



全唐五代詩格校考

张伯伟 编撰

陕西人民教育出版社

唐詩研究集成  
傅璇琮 主編

全唐五代詩格校考

張伯偉 編撰

陝西人民教育出版社

(陝)新登字 004 號

責任編輯 王志章

封面設計 徐未未

唐詩研究集成

全唐五代詩格校考

張伯偉 編撰

陝西人民教育出版社出版發行

(西安長安路南段 376 號)

各地新華書店經銷 漢中地區印刷廠印刷

850×1168 毫米 32 開本 17.75 印張 5 插頁 388 千字

1996 年 7 月第 1 版 1996 年 7 月第 1 次印刷

印數: 1—1,000

ISBN 7-5419-6382-8/G · 5623

定 價: 33.00 元

目次

詩格論(代前言).....

詩格要舉.....

筆札華梁.....

文筆式.....

詩格.....

詩髓腦.....

詩式.....

唐朝新定詩格.....

評詩格.....

詩格.....

詩議.....

詩式.....

詩式.....

四六五

四六六

四六七

四六八

四六九

四七〇

四七一

四七二

四七三

四七四

四七五

四七六

四七七

四七八

四七九

四八〇

金鍼詩格 舊題 白居易撰.....三三三

文苑詩格 舊題 白居易撰.....三三五

二南密旨 舊題 賈島撰.....三四五

炙轂子詩格 王叡撰.....三五九

緣情手鑑詩格 李洪宣撰.....三六九

新定詩格 鄭谷等撰.....三七三

風騷旨格 僧齊己撰.....三七五

流類手鑑 僧虛中撰.....三九五

雅道機要 徐寅撰.....四〇三

風騷要式 徐衍撰.....四二七

詩中旨格 王玄撰.....四三三

詩格要律 王夢簡撰.....四五一

詩格 僧神彧撰.....四六三

處囊訣 僧保暹撰.....四七三

詩評 桂林僧景淳撰.....四七七

續金鍼詩格 舊題 梅堯臣撰.....四九五



## 詩格論(代前言)

### 一 引言：說「詩格」

詩格是中國古代文學批評中某一類書的名稱。作爲某一類書的專有名詞，其範圍包括以「詩格」、「詩式」、「詩法」等命名的著作，其後由詩擴展到其它文類，而有「文格」、「賦格」、「四六格」等書，乃至「畫格」、「字格」之類，其性質是一致的。「詩格」一詞，《顏氏家訓·文章篇》中已經出現：「挽歌辭者，或云古者《虞殯》之歌，或云出自田橫之客，皆爲生者悼往告哀之意。陸平原多爲死人自嘆之言，詩格既無此例，又乖製作本意。」這可能是使用「詩格」一詞最早的例子。《禮記·緇衣》云：「言有物而行有格。」鄭玄註：「格，舊法也。」《偽《孔子家語·五儀》》云：「口不吐訓格之言。」王肅註：「格，法。」《後漢書·傅燮傳》云：「由是朝廷重其方格。」李賢註：「格，猶標準也。」作爲書名的《詩格》、《詩式》或《詩法》，其含義也不外是指詩的法式、規則或標準。除了「詩格」以外，書法及繪畫批評中也用到類似的術語。徐靈府《天台山記》載司馬承禎語：「子之書法，全未有功。筋骨俱少，氣力全無。作此書格，豈成文字。」《二繪畫批評中則多用「法」，最著名的當然是謝赫《古畫品錄序》中所說的「畫有六法」了，這句話後來被奉爲中國畫學上的金科玉律。

一般說來，作爲書名的「詩格」是到唐代才普遍興盛的，但在唐代以前，也已經出現了類似於「詩

格的著作。空海《文鏡秘府論》西卷《序》云：「（周）顛、（沈）約已降，（元）競、（崔）融以往，聲譜之論鬱起，病犯之名爭興。家製格式，人談疾累。」皎然《詩式》中序亦提到「沈約《品藻》」，《宋秘書省續編到四庫闕書目》列有「沈約《詩格》一卷」，據鄭元慶《湖錄經籍考》說，「《詩格》又名《品藻》」。唯是其書久佚，今亦無從詳考。從現在可以考知的著作來看，以下文獻正代表了由梁代到初唐詩格的過渡：

《文鏡秘府論》天卷引劉善經《四聲論》曰：「洛陽王斌撰《五格四聲論》，文辭鄭重，體例繁多，剖析推研，忽不能別矣。」《日本國見在書目》「小學家」著錄此書，僅一卷。王斌與沈約、陸厥等人同時，在與文學批評有關的著作中，這恐怕是現在可考的第一部書名中出現「格」的著作。從《文鏡秘府論》的徵引情況來分析，有些屬於聲律病犯，如蜂腰、鶴膝、旁紐（見西卷《文二十八種病》引），這應該是「四聲」的範圍；有的則屬於創作體式，如地卷《八階》「和詩階」引王斌語曰：「無山可以減水，有日必應生月。」這應屬於「五格」的範圍。不過，王斌此書可能更重在「四聲」，所以《南史·陸厥傳》稱：「時有王斌者，不知何許人，著《四聲論》行於時。」書名中即無「五格」二字。所以，這恐怕還不算「是嚴格意義上的『詩格』著作。」

中某《一讀書目》云：「其書名曰《詩格》」。其書名曰《詩格》。其書名曰《詩格》。

二、《文筆式》。此書作者不明。《日本國見在書目》「小學家」著錄《文筆式》二卷，《文鏡秘府論》曾有引述。這是一部較為典型的詩格著作。但關於《文筆式》的產生年代，中外學者尚有不同意見。羅根澤氏《文筆式甄微》（載《文史學研究所月刊》第三卷第三期）、王利器氏《文鏡秘府論校註》認為產生於隋代，小西甚一氏《文鏡秘府論考·研究篇》則認為作者是與上官儀同時或稍後的人。未能確定。



此外，如舊題梁元帝蕭繹撰之《畫山水松石格》，儘管此處的「畫格」是書名，但據後人考訂，此書實為晚唐人所偽託的。(二)

文學唐人將討論詩的法度、規則的書一例冠以「格」、「式」等名，除了從六朝的批評術語演變而來的可能外，也許還受到當時刑書的啟示。《新唐書·刑法志》云：「唐之刑書有四：曰律、令、格、式。」其中以格、式命名者尤多。詩格的大批出現，正是在初唐律詩的成型過程中，其內容亦多為討論詩的聲韻、病犯和對偶。所以借用當時流行的「格」、「式」之名，也是很自然的。從這個意義上看，我們不妨可以說，古代文學批評中「詩格」這種形式，是受法家思想的影響而成的。(三)

羅根澤氏曾經指出：「詩話」是對於「詩格」的革命。所以詩話的興起，就是詩格的衰滅，後世論詩學者，往往混為一談，最為錯誤。」（《中國文學批評史》第二分冊，頁二二〇）這一論斷儘管不完全符合歷史事實，但羅氏指出不應將「詩話」與「詩格」相混淆，却堪稱卓見。從寫作緣起看，一般說來，詩格是爲了適應初學者或應舉者的需要而寫，詩話則往往是文人圈中同儕議論的記錄，從內容來看，詩格主要講述詩的規則、範式，而詩話則是「辨句法，備古今，紀盛德，錄異事，正訛誤」（許顛《彥周詩話》）。既有「論詩而及事」者，也有「論詩而及辭」者（章學誠《文史通義·內篇卷五《詩話》》），從形式來看，儘管詩格和詩話都是隨筆體，但由於內容的決定，詩話的體裁顯得更輕鬆隨便些；最後，從產生時間來看，詩格最早出現於初唐，而第一部詩話却產生於北宋歐陽修之手，晚於詩格約四百多年。正因為存在着這樣的差別，所以古代有的目錄學家在著錄時，對這兩者是加以區別的。如晁公武的《郡齋讀書志》，他將

詩話列入「小說類」，而將詩格列入「文說類」（袁本、衢本同，王先謙謂「袁本無此類」，誤）。祁承燾《澹生堂藏書目》於「詩文評類」下亦細分五目，云：「文式、文評、詩式、詩評、詩話」，也是將詩格與詩話相區別的。所以明代如黃省曾《名家詩法》、朱紱《名家詩法彙編》等書，均祇收「詩格」，而不收「詩話」。但從宋代開始，詩格類著作一方面仍以「詩格」、「詩式」或「詩法」命名而單獨存在，另一方面也開始向詩話滲透。因此，有些詩話中也包含了詩格的内容，於是，就造成了後人將這兩者混為一談的現象。鄭樵《通志·藝文略》八「詩評」類著錄了總集、詩論、詩格、秀句、句圖、詩話等，而總稱為「凡詩話一種（卽一類）四十四部，一百四十六卷。」已經開始混淆。這到明代更爲突出，如胡應麟《詩藪》雜編卷二將唐人詩格概稱爲「唐人詩話」，並以之作爲批駁「唐無詩話」的根據；胡震亨《唐音癸籤》卷三十二同此，至稽留山樵編《古今詩話》八卷，其中就收了若干詩格；清代何文煥編《歷代詩話》，也收了《詩式》、《詩法家數》、《木天禁語》、《詩學禁蘊》等四種詩格。影響到現在，人們往往將「詩格」與「詩話」混而爲一，「五」這顯然是不妥的。

詩格一類的書，古人以之爲「俗書」、「陋書」，尤其是清人，往往目之爲「三家村」俗陋之言而棄之不顧。王夫之認爲此類書「皆畫地成牢以陷人者」（戴鴻森《薑齋詩話箋註》卷二），可爲代表。然而站在文學史和文學批評史的立場上來看，詩格中包含着大量值得人們重視的東西，不宜簡單地忽視或抹殺。

王夫之《薑齋詩話箋註》卷二：「三家村」俗陋之言而棄之。王夫之《薑齋詩話箋註》卷二：「三家村」俗陋之言而棄之。王夫之《薑齋詩話箋註》卷二：「三家村」俗陋之言而棄之。

## 二 從《文鏡秘府論》看初、盛唐的詩格

羅根澤氏指出：「詩格有兩個盛興的時代，一在初盛唐，一在晚唐五代以至宋代的初年。」（《中國文學批評史》第二分冊，頁一八六）從宋代以前文學批評的發展來看，這的確是事實。詩格盛興的這兩個時代，由於在詩歌創作的發展以及社會風氣的變遷上存在着差異，因而其出現的各種詩格也有着各自的特色。但是從流傳至今的詩格來看，其中絕大多數乃晚唐至宋初的產物，至於初、盛唐的詩格，則幾乎湮沒無聞。所以，今天要探討初、盛唐詩格的基本面貌，最直接、最基本的材料是日僧空海所編的《文鏡秘府論》六卷，這是一部集初、盛唐詩格之大成的著作。（六）

空海大師在《文鏡秘府論》天卷序中說自己「閱諸家格、式等，勘彼同異。卷軸雖多，要樞則少，名異義同，繁穢尤甚。余癖難療，即事刀筆，削其重複，存其單號，總有一十五種類，……名曰《文鏡秘府論》。」不難理解，《文鏡秘府論》一書正是刪削、整理「諸家格、式」而成。這種刪削、整理的工作，空海在本書中還屢屢提及。如東卷「論對」中說：「余覽沈、陸、王、元等詩格、式等，出凡不同。今棄其同者，撰其異者，都有二十九種對。」又西卷「論對」中說：「予今載刀之繁，載筆之簡，總有二十八種病，引之如左。其名異義同者，各註目下。後之覽者，一披總達。」空海直接、間接所涉及的文獻，時代最早的是陸機《文賦》，最晚的是皎然《詩議》。所以，這裏講的「初、盛唐」，不祇是一個時間上的概念，更是某種精神、實質的象徵。這些詩格的內容主要是講詩的聲調、病犯，初唐以前的材料，是這些詩格理論的淵

源，盛唐以後的材料，則是這些詩格理論的旁衍。就這些作者的時間跨度來看，他們分屬於不同的時期；而就其討論問題的空間範圍來看，則又是處在同一種精神風會中。所以，從《文鏡秘府論》來探討初、盛唐詩格的面貌，當無大乖謬。

其詩格在形式上經常是由若干小標題構成，這些小標題往往是以一個數詞加上一個名詞或動詞而構成的詞組，如「十七勢」、「十四例」、「四得」、「五忌」之類。而內容上的差異，則形成了各個時代的不同特色。初、盛唐的詩格，在內容上大多是討論詩的聲韻、病犯、對偶及體勢。這些問題，大多導源於齊、梁時代，而為初、盛唐人所究心，尤為突出的是環繞於詩的病犯和對偶。

一、聲韻。見《文鏡秘府論》天卷。這些理論，大多源自齊、梁時代。所以，天卷首先引沈約的《四聲譜》，繼而引崔融《唐朝新定詩格》、王昌齡《詩格》及元兢《詩髓腦》等，最後又引劉善經《四聲指歸》作結束。從內容上來看，唐人對這些問題基本上無大發明。

二、病犯。見《文鏡秘府論》西卷。空海在《論病》中指出：「(周)頤、(沈)約以降，(元)兢、(崔)融以往，聲譜之論鬱起，病犯之名爭興。家製格、式，人談疾累。」明確提出「詩病」之說，實始自沈約。劉善經引沈約「六病」說（見《文二十八種病》），而空海在《論病》中將「八體、十病、六犯、三疾」並稱，可知此處的「八體」就是「八病」。沈約《答甄公論》曰：「作五言詩者，善用四聲，則諷詠而流靡，能達八體，則陸離而華潔。」（天卷《四聲論》引）「八體」與「四聲」相對，也是指「八病」。《日本國見在書目》「小學家」類，著錄了「《四聲八體》一卷」，可見當時將「八病」又稱「八體」是頗為通行的。所以，「八病說」實為沈

約所提出，這是無可懷疑的。<sup>〔七〕</sup>唐人在此基礎上擴展至二十八種病。綜合起來看，大致有三點特色：其一，將五言詩的五字與五行相配。兩句詩中，一、六相犯謂之「水渾」；二、七相犯謂之「火滅」；三、八相犯謂之「木枯」；四、九相犯謂之「金缺」；五、十相犯謂之「土崩」。其中的「水渾」、「火滅」相當於「八病」中的「平頭」，「土崩」相當於「上尾」。其二，「八病」說均由聲韻上的限制而來，唐人更加以擴展，涉及到字義、結構等問題。例如，「叢聚病者，如上句有「雲」，下句有「霞」，抑是常。其次句復有「風」，下句復有「月」。「雲」、「霞」、「風」、「月」，俱是氣象，相次叢聚，是爲病也。」（《文二十八種病》）「叢聚」病卽字義之病。又如「雜亂」病，「凡詩發首誠難，落句不易。或有製者，應作詩頭，勒爲詩尾，應可施後，翻使居前。故曰雜亂。」（同上）此卽結構之病。其三，沈約提出的「八病」說極爲嚴格，不得輕犯。所謂「對客談論，聽訟斷決，運筆吐辭，皆莫之犯。」（天卷《四聲論》引劉善經《四聲指歸》語）事實上，這連他自己也很難做到，「所謂能言之者，未必能行者也。」（同上）當時就有甄琛（思伯）「取沈君少時文詠犯聲處以詰難之。」（同上）所以，到了唐代，雖然病犯的名目增添了不少，但在避忌的尺度上却反而寬泛得多，尤其是聲韻上的病犯。如「蜂腰」病下引元兢語曰：「以下四病，但須知之，不必須避。」「大韻」病下引元氏曰：「此病不足累文，如能避者彌佳。若立字要切，於文調暢，不可移者，不須避之。」「小韻」病下引元氏曰：「此病輕於大韻，近代咸不以爲累文。」「傍紐」病下引元氏曰：「此病更輕於小韻，文人無以爲意者。」「正紐」病下引元氏曰：「此病輕重，與傍紐相類，近代咸不以爲累，但知之而已。」又於「長擷腰」、「長解鐙」二病下引元氏曰：「擷腰、解鐙並非病，文中自宜有之，不問則爲病。」可見，唐人論病犯，有時

還比較注意音律及文字的自然性，顯得比較靈活。這也是詩人們通過長期實踐以後得出的結論。

三、對偶。見《文鏡秘府論》東卷及北卷中的一部分。其中所引，有上官儀、元兢、崔融及皎然的對偶說。從詩歌發展史來看，在創作中重視對偶當以陸機為標誌。<sup>(八)</sup>晉、宋以來，蔚為風氣。湘東王蕭繹《詩評》甚至說：「作詩不對，本是不名為詩。」（《文鏡秘府論》南卷《論文意》引）由此而引起關於儷對的類書編纂以及關於對偶的理論反思與總結。《隋書·經籍志》雜家類著錄《對林》十卷，《對要》三卷以及朱澹遠所撰之《語對》、《語麗》<sup>(九)</sup>各十卷。而《文心雕龍》則專列《麗辭》篇，其中講到言對、事對和正對、反對四種對偶。唐人更在此基礎上予以發展，《文鏡秘府論》所列舉的諸家對偶論即其實績。其中可細分為四部份：其一，從「的名對」到「意對」的十一種對，空海曰：「右十一種，古人同出斯對。」這大致可與上官儀的對偶論相印證。《宋秘書省四庫闕書目》卷二「文史類」中列有上官儀《筆九花梁》二卷，但此書宋代已闕。《日本國見在書目》中列有《筆札華梁》，所以小西甚一氏《文鏡秘府論考》認為「花」與「華」同，「札」與「九」近，二者實為一書。《魏文帝詩格》雖偽託於宋，但內容則多與《文鏡秘府論》所引《筆札華梁》同，其中所講的「八對」，與李淑《詩苑類格》所引上官儀「八對」之說名目完全一致，而所舉詩例則同於《文鏡秘府論》。可知，其源大概出於上官儀《筆札華梁》部份內容還出自佚名的《文筆式》。《詩苑類格》還錄有上官儀的《六對》說（見《類說》卷五十一引），將「六對」與「八對」去其重複，均能與《文鏡秘府論》所列的十一種對相印證，後者僅多出「意對」一種。與劉勰的四種對比較起來，上官儀的對偶論不僅顯得更為精細，而且在分類標準上，也避免了劉勰的混亂。<sup>(十)</sup>第二部份是元兢的六

種對，出自其《詩髓腦》，日本國見在書目著錄一卷。需要說明的是，元競的對偶論並不止六種，這祇是較前面的十一種對多出的六種。例如，在前面十一種對中的「的名對」和「異類對」中均引到元競的解釋，即是一種跡象。而元氏的分類又進一步精細。如同是「的名對」，元氏又從中細分出「平對」和「奇對」。其它多類似於此。第三部份是崔融的三種對，出於《唐朝新定詩格》。這三種對，均從元競的「側對」演化而來。又據後人僞托李嶠的《評詩格》，其中內容與《文鏡秘府論》所引崔融《唐朝新定詩格》大多相同。晁公武《郡齋讀書志》卷四《李嶠集》下曰：「嶠富才思，前與王勃、楊炯，中與崔融、蘇味道齊名，晚諸人沒，為文章宿老，學者取法。」因此，僞托者遂雜鈔崔氏書而假託李嶠之名。從現存的內容看，<sup>〔三〕</sup>這種雜鈔的工作也是十分馬虎的。第四部分是皎然的八種對，出自《詩議》。較為明顯的特點是，這八種對都比較寬泛。其中如「交絡對」、「含境對」、「偏對」、「虛實對」、「假對」等，都不是嚴格的對偶，顯得頗為靈活。總之，從這一順序看下來，大致可以了解初、盛唐對偶理論的發展線索。

四、體勢。見《文鏡秘府論》地卷。空海在卷首以「論體勢等」四字概括此卷內容。其中主要纂集自王昌齡《詩格》、崔融《唐朝新定詩體》（此即東卷《二十九種對》所引崔氏《唐朝新定詩格》）及佚名的《文筆式》。具體內容即王昌齡的「十七勢」，崔融的「十體」及《文筆式》中的「八階」（這與「八病」的「八體」同名異義）。又《詩格》轉反為八體，後採八階。可知這裏的「八階」也就是「八體」（這與「八病」的「八體」同名異義）。這個問題在初、盛唐的詩格中比重不大，而在晚唐至宋初的詩格中，則成爲一大論題。

初、盛唐的詩格以病犯、對偶爲中心，推究其原因，不外乎下面兩點：

其一：從詩歌發展史來看，初唐時期，正是律詩的形成與完成時期。《新唐書·宋之問傳》曰：「魏建安後迄江左，詩律屢變，至沈約、庾信，以音韻相婉附，屬對精密。及之問、沈佺期，又加靡麗，迴忌聲病，約句準篇，如錦綉成文，學者宗之，號爲沈、宋。」又《杜甫傳·贊》云：「唐興，詩人承陳、隋風流，浮靡相矜，至宋之問、沈佺期等，研揣聲音，浮切不差，而號律詩，競相襲沿。」律詩講究句與句之間的平仄、聲韻，又講究頸、領二聯的對偶。與這樣的創作實踐相呼應，在理論上就必然會發生影響，終于形成同步發展。從文獻上可以考見，當時人非常註重去除「瑕累」，甚至緇門也是如此。《續高僧傳》卷三《慧淨傳》載：「聲唱更高，玄儒矚目，翰林學士推承冠絕，競述所製，請摘瑕累。」而慧淨對詩歌的病犯之說也是十分熟悉的，「言」所以能「採摭詞什，耘剪繁蕪」（劉孝孫《詩英華序》語，見《慧淨傳》）。初唐詩格之重視病犯、對偶，正是這種實踐的產物。而在詩會唱和間的摘批瑕累，又是理論對實踐的反作用。

其二，與科舉考試的關係。初唐科舉之法，沿襲隋代之舊，其內容以經術爲主。到高宗後期才有所轉變。《唐會要》卷七十六《貢舉中·進士》指出：「調露二年四月，劉思立除考功員外郎。先是進士但試策而已，思立以其庸淺，奏請帖經及試雜文，自後因以爲常式。」所謂「雜文」，即指詩賦。進士考試的詩稱「試律詩」，通常爲五言六韻，共十二句。因爲是律詩，有着格律、聲韻的標準，就便於主考官掌握一個較爲統一的衡量尺度。胡震亨《唐音癸籤》卷十八「進士科故實」條指出：「唐試士重詩賦者，以策論惟勸舊文，帖經祇抄義條，不若詩賦可以盡才。又世俗偷薄，上下交疑，此則按其聲病，可塞有司之責。」這就是以詩賦爲試的一項原因。「言」考試在於檢驗士子對聲律、對偶的掌握情況如何，即所謂「考文者



以聲病爲是非」(賈至《議楊綰條奏貢舉疏》，見《舊唐書·楊綰傳》)，而盛唐詩格之論病犯、對偶，與科舉考試是相關聯的。士子究心於病犯、對偶，雖然引起了一些有識之士的指責，至但利祿之途所在，終究無法逆轉，而且還進一步影響到中唐、晚唐、五代。至后唐翰林院奏本尚稱：「伏乞下所司，依『詩格』、『賦樞』考試進士。」(《冊府元龜》卷六百四十二)可見其中關係。

初、盛唐的詩格，也就是在這樣的社會風氣下產生的。

### 三 皎然《詩式》及其對晚唐五代詩格的影響

初、盛唐的詩格與晚唐五代乃至宋初的詩格在論述的內容方面，其重心有很大的不同。這種不同固然有社會風氣及文學創作方面的原因，但是如果就詩格本身的發展來看，連接這兩個時期的詩格，並且作爲詩格轉變的契機的，則是皎然《詩式》的出現。《詩式》是繼鍾嶸《詩品》之後的又一部較有系統的詩論著作。在這部書中，皎然揭示了詩歌創作的若干法則，對詩格的藝術風格、審美特質等問題頗有探討，尤其是關於「取象」和「取境」的理論，在詩歌理論史上影響深遠。而從詩格這種批評形式的發展來看，《詩式》也是由初唐到晚唐之間的橋梁。其論四聲、論對偶，是上接初、盛唐；論勢、論體格，則是下開晚唐五代。

將晚唐至宋初的詩格作一概覽，則不難發現以下兩種頗爲突出的現象：

其一，皎然以後的詩格，以僧人所寫爲多。如舊題賈島(僧無本)《詩格》一卷(《新唐書·藝文志》四，