

沈德潛「格調說」的來源及理論

李 銳 清

引言

第一節 格調說與神韻說之關係

第二節 格調說的來源及理論

(一) 格律、格調與格調派

(二) 窮源說

(三) 詩教說

(四) 才、法與學

結論

引言

沈德潛字確士，號歸愚，蘇州長洲人。康熙十二年（1673）出生。跟葉燮（1627—1703）學詩，很早便有詩名。但是科場屢屢失意，連考十九次都落選，直到六十九歲時才考試及第。後來得到乾隆皇帝（弘曆，1711—1799）的寵愛，一躍而成為宮廷詩人，任職於禮部。乾隆三十四年（1769）去世，享年九十七歲，追諡文愷。他論詩主張溫柔敦厚，提倡格調說，成為清代中葉的詩壇宗師。

第一節 格調說與神韻說之關係

沈德潛的少年時期，正值王士禛（1634—1711）的神韻說流行，很受世人歡迎。沈德潛自幼即喜歡讀唐詩，對於王漁洋所提倡的神韻說，推重唐詩，感到興趣。袁牧（1716—1797）說他「最尊阮亭」。¹ 沈德潛在《小山薑詩·序》裏自己也說：

年三十餘，兩致書於新城先生，先生亦前後裁書作答。方思並世而生，何難走千五百里，外侍几杖於夫子亭間，以償生平之願。而先生遽成古人矣。……²

1 《再與沈大宗伯書》，見《小倉山房文集》卷十七，頁6。在《隨園三十種》中，清刊本。
2 《歸愚文鈔》卷七。見《沈歸愚詩文全集》。乾隆間教忠堂刊本。

因為得不到親近王漁洋的機會，所以他感到有點遺憾。自從王漁洋死後，很多人起來攻擊他的學說。沈德潛在《小山薑詩·序》中引用田同之（1667—？）語說：

小山薑嘗謂余曰：前三四十年，無朝野內外，言詩者必以新城、德州（田雯，1635—1704）為歸。今猥薄後生，置德州不議，而思集矢新城以快口吻；甚有著為論說以排之者。而排之者即曩日手摹心追之人。是世道人心之憂也。……

他對於那些生前敬奉漁洋，而死後卻加以攻擊他的人大為不滿。他又在《清詩別裁集》「王漁洋」條下批評那些人說：

……宇內尊為詩壇圭臬，突過黃初（220—226）。終其身無異辭，身後多毛舉其失，互相彈射。而趙秋谷宮贊（執信，1662—1744）著《談龍錄》以詆諆之，恐未足以服漁洋心也。……老杜之悲壯、沈鬱，每在亂頭粗服中也，……獨不曰權娛難工，愁苦易好。安能使處太平之盛者，強作無病呻吟乎？愚未嘗隨眾譽，亦非敢隨眾毀也。

顯然為漁洋辯護。

沈德潛曾經評點過王漁洋的《漁洋山人精華錄箋註》，每加稱讚王漁洋。如他在卷五評《沔縣謁諸葛忠武侯祠》說：

神完氣足，起結有力。盛唐中亦推上乘，那得不傳。⁴

評《涓橋懷古》亦說：

從祖龍說到唐家，而以興亡幾回見作收，法律最佳。⁵

評《屏風山謁陸宣公墓》說：

盛唐氣格。⁶

評《晚登夔府東城樓望八陣圖》：

調高力大，味厚氣雄。不似嘉（靖，1522—1566）、隆（慶，1567—1572）間人，只辨得唐人面目。⁷

3 《清詩別裁集》，卷四，頁1，總頁61。沈德潛輯，北京中華書局據乾隆二五年（1760）教忠堂重訂本影印。1975。

4 《評點漁洋山人精華錄箋註》，卷五，頁30。沈德潛評點，上海文瑞樓刊本。

5 同上，頁9。

6 同上，卷六，頁9。

7 同上，頁11。

又評《題趙承旨畫羊》說：

格律嚴，措詞雅。南渡一聯，近人那能措手？集中盡如此種，直欲低頭下拜矣。四面八方說來，起承旨無處生活。能以溫文之筆，無一點怒張習氣，故佳。⁸

其中所用「調高力大」，「溫文之筆，無一點怒張習氣」、「法律最佳」、「神完氣足」等語，都與他所提倡的格調說有關連的。

至於二人相契的緣故，當由於他們都愛好唐詩和推崇明代七子。

王漁洋曾經選有《唐賢三昧集》，認為集中的詩可以達到神韻的境界；而沈德潛也在《唐詩別裁集·序》中也說過這樣的話：

德潛於束髮後，即喜鈔唐人詩集。時競尚宋元，適相笑也。迄今幾三十年，風氣駁上，學者知唐為正軌矣。⁹

他又在《凡例》中說：

詩至有唐，菁華極盛，體製大備。

他認為由唐詩入手，可以「上標其原」（詩教之原）。推崇唐詩是他的一貫宗旨。所以他在編選《清詩別裁集》時，也是本着這個宗旨選詩的：

唐詩蘊蓄，宋詩發露；蘊蓄則韻流言外，發露則意盡言中。愚未嘗貶斥宋詩，而趣向舊在唐詩，故所選風調音節，俱近唐賢，從所尚也。¹⁰

尊奉明代七子，也是沈德潛和王漁洋相通的地方。雖然七子的作風有時流於模仿，有類抄襲，但王漁洋還是讚揚他們的作品；而且更為徐禎卿（1479—1511）、邊貢（1476—1532）等人編有詩選，留存於世。沈德潛也看到七子等人的毛病，但他只輕略帶過，不及他譏評宋元詩時的激烈：

宋詩近腐，元詩近纖，明詩其復古也。……洪武（1368—1398）之初，劉伯溫（基，1311—1375）之高格，並以高季迪（啓，1336—1374）、袁景文（凱，？）諸人，各逞才情，連鑣並軫；然猶存元紀之餘風，未極隆時之正軌。永樂（1400—1424）以還，體崇臺閣，骯髒不振。弘治（治，1488—1508）正（德，1506—1521）

8 同上，卷十二，頁8。

9 《唐詩別裁集》，沈德潛輯。北京中華書局據乾隆四年（1739）教忠堂重訂本影印，1975。

10 《清詩別裁集·凡例》。

之間，獻吉（李夢陽，1473—1530）、仲默（何景陽，1483—1521），力追雅音；庭實（邊貢）、昌穀（徐禎卿）左右驂靳，古風未墜。餘如楊用修（慎，1488—1559）之才華、薛君采（蕙，1489—1541）之雅正、高子業（叔嗣，1501—1537）之沖淡，俱稱斐然。于鱗（李攀龍，1514—1570）、元美（王世貞，1526—1590），益以茂秦（謝榛，1495—1575），接踵曩哲；雖其間規格有餘，未能變化，識者咎其矜自得之趣焉。然取其菁英，彬彬乎大雅之章也。自是而後，正聲漸遠，繁響競作。……¹¹

他稱讚七子「力追雅音」、「古風未墜」、「彬彬乎大雅之章」，這是他愛尚七子的地方。他有時也很偏袒七子，認為七子領導詩壇，標榜復古，原不為過；而過分模仿的弊端是後學者的事，與七子關係不大。他在《王東澍柳南詩草·序》說：

夫詩道之壞，在性情境地之不問，而務期乎苟同。前明中葉，李獻吉、何大復以復古倡率天下，天下靡然從風，家北地而戶信陽。於是土苗文繡，詢詘當時。咎學李、何者并李、何而咎之。¹²

但因為後來模仿的人陳陳相因，才失去自然之趣吧了。所以他認為這個過失不在七子。至於錢謙益（1582—1664）「藏其所長，錄其所短，以資排擊」（《說詩晬語》語），他感到很不滿，為七子辯護說：

李獻吉雄渾悲壯，鼓盪飛揚；何仲默秀朗俊逸，迴翔馳驟。同是憲章少陵，而所造各異，駸駸乎一代之盛矣。錢牧齋信口揶揄，謂其摹擬剽賊，同於嬰兒學語。至謂讀書種子，從此斷絕。此為門戶起見，後人勿矮人看場可也。兩人學少陵，實有過於求肖處。錄其所長，指其所短，庶足服北地、信陽之心。¹³

雖然他為七子辯護，但他對七子的漆柱膠瑟，過分模仿的做法，還是有所批評的：

樂府寧朴毋巧，寧疎毋鍊。張籍（767—830）《短歌行》云：「菖蒲花開月常滿。」傷於巧也。無名氏《木蘭詩》云：「朔氣傳金柝，寒光照鐵衣。」後人疑為韋之甫假託；傷於鍊也。古樂府聲律，唐人已失；試看李太白所擬，篇幅之短長，音節之高下，無一與古人合者，然自是樂府神理，非古詩也。明李于麟句摹字倣，并其不可句讀者追從之，那得不受人譏彈？¹⁴

11 《明詩別裁集·序》，《明詩別裁集》，沈德潛輯。北京中華書局據乾隆四年（1739）刊本影印，1973。

12 《歸愚文鈔》卷十二，頁1。

13 《說詩晬語》卷下，見《清詩話》頁547。《清詩話》，丁福保輯，上海中華書局排印本，1963。

14 同上，頁529-530。

「句模字倣，并其不可句讀者追從之」那能不生毛病？所以他認為要補救七子的缺點，主要在於追溯詩歌的源流，《古詩源·序》說：

有明之初，承宋元遺習，自李獻吉以唐詩振，天下靡然從風。前後七子，互相羽翼，彬彬稱盛。然其蔽也，株守太過，冠裳土偶，學者咎之，由守乎唐而不能上窮其源。¹⁵

溯源的目的在窮本知變，由陳隋等朝代一路上溯到《詩經》的風雅。（見下文）

王漁洋、沈德潛雖然都提倡唐詩，但對杜甫詩的看法，二人各有不同。王漁洋不喜歡杜甫詩，所以《唐賢三昧集》並沒有選錄杜甫的作品；但沈德潛卻極重杜甫，這主要是杜甫的忠君愛國的思想，可以繼承《詩經》三百篇的大旨的緣故。沈德潛評論漁洋詩也往往以杜甫作為標準的。如評《雨趣留壩詩》說：

造句奇險，杜少陵一體。¹⁶

評《鳳嶺詩》：

以下俱學少陵，集中以蜀道為第一。¹⁷

評《灤西謁少陵先生祠》五首說：

弟妹一聯竟用杜句，豈少時誦習後，遂不覺流出耶？¹⁸

評《戴嵩牛圖》說：

推開發端，少陵嫡派。¹⁹

這點是王漁洋、沈德潛二人不同的地方。

至於王漁洋詩的短處，沈德潛不是沒有看到，他在《清詩別裁集》批評說：

或謂漁洋癩祭之工太多，性靈反為書卷所掩；故爾雅有餘，而莽蒼之氣，滄折之力，往往不及古人。²⁰

他也看到王漁洋常常用典故的毛病。又王漁洋作品中多用地名，錢鍾書（1910—）引張

15 《古詩源》，沈德潛輯。光緒十七年（1891）夏，湖南思賢書局重刊。

16 《評點漁洋山人精華錄箋註》卷五，頁23。

17 同上，頁22。

18 同上，卷六，頁12。

19 同上，頁41。

20 同註3。

維屏（1780—1859）《聽松廬詩·〈讀漁洋集題語〉》說：「一代正宗兼典雅，開編惟覺地名多。」²¹而沈德潛評王漁洋之《登高山絕頂望峨眉三江作歌》時也說：

終南、太白以下，地名太多，此亦一病。²²

他認為漁洋的神韻詩只不過是詩中一格，《說詩碎語》說：

司空表聖（圖，837—908）云：「不著一字，盡得風流。」蘇東坡（1037—1101）云：「采采流水，蓬蓬遠春。」嚴滄浪云：「羚羊挂角，無跡可求。」王阮亭本此數語定《唐賢三昧集》。木玄虛云：「浮天無岸。」杜少陵云：「鯨魚碧海。」韓昌黎（768—824）云：「巨刃摩天。」惜無人本此定詩。²³

他在這裏把詩劃分為雄渾和淡雅兩派，而認為王漁洋的神韻詩只不過是詩中的一種風格，屬於淡雅派而已。所以他在編選《唐詩別裁集》時加入了雄渾一派的詩風。《重訂唐詩別裁集·序》說：

新城王阮亭尚書選《唐賢三昧集》，取司空表聖「不著一字，盡得風流。」嚴滄浪「羚羊挂角，無迹可求」之意，蓋味在鹽酸外也。而於杜少陵所云「鯨魚碧海」，韓昌黎所云「巨刃摩天」者，或未之及。余因取杜、韓語意，定《唐詩別裁》，而新城所取，亦兼及焉。

而他所以要加入雄渾派的詩，就是要與神韻派區別開來。這是格調派詩論的特色。

第二節 格調說的來源及理論

（一）格律、格調與格調派

最早稱沈德潛為格調派的人是袁牧。《隨園詩話》：

楊誠齋（萬里，1127—1206）曰：「從來天分低拙之人，好談格調，而不解風趣。何也？格調是空架子，有腔口易描；風趣專寫性靈，非天才不辦。」余深愛其言。須知有性情，便有格律；格律不在性情外。《三百篇》半是勞人、思婦率意言情之事；誰為之格？誰為之律？而今之談格調者，能出其範圍否？²⁴

21 《談藝錄》頁354。《談藝錄》，錢鍾書撰，香港龍門書局翻印本。

22 同註4。

23 同註13，卷下，頁557。

24 卷一，頁2。《隨園詩話》、《補遺》，袁牧撰。北京人民文學出版社，1960。

分明是影射沈德潛的。他又在《答沈大宗伯論詩書》說：

……嘗謂詩有工拙，而無古今。……然格律莫備於古；學者、宗師自有淵源。至於性情、遭際，人人有我在焉。不可貌古人而襲之，畏古人而拘之也。²⁵這裏有時稱「格律」，有時卻叫「格調」。無論稱「格律」、「格調」，所指的都是沈德潛的論詩意見。雖然沈德潛並沒有自己標榜為格調派或格律派，但在他的論詩的文章裏，常常用到「高格」、「氣逸調高」、「意格」、「神氣」、「調高氣雄」等等字眼，²⁶這些都是格調派評詩常見的詞彙。至於用格律、格調二詞來論詩的有《屏風山謁陸宣公墓》的「盛唐風格」，²⁷《題趙承旨畫羊》的「格律嚴」。²⁸但這裏講的「風格」、「格律」都是一般的說法，與他提倡的「格調說」並沒有關連。唯一有關連的是《清詩別裁集·凡例》中提到的「閨閣詩……均可維名教倫常之大，而風格之高，又其餘事也」的「風格之高」。所以沈德潛雖然沒有標榜自己是「格調派」，但由他所用的詞彙來看，可以得知他是個格調派。

在文學作品中最早用上「格調」一詞的有唐韋莊（836—910）的《送李秀才詩》：「人言格調勝元度，我愛篇章敵浪仙」、秦韜玉的《貧女詩》：「誰愛風流高格調，共憐時世儉梳粧。」至於用「格律」二字的有白居易詩：「每被老之偷格律，若教苦李伏歌行」（《編集拙詩成一十五卷因題卷末戲贈元九李二十》）等處，但都與詩派無干。直至明代前後七子出現，才誕生了格調派（或稱「格律派」）。雖然沒有人提出過「格律」、「格調」兩個說法那一個正確，但在唐代，老早有人提到過「格律」、「格」、「調」的問題了。青木正兒（1887—1964）的《清代文學評論史》說日本釋空海（774—835）的《文鏡秘府論》卷四《文意論》上記有唐人論詩的說法：

凡作詩體，意是格，聲是律；意高則格高，聲辨則律清；格律全，然後始有調。²⁹

這裏所說的「格」，屬於內容意思方面。用意、見解的高低影響到「格」的高低。「律」屬於聲的部分，詩的平仄、用韻，關乎到聲音的響亮暗啞，這會影響到律的清濁。由內容見解的高低，加上聲音的響啞情形，決定了這首詩的風格；這一種風格就叫做「調」。

25 同註1。

26 《明詩別裁集·序》：「劉伯溫之高格。」《說詩碎語》卷下：「謝茂秦……氣逸調高。」（頁548）《朱念祖詩·序》：「主格之高也。」（《歸愚文鈔餘集》卷二，頁1，見《沈德潛詩文全集》）評王漁洋《沔縣謁諸葛忠武祠》：「神完氣足。」《晚登夔府東城樓望八陣圖》：「調高力大，味厚氣雄。」（見前文）。

27 同註6。

28 同註8。

29 《青木正兒全集》一，頁488。《青木正兒全集》，日本春秋社，昭和四四年（1929）。又臺灣開明書店有中譯本，民國五十八年。

以上是原文大意。由於調是單音詞，後人加上「格」字做成複音詞，叫做「格調」，重點在說「調」；同樣，在「律」字上加上「聲」字或「格」字，便變成「聲律」和「格律」的複音詞了，重點也只在「律」字上。所以，當我們稱「格律」的時候，偏重點是在聲律的清濁響啞方面；³⁰至於稱「格調」時，則連內容、聲律一併考慮。「格調派」就是指主張作品內容思想的高遠、闊大，而又聲調響亮的人。

關於詩歌的思想內容問題，《說詩碎語》曾提到過：

有第一等襟抱，第一等學識，斯有第一等真詩。如太空之中，不着一點；如星宿之海，萬源湧出；如土膏既厚，春雷一動，萬物發生。³¹

所謂「第一等襟抱」，就是指作品的內容表現，立意要高。由立意高而推尊詩教，提倡詩的社會政治功能和忠君愛國的思想。所以他要追溯《詩三百》的要旨，提出「溫柔敦厚」的說法；他又推崇杜甫詩作裏面的忠君愛國思想，而鄙棄王次回（？—1642）、袁牧等人所愛寫愛讀的豔情詩，這是他的詩論根據所在。

他的「格調說」既以詩教的「溫柔敦厚」說為根本，自然與明代七子等人模仿盛唐的格調說有所分別。明七子等人所提倡的「格調」其實只在「律」的方面，盡量去模仿唐人的風格、聲律；至於作品的內容，也就不大會像沈德潛那樣強調詩教的社會、政治功能和道德意識那方面的問題了。³²他們的理論重點在「律」而不在「格」。（當然並不是完全不講格。）所以明七子的一派，應該叫做「格律派」，就更為恰當了。「格律派」側重點既在「律」，所以他們模仿古人要做到樣貌酷肖古人，於是招致錢牧齋等人譏諷他們是「摹擬剽賊」，「同於嬰兒學語」了。沈德潛也知道七子的毛病，所以他說李何等人學少陵，「實有過於求肖處。」（《說詩碎語》卷下語）沈德潛的「格調說」着重的是思想內容方面，亦即是「格」（「律」也是沈德潛所講究的，如上面所引，他批評王漁洋的詩講到的格律、法律的問題，和他在三朝詩別裁集的評詩說話中，就可以見到了。）因為他著重詩歌的社會功能，所以他的詩論才確實可以當得起「格調派」的

30 「格律」也是漢語詩學上常用的名詞。但這裏所說的「格律」與詩學上所講的「平仄」、「押韻」、「對仗」等的解釋稍有不同；它是通過聽覺感受到的形象意義；是基於「平仄」、「對仗」、「押韻」等的基本創作形式綜合而來的向上一層的感覺。寫詩的方法也可以叫做詩的「格律」，王力著有《漢語詩律學》，就是講作詩方法的；裏面提到「平仄」、「叶韻」、「對仗」等方式。而文學批評上的「格律」與作詩法上的「格律」不同，它是以作詩法的「格律」——即是「平仄」、「叶韻」、「對仗」等作為基礎，通過聲音的諧協、形式的勻稱，和鮮明的感覺，綜合而得出的具體印象，這個印象可以顯現作者的精神境界和風格。它是源於詩法的「格律」而又高於詩法的「格律」的。

31 同注13，頁524。

32 李夢陽《與徐禎卿書》：「夫詩，宣志而道和者也。」《再與何氏書》：「文猶不能為，而矧能道之為。」（《空同集》）雖然提到「宣志」、「能道」，但這是行文時稍一提及而已，並沒有加以發揮。又其他七子的詩論中也不見有同樣的說法。《空同集》，李夢陽撰，明萬曆刊本。

稱謂。鈴木虎雄氏（1878—1963）在《中國詩論史》³³中將沈德潛稱為「溫和的格調派」，以示與明代的「格調派」有所分別。如果他看到明代七子等人只在「律」這方面模仿唐人的話，他大概也不會為沈德潛的「格調派」別立名目了。

（二）窮源說

上文說到明代「格律派」的過失，在於太過拘泥唐人的詩法，所以犯了模擬的弊病，以致被譏諷為「剽賊」、「牙牙如嬰兒學語」。但到底明七子的毛病根源在那裏呢？沈德潛批評七子說：

有明之初承宋元遺習，自李獻吉以唐詩振天下靡然從風。前後七子，互相羽翼，彬彬稱盛。然其敝也，株守太過，冠裳土偶，學者咎之，由守乎唐而不能上窮其源。³⁴

他指出七子的毛病在於拘守唐人的法律，而不知道「窮其源」。這裏提出「窮源」的說法。他說唐詩只不過是流，並不是詩的本源；詩的源在唐以前。《古詩源·序》又說：

詩至有唐為極盛，然詩之盛非詩之源也。今夫觀水者至觀海止矣。然由海而溯之，近於海為九河，其上為涿水、為孟津，又其上由積石，以至崑崙之源。《記》曰：「祭川者，先河後海。」重其源也。唐以前之詩，崑崙以降之水也；漢京、魏氏，去風雅未遠，無異辭矣。即齊、梁之綺縟，陳、隋之輕豔，風標品格，未必不遜於唐，然緣此遂謂非唐詩所由出，將四海之水，非孟津以下所由注，有是理哉？……茲復溯隋、陳而上，極乎黃、軒，凡三百篇，《楚騷》而外，自郊廟樂章、訖童謠、里諺，無不備采，書成，得一十四卷，不敢謂已盡古詩；而古詩之雅者，略盡於此，凡為學詩者導之源也。

他又以黃鶻的高飛，比喻詩人的開展眼界，然後才可以找到詩的「源流」：

黃鶻一舉，是山川之紆曲；再舉見天地之方圓，惟所處者高，故所見者遠也。詩道何獨不然？置身高處，豁開正眼，於源流升降之故，瞭然胸中，斯無隨波逐流之弊。若拘守卑論，以為詩道在斯，無逾我說，猶鷓鴣斥鷃巢於枳棘，即以枳棘為山川，並即以枳棘為天地，其亦可嗤也。³⁵

33 《支那詩論史》，鈴木虎雄撰，日本東京弘文堂，昭和27年（一九五二）。又臺灣商務印書館有中譯本，民國六十二年。

34 《古詩源·序》。

35 同註2，《餘集》卷二，頁1，《張無夜詩·序》。

所謂「窮其源」在於窮本知變，上溯陳、隋、六朝，兩漢以至於《詩經》的《風》、《雅》，而止於詩教。所以他編有《古詩源》，《序》說：

使覽者窮本知變，以漸窺風雅之遺意；猶觀海者繇逆河上之，以溯崑崙之源，於詩教未必無少助也夫！

目的在使學詩的人知道詩的源流所在。

在沈德潛之前，他的老師葉燮（1627—1703）也曾提過源流的說法。在《原詩》中，到處可以找到「源流」二字。如《內篇》上：

詩有源必有流，有本必達末；又有因流而溯源，循末以返本，……既不能知詩之源流、本末、正變、盛衰互為循環，並不能辨古今作者之心思、才力、深淺、高下、長短；孰為沿為革？孰為創為因？孰為流弊而衰？孰為救衰而盛？³⁶

又：

時有變而詩因之，時變而失正，詩變而仍不失其正，故有盛無衰，詩之源也。……有正有變，其正變係乎詩，謂體格、聲調、命意、措辭、新故、升降之不同，此以詩言時，詩遞變而時隨之，故有漢、魏、六朝、唐、宋、元、明之互為盛衰，惟變以救正之衰，故遞衰遞盛，詩之流也。從其源而論，……從其流而論，……歷考漢、魏以來之詩，循其源流升降，不得謂正為源而長盛，變為流而始衰。……³⁷

又：

大凡人無才則心思不出，無膽則筆墨畏縮，無識則不能取捨，無力則不能自成一派。而且謂古人可罔，世人可欺，稱格稱律，推求字句，動以法度緊嚴，扳駁銖兩。內既無具，援一古人為門戶，藉以壓倒衆口。究之何嘗見古人之真面目，而辨其詩之源流、本末、正變、盛衰之相因哉？³⁸

這與沈德潛的「窮源說」很相近。他的「窮源說」可能由葉燮處變來。但葉燮講源流，往往連同本末、正變、盛衰一起講，從而講出詩歌演變的歷史過程；他認為「源」是「詩變而不失其正」，「流」是「詩遞變而時隨之，……惟變以救衰。」雖然沈德潛也提到「正變盛衰」等說話（見《重訂唐詩別裁集·序》），但他更強調的是「學詩者沿流討

36 《原詩》頁 565，〈清詩話〉本。

37 同上，頁 569。

38 同上，頁 571。

源」、「尋究其指歸」，所以在這點上，他的「窮源說」可以說是由葉燮處來的，但他卻賦予這一詞以另一種新的解說，因而與葉氏的論源流有點不同。而沈德潛的「窮源說」卻追溯到《詩經》，從而達到詩教的「旨歸」。

(三) 詩教說

學詩到底有甚麼目的和起甚麼功能呢？沈德潛在《施覺菴考功詩·序》中說：

詩之爲道也，以微言通諷諭，大要援此譬彼，優游婉順，無放情竭論；而人襄徊自得於意言之餘。三百以來，代有升降，旨歸則一也。³⁹

他說學詩、作詩必定有目的，而詩的目的在追求正。他又在《曹劍亭詩·序》說：

夫詩三百篇爲韻語之祖，而韓子云「詩正而葩」，則知正其詩之旨也。葩其韻之流也，未有捨正而可言葩者。⁴⁰

「正其詩之旨」即是求詩的正途，而詩的正途在「無戾於溫柔敦厚之旨」（同上《序》），他的議論就是要追求詩的目的——溫柔敦厚。

他在《清詩別裁集·凡例》中說：

詩之爲道，不外孔子教小子教伯魚數言，而其立言，一歸於溫柔敦厚，無古今一也。

又《重訂唐詩別裁集·序》也說：

詩教之尊，可以和性情、厚人倫、匡政治、感神明。……而一歸於中正和平。

這完全是《禮記·經解》和《毛詩·序》說法的翻版。這裏頭含有很濃厚的道德意識。所以在詩歌風格上，他喜歡那些平和中正的作品，如評論施覺菴詩說：

施覺菴先生生平無他嗜好，獨喜工詩。而請急以後，從事益專。謝絕品流，因心師古，自風騷、漢京，下迄三唐，靡弗窺覽。而其所成就，超然獨有所得。今體會其詞；和順以發情，微婉以諷事，比興以定則；其體淵淵，其風泠泠，味之澹澹，而炙之溫溫。讀者不自覺靜其志氣，而調其性情也。是可謂詩人之旨也已。⁴¹

所謂「淵淵」、「泠泠」、「澹澹」、「溫溫」、「靜其志氣而調其性情」，這正是中

39 同註2，卷十一，頁1。

40 同上，《餘集》卷三，頁1。

41 同註39。

正和平的詩。他又論馬嶠谷的詩說：

憶舊懷人，傷離悲逝，纏綿委摯，唱歎情深，由敦厚於友朋者至也。⁴²

這可說是厚人倫的代表了。至於詩的內容方面，他喜歡那些「匡政治，感神明」的詩作。在古今詩人中，他最愛杜甫。他在《桐城張公樂齋詩集·序》中說：

抑思古今之稱詩者，必以少陵為歸。而少陵之所以勝人，每在綱常倫理之重。故每飯不忘君父之外，凡弟妹之分張，家人之懸隔；念驥子於鳥道，懷朋舊於江東，簡帙中三致意焉。公發為有韻之語，其篤於五倫，不異少陵，宜乎！和平溫厚，無意求工而不能不工也。⁴³

他說杜甫篤於五倫，和平溫厚，所以他的詩也就「不能不工」了。他又說：

詠物，小小體也；而老杜詠房兵曹胡馬則云：「所向無空闊，真堪託死生。」德性之調良，俱為傳出。（同上）

他是以杜甫來作為論詩的標準的。所以他評論王漁洋的詩時，也往往引杜甫來作比喻。（見第一節。）

他編選唐、明、清三朝詩別裁集。⁴⁴都是依據「溫柔敦厚」的「中正」、「和平」宗旨來編選的。⁴⁵他在《唐詩別裁集》的《序》中說：

備一代之詩，取其宏博；而學詩者沿流討源，則必尋究其旨歸。何者？人之作詩，將求詩教之本原也。唐人之詩，有優柔、平中、順成、和動之音；亦有志微、嚙殺、流僻、邪散之響。由志微、嚙殺、流僻、邪散而欲止溯乎詩教之本原，猶南轅而之幽薊，北轅而之閩粵，不可得也。即或從事於聲之正者矣，而仍泛泛焉，嘈噴叢雜之紛逐，猶笙鏞琴瑟與秦箏羌笛之類，並奏競陳，而謂《韶》、《英》之可聞，亦不得也。然則分別去取，使後人心目有所準則而不惑者，唯編詩者責矣。

他是以衛道者的身分自居的。而《明詩別裁集》、《清詩別裁集》的選詩也大略和本集

42 同上，《餘集》卷二，頁1。

43 同註2，卷八，頁2。

44 《明、清詩別裁集》各有兩種版本，取捨詳略不同。《清詩別裁集》之改版經過，詳見福本雅之《沈德潛と國朝別裁集》，見日本《帝塚山學院短期大學研究年報》十九號，1971。

45 「別裁」二字出於杜甫《戲為六絕句》中的「別裁偽體親風雅」一句。沈德潛用「別裁」二字為選集之名，可見出他的用意是要排除他認為是偽體的詩篇而編出一本接近「風雅」，而又有益人心的選集的。這也是他的道德意識的表現。

相近。他認為明詩的優點在於模仿盛唐，在於復古，「其凌宋躐元，而上追前古也。」（《明詩別裁集·序》）至於編選明詩的標準，則為「祈合乎溫柔敦厚之旨」、「當於美刺」（全上《序》）。他選取清詩，與選唐詩的興趣相近，「風調音節，俱近唐賢。」（《清詩別裁集·凡例》）

由於崇尚中正、和平，他不喜歡卑靡纖弱的風格。對於宋元詩，他在《明詩別裁集·序》中鄙薄地說：「宋詩近腐，元詩近纖。」「腐」和「纖」的作品都是與中正和平的風格相去很遠的，所以為他所蔑視。又《清詩別裁集·凡例》中又說：「唐詩蘊蓄，宋詩發露；蘊蓄則韻流言外，發露則意盡言中。」「意盡言中」的作品就沒有詩味。所以他都不喜愛，因此並沒有為宋元詩編別裁集。

由於道德的觀念，對於有乖詩教的作品，他認為都應該要刪除。他在《唐詩別裁集·序》和《清詩別裁集·凡例》中都有這裏說法。《唐詩別裁集·序》：

時賢之竟尚華辭者，復取前人所編穢纖浮艷之習，揚起餘燼，以易斯人之耳目，此又與於岐趨之甚。而詩教之衰，未必不自編詩者遺之也。夫編詩者之責，能去鄭存雅，……大約去淫濫以歸雅正；⁴⁶於古人所云「微而婉，和而莊」者，庶幾一合焉。此微意所存也。

又《清詩別裁集·凡例》說：

詩必原本性情，關乎人倫日用及古今成敗興壞之故者，方為可存，所謂其言有物也。若一無關係，徒辨浮華；又或叫號撞搪以出之，非風人之指矣。尤有甚者，動作溫柔鄉語，如下次回《凝雨集》之類，最足害人心術，一概不存。

他認為這些詩對人心有不良的影響。這也是和他的道德觀相關連的。所以在唐代他沒有選錄任華、盧仝（775—835）的粗野詩，和凝（898—955）的香奩詩，在清代沒有選王次回的豔情詩。於是引致和袁牧打了一場筆墨官司。

用溫柔敦厚來解詩，最早見於《禮記·經解》，這是儒家對《詩經》的看法。以後的人每見此詞，都會聯想到是說《詩經》的。自《禮記》以後，也沒有甚麼人用過這句話來解釋其他詩。但這種「返本歸元」的說詩方式，並不是由沈德潛開始的。明清之間用「溫柔敦厚」來說詩，最早的人是錢謙益和吳梅村。以後有葉燮、朱彝尊（1629—1709）、王士禛、馮班（1602—1671）、趙執信等人。⁴⁷其中對沈德潛有直接影響的，大概是他的老師葉燮吧！《原詩》中有幾處提到「溫柔敦厚」的說話，如《內篇上》：

46 語出陳子龍《明詩選·序》。

47 參考船津富彥《清初詩話にあらわれた「溫柔敦厚詩教也」について》。見《中國詩話の研究》。東京八雲書房，昭和五三年（1977）。

《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。⁴⁸

又同卷：

或曰：「溫柔敦厚，詩教也，漢魏去古未遠，此意猶存，後此者不及也。」不知溫柔敦厚，其意也，所以為體也，措之於用則不同；辭者，其文也，所以為用也，返之於體則不異。漢、魏之辭，有漢、魏之溫柔敦厚，唐、宋、元之辭，有唐、宋、元之溫柔敦厚。⁴⁹

下面又說：

且溫柔敦厚之旨，亦在作者神而明之；如必執而泥之，則《巷伯》「投畀」之章，亦難合於斯言矣。

以上幾條葉燮提到詩教「溫柔敦厚」的段落裏，與沈德潛說法最近的要算是第一條了。他提到「中正」、「達性」，這就是沈德潛時常強調的詩教內容了。可見出沈德潛的「溫柔敦厚」論是受葉燮影響的。至於沈德潛講的詩教，就是最初詩教出現時的原始意義，——要有社會的道德意識，這是詩的功能作用；但葉燮卻在體用上講溫柔敦厚，認為每個時期的詩都有「溫柔敦厚」，這變成文學的表現問題。甚至連沈德潛最鄙薄的宋、元詩，葉燮認為都有「溫柔敦厚」，這一點是沈德潛與葉燮對「溫柔敦厚」一詞看法不同的地方。

對於明代格律派的看法，沈德潛和葉燮也有不同的意見。葉燮不喜歡明代的格律派，認為他們只是攀援古人，根本沒有自己的主見。《原詩》說：

昔李攀龍襲漢、魏古詩樂府，易一二字便居為己作；今有用陸、范及元詩句，或顛倒一二字，或全竊其面目，以盛誇於世，儼主騷壇，傲睨今古；豈惟風雅道衰，抑可窺其術智矣。大凡人無才則心思不出，無膽則筆墨畏縮，無識則不能取捨，無力則不能自成一家。而且謂古人可罔，世人可欺，稱格稱律，推求字句，動以法度緊嚴，扳駁銖兩。內既無具，援一古人為門戶，藉以壓倒衆口。究之何嘗見古人之真面目，而辨其詩之源流、本末、正變、盛衰之相因哉？⁵⁰

他說「格律派」因為無才、膽、識、力，所以只能攀附古人，依託古人，這怎能寫出好詩呢？他又說：

48 同註36，頁566。

49 同上，頁568。

50 同上，頁571。

有明末造，諸稱詩者，專以依傍臨摹爲事，不能得古人之興會神理，句剽字竊，依樣葫蘆，如小兒學語，徒有囉呀，聲音雖似，都無成說，令人嘖而却走耳。⁵¹

他認爲七子的詩，只是「小兒學語」，並沒有其真正的價值。所以他說，寧願在詩壇的一角落裏，不與他人爭雄，自謀發展，也不要拾人牙慧，居人之後：

……故寧甘作偏裨，自領一隊，如皮、陸諸人是也。乃才不及健兒，假他人餘焰，妄自僭王稱霸，實則一土偶耳。⁵²

這些都是他反對明代格律派的意見。文章最後還說：

……更有竊其腐餘，高自論說，互相祖述，此真詩運之厄。……⁵³

這幾句恐怕可以用來指斥沈德潛。

(四) 才、法與學

格調派既要追溯源流，並以詩教爲創作之本，自然要向古典學習，這裏包括學的問題。在掌握了古典以後，如何在創作中表現出來呢？這包括法的問題。前人的作品，自然有它的法律所在，但才情的不同，時間的遷移，都會產生不同的法律。沈德潛明白這個道理，所以他不反對學習古人，但又不主張爲古人所拘限。他在《說詩碎語》卷上論法說：

詩貴性情，亦須論法。亂雜而無章，非詩也。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；若泥定此處應如何，彼處應如何，如破沙僧解（三體唐詩）之類。不以意運法，轉以意從法，則死法矣，試看天地間水流雲在，月到風來，何處著得死法？⁵⁴

在這裏，他提到死法、活法的問題，要人神而明之，不可爲法所束縛。明代七子的詩，由於「過於求肖處」、⁵⁵「臨摹已甚，尺寸不離」，⁵⁶這也就是拘於法的緣故。《說詩碎語》中談到法的地方可不少。

至於才與學的問題，「才」固然重要，但才是先天的，不可學；只有「學」才算後天的事情，所以他強調「學」的重要性。《李玉洲太史詩·序》說：

51 同上頁。

52 同上頁。

53 同上頁。

54 同註13，頁524。

55 同上，卷下，頁547。

56 同上，頁548。

古來論詩家，主趣者有嚴滄浪，主法者有方虛谷（回，1227—1370），主氣者有楊伯謙（巍，1514—1605），主格者有高廷禮（榘，1350—1423）。而近代朱竹垞則主乎學。之五者均不可廢也。然不得才以運之，恐趣非天趣，法非活法，氣非浩氣，格非高格，即學亦徒具其汗漫叢雜而無所歸。蓋詩之爲道，人與天兼焉。而趣、而法、而氣、而格、而學，從乎人者也；而才則本乎天者也。人可強，而天不可強，故從來以詩鳴者，隨其所長，俱可自見。而詩人中之稱才人者，古今來只數餘⁵⁷人相望於天地之間。⁵⁸

他認爲古往今來才人只有幾個，其他的都不是才人，所以要以後天的學去補先天的不足。他在《與陳恥菴書》說：

歐陽子曰：「善醫者，不攻其疾而務養其氣。氣實則病去，不易之論也。詩道之實其氣，在根柢於學。以唐人言之，少陵之詩，穿穴經史；太白之詩，浸淫《莊》、《騷》；昌黎之詩，原本漢賦。推此而上，若顏、謝、阮、陶、曹、劉諸人，蔑弗盡然。蓋能根柢於學，則本原醇厚，而因出之以性情之和平，將卓爾樹立成一家言，吾不受風氣之轉移而可轉移乎風氣，此實其氣之說也。⁵⁹

他這裏所講的「氣」，就是指「根柢於學」。又當時的人有受《滄浪詩話》「詩有別材，非關書也」說法的影響，以爲詩人無須靠「學」，亦可成家。他在《說詩碎語》中討論到這個問題說：

嚴儀卿有「詩有別才，非關學也」之說，謂神明妙悟，不專學問，非教人廢學也。誤用其說者，固有原伯魯之譏。⁶⁰

他認爲嚴羽的說法，並非教人廢學。

又有些人認爲要講究學問，所以在詩中堆砌典故，沈德潛對於這一派人也有評論：

作詩謂可廢學，持嚴儀卿「詩有別才」之說而誤用之者也。而反其說者又謂，詩之爲道，全在徵實，於是融洽貫串之弗講，而勤獵僻書，纂組繁縟，以夸奧博；若人挾類書一部，即可以詩人自詡者。究之駁雜之離，錮其靈明，愈徵實而愈無所得。夫天下之物，以實爲質，以虛爲用。學，其實也；才，其虛也。以實運實則滯，以虛運實則靈。⁶¹

57 餘字衍。

58 同註2，《續集》卷八。

59 同註2，卷九。

60 卷下，頁550。

61 同註2，卷十二《汪茶圃詩·序》。

他認為恃才、恃學都不可靠，唯有以才學相輔，才可以達到上乘的境界。

結 論

儘管沈德潛的論詩用語有很多地方由老師葉燮處來，但在很大的程度上與老師的說法不同。最大的分別在於對明代「格律派」的看法，沈德潛對格律派是寄予好感的。但是他的「格調說」在明代的「格律說」之上另加上一層道德意義，這是「格調說」和「格律說」分歧的地方。他論詩主張「窮源」，要尋求出詩的根源所在，所以他編選有《古詩源》；而詩的根源在於詩教，所以他主張詩要有「溫柔敦厚」、「中正渾樸」的性情，要求詩歌有道德的規範。因為講格調，他喜好唐詩，編選有《唐詩別裁集》和與唐詩興趣相近的明清詩集。因為詩歌講求政治、社會的功能，他推崇杜甫的憂懷忠憤的作品；他認為和凝、王次回等人的豔情「害人心術」，所以加以排斥；從而建立了清代的雍容典雅，講求道德秩序的詩派。



版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印


The Source and Doctrine of Shen Te-ch'ien's Stylistic Theories

(A Summary)

Li Yui Ching

The theory of style 格調說 of Shen Te-ch'ien 沈德潛 was a new development theory on poetry in the middle Ch'ing. It was established through a comprehensive study of his predecessors' theories. T'ang versification prevailed from the middle Ming right up to the early Ch'ing. The theory of style of the Seven Masters of the Early and Late Ming 明前後七子 and the theory of charm 神韻說 of Wang Yü-yang 王漁洋 had great influence at that time. Shen Te-ch'ien inherited and innovated the theories of Wang and the Seven Masters of the Early and Late Ming made his own contribution. He compiled anthologies of T'ang, Ming and Ch'ing poetry 唐、明、清詩別裁集, and confirmed the orthodoxy of T'ang style of poetry. He discussed poetry in terms of *ch'i* 氣, *ko* 格, *fa* 法 and *lü* 律. Shen suggested that in writing poetry one should go back to the *Shih Ching* 詩經 (the Book of Odes) as the ultimate source, so as to learn from it. This is his philosophy of poetry. He denounced inferior, fragile and poems on love from a moral standpoint. He considered himself as a defendant of morals and engaged in a written polemic with Yüen Mei 袁枚. Shen did not compile any anthologies for Sung and Yüen poetry. He was influenced by his contemporaries in his theory. From his theories on 'source', 'gentleness and sincerity', 'ability, mode and knowledge', one can easily see the influence of Yeh Hsieh 葉燮. Nevertheless, he added to these poetic theories a moral dimension.

As a further note, the author of this article put forward his opinions on *ko lü* 格律 (form) and *kotiao* 格調 (style), which were seldom discussed in sufficient detail in the past.



版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印