

國立政治大學中國文學系國文教學碩士學位班

98 學年度第 2 學期碩士學位論文

指導教授：吳彩娥



明清詩學的韓詩評論及其在
文學批評史上的意義

研究生：許友齡

中華民國 99 年 6 月

論文目次

論文目次.....	1
第一章 緒論.....	7
第一節：研究動機.....	7
第二節：前人研究分析.....	11
一、台灣地區研究概況.....	11
(一)碩博士與期刊論文之研究分析.....	11
(二)〈台灣地區 50 年韓愈研究概況 (1949~2000)〉一文之分析.....	13
二、大陸地區研究概況.....	14
(一)碩博士學位論文研究概況.....	14
(二)期刊論文研究概況.....	15
第三節：研究方法.....	20
第四節：研究步驟.....	24
第五節：明清以前之韓詩評價.....	25
一、韓愈自評與晚唐評價之定位.....	26
(一)韓愈自評—顛覆傳統的古文及詩歌創作者.....	26
1. 「多情懷酒伴，餘事作詩人」—以古文大家自居	26
2. 「自笑平生誇膽氣，不離文字鬢毛新」—以膽氣發為詩自嘲.....	27
3. 「險語破鬼膽，高詞媿皇墳」—以險語突破詩格自豪.....	27
(二)晚唐司空圖對韓詩之評價—不可抗拒的詩歌創舉.....	28
(三)小結—膽氣與奇險的氣勢開拓者.....	30

二、宋人對韓詩之理解與定位.....	30
(一)歐陽脩對韓愈的定位—『餘事作詩人』.....	31
(二)陳師道對韓愈的定位—『以文為詩』.....	34
(三)蘇軾對韓詩的定位—『詩格之變』.....	39
(四)張戒對韓詩的定位—『變態百出』.....	41
三、晚唐與宋代對韓詩之接受與疏離.....	44
第二章 明清詩學對韓愈詩歌體製之評論.....	48
第一節：古近體的多重觀照.....	48
一、《詩》、《騷》之裔.....	49
二、不規矩於蹈襲風、雅.....	53
三、以險韻、奇字、古句、方言矜其餽轉之巧.....	55
四、意與語俱盡的近體詩.....	61
第二節：聯句詩之多面評論.....	62
一、韓、孟俱好奇，故兩人如出一手.....	63
二、層疊鋪敘，段落不分.....	65
三、製為大篇，誇示奇麗.....	67
第三節：「陳言務去」與「無一字無來歷」之相對闡釋.....	68
一、「陳言」之闡釋.....	69
二、「無一字無來歷」之闡釋.....	72
三、創意造言，各不相師，而其歸則一.....	74
第四節：「以文為詩」之多元看法.....	77
一、「文以載道」之思想底蘊.....	78
二、「詩與文不同體」之辨體.....	81
三、〈符讀書城南〉與〈示兒詩〉教子以取富貴之爭議.....	86
四、韓詩開宋代「以文為詩」風氣現象之評論.....	90

第三章 明清詩學對韓愈詩歌風格之評論.....	95
第一節：「奇險」風格之理解與詮釋.....	95
一、艱深奇澀.....	96
二、雄奇怪偉.....	99
三、奇情鬱起.....	105
第二節：「往往造平淡」之探討檢視.....	109
一、「往往造平淡」之風格檢視.....	109
二、「平淡」風格之接受情況.....	112
第三節：「氣豪辭雄」之驗證闡釋.....	114
一、韓詩中之氣勢呈現.....	115
(一)直抒心中不平.....	115
(二)借鋪敘山水景物呈現氣勢.....	117
(三)轉折藉物抒情.....	118
二、韓詩中辭雄之慣式.....	119
(一)不平則鳴.....	119
(二)排比鋪敘.....	121
(三)轉折跌宕.....	121
三、「氣豪辭雄」之評論與接受.....	123
(一)「氣」乃韓愈人格與自然氣質之展現.....	123
(二)「氣」乃詩文之所從來.....	125
第四節：韓詩「博大」的創變之歸結.....	126
一、韓詩「博大」風格之背景.....	126
二、韓詩「大變盛唐」之討論.....	130
三、韓詩「博大變化」之接受與影響.....	134
(一) 韓詩「博大變化」之接受.....	134

(二) 韓詩「博大變化」之影響.....	136
第四章 明清韓詩評論之文學批評史定位.....	142
第二節：明清詩學中韓愈詩歌評論之特色歸結.....	142
一、明代評韓理論之復古與重情.....	143
(一)明代批評的復古現象.....	143
1. 「吐詞暗與古合」與「不啻村學究語」之看法差異.....	144
2. 「不失唐詩聲調」與「神韻全乖」、「漸流外道」之不同評議.....	145
(二) 明代批評之內省與重情傾向.....	147
二、清代評韓理論之地域性與返經歸本.....	150
(一) 清代批評之地域文化色彩.....	150
1. 虞山詩派.....	151
2. 秀水詩派.....	154
3. 桐城詩派.....	156
4. 毗陵詩派.....	157
(二) 清代批評審美之返經歸本.....	159
1. 黃宗羲—對於獨創性的尊重與堅持.....	161
2. 顧炎武—以詩意為優先的音韻考量.....	164
3. 王夫之一言志抒情兼具的詩學理論.....	165
第三節：明清韓詩評論在文學批評史上的意義.....	168
一、明代韓詩評論中對唐宋詩之評論之總結.....	168
(一)揚唐抑宋—尊盛唐詩而輕韓詩.....	168
(二)持平唐宋—『詩盛於唐，壞於宋』之反動與韓詩定位之躍進.....	172

(三)揚宋抑唐—『韓，詩之聖也；蘇，詩之神也』之性靈觀點	174
二、清代韓詩評論呈現唐詩學的總結與傾宋的新里程	175
(一)在韓詩評論中呈現融通唐宋的唐詩學總結	176
1.唐宋詩歌價值客觀化—韓詩為詩家注目之一類，且為清代宗宋評論之典範	177
2.唐宋詩人並稱大家—韓愈為唐代一大家，且為宋詩品評之準的	183
(二)韓詩評論確立韓愈在詩歌史上承唐啟宋的重要地位	190
1. 對韓詩的模仿—開宋詩風	190
2. 對宋詩的學習—祖紹韓愈	194
第五章 結論	198
一、明清韓詩評論議題乃深化且總結歷代的韓詩評論	198
二、明清對於韓詩的接受與學習呈現兩代的詩學評論面向	202
三、研究明清韓詩評論具體呈現韓詩客觀且多面向之價值	204
附錄：韓愈生平簡述	205
參考書目	210
壹、專著	210
一、詩文集及詩話類（依出版年代先後）	210
（一）韓愈詩文集	210
（二）其他詩文集及詩話	210
二、其他專著（依出版年代先後）	213
（一）研究韓愈之專著	213
（二）文學理論類專著（依出版年順序排列）	214
（三）文學史料類	216
貳、期刊論文	217

一、碩博士論文（依出版年代先後）	217
二、期刊論文(依照發表年代排列)	218
(一)韓愈相關研究.....	218
(二)明代詩學相關研究.....	220
(三)清代詩學相關研究.....	221
(四)中國詩學相關研究.....	222
參、電子資源.....	223



第一章 緒論

第一節：研究動機

本論文題名為「明清詩學的韓詩評論及其在文學批評史上的意義」，擬以明清詩學批評論著¹中對韓詩的詮釋與評論為出發點，針對明清詩學對於韓詩所提出的多面向議題加以歸納析探；同時兼及明清詩學理論與背景之探討，最後期望透過呈現韓詩在明清詩學中之評論的各種樣貌，歸結出其在中國文學批評史上的意義。

對於選定韓愈詩歌作為研究對象，乃是來自對韓愈多方面的文學成就之中，韓詩文學史地位的一種思索。韓愈在古文所居的領導地位自是不言而喻，但是在古典詩歌的這個國度，語言、型態與古文皆有很大的差異，韓愈是如何在古文八大家的光環之下，開創出古典詩歌的一片新天地？這是個十分值得探尋且引人入勝的問題，這問題不僅意味著韓愈詩有別於盛唐以來唐詩既定的風格特色以及創作範式，更意味著韓愈詩能開一代新詩風，並影響了後人詩歌創作的思維。歷代詩論對於韓詩的「詩格之變」有著豐富的論述。晚唐司空圖說：「愚常覽韓吏部歌詩數百首，其驅駕氣勢，若掀雷挾電，撐抉於天地之間，物狀奇怪，不得不鼓舞而徇其呼吸也。」²這「掀雷扶電，撐抉於天地之間」正是對韓詩不同前代、自創一格之肯定。宋代蘇軾也說：「詩之美者，莫如韓退之。然詩格之變，自退之始。」³指出了韓詩「詩格之變」的開創性地位。明代李東陽《懷麓堂詩話》說：「昔人論詩，謂『韓不如柳，蘇不如黃。』……是大不然。漢魏以前，詩格簡古，……其勢必久而漸窮。賴杜詩一出，乃稍為開闊，……韓一衍之，蘇再衍之，於是情與事，無不可盡。」⁴以韓詩為杜詩之後的一個變格。清代葉燮《原

¹ 本文所採用明清詩學論著，係指詩論、詩話、詩說、詩律、詩史、詩箋等等，一切有關論述中國詩歌的源流、派別、風格、發展演變過程和詩人詩作品評諸方面的著述。

² (唐)司空圖《司空表聖文集》，收於《大本精印四部叢刊正編》(台北：台灣商務印書館 1979 年)頁 10(引言文字依據四部全書版本)

³ (宋)王直方《王直方詩話》，收於《宋詩話輯佚本》(台北：華正書局 1961 年)頁 109

⁴ (明)李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年)頁 1638

詩》亦說：「唐詩為八代以來一大變，韓愈為唐詩之一大變，其力大，其思雄，崛起特為鼻祖。」⁵此乃韓詩「詩格之變」的另一肯定。

明代王世貞對韓詩持反面看法，他說：「韓退之於詩本無所解。宋人呼為大家，直是勢利。」⁶雖然他的這段評論，是對於韓詩的無法理解，但視「宋人呼為大家」一句，卻也暗示了宋人對韓詩的高度重視與韓詩對宋詩的影響，這正是韓詩所開出的一代新風氣。此外，明代後期，胡應麟在《詩藪》中說：「元和而後，詩道浸浼，而人才故自橫絕一時。若昌黎之鴻偉，柳州之精工，夢得之雄奇，樂天之浩博，皆大家材具也。今人概以中、晚束之高閣。若根腳堅牢，眼目精利，泛取讀之，亦足充擴襟靈，贊助筆力。」⁷提到韓詩的「鴻偉」詩風，具有大家材具，亦點出韓愈不同於前代的新風格。清代吳喬《圍爐詩話》中也說：「于李、杜後，能別開生路自成一家者，惟韓退之一人。既欲自立，勢不得行其心之所喜奇崛之路。」⁸指出韓詩的「別開生路自成一家」，且指出韓愈所開出的乃是自成一家的「奇崛之路」。此外，在清朝四大詩論中，格調派的代表沈德潛在《唐詩別裁集》中也說：「昌黎從李、杜崛起之後，能不相沿習，別開境界；雖縱橫變化不迨李、杜，而規模堂廡，彌見擴大，洵推豪傑之士。」⁹指出韓詩「別開境界」，且此境界是「規模堂廡，彌見擴大」的；而現代學者張清華在《韓愈研究》一書中說：「韓愈不但是我國中唐時期偉大的散文家，也是一位有理論、有創作實踐、有獨特風格、能開一代新詩風的傑出詩人，在中國詩歌發展史上享有特殊的地位。」¹⁰更明白指出韓詩「能開一代新詩風」，更加肯定了韓詩在文學史上的開創性地位。由以上的韓詩評論中，可以歸結出韓詩既有「詩格之變」，又兼「開一代新詩風」的詩歌成就，可見韓愈在古文的光環之外，仍佔據了詩歌的重要地位。不過，雖然韓詩的文學地位是被肯定的，但是歷代對韓詩的評論仍是褒貶相參，畢竟韓愈強調「陳言務去」，又強調「無一字無來歷」，這樣的表達風格本身就帶著些許的矛盾，而「以文為詩」的創作方式也衝擊到傳統詩學的辨體論，所以明清兩代之褒貶評論也使得韓詩的這些矛盾議題，得到更清晰的呈現，以及公允的美學評價。

至於匡定在明清詩學為範圍的韓詩評論，始於對清代「格調」、「神韻」、「性靈」、「肌理」等四大學說的理論之完備體系的認肯，清代四大詩學理論是

⁵（清）葉燮《原詩》卷一〈內篇〉上，收於《清詩話》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 570

⁶（明）王世貞《全唐詩說》（台北：廣文書局 1971 年）頁 11

⁷（明）胡應麟《詩藪》外編卷四，收於吳文治編《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006 年）頁 5593

⁸（清）吳喬《圍爐詩話》（台北：廣文書局 1970 年）頁 222

⁹（清）沈德潛《唐詩別裁集》（上海：上海古籍出版社 1992 年）頁 238

¹⁰張清華《韓愈研究》（南京：江蘇教育出版社 1998 年）頁 483

可以上溯至明代、宋代、唐代、魏晉、漢朝、甚至於詩經時代，一整個時代相串連、有根有源的詩論精華與總體歸納。郭紹虞說：

清代學術有一特殊現象，即是沒有他自己一代的特點，而能兼有以前各代的特點。……即以文學論之，周、秦以子稱，漢人以賦稱，魏、晉六朝以駢文稱，唐人以詩稱，宋人以詞稱，元人以曲稱，明人以小說或制藝稱，至於清代的文學則於上述各種中間，沒有一種足以代表清代的文學，卻也沒有一種不成為清代的文學。蓋由清代文學而言，也是包羅萬象兼有以前各代的特點的。

所以清代的文學批評也是如此。以前詩論的種種主張，……種種相反的或調和的主張，在昔人曾經說過者，清人無不演繹而重行申述之。五花八門，無不具備，真是極文壇之奇觀。由這一點言，清代文學批評可以稱為極發達的時代。……所以清代的文學批評，四平八穩，即使是偏勝的理論，也沒有偏勝的流弊。若在由這一點而言，則清代的文學批評，更可稱為集大成的時代。¹¹

吳文治所編《韓愈資料彙編》¹²共分四冊，蒐羅由唐至清代，所有文學評論對於韓愈及其文學作品，包括散文與詩歌的評述，不可謂不完備。其中，明清兩代的評論就佔了三冊之多，而關於韓詩的評述主要更集中在明清兩代，是故如欲研究韓詩之諸多議題，並企圖透由後人評論呈現韓詩之特色風貌與文學地位者，明清是不可忽視的重點。既然清代詩學乃「集歷代詩學之大成」¹³，且「實別有創新者在」¹⁴，那麼選擇清代詩學為韓詩之主要讀者應具有充分的合理性。然而清代之詩學，乃是承繼明代、發揚明代詩學而來，試觀清代四大詩派之格調派與明代前後七子之復古派有不可分之連續性；王士禛的神韻說「遠承司空圖與嚴滄浪，近宗徐禎卿、胡元瑞」¹⁵，更是與明代一脈相連；袁枚的性靈說，脈絡可上循至明代公安派以及李贄童心說；而翁方綱之肌理說，「最重要的詩學觀點，是『神韻』、『格調』、『肌理』三者互通」，既是與神韻、格調互通，那麼受明代之影響自是不在話下。當然本文並不以四大學說為侷限，或是拿來當作主要理論根據，然而僅就清代之文學批評場域之現象論之，便可見明清兩代之不可分割。

明代之文學批評，有復古與趨新之兩股互相拉扯的勢力，郭紹虞說：「明代文學批評固然仍有騎兩頭馬之處，然言其特點則正以別出手眼、不騎兩頭馬見長。明代之文學批評，即使以偏勝之故罅漏百出，受人指摘，然而一段精光，不可偏廢者亦在此。」¹⁶此言正說明了明代批評理論之學術價值與地位，正由於兩種相反的方向，使得研究面因而增廣，且各自締造出不可抹滅的成就，不僅承先，

¹¹ 郭紹虞《中國文學批評史》下卷（天津：百花文藝出版社，1999年）頁11~12

¹² 吳文治《韓愈資料彙編》（北京：中華書局出版 2004年）

¹³ 吳宏一《清代詩學初探》（台北：台灣書局出版 1986年）頁2

¹⁴ （明）王世貞《全唐詩說》（台北：廣文書局 1971年）頁11

¹⁵ 蔡鎮楚《中國文學批評史》（北京：中華書局，2006年）頁351

¹⁶ 郭紹虞《中國文學批評史·下卷》（天津：百花文藝出版社，1999年）頁9~10

更能啟後。此外，提到詩論，文人詩話是塊不容忽視的沃土，明代在詩話這個領域呈現了可觀的質與量。吳文治在《明詩話全編》前言中說：「詩話發展到明代，形成了中國詩話發展史上繼宋詩話之後的第二個高潮。不僅詩話數量多，而且涉及面廣，前人論述的不少詩歌理論問題也有不同程度的縱向拓展。」¹⁷是故明代與清代的詩論有著質量俱精且相為連屬之不可分關係，這便是本文取明清詩論作為一個研究整體的考量。

中國文學之迷人，尤在詩歌；詩歌之迷人，在言有盡而意無窮之餘韻；無窮之餘韻，存在於千秋萬代讀者的一雙澄澈的詩眼¹⁸、一副易感的肝腸。「讀者」之地位，補足了「作者」與「作品」所留下的空白餘響，那正是中國詩歌獨具的美感所在，更塑造了中國詩歌讀者之地位的不容忽視。陳文忠在《中國古典詩歌接受史研究》中說：「詩歌的創作和詩評、詩話寫作的雙線並存，互為推進，是中國詩歌史的獨特景觀。」¹⁹這樣讀者與作品地位並駕齊驅的美學表達，便是西方的接受美學所表述的研究理念。以姚斯與伊瑟爾為代表的接受美學，提倡一種新的文學及文學史研究方法，即改變傳統文學作品與作者本位的研究方式，為讀者對文學作品接受的研究角度。

讀者對作品的接受理解，構成作品的存在。每一次具體的閱讀，都是對歷史與現實的有意識的調節。文學史就是文學接受史。不僅如此，任何文學研究，從本質上說，都是文學史研究，研究現實的接受必須涉及歷史接受構成的接受經驗的史前史。「期待視野」是姚斯文學史理論中的一個重要概念。「期待視野」是閱讀一部作品時讀者的文學閱讀經驗構成的思維定向或先在結構。在閱讀活動中，與接受主體的期待視野相對的是接受對象——作品的「客觀化」，即與一個客觀的標準相符，才能獲得接受，而這種超主體的客觀標準，恰恰又是期待視野。文學史實際上就是歷史與現時視野的調節史，兩種視野相互滲透，相互融合，歷時性消失在共時性中，歷時性的視野結構只有在共時性的閱讀系統中，才能實現其功能。²⁰

本文以明清詩論家為讀者，以其詩學理論與背景為其「期待視野」，試圖透過晚唐、宋至明清之韓詩歷時性視野結構之審視，呈現出明清韓詩評論在文學批評史上之地位。這唯有透過接受美學的研究方法方能實現這一期望目標。

由於明清的韓詩評論資料龐大且面向多層，句句評論亦猶如評論家文學創作之小品文呈現，令人愛不釋手。是故本文將由明清對韓愈詩歌的評論著手，抽絲剝繭出其中關於韓詩體製與風格兩大面向中較為集中討論的幾個議題，並觀察明

¹⁷ 吳文治《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006年）頁1

¹⁸ 此處詩眼所指乃是詩歌讀者的賞鑒能力與觀察力。

¹⁹ 陳文忠《中國古典詩歌接受史研究》（合肥：安徽大學出版社 1998年）頁2

²⁰ （德）H·R·姚斯、（美）R·C·霍拉勃合著，周寧、金元浦譯《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社 1987年）頁6

代與清代的評論之間的異同與文學批評意義，運用接受美學之理論為支架，架構出明清詩學對韓詩的評論在文學批評史中的價值與意義。

第二節：前人研究分析

韓愈身兼古文運動擘手，以及中唐詩歌奇險詩派的掌旗者，再加以「文以載道」的雄厚思想背景，以及「進學解」一文中所表述的教育理念，是故歷來關於韓愈的研究不但數量可觀，並且包羅這四大面向，或對某一面向之一二議題進行深入闡論，或直接就某一面向之整體加以宏觀歸納。以下將針對「韓愈詩歌」之研究論文，分「台灣地區」與「大陸地區」兩區域之學位論文以及期刊論文，來做一個主題式的整理分析，以期釐清韓愈詩歌研究現狀與尚可發掘的新空間。

一、台灣地區研究概況

(一)碩博士與期刊論文之研究分析

利用網路資源針對台灣地區發表過的論文加以搜尋，首先在「全國碩博士論文資訊網」搜尋以「韓愈」為主題的論文，年代設定由 1956 年 2007 年，共可得到 35 筆資料，探究其內容，以韓愈思想與散文方面的議題居多，而與詩歌相關的論文共有 12 筆；其次在國家圖書館「中文期刊篇目索引影像系統」²¹中搜尋以「韓愈」為主題的論文得到 86 筆資料，其中與「韓愈詩歌」相關的論文共有 11 筆資料。在這二十三筆資料中，與「韓愈詩歌的整體總論」有關的論文有 6 筆：

- 韓愈詩歌特點淺探 邱文俊 中國語文 2008 年 5 月
韓愈之詩學 林惠蘭 復興學報 1999 年 12 月
韓愈詩探析 李建崑（博士論文）台灣師範大學 1991 年
韓愈詩研究 高八美（博士論文）台灣師範大學 1985 年
韓愈詩觀及其詩 張慧蓮（碩士論文）輔仁大學 1975 年

²¹ 此資料庫收錄台灣及部份港澳地區自民國 87（1998）年以來所出版的中西文學術期刊、學報，以及讀者利用頻繁之各類期刊所（參考收編期刊一覽表）發表之單篇文獻著作，包括學術性文獻及一般性作品。學術性文獻以研究論著為主，其餘如報導性、休閒性、生活化與文藝作品、通訊消息、會計報告、人事動態、定期統計資料、產品介紹、隨筆漫談等均屬一般性文獻。

韓愈生平及其詩研究 吳達芸（碩士論文）台灣大學 1971 年

這六篇論文，或以韓愈詩學、或以韓愈詩觀、甚至拓及生平，皆是對韓詩的一個整體面向加以宏觀歸納，並未涉及讀者接受角度的探討，且題目之主題設定頗為相近，亦無以某代之批評架構為主要對象之評價分析，故由此可知，在這個方面，台灣地區的研究並未觸及「讀者」的接受角度。

其次，除了這六篇筆論文，主題與「韓詩的創作體製」有關的論文共有 8 筆，羅列如下：

論韓愈〈聽穎師彈琴〉引發的「聽琴」與「聽琵琶」之爭及其內涵 高慎濤 逢甲人文社會學報 2006 年 12 月

韓愈律詩研究 吳燕玲（碩士論文）中山大學 2006 年

韓愈詩修辭藝術探究 陳顯頌（碩士論文）中興大學 2004 年

韓愈送別文學研究 林怡君（碩士論文）中正大學 2004 年

韓愈古體詩之音韻風格 陳穩如（碩士論文）台北市立師範學院 2003 年
從韓愈詩觀其人格操守及創作特色--以贈示家人詩作為研究範圍 洪錦淳
國立臺中護理專科學校學報 2002 年 8 月

山水的「行旅」與「遊覽」--韓愈「南山詩」、白居易「遊悟真寺詩」之析論 蓋琦紓中國古典文學研究 2001 年 6 月

書寫與文類--以韓愈詮釋為中心探究北宋書寫觀 張蜀蕙（博士論文）政治大學 1999 年

以上這八筆論文，有關於「律詩」、「修辭藝術」與「古體詩之音韻風格」等特定體製的整體探究；也有關於「送別文學」與「示家人詩」限定題材的體製探討；還有兩篇是針對單篇作品如「聽穎師彈琴」與「南山詩」的研究。值得一提的，〈書寫與文類--以韓愈詮釋為中心探究北宋書寫觀〉已觸及韓詩的讀者角度，內容是透過北宋文人對韓愈的詮釋，以理解北宋文人的書寫觀，文中以北宋文人為綱領（歐陽脩、「館中夜談詩」的三位文人、蘇軾、王安石、黃庭堅）探討韓愈的創作理念對北宋文人的影響及其定位。在這八筆論文中，只有此文觸及韓詩的讀者接受，並對接受情況進行多角度的探究，這樣深入推究的精神值得取法，然探討以北宋為主，並無歷時性的比較與分析，於此尚有發展空間。

此外，在「韓愈的風格特色」方面的研究共有 4 篇如下：

韓愈詩美學研究 黃舜彬（碩士論文）台灣師範大學 2003 年

韓愈「餘事作詩人」析論 柯萬成 文理通識學術論壇 2001 年 10 月

尋常詩家難相例--宗法杜韓的近代詩學意義 吳淑鈿 人文中國學報 2000 年 7 月

孟郊、韓愈奇險詩風比較研究 王麗雅（碩士論文）輔仁大學 1995 年

其中，〈尋常詩家難相例--宗法杜韓的近代詩學意義〉一文，以「以學問性情為詩的詩論精神」、「詩與人合一的主導精神」以及「杜韓並稱的意義」三方面，來探討近代詩學以杜甫、韓愈為學習典範的意義。著眼於「宗法杜韓」的現象所展現的近代詩學意義。以「近代」為時空範圍，「宗法杜韓」為現象討論，最後交織出現象背後的意義。這樣的探討脈絡甚為縝密，然亦非全然的讀者接受與批評之研究。

最後的四筆資料則偏重在「考據」方面：

韓愈貶潮行跡與三詩繫年新論 柯萬成 新亞學報 2007 年 1 月

韓愈詩繫年考辨二十則 柯萬成 科技學刊 2003 年 3 月

韓愈詩文在唐宋的整理刊行及其影響 趙飛鵬 故宮學術季刊 2002 年 12 月

韓愈詩繫年四家異同比較研究 柯萬成 文理通識學術論壇 2000 年 8 月

其中〈韓愈詩文在唐宋的整理刊行及其影響〉一文有特定時空之探討，但僅限於「韓愈詩文整理刊行」的情況與影響，並未以讀者角度與接受美學之方法來研究韓詩。

(二)〈台灣地區 50 年韓愈研究概況 (1949~2000)〉一文之分析

本論文發表於《周口師範高等專科學校學報》第 18 卷第 1 期(2001 年 1 月)，作者是台灣大學博士研究生兵界勇。文中從傳記研究、散文研究、詩歌研究、思想研究、比較研究和版本研究 6 個方面，對台灣地區 50 年來韓愈研究的概況進行總結與介紹。在「詩歌方面」，文中指出：「本地韓詩研究之質量，遜于韓文。」²²關於文中所提到台灣地區的韓詩研究情況如下：

整體研究之專著有前面已經提過的學位論文部分，作者舉出李建崑《韓愈詩探析》、高八美《韓愈詩研究》兩篇論文。此外文中還提到幾篇單篇的論文：李建崑〈韓孟詩人集團之詩歌唱和研究〉、段醒民〈由韓愈的感春詩評騭韓愈人格型態的發展歷程〉、柯萬成〈韓愈「以文為詩」的問題〉。在單篇作品研究方面，以〈南山詩〉最受研究者矚目。作者認為值得一提的有顏崑陽〈從南山詩談韓愈山水詩的風格〉、張夢機〈杜甫北征與韓愈南山詩的比較〉、傅錫王〈韓愈南山、猛虎行二詩作意辨識〉。

作者最後作結論說：「綜觀本地韓愈研究的創獲，成績頗高，不容忽視。早期的錢穆、鄭騫諸先生，典型不遠，影響仍在；繼之而起的前輩學者如羅聯添、

²²兵界勇〈台灣地區 50 年韓愈研究概況 (1949~2000)〉，收於《周口師範高等專科學校學報》第 18 卷第 1 期(周口：周口師範學院，2001 年 1 月) 2001 年 1 月頁 9

胡楚生，以至於中青輩學者如陳素素、方介、王基倫、李建崑，皆持續在韓愈研究上貢獻心力。……未能再進一步聯繫成全面的「韓學」研究。展望未來，當在現有的基礎上，擴大研究者間的聯繫，加強論題的深入探討……」²³在「加強論題的深入探討」這一項結論上，看出台灣的韓愈研究，同時也是韓詩研究的努力方向，再加之前面所提「本地韓詩研究之質量，遜于韓文。」更凸顯韓詩研究是一塊尚待耕耘的沃土。

由以上兩大點之分析可以看出，台灣尚未有以明清詩論家為讀者的韓詩接受美學之討論論著，在這個方面尚有發展之空間。

二、大陸地區研究概況

在張忠綱與趙睿才合著的單篇論文〈新時期大陸韓愈研究述評〉中指出：截止到 1998 年底，新時期大陸韓愈研究（側重於詩歌）繼承與創新表現在以下幾方面：一、全集整理校箋與資料彙編；二、生平、思想研究；三、綜合研究專著；四、文學主張與詩歌藝術研究；五、詩歌影響及歷史地位；六、韓學史研究；七、韓詩的普及等。雖然存在著詩歌理論及詩歌復古與創新關係的研究尚欠深入的問題，但就研究著述而言，在數量與質量上都呈現出螺旋式上升的發展態勢。²⁴

的確，一經搜尋便會發現，關於韓愈的研究論文不勝枚舉，而且面面俱到，以下將針對大陸自 1999 年至今的博碩士論文，以及 1994 年至今的期刊論文加以分析整理。

(一)碩博士學位論文研究概況

在「中國優秀碩士學位論文全文數據庫」²⁵設定查詢範圍為「文史哲」，關鍵詞為「韓愈」共得 48 筆資料；在設定題名為「韓愈」則得 19 條，與韓愈詩歌有關的論文有 5 篇，茲願列如下：

論韓愈音樂詩與「不平則鳴」說 李群芳 廣州暨南大學 2007

²³ 語見兵界勇〈台灣地區 50 年韓愈研究概況（1949~2000）〉，收於《周口師範高等專科學校學報》第 18 卷第 1 期（周口：周口師範學院，2001 年 1 月）頁 11

²⁴ 語見張忠綱、趙睿才〈新時期大陸韓愈研究述評〉摘要，收於《周口師範高等專科學校學報》第 17 卷第 3 期（周口：周口師範學院，2000 年 5 月）頁 4

²⁵ 中國學術期刊（光盤版）電子雜誌社出版之搜尋系統，是目前大陸相關資源最完備、高質量、連續動態更新的中國優秀碩士學位論文全文數據庫，至 2007 年 9 月 30 日，累積碩士學位論文全文文獻近 49 萬篇。收錄年限：1999 年至今

中朝詩家論韓愈詩 王成 延邊大學 2007

從「道統」觀和詩文創作實踐看韓愈的文學理論 左剛 陝西師範大學 2004

韓愈詼諧詩風研究 查金萍 安徽大學 2004

韓愈詩歌在北宋的接受歷程及其詩學意義發微 谷曙光 安徽師範大學 2003

以上五篇碩士論文，前四篇偏重在韓詩創作體製方面的研究，而《中朝詩家論韓愈詩》著重探討清代趙翼和朝鮮李滉對韓愈詩的論述，設定域內、域外兩個詩評視角來比較研究。雖已涉及讀者接受，然偏重兩位韓詩讀者，並未涉及跨朝代與多評論的比較與歸納。此外，《韓愈詩歌在北宋的接受歷程及其詩學意義發微》雖涉及接受美學與讀者接受，但僅限於北宋之歐陽脩、王安石、蘇軾、黃庭堅之接受，而韓詩的意義僅以「以文為詩」對宋詩的影響為主，並未有歷時性與多議題的比較與探究。

在「中國博士學位論文全文數據庫」²⁶設定查詢範圍為「文史哲」，關鍵詞為「韓愈」共得 6 筆資料，與詩歌有關的有二筆，如下：

韓孟詩派傳播接受史研究 劉磊 武漢大學 2005 年

韓愈詩文研究 周敏 南京師範大學 2002 年

〈韓孟詩派傳播接受史研究〉將接受美學引入唐詩接受史研究，並選擇以韓孟詩派為對象，以韓愈、孟郊、李賀、賈島為主要考察對象，由中晚唐五代時期至明清時期，研究各時期的接受背景，以及各詩派的自我接受和接受概況，有時會擴及與同時代其他體派的比較，有時是以同一時期中，詩派詩人個體的接受概況。作者在明清時代的評論家只提及徐渭為韓孟詩派的讀者與學習者，並未擴及其他詩論家的評論。〈韓愈詩文研究〉全文分為二章，第一章「韓愈的詩歌歷程」論述了韓愈詩歌的發展過程，將韓愈詩風的變化分為三期討論。第二章則是「韓愈的古文歷程」。

(二)期刊論文研究概況

在「中國期刊全文數據庫」²⁷設定查詢範圍為「文史哲」，主題為「韓愈」共得 2010 筆論文，再縮小範圍設定篇名為「韓愈詩」共得 58 筆，扣除一筆重複

²⁶中國學術期刊（光盤版）電子雜誌社出版。是目前國內相關資源最完備、高質量、連續動態更新的中國博士學位論文全文數據庫，至 2007 年 9 月 30 日，累積博士學位論文全文文獻 7 萬篇。收錄年限：1999 年至今

²⁷中國學術期刊（光盤版）電子雜誌社出版。是目前世界上最大的連續動態更新的中國期刊全文數據庫，目前收錄 8200 多種重要期刊，內容覆蓋自然科學、工程技術、農業、哲學、醫學、人文社會科學等各個領域，其中核心期刊 1735 種。至 2007 年 10 月 31 日，累積期刊全文文獻 2000 多萬篇。收錄年限：1994 年至今

共有 57 筆；為「韓愈研究」共得 23 筆；為「韓詩」扣除「韓詩外傳」共得 40 筆。其中有幾個篇章是針對當前及 50 年來的韓愈研究所做的研究，從中可看出大陸的韓愈研究情況。1998 年在孟州舉行的韓愈國際學術研討會，為了將韓愈研究規範成獨立的學科體系，故提出建立「韓學」的提議，並出版《韓學研究》一書，作為「韓學」建立的基礎。²⁸以下將就三種搜尋結果分別加以說明，並另外針對統整韓愈研究的幾篇論文加以說明。

為避免有遺珠之憾，故在搜尋時，針對「篇名」分別鍵入「韓愈詩」與「韓詩」做兩次的搜索，得到結果如下：

當「篇名」設定為「韓愈詩」時，得到 57 筆資料，針對韓詩風格特色研究的篇章最多，共有 17 篇，其中又以「以文為詩」的主題最多，共有九篇：

〈從字法、句法、章法看韓愈的“以文為詩”〉、〈韓愈“以文為詩”說質疑〉、〈從賦法、議論、選材、用韻看韓愈的“以文為詩”〉、〈韓愈“以文為詩”的氣勢美及其影響〉、〈韓愈“以文為詩”與唐代古文運動〉、〈論李白的以文為詩——兼及李白韓愈豪放風格的不同〉、〈韓愈“以文為詩”的氣勢美及影響〉、〈論詩歌自律和主觀選擇對韓愈“以文為詩”的影響〉、〈韓愈“以文為詩”舉隅〉。

此外，關於「險怪詩風」的有五篇：

〈韓愈險怪詩風成因分析〉、〈論荆楚文化與韓愈險怪詩風的關係〉、〈論韓愈奇崛詩風的特征及其成因〉、〈韓愈尚怪詩新探〉、〈韓愈謫陽及其險怪詩風的形成〉。

關於其他韓詩風格特色研究的篇章有：

〈韓愈“以詩為戲”論〉、〈韓愈以賦為詩論(下)〉、〈韓愈以賦為詩論(上)〉、〈試論韓愈詩以丑為美的審美內涵〉、〈論韓愈詩的喜劇精神〉、〈韓詩佛辨——兼論韓愈詩歌之于唐宋詩風變遷的過渡意義〉、〈尋找陌生——論韓愈的詩藝創新〉。

關於韓詩的分類有多種類別，其中以「貶謫詩」共有 4 篇、「南山詩」2 篇、「雙鳥詩」2 篇為多，其他研究只限於一篇，有「落齒詩」一篇、「園林詩」、「感春詩」、「琴詩」、「音樂詩」、「釣魚詩」、「俳諧詩」、「詠花詩」、「酬贈詩」。還有「韓詩修辭」1 篇、「詩學思想」類 5 篇、「略論韓詩」類 2 篇、「詩派」1 篇、「詩倫理」1 篇、「考據」1 篇。

關於「讀者詮釋」方面有六篇：

²⁸ 見張清華〈「韓學」的起點——記 1998 年孟州韓愈國際學術研討會〉，收於《中國唐代學會會刊》第十期（臺北：中國唐代學會 1999 年 12 月）頁 19

〈蘇軾《海市》詩對韓愈的同情和誤解辨〉 馬麗梅 現代語文(文學研究版),2007,第1期

〈韓詩之變與蘇詩的變中之變——論蘇軾對韓愈詩歌的承傳創變與宋代新詩格的確立〉 谷曙光 四川大學學報(哲學社會科學版),2005,第五期

〈從唐詩之變到宋詩風貌的形成——韓愈詩歌對宋詩影響之背景分析〉

吳河清 周口師範學院學報,2005,第三期

〈論歐陽修對韓愈詩歌的接受與宋詩的奠基〉谷曙光 北京師範大學學報(社會科學版),2005,第三期

〈李賀對韓愈的接受及其在詩境上的新開拓〉 盧嬌 樂山師範學院學報,2004,第四期

〈從韓愈的詩評看其詩學觀〉 章繼光 學術研究,2004,第四期

以上六篇論文,有四篇是以宋代、一篇以唐代為讀者詮釋背景,最後一篇則是以歷代為背景作簡單的說明,皆未從明清這個背景作為研究重點。

當「篇名」設定為「韓詩」時,扣除「韓詩外傳」共得 40 筆,在扣除與「韓愈詩」的搜尋重複的部分共得 38 筆。

其中以「韓孟詩派」的研究最多,佔了 20 筆,題目分別為:

〈試論韓孟詩派之“怪”〉、〈淺談顧況詩歌的藝術特色及其對韓孟、元白詩派的影響〉、〈近十年來韓孟詩派研究綜述〉、〈從歷代選本看韓孟詩派之傳播與接受〉、〈20 世紀韓孟詩派藝術成就論辯述要〉、〈韓孟詩派會聚洛陽期間的創作及其意義〉、〈論韓孟詩派的形成〉、〈論韓孟詩派創作特色之成因〉、〈論韓孟詩派的組合條件及其文化史意義〉、〈評《韓孟詩派研究》〉、〈佛教心性論與韓孟詩派創作的主體精神〉、〈韓孟詩派怪奇詩風審美特徵芻議〉、〈韓孟詩派之奇崛生新的美學追求〉、〈心靈創造的世界——韓孟詩派研究〉、〈論韓孟詩派生硬勁峭的內在品質〉、〈論韓孟詩派主體心性的強化與藝術表現的變異〉、〈從自然和社會走向自我——韓孟詩派研究〉、〈論韓孟詩派的思想傾向與文體觀念〉、〈論韓孟詩派的功利主義詩歌思想〉、〈韓孟詩派詩歌的深層意蘊〉。以上 20 篇關於「韓孟詩派」的論文中,雖以多角度切入瞭解韓孟詩派,但仍沒有以明清詩學之評論為研究主軸的。

其次以「韓詩」的研究為多,佔了 11 篇:

〈韓詩自然意象分類統計研究〉、〈韓詩、蘇詞議論之比較〉、〈試論韓詩中的虛詞運用及其對後代詩歌的影響〉、〈從《聽穎師彈琴》的爭論看韓詩的復古文化內涵〉、〈韓詩“以醜為美”新論〉、〈師法、變異與重構——歐陽修對韓詩的學習及其文化史意義〉、〈詩畫的交融與詩境的遷變——以韓詩為中心考察〉、〈韓詩與密宗“曼荼羅”畫〉、〈韓詩怪奇意象的多元成因〉、〈韓詩用韻

考)、〈“牛鬼蛇神”與中唐韓孟盧李詩的荒幻意象〉，亦以多角度切入瞭解韓詩，但仍沒有以明清詩學之評論為研究主軸的。

此外，以「韓孟聯句」為研究對象的有 3 篇：

〈論韓孟聯句的藝術特質及其詩學謀略〉、〈試論韓孟聯句詩〉、〈韓孟聯句詩探析〉。

以「韓柳比較」為主題的有一篇：〈韓柳詩論差異性述論〉。

其他有版本比較方面的有一篇：

〈《韓愈全集校注》詩歌部分與《韓昌黎詩系年集釋》之異同〉。

提到宋代梅聖俞詩學韓愈的論述為：〈梅詩師韓之奇險論〉。

與「韓愈研究」相關的論文有 23 筆，扣掉非關詩學的論文，剩下 12 筆：

〈20 世紀韓愈詩學研究〉、〈1991-2004 年韓愈研究的文獻計量學分析〉、〈五十年韓愈研究著作述評〉、〈臺灣地區 50 年韓愈研究概況(1949~2000)〉、〈九十年代日本韓愈研究概況〉、〈新時期大陸韓愈研究述評〉、〈二十世紀的韓愈研究〉、〈韓愈研究論著索引〉、〈唐代的韓愈研究〉、〈宋代的韓愈研究〉、〈韓愈研究二題〉、〈鄭珍對韓愈研究的學術貢獻〉。

其中〈韓愈研究二題〉是針對韓愈詩中「不平則鳴」與「以文為詩」的兩個面向來加以探討，並無歷時性的整理歸納。〈唐代的韓愈研究〉是針對唐代對韓文的評價，並指出「唐人對韓愈的詩並未做出明確的評價」²⁹。〈宋代的韓愈研究〉則從學術史角度介紹宋代韓愈文集校注的主要成果，評述宋代韓愈研究的主要歷程和成就。以上兩篇是針對韓文的研究。〈鄭珍對韓愈研究的學術貢獻〉是以清代鄭珍著作《巢經巢文集》中的讀書筆記對韓愈的論述紀錄，分成「正本清源、排謗去誣」、「考定交遊、知人論世」、「補正舊說、闡明詩旨」、「辨析詩意、釐定繫年」四點逐一論述。

其他則都是對韓愈研究的歷時綜述：

首先，〈韓愈研究論著索引〉³⁰僅列出 1977 年~1997 年間韓愈研究論著 85 部的書目，並無論述。而〈臺灣地區 50 年韓愈研究概況(1949~2000)〉一文已於上一節中說明。

²⁹見陳新璋〈唐代的韓愈研究〉，收於《周口師範高等專科學校學報》第 15 卷第六期（周口：周口師範學院，1998 年 12 月）頁 31

³⁰趙永建〈韓愈研究論著索引〉，收於《周口師範高等專科學校學報》第 15 卷第六期（周口：周口師範學院，1998 年 12 月）頁 35

〈1991-2004 年韓愈研究的文獻計量學分析〉則是運用定量分析的方法，對 1991~2004 年間有關韓愈的研究論文進行數據上的統計分析，做出客觀的描述以及建議，結論摘要如下：1.韓愈研究呈現了好的發展勢頭，與 1991 年以來成立了韓愈研究會有關。2.韓愈研究較分散於不同單位，使得學術交流受到了限制。3.韓愈研究多產作者相對較少，除了張清華、劉國盈、劉真倫、卞孝萱、楊國安等韓愈研究專家與學術帶頭人發表文章略多外，其餘作者發文量並不大。鑑於上述狀況，韓愈研究想要有所突破，作者認為應該從以下幾個方面努力：1.繼續發揮韓愈研究會的組織協調作用 2.發現與培養韓愈研究的後備力量，因為研究發現，發表五篇以上論文的 13 名作者中，以 50 歲以上中年人居多，此外，在研究隊伍中有 90% 以上的作者是高校教師。3.繼續發揮《周口師範學院學報》、《中州學刊》等刊物的理論陣地作用。³¹

〈20 世紀韓愈詩學研究〉指出自 20 世紀 50 年代陳寅恪在《論韓愈》中倡立「韓學」以來，到 1998 年張清華《韓學研究》的出版，標示著「韓學」研究的真正成熟和走向全面深入。而韓愈詩學作為「韓學」的一個重要組成部分，從總體上看，其研究內容相當廣泛，大致包括：韓愈詩集整理、詩歌選注等文本研究、詩歌藝術風格、詩史意義的探討、韓孟詩歌流派及其詩歌理論的探究、韓詩接受史及韓詩學史的研究等等。由本論文可得到幾個訊息：「韓詩」的研究在大陸學術界已是十分普遍的情況，題材內容都十分豐富，而且「從學術史的角度看，20 世紀的韓詩研究，仍然是對傳統國學研究，尤其是明清詩學的延伸與擴展，但研究視野更開闊，研究方法豐富多彩，在 20 世紀，尤其後 20 年取得了顯著的成就。」³²

〈二十世紀的韓愈研究〉³³一文將 20 世紀的韓愈研究的發展情況分成三個區塊，以三小節來介紹，世紀初的二三十年，學者都是清末民初的跨世紀人物，繼承清人的研究方法：偏重於詩文字句與文獻資料的具體考析、直觀印象式的評點、個人博及群書及審美經驗的積澱。後五十年學者運用歷史唯物主義和辯證唯物主義觀點方法進行研究，使韓愈研究起了轉折性變化。七十年代末開始，韓愈研究達到空前撥亂繁榮的嶄新局面。文中並提到許多學者之論文與著作，有助於資料的蒐集與查考。

³¹ 李喬〈1991-2004 年韓愈研究的文獻計量學分析〉，收於《周口師範學院學報》第 22 卷第 6 期(周口：周口師範學院 2005 年 11 月)頁 9~18

³² 吳振華〈20 世紀韓愈詩學研究〉，收於《南陽師範學院學報(社會科學版)》第 5 卷第 2 期，(周口：南陽師範學院，2006 年 2 月)頁 76

³³ 張清華〈二十世紀的韓愈研究〉，收於《周口師範高等專科學校學報》第 17 卷第 1 期(周口：周口師範學院 2000 年 1 月)頁 1~6

〈新時期大陸韓愈研究述評〉³⁴已於本節前面略加介紹，故不再贅述。文中亦提到許多學者之論文與著作，有助於資料的蒐集與查考。

〈五十年韓愈研究著作述評〉³⁵對 1949 年以來 50 年大陸學術界所出版的關於韓愈研究的著作分類予以評述，認為 50 年以來，尤其是近 20 年來，是韓學研究史上的鼎盛時期，碩果累累，成就斐然。文中分成「韓集校注及重要選本」、「生平傳記與學術評傳」、「韓愈詩文研究著作」、「資料彙編及會議論文集」四個方面對此做出了評價。文中並提到許多學者之論文與著作，有助於資料的蒐集與查考。〈九十年代日本韓愈研究概況〉³⁶介紹在日本的古典文學界，對於韓愈的研究，從早期的不興盛，但直到 50~80 年代，也湧現了不少韓愈研究的專家，以及一些學術專著。到了 80 年代湧現了一批中年學者將學術視角轉向韓愈研究。90 年代以來，韓愈研究與其他唐代作家一樣受到高度重視，研究成果層出不窮。《中唐文學的視角》一書可說是為 90 年代的韓愈研究畫下了一個完美的句號。

第三節：研究方法

由於在閱讀韓愈詩歌文本中遇到許多疑問，諸如「辨體」的問題、「風格」的問題、以及「知人論世」的問題，於是向外尋求詩學方面與批評史料的詮解，便一腳踏入中國詩學批評史的豐富史料之中。說是豐富史料，不足以代表文學批評史中每一個自成系統、各自表述、充滿個性的理論表現，不如說是一個接著一個，充滿異動性與流動性，或相連屬、或別如天壤的文學批評理論，就像是一個一個個性迥異的詩學大師，在各自的時空中，提出各自對於韓愈詩歌的種種看法。這已經跳脫韓愈詩歌的文本本身，也已經跳脫韓愈的個人理解，而是進入了讀者對韓愈詩歌文本的一種詮釋，以及一種接受角度的研究。

這正是一種接受史的觀點，本文所採取的研究方法，即打算以「讀者——作品」之角度切入，並視明清之詩學理論為主要讀者、接受者、詮釋者，來對遠在唐朝的韓愈詩歌，進行一次接受情況的檢視，也藉此釐清韓愈創作詩歌的各種面向，更能整理出明清對韓愈詩歌之接受在文學批評史上的意義，檢視是否成為文學發展的某種軌則，如此意義便成立。

³⁴ 張忠綱、趙睿才〈新時期大陸韓愈研究述評〉摘要，收於《周口師範高等專科學校學報》第 1 卷第 3 期（周口：周口師範學院 2000 年 5 月）頁 4~10

³⁵ 作者王永波，刊載於《周口師範學院學報》第 21 卷第 3 期（周口：周口師範學院 2004 年 5 月），頁 11~16

³⁶ 作者郝潤華，刊載於《周口師範高等專科學校學報》第 17 卷第 4 期（周口：周口師範學院 2000 年 7 月）頁 14~15

李元洛在《詩美學》一書中，提到讀者的「接受美學」是詩歌美學中重要的一環，並且是中國源遠流長的一個美學思想，他說：

創作與鑑賞之間的美學關係，是美學中的一個重要問題。「讀者美學」或稱「接受美學」，是過去我們的詩歌美學理論中的一個薄弱環節。……從完整的嚴格的意義上來說，文學活動應該包括創作與鑑賞這兩樣不可分割的內容（真正的審美批評其實也是另一種形式的美學鑑賞）……可以說，否認了讀者的鑑賞，也就否認了創作自己本身，那樣一來，創作除了真正成為名副其實的「孤芳自賞」之外，就完全失去了他存在的意義，更不論其社會價值和美學價值了。……（孔子）他著名的影響後世的「興」、「觀」、「群」、「怨」之說，卻也是對《詩經》中所表現的詩歌美學思想的總結。而無論是「興」與「觀」，或者是「群」與「怨」，離開了讀者的鑑賞與接受，則只能是詩人和理論家的單相思。……在作者與讀者、創作與鑑賞這一問題上，中國詩歌自《詩經》與《楚辭》所奠定的美學思想，在歷代詩人和詩論家中都得到了繼承和發揚。³⁷

所謂的「接受美學」，是一種文學理論，指的是二十世紀六十年代中期以姚斯和伊瑟爾為代表的德國康斯坦茲學派所提出，有別於前此的文學文本研究，將研究重點放在文學的接受研究、讀者研究、影響研究。在《接受美學與接受理論》一書中指出：「接受美學不是美學中的美感研究，也不是文藝理論中的欣賞和批評研究，而是以現象學和解釋學為理論基礎，以人的接受實踐為依據的獨立自足的理論體系。」³⁸並說：「在接受美學那裡，作者發現了什麼是無所謂的，關鍵是讀者發現了什麼。」³⁹

既然讀者主導作品的評鑑及解釋，那麼對於讀者的素質，在接受美學裡也有一定的要求：「這就要求讀者有一定的思想、道德、文化等方面的修養，有一定的接受能力和審美水平。」⁴⁰這也就是為什麼本文要以明清詩學為韓詩讀者與接受者的緣故，雖然歷代都有詩學理論，但唯有明清詩學理論不只是個人感受的抒發，或是以資談笑的一段品評，他是完備而具有文學批評水準的，就如同吳宏一在《清代詩學初探》中所說，值得研究之文學理論必須是「理論本身完善」或「對後世影響大」或「開創者或集大成者」⁴¹，至少要具有其中一兩項才值得我們去研究。是故，以明清詩學為接受對象的研究，正如「接受美學」對讀者的要求，是恰當而具有說服力的。

³⁷ 李元洛《詩美學》（台北：東大圖書公司 1990 年）頁 791~794

³⁸ （德）H•R•姚斯、（美）R•C•霍拉勃合著，周寧、金元浦譯《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社 1987 年）頁 4

³⁹ （德）H•R•姚斯、（美）R•C•霍拉勃合著，周寧、金元浦譯《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社 1987 年）頁 9

⁴⁰ （德）H•R•姚斯、（美）R•C•霍拉勃合著，周寧、金元浦譯《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社 1987 年）頁 9

⁴¹ 吳宏一《清代詩學初探修訂本》（台北：台灣書局 1986 年）頁 3

因此，將接受美學運用在中國文學作品之中，這樣的研究方法固然援引自姚斯的接受美學理論，但其精神仍不脫中國自《詩經》、《楚辭》時代而來的讀者鑑賞的美學精神，是故思索是否能針對中國詩歌作接受美學之研究。在朱立元所著《接受美學》一書中，便試圖建立「中國學派的接受美學」⁴²，他提出：

吸收、綜合接受美學各派的合理因素和獨創成果，結合中國文學、美學的歷史與現狀，從「讀者接受」這一特定角度切入，對相關的重要課題作出與傳統美學不同的思考與回答，初步建立一個有自己內在邏輯聯繫的、相對獨立和完整的美學支學科——接受美學——的理論框架。⁴³

本文採用這樣的理論框架與邏輯為大方向，視「明清詩學理論系統」為「中國學派」之讀者定位，以「韓詩」作為中國詩歌接受美學之探討對象。

此外，陳文忠所著《中國古典詩歌接受史研究》一書，「借鑑接受美學的理論方法，以作為接受史料的歷代詩話為學術基礎，考察經典作品的接受史及其詩學意義。」⁴⁴，書中對於中國古典詩歌的讀者做了一個分類，即：普通讀者（純審美閱讀欣賞）、評論者（理性的闡釋研究）、創作者（接受影響和模仿借用）⁴⁵。基於此，他將古典詩歌接受史的研究分析出三個方面來展開：以普通讀者為主體的效果史研究；以詩評家為主體的闡釋史研究；以詩人創作者為主體的影響史研究。由於本文將針對韓愈詩歌在明清時代之接受情況，與韓詩在明清時代被模仿的情況來加以研究，故本文採用陳文忠的「闡釋史」與「影響史」兩個角度，來呈現韓愈詩歌在明清兩代的接受情況。

在韓愈詩歌的「闡釋史」方面，陳文忠指出闡釋史的任務與其意義有三：「其一，展示闡釋歷程，發掘整體意義。」是故，本文將分明代與清代兩部分，將當時的詩學闡釋情況加以展示、分析歸納，以期發掘出韓詩各項議題的歧異性與系統性解釋。這一部份，本文所採用的接受史料為《韓愈資料彙編》四冊中，摘選出有關韓愈詩歌的資料，並事先加以分類、歸納，回對原典，以便之後針對詩學理論的闡釋時可以展示闡釋歷程，並發掘整體意義。

「其二，比勘前人精見，解決學術疑難。」在分類歸納韓詩資料的同時，有幾個議題不斷被討論，而且有幾個議題之間呈現相互矛盾的狀態，例如：韓愈作詩文強調「陳言務去」，也就是強調自我的開創，但是另一方面，韓愈詩文有類似杜詩的「無一字無來歷」，這兩著之間有著矛盾但又同時存在於韓詩之中的情形，有待透過明清詩學批評資料的比對與釐清。此外，韓詩「艱窮怪變得，往往

⁴²朱立元《接受美學》（上海：人民出版社 1989 年）頁 365

⁴³朱立元《接受美學》（上海：人民出版社 1989 年）頁 52~53

⁴⁴陳文忠《中國古代詩歌接受史研究》（合肥：安徽大學出版社 1998 年）頁 1

⁴⁵陳文忠《中國古代詩歌接受史研究》（合肥：安徽大學出版社 1998 年）頁 13

造平淡」⁴⁶，「艱窮怪變」對於好奇險的韓愈而言不足為奇，但是如何透過「怪變」而達至「平淡」呢？這也是有待資料的釐清與比對的。還有，韓愈為什麼會覺得樊宗師「詰屈聱牙」的詩句是「文從字順」的呢？這樣的情形詩論家是怎麼去闡釋的呢？

「其三，立足作品實際，探索詩學規律」陳文忠說：「在闡釋史研究中，便促使人們深入思考不同範疇之間的邏輯聯繫，從一個全新的角度深化對詩學理論與詩學體系的認識。」⁴⁷本文除了對韓詩的接受闡釋史作出具體的分析之外，更期能在諸多韓詩評論之中找出不同詩學派別的評論之間，是否有「家族相似性」⁴⁸的存在？或是同一詩學流派中，是否有對韓詩某一項議題卻有不同的看法的情形？

在「影響史」方面，陳文忠指出其意義有三：「參比異同優劣，提高鑑賞能力」、「總結影響規律，豐富創作方法」、「開闊理論視野，更新詩學觀念」。本文將找出韓愈詩歌影響的對象及其是否成為一種效法軌則，還有清代部分詩人對於韓詩的仿效，是否正是美國學者哈羅德·布魯姆的「影響的焦慮」？所謂的「影響的焦慮」，指的是「詩的影響已經成了一種憂鬱症或焦慮原則。……但是，詩的影響並非一定會影響詩人的獨創力；相反，詩的影響往往使詩人更加富有獨創精神——雖然這並不等於使詩人更加傑出。」⁴⁹；還有「詩的有意誤讀」這樣的概念。布魯姆認為：時至今日，一切詩歌的主題和技巧已被千年來的詩人們用盡。後來的詩人想要嶄露頭角，唯一的方是就是把前人的某些次要的不突出的特點在自己的身上加以強化，以造成一種錯覺——似乎這種風格是「我」首創的，前人反而似乎由於巧合而在摹仿「我」。例如，韓愈的古文運動背景，加上歐陽脩的推崇，韓詩在宋代也有不少效法者；以及清代桐城派古文作家，自然受韓愈影響，其詩歌創作也有模仿韓愈的成分；此外，是否還有未被發現的韓詩學習者呢？本文將透過明清及宋代的詩學詮解，來呈現韓詩的影響史意義。

⁴⁶此處「艱窮怪變」之「艱」字採用吳文治《韓愈資料彙編》（北京：中華書局出版 2004 年）所引用之資料用字。見頁 1428

⁴⁷陳文忠《中國古代詩歌接受史研究》前言（合肥：安徽大學出版社 1998 年）頁 21

⁴⁸維根斯坦「家族相似性」（family resemblance）也翻譯為「族似」，其意義為：「字詞之間的多重意義之間有其相似性——就像家族成員間的相似性一樣。當我們觀看某個家族成員時，我們可以看出他們有某些共同特質，例如臉部的特徵、頭髮的顏色與類型、走路的样子、氣質、說話的方式等等。」約翰·希頓（John Heaton）原著、茱蒂·格羅弗絲（Judy Groves）繪圖、朱侃如譯《維根斯坦》（台北：立緒文化出版 1998 年）頁 129。還有一個維根斯坦自己的說明：「我不提出所有我們叫做語言的一些共同的东西，我要說的是，這些現象沒有一樣東西是共同的，使我們對它們所有使用相同的字詞，——但它們以許多不同的方式相互關連著。」福吉林著，劉福增譯《維根斯坦》（台北：國立編譯館 1994 年）頁 155

⁴⁹哈羅德·布魯姆著，徐文博譯《影響的焦慮》（台北：久大文化公司 1990 年）頁 6

本文的研究方法，以姚斯與伊瑟爾的「接受美學」理論為基礎，以陳文忠《中國古典詩歌接受史研究》之古典詩歌接受史研究為方法，將吳文治《韓愈資料彙編》中關於詩歌的評論資料加以整理歸納，並回對原典，追本溯源地將明清詩學中對韓詩的評論，條分縷析地探討其價值與意義，更期能與明清以前之評論做一個簡單的試探接軌，並與明清時期之評論相比對，以期能研究出意義與價值。

第四節：研究步驟

本文第二到四章是主要部分，所要處理的內容可分為兩大部分，第一部份是「韓詩」各項議題的評論，另一部份是著重在明清詩學的評論之意義。故研究步驟亦循著這樣的脈絡進行：首先，第二和第三章針對韓詩的在明清詩學理論的評論中所提到的議題，分為兩大類來整理與探討，第一類是關於韓詩體製方面的議題，屬於第二章要討論的範圍。「體製」一詞係參照顏崑陽〈中國古典文學批評術語疏解 10 則〉一文：「『體』即『文體』。……『體裁』或稱『體製』，乃純粹由語言排列形式所構成，例如詩有五言體、七言體，文有散體、駢體等，此即《文心雕龍·神思篇》云：『文之製體，大小殊功。』」⁵⁰之解釋，本文所指之「體製」乃由詩歌的語言創作形式之定義推而廣之，將明清詩論中韓愈詩歌的幾個焦點議題，較偏向詩歌的文字創作層面定義的、評論屬於具體觸及韓詩某項創作特色的議題亦歸類於此章，以求涵蓋之廣。

第二類是關於韓詩風格方面的議題，屬於第三章要討論的範圍。「風格」一詞係參照王潤華〈司空圖《詩品》風格說之理論基礎〉及〈詩論看司空圖《詩品》的風格論〉中對「風格」的解釋：「詩人的個性和氣質是構成風格的基礎。」⁵¹、「所謂風格，不是單指通常文學作品文字形式上所形成的關係總和之特色，他也包括內在的風格，即能產生藝術力量的詩的全部內容與形式。」⁵²及「西方現代文學理論家給風格（style）的定義是：『風格有時是作者個性之表現，有時是作品表現的技巧之特色，有時是文學作品之最高成就之表現。』除了風格的三層論之外，西方學者也加以簡化，把風格只看作一個人作品或一派作品的共同特色。」⁵³此外，更參考顏瑞芳、溫光華《風格縱橫談》一書提及之風格的四個特性，就是：「整體性、累積性、穩定性、獨創性」⁵⁴，故本文對「風格」所下的定義是：文學作品所呈現的內容與形式之特色與成就，將明清詩論中韓愈詩歌的幾個焦點

⁵⁰顏崑陽《六朝文學觀念叢論》（台北：中正書局 1993 年）頁 361

⁵¹王潤華《司空圖新論》（台北：東大圖書公司 1989 年）頁 157

⁵²王潤華《司空圖新論》（台北：東大圖書公司 1989 年）頁 169

⁵³王潤華《司空圖新論》（台北：東大圖書公司 1989 年）頁 212

⁵⁴顏瑞芳、溫光華《風格縱橫談》（台北：萬卷樓圖書公司 2003 年）頁 10~11

議題，較偏向詩歌的氣蘊、情思、格局開拓等等層面定義的、評論屬於韓詩創作特色的抽象面議題亦歸類於此章，以求議題分類之簡明。

在這兩章中所期望要呈現的是韓詩在明清時代的接受與評論狀況，「體製」猶如一個人的骨骼部分，而「風格」猶如人的皮肉，如此構成整體，以期構成接近完善的討論範圍。由於韓愈詩文兼擅，故歷代對之評論頗豐，於詩於文皆有可觀之評論量，再加之韓愈「以文為詩」之背景，有許多關於韓愈散文風格或特色的評論，同時也是韓詩風格者，也列入考量對象，是故先將吳文治編《韓愈資料彙編》之內容，依照作者分類，依序整理出曾對韓詩提出評論的詩論家，再將其評論回對原典，然後抄錄在後，以供查考。先做出這第一層整理之後，再依照韓詩的議題分類，再將作者的侷限打散，將同類型之評論抄錄在一起，試圖由這樣的整理審視，可以觀察出關於明清之韓詩評論中，是否有其依循之軌則，或選汰之標準。由這樣的條分縷析後，便將所有評論分成兩大類來論述，也就是試圖全面性的包羅韓詩的各個面向，以期做出宏觀的成果。這也是「接受美學」的一個堅持，既然言「美」，就要有欣賞內涵與學養的「讀者」，加之以客觀審美標準，如此呈現出一條脈絡清楚的批評接受史。這也是本文所要達成的任務與期望。

在將第一部份處理完妥後，進入第二部分，也就是韓詩接受的部分，這部分置於第四章來詮釋。這一部份期望能歸結出這段批評的價值與意義。明清兩代之評論，構成一個不相干擾，但可以互相對照檢視的深入剖析，究竟評價的產生是否是一代的偏見？抑或是改朝換代亦不改變的定評？這一個推理與演繹的過程，期待將如大海之廣，包羅前兩章之批評精神；同時也能像水井之深、之清澈，統緒歷代之評論而澄清其價值。

第五節：明清以前之韓詩評價

韓愈為中唐詩人（768年—824年，唐代宗大曆三年至穆宗長慶四年，年五十七）他屬於在文學創作上自主性極高的一位文學家，從他推動古文運動，以及改革大曆詩風，乃至成為韓孟詩派之領導性詩人這些豐功偉業看來，相信他對於自己的創作也有著一番的評價。宋代歐陽脩喜愛韓愈，並帶動文壇習韓的風氣，所以宋代也有可貴的韓詩評論有待討論，是故在全文開展之前，本文將明清以前的韓詩評價在此節作一探討。以下第一小節將針對唐代的「韓愈自評與晚唐評價之定位」進行討論，第二小節則針對「宋人對韓詩之理解與定位」進行分析。

一、韓愈自評與晚唐評價之定位

(一) 韓愈自評—顛覆傳統的古文及詩歌創作者

韓愈是個文學批評意味很強的詩人，閻琦《韓詩論稿》中說：「韓愈的詩論，除了〈薦士〉外，大多是評價詩歌風格和議論創作方法的……最有名的，是他的〈調張籍〉……此詩的包含比較複雜，主要是：一，他高度評價了李杜的詩歌創作成就，全面系統地表示了自己對李杜的企慕與無限傾倒，並對毀謗李杜的群兒們發出了無情的嘲諷……」⁵⁵那麼韓愈對自己的詩是否也有一番評價？本小節將針對韓詩中對自己詩作的評價，加以探討。

1. 「多情懷酒伴，餘事作詩人」⁵⁶—以古文大家自居

韓愈是唐代詩與文俱為大家的兼才者，具備了博學承繼與開創新局兼顧的雄厚實力，但在詩與文之間，他自己反而並不這樣同等看待，他在〈和席八十二韻〉這首五言古詩中，透露了作詩對於自己只是抒情之餘事，並非用力擴擊之擅場。

其實，在唐代，人們也都以「文至高」贊韓愈，並與孟郊合稱「孟詩韓筆」。即便在死後，當時韓愈友人或弟子，甚至歷史記載，都以「文」許之。例如劉禹錫〈祭韓愈吏部文〉：「典訓為徒，百家抗行，當時勅者，當出其下；古人中求，為敵蓋寡。」又說：「手持文柄，高視寰海；權衡低昂，瞻我所在；三十餘年，聲名塞天。」⁵⁷而韓門弟子如李翱、張籍、皇甫湜、李漢等皆只以儒家行道者和古文家來讚譽他，《新、舊唐書本傳》⁵⁸也是如此。

而韓愈自己在〈上兵部李侍郎書〉中說：「謹獻舊文一卷，扶樹教道，有所明白；南行詩一卷，舒憂娛悲，雜以瑰怪之言，時俗之好，所以諷於口而聽於耳也。」⁵⁹林惠蘭說：「韓愈平生以承儒家道統自居弘揚聖學，排拒佛老；又以提

⁵⁵ 閻琦《韓詩論稿》（陝西：人民出版社，1984年）頁190~191

⁵⁶ （唐）韓愈〈和席八十二韻〉，收於錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁962

⁵⁷ （唐）劉禹錫《劉禹錫集箋證》〈祭韓愈吏部文〉（上海：上海古籍出版社1989年）頁1537~1538

⁵⁸ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁1309~1325

⁵⁹ （唐）韓愈《韓昌黎文集校注》（台北：世界書局1960年）頁83~84

倡古文為己任，反對駢儷唯美，主張質樸、載道，影響甚鉅。其在文學上之成就，文大於詩。散文為其一生精力所萃。」⁶⁰

可見，不僅是世人對他的散文持高度肯定，他的詩則略遜散文一籌，連韓愈自己都將作詩當作餘事，當作舒憂娛悲之最佳發洩管道。

2. 「自笑平生誇膽氣，不離文字鬢毛新」⁶¹—以膽氣發為詩自嘲

韓愈的文於創作，最引以自豪的就是「膽氣」。「膽氣」在他的散文上，則是「文起八代之衰，道濟天下之溺。」⁶²地大膽反對流行於當時的駢文，進而提倡復古的古文運動；表現於思想上為攘斥佛老，維護儒家道統；表現於政治上為「忠犯人主之怒，而勇奪三軍之帥。」⁶³的反對藩鎮割據，維護唐室之統一；在詩的創作上，則自誇有膽氣，在〈奉酬振武胡十二丈大夫〉這首七言律詩中說：「自笑平生誇膽氣，不離文字鬢毛新」，意味著忠君之心，是一片肝膽與勇氣，雖然自己不能像胡証之勇而官拜節度使，保衛國家，但是作為一文士，韓愈可以憑著一點文筆、滿腔文字，為國家社會勇敢提出建言。

此外，〈送張道士〉說道：「臣有膽與氣，不忍死茅茨。又不媚笑語，不能伴兒嬉。乃著道士服，眾人莫臣知。臣有平賊策，狂童不難治。其言簡且要，陛下幸聽之。」⁶⁴此詩表面上是在替張道士發聲，事實上，看到後面的「臣有平賊策」、以及「其言簡且要，陛下幸聽之」兩句就可以看出，實為韓愈肺腑之言；明為張道士，實則為自己。

3. 「險語破鬼膽，高詞媿皇墳」⁶⁵—以險語突破詩格自豪

韓愈的詩歌創作理念，與古文創作理念有一點是相符的，就是要「能自樹立」。並且寧可奇而傳世，不願隨俗而不傳，他在〈答劉正夫書〉一文中提到：

⁶⁰ 林惠蘭〈韓愈之詩學〉，收於《復興學報》（台北：復興工商專科學校 1999 年 12 月）頁 287

⁶¹ （唐）韓愈〈奉酬振武胡十二丈大夫〉，收於錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998 年）頁 934

⁶² （宋）蘇軾《東坡全集》〈潮州韓文公廟碑〉，收於《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986 年）頁 1108-386

⁶³ （宋）蘇軾《東坡全集》〈潮州韓文公廟碑〉，收於《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986 年）頁 1108-386

⁶⁴ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998 年）頁 927

⁶⁵ （唐）韓愈〈醉贈張秘書〉，收於錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998 年）頁 390~391

「若皆與世沈浮，不自樹立，雖不為當時所怪，亦必無後世之傳也。」⁶⁶是故他在〈醉贈張秘書〉詩中有句：「險語破鬼膽，高詞媲皇墳。」清代李調元說：

此是公自贊其詩，不可徒作贊他人詩看。然皆經籍光芒，故險而實平。⁶⁷

這兩句詩確實是韓愈自我的詩歌評價，帶著點自豪的語氣，以誇張的對偶句呈現出奇的決心。而「險語」與「高詞」的確就是韓詩奇險的表現方式，作「險語」是相對於「常語」、「熟語」而言，屬於文辭上的顛覆傳統、標新立異；而「高詞」則針對詩歌內涵的義理高古而言，即以三墳五典等上古渾厚思想為其意蘊，巧妙地與險語配合，融入其詩歌作品之中，使其詩既能以奇險得語言文字開創一派新局、掀起一陣波瀾，又不流於鉅釘拼排的形式取寵，乃是紮紮實實的道學底蘊、充沛而盈滿的學問湧現，因此，對於韓愈而言，因為雄厚的學問內涵，詩中的博大、奇險的表現與修辭，反而是自然的、平實的一種真實呈現。李調元所謂「然皆經籍光芒，故險而實平。」正是這個意思。

（二）晚唐司空圖對韓詩之評價——不可抗拒的詩歌創舉

韓愈在中唐文壇居於改革的重要地位，閻琦《韓愈研究》說：「韓愈詩歌改革道路，主要是發展盛唐、變化盛唐。韓愈倡導的古文運動也是文章的改革運動，改革的方式是復古。……在詩歌和古文上，韓愈同時靈活地運用著兩種不同的改革手段。」⁶⁸但是「孟詩韓筆」是大多數中晚唐人對韓愈、孟郊詩文之固定印象。如杜牧〈讀韓杜集〉詩云：「杜詩韓集愁來讀，似倩麻姑癢處搔。天外鳳凰誰得髓，無人解合續弦膠。」⁶⁹的「韓集」是指文集而言。⁷⁰雖然，李商隱的七言古詩〈韓碑〉是揣摩韓愈七古後的仿效之作，被清代何焯視為「可繼〈石鼓歌〉」，但「至司空圖方於韓詩之特質，有所肯定。」⁷¹

事實上，雖然唐代出現了許多大詩人、大文學家，可是卻沒有出現像劉勰、鍾嶸之類的文學理論批評家，跟魏晉南北朝與宋朝比起來，唐代的文學批評基本上處於低谷⁷²。關於唐代的詩學批評，蔡鎮楚《中國文學批評史》說：「從王昌齡《詩格》、皎然《詩式》到舊題司空圖《二十四詩品》、孟榮《本事詩》之類論詩著作，都以論詩、評詩、話詩為主。唐人詩格，是唐代詩壇出現出現的一類

⁶⁶（唐）韓愈《韓昌黎文集校注》（台北：世界書局 1960 年）頁 121

⁶⁷錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998 年）頁 395

⁶⁸閻琦《韓詩論稿》（陝西：人民出版社，1984 年）頁 189

⁶⁹（唐）杜牧《樊川文集》（台北：九思出版社，1979 年）頁 30

⁷⁰見李建昆〈韓愈詩探析〉（台北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1991 年 11 月）頁 373

⁷¹語見李建昆〈韓愈詩探析〉（台北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1991 年 11 月）頁 373~374

⁷²蔡鎮楚《中國文學批評史》（北京：中華書局 2006 年）頁 148

偏重於詩歌格律法式的詩學入門書的總稱，是唐代詩學批評的主要形式。」⁷³唐代詩歌批評偏重詩歌格律法式，乃是受了唐代以詩賦取士的科舉考試影響，以致於唐代的文學批評不像是魏晉六朝那樣注重理論的探索，而是偏重在一個法度內，對詩歌格律予以系統的歸納與總結。詩歌的聲調與音節之美成為唐代詩學批評與美學觀念的重要指標。是故本小節要針對晚唐司空圖對韓詩的評論做一個探討。

柯萬成在〈韓愈「餘事作詩人」析論〉一文中提到：「然而自司空圖『駕驅氣勢』、『撐挾天地』的定評之後，至宋而韓詩大昌，其詩旨與詩藝價值亦久而愈明。」⁷⁴可見司空圖對韓詩的評價，不僅僅是唐代第一個對韓詩高度肯定的標誌性評論，更是改變時人與後人對韓詩看法的關鍵性評價。司空圖在〈題柳柳州集後〉一文中提到：

金之精粗，效其聲皆可辨也，豈清於磬而渾於鐘哉！然則作者為文為詩，格亦可見，豈當善於彼而不善於此耶？思觀文人之為詩，詩人之為文，始皆繫其所尚。既專，則搜研，愈至，故能炫其工於不朽，亦猶力巨而鬪者，所持之器各異，而皆能濟勝以為勍敵也。愚常覽韓吏部歌詩數百首，其驅駕氣勢，若掀雷扶電，撐挾於天地之間，物狀奇怪，不得不鼓舞而徇其呼吸也。⁷⁵

晚唐司空圖及其詩論著作《二十四詩品》，提起詩歌風格總偏好「韻外之致」、「味外之旨」的神韻以及「沖淡」的意境，因此在盛唐詩人之中，他較喜愛王維、韋應物一派的作品。而《二十四詩品》所列舉的詩歌風格與意境是多方面的，王運熙與顧易生主編的《中國文學批評史》將這二十四個品目的風格大致上再歸類為三類：有偏於壯美的、偏於柔美的、偏於超脫的。司空圖提倡神韻的主張，影響了宋代嚴羽《滄浪詩話》，甚至清代王士禛，三人之間可以明顯地看出一條繼承發展的線索。

雖然司空圖偏愛沖淡神韻的作品，然而他對於韓愈雄渾奇崛的風格也具有詩家敏銳度，看出他「炫其工於不朽，亦猶力巨而鬪」⁷⁶的詩歌魅力，再加上司空圖《二十四詩品》對後世影響極大，是故這段關於韓詩的評論，格外具有代表性。李建崑在〈歷代學者對韓愈詩之評價〉一文中提到司空圖的這則評論，他說：「司空圖之本意在說明文人為詩，詩人為文，無所謂善與不善之問題，關鍵在最初所

⁷³ 蔡鎮楚《中國文學批評史》（北京：中華書局 2006 年）頁 148

⁷⁴ 柯萬成〈韓愈「餘事作詩人」析論〉，收於《文理通識學術論壇》第五期（雲林：國立雲林科技大學文理通識學科 2001 年 10 月）頁 22

⁷⁵ （唐）司空圖《司空表聖文集》，收於《大本精印四部叢刊正編》（台北：台灣商務印書館 1979 年）頁 10

⁷⁶ （唐）司空圖《司空表聖文集》，收於《大本精印四部叢刊正編》（台北：台灣商務印書館 1979 年）頁 10

尚為何，所尚既專，研求愈至，則其作愈工。而韓愈正是筆力高強也文人而善為詩者。」⁷⁷

在司空圖的這段評論中，他點出了韓詩在「氣勢」和「取材」兩方面的優勢。在韓詩的氣勢方面，司空圖用「若掀雷扶電，撐挾於天地之間」這樣的形容，表達韓詩氣勢之壯闊與力道，猶如雷電之不可預期，亦不可遏止，只能任其爆發，在天地之間形成一道道光芒。這樣的氣勢，同樣亦在唐代詩壇劃破原有的寧靜飽滿，掀起另一波高潮。在「取材」方面，司空圖指出韓詩的「物狀奇怪」，這正是韓愈所創之奇險風格，在司空圖眼裡，並不是什麼有違詩體的狀況，反而是韓詩的特色之一，倒是後人常以此詬病韓詩，司空圖卻客觀接受了韓詩這樣標新立異的表現方式，並說自己「不得不鼓舞而徇其呼吸也」，真可謂盛讚之矣。

（三）小結—膽氣與奇險的氣勢開拓者

韓愈於唐代詩人最推崇李白、杜甫，在〈調張籍〉一詩中，開篇就：「李杜文章在，光焰萬丈長。」並寫出自己對於李杜詩境之企慕：「伊我生其後，舉頸遙相望。」並提到對於自己詩歌的期望：「我願生兩翅，捕逐出八荒。精誠忽交通，百怪入我腸。刺手拔鯨牙，舉瓢酌天漿。騰身跨汗漫，不著織女襄。」⁷⁸然而，韓愈對於自己的詩歌評價，最多就是「膽氣」與「險語」的過人與率真，並無價值層面的看法，甚至表示自己對於詩歌創作，只是「餘事」，不甚重視。

不同於韓愈，晚唐詩論家司空圖看出了韓詩的優勢，也正確地接收到韓愈透過詩歌所要透露與表達的情感及開創，認同了韓愈的「膽氣」與「險語」，並為其詩歌創作奠定了正當性與合理性，對後世之韓詩欣賞與學習開啟了正向的道路，宋代蘇洵與清代詩論家葉燮也以此觀點給予韓詩定位。

二、宋人對韓詩之理解與定位

宋初詩壇以宗尚晚唐的三體一白體、晚唐體、西昆體一為主，格局狹小，氣象侷促。直到歐陽脩主盟文壇，才大力提倡韓詩，以韓詩雄厚的才力與學養破除三體的褊陋；再加上歐陽脩本身對韓詩的研究與模仿學習，影響了門人的詩歌創作，也在宋初的詩壇形成了一股習韓的風潮，造成當時的讀書人，就算不喜韓詩，也對韓詩十分熟悉，例如王安石的《四家詩選》，雖選了韓愈詩歌，但卻匪夷所

⁷⁷ 李建崑《韓孟詩論叢》（台北：秀威資訊科技有限公司 2005 年）頁 211

⁷⁸ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998 年）頁 989

思地將韓愈排在杜甫與歐陽脩之後、李白之前；並且在詩作中有意無意地模仿韓愈詩句，例如錢鍾書在《談藝錄》指出，王安石用來譏諷韓愈的「可憐無補費精神」本身也是從韓愈〈贈崔立之〉詩中「可憐無補費精神」一句借來；此外，王詩中出於韓集的詩句、詩意、詩勢有多處，錢鍾書說：「荆公五七言古善用語助，有以文為詩、渾灑古茂之致此秘尤得昌黎之傳。」⁷⁹此外，蘇軾學出歐門，其詩歌寫作也深受韓詩影響，但他對韓詩並不如歐陽脩的全盤接受，他也會對韓詩的不足提出評論，例如論韓、柳優劣：「柳子厚詩，在陶淵明下，韋蘇州上。退之豪放奇險則過之，而溫麗靖深不及也。」⁸⁰還有評論韓詩詩格之變的著名評論：「詩之美者，莫如韓退之；然詩格之變，自退之始。」⁸¹難怪閻琦《韓詩論稿》說：「韓愈的真正名不寂寞是在宋代。葉燮謂『（愈）崛起特為鼻祖，宋之蘇、梅、歐、蘇、王、黃，皆愈為之發其端。』就是說，韓詩幾乎影響了整個宋代的詩風。」⁸²

由以上敘述可以看出，宋代詩歌的思想理論是呈現分裂的傾向，主要可分為兩大類的不同：一種是重才學、技巧與重神韻、妙悟的不同傾向；一種是宗尚晚唐與宗尚杜、韓的不同傾向，隨著兩者之間的更迭與融合，宋代詩論對於韓詩的評價也時有變化。

以下將在明清詩學對韓愈的評論中，出現率最高的宋人評論，分為：「歐陽脩對韓愈的定位—『餘事作詩人』」、「陳師道對韓愈的定位—『以文為詩』」、「張戒對韓詩的定位—『變態百出』」、「蘇軾對韓詩的定位—『詩格之變』」四部分來探討宋人對韓詩的詮解。

（一）歐陽脩對韓愈的定位—『餘事作詩人』

歐陽脩非但是古文運動的宋代領袖，更是韓詩的最佳代言人，吉川幸次郎說：「不管是詩人也好，散文作家也好，歐陽脩在許多方面都是韓愈的繼承者。」⁸³歐陽脩晚年在《六一詩話》對韓詩有一段著名的評論：

退之筆力，無施不可，而嘗以詩為文章末事。故其詩曰：「多情懷酒伴，餘事作詩人」也。然其資談笑，助諧謔，敘人情，狀物態，一寓於詩，而曲盡其妙。⁸⁴

⁷⁹ 錢鍾書《談藝錄》（台北：書林出版公司，1999年）頁69

⁸⁰ 屠友祥校注《東坡題跋》卷二（上海：上海遠東出版社，1996年）頁100

⁸¹ （宋）王直方《王直方詩話》，收於《宋詩話輯佚本》（台北：華正書局1961年）頁109

⁸² 閻琦《韓詩論稿》（陝西：人民出版社，1984年）頁207

⁸³ 吉川幸次郎《宋詩概說》（台北：聯經出版公司，1977年）頁83

大陸學者吳大順認為歐陽脩的這段評論，實際上透露了歐陽脩習韓詩的重點是「無施不可」的「筆力」，「在其詩歌創作中嘗試的各種技巧諸如化韻為散、化齊為雜、律古互滲等語言形式技巧和敘議結合、情理交融、曲折委備的行文方式等均是為了達到其『敘人情，狀物態』的『無施不可』和『變態百出』的表達效果所做的嘗試。」⁸⁵並指出「這也是歐陽脩詩歌風格雖然呈現出平易疏暢卻仍不乏『氣格』的深層原因。」⁸⁶

歐陽脩的學韓詩情況，在好友梅堯臣的詩中也表露無遺，在梅堯臣〈依韻和永叔澄心堂紙達劉原甫〉一詩中曾說：「退之昔負天下才，掃掩眾說猶除埃。張籍盧仝鬥新怪，最稱東野為奇瑰。當時辭人固不少，漫費紙札磨松煤。歐陽今與韓相似，海水浩浩山嵬嵬。石君蘇君比盧籍，以我待郊嗟困摧。」⁸⁷詩中指出自己學孟郊、歐陽脩學韓、石延年學盧仝、蘇舜欽學張籍，大陸學者王輝斌說：「這些詩人的『善學唐』主要是與中唐韓愈、孟郊一派的關係甚為密切，以致形成了宋代詩歌史上的又一類宗唐面目。」⁸⁸

而歐陽脩對於韓愈「餘事作詩人」的看法是「以詩為文章末事」，但是韓愈的詩卻能將「資談笑、助諧謔、敘人情、狀物態」等題材皆一寓於詩中，並且曲盡其妙，這全仗著韓愈「無施不可」的筆力，而他的詩歌成就，也絕不像自己所預設的「餘事」而已，而是一種新的詩風，一條讓歐陽脩眼睛為之一亮、實用與抒情兼具的理想詩創作之路。

「餘事作詩人」一句，出自韓詩〈和席八十二韻〉，錢仲聯對本詩的集注引明代方世舉注：

杜甫詩：「文章一小技，於道未為尊。」即此餘事之理也。⁸⁹

方世舉引用杜甫詩對「餘事」一詞下一個定義，就是與文以載道的古文相比，詩只是一門雕蟲小技。

明代薛瑄針對「餘事」二字曾說：

⁸⁴（宋）歐陽脩《六一詩話》，收於《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館 1986 年）頁 1478-254

⁸⁵ 吳大順〈歐陽脩轉益多師及其詩風淵源〉，收於《中南大學學報（社會科學版）》第十五卷第一期（長沙：中南大學 2009 年 2 月）頁 131

⁸⁶ 吳大順〈歐陽脩轉益多師及其詩風淵源〉，收於《中南大學學報（社會科學版）》第十五卷第一期（長沙：中南大學 2009 年 2 月）頁 132

⁸⁷（宋）梅堯臣《宛陵集》卷 35〈依韻和永叔澄心堂紙達劉原甫〉（中國基本古籍庫四部叢刊景明萬曆梅氏祠堂本）（合肥：黃山書社，2008 年）頁 217

⁸⁸ 王輝斌〈論北宋詩人與唐詩的關係〉，收於《四川文理學院學報（社會科學）》第 19 卷第 1 期（達州：四川文理學院 2009 年 1 月）頁 44

⁸⁹ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998 年）頁 965~966

餘事量力所及而已非可必也。惟讀書一事，乃吾之本心所得，肆力其間而莫余止者也。韓子「吾老著讀書，餘事不掛眼」之句，實獲我心焉。⁹⁰

首先他對「餘事」下一定義就是能力許可但又不一定要做的事。薛瑄自己非做不可的事是讀書。所引用韓愈詩句出自〈調張籍〉一詩，在此韓愈亦以讀書為己志，是故韓愈詩文本從此深厚之學問而來，然而讀書是為了立身行道，為詩為文皆屬餘事了。

何孟春曰：

或謂其以酒伴對詩人，是輕詩人也。春曰：士夫家酒伴，非詩人固不可。⁹¹

何孟春對於韓愈以酒伴詩人，表面上似乎是對於「詩人」的頭銜與「詩」的創作不加重視，事實上，一個飽讀詩書的士人，一旦呼朋引伴飲酒，不能吟誦詩句、沒有滿腹經的俗人，亦不得其門而入。是故，韓愈必非輕詩人，只是調侃自己一番罷了。

清代何焯曾對本詩之「餘事」下過註解：

班固〈賓戲〉：「著作者，前烈之餘事也。」⁹²

他引用班固的一段話來解釋，「前烈」乃指前人的功業，而「餘事」乃指「著作」而言，古人有三不朽，首重立德，其次立功，最後才是立言，是故韓愈有「餘事作詩人」的觀念也不足為奇。

方東樹引閻若璩語：

潛邱言：「講學問經濟，隨地可以及物，詩不中用。」此言可警心。韓公所以言「餘事作詩人」也。⁹³

閻若璩，字百詩，號潛邱。他認為講學問經濟的文章，是可以具體實踐的、有益於社會民生的、符合於經濟自期的讀書人理想的；但是作詩就只是抒發情感吟詠風物，故曰「詩不中用」。而方東樹認為此即是韓愈所謂「餘事作詩人」的道理。

許印方將「餘事」解釋為「末技」，認為韓愈傾全力在古文的創作上，是故視作詩為末技，而詩之成就亦不如古文：

⁹⁰ (明)薛瑄《薛文清公讀書錄》卷六，收於《薛瑄全集》(太原：山西人民出版社 1990年)頁 1183

⁹¹ (明)何孟春《餘冬詩話》卷上，收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006年)頁 2001

⁹² (清)何焯《義門讀書記》昌黎集第一卷評語，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986年)頁 860-415

⁹³ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 50

古來詩文，專工者多，兼善者少。如韓吏部根柢深厚，文文擅長，直起八代之衰；其視詩歌，僅同末技。故嘗自道云：「餘事作詩人。」蓋以全力為古文，以餘力為詩，而詩雖戛戛獨造，自成一派，究不如其文汪洋渾涵，雄視百代。⁹⁴

許印芳之評論或許正代表著多數後人對韓詩與韓文的評價，然而由歐陽脩所掀起的一股模仿學習韓詩的風氣，也曾在北宋中期的詩壇席捲過，歐陽脩此評乃為肯定韓詩創作之價值，點出了韓愈在「餘事作詩人」的觀念之下，所創造出的詩歌成就是不容忽視的。

（二）陳師道對韓愈的定位——「以文為詩」

宋代的詩論較唐代盛行，是故有「唐人不講詩法，詩法多出於宋，而宋人於詩無所得。」⁹⁵以及「唐人工於詩而詩話少，宋人不工詩而詩話多。所說常在字句間。」⁹⁶的說法。而宋人的論詩風氣是由詩話之流行而大開，然而當時的詩話並非專門論詩，而是「以資閒談」的筆記形式，是故宋代詩論顯得瑣碎，因此袁枚才會說：「宋人之詩可存，宋人之話可廢。」⁹⁷但是就是因為詩話的產生，也使得宋代的文學批評趨向於多樣化與多元化，一個詩學議題在各家詩話中可以得到自由表達看法與觀點的空間，而各家評論也漸趨於專門化與專業化。再加上理學對宋代思想的深刻影響，是故在文學批評蓬勃發展的宋代，也形成了重視「理」的內涵與理性化的傾向與色彩。

韓愈在宋代詩話與詩論中引發論戰的議題就是「以文為詩」問題，而從宋代韓詩「以文為詩」之論戰也可看出當時對詩式與詩體本色有著非常堅持的一面。「以文為詩」的議題在宋代詩話中首先出現在釋惠洪的《冷齋夜話》卷二⁹⁸中沈括認為韓詩只是「押韻之文」，之後陳師道《後山詩話》引黃庭堅語評韓詩「以文為詩」所以「不工」；又說「要非本色」，可見陳師道一派，基於「詩文各有體」的觀念，認定「以文為詩」是不合詩的本色的，也就是嚴羽《滄浪詩話》大力提倡的「須是本色，須是當行」。「本色」根據蔣寅《古典詩學的現代詮釋》中所定義，本色就是指文體在語言表現上的固有特色，也就是基於一種謹守文體固有特性的要求，意味著拒絕文體互參及吸納其他文體特徵。⁹⁹

⁹⁴（清）許印芳《詩法萃編》卷六，收於《叢書集成》第202冊（台北：新文豐出版公司1989年）頁328

⁹⁵（明）李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社2006年）頁1625

⁹⁶（清）吳喬《圍爐詩話》五

⁹⁷（清）袁枚《隨園詩話》卷八（台北：漢京文化公司1984年）頁249

⁹⁸見本文第二章第四節第四小節。

⁹⁹蔣寅《古典詩學的現代詮釋》（北京：中華書局2009年第二版第二刷）頁168

「唐朝是表現的時期，宋朝是知性反省的時期」¹⁰⁰經歷了唐代的蓬勃發展，詩歌的體裁、風格備至，因而到了宋代，現了各種體裁之間如何分辨的問題。龔鵬程在《詩史本色與妙悟》中列舉了幾項北宋著名的論辨來顯示這個問題的急迫性，涵蓋詩歌與散文的題材混淆問題，茲列舉與韓詩有關之論辨如下：

（沈）存中曰：『韓退之詩，乃押韻之文耳，雖健美富贍，而格不近詩。』
吉甫曰：『詩正當如是。我謂詩人以來，未有如退之者。』（苕溪魚隱叢話前集卷十八引隱居詩話。又、冷齋夜話卷二亦有此條）。

退之詩豪健雄放，自成一派，世特恨其深婉不足（蔡寬夫詩話）。

韓以文為詩、杜以詩為文，世傳以為戲（捫蝨新話上集卷一）。¹⁰¹

可見宋代之所以重視「本色」與「體式」，乃是出於唐詩體備之後的諸體混亂局面，於是啟動「辨體」的反省機制，因此，「文體論」便成為批評理論裡第一個思考的範疇¹⁰²。

但是當文學史發展到宋代，由於文體的繁衍和成熟，在創作上想要異軍突起，雖然與文學批評理論的堅持背道而馳，但是宋代文人在文學創作上，兼採他體、突破「本色」以為詩的「破體」手法已經成為拓展文學張力的一種趨勢與手段，「在兩宋文壇上，『破體為文』的種種嘗試，如以文為詩、以賦為詩、以古入律、以詩為詞、以文為詞、以賦為文、以文為賦、以文為四六等，令人目不暇接其風氣日益熾盛，越來越影響到宋代文學的面貌和發展趨向。」¹⁰³蔣寅對此現象作了一個推論，認為也許是蘇軾這位天才作家的成功讓宋代文壇開了眼界，也讓世人以更開放的眼光去看待歷史上文體互參的現象，承認「破體」的正當性¹⁰⁴。

宋代曾季狸在《艇齋詩話》中對蘇軾之非本色有如下的批評：

東坡之文妙天下，然皆非本色也。與其他文人之文、詩人之詩不同。文非歐、曾之文，詩非山谷之詩，四六非荊公之四六，然皆自極其妙。¹⁰⁵

這是對蘇軾超越體式限制而創作的一大肯定，同時也代表著宋代文學批評的另一個面向的接受情況。明代許學夷在《詩源辨體》中曾舉出韓愈詩句來檢視，他說：

¹⁰⁰龔鵬程《詩史本色與妙悟》（台北：台灣學生書局 1986 年）頁 101

¹⁰¹龔鵬程《詩史本色與妙悟》（台北：台灣學生書局 1986 年）頁 101

¹⁰²龔鵬程《詩史本色與妙悟》（台北：台灣學生書局 1986 年）頁 104

¹⁰³王水照主編《宋代文學通論·文體篇》第三章〈尊體與破體〉（開封：河南大學出版社 1997 年）頁 67

¹⁰⁴蔣寅《古典詩學的現代詮釋》（北京：中華書局 2009 年第二版第二刷）頁 168~169

¹⁰⁵（宋）曾季狸《艇齋詩話》（台北：廣文書局 1971 年）頁 48

退之五言古如「屑屑水帝魂」、「猛虎雖云惡」、「駑駘誠齷齪」、「雙鳥海外來」、「失子將何尤」、「中虛得暴下」等篇，鑿空構撰；「木之就規矩」，議論周悉；「此日足可惜」又似書牘：此皆以文為詩，實開宋人門戶耳。¹⁰⁶

《詩源辨體》是明代辨體批評的集大成著作，所辨的唐詩之體可分為兩個內涵：一個是「體制聲調」、一個是「氣象風格」。許學夷配合不同的時代背景、不同的詩人作家所呈現的體格、語句等狀態等，來判斷一代之「體」，如「雄偉者，初唐本相也。」¹⁰⁷而書中每一體式都經歷淵源、始作、發展、流變、衰亡的過程，相對的，每一體式都有正宗、正變、小變、大變、變怪等藝術品格¹⁰⁸，是故他承認唐詩變異的合理性。在此，認為韓詩的「以文為詩」是「可謂過巧，不可謂不工也。」¹⁰⁹而這樣的創新格局，其實正為宋詩開啟一扇新的門戶。其實在宋代也有另一派認同韓愈的「以文為詩」，如本文在第二章第四節中所引陳善《捫蝨新話》所言的以文為詩乃是文與詩的「相生法」，還有張戒《歲寒堂詩話》的持平之論。宋代的辨體論，在筆記體的詩話中各自表述並且呈現多元而深入的觀點，由韓愈「以文為詩」辨體之爭即可窺見全豹。

「以文為詩」這樣形容韓愈創作手法的名詞，首先是宋人代陳師道提出來的。在陳師道的《後山詩話》中引黃魯直語說：

杜之詩法，韓之文法也。詩文各有體，韓以文為詩，杜以詩為文，故不工爾。¹¹⁰

又說：

退之以文為詩，子瞻以詩為詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。¹¹¹

既說「極天下之工」，又說「要非本色」，毀譽參半，其實這也代表了韓愈「以文為詩」在宋以後的接受與評論。閻琦說：「對於以文為詩，有持否定態度

¹⁰⁶（明）許學夷《詩源辨體》卷 24，收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006 年）頁 6215~6216

¹⁰⁷（明）許學夷《詩源辨體》卷 12，收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006 年）頁 6143

¹⁰⁸查清華〈許學夷唐體之辨及其詩歌史意義〉收於《求是學刊》第 35 卷 06 期（哈爾濱：黑龍江大學 2008 年 11 月）頁 98

¹⁰⁹（明）許學夷《詩源辨體》卷 24，收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006 年）頁 6216

¹¹⁰（宋）陳師道《後山詩話》，收於《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館 1986 年）頁 1478-281

¹¹¹（宋）陳師道《後山詩話》，收於《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館 1986 年）頁 1478-285

的人，必有持肯定態度的人與之抗衡，持否定態度的人，往往于否定中又有所肯定。」由此可知，韓愈「以文為詩」的創作方式，雖曾造成了宋代詩壇的一波學習熱潮，進而成為宋詩的一大特色，但是宋人，乃至於後人對於這樣的手法仍未能寬心接受，仍帶有一絲不合規矩的疑慮。

宋代陳師道的這兩則評論，在批評韓詩的面向上，一則引黃魯直之評論，提到了「詩文各有體」的角度；另一則「要非本色」，仍是帶有不合體制之憾。總而言之，陳師道對韓詩的批判是針對「辨體」的觀念。關於這一點，已於本文第二章第四節探討本節即不再贅述。

然而，陳師道對於韓詩亦有讚揚的部分，如以「如教坊雷大使之舞」來形容韓愈以文為詩的情況。關於「雷大使」，根據宋代蔡條《鐵圍山叢談》卷六的記載：徽宗在位時，「手藝人之有稱者」，教坊司有舞者雷中慶，「世皆呼之為雷大使」¹¹²。按《宋史》卷一四二〈樂志〉記載，「教坊」最高一級的官職稱為「使」¹¹³他的舞技是「視前代之伎」「一皆過之」¹¹⁴，且因為舞技極工，故被尊稱為「大使」。是故「雷大使」這樣的譬喻對於韓詩是稱讚其「以文為詩」之作法較之前代詩歌更為突出、超越。

在宋代的韓詩評論中，「以文為詩」是一個被關注的焦點，也是個極具爭議的問題，連「以文為詩」的提出者陳師道都無法涇渭分明地指出「以文為詩」究竟是功？還是過？是故，陳師道似乎是默認「以文為詩」之前瞻性與開創性，既承認他的好處，卻又不得不對於文學史上的正統性懷抱著一絲不合規矩的疑慮。

大陸學者楊國安指出，宋代「以文為詩」的概念，是建立在「詩文各有體」的前提下，也就是說，以為文的方法寫詩，如第二章所述沈括評論韓詩為「押韻之文」也是這個道理。但是沈括接著又說「雖健美富贍，而格不近詩」正是以文為詩的另一種說法。他說：「綜合前人意見，『以文為詩』實際上主要包含了以下的含意：多用直接而刻露的文筆鋪敘描寫，缺少含蓄蘊藉之致；詩中多有強力的抒寫或議論；詩的起伏轉折中蘊涵著古文的章法和筆意；詩句的散文化等。在這些方面中，宋人對結構方面談得不多，對結構的考慮是明清以後隨著制義的興盛與古文的復興，在韓詩評點中才被凸現出來的。」¹¹⁵

關於明清詩論中「以文為詩」的討論已於第二章鋪敘，是故關於「詩的起伏轉折中蘊涵著古文的章法和筆意」這一項關於結構方面的評論於此便不再贅述。在宋代的「以文為詩」之論爭，最主要是因為宋仁宗時代後期，因為歐陽脩的推動，所以韓集大大流行，並且形成學習韓詩寫作的風氣與派別，所以「以文為詩」

¹¹² (宋)蔡條《鐵圍山叢談》卷六(北京：中華書局，1997年)頁107~108

¹¹³ 《宋史》卷142〈樂志〉(台北：藝文印書館影印清乾隆武英殿刊本)頁1628

¹¹⁴ (宋)蔡條《鐵圍山叢談》卷六(北京：中華書局，1997年)頁107~108

¹¹⁵ 楊國安《宋代韓學研究》(北京：中國社會科學出版社1987年)頁327~328

的議題，不全然是為韓愈而發有一部份也是對當時詩壇的檢視，與宋詩方向的摸索。

此外，關於「以文為詩」的表現手法，具體的有所評論，可以在宋代晁說之《晁氏客語》裡看到：

韓文公詩號狀體，謂鋪敘而無含蓄也。若雖近不褻狎，雖遠不背戾，該于理多矣。¹¹⁶

在這裡晁說之指出韓愈詩中的「鋪敘」是使人感覺「該于理多矣」的主因，就好像詩經六義中，「比」、「興」較含蓄、抽象，較符合傳統詩歌的訴求，而鋪排詳實的「賦」法，比較適用於散文，在唐詩的創作中是較被忽視與貶斥的，然而「賦」仍是詩經的創作手法之一，是故「鋪敘」的手法屬於「雖近不褻狎，雖遠不背戾」的爭議地帶，因為他不合於唐詩所訴求的「含蓄」。

此外，宋代對於「以文為詩」的微詞，有一部份是針對「以議論為詩」而發，然而這一部份直指韓愈的不多，大多是針對蘇軾和黃庭堅而發，如嚴羽《滄浪詩話》批評「至東坡山谷始自出己意以為詩，唐人之風變矣」：

近代諸公乃作奇特解會，遂以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩；夫豈不工，終非古人之詩也，蓋於一唱三歎之者，有所歉焉。¹¹⁷

此外，張戒《歲寒堂詩話》更直斥蘇、黃，認為：

子瞻以議論作詩，魯直又專以補綴奇字，學者未得其所長，先得其所短，詩人之意掃地矣。¹¹⁸

雖然「以議論為詩」在韓愈已得發揮，但宋代詩話對宋代詩壇內部的檢視亦是十分嚴格，由此可見一斑。

除了「鋪敘」、「以議論為詩」的特點受到宋人的討論，韓愈「以散文化的音節入詩」也受到關注。如張耒《明道雜誌》中所說：

韓退之窮文之變，每不循軌轍。古今人作七言詩，其句脈多上四字，而下以三字成之。如「老人清晨梳白頭」，「先帝天馬玉花驄」之類。而退之乃變句脈，以上三下四。如「落以斧斤引纏徽」，「雖欲悔舌不可捫」之類是也。¹¹⁹

¹¹⁶ (宋)晁說之《晁氏客語》(中國基本古籍庫 宋百川學海本,合肥:黃山書社,2008年)頁6

¹¹⁷ (宋)嚴羽《滄浪詩話》,收於(清)何文煥輯《歷代詩話》(北京:中華書局2004年第2版)頁688

¹¹⁸ (宋)張戒《歲寒堂詩話》(清同治甲戌(十三年)仲春江西書局重修武英殿聚珍版)頁8

而張耒又說：「退之以高文大筆，從來便忽略小巧。」又說「已脫詩人常格」¹²⁰。可以看出宋代詩論對於韓詩的諒解以及對「詩格」的認定與堅持。

關於「以文為詩」，陳善則提出了顛覆性的意見，他說：

然文中要自有詩，詩中要自有文，亦相生法也。文中有詩，則句語精確；詩中有文，則詞調流暢。……文中有詩，詩中有文，當有知者領予此語。¹²¹

將文與詩的侷限性打破，然而他所謂的「以文為詩」乃是指「以散文化句法入詩」這個面向的評論，頗具宋代王安石一派的翻案思維。

宋代「以文為詩」始於歐陽脩學韓，「以文為詩」之評始於陳師道。能夠引起一代熱烈討論的議題，相信也呈現著一代的舊有觀念正在接受著衝擊。宋代「以文為詩」論爭，不僅反映了宋代文人對於韓愈「以文為詩」的接受度，更反應了當代文人「以文為詩」情況之氾濫，這也使得後來學宋詩的明清兩代得到反思與檢討的根據。

（三）蘇軾對韓詩的定位——「詩格之變」

蘇軾是歐陽脩之後起而繼之的文學革新運動領導者。他在詩詞古文方面皆很有成就；其文學理論，在強調內容及社會作用的同時，更能重視文學藝術的特徵。但是他的詩論呈現著幾個不同的傾向，第一個是強調有為而作和託諷補世之義，在這一方面，他推崇杜甫。第二個是部分作品富有浪漫主義精神，揮灑自如、超邁豪橫的風格，在此他近於李白。第三是《滄浪詩話》中所說的，「以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩」的面向，這是蘇軾詩歌主要的一面，在這一點上，他又像韓愈。第四是對於淡雅高遠風格的讚賞，在此他推崇陶淵明。

由以上可知，因為蘇軾的過人天賦，使他在詩歌創作上並不專門仿效一家一派，而是對前代許多文學大師的特長都能兼容並蓄，對於韓愈也不例外。蘇軾之學出自歐陽脩之門，他的詩歌創作自然也深受韓愈影響，他的重才學、喜議論和奇險詼諧的風格多是自韓詩而來。例如：蘇軾在處理題材方面與韓愈的蒐羅萬象、鉅細靡遺的豐富性與多樣性相同，他能夠將自然界的現象和現實社會的各種事物都寫進詩中，關於這一點，清代葉燮曾經提到：

¹¹⁹（宋）張耒《明道雜誌》，收於《全宋筆記》第二編七（鄭州：大象出版社 2006 年）頁 10

¹²⁰（宋）張耒《明道雜誌》，收於《全宋筆記》第二編七（鄭州：大象出版社 2006 年）頁 11

¹²¹（宋）陳善《捫虱新話》上集卷一（中國基本古籍庫 四部叢刊景明正德本，合肥：黃山書社，2008 年）頁 2

如蘇軾之詩，其境界皆開闢古今之所未有，天地萬物，嬉笑怒罵，無不鼓舞於筆端，而適如其意之所欲出，此韓愈後之一大變也，而盛極。¹²²

在「以文為詩」方面，蘇軾猶如韓愈之繼承人，他的〈李氏園〉、〈甘露寺〉等詩都體現了這一點，清代趙翼說：

以文為詩，自昌黎始，至東坡益大放厥詞，別開生面，成一代大觀。¹²³

此外，蘇軾也如韓愈的以詩為戲，寫過一些幽默詼諧的詩，例如〈戲子由〉寫蘇轍貧苦生活、〈嘲子由〉充滿嘲諷的風趣、〈寄吳德仁兼簡陳季常〉寫陳季常怕妻子的情形，並用「河東獅子吼」形容妻子的喝叱聲……等等，皆極為傳神有趣。

雖然蘇軾的詩歌受到韓愈多面向的影響和啟發，而他對韓詩也多所肯定，但他對韓詩的批評也是影響深遠的。在《東坡題跋》卷五中有一段〈評韓柳詩〉：

柳子厚詩，在陶淵明下，韋蘇州上；退之豪放奇險則過之，而溫麗靖深不及也。所貴乎枯澹者，謂外枯而中膏，似澹而實美，淵明、子厚之流是也。若中邊皆枯，澹亦何足道！¹²⁴

這一段話顛覆了長久以來柳不如韓的觀念，由於蘇軾詩論的多面向，是故就「淡雅高遠」，崇尚陶詩的這一傾向而言，韓詩是不夠「溫麗靖深」的，甚至連柳宗元都不如。在這段評論中，蘇軾也發表了著名的「枯澹」理論，認為詩歌應「外枯而中膏，似淡而實美」的發人嚮往回味，而非一語道破的枯澹無味。

此外，在胡仔《苕溪漁隱叢話》中記載了一段評論，今從《王直方詩話》中引出如下：

書之美者，莫如顏魯公，然書法之壞，自魯公始；詩之美者，莫如韓退之，然詩格之變，自退之始。¹²⁵

這是一則充滿矛盾與衝擊的評論，楊國安說：「蘇軾顯然意識到了韓愈在詩歌史上的意義，但對其變化的價值判斷卻是有矛盾的。他一方面肯定韓愈所拓開

¹²² (清)葉燾《原詩》卷一〈內篇〉上，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999年)頁 570

¹²³ (清)趙翼《甌北詩話》卷五，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999年)頁 1195

¹²⁴ (宋)蘇軾《東坡題跋》卷二〈評韓柳詩〉(台北：廣文書局 1991年再版)頁 22

¹²⁵ (宋)王直方《王直方詩話》，收於《宋詩話輯佚本》(台北：華正書局 1961年)頁 109

的新境界，另一方面又對古典的型態流露出懷戀之情。蘇軾這種心情是和當時文化的發展以及自己的學術取向有關的。」¹²⁶

關於這一點，大陸學者莫礪鋒在〈論蘇黃對唐詩的態度〉一文中做了如下的解釋：

對於韓愈其人，蘇軾在少時曾有所批評，但入仕後一直都很尊重。作於元祐七年（1092）的〈潮州韓文公廟碑〉中贊頌韓愈「文起八代之衰，而道濟天下之溺」，可以視作蘇軾對韓愈歷史功績的定評。與蘇軾不同，黃庭堅對韓愈的為人沒有作過評論。產生這種差異的原因有二：第一，蘇軾在當時的政治鬥爭中是一個重要人物，且歷經了自高官顯職至貶斥荒遠的宦海浮沈，這與韓愈的生平頗為相似，所以他自稱：「退之得磨蝎為身宮，而僕乃以磨蝎為命宮。平生多得謗譽，殆是同病也。」第二，蘇軾在文壇上的盟主地位與韓愈相近，所以他不無自矜地說：「前生自是盧行者，後學過呼韓退之。」蘇軾在人生經歷與文壇地位兩方面都與韓愈類似，所以蘇、韓之間較易產生共鳴。¹²⁷

回到蘇軾的這段評論，也許對韓愈的讚嘆乃是來自於身世的同感所致，然而「詩格之變，自退之始」這樣的評論是帶有歷史意義的，因為「變」，因為「始」。關於這一點，莫礪鋒也有一番不錯的解釋，他說：人們常把韓愈看作開啟宋詩風氣的關鍵人物，但事實上詩歌由唐轉宋的嬗變是發軔於杜甫的。所以詩歌由唐轉宋的過程中，韓愈其實是杜甫與宋人之間的中介。當蘇軾開始推崇平淡自然的陶詩，黃庭堅開始推崇「不煩繩削」的杜甫晚年詩後，「時見斧鑿痕跡」的韓詩勢必成為明日黃花。也由於這個體認，所以蘇、黃集中學韓較顯著的詩大多作於早期並不是偶然的現象。¹²⁸

由這樣的前提，再回過頭來觀察蘇軾所說的「詩之美者」，不難發現所指的正是宋詩壇乍見韓詩的驚豔，是覩見蹊徑的興奮，是對才氣筆力的佩服，以及對韓愈改革魄力的折服。而「詩格之變」，所指的是後期宋詩壇在歸於平淡，回歸宗杜的復古訴求之後，再來檢視韓詩，才驚覺韓愈的奇崛實是對於含蓄詩歌的一大變格、一種蓄意反動。而此評由蘇軾之口說出，更能顯其深意。

（四）張戒對韓詩的定位—「變態百出」

關於宋代的詩話、詩論發展，郭紹虞在《清詩話·前言》中說：

¹²⁶楊國安《宋代韓學研究》（北京：中國社會科學出版社 1987年）頁 319

¹²⁷莫礪鋒《唐宋詩歌論集》（南京：鳳凰出版社 2007年）頁 387

¹²⁸莫礪鋒《唐宋詩歌論集》（南京：鳳凰出版社 2007年）頁 389~390

我覺得北宋詩話，還可說是「以資閒談」為主，但至末期，如葉夢得的《石林詩話》已有偏重理論的傾向。到了南宋，這種傾向尤為明顯，如張戒的《歲寒堂詩話》，姜夔的《白石道人詩說》和嚴羽的《滄浪詩話》等，都是論述他個人的詩學見解，以論辭為主而不是以論事為主。¹²⁹

南宋初期，蘇黃詩風靡一時，黃庭堅及其江西詩派的影響最為顯著。但是江西詩派崇尚形式的理論和創作，尊杜、學杜，但只學杜詩的形式技巧，並未繼承杜詩的社會寫實，反而主張詩歌是個人性情的表現，不能用來批評朝政或是議論是非，如此亦能明哲保身。在當時政治變動、國難當前的歷史背景之下，這樣不切實際的詩歌創作理論，也引來了許多撻伐之聲，其中張戒的《歲寒堂詩話》，姜夔的《白石道人詩說》和嚴羽的《滄浪詩話》等都是對江西詩派提出批評與反對意見的著名詩論。其中，張戒率先以積極的態度對江西詩派進行批判，可以說他的《歲寒堂詩話》在蘇、黃詩學盛行之時，就已經提出不滿的聲調，並成為《滄浪詩話》之先聲。

雖然嚴羽和張戒之詩論，出發點都是反對蘇、黃的，都是取法漢、魏的，但兩者的論詩方向有極大的差異，如果說嚴羽是在詩之虛處著眼，強調韻味與禪悟；那麼張戒就是在詩之實處著眼，重視情志與無邪。這樣重視講究復古、宗尚杜詩的理論，成為清代沈德潛格調派理論之先聲。

張戒在《歲寒堂詩話》曾藉由評論韓愈「以押韻為工」而批判蘇黃只知「用事押韻之為詩，而不知詠物之為工、言志之為本」，而在此也表達了張戒詩學理論的著眼點：

詩以用事為博，始於嚴光祿，而極於杜子美；以押韻為工，始於韓退之，而極於蘇、黃。……用事押韻，何足道哉？蘇、黃用事押韻之工，至矣。然究其實，乃詩人中一害。使後生只知用事押韻之為詩，而不知詠物之為工、言志之為本也。《風》《雅》自此掃地矣。¹³⁰

此外，張戒對於唐代詩人，首重杜甫、李白次之、韓愈屈居李杜之後，他說：

韻有不可及者，曹子建是也；味有不可及者，淵明是也；才力有不可及者，李太白、韓退之是也；意氣有不可及者，杜子美是也。……杜子美、李太白、韓退之三人，才力俱不可及，而就其中退之喜崛奇之態，太白多天仙之詞，退之猶可學，太白不可及也。至于杜子美則又不然，「氣吞曹、劉」，固無與為敵。¹³¹

張戒認為韓愈喜崛奇之態，在形式上的出奇是容易學的，猶如宋詩人之學韓詩技巧，是容易形似；然而李白多天仙之詞，此天上謫仙人之靈思飄逸，是凡塵

¹²⁹（清）王夫之等撰《清詩話》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 3

¹³⁰張戒《歲寒堂詩話》（清同治甲戌(十三年)仲春江西書局重修武英殿聚珍版）頁 3~4

¹³¹張戒《歲寒堂詩話》（清同治甲戌(十三年)仲春江西書局重修武英殿聚珍版）頁 4~5

之人所難以達到的境界；但是，杜甫氣吞曹、劉，這樣誠於中、形於外的自然壯闊是無與為敵、難以模仿的。

而張戒對宋人對於韓詩愛憎參半的情況，曾提出一段批評：

韓退之詩，愛憎相半。愛者以為雖杜子美亦不及，不愛者以為退之于詩本無所得，自陳無己輩皆有此論；然二家之論俱過矣。以為子美亦不及者固非，以為退之于詩本無所得者，談何容易耶？退之詩，大抵才氣有餘，故能擒能縱，顛倒崛奇，無施不可；放之則如長江大河，瀾翻洶湧，滾滾不窮；收之則藏形匿影，乍出乍沒，姿態橫生，變怪百出，可喜可愕，可畏可服也。蘇、黃門子由有云：「唐人詩當推韓、杜，韓詩豪，杜詩雄，然杜之雄猶可以兼韓之豪也。」此論得之。詩文字畫，大抵從胸臆中出。子美篤于忠義，深于經術，故其詩雄而正；李太白喜任俠，喜神仙，故其詩豪而逸；退之文章侍從，故其詩文有廊廟氣。退之詩正可與太白為敵，然二豪不並立，當屈退之第三。¹³²

張戒在這段評論中，明顯的仍以杜甫做為詩歌之最高標準，最後結論同樣是將李杜韓三家做出了排序，韓愈一樣在李白之後，但是這段評論針對韓詩之風格做出了一段具體的描述，以「才氣有餘」作為韓詩的內在因素，發之於外方能「無施不可」，也方能「變怪百出」。這裡的「變」，指的是詩歌的形式、內容、題材的無所不包，並且運用自如，彷彿進入化境一般，令人嘆服。並藉蘇、黃門蘇轍之口，道出唐人之詩首推杜、韓，然而韓詩屬「豪」，是一種豪氣的表現；杜詩屬於「雄」，是一種英雄的襟懷，所能包覆的範圍各為廣大，是故杜詩之雄亦可兼具韓詩之豪。

柳柳州詩，字字如珠玉，精則精矣，然不若退之之變態百出也。使退之收斂而為子厚則易，使子厚開拓而為退之則難。意味可學，而才氣則不可強也。¹³³

在此，張戒拿同為唐代古文運動先驅的柳宗元詩與韓愈詩相比，突顯出一個論詩的重點，那就是：意味可學，而才氣則不可強。然而雖曰「意味可學」，卻又早已說出柳詩不如韓詩之「變態百出」，可見學詩不在枝微末節的仿效，而在於胸襟的擴大與才氣的培養。而韓愈之所以能「變態百出」亦是由才氣而來。「變態」相對於「常態」而言，一般而言，詩人多是專才，有一個較為突出的詩歌創作類別，例如「山水田園詩派」、「邊塞派」、「社會寫實派」等等，然而韓愈則是兼具各派皆擅長的「奇險派」，這正是所謂的「變態百出」。柳宗元古文與韓愈並稱，但詩歌則與王維、孟浩然、韋應物齊名，可見其所偏擅，是故張戒認為柳宗元無法開拓為韓愈。

¹³²張戒《歲寒堂詩話》（清同治甲戌(十三年)仲春江西書局重修武英殿聚珍版）頁12～

¹³³張戒《歲寒堂詩話》（清同治甲戌(十三年)仲春江西書局重修武英殿聚珍版）頁13

張戒《歲寒堂詩話》雖然以反對蘇、黃與江西詩派為其重要詩論，獨尊杜甫而強調詩言情志的詩歌內涵，然對於韓詩「變態百出」的評論仍居於第三，僅次於杜甫、李白，雖蘇、黃作詩亦曾受韓詩影響，然張戒看重的是實在的內涵與不得不如此的自然呈現方式，並對於韓詩的「變態百出」發出「可喜可愕，可畏可服」之驚嘆，這應是在反對蘇黃的工於形式之餘，對於極形式之變的韓愈，及其被蘇黃及宋人所遺忘的那股以天下為己任的雄心壯志的一種緬懷。

三、晚唐與宋代對韓詩之接受與疏離

韓愈崛起於中唐，以散文的古文運動，以及詩歌的大變盛唐，在中晚唐的詩壇與文壇是皆是一明顯的立體座標，讓後世有意的仰望學習與無意的受他指引影響。韓愈一眼覷定杜詩奇險處開出「奇險」這一詩派，在中唐，與韓愈交遊的門生友人接受到韓愈的影響與啟發，甚至連當時與韓愈分庭抗禮的元白一派的詩人中，也有受到韓愈的奇險詩風啟發與影響者，張籍便是其一。在韓愈的詩中有不少與張籍贈答的詩，而張籍也與韓愈、孟郊、賈島等人均有深交，以致於被視為韓門弟子。張籍與韓孟等人在詩歌創作上有聲氣相通之處，在於他追求淒寒的意境美這樣的創作理念。此外，孟郊與韓愈為惺惺相惜的好友，韓詩中有許多與孟郊贈答以及聯句之作，但與其說孟郊受韓愈影響，不如說孟郊影響了韓愈，趙翼說：「昌黎之於東野，實有資其相長之功。」¹³⁴是故後人以韓孟並稱，並稱其詩派為「韓孟詩派」¹³⁵，並稱孟郊為「韓孟詩派的先鋒」¹³⁶。此外，韓愈門生李翱、皇甫湜、張徹……等等其詩作受韓詩影響自是不在話下，而曾受韓愈獎掖的李賀亦有習韓之作，錢鍾書曾經評論李賀詩作〈仁和里雜敘皇甫湜〉、〈贈陳商〉「雅如杜韓」，〈春歸昌谷〉「劇似昌黎五古整鍊之作。」¹³⁷此外，曾經因沈思詩句「僧敲月下門」而驚了韓愈官轎的賈島，詩風奇僻清峭，以及盧仝、馬異、劉叉等人奇而怪的詩風，都受到韓愈詩風的影響。

時至晚唐，兩位大詩人杜牧與李商隱皆受到韓詩的影響。杜牧時常在詩作中提起韓愈，如前所述之「杜詩韓筆愁來讀，似倩麻姑癢處搔。」¹³⁸、「李杜浩泛

¹³⁴ (清)趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1165

¹³⁵ 見蕭占鵬《韓孟詩派研究》(台北：文津出版社 1994 年)、鍾林斌、李文祿《韓孟詩派研究》(瀋陽：遼寧大學出版社 2000 年)

¹³⁶ 鍾林斌、李文祿《韓孟詩派研究》(瀋陽：遼寧大學出版社 2000 年)頁 142

¹³⁷ 錢鍾書《談藝錄》(台北：書林出版公司，1988 年)頁 58

¹³⁸ (唐)杜牧《樊川文集》第二〈讀韓杜集〉(中國基本古籍庫 四部叢刊景明翻宋本)(合肥：黃山書社，2008 年)頁 14

泛，韓柳摩蒼蒼。」¹³⁹ 等等，此外他的五言古詩如〈感懷詩〉以議論為詩、〈杜秋娘詩〉以賦法寫成、〈雪中書懷〉與韓愈〈贈張道士〉詩暗合¹⁴⁰，是故繆鉞在《樊川詩集注》前言中說：「（杜牧）他的古詩也汲取了韓詩特長，善於敘事、抒情，甚至於發議論，氣格緊健，造句瘦勁，如〈感懷詩〉、〈杜秋娘詩〉、〈張好好詩〉、〈雪中書懷〉、〈郡齋獨酌〉等，都是典型的例子。」¹⁴¹除了杜牧，李商隱亦受韓愈影響，他著名的七言古詩〈韓碑〉受到歷代詩論家之讚賞，被認為是「可繼〈石鼓歌〉。字字古茂，句句典雅，頌美之體，諷刺之遺也。」¹⁴²，都可看出李商隱〈韓碑〉之習韓與奇詭。此外，許學夷評〈安平公〉一詩與〈韓碑〉為「稍類退之」¹⁴³，亦是李商隱仿韓之一證據。

韓愈詩對後代的影響可以借大陸學者孟二冬對於中唐詩人的評論來做一個瞭解：「中唐詩人的新創造，不僅直接開啟晚唐，而且從北宋的江西詩派直到清末近代的同光體詩歌，都多少受到過他們的影響。」¹⁴⁴從本文前面的爬梳整理，不難發現，孟二冬這裡所指的中唐詩人中，韓愈所佔的比重無人能比。北宋歐陽脩習韓已在前文提及，梅堯臣、王安石、蘇軾等人受韓詩的影響亦不在話下，然而，在一片習韓狂熱氣氛冷靜下來之後，除了歐陽脩，宋代詩人對於韓詩一方面開始有了歧異的看法，另一方面也產生了疏離的意見與作為。例如王安石其實對歐陽脩詩中好說理、重敘述等等現象並不以為然，認為這樣妨礙了詩歌應有的抒情性，也因此對韓詩亦無好感，曾作七言絕句〈韓子〉：

紛紛易盡百年身，舉世何人識道真。力去陳言誇末俗，可憐無補費精神。¹⁴⁵

藉著這首詩，王安石表達對韓詩的不苟同，以及世人推崇韓詩的諷刺；雖然如前所述，後世學者以此詩末兩句實乃引用韓愈詩句為反諷，然而此詩其實就是王安石跳出來為自己與韓詩作一個區隔，認為「力去陳言」而無「載道」之功，僅誇示言詞之奇，實為「可憐無補」之事，人生苦短，而如此作詩真可謂白費精神。

談到宋詩對韓詩的疏離，時代的特質亦不容忽視。「唐詩多以豐神情韻見長，宋詩多以風骨思想擅勝。」¹⁴⁶宋代詩人的思維其實早已與唐代不同，即使習韓尊

¹³⁹（唐）杜牧《樊川文集》第一〈冬至日寄小姪阿宜詩〉（中國基本古籍庫 四部叢刊景明翻宋本）（合肥：黃山書社，2008年）頁5

¹⁴⁰（明）胡震亨《唐音癸籤》卷十一（中國基本古籍庫 清文淵閣四庫全書本）（合肥：黃山書社，2008年）頁57

¹⁴¹繆鉞《樊川詩集注》〈前言〉（上海：上海古籍出版社 1998年）頁8

¹⁴²（清）何焯《義門讀書記》第57卷（北京：中華書局 1987年）頁1247

¹⁴³（明）許學夷《詩源辨體》，收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006年）頁6238

¹⁴⁴孟二冬《中唐詩歌之開拓與新變》（北京：新華書店 2006年第二版）頁2

¹⁴⁵（宋）王安石《王荊公詩注》〈韓子〉（中國基本古籍庫 清文淵閣四庫全書本）（合肥：黃山書社，2008年）頁415

¹⁴⁶錢鍾書《談藝錄》（台北：書林出版公司，1988年）頁2

杜，最後仍脫胎換骨，成為宋詩自己的一番風貌。正如莫礪鋒所言：「宋詩所以能成為與唐詩雙峰並峙的一代之文學，其關鍵是它在總體上呈現出與唐詩不同的藝術風貌。在考察宋代詩人的成就之大小、地位之高低、影響之深淺時，都必須注意這個價值尺度。」¹⁴⁷是故王安石的閑習韓詩，最終卻對之疏離譏諷是可以被理解的改變，其實，蘇軾雖為歐陽脩之得意門生，且繼歐陽脩為詩壇盟主，但兩人的詩歌創作風格是不同的，張戒在《歲寒堂詩話》中曾說：「歐陽公詩專以快意為主，蘇端明詩專以刻意為主。」¹⁴⁸可以看出蘇軾創作的特色與風格被觀察出是「刻意」的，不僅為「快意」而作，更要創作出風格路數。在這樣的前提下，蘇軾雖受歐陽脩影響而習韓，然而終究為變韓，甚至再將他超越。他對於韓詩也有兩段著名的批評：

退之豪放奇險則過之，而溫麗靖深不及（柳）也。

詩格之變，自退之始。

這兩段評論在前文已然提及，從這兩則評論中就可看出蘇軾對韓詩的疏離，一方面是對於詩歌藝術風貌多方面的汲取與追求，是故對於一味豪放奇險的韓詩風格感到不滿足；另一方面可以看出蘇軾對於詩格的潛意識依戀，如前所述，這樣的現象實源於蘇軾晚年對陶詩的仰慕，對於詩歌婉約恬淡的表達方式的回歸，也是對於韓詩議論、道盡的「以文為詩」的反省檢討。

此外，黃庭堅與江西詩派雖以杜甫為宗，但仍可見黃庭堅習韓的痕跡，如莫礪鋒所指：黃詩的語言有兩大特點，一是追求新奇，二是講求有出處。¹⁴⁹這即是證據。然而《王直方詩話》中記載：洪龜父言山谷於退之詩少所許可。¹⁵⁰甚至認為孟郊勝於韓愈：

徐師川問山谷云：「人言退之、東野聯句，大勝東野平日所作，恐是退之有所潤色。」山谷云：「退之安能潤色東野，若東野潤色退之，即有此理也。」¹⁵¹

可見黃庭堅在創作上受韓詩影響，吸取韓詩精華，但在詩論上卻不很推重韓詩。而江西詩派又以黃庭堅為學習典範，其「三宗」之一的陳師道，詩風亦是同黃一般的「瘦硬」，可見韓詩對他的影響，然而在陳師道對韓詩的評價中，對於

¹⁴⁷莫礪鋒《唐宋詩歌論集》（南京：鳳凰出版社 2007 年）頁 261

¹⁴⁸（宋）張戒《歲寒堂詩話》卷上（中國基本古籍庫 清武英殿聚珍版叢書本）（合肥：黃山書社，2008 年）頁 10

¹⁴⁹莫礪鋒《唐宋詩歌論集》（南京：鳳凰出版社 2007 年）頁 284

¹⁵⁰（宋）王直方《王直方詩話》〈山谷惟愛退之南溪始泛〉，收於《宋詩話輯佚》（北京：中華書局 1987 年）頁 88

¹⁵¹（宋）呂本中《童蒙詩訓》〈韓孟聯句〉，收於《宋詩話輯佚》（北京：中華書局 1987 年）頁 588

韓詩僅對〈秋懷〉、〈別元協律〉、〈南溪始泛〉三首評為佳作¹⁵²，除此全是負面評論，如「韓以文為詩，故不工爾。」、「退之於詩本無解處」、「退之以文為詩……要非本色。」等等。關於蘇軾、黃庭堅乃至於江西詩派這樣習韓卻又對韓詩疏離的現象，莫礪鋒用「時間」來解釋一切：蘇、黃在早期創作中曾學習韓詩以增強筆力，但隨著他們在藝術上趨於成熟，韓詩對他們的典範意義就愈來愈小了。當蘇軾開始推崇平淡自然的陶詩，黃庭堅開始推崇「不煩繩削」的杜甫晚年詩後，「時見斧鑿痕跡」的韓詩勢必成為明日黃花。蘇、黃集中學韓較顯著的詩大多作於早期，並不是偶然的現象。¹⁵³而陳師道對於學詩的次第看法，或許可作為本議題之總結，陳師道說：

黃詩韓文，有意故有工，老杜則無工矣。然學者先黃後韓，不由黃、韓而由老杜，則失之拙易矣。¹⁵⁴

宋人對於詩歌的最高境界追求，是自自然然的「無工」，而有意的「工」只是學詩的過程，最後必定要跳脫這個階段，然後邁入另一個階段，是故宋代對於韓詩是先學習，然後檢視韓詩功過，最後與之疏離的一個過程。



¹⁵² (宋)陳師道《後山詩話》，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年)頁 1478-285

¹⁵³莫礪鋒《唐宋詩歌論集》(南京：鳳凰出版社 2007 年)頁 390

¹⁵⁴ (宋)陳師道《後山詩話》，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年)頁 1478-282

第二章 明清詩學對韓愈詩歌體製之評論

韓愈詩歌在中晚唐時代具有開創性地位，突破傳統地嘗試了許多詩歌的題材、語言及創作技巧。明清詩學在詩學理論的發展過程中，具有集前代之大成，示後人以規範¹⁵⁵的完整性。將幾項歷來較熱烈討論的、關乎韓愈詩歌的議題，再以「體製」與「風格」為兩大向度，將這些議題分類，再放到明清詩學理論中去檢視，將明清詩話、明清詩論等等詩學批評的看法作一個歸納整理，一方面完整地呈現韓詩議題的各個焦點，另一方面則具體的展現明清詩論家的批評角度與思維邏輯。

本章將就韓詩在創作體製方面的幾項重要議題加以析探。「體製」一詞，如前所述，係參照顏崑陽〈中國古典文學批評術語疏解 10 則〉一文：「『體』即『文體』。「體」字之用於文學理論，而作「文體」解者，較早的史料應推東漢楊雄《法言·問神篇》……『體裁』或稱『體製』，乃純粹由語言排列形式所構成，例如詩有五言體、七言體，文有散體、駢體等，此即《文心雕龍·神思篇》云：『文之製體，大小殊功。』」¹⁵⁶之解釋，本文所指之「體製」乃指關於詩歌的語言創作形式而言，屬於詩歌的文字創作層面的定義本文所指之「體製」乃由詩歌的語言創作形式之定義推而廣之，將明清詩論中韓愈詩歌的幾個焦點議題，較偏向詩歌的文字創作層面定義的、評論屬於具體觸及韓詩某項創作特色的議題亦歸類於此章，以求涵蓋之廣。故本章所舉用之詩論批評，皆與創作之語言、形式、技巧有關，其他關於情思、風格之討論，則留待第三章探討。

本章共分四節，分別討論明清詩學中關於韓愈詩體製方面的幾個重要議題，分別為：古近體的多重觀照、韓愈聯句詩、韓詩『陳言務去』與『無一字無來歷』之闡釋、韓愈『以文為詩』之看法。

第一節：古近體的多重觀照

在韓愈的創作體製上，明顯的古詩多於近體，就連沈德潛的《唐詩別裁集》中對於韓愈古詩的收錄明顯多於近體¹⁵⁷。自然的，在明清詩學的評論中，對於古

¹⁵⁵ 吳宏一《清代詩學初探》（台北：台灣學生書局 1986 年）頁 3

¹⁵⁶ 顏崑陽《六朝文學觀念叢論》（台北：中正書局 1993 年）頁 361

¹⁵⁷ （清）沈德潛《唐詩別裁集》（上海：上海古籍出版社 1992 年）中，卷四五言古詩，收錄韓愈 12 首古詩；卷七七言古詩，收錄韓詩 21 首；卷十二五言律詩收韓愈 3 首詩；

詩的評論較多也較深入，所以本節首先擬就韓愈古體詩的創作語言方面進行明清詩學評論的檢視，其次再對韓愈近體詩加以探究。

一、《詩》、《騷》之裔

本小節針對明清詩學理論對於韓愈的古詩語言創作之評論加以探討。

「《詩》、《騷》之裔」語出清代何焯《義門讀書記》昌黎集第一卷，是何焯對韓愈〈贈崔二十六立〉一詩之評語，認為開創奇險的韓愈，在古詩創作方面，其實仍承續著先秦時代《詩經》和《離騷》「賦比興」的表現手法。這樣的觀點，從明清之前已略有這方面的評論¹⁵⁸，惟明清的評論較為具體且深入，而在明清的評論中，又以何焯此評最為明白工整，是故以此句作為本小節之標題，而此語亦可視為韓愈古詩的創作特色，不離古而更復古。以下集明清詩論中關於韓愈古詩創作手法與技巧，除了承續自詩經、離騷而來，還有從古詩歌而來這方面的評論，加以探討。

明代蘇伯衡、吳訥、薛瑄等人關於這方面皆有所評論。蘇伯衡認為韓詩「吐辭暗與古合」，他說：

唐之詩，近古而尤渾噩，莫若李太白、杜子美。至於韓退之，雖材高，欲自成家，然其吐辭暗與古合者，可勝道哉。¹⁵⁹

他認為，韓詩在創作上「近於古」的語言表現方式，是他的創作技巧上十分被肯定的部分。

吳訥將韓愈在創作形式上模仿古代古歌謠詞之創作提出來討論，他說：

今觀五曲、九引、十二操，率皆後人所為。若文王〈居憂〉，孔子〈猗蘭〉、〈將歸〉等操，怨懟躁激，害義尤甚，故皆不取，而獨載昌黎所擬諸作於後，先儒謂深得文王之心者是也。¹⁶⁰

可見韓詩擬古詩作之受重視。

卷十五七言律詩收錄 4 首韓詩；卷十八五言長律收錄韓詩 2 首；卷十九五言絕句完全沒有收錄韓愈作品；卷十九七言絕句亦僅收錄一首韓詩。

¹⁵⁸ 如宋代沈括曾經評論韓愈〈雪〉詩「舞鏡鸞窺沼，行天馬度橋。」，亦效《楚辭》「相錯成文」之體。見吳文治《韓愈資料彙編》（北京：中華書局 2004 年）頁 134

¹⁵⁹ （明）蘇伯衡《蘇平仲文集》卷四〈古詩選唐序〉，收於吳文治編《明詩話全編》（南京：鳳凰出版設 2006 年）頁 184

¹⁶⁰ （明）吳訥《文章辨體序說》〈古歌謠辭〉之琴曲歌辭，收於吳文治編《明詩話全編》（南京：鳳凰出版設 2006 年）頁 531

最後，薛瑄說韓詩「深得古詩遺意」，他說：

韓文公《元和聖德詩》，終篇頌美之中，多繼以規戒之詞，深得古詩遺意。

161

這段評論，雖偏情意方面，但是在形式上，長篇頌美，又不失諷喻的加入規戒之詞，亦可視為韓詩符合詩經創作形式的一個檢視。

在這方面的評論，清代較明代數量多且深入。清代汪師韓在其《詩學纂聞》中提到韓詩「正是《詩》《騷》苦語」：

自謝惠連作〈雪賦〉，後來詠雪者多騁妍詞，獨韓文公不然。其集中〈辛卯年雪〉一詩，有云：「翕翕陵厚載，譁譁弄陰機。生平未曾見，何暇議是非。」〈詠雪贈張籍〉一章，有云：「松篁遭挫抑，冀壤獲饒培。隔絕門庭遠，擠排陞級纒。豈堪裨嶽鎮，強欲效鹽梅。」「日輪埋欲側，坤軸壓將頽。」「龍魚冷螫苦，虎豹餓號哀。」所以譏貶者甚至。又〈酬崔立之詠雪〉一章，有云「泯泯都無地，茫茫豈是天。崩奔驚亂射，揮霍訝相纏。不覺侵堂陛，方應折屋椽。」亦含諷刺，豈直為翻案變調耶？嘗考雪之詠於《三百篇》者凡六，……其他若《邶》之《北風》，刺虐也，曰：「北風其涼，雨雪其雱」，則以喻政教之酷暴矣。《頌弁》，諸公刺幽王也。曰「如彼雨雪，先集維霰。」則以比政教之暴虐，自微而甚矣。《角弓》，父兄刺幽王也。曰「雨雪瀼瀼，見晛日消。」則又以雪比小人多，而以日能消雪，喻王之誅小人矣。其後張衡《四愁詩》，效屈原以美人為君子，以珍寶為仁義，以水深雪雰為小人；韓公之放才歌謠，正是《詩》《騷》苦語。¹⁶²

韓愈的詠雪不同於謝惠連〈雪賦〉所開啟的「多騁妍詞」的詠雪風格，韓愈寫景好以諷喻之意入詩，此詠雪詩亦可見以詩經之諷刺入詩的情形。

王士禎說韓詩「最為高古」，他說：

樂府之名，始於漢初，如高帝之〈三侯〉，唐山夫人之〈房中〉是也。〈郊祀〉類〈頌〉，〈饒歌〉、〈鼓吹〉類〈雅〉，〈琴曲〉〈雜詩〉類〈國風〉，故樂府者繼三百篇而起者也。唐人唯韓之〈琴操〉最為高古，李之〈遠別離〉、〈蜀道難〉、〈烏夜啼〉，杜之〈新婚〉、〈無家〉諸別，〈石壕〉、〈新安〉

¹⁶¹ (明)薛瑄《薛文清公讀書錄》卷七，收於《薛瑄全集》(太原：山西人民出版社1990年)頁1191

¹⁶² (清)汪師韓《詩學纂聞》，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社1999年)頁461

諸吏，〈哀江頭〉、〈兵車行〉諸篇，皆樂府之變也；降而元、白、張、王，變極矣。¹⁶³

此乃針對古體樂府詩的創作而言，說明樂府乃是繼三百篇而起，是故亦具有詩經三百篇之特質，但是在唐代只有韓愈的〈琴操〉十首最合於詩經的語言與形式，其餘如李、杜之創作皆已是古樂府之變體，是故以「高古」二字評論韓愈古詩的語言表現。

許印芳認為韓愈古詩「直追楚騷、兩漢樂府」，他說：

退之〈瀧吏〉、〈董生行〉等篇，直追楚騷、兩漢樂府。而子厚〈平淮夷雅〉，退之〈平淮西碑〉、〈元和聖德詩〉及〈琴操〉諸詩，更軼楚漢而追兩周，於是唐詩有復古之盛，卓然為百代楷模。¹⁶⁴

此外，他也認為韓愈「四言詩上追〈雅〉、〈頌〉」，使得「詩道大昌」，他說：

唐人銳意復古，始因齊梁體，定為律詩，與古詩截然分界。盛唐人陳子昂、張九齡、王維、孟浩然、高、岑、李、杜，中唐人韓、孟郊、韋、柳諸公五言古詩，詩法漢魏晉宋；七言古詩，各出機杼，卓然成家。韓、柳有古文大手，四言詩上追〈雅〉、〈頌〉，詩道大昌。¹⁶⁵

許印芳以上兩則評論，對韓愈在古詩創作上，「五言古詩，詩法漢魏晉宋」，「四言詩上追〈雅〉、〈頌〉」，在唐人銳意復古的古詩創作風氣下，能夠卓然成家、使得詩道大昌。

此外，翁方綱認為韓詩「直接六經之脈」，他說：

韓文公「約六經之旨而成文」，其詩亦每於極瑣碎、極質實處，直接六經之脈。蓋爻象、繇古、典謨、誓命，筆削記載之法，悉醞入〈風〉、〈雅〉正旨，而具有其遺味。¹⁶⁶

此番評論肯定韓詩即使在「極瑣碎、極質實處」，仍能讓人玩味出詩經遺味。

¹⁶³ (清)王士禎《帶經堂詩話》卷二十九〈答問〉(北京：人民文學出版社 1998 年) 頁 824

¹⁶⁴ (清)許印芳《詩法萃編》卷首自序，收於《叢書集成》第 202 冊(台北：新文豐出版公司 1989 年)頁 227

¹⁶⁵ (清)許印芳《詩法萃編》卷七，收於《叢書集成》第 202 冊(台北：新文豐出版公司 1989 年)頁 338~339

¹⁶⁶ (清)翁方綱《石洲詩話》卷二，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1389

方東樹師承桐城派古文名家姚鼐，本身亦為桐城派的重要人物，他對於古文八大家之首的韓愈自然有所偏愛，是故他對於韓愈的古詩有較多的見解，他說韓詩「導源《經》、《騷》」：

莊以放曠，屈以窮愁，古今詩人，不出此二大派，進之則為經矣。……韓公後出，原本六經，根本盛大，包孕眾多，巍然自開一世界。……南宋以來詩家，無有出李、杜、韓、蘇四公境界，更不向上求，故亦無復有如四公者。一、二深學，即能避李、蘇，亦止追尋到杜、韓而止。乃若其才既非天授，又不知杜、韓之導源《經》、《騷》，津逮漢、魏，焉有鮑、謝處，故終亦不能到杜、韓也。

167

此外，他也認為韓詩創作有其本源，且「合於興、觀、群、怨六義之旨」、「遠溯《經》、《騷》」、「必以《經》、《騷》為之源」：

唐之名家，皆從漢、魏、六代人出。杜、韓更遠溯《經》、《騷》。¹⁶⁸

學黃必探源於杜、韓，而學杜、韓必以《經》、《騷》、漢、魏、阮、陶、謝、鮑為之源。取境古，用筆銳，造語樸，使氣奇，選字堅，神兀骨重，思沈意厚，此亦詩家極致之詣也。¹⁶⁹

由方東樹以上幾則評論可以看出韓愈古詩是「合於興、觀、群、怨六義之旨」、「遠溯《經》、《騷》」這樣的來處與承繼；在實際的語言使用上則是「取境古，用筆銳，造語樸，使氣奇，選字堅」的「詩家極致之詣」。

另一位評論者施山則認為韓詩與離騷「剛健足以相埒」，他說：

竊謂文之至健者，《雅》、《頌》匹《尚書》，〈離騷〉匹遷史。至昌黎視〈離騷〉，雖音節不逮，而剛健足以相埒。¹⁷⁰

這段評論將韓愈的創作語言與〈離騷〉相比，在音節神韻上或有所不逮，但是剛健的語言表達則是可以並論的。

最後，錢謙益認為韓愈古詩「曄然與三代同風」，他說：

昔者，有唐之文，莫盛於韓、柳，而皆出元和之世。〈聖德〉之頌，〈淮西〉之雅，鏗鏘其音，灑汗其氣，曄然與三代同風。¹⁷¹

¹⁶⁷ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 5

¹⁶⁸ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 41

¹⁶⁹ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 227

¹⁷⁰ (清)施山《望雲詩話》卷一，轉引自《韓愈資料彙編》(北京：中華書局 2004 年)頁 1463 (按：施山《望雲詩話》屬舊鈔本，原典無處查考，故轉引自資料彙編)

¹⁷¹ (清)錢謙益《牧齋有學集》卷十九(上海：上海古籍出版社 1996 年)頁 811

錢謙益指韓愈〈元和聖德詩〉乃是詩經六義之「頌」的語言形式，「鏗鏘其音」則是指語言音節之類同三代創作之語言樣式。

由以上評論可知，明清詩家對韓詩的古體創作在本源上肯定其來自詩經、離騷的古體基礎，在創作手法上更是符合詩經之型態與六義之旨。

二、不規矩於蹈襲風、雅

如果說第一小節的評論是韓詩復古，那麼這一小節則是說韓詩不但承襲於古，且能自創新，不露復古之痕跡。標題語出明代鄭瑗《井觀瑣言》卷一：

韓〈平淮西碑〉，惟敘憲宗命將遣師處，是學《尚書》舜命九官文法，其餘敘事不襲《書》體，而森嚴可法。其詩亦自成一家，不規矩於蹈襲《風》、《雅》。¹⁷²

在明清詩學的評論之中，關於這方面的評論頗多，但鄭瑗此評的語言最能涵蓋本小節之內涵，且與上一小節呈現一明確的矛盾與對比，是故以此為標題。在此，《風》、《雅》用以借指古代傳統詩法。

胡應麟在《詩藪》中提到韓詩雖有古風，但「得其意不得其詞」，他說：

退之〈琴操〉，子厚〈鼓吹〉，銳意復古，亦甚勤矣。然〈琴操〉於〈文王〉列聖，得其意不得其詞。¹⁷³

胡應麟為明代末五子之詩學集大成者，而《詩藪》則為明代最著名的詩學批評巨著之一。他的詩學批評理論，大凡繼承王世貞《藝苑卮言》，提倡體格聲調與興象風神之兼具神韻之格調說；此外，更有「詩之體以代變」、「詩之格以代降」之觀念，與詩之神韻應以格調為基，詩之格調應以神韻為歸的觀念。以胡氏這樣的觀念理路，來檢視韓愈的復古之作，當是不合「詩之體以代變」的作法；而「得其意不得其詞」乃是批評韓愈無法創作出合於上古詩歌的語言，更是「詩之格以代降」之觀念使然。是故胡應麟整體上並不讚賞韓愈的「銳意復古」，因為基本上，復古也只會造成不如前代的創作成果罷了。

清代中期繼王士禛為詩壇領袖的沈德潛，認為韓詩「原本《雅》、《頌》，而不規規於風人」，他說：

¹⁷² (明)鄭瑗《井觀瑣言》卷一(台北：新文豐出版公司1984年)頁3

¹⁷³ (明)胡應麟《詩藪》內編卷一，收於吳文治編《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社2006年)頁5445

善使才者當留其不盡，昌黎詩不免好盡。要之，意歸於正，規模宏闊，骨骼整頓，原本《雅》、《頌》，而不規規於風人也。品為大家，誰曰不宜。¹⁷⁴

由於沈德潛論詩，可上溯前後七子的格調主張，提倡「溫柔敦厚」，注重溯源詩經和宗奉唐詩，而詩經與唐詩乃是一種含蓄、曲折的表達方式，所以他會說「善使才者當留其不盡」；但韓詩顯然在這方面並非如此，韓愈時常直抒胸臆，有著質樸的表達方式，是故沈德潛評之為「好盡」；不過在沈德潛的著名唐詩選《唐詩別裁》中，所編選的唐詩，則著眼於具有雄放風格音調的作品，並有「詩貴性情，亦須論法」、反對泥定死法的模仿創作，而此評中「規規」應是拘泥之意¹⁷⁵，是故韓愈詩中承襲自《詩經》的創作體例，以及雄直的創作語言，但是「不規規於風人」，不拘泥於《雅》、《頌》之「意歸於正，規模宏闊，骨骼整頓」之框架中，並將韓詩品為大家，是其來有自的。

清代中期的方東樹，是安徽桐城人，師從桐城派古文名家姚鼐，亦為桐城派的重要人物，是重要的文學家也是思想家。桐城派對韓文多有評議，而方東樹對韓詩亦有大篇幅的評論，而且多方面的檢視評論韓詩，將韓詩剖析得淋漓盡致。他認為韓詩雖學自古人，然「欲離而去之以自立」，他說：

韓、黃之學古人，皆求與之遠，故欲離而去之以自立。明以來詩家，皆求與古人似，所以多成剽襲滑熟。¹⁷⁶

又認為韓詩以古為心，而以筆力則「變化出之」，將韓詩創作之復古與自成一家的風格作了一個解釋，他說：

杜、韓讀盡萬卷書，其志氣以稷、契、周、孔為心，又於古人詩文變態萬方，無不融會於胸中，而以其不世出之筆力，變化出之，此豈尋常齷齪之士所能辨哉！¹⁷⁷

清末劉熙載一生以治經學為主，詩、賦、詞曲、書法、聲韻、算術無不通曉。其文學理論著作《藝概》，是近代一部重要的文學批評論著。他在《藝概》中有一則關於韓詩這方面的評論：

詩文一源。昌黎詩有正有奇，正者即所謂「約六經之旨而成文」，奇者即所謂「時有感激怨懟奇怪之辭」。¹⁷⁸

¹⁷⁴ (清)沈德潛《唐詩別裁集》卷四〈五古〉(上海：上海古籍出版社 1992 年)頁 117

¹⁷⁵ 依據教育部重編國語辭典修訂本網頁：「規規」為識見淺短拘泥的樣子。晉·陶淵明《飲酒詩》二十首之十三：「規規一何愚，兀傲差若穎。」

¹⁷⁶ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 18

¹⁷⁷ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 212

¹⁷⁸ (清)劉熙載《藝概》卷二〈詩概〉(台北：華正書局 1985 年)頁 62

他認為韓詩「有正有奇」，一語包括了韓詩的既復古而又創新的創作特色，其實，韓愈的古文是「約六經之旨而成文」，並且自言「非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存」，是故其詩具有古風，然而，「奇」則指韓愈不同於其他詩人，他具有抗顏為師與諫迎佛骨的勇氣，詩中「時有感激怨懟奇怪之辭」，這便是他的創新之處。

由以上評論可以看出，明清詩論對於韓詩在詩經、楚辭的繼承上，有著更進一步的檢視與批評，認為韓詩的創作體製，除了繼承《詩》、《騷》傳統的體式之外，更在表現技巧上不拘於《詩》六義的創作技巧與成規，是承繼但不蹈襲的最佳典範。

三、以險韻、奇字、古句、方言矜其鉅轉之巧

標題語出王夫之《薑齋詩話》：

含情而能達，會景而生心，體悟而得神，則自有靈通之句，參化工之妙。若但於句求巧，則性情先為外蕩，生意索然矣。松陵體永墜小乘者，以無句不巧也。然皮、陸二子差有興會，猶堪諷詠。若韓退之以險韻、奇字、古句、方言矜其鉅轉之巧，巧誠巧矣，而於心情興會一無所涉，適可為酒令而已。黃魯直、米元章墜此障中。近則王謔庵承其下游，不恤才情，別尋蹊徑，良可惜也。¹⁷⁹

這段評論正好將韓詩創作手法的幾個重要面向一一點出，範圍所指為韓詩創作的文字揀擇特色，頗具代表性，是故取作標題。雖然王夫之將韓詩評為「適可為酒令而已」，但這段評論也包含了幾個值得探討的面向，有險韻、奇字、古句、方言等方面，其中險韻方面在明清有許多評述資料，而奇字、方言留待第三章對於「奇險」的理解與詮釋再加以探討，「古句」則與第一小節「《詩》、《騷》之裔」重複，是故本小節針對韓詩的用韻之巧加以探討。

探討韓詩用韻之巧的評論很多，然而這個「巧」字包含「巧妙」與「弄巧」之意涵，也就是包含著正面與負面之評價。明代的評論對於韓詩之用韻有著正面的肯定，以及負面的不認同兩種看法，以下將依正面與負面分類論述；清代評論則傾向於「一韻到底」及「好用險韻」兩個面向，以下亦依此兩方面論述之。

其實，明代評論屬於正面肯定批評的只有李東陽一人。詩學主張格調、以聲論詩，標舉宗唐法杜的李東陽指出，一般唐詩多為「五七言古詩仄韻者，上句末

¹⁷⁹ (清)王夫之《薑齋詩話》〈夕堂永日緒論內編〉，收於《船山全集》(台中：大源文化服務社 1965 年)頁 5

字類用平聲」，但杜甫的上句末字常用仄韻，其後韓詩、蘇詩中有時也會有此情形：

五七言古詩仄韻者，上句末字類用平聲。惟杜子美多用仄，如〈玉華宮〉、〈哀江頭〉諸作，概亦可見。其音調起伏頓挫，獨為矯健，似別出一格。回視純用平字者，便覺萎弱無生氣。自後則韓退之、蘇子瞻有之，故亦健於諸作。此雖細故末節，蓋舉世歷代而不之覺也。偶一啟鑰，為知音者道之。若用此太多，過於生硬，則又矯枉之矣，不可不戒也。¹⁸⁰

在這段評論中，李東陽用「獨為矯健，似別出一格。」贊許杜甫之用仄聲對仄韻，與之相較，用平字者反而顯得萎弱；因此，在杜甫之後，韓愈亦用此方式用韻，被評為「亦健於諸作」，一方面是沾杜甫之光，另一方面也指出韓愈用仄聲來對仄韻，乃是因為用平聲萎弱無生氣，是故在考量情思內涵與氣勢之需要之下，而作這樣的用韻安排，是韓愈的一番用心。

此外，負面不認同的評論大多認為韓愈用險韻對於詩歌情感內涵並無幫助，反而有害。首先明後七子之一的謝榛，其著名的《四溟詩話》承繼李東陽乃至前七子，論詩主格調，曰：「體貴正大，志貴高遠，氣貴雄渾，韻貴雋永。」¹⁸¹，評韓愈聯句詩之用險韻為「字難韻險」：

韓昌黎、柳子厚長篇聯句，字難韻險，然誇多鬥靡，或不可解。拘於險韻，無乃庾、沈啟之邪？¹⁸²

在謝榛宗法盛唐的「韻貴雋永」前提下，韓愈用險韻的情況其實並不討喜，所以在謝榛的眼中，韓愈只是「誇多鬥靡」、「拘於險韻」罷了。

胡應麟評韓詩韻為「屢以奇字取稱」，他說：

退之云：「爾雅注蟲魚，定非磊落人。」似不屑屑茲途者。乃唐之韻學，韓獨為冠。又屢以奇字取稱。¹⁸³

胡應麟指出韓愈作詩的一個矛盾點，即是韓愈對於花心思於鑽研文字者有「定非磊落人」的評價，而自己卻又精通韻學、屢以奇字取稱，豈不也是精研文

¹⁸⁰ (明)李東陽《懷麓堂詩話》收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年) 頁 1638

¹⁸¹ (明)謝榛《四溟詩話》卷一(中國基本古籍庫 清海山仙館叢書本)(合肥：黃山書社，2008 年)頁 3

¹⁸² (明)謝榛《四溟詩話》卷四(中國基本古籍庫 清海山仙館叢書本)(合肥：黃山書社，2008 年)頁 42

¹⁸³ (明)胡應麟《少室山房筆叢》卷三十九庚部〈華陽博議〉下(上海：上海書店 2001 年)頁 395

字？在這段評論中，可以看出胡應麟論詩時，除了格調之注重之外，同時也指向作者人格的高度關懷。

《唐音癸籤》作者胡震亨說韓詩「犯惡韻鬥奇，不加檢擇」，他說：

韓公挺負詩力，所少韻致，出處既掉運不靈，更以儲才獨富，故犯惡韻鬥奇，不加檢擇，遂致叢雜難觀。得妙筆汰用，瓌寶自出。第以為類押韻之文者過。¹⁸⁴

此則評論明顯看出胡震亨對於韓愈犯惡韻鬥奇的不認同，認為韓愈這樣的用韻只會使作品「叢雜難觀」，只能算是「類押韻之文」，甚至不能算是詩。

綜上所述，明代對於韓詩用韻之評論，多從「字難韻險」的角度著眼，且負面評價多於正面，且提出評論者大多為明代格調派大家，意味著韓愈這樣不同於盛唐詩歌格調的用韻方式，實難得到格調派詩論家之認同。

清代對於韓詩的用韻方面有較多的評述，以下就「一韻到底」跟「好用險韻」兩議題，分正負面評論來論述之。

在「一韻到底」方面，給予正面肯定評價的評論家是薛雪。他認為創作詩歌時轉韻最難，因為音節之間有一定要轉入某韻而無法任意更動的地方，但是五言古詩在漢、魏時還沒有轉韻的情形，一直到唐代，轉韻的情況才漸漸多起來，但是杜甫、韓愈仍然通篇一韻，薛雪評為「究屬老手」；此外，七言古詩不同於五言古詩，則是一韻到底比較困難，但是杜甫、韓愈能「波瀾層疊，變幻縱橫，通篇一韻，儼若跌換」，一韻到底而讀起來像是換了韻，這是對於韓愈古詩功力的一大肯定。

清代著名的詩學理論家葉燮認為韓愈七言古詩「終篇一韻者十有八九」，乃因「韓之才無所不可」：

七古終篇一韻，唐初絕少，盛唐間有之，杜則十有三二，韓則十居八九。逮於宋，七古不轉韻者益多。……蓋七古直敘，則無生動波瀾，如平蕪一望；縱橫則錯亂無條貫，如一屋散前；有意作起伏照應，仍失之板；無意信手出之，又苦無章法矣。此七古之難，難尤在轉韻也。若終篇一韻，全在筆力能舉之，藏直敘於縱橫中，既不患錯亂，又不覺其平蕪，似較轉韻差易。韓之才無所不可，而為此者，避虛而走實，任力而不任巧，實啟其異也。……非學者所易步趨耳。¹⁸⁵

從「韓之才無所不可」一句可以看出，葉燮對韓愈七古終篇一韻之肯定，但後世學此者，卻是「避虛而走實，任力而不任巧，實啟其異也」。

¹⁸⁴ (明)胡震亨《唐音癸籤》卷七〈評彙三〉，收於吳文治編《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年)頁 6879

¹⁸⁵ (清)葉燮《原詩》卷四〈外篇下〉，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 608

此外大多為負面的評價。首先，薛雪針對韓愈古詩中不轉韻的現象提出看法，他說：

轉韻最難，音節之間，有一定當轉入某韻而不可強者。若五古，漢、魏無轉韻之體，至唐漸多，而杜浣花、韓昌黎竟亦不然，究屬老手。樂府宜被管絃，或數句或四句一轉，始覺婉轉有致。若七古則一韻為難，苟非筆力扛鼎，無不失之板腐。要其波瀾層疊，變幻縱橫，通篇一韻，儼若跌換，亦惟杜、韓二公能之。¹⁸⁶由此可以看出，韓愈具有出奇的實力與筆力，使得「通篇一韻，儼若跌換」，此境界真非常人所能達成。

趙翼認為韓愈「好用險韻」，且極盡鍛鍊之能事。此「好用」二字，已認定韓愈韻險的風格，他說：

昌黎好用險韻，已盡其鍛鍊。¹⁸⁷

認為韓愈之用字用韻風格影響後人的如沈德潛提到韓詩歌行體十之八九皆不轉韻，如此奇特不同於一般狀況，形成一種個人風格，並造成宋代詩人的學習。他說：

歌行轉韻者，可以雜入律句，借轉韻以運動之，純綿裹針，軟中自有力也。一韻到底者，必須鏗金鏘石，一片宮商，稍混律句，便成弱調也。不轉韻者，李、杜十之一、二，李如《粉圖山水歌》，杜如《哀王孫》、《瘦馬行》類。韓昌黎十之八九。後歐、蘇諸公，皆以韓為宗。¹⁸⁸

而趙翼提到南宋高啟作詩，在長篇強韻這方面，明顯是學韓愈的，由此可見「強韻」與「長篇」已成為韓詩的一大特色。他說：

青邱非專學青蓮者，如〈遊龍門〉及〈答衍師見贈〉等作，長篇強韻，層出不窮，無一懈筆，則又學韓。¹⁸⁹

沈德潛認為古詩歌行之所以要轉韻，可以雜入律句使軟中有力；但如果一韻到底，則不能雜入律句，且必須「鏗金鏘石」，才不會成為「弱調」。他說，古詩歌行不轉韻的，李、杜只有十之一、二，但韓愈就十有八九，而宋代歐、蘇諸

¹⁸⁶ (清)薛雪《一瓢詩話》，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 691

¹⁸⁷ (清)趙翼《甌北詩話》卷五，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1202

¹⁸⁸ (清)沈德潛《說詩晬語》卷上，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 537

¹⁸⁹ (清)趙翼《甌北詩話》卷八，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1275

公皆以韓為宗。¹⁹⁰沈德潛論詩主格調，認為「詩貴性情，亦須論法。……然所謂法者，行所不得不行，止所不得不止，而起伏照應，承接轉換，自神明變化於其中。」¹⁹¹是故在盛唐詩歌的標竿李、杜兩人作品中，古詩歌行不轉韻者只佔十分之一，但是韓愈作品中不轉韻者，就佔了十之八九，而宋代詩壇卻多以韓愈為宗，這樣的現象，在沈德潛眼中實非一件好事¹⁹²。

王鳴盛對於重韻的看法較為嚴格，他認為「若重韻，直不成詩矣」，但他對韓愈〈南山〉詩中有兩句韻同用「湊」字：前云：「嘗升叢邱望，戢戢見相湊。」後云：「或散若瓦解，或赴若輻湊」，他說「似屬重韻」，於是細加考證，在《廣韻》去聲五十「侯」有「湊」字，亦有「輻」，而《廣韻》本於《唐韻》，所以昌黎必從《唐韻》作「輻輳」。¹⁹³但是在評〈薦士〉詩之兩「輿」字，前云：「中間數鮑謝，比近最清輿。」後云：「後來相繼生，亦各臻閭輿。」他說：「疊用韻，自是大病，」此外，他認為長篇一韻到底是昌黎首創，他說：

若七言古詩，長篇一韻到底，不轉他韻，則必有到昌黎方定此格，而杜無之。¹⁹⁴

以上是清代關於韓詩「一韻到底」現象之評論。下面再針對「好用險韻」的評論加以探討。

首先，標舉神韻的王士禎說：「善押強韻，莫如韓退之，卻無一字無出處也。」¹⁹⁵本段評論一方面用「善押」表示韓愈對險韻的常用和擅長；一方面則是對其選韻之動機加以評述，認為韓愈的強韻險韻都是有典有源，並非隨機的使用。

何焯評韓愈〈送文暢師北遊〉詩時說：「未免好用險韻，減其自然之美。」此外，評〈答張徹〉說：「以強韻為工。」¹⁹⁶他認為韓愈好用險韻，雖顯得勉強，有失自然，但同時也是他擅長的一種創作技巧。

¹⁹⁰ (清)沈德潛《說詩碎語》卷上，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 537

¹⁹¹ (清)沈德潛《說詩碎語》卷上，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 524

¹⁹² 沈德潛曾說：「昌黎豪傑自命，欲以學問才力跨越李、杜之上；然恢張處多，變化處少，力有餘而巧不足也。」此言可見沈德潛並不認同韓愈變化李杜的創意。亦可呼應本小節「矜其輻輳之巧」的標題。

¹⁹³ (清)王鳴盛《蛾術編》卷七十五〈重韻〉(台北：信誼書局 1976 年)頁 2899~2901

¹⁹⁴ (清)王鳴盛《蛾術編》卷七十六〈杜子美〉(台北：信誼書局 1976 年)頁 2933

¹⁹⁵ (清)王士禎《師友詩傳續錄》收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 159

¹⁹⁶ (清)何焯《義門讀書記》昌黎集第一卷評語，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年)頁 860-403

反對神韻說的趙執信評韓詩〈雪後寄崔二十六丞公〉說：「押韻強穩，開宋人法門。」¹⁹⁷認為韓愈押強韻，但仍屬穩當，並且是宋詩用韻的學習對象。

力主性靈說的袁枚則以較放曠的眼光來看待韓詩出奇的用韻方式，他說：

從古講六書者，多不工書；歐、虞、褚、薛不硜硜於《說文》、《凡將》。講韻學者，多不工詩；李、杜、韓、蘇，不斤斤於分音列譜。何也？空諸一切，而後能以神氣孤行；一涉箋注，趣便索然。¹⁹⁸

此外，他認為韓愈用險韻只不過是「一時遊戲」，且止於古詩、聯句，但效法他的人，卻將險韻用於近體詩，這樣就不適當了。¹⁹⁹而韓詩押重韻的情況，袁枚認為也只是沿襲往例而已，他說：

曹子建〈美女篇〉押二「難」字，謝康樂〈述祖德〉詩押二「人」字，阮公〈詠懷〉押二「歸」字。以故，杜甫〈飲中八仙歌〉，香山〈渭村退居〉，昌黎〈寄孟郊〉詩，皆沿襲之。²⁰⁰

欲以肌理說補格調、神韻之失的翁方綱則認為，韓詩險韻雖不露痕跡，但是卻也與自然渾成的境界有了距離，畢竟是詩人巧用心思安排出來的韻律。他說：

一篇之中，步步押險，此惟韓公雄中出勁，所以不露韻痕。然視自然渾成、不知有韻者，已有間矣。²⁰¹

馬星翼似乎對於詩人在「押韻」上下功夫頗不以為然，他說：

詩之用事為博，始於顏光祿，而極於杜子美。以押韻為工，始於韓退之，而極於蘇、黃。然詩者，志之所之也，豈專意詠物哉！用事押韻，又何足道！²⁰²

他認為韓詩只是「以押韻為工」，而詩歌的主要意義應是展現歌詠之主體，而非押韻、巧字的喧賓奪主。

最後，金滄生評韓詩為「韻愈齟齬，詩愈精神」，真是對韓詩用險韻的最高禮讚，他說：

¹⁹⁷ (清)趙執信《聲調譜》收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 338

¹⁹⁸ (清)袁枚《隨園詩話》卷七(台北：漢京文化公司 1984 年)頁 223

¹⁹⁹ 「昌黎鬥險，掇《唐韻》而拉雜砌之，不過一時遊戲，……然亦止於古體、聯句為之。今人效尤務博，竟有用之於近體者。」語見(清)袁枚《隨園詩話》卷六(台北：漢京文化公司 1984 年)頁 534

²⁰⁰ (清)袁枚《隨園詩話》卷十五(台北：漢京文化公司 1984 年)頁 534

²⁰¹ (清)翁方綱《石洲詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1406

²⁰² (清)馬星翼《東泉詩話》卷一，收於《清詩話訪佚初編》四(台北：新文豐出版社 1987 年)頁 524

昔人為詩未有用力於韻者。自昌黎橫空盤硬，妥貼排纂，韻寬者轉更出入旁通，韻狹者則界畫謹嚴，險阻不避。歐陽永叔所謂退之一生倔強見於此也。然韻愈齟齬，詩愈精神，腕中固宜獨有神力。²⁰³

綜上所述，清代對於韓詩「一韻到底」的現象持負面看法者居多，但關於「好用險韻」則較為關注，並得到王士禛、袁枚、翁方綱等人的一致好評，可見「好用險韻」不只是韓詩的特色，更是韓詩的優點之一。

四、意與語俱盡的近體詩

本小節所要探討的是韓愈作詩不擅近體的評論。

明代胡震亨引葉石林評韓愈近體詩有「每苦意與語俱盡」的問題，他說：

七言難於氣象雄渾，句中有力，而紆徐不失言外之意。自老杜後，韓退之筆力最為傑出，然每苦意與語俱盡。〈賀裴晉公破蔡州回〉所謂「將軍舊壓三司貴，相國新兼五等崇」，非不壯也，然意亦盡於此矣。不若劉禹錫〈賀裴晉公留守東都〉云：「天子旌旗分一半，八方風雨會中州」，遠而得大體也。²⁰⁴

他舉了劉禹錫同樣題材的七言律詩為例，劉作顯然較韓詩留有餘韻，而韓詩則清楚明白地將實況呈現，以像是古詩的表達方式在創作近體詩，的確給人一種意與語俱盡的遺憾之感。

清代沈德潛則明白說出「韓吏部不專近體」：

唐人詩無論大家、名家，不能諸體兼善，如少陵絕句，少唱歎之音，左司七言，詘渾厚之力，劉賓客不工古詩，韓吏部不專近體，其大校也。²⁰⁵

沈德潛以「不能諸體兼擅」來評論韓愈不擅近體詩的情況，其實也是詩人各有所長的現實面考量。

袁枚說韓愈「少近體」乃是因為「善藏其短」：

²⁰³ (清)金淮生《粟香三筆》卷一轉引自吳文治《韓愈資料彙編》(北京：中華書局出版，2004年)頁1570按：資料彙編僅列出《粟香隨筆》所根據的版本，並未列出《粟香三筆》、《粟香二筆》的出處，經查考在《續修四庫全書》第1183及1184冊中收錄有《粟香隨筆》～《粟香五筆》，但資料彙編中所有摘錄自《粟香三筆》的資料，皆不在書中。

²⁰⁴ 語見(明)胡震亨《唐音癸籤》卷十〈評彙六〉，收於吳文治編《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社2006年)頁6903，註明是葉石林的評論，但是在《韓愈資料彙編》此條有編者按：葉夢得《石林詩話》、《避暑錄話》、《蒙齋筆談》均為見收錄此則。

²⁰⁵ (清)沈德潛《唐詩別裁集》卷首〈凡例〉(上海：上海古籍出版社1992年)頁4

青蓮少排律，少陵少絕句，昌黎少近體。善藏其短，而長乃愈見。²⁰⁶

此評同於沈德潛，認為韓愈的長處不在近體，而詩歌創作中以近體為少，乃是善藏其短，使得其所擅長的古體更為顯著。

方東樹在《昭昧詹言》卷二十一〈論諸家詩話〉中引宋代劉邠《中山詩話》之評語，認為韓愈「律詩雖稱善，又有不工者」：

劉貢父云：「詩以意為主，文詞次之。或意深義高，雖文詞平易，自是奇作。」世效古人平易句而不得其意義，翻成鄙野可笑。唐韓吏部詩高卓，至律詩雖稱善，又有不工者。而好韓之人，句句稱述，未可謂然也。²⁰⁷

此評指出韓詩「高卓」，雖意深義高，但文詞平易，這樣的創作方式在律詩中實有不工者。而後世好韓之人，卻盲目句句稱述，方東樹對於這個現象頗不以為然。

施補華評韓愈「不能作五絕」：

少陵、退之、東坡三大家，皆不能作五絕。蓋才太大，筆太剛，施之二十字，反吃力不討好。言豈一端而已，夫各有所當也；五絕究以含蓄清淡為佳。²⁰⁸

他認為韓愈才太大，筆太剛，施之二十字，反吃力不討好，畢竟絕句以含蓄清淡為佳，是故以奇險著稱的韓愈不適合創作像絕句這樣簡短的近體詩。

此外，胡薇元也說韓愈七絕未工，他說：「杜、韓七絕皆未工，而柳則工。」²⁰⁹同樣也是說明了韓愈不擅近體的情況。

以上評論說明，近體詩非韓愈之擅長，故其作品中近體較少；此外律詩、絕句等創作各有其體例，而韓詩常是「意深義高，但文詞平易」，是故有「韓退之筆力最為傑出，然每苦意與語俱盡。」之慨嘆，「唐人詩無論大家、名家，不能諸體兼善」，誠哉斯言！韓愈之所長在古體詩，不在近體，亦復如是。

第二節：聯句詩之多面評論

本節鎖定韓愈與友人——尤其是孟郊所共同創作完成的聯句詩來加以探討。

²⁰⁶ (清)袁枚《隨園詩話》卷五(台北：漢京文化公司 1984 年)頁 163

²⁰⁷ (清)方東樹《昭昧詹言》卷二十一〈論諸家詩話〉(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 530

²⁰⁸ (清)施補華《峴傭說詩》收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 995

²⁰⁹ (清)胡薇元《夢痕館詩話》卷二，收於《玉津閣叢書甲集》(台北：藝文印書館 1970 年)頁 9

聯句詩是中國古代一種特殊的詩歌形式，由兩個或兩個以上的作者共同完成一首詩作，自西漢柏梁聯句以來就存在著這樣的創作方式，但是這樣的聯句詩一直到了唐代的韓孟，「才真正達到了藝術的顛峰，散發出這種詩體特有的光彩，並對後世產生了深遠的影響。」²¹⁰在錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》中，韓愈的聯句詩共有十五首，只有兩首孟郊沒有參加；而由韓、孟兩人共同完成的聯句詩就佔了十一首²¹¹之多。本節針對韓詩體製中的聯句詩加以探析。

一、韓、孟俱好奇，故兩人如出一手

韓、孟兩人的聯句詩讓人有「若出一手」的讚嘆，這也成了研究韓愈聯句詩不容忽視的焦點，是故本小節針對明清評論中，關於韓愈、孟郊兩人聯手完成的聯句詩之評論，來加以探討；而趙翼的評論：「韓、孟兩人俱好奇，故兩人如出一手」一語道出韓愈聯句詩的「好奇」傾向與動機，並指出韓孟聯句之「如出一手」的默契與水準，故以此為標題。趙翼此評針對韓愈詩集中的聯句一一分析作者，並且提出評論，他說：

今觀《韓集》中〈會合聯句〉，則昌黎及孟郊、張籍、張徹四人所作；〈石鼎聯句〉則軒轅彌明、侯喜、劉師命所作，獨無昌黎名，或謂彌明即昌黎托名也；〈鄆城夜會聯句〉，則昌黎與李正封所作；其他如〈同宿〉一首，〈納涼〉一首，〈秋雨〉一首，〈雨中記孟幾道〉一首，〈征蜀〉一首，〈城南〉一首，〈遠遊〉一首，〈鬥雞〉一首，皆韓、孟二人所作。大概韓、孟俱好奇，故兩人如出一手；其他則險易不同。²¹²

可見在韓愈的聯句詩中，就以韓孟二人所作最具可觀性，其他則有「險易不同」的缺點。

明清詩論對於韓孟兩人聯句亦多有關注。明代李東陽就說：

²¹⁰吳在慶、趙現平〈試論韓孟聯句詩〉收於《周口師範學院學報》第23卷第3期（周口：周口師範學院2006年5月）頁1

²¹¹十五首聯句詩依年代先後為：〈遠遊聯句〉，與孟郊、李翱聯吟；〈會合聯句〉，與張籍、張徹、孟郊聯吟；〈納涼聯句〉與孟郊聯吟；〈同宿聯句〉，與孟郊聯吟；〈雨中寄孟刑部幾道聯句〉，與孟郊聯吟；〈秋雨聯句〉，與孟郊聯吟；〈城南聯句〉，與孟郊聯吟；〈鬥雞聯句〉，與孟郊聯吟；〈征蜀聯句〉，與孟郊聯吟；〈有所思聯句〉，與孟郊聯吟；〈遣性聯句〉，與孟郊聯吟；〈贈劍客李園聯句〉，與孟郊聯吟；〈莎柵聯句〉，與孟郊聯吟；〈石鼎聯句〉，由軒轅彌明（疑即韓愈）、劉師服、侯喜聯吟；〈晚秋鄆城夜會聯句〉，與李正封聯吟。

²¹²（清）趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社1999年）頁1167

聯句詩，昔人謂才力相當者乃能作，韓、孟不可尚已。²¹³

可知明清詩論家認為聯句詩必須才力相當的人才能聯手合作，如此共同完成的作品才有一定的水準，也才能成為一篇首尾連貫的作品，但是李東陽肯定韓愈與孟郊的才力是相當的，所以認為兩人的聯句詩是無可匹敵的。

此外，徐師曾說法亦同於李東陽，認為聯句詩必須「意氣相投，筆力相稱」的人才能完成好作品，而評論中所提及〈城南〉詩即韓孟聯句之一。他說：

按聯句詩起自〈柏梁〉，人各一句，集以成篇。其後宋孝武〈華林曲水〉、梁武帝〈清暑殿〉、唐中宗〈內殿〉諸詩（今並不錄），皆與漢同。唯魏〈懸瓠方丈竹堂讌饗〉，則人各二句，稍變前體。自茲以還，體遂不一：有人各四句者，如《陶靖節集》所載是也；有人各一聯者，如杜甫與李之芳及其外甥宇文或所作是也；有先出一句，次者對之，就出一句，前人復對之者，如《韓昌黎集》所載〈城南詩〉是也（今不錄）。然必其人意氣相投，筆力相稱，然後能為之，否則狗尾續貂，難乎免於後世之議矣。²¹⁴

其實韓孟的〈城南〉聯句頗受歷來詩論家關注，此詩針對城南景物，「巨細兼收，虛實互用」²¹⁵，謝榛就曾評論說：「退之城南聯句，意深語晦」；蔣之翹亦說：「城南聯句，蓋二公競自務為奇語，故錯陳碎纈乃爾」；朱彝尊則說：「一味排空生造，不無牽強湊泊之失。然僻搜巧鍊，驚人句層出不竭，非學富五車，才幾八斗，安能如此？」；而朱彝尊與方世舉兩人，更將此詩與〈三都〉、〈兩京〉、〈子虛〉、〈兩都〉等賦之鋪敘之法相提比較；而趙翼則說：「自古聯句，未有如此之冗者。」²¹⁶以上評論，皆針對〈城南〉聯句之用語與篇幅進行批評，甚至與漢賦之鋪排作聯結，更可見韓孟聯句之突出特色正是此二者。

胡震亨說韓孟兩人為敵手，「各極才思，語多奇崛」：

聯句詩，唐惟顏真卿、韓退之為多。顏雜談諧，韓與孟郊為敵手，各極才思，語多奇崛，尤可喜。²¹⁷

清代錢良擇評韓孟聯句是「工力悉敵，極聯句之能事」：

²¹³（明）李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006 年）頁 1643

²¹⁴（明）徐師曾《文體明辨序說》，收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006 年）頁 3896

²¹⁵（清）方世舉。見錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998 年）頁 523

²¹⁶見錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998 年）頁 523

²¹⁷（明）胡震亨《唐音癸籤》卷十〈評彙六〉，收於吳文治編《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006 年）頁 6908

漢武帝〈柏梁〉詩，人賦七字，聯句之祖也。唐人聯句多五言，有人賦一韻者，有人賦幾韻長短不齊者；惟韓、孟〈城南作〉，自起句後，先對一句，次出一句，彼此交互，工力悉敵，極聯句之能事矣。²¹⁸

趙翼更評論韓孟兩人聯句是「旗鼓相當，不復謙讓」，並發現「凡昌黎與東野聯句，必字字爭勝，不肯相讓；與他人聯句，則平易近人」之現象：

（韓愈）其心折東野，可謂至矣。蓋昌黎本好為奇崛喬皇，而東野盤空硬語，妥貼排奐，趣尚略同，才力又相等，一旦相遇，遂不覺膠之投漆，相得無間，宜其傾倒之至也。今觀諸聯句詩，凡昌黎與東野聯句，必字字爭勝，不肯相讓；與他人聯句，則平易近人。可知昌黎之於東野，實有資其相長之功。宋人疑聯句詩多係韓改孟，黃山谷則謂韓何能改孟，乃孟改韓耳。此語雖未免過當，要之二人工力悉敵，實未易優劣。昌黎作雙鳥詩，喻己與東野一鳴，而萬物皆不敢出聲。東野詩亦云：「詩骨聳東野，詩濤湧退之。」居然旗鼓相當，不相謙讓。自今果韓、孟並稱。蓋二人各自忖其才分所至，而預定聲價矣。²¹⁹

由以上評論可見，明清詩論家認為韓愈與孟郊兩人之聯句詩，之所以質與量皆可觀，乃是因為兩人才力相當，而且創作風格相近，在創作的同時，皆使出渾身解數，毫不相讓之故。

二、層疊鋪敘，段落不分

本小節針對聯句詩的大篇幅進行討論，以趙翼的「層疊鋪敘，段落不分」²²⁰為標題，可以代表明清詩論對於韓愈聯句詩的誇張鋪敘大多抱持負面、不贊同的評論。

明代李夢陽對於韓愈與友人聯句詩的長篇大論並無好感，他認為與「入市攫金登場角戲」無異、「意義殊無大高下」、「恥其非君子也」：

夫詩宣志而道和者也，故貴宛不貴峻，貴質不貴靡，貴情不貴繁，貴融洽不貴工巧，故曰聞其樂而知其德。故音也者，愚智之大防，莊詖簡侈浮乎之界分也。至元、白、韓、孟、皮、陸之徒為詩，使連聯鬥押，纍纍數千百言不相下，此何異於入市攫金登場角戲也！彼覩冠冕珮玉，有不縮腕投竿而走者乎？何也？恥其

²¹⁸（清）錢良擇《唐音審體》〈律詩五言聯句論〉，收於《清詩話》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 783

²¹⁹（清）趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 1165

²²⁰（清）趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 1167

非君子也。三代而下，漢、魏最近古，鄉使繁巧嶮靡之習，誠貴於情質宛洽，而莊詖簡侈浮乎，意義殊無大高下，漢魏諸子不先為之邪？故曰，爭者士之屑也。然予獨怪夫昌黎之從數子也。²²¹

這樣的評論具有強烈的主觀意識，並且具強烈的「詩教」意識，評論甚至已至人格道德操守之層次，雖失公允，但清楚可見李東陽論詩之尺度與堅持。

清沈德潛也不認同這樣的長篇聯句，他評論為「有傷詩品」：

韓、孟聯句體，可偶一為之，連篇累牘，有傷詩品。²²²

這段評論與李東陽具有相似性，完全符合沈德潛重視詩教、溫柔敦厚的詩歌美學堅持，也可看出他對於韓愈聯句詩連篇累牘的情況，看作是不合於詩品的，也就是不合於溫柔敦厚的詩教特色。

趙翼認為「層疊鋪敘，段落不分」，雖然聯句這樣的創作方式是「古來原有此體」，但「長篇則始自韓愈耳。」而且他也不贊同這樣的表現方式，他認為「則雖更增千百字，亦非難事，何必以多為貴哉」：

聯句詩，王伯大以為古無此體，實創自昌黎。沈括則謂：「虞廷〈賡歌〉、漢武〈柏梁〉，以肇其端。晉賈充與妻李氏遂有連句。六朝以前謂之「連句」，見《梁書》及《南史》。其後陶、謝諸公，亦偶一為之。《何遜集》中最多，然皆寥寥短篇，且文義不相連，仍是各人之製而已。」是古來原有此體，特長篇則始自韓愈耳。……然即二人聯句中，亦自有利鈍。惟〈鬥雞〉一首，通篇警策。〈遠遊〉一首，亦尚不至散漫。〈征蜀〉一首，至一千餘字，已覺太冗，而段落尚覺分明。至〈城南〉一首，則一千五六百字，自古聯句，未有如此之冗者。以〈城南〉為題，景物繁富，本易填寫，則必逐段勾勒清楚，方醒眉目。乃遊覽郊墟，憑弔園宅，侈都會之壯麗，寫人物之殷阜，入林麓而思游獵之娛，過郊壇而述禋祀之肅。層疊鋪敘，段落不分。則雖更增千百字，亦非難事，何必以多為貴哉！²²³

由此可見，韓愈的聯句詩，雖然以長篇為特色，但是這樣的創作方式在明清詩評中並未得到好評：李夢陽針對韓愈這樣表現的心態，認為是一種炫耀與競爭的結果，所以用「恥其非君子」評之；沈德潛則以辨體的角度來看韓愈的聯句詩，認為「有傷詩品」；趙翼則深入分析各篇聯句詩，特別針對〈城南〉一首，發出「段落不分」的慨嘆，他認為要讓讀者明白清楚許多豐富的主題，那首先應做到

²²¹ (明)李夢陽《空同集》卷六十二〈與徐氏論文書〉，收於吳文治編《明詩話全編》(南京：鳳凰出版設 2006 年)頁 1983

²²² (清)沈德潛《說詩碎語》卷上，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 535

²²³ (清)趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1167

分段提綱挈領的工作，否則照這樣寫下去，要寫多長都可以，只是就失去了焦點罷了。

三、製為大篇，誇示奇麗

本小節承繼上一小節的長篇聯句，針對長篇創作在字詞方面的安排與巧思進行探討，以「製為大篇，誇示奇麗」²²⁴為標題。「製為大篇」便是前一小節所討論的「層疊鋪敘，段落不分」，而「誇示奇麗」則是屬於詩句表現手法方面的議題，關乎「製為大篇」的用字遣詞之以華麗誇示為極致。

明代楊慎評〈城南聯句〉之詩句為「語精字選」，他說：

韓、孟〈城南聯句〉：「桂薰霏霏在，綦跡微微呈」。「寶唾拾未盡，玉啼墜猶鎗。窻綃疑閔豔，粧燭已銷檠」。桂薰、綦跡、寶唾、玉啼，語精字選，惜周美成、姜堯章輩，未拈出為花間蘭畹助也。²²⁵

明代胡震亨評韓孟聯句詩，曾提到「語多奇崛」²²⁶，這在第一小節已經提及，他對於這樣的現象持正向的態度，他說「尤可喜」，認為韓愈的聯句詩，在這樣長篇的表現中，有著鮮明的奇崛語言，這樣的現象是可喜的。

清李重華認為，韓孟聯句製為大篇的用意是為了誇示奇麗，而且，他甚至大膽推斷，有些表面上說是聯句的創作，實際上是韓愈自己一人完成的作品，他說：

聯句，〈柏梁〉為之造端；但〈柏梁〉各自成章，非必一一聯屬。至何、范有作，始合成篇法。李、杜間亦有之，不過數韻止耳。韓、孟二公，製為大篇，誇示奇麗。余意韓、孟固自敵手，似出兩人所為，他如〈石鼎聯句〉，應是昌黎一人所構。²²⁷

翁方綱評韓孟聯句之表現手法為聯句之極致，他說：

²²⁴ (清)李重華《貞一齋詩說》，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年) 頁 930

²²⁵ (明)楊慎《藝林伐山》卷十四(台北：宏業書局 1972 年)頁 9835

²²⁶ (明)胡震亨《唐音癸籤》卷十〈評彙六〉，收於吳文治編《明詩話全編》(南京：鳳凰出版設 2006 年)頁 6908

²²⁷ (清)李重華《貞一齋詩說》，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年) 頁 930

皮、陸聯句詩，勝其自作。蓋兩賢相當，節短勢偏，則反掩其孱弱之狀也。聯句體，自以韓、孟為極致。然韓、孟太險，皮、陸一種，固是韓、孟後所不可少。²²⁸

此評雖為皮日休、陸龜蒙而發，然提及韓孟之聯句乃是極致，但失之「太險」，則只誇示奇麗之意圖與用字遣詞而言。

施補華評韓孟聯句詩「字字生造，為古來所未有」，他說：

韓、孟聯句，字字生造，為古來所未有，學者不可不窮其變。²²⁹

為誇示奇麗而產生「字字生造」的一番新造，這樣的創作方式，施補華認為乃是古來所未有，是故後世學韓孟者，不得不極盡巧變之能事方能與之相近。

由以上評論可知，明清詩學在韓愈聯句詩的「製為大篇，誇示奇麗」之評論上，多讚許其古來所未有的創舉，甚至以「極致」稱之，可視之為韓詩的獨特之處。

第三節：「陳言務去」與「無一字無來歷」之相對闡釋

「陳言務去」是韓愈古文寫作的主張與原則²³⁰，同時也是他詩歌創作的宗旨。為了不完全的蹈襲前人，他用心地在經營他的詩歌，並講求獨創性。韓愈不但強調「學古道則欲兼通其詞」²³¹，又指出師古聖賢人應該要「師其意不師其辭」、「能自樹立，不因循者是也」²³²，這兩個看似互相違背的主張，事實上卻是相輔相成的韓愈詩文特質。

明清評論家對於韓愈的這個創作手法亦多所評論，此外並在評論過程中，提出另一個看似矛盾的創作情形，就是「無一字無來歷」。方東樹對此作出一番評解：「韓公去陳言之法，真是百世師。但其義精微，學者不易知。如云『公詩無一字無來歷』，夫有來歷，皆陳言也，而何謂『務去』之也？」²³³這是對兩個看似矛盾的創作原則之貫通的理解，使得兩者都取得合理性，能夠同時成立。故以下將分三小節針對這個問題加以分析探討。

²²⁸ (清)翁方綱《石洲詩話》卷二，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1396

²²⁹ (清)施補華《峴傭說詩》，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 995

²³⁰ (唐)韓愈〈南陽樊紹述墓誌銘〉：「為古與詞必已出，降而不能乃剽賊。」

²³¹ (唐)韓愈《韓昌黎文集校注》〈題歐陽生哀辭後〉(台北：世界書局 1960 年)頁 178

²³² (唐)韓愈《韓昌黎文集校注》〈答劉正夫書〉(台北：世界書局 1960 年)頁 121

²³³ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司，2004 年)頁 220

一、「陳言」之闡釋

歷代學者對於韓愈「務去陳言」的看法有許多不同的見解，在明清詩學評論中亦多所提及。就明清而言，清代學者，尤其是清代後期學者（如方東樹）之看法，明顯較明代學者之看法具體而多面向，似有後出轉精與歸納彙整的現象。不過，明清詩論中的評論，大體上乃是將「陳言務去」針對「去舊」以及「融舊創新」兩個中庸之道來分析。

首先，認為「去陳言」即是「去舊」的為方東樹，他認為「去陳言」有一大部分就是「詞必已出」、「去熟意」之意，他說：

以新意清詞易陳言熟意，為明遠、退之最嚴。政如顏公變右軍書，為古今一大界限。所謂詞必已出，不隨人作計。²³⁴

在這裡所謂的「以新意清詞易陳言熟意」就是韓愈的「詞必已出」之意，正如唐顏真卿變晉王羲之書體而自成一家之書，韓愈之作詩亦不願追隨前人腳步，力求字句、意象上的創新。

此外，方東樹對於「去陳言」亦有另一番見解，他認為「去陳言」同時也就是「去熟意」，正是韓詩「立志高，取法高，用心苦」的奧秘所在，他說：

《選》體造語極其奇變，但筆勢不能壯浪縱恣，又託興隱緩，自家胸襟面目不能呈露，固由其本領淺薄，亦由篇局短，筆力懦，氣魄小，發不出來。至杜、韓始極其揮斥，固是其胸襟高，本領高，實由其讀書多，筆力強，文法高古。而文法所以高古，由其立志高，取法高，用心苦，其奧密在力去陳言而已。去陳言，非止字句，先在去熟意：凡前人所已道過之意與詞，力禁不得襲用，於用意戒之，於取境戒之，於使勢戒之，於發調戒之，於選字戒之，於隸事戒之。凡經前人習熟，一概力禁之，所以苦也。²³⁵

在這裡，方東樹所指之「去熟意」為：凡前人所已道過之意與詞，力禁不得襲用，於用意、取境、使勢、發調、選字、隸事等凡經前人習熟者，一概力禁之。乃是十分嚴格的標準，是故謂此創作過程為「用心苦」。

其次，認為「去陳言」即為「融舊創新」的看法中，又可細分出「要以體格時宜論之」、「超越舊言之見解」以及「反用」三方面。

²³⁴（清）方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化公司，2004年）頁17

²³⁵（清）方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化公司，2004年）頁219

明代方以智對於「陳言」的定義是——創作時不必執著於陳舊的都一定要去除，而是端看詩的體格以及時宜而決定新舊的取用：

韓修武曰：「汲汲乎惟陳言之務去。」數見不鮮，高懷不發，此誦讀咏歌之情，即天地之情也。（如天地則不舊，乾坤寰宇則舊。莊禪最與詩通，然「矢櫛」、「巴鼻」，亦太粗生。理語典奧，有時亦湊。又況數百年之時文批語耶？「秋風」而為「商飈」，「曉日」而為「朝暉」，殊屬可厭。然兩間風力所轉，翻字法門。奈「黑豆」何要以體格時宜論之？假如退之之生割，義山刻豔，長吉詭激，宋元朴俚，果是其人，成語成家，何妨別路？）冒以急口愉快，優人之白，牧童之歌，與三百乎何殊？然有說焉，閩人語閩人，閩語故當；閩人而與江淮吳楚人語，何不從正韻而公談？夫《史》、《漢》、韓、蘇，《騷》、《雅》、李、杜，亦詩文之公談也。但曰吾有意在，則執樵販而問訊，呼市井而詬誶，亦各有其意在，其如不中節奏、不堪入耳何？此一喻也。謂不以中廢邊。²³⁶

他提出「不以中廢邊」的看法，意思是不要為了去陳言而故作怪異新詞，應當「要以體格時宜論之」，否則將大眾理解的意涵，硬是換作一個少見而冷僻的說法，這樣反而造成理解的困難。

清代錢謙益對於「陳言」的看法如下：

歸熙甫嘗語其門人：「韓子言『惟陳言之務去』，何以謂之陳言？」門人雜然以對。熙甫曰：「皆非也，惟不切者為陳言耳。」²³⁷

錢謙益引用歸熙甫的話來說明自己對於韓愈「陳言」之看法，他說「惟不切者為陳言」，也就是一切不合適的²³⁸、矯揉不自然的²³⁹、不屬於作者風格的²⁴⁰、勉強附庸流俗²⁴¹的都是陳言。

²³⁶ (明)方以智《通雅詩說》，收於吳文治編《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006 年）頁 10585。「中」指的是「妙意」，「邊」指的是「聲調字句」。

²³⁷ (清)錢謙益《牧齋初學集》卷四十九〈讀宋玉叔文集題辭〉，收於《牧齋全集》（上海：上海古籍出版社 2003 年）頁 1589

²³⁸ 例如：宋代范溫在《潛溪詩眼》中所說：「建安詩辯而不華，質而不俚，風詞高雅，格力適壯。其言直致而少對偶，指事情而綺麗，得風雅騷人之氣骨，最為近古者也。一變而為晉宋，再變而為齊梁。唐諸詩人，高者學陶謝，下者學徐庾。惟老杜、李太白、韓退之早年皆學建安，晚乃各自變成一家耳。如老杜《崆峒》、《小麥熟》、《人生不相見》、《新安》、《石壕》、《潼關吏》、《新婚》、《垂老》、《無家別》、《夏日》、《夏夜歎》，皆全體作建安語。今所存集第一、第二卷中頗多。韓退之《孤臣昔放逐》、《暮行河堤上》、《重雲》、《贈李觀》、《江漢》、《答孟郊》、《歸彭城醉贈張秘書》、《送靈師惠師》，並亦皆此體，但頗自加新奇。」建安詩體畢竟遠離唐代，韓愈能將不合適的部分再自加新奇，也是一種去陳言的表現。轉引自吳文治《韓愈資料彙編》頁 193

²³⁹ 宋代張耒《明道雜誌》稱韓愈「以高文大筆，從來便忽略小巧」，並提到韓愈七言詩多「變句脈，以上三下四」，甚至「已脫詩人常格」。這也是不矯揉於格律，而任其自然表達的語言順序之表現。轉引自吳文治《韓愈資料彙編》頁 177。此外，胡仔《苕溪漁

黃宗羲則認為「去陳言」就是「超越舊言之見解」，不能只在字句之間去追究，他說：

昌黎：「陳言之務去。」所謂「陳言」者，每一題必有庸人思路共集之處，纏繞筆端，剝去一層，方有至理可言。猶如玉在璞中，鑿開頑璞，方始見玉，不可認璞為玉也。不知者求之字句之間，則必如〈曹成王碑〉，乃謂之「陳言」，豈文從字順者為昌黎之所不能去乎？²⁴²

他認為所謂的「陳言」，並不是在字句之間的創前所未見，而是針對某一題材，在自己與他人共同的思維上，能夠更深入的去挖掘探索，以其找出更深於凡俗、也更超越自己淺層想法的創意，這才是昌黎所謂的「去陳言」。

薛雪對韓愈的「陳言務去」表達質疑，並表達他對「陳言」的看法，他說：

昌黎先生云：「陳言務去。」可知不去陳言，終無新意。能以陳言而發新意，纔是大雄。古今能有幾人？若以餽釘為有出，拾掇為摹神，已落前人圈圍，豈能自見性情？²⁴³

他肯定韓愈「陳言務去」的主張與對於開創新意的重要性，所以他說「不去陳言，終無新意」。不過他覺得如果能「能以陳言而發新意」才算是去陳言的最高境界，不過他也質疑真正能做到「古今能有幾人？」而對於僅在字面上的餽釘以及拾掇而自以為「去陳言」的，他認為只是再次落入陳言之中，並無法開創新局。

方東樹亦有相同看法，他說：

韓、黃之學古人，皆求與之遠，故欲離而去之以自立。²⁴⁴

隱叢話》中有句評論曰：「韓退之詩，山立靈碎，自成一法；然譬之樊侯冠佩，微露粗疏。」亦說明了韓詩重視自然呈現而不事矯揉修飾之特色。轉引自吳文治《韓愈資料彙編》頁 248

²⁴⁰宋代胡仔《苕溪漁隱叢話》中記載《類苑》云：「退之《見神仙亦不伏》云：『我寧屈曲自世間，安能從汝巢神山。』賦《謝自然》則曰：『童駿無所識』，作《誰氏子》則曰：『不從而誅未晚耳』，惟《華山女》詩頗假借，不知何以得此。」轉引自吳文治《韓愈資料彙編》頁 235。從這一點排斥神仙迷信的題材呈現，可以看見此類亦是韓愈務去之陳言之一。此外，元代元好問論詩三十首第二十四首：「『有情芍藥含春淚，無力薔薇臥晚枝。』拈出退之〈山石〉句，始知渠是女郎詩。」前兩句乃是宋代秦觀的〈春日〉絕句詩。可看出韓詩之風格屬於陽剛，並非陰柔之作。轉引自吳文治《韓愈資料彙編》頁 611

²⁴¹宋代胡仔《苕溪漁隱叢話》中記載《雪浪齋日記》云：「王逸少於書知變，猶退之於詩知變，則一洗萬古凡馬空也。」點出退之詩之不俗。轉引自吳文治《韓愈資料彙編》頁 231。宋代王安石〈韓子〉詩云：「紛紛易盡百年身，舉世何人識道真。力去陳言誇末俗，可憐無補費精神。」雖譏諷否定了韓愈的務去陳言，但是也點出了韓愈「務去陳言」的目的乃是「誇末俗」。轉引自吳文治《韓愈資料彙編》頁 126。

²⁴²（清）黃宗羲《論文管見》，收於《歷代文話》第四冊（上海：復旦大學出版社 2007 年）頁 3200

²⁴³（清）薛雪《一瓢詩話》收於《清詩話》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 687

這裡他說明「去陳言」之意義，乃在古人的基礎上，開創出屬於自己的新境界。

最後，顧嗣立則明白指出「務去陳言」的表現手法即是「反用」舊詞彙，他說：

韓昌黎詩句句有來歷，而能「務去陳言」者，全在於反用。如〈醉贈張秘書〉詩，本用嵇紹「鶴立雞群」語，偏云「張籍學古淡，軒鶴避雞群」。〈縣齋有懷〉詩，本用向平婚嫁畢事，偏云「如今便可爾，何用畢婚嫁」？〈送文暢〉詩，本用老杜「每愁夜中自足蝸」句，偏云「照壁喜見蝸」。〈薦士〉詩，本用《漢書》「強弩之末不能入魯縞」語，偏云「強箭射魯縞」。〈嶽廟〉詩，本用謝靈運「猿鳴誠知曙」句，偏云「猿鳴鐘動不知曙」。此等不可枚舉。學詩者解得此秘，則臭腐化為神奇矣。²⁴⁵

他認為韓愈的詩之所以能夠做到務去陳言，並不是全然獨出胸臆，而是能反用前人之意境與典故，使創造出新的意境與詩意，這亦是在前人之陳言上做創新的評論，只是更清楚地歸類出一種作法，明確指出就是將陳詞反過來成新詞的創作方式。

綜上所述，可知明清學者對於「去陳言」的理解，並非僅止於字詞的範疇，而更強調不同以往的一種內在思維，一種坦誠相見的襟懷，以及一種屬於自己的獨特氣質。近人閻琦在《韓詩論稿》一書中談到「陳言務去的詩歌語言」，共分成四個方面來談：一曰巧喻。獨創新喻，是韓所擅長。詩中令人耳目一新的譬喻，俯拾皆是。……二曰反用。……所謂反用，就是使典用事時對古人成語的一種改造翻新。……三曰去熟。凡前人已用濫了的熟字、熟詞，力戒之，務必出新，務必出奇。……四曰用狠猛語、粗俗語。……他描寫物象、人事、書法、詩法，都喜用狠猛語言，劖刻斬絕地予以形容。²⁴⁶可見韓愈之「務去陳言」實為歷來備受關注的一個代表性的表現手法，其內在則揉合了自我倬犖的表現期許與對前代文學創作技法的翻新與省思。

二、「無一字無來歷」之闡釋

明代楊慎曾說：「先輩謂韓文無一字無來歷。」這句話的原文如下：

²⁴⁴（清）方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化公司，2004年）頁18

²⁴⁵（清）顧嗣立《寒廳詩話》收於《清詩話》（上海：上海古籍出版社1999年）頁86

²⁴⁶閻琦《韓詩論稿》（陝西：人民出版社，1984年10月）頁72~78

王粲〈英雄記〉：「整兵駭鼓。」韓文公〈鄆州谿堂〉詩，「其鼓駭駭」襲用其字。先輩謂韓文無一字無來歷。此類甚多，注者十不能一二耳。²⁴⁷

就如楊慎所言，韓愈講究「陳言務去」，但是又兼有豐富學識，故於詩文之中時有化用自古人字句或典故之處，以致於有「無一字無來歷」的評語出現。究竟「無一字無來歷」，算不算是「陳言」？「無一字無來歷」究竟符不符合「陳言務去」的原則？

關於韓詩「無一字無來歷」的評論，也曾在清代出現，如：王士禎、何焯、顧嗣立、袁枚、方東樹等人都曾對此做過評論。

在清代王士禎的《師友詩傳續錄》有一段問答是關於「無一字無來歷」的：

（劉大勤）問：昔人謂韻不必有出處，字不必拘來歷，其然豈其然？

（王士禎）答：杜子美、蘇子瞻詩，無一字無來歷。善押強韻，莫如韓退之，卻無一字無出處也。²⁴⁸

由這段問答看來，「押強韻」是韓詩不合於一般常態的地方，但是王士禎以「無一字無出處」來理解它，認為韓愈這樣的押韻、這樣的安排，乃是有出處典故的用字，並不是故作怪狀，故曰「善押」予以認同。

何焯認為韓愈「造語必有依據」，他在韓詩〈送區宏南歸〉及〈陸渾山火〉二詩之評論中，皆有這樣的評述：

〈送區宏南歸〉……「落以斧引以繆徽」，注引張文潛云云。按：漢饒歌〈上邪篇〉云：「山無陵，江水為竭」，又，汝南童謠云「飯我豆食羹芋魁」，其句脈皆上三字略斷。韓子必有本也。²⁴⁹

〈陸渾山火〉劉石齡云：《易》說卦「離為火」，「其於人也為大腹」，「故以「頽胸堙腹」擬諸形容。又「形幢」、「紫燾」、「日輶」、「霞車」、「虹蚓」、「豹韃」、「電光」、「頽目」等字，亦從「為日」、「為電」、「為甲冑」、「為兵戈」句化出，造語必有依據也。²⁵⁰

²⁴⁷（明）楊慎《丹鉛總錄》卷二十六，收於《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館，1986年）頁855-643

²⁴⁸（清）王士禎《師友詩傳續錄》，收於《清詩話》（上海：上海古籍出版社1999年）頁159

²⁴⁹（清）何焯《義門讀書記》昌黎集第一卷評語，收於《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館1986年）頁860-406

²⁵⁰（清）何焯《義門讀書記》昌黎集第一卷評語，收於《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館1986年）頁860-407

上段評論針對韓詩上三下四的斷句而言，引漢饒歌〈上邪篇〉中的斷句來說明，韓愈這樣的創作方式是其來有自，並非恣意的創新妄為。下段的評論則針對韓詩中的用字，雖為少見，但並非無中生有，乃是自古句中化出，可謂皆有依據也。

袁枚認為韓詩之妙在「沒來歷」，他說：

宋人好附會名重之人，稱韓文杜詩，無一字沒來歷。不知此二人之所以獨絕古今者，轉妙在沒來歷。元微之稱少陵云：「憐渠直道當時事，不著心源傍古人。」昌黎云：「惟古於詞必已出，降而不能乃剽賊。」今就二人所用之典，證二人生平所讀之書，頗不為多，斑斑可考，亦從不自註此句出自何書，用何典。昌黎尤好生造字句，正難其自我作古，吐詞為經，他人學之，便覺不妥耳。²⁵¹

他認為韓詩「無一字沒來歷」的評語，其實是來自宋代好附會名重之人的風氣。他認為韓詩佳處不在有來歷，而在於無來歷的文句，卻看似有來歷的經典，所謂「自我作古、吐詞為經」，袁枚認為這是韓愈的個人獨特之處，他人學之便覺不妥了。

方東樹則以「反用」為「無一字無來歷」之註解畫龍點睛，他說：

韓公去陳言之法，真是百世師。但其義精微，學者不易知。如云「公詩無一字無來歷」，夫有來歷，皆陳言也，而何謂「務去」之也？則全在反用翻用，故著手成新，化腐朽為神奇也。非如小才淺學，剝剝餽釘，換用生僻之可厭，適見其內不足而求助於外，客兵又不服用，但覺齟齬不安而已。²⁵²

他認為韓詩能夠做到「無一字無來歷」又兼具「陳言務去」的方法就是「反用翻用」，既用古又不泥於古，將詩中的來歷典故，用反用或翻用的方式重新呈現，而非僅是換用冷僻的字詞來表現去陳言的決心，畢竟詩歌是源遠流長的，韻律自是代代相傳，要全然不用古、不用舊是不可能，但又要有新的面貌，當然就要各憑本事了。而韓愈是如何在「無一字無來歷」與「務去陳言」之間取得平衡，就留待下一小節來探討。

三、創意造言，各不相師，而其歸則一

方苞引唐代韓愈門生兼好友李翱的這段話，來說明他選編四書文選在選擇韓愈作品這部分的標準。方苞在〈進四書文選表〉中說：

²⁵¹ (清)袁枚《隨園詩話》卷三(台北：漢京文化公司 1984年)頁 98

²⁵² (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司，2004年)頁 220

唐臣韓愈有言：「文無難易，惟其是耳。」李翱又云：「創意造言，各不相師，而其歸則一」，即愈所謂是也；「文之清真者，惟其理之是而已」，即翱所謂創意也；「文之古雅者，惟其辭之是而已」，即翱所謂造言也。而依理以達乎其詞者，則存乎氣。氣也者，各稱其資財，而視所學之淺深以為充歎者也。²⁵³

這句話出自李翱〈答朱載言書〉：

……列天地，立君臣，親父子，別夫婦，明長幼，浹朋友，六經之旨也。浩浩乎若江海，高乎若邱山，赫乎若日火，包乎若天地，掇章稱詠，津潤怪麗，六經之詞也。創意造言，皆不相師。故其讀《春秋》也，如未嘗有《詩》也；其讀《詩》也，如未嘗有《易》也；其讀《易》也，如未嘗有《書》也；其讀屈原、莊周也，如未嘗有六經也。故義深則意遠，意遠則理辯，理辯則氣直，氣直則辭盛，辭盛則文工。如山有恆、華、嵩、衡焉，其同者高也，其草木之榮，不必均也。如瀆有淮、濟、河、江焉，其同者出源到海也，其曲直淺深、色黃白，不必均也。如百品之雜焉，其同者飽於腹也，其味咸酸苦辛，不必均也。此因學而知者也，此創意之大歸也。……韓退之曰：「唯陳言之務去。」假令述笑哂之狀曰「莞爾」，則《論語》言之矣；曰「啞啞」，則《易》言之矣；曰「粲然」，則谷梁子言之矣；曰「攸爾」，則班固言之矣；曰「鞞然」，則左思言之矣。吾複言之，與前文何以異也？此造言之大歸也。……²⁵⁴

可知，李翱對韓愈「陳言務去」的理解，並不只是在「造言」這一個表面的解釋，並不只是在用字遣詞上刻意避免與古人重複，而必須推究到「創意」的部分；而說到「創意」，則會推究到「義深則意遠，意遠則理辯，理辯則氣直，氣直則辭盛，辭盛則文工。」這是「詩言志」、「文本乎情」的旨歸。李翱的「創意造言，皆不相師」原指六經之間，雖有相同的思想高度，但是在文字的安排上是各有原創性的；本小節以此為標題，亦在取其「去陳言」之內在涵義，也就是深入探究韓愈的「去陳言」與「無一字無來歷」之平衡基點。

清詩話中對此亦多有闡發，本小節將列舉以下評論作為切入點：

清代葉燮說：

學詩者不可忽略古人，亦不可附會古人。……今人偶用一字，必曰本之昔人。昔人又推而上之，必有作始之人。彼作始之人，復何所本乎？不過揆之理、事、

²⁵³ (清) 方苞《方望溪全集》外文卷二(台北：世界書局 1965 年)頁 288

²⁵⁴ (唐) 李翱〈答朱載言書〉，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年 3 月)頁 1078-129~130

情，切而可，通而無礙，斯用之矣。昔人可創之於前，我獨不可創於後乎？古之人有行之者，文則司馬遷，詩則韓愈是也。²⁵⁵

在這裡，葉燮說的「不可忽略古人，亦不可附會古人」即是「無一字無來歷」與「陳言務去」的平衡點，這個平衡點就在於「揆之理、事、情，切而可，通而無礙，斯用之矣」、存乎一心的妙用，也是可以看出詩人功力之所在。

馬星翼認為作詩要「無一字無來歷」可以做到，但是若要真的做到「陳言務去」，恐怕連韓愈都做不到：

作詩必不蹈襲前人一字一義，雖退之亦未能也。「古人雖已死，書上有其辭」，此非陶彭澤「得知千載外，正賴古人書」義邪？「駕龍十二，魚魚雅雅」，非用〈魯頌〉「六轡耳耳」句法邪？「曲江千頃秋波淨，平鋪紅雲蓋明鏡」，非小謝「澄江淨如練」、太白「兩水夾明鏡」義邪？「一噴一醒然，再接再礪乃」，此韓、孟〈鬥雞聯句〉東野一聯也。世或誤稱韓句，非是。「礪乃」，用〈費誓〉「礪乃鋒刃」語也。「毒手飽李陽，陳槌困朱亥。爭觀雲填道，助叫波翻海」，乃退之警句。²⁵⁶

馬星翼所指的「不蹈襲前人一字一義」，實際上是指內在含意的引用，並非字句上的沿襲；此外，從他所列舉的例子可以看出，韓愈在化用這些古人句義時，都將字句重新安排過，並沒有直接沿用的情形，是故，這項評論，雖是質疑「陳言務去」的可行性，以及韓愈對於「陳言務去」的貫徹與否，但是，卻也呈現出韓愈的「無一字無來歷」的詩意，以及「陳言務去」的遣詞造句。

劉熙載說：

昌黎尚陳言務去。所謂陳言者，非必勦襲古人之說以為己有也，只識見議論落於凡近，未能高出一頭，深入一境，自結撰至思者觀之，皆陳言也。²⁵⁷

又說

昌黎詩陳言務去，故有倚天拔地之意。〈山石〉一作，辭奇意幽，可為《楚辭·招隱士》對，如柳州〈天對〉例也。²⁵⁸

昌黎七古出於〈招隱士〉，當於意思刻畫、音節道勁處求之。使第謂出於〈柏梁〉，猶未之盡。²⁵⁹

²⁵⁵ (清)葉燮《原詩》卷四〈外篇下〉，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999年)頁 611

²⁵⁶ (清)馬星翼《東泉詩話》卷一，收於《清詩話訪佚初編》四(台北：新文豐出版社 1987年)頁 471

²⁵⁷ (清)劉熙載《藝概》卷一〈文概〉(台北：華正書局 1985年)頁 23

²⁵⁸ (清)劉熙載《藝概》卷二〈詩概〉(台北：華正書局 1985年)頁 63

從第一則評論可以看出，劉熙載將「陳言務去」定義在「識見議論落於凡近，未能高出一頭，深入一境」者，都是要去處的，這也是超脫字句之上，針對內含意蘊而言的標準；第二則認為韓愈詩有「倚天拔地之意」，乃是因為務去陳言的堅持，並舉出楚辭與韓詩相對，則又可看出些許來歷；最後一則評論看出昌黎七古出於〈招隱士〉，是在「意思刻畫、音節遒勁處」察覺出來。

由以上明清各家評論可知，韓詩「無一字無來歷」的來歷，須由隱微處依個人才學去體會在復古與創新之間所能達至的平衡點；而「陳言務去」則是在字詞運用與議論安排上的推陳出新、深入一層，須在意境上領會，不能拘泥於是否化用前人字句或章法。

第四節：「以文為詩」之多元看法

「以文為詩」的創作手法一直是韓詩備受關注與爭議之處，但也因此成為韓愈的一個代表性的詩歌創作方式。所謂的「以文為詩」，主要是指創作詩歌的方式多用賦體（敘事體）、或是直說的方式、或是以古文章法及句法來作詩、或是以議論為詩、或是詩中兼有散文體材等等。李卓藩認為「這種「以文為詩」的創作方法，促使詩歌散文化，給詩歌帶來了新的創作天地。」²⁶⁰羅聯添則認為：「以文為詩」就是把詩化為散文。²⁶¹

閻琦說：「韓愈的以文為詩，是他詩歌創作的一個重要手法，也是形成他奇崛詩風的重要因素之一，曾對宋詩及宋以後的詩產生過很大的影響。」²⁶²在明清詩學理論中，對於韓愈古文運動旗手的思想基礎基本上是肯定的，然而對於韓詩在文與詩的「辨體」問題上，明清學者有一番爭論；此外，明清詩論家對韓愈說

²⁵⁹（清）劉熙載《藝概》卷二〈詩概〉（台北：華正書局 1985 年）頁 63

²⁶⁰李卓藩說：在盛唐音韻鏗鏘、明麗天然的藝術作品之後，韓愈另闢蹊徑創造性地把散文和賦的藝術特點引進詩歌，有時在詩歌中注進長段的議論，有時在詩歌中將相類的名詞或動詞作連續的排列，以加強詩歌的藝術效果，這種「以文為詩」的創作方法，促使詩歌散文化，給詩歌帶來了新的創作天地。李卓藩《韓愈詩初探》（台北：文史哲出版社 1999 年）頁 156

²⁶¹「『以文為詩』就是把詩化為散文。韓愈以詩頌功德，論時事，代書信，把詩當作應用文看，自有散文化之必要。散文化的方式有二：一是破除詩句結構和音節，二是大量使用長短句和虛字。一般來說，五言詩多是上二下三句式，七言詩是上四下三句式。而韓愈五言卻用上一下四，上三下二或上四下一句式。七言卻用上二下五，上三下四，或上五下二甚至每字各不相連的句式。」羅聯添《韓愈研究》（台北：台灣學生書局 1988 年）頁 305

²⁶²閻琦《韓詩論稿》（陝西：人民出版社 1984 年）頁 136

教意味濃重的示兒詩兩首有著許多正反兩面之爭議，最後清代學者還指出「以文為詩」的創作方式並影響了宋代詩壇，這些問題都將在本節中一一析論。

一、「文以載道」之思想底蘊

韓愈在〈上兵部李侍郎書〉一文中說：「謹獻舊文一卷，扶樹教道，有所明白；《南行詩》一卷，舒憂娛悲，雜以瑰怪之言，時俗之好，所以諷於口而聽於耳也。」²⁶³從這裡可以看出韓愈的文章是以「扶樹教道，有所明白」為己任，所書寫的文字是為了明道的，也就是所謂的「文以載道」；而韓愈認為自己的詩目的是「舒憂娛悲」，而這「憂」與「悲」即是現實中的不如意，正如羅聯添所說，韓愈把詩當作應用文看，就如文的作用是「載道」，是嚴肅的使命感；而詩的作用是「抒情」，是隨性的表達。在散文上，韓愈將「詩緣情」的功能移入散文，使散文從應用性轉向文學性；同樣的，在詩歌上，韓愈將「載道」的使命融入詩歌，使詩歌從文學性轉向應用性。

「文以載道」說是唐代古文運動的核心思想。不過《漢唐文學的嬗變》的作者葛曉音認為，目前學術界對這一理論的認識大多偏重於文體革新的意義，很少考察「道」的具體內容極其演變過程。²⁶⁴也就是說，對於「文以載道」的理解，停留在「主要是針對南朝浮靡文風而發，雖然在強調文學的社會政治作用方面有一定的積極意義，但仍堅持視文學為經學附庸的陳舊觀念」²⁶⁵，一直到韓愈標舉「道統說」，強調「道」乃是堯舜虞湯文武周公孔孟之道，剔除了佛老之道，也排除了在兩漢經學以後發展起來的儒術。此外，中唐的局勢也促使韓愈思考「文」與「道」的關係，葛曉音說：「沒有『道濟天下之溺』的前提，也就沒有『文起八代之衰』的業績。」他認為，由於韓愈對於道的基本內容作了符合時代趨勢的解釋，文體革新的理論與實踐才得以完成。

學者季鎮淮說：韓愈則視詩歌為「舒憂娛悲」的玩好，他把詩歌傳統的政治諷諫作用激化了。但詩歌實際不可能自外於政治的，他的「舒憂娛悲」一類的吟詠，則是從某一側面更婉曲地反映了政治。²⁶⁶同時他又說：韓愈詩的影響也是廣泛而深遠的。他區分古文與詩不同的作用，而以詩為「舒憂娛悲」之工具。減輕或卸下了詩的政治使命，個人仕途生活是他的詩的主要內容。²⁶⁷說明了韓愈試圖

²⁶³ (唐)韓愈《昌黎先生文集》(上海：上海古籍出版社 1994 年)頁 395~396

²⁶⁴ 葛曉音《漢唐文學的嬗變》(北京：北京大學出版社 1995 年)頁 156

²⁶⁵ 葛曉音《漢唐文學的嬗變》(北京：北京大學出版社 1995 年)頁 157

²⁶⁶ 季鎮淮〈韓愈論〉，收於《文學遺產》1995 年第 2 期(北京：中國社會科學院文學研究所)頁 57

²⁶⁷ 季鎮淮〈韓愈論〉，收於《文學遺產》1995 年第 2 期(北京：中國社會科學院文學研究所)頁 58

將詩與文的作用分開，並賦予兩者不同的使命，儘管如此，他在詩壇與文壇皆有一番創舉，在他的詩中也自然地帶有他在古文之中那「文以載道」的目的與思維。

此說明代已見之，明代劉成德在〈唐司業張籍詩集序〉中評論說：

夫詩文至五季，壞亦極矣，而元和中昌黎公特振衰頹，以古文自任。其議論正大，氣象雄偉，可以羽翼六經。……昔人評其文曰：韓愈之文出於經……一時文人響應。……余并其詩而觀之，其樂府詩，景真情真，有風人之意。而五言近體，又皆勁健清雅，脫落塵想，俱從胸臆中出，然後知昌黎之詩豐而腴……。²⁶⁸

他對韓文的評語是「議論正大，氣象雄偉，可以羽翼六經」，是「文以載道」的體現；而他對韓詩的評語是「豐而腴」，內容豐富又不失情意，這樣的文采是出於對儒家經典的深度熟悉與自我期許的高度使命感。

清代紀昀則明白道出韓詩中有「道」的存在，他說：

夫陶淵明詩，時有莊論，然不至如明人道學詩之迂拙也。李、杜、韓、蘇諸集，豈無豔體，然不至如晚唐人詩之纖且褻也。酌乎其中，知必有道焉。²⁶⁹

這個使韓愈作品始終保持一種超脫塵俗的氣質與格調的，正是他文以載道的堅持，以及儒道涵養的自然展現。

王士禎則認為韓愈是「文本於儒學」的極則，他說：

中唐以前，文之本於儒學者，以退之為極則。北宋已後，文之通釋教者，以子瞻為極則。²⁷⁰

所以「文以載道」的「道」指的是「儒學」，而這也是韓愈詩文創作的一大特色，而這樣的儒學底蘊也是韓愈詩文在歷代皆受到文人高度重視的一大原因。

方東樹對此有較多之見解，他說說：

有德者必有言，詩雖吟詠短章，足當著書，可以規其人之德性、學識、操持之本末，古今不過數人而已，阮公、陶公、杜、韓也。²⁷¹

又說：

古人作詩，各有其本領，心志所結，動輒及之不自覺，所謂雅言也。……韓公修業明道，語關世教，言言有物。²⁷²

²⁶⁸ (明)劉成德《唐張司業詩集》卷首，收於《張籍詩》(彙集明末野香堂貞隱堂等刊本)舊序1~2頁

²⁶⁹ (清)紀昀《紀曉嵐文集》卷九〈雲林詩鈔序〉(河北教育出版社1991年)頁199

²⁷⁰ (清)王士禎《帶經堂詩話》卷一(北京：人民文學出版社1998年)頁46

²⁷¹ (清)方東樹《昭昧詹言》卷二〈漢魏〉(台北：漢京文化公司，2004年)頁97

又評韓詩〈南溪始泛〉三篇、〈寄元協律〉四篇、〈送李翱〉、〈記鄂岳李大夫〉等詩說：

皆是文體白道，但序事，而一往清切，愈樸愈真，耐人吟諷。山谷、后山專推此種，昔人譏其舍百牢而取一鬻。余謂此詩實佳，但未有其道腴，而專學其貌，則必成流病，失之樸率陋淺，又開偽體矣。²⁷³

綜上所述，方東樹認為，韓詩中蘊含著韓愈的「德性、學識、操持」，而且是「心志所結，動輒及之不自覺」這樣的自然流露，並且有著後人所學不來的「道腴」，也就是豐富的「載道」與「傳道」的理想與內涵，這是他創作的動力泉源，不知者專學其詩之外貌表相，反而造成「樸率陋淺」的結果。

劉熙載則對於「文」與「道」有一番思維：

昌黎曰：「學所以為道，文所以為理耳。」又曰：「愈之所志於古者，不惟其辭之好，好其道焉耳。」東坡稱公「文起八代之衰，道濟天下之溺」。文與道豈判然兩事乎？²⁷⁴

他認為「文以載道」的「文」和「道」並不因為評論時的分開評述，就當作兩個截然獨立的個體來看，從韓愈自述「不惟其辭之好，好其道焉耳」可知，先有心中對道的熱誠，才有表現在文辭上的復古文風。而蘇東坡之評論，更說明了韓愈為文的目的，其實是與心中「道」的理想相輔相成的，透過文字來表彰凸顯「道」的重要，並達成「載道」的目的，是故他認為「文」與「道」不應分開來討論。

又說：

昌黎〈贈張籍〉云：「此日足可惜，此酒不足嘗。」儒者之言，所由與任達者異。²⁷⁵

又說：

昌黎自言其行己不敢有愧於道，余謂其取友亦然。觀其〈寄盧仝〉云：「先生事業不可量，惟用法律自繩己。」〈薦孟郊〉云：「行身踐規矩，甘辱恥媚竈。」以盧、孟之詩名，而韓所盛推乃在人品，真千古論詩之極則也哉！²⁷⁶

以上兩則評論，皆可看出韓愈以「道」的標準來要求自己、看待事物，所以自然會有「文以載道」的習慣與表達傾向。

²⁷² (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司，2004年)頁111

²⁷³ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司，2004年)頁220

²⁷⁴ (清)劉熙載《藝概》卷一〈文概〉(台北：華正書局1985年)頁23

²⁷⁵ (清)劉熙載《藝概》卷二〈詩概〉(台北：華正書局1985年)頁62

²⁷⁶ (清)劉熙載《藝概》卷二〈詩概〉(台北：華正書局1985年)頁63

方苞則是站在古文的立場來看韓愈的「文以載道」說：

若古文，則本經術而依於事物之理，非中有所得不可以為偽。顧自劉歆承父之議禮稽經而外，未聞姦僉污邪之人而古文為世所傳述者。韓子有言，「行之乎仁義之途，游之乎詩書之源」。茲乃所以能約六經之旨以成文，而非前後文士所可比並也。姑以世所稱唐宋八大家言之：韓及曾、王並篤於經學，而淺深廣狹醇駁等差各異矣；……韓、歐、蘇、曾之文，氣象各肖其為人。²⁷⁷

他認為「非中有所得不可以為偽」，此言肯定韓愈韓愈道學內含之真實不虛；又說韓愈篤於經學，而且他認為文章氣象是「各肖其人」的，也就是世所謂「文如其人」。韓愈胸有道學，又有載道之文學目的，是故詩文不離儒道之思、不無載道之用。

綜上所述，清代對於韓愈「文以載道」之思想底蘊的評論較明代為多，且認為這是韓愈的詩文創作中的重要精神，是韓愈人格的一部份發揚，也是自自然然的自我表露，因此也使得韓愈的詩中常有這一部份屬於文的、屬於思想層面的語言表達進入詩歌的創作中，讓詩歌多了說理的成分，少了原有的含蓄蘊藉。

二、「詩與文不同體」之辨體

所謂「辨體」，指的就是「文體批評」，曹丕《典論·論文》：「奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。」對於每一種文體，所應具備的特色，與所應達到的標準都有一個範圍的要求；那麼就詩歌這樣的文體而言，應具備濃厚的抒情成分與溫柔敦厚的含蓄語言²⁷⁸，如此看來，韓愈的詩作便不合於詩歌應有之溫柔含蓄，反而顯得有「直言其事」的散文化。羅聯添說：「韓愈以詩歌功頌德，論時事，代書信，把詩當作應用文看，自有散文化的必要。」²⁷⁹這是對於韓詩散文化之理解，但是關於韓詩這方面的的評論，在明清詩論中亦時常能見正反兩極的討論。

本小節針對「辨體」這個觀點來看韓愈「以文為詩」現象的讀者接受狀況。所謂「辨體」，就是以是否合於某文體所應具有的標準體式來加以檢視與評論。以「詩」這個文體而言，自古以來的共識是：賦、比、興的表達手法，與「詩言

²⁷⁷ (清)方苞《方望溪全集》卷六〈答申謙居書〉(台北：河洛圖書出版社 1976 年)頁 81

²⁷⁸ 「中國傳統的抒情詩……將主體情感投射到客體上，通過主客體的往復交流，客體將主體的情感吸收溶解，形成含情脈脈的藝術意境。在這種抒情方式中，主客體取得了高度和諧，顯示一種情韻悠長的優美。」楊國安〈從意境到氣勢的轉移——韓愈詩派研究之一〉(河南大學學報(社會科學版)第 35 卷第 3 期, 1995 年 5 月, 頁 69)

²⁷⁹ 羅聯添《韓愈研究》(台灣：學生書局, 1988 年)頁 305

志」、「詩教」的內涵要求。由於「詩教」以溫柔敦厚為旨歸，「詩言志」在後世又以含蓄、有韻味為高格，因此，賦、比、興三種表現手法，在後來又捨棄了「直言其事」的賦，形成影響極大的「比興」合一的詩學概念。²⁸⁰由此可見，韓詩之所以備受爭議，主要是因為將「直言其事」的賦之表現手法，再度納入詩歌的創作之中，形成與歷來認知相扞格的詩歌表現。

「凡批評者提出『辨體』的動機，從『原因動機』而言，往往是起因於前行的文學實際創作，已不斷發生混淆文體的經驗現象；若從『目的動機』而言，則其批評目的往往是企圖糾正這種現象，促使創作者能遵守各文類不同的體要，以展現合乎『本色』的創作。」²⁸¹本小節探討明清詩論對韓愈「以文為詩」進行辨體的「原因動機」；至於關於後人受韓詩影響而「以文為詩」的「目的動機」，則留待第四章之文學批評意義再做深入之探討。

在探討韓愈「以文為詩」現象的「原因動機」在明清詩論中的接受情況之前，先透過明清詩論的批評來了解韓愈詩歌中「以文為詩」的情況是否不斷發生，以致於有混淆文體的現象。通常，這類的評論對於「以文為詩」這樣的創作技巧都抱持著負面的看法。

明代陸時雍說韓愈「詩中常有文情」，他說：

青蓮居士，文中常有詩意。韓昌黎伯，詩中常有文情。知其所長在此。²⁸²

他認為韓愈的長處本就在古文，所以詩中有文也是可想而知的；但他這樣不置可否的評論在明清詩論中是罕見的溫和。

清代毛先舒對於韓愈〈琴操〉一詩「以文為詩」持負面看法，不過對於其他幾首古詩作品則極為讚賞，他說：

昌黎〈琴操〉，以文為詩，非絕詣。昔人賞賞之過當，未為知音。至其擬〈越裳操〉，「我祖」、「四方」語奇，收斬截古勁，又復渾然。〈龜山操〉奇而樸，語意工妙。²⁸³

他認為「以文為詩，非絕詣」，甚至認為「昔人賞之過當」。這是針對韓愈〈琴操〉一詩以文為詩現象之評價；關於〈琴操〉之評，在後面另有一則：

²⁸⁰ 劉懷榮《中國古典詩學原型研究》（台北：文津出版社 1996 年）頁 166

²⁸¹ 顏崑陽〈論宋代「以詩為詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉，收於《東華人文學報》第二期（花蓮：東華大學 2000 年 7 月）頁 34

²⁸² （明）陸時雍《詩鏡總論》，收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006 年）頁 10664

²⁸³ （清）毛先舒《詩辯坻》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 49

鍾（鍾惺）目韓退之〈琴操〉為真《風》、《雅》，未敢信，三唐樂府中當稱傑耳。然古〈琴操〉多偽作，佳者自少。²⁸⁴

認為韓愈〈琴操〉之所以被視為「真《風》、《雅》」乃是因為古〈琴操〉多偽作，佳者自少，所以相對的，韓愈所作自然顯得較佳，並非「以文為詩」的創作真的是真風雅之作品。

胡震亨則抱持負面看法，他說：

韓公挺負詩力，所少韻致，出處既掉運不靈，更以儲才獨富，故犯惡韻鬥奇，不加揀擇。遂致叢雜難觀。得妙筆汰用，瓌寶自出。第以為類押韻之文者過。²⁸⁵

他評韓詩為「類押韻之文」，也因為「以文為詩」的關係所以「少韻致」；更因為「犯惡韻鬥奇」，導致「叢雜難觀」。他對於韓愈的「以文為詩」並不欣賞，只以「類押韻之文」視之，並不稱之為「詩」。

此外，又評韓愈〈石鼓歌〉是「全以文法為詩，大乖風雅」：

〈嗟哉董生行〉學〈雁門太守〉，然氣格凡近不稱。〈石鼓歌〉全以文法為詩，大乖風雅。唐音云亡，宋響漸逗，斯不能無歸獄焉者。陋儒嘵嘵頌韓詩，亦震于其名耳。²⁸⁶

而在辨體方面，他又認為文可以似詩，但不可以文法為詩，他說：

唐人文多似詩，不害為佳；退之多以文法為詩，則僮夫矣。六朝人序記多似賦，不害為佳；子瞻多以序記法為賦，則委茶矣。²⁸⁷

他認為韓愈的以文為詩是粗鄙的，猶如村夫野人一般，不容於詩之風雅。

由此可見，毛先舒並不認同韓愈以文為詩的作法，他認為韓愈以文為詩之所以在宋代得到宋儒的效法，只是因為他的名聲受到宋代文人尊崇而已。而「以文為詩」大大違逆了詩歌的體製要求，這也使韓愈的「以文為詩」不被他所接受。

最後，施補華用詩六義之賦比興的創作概念，來評論杜甫和韓愈的七言古詩，他說：

²⁸⁴（清）毛先舒《詩辯坻》卷四〈竟陵詩解駁議〉，收於郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 89

²⁸⁵（明）胡震亨《唐音癸籤》卷七〈評彙三〉，收於吳文治編《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006 年）頁 6879

²⁸⁶（清）毛先舒《詩辯坻》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 49

²⁸⁷（清）毛先舒《詩辯坻》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 67

少陵七古，間用比興；退之則純是賦。²⁸⁸

《詩經·大序》：「故詩有六義焉，一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。」所以賦比興是作詩的三種表現方法。賦是鋪陳其事，比是以彼喻此，興是託物興詞。由此可見，比、興的手法較合於唐詩的委婉，而賦則是靠近散文的直述筆法，是故韓詩「純是用賦」會給人一種散文化的感覺，這也是自然的。

以上明清詩論關於明清詩論對韓愈「以文為詩」進行辨體的「原因動機」分析，結果得到負面評價；以下就「辨體」的角度來看這個議題，則正負兩面評論相當，明代以負面居多，清代漸漸出現讚賞的評價。

明代李東陽認為「詩與文不同體」，他說：

詩與文不同體，昔人謂「杜子美以詩為文，韓退之以文為詩」，固未然。然其所得所就，亦各有偏長獨到之處。近見名家大手以文章自命者，至其為詩，則毫釐千里，終其身而不悟。然則詩果易言哉！²⁸⁹

李東陽認為文人不管作詩作文，「其所得所就，亦各有偏長獨到之處」，是人各有所長的，是故韓愈的「以文為詩」乃是企圖以其所長(文)補其所短(詩)，但是李東陽認為這不並容易達成好的效果。

針對「辨體」這一觀點，胡應麟持一逆向思考的觀點，他認為「文章」一詞並不全然是指「古文」而言，有時候也可能指的是「詩」，是故「詩」與「文」的作法與特色本就是無法劃清界限的，那麼又怎能說「以文為詩」為不合體例呢？他說：

按昌黎：「國朝盛文章，子昂始高蹈。」中及李、杜而末言孟郊，其意蓋專在於詩。²⁹⁰

又說：

司空圖云：「杜子美《祭房太尉文》，李太白《佛寺碑贊》，宏拔清麗，乃其詩歌也。張曲江五言沉鬱，亦其文筆也。韓吏部詩歌驅駕氣勢，若掀雷挾電，撐抉於天地之垠。柳州探搜深遠，俾其窮而克壽，抗精極意，則非瑣瑣可輕議其優劣。」蓋自唐已有詩文各擅之說，圖為此論以破之。²⁹¹

²⁸⁸ (清)施補華《峴傭說詩》收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁

²⁸⁹ (明)李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年)頁 1626

²⁹⁰ (明)胡應麟《詩藪》外編卷四(台北：廣文書局，1973 年)頁 577

²⁹¹ (明)胡應麟《詩藪》外編卷四(台北：廣文書局，1973 年)頁 580 司空圖引言依據《詩藪》所錄。

由胡應麟的這段評論中，可以看出他並不認同「詩文各擅」之說，同時他引用司空圖的評論來破唐以前「詩文各擅」之說。

清代《野鴻詩的》作者黃子雲也對韓詩這樣的創作手法並不認同，他認為韓愈這樣的創作方式是「不由正道」：

昌黎極有古音，惜其不由正道，反為盤空硬語，以文入詩，欲成一家言，難矣！然集中〈琴操〉、〈秋懷〉、〈醉贈張祕書〉、〈山石〉、〈雉帶箭〉、〈謁衡嶽〉、〈縣齋有懷〉數篇，居然大家規範。其「露泫秋樹高，蟲弔寒夜永」、「春風吹園雜花開，朝日照屋百鳥語」、「青天白日花草麗」，此等句亦是不凡。

292

「盤空硬語」出自韓詩〈薦士〉，是在說孟郊的詩「橫空盤硬語，妥貼力排冪」²⁹³，事實上，這也同時是韓詩的自我寫照。在此，黃子雲雖然批評韓詩為「極有古音，惜其不由正道」，不認同韓愈這樣「以文入詩」，但仍讚賞韓詩的某些這樣創作的詩篇，甚至列舉出數句「不凡」，並用「居然大家規範」評論。

此外，他評論韓愈的「以文為詩」，說韓愈的古文，就像是杜甫的詩，他說：

漢、魏之詩，兩漢之文似；退之之文，子美之詩似；晚唐之詩，六朝之文似。

294

其實由這個觀點出發，韓愈在從事文學創作時，其實並未存有詩與文不同體的分別看法，而這樣的觀點，為他更進一步的打破了詩與文不同體的藩籬，接受「以文為詩」乃是韓愈所創造出來、屬於自己的創作風格。

清代王士禎暗引宋代陳師道《後山詩話》所言，韓愈以文為詩「終非本色」：

韓退之詩似論；蘇子瞻詞似詩，昔人謂如教坊雷大使舞，終非本色，正此意也。²⁹⁵

王士禎認同陳師道還原詩文本色的看法，認為韓愈的詩讀起來像文、像論，雖不調不佳，但仍舊不合於詩含蓄典雅的原味。

以上屬於負面不贊成「以文為詩」作法的評價。以下將列舉對於「詩」與「文」的體製概念較廣義、也較能接受韓愈「以文為詩」的創作方式的評論。

²⁹² (清)黃子雲《野鴻詩的》，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年) 頁 864

²⁹³ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》(上海：上海古籍出版社 1998 年) 頁 528

²⁹⁴ (清)黃子雲《野鴻詩的》，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年) 頁 855

²⁹⁵ (清)王士禎《帶經堂詩話》(北京：人民文學出版社 1998 年) 頁 74

方東樹認為韓愈因「以文為詩」而獨步千古，他說：

詩莫難於七古。七古以才氣為主，縱橫變化，雄奇渾灑，亦由天授，不可強能。杜公、太白，天地元氣，直與《史記》相埒，二千年來，只此二人。其次，則須解古文者，而後能為之。觀韓、歐、蘇三家，章法翦裁，純以古文之法行之，所以獨步千古。南宋以後，古文之傳絕，七言古詩，遂無大宗。阮亭號知詩，然不解古文，故其論亦不及此。²⁹⁶

他認為韓愈七古「純以古文之法行之，所以獨步千古」，原因在於「七古以才氣為主」，其次「則須解古文者，而後能為之」，前者只有李、杜，韓愈則屬後者為「解古文者」，是故善加利用古文之法入古詩，乃是韓愈的巧妙用心之處。

吳大受認為韓愈的「以文為詩」是「天地間自少此一派不得」，他說：

昌黎文章元氣深渾，獨其詩篇刻露稍傷元氣。然天地間自少此一派不得。彼蓋別具手腕。不獨與他家詩不相似，並自與其文章樂府絕不相似。伯敬云：「唐文奇碎，而退之舂融，志在挽回；唐詩淹雅，而退之艱奧，意專出脫。」此數語真昌黎知己。彼謂昌黎「以文為詩」者，是不知昌黎者也。大率宋人以詞自負，故所言類此。然遂欲以此評詩，不免隔靴搔癢。²⁹⁷

他認為「唐詩淹雅，而退之艱奧，意專出脫」，是故韓愈「詩篇刻露稍傷元氣」，並認為「謂昌黎『以文為詩』者」乃是「不知昌黎者也」；他引用竟陵派創始人鍾惺之語，認為韓愈之詩「意專出脫」，而「以文為詩」之評是「隔靴搔癢」，必非真瞭解韓詩者。

以上明清詩論中關於「詩與文不同體」的辨體問題，明代看法較接近宋代陳師道的「終非本色」的詩文本色論，是故對於韓詩中「以文為詩」的現象並不認同；清代初期對此議題亦呈現較多負面評價，直至中後期，脫離了本色論的傳統視野，甚至以性靈詩派的觀點來看韓愈這樣獨特的創作手法，反而給予韓愈肯定的掌聲。

三、〈符讀書城南〉與〈示兒詩〉教子以取富貴之爭議

由於韓愈是文以載道的提倡者，但他在勸導自己的兒子要立志向學的詩中，卻以追求富貴為指引，這一點也是引發熱烈討論的議題。在本小節中，試圖觀察

²⁹⁶ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 232

²⁹⁷ (清)吳大受《詩筏》，收於《叢書集成續編》第 157 冊集部(上海：上海書店 1994 年)頁 163

韓愈是如何將這十分散文化的素材（例如訓示兒子讀書），用詩歌這樣的方式呈現，以及其在明清詩論中的評價。

明代宋濂採贊同的角度，他說：

古人之教子多發為聲詩，何哉？蓋詩緣情優柔諷詠而入人也最深，韓昌黎之子符，讀書城南，嘗作詩送之，曲盡其意，至今讀者猶蹶然興起，豈曰小補之哉？

298

宋濂認為韓愈這樣做並沒有違背「文以載道」的原則，因為他這麼做是為了激勵他的兒子讀書；宋濂並說，連讀者都「蹶然興起」了，更何況是他的兒子？這只是權宜之策，並無關道統之原則。

此外，瞿佑引用韓愈示兒詩，並引用朱熹之評論，最後提出自己的看法：

昌黎《示兒》詩云：「始我來京師，止攜一束書。辛勤三十年，以有此屋廬。此屋豈為華，於我自有餘。中堂高且新，四時登牢蔬。前榮饌賓親，冠婚之所於。庭內無所有，高樹八九株。西偏屋不多，槐榆翳空虛。松果連南亭，外有瓜芋區。²⁹⁹主婦治北堂，膳服適戚疏。恩封高平君，子孫從朝裾。開門問誰來？無非卿大夫。不知官高卑，玉帶懸金魚。問客之所為？峨冠講唐虞。酒食罷無為，棋槊以相娛。蹊蹊媚學子，牆屏日有徒。嗟我不修飾，比肩於朝儒。詩以示兒曹，其無迷厥初。」朱文公云：「韓公之學，見於原道。其所以自任者，不為不重。而其平生用力深處，終不離乎文字言語之工。其好樂之私，日用之間，不過飲博過從之樂。所與游者，不過一時之文士，未能卓然有以自拔於流俗者。觀此詩所誇，乃〈感二鳥〉、〈符讀書〉之成效極致，而〈上宰相書〉所謂「行道憂世者」，則已不復言矣。其本心何如哉？按朱子所以責備者如是，乃向上第一等議論。俯而就之，使為子弟者讀此，亦能感發志意，知所羨慕趨向，而有以成立，不陷於卑污苟賤，而玷辱其門戶矣。韓公之子昶，登長慶四年第。昶生綰、袞，綰咸通四年，袞七年進士。其所成立如是，亦可謂有成效矣。「詩可以興」，此詩有焉。

300

瞿佑在此並引用朱熹認為韓愈是「好樂之私」的評論，並提出自己的見解，他承認朱熹的評論是「向上第一等議論」，乃是以較高的標準要求文章的內涵深

²⁹⁸（明）宋濂《宋學士文集》〈翰苑續集〉卷六（中國基本古籍庫，四部叢刊景明正德本，合肥：黃山書社，2008年）頁333

²⁹⁹此處由「高樹八九株」至「主婦治北堂」引文與原詩頗有錯簡，更正如後：「高樹八九株。有藤婁絡之，春華夏陰敷。東堂坐見山，雲風相吹噓。松果連南亭，外有瓜芋區。西偏屋不多，槐榆翳空虛。山鳥旦夕鳴，有類澗谷居。主婦治北堂，膳服適戚疏。」見錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁952

³⁰⁰此處引用詩文依據本書版本，〈示兒詩〉意依據書中所引，與原詩或有所省略。本文對照韓詩原文於省略處加入刪節號表示。（明）瞿佑《歸田詩話》卷六〈示兒詩〉，收於《知不足齋叢書》（台北：興中書局1964年）頁738~739

度與責任使命，這樣的看法自然無誤；但是韓愈作此詩勉勵子弟讀書，也是為了「能感發志意，知所羨慕趨向，而有以成立，不陷於卑污苟賤」，而觀察其後續發展，韓愈之子果然登進士，所以他認為此詩不但有感發志意之效，更有實際的成效，的確有其意義。

何孟春也對此有同樣的看法：

羅豫章仲素集前人詩句，如杜牧輩「願如出門去，取官如驅羊」等語，以教子弟。或謂羅豫章一代道學，所以誨後人者，不當乃爾。韓退之〈符讀書城南〉詩，教子弟以取富貴，不免為世所譏。杜牧輩詩，比之韓公，漏亦甚矣，而不訓耶？黃東發謂韓云：「此人情誘小兒讀書之常，愈於後世之飾偽者。」然則豫章於此，其亦緣人情之常，而姑以示小兒耳。³⁰¹

何孟春所提及之羅豫章就是羅從彥，字仲素，號豫章先生，是理學大家楊時的弟子，與楊時、李侗、朱熹並稱「閩學四賢」。他是朱熹之前的理學家，他亦選擇集句不惜以功名誨示子弟讀書的方式，可見這真的是一個可以被接受的方式。此外，黃東發更有另一番見解（黃東發就是黃震，字東發，南宋末年重要哲學家），他認為這只是「人情誘小兒讀書之常」，世人之常情，而韓愈只是如實而坦誠地說出來而已，比之後代企圖掩飾心中真實想法的人更佳。

清代吳景旭在《歷代詩話》中引用《冷齋夜話》語並評論之：

《冷齋夜話》曰：予嘗熟味退之詩，真出自然。其用事深密，高出老杜之上。如《符讀書城南》詩，「少長聚嬉戲，不殊同隊魚」，又「腦脂蓋眼臥壯士，大弔掛壁無由彎」³⁰²，皆自然也。

吳旦生曰：〈符讀書城南〉一章，洪景盧謂，「一為公與相，潭潭府中居；不見公與相，起身自犁鋤。」此等語乃是覬覦富貴，為可議也。王荊公集四家詩，亦不取此章。王彥輔云：是詩教子以取富貴，宜荊公之不取也。惠洪不識作詩頭腦，稱其高出老杜之上，非知詩矣。胡不觀東坡之論云，退之有〈示兒〉詩：「開門問誰來，無非卿大夫。不知官高卑，玉帶懸金魚。」又云：「凡此座中人，十九持鈞樞。」所示者皆利祿事耳。老杜則不然，〈示宗武〉云：「曾參與游夏，達者得升堂。」所示者聖賢事也。余故特標數子，以折惠洪之妄。³⁰³

³⁰¹（明）何孟春《餘冬詩話》卷下，收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006 年）頁 2007~2008

³⁰²韓愈《雪後寄崔二十六丞公》詩，收於錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998 年）頁 900

³⁰³（清）吳景旭《歷代詩話》卷四十九庚集四〈訓子〉（北京：京華出版社 1998 年）頁 570

吳景旭引用洪景盧、王彥輔之語，來反駁惠洪的「高出老杜之上」的評論，他認為韓愈教子以取富貴，是不足取的。

何焯評論〈符讀書城南〉說：

「人之能為人」二句，詩書乃文章根本，人之所以不陷於不義者，莫不由之也。「一為馬前卒」六句，非過卑也。子之材質既不高，而為學亦有序，姑先以情之最切近者為之。勸誡使其子，先講求經訓根源，則所知以明道之遠者大者，庶不至有凌節苦難之患耳。唐人尤重門第，能保其祿位，守其祭祀，則立身行道，揚名後世，基之矣。……「文章豈不貴」八句，唐人重進士而薄明經，所學者詩賦文章，獨韓氏為此學爾。曰：「通古今，則讀書，並該史學及當代《六典》、《開元禮》之屬。」³⁰⁴

何焯認為這樣引導子弟，是因材施教，「子之材質既不高，而為學亦有序，姑先以情之最切近者為之。」而以求功名勉勵子弟讀書，也是希望將來能「立身行道」，是故不違背「文以載道」之原則。

此外，他評論〈示兒〉一詩說：

「詩以示兒曹」二句，注載《考異》云云。按：「峩冠講唐虞」、「考評道精粗」，則猶行道憂世之為也。姑以其外焉者誘進小兒曹耳。³⁰⁵

此則亦是同樣看法，是「姑以其外焉者誘進小兒曹耳」。

趙翼評論此二詩說：

〈示兒〉詩自言「辛勤三十年」，始有此屋，而備述屋宇之塏爽，妻受誥封，所往還無非公卿大夫，其誘其勤學：此已屬小見。〈符讀書城南〉一首，亦以兩家生子，提孩時朝夕相同，無甚差等；及長而一龍一豬，或為公相，勢位赫奕，或為馬卒，日受鞭笞，皆由學與不學之故。此亦徒利祿誘子，宜宋人之議其後也。不知舍利祿而專言品行，此宋以後道學諸儒之論，宋以前固無此說也。觀《顏氏家訓》、《柳氏家訓》，亦何嘗不以榮辱為勸誡耶？³⁰⁶

趙翼以史學觀點來看，他認為「舍利祿而專言品行，此宋以後道學諸儒之論，宋以前固無此說也」，也就是說，一直到了宋代，才開始有以品行要求並鼓勵學

³⁰⁴ (清)何焯《義門讀書記》昌黎集第一卷評語，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年)頁 860-410

³⁰⁵ (清)何焯《義門讀書記》昌黎集第一卷評語，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年)頁 860-412

³⁰⁶ (清)趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1170~1171

者的觀念，在宋之前一直都是以利祿事鼓勵學子，所以連《顏氏家訓》、《柳氏家訓》都是以榮辱為勸誡，是故韓愈發之為詩，亦屬平常之現象，無須大驚小怪。

曾國藩評論〈符讀書城南〉一詩，有先後兩種不同的看法：

往余讀韓退之〈符讀書城南〉詩，私怪彼不以聖賢之道教子，而誘之以公卿祿位，何其陋也！既伏思之，古今之所以設科取士，何為也哉？豈不欲得明先王忠孝之道而力行之者，與之共天位乎？³⁰⁷

曾國藩一開始也是「私怪彼不以聖賢之道教子，而誘之以公卿祿位，何其陋也！」可是後來想想，那朝廷設科取士，不就是要選賢能之士，為國盡忠孝之道？這麼想起來，韓愈如此勉勵兒子，只是將第一層目標明確指引出來罷了，至於「忠孝之道」這第二個目標則隱之在內，留待兒孫去體會了。

檢視明清兩代，關於韓愈作詩訓示子弟讀書，以取富貴勉勵之，這樣的作法是否違背他「文以載道」的主張的評論，可以發現，有此爭議發生在宋代理學的背景之下，在其他時代都沒有這樣的問題，反而對於韓愈的立場十分理解與支持。

四、韓詩開宋代「以文為詩」風氣現象之評論

就韓詩的奇險特色來看，「以文為詩」算是構成韓詩不同於以往詩的風格的一大要素，因為他打破了歷來將「文」與「詩」分途且區隔的認知，分為直述與委婉的兩大領域。然而，「以文為詩」這樣的作法並非韓愈首創，韓愈是以文為詩的集大成者³⁰⁸，進而影響了後代的詩歌創作型態。在明清詩論中，對於這方面的論述僅清代兩則，近代評述後出轉精，更勝明清。

在李曰剛所著《中國詩歌流變史》中，將宋詩分為十一種期派，其中受到韓詩影響的有三大派，主要集中在北宋時代，分別是：以石延年、梅堯臣、蘇舜欽、歐陽脩、王安石為代表的「慶曆體」；以蘇軾、蘇門四學士為代表的「元祐體」；還有以黃庭堅、陳師道、陳興義等為代表的「江西派」³⁰⁹。至於南宋由於道學的興盛，韓詩地位便有所下降，便不在本小節討論之範圍。其實，韓愈「以文為詩」這個說法，也是宋人首先提出來的，最早的一個要算沈括，在魏泰的《臨漢隱居詩話》、《東軒筆錄》和惠洪的《冷齋夜話》都有這樣一段大同小異的敘述：

³⁰⁷（清）曾國藩《曾文正公文集》卷一〈金殿珊先生六十壽序〉（台北：中華書局1962年）頁58

³⁰⁸閻琦《韓詩論稿》（陝西：人民出版社，1984年）頁144：以文為詩不自韓愈始，《詩經》已是濫觴，漢樂府也見端倪，唐詩人如李白、杜甫等皆有以文為詩的成分，韓愈不過是繼承前人，「踵事增華」罷了。韓愈是以文為詩的集大成者。

³⁰⁹李曰剛《中國詩歌流變史》（台北：文津出版社，1987年）頁528

沈存中(括)、呂惠卿吉甫、王存正仲、李常公擇，治平中，同在館中談詩。存中曰：『退之詩，押韻之文耳，雖健美富贍，然終不是詩。』吉甫曰：『詩正當如是。吾謂詩人亦未有如退之者。』正仲是存中，公擇是吉甫，於是四人者相交，攻久不決。公擇正色謂正仲曰：『君子群而不黨，公孰黨存中。』正仲怒曰：『我所見如此，偶因存中便謂之黨，則君非黨吉甫乎？』一坐大笑。³¹⁰

由此可見，韓愈的以文為詩在宋代曾引發贊同仿效的潮流與反對批判的論戰。在楊國安《宋代韓學研究》中，提到宋代對於韓愈「以文為詩」的評價是分裂的，且具有一定的階段性。歐陽脩、王安石、蘇軾等人在詩歌的寫作中，都或多或少感染了這樣的風格，呈現出以才學、議論見長的特點，然而唯有歐陽脩對韓愈以文為詩的作法較無異詞之外，王安石、蘇軾的後期詩風都有不同的轉變，所以也影響了他們對韓詩的評價，連帶的也影響了蘇門眾多的弟子門生的創作與評論。

韓愈的「以文為詩」對歐陽脩有深遠的影響，並透過歐陽脩的文壇領袖地位，使得「以文為詩」的創作手法改變了當時的詩壇。宋代葉夢得在石林詩話中說：

歐陽文忠公詩始矯西崑體，專以氣格為主，故言多平易疏暢。³¹¹

可知歐陽脩以韓愈自許，要將宋詩作一番改革。

正如楊國安說：「由於他（歐陽脩）的揭櫫，韓文中濃烈的文藝色彩才得以凸現；在詩歌方面，他也是宋代較早評論、提倡韓詩的學者。」³¹²又說「散文化與議論化是歐陽脩學習韓詩的第三層次……杜、韓歷來被認為宋詩的先聲。」³¹³由此可見歐陽脩對韓愈的接受度十分的高，而且透過歐陽脩對韓詩的提倡，韓詩在宋代得到不少知音，而歐陽脩就是韓詩在宋代的第一讀者，他在《六一詩話》中說：

退之筆力，無施不可。而嘗以詩為文章末事，故其詩曰：「多情懷酒伴，餘事作詩人。」其資談笑，助諧謔，敘人情，狀物態，一寓於詩，而曲盡其妙也。此在雄文大手，故不足論。³¹⁴

他看出了韓詩有別於韓文的豐富意象與創意表達，是故從而進入學習與迷戀的境地，曾經自比韓愈，在明代李東陽《懷麓堂詩話》中曾經出現這樣的記載：

³¹⁰ (宋)釋惠洪《冷齋夜話》卷二，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年)頁 863-246

³¹¹ (宋)葉夢得《石林詩話》，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年)頁 1478-988

³¹² 楊國安《宋代韓學研究》(北京：中國社會科學出版社 1987 年)頁 306

³¹³ 楊國安《宋代韓學研究》(北京：中國社會科學出版社 1987 年)頁 308

³¹⁴ (宋)歐陽脩《六一詩話》，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年)頁 1478-254

歐陽永叔深於為詩，高自許與。觀其思致，視格調為深。然校之唐詩，似與不似，亦門牆籬籬之間耳。梅聖俞云：「永叔要做韓退之，硬把我做孟郊。今觀梅之於孟，猶歐之於韓也。或謂梅詩到人不愛處，彼孟之詩，亦曷嘗使人不愛哉？」³¹⁵

此外，汪淳在《韓歐詩文比較研究》一書中，也提到韓愈以文為詩對歐陽脩的詩歌創作之影響，他說：

歐詩學韓愈，故詩中亦多散文句及似賦似文之句，如「答聖俞白鸚鵡雜言」，如「贈李士寧」，如「廬山高贈同年劉中允歸南康」，皆用散文句，不獨句式長短混雜，亦無韻腳，且以「也」、「歟」、「乎」等字作助詞，又用「不然」二字作轉接。皆與韓詩手法相同。³¹⁶

而在李曰剛的《中國詩歌流變史》中也說：

歐公以文為詩，效法韓愈，為有宋一代文宗。蘇軾序《居士集》有言：「士無賢不肖不謀而同曰：歐陽子今之韓愈也。」³¹⁷

由以上論述可證明歐陽脩的詩歌創作思維受韓詩影響極為深遠，同時也影響了同時代的蘇軾。

清代趙翼《甌北詩話》說：

以文為詩，自昌黎始；至東坡亦大放厥詞，別開生面，成一代之大觀。³¹⁸

蘇東坡與王安石同受知於歐陽脩，而李曰剛說他的詩「造詣多方，以雄健、豪放、自然、高妙為著，而自適其趣，不限一格，為兩宋詩壇之砥柱」³¹⁹劉克莊在《後村詩話》中說：

坡詩略如昌黎，有汗漫者、有典嚴者、有麗縝者、有簡淡者、翕張開闔，千變萬態，蓋自以其氣魄力量為之。³²⁰

甚至將蘇軾與韓愈的詩歌歸類出「千變萬態」這個共通點。而蘇軾又與韓愈同為古文八大家，所以衍生出，正如閻琦所歸納的——從韓愈一直到宋代歐、王、蘇、黃的以古文章法為詩。清代方東樹亦說：

³¹⁵（明）李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006 年）頁 1639

³¹⁶汪淳《韓歐詩文比較研究》（台北：文史哲出版社，1989 年）頁 492

³¹⁷李曰剛《中國詩歌流變史》（台北：文津出版社，1987 年）頁 554

³¹⁸（清）趙翼《甌北詩話》卷五，收於郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 1195

³¹⁹李曰剛《中國詩歌流變史》（台北：文津出版社，1987 年）頁 572

³²⁰（宋）劉克莊《後村詩話》（台北：廣文書局 1971 年）頁 4

詩莫難於七古。七古以才氣為主，縱橫變化，雄奇渾灑，亦由天授，不可強能。杜公、太白，天地元氣，直與《史記》相埒，兩千年來，只此二人。其次，則須解古文者，而後能為之。觀韓、歐、蘇三家，章法剪裁，純以古文之法行之，所以獨步千古。南宋以後，古文之傳絕，七言古詩，遂無大宗。阮亭號知詩，然不解古文，故其論亦不及此。³²¹

此外，韓愈的「以議論為詩」也影響了宋人。韓詩中有許多直敘道破的詩歌如〈馬厰谷〉、〈駑驥〉、〈山石〉等等，還有直以議論為詩的，如〈薦士〉、〈調張籍〉等。韓愈這樣的作法在歐陽脩一派，以及後面的蘇、黃那裡得到了進一步的發展。日本學者吉川幸次郎也說：

宋詩是富於敘述性的詩，是顯耀才智的詩。譬如說，有些題材或內容，過去的人多半曾用散文來敘述，可是宋人卻往往入之於詩。……這在唐詩裡，當然不能說沒有前例可援。杜甫是首開其端的人。……韓愈亦然。³²²

最後以一段陳善對韓愈「以文為詩」的辯護作結：

韓以文為詩，杜以詩為文，世傳以為戲。然文中要自有詩，詩中要自有文，亦相生法也。文中有詩，則句語精確；詩中有文，則詞調流暢。謝玄暉曰：「好詩圓美流暢如彈丸」，此所謂詩中有文也。唐子西曰：「古人雖不用偶儷，而數句之中暗有聲調，步驟馳騁，亦有節奏。」此所謂文中有詩也。前代作者皆如法，吾所謂無出韓、杜。觀子美到夔州以後詩，簡易純熟，無斧鑿痕，信是如彈丸矣。退之之〈畫記〉，觀其鋪張收放，字字不虛，但不肯入韻耳。或者以其始自甲乙，非也。以此知杜詩韓文，闕一不可。世之議者，遂謂子美于虛語不堪讀，而以退之之詩但為押韻文者，是果足為韓、杜病乎？文中有詩，詩中有文，當有知者領予此語。³²³

陳善對於韓愈「以文為詩」的評論為「文中有詩，詩中有文」，並不認同「押韻之文」的理解，給予韓愈「以文為詩」的作法一個正當性，不需再隱身於文之後，由此也可看出陳善對韓愈的推崇之至，是故錢鍾書說：「韓昌黎之在北宋，可謂千秋萬歲，名不寂寞者矣。」³²⁴此言不虛。

在明清詩論中多以韓、歐、蘇為三大家，由這樣的歸類，可見傳承之脈絡；若說「以文為詩」在唐代是門冷僻而不被承認的一種詩歌創作手法，那麼歐陽脩便是韓愈的知音，也是開啟宋代「以文為詩」風氣的先驅；隨後蘇軾受到歐陽脩的影響，也將「以文為詩」在宋代詩壇大大發揚，甚至「以詩為詞」地顛覆了詞

³²¹ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 232

³²² 吉川幸次郎《宋詩概說》(台北：聯經出版公司，1977 年)頁 11~15

³²³ (宋)陳善《捫虱新話》上集卷一(中國基本古籍庫 四部叢刊景明正德本)(合肥：黃山書社，2008 年)頁 2

³²⁴ 錢鍾書《談藝錄》(台北：書林出版社，1999 年)頁 62

的傳統，最後影響了黃庭堅以下的江西詩派，這樣「以文為詩」的雪球效應，正是由唐代的韓愈開始。



第三章 明清詩學對韓愈詩歌風格之評論

如果說創作的「體製」是韓詩的骨架，那麼創作的「風格」則是韓詩的氣質神韻，兩者共同呈現出歷代評論家眼中的韓愈詩歌。在唐詩的國度裡，韓愈的風格一向被歸類為「奇險詩派」，然而，韓詩的創作風格是多角度、多面向的創新與歸結——歸結古詩餘韻與盛唐之盛大，創新詩歌題材與風格之嘗試。所以要瞭解韓愈之奇險風格，若能透過明清成熟的詩學評論，去探討與瞭解韓詩奇險風格之多面向評論，如此必有助於呈現韓愈如何融奇險入平淡，又如何藉豪雄以展博大的多面向風格。

「風格」一詞係參照王潤華〈司空圖《詩品》風格說之理論基礎〉及〈詩論看司空圖《詩品》的風格論〉中對「風格」的解釋，及顏瑞芳、溫光華《風格縱橫談》一書提及之風格的四個特性，故本文對「風格」所下的定義是：透過「整體性、累積性、穩定性、獨創性」的考量，文學作品所呈現的文學技巧之特色與成就。本文擬將明清詩論中韓愈詩歌的幾個焦點議題，較偏向詩歌的氣蘊、情思、格局開拓等等層面定義的、評論屬於韓詩創作特色的抽象面議題皆歸類於此章，以求議題分類之簡明。

本章分為四節，分別討論明清詩學中關於韓愈詩風格方面的幾個重要議題，分別為：「奇險」風格之理解與詮釋、「往往造平淡」之探討檢視、「氣豪辭雄」之驗證闡釋、韓詩「博大」的創變之歸結。

第一節：「奇險」風格之理解與詮釋

羅連添在《韓愈研究》一書將韓詩特色分為「奇詭」、「散文化」、「剛勁壯偉」這三個特色，其中關於「奇詭」又分為「用字」、「用韻」、「題材」、「想像」四個面向來討論。本文擬參酌羅氏對「奇詭」特色之詮釋來對韓愈的奇險詩風，其中，「用韻」屬於上一章的範疇，而本節取了三個在明清詩學評論中，較能代表韓詩奇險詩風之面向的詞句為標題——第一小節「艱深奇澀」探討韓詩用字方面之奇險風格；第二小節「雄奇怪偉」則探討韓詩題材方面的奇險風格；第三小節「奇情鬱起」則探討韓詩奇險風格的內在因素。

一、艱深奇澀

本小節探討韓詩用字方面之奇險風格。詩歌中文詞的偏好與選用，常常形成個人獨特的風格，而這樣的情形在韓愈的詩歌當中更為明顯。歷來「奇險」二字一向是韓愈詩歌給人的印象，也是韓詩的主要風格，在歷代詩論家的評論中，對於韓詩選用艱深字詞的情況也多所評論，唯「艱深奇澀」一語較為工整，而且兼具韓詩選字「深」與「澀」兩大特色，故選為本小節之標題。「艱深奇澀」本為明代謝榛的一段評語：

《詩》曰：「游環脅驅，陰鞞塗續。」又曰：「鈎膺鏤錫，鞞鞞淺幘。」此語艱深奇澀，殆不可讀。韓、柳五言，有法此者，後學當以為誠。³²⁵

謝榛認為韓愈詩歌中有「艱深奇澀」的用語現象，並非無來處的創作之法，乃是學自《詩經》。本小節即是針對韓詩用字之奇險，分明代、清代兩部分來探討兩代詩論中關於韓詩透過「艱深奇澀」這種用字選詞所形成的風格。

明代瞿佑在《歸田詩話》中提到：

昌黎〈陸渾山火〉詩，造語險怪。初讀殆不可曉，及觀《韓氏全解》，謂此詩始言火勢之盛，次言祝融之御火，其下則水火相剋相濟之說也。³²⁶

瞿佑評論韓愈〈陸渾山火〉一詩，認為他「造語險怪」。因此乍讀之下，感覺奇怪而不可通曉其意，還得藉助《韓氏全解》之說明，才能瞭解韓愈的險怪字詞之下，隱含著對火山的描繪、想像，以及水火相剋相濟的一番道理。由此可知，韓詩給人之奇險印象，來自於用字遣詞的匠心獨運，不同於一般唐詩之理解，使人無法輕鬆地從字面上一次便將詩中情景完全呈現，必須深思熟讀，甚至詳加考究，方能與作者相契。

李東陽看待韓愈用字之奇險，舉出〈效玉川子〉一詩為例，認為韓詩雖奇險，然「無一字一句不佳」之難得，同時列舉其他奇險詩人，如李賀、盧仝、劉叉等人之奇險詩作，不是偏於「奇」，就是偏於「怪」，不然就是「不足言奇怪」，對比出韓愈的兼具奇怪與佳作之奇才。他說：

李長吉詩有奇句，盧仝詩有怪句，好處自別。若劉叉〈冰柱〉、〈雪車〉詩，殆不成語，不足言奇怪也。如韓退之〈效玉川子〉之作，斲去疵類，摘其精華，亦何嘗不奇不怪。而無一字一句不佳者，乃為難耳。³²⁷

³²⁵ (明)謝榛《四溟詩話》(上海：商務印書館，1936年)頁30

³²⁶ (明)瞿佑《歸田詩話》卷上〈陸渾山火〉，收於《知不足齋叢書》(台北：興中書局1964年)頁738

楊慎舉出〈陸渾山火〉詩中令人費解的一句：「女丁夫壬傳世婚。」再舉後人董彥遠對此句之解釋，作出「韓詩句奇」造成後人也偏向奇怪解釋的情形。可見，韓愈詩句奇險，也為後世讀者帶來遼闊的想像空間。楊慎之評論如下：

韓文公〈陸渾山火〉詩：「女丁夫壬傳世婚。」董彥遠曰：元冥之子曰壬夫，娶祝融之女曰丁芋一作「芋」，俱學水仙，是為溫泉之神。按韓詩句奇，董彥遠所解又奇，但不知所出。金星命家以丁壬為淫合，其說亦古矣。³²⁸

謝榛評韓愈〈城南聯句〉一詩為「意深語晦」，並引用《輟耕錄》中之記載，韓愈對於樊宗師的「艱深奇澀，人莫能誦」之情形，竟作出「文從字順」之評語，所以謝榛認為：「退之〈城南聯句〉，意深語晦，相去幾何。」也就是說，其實韓愈的〈城南聯句〉也是「艱深奇澀，人莫能誦」的。他說：

《輟耕錄》曰：「樊宗師〈絳守居園池記〉，艱深奇澀，人莫能誦。宋王晟、劉忱為之注釋，趙仁舉為之句讀，誠可怪也。韓退之作宗師墓誌銘曰：「文從字順各識職。」蓋譏之也。」退之〈城南聯句〉，意深語晦，相去幾何。³²⁹

以上是明代對於韓詩用字之奇險風格之評論，多針對韓詩單篇所呈現之奇險用字加以探討，雖然列舉不同篇目之討論，然共同的結論都是：韓詩之奇險造成詩句的不易判讀，需詳加考訂、體會、揣測，方能契近詩句之含意。

清代毛先舒針對韓愈擬古詩，如〈琴操〉、〈越裳操〉、〈龜山操〉等詩作加以評論，而有「語奇收」、「奇而樸」的評語，對於這些詩句能從奇險中品出古樸之味表示讚賞，他說：

昌黎〈琴操〉以文為詩非絕詣。昔人賞賞之過當，未為知音。至其擬〈越裳操〉，「我祖」「四方」語奇收，斬截古勁，又復渾然。〈龜山操〉奇而樸，語意工妙。³³⁰

何灼則認為韓詩中的確多有奇健之句法，然而宋人學韓愈之奇險者，卻是「不能到得後半情味，則徒餘惡面目也。」他說：

〈寒食日出遊〉「曷不薦賢陛下聖。」句法奇健。³³¹

³²⁷ (明)李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年) 頁 1644

³²⁸ (明)楊慎《藝林伐山》卷十三(台北：宏業書局，1972 年)頁 9813

³²⁹ (明)謝榛《四溟詩話》(上海：商務印書館，1936 年)頁 4

³³⁰ (清)毛先舒《詩辯坻》卷三，收於《四庫全書存目叢書補編》(濟南：齊魯出版社 2001 年)頁補 45-194

³³¹ (清)何焯《義門讀書記》昌黎集第一卷評語，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年)頁 860-406

〈遊青龍寺贈崔大補闕〉炎官張傘，金烏啄卵，宋人學奇者多矣。不能到得後半情味，則徒餘惡面目也。³³²

趙翼認為韓愈好作「奇句警語」，但是可看出費心錘鍊、故意為之的痕跡，他說：

詩家好作奇句警語，必千錘百鍊而後能成。如李長吉「石破天驚逗秋雨」，雖險而無意義，祇覺無理取鬧。至少陵之「白摧朽骨龍虎死，黑入太陰雷雨垂」，昌黎之「巨刃磨天揚」、「乾坤擺礪礪」等句，實是驚心動魄，然全力搏兔之狀，人皆見之。青蓮則不然，如「撫頂弄盤古，推車轉天輪。女媧戲黃土，團作愚下人，散在六合間，濛濛如沙塵」（〈上雲樂〉）……皆奇警極矣，而以揮灑出之，全不見其錘鍊之迹。³³³

此外，趙翼又列舉刻意出奇，「務為前人所未有」的用字遣詞，例如詳盡的鋪敘細節，以及詩中連用特定字或句，甚至在一首律詩中句句對偶，這些不同於近體詩格律的創作，他認為韓愈很明顯的是「有意出奇」的，他說：

自沈、宋創為律詩後，詩格已無不備。至昌黎又嶄新開闢，務為前人所未有。如〈南山〉詩內鋪列春夏秋冬之景，〈月蝕詩〉鋪列東西南北四方之神，〈譴瘡鬼〉詩內歷數醫師、灸師、詛師、符師是也。又如〈南山〉詩連用數十「或」字，〈雙鳥〉詩連用「不停兩鳥鳴」四句，〈雜詩〉四首內一首連用五「鳴」字，〈贈別元十八〉詩連用四「何」字，皆有意出奇，另增一格。〈答張徹〉五律一首，自起至結，句句對偶，又全用拗體，轉覺生峭。此則創體之最佳者。³³⁴

此外，趙翼也指出，昌黎詩也有「晦澀俚俗，不可為法」之作，他說：

昌黎詩亦有晦澀俚俗，不可為法者。〈芍藥歌〉云：「翠莖紅蕊天力與，此恩不屬黃鍾家。」所謂「黃鍾家」，果何指耶？〈答孟郊〉云：「弱拒喜張臂，猛拏聞縮爪，見倒誰肯扶，從嗔我須齧。」則竟寫揮拳相打矣，未免太俗。³³⁵

方東樹以韓愈造語與大謝、鮑照、杜甫並列，皆「奇險深曲」，他說：

謝、鮑、杜、韓造語，皆極奇險深曲，卻皆出以穩老，不傷巧。小才做之即不穩，或傷巧而輕，或晦不解。³³⁶

³³² (清)何焯《義門讀書記》昌黎集第一卷評語，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年)頁 860-406

³³³ (清)趙翼《甌北詩話》卷一，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1140

³³⁴ (清)趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1167~1168

³³⁵ (清)趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1169

費錫璜則認為韓愈「好捃摭奇字險韻為詩」，但是他認為韓愈之奇並非古所未有之獨創，他認為早在漢詩中就已開其先了：

顏、謝好蹇澀雅麗，昌黎好捃摭奇字險韻為詩，然漢〈郊祀〉、〈饒歌〉，奧衍宏博，以開其先。³³⁷

又說：

詩句之奇，至顏延之、謝靈韻、李白、杜甫、韓愈、李賀、盧仝至矣；然不若漢人之奇。³³⁸

以上兩評，雖以漢詩為本，然亦可見費錫璜對韓詩之評價，及其奇險字句之肯定。

洪亮吉評韓詩曰「字向紙上皆軒昂」：

李青蓮之詩，佳處在不著紙；杜浣花之詩，佳處在力透紙背；韓昌黎之詩，佳處在字向紙上皆軒昂。³³⁹

陳衍認為韓愈與李、杜之不同在「語較生澀」：

三百篇以來感春之意，鍾於詩人，李、杜尤多此作，但不題〈感春〉耳。昌黎所以不同李、杜者，語較生澀。³⁴⁰

以上清代之評論，仍列舉篇章析論奇險，然較明代為深入探究，也言及後之學韓者學韓詩奇險之情況，到此「奇險晦澀」已成韓詩特色，非關餽釘、考據。

二、雄奇怪偉

清代陳衍在《石遺室詩話》中提到韓愈詩歌的題材，說：「昌黎則兼有清妙、雄偉、磊砢三種筆意。」³⁴¹其中提到韓愈多面向的詩歌風格呈現，其中「雄偉」便是本小節所要探討的。羅聯添在說明韓詩「題材」時說：「韓愈好將自然界雄奇景物寫進詩篇」³⁴²，例如〈石鼓歌〉中提到禽獸、雨淋、日炙、野火、鬼物、

³³⁶ (清)方東樹《昭昧詹言》卷五〈大謝〉(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 137

³³⁷ (清)費錫璜《漢詩總說》，收於《清詩話》(上海：古籍出版社，1978 年)頁 946

³³⁸ (清)費錫璜《漢詩總說》，收於《清詩話》(上海：古籍出版社，1978 年)頁 949

³³⁹ (清)洪亮吉《北江詩話》卷二(台北：廣文書局 1971 年)頁 66

³⁴⁰ (清)陳衍《石遺室詩話》卷十(台北：台灣商務印書館，1961 年)頁 4~5

³⁴¹ (清)陳衍《石遺室詩話》卷十八(台北：台灣商務印書館，1961 年)頁 11

³⁴² 羅聯添《韓愈研究》(台灣：學生書局，1988 年)頁 302

蛟鼉、珊瑚、碧樹……等等不勝枚舉，這樣的題材，在韓愈之前的詩壇，算是較少被這樣直接而大量地運用在詩歌之中，是故成了韓詩受人注意的焦點之一。此外，韓愈還開發了許多新的題材，大部分都是在韓愈之前不被用進詩歌之中的題材；可見韓詩的題材內容多樣，打破了盛唐以來的詩歌傳統，而且透過這些題材所表現出的，常常不是傳統詩歌的「美」，有時反而是違背傳統詩歌美學的「醜」，所以清劉熙載說：「昌黎詩往往以醜為美。」³⁴³本文以為這個「醜」意味著「奇絕險怪」的題材，而本小節將引用明清詩論來討論這一項特色。

唐司空徒曾說韓詩「物狀奇怪」³⁴⁴、宋張戒則言「退之喜奇崛之態」³⁴⁵、「顛倒崛奇，無施不可……姿態橫生，變怪百出，可喜可愕，可畏可服」³⁴⁶標題語出清王士禎評語，以其最為精簡又字字意象分明：

韓〈石鼓詩〉雄奇怪偉。³⁴⁷

宋代歐陽脩曾經這樣解讀韓詩，他說：「資談笑、助諧謔、敘人情、狀物態，一寓於詩，而曲盡其妙」³⁴⁸正一語道出韓詩多方面之取材面向，但是不僅僅是取材面向不侷限於傳統詩歌，明清詩論家更點出其詩歌意象時常超脫傳統詩歌之想像框架之外。

首先，在明清詩論中關於韓詩意象超脫、或是雄奇風格之讚嘆的評論如下：

明代李東陽舉出韓愈的〈雪〉詩，認為他的「意象超脫，直到人不能道處」。他說：

韓退之〈雪〉詩，冠絕古今。其取譬曰：「隨風翻縞帶，逐馬散銀杯。」未為奇特。其模寫曰：「穿細時雙透，乘危忽半摧。」則意象超脫，直到人不能道處耳。³⁴⁹

胡應麟稱讚韓詩為「雄奇」、「鴻偉」之作：

元和如劉禹錫，大中如杜牧之，才皆不下盛唐者，而其詩迥別，故知氣韻使然。雖韓之雄奇，柳之古雅，不能挽也。³⁵⁰

³⁴³ (清)劉熙載《藝概》(臺北：華正書局，1985年6月)頁63

³⁴⁴ (唐)司空圖《司空表聖文集》收於《大本精印四部叢刊正編》(臺北：台灣商務印書館1979年)頁10

³⁴⁵ (宋)張戒《歲寒堂詩話》(清同治甲戌(十三年)仲春江西書局重修武英殿聚珍版)頁4~5

³⁴⁶ (宋)張戒《歲寒堂詩話》(清同治甲戌(十三年)仲春江西書局重修武英殿聚珍版)頁12~13

³⁴⁷ (清)王士禎《帶經堂詩話》卷二〈推較〉(臺北：廣文書局，1971年)頁2

³⁴⁸ (宋)歐陽脩《六一詩話》，收於《景印文淵閣四庫全書》(臺北：台灣商務印書館1986年)頁1478-254

³⁴⁹ (明)李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社2006年)頁1637

中唐起句之妙有不減盛唐者，如……韓愈：「南伐旋師太華東，天書夜到冊元功。」……皆氣雄調逸可觀。³⁵¹

元和而後，詩道浸晚，而人才故自橫絕一時。若昌黎之鴻偉，柳州之精工，夢得之雄奇，樂天之浩博，皆大家材具也。今人概以中、晚東之高閣。若根腳堅牢，眼目精利，泛取讀之，亦足充擴襟靈，贊助筆力。³⁵²

清代王士禎將韓愈的詩，評為「英雄語」，即將韓詩風格定位為雄奇：

嘗戲論唐人詩，王維佛語，孟浩然菩薩語，劉昫虛、韋應物祖師語，柳宗元聲聞辟支語，李白、常建飛仙語，杜甫聖語，陳子昂真靈語，張九齡典午名士語，岑參劍仙語，韓愈英雄語，李賀才鬼語，盧仝巫覡語，李商隱、韓偓兒女語；蘇軾有菩薩語，有劍仙語，有英雄語，獨不能作佛語、聖語耳。《居易錄》³⁵³

袁枚認為韓愈的奇崛乃是來自《詩經》六義的《頌》，但今人因為韓詩的文字艱險，風格奇崛，便認為非詩的正格，其實早在毛詩與周易中早有奇崛之例：

古人門戶雖各標新，亦各有所祖述。……韓、孟奇崛，得力於《頌》者也。……今人一見文字艱險，便以為文體不正。不知「載鬼一車」，「上帝板板」，已見於毛詩、《周易》矣。³⁵⁴

方東樹則評韓詩為「豪宕奇恣」：

詩以豪宕奇恣為貴，此惟李、杜、韓、蘇四公有之。³⁵⁵

由以上評論可知，即使所重視的詩歌重點不同，但在這一議題上，格調、神韻、性靈各派之主要詩論家是取得共識的，皆對於奇崛與豪雄之意象表達抱持著肯定的態度。

其次，明清關於韓詩資談笑、助諧謔、敘人情、狀物態等等取材之評論不少。

明代郎瑛則舉出韓愈以「柳宗元吃蝦蟆」這樣生活化的主體作詩：

韓昌黎〈答柳柳州食蝦蟆〉詩，大類〈毛穎傳〉。其曰：「雖蒙句踐禮，竟不聞報効。大戰元鼎年，孰強孰敗撓。」此尤其似者也。³⁵⁶

³⁵⁰ (明)胡應麟《詩藪》內編卷四(台北：廣文書局，1973年)頁254

³⁵¹ (明)胡應麟《詩藪》內編卷四(台北：廣文書局，1973年)頁254

³⁵² (明)胡應麟《詩藪》外編卷四(台北：廣文書局，1973年)頁548~549

³⁵³ (清)王士禎《帶經堂詩話》卷一品藻(北京：人民出版社1998年)頁42

³⁵⁴ (清)袁枚《隨園詩話》卷五(台北：漢京文化公司1984年)頁149~150

³⁵⁵ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司2004年)頁28

³⁵⁶ (明)郎瑛《七修類稿》卷十九辯證類〈蝦蟆類毛穎〉(中國基本古籍庫 明刻本)

(合肥：黃山書社，2008年)頁144

此外還曾經用盧仝「婢子赤腳」為題材入詩：

盧仝婢子赤腳，想不避人。韓昌黎寄詩曰：「一婢赤腳老無齒。」³⁵⁷

楊慎也列舉了兩項韓詩題材，一首的描寫對象為「蠓」、另一首詩所引用的題材則在之後頗受詩論家爭議，就是一反常態的貶抑別人，卻以忠直自比的反常表述。

韓文公詩：「蠓相粘為山，十百各自生。」³⁵⁸

韓文公〈贈張曙〉詩云：「久欽江總文才妙，自嘆虞翻骨相屯。」以忠直自比，而以奸佞待人，豈聖賢謙己恕人之意哉？考曙之為人，亦無奸佞似江總者。若曰以文才論，何不以鮑照、何遜為比，而必曰江總乎？此乃韓公生平之病處，而宋人多學之，謂之「占地步」。心術先壞矣，何地步之有？³⁵⁹

胡應麟也對於〈贈張曙〉一詩表示不認同，認為這是韓愈一大缺失：

韓文公〈贈張曙〉詩云：「久欽江總文章妙，自嘆虞翻骨相屯。」以奸佞比人，而忠直自許，此昌黎一生病痛也。³⁶⁰

胡震亨提到兩個韓詩中令人費解的題材，一個是「龍戶」與「馬人」，另一個是「喚起」與「催歸」：

韓退之詩：「衙時龍戶集，上日馬人來。」龍戶，在儋耳珠崖，其人目睛皆青碧，善伏水，蓋即所謂崑崙奴也。馬人者，馬文淵遺兵，居對鋼柱，言語飲食，與中華同，號曰馬留事。見俞益期牋。恐即此。宛委餘編³⁶¹

韓退之詩：「喚起窗全曙，催歸日未西。無心花裡鳥，更與盡情啼。」山谷曰：吾每哦此詩，而了不解其意。自謫峽川，時春晚，憶此詩方悟之。喚起、催歸二鳥名。若虛設，故人不覺耳。喚起聲如絡緯，圓轉清亮，偏於春曉鳴，亦謂之春喚。催歸，子規鳥也。冷齋夜話³⁶²

³⁵⁷ (明)郎瑛《七修類稿》卷二十辯證類〈赤腳科頭〉(中國基本古籍庫 明刻本)(合肥：黃山書社，2008年)頁153

³⁵⁸ (明)楊慎《丹鉛總錄》卷五鳥獸類，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館，1986年)頁855-382

³⁵⁹ (明)楊慎《丹鉛雜錄》卷十四，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館，1986年)頁855-591

³⁶⁰ (明)胡應麟《少室山房筆叢》乙部〈藝林學山一〉(中國基本古籍庫 明萬曆刻本)(合肥：黃山書社，2008年)頁343

³⁶¹ (明)胡震亨《唐音癸籤》卷十八〈詁箋〉三(中國基本古籍庫 清文淵閣四庫全書本)(合肥：黃山書社，2008年)頁107

³⁶² (明)胡震亨《唐音癸籤》卷二十〈詁箋〉五(中國基本古籍庫 清文淵閣四庫全書本)(合肥：黃山書社，2008年)頁116

關於「龍戶」與「馬人」這兩個名詞，除了胡震亨還有其他詩論家提到，但是各自的註解皆不同，可見這的確是一個前所未見的題材；而「喚起」與「催歸」原來是兩隻鳥名，然名字與詩意互為雙關，更見韓愈巧思。此外，韓愈也曾以颶風入詩：

韓愈〈詠海〉詩：「颶風有時作，掀簸真差事。」……差，異化切，怪也。
遯叟³⁶³

清代王士禎也列舉出兩個韓詩的用詞選材，並表示可笑：

往讀退之〈雪詩〉「龍鳳交橫飛」及「銀杯」、「縞帶」之句，不覺失笑。
《池北偶談》³⁶⁴

〈柏梁詩〉大官令云「枇杷橘栗桃李梅」，語本可笑，而後人多效之，如韓文公〈陸渾山火〉云「鴉鷗鷗鷹雉鷓鴣」……然皆施於歌行耳。《池北偶談》³⁶⁵

再來，王士禎則指出韓詩之奇有一部份乃是因為倒用成字的關係：

韓退之之於「莽鹵」、「纏微」、「帖妥」等字多倒用，皆有據，非杜撰。
³⁶⁶

韓退之詩多倒用成字，蓋本諸三百篇。³⁶⁷

關於「馬人」這個費解的名詞，王士禎亦表示了自己的看法，他認為馬人是山上的奇石，與胡震亨所認為的「馬文淵遺兵」有著極大的歧異，由此可見韓詩中的確有許多奇怪的語詞，是令人費解的。

馬人見韓詩「衙時龍戶集，上日馬人來」，注：馬人出《後漢書·馬援傳》。又馬人，繁昌山名，在銅官鄉，山多奇石，行肖人馬。宋人詩：「霧浴千峰失馬人。」《古夫于亭雜錄》³⁶⁸

宋長白則認為「龍戶」，是「入海探珠者」；而「馬人」，則是「伏波軍人遺種」，這與王士禎、胡震亨之看法又有所不同。

韓昌黎詩：「衙時龍戶集，上日馬人來」……龍戶，謂入海探珠者。馬人，相傳是伏波軍人遺種。³⁶⁹

³⁶³ (明)胡震亨《唐音癸籤》卷二十四〈詁箋〉九(中國基本古籍庫 清文淵閣四庫全書本)(合肥：黃山書社，2008年)頁132

³⁶⁴ (清)王士禎《帶經堂詩話》卷二摘瑕(北京：人民出版社1998年)頁54

³⁶⁵ (清)王士禎《帶經堂詩話》卷十五襲故(北京：人民出版社1998年)頁401

³⁶⁶ (清)王士禎《帶經堂詩話》卷十五字義(北京：人民出版社1998年)頁414

³⁶⁷ (清)王士禎《帶經堂詩話》卷十五字義(北京：人民出版社1998年)頁414

³⁶⁸ (清)王士禎《帶經堂詩話》卷十六名物(北京：人民出版社1998年)頁464

此外，宋長白又提到另一個韓詩的題材「樹雞」，並以龍的左耳來比喻它：

樹雞，葷也，類榆肉。《酉陽雜俎》曰：出代州，俗呼猢猻眼。唐肅宗與張良娣博，聲聞於外，李鄴侯言奏報停壅，乃以乾樹雞為之。昌黎〈答鄧道士〉詩：「軟濕青黃狀可猜，欲烹還喚木盤回。煩君自入華陽洞，割取乖龍左耳來。」³⁷⁰

何焯評韓愈〈遊青龍寺贈崔大補闕〉時提到韓愈對太陽的兩個比喻，即「炎官張傘」、「金烏啄卵」，並提到宋人學韓愈之奇的詩人很多，但都只有造成反效果：

炎官張傘，金烏啄卵，宋人學奇者多矣。不能到得後半情味，則徒餘惡面目也。³⁷¹

趙翼針對韓詩中的幾處「盤空硬語」，提出自己的評論，認為韓詩雄奇之處自有其佳處，如：〈題炭谷湫〉〈送無本師〉〈月蝕詩〉等詩；也有不免過火，但可視為「矢在弦上，不得不發」者，如：〈苦寒行〉、〈竹簟〉等詩；但是也有「聾牙轆舌」，而實無意義的詞句，如：〈南山詩〉、〈和鄭相樊員外〉、〈征蜀〉、〈陸渾山火〉等詩；從這多樣的題材嘗試表現中，更見「大才無所不辨」：

盤空硬語，須有精思結撰。若徒擗摭奇字，詰曲其詞，務為不可讀，以駭人耳目，此非真警策也。昌黎詩如〈題炭谷湫〉云：「巨靈高其捧，保此一掬慳。」謂湫不在平地，而在山上也。「吁無吹毛刃，血此牛蹄般。」謂時俗祭賽此湫龍神，而已未具牲牢也。〈送無本師〉云：「鯤鵬相摩宰，兩舉快一噉。」形容其詩力之豪健也。〈月蝕詩〉：「帝箸下腹嘗其蟠。」謂烹此食月之蝦蟆，以享天帝也。思語俱奇，真未經人道。至如〈苦寒行〉云：「啾啾窗間雀，……所願晷刻淹。不如彈射死，卻得親魚燂。」謂雀受凍難堪，翻願就魚炙之熱也。〈竹簟〉云：「倒身甘寢百疾愈，卻願天日恒炎曦。」謂因竹簟可愛，轉願天不退暑，而長臥此也。此已不免過火，然思力所至，甯過毋不及，所謂矢在弦上，不得不發也。至如〈南山詩〉之「突起莫閑篷」，「詆訐陷乾竇」，「仰喜呀不仆」，「塢塞生恂霧」，「達槃壯復奏」；〈和鄭相樊員外〉詩之「稟生肖剿剛」，「烹幹力健倔」，「龜判錯袞黻」，「呀豁痰掇掘」；〈征蜀〉詩之「剝膚淡痍瘡，敗面碎剝刮」，「岩鉤踔狙猿，水漉雜鱸蝟。投奔鬧宮礮，填隍歲密偕」，「蒸堞熯歆烹，抉門呀拗闖」，「踰梁排鬱縮，闖竇狹窞窞」；〈陸渾山火〉之「盍池波風肉陵屯」，「電光礧頰目」。此等詞句，徒聾牙轆舌，而實無意義，

³⁶⁹ (清)宋長白《柳亭詩話》卷一(中國基本古籍庫 清康熙天苗園刻本)(合肥：黃山書社，2008年)頁4

³⁷⁰ (清)宋長白《柳亭詩話》卷八(中國基本古籍庫 清康熙天苗園刻本)(合肥：黃山書社，2008年)頁78

³⁷¹ (清)何焯《義門讀書記》昌黎集第一卷評語，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館1986年)頁860-406

未免英雄欺人耳。其實〈石鼓歌〉等傑作，何嘗有一語奧澀，而磊落豪橫，自然挫籠萬有。又如〈喜雪獻裴尚書〉、〈詠月和崔舍人〉以及〈叉魚〉、〈詠雪〉等詩，更復措思極細，遣詞極工，雖工於試帖者，亦遜其稱麗。此則大才無所不辨，並以見詩之工，固在此不在彼也。³⁷²

施山評韓愈〈赤藤杖歌〉之奇崛詩句，認為憑此詩句便可驅退瘧疾：

昌黎〈赤藤杖歌〉云：「共傳滇神出水獻，赤龍拔鬚血淋漓。」予嘗誦此亦可愈瘧，不必子璋觸臚矣。³⁷³

由以上列舉之雄、奇、怪、偉之題材選擇，可以看出韓詩雖然兼有清妙、雄偉、磊砢三種筆意，但其實最主要的藝術風格還是奇崛險怪，是一種不同於傳統詩美的選材與表達，更大大挑戰著明清詩論家精準而各有所宗的批評眼光。

三、奇情鬱起

關於韓詩的奇險特色之「想像」，羅聯添曾說：「韓愈對於杜甫取其「語不驚人死不休」的寫作精神，而不取其作品寫實的風格；對於李白取其豐富的想像，而不取其不事雕琢的寫作方法。融合李、杜之長，以奇險驚人語句表現奇詭的想像，遂構成韓詩一大特色。」³⁷⁴本小節參考羅聯添之看法，針對韓詩奇險之風的內在情感與想像，加以探討奇險之歷史與情感因素。

以沈德潛〈橋慕韓詩序〉之語為標題，乃是因為其語句精煉且點出本小節之動向——韓愈詩歌中的「奇情」，乃是由內在情感以及知人論世之歷史背景所「鬱起」的，評語原文如下：

少陵之言詩曰：語必驚人。昌黎之言詩曰：橫空硬語，取乎奇情鬱起也。而〈贈孟雲卿〉則云：『李陵、蘇武是吾師。』〈贈張文昌〉則云：『張籍學古澹。』杜、韓旨歸，仍在聲希采伏者矣。³⁷⁵

在這段評論中明白點出：「橫空硬語，取乎奇情鬱起也」，而本小節也將分「歷史背景」與「情感」兩方面的迫使與抒發，來分別歸納明清兩代詩論家對韓詩這方面的評論。

³⁷² (清)趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1165~1166

³⁷³ (清)施山《望雲詩話》卷三，轉引自《韓愈資料彙編》(北京：中華書局 2004 年)頁 1463 (按：施山《望雲詩話》屬舊鈔本，原典無處查考，故轉引自資料彙編)

³⁷⁴ 羅聯添《韓愈研究》(台灣：學生書局，1988 年)頁 302~303

³⁷⁵ (清)沈德潛《歸愚文鈔》卷十三〈喬慕韓詩序〉，收於《沈歸愚詩文全集》(清乾隆間(1736~1795)教忠堂刊本)頁 1

首先在「歷史背景」方面，明胡應麟認為，因為唐憲宗時釀成輕薄詩風，是故韓愈才會「聱牙崛奇，譏諷時事」，使唐一代文能與漢代並列，他說：

文宗欲置詩學士，固非急務，然非雅尚不能，李珣奏罷，未為無見。第以憲宗為詩，釀成輕薄之風，中間聱牙崛奇，譏諷時事，明指韓、柳、元、白諸公，此大是無識妄人。唐一代文，所以能與漢並，正賴數君，豈俗子所解。³⁷⁶

這段評論就唐代現實背景而言，認為在那樣輕薄風氣中，韓、柳、元、白諸公才會做出世人眼中「聱牙崛奇，譏諷時事」的詩歌，更以散文方面的成就來推崇韓愈等文人樹立時代特色的文學成就來增強其詩歌的地位。

陳繼儒則比較韓愈與蘇軾之共同點，即「居閒食不足，從官力難任」，現實生活的不順利，發而為詩便是奇崛突兀之作：

韓退之詩云：「居閒食不足，從官力難任。兩事皆害性，一生常苦心。」子瞻詩云：「家居妻兒號，出仕猿鶴怨；未能逐什一，安敢搏九萬。」二公猶不免徘徊於進退之間。其後，退之迷雪於衡山，子瞻望日於儋海，回視闔戶擁衾，簞瓢藜藿，不在天上乎？故《考槃》詩云：「獨寐寤言，永矢弗諼。」³⁷⁷

這段評論訴說韓愈與蘇軾雖不同朝，但同受貶謫之苦，而韓愈更是因為生活上的艱苦發而為雄奇怪崛之詩語言與詩風。

清代沈德潛亦將韓愈與蘇軾相比，他說：

昔韓退之以言事得謫，斥守揭陽；蘇子瞻以觸逆權臣，竄流海外。兩賢詩格，較勝於前。大抵遭放逐處逆境，有足以激發其性情，而使之怪偉特絕，縱欲自掩其芒角而不能者也。³⁷⁸

他認為「大抵遭放逐處逆境，有足以激發其性情，而使之怪偉特絕」，是故，韓愈的奇崛風格乃是來自於遭放逐、處逆境的關係。

此外，袁中道認為「昌黎為王公大人，氣滿志得，故文章之作，常有所不暇」：

夫修詞之道，古以為必窮而後工，以窮則易工也。坎壈之士，內有鬱而不申之情，外有迫而不通之境，直抒其意所欲言，而以若愬若啼，動人心而驚人魂矣。若身處夷秦，心境調適，如水平而波瀾自息，山平而峰巒不起。昌黎所云：「窮

³⁷⁶ (明)胡應麟《詩藪》外編卷三(台北：廣文書局，1973年)頁509

³⁷⁷ (明)陳繼儒《余山詩話》卷下(中國基本古籍庫 清刻本)(合肥：黃山書社，2008年)頁18

³⁷⁸ (清)沈德潛《歸愚文鈔》卷十二〈姜自芸太史詩序〉，收於《沈歸愚詩文全集》(清乾隆間(1736~1795)教忠堂刊本)頁1

愁易好，恬愉難工」者，豈不然哉！……昌黎為王公大人，氣滿志得，故文章之作，常有所不暇。³⁷⁹

袁中道這段評論是針對韓愈晚年(長慶二年至四年)擔任兵部侍郎、京兆尹、吏部侍郎等要職的這段時期而言，然韓愈為王公大人也就僅此幾年(因為韓愈病逝於長慶四年)，而觀夫韓愈晚年詩作多短小寫景之作，風格也較平淡清雅；因此可知，袁中道認為韓愈作品，早期為佳，而早期作品，正是因為窮愁，所以易好。

清代錢謙益認為韓愈之詩乃是亂世所造就：

昔者有唐之世，天寶有戎羯之禍，而少陵之詩出；元和有淮、蔡之亂，而昌黎之詩出。說者謂：宣孝、章武中興之盛，杜、韓之詩實為鼓吹。³⁸⁰

他認為就是因為唐代在元和年間有淮、蔡之亂，所以昌黎之詩才會出現，也因為出現了奇崛雄奇之詩歌，才為唐代帶來了宣孝、章武中興的盛世氣勢。

沈德潛舉韓愈〈荊潭唱和詩序〉中句「文章之作，恆發於羈旅草野」，認為必須深入羈旅草野之心境，方能寫出佳作：

嘗讀昌黎〈荊潭唱和詩序〉，謂「文章之作，恆發於羈旅草野。若王公貴人，非性能好之，則不暇以為」。予意性能好之，而入之不深，歷之不久，則仍不暇為，為之仍未必工。³⁸¹

沈德潛之論仍是文窮而後工之觀點，這同時也是韓愈自身之觀點。

方東樹認為韓詩中常「夾以世俗情態、困苦危險之情」：

詩中夾以世俗情態、困苦危險之情，杜公最多，韓亦有之。……古今興亡成敗，盛衰感慨，悲涼抑鬱，窮通哀樂，杜公最多，韓公亦然。³⁸²

詩文中多透露悲涼抑鬱，這是韓愈與杜甫相同的愛國情懷，是故作品不離唐代亂世，亦反映亂世。

袁潔認為韓愈「遭遇坎坷」，是故「詩名最著」：

³⁷⁹ (明)袁中道《珂雪齋文集》卷三〈西清集序〉，轉引自《韓愈資料彙編》(北京：中華書局 2004 年)頁 838(按：此則翻閱查考珂雪齋集、珂雪齋前集、珂雪齋近集，以及中國基本古籍庫之電子資源遍尋不著，故轉引吳文治之《韓愈資料彙編》一書)

³⁸⁰ (清)錢謙益《牧齋初學集》卷二十九，收於《錢牧齋全集》(上海：上海古籍出版社 2003 年)頁 903~904

³⁸¹ (清)沈德潛《歸愚文鈔》卷十四〈家茶園于東集序〉，收於《沈歸愚詩文全集》(清乾隆間(1736~1795)教忠堂刊本)頁 1

³⁸² (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 236

詩人窮而益工。蓋窮則嗜欲少，而攻苦多，故能思微律細。唐人如少陵、太白、昌黎、柳州，宋人如東坡、石湖、永叔，皆遭遇坎坷，詩名最著。³⁸³

其次在「情感」方面，明代王世貞認為詩能窮人：

古人云：詩能窮人。究其質情，誠有合者。今夫貧老愁病，流竄滯留，人所不謂佳者也，然入詩則不佳，是一合也。泄造化之祕，則真宰默讎；善人群之譽，則眾心未厭。故呻佔椎琢，幾於伐桂之斧；豪吟縱揮，自傳爰書之竹。矛刃起於兔鋒，羅網布於雁池，是二合也。……韓愈、柳宗元、李紳、白居易、劉禹錫、呂溫、陸贄……窮則窮矣，然山川之勝，與精神有相發者。³⁸⁴

王世貞認為「人所不謂佳者也，然入詩則不佳」，而韓詩之奇崛乃多以人所不謂不佳者入詩，是故從這句話可以判斷王世貞對於韓詩之奇崛並不欣賞；此外他列舉中晚唐諸詩人是「山川之勝，與精神有相發者」，彷彿言其貶謫之際遇正猶如其詩之不順。

李日華認為韓詩中蘊含著「悲」：

韓退之多悲，詩三百六十，言哭泣者三十首。³⁸⁵

黃宗羲認為韓愈的奇險風格來自於心中有不平，而發為不平之鳴：

夫人生天地之間，天道之顯晦，人事之治否，世變之污隆，物理之盛衰，吾與之推盪磨勵於其中，必有不得其平者。故昌黎言「物不得其平則鳴。」³⁸⁶

趙吉士的《寄園詩話》中也有著同於李日華的一段評論，認為「韓詩多悲」：

韓詩多悲，含詩三百六十首，哭泣者三百首。……詩本性情，多悲多樂，不免性情之偏。³⁸⁷

葉燮認為「作詩有性情，必有面目。」而韓愈的面目就是「不肯獨善於野，疾惡甚嚴，愛才若渴」：

作詩者在抒寫性情。此語夫人能知之，夫人能言之，而未盡夫人能然之者矣。作詩有性情，必有面目，此不但未盡夫人能然之，並未盡夫人能知之而言之

³⁸³ (清)袁潔《蠹莊詩話》卷八(台北：廣文書局 1977 年)頁 521

³⁸⁴ (明)王世貞《藝苑卮言》卷八，收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年)頁 4311

³⁸⁵ (明)李日華《六研齋二筆》卷四(中國基本古籍庫 清文淵閣四全庫書本)(合肥：黃山書社，2008 年)頁 59

³⁸⁶ (清)黃宗羲《南雷文約》卷二〈朱人遠墓誌銘〉，收於《叢書集成三編 53》(台北：新文豐出版公司 1999 年)頁 360

³⁸⁷ (清)趙吉士《寄園詩話》(中國基本古籍庫 清康熙三十五年刻本)(合肥：黃山書社，2008 年)頁 117

者也。……舉韓愈之一篇一句，無處不可見其骨相稜嶒，俯視一切，進則不能容於朝，退之不肯獨善於野，疾惡甚嚴，愛才若渴，此韓愈之面目也。³⁸⁸

綜合以上觀點，人生多舛，仕途坎坷似乎造成了韓愈悲憤抑鬱的內在性情，也因此造就了韓愈的奇險詩風，而下一節關於「艱窮怪變得，往往造平淡」之背景探討，將針對韓愈的生平作一概要之整理，可以與本小節之評論做一番印證。

第二節：「往往造平淡」之探討檢視

韓愈〈送無本師歸范陽〉詩：

狂詞肆滂葩，低昂見舒慘，艱窮怪變得，往往造平淡。³⁸⁹

韓詩風格可分為早、中、晚三個不同時期，並有著三種不同風格。早期是風格逐漸形成的時期，風格大抵以清新雄豪為主；在此時期有兩個值得注意的特點：一、以議論入詩（因為以復古明道，宣揚道統為旨歸）二、韓愈學於孟郊。第二是中期，最突出的特點是體現「字向紙上皆軒昂」³⁹⁰氣概的奇絕瑰怪。最後晚期多以「平淡妥帖，清雅玄遠」的風貌呈現，正如他自己所說：「艱窮怪變得，往往造平淡。」³⁹¹由此可知，「平淡」也是韓詩的一個風格，並且是屬於晚期的詩作，是由奇絕險怪一路走出來的平淡。

一、「往往造平淡」之風格檢視

韓愈主張詩歌風格應多樣貌、多改變，其實這也與其創作性格上的求變相吻合，在詩中他就曾提到：「險語破鬼膽，高詞媲皇墳。至寶不雕琢，神功謝鋤耘」³⁹²、以及「橫空盤硬語，妥帖力排寡。敷柔肆紆餘，奮猛卷海潦。榮華尚天秀，

³⁸⁸（清）葉燮《原詩》卷三〈外篇上〉，收於《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999年）頁596

³⁸⁹（唐）韓愈著，錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁820

³⁹⁰（清）洪亮吉《北江詩話》卷二云：「李青蓮之詩，佳處在不著紙；杜浣花之詩，佳處在力透紙背；韓昌黎之詩，佳處在字向紙上皆軒昂。」語出韓詩〈盧郎中雲夫寄示送盤古子詩兩章歌以和之〉

³⁹¹張清華《韓學研究》（南京：江蘇教育出版社，1998年）頁508～511

³⁹²語見韓詩〈醉贈張秘書〉

捷疾逾響報」³⁹³。在這兩首詩裡，「險語破鬼膽」、「橫空盤硬語」、「奮猛卷海濤」、「捷疾逾響報」是一類，就是奇崛險怪；而「至寶不雕琢，神功謝鋤耘」、「妥帖力排冪」、「敷柔肆紆餘」、「榮華尚天秀」又是一類，就是沖淡、自然、清麗和順暢。這兩者的關係就是本節所要討論的「艱窮怪變得，往往造平淡」。然而關於這一點觀察，在明清未有明確的討論，在近人的研究中有深入的探討，發現在詩歌藝術風格的探索上，韓愈總善於顛覆、不安於現狀：首先以奇險變前人常格，又以沖淡再變自己的奇險。³⁹⁴正因為如此，所以韓詩的平淡風格，乃是韓愈極其創變之能事的最高體現。

觀察韓愈的平淡詩作，在錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》一書中所收第三期一百三十二首詩中，不同於前一期的多古詩，這一時期多律絕：在律詩方面，共有十一首七言律詩（含排律），三十一首五言律詩（含排律）；在絕句方面，共有五十三首七言絕句，三首五絕；其他共有四十三首古詩與排律。由此數據可以發現，韓愈此時期在近體詩的創作明顯多過古體。

首先，在這個時期韓愈所創作的律詩出現了许多佳作，出現了幾首不錯的律詩作品，例如作於元和十一年的五言排律〈和席八十二韻〉：

絳闕銀河曙，東風右掖春。官隨名共美，花與思俱新。
綺陌朝遊間，綾衾夜直頻。橫門開日月，高閣切星辰。
庭變寒前草，天銷霽後塵。溝聲通苑急，柳色壓城勻。
綸綽謀猷盛，丹青步武親。芳菲含芥藻，光景暢形神。
傍砌看紅藥，巡池詠白蘋。多情懷酒伴，餘事作詩人。
倚玉難藏拙，吹竽久混真。坐慚空自老，江海未還身。³⁹⁵

清代朱彝尊評此詩曰：「起二韻拈大意，四韻敘景，又四韻贊席，末二韻到和意，格最平穩。」而汪琬則評之曰：「通體秀色可餐。」³⁹⁶觀其字句，皆清麗可喜，無絲毫險怪痕跡。

另一首作於元和十年的五言律詩《送李六協律歸荊南》：

早日羈游所，春風送客歸。柳花還漠漠，江燕正飛飛。
歌舞知誰再？賓僚逐使非。宋亭池水綠，莫忘蹋芳菲。³⁹⁷

³⁹³語見韓詩〈薦士〉

³⁹⁴以上說法參考閻琦《韓詩論稿》（陝西：人民出版社，1984年）頁112~113

³⁹⁵錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁962

³⁹⁶錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁966

³⁹⁷錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁941

清何焯《義門讀書記》評之為「淡而有味。」³⁹⁸觀其景之澹然，情懷之悠然，一洗奇險之風格，格調清遠，完全的歸於平淡，但又見韻味，此乃多年鍛鍊所致，並非一時可以勉強達成。

其次，此時期韓愈七言絕句佳作很多，例如作於長慶三年的〈早春呈水部張十八員外二首〉：

天街小雨潤如酥，草色遙看近卻無。最是一年春好處，絕勝煙柳滿皇都。³⁹⁹

莫道官忙身老大，即無年少逐春心。憑君先到江頭看，柳色如今深未深。⁴⁰⁰

朱彝尊對這兩首七絕的評論，第一首是「景絕妙，寫得亦絕妙。」第二首是：「粗鹵中卻有逸致。」程學恂對第二首的評論是「真唐人性格。」由此可見，歸於平淡實則與唐代近體詩之規律相近，然而雖捨棄奇崛，韓愈仍能有絕妙絕佳之詩韻與情致。而如本詩同樣情景俱佳、呈現平淡閒遠風格的七絕還有以下例子：

作於元和十年的〈盆池五首〉之二和之⁴⁰¹以及〈游城南十六首〉之一〈晚春〉⁴⁰²還有作於長慶二年的〈同水部張員外籍曲江春遊寄白二十二舍人〉⁴⁰³。

前兩首屬於以極小的題材，來做極大的想像與發揮，手法十分高妙。後兩首景中寓情，情致蘊藉，令人沉吟不已。

最後，在這個時期，韓愈平淡風格的古詩創作也不少，例如：作於元和十一年的〈庭楸〉⁴⁰⁴，閻琦評論此詩說：「這首詩全然不憑奇險，而在於沖淡，再加上笨拙，所謂大直若曲，大巧若愚。」⁴⁰⁵此外，如前所述的〈南溪始泛三首〉是韓愈晚年的作品，作於長慶四年，不過在同一年的年底，韓愈就過世了。

由以上清代朱彝尊與何焯以及近代學者對於韓愈平淡風格之檢視可以看出，就猶如暗礁激起美麗的浪花，韓詩的平淡之作亦不遜於奇崛之作，亦不遜於其他傳統詩家，但若未經前兩期的奇崛與顛覆，怎能更深知練達、淡泊之況味？

³⁹⁸ 見錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁942

³⁹⁹ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁1257

⁴⁰⁰ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁1258

⁴⁰¹ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁947

⁴⁰² 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁969

⁴⁰³ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁1238

⁴⁰⁴ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁1000

⁴⁰⁵ 閻琦《韓詩論稿》（陝西：人民出版社，1984年）頁111

二、「平淡」風格之接受情況

在明清詩論中，對於韓詩平淡風格之評論雖不多，但本小節仍列舉之，以用來觀察韓詩平淡風格之接受狀況。

明代謝榛在評論「作詩要情景俱工」的舉例中，提到韓愈的「辭澹意濃」：

昌黎寫情亦有佳者，若「飲中相顧色，別後獨歸情」，辭澹意濃，讀者靡不慨然。⁴⁰⁶

謝榛所舉正是韓愈第三時期的詩作，〈酒中留上襄陽李相公〉「濁水汙泥清路塵，還曾同制掌絲綸。眼穿長訝雙魚斷，耳熱何辭數爵頻？銀燭未消窗送曙，金釵半醉座添春。知公不久歸鈞軸，應許閑官寄病身。」簡短的七律，平易的字句，透露著閒澹的心思，謝榛「辭澹意濃」正是韓愈平淡風格的最佳註腳。

清代何焯評論韓愈〈杏花〉一詩「語出平淡」：

〈杏花〉此篇真怨而不怒矣。「若在京國情何窮」，應「曲江滿園不可到」、「明年更發應更好」，安知明年不仍在江陵，京國真不可到矣。落句正悲之至也。即從「飄泊」二字生下淒絕，語出以平淡。⁴⁰⁷

「怨而不怒」乃含蓄蘊藉之表現，韓愈〈杏花〉一詩已脫險奧風格語言，進入平淡境界。

趙翼曾用「文從字順」評論過韓詩，他看出韓詩並不只有奇險一個面貌，還有平順的本色，恐怕連韓愈自己都不知道：

其實昌黎自有本色，仍在「文從字順」中，自然雄厚博大，不可捉摸，不專以奇險見長。恐昌黎不自知，後人平心讀之自見。若徒以奇險求昌黎，轉失之矣。⁴⁰⁸

趙翼此言，將「文從字順」視為韓愈內隱的一種性格，發而為詩便是一種隱性的風格，不細察則容易被忽略。並說，如果想只就奇險詩風來徹底了解韓詩，那不免有所缺憾了。

方東樹認為韓詩的平淡，乃是苦思的結晶，並非憑空而來：

⁴⁰⁶ (明)謝榛《四溟詩話》卷四(上海：商務印書館，1936年)頁64~65

⁴⁰⁷ (清)何焯《義門讀書記》昌黎集第一卷評語，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館1986年)頁860-405~406

⁴⁰⁸ (清)趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社1999年)頁1164

韓公云：「艱窮怪變得，往往造平淡。」後人只是出之容易。須是苦思，勿先趨平淡。⁴⁰⁹

這段話似乎在為後人指出學詩的次第，同時也點出韓詩之平淡亦非自由揮灑而得，亦是經過一番苦思經營而得，此乃韓愈對詩歌品質的一種堅持與用心。

馬星翼認為韓愈詩有兩派風格：

韓退之詩有兩派：〈薦士〉等篇，剗削極矣；〈符讀書城南〉等篇，有往往造平淡。賢者固不可測。木之就規矩在梓匠輪輿，人生有常理在紡績耕耘。退之句法，亦自相襲。⁴¹⁰

此言指出風格之巧妙全在作者的一心，猶如木頭要方要圓全在工匠的雙手雕塑，材質相同，只是表現手法不同，雖則平淡，然亦為韓公之匠心獨運之風格。

俞場認為「平淡得於能變之後」：

凡昌黎先生論文諸作，極有關係。其中次第，俱從親身經歷過，故能言其甘苦親切乃爾。如此詩云：「無本於為文，身大不及膽。吾嘗示之難，勇往無不敢。」作詩入手須要膽力，全在勇往上見其造詣之高。又云：「艱窮怪變得，往往造平淡。」平淡得於能變之後，所謂漸近自然也。此境夫豈易到。公之指點來學者，深矣微矣。⁴¹¹

此評將「平淡」定位為「漸近自然」，然欲達創作之自然而佳，這樣的境界是不易到達的，是故韓愈才會說「艱窮怪變得，往往造平淡。」

以俞場這則評論作結，也可總括明清詩論家所要表達的，那自然的平淡，來自於韓愈一生不自然的奇崛變化詩風，所以平淡這一個風格的詩作，出現於他的第三期創作，可以說是他的苦思結晶，也可說是一個自己都沒發現的隱形特色，更可歸納為詩家次第本如此，然而，不論怎麼說，都不能否認，在奇崛過人的風格之下，韓愈的平淡詩作亦是研究韓詩風格不容忽視的一環。

⁴⁰⁹ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 379

⁴¹⁰ (清)馬星翼《東泉詩話》卷一(中國基本古籍庫 清刻本)(合肥：黃山書社，2008 年)頁 16

⁴¹¹ 見錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》(上海：上海古籍出版社，1998 年)頁 827

第三節：「氣豪辭雄」之驗證闡釋

早在晚唐司空圖就已經注意到：「愚常覽韓吏部歌詩數百首，其驅駕氣勢，若掀雷扶電，撐抉於天地之間，物狀奇怪不得不鼓舞而徇其呼吸也。」⁴¹²他用「掀雷扶電」形容韓詩作品的氣勢；關於韓詩詩中的氣勢風格，韓愈在〈奉酬振武胡十二丈大夫〉一詩中自述道：「自笑平生誇膽氣，不離文字鬢毛新。」⁴¹³認為自己以膽氣行文，使文字能夠新奇。是故，韓愈作品中所展現的「氣」，是屬於雄壯的，是具有膽識的，是勇於訴說的一種氣勢。

本節以明代方孝孺〈三賢贊有序〉中的一段評論為標題，因為本節所要探討的便是韓詩中的氣勢風格，兼以文詞中的雄豪之詞為驗證。評論原文如下：

思起古豪傑而與之遊，求於往昔，得三人焉：曰司馬子長、曰韓退之、曰歐陽永叔。三人皆氣豪辭雄，有振衰立懦之功，因各為贊辭。⁴¹⁴

方孝孺乃明朝死守氣節的士人，而他所推崇的三位古人，皆為發正氣以為文辭的文學家，將韓愈與司馬遷並稱，這是從「氣豪辭雄」的觀點來歸納的結果，並盛讚兩人之文辭皆有「振衰立懦」的功用。在此，「氣豪辭雄」偏重在「氣豪」，因為能氣豪方有「辭雄」之表現。

除了方孝孺之外，明代吳訥對於韓愈的氣勢呈現評論為「詞嚴氣偉」，吳寬說「其氣充，其理直」；清代方東樹則評論韓詩〈石鼓歌〉之氣勢為「氣體肅穆沉重」，皆是明清詩論家對於韓詩氣勢的關注表現。

在文學的創作上，韓愈特別強調「氣」，強調「養氣」。在〈答李翱書〉中他說：「氣，水也；言，浮物也，水大而物之浮者大小畢浮，氣之與言猶是也，氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜。」韓愈這裡所講的養氣，不同於孟子那種帶有濃厚神秘色彩的養氣，而是「對主體人格的一種現實性提高，它包括主體的思想境界、人格力量、性情才調等一系列精神個性。當外界刺激觸引了這種盛大之氣，就形成主體強烈的創作衝動，盛大昂揚之氣以不畏一切的至剛至猛蓬勃噴湧，在運動中顯示出恢宏壯大的品質和動盪勇猛的力度，形成一種博大紛紜、縱橫決蕩的陽剛之美。」⁴¹⁵本文所言之「氣勢」，乃指韓詩中陽剛而充滿力道的表

⁴¹² (唐)司空圖《司空表聖文集》收於《大本精印四部叢刊正編》(台北：台灣商務印書館 1979 年) 頁 10

⁴¹³ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》(上海：上海古籍出版社，1998 年) 頁

⁴¹⁴ (明)方孝孺《遜志齋集》卷十九，收於《四部備要》(台北：中華書局據明刻板校刊，1961 年) 頁 5

⁴¹⁵ 楊國安〈從意境到氣勢的轉移——韓愈詩派研究之一〉，收於《河南大學學報(社會科學版)》第 35 卷第 3 期(開封：河南大學 1995 年 5 月) 頁 69

現方式，擴而言之，是一種筆力、是一種不透過意境的營造，直接為不平而鳴的一種創作型態。

一、韓詩中之氣勢呈現

韓詩奔流豪放的氣勢，由於描繪的對象不同，抒發的目的不同，所以也以不同的形態在呈現著；韓愈的學生兼好友皇甫湜說韓愈的詩文創作是：「茹古涵今，無有端涯，渾渾灑灑，不可窺校。及其酣放，豪曲快字，凌紙怪發，鯨鏗春麗，驚耀天下。」⁴¹⁶更說「韓吏部之文，如長江大注，千里一道，沖飆激浪，污流不滯。」⁴¹⁷北宋蘇洵也曾說：「韓子之文如長江大河，渾浩流轉，魚鼉蛟龍，萬怪惶惑，而抑遏蔽掩，不使自露，而人望見其淵然之光，蒼然之色，亦自畏避，不敢迫視。」⁴¹⁸明代茅坤亦說：「吞吐騁頓，若千里之駒，而走赤電，鞭疾風，常者山立，怪者霆擊，韓愈之文也。」⁴¹⁹以上三則評論，不論是唐代的「長江大注，千里一道」，或是宋代的「長江大河，渾浩流轉」，或是明代的「千里之駒，而走赤電，鞭疾風」，這些評論皆比喻了韓愈文學中雄肆豪放的氣勢，有如長江、千里馬，是若奔若馳、不可遏抑的。以下依描繪對象以及抒發的目的之不同，分三個面向、以明清詩學觀點來檢視韓詩中氣勢的呈現。

(一)直抒心中不平

韓愈經歷唐代代宗、德宗、順宗、憲宗、穆宗五朝，經歷最動盪不安的時期，所以他以復興儒學為己任，以孟軻之後的大儒自居。「只有義正理直，理直則氣壯，理直氣壯便可以救衰整弊，所以韓愈便以孟軻的『養吾浩然之氣』為其創作的根本理論。」韓愈〈答李翱書〉說：「氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜。」他以「氣盛」為創作之來源，不論是在詩文之規模格局短長，或是在聲調技巧的高低安排上，儒家的「養氣」說深深的影響著韓愈的詩文創作。⁴²⁰而當現實環境

⁴¹⁶ (唐)皇甫湜《皇甫持正文集》卷第六〈韓文公墓銘〉(中國基本古籍庫 四部叢刊景宋本)(合肥：黃山書社，2008年)頁27

⁴¹⁷ (唐)皇甫湜《皇甫持正文集》卷第六〈韓文公墓銘〉(中國基本古籍庫 四部叢刊景宋本)(合肥：黃山書社，2008年)頁27

⁴¹⁸ (宋)蘇洵《嘉祐集》卷11〈上歐陽內翰第一書〉(中國基本古籍庫 四部叢刊景宋鈔本)(合肥：黃山書社，2008年)頁65

⁴¹⁹ (明)茅坤《唐宋八大家文鈔·論例》，收於，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館1986年)頁1383-16

⁴²⁰ 郭晉稀〈韓愈詩論〉，收於《蘭州大學學報(社會科學版)》第22卷第一期(甘肅：蘭州大學1994年)頁9

與心中志向互相衝撞抵觸時，韓愈心中那股捍衛義理的理直之氣便在詩歌中盡情宣洩，形成充滿韓愈人格特質的一種詩歌語言表達風格。

他早年有一首抒發心中不得志的作品〈馬馱穀〉：

馬馱穀兮，士不厭糠粃。土被文繡兮，士無短褐。彼其得志兮不我虞，一朝失志兮其何如？已焉哉，嗟嗟乎鄙夫！⁴²¹

此詩利用劉向《新序》中所記，燕相與門下大夫的對話，以燕相得罪將出，召門下士問有無能從他出者；門下士回答說，君馬之有餘穀粟，但門下士卻是因凶年饑歲而糟粕不厭；君之臺觀幃簾錦繡，而門下士卻是短褐不全這樣的典故，並直言「彼其得志兮不我虞，一朝失志兮其何如？」來直抒自己心中不得志的憤懣，清代蔣之翹評此詩：「意似古而語亦太激。」清代陳沆評此詩說：「情激則調變者」⁴²²兩位清代學者皆指出在此詩中，韓愈因為情感激切而選擇直抒胸臆的表達方式。近代程學恂評本詩為「直氣徑答，無半點掩飾。」⁴²³則點出了氣勢的直率。

此外，作於被貶潮州之際的名詩〈左遷至藍關示姪孫湘〉：

一封朝奏九重天，夕貶潮陽路八千。本為聖明除弊事，敢將衰朽惜殘年？雲橫秦嶺家何在？雪擁藍關馬不前！知汝遠來應有意，好收吾骨瘴江邊。⁴²⁴

詩中雖微量地藉雲、雪、馬等物象來營造氣氛，但一言一語所流瀉的怨憤之氣才是不容忽視的基調。清代何焯評論此詩之氣勢為：「沉鬱頓挫。」⁴²⁵

楊國安稱韓詩中這種氣勢為「由強烈的激情迸發而形成的氣勢」⁴²⁶。這樣的氣勢在韓詩作品中數量不少，尤其是抒發己身不得志、遭貶謫的委屈心聲、以及對社會弊態的申訴等等題材，皆呈現這樣的氣勢。

⁴²¹錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁38

⁴²²錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁40

⁴²³錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁40

⁴²⁴錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁1097

⁴²⁵⁴²⁵錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁1100

⁴²⁶楊國安〈從意境到氣勢的轉移——韓愈詩派研究之一〉（河南大學學報（社會科學版）第35卷第3期，1995年5月，頁70）

(二)借鋪敘山水景物呈現氣勢

韓詩用鋪敘來表達描繪主體的作品數量最多，尤其是描寫山水景物的詩，以及聯句詩，最常使用鋪敘層疊的語句，形成一氣呵成與雄奇跌宕的氣勢。

受到廣泛研究與討論的〈南山詩〉就是最明顯的例子。

清人趙翼說：

又如〈南山詩〉連用數十個「或」字，〈雙鳥詩〉連用「不停兩鳥鳴」四句，〈雜詩〉四首內一首連用五「鳴」字，〈贈別元十八〉詩連用四個「何」字，皆有意出奇。⁴²⁷

在這首詩中，韓愈先寫南山在四季變化中的不同姿態，接著寫他大致的輪廓走勢，然後運用鋪張的形容描繪寫自己的兩次遊歷，其中寫第二次遊歷的一段中，連用了五十一個「或」字：「或連若相從，或蹙若相鬥。或妥若弭伏，或竦若驚雉。或散若瓦解，或赴若輻湊。……」形容南山眾多山嶺各自不同的形狀神態，尤為奇絕壯觀。此外，全詩在長達一百零二韻的韻腳中又從不換韻，一韻到底更形成一氣呵成的氣勢，以致使人讀來有氣喘吁吁，如親登山壑之感。

在韓詩作品中，〈雙鳥詩〉也是受到廣泛討論的一首詩，詩云：「不停兩鳥鳴，百物皆生愁。不停兩鳥鳴，自此無春秋。不停兩鳥鳴，日月難旋轉。不停兩鳥鳴，大法失九疇。……」連續「不停兩鳥鳴」詩句的重複出現，比字詞的疊用氣勢更加旺盛。

韓詩的寫景作品除了〈南山詩〉，〈詠雪贈張籍〉、〈苦寒〉、〈陸渾山火〉等等作品也都運用了大量排比鋪排的寫法。此外，韓愈的一些寫個人身世的詩也會對某個過程進行大規模的敘述，例如〈答張徹〉一開頭就寫道：「辱贈不知報，我歌爾其聆。首敘始識面，次言後分形。道途綿萬里，日月垂十齡。」⁴²⁸以樸拙無華的開頭帶出後面的鋪敘，寫出兩人從相識到分開、再相聚，寫十年間自己的經歷和兩人的交往，一氣直下，沒有任何結構上的變化，卻顯出自然雄厚的氣勢。〈是日足可惜一首贈張籍〉、〈病中贈張籍〉、〈縣齋有懷〉、〈赴江陵途中贈翰林三學士〉、〈寄崔二十六立之〉等詩也是這種平鋪直敘的寫法。

韓愈的聯句詩亦表現著鋪敘層疊的雄壯氣勢，在大量的排比鋪敘中，自然呈現出壯闊的氣勢。大陸學者王自周說：「區別於韓文，韓詩語勢的強悍雄放則是

⁴²⁷（清）趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 1168

⁴²⁸錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998 年）頁 396

藉助於同一結構詞句與聲韻的反覆連綴疊用。同一語句聲韻的反覆重疊也易造成語勢的強健。」⁴²⁹如〈征蜀〉長達一千餘字，趙翼認為「太冗」；〈城南〉則一千五六百字，趙翼也認為「自古聯句，未有如此之冗者。」⁴³⁰雖說鋪敘層疊的長篇聯句詩有著冗長的缺點，但是這樣的詩體，正適合於表現韓愈那百怪入腸、捕逐八荒、騰身汗漫、排山倒海的氣勢。

(三)轉折藉物抒情

韓詩有些作品運用結構上的起伏轉折安排，創造出跌宕的氣勢，此類作品大多為古詩，例如七言古詩〈八月十五夜贈張公曹〉⁴³¹一詩中有兩個大轉折。清代汪琬說：「虛者實之，實者虛之，得反客為主之法。」翁方綱評此詩為：「韓詩七古之最，有停蓄頓折者。」方東樹則察覺韓愈此詩「收應起，筆力轉換。」⁴³²三人皆針對詩中之轉折技法表示嘆服，結構收前呼後應之效，中則虛實並陳，有「一唱三嘆」⁴³³之迂迴氣勢自然而出。

本詩一開始先寫中秋之夜飲酒聽歌的情景：月白風清，沙平水靜，詩人舉酒奉客，並懇誠請歌。接著以「君歌聲酸辭亦苦，不能聽終淚如雨。」結束第一層的主題，並帶出第二層主題：張署的歌詞，從遭貶謫、遇赦、寫到目前沈淪下僚的困頓，然後又以「君歌且休聽我歌，我歌今與君殊科。」兩句收束張署歌詞，轉寫自己的胸懷，聲調一氣直下，感慨深沈。

所謂暗礁可以激起浪花，而韓詩的轉折處則能激盪出雄奇強大的氣勢。其餘如：〈酬司門盧四兄雲夫院長望秋作〉、〈盧郎中雲夫寄示送盤古子詩兩章歌以和之〉、〈石鼓歌〉、〈桃源圖〉、〈謁衡岳廟遂宿嶽寺題門樓〉等詩都是如此。七言短古如〈雉帶箭〉⁴³⁴寫射獵場面，短短十句確有三層轉折頓挫。頭四句寫野雉出沒，將軍欲顯其巧，乃盤馬彎弓，卻引而不發。這是第一層頓挫。接著詩人另起一層，寫觀者越來越多，野雉受驚，沖天而飛，將軍滿開強弓，一箭射中，野雉帶著紅的箭翎、白的箭鏃，傾斜而下。最後兩句又是一層，寫將軍仰天大笑，軍吏也向他道賀，一隻五彩繽紛的野雉散亂墜於馬前。到此為止，情景生動，在

⁴²⁹ 王自周〈韓愈文學語言語勢特質淺探〉收於《東方論壇》1995年第三期（山東：青島大學）頁67

⁴³⁰ （清）趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社1999年）頁1167

⁴³¹ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁257

⁴³² 以上三名皆引自錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁263

⁴³³ 程學恂評論。引自錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁263

⁴³⁴ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁111

起伏跌宕中形成雄勁豪邁的氣勢。其他如〈汴泗交流贈張僕射〉、〈贈侯喜〉、〈山石〉等，也是這樣的寫法與氣勢呈現。

二、韓詩中辭雄之慣式

本小節將分為三個韓詩表現慣式，並列舉韓詩中呈現出雄渾、雄邁、或是雄厚之壯盛風格的名篇，觀察其遣詞慣式，並引用明清時代詩論來檢視之。

(一)不平則鳴

「不平則鳴」是韓愈一種對抗現實、直書胸臆的氣勢表現。關於「不平則鳴」的氣勢表現內涵，清代姚範針對韓愈〈石鼓歌〉進行評論，他說：

韓昌黎〈石鼓歌〉，阮亭嘗云：「杜〈李潮八分歌〉不及韓、蘇〈石鼓歌〉壯偉可喜。」余謂少陵此詩不及二百字，而往復頓挫，一出一入，竟祇煙波老境，豈他人所易到！⁴³⁵

姚範在此對於王士禎「杜詩不如韓詩的壯偉可喜」的評論表示並不認同，但是由這個評論，我們可以得知韓愈的〈石鼓歌〉是長篇，而杜甫〈李潮八分小篆歌〉在二百字內，在篇幅上，韓愈的確較為「壯偉」。所謂「石鼓」，根據蔡秋瑩〈石鼓文研究〉一文說明：

石鼓是十個石碣，質地為黑色花崗石，每鼓的大小、形體、字數都不統一，鼓形四面或作方形，或作圓形。……「石鼓」之名稱始見於唐高宗（627~649年）之子李賢《後漢書·鄧騭傳》按語：「今岐州石鼓銘，凡重言者皆為『二』字明驗也。」而「石鼓文」之名則始於唐開元（713~741年）翰林院奉張懷瓘其《書斷》云：「籀文者，周太史籀之所作也，與古文大篆小異，……其跡有石鼓文傳焉。蓋諷宣王畋獵之作，今在陳倉。」之後由於其形制近似於鼓故一般稱之為「石鼓」。……石鼓在隋朝以前未見著錄，自唐代始見於記載，最初為一些書法家所注意，以為是史籀遺跡最早記載當推貞觀時蘇勗〈石鼓文打本敘記〉云：「世咸言筆跡存者李斯最古，不知史前之跡近在關中。虞、褚、歐陽共稱古妙，雖歲月訛缺，遺跡尚有可觀。」之後杜甫作〈李潮八分小篆歌〉，韓愈、韋應物

⁴³⁵（清）姚範《援鵝堂筆記》卷四十集部（中國基本古籍庫 清道光姚瑩刻本）（合肥：黃山書社，2008年）頁506

作〈石鼓歌〉才大顯於世。……石鼓在唐代被發現後，韓愈作博士之際，曾樣祭酒請示，提議把石鼓搬置於太學中，但並未實行。⁴³⁶

由以上說明可知，杜甫〈李潮八分小篆歌〉與韓愈〈石鼓歌〉兩詩皆與石鼓文之書法表現有關，然韓愈還敘及歷史與己身遭遇，當然篇幅會較杜甫來得長。關於韓愈〈石鼓歌〉之明清評論，錢仲聯集釋如下：

胡應麟《詩藪》曰：退之〈桃源〉、〈石鼓〉模杜陵而失之淺。

朱彝尊曰：大約以蒼勁勝，力量自有餘。然氣一直下，微嫌乏藻潤轉折之妙。

恆山曰：《池北偶談》云：「《筆墨閒錄》云：退之〈石鼓歌〉，全學子美〈李潮八分小篆歌〉。此論非是。杜此歌尚有敗筆，韓石鼓詩雄奇怪偉，不啻倍蓰過之，豈可謂後人不及前人也。」

沈德潛《唐詩別裁集》曰：典重和平，與題相稱。一韻到底，每易平衍雖議論層出，終之濤瀾滂漫之觀。讀此知少陵〈哀王孫〉、〈瘦馬行〉等篇，真不可及。

翁方綱《石洲詩話》曰：漁洋論詩，以格調撐架為主，所以獨喜昌黎〈石鼓歌〉也。

方東樹曰：……如韓、蘇〈石鼓〉，自然奇偉。

吳闈生曰：句奇語重，能字字頓挫出筋節，最是此篇勝處。

汪佑南曰：……全詩應分四段。首段敘石鼓來歷，次段寫石鼓正面，三段從空中著筆作波瀾，四段以感慨結。妙處全在三段凌空議論，無此即嫌平直。古詩章法通古文，觀此益信。「快劍斫斷生蛟鼉」以下五句，雄渾光怪，句奇語重，鎮得住紙此之謂大手筆。⁴³⁷

看完這些評論，我們可以發現韓詩在「不平則鳴」這個氣勢呈現上的辭雄慣式雖有「模杜陵而失之淺」以及「乏藻潤轉折之妙」之負面評價，然而大致上皆是蒼勁的、是議論層出的、是具有格調撐架的、是字字頓挫的、是凌空議論的等等正面評價。大陸學者雷恩海認為：「〈石鼓歌〉詩人有意以周宣中興擬憲宗元和中興，以其鳴鳴國家之盛。」⁴³⁸將引起詩論家熱烈討論的〈石鼓歌〉視為韓愈對於現實的一種期望，更是寄託歷史來鳴其心中之不平。

⁴³⁶ 蔡秋瑩〈石鼓文研究〉（政大中文系碩士論文 2002 年 5 月）頁 3~5

⁴³⁷ 錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998 年）頁 805~806

⁴³⁸ 雷恩海〈略論韓愈詩歌的創新〉收於《貴州社會科學》1995 年第 4 期頁 69

(二)排比鋪敘

韓愈詩歌亦擅長在大量的排比鋪敘中，自然呈現出壯闊的氣勢表現，韓愈聯句詩中的著名長篇〈城南聯句〉歷來接引起熱烈討論。關於韓愈〈城南聯句〉之明清評論，錢仲聯集釋如下：

蔣之翹曰：〈城南聯句〉，蓋二公競自務為奇語，故錯陳碎纈乃爾。然瑣瑣瑟瑟，靡非至寶，宇宙間亦何可無此一種文字耶？

朱彝尊曰：一味排空生造，不無牽強湊泊之失。然僻搜巧鍊，驚人句層出不竭，非學富五車，才幾八斗，安能幾此？……草木蟲魚鳥獸，雜見錯出，全無倫次，此與賦體稍異，卻正用此見奇。

方世舉曰：此詩凡一百五十韻，歷敘城南景物，巨細兼收，虛實互用。自古聯句之盛，無如此者。……其鋪敘之法，彷彿〈三都〉、〈兩京〉，而又絲聯繩牽，如韓信將兵，多多益善，非其大才，安能如此。

程學恂曰：二人聯句，較其自作，又各縱橫怪變，相得之興，確有此理。觀後〈鄆城聯句〉，李正封詩語雖亦老重然與韓、孟家法迥別。可知韓門諸子，都是本色，無煩點竄。⁴³⁹

由以上評論，我們可以知道韓詩在「排比鋪敘」這個氣勢呈現上容易給人一些負面感受，如錯陳碎纈、瑣瑣瑟瑟、牽強湊泊等等，但透過他個人風格的辭雄慣式呈現，例如：務為奇語、排空生造、僻搜巧鍊、驚人句層出不竭、巨細兼收，虛實互用、縱橫怪變等等方式展現其豪雄的特質，也會給人有不得不佩服其才之大，不得不承認這也是韓門本色。

(三)轉折跌宕

韓愈常運用結構上的起伏轉折安排，創造出跌宕的氣勢呈現，韓愈〈桃源圖〉一詩以陶淵明之〈桃花源記〉為底本，用七言古詩的形式呈現〈桃花源記〉中的敘事與寫景，並抒發一己之議論。本詩先敘述「流水盤迴山百轉，生綃數幅垂中堂」之桃源畫圖為開端，其次才敘述畫的由來，乃是「武陵太守好事者，題封遠寄南宮下」，之後才由「文工畫妙各臻極，異境恍惚移於斯」，轉入對桃花源的描述以及武陵人的感受：「爭持酒食來相饋，禮數不同樽俎異」，最後武陵人離去時，用「船開棹進一迴顧，萬里蒼蒼煙水暮」一句做為桃花源的結束，再以兩

⁴³⁹錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁523～524

句「世俗寧知偽與真，至今傳者武陵人」之個人議論作結束。以下將列舉明清對於韓愈〈桃源圖〉一詩的評論來瞭解韓詩中轉折跌宕的表達方式。

何焯曰：觀起結，命亦自見。中間鋪張處皆虛矣。章法最妙。

王士禎〈池北偶談〉曰：唐、宋以來，作〈桃源行〉最傳者王摩詰、韓退之、王介甫三篇。觀之退之、介甫二詩，筆力意思甚可喜。及讀摩詰詩，多少自在！二公便如努力挽強，不免面赤耳熱，此盛唐所以高不可及。

王士禎點出韓愈此詩雖「筆力意思甚可喜。」，但跟王維桃源詩比起來，卻「如努力挽強，不免面赤耳熱」，對於韓愈這樣的表現方式持負面評價。

金德瑛曰：凡古人與後人共賦一題者，最可觀其用意關鍵。如〈桃源〉陶公五言，爾雅從容，草榮木衰八句，略加形容便足。摩詰不得不變七言，然猶皆用本色語，不露斧鑿痕也。昌黎則加以雄健壯麗，猶一一依故事鋪陳也。……昌黎云：「當時萬事皆眼見，不知幾許猶流傳」，則從情景虛中摹擬矣。……大抵後人須精刻過前人，然後可以爭勝。試取古人同題者參觀，無不皆然。苟無新意，不必重作。世有議後人之透露，不如前人之含蓄者，此執一而不知變也。

金德瑛指出此詩有一一依故事鋪陳的部分，也有虛中摹擬的情景，這是昌黎對王維詩的本色語加以「雄健壯麗」，創造出不同於前人的新意。

方東樹曰：自李、杜外，自成一大宗，後來人無不被其凌罩。此其獨開，格意句創造已出，安可不知？……先敘畫作案，次敘本事，中夾寫一二，收入議，作歸宿。抵一篇游記。凡一題數首，觀各人命意歸宿，下筆章法。輞川只敘本事，層層逐敘夾寫。此只是衍題。介甫純以議論驚空而行，絕不寫。⁴⁴⁰

方東樹指出，韓愈此詩有敘事、夾寫一二、最後收入議論這樣的結構轉折，表現與前人不同的命意歸宿與下筆章法。

此詩乃運用結構上的轉折，造成如水流迴環、曲流沖激之辭雄慣式，令全詩有雄健壯麗之氣勢呈現，雖有「努力挽強」之嘆，但「精刻過前人」，且「筆力意思甚可喜」。一般人都會對於世外桃源心嚮往之，對於誤入仙境的武陵人寄予羨慕之情，可是在此韓愈卻用無徵不信的理智角度，對武陵人與桃花源的存在存疑，也可算是破除迷信的精神之體現，以及推陳出新的立意。

⁴⁴⁰錢仲聯集釋《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998年）頁916～917

三、「氣豪辭雄」之評論與接受

明清時代詩論家對於韓愈作品中的「氣勢」與文學表達的「辭」之間的關聯性有幾方面的看法，有的認為韓詩之氣乃來自人格特質的不可割裂性；有的就詩歌結構之起結來認定「氣」的展現。以下將分這兩方面來加以探討明清兩代對於韓愈「氣豪辭雄」的文學表現風格之評論與接受情況。

(一)「氣」乃韓愈人格與自然氣質之展現

在這方面的評論家大多受儒家思想、文以載道……等等對韓愈的傳統印象之影響，免不了與儒學中的道與理氣作一個連結，也以這樣的觀點與標準來評論韓愈的文學作品。例如明代方孝孺除了對韓愈作品有「氣豪辭雄」之贊，也曾表達過氣與辭之間的關係，他評論韓愈為「氣昌」而且「其辭似可謂之達」：

蓋文與道相表裡，不可勉而為。道者氣之君，氣者文之師也。道明則氣昌，氣昌則辭達。文者，辭達而已矣。然辭豈易達哉？六經、孔、孟，道明而辭達者也。……夫所謂達者，如決江河而注之海，不勞餘力，順流直趨，終焉萬里。勢之所觸，裂山轉石，襄陵盪壑。鼓之如雷霆，蒸之如煙雲，登之如太空，攢之如綺縠。迴旋曲折，抑揚噴伏，而不見艱難辛苦之態，必至於極而後止，此其所以為達也，而豈易言哉？……唐之韓愈、柳宗元，宋之歐陽脩、蘇軾、曾鞏，其辭似可謂之達矣。⁴⁴¹

方孝孺很看重創作時候的「氣」，認為「氣」是內在「道」的表現，也是主導文辭的關鍵，氣如果昌盛，則文辭就會暢達，而文辭能夠暢達便是文學作品的必要條件。他對於「達」的定義極為嚴格，既要有「裂山轉石，襄陵盪壑」、「迴旋曲折，抑揚噴伏」之氣勢，同時又要給人「不勞餘力，順流直趨」、「不見艱難辛苦之態，必至於極而後止」的自然之感，所以韓愈由於胸中「原道」的思想，以及「抗顏為師」的氣魄，行之於文學中，自有一股氣勢的流露，文辭上雖時有雷霆煙雲之感，但也算能自然表現出胸中情感與思想。

此外，吳寬認為韓愈的文學作品是「氣充言達」：

⁴⁴¹ (明)方孝孺《遜志齋集》卷十一，收於《四部備要》(台北：中華書局據明刻板校刊，1961年)頁31

唐昌黎韓氏以文章妙天下，豈其下筆刻落陳言，卓然成家，足聳動乎人哉！其氣充，其理直，其言達而暢也固宜。……故嘗竊論韓氏之文之妙，由其所養者充，所守者直，而其名至於今稱之者，非徒以其文已也。⁴⁴²

吳寬在評論的最後仍就將韓愈文學作品中的氣勢呈現歸功於「其所養者充，所守者直」的內在修為與人格。

清代方苞評論韓愈文為「氣象肖其為人」：

……非中有所得不可以為偽。顧自劉歆承父之學議禮稽經而外，未聞姦僉汚邪之人而古文為世所傳述者。韓子有言，「行之乎仁義之途，游之乎詩書之源。」茲乃所以能約六經之旨以成文，而非前後文士所可比並也。……韓、歐、蘇、曾之文，氣象各肖其為人。⁴⁴³

方苞此評為文而發，但其理於詩亦通；韓愈詩文皆於內在文氣具足乃發而為文辭，是故能收氣豪辭雄之效。

姚範則認為韓愈詩文「雄渾」且自然，甚至是在一起一落著轉折安排間，忽來忽止，令人不可預料、無法捉摸：

劉堯述曰：「韓退之為文自然，多少雄渾。」⁴⁴⁴

昌黎雄處每於一起、一接、一落，忽來忽止，不可端倪。⁴⁴⁵

姚範引用劉堯述的評語，說明韓愈詩文中的「雄渾」乃是一種自然的氣質展現；其次在點出韓愈作品在每一個結構轉折點皆嶄露出豪雄之氣。

其次，方東樹評論韓詩「起處雄闊」、「接處橫絕」：

漢、魏、曹、阮、杜、韓，非但陳義高深，意脈明白，而又無不文法高古硬札。其起處雄闊，擘頭劈來，不可端倪；其接處橫絕，恣肆變化，忽來忽止，不可執著，所以為雄。⁴⁴⁶

方東樹此段評價與姚範有異曲同工之妙，點出韓詩的起與承接處是恣肆變化的，是不可執著的自然而呈現，是故稱之為「雄」；而「接處橫絕，恣肆變化」的

⁴⁴² (明)吳寬《王忠文公集》卷二十五〈王忠文公祠記〉，轉引自吳文治《韓愈資料彙編》(北京：中華書局出版 2004年)頁 711

⁴⁴³ (清)方苞《方望溪先生全集》卷六〈答申謙居書〉(江蘇：中國書店 1991年)頁 81

⁴⁴⁴ (清)姚範《援鶉堂筆記》卷四十四(中國基本古籍庫 清道光姚瑩刻本)(合肥：黃山書社，2008年)頁 546

⁴⁴⁵ (清)姚範《援鶉堂筆記》卷四十四(中國基本古籍庫 清道光姚瑩刻本)(合肥：黃山書社，2008年)頁 548

⁴⁴⁶ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 33

氣勢表現其實也正是韓愈個性的一個自然展現。此外，方東樹又評〈雪後寄崔二十六丞公〉：

正起耳，而筆勢雄邁，中後感嘆，乃所以為「寄」也。筆勢緊，則精神振，然此非公上乘。⁴⁴⁷

指出「筆勢緊」則「精神振」之自然詩歌氣勢之呈現。

(二)「氣」乃詩文之所從來

清代孫濤舉韓詩〈調張籍〉與〈送無本〉為例，說明韓愈詩文「以氣為主」的主體意識：

退之〈調張籍〉詩曰：「刺手拔鯨牙，舉瓢酌天漿。」魏道輔謂：高至酌天漿，幽至於拔鯨牙，其用思深遠如此。彼獨未讀〈送無本〉詩爾，其曰：「吾嘗示之難，勇往無不敢。蛟龍弄牙角，造次欲手攬。重鬼囚大幽，下覩襲元窞。」言手攬蛟龍之角，下覩眾鬼之窞，皆難事，而無本勇往無不敢，蓋作文以氣為主也。則〈調張籍〉之句，無乃亦是意乎？⁴⁴⁸

孫濤舉出韓愈詩中，無論是在遣辭用字的意境營造上，或是在本身敢於援引突兀之主題入詩的勇氣上，皆可感受出有一股豪強勇猛之氣貫穿在韓詩這些豪雄怪誕的文辭間，是故韓愈詩文作品以氣為主，而氣亦是韓愈作品之所生發處，亦是其作品突出亮眼的地方。

除了孫濤，上一段明代吳寬所提之「其氣充，其理直，其言達而暢也固宜」也是將其詩文中的理與言皆歸納於胸中之「氣」而來。

綜觀以上評論，明清詩學論家視韓愈作品中之氣勢乃是由裡而外的層次檢視，不但指出韓愈作品中的「氣」來自內在的原道思想與道德勇氣，更指出就是因為這樣的豪雄之奇，是故發而為詩為文，則自然呈現雄壯的文辭與語境，是為「氣豪辭雄」之個人獨特風格。

⁴⁴⁷ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 273~274

⁴⁴⁸ (清)孫濤《全唐詩話續編》〈張籍〉，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 575

第四節：韓詩「博大」的創變之歸結

明高棅《唐詩品彙·總序》對於唐詩的演變過程有著詳盡的描述，今摘錄於下：

有唐三百年，詩眾體備矣。故有往體、近體、長短篇、五七言律句、絕句等製，莫不興於始，成於中，流於變，而侈之於終。至於聲律興象，文詞理致，各有品格高下之不同。略而言之，則有初唐、盛唐、中唐、晚唐之不同。……下暨元和之際，則有柳愚溪之超然復古，韓昌黎之博大其詞，張、王樂府，得其故實，元、白序事，務在分明，與夫李賀、盧仝之鬼怪，孟郊、賈島之飢寒，此晚唐之變也。⁴⁴⁹

其中，高棅指出其實在唐代三百年之間，詩歌的體制大致上已經全部發展成形，而且歷經成熟、極盛、變化、最後衰墮，這是自然的發展趨勢。而在發展的過程中，各個階段有各個階段獨特的風貌，成就也各有高下的不同，簡略的加以分期，即可分為初唐、盛唐、中唐、晚唐四個時期，也正符合「興於始，成於中，流於變，而侈之於終」的階段發展，其中又細分為初唐的漸盛、盛唐的盛、中唐的再盛、晚唐的變、以及晚唐變態之極。而高棅將韓愈歸類在「晚唐之變」這個階段，相當於四階段之「流於變」階段。

本小節定名為「韓詩『博大』的創變之歸結」，呼應高棅對韓詩風格「博大其詞」的描述，然而高棅並未明顯地指出「博大」之詞所包含的內涵與層面，不過在現代研究看來，「博大」所指應是韓愈在題材上、技巧上、內容上等等各方面都擴大了唐詩的範疇，改變盛唐的壯美豐腴，將怪誕瘦刻的風格題材也納入唐詩版圖，這樣的改變，必有時代與韓愈個人的背景因素在內。是故本節有兩個重點，一個關於韓詩「博大」背景的討論，另一個則是關於韓詩在唐詩史上「變」的地位之討論。

一、韓詩「博大」風格之背景

本文將「博大」定義為韓愈在題材上、技巧上、內容上等等各方面都擴大了唐詩的範疇。明清詩論家看待韓愈之博大風格，多定位於韓愈不得不如此的理由上。韓愈曾有：「李杜文章在，光焰萬丈長。」之句，對於李杜二人的詩歌成

⁴⁴⁹ (明)高棅《唐詩品彙》卷首，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館1986年)頁1371-40~41

就是極盡推崇之能事，但是這也正透露著李杜代表著無法超越的文學高度，明代胡應麟對此便有一番評價，他說：

老杜七言律全篇可法者……氣象雄蓋宇宙，法律細入毫芒，自是千秋鼻祖。異時微之、昌黎，並極推尊，而莫能追步。⁴⁵⁰

胡應麟這句「莫能追步」即點出了韓愈極欲超越，卻又莫能超越的現實情況。

清代沈德潛針對這一點又做了更清楚的說明，在沈德潛對韓詩〈調張籍〉的評論中說：

言生平願學者惟在李、杜，故夢寐見之，更冀生羽翼以追逐之。見籍有志於古，亦當以此為正宗，無用歧趨也。元微之尊杜而抑李，昌黎則李、杜並尊，各有見地。⁴⁵¹

這段評論可以看出韓愈兩個重要的觀念，第一個就是詩必效李杜，第二便是韓愈並非只效習杜甫，李、杜二人詩歌同為韓愈心中所欲企及的目標。

清代趙翼有一段評論，說明韓愈詩風的形成乃是對於李杜二人的「發展」與「創新」兩個向度所主導：

韓昌黎生平，所心摹力追者，惟李杜二公。顧李、杜之前，未有李杜；故二公才氣橫姿，各開生面，遂獨有千古。至昌黎時，李、杜已在前，縱極力變化，終不能再辟一徑。唯少陵奇險處，尚有可推廣，故一眼覷定，欲從此辟山開道，自成一家。此昌黎注意所在也。⁴⁵²

「縱極力變化，終不能再辟一徑」一句，點出了韓愈生在李杜之後，詩歌成就難以有所突破與超越的困境，也寫出了韓愈不得不有所創新的動力。此外，趙翼認為韓愈不同於盛唐含蓄典雅的唐詩風格，一反常態的將奇險與多面向博大的題材帶入詩歌創作中，形成唐詩繼盛唐之後的一個發展高峰，乃是因為對於杜甫奇險處的進一步發展，以及對唐代原有詩歌風格的進一步創新。

由這段評論，不難看出，韓愈在杜詩中找到一條出路，就是「少陵奇險處，尚有可推廣，故一眼覷定，欲從此辟山開道，自成一家。」是故沈德潛之後又有一句評論說：

⁴⁵⁰ (明)胡應麟《詩藪》(台北：廣文書局，1973年)頁267~268

⁴⁵¹ (清)沈德潛《唐詩別裁集》卷四(上海：上海古籍出版社1992年)頁126~127

⁴⁵² (清)趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社1999年)頁1164

昌黎從李、杜崛起之後，能不相沿習，別開境界；雖縱橫變化不迨李、杜，而規模堂廡，彌見闊大，洵推豪傑之士。⁴⁵³

沈德潛對於韓愈自杜甫奇險處著手之心機一目了然，然而也客觀陳述韓愈「縱橫變化不迨李、杜」的現實情況，不過仍指出的韓愈在詩歌方面開創的新局為「規模堂廡，彌見闊大」，正是本節所指「博大」之詩歌風格。

除了明清學者所指出的為了超越李杜所產生「博大」風格之因素，另一方面，韓詩「博大」的創新也來自於個人性格的影響。雖然「再使風俗淳」的使命感讓韓愈繼承杜甫的社會寫實，但一眼覷定杜甫奇險處，卻是為個人圖發揮、成一家的大方向。畢寶魁認為：「求新求異是韓愈文學創作中自覺的行為，是其形成險怪詩風的重要因素之一。」⁴⁵⁴點出了「求新求異」是韓愈在創作詩文時最首要的考量與指標，而且韓愈是自覺地、在一定的美學理想堅持下創作出來的，而這樣「求新求異」的創作性格的形成得從他的家世背景談起。

韓愈並非出身名門望族，父早亡，自幼依靠兄長韓會，但兄長又遭冤受貶而死在任所，因此韓愈在仕途上是沒有任何可倚仗的強大力量，所以只能透過自己超越常人的努力來爭取社會地位。然而，勤奮、博學的韓愈，仍在科舉考試和博學鴻辭科考試中屢遭挫折，儘管費盡辛苦進入了仕途，仍舊舉步維艱。以致於韓愈心理上對於社會或多或少都有不平與不滿。此外，長期的自立自強，不依傍他人，也形成韓愈不同俗流、追求新異的個性，他要通過自己的詩文來抒發這種不滿的情緒，因此，形成了「隱晦曲折」的手法，以及「顯怪奇崛」的形式。他在〈答劉正夫書〉中說：

夫百物朝夕所見者，人皆不注視也；及睹其異者，則共觀而言之。夫文豈異於是乎？漢朝人莫不能為文，獨司馬相如、太史公、劉向、揚雄為之最。然則用功深者，其收名也遠；若皆與世沈浮，不自樹立，雖不為當時所怪，亦必無後世之傳也。足下家中百物皆賴而用也，然其所珍愛者，必非常物。夫君子之於文，豈異於是乎？⁴⁵⁵

從這段文字可以看出，能「自樹立」對於韓愈的文學創作是很重要一件事，就算「為當時所怪」，也勝過「無後世之傳」。他發自內心地希望自己的文學作品能夠是被人所珍愛的「非常物」。所以，韓愈開創不同於盛唐的博大詩風，其實是個人創作上的自覺行為，也就是個性使然，這也是形成韓愈奇崛不同於盛唐，乃至大曆詩風的重要因素。

⁴⁵³ (清)沈德潛《唐詩別裁集》卷七(上海：上海古籍出版社 1992 年)頁 238

⁴⁵⁴ 畢寶魁《韓孟詩派研究》(瀋陽：遼寧大學出版社 2000 年)頁 115

⁴⁵⁵ (唐)韓愈《韓昌黎文集校注》(台北：世界書局 1960 年)頁 121

韓愈開創「博大」詩風的因素，除了以上「追慕李杜」、「個人性格身世」以外，近代學者閻琦更指出其歷史因素，乃是在試圖矯正大曆柔靡的詩風。

天寶年間安史之亂後，造成唐朝國勢由盛轉衰，盛唐的詩歌盛世也隨之落幕，眾多詩人的命運和創作才華，也好像隨著唐朝的衰微而凋零殘損，例如：安史之亂前，孟浩然、王之渙、李頎就已辭世，安史亂起，王昌齡死於亂起第二年（756），緊接著是王維（卒於759年）、李白（卒於762年），高適在安史亂平息後第二年（765）去世，盛唐詩人只剩岑參、杜甫、元結等少數幾個人，而且零星分散在各地。到了大曆初年，岑參、杜甫先後在大曆五年過世，元結則卒於大曆七年。

安史之亂平息後，唐王朝國勢日衰，但經濟上並未立刻盡竭疲弊，尤其在兩京間，還呈現著一種畸形的繁榮。上自皇宮，下至達官，生活甚至日趨奢華。李肇《國史補》說：

長安風俗，自貞元侈於遊宴，其後或侈於書法圖畫，或侈於博弈，或侈於卜祝，或侈於服食……京城貴遊尚牡丹三十年矣春暮車馬若狂，以不耽玩為恥。⁴⁵⁶

在享樂、耽玩的同時，皇族與達官們也需要文人書生來點綴，是故「大曆十才子」們的詩歌在此時便名噪一時。施補華《峴傭說詩》說：「大曆劉（長卿）、錢（起）古詩亦近摩詰，然清氣中時露工秀，澹字遠字微字皆不能到，此所以日趨於薄也。」⁴⁵⁷可見當時普遍詩歌內容是空洞的、藝術上是華麗萎靡的。

韓愈出生在安史之亂平定後五年，面對大曆詩人上承盛唐，卻只知模擬不知變革精進的萎靡情況，所以提倡古文運動的韓愈，也推動了詩歌的改革，改革大曆柔靡詩風，猶如改革魏晉駢儷文風，他主張發展盛唐、變化盛唐。這是在詩歌風氣上大刀闊斧的重建計畫，也是韓愈恢弘的文學志向的伸展。

綜上所述，欲探求韓愈所開創、不容忽視的「博大」風格之原因，有幾個面向的因素：其一，便是明清詩論家所注意到的由「追慕李杜」到「覲定杜甫奇險處尚有可推廣」的精思灼見之外，其二便是個人性格與知人論世的背景因素，最後便是無可揀擇之歷史背景因素，為反「大曆十才子」之萎靡詩風而產生的博大詩風。

⁴⁵⁶（唐）李肇《唐國史補》卷下（中國基本古籍庫 明津逮秘書本）（合肥：黃山書社，2008年）頁26

⁴⁵⁷（清）施補華《峴傭說詩》，收於《清詩話》（上海：上海古籍出版社1999年）頁981

二、韓詩「大變盛唐」之討論

在明清之前，宋代張戒曾經提到韓愈「變態百出」⁴⁵⁸，明高棅說韓詩為「晚唐之變」⁴⁵⁹，然而由趙翼之評論觀之，則韓愈之變，乃自盛唐而來，亦是相對於盛唐而言，是故取「大變盛唐」為標題，乃清代葉燮對韓詩的一段著名評語：

唐詩為八代以來一大變，韓愈為唐詩之一大變，其力大，其思雄，崛起特為鼻祖。宋之蘇、梅、歐、蘇、王、黃，皆愈為之發其端，可謂極盛；而俗儒且謂愈詩大變漢、魏，大變盛唐，格格而不許，何異居蚯蚓之穴，息聞其長鳴，聽洪鐘之響而怪之，竊竊然議之也！⁴⁶⁰

在上一小節中提到韓愈一改大曆柔靡詩風，乃是個人創作上的自覺行為，也就是刻意地想要扭轉當時的詩壇風氣，並且要樹立屬於自己的一個新的詩歌創作風格，同時是能自成一家，誠如葉燮所言：「崛起特為鼻祖」的一派詩風。他的詩中多次提到「硬語」、「險語」、「狂詞」、「怪詞」、「變怪」等不同於盛唐與大曆詩風的詞彙，是刻意地再開闢一條新的路徑，一條超乎想像的險怪詩路。

唐詩在盛唐的黃金時代結束後，經歷了中唐幾十年的低谷期，最後在中唐後期又呈現了繁榮的局面。這個繁榮的局面是由崛起的幾個詩群所創立的不同流派，創造出各自獨特的風格，使得唐朝詩壇再現生機，其中以元白的「長慶體」與韓孟的「奇崛體」最為突出、影響也最顯著，關於這一點，明代胡震亨說：

唐至開元而海內稱盛，盛而亂，亂而復，至元和又盛。前有青蓮、少陵，後有昌黎、香山，皆為其時鳴盛者也。⁴⁶¹

然而韓愈之所以是中唐詩壇的「鳴盛者」，乃是因為他對於詩歌創作大刀闊斧且一反常態的變化與開創。關於這一點，李卓藩在《韓愈詩初探》一書中提到：「韓愈團結了一批詩人，形成了『韓孟詩派』，在中唐詩壇上樹一幟，與元（稹）白（居易）詩派分庭抗禮，韓愈詩派重主觀，尚險性，元白詩派重實錄，尚平易，而韓愈領導韓孟詩派，使陳子昂開創、李杜發展並達到頂峰的詩歌事業另闢蹊

⁴⁵⁸（宋）張戒《歲寒堂詩話》（清同治甲戌（十三年）仲春江西書局重修武英殿聚珍版）頁 13

⁴⁵⁹（明）高棅《唐詩品彙》卷首，收於《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館 1986 年）頁 1371-40~41

⁴⁶⁰（清）葉燮《原詩》卷一〈內篇〉上，收於《清詩話》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 570

⁴⁶¹（明）胡震亨《唐音癸簽》卷二十七（中國基本古籍庫 清文淵閣四庫全書本）（合肥：黃山書社，2008 年）頁 151

徑，在『盛唐之音』之後出現了『中唐之韻』。」⁴⁶²這「中唐之韻」便是韓愈另闢蹊徑的改變成果。

明代王禕認為唐詩經歷兩大變革，而韓愈屬於其中一次變革：

唐初襲陳隋之弊……王、楊、盧、駱始若開唐室之端，而陳伯玉又力於復古，此又一變也。開元、大曆杜子美出，乃上薄《風》、《雅》，下掩漢魏，所謂集大成者。……既而韓退之、柳宗元起於元和，實方駕李、杜；而元微之、白樂天、杜牧之、劉夢得咸彬彬附和焉。唐世詩道之盛，於是為至，此又一變也。⁴⁶³

王禕所認定的「變」，是革弊、興盛之意，是故唐詩第一次的「變」，是為陳子昂的復古，而韓愈與柳宗元、以及元白的新樂府為「又一變」。在評論中，他認為韓愈與柳宗元「實方駕李、杜」，是對於韓詩「變」的地位的肯定與認同。

此外，高棅在《唐詩品彙》總序中評論韓詩為「博大其詞」、「此晚唐之變也」，於本節一開端處已經提及，不再贅述。

李東陽認為韓詩「情與事無不可盡」：

漢魏以前，詩格簡古，世間一切細事長語，皆著不得，其勢必久而漸窮。賴杜詩一出，乃稍為開擴，庶幾可盡天下之情事。韓一衍之，蘇再衍之，於是情與事，無不可盡，而其為格，亦漸粗矣。然非具宏才博學，逢源而泛應，誰與開後學之路哉！⁴⁶⁴

從評論中可以看出，李東陽讚許杜詩的開擴詩格，而認為韓愈詩風又較杜甫開擴，以致於情與事無不可盡，雖然詩格漸粗，但至少逢源而泛應，甚至開後學之路，這是韓愈在唐詩領域的一大作為。

清代馮班視「元和體」為改變的一大關，而韓愈也屬當時詩人之赫者：

元和體，東坡云：「詩至杜子美一變。」按大曆之時，李、杜詩格未行，至元和、長慶始變，此亦文字一大關也。然當時以和韻長篇為元和體。若以時代言，則韓、孟、劉、柳、韋左司、李長吉、盧玉川，皆詩人之赫者也。⁴⁶⁵

在這裡「元和體」所指乃以時代言，凡屬元和、長慶年間，且詩格屬於變化前代的就屬之，是故韓愈也屬於此詩人之列。

⁴⁶² 李卓藩《韓愈詩初探》（台北：文史哲出版社 1999 年）頁 149

⁴⁶³ （明）王禕《王忠文公集》卷二〈練伯上詩序〉，收於《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館 1986 年）頁 1226-106~107

⁴⁶⁴ （明）李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社 2006 年）頁 1638~1639

⁴⁶⁵ （清）馮班《鈍吟雜錄》〈嚴氏糾謬〉（中國基本古籍庫 清借月山房彙鈔本）（合肥：黃山書社，2008 年）頁 42~43

葉燮除了前述「韓愈為唐詩之一大變」之評論之外，在《原詩》中亦曾提及詩歌之流變：

三百篇一變而為蘇、李，再變而為建安、黃初。建安、黃初之詩，大約敦厚而渾樸，中正而達情。一變而為晉，如陸機之纏綿鋪麗，左思之卓犖磅礴，各不同也。其間屢變而為鮑照之逸俊，謝靈運之警秀，陶潛之澹遠。又如……此外繁辭縟節，隨波日下，歷梁、陳、隋以迄唐之垂拱，踵其習而益甚。勢不能不變，小變於沈、宋、雲、龍之間，而大變於開元、天寶，高、岑、王、孟、李。此數人者，雖各有所因，而實一一能為創。而集大成如杜甫，傑出如韓愈，專家如柳宗元、如劉禹錫、如李賀、如李商隱、如杜牧、如陸龜蒙諸子，一一皆特立興起。其他弱者，則因循世運，隨乎波流，不能振拔。所謂唐人本色也。⁴⁶⁶

葉燮將韓愈評為「傑出者」，且以「特立興起」總評之，出現於開元、天寶的「大變」之後，又名列在「集大成」的杜甫之側，屬於具個人風格之詩人。

朱彝尊將韓愈與李白、杜甫並稱為改變「拘於格律」的保守創作之三大家：

唐人取士拘以格律，至李、杜、韓三家始變。由是劉叉、李賀、盧仝、馬異輩從而馳騁，極乎天而蟠乎地。⁴⁶⁷

劉叉、李賀、盧仝、馬異皆屬韓孟詩派詩人，是故本則雖云及李、杜，實則為韓愈而發，認為韓愈乃改變過去拘於格律的保守創作風格，並有開創一家詩派、引領後輩極力馳騁之功。

王士禎將韓愈列入「號稱樂府之變」的名單中：

唐李、杜、韓、柳、元、白、張、王、李賀、孟郊之輩，皆有冠古之才，不沿齊梁，不襲漢魏，因事立題，號稱樂府之變。⁴⁶⁸

以上所提詩人，包括韓愈，皆是才高八斗之輩，是故在創作樂府時，多不沿襲舊題，而是「因事立題」，也形成一種變格。

此外，又在詩友問答間，提到韓愈改變了唐代崇尚《文選》的風氣：

問：蕭《選》一書，唐人奉為鴻寶，杜詩云「熟精文選理」，請問其理安在？

（答）唐人尚《文選》學，李善注《文選》最善。其學本曹憲，此其昉也。杜詩云云亦是爾時風氣。至韓退之出，則風氣大變矣。⁴⁶⁹

⁴⁶⁶（清）葉燮《原詩》卷一〈內篇〉上，收於《清詩話》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 566

⁴⁶⁷（清）朱彝尊《曝書亭集》卷三十六，收於《四部叢刊正編》（台北：台灣商務印書館 1979 年）頁 304

⁴⁶⁸（清）王士禎《帶經堂詩話》卷一〈體製〉（北京：人民文學出版社 1998 年）頁 27

張實居在《師友詩傳錄》有以下這段紀錄，關於五言詩之變化過程：

（張實居答）：五言之興，源於漢，注於魏，汪洋乎兩晉，混濁乎梁、陳，風斯下矣。唐興而文運丕振，虞、魏諸公已離舊習，王、楊四子因加美麗，陳子昂古風雅正，李巨山文章宿老，沈、宋之新聲，蘇、張之手筆，此初唐之傑也。……下及元和，雖晚唐之變，猶有柳愚溪之之超然復古，韓昌黎之博大其詞。皆名家擅場，馳騁當世，詩人冠冕，海內文宗。⁴⁷⁰

本段評論實與明高棅《唐詩品彙·總序》之評論有異曲同工之妙，指韓愈為晚唐之變中的博大其詞者，最後讚譽韓愈為名家擅場、詩人冠冕。

何焯評論韓詩〈山石〉時，說他「一變謝家模範之迹」：

〈山石〉直書即目，無意求工，而文自至，一變謝家模範之迹，如畫家之有荆關也。

「謝家模範」指的是開創山水詩風格的謝靈運，他的詩注重字句的鍛煉，鍾嶸《詩品》說他：「名章迴句，處處間起；曲麗新聲，絡繹奔發。」⁴⁷¹受西晉太康雕琢之風的影響，他的詩多駢偶、多雕章琢句，開創南朝崇尚聲色之風。但韓愈改變這樣的創作焦點與風格，以直書以及無意求工的創作方式創作山水詩。此外，五代畫家荆浩、關仝師徒以擅畫山水齊名，故並稱「荆關」。而「荆關董巨」四大家的出現，成為中國山水畫發展史的里程碑。荆浩和關仝代表的北方山水畫派，開創了獨特的構圖形式，善於描寫雄偉壯美的全景式山水。以董源、巨然為代表的江南山水畫派，善於表現江南景色，體現風雨的變化。有此可知，何焯以「荆關」比喻韓愈，乃是因為創作風格同屬於雄偉壯美的全景式山水，並與其他山水詩分途，成為雄偉的一派。

沈德潛在《唐詩別裁集》卷首〈凡例〉中提到「唐人出而變態極焉」：

〈大風〉、〈柏梁〉，七言權輿也。自時厥後，魏、宋之間，自時厥後，魏、宋之間，時多傑作，唐人出而變態極焉。初唐風調可歌，氣格未上，至王、李、高、岑四家，馳騁有餘，安詳合度，為一體；李供奉鞭撻海岳，驅走風霆，非人力可及，為一體；杜工部沉雄激壯，奔放險幻，如萬寶雜陳，千軍競逐，天地渾

⁴⁶⁹（清）王士禎《帶經堂詩話》卷二九〈問答〉（北京：人民文學出版社 1998 年）頁 825

⁴⁷⁰（清）張實居《師友詩傳錄》（中國基本古籍庫 清學海類編本）（合肥：黃山書社，2008 年）頁 5

⁴⁷¹（南朝梁）鍾嶸《詩品》（中國基本古籍庫 明夷門廣牘本）（合肥：黃山書社，2008 年）頁 3

與之氣，至此盡洩，為一體；錢、劉以降，漸趨薄弱，韓文公拔出於貞元、元和間，踔厲風發，又別為一體。七言楷式，稱大備云。⁴⁷²

沈德潛評論韓詩為「踔厲風發，又別為一體」，亦屬唐人七言詩風格的變化中極有特色的一環。

李重華同樣針對七言古詩的變革提出評論：

七言詩成於鮑照，而李、杜才力廓而大之，終為正宗；厥後韓愈、蘇軾稍變之。然論七古，無逾此四家矣。⁴⁷³

由以上明清詩論可以看出，明代評論乃針對韓詩整體風格之大變盛唐而言，清代則針對韓詩山水詩、五言、七言詩、甚至是樂府詩方面的博大變化作更深入的評論，以明清兩代詩論合觀，便可得到韓詩大變盛唐的全貌。

三、韓詩「博大變化」之接受與影響

清代陳衍《石遺室詩話》說：「余謂唐詩至杜、韓而下，現諸變相。」⁴⁷⁴此變相，不只是指唐詩的創作方式多了奇崛一路、風格更增博大雄闊一種，更是改變了盛唐風貌，以及後世學者研究或學習唐詩時的固定路數。以下而清代詩論對於韓愈大變盛唐的博大詩風有著正向積極的評論，但也客觀地檢視了當時學韓的詩壇產生的缺點。以下將就韓詩「博大變化」之風格在明清詩論中的接受與影響進行探究。

(一) 韓詩「博大變化」之接受

如前所述，韓愈極推崇李杜，並在中唐開創李杜以後的另一詩歌風格。關於這樣的變化與創造，明清詩學中對於韓愈在唐詩的地位，有一部分是將韓愈與李杜並稱的，而且為數還不少，可見明清對於韓詩「博大變化」之接受程度是很高的。

⁴⁷² (清)沈德潛《唐詩別裁集》卷首〈凡例〉(上海：上海古籍出版社 1992年)頁2~3

⁴⁷³ (清)李重華《貞一齋詩說》(中國基本古籍庫 清昭代叢書本)(合肥：黃山書社，2008年)頁2~3

⁴⁷⁴ (清)陳衍《石遺室詩話》卷十(台北：台灣商務印書館，1961年)頁6

明代王禕曾說：「韓退之、柳宗元起於元和，實方駕李、杜。」⁴⁷⁵這段評論將韓愈在中唐所開創的博大詩風，與柳詩並稱，並認為其詩歌地位實際上可與盛唐之李、杜齊等。

瞿佑認為：「唐詩前以李、杜，後以韓、柳為最。」⁴⁷⁶亦將韓詩視為中唐之詩歌最具成就者，並以李杜為譬。

方孝孺說：「唐之杜拾遺、韓吏部皆深於詩。」⁴⁷⁷他認為在詩歌這個領域，韓愈與杜甫的成就是可以相提並論的。

李東陽指出明初台閣體詩人楊士奇選詩：「楊士宏乃獨以韓與李、杜為三大家不敢選。」⁴⁷⁸可見韓與李杜同為三大家這樣的評價在明代台閣體詩人眼中已是明顯共識。

胡應麟將韓愈與杜甫並稱，他說：「拾遺、吏部，並極虛懷，非溢美也。」⁴⁷⁹

胡震亨說：「唐至開元而海內稱盛，盛而亂，亂而復。至元和又盛，前有青蓮、少陵，後有昌黎、香山，皆為其時鳴盛者也。」⁴⁸⁰以韓愈與李杜生不同時，但同為「其時鳴盛者」，地位與李杜同樣不容忽視。

清代王士禛在《分甘餘話》中記載著：「曹頌嘉(禾)祭酒常語余曰：杜、李、韓、蘇四家歌行，千古絕調。」⁴⁸¹又曾提及：「杜、李、韓、蘇之歌行大篇」⁴⁸²以及「沉著痛快，非唯李、杜、昌黎有之。」⁴⁸³

李重華說：「夫所謂才子者，必胸中牢籠萬象，筆下鎔鑄百家。故就唐代論之，李白、杜甫、韓愈其真人也。」⁴⁸⁴將韓愈與李杜並稱為才子。

⁴⁷⁵ (明)王禕《王忠文公集》卷五〈練伯上詩序〉，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年)頁 1226-106~107

⁴⁷⁶ (明)瞿佑《歸田詩話》卷上〈唐三體詩序〉，收於《知不足齋叢書》(台北：興中書局 1964 年)頁 735

⁴⁷⁷ (明)方孝孺《遜志齋集》卷十二〈時習齋詩集序〉，收於吳文治編《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年)頁 379

⁴⁷⁸ (明)李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年)頁 1643

⁴⁷⁹ (明)胡應麟《詩藪》(台北：廣文書局，1973 年)頁 213

⁴⁸⁰ (明)胡震亨《唐音癸籤》卷二十七(中國基本古籍庫 清文淵閣四庫全書本)(合肥：黃山書社，2008 年)頁 151

⁴⁸¹ (清)王士禛《帶經堂詩話》(北京：人民文學出版社 1998 年)頁 75

⁴⁸² (清)王士禛《帶經堂詩話》(北京：人民文學出版社 1998 年)頁 84

⁴⁸³ (清)王士禛《帶經堂詩話》(北京：人民文學出版社 1998 年)頁 87

⁴⁸⁴ (清)李重華《貞一齋詩說》，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 937

袁枚說：「古李、杜、韓、蘇，俱以詩名千古。」⁴⁸⁵又有「李、杜、韓、蘇四大家」⁴⁸⁶之稱，而四人並稱之情況在袁枚之後的清代詩學中似乎已成共識。

至方東樹亦常稱「李、杜、韓、蘇四大家」，如：「杜、韓、李、蘇四家，能開人思界，開人法，助人才氣興會，長人筆力，由其胸襟高，道理富也。」⁴⁸⁷又說：「李、杜、韓、蘇四大家，章法篇法，有順逆開闔展拓，變化不測，著語必有往復逆勢，故不平。」⁴⁸⁸並明白指出四大家之無可取代：「韋穀云：李、杜、元、白，大海混茫，風流挺特。愚謂今當改曰李、杜、韓、蘇，而去元白。」⁴⁸⁹與此，韓詩與李杜並稱之情況大抵確立。

由以上析論可之，韓愈所開創之博大詩風，在明清詩論家的眼中，實有與李杜並稱之地位與價值。

(二) 韓詩「博大變化」之影響

韓愈開創詩歌的「博大」風格，清代詩學家指出，韓詩不但影響了中晚唐詩壇，更對後世之宋代詩壇造成鉅大影響。在清代詩學理論中，對於韓愈這樣的風格，有負面看法者，亦有奉而行之者，同樣的，對於這些現象詩論家皆做了詳盡的批評與闡釋。

葉燮在關於韓詩「大變盛唐」的那段評論中提到：「宋之蘇、梅、歐、蘇、王、黃，皆愈為之發其端，可謂極盛。」韓愈這樣的博大變化是宋詩之發端，宋代之大文學家無一不以韓詩為創作典範，深受韓詩之影響。

不過仍有人「格格而不許」韓詩這樣的改變，葉燮說：

俗儒且謂愈詩大變漢、魏，大變盛唐，格格而不許，何異居蚯蚓之穴，息聞其長鳴，聽洪鐘之響而怪之，竊竊然議之也！

葉燮對於不讚許韓愈詩風的評論感到不以為然，他提出反駁說：

且愈豈不能擁其鼻，肖其吻，而效俗儒為建安、開、寶之詩乎哉？開、寶之詩，一時非不盛；遞至大曆、貞元、元和之間，沿其影響字句者且百年，此百餘

⁴⁸⁵ (清)袁枚《隨園詩話》補遺卷一(台北：漢京文化公司 1984年)頁 589

⁴⁸⁶ (清)袁枚《隨園詩話》補遺卷三(台北：漢京文化公司 1984年)頁 629

⁴⁸⁷ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 237

⁴⁸⁸ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 238

⁴⁸⁹ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 493

年之詩，其傳者已少殊尤出類之作，不傳者更可知矣。必待有人焉，起而撥正之，則不得不改絃而更張之。⁴⁹⁰

葉燮稱那些反對韓愈創新詩風，而一味宗法盛唐的詩人作家為俗儒，並認為沿襲盛唐的作品已無佳作，已經到了「不得不改絃而更張」的階段了，而韓愈在這個時候「起而撥正之」，反而是替唐詩延續新的生命，是值得肯定的創舉，而非俗儒所「格格而不許」的批判。

薛雪提到葉燮說詩推杜甫、韓愈、蘇軾為三家鼎立，並認為蘇事實為杜、韓兩家之追隨者，他說：

橫山先生說詩，推杜浣花、韓昌黎、蘇眉山為三家鼎立。余謂：杜浣花一舉一動，無不是忠君愛國憫時傷亂之心，雖友朋杯酒間，未嘗一刻忘之；顛沛不苟，窮約不濫，以稷、高自期，公豈妄矜哉？韓昌黎學力正大，俯視群蒙；匡君之心，一飯不忘；救時之念，一刻不懈；惟是疾惡太嚴，進不獲用，而愛才若渴，退不獨善，嘗謂直接孔、孟薪傳信不誣也。蘇眉山天才俊逸，瀟灑風流，嬉笑怒罵，皆成文章；又因其學力宏贍，無入不得。幸有權臣與之齟齬，成就眉山到老。其長詩差可追隨二公，餘則不在語言文字間與之銖寸較量也。⁴⁹¹

雖然葉燮推崇杜甫、韓愈、蘇軾為三家鼎立，但薛雪加以分析後，認為杜甫之詩，由忠君愛國而來；韓愈之詩，由學力正大，兼以匡君救國之志而來；然蘇軾之詩來自天才俊逸，只有長詩能與二公相提，其餘文字則不可同日而語。在薛雪的認知中，韓愈是「學力正大，俯視群蒙」的，對於韓詩的博大風格，他與葉燮同採推崇角度去評述，且將韓詩與杜詩相提並論，可謂看重之極。

方東樹的評論中有較多關於韓詩的影響、以及後世習韓、學韓之情況分析，例如：

固是要厚重，然卻非段落板滯，一片承遞，無變化法妙者。山谷學杜、韓，一字一步不敢滑，而於中又具參差章法變化之妙。以此類推，可悟詩家取法之意。⁴⁹²

這一則提到宋代詩壇習韓的冰山一角，是黃庭堅學韓詩的厚重，又能具參差章法變化之妙，屬於習韓之優者，能在承繼中有所創新變化。

朱子曰：「李、杜、韓、柳，亦學《選》詩，然杜、韓變多，柳、李變少。」以朱子之言推之，蘇、黃承李、杜、韓之後，而又能變李、杜、韓故意，離而去

⁴⁹⁰ (清)葉燮《原詩》卷一〈內篇〉上，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999年)頁 570

⁴⁹¹ (清)薛雪《一瓢詩話》，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999年)頁 688~689

⁴⁹² (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 25

之所以為自立也。自此以外，千餘年詩家，除大曆、長慶、溫、李、西崑諸小乘別記不論，其餘名家，無不為杜、李、韓、蘇、黃五家嗣法派者。至於漢、魏、阮、陶、謝、鮑皆成絕響，故後世詩人只可謂之學李、杜、韓、蘇、黃而不能變，不可謂能變《選》詩也。如放翁之於坡，青邱之於太白，空同之於少陵是也。⁴⁹³

方東樹是安徽桐城人，是桐城派的忠實繼承者，在道統方面他極力宣傳程朱理學。在此引用朱子評論，認為後世詩人無不出於杜、李、韓、蘇、黃五家嗣法派者，將韓愈列為影響深遠的五大家之一。

南豐學鮑學韓，可謂工極；但體平而無其勢，轉似不逮東野。

南豐學鮑學韓，字字句句，與之同工，字字句句，與之同工，無一字不著力，而不如鮑與韓者，只是平漫無勢。知南豐之失，則知學詩之利病矣。

南豐似專在句字學，而未深講篇體，而於字句又失之流易。然而南豐不可及，其於鮑、韓為嫡派矣。⁴⁹⁴

以上三則皆針對北宋曾鞏之學韓詩而言，似乎只停留在「句字學」，並未深究韓詩意蘊與氣勢，而方東樹認為這正好指出「學詩之利病」，形似容易，但神似則難。

杜、韓之真氣脈，作用在讀聖賢古人書，義理志氣胸襟源頭本領上。今以猥鄙不學淺士，徒向紙上求之，曰：「吾學杜，吾學韓。」是奚足辨其塗轍，窺其深際！⁴⁹⁵

這一則評論指出當時詩人學者學杜韓的缺點，在於本身沒有博學內涵，徒在字句上作博大之狀，並非學到杜韓精髓。

山谷之學杜、韓，在於解創意造言不肯似之，政以離而去之為難能。空同、牧翁於此尚未解，又方以似之為能，是尚不足以知山谷，又安知杜、韓！⁴⁹⁶

這一則評論，對於山谷學杜韓的自知之明表示肯定，並指出學習不只是一要學相似，更要在創意造言之學習之外，在能離去而開創自己的新局方為可貴。隨後有感嘆李夢陽與錢謙益一味標舉格調，連山谷都不如。

韓公去陳言之法，真是百世師。但其義精微，學者不易知。……非如小才淺學，剝剝鉅釘，換用生僻之可厭，適見其內不足而求助於外，客兵又不服用，但覺齟齬不安而已。⁴⁹⁷

⁴⁹³ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 32

⁴⁹⁴ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 166

⁴⁹⁵ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 211

⁴⁹⁶ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 213

由本則評論可以看出，當時學韓詩者，只學會韓詩奇險的字句，於是只在餽釘上下功夫，猶如內在不足，於是向外求救，而救兵又不適於自己用，最後只是齟齬不安而已。

（姚薑塢先生）云：「后山五、七古學杜、韓，其不可人意者，殆如桓宣武之似劉司空。」⁴⁹⁸

桓宣武就是桓溫，劉司空就是劉琨，在《兩晉通俗演義》中有一段是在說桓溫自命不凡，私擬司馬懿為劉琨，但有人說他形同王敦，他很高興。一直到有一位老婢，舊為劉琨妓女，說他很像劉琨，結果桓溫聞言甚喜，出外整理衣冠，又呼老婢細問，謂與劉司空究相似否？老婢徐徐答道：「面甚似，恨薄；眼甚似，恨小；鬚甚似，恨赤；形甚似，恨短；聲甚似，恨雌。」亦是指陳后山學杜韓，學得形相似，但總短少那麼一點真氣。

子由只用退之格，而奇崛不及，又氣勢不甚道壯。⁴⁹⁹

最後這一則評論，主角是蘇轍，但在學習韓詩這條路上，和前面所提到的幾位詩人有相同的困境，只學到「格」，而奇崛與氣勢皆無法與之幾近。

王士禛在一段評論中提到，清代言詩，好立門戶的情形，然而卻是未能判斷與品味出韓詩的地位與價值：

近人言詩，好立門戶，某者為唐，某者為宋，李、杜、蘇、黃強分畛域，如蠻觸氏之鬥於蝸角，而不自知其陋也。唐詩三百年，一盛於開元，再盛於元和。退之〈琴操〉上追三代。李觀之言曰：孟郊五言，其有高處，在古無上；其平處下顧二謝。李翱亦云：蘇屬國、李都尉、建安諸子、南朝二謝，郊皆能兼其體而有之。今人號為學唐詩者，語以退之《琴操》、東野五言，能舉其目者蓋寡矣。

王士禛此評說出宋代詩人不脫唐代之影響，尤其韓愈之影響，然清代卻有詩人自立門戶，認為某為學唐者、某為學宋者，甚至彼此鬥爭，但是那說自己學唐詩的人，問他韓愈的《琴操》，還能傲視群雄、了解精熟的卻是極少極少。

與王士禛不同詩論觀點的翁方綱，曾經透過對於韓愈〈石鼓歌〉的一段評論，說明王士禛特別喜愛昌黎這首詩，以及這首詩所代表的博大撐架之風格：

漁洋論詩，以格調撐架為主，所以獨喜昌黎〈石鼓歌〉也。〈石鼓歌〉固卓然大篇，然較之此歌按：指杜甫〈李潮八分小篆歌〉，則杜有停蓄抽放，而韓稍直下矣。但謂昌黎〈石鼓歌〉學杜，則亦不然；韓此篇又自有妙處。⁵⁰⁰

⁴⁹⁷（清）方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化公司 2004 年）頁 220

⁴⁹⁸（清）方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化公司 2004 年）頁 229~230

⁴⁹⁹（清）方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化公司 2004 年）頁 312

翁方綱說王士禎論詩以「格調撐架」為主，看似有違王士禎神韻說之背景，但對韓愈〈石鼓歌〉的推崇，實則合於他在《詩友詩傳錄》中所言：「七言古詩若李太白、杜子美、韓退之三家橫絕萬古，後之追風躡影，惟蘇長公一人而已。」⁵⁰¹的理論。且他曾說：「七言則須波瀾壯闊、頓挫激昂，大開大闔耳。」⁵⁰²因此可知，此處「格調撐架」乃只七言古詩的「大開大闔」，也就是「壯闊博大」的氣勢，因此他獨喜昌黎〈石鼓歌〉，也是對昌黎博大風格的一種肯定。而肌理派的翁方綱屬於「學人之詩」，強調以學問來充實詩體，是故對「學力正大」的韓愈，以及其博學博大的詩風自然也是讚賞的，所以在最後再補上一句：韓此篇又自有妙處，所指妙處即是這不同於杜甫的博大風格。

在明清詩論中，關於韓詩博大詩風對後世之影響這個議題以清代居多，而且清代對於前幾代之文學具有總評的時代意義；由以上評論可以看出，在清代詩學中，韓愈影響著宋代，亦影響著清代，除了影響學唐詩者的創作語文學理念，同時也影響了清代品評唐詩的詩論家的眼光，較能客觀看待韓愈屬於中唐時代之唐詩開創者，與盛唐詩歌並不能以單一標準加以評判，而是還給韓愈詩歌一個與盛唐李杜同樣的歷史地位，並給予同樣的評論關注。



⁵⁰⁰ (清)翁方綱《石洲詩話》卷一，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1378

⁵⁰¹ (清)王士禎《詩友詩傳錄》(中國基本古籍庫 清學海類編本)(合肥：黃山書社，2008 年)頁 4

⁵⁰² (清)王士禎《詩友詩傳續錄》，收於《清詩話》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 149



第四章 明清韓詩評論之文學批評史定位

韓愈詩歌雖在唐朝，但非屬盛唐，不過明清詩學中有許多關於韓愈詩歌的評論，一方面是韓愈時值盛唐後的中唐，其詩歌上可承盛唐而盡變化，另一方面則是開宋代而為始祖。明清時代對於韓愈詩歌的評論，有些是單就篇章而言，有些是針對韓詩的體製、風格、特色而言，更有一大部分是連帶的將韓愈的創作背景、時代等等結合明清當時以及各派理論而去檢視批評的。明清這樣的評論一方面也具有不同於前代的意義，一方面明清詩學的理论發展較前代為完備，隨著詩話作品的普遍也大開詩學批評風氣，百家齊放的評論資料豐沛；再加上處於歷史學術長流的下流，更具有回顧、檢討與總結的意義。本章將明清詩學中的韓詩評論放置於自晚唐以來，經歷宋代，乃至明代，乃至清代初期、中期、末期的文學批評史中，加以分析比對，以期檢討出明清詩學中的韓詩評論在文學批評史上的意義。

第二節： 明清詩學中韓愈詩歌評論之特色歸結

雖然明清詩論是本文的主要觀察對象，但是兩代對於韓詩評論的不管是內容、方向、或是份量上都有不同之處，兩者既可以合併觀察，彼此之間又有著各自不容忽視的傾向與特色存在。是故在文學批評史的檢視中，明與清兩代的詩學理論之間，兼具縱向的承續與橫向的創發，這一點在兩代的韓詩評論中也可看出端倪，是故將兩代所各自具有的評論特色加以分別歸結歸納，亦可使明清詩學中的韓詩評論在批評史上的意義更加彰顯。

以下將分為兩小節，分別就明代評韓之時代特色以及清代之特色加以分析討論，並各以兩項具有代表性的當代批評特色來歸納整理，透過兩代對韓詩的評論之理論爬梳，以期使明與清兩代的詩學理論，在系統的連貫之外，也能比對出各自的創發之處，藉此看出其意義。

一、明代評韓理論之復古與重情

(一)明代批評的復古現象

明代初期，大約永樂年間開始，文壇由「三楊」（即楊士奇、楊榮、楊溥）的「台閣體」主導，形成一股講究雍容典雅、歌功頌德、浮靡的詩風。到了弘治時，宰相李東陽主文柄，主張以聲調論詩，重視詩法，強調「格律」，提倡雅正和諧的聲調之美。但李夢陽倡導以「詩法」入手，力圖以盛唐雄渾豪壯的詩風來振作委靡不振的詩壇，與何景明率先以「復古」為號召，主張「文必秦漢、詩必盛唐」，並與當時一些文士號稱「七才子」，此即明代以「復古」為旗幟的「前七子」。後來又出現了李攀龍、王世貞、謝榛等為首的「後七子」。前後七子主宰明代詩壇長達百年之久，因此「復古」就成了明代文壇最重要的文學思潮，因此，明代詩學理論與批評自然也帶著「復古」的標準與尺度。

雖然，明代的文學批評帶著強烈的「復古」色彩，但是在詩話、詩論、詩評等等文於批評著作方面，在整個文學批評史上卻有著長足的創建與進步。吳文治《明詩話全編》前言說：「詩話發展到明代，形成了中國詩話是上繼宋詩話之後的第二個高潮。不僅詩話數量多，且涉及面廣，前人論述的不少詩歌理論問題也有不同程度的向縱深拓展。」⁵⁰³而關於唐詩的研究與批評，在明代也得到較為全面與詳盡的關照，誠如孫春青在《明代唐詩學·引言》中所說：「唐詩學演進的過程是一個不斷展開過程，也是一個不斷充實增加新元素的過程，新的觀念可能在對舊觀念衝擊中產生而後共同完成著唐詩學史的沈澱。」⁵⁰⁴因此，唐宋兩代的復古，再加上有明一代的「文必秦漢、詩必盛唐」，復古到明代真可說是集大成者。

基於以上推論，明代的韓詩批評也在形式上的帶有復古的論辯，本部分將列舉兩方面：「吐詞暗與古合」⁵⁰⁵與「不啻村學究語」⁵⁰⁶之看法差異；「不失唐詩聲調」⁵⁰⁷與「神韻全乖」、「漸流外道」⁵⁰⁸之不同評議，來呈現透過明代的復古鏡片所看出的韓詩究竟如何。

⁵⁰³ 吳文治《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006年）頁1

⁵⁰⁴ 孫春青《明代唐詩學》（上海：上海古籍出版社2006年）頁3

⁵⁰⁵ （明）蘇伯衡《蘇平仲文集》卷四，收於《四部叢刊正編》（台北：台灣商務印書館，1979年）頁56

⁵⁰⁶ （明）王世貞《全唐詩說》（台北：廣文書局1971年）頁17

⁵⁰⁷ （明）李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社2006年）頁1643

1. 「吐詞暗與古合」與「不啻村學究語」之看法差異

明初蘇伯衡在〈古詩選唐序〉中說：

唐之詩，近古而尤渾靈，莫若李太白、杜子美。至於韓退之，雖材高，欲自成家，然其吐辭暗與古合者，可勝道哉。⁵⁰⁹

根據郭紹虞《中國文學批評史》中所言，明初的詩論一開始是宋濂與方孝孺為主的「學者之詩論」，但是因為立論稍偏，所以對後世的影響也較少。宋濂主張「詩文本出於一原」⁵¹⁰，所以詩論與文論是相通的，所以既可以主張復古，又可以主張宗經、明道，更可以明道，他主張欲救時弊，唯有師古，然而他所謂「師古」與前後七子的主張不同，他是以儒家傳統理論為古，以《三百篇》為宗主，這樣就與一般詩人的見解不同了。蘇伯衡是曾任翰林編修學者，宋濂致仕後又推薦他接任自己學士之位，可見蘇伯衡的詩學理念應該也受到宋濂的影響。是故文以載道的韓愈自是明初學者心目中的首選，是故蘇伯衡用「吐辭暗與古合」讚賞韓愈古詩，反而不欣賞盛唐的李、杜，這樣有違常理的舉動，其實只是「復古」詩學思想的表現罷了。

名列後七子之一的王世貞在《全唐詩說》中說：

人謂唐以詩取士，故詩獨工。非也。凡省試詩，類鮮佳者。如錢起《湘靈》之詩，億不得一；李肱《霓裳》之製，萬不得一。律賦尤為可厭。白樂天所載《玄珠》《斬蛇》，並韓、柳集中存者，不啻村學究語。⁵¹¹

明代嘉靖、隆慶年間，謝榛、李攀龍、王世貞等人結社，文壇上再次掀起了一個復古高潮。這就是「後七子」。大陸學者朱易安指出：後七子的唐詩觀並不完全一致，論詩主張也大相徑庭。但總體上仍然可以看出兩條清晰的脈絡線索：一條是承前七子舊說，嚴格遵循傳統格調派唐詩觀的途徑；另一條是對傳統格調派唐詩觀的修正和改良。⁵¹²王世貞是後七子之一，屬於對「格調派」修正改良的那一條脈絡，他的主張重新高揚崇尚盛唐的詩學理想，將李東陽與前七子的「格調說」加入了審美的層面，不只注重作品的詩法之「格」，更重視骨氣之「格」；不只重視聲韻之「調」，而更加上風調之「調」。是故在明初是「吐辭暗與古合」

⁵⁰⁸ (明)胡應麟《詩藪》(台北：廣文書局，1973年)頁224，245

⁵⁰⁹ (明)蘇伯衡《蘇平仲文集》卷四，收於《四部叢刊正編》(台北：台灣商務印書館，1979年)頁56

⁵¹⁰ (明)宋濂《宋學士全集》卷十二〈題許先生古詩後〉，收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社2006年)頁75

⁵¹¹ (明)王世貞《全唐詩說》(台北：廣文書局1971年)頁17

⁵¹² 朱易安《唐詩學史論稿》(桂林：廣西師範大學出版社2000年)頁162

的韓詩，到了王世貞口中卻變成了「村學究語」，這其實反映著明代「格調派」詩學理論的成長以及「復古」理論偏向審美鑑賞的轉變。

2. 「不失唐詩聲調」與「神韻全乖」、「漸流外道」之不同評議

前、後七子詩論之先聲是明初的「茶陵派」，而「茶陵派」以李東陽為領袖。《四庫全書總目提要·空同集》說：

考明自洪武以來，運當開國，多昌明博大之音。成化以後，安享太平，多台閣雍容之作。愈久愈弊，陳陳相因，遂至嘽緩冗濶，千篇一律。夢陽振起痿痺，使天下復知有古書，不可謂之無功，而盛氣矜心，矯枉過直。⁵¹³

這段提要說明了李夢陽文學復古的文化背景，這同時也可以回溯到李東陽「宗唐法杜」理念的堅持因素，在這樣的背景與堅持之下，李東陽的《懷麓堂詩話》被稱為「明初尊唐詩話的優秀代表」⁵¹⁴，而從書中大量論詩之格調、聲律來看，李東陽的詩學批評中所謂的「尊盛唐、宗李杜」，主要的學習在於詩的法度聲調，也就是重視詩歌的形式沿襲。他在〈鏡川先生詩集序〉一文中談到詩與文的差別：

詩與諸經同名而體異，蓋兼比興，協音律，言志勵俗，乃其所尚。後之文皆出諸經，而所謂詩者，其名固未改也，但限以聲韻，例以格式，名屬同而體尚亦各異。⁵¹⁵

從這段詩文理論中，可以看出李東陽對於詩歌的音律十分之重視，而音律、格調也成了他心目中詩與文的為一不同。詩歌就是因為其聲調音律而具有不同於文的音樂性，是故他對於「格調」的觀念幾近於對盛唐詩歌聲調形式的偏執。在這樣的觀念之下，韓愈並不屬於盛唐，對於盛唐格調也多有變化，但韓詩在他眼中仍是「不失唐詩聲調」的，他在《懷麓堂詩話》中說：

韓、蘇詩雖俱出入規格，而蘇尤甚。蓋韓得意時，自不失唐詩聲調。如《永貞行》固有杜意，而選者不之及，何也？楊士弘乃獨以韓與李、杜為三大家不敢選，豈亦有所見耶？⁵¹⁶

⁵¹³收於《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館，1986年）頁1262-6

⁵¹⁴ 蔡鎮楚《中國詩話史》（湖南：文藝出版社，1994年）頁259

⁵¹⁵ （明）李東陽《懷麓堂詩話》收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社2006年）頁1664

⁵¹⁶ （明）李東陽《懷麓堂詩話》收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社2006年）頁1643

元代楊士弘編有《唐音》這部唐詩選集，卻獨獨不選李、杜、韓三大家詩，這使李東陽很不解。李東陽認為，雖然韓詩並不是那麼規矩於盛唐格調，但在他「得意時」的作品，如社會寫實風格的《永貞行》，十分符合杜詩格調，應可視為與李杜同等級的佳作。在這裡，李東陽看到的是韓愈類似於杜詩的一面，而稱讚韓詩、為韓詩抱不平的理由是「不失唐詩聲調」的形式表現，此仍不離宗李杜的主張及標準。

此外，有「末五子」之稱，以追慕前後七子得名的胡應麟，在其著名詩學批評巨著《詩藪》中說：

太白有大家之材，而局量稍淺，故騰踔飛揚之意勝，沈深典厚之風微。昌黎有大家之具，而神韻全乖，故紛拏叫噪之途開，蘊藉陶鎔之義缺。杜陵氏兼得之。
517

又說：

唐大曆後，五、七言律尚可接翅開元，惟排律大不競。錢、劉以降，篇什雖盛，氣骨頓衰，景象既殊，音節亦寡。韓、白諸公雖才力雄贍，漸流外道矣。⁵¹⁸

胡應麟雖為承繼「後五子」而興的「末五子」，但他的詩論在「格調派」的色彩之外，又出現了後期格調派向「神韻」轉型的特徵。胡應麟評論唐詩注重「本色」⁵¹⁹，在他的詩學批評巨著《詩藪》中將各種詩的體格特徵介紹得十分詳盡，除了詩體的體制規範外，他特別注重各體詩歌之風格特徵，他說：

甚矣，詩之盛于唐也！其體，則三、四、五言，六、七、雜言，樂府、歌行，近體、絕句，靡弗備矣。其調，則飄逸、渾雄、沉深、博大、綺麗、幽閑、新奇、猥瑣，靡弗詣矣。⁵²⁰

他認為每個人都有自己擅長的詩體，而每一類詩體的風格也各有特點，例如：

古詩之妙，專求意象；歌行之暢，必由才氣；近體之攻，務先法律；絕句之構，獨主風神：此結構之殊途也。⁵²¹

由此可知，胡應麟論詩是復古中的神韻派，較之「聲調律法」，更重「風格神韻」，是故韓詩在他的眼裡是「神韻全乖，故紛拏叫噪之途開，蘊藉陶鎔之義缺」的，而韓愈的律詩是「雖才力雄贍，漸流外道」的。

⁵¹⁷ (明)胡應麟《詩藪》(台北：廣文書局，1973年)頁224

⁵¹⁸ (明)胡應麟《詩藪》(台北：廣文書局，1973年)頁245

⁵¹⁹ 陳國球《胡應麟詩論研究》中說：「在胡應麟評歷代詩歌時，他有兩個不同的基準：第一個是《詩經》以至漢詩的『古質』，其次是唐詩的『本色』。」(香港：華風書局1986年)頁29

⁵²⁰ (明)胡應麟《詩藪》外編卷三(台北：廣文書局，1973年)頁479

⁵²¹ (明)胡應麟《詩藪》內編古體上(台北：廣文書局，1973年)頁26

(二) 明代批評之內省與重情傾向

明代的詩學理論，除了明顯的復古色彩之外，在明朝中葉以後，出現了公安、竟陵兩派為「性靈派」之先聲；而這樣重視內心世界情與欲的詩學理論，對於明代文壇不啻是一大刺激，使得文學批評也開始具有向內自省以及正視情欲的特色。

明代初期文壇由於反對台閣體虛飾太平之作，於是產生了李東陽的標舉「盛唐格調」，以及李夢陽、何景明為首、提倡「詩必盛唐」的前七子，明代文學批評籠罩在一片復古的聲浪中，加之以執政者對程朱理學的推崇與科舉取士的制式化標準，因此符合儒家道德與理學思維的文學復古標準成為丈量文人詩歌的一把尺。然而物極必反，在極端的復古的創作與批評中，也出現了對復古理論的質疑。就同處復古陣營中的前七子而言，彼此的詩學觀點與理念也不近相同，就連宗法的對象也不近相同，例如：李夢陽宗杜、何景明學初唐、徐禎卿學中唐等等，而在彼此的意見激盪之下，對於詩學理論出現了「內省」的修正，例如：早年主張嚴守古法、模擬格式的李夢陽，在晚年也察覺一味的模擬古人與詩緣情的真情流露漸行漸遠，作品中缺乏「真情」，是故在他的《詩集自序》裡，否定了自己的擬古主義作品：

曹縣蓋有王叔武云，其言曰：夫詩者，天地自然之音也。……孔子曰：「禮失而求之野。」今真詩乃在民間。而文人學子，顧往往為韻言，謂之詩。……王子所謂文人學子韻言耳，出之情寡而工之詞多者也。⁵²²

「出之情寡而工之詞多者」可以看出，他對於「情」字在文學作品中的地位有了新的認識，不再一味否認率真之作，也不再一味追求文辭之工。

此外，同為前七子的徐禎卿則提出「因情立格」之說，對於復古的格調派有著新的詮釋，認為格調乃是要適應不同的情感表達而作調整，而非要求自自然然的情感去受格式約束。這已經是超越硬梆梆的格調規律的理性思維，進而能夠承認一味復古的偏差，然後對於己身創作方向與理論能夠作一番的向內觀照與自我省察，這已經進入「心學」的思維。

其實明代文學批評的轉變，不能諱言是受到明代中葉興起的王陽明「心學」之影響。明中葉，在文壇和思想界，幾乎同時出現了以前七子為首的文學復古運

⁵²² (明)李夢陽《空同先生集》卷50〈詩集自序〉(台北：偉文圖書出版社1976年)頁1436

動和王守仁的「陽明心學」⁵²³，錢鍾書說：「有明弘正之世，於文學則有李何之復古模擬，於理學則有陽明之師心直覺，二事本牴牾，竟能齊驅不倍。」⁵²⁴王陽明的「心即理」與明初所奉行的程朱「性即理」主張不同，前者主張直指內心的「致良知」，是注視內在良知的復甦；後者則主張修身齊家的「格物致知」，是向外革除人欲的修為。其實王陽明在被貶龍場、悟出「心學」之前，也曾是詩文復古運動的成員之一，然而王陽明提出「心學」之後，給明代文壇注入了新思維，讓文學復古運動開始向文學追問一個「我」，生於今世而作古詩詞，那麼「我」的定位在哪裡？「我」的文學作品想要表達重點何在？

而在復古陣營的後七子中，也出現了一番內省。王世貞晚年對自己前期的論點亦有所追悔，發表了一些比較折衷的言論，可以說是格調派的轉變者⁵²⁵，他的詩學主張是：「才生思，思生調，調生格。詩即才之用，調即詩之境，格即調之界。」⁵²⁶他認同個人「才思」主導「格調」，論詩甚至帶有類似性靈說與神韻說的見解，在前後七子中他是較重視藝術自身特性的一位。此外，謝榛的《四溟詩話》與王世貞一樣突破格調派理論框架，強調作品得「性情之真」，這樣的想法，與後來的公安派思想不謀而合。

蔡鎮楚《中國文學批評史》提到，明代文學批評，是一種文學批評新模式的理性昇華，是文學批評傾向於內省審美價值取向的必然產物。受心學影響，明人論詩的審美價值取向，注重一個情字。⁵²⁷在這裡所指的「明人」，即是復古詩論中的自省者與革新者，以及反復古乃至於論詩趨向性靈的公安、竟陵派詩人。

晚明的公安派由湖北公安縣袁氏三兄弟領導，故稱為公安派。明代文壇由倡復古格調的前後七子，到「獨抒性靈，不拘格套」的公安派，中間的轉變要由所謂的「左派王學」以及李贄的「童心說」說起。「左派王學」，根據大陸學者王琦珍的解釋，就是王陽明心學的一種世俗化發展，以追求思想自由和人格獨立為特徵，受它影響的文人，大多不墨守聖人之言、六經之學所規定的思想與信條，他們放言高論、狂悖怪誕、參禪縱欲，嚮往世俗的生活情趣，表現在文學上則是張揚個性、闡述政見、描寫世俗生活⁵²⁸。這樣的思想對於文人的創作無疑是一種解放，也許已經背離陽明心學的義理，然而卻對明代文壇產生極大的影響，李贄便是其中之一。李贄的思想反對理學對人欲的壓抑，提倡個性解放，反傳統，追

⁵²³周瀟〈明中葉「前七子」文學復古運動與陽明心學之關係〉，收於《上海師範大學學報（哲學社會科學版）》第33卷第4期（上海：上海師範大學2004年7月）頁50

⁵²⁴錢鍾書《談藝錄》（台北：書林出版公司，1988年）頁303

⁵²⁵郭紹虞《中國文學批評史》下卷（天津：百花文藝出版社，1999年）頁174

⁵²⁶（明）王世貞《藝苑卮言》卷一，收於《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社2006年）頁4201

⁵²⁷蔡鎮楚《中國文學批評史》（北京：中華書局，2006年）頁255~256

⁵²⁸王琦珍〈也談陸王心學對明代中後期文學的影響〉，收於《撫州師專學報》第61期（撫州：東華理工大學1999年6月）頁47

求人的「自然之性」，發而為文學理論就是「童心說」。所謂的「童心」指的就是如孩童般率真的自然的人性本體，而「童心說」則引發了主情主欲的文學創作實踐，公安三袁即是受到李贄「童心說」很深的影響。

《明史·文苑傳》說：袁宏道，字中郎，公安人，與兄宗道、弟中道並有才名，時稱「三袁」。公安派的文學批評是為反對前後七子的復古擬古而來，所以第一個主張就是「代有升降，法不相沿」，認為文學應與時俱遷、與時並進，古之詩文雖好，但並不是今日之趣，在袁宏道〈敘小修詩〉中說：

蓋詩文至近代而卑極矣！文則必欲准於秦漢，詩則必欲准于盛唐，剿襲模擬，影響步趨，見人有一語不相肖者，則共指以為野狐外道，曾不知准秦漢矣，秦漢人何嘗字字學《六經》歟？詩准盛唐矣，盛唐人何嘗字字學漢魏歟？……唯夫代有升降，而法不相沿，各極其變，各窮其趣，所以可貴，原不可以優劣論也。

529

在這段評論中，可以看出袁宏道對於復古擬古主義的批評與反對，同時亦可看出他對於文學的獨特性的強調，以及文學作品順其自然地隨時代而改變的必然性的接受與包容，認為不可以前代標準來定本朝作品之優劣。

第二個主張是「獨抒性靈，不拘格套」⁵³⁰。公安派即以此「性靈說」來反對「格調說」，強調「非從自己胸臆流出不肯下筆」的「真」，非「溫柔敦厚」之含蓄表達，而是「字逐情生」的坦露；非傳統詩教之「雅」，而為「寧今寧俗，不肯拾人一字」⁵³¹、敢於使用土音俗語、敢於抒發人情物欲的「俗」，並重視「山上之色、水中之味、花中之光、女中之態」⁵³²的種種情趣。

袁宏道曾將中唐幾位詩人並稱為「詩之聖」：

僕嘗謂六朝無詩，陶公有詩趣，謝公有詩料，餘子碌碌，無足觀者。至李、杜而詩道始大：韓、柳、元、白，詩之聖也；蘇，詩之神也。彼謂宋不如唐者，觀場之見耳，豈真真知詩何物哉！⁵³³

⁵²⁹（明）袁宏道《袁中郎全集》卷一〈敘小修詩〉（中國基本古籍庫 明崇禎刊本）（合肥：黃山書社，2008年）頁1

⁵³⁰（明）袁宏道《袁中郎全集》卷一〈敘小修詩〉（中國基本古籍庫 明崇禎刊本）（合肥：黃山書社，2008年）頁1

⁵³¹（明）袁宏道《袁中郎全集》卷24〈與馮琢庵師〉（中國基本古籍庫 明崇禎刊本）（合肥：黃山書社，2008年）頁220

⁵³²（明）袁宏道《袁中郎全集》卷一〈敘陳正甫會心集〉（中國基本古籍庫 明崇禎刊本）（合肥：黃山書社，2008年）頁1

⁵³³（明）袁宏道《袁中郎全集》卷23〈與李龍湖〉（中國基本古籍庫 明崇禎刊本）（合肥：黃山書社，2008年）頁

在此評論中，袁宏道還原韓詩應有的評價待遇，與盛唐李杜，以及中唐柳元白同為可觀之詩家，並以詩之聖譽之；其後並為宋詩發聲，此乃公安派擺脫格調派詩宗盛唐偏見之客觀的詩學主張。

公安派之後，明末又有以鍾惺、譚元春為代表的竟陵派，其宗旨是在公安派性靈的基礎上，再提出「幽深孤峭」之風格以矯公安派的俚俗，不過兩人均未對韓詩做過評論，且其詩學理論之影響不及公安派之深遠。

從以「格調」論唐詩，到逐漸走向以「神韻」、「性情」論唐詩，明人對唐詩的美學特質的揭示和重新闡釋，是明代唐詩學的重要理論成就⁵³⁴。而這樣的轉變，也意味著明代詩歌理論有著重情的一面，以及內省的修正精神，使得詩學批評日趨多元、漸趨完備。

二、清代評韓理論之地域性與返經歸本

(一) 清代批評之地域文化色彩

所謂「地域文化」並不是明清時代才有的產物，其實，中國早期的文學如《詩經》、《楚辭》都具有濃厚的地域文化色彩，並分別代表北方與南方之詩歌文學。雖然秦朝統一之後，各地域文化之間也作了融合，但是地域文化與文學仍有著影響與關聯，而這樣的關聯，到了明清時代，尤其是清代特別明顯，甚至成了文學史上的一大特徵。蔣寅在〈清代詩學與地域文學傳統的建構〉一文中指出：

文學史發展到明清時代，一個最大的特徵就是地域性特別顯豁起來，對地域文學傳統的意識也清晰地突顯出來。理論上表現為對鄉賢代表的地域文學傳統的理解與尊崇，創作上體現為對鄉裡先輩作家的接受和模仿，在批評上則呈現為對地域文學特徵的自覺意識和強調。⁵³⁵

他同時還列出了清代文壇的地域文學集團，除了文學史常提到的桐城、陽湖派古文，常州派駢文，陽羨、浙西詞派，吳江派戲曲，詩更有虞山派、河朔詩派、畿輔七名公、江左三布衣、嶺南三大家、西泠十子、關中三李、浙西六家、嶺南四家、婁江十子、江左十五紫、吳會英才十六人、遼東三老、江西四才子、吳門

⁵³⁴孫春青《明代唐詩學》（上海：上海古籍出版社 2006 年）序頁 3

⁵³⁵蔣寅〈清代詩學與地域文學傳統的建構〉，收於《中國社會科學》期刊（北京：中國社會科學院 2003 年 05 期）頁 166

七子、嘉定後四先生、後南園五先生、毗陵四子、越中七子、高密派、湘中五子等等，詩社更是不勝枚舉。

關於清代文學批評的地域性，蔡鎮楚在《中國文學批評史》中也說：「中國文學及其理論批評，一開始成熟就與地域文化結下不解之緣，而以清代文學批評為最突出。清代文學批評的地域文化特色，主要表現在：一是文學批評派別的地域性，……詩歌方面，清初河朔派宗唐尊杜，嶺南派尚屈原騷嚮，而宋詩派則以浙籍詩人為主幹。……二是文學批評著作的地域性。……其中清代詩話尤為突出，出現以專以地方詩人詩歌作為批評對象的所謂『地方詩話』」⁵³⁶

清代評論韓詩的詩論家之中亦有具有地域文化背景的，由於清代詩學地域性的流派十分昌盛，本小節並不一一列舉，僅針對其中對於韓詩做過批評的流派加以分析與介紹。

1. 虞山詩派

虞山詩派是明末清初以常熟虞山命名的東南詩壇重要流派。張鴻在《常熟二馮先生集》跋中說：「啟禎之間，虞山文學蔚然稱盛。蒙叟、稼軒赫奕眉目，馮氏兄弟奔走疏附，允稱健者。祖少陵，宗玉溪，張皇西崑，隱然立虞山學派，二先生之力也。」⁵³⁷說明了虞山詩派的領導者及發揚者，錢謙益還有他的同鄉兼門生馮舒、馮班兩兄弟由於常熟的地緣關係與論詩理念雷同，故形成詩學理論與詩歌創作的自成一派的虞山詩派。

虞山詩派的開創者是明末清初的錢謙益。其歷史地位於此不多談論，僅就他在詩壇的地位探討，則錢謙益處於明清交界的時代點上，原本醉心於明七子的擬古詩文作品，後來在中年聽了唐宋古文派的論學主張後，改變了原本一味在形式上擬古的散文傾向，轉而學習宋濂、曾王等宋代之文；詩歌方面則是受袁中道與程嘉燧影響，轉而傾向公安派立場，開始用激烈的言詞攻擊七子的擬古運動與竟陵派的反擬古運動。就這樣，上為矯正明七子摹擬唐詩之弊，近為矯公安、竟陵、雲間等派偏向性靈而空疏不學之失，錢謙益在創作上轉而學習宋詩，其詩學也有較前代宏觀的理論，他的論詩主張，可以分為三點：第一是「別裁偽體」，反對字比句擬的擬古之風；第二是「轉益多師」，不主一格且勤學多讀養志氣；最後是「詩之真偽的討論」，論詩重

⁵³⁶ 蔡鎮楚《中國文學批評史》（北京：中華書局，2006年）頁322~323

⁵³⁷ 蒙叟，指錢謙益；稼軒，指瞿式耜。由於找不到原始出處，故轉引自郭紹虞《中國文學批評史》（上海：上海書店，1989年）頁507

內容情志，較忽略形式上之格調。⁵³⁸觀察他對於韓詩的評論，對於韓愈〈秋懷〉詩曾數讚嘆說：

悠悠亶亶，畏天而悲人者，退之〈秋懷〉也。⁵³⁹

余苦愛退之〈秋懷〉詩，云『清晚卷書坐，南山見高稜』……能賞此二言，味其玄旨，斯可與談胎性之說矣。⁵⁴⁰

可驗證其詩論主張之第三點。此外，曾評論韓愈〈元和聖德詩〉為「雅之正也」，乃源於他的「精於經學」⁵⁴¹，然而韓詩有自己的創意，是「惟古於文必已出」⁵⁴²、「惟陳言之務去」⁵⁴³的；最後，還將韓愈與歐陽脩、蘇軾作一個連結：「歐陽子，有宋之韓愈也。」⁵⁴⁴、「今夫韓之於潮，蘇之於儋，皆以貶謫行。」並發出「才有壯老，節有盈縮，而詩之意匠聲律從之，蓋有使之然者也。」⁵⁴⁵之嘆。

此外，錢謙益肯定詩歌風格體貌應該多樣化，也就是馮班所說的「變」：「錢牧翁教人作詩，惟要識變。」⁵⁴⁶是以他雖然宗宋，但不拘泥於以宋詩為尊，並以跨代而具代表性的詩人為號召，其中包括了啟發宋詩體格的唐之杜、韓，具有宋詩清巧明麗風格的元、白，以及宋人中的蘇、陸等⁵⁴⁷。他反對明七子之詩宗盛唐，他認為詩歌自有源流，但仍應在學古之中有所「變」，他說：

自唐以降，詩家之途轍，總萃於杜氏。大歷後以詩名家者，靡不由杜而出，韓之〈南山〉，白之諷諭，非杜乎？若郊、若島，若二李，若盧仝、馬異之流，盤空排鼻，橫從詭譎，非得杜之一技者乎？然求是所以為杜者，無

⁵³⁸ 參考吳宏一《清代詩學初探》修訂本（台北：台灣學生書局 1986 年）頁 115～123

⁵³⁹ （清）錢謙益《牧齋初學集》卷 33，收於《錢牧齋全集》（上海：上海古籍出版社 2003 年）頁 963

⁵⁴⁰ （清）錢謙益《牧齋有學集》卷 47（上海：上海古籍出版社 1996 年）頁 1552

⁵⁴¹ （清）錢謙益《牧齋有學集》卷 19〈顧麟士詩集序〉（上海：上海古籍出版社 1996 年）頁 823

⁵⁴² （清）錢謙益《牧齋有學集》卷 38〈再答蒼畧書〉（上海：上海古籍出版社 1996 年）頁 1310

⁵⁴³ （清）錢謙益《牧齋有學集》卷 49〈讀宋玉叔文集題辭〉（上海：上海古籍出版社 1996 年）頁 1589

⁵⁴⁴ （清）錢謙益《牧齋有學集》卷 38〈再答蒼畧書〉（上海：上海古籍出版社 1996 年）頁 1310

⁵⁴⁵ （清）錢謙益《牧齋有學集》〈龔孝升過嶺集序〉（上海：上海古籍出版社 1996 年）頁 776

⁵⁴⁶ （清）馮班《鈍吟雜錄》卷三〈正俗〉（中國基本古籍庫 清借月山房彙鈔本）（合肥：黃山書社，2008 年）頁 28

⁵⁴⁷ （清）瞿式耜（錢謙益弟子）說：先生之詩，以杜、韓為宗，而出入於香山、樊川、松陵，以迨東坡、放翁、遺山諸家。見《牧齋初學集》〈牧齋先生初學集目錄後序〉（臺北：文海出版社，1986 年）頁 53

有也。以佛乘譬之，杜則果位也，諸家則分身也。逆流順流，隨緣變化，各不相師，亦靡不相合。宋、元之能者，亦由是也。⁵⁴⁸

錢謙益這段評論表面上是指出「自唐以降，詩家之途轍，總萃於杜氏。」看似推尊杜甫，然而並非詩宗盛唐之論，而是說明「各不相師，亦靡不相合」的「隨緣變化」，其實不必獨尊盛唐，宋、元詩亦能有如盛唐詩歌一般之獨特與價值地位，應予以同等觀。

也由於他宗宋，所以不免也對影響宋詩甚大的韓愈有所評價。在詩歌的形式上，韓詩有自己的創意，是「惟古於文必己出」⁵⁴⁹、「惟陳言之務去」⁵⁵⁰的，這樣的創作精神與錢謙益之主張相合。

相較於錢謙益的宗宋傾向，虞山詩派發揚者馮舒、馮班二馮之詩歌創作雖與錢謙益同樣反對明七子仿古之風，但二馮不宗宋，並且反對江西詩派，鄙薄宋人，反而較親近晚唐。馮氏兄弟在詩學上推衍錢謙益之詩說，但他們在重視性情之外，也重視詩法、聲律。馮舒好言「詩法」，「長於搜討遺佚，編削譌謬」⁵⁵¹，馮班雖較重視溫柔敦厚的詩教，但它同時也很重視聲律辭藻的研鍊，對於聲律藻飾的創作形式十分維護，因為如果不在文辭上做修飾，只是直言直語，甚至一味的呼號罵詈，則風雅之道盡失。他認為清辭雅致，非無可取，而總不免寒乞相，不足以盡文章之觀；必須才大學富，繁縟整麗，始見能事。以此欲矯清初學江西者詩風流於「粗獷」、「粗勁」之弊。這樣重視文字聲律形式之經營⁵⁵²，除一己之偏好，乃為一補時弊，更成為虞山詩派在錢謙益的專取宋代蘇軾、陸游之基本態度之外，不再片面趨入宋詩，而是在省思沿伸出來的詩歌形式美學。

馮班在其著作《滄浪詩話糾謬》中曾對韓詩評論：

元和體，東坡云：『詩至杜子美一變。』按大曆之時，李、杜詩格未行，至元和、長慶始變，此亦文字一大關也。然當時以和韻長篇為元和體。若以時代言，則韓、孟、劉、柳、韋左司、李長吉、盧玉川，皆詩人之赫者也。

⁵⁴⁸ (清)錢謙益《牧齋初學集》卷32〈曾房仲詩序〉(臺北:文海出版社,1986年)頁928~929

⁵⁴⁹ (清)錢謙益《牧齋有學集》卷38〈再答蒼畧書〉(上海:上海古籍出版社1996年)頁1310

⁵⁵⁰ (清)錢謙益《牧齋有學集》卷49〈讀宋玉叔文集題辭〉(上海:上海古籍出版社1996年)頁1589

⁵⁵¹ (清)錢謙益《牧齋初學集》卷40〈馮已蒼詩序〉(臺北:文海出版社,1986年)頁1087

⁵⁵² 此說見霍有明《清代詩歌發展史》(台北:文津出版社1994年)頁48

云元、白諸公，亦偏枯大概。滄浪胸中不了了，每言諸公，不指名何人為宗師，參學之功少也。⁵⁵³

從這段評論可以看出，馮班論詩與錢謙益一樣接受每一時代與前代所不同的變與特色，是故對於嚴羽輕忽元和體而以諸公概括韓、孟……等等馮班眼中當時顯赫的詩人，是故對滄浪詩話提出抗議。在馮班的詩學專著《鈍吟雜錄》中，卷五就是〈嚴氏糾謬〉，對於嚴羽詩宗盛唐的妙悟之說提出駁斥，這也是虞山詩派所共同的詩學理念。

總而言之，虞山詩派在明清之際影響詩壇的，並非只是宗宋或宗晚唐之詩學轉向，而是以更宏觀、包容地去看個時代的詩歌風格轉變，並企圖將偏向擬古或反擬古的兩方極端，向兼容的中庸之道靠攏，在確立有清一代詩風上先鞭早著⁵⁵⁴。

2. 秀水詩派

「秀水」所指為浙江秀水，即今日的浙江嘉興。朱彝尊，字錫鬯，號竹垞，清浙江秀水人，也是秀水派的創始人⁵⁵⁵。錢仲聯說：「清代詩風，浙派為盛，浙派尤以秀水為宗，開其先朱竹垞。」⁵⁵⁶朱彝尊博通經史，擅長詩詞散文，《清史稿·朱彝尊列傳》中說：「當時王士禛工詩，汪琬工文，毛奇齡工考據，獨彝尊兼有衆長。」⁵⁵⁷他的詩歌創作以博雅采藻見長，開浙派詩風。楊鍾羲說：「浙詩，國朝衍雲間派尚傍王（世貞）李（攀龍）門戶。竹垞出，乃根柢考據，善詞藻而騁轡銜。士夫咸宗之，儉腹咨嗟之吟擯棄不取，風雲月露之句薄而不為，浙詩為之大變，其繼別不僅梅里一隅也。」⁵⁵⁸由此可知，朱彝尊以其「根柢考據，善詞藻」之長與對詩學的見識開闊了浙江文人的視野，當時浙江文人多宗尚宋詩，但是朱彝尊不以宋詩為然，「稱詩以少陵為宗，上追漢魏，而汎濫於昌黎樊

⁵⁵³（清）馮班《鈍吟雜錄》卷五〈嚴氏糾謬〉（中國基本古籍庫 清借月山房彙鈔本）（合肥：黃山書社，2008年）頁42-43

⁵⁵⁴王貴順〈清代：古典唐詩學的總節與終結〉收於《南京師大學報（社會科學版）》（南京：南京師範大學 2008年3月第2期）頁138

⁵⁵⁵張仲謀《清代文化與浙派詩》書中認為歷來論朱彝尊詩學及創作，常誤將它當作浙派創始人，其實他一直是揚唐抑宋的理念與創作，與浙派不同其宗風並大相逕庭。（北京：北京大學出版社 1999年）頁34~37

⁵⁵⁶錢仲聯《夢苕庵詩話》（濟南：齊魯書社，1986）頁83

⁵⁵⁷《清史稿》（中國基本古籍庫 民國十七年清史館本）（合肥：黃山書社，2008年）頁5171

⁵⁵⁸楊宗羲《雪橋詩話餘集》卷3（民國求恕齋叢書本）頁100

川，具酌字斟，務歸典雅。」⁵⁵⁹當時「士夫咸宗之」，使得浙詩為之大變，所以朱彝尊的秀水詩派對於浙江詩壇的影響不僅止於秀水一地，甚至擴大到全浙江。

朱彝尊與王士禎並稱於時，有「南朱北王」之稱，但是他們的詩歌理論卻各有所重：王士禎主神韻，以王孟為宗；朱彝尊則唯杜甫是尚，重視儒家傳統詩教的繼承與闡發，梁章鉅《退庵隨筆》中引翁方綱之語說：「詩至竹垞，性情與學問合。」⁵⁶⁰此言點出朱彝尊詩學主張之兩大中心理念：「性情」與「學問」。

首先在「性情」方面，他祖述儒家，講究「詩言志」與「詩緣情」，他引用禮記中的話「志之所至，詩亦至焉」來表明古之君子乃是先有歡愉悲憤之思感於中，然後才發之為詩的。此外，他並將言志與緣情兩者統一起來，講究禮樂教化之情，而非「綺靡」的緣情，他說：「情之摯者，詩未有不工者也。」⁵⁶¹又說：「且夫詩也者，緣情以為言，而可通之於政者也。……其用情也摯，斯溫柔敦厚之教生焉。」⁵⁶²他也曾引用韓愈的話：「歡愉之言難工，愁苦之言易好」來說明詩出於心志的道理，並稱讚韓愈是「善言詩矣」⁵⁶³。此外，他反對模仿古人詩歌形式而缺乏自己的真實情感，但他不像錢謙益那樣一味抹滅明詩，但是和錢謙益一樣的嚴厲斥責公安和竟陵派，因為他認為詩歌不能空言性靈，必須有博學的基礎才是有內容的作品。

其次在「學問」方面，他主張「以經史為根柢」的重學問。沈德潛說：「竹垞先生生平好古，自經史子集及金石碑板，下至竹木蟲魚諸類，無不一一考索」⁵⁶⁴。曾受黃宗羲以學問為詩的影響，因而曾說「天下豈有舍學言詩之理」⁵⁶⁵，在創作詩歌時，他「全以博學為詩」，務求典雅，但不喜宋詩的以學問入詩，而喜唐詩典雅醇厚之用語。並以博學經史以及漢魏六代三唐人的詩作為對象，在這一方面朱彝尊將韓愈置於一個令人企慕的文學高度，對於他的「倡聖賢之學」十分推崇，他說：

⁵⁵⁹ (清) 查慎行〈曝書亭集序〉，收於錢仲聯編《歷代別集序跋綜錄》(南京：江蘇教育出版社，2005年)頁1369

⁵⁶⁰ (清) 梁章鉅《退庵隨筆》卷21(清道光16年刻本)頁270

⁵⁶¹ (清) 朱彝尊《曝書亭集》卷37〈錢舍人詩序〉(中國基本古籍庫 四部叢刊景清康熙本)(合肥：黃山書社，2008年)頁369

⁵⁶² (清) 朱彝尊《曝書亭集》卷39〈憶雪樓詩集序〉(中國基本古籍庫 四部叢刊景清康熙本)(合肥：黃山書社，2008年)頁388

⁵⁶³ (清) 朱彝尊《曝書亭集》卷40〈紫雲詞序〉(中國基本古籍庫 四部叢刊景清康熙本)(合肥：黃山書社，2008年)頁397-398

⁵⁶⁴ (清) 沈德潛《清詩別裁集》卷十二(中國基本古籍庫 清乾隆25年教忠堂刻本)(合肥：黃山書社，2008年)頁229

⁵⁶⁵ (清) 朱彝尊《曝書亭集》〈棟亭詩序〉(中國基本古籍庫 四部叢刊景清康熙本)(合肥：黃山書社，2008年)頁394

魏、晉以降，學者不本經術，惟浮誇是務，文運之厄數百年。賴昌黎韓愈倡聖賢之學，而歐陽氏、王氏、曾氏繼之，二劉氏、三蘇氏羽翼之，莫不原本經術，故能橫絕一世。⁵⁶⁶

這正說明了韓愈的文學成就乃是因為他能「原本經術，故能橫絕一世」。此外又說提到

杜子美言詩：「語不驚人死不休。」韓退之言詩：「橫空盤硬語，妥貼力排奡。」而白傅期於老嫗都解。張子厚云：「致心平易始知詩。」陸務觀云：「詩到無人愛處工。」群賢之論，若柄鑿之不相入，然其義兩是，意就體製分殊爾！

567

其實，若以朱彝尊詩學兩大理論來看，韓詩是兼具「性情」與「學問」的，既「無一字無來歷」，又能「直書胸臆」的言情，是看似矛盾，實則兼擅的。

3. 桐城詩派

桐城派是清代一大古文流派，以方苞、劉大魁、姚鼐為「桐城三祖」，因三人皆為安徽桐城人而得名。劉世南《清詩流派史》說：「一般人只知道桐城派是清代影響巨大的古文流派，卻不知道它還是一個很有地位的詩歌流派。其實桐城詩派所取得的成就和產生的影響是超過桐城文派的。」⁵⁶⁸以下將就桐城詩派之詩學理論作一介紹，並探討其對韓詩的評論。

首先從桐城古文講起。方苞論文，倡言義法，他說：「義即易之所謂言有物也，法即易之所謂言有序也。」⁵⁶⁹可知義指內容，法指形式。內容須言之有物，形式須言之有序，方能成文。這些主張雖與詩無涉，但是到了姚鼐就開始將之與詩論結合，認為「詩之與文，故是一理」並時常將詩文相提並論，認為詩文兩體之間確有相通之處，而且在桐城派文人手中，詩文這兩種體式往往是互相影響與交融的。姚鼐在這樣「淵源家學」的情況下，兼擅詩文的桐城詩派之論詩主張，至此已具雛形。

桐城派主唐宋兼曲而標舉雅潔，最惡俗濫，最不喜性靈派。其主要詩論有六點：第一「反對以詩人自命」，這一點與韓愈「餘事作詩人」不謀而合，而這一

⁵⁶⁶ (清)朱彝尊《曝書亭集》卷31〈與李武曾論文書〉(中國基本古籍庫 四部叢刊景清康熙本)(合肥：黃山書社，2008年)頁311

⁵⁶⁷ (清)朱彝尊《曝書亭集》〈棟亭詩序〉(中國基本古籍庫 四部叢刊景清康熙本)(合肥：黃山書社，2008年)頁393

⁵⁶⁸ 劉世南《清詩流派史》(台北：文津出版社1995年)頁393

⁵⁶⁹ (清)方苞《方望溪全集》卷二〈又書貨殖傳後〉(江蘇：中國書店1991年)頁29

點也是針對袁枚而發，認為袁枚之流吟風弄月，無益身心，更無補於時政。第二「主情實」，即作者獨特而真實的思想情感；第三「重學力」，主張治唐宋為一爐。第四「重氣勢」，尤其偏重陽剛之氣。第五「重音律」，強調音律響亮，以表現氣勢的沉雄。第六是「對明七子的取捨」，認同學詩應如明七子的模擬古人入手，之後再自開一境。

而對韓詩多所評論的方東樹是姚門四大弟子之一。桐城派對韓文多有評議，而方東樹對韓詩亦有大篇幅的評論，而且多方面的檢視評論韓詩，將韓詩剖析得淋漓盡致，然這仍與其桐城背景脫離不了關係。關於方東樹評論韓詩之條文，本文第二、三章中均有詳細之列舉，於此不再贅述。總括而言，方東樹除了讚賞韓詩的「奇險」、「豪宕」之外，也多處提及韓詩之「變」，批評層面甚至擴及「氣」、「筆力」，在多方面地以桐城詩派的詩論檢視韓詩，也進一步地確認與肯定韓詩的價值與藝術成就。

4. 毗陵詩派

毗陵詩派是產生在清代常州、地域性較強的詩歌流派。清代常州詩歌繁榮，出現「毗陵四家」、「毗陵六逸」、「毗陵七子」等詩人群體。該詩派的詩論家曾經評論過韓詩的主要是洪亮吉，而趙翼因為也是常州人，也歸為該派。其詩人與袁枚多有往來，而其詩論也與袁枚性靈派頗有相通之處，對於其他詩派的流弊亦有所糾正。

趙翼與袁枚在詩歌創作上聲氣相投，論詩主張也很接近，不過他更重於詩歌發展創新的規律，與性靈不同的，他也重視刻苦認真的作詩態度，對於傳統的抨擊與時弊的批判都較袁枚公允，有著較性靈派客觀的詩論。而趙翼對韓詩的評論也多著眼於韓愈的創新以及字句錘鍊上，如前所述的：「詩家好作奇句警語，必千錘百鍊而後能成……昌黎……全力搏兔之狀……」⁵⁷⁰、「惟少陵奇險處，尚有可推擴，故一眼覷定。」⁵⁷¹……等等評論皆可看出趙翼的詩學理論之不同於性靈。

洪亮吉對於本朝前期或同時的各大詩派都深感不滿，不滿王士禛的神韻說和沈德潛的格調說，也不滿翁方綱以及袁枚，在追求補救各家不足之弊的同時，他也提出了自己的詩論主張：

⁵⁷⁰ (清)趙翼《甌北詩話》卷一，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1140

⁵⁷¹ (清)趙翼《甌北詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1164

詩文之可傳者有五：一曰性，二曰情，三曰氣，四曰趣，五曰格。詩文之以至性流露者，自六經四始而外，代殊不乏，然不數數觀也。其情之纏綿悱惻，令人可以生，可以死，可以哀，可以樂，則《三百篇》及《楚騷》等皆無不然。河梁、桐樹之於友朋，秦嘉荀粲之於夫婦，其用情雖不同，而情之至則一也。至詩文之有真氣者，秦、漢以降，孔北海、劉越石以迄有唐李、杜、韓、高、岑諸人，其尤著也。……⁵⁷²

洪亮吉的《北江詩話》即為其論詩之作，他論詩提倡書寫性情，與袁枚、趙翼等人相近，他的論詩主張接近於「性靈」說的，不過袁枚所指的「性情」就是指「情」，以男女之情為主；但洪亮吉、趙翼等毗陵詩人主張「性情」是在「性」的規範下的「情」，側重於倫理親情及友朋之情，範圍較袁枚廣泛。而且毗陵詩派較注重詩品與人品，詩歌內容也較性靈派廣泛，格調自然顯得較高。因為在毗陵當地力來有眾人品的傳統，《毗陵人品紀》、《晉陵先賢傳》等地方賢人傳記偈在了許多人品高尚的毗陵前輩，在這樣的潛移默化之下，毗陵人相當重視人品的塑造，總是謹守儒家傳統，有著高尚的品性。而這樣的性格，延伸到詩學理論上，自然不能接受性靈的放佚以及其他各派的偏執盲點。

在《北江詩話》中對韓詩有幾段評論，頗能展現他的一家詩論：

杜牧之與韓、柳、元、白同時，而文不同韓、柳，詩不同元、白，復能於四家外詩文皆別成一家，可云特立獨行之士矣。韓與白亦素交，而韓不仿白，白亦不學韓，故能各臻其極。⁵⁷³

這裡洪亮吉藉著杜牧、韓愈、白居易三人之「特立獨行」，不互相干擾，以不互相影響的狀態，表達自己心目中最理想的詩學境界就是能夠不受流派、時俗等等的影響，每位詩人都能依照各自才份與性情、學識等不同條件去發展，達到「各臻其極」的境界。

李青蓮之詩，佳處在不著紙；杜浣花之詩，佳處在力透紙背；韓昌黎之詩，佳處在字向紙上皆軒昂。⁵⁷⁴

此則評論十足的「性靈」派，不從格調、不從神韻，而直接就李、杜、韓三大家之詩句文字所傳達的情感深度加以描摩，使人能從這三個排比的句子中，清楚抓住三大家的差別在於率真與自然的程度不同，而韓愈又多了些文字上的奇險雕琢，故特別吸引人目光。

最後他甚至用「品格、節操」來評鑑詩人：

⁵⁷² (清)洪亮吉《北江詩話》卷二(台北：廣文書局 1971年)頁 43~44

⁵⁷³ (清)洪亮吉《北江詩話》卷一(台北：廣文書局 1971年)頁 4

⁵⁷⁴ (清)洪亮吉《北江詩話》卷二(台北：廣文書局 1971年)頁 66

詩人不可無品。至大節所在，更不可虧。杜工部、韓吏部、白少傅、司空工部、韓兵部，上矣。李太白之於永王璘，已難為諱。又次則王摩詰，再次則柳子厚、劉夢得，又次則元微之，最下則鄭廣文。⁵⁷⁵

這完全是常州詩派的詩學觀點，對於作者的品格節操在意程度更勝作品。

其實常州詩派的詩人，大抵受儒家正統思想影響很深，都想一展修齊治平的抱負，人人生性耿直，嫉惡如仇，而在這樣的背景下也產生了這樣性格強烈的毗陵詩派，以其詩論糾正性靈派之弊端。

（二）清代批評審美之返經歸本

清代的詩學理論居於文學批評史之結穴處，其理論特色兼具傳承與反省檢討之思維。同於明代詩學復古之風盛行，清代詩壇依然被學古復古的儒學思潮主宰著；但不同於明代的是，清代的復古理論完全建立在對前代復古之風的歷史反思的基礎上，不再是狹隘地擬古習古，而是力求突破前人藩籬的創新意識與實證學風相結合，帶來理論闡釋、詩人評論以及作品分析上空前的深刻與細緻⁵⁷⁶，梁啟超將清代學術基本精神概括為「以復古為解放」⁵⁷⁷正是這個道理，而這樣的精神更成為一種核心觀念貫穿在整個清代詩壇，甚至貫穿豐富的、多樣的詩學理論之中，成為清代文學批評不同於前代的一大特色。

而這樣的批評特色同樣也表現在韓詩評論上。清代詩學理論的「復古」表現在批評的「返經歸本」，而韓愈的文以載道、以文為詩正符合這樣的價值觀。清初在帝王提倡經學、禮敬名士，同時又大興文字獄，箝制士人思想的政治背景之下，考據之學興起，使得當時的文人學者對於學術講求實證，對於思想反對空疏的心學末流，是故朱子理學再興，認為為學固在明理，但明理唯有宗經，而宗經必治古學，治古學則必究金石史地名物訓詁之學，清代博古求實的一代學風就是建立在這樣的背景與現實考量上⁵⁷⁸，而韓詩的博大與其深厚的學問根柢更是吸引提倡返經歸本的清代詩學批評之注目。

本小節以清代初期韓詩評論中對於韓愈文學理念之道統背景的讚揚與重倡的這一面向，歸結出清代詩學批評中之返經歸本現象。此處所謂「返經」，乃指詩論以儒家六經為本，並以經世致用為批評之主要訴求；「歸本」所指乃是詩教

⁵⁷⁵（清）洪亮吉《北江詩話》卷四（台北：廣文書局 1971 年）頁 119

⁵⁷⁶ 蔣寅〈論清代詩學的學術史特徵〉，收於《南京師範大學文學院學報》第四期（南京：南京師範大學文學院，2003 年 12 月）頁 13

⁵⁷⁷ 梁啟超《清代學術概論》（上海：上海古籍出版 1998 年）頁 7

⁵⁷⁸ 蔣寅〈論清代詩學的學術史特徵〉，收於《南京師範大學文學院學報》第四期（南京：南京師範大學文學院，2003 年 12 月）頁 14

之現實功能的回歸，強調詩歌之社會功能，認為詩人當有品格之持守，方有曠世之詩作。

中國歷代的文學批評猶如一條長河，前代之流匯入後代，後代之流益壯於前代；如此觀之，則前代與後代是不可割裂的同一脈動，而兩代交接處的批評理論更如是。明末清初的詩壇充斥著公安竟陵的詩歌理論，不過同時也充斥著反對公安竟陵兩派的詩歌理論，如前所述的錢謙益與虞山詩派就是其中之一；在這樣檢討明代缺失與重新建構清代自身理論的過程中，對詩歌傳統的重新闡釋與建構就成了核心問題。清初對於明末公安、竟陵派的修正，就表現在重視學問根源以及追究詩歌精神的主張與訴求上，也因此形成了為批判匡正明代缺失而產生的經世致用的復古批評。

清代初期所指為順治、康熙時期。面臨明、清易代的劇變，文學批評受到大環境現實層面巨大的影響，明代末期公安、竟陵派的空疏性靈之詩歌與理論，被明末清初文人與明代的滅亡做了一個合理的聯想，將明代滅亡的原因歸結於士風與學術的敗壞，認為明代是一個傳統失墜的時代，因此清初文化著眼於修復與重整傳統⁵⁷⁹。而清初許多批評家本身就是積極投身抗清運動的志士，在明朝將亡之際便強調文學對社會現實的力量與影響，並大力抨擊空懸虛浮的文風。後來隨著清代主權的逐漸確定，許多批評家又轉而從事著述的工作，以探究明代覆亡的原因與教訓，並以此視野開展了有清一代的文學批評，希望能形成一種有益於世道的文風，使得這一階段的文學批評，乃至於詩學批評在思想內容方面具有特別鮮明的政治與道德主題。江增華〈清初詩壇與詩學趨向論〉中提到：

清初詩壇的詩學思想是在經世的大背景展開的，詩學思想總體上表現從怨刺走向溫和平，儒家詩學政教精神的復歸，從詩歌的價值取向上看，可以說呈現出這樣的態式：殊途—同歸—殊途。具體而言，第一個「殊途」是清初詩壇詩人群體間的不同……「同歸」是指清初詩壇的詩人們，在詩學思想上都存在把目光共同投向儒家詩學思想特點，從而使儒家詩學精神在清初復歸，但這種復歸又明顯帶有不同的價值及其功用的訴求而再次形成的「殊途」。⁵⁸⁰

在清初詩學理論的返經復古基調中，有著些微的殊途，以下將就清代初期三位代表性之思想家的韓詩評論，來爬梳清代初期返經歸本詩學審美特色。

在清初思想家方面，黃宗羲、顧炎武、王夫之、傅山是明清之際著名的思想家和學者，在清代思想學術史上佔有重要的地位。⁵⁸¹由於傅山並無對韓愈詩文作

⁵⁷⁹ 蔣寅〈在傳統的闡釋與重構中展開—清初詩學基本觀念的確立〉，收於《中國社會科學》2006年第6期(北京：中國社會科學院)頁158

⁵⁸⁰ 江增華〈清初詩壇與詩學趨向論〉，收於《蘇州大學學報(哲學社會科學版)》(蘇州：蘇州大學 2008年9月第5期)頁53

⁵⁸¹ 鄔國平、王鎮遠著《清代文學批評史》(上海：上海古籍出版社 1995年)頁15

出任何評論，是故本文不加以探討，僅就黃、顧、王三人加以討論。黃、顧、王三人的思想與學術觀點是一致的，他們以思想家的敏銳剖析前代文學批評理論，並強調社會責任感，試圖重建文學的現實意識與理性精神，以「有益於天下」為文學創作最高準則，並鼓勵在傳統的儒家精神之思想與性情表現之上，從事文學的新創造。也唯有符合儒家精神的純化的「情」才是高尚美好的，才值得在文學中表現，而這一點也是三人詩文理論最突出的共同點。在鄔國平、王鎮遠合著的《清代文學批評史》一書中對三人的文學批評理論有一段說明：

這些與明末幾社、復社諸子的文藝觀有相當的一致性，從而與當時正在逐步形成、發展的，與以李贄等人及公安、竟陵派為代表的晚明文藝思潮相違離的文學流程相續接，並且將它推向一個新的階段。同時，他們的批評鋒芒也指向宋儒理學家一部分落後的文學觀。他們還對具體藝術問題作了不少可貴的探索、總結，其中以王夫之對詩歌創作中諸如情與景、意與理等概念及其相互關係的闡說最令人矚目。顧炎武作為一個音韻學家和詩人，提出作師應當寬鬆韻律束縛，以便暢達地抒寫情意的設想，也富有積極意義。⁵⁸²

而以上三位思想家對韓愈詩歌的評論不如韓愈古文的評論數量來得多，相對的顯得少，這與其強調儒家思想之復古主張有關，不過透過其韓詩評論，其詩學理念也以蘊乎其中。

1. 黃宗羲—對於獨創性的尊重與堅持

黃宗羲對韓愈詩文的評論也在在反映了他的詩文批評與創作理念。他曾經對明代余君房與屠隆的「直欲抹昌黎以下」的歸美六經的極端觀念提出清楚的剖析與批評，他說：

甬上古文詞自余君房、屠長卿而學者之論亡矣。君房辦香劉子威，直欲抹昌黎以下，至謂《詩》、《書》二經，即吾夫子一部《文選》，此其中更何所有？長卿稍變其節奏，出之曼衍，而謂文至昌黎大壞，歐、蘇、曾、王之文，讀之不欲終篇。所以歸美六經者，僅僅在無纖穠佻巧之態，其本領與君房未嘗不同也。後進晚生語流注，嘗見其讀大家文字未畢首尾，輒妄置評論，曰：「其筆弱，其氣薄。」餘應之曰：「子姑尋其意之所在。」蓋時風眾勢，自難以片言洗滌，故不與之深論何者為健弱厚薄也。古人以辭之清濁為健弱，意之深淺為厚薄。剿襲陳言，可謂之健乎？遊談無根，可謂之厚乎？數十年甬上之風大抵如此。⁵⁸³

⁵⁸² 鄔國平、王鎮遠著《清代文學批評史》(上海：上海古籍出版社 1995年)頁 16

⁵⁸³ (清)黃宗羲《南雷文案》卷一(上海：商務印書館，出版年不詳)頁 5

在這一段批評晚明末五子之一屠隆與余君房為代表的詩文理論中，可以看出明末文學批評理論乃以韓愈作為古、今與良、莠的分水嶺。而屠隆上承王世貞「文必秦漢，詩必盛唐」之理念；而劉子威名劉鳳，寫文章好用生僻字，甚至餽釘堆積，常被取笑。這樣的片面膚淺見識，卻要以派系之見而評論古人詩文，只以「僅僅在無纖穠佻巧之態」這樣的文字淺層檢視，便要判定是否歸美六經，實難為黃宗羲所認同。黃宗羲的文學批評主張，第一就是「有品藻而無折中」、「不欲定於一家以隘詩路」⁵⁸⁴，認為辨識各家創作風格特徵，只是便於人們學習，而各種風格的詩歌應可並行不悖，不應有「入主出奴」與「墨守一家」⁵⁸⁵的偏頗。是故以昌黎文非秦漢，詩非盛唐，甚至宋代習韓愈而來之詩文皆不觀者，則是明代文學批評的狹隘之見，黃宗羲此評更顯示出清代文學批評之總結前代與兼容並蓄的包容性。在黃宗羲的〈明文案序上〉中有另一則以韓愈等唐宋金元作家諷刺明代評論家的評論：

某嘗標舉其中十人為甲案，然較之唐之韓、杜，宋之歐、蘇，金之遺山，緣之牧庵、道園，尚有所未逮。蓋以一章一體論之，則有明未嘗無韓、杜、歐、蘇、遺山、牧庵、道園之文；若成就以名一家，則如韓、杜、歐、蘇、遺山、牧庵、道園之家，有明固未嘗有其一人也。⁵⁸⁶

黃宗羲指出，詩文名家如韓愈者，其詩文價值與意義是不受限於一家之言或一派之論的，而妄以一家侷限之視角而下斷語，抑或只以一章一體斷章論之，仍未必高明。

此外，黃宗羲的詩學理論是堅持維護「詩道性情」的，認為寫失而被離這一命題，就會駛入「絕港」，窒息生機⁵⁸⁷，是故他能理解韓愈的「不平則鳴」，他說：

夫人生天地之間，天道之險晦，人事之治否，世變之汙隆，物理之盛衰，吾與之推盪磨勵於其中，必有不得其平者。故昌黎言「物不得其平則鳴」，此詩之原本也。⁵⁸⁸

⁵⁸⁴ (清)黃宗羲《南雷文約》卷四〈錢退山詩文序〉，收於《梨洲遺著彙刊上》(台北：隆言出版社 1969 年)頁 18

⁵⁸⁵ (清)黃宗羲《南雷文約》卷四〈錢退山詩文序〉，收於《梨洲遺著彙刊上》(台北：隆言出版社 1969 年)頁 18

⁵⁸⁶ (清)黃宗羲《南雷文案》卷一〈明文案序上〉(上海：商務印書館，出版年不詳)頁 14

⁵⁸⁷ (清)黃宗羲《南雷文定後集》卷一〈寒邨詩稿序〉，收於《梨洲遺著彙刊上》(台北：隆言出版社 1969 年)頁 2

⁵⁸⁸ (清)黃宗羲《南雷文約》卷二〈朱人遠墓誌銘〉，收於《梨洲遺著彙刊上》(台北：隆言出版社 1969 年)頁 9

在此，黃宗羲對韓愈的「不平」下了定義，乃是「天道之險晦，人事之治否，世變之汙隆，物理之盛衰」這樣的「詩以道性情」⁵⁸⁹，乃「以道為詩性情」之意，亦是仍不離返經歸本的詩學主旨。

此外，黃宗羲亦曾對韓愈的「陳言務去」提出批評，他說：

昌黎：「陳言之務去。」所謂「陳言」者，每一題必有庸人思路共集之處，纏繞筆端，剝去一層，方有至理可言。猶如玉在璞中，鑿開頑璞，方始見玉，不可認璞為玉也。不知者求之字句之間，則必如〈曹成王碑〉，乃謂之「去陳言」，豈文從字順者為昌黎之所不能去乎？⁵⁹⁰

在此評中，透過對於韓愈「陳言之務去」的詮釋，他認為所謂陳言並不是指字句表面上的追求創新，而是內在的「至理」，詩人文人那一份超乎庸人思路共集之處的獨到用心與創新旨趣。這正表現黃宗羲詩學觀點中的體現作者的創造性的思想，他曾說：「不必泥唐而自與唐合。」⁵⁹¹又說：

一友以所作示余。余曰：「杜詩也。」友遜謝不敢當。余曰：「有杜詩，不知子之為詩者安在？」友茫然自失。⁵⁹²

黃宗羲對於詩歌的價值看重其獨創性，然並非無所師、無所學的獨創，而是根柢經史子集，並汲取前人寫詩文的神理⁵⁹³，使創作達到「不求與古人合而不能不合，不求與古人異而不能不異。」⁵⁹⁴的境地，才是有內涵的獨創詩文。這樣的詩歌理論與理想，在黃宗羲評論韓愈詩文時也一一呈現，猶如韓愈是一個返經歸本的最佳檢視樣板，有助於釐清復古與創新這項議題的盲點與迷思。

⁵⁸⁹ (清)黃宗羲《南雷文案》卷一〈景州詩集序〉，收於《梨洲遺著彙刊上》(台北：隆言出版社 1969 年)頁 3

⁵⁹⁰ (清)黃宗羲《金石要例》附《論文管見》，收於《梨洲遺著彙刊下》(台北：隆言出版社 1969 年)頁 8

⁵⁹¹ (清)黃宗羲《南雷文定後集》卷一〈寒邨詩稿序〉，收於《梨洲遺著彙刊上》(台北：隆言出版社 1969 年)頁 2

⁵⁹² (清)黃宗羲〈南雷詩曆題辭〉，收於《梨洲遺著彙刊下》(台北：隆言出版社 1969 年)頁 1

⁵⁹³ (清)黃宗羲《南雷文案》卷三〈高且中墓誌銘〉中說：「讀書當從六經，而後《史》、《漢》，而後歐、韓諸大家，浸灌之久，由是而發為詩文，始為正路，舍是則旁蹊曲徑矣。」收於《梨洲遺著彙刊上》(台北：隆言出版社 1969 年)頁 1

⁵⁹⁴ (清)黃宗羲《南雷文定》卷一〈曹實庵先生詩序〉，收於《梨洲遺著彙刊下》(台北：隆言出版社 1969 年)頁 2

2. 顧炎武—以詩意為優先的音韻考量

顧炎武與黃宗羲同樣以經世致用和堅持民族氣節為主要的主張，但是兩人在學術追求與詩文創作方面就有所不同，例如黃宗羲近心學，顧炎武否定心學；黃宗羲揚宋不抑唐，顧炎武雖亦不主一家，但較偏向唐。在這些地方是兩人殊途的地方。

從顧炎武對韓愈詩文的評論中亦可以看出其詩學理論與看法。在《日知錄》中有這樣一段評語：

韓文公〈樊宗師墓銘〉曰：「維古於辭必己出，降而不能乃剽賊。後皆指前公相襲，從漢迄今用一律。」此極中今人之病。若宗師之文，則懲時人之失而又失之者。⁵⁹⁵

在他的詩學主張中，他反對規摹古人，也反對刻意求異，主張遵循文學的基本規範，在繼承基礎上創新。如果為懲時人之失而刻意求異，那也是一種缺失，是故他說「又失之者」。關於這一點，他提出「未嘗相似而未嘗似」的看法，他說：

詩文之所以代變，有不得不變者。一代之文，沿襲已久，不容人人皆道此語。今且千數百年矣，而猶取古人之陳言一一而摹仿之，以是為詩，可乎？故不似則失其所以為詩，似則失其所以為我。李、杜之詩所以獨高於唐人者，以其未嘗不似而未嘗似也。知此者，可與言詩也已矣。⁵⁹⁶

在此，顧炎武與黃宗羲同樣的重視創造性。黃宗羲提到了韓愈的「陳言務去」，而顧炎武則提到韓愈的「辭必己出」，並剖析時人之病，提出在汲取前人與經詩之神韻的同時，應做到「未嘗不似」的深度與水準，但在自我創作時，便應揉合古今與人我，創造出自我風格與意義的詩文，達到「未嘗似」的樣貌，如此才是他心目中的創造。

此外，由於顧炎武崇尚實學，博通古今，於經史群籍、典章制度、掌故、音韻、藝文等都有深湛研究，世有「通儒」之目；且研究方法策重於考證，開清代樸學風氣，是故他對於韓愈詩文多有字句考訂、典章考據方面的注解與批評，例如：

⁵⁹⁵ (清)顧炎武著 黃汝成集釋《日知錄集釋》卷十九〈文章繁簡〉(上海：上海古籍出版社 2006 年)頁 1099

⁵⁹⁶ (清)顧炎武著 黃汝成集釋《日知錄集釋》卷二一〈詩體代降〉(上海：上海古籍出版社 2006 年)頁 1194

韓文公〈遊青龍寺贈崔大補闕〉詩：「側耳酸腸難濯澣。」是用《詩·柏舟》「如匪澣衣」。〈秋懷〉詩：「感感抱虛警。」是用陸士衡〈歎逝賦〉「節循虛而警立」。注皆不及。⁵⁹⁷

除了以考據樸學的角度給詩文做注解批評之外，顧炎武對於詩歌韻律亦有深入之研究，也提出了詩歌音韻上突破性的意見。他曾對韓詩的用韻做過批評：

古人用韻無過十字者。獨〈闕宮〉之四章，乃用十二字，使就此一韻引而伸之，非不可以成章，而於義必有不達，故末四句轉一韻。是知以韻從我者，古人之詩也；以我從韻者，今人之詩也。自杜拾遺、韓吏部未免此病也。⁵⁹⁸

音韻學是顧炎武畢生從事研究的主要課題之一，他在這一領域的成就早已備受肯定。在文學批評上，他透過對上古音的分析和對古詩用韻一些特點的總結說明，重現詩歌韻律比較自由的古樸之風，並提出種藥的用韻原則。他在《日知錄》卷二十一對古詩用韻的問題作了更加具體的闡說，並提出「不以韻而害意」⁵⁹⁹、「以韻從我」⁶⁰⁰、「韻律之道，疏密適中為上」⁶⁰¹等原則性意見。可以看出詩意勝於韻律的主張，也就是追求自然和美的韻律呈現，反對嚴拘聲韻格律，甚至顛倒「意」、「韻」關係，這樣的韻學見地給與詩文創作了一個震撼教育，那就是不論格律與音韻的安排與表現多麼的突出，若不能與詩文內在意涵與其思想深度作配合，那也只是次要的裝飾，並非主要的價值所在。顧炎武的詩韻觀蘊含著某種形式自由、詩體解放的思想意義，韓愈詩歌在顧炎武的檢視下，不免也顯出「以我從韻」的缺憾。

3. 王夫之一言志抒情兼具的詩學理論

蔡鎮楚在《中國文學批評史》特別點出清初王夫之的詩學理論，他說：「清初文學批評，是明清迭代之交特定的社會文化思潮的產物。其批評樣式主要是傳

⁵⁹⁷ (清)顧炎武著 黃汝成集釋《日知錄集釋》卷二七〈韓文公詩注〉(上海：上海古籍出版社 2006 年)頁 1568

⁵⁹⁸ (清)顧炎武著 黃汝成集釋《日知錄集釋》卷二十一〈古人用韻無過十字〉(上海：上海古籍出版社 2006 年)頁 1171

⁵⁹⁹ 「古人之文，化工也，自然而合於音，則雖無韻之文而往往有韻。苟其不然，則雖有韻之文而時亦不用韻，終不以韻而害意也。」(清)顧炎武著 黃汝成集釋《日知錄集釋》卷二十一〈五經中多有用韻〉(上海：上海古籍出版社 2006 年)頁 1173

⁶⁰⁰ 「以韻從我者，古人之詩也；以我從韻者，今人之詩也。」(清)顧炎武著 黃汝成集釋《日知錄集釋》卷二十一〈古人用韻無過十字〉(上海：上海古籍出版社 2006 年)頁 1171

⁶⁰¹ 「凡詩不束於韻而能盡其意，勝於為韻束而意不盡，且或無其意而牽入他意以足其韻者千萬也。故韻律之道，疏密適中為上，不然，則寧疏無密。文能發意，則韻雖疏不害。」(清)顧炎武著 黃汝成集釋《日知錄集釋》卷二十一〈次韻〉(上海：上海古籍出版社 2006 年)頁 1191

統的詩文批評，勒成專著的優秀代表作是王夫之的《薑齋詩話》，而錢謙益、黃宗羲、顧炎武等大家，只限於題序跋記之類短文。其內涵之豐富，文化底蘊之深厚，文學批評職能之發揮，而宣告中國文學批評進入黃金時代的序幕已經拉開。」⁶⁰²此話突顯了清初王夫之《薑齋詩話》在文學批評上的價值與重要性。

王夫之在《薑齋詩話》中有一段引用論語興觀群怨之說的詩學理論：

「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。」盡矣。辨漢、魏、唐、宋之雅俗得失以此，讀《三百篇》者必此也。「可以」云者，隨所「以」而皆「可」也。於所興而可觀，其興也深；於所觀而可興，其觀也審。以其群者而怨，怨愈不忘；以其怨者而群，群乃益摯。出於四情之外，以生起四情；遊於四情之中，情無所窒。作者用一致之思，讀者各以其情而自得。⁶⁰³

這一段話由《詩經》四情為詩教之出發點，在此語儒家重詩教之精神相合，然而卻走出與前二者分殊的詩教觀，一方面以「興、觀、群、怨」為詩歌批評最高原則，一方面將「興、觀、群、怨」視為相生相發的詩文創作整體，強調「興」的表達對其他三者的重要性，另外更突破傳統詩學理論範疇，將讀者之情帶入文學作品之情中，行成一個相互作用的溝通與審美循環。由此可知，王夫之以其博大的儒家思想為起點，將他的哲學思想與辯證思維帶入文學批評中，提出了許多不同於其他清初思想家的文學批評理論，在其返經歸本思想之上，其文學觀十分重視詩歌的抒情功能⁶⁰⁴。

如前所述「殊途一同歸—殊途」之邏輯，王夫之詩學與黃宗羲、顧炎武的相異點多於共同點，郭紹虞說：

梨洲之與船山，同樣本於儒家的見地，以闡詩道之精蘊，而所得各有所不同。梨洲所言處處在指示人如何作詩，如何學詩，所以要說明甚麼是詩；船山所言則異是，他處處在指示人如何讀詩，如何去領悟詩，所以只說明詩是怎樣？⁶⁰⁵

郭紹虞甚至將王夫之之詩學理論歸類為「神韻說」。在王夫之的詩學理論中，詩既言志更言情，他說：

詩言志，非言意也。詩達情，非達欲也。心之所期為者，志也；念之所覲得者，意也；發乎其不自己者，情也；動焉而不自待者，欲也。意有公，欲有大，

⁶⁰² 蔡鎮楚《中國文學批評史》（北京：中華書局，2006年）頁323

⁶⁰³ (清)王夫之著 戴鴻森注《薑齋詩話箋注》卷一(台北：木鐸出版社1982年)頁4

⁶⁰⁴ 「詩以道情。道之為言，路也。詩之所至，情無不至；情之所至，詩以之至。……古人於此乍一尋之，如蝶無定飛，乃往復百歧，總為情止，卷舒獨立，情依以生。」(清)王夫之《古詩評選》卷四李陵〈與蘇武詩〉評語，收於《船山全集》(台北：力行書局1965年)頁6

⁶⁰⁵ 郭紹虞《中國文學批評史》(台北：文史哲出版社1988年)頁961

大欲通乎志，公意準乎情。但言意則私而已，但言欲則小而已。人即無以自貞，意封於私，欲限於小，厭然不敢自暴，猶有媿忤存焉，則奈之何長言嗟嘆，以緣飾而文章之乎？⁶⁰⁶

在此王夫之所言之「志」與「情」，乃相對於「意」與「欲」而言；情志為大，意欲為小，王夫之認為如若胸中實無大公之情志，僅有小我之意欲，想藉嗟嘆之文辭強為有情之詩文，實不可得。關於這一觀點，王夫之對韓詩有一段批評：

韓退之以險韻、奇字、古句、方言矜其鉅轆之巧，巧誠巧矣，而於心情興會一無所涉，適可為酒令而已。⁶⁰⁷

「於心情興會一無所涉」是王夫之對韓詩的批評之語。可以看出韓詩的創作與王夫之之詩學理念不能相合，而船山對韓詩也無好感。此外，王夫之認為詩歌的表達重想像⁶⁰⁸，情感須蘊藉⁶⁰⁹，並且聲明詩歌的抒情性之不容竄犯，認為不宜將理與意入詩⁶¹⁰，以這樣的尺丈量韓愈的詩歌，相信是扞格不入的，以下評語更可看出王夫之對韓愈詩文創作之批評意見：

愚嘗判韓退之為不知道，與楊雄等。以〈進學解〉、〈送窮文〉悻悻然怒，潛潛然泣，此處不分明。則其云「堯、舜、禹、湯相傳」者，何嘗夢見所傳何事？經意害道，莫此為甚，反不如詩賦之翛然於春花秋月間也。⁶¹¹

歷來以「文以載道」著稱的韓愈，如今被王夫之評為「不知道」，乃因其文中「悻悻然怒，潛潛然泣」之私我情感過於袒露，所謂「傳道、授業、解惑」之「道」，豈是如此？詩賦之抒情性與散文之理性，兩者功能應分明，方合船山之文學理論。

以上三位清初思想家之詩文批評理論，乃處於明、清交接之際，尚在檢討明失，與整理新思路之時，誠如蔡鎮楚所言，唯王夫之之文學批評較具理論規模，甚至影響清代中期之神韻派，其理論於清初實具有開創性地位。

⁶⁰⁶ (清)王夫之《詩廣傳》卷一〈邶風〉，收於《船山全書》(長沙：嶽麓書社 1988~1996年)頁 325

⁶⁰⁷ 詳見注 82 (清)王夫之《薑齋詩話》〈夕堂永日緒論內編〉，收於《船山全集》(台中：大源文化服務社 1965年)頁 5

⁶⁰⁸ 「詩者象其心而已矣」(清)王夫之《詩廣傳》卷五〈周頌〉，收於《船山全書》(長沙：嶽麓書社 1988~1996年)頁 485

⁶⁰⁹ 「有求盡於意而辭不溢，有求盡於辭而意不溢。」(清)王夫之《詩廣傳》卷五〈魯頌〉，收於《船山全書》(長沙：嶽麓書社 1988~1996年)頁 506

⁶¹⁰ 「陶冶性情，別有風旨，不可以典冊、簡牘，訓詁之學與焉也。」(清)王夫之著 戴鴻森注《薑齋詩話箋注》卷一(台北：木鐸出版社 1982年)頁 1

⁶¹¹ 由於找不到原典，故轉引自吳文治《韓愈資料彙編》(北京：中華書局出版 2004年)頁 893

第三節：明清韓詩評論在文學批評史上的意義

一、明代韓詩評論中對唐宋詩之評論之總結

由於明代文學批評理論的復古基調濃厚，「詩必盛唐」的呼聲極大，是故唐詩成了詩歌唯一標準，宋詩則成了被貶斥的對象；而明代的唐宋詩之爭，有時是不講理路而論宗派的激情現象，因此想要爬梳清楚明代的唐宋詩之爭，勢必免不了要從詩論流派⁶¹²入手；再加以韓詩的評論因為唐宋詩派別之不同而有所落差，是故以下將分為三大部分、分門別派的來釐清明代分唐界宋的情況，以及在這樣的時空背景之下，比對出唐代的韓愈詩的立足點。

(一)揚唐抑宋—尊盛唐詩而輕韓詩

將詩歌分唐別宋的開端在南宋。南宋張戒《歲寒堂詩話》將歷來的詩歌分為五等，其中近體詩只分兩等，一等是唐詩，一等是宋詩。並且指出「成於李杜，壞於蘇黃」的揚唐抑宋觀念。之後嚴羽在《滄浪詩話·詩辯》中說：

近代諸公乃作奇特解會，遂以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩；夫豈不工，終非古人之詩也，蓋於一唱三歎之音，有所歉焉。且其作多務使事，不問興致，用字必有來歷，押韻必有出處，讀之反覆終篇，不知著到何處。其末流甚者，叫噪怒張，殊乖忠厚之風，殆以罵詈為詩。詩而至此，可謂一厄也。……推原漢魏以來，而截然謂當以盛唐為法，雖獲罪於世之君子，不辭也。⁶¹³

將宋詩的缺點直言而出，並直截了當地表明「當以盛唐為法」的主張，這樣明白的揚唐抑宋主張影響了明初的文學理論與思維。而觀夫嚴羽所言宋詩之弊，諸如「以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩」、「用字必有來歷，押韻必有出

⁶¹²蔡鎮楚《中國文學批評史》中指出，明人好標榜，立門庭，宗派繁猥。據郭紹虞《明代的文人集團》考證，明代除一般性的詩文流派之外，有稽可查的文人社團就有一百多個。文人設壇分壇，派別林立，攻訐不休，壁壘森嚴，盛氣凌人，咄咄逼人的派別之爭，此起彼伏，整個明代文壇充滿著一股潑辣辣的霸氣。可以說，一部明代文學史，乃是文人分門立戶、標榜攻訐的歷史。這也是明代文學批評不同於其他朝代文學批評最突出之點。頁 254～255

⁶¹³（宋）嚴羽《滄浪詩話》，收於（清）何文煥《歷代詩話》（北京：中華書局 2004 年第 2 版）頁 688

處」也正是韓詩的明顯特色，正是宋詩受到韓詩啟發之處；而「於一唱三歎之音，有所歎焉」的遺憾，更是歷來韓詩受到微詞之處。

明初詩壇仍延續前代的重唐輕宋之風，除了「台閣體」的「三楊」：楊士奇、楊榮、楊溥之外，江西派劉崧的「宋絕無詩」⁶¹⁴、劉績的褒唐貶宋⁶¹⁵；閩、浙、吳中三大文人集團也都視唐詩為正體，宋詩為變調；吳中文人董紀、浙江文人王禕、及閩中文人張以寧、林鴻、高棅等也都尊唐抑宋，到最後是獨尊盛唐。其中王禕、高棅曾對韓詩做出評論，王禕在〈練伯上詩序〉中提到唐詩的幾個「變」的階段：

王、楊、盧、駱始若開唐世之端，而陳伯玉又力于復古，此又一變也。開元、大曆杜子美出，乃上薄〈風〉、〈雅〉，下掩漢魏，所謂集大成者。而李太白又宗風騷而友建安，與杜相頡頏；復有王摩詰、韋應物、岑參、高適夫、劉長卿、孟浩然、元次山之屬，咸以興寄相高，以及錢、郎、苗、崔諸家比比而作。既而韓退之、柳宗元起於元和，實方駕李、杜；而元微之、白樂天、杜牧之、劉夢得咸彬彬附和焉。唐世詩道之盛，於是為至，此又一變也。然自元和以降，……雖各自成家，而或淪於怪，或迫於險，或窘於寒苦，或流於靡曼，視開元遂不逮。

⁶¹⁶

在浙江文人王禕的「詩莫盛於唐」⁶¹⁷的理論背景之下，「韓愈」的地位是「方駕李杜」的，同屬於「唐世詩道之盛，於是為至，此又一變」的層級，開元、大曆與元和這段時間被王禕歸類為同一個唐詩分期之中，與李、杜同屬唐代詩之盛的光環之中。

閩中文人論詩，由「尊唐」再進為「獨尊盛唐」，高棅選編的《唐詩品匯》共選唐詩六千七百餘首，從數量上看，選詩以盛唐為主，於盛唐中又尤推李杜；此外並將唐詩的發展分為初、盛、中、晚四個階段⁶¹⁸，其中又突出盛唐，以盛唐為唐詩發展的鼎盛時期，除了尊為正宗外，還有「大家」、「名家」、「羽翼」等品目為其補充。在〈總序〉中將韓愈與柳宗元、張、王、元、白，甚至是李賀、

⁶¹⁴ (明)黃容〈江雨軒詩序〉：「近世有劉崧者，以一言斷絕宋代，曰：『宋絕無詩』。」收於(明)葉盛《水東日記》卷 26 (中國基本古籍庫 清康熙刻本) (合肥：黃山書社，2008 年) 頁 125

⁶¹⁵ (明)劉績《霏雪錄》(中國基本古籍庫 明弘治刻本) (合肥：黃山書社，2008 年) 頁 26：或問余唐宋詩人之別，余答之曰：唐人詩純，宋人詩駁；唐人詩活，宋人詩滯；唐詩自在，宋詩費力；唐詩渾成，宋詩鉅釘；唐詩縝密，宋詩漏逗；唐詩溫潤，宋詩枯燥；唐詩鏗鏘，宋詩散緩；唐人詩如貴公子，舉止風流；宋人詩如三家村炸富人，盛服揖賓，辭容鄙俗。

⁶¹⁶ (明)王禕《王忠文公集》卷五〈練伯上詩序〉，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年) 頁 1226-106~107

⁶¹⁷ (明)王禕《王忠文公集》卷五〈張仲簡詩序〉，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年) 頁 1226-110：「《三百篇》尚矣，秦漢以下，詩莫盛於唐。」

⁶¹⁸ 本文第三章第四節即引(明)高棅《唐詩品匯·總序》之原文，於此不再贅述。

盧仝、孟郊、賈島同歸為「晚唐之變」，顯然盛唐之外的詩家便不再多著墨細分，對於韓愈也只有簡短的描述：「博大其辭」，可見韓詩至此地位顯然滑落許多。

明代中期詩壇，如前所述，為李東陽「茶陵派」與前後七子的復古運動所主導，「詩必盛唐」的口號已表明了「揚唐抑宋」的傾向。觀夫李東陽對韓詩的評論，是宋代詩人不如韓愈，唐代韓愈又不如杜甫，例如：

杜子美〈漫興〉諸絕句，有古〈竹枝〉意，跌宕奇古，超出詩人蹊徑。韓退之亦有之。⁶¹⁹

五七言古詩仄韻者，上句末字類用平聲。惟杜子美多用仄，……其音調起伏頓挫，獨為矯健，似別出一格。……自後則韓退之、蘇子瞻有之，故亦健於諸作。⁶²⁰

昔人論詩，謂「韓不如柳，蘇不如黃。」……是大不然。漢魏以前，詩格簡古，……其勢必久而漸窮。賴杜詩一出，乃稍為開闊，……韓一行之，蘇再行之，於是情與事，無不可盡，而其為格，亦漸粗矣。⁶²¹

歐陽永叔深於為詩，高自許與。觀其思致，視格調為深。然校之唐詩，似與不似，亦門牆藩籬之間耳。梅聖俞云：「永叔要做韓退之，硬把我做孟郊。」今觀梅之於孟，猶歐之於韓也。或謂梅詩到人不愛處，彼孟之詩，亦曷嘗使人不愛哉？⁶²²

韓、蘇詩雖俱出入規格，而蘇尤甚。蓋韓得意時，自不失唐詩聲調。如《永貞行》固有杜意，而選者不之及，何也？⁶²³

對於韓詩的以文為詩的不合詩格，李東陽似乎不那麼在意，曾說：

詩與文不同體，昔人謂「杜子美以詩為文，韓退之以文為詩」，固未然。然其所得所就，亦各有偏長獨到之處。⁶²⁴

⁶¹⁹ (明)李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年) 頁 1630

⁶²⁰ (明)李東陽《懷麓堂詩話》收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年) 頁 1638

⁶²¹ (明)李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年) 頁 1638

⁶²² (明)李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年) 頁 1639

⁶²³ (明)李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年) 頁 1643

⁶²⁴ (明)李東陽《懷麓堂詩話》，收於《明詩話全編》(南京：鳳凰出版社 2006 年) 頁 1626

但是對於盛唐杜甫情有獨鍾，所評韓詩佳處都是與杜詩近似處；而對於宋人的學杜、學韓，則為「格漸粗」、「門牆藩籬之間」的不相似、「詩到人不愛處」等等評價。

前七子李夢陽對韓詩的評論則不如李東陽客氣，對於韓愈聯句詩之「連聯鬥押，纍纍數千百言不相下」⁶²⁵的不合詩本色十分不諒解，還說出「恥其非君子」的批判，最後還「怪夫昌黎之從數子」，可以見得李夢陽詩宗盛唐的堅持。

何景明在〈與李空同論詩書〉中表明其「辨體」的標準：

僕常謂詩文有不可易之法者，辭斷而意屬，聯類而比物也。……夫文靡於隋，韓力振之，然古文之法亡於韓；詩弱於陶，謝力振之，然古詩之法亡於謝。⁶²⁶

雖然只評論了韓文而非韓詩，然而以「詩文有不可易之法」來檢視韓詩，自然也不能入何景明之眼。

後七子對於韓詩的評價以王世貞最為激烈與否定他對於韓詩的兩段有名的評論「韓退之於詩本無所解」⁶²⁷及「不啻村學究語」⁶²⁸可以看出他對韓詩的不認同，不過從「宋人呼為大家，直是勢利」一句可以發現，王世貞對韓詩的評價深受他排斥宋詩的理念所影響，因為排斥宋詩，所以連帶的對於宋人宗法推崇的對象韓愈也一同排擠。

謝榛的韓詩評論較注重詩歌表達的藝術性，較無詩必盛唐的派別意識，能夠直接就韓愈詩歌的呈現狀況加以評析，評語也較為中肯客觀，對於韓愈《城南聯句》與李夢陽同持負面評價，不過不如李夢陽的偏激，謝榛評為「意深語晦」⁶²⁹；韓愈五言詩「艱深奇澀，殆不可讀」⁶³⁰；遇到韓愈寫景的佳作，便說他「辭澹意濃」，拙於寫景處便指出「血脈不周，病在一譬」⁶³¹；甚至還有杜韓兩詩比較，而「韓詩為優」者⁶³²，可見其論詩較為客觀理性。不過在一段韓愈〈琴操〉與斛律金〈敕勒歌〉的比較中，可以看見謝榛在格調派「詩宗盛唐」的主張中包含著較為寬闊的視野：

⁶²⁵ 見本文第二章第二節第二小節「層疊鋪敘，段落不分」

⁶²⁶ (明)何景明《大復集》卷32(清文淵閣四庫全書本)頁240

⁶²⁷ (明)王世貞《全唐詩說》(台北：廣文書局1971年)頁11

⁶²⁸ (明)王世貞《全唐詩說》(台北：廣文書局1971年)頁17

⁶²⁹ (明)謝榛《四溟詩話》卷一(上海：商務印書館，1936年)頁4

⁶³⁰ (明)謝榛《四溟詩話》卷二(上海：商務印書館，1936年)頁30

⁶³¹ (明)謝榛《四溟詩話》卷四(上海：商務印書館，1936年)頁64~65

⁶³² (明)謝榛《四溟詩話》卷二(上海：商務印書館，1936年)頁26

《碧雞漫志》曰：「斛律金《敕勒歌》曰：『敕勒川，陰山下，天似穹廬，籠蓋四野。天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。』」金不知書，同於劉、項，能發自然之妙。韓昌黎《琴操》雖古，涉於摹擬，未若金出性情爾。⁶³³

由本段評論可以窺見兩個端倪，一個是可以看出謝榛詩論重性情的傾向，這與他強調興趣，強調自然高妙的主張相合，已近神韻說之意味。第二是關於「摹擬」的問題，可以看出謝榛主張取其神情，反對句摹字擬的主張，也是對於專學盛唐詩歌文字形式，而缺乏個人真性情的理論主張與作品的一種糾正。

綜上所述，在詩宗盛唐的呼聲之下，中、晚唐詩及詩人皆非眾人所喜，而韓愈開啟宋詩風氣，已遠離盛唐之音，在明代詩宗盛唐的詩學評論中，自然是貶抑與不被重視的。

(二)持平唐宋—『詩盛於唐，壞於宋』之反動與韓詩定位之躍進

明代詩學各大宗派雖都倡導「揚唐抑宋」的觀點，致使明代詩壇似乎呈現一片貶抑宋詩的風氣，然而仍舊有不少有識之士不為潮流所影響，給予宋詩肯定的評價。

明初黃容針對劉崧「宋絕無詩」提出批判，認為「宋蘇文忠公與先文節公（黃庭堅）獨宗少陵、謫仙二家之妙，雖不拘其似，而其意遠義該，是有蘇、黃並李、杜之稱。」⁶³⁴

對於當時「世人但知宗唐，於宋則棄不取」的文壇風氣，瞿佑也表達了不以為然，並仿元好問《唐詩鼓吹》體例，編選了宋金元人詩為《鼓吹續音》。他認為：「唐詩前以李、杜，後以韓、柳為最。姚合以下，君子不取焉。宋詩以歐蘇黃陳為第一，渡江以後，放翁石湖諸賢皆當深玩熟觀，體認變化。」⁶³⁵在這段評論中，將唐宋兩代詩相提並論，並提出兩代前後兩期各兩位代表性詩人，而韓愈與柳宗元為與李杜同等為最，可見瞿佑不僅試圖打破宗唐的迷信，還給宋詩一個公道；也試圖打破詩宗盛唐的偏執，給中唐詩人也能得到同等的重視。

方孝孺對揚唐抑宋的的風氣提出質疑，反問：「舉世皆宗李杜詩，不知李杜更宗誰？」⁶³⁶方孝孺對於韓文多所評論，但關於韓詩只有以一則：「唐之杜拾

⁶³³（明）謝榛《四溟詩話》卷二（上海：商務印書館，1936年）頁25

⁶³⁴（明）黃容《江雨軒詩序》收於（明）葉盛《水東日記》卷26（中國基本古籍庫 清康熙刻本）（合肥：黃山書社，2008年）頁125

⁶³⁵（明）瞿佑《歸田詩話》卷上〈唐三體詩序〉，收於《知不足齋叢書》（台北：興中書局1964年）頁735

⁶³⁶（明）方孝孺《遜志齋集》卷二十四〈談詩五首〉，收於吳文治編《明詩話全編》（南京：鳳凰出版設2006年）頁391

遺、韓吏部，皆深於詩。……其體則唐也，其道則古也。」⁶³⁷韓愈與杜甫詩名並列，而兩人的共同點是師法古人，有著學問深度。

明代中期，與前後七子同時，也有著冷靜的反對之聲。都穆在《南濠詩話》中贊同方孝孺，反對前七子的理論：「昔人謂『詩盛於唐，壞於宋』，近亦有謂元詩過宋詩者⁶³⁸，陋哉見也。劉後村云：『宋詩豈惟不愧於唐，蓋過之矣。』予觀歐、梅、蘇、黃、二陳至石湖、放翁諸公，其詩視唐未可便謂之過，然真無愧者。」⁶³⁹俞弁在《逸老堂詩話》中說：「古今詩人措語工拙不同，豈可以唐宋輕重論之，余訝世人但知宗唐，於宋則棄不收。」⁶⁴⁰也表達了對於宋詩的支持。何景明的好友楊慎雖然也尊奉唐詩，但必不一概否定宋詩，他對於蘇軾、王安石等宋代詩人皆十分肯定，並說：「學詩者動輒言唐詩，便以為好，不思唐人有極惡劣者，如薛逢豈乃盛唐之晚唐。」⁶⁴¹而楊慎對於韓詩也相當肯定，他曾說：「晚唐惟韓、柳為大家。」⁶⁴²此外，有一段關於宋人選韓詩為唐人之冠的評論：

宋人詩話取韓退之「一間茅屋祭昭王」⁶⁴³一首，以為唐人萬首之冠。今觀其詩只平平，豈能冠唐人萬首？而高棅《唐詩品彙》取其說。甚矣，世人之有耳而無目也。⁶⁴⁴

從這則評論中，可以看出楊慎對於韓愈此詩的表現並不滿意，認為只是平平，不足以當唐人萬首之冠，那也就代表著，楊慎心裡有一套品評詩歌的標準在，並不能人云亦云，亦不能盲目品評。

在明代中這一時期，支持宋詩以及不否定宋詩的人大有人在，除了前面提到的都穆、俞弁、楊慎之外，根據李如冰〈明代宗唐抑宋之風下的宋詩潛流〉一文所指，尚有台閣重臣楊一清、理學家陳獻章、庄昶還有古文的唐宋派等⁶⁴⁵。

⁶³⁷（明）方孝孺《遜志齋集》卷十二〈時習齋詩集序〉，收於吳文治編《明詩話全編》（南京：鳳凰出版設 2006 年）頁 379

⁶³⁸指李東陽「宋詩深，卻去唐遠；元詩淺，去唐卻近。」之說

⁶³⁹（明）都穆《南濠詩話》收於《叢書集成初編》（北京：中華書局 1991 年）頁 3

⁶⁴⁰（明）俞弁《逸老堂詩話》，收於吳文治編《明詩話全編》（南京：鳳凰出版設 2006 年）頁 2527

⁶⁴¹（明）楊慎《升庵詩話》卷十一〈劣唐詩〉，收於吳文治編《明詩話全編》（南京：鳳凰出版設 2006 年）頁 2671

⁶⁴²（明）楊慎《升庵詩話》卷四〈晚唐兩詩派〉，收於吳文治編《明詩話全編》（南京：鳳凰出版設 2006 年）頁 2602

⁶⁴³（唐）韓愈〈題楚昭王廟〉：「丘墳滿目衣冠盡，城闕連雲草樹荒。猶有國人懷舊德，一間茅屋祭昭王。」

⁶⁴⁴（明）楊慎撰 王大厚箋證《升庵詩話新箋證》卷九〈韓退之別盈上人〉（北京：中華書局 2008 年）頁 478

⁶⁴⁵李如冰〈明代宗唐抑宋之風下的宋詩潛流〉，收於《山東省農業管理幹部學院學報》第 21 卷第 6 期（濟南：山東省農業管理幹部學院 2005 年）頁 147

到了明代中後期，末五子如同前後七子的提倡唐音，屠隆雖推崇唐詩，不滿於宋詩的議論、用典，對宋詩不以為然，然而他認為古今詩應各求其至，不必以古繩今⁶⁴⁶的辯證思想無疑隊於前後七子的偏執盛唐是一極大的修正。胡應麟對宋詩並不一概否定，例如：以「精深婉麗，字自唐人」、「掩姓名讀之，未必皆別其為宋也。」等等評論，對於宋詩之佳者亦予以肯定。在胡應麟的韓詩評論中，有一則正是在針砭當時獨尊盛唐的偏執：

元和而後，詩道浸晚，而人才故自橫絕一時。若昌黎之鴻偉，柳州之精工，夢得之雄奇，樂天之浩博，皆大家材具也。今人概以中、晚宋之高閣。若根腳堅牢，眼目精利，泛取讀之，亦足充擴襟靈，贊助筆力。⁶⁴⁷

在胡應麟的韓詩評論中，時常可見他將韓愈與李杜相比，但對於韓愈有「神韻全乖」、「漸流外道」⁶⁴⁸之批評，此則評論藉著對中晚唐詩人之風格描述，對獨尊盛唐的觀念作一建設性的建議與修正。

最後，值得一提的是後七子的王世貞，他在摹擬詩作的問題上看法較為寬大，不僅摹擬唐及以前詩歌，也摹擬宋詩，如〈案頭蘇詩一編，偶展讀之……〉、〈和東坡居士茶韻〉等，對宋詩表現出某種程度的接受，可見「揚唐抑宋」在明代文學主流的台面上吶喊，而對於宋詩則漸漸出現接受與開放的態度，文學批評也漸趨理性。

(三)揚宋抑唐—『韓，詩之聖也；蘇，詩之神也』之性靈觀點

這是反復古的另一股勢力，因為對「揚唐抑宋」理論的不滿，於是產生完全兩極化的理論。代表人物便是晚明的公安與竟陵兩派。

袁宏道認為「代有升降，而法不相沿」⁶⁴⁹而且「古何必高，今何必卑？」⁶⁵⁰，所以詩不必唐才為詩，宋亦有宋詩之獨特性，而且對於「古與今」不應有「高與低」的迷信，最後甚至用偏激的語調對「文必秦漢、詩必盛唐」、「宋無詩」之

⁶⁴⁶ (明)屠隆〈論詩文〉：「氣運尚隨世遞遷。天地有劫，滄桑有改，而況詩乎？故論詩者，政不必區區以古繩今，各求其至可也。論漢魏者，當就漢魏求其至處，不必責其不如《三百篇》；論唐人者，當就唐人求其至處，不必責其不如六朝。」，收於吳文治編《明詩話全編》(南京：鳳凰出版設 2006 年)頁 4955

⁶⁴⁷ (明)胡應麟《詩藪》外編卷四，收於吳文治編《明詩話全編》(南京：鳳凰出版設 2006 年)頁 5593

⁶⁴⁸ (明)胡應麟《詩藪》內編卷四，收於吳文治編《明詩話全編》(南京：鳳凰出版設 2006 年)頁 224 及 245

⁶⁴⁹ (明)袁宏道《袁中郎全集》卷一〈敘小修詩〉(中國基本古籍庫 明崇禎刊本)(合肥：黃山書社，2008 年)頁 1

⁶⁵⁰ (明)袁宏道《袁中郎全集》〈與丘長孺尺牘〉(中國基本古籍庫 明崇禎刊本)(合肥：黃山書社，2008 年)頁 187

論提出一種諷刺，說：「宋人喜唐，僕則曰：『唐無詩』。世人喜秦漢，僕則曰：『秦漢無文』。世人卑宋黜元，僕則曰：『詩文在宋、元大家』。……不肖惡之深，所以立言亦自有矯枉之過。」⁶⁵¹而袁宏道對於韓詩曾有一段評論：

僕嘗謂六朝無詩，陶公有詩趣，謝公有詩料，餘子碌碌，無足觀者。至李、杜而詩道始大；韓、柳、元、白、歐，詩之聖也；蘇，詩之神也。彼謂宋不如唐者，觀場之見耳，豈真真知詩何物哉！⁶⁵²

這是一段脫胎自「唐無詩」、「宋無詩」之論的評論，將唐與宋的界線打破，將詩人依風格串連，並加以品評，將韓愈與宋代歐陽脩並列為「詩之聖」，最後並對「宋不如唐」提出批判。明末「公安三袁」之論，使得明初以來詩壇盛行的揚唐抑宋之風為之一變，其後竟陵派鍾惺在《詩歸》序言中提到「真詩」，云：「真詩者，精神所為也。」主張通過領會古人之精神再創作出新詩。對於詩歌初衷的宣達使得「擬古」的「揚唐抑宋」之非理性潮流漸漸消解。

二、清代韓詩評論呈現唐詩學的總結與傾宋的新里程

在詩歌的領域中，唐詩(尤其是盛唐詩)一直是最閃耀的一顆星，後世不論是學詩抑或評詩，大抵都不會忽略唐代，甚至會以唐代的詩歌為典範。然而詩歌的發展並非僅止於唐代，甚至唐代只是個開端，詩歌創作的演進歷史，在唐代之後，還經歷了宋、元、明、清四代。

在詩學批評的領域中，明、清兩代是歷代詩學理論的歸結與成一系統的階段，尤其是清代，不僅改良明代詩學批評理論，更為中國古代批評史寫下最精采的總結。

唐詩在明代經歷了唐宋詩之爭的洗滌，卻益見澄澈晶亮；然而，在清代返經歸本與經世致用的尺規丈量下，唐詩卻比宋詩顯得短少與晦暗許多。如果說明代詩學是唐詩的天下，那麼清代詩學不但是唐詩的終結點，更是迎向宋詩的大時代。

本節將就清代詩學中的韓詩評論，檢視唐詩歸結的線索，以及宗宋詩風的形成，並探討清代韓詩評論在文學批評史中所佔之地位。

⁶⁵¹ (明)袁宏道《袁中郎全集》〈與張幼于尺牘〉(中國基本古籍庫 明崇禎刊本)(合肥：黃山書社，2008年)頁199

⁶⁵² (明)袁宏道《袁中郎全集》卷23〈與李龍湖〉(中國基本古籍庫 明崇禎刊本)(合肥：黃山書社，2008年)頁207

(一)在韓詩評論中呈現融通唐宋的唐詩學總結

在清代文壇，文人們由清初的民族情結所激發之積極反思與創造精神，接著邁向康、雍、乾之盛世，文學創作與理論嶄露著盛世之音，然後於清末的外國入侵，再次激起民族情結與反思精神。是故，清初的詩壇矯明七子與公安竟陵之偏失，宗唐者則在盛唐之外兼宗中晚唐詩，而為矯性靈之空疏而有倡導宋詩的流派，因此在清初，中晚唐詩以及宋詩地位得到較明代高的地位。然而，進入清中葉之盛世，王士禛之神韻說倡盛唐別調之王孟一派，沈德潛格調說亦取法盛唐格調，對盛唐詩歌之重視乃成為普遍現象。不過，清代不同於明代尊唐貶宋之風氣，在這個時候，還有袁枚的性靈說突破盛唐的框架，倡導個性，形成獨具特色的詩歌流派；此外，還有翁方綱標舉肌理說，取法宋詩，使清初之宋詩關注得以延續。時至晚清，猶如歷史的重演，文人們再度經歷亂世，他們無法再像神韻派一樣寄情山水，像性靈派那樣娛心風月，更無法像格調派的歌頌昇平；是故宋詩的地位在清中葉以後漸漸提昇，並取代了唐詩的地位，而在文學批評中一直屹立不搖古典唐詩學，也在這個時期達到鼎盛且完備的局面，而清代的詩學審美趣味也逐漸轉變，產生了融通唐宋的唐詩學總結⁶⁵³，準備跨入宋詩的新紀元。

在這樣的思潮與文學風向的轉變之下，韓詩的批評更明顯地成為風向指標，也就是說，從清代詩學韓詩的評論中可以明顯的觀察出時代的動向與批評審美的位移；而翁方綱的肌理派與清中葉以後的宗宋派與晚清同光體詩人，對於韓詩的評論不論在質與量上都較清初、中兩期為佳為多，在這些評論中，本文整理出幾項清代中後期詩論家們討論的焦點議題，在本小節與下一小節中進行整理與探討。

⁶⁵³ 「古典唐詩學發展至清盛期，無論是資料的整理、選本的發達、詩體詩法的研究乃至詩學觀念的闡述，均已漸近完備。清中葉以降，詩學審美趣味已發生轉變，生新的宋型詩受人青睞，而唐詩在人們心目中地位漸趨衰歇。」王順貴〈清代：古典唐詩學的總結與終結〉收於《南京師大學報(社會科學版)》(南京：南京師大 2008 年 3 月)第 2 期頁 139~140

1. 唐宋詩歌價值客觀化—韓詩為詩家注目之一類，且為清代宗宋評論之

典範

詩歌之發展，乃是在後代接續前代的積累與創造之中締造，雖然一旦達到創作的顛峰，則必然面臨下坡的困境，然而詩人巧思創造也好，順應時勢變化也好，新一代自然有新一代的詩歌產生，因為詩言志，詩言情，詩可以興、觀、群、怨，詩歌是文人們情感與理想的最佳代言。不過，儘管詩歌的創作是帶感情的活動，然而歷代的詩評又未嘗不帶點自我的主觀在裡面，用著合於自我的詩學理論與流派去檢視某一朝、某一代、某一人、某一詩的價值與意義，是故文學批評是純然的理性分析，是客觀中帶點主觀的詮釋與審美。

所以，清代雖接續著明代，但在對唐宋詩的觀點上卻與明代有著極大的差異，這一點是可以被理解的。雖然宋代處於詩歌的鼎盛時期唐代之後，詩歌的創作成就本難以超越唐代，但是到了歷代詩學理論的集大成時代清代，宋代詩歌價值卻得到翻案性的高度尊重，並且這樣的尊重是在不貶抑唐代、亦不抹滅唐代的前提下；這樣遼闊的視野與兼容並蓄的審美批評風度，也只有在清代這樣居於詩學總結地位的時代能夠達到。

而在清代—尤其是清中葉以後—的詩學評論中，宋詩評價日益高漲，因而影響有宋一代詩歌的中唐詩人韓愈自然備受注目；此外，在重視「學人之詩」與「詩人之詩」合一的清代中晚期詩學理論中，韓愈更以文以載道的高尚情操，以及無一字無來歷的深厚學問基礎，在韓詩批評如淘金一般，在清代逐漸被從文學批評史中淘選而出，得到高度的重視。

(1) 翁方綱

清中葉提出「肌理說」的翁方綱，目的是要「以實救虛」，以「義理」與「文理」補「神韻派」與「格調派」在內容與形式上的缺憾，他認為「格調、神韻皆無可著手也，予故不得不近而指之曰『肌理』。」⁶⁵⁴在格調與神韻的詩學潮流之後，他曾對唐宋兩代詩歌有一段批評，他說：

唐詩妙境在虛處，宋詩妙境在實處。初唐之高者，如陳射洪、張曲江，皆開啟盛唐者也。中、晚之高者，如韋蘇州、柳柳州、韓文公、白香山、杜樊川，皆接武盛唐、變化盛唐者也。是有唐之作者，總歸盛唐。而盛唐諸公，全在境象超

⁶⁵⁴(清)翁方綱《復初齋文集》卷十五〈仿同學一首為樂生別〉，收於《續修四庫全書》第 1455 冊(上海：上海古籍出版社 1995 年)頁 496

詣，所以司空表聖《二十四品》及嚴儀卿以禪喻詩之說，誠為後人讀唐詩之準的。若夫宋詩，則遲更二三百年，天地之精英，風月之態度，山川之氣象，物類之神致，俱已為唐賢占盡，即有能者，不過次第翻新，無中生有，而其精詣，則固別有在者。宋人之學，全在研理日精，觀書日富，因而論事日密。如熙寧、元佑一切用人行政，往往有史傳所不及載，而于諸公贈答議論之章，略見其概。至如茶馬、鹽法、河渠、市貨，一一皆可推析。南渡而後，如武林之遺事，汴土之舊聞，故老名臣之言行、學術，師承之緒論、淵源，莫不借詩以資老據。而其言之是非得失，與其聲之貞淫正變，亦從可互按焉。今論者不察，而或以鋪寫實境者為唐詩，吟詠性靈、掉弄虛機者為宋詩。所以吳孟舉之《宋詩鈔》，舍其知人論世、闡幽表微之處，略不加省，而惟是早起晚坐、風花雪月、懷人對景之作，陳陳相因。如是以為讀宋賢之詩，宋賢之精神其有存焉者乎？⁶⁵⁵

在這段評論中，翁方綱首先點出「唐詩妙境在虛處，宋詩妙境在實處。」這樣的唐宋詩觀實已脫離非唐即宋的二分法，以唐詩與宋詩各自的「妙境」給與兩者同等的肯定，這在格調與神韻主導文壇的盛唐之風下，實則是倡導宋詩之意。而接下來的評論，幾乎全為宋詩而發，對於唐詩他以一般人的見解，認為盛唐峰是正宗，而韓愈等中晚唐詩人也只是「接武盛唐、變化盛唐者」，甚至以「境象超詣」為「後人讀唐詩之準的」，這個「後人」其實指的是明代以至於清代中期之格調、神韻派詩學觀點，「有唐之作者，總歸盛唐」其實同樣的抹煞了中晚唐詩人的地位與價值。這一點從接下來的「若夫宋詩」開始的一大段評論可以窺出端倪。其實如果就這樣的一個標準來評判所有的詩歌，那麼宋詩真的就只有「不過次第翻新，無中生有」這樣的風貌嗎？這一點是翁方綱所不能認同的，他認為「宋人之學，全在研理日精，觀書日富，因而論事日密。」是故宋詩之長在學問、在理，而「今論者不察，而或以鋪寫實境者為唐詩，吟詠性靈、掉弄虛機者為宋詩。」這裡的「今論者」與前所言之「後人」其實是相同的對象，而翁方綱則是自外於其中的不同調者。評論的最後更以「如是以為讀宋賢之詩，宋賢之精神其有存焉者乎」一句透露肌理派對宋詩的尊崇與理解。

在這一段評論中，提到韓愈的地方僅有「中、晚之高者」、「接武盛唐、變化盛唐者」兩句，不過，這段評論表現了翁方綱崇宋而不獨尊盛唐的傾向，在他所主張的肌理說「為學必以考證為準，為詩必以肌理為準」⁶⁵⁶這樣的標準之下，再加上「義理之理，即文理之理，即肌理之理也。」⁶⁵⁷的觀念，學問在詩歌品評中佔有相當的分量，而肌理說的「義理」，「其內容就是儒家倫理教化這一套。

⁶⁵⁵ (清)翁方綱《石洲詩話》卷四，收於郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 1428

⁶⁵⁶ (清)翁方綱《復初齋文集》卷五〈志言集序〉，收於《續修四庫全書》第 1455 冊（上海：上海古籍出版社 1995 年）頁 391

⁶⁵⁷ (清)翁方綱《復初齋文集》卷五〈志言集序〉，收於《續修四庫全書》第 1455 冊（上海：上海古籍出版社 1995 年）頁 391

這一套，在散文方面，已有桐城派的「義法」說行之在前，現在詩歌方面，又有肌理說。」⁶⁵⁸在詩歌中的學問根柢，在唐代以杜韓為代表，而韓愈的以文為詩即是將古文中的義理極表達方式帶入詩中，更進一步地影響了宋代詩歌，是故重視學問的學人之詩，以宋詩為代表，宋詩更可上溯自中唐韓愈，而翁方綱的肌理說「既外通於學理，又內連於詩理，所以他的詩學打通了詩內與詩外，打通了經學與詩學，貫通了學人與詩人、才人，乃是徹上徹下，徹內徹外。」⁶⁵⁹這樣的詩學理論，與韓愈的詩歌創作特色是不謀而合。

(2) 方東樹

清代桐城派如前所述，是一個地域性的文學流派，創始人方苞，繼承者眾，流傳甚廣，劉大櫚和姚鼐為集大成者，三人有「桐城三祖」之稱。後繼者有方東樹。在散文領域是一個以「唐宋派」古文為傳統，並提出「義法」主張的古文流派；在詩學領域則是以古文理論來論詩，但是方苞不作詩，劉大櫚文與詩皆能，姚鼐的詩歌則有較深的影響，不過「真正建立獨特的桐城派詩學的是方東樹，他將桐城前輩的古文理論用以論詩，建立了一套獨特的古文家的詩學。」⁶⁶⁰

方東樹在《昭昧詹言》中有一段評論，將詩歌的風格以莊子與屈原為兩大分類，不再以唐、宋兩朝代為明顯區隔，並將唐宋詩家上溯到漢代作一連貫性的特色評述，最後以唐之杜、韓為其論詩典範：

莊以放曠，屈以窮愁，古今詩人，不出此二大派，進之則為經矣。漢代諸遺篇，陳思、仲宣，意思沉痛，文法奇縱，字句堅實，皆去經不遠。阮公似屈，兼似經；淵明似《莊》，兼似《道》。此皆不得僅以詩人目之。其後惟杜公，本《小雅》、屈子之至，集古今之大成，而全渾其跡。韓公後出，原本六經，根本盛大，包孕眾多，巍然自開一世界。東坡橫截古今，使後人不知有古，其不可及在此；然遂開後人作滑俗詩，不求復古，亦在此。太白亦奄有古今，而跡未全化，亦覺真實處微不及阮、陶、杜、韓。蘇子由論太白，一生所得，如浮花浪蕩，好事喜明，不知義理之所在。今觀其詩，似有然者。要之皆天生不再之才矣。南宋以來詩家，無有出李、杜、韓、蘇四公境界，更不向上求，故亦無復有如四公者。一、二深學，即能避李、蘇，亦止追尋到杜、韓而止。乃若其才既非天授，又不知杜、韓之導源《經》、《騷》，津逮漢、魏，焉有鮑、謝處，故終亦不能到杜、韓也。

661

⁶⁵⁸ 劉世南《清詩流派史》(台北：文津出版社 1995 年)頁 343

⁶⁵⁹ 張健《清代詩學研究》(北京：北京大學 1999 年)頁 673

⁶⁶⁰ 張健《清代詩學研究》(北京：北京大學 1999 年)頁 639

⁶⁶¹ (清)方東樹《昭昧詹言》卷一(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 4

此段評論以「莊以放曠，屈以窮愁，古今詩人，不出此二大派，進之則為經矣。」表達出方東樹的詩學史觀，不再以唐宋為詩歌總源，而是向上追溯自先秦、甚至自古文的經，而將詩學導源於經學，即是方東樹把古文理論直接用來建立詩學理論的體現。在詩學理論上，他試圖將「詩言志」的詩學命題，與「言有序」的古文命題結合，他說：

詩以言志。如無志可言，強學他人說話，開口即脫節。此謂言之無物，不立誠。若不解文法變化精神措注之妙，非不達意，即成語錄腐談。是謂言之無文無序。⁶⁶²

在此表達了方東樹的幾個詩學理念：第一，詩言志，是故重視詩歌內容勝過文辭修飾，而內容又首重「志」，即關乎詩人的人格學問，他曾說：

有德者必有言，詩雖吟詠短章，足當注書，可以規其人之德性、學識、操持之本末。古今不過數人而已，阮公、陶公、杜、韓也。⁶⁶³

方東樹在談論詩歌內容時，或說性情，或說志，或說理，三者實以「理」為貫通，此即將理學與詩學相融會，亦即詩理與文理合，並列舉四人為代表，韓愈便是其中一人，其實這一點在第二章以文為詩時已曾觸及，韓愈以為文之理作詩歌這樣的特色，其實正與方東樹的詩學主張是相符合的。

其次，「強學他人說話」一句則透露了方東樹對詩歌創造性的重視，這一點曾透過對韓愈「去陳言」主張的評論闡述過，大抵而言，這一點主張與格調派的學古價值觀相對立，並曾批評李孟陽詩歌是「床上安床，屋上架屋」⁶⁶⁴的與古人全似，不能自開一境。

最後，講究「文法變化精神措注之妙」，即是「言有序」的文法主張，將文法融入詩法，在這裡可以看出方東樹對文理與詩理的破除框架，涵融古來的辨體觀念，以及他對於詩歌言情之外的理學寄望。

在這樣的理論基礎上，無怪乎方東樹會破除歷來對唐宋詩的刻板認知以及二分法的價值認定，並對阮、陶、杜、韓四家大加表彰。在這一則評論中，方東樹認為「韓公後出，原本六經，根本盛大，包孕眾多，巍然自開一世界。」將韓愈置於經學與詩學的連結點，認為韓愈自開一世界的詩歌成就，乃是來自對於經於六經的學問根柢，並如樹木的深根而後能開枝散葉的盛大包孕；透過韓愈，方東樹找到一個足以說明他詩學理論的典型作家，並立於相當的歷史高度，成為後人

⁶⁶² (清)方東樹《昭昧詹言》卷一(台北：漢京文化公司2004年)頁2~3

⁶⁶³ (清)方東樹《昭昧詹言》卷四(台北：漢京文化公司2004年)頁97

⁶⁶⁴ 「古人詩格詩境，無不備矣。若不能自開一境，便與古人全似，亦只是牀上安牀，屋上架屋，空同是也。」(清)方東樹《昭昧詹言》卷一(台北：漢京文化公司2004年)頁49

難以企及的詩歌典範，所以他才會接著說「南宋以來詩家，無有出李、杜、韓、蘇四公境界」，甚至認為「乃若其才既非天授，又不知杜、韓之導源《經》、《騷》，津逮漢、魏，焉有鮑、謝處，故終亦不能到杜、韓也」，如果不能看出杜、韓兩詩家，實從《經》、《騷》之古语法與詩法交相取材與發凡，那詩歌成就亦難企及杜、韓，更點出後代學杜韓者未能兼採文法詩法，是故詩歌成就無法再出現像李、杜、韓、蘇四公的高點，那麼單就辨體與唐宋之分去論詩歌是沒有意義的。

(3) 陳衍

晚清「同光體」詩派是清代詩學乃至中國傳統詩學的結穴。陳衍是同光體的揭櫫者和詩學理論的主要闡述者。⁶⁶⁵同光體是清末各種宋詩派的總稱，而陳衍「將宋詩派的理論有力地推進了一步，同時在實際上也成為中國古典詩學的最後一個真正理論家。」⁶⁶⁶而同光體的重要成員皆以學宋為說，但他們同時也注意到宋詩中亦存在著相異的風格，於是將學宋的路數向前推移到唐及唐以前的時代。陳衍曾將同光體詩人的風格分為兩派，他說：

前清詩學，道光以來，一大關捩。略別兩派：一為清蒼幽峭，自〈古詩十九首〉、蘇、李、陶、謝、王、孟、韋、柳以下，逮賈島、姚合，宋之陳師道、陳與義、陳傅良、趙師秀、徐照、徐璣、翁卷、嚴羽，元之范梈、揭傒斯、明之鍾惺、譚元春之倫，洗鍊而鎔鑄之，體會淵微，出以精思健筆。蕪水陳太初先生《簡學齋詩》四卷，《白石山館手稿》一卷，字皆人人皆識之字，句皆人人皆造之句，及積字造句，積句成韻成章，遂無前人已言之意，已寫之景，又皆後人欲言之意，欲寫之景，當時嗣響頗為乏力，魏默深之《清夜齋稿》，稍足羽翼，而才氣所溢，時出入於他派。此一派以鄭海藏為魁壘，其源合也，而五言佐以東野，七言佐以宛陵、荊公、遺山、斯其異矣。後來之秀效海藏者，直效海藏，未必效海藏所自出也。其一派生澀奧衍，自《急就章》、《鼓吹詞》、《鏡歌十八曲》以下逮韓愈、孟郊、樊宗師、盧仝、李賀、黃庭堅、薛季宣、謝翱、楊維禎、倪元璐、黃道周之倫，皆所取法，語必驚人，字忌習見，鄭子尹《巢經巢詩鈔》，為其冠冕，莫子偲足羽翼之。近日沈乙庵、陳散原實其流派，而散原奇字，乙庵益以僻典，又少異焉。⁶⁶⁷

從這段評論中可以看出同光體宗宋派詩風中又可分出兩派，又各自可以上溯自漢魏與唐，其中「生澀奧衍」的一派的上游上溯自漢古歌謠辭，然後就直接跳到韓愈、孟郊之奇險一派。其實從這樣上溯的歷史源流中可以看出，陳衍的詩學觀念是貫通唐宋的，並不以唐宋為詩歌風格的分隔點，而是將唐宋置於同一條時

⁶⁶⁵ 李瑞明〈變風變雅：陳衍詩學的認同取向〉（合肥：安徽教育學院學報 2003 年 1 月）第 21 卷第 1 期頁 60

⁶⁶⁶ 黃霖《近代文學批評史》（上海：上海古籍出版社 1993 年）頁 140

⁶⁶⁷ （清）陳衍《石遺室詩話》卷三（台北：台灣商務印書館，1961 年）頁 2

間的前後相續上，然後以清末同光體詩人大體的風格去為詩歌分類，這樣的看法可以與他著名的「三元說」結合。陳衍曾說詩莫盛於三元：上元開元、中元元和、下元元祐，而在這三元中出現了詩人中的翹楚：開元的杜甫、元和的韓愈、元祐的蘇軾、黃庭堅。除了這幾位都是同光體詩人的宗尚之外，陳衍也表達了對以唐宋劃分詩歌畛域的不認同，他說：

宛陵、東坡、臨川、山谷、後山、放翁、誠齋，岑、高、李、杜、韓、孟、劉、白之變化也；簡齋、止齋、滄浪、四靈，王、孟、韋、柳、賈島、姚合之變化也。⁶⁶⁸

他認為宋人皆推本唐人詩法，力破餘地⁶⁶⁹。並說：

自咸、同以來，言詩者喜分唐、宋，每謂某也學唐詩，某也學宋詩。余謂唐詩至杜、韓而下，現諸變相，蘇、王、黃、陳、楊、陸諸家，沿其波而參乎錯綜，變本加厲耳。然必欲分之，亦自有辨。⁶⁷⁰

宋代以文為詩、以理入詩的現象，的確與唐詩的以情景入詩的傳統大相逕庭，所以歷來以唐、宋代表兩種截然不同的詩風表現，不過，宋代詩人大多詩法唐代詩人而來，而以文為詩之開創乃始自盛唐的杜甫與中唐的韓愈，宋代只是「沿其波而參乎錯綜，變本加厲耳」。陳衍這段評論提到晚清咸豐、同治以後的言詩者，有學唐與學宋之稱，其實陳衍並不同意這樣的分法，他認為唐與宋是一脈相續，宋詩風格更是不脫唐詩影響，如果唐詩為「詩人之詩」，那麼宋詩便是「學人之詩」，但是陳衍認為唯有詩人學人兩種風格兼具才能使作品獨具面目，他說：「近人盛宗宋，時服炫古粧。根本不盛大，謬云欲祧唐。學人與詩人，大抵非殊方。」⁶⁷¹陳衍雖宗宋，但不迷信宋，也不將宋詩視為優於唐代的詩歌表現，他看出「詩也者，有別材而又關學者也。」⁶⁷²這樣兼及性情與學問的詩學理論，由宋代追溯到中唐的韓愈，再上溯到杜甫。而晚清乃至近代的宋詩派所講的學問，是一種足以發抒性情，陶鑄而使合乎道德原則的修為，學問與性情互補成為詩人內在的涵養。他們以為詩自性情出，性情又自學問出，以創作證顯學問，以學問充實創作。⁶⁷³而這也是陳衍將宗宋派詩論向前推進的一大步。

由以上三為詩論家的評論可以看出，清代，尤其是清代中晚期之宗宋派詩論中，有著十分豐富的韓詩評論資料，而韓愈在此時已經取代李白而與杜甫齊名，

⁶⁶⁸ (清)陳衍《石遺室詩話》卷一(台北：台灣商務印書館，1961年)頁4

⁶⁶⁹ (清)陳衍《石遺室詩話》卷一(台北：台灣商務印書館，1961年)頁4

⁶⁷⁰ (清)陳衍《石遺室詩話》卷十(台北：台灣商務印書館，1961年)頁6

⁶⁷¹ (清)陳衍《石遺室詩話》卷29(台北：台灣商務印書館，1961年)頁9

⁶⁷² (清)陳衍《石遺室文集》卷9〈癭庵詩敘〉(中國基本古籍庫 清刻本)(合肥：黃山書社，2008年)頁55

⁶⁷³ 吳淑鈿〈尋常詩家難相例—宗法杜韓的近代詩學意義〉收於《人文中國學報(第七期)》(香港：香港浸會大學中文系出版 2000年7月)頁116

同為唐代詩歌之代表，更是宗宋派詩論家評論詩歌之詩歌源流中不可抹滅之一派與後世學習與評論之典範。

2. 唐宋詩人並稱大家—韓愈為唐代一大家，且為宋詩品評之準的

在清代中晚期的韓詩評論中，許多詩論家以及宗宋派詩論家漸漸出現將宋代詩人之大家與中唐韓愈，甚至盛唐杜甫並稱的現象，在這些並稱的現象可以觀察出韓愈的詩歌地位以及宋詩的源流。在這些並稱的情形中，大致可歸納出三種並稱的現象，其中以「韓、蘇並稱」的評論數量較多，「韓歐並稱」、「韓黃並稱」數量較少，不過亦具有理論代表性，故亦列舉於下文。

(1) 韓歐並稱

翁方綱在《石洲詩話》中提到歐陽脩與韓愈之連結，首先他認定歐陽脩為韓愈之接班人：

孟、盧皆硜硜小音，執定不化，安可接武韓詩！必欲求接韓者，定推歐陽子。
674

一般認為中唐的孟郊、盧仝與韓愈同為奇險詩派，孟郊為韓愈之知交好友，兩人更有多首聯句創作，才氣相當，韓愈對孟郊詩更是推崇備至，歷來甚至有韓愈學孟郊的說法；盧仝字號玉川子，頗受韓愈賞識，韓愈曾作〈月蝕詩效玉川子作〉刪改盧仝月蝕詩，兩人同為奇險詩風。然而翁方綱認為「孟、盧皆硜硜小音，執定不化」，要說兩人實為習韓而為韓愈接班人還不夠資格，必須是宋代的歐陽脩才夠格接武韓詩。以宋代的文壇領袖歐陽脩來與韓愈相提並論，可見韓詩在肌理派翁方綱的理論中是地位極高的，而同樣的，以韓愈為歐陽脩之接武對象，更可見宋詩所受韓愈之影響極深。

此外，翁方綱也將韓愈、歐陽脩視為一代詩壇之振興者：

都官詩天真蘊藉，自非郊寒可比，然其直致處則相同，亦不免微帶酸苦意。
唐、宋之有韓、歐，皆振起一代，而同時心交者，乃俱以刻苦出之若此，亦異矣。
675

都官，即是梅堯臣，因為曾任尚書都官員外郎，世稱梅都官。《石洲詩話》卷三的下一則評論提到梅堯臣的詩，「都官思筆皆從刻苦中逼極而出，所以得味

⁶⁷⁴（清）翁方綱《石洲詩話》卷二，收於郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 1390

⁶⁷⁵（清）翁方綱《石洲詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社 1999 年）頁 1405

反淺，不如歐公之敷愉矣。」⁶⁷⁶在此，翁方綱將韓愈與歐陽脩視為唐、宋兩代詩壇之「振起」者，兩人生不同時，卻都對當時的詩壇有提振風氣的作用，韓愈是盛唐以來的一大變，歐陽脩是宋代以文為詩之風的開創者，將兩人相提並論，突顯了兩人在詩歌的長河中各佔據一方不可取代之歷史地位。

(2)韓黃並稱

桐城派兼善詩文，其詩論徹底打破「詩文各有體」之框架，從詩文相通的理論角度，採取以文論詩的方法，所以在他們看來，宋人以文為詩學韓，正是在以文為詩這一點上，韓本學杜，而宋人學韓，在於由韓學杜，桐城派於唐推重杜韓，於宋尤重山谷，因此桐城派詩論中的杜韓黃的體系，是在以文為詩的創作背景中，由以文論詩的藝術理論有力地扭結起來，也就是說，這一詩學體系的明確化，是由兼善詩文的桐城派所造成，從而影響並促進了清代宋詩派理論的成熟與發展。⁶⁷⁷在這樣的詩學理論背景下，身為桐城派後繼者的方東樹多次將黃庭堅與韓愈並稱是其來有自，不但如此，還將「謝、鮑、韓、黃」相提並論，他說：

字句文法，雖詩文末事，而欲求精其學，非先於此實下功夫不得。此古人不傳之祕，謝、鮑、韓、黃屢以詔人，但遣人不察耳。⁶⁷⁸

以謝鮑韓黃深苦為則，則凡漢、魏、六代、三唐之熟境、熟意、熟詞、熟字、熟調、熟貌，皆陳言不可用。⁶⁷⁹

由以上兩則評論可以看出，韓黃同樣「精其學」、「深苦」、「陳言不用」，同為「實下功夫」的詩歌創作者。此外，對於韓愈與黃庭堅的詩歌，方東樹有「如制毒龍，斂其爪牙橫氣於孟鉢中，抑遏閼藏，不使外露，而時不可掩」的評價，只出兩者詩歌創作風格之相近：

讀韓公與山谷詩，如制毒龍，斂其爪牙橫氣於孟鉢中，抑遏閼藏，不使外露，而時不可掩。⁶⁸⁰

此外方東樹對於韓愈與黃庭堅之「學古人」之特色也有一番評論：

韓、黃之學古人，皆求與之遠，故愈離而去之以自立。明以來詩家，皆求與古人似，所以多成剽襲滑熟。⁶⁸¹

⁶⁷⁶ (清)翁方綱《石洲詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999年)頁 1406

⁶⁷⁷ 方任安〈以文為詩 以文論詩—桐城派的詩學觀〉收於《安慶師院社會科學學報》(安慶市：安慶師範學院 1997年)第一期頁 24~25

⁶⁷⁸ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 15

⁶⁷⁹ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 15

⁶⁸⁰ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 239

⁶⁸¹ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 18

東坡下筆，擺脫一切，空諸依傍，直是前無古人，後無來者，所以能為一大宗；然滑易之病，末流不可處。故今須以韓、黃藥之。放翁多客氣假象，自家卻有面目，然不能出坡境界。⁶⁸²

從這兩段評語看來，方東樹對於「明以來詩家」以及宋代學東坡詩之「末流」之弊病，即「皆求與古人似」、「剽襲滑熟」以及「滑易之病」、「客氣假象」等等方面提出「以韓、黃藥之」的建議，而韓、黃的共通點就是學杜以及自成一家。黃庭堅在宋代自成一家，開創「江西詩派」，並被奉為「詩家宗祖」，這是他的詩歌成就，不過他的創作與理論主要偏重在形式技巧上，因而有「蒼萃百家句律之長，窮極歷代體制之變，搜獵奇書，穿穴異聞，作為古律，自成一家，雖隻字半句不輕出，遂為本朝詩家宗祖」⁶⁸³之稱。不過太過重視形式技巧，再加上「雖隻字半句不輕出」的「熟讀詩書，規摹古人」，使得他視杜韓的學問淵博為其詩歌來處，更勝於杜韓的現實情感為詩歌創作之真性情，所以江西詩派以及後來的學黃者偏重學問與詩歌形式，產生一種新的流弊，這流弊乃是因為黃庭堅對杜韓詩歌創作的努力追摹，以至於費盡苦心，然後自成一家的詩歌風格，而後繼者並無此奮鬥歷程，直接擷取黃庭堅的程就與成果，所以造成的一種認知上的斷層。所以身為黃庭堅之師的蘇軾「前無古人，後無來者」的開創新局不是後輩晚生之才力所能企及的成就，若勉強模仿，則易流於滑易；對於這樣的不足，方東樹認為可以濟之以韓、黃的學問根柢與形式，補才氣之不足與滑易之弊病；但是明代的矯枉過正，僅知習古、仿古，卻忽視自家風骨與自立的詩歌風格，又再次形成一種流弊，是故方東樹再次提出韓、黃「皆求與之遠，故愈離而去之以自立」的立場與原則來加以糾正。由此可見，韓、黃並稱是一個指標，是宋代即其以後創作之過與不及的基準點。

最後方東樹讚賞韓、黃為大家，他說：

學一家而能尋其未盡之美，引而伸之，以益吾短，則不致優孟衣冠，安床架屋之病。如空同之於杜，青邱之於太白，雖盡其能事作用，終不免於吞剝擗擗太似之譏。必如韓公、山谷，方是自成一家，不隨人作計。古之作者，未有不如此而能立門戶者也。⁶⁸⁴

起法以突奇先寫為上乘，汁漿起稜，橫空而來也。其次則隊仗起。其次乃敘起。敘起居十之九，最多亦最為平順。必曲，必襯，避開合，必起筆勢，必夾寫，

⁶⁸² (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 43

⁶⁸³ (宋)劉克莊《江西詩派小序》，收於《知不足齋叢書 4》(台北：興中出版社 1964 年)頁 2769

⁶⁸⁴ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 380

必夾議。若平直起，老實敘，此為凡才，杜、韓、李、蘇、黃諸大家所必無也。

685

在這兩則評論中，方東樹讚賞韓、黃兩人「自成一家，不隨人作計」乃是因為「學一家而能尋其未盡之美，引而伸之，以益吾短」，並非一味模仿他人長處，而是針對己短家以彌補，並不忘卻自身面貌而邯鄲學步。這也是韓愈與黃庭堅過人之處。此外，方東樹將韓、黃與唐宋幾位詩人並稱為大家，並以詩歌形式中的「起法」說明他們皆非凡才；在唐代，方東樹列舉「杜、韓、李」，宋代列舉「蘇、黃」，可以看出方東樹及桐城派宗宋之傾向。

曾國藩在〈酬九弟〉一詩中提及韓蘇：

杜韓不作蘇黃逝，今我說詩將附誰？手似五丁開石壁，心如六合一遊絲。神斤事業無凡賞，春草池塘有夢思。何日聯床對燈火，為君爛醉舞仙傲。⁶⁸⁶

晚清作為桐城派嗣續和「宋詩運動」的積極倡導者，曾國藩論詩亦崇尚帶有散文化傾向的宋詩。在這裡，可以看出除了宋代的蘇軾、黃庭堅，曾國藩最推崇的唐代詩人就是杜甫與韓愈。在此詩中，曾國藩更將杜韓與蘇黃並提，當作自己作詩的知己，頗有時不我予之弦外之音。

(3)韓蘇並稱

宋代陳師道曾說：「退之以文為詩，子瞻以詩為詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。」⁶⁸⁷是故韓愈與蘇軾敢於像傳統挑戰的勇氣被突顯而出，關於這一點，從清代詩論中大量將兩人相提並稱的現象中看來更可說是備受重視。在這些評論中，大致上可以分為三類，一類是「李杜韓蘇並稱」，一類是「韓蘇比較」，最後一類則是「蘇不如韓」。

首先在「李杜韓蘇並稱」這一類評論中，方東樹在詩論中時常提到，如：

〈從登香爐峰〉此詩起處，不能如康樂之一語無泛設，故當遜之。而余必明辨之者，以為學者式法古人，不可沿其失而踵其誤，以為藉口也。大約此病李、杜、韓、蘇皆無之，漢、魏、阮、陶亦無之，此猶為才小之故。⁶⁸⁸

微之：「壯浪縱恣，擺去拘束，摸寫物象。」此語最好。然余謂此三言，蘇公亦能之。退之云：「巨刃磨天揚。崖垠劃崩豁，乾坤擺雷礮」，「光焰萬丈」，

⁶⁸⁵ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 234

⁶⁸⁶ (清)曾國藩《曾文正公詩集》卷三(中國基本古籍庫 四部叢刊景清同治本)(合肥：黃山書社，2008 年)頁 43

⁶⁸⁷ (宋)陳師道《後山詩話》，收於《景印文淵閣四庫全書》(台北：台灣商務印書館 1986 年)頁 1478-285

⁶⁸⁸ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 171~172

「百怪入腸」。此惟李、杜、韓、蘇四公獨有千古，而李差不如杜，亦誠如微之所云也。⁶⁸⁹

韓、蘇並稱，然蘇公如祖師禪，入佛入魔，無不可者，無不敢以為宗，而獨取杜、韓。又李、杜、韓、蘇並稱，以其七言歌行，瑰詭縱蕩，窮態盡變，所以為大家；至五言，則蘇未能與三家並立也。⁶⁹⁰

杜公如佛，韓、蘇是祖，歐、黃諸家五宗也。此一燈相傳。⁶⁹¹

李、杜、韓、蘇四大家，章法篇法，有順逆開闔展拓，變化不測，著語必有往復逆勢，故不平。韓、歐、蘇、王四家，最用章法，所以皆妙，用意所以深曲。山谷、放翁未之知也。⁶⁹²

李、杜、韓、蘇，非但才氣筆力雄肆，直緣胸中蓄得道理多，觸手而發，左右逢原，皆有歸宿，使人心目了然饜足，足以感觸發悟心意。餘人胸無所欲言而強為，筆力既弱，章法又板，議論又卑近淺俚，故不足觀。⁶⁹³

（陸放翁）〈上巳臨川道中〉「龜息」句湊，李、杜、韓、蘇無之。⁶⁹⁴

韋穀云：李、杜、元、白，大海混茫，風流挺特。愚謂今當改李、杜、韓、蘇，而去元、白。⁶⁹⁵

由這些評論可以看出，李、杜、韓、蘇四家在方東樹眼中儼然為詩學史中無可取代的四大家，甚至還形成「杜公如佛，韓、蘇是祖，歐、黃諸家五宗也。此一燈相傳。」之一脈相傳的軌跡。

梁章鉅在《退庵隨筆》中提到：

李、杜、韓、蘇詩中，亦不免有疵詞累句，不但無損其為名家，且並有與古人暗合者。⁶⁹⁶

認為李、杜、韓、蘇四大家作品中的「疵詞累句」不但「無損其為名家」還「與古人暗合」，這也是歷來其他詩家所無法到達的境界。

⁶⁸⁹（清）方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化公司 2004 年）頁 213

⁶⁹⁰（清）方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化公司 2004 年）頁 219

⁶⁹¹（清）方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化公司 2004 年）頁 237

⁶⁹²（清）方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化公司 2004 年）頁 238

⁶⁹³（清）方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化公司 2004 年）頁 239

⁶⁹⁴（清）方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化公司 2004 年）頁 331

⁶⁹⁵（清）方東樹《昭昧詹言》（台北：漢京文化公司 2004 年）頁 493

⁶⁹⁶（清）梁章鉅《退庵隨筆》卷 20（中國基本古籍庫 清道光 16 年刻本）（合肥：黃山書社，2008 年）頁 250

由以上評論可知，在宗宋的詩論家眼中，李杜韓蘇宛如一脈相傳的體系，又各自為後代學習的大家對象，而宋代唯有蘇軾能與唐代三為大家同樣名列大家。

其次在將「韓蘇比較」的評論方面：

翁方綱將蘇軾〈石鼓歌〉與韓愈〈石鼓歌〉比較：

蘇詩此歌按指〈石鼓歌〉，魄力雄大，不讓韓公，然至描寫正面處，以〔古器〕、〔眾星〕、〔缺月〕、〔嘉禾〕錯列於後，以〔鬱律蛟蛇〕、〔指肚〕、〔箝口〕渾舉於前，尤較韓為斟酌動宕矣。而韓則〔快劍斫蛟〕一連五句，撐空而出，其氣魄橫絕萬古，固非蘇所能及。方信鋪張實際，非易事也。⁶⁹⁷

一開始，翁方綱說蘇軾〈石鼓歌〉「魄力雄大，不讓韓公」，之後描寫正面處，蘇軾「尤較韓為斟酌動宕」，而最後韓愈「一連五句，撐空而出，其氣魄橫絕萬古」，「固非蘇所能及」點出兩者在「鋪張實際」方面皆屬好手，否則對一般凡才而言則非易事也。

劉熙載也曾對韓愈、蘇軾兩人的詩歌做過比較，他說：

退之詩豪多於曠，東坡詩曠多於豪。⁶⁹⁸

遇他人已為極艱難極苦之境，而能外形骸以理自勝，此蘇、韓兩家詩意所同。⁶⁹⁹

以上兩則評論，首先兩人的詩歌在「豪」與「曠」的成分上有不同的偏重，韓詩顯得較為豪氣干雲，而蘇詩則顯得較為放逸曠達。其次，對於困窮的人生境遇，兩人皆能在詩中「外形骸以理自勝」，這一點兩者是詩意共通的。

此外，劉熙載也針對李、杜、韓、蘇四家詩風特長作一比較：

太白長於風，少陵長於骨，昌黎長於質，東坡長於趣。⁷⁰⁰

他認為昌黎詩的長處在於質樸鋪敘，而東坡詩長處則在於風流雅趣的風格。

曾國藩在〈太學石鼓歌〉一詩中提到韓、蘇：

韓公不鳴老坡謝，世間神物靈寒灰。我來北雍撫石鼓，坐臥其下三徘徊。⁷⁰¹

⁶⁹⁷ (清)翁方綱《石洲詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999年)頁 1407

⁶⁹⁸ (清)劉熙載《藝概》卷二〈詩概〉(中國基本古籍庫 清同治刻古桐書屋六種本)(合肥：黃山書社，2008年)頁 35

⁶⁹⁹ (清)劉熙載《藝概》卷二〈詩概〉(中國基本古籍庫 清同治刻古桐書屋六種本)(合肥：黃山書社，2008年)頁 35

⁷⁰⁰ (清)劉熙載《藝概》卷二〈詩概〉(中國基本古籍庫 清同治刻古桐書屋六種本)(合肥：黃山書社，2008年)頁 35

在太學石鼓這項古遺跡前，曾國藩不禁想起韓愈、蘇軾皆曾以此石鼓作詩，不過曾國藩此詩重在抒發己身慨嘆，並可看出韓蘇兩人在曾國藩的觀念中，同屬於「不平則鳴」之士。

最後，認為「蘇不如韓」的評論如下：

方東樹曾在兩則評論中透露蘇不如韓：

以詩言之，**東坡**則是氣勢緊健，峰刃快利，但失之流易不厚重，以此不及**杜、韓**。⁷⁰²

東坡〈石鼓〉，飛動奇縱，有不可一世之概，故自佳。然似有意使才，又貪使事，不及**韓**氣體肅穆沈重。海峰謂蘇勝**韓**，非篤論也。以余較之，**坡**〈石鼓〉不如**韓**，**韓**〈石鼓〉又不如**杜**〈李潮八分小篆歌〉，文法縱橫，高古奇妙。要之此三詩，更古今天壤，如華嶽三峯矣。至**義山**〈韓碑〉，前輩謂足匹**韓**，余謂此詩雖句法雄傑，而氣窒勢平。所以然者，**韓**深於古文，**義山**僅以駢儷體作用之，但加精鍊琢造，句法老成已耳。⁷⁰³

由以上評論可知，方東樹之所以認為宋代蘇東坡之所以不如唐代韓愈杜甫，乃在於蘇詩「流易不厚重」，而就〈石鼓歌〉的比較上，方東樹則較翁方綱明確指出「坡〈石鼓〉不如韓」，認為東坡「有意使才，又貪使事，不及韓氣體肅穆沈重」，其實這樣的評論同樣可以用在韓愈身上，之後他接著說「韓〈石鼓〉又不如杜〈李潮八分小篆歌〉，文法縱橫，高古奇妙」。在方東樹的眼中，宗宋實源於宗杜韓，而東坡雖為宋代大家，較之唐代杜韓之肅穆厚重仍略顯不足。

劉熙載曾說：

東坡詩，意類放而語適警。類放過於太白，適警亞於**昌黎**。⁷⁰⁴

如以唐代太白與昌黎之風格特色來檢視宋代東坡詩歌，則在「適警」這個風格上是不如韓愈的。

陳衍則針對昌黎詩中流露之真情表示讚嘆，他說：

嘗論**昌黎**〈寄盧仝〉、〈醉留東野〉各詩，其親愛敬禮朋友處，**坡**公所不及。此韓門所以獨有千古也。⁷⁰⁵

⁷⁰¹ (清)曾國藩《曾文正公詩集》卷二(中國基本古籍庫 四部叢刊景清同治本)(合肥：黃山書社，2008年)頁33

⁷⁰² (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司2004年)頁24

⁷⁰³ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司2004年)頁43

⁷⁰⁴ (清)劉熙載《藝概》卷二〈詩概〉(中國基本古籍庫 清同治刻古桐書屋六種本)(合肥：黃山書社，2008年)頁35

⁷⁰⁵ (清)陳衍《石遺室詩話》卷四(台北：台灣商務印書館，1961年)頁9

他認為韓愈詩中有一種獨有的、對朋友的禮敬關愛的真情流露，這是東坡所趕不上的。所以是「韓門所以獨有千古也」。

由以上諸多清代詩論可以看出，清代詩論中的韓詩評論透露著傾宋的訊息，而且韓愈被視為宋詩的一個重要仿效對象，且也是清代檢視宋詩的一個準的。

(二)韓詩評論確立韓愈在詩歌史上承唐啟宋的重要地位

韓愈的詩歌，形式上來自擬古、習古，精神上汲取古文養分的載道、弘道的傳統思維，然而在實際的詩歌創作中，其美學理念卻是強調獨特、奇險、陳言務去、以及自樹立的前衛作風。是故，在清代詩學理論中的韓詩評論，可以看出，習韓者在繼承與創造上是怎樣地反芻出：宋詩從韓愈而來，而唐詩因韓愈而延續；而清代的習宋者，在學習模仿的道路上，是怎麼地向上仰望閃爍於唐代詩歌的天空中、那一顆名之為韓愈的那一顆可望而不可及的星點，更怎樣地歸本溯源，對當代的詩歌創作作出一番省思。

1. 對韓詩的模仿—開宋詩風

翁方綱提到宋代梅堯臣詩「無韓之豪，而肖韓之勁，恐未必然」，他說：

一篇之中，步步押險，此惟韓公雄中出勁，所以不露韻痕。然視自然渾成、不知有韻者，已有間矣。至若梅宛陵以清瘦之筆，每押險韻，無韓之豪，而肖韓之勁，恐未必然也。⁷⁰⁶

宋代梅堯臣字聖俞，宣州宣城人。宣城古稱宛陵，故世稱宛陵先生。翁方綱提到梅堯臣作詩「以清瘦之筆，每押險韻」，其實這即是受到韓詩的影響。

此外，翁方綱亦提到蘇軾習韓之處有三：

東坡〈安州老人食蜜歌〉結四句云：「因君寄與雙龍餅，鏡空一照雙龍影。三吳六月水如湯，老人心似雙龍井。」亦若韓〈石鼓歌〉起四句句法，此可見起結一樣音節也。然又各有抽放平仄之不同。⁷⁰⁷

⁷⁰⁶ (清)翁方綱《石洲詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1406

⁷⁰⁷ (清)翁方綱《石洲詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999 年)頁 1415

「前生自是盧行者，後學過呼韓退之」二句，蘇詩凡兩見。其後一處，用以贈術士，則更妙矣。⁷⁰⁸

《容齋三筆》謂「蘇公《百步洪》詩，重複譬喻處，與韓《送石洪序》同」。此以文法論之，固似矣；而此詩之妙，不盡於此。⁷⁰⁹

方東樹在其詩論中處處提及宋人學韓的現象，今列舉如下：

固是要厚重，然卻非段落板滯，一片承遞，無變化法妙者。山谷學杜、韓，一字一步不敢滑，而於中又具參差章法變化之妙。以此類推，可悟詩家取法之意。⁷¹⁰

韓公縱橫變化，若不及杜公，而丘壑亦多，蓋是特地變，不欲似杜，非不能也。坡公亦縱橫變化，丘壑亦多。山谷之似杜、韓，在句格，至縱橫變化則無之。⁷¹¹

阮亭用事，多出鉅釘，與讀書有得，溢出為奇者迥不侔。玩李、杜、韓、蘇所讀之書，博瞻精熟，故其使事取字，密切贍給，如數家珍。今人未嘗讀一書，而徒恃販買鉅釘，故多不切不確；切矣確矣，往往又蕞蹇不合。雖山谷不免此病。⁷¹²

後來杜公、韓公有白道一種，亦從此出，而語加創造，以警奇為貴至矣。如韓〈南溪始泛〉、〈贈別元十八〉、〈送李翱〉、〈人日城南登高〉、〈同冠峽〉、〈過南陽〉……山谷全用此體。⁷¹³

南豐學鮑學韓，可謂工極；但體平而無其勢，轉似不逮東野。⁷¹⁴

南豐學鮑學韓，字字句句，與之同工，無一字不著力，而不如鮑與韓者，只是平漫無勢。知南豐之失，則知學詩之利病矣。⁷¹⁵

南豐似專在句字學，而未深講篇體。陸士衡頗講篇體，而字句又失之流易。然而南豐不可及，其於鮑韓為嫡派也。⁷¹⁶

⁷⁰⁸ (清)翁方綱《石洲詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999年)頁 1417

⁷⁰⁹ (清)翁方綱《石洲詩話》卷三，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999年)頁 1412~1413

⁷¹⁰ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 25

⁷¹¹ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 40

⁷¹² (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 46

⁷¹³ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 78~79

⁷¹⁴ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 66

⁷¹⁵ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 166

⁷¹⁶ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 166

山谷之學杜、韓，在於解創意造言不肯似之，政以離而去之為難能。空同、牧翁於此尚未解，又方以似之為能，是尚不足以知山谷，又安知杜、韓！⁷¹⁷

涪翁以精創為奇，意格境句選字隸事音節著意與人遠，此即恪守韓公「去陳言」、「詞必己出」之教也。⁷¹⁸

學黃必探源於杜、韓，而學杜、韓必以經、《騷》、漢、魏、阮、陶、謝、鮑為之源。取境古，用筆銳，造語樸，使氣奇，選字堅，神兀骨重，思沈意厚，此亦詩家極致之詣也。⁷¹⁹

「文從字順」言有序，李、杜、韓、蘇皆然，黃則不能皆然。⁷²⁰

薑塢先生論後山之學杜、學韓、黃不至處云云，愚嘗細商其故，此非學之不至，得其粗似而遺其神明精神之用云爾也，直由其天才不強耳。⁷²¹

子由只用退之格，而奇崛不及，又氣勢不甚道壯。⁷²²

此所以為坡弟，能立一隊。大約以韓公為宗，而造句不及其奇崛；使才用筆，奇縱不及坡及太白、杜、韓四大家耳。以此求之，可之家數大小優劣。⁷²³

（蘇子由）〈野鷹來〉似韓公。⁷²⁴（晁無咎）〈徑山〉學韓，不如坡公，勝次公。〈次韻蘇門下寄題雪浪石〉學韓。⁷²⁵

以上評論中提到山谷、南豐(曾鞏)、子由(蘇轍)、後山等宋代詩人皆學韓，不過往往都在句格形式上學之，縱橫變化的神思與氣格則不可同日而語。

施山則提到「歐、王學韓而成家」：

歐、王學韓而成家，究不如何、李之學杜。此取法乎上者，所以能得中也。⁷²⁶

曾國藩在〈書朱皋亭家傳後〉一詩中提到：

韓公曾作董生行，坡老亦詠姚氏堂。⁷²⁷

⁷¹⁷ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 213
⁷¹⁸ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 225
⁷¹⁹ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 227
⁷²⁰ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 229
⁷²¹ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 231
⁷²² (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 312
⁷²³ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 312
⁷²⁴ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 312
⁷²⁵ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004 年)頁 329
⁷²⁶ (清)施山《望雲詩話》卷二，轉引自《韓愈資料彙編》(北京：中華書局 2004 年)頁 1464 (按：施山《望雲詩話》屬舊鈔本，原典無處查考，故轉引自資料彙編)

即是東坡對韓愈的繼踵學習。

劉熙載則對於歐陽修與韓愈的相似之處有較深的見解：

東坡謂歐陽公，「論大道似韓愈，詩賦似李白」。然試以歐詩觀之，雖曰似李，其刻意形容處，實於韓為逼近耳。⁷²⁸

歐陽永叔出於昌黎，梅聖俞出於東野。歐之推梅，不遺餘力，與昌黎推東野略同。⁷²⁹

他認為蘇軾說歐陽修詩似李白並不然，應該是與韓愈逼近才對；此外，又將韓愈與孟郊的情誼與歐梅作聯想，更覺歐陽脩實學韓之徹底。

胡薇元指出宋代「歐公與蘇子美，乃仿效太白、退之」：

宋初不脫晚唐體，李文靖、徐常侍白體也，二宋、張乖崖崑體也。歐公與蘇子美，乃仿效太白、退之。東坡出，乃追本溯源，放乎四海。然風會使然，唐與宋劃界分畦，迥乎不類矣。唐以前多比興，宋人多數陳直言故也。⁷³⁰

陳衍則直言「北宋人多學杜、韓」：

北宋人多學杜、韓，故工七言古者多。⁷³¹

馬星翼則提到歐陽脩對韓愈的偏愛：

歐公亦不甚喜杜詩，謂韓吏部絕倫。⁷³²

梁章鉅以《四庫提要》闡釋之《唐宋詩醇》所選詩家來說明「江西宗派，實變化於韓、杜之間。」：

唐以李、杜、韓、白為四大家，宋以蘇、陸為兩大家，自御選《唐宋詩醇》，其論始定，《四庫提要》闡釋之，其義益明。《提要》云：「詩至唐而極其盛，至宋而極其變。盛極或伏其衰，變極或失其正。亦惟兩代之詩最為總雜，於其中通評甲乙，要當以此六家為大宗。蓋李白源出《離騷》，而才華超妙，為唐人第

⁷²⁷ (清)曾國藩《曾文正公詩集》卷二(中國基本古籍庫 四部叢刊景清同治本)(合肥：黃山書社，2008年)頁28

⁷²⁸ (清)劉熙載《藝概》卷二〈詩概〉(中國基本古籍庫 清同治刻古桐書屋六種本)(合肥：黃山書社，2008年)頁34

⁷²⁹ (清)劉熙載《藝概》卷二〈詩概〉(中國基本古籍庫 清同治刻古桐書屋六種本)(合肥：黃山書社，2008年)頁34

⁷³⁰ (清)胡薇元《夢痕館詩話》卷三，收於《玉津閣叢書甲集》(台北：藝文印書館1970年)頁2

⁷³¹ (清)陳衍《石遺室詩話》卷18(台北：台灣商務印書館，1961年)頁10~11

⁷³² (清)馬星翼《東泉詩話》卷一(中國基本古籍庫 清刻本)(合肥：黃山書社，2008年)頁14

一；杜甫源出於《國風》、二雅，而性情真摯，亦為唐人第一。自是以外，平易而最近乎情者，無過白居易；奇創而不詭於理者，無過韓愈。錄此四集，已足包括眾長。至於北宋之詩，蘇、黃並驚；南宋之詩，范、陸齊名。然江西宗派，實變化於韓、杜之間。既錄杜、韓，可無庸複見。山谷、石湖篇什無多，才力識解亦均不能出《劍南集》上，既舉白以概元，自當存陸而刪范，可謂千古之定評矣。」竊謂有志學詩，此六家缺一不可。其聰明才力能全讀本集者固佳，否則專就《詩醇》所選讀之，已無偏倚陋略之虞。

他針對《唐宋詩醇》所選唐宋詩人六大家加以評論，並作出如能熟讀此六家，「已無偏倚陋略之虞」。

由以上清代詩論指出宋人習韓之狀況，大致可以了解，在清代詩學的詮釋之下，宋代詩風乃是由對韓詩的模仿中展開，並以學習韓愈之學問以及詩歌形式惟當時顯學。

2. 對宋詩的學習——祖紹韓愈

翁方綱在《石洲詩話》中提到清代處士吳淵穎詩仿宋歐陽脩詩：

吳淵穎《泰山高》，仿歐公《廬山高》也，奇氣似欲駕出其上。韓文公云：「橫空盤硬語，妥帖力排奡。」此評孟東野，卻不甚肖；若以評吳淵穎，卻肖也。淵穎詩奇情異彩，都從生硬斫出，又以自己胸中熔經鑄史之氣，而驅使一時才俊之字句，卓然豪宕，凌厲無前。視黃、柳諸公，不啻倍蓰過之。但細按之，未免出於有意耳。⁷³³

方東樹則引用南宋朱熹的話來說明後代學詩者皆不出「杜、李、韓、蘇、黃五家嗣法派者」：

朱子曰：「李、杜、韓、柳，亦學《選》詩，然杜、韓變多，柳、李變少。」以朱子之言推之，蘇、黃承李、杜、韓之後，而又能變李、杜、韓故意，離而去之所以為自立也。自此以外，千餘年詩家，除大曆、長慶、溫、李、西崑諸小乘剽記不論，其餘名家，無不為杜、李、韓、蘇、黃五家嗣法派者。⁷³⁴

施山指出晚清湘軍初期統帥江忠源之詩學韓愈：

⁷³³ (清)翁方綱《石洲詩話》卷五，收於郭紹虞編選《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社 1999年)頁 1457

⁷³⁴ (清)方東樹《昭昧詹言》(台北：漢京文化公司 2004年)頁 32

江忠烈詩，貌學昌黎，而心同老杜。⁷³⁵

宋詩詩學雖然貫穿了有清一代，但聲勢壯大、影響深遠並成為詩壇主流的，則是道光年間的宋詩派和稍後的同光體。宋詩派是由程恩澤首倡，何紹基、祁希嵩藻、鄭珍、莫友芝及曾國藩等為羽翼的一個以宗宋為主的詩學流派；同治至宣統年間的同光體以陳三立、沈增植、陳衍等為代表，他們承繼宋詩派，推波助瀾，使宗宋詩學達到高潮。⁷³⁶在這樣的背景之下，陳衍看當時詩人的詩歌創作，在學宋中實自韓詩變化而來，首先他評秀水派詩人錢蔞石詩「蓋學韓而力求變化者」：

蔞石齋詩，造語盤崛，專於章句上爭奇，而罕用僻字僻典，蓋學韓而力求變化者。⁷³⁷

此外，陳衍指出當代清詩人學中晚唐及宋代者，常「非真知諸家者」，他說：

今人作詩，學元、白者，視詩太淺，視元、白太淺也；學韋、柳者，視詩太深，視韋、柳太深也；學溫、李者，只知溫、李之整麗；學韓、蘇者只知韓、蘇之粗硬，非真知諸家者也。⁷³⁸

學唐宋之韓、蘇的清詩人，常常只見到其不細膩與橫空盤硬的特質，卻直接取而為韓、蘇特色，已致於作品流於粗硬，實乃因為位真正了解韓、蘇詩歌之精髓所在。

宋詩派的鄭珍除了具有宗宋的詩學理念之外，他也曾傾注心力逐首批注韓詩，陳衍曾經評論他的詩是效昌黎而變化之：

《巢經巢集·正月陪黎雪樓舅遊碧霄洞作》，效昌黎〈南山〉而變化之。⁷³⁹

鄭珍作為晚清宋詩派領袖人物，與他「終模韓以規杜」（鄭知同〈行狀〉）密不可分。而他的詩學作品《巢經巢詩》中有不少詩題與韓愈有關，不少作品如錢仲聯先生說「與昌黎神貌俱合」。⁷⁴⁰可見他對宋詩的學習還是祖紹韓愈的。

最後，陳衍評論湖北詩人陳曾壽(字仁先)的感春詩：

憶庚戌在都，仁先與苕雪徐思允治蕪，傅岳棻季湘，儀真揚熊祥諸君亦建詩社，各有〈和昌黎感春詩〉，甚佳。函向仁先索其稿，惟寄苕雪〈感春〉四首，治蕪

⁷³⁵ (清)施山《望雲詩話》卷二，轉引自《韓愈資料彙編》(北京：中華書局 2004 年)頁 1464 (按：施山《望雲詩話》屬舊鈔本，原典無處查考，故轉引自資料彙編)

⁷³⁶ 朱易安、程彥霞〈晚清宗宋詩派對韓愈及其詩歌的新闡釋〉收於《上海大學學報(社會科學版)》(上海：上海大學 2009 年 7 月)第 16 卷第 4 期頁 85

⁷³⁷ (清)陳衍《石遺室詩話》卷 4 (台北：台灣商務印書館，1961 年)頁 1

⁷³⁸ (清)陳衍《石遺室詩話》卷 23 (台北：台灣商務印書館，1961 年)頁 7

⁷³⁹ (清)陳衍《石遺室詩話》卷 4 (台北：台灣商務印書館，1961 年)頁 1

⁷⁴⁰ 易健賢〈鄭珍對韓愈研究的學術貢獻〉《貴州教育學院學報(社會科學版)》(貴陽：貴州教育學院 1995 年第一期)頁 10

則他作，季湘、儀真則無矣。……仁先四首用昌黎原韻。……三百篇以來感春之意，鍾於詩人，李、杜尤多此作，但不題〈感春〉耳。昌黎所以不同李、杜者，語較生澀。仁先服膺昌黎甚至，如「眾人熙熙」二句，「我聞先聖」二句，「深衣玉几」四句，「不知有冬」二句，「清晨坐起」二句，皆善於肖韓者。⁷⁴¹

這段評論中首先提到詩社諸人作〈和昌黎感春詩〉，再針對仁先所作感春四首詩中字句評論為「皆善於肖韓者」，而且說「仁先服膺昌黎甚至」，在晚清宗宋詩風漸盛的同時，學宋之中仍不忘回溯韓詩，學習韓詩，可見韓愈詩歌不只影響有宋一代深遠，連同清代宗宋派詩人也一體同霑的受其感召。

由以上清代詩論可以看出，在對宋詩的理解與學習上，韓愈詩歌理念仍發揮著不小的影響力，甚至宗宋之外不忘學韓，宗宋之中仍祖紹韓愈，這些在清代詩學的韓詩評論中皆可看出端倪。



⁷⁴¹ (清)陳衍《石遺室詩話》卷10(台北：台灣商務印書館，1961年)頁4~5



第五章 結論

如果韓詩在中唐使得唐詩一大變，並揚起漫天旋風，那麼宋代便是將韓詩之風吸附消溶進一杯水中，調和出有宋一代的詩味，而後明代詩宗盛唐，韓詩猶如靜集而後沉澱至杯底，讓人恍若不見，最後清代宗宋的詩風再次揚起韓愈詩風，在詩學與詩論的滌蕩之下，安然得到一個定位。

本文以明清詩論家為讀者，佐以宋代及晚唐，甚至韓愈自己為對照的檢視，以明清各家的詩學理論與背景為其「期待視野」，試圖透過晚唐、宋至明清之韓詩歷時性視野結構之審視，呈現出明清韓詩評論在文學批評史上之地位，得出以下結論：

一、明清韓詩評論議題乃深化且總結歷代的韓詩評論

在整理與爬梳明清詩學理論中的韓詩評論時，不難發現幾個共同的焦點，這些焦點不僅是歷代韓詩評論中較具爭議性的議題，同時也是明清兩代詩學評論者的關注焦點所在。其實韓詩的奇險詩風可以分「奇」與「險」兩方面來理解，「奇」乃指他的風格不同於傳統詩歌的含蓄、言情，而以直抒胸臆甚至議論的方式去表達內心感受，不再只是山水田園、浪漫、邊塞等等的傳統詩歌範疇，韓愈在這些風格之外更開拓詩歌疆域到達散文的國土，將杜甫的社會寫實更加徹底的實踐，乃至於形成氣勢雄壯與博大變化的詩歌風格，令人驚奇。而「險」乃在於創作體製的突破與創造而言。韓愈在創作手法與技巧始終在大膽嘗試與復古回歸兩者之間擺盪，這一點讓強調復古的詩學家難以苟同，不過卻讓重視創造的詩學家眼睛為之一亮的驚艷。而韓愈能在盛唐的唐詩鼎盛期之後再次開創唐詩的另一個高點，卻是也需要「奇」的切入點與不怕險的嘗試勇氣。以下將這些議題加以歸納：

(一) 關於韓詩「奇」的議題

晚唐司空圖對於韓詩曾有這樣的評價：「其驅駕氣勢，若掀雷扶電，撐挾於天地之間，物狀奇怪，不得不鼓舞而徇其呼吸。」⁷⁴²這段評價不但點出了韓詩的風格特色，更點出了韓愈奇險風格的幾個面向，如「氣勢若掀雷扶電」、「撐挾於天地之間」、「物狀奇怪」等等方面。在關於韓詩風格特色的議題上，較受明清詩論家矚目的當然是他的奇險詩風，以及他的豪壯表現，不過明清詩論家也注

⁷⁴² 見本文第四章第一節晚唐司空圖對韓詩的評價

意到他晚年平淡的风格，这是与前代韩诗评论较不同的地方。在这方面，明清诗论中有以下观点：

在明清诗论中，韩诗风格被认定是刻意以险为奇的「奇险」⁷⁴³，所以才会有那么多险而不合格律的创作手法。不过，明清诗论关于愈这一议题有大量的批评与讨论，例如对于韩愈字裡行间透露的「艰深奇涩」，明代多针对韩诗单篇所呈现之奇险用字加以探讨，虽然列举不同篇目之讨论，然共同的结论都是：韩诗之奇险造成诗句的不易判读，需详加考订、体会、揣测，方能契合诗句之含意。清代之评论，仍列举篇章析论奇险，然较明代为深入探究，也言及后之学韩者学韩诗奇险之情况，到此「奇险晦涩」已成韩诗特色，非关餽釘、考據。其次关于韩诗的「奇字险韵」造成的奇险风格之议题，在明清诗论中则得到广泛的理解，认为押韵用字等创作技巧实则为内在情感而服务者，因此「奇字险韵」并非韩愈对诗歌所预期的效果，不过仍然显示了韩愈在用韵方面的苦心经营，以求与众不同的风格展现。而在关于「雄奇怪伟」的诗歌题材造成奇险风格的评论中，首先关于韩诗意象超脱以及雄奇的风格表示赞叹，其次关于韩诗资谈笑、助谐谑、叙人情、状物态等等取材也有不少评论，最后关于雄、奇、怪、伟之题材选择，可以看出韩诗虽然兼有清妙、雄伟、磊砢三种笔意，但其实最主要的艺术风格还是奇崛险怪，是一种不同于传统诗美的选材与表达，更大大挑战著明清诗论家精準而各有所宗的批评眼光。最后在情感表达上的「奇情鬱起」，明清诗论就「历史背景」、「诗能穷人的不平则鸣」探讨了韩愈奇险风格的内在形成因素。

韩诗风格可分为早、中、晚三个不同时期，並有著三种不同风格。早期是风格逐渐形成的时期，风格大抵以清新雄豪为主；中期最突出的特点是体现「字向纸上皆轩昂」⁷⁴⁴气概的奇绝瑰怪。最后晚期多以「平淡妥帖，清雅玄远」的风貌呈现，正如他自己所说：「艰穷怪变得，往往造平淡。」⁷⁴⁵透过对韩愈晚年「平淡」风格的称许，也透露了明清诗论家对传统诗歌的怀念与对韩愈的一种选择性期许，而诗论家也发现，那自然的平淡，来自于韩愈一生不自然的奇崛变化诗风，所以平淡这一个风格的诗作，出现于他的第三期创作，可以说是他的苦思结晶，也可说是一个自己都没发现的隐形特色，因此在奇崛过人的风格之下，韩愈的平淡诗作亦是研究韩诗风格不容忽视的一环。

⁷⁴³ 见本文第三章第一節趙翼評語「詩家好作奇句警語」、「昌黎又嶄新開闢，務為前人所未有」

⁷⁴⁴ (清)洪亮吉《北江詩話》卷二云：「李青蓮之詩，佳處在不著紙；杜浣花之詩，佳處在力透紙背；韓昌黎之詩，佳處在字向紙上皆軒昂。」語出韓詩〈盧郎中雲夫寄示送盤古子詩兩章歌以和之〉

⁷⁴⁵ 張清華《韓學研究》(南京：江蘇教育出版社，1998年)頁508~511

明清詩學理論對於韓愈詩歌以「氣豪辭雄」為創作基調這一點是達成共識的。在這項議題的評論上可歸納為幾個方面來呈現明清多面的評論。首先，關於「韓詩中氣勢的呈現」，透過各家的評論，大致可歸納出三個韓詩中的氣勢呈現，即「直抒心中不平」、「藉鋪敘山水景物呈現氣勢」、「轉折藉物抒情」的幾種情況。而關於韓愈詩中辭雄表達方式，他們歸納出的「不平則鳴」、「排比鋪敘」和「轉折跌宕」三種含詩中常有的習慣表現方式。最後明清詩論家對於韓愈作品中的「氣勢」與文學表達的「辭」之間的關聯性有幾方面的看法，有的認為韓詩之氣乃來自人格特質的不可割裂性；有的認為先有「氣」才有詩文的「辭」；也有就詩歌結構之起結來認定「氣」的展現。明清詩學論家視韓愈作品中之氣勢乃是由裡而外的層次檢視，不但指出韓愈作品中的「氣」來自內在的原道思想與道德勇氣，更指出就是因為這樣的豪雄之奇，是故發而為詩為文，則自然呈現雄壯的文辭與語境，是為「氣豪辭雄」之個人獨特風格。

清代葉燮有一段關於韓詩的著名評價：「唐詩為八代以來一大變，韓愈為唐詩之一大變，其力大，其思雄，崛起特為鼻祖。」其實，韓詩在文學史上最顯著的特色，除了「奇險」就是「變」。針對韓詩「大變盛唐」詩風在明清兩代裡面都有著兩極的評價，但都不免有不虞之譽與求全之毀，這其中的衡量標準就是當代各詩學體系各自的詩學理念與理論表述了。在明清詩論中，關於韓詩的博大風格認為有其形成的背景因素，其一，明清詩論家所注意到的由「追慕李杜」到「覷定杜甫奇險處尚有可推廣」的精思灼見；其二便是個人性格與知人論世的背景因素，最後便是無可揀擇之歷史背景因素，為反「大曆十才子」之萎靡詩風而產生的博大詩風。而關於韓詩博大變化風格之接受上，韓愈所開創之博大詩風，雖一反盛唐之含蓄典雅風格，然而在明清詩論家的眼中，實有與李杜並稱之地位與價值。而在明清詩論中，關於韓詩博大詩風對後世之影響這個議題以清代居多，而且清代對於前幾代之文學具有總評的時代意義，在清代詩學中，韓愈影響著宋代，亦影響著清代，除了影響學唐詩者的創作語文學理念，同時也影響了清代品評唐詩的詩論家的眼光，較能客觀看待韓愈屬於中唐時代之唐詩開創者，與盛唐詩歌並不能以單一標準加以評判，而是還給韓愈詩歌一個與盛唐李杜同樣的歷史地位，並給予同樣的評論關注。

(二) 關於韓詩「險」的議題

韓愈曾經以「險語破鬼膽，高詞媲皇墳」自豪，又說自己「自笑平生誇膽氣，不離文字鬢毛新」⁷⁴⁶，可見其文字創作多由險語與膽氣譜成。所以在創作體製的議題方面，其實韓詩在明清有著兩極的評價，畢竟「復古」與「大變」是兩個截然不同的表達方式，然而韓愈卻試圖在復古中有所創新，要有掀雷扶電的大創造，所以這樣的現象的毀譽參半是意料中事。在這方面，明清詩論中有以下觀點：

⁷⁴⁶ 見本文第四章第一節之第一小節「韓愈自評」

在韓愈的創作體製上，明顯的古詩多於近體，自然的，在明清詩學的評論中，對於韓愈古詩的評論較多也較深入。首先，明清詩論注意到韓愈創作的習古、擬古傾向，認為開創奇險的韓愈，在古詩創作方面，其實仍承續著先秦時代《詩經》和《離騷》「賦比興」的表現手法，有著「詩言志」的情感表現指歸，並且不但承襲於古，且能自創新，不露復古之痕跡。不過由於復古與傳統儒者思維的影響，韓詩在創作語言這議題上是頗受爭議的，在用韻這議題上，明代對於韓詩之用韻只有李東陽有正面的評論，其餘皆是負面的評價，其實，這正是詩宗盛唐的明代詩學的家族相似性，有著相近似的批評傾向；至於清代評論則不在僅止於贊同與不贊同，而是直接針對「一韻到底」及「好用險韻」兩個面向提出討論，對於韓詩「一韻到底」的現象持負面看法者居多，但關於「好用險韻」則得到一致好評，可見「好用險韻」不只是韓詩的特色，更是韓詩的優點之一。最後明清詩論家探討了造成韓詩剛健本質的博學與才力以及韓愈在近體詩方面的成就不及古體詩，所以明清詩論家認為韓愈的近體詩並不擅長。

聯句詩是中國古代一種特殊的詩歌形式，由兩個或兩個以上的作者共同完成一首詩作，自西漢柏梁聯句以來就存在著這樣的創作方式，但是這樣的聯句詩一直到了唐代的韓孟，才真正達到了藝術的巔峰。在明清韓詩的韓詩評論中，對於韓愈與孟郊的聯句詩也有不少評論，大致上都認為韓孟聯句詩之所以有所可觀之處，完全是因為兩人才力相當，且作詩的風格同為奇險一派，方能聯手寫成一首詩而能有一氣呵成之感。但是對於韓愈長篇大論的聯句詩作品，明清格調派詩學家並不欣賞，認為有傷詩品，而且有刻意誇示奇麗之虞，雖有其他詩家認為韓愈聯句詩是為「極致」，但他們不得不同意，韓愈的聯句詩作品有「失之太險」的缺點。

就明清而言，清代學者，尤其是清代後期學者（如方東樹）之看法，明顯較明代學者之看法具體而多面向，似有後出轉精與歸納彙整的現象。不過，明清詩論中的評論，大體上乃是將「陳言務去」針對「去舊」、「反璞歸真」以及「融舊創新」兩個方面來分析。明清評論家對於韓愈的這個創作手法亦多所評論，此外並在評論過程中，提出另一個看似矛盾的創作情形，就是「無一字無來歷」，而關於這一點在清代詩學中有較多且深入評論。

最後也是引起各家最熱烈討論的議題：「以文為詩」，其實在明清詩學的韓詩「以文為詩」的評論中可以爬梳出四個面向的理解。首先，韓愈之所以會選擇以文為詩的表現手法，乃是因為他的古文大家的背景所致，他的思想中有太根深柢固的「文以載道」，甚至對於己身的道德要求也很高，以至於他曾經說自己是「餘事作詩人」，對於詩歌的創作視為心靈的發抒管道，而非理性的談經論道之作品。不過，從宋代以來對於韓愈「以文為詩」這個議題一直存在著「辨體」的質疑與爭論，而明清詩論關於韓愈「以文為詩」現象之原因動機分析，結果得到負面評價，他們認為韓愈用這樣的表現手法，可能是因為知道自己的長處在於文

⁷⁴⁷所以如此表現，不過這樣只有達到反效果而已；而以「辨體」的角度來看這個議題，則正負兩面評論相當，明代以負面居多，清代漸漸出現讚賞的評價。其實透過明清對於韓愈以文為詩作法的論戰中，側面也可以看出明代的詩宗盛唐與清代的宗宋傾向。

二、明清對於韓詩的接受與學習呈現兩代的詩學評論面向

關於韓詩在明清詩論中的評價，除了韓詩文本所帶給讀者的直接感受之外，其實也受到明清詩論家(讀者)所處時代的影響，以及詩論家的詩學理念本身所傾向的審美標準也是導致韓詩評價的重點因素。本文以明清詩論為讀者，並援引姚斯和伊瑟爾所提出的「接受美學」為理論基礎，對唐代韓愈的詩歌進行接受美學檢視，並在文獻之整理與爬梳中，發現了明清詩論家之韓詩評論符合維根斯坦「家族相似性」，明清詩論家以其詩學派別或其地域性詩派因素做出韓詩評論；而韓詩對後人的影響也如同美國學者哈羅德·布魯姆的「影響的焦慮」一詩的影響已經成了一種憂鬱症或焦慮原則。後代的詩人學習韓詩，或偏餘險僻，或偏於鉅釘，或偏於字字生造，或偏於陳言務去，似乎習韓就必須如此。以下就明清兩代之韓詩評論加以歸結：

在明代詩壇的演進中可以看出「復古」理論逐漸籠罩整個明代的軌跡。明代初期，文壇由「台閣體」主導，形成一股講究雍容典雅、歌功頌德、浮靡的詩風。到了弘治時，宰相李東陽主文柄，主張以聲調論詩，重視詩法，強調「格律」，提倡雅正和諧的聲調之美。但李夢陽倡導以「詩法」入手，力圖以盛唐雄渾豪壯的詩風來振作委靡不振的詩壇，與何景明率先以「復古」為號召，主張「文必秦漢、詩必盛唐」，並與當時一些文士號稱「七才子」，即「前七子」。後來又出現了李攀龍、王世貞、謝榛等為首的「後七子」。前後七子主宰明代詩壇長達百年之久，因此「復古」就成了明代文壇最重要的文學思潮，因此，明清詩學理論與批評自然也帶著「復古」的標準與尺度。

不過在詩學批評方面，明代在詩話、詩論、詩評等等文於批評著作方面，在整個文學批評史上卻有著長足的創建與進步。而關於唐詩的研究與批評，在明代也得到較為全面與詳盡的觀照。

明初「茶陵派」領袖李東陽的詩學批評是「尊盛唐、宗李杜」的，強調詩的法度聲調，重視詩歌的形式沿襲。韓愈詩歌由學習杜甫而變化杜甫而來，是故李東陽給予韓詩「不失唐詩聲調」的評價。不過到了前後七子的「文必秦漢、詩必盛唐」，韓詩評價卻成了「神韻全乖」、「漸流外道」。

⁷⁴⁷ 見註 195 陸時雍評語

不過明代的詩學理論，除了明顯的復古色彩之外，在明朝中葉以後，出現了公安、竟陵兩派為清代「性靈派」之先聲；而這樣重視內心世界情與欲的詩學理論，對於明代文壇不啻是一大刺激，使得文學批評也開始具有向內自省以及正視情欲的特色。公安派袁宏道將韓詩從詩宗盛唐的評價低點，再次拉上檯面，將他與李杜齊等看待，並用「詩之聖」評價他。

明代詩學理論猶如其詩學派別的遞進一般，透過其韓詩評論似乎可以整理出一條脈絡，一種敢於改革現實，提出矯正當代詩風的詩宗盛唐主張，而天下翕然宗之的團結。而又能在晚期性靈先聲之主張中，做出內省的詩學修正，將明初的激情趨向於明末的理性，然後詩宗盛唐的主張，融入清代成為宗唐的一派；重情的主張進入清代成為性靈與宗宋的兩條理路。

清代詩壇亦有其獨特之演進脈絡，受著歷史的現實環境捏塑，成為三個時期不同的詩學特色與主張。在清代文壇，文人們由清初的民族情結所激發之積極反思與創造精神，接著邁向康、雍、乾之盛世，文學創作與理論嶄露著盛世之音，然後於清末的外國入侵，再次激起民族情結與反思精神。是故，清初的詩壇矯明七子與公安竟陵之偏失，宗唐者則在盛唐之外兼宗中晚唐詩，而為矯性靈之空疏而有倡導宋詩的流派，因此在清初，中晚唐詩以及宋詩地位得到較明代高的地位。然而，進入清中葉之盛世，王士禛之神韻說倡盛唐別調之王孟一派，沈德潛格調說亦取法盛唐格調，對盛唐詩歌之重視乃成為普遍現象。不過，清代不同於明代尊唐貶宋之風氣，在這個時候，還有袁枚的性靈說突破盛唐的框架，倡導個性，形成獨具特色的詩歌流派；此外，還有翁方綱標舉肌理說，取法宋詩，使清初之宋詩關注得以延續。時至晚清，猶如歷史的重演，文人們再度經歷亂世，他們無法再像神韻派一樣寄情山水，像性靈派那樣娛心風月，更無法像格調派的歌頌昇平；是故宋詩的地位在清中葉以後漸漸提昇，並取代了唐詩的地位，而在文學批評中一直屹立不搖古典唐詩學，也在這個時期達到鼎盛且完備的局面，而清代的詩學審美趣味也逐漸轉變，產生了融通唐宋的唐詩學總結，準備跨入宋詩的新紀元。

清代是中國詩學理論的結穴處，也是集大成的一代。清代以四大詩派總結由詩經時代開始的詩學脈絡，並給予歷代詩歌屬於各自的獨特而又平等的詩學評價。畢竟，詩人的創作是帶著個人主義色彩的結果，那麼若強用某一理論定義之將造成理解上的偏差與評價上的偏頗，但是在清代的詩學理論中就能有適得其所的地位。以韓詩評論來說，對韓詩有著高度關切且評論的質量俱精的，就屬有著古文背景的桐城派與有著宗韓背景的宗宋派了。

在清代詩學的韓詩評論中，可以觀察出清代文學批評的地域性，是一個地區一個地區的「家族相似性」，有著極團結而群聚的詩學觀念，也以這樣的背景發而為評論，是故韓詩評論也集中於某幾個派別，虞山、秀水、桐城、毗陵四個詩

學流派中，就屬桐城派最鍾情於韓詩。此外，在清代的韓詩評論中，可以看出清代的批評對於學問這一方面有著較明代強烈的重視，並明顯的呈現出反經歸本的這個文學批評特色，這一點在清初黃宗羲、顧炎武、王夫之等人的韓詩批評中可以看出端倪。

此外，清代詩學的韓詩評論，有一大部分是集中在中晚清這一時期的。清代中期肌理派翁方綱有著補救格調、神韻之失的理論，並將宋詩地位從兩派評論的底層拉起，是故對於韓詩也有所注目與理解；桐城派的繼承者方東樹對於韓詩則是大家讚揚與深入剖析，並透過韓詩評論申述著自己的詩學主張。同光體的揭發者陳衍對於韓詩也有著深入的了解與批評。

而清代詩學的韓詩評論還有一個特點，就是將韓愈與唐宋其他大家並稱，例如「李杜韓蘇」、「韓歐」、「韓黃」、「韓蘇」等等，當然這樣對韓詩高度重視的評論，亦是來自於宗宋詩派、肌理、桐城與同光體等詩學理論系統，這也反映著清代詩學審美的轉向，由宗唐轉而宗宋的變化。

三、研究明清韓詩評論具體呈現韓詩客觀且多面向之價值

在明清詩學理論的爬梳與理解中，選擇韓愈詩歌做為檢視的對象是相當貼切的，因為韓詩本身就具有不容忽視的奇崛與變化前代的創造風格，是詩歌歷史中十分引人注目的一個問題點。而明清兩代詩論中又各有其唐宋之詩學觀與大時代的詩學特色，例如明代李東陽與前後七子的復古詩論，明代公安竟陵的重情詩論；清代有格調、神韻、性靈、肌理等四大詩派，又有晚清宗宋派與同光體的宋詩運動，在這些理論與時代背景之下，韓詩究竟被怎樣的詮釋與理解甚至接受，更是十分值得深入探討的問題。

此外，明清詩學理論不斷在宗唐與宗宋之間擺盪爭論，而韓詩的大變盛唐與開宋代詩風的身分正好是最佳的一面鏡子，兩代各派詩論家持什麼論點就映照出什麼樣的韓詩評論，絲毫沒有像評論李杜這樣已經取得明確詩學地位的大家所會受到歷來評論的成見所影響，韓詩的評論是最真實而不虛矯的反射投影，猶如韓愈的詩歌創作般率真，明清詩學中的韓詩評論，在文學批評史上，有著澄清明清宗唐與宗宋模糊地帶的檢核作用，同時也具有開啟宋代詩歌之文學批評之重要地位，是故本文以韓愈詩歌為檢視明清詩學理論的對象，並透過明清詩學與韓詩兩者，交互比對呈現各自在文學批評史上的價值與地位。

在歷史的長河中，唐代、宋代、明代、清代皆是詩學發展的高點，唐代與宋代屬於詩歌創作的高點，有著豐富而大量的詩歌創作，不僅題材、技巧、情思、韻律等等皆有著多樣的風貌，充實了文學史上屬於詩歌創作的一頁；而明代與清

代則是詩歌理論的集大成階段，有著完整而系統性的詩學脈絡與理論，不論批評層面、詩學主張、美學概念、詩歌詮釋等等皆有著清晰的理路，貫串總結了文學史上屬於詩歌批評的一章。在詩歌創作的脈絡中，盛唐李杜固然是光焰萬丈長的不可取代，若論在宋代、明代、清代之詩歌創作之不可分割性，當屬中唐韓愈或隱或顯產生著不論神思與技巧上的影響。今以明清兩代對唐代韓詩的評論為文學史與批評史兩大脈絡之匯歸與理解之切入點，並將歷來對韓詩中具矛盾性與爭議性之議題，藉由明清詩學之評論作一次統整與歸納，也給予韓詩作一次客觀而多面性的檢視，並對明清讀者之接受背景作一番深入的探討，如此雙管齊下，將明清詩學的韓詩評論在文學批評史中比對出其合理性與正當性之價值與定位。

附錄：韓愈生平簡述

韓愈出生在安史之亂平定後五年，唐王朝已逐步走向衰落。他一生歷經德宗、代宗、順宗、憲宗、穆宗五朝，其中憲宗元和年間，號稱「中興」，社會經濟逐漸恢復，百姓生活轉好；但藩鎮勢力繼續壯大，佛老流弊依然不減，整個國家仍處於政治黑暗、兵連禍結、社會動盪不安的局面。本小節將針對韓詩三個時期來進行知人論世的檢視，並探討各時期風格之成因，以此推論晚期之平淡風格乃其來有自。

(一)第一時期：從少年時期到貶陽山前，是仕宦初期，風格為「平正古樸」

韓愈十九歲起開始應舉，經四次應試，至貞元八年才在陸贄門下及進士第，然而參加吏部科目試三次均落榜。貞元十一年，三次上書宰相，希得薦舉。貞元十二年，韓愈開始步入仕途，先是汴州宣武軍亂，隨宣武節度使董晉表署為推官；後避汴州軍亂，董晉卒，改任武寧節度使張建封屬下節度推官。張建封死，遷居洛陽。貞元十七年，任國子監四門博士，貞元十九年任監察御史，因關中旱災，上《御史台上論天旱人饑狀》，糾彈國戚京兆尹李實，遂貶為嶺南道陽山令，這是韓愈首次自高位摔下來，上距就職御史台不到半年；不久改江陵法曹參軍。韓愈仕途坎坷原因很多，朝中無權臣奧援是直接原因。

元和元年任國子博士，受裴度賞識，擢為禮部郎中。元和四年，改授都官員外郎分司東都兼判祠部。是年冬被降職調為河南令，以後相繼任職方員外郎、國子博士。仕宦至此，多在冷衙署辦公，職卑錢少，報復不得施展，以致落入「冬煖而兒號寒，年豐而妻啼飢」⁷⁴⁸的窘境。上述是早期仕宦生活的偃蹇時期。

⁷⁴⁸ (唐)韓愈《韓昌黎文集校注》〈進學解〉(台北：世界書局 1960 年)頁 26

韓愈仕宦生涯的初期，時間大約在唐德宗貞元二年至唐德宗貞元十八年，這一時期的風格為「平正古樸」⁷⁴⁹。韓愈的早期詩，雖也有成功之作，卻是在不斷學習的道路上，詩藝逐漸走向成熟、風格逐漸形成的時期。根據錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》中所收錄的詩歌，此時期是作品最少的時期，共四十五首詩；韓愈這個時期的詩和他的文一樣，以復古明道、宣揚道統為旨歸，所以常常以議論入詩，內容有一部份寫出對當時政治的黑暗與社會動亂的感受，例如：貞元二年〈出門〉、貞元三年的〈烽火〉、貞元十年〈古風〉、貞元十五年〈汴州亂兩首〉、〈此日足可惜一首贈張籍〉、〈齷齪〉、貞元十六年〈歸彭城〉等詩。另一部份是以自然山水為主題創作，仍舊具有濃厚的議論味道，如貞元二年〈條山蒼〉、貞元八年〈岐山下二首〉、貞元十五年〈暮行河堤上〉、貞元十六年〈海水〉、〈河之水二首寄子姪老成〉等詩；另外有多首與孟郊有關的詩作，如：貞元九年〈長安交遊者一首贈孟郊〉、〈孟生詩〉，貞元十四年〈遠遊聯句〉、〈答孟郊〉、〈醉留東野〉等詩，可以推斷在這個時期，韓愈曾學詩於孟郊，並與孟郊結下深厚友誼。

(二)第二時期：從貶陽山到貶潮州前，為仕宦中期，風格為「雄奇變怪」

元和八年，晉升為比部郎中史館修撰，完成《順宗實錄》著名史書編寫。從此步入高官的行列。元和九年，作〈進學解〉一吐胸中積鬱，執政奇其才，轉任考功郎中知制誥，使參與朝廷機要。元和十年晉升為中書舍人。元和十一年降為太子右庶子。元和十二年，隨裴度征淮西，因功擢任刑部侍郎，並作〈平淮西碑〉。次年轉兵部侍郎，這是韓愈一生最意氣風發的時候。

元和十四年正月，皇帝將佛骨迎入了宮中供養三日，舉國若狂，甚有百姓燒指灼背者。因諫阻唐憲宗迎佛骨，作《諫迎佛骨表》，憲宗大怒，將處以極刑，裴度、崔群力救，乃貶為潮州刺史。這是韓愈政治生涯第二次大蹉跌。

韓愈生命的中期，時間大致為德宗貞元十九年至憲宗元和九年，風格為「雄奇變怪」。根據錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》中所收錄的詩歌，此時期是作品最多的時期，共一百四十六首詩；中期是韓詩創作最多，也最能體現他主體風格特點的時期。韓詩最突出的風格特點是奇崛瑰怪。他這時期的詩作正是這個特點，並形成他的獨特風格，例如貞元十九年〈詠雪贈張籍〉、〈苦寒〉、〈利劍〉，永貞元年〈譴瘧鬼〉〈謁衡嶽廟逐宿嶽寺題門樓〉、〈洞庭湖阻風贈張十一署〉，元和元年〈鄭群贈簞〉、〈南山詩〉、〈城南聯句〉、〈遊青龍寺贈崔大補闕〉，元和三年〈孟東野失子〉、〈陸渾山火一首和皇甫湜〉等，大部分五、七言古詩都有這個特點。而韓孟詩派也在這一時期成為元和詩壇上最大的一派。

⁷⁴⁹ 參考王基倫《大唐詩豪韓愈詩選》(台北：五南出版公司 2000 年)頁 1~20

(三)第三時期：從貶潮州到逝世，為仕宦晚期，風格為「清新蘊藉」⁷⁵⁰

潮州任內，韓愈上書謝恩，年末轉袁州刺史。元和十五年奉旨回京，歷任國子監祭酒。唐穆宗即位後，長慶元年任兵部侍郎，長慶二年奉命往鎮州宣撫兵變，回朝覆命，轉吏部侍郎，三年為京兆尹兼御史大夫，再為吏部侍郎，人稱「韓吏部」。長慶四年，年五十七歲，病卒，宋朝元豐年間追封為「昌黎伯」。

最後一個時期，時間大致為憲宗元和十年至穆宗長慶四年，這一時期詩歌創作的風格為「清新蘊藉」。晚期的韓詩，雖不無奇崛瑰怪餘風，然從整個時期的詩歌創作看，其詩風又為之一變。根據錢仲聯《韓昌黎詩繫年集釋》中所收錄的詩歌，此時期作品約有一百三十二首詩；他這一時期的詩，多以平淡妥帖、清雅玄遠的風貌呈現給讀者。這個時期，他被貶潮州，量移袁州，回京後任職過了一段官運亨通和休假適意的生活。這時期的詩雖然也有表現他反對藩鎮割據、平叛勝利的喜悅、關心百姓疾苦等一部份較有社會意義的詩，但初、中期那種奇險狠重的作品不多了。代之而來的是一些「舒憂娛悲」、「餘事作詩人」、「如今到死得閒處，還有詩賦歌康哉」的平淡之作，藝術手法卻比以前更講究，技巧也更圓熟，而律詩多起來了。

韓愈這時期多寫一些短小的律絕，這是受了他晚年生活和思想的影響，他所創作的一些名篇都體現了平淡妥帖的風格，例如：長慶二年〈送桂州嚴大夫〉：「蒼蒼森八桂，茲地在湘南。江作清羅帶，山如碧月簪，戶多輸翠羽，家自種黃甘。遠勝登仙去，飛鸞不暇驂。」寫桂林山水清新峭麗，堪稱絕唱。〈奉和僕射裴相公感恩言志〉詩，說出了他這時期的思想：「文武成功後，居為百辟師。林園窮勝事，鐘鼓樂清時。擺落遺高論，雕鐫出小詩。自然無不可，范蠡爾其誰。」雖說裴度，實說自己。長慶三年〈早春呈水部張十八員外二首〉「天街小雨潤如酥，草色遙看近卻無。最是一年春好處，絕勝煙柳滿皇都。」寫早春景色：春日細雨的可愛，春草萌芽的型態，於似見非見中，在有意無意之間達到曲盡其妙。長慶四年〈南溪始泛三首〉之二：「南溪亦清駛，而無楫與舟。山農驚見之，隨我觀不休。不惟兒童輩，或有杖白頭。饋我籠中瓜，勸我此淹留。我雲以病歸，此已頗自由。幸有用余俸，置居在西疇。困倉米穀滿，未有旦夕憂。上去無得得，下來亦悠悠。但恐煩裏閭，時有緩急投。願為同社人，雞豚燕春秋。」不雕不琢，率真恬適，即物寫心，筆到意到，親切感人。從這幾首詩可以看出，韓詩的第三期創作一改前期長篇、奇崛風格，轉變為平淡清雅，就如同他自己所說「艱窮怪變得，往往造平淡。」

綜上所述，觀夫韓愈生平，多番蹇厄，又加之朝中並無親朋關係奧援，勢單力薄，但在這樣的處境之下，韓愈仍舊努力地表達自己的政見，也不放棄任何表現的機會，雖然曾多次被貶，最後終究獲得擔任高官的機會。其實他的詩作不但

⁷⁵⁰ 此分期參考卞孝萱、張清華、閻琦《韓愈評傳》（南京大學出版社 1998 年）頁 409

抒發了他內心鬱積的苦悶，同時也看出極力尋求表現的性格，以及才學的展現，這些都是他題材豐富、風格奇崛的內在因素。然而生命一旦達到身心平衡的水平線，歷經風浪淘洗而來的難得平靜，創作已再沒有奇崛險奧的理由，有的只有從奇崛險奧中歷練而來，那一顆敏銳的詩心以及獨特的詩筆，繼續為內心情感創作屬於生命當下情感的最佳詮釋，也就形成了與韓詩之奇崛天壤之別的另一詩風：平淡。





參考書目

壹、專著

一、詩文集及詩話類（依出版年代先後）

（一）韓愈詩文集

- 韓昌黎文集校注（唐）韓愈 台北：世界書局 1960年
- 韓昌黎詩繫年集釋（唐）韓愈著錢仲聯集釋 上海古籍出版社 1998年3月
- 韓愈詩選 止水 香港：三聯書局有限公司 1998年6月
- 大唐詩豪韓愈詩選 王基倫 台北：五南圖書出版有限公司 2000年8月
- 韓愈柳宗元詩選 孟二冬 北京：中華書局 2006年9月

（二）其他詩文集及詩話

（1）唐代

- 司空表聖文集（唐）司空圖，收於《大本精印四部叢刊正編》台北：台灣商務印書館 1979年
- 司空表聖詩文集箋校（唐）司空圖著 祖保泉、陶禮天箋校 合肥：安徽大學出版社 2002年
- 李文公集（唐）李翱，收於《景印文淵閣四庫全書》台北：台灣商務印書館 1986年3月

- 劉禹錫集箋證（唐）劉禹錫 上海：上海古籍出版社 1989 年

(2)宋代

- 茗溪漁隱叢話（宋）胡子 台北：世界出版社 1961 年
- 王直方詩話（宋）王直方 《宋詩話輯佚本》台北華正書局 1961 年
- 江西詩派小序（宋）劉克莊 收於《知不足齋叢書 4》台北：興中出版社 1964 年
- 冷齋夜話（宋）釋惠洪 《景印文淵閣四庫全書》台北：台灣商務印書館 1986 年 3 月
- 六一詩話（宋）歐陽脩 《景印文淵閣四庫全書》台北：台灣商務印書館 1986 年 3 月

(3)明代

- 馬東田漫稿（明）馬中錫撰；孫緒評 明嘉靖十七年開州知州文三畏刊本
- 歸田詩話（明）瞿佑 《知不足齋叢書》台北：興中書局 1964 年 12 月
- 全唐詩說（明）王世貞 台北：廣文書局 1971 年 9 月
- 遜志齋集（明）方孝孺 收於《四部備要》台北：中華書局據明刻板校刊 1971 年
- 詩藪（明）胡應麟 台北：廣文書局 1973 年 9 月
- 井觀瑣言（明）鄭瑗 台北：新文豐出版公司 1984 年 6 月
- 懷麓堂詩話（明）李東陽 《景印文淵閣四庫全書》台北：台灣商務印書館 1986 年
- 詩話補遺（明）楊慎 《景印文淵閣四庫全書》台北：台灣商務印書館 1986 年
- 唐詩品彙（明）高棅 上海古籍出版社 1988 年
- 升庵詩話新箋證（明）楊慎撰 王大厚箋證 北京：中華書局 2008 年

(4)清代

- 歸愚文鈔 (清)沈德潛,收於《沈歸愚詩文全集》清乾隆間(1736~1795)教忠堂刊本
- 方望溪先生全集 (清)方苞 台北:台灣商務印書館 1935 年
- 石遺室詩話 (清)陳衍 台北:台灣商務印書館 1961 年
- 蘆齋詩話 (清)王夫之《船山全集》台中:大源文化服務社 1965 年
- 船山全集 (清)王夫之 台北:力行書局 1965 年
- 甌北詩鈔 (清)趙翼 台北:台灣商務印書館,1968 年
- 梨洲遺著彙刊 (清)黃宗羲 台北:隆言出版社 1969 年
- 亭林詩文集 (清)顧炎武 台北:台灣中華書局 1970 年
- 甌北詩話 (清)趙翼 台北:廣文書局 1971 年
- 帶經堂詩話 (清)王士禎 台北:廣文書局 1971 年
- 韞山堂文集 (清)管世銘 台北:石門圖書公司 1976 年
- 清詩話 (清)王夫之 上海:古籍出版社 1978 年
- 足本隨園詩話及補遺 (清)袁枚 台北:長安出版社 1978 年
- 蘆齋詩話箋注 (清)王夫之著 戴鴻森注 台北:木鐸出版社 1982 年
- 義門讀書記 (清)何焯 日本:中文出版社 1982 年
- 藝概 (清)劉熙載 臺北:華正書局 1985 年
- 牧齋初學集 (清)錢謙益著;(清)錢曾箋著;錢仲聯標校 臺北:文海出版社 1986 年
- 義門讀書記 (清)何焯 北京:中華書局 1987 年
- 船山全書 (清)王夫之 長沙:嶽麓書社 1988~1996 年
- 唐詩別裁集 (清)沈德潛 上海:上海古籍出版社 1992 年
- 原詩 (清)葉燮 《續修四庫全書》上海:上海古籍出版社 1995~2002 年
- 牧齋有學集 (清)錢謙益 上海:上海古籍出版社 1996 年
- 粟香三筆 (清)金淮生 《續修四庫全書》上海古籍出版社 1997 年

- 新譯薑齋文集 (清)王夫之著 平慧善注譯 台北：三民書局 1998 年
- 陳衍詩論合集 (清)陳衍著; 錢仲聯編校 福州：福建人民出版社 1999 年
- 貞一齋詩說 (清)李重華 《四庫未收書輯刊》第玖輯第 23 冊 北京：北京出版社 2000 年
- 昭昧詹言 (清)方東樹《四部刊要》台北：漢京文化公司 2004 年
- 日知錄集釋 (清)顧炎武著 黃汝成集釋 上海：上海古籍出版社 2006 年

二、其他專著 (依出版年代先後)

(一) 研究韓愈之專著

- 韓詩臆說 程學恂 台北：台灣商務印書館 1970 年
- 韓詩論稿 閻琦 陝西：人民出版社 1984 年
- 宋代韓學研究 楊國安 北京：中國社會科學出版社 1987 年
- 韓愈研究 羅聯添 台灣：學生書局 1988 年
- 韓歐詩文比較研究 汪淳 台北：文史哲出版社 1989 年
- 韓孟詩派研究 蕭占鵬 台北：文津出版社 1994 年
- 韓愈研究 張清華 江蘇教育出版社 1998 年
- 韓愈評傳 卞孝萱 南京大學出版社 1998 年
- 韓愈詩初探 李卓藩 台北：文史哲出版社 1999 年
- 韓孟詩派研究 畢寶魁 遼寧大學出版社 2000 年
- 韓愈資料彙編 吳文治編 北京：中華書局出版 2004 年
- 韓愈年譜 (宋)呂大防等撰 徐敏霞校輯 北京：中華書局 2006 年
- 韓孟詩論叢 李建崑 台北：秀威資訊科技股份有限公司 2006 年
- 韓柳文學綜論 盧寧 北京市：學苑出版社 2006 年

(二) 文學理論類專著 (依出版年順序排列)

1. 詩學理論(依朝代及出版年順序排列)

(1) 漢魏六朝

- 六朝文學觀念叢論 顏崑陽 台北：正中書局 1993 年
- 漢唐文學的嬗變 葛曉音 北京：北京大學出版社 1995 年

(2) 唐代

- 司空圖新論 王潤華 台北：東大圖書股份有限公司 1989 年
- 唐詩學引論 陳伯海 上海：東方出版中心 1996 年
- 唐詩學探索 蔡瑜 台北：里仁書局 1998 年
- 中唐詩歌之開拓與新變 孟二冬 北京大學出版社 2006 年
- 唐宋詩史論 王友勝 上海：上海古籍出版社 2006 年
- 唐宋詩歌論集 莫礪鋒 南京：鳳凰出版社 2007 年

(3) 宋代

- 宋詩概說 吉川幸次郎 台北：聯經出版公司 1977 年
- 宋詩話考 郭紹虞 台北：學海出版社 1980 年
- 嚴羽和滄浪詩話 陳伯海 台北萬卷樓圖書出版 1993 年
- 宋詩綜論叢編 張高評 高雄：麗文文化有限公司 1993 年
- 宋代詩學中的晚唐觀 黃奕珍 台北：文津出版社 1998 年

(4) 明代

- 明代文學批評研究 簡錦松 台北：臺灣學生書局 1988 年
- 明代唐詩學 孫春青 上海古籍出版社 2006 年
- 明詩話全編 吳文治 南京：鳳凰出版社 2006 年

(5) 清代

- 清詩話續編 郭紹虞 上海：古籍出版社 1983 年

- 清代詩學初探修訂本 吳宏一 台北台灣書局出版 1986年修訂再版
- 清詩話研究 張健 台北：五南圖書出版有限公司 1993年1月
- 清代文化與浙派詩 張仲謀著 北京：東方出版社 1997年
- 清代詩學研究 張健著 北京：北京大學出版社 1999年
- 明末清初詩論研究 孫立 廣州：廣東高等教育出版社 2003年第一次修訂，第二次印刷
- 清代詩文理論研究 王建生 台北：秀威資訊科技公司 2007年

(6) 通論

- 中國文學批評 方孝岳 台北：莊嚴出版社 1981年
- 中國詩學縱橫談 黃維樑 台北：洪範書店有限公司 1982年
- 中國詩學大綱 江恆源 台北：新文豐出版公司 1982年
- 鏡花水月：文學理論批評文集 陳國球著 臺北市：東大出版 1987
- 意象批評 汪耀進編 四川文藝出版社 1989年
- 中國文學批評論集 楊松年 台北：文史哲出版社 1989年
- 詩話學 蔡鎮楚 湖南教育出版社 1992年
- 中國古典詩學原型研究 劉懷榮 臺北市：文津出版社 1996年
- 中國詩學通論 袁行霈、孟二冬、丁放 安徽教育出版社出版 1996年9月
- 古典詩的形式結構 張夢機 臺北：駱駝出版社 1997年
- 中國古典詩歌接受史研究 陳文忠 安徽大學出版社 1998年
- 談藝錄 錢鍾書 台北：書林出版社 1999年
- 古典文獻研究·總第五輯 南京大學古典文獻研究所編 南京：江蘇古籍出版社 2002年
- 風格縱橫談 顏瑞芳、溫光華 台北：萬卷樓圖書股份有限公司 2003年
- 20世紀中國學人之詩研究 劉士林 合肥：安徽教育出版社 2005年
- 比較詩話學 蔡鎮楚 北京：北京圖書館出版 2006年

古典詩學的現代詮釋 蔣寅 北京：中華書局 2009年

2.接受美學方面

- 接受美學與接受理論 姚斯 瀋陽：遼寧人民出版社 1987
- 影響的焦慮 哈羅德·布魯姆著，徐文博譯 台北：久大文化公司 1990年
- 接受美學理論 霍洛普 台北：駱駝出版社 1994年
- 維根斯坦 福吉林著，劉福增譯 台北：國立編譯館 1994年
- 接受反應文論 金元浦 濟南：山東教育出版社 1998年

(三)文學史料類

- 中國文學批評史 黃海章 廣東：人民出版社 1962年
- 中國詩歌流變史 李日剛 台北：文津出版社 1987年
- 近代文學批評史 黃霖 上海：上海古籍出版社 1993年
- 中國詩話史 蔡鎮楚 湖南文藝出版社 1994年
- 清代詩歌發展史 霍有明 台北：文津出版社 1994年
- 清代文學批評史 鄔國平、王鎮遠 上海：上海古籍出版社 1995年
- 清詩流派史 劉世南 台北：文津出版社 1995年
- 中國文學史 袁行霈主編 北京：高等教育出版社 1999年
- 中國文學批評史 郭紹虞 天津：百花文藝出版社 1999年
- 中國古代文學批評史 蔡鎮楚 湖南：岳麓書社 1999年
- 清詩史 朱則杰 南京：江蘇古籍出版社 2000年
- 李白詩歌接受史 楊文雄 台北：五南圖書出版有限公司 2000年
- 中國詩學史清代卷 劉誠著 廈門：鷺江出版社 2002年
- 中國文學批評史 顧易生、王運熙主編 台北：五南圖書出版 2004年
- 中國文學批評史 蔡鎮楚 北京：中華書局 2006年

- 八代詩史. 修訂本 葛曉音著 北京市：中華書局 2007 年
- 唐詩學史述論 黃炳輝著 上海：上海古籍出版 2008 年

貳、期刊論文

一、碩博士論文（依出版年代先後）

- 韓愈生平及其詩研究 吳達芸 台灣大學碩士論文，1971 年
- 韓愈詩觀及其詩 張慧蓮 輔仁大學碩士論文，1975 年
- 中唐樂府詩研究 張修蓉 政治大學博士論文，1981 年
- 韓愈詩研究 高八美 台灣師範大學博士論文，1985 年
- 宋代唐詩學 蔡瑜 台灣大學碩士論文，1990 年
- 韓愈詩探析 李建崑 台灣師範大學博士論文，1991 年
- 韓愈辭賦研究 謝妙青 政治大學碩士論文，1994 年
- 孟郊、韓愈奇險詩風比較研究 王麗雅 輔仁大學碩士論文，1995 年
- 韓愈詩文研究 周敏 南京師範大學 2002 年
- 北宋時期對韓愈接受之研究 高光敏 台灣師範大學博士論文，2003 年
- 韓愈詩美學研究 黃舜彬 台灣師範大學碩士論文，2003 年
- 元代唐詩學 李嘉瑜 輔仁大學博士論文，2003 年
- 韓愈古體詩之音韻風格 陳穩如 台北市立師範學院碩士論文，2003 年
- 韓愈詩歌在北宋的接受歷程及其詩學意義發微 谷曙光 安徽師範大學碩士論文，2003 年
- 韓愈詩修辭藝術探究 陳顯頌 中興大學碩士論文，2004 年
- 從「道統」觀和詩文創作實踐看韓愈的文學理論 左剛 陝西師範大學碩士論文，2004 年

- 韓愈詼諧詩風研究 查金萍 安徽大學碩士論文，2004 年
- 韓孟詩派傳播接受史研究 劉磊 武漢大學博士論文，2005 年
- 韓愈律詩研究 吳燕玲 中山大學碩士論文，2006 年
- 中朝詩家論韓愈詩 王成 延邊大學碩士論文，2007 年
- 論韓愈音樂詩與「不平則鳴」說 李群芳 暨南大學碩士論文，2007 年

二、期刊論文(依照發表年代排列)

(一)韓愈相關研究

- 由「陌生化」看韓愈的奇險詩風—「詩」與「非詩」的辯證 陳莞菁 雲漢學刊 1998 年 5 月
- 韓愈「餘事作詩人」析論 柯萬成 文理通識學術論壇 第 5 期 2001 年
- 韓愈詩論 郭晉稀 蘭州大學學報(社會科學版) 1994 年
- 韓愈詩歌的陽剛美觀照 吳晟韓愈論 廣州師院學報(社會科學版)1994 年第 2 期
- 韓愈詩論 郭晉稀 蘭州大學學報(社會科學版)1994 年第 22 卷第一期
- 韓愈論 季鎮淮 文學遺產 1995 年第二期
- 論韓愈詩歌「以醜為美」審美傾向形成的原因及其影響——兼論中西藝術「以醜為美」的差異 龍迪勇 社會科學研究 1995 年第三期
- 韓愈文學語言語勢特質淺探 王自周 東方論壇 1995 年第三期
- 略論韓愈詩歌的創新 雷恩海 貴州社會科學 1995 年第 4 期總第 163 期
- 從意境到氣勢的轉移——韓愈詩派研究之一 楊國安 河南大學學報(社會科學版) 1995 年 5 月
- 韓愈詩歌創作目的淺探 韓哲 周口師專學報 第 14 卷第 4 期 1997 年 12 月
- 韓愈研究論著索引 趙永建 周口師專學報 1998 年 12 月

- 「韓學」的起點—記 1998 年孟州韓愈國際學術研討會— 張清華 中國唐代學會會刊 1999 年 12 月
- 韓愈之詩學 林惠蘭 復興學報 1999 年 12 月
- 二十世紀的韓愈研究 張清華 周口師範高等專科學校學報 2000 年 1 月
- 新時期大陸韓愈研究評述 張忠綱、趙睿才 周口師範高等專科學校學報 2000 年 5 月
- 九十年代日本韓愈研究概況 郝潤華 周口師範高等專科學校學報 2000 年 7 月
- 韓愈詩繫年四家異同比較研究 柯萬成 文理通識學術論壇 2000 年 8 月
- 台灣地區 50 年韓愈研究概況 兵界勇 周口師範高等專科學校學報 2001 年 1 月
- 書寫自由的追尋—論韓愈古詩節奏 張蜀蕙 中華學苑 2001 年 2 月
- 山水的「行旅」與「遊覽」：韓愈「南山詩」、白居易「遊悟真寺詩」之析論 蓋琦紓 中國古典文學研究 2001 年 6 月
- 韓愈「餘事作詩人」析論 柯萬成 文理通識學術論壇 2001 年 10 月
- 從韓愈詩觀其人格操守及創作特色--以贈示家人詩作為研究範圍 洪錦淳 國立臺中護理專科學校學報 2002 年 8 月
- 「以文為詩」說檢討：接受、記憶與歷史 曾守仁 中極學刊 2002 年 12 月
- 韓愈詩文在唐宋的整理刊行及其影響 趙飛鵬 故宮學術季刊 2002 年 12 月
- 韓愈詩繫年考辨二十則 柯萬成 科技學刊 2003 年 3 月
- 韓孟〈秋懷〉詩意象比較 于年湖 綏化師專學報 2003 年 3 月
- 從接受學角度看錢鍾書的韓愈研究 尚永亮 中國人民大學學報 2004 年第 3 期
- 從韓愈的詩評看其詩學觀 張繼光 學術研究 2004 年第四期
- 五十年韓愈研究著作評述 王永波 周口師範學院學報 2004 年 5 月

- 1991~2004 年韓愈研究的文獻計量學分析 李喬 周口師範學院學報 2005 年 11 月
- 20 世紀韓愈詩學研究 吳振華 南陽師範學院學報(社會科學版)2006 年 2 月
- 試論韓孟聯句詩 吳在慶、趙現平 周口師範學院學報第 23 卷第 3 期 2006 年 5 月
- 論韓愈〈聽穎師彈琴〉引發的「聽琴」與「聽琵琶」之爭及其內涵 高慎濤 逢甲人文社會學報 2006 年 12 月
- 韓愈貶潮行跡與三詩繫年新論 柯萬成 新亞學報 2007 年 1 月
- 韓詩自然意象分類統計研究 吳振華 周口師範學院學報 2007 年 5 月
- 韓詩自然意象分類統計研究 吳振華 周口師範學院學報 2007 年 5 月第 24 卷第 3 期

(二)明代詩學相關研究

- 也談陸王心學對明代中後期文學的影響 王琦珍 撫州師專學報 1999 年 6 月第 2 期總第 61 期
- 順性、自適與真誠—論李摯對心學理論的改造與超越 左東嶺 首都師範大學學報(社會科學版)2000 年第 1 期總第 132 期
- 明代詩話中的「情」說 譚雯 韶關學院學報(社會科學版)2004 年 2 月第 25 卷第 2 期
- 明中葉「前七子」文學復古運動與陽明心學之關係 周瀟 上海師範大學學報(社會科學版)2004 年 7 月第 33 卷第 4 期
- 明代詩話：格調、復古與分唐界宋 劉德重 上海大學學報第 11 卷第 6 期上海：上海大學 2004 年 12 月
- 明代宗唐抑宋之風下的宋詩潛流 李如冰 山東省農業管理幹部學院學報第 21 卷第 6 期 2005 年
- 從性氣到性情—陳獻章與明代主情文學思想 雍繁星 首都師範大學學報(社會科學版)2007 年第 1 期總第 174 期

- 明代格調派詩學所遺留的矛盾與問題辨析 王順貴 齊魯學刊 2008 年第 3 期總第 204 期

(三)清代詩學相關研究

- 鄭珍對韓愈研究的學術貢獻 易健賢 貴州教育學院學報(社會科學版) 1995 年第一期
- 清初詩壇的幾個問題 趙永紀 蘇州大學學報(哲學社會科學版)1995 年第 1 期
- 以文為詩 以文論詩—桐城詩派的詩學觀 方任安 安慶師院社會科學學報 1997 年第一期 安徽:安慶師範學院
- 尋常詩家難相例--宗法杜韓的近代詩學意義 吳淑鈿 人文中國學報 2000 年 7 月
- 論清初詩歌 黃瑞云 湖北師範學院學報(哲學社會科學版)2000 年第 20 卷第 2 期
- 清初宋詩熱成因略論 鄭才林 韶關學院學報(社會科學版)2006 年 2 月第 27 卷第 2 期
- 試論清代格調論詩學興起的時代條件與詩學背景 王順貴 蘇州科技學院學報(社會科學版)第 23 卷第 1 期 2006 年 2 月
- 學問化視角下的古典詩學與清詩研究 魏中林 湛江師範學院學報 2006 年 2 月第 27 卷第 1 期
- 清初詩壇對明代詩學的反思 蔣寅 文學遺產 2006 年第 2 期
- 在傳統的闡釋與重構中展開—清初詩學基本觀念的確立 蔣寅 中國社會科學 2006 年第 6 期
- 清代毗陵詩派略論 紀玲妹 江蘇社會科學 2006 年第 5 期清初詩學的地域格局與歷史進程 蔣寅 文史知識 2007 年第 10 期
- 清代詩論對傳統詩歌批評觀念的消解 胡建次 蘇州大學學報(哲學社會科學版)2007 年 1 月第 1 期
- 論清中葉毗陵詩派與性靈派之差異 紀玲妹 南京師大學報(社會科學版)2007 年 1 月第 1 期

- 選本語文學權力意志的外化—試論沈德潛詩歌選本批評的「正典」意識
閔定慶 江西財經大學學報 2007 年第 2 期總第 50 期
- 晚清時期幾個重要詩話中的唐詩學理論 王順貴 蘇州科技學院學報(社會科學版)2007 年 11 月第 24 卷第 4 期
- 清代：古典唐詩學的總節與終結 王順貴 南京師大學報(社會科學版)
南京：南京師範大學 2008 年 3 月第 2 期
- 清代「唐宋詩之爭」研究述評 趙娜 蘇州大學學報(社會科學版)2008 年
5 月第 3 期
- 清初詩壇與詩學趨向論 江增華 蘇州大學學報(社會科學版)2008 年 9 月
第 5 期
- 明清時期江南地區文學流派綜論 周明初 社會科學戰線 2008 年第 11
期明清文學研究
- 清代詩學對批評方法的運用 胡建次 遼寧學院學報(社會科學版)2008
年 12 月第 10 卷第 6 期
- 論清初山左詩人對唐宋詩學的融合 宮泉久 東方論壇 2008 年第 6 期
- 清詩學問化管窺 寧夏江、魏忠林 韶關學院學報·社會科學 2009 年 4
月第 30 卷第 4 期
- 晚清宗宋詩派對韓愈及其詩歌的新闡釋 朱易安、程彥霞 上海大學學
報(社會科學版)第 16 卷第 4 期 2009 年 7 月

(四)中國詩學相關研究

- 中國詩學正變批評的發展及其特徵 胡建次 殷都學刊 2005 年第 3 期
- 中國古典詩學體派批評的發展及其特徵 胡建次 重慶師範大學學報(哲
學社會科學版) 2005 年第 5 期
- 論皎然詩學理論對中唐詩人創作之影響 許連軍 長江大學學報(社會科
學版)2006 年 12 月第 30 卷第 6 期
- 陽明心學興起與復古文學遷變 王承丹 廈門大學學報(哲學社會科學
版)2007 年第 1 期總第 179 期

- 明清散文流派對韓文藝術傳統的接受與疏離 熊禮匯 武漢大學學報(人文科學版)2007年7月第60卷第4期
- 蛻變與革新中的古典唐詩學研究 王順貴 蘇州科技學院學報(社會科學版)第25卷第2期 2008年5月
- 儒家思想對中國詩學影響二三題 籍成山 濰坊學院學報 2009年2月第9卷第1期

參、電子資源

中國基本古籍庫 合肥：黃山書社 2008年

國家圖書館全球資訊網 NCL WWW <http://www.ncl.edu.tw/c-ncl.html>

全國圖書書目資訊網 NBINET <http://nbinet.ncl.edu.tw/>

中央研究院漢籍電子文獻 <http://www.sinica.edu.tw/ftms-bin/ftmsw3>

中國期刊網 <http://cnki.csis.com.tw/>

