臺大文史哲學報　第九十四期
2020年11月　　頁77~120
臺　灣　大　學　文　學　院
DOI: 10.6258/bcla.202011_(94).03

明代復古派詩學中的「摹擬」議題*

陳　英　傑**

摘　要

復古派雄踞有明一代詩壇百餘年，惟創作實踐「摹擬太甚」的疑雲，歷來非議者眾。這一常見的標籤是否可能流於簡化？本文聚焦復古派內部的自我省察，結合詩歌文本的證析，當可提供系統性的解答。文中首先梳理復古派文獻中「摹擬」相關詞彙的用例，其次確認復古派自我省察摹擬之弊時，所指向的作家、作品。文中尤側重於釐定復古派摹擬之弊的四種類型：餖飣雜湊、略換字句、盲目仿語、承複古語。最後指出復古派期於漫長學古歷程中，由仿語而深化、昇華，整體解悟古人藝術軌則，而臻於一種「得神型摹擬」。故綜觀之，復古派對於「摹擬」，既有多元反思，亦具深層堅持、高遠之理念，其觀念思維重層而立體，洵非簡化的負面標籤所能收編殆盡。

關鍵詞：明代復古派　摹擬　主體性　李夢陽　李攀龍

2019.05.27 收稿，2020.01.20 通過刊登。
* 本文渥蒙兩位匿名審查先生惠賜修訂意見，獲益良多，謹致謝忱。
** 國立政治大學中國文學系副教授。Email: chenyc@nccu.edu.tw。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、引言

「文學史」的觀念，第一序指往昔關於文學發展流變的實際樣貌，其次才是史家針對此一樣貌蒐集資訊、擇要評判而成的知識系統，並成為實體書籍或學校講堂。姑不深究所謂文學史的實際樣貌，其範圍之大、資料之龐雜，能否流傳至今且又盡入史家法眼；端就次一序的文學史知識建構而言，史家如何考鏡源流，燭照史實也彰明史識，自屬不易。箇中難關之一，即「標籤化」的問題。

以明代復古派為例，其在文學史知識建構的序位上，最常被貼上的標籤就是「摹擬」。[1]試檢閱四庫明人別集提要，館臣以「摹擬」相關詞彙指稱明代詩文創作徵象，俯拾即是。[2]近代以降也有不少的文學史論述，只要談及復古派，便會連帶提出「抄襲」、「摹仿」一類概括，而未必配合著細緻的驗證。[3]長期以來，復古派乃被貼上「摹擬」的標籤，同時顯含貶意。當然，四庫提要的體例，不可能展開詳要全面的論究；近代文學史家的論述，頗別於專題式之探討，

1 明初以來尊古之說不絕如縷，本文所謂「復古派」，乃特指明代中葉以後李夢陽、何景明所引領的文學復古流派。誠如簡錦松指出，其「範圍實難盡言」；但依一般認知，「前後七子」自是骨幹人物，爾後胡應麟、許學夷俱為集大成式的詩論家，殆無疑也。復古派的名義和界定問題，可參閱簡錦松，《明代文學批評研究》（臺北：臺灣學生書局，1989），頁 186-188；陳英傑，《明代復古派杜詩學研究》（臺北：臺灣學生書局，2018），頁 43-62。復古派常被學者稱為「格調派」，其說始於日人鈴木虎雄，相關考察可見陳國球，《明代復古派唐詩論研究》（北京：北京大學出版社，2007），頁 323。

2 如：「句擬字摹，食古不化」（《空同集》）、「剝割秦漢」（《對山集》）、「剽竊摹擬」（《江午坡集》）、「都無新意」（《穀原集》）、「摹古太似」（《天目山堂集》）、「一字一句必似古人，而意趣則罕所自得」（《震堂集》）、「舊調居多，新意殊少」（《覆瓿草》）、「塗澤字句，鉤棘篇章，萬喙一音，陳因生厭」（《袁中郎集》）、「沿王、李之塗飾」（《白榆集》）、「不出贋古之習」（《峽雲閣存草》）、「沿襲窠臼，貌似而神非」（《編蓬集》）。見清．永瑢等，《四庫全書總目》（北京：中華書局，2003），卷 171，頁 1497、1499；卷 177，頁 1583、1584、1597；卷 178，頁 1600、1602、1618；卷 179，頁 1621；卷 180，頁 1627。

3 對於近代以降相關文學史論述的省思，可參閱顏崑陽，〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，輔仁大學中國文學系、中國古典文學研究會主編，《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集》下冊（臺北：臺灣學生書局，2002），頁 791-795。

臺灣大學學術期刊資料庫

自是宜於精簡地勾勒所論者的特性，「標籤化」實有以簡馭繁的正面效益。但令人不安的癥結在於：假如「標籤化」流於「簡單化」，那麼我們對文學史複雜樣貌的認知方式，原本試圖鉤玄提要、以簡馭繁，是否也將淪為一種蒼白的說詞？

明代復古派與「摹擬」疑雲，自始即相糾葛。正德十年至十一年間，李夢陽（1472-1529）、何景明（1483-1521）的激烈駁火，便直指「摹擬」的問題。何景明〈與李空同論詩書〉云：

> 追昔為詩，空同子刻意古範，鑄形宿鏌，而獨守尺寸。[4]

「刻意古範」指李夢陽致力學古，重點是最後兩句：「鑄形宿鏌，而獨守尺寸」，批評他亦步亦趨仿擬古人的語言形式。何景明更曾抨擊李詩為「古人影子」，[5]缺乏個人「主體性」。要之，依何景明的說法，四庫館臣以迄近代文學史知識建構將復古派貼上「摹擬」的標籤，良有所據。可是，關於「摹擬」的議題，尚有必要正視李夢陽的自我辯護：

> 假令僕竊古之意，盜古之形，剪截古辭以為文，謂之「影子」誠可。若以我之情，述今之事，尺寸古法，罔襲其辭，猶班圓倕之圓，倕方班之方，而倕之木，非班之木也。此奚不可也？[6]

非常明顯，李夢陽並不覺得自己淪為「影子」那樣的「摹擬」。然而，四庫館臣以迄近代文學史知識的建構，卻承接了何景明的批評，而忽略或不採信李夢陽的自我辯護。本文無意代李夢陽或復古派作辯護，[7]主要想凸顯：文學史知識

4 明．何景明，〈與李空同論詩書〉，李叔毅等點校，《何大復集》（鄭州：中州古籍出版社，1989），卷 32，頁 575。

5 這個激烈的語彙，今已不見於何景明書函，卻仍保留在李夢陽〈駁何氏論文書〉的轉述：「子摘我文曰：子高處是古人影子耳，其下者已落近代之口。」明．李夢陽，《空同集》，卷 62，《景印文淵閣四庫全書》第 1262 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983），頁 7 下。

6 同上註，頁 7 下-8 上。

7 針對復古派詩歌的摹擬疑雲，簡錦松曾有研究，略以：李夢陽詩歌常能具體寫出時、地，有助於落實主體我的情與事；再者，他並能以獨見的新境，表現主體我的觀察力；以叮嚀的敘事，表現主體我的真情；以無忌諱的寫實，表現主體我的復古。但簡先生

臺灣大學學術期刊資料庫

建構中的「標籤」，容或有據，卻恐是片面。這種「標籤」，未收簡馭繁之效，反而遮蔽了文學史實貌的複雜性。關於復古派是否主張「摹擬」？何以讓人覺得「摹擬」？他們的「摹擬」有什麼正面意義？這些問題不應僅用簡單的「標籤」來概括、甚或遮蔽。而且與其片面承受長期以來文學史知識建構下的定見、成見，更值得我們細加探究的是：復古派內部如何省察上述一系列問題？

要之，這篇論文將主據復古派詩學文獻，論其如何看待「摹擬」。

二、復古派文獻中的「摹擬」詞義

「摹擬」一詞指涉創作者與古人或他人作品間隱顯不一的模習關係。在復古派詩學語境中，可以發現相關詞彙尚有「摹（或作模）仿（或作倣）」、「擬議」、「臨摹」、「剽竊」，意義不無落差。我們不妨考察復古派的用法：

（一）摹擬之弊的語境：「模仿」、「摹擬」

為便後續討論，謹先例舉文獻並逐一編碼如下：

1. 王九思（1468-1551）〈刻太微後集序〉：「今之論者，文必曰先秦兩漢，詩必曰漢魏盛唐，斯固然矣。然學力或歉，模仿太甚，未能自成一家之言，則亦奚取于斯也。」[8]
2. 陸深（1477-1544）〈與郁直齋七首（其二）〉：「方今詩人輩出，極一代之盛，大抵古宗《選》、律宗杜，……惜乎過於摹擬，

亦坦承李夢陽詩文多處沿用古人語詞，足令讀者產生摹擬太似之感。詳見簡錦松，〈從李夢陽詩集檢驗其復古思想之真實義〉，王璦玲主編，《明清文學與思想中之主體意識與社會——文學篇》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004），頁 102-118、136。約略同時，鄭毓瑜也曾藉陳子龍和柳如是擬古賦作，檢討一般文學史研究批評擬古「了無新意」的偏執角度，見鄭毓瑜，〈採蓮女與男洛神——陳子龍、柳如是擬古賦作與六朝流風〉，廖蔚卿教授八十壽慶論文集編輯委員會，《廖蔚卿教授八十壽慶論文集》（臺北：里仁書局，2003），頁 215-256。關於摹擬或擬古意義的討論，若暫跳脫復古派的研究脈絡，尚可參閱梅家玲，《漢魏六朝文學新論：擬代與贈答篇》（臺北：里仁書局，1997）、柯慶明，〈中國古典詩的美學性格——一些類型的探討〉，《中國文學的美感》（臺北：麥田出版社，2000），頁 127-145、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 67-96。

8 明．王九思，〈刻太微後集序〉，《渼陂續集》，卷下，《續修四庫全書》集部第 1334 冊（上海：上海古籍出版社，1995，影印明嘉靖刻崇禎修補本），頁 11 下。

臺灣大學學術期刊資訊庫

頗傷骨氣。」[9]

3. 謝榛（1499-1579）《詩家直說》：「今之學子美者，處富有而言窮愁，遇承平而言干戈，不老曰老，無病曰病；此摹擬太甚，殊非性情之真也。」[10]
4. 胡應麟（1551-1602）《詩藪》：「古詩類多因述，然不過字句間。魏明『種瓜東井上』一篇，全倣傅毅〈孤竹〉，而襲短去長，拙於模擬甚矣。」[11]
5. 許學夷（1563-1633）《詩源辯體》：「〈大雅〉……其篇簡短而詠歎渾淪，無端倪可指，無首尾可窺，更不易摹倣耳。李獻吉〈禋社〉、〈辟雍〉、〈觀牲〉三詩，宜頌而為雅者，正以不易摹倣故也。」[12]

這些資料明確提到「摹擬」、「模仿」，但用法不一。第 1、2、3 條資料皆指復古派在創作實踐上，由摹擬行為而呈顯出來的某種弊病，可概稱為「摹擬之弊」。此種弊病的確切徵候，須就各別具體的論述語境始能判斷，無法一概，後文將予分類辨析。先依上述三條資料語境來看，此種弊病是和「自成一家」、「骨氣」、「性情之真」對立起來，顯示復古派的摹擬之作，導致創作者掩沒「主體性」。王九思、陸深未揭明摹擬之弊的情狀，謝榛則直白抨擊摹擬之作與當下真實處境之間的嚴重落差。基本上，這些觀點也等同現今文學史知識建構下的復古派形象。須注意的是：王九思名列「前七子」，謝榛也名列「後七子」，均為典型復古派人物，陸深亦與李、何交誼良篤——他們原是復古派摹擬之弊的目擊證人。

第 4、5 條資料出自胡應麟、許學夷，前者批評魏明帝曹叡（204-239）「全倣傅毅〈孤竹〉」，成效是「襲短去長」，故判定「拙於模擬」；後者直言《詩經‧大雅》「不易摹倣」，舉李夢陽創作失敗為例。可知此處「模擬」、「摹倣」，以實踐成效而言，主要指無法凸顯古人作品的優長之處。

9 明．陸深，〈與郁直齋七首（其二）〉，《儼山續集》，卷 10，《景印文淵閣四庫全書》第 1268 冊，頁 10 上-下。

10 明．謝榛著，李慶立、孫慎之箋注，《詩家直說箋注》（濟南：齊魯書社，1987），卷 2，頁 243。

11 明．胡應麟，《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979），外編卷 1，頁 137。

12 明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，1998），卷 1，頁 25。

臺灣大學學術期刊資料庫

故綜合來看，復古派詩學文獻中的「摹擬」相關詞彙用法，確實涉及某種負面語境。前三條資料涉及主體性淪喪問題，最為嚴重，後兩條則側重在實踐成效上的落差。儘管如此，我們不能忽略文中的「太甚」、「過於」、「拙於」、「不易」，顯示「摹擬」原是一種中性的行為；假若操持過度，方始成病。

（二）學詩活動中的摹擬行為：「模臨」、「臨摹」、「擬議」

復古派論「摹擬」常以書畫為喻，並涉及學詩歷程的省察。例如：

1. 李夢陽〈再與何氏書〉：「今人模臨古帖，即太似不嫌，反曰能書。何獨至於文，而欲自立一門戶邪？」[13]
2. 王世貞《藝苑卮言》：「于鱗擬古樂府，無一字一句不精美，然不堪與古樂府并看，看則似臨摹帖耳。」[14]
3. 王世貞《藝苑卮言》：「李于鱗文，無一語作漢以後，亦無一字不出漢以前。其自敘樂府云：『擬議以成其變化』，又云：『日新之謂盛德』，亦此意也。若尋端擬議以求日新，則不能無微憾。世之君子，乃欲淺摘而痛訾之，是訾古人矣。」[15]
4. 胡應麟《詩藪》：「學五言律，……先取沈、宋、陳、杜、蘇、李諸集，朝夕臨摹，則風骨高華，句法宏贍，音節雄亮，比偶精嚴。」[16]
5. 許學夷《詩源辯體》：「學漢魏詩，……譬如學古人畫，苟一筆不類，便非其人；若必摹倣某幅而為之，則是臨畫，非作畫也。」[17]

第 1 條資料李夢陽將學詩活動譬況為「模臨古帖」，重在「求似」，以駁斥何景明偏廢古法。第 2 條資料，王世貞仍以臨摹書畫為喻，看法有改：認為李攀

13 明．李夢陽，〈再與何氏書〉，《空同集》，卷 62，《景印文淵閣四庫全書》第 1262 冊，頁 12 上。

14 明．王世貞著，羅仲鼎校注，《藝苑卮言校注》（濟南：齊魯書社，1992），卷 7，頁 343。書名「卮」、「巵」二字原可相通。惟羅仲鼎此書自稱以明萬曆經世堂（按：應為世經堂）刻《弇州山人四部稿》原錄《藝苑卮言》為底本；今複查該本，實作「卮」而非「巵」。故本文凡稱王世貞原書則作「卮」，凡引羅仲鼎此一校注本則作「巵」，各從所用，不予校改。

15 同上註，頁 351。

16 明．胡應麟，《詩藪》，內編卷 4，頁 58。

17 明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 3，頁 50。

臺灣大學學術期刊資料庫

龍（1514-1570）摹擬之作，「似臨摹帖」，視為一種缺憾。因而第 3 條資料中轉述李攀龍說法「擬議以成其變化」，[18]雖未質疑李攀龍的摹擬行為，卻對李詩的實踐成效缺乏「變化」、「日新」，感到「微憾」。關於「擬議」和「變化」之間的落差，第 5 條許學夷提出「作畫」、「臨畫」的對比，也區隔得很清楚。

從李夢陽到王世貞、許學夷，略可窺見復古派的論述轉變軌跡，不復片面強調「求似」。但非常清楚的是，「摹擬」在學詩活動中仍有無可磨滅的意義，只是不被視為極境而已。誠如第 4 條資料胡應麟也認為學詩活動之始，必須對古人作品展開「朝夕臨摹」。這恐怕是復古派終究難逃摹擬太甚之譏的鐵證之一。

（三）嚴正的指控：「剽竊」、「剽襲」、「剽奪」、「盜襲」

前面我們看到復古派並不反對「擬議」、「臨摹」或「臨畫」，下則可見其嚴正指控「剽竊」；渠等對前者雖抱持更高遠的期盼，然絕不至於混淆後者。例如：

1. 王世貞《藝苑卮言》：「剽竊模擬，詩之大病。」[19]
2. 胡應麟《詩藪》：「弘、正自二、三名世外，五、七言律往往剽襲陳言，規模變調，粗疏拗澀，殊寡成章。」[20]
3. 胡應麟《詩藪》：「擬〈十九首〉，……至于嘉、隆，剽奪斯極；而元美諸作，不襲陳言，獨挈心印。」[21]
4. 許學夷《詩源辯體》：「夫體制（製）、聲調，詩之矩也；曰詞與意，貴作者自運焉。竊詞與意，斯謂之襲；法其體製，倣其聲調，未可謂之襲也。」[22]
5. 許學夷《詩源辯體》:「國朝人取法古人，法其體製、聲調而已，非掩取剽竊之謂也。……袁中郎大譏國朝人取法古人，故其為詩恣意奇詭，使繼中郎者更為中郎，則亦為盜襲；若更為奇詭，則必舉世鬼魅而後已耳。」[23]

18 這段說法原是李攀龍〈古樂府并序〉引《易》之語。參閱明．李攀龍著，包敬第標校，《滄溟先生集》（上海：上海古籍出版社，2014），卷 1，頁 1。

19 明．王世貞著，羅仲鼎校注，《藝苑卮言校注》，卷 4，頁 216。

20 明．胡應麟，《詩藪》，續編卷 2，頁 351。

21 同上註，內編卷 2，頁 40。

22 明．許學夷，〈自序〉，杜維沫校點，《詩源辯體》，頁 1。「制」當作「製」，本文添用括弧予以校正。

23 同上註，卷 34，頁 321-322。

臺灣大學學術期刊資料庫

第 1 條資料王世貞綴合「剽竊」、「模擬」，判之為病的依據顯在「剽竊」一端。第 2、3 條資料中，胡應麟注意到復古派創作實踐的「剽竊」、「剽奪」，批判立場亦極明朗，但應注意他刻意排除了：不含弘、正的「二、三名世」和嘉、隆間的王世貞。這顯示復古派雖已察覺流派內部的摹擬之弊，則未嘗針對「一派」黏上簡化的標籤。第 4 條資料許學夷仔細辨別復古派取法古人的「體製」、「聲調」，並不等於「剽竊」，蓋「剽竊」特指沿襲古人的「詞」、「意」；這種論調很接近李夢陽〈駁何氏論文書〉的自我辯護。頗堪玩味者，第 5 條資料許學夷批評世人學袁宏道（1568-1610）者，「亦為盜襲」，何啻透露「襲」不僅關乎「學古」的脈絡，也涉及「學今」的現象。

綜上所考，關於創作實踐或學詩活動中因摹擬行為而形成的某種弊病，復古派文獻中並不逕稱為「摹擬」，而是加上「太甚」、「過於」一類的修飾，更清晰的批評語彙是「剽竊」。即或有人主張「摹擬」作為學詩活動上的先序環節，仍未視為極境；假若徒然「摹擬」，缺乏「變化」、「日新」，終屬憾事。緣而，我們豈能以一個復古派根本並未奉為圭臬的語彙，去簡單充當一派詩學蓋棺論定式的「標籤」呢？有關復古派摹擬的實況，我們應當撕下標籤去做更細緻的查驗。

三、復古派摹擬之弊的作家、作品

艾布拉姆斯（M. H. Abrams）曾將藝術品所涉及的要素區分為四：作品、藝術家、世界、欣賞者；[24]借鑑至中國文學理論研究，劉若愚的說法：宇宙、作家、作品、讀者，[25]亦廣受學界採用。透過這四個要素的框架，可讓我們對復古派的摹擬之弊，得到系統化的理解：復古派的創作實踐是否得自作家對於「宇宙」的感受？讀者能否通過作品欣賞，而改變對於宇宙的反應？或者說，再度捕捉作家對於宇宙的反應？這恐怕是很有爭議、疑慮的，實際上涉及復古派摹擬之弊的具體徵候。而就前文的討論來看，關於「讀者」和復古派摹擬之弊的關係，我們至少可以確認，這是流派內部之讀者已然察覺的議題。然而前引胡應麟《詩藪》提及弘、正年間「自二、三名世外」，其「五、七言律」淪

24 艾布拉姆斯（M. H. Abrams）著，酈稚牛、張照進、童慶生譯，《鏡與燈：浪漫主義文論及批評傳統》（北京：北京大學出版社，1989），頁 5。

25 劉若愚著，杜國清譯，《中國文學理論》（臺北：聯經出版事業公司，1981），頁 13。

臺灣大學學術期刊資料庫

為「剽襲陳言」，可知所謂「摹擬之弊」，並非復古派一派的「通病」。故值得在此進一步釐清的是，依復古派文獻中的自我省察來看，此病係發生在哪些「作家」、「作品」？

（一）復古派摹擬之弊的作家

儘管李夢陽對何景明批評己作淪為「古人影子」，大表不滿而有辯解；但他的摹擬太甚之嫌，直到胡應麟回顧兩人的相爭仍遭坐實，《詩藪》云：

> 今人因獻吉祖襲杜詩，輒假仲默舍筏之說，……「古人影子」之說，以獻吉多用杜成語，故有此規，自是藥石。[26]

李夢陽「祖襲杜詩」、「用杜成語」，乃被視為一種缺憾。

陸深和李、何交游密切，同嗜古學，[27]雖非復古派人物，其說值得一併重視。對於摹擬之弊，他將李、何相提並論：

> 近時李獻吉、何仲默最工，姑自其近體論之，似落人格套，雖謂之擬作亦可也。[28]

在此文脈絡中，「擬作」特指「落人格套」，顯然屬於缺陷。可見何景明批評李詩摹擬太甚，然依陸深近身觀察，何景明亦難逃斯疾。

嘉靖以後，除了王世貞《藝苑卮言》譏諷李攀龍擬古樂府為「臨摹帖」，許學夷《詩源辯體》也曾瞄準其擬〈鐃歌〉：

> 于鱗雖多相肖，而不免於襲。[29]

但許學夷另文有言：

---

26 明．胡應麟，《詩藪》，續編卷 1，頁 349。據明刻本和清廣雅書局本，「古人影子」原誤作「古今影子」，引文逕予校改。

27 陸深曾與李、何共同編次袁凱詩集，實為復古派初起時的要事。參閱陳英傑，《明代復古派杜詩學研究》，頁 78-89。

28 明．陸深，〈玉堂漫筆〉，《儼山外集》，卷 15，《景印文淵閣四庫全書》第 885 冊，頁 8 下。

29 明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 3，頁 69。

臺灣大學學術期刊資料庫

于鱗、元美於古詩樂府篇篇擬之，則詩之真趣殆盡。[30]

則透露李攀龍、王世貞擬古樂府均有摹擬太甚的嫌疑。

我們舉出這些文獻，無意憑此鑿實諸人的摹擬罪狀。誠如李夢陽曾提出自我辯護，又如許學夷批評王世貞擬作「真趣殆盡」，胡應麟未必首肯，前引《詩藪》即以王世貞的「擬十九首」，於嘉、隆「剽奪斯極」之中可謂一枝獨秀。換言之，某位作家及其作品是否摹擬？是否摹擬過當？不容如此粗率判定。惟李夢陽、何景明和李攀龍、王世貞俱為復古派的靈魂人物，故上述的舉證和討論有兩項重要意義：第一，復古派內部的觀感和批評意見，對李、何和李、王的摹擬績效也不無疑慮，可知摹擬太甚既是外界對復古派的批評，其實更是一個流派內部不得不去改善和回應的壓力。第二，連復古派宗匠猶或不免摹擬之弊，其眾多追隨者想必等而下之，甚至可能擴張了當時詩壇的負面現象。此中，李夢陽和李攀龍所遭批評最劇，我們可以兩人究竟是哪種「作品」招致嫌疑來作觀察。

（二）復古派摹擬之弊的作品

李夢陽所遭摹擬太甚的批評，關乎「學杜」的脈絡。胡應麟《詩藪》云：「自北地宗師老杜，信陽和之，海岱名流，馳赴雲合」，[31]便將復古派崛起之初的宗主對象凝縮為「宗師老杜」。同一段文字稍後，他還寫到弘、正年間除少數人外的詩皆淪為「剽襲陳言」。胡應麟沒有表明究竟是哪些人有此問題，但由於他曾批評李夢陽「祖襲杜詩」、「用杜成語」，則李夢陽恐怕很難完全撇清關係。

其實復古派有更多的文獻係在檢討李攀龍的擬古樂府之作。「擬古」曾被許學夷視為李攀龍「專習」而「獨工」的看家本領，[32]但許學夷還察覺世人對此類作品的評價落差：「李于鱗樂府五言及五言古多出漢魏，世或厭其摹倣」。[33]扼要來看，李攀龍的摹擬太甚之嫌，主要涉及擬漢魏古詩樂府一類作品。

我們尚須考慮到「詩體」的層次。如前所述，胡應麟曾批評李夢陽「祖襲杜詩」、「用杜成語」，其實絕非全盤抹煞李夢陽學杜績效。《詩藪》記載：

30 同上註，頁 52。

31 明．胡應麟，《詩藪》，續編卷 2，頁 351。

32 明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，後集纂要卷 2，頁 411。

33 同上註，頁 413。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 國朝學杜者：獻吉歌行，如龍跳天門；明卿近體，如虎卧鳳閣。獻吉得杜之神，明卿得杜之氣。皆未嘗用其一語，允可為後學法。[34]

姑且不談吳國倫（字明卿，1524-1593），昭然可見李夢陽的「歌行」，並未直接襲用杜詩之「語」，堪為後學楷模。換言之，李夢陽學杜儘有摹擬太甚之嫌，胡應麟實非泛然批評他全部的學杜之作。《詩藪》還有另一段謹慎的論述：

> 獻吉學杜，趨步形骸，登善之模〈蘭亭〉也。于鱗擬古，割裂飯飣，懷仁之集〈聖教〉也。必如獻吉歌行、于鱗七言律，斯為雙鵬並運，各極摩天之勢。[35]

文中還提到了李攀龍。此謂李夢陽學杜堪比褚遂良（字登善，596-658）臨摹王羲之（303-361）書法〈蘭亭集序〉，「趨步形骸」指其刻意求似；李攀龍擬古彷如唐僧懷仁匯集王羲之各帖而成〈聖教序〉，「割裂飯飣」指其支離堆砌原作語句。胡應麟對於二李學杜、擬古績效，似不滿意。然而，文末進層揭穿兩人的創作價值分別在於「歌行」、「七律」。李夢陽的「歌行」，誠如稍前所論，依舊是學杜，且堪為後學楷模。可知胡應麟這裏的說法，係指李夢陽學杜雖有摹擬之弊，然並不波及「歌行」，亦即歌行一體並無摹擬太甚的問題。

特別的是，胡應麟儘管覺得李攀龍擬古樂府摹擬太甚，上引文中卻承認「七律」的價值。胡應麟之說，並不是為李攀龍擬古績效提出辯護，何啻是宣告李詩的巔峰不在「擬古」而在「七律」，而後者較無摹擬太甚嫌疑。

許學夷曾批評李夢陽的學古，淪為「傚顰」，其觀點十分特別：

> 世之論李、何者，莫不謂獻吉傚顰、仲默捨筏，此似曉不曉。獻吉五言古粗率不純，即漢、魏、六朝、李、杜靡所不有，而相肖者無幾，信為傚顰。[36]

若回到李、何之爭的脈絡，在何景明「捨筏」對比下，李夢陽「傚顰」，本是

34 明．胡應麟，《詩藪》，續編卷 2，頁 356。

35 同上註，頁 360-361。

36 明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，後集纂要卷 2，頁 404。

臺灣大學學術期刊資料庫

指摹擬太甚的問題。上文卻認為李夢陽的五古「相肖者無幾」，可知此處「倣顰」，非指摹擬太甚，而是批評李夢陽的摹擬行為無法呈現或發揚古人之妙。換言之，「倣顰」一詞，不著眼於李夢陽和古人的趨近性，而是殊異性。循此，許學夷隨即由「學杜」的角度肯定李夢陽「歌行」價值：

> 若歌行，雖學子美，而馳騁縱橫實有過之，又未可以言倣顰也。[37]

李夢陽的「歌行」，乃被摒除在「倣顰」的缺陷之外。[38]這段話何啻也透露：學古而蘄求發揚古人、甚至超越古人，實是許學夷學古觀念的理想。

許學夷對李攀龍擬古樂府的細緻辨析，也值得關注。面對「世或厭其摹倣」，他進一步歸結出李攀龍擬古樂府實踐有三種類型：

> 然漢魏樂府五言及五言古，自六朝、唐、宋以來，體製、音調後世邈不可得，而惟于鱗得其神髓，自非專詣者不能。至於摹倣餖飣或不能無，而變化自得者亦頗有之。若其語不盡變，則自不容變耳；語變，則非漢魏矣。[39]

依其所述，李攀龍的擬古樂府可區分為三：一為「摹倣餖飣」之作，二為「變化自得者」。這兩種類型皆屬「摹擬」，但評價迥異，許學夷明顯推崇後者。然而，續就「變化」的層次來辨析，他還察見第三種類型：「自不容變」，指擬古不能刻意求變，否則就會逸離原作，形同失去「擬」的意義。《詩源辯體》另文：「或言學古不必盡似，此殊為學古累。果爾，則自出機軸可也。學古豈容不類耶？」[40]可知他雖推崇「變化自得」，洵非一味求變；李攀龍的「不盡變」之處，乍看似是單純沿襲原作語句，實是「不容變」。綜合來看，這種細緻的辨析，更是認為李攀龍飽受批評的擬古樂府中，真正屬於「摹倣餖飣」之作僅佔一部分。

---

37 同上註。

38 類似批評可參閱《詩源辯體》另一段話：「樂府五七言、雜言，有自出機軸者，有摹擬相肖者，獻吉則兩失之。」此以李夢陽樂府詩既不自創新格，亦不「摹擬相肖」，故非「倣顰」之作。出處同上註。

39 同上註，後集纂要卷 2，頁 413。

40 同上註，卷 3，頁 51。

臺灣大學學術期刊資料庫

綜上所考，依據復古派文獻中的自我省察，其流派內部的特定「作家」、「作品」，確實存在摹擬太甚的嫌疑。這些言說容或簡潔，但足以顯示此病絕非僅外界的批判，而是復古派在學詩活動中倡議「摹擬」之際，亟待突破的瓶頸。我們應當繼續查考：「摹擬」在復古派實踐過程中出現了什麼具體性的負面徵候？

四、復古派摹擬之弊的類型

且讓我們重新檢視李夢陽〈駁何氏論文書〉中的辯詞：「假令僕竊古之意，盜古之形，剪截古辭以為文，謂之『影子』誠可」，可知「影子」的指控，包含了擬作對原作之「意」、「語」的雙重沿襲。按照一般常識，「意」、「語」在實際作品中乃是一體兩面，「語」中有「意」，「意」也賴「語」之表現方能成形。是以，胡應麟《詩藪》為「剽」提出了更簡潔的界定：

> 一剽其語，決匪名家。[41]

胡應麟雖僅說「語」，當亦兼指「語」中之「意」。只要擬作對原作的「語」，有某種前後相承的關係，便可能遭致剽竊之嫌。這一情況，可以概括稱為「仿語型摹擬」。[42]我們的問題是：其間究竟是怎樣的前後相承關係？夷考復古派詩學文獻，可歸結出四種主要類型：[43]

（一）餖飣雜湊型

茲以許學夷《詩源辯體》一段很重要的分辨作為考察起點：

41 明．胡應麟，《詩藪》，內編卷 2，頁 28。

42 顏崑陽曾歸結「仿語型模擬」的特徵：「一、是將模擬客觀化為規格式的技法。二、側重在語言修辭，甚至局部字句，進行『形似』的仿作，而忽略作品整體的神氣。因此，不管模擬者或被模擬者的『主體性』完全喪失。」見顏崑陽，〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鏈接效用」〉，輔仁大學中國文學系、中國古典文學研究會主編，《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集》下冊，頁 806。

43 四型只是觀察向度不同，實非機械的切分、割裂。即使復古派同一篇擬作中，自有層疊複見之現象；但這不妨礙我們用分類的框架去梳理復古派自我省察涵攝的多元向度。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 擬古與學古不同，擬古如摹帖臨畫，正欲筆筆相類，朱子謂：「意思語脈皆要似他的，只卻換字」，蓋本以為入門之階，初未可為專業也。[44]

許學夷區隔了「擬古」、「學古」，後者無疑是學詩的終極意義，前者則被視為「入門之階」，意義亦不容掩。所謂「擬古」，文中徵述了朱熹（1130-1200）之說，認為須在「意思」、「語脈」雙重求「似」；試對照到《詩源辯體》另一段話：「竊詞與意，斯謂之襲」（前曾引述），可知「擬古」和「竊」、「襲」僅隔一線，非常危險。其具體徵候，或可先注意他對李攀龍學漢魏詩的態度：

> 古今學漢魏者，惟于鱗為近，然〈代從軍〉、〈公讌〉不免於襲。[45]

此文之前，《詩源辯體》曾如此記載：

> 何元朗云：「古詩有託諷者，其詞曲而婉，然終始只一事而首尾照應，血脉連屬。今人但摹倣古人詞句，餖飣成篇，血脈不相接續，復不辨有首尾，讀之終篇，不知其安身立命在於何處。」[46]

所引何良俊（字元朗，1506-1573）語，仍在討論摹擬太甚的問題。何氏提到兩個重點：一是「餖飣成篇」，指支離堆砌古人語句；其次是「血脈不相接續，復不辨有首尾」，這是前項特徵可能衍發的不良後果，指若忽略古語是原作整體脈絡的一部分，其藝術效用應放入原作整體脈絡來評估，假如雜湊古語，顛之倒之，形同是破壞了原作中的血脈，無法傳承發揮原有的藝術效用，遂成「不相接續」、「不辨有首尾」。何良俊如此的觀點，乃被許學夷借來闡說李攀龍的「襲」。[47]茲擬實際檢出李攀龍「不免於襲」的〈代從軍〉、〈公燕〉二篇為證。

---

44 明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 3，頁 52。

45 同上註，頁 50。

46 同上註。

47 許學夷談述李攀龍末了，續云：「其他諸人，則多如元朗所云爾。」同上註。這段文字，恐或令人以為何良俊之說僅適用於「其他諸人」，而不包括李攀龍。實則不然，下文的分析將顯示李攀龍的擬作實況，正是坐實了何氏的批評。

臺灣大學學術期刊資訊庫

李攀龍作有〈代建安從軍公燕詩并引〉，內含〈代文帝〉、〈代明帝〉、〈代曹子建〉、〈代王仲宣〉、〈代陳孔璋〉、〈代徐偉長〉、〈代劉公幹〉、〈代應德璉〉、〈代阮元瑜〉九首，實皆為從軍主題；公燕主題見〈公燕詩〉，內含〈文帝〉、〈明帝〉、〈子建〉、〈仲宣〉、〈孔璋〉、〈偉長〉、〈公幹〉、〈德璉〉、〈元瑜〉，亦為九首。〈代建安從軍公燕詩并引〉有云：「魏三祖及子建諸子，間各臨戎，義有紀列，久當逸失，不獨王仲宣五篇」，[48]王粲現存〈從軍詩五首〉，李攀龍猜測曹氏父子及建安諸子亦有從軍之作，只是亡佚，故為代作，實則是假擬其言。為更具體看出李攀龍擬作的「不免於襲」，可舉〈代王仲宣〉為例，逐句比較唯一現存的王粲〈從軍詩五首〉，製為下表：

表一 李攀龍擬王粲〈從軍詩〉之情況

李攀龍〈代王仲宣〉[49]	王粲〈從軍詩五首〉[50]	備　註
方舟何翩翩	其三：「方舟順廣川」、其五：「翩翩漂吾舟」	
素波亦蕭蕭		王粲〈雜詩五首〉其一：「曲池揚素波」[51]
蒹葭澹餘映	其五：「葭葦夾長流」	
長檣激流飆		
撫劍登高防	其三：「下船登高防」	
人馬且逍遙	其四：「逍遙河堤上」	
空城何所有		
殺氣蔽旌旄		
日夕見煙火	其五：「日夕涼風發」	
四野飛蓬蒿	其五：「四望無烟火」、「城郭	

48 明．李攀龍，〈代建安從軍公燕詩并引〉，包敬第標校，《滄溟先生集》，卷 4，頁 97。引文句讀，標校者包敬第在「久當逸失」後加一句號，以示文意終了，因而切開了「不獨王仲宣五篇」一句。如此，義欠明暢，故本文不取之。

49 明．李攀龍，〈代王仲宣〉，包敬第標校，《滄溟先生集》，卷 4，頁 98。

50 漢．王粲，〈從軍詩五首〉，俞紹初輯校，《建安七子集》（北京：中華書局，1989），卷 3，頁 87-88。

51 漢．王粲，〈雜詩五首〉，俞紹初輯校，《建安七子集》，卷 3，頁 82。

臺灣大學學術期刊資料庫

	生榛棘」	
邊聲起大江		王粲〈贈蔡子篤〉:「舫舟翩翩，以泝大江」、[52]〈七哀詩三首〉其二：「方舟溯大江」[53]
誰知我心勞	其三:「此愁當告誰」、其五：「靡靡我心愁」	
從軍殊復樂	其一:「從軍有苦樂」	
菲薄愧鉛刀	其四:「我有素餐責，誠愧伐檀人。雖無鉛刀用，庶幾奮薄身」	

由上表中原作和擬作對照，可看出李攀龍擬作中許多語彙，不但出自王粲〈從軍詩五首〉，亦有摘取王粲其他作品者；而且，他是將原本散落在原作不同章次和其他作品中的語彙，抽離原本脈絡，錯雜拼湊為一，幾乎逐句皆然。這種情況，正是典型的「餖飣雜湊」，無疑也陷入了「襲」。

李攀龍〈代建安從軍公燕詩并引〉還提及：「又〈公燕〉一章，應、阮侵不就次，與仲宣〈從軍詩〉，過意諷婉，均之未盡所長」，[54]王粲、應瑒（?-217）、阮瑀（165?-212）均有〈公讌詩〉傳世。茲再舉李攀龍〈公燕詩・德璉〉對應瑒原作的擬代情況為說，製表如下：

表二 李攀龍擬應瑒〈公讌詩〉之情況

李攀龍 〈公燕詩・德璉〉[55]	應瑒 〈公讌詩〉[56]	備 註

52 漢・王粲，〈贈蔡子篤〉，俞紹初輯校，《建安七子集》，卷 3，頁 78。

53 漢・王粲，〈七哀詩三首〉，俞紹初輯校，《建安七子集》，卷 3，頁 84。

54 明・李攀龍，〈代建安從軍公燕詩并引〉，包敬第標校，《滄溟先生集》，卷 4，頁 97。

55 明・李攀龍，〈公燕詩・德璉〉，包敬第標校，《滄溟先生集》，卷 4，頁 103。

56 漢・應瑒，〈公讌詩〉，俞紹初輯校，《建安七子集》，卷 6，頁 165-166。

臺灣大學學術期刊資料庫

群士諧佳會	「嘉會被四方」、「開館延羣士」	
置酒君子堂	「置酒于新堂」、「穆穆眾君子」	
清言解飢渴	「辨論釋鬱結」	
四座生芬芳	「嘉會被四方」	
雲雨濯高翼		應瑒〈侍五官中郎將建章臺集詩〉:「欲因雲雨會，濯翼陵高梯」[57]
沙石明夜光		應瑒〈侍五官中郎將建章臺集詩〉:「簡珠墜沙石」
連篇命音響		應瑒〈侍五官中郎將建章臺集詩〉:「音響一何哀」
好合興文章	「援筆興文章」、「好合同歡康」	
三臺開藝苑	「開館延羣士」	
愛客擅詞場		應瑒〈侍五官中郎將建章臺集詩〉:「公子敬愛客」
伸眉就存慰		應瑒〈侍五官中郎將建章臺集詩〉:「伸眉路何階」、「贈詩見存慰」
千載以為常		

李攀龍擬作的文句，多有出自應瑒〈公讌詩〉者。此例更易於看出李攀龍的餖飣雜湊。如，「群士諧佳會」一句，顛倒搬湊了應瑒原作第二句「嘉會被四方」、

57 漢．應瑒，〈侍五官中郎將建章臺集詩〉，俞紹初輯校，《建安七子集》，卷 6，頁 166。表中所引應瑒此詩，出處皆同，以下不另附註。

臺灣大學學術期刊資料庫

第三句「開館延羣士」;「置酒君子堂」一句,組裝原作第四句「置酒于新堂」、第七句「穆穆眾君子」。何況,李攀擬作承襲應瑒〈公讌詩〉之外,尚有不少語彙是直接摘取自應瑒另一同具公讌性質的篇章〈侍五官中郎將建章臺集詩〉。擬作中「珠石」、「音響」的詞彙用法,也迥異於應瑒,益可察覺李攀龍擬作徒取其字面的粗糙手段。不能否認,李攀龍有部分文句展現了創造性,如「清言解飢渴」,可對應於應瑒原作「辨論釋鬱結」,意同而語不同,起碼不是語彙的單調承襲;但整體來看,其「餖飣雜湊」的徵候實為確鑿。

(二)略換字句型

另有一種摹擬類型,摹擬的對象為單一原作,基本上並不雜湊其他作品。為求區隔,可名為「略換字句型」。如許學夷《詩源辯體》批評李攀龍:

> 〈陌上桑〉但略換字句,則甚無謂耳。[58]

這段簡短的評語,有兩個問題待釐清:一是李攀龍〈陌上桑〉「略換字句」的情況如何?二是關於許學夷的批評態度,對這種類型何以認為「無謂」?先聚焦前一個問題,可引出原作漢樂府〈陌上桑〉來比較。請參閱下表:

表三 李攀龍擬漢樂府〈陌上桑〉之情況

李攀龍〈陌上桑〉[59]	漢樂府〈陌上桑〉[60]
日出東南隅,照我西北樓。	日出東南隅,照我秦氏樓。
樓上有好女,自名秦羅敷。	秦氏有好女,自名為羅敷。
羅敷貴家子,足不逾門樞。	
性頗喜蠶作,采桑南陌頭。	羅敷喜蠶桑,採桑城南隅。
上枝結籠係,下枝挂籠鉤。	青絲為籠係,桂枝為籠鉤。
墮髻何繚繞,顏色以敷愉。	頭上倭墮髻,耳中明月珠。
緗綺為下裙,紫綺為上襦。	緗綺為下裙,紫綺為上襦。
行者見羅敷,下擔故綢繆。	行者見羅敷,下擔捋髭鬚。
少年見羅敷,袒裼出臂韝。	少年見羅敷,脫帽著帩頭。

58 明・許學夷著,杜維沫校點,《詩源辯體》,後集纂要卷 2,頁 414。

59 明・李攀龍,〈陌上桑〉,包敬第標校,《滄溟先生集》,卷 1,頁 15-16。

60 漢・佚名,〈陌上桑〉,逯欽立編,《先秦漢魏晉南北朝詩》(北京:中華書局,1983),漢詩卷 9,頁 259-260。

臺灣大學學術期刊資料庫

樵者忘其薪，芻者忘其芻。	耕者忘其犁，鋤者忘其鋤。
來歸但怨怒，且復坐斯須。一解	來歸相怨怒，但坐觀羅敷。一解
使君自南來，駐我五馬車。	使君從南來，五馬立踟躕。
遣吏前致問，為是誰家姝？	使君遣吏往，問是誰家姝？
羅敷小家女，秦氏有高樓。	秦氏有好女，自名為羅敷。
西臨焦仲卿，蘭芝對道隅。	
羅敷年幾何？十五為人婦。	羅敷年幾何？二十尚不足，
嫁復一年餘，力桑以作苦。	十五頗有餘。使君謝羅敷：
孰與使君俱？使君復為誰？	寧可共載不？羅敷前致辭：
蠶桑所自娛，小吏無所畏。	
使君一何迂！羅敷他人婦，	使君一何愚！使君自有婦，
使君他人夫。二解	羅敷自有夫。二解
東方千餘騎，夫婿居上頭。	東方千餘騎，夫婿居上頭。
左右三河長，負弩為先驅。	
何用識夫婿？飛蓋隨高車。	
象牙為車軫，桂樹為輪輿。	
白馬為上襄，兩驂皆驪駒。	何用識夫壻？白馬從驪駒。
青絲為馬靮，黃金為轡頭。	青絲繫馬尾，黃金絡馬頭。
腰中千金劍，自名為鹿盧。	腰中鹿盧劍，可直千萬餘。
起家府小吏，拜為朝大夫。	十五府小史，二十朝大夫。
稍遷郡太守，出入專城居。	三十侍中郎，四十專城居。
月朔朝京師，觀者盈路衢。	
為人既白皙，鬑鬑有髭鬚。	為人潔白皙，鬑鬑頗有鬚。
四十尚不足，三十頗有餘。	
座中數千人，皆言夫婿殊。	盈盈公府步，冉冉府中趨。
	坐中數千人，皆言夫婿殊。三解

上表刻意將〈陌上桑〉原作和擬作中相類的詩句做平行呈現，可更清楚地彰顯所謂「略換字句」的三種細部樣態：

臺灣大學學術期刊資料庫

一是對原作詩句少數詞彙的更動。如原作「日出東南隅，照我秦氏樓」，李攀龍改為「日出東南隅，照我西北樓」，首句完全一樣，次句亦僅調動二字。又如原作中「使君一何愚！使君自有婦，羅敷自有夫」，李攀龍改為「使君一何迂！羅敷他人婦，使君他人夫」，可發現「愚」改為「迂」，「自有婦」、「自有夫」改為「他人婦」、「他人夫」，而這僅是文字表層的改動，甚無涉於藝術效用問題。

二是對原作詩句的整句替換。此類雖不再是一二字面的抽代，然而擬者個人的創造性仍極窘迫。如原作「秦氏有好女，自名為羅敷」，擬作「羅敷小家女，秦氏有高樓」，表面上次句更動幅度較大，實則「秦氏」一語仍摘自原作首句，「高樓」一語甚至直接襲自原作開篇的「秦氏樓」，真正屬於李攀龍發想的詞彙很少。又如原作「少年見羅敷，脫帽著帩頭」，改為「少年見羅敷，袒裼出臂韝」，部分句子雖是完全替換，卻未能增益多少藝術效用。

其三，李攀龍擬作中穿插了一些原作所無的描寫，如「西臨焦仲卿，蘭芝對道隅」，或「左右三河長，負弩為先驅。……飛蓋隨高車。象牙為車軫，桂樹為輪輿」。這類新添的文句，誠有令詩中形象更鮮明生動的正面效益，然亦絕非關鍵，而是可有可無；審讀原作，我們也絕不致於認為原作沒有這些句子，遂致其形象欠鮮明生動。再者，這類文句也仍是在原作脈絡下去發揮，不盡然是李攀龍的創意。

總括前面的分析，所謂「抽換字句」，基本上乃指抽換原作少數語彙，即便擬作中有整句替換或新添的情況，亦未能增益多少藝術效用，故「殊無謂耳」。進一步來看，我們更是不可忽略當中許多詩句是「完全承襲」的，毫無抽換、替換，故其「全篇」給人的印象，確實也只是少數辭面抽換了字句而已。

一個相當有意思的地方在於：復古派對〈古詩為焦仲卿妻作并序〉（又名〈孔雀東南飛〉）向來佳評不少，[61]李攀龍編《古今詩刪》卻未予選收，頗令許學夷不解。[62]對於此詩，篤好擬古的李攀龍也沒有擬作，卻在擬〈陌上桑〉時穿插了一句「西臨焦仲卿，蘭芝對道隅」。「焦仲卿」、「（劉）蘭芝」原是〈古詩為焦仲卿妻作并序〉中的人物。我們實際檢讀〈古詩為焦仲卿妻作并序〉，會發現「羅敷」原來也曾入詩：「東家有賢女，自名秦羅敷。可憐體無

61 諸如謝榛《詩家直說》、王世貞《藝苑卮言》、胡應麟《詩藪》均讚賞有加，茲不具引。

62 許學夷批評李攀龍編選《古今詩刪》「去取之意，漫不可曉」，舉證之一即是：「長篇取蔡琰〈悲憤〉而遺〈焦仲卿〉」。見明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 36，頁 367。

臺灣大學學術期刊資料庫

比，阿母為汝求」。[63]因羅敷宅居東家，自羅敷視角言，李攀龍自可擬稱「西臨焦仲卿」。惟在〈古詩為焦仲卿妻作并序〉中，羅敷僅此短暫現身，而且是焦母為拆散焦仲卿、劉蘭芝的理想新媳人選，這種人物形象和〈陌上桑〉原作旨趣完全無關；〈古詩為焦仲卿妻作并序〉意甚感傷，也和〈陌上桑〉原作情調極不搭配。李攀龍擬〈陌上桑〉卻插入了焦、劉，甚至隔開仲卿，將蘭芝一人安置在「對道隅」，除了「甚無謂」，也能循而察見此詩「略換字句」外，同時染上「餖飣雜湊」的罪嫌。[64]

前曾略及許學夷批評李攀龍摹擬〈鐃歌〉，「不免於襲」。「襲」在此也是特指「略換字句」。茲錄《詩源辯體》較完整原文於下：

> 如「山出黃雀亦有羅，雀以高飛奈雀何」（〈艾如張〉）、「水深激激，蒲葦冥冥。梟騎戰鬬死，駑馬徘徊鳴」（〈戰城南〉）、「湯湯回回。臨水遠望，泣下沾衣」（〈巫山高〉）、「桂樹為君船，青絲為君笮，木蘭為君櫂，黃金錯其間」（〈上陵〉）、「芝為車，龍為馬。覽遨遊，四海外」（〈上陵〉）、「美人歸以南，駕車馳馬，美人傷我心；佳人歸以北，駕車馳馬，佳人安終極」（〈君馬黃〉）、「君有他心，樂不可禁」（〈芳樹〉）、「有所思，乃在大海南。何用問遺君？雙珠玳瑁簪」（〈有所思〉）、「聖人出，陰陽和。美人出，遊九河」（〈聖人出〉）、「山無陵，江水為竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢與君絕」（〈上邪〉）、「臨高臺以軒，下有清水清且寒。江有香草目以蘭，黃鵠高飛離哉翻」（〈臨高臺〉）等句，皆為警絕者也。于鱗雖多相肖，而不免於襲。[65]

「警絕」頗容易讓人以為是指「警句」，實則許學夷如此摘列，乃是為了對比〈鐃歌〉「全篇多難解及迫詰屈曲」的整體情況，惟當中仍有「意義明了」的片段。換言之，「警絕」不等於「警句」、「佳句」之類的觀念，[66]主要指其

63 漢．佚名，〈古詩為焦仲卿妻作并序〉，逯欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》，漢詩卷 10，頁 283。

64 李攀龍此詩的餖飣雜湊，可再例舉次句「照我西北樓」，蓋「西北樓」之意象實為〈陌上桑〉原作所無，當是湊自〈古詩十九首．西北有高樓〉。

65 明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 3，頁 69。括弧中篇名為本文添加。

66 據嚴羽《滄浪詩話．詩評》：「晉以還方有佳句」，「警句」、「佳句」的觀念始於晉代。見宋．嚴羽著，張健校箋，《滄浪詩話校箋》（上海：上海古籍出版社，

臺灣大學學術期刊資料庫

文意粲朗。這類作品，李攀龍的摹擬卻遭判定為「雖多相肖，而不免於襲」。「肖」、「襲」意義有別，「肖」指李攀龍學古有成，蓋學古豈容不類也，屬正面評價；「襲」之詞義指剽襲，則屬負面批判。可知李攀龍〈鐃歌〉的摹擬績效，不應片面而論。試舉許學夷上文兩度摘語的〈上陵〉為例，[67]以對比於李攀龍擬作。請參閱下表：

表四 李攀龍擬漢樂府〈鐃歌・上陵〉之情況

李攀龍〈鐃歌・上陵〉[68]	漢樂府〈鐃歌・上陵〉[69]
上陵亦誠美，下津以尚羊。	上陵何美美，下津風以寒。
問客從何來？自言水中央。	問客從何來？言從水中央。
芰荷為君衣，芙蓉為君裳。	桂樹為君船，青絲為君笮。
木蘭為君佩，江蘺間杜蘅。	木蘭為君櫂，黃金錯其間。
銅池之芝以九莖，光華燭夜披金英。	滄海之雀赤翅鴻，白鴈隨。
鳳凰之集，乍開乍合，	山林乍開乍合，曾不知日月明。
蜚覽上林，曾不知日月明。	醴泉之水，光澤何蔚蔚。
赤翅之鴻，翁雜相隨，白雁何蔚蔚！	芝為車，龍為馬。
雲為車，風為馬，	覽遨游，四海外。
游閶闔，守謁者。	甘露初二年，芝生銅池中。
五色露，何泥泥！乃在仙人金掌中。	仙人下來飲，延壽千萬歲。
凝如膏，美如飴，	
願奉我主飲，延年萬歲期。	

上表引詩劃底線處，乃是為了明示許學夷所摘〈上陵〉警絕之語及李攀龍擬作承應之句。先看第一組，原作描繪上陵美景，以多種植物為「船」、「笮」、

2012），頁 533。

67 這篇〈上陵〉是許學夷所認定全篇較可讀的〈鐃歌〉篇章之一。見明・許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 3，頁 69。胡應麟的評價也相當高，見明・胡應麟，《詩藪》，內編卷 1，頁 18。

68 明・李攀龍，〈鐃歌・上陵〉，包敬第標校，《滄溟先生集》，卷 1，頁 9。「問客從何來」之「問」字，標校本誤作「間」，引文逕予校改。

69 漢・佚名，〈鐃歌・上陵〉，逯欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》，漢詩卷 4，頁 158。

臺灣大學學術期刊資料庫

「櫂」，皆行舟形象，又有周游環繞的黃金色鯉魚。擬作以多種植物為「衣」、「裳」、「佩」，是仙人形象，江蘺、杜蘅錯落其間。兩相對照可知，其句式結構誠是「相肖」，實則李攀龍並未機械移植原作語彙，植物名稱不同，行舟與人物形象亦異，最後描寫錯雜其間之美景的語彙和結構也有變化，然則同能鮮活地具現上陵之美。這應是較令許學夷欣賞的摹擬。第二組承應痕跡較明顯，「為車」、「為馬」語彙重複，然而原作「覽遨游，四海外」，擬為「游閶闔，守謁者」，描寫仙境遊歷，其語意仍是有變化，未必能簡單目為敗筆。前揭兩組之外，我們尚能察見，仙人承露一事，擬作自「五色露」以下的長短錯落句式、篇幅和修辭，亦皆鮮活，實非單純沿襲原作者。看來李攀龍對於摹擬，誠有一番苦心妙詣存焉。問題是同一篇〈上陵〉，原作「上陵何美美，下津風以寒。問客從何來？言從水中央」，擬作「上陵亦誠美，下津以尚羊。問客從何來？自言水中央」，確實是略換字句而已，缺乏生新的藝術效用；又如「延壽千萬歲」，改擬為「延年萬歲期」，亦僅略換字句；至於「乍開乍合」、「曾不知日月明」、「赤翅（之）鴻」，都是直接摘襲。要之，許學夷批評李攀龍這類擬作「不免於襲」，正是劍指「略換字句」的毛病。

（三）盲目仿語型

古樂府詩的摹擬（主要是指〈鐃歌〉），尚有「盲目仿語型」。此乃對於所擬原作之內涵、特色，並無深刻體認，為擬而擬，殊乏意義。

由於〈鐃歌〉文辭古奧，後人摹擬之作自然賡續其風，但如何避免淪入負面性的艱詰難通，分寸並不容易拿捏。王世貞《藝苑卮言》便提醒：

> 擬古樂府，……〈鐃歌〉諸曲，勿便可解，勿遂不可解，須斟酌淺深質文之間。[70]

「勿便可解」指擬作必須保留古奧風格，「勿遂不可解」則指避免艱詰難通，乃意識到此類文辭一旦摹擬太甚將導致的危機。王世貞如此提醒，是否有針砭的具體對象？不得而知。在《藝苑卮言》中，他倒是注意有人批評〈鐃歌〉「不足觀」，特予辯護。[71]但這份提醒，至胡應麟《詩藪》則添加了針砭現實的意義：

70 明．王世貞著，羅仲鼎校注，《藝苑卮言校注》，卷 1，頁 23。
71 同上註，卷 2，頁 77。

臺灣大學學術期刊資料庫

今徒取其字句訛脫不通處以擬〈鐃歌〉，此非口舌可爭。[72]

胡應麟不認同單純摹擬〈鐃歌〉的「字句訛脫不通處」。要討論這段文字，須知他對〈鐃歌〉的語言風格分為兩類：一是艱詰難通，《詩藪》屢言〈鐃歌〉「敘述時艱」、[73]「詞句難解」、[74]「字句訛脫及聲文混淆」，[75]又就特定篇章如〈石流〉「篇名詞義，漫無指歸」、[76]〈翁離〉「有脫簡」、[77]〈芳樹〉「不甚可解」。[78]二是瞭然易解，諸如〈上之回〉、〈巫山高〉、〈戰城南〉「文意瞭然，間有數字艱詰耳」，〈君馬黃〉、〈有所思〉、〈上邪〉、〈臨高臺〉，則是「整比」、「明了」、「無一字難通」。[79]第一種艱詰難通的篇章實佔多數，為〈鐃歌〉的主要特色。此點殆無疑義，實際檢讀作品即可確認。故許學夷《詩源辯體》也說〈鐃歌〉諸篇中惟有〈上陵〉、〈君馬黃〉、〈有所思〉、〈上邪〉、〈臨高臺〉少數章次「稍可讀」。[80]綜此，回到胡應麟前引說法，可知他應非單純反對摹擬〈鐃歌〉中艱詰難通一類，否則〈鐃歌〉多數篇章便須摒棄在外；他實是瞄準今人摹擬〈鐃歌〉艱詰難通一類的缺失。換言之，問題不在原作，而在今人擬作。故《詩藪》指出：

> 擬〈鐃歌〉，須得其步驟神奇處。雖詰屈幽玄，必意義可尋，愈玩愈古乃佳。若牽強生澀，辭旨不通，而以為漢，匪所知也。[81]

據其所述，〈鐃歌〉的藝術妙用，乃奠基於文辭雖然「詰屈幽玄」，內蘊之意旨仍可令人推尋理解。胡應麟並曾舉例：〈朱鷺〉、〈思悲翁〉、〈艾如張〉「語甚難繹，而意尚可尋」。[82]今人的摹擬，若徒取其語而不通其意，就是「牽

72 明．胡應麟，《詩藪》，內編卷 1，頁 18。
73 同上註，頁 8。
74 同上註。
75 同上註，內編卷 1，頁 18。
76 同上註，頁 7。
77 同上註，頁 8。
78 同上註，頁 19。
79 同上註，頁 18。
80 明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 3，頁 69。
81 明．胡應麟，《詩藪》，內編卷 1，頁 17-18。引文前原有「擬〈郊祀〉」的討論，刪之無礙本文論述。
82 同上註，頁 7。

臺灣大學學術期刊資料庫

強生澀，辭旨不通」。這是擬〈鐃歌〉的真正問題所在。

不難察見，胡應麟對於擬作內在意旨須為可尋的講求，實為承接王世貞「勿遂不可解」的提醒。這一系列的論說，實為反對「盲目仿語」。其「盲目」的特徵有二：一是摹擬者對〈鐃歌〉原作內在意旨可尋之特質缺乏體認，徒取其淺表的艱詰難通之語；二是就擬作而言，缺乏「可傳達性」，令人讀之不知所云。如此盲目擬古，殊乏意義，實是復古派摹擬太甚的具體徵候之一。

許學夷發現「盲目仿語」另有一種情況，矛頭更明確指向李攀龍、王世貞。其《詩源辯體》說道：

> 漢人樂府雜言有〈鐃歌十八曲〉，中多警絕之語。但全篇多難解及迫詰屈曲者，或謂有缺文斷簡，或謂曲調之遺聲，或謂兼正辭填調，大小混錄。其意義明了，僅十二三耳。于鱗、元美篇篇擬之，豈獨有神解耶？[83]

引文前大半部說〈鐃歌〉古奧難懂，這是王世貞、胡應麟咸認的事實，最後卻對李攀龍、王世貞提出批評。現存〈鐃歌〉共計十八篇，「篇篇擬之」指李、王逐一擬作。真正問題在於，〈鐃歌〉意旨大多難解，在僅見其文而不明其意的情況下，如何進行逐篇逐句摹擬？這樣摹擬的意義恐是大打折扣！許學夷批評：「豈獨有神解耶」，「神解」指精闢的解詩觀點，這是嘲諷李、王不明瞭〈鐃歌〉詩意，根本無法進行摹擬；因此，李、王擬〈鐃歌〉，有「盲目仿語」的嫌疑。

為更清楚瞭解許學夷的批評，茲以〈石留（流）〉為例。請先參閱下表：

表五 李攀龍、王世貞擬漢樂府〈鐃歌・石留〉之情況

李攀龍〈鐃歌・石流〉[84]	王世貞〈鐃歌・石流〉[85]	漢樂府〈鐃歌・石留〉[86]
石流津以梁，	石流者，何湯湯！	石留涼陽涼石。

83 明・許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 3，頁 69。

84 明・李攀龍，〈鐃歌・石流〉，包敬第標校，《滄溟先生集》，卷 1，頁 12。

85 明・王世貞，〈鐃歌・石流〉，《弇州四部稿》，卷 4，《景印文淵閣四庫全書》第 1279 冊，頁 13 下。

86 漢・佚名，〈鐃歌・石留〉，逯欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》，漢詩卷 4，頁 162。

臺灣大學學術期刊資料庫

無敢曳水，君安所薄？ 秋風湯湯，東飛者鵠， 北逝者河。 中有冥冥之白沙， 遠道之人謂之何？ 蘭以有香君不知， 願言懷之遺所思。	使者來自扶桑。 赤日所起， 爛爛鑠金而沃焦。 地不愛寶，石來獻膏。 汎恆沙，攀懸度， 奉明主餌之， 與天齊數。	水流為沙錫以微。 河為香向始[奚禾]。 冷將風陽北逝。 肯無敢與于揚。 心邪懷蘭志金安薄北方 開留離蘭。

以一般讀者的印象，〈石留〉實屬艱澀，逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》於此詩雖加句讀，逯氏復有簡短釋義，[87]模糊空間仍極大，末句之難尤甚。《樂府詩集》現代整理本所收此詩，則例外式的不加句讀，[88]應為無法準確辨識詩意之故。古人雖曾嘗試詮解，然莫衷一是，正如胡應麟的感嘆：「後人臆度紛紛，終屬訛舛」。[89]不過，基於這種情況，我們卻能發現一個很趣的摹擬現象：李攀龍、王世貞的擬作，詩意縱使稍為顯豁，但互有側重，多處句型也存在顯著差異。李攀龍寫出秋風、飛鵠、流水、白沙、遊子、香蘭等形象，以思君之情收束；王世貞寫出扶桑、赤日，神話氛圍濃郁，「石流」指石流黃一類，故以服食祈願長生收束。李、王二詩相異如此。一般來說，假如他們是摹擬同一篇古作，不致出現如此的落差。這不能不歸結於〈石留〉原作詩意晦澀，摹擬者各自解讀想像使然。學古豈容不類也，那麼，這種摹擬還算是「摹擬」嗎？原作旨趣難辨，擬作徒具其表，如此摹擬的意義便令人懷疑。

胡應麟嘗謂〈芳樹〉「不甚可解」，王世貞亦指其中「如絲如魚乎？悲矣」句義晦澀，[90]我們不妨以此再舉一例，請見下表：

87 逯欽立案語：「留、涼雙聲。陽、涼疊韻。皆石之形容。錫讀為細。與前曲高以大語法同。言細又微也。冷將風陽北逝。冬日行北陸。故曰陽北逝。蓋上言石沙之銷毀。下言時光之迅速。」出處同上註。

88 可參閱宋．郭茂倩，《樂府詩集》（北京：中華書局，1998），卷 16，頁 232。

89 明．胡應麟，《詩藪》，內編卷 1，頁 7-8。

90 明．王世貞著，羅仲鼎校注，《藝苑卮言校注》，卷 2，頁 77。

臺灣大學學術期刊資料庫

表六 李攀龍、王世貞擬漢樂府〈鐃歌・芳樹〉之情況

李攀龍〈鐃歌・芳樹〉[91]	王世貞〈鐃歌・芳樹〉[92]	漢樂府〈鐃歌・芳樹〉[93]
芳樹如此之蔚蔚！ 上有黃鵠以遨翔， 下飲蘭池鳴鏘鏘。 二而為侶，三而為行。 芳樹拉雜黃鵠傷， 秋風蕭蕭思其鄉。 妬人之子妬殺我， 君有他心無不可。 黃鵠高蜚亦有羅， 目欲顧之奈樂何！	芳樹一何亂予思！ 扶疎磊砢，下臨蘭池， 上有一雙之鳥， 丹趾而翠衿， 自名為鸚鵡。 若怨似矜態何深， 繳繫之令彼不得奮飛。 嗟我不得奮飛！ 隴山遼遼望難歸。 雖有四海志， 翮仄翅剪竟焉施。	芳樹日月君亂如於風。 芳樹不上無心。 溫而鵠。 三而為行。 臨蘭池。心中懷悵。 心不可匡。目不可顧。 妬人之子愁殺人。 君有他心。樂不可禁。 王將何似。 如絲如魚乎。悲矣。

〈芳樹〉一篇艱詰難通，具體反映在李、王的擬作與漢樂府原作句讀不同；即就原作而言，上表所引《先秦漢魏晉南北朝詩》的句讀，亦與《樂府詩集》異。[94]觀其內容，李攀龍、王世貞擬作明示「思其鄉」、「望難歸」的情意主題，表現方式亦較清朗。但細加檢驗可發現：第一，李、王擬作的某些詞彙頗有承襲原作的情況，李詩的「芳樹」、「鵠」、「風」、「三而為行」、「妬人之子」，王詩的「芳樹」、「亂」，皆是出自原作；王詩雖改「鵠」為「鸚鵡」，仍屬鳥類。是知原作與擬作之間語言表層的仿擬，實屬確鑿。問題是，兩人擬作中的思鄉望歸之情，卻很難由原作看出來，亦即其間情意主題的傳承關係並不顯著。第二，李攀龍為表現思鄉而不得歸之情，最後兩句塑造了一個網羅形象，這不但是原作中看不出的，而且有餖飣雜湊其他篇章的嫌疑，〈鐃歌・艾

91 明・李攀龍，〈鐃歌・芳樹〉，包敬第標校，《滄溟先生集》，卷 1，頁 10。

92 明・王世貞，〈鐃歌・芳樹〉，《弇州四部稿》，卷 4，《景印文淵閣四庫全書》第 1279 冊，頁 11 上-下。

93 漢・佚名，〈鐃歌・芳樹〉，逯欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》，漢詩卷 4，頁 159。

94 《樂府詩集》現代整理本句讀：「芳樹日月，君亂如於風。芳樹不上無心溫而鵠，三而為行。臨蘭池，心中懷我悵。心不可匡，目不可顧，妬人之子愁殺人。君有他心，樂不可禁。王將何似，如孫如魚乎？悲矣。」見宋・郭茂倩，《樂府詩集》，卷 16，頁 230。

臺灣大學學術期刊資料庫

如張〉：「山出黃雀亦有羅，雀以高飛奈羅何」，[95]這才是李詩摹擬的真正源頭！王世貞擬作後半也有網羅繳繫的寫法，則無飣餖雜湊之嫌。總之，以摹擬痕跡較明顯的李攀龍來說，因對原作文句訓詁或情意主題的不解，僅能徒襲其語又雜湊他篇，故雖號稱摹擬〈芳樹〉，實則根本沒能或無法抓緊〈芳樹〉的深層精神。那麼他這篇所謂的擬作，真有資格繫於〈芳樹〉題下嗎？甚至令人懷疑：這篇擬作和〈芳樹〉關係實欠深切，繫於此題，彷彿只是為了湊成〈鐃歌〉「十八首」之數。

總括而論，〈鐃歌〉詩意明朗可尋者，「僅十二三耳」，就很容易造成後人學習的困難。胡應麟批評今人不解〈鐃歌〉原作的內在意旨自有可尋，片面追求不具可傳達性的艱澀語言，這就是「盲目仿語」。許學夷批評的李、王不顧原作意旨，一概摹擬，「篇篇擬之」；對於那些意旨難尋的篇章，如〈石留〉、〈芳樹〉，其擬作語意雖較清朗，終究是沒能或無法深刻體認原作精神，徒然摘襲成語，甚至雜湊他篇，故仍屬於「盲目仿語」。

（四）承複古語型

查閱復古派文獻，尚有一種「承複古語型」。前述三種摹擬之弊的類型，所擬對象均指向單篇或多篇具體性的古作；此處「承複古語」，則是特指復古派詩歌語言重複承用特定的古代語彙，因而古味盎然，然則並非單篇摹擬或多篇雜湊。如李夢陽〈再與何氏書〉批評何景明：

> 「百年」、「萬里」，何其層見而疊出也。[96]

實際檢閱何詩〈彭中丞四民圖歌〉：「萬里寧論戰伐功，百年宛見升平象」，[97]〈吳偉飛泉畫圖歌〉：「萬里誰論到海心，百年詎識臨淵意」，[98]〈與徐生〉：「常懷萬里志，須愛百年身」，[99]俱為「百年」、「萬里」對舉，類似例證尚多；單用「百年」或「萬里」者，亦頗常見。這些詞彙的使用，實非何詩自鑄，而是襲取古人語彙，如杜甫（712-770）〈春日江村五首（其一）〉：「乾坤萬

95 漢．佚名，〈鐃歌．艾如張〉，逯欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》，漢詩卷 4，頁 156。

96 明．李夢陽，〈再與何氏書〉，《空同集》，卷 62，《景印文淵閣四庫全書》第 1262 冊，頁 12 下。

97 明．何景明，〈彭中丞四民圖歌〉，李叔毅等點校，《何大復集》，卷 14，頁 200。

98 明．何景明，〈吳偉飛泉畫圖歌〉，李叔毅等點校，《何大復集》，卷 14，頁 206。

99 明．何景明，〈與徐生〉，李叔毅等點校，《何大復集》，卷 17，頁 269。

臺灣大學學術期刊資料庫

里眼，時序百年心」，[100]〈中夜〉：「常為萬里客，有愧百年身」，[101]〈登高〉：「萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺」，[102]皆名句。何詩並非摹擬杜甫的單篇或多篇具體性詩作，然其特定詞彙的使用顯然承接杜詩，堪稱「承複古語」。李夢陽如此批評何詩，等於是在「摹擬」議題上反唇相譏。有趣的是，胡應麟《詩藪》也曾引述李夢陽此一評語，但認為李詩使用此類詞彙的頻率其實更高。[103]

此外，由胡應麟論李攀龍，可知「承複古語」的現象關乎「學古」：

> 「紫氣關臨天地闊，黃金臺貯俊賢多」、「萬里悲秋長作客，百年多病獨登臺」，少陵句也。「九天閶闔開宮殿，萬國衣冠拜冕旒」、「雲裏帝城雙鳳闕，雨中春樹萬人家」，王維句也。「秦地立春傳太史，漢宮題柱憶仙郎」、「南川秔稻花侵縣，西嶺雲霞色滿堂」，李頎句也。「三山半落青天外，二水中分白鷺洲」、「瑤臺含露星辰滿，仙嶠浮空島嶼微」，青蓮句也。「萬里寒光生積雪，三邊曙色動危旌」、「沙場烽火侵胡月，海畔雲山擁薊城」，祖詠句也。「千門柳色連青瑣，三殿花香入紫微」、「花迎劍佩星初落，柳拂旌旗露未乾」，岑參句也。凡于鱗七言律，大率本此數聯。今人但見「黃金」、「紫氣」、「青山」、「萬里」，則以為于鱗體，不熟唐詩故也。[104]

文中摘出很多「唐詩」名句，以證明李攀龍七律中的「黃金」、「紫氣」、「青山」、「萬里」一類語彙，其實承自「唐詩」。這類語彙的運用，乃是「學古」的具體展現，可營造出一種雄壯高華的風格。不過，由於李攀龍屢屢用之，確曾引起復古派內部一番非議，《詩藪》便批評他的七律：

> 屬對多偏枯，屬詞多重犯，是其小疵，未妨大雅。[105]

100 唐．杜甫，〈春日江村五首（其一）〉，清．仇兆鰲注，《杜詩詳注》（北京：中華書局，2001），卷 14，頁 1205。

101 唐．杜甫，〈中夜〉，清．仇兆鰲注，《杜詩詳注》，卷 17，頁 1460。

102 唐．杜甫，〈登高〉，清．仇兆鰲注，《杜詩詳注》，卷 20，頁 1766。

103 明．胡應麟，《詩藪》，續編卷 1，頁 346。

104 同上註，續編卷 2，頁 353。

105 同上註，頁 352。

臺灣大學學術期刊資料庫

「屬詞多重犯」乃批評李攀龍詩歌語言缺乏變化，是為「小疵」；這就是指李詩重複使用了特定古語。《詩藪》另文更加強了批評力道：

> 于鱗七言律絕，高華傑起，一代宗風。明卿五七言律，整密沈雄，足可方駕。然于鱗則用字多同，明卿則用句多同，故十篇而外，不耐多讀，皆大有所短也。[106]

李攀龍「用字」、吳國倫「用句」皆有重複率太高的毛病，無法刺激讀者生發新鮮的審美感受，故曰「不耐多讀」。實際上，這類情況，王世貞《藝苑卮言》早曾提出細緻的分析：

> 于鱗自棄官以前，七言律極高華，然其大意恐以字累句，以句累篇，守其俊語，不輕變化，故三首而外，不耐雷同。[107]

依照這段記載，李攀龍「不耐雷同」的毛病，見於嘉靖三十七年（1558）棄官之前，並非創作生涯的全貌。究其成因，王世貞認為「以字累句，以句累篇」，欲由「字」的層次逐漸朝向「句」、「篇」，皆能展現「俊語」，不願輕易嘗試變換。推敲「守」字，遵守也，可知所謂「俊語」，實為古人作品中的優美語彙。「守其俊語」，正是李攀龍學古的具體表現。但王世貞質疑：其負面後果是各篇中重複使用了相類的語彙，因「不輕變化」而導致了「不耐雷同」，這也就是不耐讀；他更推崇李攀龍創作生涯晚期「始極旁搜」的發展。[108]

綜括王世貞和胡應麟的說法，「承複古語」最大的問題是「不耐多讀」、「不耐雷同」。但外界對復古派的質疑觀點並非如此單純，《詩藪》曾記述外界的觀點並加以回應：

> 國朝惟仲默、于鱗、明卿、元美妙得其法，皆取材盛唐，極變老杜。近以百年、萬里等語，大而無當，誠然。彼白雲芳草，非錢、劉剿言乎？紅粉翠眉，非溫、李餘響乎？去此取彼，何異百步笑五十步

106 同上註。

107 明．王世貞著，羅仲鼎校注，《藝苑卮言校注》，卷 7，頁 347。

108 同上註。

臺灣大學學術期刊資料庫

哉！[109]

外界對復古派承複「百年」、「萬里」，批評：「大而無當」。這類詞彙確能表現一種宏大蒼茫的氣象，故曰「大」；「無當」指不適切，蓋這類語彙未必熨貼創作者的真實經驗，涉及「主體性」的淪喪問題。[110]胡應麟如何回應？請注意：他非但沒有否認、駁斥，反倒坦承「誠然」，更揭穿學中唐錢、劉者多用「白雲」、「芳草」，學晚唐溫、李者多用「紅粉」、「翠眉」，認為情況類似，言下之意正是不能獨怪復古派「承複古語」。這是一種非常奇特的思維，面對「大而無當」的質疑，他雖大方坦承，卻絕非深切的省視。關於復古派「承複古語」，確實被視為一種遺憾、缺陷，但這是否導致主體性淪喪？顯然不是他最關切的核心問題！

其實，謝榛對「承複古語」和主體性淪喪的關係，早有一針見血的警省。前引謝榛《詩家直說》批評當代學杜者：「處富有而言窮愁，遇承平而言干戈，不老曰老，無病曰病」，蓋「窮愁」、「干戈」、「老」、「病」原是基於杜甫的真實經驗，後人未必有同等的經驗，一概承複，就會滑失「性情之真」。胡應麟前文殊無類似的省察，反在另文中提出與謝榛完全相左的論調：

> 作詩大法，不過興象風神，格律音調。……製作誠工，即在楚言秦，當壯稱老，後世但覩吾詩，寧辨何時何地？即洗垢索瘢，可謂文人無實，不可謂句語不工。[111]

胡應麟認為，如欲求取「興象風神」，須先模習古人的「格律音調」。另文亦云：「但求體正格高，聲雄調鬯」。[112]可知學詩首務正在於追摹古人的格調，呈現「製作」、「句語」之「工」。循著這一預定思路，胡應麟寧願認可「在秦言楚，當壯稱老」，竟不惜承擔「文人無實」的罵名。

同樣，許學夷《詩源辯體》也認為詩中使用「百年」、「萬里」、「風塵」、

109 明．胡應麟，《詩藪》，續編卷 2，頁 357。

110 陸時雍《詩鏡》對「大而無當」之說，頗有申論，值得一併瞭解。近期研究可見陳英傑，〈神韻前史：陸時雍《詩鏡》的杜詩批評與盛唐圖像〉，《政大中文學報》第 29 期（2018 年 6 月），頁 112-117。

111 明．胡應麟，《詩藪》，外編卷 1，頁 126。

112 同上註，內編卷 5，頁 100。

臺灣大學學術期刊資料庫

「氣色」一類語彙，允稱復古派本色。[113]更有意思的是，他並曾回應外界對李攀龍承複古語的批評觀點：

> 但後進初學，志尚奇僻，於其高華雄壯處實不相投，故託之溫雅以抑其雄壯，託之清淡以抑其高華，既未足以壓服人心，則直以句意多同，并乾坤、日月、紫氣、黃金等字責之矣。[114]

在引文脈絡中，「句意多同」原是外界對李攀龍承複「乾坤」、「日月」一類語彙的批評。其實這也是王世貞、胡應麟早有的省察，許學夷亦以為疵，故另文：「不能不起後世之疑者，以其不能盡變也」。[115]儘管如此，請特別注意：引文中仍將這類語彙的使用，連結於「高華雄壯」；而外界因質疑李詩而轉趨「託之溫雅」、「託之清淡」，就被許學夷解讀為「志尚奇僻」，無法欣賞高華雄壯的體式。他的回擊是否合理，姑置毋論，一個很有意思的現象是：儘管察覺李攀龍承複古語，導致了「不能盡變」的後遺症，他仍強調「乾坤」、「日月」一類語彙，有助於營造高華雄壯的體式，不可「責之」。換言之，「承複古語」的缺失，可以視而不見、存而不論；至於主體性淪喪問題，也完全沒被許學夷提出來。

但實際上，外界對復古派承複古語最致命的攻擊，倒不在於耐讀性，也不僅是單純的風格體式偏好問題，恰集矢於主體性淪喪。隆、萬年間，徐學謨（1521-1593）〈齋語〉云：「近來作者綴成數十艷語，如『黃金』、『白雪』、『紫氣』、『中原』、『居庸』、『碣石』、『詩名』、『劍術』之類，不顧本題應否，強以竄入」，[116]這些古色斑斕的語彙遭到創作者生搬硬套，毫不考慮是否切題，「主體性」無疑消磨殆盡。易代鼎革之際，錢謙益（1582-1664）《列朝詩集》抨擊李攀龍承複古語，更是歸咎於「殊乏風人之致」。[117]要之，復古派承複古語導致主體性淪喪，直涉詩體本質，爭議莫大焉；相形之下，其流派內部為求追摹古人格調，卻缺乏切中要害的省思，可謂顧此失彼，在「摹

113 參閱明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 21，頁 236。

114 同上註，後集纂要卷 2，頁 415。

115 同上註。

116 明．徐學謨，〈齋語〉，清．黃宗羲編，《明文海》（北京：中華書局，1987，影印涵芬樓藏鈔本），卷 480，頁 16 下-17 上。

117 清．錢謙益撰集，許逸民、林淑敏點校，《列朝詩集》（北京：中華書局，2007），丁集卷 5，頁 4407。

臺灣大學學術期刊資料庫

擬」議題上形成了自我省察的一個盲點。

五、「摹擬」的詩學意義

經由前面的考察，我們可以獲致一個總體印象：復古派反對「摹擬之弊」，且對此中的特徵類型有所省察，但並未徹底揚棄「摹擬」。故我們還須追究：第一，「摹擬」有何效益？為何值得堅持？第二，如何避免陷入摹擬之弊？亦即什麼樣的「摹擬」，方許為理想型式？

（一）「摹擬」的學古效益

何景明抨擊李夢陽詩為「古人影子」，不但是明代詩學史上的關鍵事件，據胡應麟的觀察，也成為了世人揚棄學古的藉口。其《詩藪》云：

> 自信陽有筏諭，後生秀敏，喜慕名高，信心縱筆，動欲自開堂奧，自立門戶。詰之，輒大言：「《三百篇》出自何典？」此殊為風雅累。[118]

何景明曾以「舍筏」一喻，規勸李夢陽泯除字摹句擬之痕跡。[119]世人進一步解讀為「信心縱筆」，意欲達到「自開堂奧」、「自立門戶」；胡應麟認為這是誤會了何景明立論的初衷。[120]依世人的解讀，何景明不啻是主張「信心縱筆」；胡應麟特予端正視聽，「非欲其盡棄根源，別安面目也」，[121]回歸學古的脈絡來定義何說。因此，這段簡短的文字，其實隱含兩個層次的論辨：一是對於《詩經》並非學古而成的解釋，二是如何面對歷代詩體早已樹立的範式，避免陷入「自開堂奧」、「自立門戶」的迷思。

關於前者，面對世人質疑：「《三百篇》出自何典？」胡應麟大方坦承：

118 明．胡應麟，《詩藪》，續編卷 2，頁 348。

119 參閱明．何景明，〈與李空同論詩書〉，李叔毅等點校，《何大復集》，卷 32，頁 576。

120 世人如此「誤會」的緣起，可能反而是受到李夢陽影響，蓋〈再與何氏書〉批評何氏：「欲自立一門戶」，〈答周子書〉批評時人：「必自開一戶牖，自築一堂室」。引自明．李夢陽，《空同集》，卷 62，《景印文淵閣四庫全書》第 1262 冊，頁 12 上、15 下。

121 明．胡應麟，《詩藪》，續編卷 2，頁 349。

臺灣大學學術期刊資料庫

「曷嘗刻意章句，步趨繩墨，而質合神明，體符造化」，[122]坦承《詩經》自非刻意學古而成，其創作過程完全出乎天然。癥結在於，《詩經》如此並不代表後人亦須如此，故《詩藪》另文作出了更清晰的論述：

> 男女搆精，萬物化生，人道之本也。太初始判，未有男女，孰為搆精乎？天地之氣也。既有男女，則以形相禪，嗣續亡窮矣，復求諸天地之氣可乎？周之〈國風〉、漢之樂府，皆天地元聲。運數適逢，假人以洩之。體製既備，百世之下，莫能違也。今之訕學古者，動曰：「『關關雎鳩』出自何典？」是身為父母生育，而求人道於空桑也。噫！[123]

他的思路是：人類最初源於「天地之氣」，但論其繁衍存續，則不應推求虛泛的天地之氣，而是由父母之形搆精而生。同理，《詩經》雖出自「天地元聲」，其良善的體製既已建立，後人不能一味求取抽象的天地元聲，而須模習其良善的體製。可見，他坦承《詩經》並非學古而來，卻循著這樣一個話題，轉向強調後人學古之必要。故就第二層次的論辨來看，《詩經》以降，歷代詩體的範式建立之後，學古非僅不是故步自封，反而是今人再攀詩史高峰的重要保障：

> 故四言未興，則《三百》啟其源；五言首創，則《十九》詣其極。歌行甫遒，則李、杜為之冠；近體大暢，則開、寶擅其宗。……盛唐而後，樂選律絕，種種具備，無復堂奧可開，門戶可立。是以獻吉崛起成、弘，追師百代；仲默勃興河、洛，合軌一時，古惟獨造，我則兼工，集其大成，何忝名世。[124]

自《詩經》至盛唐時代，各種詩體已臻齊備，同時建立相應的範式，故「無復堂奧可開，門戶可立」。「堂奧」、「門戶」，就是各種詩體的範式。胡應麟直言，李夢陽、何景明捲起一代詩潮，其價值絕不建立在漠視範式，「信心縱筆」；而正在於服膺範式，統合模習之，是謂學古。《詩藪》開宗明義一段豪氣干雲的宣言：「明不致工於作，而致工於述；不求多於專門，而求多於具體。

122 同上註，頁 348。

123 同上註，外編卷 1，頁 127。

124 同上註，續編卷 1，頁 349。

臺灣大學學術期刊資料庫

所以度越元宋，綜苞漢唐也」，[125]胡應麟實欲藉由兼綜、統合古人特擅的造詣，自比「述而不作」，[126]去鍛造復古派的崇高詩史地位。

許學夷《詩源辯體》並曾徵引胡應麟前揭觀點，奉為「龜鑒」，[127]進一步落實到李夢陽、李攀龍詩的評價：

> 試觀獻吉、于鱗，雖才高一世，終不能自闢堂戶。今之學者，才力僅爾，輒欲以作者自負，多見其不知量也。[128]

無論復古派內部或外界談及摹擬之弊，李夢陽、李攀龍幾是最常見的箭垛。但許學夷認為二李「終不能自闢堂戶」，居然是在「今之學者」對比下，寓含讚賞。他之所指，其實正是二李服膺古代範式。緣此，我們更能體會《詩源辯體》一段頗富辨證意味的說詞：

> 世多稱獻吉倣顰，于鱗倣古。予謂：國朝人詩，惟二子可稱自立門戶，如獻吉七言古、于鱗七言律是也。蓋詩之門戶前人既已盡開，後人但七分宗古、三分自創，便可成家。[129]

這段說詞實仍持守著「終不能自闢堂戶」的信念。因而宣稱「七分宗古、三分自創」，「宗古」佔了壓倒性的比例。特別的是，文中儼然認為李夢陽的歌行、李攀龍的七律，正是透過如此這般的「終不能自闢堂戶」，遂能達致「惟二子可稱自立門戶」的崇高詩史地位。本文稍早述及：「歌行」、「七律」正是二李較無摹擬太甚嫌疑的「作品」。現論述至此，益可證知縱使沒有摹擬太甚的嫌疑，二李這類作品的崇高價值，其實仍是緊繫於學古之信念。

復古派的學古信念，很難和「摹擬」切割開來。甚至可說，摹擬之行為，即是復古派學古之表徵。故前文討論到學古的意義，何啻也就是摹擬的效益。誠如許學夷《詩源辯體》批評江淹（444-505）詩：

---

125 同上註，內編卷 1，頁 1。

126 這原是《論語．述而》中的孔子自述，可窺見復古派恢弘的自信。參閱清．劉寶楠撰，高流水點校，《論語正義》（北京：中華書局，1990），頁 251。

127 明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 34，頁 320。

128 同上註。

129 同上註，後集纂要卷 2，頁 416。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 文通五言：「擬古三十首」，多近古人；而他作每每任情，與玄暉、休文大異，實為自立門戶，晚年才盡，故不免支離耳。乃知歷代常法，斷不可輕廢也。[130]

許學夷將江詩概分兩種：一是近古的「擬古三十首」，原名〈雜體詩三十首〉。因其近古，評價較高。二是泛指「晚年」的「他作」，特徵是不復以古為依歸，憑任己意創作，等於「自立門戶」，故導致「支離」，評價較低。請注意：此處「自立門戶」一語，顯然限指江淹揚棄學古的自闢堂戶，而非前述二李那樣由學古臻於自成一家；同一語彙在不同文獻脈絡中的涵義落差，本是古典文獻的常態，不宜泥看。要之，江淹之例透露：「摹擬（擬古）」實為契近古人的必要手段，也是詩歌價值的關鍵保障；其模習目標則為古作中歷代恆承的「常法」。

（二）摹擬的理想型式：「奪神氣」、「得其神髓」

復古派的「摹擬」，雖是詩歌價值的保障，但如何避免蹈入盜襲剽竊之病，實為迫切問題。為此，謝榛《詩家直說》有一段簡要的理論：

> 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。[131]

以學杜為例，文中例舉的擬作和原作亦步亦趨，屬「臨」的層次；參照前文的討論，這是「仿語型摹擬」。謝榛心儀的境界則是「不假臨」。此種境界，因其「不假」，雖能避免「仿語」衍發的盜襲剽竊之病，卻非放棄學古。所謂「不假臨」，不能脫離「臨」而獨立存在。此種境界其實是在「臨」的基礎上，通過「久」的模習經驗積累和「悟」的心靈解會狀態，進階昇華而來。故「不假臨」何啻是一種更高層次的摹擬。胡應麟《詩藪》亦云：

> 作者但求體正格高，聲雄調鬯，積習之久，矜持盡化，形跡俱融，興象風神，自爾超邁。……故法所當先，而悟不容強也。[132]

130 同上註，卷 8，頁 121。

131 明．謝榛著，李慶立、孫慎之箋注，《詩家直說箋注》，卷 2，頁 237。

132 明．胡應麟，《詩藪》，內編卷 5，頁 100。

臺灣大學學術期刊資料庫

文末揭出「法」、「悟」，胡應麟認為「悟不容強」，特別標舉「法」之於創作歷程的先序環節；但他所討論的「法」，實是「悟」的基礎。誠如另文所云：「法而不悟，如小僧縛律；悟不由法，外道野狐耳」，[133]並未偏廢任何一方。「法」的基本涵義，指古人作品中歷代相承的法度，也可以說是一種深層性的藝術軌則。上引文要求創作者針對「體」、「格」、「聲」、「調」，去「積習」，實即主張模習古作中體格聲調諸層面之法度。初始之際，可想而知，擬作和原作的「形跡」不免會有沿襲之處，假如停駐不前，自將衍發盜襲剽竊之病；文中認為隨著模習經驗積累之「久」，便能臻於「形跡俱融」，泯除淺層性的「仿語」痕跡，同時也就體現了「悟」。「悟」的階段，當然不是棄守學古，實是達致一種更高層次的摹擬，憑而真正完善了學古。胡應麟讚賞張衡（78-139）〈四愁詩〉章法、句法取效〈風〉、〈騷〉，「結構天然，絕無痕跡」，迥異於「後人句模而章襲之」，[134]亦可證他欲掙脫單純的「模」、「襲」，朝向一種超妙的境界。不難察見：這種摹擬的預期效果在於既能持守古人法度，又能褪棄前一階段的盜剽襲竊後遺症。同理，許學夷《詩源辯體》也曾如此形容理想擬作的特徵：「必果如出漢魏人手，欲指似某篇，無跡可求」，[135]又讚許江淹〈雜體詩三十首〉：「擬其大略，不倣形似」。[136]他還引述胡應麟前揭說法，闡發盛唐詩的「化」、「超脫」特質。[137]

推敲此種高層次的摹擬，應當隱含兩項理論設定：第一項設定是，模習的對象是原作內在的藝術軌則，亦即「法」，但此「法」已鬆綁了原作中的特定語彙，故擬作不至於殘留摘襲古語之痕跡。李夢陽云：「尺寸古法，罔襲其辭」，許學夷云：「體制（製）、聲調，詩之矩也；……竊詞與意，斯謂之襲；法其體製，倣其聲調，未可謂之襲也」（俱見前引），皆將「法」、「矩」與「辭」、「詞」、「意」清楚區隔開來，亦即鬆綁了語言結構範式和語言本身兩個層次。當然，這一鬆綁的境界非一蹴可幾，以胡應麟的說法，由「積習之久」進至「形跡俱融」，便是指涉一段由臨摹古人格調去追習古法，終而徹底剝落古語而獨存古法的漫長歷程。第二項設定是，所謂「悟」，指對古法的整體性掌握，故能渾融天然，無跡可求，可概稱為「整體解悟」。「整體」與「局部」相對，後者則指摘襲古人作品的局部性修辭，淪為支離瑣碎的「死法」。前述摹擬之

133 同上註。

134 同上註，內編卷 3，頁 43

135 明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 3，頁 50。

136 同上註，頁 52。

137 同上註，卷 17，頁 180；卷 32，頁 307。

臺灣大學學術期刊資料庫

弊的四種類型，皆為「死法」。

故綜合來看，這一旨在整體解悟原作藝術軌則的高層次摹擬型態，參據謝榛倡議熟讀古人佳篇所云：「以奪神氣」，[138]又許學夷讚賞李攀龍的擬古之作：「得其神髓，自非專詣者不能」，[139]可概稱為「得神型摹擬」。

所謂「奪神氣」、「得其神髓」，有何特性？為具體印證，不妨細讀許學夷所舉李攀龍〈塘上行〉一例。謹先製表如下：

表七 李攀龍擬甄皇后〈塘上行〉之情況

李攀龍〈塘上行〉[140]	甄皇后〈塘上行〉[141]
塘上雙鴛鴦，芙蓉翳其陰。	蒲生我池中，其葉何離離。
不自行仁義，何能知妾心？	傍能行仁義，莫若妾自知。
青蠅一墮耳，琴瑟難為音。	眾口鑠黃金，使君生別離。
新人入宮時，意已無同衾。	念君去我時，獨愁常苦悲。
君子在萬里，顏色安可任？	想見君顏色，感結傷心脾。
念妾平生時，豈謂有中路？	念君常苦悲，夜夜不能寐。
新人斷流黃，故人斷紈素。	莫以賢豪故，棄捐素所愛。
新人種蘭苕，故人種桂樹。	莫以魚肉賤，棄捐蔥與薤。
新人操〈陽春〉，故人操〈白露〉。	莫以麻枲賤，棄捐菅與蒯。
新人日以懽，故人日以悲。	出亦復苦愁，入亦復苦愁。
浮雲顧我庭，北風動我帷。	邊地多悲風，樹木何翛翛。
恩愛儻中還，皓首以為期。	從君致獨樂，延年壽千秋。

表中畫底線部分是許學夷摘引的片段，他同時評曰：

> 格倣本辭而語能變化，最為可法。[142]

138 明．謝榛著，李慶立、孫慎之箋注，《詩家直說箋注》，卷 3，頁 363。

139 明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，後集纂要卷 2，頁 413。

140 明．李攀龍，〈塘上行〉，包敬第標校，《滄溟先生集》，卷 1，頁 20。

141 舊題魏．甄皇后，〈塘上行〉，逯欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》，魏詩卷 4，頁 406。此詩亦收入《樂府詩集》，題名魏武帝曹操作；比對異文，可知非許學夷所引版本。見宋．郭茂倩，《樂府詩集》，卷 35，頁 521-522。

142 明．許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，後集纂要卷 2，頁 414。

臺灣大學學術期刊資料庫

此詩乃被推為李攀龍擬古諸作中，最堪楷模表率者。原作「念君常苦悲，夜夜不能寐」，極寫思念之苦悲；「莫以賢豪故，棄捐素所愛」以下六句，具體描繪苦悲的情狀，三組類似的句型，皆為「莫以 A，棄捐 B」的結構，可稱之「因果遞進結構」。李攀龍擬作「念妾平生時，豈謂有中路」，改「念君」為「念妾」，並隱去「苦悲」一語，唯苦意悲情自在字裡行間；更可注意的是，「新人斷流黃，故人斷紈素」以下六句，具體描繪苦悲的情狀，三組類似的句型，皆為「A（新人），B（故人）」的結構，可稱之「平行並列結構」。故試加綜合比較：二作句型不同，結構有別，但皆舉出 A、B 兩端為說，亦皆表現了倍遭冷落的經驗感受，可謂異中有同，同中有異。許學夷評之「格仿本辭而語能變化」，良有以也。實際上，仔細繹察畫線以外的文句，仍不難察見類似的情況。相較前文對摹擬之弊幾種類型的舉例，李攀龍此詩確實特別亮眼，刷洗了「仿語」的嫌疑。[143]

由李攀龍這一實例，可瞭解復古派對於理想性擬作要求「形跡俱融」、「無跡可求」，一個基本而明顯的徵象，即是擬作的語言儼然獨立於原作之外，自我構成一篇新作；擬作與原作之間的關係，並不容易僅由文句淺表的對照輕鬆辨識，而是藝術軌則的深層鏈接。李攀龍固有摹擬太甚之弊，卻也為「得神」作出了最佳示範——至少以復古派立場來看。這或許是復古派詩人明知剽竊盜襲的危險性，仍願飛蛾撲火般不懈於摹擬的誘因吧！

六、結論

長期以來的文學史知識建構，多將明代復古派貼上「摹擬」的負面標籤。這種觀點不免流於簡單、片面，掩蓋了文學史原有的複雜樣貌。若回到「摹擬」疑雲的起點，復古派內部究竟如何省察此一議題，值得我們投入更多的關注。本文的研討成果爰可簡要彙整於下：

第一，復古派詩學文獻中的「摹擬」詞義，涵義不一。大略而言，對於摹擬太甚的弊端，復古派頗具自覺，常用的批評語彙是「剽」、「襲」。至於「摹擬」、「模仿」或「擬議」、「臨摹」，原指中性的學習而沿承之，縱有提倡，亦非高舉為學詩極境。可知以「摹擬」一詞作為復古派「標籤」，並無充分的

143 儘管如此，我們必須謹慎留意：李攀龍此詩仍有餖飣雜湊之跡，如末句「皓首以為期」，直接取自漢．佚名，〈李陵錄別詩二十一首．良時不再至〉末句：「皓首以為期」。引自逯欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》，漢詩卷 12，頁 337。

臺灣大學學術期刊資料庫

概括效力。

第二，復古派自有摹擬太甚之病，但非「通病」。檢查復古派文獻所指認摹擬太甚的「作家」，李夢陽、何景明、李攀龍、王世貞皆在其中，尤以二李為最；所指的「作品」，大略包括李夢陽「學杜」之作、李攀龍的「擬古詩樂府」。不過，李夢陽學杜之「歌行」，並不被認為染上摹擬太甚之嫌；而李攀龍擬作中有此嫌疑者，也僅佔一部分。因此，以「摹擬」一詞作為復古派標籤，儼如「通病」，其說實屬粗疏。

第三，復古派所省察到摹擬太甚的病徵，可歸結為「仿語型摹擬」，其有四種主要類型：一是「飯飣雜湊型」，指支離堆砌古人語句，對象包括所擬之原作、以及原作者之其他作品。二是「略換字句型」，指針對單一原作略換少數一二語句成篇。三是「盲目仿語型」，指對原作之內涵、特色並無深刻體會，純粹為擬而擬，殊乏意義。四是「承複古語型」，指重複承用特定古代語彙。這四種類型，均將導致創作者「主體性」的淪喪問題；但復古派為追摹雄壯高華之格調，對「承複古語」一型仍較缺乏切中要害的檢覈，在「摹擬」議題上形成了自我省察的一個盲點。

第四，復古派雖注意到流派內部的摹擬之弊，然亦不廢「摹擬」，只是有別於單純的「仿語」，展現一種更高層次的「得神型摹擬」。「得神」旨在整體解悟原作中的深層性藝術軌則，俾其擬古、學古之作「形跡俱融」。這種高層次的摹擬，實是復古派詩人蘄求契近古人的重要手段，亦為詩歌價值的關鍵保障，效益至為宏大。

總之，復古派常被貼上「摹擬」的負面標籤，其流派內部亦有自覺；但這個標籤最嚴重的罅漏，係忽略復古派的深層追求，實為更高層次的「得神型摹擬」。若以過度簡化的「摹擬」標籤，遂貶抑復古派的深層追求，漠視所以如此主張的真正堅持、高遠理念，恐欠允愜。

對於復古派的摹擬實踐得失，本文並不直接提供個人的評價立場，而是主據復古派詩學文獻，去梳理其流派內部於此議題的省察情況；文中對個別論者、作家、作品的徵引和分析，乍看之下似有偏重，這其實仍是端視復古派文獻述及與否而定。儘管如此，個人期盼這樣一個已有充分文獻基礎的研究成果，能建立起一套利於後續運用的有效框架，可資進一步查驗和評判眾多復古派詩人的摹擬實踐情況——容或復古派文獻上未必歷數窮舉那些作家、作品。

但回顧這段歷史之際，仍值得我們思索的是：復古派既倡導「奪神氣」、「得其神髓」，言猶在耳，為何他們的創作實踐仍多「仿語」之弊？而且，連復古派宗匠也難逃斯疾。推查箇中原因，若參借胡應麟的理論框架，恐須歸結

臺灣大學學術期刊論文資訊庫

於「積習之久」的理論起點。「積習」原是通向「形跡俱融」的起點，惟在達致此一妙悟之境前，「久」指向一段漫長的擬古歷程，便不得不衍發「仿語」問題。更何況，「積習」只是理論起點，絕不等於「形跡俱融」的預先擔保，這一漫長的擬古歷程誰都無法預見終點。循此而言，復古派創作實踐的摹擬太甚嫌疑，早在其理論建構過程中，即已埋下爭議的導火線。[144]

144 明代復古派詩學對「摹擬」的省察，本文只是個人系列性研究的起點。廣義來看，諸如用典、戲仿、翻案，涉及創作者和古作間的互動辯證，又如復古派心目中的古法，如何進層化為具體的文字型構，亦皆關涉此一議題。為集中論旨且限於篇幅，只能留俟他文處理。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

一、傳統文獻

唐・杜甫著，清・仇兆鰲注，《杜詩詳注》，北京：中華書局，2001。

宋・郭茂倩編，《樂府詩集》，北京：中華書局，1998。

宋・嚴羽著，張健校箋，《滄浪詩話校箋》，上海：上海古籍出版社，2012。

明・王九思，《渼陂續集》，《續修四庫全書》集部第1334冊，上海：上海古籍出版社，1995，據明嘉靖刻崇禎修補本影印。

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。

明・陸深，《儼山續集》，《景印文淵閣四庫全書》第1268冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

———，《儼山外集》，《景印文淵閣四庫全書》第885冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

明・何景明著，李叔毅等點校，《何大復集》，鄭州：中州古籍出版社，1989。

明・謝榛著，李慶立、孫慎之箋注，《詩家直說箋注》，濟南：齊魯書社，1987。

明・李攀龍著，包敬第標校，《滄溟先生集》，上海：上海古籍出版社，2014。

明・王世貞，《弇州四部稿》，《景印文淵閣四庫全書》第1279冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

———，羅仲鼎校注，《藝苑卮言校注》，濟南：齊魯書社，1992。

明・胡應麟，《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1979。

明・許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，北京：人民文學出版社，1998。

清・錢謙益撰集，許逸民、林淑敏點校，《列朝詩集》，北京：中華書局，2007。

清・黃宗羲編，《明文海》，北京：中華書局，1987，影印涵芬樓藏鈔本。

清・永瑢等，《四庫全書總目》，北京：中華書局，2003。

清・劉寶楠撰，高流水點校，《論語正義》，北京：中華書局，1990。

二、近人論著

俞紹初輯校，《建安七子集》，北京：中華書局，1989。

柯慶明，《中國文學的美感》，臺北：麥田出版社，2000。

臺灣大學學術期刊資料庫

梅家玲，《漢魏六朝文學新論：擬代與贈答篇》，臺北：里仁書局，1997。

陳英傑，《明代復古派杜詩學研究》，臺北：臺灣學生書局，2018。

———，〈神韻前史：陸時雍《詩鏡》的杜詩批評與盛唐圖像〉，《政大中文學報》第29期，2018年6月，頁81-126。

陳國球，《明代復古派唐詩論研究》，北京：北京大學出版社，2007。

逯欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983。

劉若愚著，杜國清譯，《中國文學理論》，臺北：聯經出版事業公司，1981。

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67-96。

鄭毓瑜，〈採蓮女與男洛神——陳子龍、柳如是擬古賦作與六朝流風〉，廖蔚卿教授八十壽慶論文集編輯委員會，《廖蔚卿教授八十壽慶論文集》，臺北：里仁書局，2003，頁215-256。

簡錦松，《明代文學批評研究》，臺北：臺灣學生書局，1989。

———，〈從李夢陽詩集檢驗其復古思想之真實義〉，王瓊玲主編，《明清文學與思想中之主體意識與社會——文學篇》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004，頁93-138。

顏崑陽，〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鏈接效用」〉，輔仁大學中國文學系、中國古典文學研究會主編，《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集》，臺北：臺灣學生書局，2002，頁787-833。

艾布拉姆斯（M. H. Abrams）著，酈稚牛、張照進、童慶生譯，《鏡與燈：浪漫主義文論及批評傳統》，北京：北京大學出版社，1989。

臺灣大學學術期刊資料庫

The Poetic Topic on "Imitation" by the Revivalist School in the Ming Dynasty

Chen, Ying-chieh *

Abstract

Remaining influential for more than a century, the dominant Revivalist School in the Ming dynasty proved an indisputably significant poetic tradition with its myriad adherents—except for a suspicion of "overindulging in imitation," which it had frequently provoked to ignore such a negative label. By reviewing the Revivalist poetics with a special attention paid to its self-examination, in combination with in-depth reading and analyses of related poetry, this article attempts to investigate into the topic systematically.

The article begins with a survey of the use of the term "imitation" and other related phrases in the Revivalist literature, and manages to identify the very "authors" and "works" criticized by the Revivalists for their flaw of imitation. The flaw, categorized into four types: "farraginous verbiage," "minor modification," "blind mimicry" and "repetitive paraphrase." This article argues throughout the history of its imitation of classical writings, the Revivalist School had gone beyond superficial mimicry to reach a higher sphere, which features a harmonious absorption of the classics both corporeally and spiritually. Finally, it may be termed "spiritual imitation" which is in this imitation at a higher level that the greatest value of Revivalist poetry lies.

In summary, the Revivalist view in imitation consisted not only of a strict vigilance but of a persistent pursuit of its lofty ideal, mapping a manifold and multifaceted structure of conception, which overran the scope of any simple stigmatizing labeling.

Keywords: Revivalist School in the Ming dynasty, Imitation, Subjectivity, Li Meng-Yang, Li Pan-Long

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chengchi University. Email: chenyc@nccu.edu.tw

臺灣大學學術期刊資料庫