

滄浪詩話校釋

中國古典文學理論批評專著選輯

郭紹虞主編

滄浪詩話校釋

嚴羽著

郭紹虞校釋

人民文學出版社

一九八三年·北京

中国文学名著丛书

第三十卷

沧浪诗话校释

袁行霈 校释

人民文学出版社

沧浪诗话校释

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷三厂印刷

字数 177,000 开本 350×1163毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 9 $\frac{1}{2}$ 插页 2

1981年5月北京第1版

1983年8月北京第2版

1983年8月北京第3次印刷

印数 16,001—54,000

书号 10019·1624

定价 1.05元

校釋說明

嚴羽○滄浪詩話，是一部以禪喻詩、着重於談詩的形式和藝術性的著作。由於詩的形式和藝術性也是詩學中重要的問題，所以它對於後來的詩論和某些詩人的創作，會發生相當大的影響。同時又由於作者的論點有主觀唯心論的傾向，所以雖發生了相當大的影響，却也招來了比較多的非難和攻擊。現在加以整理，以供研究我國古典詩歌和文學理論工作者的參考。

整理此書的工作約有三方面：一是校，二是注，三是釋。

滄浪詩話附見滄浪吟卷者，就我所知，以明正德間趙郡尹嗣忠校刻本爲最早。清王士禛蠶尾續文卷十九跋嚴滄浪吟卷，自言見到宋本；明都穆重刻滄浪先生吟卷序，亦言有元刻本。今以宋元本均未見，置之不論。其別出者以說郛及津逮秘書二本爲最流行。此後各種翻刻之本，大抵不出此三種。但此三種實亦同出一源，無大區別。案魏慶之詩人玉屑於滄浪詩話一書，幾乎全部收入，僅少答吳景仙書，所以最有校勘價值。今以正德本爲主，參考詩人玉屑所引加以校訂，故於先後排次及各條分合之間，有與流行各本不同之處。凡玉屑所無而今傳各本所有者，雖疑出後人增益，亦不刪除。

○案嚴羽字儀卿，但胡應麟胡震亨錢謙益毛先舒等每稱嚴儀羽卿，疑明時別有誤本，故諸家多誤從之。

凡玉屑所有而爲今傳各本所無者，一律補入。其間互有異同之處，或據玉屑改正，或於注文中說明。注此書者舊有三家：一，東武王氏瑋慶所著，名滄浪詩話補注。此書僅注詩體一篇，以此篇原有小注，故稱補注。二，長汀胡氏鑑所著，名滄浪詩話注，其書重在採輯詩話中所論及之詩，以及作詩人之時代仕履。三，建德胡氏才甫所著，名滄浪詩話箋注，其書除採用胡鑑所輯各詩及詩人仕履之外，兼解詞義，又引後人申闡或辨駁之語，故稱爲箋。本書於二胡之書擇要節取，不能備錄。陶明濬詩說雜記雖非專注滄浪詩話之書，但解釋滄浪論點之處頗多，本書於校注中較多採用，取備參考。

滄浪此書，雖自矜爲實證實悟、非傍人籬壁得來，實則任何人都不能不受時代影響，更不能不受階級的限制，故於注釋文中，特別重在滄浪以前之種種理論，以說明滄浪詩說之淵源所自。至於後人對滄浪詩話評介之語，則取其異而不取其同。凡辨駁之語，卽稍涉意氣，近於謾罵，亦較多採取；至申闡之語，取有特見，若僅表贊同，無所發明，則摒棄不錄。

後人申闡或辨駁之語，各是其是，各非其非，有時甚至不合滄浪的原意，但對閱讀滄浪詩話時，似乎都有參考價值。因此，對於這些爭論，都就問題的癥結所在，分別論述，加以闡釋，使讀者能清楚地看出從這些論點中所引起的問題。至於釋文中對滄浪的論點或對後人評述滄浪詩話的意見所作的一些批判，則是個人意見，僅供讀者參考之資。有時批判滄浪的純藝術論並不等於否認藝術的價值，卽使有些地方爲滄浪作辯護，也不等於贊同他的唯心論調。這些意見是否正確，甚願讀者提

出批評和討論。

校釋之語以一部分是舊稿，原係文言，雖經刪改，未必能改得純粹。爲求統一起見，卽此校釋說明，也不免雜些淺近文言，這是需向讀者聲明的。

郭紹虞 一九五九年五月

目次

校釋說明……………一

滄浪詩話

詩辨……………一

詩體……………四

詩法……………一〇八

詩評……………一三九

考證……………二〇七

附錄 答出繼叔臨安吳景仙書……………二五二

附輯……………二五九

詩辨

夫學詩者以識爲主：入門須正，立志須高；以漢魏晉盛唐爲師，不作開元天寶以下人物。若自退屈，卽有下劣詩魔入其肺腑之間；由立志之不高也。行有未至，可加工力；路頭一差，愈驚愈遠；由入門之不正也。故曰，學其上，僅得其中；學其中，斯爲下矣。又曰，見過於師，僅堪傳授；見與師齊，減師半德也。工夫須從上做下，不可從下做上。先須熟讀楚詞，朝夕諷詠以爲之本；及讀古詩十九首，樂府四篇，李陵蘇武漢魏五言皆須熟讀，卽以李杜二集枕藉觀之，如今人之治經，然後博取盛唐名家，醞釀胸中，久之自然悟入。雖學之不至，亦不失正路。此乃是從頂額上做來，謂之向上一路，謂之直截根源，謂之頓門，謂之單刀直入也。

校注

〔一〕辨，或作辯，與辨通。清芬堂叢書本以詩辨列在詩體之後，不足據。其辨士辨來。

〔二〕案此條原與下『禪家者流』云云合爲一條，今從詩人玉屑（以下簡稱玉屑）列爲第一條。

〔三〕玉屑無『晉』字。

〔四〕玉屑『自』下有『生』字。五燈會元卷十五：『善暹禪師曰：彼既丈夫我亦爾，孰爲

不可！良由諸人不肯承當，自生退屈。』

〔五〕朱庭珍筱園詩話卷一：『嚴滄浪云：學詩入門須正，立志須高。若入門一誤，卽有下劣詩魔中之，不可救矣。古人謂取法乎上，僅得其中，亦言宗法之不可不正也。五古以神骨氣味爲主，愈古淡，則愈高渾，火色俱純，金丹始就，故不可染盛唐以後習徑，戒其雜也。七古以才氣筆力爲主，愈變化則愈神明，樓閣彈指，卽現虛空，故不妨兼唐宋諸家衆長，示其大也。……五律以杜爲法，參以太白、襄陽、右丞、嘉州，已備其旨。七律以工部、右丞、義山爲法，參以東川、嘉州、中山、牧之，須求高壯雄厚，不涉空腔，乃是方家正宗。中晚風調，放翁秀句，不宜貪學，恐易於諧俗，轉難近古故也。惟拗體吳體，宗杜須兼山谷，取其生造，於高老中時出瘦勁，以助姿峭。五排專宗老杜，參以義山，此外無可津涉。絕句則中、盛、晚唐及宋人，皆可兼學，但須以情韻爲歸宿耳。』

〔六〕傳燈錄卷十六：『(全豁禪師曰) 豈不聞智過于師，方堪傳授，智與師齊，減師半德。』
五燈會元卷二引懷海禪師語，「智」作「見」。

〔七〕胡才甫滄浪詩話箋注(以下簡稱箋注)：『樂府四篇，不詳所指。按樂府詩集無四篇之目，又
文選錄樂府凡七篇，均與此不合。』王運熙謂六臣本文選列古樂府四首，李善本文選只三首。

〔八〕潘德輿養一齋李杜詩話卷一：『滄浪論詩，以禪爲喻，頗非古義，所以來馮氏之攻。然
謂李杜二集須枕藉觀之，如今人之治經，則脗合朱子之論，不可攻也。』

〔九〕頂顛，頭上。五燈會元卷十八，介謨禪師有『踏着釋迦頂顛』之語。從頂顛上做來，
卽工夫從上做下之意。五燈會元卷十四：『(德止禪師曰) 若也檢點得破，且許他頂門上具一
隻眼。』

〔一〇〕宗門之極處謂之向上一路。傳燈錄卷七：『(寶積禪師上堂示衆曰) 向上一路，千聖不
傳，學者勞形，如猿捉影。』

〔一一〕傳燈錄卷三十永嘉眞覺大師證道歌：『直截根源佛所印，摘葉尋枝我不能。』

〔一二〕頓門，猶言頓悟之門。佛家以速疾證悟妙果爲頓悟。

〔一三〕傳燈錄卷九：『(靈祐禪師曰) 單刀趣入，則凡聖情盡，體露眞常。』五燈會元卷九『趣入』
作『直入』。

釋

案滄浪此說，亦時人習見之論。蘇軾謂：『熟讀毛詩國風離騷，曲折盡在是矣。』（許彥周詩話引）呂居仁謂：『學詩須以三百篇楚辭及漢魏間人詩為主，方見古人好處。』（童蒙詩訓）而黃庭堅大雅堂記更舉出『廣之以國風雅頌，深之以離騷九歌』，此皆重在學古，但以三百篇與楚辭並舉而言，又與滄浪不同。滄浪只言熟讀楚詞，不及三百篇，足知其論詩宗旨，雖主師古，而與儒家詩言志之說已有出入。朱熹謂：『欲抄取經史諸書所載韻語下及文選漢魏古詞，以盡乎郭景純陶淵明之所作，自爲一編，而附於三百篇楚詞之後，以爲詩之根本準則。』（答葉仲至書）從以前傳統的說法來講，則朱熹之說正是『入門須正』之意，而滄浪於此，亦微有出入。蓋滄浪論詩，只從藝術上着眼，並不顧及內容，故只吸取時人學古之說，而與儒家論詩宗旨顯有不同。黃庭堅謂：『學老杜詩，所謂刻鵠不成尙類鶩也。學晚唐諸人詩，所謂作法於涼，其弊猶貪，作法於貪，弊將若何？』韓駒謂：『學古人尙恐不至古人，況學今人哉！其不至古人也必矣。』（均見詩人玉屑卷五引）張戒謂：『其始也學之，其終也豈能過之，屋下架屋，愈見其小，後有作者出，必欲與李杜爭衡，當復從漢魏詩中出爾。』（歲寒堂詩話卷上）這即是滄浪所謂『立志須高』之說；而他所謂『入門須正』，實在也指這些。因知滄浪所謂『工夫須從上做下，不可從下做上』云云，只是藝術和風格上的學古，所以所講的只是學古法門，至于作詩之根本關鍵，却並不注意。他就當時詩人學古風氣中的

習見之論，加以組織，好似自成一家之言，實則細按來源，都有所本。卽『如今人之治經』之喻，亦出自吳可與朱熹。吳可謂：『學詩如治經，當以數家爲率，以杜爲正經，餘爲兼經，如太白、右丞、蘇州退之子厚、小杜、坡、谷四學士之類。』（藏海詩話）朱熹謂：『作詩先用看李杜，如士人治本經然。本既立，次第方可看蘇黃以次諸家詩。』（朱子語類卷百四十）滄浪襲用了這些話頭，而論詩宗旨却換了一個方向，於是後人也就容易看出他立說之有所本了。

滄浪對於『入門須正，立志須高』之說，強調過甚，認爲工夫必須從上做下，偏執一端，所以後人于此亦多異議。毛先舒詩辯坻雖宗主嚴說，但謂：『亦有始基猥雜，後能自得師，翻然棄改，亦能至道。』並舉康崑崙從段善本學琵琶爲例。（見卷二）此說卽補充滄浪『入門須正』之說，謂有時從下做上，並不是決無成就。陳廣博批滄浪詩話謂：『第一須解得三百篇楚詞，然後能用吾情；九經、莊、荀、孫、韓、左、國、史、漢皆通，然後有文味。』（震綺集詩評）則又比滄浪『立志須高』之說更進一步，不僅對楚詞、古詩、樂府等等要枕藉觀之，還要在詩外學詩。這也是補充滄浪之意。這些話對於滄浪所言還沒有抵觸。惟葉燮原詩才指出他的矛盾。葉氏以爲滄浪既以識爲主，而又教人以漢魏晉盛唐爲師，那麼『如康莊之路，衆所羣趨，卽譬者亦能相隨而行，何待有識而方知乎？』此則鞭辟入裏，正指出了滄浪根據一些時人習見之論而自負爲有識的病痛所在。

至于一些主張性靈說者，當然與滄浪此說更不相容。錢振鏞謫星說詩力詆滄浪熟讀楚詞、十、九首、樂府四篇、蘇、李、漢、魏五言，又須枕藉李杜之說，甚至謂：『埋沒性靈，不通之甚。天下豈

有真聰明人具一副詩氣骨、詩脾胃、詩肺腸者，先須熟讀某詩膠柱鼓瑟以爲詩哉！』此則完全是公安派的口吻，當然也有一部分理由。但就以前舊詩的理論來講，師古師心本是最不相同的兩極端，不妨各是其是，所以此說也不容易使滄浪心服。我們只須看明朝的格調派，如謝榛在四溟詩話中就極力推崇滄浪『學其上僅得其中，學其中斯爲下矣』之說。甚至更進一步，對於李洞曹松之學賈島，唐彥謙之學溫庭筠等，認爲『不法前賢而法同時』，更爲錯誤。可見此種問題，假使本于以前的門戶之見，是永遠得不到解決的。錢氏又言：『羽又道入門不正，則愈驚愈遠。夫詩豈有一定門戶，風雅頌漢魏齊梁唐宋門戶各不同，亦各行其是耳。何必強分其正不正耶！』此說較是。嚴氏之誤，正在只從藝術上着眼，僅知學古，而且要學古人中的高格，却不知詩有反映現實的作用，時代不同，現實不同，當然詩的風格也不會相同，門戶也不會相同。因此，滄浪所言，無論說得如何天花亂墜，總不能說是『從頂顛上做來』。因爲不從深入生活上着眼，那麼所謂『向上一路』、所謂『直截根源』云云，也就變得全盤落空了。

又案潘德輿養一齋詩話卷一謂：『嚴羽滄浪詩話能於蘇黃大名之餘，破除宋詩局面，亦一時傑出之士，思挽回風氣者。第溯入門工夫，不自三百篇始，而始于離騷，恐尙非頂顛上做來也。』潘氏指出此點，極有意思。我最近寫試論文賦一文（也即是文賦話彙的序），在此文中，指出風和騷有一些區別。大抵本于風者，多有現實主義的傾向，而出於騷者往往偏重形式技巧。滄浪論詩所以只從藝術上着眼，恐與此亦不無關係。

詩之法有五：曰體製，曰格力，曰氣象，曰興趣，曰音節。

校注

〔一〕陶明潛詩說雜記卷七：『嚴羽曰：「詩之法有五：曰體製，曰格力，曰氣象，曰興趣，曰音節。」此蓋以詩章與人身體相爲比擬，一有所闕，則倚魁不全。體製如人之體幹，必須俊壯；格力如人之筋骨，必須勁健；氣象如人之儀容，必須莊重；興趣如人之精神，必須活潑；音節如人之言語，必須清朗。五者既備，然後可以爲人。亦惟備五者之長，而後可以爲詩。近取諸身，遠取諸物，而詩道成焉。』（文藝叢考初編卷二）

三

詩之品有九：曰高，曰古，曰深，曰遠，曰長，曰雄渾，曰飄逸，曰悲壯，曰淒婉。

其用工有三：曰起結〔三〕，曰句法〔三〕，曰字眼〔四〕。其大概有二：曰優游不迫，曰沉着痛快〔五〕。詩之極致有一，曰入神〔六〕。詩而入神，至矣，盡矣，蔑以加矣！惟李杜得之。他人得之蓋寡也。

校注

〔一〕以上正德本第三節。陶明濬詩說雜記卷七：『何謂高？凌青雲而直上，浮顛氣之清英是也。何謂古？金薤琳琅，黼黻溢目者是也。何謂深？盤谷獅林，隱翳幽奧者是也。何謂遠？滄溟萬頃，飛鳥決背者是也。何謂長？重江東注，千流萬轉者是也。何謂雄渾？荒荒油雲，寥寥長風者是也。何謂飄逸？秋天閒靜，孤雲一鶴者是也。何謂悲壯？笳拍鏡歌，酣暢猛起者是也。何謂淒婉？絲哀竹濫，如怨如慕者是也。古人之詩多矣，要必有如此氣象，而後可與言詩。』

〔二〕詩說雜記卷七：『詩既難於起，又難於結。若起不得法，則雜亂浮泛，一篇之中既不得機勢，雖善於承接亦難生色。……至於一結，尤爲不易。……從來作者於對結處，往往以輕心掉之，以草率了之，此大謬也。』

〔三〕詩說雜記卷七：『句法尤爲詩篇之要素。苟不得其法，則前後舛亂，彼此轆轤，或了不相應，或絕無關係，或顯相攻擊。……五古之句法貴乎雅淡，七古之句法貴乎沉雄，五律之句法貴

乎莊重，七律之句法貴乎明麗，五絕之句法貴乎超妙，七絕之句法貴乎悠揚，又須和情輔勢，迴環錯綜，務使鏗成一片。』

〔四〕以上正德本第四節。詩說雜記卷七：『若夫字法，所以組織成句者，一字妥帖，則全篇生色。下字之法：貴乎響，言其有聲也；貴乎麗，言其有色采；貴乎切，一字可以追魂攝魄也；貴乎精，的然如明珠，屹然如長城也。』

〔五〕以上正德本第五節。詩說雜記卷七：『古來詩人多矣，詩體備矣，嚴氏所云兩大界限，實足以包舉無遺矣。……優游不迫者即陶韋一體，從容閒適，舉動自如。……至於沈着痛快，……則傾困倒廩，脫口而出，……爲此體者，要使驅駕氣勢……必使讀吾詩者心爲之感，情爲之動，擊節高歌，不能自己。杜少陵之詩，沈鬱頓挫，極千古未有之奇，問其何以能此，不外沈着痛快四字而已。』

〔六〕詩說雜記卷七：『萬事皆以入神爲極致。……一技之妙皆可入神。……魁羣冠倫，出類拔萃，皆所謂入神者也。』

釋

案此則各本均析爲四條，今從詩人玉屑所引合爲一條，似較長。前一則論法，這一則論品，所謂『用工』『極致』亦均與品有關。文心雕龍體性篇云：『才有庸儻，氣有剛柔，學有淺深，

習有雅鄭，並情性所鑠，陶染所凝，是以筆區雲譎，文苑波詭者矣。』此卽說明詩文所以多品的理由。司空圖列爲二十四品，滄浪復約爲九品，雖多寡不同，總之都只就藝術表面現象而論，並未顧及才學氣習諸端，所以滄浪之失，也與司空圖二十四詩品相同，不能具體地說明風格的性質。故其論用工則陷於形式主義之『起結』三法，論極致則歸諸不可捉摸之『入神』。錢振鏗加以駁難，謂：『詩法有五，詩品有九，大概有二，都是呆漢語。詩之千奇百變，安可以呆體例例之。』又云：『入神二字誠爲非易，然以彼支支節節爲之，入魔則有之矣，入神則未也。』（讀星說詩）亦殊中其病痛。陶明濬詩說雜記謂：『入神二字之義，心通其道，口不能言。己所專有，他人不得襲取。所謂能與人規矩，不能使人巧。巧者其極爲入神。今在詩言詩：詩之妙處，人各不同。善學古人者，得其精英而遺其糟粕，得其精神而略其形似。古人有古之妙處，我亦有我之妙處，同工異曲，異地皆然，如風行水上，自成其文。眞能詩者，不假雕琢，俯拾卽是，取之於心，注之於手，滔滔汨汨，落筆縱橫，從此導達性靈，歌詠情志，涵暢乎理致，斧藻於羣言，又何滯礙之有乎？此之謂入神。』（卷八）如此解釋，較鮮流弊，尙不致教人無從下手。

又案李杜入神之說，後人雖無異議，亦有申闡補充之處。許學夷詩源辯體云：『李杜才力甚大而造詣極高，意興極遠，故其五七言古，體多變化，語多奇偉，而氣象風格大備，多入於神矣。……然詳而論之，二公五言古，實所向如意而優於聖，七言古則變化不測而入於神矣。此格有所限，非五言有未至也。』（卷十八）此雖分別聖與神，與滄浪所言似有出入，實則滄浪論詩，本