨詩文之別

一、馮班詩文之別

在中國文學史上，專業探討詩文差別的學者並不多，而能夠掌握詩文的差別，才能夠真正寫出符合詩之特性的好詩，其實中國詩學傳統以來，一直就分為「詩言志」與「詩緣情」兩大系統，一為以實用目的，以詩歌達到教化人心的目的，一為藝術觀點，是個人抒發情感的方式，而文則是無韻之文，格律形式上不像詩有一些限制，無論是詩情、論說、敘事……等等均能夠以文的方式呈現。到了六朝時期，發展了四六文，雖然為有韻之文，形式上雖和詩很接近，但是內容卻還是和詩還是有極大的差異。

雖然馮班的詩論大部分是以評論詩為主，文並非其評論之主體，但是他對於詩、文有相當明確的說明，他說：

南北朝人，以有韻者為文，無韻者為筆，亦通謂之文，唐中葉已後，多以詩與文對言。愚按有韻無韻皆可曰文。緣情之作曰詩，詩者，思也，……有美焉，有刺焉，所謂詩也，不如此則非詩，其有韻之文。²⁵⁴

他認為文可以分為有韻之文(六朝稱文)與無韻之文(六朝稱筆)，而詩為有韻之文的一部分。但是馮班對於詩與文的分別確非因為有韻與無韻，如果不是緣情而作，而且若無美刺觀念就不能稱為詩，我們只能將它視之為有韻之文。對於文的部分，馮班只對於賦與古文提出了自己的見解，對於賦方面，他著重的部分是探討賦體與詩歌的關係。馮班說：

²⁵⁴ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁6。

賦出於詩，古詩之流也，故曰：《漢書》云：「屈原賦二十五篇，《史記》云：作懷沙之賦，騷亦賦也，宋玉、荀卿皆有賦，荀賦便是體物之祖。」²⁵⁵

可知馮班認為賦原來是從詩發展而來的，如《史記》與《漢書》均稱屈原的作品為賦，馮班甚至視屈原的《楚辭》與荀子的詠物賦為辭賦之祖。當然有人不認同此種論點，例如揚雄即認為漢賦始於賈誼與司馬相如。²⁵⁶這是因為屈原，荀子的作品，和後來的漢賦不盡相同之緣故。當然嚴格來說，《楚辭》是押韻的，是有韻之文，是鋪排的，像〈招魂〉、〈大招〉，東南西北、上上下下的鋪排，也像賦有音樂性質，例如《離騷》篇末的「亂曰」，亂原本就是用在音樂的末章，而今用於《離騷》的篇末，可以推知《離騷》與音樂的關聯性。

雖然《楚辭》不像〈詩經〉的四言詩形式，但也以六七言為主，句型上有明顯的韻律性，運用到比興及轉韻等技巧，都有詩歌的特質，所以我們可以將它視為是另一種不同性質的詩篇，稱為《楚辭》。

荀子的詠物賦，雖然以「賦」為名，雖然是詩文融合的新體裁，可是不但沒有詩歌的抒情成分，也大大的減少了詩歌的音樂性。但是其詠物的題材，問答的形式，甚至是賦的篇名，都成了漢賦作家模仿及沿用的格式。而賦發展至西漢因為國家富裕安定，內容大都為歌功頌德，其篇幅大都為長篇，到了東漢，賦則發展為抒發個人思想的內容，而篇幅即從長篇發展至短篇，所以有些類似歌行體。再加上賦的工整，所以就被後人誤解為詩，其實詩與賦還是有其不同之處，例如：

陸士衡云：詩緣情而綺靡，賦，體物而瀏亮，詩賦不同也。²⁵⁷

²⁵⁵ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁6。

²⁵⁶ 馮班《鈍吟老人文稿·論詩與葉祖德》，《清代詩文集彙編》，冊三十，頁56。

²⁵⁷ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁6。

從上述說明可知馮班認為詩與賦最大的差別在於「詩緣情」，雖然東漢之後的短賦中有文人的抒情成分，但是此乃為文體的演變，並非文人主動抒發自己的情志所寫，故不能將之視為詩。

對於古文，馮班也有一套自己的見解，他說：

我讀《論語》，得為文之法，曰：草創之，討論之，修飾之，潤色之……。²⁵⁸

馮班認為文的作法是先寫大綱，接著再提出自己的論點，有了充實的內容後，再加以修飾潤色，也就是講求修辭來使文章更有文采之美，表示馮班對於文，是既要言之有物，又要文采斐然。我們可以從他的另一段話得到印證，馮班說：

古之文人鍛鍊文字，其體如此，不以平易者為美。²⁵⁹

可知馮班以為文章寫來不是平淡淺白為美，他還是十分重視文章的修辭之美。此外，他也重視文章的獨創性，例如：

蘇文妙在不學古人，何耶？坡公作〈補孟嘉登高文〉便似晉文，此公真才兼千古……。²⁶⁰

²⁵⁸ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁9。

²⁵⁹ 同前註。

²⁶⁰ 同前註，頁8。

上述的文字可知馮班認為蘇軾的文章之所以高妙，不在於學古人，在於有獨創性，就是因為它的獨創性，這一點與「文貴有新意」有異曲同工之妙，其實文章的確要有其新意，因此推崇蘇子瞻為才兼千古。

總之，馮班對於詩文之辨的重點做一簡要的歸納，首先，馮班認為「美刺」觀念是詩文最大的分別，而非表面有韻為詩，無韻為文。其次，他認為賦與詩的關係雖然賦是源於詩，但是，兩者最大的分別在於詩是「緣情」。最後，文除了內容要言之有物之外，文章的修辭是否是文采斐然也很重要，此外，他也重視為文的獨特性。

二、吳喬詩文之別

詩文之別對於文人而言是極為淺顯的道理，如明王世貞就曾經說：

詩有常體，工自體中。文無定規，巧運規外。樂、選、律、絕，句字夔殊，聲韻各協。下迨填詞小技，尤其謹嚴……至於序、記、志、述、章、令、書、移，眉目小別，大致相同。²⁶¹

可知王世貞認為詩有一定的體制，要合乎聲韻格律的規定，而文章則完全視文人的巧妙筆法所成。到了吳喬，他對詩文之別有獨到見解。吳喬說：

問曰：詩文之體如何？答曰：意豈有二？意同而所以用者不同，是以詩文體制有異耳。文之辭達，詩之辭婉。書以道政事，故宜辭達；詩以道性情，故宜辭婉。意喻之米，飯與酒所同出。文喻之炊而為飯，詩喻之釀而為酒。文之措詞必副乎意，

²⁶¹ 王世貞，《藝苑卮言》，（臺北：鳳凰出版社，2009年），卷一，頁15。

猶飯之不變米形，啖之則飽也，猶酒之變盡米形，飲之則醉也。文為人事之實用，……安可措詞不達？……詩為人事之虛用，永言、播樂皆虛用也。²⁶²

吳喬在此明確的指出詩與文的三項不同之處，首先，他認為詩之措詞不必副乎意，文之措詞則必副乎其意，詩不用寫得真實，而文就要寫實，其次，詩文兩者的體製不同，故兩者的表達方式是有差異的，文章的寫作方法要通達，詩的寫作方法則要婉轉，因為兩者的目的不同，所以使用的方法也要不同。最後，吳喬認為文是人事之實用，所以措詞必須達意，而詩卻是人事之虛用，故措詞宜含蓄婉轉。

吳喬在《圍爐詩話》中提出「詩酒文飯」的觀點，一直為後世的論詩家所稱道。其論說的切入點是詩與文的審美差異比較，可以說他在對詩文差異性進行層次分析的同時，發現了詩之所以有別於文而成為詩的獨特審美特質。他認為詩歌的一大特質即是「詩為虛用」。而文為實用，書疏、案牘、記載、辯解……等，皆實用也。實則安可措詞不達？如飯之實用以養生盡年，不可矯揉而為糟也。詩為之虛用，永(詠)言、播樂，皆虛用也。吳喬認為作文必須要將文意以直接的形式鋪陳、表達出來，這帶有強烈的功利性，例如史書用來記錄時事，奏章闡發自身的政治訴求和觀點，文人可以著書立說與他人對某些論題進行論爭，這都是文為「實用」的體現。詩迥然不同，是「永(詠)言、播樂」之物，「在心為志，發言為詩，情動於中而形於言。言之不足，故嗟歎之；歎之不足，故永(詠)歌之」，詩是詩人自由的宣洩自己的情感。吳喬以《詩三百》中的《雅》、《頌》為例，《雅》、《頌》的創作手法主要是「賦」，是平鋪直敘表達詩人思想情感的手法，但詩人用「賦」的方式直抒胸臆，其目的是將先賢的盛大美名在詩中得以發揚，抑或是委婉隱晦地諷喻時政，與文直接表達對現實的不滿是截然不同的。

由此我們可以推論，「詩為虛用」中的「虛」是指詩歌具有非世俗功利性，詩人在進行詩歌創作時必須捨棄對現實功利的考慮，才能達到「物我合一」的境界，吳喬同時也強調「詩為虛用」中的「用」，詩人寫詩是為了「抒情遣興。」所以我們可知詩歌在表達情感的一審美層面上具有功利性，不見性情的詩歌吳喬將之貶斥為「異物」。吳喬說：

²⁶² 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁12。

詩乃心聲，非關人事，如空谷幽蘭，不求賞識，乃足為詩。²⁶³

詩歌是非功利性的，與人事無關，是無用之用，作詩不必追求實際的世俗利益的滿足，而是應忠實於表達詩人自身志向情懷。真正的詩應該是出自詩人本心。不得志的文人，一定會對自己的身世感到無奈而喟嘆。劉勰《文心雕龍·知音》曰：

夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情；沿波討源，雖幽必顯。世遠莫見其面，觀文輒見其心。²⁶⁴

因為好的詩作所寫的是人們共同具有的情感，不因時間的流逝而消失，所以具有恆久的藝術感染力，而後代的讀者因自身的情感體驗與詩中情感相同時，就能產生共鳴。

簡而論之，「文飯詩酒」說不失為《圍爐詩話》中的重要理論，從詩歌的功用、表達方式、屬性這幾個方面來探討詩歌獨有的特質。其實，古來的詩論家已經認識到詩歌具有不同於其他文學形式的特性，但多數詩論家的出發點是詩歌文體風格方面，認為詩歌相比於詞、曲和小說這類俗文學，是諷喻美刺的正統雅文學，是詩歌的一大特點，但並非決定詩歌之所以為詩的關鍵因素。吳喬提出「文飯詩酒」突破了前人觀點，直接從詩歌審美特質，與散文作為一對比，使我們對於「詩文之別」有了更為具體的認識。

此外，吳喬提出詩與文的另一項差別在於對於「常道」效果是截然不同的，他在《圍爐詩話》中提出：

²⁶³ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁10。

²⁶⁴ 劉勰，《文心雕龍》，卷十，頁8。

子瞻云：『詩以奇趣為宗，反常合道為趣。』此語最善，無奇趣何以為詩，反常而不合道是謂亂談，不反常而合道則文章也。²⁶⁵

吳喬認為能將詩的特色充分表達，因為要有「奇趣」才是詩，不合乎常道才是好詩，合乎常道的就是文，而不是詩了。黃永武先生認為：「奇趣」可以解釋為特別的趣味，因此，詩應該要有「創新語言、創新想像任務，所以從形式上說，詩句是可以不用日常語言習慣的連接法，也可以改變字的詞性作用；就內容上說，他可以跳出習慣的聯想，它可以用超出常理的過分誇張，它也可以改變日常的景物，使任何無情的變有情，它可以自訂一套主觀的推理方式，看似無理，卻生妙意。凡此種種創作的技巧，前人或稱之為『無理而妙』，或稱之為『反常合道』。」²⁶⁶

此外，吳喬舉了黃山谷的詩句「雙鬟女娣如桃李，早年歸我第二雛」，他認為是亂談也，是堯夫三皇等吟文章也。²⁶⁷吳喬並未直接說明何人的詩為「反常合道」，但是對於「不反常而合道」卻有舉例說明詩與文的差異，他說：

詩意大抵出側面，鄭仲賢〈送別〉云：『亭亭畫舸繫春潭，只待行人酒半酣。不管烟波與風雨，載將離恨過江南。』²⁶⁸

是人要分離，卻恨畫舸，與李商隱的〈錦瑟〉相同，回憶往事卻怪錦瑟，文出正面，詩出側面，其道果然。

綜上所述，將吳喬的詩文之別作一簡要歸納，首先，他認為詩有固定的體制，而文卻無定規，端視文人之巧妙運用。其次，他提出「詩酒文飯」的觀點，說明詩與文的目的不同，又提出了「詩為虛用」、「文為實用」的差別，且更進一步說明「詩為虛用」

²⁶⁵ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁21。

²⁶⁶ 同前註，卷一，頁7。

²⁶⁷ 黃永武，《中國詩學·設計篇》，（臺北：巨流圖書公司，1987年），頁272。

²⁶⁸ 吳喬，《圍爐詩話》，卷三，頁9。

的用的是「抒情譴性」之用，與文的功利實用之用有所區別。最後，吳喬以爲詩以「反常合道爲趣」，「不反常而合道」即失去了詩的特別趣味，這樣就變成了文，而非是詩。

對於詩文之別，馮班與吳喬的論點比較有兩點相同之處，但是亦有兩項相異之處，我們先說明其相同之處，首先，不論是馮班與吳喬均將詩認爲是「緣情說」，兩人均認爲詩歌是抒發個人的情感之用。其次，無論是詩或是文，均強調其「獨特性」，馮班認爲文章須有其獨特性，吳喬則提出詩要「反常合道爲趣」，而這種「反常」其實也可將之視爲是一種獨特性。故兩人在「詩文之別」上，有其相似相通之處。

但是，兩人雖有相同之處，但是也有兩項不同之處，首先，馮班認爲詩有「美刺」觀念，詩其實是有教化易俗的實用目的，但是吳喬卻與馮班觀點正好相反，他認爲「詩爲虛用」，吳喬認爲詩是抒發自己情感的方式，不關人事的實用目的，在這點上，吳喬對詩的看法已脫離詩歌的實用目的，而是將詩提升至純藝術的地位，認爲詩乃自己的心聲，就像是空谷幽蘭，不一定要有人賞識。其次，吳喬的「詩酒文飯」比馮班的「有韻無韻皆可曰文。緣情之作曰詩」²⁶⁹更加具體，且吳喬的比喻，其意象十分明確，文章被喻爲飯，是可以養生飽腹的，爲一種較直接的作用，而詩被喻爲酒，如酒可使人陶醉，是一種較間接的作用，對讀者的感受也有所不同。

平心而論，在「詩文之別」上，吳喬的評論較馮班更加高明一些。

第二節 馮、吳二人詩體論比較

一、馮班詩體論

對於詩，馮班不像古人將詩二分爲「緣情說」與「言志說」，歷朝以來秉持實用說的詩人，幾乎均將詩的形成原因，歸因於狹義的「志」，這裡的「志」指的就是「思想」，

²⁶⁹ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁6。

而另一種說法是將詩形成原因歸因於自己的情感。馮班認為不論是「志」或「情」，均為詩人自己的內心活動，這樣的認知可能是受其師錢謙益所影響，錢謙益說：

夫詩者，言其志之所之也。志之所之，盈餘情，奮於氣，而擊發於境風識浪、奔昏交湊之時世。於是乎朝廟亦詩，房中亦詩，吉人亦詩，棘人亦詩，燕好亦詩，窮苦亦詩，春哀亦詩，秋悲亦詩……²⁷⁰

這裡錢謙益將詩的範圍無限的擴大，正好可以與馮班認為的「志」或「情」不謀而合，事實上，不論是「言志」或是「緣情」，都是文人內心的活動的紀錄，是無人可否認的說法。此外，虞山詩派的領導者錢謙益對於詩有以下的定義：

詩者，志之所之也。陶冶性靈，流連景物，各言其所欲言者而已。²⁷¹

上述錢氏的看法與馮班相同，其實各言其所欲言者，就是馮班的「詩者，思也。」詩就是作者內心所要表達的想法，藉由詩歌方式呈現而已。

此外，錢謙益又說：

古者為詩者，必有獨至之性，旁出之情，偏詣之學，輪困偏塞，偃蹇排鼻，人不能解，而已不自喻者，然後其人始能為詩，而為之必工。²⁷²

²⁷⁰ 錢謙益，《有學集·愛琴館評選詩慰序》，《四部叢刊》本，冊 79，卷四十九，頁 474。

²⁷¹ 錢謙益，《牧齋初學集·范蠡卿詩集序》，《四部叢刊本》，冊 78，卷三十二，頁 351。

²⁷² 錢謙益，《牧齋初學集·馮定遠詩序》，《四部叢刊本》，冊 78，卷三十二，頁 364。

這裡錢謙益的獨至之性與旁出之情是作家獨特的個性與天賦的才情，這種能力是天生的，但是牧齋更強調學養的重要，這也是馮班一直強調的。馮班說：

錢（牧）翁教人作詩，為要識變。余得此論，自是讀古人詩，更無所疑。讀破萬卷，則知變矣。²⁷³

所以馮班認為讀書可以讓人識變，與杜甫所言「讀書破萬卷，下筆如有神」是有異曲同工之妙。但是馮班不喜歡有些詩人喜於詩中堆砌典故，賣弄學問，所以他才說：

涉覽既多，才識自倍，資於吟詠，亦不專在用事。²⁷⁴

而在論詩方面，歷來學者對其詩學理論中最肯定與推崇最有貢獻的部分，就是詩體論，對於詩的分類，馮班整理了樂府、古詩、齊梁體、律詩、絕句、歌行、排律等的形成和演變，對於詩體論部分，其論說大都見於《鈍吟雜錄》中的〈正俗〉篇。他對樂府和歌行的觀點主要集中在《鈍吟雜錄》卷三《正俗》以及《鈍吟老人文稿》中的〈古今樂府論〉、〈論樂府與錢頤中〉、〈論歌行與葉祖德〉這些篇目中。在這些文章中他論述了樂府的產生、發展和演變，批判了相對於他來說的明代及清代人對樂府的歪曲理解和觀點，還指出了歌行和樂府的關係，以及以後的詩歌發展和樂府之間的關係。

詩歌的形成問題在馮班之前即有人提出其見解，如明代胡應麟於《詩藪》中就提出了這樣的看法：

四言變而《離騷》，《離騷》變而五言，五言變而七言，七言變而律詩，律詩變而

²⁷³ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁8。

²⁷⁴ 同前註，卷七，頁5。

絕句，詩之體以代變。²⁷⁵

詩歌的演進大體如此，不過，說法較為籠統含糊，而馮班則對於各種詩體的形式能夠清楚掌握其脈絡，以下則一一分類加以說明。

(一)論古逸：

詩歌在正式形成一定的體式之前，經歷的很長的一段時間的發展，馮班對於《詩經》《離騷》之前的作品，也有所關注，他說：

仲尼刪詩，上自文王〈關雎〉之事，下迄〈陳靈〉、〈株林〉之刺，三百五篇，王道浹，人事備矣。於商惟有〈頌〉，虞、夏僅存於《尚書》。語云：吾說夏禮，杞不足徵，吾學殷禮，宋不足徵。準是而言，恐當時虞夏殷之文，不如周詩之備，非略而不取也。梁昭明太子撰《文選》，辭賦始於屈、宋，歌詩起於荊卿〈易水之歌〉，權輿於姬、孔已後，於理為得。²⁷⁶

又說：

近代詩選，必自上古，年祀綿邈，真贗相雜，或不雅馴，又書傳引逸詩多不過三數據，皆非全篇。《三百五篇》是仲尼所訂，又不應掇其所棄。……²⁷⁷

這裡可以看出馮班以為在虞、夏、商時期的詩文不如周詩的完備，又因年代久遠，真贗

²⁷⁵ 胡應麟，《詩藪》，（臺北：廣文書局，1973年），內編〈古體〉上，頁25。

²⁷⁶ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁1。

²⁷⁷ 同前註。

相雜，所以孔子刪詩，他只取其三百零五篇，必定有其標準，因此就不應再掇其所棄。對於近代詩選，必自上古，他是不贊同的。此外，他對於馮惟訥的《詩紀》中的觀點亦提出駁斥，他說：

《禮》之湯有盤銘，孔子之誄，其體古矣。乃《三百五篇》都無銘、誄之文，故知孔子當時不以為詩也。近世馮惟訥撰《詩紀》，首紀古逸，盡載銘、誄、箴、誡、祝、讚、繇辭，殆失之矣。元微之集云：「詩之流為賦、頌、銘、讚，大抵有韻之文，體自相涉，若直謂之詩，則不可矣。」銘、讚、箴、誄、祝、誡，皆文之有韻者也，詩人以來，皆不云是詩。²⁷⁸

馮班指出《詩三百》均無銘、誄之文，可知孔子及認定此類文體非詩，銘、誄、箴、誡、祝、讚、繇辭等，應視為文之有韻者，不可以將之視為詩。他又舉元微之的說法印證自己的看法無誤。

(二)論五言古詩：

對於五言古詩的起源，一般人均以為是從《古詩十九首》開始，且大都認為《古詩十九首》是古詩的典型，但是其作者的認定，一直眾說紛紜未有定論，而馮班對於古詩也有自己的看法，馮班說：「《古詩十九首》或云枚叔，或云傅毅，詞有東都宛洛，鍾參軍疑為陳王，劉彥和以為漢人，既然人與年代未定，但以古人之作，題目『古詩』耳，非以此定古詩之體式，謂必當如此也。」²⁷⁹而究竟何者為古詩，馮班提出的說法是：

格調不用沈、宋新法，為之古詩。唐人自此，詩有古、律二體。云古者，對近體

²⁷⁸ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁1。

²⁷⁹ 同前註，卷三，頁6。

而言者。²⁸⁰

又說：

唐自沈、宋以前，有齊梁詩，無古詩也。氣格亦有差古者，然其文皆有聲病。沈、宋既裁新體，陳子昂崛起於數百年後，直追阮公，創辟古詩，唐詩遂有兩體……。

281

從上述的說法可知，馮班認為未用到近體格律的詩便是古詩，何焯評注也說：「凡古詩皆題曰往體；皮、陸《松陸唱和集》猶然」應當是符合一般的狀況。而且古詩與近體詩相比，是沒有嚴格的體制與法度，誠如馮班所言：「人人自有定法，無定體也。」²⁸²因為齊梁人利用聲律的概念從事詩歌的創作，到了唐代，就慢慢形成了詩的「格律」，因此，馮班認為不用沈宋新法的詩，就可以稱為古詩。

因為古詩的「無定體定法」之特性，所以就產生了許多模擬《古詩十九首》的擬古詩，例如阮籍與陸士衡都以《古詩十九首》為模擬的對象，可是馮班的評論卻是：「如搏猛虎，捉生龍，急與之較力，氣格悉敵。」²⁸³那麼對於古詩，馮班認為值得學習的對象究竟為何？我們可以從下面的敘述得到答案：

五言始於漢，盛於魏，曹植千古之師也，勿云不及蘇、李，蘇李作用少也。……子美中興，使人見《詩》、《騷》之義，一變前人，而前人皆在其中。為精於學古，所以能變也。此曹、王以後一人耳。汝學詩不必慕高，但得體格成就，理不背於

²⁸⁰ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁6。

²⁸¹ 同前註，頁4。

²⁸² 同註280。

²⁸³ 同前註，頁7。

《詩》、《騷》，言之成文，便是名家。……²⁸⁴

可知馮班認為曹植是五言詩的最高典範，到了唐代之時，古詩的效法對象就是杜甫，馮班之所以推崇此二人的詩是因為他認為他們的詩都有《詩》、《騷》之義，只要能夠學習《詩》、《騷》的詩法，能夠成一家之言，就能成為名家。

他又說：

古詩法漢魏，近體學開元、天寶，譬如儒者願學周、孔，有志者諒當如此矣。近之惡王、李者，並此言而排之則過矣。顧學之何如耳。近代只學王、李，而自許漢、魏、盛唐，我不取也，恐為輪扁所笑耳。²⁸⁵

所以馮班認為可以擬古效法的對象只有曹植與杜甫，他也未反對學習漢魏的古詩，或盛唐的近體詩，他並不會因為反對七子就連七子所推崇的對象也反對，他反對的是學七子「詩必盛唐」，卻自許為漢、魏、盛唐的文人，即如《莊子·天運》所述「桓公讀書於堂上，輪扁斲輪於下」的輪扁，老經驗的文人所笑。故馮班在此點上極為客觀，不失公允。

(三)論樂府

馮班對於樂府十分重視，對於樂府的濫觴與演變主要見於其〈古今樂府論〉，他說：

²⁸⁴ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁1。

²⁸⁵ 同前註，頁6。

詩言志，歌詠言，言之不足，故詠歌之，然後協之金石絲管，詩莫非樂也。樂府之名始於漢惠，至武帝立樂府之官，以李延年為協律都尉，采詩夜誦，有趙、代、齊、魏之歌，又使司馬長卿等造十九章之歌，此樂府之始也。²⁸⁶

馮班認為樂府在開始的時候都是可歌的，但後來發展的樂府就有可歌與不可歌的。「樂府」之名，始於漢惠帝，至武帝設立樂府之官名，以李延年為協律都尉，採詩夜誦，有趙、代、齊、魏之歌，又使司馬長卿等造十九章之歌，這是樂府官製的起始。

因為詩與樂其實是同源，所以馮班從詩樂關係上論兩者之關聯，他說：

伶工所奏，樂也，詩人所造，詩也。詩乃樂之詞耳，本無定體。唐人律詩，亦是樂府也。今人不解，往往求詩與樂府之別。鍾伯敬至云某詩似樂府，某樂府似詩，不知何以判之……。²⁸⁷

馮班認為詩是樂府之詞，這種說法和《文心雕龍·樂府篇》所言：「樂府者，聲依永，律和聲也」²⁸⁸是相同的，所以馮班認為樂府之源與古詩之源是相同的。雖然古詩與樂府的根源相同，但兩者分道揚鑣大約於漢、魏之間。馮班說：

大略歌詩分界，疑在漢、魏之間。伶倫所奏，謂之樂府；文人所製，不妨有不合樂之詩。²⁸⁹

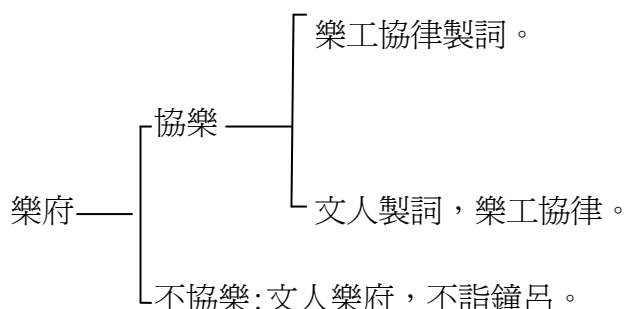
²⁸⁶ 馮班，《鈍吟文稿·古今樂府論》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁54。

²⁸⁷ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁3。

²⁸⁸ 劉勰，《文心雕龍》，卷七，頁3。

²⁸⁹ 馮班《鈍吟文稿·論樂府與錢頤中》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁63。

綜上所述，整理一圖表說明：



此外，馮班對於樂府的「題目」，有以下幾點的看法，馮班說：

樂府題目，有可以賦詠者，文士為之詞，如鏡歌諸篇是矣。²⁹⁰

上述可知樂府的題目有一種是古有樂府題目，文士作詞，而且詞題相應者。

馮班又說：

文人賦樂府古題，或不與本詞相應，吳兢譏之。此不足為嫌。唐人歌行皆如此。

291

上述說明另一種題目是樂府古題，但是內容卻不相應者，唐人的歌行屬之。

馮班又於〈論樂府與錢頤中〉中說：

²⁹⁰ 馮班《鈍吟文稿·論樂府與錢頤中》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁63。

²⁹¹ 同前註。

今日作樂府，賦古題，一也，自出新題，二也。²⁹²

上述後人樂府題目有賦古題者，也有自出新題者。總之，馮班以爲樂府題目有三種，其一爲樂府古題，且詞題相應者；其二爲樂府古題，但內容卻不相應者；其三是後人所創的新題樂府。而第三種的新題樂府，馮班以爲是創自杜甫，他說：

杜子美創為新題樂府，至元、白而盛，指論時事，頌美刺惡，合於詩人之旨。忠志遠謀，方為百代鑒戒，誠傑作絕思也。²⁹³

由此可知，杜甫創新題樂府之後，元、白仿效，蔚爲風氣，內容則是評論時事，寓含美刺之意於其中，馮班把杜甫以及元白的地位看的很高，並認爲以後的文人無法超越。但是，樂府發展到了明代，卻對樂府的風格有所誤解，其實樂府本來是易懂的，但由於樂工爲了和於樂而對詞進行了增損，所以很多樂府就很詰屈聱牙。明代人把這種詰屈聱牙的樂府認爲才是樂府，並把它作爲一種學習的對象，如馮班在〈論樂府與錢頤中〉中指出：「李于麟取魏、晉樂府古異難通者，句摘而字效之，學者始以難澀適壯者爲樂府，而以平典者爲詩，吠聲譁然，殆不可止。」²⁹⁴而鍾惺的論點，又是繼承李攀龍而來。²⁹⁵所以馮班也批評鍾惺的樂府論，「謂奇詭聱牙者爲樂府，平美者爲詩。」其詩評至云：「某篇某句似樂府，樂府某篇某句似詩」²⁹⁶，馮班認爲他們的論點簡直是荒謬至極！

綜上所述，馮班將樂府分爲七類。他說：

²⁹² 馮班，《鈍吟文稿·古今樂府論》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁63。

²⁹³ 同前註，頁54。

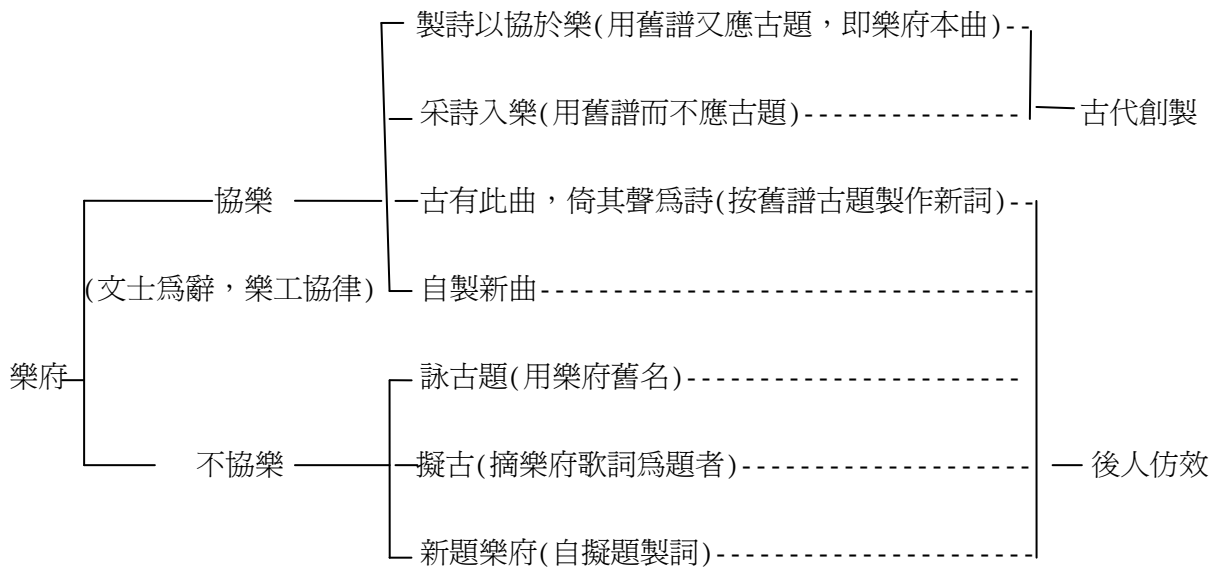
²⁹⁴ 同前註，頁63。

²⁹⁵ 同前註。

²⁹⁶ 同註294。

總而言之，製詩以協於樂，一也；采詩入樂，二也；古有此曲，以其聲為詩，三也；自製新曲，四也；擬古，五也，詠古題，六也；並杜陵之新題樂府，七也。古樂府無出此七者矣。唐末有長短句，宋有詞，金有北曲，元有南曲，今則有北人之小曲，南人之吳歌，皆樂府之餘也。²⁹⁷

但是由於馮班的說法未若圖表整理的有系統，筆者參考胡幼蜂先生將馮班所述的七類樂府整理為一表格如下²⁹⁸：



最後，我們要討論樂府的功用，馮班說：

樂之所用，在郊廟宴享諸大體，或有民間私造，用之宴飲者。²⁹⁹

從上述可知古代的祭祀大典或宴饗朝會時，奏樂唱詩，以頻添莊嚴肅穆、雍熙融樂的氣氛；而民間的文人雅士，也有創制樂府以湊興的情形

²⁹⁷ 馮班，《鈍吟文稿·古今樂府論》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁 63。

²⁹⁸ 胡幼蜂，《清初虞山派詩論》，（臺北：國立編譯館，1994 年），頁 283。

²⁹⁹ 馮班，《鈍吟文稿·論樂府與錢頤中》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁 63。

(四)論歌行：

對於歌行，馮班的主要論述除了散見於《鈍吟雜錄》卷三之外，主要為一短篇文字〈論歌行與葉祖德〉，我們可以從三個方面來看馮班對於歌行的見解。第一是歌行的定義，馮班說：

歌行之名，不知始於何時。魏晉所奏樂府，如〈艷歌行〉、〈長歌行〉、〈短歌行〉之類，大略是漢時歌謠，謂之曰行，本不知何解。宋人云：體如行書，真可謂掩口也。³⁰⁰

可知，歌行之名的起源不知為何時，歌行大略是起于漢時的歌謠，據《史記》卷 117〈司馬相如傳〉，有「相如辭謝，為鼓一再行」，司馬貞《史記索隱》云：「樂府長歌行，短歌行，行者曲也」此言「鼓一再行」謂一兩曲之意。³⁰¹則古時以「行」為歌曲，與「漢時歌謠」意思相通。宋人認為體如行書，說法令人無法接受。明·徐師曾《詩體明辯》云：「步驟馳騁，疏而不滯者曰行」³⁰²則「行」是詩歌不滯者。此外，馮班又說：

生成文為之歌，曰行者，字不可解，見于《宋書·樂府》所載為魏晉樂府，蓋始于漢人也。³⁰³

可知歌的意義在明·徐師曾《詩體明辯》說是「自琴曲之外，其放情長言，雜而無方者

³⁰⁰ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁 3。

³⁰¹ 司馬遷原著，司馬貞索引，《新校史記三家注》，（臺北：世界書局，1973 年 12 月），卷 117，頁 3000。

³⁰² 徐師曾，《詩體明辨》，（臺北：廣文書局，1972 年），卷二，頁 144。

³⁰³ 馮班，《鈍吟文稿·古今樂府論》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁 54。

曰歌。」³⁰⁴指琴曲之外，可任情歌唱者。而「行」即歌謠，何焯評註引李善《文選》注，說明「行」即是「曲」，歌行就是歌曲之意。歌行是漢代的歌謠。其次，我們可以探討歌行與樂府的關係，馮班認為：

大略歌行出於樂府，曰行者，猶仍樂府之名也。³⁰⁵

又說：

既謂之歌行，則自然出於樂府，但指事詠物之文，或無古題，《英華》分別，亦有旨也。³⁰⁶

從上述可知馮班認為歌行是從樂府而來的，可是，在《文苑英華》中卻將歌行與樂府並立，分為兩目，可能是因為歌行雖出自樂府，但是為指事詠物之文，並無古題，而以艷歌行、長歌行、短歌行作為篇名，兩者的關係與分別即在此處。

最後，我們來探討歌行的演變與發展，馮班說：七言創於漢代³⁰⁷，他又發現「梁末七言盛於時，詩賦多有七言，或有雜五七言者，唐人歌行之祖也」³⁰⁸，所以，七言歌行歷經魏晉南北朝的發展，已具備唐人歌行的雛型。此外，馮班認為：「至唐有有七言長歌，不用樂題，直作七言，亦謂之歌行……今人歌行題曰古風，不知始於何時。唐人殊不然。故宋人有七言無古詩之論……。」³⁰⁹上述說明了唐代的古詩，僅指五言，至於七言，乃指歌行。馮班又云：「李太白遠憲詩騷，割截三祖，近法鮑明遠，而恢廓變化過

³⁰⁴ 徐師曾，《詩體明辨》，卷二，頁144。

³⁰⁵ 馮班，《鈍吟文稿·古今樂府論》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁55。

³⁰⁶ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁3。

³⁰⁷ 同註305，頁54。

³⁰⁸ 同前註。

³⁰⁹ 同前註。

之。雲蒸霞鬱，奇中又奇，千古以來，莫能逮矣！」³¹⁰在馮班看來歌行發展到李白而達到了頂峰，後世作者，無人可以達到相同境界。

(五)論絕句與律詩：

任何文體的形成都是漸進的，當然律詩與絕句的形成也不例外，馮班說：

自永明至唐初皆齊梁體也，至沈佺期、宋之問變為新體，聲律益嚴，謂之律詩。³¹¹

所以從馮班的話中，我們可以得知從北齊到唐初還是齊梁體，而齊梁體雖然也講聲病，有一定的格樣，但是與成熟的律詩還是有一定的差距，他認為齊梁格詩既不同於古詩的不注重音樂格律，也不同於律詩的嚴於詩韻格律，它是介於兩者之間的過渡詩體，到了沈佺期、宋之問，才有了進一步的發展，誠如羅根澤所指出：「唐興，學官大振，歷世之文，能者互出。而又沈宋之流，研練精切，穩順聲勢，謂之為律詩。由是而後，文體之變極焉。」³¹²故沈、宋之後聲律更加嚴格的這種詩就稱為律詩。

至於律詩與絕句的先後關係各家的說法就各有不同，例如徐師曾《詩體明辯》中說到：

絕之言截也，即律詩而截之也。故凡後兩句對者，是截前四句；前兩句對者，是截後句；全篇皆對者，是截中四句；皆不對者，是截首尾四句。故唐人絕句皆稱律詩。³¹³

³¹⁰ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁6。

³¹¹ 見馮班，《鈍吟雜錄》，卷五，頁3。

³¹² 羅根澤，《隋唐文學批評史》，（臺北市：臺灣商務，1967年），頁127。

³¹³ 徐師曾，《詩體明辯》，（臺北市：廣文書局，1972年），卷十三，頁959。

可知徐師曾認為是先有律詩後有絕句，而絕句有三種情形，或有截前四句的，也有截後面四句的，第三種為截首尾兩部分的，總之，就形成了「絕截律半」的說法，明代的許多詩話都是承襲此種說法。但是也有持不同觀點的，例如明胡應麟《詩藪》中提到：

五七言絕句，蓋五言短古，七言短歌之變也。³¹⁴

可知胡應麟認為五言絕句是古文而來，而七言絕句是從歌行而來，他又提出進一步的證據說：

絕句之義，迄無定說，謂截近體首尾，或中二聯者，恐不足憑。五言絕起兩京，其時未有五言律，七言絕起四傑，其時未有七言律也。³¹⁵

其論點本來是正確的，但是卻又說出「五言律在七言絕前，故先律後絕耳」³¹⁶這樣的看法，影響所致，許多的詩論家也不疑有他，至宋時也繼續延續錯誤的想法，幸而馮班提出了由詩體的流變過程來了解詩，馮班說：

詩家常言，有聯有絕，二句一聯，四句一絕……古人多有是語，四句之詩，故謂之絕句。宋人不知，乃云是絕律詩首尾，目不識丁之人，妄為詩話，以誤後學，可恨之極！³¹⁷

³¹⁴ 胡應麟，《詩藪》，內編〈近體〉下，總頁 321-1。。

³¹⁵ 同前註，總頁 321-2。

³¹⁶ 胡應麟，《詩藪》，內編〈近體〉下，總頁 322。

³¹⁷ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁 4。

馮班的說法得到了錢良擇等人的支持，而王夫之於《薑齋詩話》中也提出相同的觀點，此外，王士禛也均於詩話中提出相同的觀點，認為絕句不是截自律詩³¹⁸，於是在當時形成了一股反對「截句」之說的風潮，其實若能知道律詩產生的年代較絕句晚，就可以避免「絕截律半」的說法。

此外，對於絕句他又提出了自己的分類，他說：

《玉臺新詠》有古絕句，古詩也，唐人有絕句，有聲病者，是二韻律詩也。³¹⁹

在此條說明中馮班指出了絕句有兩種，其一為古絕句，就是《玉臺新詠》中不講黏對，不論平仄，很像古詩的絕句。其二為今絕句，是最短的律詩，只有兩韻四句。再來，馮班又更加具體的舉例說明，馮班說：

唐人集分體者少，今所傳分體集，皆是近日庸妄人所更定，不足據。宋人集所幸近人不肯讀，古本多存。中亦有分律詩絕句者，如《王臨川集》，首題云：「七言律詩」，下注云：『絕句』，甚分明。唐人惟有元、白、韓、杜等式舊次，今武定侯刻《白集》，坊本《杜牧集》，亦皆分體如今人矣。幸二集尚有宋版，新本亦有翻宋板可據耳。³²⁰

從上述中我們可以得知元稹、白居易、韓愈、杜牧的詩集都是依照唐代人的分詩體分類觀念，他們都將詩古風、歌行、律詩等來分類分卷，特別要說明的白居易的詩集中，將「今體絕句」編入律詩卷，而不講究平仄與押韻的「古絕句」就歸入「古風」，這種分類方法至宋代依然未加改變，例如王安石的詩集分類方法也是相同，從絕句的源流觀

³¹⁸ 丁福保，《清詩話·師友詩傳續錄》，（臺北：明倫出版社發行，1971年），頁197。

³¹⁹ 同前註。

³²⁰ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁4。

察，則知古風是古絕句的源頭，今體絕句從律詩演變而來。

此外，對於「排律」的名稱，馮班也提出自己的看法：

高棅又創排律之名，雖古人有排比聲律之言，然未聞呼作排律，此一字大有害於詩。吾有朱雲子撰詩評，直云七排、五排，並去律字，可慨也。³²¹

其實對於「排律」的名稱，馮班說是高棅所創，這是一個誤解，因為高棅的《唐詩品彙》只是根據楊士弘的《唐音》的排律之目，所以高棅只是沿用其說，並未「獨創」，但是馮班的這個誤解，何焯在評注時有加以修正，他說：「見元初歐陽玄的《圭齋集》，就已經使用了「排律」之名，而元人不好學問，故沿用了宋人所杜撰的「排律」二字。徐師曾的《詩體明辯》中說：

排律源於顏延之，謝瞻諸人，梁、陳以還，儷句尤切，唐興始專此體，而有排律之名。³²²

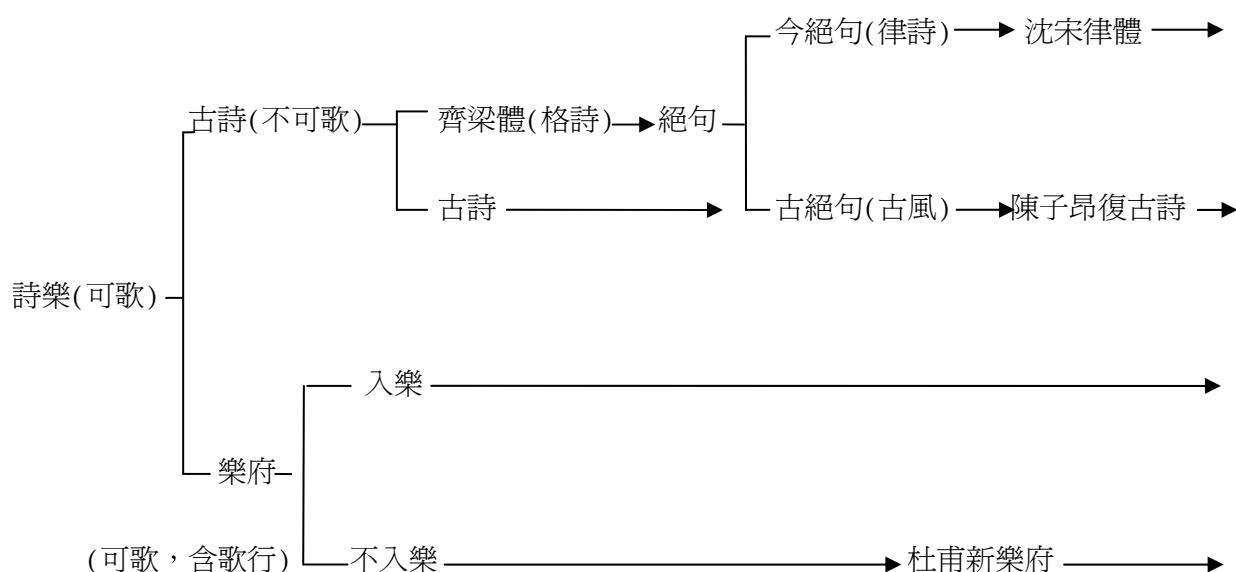
上述中徐師曾又將「排律」的時代推得更早，因為元人的誤解，明人的不察，最後造成馮班在辨體上的疏漏，未注意「排律」之名出自何時。根據鄭因百先生提出：「唐代無排律之名，律詩韻多篇長者，稱為長律，或稱大律，見《元氏長慶集》。」³²³

綜上所述，馮班的詩體發展可以歸結為以下的圖表：

³²¹ 同前註。

³²² 徐師曾，《詩體明辯》，卷十二，頁 903。

³²³ 鄭因百，《清畫堂詩集》，（臺北：大安出版社，1988 年），卷十一，其十三杜審言之注文，頁 407。



馮班在此有三項貢獻，首先，澄清了「絕截律半」的謬說，唐律詩其實是承齊梁體之後的詩體，其聲律益嚴，其次，馮班提出了先絕後律的觀念，絕句可分為古絕句(古風)及今絕句(律詩)，最後，他指出唐人的詩歌分體觀念與後人不同，他舉了元稹、白居易、韓愈、杜牧的詩集分類方式為例，說明此四人的分類分卷均是以古風、歌行、律詩來分類，古風是指五言古詩，歌行是後人所謂的七古及雜言詩，律詩則包含兩韻絕律，三韻小律，四韻正律，四韻已上唐人稱大律或長律，沒有排律之名。

二、吳喬詩體論

吳喬主張用開放及全面的觀點來看待每個詩體的起源問題，對古詩、樂府等詩體發展進行整理，這無疑是在前人的認識基礎上有獨到的見解，對於詩歌的起源，吳喬認為是：

問曰：唐體於何而始？答曰：「凡事無始，有始乃邪說也。」³²⁴

他認為世間任何事物皆沒有絕對的開端，包括詩歌在內。若是對詩歌的起源問題妄加斷

³²⁴ 吳喬，〈圍爐詩話〉，卷一，頁 26。

定，則是「邪說」。詩歌起源問題的態度應如同孔子作《春秋》僅可如《春秋》之托始於隱公耳。吳喬說：

唐體托始於古詩，古詩托始於《三百篇》，《三百篇》托始於《五子》、《喜起》，此前之記于緯書史子者，不敢據言也。五言始漢、魏，鮮有偶句，晉、宋以後，偶句日多，庾信竟是排律。七律托始于漢武、魏文等七言古詩，蕭子雲《燕歌行》始有偶句，自此漸有七言六句似律之詩。³²⁵

吳喬對古詩、樂府等不同的詩體起源有自己的看法，吳喬認為詩最初是歌謠之詞，詩和音律本是樂歌的兩大組成部分，但後世文人不將詩譜入音律，所以詩就與樂分離而獨立出來，《詩三百》、樂府詩由此產生。後世文人對樂府多有擬作，並在創作時適當地改變了樂府原有的行文體制，歌行應運而生。

(一)論四言詩：

中國詩歌的起源最早應為《詩經》中的四言詩，其實文學是時代的產物，因此，一個時代自有符合其時代風尚的文學作品；然而任何一種文學樣式的產生，也必有其歷史承傳，是以，前代的文學遺緒必然影響後代的文藝創作，因此，部分的作者寫四言詩就有一些限制，吳喬卻為我們提供了一個方法，他說：

作四言詩多受束於《三百篇》句法，不受束者唯曹孟德耳。《太平廣記》載：……玉戶金釭，願陪君王。邯鄲宮中，金石絲簧。鄭女衛姬，左右成形。紈綺繽紛，翠眉紅妝。王歡瞻盼，為王歌舞。願得君歡，長無災苦。」子瞻謂「邯鄲宮中，金石絲簧」二句，不唯人不能作，知之者亦極難得。誠然誠然。孟德英雄，此女

³²⁵ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁 26。

貴姬，各言其實境，不受束縛耳。³²⁶

「邯鄲宮中，金石絲簧」是說明當時真實的情境，它不受《詩經》的束縛，內容不受限於儒家樂教禮數傳統，文辭色彩豐富，形象鮮明。

(二)論五言古詩：

吳喬對於五言古詩非常重視，他說：

詩之關係名教風化者，非五古不可，其貴重可見。³²⁷

因為五言古詩關係名教風化，所以，他對五古的地位視為極為高貴。此外，他又說：

五言古詩，須去其有偶句者而餘之。以自西漢至中唐為全局，猶七言律詩以自初唐至晚唐為全局也。漢魏五古之變而唐人五古，欲去陳言而趨清新，不得不然，亦猶七律初、盛之變而為中、晚唐，不得不然也。³²⁸

由上可知吳喬認為五言古詩必須去除對偶的句子，唐人的五言古詩能夠去除陳腔濫調，一變為清新的詩風，而他也認為這是時代因素導致此不得不然的結果。

此外，吳喬對於五言古詩的作法有其獨到見解，他說：

³²⁶ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁 22。

³²⁷ 同前註，頁 13。

³²⁸ 同前註，頁 12。

五古五絕亦可相收放。高適〈哭梁少府〉詩，只取前四句，即成一絕，下文接補敘也。³²⁹

可知吳喬對於五言古詩的作法，他以為如果只取前四句就會變成五言絕句，兩者其實是關係密切的。例如高適〈哭單父梁九少府詩〉：「開筵淚沾臆，見君前日書。夜臺今寂寞，猶是子雲居。」此詩在《唐音統籤》中彙編唐詩九集，戊集以此整首為五古，而壬集則取前四句為一絕句。因此，對於五言古詩，他認為應該先做一大綱的描述，再來才作更進一步的補充敘述。

(三)論七言古詩：

對於七古的作法，吳喬著墨甚多，他說：

詩忌出正面，七古尤甚。³³⁰

又：

問曰：「七言古詩如何？」答曰：「盛唐人山奔海立，掩前絕後。此體忌圓美平行，又不可槎枒猙獰……」³³¹

由上述兩條論述可知七言古詩的作法必須含蓄，不可直接正面的抒寫，而盛唐時的七古氣勢可謂空前絕後，但是吳喬提醒後人七古既不要過於圓美平行又不可過於猙獰，可取二者之平衡點抒寫。即是他所謂的「七古須於風檣陣馬中不失左規右矩之意」³³²此外，

³²⁹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁20。

³³⁰ 同前註，頁22。

³³¹ 同前註，頁12。

³³² 同前註，頁23。

對於初唐與盛唐的七古比較，他說：

初唐七古多排句，不如盛唐無排句而矯健。中唐此品遂絕，何況宋、明！³³³

吳喬認爲古詩不宜有排句，故初唐的七古比不上盛唐的七古，因爲盛唐七古較爲矯健，到了中唐已無矯健之詩，宋代及明代就更不可見了。最後，總論五古與七古的作法，他說：

五古易於冗，七古易於濫。

因爲五古較爲莊重，但容易流於冗長，七古矯健，稍不注意即易流於浮濫。

(四)論五言絕句

對於五言絕句，吳喬也有自己的看法，他說：

五絕即五古之短篇，如嬰兒嘖笑，小小中原有無窮之意，無言語者定不能為。³³⁴

吳喬在此說明了五絕的作法與五古是相同的，只是五絕的篇幅較短，而這麼少的篇幅必須要含無窮之意，可知五絕其實是需要很高的文學涵養，因爲必須讓詩成爲一最精煉的語言。此外，對於五絕的作者，吳喬也提出其特別的見解，他說：

³³³ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁 22。

³³⁴ 同前註，頁 19。

五絕，仙鬼勝于兒童女子，兒童女子勝于文人學士；夢境所作勝于醒時。³³⁵

此處「仙鬼勝于兒童女子」應該是激憤之言，他認為寫詩越是符合自己最自然的真性情者越能寫出好詩，這種說法類似王國維提出的「主觀詩人」則「不必多閱世」³³⁶，他們對宇宙人生的認識不是外延的，而是一種內展的。葉嘉瑩先生形容此類詩人，他的內心有一個敏銳的詩心，像一池春水，只要向他投一塊石頭，不需要多，只要打動水的中心，水波就會自然向外擴展出去，擴充至絕大的意境，而不需要沿著池水一步一步地走。³³⁷

至於五言絕句的發展情形，吳喬認為最擅於寫五絕的詩人多在六朝與三唐，而吳喬認為連李白這樣的「詩仙」都非五絕之高手，所以，宋代之後的人更不可能有好的作品，因為寫好五絕與學問和才華是沒有必然關係的。例如下面所述：

詩至於五絕，而古今之能事畢矣。竊謂六朝、三唐之善者，蘇、李猶當退舍，況宋以後之人乎！以此體中才與學俱無用故也。³³⁸

(五)論五言律詩

吳喬說：

五七言律皆須不離古詩氣脈，乃不衰弱，而五言尤甚也。五律守起承轉合之法，如于武陵之「人間為此路，常得綠苔衣，乃戶無形跡，遊方應未歸。平生無限事，

³³⁵ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁 20。

³³⁶ 王國維，《人間詞話》，（臺南：大夏出版社，1994 年），頁 11。

³³⁷ 葉嘉瑩，《中國古典詩歌的美感特質與吟誦》，（臺北市：大塊文化出版社，2013 年），頁 54。

³³⁸ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁 20。

到此盡知非。獨倚松門久，陰雲昏翠微。」離古詩氣脈者也。不離古詩氣脈者，子美為多。³³⁹

又說：

五律須從五古血脈中來，子美是也。即中有六百餘首，余嘗手抄而時讀之。³⁴⁰

吳喬認為不論是五律還是七律均要有古詩氣派，他認為于武陵之詩雖然守起承轉合的法度，所以離古詩氣派遠矣，有衰弱的氣象。在此，他認為杜甫之五律有古詩氣派的較多。而且他時常讀杜甫的詩，其實我們可以知道對於像杜甫這種大家的詩要時常誦讀，這樣才能對於五律的作法有更深入的體會。此外，他又說：

五言律詩，若略其行跡而以神理聲調論之，則對偶而五聯六聯者，如楊炯之〈送劉校書從軍〉，不對偶而八句者，如沈約之〈別苑安成〉，柳惲之〈江南曲〉，皆律詩也。³⁴¹

由上述可以得知，吳喬以為五律的神理聲調比形跡更為重要，因此，他認為沈約之〈別苑安成〉，柳惲之〈江南曲〉雖無對偶，但是還是可以算是五言律詩。

(六)論七言律詩

對於七律的作法，吳喬提出：

³³⁹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁35。

³⁴⁰ 同前註，頁37。

³⁴¹ 同註339。

七律之法，起結散句，中二聯排偶。其體方，方則滯。敘景言情，遠不如古詩之曲折如意，以初唐古、律相較可見矣。七律只宜於臺閣，餘處不稱。景龍既有此體，以便於人事之用，日盛月滋，不問何處皆用七律，謂之近體，實詩道之一厄也。……弘、正間人，繳語初盛，而淺心粗氣，不能祥求初盛命意遣詞之妙，遂流為強梗膚殼，又唐體之一厄也。³⁴²

吳喬以爲因爲七律有兩聯的對偶，體制方正而且有所拘制，所以律詩的寫法不像古詩這麼的曲折有致，自由抒發，但是吳喬認爲七律只宜於臺閣體，這種說法又過於武斷，張健先生認爲：「他人不論，老杜七律之勝，豈臺閣體乎？〈秋興〉八首，包容何等寬？表現何等厚？而能謂之『詩道一厄』乎？」³⁴³他的說法極有道理，因爲杜甫的〈秋興〉八首的確是千古絕唱，且也並非臺閣體，故吳喬在此條見解的確有所偏頗。而七律的寫作模式，吳喬也有所說明：

律詩有二體：如沈佺期〈古意〉云：「盧家少婦鬱金堂，海燕雙棲玳瑁梁」，以雙棲起興也。「九月寒砧催木葉」，言當寄衣之時也。「十年征戍憶遼陽」，出題意也。「白狼河北音書斷」，足上文征戍之意。「丹鳳城南秋夜長」，足上文「憶遼陽」之意。「誰為含情獨不見，更教明月照流黃」，完上文寄衣之意。……八句如鈎鎖連環，不用起承轉合一定之法也。子美〈曲江詩〉亦然。……此體子美最多。遵起承轉合之法者，亦有二體：一者合於舉業之式，前聯為起，如起比虛做，以引起下文；此聯為承，如中比實作；第三聯為轉，如後比又虛做；末聯為合，如束題。杜詩之曲將對酒是也。一者首聯為起，中二聯為承，第七句為轉，第八句為合，如杜詩之〈江村〉是也。八比前後虛實一定，七律不然。³⁴⁴

³⁴² 吳喬，〈圍爐詩話〉，卷二，頁42。

³⁴³ 張健，〈圍爐詩話研究〉，《幼獅學誌》，1986年5月，第十九卷，第一期，頁157。

³⁴⁴ 吳喬，〈圍爐詩話〉，卷二，頁44。

從上述可知七律有三種作法，第一種為連環法，第二種是起承轉合法，兩句起，兩句承，兩句轉，兩句合。第三種也是起承轉合法，但是為兩句起，四句承，一句轉，一句合。

又：

少陵七律，有一氣直下，如，「劍外忽傳收薊北」者：又有前六句皆是興，末二句方是賦，如〈吹笛詩〉，通篇正意只在「故園愁」三字耳。……（首句）「風月」是笛上之賓，於懷鄉主意隔兩層也。〈蓬萊宮闕〉篇，全篇是賦，前六句追敘昔日之繁華，末二句悲嘆今日之寥落。王建〈先朝行坐〉篇，與此二篇同格。……〈童稚情親〉篇，只前二聯，詩意已足。後二聯無意，以興完之。義山〈蜀中離席〉詩，正仿此篇之體。³⁴⁵

此條又補充了七律的幾種作法：首先，是一氣直下者，例如杜甫的〈聞官軍收河南河北〉，其次，是前六句興，後二句是賦者，如〈吹笛詩〉，第三種為前四句賦，後四句興，例如〈童稚情親〉即是。其次，吳喬歸結七律的重意與重法，他說：

唐人七律，賓主、起結、虛實、轉折、濃淡、避就、照應、皆有定法。一為主將，法為號令，字句為部曲兵卒。曲有主將，故號令得行，而部曲兵卒，莫不如臂指之用，旌旗金鼓，秩序井然。弘、嘉詩唯有旌旗炫目，金鼓聒耳而已。³⁴⁶

可知唐人七律分賓主，重起結，不論虛實、轉折、濃淡皆有定法，可說是法度井然，但是弘、嘉詩卻只有外在的炫目形式，卻無真正的詩理法度。對於七律的學習對象，吳喬也給後人建議：

³⁴⁵ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁46。

³⁴⁶ 同前註。

中唐七律，清刻秀挺，學者當於此入門，上不落於晚唐之雕琢，中不落於宋人之率直，下不落於明人之假冒。蓋中唐如士大夫之家，猶可幾及；盛唐如王侯之家，不易攀躋，而又被假冒，壞為惡道，識力未到者，負高志而輕易學之，不似盛唐，先似假冒惡道。此余身受之害，非遙度也。³⁴⁷

他要後人以中唐七律為學習對象，因為他認為盛唐七律不易學習，又容易成為假冒的「瞎」詩，晚唐詩又過於雕琢，不像中唐七律的清刻秀挺，故七律宜從中唐入手。最後，總結五律與七律，吳喬說：

七律造句比五言為難，以其近於流俗也。³⁴⁸

總之，就五律與七律的比較，吳喬認為七律的造句比五言難，因為他認為七律很容易流於俗慮與俗言，所以後代詩人宜謹慎，勿犯此項錯誤。

綜上所述，馮班的詩體論最有貢獻的部分，就是對於詩的分類，馮班整理了樂府、古詩、齊梁體、律詩、絕句、歌行、排律等的形成和演變而吳喬雖然沒有系統的說明各種詩體的形成與演變，但是，對於各種詩體的具體作法，卻論述詳細，所以，雖然兩人對於各詩體評論的方向不同，卻各有所長，不分高下。

第三節 強調比興

³⁴⁷ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁47。

³⁴⁸ 同前註，頁43。

一、馮班之比興說

「賦比興」是漢人從《詩經》中總結出來的三種寫詩方法。「興」字的含意是「起」，詩人所興起的是情，只是這種情是詩人觸發外物而興起，又寄托於物而表達出來的。由上述可見，古典詩歌的所謂「比興」，主要就是通過具體事物的描寫以表達作者的思想感情。強調「比興」是我國古代詩歌的重要特點之一。它原是詩歌創作的要求，但「比興」的深淺有無，古人不僅常用於詩歌評論，且注重「比興」的詩，作者往往有意讓它的意味「使人思而得之」，「或以俟人之自得」，而不正言直述。因此，了解這種特點，對閱讀或欣賞中國古典詩歌也是很有必要的。

詩詞的「比興」到了唐宋以後受到詩人們更大的重視。例如明人胡應麟、許學夷等多次用「比興」的深淺來評論詩歌的優劣外，到了清代，馮班對於「比興」最為重視，他提出：

文無比興，非詩之體也。³⁴⁹

此外，他又說：「比興是詩中作用」。³⁵⁰他對比興的重視可見一斑。在他的詩歌創作上也是遵循這個理論的，最突出的表現就是他的一百首《遊仙詩》。其兄馮舒曾對此有過評價：「大抵詩言志，志在心所之也。心有在所，未可直陳，則托為虛無倘恍之詞，以寄幽憂騷屑之意。昔人立義比興，其凡若此，自古及今未之或改。故詩無比興非詩也，讀詩者不知比興所存非知詩也。余兄弟於此頗自謂得古人意，故能以連類比物者區分美刺焉。」³⁵¹馮氏兄弟的詩歌理論在美刺比興這點上是一致的。正如馮舒所說：「心有所在，未可直陳」，馮班為了達到這個目的，要求詩歌創作要有「隱秀」之美。他說：「詩有活句，隱秀之詞也。直敘事理，或有詞無意，死句也。隱者，興在象外，言盡意不盡也；

³⁴⁹ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁11。

³⁵⁰ 同前註，頁12。

³⁵¹ 《四庫全書·馮定遠集·遊仙詩序》，十一卷，集216，第535頁。

秀者，章中迫出之詞，意象生動者也。」³⁵²怎樣才能達到隱秀呢，他又提倡要善於用典。通過學習古人的用典，加深詩歌的內蘊，避免直陳。在這一點上，和他所處的時代背景、清朝大興文字獄有關。

此外，馮班的美刺和詩言志的方式是有一定的限度的，他說：「以屈原之文，露才揚己，顯君之失，良史以爲深譏。忠憤之詞，詩人不苟作也。以是爲教，必有臣誣其君，子謫其父者，溫柔敦厚其衰矣。」³⁵³由此可見，其溫柔敦厚的觀念與他所處的政治環境有極爲密切之關係。馮班又說：

宋儒都不解詩，朱紫陽詩人也，然所得頗淺。比興乃是詩中第一要事。二字本初〈大序〉。〈大序〉出於《毛詩》，齊魯韓皆無此序。朱子既不信序文，即不應取此二字。(何焯評曰：比興出《周禮》，毛公所爲六義，即太師教國子之六詩也。灼然可信。安得不讀取之，此不可以病朱氏。)不應不用毛解，毛止有興也，本是意興之興，非興起之興。有比興是詩中作用，詩人不以比興分章，朱子謬甚，如朱說，則興者乃是說了又說，重複可厭。又如此解興字，亦鄙而拙。晝公云：「取象曰比，取義曰興，義即象下之義，此語直截分曉。」³⁵⁴

馮班認爲沒有「比興」就不成其爲詩，以至一切文學作品，無不是用「比興」寫成的，這就把比興的地位提得更高了，比和興的共同特點都是托物寓情，詩人將情志寄託於「比興」，以便造成含蓄的效果，所謂「興」，原是「賦比興」的「興」。此外，馮班對於朱子的「興」義解釋並不贊同，因爲朱子不信《毛詩》，但卻取〈毛詩序〉之六義說，而毛氏解釋「興」是意興之「興」，而非興起之「興」。故馮班解釋「興」顯然是未確切掌握「興」的意義，但是這樣的說法卻混淆了「比」與「興。」

而何焯注說：

³⁵² 吳喬，《圍爐詩話》，卷五，頁6。

³⁵³ 馮班，《鈍吟文稿》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁22。

³⁵⁴ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁11。

古人比興都用物，至漢猶然；後人比興都用事，至唐而盛。³⁵⁵

何焯指出古人比興都用物，這種說法可能根據鄭眾所言：「比者，比方於物也；興者，託事於物。」孔穎達《毛詩正義》解釋說：「比者，比方於物，諸言『如』者皆比辭也。興者，託事於物，則興者，起也。取譬引類，起發已心。」³⁵⁶到了唐代，詩人皆以「物」來比喻，到了唐代詩人，喜以男女之情比君臣，用來抒發懷才不遇之感。馮班又說：

唐人詠物多寓意，尚有比興之體。³⁵⁷

馮班以為唐代的人詠物尚有「比興」之體，但是宋代比興就喪失，只剩「賦」義，到了明代時，則馮班極力抨擊七子的原因，在於馮班認為明代復古派詩人「賦比興」皆喪失了。

其實，馮班對於文學的目的有著矛盾現象，他一方面主張文學的實用目的，認為文學應為教化的工具，一方面又推崇美文，以六朝晚唐的美文為學習的典範，其實我們若是從「比興」的觀點來看，就可以降低其矛盾性了。馮班以為詩應該要有教化功能，但是卻也要保存其藝術價值，因此，用「比興」的寫法就能夠達到較為含蓄的效果，卻也能夠深刻的表達作者的思想情感。這種重視「比興」的傳統到了宋代產生了變化，因為宋人以文入詩，又好敘事說理，所以運用「賦」的方式就超越了「比興」。

明朝詩人發現宋朝的詩並非它們理解詩的原貌，有些人立刻主張恢復唐詩的本來面目，並高聲疾呼「宋無詩」³⁵⁸但是明代的詩人卻沒有體會詩的精神，他們以為只要文句

³⁵⁵ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁12。

³⁵⁶ 孔穎達，《毛詩正義》，（臺北：廣文書局，1971年），卷一，頁8。

³⁵⁷ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁10。

³⁵⁸ 李孟陽，《空同集》，《景印摘藻堂四庫全書薈要》，（臺北：世界書局：1985年），冊417，卷62，頁477。

完全按照唐詩形式，所寫出來的就是一首好詩，因此，字句上竭力擬古。不過，仍然有少數的詩人注意到「比興」的重要性，例如楊慎在《升菴詩話》中說：

杜詩之含蓄蘊藉者，蓋亦多矣，宋人不能學之，至於直陳時事，類於訕訕，乃下乘末腳，而宋人拾以為己寶。³⁵⁹

其所謂「含蓄蘊藉」，就是透過比興寫出來的，所以楊慎以為杜詩中有含蓄婉轉的詩很多，但是宋代都沒有學到，而只是平鋪直敘，甚至類似訕笑攻訐的筆法，他認為這乃是下等的詩，但是宋人卻以為是好的詩。

而錢謙益提出：

今人注杜輒云：某句出某處，便是印板死水，不堪把玩矣！袁小修嘗論坡詩云：他詩來龍甚遠，一章一句不是他來脈處。余心師其語，故于聲句之外，頗寓比物託興之旨，瘦辭讖語，往往有之。今一一為下拈出，便不值半文錢矣。³⁶⁰

錢氏認為杜詩除了將詩的典故說明之外，更重要的是在詩的言外之意，就是詩的寄托，若將詩逐字逐句的說死，則無任何餘韻可言，詩就變得一文不值了。「比興說」並非錢謙益所獨創的觀念，而歷來詩家對詩人的定義也不盡相同，從之前漢代經學家所謂「比興」，即含有美刺的意義，六朝文論家所謂「比興」則是一種文學方法。只是因為宋明兩代詩人忽視了這種觀念，所以他在清代大聲疾呼，接著馮班也繼承錢氏的觀念，以為詩寓比興托物。

³⁵⁹ 明·楊慎著，王仲鏞箋證，《升菴詩話箋證》，（上海：上海古籍出版社，1987年），卷一，頁26。

³⁶⁰ 錢謙益，《有學集·復遵王書》，《四部叢刊》，冊79，卷三十，頁62。

二、吳喬比興說

吳喬詩學觀念中有幾個重要論點亦是受馮班啓發，例如比興說，吳喬認為詩歌發展到了唐代，六義半亡，只剩下賦比興而已；到了五代，則「鮮比興而多賦」，到了宋代，比興亡失，所以吳喬說：

唐詩被宋人說壞，被明人學壞，不知比興而說詩，開口便錯。³⁶¹

又說：

予謂宋人不知比興，不獨《三百篇》，即說唐詩亦不得實。³⁶²

因為詩歌的語言藝術特性即在於隱喻性強過直述與白描，而比興正是「人心隱曲不能已於言，又不能明白告於人，故發於吟詠」³⁶³。此外，吳喬又提出：「比興是虛句、活句，賦是實句。有比興則實句變活句；無比興則句變死句」和馮班「比興為詩中第一要務」有異曲同工之妙。因馮班提出比興說，吳喬接著亦著墨於比興，在清初也造成一股推崇比興之風氣。

吳喬《圍爐詩話》推崇《詩經》，例如其評唐、宋詩曾談到：「唐詩主于達性情，故于《三百篇》近。宋人主于議論，故于《三百篇》遠。……」在論詩時，常以《詩經》做為指標，因為有比興，詩才有多義性，所以，吳喬常以比興的原理論詩。

在談吳喬對「比興」定義之前，先談唐宋幾位大儒對比興之看法，首先，孔穎達的

³⁶¹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁25。

³⁶² 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁10。

³⁶³ 同前註，卷三，頁15。

《毛詩正義》將賦、比、興區分爲：「賦」一詩文直陳其事不譬喻者，皆賦辭也；「比」一比者比方於物，諸言如者，皆比辭也。「興」一興者託事於物，則興者起也。取譬引類，起發己心，詩文諸舉草木鳥獸以見意者，皆興辭也。³⁶⁴孔氏的說法，「賦」與「比興」的差距甚大，比興之間卻沒有明顯的界限。北宋程顥、程頤說：「賦則鋪陳其事」或「詠述其事」，謂「比」：「比是直比之而已」，說「興」：「興便是一興喻之意。」³⁶⁵而朱熹在《詩經集註》中，做了進一步的說明：「比者，以彼物比此物也。」³⁶⁶「興者，先言他物以引起所詠之詞也。」³⁶⁷朱子所說的「興」，很難知道「他物」和作者的「意」是否有關，但從他另一著作《朱子語類》所說，卻可肯定「物」與「詩義」之間的關係：「比雖是較切，然興卻義深遠也。有興而甚深遠者，比而深遠者，又係人之高下，有做得好底，有拙底」。「比意雖切而卻淺，興意雖闊而味長」，朱子指出「興意雖闊而味長」可見凡興之本，「物」與「詩義詩旨相關」，此外，還道出了「興」的意味較長，在層次上高於「比」。³⁶⁸

而《圍爐詩話》則說「賦爲直陳」³⁶⁹，又說：「人有不可已之情，而不可直陳於筆舌，又不能已於言，感物而動則爲興，託物而陳則爲比。是作者固已醞釀而成之者也。所以讀其詩者，亦如飲酒之後，憂者以樂，莊者以狂，不知其然而然」。³⁷⁰吳喬說是「感物而動」，與上述各家之說不同，但這不是吳喬獨到之見，至少元代郝經便說「感動觸發曰興」³⁷¹，意思便很相似。宋胡寅引李仲蒙說：「觸物以起情謂之興，物動情者也。」³⁷²更與吳喬說沒有分別。當然，「感物而動」的說法，淵源有自，早在《禮記·樂記》已有這概念，說：「人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。」³⁷³說的雖然是音樂，但詩樂的關係本來就密切，吳喬既然視詩爲經，借音樂以言詩，也很自然，不過，吳喬沒有解釋什麼是「物」，但它應該包括無生命和有生命兩者。任何人因爲「物」而

³⁶⁴ 孔穎達，《毛詩正義》，（臺北：廣文書局，1971年），卷一，頁8。

³⁶⁵ 程頤、程顥，《二程集·河南程氏遺書》，（北京：中華書局，1981年），卷二上，頁40。

³⁶⁶ 朱熹，《詩經集註》，（臺北：群玉堂出版社，1991年），頁14。

³⁶⁷ 朱熹，《朱子語類》，（北京：商務印書館，2005年），《文淵閣四庫全書》本，卷20，頁623。

³⁶⁸ 引自江櫻嬌，《圍爐詩話研究》，（東吳大學，碩士論文，1983年），頁68。

³⁶⁹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁17。

³⁷⁰ 同前註，頁27-28。

³⁷¹ 郝經，《毛詩原解·序》，《叢書集成初編》本，（北京：中華書局，1991年），頁9。

³⁷² 胡寅，《斐然集·與李叔易書》，《四庫全書》本，1137冊，卷18，頁534。

³⁷³ 漢·鄭氏注，唐·陸德明音義，孔穎達疏《禮記·樂記》，《文淵閣四庫全書》本，卷三十七，頁2。

有所感觸，發而為詩，這過程和表現便是「興」。然則「興」是一種心物交感的過程和表現，它跟賦和比不同。賦可以跟「感物而動」沒有關係，只是陳說詩人的意見，交代情志。比是一種方法，借彼而說此，彼此的關係可以是物，可以是人。可見賦、比、興三者，賦、比是寫作的手法，「興」是一種心物交感的過程，而不是表達過程的手法。然則在閱讀詩歌時，要分別詩中的賦、比、興三者，便要找出作品是否用了「直陳」法，用了「託物直陳」法，還是因為「感物而動」而出現「興」。總之，三者都是創作和分析詩歌時的重要元素，不過比較起來，比興較賦為靈活有生氣。

吳喬在卷一云：「感物而動則為興，托物而陳則為比」³⁷⁴，在卷五又云：「賦義極易而極難，如君實之『清茶淡飯難逢友，濁酒狂歌易得朋』，則極易。如子美之『側身天地更懷古，回首風塵且息機』，則極難。宋詩多賦，于難易何居。……」³⁷⁵這兒只是點到為止，說「賦」有極易有極難之分，比興高於賦，指的當然是「容易的賦」了。何以比興高於賦，沒有更進一步的解釋。

但在《圍爐詩話》卷一則說：「詩之失比興，非細故也。比興是虛句活句，賦是實句，有比興則實句變活句，無比興則實句變成死句。」³⁷⁶吳喬認為詩人運用比興寫作，詩歌會靈活有生氣，而分析者也因為運用比興，把作品解釋的靈活有生氣。這意見很值得重視，特別是從分析的角度說，賦予作品第二次生命。

「比興」何以能包含詩外之意呢？吾人先要從比興的性質著手，《文心雕龍·比興》篇的贊中有精要敘述：「詩人比興，觸物圓覺。物雖胡越，合則肝膽。」³⁷⁷物本是客觀的存在，所以可以隨人的看法而流轉無定，物與情合，所以可用圓覺，所以可用肝膽形容，表現出物我的合一。簡要地說，比興的性質，離不開「情感」，而吳喬論詩，強調詩中有人，所以他特別重視比興。

《圍爐詩話》說：「問曰：『唐詩六義如何？』答曰：『《風》、《雅》、《頌》各別，比、興、賦雜出乎其中。後世宗廟之樂章，古之《頌》也。三代之祖先，實有聖德，故不愧

³⁷⁴ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁 27。

³⁷⁵ 同前註，卷五，頁 37。

³⁷⁶ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁 32。

³⁷⁷ 劉勰，《文心雕龍》，卷八，頁 2。

乎稱揚。漢已後之祖先，知爲何人，樂章備禮而已，不足論也。求《雅》於杜詩，不可勝舉。而如王昌齡之『明堂坐天子，月朔朝諸侯。清樂動千門，皇風被九州』，韋應物之『身多疾病思田里，邑有流亡愧俸錢』，王建爲田弘正所作之〈朝天詞〉，羅隱之『靜憐貴族謀身易，危覺文皇創業難』，皆二《雅》之遺意也。《風》與《騷》，則全唐之所自出，不可勝舉。『忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓諸侯』，興也。『夕陽無限好，只是近黃昏』，比也。『海日生殘夜，江春入舊年』，賦也。」³⁷⁸

《圍爐詩話》又說：「大抵文章實做則有盡，虛做則無窮。《雅》、《頌》多賦，是實做；《風》、《騷》多比興是虛做。唐詩多宗《風》、《騷》，所以靈妙。」³⁷⁹可見唐詩六義具備，而且根據他的虛實二分法，六義中的《雅》、《頌》多近於賦，是實；《風》多比興，是虛。唐詩較多比興，所以靈妙，所以優於宋、明詩作。

總之，吳喬力主詩中須有人在，詩中有意，此乃與比興有關，他以此來教導後人寫詩與評論詩歌，都有其積極意義，論詩重比興，在吳喬的詩學論著中爲其核心精神，不容忽視。

綜上所論，馮班與吳喬均十分重視比興說，論詩強調「比興」是我國古代詩歌的重要特點之一，馮班之解釋比興，主張「取象曰比，取義曰興，義即象下之義」是將兩者混淆，爲其比興說的疏失，但是其「唐人詠物多寓意，尙有比興之體」乃是針對宋詩而言，吳喬遂與之呼應，甚至透過比興來衡量唐、宋、明詩之高下，其觀點都比馮班更爲深入與更爲專斷，如「語無含蓄即同宋詩，語有含蓄卻是唐詩」³⁸⁰其實是有失偏頗的，而且，用比興說來評論各代詩作，應客觀分析，將會使其評論更公正中肯。

³⁷⁸ 吳喬，〈圍爐詩話〉，卷五，頁 32。

³⁷⁹ 同上註，卷一，頁 15。

³⁸⁰ 吳喬，〈圍爐詩話〉，卷一，頁 37。

第六章 馮吳二人對歷代詩風評論比較研究

第一節 論唐詩

一、馮班論唐詩

中國詩歌的發展，大概歷經三個重要階段，分別為先秦時期、漢魏南北朝時期與全唐時期，先就詩體的源流來說，《詩經》被公認為傳統詩歌史的起原點，也是四言詩的代表作品，戰國以後，以雜言體為主的《楚辭》也站上了文學舞台，與《詩經》一時並峙，四言後來雖漸為五、七言體所取代，但《詩經》對傳統詩歌的影響仍鉅，後代詩人常常以追溯〈風〉、〈雅〉為創作的標的。五言詩體到底產生於何時，歷來眾說紛紜，以今所見兩漢樂府而言，雖然有不少雜言體，但仍以五言體為主，古詩一出現，便是整齊的五言。東漢以後五言詩逐漸成熟，到了東漢末年，五言詩已經躍居詩歌史的主角，五言詩的藝術價值既然如此突出，於是造成文人競相創作，形成風尚，相對也導致詩體不斷在本質與外貌上產生變化，魏晉南北朝短短兩百多年，創作的主题便從哀思（建安時代，代表為三曹及建安七子）、詠懷（正始時代，代表為阮藉及嵇康），轉變為玄言（肇端於正始，盛行於東晉，代表為孫綽、許詢）、遊仙（永嘉時期，代表為郭璞），再轉為山水、宮體，逐漸塑成中國詩歌以抒情為主體，專注尋求以景述情、情景交融的表現特色；另外，兩晉詩歌追求詞藻華麗，技巧模擬、用典琢句一時風行。另外，韻律、排偶的規則也逐步被發現、運用，沈約四聲八病之說，更加速詩歌律化的演變，推衍而下，遂有唐代近體詩的形成。

唐代是傳統詩歌的成熟期，不但各體具備，內容豐富多采，而且在藝術技巧和風格水準上都臻至巔峰，尤其是絕律，更是唐詩的精華所在。至唐代可謂是詩的最高峰，不論是體裁的多樣性，或是詩人技巧及風格的突出，造成了唐代詩人人才眾多，每人均具有個人的風貌與華采。

但是因為馮班並未刻意成爲一位文學評論家，所以未有系統的建立文學批評理論，

因此並未有系統的評論唐詩，我只能從極有限的文字中尋求他對唐詩之見解。唐代詩人中他最推崇杜甫，但是因為下章有一節杜甫專論，所以我僅就不重複的部份探討。首先他說：

子美中興，使人見《詩》、《騷》之義，一變前人，而前人皆在其中，惟精於學古，所以能變也，此曹、王以後一人耳。³⁸¹

上述引文指出杜甫能使人見出《詩》、《騷》之義，其作品是從古人變化而出。其後詩人，如元、白、韓、孟，多受其影響。與錢謙益所論「自唐以降，詩家之途轍，總萃於杜氏，大曆後以詩名之家者，靡不由杜而出……以佛乘譬之，杜則果位也，諸家則分身也」³⁸²觀點完全一致。此外，馮班又說：

詩至貞元、長慶，古今一大變。李、杜始重，元、白學杜者也。元相時有學太白處，韓門諸君兼學李、杜，韋左司自是古詩，與一時文體迥異，大略六朝舊格，至此盡矣。李玉溪全法杜，文字血脈卻與齊、梁人相接，溫全學太白，五言律多名句，亦李法也。³⁸³

上述引文則論李白、杜甫予以貞元、長慶以後詩人的影響。其中值得注意的地方是他論李商隱，作詩全法杜，而「文字血脈」與齊、梁人相接；溫庭筠全學太白，但律句多來自杜甫。此外，馮班又說：

溫、李句句有出，而文氣清麗，多看六朝書方能作之，楊、劉以後絕響矣。

³⁸¹ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷七，頁4。

³⁸² 錢謙益，《牧齋初學集·曾房仲詩序》，卷三十二，頁146。

³⁸³ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷七，頁40。

元人效之終不近。³⁸⁴

由上述可以得知溫、李之詩句文氣溯其源於六朝，到了元代的詩人學習溫、李，但是其韻味始終與溫、李有一定的差距。馮班又於《才調論》評云：「義山自謂杜詩韓文，王荆公言學杜當自義山入。余初得荆公此論，心謂不然。後讀《山谷集》，粗硬槎牙，殊不耐看，始知荆公此言，正以救江西派之病也。若從義山入，便都無此病」³⁸⁵。從上述這些文字，使我們一方面瞭解，為何馮班不直接師法杜甫的意圖所在，同時也指出了他取溫、李，上溯齊、梁的原因。

馮班在《才調集》的評點文字，也曾論及元、白諷刺詩的特色與成就，附錄於后，以作補充，他說：

元、白諷刺，意周而語盡，文外無餘意，異於古人。³⁸⁶

又說：

白公諷刺詩，周詳明直，娓娓動人，自創一體，古人無是也。凡諷諭之文，欲得深穩，使言者無罪，聞者足戒，白公盡露其妙處，正在周詳，讀之動人，此亦出於《小雅》也。³⁸⁷

可知馮班認為元稹、白居易的諷刺詩意義周詳明直，娓娓動人，有別於一般諷諭詩的深穩，他認為白居易的諷諭詩之妙處在於深穩周詳，讓讀者為之動容，這種寫作方式出自

³⁸⁴ 紀昀，《刪正二馮評才調集》，《叢書集成三編》，冊三十四，卷二，頁 572。

³⁸⁵ 同前註，頁 586。

³⁸⁶ 同前註，頁 572。

³⁸⁷ 紀昀，《刪正二馮評才調集》，《叢書集成三編》，冊三十四，卷二，頁 572。

《小雅》。

除了以上所論各家外，《才調集》的馮班批語，還有幾條涉及晚唐詩，雖嫌簡略，卻也代表馮班的觀點，首先，他的《才調集》不曾選取賈島的苦澀之作，但是馮班卻指出賈詩的優點及缺失，十分切要。他說：「長江詩多奇句，然才不逮思，依于僻澀，方見工夫。」³⁸⁸其次，孟郊《才調集》僅錄孟郊〈古結愛〉一首，馮班評云：「東野詩苦澀；今只存此章，卻稱此集中語，選法妙甚」³⁸⁹。最後，馮班於《才調集》卷三中曾選韋莊作品六十三首，份量相當重。馮班於卷首批云：「韋相詩聲調高亮，不用晚唐人細碎苦澀工夫，是此書律詩法也」³⁹⁰又於〈贈峨嵋山彈琴李處士〉批云：「唐季歌行多不耐看，此書所存皆有致，此太白、飛卿所未有也」³⁹¹。韋莊的律體，馮班認為聲調高亮，風格有致，是晚唐詩人中，他頗推崇的一位詩人。

此外，馮班對於虞山詩派取法宋元詩的論點極不贊同，他說：

大約唐人詩工夫細，宋人不如也。³⁹²

又說：

宋人作著題詩，不如唐人詠物多寓意，尚有比興之體。³⁹³

唐宋詩的高下之別，在馮班的言辭之中，有了很明確的答案，他認為唐詩之精細工夫，絕非宋詩可以比擬。至於著題詩，更是不像唐詩有寓意、寄託比興於其中，難怪馮班極

³⁸⁸ 紀昀，《刪正二馮評才調集》，《叢書集成三編》，冊三十四，卷二，頁 570。

³⁸⁹ 同前註，卷三，頁 614。

³⁹⁰ 同前註，卷二，頁 595。

³⁹¹ 同前註，卷三，頁 616。

³⁹² 馮班，《鈍吟雜錄》卷四，頁 5。

³⁹³ 同前註，頁 11。

斥宋元詩，因為宋詩極少比興。

而對於唐代詩風的特色，馮班以為唐初沿襲了南北朝的風氣，詩人仍作齊梁體詩，一直到陳子昂提倡復古，直追阮籍；以及沈佺期、宋之問改齊梁體為律體，唐詩便以古體、律體二種體製發展，至李杜而達高峰³⁹⁴。在貞元、長慶年間，詩人開始重視李杜詩，並以李杜詩為典範，例如元白學杜，有時亦法李白；韓門則兼學李杜³⁹⁵。大體而言，六朝舊格，在李、杜後便亡廢了，但當時還有韋應物，仍然從事古體詩創作，算是例外者³⁹⁶。

由以上論述可知：馮班對唐代詩人的批評重點，仍在杜甫；李白固為大家，但不及杜甫的影響深遠。元和、長慶以後的詩人元、白、韓、孟以及晚唐的溫、李，無不承其餘潤而再作發揮。王荊公「學杜當自義山入」之論，馮班心領神會；義山「文字血脈」與齊、梁人相接，復影響馮班學詩上溯齊、梁。另如韋莊，頗能自別於晚唐細碎苦澀之外，所以也獲得馮班的好評。

二、吳喬論唐詩

吳喬以為漢魏古詩正大高古，其後詩風代降，不能復其神理，其說有貴古賤今之趨勢。吳喬說：

問曰：唐詩六義何如？答曰：風雅頌各別，比興賦雜乎其中，後世宋廟之樂章，古之頌也。三代之祖先，實有聖德，故不愧乎稱揚。漢已後之祖先，知為何人樂章，備禮而已，不足論也。求雅於杜詩，不可勝舉。而知王昌齡之明堂坐天子。

³⁹⁴ 馮班，《鈍吟雜錄》卷四，頁11。

³⁹⁵ 同前註，頁7。

³⁹⁶ 又白居易〈與元九書〉：「近歲韋蘇州歌行，才麗之外，頗見興諷，其五言詩，義高雅閑澹，自成一體。」見《白氏長慶集》卷28，《四部叢刊》本，冊36，頁317。

月朔朝諸侯，清樂動千門，皇風被九州，韋應物之身多疾病思田里，邑有流亡愧俸錢……皆《二雅》之遺意。《風》之《騷》，則全唐之所自出，不可勝舉。忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯，興也。夕陽無限好，只是近黃昏，比也。海日生殘夜，江春入舊年，賦也。……³⁹⁷

吳喬論詩以《詩三百》爲其標竿，唐詩既能包舉六義，蘊藏溫柔敦厚之旨，自然是值得另眼相待的。

以比興論唐詩，則知唐人詩多有立意，而意在言外，所以說唐詩至善處在淡遠含蓄，我們讀杜甫〈詠馬嵬詩〉中「不聞周殷衰，中自誅褒姒」，王維的〈詠西施篇〉中「賤日豈殊眾，貴來方悟稀。邀人傳香粉，不自著羅衣。君寵益嬌態，君憐無是非。」都是另有所指，非詩面立意而已，這是吳喬常說「唐人作詩重意」的原因。

唐詩重立意，所以讀唐詩不當只舉盛唐，這也是吳喬的高見。歷來評唐詩者，受嚴滄浪影響，將唐詩分爲初盛中晚，高棅《唐詩品彙》仍沿襲其說，弘嘉詩人遂標舉盛唐爲第一義，吳喬則不然，他既以立意爲先，則以詩人爲重，不以時代斷其高下，所以他說：

《小雅》述后稷公劉之風，與刺衛宣鄭莊之篇，同在《國風》，不分時勢，惟夫意之無邪，辭之溫柔敦厚而已。如是以論唐詩，則初盛中晚，宋人皮毛之見耳。不唯唐人選唐詩，不分人之前後，即宋元人所選，亦不定也。³⁹⁸

吳喬認爲詩以意爲重，不標舉盛唐，尙重溫柔敦厚，所以兼重中唐、晚唐，他對唐詩的演變有一個整體的說明，他說：

³⁹⁷ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁15。

³⁹⁸ 同前註，卷三，頁1。

貞觀之詩，未脫齊梁，後雖有陳子昂復古，尚未易俗。其詩傷於重滯，故《唐詩紀事》前十四卷，不能起人意。³⁹⁹

又：

盛唐不朽，大曆以後，力量不及前人，欲避陳濁麻木之病，漸入于巧……。⁴⁰⁰

又：

中唐七律，清刻挺秀，學者須于此入門。上不落于晚唐之雕琢，中不落于宋人之率直，下不落于明人之假冒惡道……。⁴⁰¹

又：

問曰：三唐變而益下，何也？答曰：須于此中識其好處，方脫二李惡習……詩貴有生機一路，乃發於自心者也。三唐人詩，各自用心，寧使體格稍落，不屑襲前人殘唾，是其好處。……初唐不可以常初，轉而為盛唐，盛唐獨可以七八百年常為盛唐乎？⁴⁰²

在他眼中，唐詩每一時期都有自己的特色。除了初唐尚未擺脫齊梁的影響之外，其他的幾個時期，都有可取之處，而這個可取之處，有兩個原因，一是唐人作詩，注重融情入景，寄情於景，這種詩可以看出作者的性情，所以杜甫的忠君愛國、太白的飄逸不群、

³⁹⁹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷四，頁11。

⁴⁰⁰ 同前註，卷三，頁7。

⁴⁰¹ 同前註，卷二，頁5。

⁴⁰² 同前註，卷三，頁4。

王孟的高遠閒適、韓愈的險怪、義山的深思綺麗，都代表個人的風格，各有所長，後人可以兼而採之。第二個原因是唐人重視實際，不務虛名，吳喬有明白的解釋：

唐時詩人不肯苟同，所以能自立。僧齊己見韋蘇州，依韋體作數詩以投之。韋大不喜，獻其舊作，乃極嘉賞。曰：「人人自有能事，何得苟同老夫耶？」樂天義山詩體絕異，樂天見義山詩，愛重之極，謂曰「吾死後當為爾子，故義山名其子曰白老。」……。⁴⁰³

這種務實的態度，影響唐代詩人，要求自己不隨意苟同，獨樹風格，而能賞識別人的作品，吳喬認為唐詩所以呈現欣欣向榮的景象，這也是一個重要因素，而這一點也是前人論唐詩所忽略的。

馮班他因為否定了宋元詩，又不願跟隨王、李走所謂的「盛唐」取向，所以馮班只能在漢魏六朝和晚唐詩之間做一選擇了，而馮班為了力抗江西詩派，所以他只好選擇了晚唐詩，而且對於後人將晚唐詩視為「魔障」與「衰世文字」、「亡國之音」的種種見解提出反駁，他認為只要「去其傾仄加以醇厚，則變之為盛世之作」，因為他認為婉約託諷，沉博絕麗的西崑體完全可以成為一理想的詩歌典範，既是有審美的體裁，也是一託諷的體裁。

而吳喬卻不以晚唐詩為宗，他認為唐詩每個時期均有其獨特風格，這也是唐詩可以極為鼎盛之因，事實上，唐朝是中國詩歌史上的黃金時代，形式完備、內容擴大，派別分立，思潮演變，呈現出花繁錦簇的局面，宋計有功的《唐詩紀事》，錄了一千一百五十家，而清代彙編的《全唐詩》，共錄了二千三百餘家，詩有四萬八千餘首，這是個驚人的數目。在詩歌如此發達的朝代，它表現了什麼特色呢？梁啟超先生說的好「五胡亂華的時候，西北有好幾個民族加進來，漸漸成了中華民族的新份子，他們民族特色，自然也有一部份溶化在諸夏民族的裡面，不知不覺間便令我們的文學頓增活氣，這是文學

⁴⁰³ 吳喬，《圍爐詩話》，卷三，頁10。

史的重要關鍵。……唐朝的文學用溫柔敦厚的底子，加入許多慷慨悲歌的新成分，不知不覺地產生一種異彩來。盛唐各大家爲什麼能在文學史上占很重要的位置呢？他們價值在能洗卻南朝的鉛華靡曼，參以伉爽直率，卻又不是北朝粗獷一路」⁴⁰⁴，梁氏用情感的分類來點出唐詩的特色，實爲高妙之見解。

而吳喬的《圍爐詩話》，則以爲唐詩上承風騷，兼具比興，因此高於宋明之詩，依吾人之淺見，對於唐詩之見解還是以吳喬之說較爲中肯，因爲唐詩確實是每個時期均有可觀之處，而晚唐詩也有其缺點，但馮班均未提及，故較爲主觀，所以對於唐詩觀點，我以爲吳喬較爲客觀中肯。

第二節 論宋詩

一、馮班論宋詩

宋代的詩歌，馮班僅對宋初西崑體有好評，這與他學詩的宗尚有關。開國之盛，當有盛世之音，他認爲西崑承晚唐餘緒，雖有「傾仄」之弊，若加以「淳厚」，則可變爲盛世之作。他推崇西崑諸君子「則似唐之有王、楊、盧、駱」；又說：「杜子美論詩有江河萬古流之言，歐陽永叔論詩，不言楊、劉之失，而服其工，古之論文者其必有道也」；「治世之音安以樂」，馮班遂以爲西崑之詩足以當之。⁴⁰⁵這樣的評論，可謂僅見其利，不見其弊。事實上，歐陽修所推行的詩文革新運動，以及他對蘇舜欽、梅堯臣的高度評價，消極的一面來看，可視爲他對西崑體的反動；而其積極的一面，正是促成「宋詩」的誕生。

可惜馮班對宋人另闢蹊徑所獲致的成果毫不欣賞。他認爲宋代文士在處處求變的心態下，不信古書，好立異論，不肯詳考熟慮，故於古學並無所得，且不免得罪名教。他說：

⁴⁰⁴ 梁啓超，《中國韻文所表現的情感》，（臺北：中華書局，1958年），頁46。

⁴⁰⁵ 馮班，《鈍吟文稿·陳鄴仙曠谷集序》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁68。

宋人紛紛之論，多有不信六經處，就其所得，亦無大益，一有僻失，則得罪於名。歐公不信《繫辭》，朱子深辯其謬，以愚論之，更不必多言，只問歐公能作《繫辭》否？不信《繫辭》，又何功於天下萬世？歐公只是不曾細讀。⁴⁰⁶

此外，就宋儒論說的心態而言，由於疑古，而時有不平之論。在〈讀古淺說〉篇說，有許多文字指出，宋人議論是非，多因心存不信，故導致偏差，甚至謗毀古人。馮班說：

訐也，訕也，稱人之惡也；宋人謂之英氣，君子之所惡也。一部《讀史管見》，都是謗毀古人。⁴⁰⁷

又：

楊用脩之談古，欺天下後世為無一人，此公心術欠正，於此可見。⁴⁰⁸

馮班並且批評宋人不好讀書。舉宋代胡寅所撰《讀史管見》為例，書中評司馬光《資治通鑑》多憑記憶，前後矛盾，為後人所譏。他更率直的指稱：「聖人好讀書，豪傑好讀書，文人亦好讀書，惟宋儒不好讀書。」⁴⁰⁹將宋儒摒棄於聖人、豪傑、文人之外。同卷又說道：「宋儒有四大病，近代猶甚：不喜讀書，則君子小人漸無別；不作文字，則詞氣鄙倍而不自如；不事功業，則無益於世；不取近代事則迂疎。」⁴¹⁰何焯於此評注：「全

⁴⁰⁶ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁1。

⁴⁰⁷ 同前註。

⁴⁰⁸ 同前註，卷四，頁6。

⁴⁰⁹ 同前註，卷一，頁5。

⁴¹⁰ 同前註，卷四，頁6。

看程、朱《語錄》，原無此四者。此門徒末流之弊，亦不可不戒。」總而言之，基於馮班對宋儒的認識——不讀書，又好疑古，因此他對宋詩得批評也以此為出發點。由於馮班論說駁雜，對於宋儒的批評簡要歸納為以下幾點：

（一）宋代人之治學態度

1. 不注重讀書：

宋人言顏魯公、子產、管仲皆不學⁴¹¹，卻不知他們的才識都是由讀書而來。馮班以為宋儒不讀書，故不能知聖人之道。⁴¹²

2. 缺乏文辭之美：

馮班說：

儒家語錄，率然之語，往往意是而詞有病，後人讀之，誤認便害事，不修文字也……
不知有文章者，未必知道；知道者，卻須能文。⁴¹³

上述馮班所謂不作文字就是指不修飾文字，常常使讀者誤解，因而以辭害意，這就是在為文時不注重修辭，以至於詞不達意。因此，他認為知「道」的人都須能文，才能把「道」傳授給他人，宋儒因為不明事理，所以都不愛「文」；當然更無法把「道」傳授給人。

3. 有貴古賤今之失：

馮班說：

⁴¹¹ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁7。

⁴¹² 同前註，頁11。

⁴¹³ 同前註。

三人行，必有吾師焉，況於古人乎，儒者曰：「三代已後無完人，後儒因之遂不肯學三代以後之事，噫！三代之事，其傳者百不一存也，不法後賢，其於天下事不知者多矣！」⁴¹⁴

馮班對於宋儒不肯學三代以後之事，覺得極為不智，因為三代之事因年代久遠，所流傳下來之事已不到百分之一，但宋儒卻又不肯學習其他的後賢，導致對於天下事所知不多。

4. 古人是非妄下評斷：

馮班說：「宋儒議論是非不平，使是他心不平正處。」⁴¹⁵他認為宋人作論多俗，好以今日所見，定古人是非，因為心不正，故評論不客觀公正。

（二）詩歌用典生硬

就詩歌用事而言，馮班認為宋人讀史，未原情本，讀書又不熟，因此作詩在使事用典上，難免未化。譬如黃山谷：

山谷用事瑣碎，更甚於崑體。然溫、李、楊、劉用事皆有古法，比物連類，妥貼深穩；山谷疎硬如食生物未化，如吳人作漢語，讀書不熟之病也。⁴¹⁶

使事用典一向是宋詩遭人詬病之處，王世懋《藝圃擷餘》就曾批評宋人「使事最多而最不善使」。⁴¹⁷山谷用事瑣碎，疎硬如食生物，馮班歸咎其原因，即在「讀書不熟」之故。

（三）宋詩無法逐字逐句分析

⁴¹⁴ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷二，頁2。

⁴¹⁵ 同前註，卷一，頁4。

⁴¹⁶ 紀昀，《刪正二馮評才調集》，《叢書集成三編》，冊三十四，卷二，頁586。

⁴¹⁷ 王世懋，《藝圃擷餘》，《學海類編》，（臺北：文海出版社，1981年），第五冊，總頁2903。

宋詩逐字逐句講不得；不如唐詩工夫細。馮班對唐、宋詩的鍊字造句有所批評：「宋人詩逐字逐句講不得，須另具一副心眼，方知他好處。大約唐人詩工夫細，宋人不如也。看明人詩卻須一字一句推敲，方知他不好處。」⁴¹⁸由於宋詩在修辭方面的工夫予人不夠精細的印象，馮班批評東坡「書有壞筆，詩有壞句，大家舉止，學他不得」；「張文昌之詩，皇甫持正之文……其工夫精細處，坡公或不如他；坡公才大，自可上掩古人，但前人有工夫，坡公所不及也」。⁴¹⁹

（四）反對宋人「奪胎換骨」法

馮班認為奪胎換骨，是「宋人謬說，只是向古人集中作賊耳」。並且舉一首王安石〈菊花詩〉為例，說明其「滲漏」、「牽湊」的毛病，而並非「點鐵成金」。⁴²⁰

（五）批評宋人詩中少比興

虞山詩派極重比興，認為比興乃是「詩中第一要事」。而馮班一脈極力排斥宋詩的理由之一，便是指宋人不解比興。他說：「宋人作著題詩，不如唐人詠物多寓意，尙有比興之體。」⁴²¹又說：「宋儒都不解詩。朱紫陽，詩人也，然所得頗淺。比興乃詩中第一要事……又比興是詩中作用，詩人不以比興分章。朱子謬甚，如朱說，則興者乃是說了又說，重複可厭……」。⁴²²

（六）指出宋人詩體觀念的錯誤

馮班在《鈍吟雜錄》卷三〈正俗〉篇曾就詩體古今之流變加以解說；卷五〈嚴氏糾謬〉篇也提出嚴羽詩體觀的誤謬，他提出以下的見解：

⁴¹⁸ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁2。

⁴¹⁹ 同前註 頁2-3。

⁴²⁰ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁2。

⁴²¹ 同前註。

⁴²² 同前註，頁12。

1. 建安體：

馮班以爲「建安體」代表人物，只須言曹氏父子，劉楨、王粲、應揚即可，像阮瑀、陳琳這些並非以詩聞名，可以不提。另外，既說「建安體」，便不須再言「黃初」，因爲五言詩乃盛於建安時期，不必在「建安」之外，再標「黃初體」。

2. 元和體：

馮班以爲這個階段的重要性，在於人們開始以李、杜詩爲效法對象。雖然如此，元和時代的主要作品，卻是「和韻的長篇」，像張籍、白居易、元稹、劉禹錫皆有這類作品。至於這個時代的代表作家，滄浪只提到元、白，馮班則補充了韓愈、孟郊、劉禹錫、柳宗元、韋應物、李賀及盧仝。

此外，有關「絕句」的定義，他特舉「宋人」之說加以糾正：「詩家常言有聯有絕，二句一聯，四句一絕。宋孝武言吳邁遠聯絕之外無所解，是也。古人多有是語：四句之詩，故謂之絕句。宋人不知，以爲絕句乃截自律詩首尾。目不識丁之人，妄爲詩話，以誤後學，可恨之極」⁴²³。而樂府中有歌行體，宋人以爲稱「行」是因爲「體如行書」⁴²⁴，此說更是極爲可笑。

對於宋詩的發展，嚴羽在《滄浪詩話·詩辨》部分言：

國初之詩，尚沿襲唐人……至東坡、山谷始自出己意以爲詩，唐人之風變矣。山谷用工尤爲深刻，其後法席盛行，海內稱爲江西宗派。⁴²⁵

由蘇、黃起，宋詩才得以脫離唐詩而有自己的面貌；江西的詩影響又由北宋延伸至南宋，因此，宋詩幾乎可以「江西詩」來代稱。在宋詩中，真正形成一個派別，形成一個集團

⁴²³ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁4。

⁴²⁴ 同前註。

⁴²⁵ 嚴羽，《滄浪詩話》，見何文煥，《歷代詩話本》，（臺北：藝文印書館，1959年），頁688。

勢力的，前有西崑，後有江西。⁴²⁶。江西詩是道地的宋詩，西崑詩卻是晚唐詩的延續，故二派的主張與做法自會有所牴觸。馮武在〈刪正二馮評閱才調集凡例〉中言馮班與馮舒便是以西崑來闢江西「不能文，但求異」的弊病⁴²⁷。

以上論述，乃綜合了馮班動宋儒及宋詩的批評。由於宋人好疑古、好立異論、不讀書等種種缺失，因此作詩在使事用典時，難免有生硬不化的毛病；宋人作詩的工夫不及唐人細。因此宋詩逐字逐句講不得；江西詩派所創的「奪胎換骨」法，則無異於向古人集中偷竊；宋人的詩體觀念混淆不清，如「絕句」之誤解以及《滄浪詩話》詩體論的誤謬，遺害後學甚鉅；宋詩之中少比興，朱子之解「比興」實重複可厭，亦鄙而拙。馮班的評論，充分顯示他反對宋詩的立場是相當鮮明而堅定的。

二、吳喬論宋詩

而吳喬對宋詩並未推崇讚賞，因為他以為宋人的學問本不在詩，所以一概以淺直視之，《圍爐詩話》卷五記載他的宋詩觀：

宋人學問，史也、文也、詞也，俱推盡善，字畫亦推盡美。詩則未然，由其注精于詞，心無二用也。故大抵詩人不唯李、杜窮盡古人而後自能成家，即長吉、義山，亦致力于杜詩者。……永叔詩學未深，輒欲變古。魯直視永叔稍進，亦但得杜之一鱗隻爪，便欲自成一家。……宋詩最繁，披沙十年，不見黍金，既不堪讀，而又不可不讀。⁴²⁸

吳喬所謂「不堪讀」，是指「宋詩率直，失比興」⁴²⁹而言，沒有唐詩一唱三歎，令人低

⁴²⁶ 劉大杰，《中國文學發展史》，（臺北：中華書局，1956年），頁665。

⁴²⁷ 紀昀，《刪正二馮評才調集·凡例》，《叢書集成三編》，冊三十四，卷一，頁562。

⁴²⁸ 吳喬，《圍爐詩話》，卷五，頁22。

⁴²⁹ 同前註，卷一，頁16。

迴流連的情致。這與馮班說「宋人詩，逐字逐句講不得」⁴³⁰，有異曲同工之妙，而何以又說宋詩不可不讀？蓋宋詩雖乏比興，但詩中仍有作者的性情在，「唐詩有意，而托比興以雜出之，其詞婉而微，如人而衣冠。宋詩亦有意，唯賦而少比興，其辭徑以直。」⁴³¹宋詩「有意」，表示詩中有作者的立意，不是抄襲模仿，所以又說「不可不讀」。

宋詩作者極多，吳喬以爲不堪讀者，乃是粗豪、主議論這一類型的作品。開卷了然，不必深思，此等詩讀與不讀，沒有什麼區別，所以宋人講究煉字造句者，多罹此譏。既重好句，反而缺乏詩意，這是吳喬深切厭惡的，而宋人卻多有此病。楊萬里係南宋一大作手，方回的《瀛奎律髓》十分稱道他的詩，但吳喬說他「楊誠齋萬里論詩最多妙語，自作則落粗豪一路」⁴³²，同時批評他的詩句「野徑有香尋不得，闌干石背一花開」爲淺薄，而「不須苦問春多少，煖幕晴廉總是春」簡直就是兒童語。我們讀這些詩句，確實沒有什麼婉轉曲折之處，讀後隨即丟開，不會留下印象；至於議論的詩，邵雍的〈三皇吟〉、〈五帝吟〉，簡直就是說理，《擊壤集》中能有「性情」的作品絕少，當然受吳喬的批駁；四靈派的詩既非粗豪亦非議論，而是酸陋。江湖派的領袖人物劉後村主張作詩「繁濃不如簡淡，直肆不如微婉，重而濁不如輕而清，實而晦不如虛而明」⁴³³，實在沒有什麼情意在其中，而其末流所作，更不能相比擬。

吳喬說宋詩不可不讀，所指的又是那些作品呢？可分兩種，一種是宋人所做，但不減唐人風采的，另一種是能入乎其內、出乎其外，有獨特風格的作品。前者如王荊公晚年所做絕句，閒情遠意，吳喬評爲唐人貴秀之句；黃山谷的詩中出奇想，不落入「宋人無高致，以其唯恐去卻題目」的窠臼中者，如〈咏猩猩毛筆詩〉，吳喬指爲工煉得唐人法；晏殊的寓意詩「幾日寂寥傷酒後，一番蕭索禁烟中。魚書欲寄何由達，水遠山遙處處同。」，吳喬以爲彷彿唐人詩。上述這些作品，都沒有擺脫唐人的影子，可惜在宋詩之中所佔比例極低。

江西詩人作詩，以模擬前人作品爲創作方法，有所謂「奪胎」與「換骨」二種方法，但是這種導致於詩人以剽竊爲尙的創作法，一直是馮班所反對的，也正是他說的「偶人

⁴³⁰ 吳喬，《圍爐詩話》，卷五，頁 22。

⁴³¹ 同前註，頁 3。

⁴³² 同前註，頁 56。

⁴³³ 劉克莊，〈跋真仁夫詩〉，《續修四庫全書·集部》，（上海：上海古籍出版社，1723 年），頁 217。

芻狗，徒有形象」⁴³⁴，何況他們好奇尚硬，難免有生澀詰屈的缺失，與馮班追求美文的理想相違，所以不受馮班所推崇。

對於宋初西崑體楊億、劉筠、錢惟演等人，馮班將他們比為「初唐四傑」⁴³⁵，他們都是新朝代建立之初，沿襲前代詩風的代表詩人。而李商隱、溫庭筠之於晚唐，就如徐陵、庾信之於梁末，對後代都有開啓風氣之功。杜甫在論詩絕句中稱四傑「江河萬古流」；歐陽脩論詩也服西崑工麗，既然西崑與四傑的意義，同為時代風氣之先，可說有其不變的地位；又與四傑同樣受到名家的肯定，可說有其一定的價值，馮班自然更理直氣壯地，以西崑體為作詩宗法的對象了。

但是吳喬卻認為宋人中能獨樹一格的，除了王荊公、黃庭堅，還有南宋的姜白石；范成大，黃晦聞在〈宋代詩學〉一文中，曾就這兩個人評斷「若夫出入於江西派而不為其所囿者，則范成大姜夔」。⁴³⁶吳喬十分佩服白石論詩的主張，卷四引用了白石詩說的內容多條，例如「句中無剩字，非善之善者也，句有餘味，篇有餘意，斯盡善矣！」⁴³⁷這和吳喬的「只有好句不成詩」，立論相同。對於范成大，吳喬有所偏愛，特列舉其〈贈別〉、〈南徐道中〉、〈入秣歸界〉、〈舟渡胥口〉、〈袁州道中諸詩〉，評為「秀淡可喜」，秀淡正和粗豪相對立，可喜則表示有情味，不是陳言濫句，吳喬自述南宋詩愛范成大⁴³⁸，我們從這兒也可窺見一些端倪。

綜上所述，依吾人之淺見，以為吳喬之論較馮班正確，不可諱言，唐詩確實是古典詩歌的很好典範，而宋詩其實是宋人另闢蹊徑的創新，是對唐詩最好的繼承與發展。過分的揚唐抑宋，或揚宋抑唐都是不中肯的，其實吳喬所說：「宋人不可輕也，宋詩如三家村叟，布袍草履，是一個人。明詩土偶蒙金」。⁴³⁹宋詩因好說理，所以較為淺直，但仍有其真性情，不像明詩不論如何華麗，模擬唐人，缺乏自我生命，終究是一土偶，至少還肯定宋詩的存在價值，不像馮班將宋詩評至一文不值。而賀貽孫也說：

⁴³⁴ 馮班，《鈍吟文稿·馬小山停雲集序》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁60。

⁴³⁵ 馮班，《鈍吟老人文稿·陳鄴仙曠谷集序》，《四部叢刊初編》縮本，頁28。

⁴³⁶ 黃晦聞，《黃節詩學詩律講義》，（天津市：天津古籍出版社，2007年），頁198。

⁴³⁷ 吳喬，《圍爐詩話》，卷四，頁13。

⁴³⁸ 同前註，卷五，頁57。

⁴³⁹ 吳喬，《答萬季野詩問》，《清詩話》本，（上海：上海古籍出版社，1963年），頁27。

宋人詩佳者，殊不愧唐人，多看可助波瀾，但須熟看唐人詩，方能辨宋詩蒼白。蓋宋之名手，皆從唐詩出，雖面目不甚似，而神情近之……。⁴⁴⁰

所以唐詩固然要讀，但是誠如吳喬所說：宋詩也是不可不讀的。

第三節 論明詩

一、馮班論明詩

馮班是明末清初的文人，明、清二代的文學發展，他身逢其中，所以他非常清楚這時候的文壇動向、特徵及優缺點，因此我們可以發現，馮班的文學評論，基本上是建立在矯明清人之弊上，是以「破」為主，而「立」較少，連《嚴氏糾謬》這樣的專著，目的也是在破前後七子的主張；而討伐宋詩，攻擊江西派，與清人尚宋詩的風氣也有密不可分的关系。因此，在馮班眼中，明、清人究竟在文學上有何得失，是不可忽略的問題。

馮班以為明朝文學的發展，多受文學集團的控制，這是明朝人的通病，馮班以為明人的缺失有以下幾點。首先，明人辨體不明，明朝人酷擬樂府古奧的文句，乃是不明樂府的本質，例如，王世貞如此解釋歌行體，他說：

歌行有三難，起調一也，轉節二也，收結三也，為收為尤。如作平調，舒徐綿麗者，結須為雅詞，勿使不足，令有一唱三嘆意。奔騰洶湧，驅突而來者，須一截便往，勿留有餘地。中作奇言，峻奪人魄者，須令上下脈相顧，一起一伏，一頓

⁴⁴⁰ 賀貽孫，《詩筏》，郭紹虞，《清詩話續編》，（上海古籍出版社，1983年），頁126。

一挫，有力無跡，方成篇法。此是秘密大藏印可之妙。⁴⁴¹

上述觀點馮班是十分不以無然的，因為，歌行是詩人隨興而發，信手寫來的作品，其文詞大多十分平實，不會刻意「驅突而來」，須「一截便往」，勿留餘地。中作奇言者，「峻奪人魄」要使上下血脈相通。

此外，馮班又說：「近代詩選，必自上古，年祀綿邈，真膺相雜，或不雅馴，又書傳引逸詩多不過三數據，皆非全篇。」⁴⁴²馮班談到明人選詩的這段話，吾人卻有不同的看法，馮班以為「仲尼刪詩，上自文王〈關雎〉之事，下迄陳靈株林之刺……」。事實上《詩三百》並非孔子所刪而得，這個說法早在宋元，便有葉適、蘇天爵等人，先後提出孔子未嘗刪詩的主張，清朝如汪琬、王士禛、朱彝尊等也都接受了這樣的觀念。⁴⁴³馮班採信舊說，並以「《三百五篇》既是仲尼所定，又不應掇其所棄」來責備明人，是馮班不察之處。

除了上述這兩個論點之外，馮班對於明代詩論的見解主要著墨於對七子，竟陵的批評，他的批評文字簡潔扼要，《鈍吟雜錄》中，有關李、何、王、李的評論，主要見於以下數則，他說：

《書》曰：詩言志。〈詩序〉曰：變風發乎情。如《易林》之作，止論陰陽，非言志緣情之文，王司寇欲以《易林》為詩，直是不解詩，非但不解《易林》也。王、李論詩，多求詞句，而不問其理，故有此失。⁴⁴⁴

上述馮班指出王世貞竟將《易林》⁴⁴⁵誤以為詩，實是不解詩歌言志、緣情的特性。並且

⁴⁴¹ 王世貞，《藝苑卮言》，卷一，頁15。

⁴⁴² 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁1。

⁴⁴³ 張心激，《偽書通考》，（臺北：商務印書館，1939年），頁251-271。

⁴⁴⁴ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁2。

⁴⁴⁵ 《易林》舊題漢焦贛，依徐養原、牟廷相，定為漢崔篆撰。

將王、李論詩只知在「詞句」上鑽研，模擬字句，卻不探求其根本道理，所以產生了如此的錯誤。此外，他又指出：

圖騷裏之形，極其神駿，若求伏轅，不免駕款段之駟，寫西施之貌，極其美麗，若須薦枕，不如求里門之嫗。萬曆時，王、李之學漢、魏、盛唐之詩，只求之聲貌之間，所謂圖騷裏寫西施者也。⁴⁴⁶

在此，馮班批評王、李標舉漢、魏、盛唐之詩，只可惜只是求之「聲貌」之間，並未真正掌握詩的精髓所在。其次，他又說：

元微之云：「憐伊直道當時語，不著心源傍古人。」王、李之藥石也。⁴⁴⁷

上述是借元微之的詩句，批評王、李好在古人詞句上模擬，而忽略了古人精神的弊端。最後，他說明了七子倚仗詩派勢力，驕傲自大的情形：

王、李、李、何之論詩，如貴胄子弟，倚恃門閥，傲忽自大，時時不會人情。……⁴⁴⁸

馮班指出七子論詩的態度是「倚恃門閥」、「傲忽自大」，並且時時「不會人情」，不懂得表現人倫性情。他並且引用歸有光的評語，以「庸、妄」二字論王、李之文，並加解說：「近代王、李之文，歸震川痛排之，王、李妄庸處，人都不解，只是被他倒了六經架子。」

⁴⁴⁶ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁4。

⁴⁴⁷ 同前註，卷三，頁8。

⁴⁴⁸ 同前註，頁9。

言不本於聖人，妄也；不知理義，庸也。」⁴⁴⁹

而《鈍吟雜錄》評論鍾、譚的文字，也頗為有限，馮班說：

杜陵云：「讀書破萬卷，下筆如有神。」近日鍾、譚之藥石也。⁴⁵⁰

馮班藉杜甫的詩句指責鍾、譚不讀書，他認為多讀書是鍾惺與譚元春的藥石。此外，他對鍾惺的批評毫不留情，他說：

鍾伯敬創革宏、正、嘉、隆之體，自以為得真性情也。人皆病其不學，余以為此君天資太俗，雖學亦無益。所謂性情，乃鄙夫鄙婦市井猥媠之談耳，君子之性情不如此也。⁴⁵¹

馮班針對竟陵派所標榜的「性情」加以駁斥，他甚至說鍾惺非但不讀書，而且天資太俗，「學亦無益」，所以其性情自非君子之性情，並貶斥其性情之淪為「鄙夫鄙婦市井猥媠之談耳」。他又說：

鍾、譚如屠沽家兒，時有慧點，異乎雅流。錢牧翁選國朝詩選，余謂止合痛論李、何、王、李，如伯敬輩本非詩人，棄而不取可也。⁴⁵²

馮班將鍾、譚比喻為「屠沽家兒」，雖然有時會有慧點的表現，卻不入雅流。甚而認為

⁴⁴⁹ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁4。

⁴⁵⁰ 同前註，卷三，頁8。

⁴⁵¹ 同前註。

⁴⁵² 同前註，卷四，頁4。

牧齋輯《列朝詩集》可以不必選錄鍾、譚的作品，因為在馮班眼中，他並不把鍾、譚二人視為是「詩人」看待。

對於鍾惺與譚元春的名滿天下，馮班覺得不能理解，他說：

譚元春、鍾惺之論詩，俚而猥，不通文理，不識一字。此乃狹邪小人之俗者，名滿天下，真不可解。⁴⁵³

馮班以「俚而猥，不通文理，不識一字」來評斷鍾、譚二人，其批評的語氣實在太過嚴厲，而這點是受其師錢牧齋影響。鍾、譚的政治地位不高，但卻能繼七子、公安之後主盟詩壇，這可能是錢、馮最難理解，也最難接受的事實。馮班以「屠沽家兒」、「狹邪小人之俗者」予以輕詆，雖然表現了個人的優越感，卻也充分流露了不平之氣。換言之，他對鍾、譚的言論已摻雜了意氣，難以公允。

二、吳喬論明詩

首先，吳喬認為明詩的第一個弊病為應酬習氣重，古人「非摯友、非詩人不贈以詩，故交游間詩，亦得有意有情」⁴⁵⁴，雖然贈言詩是有一定的世俗功用性，但古時的詩人只為真正的摯友、知交而作，所以詩歌才氣斐然，情真意切，不失為感人至深的好詩。而明代人卻大相徑庭，「明人應酬，能四面周旋，一處不漏，乃其長技」⁴⁵⁵，詩人的朋友泛多，知交卻寥寥無幾，和那些泛泛之交相聚、交談和離別都要寫幾首詩來作為贈言，泛泛之交本自無情，豈能作有情之語？

其次，對於摹古不化這點，吳喬論詩本以立意為準的，崇唐抑宋，崇元抑明，以為

⁴⁵³ 吳喬，《圍爐詩話》，卷四，頁4。

⁴⁵⁴ 同前註，卷四，頁25。

⁴⁵⁵ 同前註，頁9。

元人之詩深於明人，有優游不迫的情致。明初文壇受八股文及政治安定的影響，李東陽及楊士奇、楊榮，楊溥等人的作品，都是沒有思想氣度的臺閣體，李夢陽何景明等人以擬古為號召，想矯正臺閣體的缺失，他們主張文必秦漢，五古詩宗漢魏，七古與近體以盛唐為依歸。如果這種復古，能深入古人的神理，不是只取皮相，那麼必不致受到吳喬的詆排，可惜李何等人食古不化，他們的論調是「古之文者，一揮而眾善具也。然其翕闢頓挫，尺尺而寸寸之，未始無法也。所謂圓規而方矩也。……古人之作，其法雖多端，大抵前疏者後必密，半闊者半必細，一實者必一虛，疊景者易必二，此余所謂法……」⁴⁵⁶，古人既有法可循，於是句擬字摹，他們的作品，便沒有自己的性情在其中了。

李夢陽景是前七子的領袖人物，我們看他的詩，那有漢魏的正大高古、盛唐的情深辭婉，完全是隨手寫來，毫無詩韻。例如其樂府詩〈豆娘子〉云：「豆卿子卿，娘子豆娘。禽言云：東有木公西王婆。」又如〈君馬黃〉云：「大兵搖楣爐，小兵無所為，張勢罵蠻奴。」此外，其七言歌行〈初度〉云：「我本與爾同肉體。」這許多詩句實在令人不敢恭維，而沈歸愚《明詩別裁》所選的〈秋懷詩〉、〈諸仙鎮詩〉、〈潼關詩〉，更被吳喬以「情景不當」為由，批評得體無完膚。王世貞、李攀龍是後七子的領袖。「高城雨過涼生袂，殘葉花明月滿樓」、「臥病山中生桂樹，懷人江上落梅花」都是膾炙人口的作品，但在吳喬的法眼一見之下，馬上被指出浮泛無情，在這麼多有目共睹的弊端之下，吳喬對明代詩壇的評價，可以說低到最下一層了。我們看他如何批評，吳喬說：

只求好句，不論詩意，則其所謂唐詩，止是弘嘉詩也。讀唐人之詩集，則可以知其人之性情、學問、境遇、志趣、年齡。……讀明詩集，了無所見，以作者倣唐人皮毛，學之者又倣其皮毛，略無自心也。……」⁴⁵⁷

又：

⁴⁵⁶ 李孟陽，《空同集》，《景印摘藻堂四庫全書薈要·駁何氏論文書》，（臺北：世界書局，1985年），冊417，卷62，頁573。

⁴⁵⁷ 吳喬，《圍爐詩話》，卷三，頁6。

以意求古人則近，以辭求古人則遠。……唐詩有意而托比興以雜出之。……宋詩亦有意，唯賦而少比興。……明之瞎盛唐詩，字面煥然，無意無法，直是木偶被文繡耳。……識者祇斥其措詞之不倫，而不言其無意之為病，是以弘嘉習氣，至今流注人心，隱伏不絕。…⁴⁵⁸

吳喬所說「弘嘉無自心」，乃是就「詩文在神理不在字句」立論，明代前後七子的詩，字面煥然，不見其惡，但是不堪推敲，因為詩中並沒有立定一個主旨，若一字一句來讀，便索然無味了。茲以李義山〈嫦娥詩〉：「雲母屏風燭影深，長河漸落曉星沈。嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。」與邊貢〈嫦娥詩〉：「月宮秋冷桂團圓，歲歲花開只自攀。共在人間說天上，不知天上憶人間。」兩詩來做比較，這兩首詩的題目相同，但義山的詩包含好幾個層面，紀昀云：「意義藏在第一句，欲從嫦娥對面寫來，十分蘊藉，此悼亡之詩，非詠嫦娥。」何義門云：「自比有才，反致流落不遇。⁴⁵⁹」馮浩云：「或為入道而不耐孤子者致誚也。」張爾田云：「寫永夜不眠，悵望無聊之景況，亦託意遇合之作。嫦娥偷藥比一婚王氏，結怨于人，空使我一生懸望好合無期耳。所謂悔也，蓋亦為子直陳情不省而發。」⁴⁶⁰，這四個解釋中，紀昀和何義門比較牽強，因為偷藥的目的在羽化登仙，長生不老，這和悼亡、流落不遇無關，如果他有象徵的意義，那就是「理想的化身」，人追求到理想之後，卻換來了空虛和寂寞！每個讀者都可以把自身的經驗溶入，產生不同的感受。

可是我們回頭過來讀邊貢的這首詩，卻只有寫嫦娥的寂寞、思念人間，意思是直述的，沒有任何轉折、比喻或象徵的意味在內。而第一句的「月宮秋冷桂團圓」指的是嫦娥跟吳剛兩個人，「桂團圓」這三字根本不通！因此吳喬說「明詩有語無義」，既寫嫦娥一個人折桂花十分孤寂，又指出吳剛和嫦娥共在月宮團圓，豈不是立意矛盾，這只是一個例子罷了！而弘嘉詩人不但不自覺，還互相標榜。李攀龍的「近過國蔚園亭賦詩」落

⁴⁵⁸ 吳喬，〈圍爐詩話〉，卷一，頁3。

⁴⁵⁹ 張采田，〈李義山詩辨正〉，（臺北：中華書局，1984年），頁138。

⁴⁶⁰ 馮浩，〈玉谿生詩集箋注〉，（臺北：里仁書局，1981年），頁1644。

句「司馬相如字長卿」，實在鄙陋不成詩句，王世貞偏在《藝苑卮言》中讚美說「似拙非拙，似巧非巧，不損大家也」⁴⁶¹，那麼吳喬批評明代的詩只是「木偶被文繡」，實在不是無的放矢，明代前七子、後七子、廣五子、續五子，得意仕途，為唱和、為應酬，作品多而雜，只有字面，沒有真情、不立詩意，和木偶沒有生氣是一樣的。

明代除了復古派詩人，尚有公安的三袁、竟陵的鍾惺、譚元春，公安派以明暢矯正王、李的模擬，袁宗道的〈白蘇齋類集二十〉有這樣一段話：「有一派學問，則醞釀出一種意見，有一種意見，則創出一般言語。……大喜者必絕倒，大哀者必號痛，大怒者必叫吼動地……心中本無可喜事而欲強笑，亦無可哀事而欲強哭，其勢不得不假借模擬耳。」⁴⁶²這是主張創作當有「真情」，和吳喬「詩乃吾人之心聲」的見解相同。

對於鍾惺、譚元春的主張，吳喬覺得無濟於時，無補詩道之興亡，他說：

鍾譚派、於世無用，一蹶不振，二李法門，實為不祧之祖。……⁴⁶³

鍾譚派也是反對七子模擬古人的，鍾譚的求古人真詩，係指「性靈」而言，原非取意於幽深孤峭，吳喬視鍾譚為無物，大抵受了錢謙益的影響。⁴⁶⁴大抵而言，對於明末詩壇，吳喬皆未有稱心合意者，只有馮班、吳梅村二人受他讚賞，雖然七子復古過度，成為一股模擬風氣，令人痛心，但是吳喬以為明詩賦義皆亡也是過於偏激之詞。馮班、吳喬因為皆為虞山派詩人，所以對於當時明代竟陵派自然是極度的批評，且論點一致。其實任何一個文學流派的興起，文學本歷史發展的產物，每一種新的文學現象都是對舊的文學現象的揚棄，反之；舊的文學阻礙了新的文學發展，便會產稱新的文學理論。中國古典文學就是在這種不斷的繼承與革新曲折過程中逐步發展的，但它同時又是一定的時代要求、文學自身發展的結果，它的發展必然會受到時代的制約，有一定的侷限性。

⁴⁶¹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷七，頁6。

⁴⁶² 劉大杰，《文學發達史》，（臺北：中華書局，1978年），頁696。

⁴⁶³ 吳喬，《圍爐詩話》，卷四，頁26。

⁴⁶⁴ 錢謙益，《列朝詩集小傳·鍾惺傳》，（臺北：世界書局，1961年），丁集，頁48。

晚明經濟發達和左派王學的興起，為公安、竟陵的文學新思潮的崛起提供了良好的環境條件，但由於封建思想的長期禁錮，晚明政局的混亂、黨爭的激烈，又嚴重的阻礙了進步思潮的發展。加之明代的學風不正、笑顰學步的現象相當嚴重，不可避免的會發生新的流弊。袁中道曾這麼說：「有作始自有末流，有末流還有作始」⁴⁶⁵鍾惺也說：「因襲有因襲的流弊，矯枉有矯枉之流弊⁴⁶⁶」事物總是有利有弊的，所以，儘管鍾惺的詩學實踐具有開拓意義，儘管他對詩歌的理想境界是那麼的美妙靈動，然而由於主客觀條件的限制，實踐與理論的距離依舊無法消失，加之附和者眾，「得其形貌，遺其精神⁴⁶⁷」，時俗使然，要想不立門戶，不取途徑，那也是難以辦到的。但是以鍾惺實踐創作的某些弊病，來攻擊他正確的理論主張，那是不公允的。對待竟陵鍾惺，應當是處說是，非處說非，要堅持實事求是的態度，而不能誇大其流弊，集矢於首創者，置實際情形於不顧，這樣我們才能平心靜氣的評論竟陵派的功過是非，不守成見，才能看見竟陵派對公安派發展的功績，才能真正理解文學發展的延續性，而不割斷歷史，就如施濶章云：

大抵伯敬之集，如桔皮橄欖湯，在醉飽之後，洗濯腸胃最善，飢時卻用不得。然當伯敬之世，天下文士酒池肉林矣，那得不獨推為俊物。⁴⁶⁸

鍾惺的詩學理論與詩作本來就是歷史時代下的產物，是針對當時明代詩壇的改革理念，他的主張、思想傾向是進步的，對於當時詩壇可謂一針見血，可惜鍾惺也避免不了被後學晚輩模擬抄襲的命運，即使他在生前反對他人立「竟陵派」、「伯敬體」，但仍無法改變，後學者才疏學淺，而使鍾惺原來精神都被掩蓋，使後人對他充滿誤解，而馮班與吳喬將他批評得如此不堪，筆者以為是有失公允的。

總之，對於明詩的評論，馮班繼承了其師錢謙益的主張，這也是虞山詩派獨立成派

⁴⁶⁵ 袁中道，《珂雪齋前集·阮集之詩序》，（臺北：偉人圖書出版，1976年），卷十，頁569-570。

⁴⁶⁶ 鍾惺，《隱秀軒集·問山亭詩序》，（上海：上海古籍出版社，1992年），卷十七，頁254。

⁴⁶⁷ 沈春澤，《刻隱秀軒集·序》，四庫禁燬書叢刊，（北京：北京出版社，2001年），集部第48冊，頁601。

⁴⁶⁸ 施愚山，〈與陳伯璣論竟陵〉，周亮工，《尺牘新鈔》本，（臺北：藝文印書館影印，1976年），二集，卷三，頁34。

的理論根基，前後七子之擬古說，主宰著明代中後期的詩壇，雖然先後出現了以王慎中、唐順之爲首的唐宋派、沈周等宗宋詩者、公安三袁、竟陵派等等這些反對的聲音。應該說這些反對者自身就有很多弊端，所以減弱了其反對的力度。明末清初，錢謙益再次學起反擬古的大旗，馮班則緊跟其後，馮班及其師不僅反對前後七子，連自身有弊病的反擬古者公安三袁和竟陵派也一併就加以抨擊。此外，馮班著述《嚴氏糾繆》的目的很明顯是，他想以從理論根源上進行挖掘和糾繆爲方式，來批判前後七子的擬古思潮，進而扭轉明代延續下來的詩學風氣，開啓清初詩學的新風氣。正是基於它的這個作用，很多學者對《嚴氏糾繆》的評價還是很高的，如蕭華榮就說：「《嚴氏糾繆》的出現，可以說是明清之際詩學思想轉向的徵兆。」⁴⁶⁹所以對《嚴氏糾繆》中的詩學思想應該進行多方面的分析，一概的否定和肯定都是不客觀的。

而在吳喬看來，明代詩壇存有三大弊病爲應酬習氣、摹古不化和空疏不學。

首先，明代詩壇一蹶不振的一大原因是鮮有人願意苦心竭力來做好詩，不以作應酬詩爲恥，反將這些粗製濫造的詩定爲詩壇興榮之景，確實是自欺欺人。吳喬希望後輩少俊可早些擺脫應酬習氣。

其次，對於摹古不化這點而言，不可否認前後七子在對詩學的闡述以及對唐詩的總結方面，有精到進步之處。例如李夢陽推舉「格調說」，強調詩之根本在於「情」，先有詩人之情方有格調，並在《詩集自序》中提出：真「詩乃在民間」的觀點，李夢陽將自然而發的真詩作爲第一等的好詩，但其創作卻和理論宣導相差甚遠，復古理念迂腐不堪，對盛唐詩歌亦步亦趨，反將泥古模擬作爲學唐詩的不二姿態，其影響甚大，學子們競相跟隨。後七子領袖李攀龍在復古的認識上未有多大進步，擬古之言論和李夢陽的主張如出一轍。明代詩壇遂以剽竊擬古爲能事。這期間何景明等詩論家發出了不同之聲，也未能改變風氣于萬一，遂流毒於百年之間。

最後，吳喬認爲明代詩壇第三大弊端是「空疏不學」之風盛行，學子文人多是「束書不談，游談無根」，如此不端正的學術風氣必然影響詩歌創作，以致於明代詩歌整體水準不高。

⁴⁶⁹ 蕭華榮，《中國詩學思想史》，（上海：華東師範大學出版社，1996年），第315頁。

整體而言，馮班與吳喬對於明詩的批評論點一致，只是馮班的論點是以「破」為主，而「立」較少，顯得較空泛，而吳喬則是試圖對明代三大弊病「對症下藥」，其觀點較明確，也較有系統。

第七章 馮、吳二人對名家鑑賞比較研究

第一節 馮、吳二人論杜甫

一、馮班論杜甫詩

(一)、論杜詩中的美刺觀念

因為馮班非常重視詩歌的美刺觀念，他曾提出這樣的觀點：「有美焉，有刺焉，所謂詩也，不如此則非詩，其有韻之文耳」⁴⁷⁰ 所以，在馮班的眼中，能夠表現出儒家溫柔敦厚的詩教為其是否為詩之標準，在清代詩壇，詩教成為一股文藝思潮，文學批評家也都依循此一思潮進行詩歌的鑑賞評論，其不合乎詩教則「不會人情」⁴⁷¹，不合乎詩教更「異乎雅流」⁴⁷²，合於詩教性情之雅，幾乎成為時代的審美理想，不僅馮班如此，例如錢泳（1759-1844）亦云：

古人以詩觀風化，後人以詩寫性情。性情有中正和平、姦惡斜散之不同；詩亦有溫柔敦厚、噍殺浮僻之互異。性靈者，即性情也。沿流討源，要歸於正，詩之本教也。如全取性靈，則將以樵歌牧唱，盡為詩人呼？⁴⁷³

因此可知詩教的溫柔敦厚，本是一種道德倫理規範，詩歌創作則應遵循此一規範而施行教化，錢泳對詩教與性情之說明，也正是說明清代詩壇中文人對詩教化之重視。既然詩壇倡行儒家詩教之風潮，於是杜甫就成了詩壇審美理想的最佳典範，也成為儒家詩教的化身，因此，清代文學批評的主要特徵則是尊杜，是借著尊杜審美的標準對前人的詩歌進行批評，也從批評過程中建構出自己之詩學理論體系。如虞山詩派開創者錢謙益即說：

⁴⁷⁰ 馮班《鈍吟雜錄》，卷四，頁6。

⁴⁷¹ 同上註，卷三，頁9。

⁴⁷² 同上註。

⁴⁷³ 錢泳，《履園譚詩》，《清詩話》本，（臺北：西南書局，1979年11月），第5則，頁29。

竊聞學詩之說，以為學詩之法，莫善于古人，莫善于今人。何也？自唐以降，詩家之途轍，總萃于杜氏。大歷後以詩名家者，靡不由杜而出。⁴⁷⁴

可知在牧齋心中，詩壇的理想典範為杜詩，詩法皆備於杜甫。所以朱彝尊（1629-1709）亦說：

惟杜子美之詩，其出之也有本，無一不關乎綱常倫紀之目，而寫時狀景之妙，自有不期而工者。然則善學詩者，舍子美其誰師也歟？⁴⁷⁵

因此，在朱彝尊的看法，杜甫的詩出處均有所本，詩之內容均和倫常綱紀相關，所以，學詩除了向杜子美學之外，再無更佳之人選了。且杜詩之所以被尊稱為詩史，除了因為作品中多有現實主義精神，將人民的艱辛生活以深刻沉鬱的筆法呈現之外，更因他的作品體現了儒家溫柔敦厚之傳統。誠如馮班所云：

詞多風刺，〈小雅〉、〈離騷〉之流，老杜創為新題，直指時事，如掣鯨魚於碧海，一言一句，皆關世教，後有作者皆本此。⁴⁷⁶

杜甫在馮班心目中，自是儒家詩教之化身，所言所語皆與教化世人有關，無論諷喻寄託，餘意深穩，成為後代詩學者學詩之理想典範。這與施閏章（1618-1683）之見解不謀而合，他說：

古未有以詩為史者，有之，自杜工部始。史重褒譏，其言而真核，詩兼比興，其風婉以長，故詩人連類托物之篇，不及記言記事之備。《傳》曰：溫柔敦厚，詩

⁴⁷⁴ 錢謙益，《牧齋初學集·曾房仲詩序》，《四部叢刊》本，冊78，卷三十二，頁343。

⁴⁷⁵ 朱彝尊，《曝書亭集·與高念祖論詩書》，《四部叢刊》本，卷三十一，頁268。

⁴⁷⁶ 馮班《鈍吟雜錄》，卷三，頁6。

教也。⁴⁷⁷

可知施閏章認為杜甫是創以詩為史的第一人，其實歷史重視以真實言論來對歷史事件進行褒貶諷刺，但是杜詩卻運用「比興」的方式委婉地傳達對歷史事件的看法，可謂是《詩經》中溫柔敦厚的詩教。

除了詩教美刺外，馮班尚強調創作之「煉飾文采」，嘗云：

虞山之談詩者喜言宋、元，或學沈石田，其文如竹籬茅舍，漁蓑樵斧，清詞雅致則不無之，而未盡文章之觀。吾輩頗以煉飾文采為事，而時論殊不與。……徐、庾、溫、李，其文繁縟而整麗，使去其傾仄，加以淳厚，則變而為盛世之作。⁴⁷⁸

馮班上述明白指出「煉飾文采」才可以達到「盡文章之觀」的效果，充分講究華文儷采之審美價值取向。即將「美辭秀致」視為「有得於溫柔敦厚之旨」的必要條例，而馮班對溫、李「傾仄」之針砭，欲其歸於「敦厚」正適合於杜詩之理想典範。因此，馮班對虞山門人之偏執者，亦提出其批評：

虞故多詩人，……今一更為罵詈，式號式呼，以為有關係。紈袴子弟，不知戶外有何事，而矢口談興亡，如蝸蟾聒耳，風雅之道盡矣。⁴⁷⁹

馮班認為虞山派有些詩人「更為罵詈，式號式呼」，而使得風雅之道盡失，溫柔敦厚之旨意頓失也。馮武於〈二馮先生評閱才調集凡例〉也認為：

（馮班）以溫、李為宗，而溯其源於《騷》、《選》、漢魏六朝，雖徑路不同，其

⁴⁷⁷ 施閏章，《學餘堂文集·江雁革序》，《文津閣四庫全書清史資料彙刊》，（臺北：臺灣商務印書館，1983年），冊48，頁543。

⁴⁷⁸ 馮班，《鈍吟文稿·陳艮仙曠谷集序》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁68。

⁴⁷⁹ 馮班，《鈍吟文稿·葉祖仁江村詩序》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁62。

脩詞立格，必謹飭雅馴，於先民矩矱，不敢少有逾軼。⁴⁸⁰

可知馮班之宗尚溫、李，但是其根源還是《離騷》、《文選》、及漢魏六朝之詩文，以「謹飭雅馴」為旨，合於溫柔敦厚之詩教，而不失風雅之遺意。

(二)論杜詩學古精神

馮班針對明代詩壇之失，批評七子，貶斥公安、竟陵派，並對虞山詩人之背離錢謙益之本意而專尚宋、元詩，提出不同的看法，其用意即是欲在前人的批評架構中跳脫，並針對諸多詩派中截長補短，從而建構自己之審美理想，馮班云：

古人文章雖人人殊制，然一時風習相染，大體亦不至胡越，變格相從，亦不為難，未有如今日者也。為王、李之學者，則曰詩須學古，自漢魏、盛唐而下，不許道隻字；為鍾、譚之體者，則曰詩言性情不當依傍古人篇章；出手如薰蕕之不可同器矣。⁴⁸¹

馮班放眼當時文壇，所見清初之主張「學古」者，延續明七子復古理論，崇尚漢魏、盛唐的傳統；主張「性情」者，高舉公安、竟陵之性情理論，嚴斥學古，各守己見，偏勝對立，水火不容，馮班認為不論是七子抑或是公安、竟陵之所以產生截然不同之對立見解，最主要的原因其是因為不知權變所致，所以，馮班力倡要能夠權變，因此他兼論「學古」與「性情」而折中的獨特見解。誠如馮班所云：

太白雖奇，然詞句多本古人，杜多直用當時語，古人皆言杜詩自自有出處，不可不知也。⁴⁸²

馮班提出前人所未見的折中看法，認為大家推崇李白的詩情橫溢，用語新奇，表現他獨

⁴⁸⁰ 紀昀，《刪正二馮評才調集》，《叢書集成三編》，冊三十四，卷一，頁 562。

⁴⁸¹ 馮班，《鈍吟文稿·隱湖偶和詩序》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁 60。

⁴⁸² 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁 6。

特的情感，卻不知其實李白也和杜甫一樣，其詩歌的用語皆本古人，只是不論是李白或杜甫，均從古人的詩句中得其啓發，但加入自己的情意與見解，要後代學詩者不可不知，真可謂語重心長。

至於馮班對於學古的對象有何見解，他說：

古詩法漢魏，近體學開元、天寶，譬如儒者願學周、孔，有志者諒當如此矣。近之惡王、李者，並此言而排之則過矣，顧學之何如耳。⁴⁸³

就學習之對象言，馮班主張「古詩法漢魏，近體學開元、天寶」，表面上與明代七子類似，甚至對象也相同，只是學習的角度有所不同，七子之學古角度，乃沿襲滄浪所謂「試以己詩，置之古人集中，識者觀之不能辨，則真古人」⁴⁸⁴也乃是圖「聲貌」之相像者，只是講求外在之形式技巧與古人相同，卻不重內在精神，但是馮班之學古角度，則重在內在之精神內涵，他說：

子美中興，使人見《詩》、《騷》之義，一變前人，而前人皆在其中。惟精於學古，所以能變也。此曹王以後一人耳。⁴⁸⁵。

又云：

或問老杜學何人？答之曰：「《風》《雅》之道，未墜於地，賢者得其大者；不賢者得其小者，夫子焉不學，而亦何常師之有」⁴⁸⁶

杜甫之所以能成爲馮班心目中曹王以後的第一人，主要在其詩中能發見《詩》、《騷》之精神內涵，而且杜甫能學得古代的《風》《雅》之道。因此，馮班強調學古在於能變，而不泥於古人之「聲貌」之間，而是能有自己獨具的風格，再現古人之精神內涵，此其

⁴⁸³ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁6。

⁴⁸⁴ 同前註，卷五，頁6-7。

⁴⁸⁵ 同前註，卷七，頁4。

⁴⁸⁶ 同前註，卷三，頁6。

學古之真正法則。也難怪馮班要說：

杜詩不可不學，若要再出一箇老杜，恐不可得。⁴⁸⁷

雖然後人可以學習杜詩的寫作法則，也能夠學習杜甫的學古之精神，但是，要再能出現像杜甫這樣能夠既得古人之精神又能變化出自己的風格者，恐不可得。至於為何杜甫可以有如此成就，我們可以從馮班的這段話得到答案，他說：

杜陵云：讀書破萬卷，下筆如有神。近日鍾、譚之藥石也；元微之云：憐伊直道當時語，不著心源傍古人。王、李之藥石也。子美解悶、戲為諸絕句，不知當今學杜甫，何以都不讀。⁴⁸⁸

可知馮班認為讀書乃是寫詩可以文思泉湧的不二法門，但是竟陵派詩人卻有不學的缺失，而七子雖能學，但卻只是學其外在形貌，而非真正學其古人心源，因此無詩人之真性情且毫無個人風格。所以，馮班乃採取「學古」與「性情」二者折中之方式，馮班指出：

詩以道性情，今人之性情，猶古人之性情也，今人之詩不妨為古人之詩。不善學古者，不講於古人之美刺，而求之聲調氣格之間，其似也不似也則未可知。假令一二似之，譬如偶人芻狗，徒有形象耳。點者起而攻之以性情之說，學不通經，人品污下，其所言者皆里巷之語，溫柔敦厚之教，至今其亡乎。⁴⁸⁹

兼論性情與學古此二者，乃馮班詩學之重要特色。但是馮班所強調的性情與公安、竟陵之性情有所不同，其學古方式與七子之擬古也截然不同。在此，馮班雖提及「猶古人之性情」、「不妨為古人之詩」，二者存在之差異，即是七子「不善學古」、「不講於古人之

⁴⁸⁷ 同前註，卷四，頁3。

⁴⁸⁸ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷三，頁8。

⁴⁸⁹ 馮班，《鈍吟文稿·馬小山停雲集序》，《清代詩文集彙編》，第二十冊，頁60。

美刺」，而只「求之聲調氣格」。

綜上所論，馮班對於杜詩之評論，乃希望後學能夠學習杜甫的學古之精神，就是既能得古人之精神又能變化出自己的風格，也就是一種折中的審美觀念，既能符合詩歌的美刺功能，又能夠展現詩人的獨特性情，馮班認為除了杜甫，恐怕無法再有第二人。

(三)論杜甫與漢魏六朝詩之關聯

馮班對於齊梁詩的評價極高，他甚至認為齊梁詩的學問與淵源，其詩歌表現的精神氣力比唐人更佳，他說：

看齊梁詩，看他學問源流、氣力精神，有過唐人處。⁴⁹⁰

此外，馮班又認為李商隱的詩歌學習對象是杜甫，但是其真正的文字血脈來源，其實卻是齊梁詩。所以，馮班云：

李玉溪(玉谿)全法杜，文字血脈，卻與齊梁接。⁴⁹¹

馮班認為李商隱取法杜甫，而杜甫對於齊梁詩的優缺點最清楚透徹，其他人的論點皆是虛空浮泛之論，所以他說：

千古會看齊梁詩，莫如杜老，曉得他好處，又曉得他短處，他人都是望影架子話。

⁴⁹²

在漢魏六朝詩中，杜甫頗推崇曹植，馮班說：

謝康樂云：天下人才，都得一石，陳思王獨得八斗。又云：我亦得一斗則康樂不

⁴⁹⁰ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁2。

⁴⁹¹ 同前註，卷七，頁5。

⁴⁹² 同前註，卷四，頁2。

敢當陳王也。至唐有老杜，始云：詩看子建親。是千古只一子美也。⁴⁹³

又云：

千古惟老杜，可配陳思王。⁴⁹⁴

上述可知馮班認為唐代首推杜甫，而六朝則推崇曹植。此外，馮班又云：

五言正盛於建安，陳思為文士之冠冕，潘、陸以降，迨於唐之中葉，無有踰之者，至杜子美始自言：詩看子建親。蘇子瞻云：詩至子美一變也。自元和、長慶以後元、白、韓、孟並出，杜詩始大行，自後文亦無能出杜之範圍矣。今之論文者，但可祖述子建，憲章少陵。古今之變，於斯盡矣。⁴⁹⁵

上述所論，可知杜甫推崇曹植，而詩到了杜甫之後有了創變，之後為詩者幾乎不能出度詩之範圍，馮班更提出「祖述子建，憲章少陵」的嶄新的詩論，且認為古今詩法之變，不出於此範圍。因此，馮班將齊梁詩、杜詩二者形成一獨特的詩學系統，此種見解，在清初為一獨到之詩學見解。

二、吳喬論杜甫詩

(一)論杜詩之美刺觀念

李杜二人乃中國史上的奇才，歷來批評家，有宗杜抑李者，有抑少陵而宗太白者，不一而定。依吳喬所見，他認為杜詩優於李詩，馮班說：

⁴⁹³ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁3。

⁴⁹⁴ 同前註，頁2。

⁴⁹⁵ 同前註，卷三，頁1。

詩如陶淵明之涵冶性情、杜子美之憂君憂國者，契于《三百篇》，上也。如李太白之遺棄塵事、放曠物表者，契于《莊》、《列》，為次之。怡情景物、優閒自適者，又次之……。⁴⁹⁶

又云：

子美之詩，多發于人倫日用間，所以日新又新，讀之不厭，太白飲酒學仙，讀數十篇倦矣！⁴⁹⁷

吳喬認為杜甫憂國憂君的作品，與《詩三百》的精神相契合，提出子美的詩多人倫之用，這種看法，即認為杜詩有傳統詩教的憂國憂民之精神，此處指出詩歌是有所為而作，這和他主張詩本乎性情，看來是自相矛盾的說法。但我們必須了解，吳喬生逢兵火鼎革之際，明清內憂外患不絕，他既身經戰亂之苦，又有傳統讀書人對時代與朝廷的使命感，因此杜甫那些社會寫實的作品，吳喬並非針對杜詩之技巧與風格而論，而是對於子美的愛國之心發自內心之讚嘆。

杜甫的詩集中，常見社會寫實之作，例如〈赴奉先詠懷〉、〈空囊〉、〈夏日歎〉、〈夏夜歎〉、〈春望〉、〈登岳陽樓〉、〈哀王孫〉、〈悲青坂〉、〈北征〉、〈三吏〉、〈三別〉、〈憶昔詩〉、〈秋興八首〉…等詩，寫老百姓疾苦、權臣放恣、賊人橫行，無一不發諸內心，字字均為血淚之感，如此具有人道關懷的詩作，的確是李白詩作所望塵莫及，所以吳喬就此點肯定杜甫高于李白。

(二)論杜詩學古精神

前面已經論述吳喬認為杜甫的成就之所以高於李白，乃是因為杜詩中有人道關懷與傳統詩教的美刺觀念，以下再舉杜甫所謂的學古，其實不是學古人作詩的外在形式，而是內在精神，吳喬說：

⁴⁹⁶ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁6。

⁴⁹⁷ 同前註，卷四，頁7。

太白遠憲《詩》、《騷》，近法鮑明遠，而恢廓變化過之，雲蒸霞蔚，千載以來，莫能逮矣！詞多諷刺，《小雅》、《離騷》之流。老杜創為新題，直指明事，一言一句，皆關世道，遂為歌行之祖，非直變體而已。⁴⁹⁸

可知吳喬認為太白歌行乃千載莫能逮，但是，杜甫的新題樂府，一言一句，皆關世道，為歌行之祖。杜甫的歌行，除七言外，創了九字、十字乃至十字以上的長句，如短歌行「王郎酒酣拔劍斫地歌莫哀，我能拔爾抑塞磊落之奇才」⁴⁹⁹，這是吳喬所謂「變體」。變體不足貴，所貴者在直指時事，這乃指杜甫的〈兵車行〉、〈麗人行〉、〈兵馬行〉、〈哀王孫諸詩〉等詩而言。此外，吳喬又說：

少陵所作新題樂府雖異於古人，而深得古人之理。⁵⁰⁰

可以得知杜甫的新題樂府變的是其詩歌的外在形式，但是詩歌的精神卻是與古人相同的。

其次，吳喬甚推重杜甫律詩有諷諫的觀點，吳喬云：

盛唐排律，聖也；子美，神也。說子美則諸公自見。〈玄元廟〉云：……此詩極意諷諫而詞語渾然……聖人復起，必收之《三百篇》中。⁵⁰¹

上述所論可以看出吳喬對於杜甫的律詩推崇之深，認為若是聖人復起，必然將他的作品收入《詩三百》之中了，這與古人寫詩均重視詩歌的諷諫意旨是一脈相承的。此外，對於杜甫的五律，吳喬認為應學習古詩氣脈，他提到：

⁴⁹⁸ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁 28。

⁴⁹⁹ 杜甫《杜工部集·短歌行贈王郎司直》，清·朱鶴齡輯注，景康熙九年刊本，中文出版社，卷十八，頁 1595。

⁵⁰⁰ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁 3。

⁵⁰¹ 同前註，頁 31。

五七言律，皆須不離古詩氣脈，乃不衰。而五言尤甚也，五言守起起承轉合之法。……不離古詩氣脈者，子美為多。⁵⁰²

又云：

五律須從五古血脈中來，子美是也，集中有六百餘首，余嘗手抄而時讀之。⁵⁰³

在此，吳喬認爲五言律詩不可脫離古詩氣脈，古詩氣脈指的是什麼？不外乎辭婉而情深，用此標準評論五言律詩，則可以詩歌的層次高低，所以吳喬認定「檢書燒燭短，看劍引杯長」不是杜甫的詩句⁵⁰⁴，因爲這兩句詩，不像杜甫的胸次，反而像一個村夫子。此外，杜甫的〈憶太白詩〉、〈秦州詩〉、〈春望詩〉，境苦而情真，所以吳喬評唐人五律，以子美爲第一，故說自己將杜甫五律時常讀之。

其實律詩講究整齊的文體、精巧的對偶，其句數、平仄及押韻有嚴格的規定，它應是屬於精巧玲瓏的美，吳喬論五律，完全忽視了律詩的特質，僅著眼於「不失古詩氣脈」，這一點可以說是其見解上的疏失。

杜少陵律體成就之高前人已多所評論，而吳喬對其鋪陳終始之才，則大爲佩服。他以其〈秋興八首〉爲例，詳加解析，評其爲在秋景上說得「淋漓悲感、驚心動魄」⁵⁰⁵，通篇筆情描述得極妙也。且吳喬特別提醒後學解讀〈秋興〉八首不可以只執著於其中一二篇，必須看通篇意，才可得到作者之意，他說：

凡讀唐人詩，孤篇須看通篇意，然後作解，庶幾可得作者之意，不可執一二句……
〈秋興八首〉皆追昔傷今，絕無譏諷……⁵⁰⁶

故吳喬認爲杜甫的〈秋興八首〉皆追昔傷今的作品，絕無譏諷。

⁵⁰² 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁36。

⁵⁰³ 同前註，卷二，頁31。

⁵⁰⁴ 同前註，頁35。

⁵⁰⁵ 同前註，卷四，頁8。

⁵⁰⁶ 同前註，卷四，頁11。

其實馮班與吳喬的尊杜，並無特別的創見，因為尊杜是清代詩學普遍的風潮，葉燮（1627-1730）即嘗云；

杜甫之詩，包源流，綜正變，自甫以前，如漢、魏之渾朴古雅，六朝之藻麗穠纖、澹遠韶秀，甫詩無一不備。然出於甫，皆甫之詩，無一字句為前人之詩也。自甫之後，在唐如韓愈、李賀之奇異，劉禹錫、杜牧之雄傑，劉長卿之流利，溫庭筠、李商隱之輕豔；以至宋、金、明之詩家，稱巨擘者無慮十百人，各自炫奇翻異，而甫無一不為之開先。此其巧無不到，力無不舉，長盛餘千古，不能衰，不可衰者也。今之人固群然宗杜矣，亦知杜之為杜，乃合漢、魏、六朝并後代千百年之詩人而陶鑄之者乎？⁵⁰⁷

由葉燮的看法中可得知，他認為子美之詩不論是漢、魏之渾樸古雅，或是六朝之藻麗穠纖、澹遠韶秀，杜甫詩無一不備，並將杜甫視為融合漢、魏、六朝并後代千百年之詩人的優點於一身之大家，也難怪吳喬會說：「予嘗置杜詩於六經中，朝夕焚香致敬，不敢輕學。」⁵⁰⁸，其佩服之忱，可以相見。

(三)論杜甫與漢、魏六朝詩之關聯

吳喬對於唐代以前的評論其實不多，評論多為唐代以後的詩人與作品，茲就他所論述的部分加以說明，首先，他說：

漢、魏之詩，正大高古。漢謂自枚乘至中郎，魏謂思王至阮公。正謂不淫不傷，大謂非嘆老嗟卑，高謂無放言細語，古謂不束于韻，不束于粘綴，不束于聲病。

⁵⁰⁷ 葉燮，《原詩》，《清詩話》本，（臺北：明倫出版社），卷一，內篇上，頁 569。

⁵⁰⁸ 吳喬，《圍爐詩話》，卷四，頁 6。

不束于對偶，如是之謂雅，不如是之謂俗。

上述中吳喬界定了漢、魏詩的時期，他認為漢詩是從枚乘到蔡邕的東漢時期所作之詩就是漢詩，魏詩則是從曹植到阮籍的時期所作之詩稱為魏詩，此外，他亦說明了何謂「正大高古」，所謂的「正」就是詩不可以顯現出不合於禮或過於悲傷之情；所謂「大」是指詩歌不能有感歎年華老去或是地位卑下的無奈；而「高」就是代表詩作不能太恣意詳實地直抒自己的看法；最後，「古」就是不受韻律或是聲病的各種限制所作之詩。此外，他還提到不受限於對偶的詩就是「雅」詩，若受限於對偶的詩即是「俗」詩。至於對偶產生的年代，吳喬說：

兩晉之詩漸有偶句，至沈、宋而極。齊、梁始有聲病，至唐而極。

由此可知，吳喬將詩歌的對偶與否視為詩歌雅俗之別，因此，可知他對於詩歌對偶的限制極為不滿，他提到詩歌開始講究對偶是始於兩晉，到了沈佺期、宋之間時期，對偶現象達到顛峰，而四聲八病之說，從齊、梁開始，到了唐代，四聲八病之說則達於鼎盛。

上述可知，吳喬只有論述漢魏六朝詩的見解，且內容極為有限，筆者並不能於相關資料中找到吳喬對杜甫詩與漢魏六朝詩之關聯的見解，只有一則吳喬提到「千古詩人惟子美可配陳思王」⁵⁰⁹從這則可知，吳喬認為曹植的地位只有杜甫可以與之相提並論。

綜上所述，馮班與吳喬對於杜甫詩的評論大體上是相同的，其兩者相似之處共有兩點，首先，馮班強調詩中的「美刺」觀念，這與吳喬推崇杜詩中充滿憂國憂君的精神與儒家傳統的人倫教化的詩教觀如出一轍，因為清代詩壇中文人對詩教非常重視，既然詩壇倡行儒家詩教之風潮，於是杜甫就成了詩壇審美理想的最佳典範，也成為儒家詩教的化身。其次，對於杜詩的學古觀念而言，馮班認為學古不是講求外在之形式技巧與古人

⁵⁰⁹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷四，頁13。

相同，而是重視學習古人的內在精神，這與吳喬強調的「詩出於人」是相通的，吳喬說：「詩出於人，有子美之人，而後子美之詩。子美於君親、兄弟、朋友、黎民，無刻不關其念，置之聖門，必在閔損、有若間，出由、求之上。生於唐代，故以詩發其胸臆……」⁵¹⁰吳喬此段話正說明了學習古人的詩，要能有自己獨特之性情，就是詩貴獨特的精神，這也是馮班希望後學能夠學習杜甫的學古之精神，既能得古人之精神又能變化出自己的風格，既能符合詩歌的美刺功能，又能夠展現詩人的獨特性情，而馮、吳二人均視杜甫為古今詩壇第一人。而對杜詩的評論上也有兩點是不同的，首先，就是馮班強調「煉飾文采」才可以達到「盡文章之觀」的效果，充分講究華文儷采之審美價值取向，但是，吳喬在杜詩的評論上，並不特別強調與重視，這與吳喬強調詩文重意、重主題的詩論觀點有關，但是，吳喬也未否定詩歌的藝術形式，只是杜詩中的血淚之感，人道關懷之心，似乎較杜詩的外在藝術形式更形重要罷了。其次，對於杜甫與漢魏六朝詩的關聯而言，馮班有許多的論述，甚至認為李商隱寫詩取法杜甫，而杜甫對於齊梁詩的優缺點非常清楚透徹，其他人的論點皆是虛空浮泛之論，但是吳喬只有單獨論述漢魏六朝詩的特點，並未將杜詩與漢魏六朝詩作連結，此為兩人論杜詩的第二個不同點。

第二節 論李商隱

一、馮班論李商隱詩

因為馮班有與其兄馮舒共同評點《才調集》，此書中關於評論李商隱詩的見解約有下列幾點：

(一) 重視詩中賦比興運用

馮言詩反對直述事理，賦陳其志，這種觀點與「溫、李」的詩風是相一致的。高棟

⁵¹⁰ 吳喬，〈圍爐詩話〉，卷四，頁6。

在《唐詩品匯總序》中曾用「隱僻」二字來概括李商隱的詩歌風格⁵¹¹。「所謂隱僻就是含隱蓄秀，奧僻幽邃。含隱蓄秀，簡稱隱秀。隱也者，文外之重旨者也；秀也者，篇中之獨撥者也。」⁵¹²言雖盡而意無窮，是李商隱詠史詩顯著的藝術特色。馮班的「隱」主要表現在他們論詩主張溫柔敦厚，重視詩歌的「美刺」作用，認為「有美焉，有刺焉」⁵¹³是作詩重要之義，肯定詩言之說，反對「有詞無意」內容貧乏之詩，其實還是希望在創作中應當以含蓄之詩筆，委婉表達心中之情。

此外，「秀」是馮班對詩歌文采的追求。文才斐然而又含蓄蘊藉，這是馮班著意追尋的詩歌世界。孔穎達云：「《詩》依違諷諫，不指切事情，故云溫柔敦厚，是《詩》教也。」⁵¹⁴《詩經》中的諷諫之作，並不確切指陳事情的原委，而是含蓄地表達出來。明代李東陽說過：「所謂比與興者，皆托物寓情而為之者也。蓋正言直述則易於窮盡而難於感發，惟有所寄託，形容模寫，反復諷咏以俟人之自得，言有盡而意無窮，則神爽飛動，手舞足蹈而不自覺，此詩之所以貴情思而輕事實也。」⁵¹⁵王夫之說：「小雅〈鶴鳴〉之詩，全用比體，不道破一句」⁵¹⁶正是運用含蓄蘊藉的藝術形象和藝術語言，詩歌才具有強烈的藝術感染力。錢鐘書先生亦有論曰：「性情可以為詩，而非詩也。詩者，藝也。藝有規則禁忌故曰『持』也。」⁵¹⁷馮班的宗師錢謙益是明清兩代的大詩人，牧齋對於詩歌特點和規律善於研究與總結，所以其詩意味深遠，其詩歌創作藝術技巧運用純熟，以至詩境渾融流麗，別具特色。馮班受錢牧齋詩學的濡染，論詩亦主張溫柔敦厚、主張「隱秀」，而具體方法就是用「比興」，使詩歌含蘊豐富，義理充實，有益世用，因此馮班提倡學習徐、庾、溫、李和西崑體，因為這些詩人的詩歌運用「比興」寄寓詩意有關。馮武在《二馮先生評閱才調集凡例》中就明確地說：

《才調》一選，非專取西崑體也。蓋詩之為道，固所以言志，然必有美辭秀致，而後其意始出，若無字句襯墊，雖有美意，亦寫不出。於是唐人必先學修辭而後

⁵¹¹ 高棅，《唐詩品匯·序》，（臺北市：臺灣商務印書館，1983年），卷一，頁3。

⁵¹² 同前註。

⁵¹³ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁6。

⁵¹⁴ 孔穎達，《毛詩正義》，（臺北：廣文書局，1971年），卷一，頁8。

⁵¹⁵ 李東陽，《四庫全書·懷麓堂詩話》，（上海：上海古籍書出版社，1987年），集421，頁1482。

⁵¹⁶ 王夫之，《清詩話·薑齋詩話》，（上海：上海古籍書出版社，1996年），頁121。

⁵¹⁷ 錢鍾書，《談藝論·性情與才學》，（北京：中華書局，1984年），頁79。

論命意，其取材又必揀擇取舍，從幼熟讀《文選》《騷》《雅》，漢魏六朝，然後出言吐氣，自然有得於溫柔敦厚之旨，而不失三百篇之意也。韋君所取以此。⁵¹⁸

馮武之說，未必是韋穀選編《才調集》本意，但做爲二馮的侄子，這段話大體反映了二馮對《才調集》的看法，即重視「美辭秀致」，馮班的重要詩學思想即「詩言志」，欲必須依賴於「美辭秀致」，無字句修辭、美意就無法寫出。故此馮班反覆強調創作的煉飾文采。陸貽典曾說：「定遠詩敦厚溫柔，穠麗深穩，樂不淫，哀不傷，美刺有體，比興不墜。古之稱杜者，謂之無字無來歷，此定遠之長也。」⁵¹⁹馮班寄寓情懷的詩，特別注重煉飾文采、採用比興和用事等手法，來寫作「隱秀之詞。」馮班在《才調集·溫庭筠詩評語》中肯定了溫、李文字境界：「溫李詩，句句有出而文氣清麗，多看六朝書方能作之，楊劉以後絕響矣，元人效之終不近。」⁵²⁰這正是馮班提出作詩以李溫爲範式的本意。需要指出的是，馮班對六朝、晚唐詩風不足之處也是有所認識的，所以他才會提出「千古會看齊、梁詩莫如老杜，曉得好處，又曉得他短處」⁵²¹的看法。

(二)論作詩章法一用詞清麗，意境悠遠

除了在理論上揄揚外，二馮還評點詮釋了《玉臺新詠》和《才調集》，具體指出他們認定的「以溫、李爲範式」、崇尚西崑體的模式。《才調集》成爲當時一部份學詩者的指南。當時流行的唐詩選本有多種，其中影響較大的是元代方回選編的《瀛奎律髓》，所選皆唐宋律詩，此書助長了江西詩派在詩壇的風氣。明末清初詩壇江西詩派較盛，這詩派爲宋代詩歌的一個重要流派，以學杜起手，但最終走上詩律的形式主義道路，又與明代前後七子倡言「詩必盛唐」而趨向擬古一派相承。因此錢謙益和馮班因反對復古故抨擊江西詩派。爲了消除江西詩派的影響，體現自己的詩學理想，二馮選取《玉臺新詠》和《才調集》予以校評，試圖以它們來代替《瀛奎律髓》作爲學詩者的範本。《玉臺新

⁵¹⁸ 紀昀，《刪正二馮評才調集·凡例》，《叢書集成三編》，（臺北：新文豐出版公司，1996年），冊三十四，卷一，頁562。

⁵¹⁹ 《四庫全書存目叢書·馮定遠集》，（臺北：莊嚴文化，1997年），十一卷，集216，頁499。

⁵²⁰ 紀昀，《刪正二馮評才調集》，《叢書集成三編》，冊三十四，卷三，頁762。

⁵²¹ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁2。

詠》較多選錄齊梁體作品，據馮班說：「李義山、溫飛卿皆有齊梁格詩。」⁵²²而《才調集》為五代前蜀韋縠所編，所選主要取法晚唐，穠麗宏敞為宗，也適當選入李白、王維、白居易、元稹等人作品，取徑較寬。二馮評閱所作批語，皆極精細而又追溯源流，實非明代公安、竟陵諸家所可比擬。如二馮評義山云：「鈍吟云：選玉溪次謫仙後，乃是重他，非以太白壓之也。」二馮看中此書彰揚晚唐詩歌穠麗的一面，馮班在〈同人擬西崑體詩序〉中提出作詩要「以溫、李為範式」的口號，倡導西崑體以為「今日耳食之徒，羞言西崑體」的偏見糾偏。云：

余自束髮愛書，逮及壯歲，經業之暇，留心聯絕。於時好事多綺紈子弟，會集之間必有絲竹管弦，紅妝來坐，刻燭擘箋，尚於綺麗，以溫、李為範式，然猶恨不見《西崑酬唱》之集。⁵²³

所謂西崑體，始以宋初之楊億、錢惟演、劉筠所編的《西崑酬唱集》而得名，其詩風大都模仿晚唐、五代，尤以模仿溫庭筠、李商隱為主。可見，馮班肯定西崑、校定《玉臺新詠》和評點《才調集》，都是為了倡導溫、李詩風，實現他們的詩歌美學理念。在馮班看來，從齊梁體，到晚唐溫、李，再到西崑體，不同階段的詩人創作形成了一個中國詩歌派別，這派別正是與江西詩派所推崇的另一派別相對，因此，在明末清初的特殊歷史背景下的詩壇創造一新的評論詩歌之派別。

馮班推崇義山，詩作均重煉意、雕琢的筆調，而含蓄的詩情是達到這一目的的必要手段，而在這種錘鍊後讀到的作品然也就能感受到詩歌其蘊藉纏綿的詩韻了。徐世昌《晚清詩話》：「已蒼與弟定遠并負詩名，善持論。為錢牧齋所推許。近體以晚唐為宗，古風才氣視定遠差縱逸。」⁵²⁴

馮班詩作以七言絕句最有特色，朱彝尊《靜志居詩話》云：「啓、禎詩人，善言風懷者，莫若金沙王次回。定遠稍後出，分鑣並驅。次回以律勝，定遠以絕句見長，次回全學溫、李，定遠多師，其源出於《才調集》也。」⁵²⁵實際上，定遠的多師，不過是詩

⁵²² 馮班，《鈍吟雜錄》，卷五，頁3。

⁵²³ 馮班，《四庫全書存目叢書·鈍吟老人文稿·同人擬西崑體序》，集216，頁560。

⁵²⁴ 徐世昌，《晚清詩話匯詩話》，（大陸：華東師範大學出版社，2009年），上冊，頁903。

⁵²⁵ 朱彝尊，《靜志居詩話》，（北京市：人民文學出版社，1990年），卷4，頁196。

學溫、李而又上溯至六朝而已，但是李商隱對馮班詩歌有極其深遠的影響。馮班詩受李商隱的影響，不論是詩語或是詩境都有其例可以探求。如其〈春分日有寄〉云：「池塘狼藉草紛紛，日帶嫣紅露有文。刻意傷春春又半，可知愁煞杜司勳。」⁵²⁶在此，馮班用李商隱〈杜司勳〉中成句「刻意傷春復傷別，人間唯有杜司勳」⁵²⁷之詩句，只用「春又半」、「愁煞」等寥寥幾字，就勾畫出了春天的絢麗景色。把一個毫無新意的春日的題材，用關於杜司勳所帶來的聯想力，增加了詩中深長的情韻，達到取境新穎動人的效果。

(三)重視詩之用典

虞山詩人欽服西崑體，從某種意義上說，正是因為推崇李商隱及其西崑派涉覽極多，且能巧妙引用許多典故，使詩歌避免落入馮班所云「疏淺不足深玩」⁵²⁸的弊端。如李商隱〈牡丹〉一詩：「錦幃初卷衛夫人，繡被猶堆越鄂君，垂手亂翻雕玉珮，折腰爭舞郁金裙，石家蠟燭何曾剪，荀令香爐可待熏，我是夢中傳彩筆，欲書花片寄朝雲。」⁵²⁹這首詩中，「衛夫人」喻牡丹初開時之豔麗，源於孔子見衛南子夫人於錦幃中之典故；「石家蠟燭何曾剪，荀令香爐可待熏」⁵³⁰，以石崇家豪富，用蠟燭作炊，荀至人家，坐處三日留香，來寫牡丹的色澤與芳香。又如「我是夢中傳彩筆」⁵³¹，源於江淹曾夢見郭璞向他索取五色筆，從此才盡。這些典故被李商隱溶於優美的意境和富於情韻的新語中，這就使得他的用典如同己出，故雖多用典故卻不流於呆板堆砌，反而顯出一種華美。馮班受其影響，故其詩也善於用典，如其詩〈留題〉云：「雪絮紛紛碧樹春，蘭房長袂正留賓。黃金自取文君酒，羅袂從沾洛女塵。青鳥殷勤通錦字，烏籠安穩臥花茵。東風也似伶張緒，一曲青青一夜新。」⁵³²此類詩詞面及用典幾乎皆出自玉溪詩，〈雪絮〉出自李商隱〈憶雪〉：「詠留飛絮後，歌唱落梅前」⁵³³，「碧樹春」出自李商隱〈蟬〉中「五更疎欲斷，一樹碧無情」⁵³⁴。「黃金自取文君酒」⁵³⁵出自李商隱〈對題友人壁〉中「相如

⁵²⁶ 馮班，《四庫全書存目叢書·馮定遠集》，十一卷，集 216，頁 481。

⁵²⁷ 朱鶴齡箋注，程夢星刪補，《李義山詩集》，（臺北：廣文出版社，1981 年），頁 342。

⁵²⁸ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷七，頁 4。

⁵²⁹ 朱鶴齡箋注，程夢星刪補，《李義山詩集》，頁 349。

⁵³⁰ 同前註，頁 350。

⁵³¹ 同前註，頁 349。

⁵³² 同前註，頁 419。

⁵³³ 同前註，頁 612。

⁵³⁴ 同前註，頁 229。

解作長門賦，卻用文君取酒金」⁵³⁶。「青鳥殷勤通錦字」出自李商隱〈題二首後重有戲贈任秀才〉。正如馮班自己所言用典就是為了避免「疏淺不足深玩」⁵³⁷。自然地使用典故，所以可以狀難寫之景見於眼前，也可以收到含不盡之意於言外的效果，風格的確與玉溪相似。

因為馮班與李商隱均重視學問，因為誠如趙元禮所說：「人不必因作詩始讀書也，然不讀書則積蓄不厚，出語必淺薄；不必因作詩始讀古人之詩也，然不讀古人之詩，則不知韻味之高、格律之協、機杼之熟，出語必致扞格。」⁵³⁸故馮班肯定杜子美，認為他書籍涉獵既多，才識自倍，不以用事為諱，使馮班的詩作於綿麗婉曲之外，又具有密深蘊藉的特點，對於這一點吳喬在《圍爐詩話》中舉出一連串的詩例來加以證明，如「席卷中原更像吳，小朝廷又做降俘。不為等相真閑事，留得丹青夜宴圖」⁵³⁹，以韓熙載寓譏時相也，「王氣消沉三百年，難將人事盡憑天。石頭形勝分毗在，不遇英雄氣枉然，以孫仲謀寓亡國之戚。」⁵⁴⁰吳喬贊道：「唐人詩妙處在於不著議論而含蓄無窮，近日馮定遠有之」⁵⁴¹因為馮班重讀書，且又鍾情溫、李之西崑體，又因為其遺民身份，在政治高壓之下的難言隱衷形成以義山詩風為依歸的客觀條件，但是馮班之人生經歷實不如義山坎坷，其對生命之思索亦不如義山深沉悲痛，導致馮班詩風的詩歌境界還是不如李商隱。但是無論如何，馮班在清初詩壇上對後學研究李商隱詩歌奠定不可抹滅的功勞。商隱詩風影響下的馮班詩風。如〈有贈〉：「隔岸吹唇日沸天，羽書惟道欲投鞭。八公山色還蒼翠，虛對圍棋憶謝玄。」⁵⁴²此詩寫於清順治二年（1645年）清軍南下攻破揚州、南京前。詩中前兩句寫古事，用《南齊書·魏虜傳》中「吹唇沸地」⁵⁴³之典，羽書即檄書，投鞭出自《晉書·苻堅載記》：「堅曰：『以吾之眾旅，投鞭於江，足斷其流。』」是淝水之戰時的情形，詩的後二句由古事引出今情，表現詩人渴望南明弘光政權有像東晉謝安、謝玄那樣的政治家和軍事來克敵制勝。在馮班的詩中，對於用詞的雕琢使詩歌有

⁵³⁵ 馮班，《四庫全書存目叢書·馮定遠集》，十一卷，集 216，頁 453。

⁵³⁶ 朱鶴齡箋注，程夢星刪補，《李義山詩集》，頁 362。

⁵³⁷ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷七，頁 4。

⁵³⁸ 趙元禮，《藏齋詩話》（上海：書店出版社，2002年），卷上，頁 125。

⁵³⁹ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁 5。

⁵⁴⁰ 同前註。

⁵⁴¹ 同前註。

⁵⁴² 朱鶴齡箋注，程夢星刪補，《李義山詩集》，頁 273。

⁵⁴³ 蕭子顯，《南齊書》，（臺北市：藝文印書館印行，1956年），頁 118。

深度，故而能以最少的字顯現出最大的張力。只是與義山詩相比，儘管文辭、聲律上修飾得十分工整，氣度的安詳與意象的渾融則稍有不及。這首詩常為人稱道，其中一個因素就在於詩人能夠貼近歷史來發揮想像，創造出了一種形象生動的史境。詩人把比興、寫景、用典自然地熔裁詩中，雖然表達的是具有政治色彩的美刺主題，但卻能夠寫得蘊藉含蓄，辭采華美，綺艷整麗，充分體現了溫、李範式和綺麗風采。

二、吳喬論李商隱詩

(一)重視「賦、比、興」論詩

吳喬的《圍爐詩話》，在清初詩學繁榮發展，詩話瑰麗多姿之際，算是一部立場鮮明，論說詳切的作品。在吳喬的詩學理論架構中，比興說是最重要的支柱，但是除了比興說之外，他也探討了詩歌的造句、用字、起結、屬對……等相關問題。首先，筆者先從「比興」的觀點來論李商隱詩，李義山詩，後人推崇卻不能解釋者極多，若以以興而言，而不著眼於字面，以〈龍池〉一詩為例，吳喬說：

義山〈龍池〉詩云：「龍池賜酒敞雲平，羯鼓聲高眾樂停。夜半宴歸宮漏永，薛王沉醉壽王醒。」龍池，玄宗潛邸南池，沉而為也，即位後以為瑞應，賜名龍池，製〈龍池樂〉。杜審言之〈龍池篇〉即樂歌也。開元、天寶共四十二年，賜酒於此者多矣，薛王侍宴自在前，壽王侍宴自在後，義山詩意非指一席之事而言之也。十四字中敘四十餘年事，扛鼎之筆也。玄宗厚於兄弟而薄於其子，詩中隱然，入《三百篇》可也。苕溪漁隱謂楊妃時薛王之死已久，呵呵！⁵⁴⁴

我們可以看出吳喬認為此詩非紀時事，乃超越時空，將兩事牽合一處，並認為此十四句是「扛鼎之筆」，而含蓄地表達出自己的想法，所以他又說：

⁵⁴⁴ 吳喬，〈圍爐詩話〉，卷一，頁43。

詩貴有含蓄不盡之意，尤以不著意見、聲色、故事、議論者為最上。義山刺楊貴妃事之「夜半宴歸宮漏永，薛王沉醉壽王醒。」是也。⁵⁴⁵

詩的前兩句寫唐明皇在宮中熱鬧的家宴曲終人散，二王宴罷歸來，而痛飲後的薛王早已沉醉，壽王卻清醒著，只聽見宮中的銅壺漏聲，徹夜不絕。因楊玉環留宮，壽王獨返，因為事涉「父奪子妻」的醜劇，故不能正面著筆，只有取宮廷日常生活的場景，側面著筆，以含蓄的手法對玄宗進行尖銳的諷刺。此乃義山詩之「不著意見、聲色、故事、議論者為最上」⁵⁴⁶的最佳證明。他的諷諫之作，的確掌握了「微言諷諫」的要領。此外，論義山的詩尙有以下幾則，吳喬說：

所謂詩，如空谷幽蘭，不求賞識者。唐人作詩，惟適己意，不索人知其意，亦不索人之說好。如義山〈有感〉二長律，為甘露之變而作，則〈重有感〉七律無別意可知。何以遠至七百年後，錢夕公以始能注釋耶？意尚不知，誰知好惡？蓋人心隱曲處，不能已於言，又不欲明告於人，故發於吟詠。……⁵⁴⁷

〈有感〉排律兩首，吳喬指出「為甘露之變而作」，蓋因為李商隱有一自注：「乙卯年有感，丙辰年詩成」。己卯年即唐文宗太和九年，當年發生了歷史上有名的「甘露事變」。此乃為翦除宦官而策動的事件。結果宦官非但未除，反而主事者李訓、鄭注被殺，坐訓、注而族者十一家。⁵⁴⁸自此文宗更受箝制，朝廷大權完全落入宦宮手中。其實，用「有感」作為政治抒情詩的題目，創自杜甫。李商隱此詩，不但繼承了杜甫關心國家命運的精神和以律體反映時事、抒寫政治感慨的傳統，且其風格沉鬱頓挫，用事嚴密精切。

此外，商隱詩除了含比興二者外，又有本為賦體，而兼具興比的，像〈聖女祠〉便是，吳喬說：

⁵⁴⁵ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁8。

⁵⁴⁶ 同前註。

⁵⁴⁷ 同前註，卷一，頁4。

⁵⁴⁸ 「甘露事變」發生於唐文宗太和九年十一月二十一日，李訓、王涯等密謀，詐使人言「金吾仗院石榴開，夜有甘露」請帝觀看，密伏甲兵，欲引來宦官，從而殺之，宦官仇士良窺見甲兵，大驚告變，李訓於逃亡中被擒斬首，鄭注被鳳翔監軍張仲清所殺，史稱「甘露事件。」

兼興比者，如義山〈聖女祠〉詩云：「杳藹逢仙跡，蒼茫滯客途。何年歸碧落，此地向皇都。消息期青雀，逢迎異紫姑。常回楚客夢，心斷漢宮巫。從騎栽寒竹，行車蔭白榆。興娥一去後，月姊更來無？寡鵠迷蒼壑，羈鳳怨翠梧。惟應碧桃下，方朔是狂夫。」……「從騎」二句，又自述行蹤，興也。「星娥」、「月姊」，比聖女之不可得見也。「寡鵠」，言想念之切也。結用「方朔」，以王母比聖女也。此本虛題，不可全用賦義，故雜出興比以成篇。⁵⁴⁹

對於這首詩，何焯說是有司馬談留滯周南之感⁵⁵⁰，頗有見地，可惜未有詳細的解釋。李商隱詩中，詠聖女祠的詩共有三首，後人對於這三首詩的解析與評價頗為分歧，或謂是為女道士所作⁵⁵¹，或謂令狐而作⁵⁵²，而鄭滋斌先生認為其內容大抵是用來自喻懷才不遇之情。⁵⁵³

吳喬另有專輯李商隱的作品《西崑發微》三卷，可見他是何等重視李詩，此詳說其意，聊命曰《西崑發微》。而注釋事實，則全取朱長孺本云。」朱本據其〈凡例〉所云，成於順治十六年。而《西崑發微》自序中云「甲午夏日吳喬序」，由於從順治到康熙年間，甲午有二：一為順治十一年，一為康熙五十三年，注釋既全取朱本，故當成書於康熙五十三年，《西崑發微》共選李詩六十二首，序中除了重申吳喬所重視的意、興、比、賦外，並就所選〈無題〉詩作了簡要的評論：

〈無題〉詩於六義為此，自有次第。〈阿侯〉，望綯之速化也；〈紫府仙人〉，羨之也；〈老女〉，自傷也；〈心有靈犀〉，謂綯必相引也；〈聞道閭門〉，幸綯之不念舊隙也；〈白道縈迴〉，訝綯舍我而擢人也。然猶未怨。〈相見時難〉、〈來是空言〉，怨矣，而未絕望；〈鳳尾香羅〉、〈重幃深下〉，絕望矣，而猶未怒。至〈九日〉，而怒焉。〈無題〉自此絕矣。⁵⁵⁴

⁵⁴⁹ 吳喬，〈圍爐詩話〉，卷二，頁30。

⁵⁵⁰ 清·何焯語，見朱鶴齡箋注，程夢星刪補，《李義山詩集》，頁205。

⁵⁵¹ 劉學鍇《李義山詩歌集解》認為「詩所詠者為一姑子之女冠。聖女祠，即道觀之異名。……詩人過此，同情其人境遇，故賦此篇。」，（臺北：中華書局，1988年），頁1688。

⁵⁵² 同前註，頁1687。

⁵⁵³ 鄭滋斌，〈李商隱重過聖女祠詩意蠡測〉，《南薰藝文》，第3期，1988年，頁25-29。

⁵⁵⁴ 吳喬著，嚴一萍選輯，《西崑發微·序》，（板橋市：藝文印書館影印，1967年），卷上，頁12。

《西崑發微》所選之詩，吳喬認爲皆與令狐綯有關。李商隱與令狐家的關係，據《新唐書》與《舊唐書》的記載，李商隱弱冠之年以文章干謁令狐楚，令狐楚奇其才，置門下，使與其子令狐綯等同游，並親授章奏之學。後來李商隱即以此體名聞當世。〈謝書〉詩云：「自蒙半夜傳衣后，不羨王祥得佩刀」⁵⁵⁵，流露了詩人的自負及對令狐楚的感激。開成二年（八三七），李商隱得令狐綯之助，始擢進士第⁵⁵⁶，同年十一月令狐楚病亡。此即李商隱入仕之前所受令狐父、子二代的恩情。開成三年，李商隱赴涇原節度使王茂元幕，掌書記。茂元愛其才，以女嫁之。因而招致令狐綯的不滿，謂其「背恩」。蓋因令狐綯屬牛黨，而王茂元與李德裕親善。「牛、李黨人蚩謫商隱，以爲詭薄無行，共排笮之」。⁵⁵⁷

會昌三年（八四三），王茂元死。宣宗大中元年（八四七）乃更依桂管觀察使鄭亞，充任幕僚，而鄭亞也是李黨中的重要人物，亞謫循州，李商隱亦從之，三年乃返京師，時爲大中四年（八五〇）。次年令狐綯拜相，李商隱迫於窮蹙無路，便以文章干謁，補太學博士。之後，往梓州柳仲郢幕代掌書記。大中九年十一月隨柳返京，次年轉任鹽鐵推官；大中十二年，罷鹽鐵推官，還鄭州，未久病卒，享年四十七歲。究其一生悲苦的來源，一般人的論斷，係因就婚王氏而捲入黨爭。開成、會昌時期，有不少詩文可證明李商隱與令狐綯是芥蒂互生而友誼尚存；但真正深受黨爭之害則是大中元年任鄭亞幕僚開始，直到赴東川柳仲郢幕止，李黨失勢，備受迫害，李商隱對李德裕、鄭亞貶死的哀傷同情，自身的沉淪感慨，都寄寓詩中。

吳喬認爲，李商隱「心知見疏，而冀幸萬一，故有〈無題〉諸作」⁵⁵⁸，但是令狐綯任其流落藩府，不加援引；李商隱終乃鬱憤絕望，客死滎陽。詩人留下詩作三卷，卻因辭旨難明，而留給後世紛紜不一的揣測。吳喬在序中指出：「李義山〈無題〉詩，陸放翁謂是狹邪之語，後之作無題者，莫不同之。余讀而疑焉。……義山始雖取法少陵，而晚能規模屈、宋，優柔敦厚，爲此道之瑤草奇花。凡諸篇什，莫不深遠幽折，不易淺窺。」

⁵⁵⁵ 朱鶴齡箋注，程夢星刪補，《李義山詩集》，頁 269。

⁵⁵⁶ 《新唐書·李商隱傳》卷二百三列傳第一百二十八 記載：「開成二年，高鐸知貢舉，令狐綯雅善鐸，獎譽甚力，故擢進士第。」《舊唐書》未載。

⁵⁵⁷ 同前註。

⁵⁵⁸ 吳喬，《圍爐詩話》，卷三，頁 25。

何故於艷情詩諱之爲〈無題〉，而遣辭惟出於賦？」⁵⁵⁹他懷此疑問數年，後因《唐詩紀事》所云：「錦瑟，令狐丞相青衣也。」⁵⁶⁰，循線索驥，取詩繹之，以李商隱與令狐楚、絢二世恩怨作爲鑰匙，終於開啓了「七百年來，有如長夜」之謎。吳喬的解答是：〈無題〉詩絕非艷情。經過他的「發微」，〈無題〉十六首乃出以「比」的手法，託爲男女怨慕之辭，無一言直陳本意，而處處牽合令狐。譬如「心有靈犀一點通」，指「言絢與己位地隔絕，不得同升而已兩心照也」；「來是空言去絕蹤」，指「言絢有軟語而無實情」；「東風無力百花殘」指「東風比絢，百花自比，上不引下也」；「蓬山此去無多路，青鳥殷勤爲探看」，指「無多路、爲探看，侯門如海，事不可知，亦屢啓陳情事也」。至於引文者所言，係將各首無題詩的主旨一語概括。從比興解詩的角度而論，吳喬一如朱鶴齡，將李商隱的愛情詩篇都以「寄遙情于婉變，結深怨于蹇修」⁵⁶¹視之。

《西崑發微》卷末並附錄一段問答。或問曰：「〈無題〉之爲令狐絢而作，有顯徵乎？」吳喬答曰：「新舊本傳寧非顯徵！」問曰：「本集亦有徵乎？」吳喬答曰：「自拾遺至學士，詩題皆稱其官，獨不及侍郎丞相，可知紫府玉山之類，出曾有侍郎丞相之稱。暨後絕交，盡易爲〈無題〉也。題無侍郎丞相，豈非本集之顯徵也哉！」，吳喬另從「詩題」上尋找線索，的確發人所未發。筆者檢視李商隱詩集之詩題，早期確有〈令狐八拾遺絢見招送裴十四歸華州〉、〈酬令狐郎中見寄〉、〈寄令狐學士〉、〈令狐舍人說昨夜西掖翫月因戲贈〉……等。標明官銜於題中的現象。而令狐絢爲侍郎丞相之後，即不曾於詩題中出現。其中玄機，是否真如吳喬所言，二人絕交，便將爲令狐而作的詩題抹去，改爲〈無題〉？據《新唐書》與《舊唐書》所載，令狐絢爲宰相之後，李商隱確曾「履啓陳情」，但「絢不之省」。即令如此，令狐絢還是幫了商隱「補太學博士」，由九品下階晉升到六品上階。可見令狐絢爲宰相時，二人並未完全絕交，應有詩作。可是詩集中也的確不曾出現令狐侍郎丞相等題詩。至於是否李商隱在絕望之後，便將後來的作品改爲〈無題〉？（成爲〈無題〉詩中的一部分）或〈無題〉皆爲令狐絢而作？則不得而知了。由於李商隱於詩中隱藏了太多敘事與自述，吞吐難言，因而箋釋者人人「以意逆志」，遂有穿鑿附會之嫌。這個缺失，吳喬自也不可避免。但是若從「知人論世」的角度解讀李詩，透

⁵⁵⁹ 吳喬著，嚴一萍選輯《西崑發微·序》，卷上，頁12。

⁵⁶⁰ 宋·計有功，《唐詩紀事》，（臺北：臺灣商務，1986年），頁271。

⁵⁶¹ 朱鶴齡箋注，程夢星刪補，《李義山詩集·序》，頁16。

過外緣的歷史考體，確定作詩的時間，而將這段時間中所發生的大事及人物牽連起來，作為各句的語意指涉，如錢龍惕之解〈重有感〉，吳喬便頗受啓發，《西崑發微》中處處以令狐綯牽合，雖未必為義山知本懷，但也不必非之過甚，不失為一得之見。總之，吳喬的發現，仍值得重視，也頗堪玩味。

「賦、比、興」這三義，歷代都有文人均有闡釋。而鍾嶸《詩品·序》卻從正、反兩面說，十分中肯。鍾嶸認為：「文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之……是詩之至也。若專用比興，患在意深，意深則詞躓。若但用賦體，患在意浮，意浮則文散，嬉成流移，文無止泊，有蕪漫之累矣。」⁵⁶²其中指出寫作時若「全用」比興，往往產生意深詞躓，隱晦難明的現象。鍾嶸的見解，十分精確。李商隱的作品特色，正在於比興技巧的運用；而李商隱的作品難讀難懂，也是不爭的事實。詩歌寫作的最終目的，仍在傳情達意；讀者是否正確的瞭解其情意，這是我們該面對的課題。吳喬如此重視比興，在當世曾引起諸多疑惑與批評。

(二)論作詩章法

吳喬從詩歌的造句、用字、起結、屬對……等相關問題中間接表達了他對李商隱詩的評價。

首先，論起聯：吳喬認為起聯應當具有引起下聯的作用，起聯之氣勢不可太平淺，如李商隱的〈馬嵬〉詩，吳喬說：『海外徒聞更九州，他生未卜此生休』，則勢如危峰矗天，當面崛起，唐詩中所少者。⁵⁶³起聯與次聯並可虛、實相間，吳喬又說：『昨夜星辰昨夜風，畫樓西畔桂堂東』，乃是具文見意之法。起聯以引起下文而虛做者，常道也。起聯若實，次聯反虛，是為定法。⁵⁶⁴可知吳喬強調詩歌起始應有磅礴氣勢，不可以用平淺之語起頭，接著就用虛實相間之法寫次聯。

其次，論結句：吳喬舉數家作品為例，說明「結句收束上文者，正法也；宕開者，別法也，……『曲終人不見，江上數峰青』，貴有遠神也」⁵⁶⁵。而吳喬說：「義山〈馬嵬

⁵⁶² 鍾嶸著，汪中選注，《詩品·序》，（臺北：正中書局，1969年），頁8。

⁵⁶³ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁40。

⁵⁶⁴ 同前註。

⁵⁶⁵ 同前註。

詩〉，一代傑作，惜于結語說破」⁵⁶⁶，就是此二句「如何四紀爲天子，不及盧家有莫愁」⁵⁶⁷，明白諷刺，將話說破，使得詩歌少了餘韻，故吳喬論詩之結語也是強調詩應留給讀者深遠餘韻慢慢品味才是好詩。

最後，論造句：吳喬曾提出「詩必先意，次局，次語」⁵⁶⁸的主張。因爲此種觀點所致，他認爲中的「意」比遣辭造句及文字雕飾更爲重要，所以他提出「意爲主將，法爲號令，字句爲部曲兵卒。」⁵⁶⁹的觀點，因此，盛唐詩人自李白、杜自成一家，韓愈繼其後，則勢必不得行詩風較爲奇險之路，而於李、杜、韓之後，亦能別開生路自成一家者，吳喬認爲只有李義山一人。他說李商隱「既欲自立，勢不得行其心所喜深奧之路。義山思路既自深奧，而其造句也，又不必使人知其意，故其詩七百年來知之者尙鮮也。」⁵⁷⁰換言之，李商隱由於個人遭際困頓多蹇，情思委婉，故而詩意隱晦，詩中之意與隱晦詩句配合下，遂使後之解詩者意見紛歧。譬如對〈馬嵬〉詩的評論，吳喬說：「此日六軍同駐馬，當時七夕笑牽牛，敘天下大事而六、七、馬、牛爲對，恰似兒戲，扛鼎之筆也」⁵⁷¹；可是高棅卻謂「義山詩對偶精切」⁵⁷²。所以，吳喬駁之，以爲「人欲開口，需先開眼，開口則易，開眼則難。」⁵⁷³此外，許多人對於李商隱詩有極大的誤解，吳喬說：「陸游輩謂〈無題〉爲艷情，楊孟載亦以艷情和之，能不使義山失笑九原乎？淺見寡聞，難與道也」。⁵⁷⁴由於意深句奧，才造成後人對李商隱的作品產生諸多誤解。

(三)不重視用典，以「意」論詩

吳喬對於詩中之「意」十分重視，前述已有「意爲主將」⁵⁷⁵之說，所以，吳喬主張作詩不論摹景敘情，都應以「意」爲本，否則就犯了明代詩歌的錯誤，他說：「有詞無意之詩，二百年來，習已成風，全不覺悟。無意則賦尙不成，何況比興」⁵⁷⁶，可知詩中

⁵⁶⁶ 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁41。

⁵⁶⁷ 朱鶴齡箋注，程夢星刪補，《李義山詩集》，頁164。

⁵⁶⁸ 吳喬《圍爐詩話》，卷三，頁15。

⁵⁶⁹ 同前註，卷二，頁46。

⁵⁷⁰ 同前註，卷三，頁14。

⁵⁷¹ 同前註，卷一，頁43。

⁵⁷² 同前註。

⁵⁷³ 同前註。

⁵⁷⁴ 同前註，卷三，頁14。

⁵⁷⁵ 同前註，卷二，頁46。

⁵⁷⁶ 同前註，頁3。

若無「意」，就連賦都不算，更遑論「比興」地發揮了。因此，根據胡幼峰先生的分類⁵⁷⁷，他將吳喬針對李商隱作品之「意」的詮釋，分為下列三種類型：

第一類，作詩「惟適己意」，不索人之說好，詞婉而微。如本文所舉〈有感〉、〈重有感〉即是。

第二類，以微言通諷喻，作品以含蓄「不盡之意」見長，如本文所舉〈龍池〉，諷刺唐玄宗與楊貴妃之事，餘味無窮。

第三類，寄託身世，「用意難測」，如本文所舉〈聖女祠〉，如《西崑發微》所選諸詩。其它也有客觀的題材，但有關個人的際遇和感喟，往往成為箋釋困難與分歧的主要原因。

以上的分類，係就吳喬詩論體系中「意」的觀點而將李商隱的作品如此分類。

總之，吳喬對李商隱作品的評價，他是以「賦、比、興」、意為標準而作的判斷。從他的賞析論證的作品中，我們不難體察吳喬的詩觀。在這樣的觀照之下解詩，他對李商隱的認知是否完全正確，吳喬其實仍犯一些錯誤，例如對〈錦瑟〉詩的見解就是一例，吳喬直言此詩為令狐綯而作，其實過於武斷，因為誠如朱彝尊所言：「以句求之，十得八九，以篇求之，終難了了。」⁵⁷⁸其實是較為中肯的說法。

綜上所述，馮班與吳喬論李商隱詩有兩項相同之處，首先，對於李商隱詩歌中大量的「比興」運用均予以極高的評價，馮班認為義山詩用「比興」，使詩歌含蘊豐富，義理充實，吳喬更認為義山詩是「不著意見、聲色、故事、議論者為最上」⁵⁷⁹的最佳表現。但是，李商隱的作品特色，正在於比興技巧的運用，而使李商隱的作品難讀難懂，也是不爭的事實，但是就「比興」運用而言，兩者是持相同態度的。其次，馮、吳二人均以義山詩為例，認為詩歌應有餘韻，馮班以為含蓄的詩情可使讀者感受到詩歌其蘊藉纏綿的詩韻，吳喬舉義山之〈馬嵬詩〉為例，認為詩中明白諷刺，將話說破，使得詩歌少了餘韻，為其敗筆，故兩人在此觀點上亦是相同的。

但是，兩人對於義山詩之評論卻有兩點不同，首先，對於詩句文辭之華美與否有完全不同的看法，馮班認為詩是用來寄寓情懷的，應特別注重煉飾文采、採用比興和用事

⁵⁷⁷ 胡幼峰，〈試論吳喬對李商隱詩歌的評價〉，《輔仁學誌》，25期，頁10。

⁵⁷⁸ 朱彝尊著，姚祖恩編，《靜志居詩話》，（北京市：人民文學，1990年），卷一，頁42。

⁵⁷⁹ 吳喬《圍爐詩話》，卷一，頁8。

等手法，來寫作「隱秀之詞」，但是吳喬卻正好相反，認為詩歌「意」比遣辭造句及文字雕飾更為重要，所以他提出「意為主將，法為號令，字句為部曲兵卒。」⁵⁸⁰的看法影響後代詩文理論。其次，馮班與吳喬對於李商隱的詩歌藝術繼承，是馮班受義山的影響較為深遠，因為馮班對於西崑體的詩，不僅是詩話中的評論推崇讚賞，自己也創作許多風格類似義山之詩，但是吳喬只是推崇李商隱的詩，但是並不像馮班有許多詩作，吳喬仍是以詩歌的評論為主，此為馮、吳二人對義山詩的第二點不同。

不論馮、吳二人的觀點或同或異，也不論二人論義山詩的評論誰優誰劣，李商隱的詩歌仍是晚唐詩中的一顆明珠，經由馮、吳二人之推崇讚賞，造成清初研究義山詩的一股熱潮，使義山的詩在詩壇研究的的天空中更加熠熠閃亮。

⁵⁸⁰ 同前註，卷二，頁 46。

第八章 結論

對詩之本源而言，馮班認為詩歌是傳達思想情感的工具，他認為詩歌的產生，是人
有情感必須要抒發，言之不足便詠歌之，這是在生民之初，便與生民俱存的。如此確
定了詩歌產生的原因與存在的意義，自然在創作及評論時，不會偏離正道，而能掌握它「
實用」的特性。此外，馮班以為詩的功用就是要有「美刺」的功用，但是「美刺」的
手法又要以溫柔敦厚的委婉手法，非以激烈的謾罵手法，如此方為詩之真義。吳喬
對於詩之本源的看法，他認為文學的本質，乃是個人性情的發抒，詩乃文學的精品，
所以性情更為詩的本源，但是他論詩的原理，避開了純粹的「緣情之作」，但亦不主
實用之路，而採用一種調和的中間路線，把性情的真、善融於一爐，而使詩歌達
到美的藝術境界，這種見解自然是較公正的。而且這種論點是與馮班大同小異，
因為中國古代文學批評，常因過份強調儒家的道德目的，而失去對藝術美的體
認，而變成一種教條式的說理，這是極為可惜的事，所幸馮班認為詩除了要有
其「美刺」功用之外，對於詩的藝術之美也是頗為重視的，所以他才會推崇西
崑的綺麗之作，因此，馮班與吳喬兩人對詩之本源的觀點上並無不同。

對於詩樂關係而言，馮班、吳喬均認為「詩與樂通」、「詩樂合一。」其實文學
發展的初期，詩、樂是緊密聯繫在一起的，而且有著「言志」和教育人的功用。
二者雖然在後來發展成為兩個獨立的學問，但它們依然分而不離。詩與音樂的
聯繫，我們可以如此的概括：詩歌和音樂曾經存在著一種原始的統一，詩歌與
音樂結合時最有力量，詩人與作曲者本是兩面一體的。

而詩之風格與時代的關係而言，馮班與吳喬兩人均認為文學風格與所處的時代
背景有密不可分的關係，時代乃是文學變化的關鍵，文學的盛衰也與時代社
會相關，兩人在此點的看法並無不同。

對於詩文之別，馮班與吳喬的論點比較有兩點相同之處，但是亦有兩項相異
之處，我們先說明其相同之處，首先，不論是馮班與吳喬均將詩認為是「緣
情說」，兩人均認

爲詩歌是抒發個人的情感之用。其次，無論是詩或是文，均強調其「獨特性」，馮班認爲文章須有其獨特性，吳喬則提出詩要「反常合道爲趣」，而這種「反常」其實也可將之視爲是一種獨特性，故兩人在「詩文之別」上，有其相似相通之處。但是，兩人雖有相同之處，但是也有兩項不同之處，首先，馮班認爲詩有「美刺」觀念，詩其實是有教化易俗的實用目的，但是吳喬卻與馮班觀點正好相反，他認爲「詩爲虛用」，吳喬認爲詩是抒發自己情感的方式，不關人事的實用目的，在這點上，吳喬對詩的看法已脫離詩歌的實用目的，而是將詩提升至純藝術的地位，認爲詩乃自己的心聲，就像是空谷幽蘭，不一定要有人賞識。其次，吳喬的「詩酒文飯」比馮班的「有韻無韻皆可曰文，緣情之作曰詩」⁵⁸¹更加具體，且吳喬的比喻，其意象十分明確，文章被喻爲飯，是可以養生飽腹的，爲一種較直接的作用，而詩被喻爲酒，如酒可使人陶醉，是一種較間接的作用，對讀者的感受也有所不同。平心而論，在「詩文之別」上，吳喬的評論較馮班更加高明一些。

針對兩人的詩體論比較，馮班的詩體論最有貢獻的部分，就是對於詩的分類，馮班整理了樂府、古詩、齊梁體、律詩、絕句、歌行、排律等的形成和演變，而吳喬雖然沒有系統的說明各種詩體的形成與演變，但是，對於各種詩體的具體作法，卻論述詳細，所以，雖然兩人對於各詩體評論的方向不同，卻各有所長，不分高下。

對於「比興」的看法而言，馮班與吳喬均十分重視比興說，論詩強調「比興」是我國古代詩歌的重要特點之一，馮班之解釋比興，主張「取象曰比，取義曰興，義即象下之義」是將兩者混淆，爲其比興說的疏失，但是其「唐人詠物多寓意，尚有比興之體」乃是針對宋詩而言，吳喬遂與之呼應，甚至透過比興來衡量唐、宋、明詩之高下，其觀點都比馮班更爲深入與更爲專斷，如「語無含蓄即同宋詩，語有含蓄卻是唐詩」⁵⁸²其實是有失偏頗的，而且，用比興說來評論各代詩作，應客觀分析，將會使其評論更公正中肯。

對唐詩的觀點，馮班他因爲否定了宋元詩，又不願跟隨王、李走所謂的「盛唐」取向，所以馮班只能在漢魏六朝和晚唐詩之間做一選擇了，而馮班爲了力抗江西詩派，所

⁵⁸¹ 馮班，《鈍吟雜錄》，卷四，頁6。

⁵⁸² 吳喬，《圍爐詩話》，卷一，頁37。

以他只好選擇了晚唐詩，而且對於後人將晚唐詩視為「魔障」與「衰世文字」、「亡國之音」的種種見解提出反駁，他認為只要「去其傾仄加以淳厚，則變之為盛世之作」，因為他認為婉約託諷，沉博絕麗的西崑體完全可以成為一理想的詩歌典範，既是有審美的體裁，也是一託諷的體裁。而吳喬卻不以晚唐詩為宗，他認為唐詩每個時期均有其獨特風格，這也是唐詩可以極為鼎盛之因，且吳喬的《圍爐詩話》以為唐詩上承風騷，兼具比興，因此高於宋明之詩，依吾人之淺見，對於唐詩之見解還是以吳喬之說較為中肯，因為唐詩確實是每個時期均有可觀之處，而晚唐詩也有其缺點，但馮班均未提及，故較為主觀，所以對於唐詩觀點，我以為吳喬較為客觀公正。

而對於明詩的觀點而言，馮班繼承了其師錢謙益的主張，因此，明末清初，錢謙益再次舉起反擬古的大旗，馮班則緊跟其後，馮班及其師不僅反對前後七子，連自身有弊病的反擬古者公安三袁和竟陵派也一併加以抨擊。此外，馮班著述《嚴氏糾繆》的目的很明顯是，他想以從理論根源上進行挖掘和糾謬為方式，來批判前後七子的擬古思潮，進而扭轉明代延續下來的詩學風氣，開啓清初詩學的新風氣。而在吳喬看來，明代詩壇存有三大弊病為應酬習氣、摹古不化和空疏不學，如此不端正的學術風氣必然影響詩歌創作，以致於明代詩歌整體水準不高。整體而言，馮班與吳喬對於明詩的批評論點一致，只是馮班的論點是以「破」為主，而「立」較少，顯得較空泛，而吳喬則是試圖對明代三大弊病「對症下藥」，其觀點較明確，也較有系統。

至於兩人對宋詩之觀點，筆者以為吳喬之論較馮班正確，不可諱言，唐詩確實是古典詩歌的很好典範，而宋詩其實是宋人另闢蹊徑的創新，是對唐詩最好的繼承與發展。過分的揚唐抑宋，或揚宋抑唐都是不中肯的，其實吳喬所說：「宋人不可輕也，宋詩如三家村叟，布袍草履，是一個人。明詩土偶蒙金」。⁵⁸³宋詩因好說理，所以較為淺直，但仍有其真性情，不像明詩不論如何華麗，模擬唐人，缺乏自我生命，終究是一土偶，至少還肯定宋詩的存在價值，不像馮班將宋詩評至一文不值，所以唐詩固然要讀，但是誠如吳喬所說：宋詩也是不可不讀的。

馮班與吳喬對於杜甫詩的評論大體上是相同的，其兩者相似之處共有兩點，首先，

⁵⁸³ 吳喬，〈答萬季野詩問〉，《清詩話》本，（上海古籍出版社，1963年），頁27。

馮班強調詩中的「美刺」觀念，這與吳喬推崇杜詩中充滿憂國憂君的精神與儒家傳統的人倫教化的詩教觀如出一轍，因為清代詩壇中文人對詩教非常重視，既然詩壇倡行儒家詩教之風潮，於是杜甫就成了詩壇審美理想的最佳典範，也成為儒家詩教的化身。其次，對於杜詩的學古觀念而言，馮班認為學古不是講求外在之形式技巧與古人相同，而是重視學習古人的內在精神，這與吳喬強調的「詩出於人」是相通的，吳喬說：「詩出於人，有子美之人，而後子美之詩。子美於君親、兄弟、朋友、黎民，無刻不關其念，置之聖門，必在閔損、有若間，出由、求之上。生於唐代，故以詩發其胸臆……」⁵⁸⁴ 吳喬此段話正說明了學習古人的詩，要能有自己獨特之性情，就是詩貴獨特的精神，這也是馮班希望後學能夠學習杜甫的學古之精神，既能得古人之精神又能變化出自己的風格，既能符合詩歌的美刺功能，又能夠展現詩人的獨特性情，而馮、吳二人均視杜甫為古今詩壇第一人。而對杜詩的評論上也有兩點是不同的，首先，就是馮班強調「煉飾文采」才可以達到「盡文章之觀」的效果，充分講究華文儷采之審美價值取向，但是，吳喬在杜詩的評論上，並不特別強調與重視，這與吳喬強調詩文重意、重主題的詩論觀點有關，但是，吳喬也未否定詩歌的藝術形式，只是杜詩中的血淚之感，人道關懷之心，似乎較杜詩的外在藝術形式更形重要罷了。其次，對於杜甫與漢魏六朝詩的關聯而言，馮班有許多的論述，甚至認為李商隱寫詩取法杜甫，而杜甫對於齊梁詩的優缺點非常清楚透徹，其他人的論點皆是虛空浮泛之論，但是吳喬只有單獨論述漢魏六朝詩的特點，並未將杜詩與漢魏六朝詩作連結，此為兩人論杜詩的第二個不同點。

馮班與吳喬論李商隱詩有兩項相同之處，首先，對於李商隱詩歌中大量的「比興」運用均予以極高的評價，馮班認為義山詩用「比興」，使詩歌含蘊豐富，義理充實，吳喬更認為義山詩是「不著意見、聲色、故事、議論者為最上」⁵⁸⁵的最佳表現。但是，李商隱的作品特色，正在於比興技巧的運用，而使李商隱的作品難讀難懂，也是不爭的事實，但是就「比興」運用而言，兩者是持相同態度的。其次，馮、吳二人均以義山詩為例，認為詩歌應有餘韻，馮班以為含蓄的詩情可使讀者感受到詩歌其蘊藉纏綿的詩韻，吳喬舉義山之〈馬嵬詩〉為例，認為詩中明白諷刺，將話說破，使得詩歌少了餘韻，為

⁵⁸⁴ 吳喬，《圍爐詩話》，卷四，頁6。

⁵⁸⁵ 同前註，卷一，頁8。

其敗筆，故兩人在此觀點上亦是相同的。

但是，兩人對於義山詩之評論卻有兩點不同，首先，對於詩句文辭之華美與否有完全不同的看法，馮班認為詩是用來寄寓情懷的，應特別注重煉飾文采、採用比興和用事等手法，來寫作「隱秀之詞」，但是吳喬卻正好相反，認為詩歌「意」比遣辭造句及文字雕飾更為重要，所以他提出「意為主將，法為號令，字句為部曲兵卒。」⁵⁸⁶的看法影響後代詩文理論。其次，馮班與吳喬對於李商隱的詩歌藝術繼承，是馮班受義山的影響較為深遠，因為馮班對於西崑體的詩，不僅是詩話中的評論推崇讚賞，自己也創作許多風格類似義山之詩，但是吳喬只是推崇李商隱的詩，但是並不像馮班有許多詩作，吳喬仍是以詩歌的評論為主，此為馮、吳二人對義山詩的第二點不同。

不論馮、吳二人的觀點或同或異，也不論二人論義山詩的評論誰優誰劣，李商隱的詩歌仍是晚唐詩中的一顆明珠，經由馮、吳二人之推崇讚賞，造成清初研究義山詩的一股熱潮，使義山的詩在詩壇研究的的天空中更加熠熠閃亮。

綜上所論，馮班與吳喬兩人在詩論上或同或異，見解上也互有優劣，但不論兩人觀點如何，其在虞山詩派中，兩人對後代詩人及詩論家均有深遠的影響，其對詩歌的獨到見解對後代詩論研究有莫大之貢獻。

⁵⁸⁶ 吳喬，《圍爐詩話》，卷二，頁 46。

參考文獻

一、馮班及吳喬相關著作

(一)馮班著作

王心敬、莊嚴，《四庫全書存目叢書·馮定遠集》，臺北：莊嚴文化事業有限公司，1997年。

清·馮班，《鈍吟老人文稿》，《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010年。

清·馮班，《鈍吟雜錄》，臺北：商務印書館，1970年。

清·馮班，《鈍吟餘集》，《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010年。

(二)吳喬著作

吳喬，《圍爐詩話》，臺北：廣文書局，1969年。

吳喬，《逃禪詩話》，臺北：廣文書局，1973年。

吳喬，《答萬季野詩問》，《清詩話》本，上海古籍出版社，1963年。

吳喬著，嚴一萍選輯，《西崑發微》，板橋市：藝文印書館影印，1967年。

二、古代文獻

漢·王充，《論衡》，臺北：中華書局，1972年。

漢·班固撰，顏師古注《新校漢書藝文志》，臺北：世界書局，1963年。

漢·崔篆《易林》，清末刊本。

魏·何晏集解，唐·陸德明音義，宋·邢昺疏，《論語註疏》，《文淵閣四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1985年。

梁·孝元帝，《金縷子》，臺北：商務印書館，1975年。

梁·劉勰《文心雕龍》，上海圖書館藏元至正15年(1355年)嘉興郡學刊本。

梁·鍾嶸著，汪中選注，《詩品》，臺北：正中書局，1969年。

梁·蕭子顯，《南齊書》，臺北市：藝文印書館印行，1956年。

唐·皮日休，《文藪》，《四庫全書》本，臺北：商務印書館，2005年。

唐·柳宗元，《柳河東集》，臺北：世界書局，1999年。

唐·白居易《白氏長慶集》，《四庫全書》本，北京：商務印書館，2005年。

漢·鄭氏注，唐·陸德明音義，孔穎達疏《禮記》，《文淵閣四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1985年。

唐·孔穎達，《春秋左傳正義》，上海：上海古籍出版社，1990年。

唐·孔穎達，《毛詩正義》，臺北：廣文書局，1971年。

唐·魏徵、長孫無忌等著，《隋書·經籍志》，臺北：鼎文書局，1979年。

唐·李商隱著，清·馮浩箋注，《玉谿生詩集箋注》，臺北：里仁書局，1981年。

唐·楊倞注《荀子》，《文淵閣四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1985年。

蜀·韋毅撰，清·殷元勛註，《才調集補注》，江蘇書局刊本，清光緒22年。

宋·嚴羽，《滄浪詩話》，何文煥編《歷代詩話本》，臺北：藝文印書館，1959年。

宋·朱熹，《朱子語類》，《文津閣四庫全書》本，北京：商務印書館，2005年。

宋·朱熹，《詩經集註》，臺北：群玉堂出版社，1991年。

宋·程頤、程顥，《二程集·河南程氏遺書》，北京：中華書局，1981年。

宋·洪興祖《楚辭補註》板橋鎮：藝文出版社，1969年。

宋·計有功，《唐詩紀事》，臺北：臺灣商務，1986年。

宋·歐陽修、宋祁撰《新唐書》，臺北市：臺灣商務，2009年。

宋·胡寅，《斐然集》，《四庫全書珍本初集》影印文淵閣本，上海：商務印書館，1934年。

明·楊慎著，王仲鏞箋證，《升菴詩話箋證》，上海：上海古籍出版社，1987年。

明·高棅，《唐詩品匯·序》，臺北市：臺灣商務印書館，1983年。

明·王世貞，《藝苑卮言》，江蘇：鳳凰出版社，2009年。

明·李孟陽，《空同集》，《景印摘藻堂四庫全書薈要》，臺北：世界書局，1985年。

明·鄧載，《常熟縣志》，臺北：學生書局印行，1965年。

明·湯顯祖，《戲曲集》，臺北：洪氏出版社，1973年。

明·薛瑄，《薛文清公文集》，臺北：商務印書館編，1973年。

明·楊慎著，王仲鏞箋證，《升菴詩話箋證》，上海：上海古籍出版社，1987年。

明·袁中道，《珂雪齋前集》，臺北：偉人圖書出版，1976年。

明·鍾惺，《隱秀軒集》，上海：上海古籍出版社，1992年。

明·胡應麟《詩藪》，臺北：廣文書局，1973年。

- 明·李東陽，《懷麓堂詩話》，《四庫全書》本，上海：上海古籍書出版社，1987年。
- 明·朱鶴齡箋注，程夢星刪補，《李義山詩集》，臺北：廣文出版社，1981年。
- 明·徐師曾，《詩體明辨》，臺北：廣文書局，1972年。
- 清·王夫之，《清詩話·薑齋詩話》，上海：上海古籍書出版社，1996年。
- 清·毛奇齡，《西河集》，臺北：商務書局，1986年。
- 清·王應奎、瞿紹基，《海虞詩苑》，上海：上海古籍出版社，2013年。
- 清·馮舒，《默庵遺稿》，《四庫全書珍本三集》本，臺北：商務印書館，1972年。
- 清·錢謙益，《牧齋初學集》，《四部叢刊》本，臺北：商務印書館，1979年。
- 清·錢謙益，《有學集》，《四部叢刊》本，臺北：商務印書館，1979年。
- 清·錢謙益，《列朝詩集小傳》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 清·紀昀，《刪正二馮評才調集》，《叢書集成三編》，臺北：新文豐出版公司，1996年。
- 清·張廷玉《明史》，臺北：藝文印書館，清乾隆武英殿刊本。
- 清·阮元，《十三經注疏附校勘記》，臺北：大化出版社，1977年。
- 清·葉昌熾著，王欣夫補正，徐鵬輯，《藏書紀事詩》，上海：上海古籍出版社，1989年。
- 清·金吳瀾、李福沂修，汪堃、朱成熙纂，《光緒崑新兩縣續修合志》，上海市：上海書店，1991年。
- 清·王應奎，《柳南隨筆》，臺北：商務印書館，1939年。
- 清·王應奎，《柳南續筆》，北京：中華出版社，1983年。
- 清·王世禎，《居易錄》，《景印文淵閣四庫全書》本，臺北：商務印書館，1983年。
- 清·汪琬，《堯峰文鈔》，上海：上海商務印書館，1919年。
- 清·夏煒如纂，盧思誠、馮壽鏡修，《江陰縣藝文志》，南京：鳳凰出版社，2008年。
- 清·永瑤等撰，《四庫全書總目提要》，臺北：商務印書館，1965年。
- 清·趙執信，《談龍錄》，《文淵閣四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1985年。
- 清·賀裳，《載酒園詩話》，《清詩話續編本》，木鐸出版社，1983年。
- 清·朱彝尊，《曝書亭集》《四部叢刊》影印原刊本，上海：商務印書館，1929年。

- 清·朱彝尊，《靜志居詩話》，北京市：人民文學出版社，1990年。
- 清·施閏章，《學餘堂文集》《文津閣四庫全書清史資料彙刊》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 清·賀貽孫，《詩筏》，郭紹虞，《清詩話續編》，上海古籍出版社，1983年。
- 清·葉燮，《原詩》，丁福保編《清詩話》本，臺北：明倫出版社，2002年。
- 清·王夫之等撰，《薑齋詩話》，上海：上海古籍出版社，1996年。
- 清·錢泳，《履園譚詩》《清詩話》本，臺北：西南書局，1979年11月。
- 清·沈德潛《國朝詩別裁集》，北京市：北京出版社，2000年。
- 清·周亮工，《尺牘新鈔》，臺北：藝文印書館影印，1976年。
- 清·梁啟超，《中國韻文所表現的情感》，臺北：中華書局，1958年。
- 清·王國維，《人間詞話》，臺南：大夏出版社，1994年。
- 清·黃晦聞，《黃節詩學詩律講義》，天津市：天津古籍出版社，2007年。

三、近人研究著作

- 王運熙、顧易生，《中國文學批評史新編》，上海：復旦大學出版社，2001年。
- 王鍾翰點校，《清史列傳》，北京：中華書局，1987年。
- 王世懋，《藝圃擷餘》，《學海類編》，臺北：文海出版社，1981年。
- 朱自清《詩言志辨》，臺北：開明書局，1964年。
- 朱則杰，《清詩史》，南京：江蘇古籍出版社，2000年。
- 何振球，《常熟文史論稿》，南京：南京大學，1989年二月。
- 李攀龍，《古今詩刪》，臺北：友信出版社，1953年。
- 吳榮光，《中國古代名人生卒》，北京：北京圖書館出版社，2002年。
- 周駿富輯，《清史稿》，《清代傳記叢刊》，臺北：明文書局印行，1986年。
- 吳宏一，《清代詩學初探》，臺北：牧童出版社，1977年。
- 青木正兒著，楊鐵嬰譯，《清代文學評論史》，北京：中國社會科學出版社，1988年。
- 胡幼峰，《清初虞山派詩論》，臺北：臺灣國立編譯館，1994年。
- 徐世昌，《晚清詩話匯詩話》，大陸：華東師範大學出版社，2009年。
- 袁行霈，《中國文學史》，北京：高等教育出版社，1999年。

- 袁行雲，《清人詩集敘錄》，北京：文化藝術出版社，1991年8月。
- 姜亮夫《屈原賦校註》，北京：人民文學出版社出版1957年。
- 張慧釗，《明清江蘇文人年表》，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 張心澂，《僞書通考》，臺北：商務印書館，1939年。
- 張采田，《李義山詩辨正》，臺北：中華書局，1984年。
- 連德英、李傳元《崑新兩縣合志》，南京：江蘇古籍出版社，1881年。
- 黃保真，《中國文學理論史》，北京：北京出版社，1965年。
- 黃永武，《中國詩學·設計篇》，臺北：巨流圖書公司，1987年。
- 黃侃《黃侃論學雜著》上海：上海古籍出版社，1980年。
- 陳寅恪，《柳如是別傳》，上海：上海古籍出版社，1980年。
- 劉大杰，《中國文學發展史》，臺北：中華書局，1956年。
- 傅璇琮，《中國古代詩文名著題要·明清卷》，石家莊市：河北教育出版社，2009年。
- 鄔國平、王鎮遠，《清代文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 鄧之誠，《清詩紀事初編》，上海：上海古籍出版社，1984年。
- 鄧國光，《摯虞研究》，香港：學衡出版社，1990年。
- 趙元禮，《藏齋詩話》，上海：書店出版社，2002年。
- 錢鍾書，《談藝論》，北京：中華書局，1984年。
- 謝巍，《中國歷代人物年譜考錄》，北京：中華書局，1992年。
- 鄭騫，《清畫堂詩集》，臺北：大安出版社，1988年。
- 錢保塘，《清代名人生卒錄》，北京：北京圖書館出版社，2002年。
- 霍松林，《中國歷代詩詞曲論專著提要》，北京：北京師範學院出版社，1991年。
- 鄆陵縣地方志編纂委員會編《鄆陵縣志》，天津：南開大學出版社，1989年。
- 劉學鍇、余恕誠，《李商隱詩歌集解》，臺北：中華書局，1988年。
- 劉大杰《文學發達史》，臺北：中華書局，1978年。
- 錢仲聯，《清詩紀事》，南京：鳳凰出版社，2004年。
- 錢鍾書《談藝錄》，北京：新知三聯書店，2008年。
- 葉嘉瑩，《中國古典詩歌的美感特質與吟誦》，臺北市：大塊文化出版社，2013年。

蕭華榮，《中國詩學思想史》，上海：華東師範大學出版社，1996年。

鄧國光，《摯虞研究》，香港：學衡出版社，1990年。

羅根澤，《隋唐文學批評史》，臺北：臺灣商務，1967年。

四、期刊論文

鄭滋斌，〈吳喬年譜新編〉，《大陸雜誌》，第八十二卷，第二期，1978年。

趙永紀，〈論清初詩壇的虞山詩派〉，《文學遺產》，第四期，1986年。

吳奔星，〈詩言志新探〉，《文藝理論研究》，第五期，1986年。

林衡勛，〈言志與緣情〉，《文學論集》，第八輯，1986年。

張健，〈圍爐詩話研究〉，《幼獅學誌》，第十九卷，第一期，1986年5月。

胡幼峰，〈試論吳喬對李商隱詩歌的評價〉，《輔仁學誌》，第25期，1996年。

鄭滋斌，〈李商隱重過聖女祠詩意蠡測〉，《南薰藝文》，第3期，1988年7月。

五、學位論文

江仰婉，《馮班文學評論研究》，東吳大學中國文學研究所，1979年。

江櫻橋，《圍爐詩話研究》，東吳大學碩士論文，1983年。

趙瑋，《明末清初虞山詩學研究》，博士論文 2008年。

周小豔，《馮舒、馮班研究》，河北大學博士論文，2013年。

廖美玉，《錢牧齋及其文學》，臺灣大學博士論文，1983年。

龔瑩瑩，《虞山派詩人馮班研究》，遼東師範大學碩士論文，2010年。

羅佩欽，《吳喬圍爐詩話研究》，南昌大學碩士論文，2012年。