

陳廣宏 侯榮川 編校

明人詩話叢籍彙編

詩法卷

壹

復旦大學出版社

陳廣宏 侯榮川 編校

明人詩話要籍彙編

詩法卷

壹

復旦大學出版社

本冊總目

傳與礪詩法四卷		(一三七九)
西江詩法一卷		(一四三一)
詩學梯航一卷		(一四六五)
新編名賢詩法三卷		(一四九七)
詩法五卷		(一五八一)
冰川詩式十卷(卷之一至卷之五)		(一六七七)

傳若川◇編

傳與礪詩法

四卷

侯榮川◎點校

傅與礪詩法卷之一

元任丘宋應祥伯禎點校

弟傅若川編

明清江熊遠、錢塘方九叙重校

詩法源流

夫詩權輿於《擊壤》、《康衢》之謠，演迤於《卿雲》、《南風》、《載賡》之歌，制作於《國風》、《雅》、《頌》三百篇之體，此詩道之大原也。《周官》：《詩》有六義。《風》、《雅》、《頌》爲之經，賦、比、興爲之緯。《風》、《雅》、《頌》各有體，作詩者必先定是體於胸中，而後作焉。

《風》之體，如後世歌謠，采之民間而被之聲樂者也。其言主於盡事情，通諷諭。二《南》爲《風》之始，純乎美者也，故謂之正《風》。諸國之《風》兼美刺，故謂之變《風》。《豳風》則詩之正而事之變，故亦以屬之變《風》焉。

《雅》之體，如後世之五、七言古詩，作於公卿大夫，而用之朝會燕饗者也。其言主於述先

德，通下情。事有大小，故有《大雅》焉、《小雅》焉。成、康以上之詩專於美，故謂之正《雅》；成、康以後之詩兼美刺，故謂之變《雅》。變《風》、變《雅》皆因正《風》、正《雅》而附見焉。

《頌》之體，如後世之古樂府，作於公卿大夫，而用之宗廟，告於神明者也。其言主於美盛德，告成功。《商頌》、《周頌》其正，而《魯頌》則不當作而作，比之《風》、《雅》，蓋亦變之類也。

姜堯章云：「守法度曰詩，放情曰歌，體如行書曰行，兼之曰歌行，述本末曰引，悲如蛩蛩曰吟，通俚俗曰謠，委曲盡情曰曲。」觀於此言，可以得《風》、《雅》、《頌》各有體之言矣。然其言猶有未盡者。蓋詩有體、有義、有聲。以體爲主，以義爲用，以聲合體。如今人慢詞、要令之類，體制固殊，音律亦異，義之用則存乎人爾。自樂書不傳，得其體制，失其音律，是可惜也。若其義，則朱子之《傳》詳矣。《詩》亡而《離騷》作，亦《國風》之變也。朱子《集注》以屈原所作爲首，而附學《騷》者於後，是亦夫子刪《詩》而附諸《國風》於二《南》之意。自漢以來，由《騷》之變而爲賦，故班固曰：「賦者，古詩之流也。」李陵、蘇武，始爲五言詩。當時去古未遠，故猶有《三百篇》之遺風。魏晉以來，則世降而詩隨之，故載於《文選》者，詞浮靡而氣卑弱。要以天下分裂，三光五嶽之氣不全，而聲詩遂不復振爾。劉禹錫有言：「八音與政交通，而文章與時高下。」豈不信歟？其間獨淵明詩澹泊淵永，復出流俗，蓋其情性然也。後世稱陶、韋、柳爲一家，殆論其形，而

未論其神者也。唐海宇一而文運興，於是李、杜出焉。太白曰「大雅久不作」，子美曰「恐與齊梁作後塵」，其感慨之意深矣。太白天才放逸，故其詩自爲一體；子美學優才瞻，故其詩兼備衆體，而述綱常、繫風化爲多。《三百篇》以後之詩，子美其大成也。昌黎後出，厭晚唐流連光景之弊，其詩又自爲一體，老泉所謂「蒼然之色，淵然之光」是也。唐人以詩取士，故詩莫盛於唐。然詩原於德性，發於才情，不同有如其面，故法度可學，而神意不可學。是以太白自有太白之詩，子美自有子美之詩，昌黎自有昌黎之詩，其它如陳子昂、李長吉、白樂天、杜牧之、劉禹錫、王摩詰、司空曙、高岑、賈許、姚鄭、張孟之徒，亦皆各自爲體，不可強而同也。自五星聚奎而啓宋之文治，歐、蘇、王、黃出其文章之餘，猶足以名世，後山、簡齋、放翁、晦翁、誠齋，亦其傑然者也。然宋詩比唐，氣象夔別。今以唐詩雜而觀之，雖平生所未讀者，亦可辨其孰爲唐而宋也。大概唐人以詩爲詩，宋人以文爲詩。唐詩主於達情性，故於《三百篇》爲近；宋詩主於立議論，故於《三百篇》爲遠。達情性者，《國風》之餘；立議論者，《雅》、《頌》之變，固未易以優劣也。詩至宋南渡末，而弊又甚焉。高者刻削，矜持太過；卑者模倣，掇拾爲奇；深者鉤玄撮怪，至不可解；淺者杜撰張皇，有若俳劇。至此而作詩之意泯矣。然陷溺其中者，方以能詩自負，見其有深於理致如晦翁之作者，則指之曰：「此儒者詩也。」見其涉於俚俗如誠齋之作者，則指之曰：「此村學究之詩也。」吁！此豈特不知詩哉，尤不足以知晦翁、誠齋矣！蓋晦翁詩，如《烝

民》、《懿戒》諸作，不害其爲二《雅》之正；誠齋詩，如《竹枝》、《欵乃》之作，不害其爲《國風》之餘也。猗歟！元朝有亘古所無之混一，故有亘古所無之氣運。一時文人，如劉靜修、姚牧庵、盧疏齋、元復初、趙子昂諸先達，固已名世矣。大德中，有清江德機先生，獨能以清拔之材、卓異之識，始專師李、杜，以上遡《三百篇》。其在京師也，與伯生虞公、仲弘楊公、曼碩揭公諸先生，倡明雅道，以追古人，由是而詩學丕變，范先生之功爲多。曼碩常語人曰：「近年詩流，善評者無如劉會孟，能賦者僅見范德機。」熊雪嶠曰：「范詩如絕色婦人，淨洗脂粉，與人鬥妍，故無有及者。」周靖之曰：「范公踐履不愧古人，故其詞翰亦不愧古人。要皆自其胸次流出，不可強學而能也。」是可以觀公論矣。且范先生嘗曰：「詩貴乎實而已。實則隨事命意，遇景得情，如傳神寫照，自不致有重複套襲之患。」又曰：「詩能不失家數，不失法度，雖疏拙亦不害也。不然，則大好祇大謬爾。」

又曰：「作詩作文，係其所養如何。古人不可及者，只是養得好。」又曰：「如近世詩有云：『王謝風流在何處，曾如劉阮醉陶陶。』此又江湖體之下者，不過戲臺上、鼓吹間語耳。」又曰：「吾平生作詩，藁成，讀之不似古人，即削去改作。今人詩險詐相尚，得意處自謂殆過古人。噫！使詩而可險詐求工，則古人先爲之矣。」

或又問作詩下手處，先生曰：「作詩成法，有起、承、轉、合四字。以絕句言之，第一句是起，

第二句是承，第三句是轉，第四句是合。律詩，則第一聯是起^(一)，第二聯是承^(二)，第三聯是轉，第四聯是合。或一題而作兩詩，則兩詩通爲起、承、轉、合。如子美詩中《八月十五夜月》二首，『滿目飛明鏡』以下四句說客中對月，是起；『水路凝雪霜』以下四句形容月明，是承；『稍下巫山峽』以下四句言月出沒晦明之地，就含結句之意，是轉；『刁斗皆催曉』以下四句，言兵亂對月之感，是合。如作三首以上，及作古詩、長律，亦以此法求之。《三百篇》，如《周南·關雎》，則以第一章爲起、承，第二章爲轉，第三章爲合。《葛覃》則第一章爲起，第二章爲承，第三章爲轉、合。《卷耳》則第一章爲起，第二章、三章爲承，四章爲轉、合。《樛木》、《螽斯》、《桃夭》、《兔置》、《芣苢》、《漢廣》，則每章四句、八句，自爲起承轉合。《汝墳》則第一章爲起，第二章爲承，三章爲轉、合。《麟之趾》，則每章一句爲起，二句爲承，三句爲轉、合。其它詩，或短或長不齊者，亦以此法求之。古之作者，其用意雖未必盡爾，然文者理勢之自然，正不能不爾也。但後世風俗澆訛，情性乖戾，故心聲之發，自不能與古人合爾。大抵起處要平直，承處要舂容，轉處要變化，合處要淵永。起處戒陡頓，承處戒促迫，轉處戒落魄，合處戒斷送。起處若必突兀，則承處必不

(一)「起」，原本作「承」，據文意改。

(二)「二」，原本作「三」，據文意改。

優柔，轉處必至窘束，合處必至匱竭矣。又以一詩全首論之，須要有賦、有比、有興，或興而兼比，尤妙。《三百篇》多以比、興重複置之章首，唐律多以比、興作景聯，古詩則比、興或在起處，或在轉處，或在合處。長篇長律，則轉處或有再轉、三轉方合者。若三、四十韻以上，則先須布置語意，不可錯陳。長篇則當先得起句，絕句則當先得後二句，律詩則當先得中四句。律詩固以對偶爲工，然得意處，則意對而語不對亦可。長篇古體，則參差中時出整齊語，尤見筆力，最戒對不對。但涉江湖鬧熱語，便鄙俗；但用通用門字無法，即軟弱。軟弱猶易療，鄙俗最難醫。詩法雖不盡此，然大要亦不外此。至若升降開合、出沒變化之妙，又在自得，非教者所能與也。法度既立，須熟讀《三百篇》，而變化以李、杜，然後旁及諸家，而詩學成矣。

或曰：「如子美『老夫清晨梳白頭，玄都道士來相訪』，此二句是起，語極平直，似鄙俗而實非鄙俗也；『握髮呼兒延入戶，手提新畫青松障』，此二句是承，語便春容；『障子松林靜窈冥』以下是轉，『已知仙客意相親，更覺良工心獨苦』，是再轉，語意極變化之妙；『松下丈人巾履同』以下是合，乃借松障中實景與當時人事感慨結之，意兼比、興，可謂淵永之至矣。及太白『憶昔洛陽董糟丘，爲予天津橋南造酒樓』一詩，往昔看此等起處，皆怪其朴陋，今以起處要平直之說求之，方知平生論詩未及此也。」先生曰：「然一詩起得有法，故下面承、轉處自然春容變化。然詩法有正有變，如子美『一片花飛減却春，風飄萬點正愁人』，起處似甚突兀，然通篇意是惜春，

起處正合如此，乃痛快語，而非陟頓語也。『且看欲盡花經眼，莫厭傷多酒入唇』，一句承上，一句起下，甚得春容之體。第三聯『江上小堂巢翡翠，苑邊高冢卧麒麟』，就景物中寓感慨意，政是轉處變化之法。結句『細推物理須行樂，何用浮名絆此身』，若非第七句沉著淵永，則第八句便有斷送之患矣^{〔二〕}。又如《送王司直》詩云：『王郎酒酣拔劍斫地歌莫哀，我能拔爾抑塞磊落之奇才。』起處亦甚突兀，然意却平直。大概只是說王郎有雄豪之才爾，與今人尚險詐者不同。下面承兩句云：『豫章翻風白日動，鯨魚跋浪滄溟開。』此是申說『才』字意，便春容整齊。若不如此，即非典雅之作，亦接上兩句不住。『且脫劍佩休徘徊』以下三句是轉，力量已極勻稱。又就情景上轉云：『仲宣樓頭春已深，青眼高歌望吾子。』却以『眼中之人吾老矣』一句結之，七字而含無限之意，勢如截奔馬。此又詩法之變，而不離平正也。」

又若太白詩云：「君不見，黃河之水天上來。」又有云：「棄我去者昨日之日不可留，亂我心者今日之日多煩憂。」又曰：「攀天莫登龍，走山莫騎虎。」或以興爲起，或以比爲起，一皆不逾此法，未可以矢口成文視之也。

或曰：「子美《醉歌行贈公安顏少府請顧八題壁》云：『神仙中人不易得，顏氏之子才孤標。』

〔二〕「患」，原本作「句」，據明刻本《詩法源流·詩法正論》改。

天馬長鳴待駕馭，秋鷹整翮當雲霄。君不見東吳顧文學，又不見西漢杜陵老。詩家筆勢君不嫌，詞翰升堂爲君掃。是日霜風凍七澤，烏蠻落照銜赤壁。酒酣耳熱忘頭白，感君意氣無所惜，一爲歌行歌主客。』此詩法度，與《贈王郎》詩無一不合。」先生曰：「然。不特此也，《離騷》、古賦，莫不皆然。屈、宋、班、馬，固用此法，唐宋諸賢亦未有能外是法者。如歐公《秋聲》、坡翁《赤壁》等賦〔二〕，已極變化，而起承轉合，截然不亂。又不特騷與賦也，凡爲文，莫不由斯道哉！」

又如范先生《和鄧善之》詩云：「曩承持節江之東，騎鯨再上蓬萊宮。蓬萊仙人歌白鶴，聲落五湖烟雨中。世間爵祿不易致，何獨去就如飄風。朝廷禮樂須制作，六經隱義資發蒙。論思廟堂集耆碩，啓口寧讓前諸公。閉門授書古都市，四輩冠蓋方隆隆。我生生長在窮谷，那有文字爭人雄。謬蒙引論百僚上，負祿府署慚無功。一別十年還又五，昔者少壯今成翁。誰知復客七閩下，隔二千里來詩筒。羸軀頓醒瘴厲惡，賴以慰此心冲冲。越王城南狼自白，越王城西花正紅。」曰：「此以興爲合者也。」

又如虞公《三鳳行贈海東之還江南》詩云：「海東之兄弟，三人如鳳凰。胸臆羽翮皆文章，九年三人天門翔。伯冲天，季驚人，一日四海皆知名。東之之文五色雲，見者眩晃生眵昏。三

〔二〕「等」，原本作「茅」，據《詩法源流·詩法正論》改。

進三已之^三，了若耳不聞。二人得之喜未足，云東之不愠乃可尊。束書江上還見親，君子之樂樂最真。君不見，匡廬之山，嵒峩而嵒峨，左界豫章，諸川匯爲蠡鄱。其陰浩浩，千源導岷經潛沱。山氣鬱蓄不得去，上衝爲紫蓋，真與天相摩。爲雲覆八極，爲雨漲九河。海東之子，能觀山以成德，其進蓋未可量也^三，偶爾小詘奈爾何。」此以比、興爲轉者也。

又如楊仲弘《寄友人》詩云：「聞君遊宦處，正值洞庭湖。落日波濤壯，晴天島嶼孤。舟帆通漢沔，風物覽衡巫。天下文章弊，非公孰起予。」此以興爲承、賦爲轉者也。

又如揭先生《贈涂雲章》^三：「垂雲厲驚風，萬里摩高圓。蟠泥鼓巨浪，豈顧九重淵。毛生入楚庭，脫穎俄頃間。粲粲涂公子^四，長笑起丘樊。朝辭豫章臺，暮過匡廬山。大帆割鸚鵡，極目空波瀾。黃鵠錦袍仙，吹笙紫霞端。相顧一笑粲，青春滿南天。黃金築高臺，更覺郭隗賢。聯翩樂劇輩，相逐入幽燕。平明九門開，劍佩如雲烟。豈無一字薦，傾倒平生言。東風杏花開，待我薊門前。」此以比、興爲起者也。以上四先生當今詩人，故舉其四詩爲凡例。其他有通首皆

〔三〕「已」，原本作「色」，據《詩法源流·詩法正論》改。

〔三〕「也」，原本作「他」，據元至正十四年金伯祥刻《道園遺稿》卷二改。

〔三〕「涂」，原本作「徐」，據《四部叢刊》景舊鈔本《文安集》卷二改。詩中「涂公子」同。

〔四〕「粲粲」，原本作「粲」，據《詩話源流·詩法正論》補。

賦而無比、興者，在《風》、《雅》、《頌》各有其例，但更難作爾。

或又問曰：「周伯弼所編《唐三體詩法》，以虛、實二字爲例，若四實中《早春遊望》詩及《廢寶慶寺》詩，中四句皆景物，似與賦、比、興承轉之說不合，何邪？」先生曰：「『雲霞出海曙，梅柳渡江春』，於六義屬賦；『淑氣催黃鳥，晴光轉綠蘋』，於六義屬興；『池晴龜出曝，松暝鶴飛回』，兩句是景物，於六義屬興；『古砌碑橫草，陰廊畫雜苔』，兩句是說人事，於六義屬賦。伯弼以『四實』概論之，其說疏矣。」

又曰：「若杜詩五、七言絕句有四句皆對者，又何如？」「絕句者，截句也。後兩句對者是截律詩前四句，前兩句對者是截律詩後四句，皆對者是截中四句，皆不對者是截前後四句。雖正變不齊，而首尾佈置，亦四句自爲起承轉合，未嘗不同條而共貫也。如杜詩『遲日江山麗』是《中庸》『天地位之意』，第二句是《中庸》『萬物育之意』，起承處可謂平直而春容矣。第三句是申言萬物育之意，然『泥融飛燕子』是言物之動者得其所也，『沙暖睡鴛鴦』是言物之靜者亦得其所也。轉合處可謂變化而淵永，而升降開合之法見矣。作者用心之苦如此，而讀者容易看過，殊不覺也。」

或又問：「古詩徑叙情實，去《三百篇》爲近，律詩牽於對偶聲律，去《三百篇》爲遠，其亦有優劣乎？」先生曰：「此詩體正變也。自《選》體以上，皆純乎正。唐陳子昂、李太白、韋應物之

詩，猶正者多而變者少；杜子美、韓退之以來，則正變相半。變體雖不如正體之自然，而音律乃人聲之所同，對偶亦文勢之必有。如子美近體，佳處前無古人，亦何惡於聲律哉！但人之才情，各有所近，隨意所欲，亦可成家，二者固兼行而不背也。」

或曰：「或謂：詩法少用助語字，多則爲儒者詩，而非詩人之詩也。此說如何？」先生曰：「《國風》曰：『我心匪席，不可卷也。』《小雅》曰〔二〕：『一者之來，俾我祇也。』與《廣歌》之『哉』字、《卿雲歌》之『兮』字相似。太白有云：『乃知兵者是凶器，聖人不得已而用之。』少陵有云：『杖兮杖兮，爾之生也甚正直。』昌黎有云：『忽忽兮不知予生之爲樂也。』理皆如此。大抵詩者，所以道情性，隨所欲言，無不可者。若以此爲拘忌，不其固哉？」或曰：「《詩大序》云：『是謂四始，詩之至也。』邵子曰：『刪詩之後，世不復有詩矣。』朱子之《傳》亦曰：『後世雖有作者，孰能加於此乎？』嘗謂詩者，發於人之情性，千萬世猶一日也，豈刪後所能限邪？」先生曰：「《史記》：『《關雎》之亂以爲《風》始，《鹿鳴》爲《小雅》始，《文王》爲《大雅》始，《清廟》爲《頌》始。』皆周公所定之樂歌也。夫當教化純被之餘，文明極盛之運，作者之情性既極其正矣，而又得周公爲之刪潤焉，故皆盡善盡美而不可復加。邵子所謂刪後者，蓋兼指周公所刪潤之詩言之，非

〔二〕「小」，原本作「大」，據《詩經·小雅·何人斯》改。

專指夫子《三百篇》之刪定也。朱夫子所謂『後世不能復加』者，蓋指《風》、《雅》之正與《周頌》言之，非謂變《風》、變《雅》與《魯頌》也。大朴既散，風氣日開，王化不明，人心不古，後世作者，其性情既非古人之正，又不得周公、孔子爲之刪潤表章，則詩之不逮古人，尚何疑耶？郝伯常言：『自李、杜、蘇、黃，已不能越蘇、李而追三代，矧其下者乎？於是近世又作爲辭勝之詩，莫不惜盧仝之怪，賞杜牧之警，趨元稹之艷。又下焉，固爲溫庭筠、李義山、許渾、王建，謂之晚唐。轟轟隱隱，啾啾喧聒，八句一絕，競自爲奇。推一字之妙，損一聯之工，嘔嘔嚼嚼於齒牙間者，祇是天地風雷、日月星斗、龍虎鸞鳳、金玉珠翠、鶯燕花竹、六合四海、牛鬼蛇神、劍戟綺繡、醉酒高歌、美人壯士等，磨□錙銖^{〔二〕}，偶韻較律，鉅釘排比以爲工，驚嚇唱喊以爲豪，莫不病風喪心，不復知有李、杜矣，又焉知三代性情、《風》《雅》之作哉？草廬吳先生《感興》詩亦云：『周詩三百篇，《離騷》三十五。自從蘇李來，萬變不復古。』皆謂是也。』

或又問：「前輩謂人工於字、工於畫者，皆爲玩物喪志，與嵇康之鍛、阮孚之蠟屐，同爲費精神於無補。今之工詩，得無類此耶？」先生曰：「夫子刪《詩》，列於六經，謂其『可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名』。推之從政專對，而無不可

〔二〕「磨」下，原本僅可見「石」邊。《詩話源流·詩法正論》作「切」。