

《淡江中文學報》
第十六期 頁85~122
淡江大學中文系 2007年6月

從《詩家一指》的原貌論 《二十四詩品》非司空圖撰

呂正惠

淡江大學中文系主任

提 要

舊題司空圖《二十四詩品》，現已考知出自《詩家一指》。《詩家一指》另有一較早版本，名《虞侍書詩法》。本文將《虞侍書詩法》與《詩家一指》仔細對校，從文字以至全文結構，均可看出，《虞侍書詩法》全書結構完整、文字整鍊，其所持理論前後呼應，乃出自一人手筆，《二十四品》為其中一環。據此即可證明，《二十四品》絕非司空圖所作。

關鍵詞：二十四品 詩家一指 虞侍書詩法

從《詩家一指》的原貌論 《二十四詩品》非司空圖撰

呂正惠

淡江大學中文系主任

一、《詩家一指》與「二十四詩品偽書說」

自從陳尚君、汪涌豪於一九九四、九五年間提出司空圖《二十四詩品》為偽書說^❶以來，至今已超過十年。其間幾年（九六、九七、九八），討論最為熱烈^❷，最近似又漸歸沈寂。據張健說，目前學界雖沒有取得一致的意見，「但有一點卻是大家都肯定的：那就是現在流行的《二十四詩品》的文本是從元代詩法《詩家一指》分離出來的。」接著，張健又講了兩段關鍵性的話：

對於《詩家一指》中的《二十四品》文本的來歷大家有不同的看法，或以為來自司空圖，或以為否……

如果認定《二十四品》為司空圖撰，那就意味著《詩家一指》並非個人撰著，

❶ 1994年11月在浙江新昌召開的中國唐代文學學會第七屆年會暨唐代文學國際討論會、1995年9月在江西南昌召開的中國古代文論國際研討會上，陳尚君與汪涌豪公開發表他們的看法。正式的論文〈司空圖《二十四詩品》辨偽〉發表於《中國古籍研究》創刊號（上海古籍出版社，1996年8月）。

❷ 參看陳尚君〈二十四詩品真偽之爭論文目錄〉，《陳尚君自選集》84～87頁，廣西師範大學出版社，2000年。

乃是編集前人著作而成……^③

按照這一邏輯，只要我們證明，《詩家一指》原本是個人撰著，那麼，司空圖作《二十四詩品》就沒有根據了。這樣，我們就可以繞開蘇軾在〈書黃子思詩後〉所提到的「二十四韻」，是否指《二十四詩品》，這一爭辯不休的問題。^④

陳尚君、汪涌豪最早提出，《二十四詩品》出於《詩家一指》。當時，他們所看到的《詩家一指》的版本，是由張伯偉所提供的朱紱編的《名家詩法匯編》（萬曆五年（一五七七）刊）。他們認為，此書「應分為正編、外編兩部分，前者包括序、《十科》、《四則》、《二十四品》及《普說外篇》之第一段，為作者自撰，後者包括《三造》和《普說外篇》後三段，為作者摘錄宋人論詩法之精要議論，以為全書之附錄。」^⑤明末人把正編中《二十四品》單獨抽出，題司空圖撰，這是偽造。^⑥這樣的論證，不論多麼精細，也無法杜絕反對者之口。因為他們可以堅持，《詩家一指》整部書是「編」成的，除非你能提出百分之百的鐵證。

為了澄清這一問題，張健開始研究《詩家一指》。他搜尋現存《詩家一指》的各種版本，考察版本流傳狀況。在此過程中，張健發現了正統元年（一四三六）進士史潛在退休後所編刊的《新編名賢詩法》，其中所收的《虞侍書詩法》是現存《詩家一指》之外另一個完全不同的版本。他也和陳尚君、汪涌豪一樣，從全書結構去比較兩種版本。從《虞侍書詩法》，他發現全書由序、三造、十科、四則、二十四品、道統、詩遇各部分構成；而《詩家一指》（以下簡稱《一指》）則把「三造」并入序中，「道統」改為「普說外篇」，並增加朱熹論詩語三則，刪掉「詩遇」，另外再增加一個全新的「三造」，其中完全抄錄前人論詩語，共二十六則。結論很明顯，《一指》是後

^③ 張健《元代詩法校考》19頁，北京大學出版社，2001年。

^④ 其實「二十四韻」絕對不是指「二十四詩品」，在陳尚君、汪涌豪文發表後，王運熙已撰〈《二十四詩品》真偽問題我見〉、〈讀司空圖《與李生論詩書》〉二文贊同。二文均收入王運熙《中國古代文論管窺（增補本）》（上海古籍出版社，2006年）。

^⑤ 〈司空圖《二十四詩品》辨偽〉，《陳尚君自選集》44頁。

^⑥ 同上，50頁。

出的改編本。^⑦

遺憾的是，張健的研究並沒有產生重大影響。推其原因，可能在於，《虞侍書詩法》（以下簡稱《詩法》）是個殘本，其中最關鍵的「二十四品」，缺了八品（史潛得到的手抄本就已殘缺^⑧）。而且，此書自史潛初刻以後恐怕就已失傳，因為現在尚未發現同名的著作。這樣，張健雖已證明，《一指》是個改編本，但卻很難證明《詩法》是個人撰著。如果這一步沒有做到，反對「二十四詩品偽書說」的人仍然可以堅持己見。

不過，張健已把他辛苦尋找到的《一指》的十個版本加以對校，將其成果收入《元代詩法校考》，同時，他也把《詩法》的惟一版本收入同書中。我把這兩種文本仔細對讀，發現可以用《詩法》作底本，整理出一個相當接近原著面貌的本子。從這個整理本，我們明顯可以看出，原著是個人撰著，「二十四品」是其有機體的一部分，不可能抽離出來，歸之於司空圖。（除非我們證明整部書是司空圖寫的——但這是絕對不可能的。）我已完成這個整理本，現根據整理過程中的發現，寫成此文，以就教於方家。

二、從文字上證明，《一指》是品質較差的改編本

首先說明，我在對讀兩本的過程中，也仔細比較《一指》十種版本的異文，結果發現：楊成本是其後許多版本的源頭，除了楊成本之外，只有懷悅本與天保本具有獨立的校勘上的價值。因此，以下的討論，只涉及史潛本《詩法》及三種《一指》的版本。^⑨

仔細比較《詩法》和《一指》的文字，就會發現，《一指》是個後出的本子，而且在改動原有文本時，沒有一次是改得好的，而且還常常改得很差。現以九條例子來

⑦ 張健〈《詩家一指》的產生時代與作者〉，《元代詩法校考》504～508頁。

⑧ 參見《元代詩法校考》306頁。

⑨ 以下《詩家一指》及《虞侍書詩法》的文字均引自張健《元代詩法校考》，隨文所注頁數均為此書頁數。

證明：

詩，乾坤之清氣，性情之流至也。由氣而有物，由事而有理。必先養其浩然，存其真宰；彌綸六合，圓攝太虛；觸處成真，而道生矣。（307 頁）

這是全書的第一段，也是全書的小序（以《詩法》為準，《一指》把原著的「三造」刪去綱目名稱，並入序中）。《一指》把首字「詩」刪掉，最後一句改成「而道生於詩矣」（276 頁），這是不通的。

大求於古者，必得於今；求於今者，必失於古。（詩法·三造，307 頁）

第二句的「得於今」，楊成本作「法於今」，懷悅本、天保本作「泥於今」（276～277 頁）。這是不明原意臆改。作者蓋謂，只能求古以得今，假如只求於今，則失於古矣。四句連讀，文意清楚。

蓋古之時，古之人，其詩似之。（詩法·三造，307～308 頁）

第三句「似之」，楊成本、懷悅本作「如之」，天保本作「如是」（276～277 頁）。原意是：古之時、古之人均表現於詩中，可就其詩以了解其時與其人，作「似之」最妥。

詩先命意，如構宮室，必法度形似備於胸中，始焉斤斧；此以實論。取於譬，則風之於空，春之於世，雖暫存其跡，而無能得之以為物者。（十科·意，308 頁）

「此以實論」以下三句，楊成本、天保本作「此以實論，取譬則風之於空」，懷悅本作「此以實說取譬，夫風行虛空」（277～8 頁）。都有改動，但都讀不通。「此以實論」應屬上，意思是，「構宮室」的比喻是「以實論」；以下「風之於空」、「春之於世」，則純為抽象之譬喻。

意之所趣，不盡而有餘之謂。（十科·趣，308 頁）

這一句，《一指》三本全改為「意之所不盡而有餘者之謂趣」（278 頁），很明顯是認為原文有問題，所以刪去「趣」，加「者」，又在最後加「趣」字。其實，原文「趣」讀「趨」，本來就可通。

耳聞目擊，神遇意接，凡於形似聲嚮，皆為境也。（十科·境，308 頁）

這一段文字寫得頗好，但三本還是把「遇」改為「寓」，楊成本又把「接」改為「會」，然後把「凡於」改成「凡接於」（280 頁）。這些改動，毫無道理可言。

一詩之中，妙在一句，句為詩之根。根本不凡，則花葉自異。復如威將示權，奇兵翕合；君子在位，善人皆來。（四則·句，309 頁）

這一段的「自異」，《一指》三本都改為「自然殊異」（281 頁）。其實原文除第三句外，都是四言句，句法整鍊，語意清楚。只能說，《一指》改差了。

一字之妙，所以合眾要之微；一詩之根，所以生一字之妙。（四則·字，309 頁）

第二句《一指》三本都把「合眾要」改為「含趣」（282 頁），如此，二、四兩句就不成對仗了。這也改差了。

猶陶家營器，本陶（家）一土，而名第差非一。（四則·法，282 頁）

這一次我們先來看《一指》的文本（懷悅本多一「家」字），這個文本讓人覺得似通非通。《詩法》是這樣的：

猶陶家營器，器本陶家一土，而名狀等差非一。（四則·格，309 頁）

一對比就很明顯，篡改者無法點斷，只好刪掉一「器」字、一「狀」字。原文寫得很好，可惜讀的人糊塗。

從以上九個例子，只能得出如下的結論：《一指》是篡改本，《詩法》的文字保留原本面貌，不可能是《詩法》改《一指》；同時可以看到，原作者的文字工夫要比

篡改者高明得多。

三、《一指》「十科」、「四則」的篡亂

《一指》在篡改原著時，所造成的混亂是難以想像的，以至於造成「十科」、「四則」兩部份出現許多不可解的現象。本節專談這兩部分。

理

有所興起而言也。故凡一事之感，一物之悟，皆興起也。而其悲懼通塞，總屬自然，非有造設，惟不盡所以盡之興，猶王家之疆理也。（一指·十科，279頁）

這一則完全讀不通，明明談「興」，怎麼會是「理」呢？而且，這一則的最後一句簡直莫名其妙。再核對《詩法》，相應的部份如下：

七興 有所興起而言也。故凡一事之感，一物之悟，皆興起也。而其悲歡通塞，總屬自然，非有造設，唯不盡所以盡之。（308頁）

原來這一則原本就是「興」，不是「理」。那麼，「猶王家之疆理也」這一句是從那邊來的呢？再核對《詩法》，竟然是這樣的：

六理 猶王家之疆理也。今人所發足，將有所即，靡不由是而達，然猶有所未至，非日積之未深，則足力之病進。於詩亦然，非尋思之未深，則才力之病進，要在馴熟，如與握手俱往。（308頁）

而在《一指》裡，文字上相應的一則卻是：

力

今之發足，將有所即，靡不由是而達，然猶有所未至，非日積之功未深，則足力之病進。於詩且然，非尋思之未深，則材力之病進，要在馴熟，如與握手俱

往。(280 頁)

原來《一指》把「理」、「興」兩條完全弄倒了，而且把「理」的最後一句歸屬於「興」，剩下的文字讀不懂，只好改成「力」。從《詩法》來看，這兩則完全讀得通，到了《一指》，則完全不通了。由此可見，把原著篡改成《一指》的那個人，明顯態度草率，而且能力有限。

《一指》「十科」另一個嚴重的錯誤是，把第九、第十的「事」、「物」兩項又弄倒了。「凡引古證今，當如己造」(281 頁)，這是講「用事」，怎麼會是「物」呢？「必究形體之微，而超乎神化之奧」(281 頁)，這當然是指「體物」，怎麼會是「事」呢？錯誤到了這種地步，後人必然會認為，這是一本編輯得很草率的書，只有「二十四品」是精粹。應該說，把原著篡改成《一指》的人，是原著的大罪人。《詩法》沒有流傳下來，而劣本《一指》竟至明末而流傳不衰，不能不說是一種「奇蹟」。

除了以上所提到的兩處嚴重誤倒，《一指》「十科」部份，還有兩處篡亂：

- 1.「情」一則：「是由真心」至「觸處自然」五句，應屬於「神」之後半。
 - 2.「氣」一則：「其於條達為清明，滯著為昏濁」兩句應為「情」的最後兩句。
- 這兩個地方，據我個人體會，都是《詩法》對，《一指》錯。試將兩者並列於下：

四情 於詩為色為染，情染在心，色在境……（詩法，308 頁）

情 是由真心靜想中生，不必盡諭（喻），不必不諭（喻）……（一指，279 頁）

「情」怎麼會從「真心靜想中生」呢？顯然這是屬於前一則的「神」而不是「情」。又：

五氣 貴乎流通，靈遠無礙……（詩法，308 頁）

氣 其於條達為清明，滯著為昏濁。情貴乎流通……（一指，279 頁）

《一指》把「情」的後兩句下屬於「氣」，又在「貴乎流通」之前加了「情」字，遂

使這一則的前半幾乎不知所云。

怎麼會造成這種混亂呢？我左思右想，終於想通了。原來，《一指》的某一個整理者（也許就是最先的篡改者）所據的手稿，「十科」各條是連著抄的，而每一科的「科目」則放在每一條文字之後。整理者或篡改者在把「科目」名提到每一條文字的前面時，草率、疏忽，以至造成「神」、「情」、「氣」、「興」、「理」各科的大混亂。如：

猶月於水，觸處自然。（神）於詩為色為染……（一指·情，279 頁）

「神」字以上屬於「神」一科，整理者沒有正確把握兩科之間的界限，劃分錯誤，於是就留下一個「神」字，變得很奇怪。此外還有兩個地方也是如此：

其於條達為清明，滯著為昏濁。（情）貴乎流通……（一指·氣，279 頁）

「情」字以上屬「情」一科，「情」字是未刪除的科目名。又：

惟不盡所以盡之（興），猶王家之疆理也……（一指·理，279 頁）

「興」字以上屬「興」一科，以下屬「理」一科，這個未刪的「興」字，造成解讀上的大麻煩。這些錯誤，只有在與《詩法》對比時，才能慢慢將其釐清，可見《詩法》文本之可貴。

在「四則」一項裡，《一指》的錯訛也很嚴重。《詩法》的「四則」是：一句、二字、三格、四律，在《一指》中則是句、字、法、格，後兩項不同。「句」一項，兩者差異甚微。現在對比一下《詩法》與《一指》的「字」、「法」兩項：

二字 一字之妙，所以合眾要之微；一詩之根，所生一字之妙。故夫圓活善用，如轉樞機；溫清自然，如瞻珮玉。字法病在煉，在浮，在常；在暗弱，在生強，在無謂；在槍棒，在嘴爪，在不經。（309 頁）

三格 猶陶家營器，器本陶家一土，而名狀等差非一，然有古形今製之別，精朴淺深之殊，貴各有其體用之似爾。詩則詩矣，而名製不一，晉漢高古，盛

唐風流，與夫西昆、晚唐、江西、皆名家，造立不等，氣象差殊，亦各求其似者耳。（309 頁）

字

一字之妙，所以含趣之微；一詩之根，所以生一字之妙。故夫圓活善用，如轉樞機；溫淨自然，如瞻佩玉。（282 頁）

法

病在腐，在浮，在常，在闇弱，在生強，在無謂，在槍棒，在嘴爪，在不經。陶家營器，本陶一土，而名等差非一，然有古形今制之別，精朴淺深之殊，貴各具體用形制之似爾。詩則詩矣，而名制非一。漢晉高古，盛唐風流，西昆穠冶，晚唐華藻，宋氏乖鏝，洎西江詩家，造立不等，氣象差殊，亦各求其似者耳。（據楊成本，282 頁）

兩相對比，就會發現，《一指》的「法」實在大有問題。「漢晉高古、盛唐風流」，以下講各代風格不同，「氣象差殊」，宜加分辨。這怎麼可能是「法」，當然是「格」了。《一指》的標目明顯有問題。至於起句，《詩法》云「格 猶陶家營器，器本陶家一土……」字句明顯通暢，而按《一指》所說，「法」起始一句為「病在腐，在浮、在常……」讓人覺得莫名其妙。怎麼會產生這種差異呢？原來是這樣的：《詩法》在「字」一項的後半說，「字法病在煉，在浮……」篡改成《一指》的人，顯然不能了解，「字法」怎麼會「病在煉」？他沒有體會，原著作者強調「自然」，對於過度「煉字」並不推崇，所以把「病在煉」與「在浮、在常」等並列。於是他就把「字法病在煉」改成「病在腐」，並且把以下數句移至下一項。如此一改，下一項就不只是「格」的問題，於是改成「法」。但是他的「法」，以「猶陶家營器」一句為界限，其上和其下明顯兩截，很難說得通。由此可見，這位篡改者沒有仔細讀通全文，就草率亂改。現在再看他的第四項「格」：

所以條達神氣，吹噓興趣，非音非響，能誦而得之。猶清風徘徊於幽林，遇之可愛；微徑縈紆於遙翠，求之愈深。（283 頁）

「條達神氣」、「能誦而得之」、「清風徘徊於幽林」，這怎麼可能是「格」呢？當然是「律」了。這位篡改者，既然把第三項改成「法」，只好把第四項改成「格」，而完全不去管，以下的說明文字完全與「格」不相配。如果《詩法》沒有留傳下來，我們只好「望文」興嘆了。此人學養之差，由此可見一斑。

從以上的分析可以看出，《一指》的「十科」與「四則」兩部份，在篡改原著時，由於粗心大意，又沒有細心體會原著的文字與論詩精神，犯了太多錯誤，因此完全不可取。這兩部份，《詩法》除了一、兩處在抄寫過程中所留下的文字問題外，整體而言，文字精鍊而有味。在這裡，我們當然要選擇《詩法》。

四、《一指》破壞了原著的結構

如果說《一指》把原著「十科」、「四則」的文字篡亂是一項大罪過，那麼，《一指》的「普說外篇」和「三造」就整個破壞原著的結構，遮蔽原著論詩的整理精神，其罪應更加一等。

最莫名其妙的是「三造」。原著的「三造」置於短短的序文之後，「三造」即「一觀」、「二學」、「三作」，在「一觀」的條文之末云：「由之可以明十科，達四則，讀二十四品，觀觀不已，而至於道。」（307 頁）由此可見，「三造」之首的「觀」，具有關鍵地位。但篡改者卻「橫加一刀」，「觀」、「學」、「作」的綱目全不見了，三條文字經過小幅度改動，並入序言。如此一來，不是把原作者最重視的東西遮掩起來，使之晦視不明了嗎？更奇怪的是，篡改者又把「三造」之名移至最後，作為他所抄撮的宋人論詩法精粹二十六則的總名，並在題下小字注說：「三段中分關鍵、細義、體系」（293 頁）。無怪乎陳尚君、汪涌豪說：「但三段如何區分，書中並無交待，今也無法區分。」^⑩篡改者不但破壞了原作論詩的結構，還製造了謎團。^⑪

^⑩ 《陳尚君自選集》47 頁。

但這只是個小謎團，更大的謎團在於「普說外篇」與「二十四品」題下的按語。「普說外篇」這個名目實在難以解釋。張健提出一個似乎令人首肯的看法：纂改者把經他改過的《一指》拿來與署名「范德機」的《木天禁語》相配，稱後者為「內篇」，前者為「外篇」，這個「普說外篇」就是「外篇」的「普說」之意。^⑫我一直很佩服張健這個「破譯」，最近才發現，張健其實「猜錯」了。我們且看《一指》「二十四品」題下的按語：

中篇秘本謂之發思篇。以發思者，動蕩性情，使之若此類也。偏者得一偏，能者兼取之，始為全美。古今李、杜二人而已。（據楊成本，283 頁）

一般似乎都是這樣點斷的，但其實不是。第一句應讀為：

中篇，秘本謂之發思篇。

原來纂改者把原著分成三部份，「二十四品」是中篇，「普說」以下是「外篇」，「普說」就是「總說」之意，後來的抄寫者都沒有把「普說」和「外篇」分別開來。^⑬

現在我們拿《詩法》來跟《一指》對比，一切都很清楚，原著是一體的，沒有「中篇」、「外篇」之別。「普說」（現在可以用這個綱目了）的後三段和「三造」的二

⑪ 《一指》雜引的這些前人論詩語，後來產生很不良的影響。最晚到明中葉前，即懷悅編刻《詩家一指》（成化二年，1466）、楊成編刻《詩法》（成化十五年，1479）前，已有人認為，嚴羽論詩受《一指》影響。因為懷悅、楊成兩種詩法彙編都收入《嚴滄浪先生詩法》，而且前面都有一段按語，說：滄浪論詩多出《一指》。這實在是倒果為因了。因為實際上是，經過纂改的《一指》抄了嚴滄浪，而不是相反。嘉靖二十四年（1545）黃省曾編刻《名家詩法》時，就刪掉了這一段按語，說明黃省曾知道這個說法不能成立。許學夷也說：「外篇，又竊滄浪諸家之說而足成之，初學不知，謂滄浪之說出於《一指》，不直一笑。」因此，我們現在也就不能根據這一按語，說《一指》是在嚴羽之前產生的。同樣的，史潛在《新刊名賢詩法凡例》說：「博采唐元名詩法」，馮夢禎跋《枝指生書宋人品詩韻語》，把祝允明手書的「二十四品」稱之為「宋人品詩韻語」，像這樣的隨意判斷，正如許學夷所譏評的，也不足為據。

⑫ 《元代詩法校考》506 頁。

⑬ 一些學者從「中篇秘本」產生聯想，以為這「秘本」可能是從宋代流傳下來，因此有可能就是司空圖所作。其實，這一段文字根本不足為據。

十六則，都是改編者篡入的，原著根本沒有。「普說」最長的第一段，其實就是原書的「道統」，而「道統」則是這樣結束的：

三造所以發學者之關鑰，十科所以別武庫之名件。四則條達規律，指述踐履。
二十四品含攝大道，如載圖經。（291 頁；313 頁）

這一段話剛好和全書起首「三造·一觀」的「明十科，達四則，讀二十四品」相呼應，證明全書的結構是完整的。^⑭

五、《一指》原著的論詩理路

錢鍾書對司空圖《二十四詩品》頗有微言，他說：

司空表聖《詩品》，理不勝詞；藻采洵應接不暇，意旨多梗塞難通，祇宜視為佳詩，不求甚解而吟賞之。^⑮

如果把《二十四詩品》當作獨立的著作，錢鍾書的批評不能說沒有道理。如果把「二十四品」放回目前行於世的《一指》全書中，由於原著結構已被破壞，「十科」、「四則」的文字又經篡亂，精細敏銳的人雖然可以從中摸索到一些經緯，但總是不夠完整。當我們恢復了原著的「三觀」，釐清了「十科」、「四則」的文本，刪掉了《一指》後半雜引前人的那些文字，找回「道統」的原貌，補足被刪掉的最後的「詩遇」，那麼，一切就豁然清晰了。

為了證明原著原本是個人撰作，我們也有必要對原著的理論稍加整理，以求其系統性。這是本節的目的，至於詳細的理論解說，只能俟之於另撰一文了。

原作者的出發點是「觀」，但要了解這個「觀」，最好先從「道統」入手。「道統」開頭就說：

⑭ 「道統」與「三造·一觀」兩者在文字上的呼應，張健已指出，見《元代詩法校考》504～505 頁。

⑮ 《談藝錄》371 頁，1984 年。

世皆知詩之為，而莫知其所以為；知所以為者情、性，而莫知所以情、性。夫如是，而詩遠矣。（312 頁）

「詩之所以為」，是因為「情、性」，關鍵是：「情、性」如何生發，如何起作用。作者接著說：

心之於色為情，天地、日月、星辰、江山、煙雲、人物、草樹，響答動悟，履遇形接，皆情也。（312 頁）

「色」作用於「心」就有情。「色」是天地萬物，「心」對之「履遇形接」、「響答動悟」，就產生「情」。對此，詩人「拾而得之」、「撫而出之」，如「獨鶴之心，太龜之息」，如「乘碧景而詣明月，撫青春而如行舟」，這樣，就可以「得乎性」了。「性」是在「心」見「色」而動，生乎「情」之後，「情」所能達到的「詩人之悟」。對此，作者解釋說：

性於心為空，空與性等。空非離性而有，亦不離空而性，必非空非性，而性固存矣。（312 頁）

所以「性」是「心」所達到的一種「空」的境界，也就是「詩人之悟」的境界。達到這種境界，就如：

有人行綠陰風日間，飛泉之情，鳴禽之異，松竹之韻，樵牧之音；互遇遞接，如別區字，省挹備至，暢然無遺，是有聞性者焉。自是而盡世之所謂音者，無不得之而於聞。（312～313 頁）

也就是說，對於世間萬物，「互遇遞接」，「暢然無遺」，「自是而盡世之所謂音者，無不得以而於聞」——而，這就是詩人之「觀」。

現在就回來看作者論「觀」了。作者說：

一觀 猶禪宗具摩醯眼，一視而萬境歸元，一舉而群迷蕩跡。超物象表，得造化先。（307 頁）

有了前述性即是空、空即是性的修養，當然就如「具摩醯眼」，「一視而萬境歸元」了。這樣，就可以「得造化先」，「互天地以無窮，妙古今而獨往」了。很明顯，這是把傳統的「物色論」（「物色之動，心亦搖焉」）和禪家「頓悟說」結合的一種詩觀。根據這種詩觀，學古人，是要：

疏鑿精神，淘汰氣質，遺其迷妄，而反清真。（308 頁）

因為，「古之人，古之時，其詩似之」，「似之」的這個「之」，是指古人的清真、古人的「得造化先」，是學其「神」而遺其「貌」，從今人身上是學不到的。所以，在「三觀」最後一項的「作」中，作者強調：

先須明徹古人意格聲律，具於神境事物，邂逅鬱抑，得其全理。胸中隨意唱出，自然超絕。若夫刻意創造，終虧天成；苟且經營，必墮凡陋。（308 頁）

學詩的人一定要了解，古人的「意格聲律」，「具」於神境事物，不能只就聲律而論聲律，要「得其全理」，這樣才能「隨意唱出，自然超絕。」因此，作者認為，如果不能了解這種道理，而只是「苟且經營」，那就「必墮凡陋」。這就說明了，作者為什麼在論「字」時，會把「病在鍊」與「在常」、「在浮」並舉。從「道統」來返顧「三造」，彼此的連結是很清楚的。

根據這樣的體會，再去讀《虞侍書詩法》文本中的「十科」、「四則」各條，則無不豁然貫通了。也根據這樣的體會，我們就會知道，「二十四品」的精神（不論「理論」風貌，還是「文字」風貌），都和作者的基本詩觀水乳交融，結成一體。因此，我們必須把《二十四詩品》還歸現在還不知道是誰的作者。他只能是元人，不可能是司空圖。誠如陳尚君、汪涌豪已體會到的，這不是司空圖的精神世界。

六、「詩遇」的人生觀及《一指》原作者問題

我們可能以為，「道統」和「三造」已呈現了作者全部的論詩宗旨，其實還不是。「道統」只是以「禪悟」的方法來重新詮釋「物色」，以「性、空」的態度來觀「色」

（物色）。這個「性、空」可以破除迷妄，返回清真。但「返回」之後，作者所追求的境界並不是佛家那種「色即是空，空即是色」的接近「無」的人生觀。他整本書的文字表現（流美而迷人），也沒讓人感覺到他是佛家的。他的「情、色、性、空」和「觀」接近於方法論，還不能說是人生觀。為此，他寫了最後一段的「詩遇」。

現在我們就來分析「詩遇」。「詩遇」一開始就說：

詩得諸遇，斯有自然。然而遇者，往往不屬於常情，必其胸中有以絕乎眾見，入乎無有，俛而就之尋常，故其天性流行，隨地自在。（313 頁）

人在生命中都有其「遇」，詩人之「遇」所以不屬於常情，就在於他「有以絕乎眾見」。就其生活面來講，他還不得不「俛而就之尋常」，也就是說，他不可能脫離實際人生。但他如果具有「絕乎眾見」的胸襟，在人生中就可以「天性流行，隨地自在」。當然，這就是道家「隨遇而安」在詩歌上的理論表現。

按照這樣的人生觀與詩觀，他對苦吟派詩人並不推許：

嘗聞古人兩句三年，一吟雙淚，是蓋未至天性，必乎造而出之，熏陶變煉，切磋分寸，雕刻華藻，目非無所悅於人性，而遇之者遠矣。（313 頁）

在藝術上，苦吟派「必乎造而出之」，這是「不自然」的；在生活上，苦吟派當然不是隨遇而安的人，他們的心境也是「苦」的。作者不想走這一條路，說明他不屬於南宋末期以降的江湖一派。他要過得比較瀟灑，比較適意一些。在「三造」的「作」一項，在「四則」的「字」一項，也是如此。他的理論始終一貫。

但是，他也不強求出世。在「詩遇」的中間一大段，他談到「逸士高僧」，談到韋應物、孟浩然、王維，也談到一些超乎人世的詩作，他說：

逸士高僧，絕塵謝俗……故一遇而託之語言，是若菜羹瓜食，倍有餘味……其曰桃花流水，別有天地，是又若雲漢昭回，仙山縹緲，塵緣煙火，望之邈焉。彼固非有絕乎人，而往者有不逮，處之者不自知其深，後之者自不同其遇。（313 頁）

這裡雖然表現了對於出世最高境界的嚮往，但又覺得「望之邈焉」，可望而不可即。他知道，人不能不「俛而就之尋常」，「高處不勝寒」，「何似在人間」，不論作為一個生活中的人，還是詩人，只能如此。所以他說，「後之者自不同其遇」。

那麼，既是人世間的人，心胸又必須「有以絕乎眾見」，「天性流行」，「隨地自在」，隨時而有「詩遇」，這才是詩人的最高境界。這樣的詩人就是杜甫，他說：

少陵平生風俗政化、君臣父子、頌詠典歌、哀怨流離，自情性以至江山風月，
惟在目接而成之，似無非其固有者，是如春風世間，一出而皆遇也。（313 頁）

杜甫「惟在目接而成之」，「一出皆遇也」，隨時隨地皆可「遇」；人間之「遇」，當以杜甫為最善。不論人生的遭遇如何，杜甫在任何生活狀態下都可以寫出最好的詩。這就是最高的「詩遇」。

這樣的詩觀與人生觀，要說他是純道家的，其實也不是。它只是以道家的態度來面對人生而已，並沒有主張「避世」。個人覺得，這種態度很接近蘇東坡（特別是黃州以後的東坡）。不過，它的「道」味明顯勝過「儒」味，而不像東坡那樣，自由出入於「儒」、「道」之間，而終究以「儒」為主。

這個作者到底是誰？「道統」結尾處說：

集之「一指」，詩也。三造所以……十科所以……四則條達規律……二十四品含攝大道……於詩未必盡似，品不必有似，而或者為詩之尤，仰真人而後知詩之真。知詩之真，而後知是「一指」之非真，非真之真，備是「一指」矣。（313 頁）

語氣表現了一種穩重的自信。句首的「集」字，張健認為，根據《虞侍書詩法》的題名，解釋為虞集自稱最為順暢¹⁶，我覺得可以接受。虞集的著作我幾乎沒讀，現在從一般選本裡選一段虞集的文字，讓大家比較一下：

¹⁶ 《元代詩法校考》509 頁。

古者君臣賡歌於朝，以相勸戒，頌德作樂，以薦于天地宗廟。朝覲宴享之合，征伐勉勞之恩；建國設都之役，車馬田獵之盛，農畝艱難之業，閨車和樂之善，悉托於詩，而其用大矣。至於亡國失家，放臣逐子，嫠婦怨女之感，淫瀆讒刺之起，而其變極矣！於是又有隱居放言之作，市井田野之歌，謠誦識緯之文，史傳物色之詠，神仙術數之說，鬼神幽怪之語，其類尚多有之。而最善者，君子之道德，有乎其身，則發諸音而成文者，足以垂世立教，以成天下之務者也。上下千百年間，人品不同，所遇異時，所發異志，所感異事，極其才之所能，其可以一概觀之也哉！¹⁷

這裡提出「所遇異時，所發異志，所感異事」，但又說「不可一概觀之」，因為其中有「最善者」。按照他對「最善者」的描述，顯然非杜甫莫屬了。我們再來看，「詩遇」結尾最後幾句：

由是觀之，遇不同者，然亦無不同也。善遇者，當有遇乎性也。

這兩段文字的類似，恐怕難以否認。前者的儒家味道比較重，「詩遇」的道家味道比較強。我們可以解釋說，這本論詩著作，是虞集晚年退休以後寫的。所以，虞集作《二十四品》的假說，值得花時間去考證一番。

這本詩法著作的流傳史是很奇特的。史潛本《虞侍書詩法》保留原貌，但二十四品卻不全，因此一般人不會去留意其文字上的長處，而只看到它的殘缺，最早就被淘汰了。篡改的《詩家一指》，按張健所考，有兩個版本系統：懷悅本與楊成本。懷悅本的弱點有二：首先，他編刻的詩法彙編《詩家一指》所收詩法著作遠少於楊成編刻的《詩法》，其編集方式粗看也似較楊成草率（作為內篇的《木天禁語》和作為外篇的《詩家一指》被割裂開來）；其次，他的《詩家一指》雖然保留原著文字遠較楊成本多，但他的臆改也不少，因此使得這本書的文字比楊成本更不好讀。因此，懷悅本也被淘汰了，幾乎沒有人注意到，懷悅本具有校勘價值，在恢復原本面貌上不可或缺。

¹⁷ 虞集〈會上人詩序〉，《宋金元文論選》541頁，人民文學出版社，1984年。

這樣，楊成本遂成一枝獨秀。事實上，明代末期，看到楊成本系統《詩家一指》的人不少，譬如，許學夷、胡震亨都讀過。從明末人的眼光來看，《詩家一指》後半雜錄前人論詩的部分可以不理會，「二十四品」之前的文字明顯有錯訛，不好讀，也不想留心，而「二十四品」卻廣為人們所欣賞（祝允明書「宋人品詩韻語」可為一證）。到了鄭鄮、毛晉、錢謙益等人，突然想起東坡評司空圖有「二十四韻」之說，而兩者論詩傾向又有相近之處，於是就單行出來，為司空圖找到他的「著作」了。不久，這本新出現的司空圖《二十四詩品》就成為王士禛神韻說最有力的支柱，享盛譽達三百餘年。更沒想到的是，歷史的真相終究還是被挖掘出來了。我們應該把「二十四品」歸還給原作者，應該恢復原著的全貌，並在中國文學批評史上，為他找到一個適切的位置。

補記：兩點補充說明，其一，《詩法》的每一品不注詩人，而《一指》則在其中十五品注上詩人（懷悅本和楊成本略有出入）。譬如，「曠達」一品注「選詩」或「古選」，簡直不合情理之極。許學夷對此最為鄙夷，他說：

二十四品：以典雅歸揭曼碩，綺麗歸趙松雪，洗鍊、清奇歸范德機，其卑淺不足言矣。¹⁸

由此可見，注上詩人後，反而大大減低了「二十四品」的價值。毛晉在將「二十四品」抽出，以司空圖之名刊刻時，也刪去所注詩人，他也認為這一作法不可取。

其二，《虞侍書詩法》「二十四品」現存十六品的文字，和其他三本差異不大。根據懷悅本和天保本的異文，我們還可以判斷楊成本作了哪些改動。現在的通行本和楊成本只有極微小的差異。所以，連「二十四品」的文字，我們都要盡可能保留《詩法》的文字，至於其所缺的部份，可以根據懷悅本加以復原，差距非常小。這一點，擬另寫一文討論。

¹⁸ 明·許學夷：《詩源辯體》341頁，人民文學出版社，1987年。

附錄

重訂本詩家一指

說 明

1. 目前通行之《詩家一指》主要源於楊成本，此本錯訛最甚。今以史潛本《虞侍書詩法》為底本，校以《詩家一指》之楊成本、懷悅本、天保本（其他各本校勘價值不大，不列校）¹⁹，旨在恢復此書之原貌。惟《詩家一指》之名通行既久，難以廢棄，仍名之曰：重訂本詩家一指。
2. 此一校本均據張健《元代詩法校考》工作，茲將張健所據之版本條列於下：

(1)虞侍書詩法（底本）	史潛校刊《新編名賢詩法》（明刻本）
(2)楊成本	楊成編《詩法》（嘉靖二十九年刊本）
(3)懷悅本	懷悅編《詩家一指》（朝鮮翻刻本）
(4)天保本	《木天禁語附載詩法源流》（天保十一年翻刻本）
3. 《詩家一指》三種版本之異文，並未全部列出。本校之目的在呈顯底本與《詩家一指》在結構、編排上之差異，以及目前《詩家一指》種種不合理之改動，並讓人看出，底本之原本為一結構完整之著作，「二十四品」乃其中不可分割之一環。
4. 底本「二十四品」漏抄「精神」後兩句、其後七品、「形容」前十句，校本據懷悅本補足正文，次序亦按懷悅本。又單行之《二十四詩品》，郭紹虞校注本最通行，故亦列校（簡稱郭校本）。據此可考見，郭校所據之毛晉津逮本、說郛本主要來自楊成本系統之各版本。
5. 校本得以完成，應歸功於張健之《元代詩法校考》。如無張健艱苦收集資料、細心

¹⁹ 關於《詩家一指》各版本的源流關係，請參看張健《元代詩法校考》273～276頁，北京大學出版社，2001年。

對校各種版本，本校即無法進行。世人如能因此窺見《詩家一指》之原貌，並了解「二十四品」之本真，均將感謝張健之工作。

三造 十科 四則 二十四品 道統 詩遇

詩，乾坤之清氣，性情之流至也。由氣而有物，由事而有理。必先養其浩然，存其真宰；彌綸六合，圓攝太虛；觸處成真，而道生矣¹。

①《一指》刪去本段首字「詩」，改末句為「而道生於詩矣」，不通。

三造

一觀 二學 三作

一觀 猶禪宗具摩醯眼，一視而萬境歸元，一舉而群迷蕩跡。超物象表，得造化先。夫如是，始有觀詩分。觀¹，要知身命落處，與夫神情變化，意境周流，互天地以無窮，妙古今而獨往者，則未有不得其所以然也。由之可以明十科，達四則，讀²二十四品。觀觀³不已，而至於道。

①觀，《一指》作「觀詩」，不通。

②「讀」，楊成本、天保本作「該」，懷悅本作「詠」。按，「讀」不誤，讀其所撰二十四品，即可以體會其道。任何人（除李、杜外），均不可能「該」二十四品。

③觀觀，《一指》作「觀之」。

二學 夫求於古者，必得於今¹；求於今者，必失於古。蓋古之時，古之人，其詩似²之。故學者欲疏鑿精神，淘汰氣質，遺其迷妄，而反清真，未有不如是，而得其所以為詩者。

①得於今，楊成本作「法於今」，懷悅本、天保本作「泥於今」，此皆不明原意。作者蓋謂，只能求古以得今，如求於今，則失於古矣。四句連讀，文意清楚。

②似之，楊成本、懷悅本作「如之」，天保本作「如是」，此亦不明原意。原著之意為，古之時、古之人均表現於詩中，可就其詩以了解其時、其人。

三作 下手處¹，先須明徹古人意格聲律，具於²神境事物，邂逅鬱抑³，得其全理。胸中隨意唱出，自然超絕。若夫刻意創造⁴，終虧天成；苟且經營，必墮凡陋。妙在著作之多，涵養之深耳。然又當求證於宗匠名家之道，庶幾可橫絕旁流矣⁵。

①此句《一指》作「學下手處」，「學」，贅詞。

②具於，楊成本、天保本作「其於」，懷悅本未改。「具於」，「具備於」、「具體表現於」之意，改為「其於」，文句似較順，其實與上下文意不能串連。

③原作「解後鬱抑」恐抄寫有誤。天保本作「邂逅鬱抑」，據改。懷悅本、楊成本作「邂逅鬱折」。

④以下四句可與書末「詩遇」對照，可見作者論詩反對刻意求之，始終一致。

⑤以上「三造」體現作者論詩要旨，《一指》刪其綱目，并於序中，失其旨矣。

十科

意 趣 神 情 氣 理 興¹ 境 事 物

一意 詩先命意，如構宮室，必法度形似備於胸中，始焉斤斧；此以實論²。取於譬，則風之於空，春之於世，雖暫存其跡，而無能得之以為物者。是以造端超詣，變化易成。若立意凡卑，清真愈遠。

①原本「興」在「理」前，與下文不合，且氣、理、興、境之順序較氣、興、理、境合理，故據下文改。

②此句之意是，以上是以構宮室之「實物」論，以下則「風之於空」、「春之於世」，則純為抽象之譬喻。《一指》各本不明其意，迭有改動。

二趣 意之所趣，不盡而有餘之謂¹。是猶聽鐘而得其稀微，乘月而思於汗漫。眇然真用，將與造化者同流，此其趣也。

①此二句因「趣」難解，《一指》各本迭其改動。「趣」讀「趨」，可通。

三神 其所以變化詩道，濯煉精神，含秀儲真，超源達本，皆是神也。是由真

心淨想中生¹。不必盡喻，不必不喻；猶²月於水，觸處自然。

①以下五句，《一指》下屬「情」一科。

②原作「然」，據《一指》改。

四情 於詩為色為染；情，染在心，色在境¹；一時心境會至，而情生焉。其於條達為清明，滯著為昏濁²。

①《一指》作「色染在境」，似較順。但首句「為色為染」，「染在心」、「色在境」，兩者並列，原文不誤。

②後兩句《一指》下屬「氣」一科。

五氣 貴乎流通¹，靈遠無礙。盛大等乎空量，熹微藹乎春暉。然非果有所自而生之者，愈不可知。

①此句之首，《一指》多一「情」字。

六理¹ 猶王家之疆理也。今人所發足，將有所即，靡不由是而達。然猶有所未至，非日積之未深，則足力之病進。於詩亦然。非尋思之未深，則才力之病進。要在馴熟，如與握手俱往。

①此科《一指》作「力」，列第七，並將「猶王室之理也」一句上屬其第六科之「理」。

七興¹ 有所興起而言也。故凡一事之感，一物之悟，皆興起也。而其悲歡通塞，總屬自然，非有造設，唯不盡，所以盡之²。

①此科《一指》列第六，科名為「理」。

②《一指》此下有「興」字，又增「猶王家之疆理也」一句。《一指》十科中，此科最為淆亂。

八境 耳聞目擊，神遇意接，凡於形似聲響¹，皆為境也。然達其幽深玄虛，發而為佳言；遇其淺深陳腐，積而為俗慮，不能復有心之境，（境之於心）²。心之於境，

如鏡取象；境之於心，如燈取影。亦因其虛明淨妙，而實悟自然。故於情想經營，如在圖畫；不著一字，眇然神生。

①此二句，《一指》各本均改「遇」為「寓」，楊成本改「接」為「會」，並改「凡於」為「凡接於」，懷悅本、天保本俱未改。可見懷悅本、天保本有時較近原著。

②此二句抄寫有誤，不可解。楊成本作「復如心之於境，境之於心」，懷悅本、天保本作「復有」，較近原貌。三本俱刪「不能」兩字。以上三種文本（包括原本）都有問題，姑存疑。「境之於心」四字，疑涉下文而衍，故以括弧標示。

九事¹ 凡引古證今，當如己²造，無為彼奪，緣妄失真。其於眇然色之膠青，空然水之鹽味，形趣混合，神造自然。

①此科《一指》誤題「物」。

②己，原作「已」，據《一指》改。

十物¹ 指其一，而詩不可著²，復不可脫。著則落在陳腐窠舊，脫則失其所以然。必究形體之微，而超乎神化之奧。

①此科《一指》誤題「事」。

②此二句，楊成本改為「詩指其一，而不可著」，懷悅本、天保本俱未改。

四則

一句 二字 三格 四律

一句 一詩之中，妙在一句，句為詩之根。根本不凡，則花葉自異¹。復如威將示權，奇兵翕合；君子在位，善人皆來。

①自異，《一指》改為「自然殊異」，實無必要。

二字 一字之妙，所以合眾要¹之微；一詩之根，所以生一字之妙。故夫圓活善用，如轉樞機；溫清自然，如瞻佩玉。字法病在煉²，在浮，在常；在暗弱，在生強，

在無謂；在槍棒，在嘴爪，在不經。

- ①合眾要，《一指》改為「含趣」，如此，則不能與下兩句對仗。
②《一指》刪「字法」二字，改「病在煉」為「病在腐」，並將以下各句均移至「四則」第三項「法」之中。此因篡改者不知原作者不喜造作之故，請參看「三造」最後一條注。

三格¹ 猶陶家營器，器本陶家一土，而名狀等差非一²，然有古形今製之別，精朴淺深之殊，貴各有其體用之似爾。詩則詩矣，然名製不一，漢晉高古，盛唐風流，與夫西崑、晚唐、江西，皆名家³。造立不等，氣象差殊，亦各求其似者耳。

- ①《一指》改為「法」，移上一條後數句置之首（參上一條注），此則論「格」甚佳之文遂遭破壞。
②上兩句《一指》改成「本陶（或加「家」字）一土，而名等差非一」，因不知原文如何點斷，刪掉一「器」字、一「狀」字而把文字改差了。
③此句《一指》改為「西崑穠冶，晚唐華藻，宋氏乖鏤，洎西江諸家」，浮誇而失原旨矣。

四律¹ 所以條達氣神，吹噓興趣，非音非響，誦而得之。猶清風徘徊於幽林，遇之可愛；微徑縈迴於翠深，求之愈深。

- ①《一指》改「律」為「格」，與下面文字完全不能配合，真不思之甚也。

二十四品

雄渾 平淡 纖濃 沈著 高古 典雅 洗鍊 勁健
綺麗 自然 含蓄 豪放 精神¹（縝密 疏野
曠達 清奇 委曲 實境 悲慨 形容） 超詣 飄逸 流動²

- ①以下品名原脫，據懷悅本排序補。
②此下《一指》有一則按語，據楊成本（懷悅本、天保本僅有兩處小異）錄於下：「中

篇，秘本謂之發思篇，以發思者，動蕩性情，使之若此類也。偏者得其一偏，能者兼取之，始為全美。古今李、杜二人而已。」原本無此一段文字，為纂改者所加。

雄渾¹

大用外馴²，真體內充。返虛入渾，積健為雄。具備萬物，橫絕太空。

荒荒油雲，寥寥長風。超以象外，得其環中。持之匪盈，求之無窮。

①懷悅本下標「杜子美」。

②馴，《一指》、郭校本作「腓」。按，《易》坤卦初六：「履霜，堅冰至。」《象》曰：「履霜²⁰，陰始凝也。馴致其道，至堅冰也。」此處之「馴」，即用其義。纂改者不明此義；改為「腓」。郭紹虞釋「腓」為「變」，不如「馴」字之為佳。

平淡¹

索處²以默，妙機其微。領³之太和，獨鶴與飛。猶之惠風，荏苒在衣。

閱音修篁，美目⁴載歸。過之非深，即之愈希。脫有形似，握手以違。

①《一指》下標「孟浩然」。標目，懷悅本、天保本、郭校本作「沖淡」，楊成本作「中淡」。

②索處，《一指》、郭校本作「素處」。

③領，《一指》、郭校本作「飲」。就上下文而言，「領」字較佳，蓋言：詩人與獨鶴俱領太和而飛。

④美目，楊成本、郭校本作「美曰」，懷悅本、天保本作「笑曰」。美目較佳，蓋言：閱修篁之音，如遇美人，與之偕歸。

纖濃¹

采采流水，蓬蓬遠春。窈窕深谷，時見美人。碧樹滿桃，風日水濱。

²⁰ 此下原有「堅冰」二字，據朱熹《周易本義》所校刪。

柳蔭²路曲，流鶯比鄰。乘之愈遠，識之愈真。如將不違³，與古為新。

- ①《一指》下標「王維」，標目《一指》、郭校本作「纖穠」。
- ②蔭，《一指》、郭校本作「陰」。
- ③違，《一指》、郭校本作「盡」。「違」較「盡」佳，「不離」之意，與下句「與古為新」相接始順。

沈著¹

綠衫²野屋，落日氣清。脫卷³獨步，時聞鳥聲。鴻雁⁴不來，之子遠行。
所思不遠，若為平生。海風碧完，夜露⁵月明。如有佳語，大河前橫。

- ①楊成本、天保本下標「杜少陵」，懷悅本作「杜子美」。
- ②衫，懷悅本、天保本同，楊成作「杉」，郭校本作「林」。
- ③卷，《一指》、郭校本作「巾」。按「綠衫」、「脫卷」均似較佳。
- ④鴻雁，懷悅本、天保本作「鳴雁」。
- ⑤露，楊成本、天保本、郭校本作「渚」，懷悅本作「靚」。作「露」較佳。

高古¹

畸人乘真，手把芙蓉。泛彼浩劫，杳然空蹤。月出東斗，好風相從。
太華夜碧，人間²清鐘。虛佇神素，脫焉畦封。黃唐在獨，落落玄宗。
楊成本下標「杜少陵」。
間，懷悅本同，楊成本、天保本、郭校本作「聞」。「聞」恐不如「間」。

典雅¹

王壺買春，賞花²茅屋。座中佳士，左右修竹。白雲初晴，幽鳥相逐。
眠雲³綠陰，上有飛瀑。落花無言，人淡如菊。書之歲華，其曰可讀。

- ①《一指》下標「揭曼碩」（天保本誤「碩」為「石」）。

②花，《一指》、郭校本作「雨」。前句為「買春」，故以「花」為佳。

③雲，《一指》、郭校本作「琴」。「眠雲」較「眠琴」自然。

洗鍊¹

猶²礦³出金，如鉛得銀。超心煉冶，絕愛緇磷。空潭寫⁴春，古鏡照神。

休⁵素儲潔，乘月返真。載瞻星晨，載歌幽人。流水今日，明月前身。

①《一指》下標「范德機」。

②猶，郭校本作「如」。

③礦，《一指》、郭校本作「鑛」。

④寫，《一指》、郭校本作「瀉」。「寫」、「瀉」通。

⑤休，《一指》、郭校本作「體」。「休」字可通，「休」先誤為俗字「体」，繁體則成「體」。

勁健¹

行神如空，行氣如虹。巫峽千尋，走雪²連風。斂真乳強³，蓄微牢中⁴。

喻彼行健，是謂存雄。天地與立，神造⁵攸同。期之已失⁶，御之非⁷終⁸。

①楊成本、天保本下標「杜少陵」，懷悅本作「杜子美」。

②雪，楊成本、天保本、郭校本作「雲」，懷悅本作「雷」。

③斂真乳強，此句天保本同，懷悅本首二字作「飲其」，「其」似為「真」之誤。楊成本、郭校本作「飲真茹強」。

④此句《一指》、郭校本作「蓄素守中」。其句已有「真」字，此處又有「素」字，不如「微」字之為佳。「牢」亦可通，也可能是「守」之誤。

⑤造，《一指》、郭校本作「化」。

⑥失，《一指》、郭校本作「實」。

⑦非，《一指》、郭校本作「以」。

⑧此品異文甚多，但「走雪」、「神造」明顯勝於「走雲」、「神化」。「飲真茹強」

已成通俗語，但「歛」字、「乳」字均較具形象性。「期之以實，御之以終」，文句板實，「期之以實」也難以解釋。原句之意似為，有意「期之」則不來，既來之，則「御之非終」。此一則最能看出各本改造原本之痕跡。

綺麗¹

神存富貴，始輕黃金。濃盡必枯，淺者屢深。露餘山青，紅杏在林。

日²明華屋，畫橋碧陰。金樽滿前³，伴客彈琴。取用⁴自足，良〔彈〕⁵美襟。

①楊成本下標「趙松雪」、懷悅本作「趙子昂」、天保本「趙雪翁」，均同一人。

②日，《一指》、郭校本作「月」。從全詩意象來看，應以「日」為是。

③樽前，《一指》、郭校本作「酒滿」。

④用，《一指》、郭校本作「之」。「用」似較好。

⑤彈，原作「彈」，涉前句「彈琴」而誤，據《一指》、郭校本改。

自然¹

俯拾即是，不取諸鄰。俱道適往，著手成春。如逢花開，如瞻歲新。

真予不奪，強取易貧。幽人空谷²，過雨採蘋。薄言情悟，悠悠天鈞。

①《一指》下標孟浩然。此品懷悅本、天保本均有明顯誤字，不校。

②谷，《一指》、郭校本作「山」。「谷」勝於「山」。

含蓄¹

不著一字，盡得風流。語未²涉〔離〕³，已不堪憂⁴。是有真宰，與之沈浮。

如綠滿酒⁵，花時返愁⁶。悠悠空塵，忽忽海鷗⁷。淺深聚散，萬類⁸一收。

①楊成本、天保本下標孟郊。

②未，懷悅本、天保本同，楊成本作「不」。按，應作「未」，首句已有「不」字。

③離，原作「難」，楊成本、天保本同；懷悅本作「離」，是；其意為，尚未語別，

已不堪其憂。據改。

- ④以上兩句郭校本作「語不涉己，若不堪憂」。按郭紹虞校語，毛晉本同楊成本，郭紹虞知道「難」字不通，但校改不妥。
- ⑤滿酒，楊成本、郭校本同；懷悅本、天保本作「酒滿」。
- ⑥愁：《一指》郭校本作「秋」。
- ⑦鷗：《一指》、郭校本作「謳」。
- ⑧類：《一指》、郭校本作「取」。以上三處異文，均未較原文佳。

豪放

觀化¹匪禁，吞吐大荒。由道返氣，素處以強²。天風浪浪，海山蒼蒼。
真力彌滿，萬象在旁。前招三辰，後引鳳凰。曉看文鰲，濯足扶桑。

- ①化，《一指》、郭校本作「花」。「化」與下句關連，不當改為「花」。
- ②此句懷悅本、天保本「素處」作「處德」、楊成本作「處得」，「德」、「得」可通。「強」郭校本作「狂」。據我個人體會，因諸本在「沖淡」一品改「素處」為「素處」，此處不得不改「素處」為「處德」或「處得」。兩處均以不改為佳。

精神¹

欲返不盡，相期愈來²。明漪絕底，奇花初胎。青春鸚鵡，楊柳樓台。
碧山來人³，清酒深杯。生氣遠出，不著死灰。〔妙造自然，伊誰為裁〕⁴。

- ①楊成本、天保本下標趙、虞。
- ②愈來，懷悅本、天保本同；楊成本、郭校本作「與」，當作「愈」。
- ③來人，懷悅本同，楊成本、天保本、郭校本作「人來」，如此則與「杯」字押韻。當作「來人」。
- ④以兩句漏抄，據懷悅本補。從以上校語可以看出、懷悅本（其次天保本）的文字與原本較為接近，因此以下漏抄的七品及「形容」一品前十句，凡懷悅本可通者，均以其為底本，否則另加說明。「為」字，楊成本、天保本、郭校本作「與」。

〔 鎮 密 〕

〔是有真跡，如不可知。意匠¹欲出，造化已奇。水流花開，清露未晞。
要路屢²遠，出³行為遲。語不欲犯，思不欲痴。猶春於綠，明月雪時。〕

- ①意匠，天保本同；楊成本、郭校本作「意象」，應是「意匠」。
②屢，楊成本、郭校本作「愈」。
③出，楊成本、天保本、郭校本作「幽」。以上兩處，懷悅本為佳。

〔 疏 野 〕

〔唯性所宅，真取弗羈。拾物自富，與率為期。竹室¹松下，脫帽看詩。
但知旦暮，不辨何時。倘然適意，必有所為²。若其天放，如是得之。〕

- ①竹室，楊成本、天保本、郭校本作「築室」。
②此句楊成本、天保本、郭校本作「豈必有為」。一般而言，「豈必有為」似較自然，但懷悅本竟作「必有所為」，所以原本似應如此。

〔 曠 達 〕¹

〔生者百歲，相去幾何。歡喜²苦短，憂愁實多。何時尊酒，日往煙蘿。
花覆茅簷，疏雨相過。倒酒既盡，杖藜行歌。孰不有古，南山峨峨。〕

- ①懷悅本下標「古選」，楊成本、天保本標「選詩」。按，此品懷悅本列在「疏野」一品之後，楊成本、天保本、郭校本列為第二十三品，但原本（即《虞侍書詩法》）最後三品為：超詣、飄逸、流動，可見此品原本位置不在末三品。現據懷悅本排序。
②歡喜，楊成本、天保本、郭校本作「歡樂」。

〔 清 奇 〕¹

〔娟娟群松，下有漪流。晴雪滿竹，隔溪漁舟。可人如玉，步履尋幽。
載瞻載止，空碧悠悠。神出古意²，淡不可收。如月之曙，如氣之秋。〕

①《一指》下標「范德機」。

②意，楊成本、天保本、郭校本作「異」，衡之下句，作「意」為是。

〔委曲〕¹

〔登彼太行，翠繞羊腸。杳靄流玉，悠悠花香。力之於時，聲之於羌。

似往已迴，如匪幽藏²。水流³漩伏，鵬鳳⁴翱翔。道不自器，與之圓方。〕

①懷悅本、天保本下注「白樂天」。

②此句天保本同；楊成本、郭校本作「如幽匪藏」。

③水流，天保本同；楊成本、郭校本作「水理」。以上兩處異文，懷悅本、天保本均同，故應以懷悅本為是。

④鵬鳳，天保本作「鵬鳳」，楊成本、郭校本作「鵬風」。按，「風」字明顯不妥。

〔實境〕

〔取語甚直，計思匪深。忽逢幽人，如見道心。晴¹澗之曲，碧松之陰。

一客荷樵，一夫²聽琴。情性所至，妙不自尋。遇之似天，永³然希音。〕

①晴，郭校本作「清」。

②夫，楊成本、天保本、郭校本作「客」。

③永，郭校本作「冷」。

〔悲慨〕

〔大風捲水，林木為摧。意苦欲死，招舌¹不來。百歲如流，富貴冷灰。

大道日喪，若為雄材。壯士拂劍，浩然彌哀。事事²落葉，滿雨荒苔。⁴〕

①招舌不來，天保本同，因「意苦」而「無言」，故曰「招舌不來。楊成本、郭校本作「招憩不來」，不佳。

②事事落葉，天保本同，蓋謂「一切事均如落葉之不可留」。楊成本、郭校本作「蕭

蕭」，雖為成句，但與此前文句不能相配。

③滿雨，天保本同，楊成本、郭校本作「漏雨」，亦不見佳。

④荒苔，天保本作「蒼苔」。按此品懷悅本、天保本明顯較合原本，楊成本三處均臆改，毛晉津逮本、郭校本因之。

〔形容〕

〔絕佇靈素，少迴清真。如覓水影，如寫陽春。風雲變態，花草精神。

海之波瀾，山之嶙峋。俱似大道，如契¹同塵。〕離形得似²，庶幾斯人。

①如契，天保本同；楊成本、通行本作「妙契」。

②自此句以下，據原本。離形，天保本作「推形」。

超詣

匪神之靈，匪幾之微。如將白雲¹，清風與歸。遠引莫致²，跡³之已非。

少者⁴道氣，終與俗違。亂山喬木，碧苔芳暉。誦之思之，其聲愈稀。

①白雲，天保本作「山雲」。

②遠引莫致，此句懷悅本作「迷引莫之」，天保本作「遠引莫知」；「莫致」，楊成本作「莫至」，郭校本作「若至」。當以原本為是。

③跡，《一指》、郭校本作「臨」。

④少者，《一指》、郭校本作「少有」。

飄逸

落落欲往，矯矯不群。緱山之鶴，華頂之雲。高人惠中，令色綢繆。

御風蓮葉¹，泛彼無垠。如不可執，如將有聞。識者已領，期之愈分。

①葉，懷悅本同；楊成本、天保本、郭校本作「蓬葉」。按，原本應作「蓮葉」，詩詞少有「蓬葉」之詞。

流動

若納斷輶¹，如轉圓珠²。夫豈可道，假體為愚。荒荒坤軸，悠悠天樞。

載要其端，載同³其符。超之神明，返之真無。往來真宰⁵，是之謂乎⁶。

①斷輶，懷悅本、天保本同；楊成本、郭校本作「水輶」，不通。

②圓珠，郭校本作「丸珠」。

③同，郭校本改為「聞」，不妥。

④真無，《一指》、郭校本作「冥無」。

⑤此句《一指》、郭校本作「來往千載」。

⑥「二十四品」部份，據本人對校所得，懷悅本改動稍少，但懷悅本有一些臆改明顯不通，楊成本改動較多，天保本似據以上兩個版本系統斟酌其間，毛晉津逮本根據楊成本系統，郭校本則據津逮本與說郭本。

道統¹

世皆知詩之為，而莫知其所為；知所以為者情、性，而莫知所以情、性。夫如是，而詩遠矣。遠之，幾不失乎？

①楊成本改為「普說外篇」，小字注「四段」，懷悅本作「外篇四段」，天保本不錄。此節風格獨造，而極流美，諷詠既久，即能領會。楊成本、懷悅本臆改之處頗多，因此多錄異文，以供吟味之參考。唯兩本亦偶有佳處，可據改原文。

心之於色¹為情，天地、日月、星辰、江山、煙雲、人物、草樹，響答動悟，履遇形接，皆情也。拾而得之為自然，撫而出之為幾造。自然者，厚而安；幾造者，往而深。厚而安者，獨鶴之心，太龜之息，曠古之士，君子之仁；往而深者，清風淅淅而同流，素音于于而載²往，乘碧景而詣明月³，撫青春而⁴如行舟；由之而得乎性。

①原作「心之色」，據楊成本、懷悅本改。

②原作「再」，據楊成本、懷悅本改。

③此句，楊成本「詣」作「暗」，懷悅本整句作「乘碧碧影而明明月」。

④而，楊成本、懷悅本作「之」。

性之於心為空，空與性等。空非離性而有，亦不離空而性，必非空非性，而性固存矣。夫今¹有人行綠陰風日間，飛泉之清，鳴禽之異²，松竹之韻，樵牧之音；互遇遞接，如³別區宇，省挹⁴備至，暢然無遺，是有聞性者焉。自是而盡世之所謂音者，無不得之而於聞⁵。

①原作「令」，據楊成本、懷悅本改。

②異，楊成本、懷悅本作「美」。

③如，楊成本，懷悅本作「知」。

④原作「省揖」，楊成本作「省攝」，據懷悅本改。

⑤此句楊成本、懷悅本作「無不得之於聞」，似較通。但原句有「而」字，文氣似較順。

性無物分¹，復有²欲求其所以聞之而性者，猶即旅舍而覓過客，客者³往之久矣。故取之非有其方，得之非觀⁴其覈。惟脩然萬物之外，雲翠之深，茂林青山，掃石酌水，蕩滌神宇，獨適冲真；猶春花胚胎⁵，假之時雨，夫復不有一日性悟之分耶？

①分，楊成本改為「不有」，懷悅本臆改，加句，不錄。

②復有，楊成本、懷悅本刪此二字。

③客者，楊成本、懷悅本刪。

④觀，楊成本、懷悅本改為「覩」。

⑤此句楊成本作「春花初胎」，懷悅本作「猶春華胎」。

集¹之「一指」，詩也²。三造所以發學者之關鑰，十科所以別武庫之名件；四則條達規律，指述踐履；二十四品含攝大道；如載圖經³。於詩未必盡似，品⁴不必有似，而或者為詩之尤，抑真人而後知詩之真。知詩之真，而後知是「一指」之非真，非真之真，備是「一指」⁵矣⁶。

- ①此「集」字，張健認為釋為虞集自稱最為合理。
- ②詩也，楊成本、懷悅本作「所以返學者迷途」。此處「詩」字，既可以釋為「說詩之作」，也可釋為本身即是「詩」，兩本應是臆改。
- ③此處提到全書之結構，前面「三造」第一則也提到，首尾呼應，證明全篇為一人所作。
- ④品，楊成本、懷悅本作「亦」，似較順暢，但很可能指「二十四品」，所以說「不必有似」，故不改。
- ⑤此處三次提到「一指」，可能原書名至少有此二字。
- ⑥此下楊成本、懷悅本自《詩人玉屑》摘錄朱熹語三則，其下又立「三造」一項，雜錄前人論詩語二十六則，俱無原書所無。

詩遇¹

詩得諸遇，斯有自然。然而遇者，往往不屬於常情。必胸中有以絕乎眾見，入乎無有，俛而就之尋常，故其天性流行，隨地自在。倘然一遇，猶之故人，即其語口契闊，是何有於少口造作。

嘗聞古人兩句三年，一吟雙淚。是蓋未至天性，必乎造而出之，熏陶變煉，切磋分寸，雕刻華藻，面目非無所悅於人性，而遇之者遠矣。

逸士高僧，絕塵謝俗，隱居山林，周旋惟道，日積月化，猶如仙家煉神出頂。雖曰未忘乎有形，而其相去四大已遠。故一遇而託之語言，是若菜羹瓜食，倍有餘味，而世間厭飫梁肉者，未嘗一相接也。

吾於蘇州佳處，僅得一二矣。浩然落日池上，王維²悠然南山，皆其遇也。其曰桃花流水，別有天地，是又若雲漢昭回，仙山飄渺，塵緣煙火，望之邈焉。彼固非有絕乎人，而往者不逮，處之者不自知其深，後之者自不同其遇。

少陵平生，風俗政化，君臣父子，頌詠典歌，哀怨流離，自情性以至江山風月，惟在目接而成之，似無非其固有者。是如春風世間，一出而皆遇也。

由是觀之，遇不同者，然亦無不同也。善遇者，當有遇乎性也。

①《一指》各本俱未錄。

②原作「王惟」，張健校：「當為王維之誤」，今逕改。

主要參考及引用文獻

明·許學夷：《詩源辨體》，人民文學出版社，1987年。

王運熙：《中國古代文論管窺（增補本）》，上海古籍出版社，2006年。

陳尚君：《陳尚君自選集》，廣西師範大學出版社，2000年。

張健：《元代詩法校考》，北京大學出版社，2001年。

《宋金元文論選》，人民文學出版社，1984年。

On that Ci-Kun Tu is not the author of *Twenty-Four Pieces of Poetical Criticism*

Lu, Cheng-hui

Professor

Department of Chinese Literature

Tamkang University

Abstract

According to the recent study, it is sure that the so-called Ci-Kun Tu's *Twenty-Four Pieces of Poetical Criticism*(二十四詩品) comes from *Shi Gia Yi Zhi*(詩家一指). There is an earlier version of *Shi Gia Yi Zhi*, which is called *Yu Ci Shu Shi Fa*(虞侍書詩法). In this paper, by comparison in detail between *Yu Ci Shu Shi Fa* and *Shi Gia Yi Zhi*, we can see that the text of *Yu Ci Shu Shi Fa* is completed by one anonymous author because it is an concise and well-theorized work, and that the text of *Twenty-Four Pieces of Poetical Criticism* belongs to merely one part of *Yu Ci Shu Shi Fa*. By the evidence, I think that Ci-Kun Tu is absolutely not the author of *Twenty-Four Pieces of Poetical Criticism*.

Keywords: *Twenty-Four Pieces of Poetical Criticism*, *Shi Gia Yi Zhi*, *Yu Ci Shu Shi Fa*

校對者：作者一校、蘇敏逸二、三校