



香港教育大學

中國語文教育榮譽學士課程

五年全日制

CHI4655 Honor Project

畢業論文

從《四溟詩話》中對唐詩的改寫分析謝榛
的盛唐化

學生姓名：郭禹昆 GUO YUKUN

學生證號：

導師姓名：葉倬瑋博士

繳交日期：2017 年 5 月 19 日

從《四溟詩話》中對唐詩的改寫分析謝榛的盛唐化

目錄：

一、 導論

1、研究動機

2、文獻回顧

3、研究方法及預期成果

二、 謝榛的改詩之法與盛唐化

2.1 改詩對象

2.2 改詩標準

- 改變詩歌的氣格
- 改變詩歌的形式

三、 謝榛的盛唐化情結

四、 結論

五、 參考文獻

一、導論

1.研究動機

明代的詩文評論，是中國古典文學批評的高峰。復古派詩論家在對中國古典詩詞評價的時候，建構了他們獨特的理論。復古派的詩論家不只是欣賞、點評，詩歌，而更希望能夠總結出學詩或是寫詩的道路。謝榛（1495~1575）為後七子的重要人物，亦是復古派的代表，引領文壇一時，其《四溟詩話》（《詩家直說》）中記錄了他的詩學主張。在《四溟詩話》中記載了不少他改詩的活動，甚至有對杜甫、岑參等人詩歌的修改，這對於那個時代的人的觀念是有極大突破的。儘管謝榛的改詩招致後世諸多批評，如許學夷（1563~1633）批評謝榛“實悟者十得二三，浮泛者十居七八，間有賞識，得失相半。”¹，《四庫全書總目·詩家直說提要》中對改詩也做出了負面評價：“持論多夸而無當，又多指摘唐人詩病，而改定其字句”。這類批評都局限在對謝榛的指責上，並未就其改詩的方法和原因進行深究，因而忽視了謝榛改詩的理由與其建立的唐詩標準及這種標準所代表的復古派思想。本文將嘗試從《四溟詩話》對唐詩改寫中，建構謝榛的詩學觀點，尤其是在明代復古派中獨特的「盛唐化」觀點，並以此作為突破，分析這種詩學範式蘊含的思想以及其影響。

2.文獻回顧

a.研究專著

謝榛的詩學理論記錄在其作《四溟詩話》中，該書共計四卷，記錄詩話 416 條，較為完整的展現了謝榛的詩學思想。儘管其依舊具有中國詩論較為散亂的特色，但 416 條詩話中，包含了謝氏對詩歌的實際批評，個人志向的抒懷以及純理

¹ 明許學夷：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，2001 年重印本），頁 347。

論的論述。既對前人理論繼承開拓，亦對後世詩學產生了影響。

趙旭《謝榛的詩學與其時代》一書，從知人論世的角度對謝榛詩學的價值取向進行分析，簡述了當時政治環境及其交友對其詩學觀的影響²。

陳國球教授的《明代復古派唐詩論研究》，釐清了復古派詩論家對於唐詩的看法以及定義。宏觀的分析了當時復古派的幾種主要思想³。

張健的《明清文學批評》將謝榛的理論分為象征主義和古典主義來進行探討並分析其理論的源頭和影響⁴。

文學批評史類的著作亦有不少提及謝榛及明代的復古派詩論者。通史類的著作有：郭紹虞《中國文學批評史》⁵、張少康《中國文學理論批評史》⁶以及朱東潤《中國文學批評史大綱》⁷；以研究明代文學批評為主的文學批評史，如：黃保真等所撰的《中國文學理論史——明代時期》⁸，朱易安著《中國詩學史·明代卷》⁹，以及王運熙等撰寫的《中國文學批評通史·明代卷》¹⁰等。

² 趙旭：《謝榛的詩學與其時代》（北京：中國社會科學出版社，2013年）。該書以謝榛詩歌的政治性入手，將其與「後七子」其他成員的詩學理論分開，同時文章也以詩歌的學習、評鑒和創作三方面來建構謝榛的詩學體系，總結了謝榛「洩真機」為主的詩學觀點。

³ 陳國球：《明代復古派唐詩論研究》（北京：北京大學出版社，2007年）。該書從詩集的編選標準解構了復古派承接詩歌傳統的複雜心態，並從文學史的角度剖析復古詩論家的文學意圖分析其影響，同時也點明了復古派為了進行「復古」創作，超越時代局限，而進行的選體上的學習。

⁴ 張健：《明清文學批評》（台北：國家出版社，1983年）。書中將謝榛的象征主義文學觀總結為：1.妙在含糊、2.不可解不必解、3.天機自然、4.妙悟、5.興與力；古典主義理論則是：1.以正為主、2.法前賢不法同時、3.作詩三等語、4.家常話與官話、5.詩有四格，頁45-52。

⁵ 郭紹虞：《中國文學批評史》（台北：五南圖書出版公司，1994年）。書中將「性靈」作為謝榛與李攀龍和王世貞的分界線，認為謝榛兼收「性靈」、「格調」和「神韻」，並從其改詩行為中提煉其詩學觀「詩不厭改，貴乎精也」，頁342-346。

⁶ 張少康：《中國文學理論批評史》（北京：北京大學出版社，2005年）。認為謝榛的詩論引領後七子，認為其在學古之時仍然保持「真性情」，同時分析其創作論「情景交融」的觀點與《文心雕龍》之間的關係。但最重要的是其認為「文隨世變」的詩學觀，恰恰否定了摹古仿古的蹈襲之風。而這也成為批評前後七子的重要觀點。頁146-148。

⁷ 朱東潤：《中國文學批評史大綱》（上海：上海古籍出版社，2005年）。他稱謝榛詩論在於「合初盛唐之長為一」，並從聲律上簡述謝榛改古人詩的行為。但對這種行為持否定態度，並引《四庫全書》及《論詩絕句》，批評其改詩行為，頁215。

⁸ 黃保真、成復旺、蔡鐘翔：《中國文學理論史·明代時期》（臺北：洪業文化出版社，1994年），該書認為謝榛提出了較為系統的理論綱領，從學什麼古，如何學古以及學古的目的三方面分析，並最終總結為「奪神氣」、「釀蜜法」和「十四家又添一家」三種方法。清楚的說明了謝榛學古並不是為了步古人的後塵，而是超越時代的局限成為古人。頁129-139。

⁹ 朱易安：《中國詩學史·明代卷》（廈門：鷺江出版社，2002年）。書中認為謝榛的詩學思想從格調說出發，但是不拘泥於格調說，並給傳統的格調說提供了新的視角和修正的途徑。頁133-139。

¹⁰ 王運熙、顧易生編，袁震宇、劉明今著：《中國文學批評通史——明代卷》（上海：上海古籍出版社，

b.期刊和學術論文

以「謝榛」、「四溟詩話」和「詩家直說」作為關鍵詞、主題或篇名，對「中國期刊全文數據庫」、「期刊人文社科精品數據庫」、「中國優秀碩士學位論文全文數據庫」和「中國博士學位論文全文數據庫」四個中國數據庫以及「華藝線上圖書館」、「期刊文獻資訊網」兩個台灣數據庫進行搜索，選取自 1994 年起至今 29 篇期刊或學位論文進行綜述。按其研究方式及關注重點的不同，分為以下幾類：

分析謝榛詩法在明代的影響的有：郭沫含：〈明代唐詩文獻學研究〉，林冬梅：〈明代格調派詩學理論辨析〉以及張玉欣：〈明代詩歌句法理論初探〉。

從聲韻出發分析謝榛詩歌創作和評論的有：薛鳳梅：〈謝榛詩韻研究〉，翟勇：〈謝榛對詩歌音樂美的追求〉。

從創作論角度分析謝榛詩法：孫學堂：〈謝榛與盛中唐詩——以詩歌創作為核心〉，鄭成益：〈《四溟詩話》研究——以古體源流與近體創作為論〉，陳靜瑩：〈《四溟詩話》創作方法論評析〉，林國旭：〈謝榛《詩家直說》創作論抉微〉。

考證謝榛交游與其詩法影響：王瑩：〈謝榛詩歌研究〉，邵傳永：〈謝榛論〉

整體討論謝榛詩法：王志軍：〈《四溟詩話》：傾注“詩心”的詩學論著〉，李偉：〈謝榛詩法論研究〉，翟勇：〈謝榛的唐詩學〉，張麗鋒：〈謝榛詩學範疇論〉，孫青玥：〈謝榛詩學批評研究〉，孫學堂：〈論謝榛詩學〉，于科明、翁鴻濤：〈謝榛詩學批評的系統架構〉。

探討謝榛詩法中的個別觀點：張樹霞：〈謝榛詩格說管窺〉，鮑源遠：〈“氣格”論基礎上的詩學認識〉，李慶立：〈謝榛美學思想探索〉，李慶立：〈謝榛美學

1996 年)：認為謝榛改詩承接李夢陽的詩法，同時兼有「聲律」的影響，其理論居於「性靈」和「格調」之間，而在作詩方面要求「氣格」的自然與「句法」的森嚴，並以「人不敢道，我則道之」指出謝榛希望能有所超越。

思想再探>，朱耀偉：〈詩有可解、不可解、不必解〉，林偉淑：〈論謝榛《四溟詩話》中的模擬〉，徐文茂：〈論《四溟詩話》中的興〉，段宗社：〈論謝榛詩論的矛盾性〉，王順貴：〈謝榛詩歌審美藝術風格論〉，李義天：〈復古在承前啟後之間〉，呂君麗：〈試論謝榛對嚴羽詩論的繼承與開拓〉。

3.研究方法及預期成果

本文將立足于《四溟詩話》中謝榛改唐詩的部分來總結其詩學觀點以及其盛唐化的情結，並通過同時期相關的詩話來探討改詩這個文學評論活動中所蘊含的文學傳統。

本文以宛平點校的《四溟詩話》¹¹為主，並參考朱其鎧等校點的《謝榛全集》¹²以及李慶立、孫慎之箋注的《詩家直說箋注》來對謝榛的詩學思想進行解讀。冀從中剖析謝榛詩法論的核心並釐清其「盛唐化」情結的源流及意義。

二、謝榛的改詩之法

謝榛，字茂秦，號四溟山人，是明代後七子中的代表人物。錢謙益(1582~1664)在《列朝詩集小傳》中認為後七子的詩論是由謝榛開啟的¹³。正如顧易生所提到：「明代的詩文發展歷史，大體上可以說是一部擬古與反擬古鬥爭的歷史」¹⁴，陳國球認為「復古派詩論的重點在於他們對唐詩的接納過程」¹⁵，謝榛的詩論中亦透露出明顯的法唐詩傾向。但最有爭議的屬其改唐詩的行為，後世對此有諸多批

¹¹ 明謝榛著，宛平校點：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961年）。

¹² 明謝榛著，朱其鎧、王恒展、王少華校點：《謝榛全集》（濟南：齊魯書社，2000年）。該書增補佚文11條，補全了宛平校點的《四溟詩話》中的闕文，並從版本上整理了謝榛的所有文獻，亦錄得趙康王所譏的〈四溟旅人詩敘〉，對了解時人對謝榛的看法有極大的幫助。

¹³ 清錢謙益：《列朝詩集小傳》（上海：古典文學出版社，1957年），頁424：「當七子結社之始，尚論有唐諸家，茫無適從，茂秦曰：『選李、杜十四家之最者，熟讀之以奪神氣，歌詠之以求聲調，玩味之以裒得此三要，則造乎渾淪，不必塑謫仙而畫少陵也。』諸人心師其言，厥後雖爭擯茂秦，其稱詩之指要，實自茂秦發之。」

¹⁴ 顧易生：〈明代詩文批評中的擬古與反擬古論爭〉，《文史知識》，1984年2月，頁11。

¹⁵ 陳國球：《明代復古派唐詩論研究》（北京：北京大學出版社，2007年），頁1。

評：如王世貞（1526~1590）《藝苑卮言》中「此等語，何不以溺自照。¹⁶」和王士禛（1634~1711）《論詩絕句》里「何因點竄澄江練，笑殺談詩謝茂秦¹⁷」。但無論謝榛的改詩是否恰當，都對後世造成了不小的影響。筆者相信他改詩的準則是他詩法的最好體現。下文將分析《四溟詩話》中修改唐詩的條目，以此印證謝榛的詩法理論，並嘗試分析其詩法的側重。

2.1 改詩對象

《四溟詩話》中改詩的詩話眾多，改唐詩詩話共計 23 條，涉及作品 30 篇，詩人 22 位。謝榛所選擇的改詩對象，有其獨特的目的。這二十二人按時期可分為：初唐一人：宋之問；盛唐三人：杜甫、戴叔倫、岑參；中唐七人：劉禹錫、白居易、皎然、耿湋、劉長卿、錢起、施肩吾；晚唐十一人：杜牧、處默、鄭谷、許渾、李頻、李群玉、無可、周樸、于濬、李建勛、羅隱。這些詩人均被高棅（1350~1423）收錄作品在《唐詩品彙》，而謝氏改詩的篇章大都與高棅《唐詩品彙》和《唐詩拾遺》中所選篇章相同。《唐詩品彙》在嘉靖年間多次翻印，為明代唐詩學奠了基¹⁸。所以謝榛選取的改詩對象均是被當時之人所熟知。其次，筆者通過對比《唐詩品彙》發現，謝氏所改唐詩的體裁除岑參《韃靼作》被《唐詩品彙》評為「五律·正宗」以外，其他作者同體裁的詩歌的評價並非很高¹⁹。

《四溟詩話》改詩	《唐詩品彙》分類	《四溟詩話》改詩	《唐詩品彙》分類
----------	----------	----------	----------

¹⁶ 明·王世貞：《藝苑卮言》（《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，據上海圖書館藏明萬曆十七年武林樵雲書舍刻本影印，1995 年），頁 521。

¹⁷ 清·王士禛：《漁洋山人精華錄訓纂》冊六（上海：中華書局，據紅豆齋原刻本校刊，年份不詳），卷五下，頁 26。

¹⁸ 孫春青：〈《唐詩品彙》與明初唐詩學〉，《東北師大學報》，2005 年，第 1 期，頁 107。

¹⁹ 謝榛修改的唐詩中，除了杜牧《清明》、杜甫《少年行》、李建勛《旅中書懷》、及施肩吾《及第後過江》四首詩之外，其餘詩篇均在高棅的《唐詩品彙》及《唐詩拾遺》中有收錄。

李建勛《旅中書懷》 李群玉《雨夜》 于濬《塞下曲》、《沙場》	五古·餘響	耿漳《贈田家翁》 戴叔倫《夜宿石頭驛》 劉長卿《別張難史》	五律·接武
		宋之問《春日宴宋主簿山亭得寒字》	五律·正始
白居易《王昭君》	七古·餘響	李頻《送友人游蜀》	五律·正變
杜甫《少年行》	七絕·羽翼	周樸《塞上行》 處默《勝果寺》	五律·餘響
劉禹錫《烏衣巷》	七絕·接武	皎然《賦得啼猿送客》 無可《送宜春裴明府之任》	五律·旁流
杜牧《清明》	七絕·正變	劉長卿《使次安陸寄友人語》、《雨中過靈光寺》 錢起《送李評事赴潭州》、《樂遊原晴望寄中書李侍郎》	七律·羽翼
鄭谷《別淮上友》	七絕·餘響	許渾《原上居》、《金陵懷古》	七律·正變
岑參《碃為作》	五律·正宗	杜牧《開元寺水閣》 羅隱《東歸途中作》	七律·餘響

上表中羅列了謝氏所改之詩以及該詩人的同體裁詩在《唐詩品彙》中的分類。

通過上表，可以看到被謝榛改詩的詩人貫穿了初、盛、中、晚唐四個時期。《唐詩品彙》以時期作為主要分類，又夾雜高氏對唐詩的評價，可以看出謝榛改寫的大多是時人不滿意之詩。而謝榛對上述詩作的改寫，則是他內心的唐詩形象的體現。

在他看來，這些分類下的詩歌都有各自的缺陷，在經過修改之後，這些缺陷將不復存在，改後的詩作以及改詩的過程亦可以成為人們學習的對象。儘管謝榛未曾修改「名家」及「大家」的詩歌，但如其詩話中所說，他不完全蹈襲信奉前

人²⁰，即是是詩仙李白、詩聖杜甫的詩歌，這些名家大家的詩，亦有修改的空間。

由此可知，他心中的最理想的「盛唐詩」並非等同於某一「名家」、「大家」之詩，而是一種集合了眾多優點的詩歌。謝榛的改詩行為也恰恰反映了他的「盛唐」觀：盛唐時期的詩人的詩歌可以缺乏盛唐調，而其他時期的詩人的詩歌亦可以有盛唐調²¹。謝榛的「盛唐」不再止步在時間上，而是對於一種藝術風格的定義。下文將分析謝氏的改詩標準及其蘊含的「盛唐」觀。

2.2 改詩標準

《四溟詩話》是謝榛詩論的結晶，他認為唐詩才是詩的大道²²，這體現了他宗盛唐的思想，而他修改唐詩的方法一定蘊含了謝榛對盛唐詩的評判標準，這些標準則是謝氏詩論的核心部分。筆者將從氣格和形式兩方面來分析其改詩的行為。

● 改變詩歌的氣格

謝氏詩論中，與「氣」相關的詩話有 115 條，而直接使用「氣格」的則有 15 條。那麼「氣」和「氣格」在謝榛詩論中地位如何：

《餘師錄》曰：「文不可無者有四：曰體，曰志，曰氣，曰韻」作詩亦然。體貴正大，志貴高遠，氣貴雄渾，韻貴雋永²³。

詩文以氣格為主，繁簡勿論²⁴。

謝榛認為「體」、「志」、「氣」、「韻」是詩歌中必不可缺的四部分，而其中更是以「氣格」為主。在與「氣格」相關的 15 條詩話中，下面幾條值得注意：

²⁰ 明謝榛：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961 年），卷三，頁 80：「熟讀之以奪神氣，歌詠之以求聲調，玩味之以哀精華，得此三要，則造乎渾淪，不必塑謫仙而畫少陵也。」

²¹ 同前注，卷一，頁 26：曹子建《白馬篇》曰：「白馬飾金羈，連翩西北馳。借問論證家子，幽並游俠兒。」此類盛唐絕句。

²² 同前注，卷三，頁 74：古人作詩，譬諸行長安大道，不由狹斜小徑，以正為主，則通於四海，略無阻滯。……夫大道乃盛唐諸公之所共由者，予則曳裾躡屣，由乎中正，縱橫於古人眾跡之中，及乎成家，如蜂采百花為蜜，其味自別，使人莫之辨也。

²³ 同前注，卷一，頁 10。

²⁴ 同前注，卷一，頁 4。

或才思稍窘，但搜字以補其缺，則非渾成氣格，此作近體之弊也²⁵。

皮日休陸龜蒙《館娃宮》之作，雖吊古得體，而無渾然氣格，窘於難韻故爾²⁶。

夫少陵之作，氣格雄渾，雖有微疵，不傷大體²⁷。

或者過於服善，不思可否，欲求完美，反臻氣格不純²⁸。

若專乎意，或涉議論而失於宋體；工乎辭，或傷氣格而流於晚唐²⁹。

然氣高格暢，自是盛唐家數³⁰。

謝氏所追求的是「雄渾」或是「渾成」的氣格，一旦過於著眼於雕琢文辭，那麼氣格就會受損，會出現晚唐詩的弊病。謝榛在改劉禹錫的《烏衣巷》³¹以及錢起的《送李評事赴潭州使幕》³²時，通過將劉詩「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家」改為「王謝堂前燕，今飛百姓家」；將錢起原詩³³整首改為「自適宦游情，湖南有杜蘅。簡書催物役，心賞緩王程。山寺披云入，江帆帶月行。應懷幕下策，談笑靜蒼生。」來向世人展示如何保留詩歌的氣格。經過謝榛的修改后，詩中的虛字被刪去，詩人自我的想象如「舊時」、「興過」、「嘯引」都被刪去。翟勇表示這樣的修改雖然提高了詩歌的「氣格」，但也過濾掉原詩的許多信息³⁴。筆者則認為改後詩歌的節奏變得緊密急促，氣氛從閒適變得緊張，詩中虛字刪去后，句子的強度得到提高，因而氣格變得雄渾。

²⁵ 明·謝榛：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961年），卷三，頁94。

²⁶ 同前注，卷四，頁121。

²⁷ 同前注，卷四，頁125。

²⁸ 同前注，卷四，頁125。

²⁹ 同前注，卷四，頁116。

³⁰ 同前注，卷一，頁21。

³¹ 同前注，卷一，頁29：劉禹錫懷古詩曰：“舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家”。或易之曰：“王謝堂前燕，今飛百姓家”。此作不傷氣格。

³² 同前注，卷四，頁123：錢、劉二人七言近體兩聯多用虛字，聲口雖好，而格調漸下。

³³ 唐·錢起：《錢考功集》（四部叢刊本，上海：商務印書館，年份不詳）卷八，頁48：〈送李評事赴潭州使幕〉「湖南遠去有餘情，蘋葉初齊白芷生。謾說簡書催物役，遙知心賞緩王程。興過山寺先云到，嘯引江帆帶月行。幕下由來貴無事，佇聞談笑靜黎氓。」

³⁴ 翟勇：〈謝榛的唐詩學〉，山東大學碩士學位論文，2008年，頁35。

再如修改杜牧《清明》³⁵時，認為其氣格不高，而修改後提高了氣格，便有「盛唐調」。在對許渾《金陵懷古》的修改中，他認為刪除了中間的兩聯之後，該詩變得「氣象雄渾，不下太白絕句」³⁶。前者認為氣格高就有「盛唐調」，後者則是以盛唐詩人李白的絕句來評價雄渾。

從謝榛對晚唐賈島詩的評價中³⁷，亦能發現「雄渾」和盛唐的關係。因而我們可以確定謝氏追求的氣格即是大氣渾成的盛唐氣格。

最後，謝榛改戴叔倫的這段話也值得留意³⁸，這一段詳細的記載了改詩的整個活動。首先闡述改詩原因：「此體輕氣薄如葉子金，非錠子金」，說的便是詩歌氣格不夠渾厚；其次對其進行評價：「晚唐人多此句法」；而最後一句「舉座鼓掌笑曰：『如此體重氣厚，非錠子金而何！』」，而後學許學夷在《詩源辯體》裏評價到：「茂秦好竄改古人詩句，果於自信，如錢仲文《送李評事》、白樂天《昭君詞》竄之甚當³⁹」。這證明了他的一些改詩方式是得到了當時之人認同的。《中國詩學史》也提到「謝榛的論述方法，於嘉靖年間並不是孤立的」⁴⁰。

謝榛認為經過他的點竄之後，氣格不高的晚唐詩可變為慷慨豪情的盛唐詩⁴¹。

³⁵ 明謝榛：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961年），卷一，頁29：杜牧之清明詩曰：借問酒家何處有，牧童遙指杏花村。此作宛然入畫，但氣格不高。或易之曰：「酒家何處是，江上杏花村」此有盛唐調。

³⁶ 同前注，卷二，頁55：許用晦金陵懷古，頷聯簡板對爾，頸聯當贈遠遊者，似有戒慎意。若刪其兩聯，則氣象雄渾，不下太白絕句。

³⁷ 同前注，卷二，頁37：韓退之稱賈島「鳥宿池邊樹，僧敲月下門」為佳句；未若「秋風吹渭水，落葉滿長安」氣象雄渾，大類盛唐。

³⁸ 同前注，卷三，頁73：余偕詩友周一之馬懷玉李子明，晚過徐比部汝思書齋，適唐詩一卷在幾，因而披閱，歷談聲律調格，以分正變。汝思曰：「聞子能假古人之作為己稿，凡作有疵而不純者，一經點竄則渾成。子聊試筆力，成則人各一大白，否則三罰而勿辭。如戴叔倫《除夜宿石頭驛》詩云：『旅館誰相問？寒燈獨可親。一年將盡夜，萬里未歸人。寥落悲前事，支離笑此身。愁顏與衰鬢，明日又逢春。』此晚唐入選者，可能搜其疵而正其格歟？」予曰：「觀此體輕氣薄如葉子金，非錠子金也。凡五言律，兩聯若綱目四條，辭不必詳，意不必貫，此皆上句生下句之意，八句意相聯屬，中無罅隙，何以含蓄？頷聯雖曲盡旅況，然兩句一意，合則味長，離則味短。晚唐人多此句法」遂勉更六句云：「燈火石頭驛，風煙揚子津。一年將盡夜，萬里未歸人。萍梗南浮越，功名西向秦。明朝對清鏡，衰鬢又逢春。」舉座鼓掌笑曰：「如此氣重體厚，非『錠子金』而何！」

³⁹ 明許學夷：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，2001年重印本）卷35，頁347。

⁴⁰ 朱易安：《中國詩學史》（廈門：鷺江出版社，2002年），頁138。

⁴¹ 李偉：〈謝榛詩法論研究〉，安慶師範學院碩士學位論文，2012年，頁29。

通過上文的分析可以看出，謝榛以盛唐的雄渾氣格作為最高標準，並以此為標準修改其他時期的詩。

● 改變詩歌的形式

除了從氣格上對詩進行改寫，謝榛還從詩的聲律、結句及對仗等形式上來改詩。

以聲律為例，謝榛改杜牧《開元寺水閣》，因其缺乏抑揚之妙⁴²，所以將頸聯「深秋簾幕千家雨，落日樓台一笛風」改為「深秋簾幕千家月，靜夜樓台一笛風」。他認為作詩應該抑揚頓挫，平聲和去聲是揚，而上聲和入聲是抑⁴³，並以杜甫詩為例來解釋抑揚的好處。從他對抑揚的定義來看，我們可以發現，在他改過的《開元寺水閣》中，將原有是的上聲「雨」改為去聲「夜」，確使詩歌在聲律上抑揚頓挫。

其次對詩的起結有要求：「凡起句當如爆竹，驟響易徹；結句當如撞鐘；清音有餘。⁴⁴」。依此標準，他認為鄭谷《淮上別友》結如爆竹無餘音，因此直接變末句為首句，另成一詩⁴⁵。又例如改岑參《初至犍為作》⁴⁶，認為其結句突如起句，

⁴² 明謝榛著，宛平校點：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961年），卷三，頁78：「杜牧之開元寺水閣詩六朝文物草連空，天淡雲閒金古同。鳥去鳥來山色裡，人歌人哭水聲中。深秋簾幕千家雨，落日樓台一笛風。惆悵無因見范蠡，參差煙樹五湖東。此上三句落腳字，皆自吞其聲，韻段而調促，無抑揚之妙」。

⁴³ 同前注，卷三，頁77：予一夕過林太史貞恆館留酌，因談詩法妙在平仄四聲而有清濁抑揚之分。試以「東」「董」「棟」「篤」四聲調之，「東」字平平直起，氣舒且長，其聲揚也；「董」字上轉，氣咽促然易盡，其聲抑也；「棟」字去而悠遠，氣振愈高，其聲揚也；「篤」字下入而疾，氣收漸然，其聲抑也。夫四聲抑揚，不失疾徐之節，惟歌詩者能之，而未知所以妙也。非悟何以造其極，非喻無以得其狀。譬如一鳥，徐徐飛起，直而不迫，甫臨半空，翻若少旋，振翮復向一方，力竭始下，塌然投於中林矣。沈休文固已訂正，特言其大概。若夫句分平仄，字關抑揚，近體之法備矣。凡七言八句，起承轉，合，亦具四聲，歌則揚之抑之，靡不盡妙。如子美《送韓十四江東省親》詩云：「兵戈不見老萊衣，嘆息人間萬事非。」此如平聲揚之也。「我已無家尋弟妹，君今何處訪庭闈？」此如上聲抑之也。「黃牛峽靜灘聲轉，民江寒樹影稀。」此如去聲揚之也。「此別應須各努力，故鄉猶恐未同歸。」此如入聲抑之也。安得姑蘇鄒倫者，樽前一歌，合以金石，和以瑟琴，宛乎清廟之樂，與子按拍賞音，同飲巨觥而不辭也。」貞恆曰：「必待吳歌而後劇飲，其如明月何哉！」因與一醉而別。

⁴⁴ 同前注，卷一，頁30。

⁴⁵ 同前注，卷一，頁31：鄭谷懷上別友詩：君向瀟湘我向秦，此結如爆竹無餘音。予易為起句，足成一首，曰：君向瀟湘我向秦，楊花愁殺渡江人。數聲長笛離亭外，落日空江不見春。

⁴⁶ 同前注，卷四，頁97：岑嘉州初至犍為作云：『山色軒楹內，灘聲枕席間。草生公府靜，花落訟庭閑。雲雨連三峽，風塵接百蠻。到來能幾日，不覺鬢毛斑。』此結突如起句，調之『兩頭蛇』予因以完造物首

所以把末句提前，另作結句。從謝榛自己的角度看，這種改詩的確讓末句更加清音有餘，為讀者留下遐思的空間⁴⁷，達到了他改詩的目的。

最後是講求詩歌的對仗煉句，改寫對仗不工之詩。如改耿漳《贈田家翁》⁴⁸，認為「朝」和「晝」二字合掌，將「蠶屋朝寒閉，田家晝雨閒」改為「田家閒晝雨，蠶屋閉春寒」詩意簡潔明了。又如改許渾《原上居》⁴⁹，「獨」、「孤」二字合掌，所以把「獨愁秦樹老，孤夢楚山遙」改為「羈愁秦樹老，歸夢楚山遙」，點明羈旅之人思家的情懷。再如劉長卿《別張南史》⁵⁰，把「流水」對「行人」替換為「旅思」對「生涯」，更有漂泊之感。經過他的改動后，詩的對仗變得更加的工整，而情感亦較原詩突出。另有李頻《送友人游蜀》⁵¹，認為其「佳人掌」對「壯士拳」，將「花落錦江流」改為「月落錦江寒」，「星」、「月」的對仗確較原詩更為協調。

然而對謝榛的改詩行為，後人褒貶不一。如《四庫總目提要》評謝榛改杜牧《開元寺水閣》就句改句，不顧全詩⁵²。認為謝榛沒考慮全詩的意境和情景，只是單改一句，不合詩法。而趙旭則認為《四庫總目提要》的批評有失公允，認為杜牧詩非實寫，謝榛改後更有寧靜肅穆之感，使得詩歌聲韻更具有「抑揚之妙」

尾自具，更煉中聯，不失格律，然論文貴嚴，亦不免吹毛求疵之謫。附雲：『之官能幾日，兩鬢易成斑。雷雨低三峽，風塵暗百蠻。鳥啼公府靜，花落訟庭閒。獨夜饒詩思，灘聲枕席間。』

⁴⁷ 翟勇：〈謝榛的唐詩學〉，山東大學碩士學位論文，2008年，頁43。

⁴⁸ 明謝榛著，宛平校點：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961年），卷一，頁30：耿漳贈田家翁詩：『蠶屋朝寒閉，田家晝雨閒。』此寫出村居景象。但上句語拙，『朝』、『晝』二字合掌。若作『田家閒晝雨，蠶屋閉春寒』，亦是王孟手段。

⁴⁹ 同前注，卷四，頁120：凡煉句妙在渾然。一字不工，乃造物之不完，愚論已詳首卷。許渾原上居詩：『獨愁秦樹老，孤夢楚山遙』此上一字欠工，因易為『羈愁秦樹老，歸夢楚山遙』。

⁵⁰ 同前注，卷四，頁121：劉長卿《別張南史》詩：『流水朝還暮，行人東復西。』此上二字欠工，因易為『旅思朝還暮，生涯東復西』。

⁵¹ 同前注，卷二，頁59：李頻曰：『星臨劍閣動，花落錦江流。』譬諸『佳人掌』對『壯士拳』也。若曰『月落錦江寒』，便相敵也。

⁵² 清永瑤等：《四庫全書總目提要》（上海：商務印書館，1931年）卷197，頁25：杜牧之開元寺水閣詩云『深秋簾幕千家雨，落日樓台一笛風』句不工，改為『深秋簾幕千家月，靜夜樓台一笛風』。不知前四句為『六朝文物連草空，天淡云閒今古同。鳥去鳥來山色裡，人歌人哭水聲中』。末二句為『惆悵無因見范蠡，參差煙樹五湖東』。皆登高晚眺之景，如改『雨』為『月』，改『落日』為『靜夜』則『鳥去鳥來山色裡』，非夜中之景，『參差煙樹五湖東』亦非月下所能見。而就句改句，不顧全詩，古來有是詩法乎？）

⁵³。謝榛以「起爆結余」改岑詩，亦招致批評，賀裳（生卒年不詳）批評其改《初至犍為作》：「二詩枉自譁張，竟無高出⁵⁴」，而毛先舒(1620~1688)則直言「然頗不及岑氣骨，直落中唐，結句尤劣。蓋謝之本色只是中唐耳⁵⁵」。

就上文所述，我們可以看出謝榛在形式上對詩歌進行修改，引起了後世的諸多爭論，褒貶不一。筆者認為，謝榛在改詩時，絕非就句改句，甚至亦不是簡單的改某一首詩，而是有他詩學核心思想體現在其中。這種思想是貫穿謝榛整個的改詩行為的。因此下文筆者試圖從不同的形式如聲律、對仗，起結的改詩標準中總結其關聯。

七言絕句，盛唐諸公用韻最嚴，大歷以下，稍有旁出者。作者當以盛唐為法。盛唐人突然而起，以韻為主，意到辭工，不假雕飾；或命意得句，以韻發端，渾成無跡，此所以為盛唐也。宋人專重轉合，刻意精煉，或難於起句，借用傍韻，牽強成章，此所以為宋也。⁵⁶

詩有造物，一句不工，則一篇不純，是造物不完也⁵⁷。

凡鍊句妙在渾然，一字不工，乃造物之不完，愚論已詳首卷⁵⁸。

氣格高，雖的對，不害為大家；氣格卑，雖不拘對，亦是小家⁵⁹。

五言律首句用韻，宜突然而起，勢不可遏，若子美「落日在簾鉤」是也。若許渾「天晚日沉沉」便無力矣⁶⁰。

第一條材料中強調以「盛唐為法」，而其他幾則詩話可以看出無論是對用韻、對仗還是起結的標準均與「渾然」、「渾成」、「勢不可遏」、「無力」等詞彙相關。

⁵³ 趙旭：〈謝榛的時代及其詩學〉，遼寧大學博士學位論文，2009年，頁114。

⁵⁴ 清·賀裳：《載酒園詩話》，載於《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁239。

⁵⁵ 清·毛先舒：《詩辯詆》，載於《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁53。

⁵⁶ 明·謝榛著，宛平校點：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961年）卷一，頁13。

⁵⁷ 同前注，卷一，頁6。

⁵⁸ 同前注，卷四，頁120。

⁵⁹ 謝榛：〈詩說〉載於明·周子文：《藝藝談宗》（《四庫全書存目叢書》，台灣：莊嚴文化事業有限公司，據萬曆梁溪周氏刻本影印，1997年），卷五，頁559。

⁶⁰ 同注56，卷二，頁57。

因而可以肯定的是，謝榛對詩歌局部的追求都與他心目中完美的盛唐形象相關，因此他對詩中任何不符合盛唐氣格，包括盛唐名家的詩⁶¹，他都會大力刪改或是批評。可以說謝榛的改詩是存在一定的局限性，然而當我們釐清他改詩核心標準后，能發現其改詩的動機是為了讓不夠「盛唐」的詩變得有「盛唐氣」，這是他詩法論或是改詩的第一標準，而句法、聲律乃至結句等細微改詩法，亦全部詩為達成「盛唐氣」所服務。

三、謝榛的「盛唐化」情結

明人宗唐之風，於明初即顯端倪，李慶立早已提出謝榛「以盛唐為法」與李夢陽李攀龍「尺寸古人」的擬古思想不同⁶²，但由於側重方向不一，李氏未有繼續探討他們思想的不同之處。筆者相信這種不同，最直觀的體現便是他們對於「盛唐」的看法。因此下文將釐清謝榛「盛唐」的概念，以及這種概念具體化過程中所蘊含的價值。

明初至成化初：林鴻、高棅開始標舉盛唐；後來三楊「臺閣體」之風盛行，繼續推尊盛唐⁶³。高棅《唐詩品彙》一書給唐詩做了時期的劃分，下列數條材料中可以看出，高氏所標舉之「盛唐」仍大體上是時期概念上的「盛唐」：

然貞觀尚習故陋，神龍漸變常調，開元、天寶間神秀聲律粲然大備，故學者當以是楷式⁶⁴。

是編之選，詳於盛唐、次則初唐、中唐，其晚唐則略矣⁶⁵。

大略以初唐為正始，盛唐為正宗、大家、名家、羽翼，中唐為接武，晚唐為正變、

⁶¹ 明·謝榛著，宛平校點：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961年），卷二，頁57：排律結句，不宜對偶。若杜子美「江湖多白鳥，天地有青蠅」，似無歸宿。

⁶² 李慶立：〈謝榛美學思想探索〉，《文史哲》，1992年，第4期，頁89-95。

⁶³ 戴文和：《「唐詩」、「宋詩」之爭研究》（台北：文史哲出版社，1997年），頁148。

⁶⁴ 明·高棅：《唐詩品彙》（上海：上海古籍出版社，據上海辭書出版社藏明汪宗尼校訂本影印，1988年），頁14。

⁶⁵ 同前注。

餘響，方外異人等詩為旁流。間有一二成家特立於時者，則不以世次拘之⁶⁶。（高棅：〈唐詩品彙凡例〉）

高棅所倡之「盛唐」，以時期為主，然而第三條材料則可以看出其將非盛唐的作家，以盛唐的「正宗」、「名家」分類，亦體現其「盛唐」概念由時間向風格轉移的傾向。

李夢陽（1472~1529）、何景明（1483~1521）及王九思（1468~1551）等前七子表現出了明顯的復古傾向，對「盛唐」的認識如下：

詩至唐而古調亡矣。然自唐調可歌詠，高者猶足被管弦。宋人主理不主調，於是唐調亦亡⁶⁷。（李夢陽〈缶音序〉）

學歌行近體取於二家，旁及唐初盛唐諸人⁶⁸。（何景明〈海叟集序〉）

近詩以盛唐為尚，宋人似蒼老而實疏澹，元人似秀俊而實淺俗⁶⁹。（何景明〈與李空同論詩書〉）

夫文必先秦兩漢，詩必漢魏盛唐，庶幾其復古耳⁷⁰。（王九思〈明翰林院修撰儒林郎康功神道之碑〉）

詩必盛唐，非是者弗道⁷¹。（《明史·文苑傳·李夢陽傳》）

詩自中唐以下，一切吐棄⁷²。（《明史·文苑傳》）

他們在對唐定義時確以時期為準，但古體和近體的師法上，仍有區分漢魏唐宋，亦有學漢魏及初盛唐詩。然而在後人看來李何等人強調復古，非盛唐者不取。並且以「盛唐」對應「中唐」、「宋人」、「元人」，更局限了盛唐的定義，以時期上

⁶⁶ 明·高棅：《唐詩品彙》（上海：上海古籍出版社，據上海辭書出版社藏明汪宗尼校訂本影印，1988年），頁14。

⁶⁷ 明·李夢陽：《空同集》（《欽定四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1991年），頁477。

⁶⁸ 明·何景明：《大復集》（《欽定四庫全書》上海：上海古籍出版社，1991年），頁302。

⁶⁹ 同前注，頁290。

⁷⁰ 明·王九思：《續漢陂集》（《續修四庫全書》上海：上海古籍出版社，1995年），頁230。

⁷¹ 清·張廷玉等撰：《明史》（《欽定四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1987年）卷286，頁833。

⁷² 同前注，卷285，頁808。

的盛唐詩人詩作為取法的對象。李何二氏不管是品鑒或是創作上的主張，皆成「詩必盛唐」，盛唐以下，一概無取⁷³。這樣就把可以繼承的詩歌傳統壓縮到了一個很小的範圍內⁷⁴。

而後七子中，李攀龍（1514~1570）的盛唐時間觀更為明顯，而詩法對象亦更狹窄。後人評價李攀龍道：

詩自天寶而下，具無足觀⁷⁵。（《明史·李攀龍傳》）

而其編選的《唐詩選》，亦足以反映其較為狹隘的盛唐觀念。王稚登（1535~1612）評價道：「概唐詩而什一之，則李君之選不已隘乎？貞元、大曆而下，作者雲興，豈必皆蠹魚哉！」⁷⁶。在後人看來，他們所提出的「盛唐」觀，都是以時期來衡量的。

那麼謝榛所強調的「盛唐」含義如何？謝氏以「盛唐」作為一種改詩的標準，因而「盛唐」對於謝榛的含義絕不僅僅只是時間上的劃分，而更明確的代表一種氣象風格。下列幾條詩話則反映了謝榛的「盛唐」風格論：

曹子建《白馬篇》曰：「白馬飾金羈，連翩西北馳。借問論證家子，幽並游俠兒。」此類盛唐絕句⁷⁷。

嚴滄浪《從軍行》曰：「翩翩雙白馬，結束向幽燕。借問誰家子，邯鄲俠少年。彎弓隨漢月，拂劍倚胡天。說與單于道，今秋莫近邊。」此作不減盛唐⁷⁸。

韓退之稱賈島「鳥宿池邊樹，僧敲月下門」為佳句；未若「秋風吹渭水，落葉滿長安」氣象雄渾，大類盛唐⁷⁹。

⁷³ 戴文和：《「唐詩」、「宋詩」之爭研究》（台北：文史哲出版社，1997年），頁164。

⁷⁴ 陳伯海：《唐詩學引論》（上海：知識出版社，1988年），頁193。

⁷⁵ 清·張廷玉等撰：《明史》卷287，《欽定四庫全書》上海：上海古籍出版社，1987年），頁852。

⁷⁶ 明·王稚登：〈李于鱗唐詩選敘〉，收錄于陳伯海：《歷代唐詩論評選》（保定：河北大學出版社，2003年），頁626。

⁷⁷ 明·謝榛：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961年），卷一，頁26。

⁷⁸ 同前注，卷二，頁43。

⁷⁹ 同前注，卷二，頁37。

嘗擬少陵《秋興》詩，得盛唐氣骨，眼中不多見也⁸⁰。

謝榛在這裡以「盛唐」來評價漢魏詩、宋詩、晚唐詩以及自己的作品，確是體現其將「盛唐」作為一種風格的思想。而這樣的「盛唐」概念也是他「盛唐化」改詩的根本。若「盛唐」僅僅作為一個時期的概念，那又何談「盛唐化」，他改詩的意義也必不能實現。林冬梅認為謝榛「在學古對象及方法上更為開明通達⁸¹」，「有意糾正前七子存在的根據自身偏好而專主一家之偏⁸²」。這種「盛唐」概念的出現，即是詩法對象的擴大，讓詩歌學習對象不局限於盛唐人的詩歌，而是任何具有謝氏認為的「盛唐」特征的詩歌。

謝氏的觀點與茶陵派的李東陽（1447~1516）可以說是一脈相承。儘管李東陽在品鑒上崇唐斥宋，而在學詩之主張則不拘泥於唐⁸³。《麓堂詩話》有云：「貴不經人道語」⁸⁴，戴文和亦認同李東陽有此觀點是因為其重視詩家自己⁸⁵，謝榛亦重視詩人自己的創作⁸⁶。然而二者在詩法對象上的取捨，亦有不同。李東陽在詩法的對象上並不局限，甚至批評過於局限的詩法：

今之為詩者，能軼宋窺唐，已為極致，兩漢之體不復講；而或者又曰「必為唐」、「必為宋」，規規焉，俯首縮步，至不敢易一辭，出一語，縱使似之，亦不足貴矣，況未必似乎⁸⁷。（李東陽《鏡川先生詩集序》）

豈必模某家、效某代，然後謂之詩哉⁸⁸？（李東陽《鏡川先生詩集序》）

儘管李東陽不拘詩法對象，然而他的研究方法則主要是以格律音聲入手，進

⁸⁰ 明·謝榛：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961年），卷三，頁87。

⁸¹ 林冬梅：〈明代格調派詩學理論辨析〉，山東大學碩士學位論文，2006年，頁14。

⁸² 同前注，頁19-20。

⁸³ 戴文和：《「唐詩」、「宋詩」之爭研究》（台北：文史哲出版社，1997年），頁162。

⁸⁴ 明·李東陽：《麓堂詩話》，收錄於丁福保所輯《續歷代詩話》（台北：藝文印書館，1983年），頁1372。

⁸⁵ 戴文和：《「唐詩」、「宋詩」之爭研究》（台北：文史哲出版社，1997年），頁162。

⁸⁶ 同注80，卷三，頁80：歷觀十四家所作，咸可為法。當選其諸集中之最佳者，錄成一帙，熟讀之以奪神氣，歌詠之以求聲調，玩味之以衰精華。

⁸⁷ 明·李東陽：《懷麓堂集》（《欽定四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1987年），頁299。

⁸⁸ 同前注。

而細緻辨析唐詩⁸⁹。《四庫全書總目提要》評價：「論詩主於法度音調」⁹⁰。李氏所重視的主要是音律上的分析和學習，如：「詩用實字易，用虛字難。盛唐人善用虛，其開合呼喚，悠揚委曲，皆在於此」⁹¹，在探討用字虛實時，仍是以音律為主，並通過「悟」的方法來學習⁹²。

謝榛限定了學詩的對象為初盛唐十四家，較李東陽而論，的確是縮小了詩法的範圍。不過他相較於李夢陽諸公規行矩步地追摹李、杜，似高出一籌⁹³。同時他明確的提出了要學的是「盛唐風格」，並通過自己的改詩行為告訴世人應該如何達到「盛唐」。儘管他也重視「悟」⁹⁴，然而他也強調在「悟」之前的具體工夫。他總結了多種學詩的方法，如：縮銀法⁹⁵、野蔬借味法⁹⁶、釀蜜法⁹⁷等等方法，而改詩的標準有對仗、聲律、等具體化的法度。通過他改詩的行為，將學「盛唐」推至及其細微的地步，讓學著有具體的目標和方法可循。

同時，上文已論述過他自己定義的「盛唐氣」是以雄渾為主的氣格。誠然，雄渾只是盛唐時期詩歌眾多氣格中的一種，謝榛以此一種氣格來定義他心中的唐詩風格，自然是較為單一和狹隘的。不過謝氏在探討雄渾時有別於司空圖（837~908）在《二十四詩品》中那樣抽象概念的譬喻⁹⁸，亦不似嚴羽（生卒年不

⁸⁹ 陳伯海：《唐詩學史稿》（河北：河北人民出版社，2004年），頁429。

⁹⁰ 清·永瑤等：《四庫全書總目提要》（上海：商務印書館，1931年）卷196，頁6。

⁹¹ 明·李東陽：《麓堂詩話》，收錄於丁福保所輯《續歷代詩話》（台北：藝文印書館，1983年），頁1376。

⁹² 同前注，頁1379：「大匠能與人以規矩，不能使人巧。律者，規矩之謂，而其為調，則有巧存焉。苟非心領神會，自有所得，雖日提耳而教之，無益也。」「若往復諷詠，久而自有所得。得於心而發之乎聲，雖千變萬化，如珠之走盤，自不越乎法度之外矣。」

⁹³ 陳伯海：《唐詩學引論》（上海：知識出版社，1988年），頁193。

⁹⁴ 明·謝榛：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961年），卷三，頁47：學詩者當如臨字之法，若子美「日出東籬水」，則曰「月墮竹西峰」；若「雲生舍北泥」，則曰「雲起屋西山」。久而入悟，不假臨矣。

⁹⁵ 同前注，卷四，頁89：約繁為簡，乃方士縮銀法也。

⁹⁶ 同前注，卷三，頁68：詩忌粗俗字，然用之在人，飾以顏色，不失為佳句。譬諸富家廚中，或得野蔬，以五味調和，而味自別，大異貧家矣。；「忠孝」二字，五七言古體用之則可。若能用於近體，不落常調，乃見筆力。於瀆《送戍客南歸》詩云：「莫渡汨羅水，回君忠孝腸。」此即野蔬借味之法，而瀆亦知此邪？

⁹⁷ 同前注，卷四，頁115：作詩有學釀蜜法者，要在想頭別爾。

⁹⁸ 唐·司空圖：《二十四詩品》（台北：金楓出版社，1999年），頁44：〈雄渾〉大用外腴，真體內充。返虛入渾，積健為雄。具備萬物，橫絕太空。荒荒油云，寥寥長風。超以象外，得其環中。持之非強，來之無窮。

詳)僅提出以雄渾觀念代表盛唐氣象⁹⁹，而是通過改詩的具體行為展示了如何達至雄渾之境以成就「盛唐」。

謝榛的這種以盛唐為法的觀點，不僅是個人詩學觀點的表達，也是明人「盛唐化」情結的體現。明人的宗唐情結貫穿了整個明代，儘管有公安派激烈的反唐之聲，但只是激於時風的緣故¹⁰⁰。而這種「盛唐化」情結的出現，則與時世有著一定的關聯。元明易代以後，明太祖便表現出了強烈的復古崇唐思想¹⁰¹，從皇帝到士人都視復古為強國興邦的有效途徑，把前朝盛世如唐代看做自己的奮鬥目標¹⁰²。而這種民族心態顯現出來的便是復古思潮的湧現。復古派後學如：王世懋（1536~1588）、胡應麟（1551~1602）等人，內心認為只有漢唐才可以與大明相提並論，只有明代才能追步並超越漢唐¹⁰³。同時由於思想上的高壓政策，士人們的叛逆心態使得他們把理想寄託在「風人之詩」的盛唐詩中¹⁰⁴。而謝榛對於盛唐的嚮往亦存在他個人的原因，由於他眇一目，終生都無緣科舉，也就無法實現自己的政治理想與抱負。他作為一介布衣遊走於王公貴族之間，依附於王府之上，以寫詩來養家糊口¹⁰⁵。以此謀生的謝榛的社會地位自然較低，而這也是他與李攀龍等人最終交惡的原因。若能重現盛唐時期干謁的風氣，那麼即使是奔波於王府中的他，也能有一定的社會地位，他這樣的行為也不再是以謀生為主，而有了更高的內涵。這也即是謝榛渴望回到盛唐，重現這樣的文化語境的原因。而他自己也希望「出入十四家之間」，能够在盛唐與大明中自由的切換。

⁹⁹ 宋嚴羽：《滄浪集》，〈答出繼叔臨安吳景仙書〉（上海：上海古籍出版社，1987年），頁45：盛唐諸公之詩如顏魯公書，既筆力雄壯又氣象雄渾。

¹⁰⁰ 戴文和：《「唐詩」、「宋詩」之爭研究》（台北：文史哲出版社，1997年），頁181。

¹⁰¹ 《明太祖實錄》卷二六，轉引自陳伯海：《唐詩學史稿》（河北：河北人民出版社，2004年），頁391：「初，元世祖自朔漠起，盡以胡俗變易中國之制……上久厭之，至是悉令復舊。衣冠一如唐制」。

¹⁰² 陳伯海：《唐詩學史稿》（保定：河北人民出版社，2004年），頁392。

¹⁰³ 同前注，頁393。

¹⁰⁴ 同前注，頁394。

¹⁰⁵ 王瑩：〈謝榛詩歌研究〉，西北師範大學碩士學位論文，2010年，頁45。

四、結論

通過對謝榛改詩行為的分析，我們可以看到「盛唐」這個概念在詩學中的變化過程。他對詩歌的修改並非是自我才華的展現，而是自己詩學觀點的一種表達，是謝榛自己對盛唐風格的認識。但後人對他的批評往往局限在他在對詩歌句字的修改時，破壞了詩歌的整體風格以及歪曲了作者原本的含義上。然而正如袁枚（1716~1797）所說「改詩難於作詩」¹⁰⁶，如果只是著眼於他對篇章句字的修改，就否定他的這個行為，是有失偏頗的。儘管後學對謝榛的否定事實上是處於對於復古派的修正甚至是否定。但我們可以看出，謝榛的改詩過程其實正是在展現他心中「盛唐」的觀念。因為他在改詩的時候，並沒有刪去原詩或是抹去原詩，因而我們可以從這一整個過程中來看到他「盛唐化」的含義。而這種忽視原作者影響的二次創作亦是他對於固有「盛唐」觀念突破的反映。

謝榛作為復古派後七子的領軍人物，在定義「盛唐」的過程中有著舉足輕重的作用，他與王世貞、胡應麟等人以各自的方式從不同的角度勾勒出他們心中的「盛唐」。謝榛通過自己的改詩行為，將原本概念化的「盛唐」具體化，將其變成一種具體可法的標準。對唐詩和宋詩的定義，也由原來的時代之爭，意氣之爭轉向為對詩歌風格的探討，變成了從風格上來分辨不同時期的詩歌特色，在選學上否定宋人的「唐詩」觀¹⁰⁷，將「盛唐」的標準套用在不同時期的詩歌之上來區分其優劣¹⁰⁸。復古派詩論家在前人所建立的「盛唐」觀念之下，將其從各個角度具體細化為一個個可以落於紙上的標準，也讓我們看到了當時他們對唐詩的認知。

¹⁰⁶ 清·袁枚：《隨園詩話》（南京：江蘇古籍出版社，2000年），頁29。

¹⁰⁷ 明·謝榛：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961年），卷二，頁41：趙章泉、韓澗泉所選唐人絕句，惟取中正溫厚，閒雅平易；若夫雄渾悲壯，奇特沉鬱，皆之不取。惜哉！

¹⁰⁸ 同前注，卷二，頁34：客京師，游翠巖七真洞，讀壁上詩曰：「紛披容與縱笙歌，蕙轉光風艷綺羅。露濕桃花春不管，月明芳草夜如何？瑤珠浩蕩隨蘭櫂，雲旆低回射玉珂。深入醉鄉休秉燭，盡情揮取魯陽戈。」耶律丞相門客趙衍所作，清麗有味，頗類唐調。

而今日的我們也仍舊受到他們研究的影響，在提及「盛唐氣象」之時，依然會下意識的反應出「雄渾大氣」的這種看法。本文由於篇幅所限，未能逐一分析他們認知的標準以及其背後的含義，僅以謝榛為例來揭示這些復古論家蘊含的詩學研究範式，有待未來能進一步發掘其他復古派學者對於「盛唐」這個常識觀念的切入與細化工作。

參考文獻：

甲、原始文獻：

唐·司空圖：《二十四詩品》（台北：金楓出版社，1999 年）。

唐·錢起：《錢考功集》（四部叢刊本，上海：商務印書館，年份不詳）。

宋·嚴羽：《滄浪集》〈答出繼叔臨安吳景仙書〉（上海：上海古籍出版社，1987 年）。

明·王九思：《續漢陂集》（《續修四庫全書》上海：上海古籍出版社，1995 年）。

明·王世貞：《藝苑卮言》（《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，據上海圖書館藏明萬曆十七年武林樵雲書舍刻本影印，1995 年）。

明·李東陽：《麓堂詩話》，收錄於丁福保所輯《續歷代詩話》（台北：藝文印書館，1983 年）。

明·李東陽：《懷麓堂集》（《欽定四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1987 年）。

明·李夢陽：《空同集》（《欽定四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1991 年）。

明·何景明：《大復集》（《欽定四庫全書》上海：上海古籍出版社，1991 年）。

明·周子文：《藝藪談宗》（《四庫全書存目叢書》，台灣：莊嚴文化事業有限公司，據萬曆梁溪周氏刻本影印，1997 年）。

明·高棅：《唐詩品彙》（上海：上海古籍出版社，據上海辭書出版社藏明汪宗尼校訂本影印，1988 年）。

明·許學夷：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，2001 年重印本），頁 347。

明·謝榛著，朱其鎧、王恒展，王少華校點：《謝榛全集》（山東：齊魯書社，2000 年）。

明·謝榛著，宛平校點：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961 年）。

清·王士禎：《漁洋山人精華錄訓纂》冊六（上海：中華書局，據紅豆齋原刻本校

刊，年份不詳）。

清·毛先舒：《詩辯詆》，載於《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983 年）。

清·袁枚：《隨園詩話》（江蘇：江蘇古籍出版社，2000 年）。

清·張廷玉等撰：《明史》（《欽定四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1987 年）。

清·賀裳：《載酒園詩話》，載於《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1999 年）。

清·錢謙益：《列朝詩集小傳》（上海：古典文學出版社，1957 年）。

清·永瑢等：《四庫全書總目提要》（上海：商務印書館，1931 年）。

乙、研究專書：

王運熙、顧易生編，袁震宇、劉明今著：《中國文學批評通史——明代卷》（上海：上海古籍出版社，1996 年）。

朱東潤：《中國文學批評史大綱》（上海：上海古籍出版社，2005 年）。

朱易安：《中國詩學史·明代卷》（廈門：鷺江出版社，2002 年）。

郭紹虞：《中國文學批評史》（台北：五南圖書出版公司，1994 年）。

陳文新：《明代詩學》（湖南：湖南人民出版社，2000 年）

陳伯海：《唐詩學引論》（上海：知識出版社，1988 年）

陳伯海：《唐詩學史稿》（河北：河北人民出版社，2004 年）

陳伯海：《歷代唐詩論評選》（河北：河北大學出版社，2003 年）

陳國球：《明代復古派唐詩論研究》（北京：北京大學出版社，2007 年）

孫春青：《明代唐詩學》（上海：上海古籍出版社，2006 年）

張少康：《中國文學理論批評史》（北京：北京大學出版社，2005 年）。

張健：《明清文學批評》（台灣：國家出版社，1983 年）

黃保真、成復旺、蔡鐘翔：《中國文學理論史·明代時期》（臺北：洪業文化出版社，1994年）

趙旭：《謝榛的詩學與其時代》（北京：中國社會科學出版社，2013年）。

戴文和：《「唐詩」、「宋詩」之爭研究》（台北：文史哲出版社，1997年）

丙、期刊論文

于科明，翁鴻濤：《謝榛詩學批評的系統架構》，《蘭州教育學院院報》，2002年，第3期，頁34-37。

王永芳：〈論謝榛的詩歌意象批評〉，湖南師範大學碩士學位論文，2014年。

王志軍：〈《四溟詩話》：傾注“詩心”的詩學論著〉，陝西師範大學碩士學位論文，2009年。

王順貴：〈謝榛詩歌審美藝術風格論〉，《漳州師範學院學報》，2000年，第4期，頁35-40。

王瑩：〈謝榛詩歌研究〉，西北師範大學碩士學位論文，2010年。

朱耀偉：〈詩有可解、不可解、不必解〉，《漢學研究》，2007年，第25卷第2期，頁165-185。

李偉：〈謝榛詩法論研究〉，安慶師範學院碩士學位論文，2012年

李義天：〈復古在承前啟後之間〉，《雲夢學刊》，2006年，第27卷第5期，頁84-88。

李慶立：〈謝榛美學思想探索〉，《文史哲》，1992年，第4期，頁89-95。

李慶立：〈謝榛美學思想再探〉，《聊城師範學院學報》，1999年，第6期，頁90-98。

- 呂君麗：〈試論謝榛對嚴羽詩論的繼承與開拓〉，安徽師範大學碩士學位論文，2007年。
- 邵傳永：〈謝榛論〉，蘇州大學碩士學位論文，2001年。
- 林冬梅：《明代格調派詩學理論辨析》山東大學碩士學位論文，2006年。
- 林國旭：〈謝榛《詩家直說》創作論抉微〉，《聯大學報》，2008年，頁21-45。
- 林偉淑：〈論謝榛《四溟詩話》中的模擬〉，《輔大中研所學刊》，2003年，第13期，頁185-200。
- 段宗社：〈論謝榛詩論的矛盾性〉，《四川大學學報》，2004年，第2期，頁129-132。
- 徐文茂：〈論《四溟詩話》中的興〉，《社會科學》，2005年，第11期，頁105-112。
- 郭沫含：〈明代唐詩文獻學研究〉，河南大學碩士學位論文，2013年。
- 陳靜瑩：〈《四溟詩話》創作方法論評析〉，《輔大中研所學刊》，2000年，第10期，頁187-214。
- 孫青玥：〈謝榛詩學批評研究〉，南昌大學碩士學位論文，2007年。
- 孫春青：〈《唐詩品彙》與明初唐詩學〉，《東北師大學報》，2005年，第1期。
- 孫學堂：〈論謝榛詩學〉，《華僑大學學報》，2003年，第3期，頁92-97。
- 孫學堂：〈謝榛與盛中唐詩——以詩歌創作為核心〉，《首都師範大學學報》，2010年，第三期，頁82-88。
- 張玉欣：〈明代詩歌句法理論初探〉，浙江工業大學碩士學位論文，2007年。
- 張樹霞：〈謝榛詩格說管窺〉，《遼寧大學學報》，2008年，第36卷第3期，頁55-58。
- 張麗鋒：〈謝榛詩學範疇論〉，河北大學碩士學位論文，2008年。

趙旭：〈謝榛的時代及其詩學〉，遼寧大學博士學位論文，2009 年

鄭成益：〈《四溟詩話》研究——以古體源流與近體創作為論〉，《輔大中研所學刊》，2002 年，頁 45-58。

翟勇：〈謝榛的唐詩學〉，山東大學碩士學位論文，2008 年

翟勇：〈謝榛對詩歌音樂美的追求〉，《武漢科技大學學報》，2009 年，第 11 卷第 4 期，頁 78-82。

薛鳳梅：〈謝榛詩韻研究〉，貴州師範大學碩士學位論文，2014 年。

顧易生：〈明代詩文批評中的擬古與反擬古論爭〉，《文史知識》，1984 年 2 月