

《詩人玉屑》收錄《滄浪詩話》 所出現的相連關係

蕭 淳 鏘

【本文提要】

《詩人玉屑》這部宋代詩話總集，收錄資料的形式為選擇性地引錄部分的內容，但對於《滄浪詩話》卻罕有地將全書引錄，兩者之間自然出現相連的關係。經比較後發現，《詩人玉屑》接受了《滄浪詩話》三種觀點：

- (1) 辨識不同詩歌作品，以及以古人為學習對象。
- (2) 瞭解詩歌創作上的不同詩法，並加進詩禪關係中參、悟、法的學詩方法。
- (3) 對詩人及其作品的評論。

然而，這三種觀點只是討論範圍與《滄浪詩話》相近，內容並不一致。換言之，借鑑《滄浪詩話》對詩論的討論內容，作為本身資料的分類參考，亦是兩者一個主要的關係。

關鍵詞：《詩人玉屑》、《滄浪詩話》、詩法、學古、參、悟、法

一、前言

《詩人玉屑》是宋代一部大型詩話總集，書中收錄不同朝代的多種意見，收錄形式為選擇地引錄相關的資料，但對於《滄浪詩話》卻例外地將全書引錄。這種情況實令人產生好奇，究竟《詩人玉屑》編者魏慶之為何會有如此安排？二書在詩論上是否有任何關連？基於這點疑問本文希望作相關研究，以尋找答案。

要了解《滄浪詩話》與《詩人玉屑》之間關係，我們先要瞭解《詩人玉屑》的編排方式：全書共有廿一卷，前十一卷是討論各種詩學觀點，十二至廿卷是以人為綱的人物評論，最後一卷論詞部分，排列亦以人為綱。《詩人玉屑》這種編排方式可能受了《滄浪詩話》的影響，因為在卷一至卷二中，首先列出《滄浪詩話》之「詩辨」，其次是「詩法」，接下去是「詩評」和「詩體」，而「考證」則置於卷十一之末。這些都是《滄浪詩話》的內容，魏慶之不單收錄嚴羽一書的內容，還在「詩法」、「詩評」與

「詩體」項下，加入其他文人的意見，這種現象使人感到魏慶之是在《滄浪詩話》一書的架構下進行擴大與加深的工作。

這裏是首二卷的情形，在卷三至卷十一之間包括有句法、口訣、初學蹊徑等章節。我們不能說這些內容與《滄浪詩話》無關，因為「詩法」指的是「對於詩的技巧或法度的記要」，^①而卷三至卷十一的內容，正是詩法的細部說明。恰巧的是，卷十一之末列有《滄浪詩話》的「考證」部分，這正代表《滄浪詩話》的結束，亦可證明卷一至卷十一之間是一個整體。而卷十二至廿對歷代詩人的記述與評論部分，也像「詩評」般「對古今詩歌和詩人的評論」^②的進一步擴大，不把它放在「考證」以前好作為一個整體看待，是由於這部分的內容太豐富，必須另闢專卷去處理，或是受到其他詩話像胡仔《苕溪漁隱叢話》的編排所影響，但人們應該相信《詩人玉屑》的編排與材料的收錄都受了《滄浪詩話》的影響。

二、論詩法及詩辨的異同

《詩人玉屑》與《滄浪詩話》最密切相關的部分，應是卷一及卷二，因為這裏既收錄嚴羽一書的內容，亦加進其他文人的意見。由於意見是魏慶之所選，按理他會加進與《滄浪詩話》相若的意見，事實是否如此？以下便加以比較。

在卷一中，收錄了《滄浪詩話》「詩辨」及「詩法」兩部分，魏慶之只於「詩法」中收取其他資料，在「詩辨」下卻沒有。先看「詩法」中所收錄的資料，這裏魏慶之選擇了四十一則資料，但第十三至四十一則之間，魏慶之將姜夔《白石道人詩說》（以下簡稱《詩說》）全部收進，不計《詩說》，魏慶之所選擇的資料只有十二則。這十二則資料有以下四點內容：

(1) 學詩要去俗和懂得辨別不同體製，見第一及第二則。其內容如第二則所言：

來喻欲漱之芳潤，以求真澹，此誠極至之論。然亦恐先識得古今體製雅俗鄉背，乃更洗滌得盡腸胃間夙生葷血脂膏，然後此語方有所措，如其未然，竊恐穢濁為主，芳潤入不得也。近世詩人，正緣不曾透得此關，而規規於近局，故其所就皆不滿人意，無足深論。

這段文字出自朱熹，《詩人玉屑》所定標題為「晦庵抽關啓鑰之論」，其重點在勸人「先識得古今體製雅俗鄉背」，然後才能將「葷血脂膏」的俗語洗去，並達到「芳潤」、「真澹」的地步。

① 敏澤，〈滄浪詩話述評〉，收於《美學論叢》，第二輯，頁70，轉引自黃景進，〈嚴羽及其詩論之研究〉（臺北：文史哲出版社，1986年），頁49。

② 同前注。

(2)翻案法及襲用前人詩句，包括第三、四及六、七、八則資料。舉例如第三則「誠齋翻案法」所言：

孔子、老子相見傾蓋，鄒陽云：「傾蓋如故。」孫侔與東坡不相識，以詩寄，東坡和云：「與君蓋亦不須傾。」劉寬爲吏，以蒲爲鞭，寬厚至矣。東坡云：「有鞭不使安用蒲。」杜詩云：「忽憶往時秋井塌，古人白骨生蒼苔，如何不飲令心哀。」東坡云：「何須更待秋井塌，見人白骨方銜盃。」此皆翻案法也，余友人安福劉浚，字景明，《重陽詩》云：「不用茱萸子細看，管取明年各強健。」得此法矣。

這段文字所舉翻案法例子，有引用古事，如「孔子、老子相見傾蓋」，亦有引用前人詩句，如蘇軾之用杜詩。

(3)學詩須熟讀詩卷及重涵養。這一點只見於第六則資料，其文如下：

贛川曾文清公題吳郡所刊東萊呂居仁詩後語云：「詩卷熟讀，治擇工夫已勝，而波瀾尚未闊。欲波瀾之闊，須令規模宏放，以涵養吾氣而後可。規模既大，波瀾自闊，少加治擇，功已倍於古矣。」蕃嘗苦人來問詩，答之費辭，一日閱東萊詩，以此語爲四十字，異日有來問者，當膽以示之云：「若欲波瀾闊，規模須放弘。端由吾氣養，匪自歷階升。勿漫工夫覓，況於治擇能。斯言誰語汝，呂昔告於曾。」

這則資料勸人「詩卷熟讀，治擇工夫已勝」，雖與前引第(1)點「學詩要懂得辨別不同體製」相同，但這則資料側重於「涵養吾氣」，並非強調去俗，故另立一點論述。

(4)學詩詩及學詩如學禪，計有第五、十、十一和十二則。四則資料皆以詩歌形式論述詩學上的問題。除了第五則以外，其餘三則資料的學詩詩皆貫以「學詩渾似學參禪」於詩句之首。第五則資料「趙章泉詩法」：

或問詩法於晏叟，因以五十六字答之云：「問詩端合如何作？待欲學耶毋用學。今一禿翁曾總角，學竟無方作無略。欲從鄙律恐坐縛，力若不加還病弱。眼前草樹聊渠若，子結成陰花自落。」

這段文字表示學習作詩無一定方法，若跟從詩法便容易產生「病弱」結果，倒不如順其自然般好。

其餘三則資料的內容並不與第五則完全相同，如第十一則「吳思道學詩」所言：

吳可思道：「學詩渾似學參禪，竹榻蒲團不計年。直待自家都了得，等閒拈出便超然。」「學詩渾似學參禪，頭上安頭不足傳。跳出少陵窠臼外，丈夫志氣本衝天。」「學詩渾似學參禪，自古圓成有幾聯。春草池塘一句子，驚天動地至今傳。」

這裏收錄吳可三首學詩詩，第一首詩認爲要有所悟才能作出好詩；第二首詩要求不

隨人後，要建立自己的風格；第三首詩認為好詩難成，暗示以寫出傳世好詩為目標。

嚴羽「詩法」章與魏慶之引錄相符的地方有三點：

- (1)除俗，像「學詩先除五俗：一曰俗體、二曰俗意、三曰俗句、四曰俗字、五曰俗韻。」^③
- (2)辨識不同詩體，嚴羽說：「辨家數如辨蒼白，方可言詩。」^④又說：「詩之是非不必爭，試以己詩置之古人詩中，與識者觀之而不能辨，則真古人矣。」^⑤
- (3)詩與禪的關係，嚴羽表示：「須參活句，勿參死句。」^⑥又認為：「看詩須著金剛眼睛，庶不眩于旁門小法。」^⑦

《詩人玉屑》引錄的四點中，有三點與《滄浪詩話》相符，二者內容可說接近。最不同是「翻案法及襲用前人詩句」，在嚴羽看來是反對的，「詩法」中說：「不必太著題，不在多使事。」^⑧又說：「押韻不必有出處，用字不必拘來歷。」^⑨這種不強調用事、出處及來歷的觀點，與翻案法及襲用前人詩句不同。而這個觀點是源於針對蘇軾、黃庭堅及江西詩派而來。^⑩宋人張戒《歲寒堂詩話》亦對蘇、黃表示不滿：

蘇、黃用事押韻之工，至矣盡矣，然究其實，乃詩人中一害，使後生只知用事押韻之為詩，而不知詠物之為工，言志之為本也，風雅自此掃地矣。^⑪

張戒認為「只知用事押韻」，便會忽略「詠物、言志」的重要，蘇、黃的作詩方法，「乃詩人中一害」。這是宋人反蘇、黃及江西詩派的一種聲音，嚴羽《答出繼叔臨安吳景先書》亦曾說：

僕之「詩辨」，乃斷千百年公案，誠驚世絕俗之談，至當歸一之論。其間說江西詩病，直取心肝劊子手。^⑫

③ 嚴羽，《滄浪詩話》，「詩法」，收於魏慶之編，王仲聞校勘，《詩人玉屑》（上海：上海古籍出版社，1978年），卷一，第四十七則。郭紹虞先生《滄浪詩話校釋》相信是現今最佳之版本，但我們要瞭解《滄浪詩話》與《詩人玉屑》之關係，我們所採用的《滄浪詩話》，會以收於《詩人玉屑》之版本為準。

④ 同前注。

⑤ 同前注。

⑥ 同前注。

⑦ 同前注。

⑧ 同前注。

⑨ 同前注。

⑩ 嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》（臺北：東昇出版事業有限公司，民69年），頁106及108。

⑪ 張戒，《歲寒堂詩話》，卷上，收於丁福保輯，《歷代詩話續編》，上冊（臺北：木鐸出版社，民72年），頁452。

⑫ 嚴羽，《答出繼叔臨安吳景仙書》，收於《滄浪詩話校釋》，附錄，頁234。

其他如魏泰、^⑬葉夢得等，^⑭亦曾對江西詩派表示不滿。可見詩壇充斥反江西之聲音，嚴羽「詩法」反對江西詩派的作詩方法，亦為時風使然。反觀《詩人玉屑》，除了「翻案法及襲用前人詩句」外，亦於書中各卷列有造語（卷六）、下字（卷六）、用事（卷七）、壓韻（卷七）、屬對（卷七），而奪胎換骨（卷八）及點化（卷八）等主張亦包括在內。從這些內容，很難認為魏慶之會採取反江西詩派的立場。因此，魏慶之於「詩法」下，只選取與作詩的技巧與法度有關的資料，而沒有顧及嚴羽反江西詩派的立場。但《詩人玉屑》一書並非沒有批評蘇、黃的意見，於卷十八論「涪翁（黃庭堅）」中，便曾評黃詩有出奇之過，第十一則「出奇之過」表示：

後山謂魯直作詩，過於出奇。誠哉是言也，如〈和文潛贈無咎詩〉：「本心如日月，利欲食之既。」王聖涂〈二亭歌〉：「絕去藪澤之羅兮，官于落羽。」洪玉父云：「魯直言羅者得落羽以輸官。」凡此之類，出奇之過也。

又同卷第十二則論「過於出奇」，第十三則論「用新奇字」，皆批評黃庭堅貪新用奇之弊病。然而在批評中亦有讚賞的意見，同卷第一則「宗派圖」曾言：

……余(胡仔)竊謂豫章(黃庭堅)自出機杼，別成一家，清新奇巧，是其所長。……

這裏將「清新奇巧」視為優點，與前引的批評相反，可見詩法的運用若果恰當，便成長處，不恰當便產生流弊。

至於蘇軾，亦曾批評「失於粗」

蘇(軾)詩始學劉禹錫，故多怨刺，學不可不謹也。晚學太白，至其得意，則似之矣。然失於粗，以其得之易也。^⑮

同卷亦有稱讚他，「南遷以後精深華妙」說：

呂丞相跋杜子美年譜云：「考其辭力，少而銳、壯而肆、老而嚴，非妙於文章，不足以至此。」余觀東坡自南遷以後詩，全類子美夔州後詩，正所謂老而嚴者也。子由云：「東坡謫居儋耳，獨善為詩，精深華妙，不見老人衰憊之氣。」魯直亦云：「東坡嶺外文字，讀之使人耳目聰明，如清風自外來也。」觀二公之言如此，則余非過論矣。^⑯

精深華妙的意思，在一定程序上與失於粗相反，則批評與讚賞的意見亦同時存在，與評論黃庭堅的情況相同。

^⑬ 魏泰，〈臨漢隱居詩話〉，收於何文煥輯，〈歷代詩話〉，第一冊（臺北：漢京文化事業有限公司，民72年），頁327。

^⑭ 葉夢得，〈石林詩話〉，卷中，收於〈歷代詩話〉，第一冊，頁416及420。

^⑮ 同注^⑬，卷十七，第六十八則。

^⑯ 同注^⑬，卷十七，第六十四則。

批評與讚賞的意見同時存在，這反映選取材料的範圍廣泛，包括的人物、內容衆多，材料的意見不會一面倒傾向某一方面。《詩人玉屑》這部南宋後期的詩話，選取不同的意見以反映其中的情況，亦是合理的。但更重要是魏慶之採取調和的態度，若果他一味採取反江西詩派的態度，則讚賞的材料不管如何合理，亦可以一概不選，相反批評的意見亦可以不存在。在論述詩法的各個部分時，調和的態度亦時常可見。在「翻案法及襲用前人詩句」上並不明顯，但在「用事」中卻表示「不可有意用事」：「天下書，雖不可不讀，然謹不可有意於用事。」^⑰相對的，亦讚許「用事天然」：

東坡最善用事，既顯而易讀，又切當。若〈招持服人遊湖不赴〉云：「頗憶呼盧袁彥道，難激罵坐灌將軍。」〈柳氏求書答〉云：「君家自有元和腳，莫厭家雞更問人。」天然奇特。^⑱

在「壓韻」、^⑲「屬對」上，^⑳亦出現類似情況。這種調和的態度並非個別出現，可以視為魏慶之評論方式之一。

調和的態度在《滄浪詩話》中亦有所見，「詩辨」中嘗言：「夫詩有別材，非關書也。詩有別趣，非關理也。而古人未嘗不讀書、不窮理。」^㉑這番話指詩的性質與其他文學體裁不同。詩的材料來源廣泛，^㉒並不限於書中，而詩是憑感興而作，^㉓並不倚靠嚴謹的理路去表達。但在實際創作上，並不忽略讀書、窮理的重要。郭紹虞《滄浪詩話校釋》中表示：

滄浪所謂別材別趣，一方面不要廢學背理，一方面又不要呆學泥理；他是想在這種基礎上，做到不黏不脫恰到好處的。^㉔

在論述「別材、別趣」的同時，亦顧及「讀書、窮理」的重要，將詩的性質與實際創作二者加以調和。還有在提倡「妙悟」的重要時，亦要人們注重「詩法」。在批評江西詩派及四靈、江湖詩派時，亦有調和兩者之間的缺點。這些皆是嚴羽詩論中，顯著的調和態度。

⑰ 同注③，卷七，第三則。

⑱ 同注③，卷七，第十七則。

⑲ 同注③，卷七，第四十四則「工於用韻」及第四十七則「落韻」。

⑳ 同注③，卷七，第五十八則「屬對精切」及第七十二則「不可泥對」。

㉑ 嚴羽，《滄浪詩話》，「詩辨」，收於《詩人玉屑》，卷一，第五則。

㉒ 「別材」之材是指材料而非才能，這一點已成定論。參考洪峻峯，〈嚴羽「別材」說臆札〉，見《中國古代、近代文學研究》（1987年第4期），頁299-306。

㉓ 「別趣」的解釋，可參考成復旺、黃保真、蔡鍾翔合著，《中國文學理論史》，第二冊（北京：北京出版社，1987年），頁484。

㉔ 同注⑩，頁42。

嚴羽調和的態度，使到詩論觀點不夠堅定。在調和詩派的缺點時，嚴羽以學盛唐詩為救治方法，黃景進《嚴羽及其詩論之研究》認為：

一方面，盛唐體做為晚唐體的對立面，是用來批判、糾正四靈、江湖的；另一方面，盛唐體做為唐詩的代表，又是宋詩的對立，是用來批判江西詩派的。就批判江西詩派而言，他是接受四靈江湖的觀點；但就批判四靈江湖而言，他又接近江西。^⑤

嚴羽倡導以古人為學習對象，實與江西詩派或四靈、江湖詩派無異，始終沒有脫離相同的學習模式，在學習效果上是殊途同歸。另外，在妙悟與詩法中間，亦缺乏貫通的渠道。陳伯海《嚴羽和滄浪詩話》中說：

誠然，詩歌技巧、作法問題的探討，在一定程度上彌補了專談「妙悟」的空疏，多少為人們指點了有則可循的入門途徑，這是它的意義所在。……而《詩法》的論字句、音節、體製、章法各項，雖也直接間接關聯到嚴羽所追求的藝術趣味，但由於不注重在詩歌形象的塑造和提煉上下工夫，也就未能找到一條由「法」入「悟」的貫通渠道，換句話說，詩人的「妙悟」如何落實於文字意象的問題，並沒有真正得到解決。^⑥

由於沒有解決「妙悟」與「詩法」之間的貫通問題，在對詩法的認識上，嚴羽是繞了一圈而仍然與江西詩派接近。魏慶之收入「翻案法及襲用古人詩句」的資料，正指出向古人學習（無論那一位古人）所出現的一種情況，劉放《中山詩話》說：「大抵諷古人詩多，則往往為己得也。」^⑦亦表示嚴羽反江西詩派觀點存在缺失，而魏慶之調和的態度並非源自嚴羽。

詩論觀點雖然不夠堅定，嚴羽批評江西詩派的態度卻是嚴厲的，他在《滄浪詩話·詩辨》中曾說：

近代諸公作奇特解會，以文字為詩，以議論為詩，以才學為詩，夫豈不工，終非古人之詩也。蓋於一唱三嘆之音，有所歉焉。且其作多務使事，不問興致，用字必有來歷，押韻必有出處，讀之反覆終篇不知著到何在，其末流甚者，叫噪怒張，殊乖忠厚之風，殆以罵詈為詩。詩而至此，可謂一厄也。^⑧

「近代諸公」指蘇軾、黃庭堅和他們的追隨者，嚴羽所主張的別材、別趣，便是針對蘇、黃等人以文字、議論、才學為詩。整段說話首尾相連，態度是堅決的，在批評

^⑤ 同注①，頁73。

^⑥ 陳伯海，《嚴羽和滄浪詩話》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，民82年），頁136。

^⑦ 劉放，《中山詩話》，收於《歷代詩話》，第一冊，頁285。

^⑧ 嚴羽，《滄浪詩話》，「詩辨」，收於《詩人玉屑》，卷一，第五則。

蘇、黃上，未有採取調和的態度。相反，魏慶之批評蘇、黃，態度是調和而不嚴厲的，前文所舉的資料可以為證。既然對蘇、黃的批評不同，對詩法的態度亦有寬緊之別。嚴羽的態度自然較拘謹，他一方面批評江西派，故勸人不要注重著題、使事、押韻、用字（見前引「詩法」之言論）；另一方面又瞭解詩法在實際創作中的重要，於是提出：「對句好可得，結句好難得，發句好尤難得。」^⑳以及：「發端忌作學止，收拾貴有出場。」^㉑等指導性意見。但既然有反對蘇、黃等人的立場，對詩法的討論便不會暢所欲言。魏慶之便不同，他並未因為批評蘇、黃而停止對某種詩法的評論，因此，他論述詩法的範圍和內容會較嚴羽廣泛，除了卷一論詩法以外，卷二至卷十一內容亦多與詩法有關。在論述不同詩法時，亦是正反面兼論，不會有所逃避。

在論述詩與禪的關係上，嚴羽無疑是集大成者，魏慶之引述數則「學詩渾似學參禪」的言論皆難以相比，無怪乎郭紹虞在《中國歷代文論選》中認為：「吳可則是由蘇軾到嚴羽這一段過程中承先啓後的詩禪論者。」^㉒其餘龔相、趙蕃同樣屬於承先啓後者。在內容上，吳可《學詩詩》強調悟與自創精神，未有將詩法加入。龔相及後所作《學詩詩》亦排斥詩法，他曾表示：

學詩渾似學參禪，悟了方知歲是年。點鐵成金猶是妄，高山流水自依然。

詩與禪的關係在於同樣重視悟，但所悟與詩法無關，江西詩派所重的「點鐵成金」，便被斥為虛妄。所悟的內容是難以說清楚，龔相第二首《學詩詩》說：「語可安排意莫傳，會意極超聲律界。」第三首說：「欲識少陵奇絕處，初無言句與人傳。」皆認為詩句中有難以表達的部分，須要悟這種非邏輯性思維才可接觸到，使到悟超越於詩法之上。而悟是漸悟而非頓悟，因為須要「幾許搜腸覓句聯」（龔相第二首詩）的一番功夫，與吳可所言「竹榻蒲團不計年」相同。南宋趙蕃次韻吳可、龔相《學詩詩》，內容與前二者有相同處，第一首詩：

學詩渾似學參禪，識取初年與暮年。巧匠曷能雕朽木，燎原寧復死灰然。

其中「識取初年與暮年」指詩、禪同樣須要長時間學習。「巧匠曷能雕朽木」則輕視詩法在創作上的作用，第三首詩「束縛寧論句與聯」亦認為詩法會製造障礙。然而第二首詩「要保心傳與耳傳」，徐傳武《漫說「學詩渾似學參禪」》認為是「遵守成規」，^㉓則趙蕃並非完全否定成規、詩法的存在，只是希望超脫詩法的束縛。

吳可等三人所論《學詩詩》，皆重悟輕法，而悟是微妙難言，須經一段長時間始可

⑳ 嚴羽，《滄浪詩話》，「詩法」，收於《詩人玉屑》，卷一，第四十七則。

㉑ 同前注。

㉒ 郭紹虞主編，《中國歷代文論選》，第二冊（上海：上海古籍出版社，1988年），頁347。

㉓ 徐傳武，《漫說「學詩渾似學參禪」》，見《齊魯學刊》（1994年第3期），頁33。

獲得。其次，詩法在創作上屬較低層次，不能依循詩法做出傳世好詩。與嚴羽「以禪喻詩」比較，特別是出現在「詩法」中的意見作比較，嚴羽並未有強調詩禪關係中的悟，當然亦沒有認為詩悟超越於詩法之上。他論及詩禪關係的文字有兩則，前文已引述，一則要「參活句」，另一則要「看詩須著金剛眼睛」，皆指出學詩的過程中，要懂得辨別詩之好壞，及向古人的好詩學習。二者皆強調詩禪關係中參或辨識的重要，與《詩人玉屑》引錄之辨別不同體製及學詩須熟讀詩卷的資料相同。這種參或辨識的詩禪關係並不玄妙，與「詩法」中的其他內容一致。反而是《詩人玉屑》認為詩悟重於詩法，有矛盾而不統一的感覺。

嚴羽書中亦強調悟入及妙悟，但不在「詩法」中，而主要見於「詩辨」的內容上。「詩辨」說：

大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟，且孟襄陽學力下韓退之遠甚，而其詩獨出退之之上者，一味妙悟故也。惟悟乃為當行，乃為本色，然悟有淺深，有分限之悟，有透徹之悟，有但得一知半解之悟。漢魏尚矣，不假悟也。謝靈運至盛唐諸公，透徹之悟也，他雖有悟者，皆非第一義也。

這一段文字全在論述妙悟的事情，首先認為詩禪的相通處在妙悟；其次指出妙悟在創作上的重要；最後認為悟有深淺等級的不同。與《詩人玉屑》引錄相同處在認同悟的重要及詩禪相通處在悟上，其他觀點則不一樣，而嚴羽雖然強調妙悟的重要，卻不貶抑詩法的地位。

《詩人玉屑》所論詩禪關係，若結合詩法中的其他內容，會形成參、悟、法的學詩方法。即先熟讀各種類型的詩作，經過時間的醞釀磨煉，自然會悟出不同的詩法，在創作上達到高的境界。《詩人玉屑》所引數組「學詩渾似學參禪」詩，雖然排斥詩法而強調悟的重要，但安放在「詩法」的討論範圍中，詩法與悟是並存的。《滄浪詩話》亦論及參、悟、法，前述「詩辨」中所引一段文字，便在討論妙悟。「詩辨」中亦有論及參或熟讀詩卷，其文說：

工夫須從上做下，不可從下做上。先須熟讀《楚辭》，朝夕諷詠以為之本；及讀《古詩十九首》，樂府四篇，李陵、蘇武、漢、魏五言，皆須熟讀，即以李、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。

這段文字要求人們熟讀自《楚辭》開始，一直到唐朝的多位作家作品，範圍廣泛。當熟讀後「醞釀胸中，久之自然悟入」，將熟讀與悟入連在一起。而所悟與詩法有關，「詩辨」中嘗言：「詩之法有五：曰體製、曰格力、曰氣象、曰興趣、曰音節。」這段文字正在熟讀與悟入之旁，則參、悟、法是同時在「詩辨」中出現。而「詩法」中，只

論及參和法，可見《詩人玉屑》收錄的資料，亦有涉及「詩辨」的內容。

「詩辨」的內容不只參、悟、法。就詩禪關係而言，嚴羽更有以禪家宗派比喻詩派的意見，他說：

禪家者流，乘有大小，宗有南北，道有邪正，具正法眼者，是謂第一義。若聲聞、辟支果，皆非正也。論詩如論禪，漢、魏、晉等作，與盛唐之詩，則第一義也。大曆以還之詩，則已落第二義矣。晚唐之詩，則聲聞、辟支果也。學漢、魏、晉與盛唐詩者，臨濟下也；學大曆以還者，曹洞下也。

這種意見《詩人玉屑》未有收錄。而「詩辨」所論詩禪關係，主要有三點：(1)詩禪的共同性質為悟、(2)以參禪的方法（參、悟、法）學詩、(3)以禪家宗派比喻詩派。^③《詩人玉屑》只有第(3)點沒有採用。就內容而言，以禪家宗派比喻詩派，是對詩歌優劣的批評，詩歌的優劣影響人們熟參哪些詩歌的決定，而以禪家宗派作比喻是屬於一種評論方式，除去這種評論方式，內容便與《詩人玉屑》所引「學詩要懂得辨別不同體製」相似。這種評論方式的內容既被引錄，而評論方式本身並非一種詩法，在「詩法」的範圍內不加以採納亦是合理。

在詩禪關係上，《詩人玉屑》與《滄浪詩話》之間的意見很相近，但在小的地方仍有不同處。像悟有等級的不同，悟入與妙悟之間有分別，參與熟讀並不相同，嚴羽在這些方面的視野都較廣闊而深入。而熟讀那些詩作，所悟的詩法是甚麼，則彼此之間的内容並不一致，沒有定論。

「詩辨」除了論述詩禪關係以外，還涉及：(1)對不當詩風的批評，主要指蘇、黃及四靈、江湖詩派，爲了補救時弊，嚴羽便提倡學習盛唐詩。(2)指出詩的性質爲別材、別趣。《詩人玉屑》對不當詩風，亦有批評其中缺點，但也同時接納其優點，態度不如嚴羽決斷，在學習古人詩作上，亦不限於盛唐詩。成復旺《中國文學理論史》認爲：

嚴羽曾多次申明，他的詩論是爲矯正時弊而發。這也是古今學者公認的。而這一點，恰是正確認識嚴羽詩論的出發點。矯正甚麼時弊？嚴羽說得很清楚，首先是「尚理而病於意興」的江西派，其次是「獨喜賈島、姚合之詩」的四靈與江湖派。而這兩種弊病的產生，在文學和社會思想方面都有其歷史的必然性。^④

連帶「別材、別趣」亦有針對性，洪峻峯〈嚴羽「別材」說臆札〉說：「嚴羽的『別材』說，是直接針對蘇軾等人從書本中取材的主張及其流弊而發的。」^⑤蔣凡《宋金元文學批評史》說的更明白：

③ 參見注①，頁148。

④ 同注②，頁497。

⑤ 同注②，頁299。

從字面上看，「詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也」之語，說得過分絕對。爲了彌補這一不足，嚴羽於是作了「然非多讀書，多窮理，則不能極其至」的理論補充。如果說前面「非關書」、「非關理」之論，主要鍼對蘇黃及江西詩風而發的話；「多讀書」、「多窮理」之語，則是爲糾正當時流行的四靈及江湖詩派之弊。四靈及江湖詩人，不滿江西詩風，於是矯枉過正，詩中不主議論，不談哲理，捐書以爲詩。^③

《詩人玉屑》缺少糾正時弊的心態和立場，對詩派的批評亦變得溫和，詩論主張不如嚴羽般具有針對性，嚴羽主張學習盛唐和別材、別趣，《詩人玉屑》便沒有跟隨。「詩辨」之詩論與《詩人玉屑》不同，事實上源於對詩風批評態度的不同，這種情況在「詩法」中已經出現，在「詩辨」中亦同時存在。《詩人玉屑》未有於「詩辨」之下加入其他相關資料，這種批評態度的不同，實是原因之一。另外，推崇嚴羽詩論的地位，特別是詩禪關係的意見是當時人所不及。張毅《宋代文學思想史》認爲：「如他（魏慶之）於《滄浪詩話》全部選入，並以其《詩辨》爲開篇，表示他對嚴羽詩論的重視。」^④亦導致在「詩辨」中不加入其他資料。然而《詩人玉屑》並非沒有吸取「詩辨」中的觀點，只是將這些觀點安放於書中其他部分，只有詩禪關係中的某些內容和別材，別趣未有提及。最令人注意的地方是參、悟、法的「詩辨」觀點出現在「詩法」中，將熟參古人詩作和詩悟兩者亦包括在詩法的範圍。《詩人玉屑》重視「詩辨」及「詩法」內容是集中於詩法的範圍上，不在「詩辨」中加入資料，是希望將相關內容留於「詩法」一節才討論。

《詩人玉屑》重視詩法，另一點證明是將姜夔《詩說》全部收入「詩法」中。成復旺《中國文學理論史》認爲：

《白石道人詩說》是《歲寒堂詩話》之後又一部較爲重要的詩話著作。它不是對具體作品發表評論，也沒有講詩的根本宗旨，而是專論詩法，因而可以看做一部詩法專著。^⑤

所論既與詩法有關，《詩說》與嚴羽相符的觀點可包括：

- (1)將詩分割爲數個元素，然後各評其得失。嚴羽：「語忌直，意忌淺，脈忌露，味忌短，音韻忌散緩，亦忌迫促。」^⑥姜夔：「大凡詩自有氣象、體面、血脈、韻

^③ 顧易生、蔣凡、劉明今合著《宋金元文學批評史》，下冊（上海：上海古籍出版社，1996年），頁387。

^④ 張毅，《宋代文學思想史》（北京：中華書局，1995年），頁289。

^⑤ 同注^④，頁463。

^⑥ 嚴羽，《滄浪詩話》，「詩法」，收於《詩人玉屑》，卷一，第四十七則。

度。氣象欲其渾厚，其失也俗；體面欲其宏大，其失也狂；血脈欲其貫穿，其失也露；韻度欲其飄逸，其失也輕。」^④

(2)論詩的布置與安排。嚴羽：「詩難處在結裏。譬如番刀，須用北人結裏，若南人便非本色。」^④姜夔：「作大篇尤當布置，首尾停勻，腰腹肥滿。多見人前面有餘，後面不足，前面極工，後面草草，不可不知也。」^④

(3)論用事。嚴羽：「不必多使事。」^④姜夔：「學有餘而約以用之，善用事者也。」^④

(4)論語病與詩病。嚴羽：「有語忌、有語病。語病易除，語忌難除。語病古人亦有之，惟語忌則不可有。」^④姜夔：「不知詩病，何由能詩。不觀詩法，何由知病。名家者，各有一病，大醇小疵差可耳。」^④

(5)論「響」。嚴羽：「下字貴響，造語貴圓。」^④姜夔：「意格欲高，句法欲響，只求工於句字，亦未矣。……」^④

這五點只限於討論的範圍相近，但內容上嚴羽與姜夔是不相同的，可見詩法的範圍是廣闊而無定論，無論是嚴羽、姜夔，還是魏慶之，三者在這方面的態度是不一致的。然而，將姜夔《詩說》不經選擇地完全收入，與嚴羽觀點不同是自然的事，魏慶之這樣安排，便表示他看重《詩說》的價值，並且在討論作詩的技巧與法度上，提供很多寶貴的意見。

經過以上的討論，可以發現《詩人玉屑》所引錄的資料，基本上與嚴羽「詩辨」及「詩法」的內容配合，它吸取了嚴羽論詩禪關係中的內容，以及對詩法的評論，不同處在《詩人玉屑》的著眼點乃自詩法開始，嚴羽詩論則源自對詩風的批評。由於這種分別，便導致「詩辨」中對蘇、黃等人的批評，《詩人玉屑》並未有加上其他相關的意見。其次，將詩禪關係的意見安放在「詩法」一節中，降低了詩悟的超越性，並且把它包括在詩法的範圍內，而《詩人玉屑》所重視的詩禪關係，會落於參、悟、法一套學詩方法上。最後，嚴羽批評蘇、黃等人，他們所使用的「翻案法」卻被《詩人玉屑》引

④ 姜夔，《白石道人詩說》，收於《詩人玉屑》，卷一，第十八則。

④ 同注④。

④ 姜夔，《白石道人詩說》，收於《詩人玉屑》，卷一，第十九則。

④ 同注④。

④ 姜夔，《白石道人詩說》，收於《詩人玉屑》，卷一，第廿七則。

④ 同注④。

④ 姜夔，《白石道人詩說》，收於《詩人玉屑》，卷一，第廿八則。

④ 同注④。

④ 姜夔，《白石道人詩說》，收於《詩人玉屑》，卷一，第四十二則。

錄，再次證明《詩人玉屑》重視詩法多於對詩風的批評。這些都是《詩人玉屑》與嚴羽之間的分別。

三、論詩及詩體的異同

卷二收錄《滄浪詩話》「詩評」及「詩體」兩部分，而《詩人玉屑》亦加上其他相關資料。在「詩評」中，收有其他文人意見七則，其中五則是評論詩人的，像第一則「誠齋品藻中興以來諸賢詩」、第二及第三則「誠齋題品諸楊詩」、第四則「誠齋評李杜蘇黃詩體」及第七則「隴翁詩評」。對詩歌的評論，包括第五則「誠齋評為詩隱蓄發露之異」和第六則「以畫為真，以真為畫」。七則資料內容皆與「詩評」意思相符，魏慶之在選擇上自然受了嚴羽的影響。

看其內容，魏慶之只引錄七則資料，表達的意見會較嚴羽少，但魏慶之仍然希望對整個詩壇作一概括的評論。第一則資料便在評論南宋詩人，其文說：

自隆興（南宋孝宗年號 1163-1164）以來以詩名，林謙之、范至能、陸務觀、尤延之、蕭東夫，近時後進，有張鑑功父、趙蕃昌夫、劉翰武子、黃景說巖老、徐似道淵子、項安世平甫、鞏豐仲至、姜夔堯章、徐賀恭仲、汪經仲權。前五人皆有詩集傳世，謙之常稱重其友方彞次雲詩云：「秋明河漢外，月近斗牛旁。」……（略去部分為各家詩句）又有姚宋佐輔之一絕句……僧顯萬亦能詩……又有龐右甫者……

以上提及詩人名字十九位，除小部分外，皆列出他們的詩句，但在詩句下甚少評論其得失，這段文字只在表示南宋著名詩人有以上十九位。至於南宋以前著名詩人，最後一則資料「隴翁詩評」便指出廿九位，計有：

魏武帝、曹子健、鮑明遠、謝康樂、陶彭澤、王右丞、韋蘇州、孟浩然、杜牧之、白樂天、元微之、劉夢得、李太白、韓退之、李長吉、孟東野、張籍、柳子厚、李義山、蘇東坡、歐公、荆公、山谷、梅聖俞、秦少遊、後山、韓子蒼、呂居仁及杜工部。

這段文字最讚許的詩人是杜工部（杜甫），稱他：「如周公製作，後世莫能擬議。」而文中並無引述各人詩句，只以形象性文字交代各人詩風，如論魏武帝（曹操）：「如幽燕老將，氣韻沉雄。」曹子健（曹植）：「如三河少年，風流自賞。」這種評論是簡短而不確切，與前述第一則資料的情況相似，但合此兩則資料，自魏晉至南宋的著名詩人，都被包括在內。

評論詩人的資料只有五則，除了對詩壇作概括式論述外，魏慶之應會選擇較重要的詩人而論，第四則「誠齋評李杜蘇黃詩體」便圍繞李白、杜甫、蘇軾、黃庭堅四位唐宋大家去評論，其中論李白部分如下：

「問君何意栖碧山，笑而不答心自閒。桃花流水窅然去，別有天地非人間。」又
「相隨遙遙訪赤城，三十六曲水回縈。一溪初入千花明，萬壑度盡松風聲。」此
李太白詩體也。

這段文字出於楊萬里（誠齋）之手，評論方式與第一則資料相同，皆列出詩句及作者名稱，論杜甫、蘇軾和黃庭堅的情況亦如是。雖然缺少評論的意見，但唐宋之間最著名詩人，便指此四人而言。

除此則資料以外，第二及第三則資料「誠齋題品諸楊詩」，包括「吾族前輩諱存字正叟，諱朴字元素，諱杞字元卿，諱輔世字昌英，皆能詩」（第二則資料），及「吾州詩人瀘溪先生安福王民瞻名庭珪，弱冠貢入京師太學，已有詩名」（第三則資料）數人，論聲望五人皆不及李杜蘇黃，但安放在中興詩人之後，便會是宋代詩人之代表。這三則（第一至第三則）資料原出楊萬里《誠齋詩話》，^④亦是並排在一起，次序亦與《詩人玉屑》相同，相信是魏慶之揀選資料時一種方便的選擇。

與魏慶之「詩評」比較，嚴羽「詩評」的評論內容會較具體，像他說：「建安之作，全在氣象，不可尋枝摘葉。靈運之詩，已是徹首尾成對句矣，是以不及建安也。」將建安與謝靈運詩之分別明白說出來。而嚴羽與《詩人玉屑》差異最大之處在甚少評論宋代詩人，宋代究竟有那些著名詩人，嚴羽根本沒有提及。他曾以「本朝諸公」論及宋代詩人，《詩人玉屑》卷二第八則載：

大曆以前，分明別是一副言語，晚唐分明別是一副言語，本朝諸公分明別是一副言語，如此見得，方許具一隻眼。

這裏從詩歌言語論唐大曆、晚唐及宋人之間存在分別。同一則資料還有一段文字認為：

唐人與本朝人詩，未論工拙，直是氣象不同。唐人命題言語亦自不同，雜古人之集而觀之，不必見詩，望其題引，而知其為唐人、今人矣。

同樣認為唐、宋之間存在分別，不獨只是言語上的工拙，甚至是「氣象不同」。「詩評」只從朝代之間分別著眼，對宋代個別詩人，除王荊公集句外，皆無提及。但論魏晉至唐代詩人則有數十位，嚴羽「詩評」主要內容是圍繞魏晉至唐代，^⑤《詩人玉屑》論及宋代詩人便補充了嚴羽之不足。

嚴羽「詩評」除了評論歷代詩人，亦反映詩論觀點，這主要表現在：要懂得辨別不同時代及詩人作品的不同，以推崇魏晉和盛唐詩人，而唐大曆、晚唐及宋詩人皆不及。

^④ 楊萬里，《誠齋詩話》，收於《歷代詩話續編》，上册，頁142-144。

^⑤ 《詩人玉屑》所收之《滄浪詩話》「詩評」部分並未有提及《楚辭》，與郭紹虞校釋本論及《楚辭》不同。

這種觀點源自「詩辨」，嚴羽在對詩人的評論上是再一次提出來。《詩人玉屑》並不認同宋人不及唐人，第四則資料論李白、杜甫、蘇軾、黃庭堅，李、杜為唐，蘇、黃為宋，是唐、宋並重。嚴羽與《詩人玉屑》這種分別在「詩辨」及「詩法」章已經出現，「詩評」是重複這種分別。而《詩人玉屑》引述多位宋代詩人，多稱許他們為當代名家，未似嚴羽之具貶義，以為不及唐人。至於辨別不同作品，《詩人玉屑》在「詩法」中已引述相似意見，「詩評」中雖沒有提及，相信會為魏慶之所接受。

除了評論詩人外，對詩歌的評論亦顯出嚴羽與《詩人玉屑》之不同，因為《詩人玉屑》以《詩經》及《春秋》「隱蓄發露」觀點作評論，第五則「誠齋評為詩隱蓄發露之異」說：

太史公曰：「國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂。」《左氏傳》曰：「春秋之稱，微而顯，志而晦，婉而成章，盡而不汙。」此《詩》與《春秋》紀事之妙也。近世詞人，閒情之靡，如伯有所賦，趙武所不得聞者，有過之無不及焉，是得為好色而不淫乎。惟晏叔原云：「落花人獨立，微雨燕雙飛。」可謂好色而不淫矣。唐人《長門怨》云：「珊瑚枕上千行淚，不是思君是恨君。」是得為怨誹而不亂乎。惟劉長卿云：「月來深殿早，春到後宮遲。」可謂怨誹而不亂矣。近世陳克《詠李伯時畫寧王進史圖》云：「汗簡不知天上事，至尊新納壽王妃。」是得為微、為晦、為婉、為不汙穢乎。惟李義山云：「侍燕歸來宮漏永，薛王沉醉壽王醒。」可謂微婉顯晦，不汙矣。

這段文字借用《史記》論《詩經》「好色而不淫，怨誹而不亂」和《左傳》論《春秋》「微而顯，志而晦，婉而成章，盡而不汙」的標準去評論詩歌，並舉出歷代不同作品為例子，其中以《詩經》標準評詩便與嚴羽不同，因為嚴羽認為《詩經》創作之風已不存在，他在《滄浪詩話·詩體》中說：「《風》、《雅》、《頌》既亡。」^①這是嚴羽唯一論及《詩經》的地方，他對《詩經》的忽視與《詩人玉屑》之重視是兩種不同的態度，而重視《詩經》或以《詩經》為學習對象是宋人的傳統。^②《詩人玉屑》除於「詩評」中提及《詩經》外，更於卷十三列出一節去討論，在評論詩人及詩作上，《詩人玉屑》是以《詩經》作起點，與嚴羽以《楚辭》開始不同。^③《詩人玉屑》的態度與宋人一致，面對嚴羽的不同，很自然會加以糾正。

《詩人玉屑》與嚴羽在「詩評」中的意見，彼此同為對歷代詩人及詩作的評論，二

① 嚴羽，《滄浪詩話》，「詩體」，收於《詩人玉屑》，卷二，第十則。

② 參見注①，頁156-157。

③ 嚴羽「詩辨」要人們學習自《楚辭》開始至唐人等多位作家，其中未有提及《詩經》，可見嚴羽學習或評論的對象，是始自《楚辭》而非《詩經》。

者在這個大範圍下並沒有分別，其中雖然出現不同的觀點，但《詩人玉屑》選擇的資料是符合「詩評」中的要求。《詩人玉屑》於卷十二以後，亦出現對不同詩人的評論，不將「詩評」中的意見歸入卷十二以後，明顯是爲了遷就嚴羽書中的內容，尤其在魏慶之不認同的觀點上，須要在「詩評」之旁加上補充或糾正的資料。

在卷二中，除了「詩評」以外，還收入嚴羽「詩體」，魏慶之於「詩體下」選擇了三十則相關資料，他首先以「總論」爲題引錄一段文字說：

古人文章，自應律度，未以音韻爲主。自沈約增崇韻學，其論文則曰：「欲以宮羽相變，低昂殊節。若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文。」自後浮巧之語，體制漸多，如傍犯、蹉對、假對、雙聲、疊韻之類。詩又有正格、偏格，類例極多。故有三十四格，十九圖、四聲、八病之類。今略舉數事。……（略去部分爲例子）

這段文字表示在沈約以前，古人寫作文章，在音韻上並沒有一個客觀遵從的法度標準，但當沈約建立一套音韻法則以後，其他不同的法則便相繼出現。這裏只提及「體制漸多」的出現時間，至於原因，卷二「詩體下」第十六則資料「七言變體」提供一種可能的解釋說：

律詩之作，用字平側，世固有定體，衆共守之，然不若時用變體，如兵之出奇，變化無窮，以驚世駭目。……

可見人們求新求變的心態，是推動各種體制出現的動力，特別在近體詩固定的格律下，這種變體愈顯得明顯。再看這三十則資料，以體、格、法爲標題的，如「江左體」、「八句仄入格」及「五句法」，三者合共占了二十二則。所謂體、格、法，在這裏所指其實是一致的，像第五則「偷春體」所說：「其法領聯雖不拘對偶，疑非聲律，然破題已的對矣，題之『偷春格』。……」體與格是互用。又第二十五則「扇對法」說：「律詩有『扇對格』。」而標題下亦注稱：「此與前『隔句體』同。」法、格、體三者互用，意義相信是相同的。體、格、法的意義，配合上三十則資料的內容，指詩歌語言形式上的獨特安排，或技巧上不同的運用方式，相信會帶給欣賞者一種與舊有模式不同的新穎感覺，而創作技巧本身若能吻合一般人的欣賞心態，它帶來的效果，便會更強烈而持久。前引「偷春體」便指律詩本應對偶的領聯（第三、四句）不再對偶，將對偶的形式安放在首二句上，形成「如梅花偷春色而先開」。這二十二則資料，正提供了多種在語言形式上具獨特安排的模式，其實綜觀所有資料（全部三十則資料），內容都是相同的，如第十五則「拗句」、第十八則「第三句失粘」、第二十二則「平側各押韻」等，皆提供了多種不同的創作方式。

這些創作方式，究竟強調變動詩歌形式上的哪些部分？從這三十則資料去看，主要

集中在四方面：

- (1)對偶，如第四則「隔句體」：「破題與領聯作隔句對，若施之於賦，則曰『幾思靜話，對夜雨之禪床；未得重逢，照秋燈於影室』也。……」
- (2)用韻及平仄，如第八則「五仄體」：「晏元獻守汝陰，梅聖俞往見之，將行，公置酒潁河上，因言古人章句中，全用平聲，製字穩帖，如『枯桑知天風』是也，恨未見側字詩。聖俞既引舟，遂作五側體寄公云：『月出斷岸口，影照別舸背。且獨與婦飲，頗勝俗客對。月漸上我席，暝色亦稍退。豈必在秉燭，此景已可愛。』」
- (3)新體裁，如第九則「回文體」：「謂倒讀亦成詩也。『潮隨暗浪雪山傾，遠浦漁舟釣月明。橋對寺門松逕小，巷當泉眼石波清。迢迢遠樹江天曉，藹藹紅霞晚日晴。遙望四山雲接水，碧峯千點數鷗輕。』」
- (4)禽名、人名、藥名移入詩中，如第二十八則「離合體」：「禽言詩當如藥名詩，用其名字隱入詩句中，造語穩貼，無異尋常詩，乃為造微入妙。如藥名詩云：『四海無遠志，一溪甘遂心。』遠志、甘遂，二藥名也。禽言詩云：『喚起窗全曙，催歸日未西。』喚起、催歸，二禽名也。梅聖俞「禽言詩」，如『泥滑滑苦竹岡』之句，皆善造語者也。」

這四種方式討論最多的是對偶和用韻及平仄，究竟這些方式會否超越近體詩上的規範？我們知道近體詩最主要的規範在字數、對偶及用韻、平仄上，在某種程度而言，這些規範並不太嚴格，相信仍有空間留給創作者，如前述之「離合體」，便是合符規範下的創作。所以，超越規範與否，主要看創作者的動機和他體會的創作方式而定。

再看魏慶之引錄的資料與嚴羽之間有無異同？經過比較，有些內容可在嚴羽書中找到，如嚴羽「有全篇雙聲疊韻」，^{⑤④}便等同第二十三及二十四則「雙聲疊韻」；「有全篇字皆仄聲者」，^{⑤⑤}便相等於第八則「五仄體」及第十九則「八句仄入格」；而「有進退韻者」，^{⑤⑥}即相等於第二十及二十一則的「進退格」；「有扇對」^{⑤⑦}即第四則「隔句體」及第二十五則「扇對法」；而「迴文」^{⑤⑧}亦即第九則「回文體」；「離合」^{⑤⑨}即第二十七及二十八則「離合體」；最後有「字謎、人名、卦名、數名、藥名、州名之詩」^{⑥⑩}即等於第二十九則「人名」及第三十則「藥名」。除此以外，魏慶之所引資料，未見

^{⑤④} 嚴羽，《滄浪詩話》，「詩體」，收於《詩人玉屑》，卷二，第十則。

^{⑤⑤} 同前注。

^{⑤⑥} 同前注。

^{⑤⑦} 同前注。

^{⑤⑧} 同前注。

^{⑤⑨} 同前注。

^{⑥⑩} 同前注。

於嚴羽書中。

在引錄方式上，魏慶之亦較嚴羽詳細。嚴羽只列出標題，或作簡單的解釋，像「有進退韻者」，其下只注：「一進一退。」《詩人玉屑》第二十一則「進退格」，內容便較詳細：

子蒼於五言八句近體詩，亦用此格（進退格），其詩云：「盜賊猶如此，蒼生困未蘇。今年起安石，不用哭包胥。子去朝行在，人應問老夫。髭鬚衰白盡，瘦地日攬鉏。」蓋蘇、夫在十虞字韻，胥、鉏在九魚字韻。

在內容上，嚴羽論述「詩體」包括以下數點：

- (1)在開始部分，嚴羽以一段文字交代詩的形式是隨著時間而改變，最早是《詩經》，接下去是《楚辭》、五言古詩、樂府雜言及律詩。其次，他又指出五言、七言、四言、六言，三言及九言的起源，對當時的詩史，作了簡單的回顧。
- (2)將歷代詩歌風格作一分類，他以時代、個人及相近風格的文學集團三者去分別。
- (3)以詩的形式分別出古詩，近體、絕句、雜言等多種不同的詩歌。
- (4)就詩所屬的腔調去分類，如歌行、樂府、琴操等。
- (5)就詩的創作技巧去分類，如對偶，押韻等。

魏慶之只引錄第(5)點創作技巧部分，對於前四點則沒有任何表示，這種做法在對「詩體」的認識上，便與嚴羽產生分歧。嚴羽對「詩體」的認識，是站在一個廣闊的角度，務求從時間上及範圍上，將所有類型的詩歌都加以收羅和分類。這種做法，對瞭解詩史的發展很有幫助，而那一種詩風較佳、那一種較劣，亦會了然於胸。嚴羽「詩體」的做法實著眼於分類及辨識，很容易使人聯想到嚴羽在「詩辨」中所強調「學詩者以識為主」，「詩體」實是替辨識好詩而服務，要認識那些是好詩，然後跟隨這些好詩去學習創作。魏慶之並不強調辨別和分類，他認識的「詩體」是詩歌在近體詩的規律下所出現的求新求變。這種變化並不出現在詩的含意上、創作的靈感上，或是作家的修養上，而是集中表現在創作技巧上，特別是詩歌外在的語言形式。這種新形式不一定會符合舊有的規律，當然，符合規律是依舊可以做出創新來。魏慶之只是採用嚴羽「詩體」中的部分資料，但動機卻是以規律和求新去認識各種創作技巧。若果排除規律與求新，魏慶之其實也在辨識各種詩體，可以說，他襲用嚴羽部分資料，無可避免地襲用嚴羽的觀點，尤其是一切求新的做法，都完全出於技巧和形式上，這種方向顯然是一種限制，而這種限制是受了嚴羽的影響。

四、結語

看過卷一及卷二的內容，魏慶之接受嚴羽的觀點有三方面：

- (1)辨識不同詩歌作品，以及以古人為學習對象。
- (2)瞭解詩歌創作上的不同詩法，並加進詩禪關係中參、悟、法的學詩方法。
- (3)對詩人及其作品的評論。

魏慶之接受嚴羽的三個觀點，要在書中其他部分發現它們的蹤影並不困難。在前文曾經表示卷三至卷十一部分是「詩法」的細部說明，只要隨意翻閱目錄及內容都可証實是真確的。但由於「詩法」的含意廣泛，而嚴羽「詩法」一節內容龐雜，嚴羽「詩法」與各卷的內容，只在討論的範圍相近，內容卻不一致。其他如第(1)點「辨識不同詩歌作品，以及以古人為學習對象」和第(3)點「對詩人及其作品的評論」，與書中其他內容比較之下，也存在著這種關係。可見，《詩人玉屑》收錄嚴羽一書的內容，並非全然接受嚴羽的觀點，借鑑嚴羽對詩論的討論內容，作為本身資料的分類參考，亦是兩者一個主要的關係。

(本文作者現就讀於香港大學中文系博士班)