

元代詩法作品中的杜詩觀

徐國能*

〔摘要〕

「詩法」在傳統詩學中往往被視為淺陋並多疑為偽託之作，然而「詩法」可以說是在詩學理想與實際創作產生分歧的時代，企圖黏合理想與實作的一種努力。元代詩法之學勃興，以律詩章法為主體之創作析論是其主要內容。元人論詩以杜甫為主體，在詩法作品中，存在著以「以杜證法」和「以法驗杜」兩種模式。有些詩法的分類或屬妄誕，然這些被論者編造出來的「法」或「格」，不僅表現出他們對杜甫的推崇，同時也可見元人透過作品結構脈絡來理解詩歌的閱讀方法，在理性精神的支配下，通過對於詩歌內部資訊的分析來完成對作品之解讀，此法不僅呈現出有別於宋人注釋杜詩的解詩傳統，同時也暗伏了批評觀念的重大改變，影響明清詩學觀念的內涵與發展。

關鍵詞：詩法、杜甫、律詩、文學批評、體格

*國立臺灣師範大學國文學系副教授

一、前言：詩法作品的詩學性格

詩法本指作詩之法，即詩歌寫作之基本規範與進階技巧，是為古人之「實踐詩學」；¹有時也泛指討論、分析此類內容之專門著作，宇文所安所謂之「詩歌寫作手冊」，²在唐代亦有「詩格」名之，宋元後則多稱「詩法」。

「法」在現實中是具有約束之力的規範，來自於人類對有形世界的經驗與歸納，《荀子·法行》：「公輸不能加於繩墨，聖人不能加於禮；禮者，眾人法而不知，聖人法而知之。」³也就是制度自有唯聖人才能體察的內在原理，亦為聖人依循天地之理所建構的標準與式範。因此也可以說，「法」代表了因依形上之道而鋪設之通向美善的形下之路。萬物皆有其法，法是秩序和效率的來源，揭發了人類對於文明和進步的嚮往。當文學創作成為士人心靈的精緻體現與文化深度的表徵時，如何創作也成為時代所關懷的焦點，「法」的思考與建立也應運而生。詩歌作法的討論歷代不絕，明清學者已指出其弊：「唐人不言詩法，法多出宋，宋人於詩無所得，所謂法者，不過一字一句對偶雕琢之工，而天真興致，則未可與道。其高者，失之補風捉影；而卑者，坐於黏皮帶骨。」⁴又云：「若泥定此處應如何、彼處應如何，如磧沙僧解三體唐詩之類，不以意運法，轉以意從法，則死法矣。」⁵這類意見表現出對詩歌「客觀規範」的懷疑，他們認為種種可辨可言之「法」，並不能產生藝術性的創造，因此明清詩人往往追求更為渾淪的格調、神韻或肌理、性靈。在此認知下，專論詩法的作品往往被斥於詩學主體之外，雖然書商不斷彙編改版、印行販售，但這些作品往往受到主流學者之輕視，如《四庫全書》收入甚少，部分名著僅見存目，並多以嚴詞批評，如：

《詩法源流》：凡三十三格，其謬陋殆不足辨，楊載序，俚拙萬狀，亦必出偽託。

¹ 易聞曉：「古人說詩，類多論法，非僅理論譚辨而已，乃稱實踐詩學可也。」見《中國古代詩法綱要·述旨》（濟南：齊魯書社，2005年），頁1。

² 宇文所安：《中國文論：英譯與批評》（上海：上海社會科學院出版社，2003年），頁483。

³ 李滌生：《荀子集釋》（臺北：學生書局，1994年），頁657。

⁴ [明]李東陽：《麓堂詩話》，見丁仲祐：《歷代詩話續編》（臺北：藝文印書館，1986年），頁1461。

⁵ [清]沈德潛：《說詩晬語》（北京：人民文學出版社，2006年），卷上，8則，頁188。

- 《二南密旨》：……皆有如嚙語、其總論例物象一門，尤一字不通。
- 《天廚禁齋》：嚴羽《滄浪詩話》稱《天廚禁齋》最害事，非虛語。
- 《少陵詩格》：每首皆標立格名，種種杜撰，此真強做解事者也。
- 《詩法家數》：（楊）載在元代號為作手，其陋何至於是？
- 《木天禁語》：其荒陋已可想見。
- 《詩學禁齋》：淺陋尤甚。⁶

「偽」與「陋」是這些著作常見的評價，不過這些作品的風行，卻可提供我們理解潛流於「高明」的詩學主張外，更貼近普遍創作實況的原則和理想。

近年來，學者重新看待這類作品，如張伯偉著《全唐五代詩格彙考》，⁷不僅整理了唐五代詩格的內容，亦對詩格的形成與流變，及其背後複雜的文化思想有了爬梳與廓清。張健編著《元代詩法校考》，收錄了二十五種元代詩法作品，並對其中託名偽述、輾轉因襲、流布海外等疑異或影響也有精詳的考證，足可代表元代因應創作之需而編寫成的詩法樣貌與實際內容。宇文所安《中國文論：英譯與批評》一書則獨立〈通俗詩學：南宋和元〉一章，專門英譯和討論了《三體詩》和《詩法家數》；易聞曉則編述《中國古代詩法綱要》一書，將古代詩法內容分為十類立說，簡要呈現了古代詩法論的內容。另如不少單篇專論亦對古代詩法之版本衍流、詩學意義、時代風氣與重要性等問題，都提出了精闢的見解，⁸是知當

⁶ [清]紀昀等纂：《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1989年），頁4117、4118、4123。文中《詩法源流》並非張健編：《元代詩法校考》（北京：北京大學出版社，2001年）中所錄題傳與礪述范德機意的《詩法源流》，而是託名吳成、鄒遂、王恭撰，楊載注的《詩解》，另加入了楊載的序和《詩法家數》中的一段文字。

⁷ 張伯偉編著：《全唐五代詩格彙考》（南京：鳳凰出版社，2005年，二版）。

⁸ 如蕭麗華：〈全唐五代僧人詩格的詩學意義〉，《臺大佛學研究》第20期（2000年12月），頁99-130，以聲律、對偶、體制、創作、風格等層面，論僧人詩格在唐代的詩學意義。大山潔：〈《杜陵詩律五十一格》及其成書年代——關於杜詩研究起源的考察〉，（香港）《人文中國學報》第10期（2004年5月），頁269-302，一文則是對詩法作品中唯一專家詩法著作的版本考述，並推測該書乃最早的杜詩研究，未受趙次公之影響。呂正惠：〈論《詩家一指》的原貌論《二十四詩品》非司空圖撰〉，《淡江中文學報》第16期（2007年6月），頁85-122，則討論的文學史上的重大議題，即《二十四詩品》的時代與作者問題。李宜學：〈從元代詩法著作論李商隱詩在元代的接受情形〉，《中正大學中文學術年刊》第17期（2011年6月），頁115-158，一文則詳述了元代詩法的詩學意義及李商隱的「接

代已對傳統視為淺陋的詩法有了新的視野與心得。

元代詩法作品的研究有其困難，一方面在於這類作品和書商牟利關係密切，纂鈔偽託之風盛行，其作者與時代頗為混亂，這一點在《元代詩法校考》一書「前言」的第三節已有詳盡的辨析，在各書的卷首亦有考證，此不再贅述。另一個問題則是這些詩法作品的屬性問題，也就是這類作品和傳統詩評、詩話間的關係為何、差異何在？

初唐因律詩之成立與科舉之需要而大量出現的詩格最為單純，其內容主要以聲病對仗為主。然隨詩學發展，中晚唐以降受佛門思想及創作研探之風而產生的作品，如皎然《詩式》，或日本遍照金剛所輯錄編撰的《文鏡秘府論》等，除了格言式的作法指導，還包括了不少詩歌評論及美學鑑賞的內容，有些甚至已近詩學理論。至於南宋，詩學空前發達，各種類型的詩學著作，如載記掌故的詩話、彙編詩話的叢書、討論作法的詩格、作為學詩範例的選本，這些作品的出現與流布，表現了詩學從少數士人走向民間大眾的實況，至於宋末詩社的興盛、詩話、詩格與選本的匯合、詩歌評點的形式發明，更可見詩學走向通俗、大眾與實用之品味。如我們所熟悉之：胡仔《苕溪魚隱叢話》、姜夔《白石道人詩說》、嚴羽《滄浪詩話》、魏慶之《詩人玉屑》等論著，以及周弼《唐賢三體詩法》、方回《瀛奎律髓》等選本，這些著作一方面包含了對詩歌藝術及詩學發展的精到體認，但同時也包含了指導初學入門習詩的創作守則，實已無法嚴格區分其真正屬性。如元代的《詩法家數》、《木天禁語》、《詩學禁臠》盡被清代的何文煥收入《歷代詩話》，可見它們亦曾被視為是一種詩話。

不過詩法和詩話之間應該是有所區別的，在功能上來說，詩法很明確以教人習詩為出發；詩話之中雖然也有指導性質的論述，但詩法更偏向於系統性的形式分析，同時絕不談掌故、本事等這些早期詩話中常見的內容；而詩話的系統性似乎更為薄弱，內容亦不限於形式之析辨，時有更近於詩歌本體、歷史之陳說；或單一詩作內涵、掌故的引述，並藉此來表現詩之本質或妙味。因此詩話較詩法更近於「體」之闡述；詩法較之於詩話更偏於「用」之實踐。也可以說，在古典詩學的領域中，對詩歌本體的覺察與深悟一直是存在的，但同時創作的行為也隨時發生，這兩者在早期冥然相契並無明顯落差，但隨時代發展，詩歌產生了新功能與時代意義，如科舉、應酬與雅集，詩人也不再限於少數知識分子，因此詩歌理

受」問題，皆可視為對詩法、詩格作品的重要研究成果。

想與現實創作始有間隙，如魏泰《臨漢隱居詩話》論「唐人詠馬嵬事」，而提出劉、白等詩人「豈特不曉文章體裁而造語拙蠢」，⁹劉、白尚且如此，遑論後代喜愛結社吟詩的民間詩人。因此詩法作品雖是一種形式上的析論，但在現實中，它們可能是彌合詩歌理論與現實創作的一種存在。也就是說，詩歌的形式結構不是隨機或無意發生的，而是成立於一種更高遠的藝術理想之上，詩法作品已無需探求或闡發此理想本身，而是利用此理想所形成的既有格式，來協助無能理解詩學理想卻又想從事詩歌創作的一般作者；如舊題傅與礪述范德機意《詩法源流》中，對「作詩下手處」提出起承轉合之論，並舉詩經為例說明，復言：「古之作者，其用意雖未必盡耳，然文者，理勢之自然，正不能不爾也。但後世風俗澆薄，情性乖戾，故心聲之發，自不能與古人合耳。」故他提出了「起處要平直，承處要春容，轉處要變化，合處要淵永」之詩法，¹⁰「平直」、「春容」等說，就可以視為是一對詩學有高明理解之大家依其總合經驗對後學的指導。因此其所論格、法，有時雖為一附會或妄生的結果，但其中卻可見他們對於「秩序」、「結構」、「理性」、「節制」、「善美」等概念的景慕；同時對於權威（一個能深契詩學理想的大詩人）之服膺。是知詩法作品是在詩學理想與創作行為產生裂痕的時代，所應運而生的一種特殊著述。

《元代詩法校考》中的著作，以揭示格、法為宗旨，表面上他們似乎視詩歌藝術為一可被分析的形式，透過此形式分析，或能掌握藝術要訣而增益創作能力；但是事實上，他們也有深刻藝術自覺而能領略到此法之不足，如舊題楊載所撰《詩法家數》：「詩有意格，意出於格，先得格也；格出於意，先得意也。意格欲高，句法欲響，只求字句，未矣。」¹¹此語出自《白石道人詩說》，該書有所謂：「吟詠情性，如印印泥，止乎禮義，貴涵養也。」也就是在詩格、詩法之外，詩人的涵養其實才是決定詩歌藝術的根本。然而如何增益自我之涵養並將之化為詩句流心而出呢？如《詩家模範》中便稱：

詩者，雖是絺章繪句，卻能大包六合，高視千古。其妙處精思入神，恍恍惚惚，若有若無，千變萬化，不可端倪。自非胸中透徹，無些見地，說不

⁹ [清]何文煥輯：《歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1973年），頁190。

¹⁰ 見《元代詩法校考》，頁242。

¹¹ 同前註，頁36。

出這一段流出肺腑的言語來，為之奈何。須熟讀李杜諸大家數詩，則思過半矣。¹²

是知在這類的詩法作品中，「典範」作品乃具有彌補詩法空談格式的重要性，元人詩法作品中所舉錄之的典範基本主要以唐人為主，宋人次之，其中又以杜甫為大宗，¹³其論杜的情況有二，一是舉隅，一是專論，其中各有所指，故本文擬就《元代詩法校考》所錄詩法作品，分析當中論杜意見，藉此以觀元代詩法作品中的杜詩學概況，以明杜詩之發展及其於傳統詩法上的意義。

二、以杜證法：杜詩在詩法作品中的運用

元人論詩法重律體而輕古體，在字法與句法的分析中，不少意見乃承襲宋人而來。元人開發最多的是對章法的分類，也就是從詩歌局部的藝術走向整體的關懷。然不論何者，元代詩法作品中，杜詩都是討論的重心，一方面他們以杜詩為各種詩法的證例；另一方面則是以詩法來研探杜詩，甚至出現了專門分析杜甫詩歌章法的著作，本節先探論前者。

（一）元代詩法的詩學背景：尊杜與重律

元人論詩不能擺脫前代遺緒，尤以「詩法」之論及「典範」之立襲取舊說最多，於此亦可見其重於創作實踐之論詩傾向。

杜甫於北宋中期後聲望日隆，宋金南北分治後，金國詩學或法蘇軾，或學晚唐，杜甫詩並未受到太大的重視；¹⁴至於南宋在中後期江西詩派日漸式微之際，四靈、江湖崇晚唐的風氣籠罩詩壇，追隨許渾、賈島、姚合及陸龜蒙等晚唐詩人的詩風興盛，宋元間詩學大家方回（1227-1307）便曾表示不滿，他回憶道：

¹² 同前註，頁 417。

¹³ 元代詩法作品內容較豐富者所引錄杜詩情況可參文末〈附表一〉。

¹⁴ 金代中期詩學之多樣面貌，可參徐國能：〈元好問杜詩學探析〉，《清華中文學報》第 7 期（2012 年 6 月），頁 191-192。而當時宗杜陵者，北方有趙秉文、元好問；南方則以嚴羽、方回、劉辰翁等人為代表。

予淳祐（1241-1252）中偶去靈隱冷泉，時京尹盡去，楹間詩板僅存者二，其一有云：「石屋雨來春樹暗，海門潮起暮雲高」，此四明陳允平詩，蓋許渾體也。林洪可山亦以詩鳴諸公間，自謂晚唐，西湖上詩人爭效之，予心皆未以為然。今三十餘年，未有晚進能以此體絕出前人之右者，洵一時之所尚，而不以古為師。¹⁵

又曰：

近世為詩者，七言律宗許渾，五言律宗姚合，自謂足以符水心、四靈之好。而鬪釘粉繪，率皆死語、啞語。¹⁶

又曰：

七言律及絕句自唐始盛，杜子美、李太白兼五體、造其極。……災祚將訖，天喪斯文。嘉定中，忽有祖許渾姚合為派者；五七言古體並不能為，不讀書亦作詩，曰學四靈、江湖，晚生皆是也。嗚呼，痛哉！¹⁷

這些記載顯示了所謂「晚唐詩風」，實為宋金晚期之大趨勢，影響所及，元代也有部分詩人是崇晚唐的，郝經（1223-1275）〈與撒彥舉論詩書〉所稱：

於是近世又儘為勝詞之詩，英不惜李賀之奇、喜盧仝之怪、賞杜牧之警、趨元稹之豔。又下焉則為溫庭筠、李義山、許渾、王建，謂之晚唐，轟轟隱隱，啾啾喧聒，八句一絕，競自為奇。推一字之妙，擅一聯之工，嘔啞嚼拉於齒牙之間者……偶韻較律，鬪釘排比而以為工，驚嚇喝喊而以為

¹⁵ [元]方回：〈跋許萬松詩〉，《桐江集》（臺北：國立中央圖書館，1970年），卷2，頁249-250。

¹⁶ 同前註，卷1，〈滕元秀詩集序〉，頁31。

¹⁷ [元]方回：〈恢大山西山小薰序〉，見《桐江續集》（臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書，1197冊），卷33，頁403。

豪，莫不病風喪心，不復知有李杜蘇黃矣，又焉知三代蘇李性情風雅之作哉？¹⁸

因此元代詩法作品亦有分宗盛唐與宗晚唐之別，如舊題范德機《詩學禁臠》即是一部以宗法晚唐為趣向詩法作品，書中所錄詩作，除少數中唐詩人，多為晚唐之作，如：

頌中有諷格：韓偓〈幸溫泉宮〉（《冰川詩式》另有蘇頌〈春日芙蓉園應制〉）

美中有刺格：李郢〈上裴晉公〉（《冰川詩式》另有杜甫〈琴臺〉）

先問後答格：劉長卿〈三月三日泛舟〉（《冰川詩式》另有崔峒〈登潤州芙蓉樓〉）

感今懷古格：張佐（一說張祜）〈憶遊天台寄道流〉（《冰川詩式》另有李白〈謝公亭〉）

一句造意格：李商隱〈子初郊墅〉

兩句立意格：李商隱〈寫意〉

物外寄意格：韋莊〈感事〉（《冰川詩式》另有杜甫〈洞房〉）

雅意詠勿格：劉禹錫〈答群公屬和〉（《冰川詩式》另有杜甫〈端午賜衣〉）

一字貫篇格：胡曾〈思夫〉

起聯照應格：羅鄴〈洛水〉

一意格：劉禹錫〈江陵道中〉

雄偉不常格：姚合〈送元源中丞赴新羅國〉（《冰川詩式》另有李白〈侍從遊宿溫泉宮作〉）

想像高唐格：李商隱〈楚宮〉（《冰川詩式》另有司空曙〈賦得的的帆向浦〉）

撫景寓嘆格：韓偓〈惜春〉（《冰川詩式》另有杜甫〈可惜〉）

專敘己情格：李建勳〈仲春寫懷〉（《冰川詩式》另有孟浩然〈歸終南山〉）

19

¹⁸ [元]郝經：《陵川集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印文淵閣四庫全書，1192冊），卷24，頁260。

其中韓偓(844-923)、李郢(生卒不詳,宣宗大中十年〔857〕年進士)、李商隱(812-858)、韋莊(836-910)、胡曾(生卒不詳,約生於文宗開成年間〔836-840〕,咸通〔860-873〕中舉進士不第)、羅鄴(825-僖宗乾符〔874-884〕中)、姚合(776-842)、李建勳(約生僖宗咸通十三年〔873〕,卒於周太祖廣順二年〔952〕)等,皆屬晚唐詩人。明代嘉靖年間的梁橋《冰川詩式》乃據《詩學禁巒》為底本再多補上初盛唐詩例,兩書格同而例異,其審美趣向和學詩典範的轉變可知。

不過,如果細觀元初的詩學發展,亦可知此時期為杜詩的復興時期,前如元好問之宗杜,後如方回於元·至元二十年(1283)編《瀛奎律髓》,以「老杜格、江西法」來為後學重立典範;以及彭鏡溪於貞元元年(1295)編《須溪批點選注杜工部詩》、高楚芳(1255-1308)在大德七年(1303)編印劉辰翁批點的《集千家注批點杜工部詩集》,都對杜詩復興產生了極大的影響。同時不少評家已發現晚唐體之流弊,如牟巖(1227-1311)曾曰:「世之為晚唐者,不鍛鍊以為工,則糟粕以為淡」;²⁰王義山(1214-1287)則提出不學晚唐之論:「學詩莫學晚唐詩,學得晚唐非盛時」;²¹劉壎(1240-1319)轉記元世祖至元辛卯(1291)訪周文郁時,聽周氏轉述其友趙宗丞論盛唐、晚唐、江湖之分的意見,以輕重之別來區分杜甫與晚唐:

此當以斤兩論。如「齊魯青未了」、如「乾坤繞漢宮」、如「吳楚東南坼」、如「天兵斬斷青海戎,殺氣南行動坤軸」如「白催朽骨龍虎死,黑入太陰雷雨垂」等句,是多少斤兩?比「風暖鳥聲碎,日高花影重」,即輕重見矣。此盛唐、晚唐之分,江湖不必論矣。²²

¹⁹ 引自《元代詩法校考》,頁184-198,《冰川詩式》據同書補入。

²⁰ 〔元〕牟巖:〈潘善甫詩序〉,《陵陽集》(臺北:臺灣商務印書館,1983年,景印文淵閣四庫全書,1188冊),卷14,頁121。

²¹ 〔元〕王義山:〈讀晚唐詩有感〉,《稼村類藁》(臺北:臺灣商務印書館,1983年,景印文淵閣四庫全書,1193冊),卷1,頁7。王義山尚提出:「古今詩名莫盛於工部」、「少陵之詩,三百篇以後大家數也」等說,見同書卷5,〈趙東村希夔詩集序〉、〈陳國錄庚辰以後詩集序〉,頁31、32。

²² 〔元〕劉壎:〈詩說〉,《水雲村藁》(臺北:臺灣商務印書館,1983年,景印文淵閣四庫全書,1195冊),卷13,頁493。此文前例盡為杜甫詩,後一例為杜荀鶴詩。劉壎自己亦為一杜詩的倡導者,他在同書卷5〈禁題絕句序〉有「學詩不以杜黃為宗,豈所謂識其大者?」等弘揚杜詩之說。

是知「學杜」之論在元朝初期復起，和學晚唐有了分野。杜詩復興的風潮在這些詩人和學者的推動下漸成主流，元代詩歌的審美與創作抉擇最終還是傾向杜詩。

元人承襲宋人「杜詩可學」之主張，然其所體認之可學處，主要便在詩法。如胡祇適（1227-1293）說：「杜子美下字鍊句處，後人下得到者，蓋義理精絕，除此字，別下一字不得。」²³牟巘曰：「故陳簡齋欲學詩者以唐詩掇入少陵步驟繩墨中，大抵句律是尚。」²⁴無論是「下字鍊句」、「步驟繩墨」，都是以詩法為著眼。從「詩法」的立場來說，杜詩多樣且複雜的藝術技巧，本身就可能是啟發讀者知覺詩歌藝術的重要契機，宋人於此已多有體會，例如：

杜之詩法出審言，句法出庾信，但過之耳。杜之詩法，韓之文法也。（黃庭堅）²⁵

熟觀杜子美到夔州後古律詩，便得句法簡易，而大巧出焉。（同前）²⁶

王荊公五字詩，得子美句法。（唐庚）²⁷

前人文章各自一種句法，如老杜「今君起拖春江流，予亦江邊具小舟」、「同心不減骨肉親，每語見許文章伯」如此之類，老杜句法也。（呂本中）²⁸

詩人以一字為工，世固知之，惟老杜變化開闔，出奇無窮，殆不可以形迹捕，如「江山有巴蜀，棟宇自齊梁」遠近數千里，上下數百年，只在「有」

²³ [元]胡祇適：〈語錄〉，《紫山大全集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印文淵閣四庫全書，1196冊），卷26，頁478。

²⁴ 見〈唐月心詩序〉，《陵陽集》，卷13，頁119。

²⁵ 見《歷代詩話·後山詩話》，頁182。胡仔《苕溪漁隱叢話》（臺北：木鐸出版社，1982年），亦轉載此語，並補充曰：「老杜此自言：『吾祖詩冠古』則其詩法乃家學所傳云。」見《苕溪漁隱叢話》前集，卷6，頁33。

²⁶ [宋]黃庭堅〈與王觀復後書〉，見《豫章黃先生文集》（臺北：臺灣商務印書館，1979年），卷19，頁201。由宋入元代的王義山便對此語有所不滿，更進一步說：「果爾，則子美夔州以前詩，句法有未簡易者乎？規矩有為合者乎？」此見元人對杜詩及杜詩法之推崇反而更勝宋人。

²⁷ 見《歷代詩話·唐子西文錄》，頁265。

²⁸ 見《苕溪漁隱叢話》，卷8，頁49，引《呂氏童蒙訓》。

與「自」兩字間，而吞納山川之氣，俯仰古今之懷，皆見於言外。（葉夢得）²⁹

這些意見包括杜甫詩法的來源、影響及詩例等；及觀《詩人玉屑》中論「句法」、「煅煉」等，不少亦是以杜詩為例證，信知杜詩「有規矩，故可學」之類的說法在宋元時已深植人心；因此論詩法以杜為例在宋代即是一普遍性的慣例，最符合詩法論者以創作實踐為出發的論詩動機。

元代詩法作品宗仰杜詩者如舊題范德機門人集錄的《總論》：「故《三百篇》之後，惟杜子美詩為詩家冠冕。」³⁰舊題傅與礪述范德機意《詩法源流》：「《三百篇》以後之詩，子美又其大成也。」³¹或題范德機撰《詩家一指》：「學者須熟難古人，求其用心處，久久自然有一個道理。悟入必自工夫中來，先參李杜，如佛正宗，次第方及諸法。」³²或題揭傒斯撰《詩宗正法眼藏》：「且如看杜詩，自有正法眼藏，毋為旁門邪論所惑。」³³是知這類詩法不僅具有教導入門學者認識作詩基礎的通俗意見，同時「正宗」、「正法眼藏」、「旁門邪論」等形容，和前述郝經的「病瘋喪心」之說一并觀之，可見元代詩法作品亦隱含了不同美學觀點的爭流。

杜甫各體兼備，無論五七言古近體無不有深刻高明之造詣，《詩法家數·總論》：「老杜全集，詩之大成也。」³⁴又如、舊題范德機門人集錄《吟法玄唯》：「子美學優才贍，故其詩兼備眾體，而述綱常、繫風化，甚有益於世教焉。」³⁵是知杜甫「集大成」、「眾體兼備」及「益於世教」等唐宋代以來的杜詩論述，³⁶是廣為元人所接受的。在陳繹曾、石栢撰《詩譜·十二範》中，列「初學詩者，宜

²⁹ 見《歷代詩話·石林詩話》，卷中，頁251。

³⁰ 《元代詩法校考》，頁202。

³¹ 同前註，頁235。

³² 同前註，頁297。

³³ 同前註，頁326。

³⁴ 同前註，頁33。

³⁵ 同前註，頁265。

³⁶ [唐]元稹於〈唐故工部員外郎杜君墓系銘並序〉即對杜甫之「集大成」與「眾體兼備」有所述論，亦廣為後世所遵。而宋人在蘇軾以下，以儒家觀點的忠義之情論杜，亦為當世之主流，詳可參陳文華：《杜甫傳記唐宋資料考辨》（臺北：文史哲出版社，1987年），第四篇，頁203-282。

模範此數家」的詩人，除了七絕，其他每一體中皆有杜甫，可見杜甫為典範詩人的實況。³⁷不過細察元代詩法，其中引述、討論杜詩，主要是以律體為主，這並非暗示杜甫古體詩法有欠完善，而是元代本自是一個重律輕古的時代。從金末及南宋中後期開始，近體大為風行，如舊題元好問編《唐詩鼓吹》全選七律，趙師秀編《眾妙集》、《二妙集》，錄詩皆以五律為主；周弼編《三體唐詩》收五七律及七絕，方回《瀛奎律髓》專收五七律。元初民間詩社中規模最大的月泉吟社，在至元 23 年至 24 年間，以「春日田園雜興」為題舉行的大規模徵詩活動，限「五七言四韻，餘體不取」，³⁸可見當時「五七言四韻」實為最流行的詩歌形式。元代的杜詩學，和宋代最為不同的便在於宋人多求杜詩之全，故所注述，皆以杜詩全本為多；元代注杜則多以律體為主，如張性《杜律演義》專選七律，趙沅《杜律趙注》則專注五律。在律體盛行的風氣下，元代的詩法作品所論，雖不廢古體，³⁹但主要以律體為主，律體中，又以老杜為範，⁴⁰故就整體而言，元代詩法中的流派紛爭實已歸於崇杜，以杜詩驗證其法的情形最為普遍。

³⁷ 《元代詩法校考》，頁 354-355。李宜學：〈從元代詩法著作論李商隱詩在元代的接受情形〉，《中正大學中文學術年刊》第 17 期（2011 年 1 月），頁 115-158。嘗舉此節而謂：「……詩人的席位次序，似乎並未依照年代而排，……惟一合理的解釋便是：如許排名，係以優劣為順序，不以年輩為先後。……由是觀之，李商隱排名於七律家數之第三，次於杜牧、許渾，先於李白、杜甫。」個人以為此說有待商榷，《詩譜·十二範》中，五古是：十九首、漢樂府、建安、陶潛、陳子昂、李白、杜甫，即是以時代為序，五絕亦然，其他諸體則次序混亂，這或許不是因為以「優劣為序」的編寫，而是作者石栢本身學養的不足與編寫時的隨意，如此書在「十五體」中有「律體」一門，列南朝及初盛唐作家大體依時間先後為序，卻竟將許渾亦編成「盛唐」，「中唐」則列：杜牧、李商隱、王建、張籍、韓愈、柳宗元、劉禹錫、白居易、元稹、賈島，於此可見該書之纂並無一定體例，一門之中人名前後也沒有什麼特別的道理可言，這或許正是許多評家視詩法作品為「陋」的一個原因。因此我們似乎無法從《詩譜》的排序認為張籍五律或義山七律高於杜甫。

³⁸ [元]吳渭編：《月泉吟社詩》（臺北：新文豐出版公司，1984 年），頁 9。

³⁹ 《總論》言「蒼古」之詩，即舉杜「暮投石壕村，有吏夜捉人」（石壕吏）、「瘦妻面復光，癡女頭自櫛」（北征）、「霜嚴衣帶斷，指直不能結」（自京赴奉先縣詠懷五百字）為例。

⁴⁰ 觀察體制較為恢弘的幾部詩法作品，如《詩法家數》、《木天禁語》、《總論》、《詩法源流》、《吟法玄微》、《詩宗正法眼藏》、《沙中金》、《詩教指南》，各書所援引杜甫詩作，五古僅見 5 篇，七古 16 篇，五律（含排律）52 篇，七律 47 篇，五絕 3 篇、七絕 6 篇。詳請參文末〈附表一〉。

（二）以杜證法的內容

詩法作品主要討論字法、句法與篇法，其中也多舉杜詩為例，「字法」即詩中經營用字而完成詩句警練、含意豐富之藝術手法，宋人已開此論，如《六一詩話》載：

陳公時偶得杜集舊本，文多脫誤，至〈送蔡都尉〉詩云：「身輕一鳥□」其下脫一字，陳公與客各用一字補之，或云疾、或云下，莫能定。後得一善本，乃是，「身輕一鳥過」，陳公嘆服，以為雖一字，諸君亦不能到。

41

另如《詩人玉屑》卷6「下字」一門，為宋人論用字例；卷8「煅煉」中有「煉字」一則，率以杜詩為例。⁴²是知杜甫用字警練已為宋人所識，元代詩法作品中大約承此舊調，如《詩法家數·作詩準繩·下字》：「或在腰，或在膝，在足，最要精思，宜的當。」後「律詩要法」中又分為：「字眼在第三字」、「字眼在第二字」、「字眼在第五字」、「字眼在第二、五字」等四說，其舉例全用杜詩，如「字眼在第二、五字」舉「地坼江帆隱，天清木葉聞」、「野潤煙光薄，沙暄日色遲」、「楚設關河險，吳吞水府寬」，⁴³也就是在句中巧用形容詞或動詞，以狀寫難言之景或纖細的內在感受。

「句法」是詩句中透過組織文字而形成特殊之語勢，並借此勢來表現詩人獨特感受的寫作方式。宋代以來，句法之論最為評家所注意，《詩人玉屑》卷3、卷4各有分類，羅列甚多，可見宋人對句法之留心。宋人論句法亦以杜甫為中心，如《草堂詩話》錄王彥輔《塵史》：「子美善用故事及常語，多倒其句而用之，蓋如此則語峻而體健。如『露從今夜白，月是故鄉明』之類是也。」⁴⁴元代詩法作品論句法不如宋人精詳，大抵鈔輯宋人成說，如《沙中金》論「流水句」即稱：「洪覺梵《禁齋》云：其法兩句敘一事，如人信手斫木，方圓一中規矩，宜於頷聯用

⁴¹ 《歷代詩話》，頁157。

⁴² 《詩人玉屑》，頁139-145、172。

⁴³ 《元代詩法校考》，頁20-21。另，頁38，有「詩要鍊字」一段全鈔《詩人玉屑》卷8「鍊字」一則。

⁴⁴ 《續歷代詩話》，頁224、241。

之。」⁴⁵又「錯綜句」一格亦襲《天廚禁語》之說，同以杜詩「紅稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」爲例；又有「讀之若不律，自是一格」的「折腰句」，以杜「永夜角聲悲自語，中天月色好誰看」爲例，也就是說明詩句中「上五下二」的構句形式，雖然怪異，但亦自有風味。⁴⁶較有創見者爲《木天禁語》，其中有「句法」一門亦多舉杜例：

當對：白狐跳梁黃孤立，婦女行泣夫走藏
 上二下五：不貪夜識金銀氣，遠害朝看麋鹿遊
 上五下二：杖藜歎世者誰子，中天月色好誰看
 上呼下應：林花著雨胭脂濕，水荇牽風翠帶長
 行雲流水：春日鶯啼修竹裡，仙家犬吠白雲間
 顛倒錯亂：香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝
 議論句：三分割據紆籌策，萬古雲霄一羽毛
 直書句：鄭縣亭子澗之濱
 上一下二字成聯：掖垣竹埤梧十尋⁴⁷

這些句法雖僅數類，而且因襲甚多，⁴⁸較之於後人，如清·吳瞻泰《杜詩提要》中所列句法二十八類、對法九類，⁴⁹實爲簡易，但在元代當時，這樣的句法分析也體顯現了杜甫構句的豐富多樣，同時似也說明了杜甫句法他人皆莫能及的詩學成就。如果說字法、句法大致不脫宋人的理解，則元代詩法作品中最重視的章法之論，則有超越宋人之勢。

⁴⁵ 《元代詩法校考》，頁 405。此格並舉杜詩「仰面貪看鳥，回頭錯應人」、「忽聞哀痛詔，又下聖明朝」、「羞將短髮還吹帽，笑倩旁人為正冠」、「竹葉於人既無分，菊花從此不需開」等詩爲例。

⁴⁶ 分見《元代詩法校考》，頁 407、410。《詩人玉屑》卷 3 錄「折句」一則，名目與之近似，但《詩人玉屑》所錄為 3-1-3 之句型，和《木天禁語》略有差異。

⁴⁷ 《元代詩法校考》，頁 167-171。末例「掖垣竹埤梧十尋」於書中僅引一句，並注出處不詳，實為杜甫〈題省中院壁〉。

⁴⁸ 如「當對」即「的對」，是句中對偶之句；「上二下五」則近於宋人之「折腰句」，「行於流水」為詩句中有因果關係，「顛倒錯亂」即是「錯綜句」。

⁴⁹ 可參徐國能：《歷代杜詩學詩法論研究》（2002 年，台師大博士論文），第 4 章，第 2 節。

在古典文學批評中，對於作品章法上的重視，首開先河的是南宋的文章評點學，如呂祖謙（1137-1181）作《古文關鍵》，選唐宋古文六十餘篇，其「總看文字法」，題出了「第一看大概主張」、「第二看文勢規模」、「第三看綱目關鍵」、「第四看警策句法」等四項法則，⁵⁰其中第三項有「首尾相應」、「鋪敘次第」、「抑揚開合」；第四項有「起頭換頭」、「繳結有力」、「融化屈折」、「剪裁有力」、「實體貼題目」等，都是論行文之法，故文章評點之重要特徵，即是對於技巧性問題的特別重視，尤其是文章的布置。⁵¹劉辰翁（1232-1297）評杜詩，亦採取的這樣的閱讀策略，尤其是他相當重視詩歌的起結與轉接等章法技巧，如他於杜甫〈蘇端薛復筵簡薛華醉歌〉「文章有神交有道，端復得之名譽早」下注曰：「第能此起，不患辭窮」，⁵²意謂此二句已拓展一篇之境，杜甫此作乃詠嘆人世無常，不如藉酒行樂之思，然題為「蘇端薛復筵」，故詩必及此，杜甫於首二即點出兩人，句「文章有神交有道」則不僅寫兩人之酒筵，更刻劃了兩人的才與情，而下文皆圍繞此二點闡發，「愛客滿堂盡豪傑，開筵上日思芳草」寫其「交有道」，下寫薛華擅長句，「何劉沈謝力未工，才兼鮑照愁絕倒」又兼呼應「文章有神」，故其破題，不從酒筵始，而由主人寫起，固是不測之筆，但此二句所指廣泛，不至於將詩意限至於某個範圍內，甚至從此二句完全無法猜測此詩的整體動向，而能留下許多讓下文開拓的地步，故為「不患無詞」，此是作長篇之要領。結尾則如評〈詠懷古跡〉其二，其尾批約：「不斤斤用事，結得更高」，⁵³意指雖詠宋玉，實有自比之意，故不必句句用宋玉事，而於尾聯即眼前之景，故能將己之心意托於其中，是為「結得更高」。至於轉接一法，劉辰翁亦頗有發揮，如他將〈新婚別〉別為七轉，點出杜甫此詩的波瀾起伏，變化無方。

然而劉辰翁的評點是一種個人閱讀的隨機感知，但元代詩法作品則在前人的

⁵⁰ [宋]呂祖謙：《古文關鍵》（臺北：廣文書局，1970年），頁17-20。

⁵¹ 呂氏不僅在「總看文字」裡面有這些理論，在實際得批評上亦是如此，如頁25論〈獲麟解〉，首句「麟之為靈，昭昭也」旁批云：「起得好」，下「詠於詩，書於春秋」旁批云：「承得上好」。又頁27論〈師說〉，「今之眾人其下聖人也亦遠矣」旁批云：「轉換好」，「聞道有先後，術業有專攻，如是而已」旁批云：「結有力」。可見呂祖謙的理論與實踐是合一的。

⁵² [宋]劉辰翁批點：《集千家批點補遺杜工部詩集》（台北：大通書局，1974年，杜詩叢刊），頁239。

⁵³ 同前註，頁1271。

基礎上，將章法理論予以條例化。

《詩法家數》開宗明義：

賦、比、興者，皆詩製作之法也。然有賦起，有比起，有興起，有主意在上一句，下則貼承一句，而後方發出其意者；有直起一句，而主意在下一句，而就即發其者；有雙起兩句，而分作兩股以發其意者；有一意作出者；有前六句俱若散緩，而收拾在後兩句者。⁵⁴

這是對於詩做主腦位置的安排之術，它在下文的「十誠」中，有「差錯不連貫」；在「作法有八」云：

曰起句要高遠；曰結句要不著跡；曰承句要穩健；曰下字要有金石聲；曰上下相生；曰首尾相應；曰轉摺要不著力；曰占地步，蓋首兩句先須闊占地步，然後六句若有本之泉，源源而來矣。地步一狹，譬猶無根之潦，可立而竭也。

下文「律詩要法」更對「起承轉合」有所闡述：

破題：或對景興起，或比起，或引事起，或就題起。要突兀高遠，如狂風捲浪，勢欲滔天。

領聯：或寫意，或寫景，或書事，用事引證。此聯要接破題，要如驪龍之珠，抱而不脫。

頸聯：或寫意、寫景、書事、用事引證，與前聯之意相應相避。要變化，如疾雷破山，觀者驚愕。

結句：或就題結，或開一步，或繳前聯之意，或用事，必放一句作散場，如剡溪之棹，自去自回，言有盡而意無窮。⁵⁵

這些意見在後代頗受重視，如明萬曆十六年新安吳氏七松居藏本的《杜律趙注》，

⁵⁴ 《元代詩法校考》，頁 12。

⁵⁵ 同前註，頁 17。

便收此全文於書前，用意或爲以此說對照其注杜之法。不過這些章法之論在《詩法家數》中並無實例，僅言：「杜詩法多在首聯兩句，上句爲領聯之主，下句爲頸聯之主。」⁵⁶

以杜詩來徵驗起承轉合之說，在號稱「專師李杜」的范德機（1272-1330）相關的兩部著作《詩法源流》、《吟法玄微》中得以體現，⁵⁷《詩法源流》載：

余復問作詩下手處，先生曰：作詩成法，有起承轉合四字，……律詩，第一聯是起，第二連是承，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：「滿目飛天鏡」以下四句，說客中對月，是起；「水路凝霜雪」以下四句形容明月，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。⁵⁸

在《吟法玄微》中，對於連章作品的看法與《詩法源流》頗爲相近：

〈遊何將軍山林十首〉第一首是起，第十首是合，中間八首是反復賦其山林之盛，易而置之便不可。後五首亦然。〈前後出塞〉之類則無不然矣。有一題而一首，則前者不可置後，蓋起句在前首，而合句在後首故也。惟〈秦州雜詩〉、〈秋興八首〉、〈詠懷古跡五首〉之類，每詩各指一事則一首中自備首尾。⁵⁹

是知元人不僅重視單篇作品的章法，同時也能體會到連章作品的結構差異。同時有一點值得我們注意的，《吟法玄微》中對〈遊何將軍山林〉十首的評論，並不見於《杜工部詩范德機批選》一書中，所以是否真爲范德機所述，可堪懷疑。然而《吟法玄微》中的詩論，較諸宋人如趙次公之僅言該詩時序等注語，可見其詩評

⁵⁶ 同前註，頁 21。

⁵⁷ 據張健考證《詩法源流》可能是王著所編，《吟法玄微》應為楊中編，二人皆述范德機之意而成書。

⁵⁸ 《元代詩法校考》，頁 242。

⁵⁹ 同前註，頁 267。

所重之不同。而晚於范德機四十七歲的趙汭論此詩曰：「凡一題賦數詩者，須首尾布置，有起有結。每章各有主意，無繁複不倫之失，乃是家數」；⁶⁰仇兆鰲在《杜詩詳注》中論此詩，於首章與末章下分別云：「首章領起」、「十章總結」；⁶¹浦起龍則曰：「特於首尾各一兩章，自成布置。」⁶²「有起有結」、「領起總結」、「首尾各一兩章」等說，大抵近於《吟法玄微》中「第一首是起，第十首是合」、「易而置之便不可」等論；是知詩法作品所述，亦有與杜詩專著相似之見解，但時代則更早於這些作品，因此可推知詩法作品之評詩觀點及意見，對杜詩學專門著述實有一定程度的滲透與影響。

不過此二書雖同題為述范德機意，但彼此對律詩是否能那麼一致地依照起承轉合來進行卻有不一樣的想法，《吟法玄微》中的「先生」認為：「起承轉合四字，施之絕句則可，施之律詩，則未盡然」，這位「先生」接著說：

且以律詩論之，首句是起，二句是承，中二聯則襯貼題目，如經義之大講，七句則轉，八句則合耳。如杜子美〈江村〉詩：「清江一曲抱村流」是起；「長夏江村事事幽」是承，「自來自去堂上燕，相親相近水中鷗」，此則物意之幽也；「老妻畫紙為棋局，稚子敲針做釣鉤」此則人事之幽也。至於「多病所需惟藥物，微軀此外復何求」，則一句轉一句合。大抵無非幽事耳。若非中聯襯貼，則所謂幽事者果何在耶？

又如：「丞相祠堂何處尋」是以問句起，「錦官城外柏森森」是以答句承。「映階碧草自春色，隔葉黃鸝空好音」是賦祠堂之景物也，「三顧頻繁天下計，兩朝開濟老臣心」，是評祠堂之人物也；若「出師為捷身先死，長使英雄淚滿襟」，則一句轉一句合，以致恨歎之意耳。若謂中二聯襯貼者即是轉、合，則何以見其為丞相祠堂哉？⁶³

這段評論值得我們重視，也就是區分了律詩與絕句在章法的差別，律詩較絕句多出的中間兩聯，主要的功能是透過對偶的詩句來「襯貼」詩中主題，也就是對主題作進一步的描述、刻畫、補充，表現該主題之特殊處，因此其功用並非「轉」，

⁶⁰ [元] 趙汭：《杜律趙注》（臺北：大通書局，1974年），頁36。

⁶¹ [清] 仇兆鰲：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980年），頁146-155。

⁶² [清] 浦起龍：《讀杜心解》（臺北：臺灣中華書局，1988年），頁270。

⁶³ 《元代詩法校考》，頁266-267。

而是對首聯的「承」，意更近於前引《詩法家數》「杜詩法多在首聯兩句，上句爲頷聯之主，下句爲頸聯之主」的概念。由此觀之，杜甫近體在元代詩法中最能體現其章法模式，故多引爲證例；而《詩法源流》、《吟法玄微》皆託名范德機，但在此重大議題上所論並不一致，很可能是編書者剪裁前人成說之故。

在章法上的鑽研是元代詩法作品的特色，而既有章法之論，則更因章法而立「格」，《木天禁語·篇法·七言律詩篇法》：

唐人李淑，有《詩苑》一書，今世罕傳。所述篇法，止有六格，不能盡律詩之變態。今廣爲十三格，彙括無遺。猶六十四卦之重，不出八卦，八卦之生，不離奇耦，可謂神矣。目曰屠龍絕藝。此法一洩，天造顯然。⁶⁴

這篇自賣自誇的文字很難讓人相信是出自范德機之手筆，許學夷《詩源辯體》便指出：

范德機《木天禁語》，論七言律詩有十三格，謂：一字血脈、二字貫穿、三字棟梁、數字連敘、中斷、鉤鑲連環、順流直下、雙拋、單拋、內剝、外剝、前散、後散。其所引詩，率皆穿鑿淺稚。……其淺陋為甚，偽撰無疑。又有《詩學禁齋》，論七言律有十五格，其所引詩，多晚唐庸劣之作，亦偽撰也。⁶⁵

「偽撰」的指陳應非虛言，但如果我們拋開真偽的成見，這類「格」的樹立，表現了這些詩法的作者企圖以一更超越的眼光來整敕詩歌藝術的多端變化，並從中窺見「自然」中隱而不宣、卻隨時支配萬物的的法則。同時強調讀者只要能辨識、運用這樣的法則，那麼創作便能達於神妙之境。

這樣的觀念或許有其理想，但落實在當時的環境裡，卻可能是詩法作者與讀者所共同織就的一種幻覺，也就是說，倘或自然中真的存在這樣的法則，那麼的

⁶⁴ 同前註，頁 142-143。

⁶⁵ [明]許學夷：《詩源辯體》（北京：人民出版社，2001年），卷 35，28 則，頁 339-340。其中「二字貫穿」舉杜〈江村〉、「數字連續」舉杜〈中丞弟得除江陵併起居衛尚書夫人〉、單拋舉杜〈秋興〉（昆明池水漢時功）、內剝舉杜〈玉臺觀〉。又，《詩學禁齋》15 格已見前述。

確是可為某些高明的讀者所「發現」；然而詩法作品中的種種「格」，卻是被一些妄人所「創造」出來的，因此他們為掩其陋，常喜託名於當時大家，這不僅是基於商業上的需要，也可能源於一種自信不足的心理。這些對詩歌藝術並無深切領會的作者所「創造」的格法，固不能使人藉此覺察自然或藝術中的規範原則，同時更無能幫助讀者因此而成一詩家巨擘，這或也就是前人譏議其「陋」之來源。

這類以「創造」為發現，託高明以自尊的詩法著作，最為有名的便是《杜陵詩律五十一格》，及和此書密切相關之舊題吳成、鄒遂、王恭撰，楊載註《詩解》（又題《楊仲弘註杜社陵詩法》、《詩源撮要》、《杜律心法》），這兩部書全以杜甫詩為討論中心，不雜他人詩作，可以說是杜甫詩法的專論，以下即述其要目。

三、以法驗杜：以杜詩為主體的詩法分析

《杜陵詩律五十一格》（以下簡稱《五十一格》）和《詩解》問題頗為複雜，二者一為「詩格」，一為「詩解」，目前對此二部作品的相關研究，最早為程千帆《古詩考索·杜詩偽書考》所提出，文中以吳景序《歷代詩法》所收《杜陵詩律》為對象，推測題為杜舉所傳之《杜陵詩例》一書，實為襲抄宋人林越《少陵詩格》一書而來。⁶⁶

程千帆所見著錄多為明清人所作，吳景旭所收名為《律詩法》，題為吳成、鄒遂、王恭編次，前有楊載序，是知此書應為張健《元代詩法校考》中的《詩解》而非《五十一格》。張健對此書考據頗詳，但對實際作者和成書年代及與《五十一格》之關係亦未有確論，張健認為這種詩格應分為《五十一格》和日本五山版《詩法源流》（即其稱《詩解》，日人大山潔自名為《三氏杜詩注》）二系統。⁶⁷而大山潔則據朝鮮尹春年於嘉靖乙卯（1555）年翻印的《木天禁語》為主，⁶⁸大山

⁶⁶ 程千帆：《古詩考索》（上海：上海古籍出版社，1984年），頁363-365。林越《少陵詩格》著錄於《四庫總目》，然四庫乃據《永樂大典》本，此書已佚，四庫載該書有「紹興壬午」（1162）之自序，是知成書於南宋初期。

⁶⁷ 《元代詩法校考》，頁42。

⁶⁸ 朝鮮本《木天禁語》有四個部分：《木天禁語》（內篇），即今何文煥《歷代詩話》中的《木天禁語》；另有：《詩家指要》、《杜陵詩律五十一格》、《附詩法源流·傳與礪述范德機先生意》。

潔認為「《三氏注杜詩》（即《詩解》）具有杜詩注解的性質和特徵，是《杜陵詩律五十一格》的繼承篇」，並將該書成書年代推斷於 1359 年以前。⁶⁹

今見《詩解》共錄杜詩 43 首，立 37 格；《五十一格》則錄詩 42 首（較《詩解》少〈閣夜〉），立 49 格（51 之數僅大山潔依注文自立 2 格）。《詩解》中杜詩連章作品大體依序排列，僅〈詠懷古跡〉將第三首（群山萬壑赴荆門）置於第 21 首，但其他四篇則置於 24-27 首，中間插入〈覽物〉和〈客至〉兩詩。《五十一格》則以「格」之屬性排列，打散了杜甫連章的作品秩序，如〈秋興〉八首中，爲了要配合將「單蹄格」與「雙蹄格」並置，便把「昆吾御宿自逶迤」（其八）和「聞道長安似弈碁」（其四）兩首排在一起。

就內容來說，《詩解》前有楊仲弘序，言其少時從叔父楊文圭遊西蜀，訪杜公部祠，主祠主爲杜甫九世孫杜舉，杜舉言杜甫詩法：「不傳諸子，而獨於門人吳成、鄒遂、王恭傳其法，故予得傳之三子者。」⁷⁰同時書中還有〈詩解〉一篇文字，全同《詩法家數》一書的首段；而書中每一詩下，都有吳成、鄒遂、王恭三人的析論。《五十一格》則在每格下有標注該格之特色，也有簡略的文字分析詩句內容。就此而言，《五十一格》雖仍近於以杜詩證詩格；但事實上，從不選他

⁶⁹ 大山潔：〈《杜陵詩律五十一格》及其成書年代——關於杜詩研究起源的考察〉，《人文中國學報》第 10 期（2004 年 5 月），頁 269-302。大山潔的立論非常大膽，其實書中只有 49 格，大山潔依注文而增加了「變中之變」及「扇對」二格以湊成五十一之數。他認為《五十一格》在《詩解》之前證據也相當薄弱，又於文中僅以《五十一格》「依格編序、連章組詩分離、〈秋興〉八首異序（其四置於卷末）」，來推斷《五十一格》沒有受到「王洙本」的影響，意謂杜詩在王洙本外，可能有另一系統；此說甚是可疑，因為元人詩格本來就有依格立說的「格」本位意識，同時編次混亂也屬常態，如果杜詩除了王洙本系統外尚有其他系統，何以完全不見《五十一格》以外的任何著作徵引或著解？該文最有創見的是提出了注釋杜詩分為「經典式」（如趙次公注）及「詩格式」（如五十一格），而推測「在杜詩研究的歷史上也存在著一個詩格式的階段，《五十一格》可能行成於詩格吸收詩話以及以經典式（注杜）之前的宋初。」倘如次，則比林越《少陵詩格》尚早百年以上，但百年間從無人提起此著，一直到元代才託名楊載並改頭換面以問世，實不合常情，同時特重杜甫七律之風而深入討論杜詩內涵，也不是在北宋初所形成的，而是在南宋與元代，從《瀛奎律髓》、《杜律演義》等書可知。以上種種，可知大山潔的推論皆相當可疑。

⁷⁰ 《元代詩法校考》，頁 48。杜詩中從未見此三「門人」，且杜於大曆三年出峽東出，何有「九世孫」留於四川，此說不足信。

人詩作的立場來看，該書之主旨乃在呈現杜甫所賦在格法上的多樣及完整，和《詩解》一樣，都可視為以杜詩為主體性之「以格論杜」之作，只是《詩解》對於杜詩內涵之分析更為深入，以下即分述之此二著之分合及價值。

（一）《杜陵詩律五十一格》

此書以「格」的分類為序，打亂了杜甫連章作品的統一和秩序，書中專論杜詩章法，較諸前文所言之起承轉合又有更深入探析，書中所論，主要在於分辨詩中段落間的相互關係，尤重中間二聯的作用，如以〈秋興〉八首其一為代表的「接項格」，即是以領聯對第二句的襯貼為格法，在「江間波浪兼天湧」下有注曰：「上四字承巫峽，下三字承氣蕭森」；在「塞上風雲接地陰」下有注曰：「上四字承巫山，下三字承氣蕭森。此聯承成二句，如首項之相接。」⁷¹又如以〈吹笛〉為代表的「出字應格」，首聯「吹笛秋山風月清，誰家巧作斷腸聲」下注：「明出『風月』二字，以冠二聯，『誰家』以起第三聯。」也就是領聯「風飄律呂相和切，月傍關山幾處明」二句中的第一字，在首句以出現，此是就「風月」二字進一步展開述說；而頸聯則話用兩個典故，表現了第二句「斷腸聲」的現實意義。又有以〈秋興〉第二首為例的「交股格」，注曰：「第一、第三、第六句，第二、第四、第六句，各相起應，詞意貫通，交錯如股。」也就是詩中一、三、六句寫夔州，二、四、五句寫長安，交互出沒纏繞，也形成一種特別的格法。

除此之外，《五十一格》也非常強調詩題、或詩中主腦在詩句間的表現問題，如以〈諸將〉（漢朝陵墓對南山）為例的「歸題格」，是指最後一句「將軍且莫破愁顏」仍回歸到「諸將」的命題；而以〈狂夫〉為例的「歸題變格」，也就是變化了「歸題格」，前六句和題目毫不相干是「變」，後一句「自笑老夫老更狂」回歸於「狂夫」的主題上。又如以〈宣政院退朝晚出左掖〉為例的「藏頭格」，注云：「硬句起便似領聯，至領聯則以軟句承之；至頸聯又貼以硬句，結聯復軟，剛柔相間，斐然成章。」⁷²「硬句」或指單純寫景而乏寄情之詩句；「軟句」則是景中含情之句，此詩列為「藏頭格」，意謂前六句皆言景，似無關主旨，於尾聯才道出詩題中「退朝晚出」之意。這類詩法旨在指導學詩者要能靈活變換章法，

⁷¹ 同前註，頁 118。

⁷² 同前註，頁 130，詩曰：「天門日射黃金榜，春殿晴曛赤羽旗。宮草霏霏承委佩，鑪煙細細駐遊絲。雲近蓬萊常五色，雪殘鳩鵲亦多時。侍臣緩步歸青瑣，退食從容出每遲。」《五十一格》並在領下注「應第二句」、頸聯下注「應第一句」。

以避免千篇一律的結構設計，以營造出詩作多變的體貌。

有些格法實以包括對詩意的解釋，如以〈諸將〉為例的「歇續格」，「洛陽宮殿化為烽，休道秦關百二重。」下注曰：「休道二字有入致，有斡旋，可見盜賊長驅，如入無人之境，觀此聯則唐似（亡）之矣，是歇。」「滄海未全歸禹貢，薊門何處盡堯封」下注：「滄海言山東，未全，則存者尤多，何處，則淪落未復。觀此則猶為未亡，是續。」「朝廷袞職誰能補，天下軍儲不自供」句下注：「上言肱股，下言州牧。袞職誰補，則太平無期；軍儲不供，則職貢多缺。觀此則無可恃也，是歇。」「稍喜臨邊王相國，肯銷金甲事春農」一句下注：「縉紳所為則猶可恃，又續也。」⁷³同樣的類型如以〈諸將〉其四「多少格」，也是分別言其「盜賊多」、「職貢少」、「榮貴者多」、「效供者少」的內在結構。是知此類詩每一聯都有頓挫，透過歇／續、多／少等二元對立的內涵來成篇，在詩意的彼此衝突下表現詩人複雜的心境，這和後面的「開合」、「期必」、「抑揚」、「今昔」等格法類似，都是在詩中頓挫詩意以生波瀾的手法，而這幾格是依附於解釋詩意而生成的章法，和「對起格」、「三駢格」、「前三對格」、「後三對格」、「先事後景格」等純形式的分析；以及「拗句格」、「拗字格」、「拗黏格」等聲律的格法也不一樣。

是知所謂的「格」，一種是由聲律、形式之特殊而成立的；另一種則是依詩意間的承轉呼應而成立的，前者凸顯出杜甫創作手法的多樣，後者則表現出杜甫內在情感與思想的內容。也就是對「格」的理解，不能只從形式上來說，而必須更加深入詩歌本身的意境與情緒，如此才能明白該「格」的寫作樣態，並作為自己在創作時的一種藝術構思之依憑。

不過《五十一格》為人所詬病的，是在於少數一些格法的怪異與舉例過於牽強的問題。如以〈秋興〉其八為例的「筭題格」，注為「筭為車輔，猶髀從輔髀，中聯對峙如蹄，首尾但筭之而不對。○筭同此股也。髀音寬，兩股間也。」⁷⁴此格是「筭蹄」是否是「單蹄」之誤尚且未定，「筭」亦未有「車輔」之意，同時和詩例間的關係也使人感到疑惑，較之於下文的以〈秋興〉其四（聞道長安似弈碁）⁷⁵的「雙蹄格」或可理解為中間兩聯分寫首句「似弈碁」的內涵，「單（筭）蹄」

⁷³ 同前註，頁 122。《五十一格》最後言「縉紳所為」，疑其誤以為將相國「王縉」，解釋為「縉紳」。

⁷⁴ 同前註，頁 120。

⁷⁵ 原本作「奕碁」，今改作「弈」。

之意實難通曉。又如不錄全詩的「撰題格」，注曰：「乘興賦詩以就而無題乃取詩意撰之爲題，如〈客至〉之類」、「掇題格」注曰：「詩成無題，遂於篇中掇字爲題，如〈返照〉、〈狂夫〉之類。」⁷⁶在詩歌創作的實務中，的確經常先「得句」，然後依句成篇，然後安排題目，但是杜甫〈客至〉、〈狂夫〉這些作品是否如此，同時立此爲「一格」的目的是否只是教導學詩者取巧方便，這些都是這類詩格受人質疑之處。

然而從這《五十一格》的例證中，其實不僅說明了這些「格」的精義所在，同時也揭露了杜甫詩藝的複雜多樣，對杜詩而言，不僅呈現了藝術上的精妙施爲，同時也對理解其詩意有了突破性的開展。但對杜甫詩中情意的討論，在《詩解》中似乎的到了更多的闡發。

（二）《詩解》

《詩解》僅存 37 格，而且書中並無每格作法的解釋，但增加了吳成、鄒遂、王恭三氏對杜甫詩的析解。

在杜詩學漫長的歷史上，《詩解》是一部非常獨特的作品，以屬性來說，它很明顯是一部專門解釋杜七律的作品，與詩格或詩法作品貌近而質異；或者說，《詩解》是一部保留了詩格、詩法的注杜作品，也就是該書將一詩的「格」亦視爲理解詩作的一種方式。

書中託名於杜甫門人固不可信，但因三氏所言經常雷同重複，故此書似非出自同一人手筆；同時三氏所言又相當集中於某一方面的討論，故也不是集評，而很可能是一部集體創作的作品。在杜詩學史上，共同創作是極罕見的，在此之前有黃希、黃鶴父子的《黃氏補千家集注杜工部詩史》，而且此書是黃希所撰而未成，由黃鶴所續完之作；之後有明·過棟、邵勳二人同撰的《杜少陵七律分類》（此書已佚），至於錢謙益、朱鶴齡的合作，不但未成書，甚至造成二人反目。故《詩解》此書可說是杜詩學史上最早可見的集體創作之著。

在《詩解》中，〈秋興〉八首是講述最詳的作品，除了〈秋興〉八首，其他諸詩的講說都較爲簡略，往往三言兩語便交代過去，而且大多數作品都沒有同時出現三人共評，集中僅有一人評說的詩作是：

⁷⁶ 同前註，頁 121。

1. 王恭：〈吹笛〉、〈登高〉、〈奉送蜀州柏二別駕將中丞命赴江陵起居衛尚書太夫人因示從弟行軍司馬位〉、〈詠懷古跡〉（群山萬壑赴荆門）、〈客至〉、〈公安府送韋二少府〉、〈恨別〉、〈暮登四安寺鐘樓寄裴十迪〉、〈宣政院退朝晚出左掖〉、〈宿府〉。
2. 鄒遂：〈燕子來舟中作〉、〈覽物〉、〈返照〉、〈狂夫〉、〈曲江值雨〉〈冬至〉。⁷⁷
3. 吳成：〈江村〉、〈夜〉、〈野望〉、〈閣夜〉、〈題張氏隱居〉、〈小至〉。

兩人評的詩作如：〈諸將〉（洛陽宮殿化為烽）、〈回首扶桑桐柱標〉、〈錦江春色逐人來〉、〈送韓十四江東省親〉、〈十二月一日〉、〈詠懷古跡〉（支離風塵東北際）、〈蜀主窺吳幸三峽〉、〈和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見寄〉、〈田九判官〉等詩，都不見鄒遂之評；〈詠懷古跡〉（諸葛大名垂宇宙）則沒有吳成之評。因此大體看來，三氏中實以王恭為主，鄒遂最疏。為便討論，茲以本書所論〈秋興〉之第一首為例，並舉元人張性《杜律演義》⁷⁸所論作為對照，以見其特色與問題。

⁷⁷ 〈冬至〉沒有吳評，王評僅一句。

⁷⁸ 張性生卒不詳，僅知其為元至正十年（1350）舉人，《杜律演義》張忠綱等編《杜集敘錄》稱此書為「第一個杜詩七律注本，對後之七律注本影響極大」，託名虞集（1272-1348）的《杜律虞注》，其實是纂鈔《杜律演義》而稍加變造的作品。《杜律演義》的詩評主要是於詩末總論，本文為方便對照，故將其全文依其所言拆分為各聯之下，原書並非分聯講義，特此注明。

詩解		杜律演義	
格法 題解	第一 接項格 王氏曰：〈秋興〉一題，分作前三章與後五章，以夔州、長安自是二事。此其綱也。八章之分，則又各命一題以起興，觀諸興聯可見矣，此其目也。	題下注：此詩因秋而感興，皆在夔州思長安而作，鶴云當是大歷元年秋作。	
注釋	無	玉露：露至秋則白。故園：指長安也。杜氏之先在城南杜曲。白帝城：公孫述自號白帝，故築城於夔州。	
全詩總說	無	此詩因見峽中秋景而起興，略及長安故園，而未極言之。	
玉露凋傷楓樹林 巫山巫峽氣蕭森	吳氏曰：此第一句以興起第三聯，第二句以起第二聯。玉露，秋露白也；楓樹而凋殘，至於秋之深也。巫山，以山而言；巫峽，以水而言。蕭森，以山水之氣而言。皆秋深之景物也。	王曰：此甫流夔州，秋日感傷而作也上句。上句，以玉露凋傷木葉而興夔州之客懷；下句，言巫山巫峽之所以蕭森者，蓋以玉露凋殘故也。其相生如此。	露凋楓葉至於滿林，則秋深矣，故巫山巫峽之氣，蕭殺而蕭森也。
江間波浪兼天湧 塞上風雲接地陰	吳曰：江間，即巫峽也；塞上，即巫山也。兼天而湧，接地而陰，山水之氣蕭森也。此以景物接第二句。	峽江之間，波浪蹴天；楚塞之上，風雲匝地，此皆蕭森之氣。	
叢菊兩開他日淚 孤舟一繫故園心	王曰：甫居夔州二年，見菊花之開者二次，皆為他日感傷之淚也。遇秋景	鄒氏曰：上句言其往夔州三年，故兩見菊花之開；然使他日復見此花，必	公因此自嘆留夔已經兩秋，故云叢菊之開，我嘗感此而揮淚矣；然下峽孤

	<p>慘淡，人情孰無思歸之意乎？然甫在夔峽時，雖值夫秋之深，事世則阻隔於兵戈，故心常念故園，而反為孤舟所繫也。非孤舟能繫，奈阻兵戈，無由到故園矣。</p>	<p>為之感傷焉。下句言繫舟巫峽，即有思歸之心，故園，鄜州也。</p>	<p>舟，則猶滯此，一繫我故園之心也。他日，言向日也；一繫，言始終心在故園而身滯舟中，繫身即所繫心也。</p>	
<p>寒衣處處催刀尺 白帝城高急暮砧</p>	<p>吳曰：刀尺裁衣而砧杵擣，寒衣處處催刀尺，與暮砧之急，皆秋深事也，以結第三聯並起句之意。白帝城，在巫峽之上，又以結第二聯并第二句之意。</p>	<p>鄒曰：因言寒衣，而有暮砧之急；因言處處，而白帝城亦有暮砧之急也。</p>	<p>王曰：此兩句正是收拾前面，以其所見揭秋日可悲之事，而思歸之心切，況又處處刀尺以造寒衣，而白帝城又急擣衣之砧，則思歸之心愈切矣。故重有感歎之也。</p>	<p>未言人家感此秋氣蕭森，亦備寒衣，故白帝城中擣衣之聲，天寒歲暮，愈關情矣，安得不形於嘆詠哉。</p>
<p>全詩作法</p>	<p>無</p>		<p>江間，即巫峽；塞上，即巫山。菊花，山中之物；孤舟，江上之物，中四句交復應巫山巫峽四字。</p>	

觀諸上表所列三氏評論之內容有三的重點：

1. 解釋詞意：如玉露、蕭森、江間、塞上、故園等。
2. 析論章法：如在格名下言說八首之分，以及吳成言首聯二句分起三聯、二聯，以及王恭在尾聯的「收拾」之說。
3. 闡發詩意：如首聯、頸聯的王恭所言云云。也可以說《詩解》包含的層面是較廣闊的。

較諸於《杜律演義》，卻可發現兩書有某些類似之處，在解釋上，兩書皆同注：玉露、江間、塞上、故園等名物，所不同者，是鄒遂竟注「故園」為「鄜州」。於詩義的解釋上，兩書也有相近之語，如首聯強調「秋深」之意象，次聯提出「蕭森」為「山水之氣」的說法；頸聯的「心在故園」與「心常念故園」之論，以及尾聯的「感嘆」及「嘆詠」等解釋，都可見其相似之處。兩書最不同的是《詩解》章法分析甚詳，而《杜律演義》則較為簡略，同時《杜律演義》認為「中四句交復應巫山巫峽四字」，但《詩解》則是從首句起頸聯、次句起「領聯」的章法來分析，基本上《詩解》的章法詮說有兩大重點和前文所述的《五十一格》很相近，第一是領聯，《五十一格》所述：「（江間句）上四字承巫峽，下三字承氣蕭森。……（塞上句）上四字承巫山，下三字承氣蕭森。此聯共承第二句」，和吳成所謂「江間，即巫峽也；塞上，即巫山也。兼天而湧，接地而陰，山水之氣蕭森也。此以景物接第二句。」可謂一致。第二是第七句「寒衣處處催刀尺」，《五十一格》稱：「此句復應第三格」；這和吳成「以結第三聯」也大致相當。如果我們再將趙次公《新定杜工部古近體詩先後并解》這部目前可見最早（1134-1147）的杜詩集注來加以對照《詩解》，《詩解》中「甫居夔州二年，見菊花之開者二次，皆為他日感傷之淚也」，和趙次公所言：「蓋公於夔州見菊者二年矣，方叢菊之兩開，皆是他日感傷之淚也。」⁷⁹

《詩解》在格法的樹立上因依《五十一格》，⁸⁰在重編的過程中頗感粗糙；同時還襲錄楊載《詩法家數》全文，並偽造荒誕不經的「楊序」，其「雜鈔偽作」的性格明顯，全書完全自著的可能性不高，很可能是整理前人舊說，稍加變造為新書以牟利的作品，因此由以上的對比，我認為《詩解》承襲了《五十一格》的各種格目以及章法分析，同時在名詞解釋及內容說解上，或許也參考了趙次公及

⁷⁹ 林繼中輯校：《杜詩趙次公先後解輯校》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁1139。

⁸⁰ 《詩解》因襲《五十一格》之論證可參下節論〈狂夫〉一詩，註87。

張性的部分說法。⁸¹

因此《詩解》在屬性上，是介於詩法作品和杜律注疏中間的一部著作，它雖前有所承，但對杜詩的詮評有時又頗有新意，如論「悵望千秋一灑淚，蕭條異代不同時」，稱：「悵望者，以其風流儒雅也。蕭條者，以其有搖落之悲也。」⁸²這樣的解讀的確能喚起讀者對此詩更深微的思考。其章法論則也可以說是將元代詩法中的理論落實於實際作品的批評上，完成了理想的實踐，較諸《詩學禁臠》，不僅格法更為齊備，同時說解也更為細膩，更重要的是，《詩解》是以呈現杜詩詩藝內涵為宗旨，和其他以詩證格的作品又有了不一樣的創作企圖。

不過，和《五十一格》一樣，《詩解》無可避免有一些牽強之處，如將〈秋興〉分為「前三章與後五章」，似無根據；言〈秋興〉「聞道長安似奕碁」一首因言此詩「統詠長安」，故尾聯「魚龍寂寞秋江冷，故國平居有所思」被釋為「以魚龍寂寞譬君臣離亂，以秋江冷譬長安之流離」（吳成），又說：「以其君子在野，小人在位，所以國家冷寂，而賢人隱遁也。」⁸³似乎過度引申，較諸《杜律演義》：「況在秋江之上，魚龍潛蟄之時，豈非重思故國平居之事乎」的說法，可見《詩解》因拘泥於章法之說而誤解詩意的問題。不過，總體來說，《詩解》以段落章法的鉤連承轉全面分析杜詩的藝術設計，表現了元人論詩的獨特眼光，也為杜詩的研究開啓了新的思考方向。不過歷來在杜詩學的研究中，不知是否是受了《四庫全書總目》批評的影響，對此書甚少注意，如葉嘉瑩教授《杜甫秋興八首集說》在元代杜詩作品中，用了張性《杜律演義》、《范德機批選杜工部詩》，卻未及此書。因此具有「詩格」或「詩法」性格的杜詩專著在杜詩學史上的意義與價值，或是我們今日應重予思考的。

⁸¹ 《詩解》和《杜律演義》的關係目前並沒有直接的證據，但一方面《詩解》以抄錄為主的性格相當明顯；另一方面，《杜律演義》是一部廣受歡迎且時遭盜版的作品，如元代便有鈔襲張性而偽託虞集之名的《杜律虞注》，明代更多作品是以《杜律演義》為底本的杜詩注本，如王維楨的《杜律頗解》。《詩解》在元代一直流傳、合刻於其他的詩法著作中，但沒有任何杜詩專門著引用《詩解》之說法，因此推測如果《詩解》出現於張性《杜律演義》之前，而張性參考了其中的意見，那麼其他注家應該也會重視此書，但事實並非如此。不過這只是一個假設，實際如何尚待更多研究成果的累積。

⁸² 《元代詩法校考》，頁 95。

⁸³ 同前註，頁 62。

四、元代詩法作品的杜詩學史意義

從前述可知，元代詩法作品對杜詩的討論可分為「以杜證法」和「以法驗杜」兩種類型，在這兩種過程中，對於杜詩字法、句法及章法的討論，近體連章結構的閱讀思考，以及杜詩主旨、內涵之所衷，都有別出前人的理解與貢獻。如果我們將元代詩法著作中的論杜意見放在整個杜詩學的脈絡中來觀察，則更可見其獨特的歷史地位。

杜詩學的興起與發展可以說和中國古典詩學有著密不可分的關係，杜甫地位的升降與論者所側重的層面，幾可說是當代詩學發展的反應結果。北宋中期以後杜詩大盛，自王洙編纂、王琪刊刻之杜集問世，長久冷落之杜詩漸成顯學。宋人對杜詩評談不輟，許多精闢的意見漸次闡揚，然以杜詩之博肆，宋人亦不免有「苦其難曉」之嘆。⁸⁴宋人為曉杜詩，至少有四方面的努力：（一）年譜編次與詩作繫年；（二）字詞名物之典故及詩句出處注解；（三）箋釋詩意；（四）透過詩話、序論及書信等討論以揭示杜詩寫作藝術。

如果從時代來看，杜詩的編年始自北宋黃伯思（1079-1118）《校定杜工部集》（成書於宋徽宗政和三年〔1113〕），精於南宋魯豈（紹興五年〔1135〕進士）《編次杜工部集附年譜一卷》（成書於南宋高宗紹興癸酉〔1153〕），大成於黃希（乾道二年〔1164〕進士）、黃鶴父子《黃氏補千家集註杜工部詩史》（董居誼作序於南宋理宗寶慶二年〔1226〕）。早期注解杜詩多已散佚，目前可見者以趙次公《新定杜工部古近體詩先後并解》（約成書於紹興四年〔1134〕到十七年〔1147〕間）為最早，集注則以郭知達《九家集注杜詩》（書名為《四庫全書》所命，成書於南宋孝宗淳熙八年〔1181〕）為最早。箋釋杜詩則黃庭堅（1045-1105）《杜詩箋》⁸⁵已開其端，當以蔡夢弼《草堂詩箋》（此書成書年代不詳，翁方綱考為嘉泰甲子〔宋寧宗四年〔1204〕〕）為最著。至於對杜甫詩藝或詩歌內涵的申說等，則泛見於諸多著作中，可注意者一為方深道（徽宗宣和六年〔1124〕進士）《諸家老杜詩評》，一為前述《草堂詩箋》所附之《草堂詩話》，二者皆為衰輯

⁸⁴ 見〔宋〕王得臣（1036-1116）〈增注杜工部詩序〉，仇兆鰲：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980年），頁2244。

⁸⁵ 程千帆〈杜詩偽書考〉一文亦稱此書為偽作，是「不學之徒，雜取諸書，賡緣〈大雅堂記〉之言，求售其技」的作品，見《古詩考索》，頁357-359。

他人論杜意見之彙編作品。至於最早的批點本，已至宋末劉辰翁的《須溪批點選註杜工部詩》（刻於元成宗貞元元年〔1295〕）。如果從王琪於嘉祐四年（1059）官刻杜詩至於魯嘗之作，也可以說是杜詩復興百年後已有了相當的成果。如果和這些宋人的成果相較，則元代詩法作品所呈現的杜詩觀，又有新的風姿與意義。

杜甫在宋代是一個被重新發現的過程，除了前述的杜甫作品之整理、編年、校注外，宋人也積極建設杜詩的文化意義，如詩史內涵的擴充、詩聖名位的確立等。對杜甫詩歌藝術的闡發則是伴隨著上述這些文學活動而漸次展開。元人在此基礎上更進一步，基於創作學習的需求，元人試圖將詩歌創作此一微妙的藝術建構過程予以條列化、公式化；因此也誕生了大量的詩法作品。

在詩法作品中，他們發現杜甫的詩歌，一方面已有宋、金文化系統所建構的權威性以及經典色彩；但另一方面，杜詩似乎更能體現詩之有「法」的客觀事實。杜詩技巧多樣、結構複雜與充滿創新、顛覆意識的詩作，正可滿足詩法論者喜分析、歸納、衍釋、分門之論詩特質，因此雖也不乏其他唐人詩作，但元代詩法作品中實是以杜詩為其舉證與討論核心的。在此情況下，出現了一個相互循環的論證關係，也就是當詩法分析能力愈細密，則杜詩之多樣與豐富也愈被學人所開發與識別，杜甫於詩學上的地位也就愈高；但也因杜甫地位之愈加崇隆，論者對其作品的分析與討論興趣也愈高，發掘其中藝術建構的內涵也更加深刻。明清人的杜詩學，很大一部分是在這樣的循環中進行的，因此元代詩法作品中的杜詩論，從實質的意義上來說，是對杜甫作品作出了更多的藝術性討論，使讀者對杜甫，除了道德、政治或文化上的崇拜，也對其文學成就本身有更多的認識；但從杜詩學發展的意義上來說，則元人所建立的這種詩法觀點與討論模式卻影響了後人討論杜詩的觀點與方法，尤其在清代，黃生《杜工部詩說》、吳瞻泰《杜詩提要》、吳見思《杜詩論文》等，其中詩法論杜的成分，幾可說是這幾部著作的精髓所在，如吳瞻泰說：

余嘗選杜詩以教子弟焉，非求簡也，求其法而已矣。……是以知子美作詩之本，不可學者也；子美作詩之法，可學者也。吾特抉剔其章法、句法、字法，使為學者執要以求，以與史法相證，則有從入之門，而亦可漸窺其堂奧，是不為淺也。⁸⁶

⁸⁶ [清]吳瞻泰：《杜詩提要·序》（台北：大通書局，1974年，杜詩叢刊），頁7-8。

是知探討杜詩詩法，在某些清代詩家眼中已不將之視為淺陋，而是一條可以入門而進窺堂奧的詩學之路。尤其元代詩法作品更重視律體與章法的研析，益使讀者對於杜律精緻的詩歌藝術有所體會。

然而，從前文可知，如《詩解》這樣轉化詩法而專論杜詩的著作，其中雖保存的對杜詩章法的析論，但其中有一個更重要的啓示，那就是透過詩法之論，而能窺入杜甫詩作的遙深旨意，也就是說，「詩意」的理解，或可借助詩法以明晰其幽窈。

詩法所論固為一詩歌形式的原則，但詩畢竟是一門文字藝術，偉大的藝術作品，其形式與主題、內容應是彼此決定，互為因果的。換言之，形式並非一個無意義之獨立存在，而是依附於作者精神情感而發生的演進過程。因此元代詩法著作中所論承轉呼應，當為解析詩歌主意脈絡間的彼此關係，也就是詩人情感思想在呈現過程中的秩序原則與效果體現，故透過詩法來理解杜詩內涵，這種解詩的觀念與方法，實為杜詩學上最特別的創建。

傳統對杜詩的解析，一方面透過「繫年」，也就是引導讀者理解杜甫可能是在哪一種物質、心理等條件下創作，進而推定其詩歌對此條件之反應即為該詩主旨；另一方面則是透過箋釋典故，即透過語言傳統所牽繫之文化象徵來理解詩人的意圖。趙次公的《杜工部古近體詩先後并解》可以說是此類型的代表，例如杜甫〈恨別〉詩：「洛城一別三千里，胡騎長驅五六年」，趙注曰：「安祿山於天寶十四載乙未十一月反，……至庚子上元元年為六年矣。公有田園在洛陽，故指洛為家。」此詩末聯「聞道河陽近乘勝，司徒急為破幽燕」，趙注曰：「乾元二年，歲在己亥，十月李光弼及史思明戰於河陽，敗之。若以此所謂河陽近乘勝，不應至次年七八月而後言矣。上元元年六月，李光弼及史思明戰於懷州，敗之，於七八月為近。亦恐傳聞之誤，而公言之。」⁸⁷此注指出「洛城一別三千里」和「思家步月立清宵」的地理關係，同時將寫作背景定於乾元二年至上元元年，說明當時在河陽、懷州一帶戰事和杜甫思家（洛陽）間的因果，是為透過詩作繫年對詩意之疏通。另如〈歷歷〉一詩尾聯「為郎從白首，臥病數秋天」，趙注：「雖實道其身。而暗用馮唐白首為郎也」，⁸⁸此注頗為精妙，不僅點出當時杜甫因嚴武之薦而任「工部員外郎」之事實，更點出杜甫以漢時馮唐鯁介「不知忌諱」而白首

⁸⁷ 《杜詩趙次公先後解輯校》，頁 416-417。

⁸⁸ 同前註，頁 988。

爲郎之事自比，來感嘆遭遇之冷落，是以注出典故而得詩旨詮解之例證。

但如元代《詩解》這樣的作品，則不襲舊法而開發出了透過詩法的承轉，來透顯詩意之所在，這對後世解杜產生了很大的影響。例如《詩解》論〈狂夫〉（歸題格）一詩：

（首聯） 鄒曰：此詩前四句一意，後四句一意。

（領聯） 鄒曰：上句言橋西之景，下句百花潭水之景。

（頸聯） 鄒曰：上句甫憶舊也，下句甫思家也。

（尾聯） 鄒曰：上句結憶舊之意，下句結眷家之意。

吳曰：此詩以狂夫為題，前四句言踈狂之意，後四句言眷家憶舊之情。狂中之窮愁也。身且欲填溝壑而反踈狂，蓋自歎爾。⁸⁹

詩評中將〈狂夫〉列入「歸題格」，⁹⁰也就是在末句「自笑狂夫老更狂」直說題目。但觀諸其評語，將一詩分爲前寫景後抒情兩截，特別強調尾聯以故人已無接濟之意、舉家正限入困頓的「身且欲填溝壑」之現狀來感歎自己仍隱居江邊，自耽美景而不求生計之「踈狂」，正是「自嘆」之主題。故知章法之起結呼應之論，是繫附在詩意的脈絡之上的。

後人論多對此法多所採用，如金聖嘆《杜詩解》論〈九日藍田崔氏莊〉，也將詩分爲前後兩「解」，第一解先說「我若露一些老態，便爲不盡君之歡，此正照『強自寬』，起真起得好」；復論「落帽」之事，金聖嘆不再注以孟嘉之典，而以「老態」爲說，最後曰：「『老去』及『盡君歡』等字，一一承足，承又承

⁸⁹ 《元代詩法校考》，頁 103。

⁹⁰ 《詩解》於「歸題格」下注曰：「前格相似而變」，在《詩解》中，〈狂夫〉的前格是〈夜〉之「聯珠變格」，和「歸題格」渺不相干。但如果對照《五十一格》，則〈狂夫〉被列爲「歸題變格」，注曰：「前六句與題無豫也，唯結句出『狂夫』二字耳。」在〈狂夫〉之前，是「歸題格」的〈諸將〉（漢朝陵墓對南山），其格注曰：「首句言胡虜，結句歸責諸將，故曰歸題。」是知《詩解》所謂「前格相似而變」一語，實在《五十一格》中才有意義的，這也證明了前文所云：《詩解》因襲《五十一格》的事實。《五十一格》的編排順序在《詩解》中被打亂，《詩解》的編者依杜詩為排列次序，非常草率地忽略了《五十一格》是將同類的「格」排在一起的用心與論說，故留下了這個滑稽的說明。

得好。」第二解一開始說：「上一解都寫性情，轉不用景，則語便不氣色，故將藍水、玉山作轉。」最則曰：「此老意中，真不可測也。合又合得好，何其律之細也。」⁹¹金評有些地方雖然失真，但是以「起承轉合」為模式章法，配合隱約其中的詩意潛流相互為證，透過章法推敲詩意，在頸聯之「以景轉情」，實是寫情的另一種變化之筆；而透過詩意來理解章法，才能體會「承得好」、「合得好」的藝術成就來自何處。

這類解詩的方法在清人愈加深密而成為一門獨特的詩論，如黃生《杜詩說》論《秋興》八首，於首章末句云：「結處虛，虛點秋興之意，以後數章始的開展。」二章首句則云：「起語緊接上章末句來，次句意杜詩中時時見之，蓋本日近長安遠意耳。」三章曰：「首聯時與地皆從上章接來」；四章「首句接上章五陵字來，言長安經亂，人事多有變更。」⁹²從這些批評可見，黃生一方面說明句意，如「白帝城高急暮砧」是說秋之興，但章法則是為後數章依此而開展；「聞道長安似奕棋」雖承上章「五陵衣馬自輕肥」之地理聯想，但又轉出人事變更之感嘆。這些例證說明了評家所欲解析的，不僅是詩歌表面機械的結構性，更包含了因依於此結構相承或相對或彼此暗喻的情意脈絡。而這種解讀之法，雖不能說必然是由元代詩法作品所開創或建立，但元代詩法作品首先如此大規模地操作這種方法卻是事實。

故元人的詩法作品，雖然主要目的是以教人寫詩為出發，但在這個指導的過程中，卻也展示了一種「讀法」，或可稱之為「悟」，也就是對如何進入作品的抽象概念提出方法。

對於詩歌的閱讀而言，一方面存在著「不求甚解」、「每有會意」之主觀的個人感受式領略；另一方面，亦存在著試圖以客觀精神來呈現詩歌真旨的閱讀目標。理性客觀的詩學工作又可分為二致：繫年、注釋或引證典故以疏詩意等，可以說是由處理外部資訊來理解詩歌的方法；而以詩法來疏通詩意，則可說是透過處理內部資訊來破譯旨要之法。凡此二者，皆可視為古典詩學中客觀、理性精神之展現。元人之特重詩法，除了繫年、注釋等工作宋人已大體完備，企圖回到就詩論詩的文學批評可能也是其理想。而這類詩法作品，其目標除了希望讀者能學得此法讀詩、學詩，並順利地在詩作中安排自己的情意或哲思，更重要的是其顯

⁹¹ [清]金聖嘆：《金聖嘆批唐才子詩杜詩解》（北京：中華書局，2010年），頁280。

⁹² [清]黃生：《杜公部詩說》（東京：中文出版社，1976年），頁484-488。

示了詩學批評中理性、客觀的因素，別開詩學批評的另一風貌；也就是他們之追求，即本文之初所言，對於因經驗與歸納而形成之秩序與效率有所嚮往，並企圖沉思「法」之背後所涵攝的先天義理。

因此元代詩法作品對當時詩人在實際創作的效果如何有待檢驗，但是對解讀作品，尤其是杜甫詩，卻發生了不小的影響。除了闡揚杜甫精微高明的詩藝，在已杜證法的過程中，似也暗示了杜詩最近於「聖人依循天地之理所建構的標準與式範」，對杜甫「聖於詩者也」有另一層次的體現；然元代詩法作品更因其理性與客觀的態度，竟不懼於杜甫此權威性而一味諛杜，反而對杜甫也提出了不少質疑，顯示其尊法甚於尊杜的內在傾向，這是自東坡以後很少看到詩學現象。

他們在詩法的論述中，指出杜詩不佳處讓學者警惕，如舊題為范德機門人集錄的《總論》，裡面提出了「三宜十忌」之說，在十忌中，各舉正反面的詩例，杜甫有不少是正面的詩例，如論「雄健體」，舉杜詩「五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖」；論「蒼古之詩，不用字面大粗」，舉杜詩「暮投石壕村，有吏夜捉人」、「瘦妻面復光，癡女頭自櫛」、「霜嚴衣帶斷，指直不能結」等，「便自然蒼古」。⁹³論「不歸正理」，則曰：「杜詩所以高者，以其多憂國之事，能知君臣之義，所以說出便忠厚。」⁹⁴是知其中多有尊杜思想，但此書實際上對杜詩亦有不少批評，如一開始謂杜詩〈飲中八仙歌〉不如詩經之「齊整」，⁹⁵論十忌中「間架不齊」，則指出：「如杜詩：貞觀銅牙弩，開元錦獸張。花門小箭好，此物棄沙場。」前三句各言一物，落後一句，總繳收拾，如何得齊整？」⁹⁶又論「意思不慣」而云：「子美詩：『一片花飛減卻春，風飄萬點正愁人』，又『且看欲盡花經眼』，此是老杜之作，亦有文面重疊之病，學者不可謂大手筆而莫敢非也。」⁹⁷又有「語句不倫」之忌，亦引杜詩：

如杜甫「犬迎曾宿客，鴉護落巢兒」，顏師古謂十字一意，然終是不倫。蓋鴉有兒而犬無客，兒是鴉之兒，客非犬之客。……又如杜詩「竹葉與人

⁹³ 《元代詩法校考》，頁 209。

⁹⁴ 同前註，頁 212。

⁹⁵ 同前註，頁 201，此說頗為荒謬，〈飲中八仙歌〉本是效柏梁體，故韻腳多重，句數不一，《總論》以此為疵，可見其論者之不知詩。

⁹⁶ 同前註，頁 204，此杜甫〈復愁〉十二首其七。

⁹⁷ 同前註，頁 205。

既無分，菊花從此不須開」，蓋「竹葉」是比物，「菊花」是正說，亦是不倫。⁹⁸

凡此種種，雖然其批評有些並無道理，⁹⁹不免使人有蚍蜉撼樹之譏，但他能提出「不可謂大手筆而莫敢非也」之說，也是詩論理性精神的展現。

這樣的理性精神另見《詩教指南集》中所提出理解杜詩真義的原則，如「辨詩俗字俗句」一條中說：「老杜號詩祖，其中亦有淺俗者，如〈納涼遇雨〉詩云：『落日放船好，輕風生浪遲。』此句白丁亦能言之。至其奧處，雖鴻儒不能認之，毋徒以俗病也。」¹⁰⁰也就是說，論詩不能片面，杜句雖然平凡，但其中卻隱藏了不易體認的內涵，如果只以其俗而否定了杜詩，則無法真正理解詩歌藝術的精髓所在。其能先見俗句，卻又能於俗句中見不凡，這樣的詩論開前人所未有，可說是杜詩學史中相當積極的一面。

一般都認為杜詩學在宋代與清代是為高峰，而金元時期為谷底，不僅認識不深，評價亦不甚高；在過去的研究成果中，最能注意元代詩法作品和杜詩關係的是許總，但他僅舉出《詩法家數》和《木天禁語》兩部代表性的作品，並僅概括性地略述其方向：

金元杜詩學之所以能夠一定程度地打破宋學的思想桎梏，較多地注意到杜詩的藝術本身，在很大程度上正是對蘇黃論杜中積極因素的繼承的結果。在這樣的時代背景和藝術淵源的影響之下，注重對杜詩藝術結構、格律、法度的探析，便形成金元詩人論杜的普遍風氣。¹⁰¹

然元代詩法作品的杜詩觀，不僅是蘇黃觀點的繼承，他們有其目標與理想，亦有

⁹⁸ 同前註，頁 206。

⁹⁹ 如〈復愁〉一詩實是感嘆回紇之盛，勢力凌駕於唐軍，故以舊唐軍械對比於花門小箭，以寄今昔盛衰之感；全詩以前二緬懷昔日，第三句突轉其意於當今胡人之勢盛，第四句則感嘆唐軍之衰敗，儼然的章法卻被批評為不「齊整」，可見《總論》以為「間架不齊」，只是因他拘泥於形式上的排列而未顧及詩意上的對比進行。又如「竹葉」、「菊花」之對是為「借對」之法，亦非杜甫創作失誤所造成的「不倫」。

¹⁰⁰ 《元代詩法校考》，頁 437。

¹⁰¹ 許總：《杜詩學發微·金元杜詩學探析》（南京：南京出版社，1989 年），頁 125。

其缺陷和不足；然從杜詩學史的整替來看，這一批龐大而瑣碎的論杜材料，表現的是對杜詩興趣的轉向，也可以說是總結前代而開啓後人的重要時刻。但是，前文說過，杜詩學往往是古典詩學的縮影，因此詩法作品中所體現的杜詩觀，也就是當時詩人及詩評家對詩歌的主要興趣所在，他們強烈的創作學習之思，努力追求一個貼近於偉大規律的法則的設想，其實正是將詩歌藝術通俗化與平凡化的過程，也因作為他們典範的杜甫詩，在他們的舉證議論中，也帶著趨近通俗的傾向，這股通俗化的潛流在明清繼續發展，¹⁰²也得到某種程度的反省。因此元代詩法作品中所體現的杜詩學，實具有相當複雜而重要的歷史意義。

五、結論

綜前所述，元代詩法作品具有不少使人困惑的特質，本文認為這批長期在野的通俗作品，以其旺盛的生命力滋長繁衍，代表了詩學理想與現實創作產生裂痕的時代，彌縫其痕的一種努力與價值。在商業的利潤考量下，這類作品偽託大家、輾轉相承，其中固有不少淺陋荒唐之言，但也存在著對理想藝術形式的嚮往及詩歌本質的思辨，深察其內涵，亦可見其所追求之詩歌精神並非如前人所斥之一味淺陋而已。詩法著作以教人學詩為主，其內容或以問答、或以分類行之，然其所言多為抽象教義，如「起處要平直，承處要春容，轉處要變化、合處要淵永」之類，因此舉大家詩例為說明便成為詩法作品中相當重要的一部分，雖然在金朝與南宋，晚唐詩風曾一度統領詩壇，但入元以後，杜甫重新回到其典範地位，其詩可說是元代詩法作品中最主要的說明範例。

本文從嘗試從橫向與縱向兩個層面來觀察元代詩法作品中的杜詩學，從其橫切面來說，元代詩法作品的杜詩之論存在著兩種模式，一為「以杜證法」，一為「以法驗杜」，也就是杜詩不僅為諸多詩法的主要證例；同時在元代詩法作品中，

¹⁰² 舉例而言，明代高棅（1350-1423）編《唐詩品彙》，書首有〈歷代名公敘論〉一章，即引述了題為傳與礪述范德機意的《詩法源流》三則資料，有「故法度可學，而神意不可學」等語。見《唐詩品彙》（臺北：學海出版社，1983年），頁13。又如《詩法源流》中，論詩之發展曰：「夫詩權輿於〈擊壤〉、〈康衢〉之謠，演迤於〈卿雲〉、〈南風〉之歌。」然這些作品或皆後人偽託，實非太古製作，不過如〔清〕沈德潛編《古詩源》，亦曰：「康衢擊壤，肇開聲詩」，同時其盡選〈擊壤〉、〈康衢〉、〈卿雲〉、〈南風〉等作。是知元代詩法作品中一些較為通俗的論詩意見，的確也存在於明清的詩學著作中。

也出現了專門探討杜甫詩法的作品。「以杜證法」的討論，主要呈現了這些詩法作品中所言之字法、句法與章法，確可在大家作品中得到證明，和宋人對句法深度的思考相較，元人更重於近體詩章法的研析，因此在這個過程中，元人也間接地揭示了存在於杜詩中的詩法。然杜甫既為典範，在詩法作品析論過程中，竟也產生了《杜陵詩律五十一格》和《詩解》這樣專言杜詩的詩法作品。

《杜陵詩律五十一格》和《詩解》依章法模式將杜甫七律分為各種「格」，其所揭示的宗旨乃在於對杜甫藝術設計的體會，與期望讀者能通熟這些格法，進而能自如地運用在自我的創作中，其中隱含的概念是，以七律而言，諸法已大備於杜甫，是學詩之唯一典範。然而其中亦存在不少牽強附會之處，這也說明了詩法的編著者，他們往往企圖在偉大的作品中尋繹其難以讓人領會的神秘原則，並以揭示這幽微不明的法則、秩序或理念為其著述宗旨；但實際上，他們的工作往往不是發現，而是發明，也就是這些似乎為他們所揭示的法則，其實不少來自想像或附會之說，任何一篇作品或許都可以從中發明出一種格法來加以分類。那些對作品的析論，也許的確使讀者理解了一篇詩作內在可能隱含的一種聯繫關係，但那些對應聯繫，距離深刻的藝術價值，也就是他們所追求的「正法眼藏」似乎尚有未臻；而對這種分析、命名的高度興趣，以及將這樣的作為視為對「天機」的呼喚，似也曝露了這些詩法作者對詩歌認知困境。

不過，我們也不能輕易因此否定這些詩法作品在歷史上的意義，如果從縱向的觀察，杜詩學史的發展從宋至元，已有了高度而精密的箋釋及繫年，也在儒學系統中對杜甫及其詩產生了符應儒學教化的理想形像。因此元代詩法作品中對杜甫的討論，可以說是一個重要的轉向，也就是對於其藝術性，尤其是律體的結構問題產生了更多理性的討論。杜詩學的歷程可說是和古典詩學息息相關，簡言之，杜詩學史的早期進程，首先是在作品的收集與整理，緊接而來的就是同步進行歷史地位的建構與作品內涵的分析，當杜詩之內涵為人所識愈深，則其歷史地位之評價也就更多元而穩固。之後則轉移至作品藝術的探索，杜甫詩藝評價亦隨詩學發展之縝密而上升，也就是古典詩學中，當詩法分析的概念與方法愈加細密時，杜甫詩歌在藝術的評價已隨之提高，兩者形成一彼此增益的函數關係。因此元代詩法論中的杜詩研析，可以說是在這個進程中的居於相當關鍵的位置。

元代詩法著作中不僅嘗試對杜甫詩歌寫作方式有所分析，企圖昭彰杜甫詩中體察天理所構成之詩歌寫作極則；更重要的是他們並不是純粹的形式論者，也就是說，所謂的詩法，乃是和詩意脈絡結合並生，相互形成的，由詩法所延申出的

是對於詩意闡釋方式的思考。換言之，一首詩的格法並非詩人特別要成立那一種格而去創製出來的，而是隨著詩人意向的自然表現所形成的最終結果，因此詩法和詩意無發分離以觀。故元代詩法的作品也成爲一種解讀詩歌的方式，從詩法探求詩旨，較諸宋人從注解名物、解釋典故或繫年以陳創作背景等思考，客觀之態度雖爲相近，但從譯解外部資訊與析分內部資訊的讀詩路徑卻完全不同。或者也可以說，以詩法解杜詩詩意是元人結合了宋人杜詩學的成果，並以更貼近作品本原的方式所形成的新方法。而這種透過章法脈絡分析來掌握杜甫作品內涵的論詩方式，在明清產生了很大的影響，是知元代詩法作品在杜詩學史上，實有著不容忽視、值得再加深究的重要意義。

最後，吾人認爲，這些被納入詩法作品中所討論的杜甫詩篇，尤其是近體，基本上有一個深遠的涵意，也就是這些作品可能在元代中期，已被詩壇普遍視爲是最具有典範性質的作品，也就是它們是典範中的典範。因此這些詩作的形構與內涵，可能是最接近於當時詩人或評家心中的詩學理想，杜詩乃「依循天地之理所建構的標準與式範」，詩聖之名並不徒然！故這一批作品爲何被選擇、到了明清時地位的升降又如何，或許是一個可以繼續觀察的主題。本文礙於篇幅，僅能就元代詩法著作中的杜詩觀作一整體略論，上述問題之說明，只能留待另文了。

附錄一、《元代詩法校考》所收重要詩法作品引錄杜甫詩一覽表

	詩法家數	木天禁語	總論	詩法源流	吟法玄微	詩宗正法眼藏	沙中金	詩教指南	詩解	五十一格 杜陵詩律
五古										
石壕吏			*							
北征			*							
自京赴奉先			*							
前後出塞					*					
佳人					*					
七古										
魏將軍歌		*								
題李尊師松樹障 子歌		*		*						
洗兵馬		*								
同谷七歌		*								
大麥行		*								
飲中八仙			*					*		
偈仄行贈畢曜			*							
石壕吏			*							
戲爲雙松圖歌			*							
漢陂行			*							
樂遊園歌			*							
贈王郎直司短歌 行				*						
醉歌行贈公安顏 少府請顧八題壁 (一作贈公安縣 顏十少府)				*						

桃竹杖引				*						
寄岑嘉州							*			
風雨看舟前落花 戲爲新句							*			
五律										
將曉	*									
已上人茅齋	*									
屏跡	*		*				*			
李監宅	*									
晴	*									
對雨書懷邀許十 一	*									
送張二十參軍赴 蜀州因呈楊五侍 御	*									
月夜	*									
西郊	*									
曉望	*									
後遊	*									
第五弟豐獨在江 左近三四載寂無 消息覓使寄此二 首	*									
中宵	*									
曉望	*									
奉酬李都督表丈 早春作	*									
西郊	*									
滕王亭子		*								
題柏大兄弟山居 屋壁二首		*								
上兜率寺		*								

逢唐興劉主簿弟		*								
雲安九日		*								
陪諸貴公子丈八 溝攜妓納涼晚際 遇雨二首			*							
重過何氏五首			*							
水檻遣興			*							
旅夜書懷			*							
江頭四詠·鸚鵡			*							
江漲			*							
江漢			*							
江上			*							
奉酬李都督表丈 早春作			*							
路逢襄陽楊少府 入城戲呈楊員外 綰			*							
房兵曹胡馬			*							
八月十五夜二首				*						
遊何將軍山林					*					
秦州雜詩					*					
遣意二首					*					
收(東)京三首						*	*			
喜達行所在三首						*				
歸夢						*				
過斛斯校書莊						*				
春望							*			
徐步							*			
入喬口							*			
惡樹							*			
一百五日夜(寒 食)對月							*			

江上值水		*	*							
黑鷹		*								
白鷹		*								
小寒食舟中作		*								
九日（重陽獨酌 杯中酒）			**			*				
贈田九判官			*					*	*	
閨夜			*					*		
將赴荆南寄別李 劍州			*							
九日（去年登高 鄴縣北）			**							
冬至			*					*	*	
夜（露下天高秋 氣清）			**					*	*	
清明			*							
和賈至早朝大明 宮			**							
臘日			**							
登高			*					*	*	
至日遣興奉寄北 省舊閣老兩院故 人			*							
宣政殿退朝晚出 左掖			*					*		
柏學士茅屋			*							
返照（返照入江 翻石壁）			*			*				
返照（楚王宮北 正黃昏）								*	*	
蜀相			*		*					
至後			*							

寄裴十迪										
野望（金華山北 涪水西）								*	*	
宿府								*	*	
小至								*	*	
五絕										
絕句二首（遲日 江山麗）		*		*						
復愁十二首			*							
絕句六首（鑿井 交葉）			*							
七絕										
存歿口號		*								
江南逢李龜年		*								
絕句（兩箇黃鸝 鳴翠柳）		*					*			
解悶（陶冶性靈 存底物）			*							
惠義寺園送辛員 外			*							
戲爲六絕句（恐 與齊梁作後塵）				*						

引用文獻

- 丁仲祐輯：《歷代詩話續編》，臺北：藝文印書館，1986年。
- 仇兆鰲注：《杜詩詳注》，臺北：里仁書局，1980年。
- 方回：《桐江集》，臺北：國立中央圖書館，1970年。
- ____：《桐江續集》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印文淵閣四庫全書，1197冊。
- 王義山：《稼村類藁》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印文淵閣四庫全書，1193冊。
- 王維楨：《杜律頗解》，《杜詩叢刊》，臺北：大通書局，1974年。
- 宇文所安：《中國文論：英譯與批評》，上海：上海社會科學院出版社，2003年。
- 牟巘：《陵陽集》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印文淵閣四庫全書，1188冊。
- 何文煥輯：《歷代詩話》，臺北：藝文印書館，1973年。
- 吳渭編：《月泉吟社詩》，臺北：新文豐出版公司，1984年。
- 吳瞻泰：《杜詩提要》，《杜詩叢刊》，臺北：大通書局，1974年。
- 呂祖謙：《古文關鍵》，臺北：廣文書局，1970年。
- 沈德潛：《說詩碎語》，北京：人民文學出版社，2006年。
- 易聞曉：《中國古代詩法綱要》，濟南：齊魯書社，2005年。
- 金聖嘆選批：《金聖嘆批唐才子詩杜詩解》，北京：中華書局，2010年。
- 胡子：《苕溪漁隱叢話》，臺北：木鐸出版社，1982年。
- 胡祇通：《紫山大全集》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印文淵閣四庫全書，1196冊。
- 浦起龍：《讀杜心解》，臺北：臺灣中華書局，1988年。
- 郝經撰：《陵川集》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印文淵閣四庫全書，1192冊。
- 高棅：《唐詩品彙》，臺北：學海出版社，1983年。
- 張伯偉：《全唐五代詩格彙考》，南京：鳳凰出版社，2005年。
- 張性：《杜律演義》，《杜詩叢刊》，臺北：大通書局，1974年。
- 張健編著：《元代詩法校考》，北京：北京大學出版社，2001年。
- 許學夷：《詩源辯體》，北京：人民出版社，2001年。

- 許總：《杜詩學發微》，南京：南京出版社，1989年。
- 陳文華：《杜甫傳記唐宋資料考辨》，臺北：文史哲出版社，1987年。
- 程千帆：《古詩考索》，上海：上海古籍出版社，1984年。
- 黃生：《杜公部詩說》，東京：中文出版社，1976年。
- 黃庭堅：《豫章黃先生文集》，臺北：臺灣商務印書館，1979年。
- 葉嘉瑩：《杜甫秋興八首集說》，臺北：桂冠圖書公司，1994年。
- 趙次公注，林繼中輯校：《杜詩趙次公先後解輯校》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 趙沅：《杜律趙注》，《杜詩叢刊》，臺北：大通書局，1974年。
- 劉辰翁批點：《集千家批點補遺杜工部詩集》，《杜詩叢刊》，臺北：大通書局，1974年。
- 劉壘：《水雲村藁》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印文淵閣四庫全書，1195冊。

Criticism on Du Fu's Poetry in the Prosodic Works of Yuan Dynasty

Hsu, Kuo-neng*

[Abstract]

In traditional poetics, the “poetics” was often considered to be a weak and shallow theory, and sometimes even thought to be forgeries; however, we may say that the “prosody” was a kind of efforts, which attempt to fill the gap between ideal and actual works during an age that the poetics perfection was separated from the actual creations. The prosody during the Yuan Dynasty grew vigorously, and its subject matter was the analysis of creation, which was based on the ordered and methodical style of “lu shi” (a poem of eight lines, each containing five or seven characters, with a strict tonal pattern and rhyming scheme). Du Fu's poetry usually served as a standard when people discussed the poetry during that time. The Yuan scholars particularly used two techniques to study the poetry of Du Fu, which were “demonstrating rules of poetry from the poems of Du Fu” and “using rules of poetry to analyze Du Fu's works”. Some methods of categorizing Du Fu's poems were rather absurd, but these made-up ‘rules’ or ‘styles’, not only presented theorists' highly praise to Du Fu, from that we but also understood the reading ways, which scholars of Yuan Dynasty comprehended poetry by the constructional skeleton of works. Therefore, the related discussion about Du Fu's poetry in Yuan's prosody displayed a very distinctive analytic method, as well as suggested a significant change of critical concept.

Keywords: the rules to consider in composition, Du Fu, regulated verse, literature criticism, formal style

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan Normal University.

