

人民文學出版社

李慶立校釋

李東陽著

懷麓堂詩話校釋

中國古典文學理論批評專著選編

2022.5

中國古典文學理論批評專著選輯

懷麓堂詩話校釋

李東陽 著

李慶立 校釋

人民文學出版社

圖書在版編目(CIP)數據

懷麓堂詩話校釋/李東陽著;李慶立校釋. —北京:人民文學出版社,2009

(中國古典文學理論批評專著選輯)

ISBN 978-7-02-006897-5

I. 懷… II. ①李… ②李… III. ①詩話-中國-明代②懷麓堂詩話-注釋 IV. I 207.22

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2008)第 182698 號

責任編輯:葛雲波 裝幀設計:何 婷

責任校對:葛雲波 責任印制:張文芳

懷麓堂詩話校釋

李東陽著 李慶立校釋

人民文學出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝內大街 166 號 郵編:100705

北京新魏印刷廠印刷 新華書店經銷

字數 366 千字 開本 880×1230 毫米 1/32 印張 14.5 插頁 2

2009 年 10 月北京第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷

印數:1—5000

ISBN 978-7-02-006897-5 定價 29.00 元

如有印裝質量問題,請與本社圖書銷售中心調換。電話:01065233595

李東陽詩學體系論（代前言）

李東陽（一四四七—一五二五），字賓之，號西涯，卒諡文正；生於京師（今北京），葬於京師，祖籍湖廣茶陵（今屬湖南）。其自天順八年（一四六四）十八歲進士及第入翰林院為庶吉士，至正德七年十二月二十七日（一五一三年二月三日）六十六歲以少師兼太子太師、吏部尚書、華蓋殿大學士致仕，在朝為官四十八年之久。其間供職翰林三十年，入內閣參贊機務十八年，為內閣首輔六年。他不僅是明代中期著名的政治家，被譽為賢相，而且是成化後期至正德初期文壇的領袖，著作等身，有《懷麓堂集》、《懷麓堂續稿》、《懷麓堂詩話》等，並參與編修《大明會典》、《歷代通鑒纂要》、《明孝宗實錄》等。清張廷玉等《明史》卷一八一《李東陽傳》曰：「自明興以來，宰臣以文章領袖縉紳者，楊士奇後，東陽而已。」卷二八六《李夢陽傳》又曰：「弘治時，宰相李東陽主文柄，天下翕然宗之。」

就詩歌而言，明徐泰《詩談》曰：「長沙李東陽大詔一奏，俗樂俱發，中興宗匠，邈焉寡儔。」清魯九皋《詩學源流考》亦曰：「永樂以還，崇尚臺閣，迄化、治之間，茶陵李東陽出而振之，俗尚一變。」確實，李東陽既有卓越的創作實績，又在理論上頗有建樹。因而其「如帝釋天，人雖無與宗派，實為法門所貴」（清朱彝尊《明詩綜》卷二六《李東陽》引陳卧子語），將同年進士、同僚中一些頗具才華的詩人和大批後起之秀，吸引、凝聚在自己的周圍，形成了後人所謂的「茶陵派」，起衰救弊，揚榷風雅，為當時的詩壇帶來了生機。

作爲詩壇的領軍人物，其《懷麓堂詩話》或評隲古人得失，推尊師法典範；或辨析文體特性，維護詩歌純正；或針砭時風世俗，倡明發展方向……「當時奉以爲宗」（清永瑨等《四庫全書總目提要》卷一九六《懷麓堂詩話》一卷）。雖然，從形式上看，其著述乃常見的散漫無統的隨筆，各條目之間往往缺乏必然的聯繫；從時空方面考察，亦非作於一時一處，隨事而發，感觸頗爲繁雜。但其皆出自個人的創作實踐和對詩學的深入思考，「折衷議論，俱從閱歷甘苦中來，非徒游掠光影，娛弄筆墨而已」（清鮑廷博《麓堂詩話跋》）；「其間立論，皆先生所獨得，實有發前人之所未發者」（明王鐸《序》）。倘若細心梳理，反復把玩，並聯繫、印證李東陽其他著作中有關詩學的論述，則可窺察其諸條目之宗旨大都指向詩文辨體、詩歌音律、詩歌真情三個基本問題，而這幾個基本問題又有著緊密的內在關聯，於是一個潛在的詩學體系便依稀浮現在我們面前。

詩文辨體是其高揚的旗幟

詩文辨體，是我國古代文論關注的熱門話題，其肇端於東漢劉向《別錄》、劉歆《七略》、班固《漢書·藝文志》等；至三國魏曹丕《典論·論文》分文章爲四科八種，西晉陸機《文賦》將文體分爲詩、賦等十種，西晉摯虞《文章流別論》、東晉李充《漢林論》、梁蕭統《文選》結合編撰總集進行的研究，以及南朝齊、梁間任昉《文章緣起》和劉勰《文心雕龍》之《明詩》至《書記》二十篇分論文章各體，則出現了全面綜合研究的新局面。嗣後，隨著文體的發展，對其辨析愈益深入、精細。有明一代的詩文辨體意識較前更加明確，在李

東陽之前，吳訥《文章辨體凡例》即謂「文辭以體制爲先」，李東陽亦聲稱「予輩留心體製」（《懷麓堂詩話》第九五則。以下凡涉及《懷麓堂詩話》，只出示則數）。但李東陽「留心」的不是泛泛的文體總體辨析，其所極力辨析的是：

一、詩歌與其他文體和藝術之別：

（一）詩與文之別。第一則「按語」所示之外，尚有「附錄一」之第三五、四二、六六、七〇、九八則。

（二）詩與詞之別。見第四七則。

（三）詩與畫之別。見第一二則和「附錄二」之第七六則。

二、詩歌內部諸樣式之別：

（一）古詩與近體詩之別。見第一、二則。

（二）古詩、律詩與樂府、長短句之別。見第五則。

（三）詩歌風格多視角辨析：

A、時代風格。第一則「按語」所示之外，尚有「附錄一」之第一、三三、四二則。

B、詩人風格。第一則「按語」所示之外，尚有「附錄一」之第二九、三五、四二、五四、六四、七八、八五、八九則。

C、個體風格的多樣性。見第一三五則。

D、不同題材的詩的風格。見第六九、八七、一〇五、一三三則和「附錄一」之第三四、四六則。

E、不同樣式的詩的風格。見第一〇三則。

由上可知，李東陽所辨詩文之體，實際上只是以詩歌爲重心，著力辨明詩與文的體裁樣式之別和詩歌的風格特徵兩個層面。他特別看重這種辨識能力，反復強調：「詩必有具眼，亦必有具耳。眼主格，耳主聲。聞琴斷知爲第幾絃，此具耳也；月下隔窗辨五色綫，此具眼也。」（第六則）「夫詩有二要，學與識而已矣。學而無識，譬之失道，兼程終老，不能至。有識矣，而學力弗繼，雖復知道，其與不知者，均也。漢唐以來，作者特狡，必其識與學皆超乎一代，乃足以稱名家，傳後世。肩差而踵接者，代亦不過數人。其餘冥行窘步，卒歸於泯滅漸盡之地者，不知其幾也。世豈患無詩哉？患不得其要耳！」（《桃溪雜稿序》）「必其識足以知其竅奧，而才足以發之，然後爲得及天機物理之相感觸，則有不煩繩墨而合者。」（《滄州詩集序》）「未有識分數少而作分數多者，故識先而力後。」（第七則）「選詩誠難，必識足以兼諸家者，乃能選諸家；識足以兼一代者，乃能選一代。」（第三一則）這與南宋嚴羽《滄浪詩話》一脈相承。尤其是其自我炫耀：「費侍郎廷言，嘗問作詩，予曰：『試取所未見詩，即能識其時代格調，十不失一，乃爲有得。』費殊不信。一日，與喬編修維翰觀新頒中祕書，予適至，費即掩卷問曰：『請問，此何代詩也？』予取讀一篇，輒曰：『唐詩也。』又問：『何人？』予曰：『須看兩首。』看畢，曰：『非白樂天乎？』於是二人大笑，啓卷視之，蓋《長慶集》，印本不傳久矣。」（第六則）「詩之爲妙，固有庇歎淫泆，三復而始見，百過而不能窮者。然以具眼觀之，則急讀疾誦，不待終篇盡帙，而已得其意。……蕭海鈞文明嘗以近作試予，止誦一句，予遽曰：『陸鼎儀。』海鈞即笑而止。」（第三七則）簡直和南宋嚴羽《答出繼叔臨安吳景仙書》：「作詩正須辨盡諸家體製，然後不爲旁門所惑。……僕於作詩，不敢自負，至識則自謂有一日之長，於古今體製，若辨蒼素，甚者望而知之。……吾叔試以數十篇詩，隱其姓名，舉以相試，爲能別得體製否？」（見郭紹虞《滄浪

《詩話校釋》明高棅《唐詩品彙總序》：「今試以數十百篇之詩，隱其姓名，以示學者，須要識得何者爲初唐，何者爲盛唐，何者爲中唐，何者爲晚唐，……辨盡諸家，剖析毫芒，方是作者。」同一口吻。李東陽如此這般，乃針對明初一些道學家力主的「詩文本出於一，……沿及後世，其道愈降，至有儒者詩人之分。自此說一行，仁義道德之辭遂爲詩家大禁，而風花煙鳥之章流連於海內矣，不亦悲夫」（明宋濂《文憲集》卷一二《題許先生古詩後》），及當時臺閣陋習所引發的「作者雖多，而文之體益微矣」（《匏翁家藏集序》）的文壇不景氣的狀況而發。其目的在於彰顯詩歌固有的風貌，規範詩歌的體式，維護詩歌的純正性，明確師法對象，指導詩歌創作。因爲「文章自有體裁，凡爲某體，務須尋其本色，庶幾當行」（明胡應麟《詩藪》內編卷一）。「體不辨，則入於邪陋，而師古之義乖」（明高啓《鳧藻集》卷二《獨菴集序》）。他贊許謝鐸曰：「方石自視才不過人，在翰林學詩時，自立程課，限一月爲一體。如此月讀古詩，則凡官課及應答諸作，皆古詩也。故其所就，沈著堅定，非口耳所到。」（第九六）則是證實其主張的可行性。因此，我們可以說，辨體是李東陽爲詩歌正本清源而高揚的一面旗幟。

但是李東陽辨析詩與文之別，上溯原本，一再曰：「《詩》在六經中，別是一教。」（第一則）「古之六經，《易》、《書》、《春秋》、《禮》、《樂》皆文也，惟《風雅頌》則謂之《詩》，今其爲體固在也。」（《春雨堂稿序》）指出早在諸經中，詩與文就不同。縱觀流變，謂「若典、謨、誥、誓、命、爻、象之謂文，風、雅、頌、賦、比、興之爲詩，變於後世，則凡序、記、書、疏、箴、銘、贊、頌之屬皆文也，辭、賦、歌、行、吟、謠之屬皆詩也。是其去古雖遠，而爲體固存。」（《匏翁家藏集序》）強調在漫長的發展歷程中，詩與文仍涇渭分明。並秉承魏曹丕《典論·論文》：「文非一體，鮮能備善。」高啓《獨菴集序》：「諸作者各以所長名家，而不能相兼。」具體考

察了詩與文創作普遍存在的偏長獨到、罕能兼擅的實際，一再曰：「詩與文不同體。昔人謂杜子美以詩爲文，韓退之以文爲詩，固未然。然其所得、所就，亦各有偏長獨到之處。近見名家大手以文章自命者，至其爲詩，則毫釐千里，終其身而不悟。」（第一四則）「顧惟其異於文也，故雖以文章名者，或有憾焉。兼之者蓋間世而始一見。韓昌黎之詩，或譏其爲文；蘇東坡之詩，或亦有『不逮古人』之歎。」（《鏡川先生詩集序》）「近代之詩，李、杜爲極，而用之於文，或有未備。韓、歐之文，亦可謂至矣，而詩之用，議者猶有憾焉，況其下者哉！」（《春雨堂稿序》）「若兩用而兼能者，則一代而不數見也。」（《倪文毅公詩序》）這較之嚴羽等要具體、強烈得多。

詩歌音律是其貫穿的主綫

李東陽《鏡川先生詩集序》：「詩與諸經同名而體異。蓋兼比興，協音律，言志厲俗，乃其所尚。」這裏，指出了詩與文的三點區別：

「兼比興」是就詩的表現手法而言，李東陽具體闡釋曰：「所謂比與興者，皆託物寓情而爲之者也。蓋正言直述，則易於窮盡，而難於感發。惟有所寓託，形容摹寫，反復諷咏，以俟人之自得，言有盡而意無窮，則神爽飛動，手舞足蹈而不自覺。」（第二二則）

「協音律」是就詩的音樂性而言，李東陽視其爲詩的原始屬性和基本特徵，極力維護詩與樂合一，再三強調：「夫文者，言之成章，而詩又其成聲者也。」（《春雨堂稿序》）「言之成章者爲文，文之成聲者則爲

詩。」「《匏翁家藏集序》」「詩者，言之成聲，而未播之樂者也。」「《孔氏四子字說》」並指出：「《詩》在六經中，別是一教，蓋六藝中之樂也。樂始於詩，終於律。……後世詩與樂判而爲二，雖有格律，而無音韻，是不過爲排偶之文而已。」「（第一則）音律，即音樂的律呂、宮調等。李東陽所謂「音律」（有時又稱「聲律」），其內涵和外延並無嚴格的界限，大體說，包括他文中提到的「律」（六律和六呂，合稱十二律）、「音韻」或「聲韻」（抑揚頓挫的和諧聲音）、「音節」或「節奏」（聲音有規律的強弱、長短現象）、「聲調」（聲音的高低升降、輕重緩急、長短清濁及其特定的時代、民族、地域特色）等。李東陽認爲這是「自然之聲」，「隨其長短，皆可以播之律呂」（第五則），便於諷咏歌吟，與拘守平仄、對偶、韻部、字數、句數的近體詩的格律迥然不同。因爲「律者規矩之謂，而其爲調則有巧存焉。苟非心領神會，自有所得，雖日提耳而教之，無益也」（第四一則）。

「言志厲俗」是就詩的教化功能而言，即李東陽所謂：「以其有聲律諷咏，能使人反復諷咏，暢達情思，感發志氣，取類於鳥獸草木之微，而有益於名教政事之大。」「《滄州詩集序》」「其發諸文章，見諸歌咏者，皆足以寓彝倫，繫風化，爲天下重。豈徒爲耳目之快、情欲之樂而已哉！」（《送伍廣州詩序》）「其爲教本人情，該物理，足以考政治，驗風俗。人能學詩，則事理通達，心氣和平而能言。」（《孔氏四子字說》）「歌詩之體，本以樂情性，發志意。」（《贈禮部尙書沈君挽詩序》）「古者國有美政，鄉有善俗，必播諸詩歌以風勵天下。薰陶誘掖，蓋有深於教令者，吾黨則有不得而辭焉。」（《邵孝子詩序》）

綜觀李東陽詩論，其於「兼比興，協音律，言志厲俗」三者之中，更重視的是詩的音律特徵。他極力維護詩的這一原始屬性，認爲「以聲統字」、「求聲於詩」乃「天下之理」、「天機」所在（第一八則）。因而其於

識更強調「具耳」，即憑聽覺的律動及其所引起的審美感受辨詩、評詩。

他不僅如上所說以「文之成聲」、「言之成聲」界定詩，而且以「有聲」、「無聲」區別詩與畫（《書沈石田詩稿後》），以有無「音韻」評論古詩和近體詩（第一則），以有無「自然之聲」批評「古、律詩」和「樂府、長短句」（第五則）。

他不僅一再以「聲調節奏」之「高下緩急」（第三二則）、「聲調有輕重、清濁、長短、高下、緩急之異」（第四一則）、「音殊調別，彼此不相入」（第六六則）、「古詩言志依永之遺意」（《擬古樂府引》）等論詩的時代風格，而且以「頓挫起伏，變化不測，可駭可愕，蓋其音響與格律正相稱」（第一六則）、「感興之作，蓋以經史事理，播之吟咏」（第二九則）、「才力聲調過人」（第二七則）、「譬之琴有商調，自成一格」（第四五則）、「極有聲韻」（第七二則）、「不失唐詩聲調」（第一〇一則）、「可咏可歎」（第一一二則）、「略有唐調」（第一三三則）、「調高興遠」（《寄鶴溪潘先生詩序》）、「第於聲韻，似有可商榷者」（《與林待用書》）等論詩人風格，以「可歌可咏」（第一一則）、「若奏金石以破蟋蟀之鳴」（第三三則）、「音韻鏗鏘」（第一三則）、「綽有古調」（第七六則）、「有古竹枝」意，跌宕奇古，超出詩人蹊徑」（第三四則）等品評具體詩篇。

他強調贊揚古詩「聲依永」、「有長短之節」（第五則），慨歎「古詩歌之聲調節奏，不傳久矣」（第三二則），要求作詩要「比之以聲韻，和之以節奏」（《鏡川先生詩集序》），批評「強排硬疊，不論其字面之清濁、音韻之諧舛」（第一三則），甚至認為「今之詩，惟吳、越有歌」（第三二則）。

他贊揚「陳公父論詩專取聲，最得要領」（第一八則），肯定潘禎其父及「鄉先輩」所謂「詩有五聲，全備者少，惟得宮聲者為最優，蓋可以兼眾聲也。李太白、杜子美之詩為宮，韓退之之詩為角，以此例之，雖百

家可知也（見同上）。

他具體講到詩法諸問題，大都關涉音律，大有以音律統合整個詩法之勢。如：言及詩的用韻曰：「詩韻貴穩，韻不穩則不成句。」（第三九則）「詩有純用平仄字而自相諧協者。……惟杜子美好用仄字。……此等雖難學，亦不可不知也。」（第六四則）「五七言古詩仄韻者，上句末字類用平聲。惟杜子美多用仄。如《玉華宮》、《哀江頭》諸作，概亦可見。其音調起伏頓挫，獨爲矯捷，以別出一格。回視純用平字者，便覺萎弱無生氣。……此雖細故末節，蓋舉世歷代而不之覺也。偶一啓鑰，爲知音者道之。若用此太多，過於生硬，則又矯枉之失，不可不戒也。」（第七八則）「詩文用古字古韻者，必自然諧協，若出於己可也。」（明楊慎《丹鉛餘錄》卷一引）言及詩的字法、句法曰：「詩用倒字、倒句法，乃覺勁健。」（第一一五則）「詩用實字易，用虛字難。盛唐人善用虛字，其開合呼喚，悠揚委曲，皆在於此。用之不善，則柔弱緩散，不復可振，亦當深戒。此予所獨得者。」（第二八則）言及詩的篇章曰：「長篇中須有節奏，有操有縱，有正有變。」（第一六則）。

錢鍾書《七綴集·中國詩與中國畫》曰：「新風氣的代興也常有一個相反相成的表現。它一方面強調自己是嶄新的東西，和不相容的原有傳統立異；而另一方面更要表現自己大有來頭，非同小可，向古代也找一個傳統作爲淵源所自。」李東陽於近體詩尚唐詩、宗李、杜，就是其「作爲淵源所自」的「一個傳統」，目的主要就是法「唐音」，使「音響與格律正相稱」。因爲唐詩確實是我國詩歌發展史上的一座高峰，尤其是盛唐，高標《唐詩品彙·凡例》曰：「開元、天寶間，神秀聲韻，粲然大備，故學者當以爲楷式。」但李東陽主張「律詩起承轉合，不爲無法，但不可泥。泥於法而爲之，則撐拄對待，四方八角，無圓活生動之意。然

必待法度既定，從容閑習之餘，或溢而爲波，或變而爲奇，乃有自然之妙，是不可以強致也」（第三〇則），反對「泥古詩之成聲，平側長短，句句字字，摹倣而不敢失」（第五則），強調「往復諷咏，久而自有所得。得於心而發之乎聲，則雖千變萬化，如珠之走盤，自不越乎法度之外矣。如李太白《遠別離》、杜子美《桃竹杖》，皆極其操縱，曷嘗按古人聲調？而和順委曲乃如此。固初學所未到，然學而未至乎是，亦未可與言詩也」（同上）。

他身體力行，詩作極爲講究音律的頓挫和諧，並且十分自負，自言：「仁輔性亦僻，不時得其歌。予值有得意詩，或令歌之，因以驗予所作。雖不必能自爲歌，往往合律，不待強致，而亦有不容強者也。」（第三二則）又謂：「潘禎應昌嘗謂予詩宮聲也。」（第一八則）清錢謙益《列朝詩集小傳》丙集《李少師東陽》曰：「公以金鐘玉衡之質，振朱弦清廟之音，含咀宮商，吐納和雅，颯颯乎，洋洋乎，長離之和鳴，共命之交響也。」清潘德輿《養一齋詩話》卷六曰：「此翁於音節最留神，且其振起衰靡，吐納衆流，實聲詩一大宗。」如其七律《九日渡江》：「秋風江口聽鳴榔，遠客歸心正渺茫。萬古乾坤此江水，百年風日幾重陽。煙中樹色浮瓜步，城上山形繞建康。直過鎮江更東下，夜深燈火宿維揚。」聲韻響亮，節調舒緩，讀之琅琅上口，極具鏗鏘抑揚之美。再如明吳寬《家藏集》卷四〇《後同聲集序》評曰：「方石、西涯二公，……平生以道義相重，志節相高，非特以辭章相勝者，故發之於詩，和平深遠，覽之可誦，誦之可聽。譬之樂，則如堯氏之鍾，薄厚適宜，侈彘中度，自然無石播柞鬱之病。其爲聲也，真同所謂金聲乎！」至於其擬古樂府諸詩，後人多有異議，如清馮班《鈍吟雜錄·古今樂府論》曰：「次第咏古，自謂樂府。此文既不諧於金石，則非樂也。」清賀貽孫《詩筏》曰：「近日李東陽復取漢、唐故事，自創樂府。余謂此特東陽咏史耳！若以爲

樂府，則今之樂，非古之樂矣。吾不知東陽之辭，古耶今耶？以爲古，則漢樂既不可聞；以爲今，則何不爲南北調，而創此不可譜之曲。此豈無聲之樂、無絃之琴哉！」則不無偏頗。因爲如上一小節所述，李東陽是一貫強調樂府詩「聲依永」、「可以播之律呂」的。他既批評後人之作「於聲與調或不暇恤」（《擬古樂府引》），又反對「泥古詩之成聲」，主張「得於心而發之乎聲」。所以他的擬古樂府詩是「長短豐約，惟其所止」；徐疾高下，隨所會而爲之。內取達意，外求合律（《擬古樂府引》）的。如《漸臺水》：「漸臺水，深幾許，使者來，誰遣汝？不見君王符，空傳君王語。漸臺水，行宮不可度，妾死猶首立。君行在何處？平生委質身爲君，此時重信輕妾身。君不還，妾當死。臺高高，水瀾瀾。」（見《李東陽集》卷一）三言中雜以五、七言，讀之高低抑揚，參差有致，自然通暢。《安石工》：「端禮門，金石刻，丞相手書姦黨籍。長安役者安石工，不識人賢愚，但識司馬公。卑疏不敢預國事，倖免刻名爲後累。匹夫憤泣天爲悲，黃門夜半來毀碑。碑可毀，亦可建，蓋棺事，久乃見。不見姦黨碑，但見姦臣傳。」明謝鐸評曰：「此篇音節頓挫，意氣激烈，殆不可及。」（見《文淵閣四庫全書》本《懷麓堂集》卷二《古樂府》）《花將軍歌》：「花將軍，身長八尺勇絕倫，從龍渡江江水渾。提劍躍馬走平陸，敵兵不能逼，主將不敢噴。殺人如麻滿川谷，偏體無一刀鎗痕。太平城中三千人，楚賊十萬勢欲吞。將軍怒呼縛盡絕，罵賊如狗狗不狺。檣頭萬箭集如蝟，將軍願死不願生作他人臣。郗夫人，赴水死，有妻不辱將軍門。將軍侍婢身姓孫，收屍葬母抱兒走，爲賊俘獻隨風塵。寄兒漁家屬漁姆，死生已分歸蒼旻。賊平身歸竊兒去，夜宿陶穴如生墳。亂兵爭舟不得渡，墮水不死如有神。浮槎爲舟蓮爲食，空中老父能知津。孫來抱兒達行在，哭聲上徹天能聞。帝呼花雲兒，風骨如花雲。手摩膝置泣復歎，雲汝不死猶兒存。兒年十五官萬戶，九原再拜君王恩。忠臣節婦古稀有，

嬰杵尙是男兒身。英靈在世竟不朽，下可爲河嶽，上可爲星辰。君不見金華文章石室史，嗟我欲賦豈有筆力回千鈞。」明潘辰評曰：「此篇卓詭奇絕，而圓活流動，如珠走盤，非心得手應，斷不至此。」（見同上）潘德輿《養一齋詩話》卷六曰：「李西涯《花將軍歌》，縱橫激壯，音節入神，真得歌行之奧。尤妙後幅：「帝呼花雲兒，風骨如花雲。手摩膝置泣復歎，雲汝不死猶兒存。兒年十五官萬戶，九原再拜君王恩。」數句潑洄峭健，面面懇到，真有《史記》、《漢書》筆力。」清陸鏊《問花樓詩話》卷二曰：「余愛其《花將軍》一首，淋漓馳驟，一時無兩。」對李東陽的擬古樂府詩，明王世貞晚年的認識就頗爲中肯：「夫其奇旨創造，名語疊出，縱不可被之管弦，自是天地間一種文字。若使字字求諧於《房中》、《鏡吹》之調，取其聲語斷爛者而模倣之，以爲樂府在是，毋亦西子之鬢、邯鄲之步而已。」（王世貞《讀書後》卷四《書李西涯古樂府後》）

總而言之，李東陽視音律爲詩原始的最基本的元素和最主要的特徵，以音律辨體，倡言詩與樂合一，是始終貫穿於其詩學理論的一條主綫。

溯本求源，視音律爲詩原始的最基本的元素和最主要的特徵，以音律辨體，由來久矣。如李東陽再三言及的語出《尚書·舜典》的「聲依永」，東漢鄭玄《詩譜序》即曰：「言『聲依永，律和聲』，然則詩之道放於此乎！」（見漢毛亨傳、鄭玄箋、唐孔穎達疏《毛詩正義》）宋鄭樵《通志略》卷四九《樂略·樂府總序》亦曰：「自後夔以來，樂以詩爲本，詩以聲爲用，八音六律爲之羽翼耳。」明楊慎《升菴詩話》卷七《音韻之原》亦曰：「或問余音韻之原，余曰：『唐虞之世已有之矣，《堯典》曰『聲依永，律和聲』是也。』再如《左傳》『襄公二十九年（前五四四）』記載吳國公子季札出訪魯國「請觀於周樂」，聽了演奏的詩，即能辨識諸國之

《風》及《小雅》、《大雅》、《頌》，「依聲以參時政，知其興衰」（晉杜預注、唐孔穎達等正義《春秋左傳正義》卷三十九之杜預注），並言及其風格特色。還有《毛詩序》曰：「情動於中，而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。」（見《毛詩正義》）迄南宋，李東陽盛推的「超離塵俗，眞若有所自得；反覆譬說，未嘗有失」的嚴羽，論詩頗重合乎自然的和諧流蕩的音律美，反對四聲八病的束縛。其《滄浪詩話》之《詩辨》謂「詩之法有五」，其中之一即「曰音節」。《詩法》強調：「下字貴響，造語貴圓。」音韻忌散緩，亦忌迫促。《詩評》指出：「讀《騷》之久，方識眞味；須歌之抑揚，涕洟滿襟，然後爲識《離騷》。」否則如釜撞甕耳。「孟浩然之詩，諷咏之久，有金石之聲。」《詩體》抨擊：「八病謂平頭、上尾、蜂腰、鶴膝、大韻、小韻、旁紐、正紐之辨。作詩正不必拘此，弊法不足據也。」在明代，詩的音樂性更受到重視。李東陽之前，鎔續《霏雪錄》卷下最早以聲調辨個體和時代之詩曰：「唐人詩，一家自有一家聲調，高下疾徐，皆合律呂，吟而繹之，令人有聞《韶》忘味之意；宋人詩，譬則村鼓島笛，雜亂無倫。」宋濂《宋學士文集》卷三《劉兵部詩集序》亦謂「非加稽古之功，審諸家之音節體制，不能有以究其施」爲「言詩」必備「五美」之一。林弼《林登州集》卷十三《熊太古詩集序》曰：「詩無古人之音節，則徒爲穢纖靡麗，而無溫厚平易之懿矣。」高棅《唐詩品彙·總敘》謂楊伯謙《唐音》：「能別體制之始終，審音律之正變，可謂得唐人之三尺矣。」葉盛《水東日記》卷二十六載：「洪武庚申十月既望，翰林典籍迪功佐郎五羊孫黃仲衍書於西菴《律詩類編序》：「近代言詩者，率喜唐律五七言，而唐律之名家者，毋慮數十人，以予觀之，大都有四變：其始也，以稍變古體而就聲病，宜立於辭焉爾；其次也，則風氣漸完而音響亦以之盛，其於辭焉弗論也固宜；又其次也，作者踵繼而音響寢微，然猶以其出之興致也，成之寄寓也，

雖不皆如向之所謂盛者，而猶不專於其辭也；又其次也，則辭日趨工而音響日益以下也，又宜況於宋氏徒以學識而聲律之？元人徒以意氣而韻調之？則失其變愈宜其末已也。然則善言詩者，必於其辭其音而觀之焉，而古今之變不其可論也歟。」朱權《西江詩話》曰：「體制聲音，二者居先。無體制，則不師古；無音響，則不審音。故詩家者流往往名世者，率以此道也。」與李東陽多有唱和的陳獻章亦重視音律，其《白沙子》卷四《批答張廷實詩箋》曰：「今且選取唐、宋名家詩數十來首，諷誦上下，效其體格、音律，句句字字，一毫不自滿，莫容易放過。若於此悟入，方有蹊徑可尋。」由上可知，李東陽關於詩歌音律的持論，實遠紹於《尚書·舜典》、《左傳》記載的季札觀樂、《毛詩序》、鄭玄《詩譜序》等；中承於嚴羽《滄浪詩話》；近則受明代風氣之薰染。但是，其前還沒有任何人像李東陽一樣主要致力於「求聲於詩」，以音律辨體。他在這方面進行了頗為廣泛的探討，不僅較前人論說、辨析具體、深入、細緻，而且不乏發前人所未發之處。如他以文為參照，詩與文相互比對，更加彰顯了詩的音樂屬性；他強調詩與樂的內在相通，首次提出了「觀《樂記》論樂聲處，便識得詩法」（第一〇則）；他具體論說「詩必有具眼，亦必有具耳」，真正奠定了格調說，尤其拈出的「具耳」一詞，用於詩歌評論和鑒賞，則為首創；他區分聲調和格律，大膽地將聲調置於格律之上；他評杜甫的詩，著眼於「音響與格律正相稱」（第一六則），視角獨特，別闢蹊徑；他在以聲辨體之中極為強調「識」，提出的「識先而力後」（第七則）的學詩途徑，得之於對歷代詩人創作的考察和自己的創作實踐，亦有獨到之處。

從承繼性來看，李東陽雖傾慕北宋蘇軾等個人的才情，不一概排斥宋詩，但受嚴羽《滄浪詩話》影響，總體上是認為「宋人於詩無所得」（第七則），應「軼宋窺唐」（《鏡川先生詩集序》）的。他並以唐為準