

《東華漢學》第 10 期；227-256 頁  
東華大學中國語文學系 2009 年 12 月

## 方東樹《昭昧詹言》論陶詩

張俐盈\*

### 【摘要】

方東樹（1772-1851）論詩名著《昭昧詹言》，係就王士禛《古詩選》與姚鼐《今體詩鈔》所選名家之作，一一論其詩法而成。全書凡二十一卷，其中「卷四」以專章討論陶淵明的五言古詩，共八十五則。方東樹自言：「前人說陶詩者甚眾，然多迹論常解，無關微言勝理，今皆不取。」似乎自恃其評敘陶詩，獨具迥異於前人之見識。本文據此出發，將《昭昧詹言》中評論陶淵明與其作品之詩話，析分為三個層次進行討論。首先，方東樹標舉出陶詩「直書胸臆」的特質，並認為其胸中自然流露的任真，實乃《六經》、孔、孟之道腴，且以「深入」而非「詩人」稱許之；其次，方東樹在謝榛「不必專學陶」的論點之上，進一步提出初學者不宜先學陶詩的建議，並在實際評述淵明作品時，帶入文、理、義等方氏重視的學詩準則，期望對後學有所裨益。第三，陶淵明的淡泊胸襟與詩歌表現無二，符合方東樹的儒學詩教觀，然對於陶詩中流露的

---

\* 國立臺灣大學中國文學系博士生、世新大學中國文學系兼任講師

---

其他思想，方氏並未轉換視角而依舊秉持儒學觀審度，造成其評論上的侷限，但卻也是別具特色的詮解。

**關鍵詞：**方東樹、昭昧詹言、陶詩、桐城派

## 一、前言

方東樹（1772-1851）字植之，號副墨子。清代安徽桐城人，為繼方苞、劉大櫟、姚鼐後之桐城派大家<sup>1</sup>。其論詩名著《昭昧詹言》，係就王士禛《古詩選》與姚鼐《今體詩鈔》所選名家之作<sup>2</sup>，一一論其詩法而成。全書凡二十一卷，共分三部分<sup>3</sup>，其中「卷四」以專章討論陶淵明的

<sup>1</sup> 桐城派詩學發展至姚鼐，詩文理論漸趨合一，姚鼐〈與王鐵夫書〉云：「詩之於文，固是一理，而取徑則不同。」參見《惜抱軒文集》卷三（上海：上海古籍出版社，1992），頁289。方東樹繼承師說，以古文義法論詩，吳宏一〈方東樹《昭昧詹言》析論〉言其：「標榜性情，鬯言詩法，重視學識，主張有物有序，文理事理並重，蓋欲合義理、詞章、考據於一體，不但能紹繼前賢，而且能開導後學，在清代詩學中，自有其舉足輕重的地位。」詳參吳宏一著，《清代文學批評論集》（臺北：聯經文化事業出版有限公司，1998），頁294，本文受惠於此文良多，特表謝忱。此外，關於桐城派及方東樹之詩學理論，可參考張健《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999），頁630-664、楊淑華《方東樹《昭昧詹言》及其詩學定位》（臺南：國立成功大學中國文學研究所博士論文，2003）、郭正宜《方東樹詩學源流及其美感取向之研究》（臺南：國立成功大學歷史語言研究所碩士論文，1992）、康維訓《方東樹詩論研究》（高雄：國立高雄師範大學國文學系碩士論文，1987）。

<sup>2</sup> 根據吳宏一研究，王士禛《古詩選》「著成於康熙二十二年，是將漢魏以迄元代的名家古體佳作，分為五七言二類編選而成，至於今體詩，則未嘗著手。此書刊行以後，流傳甚廣，學詩者頗有奉為圭臬者。」可惜漁洋只選古體而未及今體，因此嘉慶三年姚鼐補王氏之缺，選唐宋名家律詩，成《今體詩鈔》一書。其《今體詩鈔》自序云：「維持詩學，導啟後進」，「存古人之正軌，以正雅怯邪」，可明白其用意。詳見吳宏一著，《清代文學批評論集》，頁299-230；姚鼐，《今體詩鈔》（臺北：廣文書局，1962），頁1。

<sup>3</sup> 第一部份為卷一至十，專論王士禛《古詩選》中的五言古詩，目次依序為通論五古、漢魏、阮公、陶公、大謝（附謝惠連、顏延之）、鮑明遠、小蟹、杜公、韓公、黃山谷（附陳后山）；第二部分自卷十一至十三，專論七古之作，其中卷十一總論七古、卷十二論王李高岑、李太白、杜公、韓公、歐陽永叔蘇東坡等，卷十三附解招魂、補遺、陶詩附考；第三部分自卷十四至二十一，專論姚鼐《今體詩鈔》中七律之作，依序為通論七律、初唐諸家、盛

五言古詩，共有八十五則，其中前十八則以通論方式，或論陶詩之風格特質，或就創作法則評析陶詩與後人之學習成果，或針對前代評陶之詩話發表意見等；後六十七條則就王士禛《古詩選》所收錄的陶淵明五言古詩，逐一詳析其章法承遞與自然高妙處。

方東樹嘗表示：「前人說陶詩者甚眾，然多迹論常解，無關微言勝理，今皆不取。」<sup>4</sup>認為前人論陶詩，量多而質未必精，鮮少別出心裁、言辭精妙之見解，似乎暗示其評敘陶詩，自有迥異於前人的識具，則此「非常之解」究竟為何，值得深入研究。此外，方東樹《昭昧詹言》的撰述動機，可從書中得悉一二：

姜白石曰：不知詩病，何由能詩；不觀詩法，何由知病。愚觀近代人詩文集，除一二真作家外，多是儻俗淺陋，或雜亂無章，或用事下字不穩不確，或取境命意不切不倫，既無句法，又無章法。其間有為眾所推與稱美者，大抵亦是意詞淺近，習熟雷同，為凡人意中所能有，凡人筆下所能到。……故愚平日閱人文字，率少可多否，友人或以是病余，要之亦是友人不能真識得好不好之故。推之文字楷法，義理政事皆然。……余年七十始分明見得如此，義理德行政事皆然。（卷二十一／二二二）

有鑑於詩道衰微，時人作詩亂無章法，未解風雅之正軌，而盲目稱美平庸之作，此非方氏所望見，故而「勤恁微明，庶彼炳燭，且令昭昧之情，

---

唐諸家、杜公、中唐諸家、李義山、蘇黃（附陸務觀），以及卷二十一附論諸家詩話。根據鄭福照所編《清方儀衛先生東樹年譜》及吳宏一先生考證，方東樹《昭昧詹言》成書於道光十九年至道光二十一年間，即方東樹六十八至七十歲之時。詳見鄭福照編，《清方儀衛先生東樹年譜》（臺北：臺灣商務印書館，1978）；吳宏一著，《清代文學批評論集》，頁301-303。

<sup>4</sup> 詳見方東樹著，汪紹楹校點，《昭昧詹言》卷四第十八則（北京：人民文學出版社，2006），頁102。此書為本文主要參考版本，下文所引詩話均出此本，為免繁冗，直接於引文之後標明卷數與則數，不另加註。

無閒今昔云爾」<sup>5</sup>。又，青木正兒表示此為「其晚年為課孫輩所編」<sup>6</sup>，可知此書亦蘊含方東樹為開導後輩學者，正確的學詩途徑而作。

值得注意的是，陶淵明的詩歌，前人多以平淡自然、自成一格稱美<sup>7</sup>，陶淵明亦自言「辭無詮次」<sup>8</sup>，在這種情況下，方東樹如何藉陶詩啟迪後學？而其對陶詩的評論中，是否真有迥異於前人之洞見？抑或因個人既定的詩學觀而產生偏見？凡此皆為本文討論重心。然由於卷四中八十五則詩話，作者採隨意筆記方式條列，下文為方便論述，將分三個層次遞進，探討方氏如何評賞陶詩。同時為求清楚掌握作者之詩學主張與對陶詩之評價，將適時參考卷一「通論五古」、卷十三「陶詩附考」及其他相關詩話，期能對此論題有一通盤的瞭解<sup>9</sup>。

<sup>5</sup> 出自《昭昧詹言》「述旨」，頁1。

<sup>6</sup> 出自日·青木正兒之語：「此雖是其晚年為課孫輩所編者，然充分備具蘊蓄，決不可當為啟蒙書，加以輕視。」詳參氏著，陳淑女譯，《清代文學評論史》（臺北：開明書店，1991），頁146。此說為吳宏一所質疑，以為「不知有何根據」。然筆者以為，《昭昧詹言》既為方東樹晚年所著，而鄭福照所編《清方儀衛先生東樹年譜》顯示其晚年歸返鄉里，且除撰述《昭昧詹言》之外，並著有《大意文尊》，「以教諸孫讀書、行己、制心、處事之要道。」又曰：「取古人格言，去其膚傳，約其警切，成一卷，名曰《山天衣聞》，以示三孫。」是以認為青木正兒所言可信。見氏著，《清方儀衛先生東樹年譜》，頁27。

<sup>7</sup> 如宋·朱熹《朱子語類》：「淵明詩平淡，出於自然，後人學他平淡，便相去遠矣」；明·許學夷《詩源辯體》：「靖節詩真率自然，自為一源」；清·喬億《劍谿說詩》：「陶詩混然元古，在六朝中自為一格。」分別轉引自北京大學北京師範大學中文系、北京大學中文系文學史教研室編，《陶淵明資料彙編》上冊，（北京：中華書局，2004），頁74、153、196。

<sup>8</sup> 出自陶淵明〈飲酒二十首并序〉：「余閒居寡歡，兼秋夜已長。偶有名酒，無夕不飲。顧影獨盡，忽焉復醉。既醉之後，輒題數據自娛。紙墨遂多，辭無詮次。聊命故人書之，以為歡笑爾。」詳見袁行霽箋注，《陶淵明集箋注》（北京：中華書局，2005），頁235。

<sup>9</sup> 有關方東樹評陶詩之研究，陳俊生《清詩話論陶要籍研究》（高雄：國立高雄師範大學國文學系博士論文，1999）中，第五章第一節「方東樹——自義

## 二、標舉陶公之任真與清深

方東樹《昭昧詹言》評論詩歌所秉持的標準，主要祖述桐城派傳統，堅持程朱理學思想<sup>10</sup>，強調詩歌應表現作者之真性情。其云：

傳曰：「詩人感而有思，思而積，積而滿，滿而作。言之不足，故長言之，故嗟嘆歌之。」愚按以此意求詩，玩《三百篇》與〈離騷〉及漢、魏人作自見。……故曰：詩之為學，性情而已。  
(卷一／一)

在「通論五古」的卷首中，率先表明重視詩歌中個人情性之抒發，故其論詩也多以此為基礎，並以為從《詩經》、〈離騷〉、漢、魏詩歌中，最能發現這項特質。而關於陶詩，方東樹多次將其與漢、魏、阮籍詩並列，並有意與謝靈運的詩歌作區隔。例如：

詩文須神氣渾涵，不露圭角。漢、魏以下，惟陶公能爾。大謝以人巧肖天工，已自遜之，是根本不逮，然猶自渾厚。(卷一／一〇八)

漢、魏、阮公、陶公，皆出之自然天成。惟大謝以人巧奪工。(卷一／一二六)

方東樹認為好詩必須神氣渾融，鋒芒內斂，即如第二則「自然天成」之謂。而漢魏以降，唯獨淵明詩歌能達到。相較之下，謝靈運則藉人力雕琢，而巧奪天工，與陶公的一氣呵成，大異其趣。究竟陶淵明詩作如何臻至此境界呢？方東樹乃依循其「詩主性情」的觀點，特別標舉出陶詩

---

法氣韻，鑑陶公天懷學識」，嘗針對方東樹之「陶學」進行討論，介紹雖頗為精詳，惜乎有關方東樹如何藉陶詩啟迪後學，及其評陶之獨特性，較難於其中呈顯。是以本文試圖藉主題性的切入，掌握方氏論陶之特點。

<sup>10</sup> 方東樹《昭昧詹言》中常舉朱子論詩之說，並加以闡析，例如卷一第二、三、二四、二九等則。桐城派與程朱理學之關係，可參考張健《清代詩學研究》，頁630-664。

「直書胸臆」的特質：

讀陶公詩，專取其真：事真景真，情真理真，不繁繩削而自合。謝、鮑則專事繩削，而其佳處，則在以繩削而造於真。（卷四／五）

讀陶公詩，須知其直書即目，直書胸臆，逼真而皆道腴，乃得之。質之六經、孔、孟義理詞旨，皆無倍焉，斯與之同流矣；否則，止不過詩人文士之流。（卷四／三）

兩則引文均明白指出，讀陶淵明的詩歌首要掌握的精髓——真。首則方東樹表示，陶詩不惟在敘述上「事真景真」，詩人發抒的情感與思想亦真摯懇切，甚至「不繁繩削而自合」，不在詩句上作無謂的修改，而自然合於情理。次則除重複表述淵明「直書即目、直書胸臆」，不事雕琢的詩風外，更進一步提出詩人這些發自內心真誠的面貌，與《六經》義理並無一絲相違之處，《六經》為文人眼中蓄天地不易之理的載道工具<sup>11</sup>，方東樹以為陶詩之真，流露的正是聖賢之道腴。此可證諸方東樹評陶淵明〈飲酒二十首之二十〉<sup>12</sup>：

……此首蓋以舉世少真，而已獨一人任真，如魯哀公云：「以魯國而止有儒一人」也。而此意不便自說，故謬悠其詞於飲酒，曰恐負此儒中也。下二句又就飲酒中為荒唐弔詭，謬悠中又復謬悠之，卻又願題也。……少真，謂皆從於苟妄也。舉世習非，不得一真，欲彌縫之，道在《六經》。崇尚乎此，庶可以反性情，美

<sup>11</sup> 方東樹嘗云：「昔人言《六經》以外無文章，謂其理其法皆備，但人不肯用心求之耳。苟用力於《六經》，兼取秦、漢人之文，求通其意，求通其辭，何患不獨有千古。」（卷一／九）

<sup>12</sup> 陶淵明〈飲酒二十首之二十〉原文如下：「羲農去我久，舉世少復真。汲汲魯中叟，彌縫使其淳。鳳鳥雖不至，禮樂暫得新。洙泗輟微響，漂流逮狂秦。詩書復何罪，一朝成灰塵。區區諸老翁，為事誠殷勤。如何絕世下，六籍無一親。終日馳車走，不見所問津。若復不快飲，空負頭上巾。但恨多謬誤，君當恕醉人。」詳見袁行霈箋注，《陶淵明集箋注》，頁282。

風教，成治化，著誠去偽，返樸還淳。……經所以載道也，達道則無苟妄，而無不任真矣，故歸宿孔子及諸儒。言己非徒獨自任真，亦欲彌縫斯世，此陶公絕大本量處，非他詩人所能及。故此篇義理可以冠集。（卷四／五九）

方東樹從陶淵明「羲農去我久，舉世少復真」、「如何絕世下，六籍無一親」等感慨切入，細膩地發現淵明恐負儒巾的焦慮，以及藉飲酒謬悠其詞背後的深意。同時表明，道在《六經》，而經書有助於性情之教化，使人回返於純樸的本性，達道便能「無不任真矣」，淵明本身便是最佳的明證。由此可知，方氏對於陶淵明之任真，詮釋的焦點乃集中於詩人對《六經》、孔、孟義理之消化<sup>13</sup>，而非從陶淵明「少無世俗韻，性本愛丘山」、「久在樊籠裡，復得返自然」<sup>14</sup>等詩中，拈出其與道家反璞歸真的思想若合符節之處，可謂別具隻眼，也吻合其「微言勝理」<sup>15</sup>的要求。

<sup>13</sup> 此則詩評最後，方東樹進一步表示陶淵明〈飲酒二十首〉：「此二十首，篇篇具奇旨曠趣，名理名言，非常恣肆，皆道腴也。」（卷四／五九）亦可作為佐證。

<sup>14</sup> 出自陶淵明〈歸園田居五首〉其一，詳見袁行需箋注：《陶淵明集箋注》，頁76。清·溫汝能《陶詩彙評》云：「《老子》：『人法地，地法天，天法道，道法自然。』淵明此語其知道矣乎。」點出陶詩的道家思想，然方東樹評論此詩，則全然不從此觀點切入，其云：「此詩縱橫浩蕩，汪洋溢滿，而元氣磅礴，大含細入，精氣入而羶穢除，……而音節鏗鏘，措詞秀韻，均非塵世吃煙火食人語。」（卷四／二六）隻字不提淵明之任真。溫汝能的引文轉引自北京大學北京師範大學中文系、北京大學中文系文學史教研室編，《陶淵明資料彙編》下冊，頁53。

<sup>15</sup> 出自《昭昧詹言》卷四／十八：「前人說陶詩者甚眾，然多迹論常解，無關微言勝理，今皆不取。」此外，近代研究者蔡瑜〈論陶淵明的任真〉一文，嘗將真與偽對舉，以陶淵明的仕隱抉擇及對儒家文化的省思為例，說明詩人覺知與整合的過程。其舉儒家思想論淵明之任真，可於此一併參看。收錄於《國家科學委員會研究集刊：人文及社會科學》，四卷一期（1994.1），頁15-37。

此外值得注意的是，上文所舉「卷四／三」的引文中，最末一行方東樹的結語：「否則，止不過詩人文士之流。」這裡的「詩人」偏向負面意涵，指非直書胸臆，且無真實懷抱者。方東樹《昭昧詹言》有言：

但從詩作詩，而詩外無餘境道理，則祇成為詩人而已。古人所以必言之有物，自己有真懷抱。故曰……若但從古人句格尋求，而不得其用意，非落窠臼，即成模擬形似。（卷一／三六）

方氏強調為文應「言之有物」，反對為作詩而作詩者，在文句中排列組合，缺乏個人感受與真實懷抱，其詩歌無法激起想像，言論難以引起共鳴，徒為虛有其表的「詩人」之流而已。然方東樹評論陶淵明，並不將其視為「詩人」：

阮公、陶公，自爾深人無淺語，不當以詩人求之。（卷四／七）  
莊以放曠，屈以窮愁，古今詩人不出此二大派，進之則為經  
矣。……阮公似屈兼似經，淵明似莊兼似道，此皆不得僅以詩人  
目之。（卷一／十四）

在方氏心目中，阮籍與陶淵明皆可謂「深人」，《昭昧詹言》云：「深人無淺意，無率筆，無重複。一時窺之，總不見其底蘊。由於意、法、情俱曲折也。」（卷十二／一二七）所謂深人，才學識見別具隻眼，其作品不僅文法曲折<sup>16</sup>，詩情與詩意亦曲折深刻。尤其阮、陶詩歌，雖然一個愁苦如屈原，一個曠達若莊子，但他們同時兼具《六經》之道，思慮精深而見識淵博，其詩歌誠非無病呻吟之儔，故「不得僅以詩人目之」。據此可知，就方東樹而言，「詩人」與「深人」非兩個平行概念，作詩者為詩人自不待言，然淵明的見地與胸襟，使其詩作奇恠曠趣，深

<sup>16</sup> 方東樹《昭昧詹言》固有以文法評詩之特色，郭紹虞《中國文學批評史》（臺北：文史哲出版社，1990）即點出方東樹論詩之關鍵，「在本論文的見解以論詩」（頁1068-1071）；張健《清代詩學研究》亦言其將「古文學與詩學合一」（頁650）。至於方氏所指「文法」涵意，將於第三節討論創作法則時，進一步詳析。

具道腴，若僅視之為「詩人」，實不得其精髓，是以主張應以「深人」探求。同時，方東樹更進一步以「無意作詩」解釋之：

如阮公、陶公，曷嘗有意於為詩；內性既充，率其胸臆而發為德音耳。鍾嶸乃謂陶公出於應璩，又處之以第七品，何其陋哉！宜乎葉石林之闢之也。（卷四／六）

大約陶、阮諸公皆不自學詩來，惟鮑、謝始有意作詩耳。（卷一／一〇四）

同樣將阮籍與陶淵明並舉，方東樹表示兩人並非有意為詩，而是坦率地抒發內心的感受，自然流露的真情便為自己帶來名聲，此說與前文「阮公似屈兼似經，淵明似莊兼似道」相呼應。此外，方東樹認為鍾嶸《詩品》評陶詩：「其源出於應璩，又協左思風力。」<sup>17</sup>並將之置於中品，顯然並不瞭解陶詩之精華所在，故以「何其陋哉」批判之，同時對最先為此發難的葉夢得表示贊同<sup>18</sup>。引文第二則中，方東樹將陶、阮與鮑、謝對比，以凸顯「無意／有意」為詩之差別。方氏以為陶淵明與阮籍並非為寫詩而學作詩之法，反之，「鮑、謝作詩，用力勤苦如彼，今居然可見。」（卷一／一〇六）言下之意，鮑照與謝朓在用字造句中下功夫，作詩的痕跡清晰可見，此之謂「有意作詩」；陶淵明與阮籍則專注於情懷意念之闡發，不從字句中著力，是以方東樹云：「阮公、陶公，艱在用意用筆，謝、鮑艱在造語下字。」（卷四／三五）其「無意作詩」與

<sup>17</sup> 鍾嶸著，陳延傑注，《詩品注》（臺北：里仁書局，1992），頁41。

<sup>18</sup> 葉夢得《石林詩話》云：「梁鍾嶸作《詩品》，皆云某人詩出於某人，……然論陶淵明乃以為出於應璩，此語不知其所據。應璩詩不多見，惟《文選》載其〈百一詩〉一篇，所謂『下流不可處，君子慎厥初』者，與陶詩了不相類。五臣注引《文章錄》云：『曹爽用事，多違法度。璩作此詩，以刺在位，意若百分有補於一者。』淵明正以脫略世故，超然物外為意，顧區區在位者，何足累其心哉！且此老何嘗有意欲以詩自名，而追取一人而模放之，此乃當時文士與世進取競進而爭長者所為，何期此老之淺，蓋嶸之陋也。」收錄於清·何文煥輯，《歷代詩話》（北京：中華書局，1981），頁433-434。

「有意作詩」之論，當從此理解<sup>19</sup>。再如：

惟陶公則全是胸臆自流出，不學人而自成，無意為詩而已至；東坡亦如是，固是天生不再之賢。雖杜、韓猶是先學人而後自成家，如杜〈同谷七歌〉從〈胡笳十八拍〉來，韓〈南山〉詩從〈京都賦〉來。（卷一／一〇五）

此則雖屬卷一「通論五古」的範圍，然方東樹獨標舉出陶淵明，並以相當飽滿的肯定語句，指出其詩乃胸臆流出，且自出機杼，無復依傍。顯然，方東樹並不贊成鍾嶸以源流論陶詩的作法，認為淵明「不學人而自成」<sup>20</sup>，同時，方氏並舉杜甫、韓愈兩位唐代大家為例，言其「猶是先學人而後自成家」。不可否認的，杜甫與韓愈較之陶淵明，晚了約三百多年，在創作上學習前人之精華，誠屬當然，然而方東樹以為，陶淵明與宋代蘇東坡，同樣具「天生不再之賢」，這樣的天賦，與年代先後無關，純屬個人的特質使然，藉以凸顯陶淵明詩歌「直書胸臆」、「無意為詩」之獨特性。尤其，在陶淵明之前，已有《詩經》、〈古詩十九首〉等詩歌中的上乘之作，但方東樹認為：

<sup>19</sup> 有意、無意為詩之論，許學夷《詩源辯體》也嘗討論，並提出「非全無意於為詩」的看法。其云：「若靖節，則所好實在詩文，而其意但欲寫胸中之妙耳，不欲倣顏、謝刻意求工也。故謂靖節造語極工、琢之使無痕跡既非；謂靖節全無意於為詩，亦非也。」「靖節詩，句法天成而語意透徹，有似《孟子》一書。謂孟子全無意於為文，不可；謂孟子為文琢之使無痕跡，又豈足以之聖賢哉！以此論靖節，尤易曉也。」轉引自北京大學北京師範大學中文系、北京大學中文系文學史教研室編，《陶淵明資料彙編》上冊，頁154。許學夷之說法，必須分成兩個層次來看，而方東樹的「無意為詩」是從第一個層次論，因此兩說並無衝突。

<sup>20</sup> 此說與前文方東樹言「淵明似莊兼似道」，應無衝突之處。「似莊兼似道」指思想內涵而言，詩歌源流「不學人而自成」，乃指詩歌風格、用語而言。且「不學人而自成」這個說法，其他詩話家也有類似看法，如葉燮《原詩》：「淵明胸次浩然，吐氣人間一切，故其詩俱不從人間得，詩家之方外，別有三昧也。」轉引自北京大學北京師範大學中文系、北京大學中文系文學史教研室編，《陶淵明資料彙編》上冊，頁186。

陶公別是一種，自然清深，去《三百篇》未遠。（卷一／一〇二）

淵明擬古，是用古人格，作自家詩。（卷一／一一三）

引文首則僅言陶詩距離《詩經》不遠，同樣具有自然清深的特質，但並不直接以其源出於〈國風〉等標舉之，至於陶淵明的擬古之作，雖取古境，卻不忘自身懷抱而「作自家詩」。值得注意的是，《詩經》與〈古詩十九首〉的作者如今並未流傳下來，創作者也未曾自詡為詩人而有意作詩，當是在極自然的狀態下「情動於中而形於言」<sup>21</sup>，方東樹言陶詩「去《三百篇》未遠」、「全是胸臆自流出」，想必是在這樣的思路下所作的評斷，此論可謂相當有見地。

### 三、點撥陶詩之可學與不宜初學

方東樹嘗著力於學詩歷程之研討，對於陶詩的評論，往往兼融點撥後進的用心。本節首先釐清方氏的詩學創作觀，及其認為學詩的最佳範本為何；其次，針對陶詩可學或不可學的爭議，檢視方氏的看法及其是否提出獨到見解；其三，討論方東樹在逐一評析王士禛《古詩選》中陶淵明的五古時，是否點出哪些特別之處，供後輩學習。以下將據此三點嘗試論述之。

首先，方東樹認為學習作詩的源頭，當從《三百篇》起。其云：

學詩當從《三百篇》來，以屈子、漢、魏、阮公、淵明嗣之，如此方見吟詠之本。所謂「感而有思，思而積，積而滿，滿而作」，及其成章，使人諷之，自得於興、觀、群、怨之旨。至於文詞句

<sup>21</sup> 出自《毛詩注疏》：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足嗟歎之，嗟歎之不足故永歌，永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。」漢·毛亨傳、鄭玄箋，唐·孔穎達疏，《毛詩注疏》（《十三經注疏》[1815年阮元刻本]，臺北：藝文印書館，1982），頁13-14。

法工拙高下，特其餘事耳。（卷四／一）

在討論陶詩的專卷中，方東樹於首則開宗明義表示，學習作詩的範本應從《詩經》開始，繼而以屈原、漢魏古詩、阮籍與陶淵明等詩歌為主，足見方氏認為，陶詩與《詩經》、漢魏古詩等並列，同為詩歌中的經典之作。而這些作品的形成，都是「感而有思，思而積，積而滿，滿而作」，心中有所感觸而「不悱不發」<sup>22</sup>，發而為歌詩之後，足以使後之吟誦者，感受到孔子「《詩》可以興，可以觀，可以群，可以怨」<sup>23</sup>的詩教旨意。茲舉方東樹評陶淵明〈擬挽歌辭三首其三〉<sup>24</sup>為例：

且敘且寫，有畫意。「幽室」八句，入議論，真情真理。另收緩結。此詩氣格筆勢，橫恣游行自在，與《三百篇》同曠，而又全具興、觀、群、怨，杜公且遜之。（卷四／七六）

從陶淵明的歌詩中，讀者能清楚浮現別離蕭瑟的畫面<sup>25</sup>，即使是議論，仍具真情實理，使人讀之，達到興、觀、群、怨之詩教效果。無怪乎方氏有言：「陶公別是一種，自然清深，去《三百篇》未遠。」（卷一／一〇二）至於文句修辭的運用，則「特其餘事耳」，是次要的事情了。由此足見，方氏注重詩歌的內涵大於外在形式。然而，如何使詩歌具備

<sup>22</sup> 語出《論語·述而》：「子曰：『不憤不啟，不悱不發；舉一隅不以三隅反，則不復也。』」魏·何晏注、邢昺疏，《論語注疏》（《十三經注疏》[1815年阮元刻本]，臺北：藝文印書館，1955），頁60。

<sup>23</sup> 出自《論語·陽貨》：「子曰：『小子！何莫學夫《詩》？《詩》可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。多識於鳥獸草木之名。』」同前註，頁155。

<sup>24</sup> 陶淵明〈擬挽歌辭三首其三〉原文如下：「荒草何茫茫，白楊亦蕭蕭。嚴霜九月中，送我出遠郊。四面無人居，高墳正嶢嶢。馬為仰天鳴，風為自蕭條。幽室一已閉，千年不復朝。千年不復朝，賢達無奈何。向來相送人，各自還其家。親戚或餘悲，他人亦已歌。死去何所道？託體同山阿。」詳見袁行霈箋注，《陶淵明集箋注》，頁424-425。

<sup>25</sup> 方東樹《昭昧詹言》卷一表示：「敘述情景，須得畫意，為最上乘。」（卷一／五七）指的即是陶詩這樣的作品。

興、觀、群、怨之旨呢？方東樹認為「言志」非常重要：

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。若又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。若夫有物有序矣，而德非其人，又不免鸚鵡、猩猩之誚。莊子曰：「真者精誠之至也。」不精不誠，不能動人。嘗讀相如、蔡邕文，了無所動於心。屈子則淵淵理窟，與風、雅同其精蘊。陶公、杜公、韓公亦然。（卷一／六）

這段話舉出作詩的三個要點：首先，詩以言志為要，若胸中無個人想法，而為賦新詞強說愁，則內容不免空洞、不符實際；其次，言志的同時，仍須重視如何將精神意念灌注於詩歌的文法變換之中，且需使用地恰到好處，避免過猶不及，否則一旦過於繁複，可能造成詞不達意的現象，又或者缺乏變化時，便成為質木無文的語錄體。第三，方東樹認為綜合上列兩點，使詩歌有物有序之外，還需配合作者本身的德行修養，方能使作品精誠動人。若配合上一節所提「詩之為學，性情而已。」（卷一／一）則知方氏主張的性情，必須是合於孔子「詩無邪」之性情，其云「欲成面目，全在字句音節，尤在性情。使人千載下如相對。」（卷一／五五）而《詩經》及屈原、陶淵明、杜甫、韓愈等人的詩歌，正給予方東樹這樣的感動。

瞭解方東樹主張的學詩步驟之後，便值得進一步追問，究竟該如何學習陶詩？陶詩究竟可學抑或不可學？在方東樹之前的詩評家，多半秉持陶詩不易學、不可學的立場<sup>26</sup>，對此，以金針度人之精神自我標榜的

<sup>26</sup> 例如明·許學夷《詩源辯體》云：「靖節詩甚不易學，不失之淺易，則傷於過巧。予少時初學靖節，終歲得百餘篇，率淺易，無足采錄。今間一為之，又不免類白、蘇矣。因遂絕筆，不復為也。」以自己學陶經驗現身說法。再如清·王士禎《師友詩傳錄》：「《古詩十九首》如天衣無縫，不可學已；陶淵明純任真率，自寫胸臆，亦不易學。」清·賀貽孫《詩筏》：「真率處不能學，亦不可學，當獨以品勝耳。」清·喬億《劍谿說詩》：「太白詩有似《國風》、《小雅》者，……獨無一篇似陶。子美間有陶句，亦無全篇似之者，雖

方東樹<sup>27</sup>，採取較為折衷的看法，在《昭昧詹言》卷二十一「附論諸家詩話」中，方東樹曾摘引明代謝榛《四溟詩話》之語：

自然妙者為上，精工者次之，此著力不著力之分，學之者不必專一而逼真也。專於陶者，失之淺易；專於謝者，失於鉅釘。（卷二一／三五）<sup>28</sup>

方東樹似乎贊成謝榛的看法<sup>29</sup>，認為陶詩是可以學習的，上文曾提及方氏主張之習詩源頭：「學詩當從《三百篇》來，以屈子、漢、魏、阮公、淵明嗣之」，亦可為一佐證<sup>30</sup>。但學習者若僅從陶詩中下工夫，又未免

李、杜之不為陶，不足為病，而陶之難擬可見也。」清·洪亮吉《北江詩話》：「陶淵明以後，學陶者，韋應物、柳宗元以迄蘇軾、陳無已等若干人，而皆不及陶，亦以絕調難學也。」以上詩話均點出陶詩之難擬、不易學、不可學。分別轉引自北京大學北京師範大學中文系、北京大學中文系文學史教研室編，《陶淵明資料彙編》上冊，頁160-161、190、192、197、215。

<sup>27</sup> 方東樹在《昭昧詹言》跋一中，曾敘述自己如何從「金針不度」的想法，到思及「釋氏有教、乘兩門。教者，講經家也。教故不如乘之超詣，然大乘之人，未有不通教者。……」（頁537）而改變念頭，將此書和盤托出。

<sup>28</sup> 此句出自謝榛《四溟詩話》卷四，全文如下：「自然妙者為上，精工者次之，此著力不著力之分，學之者不必專一而逼真也。專於陶者失之淺易，專於謝者失之鉅釘。孰能處於陶謝之間，易其貌，換其骨，而神存千古。子美云：『安得思如陶謝手？』此老猶以為難，況其他者乎？」後半段方東樹並未摘引。詳見明·謝榛著，宛平校點，《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1998），頁127-128。

<sup>29</sup> 本文之所以有此推斷，實因方東樹《昭昧詹言》中，摘引前人詩話時，若不同意其說，通常會在摘句之後，附上個人見解。例如其摘引湯漢臣〈序陶詩〉曰：「陶公不仕異代之節，與子房為韓義同。既不為狙擊之舉，又無漢高可託以行其志，故每寄情於首陽、易水之間。又以荆軻繼二疏、三良而發詠，所謂『撫己有深懷，屢運增慨然』者。」引文下方加上：「按此論亦形似影響，殊不得真。陶公本量，不在此數詩，讀〈歸去來辭〉及〈形〉、〈神〉等詩自見。」（卷四／十二）提出個人看法。本文一方面據此判斷，另一方面由於方氏本身看法與謝榛並無相悖，故有此論。

<sup>30</sup> 不過在方東樹逐一評論的陶淵明五古詩中，方氏也提出他認為陶淵明不可學的詩篇，如評〈責子〉：「此詩無可學，亦無可說」（卷四／八三）、評〈乞食〉：

流於淺易，是以謝榛主張陶、謝兩者各有優劣，不必專於學陶或學謝。而方東樹在謝榛之上，進一步提出初學者不宜先學陶詩的論點：

古人文之高妙，無不艱苦者，但阮公、陶公，艱在用意用筆，謝、鮑艱在造語下字。初學人不先從鮑、謝用功，而便學阮、陶，未有不凡近淺率，終身無所知。以此求之，數千年不得數人，紛紛俗士，不足譏矣。（卷四／三五）

詩有用力不用力之分。然學詩先必用力，久之不見用力之痕，所謂炫爛之極，歸於平淡。此非易到，不可先從事於此，恐入於淺俗流易也。故謂學者宜先學鮑、謝，不可便先學陶公。（卷十四／十六）

引文第一則中，方東樹先點出好作品的產生，必然經過「艱苦」的鍛鍊，阮籍與陶淵明著力於情懷意緒的表達上，屬於謝榛所言「自然之妙」者，而鮑照、謝靈運則在文詞用字上精雕細琢，如同謝榛以「精工」形容之。前者偏向「不學人而自成」的個人才情，較難模擬，後者相對較易依循，因此初學者應當先從造語下字上紮根。第二則中，方東樹將詩歌分成用力與不用力兩種，陶淵明的詩歌屬於「不用力」派，鮑照與謝靈運則屬於「用力」派，而學習作詩者，若視「不用力」為捷徑，恐將落入「滑淺庸近」之流<sup>31</sup>，是以方氏一再強調「不可便先學陶公」<sup>32</sup>。

「此與〈責子〉等篇，皆無可學，而首音詞，有足動人深感者。」（卷四／八四）或可視為例外。

<sup>31</sup> 出自方東樹評陶淵明〈庚戌歲九月中於西田穫早稻〉一詩：「學者若不先從鮑、謝入手，而便學此，未有不失之滑淺庸近，如今凡俗所為者也。……若執筆便擬陶公，是黃口孺子，輕學老成宿德，舉止風軌縱似之，亦可鄙笑，不惟優孟衣冠，抑且滑熟無力。」（卷四／三二）類似的看法方東樹一再提出，一方面可據此掌握方氏的創作觀，另一方面，亦可視為方氏亟欲糾正當時學詩者不當心態的表現。

<sup>32</sup> 方東樹認為學陶詩要學得好，相當不容易，可舉其批評韋應物之詩為例：「韋公之學陶，多得其興象秀傑之句，而其中無物也，譬如空華禪悅而已，故阮亭獨喜之，陶公豈僅如是而已哉！」（卷一／一三一）

正確的入門方式，必須從「用力」開始，即用功於詞句語法之鍛鍊，方東樹評析陶、謝差異時曾表示：「陶公不煩繩削，謝則全由繩削，一天事，一人功也。每篇百遍爛熟，謝從陶出，而加琢句工矣。」（卷五／二一）認為謝詩乃從陶出，但用功於字詞間琢磨加工，使技巧爛熟，「而其（謝）佳處，則在以繩削而造於真」<sup>33</sup>。換言之，即使沒有陶淵明「不學人而自成」的天分，若能耐住性子，學習謝靈運的繩削工夫，也能達至「造於真」的境界<sup>34</sup>。即如上文所言「久之不見用力之痕，所謂炫爛之極，歸於平淡」之意。

綜合前文所言，方東樹指點後輩學者學習陶詩的途徑，可謂採取較為「迂迴」的方式，一方面肯定陶詩可學，同時又一再警示初學者不可從此入手，唯恐流於淺俗，而應當先學習謝、鮑在造語下字上的執著，所謂熟能生巧，用功之後終能臻於平淡。這個觀點可謂相當獨特，在歷代討論如何達至自然境界的詩話中，方東樹的「用力說」，幾乎獨樹一幟<sup>35</sup>。

<sup>33</sup> 原文如下：「讀陶公詩，專取其真：事真景真，情真理真，不繁繩削而自合。謝、鮑則專事繩削，而其佳處，則在以繩削而造於真。」（卷四／五）方氏此說，與沈德潛《說詩碎語》：「淵明合下自然，不可及處，在真在厚。謝詩經營，而反於自然，不可及處，在新在俊。陶詩勝人不在排，謝詩勝人正在排。」頗有相合之處，可一併參看。轉引自北京大學北京師範大學中文系、北京大學中文系文學史教研室編，《陶淵明資料彙編》上冊，頁199。

<sup>34</sup> 方東樹對於謝靈運詩歌的經營，採取相當肯定的態度，其云：「謝公每一篇，經營章法，措注虛實，高下淺深，其文法至深，頗不易識。其造句天然渾成，興象不可思議執著，均非他家所及。此所以能成一大宗碩師，百世不祧也。今學謝詩，且當求觀此等處。」（卷五／二十）因此強調先學謝靈運，並非「等而下之」的選擇，實乃為後學者開示一條「方便法門」。

<sup>35</sup> 筆者翻閱《中國古典文藝學叢編》第三冊中收錄的「自然」類詩話，與方東樹相似觀點的，只有與他同時期的張問陶〈論詩十二絕句〉提過類似看法：「躍躍詩情在眼前，聚如風雨散如煙。敢為常語談何易，百煉功純始自然。」（收錄於《船山詩草》卷十一）其餘多半主張「不期然而然之妙」（徐增《而庵詩話》語）然而這並不代表所有歷代詩話皆然，筆者此處僅就詩話之分類

不可諱言的，鮑、謝畢竟不是陶淵明，學謝之「用力」，仍無法徹底解決後輩學者該如何直接從陶詩中學習的問題。為此，方東樹表示：

讀阮公、陶公、杜、韓詩，須求其本領，兼取其文法，蓋義理與文辭合焉者也。謝、鮑但取其勦言造句及律法之嚴，謝又優於鮑。  
(卷四／四)

方氏認為謝、鮑詩歌的優勢，在於創造新語、句式嚴謹，初學者若先從兩者入手，自能免於淺率庸俗的弊病。然而一旦要接觸像阮籍、陶淵明、杜甫與韓愈這種自成一家的大詩人時，則除了對於詩歌的要旨有所掌握外<sup>36</sup>，更須注意「文法」<sup>37</sup>，即其文辭與義理之間的搭配。所謂文、理、

選本而提出初步發現，詳細情形，有待進一步考證。詳見胡經之主編，《中國古典文藝學叢編》第三冊（北京：北京大學出版社，2001），頁298。

<sup>36</sup> 上舉引文中所謂「本領」，方東樹卷一表示：「朱子曰：『文章要有本領，此存乎識與道理。有源頭則自然著實，否則沒要緊。』又曰：『須靠實，說得有條理，不要架空細巧。』論議明白，曉然可知。愚謂詩亦然；否則沒要緊，無歸宿，何關有無。」（卷一／三）又曰：「古人皆於本領上用工夫，故文字有氣骨。今人只於枝葉上粉飾，下梢又並枝葉亦沒了。文字成，不見作者面目，則其文可有可無。詩亦然。」（卷一／四）吳宏一據此認為，「本領是總一切而言，桐城派所講的義法之說，分開來說，就是言有物和言有序，就是求通其意和求通其詞；合起來說，就是本領。」因此本文此處統稱為詩歌的要旨。詳參吳宏一著，《清代文學批評論集》，頁325。

<sup>37</sup> 方東樹認為學習漢魏、淵明等大家詩歌尤其不能忽視其「文法之妙」，在卷一中嘗表示：「漢、魏、阮公、陶公、杜、韓皆全是自道己意，而筆力強，文法妙，言皆有本。尋其意緒，皆一線明白，有歸宿，令人了然。其餘名家，多不免客氣假象，並非從自家胸臆性真流出。」（卷一／三一）而其「文法」之意涵，根據楊淑華〈《昭昧詹言》以文法評詩的特色與評論意義〉一文表示：「方東樹本身在運用「文法」概念時，採取的表達方式是自由而不夠嚴謹的」、「通常以『古文法』泛稱全首詩篇的結構變化，有時也以章法稱之，二者間稍有混同，此多見於前十三卷論五、七言古體詩」、「《昭昧詹言》各卷中分評詩篇者，好以一小章的詩句來討論結構、作法，並歸結為一明確易學的技法，以建立學詩者明確概念。」收錄於《臺中師院學報》，第19卷第1期（2005.6），頁243-268。由此可知其文法可概括詩歌的章法、結構、技法等，內容與形式均含括內在，本文為求聚焦，此處文法之意，直接根據上下

義之意涵，在《昭昧詹言》卷一中方東樹嘗詳細論述：

文者辭也；其法萬變，而大要在必去陳言。理者所陳事理、物理、義理也，見理未周，不賅不備，體物未亮，狀之不工，道思不深，性識不超，則終於粗淺凡近而已。義者法也；古人不可及，只是文法高妙，無定而有定，不可執著，不可告語，妙運從心，隨手多變，有法則體成，無法則儻荒。率爾操觚，縱有佳意佳語，而安置布放不得其所，退之所以譏六朝人為亂雜無章也。（卷一／二十）

整體而言，方氏強調文辭上須務去陳言、推陳出新；理則兼指事理、物理、義理，力求周詳，且詩人本身敏銳的觀察、深遠的見識、卓然的悟性以及細膩的摹狀事物之能力，缺一不可。至於義，則藉文章之法以論詩，認為詩歌不能無「法」，否則即使偶有神思妙語，也因結構排列不得體，而落得雜亂無章之弊病。反之，好的作品必然有法，但通常多變高妙，無法以常語規範，此正是古人佳作不可及之處。

方東樹視文、理、義三者，為學詩之正軌<sup>38</sup>，因此在評論陶淵明的五言古詩時，也多半依循此原則，而敘其梗概，期望後輩學者有所領悟。以下且舉方東樹對陶詩的細部評論為例，依文、理、義三者，說明方東樹如何指點後學，學習陶詩之精要。首先，方氏肯定陶詩在文辭上能翻用陳言，其評〈連雨獨飲〉<sup>39</sup>云：

文，推擬出文、理、義三者進行討論。

<sup>38</sup> 此說可見諸《昭昧詹言》卷一：「求通其辭，求通其意也。求通其意，必論世以知其懷抱。然後再研其語句之工拙得失所在，及其所以然，以別高下，決從違。而其所以學之功，則在講求文、理、義。此學詩之正軌也。」（卷一／十八）

<sup>39</sup> 〈連雨獨飲〉全詩如下：「運生會歸盡，終古謂之然。世間有松喬，於今定何間？故老贈余酒，乃言飲得仙。試酌百情遠，重觴忽忘天。天豈去此哉，任真無所先。雲鶴有奇翼，八表須臾還。自我抱茲獨，僊俛四十年。形骸久已代，心在復何言。」詳見袁行霽箋注，《陶淵明集箋注》，頁125。

不過言人生必死，世無仙人，不如飲酒，而用意用筆，俱迴曲深峻。天者自然，而已任真，則亦同於天，曰「忘」，曰「無所先」，皆筆之曲也。……起四句本是古人陳言，看他折洗翻用入妙。（卷四／七一）

此則評論，一方面回應前文所提「古人文之高妙，無不艱苦者，但阮公、陶公，艱在用意用筆」，〈連雨獨飲〉這首詩歌適足以證實陶淵明在下筆意念上的深曲高妙之外，方東樹更特意標出這首詩的開頭四句：「運生會歸盡，終古謂之然。世間有松喬，於今定何間」。有關生命運行之常理，前人多有討論，如〈古詩十九首〉：「人生忽如寄，壽無金石固」、「服食求神仙，多為藥所誤」、「仙人王子喬，難可與等期」等<sup>40</sup>，而淵明卻能在翻新前人陳言下妙用，值得後學留心。至於陶詩陳述事理、物理、義理方面，可舉幾例如下：

此但書即目，而高致高懷可見。

（評〈飲酒二十首·結廬在人境〉，卷四／四四）

言恐失固窮之名，直書胸臆，無一字客氣。

（評〈飲酒二十首·在昔曾遠遊〉，卷四／四九）

「平疇」二句，本色自然，如吮出，而奇麗千古，他人雕肝琢腎不能到。（評〈癸卯歲始春懷古田舍二首〉其二，卷四／二四）

「方宅」十句不過寫田園耳，而筆勢騫舉，情景即目，得一幅畫意。

（評〈歸田園居五首〉，卷四／二六）

一往真味，景與情俱帶畫意。

（評〈於王撫軍座送客〉，卷四／六八）

此詩敘一大事，本末曲折具備，而章法布置，抵一篇文字；句法老潔，抵史筆；議論精卓，抵論贊。

（評〈桃花源詩〉，卷四／三五）

<sup>40</sup> 分別出自〈古詩十九首〉其十四（前兩句）、其十六（後一句），詳見遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），頁332-333。

此忽然慨世庸愚之人，可憐而不悟，而吐屬溫雅蘊藉，無惡詭醜詆直罵，氣象淵懿。

（評〈飲酒二十首·有客常同止〉，卷四／五二）

以「得一幅畫意」、「本色自然」等讚許陶詩描摹情景之真，以「直書胸臆」、「高懷」、「議論精卓」、「氣象淵懿」等形容淵明之見識與理思。顯然學習陶詩，除了讚嘆其狀物如畫之外，更要注意詩人如何在「無一字客氣」與「吐屬溫雅蘊藉」間拿捏。

此外，針對陶詩之義法，方東樹常以妙法多變稱之，可舉評〈飲酒二十首之三·積善云有報〉<sup>41</sup>為例：

言不必計善惡之報爽，但以固窮守道為正。求仁得仁，同一窮死，不如留名沒世。一起四句，偏反飛動，先有斷決，而後發此端問，先非真有所疑也。反覆疑迷，收二句，語勢尤勁折，無一平直淺滯順滑之筆。明明爽報，卻云不爽，求仁得仁也。以二人證之，而文法相承互解，言即此所以報夷、齊、榮公也。上言其爽而空言詰之，作波瀾，以起下百世之傳，折出一榮公，文法變化如此。以福報則爽，以名報則應，文法變化。收忽然自斷決截，堅定不復疑，若忽悟徹者然。屈子〈天問〉亦此意，古賢無不然。（卷四／四一）

在陶詩短短的八句當中，方東樹認為其文法一再變化承遞，例如前四句「積善云有報」、「善惡苟不應」均以判斷句為先，之後又藉「夷叔在西山」、「何事空立言」發出疑問，在無疑處有疑，使前後兩段在反覆辯證中，「文法相承互解」。接著「九十行帶索，飢寒況當年」再舉榮啟期的固窮為例，使詩意在福報／名報中，又翻轉一層，其文法變化如斯。除此之外，相似的例子仍有許多，如方東樹評〈贈羊長史〉云：「其

<sup>41</sup> 〈飲酒二十首之三〉原詩如下：「積善云有報，夷叔在西山。善惡苟不應，何事空立言。九十行帶索，飢寒況當年。不賴固窮節，百世當誰傳。」詳見袁行霽箋注，《陶淵明集箋注》，頁243。

文法之妙，與太史公〈六國表〉同工」（卷四／三四）、評〈歲暮和張常侍〉云：「章法文法，曲折頓挫，變化不可執著」（卷四／六九）、評〈有會而作〉云：「讀此乃見公用筆之變，用意之深曲，文法妙不測」（卷四／七十）等，凡此，均在解析中，同步提示後學陶詩之精要與變化之處，期能藉此改善學者只注意陶詩自然無痕的一面，而忽略其背後蘊積詩人深厚的學養、見識與胸襟，誠可視為方東樹在誘掖後進上用心著力之處。

#### 四、以儒論陶之侷限與獨見

詩評家針對詩歌進行評論時，往往也連帶將自我的人生觀、學術理念鑄其中，因此在閱讀詩話時，應同時瞭解發話者的立場，以及其述說的對象，方能避免將其評論的內容，直接與評論的對象劃上等號<sup>42</sup>。桐城派主程朱理學，方東樹乃將詩人修養與理學家修養合一<sup>43</sup>，而其《昭昧詹言》實有意從儒學觀切入，為後輩學詩者指引一條合於雅正的詩學道路。換言之，在某種程度上，我們可以將《昭昧詹言》中評論到的詩家與詩歌，視為方東樹的教學媒介或示例，而陶淵明及其詩歌，除了上

<sup>42</sup> 張伯偉《中國古代文學批評方法研究》第五章〈詩話論〉嘗進行詩話的文化考察，並表示「今人從事古代文學批評的研究，過於看重詩話，從文學批評的歷史來看，這一偏向或許需稍加修正。」（北京：中華書局，2002），頁506。換言之，詩話與詩歌文本應獨立看待，對於詩評家的觀點，必須融合其時代、政治、經濟、思想等學習背景一併參考。

<sup>43</sup> 詳見張健，《清代詩學研究》，頁650。此外，蔡鎮楚《詩話學》（湖南：湖南教育出版社，1990）第八章「詩話理論體系論（下）」第一節「詩歌批評論」中，將傳統詩話略分為五種批評流派，分別為道德批評派、社會批評派、性靈批評派、格律批評派及審美鑑賞派等，並將方東樹《昭昧詹言》歸類為道德批評派，主儒家溫柔敦厚詩教，或可為另一佐證（頁268）。

兩節的討論之外，淵明「貞志不休，安道苦節」<sup>44</sup>的德行，適足以作為方東樹闡發「詩文與行己，非有二事」（卷一／五）的儒學詩教觀。其云：

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

余觀太沖，仍是榮華客氣，但氣格差高耳。（卷四／二）

方東樹相信有德者必有言，而從歷代詩家著作中，他認為足以觀其言而想其德行、學識與出處行藏者，惟阮籍、陶淵明、杜甫、韓愈四家。與前文所言「讀阮公、陶公、杜、韓詩，須求其本領，兼取其文法，蓋義理與文辭合焉者也」之觀念，可謂一脈相承。換言之，方東樹對於詩人與其作品之間的關係，乃主張不應截然二分的觀念，其曰：

孟子曰：「誦其詩，讀其書，不知其人可乎？是以論其世也。」

此為學詩最初之本事，即以意逆志之教也。若王阮亭論詩，止於掇章稱咏而已，徒賞其一二佳篇佳句，不論其人為何如，又安問其志為何如也？此何與於詩教也？（卷一／十六）

承接著孟子知人論事的思想，方氏以為學詩的基本工夫，即以意逆志之教。他不贊成王士禛論詩僅止於章句佳篇之稱賞，而不討論詩人本身，使閱讀詩評的學者，對於詩人依舊陌生，既無法體會詩歌字裡行間隱而不顯的潛台詞，也難以掌握詩人的心跡與形跡，「此何與於詩教也」？

<sup>44</sup> 出自蕭統〈陶淵明集序〉：「論懷抱則曠而且真，加以貞志不休，安道苦節，不以躬耕為恥，不以無財為病，自非大賢篤志，與道汗隆，孰能如此乎？」收錄於清·嚴可均輯校，《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》（北京：中華書局，1985），頁3067。方東樹嘗摘引此段並深表同意：「觀昭明選詩及分類，真乃無所知；然其論陶詩，卻有見。如云：『人言陶詩篇篇有酒，吾觀其意不在酒，亦寄酒為跡者也。』又曰：『其文章不群，詞彩精拔，跌宕昭彰，獨超眾類，抑揚爽朗，莫之與京。語事理則指而可想，論懷抱則曠而且真。貞志不休，安道苦節，自非大賢篤志，於道污隆，孰能如此！』讀陶詩者，宜繹會此言。」（卷四／九）

有感於此，在《昭昧詹言》中評論詩歌時，方東樹也同步針對作者的人品進行評判<sup>45</sup>。例如：

陶公說不要富貴，是真不要；康樂本以憤惋，而詩中故作恬淡，以比陶公，則探其深淺遠近，居然有江湖澗沚之別。（卷五／十五）

陶公胸中別有大業，匪淺儒所知，太白胸中蓄理亦多，皆非康樂所望見。讀謝詩，令人無興觀群怨之益。（卷五／十六）

兩則皆從陶淵明與謝靈運的言行中評斷其高下。方氏依據陶淵明的歸田生活，與詩歌流露的固窮之志，而言其「不要富貴，是真不要」、「胸中別有大業」；相較之下，從謝靈運的官場生涯，判斷其本有宦情，而詩中卻多半展現清靜淡泊一面，不足以「睹其人之德性、學識、操持之本末」（卷四／二），因此認為讀謝詩較難予人興、觀、群、怨之助益。再如：

權虞之詞難工。如小謝所處之境，本無甚逆，因欲寄雅懷於詩，特地尋出「懷歸無宦情」及別離等意以作詩本。其實，口中不要富貴，而身戀之不舍。〈朝雨〉之篇，自供結狀。豈能如陶公之至性恬淡，懷抱如洗也。（卷一／一一六）

謝朓生平際遇無甚波折，卻強說愁情，難免心口不一，方東樹藉此警惕

---

<sup>45</sup> 值得注意的是，方東樹對諸家詩人的評論並非無的放矢，而有其考證工夫，方氏自言：「古人用意深微含蓄，文法精嚴密邃。如〈十九首〉、漢、魏、阮公諸賢之作，皆深不可識。後世淺士，未嘗苦心研說，於詞且未通，安能索解。此猶言其當篇用意也。若夫古人所處之時，所值之事，及作詩之歲月，必合前後考之而始可見。如阮公、陶公、謝公，苟不知其世，不考其次，則於其語句之妙，反若曼羨無謂；何由得其義，知其味，會其精神之妙乎？故吾於陶公、謝公，皆依事大概，移易前後題目編次；俾其語意諸事明曉，而後得以領其妙，及其語言之次第。」（卷一／十五）足見在進行評論之前，方東樹已事先做足功課，因此能將詩人與詩歌並觀，既瞭解詩歌文法之妙，亦通曉詩人生平行事梗概，在《昭昧詹言》卷十三之「陶詩附考」即可見其紮實的學識，而這也可視為方氏以身作則，提供後學一個學習作詩的榜樣。

後學「權虞之詞難工」的創作要領。相對的，陶淵明的懷抱胸襟坦然於詩中流露，與其恬淡的性情本無衝突，這是方氏相當肯定的，因此多次舉淵明為例，企圖在評比高下間，點撥後學「詩文與行己合一」的學習態度。

儘管方東樹秉持孟子知人論世的理念，肯定陶淵明歸田躬耕、視富貴如浮雲的節操。然而對於陶淵明詩中流露的其他思想，卻依舊採取一貫的儒學道統標準衡量，是以偶有評斷過於嚴苛的現象產生。例如，在評析〈形影神三首〉之〈神釋〉<sup>46</sup>時表示：

陶公所以不得與於傳道之統者，墮莊、老也。其失在縱浪大化，有放肆意，非聖人獨立不懼，君子不憂不惑不懼之道。聖人是盡性至命，此是放肆也。不憂不懼，是今日居身循道大主腦。莊周、陶公，處以委運任化，殊無下梢。聖人則踐之以內省不疚，是何等腳踏實地。（卷四／三八）

〈神釋〉乃淵明從道家思想切入，藉自然化遷之理，消解生死、形名之迷惑，從而領悟「縱浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮」之超然境界。但是方東樹在評論時，仍未能拋開儒家傳統立善求名之觀點，因此認為其偏離道統，「墮莊、老」、「有放肆意」、「無下梢」，而以為真正的君子應當不憂不懼，無暇思索死生困惑，只專注於個體是否傾全力貫徹畢生理想與志業，並透過內省以修身。方氏顯然忽略（無論是有意或無意）陶淵明藉由〈形影神三首〉之酬答，企圖解釋在洞察形名消長現象之後，生命該如何自處的嘗試，因而以「庸人無益之擾」

<sup>46</sup> 〈神釋〉原詩如下：「大鈞無私力，萬物自森著。人為三才中，豈不以我故。與君雖異物，生而相依附。結託既喜同，安得不相語。三皇大聖人，今復在何處。彭祖愛永年，欲留不得住。老少同一死，賢遇無復數。日醉或能忘，將非促齡具。立善常所欣，誰當為汝譽。甚念傷吾生，正宜委運去。縱浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮。」詳見袁行霽箋注，《陶淵明集箋注》，頁59-67。

批評之：

〈形影神〉三詩，用《莊子》之理，見人生賢愚、貴賤、窮通、壽夭，莫非天定，人當委運任化，無為欣戚喜懼於其中，以作庸人無益之擾，即有意於醉酒立善，皆非達道之自然。……由今觀之，杜公悲天憫人，忠君愛國，而不責子之賢愚，其識抱較陶公更為篤實正大也。（卷四／十七）

方東樹《昭昧詹言》的寫作動機，使其在意現世的家國情勢、經濟之學，更勝過深奧無解的人生議題。而莊子與陶淵明〈形影神三首〉，乃嘗試從超越於塵世的高點，俯察生命無常流轉的本質，思索個體存在的意義，這正是道家與儒家關注傾向的差異。方東樹認為：「文不能經世者，皆無用之言，大雅君子所弗為也。」<sup>47</sup>足見其以偏於儒學的世界觀切入，自難以審美的角度，肯定詩中展現的沖澹放達，因此這些評論，不可否認地有其偏狹與武斷之處。然而另一方面，若站在方氏推闡桐城派雅正的詩學主張來看，便不難理解其評論中，帶有導正時人積極觀念的教育意義存在。尤其方東樹本身對於國事甚為關心，雖因考場失利而賴館課講學為生，猶不忘提攜後進，希冀培養晚輩學成詩文的同時，亦具備經世濟民的胸襟<sup>48</sup>，故而標舉杜甫之悲天憫人、忠君愛國，甚且不惜以「其識抱較陶公更為篤實正大也」褒揚之，皆有其良苦用意。再如：

陶公詩於聖人所言詩教皆得，然無經制大篇，則於〈雅〉、〈頌〉之義為缺，故不及杜、韓之為備體，奄有六藝之全也。（卷四／八）

<sup>47</sup> 出自〈復羅月川太守書〉，收錄於方東樹著，《儀衛軒文集》卷七（中研院史語所藏光緒桐城方氏刊本）。

<sup>48</sup> 關於方東樹的生平，可參照鄭福照編，《清方儀衛先生東樹年譜》，其中顯示方東樹與其同門姚瑩的書信往返、詩文贈答中，時常顯現憂心國事，愍於外患的心境。而由道光十八年上〈匡民正俗對〉於林則徐，二十二年作〈病榻罪言〉上於浙江軍門，極言制夷之策，可見其積極見用於世的態度，可惜未能有施展抱負的機會。

昔人謂正人不宜作豔詩，此說甚正，賀裳駁之非也。如淵明〈閑情賦〉，可以不作，後世循之，直是輕薄淫褻，最誤子弟。（卷二一／三九）

詩人本身理當是立體而多面向的，即如陶淵明嘗受儒、道二家影響，而於詩歌展現多元紛雜的義理，是以若僅從儒學觀進行評鑑，恐有其侷限，誠如上文所言。然而相對的，詩人終究是凡人，也有其矛盾處，而詩歌更是難以周全備體。尤其陶淵明詩歌至今僅留存約一百二十四首，如何能確定其真無如〈雅〉、〈頌〉之「經制大篇」呢？即使果真闕如，恐亦未嘗減損分毫淵明在詩壇上的地位。本文以為方東樹此處所論，恐怕帶有幾分求全責備的心理，冀望後輩學者學習陶詩之文法精妙、直書胸臆外，同時能瞭解陶詩不足之處。至於引文第二則，方東樹率先表明贊同古謂「正人不宜作豔詩」的看法，認為賀裳不當駁之<sup>49</sup>。並進一步肯定前人如昭明太子「白璧微瑕，惟在閑情一賦」<sup>50</sup>之說法，這與前一節討論其強調詩以言志為要，須表達「無邪」之性情如出一轍。我們不妨將這段評論，視為方東樹站在教育者的立場，期望後學認真研究、精

<sup>49</sup> 賀裳《載酒園詩話》卷一〈豔詩〉云：「正人不宜作豔詩，然〈毛詩〉首篇即言河洲窈窕，固無妨於涉筆，但須照攝樂而不淫之義乃善耳。」收錄於郭紹虞編選，富壽蓀校點，《清詩話續編》（上）（上海：上海古籍出版社，1999），頁223。《四庫全書總目提要》言：「裳字黃公，丹陽人，康熙初諸生。是書取明人評史諸書，義有未當者，折衷其是。凡史懷、狂夫之言、史說贅言、湧幢小話、談史、藏書、史裁、史餘、讀史漫錄、劄記、外篇等，共十一家，謂之後語，又各繫小序於前，凡三卷。古今論史，言人人殊，所謂彼亦一是非，此亦一是非也，裳所駁正，頗屬持平，然其中可一兩言決者，必連篇累牘，覺浮文妨要。」詳見清·永瑤、紀昀等撰，《四庫全書總目提要》史部卷九十（臺北：臺灣商務印書館，1983），頁1866。方東樹言「賀裳駁之」，復駁其說，蓋出於此，並將此「豔詩」的討論擴充至淵明〈閑情賦〉。

<sup>50</sup> 詳見蕭統〈陶淵明集序〉：「白璧微瑕，惟在閑情一賦，楊雄所謂勸百而諷一者，卒無諷諫，何足搖其筆端。惜哉！亡是可也。」收錄於清·嚴可均輯校，《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》，頁3067。

讀陶淵明每一首作品，卻又擔心子弟們未解〈閑情賦〉之「閑邪」意涵，而望文生義，沾染輕挑浮薄的習氣，故出此重話。當然，無可諱言地，方東樹未能將〈閑情賦〉視為文學作品，而賦予審美評價，亦凸顯其評論視角的囿限。

## 五、結語

方東樹《昭昧詹言》卷四以專章評論陶詩，並於卷一「通論五古」中，一再舉陶詩作為「筆力強、文法妙」（卷一／三一）等典範之一，似乎有意將其拉至與《詩三百》、漢、魏詩相同的高度，而這實與其欲闡發桐城派的詩學主張有關。本文根據《昭昧詹言》中評陶詩之內容進行討論，經解析而得幾點心得如下：

首先，方東樹主要標舉出陶詩「直書胸臆」的特質，並認為其胸中自然流露的任真，實乃《六經》、孔、孟之道映，而不論及淵明承襲道家反璞歸真的另一面。此外，方東樹多次將陶詩與漢、魏、阮籍詩並列，且與謝靈運、鮑照區隔。他認為陶淵明是深人而不僅是詩人，因其「無意作詩」，與謝、鮑「用力勤苦」、「艱在造語下字」之「有意作詩」大相逕庭。同時主張陶詩「不學人而自成」，反對鍾嶸以源流論之，而表示陶詩自然清深的特質，接近《三百篇》，但能用古人格調，創作屬於自家風格的詩篇。質言之，方東樹對於陶詩的評賞，既參酌前人說法，更在細節中提出個人獨到見解。

其次，就學詩歷程而言，方東樹主張學詩的源頭應從《詩經》開始，繼而以屈原、漢魏古詩、阮籍與陶淵明等詩歌為主，同時注重詩歌興、觀、群、怨之作用，因此著重詩以言志、表達性情。至於針對陶詩可學與否之看法，方東樹在謝榛「不必專學陶」的論點之上，進一步提出初學者不宜先學陶詩的建議，且認為應當先學習謝、鮑在造語下字上用功，一方面能避免流於淺俗，同時相信「百遍爛熟」之後，「炫爛之極，

歸於平淡」（卷十四／十六），其「用力說」在歷代詩話中，幾乎獨樹一幟。此外，方東樹視文、理、義為學詩之正軌，在評論陶詩時，多半據此原則，指出詩中翻用陳言、情景如畫、見識高遠與文法高妙等優長之處，期望對後學有所助益。

第三，方東樹將其理學思想鑄鑄於詩學主張中，而陶淵明的淡泊胸襟與詩歌表現無二，適足以闡發其「詩文與行己，非有二事」（卷一／五）的儒學詩教觀，因此多次將陶淵明與謝靈運、謝朓等詩人進行評比，企圖點撥後學正確的學習態度。但另一方面，對於陶詩中流露的其他思想，方東樹卻未能以開放的立場接納，而依舊秉持儒學觀審度，是以批判陶淵明〈形影神三首〉為「庸人無益之擾」、「有放肆意」，〈閑情賦〉「最誤子弟」，且認為陶詩缺少〈雅〉、〈頌〉之義，無「經制大篇」。這些論點一方面透露方東樹評論視角之侷限，同時也彰顯其一以貫之的詩學主張與學術背景，然而不可否認的，《昭昧詹言》評陶詩之特色與創見，也在方東樹這些堅持中，於焉確立。

---

## Fang Dong Shu *Zhou Mei Zhan Yian's* Comments on Tao Yuan Ming's Poetry

Li-Ying Chang\*

### Abstract

Fang Dong Shu 方東樹 (1772-1851) in his *Zhou Mei Zhan Yian* 昭昧詹言 indicated that lots of people had comments about Tao Yuan Ming's poetry, but none is brilliant. That sounds like he has different comment from others. This paper tries to discuss how special it is. First of all, in appreciating side, Fang Dong Shu points out the characteristic of Tao Yuan Ming's poetry of "write thoroughly by his heart 直書胸臆," and applauded him "shen ren 深人" but not "shi ren 詩人." Secondly, in creating part, Fang Dong Shu criticized Yuan Ming's poetry by "wun 文," "li 理," "yi 義," which are standards he paid much attention to study writing poetry. Thirdly, as for Confucianism's view, Tao Yuan Ming's poetry and his mind are totally match, that conforms to Fang Dong Shu's concept of poetics. However, for other thoughts conveyed in Tao Yuan Ming's poetry, Fang Dong Shu didn't shift his perspectives but still adhered to Confucianism's view to observe and judge. That is the limitation as well as distinguishing feature of his comment.

**Keywords:** Fang Dong Shu, *Zhou Mei Zhan Yian*, Tao Shi, Tong Cheng Pai

---

\* Ph. D Student, Department of Chinese Literature, National Taiwan University ·  
Affiliate Lecturer, Department of Chinese Literature, Shin Hsin University