清華中文學報　第十三期
2015 年 6 月　頁 181-227
國立清華大學中國文學系

論「嚴羽劉辰翁詩論並稱」的基礎、背景和意義

陳英傑*

摘要

明代中葉以後的詩學史上，出現了一種「嚴羽劉辰翁詩論並稱」的觀點。這種觀點，主要屬於復古派的建構，也透露其所承受的詩學傳統，然而尚未引起當代學者的關注。本文即針對此說的詩學基礎、背景和意義，進行系統化之考察。研究成果顯示：明人提出嚴、劉並稱之說，應是注意到兩人詩論的質性及其價值甚近似。據嚴、劉詩學原典推敲，兩人都認為詩的審美特質，乃是一種辯證超越於語言形式以外的美感，如嚴羽（1195？-1245？）所謂「興趣」，劉辰翁（1232-1297）所謂「不著一字」、「不著相」云云。這可視為兩人並稱之說的基礎。而此說之提出，當是明人緣於自身既有的某種審美觀念，由回溯詩學史而發現契合於嚴、劉，遂能照見其價值。明人觀念係延續了元代以降的詩法類著作，甚至據以作為理解、評價嚴羽詩論的「前理解」。而在此說之成型過程中，高棅（1350-1423）、李東陽（1447-1516）可能扮演了重要推手，也必須留意「傳統評價延續性」、「論述形式互補性」二因素。這可視為兩人並稱之說的背景。立足前述的研究成果，本文最後指出明人此說的兩項重要意義：一是透露明人對嚴、劉所體現的詩學史轉向已有清楚之掌握；其次是顯示宋末元初以迄明代復古派的詩學史，可視為一個連續性整體。

關鍵詞：嚴羽、劉辰翁、明代復古派、詩法類著作、審美特質

---

* 國立政治大學中國文學系助理教授。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

一、前言

如今回顧南宋以降的詩學史，嚴羽《滄浪詩話》無疑是非常重要的文獻。但眾所周知，其實嚴羽在生前身後好一段時間，影響力十分有限。嚴羽在詩學史上的價值地位，主要是仰賴明人的揄揚。[1] 關於這段歷程，一般性的觀點是：明初高棅編《唐詩品彙》，標舉「盛唐」，嚴羽詩論的價值地位遂得到前所未有的提昇。隨著高棅此書的傳播，對明中葉以後崛起的復古派造成很大影響，自然也更加鞏固了嚴羽詩論的價值地位。其間的遞承關係，實可簡括為「嚴羽—高棅—復古派」的系譜。[2]

在這個系譜中，嚴羽儼然被視為明代復古詩學的重要淵源，甚至可在宋元詩學史上享有無與倫比的價值。明人文獻可證，如《懷麓堂詩話》王鐸（生卒年不詳）序云：「近世所傳詩話，雜出蔓辭，殊不強人意。惟嚴滄浪詩談，深得詩家三昧。」[3] 顧起綸（1517-1587）《國雅品》云：「若夫品之源流，前賢敘論，代有高鑒，惟嚴儀卿一家，頗稱指南。」[4] 王世貞（1526-1590）《藝苑卮言・序》云：「手宋人之陳編，輒自引寐，獨嚴氏一書差不悖旨。」[5] 都將嚴羽放到低迷的

---

1 本文所謂「明人」，指「復古派」為主，但不侷限於此派，而更擴及和復古派具有相同或近似詩學傾向的論者。明代復古詩學實是一代重要思潮，難以明中葉後崛起的復古派一概囿限；如明初高棅顯然不能以後起的復古派概之，又明中葉的李東陽實屬館閣領袖，卻都是復古詩學發展過程中不容忽略的要角。緣此，本文實際行文過程裡，或使用「明人」，或使用「復古派」，基本涵義一致。這純粹是為了論述方便，並避免在考定流派範圍之界定問題上過度蔓衍，實非有意以單一特定的詩學流派去簡化一代豐富龐雜之詩學內容。

2 四庫館臣對於嚴羽影響高棅，而高棅又影響復古派，曾有扼要之評述。見〔清〕永瑢等編，《四庫全書總目・唐詩品彙提要》（北京：中華書局，2003 年），卷 189，頁 1713 中-下。

3 〔明〕李東陽著，李慶立校釋，〈附錄三〉，《懷麓堂詩話校釋》（北京：人民文學出版社，2009 年），頁 346。

4 吳文治主編，《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006 年），頁 3909。

5 〔明〕王世貞著，羅仲鼎校注，《藝苑卮言校注》（濟南：齊魯書社，1992 年），頁 1。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

詩學史背景中，透過對比彰顯其崇高性。當代學者有見於此，已累積頗豐碩的研究成果。[6]

值得特別注意的是，正德年間（1506-1521），李堅（生卒年不詳）〈書正德胡刊本滄浪先生吟卷後〉云：

> 自昔號知詩，宋有先生，元有劉須溪會孟。[7]

孫承恩（1481-1561）〈跋東海翁詩集〉云：

> 近世論詩者甚多，而惟滄浪、須溪為善。[8]

在前揭兩段資料中，嚴羽和宋元之際劉辰翁的「詩論」，可謂「並稱」。進一步參據胡應麟（1551-1602）《詩藪》：

> 南渡人才遠非前宋之比，乃談詩獨冠古今。嚴羽卿崛起燼餘，滌除榛棘，如西來一葦，大暢玄風，昭代聲詩，上追唐、漢，實有賴焉。……劉辰翁雖道越中庸，其玄見邃覽，往往絕人，自是教外別傳，騷場巨目。[9]

胡震亨（1569-1645）《唐音癸籤》引胡應麟之說且補充道：

---

6 這類研究成果，單篇論文諸如〔韓〕朴英順，〈《滄浪詩話》與明代詩論〉，《上海大學學報（社會科學版）》第 4 卷第 1 期（1997 年 2 月），頁 54-58。何懿，〈嚴羽與明代詩論尊唐黜宋傾向〉，《安徽教育學院學報》1998 年第 4 期，頁 45-48。陳英傑，〈論明代「詩學盛唐」觀念的新異性——一個「理論實效」的思考脈絡〉，《漢學研究》第 26 卷第 3 期（2008 年 9 月），頁 157-190。專書如張健，《滄浪詩話研究》（臺北：五南圖書出版公司，1992 年）、陳伯海，《嚴羽和滄浪詩話》（臺北：萬卷樓圖書公司，1993 年）、許志剛，《嚴羽評傳》（南京：南京大學出版社，1997 年）、程小平，《《滄浪詩話》的詩學研究》（北京：學苑出版社，2006 年），亦皆有論述。

7 此文原載於正德胡璉刊本《滄浪嚴先生吟卷》卷末。引自祝尚書，《宋集序跋彙編》（北京：中華書局，2010 年），頁 2007。

8 〔明〕孫承恩，《文簡集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年），冊 1271，卷 34，頁 3 下。

9 〔明〕胡應麟，《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979 年），雜編，卷 5，頁 321。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

> 宋人詩不如唐，詩話勝唐。南宋人及元人詩話，又勝宋初人。如嚴之《吟卷》，劉之《詩評》，解會超矣。[10]

胡應麟、胡震亨都是復古派重要的評論家，可知嚴羽和劉辰翁並稱之說，實可歸屬於復古派陣營。明清鼎革之際，錢謙益（1582-1664）云：

> 惡論起於宋嚴儀卿、劉會孟諸人，而毒發於隆萬之間。[11]

批評態度雖轉趨負面，但其追溯復古派淵源時，仍採嚴、劉並稱之說。他在〈鼓吹新編序〉中總結明代近三百年間詩學亦云：

> 上下三百餘年，影悟于滄浪，弔詭于須溪，象物于庭禮，撏撦吞剝于獻吉、允寧，舉世瞑眩，奉為丹書玉冊，皆舊醫之屬也。[12]

這種說法何啻是突破我們所慣知的「嚴羽—高棅—復古派」系譜，而在當中安插了劉辰翁。劉辰翁和復古派的關係，恐怕不容忽視。[13]

就個人管窺所及，現存嚴羽、劉辰翁並稱的記錄，出現於明中葉後。可見這原是明人建構出來的觀點，透露出他們如何看待自身的詩學傳統。面對兩人並稱的事實，值得釐清下列幾個問題：嚴羽、劉辰翁並稱的詩學基礎是什麼？這個並稱觀點的形成，出於何種背景？在詩學史上有何重要意義？學界儘管不乏嚴羽和劉辰翁詩論的研究，但對兩人並稱之事實，尚未予以充分關注，[14] 前揭問題自然還沒有得到

---

[10] 〔明〕胡震亨，《唐音癸籤》（上海：上海古籍出版社，1981 年），卷 32，頁 332。

[11] 錢說原載〔明〕費經虞，《雅倫》，卷 2。引自吳文治主編，《明詩話全編》，頁 9594。

[12] 〔清〕錢謙益著，錢曾箋注，錢仲聯標校，《牧齋有學集》（上海：上海古籍出版社，1996 年），卷 15，頁 712。

[13] 在唐詩學史的發展脈絡中，元代楊士弘《唐音》也常被提出來和嚴羽、高棅一起討論。近來最詳密的研究成果是陳廣宏，〈元明之際唐詩系譜建構的觀念及背景〉，《中華文史論叢》2010 年第 4 期，頁 171-225。但本文為集中論旨，非必要不擬旁涉《唐音》。

[14] 嚴羽詩論的研究概況，可參閱黃念然，《20 世紀中國古代文學研究史・文論卷》（上海：東

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

系統化的考察，而這正是本文欲致力之處。

二、嚴羽和劉辰翁並稱的基礎

所謂「並稱」，指評論者針對特定的兩人，以對舉相並的方式稱之；其成因頗為多元，沒有一定的規準。[15] 就前揭嚴羽、劉辰翁並稱的資料初步推敲，兩人詩論的質性及其價值，應甚為相似，故亦同其褒貶進退。這並非意味嚴、劉的詩論系統全然一致，毫無任何落差，卻暗示評論者至少係著眼於兩人詩論的某個重要觀點，去進行解讀和評價，由比較而察見彼此質性相仿、價值相近，然後才能作出並稱之說。因此，如欲了解嚴、劉並稱何以成立，須先揭明兩人詩論相通之處。元揭傒斯（1274-1344）〈傅與礪詩集序〉嘗引劉辰翁云：

> 詩欲離欲近。夫欲離欲近，如水中月，如鏡中花，謂之真不可，謂之非真亦不可。謂之真，即不可索；謂之非真，無復真者。[16]

錢鍾書注意到這段資料，指出：「然則目辰翁為滄浪『正傳』，似無不可。」[17] 劉辰翁集中並無隻言片語提及嚴羽，此說是否承自嚴羽而堪稱「正傳」，實難斷定；但嚴羽曾倡導類似的觀念，則無可否認。《滄

方出版中心，2006 年），頁 361-372。劉辰翁詩論方面，扣除一般性的文學批評史著作，可參閱楊玉成，〈劉辰翁：閱讀專家〉，《國文學誌》第 3 期（1999 年 6 月），頁 199-248；專著有焦印亭，《劉辰翁文學研究》（北京：中國社會科學出版社，2011 年）。王述臻曾探討劉辰翁對嚴羽詩論的商榷，見王述臻，《滄浪詩話研究》（北京：學苑出版社，2010 年），第八章、第九章。這是少數注意到嚴、劉關係的研究成果，惟關懷重心與本文實有區別。

15 王文進曾探討文學史上的「陶謝並稱」，就是一個顯著的範例。參見王文進，〈陶謝並稱對其文學範型流變的影響——兼論陶謝「田園」、「山水」詩類空間書寫的區別〉、〈論李白詩中「謝靈運」、「謝朓」與「陶淵明」的排列次序——兼論「二謝」與「陶謝」並稱的結構基礎〉二文，收入王文進，《南朝山水與長城想像》（臺北：里仁書局，2008 年），頁 37-129。

16 〔元〕傅若金，〈原序〉，《傅與礪詩文集》，《景印文淵閣四庫全書》，冊 1213，頁 2 下。

17 錢鍾書，《談藝錄（增訂本）》（臺北：書林出版有限公司，1988 年），頁 427。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

浪詩話・詩辨》云：

> 夫詩有別材，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。所謂不涉理路，不落言筌者上也。詩者，吟詠情性也。盛唐諸人，惟在興趣，羚羊掛角，無迹可求。故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。[18]

參照兩段文字，特別是「鏡花（象）水月」的象喻，的確很難不令人加以聯想。對嚴羽來說，這正是他最重要也最著名的詩論；假如抽離〈詩辨〉這段話，《滄浪詩話》的理論光彩肯定會失色不少。因此，我們不妨對嚴羽、劉辰翁所共有的此一觀念進行分析，以彰顯兩人並稱的詩學基礎。

（一）嚴羽的詩論：「興趣」

標舉「盛唐」是嚴羽的核心觀念，據〈詩辨〉「盛唐諸人，惟在興趣」，可知盛唐詩的特質即為「興趣」。因此，「興趣」也可以說是嚴羽詩論的重心。然則，何謂「興趣」？前引〈詩辨〉提供了很多論述和譬喻，但仔細推敲，卻會發現這些訊息並非都在同一個層次上，嚴羽的論述方式也稍有跳躍不連貫處，難免增添解讀上的困難。在此擬將前引文分成兩段來討論：「詩者，吟詠情性也」之前的內容是泛論詩體特質，可獨立為一段；此後圍繞盛唐詩設論作喻，屬於另一段。如此切割僅是為了方便釐清嚴羽思路，兩段之間，無疑是密切聯繫的。

第一段的論述涉及三個重點：一是「別材」、「別趣」與「讀書」、「窮理」的辯證關係。二是認為「不涉理路，不落言筌」，方能創造

[18] 張健，《滄浪詩話校箋》（上海：上海古籍出版社，2012 年），頁 129、157。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

最上乘的作品。三是重申詩體的本質乃是「吟詠情性」；此點雖是詩論史上的常談，不待嚴羽而後發明，卻可視為「興趣」的基礎。至於第一個重點，「材」指詩的材料、題材，「趣」指詩的審美趣味，嚴羽認為詩材不能完全依賴書卷，其審美趣味也不同於說理，並非知性反省之產物；「別」字，顯示如此理解詩材和詩趣，乃是詩之異於其它文體的特殊性所在。但嚴羽也指出作詩不能全然偏廢「讀書」、「窮理」，方能「極其至」。可見詩的價值，並非片面取決於詩體的特殊性，而是結合多讀書、多窮理的工夫或涵養，加以辯證超越。這種觀念實可聯繫到「興趣」，「興」為「作者感物起情」並創造「作品興象」之意，[19]「情（性）」是創作的材料、題材，其得自感物而非書卷，可對應於「別材」；「趣」則對應於「別趣」。可見「興趣」之基本意義仍在強調詩體的特殊性。但究其根本，「別材」、「別趣」之說，其實也屬於詩學史上的常談，嚴羽循此而結合讀書、窮理以期辯證超越，誠然有針砭詩壇的現實意義，[20] 卻似不足以說是多麼重大的發明。換言之，「別材」、「別趣」之說，雖有助於理解「興趣」的基本意義；但「興趣」之說，必然在「別材」、「別趣」之外另有其它重要特質。「不涉理路，不落言筌」，應是關鍵。

嚴羽自稱曾受到南宋初臨濟宗楊岐派下名僧大慧宗杲（1089-1163）禪學之影響。宗杲恰曾數度拈出「不涉理路」、「不落言筌」之類話頭接引學人，欲掌握嚴羽之說，值得引作參考。據《大慧普覺禪師語錄》載宗杲曰：

---

[19] 「興」是一個非常複雜的詩學概念，顏崑陽認為其涵義歷經三階段之演變，其中之一即為作者感物起情並創造作品興象之涵義。此雖起自六朝，但移以詮解嚴羽詩論仍頗愜當。顏說見顏崑陽，〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，《清華學報》新第 28 卷第 2 期（1998 年 6 月），頁 143-172。

[20] 參見黃景進，《嚴羽及其詩論之研究》（臺北：文史哲出版社，1986 年），頁 84。陳伯海，《嚴羽和滄浪詩話》，頁 65。顧易生、蔣凡、劉明今，《中國文學批評通史・宋金元卷》（上海：上海古籍出版社，1996 年），頁 387。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

> 或者見古人公案，不可以理路商量處，便著一轉沒交涉底語一應應過，謂之玄妙，亦謂之不涉義路，亦謂之當機透脫。[21]

禪宗公案中常見禪師和學人問答的形式，以表達禪理。宗杲此言，便涉及問答形式。初步來看，「不可以理路商量處」，指發問者之提問，令人無法用「理路」來回答；「便著一轉沒交涉底語一應應過」，指回答者對前述之狀況，給出一個乍看毫無關連性的答案。這確實是公案文體的一大特徵。但何謂「理路」？文中還提到「不涉義路」，「義路」、「理路」應頗相近。「義」、「理」指禪宗義理；「路」指道路，可引伸為方式、途徑；「義路」、「理路」複合成詞，指表達禪理的方法、途徑。公案之表達不能不仰賴語言形式，故宗杲又有「語路」之說。[22] 但在前引文脈絡中，「沒交涉底語」其實是一種特殊性的語言形式，其內容特徵是逸離了正常的思維邏輯，甚至常能見到答非所問之情況；對比可知，「理路」特指一般性的語言形式，其內容特徵較符合正常的思維邏輯。因此，宗杲整段文意，乃指問者所提之問題，令人難以用一般性的語言形式回答，而必須使用特殊性的語言形式。為什麼？因為這問題所涉及的禪理極其「玄妙」，故無法言說；至於答者採用特殊性的語言形式，倒也不是認為藉此即能給出明確之答案，主要乃在彰顯能指（signifiant）和所指（signifie）的隨意性，勸人勿執迷於語言形式，而以自家身心直觀實在真如。[23] 這種用言方式臨機應變，至為靈活，故可謂之「當機透脫」。至此，我們當不難明白所謂「不涉義（理）路」的意義，其實也是強調公案中之玄禪妙理，是無法透過語言形式來明確表達的。

宗杲對「不落言筌」的看法亦與此相近，《大慧普覺禪師語錄》

---

[21] 引自〔宋〕大慧宗杲，《大慧普覺禪師語錄》，《大正新脩大藏經》（臺北：世樺印刷企業有限公司，1998 年），冊 47，卷 14，頁 868b。

[22] 〔宋〕大慧宗杲〈答富樞密〉：「不得向語路上作活計」。同前註，卷 26，頁 921c。

[23] 參閱周裕鍇，《中國禪宗與詩歌》（高雄：麗文文化公司，1994 年），頁 20。

載其言：

> 當知讀經看教，博極群書，以見月亡指、得魚亡筌，為第一義，則不為文字語言所轉，而能轉得語言文字矣。[24]

「得魚亡筌」，語出《莊子・外物》：「荃者所以在魚，得魚而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。」唐成玄英疏：「玄理假於言說，言說實非玄理。」[25] 指玄理雖須仰賴語言形式方能獲得表達，但語言形式絕不等於玄理。「言」只是表達「意」的工具，但「言」、「意」二者並非彌合無間，「意」在「言」外。可知宗杲援用此說，無非仍在強調語言形式的有限性，旨在提醒讀經或參公案者勿死於句下，纏縛於文字障中。

宗杲接引學人主張參究公案，其禪學也稱為「看話禪」，[26] 對於公案文體的特色及參究時應有的認知，自然多所討論。基本上，他認為真正的禪理，無法透過語言形式直接揭露；故讀者參究公案，也不應陷溺於語言形式，忽略玄禪妙理本在言外，根本無法言說。這個道理何嘗不能借鑑到詩學。嚴羽引此論詩，正是在描述一種理想中的審美特質，亦即認為詩的審美趣味不會直接形諸語言形式，而只是一種朦朧的美感，實難透過一般的名言知識加以解析。這就是最上乘的作品，體現於盛唐詩。「別趣」之說，雖然也屬於詩的審美特質，其討論重心較偏於「理（趣）」的對立面；「不涉理路」、「不落言筌」之說，更強調此一審美趣味辯證超然於語言形式外的特性。嚴羽所謂「興趣」，和此關係尤切。

---

[24] 〔宋〕大慧宗杲，〈示莫宣教〉，《大慧普覺禪師語錄》，卷 24，頁 913b。

[25] 〔周〕莊周著，〔清〕郭慶藩撰，王孝魚點校，《莊子集釋》（北京：中華書局，1985 年），卷 9，頁 944、946。

[26] 杜繼文、魏道儒說：「『看話禪』與公案既有聯繫，又不同於對公案的解釋。所謂『看話』，指的是參究『話頭』，而『話頭』，指的是公案中的答話，並非公案全部。」見杜繼文、魏道儒，《中國禪宗通史》（南京：江蘇古籍出版社，1993 年），頁 437。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

因此前述所分〈詩辨〉的第二段，嚴羽指出盛唐詩「惟在興趣」之後，立刻說道：「羚羊掛角，無迹可求」，相傳羚羊夜眠時會將角掛在樹上，足不著地，不會在地面上留下任何跡印，[27] 以此喻詩，「迹」指語言形式，蓋指詩的審美趣味並不會直接形諸語言形式。所謂「透徹玲瓏，不可湊泊」，也指盛唐詩能夠創造鮮明的審美趣味，令讀者親切感受，但這種審美趣味卻是無法究實的；接下來鏡象水月的象喻，鏡中之「象」，水中之「月」，也都具有既鮮明而無法究實的特性。可見「興趣」之說所最關注者，乃是詩的審美特質議題；更確切地說，亦即審美趣味對語言形式加以辯證超越的一個詩學議題。

（二）劉辰翁的詩評：「不著一字」、「不著相」

本文前面所引揭傒斯〈傅與礪詩集序〉中，劉辰翁也使用了「鏡花水月」的象喻，主要在詮釋「詩欲離欲近」，這也就是指詩的審美趣味依違於「真」、「非真」之間。正如「花」、「月」在「鏡」、「水」照映下，其影像雖清晰可見，卻也絕不等於花、月實體。透過這個象喻，劉辰翁乃試圖說明詩之審美趣味可感受而難究實的特質。他在〈簡齋詩集序〉還曾提出另一個象喻：

> 詩道如花，論高品則色不如香，論逼真則香不如色。[28]

「色」指花之形貌，視而可見，比喻詩的語言形式；「香」指香氣，雖能以嗅覺感知，卻無法具體捉摸，恰符應於詩的審美特質。事實上，劉辰翁的「評點」屢有類似說法，這其實是他的一個重要觀點。

劉辰翁多藉「評點」的形式表述詩觀，[29] 多次提到「不著一字」

---

[27] 此處參閱張健的箋注，《滄浪詩話校箋》，頁 161。

[28] 〔元〕劉辰翁著，段大林校點，《劉辰翁集》（南昌：江西人民出版社，1987 年），頁 440。

[29] 劉辰翁曾評點王維、孟浩然、杜甫、韋應物、孟郊、李賀、王安石、蘇軾、陳與義、陸游、

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

之說，令人印象深刻。例如：其評孟浩然（689？-740）〈洛中訪袁拾遺不遇〉起首二句「洛陽訪才子，江嶺作流人」：

此十字起，豈待第三語哉？便不著一字，亦自深怨。[30]

所評孟詩二句，表面上在敘述前往洛陽訪友，未遇，因為對方已被貶至嶺南。乍讀之下，似乎平淡無奇，劉辰翁卻進一步讀出其中寓含「深怨」。什麼樣的「深怨」？推敲詩句，「洛陽」、「江嶺」的地理懸隔，隱然帶出友人遠貶的悲慘遭遇；而「才子」、「流人」的身分落差，更含有一種懷才不遇的酸楚。凡此，可能是孟浩然為友人憤恨難平，也可能反照到自身的懷才不遇經驗，但皆隱而未發，蘊而待詮。此即劉辰翁所謂「不著一字」。「著」字取一般義，指黏著，「不著一字」即「不著一字於紙上」。[31] 在此，劉意應是說孟詩中沒有任何一字直接寫明「深怨」之所指，彷彿只在敘述一個訪友不遇的事件，卻能表現出「深怨」。

劉辰翁對孟浩然的另一段評語，還提到「甚不多語」，這和「不著一字」的觀點頗為相近。孟氏〈送友人之京〉云：「君登青雲去，予望青山歸。雲山從此別，淚濕薜蘿衣。」顯然是一首送別主題的詩作，寫友人將去京城任官，孟浩然則要歸隱，分離時刻，淚下霑衣。劉辰翁評：

汪元量諸家詩集，並擴及總集類之蕭統《文選》、王安石《唐百家詩選》，範圍很廣袤。有關他的著作狀況，可參見孫琴安，《中國評點文學史》（上海：上海社會科學出版社，1999年），頁 56-58。

[30] 〔唐〕孟浩然著，〔元〕劉辰翁評，《孟浩然詩集》（臺北：國立中央圖書館，1997 年微縮明萬曆間〔1573-1620〕朱墨套印本），卷下，無頁碼。

[31] 舊題司空圖《詩品・含蓄》：「不著一字，盡得風流。」無名氏《詩品注釋》即作此解。引自〔唐〕司空圖著，郭紹虞集解，《詩品集解》（北京：人民文學出版社，2001 年），頁 21。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

甚不多語，神情悄然。比之蘇州，特怨甚。[32]

「悄然」，憂傷貌，在劉辰翁評語中，顯然也能聯繫到心理上的「怨甚」。離情依依，神情誠不免憂傷，但為什麼會「怨」？就詩句來看，「青雲」、「青山」不僅是孟浩然和友人前去或歸返的地點之別，也意味著得志與不得志之分，孟浩然以不得志之心情送別得志之友人，其自傷際遇之感受便可稱為「怨」。孟詩雖寫出了「淚」，流露負面情緒，卻未嘗揭明自傷際遇之感受，所以說「甚不多語」。

至於孟浩然最著名的一首絕句〈春曉〉：「春眠不覺曉，處處聞啼鳥。夜來風雨聲，花落知多少？」眠而不覺破曉，待處處鳥鳴方醒，悠閒從容躍然紙上；又關心昨夜風雨後花落多少，表露惜春之情。劉辰翁評得簡潔：

風流閑美，正不在多。[33]

「風流閑美」是孟詩的審美趣味，其在詩的字裡行間並未直接寫明，卻能透過簡淨的文句加以表現。所謂「正不在多」，意即「不多語」。

劉辰翁評點其他詩人時，也曾使用「不著一字」的相關說法。例如，評王維（701-761）〈使至塞上〉「亦是不用一辭」、[34]〈冬日遊覽〉「更似不須語言」，[35] 評韋應物（737-792）〈聞雁〉「更不須語言」，[36]〈韋蘇州詩序〉亦云「正似不著一字，坐見魂銷」、「含情欲訴，乃在數字之後」，[37] 評王安石（1021-1086）〈題西太一宮壁二首（其二）〉

[32] 〔唐〕孟浩然著，〔元〕劉辰翁評，《孟浩然詩集》，卷下，無頁碼。

[33] 同前註。

[34] 〔唐〕王維著，〔元〕劉辰翁校評，《須溪先生校本唐王右丞集》，《大本原式精印四部叢刊正編》（臺北：臺灣商務印書館，1979 年），冊 33，卷 6，頁 3 下。

[35] 同前註，卷 5，頁 12 上。

[36] 〔唐〕韋應物著，〔元〕劉辰翁校評，《元刊韋蘇州集》（福州：福建人民出版社，2008 年），卷 8，頁 350。

[37] 同前註，卷首，頁 2、5。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

「自是不須著一字」，[38]〈別馬秘丞〉「語不在多，而深情自見」。[39] 不勞逐一分析。尤值注意的是，其評王維〈辛夷塢〉：

> 其意亦欲不著一字，漸可語禪。[40]

可知劉辰翁此說，應有受到禪宗思想啟迪之處。

不僅如此，劉辰翁尚有「不著相」之說，評李賀（790-816）〈石城曉〉：

> 不言留別而有留別之色，妙不著相。[41]

評王安石〈七星硯〉亦云：

> 從虛入實，矯矯亦不著相，故是此老高處。[42]

其實「不著相」的說法，也和禪宗思想有關。就佛家立場，「相」指諸法之形象狀態，「著」指執取，「不著相」即指不執取於諸法之形象狀態。這種觀點源自般若文獻的無住思想，吳汝鈞曾提出精要的解析：

> 無住是般若文獻的一個重要的思想，甚至可說為是一種實踐。它的直接意思，是對諸法，不管是生滅的有為法，抑是無生滅的無為法，都不住著，不執取。……諸法既是因緣和合而成，其中沒有常住不變的自體，因而不應對之取著起執。同時，也由於它們是因緣和合而成，沒有常住不變的自體，因此不會對

---

38 〔宋〕王安石著，〔宋〕李壁注，〔元〕劉辰翁評點，《箋注王荊文公詩》（臺北：廣文書局，1971 年），卷 40，頁 979。

39 同前註，卷 17，頁 481。

40 〔唐〕王維著，〔元〕劉辰翁校評，《須溪先生校本唐王右丞集》，卷 4，頁 6 上。

41 〔唐〕李賀著，〔宋〕吳正子注，〔元〕劉辰翁評點，《箋注評點李長吉歌詩》，《景印文淵閣四庫全書》，冊 1078，卷 3，頁 23 下。

42 〔宋〕王安石著，〔宋〕李壁箋注，〔元〕劉辰翁評點，《箋注王荊文公詩》，卷 18，頁 489。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

> 我們構成真正的障礙，因而也不必刻意去捨棄它們，甚至毀滅它們，而淪於虛無主義。這便是不捨。故無住的直接意思是不取，也隱含不捨的意思；它的整全的意思是不取不捨。[43]

可知「不著相」之說，係認識到一切法相事物皆因緣和合而成，故不應執取；但也絕非斷然捨離，而是「不取不捨」。劉辰翁引鑑此說，無非仍在強調詩的審美趣味是「不著相」，亦即誠然無法捨離語言形式上所描述之事相，卻不會執取滯泥。李賀〈石城曉〉「不言留別而有留別之色」，「留別之色」就是審美趣味，此一審美趣味必須仰賴語言形式加以表現，這是「不捨」；但終究未嘗直接道出，所謂「不言留別」，即指此一審美趣味終究超越了語言形式，這是「不取」。又實際閱讀王安石〈七星硯〉，可發現此詩不對硯之外型多加描繪，而是能表現個人的見識懷抱，富含理趣；此一理趣未嘗偏離於詠硯主題，卻非執泥於硯之物體。可見這兩首詩的審美特質皆頗暗合於「不取不捨」的禪宗思想，劉辰翁評為「不著相」，並直指這恰是「妙」、「高」之所在，堪稱是非常敏銳且實在的眼光。前述「不著一字」之說，已揭示詩的審美趣味出於言外；「不著相」之說，何嘗是對此種審美特質進一步提供了一個原理性的解釋。

總括來看，嚴羽和劉辰翁兩人在詩的審美趣味這一議題上，顯然有很相近的見解。嚴羽標舉「興趣」，不僅崇尚意在言外，更且關注審美趣味之可感知而難究實的特質；劉辰翁受限於隻言片語的評點形式，縱不如嚴羽之反覆譬說，但屢次拈出「不著一字」、「不著相」之類話頭，其涵義何嘗不能和嚴羽相應。而且，他們都曾受到禪宗思想啟迪。當然這不代表兩人的詩學觀念契合無間，嚴羽之標舉「興趣」，緊切聯繫於取法盛唐的核心觀念，旨在貶斥中、晚唐以後之作；劉辰

[43] 吳汝鈞，〈壇經的思想特質——無〉，《遊戲三昧：禪的實踐與終極關懷》（臺北：臺灣學生書局，1993 年），頁 33。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

翁則沒有那麼強勢的批評立場，因此，他也能從李賀、王安石詩中看出「不著一字」、「不著相」。嚴羽的立論態度非常謹慎，對理想中的詩體特質，乃預先設定了「別材」、「別趣」、「多讀書」、「多窮理」、「吟詠情性」等多道門檻，然後才談「興趣」；劉辰翁讚賞王安石〈七星硯〉，可知不反對「理（趣）」。胡應麟《詩藪》：「劉辰翁評詩有絕到之見，然亦時溺宋人」，[44] 又馮復京（1573-1623）《說詩補遺》批評劉辰翁評杜詩「終溺宋人見解」，[45] 或皆有見於此。可見嚴、劉詩論在明代的「並稱」，實有限制性，我們不宜過度去黏合或解釋雙邊的關係。儘管如此，並不能否認嚴、劉都敏銳地指出詩的審美特質，乃是一種辯證超越於語言形式以外的美感。兩人並稱的詩學基礎，當可歸結於此。

三、嚴羽和劉辰翁並稱的背景

明人提出嚴羽、劉辰翁並稱之說，不僅體認到兩人在詩學史上的崇高價值，也有自揭詩學傳統的意味。但與其單純認為明人承受嚴、劉影響，不如說緣於明人自身既有的某種審美觀念，契合於嚴、劉，遂能回溯詩學史而照見兩人的崇高價值。因此，追索明人是如何形成相應的觀念，其實也就能凸顯當時嚴、劉並稱之說的「背景」。這是本文面對「背景」問題時的基本思路。

據黃景進研究，復古派為維護詩體的「純粹性」，常強調其審美趣味在「可解」、「不可解」之間，並指出其觀念淵源為嚴羽《滄浪詩話》。[46] 明人這種觀念應該也涉及劉辰翁。惟在前揭基本思路的重新

---

44 〔明〕胡應麟，《詩藪》，內編，卷 6，頁 121。

45 〔明〕馮復京，《說詩補遺》，卷 6。引自吳文治主編，《明詩話全編》，頁 7269。

46 黃景進，〈詩之妙可解？不可解？——明清文學批評問題之一〉，收入呂正惠、蔡英俊主編，《中國文學批評（第一集）》（臺北：臺灣學生書局，1992 年），頁 2-4。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

觀照下，我們似不應僅滿足於指述明人受到了嚴、劉影響，討論重心當轉移至明人如何形成這種相應之觀念，而能接受嚴、劉影響，並在此「背景」中提出並稱之說。特別是嚴羽對於明代復古詩學之承啟關係，學界研之已詳，幾成定論，至此則出現了一些補充的餘地。

依筆者研讀資料所見，明人觀念的形成，可能延續了元代以降的「詩法類著作」；明人對嚴羽詩論內涵及價值的認識，亦與此有關。以下擬結合具體文獻，加以論證，藉由明人觀念的釐清，旨在呈現嚴、劉並稱之說的「背景」。惟劉辰翁在元明以來的接受處境，稍異於嚴羽，後文尚擬別立專題探析。

（一）元代詩法：《虞侍書詩法》和《詩法正宗》

「詩法類著作」是元代詩學的重要表述形式。這類著作之內容，大多探討表現技法的問題，難免細瑣、機械，實則也有不少篇幅觸及詩體審美特質的解析。如黃清老（1290-1348）《詩法》云：

> 是以妙悟者，意之所向，透徹玲瓏，如空中之音，雖有所聞，不可彷佛；如象外之色，雖有所見，不可描摸；如水中之味，雖有所知，不可求索。[47]

黃清老是嚴羽再傳弟子，元刊本嚴羽詩集即是出自他的校正。「妙悟」之說，正是繼承嚴羽而來。案：《滄浪詩話・詩辨》云：「大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟。且孟襄陽學力下韓退之遠甚，而其詩獨出退之之上者，一味妙悟而已。惟悟乃為當行，乃為本色。」[48] 這原是指一種心靈狀態，亦即能憑藉著直覺去體察紛繁宇宙、人生中的種種經驗，而展開創作。在嚴羽詩學體系中，以「妙悟」去創作，有助於展

[47] 張健，《元代詩法校考》（北京：北京大學出版社，2001 年），頁 337。

[48] 張健，《滄浪詩話校箋》，頁 27。

現「興趣」。嚴羽認為盛唐詩的特質是「興趣」，而他也推崇盛唐詩人有「透徹之悟」，[49]「興趣」、「妙悟」實有密切之關連。黃清老對此有清楚之掌握，上引文便藉用空中音、象外色、水中月等譬喻，去指述「妙悟」所能創造出來的審美特質。由黃清老的說法，我們可看出嚴羽詩論在元代詩法類著作中的流傳軌跡。但相較之下，卻缺乏重要突破。另兩部詩法類著作《虞侍書詩法》、《詩法正宗》，未必是直承於嚴羽，卻較容易察見相關議題的拓展情況。

《虞侍書詩法》，舊題虞集（1272-1348）撰。翻閱此書，最引人注意的要推其中一章〈二十四品〉。這很容易令人聯想到舊題唐司空圖（837-908）《二十四詩品》。兩相對照，《二十四詩品》各品目完整保存至今，《虞侍書詩法》僅殘存十六品。但就現存狀況來看，二者品目名稱、內文，除少數異文外，幾無差別，其詩學觀念應屬一致。基於此一判斷，我們不妨借用蕭馳對《二十四詩品》的重要研究觀點，據以理解這些文獻的總體詩學精神：

> 由僧肇開始，佛禪終於在郭象玄學的統一、不二、即有即無的圓融的「玄冥之境」中發現了與中國思想傳統的契合點，而進一步以有無雙遣、非有非無、亦有亦無的「不真空」解釋諸法實相。禪宗思想正是循此而發展。正因玄、佛之間的影響是相互的，其所展示的結果亦是雙向的。……由此融和所滋生的中國詩學中的「本在式超越」，決非印度般若之光下不顯具象的超然神秘境界，而是莊子的「觸物而一」，即不摒棄此時此地人生又不滯泥於此時、此地、此物而從容超邁之境界。此實滲透於《二十四詩品》字裡行間：曰「俯拾即是，不取諸鄰」，曰「幽人空山，過雨采萍」，曰「取語甚直，計思匪深」云云，又曰「遇之匪深，即之愈希」，曰「超以象外，得其環中」云

[49] 同前註。

> 云，皆由本在性而強調「當下超越之美（感）」。[50]

簡括地說，所謂「本在式超越」的詩學精神，即是認為詩的審美趣味並非抽離於語言形式之外，而是加以辯證超越。蕭馳的觀點原是為了詮釋「二十四品」，卻未嘗不能移用到嚴羽、劉辰翁，彼此應有密切關連。其中〈含蓄〉一品：「不著一事（字），盡得風流。」[51] 宛出劉辰翁聲口。

《二十四詩品》的作者問題有不少爭議，主因在於唐代到元代數百年間，並無此書流傳的記錄，也缺乏堅實的證據去支持司空圖的著作權。[52] 因此，目前無法確定《二十四詩品》出現於嚴、劉之前，並造成影響。若暫時擱置爭議，在現存文獻中，《虞侍書詩法》是最早載錄「二十四品」。[53] 這個事實至少顯示「本在式超越」的詩學精神，在元代受到關注，而且頗相契於稍早的嚴、劉。

但如欲掌握《虞侍書詩法》在審美特質議題上的創獲，〈十科〉一章更值得注意。這部分之內容，乃是分項列述和詩相關的十種部件：「意」、「趣」、「神」、「情」、「氣」、「理」、「興」、「境」、「事」、「物」，並逐一提出解說。論「境」之一段，也提到了「不著一字」的說法：

> 耳聞目擊，神遇意接，凡於形似聲響，皆境也。然達其幽深玄虛，發而為佳言；遇其淺陋陳腐，積而為俗意，不能復有心之

---

50 蕭馳，〈玄、禪觀念之交接與《二十四詩品》〉，《佛法與詩境》（北京：中華書局，2005 年），頁 265-266。

51 張健，《元代詩法校考》，頁 311。「事」、「字」或因音近而訛。

52 關於《二十四詩品》是否為司空圖撰的議題，學界論爭甚多。這一系列論爭的緣起、過程與要旨，參閱陳尚君，〈《二十四詩品》辨偽追記答疑〉、〈《二十四詩品》真偽之爭評述〉，二文俱收於陳尚君，《陳尚君自選集》（桂林：廣西師範大學出版社，2000 年），頁 60-87。又可參閱黃念然，《20 世紀中國古代文學研究史・文論卷》，頁 349-352。

53 張健，〈《詩家一指》的產生時代與作者——兼論《二十四詩品》作者問題〉，《元代詩法校考・附錄》，頁 503。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

> 境。境之於心（案：四字疑為衍文），心之於境，如鏡取象，境之於心，如燈取影，亦因其虛明淨妙，而實悟自然，故於情想經營，如在圖畫，不著一字，宵然神生。[54]

這段文字旨在討論「心」、「境」關係。「心」指創作主體之心，「境」指耳目感官或精神意識所能具體覺知到的外在境物。「心」、「境」關係的討論重點，係創作之際如何辯證對待外在境物，創造詩的美感。文中舉出「鏡取象」、「燈取影」為喻，「象」、「影」必須假藉「鏡」、「燈」反射或照耀下才會顯現，僅能視為幻象或幻影，絕非實物。透過這些譬喻，可瞭解詩之創作並不是客觀傳達外在境物，必須拓築出迷離恍惚的意境，表現朦朧隱約的審美趣味。由於這種審美趣味難以指實，更不會在字面上直接揭露出來，故引文末：「不著一字，宵然神生。」

值得注意的是，前述引文共有兩處提到「神」：一是「神遇意接」，其涵義較單純，指創作主體的精神意識。其二是「宵然神生」，結合文末「不著一字」來看，顯然則指詩的審美趣味。這個解讀可在〈十科・神〉得到支持：

> 是由真心淨想中生，不必盡喻，不必不喻，然月於水，觸處自然。[55]

「喻」指掌握特定對象之涵義。可知所謂「不必盡喻，不必不喻」，係在闡釋詩的審美趣味，雖能令人切身體會感知，卻無法指實，不能透過邏輯辯解的方式去加以掌握、詮說。而這便是「神」。

使用「神」的概念去指涉詩的審美趣味範疇，觀點十分特殊，在往昔詩論史上殊不多見。可進一步留意的是，〈十科〉所列十種部件，

---

[54] 同前註，頁 308-309。

[55] 同前註，頁 308。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

依其解說來看，「意」指理性的創作意念，「情」指觸物而生之情，「氣」指創作者投射於作品中的生命氣力，「理」指詩的脈理或結構，「興」指自然興感之心靈狀態，「境」如前述指外在境物，「事」指典故，「物」指詩中所詠之物。上述這十種部件中，除「神」以外，僅「趣」涉及審美趣味範疇。在理論剖析上，不妨分論「神」、「趣」；但就實際作品的審美趣味而言，二者其實混融難分。因此，為了完整掌握《虞侍書詩法》如何討論審美特質議題，必須進一步參閱〈十科・趣〉：

> 意之所趣不盡而有餘之謂。是猶聽鐘而得其希微，乘月而思於汗漫，窅然真用，將與造化者同流，此其趣也。[56]

可知「趣」也是一種溢於言外的美感，但和「神」有所區別，並不特別強調其難以究實的一面。文中以鐘聲的餘音裊裊和玩月當下的浮想聯翩來作比喻，主要說明這種美感的特性是格外深長，能令人不斷玩味。

這種分論「神」、「趣」的情況，也見於舊題揭傒斯《詩法正宗》。此書開宗明義即表明重視「法度」的立場，導出「詩豈不學而能」的議題，進而討論學詩者必須瞭解的「五事」。顯然，「五事」就是「法」的具體內容，具有規範詩體的實際效用。所謂「五事」，一是「詩本」，論詩體的本質；二是「詩資」，論創作者應有的學識涵養；三是「詩體」，論學詩典範的選擇問題。尤值得注意的是最後兩項「詩味」、「詩妙」，皆涉及詩的審美特質議題。先看「詩妙」：

> 至於說道理，字字著相，句句要好，謂之「作詩必此詩」，皆病也。……如林間月影，見影不見月；如水中鹽味，知味而不知鹽；如畫不觀形似，而觀蕭散淡泊之意；如字不為隸楷，而

[56] 同前註。

求風流蕭散之趣。[57]

可知這種審美趣味是「不著相」的，可喻為「月（影）」、「（水中）鹽」。前文已有許多論析。再看「詩味」所云：

> 唐司空圖教人學詩，須識味外味，坡公嘗舉以為名言。……古人盡精力於此，要見語少意多，句窮篇盡，目中恍然別有一境界意思，而其妙者，意外生意，境外見境，風味之美，悠然辛甘酸咸（鹹）之表，使千載雋永，常在頰舌。[58]

其討論重心係要求創作者在有限的篇幅內，表現出深長的審美趣味。文中還提到司空圖「味外味」之說，明確揭露觀念淵源。複按司空圖之說出自〈與李生論詩書〉：「辨於味而後可以言詩」，隨後又云：「近而不浮、遠而不盡，然後可以言韻外之致耳。」[59] 可知「詩味」也可稱為「韻外之致」。

透過《虞侍書詩法》、《詩法正宗》，可察覺一項顯著的發展：這些著作都將詩的審美趣味範疇劃分成兩個概念，這等於是細膩地注意到詩的審美趣味，涵蓋了雙重層面的特性。特別有意思的是，《虞侍書詩法》曾用鐘聲來比喻「趣」。這種比喻方式曾見於北宋范溫（生卒年不詳）《潛溪詩眼》：「有餘意之謂韻。……蓋嘗聞之撞鐘，大聲已去，餘音復來，悠揚宛轉，聲外之音，其是之謂矣。」[60] 晚明陸時雍（1612-1670？）《詩鏡總論》也說：「詩之饒韻者，其鉦磬乎？」[61] 但范溫、陸時雍藉由鐘聲比喻的詩之餘意，都稱之為「韻」。對照之

---

[57] 同前註，頁 322。

[58] 同前註，頁 321。

[59] 〔唐〕司空圖著，祖保泉、陶禮天箋校，《司空表聖詩文集箋校》（合肥：安徽大學出版社，2002 年），卷 2，頁 193-194。

[60] 郭紹虞輯，《宋詩話輯佚》（北京：中華書局，1980 年），頁 373。

[61] 丁福保輯，《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2001 年），頁 1406。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

下，可知「趣」就是「韻」。《虞侍書詩法》在審美趣味範疇中分列「神」、「趣」，儼然即為「神韻」。又《詩法正宗》二分「詩妙」、「詩味」，其涵義皆能對應到《虞侍書詩法》的「神」、「趣」，故可謂也具備了「神韻」的雛型。「神韻」是詩論史上的重要概念，此概念之形成，原因容或多端，但依前文來看，應有必要對上述兩部詩法類著作投以更多的關注。[62]

根據前揭黃景進的研究成果，明代復古派強調詩的審美趣味在「可解」、「不可解」之間。這種觀念其實和上述兩部詩法類著作很相近。可推測其觀念淵源，除了遠紹嚴羽，可能另有近承元人詩法之處。以下提出進一步討論。

（二）復古派對嚴羽詩論的接受情況和詩法類著作之關係

詩法類著作盛於蒙元，卻不是此期特有之物。唐代以降，即有相關書籍流傳不墜；[63] 現存題為元人所撰的詩法類著作，版本也頗多出自明人刊印的「詩法彙編」。詩法類著作的跨朝代編印，不啻成為特定詩學觀念持續流佈的重要載體。由於這類著作旨在教習，性質「通俗」，[64] 其價值也未必經得起嚴格的推敲，「大多是書商出於牟利的目

[62] 黃景進認為「神韻」之說係融會了「傳神」、「餘韻」兩種思想而成，皆關乎六朝以來畫論。參閱黃景進，〈王漁洋「神韻說」重探〉，收入國立中山大學中國文學系所編，《第一屆國際清代學術研討會論文集》（高雄：國立中山大學中國文學系，1993 年），頁 540-547。蔣寅曾扼要梳理「神韻」的語源，注意到元末倪瓚、柳貫已用於論詩；但尚未指出元人詩法類著作中已見雛型。見蔣寅，〈王漁洋「神韻」概念溯源〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》第 46 卷第 2 期（2009 年 3 月），頁 28。

[63] 張伯偉曾對詩格（法）之名義及其唐代以後的源流發展，進行扼要之梳理。參見張伯偉，《中國古代文學批評方法研究》（北京：中華書局，2002 年），頁 346-386。

[64] 宇文所安（Stephen Owen）將南宋和元代詩法類著作稱為「通俗詩學」。見〔美〕宇文所安著，王柏華、陶慶梅譯，《中國文論：英譯與評論》（上海：上海社會科學院出版社，2003 年），頁 467。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

的，假托名人以利銷售」；[65] 但換個角度來看，未嘗不能視為當時某種基礎性、普遍性詩學知識，其影響力未容小覷。前述元人所撰《虞侍書詩法》，到明代也藉由題為《詩家一指》的版本，大行於世。

為便於進一步展開討論，應瞭解《虞侍書詩法》和《詩家一指》的關係。目前可見題為《虞侍書詩法》的唯一版本，收在明史潛（生卒年不詳）刊行的詩法彙編《新編名賢詩法》中，刊於正統、景泰年間（1436-1457）。目前可見題為《詩家一指》之版本，則有兩個源頭：一收入懷悅（生卒年不詳）序刊的同名詩法彙編《詩家一指》，時在成化二年（1466）；二收入楊成（生卒年不詳）刊行的詩法彙編《詩法》，時在成化十六年（1480）。歸納言之，《虞侍書詩法》、《詩家一指》的詩論內容皆源自元代，至明代則有史潛本、懷悅本和楊成本等三種版本。其中，史潛本《虞侍書詩法》內在體例一致，結構完整，應最接近元代祖本的原貌，惟流通不廣。懷悅本、尤其是楊成本《詩家一指》流傳較廣，爾後多部詩法彙編所收此書皆祖之。[66] 可見前述《虞侍書詩法》中的詩學觀念，到明代藉由楊成本系統《詩家一指》流通甚廣。但楊成本系統內在體例和論述形式，頗有矛盾、錯亂，曾「改動」元代祖本。[67]

---

[65] 張伯偉，〈元代詩學偽書考〉，《中國詩學研究》（瀋陽：遼海出版社，2000 年），頁 48。

[66] 這些詩法彙編包括佚名《群公詩法》（刊於正德年間）、黃省曾《名家詩法》（刊於嘉靖二十四年〔1545〕）、與王用章《詩法源流》合刊本（刊於嘉靖二十九年〔1550〕）、朱紱《名家詩法彙編》（卷首有萬曆五年〔1577〕朱紱題辭）、謝天瑞《詩法大成》（刊於萬曆年間〔1573-1620〕）、吳默《翰林詩法》（卷首有萬曆二十八年〔1600〕吳默序）、胡文煥《格致叢書》（刊於萬曆三十一年〔1603〕）。梁橋《冰川詩式》（嘉靖二十四年成書），並曾全數引錄楊成本之〈二十四品〉、〈十科〉。

[67] 關於《虞侍書詩法》、《詩家一指》的流佈及版本差異，可參考張健，〈《詩家一指》的產生時代與作者——兼論《二十四詩品》作者問題〉、〈從懷悅編集本看《詩家一指》的版本流傳及篡改〉，二文均收入張健，《元代詩法校考・附錄五》，頁 497-528。呂正惠比較《虞侍書詩法》、《詩家一指》，也認為後者之版本較為庸劣，詳見呂正惠，〈從《詩家一指》的原貌論《二十四詩品》非司空圖撰〉，《淡江中文學報》第 16 期（2007 年 6 月），頁 85-122。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

在這些「改動」中，值得注意涉及嚴羽詩論之部分。案：史潛本《虞侍書詩法》有〈三造〉，分「一觀」、「二學」、「三作」，逐層講述如何由合格的讀者，經學習而成為優秀的作家。史潛本較接近原著。楊成本《詩家一指・三造》卻是原味盡失，全部雜抄前人論詩之語，共計二十四段。持今通行本《滄浪詩話》比對之，可發現其中全部或局部引述嚴羽詩論者佔九段，遍及〈詩辨〉、〈詩法〉、〈詩評〉、〈詩體〉，包括了嚴羽討論詩體審美特質的相關內容。就形式而言，這九段文字或整段引錄嚴羽詩論，或嫁接嚴羽和他人詩論合為一段；但都沒有標明出自嚴羽詩論，可見《詩家一指》除了「改動」原著，也涉及「剽竊」問題。

懷悅本和楊成本系統詩法彙編中，均收有《嚴滄浪先生詩法》一書，並有一段題註交代《詩家一指》和嚴羽詩論的關係：

> 要論多出《詩家一指》中，有印本，此篇取其要妙者。蓋此公與晚宋諸公石屏輩同時，此公獨得見《一指》之說，所以製作非諸人所及也。自家立論處依舊有好者，今摘寫於此，其餘出《一指》者，茲不再編矣。[68]

這段題註可能出自元代某位詩法彙編之編者。題註中透露三項訊息：第一，《詩家一指》的產生時代早於嚴羽，並對嚴羽造成影響，而這正是嚴羽詩論別具價值的原因。第二，《嚴滄浪先生詩法》的內容，係詩法彙編編者由嚴羽詩論著作中摘抄而出，而這些內容才是嚴羽的「自家」見解。換言之，未能收入此書者，可能即不被視為嚴羽的自家見解。第三，嚴羽詩論中的重要觀點，「多出《詩家一指》中」，可見這些觀點的著作權原不屬於嚴羽所有；這應該就是《詩家一指・三

[68] 〔明〕謝天瑞輯，《詩法》，《續修四庫全書・集部》（上海：上海古籍出版社，2002 年影印明復古齋刻本），冊 1695，卷 3，頁 348。此書又題為《詩法大成》，凡十卷，前五卷即楊成所編《詩法》，後五卷為謝氏自輯。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

造》所引嚴羽的九段文字。因此，在詩法彙編編者眼中，完全不存在所謂「剽竊」的問題。那九段文字既已見於《詩家一指》，自然毋需重複輯入同一部詩法彙編中的《嚴滄浪先生詩法》。實際檢閱《嚴滄浪先生詩法》一書，內分有〈詩體〉、〈體製名目〉、〈用韻〉、〈總論〉四章，前二章羅列各種詩體，較為細瑣，姑且不論；後二章摘抄嚴羽詩論共廿二條，對照《詩家一指・三造》所引嚴說，僅有一條重複，[69] 其比例極低，恰可印證前述的說法。

今日觀之，這段題註無疑荒誕至極。其實嘉靖年間黃省曾（1490-1540）所刊詩法彙編《名家詩法》，同屬於楊成本系統，所收《嚴滄浪詩體》（即前述《嚴滄浪先生詩法》）已刪去題註。而且黃省曾此書所收各種詩法類著作，悉依成書時代排序，卷一《白樂天金鍼集》，卷二《嚴滄浪詩體》，卷五才是《詩家一指》，也訂正了題註以《詩家一指》時代早於嚴羽的謬見。許學夷（1563-1633）《詩源辯體》曾直言批評題註「不直一笑」，[70] 即是針對時代次序錯亂的問題。但若暫不追究此一問題，轉而思考該段題註所可能潛藏的詩學訊息，可發現題註宣稱嚴羽最有價值的論點係受到了《詩家一指》影響，這不啻是揭出了一種理解、評價嚴羽詩論的特殊視角；也就是認為嚴羽詩論的價值，乃是以直承於元代詩法的《詩家一指》作為認識基礎去加以評定。

如此看待嚴羽詩論的視角，不但隨著楊成本詩法彙編系統，廣泛流佈，甚至也能在復古派詩論中找到相關的蛛絲馬跡。

胡應麟很推崇嚴羽詩論中的「悟」，其《詩藪》云：

---

[69] 案：重複者為《詩家一指・三造》：「大曆以來，高者尚失盛唐，下者已入晚唐，下者以有宋氣也。」見張健，《元代詩法校考》，頁 300。《嚴滄浪先生詩法》：「大曆之詩，高者不失盛唐，下者漸入晚唐矣。」見〔明〕謝天瑞輯，《詩法》，頁 350。

[70] 〔明〕許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，1987 年），卷 35，頁 341。

> 漢、唐以後談詩者，吾於宋嚴儀卿得一悟字。於明李獻吉得一法字，皆千古詞場大關鍵。第二者不可偏廢，法而不悟，如小僧縛律；悟不由法，外道野狐耳。[71]

可見胡應麟將嚴羽的「悟」，視為詩學史上最重要的觀念之一。「悟」在嚴羽詩論中，即是「妙悟」。前已論及，創作者藉由「妙悟」，有助於創造「興趣」。胡應麟沿承嚴說標舉「悟」字，也是認為能藉此展現某種審美趣味：

> 作詩大要不過二端：體格聲調、興象風神而已。體格聲調有則可循，興象風神無方可執。故作者但求體正格高，聲雄調鬯，積習之久，矜持盡化，形跡俱融，興象風神，自爾超邁。譬則鏡花水月：體格聲調，水與鏡也；興象風神，月與花也。必水澄鏡朗，然後花月宛然。詎容昏鑑濁流，求覩二者？故法所當先，而悟不容強也。[72]

「悟」顯然能對應到「興象風神」；再配合鏡花水月的比喻，可知這是指一種朦朧隱約的審美趣味。較之嚴羽標舉的「興趣」，非常近似。胡應麟進一步根據此說去凸顯盛唐詩的特色和價值：

> 盛唐絕句，興象玲瓏，句意深婉，無工可見，無跡可尋。中唐遽減風神，晚唐大露筋骨，可并論乎！[73]

盛唐絕句的特質是：「興象」指精巧的意境，「深婉」指深長含蓄的審美趣味。所謂「無工可見」、「無跡可尋」，則指這種審美趣味不會在字面上直接揭露出來，令人玩味。由「中唐遽減風神」，可推知盛唐

---

71 〔明〕胡應麟，《詩藪》，內編，卷 5，頁 100。

72 同前註。

73 同前註，卷 6，頁 114。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

絕句前述特質也稱為「風神」。胡應麟如此描述盛唐特色，和嚴羽標舉盛唐詩的觀念大抵一致。

不過，為了描述詩的審美趣味，嚴羽使用「興趣」的概念，胡應麟則用「風神」。在相關議題上，「神」的概念並非嚴羽所有，恰來自《虞侍書詩法》，亦即明代流通較廣的《詩家一指》。不僅如此，胡應麟還明確揭出「神韻」：

> 蘇長公詩無所解，獨二語絕得三昧，曰：「作詩必此詩，定知非詩人」，蓋詩惟詠物不可汗漫，至於登臨、燕集、寄憶、贈送，惟以神韻為主，使句格可傳，乃為上乘。今於登臨則必名其泉石，燕集則必紀其園林，寄贈則必傳其姓氏，真所謂田莊牙人、點鬼簿、黏皮骨者，漢、唐人何嘗如此？最詩家下乘小道。[74]

要之，胡應麟認為上乘佳作的審美趣味是難以指實的。這種觀點無疑能呼應嚴羽所謂「興趣」，他卻改稱為「神韻」。從「興趣」到「神韻」，未必只是淺層的概念形式轉換，恐怕滲入了詩法類著作的間接影響。

許學夷也使用「興象」、「風神」概念，去描述盛唐詩特有的審美趣味。《詩源辯體》指出：

> 唐人律詩以興象為主，風神為宗。浩然五言律興象玲瓏，風神超邁，即元瑞所謂「大本先立」，乃盛唐最上乘，不得偏於閒淡悠遠求之也。[75]

據許學夷自稱，其觀念係繼承嚴羽而來：

> 盛唐諸公律詩，形跡俱融，風神超邁，此雖造詣之功，亦是興

[74] 同前註，卷 5，頁 98-99。

[75] 〔明〕許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 16，頁 164。

> 趣所得耳。嚴滄浪云：「盛唐諸人惟在興趣，羚羊挂角，無迹可求。故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮也。」[76]

此謂盛唐詩之特色是「形跡俱融，風神超邁」，其終極原因則是嚴羽所說的「興趣」。但仔細推敲，此處所謂「興趣」，恐怕稍有偏離嚴羽原義。上引文最後曾徵引謝榛（1495-1575）的說法：「詩有不立意造句，以興為主，漫然成篇，此詩之入化也。」[77]「興」係指詩人的靈感、想像力和創造力，在其作用之下，遂能創造出「漫然成篇」的美感境界。[78]「漫然」，透露出此種美感境界乃是在無意之間自然生成，並非刻意對語言形式經營鍛鍊而來。許學夷將嚴、謝二說放在同一段敘述脈絡中，可推知他認為「興趣」的涵義，實近於謝榛之「興」。換言之，許學夷完整的論述，乃是認為盛唐詩人在「興趣」作用下，可以達到「形跡俱融」，消融對語言形式的經營鍛鍊之跡，而創造「風神」。

據前文所述，嚴羽所謂「興趣」，係描述盛唐詩有一種特殊的審美趣味。但許學夷引述時，卻聯繫謝榛的「興」義，轉化為創作者的某種心靈活動。在他的理解下，嚴羽形同並未針對詩的審美趣味提出任何概念，而僅是對其「妙處」提供了一些簡要的描述和象喻。更特別的是，他將嚴羽所描述的那種審美趣味，稱為「風神」。許學夷亦有「神韻」之說，但其語境中並未直接涉及嚴羽。[79]

綜合來看，胡應麟、許學夷都曾使用「風神」、「神韻」的概念，去指述詩的審美特質。這和《虞侍書詩法》、《詩家一指》以「神」、「趣」論詩之說，非常近似。我們誠然缺乏堅實的證據去支持胡應麟、許學

---

[76] 同前註，卷 17，頁 181-182。

[77] 同前註，卷 17，頁 182。

[78] 蔡英俊，《比興物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986 年），頁 149。

[79] 〔明〕許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 21，頁 235。

夷必然受到「影響」；然而，至少能肯定雙方在詩的審美趣味議題上，觀念相近。因此，縱不追究確切的「影響」關係，在詩學史上，胡應麟和許學夷其實是承續、發展了元人詩法類著作中既有的審美觀念，甚至用以理解、評價嚴羽詩論。詩法類著作中的既有觀念，儼然成為他們接受嚴羽詩論時的一種「前理解」（pre-understand）。[80]

（三）嚴羽、劉辰翁並稱之說的成因

關於詩的審美特質議題，嚴羽之說十分深刻，也較為詳細。弔詭的是，他的詩論在宋元時期卻不太受到注意，究其原因，應如張健所指出嚴羽詩論著作起初係以零散單篇之形式，流傳於閩地一帶，傳播範圍有限；[81] 另一個重要原因當是嚴羽的批評立場過於強勢，令時人難以接納，如戴復古（1167-1248）便曾認為嚴羽：「持論傷太高，與世或齟齬。」[82] 較之明人崇拜嚴羽，何啻天壤。

相較之下，劉辰翁則贏得元人極高評價，如：「盡發古今詩人之秘」、「近世鮮能及之」、[83]「評論造極」、「突兀而起，一時氣燄，震耀遠邇」、[84]「無復近世軌迹」、[85]「數百年之間一人而已」、[86]「近年詩

[80] 這裡係就元人詩法的「神」、「趣」，去對照胡應麟、許學夷的「風神」、「神韻」。當然，復古派對審美特質議題尚有長足之發展，絕非元人、甚至嚴羽之說所能牢籠。惟限於論題，在此無法詳析，可參閱黃景進前揭文，一般文學批評史或詩學史論著並有頗扼要之介紹。

[81] 參見張健，〈《滄浪詩話》非嚴羽所編——《滄浪詩話》成書問題考辨〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》1999 年第 4 期，頁 84。

[82] 〔宋〕戴復古著，吳茂雲校注，〈祝二嚴〉，《戴復古全集校注》（北京：中國文史出版社，2008 年），卷 1，頁 22。

[83] 〔元〕程鉅夫，〈嚴元德詩序〉，《雪樓集》，《景印文淵閣四庫全書》，冊 1202，卷 15，頁 19 上-下。

[84] 〔元〕吳澄，〈大酉山白雲集序〉，《吳文正集》，《景印文淵閣四庫全書》，冊 1197，卷 18，頁 17 上；〈劉尚友文集序〉，卷 22，頁 5 下。

[85] 〔元〕戴表元，〈送曹士弘序〉，《剡源文集》，《景印文淵閣四庫全書》，冊 1194，卷 14，頁

流善評論者，無如劉會孟」。[87] 清何焯（1661-1722）《義門讀書記》甚至不無誇張地指出：「元人皆崇信辰翁，莫有斥其非者。」[88] 這些資料均顯示元人相當服膺劉辰翁詩評，特別是非常強調其觀點的獨創性。入明以後，劉辰翁仍享有高名，如陳獻章（1428-1500）〈晚酌示藏用諸友・五〉云：「賞音無代無須溪。」[89] 又如徐泰（1469-1558）《詩談》云：「昔梁鍾嶸有《詩品》，元劉會孟有《詩評》，我明不詩取士，作者不下盛唐。」[90] 再如楊慎（1488-1559）《升庵詩話》云：「世以劉須溪為能賞音，為其於《選》詩李杜諸家，皆有批點也。」[91] 均可證劉辰翁享譽不衰。

嚴羽、劉辰翁詩論的價值地位，在宋元人眼中頗為失衡，自然難以形成「並稱」。兩人並稱之說，須待明代嚴羽詩論的價值地位受到重視後，足以搭配享譽不衰的劉辰翁，才具備形成條件。兩人並稱之說究竟怎麼成型？明人未嘗提供確切之闡釋。但夷考史料，值得留意明初高棅《唐詩品彙》。眾所周知，嚴羽詩論有賴於此書的揄揚，才逐漸受到世人重視。書中〈歷代名公敘論〉徵引唐代以降前人詩論共三十四條，嚴羽一人佔十四條居冠，其〈凡例〉亦云：

> 及觀滄浪嚴先生之辯，益以林（鴻）之言可徵，故是集專以唐

4下。

86 〔元〕揭傒斯，〈吳清寧文集序〉，《文安集》，《景印文淵閣四庫全書》，冊1208，卷8，頁1下。

87 佚名，《詩法源流》。引自張健，《元代詩法校考》，頁238。

88 〔清〕何焯著，崔高維點校，〈杜工部集〉，《義門讀書記》（北京：中華書局，1987年），卷51，頁987。

89 〔明〕陳獻章著，孫通海點校，《陳獻章集》（北京：中華書局，1987年），卷5，頁449。

90 〔明〕徐泰，《詩談》。引自吳文治主編，《明詩話全編》，頁1389。徐泰之生卒年，據陳廣宏新考，見陳廣宏，〈關於明詩話整理的若干問題〉，《文本、史案與實證：明代文學文獻考論》（臺北：臺灣學生書局，2013年），頁28-29。

91 〔明〕楊慎著，王大厚箋證，〈劉須溪〉，《升庵詩話新箋證》（北京：中華書局，2008年），卷7，頁384。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

為編也。[92]

可見高棅確然非常推崇嚴羽詩論，視為著書時的指導思想。〈歷代名公敘論〉其實也曾引述一條劉辰翁詩說：

絕句難作，要一句一絕，短語長事，愈讀愈有味為正。[93]

雖僅此一條，但稍加判讀〈歷代名公敘論〉所引眾說的內容性質，就會發現在宋元以後的時期範圍中，只有嚴羽詩論和劉辰翁此條可歸屬於審美特質議題，顯示嚴、劉在此議題上具有代表性。此外，《唐詩品彙》隨詩夾注所摘引的劉辰翁詩評多達數百條，[94] 也透露高棅非常推崇劉辰翁。關於嚴、劉詩論的價值地位，至高棅時，顯然已改變了早期的失衡狀態，而有相當程度之趨近。《唐詩品彙》宛如嚴、劉共有的一座平臺，隨明中葉以後此書流佈愈廣，影響漸鉅，[95] 兩人詩論的內涵、價值及相關性，自然更容易獲得明人的瞭解和肯定。高棅此書的徵引和傳播，可謂並稱之說得以形成的重要推手。

作為復古派崛起前夕的文壇領袖，李東陽的觀點也值得留心。其《懷麓堂詩話》曾如此褒揚嚴羽詩論：

唐人不言詩法，詩法多出宋；而宋人於詩無所得。……惟嚴滄

[92] 〔明〕高棅，《唐詩品彙》（上海：上海古籍出版社，1988 年），頁 14。

[93] 同前註，頁 12。

[94] 這些資料，焦印亭近年曾予彙輯，頗便參考。見焦印亭，〈附錄一〉，《劉辰翁文學研究》，頁 211-250。

[95] 陳國球認為《唐詩品彙》大約要到嘉靖（1522-1566）以後，影響力始趨明顯；在此之前，罕見世人稱引。見陳國球，《明代復古派唐詩論研究》（北京：北京大學出版社，2007 年），頁 185-191。金生奎也發現此書在弘治（1488-1505）以後出現愈來愈多的刊本，反映其影響力日漸宏遠。見金生奎，《明代唐詩選本研究》（合肥：合肥工業大學出版社，2007 年），頁 97。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

浪所論，超離塵俗，真若有所自得；反覆譬說，未嘗有失。[96]

將嚴羽置入低劣的宋代詩學環境中，凸顯其價值；「未嘗有失」一語更含藏著極高的敬意。這種敬意，遍查《懷麓堂詩話》全書中只有劉辰翁能比肩：

劉會孟名能評詩，自杜子美下至王摩詰、李長吉諸家，皆有評。語簡意切，別是一機軸，諸人評詩者皆不及。[97]

雖不足以據此指稱李東陽已有嚴、劉並稱之思，至少是覺得兩人在宋元詩學史上的地位格外重要。以李東陽「天下翕然宗之」的地位，[98] 他的說法，當有助於扭轉嚴、劉價值地位早期的失衡狀態，推促並稱。

由於嚴、劉在宋元時期的價值地位頗為失衡，故論及明代兩人並稱之說的形成，起初應有一個嚴羽地位被提昇的過程，劉辰翁則是高標。但明代中葉以後，嚴羽日漸確立的崇高地位，反倒未必是劉辰翁所能企及。前文曾引述胡應麟、馮復京皆批評劉辰翁「溺宋人」，劉辰翁彷彿成為一個活在過去的落伍者，跟不上復古派超元軼宋、躋唐追漢的腳步，此時嚴羽轉而成為高標。此中逆折，十分微妙。儘管如此，劉辰翁在明人眼中仍能和嚴羽並稱，原因何在？除了兩人審美觀念相近，還應當留意下列兩個層面的因素：

第一，傳統評價延續性。劉辰翁在元代即享有盛名，影響力也較大。明人大抵延續了此一傳統評價，前文已曾舉出文獻印證，茲不贅。因此，其回溯詩學史標舉嚴羽之際，自然也不能忽略時代相近的劉辰翁。

第二，論述形式互補性。透過前揭許多的元明資料，可看出劉辰

96 〔明〕李東陽著，李慶立校釋，《懷麓堂詩話校釋》，頁 27。

97 同前註，頁 92。

98 〔清〕張廷玉等，〈李夢陽傳〉，《明史》（北京：中華書局，1974 年），卷 286，頁 7348。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

翁的評點特別受到青睞。高棅《唐詩品彙》對劉辰翁的重視之意，主要也體現在大量徵引其評點。[99] 可見這是劉辰翁詩學價值地位的基石。作為一種批評形式，評點的篇幅普遍短小精鍊，然獨立性不高，必須憑附於所評之作品文本。但評點的優長，也正在於結合具體的文本，乃至深入到字詞句聯等細項，而可提出較精緻的詮評。龔鵬程曾扼要地指出評點和傳統詩話之異：「（評點）致力於挖掘一篇文章的美感要素，用圈、點、批、注、劃線等方法，詳論文章的各種優缺點；詩話則通常無此耐心，只以寥寥數語總結全文大旨及整體審美判斷便罷。」[100] 這種形式特色，恰能互補於嚴羽純屬理論性的敘述。通過嚴羽詩論敘述，讀者或許仍不易體會盛唐詩何處表現了「興趣」；劉辰翁針對作品文本，挖掘其中「不著一字」、「不著相」諸般特質，顯然較為具體。再者，高棅《唐詩品彙》欲隨詩夾評，自然也不便於取用長篇大論，劉辰翁享譽不衰的評點恰成為最佳選擇。

此外，諸如《虞侍書詩法》、《詩法正宗》或《詩家一指》，對審美特質議題的拓進和傳播，雖不乏意義；但其整體價值和撰者真偽問題頗受質疑，流行時代亦較晚，自然不足以和嚴、劉鼎足而立了。

四、嚴羽和劉辰翁並稱的意義

明人提出嚴羽和劉辰翁並稱之說，是對兩人詩論及其價值的理解、評價，也是對「詩學史」的判斷。這個判斷有什麼意義？擬由兩方面論之。

---

[99] 據學者研究，劉辰翁評點杜詩，對明代、甚至清初有很大的影響。見劉重喜，《明末清初杜詩學研究》（北京：中華書局，2013 年），頁 186-188。

[100] 龔鵬程，〈細部批評導論〉，《文學批評的視野》（臺北：大安出版社，1990 年），頁 408。

（一）詩學史的轉向

明人標舉嚴羽、劉辰翁並稱之說，但對於兩人身處的詩學環境並無好感。胡應麟《詩藪》雜編卷 5 談及多部宋代詩話，常見「非知詩」、「不可盡憑」、「每患讀之難竭」、「強作解事」、「迂腐」、「誕妄坌出」、「脞蕪」之類評語，顯然不太欣賞。他對某些著作雖未全盤抹煞，對其價值顯仍有所保留。[101] 同樣的情況也見於許學夷《詩源辯體》卷 35，總體上批評：「宋人詩話，種種不能殫述，然率多紀事，間雜他議論，無益詩道」；[102] 對元代詩法類著作，也常作出「卑鄙」、「略無己見」、「寡心得之語」、「穿鑿淺稚」、「謬戾」之類評語。[103] 故對比之下，明人提出嚴、劉並稱之說，不啻是將兩人和宋元詩學一般狀況作出了區隔。

其中，關於對待詩法類著作的態度，容後再談。此處擬集中討論的是，上述的情況其實透露出一種詩學史觀，即認為詩學史發展到嚴羽、劉辰翁時，振興了原先的低迷情況。胡應麟《詩藪》論嚴羽處尤容易看出此種詩學史觀：

> 宋以來，評詩不下數十家，皆嗗囈語耳。剗除荊棘，獨探上乘者一人，嚴儀卿氏。[104]

當然，這是相對於先前的詩學史。清初錢謙益不滿嚴、劉詩論，批評是「惡論」之「起」，評價態度雖屬負面，卻清楚察見兩人所透露的詩

---

[101] 〔明〕胡應麟，《詩藪》，雜編，卷 5，頁 321。相較之下，胡應麟十分推崇南宋末年的時少章，謂「多切中語，而詩流罕見稱述」，至謂「在嚴羽卿前，往往符合」，理由是他「獨推轂盛唐，而於晚唐諸子，直目以小才」（頁 323-324）。但據胡應麟所摘引的時少章詩說來看，主要是對唐代個別詩人的風格進行總括性的簡評，理論價值仍屬有限。

[102] 〔明〕許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 35，頁 335。

[103] 同前註，卷 35，頁 338-340。

[104] 〔明〕胡應麟，《詩藪》，外編，卷 4，頁 190。

學史轉向現象。但所謂轉向，係指哪些觀念產生了推移變化？這仍是有待釐清的問題。許學夷《詩源辯體》有一段說法頗值得參考：

> 晚唐宋元諸人所為詩法者，弊法也。……且漢魏六朝，體製相懸；初盛中晚，氣格亦異，晚唐宋元諸人略不及之，顧獨於章句之間搜剔穿鑿，愈深愈遠，詩道至此，不啻掃地矣。[105]

許學夷批評晚唐宋元諸人的「詩法」，乃是「弊法」。因為這類詩法型態片面鑽研語言形式技藝，而未嘗辨明古代作品的「體製」、「氣格」及其價值良窳，無益詩道。由許學夷的批評，可推知該書同卷中對嚴羽詩論推崇備至，實因嚴羽扭轉了上述的弊端。「嚴滄浪論詩，……唐宋人論詩，至此方是卓識」、「滄浪論詩獨為詣極者，匪直識見超越，學力精深，亦由晚唐宋人變亂斯極，鑒戒大備耳」，[106] 皆彰顯嚴羽對先前詩學史的突破。這種突破，相對於許學夷對詩法的批評，正在於對待語言形式的態度有別。前文討論嚴羽之「興趣」，已指出這是一種辯證超越於語言形式的審美趣味。我們可進一步將嚴羽此說置放到宋代詩學語言觀的脈絡中，凸顯詩學史上的轉向意義。

嚴羽立論之際，所欲商榷的對象是當時流行的江西詩風和晚唐體。這兩種創作型態都很重視語言形式。如《滄浪詩話・詩辨》云：「且其作多務使事，不問興致；用字必有來歷，押韻必有出處，讀之反覆終篇，不知著到何在。」[107]「多務使事」、「用字」、「押韻」云云，都顯示江西詩人在語言形式上的用力之勤、陷溺之深，已引起嚴羽的注意。當時劉克莊（1187-1269）《後村詩話》曾批評黃庭堅（1045-1105）作詩「鍛鍊精而情性遠」，[108] 也察覺到同樣的情況。江西詩人

---

[105] 〔明〕許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，卷 35，頁 342。

[106] 同前註，卷 35，頁 336-338。

[107] 張健，《滄浪詩話校箋》，頁 173。

[108] 〔宋〕劉克莊著，王秀梅點校，《後村詩話》（北京：中華書局，1983 年），前集，卷 2，頁

刻意於語言形式的經營鍛鍊，適足以妨礙真摯動人的美感。為針砭江西詩病，南宋也曾浮現一股取法晚唐詩的潮流，但看葉適（1150-1223）〈徐文淵墓誌銘〉引述時人趨附晚唐詩的理論思考：「昔人以浮聲切響、單字隻句計巧拙，蓋風騷之至精也。近世乃連篇累牘，汗漫而無禁，豈能名家哉？」[109]〈王木叔詩序〉也如此描述晚唐詩的特色：「夫爭妍鬬巧，極外物之變態，唐人所長也。」[110] 可見當時之學晚唐者，雖反江西詩派，卻同樣非常重視語言形式的經營鍛鍊工夫，甚至認為詩的價值恰取決於此一工夫的高下。對照上述兩種創作風尚，顯而易見，嚴羽高倡「興趣」，可說是對詩的評價觀念基準一個深刻的反省。在他看來，詩的價值並不單純取決於語言形式技藝，更關鍵的是審美趣味。

以上對宋代詩學的梳理，雖僅是簡單勾勒，但對照到前述許學夷批評晚唐以降片面鑽研語言形式技藝，實能印證嚴羽詩論體現了詩學史之轉向。對劉辰翁而言，盛唐、晚唐典範選擇問題雖缺乏關注，但對詩體審美特質的詮釋觀點，也和嚴羽一致。更進一步擴大來看，類似的觀念在南宋末年逐漸發酵，戴復古〈論詩十絕・其七〉：「欲參詩律似參禪，妙趣不由文字傳。」[111] 釋道璨（？-1271）〈贈明侍者〉：「好詩無音律，至文離言說。」[112] 金元好問（1190-1257）〈陶然集詩序〉也宣稱：「詩家聖處不在文字，不離文字。」[113] 我們不容易斷定諸家觀念的淵源或彼此傳承影響之關係，但這類觀念的集中浮現，恰顯示一個新的詩學思潮正在崛起。明人並稱嚴羽、劉辰翁，不但自

27。

109 〔宋〕葉適著，劉公純等點校，《葉適集》（北京：中華書局，1961 年），卷 21，頁 410。

110 同前註，卷 12，頁 221。

111 〔宋〕戴復古著，吳茂雲校注，《戴復古全集校注》，卷 7，頁 272。

112 〔宋〕釋道璨，《無文印》，《宋集珍本叢刊》（北京：線裝書局，2004 年），冊 85，卷 1，頁 8 上。

113 〔金〕元好問，《遺山先生文集》，《大本原式精印四部叢刊正編》，冊 65，卷 37，頁 6 上。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

覺地承續了這個思潮，也顯示他們對此一詩學史上的轉向現象已有清楚之覺察。

（二）宋末元初以後詩學史的連續性

一般論及宋末到明代的詩學史，常著重於嚴羽和復古派兩端，相形之下，元代較受冷落。[114] 呂正惠〈元朝在中國文學史上的地位〉一文也曾指出：由嚴羽到復古派的演變過程，「始終沒有被完全釐析清楚」，「出現了一個急需填補的『空白』，而這一『空白』的中心點就是元朝」。[115] 對於宋明之間的詩學發展，能否忽略元代？應如何詮釋元代的意義？確是值得省思的問題。

這個問題涉及一代詩學的定位，此處不太容易提出詳盡的解答。[116] 但透過前文對嚴、劉並稱之說的基礎和背景考察，可以發現，宋末元初以迄明代復古派的詩學發展，實可視為一個連續性整體。就詩的審美特質議題而言，除了嚴羽提出精闢的闡釋，其實劉辰翁也透過評點表述類似觀念，甚至影響元人尤鉅；詩法類著作並延續了相關議題，由元入明刊行流佈不墜。故綜合來看，鋪展在復古派面前的詩學傳統，並不存在「空白」的元代，他們在特定詩學議題上並非跨越整個元代而直承於嚴羽一人，而是宋末元初以來的長期積累和發展。

在這個基礎上，值得進一步討論復古派和詩法類著作的關係。就復古派詩學文獻來看，對詩法類著作的評價明顯偏低。前引胡應麟、

---

114 過去有不少學者認為元代的傳統詩文批評不值一觀。查洪德有所辨析，可參閱查洪德，〈緒論〉，《元代詩學通論》（北京：北京大學出版社，2014 年）。

115 呂正惠，〈元朝在中國文學史上的地位——近期讀書筆記〉，收入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 年），頁 118-119。

116 關於元代詩學的重要性，學界已展開探討。除查洪德、呂正惠上文外，較重要的研究成果尚有查洪德，《理學背景下的元代文論與詩文》（北京：中華書局，2005 年），均值得參閱。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

許學夷之說即為顯例。但由前文的梳理，似可凸顯復古派對詩法類著作的態度存在著雙重性：第一是貶為價值偏低的「弊法」；第二則承續了當中對詩體審美特質的觀念。前者顯而後者隱。就後者而言，目前儘管缺乏堅實的文獻證據去指述其間確切性的影響或師法關係，但在詩學史序列上前後承續、甚或共時而存，則是實情。因此，詩法類著作應有資格視為復古派所承受的重要詩學傳統。這個說法並非漠視復古派和詩法類著作之間的顯性差異，主要僅想指出：兩者之關係不應簡化為負面敵視，對於其中隱性承續的面向，應給予更充分的關注。[117]

由於擴大認識了復古派所承受的詩學傳統，不致僵固於「嚴羽—高棅—復古派」的系譜舊說，那麼，關於嚴羽和復古派的關係也出現重新省察的空間。就嚴羽詩論本身的接受狀況而言，眾所周知，其在宋元時期流通不廣，對明代復古詩學始有較大的影響。根據這個事實，張宏生進一步揭示嚴羽具有「超前意識」之說，亦即認為嚴羽詩論在很長一段時期裡超越了宋元人的理解能力，直至明代才能體認其價值。[118] 因此，嚴羽非但曾有影響明人之事實，如依循張說，並可判斷為是對明人宛如先知般的跨代影響。但前文已指出，宋末元初以迄明代復古派的詩學史，可視為一個連續性整體。基此，我們誠然可將復古派的審美觀念上溯嚴羽，卻未必能說復古派的觀念單純得自於

[117] 龔鵬程已注意到復古派和詩法類著作的關係，「明朝復古的思潮和創作路線，真正的關鍵可能在此」。見龔鵬程，〈論法〉，《詩史本色與妙悟（增訂版）》，（臺北：臺灣學生書局，1993年），頁 298。簡錦松也論及黃省曾編《名賢詩法》可能受到李夢陽影響。見簡錦松，《李何詩論研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，1980 年），頁 227-229。侯雅文並曾梳理唐宋以來「法」之觀念的發展，旨在彰顯李夢陽論「法」的新意。詳見侯雅文，《李夢陽的詩學與和同文化思想》（臺北：大安出版社，2009 年），頁 168-190。但當代學者對復古派和詩法類著作之關係，著重於析較「法」之觀念，本文則是就審美特質議題脈絡提出討論。

[118] 張宏生，《宋詩：融通與開拓》（上海：上海古籍出版社，2001 年），頁 91-93。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

嚴羽的跨代影響。「超前意識」之說，實有侷限性，這種宏觀性的論述，在一定程度上似將嚴羽抽離於當代詩學史的脈絡，未必適合於解釋嚴羽和復古派的關係。關於宋明之間、或嚴羽到復古派之間的詩學史，若過度凸顯超前性、斷裂性，忽略特定詩學議題上的連續性，應不容易完整掌握這段時期的詩學發展樣貌。

五、結語

嚴羽、劉辰翁詩論並稱之說，主要屬於明代復古派陣營。或即因此，其說罕為人知，不似文學史上其它著名的並稱，諸如「陶謝」、「李杜」、「韓柳」，可超然於特定的詩學立場，普獲世人接受和使用。但此說不僅顯現了嚴、劉在復古詩學中的崇高地位，也提供了一個新角度去探索明人所面對的詩學傳統。

明人並未針對嚴羽、劉辰翁並稱之說，提出確切的闡析。但回歸兩人詩學原典，嚴羽《滄浪詩話》標舉「興趣」，劉辰翁藉詩集評點表述「不著一字」、「不著相」，皆認為詩的審美特質，乃是一種辯證超越於語言形式的朦朧美感。雙方的觀點實有近似之處。這應可視為並稱之說的詩學基礎。

元代詩法類著作《虞侍書詩法》、《詩法正宗》中，也曾出現近似於嚴羽、劉辰翁的審美觀念。但並非單調的徵引或重複，而有進一步拓展，最值得注意的是初具了「神韻」概念雛型。這種審美觀念不但得到明代復古派承續、發展，儼然也成為接受嚴羽詩論的「前理解」。清王士禛（1634-1711）標倡「神韻」而自稱深契嚴羽，[119] 袁枚（1716-1797）逕將嚴羽的審美觀念稱為「神韻」，[120] 近人錢鍾書將

[119] 王士禛稱賞嚴羽詩論之例證，如〈唐賢三昧集序〉、〈畫溪西堂集序〉。見〔清〕王士禛著，袁世碩主編，《王士禛全集》（濟南：齊魯書社，2007 年），頁 1534、2014。

[120] 袁枚：「嚴滄浪借禪喻詩，所謂『羚羊掛角，香象渡河，有神韻可味，無迹象可尋』，此說

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

「神韻」一詞植入嚴羽原文，[121] 甚至有學者將〈詩辨〉中的「入神」一詞視同「神韻」，[122] 暫且不論適切性問題，諸如此類的解讀，似皆能推溯到明人。要之，這是明人提出嚴、劉並稱之說的背景。

但論及嚴、劉並稱之說，一個不容忽略的事實是，兩人在宋元時期被接受的狀況，出現顯著的失衡。劉辰翁原有較高的聲譽，故兩人並稱之說，必須等到明代嚴羽價值地位漸受重視，才有形成的條件。其說之成型，高棅《唐詩品彙》、李東陽《懷麓堂詩話》可能扮演了相當關鍵的推手，此外也必須留意「傳統評價延續性」、「論述形式互補性」等因素。

嚴、劉並稱之說，具有兩項重要意義：一是明人已注意到詩學史在宋末元初出現了轉向，亦即由原先較偏重語言形式技藝的詩學風尚中超拔出來，充分認識到詩體的審美特質，展開了更幽深精微的詩學思索。其次，明人之標舉嚴、劉，係立足於一種宋末元初以降長期積累而來的審美觀念，這意味著宋末元初到明代復古派的詩學發展演變，實可視為一個連續性整體加以觀照。緣而，關於復古派和元人詩法的關係，尤其是和嚴羽詩論的關係，遂也出現再討論的空間。這段詩學史的連續性，應是值得持續留意並投入發掘的方向。

（責任校對：江曉輝）

甚是，然不過詩中一格。」見〔清〕袁枚著，顧學頡校點，《隨園詩話》（北京：人民文學出版社，2006 年），卷 8，頁 273。

[121] 錢鍾書：「滄浪繼言：『詩之有神韻者，如水中之月，鏡中之象，透澈玲瓏，不可湊泊。不涉理路，不落言詮』云云。」見錢鍾書，《談藝錄（增訂本）》，頁 100。

[122] 嚴羽〈詩辨〉云：「詩之極致有一，曰入神。詩而入神，至矣，盡矣，蔑以加矣！惟李、杜得之，他人得之蓋寡也。」早期學者如郭紹虞、牟世金、敏澤等，曾將「入神」一詞解釋為「神韻」或「傳神」。其實「入神」只是指某種藝術達到了最高成就之意，今之學者多有駁正。惟持舊說者猶不乏其人，如程小平，《《滄浪詩話》的詩學研究》，頁 131-136。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

引用書目

一、傳統文獻

〔周〕莊周著，〔清〕郭慶藩撰，王孝魚點校，《莊子集釋》，北京：中華書局，1985 年。

〔唐〕孟浩然著，〔元〕劉辰翁評，《孟浩然詩集》，臺北：國立中央圖書館，1997 年微縮明萬曆間（1573-1620）朱墨套印本。

〔唐〕王維著，〔元〕劉辰翁校評，《須溪先生校本唐王右丞集》，《大本原式精印四部叢刊正編》，臺北：臺灣商務印書館，1979 年，冊 33。

〔唐〕韋應物著，〔元〕劉辰翁校評，《元刊韋蘇州集》，福州：福建人民出版社，2008 年。

〔唐〕李賀著，〔宋〕吳正子注，〔元〕劉辰翁評點，《箋注評點李長吉歌詩》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年，冊 1078。

〔唐〕司空圖著，郭紹虞集解，《詩品集解》，北京：人民文學出版社，2001 年。

〔唐〕司空圖著，祖保泉、陶禮天箋校，《司空表聖詩文集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002 年。

〔宋〕王安石著，〔宋〕李壁注，〔元〕劉辰翁評點，《箋注王荊文公詩》，臺北：廣文書局，1971 年。

〔宋〕大慧宗杲，《大慧普覺禪師語錄》，《大正新脩大藏經》，臺北：世樺印刷企業有限公司，1998 年，冊 47。

〔宋〕葉適著，劉公純等點校，《葉適集》，北京：中華書局，1961 年。

〔宋〕戴復古著，吳茂雲校注，《戴復古全集校注》，北京：中國文史出版社，2008 年。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

〔宋〕劉克莊著，王秀梅點校，《後村詩話》，北京：中華書局，1983年。

〔金〕元好問，《遺山先生文集》，《大本原式精印四部叢刊正編》，臺北：臺灣商務印書館，1979年，冊65。

〔宋〕嚴羽著，〔港〕張健校箋，《滄浪詩話校箋》，上海：上海古籍出版社，2012年。

〔宋〕釋道璨，《無文印》，《宋集珍本叢刊》，北京：線裝書局，2004年，冊85。

〔元〕劉辰翁著，段大林校點，《劉辰翁集》，南昌：江西人民出版社，1987年。

〔元〕戴表元，《剡源文集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊1194。

〔元〕吳澄，《吳文正集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊1197。

〔元〕程鉅夫，《雪樓集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊1202。

〔元〕揭傒斯，《文安集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊1208。

〔元〕傅若金，《傅與礪詩文集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊1213。

〔明〕高棅，《唐詩品彙》，上海：上海古籍出版社，1988年。

〔明〕陳獻章著，孫通海點校，《陳獻章集》，北京：中華書局，1987年。

〔明〕李東陽著，李慶立校釋，《懷麓堂詩話校釋》，北京：人民文學出版社，2009年。

〔明〕何景明著，李淑毅等點校，《何大復集》，鄭州：中州古籍出版社，1989年。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

〔明〕孫承恩，《文簡集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，冊 1271。
〔明〕楊慎著，王大厚箋證，《升庵詩話新箋證》，北京：中華書局，2008 年。
〔明〕王世貞著，羅仲鼎校注，《藝苑卮言校注》，濟南：齊魯書社，1992 年。
〔明〕胡應麟，《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1979 年。
〔明〕許學夷著，杜維沫校點，《詩源辯體》，北京：人民文學出版社，1987 年。
〔明〕胡震亨，《唐音癸籤》，上海：上海古籍出版社，1981 年。
〔明〕謝天瑞輯，《詩法》，《續修四庫全書・集部》，上海：上海古籍出版社，2002 年影印明復古齋刻本，冊 1695。
〔清〕錢謙益著，錢曾箋注，錢仲聯標校，《牧齋有學集》，上海：上海古籍出版社，1996 年。
〔清〕王士禛著，袁世碩主編，《王士禛全集》，濟南：齊魯書社，2007 年。
〔清〕何焯著，崔高維點校，《義門讀書記》，北京：中華書局，1987 年。
〔清〕張廷玉等，《明史》，北京：中華書局，1974 年。
〔清〕永瑢等編，《四庫全書總目》，北京：中華書局，2003 年。
丁福保輯，《歷代詩話續編》，北京：中華書局，2001 年。
吳文治主編，《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006 年。
祝尚書，《宋集序跋彙編》，北京：中華書局，2010 年。
郭紹虞輯，《宋詩話輯佚》，北京：中華書局，1980 年。
〔港〕張健編著，《元代詩法校考》，北京：北京大學出版社，2001 年。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

二、近人論著

王文進，《南朝山水與長城想像》，臺北：里仁書局，2008 年。

王述臻，《滄浪詩話研究》，北京：學苑出版社，2010 年。

呂正惠，〈元朝在中國文學史上的地位——近期讀書筆記〉，收入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 年，頁 117-129。

_____，〈從《詩家一指》的原貌論《二十四詩品》非司空圖撰〉，《淡江中文學報》第 16 期，2007 年 6 月，頁 85-122。

吳汝鈞，《遊戲三昧：禪的實踐與終極關懷》，臺北：臺灣學生書局，1993 年。

何懿，〈嚴羽與明代詩論尊唐黜宋傾向〉，《安徽教育學院學報》1998 年第 4 期，頁 45-48。

杜繼文、魏道儒，《中國禪宗通史》，南京：江蘇古籍出版社，1993 年。

金生奎，《明代唐詩選本研究》，合肥：合肥工業大學出版社，2007 年。

周裕鍇，《中國禪宗與詩歌》，高雄：麗文文化公司，1994 年。

查洪德，《理學背景下的元代文論與詩文》，北京：中華書局，2005 年。

_____，《元代詩學通論》，北京：北京大學出版社，2014 年。

侯雅文，《李夢陽的詩學與和同文化思想》，臺北：大安出版社，2009 年。

孫琴安，《中國評點文學史》，上海：上海社會科學出版社，1999 年。

張宏生，《宋詩：融通與開拓》，上海：上海古籍出版社，2001 年。

張伯偉，《中國詩學研究》，瀋陽：遼海出版社，2000 年。

_____，《中國古代文學批評方法研究》，北京：中華書局，2002 年。

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

〔臺〕張健，《滄浪詩話研究》，臺北：五南圖書出版公司，1992 年。
〔港〕張健，〈《滄浪詩話》非嚴羽所編——《滄浪詩話》成書問題考辨〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》1999 年第 4 期，頁 70-85。
許志剛，《嚴羽評傳》，南京：南京大學出版社，1997 年。
陳伯海，《嚴羽和滄浪詩話》，臺北：萬卷樓圖書公司，1993 年。
陳尚君，《陳尚君自選集》，桂林：廣西師範大學出版社，2000 年。
陳英傑，〈論明代「詩學盛唐」觀念的新異性——一個「理論實效」的思考脈絡〉，《漢學研究》第 26 卷第 3 期，2008 年 9 月，頁 157-190。
陳國球，《明代復古派唐詩論研究》，北京：北京大學出版社，2007 年。
陳廣宏，〈元明之際唐詩系譜建構的觀念及背景〉，《中華文史論叢》2010 年第 4 期，頁 171-226。
_____，《文本、史案與實證：明代文學文獻考論》，臺北：臺灣學生書局，2013 年。
程小平，《《滄浪詩話》的詩學研究》，北京：學苑出版社，2006 年。
焦印亭，《劉辰翁文學研究》，北京：中國社會科學出版社，2011 年。
黃念然，《20 世紀中國古代文學研究史・文論卷》，上海：東方出版中心，2006 年。
黃景進，《嚴羽及其詩論之研究》，臺北：文史哲出版社，1986 年。
_____，〈詩之妙可解？不可解？——明清文學批評問題之一〉，呂正惠、蔡英俊主編，《中國文學批評（第一集）》，臺北：臺灣學生書局，1992 年，頁 1-45。
_____，〈王漁洋「神韻說」重探〉，收入國立中山大學中國文學系所編，《第一屆國際清代學術研討會論文集》，高雄：國立中山大學中國文學系，1993 年，頁 539-564。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

楊玉成，〈劉辰翁：閱讀專家〉，《國文學誌》第 3 期，1999 年 6 月，頁 199-248。

蔡英俊，《比興物色與情景交融》，臺北：大安出版社，1986 年。

蔣寅，〈王漁洋「神韻」概念溯源〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》第 46 卷第 2 期，2009 年 3 月，頁 27-34。

劉重喜，《明末清初杜詩學研究》，北京：中華書局，2013 年。

蕭馳，《佛法與詩境》，北京：中華書局，2005 年。

錢鍾書，《談藝錄（增訂本）》，臺北：書林出版有限公司，1988 年。

顏崑陽，〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，《清華學報》新第 28 卷第 2 期，1998 年 6 月，頁 143-172。

簡錦松，《李何詩論研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，1980 年。

顧易生、蔣凡、劉明今，《中國文學批評通史・宋金元卷》，上海：上海古籍出版社，1996 年。

龔鵬程，《文學批評的視野》，臺北：大安出版社，1990 年。

_____，《詩史本色與妙悟（增訂版）》，臺北：臺灣學生書局，1993 年。

〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，王柏華、陶慶梅譯，《中國文論：英譯與評論》，上海：上海社會科學院出版社，2003 年。

〔韓〕朴英順，〈《滄浪詩話》與明代詩論〉，《上海大學學報（社會科學版）》第 4 卷第 1 期，1997 年 2 月，頁 54-58。

國家圖書館 NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC

On the Basis, Background and Significance of Juxtaposed Comparisons between Yan Yu 嚴羽 and Liu Chen-weng 劉辰翁

Ying-chieh Chen*

Abstract

In Ming dynasty documents, we find passages written by authors with ties to the revivalist movement that juxtapose Yan Yu (1195?-1245?) and Liu Chen-weng (1232-1297). These juxtapositions are comparative in nature, and they show that the revivalist's view of the poetic tradition was complex and concerned with more than just Yan's standing and influence. This study discusses the basis, background, and significance of texts that juxtapose Yan and Liu for comparative purposes. It finds that both Yan and Liu maintained that a good poem must manifest aesthetic beauty beyond any form of language. The origin of the Yan-Liu comparison can be found in Gao Bing's 高棅 (1350-1423) interpretation of the *Tangshi pinhui* 唐詩品彙. Moreover, the revivalist's use of Yuan dynasty perspectives to interpret Yan Yu's poetic theory constitutes the primary background for understanding the Yan-Liu comparisons. The revivalist's view of poetic history held that Yan and Liu had moved poetry in a new direction and opened a new phase of poetic style in China.

Key words: Yan Yu 嚴羽, Liu Chenweng 劉辰翁, revivalists in the Ming dynasty, writings on Shifa 詩法, the aesthetic quality of poetry

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chengchi University

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館

NATIONAL CENTRAL LIBRARY ROC 國家圖書館