

羅尚對當代臺灣古典詩壇的批判與教諭

孫吉志

美和科技大學通識教育中心 專任助理教授

摘要

古典詩在今日白話文時代並未消亡，仍詩人輩出，創作不輟，成就可觀，但其中存有諸多不好的風氣，瀛社耆老羅尚在其詩歌中對此時有批評，集中於「咆哮哇咬，粗俗不學」，「漠視家國民生，失卻諷諭美刺」，「不識學詩門徑，急於表現」，「沽名釣譽，揄揚過度」，「厚顏，自視名高山斗」諸項，對古典詩的發展灰心、沈痛。然而在批判的同時，實際上也期望有所教諭，以延續古典詩創作的命脈，因此強調詩人要心無玉帛、要積學儲寶，以培養見識、才力，詩作則要溫柔敦厚、清剛勁健，彰顯風雅之義、興觀群怨之旨，展現時代性，並重視微詞婉晦、鎔裁之法，以依違諷諫，增添文學性，展現創造力。這些觀念雖然前人多有提及，但羅尚在今日大力提倡，仍有強烈的現實意義，不可忽視。

關鍵詞：羅尚、戎庵、古典詩、臺灣文學、瀛社

一、前言

在新文學的澎湃發展下，民間當代古典詩的發展、延續，一定程度上有賴於傳統詩社的存在。而瀛社是北臺最大詩社，有諸多社員耆舊引領教化，對當代民間古典詩的傳承影響頗巨。瀛社顧問羅尚（號戎庵、龍定室主人，1923-2007）對年輕後輩的教導，更是其中的佼佼者，尤其近八十高齡時仍出而指導網路古典詩詞雅集，令人敬服。而電腦資訊網路興起之後，楊維仁先生製作的「古典詩圃·名家論詩」刊出羅尚講述的〈古體詩聲調〉、〈論對偶〉，及對羅尚的專訪，¹影響更加深遠。

¹ 見<http://www.ktjh.tp.edu.tw/yang527/index.htm>。〈羅尚先生專訪〉一文亦刊於《乾坤詩刊》第43期（2007年7月），頁5-6。

而羅尙之所以「不惜辛勞導九河」，²如此用心於裁成晚輩，雖說是其誠摯本性的發露，但前輩的獎掖、叮囑亦不無關係。近代前輩著名詩人曾克崙即對羅尙詩作相當讚賞，也相當期待他對詩壇的貢獻，〈觀河篇答漁叔戎庵師弟〉云：「忽驚雙劍纏雷下，森森鋌鏑青冥嵌。異采紛綸亂我眼，籀諷竟夕聲喃喃。」〈窮溟篇答戎庵六疊北海篇均〉更云：「一滴曹溪足法乳，孤光耀我炎海南。……奇文偉抱久心許，妖腰亂領看手戩。」³不僅將其詩歌成就與李漁叔並列，並叮囑他要對古典詩壇妖腰亂領的紛亂有所戡定裁成。

因此，羅尙並非只是單純批判當代古典詩壇的紛亂，在批判的同時，實際上也期望有所教諭，以延續古典詩創作的命脈。他集中批判了當代古典詩壇的幾個現象，「咆哮哇咬，粗俗不學」，「漠視家國民生，失卻諷諭美刺」，「不識學詩門徑，急於表現」，「沽名釣譽，揄揚過度」，「厚顏，自視名高山斗」，因而對古典詩壇灰心；但同時，他也指出個人所體悟的古典詩要求，學詩門徑，並以個人的實踐現身說法，亦獎掖提攜晚輩，以提振古典詩的精神、風氣。

故本文的目的，即是透過他詩中的相關篇章，說明他批判的原因與提出的解決之道，因此，不論這些解決之道是否與前人詩論相去不遠，都有其現實意義。

二、對當代古典詩壇的批判

羅尙來臺後始致力於詩，亦成名於臺灣，眼見臺灣古典詩壇亂象，亦秉筆批判，而其批判主要集中於下列諸項：

(一) 咆哮哇咬，粗俗不學

批評最強烈的就是不學，〈頌橘廬囑題福州曾氏十一世詩〉云：

連歲佳兵耗詩禮，奴僕士子荒經史。⁴

² 見羅尙，《戎庵詩存》（高雄：宏文館，2005年8月），次二十，〈再練墨竹〉，頁634。

³ 見曾克崙，《頌橘廬叢稿》（香港：自印本，1951年），內篇卷34，詩存卷18，頁5-7。曾氏於1953年作〈關河篇〉時，羅尙聲名尚未顯揚，在香港更是未曾聽聞，故曾氏對羅尙的評價可謂相當認真且可信。其後曾氏更特別用鏡面宣紙書〈窮溟篇〉500餘字寄予羅尙，可見其重視的程度，此時曾氏已知羅尙為李漁叔弟子，故有「一滴曹溪足法乳」之句。羅尙的詩歌成就有目共睹，除了曾克崙的讚賞，其業師李漁叔亦讚譽「當時一出冠同羣，活水曹溪半勺分」，以為得其真傳。見李漁叔，〈戎庵夢機來視疾作二首〉。收入張夢機，《思齋說詩·花延年室遺詩跋》（臺北：華正，1977年1月），頁63。當代台、中、港著名詩人對羅尙的讚譽既多且高，可參見拙作，《羅尙《戎庵詩存》研究》（中山大學中文系博士論文，2006年6月），頁14-17，頁242-245。

⁴ 見羅尙，《戎庵詩存》次二，頁55，作於1958年。

時代的兵革荒亂往往影響了詩書禮樂的教化，這原本無可厚非，然而因為詩禮經史的荒疏，所以無從培養性情、氣質、思想、感情，對詩歌的學習也無法洞中肯綮，只得形象的模仿。所以羅尚說：

今有一大錯，以聲調格律為傳統，故曰傳統詩。殊不知聲律為文學形式，而非內容，內容為思想、感情、想像，在詩為興觀群怨、思無邪，這才是傳統，亦即黃梨洲所謂「千古性情」。(〈與陳文銓書〉)
明理以立體，修辭立其誠，無邪在其中矣。(〈詩議〉)⁵

強調傳統古典詩的精義在興觀群怨、思無邪，⁶而非聲調格律，若只符合聲調格律，仍不可稱為古典詩。只有達到興觀群怨、思無邪，體察民情風俗、考見興衰得失，才具備了千古不易的性情，才能上承風騷傳統，下記時代風貌。也就是說，詩作要有真誠實感、要本於當世人情而有時代性、要有章法條理，若能如此，也就能懂得民生疾苦，並力求文字、意涵的高雅，使覽者興感奮發。

因此詩歌最忌俗，不僅忌諱意俗，也忌諱用語淺俗，毫無雅韻，略無比興。〈詩人節〉就抨擊了這樣的現象：

詩人有節事荒唐，做炮孤兒欠主張。昔日咆哮長短打，今朝哇咬水雲鄉。

7

「長短打」，是指詩句長短不一，頗有革新的意圖，但加上「咆哮」，則是批評不識古體聲律，率爾為詩，表面上氣勢賁張，卻是率意粗俗的話語。「哇咬」，指嘈雜之聲語。批評詩歌的粗率淺俗，正是批評不學、不深思之過，即是「欠主張」之意。而就羅尚的觀點來說，這與「性靈」一說不無關係，〈消暑吟〉云：

⁵ 見羅尚，《戎庵詩存》附錄，頁 771，頁 753。

⁶ 《論語·為政》載子曰：「《詩》三百，一言以蔽之，曰：『思無邪』。」「思無邪」，即是思想、情性真誠，程頤正作「誠」解。朱熹曰：「凡詩之言善者，可以感發人之善心；惡者，可以懲創人之逸志。其用歸於使人得其情性之正而已。然其言微婉，且或各因一事而發，求其直指全體，則未有若此之明且盡者。」程頤曰：「思無邪者，誠也。」見朱熹，《四書集註》（臺北：學海，1989年8月），頁 60-61。楊伯峻說：「『思無邪』一語本是《詩經·魯頌·駉篇》之文，孔子借它來評論所有詩篇。思字在《駉篇》本是無義的語首詞，孔子引用它卻當思想解，自是斷章取義。俞樾《曲園雜纂·說項》說這也是語辭，恐不合孔子原意。」見楊伯峻，《論語譯注》（臺北：漢京，1987年1月），頁 11。

⁷ 見羅尚，《戎庵二十一世紀詩存》（高雄：宏文館，2008年9月），頁 32-33。作於 2001 年，原詩是律詩。

性靈淺語嫌鄰俗，翰藻沈思在不爭。⁸

姑不論羅尙對袁枚「性靈」說的評價精準與否，他以《文選》選文的標準「事出於沈思，義歸乎翰藻」批評「性靈」詩風的「淺語鄰俗」，事實上也批評了部分作者，假借袁枚「性靈」說的「詩寫性情，惟吾所適」、「矢口而成」，⁹而行咆哮哇咬之實，不肯用心於博習沈思，使義歸於翰藻，因而失卻詩韻、詩質。〈暮秋偶成絕句〉亦云：

正宗才力自堂堂，出口傷人欠主張。詩到性靈真末路，大家終是屬漁洋。

10

袁枚曾云：「本朝古文之有方望溪，猶詩之有阮亭，俱為一代正宗，而才力自薄。近人尊之者，詩文必弱；詆之者，詩文必粗。」¹¹主要批評王漁洋偏重神韻，不見個人性靈，但也等於間接承認漁洋之詩尚雅。羅尙此詩雖然批評了袁枚的「一代正宗，才力自薄」之論，但亦抨擊了「欠主張」的咆哮哇咬之作，藉口性靈、豪邁、氣力，卻全無雅致、詩韻、詩質，只落得粗俗不堪。〈偶題十四韻〉中的抨擊、感慨更強烈：

醉客延醒客，庸才作上才。有誰尊趙翼，多是許袁枚。¹²

趙翼著《甌北詩話》，其「小引」中自言撰書旨趣，是因「晚年無事，取諸家全集，再三展玩，始知其真才分、真境地。……因竊自愧悔，使數十年前，早從此尋繹，得識各家獨至之處，與之相上下，其才高者可以擴吾之才，其功深者可以進吾之功，必將挫籠參會，自成一家。……因念世之有才者何限，度亦如余之輕心掉過，必待晚而始知，則何如以余晚年所見，使諸才人早見及之，可以省數十年之孰視無睹。是於余

⁸ 見羅尙，《戎庵詩存》，次十九，頁 614。作於 1992 年。

⁹ 見袁枚，《隨園詩話》（臺北：漢京，1984 年 2 月），卷一，6 條，頁 3；卷三，21 條，頁 76。袁枚的「性靈」說不僅不廢學，還相當重視博習與功力琢磨，他在《續詩品·博習》云：「萬卷山積，一篇吟成。詩之與書，有情無情。鐘鼓非樂，捨之何鳴！……不關學，終非正聲。」見司空圖，袁枚著，佚名集解，《詩品集解》（臺北：清流，1972 年 3 月），頁 147。《隨園詩話》卷二，44 條，云：「後之人未有不學古人而能為詩者也。」卷五，33 條，云：「詩之必根于學，所謂不從糟粕，安得精英是也。」40 條，引葉書山云：「人功未極，則天籟亦無因而至。雖云天籟，亦須從人功求之。」卷六，22 條，云：「用巧無斧鑿痕，用典無填砌痕，此是晚年成就之事。若初學者，正要他肯雕刻，方去費心；肯用典，方去讀書。」見《隨園詩話》頁 49，頁 146，頁 149，頁 176。這些都可見袁枚重學的態度，要求由學以成正聲、以成天籟，不學則無以為詩。

¹⁰ 見羅尙，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 88，作於 2004 年。羅尙對「性靈」說並非完全否定，仍以為近情，〈和湘潭白石詩社八儂歌〉云：「神韻性靈猶近情。」見羅尙，《戎庵詩存》，次十八，頁 569，作於 1991 年。

¹¹ 見袁枚，《隨園詩話》卷二，39 條，頁 48。

¹² 見羅尙，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 102，作於 2005 年。

雖不能有所進，而於諸才人實大有所益也。」¹³可見羅尚贊同趙翼廣博學習一流詩人作品的詩學態度，不許袁枚「性靈」說，當然更是抨擊當代詩壇多有不學、粗俗的現象。

(二) 漠視家國民生，失卻諷諭美刺

因為沒有千古性情，沒有宏闊的視野，自然不會關懷家國民生，失卻古典詩的風雅傳統，〈冬日雜感〉云：

海內遺民望，來蘇凍餒深。未諳興禮樂，所得是荒淫。禍已臨縣目，詩猶競捧心。雅言何處有，伏枕聽纏霖。¹⁴

此詩作於政府渡臺初期，臺灣各項建設尙未復原，外又有中共進逼，情勢危急。頷聯批評政府的政策、作為，點出了古典詩發展艱困的外在條件。古典詩的發展有時需要政府的協助，但政府不僅不興禮樂教化，缺乏鼓勵，¹⁵更施行戒嚴，以國家機器介入、管控文壇，審核報章、雜誌、媒體，讓作者不敢自由發聲，進入白色恐怖時期，文風自然不盛，古典詩的發展也受到限制。後二聯抨擊籠罩在白色恐怖之下的古典詩，漠視家國危殆，了無諷諭美刺，失卻古典詩的精神實質，令人慨嘆。「縣目」，指亡國之禍，伍子胥將死時，曰：「樹吾墓上以梓，令可為器。抉吾眼置之吳東門，以觀越之滅吳也。」¹⁶中共進逼，國家正臨危急存亡之秋，一如伍子胥懸目以觀越之滅吳。捧心，指模仿抄襲而無實質，《莊子·天運》云：「西施病心而曠其里，其里之醜人見而美之，歸亦捧心而曠其里。其里之富人見之，堅閉門而不出；貧人見之，挈妻子而去走。彼知曠美而不知曠之所以美。」¹⁷在國家存亡之秋，古典詩卻不能擔負起振聾發聵的責任，了無時代性，自然要哀嘆「雅言何處有」了。

〈北臺〉的批判亦同，但書寫較為隱晦：

宿雨收東海，華燈爛北臺。且尋今夕夢，休抱百年哀。急節翻紅袖，纖

¹³ 見趙翼，《甌北詩話》「小引」。收入郭紹虞編選，富壽蓀校點，《清詩話續編》（上海：上海古籍，1983年12月），頁1137。

¹⁴ 見羅尚，《戎庵詩存》次二，頁31，作於1955年。

¹⁵ 《臺灣全志（文化志—文學篇）》指出戰後古典詩創作與活動之邊緣化，與政府的文藝政策息息相關。主因有三：一，經濟資本的分配明顯傾向新文學。二，以推動「言文一致」的國語運動及新文學創作，宣傳「光復大陸」、「反共抗俄」，較古典詩更具傳播效益。三，言文分離使得古典詩閱讀與寫作成爲特殊技藝，創作與活動人口減少。參見江寶釵，《臺灣全志（文化志—文學篇）》（臺北：國史館臺灣文獻館，2009年6月），頁76。

¹⁶ 見司馬遷著，楊家駱主編，《新校本史記三家注》（臺北：鼎文，1993年10月），頁1472。

¹⁷ 見郭慶藩編，王孝魚整理，《莊子集釋》（臺北：國文天地，1991年10月），頁515。

歌送綠醅。嘔心酬盛世，耗盡過江才。¹⁸

宿雨暗指八二三砲戰，砲戰一結束，北臺就呈現歌舞昇平、通宵達旦的荒淫景象，憂患生聚全然不見，顯見政府對於禮樂教化的漠視。末二句則指責當時詩壇，雖然白色恐怖籠罩，但就算嘔心歌詠盛世，耗盡精力，對國家民生又有何裨益？更何況那又算什麼盛世？把民生凋弊、國步艱難歌詠成盛世，猶如畫師妙手繪製的太平圖，更使古典詩淪為邀名的工具。全詩從反面、歡樂處立言，反更見胸中塊壘，充滿憾恨、沈痛，而又無奈。

在政府漠視，甚至打壓，詩壇沈默之下，羅尙對於古典詩，自然有「文孝今所薄，深藏宜入壁」¹⁹的慨嘆了。

(三) 不識學詩門徑，急於表現

不學、粗俗的詩壇現象，與不知學詩門徑、急於表現有一定關係。除了個人性情的琢鍊，透過學習門徑、充實書卷，對詩作內質必有提升。〈感興七首〉云：

慢說李杜高岑王，孟韓元白皆騰驤。義山才調勝工部，精純評語誰敢當。
妙極機神中規矩，婉晦昭晰各有理。會作律體五七言，去詩雲月八千里。
(自注：義山才調勝子美藥樓之言。)²⁰

此詩批評主要集中於末二句，認為大多數當代臺灣古典詩人只致力於五、七言律絕，不知古體詩的重要性，不從古體入手，也就不能有更高的成就。劉熙載《藝概》云：「善古詩必屬雅材。俗意俗字俗調，苟犯其一，皆古之棄也。」²¹此古詩即古體詩，意謂若能從古體詩入手，較能避免俗意、俗字、俗調，而有雅致情韻。羅尙之說則又更深一層，他以為能從古體詩中習得波瀾變化的契機規矩、神氣情韻，以及婉晦、昭晰的適切表達，畢竟僅從律體中學習，往往過於侷限，不易有開張之勢。

而同樣的批評早在渡臺初期即曾有大老明確指出，李漁叔《三臺詩話》記：「江都陳含光丈嘗言：『臺地諸公，似皆致力近體，意以為禮儀筐篚之用，質以建安、元嘉、

¹⁸ 見羅尙，《戎庵詩存》次二，頁 64，作於 1959 年，八二三砲戰次年。

¹⁹ 見羅尙，《戎庵詩存》次三，〈候館小集吳天聲出示圍爐課讀圖及散原點定詩卷二疊壁字韻〉，頁 90，作於 1962 年。

²⁰ 見羅尙，《戎庵二十一世紀詩存》頁 33-34，2001 年孟夏作。

²¹ 見劉熙載，《藝概·詩概》（臺北：漢京，1985 年 9 月），頁 71。葉燮《原詩·內篇上》亦云：「古詩要照應，要起伏。析之為句法，總之為章法。此三家村詞伯相傳久矣，不可謂稱詩者獨得之秘也。」可見古體詩在詩歌章法、句法的照應、起伏上確有一定學習成效。見丁福保編，《清詩話》（臺北：木鐸，1988 年 9 月），頁 575。

開元、大歷或不暇稱也』云云。此爲近日風氣如此。」²²對臺地詩人作詩喜作五、七言律體的風氣提出糾正。至於李氏所云「近日風氣如此」，是正確的，衡諸日治時期，如林幼春、丘逢甲等，古體詩作仍不在少數，且關懷社會民生，不止於禮儀筐篋之用。

不識學詩門徑的問題，不僅只是不從古體詩入手，還有不重視學習，不積學儲寶的問題，〈再酬夢機〉云：

昔年擁立詩七賢，曹劉顏謝鮑徐庾。顧視乾號濕哭輩，不信文章有規矩。
未能儲寶抽神思，螳臂要發千鈞弩。二百年後必訕笑，天缺東南尚未補。
鈞世盲聾天下人，惟己是聞毒踰蠱。文區八體非一途，要不可為獸率舞。

23

只憑個人才氣、性情作詩，不努力擴充個人學識、見聞，不信文章有規矩，惟己是聞，自然要落入「乾號濕哭」、「獸率舞」之境。但這又與元稹、白居易的淺白，袁枚的「矢口而成」不同。

金·王若虛云：「樂天之詩，情致曲盡，入人肝脾，隨物賦形，所在充滿，殆與元氣相侔。至長韻大篇，動數百千言，而順適愜當，句句如一，無爭張牽強之態。此豈撚斷吟鬚、悲鳴口吻者之所能至哉！而世或以『淺易』輕之，蓋不足與言矣。」²⁴要能順適愜當，情致曲盡，若對人情沒有深刻的體會，沒有書卷章法以容俗於雅，是無法做到的。清·葉燮亦云：「元稹作意勝於白（居易），不及白春容暇豫。白俚俗處而雅亦在其中，終非庸近可擬。」又說：「其（白居易）五言排律，屬對精緊，使事嚴切，章法變化中，條理井然，讀之使人惟恐其竟，杜甫後不多得者。」²⁵可見元、白的學問根柢深厚，其詩能夠意稱文逮，藝術形象鮮明，絕不同於沒有書卷、率爾爲之的作品。可見積學儲寶與神思抒發有莫大關係。

再者，所學不足而又急於求名、表現自我的現象，也是羅尙所批評的，〈浮雲〉云：

韓云內不足，急於表身段。霈然有多餘，厥聞四馳煥。²⁶

他認爲只要積學儲寶充足，創作自能不同凡響，而聲名鵲起。

²² 見李漁叔《三臺詩話》，收入李正三、李知灝、吳東晟輯錄，《臺灣近百年詩話輯》（臺北：文史哲，2006年4月），頁246。

²³ 見羅尙，《戎庵詩存》次二十，頁648-649，作於1993年。

²⁴ 王若虛，《滄南詩話》卷一。見丁福保輯，《歷代詩話續編》（臺北：木鐸，1988年8月），頁511-512。

²⁵ 見葉燮，《原詩》卷四，外篇下。收入於丁福保編，《清詩話》，頁604。

²⁶ 見羅尙，《戎庵二十一世紀詩存》，頁74，作於2003年。

(四) 沽名釣譽，互相揄揚過度

沽名釣譽，或依靠互相揄揚吹捧，而得名聲的現象，也在羅尙批評之列，〈偶題十四韻〉云：

剽襲成時尚，沽名互挽推。²⁷

沒有創造力，於是剽襲、竄改前人詩句，然後互相推許，以成就名聲。雖然當一方以詩相示，期望品評時，或一方請對方為個人詩集做序時，就人情之常而言，不會有負面的評價，即如羅尙為人作序、與人唱和，亦不免有所讚揚，但若動輒即云傳世之作、杜陵遺響，就不免揄揚過度了。更有甚者，隨便以「桂冠詩人」的名號贈人、贈己，〈俠廬索和韻六首（其五）〉云：

莫辨妖祥論桂冠，厭聞哇咬滿騷壇。父狂子妄俱兒戲，薰盡蕪彰累大官。
腹儉自卑塗面舞，眼饞尋臭剝茄餐。已知詩賤因人賤，我輩堂堂夢自安。

28

此詩抨擊 1963、1964 年選出十位桂冠詩人的荒唐事蹟。當時國際桂冠詩人聯盟（United Poets-Laureate International，簡稱 UPLI，1963 年創立於菲律賓馬尼拉）主席余松（Dr. Amado M. Yuzon）來臺，由曾今可、何志浩接待，先後選出十位國際桂冠詩人，1963 年的于右任、魏清德、林熊祥、梁寒操，亦包含曾、何二人，1964 年又選出李鴻文、彭醇士、張默君、吳夢周。²⁹事定，騷壇一片嘩然，究其原因：其一，桂冠詩人的名號何等之高，而今竟如此輕率予人，標準何在？其二，桂冠詩人原來難得，常數十年而得一人，如今竟於一、二年間而得十人，人情相授，何其可哀！³⁰其三，其中詩名甚高、可成一家者，僅彭醇士而已，如梁寒操、于右任、魏清德，雖有詩名，但遠不及李漁叔、賈景德等，而曾、何則又更下之，卻皆因自相授受而名列其中，所謂名流，品格不過爾爾。故羅尙強烈抨擊「腹儉自卑塗面舞，眼饞尋臭剝茄餐」，「詩賤

²⁷ 見羅尙，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 102，作於 2005 年。

²⁸ 見羅尙，《戎庵詩存》，次四，頁 138。作於 1964 年。

²⁹ 參見曾今可，〈臺灣的桂冠詩人〉，《臺灣風物》13 卷 7 期（1964 年 2 月），頁 6-8；曾今可，〈臺灣的桂冠詩人林熊祥先生〉，《臺灣風物》，15 卷 3 期（1965 年 8 月），頁 35-37。曾氏於文中極力撇清，說不是他個人的安排。但他主其事，又不推拒，故傳聞曾、何二人自相授受，甚囂塵上，恐非空穴來風。

³⁰ 南山子（黃鶴仁先生）編輯的電子報《詩訊》0016 期（2007.9.18）載：「（張夢機）教授言，往時舉『桂冠詩人』，菲律賓十數年舉一人，而臺疆一年可十產。」此事亦得張師面告，其時 2008 年 6 月 18 日。

因人賤」，語雖不雅，可見古典詩壇荒唐、好名如此之甚。³¹當時于右任、李鴻文、彭醇士皆身居高位，故詩中有「累大官」一語。

(五) 厚顏，自視名高山斗

這些詩壇的亂象，在羅尙看來，其內在原因常是厚顏，自視名高山斗，〈夜雨吟〉云：

海涵地負高芳躅，蟬噪蛙喧仗厚顏。

〈金縷曲〉云：

巨刃摩天手，薄風騷，文光萬丈，幾時還有？糞火柴煙元好問，最恨當時群醜。都自調，名高山斗。道喪詩亡關氣數，問何人，舊學長相守？遙敬汝，三杯酒。³²

海涵地負，指曾克崙，是近代詩壇大家，自署其樓名為「涵負」，有《涵負樓詩》（後併入《頌橘廬叢稿》）。〈夜雨吟〉中以對比的方式突顯呈現臺灣部分詩人無視大家的存在，沒有自知之明，厚顏喧噪，而這也顯出他們的詩歌評鑑力低落，對詩藝的不解，不知藏拙。〈金縷曲〉更引金·元好問〈論詩三首〉其一：「坎井鳴蛙自一天，江山放眼更超然，情知春草池塘句，不到柴煙糞火邊。」³³批評這些猶如坎井鳴蛙的詩人，眼光短淺，詩作有如糞火柴煙，沒有高遠情懷，卻自恃名高山斗，自鳴得意。因此羅尙大嘆「道喪詩亡關氣數」，對於無人承續舊學，相當感慨。這裡所謂的「舊學」，並非指舊有的學術，而是指可為詩歌創作儲寶的書卷。

(六) 對古典詩壇灰心

面對臺灣古典詩壇各種環環相扣的紛亂，羅尙到了晚年，灰心、沈痛、滄桑感顯得更加強烈，〈有感偶成〉云：

亂鴉爭樹噪黃昏，記得潮高鹿耳門。三百年間如曉夢，再難招返是詩魂。

〈癸未上元南州學人陳文銓孫吉志戾止不相見十餘載矣潔樽敘舊作海山旗鼓詩相贈〉云：

³¹ 1972年，臺灣煤業鉅子李建興亦得國際桂冠詩人獎。1974年國際桂冠詩人協會頒贈紀念桂冠。

³² 見羅尙，《戎庵二十世紀詩存》，頁57，作於2002年；頁27-28，作於2001年。

³³ 見葉慶炳等編，《元好問研究資料彙編》（臺北：文建會，1990年12月），頁642。

艱虞叔世今非昔，魯莽文章意也灰。³⁴

亂鴉爭樹形容古典詩壇的紛亂滿耳、清音不聞，黃昏則加深了蒼涼情調，彷彿古典詩走到了日落西山之境；潮高鹿耳門是藉鄭成功復臺時的情景代指臺灣古典詩興盛時期，人才輩出，詩風鼎盛，成就斐然，兩相對照，今昔滄桑之感、興衰之慨油然而生。面對衰落的詩運，魯莽文章的橫行，回想從前的璀璨，自然要覺得詩魂難以招返，顯得心灰意冷，相當抑鬱。

如此抑鬱，大概可歸於兩個原因，其一，對於曾克崙「妖腰亂領看手戩」的託囑，無法實現的心酸愧疚，〈金縷曲〉云：

亂領妖腰戩不盡，敢告騎龍橘叟。

〈浮雲〉云：

相看都老矣，未副囑戩亂。……小立吟蒼茫，詩成擲筆歎。³⁵

曾克崙於 1975 年去世時，羅尙作〈聞頌橘先生耗〉云：「亂領妖腰戩不盡，孤光耀海更誰看。」³⁶墨堂，是李漁叔的號，李氏逝世於 1972 年。「亂領」句雖然與〈金縷曲〉字句只差一字，但由「未」變成「不」，卻道盡了古典詩時代的沒落，宛如浮雲隨風消散變滅，自己亦年華老大，無力於撥亂反正，似乎有種了無希望的蒼茫、慨嘆、感傷。

其二，這樣的抑鬱與耆舊老去、後賢未立有莫大的關係，〈左海〉云：

左海吟詩社，滄桑五十年。無多耆舊在，未見火薪傳。

〈秋暮指南宮雅集〉云：

故舊相看都老矣，新潮入聽正譁然。³⁷

耆舊老去，薪火卻仍未見相傳，如此下去，必然無以為繼，所以感慨萬千。然而羅尙即使在如此茫然之中，仍然抱持希望，〈偶成絕句〉云：

聽雨聽風又一年，悲歡離合古難全。詩壇也有滄桑感，鳴鳳翔霄看後賢。

³⁴ 見羅尙，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 42，作於 2001 年；頁 61，作於 2003 年。

³⁵ 見羅尙，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 27-28，作於 2001 年；頁 74-75，作於 2003 年。

³⁶ 見羅尙，《戎庵詩存》次六，頁 258。

³⁷ 見羅尙，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 67，頁 77，二詩都作於 2003 年。

〈後賢〉云：

墮露添流理所然，電光磨礪祝龍泉。騷魂九逝招清些，絕望名賢望後賢。

38

從「詩壇也有滄桑感」、「絕望名賢」中可見相當沈重的莫可奈何之感，但即使如此，仍然不失對於古典詩的熱愛，而重燃希望，期望後賢鳴鳳翔霄，為古典詩壇大開新運。這與他在此時仍不停引導後學有相當大的關係。

三、對當代古典詩壇的教諭

批判雖多，但羅尚所做的乃是建設性的破壞，在批判的同時，也提出諸多重要觀念，以引導後學，可以數點分論：

(一) 對詩與詩人的要求

羅尚甚為重視詩人的品格與才學，以及詩歌的風雅傳統，〈詞人風骨〉云：

詩要溫柔氣要豪，義兼風雅視離騷。心無玉帛詞方妙，腹有經書品自高。

39

首聯是以對詩歌的要求為主，兼及詩人。溫柔是溫柔敦厚的縮寫，《禮記·經解》云：「溫柔敦厚，《詩》教也。」鄭玄疏解說：「溫謂顏色溫潤，柔謂情性和柔，詩依違諷諫，不切指事情，故曰溫柔敦厚是詩教也。」⁴⁰儒家詩教以為從詩人創作之起就應當秉持溫柔敦厚的情性，只有將溫柔敦厚的情性透過表現手法灌注於詩、文字，才能透過感染之力，造就優雅平和、寬容體貼的情性、民風。而溫柔並非柔弱，仍要有豪傑

³⁸ 見羅尚，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 52，作於 2002 年；頁 66，作於 2003 年。

³⁹ 見羅尚，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 97-98，作於 2005 年。

⁴⁰ 見阮元校勘，《十三經注疏·禮記注疏》（臺北：新文豐，1988 年 7 月），頁 845。《禮記·經解》云：「溫柔敦厚，《詩》教也。……《詩》之失，愚。……溫柔敦厚而不愚，則深於《詩》者也。」蔡英俊認為「溫柔敦厚」一詞所蘊含的原始理念應是：美感教育足以造就優雅平和、寬容體貼的情性。因此鄭玄疏解《禮記·經解》這段文字時有誤，因為如此解釋，「溫柔敦厚」就成為詩人寫作時的準則，而不再是指作品對讀者的感染與效用。且在這此觀點引導下，唐宋以後的詩學對「溫柔敦厚」的說解，遂從讀者的教化立場轉移到詩人創作的原則，並且引進「比興」、「詩史」等觀念，從而架構出傳統詩學中一套極為特殊的詮釋系統，值得我們進一步辯析清楚。見蔡英俊，《比興物色與情景交融》（臺北：大安，1990 年 8 月），頁 106-107。蔡氏從感染力的觀點說明《禮記·經解》「溫柔敦厚」，基本上是正确的，但卻忽略了這些都是儒家典籍，若從孟子提出的「以意逆志」、「知人論世」觀點來看，作品能感發人、使人「溫柔敦厚」，則作品的風格必是溫柔敦厚，作品的風格溫柔敦厚，則詩人的精神必也是溫柔敦厚，如此才能使作品具有溫柔敦厚的感染力量。故鄭玄雖從詩人創作的角度立論，但仍未偏離詩教的精神。

之氣。清剛勁健，依違諷諫，以發生民之怨悱，傳達四方之心，彰顯風雅之義、興觀群怨之旨。⁴¹

次聯是互文，主要要求詩人的修養，兼及詩歌內涵、修辭。心無利祿虛名，詩歌即無干求習氣；腹有詩書經史，修辭即能博依曼妙。羅尚自述詩〈兵間〉云：

兵間十載鑄詩魂，手造山河一段春。我豈干衣黃仲則，拗蓮搗麝汝何人。

〈碧山〉云：

玉霜寒月鍊秋魂，猶怨癡頑損道根。是我往來諸相外，不曾投止嘆無門。

42

引黃仲則的干衣習氣、佛教「諸相非相」之論，來表明個人的心跡、舉措，用語高雅明白而無淺俗之感，頗能傳達個人的節操、博習之功，可見羅尚提出的要求並非空論。⁴³

風雅、溫柔敦厚、博習、節操都是羅尚論詩與詩人的主要概念，時以不同面貌展現於詩中，如〈論詩〉云：

四始窮人事，離騷入鬼神。開張因二氏，忠愛範千春。

義不關民命，名空駭世聞。有才堪述作，此路遠功勛。一字嚴褒貶，多師是典墳。聲容觀運會，何苦唐宋分。⁴⁴

不僅強調詩作要言志、抒發民情，也要求要博習。「一字」二句，嚴予褒貶，則不能有干求之心，典墳多師，即是博習，與「心無玉帛」、「腹有經書」同義。四始，即〈詩大序〉所言的風、大雅、小雅、頌，即《詩經》。⁴⁵羅尚以為《詩經》、《楚辭》的興觀群怨、忠愛之心、人倫之道皆是千秋典範，亦規範了後世的創作與評論。故若詩作不能傳達生民悲歡怨悱，即使享有高名亦屬枉然。「義不關民命」即「窮人事」之意，

⁴¹ 《論語·陽貨》載子曰：「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。」見朱熹，《四書集註》，頁 175-176。

⁴² 見羅尚，《戎庵詩存》次二，頁 23，作於 1956 年；次二，頁 33，作於 1957。

⁴³ 參見拙作，《羅尚《戎庵詩存》研究》，頁 78-81。

⁴⁴ 見羅尚，《戎庵詩存》次四，頁 144，作於 1964 年。〈和葯樓茗飲歌韻〉亦云：「分別宋唐最無謂，那須刻至嚴褒貶。」見羅尚，《戎庵二十世紀詩存》，頁 29，作於 2001 年。

⁴⁵ 〈詩大序〉曰：「風者，風也，風以動之，教以化之。詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。……上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以誠，故曰風。……是以一國之事，繫一人之本，謂之風；言天下之事，形四方之風，謂之雅。雅者，正也，言王政之所由廢興也。政有小大，故有小雅焉，有大雅焉。頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。是謂四始，詩之至也。」見鄭玄，《毛詩鄭箋》（臺北：新興，1990 年 8 月），頁 1。

強調詩作應當抒發民情物理、風俗美惡，徒事空言、徒然分別唐宋，皆與「言志」、「民命」無關。⁴⁶〈答蔡念璧〉可為此說的最佳註解：

歛手名場共有心，此時難寶口如金。言談不幸能千古，請為蒼生更苦吟。

〈絕句〉亦云：

十年蒿目對艱危，方寸仍須付小詩。終得有情吟宛轉，不妨文字已亡時。

47

在極權專制時代作詩批判當局有其危險，可能身陷文字獄，甚至遭到殺身之禍，若不追名逐利，只苦了作者，但這也是豪傑之氣另一種面向的展現。羅尚認為作者有其天職，即是真誠實感於時代動盪、民情哀樂、政治風波，將之寄託於興觀群怨，傳之於千載之後，使後之覽者，有感於斯文，有志於恢復民生安樂，使風俗淳厚。這也是詩歌之道的極致表現。

豪傑之氣的展現，在修辭上還有另一番姿彩，〈偶成〉云：

五十年來太苦辛，星沈海底海揚塵。縱橫意氣凌雲筆，方駕曹劉盼有人。

〈又玄詞〉云：

劍芒能慷慨，詞筆總芋眠。

〈江湖〉云：

莫嫌光景似奔輪，思入風雲筆有神。

〈清剛〉云：

述時序志古今詩，眼處心生絕妙詞。四美不臻劉越石，清剛在骨更無疑。

〈靈犀詞〉亦云：

⁴⁶ 〈讀《嶺雅》十五期知荔莊吳天任已作古〉自注云：「學唐學宋，與言志無涉，後之讀者，將有感於斯文，而非感於似唐似宋。」見羅尚，《戎庵詩存》次十九，頁 612。〈春興後篇〉中亦云「有詩無事等兒嬉」，見羅尚，《戎庵詩存》次十三，頁 472。

⁴⁷ 見羅尚，《戎庵詩存》次二，頁 54，作於 1958 年。次四，頁 166，作於 1966 年。

人生只合有情痴，一點靈犀萬首詩。⁴⁸

所謂「縱橫意氣凌雲筆」、「曹劉」、「慷慨」、「風雲」、「清剛」，⁴⁹共同的面向都是「氣要豪」，主要的內涵可歸納為：有江關故國之思，定亂扶衰之志，有時代性，有風雅傳統，情意真切，感受深刻，才能文辭繁茂，才能突顯其凌雲縱橫的氣勢，一如建安風骨。劉熙載也說：「詩質要如銅牆鐵壁，氣要如天風海濤。」⁵⁰這天風海濤的磅礴氣勢，銅牆鐵壁的勁健質地，一一煥發大丈夫的光彩，形象鮮明，不僅是羅尙的自我要求，也是他對晚輩的期許。

(二) 學詩門徑

1. 博習儲寶

羅尙認為學詩門徑首重博習，從他早期的相關詩論，到晚期《戎庵二十一世紀詩存》中的詩論，都無二致，⁵¹但到了晚期更加著重博習，或許與對晚輩的教導有關，⁵²〈感興七首〉云：

讀書萬卷筆有神，思飄律中以為寶。

〈感興二首〉云：

吾道則不孤，經史為之根。撐腸五千卷，神思得泉源。

〈和葯樓楊維仁讀花延年室酬唱韻〉云：

不薄今詩厚古詩，多君翰藻出沈思。

⁴⁸ 見羅尙，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 43，作於 2001 年；頁 53，作於 2002 年；頁 130，作於 2007 年；頁 131，作於 2007 年；頁 63，作於 2003 年。

⁴⁹ 杜甫〈戲為六絕句〉云：「庾信文章老更成，凌雲健筆意縱橫。」杜甫元好問〈論詩三十首〉云：「曹劉坐嘯虎生風，四海無人角兩雄。可惜并州劉越石，不教橫槊建安中。」〈自題中州集後〉云：「鄴下曹劉氣儘豪。」見郭紹虞解箋，《杜甫戲為六絕句集解·元好問論詩三十首小箋》（臺北：木鐸，1988 年 9 月），頁 11，頁 58-59。庾信老年之作因有江關故國之思，而顯其縱橫凌雲之健筆；曹劉之作則是建安風骨的代表。鍾嶸《詩品》總論云：「郭景純用雋上之才，變創其體。劉越石仗清剛之氣，贊成厥美。」見鍾嶸著，陳延傑注，《詩品注》（臺北：里仁，1992 年 5 月），頁 2。劉熙載《藝概·詩概》云：「劉越石詩定亂扶衰之志，郭景純詩除殘去穢之情，第以「清剛」「雋上」目之，殆猶未覘厥蘊。」見劉熙載，《藝概》，頁 54。可見劉熙載不僅欣賞劉琨的清剛，更以為其清剛之氣的根本是定亂扶衰之志。「四美不臻」，語出劉琨〈答盧諶〉：「音以賞奏，味以殊珍。文以明言，言以暢神。之子之往，四美不臻。澄醪覆觴，絲竹生塵。素卷莫啓，幄無談賓。既孤杖德，又闕我鄰。」見沈德潛，《古詩源箋注》（臺北：華正，1990 年 9 月），頁 199-200。

⁵⁰ 見劉熙載，《藝概·詩概》，頁 83。

⁵¹ 羅尙早期有關「博習」的詩論，可參見拙作，《羅尙《戎庵詩存》研究》，頁 46-50。

⁵² 羅尙在 2002 年開始指導「網路古典詩詞雅集」。

〈紅桑行酬葯樓教授〉云：

竅門原本在書卷，功深名遠非偶然。金針度人不知倦，天台嶽麓通風煙。

〈詩卷永留天地間〉云：

典墳在手求深造，功利於心只等閑。⁵³

強調博習，不僅是受《文心雕龍·神思》、杜甫的影響，⁵⁴與個人的實踐、對當代古典詩壇的批判，都有莫大關係，極有現實意義。博習，亦不論今詩古詩，不論詩書經史，都能增廣見聞、培養見識、才力，是作詩的秘訣，更重要的是，積學儲寶是神思的泉源。⁵⁵而且積學儲寶還可使氣勢強盛通暢，〈遣興〉云：

氣盛言斯暢，功深業自勤。

〈浮雲〉云：

腹笥蘊萬卷，下筆氣該貫。

〈駢文〉云：

各領風騷代有人，書多氣盛筆通神。駢文綺帛追飛盡，庾信徐陵現後身。

⁵⁶

功深，則能培養出作家個人優異的見識、才力、精神高度、審美境界，秉筆搦

⁵³ 見羅尚，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 35，作於 2001 年；頁 41-42，作於 2001 年；頁 87，作於 2004 年；頁 107，作於 2005 年；頁 120，作於 2006 年。

⁵⁴ 《文心雕龍·神思》：「積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭。」見劉勰撰，詹鍇義證，《文心雕龍義證》（上海：上海古籍，1989 年 8 月），頁 980-981。杜甫〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉：「讀書破萬卷，下筆如有神。」見仇兆鰲，《杜詩詳注》（臺北：里仁，1980 年 7 月），頁 74。杜甫〈戲爲六絕句〉云：「不薄今人愛古人，清詞麗句必爲鄰。」「別裁僞體親風雅，轉益多師是汝師。」見郭紹虞解箋，《杜甫戲爲六絕句集解·元好問論詩三十首小箋》，頁 36，頁 45。嚴羽亦云：「詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書、多窮理，則不能極其至。」見嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》（臺北：里仁，1987 年 4 月），頁 26。

⁵⁵ 筆者訪問羅尚時，他曾引亞里士多德的話說：「『凡是可以想像的，都是記憶中的東西』，這就是中國人講的要讀書，沒有讀書就什麼都不用談。」亞里士多德言：「記憶和想像屬於心靈的同一部分。一切可以想像的東西本質上都是記憶裡的東西。」引自於亞里士多德等著，《論形象思維》（臺北：里仁，1985 年 1 月），頁 10。

⁵⁶ 見羅尚，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 65，作於 2003 年；頁 74，作於 2003 年；頁 86，作於 2004 年。

文實則能不受遏抑，滔滔不絕，即是氣盛。⁵⁷故說勤學則功深，功深則氣盛，氣盛則文字暢達，甚至可與前輩大家的成就匹敵，而得高名，實至名歸。這也就是〈客至談詩記趣〉中說的：「立名當務實，實至揚令問。」⁵⁸若無真才實學，而想藉相互吹捧、黨同伐異來得世譽，只讓人見到心胸氣度、見識的拙劣罷了，畢竟「高名不是沽能得，雅俗仙凡一目知」。⁵⁹

至於除了經史之外，羅尚還認為可學哪些大家？〈與陳文銓書〉說得最為明白詳盡：

七絕一體，僕意在定庵之孤峭，漁洋之神韻，義山之深沈，杜牧之豪縱，劉禹錫之感慨，而總結於太白、龍標渾厚闊大。能如此治，出一家數，至低限度，亦不落流滑如元白。五律當學盛唐。七律當由杜入義山。七古當學韓退之，歐、梅、蘇、黃七古皆韓也，學杜初步在了解其章法，觀其承應之法，賦比興之運用，意稱物、文逮意為何，曲盡其妙。能曲盡其妙，文成法立，非有定法，唯其是耳。⁶⁰

除了說明可學習的門徑外，也透露了幾點意義：第一，強調學習杜甫，但學杜主要在學習情理、章法、賦比興的結合運用曲盡其妙，而後展現個人風貌；第二，大體上比較傾向渾厚豪壯、健崛駿爽的詩風，尤以七古為最，⁶¹七律則偏向沈鬱頓挫。第三，未談及五古，但五古可由選體入手，並學習杜甫。⁶²第四，亦未談及五絕，此因強調渾厚豪壯、健崛駿爽的詩風，要在五絕短短二十字中表現，便顯得侷促，不易發揮，故未談及，若是空靈自然一派，則較亦措筆。

而羅尚談博習，個人讀書亦甚辛勤，即使至於暮年，亦不停廢，〈感興七首〉云：「思鄉懷古將何如，暮年能讀回頭書。杜詩韓文枕上背，人一己百事有諸。」〈壬午秋興〉云：「無翼而飛愧此聲，暮年精進坐書城。」〈遣興〉云：「把杯吟

⁵⁷ 韓愈〈答李翊書〉云：「氣，水也，言，浮物也；水大而物之浮者小大畢浮。氣之與言猶是也，氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜。」見韓愈撰，馬其昶校注，《韓昌黎文集校注》（臺北：世界，1992年5月），頁99。

⁵⁸ 見羅尚，《戎庵詩存》次二，頁66。

⁵⁹ 見羅尚，《戎庵詩存》次廿五，〈海上雜詩寄藥樓（張夢機）教授〉，頁722。

⁶⁰ 見羅尚，《戎庵詩存》附錄，頁770。

⁶¹ 〈師範大學南廬吟社眾學士見過〉亦云：「一篇寄意謝諸子，有志請學高與岑。秋風邊塞氣豪壯，玉聲雲骨世所欽。」見羅尚，《戎庵詩存》次六，頁262-263。學岑參、高適，主要學其豪壯、沈雄、玉聲雲骨，避免流於嘈雜、藻飾，以及神韻派末流的闕寂。

⁶² 〈詩議〉說：「事出於沈思，義歸於翰藻，文章之大法，牢籠《昭明文選》全部各篇詩文。不刊之大法見在，不勞再立法說法，信口雌黃。」見《嶺雅》（香港：鳴社）24期（1997年6月），頁85。收入羅尚，《戎庵詩存》附錄，頁755。

杜律，敬案背韓文。腐草無螢火，長謠寄白雲。」〈尋詩〉云：「盡日尋詩不得詩，偶然還有自來時。讀書感物無遺憾，不數微之與退之。」〈又玄詞〉：「大夢浮生八五年，弓刀早已換吟鞭。高華婉麗兼揮斥，子美功深得又玄。」⁶³在在顯示讀書之勤及博習之功。

2. 修辭之法—微辭婉晦與鎔裁

對於如何修辭、鎔措情理，羅尚偏好微詞婉晦、鎔裁之法，〈西江月〉云：

我是蓬山長老，無為無所不為。文章得意怒而飛，最愛微詞婉晦。

〈乙酉歲暮欣逢八四賤辰怡然有作〉云：

翰藻難為老斫輪，微辭婉晦見精純。

〈偶題十四韻〉云：

要使文隨意，何須句奪胎。遺山稱古雅，慧地說鎔裁。⁶⁴

微辭婉晦，是用曲隱之筆傳情達意，並兼有比興之文學性，與溫柔敦厚、依違諷諫不無關係，尤其在白色恐怖時代，避免罹禍的最好方式便是不切指事情。《文心雕龍·徵聖》云：「正言所以立辯，體要所以成辭；辭成無好異之尤，辯立有斷辭之美。雖精義曲隱，無傷其正言；微辭婉晦，不害其體要。體要與微辭偕通，正言共精義並用；聖人之文章，亦可見也。」⁶⁵正指出婉晦曼妙之文益使辭致媵美，不僅不會妨礙顯明的正言，且能相得益彰，⁶⁶以達精純境地。

鎔裁則不只可顯現作者的情理、書卷、創造力，亦可避免奪胎換骨的剽竊之譏，⁶⁷而有古雅之風貌，這與「轉益多師」之意相近，同樣也避免了晦澀難解的批評，〈和

⁶³ 見羅尚，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 33，作於 2001 年；頁 54-55，作於 2002 年；頁 65，作於 2003 年；頁 128，作於 2007 年；頁 127，作於 2007 年。

⁶⁴ 見羅尚，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 110，頁 111，頁 102-103，皆作於 2005 年。

⁶⁵ 見劉勰撰，詹鍇義證，《文心雕龍義證》，頁 48-49。

⁶⁶ 黃侃云：「正言者，求辨之正，而淵深之論，適使辦理堅強。體要者，制辭之成；而婉妙之文，益使辭致媵美，非獨顯隱不相妨礙，惟其能隱，所以為顯也。」見黃侃，《文心雕龍札記》（臺北：文史哲，1973 年 6 月），頁 20。

⁶⁷ 《文心雕龍·鎔裁》云：「蹊要所司，職在鎔裁，櫟括情理，矯揉文采也。規範本體謂之鎔，剪截浮詞謂之裁。裁則蕪穢不生，鎔則綱領昭暢。」見劉勰撰，詹鍇義證，《文心雕龍義證》，頁 1177-1180。王若虛說：「魯直論詩，有奪胎換骨，點鐵成金之喻，世以為名言，以予觀之，特剽竊之黠者。」並說：「山谷之詩，有奇而無妙，有斬絕而無橫放，鋪張學問以為富，點化陳腐以為新，而渾然天成，如肺肝中流出者，不足也。」見王若虛，《滹南詩話》卷三，卷二。見丁福保輯，《歷代詩話續編》，頁 529，頁 518。

葯樓茗飲歌韻〉云：「子美攻書破萬卷，子瞻金鐵同冶銷。盧仝七碗近牛飲，煎之不計葉與苞。其詩晦澀費解讀，頗疑腹與腸俱朽。」⁶⁸正是批評食古不化，不知鑄裁，創造力不足。

(三) 對晚輩的獎掖提攜

除了早年（1970）應張夢機老師的邀請，指導臺灣省立臺北師範專科學校（今國立臺北教育大學）青鳥詩社、輔導文化大學詩學研究所所成立的臺北大專青年詩社，羅尙晚年仍應網路古典詩詞雅集之請，講解古詩聲調譜、作法，雅集每次集會都參與，熱心指導，又慨贈家中大部分藏書，深寄期望於後進，高誼可佩，可見在「詩壇也有滄桑感」、「魯莽文章意也灰」的感慨中，羅尙仍不忘提攜晚輩，深切期望後進能「方駕曹劉」。〈暮秋偶成絕句〉亦云：

白頭辛苦關狂禪，意在莊騷儒俠仙。緩緩經營千古事，窮高樹表接來賢。

69

白頭不息，苦關狂禪，窮高樹表，以接來賢，可見用心良深。而這良深的用心都在期望後起之秀能融通各家，既有儒家風雅傳統，又有豪邁慷慨、超越世俗，不受塵埃的情懷。〈挽春吟〉更叮囑云：

吾道安之問鬼神，柴煙篝火滿關津。百年家國無窮事，一代曹劉要有人。
鳳起蛟騰光射斗，山崩川絕海揚塵。功深韓杜諸來哲，同挽詩壇已逝春。

70

期待諸來賢不斷精進，能功深韓杜，博通詩書經史，傳達生民之情、家國之狀，重現建安風骨。

此外，羅尙對晚輩也多加獎掖，〈諸網路詩友見過作詩相迎〉云：

更於何處去尋詩，海嶽英靈悉在茲。秋菊春蘭香不斷，高岑元白喜同時。
江河不廢與時新，挽轉人間已逝春。香火東寧三百載，諸君才調世無倫。

71

⁶⁸ 見羅尙，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 29，作於 2001 年。

⁶⁹ 見羅尙，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 90，作於 2004 年。

⁷⁰ 見羅尙，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 100-101，作於 2005 年。

⁷¹ 見羅尙，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 48，作於 2002 年。

高吟「高岑元白喜同時」、「諸君才調世無倫」，可見羅尚看到諸後進，認為後繼有人，欣喜非常的神情。

而這幾乎是他談到後起之秀的基調，〈高雄曾人口詞長北來多年不見約網路詩友楊維仁李正發相陪作小集〉云：

不見茶山久，都門把酒杯。世衰吾輩老，詩讓後賢裁。二妙松爭勁，三秋菊正開。山阿叢桂在，歸隱已安排。

〈和葯樓楊維仁讀花延年室酬唱韻〉云：

不薄今詩厚古詩，多君翰藻出沈思。無慙四海存知己，連類龍鸞德祐時。

〈楊維仁詞長李佩玲詞長寒天連袂見過〉云：

苦寒之日感能來，奉敬蓼茶兩大杯。季世詩壇君等在，東寧累代盛雄才。

相識而還有歲年，翔霄鳴鳳視群賢。老來真覺交遊少，濕哭乾號滿耳邊。

哀樂中年富有詩，編成集子莫遲遲。流傳異代看今日，騰實飛聲絕妙詞。

〈新聲〉云：

淡水屯山代有人，後來英傑筆傳神。聯珠唱玉光瀛社，不廢江河日日新。

72

盛誇後起之秀「不廢江河日日新」，又說自己可以歸隱了，可見羅尚的喜悅。但其中也有提醒，要博習、要多作詩，編成詩集，以流傳後代。

四、結語

雖然與現代文學相較，古典詩屬於舊體文學，有其固定形式，不若現代文學的形式自由，但這並不表示古典詩在今日就會走向消亡，相反的，只要是優秀的作者，仍能從內涵、風格上樹立個人獨特的精神氣質，富含時代精神，而又不流於喧囂嘈雜，從而展現古典詩的當代文化意義。

本文藉著羅尚的詩歌理解了部分當代古典詩與詩壇的弊病：第一，是連歲兵燹、

⁷² 見羅尚，《戎庵二十一世紀詩存》，頁 77，作於 2003 年；頁 87，作於 2004 年；頁 125，作於 2006 年；頁 118-119，作於 2006 年。

士子荒疏經史，且誤會符合聲調格律即是古典詩、追求「矢口而成」的性靈，殊不知古典詩的精髓在於興觀群怨、思無邪的千古性情，因此寫就咆哮哇咬、粗俗不學的魯莽文章。第二，政府不興禮樂，又有白色恐怖的箝制，加上詩人缺乏宏闊的視野，不諳比興博依，因此詩歌中就少有關懷家國民生之作，淪為追求表面美感、歌詠盛世，失卻諷諭美刺的風雅傳統。第三，積學儲寶不足，不識詩學門徑，又急於表現，故多從律體入手，不知從古體入手，可習得波瀾變化的契機規矩、神氣情韻，婉晦昭晰的適切表達，避免俗意、俗字、俗調，而有雅致情韻，因此詩歌成就有所侷限。第四，動輒互相讚譽傳世之作、杜陵遺響，甚至輕便以「桂冠詩人」名號贈人、贈己，可謂黨同伐異，沽名釣譽，揄揚過度。第五，好名過度，沒有自知之明，以致厚顏自視名高山斗。這些弊病環環相扣，影響頗巨，且耆舊逐漸凋零，後起之秀尚待琢磨，都令人憂心古典詩壇的發展。

羅尚面對這些弊病時並未絕望，更長年提攜裁成後進，教導古體詩聲調及作法，強調詩人要心無玉帛、沒有干求習氣，如此才有高格調的詩品；要博習、積學儲寶，以增廣見聞、培養見識、才力，從而使氣勢強盛通暢，神思不絕，這是作詩的金針秘訣；要胸懷天下蒼生，情意真切，品格、學識兼備。詩則要溫柔敦厚、清剛勁健，以發生民之怨悱，傳達四方之心，彰顯風雅之義、興觀群怨之旨，展現時代性，尤其強調微詞婉晦、鎔裁之法，可以依違諷諫，增添文學性，展現創造力，以達於精純之境。這些觀念雖然前人多有提及，但羅尚在今日大力提倡，仍有強烈的現實意義，不可忽視，亦可見其殷切期望，期待後起之秀能方駕曹劉，江河日新，光耀詩壇。

引用文獻

- [1] 丁福保編，《清詩話》，臺北：木鐸，1988年9月
- [2] 丁福保輯，《歷代詩話續編》，臺北：木鐸，1988年8月
- [3] 仇兆鰲，《杜詩詳注》，臺北：里仁，1980年7月
- [4] 司空圖、袁枚著，佚名集解，《詩品集解》，臺北：清流，1972年3月
- [5] 司馬遷著，楊家駱主編，《新校本史記三家注》，臺北：鼎文，1993年10月
- [6] 朱熹，《四書集註》，臺北：學海，1989年8月
- [7] 江寶釵，《臺灣全志（文化志—文學篇）》，臺北：國史館臺灣文獻館，2009年6月
- [8] 李正三等輯錄，《臺灣近百年詩話輯》，臺北：文史哲，2006年4月

- [9] 沈德潛，《古詩源箋注》，臺北：華正，1990年9月
- [10] 阮元校勘，《十三經注疏·禮記注疏》，臺北：新文豐，1988年7月
- [11] 亞里士多德等著，《論形象思維》，臺北：里仁，1985年1月
- [12] 孫吉志，《羅尚《戎庵詩存》研究》，中山大學中文系博士論文，2006年6月
- [13] 袁枚，《隨園詩話》，臺北：漢京，1984年2月
- [14] 張夢機，《思齋說詩》，臺北：華正，1977年1月
- [15] 郭紹虞解箋，《杜甫戲為六絕句集解》，臺北：木鐸，1988年9月
- [16] 郭紹虞編選，富壽蓀校點，《清詩話續編》，上海：上海古籍，1983年12月
- [17] 郭慶藩編，王孝魚整理，《莊子集釋》，臺北：國文天地，1991年10月
- [18] 曾克崙，《頌橘廬叢稿》，香港：自印本，1951年
- [19] 黃侃，《文心雕龍札記》，臺北：文史哲，1973年6月
- [20] 楊伯峻，《論語譯注》，臺北：漢京，1987年1月
- [21] 葉慶炳等編，《元好問研究資料彙編》，臺北：文建會，1990年12月
- [22] 劉熙載，《藝概》，臺北：漢京，1985年9月
- [23] 劉勰撰，《文心雕龍義證》，詹鍈義證，上海：上海古籍，1989年8月
- [24] 蔡英俊，《比興物色與情景交融》，臺北：大安，1990年8月
- [25] 鄭玄，《毛詩鄭箋》，臺北：新興，1990年8月
- [26] 鍾嶸著，陳延傑注，《詩品注》，臺北：里仁，1992年5月
- [27] 羅尚，《戎庵二十一世紀詩存》，高雄：宏文館，2008年9月
- [28] 羅尚，《戎庵詩存》，高雄：宏文館，2005年8月
- [29] 嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》，臺北：里仁，1987年4月
- [30] 南山子（黃鶴仁先生）編輯《詩訊》0016期（2007.9.18）
- [31] 曾今可，〈臺灣的桂冠詩人〉，《臺灣風物》13卷7期（1964年2月）
- [32] 曾今可，〈臺灣的桂冠詩人林熊祥先生〉，《臺灣風物》15卷3期（1965年8月）
- [33] 楊維仁等，〈羅尚先生專訪〉，《乾坤詩刊》43期（2007年7月）

Luo Shang criticized and the guidance present age Taiwan classical poetic world

Chi-chih Sun

Assistant Professor, General Education Center, Meiho University

Abstract

The classical poem has not withered away in today vernacular literature time. There are still many poets, whose creations continuously show up. Their achievements are significant, but still provoked some criticism. In the Ying society, Luo Shang criticized frequently in the poems. His criticisms are as follows - “being a vulgar study”, “ignoring the people daily life” “not praising sincerely or not satirizing properly”, “taking short-cut and not following the regular routines”, “seeking fames, or caring for fames excessively”, and “considering oneself as a highly respected person.” He was disappointed in the classical poem's development. However, while he was criticizing, in fact he also expected that he could guide the development of the classical poem. He stressed that a poet should not be greedy and must continue learning to enhance his experience and ability. A good poem should be tender and strong, clear and powerful, elegant and stylish, showing the public resentment and common beliefs. Moreover, to polish the literary criticism, a poet should use modest and creative ways to criticize. Although all of these ideas advocated by Luo Shang had been mentioned by other scholars, they are still very meaningful and should not be neglected.

Key word: Luo Shang, Rong-an, classical poem, Taiwan literature, Ying society