

# 從《湘綺樓說詩》對「興」義的闡釋 重評王闓運「擬古」之詩學意義\*\*

謝 秀 卉\*

## 摘 要

本文源自於反思王闓運「擬古」評價而開展出的問題意識，以回歸《湘綺樓說詩》的詩論為重心，從「由『興』義所建立起的『詩』觀」、「『擬古』，做為『持志』、『養性』之道」二方面展開探索詮釋。自王氏聯結「緣情」與「承」、「持」二義以釋「詩」的界說，順沿其「為己作」的「自適」、「自持」義以界定「詩」之「用」的脈絡，闡明其論詩合本質與功能為一路，並由此闡發其「曲隱」審美觀之特殊性。另一方面，則聚焦於王氏側重「興」義的「詩」觀下，選擇「五言詩」此一理想詩型以表「情」，而指出「擬古」所具有的踐習經驗義，與由此而證成的「持志」、「養性」之詩學目的。

關鍵詞：王闓運、湘綺樓說詩、擬古、「興」義、五言詩

## 一、前言：對王闓運「擬古」既有評價之省思與問題展開

論及王闓運（1833-1916）之詩論者多會自他「擬古」、推崇「漢魏六朝」兩點展開討論，而這往往引起兩極評價，在此可以馬亞中和黃保真等所

---

2011年9月9日收稿，2012年4月10日修訂完成，2012年8月15日通過刊登。

\* 作者係國立政治大學中國文學系博士生。

\*\* 本文承《漢學研究》兩位匿名審查人惠賜修訂意見，謹此致謝。

著詩歌史、文學史為例說明之。馬亞中即指出：

《湘綺樓詩集》以能學漢魏六朝而得名。集中擬題頗多。此為六朝詩人習氣。擬古佳作，可謂維妙維肖，足以亂真。<sup>1</sup>

而黃霖等則說：

我們只要打開《湘綺樓詩集》，就會看到諸如〈擬焦仲卿妻〉、〈擬美人梳頭歌〉、〈擬夏夜閨詠〉、〈仿吳過遠陽春曲——吳故擬古今復擬吳〉一類的詩篇比較皆是。這些作品，就其形色而論，確實功力甚深，足「抗阮、左」，但要講它的認識作用與審美價值，除了幾篇擬古題，寫今事者外，不過是些假古董，真贗品而已！<sup>2</sup>

黃氏等雖不否認其「擬古」確實「功力甚深」，但因側重「詩歌作為一種語言藝術，它的形式是隨著語言的發展而發展」此點，因此批判極為強烈。相較於此，馬氏持論較平和，雖指其「與明七子在本質上是一致的，都不可能引導詩歌走向未來」、「並不能成為新時代的審美理想」，<sup>3</sup>然亦能注意到他對詩歌語言「內在的『語感』」的摹習與「由追求藝術形式的『古雅』，而把漢魏六朝作為範式加以模擬」。<sup>4</sup>兩方的批評雖有強、弱之別，但對「擬古」未能與「時」之「言」俱進，而於「詩」之「言」表現「新」形式皆抱持著否定的態度。黃霖則更指其「擬古的門徑太狹，祇取漢魏六朝，以求能超乎唐宋，復至真古」。<sup>5</sup>類此擺盪在「真古」與「假古董」兩端的批評，乃是同代人陳衍已有之論：

湘綺五言，沉酣於漢魏六朝者至深，雜之古人集中直莫能辨，正惟其莫能辨，不必其為湘綺之詩矣。……蓋其墨守古法，不隨時代風氣為轉移，雖明之前後七子無以過之也。<sup>6</sup>

柳亞子則說：

- 
- 1 馬亞中，《中國近代詩歌史》（臺北：臺灣學生書局，1992），頁 333。
  - 2 黃保真、成復旺、蔡鍾翔，《中國文學理論史·清末民初時期》（臺北：洪葉文化公司，1994），頁 145。
  - 3 馬亞中，《中國近代詩歌史》，頁 339。
  - 4 同上註。
  - 5 黃霖，《近代文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1993），頁 248。
  - 6 陳衍，〈王闈運〉，《近代詩鈔》上冊（臺北：臺灣商務印書館，1965），頁 322。

少聞曲筆《湘軍志》，老負虛名太史公。古色爛斑真意少，吾先無取是王翁。<sup>7</sup>

胡適也說：

王闈運為一代詩人，生當這個時代，他的《湘綺樓詩集》卷一至卷六，正當太平天國大亂的時代（一八四九—一八六四）；我們從頭讀到尾，只見無數〈擬鮑明遠〉、〈擬傅休奔〉、〈擬王元長〉、〈擬曹子建〉……一類的假古董；偶爾發現一兩首「歲月猶多難，干戈罷遠遊」一類不痛不癢的詩，但竟尋不出一些真正可以紀念這個慘痛時代的詩。這是什麼緣故呢？我想，這都是因為這些詩人大都是只會做模仿詩的，他們住的世界還是鮑明遠、曹子建的世界，並不是洪秀全、楊秀清的世界。<sup>8</sup>

無論是指「墨守古法」而比為明代前後七子，或站在「文章合為時而著，歌詩合為事而作」的立場，抨擊他未將個人遭遇、家國之感「實錄」而發揮存史、記史之功用，可知的是，當「擬古」與「真意少」、「假古董」、「擬古的門徑太狹」聯結並置以思索王闈運的「擬古」之意義時，此類評價如何前後相續發揮影響效力，而成為討論王闈運「擬古」之詩學意義時的強大論述。<sup>9</sup>然而，本文所欲採取的方式乃是從詩論家自身的詩論觀點出發，並由此尋找「擬古」與其詩論間的有機聯繫。以此為思考起點，彙整詩話關於「法古」、「模擬」之說，約可得如下資料：

自明後論詩率戒模仿，辛眉獨謂七子格調雅正，正由急於得名，未極思耳。自學唐而進之，至於魏晉，風骨既樹，文彩彌彰，及後大成，遂令當世不敢以擬古為病。

7 朱昌集選注，〈論詩六絕句〉，收入《柳亞子詩文選》（上海：華東師範大學出版社，1995），頁184。

8 胡適，〈五十年來中國之文學〉，收入《胡適全集》第2卷（合肥：安徽教育出版社，2003），頁266-267。

9 不贊同此類觀點者，如劉世南即撰文指出：「王闈運的摹擬只是詩法，而不是情感與意境」，並歸納出其模擬特色：「基本上是非八代及其前的字、詞、句法不用」、「強調『學古變化』」、「認為詩可以入考據，也可以入議論」、「強調『藻采』」等，凡此皆見及王闈運的模擬主要屬於詩歌之語言藝術形式的摹習與變化，又在其中寄託王闈運對於時事的關懷，而非純如胡適等人所言的無關乎時代之詩作。詳見劉世南，《清詩流派史》（臺北：文津出版社，1995），頁538、541-547的討論。

詩則有家數易模擬，其難亦在於變化。於全篇模擬中能自運一兩句，久之可一兩聯，又久之可一兩行，則自成家數矣。……要之，聞道猶易，成文甚難，必道理充周，則詩文自古。（〈答張正暘問〉）

詩法既窮，無可生新，物極必返，始興明派，專事模擬。……樂必依聲，詩必法古，自然之理也。欲已有作，必先蓄有名篇佳製，手披口吟，非沈浸於中，必不能炳著於外。（〈論作詩之法〉）

觀古人所以入微，吾心之所契合，優游涵詠，積久有會，則詩乃可言也。……學詩當徧觀古人之詩，唯今人詩可不觀……總之，非積三四十年，不能盡知古人之工拙。（〈答唐鳳廷問論詩法〉）<sup>10</sup>

上引資料指明，「法古」乃是學詩的「自然之理」，而終極目的是「自成家數」。在此兩端之間，又以「手披」、「口吟」之踐習經驗以充實之，亦即藉口頭誦吟、書面閱讀以親近古人詩語而入其精神世界。王闈運所指的「自成家數」乃是將特定家數視為學習之典範標的，而要求學詩者在學古中依所學家數逐步從「模擬」中嘗試「自運」一兩句、一兩聯至一兩行，而慢慢將自我的性情人格、運筆時的用字、遣詞、造句的習慣逐漸滲透至踐習經驗當中，其間乃是「觀古人所以入微」與「吾心之所契合」的交相反覆參照、精進的過程，因此，透過反覆的踐習經驗後所得的「詩文自古」亦已非陳襲古人之「古」，而是學詩者「沈浸於中」各有會心，而「炳著於外」之具有學詩者個性、情感含融其中之「古」。這些資料主要是自學詩立場論「模擬」，而涉及對家數法式的摹習與學詩者的踐習經驗兩者，踐習經驗的重要性並不亞於家數所具之法則的遵習，學詩者「優游涵詠，積久有會」的踐習經驗本身即是王闈運「擬古」所關注的重點。

王闈運「法古」、「模擬」、「自成家數」之說，已見於前人詩論。宋濂〈答章秀才論詩書〉：「上焉者，師其意」、「下焉者，師其辭」、「為詩當自名家」，李夢陽〈駁何氏論文書〉：「以我之情，述今之事，尺寸古法，罔襲其辭」，何景明〈與李司空論詩書〉：「富於材積，領會神情，臨景構結，不仿形迹。」<sup>11</sup>類此論「法古」、「師古」的學詩論述普遍皆兼顧「模擬」與「變化」

10 俱見清·王闈運，《湘綺樓說詩》（臺北：鼎文書局，1979），卷2，頁23；卷4，頁23；卷7，頁25-26；卷7，頁26-27。以下所引之本書資料，簡稱為《說詩》，並註明卷數、頁數。

11 分見郭紹虞，《中國歷代文論選》第3冊（上海：上海古籍出版社，2001），頁24、46、

兩端，強調「尺寸古法」亦要有「我之情」、「今之事」，而尙「領會神情」者也不放棄傳統之積學、摹習。可知，「模擬」與「變化」乃是學詩傳統（包含個別詩論家或時代之整體風氣）常常並列出現的兩個概念，它已然成爲討論學詩原則、方法的文化常識，而王闈運的擬古之特殊處在於標舉出「漢魏六朝」與「五言詩」，因而被稱爲「漢魏六朝派」。然而，此一推崇非始於王闈運，在嚴羽《滄浪詩話》已先揭舉之，可以說，王闈運崇尚「漢魏六朝」的部分原因即是對嚴羽「以漢、魏、晉、盛唐」<sup>12</sup>爲學詩對象的「正」、「高」傳統的認同與追隨，而其詩論亦云：「自學唐而進之，至於魏晉，風骨既樹，文彩彌彰，及後大成，遂令當世不敢以擬古爲病。」<sup>13</sup>汪辟疆曾說：「闈運自言十五歲，喜讀《離騷經》，久乃寢饋於漢魏六朝三唐詩歌」，<sup>14</sup>這也和嚴羽強調「工夫須從上做下」，要人讀《楚辭》、漢魏五言詩、盛唐名家的學詩路數相同。漢魏六朝派做爲同光詩壇重要詩學流派之一，與同光體、中晚唐派、詩界革命派合稱爲晚清詩學分流四途，<sup>15</sup>除了前述嚴羽指出的「正」、「高」標的外，推重「漢魏六朝」也與流派成員詩學自覺有關。王闈運與鄧輔綸、鄧繹、李壽蓉、龍汝霖成立「蘭林詞社」，自標爲「湘中五子」，<sup>16</sup>徐世昌即指其「別樹一幟」：「詩擬六代，兼涉初唐。湘、蜀之士多宗之，壁壘幾爲一變。」<sup>17</sup>在近代詩史上，王闈運即有「詩壇舊頭領」與「湖湘派領袖」之稱，<sup>18</sup>雖然推重「漢魏六朝」，但他對盛唐詩人亦有所學，陳衍稱：「五律必杜陵秦州諸作」，<sup>19</sup>汪辟疆也說：「歌行雍容包舉，跌宕生姿，則李東川之遺音也」，<sup>20</sup>馬亞

---

37。

12 宋·嚴羽，《滄浪詩話》，清·何文煥輯，《歷代詩話》（北京：中華書局，1981），頁687。

13 《說詩》，卷2，頁23。

14 汪辟疆，〈王闈運傳〉，收入清·王闈運，《湘綺樓說詩》，頁161。

15 錢仲聯，〈近代詩評〉，《學衡》52(1926.4): 1。

16 詳見清·王闈運，〈天影庵詩存序〉，收入氏著，《湘綺樓詩文集》（長沙：岳麓書社，1996），頁385。

17 清·徐世昌著，傅卜堂編校，《晚晴移詩話》下冊（上海：華東師範大學出版社，2009），卷155，頁1129。

18 汪辟疆撰，汪培軍箋證，《光宣詩壇點將錄箋證》（北京：中華書局，2008），頁1。

19 陳衍，〈王闈運〉，《近代詩鈔》上冊，頁322。

20 汪辟疆，〈王闈運傳〉，《湘綺樓說詩》，頁161。

中則說：「王闓運之學古，也並不完全侷限於漢魏六朝，還有取於初盛唐，七律甚至取法李商隱。」<sup>21</sup> 然本文之關注點不在辨析「漢魏六朝派」的模擬對象所包含之範圍，<sup>22</sup> 主要關注王闓運的「擬古」詩作，特別是其詩論與五言詩的摹習與學詩者的踐習經驗之間的有機聯繫，並由此以闡釋其「擬古」之詩學意義。緣此，筆者注意到，歷來批評隱隱然有一條線路指向其詩歌創作「古色爛斑」，或察覺到詩中所透顯出的心靈世界「還是鮑明遠、曹子建的世界」這樣的特質，或者說：「他提出了『治情說』的理論，專門探討詩人在創作過程中應當如何駕馭自己的激情，尋求把握感情、表達感情的最佳分寸以及與之相應的藝術手段。」<sup>23</sup> 或說他：「要在鍛煉中出清淳，在古雅中顯風采。達到含而不露，風骨在裏，才氣內斂，光潤自發的境界。」<sup>24</sup> 其所透露的訊息皆指向「擬古」在「藝術形式的模擬」<sup>25</sup> 中的踐習經驗本身尚且含有持志、養性情的詩學意義，本文即以此對「擬古」種種思索為起點，在反思既有「擬古」評價的基礎上，以《湘綺樓說詩》所提供的詩論材料為中心，從「由『興』義所建立起的『詩』觀」、「『擬古』」，做為『持志』、『養性』之道」二方面展開探索詮釋。

## 二、由「興」義所建立起的「詩」觀

### (一) 聯結「緣情」與「承」、「持」以釋「詩」之定義

在詩話中主要有以下幾點與王闓運被歸為「漢魏六朝派」密切相關：

21 馬亞中，《中國近代詩歌史》，頁 338。

22 吳明德即將其詩分為「沈鬱蒼勁」、「悲壯激越」、「謹密閑雅」、「清麗婉轉」四型，並指除「悲壯激越」外，主要偏向「陰柔之美」，見氏著，《王闓運及其詩研究》（臺北：花木蘭出版社，2007），頁 166。蕭曉陽亦指其融鑄古人不限於漢魏六朝，尚兼及盛唐、晚唐、自由體，詩風有輕綺柔美，亦有雄潤多姿之作，並總括其前後詩歌風格為：「境界高遠，清綺雅潔，自然華美。其前期於綺麗中見典奧，後期於古雅中含清新。」見氏著，《湖湘詩派研究》（北京：人民文學出版社，2008），頁 165。詳細討論可見頁 152-165。

23 任訪秋主編，《中國近代文學史》（開封：河南大學出版社，1988），頁 270-271。

24 馬亞中，《中國近代詩歌史》，頁 333。

25 如劉世南即稱其「擬古」為「純為藝術形式的模擬」，見氏著，《論王闓運詩的摹擬》，《江西師範大學學報》（哲學社會科學版）27.3(1994.7): 52。

上古之詩，即〈喜起〉、〈麥秀〉之篇。具有章法，唯見枚蘇，皆在漢武之世，則學古必學漢也。……蓋四言詩者，興家之偶寄，初無多法，不足用功。五七言乃有門徑。唐人初不能為五言，杜子美無論矣。所稱陳子昂、張子壽、李太白，纔劉公幹之一體耳，何足盡五言之妙。故曰：唐無五言，學五言者，漢、魏、晉、宋盡之。（〈論漢唐詩家流派答唐鳳廷問〉）作詩必先學五言，五言必讀漢詩。而漢詩甚少，題目種類亦少，無可揣摩處，故必學魏、晉也。詩法備於魏、晉，宋、齊但擴充之，陳、隋則開新派矣。（〈論詩示黃鏐〉）

七言較五言為易工，以其有痕跡可尋，易於見好，李、杜門徑尤易窺尋。然不先工五言，則章法不密，開合不靈，以體近於俗，先難入古，不知五言用筆法，則歌行全無步武也。既能作五言，乃放而為七言易矣。（〈論詩示黃鏐〉）<sup>26</sup>

上引資料實存在先推重「五言」而後推崇「漢魏六朝」的學詩邏輯。他說：「具有章法，唯見枚蘇」、「學古必學漢」、「作詩必先學五言，五言必讀漢詩」、「學五言者，漢、魏、晉、宋盡之」、「不先工五言，則章法不密，開合不靈」、「既能作五言，乃放而為七言易矣」，而這種「作詩必先學五言」之持論乃是以「五言」之表「言」與隨之而來的表「情」方式為摹習對象。李夢陽在〈徐迪功集序〉曾說：「夫追古者，未有不先其體者也。」<sup>27</sup>此處所指之「體」，即指前代典範詩歌的表「言」方式，臨摹其「體」乃是學古的入門途徑，是詩歌所以能在「格」上達成「高」、「古」的學詩第一步驟，在此，對於「詩」之「言」的選擇乃是就古典詩傳統中被寫定之「言」的選擇，它所遵照的原則就非隨時代語言的發展而選擇的表「言」方式，其所依循的標準乃是古典詩傳統中已然被典範化而評以「高」、「古」而揭示在前之「言」的模擬與變化。而將當下之「情」置入前代家數所顯之「言」中，必然使得當下之「情」必須調整配合於古之「言」，作詩者當下之際心理意緒湧現而未發成「言」的「起情」狀態，一旦置入藉以表「情」的古之「言」，就必然順隨古之「言」而修飾調整那原先純粹生發、未加修飾之「情」，在這種過程中，「持其志」、「養性情」之功能便悄然發生。

26 俱見《說詩》，卷4，頁22；卷6，頁14。

27 明·李夢陽，《空同集》（《景印文淵閣四庫全書》第1262冊，臺北：臺灣商務印書館，1983），卷52，頁476。

王闈運提出「作詩必先學五言」，主要指漢、魏、晉、宋之際的五言詩，理由是此際之五言詩「具有章法」、「詩法」、「筆法」可學，除此之外，尚可注意王闈運對詩所抱持的界說、定義，此亦影響他對詩之表「言」與表「情」方式的選擇。他對詩的定義乃在「儒生」將「緣情之言」片面等同於「淫哇之語」的反省中建立起來的。卷 4 曰：

近代儒生，深諱綺靡，乃區分奇偶。輕詆六朝，不解緣情之言，疑為淫哇之語。其原出於毛、鄭，其後成於里巷，故風雅之道息焉。<sup>28</sup>

這裏所指的「儒生」、「不解緣情之言」，表面上是指毛傳、鄭箋將《詩經》的解釋導向政治教化的詮釋脈絡，然而拈出「儒生」實與其自我認知有關，錢基博記載他嘗誦謝儀曹詩而曰：「高文一何綺，小儒安足為！」又自以「好為文而不喜儒生，綺雖未能，是吾志也！」<sup>29</sup>若聯結《清史稿》淹通經史的生平記述一同參看，<sup>30</sup>實可將之歸為「儒」者，然而他不為小儒，而以能高文自許，「我乃文人，非學人也！」<sup>31</sup>即可為此做一註解。他說：「自周以降，分為五七言，皆賢人君子不得意之所作。」又說：「史遷論詩以為賢人君子不得志之所為，即漢後詩矣。」<sup>32</sup>其所指的「賢人君子不得意之所作」即是化用司馬遷〈太史公自序〉所指《三百篇》著述動機：「賢聖發憤之所為作」與「意有所鬱結，不得通其道」等語。<sup>33</sup>可知，王闈運的解釋主要側重在「詩」所以

28 《說詩》，卷 4，頁 23-24。

29 錢基博，《現代中國文學史》（臺北：明倫出版社，1969），頁 49。

30 《清史稿》記載他：「幼好學，質魯，日誦不能及百言。發憤自責，勉強而行之。昕所習者，不成誦不食；夕所誦者，不得解不寢。」「刻苦勵學，寒暑無間。經、史、百家，靡不誦習。箋、注、抄、校，日有定課。遇有心得，隨筆記述。」因此「年十有五明訓詁，二十而通章句，二十四而言禮。考三代之制度，詳品物之所用。二十八而達春秋微言，張公羊，申何學，遂通諸經。」他的著述甚豐，根據《清史稿》所記，就有《周易說》十一卷，《尚書義》三十卷，《尚書大傳》七卷，《詩經補箋》二十卷，《禮記箋》四十六卷，《春秋公羊傳箋》十一卷，《穀梁傳箋》十卷，《周官箋》六卷，《論語注》二卷，《爾雅集解》十六卷，又《墨子》、《莊子》、《鶡冠子義解》十一卷，《湘軍志》十六卷等，見清·趙爾巽撰，楊家駱校，《清史稿》（臺北：鼎文書局，1981），卷 482，頁 13300-13301。

31 汪辟疆，〈王闈運傳〉，《湘綺樓說詩》，頁 161。

32 分見《說詩》，卷 4，頁 23；卷 7，頁 26-27。

33 漢·司馬遷撰，（日）瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》（臺北：大安出版社，1998），

生發的心理動機，因此伴隨著「賢人君子」與「不得意」而來的「詩」之界說就傾向於從詩自身「吟咏情性」之「用」的脈絡來解釋。他說：

詩緣情而綺靡。詩，承也，持也，承人心性而持之。風上化下，使感於無形，動於自然。<sup>34</sup>

王闈運釋「詩」以「緣情」與「承」、「持」二義，離而視之，實未見新意，然合以觀之，「緣情」遂不直接往「綺靡」所聯想衍生出的語言藝術路向發展，接在「緣情」後的是側重於功能的「承」、「持」二義，這就使得「緣情」之本質不僅只為詩歌語言藝術服務，更重要者在於從「承」、「持」人之心性的功能著眼，而這就把詩之「緣情」本質與其「承」、「持」功能合成一路來理解。前者引自陸機〈文賦〉，而後者可見於孔穎達疏鄭玄《詩譜序》，其曰：

詩有三訓：承也，志也，持也。作者承君政之善惡，述己志而作詩，為詩所以持人之行，使不失隊，故一名而三訓也。<sup>35</sup>

在此疏釋中，「己志」的內涵被框限於評判「君政之善惡」內，詩之作或說是「志」之申述，乃是因感「君政」之「善」、「惡」而發，君政之美、刺成爲作詩的初始動機，因此「持人之行，使不失隊」乃是就國家上位者施政平衡以說「持」義。自此而言，詩之「持」義也就較「承」之被動的「負載」義又具備了積極的護持、維持、保持諸義；另一方面，就作詩者而言，「己志」在「承君政之善惡」之下抒發便是「爲人作」而非「爲己作」，因此所「持」者非在己而在他人。王闈運則將詩之「承」者由「君政之善惡」改爲「承人心性」，所「承」者已由限於「君政善惡」之「己志」擴大爲「人心性」，所「持」者也由「持」人君之行移轉爲普遍的「心性」之涵持。王闈運將「承」、「持」的內涵擴大至「人心性」，若結合前述所言「賢人君子不得志之所爲」，就可以看出「承」、「持」二義雖仍屬於詩之「用」之界說，然在界說的內涵上，已從政教脈絡中的「君政」之「用」向個人抒情遣懷、涵養性情之「用」轉移。詩源自「賢人君子不得志之所爲」，因此同時成爲賢人君

卷 130，頁 29。

34 《說詩》，卷 4，頁 23。

35 漢·毛亨傳，鄭玄注，唐·孔穎達疏，《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，2002），頁 4-2。

子「不得志」之心理意緒的盤旋場域，它並非心有所感即脫口而出，而是藉選字、構句、營篇的沈思經營，使原先懷藏著的「不得志」之感性意緒，經由此營思歷程而過濾、沈澱以出之，由此，詩的存在遂使「緣情」與「承」、「持」二義結成一路，使詩之「用」不再專以政教倫理、強調美刺諷諫之「用」為優先，它既從「緣情」出發，又在此本質上進一步發揮其「承人心性而持之」的功能，使其本質與功能縮結一處，並由此重新界定其詩「持志」、「養性情」之「用」的意義與價值。在王闓運的詩論中，「緣情」之「情」因擴大為「人心性」，因此「緣情」之「言」可以關乎「玄理」、「山川」、「巧思」等範圍，他以為「談資」、「游宴」、「閨闈」之各種情境或詩人靈心所至，統而皆屬言「情」之作。<sup>36</sup>「緣情」之「情」因此就不只是相對於雅正之「情」的淫哇之「情」，兩者並非「雅正排淫哇」般地勢不兩立，事實上，「情」還包含由人本能欲望而來的美的精神需求所構成的「情」在內，他說：

靡靡之音，自能開發心思，為學者所不廢也。《周官》教禮，不屏野舞繚樂。人心既正，要必有閒情逸致，游思別趣。如徒端坐正襟，茅塞其心以為誠正，此迂儒枯禪之所為，豈知道哉？

情自是血氣中生發，無血氣自無情，無情何處見性？宋人意以性善情惡，彼不知善惡皆是情。道亦是情，血氣乃是性。食色是情，故魚見鱉、施而深潛，鱉、施見魚而網釣，各用情也。<sup>37</sup>

在此番擴大「情」之界限的詮釋上，就把「緣情之言」與「淫哇之語」劃上等號的關係予以打破，而得以看見「情」乃是人自然的情感需求，除了把守道德原則之外，「閒情逸致，游思別趣」同樣也是那活潑潑的心靈的真實存在樣態。王闓運強調的詩之「用」乃是由自然的抒情中生發涵養一充滿藝術美的心靈世界，由此第一義而推衍出「詩」與「治心」之間的聯繫。<sup>38</sup>這種釋「詩」之法，遂一方面使「緣情」之「情」獲得釋放，不再將詩之「情」窄化理解而加諸於「綺靡」之上，同時瓦解儒生將「綺靡」與「六朝」相互縮結而詆斥的缺點；另一方面則以「吟咏情性」之「用」聯結起「緣情」之本質與「治心」之「承」、「持」功能兩者，使得「詩」之本質與功能形成一相互

36 《說詩》，卷 4，頁 23。

37 分見《說詩》，卷 1，頁 10；卷 8，頁 21。

38 《說詩》，卷 4，頁 23。

證成而迴環往復的有機體系。

## (二) 表「情」以「曲隱」爲美

王闈運將「五言」大歸爲「蘇、李兩派」：「漢初有詩，即分兩派，枚、蘇寬和，李陵清勁，自後五言，莫能外之。」<sup>39</sup>他說：

要之，蘇、李兩派，蘇詩寬和，枚乘、曹植、陸機宗之；李詩清勁，劉楨、左思、阮籍宗之。曹操、蔡琰則李之別派；潘岳、顏延之，蘇之支流。陶、謝俱出自阮。陶詩真率，謝詩超豔，自是以外，皆小名家矣。<sup>40</sup>

他將五言詩分爲「清勁」與「寬和」兩派，主要在以此「五言」爲中心而展開「詩」源追溯。他說：「明以來論詩者，動稱《三百篇》，非其類也」、「五言出於唐虞時，在《三百篇》千年前乎？」<sup>41</sup>他將「五言」所由來之源頭上溯至〈〈卿雲〉〉、〈〈麥秀〉〉、〈〈暇豫〉〉、〈〈猗蘭〉〉，這種做法一方面與他側重之「詩」的「吟咏情性」義有關，一方面也來自他對「古之詩」與「今之詩」之區分。在〈論七言歌行流品〉曰：「古之詩，今之會典、奏議之類；今之詩歌，古之樂也。」<sup>42</sup>「古」、「今」之別被比爲「會典、奏議」與「樂」，在〈答唐鳳廷問論詩法〉中則講得更清楚：

古之詩以正得失，今之詩以養性情。雖仍詩名，其用異矣。故余嘗以漢後至今，詩即樂也，亦足感人動天，而其本不同。古以教諫爲本，專爲人作；今以托興爲本，乃爲己作。史遷論詩，以爲賢人君子不得志之所爲，即漢後詩矣。<sup>43</sup>

以「正得失」、「教諫」與「養性情」、「托興」明確區分「古之詩」與「今之詩」之「用」的差異，兩者有「爲人作」、「爲己作」之分，而「今之詩」所代表的「漢後詩」所以成爲學習對象，乃在其「爲己作」。王闈運的「古」與「今」之分所側重者，非著重於時間義以分判兩者，而必須從他自「興」義界定「今之詩」來加以判斷。關於「興」義，他說：

39 《說詩》，卷4，頁22。

40 《說詩》，卷7，頁25。

41 《說詩》，卷7，頁25。

42 《說詩》，卷3，頁1。

43 《說詩》，卷7，頁26-27。

詩有六義，其四爲興。興者，因事發端，托物寓意，隨時成詠。始於虞廷〈喜起〉及〈琴操〉諸篇，四、五、七言無定而不分篇章，異於〈風〉、〈雅〉，亦以自發情性，與人無干。雖足以諷上化下，而非爲人作。或亦寫情賦景，要取自適，與〈風〉、〈雅〉絕異，與〈騷〉、〈賦〉同名。<sup>44</sup>

他所釋之「興」主要有三義：「因事發端，托物寓意」、「自發情性」、「自適」，就此諸義而言，「發端」、「寓意」、「自發情性」、「自適」等主要著重在「興」之「起情」義上，此可見於劉勰《文心雕龍》〈比興〉釋「興」以「起」、「起情」之義，<sup>45</sup>然劉勰指出「興」有「依微以擬議」的特性，亦即「興」著意於表象之內在隱而待發的質性上之相似，如其所舉關雎「有別」與尸鳩「貞一」之內在質性使其成爲后妃夫人之德、義的比擬，而王闔運雖以「托物興情」觸及「依微以擬議」，但被他更徹底發揮的則是「興」的「起情」義。他即緣此「興」義而上溯、下探建立起自我所認定的詩歌發展史觀：

近人論作詩，皆托源《三百篇》，此巨謬也。《詩》有六儀，今之詩乃興體耳，與〈風〉、〈雅〉分途，亦不同貌。蘇、李以前，則〈卿雲〉、〈麥秀〉、〈暇豫〉、〈猗蘭〉是其先行；至漢則大開法門，演其章句，參以比賦之體，乃成一篇。離合回互，起承轉結，作者斐然，互相師化。經數萬人之才智，數千年之陶冶，分五、七、長、短、古、律，遂成六體，而四言、六言不預焉，絕無詞意可通〈風〉、〈雅〉。<sup>46</sup>

以漢代的蘇武、李陵爲中心，往前可上追到〈卿雲〉、〈麥秀〉、〈暇豫〉、〈猗蘭〉，往後則「數萬人之才智，數千年之陶冶」，而有五、七、長、短、古、律六體。這種以漢代爲中心的向上溯源與往下開枝散葉的「今之詩」之演進，被王闔運視爲「與〈風〉、〈雅〉分途，亦不同貌」、「絕無詞意可通〈風〉、〈雅〉」。而此劃然二分，乃是由「蓋〈風〉、〈雅〉國政，興則己情」<sup>47</sup>而來，亦即是以能否符合「興」義以界分「古」、「今」，透過「興」來建立起自己對「古之詩」與「今之詩」之區別，而由此上溯、下探以建立一「詩」

44 《說詩》，卷 7，頁 24-25。

45 梁·劉勰撰，周振甫注釋，《文心雕龍》（臺北：里仁書局，1984），頁 677。

46 清·王闔運，《湘綺老人論詩冊子》，收入氏著，《湘綺樓詩文集》，頁 2376。

47 同上註。

之流衍系譜。以「〈卿雲〉、〈麥秀〉、〈暇豫〉、〈猗蘭〉」為「先行」，亦是「興」義脈絡所出之論，他說：

今之詩乃古之興，虞廷〈喜起〉，箕子〈麥秀〉，各從其志，托之謳吟，所以自持，無於人事，間以示人，實則自陳耳。若用以代章疏告示，則嫌其隱情度詞，無從捉摸。<sup>48</sup>

〈喜起〉見於《尚書》〈虞書·益稷〉，〈麥秀〉見於《史記》〈宋微子世家〉。這兩首歌、詩並非完全無關涉國政，〈喜起〉乃是歌頌君臣一心、國政興盛之象；<sup>49</sup>而〈麥秀〉之詩亦在「過故殷虛，感宮室毀壞」<sup>50</sup>之感中寄寓故國黍離之悲，王闈運指此二詩乃「各從其志」、「托之謳吟」、「自持」、「自陳」，「無於人事」，此說並無不可，然太刻意強調「無於人事」卻也顯示出他為「興」義、「興體」持論辯護的意味。他由「興」所建立起的「詩」觀，有時就與「古之詩」、「今之詩」之分相互衝突，如某些可以歸入「興」義的「古之詩」，他仍舊按著「自發情性」的脈絡以詮解之，這一點可由其評論《詩經》見出：

「山有榛，隰有芩，云誰之思，西方美人。」難達之意，以微婉之詞寫之，文情綿邈。

「蟲飛薨薨，甘與子同夢。會且歸矣，無庶予子憎。」深深款款，珠玉為心。情既纏綿，文亦玲瓏剔透。

「之子之遠，俾我獨兮。」入手便作危語、冷語。「英英白雲，露彼菅茅。」接用迷離溫婉之詞。「天步艱難，之子不猶。」愈婉愈冷。<sup>51</sup>

做為讀者，如指「文茵暢韞，駕我騏驎」以「綿緻」、「言念君子，溫其如玉」以「文生情，情生文」，<sup>52</sup>皆與其論詩尚「曲隱」的表「情」方式相符。以《詩經》〈邶風·簡兮〉為例，毛詩序曰：「刺不用賢也。」<sup>53</sup>鄭玄則注以：

48 同上註。

49 舊本題漢·孔安國傳，《尚書正義》（臺北：藝文印書館，2002），頁74上。

50 漢·司馬遷撰，（日）瀧川龜太郎注，《史記會注考證》，卷38，頁21。

51 俱見《說詩》，卷8，頁24、25、29。

52 《說詩》，卷8，頁25。

53 漢·毛亨傳，鄭玄注，唐·孔穎達疏，《毛詩正義》，卷2之3，頁1。

「榛也，苓也，生各得其所，以言碩人處非其位。」<sup>54</sup> 而被王闓運所選出的此章為最末章，如果回到第一章開頭來看：「簡兮簡兮，方將萬舞。日之方中，在前上處。碩人俣俣，公庭萬舞。」開頭的「萬舞」乃是「舞之總名」，<sup>55</sup> 亦即規模龐大的舞容，而被觀看的對象即是其中魁梧碩人；第二章的「有力如虎，執轡如組，左手執籥，右手秉翟，赫如渥赭。」即是描述碩人於舞容中昂揚雄武的姿態。因此最末章的解釋中，就全詩威武壯闊又帶著歡欣之情的語調情緒，便帶有對詩中碩人直截而熱烈的讚美口吻。<sup>56</sup> 而王闓運以自我對「詩」所持的「詞尚微婉」、「情貴綿邈」之審美觀，裁章剪句而指其：「難達之意，以微婉之詞寫之，文情綿邈。」主要是將「山有榛，隰有苓」視為托物寄意的「微婉之詞」，同時更從此指其中暗含「難達之意」，蘊含著他所欣賞的「綿邈」、「淡遠而愈無際」<sup>57</sup> 之「情」。我們可再看他對《詩經》〈齊風·雞鳴〉的解釋，本詩第一章內容著眼於兩方對「雞鳴」的不同覺知，一方清醒覺察「朝既盈矣」，一方睡意朦朧中猶視「雞鳴」如細微蒼蠅之聲；一方復再提醒「東方明矣」，一方則指其「月明之光」。在覺察與未覺察之間，此兩章即透過複沓中有變化的形式形象化地描繪出雙方之間的對話，王闓運指其「深深款款」、「珠玉為心」即是指詩中所含似「珠玉」般光澤溫潤的心靈，與提醒又不忍苛責以喚醒對方的柔情細意。再如「之子之遠，俾我獨兮」句評以「入手便作危語、冷語」，「英英白雲，露彼菅茅」評以「迷離溫婉」，「天步艱難，之子不猶」評以「愈婉愈冷」，這些被擇選之詞多具詞面意義理解上的親和性，然而由「詞」本身所散逸出的「情」卻像帶著感染力的氣味傳至讀詩者的心中，使讀詩者在隱約中能嗅觸及作詩者那朦朧、模糊卻真實的心理意緒。解「心乎愛矣，遐不謂矣。中心藏之，何日忘之」為「為言情者之祖」，指「兼葭蒼蒼，白露為霜。所謂伊人，在水一方」以「寫情入物，而蒼涼淒動，如洞庭秋風之句，千古傷心之祖。」<sup>58</sup> 他所崇尚的「以詞掩意」即是

54 同上註，頁 5。

55 宋·朱熹，《詩經集註》（臺南：大孚書局，2001），頁 19。

56 如高亨《詩經今注》即曰：「衛君的公庭大開舞會，一個貴族婦女愛上領隊的舞獅，作這首詩來贊美他。」見氏注，《詩經今注》（臺北：里仁書局，1931），頁 54。

57 清·王闓運，《楊蓬海詩集序》，收入氏著，《湘綺樓詩文集》，頁 380。

58 分見《說詩》，卷 8，頁 30、26。

類此「溫婉之詞」，他喜愛就此類「溫婉之詞」挖掘其隱後所蘊藏的「曲隱」之「情」：讀「心乎愛矣」等句，愛其以「詞」之輕靈承載幾經折疊而後出之「情」，而指為「言情之祖」；讀「兼葭蒼蒼」之詩，扣合著「白露為霜」聯想起《楚辭》嫋嫋秋風送來之秋波與木葉，而讀出它們共有的「蒼涼」之感。再如解《詩經》〈小雅·小明〉「明明上天，照臨下土」不做鄭箋：「喻王者當光明如日之中」、「喻王者當察天下之事也」<sup>59</sup>之脈絡解釋，而自「賢人君子不得志之所為」比其為屈原之前的「沈重呼天之作」。<sup>60</sup>可以發現，他將「古之詩」歸為「教諫」、「為人作」，乃是就《詩經》被其讀者所建構出的教諫詮釋傳統而言，對於《詩經》本身的詩句仍可以「自發情性」的面向展開閱讀，而王闈運從讀者的身分出發，對於詩句「曲隱」之「情」的掘發，亦與其做為作詩者崇尚「使吾志曲隱而自達」的表「情」方式相同。至此，再重讀他在〈答陳復心問〉中對「詩」之界說便有了新的體認：

詩緣情而綺靡。詩，承也，持也，承人心性而持之。風上化下，使感於無形，動於自然。故貴以詞掩意，託物起興，使吾志曲隱而自達，聞者激昂而思赴。其所不及設施，而可見施行，幽窈曠朗，抗心遠俗之致，亦於是達焉。非可快意騁詞，自狀其偏頗，供世人喜怒也。<sup>61</sup>

「詩」所「承」、「持」之「情」，已不復是詩人遭遇現實所生的喜、怒、哀、樂之「情」與隨之而來的「快意騁詞」。在表「言」上採取「溫婉之詞」乃欲以呈顯「綿邈」之「情」，因此，詩之「言」所負載、承持之「情」，已非純粹心理意緒的「起情」，在將那模糊、不具體的、具暗示性的心理意緒轉換成詩之「言」時，那由詩之「言」透露出的淡遠無際之「情」，事實上已混融著作詩者感情與知解的交感、辨證的過程。對於作詩者而言，那過程本身就發揮了「詩」所以「承人心性而持之」的功能而成為一種「高級的樂趣」，成為一種帶著美的體驗與知解的踐習經驗。韋勒克（René Wellek）與華倫（Austin Warren）在《文學論》指出：

當一件文學作品的功能充分發揮時，樂趣和實用這兩種「特點」不但是並

59 漢·毛亨傳，鄭玄注，唐·孔穎達疏，《毛詩正義》，卷13之1，頁22。

60 《說詩》，卷8，頁29。

61 《說詩》，卷4，頁23。

存的，而且也是合而為一的。我們所要保留的文學樂趣並不是種種樂趣當中的一種，而是一種「高級的樂趣」，因為它是一種較高級的行為，是無所希求的冥想中得到的樂趣。至於文學的實用——也就是文學的嚴肅性和指導性——也是一種帶有樂趣的嚴肅，是一種無須克盡義務或克踐教訓的嚴肅，而為一種美的嚴肅，賦與知覺的一種嚴肅。<sup>62</sup>

「樂趣」與「實用」並存，即指「樂趣」本身已同時蘊含著「實用」的價值，此「實用」因「為己」非「為人」，而成為一種「無須克盡義務或克踐教訓的嚴肅」，而那所謂的「高級樂趣」事實上就存在於將「難達之意」「曲隱」於「微婉之詞」的營思歷程本身。就作詩者而言，胸中有「難達之意」，亦要沈思經營而以「微婉之詞」出之，相對的，讀詩者也必就「微婉之詞」深解之而感知作詩者「難達之意」，此種過程本身即是一種「帶有樂趣的嚴肅」、「美的嚴肅」的創作與閱讀經驗。由上述的討論可見，王闈運對「詩」側重「緣情」、「承」、「持」之「用」的關注、由「興」義所建立起的詩歌發展史觀和崇尚「曲隱」的表「情」方式乃是其論詩重心所在，而「擬古」的詩學意義亦在此追求中獲得彰顯，以下就此進一步闡明之。

### 三、「擬古」，做為「持志」、「養性」之道

#### (一)「人海中為江湖雁兒」之自喻

胡適批評《湘綺樓詩集》「竟尋不出一些真正可以紀念這個慘痛時代的詩」，此批評乃是奠基在「東南各省受害最深，竟不曾有偉大深厚的文學產生出來」這句話上，細思此語，胡適沒有完整說出的是：大凡有知識分子良知的詩人，遭逢亂世必得投身於時代洪流之中，做一滿腔赤誠、熱血沸騰而為國族之歷史命運高歌、狂呼的入戲者，若無此惻然傷心之胸懷襟抱，那只能算是活在鮑明遠、曹子建的世界的假古董罷了。循此脈絡檢視，則王闈運藉「擬古」所浸入的「鮑明遠、曹子建的世界」，就不免有知識分子居處亂世不被稱許的冷漠與冷感。事實上，文學史所給出的王闈運

62 (美)韋勒克(René Wellek)等著，王夢鷗等譯，《文學論——文學研究方法論》(臺北：志文出版社，2000)，頁46。

圖像就有幾分玩世、諧謔復又雜揉著出世之心的意味，無論是爲人所熟知的爲民國總統所作之聯，<sup>63</sup>或是媒娶蔡荻生之軼事，<sup>64</sup>或被奔訢指爲「處士之徒爲大言者！」<sup>65</sup>相較於《清史稿》所錄，這些材料無疑更爲生動、靈活地把王闈運「高自標置」、「徒爲大言」、「諧謔」的性格剪影集中傳神寫出，汪辟疆評他：「湘綺平生，以誇詭見稱，晚年尤恣肆玩世。要之出言風趣，令人解頤。」<sup>66</sup>黃濬也指其有「踴弛之才」、「帝王思想」，「嘗勸曾文正革清命」，並說：「使湘綺稍後數十年生，必一革命黨無疑。」<sup>67</sup>而他被肅順引爲「策士」與之「蹤跡甚密」，又於臨危欲逃之際，尙且佯自「據几讀《漢書》」，<sup>68</sup>凡此又爲我們描畫出一熱衷政治、機敏警策、深諳「帝王學」的王闈運。<sup>69</sup>王闈運曾慨嘆：「當今處士橫議，本無是非之可言，其或奔走國事者，不過如賈人之趨市耳。」<sup>70</sup>將「奔走國事者」視爲「賈人趨市」，其間恐怕不能以冷感、冷漠單一化之，更確切地說，是一種曾經深入其間而今淡離其外的做冷眼觀的態度。卷1記載他重訪石崇舊河，在朔風飛雪時節，停車徘徊，感念伊人，咏其〈思歸〉之篇，在歷史人物石崇的對照中建構出自我前半生的回憶：「余少小鈍弱，既冠始學，初覽經史，未及該貫，而長沙有山寇之圍，自此兵連奄逾一紀，馳遁軍間，稍習時事，當世名公卿謬以文詞相許，姓名達於六州，頗妄自矜伐，喜談遠略，視今封疆大臣竊謂過之。」然而實際上自身的際遇乃是：「游半天下，未嘗困阨，然皆無一歲之留，望望而輒去」，而於「游朱門，窺要津，親見禍福之來、貴賤之情多矣！亦何取身登其階，然後悔悟乎？」<sup>71</sup>遂生思歸之心，而嘆曰：「歸歟！歸歟！將居於山水之間，理未達之業，出則以林樹風月爲事，入則有文史之娛，夫讀婦織，以率諸子，

63 錢基博著，《現代中國文學史》，頁 67。

64 同上註，頁 49。

65 同上註，頁 66。

66 汪辟疆，〈記王湘綺〉，《汪辟疆文集》（上海：上海古籍出版社，1988），頁 455。

67 黃濬，《花隨人聖盦摭憶》（上海：上海書店，1998），頁 138。

68 汪辟疆，〈記王湘綺〉，《汪辟疆文集》，頁 453。

69 如劉世南即以爲王闈運有成爲「帝王師」的企圖，見氏著，《清詩流派史》，頁 532-533。

70 《說詩》，卷 7，頁 27-28。

71 《說詩》，卷 1，頁 15。

何必金谷爲別業，乃後肥遁哉？」<sup>72</sup> 其〈思歸引〉中所言「思古賢人心泰康」或許即是他遍睹世情，彷徨之際，最終所欲寄心之處。讀屈原〈九章〉而指屈原：「至其國破而不敢還家，誠貞臣之篤禮」，但「頗怪其見放閒處不言山水之樂」，而勸其何妨縱情山水，他道：「方其九年放流，亦何妨暫適此？古人未有游覽之事，負此江山。」<sup>73</sup> 言下之意，「何妨暫適山水」也正是自我心境之寫照，而這種「暫適」只是把原先「喜談遠略」、「視今封疆大臣竊謂過之」的豪情做了某種程度的冷卻，劃開了他與現實社會、政治環境中的「王闔運」之間的距離，但也僅限於「自適」的範圍，沒有追求更高層次的超脫，而只是尋求一棲身於此滾滾紅塵的隱市之道。他曾經說：

應世之道，用行舍藏，未有干世者也。其世愈亂，其心愈治。凡假悲憤以自炫自溷者，中無所得耳。聖道至儒家而始隘，儒家皆狷介之人，其先主敬，主存誠，以自繩削，不勝其苦，乃溢而思富貴，中者立功名，高者言行道，所如不合，則遂廢棄，畢生營營，終無樂時。豈學道以自苦乎？<sup>74</sup>

再如卷 4：

日陰風涼，坐小車渡渠至柳墅，答訪李提督，因便訊楊宗濂。柳墅舊爲行宮，後賣地，復買還，建武備學堂。掘得太湖石，即供御園舊物也。曾未百年，頓至如此，何必黍離，乃堪心醉？坐久之，楊不出見還至杏花村，坐車入督府，至晦若齋，與伯述談云「解元」乃芥園之誤。查氏水西莊，厲樊榭、朱竹垞所寓也，今無復基址，復增一惆悵。要之，皆斗方名士胸襟，不在其位，不與人憂，一笑之耳。往爲丹初題烟客有云：「江南人自謂風流，乃至國破家亡，皆其詩料。」余正未能免此。長日課閒，悠然自適，大隱朝市，有由來矣。山林不獨枯槁，應酬正自不少，不若處人海中爲江湖雁兒也。<sup>75</sup>

王闔運「其世愈亂，其心愈治。凡假悲憤以自炫自溷者，中無所得耳。」「不在其位，不與人憂，一笑之耳」的自陳，鮮明地表白自我置身世亂之際的抉擇，世亂隨它，我輩但以冷眼待之，眼目所見歷史陳跡「曾未百年，頓至如

72 《說詩》，卷 1，頁 16。

73 《說詩》，卷 4，頁 10。

74 清·王闔運，〈論狂狷〉，收入氏著，《湘綺樓詩文集》，頁 518。

75 《說詩》，卷 4，頁 14。

此，何必黍離乃堪心醉？」諧謔中不無蒼涼虛無之感，然而在王闓運處，虛無感卻是淡薄的，隨即快速地滑至虛靈而跳躍至「長日課閒，悠然自適」之心境中，因此說「山林」遂不「枯槁」，「應酬正自不少」，那「大隱朝市」之心最終便結成「不若處人海中為江湖雁兒」的詩意自我比擬。他既要身處「江湖」，又要做高飛於「江湖」的「雁兒」，這裏頭所蘊藏的心境核心即是「游」，重點不在遊於何方，而在無論處於何種時空皆保有旋點旋飛之身姿，對於當時的政治現狀而言，這種姿態少了添柴上火的狂與熱，然而反映在詩歌創作中，因與現實劃開距離，遂能對眼目所及的山水、人事投注以一有距離感的審美，不為當下生命之流中所遭遇之洪波、危石所激而隨之起伏震盪。他曾評謝靈運詩曰：

〈夜宿石門詩〉，起句玲瓏秀麗。「異音」二語，靈響滿空。謝公非恬澹人，而誦詩令人心迹寂寞，良由筆妙度舒也。<sup>76</sup>

「筆妙度舒」原是王闓運讀謝詩之感，黃霖以此「度舒」即他所追求的「閑情逸致，遊思別趣」，亦即一種「優遊不迫，從容恬淡」的創作情緒。<sup>77</sup>捧讀王闓運的「五言詩」同樣可感到這種「筆妙度舒」之感，卷4記載：「晨霧微雨，麥叔黃棲，江山白滄，似是佳景。然農懼無收，舟行困纜，各有怨咨也。人心不靜，皆以今年必有凶札。稍荒必小蠹動，大段無足慮耳。」而作詩曰：

夏雨長萋藹，舟程慣逗留。獠亭餘戰地，離思接芳洲。白滄江山冷，黃棲叔麥秋。客游閒更懶，還聽喚晴鳩。<sup>78</sup>

對於「農懼無收，舟行困纜」，他只是冷靜道出「稍荒必小蠹動，大段無足慮耳」的觀察，而「還聽喚晴鳩」一句就將情感引導超離現實，指向他身處晨霧微雨中的朦朧心境，最後的「喚晴鳩」之「聲」是全詩的轉折亮點，牽引著他自萋藹的雨幕、騰生而起的山嵐雲氣與焦黃的麥叔所共同給出的沈重視覺感轉入輕靈的聽覺體驗之中，「喚晴鳩」於此即有「靈響」滿空之意，此詩亦可窺見他於現實之「農懼無收，舟行困纜」即有感觸，也僅是在「白滄江

76 《說詩》，卷6，頁8。

77 黃霖，《近代文學批評史》，頁257。

78 《說詩》，卷4，頁4。

山冷，黃樓叔麥秋」中微微點出，而不成爲他謳歌、感傷的主要對象。再如卷 1 記載聽蛙鳴之經驗：「余居城中，出城門則萬蛙鳴噪，如又入一世界，欲寫此景而不能也。」三改乃得句曰：

十日城中雨，陂塘一夜蛙。和風吹柳帶，新水蘸棠花。逐路晴光散，依田隴舍斜。桃源非世外，祇隔俗人家。<sup>79</sup>

王闈運透過「選詞」，以「城中雨」、「一夜蛙」、「和風」、「柳帶」、「新水」、「棠花」、「晴光」等意象堆疊出詩中盎然的生意，細細的柳條與霏著新雨的棠花在和風中搖擺以應和於無數小青蛙，「和風」、「新水」之輕與清恰與「夜蛙」的此起彼落構成一首流盪起伏的自然交響曲。在這首詩中，主導著詩人的已不復是他的意志，而是一近於叔本華（Arthur Schopenhauer, 1788-1860）所說的「純認識」的情態，叔本華說：

當我們與意志分道揚鑣，把自己奉獻給純粹無意志的認識，這當兒，我們可以說已經踏入了另一個世界，任何動搖我們意志的，不客氣地騷擾我們的，均不復存在。快樂或是不快樂全都消逝；我們不再是獨立個體；獨立個體是被忘懷了；我們只是純認識的主體。<sup>80</sup>

王闈運將自己在現實時空中「又入一世界」之感寫成一首輕巧而生意盎然的五言詩，就近於叔本華所指的由「純認識的主體」所構成的「審美自我」，此刻不再受意志所驅而痛苦、失落、困窘、茫然，那與自然世界周旋的「審美自我」乃隨詩韻輕靈、飄逸地舞動身姿。錢基博指王闈運其文「蕭散似魏晉間人」，<sup>81</sup> 此處所指的「蕭散」展現在這兩首五言詩中的即是「出世的、閑適的、無所羈絆」<sup>82</sup> 的從既有秩序中逃遁、贏得自由從容的心靈狀態。對照於「高自標置」、「諧謔」、「機警敏策」的王闈運，「五言詩」中所顯示的王闈運便從容舒展出一種「閑情逸致，遊思別趣」。持平而論，如從詩歌必須反映現實而論，那麼胡適的批評不無道理，然而如果從「擬古」做爲涵養情性的

79 《說詩》，卷 1，頁 13。

80 （德）叔本華（Arthur Schopenhauer）著，林建國譯，《意志和表象世界》（臺北：遠流出版公司，1989），頁 251。

81 錢基博，《現代中國文學史》，頁 42。

82 朱良志，〈蕭散之謂美〉，《晉陽學刊》2010.4: 63。

「自適」、「自持」面向展開詮釋，或許我們可以對「擬古」展開一層新的認識。

## (二)「擬古」與性情涵養

錢鍾書曾說：

見於文者，往往為與我周旋之我；見於行事者，往往為隨眾俯仰之我。皆真我也。身心言動，可為平行各面，如明珠舍利，隨轉異色，無所謂此真彼偽；亦可為表裏兩層，如胡桃泥筍，去殼乃能得肉。古人多持後說，余則願標前論。<sup>83</sup>

見於「詩」中的「與我周旋之我」乃是一「審美自我」，王闈運的「擬古」即是以其「審美自我」來選擇他偏愛的表「情」與表「言」方式。卷3即說：

今有一壯夫，擊缶喧呼，口言忠孝。有一盲女，調弦曼聲，搬演傳奇。人將喜喧叫而屏弦索耶？抑姑退壯夫而進盲女也？<sup>84</sup>

這段話原以「擊缶喧呼」比「調弦曼聲」以兩相對照，然可知王闈運愛「調弦曼聲」勝於「壯夫擊缶」，這與他崇尚「曲隱」亦屬同一審美趨向。必須注意的是，此處他所指的「曲隱」，按照他將「正得失」、「教諫」與「養性情」、「托興」二分的論詩脈絡，「曲隱」也應就「自發情性」、「自適」一路解釋去，亦即與他那「人海中為江湖雁兒」的「詩」中「審美自我」相互聯繫，而應從如何表出一種「綿邈」、「淡遠而愈無際」之「情」去理解之，這種「情」出乎個人內在「審美自我」的「妙賞」、「深情」者多，而關乎「現實自我」的「言志」、「載道」者少，更確切地說，乃是在比例上前者多於後者，然而卻非截然不含後者。<sup>85</sup> 配合著「出世的、閑適的、無所羈絆」而

83 錢鍾書，〈文如其人〉，《談藝錄》（北京：三聯書店，2007），頁429。

84 《說詩》，卷3，頁1。

85 朱自清將傳統文學以「儒雅風流」概括之，而說：「這個集團的傳統文學標準，大概可用『儒雅風流』一語來代表。載道或言志的文學以『儒雅』為標準，緣情與隱逸的文學以『風流』為標準。」此處即化用朱自清關於「風流」的解釋以出之，詳見氏著，〈文學的標準和尺度〉，《標準與尺度》（桂林：廣西師範大學出版社，2004），頁14-15。

來的「自持」、「自適」的「詩」觀，「擬古」乃是「不失古格而出新意」，<sup>86</sup>是以「古格」呈顯詩人主體吟咏當下所出之「綿邈」、「淡遠而愈無際」之「情」，「古格」乃是配合詩人所欲表達的「曲隱」之「情」而採用之表「言」方式。在這種對特定朝代、家數的追摹中，性情上的涵養、轉化也在此「擬古」的經驗中產生作用，即使是亦步亦趨的「擬古」，同時也含融學詩者「自發情性」的「變化」在其中。王闈運曾說：「詩由心聲，故一人有一人之派」，<sup>87</sup>又說：「心發為詩，詩不可偽，偽則優矣。必有真性情而後有真詩，故詩關於學也。」<sup>88</sup>「擬古」實際上是學詩者之「心」與「真性情」和特定朝代、家數的照面、交會，是「以吾心之所契合」而「觀古人所以入微」，而在這種交融中，除了構詞營篇的技巧摹習外，性情也在此中產生「變化」，而其中的「持其志」、「養性情」乃是王闈運著意處，也是他所認知的「詩」之所以為「詩」最高價值意義之彰顯。在〈答張正暘問〉中，他說：

詩者，持也。持其所得，而謹其易失，其功無可懈者。雖七十從心，仍如十五志學，故為治心之要。<sup>89</sup>

「自成家數」之後，對於「積久有會」之「會」尚且要「持其所得，謹其所失」。他又說：「詩以養性，且達難言之情」、<sup>90</sup>「古之詩以正得失，今之詩以養性情。雖仍詩名，其用異矣。」詩以文字凝結詩人書寫當下片刻的「情」與「志」，同時又藉此為剎那的情感保留住永恆的生意，發乎「歌咏」之際，詩已達成其自足、圓滿之義，王闈運所指的「詩以養性」、「持其志」即應置落此中以申張之。出於生而為人之原始而遍在的侷限，血肉之軀原是無預期、不由自主地被拋擲於特定的時空，在此場域中，人接遇自然、人情而交織出各種層次的悲傷、快樂、厭煩、恐懼之感，詩之「用」即在於歌咏、書寫經驗當下給予那些受傷的、苦悶的、欲求超越的性靈一短暫逸出俗世之框限的自足構成的小宇宙。「擬古」乃是王闈運藉古代特定家數之「言」以寄其「人海中為江湖雁兒」的淡遠、綿邈之「情」，然而王闈運之「興」義因限制在

86 《說詩》，卷 7，頁 26。

87 《說詩》，卷 6，頁 13。

88 清·王闈運，〈湘綺老人論詩冊子〉，《湘綺樓詩文集》，頁 2379。

89 《說詩》，卷 4，頁 23。

90 《說詩》，卷 6，頁 13。

「自適」、「自發情性」、「自陳」、「自持」諸義中，「養性情」、「持志」也就相應地含限在小我的、個人一己的圓滿之中。「養性」、「持志」的理想詩型即是「五言詩」，他說：「有五言以持其志，即有七言以暢其氣」，<sup>91</sup> 檢視《湘綺樓詩文集》，無論是否出以「擬古」之名，「五言詩」都是王闈運創作的大宗，陳衍也指其「五言詩」「沉酣於漢魏六朝者至深」，再看他所提出的：「作詩必先學五言」、「五言必讀漢詩」、「漢詩甚少，題目種類亦少，無可揣摩處，故必學魏、晉也。」又說：「學五言者，漢、魏、晉、宋盡之。」「七言較五言為易工，以其有痕跡可尋，易於見好，李、杜門徑尤易窺尋。然不先工五言，則章法不密，開合不靈，以體近於俗，先難入古，不知五言用筆法，則歌行全無步武也。既能作五言，乃放而為七言易矣。」等語，可以發現，他是由詩以「持志」、「養性情」之「用」而以有「章法」、「筆法」的「五言詩」為擬習對象；又在重視「五言詩」的前提下學「漢魏六朝」；此處所指「五言詩」，主要乃指漢、魏、晉、宋的「五言詩」而言，「五言詩」正是以其含「往而復之情」勝於「暢其氣」的七言詩。他說：

詩者，持也。持其志無暴其氣，掩其情無露其詞。直書己意始於唐人，宋賢繼之遂成傾洩。歌行猶可粗率，五言豈容屠沽？無如往而復之情，豈動天地鬼神之神？<sup>92</sup>

「持其志無暴其氣，掩其情無露其詞」表明他在表「情」的選擇上，偏愛「曲隱而自達」的「往而復之情」甚於「歌行」體式的直書己意、直洩其情。<sup>93</sup> 以下即由其五言詩之擬作闡釋「養性情」、「持其志」如何在此具有「在摹習中創作」的「擬古」中達成。

「擬古」除了特定詩法原則的學習外，值得重視者在於它同時也是學詩

91 《說詩》，卷6，頁14。

92 《說詩》，卷7，頁26。

93 劉世南曾指出王闈運「追蹤漢魏，以求振大漢之天聲，因而鄙棄感情內斂而無雄飛壯志的宋詩」，見氏著，《清詩流派史》，頁533。劉氏此說乃在視王闈運有為「帝王師」之心，而推論其求政治上之力圖自強，因此追摹漢魏乃在「以求振大漢之天聲」，反宋詩亦因其「感情內斂而無雄飛壯志」。然而我們若就王闈運對「詩」之定義：「持其志無暴其氣，掩其情無露其詞」出發，則其追蹤漢魏五言詩實因崇尚漢魏五言詩「以詞掩意」而來的「往而復之情」，而不尚唐宋以降詩作「直書己意」、「傾洩」情感的詩歌語言設計。

者與典範詩歌的相互照面、辯證、交感，又因個性體悟而有所差異的踐習經驗本身。因此學者論及擬古多會注意到特定詩人或群體之寫作法式、生命境遇經驗的同情共感，而後融鑄己意以出之的擬習經驗，此在漢魏六朝的擬古、擬作中已可見之，然而在王闡運及其《湘綺樓說詩》，尚且還要注意詩論家自身所持之「詩」觀與其擬古踐習經驗的相互聯繫。在王闡運看來，「擬古」的踐習經驗本身實際上蘊藏著性情的轉化與涵養之道。詩論家往往能夠具體條陳學詩之「法」，然而對於「擬古」當中情感志意的轉化、提昇卻往往言不盡意，無法盡釋奧秘與甘苦，且最終往往歸結到：「擬議以成其變化」的大綱領上來，亦即「擬古」中的心領神會充滿個性而很難完整陳述，但「擬古」也正是以其「在摹習中創作」的具體踐習經驗提供學詩者以主體存在感，而在「手披」、「口吟」的閱讀與創作書寫踐習經驗中完成「養性情」、「持其志」之「用」。王闡運以為，「下筆」第一步即在「選詞」，<sup>94</sup>專模字面雖不如追求神理風致為上，然而卻是學詩的起始點，「養性」、「持志」即是在那「自運一兩句」、「一兩聯」、「一兩行」的「選詞」之踐習經驗中萌發、茁壯而終至長成。王闡運對此曾說：「作者隨其近，自極詣」，<sup>95</sup>就「擬古」的踐習經驗而言，它是學詩者從「習作者」成為「作者」的蛻變歷程，在踐習經驗中實蘊含著學詩者在主體認知上的身分過渡與轉化。此一過程可由王闡運對〈古詩〉原意與陸機〈擬古〉的評價為例來進一步說明：

〈擬西北有高樓〉：「綺窗」、「阿閣」，嚴貴之居，而彈〈杞梁妻〉；且徘徊再三，以俟知音，此何人哉？陸擬之曰：「玉容誰能顧，傾城在一彈」，是關雎之義也。

〈東城高且長〉：秦、晉、燕、趙，有擇主之思。陸擬之曰：「曷為牽世務」，反其義也。

〈行行重行行〉：訣去之詞，重沓怨深，而擬者但為傷別。

〈涉江采芙蓉〉：去京游梁之詞，故追念故恩。藩國多材，則王室遺賢矣。陸曰：「采采不盈掬」，非也。

〈青青河畔草〉：本刺浮薄大臣，而陸返之以貞信。

〈蘭若生春陽〉：念國之詞。

94 《說詩》，卷 7，頁 26。

95 《說詩》，卷 7，頁 26。

〈庭中有奇樹〉：情在自媒，而陸言傷別。

〈迢迢牽牛星〉：蓋梁有陰謀，策其必敗，而不可諫焉。

〈明月何皎皎〉：始欲去梁，不能還漢，自疑自詞也。陸云游宦，是矣。

〈今日良宴會〉：齊心高言，欲據要路，黨人謀去宦官之詞也，故以颯塵自誓。而陸但以高談為綺，宜同敗矣。欲救其敗，輒改其意。

〈青青陵上柏〉：柏石斗酒，隱居之樂；冠蓋極宴，貴游之方也。駕馬遊戲，豈不愧乎？陸生恃其門胄，故為方駕飛轡之詞。

〈明月皎夜光〉：虛名高舉，處士竊位，東漢之詩也。而云孟冬促織，故托於國初耳。陸亦言歲暮涼風，知其指矣。<sup>96</sup>

王闓運拈出陸機之擬古詞句加以評析，並由此指出他與陸機對於古詩原意的理解之同異。這種對於原旨意的理解，乃是後人擬作前必有之過程，由此前提，結合擬作者當下之感，於繼承中轉出新意，也是研究者解讀前人「擬古」的關注焦點。如林文月即指陸機「在內容上儘管與『古詩』都無甚分別，而其風格趣味則迥然不同。」<sup>97</sup>而梅家玲則指謝靈運〈擬魏太子鄴中集詩八首并序〉乃是「兼具擬作、代言雙重性質」的「擬古」，具有「雙聲言語」的性質，且存在著「以生命印證生命」的相融互契關係，<sup>98</sup>蔡英俊亦指「擬古」包含「學習摹擬」與因「對於過往經驗的借代與解釋」而召喚起的「文化上的集體意識」，<sup>99</sup>何寄澎、許銘全則申明「擬古」本身在「經典」形塑上的重要性與影響力，<sup>100</sup>「擬古」的豐富性於焉彰顯之，它也使我們看見「擬古」往往包含原作者與擬作者之間，由後者發揮積極主動性的雙向契入。王闓運的「擬古」亦然，然而差別在於他的「詩」觀在此發生作用，他將「漢後詩」皆歸入「賢人君子不得意所為」，而這一點也影響他對「古詩」的理解。在王闓運之前，清人對「古詩」的理解已是「亡名氏之十九首」<sup>101</sup>或說：

96 《說詩》，卷1，頁21-22。

97 林文月，〈陸機的擬古詩〉，《中古文學論叢》（臺北：大安出版社，1989），頁146。

98 梅家玲，〈漢晉詩賦中的擬作、代言現象及其相關問題〉，《漢魏六朝文學新論》（北京：北京大學出版社，2004），頁56-57。

99 蔡英俊，〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉，李豐楙主編，《文學、文化與世變》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002），頁75。

100 何寄澎、許銘全，〈模擬與經典之形成、詮釋——以陸機〈擬古詩〉為對象之探討〉，《成大中文學報》11(2003.11): 32。

101 清·葉燮，〈內篇上〉，《原詩》，卷1，收入清·王夫之等撰，《清詩話》（臺北：明倫出版

「不必一人之辭，一時之作。」<sup>102</sup> 然王闈運乃將上引之「古詩」自〈西北有高樓〉到〈擬明月何皎皎〉歸為「枚乘」所作，同時又在「賢人君子不得意」的眼光中指這一系列的詩指涉著枚乘「以俟知音」、「擇主之思」、「京游梁，追念故恩」、「刺浮薄大臣」、「念國」、「自媒」、「梁有陰謀，策其必敗」、「自疑」的原作旨意而展開模擬，餘三首視為「東漢人」所作者亦指其旨意：「黨人謀去宦官」、「駑馬游戲，豈不愧乎？」「處士竊位，托於國初」。這一系列的擬作遂因將原作者視為「賢人君子」：「枚乘」、「東漢人」，而使得〈擬古〉十二首成為異代的「賢人志士不得意」的「自發情性」、「自持」、「自適」之作，王闈運重視的是對「枚乘」此一抒情主體所以「自持」、「自適」的「意」之掌握，因此他對陸機能否掌握此「枚乘」之「意」最關心，我們可以在他評斷陸機〈擬古〉之語見出：「陸擬之曰：『玉容誰能顧，傾城在一彈』是關雎之義也」、「陸擬之曰：『曷為牽世務』，反其義也」、「陸曰：『采采不盈掬』，非也」、「陸返之以貞信」、「陸言傷別」、「陸云游宦，是矣」、「陸但以高談為綺，宜同敗矣。欲救其敗，輒改其意」、「陸生恃其門胄，故為方駕飛轡之詞」、「陸亦言歲暮涼風，知其指矣」，這種區辨不在與陸機爭勝，更重要者在於透過揀擇陸機之用詞而指出他對古詩意旨的理解與原意相符與不符處，這種讀詩方式正是王闈運以「心之所契合」觀古詩「所以入微」處，因此，其要即在於他從「賢人志士不得意」的「詩」觀中讀出枚乘的「不得意」之處。「積久有會」即在此針對前賢之用詞寄心處加以辨思、釐清的過程，但它同時又是學詩者當下之際情感志意的抒發，因此就在擬習中兼含著閱讀經驗與書寫經驗兩者，從對於原詩作閱讀的辨思、釐清到「選詞」的書寫經驗中的自我存在體認，學詩者於個人性情之涵養深化即在不知覺中發生轉化。學詩者在「摹習中創作」絕不止於法則的遵循，法則的摹習只是為個人的情感志意尋求適合的表現媒介，也就是選擇特定的表「言」方式以表「情」，而表「情」中「持其志」、「養性情」的踐習經驗才是更重要的目的。他對於自己〈擬古〉諸作即評以「意多於詞」，<sup>103</sup> 其擬作云：

社，1971），頁 566。

102 清·沈德潛，《說詩碎語》，卷上，收入清·王夫之等撰，《清詩話》，頁 530。

103 《說詩》，卷 1，頁 21。

〈擬西北有高樓〉：瓊宮明且深，八風通四窗。壁門鏤青鎖，飛陞互交龍。佳人臨下道，朝日正瞳瞳。顧視世間人，階絕路無容。欲語未及言，浮雲起塵蒙。既無獨居理，又不下相從。鳴琴整清御，揮袂送飛鴻。青鳥安可托，彷徨待翔風。

〈擬東城高且長〉：嚴駕出東城，山川何邈迤。秋氣從西來，涼風浩千里。良時忽如遺，緬塗將安始？草蟲多憂心，月出傷予美。平路騁輕軒，去去從所止。京、雒工遨遊，方春粲桃李。彈箏顧我笑，玉手明纖指。知聲不識曲，彼意終難理。婉孌懷芬芳，徘徊坐中起。願為雲間月，待君遙徙倚。

〈擬青青河畔草〉：灼灼道旁花，悠悠川上雲。容容采蓮女，裊裊牽羅裙。依依日欲暮，粲粲晚妝新。本為悅蕩子，不以喻居人。居人守貞信，明鏡日埃塵。

〈擬庭中有奇樹〉：瓊樹當春陽，佳人忽見遺。芳榮不自惜，采采動盈桂。常恐萎中路，攀條嘆葳蕤。歲暮儻見求，知我恨無媒。<sup>104</sup>

以〈擬西北有高樓〉為例，此詩圍繞「俟知音」出之，瓊宮佳人自青鎖樓閣走下，臨此世間，以待知音賞識，然而「欲語未及言，浮雲起塵蒙」，目送「飛鴻」遠行，那麼自己可依憑的「翔風」何時方至呢？即使是對「有擇主之思」的〈東城高且長〉的擬作，濃筆重墨處依舊是「婉孌懷芬芳，徘徊坐中起。願為雲間月，待君遙徙倚」的自薦之意，又同於陸機「返以貞信」之意的〈擬青青河畔草〉，其擬作也以「貞信」之「居人」自喻。點出「自媒」的〈擬庭中有奇樹〉則以「常恐萎中路，攀條嘆葳蕤」點出實際「無媒」的慨嘆。而在被他解為「齊心高言，欲據要路，黨人謀去宦官」的原意中，就對反地指出自己無心於此，冀望「置酒高堂中，宴我同心人」，這首詩恰與他欲為「江湖雁兒」之自喻相互呼應。詩云：

置酒高堂中，宴我同心人。絲竹何喧闐，清歌出逡巡。知音世所難，四坐肅心神。清商不徒唱，識曲和陽春。人生樂無方，天路若浮雲。自非風雲會，龍變不能伸。何為慕名勢，馳騁逐埃塵！<sup>105</sup>

他在「選詞」上採用漢、魏五言詩慣用之字詞、句式而又變化運用之，這種

104 清·王闓運，〈擬古〉，收入氏著，《湘綺樓詩文集》，頁 1540-1542。

105 同上註，頁 1543。

對「詩」之「言」的選擇乃是為著表達「往而復之情」而來，這幾首擬作即在「不失古格」的原則下，出以一己「不得志」之「新意」。由擬作中也可發現王闓運「審美自我」在其中周旋，他是青鎖樓閣上的佳人，是守貞信的居人，是質潔美好的瑤臺佚女（〈擬曹子建雜詩·西北有織婦〉），然「願為雲間月，待君遙徙倚」的期盼，一轉也可能變成「何為慕名勢，馳騁逐埃塵」之「肅心神」的清閑之樂，這種矛盾正好把王闓運擺盪在「逍遙」與「矜持」兩端的性情無聲地傳遞出來。<sup>106</sup>我們還可以從他不以「擬」為題名，然在表「情」上近於「五言詩」所蘊之「往而復之情」的作品來說明這一點，如〈月夜泛漢〉與〈多難〉兩首：

日落山水秀，薄游清漢湄。嵐光透明滅，丹翠飛參差。孤峰媚我舟，倒影漾漣漪。月出采色變，微藍澹烟陂。波光獨空明，遠岸愈逶迤。時復清風來，寂靜中夜期。同心感零芳，真賞信不疲。如逢解佩客，為我贈相思。（〈月夜泛漢〉）

歲月猶多難，干戈罷遠游。還持兩行淚，遙為故人愁。薄夢侵殘夜，西風似舊秋。江湖空浩蕩，無路覓前游。（〈多難〉）<sup>107</sup>

這兩首詩，一寫月夜泛舟，一寫哀時多難，皆出以「五言」。先說第二首，同樣要寄惻然傷心之感，可以他所作〈銅官行〉為對照，其詩云：

桂平盜起東南卷，唯有長沙能累卵。三年坐井仰恃天，城堞微風動矛矜。凶徒無賴往復來，潘、張遽去駱受災。閉門待死謚忠節，未死從容居憲臺。曾家嶺枷偏在頸，三家村儒怒生癭。勸損截餉百計生，欲倚江、吳效馳騁。廬、黃軍敗如覆鑄，盜舟一夜滿洞庭。撫標大將縋樓走，徐公繞室趾不停……<sup>108</sup>

〈銅官行〉採用歌行體的方式記錄歷史，一以賦筆書之，情感即在字裏行間

106 汪辟疆即指其「雖言談詼恣，造次必有檢則」，而錢基博也說他「貌似逍遙，意實矜持」，透過「詩」亦可見王闓運擺盪於「詼恣」、「逍遙」與「檢則」、「矜持」兩端的性情。汪、錢二氏的評論詳見汪辟疆，〈記王湘綺〉，《汪辟疆文集》，頁 455；收錄在《湘綺樓說詩》後附錄之錢基博《現代中國文學史》云：「貌似逍遙，意實矜持；牢落不遇意，壹以諧諷出之。」見《湘綺樓說詩》，頁 183；而《現代中國文學史》於此段僅出之「性詭誕」三語，此處錢氏之說乃採《湘綺樓說詩》後附錄之文獻材料。

107 俱見清·王闓運，《湘綺樓詩文集》，頁 1312、1193。

108 同上註，頁 1515。

四散蔓延，此時再來看〈多難〉，則〈銅官行〉的歷史實錄便僅以「歲月猶多難，干戈罷遠游」兩句出之，本詩因重在述懷，因此多難而殘酷的歷史現實遂成爲心靈的遠景，眼目所及，更爲清晰可感的卻是此「薄夢」、「殘夜」、「舊秋西風」所共同交織出的孤寂感。而〈月夜泛漢〉同樣透過「五言」寫出空靈、靜謐的氛圍，山嵐遠處有燈火明滅，黑夜中，依稀可見孤峰與我一葉小舟相望，溫暖的月光與舟行盪開的漣漪共譜出江上靜謐的情調，微藍烟陂，波光空明，河岸透迤，清風自來，此刻正思念著遠方的同心人。在這兩首五言詩中，無論是哀時多難抑或月夜泛舟，王闓運在五言詩的書寫中爲自己構築出一處「含有家這個理念的本質」的「真實的棲居空間」，<sup>109</sup> 那存在感是滿懷著溫暖、安全與自足的，如同加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）所言：

在存有者的內在，在內在世界的存有中，有一股無所不在的溫暖歡迎著、圍繞著存有者。在世俗物質樂園的國度裡，融化在一片滿足需要的物質安慰中。就好像在此物質樂園中，存有者沐浴在營養裡頭，好像他已被各種根本的恩惠所餵飽養足。<sup>110</sup>

就〈月夜泛漢〉而言，即使是寫景，也是含融著詩人主體之情而來的「景」，瀰漫其間的也是他所著意的綿邈、淡遠而愈無際的「往而復之情」。「五言詩」的「持志」、「養性」義，在王闓運處乃成爲詩人主體「往而復之情」搖盪、迴旋、停放的「棲居空間」，在「五言詩」的擬習中包含著浸潤在感性中的閱讀、辨思、創作之多層次的踐習經驗，它爲學詩者帶來了屬於性情之美的體驗與涵養轉化。雖然王闓運重視「爲己作」而非「爲人作」，但詩所抒發的「情」之內涵卻不是純粹由詩人主體內在世界而出，而是既處於現實之中，但又與現實劃開距離的可供以審美觀看的「情」，是在「往而復之情」中開展出詩人與他的「審美自我」交互攜手周旋漫舞的小世界。換言之，「五言詩」以其「往而復之情」提供了詩人主體之「現實自我」在天地、人情中俯仰之際而生之「情」轉換爲詩中的「往而復之情」的「審美自我」的媒

109 (法) 加斯東·巴舍拉 (Gaston Bachelard) 著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》(臺北：張老師文化公司，2003)，頁 66。

110 同上註，頁 69。

介，詩人在他的「現實自我」與「審美自我」此兩重自我之間，就以「五言詩」為中介，自然地發生著那既屬情感的又帶著沈思反省、理解寬慰的心靈伸展舒放。那些以五言詩為主的「擬古」之作即以「在摹習中創作」的踐習經驗交疊著學詩者的「現實自我」與「審美自我」，那「現實自我」在發乎吟咏之際，卻是以創作者的「審美自我」姿態現身詩中，此一「審美自我」乃是透過表「言」與表「情」的選擇而被形塑、證成。所「持」之「志」與所「養」之「情」，首先即是詩人主體性靈、精神的慰藉與滿足，其次才是具有道德義色彩的正性善情的涵養。「持志」與「養性」所完足的是內在的「審美自我」，在他看來：「通經者未有不文，能文者未有不學。文學之士未有不德」、「依經以立本，托藝以適情」，這裏所指的「德」不必太快落入正性善情的「正」與「善」之解釋框架中，在王闈運將「持志」、「養性」限定在「自適」、「自持」的脈絡中，他所說的：「有德必有言，而道藝一貫」<sup>111</sup>乃是以詩之「自持」所構建起的「審美自我」去滋潤那「現實自我」，而自然地在「美」的陶養中煥發德性光彩。王闈運曾說：

余生平志趣學問皆由詩入，則天性所近，工夫自然，初亦不料其通於大道有如是效驗。<sup>112</sup>

相較於「因道通詩」，他自認是「由詩悟入」者，能夠「運神於無用」即是短暫的人生中值得慶幸的「可樂」之事，此中之「樂」乃因「詩」的「自適」、「自持」之「用」而成其「可樂」。王夢鷗於揭示「文學美」時曾說：

我們既說美是一種無關心的趣味，沒有趣味以外的實用目的；現在為什麼又說美感乃與倫理以及悟性相通的感情？這一點不須說明的，就是人類之脫離「物性」之支配，而獨立構成主觀的感情，即因其理性悟性伸展的結果，由於理性悟性之伸展，故能在自然生活中形成人類文化生活，與文化生活相伴的人類感情中，最早即已含有倫理的以及悟性的作用，故我們所做任何趣味判斷與我們滿意相結合的感情，即已含有這樣的性質。<sup>113</sup>

「美感乃與倫理以及悟性相通的感情」，因此在美的尋求與體認中，即使它

111 清·王闈運，〈論經學詞章人品之異〉，收入氏著，《湘綺樓詩文集》，頁 513。

112 《說詩》，卷 7，頁 27。

113 王夢鷗，《文藝美學》（臺北：里仁書局，2010），頁 122。

是「一種無關心的趣味，沒有趣味以外的實用目的」，但在人從自然生活中形成的文化生活裏已含蘊著「倫理的以及悟性」的本質，因此「擬古」所帶來的持志、養性，主要即在擬古踐習經驗的陶養中帶來的「性情」的涵養與轉化。「五言詩」以其「往而復之情」做為王闈運表「情」與表「言」的理想詩型，這使得其中具體的「擬古」踐習經驗乃因「沒有趣味以外的實用目的」，且包含著「與倫理以及悟性相通的感情」，而成爲浸潤在情感之中的「持志」、「養性」之道。

#### 四、結 論

本文源自反思王闈運「擬古」評價而開展出的問題意識，而以回歸《湘綺樓說詩》的詩論爲論述重心，探討王闈運「擬古」所具有之詩學意義。經歸納闡釋得出如下幾點：

第一，王闈運對於「詩」之界說側重於自詩之「吟咏情性」之「用」的脈絡展開詮釋，聯結「緣情」與「承」、「持」二義，將「詩」之用從「爲人作」的政教脈絡抽出而從「爲己作」的「自適」、「自持」一路重新界定「詩」之「用」的意義與價值，這使得「詩」之「本質」與「功能」形成一相互證成而迴環往復的互動關係。

第二，在側重「興」義的詮釋脈絡中，所崇尚者乃是「曲隱」的表「情」方式，亦即是「綿邈」、「淡遠而愈無際」之「情」的傳達，此種表「情」方式的呈顯完成「詩」所以「持人心性而持之」的功能而成爲一種「高級的樂趣」。

第三，「擬古」以其「在摹習中創作」的具體踐習經驗，銘證了學詩者從「習作者」蛻變爲自成一家的「作者」之歷程。「五言詩」做爲「持志」、「養性情」的理想詩型，以其「往而復之情」提供了詩人主體周旋於「現實自我」與「審美自我」之間，於此展開的既屬情感的又帶著沈思反省、自我寬解的心靈活動。

第四，王闈運「由詩悟道」所形成的「自適」、「自持」的「詩」觀，爲詩人主體性靈與精神的慰藉與滿足，那在其中完足的「審美自我」乃能澆灌滋養「現實自我」，使其成爲在「美」的陶養中煥發德性光彩的自我，而此正

使「擬古」的踐習經驗成爲浸潤在情感中的「持志」、「養性」之道。

由《湘綺樓說詩》之「擬古」詩論與創作的探討，讓我們得以看見一在「詩」中「與我周旋」的王闓運。「五言詩」乃是王闓運「持志」、「養性情」的理想詩型，「擬古」所具有的踐習經驗本身遂成爲王闓運擺渡往返於「逍遙」與「矜持」間的小舟，一處滿懷溫暖、安全與自足的真實棲居空間，擬古中所具有的「自適」、「自持」、「養性情」、「持志」諸義是其詩論重心所在，而推崇「五言詩」與「漢魏六朝」也在藉五言詩於其表「情」、表「言」的審美選擇中彰顯其意義與價值。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 漢·孔安國傳，《尚書正義》，臺北：藝文印書館，2002。
- 漢·毛亨傳，鄭玄注，唐·孔穎達疏，《毛詩正義》，臺北：藝文印書館，2002。
- 漢·司馬遷撰，(日)瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》，臺北：大安出版社，1998。
- 梁·劉勰撰，周振甫注釋，《文心雕龍》，臺北：里仁書局，1984。
- 宋·朱熹，《詩經集註》，臺南：大孚書局，2001。
- 宋·嚴羽著，《滄浪詩話》，清·何文煥輯，《歷代詩話》，北京：中華書局，1981。
- 明·李夢陽撰，《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》第 1262 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 清·王夫之等撰，《清詩話》，臺北：明倫出版社，1971。
- 清·王闓運著，《湘綺樓詩文集》，長沙：岳麓書社，1996。
- 清·王闓運撰，《湘綺樓說詩》，臺北：鼎文書局，1979。
- 清·徐世昌著，傅卜堂編校，《晚晴簃詩話》下冊，上海：華東師範大學出版社，2009。
- 清·趙爾巽撰，楊家駱校，《清史稿》，臺北：鼎文書局，1981。

### 二、近人論著

- 王夢鷗 2010 《文藝美學》，臺北：里仁書局。
- (法)加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯 2003 《空間詩學》，臺北：張老師文化公司。

- 任訪秋主編 1988 《中國近代文學史》，開封：河南大學出版社。
- 朱自清 2004 《標準與尺度》，桂林：廣西師範大學出版社。
- 朱良志 2010 〈蕭散之謂美〉，《晉陽學刊》2010.4: 57-65。
- 朱昌集選注 1995 《柳亞子詩文選》，上海：華東師範大學出版社。
- 何寄澎、許銘全 2003 〈模擬與經典之形成、詮釋——以陸機〈擬古詩〉為對象之探討〉，《成大中文學報》11(2003.11): 1-36。
- 吳明德 2007 《王闈運及其詩研究》，臺北：花木蘭出版社。
- 李豐楙主編 2002 《文學、文化與世變》，臺北：中央研究院中國文哲研究所。
- 汪辟疆 1988 《汪辟疆文集》，上海：上海古籍出版社。
- 汪辟疆撰，汪培軍箋證 2008 《光宣詩壇點將錄箋證》，北京：中華書局。
- (德) 叔本華 (Arthur Schopenhauer) 著，林建國譯 1989 《意志和表象世界》，臺北：遠流出版公司。
- 林文月 1989 《中古文學論叢》，臺北：大安出版社。
- 胡適 2003 《胡適全集》第2卷，合肥：安徽教育出版社。
- (美) 韋勒克 (René Wellek) 等著，王夢鷗等譯 2000 《文學論——文學研究方法論》，臺北：志文出版社。
- 馬亞中 1992 《中國近代詩歌史》，臺北：臺灣學生書局。
- 高亨注 1931 《詩經今注》，臺北：里仁書局。
- 梅家玲 2004 《漢魏六朝文學新論》，北京：北京大學出版社。
- 郭紹虞 2001 《中國歷代文論選》第3冊，上海：上海古籍出版社。
- 陳衍 1965 《近代詩鈔》上冊，臺北：臺灣商務印書館。
- 黃保真、成復旺、蔡鍾翔 1994 《中國文學理論史·清末民初時期》，臺北：洪葉文化公司。
- 黃霖 1993 《近代文學批評史》，上海：上海古籍出版社。
- 黃濬 1998 《花隨人聖盦摭憶》，上海：上海書店。
- 劉世南 1995 〈論王闈運詩的摹擬〉，《江西師範大學學報》(哲學社會科學版) 27.3(1994.7): 52-58。
- 劉世南 1995 《清詩流派史》，臺北：文津出版社。
- 蕭曉陽 2008 《湖湘詩派研究》，北京：人民文學出版社。
- 錢仲聯 1926 〈近代詩評〉，《學衡》52(1926.4): 1-5。
- 錢基博 1969 《現代中國文學史》，臺北：明倫出版社。
- 錢鍾書 2007 《談藝錄》，北京：三聯書店。

## Reappraising Wang Kaiyun's Views on "Imitating the Ancients" by Interpreting the Meaning of Inspiration in His *Xiangqilou Discourse on Poetry*

Hsieh Hsiu-hui\*

### Abstract

Reappraising Wang Kaiyun's 王闓運 view of the practice of "imitating the ancients" (擬古 *nigu*) in poetry raises certain questions. By returning to his *Xiangqilou Discourse on Poetry* 湘綺樓說詩 and taking this work as its focus, this paper aims to investigate and interpret two particular aspects: the distinctive views on poetry he established, and his view of "imitating the ancients" as a way to sustain the will and cultivate moral character. For Wang, poetry links emotional expression with the ideas of 'carrying on' and 'sustaining', and so serves as a means of self-enjoyment and self-sustenance derived from writing for one's own pleasure; his poetic discourse thus combines poetry's essential qualities and function. This paper also examines Wang Kaiyun's particular emphasis on inspiration (興 *xing*) in poetry, and in light of this, his choice of a form viewed as particularly ideal for emotional expression: the five-syllable verse. It also explores his highlighting of the value of studying and writing *nigu* poetry and the literary goals that embody this practice, namely to sustain the will and help develop moral character.

**Keywords:** Wang Kaiyun 王闓運, *Xiangqilou Discourse on Poetry*, imitating the ancients, inspiration, five-syllable verse

---

\* Hsieh Hsiu-hui is a Ph.D. student in the Department of Chinese Literature at National Chengchi University.