

許學夷《詩源辯體》杜詩學析論

陳 英 傑*

提 要

明代復古派摹擬太甚的問題，不僅遭遇來自社群外部的挑戰，始終也是其內部有識之士深所焦慮。對於這種「創作實踐」的現象、流弊，他們是否透過「理論思維」層面的探索、建構加以救治？面對時下詩壇日漸增強對於摹擬流弊的攻擊力道，又是如何與時俱進，繼續堅守復古壁壘？本文認為，晚明許學夷在《詩源辯體》中的杜詩學論述，因其著述性格和歷史位置，提供了一個絕佳的觀察窗口。故本文首先梳理許學夷杜詩批評的主要內容，以奠定後續討論基礎；再進一步置入復古派前行詩學傳統脈絡，以凸顯許說之新異性和重要意義。研究成果顯示：許學夷對杜甫五古、歌行和律詩諸體的審美特色，進行了極精細的分類、描述和評價，實具重大意義。如杜甫五古「通變」，歌行「以興御意」，尤其是杜甫和盛唐諸家律詩「各自為勝」，諸說對復古派前行詩學傳統皆深具反叛意味，卻亦果能消弭摹擬流弊，繼續堅守古典詩歌美學理想。他的獨到見解，並為清初王漁洋詩說導夫先路。

關鍵詞：許學夷、詩源辯體、杜甫、盛唐詩、明代復古派

本文於 106.01.21 收稿，106.11.15 審查通過。

* 國立政治大學中國文學系助理教授。

DOI:10.6281/NTUCL.2017.12.59.04

A Study on Xu Xue-Yi's Criticism of Du Fu's Poetry in His *Tracing the Origins and Distinguishing the Types of Poems*

Chen, Ying-Chieh*

Abstract

In the Ming dynasty, the revivalist scholars have often mimicked ancient people that they have usually received negative criticism. How they, being aware of this issue, have proposed theories to solve the problem is the core issue addressed in this article. To achieve this goal, it is a must to pay special attention to Xu Xue-Yi's criticism of Du Fu's poetry in his *Tracing the Origins and Distinguishing the Types of Poems*. This article examines the content of Xu's criticism, cross-references traditional views, and thereby highlights the significance of his viewpoints. It finds that Xu has made a detailed classification that features description and evaluation of Du's poetry with arguments of high importance. For example, Xu deems that Du's poetry is both traditional and creative and Du attaches great importance to xing 'implied comparison.' He also notes that Du and high-Tang poetry have the same value. His innovative arguments can solve the problem of the revivalist imitation of ancient poetry and are also a precursor of Wang Yu-Yang's theories.

Keywords: Xu Xue-Yi, *Tracing the Origins and Distinguishing the Types of Poems*, Du Fu, high-Tang poetry, revivalist school in the Ming dynasty

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

許學夷《詩源辯體》杜詩學析論^{*}

陳 英 傑

一、前 言

復古派盤踞明中葉以後騷壇百餘年，聲勢浩大，然而其詩摹擬太甚、未能杼軸予懷，一直是揮之不去的疑雲，也帶給人鮮明的刻板印象。清代四庫館臣便曾毫不客氣地批評李夢陽（1472-1529）的復古創作實踐：「古體必漢魏，近體必盛唐，句擬字摹，食古不化，亦往往有之。」¹ 李夢陽身為復古派的靈魂人物，其所招致摹擬過度的批評，很自然會被當作整個流派的通病源頭。如館臣另一段文字描述：「末俗承流，空疏不學，不能如王、李剽掇秦漢，乃從而剽掇王、李，黃金白雪，萬口一音。」² 此謂王世貞（1526-1590）、李攀龍（1514-1570）等復古派鉅子猶不免摹擬過度之病，其追隨者只能等而下之。實際上，閱覽四庫總目復古派文集提要，幾乎隨處可見「剽竊摹擬」、「都無新意」、「一字一句必似古人，而意趣罕所自得」、「舊調居多，新意殊少」、「不出贗古之習」、「沿襲窠臼，貌似而神非」之類負面評述。³ 廿世紀以來，

* 本文為筆者執行科技部 104 年度專題研究計畫「從《詩藪》到《詩源辯體》：明代復古派的杜詩價值論」（MOST 104-2410-H-004-167）之部分成果。尋求發表過程中，渥蒙匿名審查先生鼓勵和指正，並提示未來可續作研討之方向，獲益實多，謹致謝忱。

¹ 清·永瑢等：《四庫全書總目》（北京：中華書局，2003 年），卷 171，《空同集》提要，頁 1497。

² 同前註，卷 172，《少室山房筆叢》提要，頁 1512。

³ 同前註，卷 177，《江午坡集》提要，頁 1583；《穀原集》提要，頁 1584；卷 178，《震堂集》提要，頁 1600；《覆瓿集》提要，頁 1602；卷 179，《峽雲閣存草》提要，頁 1621；卷 180，《編蓬集》提要，頁 1627。

一些文學史或通論性著作仍抱持相近的論調。復古派儼然被視為一個古色斑斕卻殊乏真情實感及創造力的流派。

這樣的觀感、論調，其實存在進一步檢驗的餘地。近年何宗美檢驗四庫總目的復古派別集提要，即發現其中復古派創作摹擬過度的負面形象，乃是館臣基於某種先入為主的批評立場而刻意誇大。⁴ 例如，稍早簡錦松研讀李夢陽詩集，實能讀出其「我情今事」的書寫特色，多方展現「主體我」的存在。⁵ 而曾守正聚焦查核四庫總目復古派詩文評著作提要，同樣察覺館臣簡單化、標籤化復古派的摹擬流弊，認為復古派原有的文學論述並不如此粗糙，「若不重新細究其間複雜性，七子派的歷史圖像難有立體化的呈現。」⁶ 故要而言之，當代學者已注意四庫館臣前述一類論調隱含的問題，並能澄清復古派諸子的「創作實踐」、「理論思維」兩端，實不能以「摹擬」、「剽竊」一概視之。

但值得特別留心的是，四庫館臣前述一類論調並非毫無事實依據，因為在復古派內部，何景明（1483-1521）已不滿李夢陽詩「刻意古範，鑄形宿鏤，而獨守尺寸」，⁷ 貶之為「古人影子」；⁸ 我們只需稍微翻閱李攀龍詩集，也

⁴ 何宗美：《明代文學還原研究——以《四庫總目》明人別集提要為中心》（北京：人民出版社，2014年），頁367-370。

⁵ 簡錦松認為李夢陽詩之內容，常能具體寫出時、地，有助於落實主體我的情與事。再者，李夢陽並能以獨見的新境，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。見氏著：〈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年），頁102-118。惟簡先生文中也指出李夢陽詩確有摹擬前人的現象，成為學古的盲點。

⁶ 曾守正：《權力、知識與批評史圖像——《四庫全書總目》「詩文評類」的文學思想》（臺北：臺灣學生書局，2008年），頁167。李夢陽另有著名的「真詩」之說，亦可證其文學論述並非專主摹擬一端；陳文新所論最為簡要，可參閱氏著：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》（武昌：武漢大學出版社，2007年），頁121-134。

⁷ 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），卷32，〈與李空同論詩書〉，頁575。

能清楚察覺縱使是復古派鉅子，猶有摹擬太甚之嫌，如王世貞即批評其擬古樂府「無一字一句不精美，然不堪與古樂府並看，看則似臨摹帖耳。」⁹不過，前述舉例倒非為了印證或坐實四庫館臣的批評，而是透露出復古派的「創作實踐」，予人側重於摹擬之感，這是一個實存的文學史現象，並且早就受到復古派內部的省覺。然則，復古派「理論思維」的建構、發展，究竟是如何回應其「創作實踐」？換句話說，復古派面對社群內部實存的摹擬現象，如何救治、彌補？其復古文學論述如何作出調整？又如何抗衡外界日漸增強對於摹擬流弊的攻擊力道，與時俱進，繼續堅守復古壁壘？這些問題似尚未獲得學界充分的關注。

前述的問題，許學夷《詩源辯體》因其著述性格及歷史位置，提供了一個絕佳的觀察窗口。許學夷（1563-1633），字伯清，南直隸江陰人，終生隱居未仕，嘗刪輯參訂《左傳》、《國語》、《戰國策》、《史記》諸書，凡數百卷；¹⁰有《許伯清詩稿》傳世，又輯野史《倭變時事》，¹¹但其最自覺珍重者實推《詩源辯體》。該書凡三十六卷附後集纂要二卷，歷四十年十二易稿，成於崇禎五年（1632），原含「詩論」、「詩選」兩部分，惟崇禎十五年（1642）付梓時僅刻「詩論」，「詩選」遂漸亡佚。本文所稱《詩源辯體》，自然是專

⁸ 此語未見傳世何景明集，而見於李夢陽〈駁何氏論文書〉的轉載。見明·李夢陽：《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第1262冊，卷62，頁7下。

⁹ 清·王世貞著，羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》（濟南：齊魯書社，1992年），卷7，頁351。此語係針對李攀龍的擬古樂府，實則其他各體創作也有明顯摹擬痕跡，而這也是復古派諸子共有的情況，可參閱鄭利華：《前後七子研究》（上海：上海古籍出版社，2015年），頁573-586。

¹⁰ 參見惲應翼：〈許伯清傳〉，明·許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，1998年），附錄，頁433。

¹¹ 許學夷著述及傳世情況，可參閱謝明陽：《許學夷《詩源辯體》研究》（臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，黃志民先生指導，1996年），頁15-20。

指目前僅存的「詩論」。¹² 許學夷此書著述態度非常審慎，又據其〈凡例〉：

《辯體》……每則各具一旨，皆積久悟入而得，並未嘗有雷同重複者。學者以神合神，當一一領會，否則但見冗雜繁蕪，而於精心獨得、次第聯絡之妙，漠然其不相入矣。¹³

益可知此書的著述性格，尤強調自家的獨創性見解，絕非拾人牙慧者。而所謂獨創見解，其實蘊有強烈的針對性，故《詩源辯體·自序》開宗明義：

仲尼曰：「中庸及至矣乎！民鮮能久矣。」後進言詩，上述齊梁，下稱晚季，於道為不及；昌穀（徐禎卿）諸子，首推〈郊祀〉，次舉〈鏡歌〉，於道為過；近袁氏（袁宏道）、鍾氏（鍾惺）出，欲背古師心，詭誕相尚，于道為過。予《辯體》之作也，實有所懲云。¹⁴

持以參照萬曆四十一年（1613）許學夷所撰另一篇〈自序〉：

孔子曰：「中庸其至矣乎！民鮮能久矣。」夫說詩亦然。晚唐、宋、元諸公，穿鑿支離，蕪陋卑鄙，於道為不及；我明二三先輩，宗古奧之辭，貴蒼莽之格，於道為過；近世說者乃欲背古師心，詭誕相尚，於道為離。予《辯體》之作也，始懲於宋、元，中懲於我明，而終懲於近世。¹⁵

不難察覺，許學夷此書不但有意商榷晚唐、宋、元等前代詩論，即使回顧當代詩壇：徐禎卿（1479-1511）名列「前七子」，又「宗古奧之辭」、「貴蒼莽之格」等敘述，在在讓人想到復古派，是知許學夷此書堅守復古派陣營之餘，也有意進行社群的「內部對話」。最近袁宏道（1568-1610）、鍾惺（1581-1624）引領的公安派、竟陵派，「背古師心，詭誕相尚」，這類對於復古陣營的背叛、

¹² 《詩源辯體》的撰著歷程和刊印狀況，可參閱該書〈自序〉、〈凡例〉、〈陳所學跋〉等。新近之討論成果，可參閱謝明陽：〈許學夷《詩源辯體》在晚明的傳播與接受〉，《東華人文學報》第5期（2003年7月），頁320-308。

¹³ 《詩源辯體》，頁1。

¹⁴ 同前註，頁1。為行文清簡並便於讀解，本文所引原典中或以括弧標記人名、作品名，皆筆者所添加，以下不另註明。

¹⁵ 同前註，附錄，頁442。

攻訐話語，許學夷也將提出抗衡。可知許學夷此書強調創見的著述性格，深深聯繫著其對所處歷史位置的自覺，生當晚明末世，許學夷實是以一個「後來者」的姿態，更能清楚盱衡復古派內部、外部的詩學得失。

個人反覆閱讀《詩源辯體》，深覺勝義固多，然而許學夷對杜甫（712-770）詩歌的評論，尤富重要意義。實際上，尊杜、學杜本是復古派的傳統，杜詩堪稱復古典範的核心，¹⁶ 故透過許學夷的杜詩學論述，尤適於觀察他如何縱身投入當代詩學脈絡中復古派內、外部的論爭，加以因應、對話。因此，關於本文前揭的問題，我們實可聚焦許學夷《詩源辯體》的杜詩學論述切入分析，並由此掘發其重要意義。為了印證上述的判斷並建立後續進一步討論的基礎，在討論程序上，擬先梳理許學夷書中杜詩學論述的主要內容，然後再對照到復古派前行詩學傳統脈絡，俾能較適切地凸顯其說之新異色彩及重要意義。

二、許學夷杜詩學的主要內容

許學夷《詩源辯體》以時代為經，卷三十四至三十六為「總論」之外，各卷依次論評周、漢至晚唐、五代各體詩歌之創作狀況，後集纂要兩卷歷敘宋、元、明，詩史意味甚為濃厚。其杜詩學論述零星散見於各卷，惟卷十九專論之；該卷總計三十三則，僅最末三則附及任華、懷素（725？-785？），無論就專卷形式或條目數量之多，皆屬全書絕無僅有的現象。故可以初步覘見，杜詩學實屬許學夷詩學系統中極重要之一環。此外，卷十八多處觸及李（李白，701-762）、杜詩史地位及藝術特色比較議題，卷十六和十七也屢番觸及杜甫與「盛

¹⁶ 簡錦松指出：「一般言復古派近體主盛唐，其實應加以說明者，此乃指以杜甫為主體之盛唐，與復古派以外詩人常言之盛唐，如《唐音》（唐詩正音）所謂之盛唐不同也。」見氏著：《明代文學批評研究》（臺北：臺灣學生書局，1989年），頁196。此一議題，並可參閱連文萍：〈明代格調派詩論中的「杜詩集大成說」——以李東陽《懷麓堂詩話》為論述中心〉，《國立編譯館館刊》第23卷第1期（1994年6月），頁225-238。

唐詩」詩史地位及藝術特色比較議題，尤值得相互參看。¹⁷

許學夷此書「以辯體為主」，¹⁸故全書各卷條目內容，多以詩體群聚類分，然後在這個基礎上對古典詩歌展開極度精密的剖析，是為一大特色。卷十九中的杜詩論評亦不例外，第一至十三則論杜甫五、七言古詩和歌行，第十四至二十六則論五、七律，第二十七則論絕句，第二十八至三十則論杜詩下開後世流弊之處、楊慎（1488-1559）詩史說、歐陽脩（1007-1072）杜詩學，具「餘論」性質。要之可見許學夷較不重視杜甫「絕句」，僅第二十七則云：

王元美云：「子美七言絕，變體，間為之可耳，不足多法也。」愚按：子美七言絕雖是變體，然其聲調實為唐人竹枝先倡，須溪謂「放蕩自然，足洗凡陋」，是也。惟五言絕失之太重，不足多法耳。¹⁹

基本上，這是復古派杜詩批評的慣常說法，²⁰許學夷只是簡單地補充其七絕的聲調近於竹枝體。他對杜甫「古詩」、「歌行」和「律詩」的特色、價值，論述內容更豐厚，明顯構成了杜詩學的重心。以下分論之——

（一）古詩和歌行

一般而言，欲針對特定的文學作品進行「評價」，必須先瞭解其「特色」。許學夷非常推崇杜甫古詩、歌行，實是對杜詩之特色有所掌握。對此，他儼然建構出一套反覆操作的論述模式，亦即先具體列舉作品篇目，再進一步分析其特色。如《詩源辯體》曾如此討論杜甫五古：

¹⁷ 另有他卷談其他詩人處，偶曾觸及杜詩，惟顯非該處重心所在，如卷6和後集纂要卷1都提及陶淵明和杜甫「聲律（音調）」、「氣格」相近。詳見《詩源辯體》，頁102、388。

¹⁸ 這是《詩源辯體·凡例》中的第一句話，不但有解釋書名的意義，其重要性也不容小覷。出處同前註，頁2。

¹⁹ 同前註，卷19，頁220。

²⁰ 大致來說，復古派並不重視杜甫的「絕句」；但亦有例外。這個問題，本文無法詳盡展開，日後當另撰專文梳理之。

子美五言古，短篇如「朝進東門營」（〈後出塞〉五首之二）、「男兒生世間」（〈後出塞〉五首之一）、「獻凱日繼踵」（〈後出塞〉五首之四）、「下馬古戰場」（〈遣興〉三首之一）、「蓬生非無根」（〈遣興〉五首之二）、「白馬東北來」（〈白馬〉）、「崢嶸赤雲西」（〈羌村〉三首之一）、「溪回松風長」（〈玉華宮〉）、「賀公雅吳語」（〈遣興〉五首之四）、「涪石眾山內」（〈冬到金華山觀因得故拾遺陳公學堂遺蹟〉），字字精鍊既極其至，長篇又窮極筆力，皆非他人所及也。〈草堂〉（〈草堂即事〉）一篇，則全用樂府語。²¹

這段引文中的摘句，實是代指其全篇，故形同是列舉篇目。許學夷花費大半篇幅列舉篇目，旨在闡明杜詩特色在於用字精鍊，長篇之作則能進一步展現筆力，故其價值崇高，「皆非他人所及」。這種論述方式，實有助於許學夷對杜詩特色之描述更形確切有據，並能顯出他心目中的杜甫五古代表作。

特別的是，許學夷還展現更細緻的辯體功力，運用上述論述方式，進層分析同一詩體不同作品間的差異。例如：

子美〈石壕吏〉與〈新安〉、〈新婚〉、〈垂老〉、〈無家〉等作不同。〈石壕〉倣古樂府而用古韻，又上、去二聲雜用，另為一格，但聲調終與古樂府不類，自是子美之詩。²²

文中所舉諸篇皆屬五古，創作背景也都涉及唐代時事，許學夷卻能細緻指出〈石壕吏〉用韻別具巧思。又如另一段話補充朱熹（1130-1200）：

朱子云：「杜詩初年甚精細，晚年曠逸不可當。」愚按：子美五言古，如自秦州入蜀諸詩及〈新安〉、〈新婚〉、〈垂老〉、〈無家〉洎七言律聲調渾純者，為甚精細；五言古如〈柴門〉、〈杜鵑〉、〈義鶻〉、〈彭衙〉及七言以歌行入律者，則甚曠逸。然未必精細者盡初年作，曠逸者盡晚年作也。²³

²¹ 《詩源辯體》，卷 19，頁 209。

²² 同前註，卷 19，頁 210。

²³ 同前註，卷 19，頁 210。

朱熹已注意到杜詩「精細」、「曠逸」的不同，然未能舉證。許學夷乍看沿襲朱熹舊說，但其於五古能具體列舉篇目，在七律上能限定性指稱「聲調渾純者」、「以歌行入律者」，其實都落實到對杜詩作品的分析、判斷。因此，這也就並非單純沿襲舊說，顯然憑藉著更精到的辯體功力。

許學夷《詩源辯體》透過具體舉證和細緻辯體交織出的論述模式，亦見於他討論杜甫七言歌行之處：

子美七言歌行，如〈曲江〉第三章、〈同谷縣七歌〉、〈君不見簡蘇徯〉、〈短歌贈王郎〉、〈醉歌贈顏少府〉及〈晚晴〉等篇，突兀崢嶸，無首無尾，既不易學；如〈哀王孫〉、〈哀江頭〉等，雖稍入敘事，而氣象渾涵，更無有相類者；至若〈畫馬引〉、〈丹青引〉等，縱橫軼蕩，而精嚴自如，千載而下，惟獻吉能之，他人不能得其彷彿也。²⁴

這段文字將杜甫的七言歌行分成三類：一是「突兀崢嶸，無首無尾」；二是「稍入敘事，而氣象渾涵」；三是「縱橫軼蕩，而精嚴自如」。許學夷細辯三類之際，仍能具體列舉作品篇目為證。此外，文中還觸及「學杜」的議題，「不易學」、「無有相類者」、「惟獻吉（李夢陽）能之，他人不能得其彷彿也」，這些說法，全都指向杜詩令人難以企近的崇高價值。

許學夷的辯體眼光，由「體」而「篇」，更進一步精細化到「句」的層次。例如：「子美五言古、七言歌行，多奇警之句，今略摘以見」，²⁵為說明杜詩「奇警」的特色，他曾不惜篇幅「摘句」為證（文長不具引），這實際上是前述同一套論述模式的操作。尤須注意的是，在這種論述模式下，許學夷同時指出杜甫價值存疑的詩作。如下文觸及杜甫歌行「起語」的特色和評價議題：

子美歌行，起語工拙不同。如「曲江蕭條秋氣高，菱荷枯折隨風濤」、「四山多風溪水急，寒風颯颯枯樹濕」、「秋風淅淅吹我衣，東流之外西日微」、「今日苦短昨日休，歲云暮矣增離憂」、「疾風吹塵暗河縣，

²⁴ 同前註，卷 19，頁 211。

²⁵ 同前註，卷 19，頁 212。

行子隔年不相見」、「諸公袞袞登臺省，廣文先生官獨冷。甲第紛紛厭梁肉，廣文先生飯不足」、「十日畫一水，五日畫一石。能事不受相促迫，王宰始肯留真跡」等句，既為超絕，至「男兒生不成名身已老，三年飢走荒山道」、「王郎酒酣拔劍斫地歌莫哀，我能拔爾抑塞磊落之奇才」、「高唐暮冬雪壯哉，蒼瘴無復似塵埃」、「廊廟之具裴施州，宿昔一逢無此流」、「悲臺蕭瑟石巖崑，哀壑杈枒浩呼洶」等句，則更奇特。如「陸機二十作文賦，汝更小年能綴文」、「昔有佳人公孫氏，一舞劍器動四方」、「今我不樂思岳陽，身欲奮飛病在牀」等句，未可為法，至「天下幾人畫古松，畢宏已老韋偃少」、「聞道南行市駿馬，不限足數軍中須」、「麟角鳳嘴世莫識，煎膠續弦奇自見」，則斷乎為累語矣！今人於工者既不能曉，於拙者又不敢言，烏在其能讀杜也？後梅聖俞、黃魯直太半學杜累句，可謂嗜痂之癖。²⁶

這段文字大半篇幅用於摘句，其實要旨乃在於細緻辯分杜詩特色、價值的四種類型：一是「超絕」者；二是「奇特」者；三是「未可為法」者；四是「斷乎為累語」者。許學夷對四類的描述，並不在同一個層次上，但仍可看出其間存在某種區隔。「超絕」、「奇特」，皆能正面讚揚杜詩的特色、價值；「未可為法」、「斷乎為累語」，顯然則是毫不諱言杜詩的缺陷之處。可知許學夷透過辯體以進行杜詩特色的理解和評價，其實兼具「甄別」杜詩優劣的效用。²⁷上引文最後指出，唯有平實甄別杜詩的特色、價值，才是「讀杜」、「學杜」的前提。

²⁶ 同前註，卷 19，頁 213。

²⁷ 許學夷另有一處同樣是精細化到「句」的層次去甄別杜甫歌行價值：「篇中如『先帝侍女八千人，公孫劍器初第一』、『惜哉李蔡不復得，吾甥李潮下筆親』、『或從十五北防河，便至四十西營田』等句，即予所錄者，亦不免為累語。」他甚至深入「字」的層次，實是意識到字詞的選擇問題直接關涉杜詩評價：「〈憶昔行〉『更討衡陽董鍊師』，『討』當作『訪』，或以『討』字為新，不復致疑，安可便謂知杜耶？」同前註，卷 19，頁 214。

進一步看，許學夷對於杜甫古詩、歌行秉持何種「評價基準」？因許學夷強調「辯體」，最重要的基準自是「文體規範」。如其論七言歌行：

子美〈麗人行〉歌行，用樂府語不稱，《品彙》不錄，良是。²⁸

許學夷不喜〈麗人行〉，原因是「用樂府語不稱」。「歌行」、「樂府」二體的關係，自有發展、演變的歷程，²⁹然實際查考《詩源辯體》全書，並沒有進一步解釋歌行體「用樂府語」何以「不稱」的問題，似難確定許學夷觀點。不過，這種說法，顯然是為了維護歌行之體的純粹性。

這種「文體規範評價基準」，就許學夷常用概念言之，即「正」、「變」。《詩源辯體》全書第一則：「詩自《三百篇》以迄於唐，其源流可尋而正變可考也。學者審其源流，識其正變，始可與言詩矣。」³⁰「正」、「變」堪稱許學夷辯體論的核心概念。撮要來說，「正」係指符合某種特定的審美理想範型之作，「變」則為相反的取向。³¹許學夷以「正」、「變」之基準去進行杜詩評價，除了前述提到杜甫絕句屬於「變體」，也曾明確觸及歌行的議題：

子美〈飲中八仙歌〉……或謂「此歌無首無尾，當作八章」，然體雖八章，文氣只似一篇，此亦歌行之變，但語未入元和耳。³²

「歌行之變」，蓋指〈飲中八仙歌〉的章法、文氣有別於尋常之作。

關於杜甫歌行的評價基準問題，《詩源辯體》又云：

至歌行或用俳調，又不可為法。³³

所謂「俳調」，指相對於歌行古調而注重轉韻平仄相間的一種詩體。許學夷論劉長卿（709-780）也曾提及：

²⁸ 同前註，卷 19，頁 214。

²⁹ 參閱葛曉音：〈初盛唐七言歌行的發展——兼論歌行的形成及其與七古的分野〉，《詩國高潮與盛唐文化》（北京：北京大學出版社，1998 年），頁 380-409，特別是頁 387 以後。

³⁰ 《詩源辯體》，卷 1，頁 1。

³¹ 參閱方錫球：《許學夷詩學思想研究》（合肥：黃山書社，2006 年），頁 113。

³² 《詩源辯體》，卷 19，頁 212。

³³ 同前註，卷 19，頁 214。

七言古，劉似沖淡而格實卑，調又不純。凡歌行如用古調，自不必拘；若用俳調，則轉韻宜平仄相間，庶為可歌。今劉實用俳調，而轉韻平仄疊用，故為不純。³⁴

劉長卿使用「俳調」，卻是「轉韻平仄疊用」，而非「平仄相間」，故不能算是純粹的「俳調」。可知許學夷並非單純反對「俳調」，他更關懷能否通過轉韻的平仄相間設計，去達致「可歌」的成效。杜甫「或用俳調」，這是指杜甫有部分篇章或詩句，未能顧及轉韻平仄相間，故「不可為法」。

一個文學家之能成其偉大，當非只是嚴守某種的文體規範，而是能在此基礎上展現創造性。故談及許學夷杜詩批評的評價基準，我們尚須注意：

子美五言古，如自秦州入蜀諸詩，寫景如畫；〈石壕〉、〈新安〉、〈新婚〉、〈垂老〉、〈無家〉等，敘情若訴；皆苦心精思，盡作者之能，非卒然信筆所能辦也。³⁵

文中提到兩類杜甫五古，一是自秦入蜀諸詩，其特色是「寫景如畫」；另一類是〈石壕吏〉諸詩，特色是「敘情若訴」。這誠然都是可貴的創作成就，但請特別注意：許學夷此文不復措意文體規範層面，而強調杜詩價值得自於「創作態度」的「苦心精思」。前面討論到許學夷補充朱熹評杜「精細」，也可印證。他還有一段文字命意相仿：

子美五言古，凡涉敘事，紆回轉折，生意不窮，雖間有詰屈之失，而無流易之病。³⁶

這段文字沒有具體舉證篇章或摘句，但由「敘事」一語，實可聯繫到前揭「敘情若訴」的〈石壕吏〉諸作。「流易」指流便、率易，和「精思」、「精細」意甚相反，這被許學夷歸結為一種創作態度上的「病」。

事實上，許學夷也是抱持這種「創作態度評價基準」去看待杜甫歌行。前

³⁴ 同前註，卷 20，頁 223。

³⁵ 同前註，卷 19，頁 209-210。

³⁶ 同前註，卷 19，頁 210。

文提到〈畫馬引〉、〈丹青引〉「縱橫軼蕩，而精嚴自如」，前句指杜詩變化不測，後句指其語言技藝精細、嚴密，可知杜詩的變化不測洵非隨意破壞常法，實是通過精嚴之法去創造出新穎超俗的趣味。不妨再看許學夷另一段論述：

謝茂秦云：「長篇最忌鋪敘，意不可盡，力不可竭，貴有變化之妙。」
蘇子由云：「老杜陷賊時有〈哀江頭〉詩，予愛其詞氣如百金戰馬，注坡驀澗，如履平地，得詩人之遺法。如白樂天詩，詞甚工，然拙於紀事，寸步不遺，猶恐失之，此所以望老杜之藩垣而不及也。」愚按：子由此論，妙絕千古，然子美歌行，此法甚多，不獨〈哀江頭〉也。³⁷

他的論述旨在藉由徵引謝榛（1499-1579）、蘇轍（1039-1112）之說，闡明杜甫歌行的特色、價值。謝榛提到「貴有變化之妙」；蘇轍以戰馬奔騰形象來譬況杜詩語言，所謂「注坡驀澗，如履平地」，同是指其富於變化、縱橫跌宕且能從容自如。這類成就仍須歸功於前述「苦心精思」的「創作態度」。

（二）律 詩

針對杜甫律詩的特色、價值，許學夷仍反覆操作一種具體舉證作品和細緻辯體互為交織的論述模式。謹以五律部分作為考察起點：

子美五言律，沉雄渾厚者是其本體，而高亮者次之，他如「胡馬大宛名」（〈房兵曹胡馬〉）、「致此自僻遠」（〈蕃劍〉）、「帶甲滿天地」（〈送遠〉）、「歲暮遠為客」（〈歲暮〉）、「何年顧虎頭」（〈題玄武禪師屋壁〉）、「光細弦欲上」（〈初月〉）、「亦知戍不返」（〈擣衣〉）等篇，氣格道緊而語復矯健，雖若小變，然自非大手不能。其他瑣細者非其本相，晦僻者抑又變中之大弊也。³⁸

此文篇幅不長，內涵卻非常豐富。許學夷將杜甫五律分成五類：一是具有「沉雄渾厚」的風格特色，屬杜詩「本體」；二是「高亮者」；三是「氣格道緊而

³⁷ 同前註，卷 19，頁 211。

³⁸ 同前註，卷 19，頁 18。

語復矯健」之作，屬於「小變」，這類也是全文唯一舉證作品者；四是「瑣細者」，此與前述沉雄渾厚的風格幾乎對反；五是「晦僻者」，被貶為「變中之大弊」。

由這樣的分類敘述，不難察見，許學夷論杜甫五律所持的「評價基準」，基本上係由「正」、「變」這對概念構成。相對於第三、四、五類的「變」、「非其本相」，可推知第一、二類的「沉雄渾厚」、「高亮者」被視為「正」。但這只是大致的區分，進一步玩索，就會發現其所拈出的「本體」、「小變」概念，著實特富意義。所謂「本體」，意同「本相」，指特定時代或特定創作者作品中最具代表性的整體藝術形相。查考《詩源辯體》全書，多處使用此一概念。如：「綺靡者，六朝本相；雄偉者，初唐本相」，³⁹認為「綺靡」、「雄偉」最適於概括六朝、初唐詩風。又如：「元和諸公所長正在於變。或欲於元和諸公錄其正而遺其變，此在選詩則可，辯體終不識諸家面目矣。予此編於元和諸公各存其本體」，⁴⁰尤可見「本體」一詞並無褒貶色彩，基本上不涉及「正」、「變」評價，純粹指向該時期或創作者最擅長而具代表性的整體藝術形相，宛同各人的「面目」。在杜甫五律批評的脈絡中，「沉雄渾厚者是其本體」，正是明確圈定杜詩最具代表性的特色。這種論述，實有助於學杜者瞄準目標，不啻也能避免歧路亡羊，其處於晚明公安、竟陵異端詩說紛起的狂潮中也別具意義——此點後文會有詳述。

「小變」的概念同樣不容輕忽。傳統的「正」、「變」之說，直接關乎優劣評價，前述杜甫絕句被視為不足多法的「變體」，即為顯例；「小變」的概念，卻能在「正」、「變」兩端圈出一塊灰色地帶。相對於「正」、「本體」，杜甫五律「氣格適緊而語復矯健」之作，顯然不被視為最高價值或代表性的風格特色；但相對於典型的「變中之大弊」，這類杜詩著實令人讚嘆不已，「自非大手不能」。「小變」圈出的灰色地帶，使其杜詩批評可以容納更多的彈性

³⁹ 同前註，卷 12，頁 140。

⁴⁰ 同前註，卷 24，頁 250。

和個人偏好，而投射出杜詩更為豐富多樣的姿態，但恐怕也因之不太容易形成共識；許學夷上引文中僅有此類具體列舉作品，或許正由於其難以清楚界定。

實際上，「小變」的概念也被用於杜甫七律批評。由許學夷的相關說法中，我們似不難感受到他游移於「正」、「變」兩端孰為優劣的選擇題，他曾比較崔顥（704？-754）〈鴈門胡人歌〉、杜甫〈冬至〉：

或問：「子美『年年至日』一篇（〈冬至〉），一氣渾成，與崔顥〈黃鶴〉、〈鴈門〉寧有異乎？」曰：律詩詣極者，以圓緊為正，駘蕩為變。〈黃鶴〉前四句雖歌行語，而後四句則甚圓緊，〈鴈門〉則語語圓緊矣。「年年」一篇，雖通篇對偶，而淋漓駘蕩，遂入小變。機趣雖同，而體制則異也。⁴¹

文中崔顥〈鴈門胡人歌〉乃被視為七律正體的代表，特色是「圓緊」。「圓」指體格渾圓，達到了自然天成的境地；「緊」當指語言緊飭，特別是在聲韻上能嚴守律體規範。⁴² 對比之下，許學夷認為杜甫〈冬至〉「淋漓駘蕩」，其體格過於放縱不拘，屬於「小變」。我們實際檢閱〈冬至〉，⁴³ 確能察見通篇八句皆對偶，明顯並不符合標準的七律體格。那麼，能否依伸「正」黜「變」的傳統思維，推定許學夷貶抑杜詩？何況，崔顥此詩還被許學夷標為「唐人七言律第一」。⁴⁴ 其實，問題並不單純，《詩源辯體》另文純就杜詩而論之：

子美七言律，如「風急天高」（〈登高〉）、「重陽獨酌」（〈九日五首〉之一）、「楚王宮北」（〈返照〉）、「秋盡東行」（〈秋盡〉）、「花近高樓」（〈登樓〉）、「玉露彫傷」（〈秋興〉八首之一）、「野

⁴¹ 同前註，卷 19，頁 218-219。

⁴² 許學夷另處提到崔顥七律「圓」，同前註，卷 17，頁 172。又稱：「崔顥七言有〈鴈門胡人歌〉，聲韻較〈黃鶴〉尤為合律」，卷 17，頁 171。

⁴³ 杜甫〈冬至〉原詩：「年年至日長為客，忽忽窮愁泥殺人。江上形容吾獨老，天涯風俗自相親。杖藜雪後臨丹壑，鳴玉朝來散紫宸。心折此時無一寸，路迷何處是三秦？」見唐·杜甫著，蕭滌非主編：《杜甫全集校注》（北京：人民文學出版社，2014年），卷 18，頁 5325。

⁴⁴ 《詩源辯體》，卷 17，頁 172。

老籬前」（〈野老〉）、「羣山萬壑」（〈詠懷古跡五首〉之三）等篇，沉雄含蓄，是其正體，國朝諸公多能學之，而穩貼勻和，較勝。如「年年至日」（〈冬至〉）、「近聞寬法」（〈寄杜位〉）、「使君高義」（〈將赴荆南寄別李劍州〉）、「曾為掾吏」（〈覽物〉）、「寺下春江」（〈涪城縣香積寺官閣〉）等篇，其格稍放，是為小變，後來無人能學。至如「黃草峽西」（〈黃草〉）、「苦憶荊州」（〈所思〉）、「白帝城中」（〈白帝〉）、「西嶽峻嶒」（〈望嶽〉）、「城尖徑昃」（〈白帝城最高樓〉）、「二月饒睡」（〈晝夢〉）、「愛汝玉山」（〈崔氏東山草堂〉）、「去年登高」（〈九日〉）等篇，以歌行入律，是為大變，宋朝諸公及李獻吉輩雖多學之，實無有相類者。⁴⁵

許學夷將杜甫七律分成三類：一是展現「沉雄含蓄」的風格特色之作，可謂「正體」，由前述所論亦可推知屬於杜詩的「本體」，以〈登高〉諸篇為代表。二是體格「稍放」之作，屬於「小變」，其例證之一正是〈冬至〉。第三類是「以歌行入律」之作，被歸為「大變」，如〈黃草〉諸篇。值得留心的是，與前述論杜甫五律處稍作比較，五律有一類屬於「變中之大弊」，清楚表明了評價立場；此處卻稱之「小變」、「大變」，許學夷如何看待杜甫七律變體？在「正」、「變」傳統思維中，這個看似不成問題的問題，恰能逼顯許學夷杜詩學的創見。請特別注意：上引文說杜甫七律正體「國朝諸公多能學之，而穩貼勻和，較勝」，「勝」是對明人創作成績的評價，並非對杜詩的評價。由於這類是杜詩的「正體」、「本體」，許學夷誠然沒有貶抑的理由，但其如下的說法仍顯得異常大膽：

讀「年年」（〈冬至〉）等作，便覺〈秋興〉諸篇語多窒礙。予嘗謂子美七言律，變勝於正，終不能祛後世之惑。⁴⁶

直言杜甫七律「變勝於正」，而且由引文結尾可知，他對其說的獨特性、爭議

⁴⁵ 同前註，卷 19，頁 218。

⁴⁶ 同前註，卷 19，頁 218-219。

性已有自覺。其舉〈冬至〉為例，尚可知此處所謂「變」特指「小變」。許學夷款款眷顧杜詩「小變」一類，實是五、七律共通的現象。不僅如此——

王元美云：「老杜以歌行入律，亦是變風，不宜多作，多作則傷境。」

愚按：子美七言以歌行入律，雖是變風，然豪曠磊落，乃才大而失之於放，蓋過而非不及也。馮元成謂：「如促柱急絃，雷轟石飛，落落感慨，令人興懷不淺。」得之。⁴⁷

面對杜甫七律有一類摻入歌行語，許學夷雖判定為「大變」、「變風」，毫不諱言其失之軼蕩放縱的缺陷，卻顯然非常欣賞其「豪曠磊落」的風格；他甚至徵引時人馮時可（號元成）的說法強化論述，蓋認為這類杜詩「令人興懷不淺」，也就是說新人耳目之際，實能觸發讀者感興。

許學夷雖青睞杜甫律詩中的變體，但如前所述，此說恐有濃郁的個人偏好成分，而且學習者需要擁有同等的「才大」，方能稍加企近；連李夢陽這樣的復古派鉅子，也「無有相類者」，其模習難度可想而知。故就學杜需求來考慮，許學夷曾對杜甫律詩正體提出更精密的辯分，誠如下文所云：

子美律詩，大都沉雄含蓄、渾厚悲壯，然有句法奇警而沉雄者，有意思悲感而沉雄者，有聲氣自然而沉雄者。五言如……，七言如……等句，皆句法奇警而沉雄者。五言如……，七言如……等句，皆意思悲感而沉雄者。五言如……，七言如……等句，皆聲氣自然而沉雄者。然句法奇警、意思悲感者，人或識之；聲氣自然者，則無有識也。學杜者必先得其聲氣為主，否則終非子美耳。⁴⁸

據前文所論，「沉雄含蓄」、「渾厚悲壯」，實屬杜律正體、本體，許學夷此處進一步析為三種次類型：「句法奇警」、「意思悲感」、「聲氣自然」。他尤強調「聲氣自然」一類的重要，認為「學杜者必先得其聲氣為主」。何謂「聲氣」？參據《詩源辯體》批評方回（1227-1307）《瀛奎律髓》選詩：「於正

⁴⁷ 同前註，卷 19，頁 219。

⁴⁸ 同前註，卷 19，頁 215。原文摘句篇幅甚長，不具引。

體多不相及，……是以新奇意見為主，而不以音節氣格為主也」，⁴⁹可推知「聲氣」即是「音節氣格」。「氣」、「氣格」，指一種氣力充暢的藝術形相，⁵⁰恰可聯繫於杜詩正體、本體原有的「沉雄」、「渾厚悲壯」涵義。綴以「聲」、「音節」的概念，當指詩歌語言以其音聲節奏創造出一種鏗鏘有力的審美效果。如此重視音聲之大用，這實是復古派詩論習見之說，⁵¹但在杜詩學脈絡中，許學夷此說其實是特別強化了音聲之於杜律價值的核心理義。蓋據上引文所述，「學杜者必先得其聲氣為主」，這既是學杜能否成功的關鍵，也被視為杜律正體的精髓。

從《詩源辯體》中，我們常能發現許學夷自我標榜創見，宛然自居為杜甫知音。對於杜甫的七律正體，他儘管承認「國朝諸公多能學之」，卻別下一轉語，宣稱世人還不瞭解「聲氣」的關鍵意義，即一例也。此外，他還特別商榷世人對杜甫五律妙處的觀點：

胡元瑞云：「盛唐句法渾涵，如兩漢之詩，不可以一字求。至老杜而後，句中有奇字為眼，才有此，句法便不渾涵。」愚按：老杜五言律妙處，原不在眼，淺薄者但得其眼耳。⁵²

許學夷和所引胡應麟（1551-1602）《詩藪》皆提到「眼」的概念。「眼」、「句中有眼」本是禪宗術語，宋代江西派詩論逐漸借以指涉詩句中鍊字的精彩之處。⁵³許學夷認為杜甫五律妙處不在於「眼」，其實更是想強調杜詩的渾涵

⁴⁹ 同前註，卷 36，頁 361。

⁵⁰ 「氣格」涵義，參閱顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993 年），頁 352。

⁵¹ 「胡元瑞云：『律詩全在音節，格調、風神盡具音節中。李、何相駁書所謂俊亮沉著，金石鞞鐸等喻，皆是物也。』愚按：趙凡夫嘗謂『〈國風〉音節可娛』，唐律乃〈國風〉正派也，後人稱唐詩為唐音、唐響，正以此耳。初、盛、中、晚，音節雖有高下，而靡不可娛，至元和諸子以及杜牧、皮、陸，則全然用不著矣。」見《詩源辯體》，卷 17，頁 182。

⁵² 同前註，卷 19，頁 216。

⁵³ 詹杭倫：《中國文學審美命題研究》（香港：香港大學出版社，2010 年），頁 103。

之妙。當然，這種說法也就同步帶有修正江西詩派的意味。

回到許學夷對杜甫特定篇章的論評來看，他還參與了「七律第一」的話題：元美嘗欲於老杜「玉露彫傷」（〈秋興八首〉其一）、「昆明池水」（〈秋興〉八首之七）、「風急天高」（〈登高〉）、「老去悲秋」（〈九日藍田崔氏莊〉）四篇定為唐人七言律第一，中雖稍有相詆，又皆無當。愚按：杜律較唐人體各不同無論，若「藜菊兩開他日淚」（〈秋興八首〉其一），語非純雅；「織女機絲虛夜月，石鯨鱗甲動秋風」（〈秋興八首〉其七），細大不稱；「羞將短髮還吹帽，笑倩傍人為正冠」（〈九日藍田崔氏莊〉），似巧實拙，故自「風急天高」而外，在杜體中亦不得為第一，況唐人乎？「老去悲秋」（〈九日藍田崔氏莊〉）宋人極稱之，自無足怪。⁵⁴

所引王世貞說見《藝苑卮言》，聲稱杜甫〈秋興八首〉其一、其七、〈登高〉、〈九日藍田崔氏莊〉雖有微瑕，然足堪爭奪唐人七律第一的寶座。⁵⁵就這份候選清單來說，許學夷認為〈登高〉外的其他三首作品，尚欠優秀，必須剔除。然則他如何評價〈登高〉？據《詩源辯體》另文：

胡元瑞最愛老杜「風急天高」（〈登高〉）一篇，反覆讚歎，凡數百言，要皆得於影響；惟云：「一篇之中，句句皆律，一句之中，字字皆律，錙銖鈞兩，毫髮不差。」又云：「微有說者，是杜詩，非唐詩耳。」此論可謂獨得。與盛唐總論子美信大一則參看。然此篇在老杜七言律誠為第一，但第七句即杜體亦不免為累句。⁵⁶

要言之，許學夷同樣覺得〈登高〉有瑕疵，指第七句為「累句」，⁵⁷但仍明確

⁵⁴ 《詩源辯體》，卷 19，頁 217-218。

⁵⁵ 王世貞《藝苑卮言》原本的討論文字，可見《藝苑卮言校注》，卷 4，頁 176-177。

⁵⁶ 《詩源辯體》，卷 19，頁 217。

⁵⁷ 其第七句即：「艱難苦恨繁霜鬢」。許學夷另處又曾評之「累語」。同前註，卷 19，頁 219。

主張此詩實為杜甫七律「第一」。值得注意的是，前揭兩段資料的辨析過程，透露出許學夷進行杜詩批評的一個基本觀點：「杜詩」有別於「唐詩」，這是兩種必須區隔開來的體式。循這個基本觀點，他才會將〈登高〉推為「杜甫」七律第一，而有別於王世貞所聲稱的「唐人」七律第一。

上引文中還徵引胡應麟《詩藪》語：「微有說者，是杜詩，非唐詩耳」，⁵⁸許學夷之辯分「杜詩」、「唐詩」，應受到影響。但胡應麟宣稱〈登高〉是「古今七言律第一」，⁵⁹可知他雖發現「杜詩」、「唐詩」有別，隱然仍將前者價值壓過後者；這其實是許學夷改口「杜甫」七律第一，未必繼承下來的評價立場。

要之，許學夷承續復古派詩學傳統之際，也亟思另創新猷，其具體內涵和重要意義，下文即詳論之。

三、復古派詩學傳統與許學夷杜詩學的革新意義

許學夷的詩學論述建構，有濃厚的「對話」意識。他在《詩源辯體》中，常具體徵引他人的相關見解，進行印證、補充或商榷、批判。誠如所云：「古今說詩者，惟滄浪、元美、元瑞為善，而予於三子不能無辯；即三子而在，未肯降心以相從也。」⁶⁰這種「對話」意識，其實在復古派詩學傳統脈絡中尤有發揮，也特能察見他怎樣後出轉精，打造一套更能回應新時代變局的復古論述。⁶¹杜詩論評，統其關鍵。本節擬分由三個層面提出梳理——

⁵⁸ 許學夷引胡應麟語，可見胡氏：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年），內編卷5，頁96。

⁵⁹ 同前註。

⁶⁰ 《詩源辯體》，卷36，頁373。

⁶¹ 「後出轉精」一說，其實是許學夷深有自覺的。他說：「古今詩賦文章，代日益降，而識見議論，則代日益精」。同文稍後也提到嚴羽、王世貞和胡應麟。出處同前註，卷35，頁348。

(一) 杜甫五古「通變」的意義

由前文討論可知，許學夷很欣賞杜甫五古。這類觀點，其實不盡然是復古派的詩學傳統。因為前行復古派諸子，儘管未必完全抹煞杜甫五古價值，但一般若談及五古一體楷模，多遙奉漢魏正典。許學夷大抵也不例外，讚揚漢魏五古「千古五言之宗」、「五言古，惟是為正」、「造其極」，無疑尊崇備至；⁶²但他的特見之處，實在於為包括杜甫在內的唐人五古爭取更高之價值位階。確切地說，他欲在漢魏舊典範外另行建立一個「唐古」新典範：

今人於歌行知宗李、杜，而於五言古必宗漢魏者，是於唐古實無所得也。⁶³

這段文字不涉入漢魏五古評價問題，旨在檢討「必」這樣一個具強烈限定性、排他性的觀念。許學夷批評時人僅知宗尚漢魏卻排除了唐人五古，實因未能真正理解唐人的價值；他隱然主張，唐人五古足可自成一個新典範，可知是對唐人五古重評。其杜甫五古批評所具的意義，也必須放入此一脈絡來理解。

唐人五古何以值得重評？許學夷曾由文學史的角度提出解釋：

五言古，自漢魏遞變以至六朝，古律混淆，至李、杜、岑參始別為唐古，而李、杜所向如意，又為唐古之壺奧。故或以李、杜不及漢魏者，既失之過；又或以李、杜不及六朝者，則愈謬矣。⁶⁴

文中除了「漢魏」，尚舉出「六朝」，作為討論「唐古」文學史的參照座標。關於漢魏，此處談得不多，許學夷所以認為唐古足可自成一個新典範，主要恐怕是和六朝相比。據文中描繪的文學史圖像，六朝處於漢魏古體完善、唐代近體成熟之間的過渡階段，故曰「古律混淆」；至唐人「始別為唐古」，可推知這是消泯了先前「混淆」的情況，而造就一種較精純的新體式。從「混淆」進

⁶² 同前註，卷3，頁44、45；卷34，頁317。

⁶³ 同前註，卷18，頁191。

⁶⁴ 同前註，卷18，頁192。

臻於精純，此種唐人五古新體，應有其價值。在這個思路下，許學夷自然無法苟同李、杜遜於漢魏之說，特別不滿於世人過分高估六朝的論調。

當然，文學史分期無法機械比附政權遞嬗，所謂六朝「古律混淆」而唐人精純，只是大致的素描。許學夷其實也曾注意到唐人五古之作，仍有一些沿襲六朝的「混淆」情況，如《詩源辯體》所云：

若高適、孟浩然、李頎、儲光羲諸公，多雜用律體，即唐體而未純，此必不可學者。⁶⁵

高適（706-765）諸人的五古之作「多雜用律體」，這類作品不足為式，須和前述標舉的唐古新典範區隔開來。何謂「律體」？據其另文：「孟浩然……古詩長篇，平韻者皆雜用律體，仄韻者亦忌『鶴膝』。」⁶⁶又：「儲光羲五言古最多，平韻者多雜用律體，亦忌『上尾』；仄韻者多忌『鶴膝』，而平韻亦有之，蓋唐人痼疾也。」⁶⁷可知唐人五古「雜用律體」之所指，稍有別於拘忌「鶴膝」、「上尾」一類聲律法則，⁶⁸而後者同樣屬於缺陷。「律體」應指對偶的句式，《詩源辯體》云：

平韻者雖杜子美「紈袴不餓死」（〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉）、「往者十四五」（〈壯遊〉），亦未免稍雜律體。⁶⁹

實際檢讀所舉兩首杜詩，的確有多處對偶句式。⁷⁰這段話也形同劃出杜甫五古典範之作的「邊界」；假如雜入「律體」，就會減損詩的價值。

⁶⁵ 同前註，卷 17，頁 177。

⁶⁶ 同前註，卷 16，頁 163。

⁶⁷ 同前註，卷 17，頁 173。

⁶⁸ 這類聲律法則來自沈約聲病說。其涵義紛紜，歷代解釋情況可參郭紹虞：〈永明聲病說〉，《照隅室古典文學論集》（上海：上海古籍出版社，2009年），上編，頁 231-237。

⁶⁹ 《詩源辯體》，卷 17，頁 178。

⁷⁰ 許學夷並曾說〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉「乃古詩雜用律體」；同前註，卷 36，頁 364。

更深入來看，許學夷欲標舉的唐古新典範，絕非消極墨守邊界，他更關注到唐人的開創。其《詩源辯體》曾有「調純氣暢」之說：

漢魏五言，體多委婉，語多悠圓。唐人五言古變於六朝，則以調純氣暢為主。若高、岑豪蕩感激，則又以氣象勝；或欲以含蓄醞藉而少之，非所以論唐古也。⁷¹

此文所稱的唐人五古，實非泛指唐代所有的五古之作，而是專指「調純氣暢」之作。正是這類唐古，方足以超越六朝，另立典範。「調純」，意為體調之純，也就是不雜入「律體」或上類聲律法則。特別值得注意的是「氣暢」，指氣力充暢，在上文脈絡中又可稱為「氣象」。文中指出，唐古氣力充暢之作，容或不似漢魏含蓄醞藉，仍屬不可「少之」的可貴成就。實際上，許學夷的文學史觀中，正認為「氣象」是唐詩獨到之處，請先看下面一段論初唐的資料：

四子……雖律體未成，綺靡未革，而中多雄偉之語，唐人之氣象、風格始見。至此始言氣象、風格。⁷²

「氣象」是初唐才展現的五言詩新貌，至盛唐稍趨完備：

（高、岑）五、七言古，調多就純，語皆就暢，而氣象、風格始備，……為唐人古詩正宗。⁷³

再看李、杜達到更高境界的「大備」：

故其五、七言古，兼歌行、雜言言之。體多變化，語多奇偉，而氣象、風格大備，多入於神矣。⁷⁴

排比上列三段資料，不難發現許學夷非常推崇唐詩獨到的「氣象」，這種氣力充暢的藝術形相，實屬漢魏、六朝五古所缺乏，而恰是至李、杜登峰造極。若僅宗尚漢魏，必無法從中掌握或習得此種氣力充暢的藝術形相，這是許學夷之

⁷¹ 同前註，卷 15，頁 156。

⁷² 同前註，卷 12，頁 139。

⁷³ 同前註，卷 15，頁 155。

⁷⁴ 同前註，卷 18，頁 189。

所以別立唐古典範、尤其標舉李、杜的文學史觀層面因素。⁷⁵

要言之，許學夷從文學史觀層面去凸顯唐人五古的「調純氣暢」特質。其論述思路，除了對比於前代，我們仍可發現他謹守著「文體規範評價基準」這一主線。漢魏五古之所以有別於六朝，係因屬於純粹的古體，並未相淆亂於六朝俳偶風氣；唐古之所以迥異於六朝，是指「以調純氣暢為主」之作，並未相淆亂於律體，可見許學夷貶六朝而褒漢魏、唐古，實出於「文體規範評價基準」。不過，不應輕忽的是，由於許學夷有意另立一種唐古新典範，所持「文體規範」的內涵並非膠著、定錨於古老的漢魏，亦即並非以漢魏標準去估量後世六朝、唐人價值；其「文體規範」的內涵實是與時俱進，遂能接納、樂見文學史動態發展下逐漸孕化出來的一種唐古新體式。許學夷在漢魏外別立唐古典範，所持「文體規範評價基準」，自然會由世人「必」之學詩觀念所預設的「單一基準」，拓展為「文學史動態多元基準」。前者，以明代詩學的客觀史實而言，自然會形成以古典為尚的學詩取向，並由復古派帶來摹古太甚的嫌疑；後者，在理論上，則將能由模習古典走向自我創新，是謂「通變」：

漢魏、李杜亦各極其至焉。何則？時代不同也。論詩者以漢魏為至，而以李杜為未極，……皆慕好古之名而不識通變之道者也。⁷⁶

許學夷曾讚賞劉勰（465？-520？）《文心雕龍》論文「得其要領」，⁷⁷「通

⁷⁵ 前揭幾段資料中，許學夷都提到「風格」。正文為求聚焦於「氣暢」、「氣象」，故並未旁岔討論「風格」，其實這也是許學夷論詩的重要概念。方錫球認為「氣象風格」是一個概念，指詩的總體特徵。說見氏著：《許學夷詩學思想研究》，頁153-154。杜維沫校點《詩源辯體》，於「氣象」、「風格」二詞也未以頓號區隔。實則「氣象」、「風格」有所差異，許學夷論王勃等人七古：「其風格雖優，而氣象不足」，又論高、岑七古：「初唐始言風格，至此而氣象兼備」，分見《詩源辯體》，卷12，頁141；卷15，頁155。可證二者有別。據許學夷論常建五古云：「風格既高，意趣亦遠」，前揭書，卷17，頁174。初步可知「風格」關乎詩之「意趣」，可視為審美趣味。

⁷⁶ 《詩源辯體》，卷18，頁190。

⁷⁷ 同前註，卷35，頁332。

變」之說當即得自於此書。據《文心·通變》：「設文之體有常，變文之數無方。……文辭氣力，通變則久，此無方之數也」，⁷⁸ 可知「通變」之說的重心實在於「變」，亦即是在遵循文體常法的基礎上，追求文學語言和審美風格的變化、革新，「故能逞無窮之路，飲不竭之源」。⁷⁹ 我們似可大膽推想：許學夷標舉李、杜五古的用心，當不全然僅在於向世人介紹其特色、價值，更能進一步由李、杜反照復古派的當代處境，以「通變」之說痛下一帖良藥。其另文可證：

五言古，體有常法，苟非天縱，則長篇廣韻，未有所向如意者。今人於五言古不能自運，輒自託於漢魏，蓋昧於「西京、建安多不足以盡變」之說也。⁸⁰

宗尚漢魏，本為美事，當時竟變質為學詩者無法「自運」的託詞。「自運」，指自我創造，據文中的描述，其理想狀態必須是在遵循文體常法基礎上，進臻於「所向如意」。實則這就是「通變」，也就是李、杜五古境界。⁸¹ 此種境界與時人呈現極強烈的落差，對照之下，豈不足以為其藥石？⁸² 上引文結尾徵引王世貞《藝苑卮言》評李攀龍詩語，原文為：「五言古，出西京、建安者，酷得風神；大抵其體不宜多作，多不足以盡變，而嫌於襲」，⁸³ 王世貞勸人勿過度沉溺平典質實的漢魏古詩，否則容易墮入單調、窠臼。許學夷批評時人不明瞭此理，然不無嘲諷意味的是，連王世貞自己也還無法正視李、杜五古的價值。⁸⁴

⁷⁸ 梁·劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，2001年），卷6，頁519。

⁷⁹ 同前註，頁519。

⁸⁰ 《詩源辯體》，卷18，頁191。

⁸¹ 前曾引文李、杜五古「所向如意」；此語又可見同前註，卷18，頁189。

⁸² 許學夷《詩源辯體》有云：「予之論詩，實足為今人藥石」。同前註，卷34，頁328。

⁸³ 《藝苑卮言校注》，頁351。

⁸⁴ 王世貞認為李、杜五古或有不逮陶、謝處，許學夷曾兩度提出批評。見《詩源辯體》，卷18，頁191-192；卷35，頁346。

（二）杜甫歌行「以興御意」創作型態的意義

許學夷討論杜甫七言歌行的資料，多和五古並提；他之推崇杜甫歌行，恰如其對五古詩史的考察，展現濃厚的對話意識。對歌行之體，何景明貶杜甫而褒初唐四傑，其著名的說法正是許學夷提出對話的基礎。謹先回顧何景明之說，藉以突出許學夷的對話意義。何景明〈明月篇并序〉云：

僕始讀杜子七言詩歌，愛其陳事切實，布辭沉著，鄙心竊效之，以為長篇聖於子美矣。既而讀漢魏以來歌詩及唐初四子者之所為，而反復之，則知漢魏固承《三百篇》之後，流風猶可徵焉；而四子者雖工富麗，去古遠甚，至其音節往往可歌。乃知子美辭固沉著，而調失流轉，雖成一家語，實則詩歌之變體也。⁸⁵

文中顯示何景明對杜甫七言歌行的評價，有一個轉變的過程：他原初讚賞杜詩達到了「聖」的境界，後來將杜詩貶為「變體」。對比之下，文中的「漢魏」、「唐初四子」，應是被推許為「正」。何景明此文針對漢魏「七言詩」處不多，當因漢魏七言詩創作原即甚少，故在商榷杜甫七言歌行的脈絡中，此文實際重心實在於標舉初唐歌行，尤著重其「可歌」的音樂性特質。⁸⁶許學夷標舉杜甫七言歌行之觀念，與此迥然有別。

許學夷曾具體徵引〈明月篇并序〉，同時抨擊：「非但不知有神境在，且

⁸⁵ 《何大復集》，卷 14，頁 210。許學夷曾片段徵引，可參閱《詩源辯體》，卷 18，頁 192。

⁸⁶ 許學夷云：「仲默後作〈袁海叟集序〉，歌行又欲取法李、杜」，認為何景明爾後又作〈海叟集序〉，於歌行一體主張取法李、杜；與〈明月篇并序〉比較，顯示何氏批評立場出現變化，又重新回到尊杜傳統。見《詩源辯體》，卷 18，頁 192。其實〈海叟集序〉作於〈明月篇并序〉之前；〈海叟集序〉作於正德元年與陸深、李夢陽共同重編《海叟集》時，〈明月篇并序〉作於正德十一至十三年間與楊慎、薛蕙論詩時。故許學夷調為「後作」，實有疏誤；但這並不妨礙他對〈明月篇并序〉的商榷。

不識正變之體」。⁸⁷ 兩點質疑，實屬一體，許學夷無法苟同何景明將杜甫歌行貶為「變體」，更認為杜詩不僅是「聖」，而是更高的「神境」。具體來看，他對何景明的商榷，仍是通過文學史脈絡來展開：

七言古，正變與五言相類。張衡〈四愁〉、子桓〈燕歌〉，調出渾成，語皆淳古，其體為正；梁陳而下，調皆不純，語多綺豔，其體為變。蓋古詩調貴渾成，不貴諧切，但漢魏篇什不多，而體未宏大，學之者不足以盡變，故直以高、岑為正宗，李、杜為神品耳。⁸⁸

據文中描繪的七言詩史，漢魏為「正」，南朝梁陳以下為「變」，至盛唐高、岑又回到「正宗」，李、杜進一步臻於「神品」。當中，漢魏七言詩較少，語言表現也尚欠宏大，許學夷最標舉的七言歌行，其實是指盛唐高、岑、李、杜。依此，杜甫歌行便不再是何景明貶抑的「詩歌之變體」。我們尚可發現，所云「古詩調貴渾成，不貴諧切」，這其實也是勾消了何景明對於歌行之體所看重的音樂性價值。換言之，梁陳至初唐歌行之作，雖有和諧的音樂性，卻非許學夷所重視者，他更介意的乃是「調皆不純」的問題，故又云：

自梁陳以至初唐，聲俱諧切，故其句多入律而可歌。然所謂不純者，蓋句既入律，則偶對宜諧，轉韻宜平仄相間，雖不合古聲，庶成俳調；今句則純乎律矣，而偶對復有不諧，轉韻又多平仄疊用，故其調為不純耳。⁸⁹

依此，梁陳至初唐歌行縱使「可歌」，整體價值卻欠理想，原因有二：一是偶對失諧，二是轉韻平仄疊用，未能平仄相間。因此，其詩滲入聲律避忌，已非純粹的「古聲」；偶對失諧，特別是轉韻平仄疊用，非純粹的「俳調」，堪稱古今兩失。

從唐詩史角度來審視，初唐歌行還有其他缺陷，據《詩源辯體》云：

⁸⁷ 同前註，卷 18，頁 193。

⁸⁸ 同前註，卷 18，頁 192-193。

⁸⁹ 同前註，卷 18，頁 193。

七言古，……三子偶儷極工，綺豔變為富麗；然調猶未純，詳見李、杜論中。語猶未暢，其風格雖優，七言古至此始言風格。而氣象不足。⁹⁰案：《詩源辯體》常以「語」之「綺豔」，概括梁陳詩風。可知上引文說初唐王勃（650？-676？）等人「語猶未暢」，當指尚未完全褪去梁陳綺豔之風。再者，「調猶未純」的問題外，王勃等人也有「氣象不足」之病。對於沈佺期（656？-719？）、宋之問（656？-712）的歌行，許學夷批評：

調雖漸純，語雖漸暢，而舊習未除。⁹¹

沈、宋未能褪去的「舊習」，當仍是「氣象不足」之病。這種弊病，恰是要到盛唐方能消弭。稍早曾引許學夷說高、岑七古「氣象、風格始備」，逮及李、杜「氣象、風格大備」，可知「氣象」是盛唐歌行之能超越初唐，最重要的特徵。

進一步聚焦到杜詩學的脈絡來看，許學夷在盛唐中又特別突出李、杜：

變化不測，而入於神矣。⁹²

李、杜、高、岑的「氣象」，超越了初唐；李、杜的「變化不測」，又進一步超越了高、岑，這何嘗不也是對初唐的再度超越。換言之，李、杜歌行的價值，一取決於「氣象」，二取決於「變化不測」。後者才是李、杜獨步盛唐之特質。我們實可理解：許學夷不滿何景明早年僅以「聖」來定位杜甫歌行，批評「不知有神境在」，實欲揭露杜詩擁有「變化不測」的藝術表現。

許學夷曾徵引胡應麟《詩藪》語：李、杜歌行「變化靈異，遂為大家」。⁹³可知他應意會到揭露杜詩「變化不測」的特色，不算是自己的創見。個人認為，許學夷最為獨到之處，乃是深入探究杜詩此一特色所因依的「創作型態」。請注意許學夷如何描述盛唐詩的層次性差異，其論高、岑：

才力既大，而造詣實高，興趣實遠。⁹⁴

⁹⁰ 同前註，卷 12，頁 141。

⁹¹ 同前註，卷 13，頁 145。

⁹² 同前註，卷 18，頁 189。

⁹³ 同前註，卷 18，頁 193。

⁹⁴ 同前註，卷 15，頁 155。

這段文字原本的脈絡，係在綜論古、近體詩，但無礙於此處的討論。試對照到李、杜古體：

才力甚大，而造詣極高，意興極遠。李主興，杜主意。⁹⁵

從高、岑到李、杜的發展，最顯著的轉換是「興趣」變成「意興」。「意興」一詞複合了「意」、「興」兩個概念。李白「主興」，和高、岑「興趣極遠」型態實為類近，可知「意興」之說，主要乃是為凸顯杜甫歌行「主意」的特殊創作型態。這種型態暗含墮入「變體」的危險因子，許學夷因而代杜甫進一步提出解釋：

五言古、七言歌行，太白以興為主，子美以意為主。然子美能以興御意，故見興不見意。元和諸公，則以巧飾意，故意愈切而理愈周。此正、變之所由分也。⁹⁶

許學夷不喜「元和」，認為元和詩的癥結正是「以巧飾意」。這和杜甫有別，杜甫雖然「主意」，但更重要的是「以興御意」。所謂「意」，指刻意求新造巧的創作意念；「興」是偶然之際感物起情的心靈狀態，在此也被視為杜甫歌行創作過程中最具主導性的元素，其效果是「見興不見意」。換言之，「意」在其實際作品中融化無跡矣，不致顯得刻意或造作。

王世貞認為杜甫歌行「以意為主」、「以獨造為宗」、「以奇拔沉雄為貴」，其原文許學夷曾予徵引，⁹⁷前謂杜詩「主意」，可謂直承其說而來。但王世貞沒有討論到「以興御意」，自然也無法解釋杜詩和元和變體之間的差異，而這正是許學夷的創發之處。《詩源辯體》另文又云：

子美語雖獨造，而天機自融。……苟得其獨造而不得其天機，則失之重而板。⁹⁸

⁹⁵ 同前註，卷 18，頁 189。

⁹⁶ 同前註，卷 18，頁 194。

⁹⁷ 同前註，卷 18，頁 194。

⁹⁸ 同前註，卷 18，頁 194。

許學夷說杜詩「獨造」，參照前揭王世貞「以獨造為宗」之說，可循線推知這也正是杜詩「以意為主」之型態的顯現。但許學夷特別指出，最能左右杜詩價值的關鍵要素，尚非「主意」，而乃是「天機自融」，亦即杜詩自然渾融之藝術境界。「天機」之「機」，意指「機趣」，許學夷論杜甫七律有云：「子美七言以歌行入律，豪曠磊落，乃才大而失之於放，其機趣無不靈活。……滄浪論詩以『興趣』為先，誠為有見」，⁹⁹可知他強調杜詩「天機自融」，實非得自「主意」，而乃是「興」的發用結果。

總括來說，「以興御意」的觀念，不僅是在深入解釋杜甫歌行的價值，對當代學杜者而言，何啻也是提醒「興」的重要。據《詩源辯體》記載，時人學杜，或出於「強致」，其實是和杜詩背道而馳：

盛唐七言歌行，李、杜而下，惟高、岑、李頎得其正宗，王維、崔顥抑又次之。然今人才力未必能勝高、岑而馳騁每過之者，蓋歌行自李、杜縱橫軼蕩、窮極筆力，後來往往慕李、杜而薄高、岑，故多不免於強致，非若高、岑諸公出於才力之自然也。試以全集觀之，高、岑諸公雖未極縱橫，而眾作可觀；今人雖或縱橫，而他不免於失故步矣！¹⁰⁰

所述應是當時復古派的一種迷思：時人驚嘆於李、杜歌行變化不測之境，遂輕看高、岑諸家；但時人「強致」擬效之，其創作成果竟反而遜於高、岑諸家「出於才力之自然」。這麼看來，當時復古派對於李、杜代表歌行最高典範，雖有共識且能付諸模習實踐，卻也不禁令人滋生迷惑：究竟該勉強一己有限之才去追攀李、杜？抑或如高、岑諸家純任自然之才？許學夷並未給出解答，但細味上文，他彷彿有意稍微平復高、岑諸家應有的價值。依前所述，高、岑出於「自然」，而非勉強的創作，正可理解為「興」的發用。

這個傾向在其論杜甫與盛唐律詩處可看得更清楚——

⁹⁹ 同前註，卷 30，頁 286。

¹⁰⁰ 同前註，卷 17，頁 178。

（三）杜甫與盛唐諸家律詩「各自為勝」的意義

若將許學夷的杜甫律詩批評，放回復古派詩學傳統脈絡中，可發現其最大特色在於釐出「杜詩」、「唐詩」的分野。前文已曾論及，他正是透過這樣的「基本觀點」，去回應前行的「七律第一」議題。更深入地考察，許學夷對杜詩、唐詩之間的「關係」，也有很獨到的論述，且同樣流露濃厚的對話意識。

具體來說，許學夷推賞王世貞《藝苑卮言》「最為宏博」，但認為「古、律獨推子美而不及李白、盛唐，自是偏見」。¹⁰¹ 複按王世貞原本的說法：「五言律、七言歌行，子美神矣，七言律聖矣」，¹⁰² 王世貞五律、歌行、七律尊杜，確實不夠重視李白和盛唐諸家在這些詩體上的價值。許學夷視為「偏見」，不算太強烈的批評，可推知他未必貶抑杜詩價值，只是想力求公允。

許學夷《詩源辯體》另曾商榷王說：

盛唐律詩，子美信大，而諸家入聖者，亦是詣極。嚴滄浪云：「詩之大概有二，曰：優游不迫、沉著痛快。」此正諸家與子美境界也。又云：「盛唐諸人，惟在興趣，羚羊挂角，無跡可求。」云云，則諸家境界，寧復有未至耶？元美必欲以子美為極至，諸家為不及，其說本於元微之及宋朝諸公，開元、大歷（曆）不聞有是論也。¹⁰³

許學夷將杜甫的詩史地位界定為「大」，盛唐諸家為「入聖」，認為各具價值。這和王世貞偏尊杜詩，昭然有別。此意屢見《詩源辯體》，可再舉一例：

盛唐諸公律詩，得風人之致，故主興不主意，貴婉不貴深。謂用意深，非情深也。……子美雖大而有法，要皆主意而尚嚴密，故於「雅」為近，此與盛唐諸公，各自為勝，未可以優劣論也。¹⁰⁴

¹⁰¹ 同前註，卷 35，頁 346。

¹⁰² 《藝苑卮言校注》，卷 4，頁 166。

¹⁰³ 《詩源辯體》，卷 17，頁 183。

¹⁰⁴ 同前註，卷 17，頁 183。

許學夷還在與人問答場合中加以申論：

或問：「子美五、七言律，較盛唐諸公何如？」曰：盛唐諸公，惟在興趣，故體多渾圓，語多活潑。若子美則以意為主，以獨造為宗，故體多嚴整，語多沉著耳。此各自為勝，未可以優劣論也。¹⁰⁵

這些論述都能拿出更充分的理由去證明杜甫和盛唐諸家「各自為勝」。不過，在王世貞舊說對比下，尤可發現，他其實更想摘掉杜甫長久來享有的獨尊冠冕，刻意拉抬盛唐諸家律詩的價值位階。¹⁰⁶

據上引文，杜甫和盛唐諸家律詩的根本差異，乃在「主意」、「主興」的「創作型態」，分別造就「嚴密」、「嚴整」、「沉著」與「貴婉」、「渾圓」、「活潑」之類相異的藝術表現。本文稍早論歌行處曾觸及；杜甫歌行「以興御意」，「興」是創作過程中最具主導性的力量、要素，恰可呼應此處許學夷刻意拉抬盛唐諸家價值位階的觀點。但我們尚須進一步留心：許學夷之所以提出這樣的觀點，其實仍是基於「文體規範評價基準」。因為若聚焦到「律詩」一體來說，盛唐諸家是較符合基準的：

五、七言律，沈、宋為正宗，至盛唐諸公而入於聖。五、七言古，高、岑為正宗，至李、杜而入於神。……故古詩以才力為主，律詩以造詣為先。¹⁰⁷

文中指出：「古詩」、「律詩」，各有「才力」、「造詣」的不同講究，故在唐代也有不同的代表作家。所提「造詣」之說，至為緊要，在許學夷所勾勒的文學史圖像中，這正是由沈、宋進臻於盛唐諸家律詩的關鍵元素：

唐人律詩，沈、宋為正宗，至盛唐諸公則融化無跡而入於聖。沈、宋才力既大，造詣始純，故體盡整栗，語多雄麗。盛唐諸公，造詣實深，而

¹⁰⁵ 同前註，卷 19，頁 214。

¹⁰⁶ 關於杜甫與盛唐諸家各自為勝之說，方錫球認為其目的「在反對後七子師杜『百年萬里』、『叫呶日甚』的流弊及其對盛唐詩歌和盛唐『氣象』的誤解」。見氏著：《許學夷詩學思想研究》，頁 108。個人意見不同，故以下的討論方式也和方文有別。

¹⁰⁷ 《詩源辯體》，卷 18，頁 193。

興趣實遠，故體多渾圓，語多活潑耳。¹⁰⁸

沈、宋所以僅為「正宗」，係因過度注重「才力」。參照前文，這是古詩而非律體之所宜。許學夷論盛唐諸家律詩，則不復強調「才力」。此外，這段文字還有一段特殊的敘述：沈、宋「造詣始純」，盛唐諸家「造詣實深」，遂能開展出先前所無的「興趣」，顯現「渾圓」、「活潑」之類的藝術表現。

許學夷《詩源辯體》屢見徵引嚴羽（1195？-1245？）詩論，標舉「興趣」，實受沾溉。有關嚴羽所論「興趣」，當代學者研討豐碩，「或從創作過程言，或從作品的審美構成言，或從作品的藝術效果言，或兼而言之，都有其相對的合理性，因為興趣涉及到創作過程、表現方式、藝術效果，可以從各方面展開分析」。¹⁰⁹換言之，這個概念，可由不同角度來解釋。許學夷的「興趣」用法，也隨著不同的行文脈絡而略有差異。前謂盛唐諸家律詩「興趣實遠」，大抵可指一種悠遠綿長的審美趣味。但在下面這份資料中，「興趣」是指盛唐人的創作型態：

盛唐諸公律詩，形跡俱融，風神超邁，此雖造詣之功，亦是興趣所得耳。……謝茂秦亦云：「詩有不立意造句，以興為主，漫然成篇，此詩之入化也。」¹¹⁰

可知「興趣」大抵相通於謝榛《詩家直說》中所提「以興為主」的創作型態。許學夷的「造詣」，其實也和嚴羽詩論中的「妙悟」有關，《詩源辯體》云：

盛唐諸公律詩，不難於才力，而難於悟入；悟則造詣斯易耳。嚴滄浪云：「孟襄陽學力孟浩然，襄陽人。下韓退之遠甚，而其詩獨出退之上者，一味妙悟而已。」¹¹¹

可知「造詣」的涵義誠然有別於「悟」、「妙悟」，卻有緊密之關連。當代學

¹⁰⁸ 同前註，卷 17，頁 179。

¹⁰⁹ 宋·嚴羽著，張健校箋：《滄浪詩話校箋》（上海：上海古籍出版社，2012 年），頁 161。

¹¹⁰ 《詩源辯體》，卷 17，頁 181-182。所引謝榛之語，見明·謝榛著，李慶立、孫慎之箋注：《詩家直說箋注》（濟南：齊魯書社，1987 年），卷 1，頁 142。

¹¹¹ 《詩源辯體》，卷 17，頁 180。

者已指出：嚴羽的「妙悟」係指覺解正確的詩道，假如詩歌能表現「興趣」，其創作過程必然是超越了知識，不涉理路、言筌，便可稱之「妙悟」。¹¹² 在上引文中，我們必須注意「悟則造詣斯易」，可知「悟」是「造詣」的前提，「造詣」就是「悟」所達致的某種境界。故《詩源辯體》又云：

盛唐諸公律詩，皆從悟入，而悟入乃自功夫中來。¹¹³

可知「悟」其實並不玄虛，而可藉由某種專心致志的功夫達致。因此，許學夷又曾比較沈、宋和盛唐諸家：

嚴滄浪云：「詩道惟在妙悟。然有透徹之悟，有一知半解之悟。盛唐諸公，透徹之悟也。」……初唐沈、宋律詩，造詣雖純，而化機尚淺，亦非透徹之悟。惟盛唐諸公，領會神情，不做形跡，故忽然而來，渾然而就，如僚之於丸，秋之於奕，公孫之於劍舞，此方是透徹之悟也。¹¹⁴

據文中所述，嚴羽為「妙悟」劃分出程度之別，就彷彿如沈、宋雖有「造詣」，卻還不是「透徹之悟」，至盛唐諸家方能臻於「透徹之悟」。是可印證所謂「造詣」，涉及「悟」之深淺、精粗的不同境界。

從文學史發展的歷時脈絡來說，許學夷為了凸顯盛唐諸家律詩的可貴成就，不能不援舉沈、宋對照。但在某種程度上，其論沈、宋彷彿也是在影射杜甫。許學夷《詩源辯體》記載：

盛唐諸公律詩，多融化無跡而入於聖，血氣方剛時未易窺其妙境。李本寧云：「弇州先生元美嘗謂杜子美不啻有十王摩詰語，竊謂軒輊太過。後見先生晚年定論，殊服膺摩詰。」已上本寧語。即此而推，則元美之主於沈、宋者，亦血氣方剛時見也。¹¹⁵

¹¹² 參閱《滄浪詩話校箋》，頁 31-33。

¹¹³ 引文後更引宋呂本中之說相印證：「悟入之理，正在功夫勤惰間。張長史見公孫大娘舞劍，頓悟筆法；如張者，專意此事，未嘗少忘胸中，故能遇事有得，遂造神妙。使他人觀舞劍，有何干涉也？」見《詩源辯體》，卷 17，頁 180。

¹¹⁴ 同前註，卷 17，頁 181。

¹¹⁵ 同前註，卷 17，頁 179。

王世貞《藝苑卮言》大力讚揚沈、宋精研律體，許學夷推測是其年少未臻成熟的想法。¹¹⁶耐人尋味的是，文中引李維楨（1547-1626）語也說：王世貞年少時認為杜詩價值高於王維（701-761），晚年則很欣賞王維。¹¹⁷可見沈、宋和杜甫，都被推定是王世貞年少未臻成熟的偏好。換而言之，盛唐諸家律詩的妙境，可代表一種更成熟、圓融而可靠的詩歌美學。且不談沈、宋，許學夷此說儼然反叛了復古派長久來的尊杜傳統，其欲揄揚盛唐的意圖，昭然若揭！¹¹⁸

盛唐諸家，王維以外，孟浩然（689-740）也被許學夷舉出來和杜甫對比。他強調孟浩然「才力小」、「造詣勝於才力」，¹¹⁹惟詩歌價值毫不遜色：

李、杜二公詩甚多，而浩然詩甚少。蓋二公才力甚大，思無不獲。浩然造思極深，必待自得，故其五言律皆忽然而來，渾然而就，而圓轉超絕，多入於聖矣。¹²⁰

文中對孟浩然的描述，與前述盛唐諸家律詩之特色實合符契，皆屬「聖」境。此外，許學夷《詩源辯體》還曾舉出崔顥來對比杜甫：

盛唐七言律，多造於自然，而崔顥〈黃鶴〉、〈鴈門〉又皆出於天成。蓋自然尚有功用可求，而天成則非人力可到也。予嘗謂：浩然五言、崔

¹¹⁶ 參閱《藝苑卮言校注》，卷4，頁160。胡應麟《詩藪》曾讚揚沈、宋律體精嚴，也由此角度推賞盛唐詩，遭到許學夷指摘：「元瑞於唐律不貴渾圓，而貴嚴整」，「元瑞前言興象、風神，未必實有所得也」，《詩源辯體》，卷17，頁186。又謂胡氏詩學雖佳，「惟於唐律化境，往往失之」，前揭書，卷35，頁348。

¹¹⁷ 李維楨語見氏著：《大泌山房集》（濟南：齊魯書社，1997年，《四庫全書存目叢書》集部第153冊，影印北京師範大學圖書館藏明萬曆三十九年刻本），卷131，〈黃友上詩跋〉，頁32下。李文又見引於明·費經虞：《雅倫》，卷9，收入吳文治主編：《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006年），頁9810。

¹¹⁸ 復古派對杜甫和盛唐諸家律詩的評議傳統，誠非本文所能概盡。然而，許學夷所明確瞄準的對象，明顯是王世貞「必欲以子美為極至」之說。其實，王世貞的觀點正符合復古派尊杜的傾向，他並不反對盛唐諸家之作，只是認為杜詩價值尤高。本文稍早曾論及，胡應麟《詩藪》論五七言律詩也有類似的見解。

¹¹⁹ 相關說法屢見，參閱《詩源辯體》，卷16，頁160、164、165、167。

¹²⁰ 同前註，卷16，頁165。

穎七言如走盤之珠，非若子美之律以言解為妙耳。¹²¹

透過孟浩然、崔顥等盛唐詩人的對比，許學夷認為益能凸顯杜甫律詩的「以言解為妙」。「言解」，指杜詩妙處是可讓人藉用語言去具體解釋、描述，而不像孟、崔或盛唐諸家詩中蘊含某種難以言筌、朦朧隱約的趣味。換言之，杜甫律詩，自有其「妙」，但此妙無法掩蓋或壓低盛唐諸家。

杜甫和盛唐諸家，一再被許學夷捏塑成二元分立的審美陣營。雖然盛唐諸家較符合「律詩」的文體規範，但如前所述，許學夷也坦承杜律「變勝於正」，故的確不易強加軒輊。然而，許學夷特在杜甫外拉抬盛唐諸家價值位階，實有兩項非常重要的意義：一是針砭當時復古派摹擬之弊。據《詩源辯體》的記述，時人對孟浩然詩懷抱著某種矛盾心理：

浩然才力雖小，然為短篇則有餘。……今人心知其美而未敢顯言贊之者，蓋緣世多夸大之士，動以崢嶸浩瀚為務，恐人以狹小視之耳。此不自信之過也。¹²²

當時更有人帶著輕視盛唐諸家的眼光：

今之學者多不欲為盛唐，非其才力不逮，蓋悟有未至，以盛唐為平易，不足造耳。¹²³

這兩段資料都沒有提到杜甫，但結合前面的討論脈絡來看，文中自我托大、追求崢嶸浩瀚而蔑視平易自然，這些情況，恐怕都和學杜較為接近。雖然只是一種推測，惟時人不盡然能理解盛唐諸家詩的特色、價值，當為許學夷深感焦慮。

《詩源辯體》還曾記載一段關於「沿襲」問題的對話：

或曰：「詩貴超脫，不貴沿襲。子之言，無乃以沿襲為事乎？」曰：盛唐造詣既深，興趣復遠，故形跡俱融，風神超邁，此盛唐之脫也。學者有盛唐之具，斯亦脫矣；若更求脫於盛唐，則吾不知也。¹²⁴

¹²¹ 同前註，卷 17，頁 172。

¹²² 同前註，卷 16，頁 164。

¹²³ 同前註，卷 17，頁 180-181。

¹²⁴ 同前註，卷 32，頁 307。

在這段對話脈絡中，「沿襲」指轉相摹擬導致陳陳相因，「超脫」則是超越前人的窠臼。文中提到，當時有人質疑學盛唐就是自甘於「沿襲」；這大概是公安、竟陵一類「師心」的論調。許學夷回應巧妙：學詩者假如能深刻體會、取法盛唐所以為盛唐的「造詣」、「興趣」，無意為詩，妙手天成，自然就是一種「超脫」。換言之，許學夷正是主張透過學盛唐，去突破當時復古派實存且屢遭質疑的摹擬流弊。

對於七律，胡應麟曾多方擊劃理想的體式。¹²⁵ 從許學夷的徵引和回應中，仍可看出他對「超脫」之境的嚮往：

元瑞此論，本欲兼眾善、集大成，而實不免於罔世。作者造詣既深，興趣既遠，則下筆悠圓而眾善兼備，乃不期然而然者。若必有意事事合法，則不惟初學無可措手，即深造之士亦難於結撰矣。¹²⁶

蓋胡應麟曾對七律作法提出許多繁複的規定，許學夷如此回應。這種「超脫」之境，乍看破棄了「事事合法」，實則創作者只要仰賴「造詣」、「興趣」，終能「眾善兼備」，正是契合於更為深層、精髓的律體規準。緣此，許學夷自然會鄙夷時人專意於分析杜詩語言技法；彼等詩法至上之論，「實於杜律一無所解」。¹²⁷ 是知，許學夷崇尚盛唐，不但有意提倡一種新的創作觀，以突破復古派摹擬流弊；這種創作觀也反饋為對時人片面標榜杜甫詩法價值的批評。

第二項意義，乃是有助於創建一套正確的學杜方法。杜詩難讀又不易學，如何學杜向來是復古派最關懷的問題。許學夷自認有一套創見：

子美五、七言律，命意創句與諸家不同。後之學者欲學子美，必須先學諸家，既而於子美果有所得，然後變調以學之，庶幾不謬。不然，恐徒有重拙之類，不能入其壺奧也。今之初學，輒慕子美，及問子美佳處，

¹²⁵ 胡應麟認為七律首重格調精嚴、穩愜，可參閱拙著：〈鑒戒與重構：論胡應麟《詩藪》的杜詩批評〉，《文與哲》第29期（2016年12月），頁152-153。

¹²⁶ 《詩源辯體》，卷17，頁187。

¹²⁷ 同前註，卷19，頁217。

直兒童之見耳。故予論之如此，此前人所未道也。¹²⁸

胡應麟對於五律，原有先學盛唐諸家再歸宿於杜詩這樣看似相仿的論調；¹²⁹實則上文「然後變調以學之」一語切不可忽，「變調」指改變創作型態，許學夷認為應先學盛唐諸家，未來若有志於學杜，在充分瞭解杜詩價值、問題或缺陷的情況下，方能改由另一種較切合於杜詩特質的創作型態來模習。其先學盛唐諸家，應是秉持「主興」的創作型態；未來若「變調」學杜，則應是改持「主意」的創作型態，這完全是兩套不同的進路，朝向兩種不同的詩歌審美特色。可見許學夷終究未如胡應麟將杜甫和盛唐諸家編織到同一個學詩方法程序。至其所以主張先學盛唐諸家，當仍出於文體規範的考量，欲學詩者掌握律詩的正體良規。

四、結 論

正如《詩源辯體》書名，許學夷非常強調「辯體」，其杜詩論評，常出之以一種具體舉證詩作和細緻辯體互為交織的論述模式。藉此，許學夷不僅針對杜甫詩體、代表性篇目甚或局部章句之審美特色，進行精細的分類、描述和評價，而且能以平實的態度甄別杜詩缺陷之處。前文曾進一步挖掘許學夷的「評價基準」，是否符合「文體規範」自是首務，他對於杜甫歌行「苦心精思」的「創作態度」，亦別具青眼。許學夷為了遂行精密的辯體論述，曾就杜甫律詩拈出「本體」、「小變」的重要概念。「本體」之說，旨在點明杜詩最具代表性的特色，因「利鈍雜陳」的杜詩特性，實有助於學杜者認清價值、瞄準目標。

¹²⁸ 同前註，卷 19，頁 214。

¹²⁹ 胡應麟云：「學五言律，毋習王、楊以前，毋窺元、白以後。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。次及盛唐王、岑、孟、李，永之以風神，暢之以才氣，和之以真澹，錯之以清新。然後歸宿杜陵，究竟絕軌，極深研幾，窮神知化，五言律法盡矣。」見氏著：《詩藪》，內編卷 4，頁 58-59。

至於「小變」之說，導向杜詩「變」勝於「正」的評價，特能展現許學夷論詩之驚人膽識。此外，前文尚曾觸及杜詩的音聲價值議題，以及「杜詩」、「唐詩」二元分立觀點。

當前學界已注意到許學夷對楊慎杜甫詩史說的辨證，實具新意。¹³⁰但個人以為此說在許學夷杜詩學系統中僅屬「餘論」；其杜詩學最重大的意義，當在於甚可回應復古派摹擬太甚、內外交迫的時代處境。誠如前文的討論，許學夷基於「文學史動態多元基準」，淡化了復古派以漢魏五古為宗的傳統，特別肯定李、杜「通變」之價值，尤強調杜甫對古典傳統的辨證性創造。又如針對歌行一體，許學夷特別凸顯杜甫乃抱持著一種「以興御意」的創作型態，遂能避免墮入元和變體。諸如此類的觀點，與其單純視為只是在建立客觀性的杜詩學知識，其實更值得注意其對世人學杜觀念的警醒、啟迪：唯有「通變」才是學詩者面對古典傳統最好的姿態，方可走出古詩創作活路，而避免墮入單調、窠臼；亦唯有透過「以興御意」的創作型態，方能穩當地步上歌行創作正道，展現兼具創造力和天機自融的珍貴價值，而避免流於板重甚或墮入元和諸家那樣的「變體」。

至於許學夷尚曾多方闡論杜甫和盛唐諸家律詩「各自為勝」，其意義尤為重大。其論詩嘗借鑑禪學而有「破三關」之說，這正是徹悟詩道前的最後一關。¹³¹然則，許學夷刻意拉抬盛唐諸家律詩價值位階的真正意圖，可謂昭然。其所以然者，實欲藉取法盛唐諸家主「造詣」、任「興趣」的創作型態，去突破當時復古派的摹擬流弊，並創建一套先學盛唐諸家既而變調學杜的學杜方法論。「杜詩批評」儼然成為許學夷用以矯治時弊的工具，《詩源辯體》云：

或問予：「歐陽公不好杜詩，其意何居？」……子美之詩，間有詰屈晦

¹³⁰ 這項議題，最詳要的討論可見張暉：《中國「詩史」傳統》（北京：三聯書店，2012年），頁117-126。

¹³¹ 許學夷云：「予論盛唐律詩為破第三關，學者過此無疑，斯順流而下矣。元瑞實破三關。」小註：「又論子美五言律及子美七言律『風急天高』一則，為破第三關。」見《詩源辯體》，卷17，頁183。

僻者，不好杜詩，特借以矯時弊耳。¹³²

許學夷容或並未「不好杜詩」，但參照上文，他對自己站在杜詩對面拉抬盛唐諸家，以「杜詩批評」作為矯治時弊的工具應有自覺。其實在復古派以尊杜、學杜為核心的詩學傳統下，許學夷此說深具反叛性；然而此說果能消弭摹擬流弊，且能繼續堅守古典詩歌美學理想，他亦足當復古派大功臣。

前文的討論中，我們一再強調、凸顯許學夷觀點的新異性；然而必須說明的是，他在杜詩學脈絡中暗含其對盛唐諸家的傾心，當可反映明代詩學批評史的一大趨勢。姑且不論《詩源辯體》曾注意到王世貞晚年轉向「殊服膺摩詰」，王世懋（1536-1588）《藝圃擷餘》云：「李于鱗七言律，……海內為詩者，爭事剽竊，紛紛刻鵠，至使人厭。予謂學于鱗不如學老杜，學老杜尚不如學盛唐。何者？老杜結構自為一家言，盛唐散漫無宗，人各自以意象聲響得之。」¹³³ 同樣針對「剽竊」的流弊，開出學老杜不如學盛唐的救治之方。再據文末云：「正如韓、柳之文，何有不從《左》、《史》來者？彼學而成，為韓、為柳；我卻又從韓、柳學，便落一塵矣。」¹³⁴ 可知他是主張取法乎上，認為學李攀龍最好的方式不是摹擬李詩，而是向上取法李詩淵源所自的杜詩和盛唐詩，這主要是想擴大取法範圍。又如馮復京（1573-1622）《說詩補遺》云：「杜氣勅筆蒼，適羅世變，故應剏千古未備一格。盛唐諸公不必如此，後人學老杜，又未若學盛唐也。」¹³⁵ 命意亦大抵相仿。只是這類表述難免較零散，也並未碰觸到杜詩和盛唐詩之間的評價問題，終不若許學夷之反覆論說、深切著明。

個人以為，從批評史的角度來看許學夷杜詩學，最值得注意者尚不在於他反映了明代詩學趨勢，而在於他最堪代表此趨勢而成為清初王漁洋（1634-1711）的先聲。不妨稍加對照，漁洋曾如此看待杜甫在唐代的地位：

¹³² 同前註，卷 19，頁 221。

¹³³ 明·王世懋：《藝圃擷餘》，見清·何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，2001年），頁 778。

¹³⁴ 同前註，頁 778。

¹³⁵ 明·馮復京：《說詩補遺》，卷 6。見吳文治主編：《明詩話全編》，頁 7279。

有宋以來談詩家，乃祧盛唐諸人而專宗少陵，然攷之唐人之緒論，及唐人選唐詩，固未始有宗少陵之說。¹³⁶

其回溯唐人實況，推定杜甫在唐代未嘗擁有獨尊地位，討論方式、觀點實近於前述許學夷批駁王世貞處。又如許學夷自稱受司空圖（837-907）影響：

司空圖論詩云：「梅止於酸，鹽止於鹹，飲食不可無鹽梅，而其美常在醎酸之外。」此言唐人律詩有得於文字之表也。¹³⁷

並讚賞此言「得唐人精髓」；¹³⁸他又多番徵引嚴羽詩論，至謂「滄浪論詩，與予千古一轍」。¹³⁹持以對照漁洋《唐賢三昧集》序：

嚴滄浪論詩云：「盛唐諸人，惟在興趣，羚羊挂角，無跡可求，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。」司空表聖論詩亦云：妙在酸醎之外。康熙戊辰春杪，歸自京師，居寶翰堂，日取開元、天寶諸公篇什讀之，於二家之言，別有會心。¹⁴⁰

漁洋詩學體系博大精深，非本文所能詳盡，但如上的初步對勘，不難察覺雙方之相似。或許由於終生隱逸，君子疾沒世而名不稱焉，許學夷格外期盼後世讀者認同，屢言：「是書苟行，十年之後必有挾天子以令諸侯者」，「後之君子必有謂予知音者」，「後必有繼起而相應者」，¹⁴¹漁洋應可當之。兩人卒歲生辰僅隔一年，未嘗不能視為批評史上遞相傳承的巧合。我們雖沒證據說漁洋必受「影響」，但面對這位當時寂無聞焉卻胸懷創見的詩論家，實有必要給予更多關注。

（責任校對：邱琬淳）

¹³⁶ 清·郎廷槐：《師友詩傳錄》，見清·丁福保輯：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁145。

¹³⁷ 《詩源辯體》，卷17，頁182。

¹³⁸ 同前註，卷35，頁334。

¹³⁹ 同前註，卷35，頁337。

¹⁴⁰ 清·王士禎著，袁世碩主編：《王士禎全集》（濟南：齊魯書社，2007年），頁1534。

¹⁴¹ 《詩源辯體》，卷17，頁183、187；卷36，頁374。

引用書目

一、傳統文獻

- * 梁·劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，北京：人民文學出版社，2001年。
唐·杜甫著，蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，北京：人民文學出版社，2014年。
- * 宋·嚴羽著，張健校箋：《滄浪詩話校箋》，上海：上海古籍出版社，2012年。
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。
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·王世懋：《藝圃擷餘》，清·何文煥輯：《歷代詩話》，北京：中華書局，2001年。
明·胡應麟：《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1979年。
明·李維楨：《大泌山房集》，《四庫全書存目叢書》集部第153冊，影印北京師範大學圖書館藏明萬曆三十九年刻本，濟南：齊魯書社，1997年。
- * 明·許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》，北京：人民文學出版社，1998年。
明·馮復京：《說詩補遺》，吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006年。
明·費經虞：《雅倫》，吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006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·郎廷槐：《師友詩傳錄》，清·丁福保輯：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999年。
- 清·永瑢等：《四庫全書總目》，北京：中華書局，2003年。

二、近人論著

- * 方錫球：《許學夷詩學思想研究》，合肥：黃山書社，2006年。
- 何宗美：《明代文學還原研究——以《四庫總目》明人別集提要為中心》，北京：人民出版社，2014年。
- * 張 暉：《中國「詩史」傳統》，北京：三聯書店，2012年。
- 連文萍：〈明代格調派詩論中的「杜詩集大成說」——以李東陽《懷麓堂詩話》為論述中心〉，《國立編譯館館刊》第23卷第1期（1994年6月）。
- 郭紹虞：《照隅室古典文學論集》，上海：上海古籍出版社，2009年。
- 陳文新：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》，武昌：武漢大學出版社，2007年。
- * 陳英傑：〈鑒戒與重構：論胡應麟《詩藪》的杜詩批評〉，《文與哲》第29期（2016年12月）。
- 曾守正：《權力、知識與批評史圖像——《四庫全書總目》「詩文評類」的文學思想》，臺北：臺灣學生書局，2008年。
- 葛曉音：《詩國高潮與盛唐文化》，北京：北京大學出版社，1998年。
- 詹杭倫：《中國文學審美命題研究》，香港：香港大學出版社，2010年。
- * 鄭利華：《前後七子研究》，上海：上海古籍出版社，2015年。
- * 謝明陽：〈許學夷《詩源辯體》在晚明的傳播與接受〉，《東華人文學報》第5期（2003年7月）。
- 謝明陽：《許學夷《詩源辯體》研究》，臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，黃志民先生指導，1996年。
- * 簡錦松：《明代文學批評研究》，臺北：臺灣學生書局，1989年。

簡錦松：〈從李夢陽詩集檢驗其復古思想之真實義〉，收入王璦玲主編：《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年。

*顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》，臺北：正中書局，1993年。

(說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography)

Selected Bibliography

- Chen, Y.-Ch. (2016). Warning and reconstruction: The criticism of Du Fu's poetry by Hu Yingling's *Shi sou*. *Literature and Philosophy*, 29, 125-182.
- Fan, W.-L. (Annot.). (2001). *Wenxin diaolong zhu* [*The literary mind and the carving of dragons with annotations*] (By Liu X.). Beijing: People's Literature. (Original work published in the Liang dynasty)
- Fang, X.-Q. (2006). *Xu Xue-Yi shixue sixiang yanjiu* [A study of Xu Xue-Yi's poetic thought]. Hefei: Huang Shan.
- Jian, J.-S. (1989). *Mingdai wenxue piping yanjiu* [A study on the literature criticism in the Ming dynasty]. Taipei: Student.
- Shieh, M.-Y. (2003). An investigation into the dissemination of and reception toward Xu Xue-Yi's "Shi-yuan-bian-ti" by literary scholars in the later years of the Ming dynasty. *Dong Hwa Journal of Humanities*, 5, 299-338.
- Xu, X.-Y. (1998). *Shiyuan bianti* [Tracing the origins and distinguishing the types of poems]. Beijing: People's Literature. (Original work published in the Ming dynasty)
- Yan, K.-Y. (1993). *Liuchao wenxue guannian conglun* [A comprehensive study of the literary concepts in the Six Dynasties]. Taipei: Cheng Chung.
- Zhang, H. (2012). *Zhongguo "shishi" chuantong* [*Poetry as history: A Chinese literary tradition*]. Beijing: SDX Joint.
- Zhang, J. (2012). *Canglang shihua jiaozhu* [Cang-Lang's remarks on poetry with annotations]. Shanghai: Shanghai Ancient Books. (Original work published in the Song dynasty)

Zheng, L.-H. (2015). *Qianhou qizi yanjiu* [A study of the Former and the Latter Seven Writers]. Shanghai: Shanghai Ancient Books.