

《劍谿說詩》研究 成果報告

報告摘要及關鍵字：

1 中文摘要及關鍵字：

《劍谿說詩》是清代學者喬億的文學批評著作。凡分上下兩卷。現收錄於郭紹虞所編的《清詩話續編》(木鐸版)中。

上卷共一五八條，下卷共一六七條，《劍谿說詩又編》七十八條，亦可供補充。另有小序一則，引韓愈「沿河而下…」一段話，乃全書主要準則所繫。上卷多為詩史檢討及作家評鑑，下卷多作法及文類文體討論。

此書內容豐富，對中國古典詩之透視及評析有相當的貢獻，其中對唐詩用力尤勤。本研究即在探究其主要詩論，以作為清代文學批評史的新領域、新成果。

關鍵詞：詩學、劍谿、詩、文學批評

2 英文摘要及關鍵字：

Chien-hsi Shuoshi is a book of literary criticism written by a scholar, Chiao Yi in Ching Dynasty. The book has two volumes with 315 items. It is rich in contents and excellent in analyzing and criticizing Chinese Classical poems, especially the Tang Dynasty poems.

This research plan studies the poetry criticism in this book in order to enrich the study of the history of literary criticism in Ching Dynasty.

Keywords: poetry, Chien-hsi, literary criticism, study of poetry

一、報告內容：

1、前言及研究目的：

《劍谿說詩》是清代學者喬億的文學批評著作。凡分上下兩卷。現收錄於郭紹虞所編的《清詩話續編》（木鐸版）中。

喬億，字慕韓，江蘇寶應人，字劍谿，生卒年不詳，約一七三〇年前後在世，國子監生，與沈德潛友善，工詩，著有《小獨秀齋詩》等，《清史列傳》有傳。

上卷共一五八條，下卷共一六七條，《劍谿說詩又編》七十八條，亦可供補充。另有小序一則，引韓愈「沿河而下…」一段話，乃全書主要準則所繫。

上卷多為詩史檢討及作家評鑑，下卷多作法及文類文體討論。

此書內容豐富，對中國古典詩之透視及評析有相當的貢獻，其中對唐詩用力尤勤。可惜前人從未研究過，所以本人特地選擇此題作研究，希望能探究其主要詩論，以作為清代文學批評史的新領域、新成果。

2、文獻探討：前人並無個別研究

3、研究方法及步驟

熟讀原著後，先將四〇三條文本分門別類，並加抉擇，大致析分為「基本詩論」及「二元詩論」兩部分，各含六項及十六項。

接著檢視各條內容，予以詮釋、澄清，或作必要的補充（但以不違原著宗旨為原則）。

第三步則核視原文中所舉的實例是否恰當，並引部分有關文本加以印證或修正、評駁。

第四步則是補足未有實例的條目，代原作者選擇恰當的例證（作品）。

第五步為比較有關評論（前代及同時代者），以便對文本作更深入的透視及落實。

最後賦予結論，歸納此一詩話的特色及優缺點。

4、結果與討論：

喬億的《劍谿說詩》本來是實際批評更重於詩論的一部著作，但經筆者仔細審察，乃就其詩論部分作了比較詳細的探討，吾人可在此作如下的結論：

一、此書就詩論詩，殊少憑空發論，亦殊少浮泛耳食之言。

二、喬億的創見在清代諸多詩話中可說是列入領先群的作者之一，如「重真勝於深」，如詩文可以貫通，如論潔與拉雜等，或重新討論老問題，或自出機杼，

或拓展新議題，不一而足。

三、他在某些論題上，採比較折衷、周延的觀點，如對詩中議論的問題，可說是採用「兩存其是」的態度。

四、他的若干理論，若嚴格推求，亦不免有些自我扞格之處，如在「真」與「深」之間，他其實並不能始終如一、斬釘截鐵；而在學古與創新之間，亦缺乏一套較圓融的具體理論，甚至還比不上劉彥和在〈通變〉篇中所議論的。

五、他的二元詩論項目有十六項之多，且多為兼包並容之論（只有真與偽一則是持對立的論點），對於詩學，實有不可忽視的貢獻。在兼容之餘，亦能自出主張，並不人云亦云，隨手湊泊，值得珍視。而在基本詩論與二元詩論之間，大致上是一脈相承的。

六、他論詩的最大特徵是中庸平正而不流於鄉愿，真實切要而不流於拘泥，可說是清代前期較重要的詩論家之一，將來新的中國文學批評史一定要給他一席之地。

二、參考文獻：

- 1 喬億《劍谿說詩》 收在《清詩話續編》中冊中。
- 2 喬億《劍谿說詩又編》 同上
- 3 喬億《小獨秀齋詩》 收在《四庫未收書輯刊》，第十輯，二十八冊，北京：北京出版社，2000年。
- 4 郭紹虞編：《清詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983年。
- 5 徐焯：《全唐詩錄》，臺北：宏業書局，1976年。
- 6 丁福保：《清詩話》，臺北：明倫出版社，1971年。
- 7 何文煥編：《歷代詩話》，臺北：藝文印書館，1956年。
- 8 丁福保編：《續歷代詩話》，臺北：藝文印書館，1961年。
- 9 臺靜農主編：《百種詩話類編》，臺北：藝文印書館，1974年。
- 10 《詩話叢刊》，弘道文化公司，臺北：1971年。
- 11 郭紹虞：《中國文學批評史》，臺北：明倫出版社，1969年。
- 12 王運熙、顧易生主編：《中國文學批評史》，臺北：五南圖書公司，1991年。
- 13 鄔國平、王鎮遠《中國文學批評通史·清代卷》，上海：上海古籍出版社，1996年。
- 14 成復旺等：《中國文學理論史》，北京：北京出版社，1987年。
- 15 王大鵬等選：《中國歷代詩話選》，長沙：岳麓書社，1985年。
- 16 丁福保主編：《全漢三國晉南北朝詩》，臺北：世界書局，1969年。
- 17 彭定求等編：《全唐詩》，北京：中華書局，1996年。
- 18 戴君仁編注：《詩選》，臺北：中國文化大學出版部，1993年。
- 19 陳寅恪：《元白詩箋證稿》，臺北：明倫書店，1970年。
- 20 阮廷瑜：《李白詩論》，臺北：國立編譯館，1986年。

- 21 夏敬觀：《唐詩說》，臺北：河洛圖書出版社，1975。
- 22 杜松柏：《禪學與唐宋詩學》，臺北：黎明文化公司，1976。
- 23 簡明勇：《杜甫詩研究》，臺北：學海出版社，1984。
- 24 張健：《清代詩話研究》，臺北：五南圖書公司，1993。
- 25 張健：《詩話與詩》，臺北：五南圖書公司，2002。

三、成果自評：報告成果可參見後附〈《劍谿說詩》的詩論探究〉一文（已發表於第四屆國際東方詩話學術研討會）。本論文最大的成果是歸納出劍谿的十六項「二元」詩論，並加申論和闡評，這是本文的創見所在。

附：

《劍谿說詩》的詩論探究

中國文化大學教授 張健

《劍谿說詩》為清代詩論家喬億的精心佳作。

喬億字慕韓，號小獨秀齋、夕秀軒、窺園、劍谿等。江蘇寶應人，喬崇修之子，生於康熙四十一年（1702年），卒於乾隆五十三年（1788年）。國子監生，與沈德潛、沈起元等友善。工於詩，近體在王、孟、錢、劉之間，古體直追漢魏。著有《小獨秀齋詩》、《窺園吟稿》、《三晉遊章》、《夕秀軒遺草》、《惜餘存稿》、《劍谿編》、《劍谿說詩》（原名《說詩編》）、《杜詩義法》、《詩臆記》、《藝林雜錄》等。其著作十一種已刻成《喬劍谿選集》行世¹。

《劍谿說詩》共分三卷；上卷共一六〇則，下卷共一七七則，又編八十六則，共計四二三則，都三萬七千字。

此書中份量最重者為歷代詩人及詩篇之實際批評，其次為詩論，但其詩論中頗多創見，而實際批評部分又多能印證其主要詩論，與一般詩話作者漫發議論、掇拾瑣屑者顯然不同。

本文特抉擇《劍谿說詩》中比較重要的詩學理論加以詮釋、比較、舉證及評騭。

茲就劍谿所論，董理為兩大部分：一為基本詩論，一為二元詩論。

壹 基本詩論

一、詩貴真不貴深

¹ 參見《清史列傳》（北京：中華書局，1987年），卷70，頁5764。又《選集》收入「四庫未收書輯刊」於輯28（北京：北京出版社，2000年）。

詩不在深，在真。²

此則共六字，但頗有石破天驚之效。因為一般論詩者，慣常以為深邃、深刻、深遠為好詩的主要標準之一，喬億此言，似乖常理。但試看卷下的下一則：

欲警俗眼，斷無好詩，蓋先自棄於高聽也。³

此則可以補上一則過於簡略之闕。按世間之詩，有似深而實為警人之筆者，故識者務必細加辨別。作詩一味求好，則反不能好，吳喬早已說在前頭⁴，故意欲警俗眼，更犯大忌。但深與真二義，畢竟可以共存；倘若不能共存時，當如何取捨？喬億於此，斷然以為真先於深。試再舉一證：

杜子美原本經史，詩體專是賦，故多切實之語。⁵

杜詩亦多深至者，然喬億於此，却強調它的「切實」一也就是真切。此外，如陶淵明詩極真（故世有「清真」之評），然真切中自有深意。

文學史上的詩人，或真或深，有兼得者，如陶潛、李白、杜甫、蘇軾，有偏至者，如李賀、李商隱偏於深，白居易、元稹偏於真，王安石、黃庭堅偏於深，陸游、楊萬里偏於真。西方現代詩人如艾略特（T. S. Eliot）等偏於深，金斯堡（Allen Ginsberg）等偏於真。

喬億這一主張，多少與宋代以來論詩重平易、平淡、重自然的流風⁶有若干關係，但畢竟可說是獨樹一幟。

清代持不同論見者，可以吳喬為代表：

詩以深為難，而厚更難於深。⁷

但未論及深與真的對峙關係。⁸

二、著眼大處

² 《劍谿說詩》（收入郭紹虞編《清詩話續編》，木鐸出版社，1983年），頁1110。

³ 同上注。

⁴ 《圍爐詩話》（台北：廣文書局，1969年），卷一，頁11，又引見於張健著《清代詩話研究》（台北：五南圖書公司，1993年），頁124~125。

⁵ 同注2：頁1087。

⁶ 參見張健著《宋金四家詩話研究》（台北：聯經出版公司，1975年）頁24、25、34、38、150~153。又，李夢陽引王叔武語，主倡「真詩」，李贄主張「童心」（「童心者，真心也，失卻真心，便失卻真人。」：〈童心說〉），參見張健著《明清文學批評》（台北：國家出版社，1983年）頁29，頁85。

⁷ 《圍爐詩話》，卷一，頁21，引見《清代詩話研究》頁133。

⁸ 詳見《清代詩話研究》頁133-134。

著眼大處，久則積學自厚。如讀史不考政治之得失，人物之消長，與夫治亂之由、奸賢之跡，但錄碎事僻字，以備採用，惡在其為詩學也？⁹

此則所說的「著眼大處」，是要明瞭世事的根本，包括歷史、政治、人物及其他世情世態、人生諸理，這是廣義的「積學」；在讀書之外，更要重視見識和氣度。（按「厚」字中亦兼包識度。）

另外一則，雖未明言「大處」，其實意指亦不外斯：

柳仲塗論文，謂「古其理，高其意。」余謂詩之道正不外是。¹⁰

理古即深厚，意高則學識兼至，四字其實一以貫之。正可與前一則互相呼應。

以下三則均可作為佐證：

凡讀杜詩，先即其議論，想其襟袍，固高出唐一代詩人¹¹

觀宗忠簡（按：即宗澤）臨終誦杜詩「出師未捷身先死，長使英雄淚滿襟。」文信國在燕獄中集杜至二百首，且曰：「凡吾所欲言者，子美先為代言之。」則杜詩之為百世詩者，豈徒在文辭格律間哉！¹²

讀古人詩，不於本領作用處求之，專賞其氣味詞調，及一二虛字傳神，以為妙道，則日誦《唐賢三昧集》（即阮亭先生選本）足矣，何假萬卷為哉！

¹³

第一、二則就杜甫詩立論，重在其胸襟、其人格、其精神，此與前引二則乍看似乎不同，其實乃同出一轍。第一流之大詩人，其學、其識、其性情、其人格，實合而為一，故讀詩、學詩者，若不捨本逐末，便能識大體，知要義，而不流於碎僻了。

末則由側面發論，而強調「本領作用處」，所謂本領作用，也就是詩人的人格學識投注於作品中的實際成果，或曰境界，或曰意境。此一部份，後文尚有進一步論述。

《仕學規範》曰：「有道之士，胸中過人，落筆便造妙處。彼淺陋之人，雕琢肝肺，不過僅能嘲風弄月而已。」故詩學首務知道。¹⁴

讀陶詩當察其樂中有憂，憂中有樂。至其見道語，赤劉以來詩人所未有。

⁹ 同注2：頁1069。

¹⁰ 同上：頁1087。

¹¹ 同上：頁1117。

¹² 同上：頁1118。

¹³ 同上：頁1127。

¹⁴ 同上：頁1070。

首則明言「學詩首務知道」，以「道」之一字涵蓋前文所論及的「大處」、學識人格精神等，可謂言簡意賅。後一則以大詩人陶淵明為例，闡明他的見道、知道。憂樂之互包互動，只是見道的一隅。末句中之「赤劉」，當指漢代。

三、詩貴獨創

清代處居明代之後，對明人（尤以前後七子為甚）之剽襲模仿深為不滿，故多倡詩貴獨創之說。如吳喬說：

夫韓、歐、韋、柳才豈下於四公（按指明代二李等），班、馬、盛唐寧不效學，得其神者，不襲其形也。…雖取法乎古人，而自有見識學問也。¹⁶

其實這兒所論說的，即是《文心雕龍》中的通變理論，由通曉古人而變創自我，重要仍在獨創。袁枚說得更好：

歐公學韓文，而所作文全不似韓，此八家中所以獨樹一幟也；公學韓詩，而所作詩頗似韓，此宋詩中所以不能獨成一家也。¹⁷

歐陽修的文章富獨創性，故高出同儕；他的詩則比較缺乏獨創性，所以不能成一家數。用這樣似淺實深的先例來討論獨創性的重要，真可以發聾振聵。

喬億生於二公之後，再倡斯旨，亦有所得：

杜子美「讀書破萬卷，下筆如有神。」何謂「破」？渙然冰釋也。如此則陳言之務去，精氣入而穢氣除，是以有神。¹⁸

涪翁語皆生造，不襲前人。¹⁹

韓詩多不經人道語，奇僻處驚人。²⁰

詩必有為而作，焉得多！²¹

¹⁵同上：頁 1078。

¹⁶《圍爐詩話》卷六，頁 437，引見《清代詩話研究》頁 122。

¹⁷《隨園詩話》（台北：鼎文書局，1974 年）卷六，頁 233，引見《清代詩話研究》頁 123。

¹⁸同注 2：頁 1069。

¹⁹同上：頁 1086。

²⁰同上：頁 1089。

²¹同上：頁 1096，下則同此。

讀古人詩，要分別古人氣象。

前三則論唐宋三位重要詩人杜、韓、黃，或曰「陳言之務去」，或曰「多不經人道語」，或曰「語皆生造，不襲前人。」都是韓愈、吳喬、袁枚的同道語。其實詩不一定要「奇僻驚人」，有新意、有個性、有真情，便是佳詩，而獨創之寫作精神實為關鍵之所在。

第四則論詩必有所為而作，既是詩人有所為，所作必有所獨創，故不必多，不宜多，多作則獨創性必相對的減少（包括因襲自己的舊作）。

最後一則表面上是讀詩、辨詩的功夫，實質上也闡明了古代的優秀詩人皆有其獨特的風格氣象，等於為獨創說提供了有利的佐證。

四、詩中議論與不著議論

對於詩中的議論問題，素來有兩極化的不同看法，如嚴羽曾說：「詩有別趣，非關理也。…近代諸公乃作奇特解會…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！」²²便直指議論為詩人之失。對此一問題，喬億的態度是比較折衷的，乃就文學史事實立論：

李東川〈夷齊廟〉詩，放寫山河寂寞，韓、歐〈孔子廟碑記〉，但詳典禮，皆不著議論，詩、古文之義法同也。²³

凡讀杜詩，先即其議論，想其襟抱，固高出唐一代詩人。²⁴

「詩罷地有餘，篇中語清省。」觀曲江公集，益歎老杜評泊之妙。²⁵

按：李頎〈登首陽山謁夷齊廟〉²⁶五古，以「古人已不見，喬木竟何遷？」起興，到「驅車層城路，惆悵此巖阿。」終結，或寫景物，或攜動作，或抒感想，浩浩悠悠，只有「畢命無怨色，成仁其若何。」已略帶議論色彩，但仍是隱隱約約，未從正面詮衡。此詩可謂高古而不滯。這可說是詩中不著議論的一大範例。

但此則中舉李頎詩之外，又舉韓、歐之文，則「不著議論」此一主題，在此便非絕對的主張，而是相對性的判斷。

次則說杜甫詩中以議論表明其心跡襟懷，則顯然是肯定詩中發揮議論的作法。第三則明舉老杜詠讚張九齡詩的兩句，則是作為議論詩的實例，既用「評泊之妙」來形容，其不反對詩中出現議論及評讚的態度，可說是一目了然。

²² 《滄浪詩話》（台北：世界書局，1962年），頁2。

²³ 同注2：頁1087。

²⁴ 同上：頁1117。

²⁵ 同上：頁1080。

²⁶ 《全唐詩》（北京：中華書局，1996年），冊四，卷132，頁1340。

四、詩貴學古

學古與獨創，表面上看來是彼此矛盾的，但就喬億看來，二者可以互補互生，並不悖逆：

古詩云者，托興古，命意古，格古，氣古，詞古，色古，音節古也。後人古詩不古，直可謂之拗字體耳。²⁷

漢京自雜歌樂章外，五言概不多見…然作者間出，深淳簡古，非魏、晉人可到。²⁸

顏詩昔人病其刻鏤太甚。余謂刻鏤處亦近古。〈秋胡行〉體裁明密，九首如一首；〈五君咏〉章句各不相屬，皆高作也。²⁹

南北朝短章，〈敕勒歌〉斷為第一，蒼勁高古，不減〈大風〉、〈垓下〉。³⁰

七言歌行欲氣勝易，欲氣古難，氣古而兼氣勝更難。³¹

古體嚴於今體，五古嚴於七古，以其去風、雅愈近也。³²

律詩而有古意，此盛唐諸公獨絕，後人極力模擬便著跡。³³

七言律詩有古意更難。氣格之古，無過沈雲卿之〈龍池篇〉、崔顥之〈黃鶴樓〉、老杜之「城堅徑仄」諸篇。詞意之古，無過沈雲卿之「盧家少婦」一首。³⁴

空同詩削其摹古太著跡者，餘皆卓犖可觀。

仲默善學古人，於漢魏得其風骨，於六朝得其情采，於初唐四子得其音調而詞不縛，於老杜得其格律而氣不拘；後人於此問津，最為無弊。

²⁷同注 2：頁 1070。

²⁸同上：頁 1076。

²⁹同上：頁 1079。

³⁰同上：頁 1084。

³¹同上：頁 1084。

³²同上：頁 1091。

³³同上：頁 1093。

³⁴同上：頁 1093。

昌穀詩超軼絕塵，復饒古韻，在盛唐中允推上品。³⁵

第一則舉示詩之七古：托興、命意、格、氣、詞、色、音節。其實托興、命意二者直接關聯，可合為一，格調與氣象亦密不可分，詞之色澤即構成篇句之色澤，音節可獨立為一單位。總之，由裡到外，由精神到衣裝，無一不可不古，此為古詩的要則。近人(明清人)可說都有所不足，但在喬億意中，明代詩人尚有不少例外，如末三則所引述的李夢陽、何景明、徐禎卿(為前七子中的中堅三詩人)，清代詩人則幾無一人可企及之。

他對漢代詩人的讚美，也在乎他們的古格古氣古色古音，蘇武、李陵之詩、古詩十九首等莫不如此。甚至晉末宋初的顏延之，也被他獨具慧眼地稱許為「刻鏤處亦近古」。其中所舉的實例〈五君詠〉包括〈阮步兵〉：「阮公雖淪跡，識密鑿亦洞。」〈嵇中散〉：「中散不偶世：本自餐霞人。」〈劉參軍(伶)〉：「劉伶善閉關，懷情減聞見。」〈阮始平(咸)〉：「仲容青雲器，實稟生民秀。」〈向常侍(秀)〉：「向秀甘淡薄，深心託毫素。」都各用二句勾勒出描寫對象的精神意態來，後六句再加發揮衍申，頗見高古之風，而不覺其雕刻。³⁶

〈敕勒歌〉為北齊代表作，或謂斛律金作，或謂不知作者名氏，但「天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。」之什，³⁷確乎有古代民歌之風味，其古樸雄渾處，不讓劉邦〈大風歌〉、項羽〈垓下歌〉專美於前。其實高古、古樸，同中有異，此為古樸之樣板作。大致說來，高古之作雅而不澀，古樸之作近俗而不佻。

七古氣古之難，在於比五古句多二字，遂易氣散力散；對五古之要求更嚴，格、氣、音節俱不可稍懈。

律詩而有古意者，當以李白、崔顥為代表，李白的〈鳳凰台〉、崔顥的〈黃鶴樓〉均可取作代表，而杜甫〈白帝城最高樓〉首二句「城尖(喬億引作「堅」，或為別本)徑仄旌旆愁，獨立縹緲之高樓。…杖籬歎世者誰子？泣血迸空向白頭。」可謂詞古氣格古。³⁸

沈佺期的〈龍池(應作「城」)篇〉即〈雜詩〉：「聞道黃龍戍，頻年不解兵。…誰能將旗鼓，一為取龍域！」，其七古「盧家少婦鬱金堂，海燕雙棲玳瑁梁。…」(〈古意〉)均為古色古香之作，與沈氏其他作品不盡相同。³⁹

喬億為了提倡學古，除了提示漢代、六朝、唐代的作家作品外，更力捧明代七子中的李、何、徐三子，除對李夢陽尚有模古落跡的微詞外，對何、徐都稱揚備至，何景明的學古，因體制用，各取古人之所長而集大成，徐禎卿則古韻古調，儼然明代的盛唐餘音。這樣的稱頌，在喬億同時代的批評家中是極為罕見的，由此可以看出他的學古論是多麼的堅決，也似乎與他主獨創的意見多少有些扞格了。

³⁵以上三則均見上揭書，頁1005。

³⁶此五詩可參見戴君仁編《詩選》(台北：中國文化大學出版部，1993年)，頁141~143。

³⁷同上：頁173。

³⁸見《九家集注杜詩》卷31，頁498。(收入《杜詩引得》台北：成文出版社，1996年)。

³⁹二詩見戴選頁178。

不過，仔細分辨起來，他的學古仿古理論，畢竟是偏重於古體詩的。

六、詩學根本

《劍谿說詩》的開章明義第一則，便如此說：

詩學根本《六經》，指義四始，放浪於莊、騷，錯綜於左、史。⁴⁰

所謂《六經》，樂經既早已失傳，實為五經，而五經中又以《詩經》（四始）為核心，其他四經為輔佐；此外，莊子是散文體的哲學著作，其思想之曠達超逸，其想像之奔放繁富，其文字之汪洋浩瀚，對於詩路之開拓自有極大的效能；楚辭為南方文學之代表，可補北方詩總集《詩經》之不足（如想像之瑰麗，神話之飛揚，句法之活潑），而《史記》、《左傳》為上中古史書之典範，兼有散文、詩歌二文類之優點，亦足扶襯大雅，啟迪風人。

所以喬億又在同卷中引述東坡教晚輩作詩之法云：「熟讀《毛詩》—〈國風〉、〈離騷〉，曲折盡在是矣。」⁴¹乃是把五種最重要的書籍中的尤要者：〈國風〉和〈離騷〉特意拈舉出來，作為學詩者的基本典範。

同卷中又解釋道：

〈離騷〉一篇，已括有〈九章〉、〈遠遊〉，故史公為傳贊，舉〈離騷〉則無不該備矣。⁴²

足見作者的苦口婆心。同時為屈原作品作了一些辯護：

〈九章〉之詞迫，不可謂「麗」；〈九歌〉幽豔，〈九辯〉清峻，何云「綺麗」！〈遠遊〉朗暢，〈天問〉奇肆，豈「惠巧」哉！⁴³

這些都是針對《文心雕龍·辯騷》所做的評議，有補闕救偏之功，也的確可以讓後人衷心接受。由此足見喬億的評詩眼光和他對楚辭的重視。

在「又編」中，他又進一步地申論：

詩不緣於楚騷，無以窮風、雅比興之變，猶夫文不參之莊子，雖昌明博大，終乏神奇也。⁴⁴

⁴⁰ 同注 2：頁 1069。

⁴¹ 同上：頁 1070。

⁴² 同上：頁 1073。

⁴³ 同上：頁 1072~1073。

⁴⁴ 同上：頁 1116。

只讀《詩經》，不能盡得比興之奧秘，必須熟讀楚辭，學者才能左右逢源，深入箇中奧竅。後半又以《莊子》作喻，再度強調了《莊子》的「神奇」莫測，不可斗量。後又主張「讀古樂府及魏晉人詩」以除「淺易鄙陋之氣」(頁1104)，可作為補充。

他的基礎詩學論簡明而有跡可尋，既不流於空泛，亦不落於瑣屑支離之境。

貳、二元詩論

喬億的這部詩話，在傳統的詩論之外，發展出一套二元論的詩學理論來，茲加仔細整理，共有十六項：

一、詩文與學

漢人篤學，不易為文，文出氣厚。六朝文士，未嘗無學，然摭華棄實，文故靡靡。唐大家及北宋人，皆有文有學。南渡後，義理之學盛，往往易於語言，而文不逮學矣。詩之升降亦然。⁴⁵

此則鋪陳出詩文與學問的四種關係，試分析如下：

- (一) 篤學不輕易寫文章，但一經寫出，便是氣格深厚的文字。
- (二) 雖有學問，但作為詩文時往往摒棄學問之實，而重視文字的華采，所以寫出來的詩文不免為靡靡之音，內涵較為貧乏。
- (三) 有文有學，彼此平衡，互濟互澤，故其詩文之佳勝者多。
- (四) 義理之學過剩，詩文又語言平易不華，因此其成績乃相對地遜於同時代的學術。

這樣的分析配合時代來講述，自然是有得也有失，其得在兩相比較，對學術與文學的分際及關係有一較深入的了解；缺點是不免以偏概全，忽略了個別作者的才思和創造。

另一條引蕭德藻語：「詩不讀書不可為，然以書為詩則不可。」並作按語云：「所以滄浪貴妙悟。」⁴⁶這一段話也可分析為三點：

- (一) 要作好詩，必須讀書，必須有學識。
- (二) 但作詩不是把書中材料生吞活剝。
- (三) 要懂得「妙悟」的道理，也就是作者務必運用自己的神思，把學問化為自己的性情思想感觸，然後醞釀成詩。

這兩則文字重心雖不盡同，旨趣則一：學與詩、書與文，都是共同生命體，不可有所偏失。

二、詩與文

⁴⁵同上：頁1069。

⁴⁶同上：頁1070。

《尚書》有韻似雅、頌；即無韻者，凡疊下四字句皆似也。但《詩》兼比興，《書》直似賦體耳。（〈大禹謨〉「帝德廣運」六句…〈洪範〉「臣之有作福作威玉食」至「民用僭忒」；及《周易》，雖用韻卻不似詩。）⁴⁷

左氏韻語，當別錄一帙，附「三百篇」後。⁴⁸

史、漢、八家之文，可通於七古；李、杜、韓、蘇之七古，可通於散體之文。⁴⁹

六朝之文，與爾時詩賦一種筆墨。⁵⁰

詩文有不相蒙者，律詩也，古詩則與之近。如作碑誌，末係以銘辭，擬〈雅〉、〈頌〉、騷體及古歌謠，雖非詩，亦有韻之文也。使放筆為古詩，不必合拍，自然越俗。⁵¹

這兒喬億展示了他的獨特創見：文、詩可以相通（律詩例外），由貌到神，盡在彀中；但仔細審察，恐怕仍以形貌為主，以神情為輔。

六經本一家，詩文乃形式外貌，有時外貌可以互假，精神亦復貫通。《尚書》之文，雖詰屈聱牙，但亦有得韻如《詩經》者，試另舉數例：「無偏無黨，王道蕩蕩；無黨無偏，王道平平。」（〈洪範〉）「若稽夫，予曷敢不終朕畝？天亦惟休於前寧人，予曷其極卜？敢弗于從，率寧人有指疆土？」（〈大誥〉）「自作不和，爾惟和哉！尔室不睦，爾惟和哉！」（〈多方〉）⁵²皆可以亂入三百篇中。《易經》、《左傳》中亦不少此類實例。《左傳》韻語如：「大隧之中，其樂也融融。」「大隧之外，其樂也洩洩。」（隱公元年）「周德雖衰，天命未改。鼎之輕重，未可問也。」（宣公三年）。⁵³

至於說《史記》、《漢書》、唐宋八大家的文章，可以通於七古，試取〈項羽本紀〉中鴻門之宴一節熟讀之，其氣勢、韻味真可當作一篇千百字七古。韓、柳以下八人，除曾鞏、蘇洵外，人人兼為詩人，亦詩亦文，揮灑自如。譬如柳宗元的「永州八記」，真可當詩讀。而李、杜七古，又何嘗不是一篇篇蕩蕩浩浩的古文？太白〈蜀道難〉若稍加綴飾，便是一篇盛唐美文；老杜〈哀王孫〉有敘有抒有議論，筆力干雲，何嘗不可當作上乘文章誦讀？⁵⁴

六朝文章，如一部《文心雕龍》，直是有韻之文。其精彩處，亦可視作四言詩、雜言詩，且有不少四六體的賦型文章在焉。

唯有絕律近體，言簡意遠，與文章涇渭分明；但如王、裴小詩與其隨筆小簡，亦有形神俱近之徵。

⁴⁷同上：頁 1072。

⁴⁸同上：頁 1072。

⁴⁹同上：頁 1086。

⁵⁰同上：頁 1086。

⁵¹同上：頁 1086。

⁵²三文分見於吳瓊注《尚書讀本》（台北：三民書局，2001年），頁 108，127，210。

⁵³二文分見楊伯峻編著《春秋左傳注》（台北：洪葉文化公司，1993年），頁 15，672。

⁵⁴以上二詩分見戴選頁 229，257。

喬億這一理論，有開闢性效果，實在令人心神一爽，眼光一亮。

三、輕與重

詩之骨有重有輕：骨重者易沈厚，其失也拙；骨輕者易飄逸，其詩也浮。然詩到聖處，骨輕骨重，無乎不可：李詩骨輕，杜詩骨重。⁵⁵

此則論骨：骨者精神力量也，若簡約言之，即是氣象。其實李白詩骨，有輕有重，如〈將進酒〉、〈靜夜思〉等，不論古近，均可謂之骨輕；若〈古風五十九首〉，其骨便重。老杜十之八九骨重，草堂期的佳作，亦有若干骨輕者，不可一概而論。但喬億說詩到聖處，骨輕骨重均無關緊要了，的是解人妙語。老杜固為詩聖，太白亦曾為滄浪稱為「聖於詩者」，二子之詩骨，孰重孰輕，已非大事。而老杜亦有拙處，故楊億稱之為「村夫子」；太白自有近浮佻處，至為王安石所斥：謂他只是愛寫婦人與酒。固不必為天才者諱也。但沈厚、飄逸，畢竟都是詩之勝境。

骨輕、骨重之論，可用以作評鑑詩文的準則之一。

四、奇與平

韓詩多不經人道語，奇闢處驚人；白詩善道人心中事，流易處近人。⁵⁶勿貪奇字；若胸有卷軸，肆筆寫出，又自不同。⁵⁷

喬億對奇和平的看法，顯然是很持平的。韓詩之奇闢，人所難為；白詩平易，亦難能可貴。奇字雖不可濫用，自然流出便好。又如同卷中說「香山、義山需合看以矯其偏，亦以參其變也。」⁵⁸便是對奇平二格最公允的詮說。過奇過平，均為一偏，作者宜矯之以求變。

五、著力與不著力

極用意要看似不用意，極著力要看似不著力。⁵⁹

詩有似率而實鍊者，蓋鍊在意在氣在篇，不在字句也。字句又何嘗不鍊，但出語自然，不使人覺耳。⁶⁰

極用意要看似不用意甚難，如白居易〈長恨歌〉，表面只是吟詠一個愛情故事，

⁵⁵ 同注 2：頁 1088。

⁵⁶ 同上：頁 1089。

⁵⁷ 同上：頁 1099。

⁵⁸ 同上：頁 1094。

⁵⁹ 同上：頁 1096。

⁶⁰ 同上：頁 1097。

其實自寓諷諫為政者之意；極用力要看似不著力也不易，如王安石作詩，刻苦嚴謹，早年、中年猶見斧鑿痕，「晚年始盡深婉不迫之趣。」（見葉夢得〈石林詩話〉）

61

詩之鍊意鍊氣鍊篇鍊字句，莫不由苦修而漸趨自然，至水到渠成時，著力、不著力之辨，乃屬多餘了。只有天才詩人如陶潛、李白，不著力亦自渾成。

六、意與景

意中有景固妙，無景亦不害為好詩。若景中斷須有意，無意便是死景。⁶²
景物所在，性情即於是焉存。⁶³

景、意之辨，亦詩家一大關捩。喬億快人快語，將景、意關係一語道明。意在景中固妙，有意無景亦好。有景無意便斷然不可了。而情性亦可附合入「意」中。

就宏觀而言，意有景烘，其意往往更雋永，更能引起讀者之共鳴。只寫景而無意，若精彩美麗，亦不失為一流的寫景詩。若藉此描寫大自然之美，雖無意亦若有意了。喬億此論固然朗暢，或不免有欠通達之處。

七、潔與雜

詩本貴潔，亦貴拉雜；能潔難，能拉雜更難。近代詩人，吾見有能潔者矣，未見有能拉雜者也。能潔而不能拉雜，不失為高手；不能潔而遽為拉雜，難乎為詩矣！夫所謂拉雜者，形體則然，其意義未嘗不潔，若《莊子》、〈離騷〉皆是也，獨詩也哉！史遷何嘗不拉雜，而柳州謂「參之太史以著其潔」，亦此意也。⁶⁴

知能拉雜過於能潔，則知小謝不如鮑矣。⁶⁵

喬億於此開闢新命題：潔雜之辨，古今罕見，而劍谿朗暢言之，令人耳目一新。不過值得注意的是：他對於「拉雜」的詮釋，其實很寬闊，凡不合於傳統詩思詩想或「詩的語言」的成分，都可以拉雜綜括之。如鮑照詩「驚挺」，便是一種拉雜，東坡詩、稼軒詞「金銀鉛錫皆歸熔鑄」（沈德潛《說詩晬語》卷下中語）⁶⁶是一種拉雜，楊萬里、陸游無物不可入詩，亦是一種拉雜。西方古典主義者主張詩人必須採用「詩的語言」，而浪漫主義則可任想像自由翱翔，無物不可吟，無語不可入，此即潔與拉雜之分野。

⁶¹ 見何文煥編《歷代詩話》（台北：漢京文化公司，1983年），頁419。

⁶² 同注2：頁1097。

⁶³ 同上：頁1098。

⁶⁴ 同上：頁1097。

⁶⁵ 同上：頁1097。

⁶⁶ 見丁保福編《清詩話》（台北：明倫出版社，1971年）頁544。

劍谿以為能潔不能雜不失高手，誠然，王摩詰、孟襄陽之潔，豈容小覷；岑、高之拉雜，自然難得。但是否以此判定文學地位之高下，則有待商榷。鮑照能雜固佳，是否其文學史地位即高於謝朓？恐未必然。李、杜皆於小謝傾心不已。鍾嶸《詩品》將鮑、謝比肩並列於中品，恐難遽分伯仲也。

至於史遷之拉雜，不在其本紀、列傳之名篇中，乃在書、表等文獻中；《莊子》之拉雜，在用寓言神話，〈離騷〉亦然。據此而言，拉雜乃兼包並容之同義詞矣。

八、風韻與性情

陳白沙曰：「論詩當論性情，論性情先論風韻，無風韻則無詩矣。」愚謂先生深味道腴，自具性情，固首以風韻為言。至近代名家，專尚風韻，不問性情，反得謂之有詩乎哉！宋以來學《擊壤集》者多涉學究語，又或以書為詩，以文為詩，其乏風韻以此。⁶⁷

詩學根於性情，則識與年進，愈老愈妙。不然，精力向衰，才思頓減，遇英銳後生，皆當避席也。⁶⁸

所謂性情者，不必義關乎倫常，意深於美刺，但觸物起興，有真趣存焉耳。

⁶⁹

首則明言詩中不可缺少性情與風韻，雖說「先論風韻」，其實重點在先後之別，乃在二者缺一不可；無風韻不成詩，無性情亦不成好詩，甚至淪為「偽詩」。此理至明。邵雍《擊壤集》中的三千首詩，得風韻之雅者至多十分之一，然後之學者或百不得一，此劍谿所以引以為戒也。

後二則說「性情」之本質，能觸物起興，有感受，有風趣便是，其實日用倫常、甚至國家美刺亦可能盡涵其中。愈老愈妙者，由於性情愈醇，思想愈深也。

九、有我與無我

景物萬狀，前人鉤致無遺，稱詩於今日之大難。惟句中有我在，斯同題而異趣矣。⁷⁰

節序同，景物同，而時有盛衰，境有苦樂，人心故自不同。以不同接所同，斯同亦不同，而詩文之用無窮焉。⁷¹

此兩則文字雖異，主要意思則是一致的：人間萬物萬景，入人眼中耳中，就客觀

⁶⁷ 同2：頁1098。

⁶⁸ 同上：頁1098。

⁶⁹ 同上：頁1098。

⁷⁰ 同上：頁1097。

⁷¹ 同上：頁1097。

對象而言，一物是一物，一景是一景，但千人萬人觀之聽之，便有不同之感受。若詩中無我，則景物事皆與他人雷同，詩人不過淪為一個二流的攝影師而已。但詩中有了我便有我之性情，我之心靈，我之思想，我之境遇，我之氣質趣味，詩乃活潑，詩乃「博大」，因而其用無窮了。

此有我、無我之說，與王國維《人間詞話》中論境界時所說的「有我之境」、「無我之境」不同。

十、用事與用意

古人用事即是用意，加以真氣行之，健筆舉之，故徵引雖繁，不為事累。《南史》謂任昉「用事過多，屬辭不得流便。」後人善用事者，尚茲鑒哉。《詩品》曰：「吟詠情性，亦何貴於用事。」愚謂情性有難以直抒者，非假事陳辭則不可，顧所用何如耳。⁷²

用典一目，古今文論家談之已多，自劉勰以下，指不勝屈，但喬億這文字短少的三則，仍可視為古今論者用事理論的集大成，其大旨如下：

- (一) 最上乘的用典，與作者之用意合而為一。如鹽入水中，徹底溶化，毫無痕跡。「真氣」是作者的精神力量，「健筆」是作者的才華技巧，以此運之，自然用事而不為事所牽絆。
- (二) 有些情感思致題材，直接抒寫頗不容易，或不易見好，或深度不足，若採用適切的典故（包括事典、言典）則可收事半功倍之效。不過真正的大天才，似無「非假事陳辭則不可」的困境。
- (三) 用典太多太濫，而不能靈活運作，則使詩文不能流暢，反造成艱澀之病。

用典之要義，可說已盡包於此。

十一、才氣與識見

「增一分才氣，不若增一分識見。」何義門語。「讀書人下筆，斷不滿紙經史。」吾邑王先生予中語。⁷³

這裡劍谿只拈出兩人論詩文語，便把這一重要的課題囊括了。《文心雕龍·事類篇》云：「才為盟主，學為輔佐。」⁷⁴可謂千古名言。何、王二氏之說，合而言之，亦不過三個要點：

⁷² 以上三則均同上註，頁 1099。

⁷³ 同上。

⁷⁴ 見劉勰《文心雕龍注》（范文瀾注，台北：開明書局，1959年）。

- (一) 才氣重要，識見更重要。
- (二) 識見增長較容易，不斷努力學習思考即可，才氣則關乎天生秉賦者居多，後天增益有限。
- (三) 見識學問要涵容於胸中，消化後復以才情運作之，乃能成佳詩及傑作。

又前引「識與年進，愈老愈妙」一語，與此共參，則或可得出「識見進益，才氣亦自然跟進」一結論。

十二、雄壯與綿至

詩句欲雄壯不難，雄壯而有綿至之思為難。故外強中乾，詩家切忌。⁷⁵

這一則文簡意賅。古今詩人能雄壯者不鮮，但雄壯中有綿至深遠的思致的，十不得一。李白能雄能壯，他的〈蜀道難〉、〈白頭吟〉諸作，便不失綿至之思。蘇軾亦雄壯詩家，他的〈金山寺〉諸作，亦有綿長之思，耐人尋味，否則如詞家中的劉過，便缺乏綿至之思，定為二流家數；方之能剛能婉的辛棄疾，便大顯不足。「外強中乾」一語，其實已不限於風格，直扣內涵意境矣。

又卷上評鮑照云：「杜詩『俊逸鮑參軍』，『逸』字作奔逸之逸，才托出明遠精神，即是太白精神。」⁷⁶俊者雄壯，逸者綿至，可見劍谿立論設評，往往一以貫之。

十三、高渾與精切

後人賦物每苦於太切，不及古人高渾。如柳吳興〈擣衣詩〉五首，直至第三首末方到題，第四首言擣衣。其前後四首多言秋閨愁思之態，豈語皆泛設，蓋正寫擣衣時情景。從來空中用力，遠處傳神，多類此。⁷⁷

新城公(《分甘餘話》)曰：「詠物詩最難超脫，超脫而復親切則尤難也。」余謂後人咏物詩，佳者未嘗不精切，但精切不從超脫中來耳。⁷⁸

詠物詩太精切則拘泥刻板，有巧而無妙，甚至有如詩謎。高渾者高古渾成，與「超脫」義近。梁人柳渾〈擣衣詩〉⁷⁹五首相連貫，可視作一首。由「孤衾引思緒，獨枕愴憂端。」肇始，或寫景，或抒情，悠徐不迫。其中名句如「亭皋木葉下，隴首秋雲飛。」更傳誦千古。而入題之後只有「軒高夕杵散，氣爽夜砧鳴。」二

⁷⁵ 同2：頁1100。

⁷⁶ 同上：頁1079。

⁷⁷ 同上：頁1100。

⁷⁸ 同上：頁1100。

⁷⁹ 見丁保福編《全漢三國晉南北朝詩》(台北：世界書局，1969年)，頁1089。

句正面寫照擣衣。末以「垂涕送行李，傾手遲歸雲。」作結，分明是一首思婦詩。「擣衣」不過舉其生活之一隅耳。此詩在在可看出作者佈局的苦心和運思的高明，氣氛既醞釀完成，情意便不同凡響。相對之下，詠物詩而字字扣住題目者，反覺格局太小。

其實不只詠物詩如此，其他詩作，亦宜精切、超脫兼顧，否則寧可取高渾而捨精切。

同卷下一則謂老杜詠物詩意不求似，晚唐及宋元人詠物詩而意在求似；其間高下，亦在一高渾、一精切也。

同卷謂「盛唐詩有極不工者，氣象卻好；晚唐詩有極工者，氣象卻不好。」⁸⁰其實也就是高渾(氣象渾成，有一氣呵成之概)與精切(極工而不妙)之分。

十四、真與偽

論詩當論題。魏晉以前，先有詩，後有題，為情造文也；宋齊以後，先有題，後有詩，為文造情也。詩之真偽，並見於此。⁸¹

詩勿遽論高下，且辨是非。⁸²

前一則由魏晉前先有詩後有題比較宋齊以後先有題後有詩來論定二者的真偽，固不免以偏概全之失；但借用《文心雕龍》語推論一為情造文、一為文造情，亦非無的放矢。在此之前，張戒《歲寒堂詩話》卷上開章明義道：「建安陶阮以前詩，專以言志；潘陸以後詩，專以詠物；兼而有之者，李杜也。」所謂「詠物」，即先立題吟詠也。但張戒把李、杜二位大詩人當作兼有二者的重大例外，尚是網開一面，喬億則未免一桿子打盡之失了。何況詩之真偽，未必定於一法則、一現象；宋齊之前，又豈無一首偽詩哉？

次則所謂「辨是非」亦即辨真偽。

詩之真偽，主要決定於情志之真假及有無。「修辭立其誠」，得之則真，失之則偽。劍谿此處所論，不妨視作另一種春秋之筆。

十五、品與才

論詩如論士，品居上，才次之。若以才言，更千百世之下，無出眉山右者。必求諸品，當知韋柳既沒、清音遂杳者五百餘年。迨明初高季迪樂府五言，始刻意六朝，才情兼贍，而元習未除，骨稍輕、氣稍薄也。又百三十年，李、何繼起，力振頽風，倡為古調，一時群彥，莫不景從，雖真偽雜興，

⁸⁰ 同上：頁 1096

⁸¹ 同上：頁 1103

⁸² 同上：頁 1110

瑜瑕莫掩，然而立志高、趨向正矣。⁸³

此處論詩之品與詩人之才，似有將詩人、詩品混淆之嫌。若曰東坡才高，其品若何？若言韋、柳品高，其才又若何？實在值得參酌。而李、何之倡唐詩，其品高究竟在人乎，在詩乎，在其所倡導之詩風乎？亦不甚澄明。但籠統而觀之，劍谿言下之意：詩人之才與品並重，缺一則憾；若定要分出高下，則品尤重要。其實東坡才高品亦高，其詩因有「拉雜」之境界，故使人誤覺不如韋、柳之品也。而其文學史上之評價，又豈遜韋、柳？李、何品高，非無爭議；而其才則顯然不如東坡，亦未必能和韋、柳頡頏，譽之有功詩苑固可，亦不宜遽作誇張之論也。

十六、古體與近體

作詩須辨材料，何者宜入近體，何者宜入古體，又何者宜入七古而並不可入五古。⁸⁴

五古材料可入七古，七古材料如何輕入五古？⁸⁵

這兩則其實可合併為一條：近體詩、古體詩的材料各有差異，不宜混淆，不可替代；五古、七古的題材各不同，五古的題材或可用七古來表現，反之七古的題材便不可用五古來表現。下有一自注：「此專指蘇韓體。」但既然「唐初四子歌行」可以通用，為何獨責韓、蘇？可惜劍谿未作進一步的舉例和說明。

形式和內容的密切配合固然是所有有心詩家的共同祈嚮，但亦不宜過分拘泥。何況才大之作者，每不受體裁格律之限囿，則喬億此論，亦有保留商榷之餘地。如老杜五古、七古之題材，亦未必涇渭分明，於此可以思過半矣。

結語

喬億的劍谿說詩本來是實際批評更重於詩論的一部著作，但經筆者仔細審察，乃就其詩論部分作了比較詳細的探討，吾人可在此作如下的結論：

一、此書就詩論詩，殊少憑空發論，亦殊少浮泛耳食之言。

二、喬億的創見在清代諸多詩話中可說是列入領先群的作者之一，如「重真勝於深」，如詩文可以貫通，如論潔與拉雜等，或重新討論老問題，或自出機杼，或拓展新議題，不一而足。

三、他在某些論題上，採比較折衷、周延的觀點，如對詩中議論的問題，可

⁸³ 見丁保福《續歷代詩話》（台北：藝文印書館，1963年）：《歲寒堂詩話》，頁1。

⁸⁴ 同2：頁1104。

⁸⁵ 此上二則均同上，頁1099。

說是採用「兩存其是」的態度。

四、他的若干理論，若嚴格推求，亦不免有些自我扞格之處，如在「真」與「深」之間，他其實並不能始終如一、斬釘截鐵；而在學古與創新之間，亦缺乏一套較圓融的具體理論，甚至還比不上劉彥和在〈通變〉篇中所議論的。

五、他的二元詩論項目有十六項之多，且多為兼包並容之論（只有真與偽一則是持對立的論點），對於詩學，實有不可忽視的貢獻。在兼容之餘，亦能自出主張，並不人云亦云，隨手湊泊，值得珍視。而在基本詩論與二元詩論之間，大致上是一脈相承的。

六、他論詩的最大特徵是中庸平正而不流於鄉愿，真實切要而不流於拘泥，可說是清代前期較重要的詩論家之一，將來新的中國文學批評史一定要給他一席之地。