

古典詩歌研究彙刊



明
程

第十八輯 第九冊

明代李東陽詩歌理論研究

柯惠馨 著

花木蘭文化出版社 出版

古典詩歌研究彙刊

第十八輯

龔鵬程 主編

第 9 冊

明代李東陽詩歌理論研究

柯惠馨 著

國家圖書館出版品預行編目資料

明代李東陽詩歌理論研究／柯惠馨 著 -- 初版 -- 新北市：花木蘭文化出版社，2015〔民 104〕

目 2+204 面；17×24 公分

（古典詩歌研究彙刊 第十八輯；第 9 冊）

ISBN 978-986-404-301-9（精裝）

1.（明）李東陽 2.詩歌 3.詩評

820.91

104014043

ISBN- 978-986-404-301-9



9 789864 043019

古典詩歌研究彙刊
第十八輯 第九冊

ISBN：978-986-404-301-9

明代李東陽詩歌理論研究

作 者 柯惠馨

主 編 龔鵬程

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2015 年 9 月

全書字數 146456 字

定 價 第十八輯 13 冊（精裝）新台幣 20,000 元

版權所有・請勿翻印

明代李東陽詩歌理論研究

柯惠馨 著

作者簡介

柯惠馨，台中外埔人，一九八六年生。台南大學國語文學系、新竹教育大學中國語文碩士畢業，現為新竹教育大學中文系兼任講師、中興大學中文系博士生。曾獲花蓮文學獎新詩首獎、高雄港都文學獎新詩獎、金車短詩行優選、台中詩人節第一名、好詩大家寫佳作等。學術研究方向為明代詩學理論與批評、台灣現代詩等。

提 要

綜觀明代復古派的思潮，多以前後七子成為開端，對李東陽以及其所領導的茶陵派略而避談，或者直接歸類至臺閣體一環，如此評斷似乎有欠公允。李東陽詩歌理論在明代詩學上的地位有其樞紐性質，就整個明初地域詩學而言，多以地域為區分，李東陽首度打破此概念，而能兼納百川，達到詩歌理論上的初步整合，尤其詩論可以看到相當多樣的詩歌理論與概念，幾乎影響了後來復古派的流行。這讓筆者不禁要疑惑，究竟李東陽所倡之詩歌理論與概念為何？能夠引起巨大影響。但又為何於現在研究者中無法受到全面重視呢？故本文預計透過李東陽詩歌本身之根源、本質、創作、批評、詩史觀等概念，逐一進行細膩分析，以期對李東陽詩歌理論有更全面的釐清。



目

次

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機與目的	1
一、李東陽文壇地位論述	7
二、李東陽文學之見解分析	13
第二節 研究範疇與方法	28
第三節 論文架構	31
第四節 李東陽詩論研究概況	33
一、文學史與批評史之研究成果	33
二、以明代復古思潮爲中心之研究	36
三、以茶陵派爲中心之研究	37
四、以李東陽爲中心之研究	38
第五節 研究成果與限制	40
第二章 明中葉之環境與李東陽生平	43
第一節 政治與社會環境	43
一、政治氣氛與文人處境	44
二、科舉取士與翰林制度	53
三、內憂外患	57
四、學術思潮的衝擊	59
五、文學觀念的融和	67
第二節 李東陽生平	72
一、出生至翰林	73
二、內閣時期	76
(一) 弘治時期	76
(二) 正德時期	78
三、退隱時期	81
第三節 李東陽與茶陵派之關係	83
一、茶陵派釋名	83
二、茶陵派組成人員	85
(一) 友執	86
(二) 門生	88
三、茶陵派興衰分期	89
第三章 李東陽詩歌根源論	95
第一節 「詩三百」根源論	95

一、言志與緣情	96
二、中庸之德	100
三、政事名教思想	104
四、詩樂同源	106
第二節 《論語》之「質而不俚」根源論	110
第三節 《滄浪詩話》根源論	112
一、盛唐與興寄	112
二、詩體之辨	115
第四節 小結	117
第四章 李東陽詩歌本質論	119
第一節 「格調」論	119
一、魏晉南北朝至明初之「格調」淺析	120
二、李東陽「格調」論	126
第二節 「本於情、不失正」本質論	134
第三節 小結	139
第五章 李東陽詩歌創作論	141
第一節 「師古」工夫論	142
一、「學、識、力」說	143
二、師古不泥古	147
三、「比、興」說	149
第二節 「求真」工夫論	152
第三節 「聲律」工夫論	154
第四節 小結	159
第六章 李東陽詩歌批評與詩史觀論	161
第一節 崇「盛唐」法「杜甫」	163
第二節 取法乎「上」？	168
第三節 「中和美」批評論	177
第四節 小結	181
第七章 結 論	183
第一節 本論題回顧	184
第二節 本論題限制與展望	187
附錄 《四庫全書總目》引用李東陽《懷麓堂詩話》表	191
參考書目	195

第一章 緒 論

「詩文之所以代變，有不得不然者。一代之文，沿襲既久，不容人人皆道此語。」〔註 1〕，說明了文學形式與內容上的轉變與發展，皆與時代更迭無法脫鉤。一代一代的文學，皆是當時精神所產生的軌跡與產物。有了文學與時代之間的先備基礎，便可以對本文所欲探究的詩歌與時代之轉變，有了更深一層的理解。

第一節 研究動機與目的

中國文學中，詩文的發展淵源流長，但有明一代，卻呈現否定的態度，反而是戲曲與小說等俗文學，受到注目。如劉大杰於《中國文學發展史》中提到：「明代的君主皇族，頗喜藝文，獎勵文學，優遇作者。在這樣的環境下，明代的文人雖也作了一定的努力，但在古文、詩、詞一類的舊體文學方面，很少獨創的成績。前人評論詩文，多侈談唐、宋，對於明代頗有微詞。」〔註 2〕，葉慶炳也認同此觀念，在《中國文學史》中談到明代文學為「性靈、情志？喪

〔註 1〕〔清〕顧炎武：《日知錄導讀》（成都：巴蜀書社，1992 年 4 月），〈詩體代降〉，頁 45。

〔註 2〕劉大杰：《中國文學發展史·下》（上海：復旦大學出版社，2006 年 1 月），〈明代的社會文學思想·舊文體的衰微〉，頁 82。

殆盡，影響所及，則散文、詩歌頹然不振。」〔註 3〕，當然，也不乏有肯定明代詩文者，如袁行霈於《中國文學史》中就提到公安、竟陵等對詩歌的代變作出努力，但仍然大篇幅肯定「隨著接受對象的下層化、市民化而更加面向現實，創作主體精神更加高揚，從而突出個性與人欲的表露。」的戲曲與小說，認為此類作品才是明代文學改變的主體。〔註 4〕綜觀明代研究重心也多於思想、戲曲、小說，以及明末的小品方面，對於明代的詩文創作普遍認為缺乏獨創性與情志的抒發，只是一味在復古上尋求蛛絲馬跡。

然而，根據前人的考察，可以見得明人在詩文創作上數量十分豐富，並非一般文學史與批評史中所說的創作不足。以下製表 1-1〔註 5〕將明人創作量做一分類：

表 1-1

《四庫全書》	詩文集 230 家，存目 131 家
簡錦松〈論明代文學思潮中的學古與求真〉	詩文集 752 家
錢謙益《列朝詩集》	詩歌 2000 餘家
朱尊彝《明詩綜》	詩歌 3400 餘家
陳田《明詩記事》	詩歌 4000 餘家
沈德潛《明詩別裁集》	1010 餘篇

由上表即可得知，明人在詩文的創作上，數量十分驚人。然而，何以在評價上仍然顯現與實質數量相互背離的落差呢？正如蔡英俊先生所言：「近代以來對於傳統詩論的歷史發展的理解，在某種程度上來說，大體是得自明、清兩代詩論家的詮釋觀點。」〔註 6〕以現

〔註 3〕葉慶炳：《中國文學史》（臺灣：學生書局，1987 年 8 月），〈明代文學思想與散文〉，頁 258。

〔註 4〕袁行霈：《中國文學史·第四卷·第七編》（臺北：五南書局，2003 年），〈明代文學〉，頁 656。

〔註 5〕卓福安：《王世貞詩文論研究》（東海大學中國文學研究所博士論文，2003 年），頁 2。

〔註 6〕蔡英俊：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言

今文學史的觀點上而言，確實明人的詩歌創作上都不足為談。明代在復古運動的倡導下，詩文往往以學古為佳，演變愈烈，甚至與剽竊古人詩作脫不了干係。然而，李東陽（1447～1516）可謂明代復古最有系統的第一人，他所著之《懷麓堂詩話》中不乏復古的觀念，「宋詩深，卻去唐遠；元詩淺，卻去唐近。顧元不可為法，所謂『取法乎中，僅得其下』。」〔註7〕同時也顯現了李東陽崇唐黜宋元的詩學觀念。又說：「律詩起承轉合，不為無法，但不可泥，泥於法而為之，則撐拄對待，四方八角，無圓活生動之意。」〔註8〕，李東陽雖崇尚復古，但又主張不泥古，能在其中找到「不經人道語」〔註9〕的獨創與靈活。復古的先聲於明代，可以從李東陽談起，但值得思考的是：李東陽的復古理論究竟把明代文學帶往何種境界？而明人的復古理論又在李東陽的身上獲得甚麼樣的改變與革新？

詩歌發展的觀察發現，明代之前，中國詩歌多雜漫無章，信手拈來的論述，縱有其精闢之處也多在遞嬗的過程中挾泥沙而俱下。隨著時代演變，詩歌發展至明代已臻成熟，如胡應麟（1551～1602）所言：「盛唐而後，樂選律絕，種種具備。無復堂奧可開，門戶可立。」〔註10〕，加上宋代「尚理」的觀念融入其中，使得明代的詩文，做為傳統文學主要形式的詩歌散文，經歷了漢魏六朝以至唐宋一千餘年發展後，已難別開生面，表現創新，於是逐漸趨往復古的方向邁進，縱觀明代的詩文演變可以應證此說。明代詩歌隨著教育與科舉的普及下，以及詩社與講學活動的興起，人民識字率大增，

外」的用言方式與「含蓄」的美典》（臺北：臺灣學生書局，2001年），頁154。

〔註7〕〔明〕李東陽：《李東陽集（三）》（湖南：嶽麓書社，2008年12月），〈懷麓堂詩話〉，頁1503。

〔註8〕〔明〕李東陽：《李東陽集（三）》，〈懷麓堂詩話〉，頁1508。

〔註9〕〔明〕李東陽：《李東陽集（三）》，〈懷麓堂詩話〉，頁1504。

〔註10〕〔明〕胡應麟：《詩藪》續編卷一（上海：上海古籍出版社，1979年11月），〈國朝上〉，頁349。

文學也相對大眾化〔註11〕，導致明代詩文創作者的階層下放，不再以權力獨尊。更精確來說，明代詩歌的貢獻並非在於文類的創新與發展，而是詩學〔註12〕理論的開展與完備。從詩學理論的相關性，可以輕易的聯想到「詩話」。連文萍《明代詩話考述》中以六點來說明明代詩話在中國文學史或中國文學批評史上的貢獻。

一、明代詩話在數量上大大超越前代，且開創詩話創作與編刊的新體例。二、明人在詩話體例的開創上，又有集一人之詩以為詩話。三、明人對於歷代詩話的整編，也有成績，特別是為數極多的詩法與詩話的彙編。四、明人標榜辨體的詩話數量亦多。五、明人不斷利用詩話來回顧、省視前代以及當代的作品的精神，以及不少詩話的嚴謹創作態度，均使得明代詩話更加理論化、系統化，也足以提供今人在從事批評研究上的借鏡作用。六、詩話是一種社群的產物，特別是明代詩話與詩社的關係極為密切，由明代詩話發展的軌跡，不但可以與清代、民國的詩話互為映證，也能提供現代詩歌研究發展上的思考。〔註13〕

由上述可知，詩話到明代算是高度發展的文體。蔡鎮楚先生的《中國歷代詩話書目》中更說明明代詩話乃「上承宋代詩話，下啟清代詩話，向著文學理論批評的正確方向繼續向前發展，在詩歌體制源流與作家作品研究諸方面，獲得了可喜的成績。」〔註14〕，可知名代詩話具有其承先啟後的關鍵性，也在批評史上獲得高度注意。

〔註11〕詳情參見許建崑：〈文學大眾化與大眾文學化——重構明代文學史論述的主軸〉，南華大學文學系編《明清文學與學術思想研討會論文集》，2004年5月1號舉辦，頁332～345。

〔註12〕根據《中國詩學通論》所闡述的「詩學」，可以得知詩學乃是「關於詩的理論與品評」。見袁行霈、孟二冬、丁放《中國詩學理論》（安徽：教育出版社，1994年12月），頁3。

〔註13〕連文萍：《明代詩話考述》（東吳大學中國文學研究所博士論文，1998年），頁413～414。

〔註14〕蔡鎮楚：《中國詩話史》（湖南：湖南文藝出版社，1988年5月第1版第1刷），頁138。

明初以程朱理學建國，高度強權的壓力下，造成臺閣文風大盛。然而，自臺閣體走向明中葉前七子所帶領的復古派興起前，經歷了一個過渡時期，即是李東陽所帶領的茶陵派。探討李東陽承先啓後的地位之前，我們先來為臺閣體作一個觀念的釐清與分析。

何謂「臺閣體」？唐章懷太子註《後漢書》時云：「臺閣謂尚書也。」〔註15〕兩漢時期的尚書稱為中臺，屬於內閣大臣，掌管實權；唐代行三省制，尚書為中臺，門下為東臺，中書為西臺；直至明代，臺閣形成了廣狹兩義：一則專指內閣大臣。《明史·職官志》云：

（洪武）十三年正月，誅丞相胡惟庸，遂罷中書省。（其官屬盡革，惟存中書舍人。）九月，置四輔官，以儒士王本等為之。（置四輔官，告太廟，以王本、杜祐、龔學為春官，杜學、趙民望、吳源為夏官，兼太子賓客。秋、冬官缺，以本等攝之。一月內分司上中下三旬。位列公、侯、都督之次。）尋亦罷。十五年，倣宋制，置華蓋殿、武英殿、文淵閣、東閣諸大學士，（禮部尚書邵質為華蓋，檢討吳伯宗為武英，翰林學士宋訥為文淵，典籍吳沈為東閣。）又置文華殿大學士，徵耆儒鮑恂、余詮、張長年等為之，以輔導太子。秩皆正五品。……成祖即位，特簡解縉、胡廣、楊榮等直文淵閣，參預機務。閣臣之預務自此始。」〔註16〕

自太祖廢除丞相直統六部後，成祖又命楊士奇為參之政務。宣德一朝，朝政主掌於三楊，正統後，朝綱腐敗，閣臣於是有輔佐之實。明代無宰相，但臺閣大臣卻執行宰相之務，於是臺閣乃指行使實權的內閣大臣。二則指館閣。羅玘《1447～1519》於〈館閣壽詩序〉中云：

今言館，合翰林、詹事、春坊、司經局皆館也，非必謂史館也。今言閣，東閣也，凡館之官，晨會必於斯，故亦曰閣也，非必謂內閣也。〔註17〕

〔註15〕〔宋〕范曄著、〔唐〕李賢等註《後漢書》（北京：中華書局，1997年版），頁1658。

〔註16〕〔清〕張廷玉等撰：《明史》卷七十二〈執官一〉，（北京：中華書局，1974年7月），頁19。

〔註17〕〔明〕羅玘《圭峰集》卷一〈館閣壽詩序〉（臺北：臺灣商務印書館

依照羅玘所言，臺閣除了內閣外，尚有其他諸館。如內閣大學士、翰林、詹事、春坊……皆可稱之爲館閣或臺閣之臣。若再以與羅玘同時代的李東陽來探討，〈匏翁家藏集序〉中曾提及：

取甲科，官史局，文名滿天下，老居臺閣，弗究厥施，而終始於所謂文者。〔註18〕

「匏翁」即是吳寬。吳寬十六歲入禮部尚書，卻屢不重用，中外皆爲之惜〔註19〕。李東陽在此處所指之「臺閣」，當然不可能爲「內閣」之意。由此可以知道，李東陽「臺閣」二字與羅玘的「館閣」，有其相同之處。是故，至明代臺閣體有廣、狹兩意義，一爲專指內閣大臣之詩文；另一爲館閣人之詩文。然而，專指內閣大臣的「臺閣體」，又以當時的館閣名臣「三楊」爲代表，錢謙益於《列朝詩集小傳·楊少師士奇》中云：「國初相業稱三楊，公爲之首。其詩文號『臺閣體』。」〔註20〕由此可知，臺閣體的文學以楊士奇爲主軸，輔以楊溥與楊榮，以及館閣諸臣子做爲明代當時的文壇走向。

以三楊爲主要的文壇領袖的臺閣體，主要盛行時間在於永樂至正統間，但隨著時代的遷徙，政治與社會的轉變導致臺閣文風無法適應現實。正統十四年的「土木堡之變」讓明初的開國盛世一夕之間轉下坡，穩定平和的「仁宣之治」已逝，取而代之的是社會矛盾與現實的衝突，以皇權爲基礎的臺閣體，在缺少穩固的基礎下，自然的崩解，衰亡後的文壇，形成了景泰年間黑暗時期。儘管天順、景泰年間，文壇上仍然有景泰十子（劉溥、湯胤勳、蘇平、蘇正、沈愚、王淮、晏鐸、鄒亮、蔣主忠、王貞慶）、理學五賢（吳與弼、薛瑄、陳獻章、羅倫、莊昶），以及蘇州文學的復興，但是卻如同飄

影印文淵閣四庫全書，1983年初版），頁9b。

〔註18〕〔明〕李東陽：《李東陽集（三）》，〈匏翁家藏集序〉，頁979。

〔註19〕〔清〕張廷玉等撰：《明史》第16冊，卷一百八十四，〈列傳〉，頁4883～4884。

〔註20〕〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》，（上海：上海古籍出版社，2008年4月第1刷），〈楊少師士奇〉，頁162。

在天際的雲朵，並未形成波瀾壯闊的海浪。

《明詩別裁集》中沈德潛（1673～1769）曾說：「永樂以還，體崇臺閣，骯髒不振。」〔註21〕，由此可知，臺閣體於明代成爲一個極重要的指標。真正讓文壇有了一線生機者，必須要等到成化時期，李東陽一席人出現，一洗前朝「永樂以還，尚臺閣體，諸大老倡之，眾人靡然和之，相習成風，而真詩漸亡矣。」〔註22〕的狀況，茶陵派一起，馬上造成「永樂以後詩，茶陵起而振之，如老鶴一鳴，喧啾俱廢。」〔註23〕，由此可知，茶陵派的出現，與臺閣體狀態形成對比性的反差。李東陽乃茶陵派的領袖人物，在其帶領下，一洗文壇的浮靡之風，又將文學風氣帶往何處？以下就其文壇的地位與文學見解做分析，以期藉由著對李東陽的瞭解，爲明代文壇釐清更多的實際狀況。

一、李東陽文壇地位論述

明代復古運動於前後七子爲最著名，根據廖可斌於《復古派與明代文學思潮》一書中的說法，弘治（1488～1505）、正德（1506～1521）、嘉靖（1522～1566）、隆慶（1567～1572）、萬曆（1573～1627），一直至明末，兩三百餘年間，幾乎都壟罩在復古運動的浪潮下，無論李夢陽、何景明所帶來的第一次復古運動；或者李攀龍、謝榛的第二次復古運動；亦或是明末的復社、幾社等等，無不在復古的旗幟下，左右著明代文壇的方向。〔註24〕復古聲浪影響明代如此劇烈，那麼就不能不瞭解復古先聲李東陽，以及其文壇地位與影響。

李東陽，字賓之，茶陵人，以戌籍居京師。〔註25〕李東陽於當

〔註21〕〔清〕沈德潛等編：《明詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，2008年4月第4刷），頁1～4。

〔註22〕〔清〕沈德潛等編：《明詩別裁集·卷三》，〈解縉條〉，頁59

〔註23〕〔清〕沈德潛等編：《明詩別裁集·卷三》，〈李東陽條〉，頁75。

〔註24〕詳情參閱廖可斌：《復古派與明代文學思潮（上）、（下）》，（臺北：文津出版社，1994年2月初版）。

〔註25〕〔清〕張廷玉等撰：《明史》第16冊，卷一百八十一，〈列傳〉，頁

時不僅是明代著名的宰相，更是全國文學的領袖。《明史》裡記載：「弘治時，宰相李東陽主文柄，天下翕然宗之。」〔註26〕，其他文獻中也提到李東陽主掌文柄約四十餘年：「蓋操文柄四十餘年，出其門者號有家法。雖在疎遜，亦竊效其詞規字體，以競風韻之末而鳴一時，豈偶然哉？」〔註27〕，由「出其門者號有家法」可以知道李東陽於當時文壇有一定的地位，門人以出其門、施其法為旗幟，甚至私下學其詞規字體者也大有人在。

就文學的發展演變而觀，李東陽的出現，也為明代文壇帶來一定的影響。李東陽之前，臺閣體盛行，馬積高、黃鈞於《中國古代文學史》中對臺閣體這樣評論：

從永樂到天順（西元 1403～1464）的幾十年中，明代政治比較安定。文壇出現了由宰輔權臣楊士奇（西元 1365～1444，有《東里全集》九十七卷）、楊溥（西元 1372～1446 年，有《楊溥文集十二卷》、《詩集》四卷）和楊榮（西元 1371～1440，有《楊文敏集》二十五卷）所倡導的「臺閣體」。三楊在政治上廉潔正直，歷事成祖、仁宗、宣宗、英宗四朝，為極人臣，備受寵信。他們所寫的，除了朝廷詔令奏議外，多屬應制、頌聖或者應酬、題贈之作，飽含富貴福澤之氣，多以粉飾太平、歌功頌德為主旨；貌似雍容典雅，平正醇實，實則脫離社會生活，既缺乏深湛切實的內容，又少縱橫馳騁的氣度。〔註28〕

以及劉大杰於《中國文學發展史》中也對「臺閣體」這樣評論：

從永樂到成化的幾十年中，明代政治比較安定，文學上所出現的，是由宰輔權臣所領導的臺閣體。那一種作品，缺少現實內容與氣度，大多是一些歌功頌德，雍容典麗的應酬詩文。當日的代表，是稱為三楊的楊士奇、楊榮、楊溥。

4820。

〔註26〕〔清〕張廷玉等撰：《明史》第24冊，卷二八六，〈列傳〉，頁7348。

〔註27〕〔明〕李東陽：《李東陽集（一）》，〈懷麓堂文集後序〉，頁4。

〔註28〕馬積高、黃鈞：《中國古代文學史（四）》，（臺北：萬卷樓，1998年初版），頁23。

〔註 29〕

清人沈德潛（1673～1769）於《明詩別裁集》中說到：「永樂以還，體崇臺閣，骯骯不振。」〔註 30〕又《四庫總目提要》中《倪文僖集三十二卷》提要也說明：「三楊臺閣之體，至弘、正之間而極弊，冗闕膚廓，幾於萬喙一音。」〔註 31〕再者《襄毅文集十五卷》中更說明「明自正統以後，正德以前，金華、青田流風漸遠，而茶陵、震澤猶未奮興。數十年間，惟相沿臺閣之體，漸就庸膚。」〔註 32〕更有《類博稿十卷附錄二卷》提要中提到：「正統、成化以後，臺閣之體漸成暉緩之音。」〔註 33〕，透過以上評論，可以得知臺閣體於正統年間已日漸為士人所不滿，文體風格也漸為士人所不足，正因時局代變，導致臺閣不符當代，「時運交移，質文代變」〔註 34〕，於是出現對文壇影響力巨大的李東陽。明人胡應麟於《詩藪》中談到：

成化以還，詩道旁落，唐人風致，幾於盡隳。獨李文正才具宏通，格律嚴整，高步一時，興起何、李，厥功甚偉。是時中、晚、宋、元諸調雜興，此老砥柱其間，故不易也。

〔註 35〕

「成化以還，詩道旁落，唐人風致，幾於盡隳。」可以得知臺閣體於當時確實評價不佳，這裡談到的「唐人風致」，指的是唐人詩中的風韻與獨創意義，表現個人獨特風格的韻味。臺閣體以「雅正」為宗，內容傾向貧乏的應制題贈、酬應之作，當然無法表現唐

〔註 29〕 劉大杰《中國文學發展史（下）》，（臺北：華正書局，2004 年 3 月版），頁 998。

〔註 30〕 〔清〕沈德潛等編：《明詩別裁集》，頁 1～4。

〔註 31〕 〔清〕永瑤等撰：《四庫全書總目》（北京：中華書局，1965 年 6 月第 1 版第 1 刷），卷一七〇，集部二三，別集類二三，頁 1487。以下如有同引，則僅列出卷集別集頁數。

〔註 32〕 卷一七〇，集部二三，別集類二三，頁 1487。

〔註 33〕 卷一七〇，集部二三，別集類二三，頁 1487。

〔註 34〕 〔梁〕劉勰《文心雕龍·時序篇》，（臺北：文史哲出版社，1984 年 3 月版），頁 269。

〔註 35〕 〔明〕胡應麟：《詩藪·續編》（上海：古籍出版社，1979 年 11 月）卷一，〈國朝上〉，頁 345。

人獨特的詩意。「獨李文正才句宏通，格律嚴整，高步一時，興起何、李，厥功甚偉。」「獨」一字，正可以顯出李東陽於當時的突出性。格律嚴謹，講求音韻，以及辭意暢達的內容，在文壇上獨佔鰲頭，對提倡復古的李夢陽、何景明更有啓後之功。

談到李東陽對李夢陽、何景明的啓後之功，就不免要看到明人王世貞《藝苑卮言》裡面的一條資料：「長沙公少爲詩有聲，既得大位，愈自喜，擢拔少年輕俊者，一時爭慕歸之。雖楷模不足，而鼓舞攸賴。長沙之於何、李也，其陳涉之啓漢高乎？」〔註36〕，以及清人朱彝尊於《明詩綜》中也有相關的資料：「李公才情兼美，於何、李有倡始功，大似唐之燕、許。」〔註37〕。另外，清人沈德潛於《說詩晬語》卷下：「永樂以還，崇『臺閣體』，諸大老倡之，眾人應之，相習成風，靡然不覺。李賓之（東陽）力挽頹瀾，李（夢陽）、何繼之，詩道復歸於正。」〔註38〕觀其地位，正可以明白李東陽的承先啓後之重要性。這些資料中，一再的將李東陽與李（夢陽）、何（景明）並列，並以「繼之」說明二人對李東陽之關係。由此可以得知，部分學者認知李東陽爲李（夢陽）、何（景明）復古運動提倡先驅者。然而，可以確定的是，李東陽對於何、李必定有其相當的影響性。

清人魯九皋《詩學源流考》中：「永樂以還，崇尚臺閣，迄化、治之間，茶陵李東陽出而振之，俗尙一變。」〔註39〕，可以得知李東陽所領之茶陵派，一洗之前臺閣之弊，又沈德潛《明詩別裁集》中也談到：「永樂以後詩，茶陵起而振之，如老鶴一鳴，喧啾俱廢。」

〔註36〕〔明〕王世貞著、羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》卷六（濟南：齊魯書社，1992年7月第1版），頁300。

〔註37〕〔清〕朱彝尊選編：《明詩綜》卷二十六，《李東陽》引穆敬甫語（北京市：中華書局，2007年版，第一刷），頁45。

〔註38〕〔清〕沈德潛《說詩晬語》卷下（北京：人民出版社，1979年9月），頁238。

〔註39〕〔清〕魯九皋《詩學源流考》，收錄於郭紹虞編選、富壽蓀校點《清詩話續編》（上海：古籍出版社，1983年12月），頁1351。