

從元代詩法著作論李商隱詩在元代的接受情形*

李宜學**

摘 要

〔唐〕李商隱詩的「接受」(reception) 研究，以金、元時期較為簡略，尚待發明之處猶多。而元代詩學，以詩法為主要表現形式，具體呈現了元人對詩歌理論的看法；並且，這類著作往往也成了初學者一窺詩學堂奧的入門手冊，需求量頗大，故書商多樂於刊印，以資牟利，更擴大了其流通的深度與廣度。因此，欲了解李商隱詩在元代讀者心目中的實際圖像，詩法著作便成了不可或缺的考察對象。但現存元代此類著作中有不少偽書，作者、著作年代均迭有爭議，能否代表元人的詩學觀？不無可商。職是，本文將先說明詩法著作在元代詩學中的重要性，以凸顯研究之獨特性與可行性；其次，甄別涉及李商隱詩論之元代詩法著作的真偽，並提出因應之道，以確保論述基礎穩固；最後，根據上述可信之元代詩法著作，抽繹其中潛藏的李商隱詩歌見解，以呈顯李商隱詩在元代「接受」中的一個側面。透過本文，或可為目前研究略顯不足的元代李商隱詩學，填補一頁空白。

關鍵詞：元代、詩法、李商隱、接受

本文收稿日期：2010/12/10 通過審查日期：2011/06/29

* 本文初稿於 2010 年 10 月 27 日臺灣中正大學中文系主辦之「世變與轉折：蒙元時期的文學、文化與藝術」學術討論會中宣讀。會中蒙主持人呂正惠教授、特約討論人徐國能教授、蔡榮婷教授、汪詩珮教授及與會學者提供寶貴意見；會後又承匿名評審惠賜精闢審查報告，令筆者獲益良多，謹此併申謝忱。

** 臺灣中央大學中國文學系專案助理教授

一、前言

〔唐〕李商隱(812-858¹)詩的「接受」(reception)研究,以清代此一範圍討論最詳,²唐末至明末次之;唐末至明末,則以宋、明兩朝較詳,唐末較略,而金、元二代又等而下之,甚至付之闕如,因此,尙待發明之處猶多。拙作《李商隱詩接受史重探——以唐末五代至清代為範圍》基於問題意識、詮釋進路、寫作策略等考量,論述之際,亦不免刊落金、元兩階段,³這固然可從理論層面予以說解,⁴但對建構一部完整的李商隱詩接受史而言,卻未始不是一種缺憾;為彌補此缺憾,乃有斯文之作。請先由蒙元時期論起。

元代詩學,以詩法⁵為主要表現形式,具體呈現了元人對詩歌理論的觀點;並且,這類著作往往也成了初學者一窺詩學堂奧的入門手冊,需求量頗大,故書商多樂於刊印,以資牟利,更擴大了其流通的深度與廣度。因此,欲了解李商隱詩在元代讀者心目中的實際圖像,詩法著作便成了不可或缺的考察對象。

劉學鍇先生《李商隱詩歌接受史》一書,首開當代李商隱詩接受史研究的先河,⁶綱舉目張,見解深刻,對李商隱詩在元代的「接受」情形,亦多所關注,書中列有專節,論述對象包括:方回(1227-1307)《瀛奎律髓》(1282)、郝經(1223-1275)〈與撒彥舉論詩書〉、袁桷(1266-1327)〈書湯西樓詩後〉與〈書鄭潛庵李商隱詩選〉、楊士弘(生卒年不詳)《唐音》(1344)、辛文房(生卒年不詳)《唐才子傳》(1304)及「元代詩法類著作」,涵蓋面堪稱廣泛;唯於「元代詩法類著作」一項,僅提及《木天禁語》、《詩學禁臠》兩部,挂漏仍多,且頗有微辭,以為:「所談均為律體立意佈局之格式與起承轉合、前後照應之法,比較淺顯瑣碎。」並緣此而下了一個大判斷:「從詩歌接受史上看,元代並不是李商

¹ 〔唐〕李商隱之生卒年,據劉學鍇:《李商隱傳論》(上)(合肥:安徽大學出版社,2002),第二章、第16章,頁23-32、頁461-466。

² 目前已有專著出版,米彥青:《清代李商隱詩歌接受史稿》(北京:中華書局,2007)。

³ 李宜學:《李商隱詩接受史重探——以唐末五代至清代為範圍》(新竹:清華大學中文研究所博士論文,2009)。

⁴ 陳國球:〈文學結構的生成、演化與接受〉,《鏡花水月——文學理論批評論文集》(臺北:東大圖書股份有限公司,1987),頁147云:「伏迪契卡認為文學史家不必處理所有讀者的每一個反應;文學史家要研究的是整個時代對當時文學現象的觀感,以及具有歷史的普遍性意義的意見。」

⁵ 「詩法」或稱「詩格」、「詩式」,名稱雖殊,內涵卻頗有交集,均指向一種詩的法式、標準。張伯偉先生以「詩格」涵括以上三詞,張健先生則代之以「詩法」,認為「詩格往往是一種比較具體的法則」,而詩法則「既可以指具體的法則,也可以指有系統的理論」,故「詩法」範圍比「詩格」寬,並舉元人稱〔宋〕嚴羽論詩著作為《嚴滄浪先生詩法》,證明元、明人係以「詩法」統稱「詩法」、「詩格」等著作。說分見張伯偉:〈詩格論〉,《中國古代文學批評方法研究》(北京:中華書局,2006),外篇,第3章,頁346-359、張健:《元代詩法校考》(北京:北京大學出版社,2001),前言,頁1-2。本文從張健先生之說。又,徐國能:〈詩法名義源流簡述〉,《歷代杜詩學詩法論研究》(臺北:國立臺灣師範大學國文研究所博士論文,2002),第1章,第2節,頁8-25)對歷代詩法論有精要論述,可參。

⁶ 同註1。

隱詩得到重視和正確認識的時代。」⁷職是，本文將全面考索元代詩法，透過較細膩的解讀、析論，抉發其深刻意涵，期能更完整地掌握元代詩法著作中的李商隱詩論，從而給予適當的文學史評價。

現存元代詩法著作中，有不少偽書，作者、著作年代均迭有爭議，能否代表元人的詩學觀？不無可商。因此，本文將先說明詩法著作在元代詩學中的重要性，以凸顯研究之獨特性與可行性；其次，甄別涉及李商隱詩論之元代詩法著作的真偽，並提出因應之道，以確保論述基礎穩固；最後，根據上述可信之元代詩法著作，抽繹其中潛藏的李商隱詩歌見解，以呈顯李商隱詩在元代「接受」中的一個側面。透過本文，或可為目前研究略顯不足的元代李商隱詩學，填補一頁空白。

二、詩法著作在元代詩學中的重要性

現當代以來，詩法著作在元代詩學批評領域中，似乎並未受到充分的重視，這只要稍事檢閱幾部通行的中國文學批評史，即可覘一斑：郭紹虞先生《中國文學批評史》詳細論列了晚唐五代「論格論例之著」，蒐羅補闕，功不可沒，但對元代這類著作，未置一詞⁸；羅根澤先生《中國文學批評史》歇筆於宋代，其元代詩學見解，自無由得見，但羅氏書中曾申述晚唐五代的詩格，並稱：「詩格有兩個興盛的時代，一在初盛唐，一在晚唐五代以至宋代的初年。」⁹顯然，元代不在他屬意的詩格興盛時代之內；朱東潤先生《中國文學批評史大綱》倒是留意及這批資料，然其言曰：

元代之文學批評專書，有《文說》、《修辭鑑衡》、《詩法家數》、《木天禁語》、《詩學禁齋》等書，……其餘三書（筆者按，指上引後三書），或托諸楊載，或托范德機，徒見冗雜，未具精義，亦不足論也。¹⁰

對元代詩法持否定態度，且無意展開論述。晚近由王運熙、顧易生兩位先生主編之《中國文學批評通史》，以較多的筆墨、篇幅，敘及楊載（1271-1323）、范梈（1272-1330）、揭傒斯（1274-1344）、傅若金（1304-1343）四人的詩法著作與內涵，¹¹闡發精微，討論深細，

⁷ 同註1，頁57。

⁸ 郭紹虞：《中國文學批評史》（臺北：文史哲出版社，1988），頁272-281、頁543-571。

⁹ 羅根澤：《中國文學批評史》（臺北：學海出版社，1978），頁541-581。

¹⁰ 朱東潤：《中國文學批評史大綱》（上海：上海古籍出版社，2007），頁211。

¹¹ 王運熙、顧易生主編，顧易生、蔣凡、劉明今著：〈元人的唐詩研究及關於詩法的探討〉，《中國文學批評通史——宋金元卷》（上海：上海古籍出版社，2007），第4編，第4章，第3節，頁1053-1063。

在普遍並不看重元代詩法的文學批評史中，顯得慧眼獨具，難能可貴，但相較於為數尚多、未被提及的同性質著作，所論不免仍不夠全面。

整體而言，學界對於元代詩法著作，往往抱持著輕忽的態度，認為它難登文學批評之堂。推本溯源，此現象約略始於晚明許學夷（1563-1633）的《詩源辯體》（1613），書中指出：見存元代詩法羈入不少偽作；其後，《四庫全書總目》又廣其說，認為此類著作不過為便初學，近乎童蒙訓，價值不高。¹²長此以往，元代詩法著作遂於中國文學批評史、乃至於整個中國古典詩學領域中，寢漸啞，馴至於失去發聲的機會。

然而，若我們重返元代詩學的話語脈絡，將會發現截然不同的文學景觀：元人非常看重詩法。〔元〕張之翰（1243-1296）〈詩學和璞引〉云：

醫一術也，非方論無以為良醫；匠一技也，非規矩何以為良匠。矧吾儒之文章乎？矧文章之詩學乎？……¹³

視詩法為瘳病之處方¹⁴、築室之規矩。類似論調，所在多有，並非孤例。前者如舊題〔元〕范梈《木天禁語》開篇所云：

詩之說尚矣。古今論著，類多言病，而不處方，是以沈痼少有瘳日，雅道無復彰時。……是編猶古今《本草》，所載無非有益壽命之品。……¹⁵

據劉明今先生之說，「所謂『言病』之著概指詩話」，而「『處方』則喻詩法、詩格之類的著作」¹⁶；換言之，詩話不過是消極的指陳病情；詩法乃為積極的治療病症，詩法比詩話更重要，位階更高。後者如〔元〕袁桷〈書清江羅道士詩後〉所云：

往歲卜居城南，遇梓人焉，曰：「築室之制，崇廣纖鉅，必謹其規體。榱桷杞梓，若一而用之，則堂觀亭室，各不相類。」余於是悟作詩法亦猶是也。……

¹² 以上所論，酌參自張健：《元代詩法校考》，前言，頁9-10。

¹³ 〔元〕張之翰：〈詩學和璞引〉，《西巖集》卷17，頁2，收入《景印文淵閣四庫全書》（一二〇四）（臺北：臺灣商務印書館，1983），頁494。

¹⁴ 「良醫」之喻，宋人論詩話，已著先鞭。如黃昇：《詩人玉屑·序》（〔宋〕魏慶之：《詩人玉屑》〔臺北：世界書局，1992〕，頁2）開篇即云：「詩之有評，猶醫之有方也。評不精，何益於詩；方不靈，何益於醫！然惟善醫者能審其方之靈，善詩者能識其評之精，夫豈易言也哉！」

¹⁵ 舊題〔元〕范梈：《木天禁語》，收入同註12，頁140。

¹⁶ 同註11，頁1053。該編撰稿人為劉明今先生，該段文字亦見於氏著：〈元代詩格、詩法之作〉，《遼金元文學史案》（上海：上海古籍出版社，2004），頁121。

以建築施工比擬作詩之法，施工有規矩，便能構造出不同的建築；詩而有法，則能呈現不同的詩歌樣貌，就中還隱然蘊含有詩歌辨體的觀念。總之，正是在這種重視詩歌「技」「術」的思惟底下，元代詩法著作迭出，蔚為一代風氣，張伯偉先生云：「元代的詩學著述，實以詩格為中心。」¹⁸洵為的論。

逮至有明一朝，元代詩法依然流行不輟，紛紛收入多部題為「詩法彙編」的著作內¹⁹，且在主流文人圈中廣泛流傳。²⁰張健先生曾舉過不少例子，足茲證明此說，其要者如：趙搗謙（1352-1395）《學範·作範》（1395年以前），大量鈔撮了《木天禁語》、《詩法家數》等書的部份內容；高棅（1350-1423）《唐詩品彙》（1393）也留下籀閱過《名公雅論》的痕跡；曾刊刻《新編名賢詩法》、《詩法源流》、《詩家一指》等書的史潛（生卒年不詳）、懷悅（生卒年不詳），除熱衷於纂輯元代詩法著作之外，更正面肯定這些著作，給予高度評價。²¹猶有進者，收錄於「詩法彙編」內的元代詩法著作，孳乳寢多，還各自派生出不同的版本，如：《詩家一指》，首先衍出史潛刊刻《新編名賢詩法》本、詩法彙編本兩種；詩法彙編本又衍出懷悅本、楊成本；懷悅本再衍出朝鮮本，楊成本更是枝繁葉茂，僅目前所見，即有《群公詩法》本、黃省曾《名家詩法》本、《詩法》與《詩法源流》合刊本、朱紱《名家詩法彙編》本、謝天瑞《詩法大成》本、《格致叢書》諸本。²²嘗鼎一臠，可概其餘，不勞遍舉。據此，即可想見彼時元代詩法需求量之廣、閱讀人口之眾，故精於盤算的書商乃願意開雕付梓，從中牟取利益。

甚至，元人詩法更於元朝末年傳播至域外，在當時的東亞文化圈發揮其作用。朝鮮如：明宗年間，尹春年（1514-1561）藉其職位之便，於〔明〕嘉靖二十九年（1550）至三十四年（1555），短短六年之間，刊刻了《詩家一指》、《文筌》（附《詩譜》）、《詩法源流》、《木天禁語》等書；其中，《木天禁語》還是特別央請明宗購自當時中國的燕京（筆者按，即今北京市）。上列諸書，尹春年更為之一一序、跋、註解，²³在在顯示其傾慕之心、歛

¹⁷ 〔元〕袁桷：〈書清江羅道士詩後〉，《清容居士集附札記》（一二）（北京：中華書局，1985），卷48，頁819。

¹⁸ 張伯偉：〈元代詩學偽書考〉，《中國詩學研究》（瀋陽：遼海出版社，1999），頁47。

¹⁹ 如〔明〕黃省曾等編：《名家詩法》（北京：北京圖書館出版社，2004）、〔明〕朱紱編：《名家詩法彙編》（臺北：廣文書局，1973）、〔明〕梁橋《冰川詩式》（臺北：廣文書局，1973）等。

²⁰ 同註12，前言，頁7-8。

²¹ 同前註，頁8-9。

²² 張健：〈從懷悅編集本看《詩家一指》的版本流傳及篡改〉，收入氏著：《元代詩法校考》，附錄五，頁525-528。

²³ 同註12，前言，頁24。又，〔韓〕崔溶澈（CHOE, Yongchul）：〈朝鮮活字本《三國志通俗演義》刊行者的考察〉，網址：<http://www.sciea.org/japan/data/September27-28-05.pdf>。

羨之情。日本則如：延文四年（1359）刊本的五山版《詩法源流》，據考，該版係依元刊本重刊，「是現在所知的最早海外刊本」²⁴；又，〔明〕萬曆二十八年（1600），吳默（1554-1640）輯《金針集》、《明公雅論》、《詩家一指》等書而成《新鐫吳會元增訂翰林詩法》，也傳至東瀛，今尚藏於日本內閣文庫；此外，日本更轉道朝鮮，收藏、翻刻了尹春年本的元代詩法著作，²⁵蒐羅之勤，直可謂竭澤而漁，而其看重元人詩法著作的程度，也就不言而喻了。綜言之，透過如此龐大且持久的文化輸出，諒必對當時的朝鮮、日本文學界產生或隱或顯、或深或淺的影響力，甚至造成一次視野轉變（change of horizons），從而型塑出新的詩歌美學標準。元代詩法著作的文化交流功能，誠未可輕詆。

時至今日，元代詩法也衝擊著當代古典文學史的研究與教學，足以打亂既有的文學史框架，讓行之有年的文學史秩序重新洗牌。如長期繫名於〔唐〕司空圖（837-908）名下，在中國文學史、批評史上佔有重要地位的《二十四詩品》，據陳尚君、汪湧豪、張健、呂正惠等學者前仆後繼的研究，幾乎已可斷定，版權另有所屬，係出自一部元代詩法著作：《詩家一指》。²⁶此項重大發現，勢必直接動搖唐、元兩代的文學史敘述，促使研究者思考：如何重新詮釋舊文獻與書寫新文學史的問題，²⁷誠可謂牽一髮而動全身。又如明、清人論詩，輒喜言「起、承、轉、合」，過去，或以爲此與明代「八股文」寫作格式有關，實則元代《詩法家數》、《詩法源流》等著作中，已頗及之，並非明、清人的孤明先發。²⁸因此，持「起、承、轉、合」之說以論近體詩章法，有其適用範圍，不宜無限擴大其解釋效力。²⁹再如「四唐」說，世多以〔明〕高棅《唐詩品彙》爲最早出處，卻又不然，蓋元

²⁴ 同註 12，頁 24。

²⁵ 同前註。

²⁶ 此說由陳尚君、汪湧豪兩位先生於 1994 年、1995 年首次提出，撰有〈司空圖《二十四詩品》辨偽〉一文（後收入陳氏著：《唐代文學叢考》〔北京：中國社會科學出版社，1997〕，頁 433-481），文中認為：《二十四詩品》的作者並非舊稱〔唐〕司空圖，而是明代人懷悅。該說引起中外學者廣泛討論。為解決此問題，張健先生因而全面考察元代詩法著作，先撰〈《詩家一指》的產生時代與作者——兼論《二十四詩品》作者問題〉（後收入氏著：《元代詩法校考》，附錄五，頁 504-508），復擴大研究，撰成專書：《元代詩法校考》，也認為《二十四詩品》的作者乃明代人，但，並非如陳、汪二氏所主張的懷悅，而是另有其人：虞集。又，呂正惠：〈元朝在中國文學史上的地位——近期讀書筆記〉（收入輔仁大學中國文學系、中國古典文學研究會主編：《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集（上）》，臺北：臺灣學生書局，2002 年，頁 117-129）、〈從《詩家一指》的原貌論《二十四詩品》非司空圖撰〉（《淡江中文學報》第十六期，2007 年 6 月，頁 85-122）二文，則從不同版本的對讀、比較，證明《二十四詩品》「絕非司空圖所作」，而「可能是虞集晚年退休以後寫的。」與此相反，張少康、李建福等學者仍主舊說，認為《二十四詩品》的作者依然是司空圖。說分見張氏著：《司空圖及其詩論研究》（北京：學苑出版社，2005）、李氏著：《〈二十四詩品〉真偽述評》，收入陳維德、韋金滿、薛雅文主編：《唐宋詩詞研究論集》（彰化：明道大學中文系，2008），頁 319-356。

²⁷ 如龔鵬程先生討論呂正惠先生前揭文便云：「〈《二十四詩品》那樣一種強調『含蓄』的理論，跟元朝詩之間的關係，這恐怕就要具體講。」收入輔仁大學中國文學系、中國古典文學研究會主編：《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集（上）》，頁 133。

²⁸ 同註 12，前言，頁 24-25。

²⁹ 簡錦松：〈七絕章法結構新論〉，收入中國古典文學研究會主編：《古典文學》第十集（臺北：臺灣學

代《詩家模範》即曾言道：「大抵學者要分別得初唐、盛唐、中唐、晚唐及宋、元人詩」³⁰，唐詩分爲「初、盛、中、晚」四期的傾向，已極顯豁，是則「四唐」說於文學史上出現的時間、座落的定點，便不得不往前位移至少二十五年。³¹凡此，均有助於重繪文學地圖，重寫中國文學史，進而呈現出迥然不同於今的文學新風貌。

總上所述，詩法著作於元代詩學中既然如許重要，則就中所蘊含的李商隱詩論，也就不容輕忽，有必要一探究竟了。此本文之所以爲作也。

三、涉及李商隱詩論之元代詩法著作真偽問題及其因應之道

確立了元代詩法的重要性之後，接下來首先必須面對的，即是著作真偽的問題。

元刊本之元代詩法著作，皆已失傳，今所能見者，多載於明人所編「詩法彙編」中（詳前文）。據張健先生研究，現存著作共二十五部；³²而涉及李商隱詩論者，經本文考索，計六部，分別是：《木天禁語》、《詩學禁齋》、《總論》、《詩譜》、《沙中金集》、《詩教指南集》，其中多部，長久以來即被目爲偽作，如〔明〕許學夷《詩源辯體》便視《木天禁語》、《詩學禁齋》出於偽撰；³³〔清〕紀昀（1724-1805）等四庫館臣襲之，也認爲《詩法家數》、《木天禁語》、《詩學禁齋》三書「必坊賈依託也」。³⁴近人張心澂（1887-1973）《偽書通考》上承紀氏等人之論，悉數了謄錄《四庫全書總目》相關文字；³⁵張伯偉先生〈元代詩學偽書考〉則考辨出偽書七部，《木天禁語》、《詩學禁齋》、《詩法源流》三書亦赫然在目。³⁶綜合上述四說，可堪懷疑的名單中，《木天禁語》、《詩學禁齋》二書始終未曾缺席，幾可斷定爲偽作矣。然而，事實果真如此？其真偽究竟如何？該如何看待這些著作、著作中的李商隱詩論？下文即針對上述問題，詳加討論。

生書局，1988），頁 359-398。又，氏著：〈實地創作下的七絕章法結構新說〉，《唐詩現地研究》（高雄：中山大學出版社，2006），頁 357-400。二文對於「起、承、轉、合說」的缺陷，均有深入檢討。

³⁰ 同註 12，頁 420。

³¹ 《詩家模範》可信爲元人著作，元朝亡於西元 1368 年，而《唐詩品彙》成書於 1393 年，兩者相差約二十五年。

³² 按，實爲二十四部，蓋《虞侍書詩法》與《詩家一指》乃同一部書，後者係前者的改編本，詳張健：〈《詩家一指》的產生時代與作者——兼論《二十四詩品》作者問題〉，收入氏著前揭書，附錄五，頁 504-508；又，呂正惠先生曾詳細對讀這兩個版本，從而「整理出一個相當接近原著面貌的本子。」見氏著：〈從《詩家一指》的原貌論《二十四詩品》非司空圖撰〉，附錄〈重訂本《詩家一指》〉，收入《淡江中文學報》第 16 期，頁 104-121。

³³ 〔明〕許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，1998），卷 35，頁 340。

³⁴ 〔清〕紀昀、永瑤等編：〈詩法家數提要〉、〈木天禁語提要〉、〈詩學禁齋提要〉，《欽定四庫全書總目》（六）（臺北：藝文印書館，1979），卷 197，頁 15-16，總頁 4123。

³⁵ 張心澂：《偽書通考》（臺北：宏業出版社，1970），頁 1025-1026。

³⁶ 同註 18，頁 47-63。

歸納六部論及李商隱詩的元代詩法，其真偽情形約可分為以下三種類型：

（一）舊題作者可信，確屬元人

此類性質著作僅得一本：《詩譜》，舊題〔元〕陳繹曾（生卒年不詳）所撰，附於陳氏《文筌》一書之後。

據陳繹曾親撰之〈文筌序〉，《詩譜》實為其與亡友石栢（生卒年不詳）兩人合著，原題《詩小譜》，³⁷張健先生在考校諸多版本之後，得出如下結論：其「元刻本清代尚存，明初就已被引述，一直沒有異議」³⁸；換言之，該書作者確為元人陳繹曾，並無著作權的爭議。至其著作年代，〈文筌序〉有云：「至順三年七月汝陽老客陳繹曾書。」按，至順三年，即〔元〕寧宗至順壬申、西元一三三二年，據此，則《文筌》與附載於後的《詩譜》，均成書於此年之前，是一部道地地地的元代著作。

《詩譜》論及李商隱詩處有四，分別為：「十二範」一條、「十五體」三條。³⁹既然該書作者、年代均無疑義，則此四條李商隱詩論，亦不容懷疑，確屬元人觀點。

（二）舊題作者不可信，但確屬元人

此類性質著作較多，計三部，分別如下：

1、《木天禁語》

舊題〔元〕范梈（1272-1330）撰，最早見錄於〔明〕趙撝謙（1352-1395）《學範·作範》，而「《學範》成書於明洪武年間，其所依據的本子極可能是傳自元代，所以我們有理由相信，《木天禁語》標范德機（筆者按，范梈之字）撰當是起自元代。」⁴⁰

對於此書，〔明〕許學夷《詩源辯體》批評「其所引詩，率皆穿鑿淺稚」，主張又「淺陋為甚」，因而斷為「偽撰無疑」。⁴¹《四庫全書總目·木天禁語提要》則把抓住書中誤將生於宋仁宗朝、編有《詩苑類格》一書的李淑（1002-1059）視為唐人，明顯缺乏常識，亦斷為「偽撰」，且係「庸妄書賈剽取《學範》為之耳」。⁴²張伯偉先生更細審其書中口氣，判定「完全是出於淺薄不學之徒」，也斷為偽書。⁴³眾口一詞，皆認定《木天禁語》非范梈所撰。但，張健先生改絃更張，從目錄、版本的角度，考訂見存懷悅本與楊成本之

³⁷ 〔元〕陳繹曾：〈文筌序〉，《文筌》，收入續修四庫全書編纂委員會編：《續修四庫全書》（一七一三）（上海：上海古籍出版社，1995），頁408。

³⁸ 同註12，前言，頁4。

³⁹ 分見前揭書頁355、頁362-363。

⁴⁰ 同註12，前言，頁6。

⁴¹ 同註33，頁340。

⁴² 〔清〕紀昀、永瑤等編：《木天禁語提要》，頁16a-b，總頁4123。

⁴³ 同註18，頁55。

《木天禁語》，發現這兩個本子均「源自於同一個本子：即元人編集的一部彙編」，進而推定其成書年代「在元代後期」，且至少是「至治三年（1323）以後。」⁴⁴據此，則此書縱非出自范梈之手，係一偽書，亦必出自元代某人或某一群人之手，其為元代著作，殆無可疑。

《木天禁語》提及李商隱詩處有四，分別為：《內篇·六關·篇法·七言律詩篇法·外剝》一條、《內篇·六關·句法·議論句宋人用之》一條、《內篇·六關·家數》一條、《續添·因襲轉換法》一條。⁴⁵由於《木天禁語》無論如何必是元人所編，則此四條資料，亦必代表元人見解，並不因人（作者非范梈）而廢言，於論述李商隱詩之際，依然具有詮釋效力。

2、《詩學禁攢》

舊題亦稱〔元〕范梈撰，最早載於〔明〕楊成《詩法》（1479年成書，1480年出版），明代中葉以後，凡著錄此書者，皆題為范梈所作。⁴⁶

該書真偽之爭，也是由〔明〕許學夷《詩源辯體》首先發難，認為「其所引詩，多晚唐庸劣之作，亦偽撰也。」⁴⁷《四庫全書總目·詩學禁攢提要》繼起附和，批評該書「淺陋尤甚，亦必非真本。」⁴⁸張伯偉先生也支持此說。⁴⁹張健先生則一仍其文獻、版本考證的立場，留意到〔明〕楊成《詩法》篇末編者所識：「清江范德機，以詩名天下。編輯唐人之詩，具為格式」諸語，因而推斷：「楊成本《詩法》的原編當是在元末，以此知元末人已經以此書為范德機撰。」⁵⁰循此，《詩學禁攢》至少成書於元末以前，而書中所載，便確屬元人詩觀無疑。

《詩學禁攢》提及李商隱詩處有三，分別為：「一句造意格」一條、「兩句立意格」一條及「想像高唐格」一條，所引詩例則為：〈子初郊墅〉、〈寫意〉及〈楚宮〉。⁵¹這些詩學意見，因《詩學禁攢》係屬元代著作，也就毫無疑問同屬元人「接受」李商隱詩的立場了。

3、《總論》

舊題范德機門人集錄，最早見於〔明〕熊達（生卒年不詳）所編《清江詩法》（約1562）⁵²卷三「說詩要指」中，係熊氏「友人楊輦得之手抄」；爾後，公私書目咸少著錄，唯〔明〕

⁴⁴ 同註5，頁135-138。

⁴⁵ 分見前揭書頁153、頁170、頁177-178、頁182。

⁴⁶ 同註12，前言，頁6。

⁴⁷ 同註33，頁340。

⁴⁸ 同註34，頁16b，總頁4123。

⁴⁹ 同註18，頁55-56。

⁵⁰ 同註5，頁184。

⁵¹ 分見前揭書頁188-189、頁190、頁196。

⁵² 前揭書，頁199。

王昌會（約 1850 年左右生）《詩話類編》（1616）⁵³卷二，曾撮述其部份內容，⁵⁴留下一聲隱微的空谷足音。⁵⁵

此書於歷代辨偽著作中，鮮少被提及，並非偽書名單上的常客，因此，所屬年代較為可信。張健先生據書中嘗引宋末人儲泳（生卒年不詳）詩，認為：「元人不必假托這樣一個非一流詩人的作品。故此篇論詩文字當為元代人所為，熊達所云傳自元代并非虛語。」⁵⁶簡言之，《總論》確屬元人著作。

《總論》提及李商隱詩處，共兩則，分舉〈馬嵬二首〉（其二）頸聯與今本李商隱詩集中未見之殘句：「花如解語迎人笑，草不知名隨意生」⁵⁷，作為「婉曲」與「無尖新小巧之病」的例證。⁵⁸此二論，既出自元人所著《總論》，則其為元人見解，固矣。

（三）作者不可考，但可能為元人

此類性質著作有二，計如下：

1、《沙中金集》

此書作者已佚，最早著錄於〔明〕楊成所刊《詩法》卷五。⁵⁹

許學夷《詩源辯體》譏彈書中所列多項詩法「既非本要」，「又涉於淺稚」，因此未與好評，但仍斷此書「出於元人」⁶⁰；張健先生則進一步辨析道：「其實此書乃雜採宋人詩話、筆記編成，其所列諸詩格出於《天廚禁臠》、《苕溪漁隱叢話》、《詩人玉屑》諸書尤多。」⁶¹言外之意似為：許學夷所批評的缺點，乃襲自宋人，並不始於元人。苟如此，則《沙中金集》論詩、論李商隱詩，是否出自原創，便有待進一步辨析。

按，《沙中金集》中有「巧對」一目，列舉唐宋詩句二十三聯為例證，就中嘗舉今本李商隱詩集所無之「紙鳶風恰穩，秧馬水新肥」一聯。張健先生校曰：「《詩人玉屑》卷七有『巧對』條」。⁶²覆核《詩人玉屑》（約 1272 以後刊行）⁶³卷七「巧對」所載內容，乃鈔

⁵³ 〔明〕王昌會生年、《詩話類編》編成年份，據張健：〈王昌會論詩有三十四門——《詩話類編》研究之一〉，收入黃錦鉉等著：《紀念許世瑛先生九十冥誕學術研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1999），頁 167。又，氏著：〈王昌會論詩格研究〉，《詩話與詩》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2002），頁 99-163。

⁵⁴ 〔明〕王昌會：《詩話類編》（一）（臺北：廣文書局，1973），卷之 2，頁 117-210。

⁵⁵ 同註 5，頁 199。

⁵⁶ 同前註，頁 199。

⁵⁷ 劉學鍇、余恕城：《李商隱詩歌集解》（下）（臺北：洪葉文化事業有限公司，1992），不編年詩，補遺，頁 2105-2106、黃世中：《類纂李商隱詩箋注疏解》（五）（安徽：黃山書社，2009），附卷，存疑編，疑似句，頁 4007-4009，二書亦俱未收此殘句。

⁵⁸ 同前註，分見頁 207-208、頁 190、頁 196

⁵⁹ 同前註，頁 377。

⁶⁰ 同註 33，頁 341。

⁶¹ 同註 5，頁 377。

⁶² 同前註，頁 389。

錄自〔宋〕佚名者之《雪浪齋日記》，該則日記盛讚〔宋〕王安石（1021-1086）、洪駒父（生卒年不詳）、作者自己、王存（1023-1101）四人對仗句，「人以爲工」。⁶⁴持此與《沙中金集》相對照，內容完全不同，而且重要的是：《詩人玉屑》轉引的《雪浪齋日記》中，並未舉李商隱詩爲例。故知《沙中金集》對於何者堪稱「巧對」，有自己的主張；指出李商隱善於「巧對」，係一己之創見，並非步趨《詩人玉屑》。

又，《沙中金集》有「虛字粧句」一目，列舉詩聯十八例，李商隱〈和張秀才落花有感〉領聯，亦提名榜上。張健先生校曰：「此格見於《詩人玉屑》卷三『句法』。」⁶⁵按，《詩人玉屑》卷三，計分「句法」、「唐人句法」、「宋朝警句」三類，「虛字粧句」實置於「唐人句法」下，非如張健先生所稱之「句法」。又，該類所載共十詩例；其中，僅兩例見於《沙中金集》，即：杜甫（712-770）〈獨立〉：「飄飄搏擊便，容易往來遊」、賈島（779-843）〈酬張籍王建〉：「漸老更思深處隱，多閒惟借上方眠」，餘者，悉爲《沙中金集》所自出。⁶⁶換言之，《沙中金集》作者編纂「虛字粧句」時，可能確實參考了《詩人玉屑》，但也有機杼別出之處，而選入李商隱〈和張秀才落花有感〉領聯，即其發明。

由上所論可知，張健先生所稱「所列諸詩格出於《天廚禁臠》、《苕溪漁隱叢話》、《詩人玉屑》諸書尤多」，係指詩格的「名目」前有所襲，卻非「內容」。如是，則此書撰作年代，當仍如許學夷所說：「出於元人」，而所載李商隱詩論的發言者，亦當爲元人。

2、《詩教指南集》

此書作者已不可考，可考者，惟此書最早見錄於〔明〕吳默《翰林詩法》卷十。⁶⁷前文已述，《翰林詩法》今存〔明〕萬曆二十八年（1600）序刊本。據此，則《詩教指南集》成書的下限，乃在〔明〕萬曆二十八年以前，上距元代之亡（1368），約二百三十餘年，作者是否爲元人？較難定讞。但從明人熱衷編輯元代「詩法彙編」的角度言之，卻也不無可能，張健先生《元代詩法校考》便仍將此書視爲元代著作。本文從之。

《詩教指南集》有李商隱詩論一條，舉〈錦瑟〉詩爲例，置於「起句練法」中「提綱挈綱領」⁶⁸法底下，並標明「比也」。

總上所述，六部涉及李商隱詩論的元代詩法，儘管作者多有爭議，從而出現真偽之辨，但幾乎可以確信，均屬元人著作——其實只要證實了這一點，就本論題而言，便已足夠，至其是否爲舊題元人所親撰，則屬次要。何以言之？首先：縱使該書係託名僞作，但書中

⁶³ 據張健：〈魏慶之及《詩人玉屑》考〉，《人文中國學報》第10期（上海：上海古籍出版社，2004年），頁123-371。

⁶⁴ 〔宋〕魏慶之：《詩人玉屑》，卷7，頁166-167。

⁶⁵ 同註5，頁401。

⁶⁶ 同註64，頁79。

⁶⁷ 同註5，頁430。

⁶⁸ 按，疑「挈綱」衍一「綱」字。

所有話語 (discourse)，仍為元代論詩文獻，並不因作者非真而減少或喪失其詮釋效力；其次，元代詩法著作之論李商隱詩，固然貴獨創，自出心裁，別具隻眼，但即便只是引述、櫟括唐宋人意見，率無發明，從「接受」的角度論，依然深具意義。因為，當編纂者從既有、龐大的「檔案」(archive) 中選擇彼放棄此，勒為一書，其去取之際，便已顯示了「聲明」(statement) 的位置 (place)⁶⁹，搖身成為「聲明」的「主體」(subject)，足以「聲稱其為某『作品』的主人」⁷⁰，從而代表了一種詮釋的立場，絕非無意識、無意義之舉。據此，上述六部言及李商隱詩的元代詩法著作，均屬有效的分析文本；下文便將以此為基礎，賡續探賸其中的李商隱詩論。

四、元代詩法著作中的李商隱詩論

從共時層面看，同時代的著作在解釋同一文學現象時，論點可能千差萬別；甚至，同一部著作內，也可能見解前後矛盾、相互衝突。因此，本節於展開討論之前，理當先分辨上述六部詩法著作詩觀的異同，釐清其內部可能存在的分歧，以避免論述窒礙。但元代詩法著作的情況比較特殊：該類著作縱使為一人所編，但在後代的傳播過程中，率又經過書商之手，「其編輯方式多是根據流傳文獻雜抄拼湊，改頭換面，詭題書名，託名當代名人，以利銷售。」⁷¹而書商或囿於識見，或因出版時間倉促，輒無能／無暇顧及全書內容、意涵是否一致；甚至，任意剪裁原文內容，再將各剪裁下來的片段，排列組合，拼湊成一部新書，出版上市，以牟漁利，而無視於其字句、文意、脈絡是否連貫。⁷²因此，元代詩法著作往往並不一定具有統一、圓融自足的詩學觀。職是之故，本文只能求同存異，尋求各話語的最大公約數，以見出元代詩法究竟如何談論李商隱詩？而元代詩法的讀者群，又是如何閱讀李商隱詩？

綜合元代詩法著作中的李商隱詩論，約可歸納為兩項：(一) 對李商隱詩的總體評價；(二) 對李商隱個別詩作的評賞。下文即依序展開討論。

(一) 對李商隱詩的總體評價

⁶⁹ [法] 米歇·傅柯 (Michel Foucault) 著，王德威翻譯、導讀：〈「聲明」和檔案〉，《知識的考掘》(臺北：麥田出版股份有限公司，1997)，頁 175-253。

⁷⁰ 王德威：〈「考掘學」與「宗譜學」——再論傅柯的歷史文化觀〉，收入前揭書，導讀二，頁 47。

⁷¹ 同註 18，頁 62。

⁷² 如《詩家一指》係改編自《虞侍書詩法》，而據呂正惠先生研究，「在改動原有文字時，沒有一次改得好的，而且還常常改得很差。」「《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」許多不可解的現象，甚至「破壞原著的結構，遮蔽原著論詩的精神」。見氏著：〈從《詩家一指》的原貌論《二十四詩品》非司空圖撰〉，頁 88、頁 91、頁 95。

1、正面肯定

(1) 開宗立派，自成一家

此為《木天禁語》提出的評價。

《木天禁語》全書的核心是「六關」，亦即論詩的六大關鍵，分別為：篇法、句法、字法、氣象、家數、音節，且言：「一篇詩成，必須精研，合此六關，方為佳作。」⁷³其中，「家數」一目共列九家，各自標舉出這九家的風格特徵，及其可能衍生的缺失，並以圖示呈現如下：

三百篇	思無邪	\		/	意見
離騷	激烈憤怨				哀傷
選詩	婉曲委順				柔弱
太白	雄豪空曠				狂誕
韓杜	沈雄厚壯	>	學者不察，失於	<	麤硬
陶韋	含蓄優游				迂闊
孟郊	奇險斬截				怪短
王維	典麗靚深				容冶
李商隱	微密閑艷	/		\	細碎 ⁷⁴

在此，李商隱詩巍然屹立為九大「家數」之一，且一人獨佔一「家」，其重要性與獨特性，不言可喻。

所謂「家數」，據龔鵬程先生的解釋：

凡創作能顯示出某種特殊成熟的風格，就好像一個人已有能力自立門戶一樣，可以自成一家了。因此，「家」是一個獨立的風格單位，凡風格相同、自成一類者，即為一家。……「家」不僅是個風格分類的觀念，也是價值判斷的語辭。如果將風格先予劃分成若干家，而學習者又通過價值選擇去學習，那麼前輩作家與後來者之間，自然會形成一套傳統，也具有規範和指導性，這就稱為「家法」。⁷⁵

循此，能自立門戶、自成一家者，當具備以下幾項條件：一、就詩歌藝術言，須達一定水

⁷³ 同註5，頁142。

⁷⁴ 同前註，頁177-178。

⁷⁵ 龔鵬程：〈中國文評術語偶釋·家〉，《文學批評的視野》（臺北：大安出版社，1990），頁446-449。

準，獲得普遍認同，至少正面意見高於負面，經得起歷史評價的考驗；二、就詩歌風格言，須具備鮮明、顯著的特徵，令讀者一詠即知，為別「家」所無，毋可替代，以自別於他「家」；三、就詩歌魅力言，須能深能遠，足以吸引同代或異代、顯性抑隱性的追隨者，乃能支葉蕃盛，與別「家」分庭亢禮。

溯夫「家數」之論，蓋出自漢儒講經，「一經說至百餘萬言，大師眾至千餘人」⁷⁶，遂成「家法」「章句」。⁷⁷其實況，即體現於〔漢〕班固（32-92）的《漢書·藝文志》，〈志〉中七〈略〉，率皆分「家」，如〈諸子略〉有「九流十家」；據李零先生之說，「班志所謂『家』，分兩種：一種指人，指家法的代表人物，以一人為一家；一種指書，以一書為一家。」⁷⁸自茲以降，這樣的目錄學架構，便成了表述、掌握中國學術傳統的思惟定式，廣被文學、史學、思想乃至於藝術等領域，影響力不可謂不大。

詩之有「家數」，由來亦久矣，而〔梁〕鍾嶸（468-518）《詩品》（514~518）⁷⁹可視為一個重要標誌。該書「從六藝溯流別」⁸⁰，為漢以來三十六家五言詩追溯出三大精神遠祖：〈國風〉、〈小雅〉、《楚辭》，這也等於標舉了三種詩風，樹立了三門家數；每一詩風、家數，又分上、中、下三品，以示詩人詩藝之高低。衍至唐末（唐懿宗咸通元年，860），則有張為（約生於唐文宗開成年間，836-840）⁸¹《詩人主客圖》，⁸²結合作者論與風格論，⁸³將中晚唐詩人分為六大流派：廣大教化、高古奧逸、清奇雅正、清奇僻苦、博解宏拔、瑰奇美麗；每一流派底下，更分主、客，「若主人門下處其客者」⁸⁴。各類「主人」均只列一位，代表一種風格；「門客」則又分「上入室」、「入室」、「升堂」及「及門」四等，各等所收詩人數目，不拘；主人、門客入選之詩作數目，亦無定數。總計共收詩人八十四位、詩作一百九十五首，選錄範圍時間跨度達一百二十年。

⁷⁶ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：〈儒林傳〉，《漢書》（北京：中華書局，1996），卷 88，頁 3620。

⁷⁷ 錢穆：〈兩漢博士家法考〉，《兩漢經學今古文平議》，收入錢穆著，錢賓四先生全集編輯委員會輯：《錢賓四先生全集》（29）（臺北：聯經出版事業公司，1998），頁 223-231。

⁷⁸ 李零：《蘭臺萬卷：讀〈漢書·藝文志〉》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011），頁 10。

⁷⁹ 〔梁〕鍾嶸生卒年、《詩品》成書年代，據曹旭：〈鍾嶸年表〉，《詩品研究》（上海：上海古籍出版社，1998），頁 345-364。

⁸⁰ 〔清〕章學誠：〈詩話〉，《文史通義》（臺北：盤庚出版社，未著出版年），頁 126。

⁸¹ 〔唐〕張為生年、籍貫及《詩人主客圖》撰寫年代，據王夢鷗：〈唐《詩人主客圖》試析〉，《傳統文學論衡》（臺北：時報出版公司，1991），頁 208-209。

⁸² 《詩人主客圖》與《詩品》的承繼關係，前人已多所論及，如：〔清〕韓荃〈五大家文稿序〉（《有懷堂文稿》，卷 5，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編纂：《四庫全書存目叢書》〔二四五〕〔臺南：莊嚴文化事業，1997〕，頁 9a，總頁 4455）云：「古之立說者必有家，不獨經師為然也。……梁鍾嶸品詩，……必曰某詩之源出于某，唐之主客圖亦其遺意。」

⁸³ 龔鵬程：〈詩歌人物志——詩品、主客圖、宗派圖與點將錄〉，《中國文學批評史論》（北京：北京大學出版社，2008），頁 142。

⁸⁴ 〔唐〕張為：〈詩人主客圖序〉，見〔宋〕計有功：《唐詩紀事》，收入王仲鏞：《唐詩紀事校箋》（下）（成都：巴蜀書社，1992），卷 65，頁 1751。

值得注意的是，在這樣一部規模龐大、階序儼然的晚唐詩學著作中，李商隱缺席了，消失得徹徹底底！顯然，其詩歌藝術特色，未受張爲選詩的審美視野青睞。未受青睞的原因，可能有二：一是李商隱詩風亦屬此六大流派之一，但成就不高，連「及門」都躋不上；一是李商隱根本不屬於六大流派的任何一派，但個人詩風又還不足以成「家」，故只能在此主客圖中銷聲匿跡。而毋論何者，李商隱詩之不見重於唐末，其於中晚唐詩壇的詩歌排名、地位及評價，咸可知矣。

宋初，李商隱一度成爲宋人面對唐詩風華、努力追尋自家獨特詩風乃至文化典範時，取茲效法的候選人。⁸⁵這主要歸功於「西崑體」，但成也西崑、敗也西崑，楊億（974-1020）、劉筠（971-1031）、錢惟演（962-1034）諸人，儘管從形式結構、情意內容到表現手法等層面，都將李商隱詩掌握得極爲全面、深細，但由於過度發皇其藻飾、富豔精工的一面，不免招來文勝於質、浮豔侈靡之譏，還因此成了政治派系鬥爭的場域，遭朝廷下詔文禁。這紙詔書，雖未達實質的遏阻效果，但仍是一次不小的打擊，爲爭取李商隱成爲宋代文化典範之路，平添了不少阻力；更重要的是，「西崑體」所發揮的李商隱詩風，僅屬其「雅」的一面，但這並不完全符合宋代文化的整體走向：「以俗爲雅」。該走向的最終目的固然是「雅」，卻需通過「俗」的手法來表現，並且呈現，要在「俗」的土壤上，開出「雅」的花朵，非但不避「俗」，還刻意顯「俗」以自高，追求一種看似粗拙，實則不張揚、低調的奢華。在這一方面，「西崑體」標舉之富麗的李商隱詩風，無法滿足時人的期待視野，所以，劉、楊之後，縱使仍有晏殊（991-1055）、宋庠（996-1066）、宋祁（998-1061）等「後西崑體」詩人，持續發揚「雅」的李商隱詩風，終究在內外失據的窘境下，被宋人揚棄，失去了躍身宋代文化典範的機會。⁸⁶再過至少三十年，⁸⁷雖又有王安石（1021-1086）高度讚賞李商隱，宣稱其抱負、理想「雖老杜無以過也」⁸⁸，作石破天驚之論，頗有再掀李商隱詩風之勢，但畢竟乏人響應，只落得個石沈大海的下場。

另一方面，就詩人形象而言，從晚唐五代起，李商隱便一直深陷於「狎邪豔手」與「無行浪子」等負面評價中。前者如〔南宋〕陸游（1125-1209）《老學庵筆記》（1228）卷八云：「唐人詩中有曰〈無題〉者，率杯酒狎邪之語」；後者如〔五代〕《舊唐書》（945）李商隱本傳，批評其知遇於令狐楚、復婚於王茂元，簡直是「背恩」、「無行」。總之，其爲

⁸⁵ 宋初時人，從前代選擇文學、文化典範的對象，歷經白居易、李商隱、姚（合）賈（島）、韓愈、韋應物等幾次轉折。林繼中：〈文學的「再自覺」〉（《文化建構文學史綱（魏晉—北宋）》〔北京：北京大學出版社，2005〕，頁244-270）一文，對此有深入而詳盡的敘述。

⁸⁶ 詳拙作：〈論西崑體及其在文學史上的地位〉，《興大中文學報》第17期（2005年6月），頁391-425。

⁸⁷ 「西崑體」之沒落，可以〔宋〕仁宗慶曆二年（1042），石介受薦爲太學直講，著《怪書》，全力攻擊楊億爲標誌。王安石將李商隱比配杜甫，乃其晚年之論，當係變法失敗後的有感而發；而王安石曾兩度罷相，首次在〔宋〕神宗熙寧七年（1074）。準此，則上距石介力詆「西崑體」，約三十年。

⁸⁸ 〔宋〕蔡居厚：《蔡寬夫詩話》，收入吳文治主編：《宋詩話全編》（壹）（南京：江蘇古籍出版社，1998），頁622-623

人也，一無可取。這樣的人品月旦，再加上傳統「詩如其文，文如其人」、「詩如其人」的文學批評觀，遂使李商隱詩的藝術成就，也一併遭致否認。⁸⁹

前文之所以不憚其煩梳理這段接受史，是要凸顯：金、元以前，詩學場域中「接受」李商隱詩的條件，尚未成熟，李商隱詩要被視為詩壇一「家」，何其困難！迨入金、元，懲於「江西詩派」末流之弊，「宗唐」之風逐漸凝聚成時人的期待視野，《木天禁語》在此特定視野下掃描歷代詩風，能及於李商隱，肯定其詩歌特色，尤其將他與儒家經典《詩經》、宋人推尊為「詩聖」的杜詩，相提並論，同列為詩壇九大「家」，何其難得！猶有進者，此後明、清人論李商隱詩，對其藝術表現容或有好惡之見，但對於承認它是詩中一「家」，則多有共識，鮮少爭議。⁹⁰可見《木天禁語》此論，實居關鍵轉折的樞紐地位，不容忽視。

那麼，《木天禁語》認為李商隱詩足以自成一家的特點何在呢？微密閑豔。對照其餘八家評語的語法結構與內在邏輯，此辭當理解為「微密」、「閑豔」，而非「微」、「密」、「閑」、「豔」。中心語是「密」、「豔」；「微」、「閑」則分別用以修飾這兩個中心語，具備定語的功能。循此，該評語的重點便落在「密」、「豔」兩項，前者，或指其表現手法；後者，當指其情意內容，惟於「密」的手法上，更強調其特徵為「微」；「豔」的內容上，更限定其內涵為「閑」。李商隱詩之「微密」，前人已嘗論及（如〔宋〕楊億讚其「包蘊密緻」⁹¹），未為《木天禁語》創見；然「閑豔」之說，則頗新穎。元前，固亦有從「豔情」角度論李商隱詩者，但多坐實為李商隱個人一次乃至多次戀情的真實寫照，「其中有人，呼之欲出」⁹²；《木天禁語》則異於是。蓋「閑」字擔任修飾語功能時，往往指向一種無特定目標、不可確指、莫知其所自來的意涵，如「閑情」、「閑愁」等；據此可知，《木天禁語》認為：李商隱詩中的女影綽約、香氣襲人，不過泛指內心深處莫名騷動、無端湧起之對於「豔情」的渴望與嚮往，不必然涉及具體「豔行」，亦不必然有特定「豔行」的對象，此所以名之曰「閑豔」。相較於前人拘執對應真人真事，此說顯得更為通達，更能掌握李商隱豔情詩的豐富意蘊。

（2）長於律詩，足堪模範

此評價由《詩譜》提出，分別於「十二範」、「十五體」中言及。

「十二範」標舉「五言古詩」等詩體六種；復於每一詩體之下，各列詩人數名，具如下：

⁸⁹ 詳拙作：〈歷代李商隱詩研究進路述論〉，《李商隱詩接受重探史——以唐末五代至清代為範圍》，第2章，頁42-63。

⁹⁰ 如〔清〕吳喬：《西崑發微·序》（收入《圍爐詩話 西崑發微 逃禪詩話 談龍錄》〔下〕〔臺北：廣文書局，1973〕，頁522）即云：「夫唐人能自闢宇宙者，唯李、杜、昌黎、義山。」

⁹¹ 〔宋〕江少虞：《宋朝事實類苑》（上）（上海：上海古籍出版社，1981），卷第34，頁435。

⁹² 同註89，頁42-58。

五言古詩

十九首、漢樂府、建安、陶潛、陳子昂、李白、杜甫

七言古詩

鮑照、李白樂府、王建、張籍、杜甫、李賀

五言律詩

張籍、劉長卿、杜甫、李白

七言律詩

杜牧、許渾、李商隱、李白、杜甫

五言絕句

王維、裴迪、李白、杜甫

七言絕句

杜牧、岑參、劉禹錫、李白

最後，加上按語：「初學詩者，且宜模範此數家，成趣之後，方可廣看。」⁹³

由此可知，「範」取「效法」義，指的是足以效法的對象。《詩譜》蓋謂：每一種詩體，均有其獨特風格，亦均有可供取法的詩人、範本，初學當就此數位詩人、範本，細心揣摩、詳加體會，待探驪得珠，深諳其旨趣後，由於對各體詩風已默識於胸，自有定見，不至隨人俯仰，從俗浮沈，故可博取諸家而觀之，無礙矣。這其實也是一種家數論，以詩體風格為「家」，近於《詩品》的論述格局。

在這份名單中，首先值得注意的是：李商隱列名於七律家數；而且，僅在此一「家」，不若李白（701-762）、杜甫、張籍（766？-830？）等，還同時現身於他「家」。換言之，在《詩譜》編者的心中，李商隱獨以七言律詩而擅勝場，這是他風格最鮮明、藝術成就最高的詩體。其次，七言律詩家數底下，五位詩人的席位次序，似乎並非依照年代而排，否則，李白、杜甫焉能置諸杜牧（803-853）、許渾（791-853~854）⁹⁴、李商隱之後？唯一合理的解釋便是：如許排名，係以優劣為順序，不以年輩為先後。旁觀七古家數，杜甫在王建（766-832 以後）⁹⁵、張籍之後；五古家數，張籍、劉長卿（約 710 或 725-786~791）⁹⁶在杜甫之前，杜甫又在李白之前；七律、七絕家數，杜牧皆獨占鰲頭，李白一例敬陪末座。

⁹³ 同註 12，頁 354-355。

⁹⁴ 〔唐〕許渾之生卒年，據吳在慶：〈許渾生卒年新說及晚唐兩許渾考辨〉，《增補唐五代文史叢考》（安徽：黃山書社，2006），頁 14-25。

⁹⁵ 〔唐〕王建之生卒年，據譚優學：〈王建行年考〉，《唐詩人行年考續編》（成都：巴蜀書社，1987），頁 102-131。

⁹⁶ 〔唐〕劉長卿之生卒年，據傅璇琮：〈劉長卿事迹考辨〉，《唐代詩人叢考》（北京：中華書局，2003），頁 250-281。

在在顯示，其排列次第暗含價值判斷。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，五者居其中，地位不可謂不高——毋論這樣的品級，是否符合當代或後代的歷史評價，至少顯示，這是《詩譜》認為李商隱、李商隱七律，最適當的位置。

可再進一步提問的是：《詩譜》的七律審美標準為何？這也等於是在追問：李商隱七律在元人眼中，特色何在？元代詩法著作所肯定的李商隱七律，藝術底蘊究竟如何？

若單就上引六家數、諸詩人睽之，實難以確知；惟《詩譜》書中他處，言及七言律詩的話語，所在多有，正有助於回答本文上述提問。條陳如下：

「一本」中，論各詩體的根本，其言曰：

凡作七言律詩，先須澄靜此心，如秋高月明，獨立華岳之顛，視萬景皆入奇峭中，就其中擇取沈雄險特者而用之。務要奇峭，不可寬緩。

「三制」論「三停」曰：

起，……七言律詩聲起語圓。……
中，……七言律詩領響亮警峭拔。……
結，……七言律詩聲穩語健。……

「四情」論「三體」曰：

七言律詩，就真情激發到奇絕處用之。

「八音」論「二聲」曰：

七言律詩，貴拗律，句頭欲起，句腰欲噀，句尾欲響。八句之內，六響一穩一噀，……。

「九律」亦曰：

七言律詩，雖哀亦響、起。⁹⁷

⁹⁷ 同註 12，分見頁 343、頁 347、頁 349、頁 352、頁 353。

從「一本」所論可知，「奇峭」是《詩譜》心目中七律體製的理想風格。「峭」，意即「三制·三停」中的「峭拔」，原指山勢陡直、險峻，以之形容詩文，則指辭句挺拔，氣勢遒勁；至於「奇峭」，構詞方式與「四情·三體」中的「奇絕」相同，「奇」字均作副詞，有「極」、「甚」之意，意謂要將這種挺拔、遒勁的辭句、氣勢，推到極致，充類至盡，無以復加。此外，「八音·二聲」還論及七律的音律要求：以「拗律」為最高指標，所謂「響」、「穩」、「嘔」等，即是為了達到上述要求所作的安排；而這些安排，亦有助於表現「奇峭」的詩風，兩者相互搭配，相得益彰。

綜言之，風格上，追求「奇峭」；聲律上，講究「拗律」，彼此淪浹，渾化為一，此即《詩譜》七律的審美標準。而李商隱七律，正符合這樣的審美標準，因而獲得了《詩譜》的青睞。

此外，尚有《詩譜》「十五體」，論及古體（包括：《離騷》、漢樂府、三國六朝樂府、唐詩）、律體、絕句體、雜體四項；其「律體」一項，將律詩發展過程分為三個階段：

律詩之端源而猶近古者，視唐律雖寬，而風度遠矣。

謂之盛唐，視齊、梁益遠矣。意思從容乃有古意，皆祖風騷，宗陶謝。

詩律視盛唐益熟矣，而步驟漸拘迫，皆祖風騷，宗盛唐，謂之中唐。⁹⁸

並將沈約（441-513）至李商隱等三十六位詩人，分別劃入這三個階段，而李商隱列名於「中唐」底下。顯然，這是一種風格判斷，非僅止於朝代分期，蓋《詩譜》認為：李商隱的律詩，非晚唐所能牢籠，呈現的是中唐風格。至於中唐七律風格的特徵為何？形式上，格律更嚴密，章法更講究，此點較諸盛唐，有後來居上之勢；情意內容上，以〈風〉、《騷》為祖；講究比興、寄託，此點則與盛唐全同。上述這些中唐七律的特徵，亦即李商隱七律的內涵。

（3）古、律二體，以「意」為尚，啓迪宋詩

《詩學禁齋》、《詩譜》二書，分別指出李商隱律詩、古體尚「意」。

前書，專論律詩立意佈局的格式，共十五格，每格各舉一詩說明之；其中，「一句造意格」與「兩句立意格」兩項，皆引李商隱詩為例。前一詩格，舉李商隱〈子初郊墅〉詩：

看山酌酒君思我，聽鼓離城我訪君。臘雪已添橋下水，齋鐘不散檻前雲。雲陰松柏濃還淡，歌襍漁樵斷更聞。亦擬城南買煙舍，子孫相約事耕耘。

⁹⁸ 同註12，頁363。

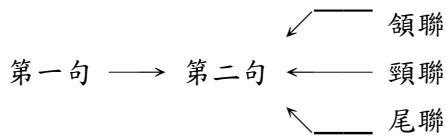
並云：

初聯上句以興下句，而下句乃第一句之主意。第二聯、第三聯，皆言郊墅之景，末聯結句羨郊墅之美，亦欲卜鄰於其間，有悠然源泉之意，此乃詩家最妙之機也。⁹⁹

〔明〕梁橋《冰川詩式》卷七，亦列此格，也以〈子初郊墅〉為例，所述定義更為簡潔、精確，可與《詩學禁攢》之論互參，其言曰：

一句造意者，首聯第一句興起第二句，而第二句乃主意。中間二聯與結聯，皆言第二句意思，故謂之一句造意。¹⁰⁰

據此，「一句造意格」之章法安排，以圖式示現，約如下：



即此可以一目瞭然，首句陪起，引出第二句；其後六句，均向第二句輻輳。「聽鼓離城我訪君」，實為全篇主意所在。《詩學禁攢》以為：第二聯、第三聯以「言郊墅之景」呼應第二句；第四聯以「羨郊墅之美」呼應第二句，實則重點不只在「郊墅」，更在「我訪君」的情意。「我」之出「訪」的動機，不為任何功利性目的，只源於「聽鼓」：一種聽覺受到自然界物象引動的感發；同時，也表示時間已晚，城門將閉，本不宜「離城」，但「我」卻仍執意作千里訪戴之行。即此一句，「我」、「君」彼此交情之含蓄、深厚，盡在其中矣。領聯之「橋下水」、「檻前雲」，扣合「離城」與「訪」意；頸聯之「松柏」「濃淡」、「漁樵」「斷聞」，暗點「我」、「君」雙方均非俗人，乃是君子之交；尾聯之「城南」，再扣「離城」、「子孫相約」，更綰合「我」、「君」。就章法言，「聽鼓離城我訪君」一句，造出全篇之意，故曰：「一句造意格」。

後一詩格，則引李商隱〈寫意〉：

⁹⁹ 同註 12，頁 189。所錄李商隱詩句，與今通行本略有文字出入。

¹⁰⁰ 〔明〕梁橋：《冰川詩式》，卷 7，頁 18a，總頁 269。

燕鴈迢迢隔上林，高秋望斷正長吟。人間路止潼關險，天上山惟玉壘深。日向花間留遠照，雲從城上結層陰。三年已制相思淚，更入新愁卻不禁。

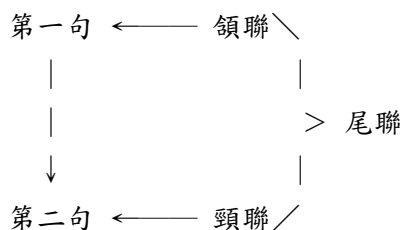
並云：

初聯一句起第二句，第二句起頸聯。蓋領聯是應第一句，頸聯是應第二句，結尾是總結上六句。思之初，慮之深，得乎性情之正也。¹⁰¹

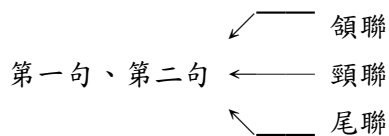
《冰川詩式》卷七仍列此格，仍以〈寫意〉為例，所述定義，較《詩學禁攢》又有增補，其言曰：

兩句立一者，首聯第一句起第二句，領聯應第一句，頸聯應第二句，末聯總結上六句，故謂之兩句立意。或首聯二句平起總唱，下分應之。¹⁰²

末二句為《詩學禁攢》所無而《詩學禁攢》所新添者，添此二句，可將該詩格的內涵，表述得更為周延。據此，「兩句立意格」章法，可以圖式示現如下：



或：



兩者差別在於：第一種章法強調首聯第一、第二句，彼此間有主、從關係，第二句為主，

¹⁰¹ 同註 12，頁 190。所錄李商隱詩句，與今通行本略有文字出入。

¹⁰² 同註 100，總頁 270。

第一句爲從；第二種章法，則不刻意強調首聯一、二句的主從關係，而將兩句視爲一個完整的語意。但，不論何者，全詩主旨均指向首聯。頷聯「人間路」、「天上山」，扣緊第一句「迢迢」與「隔」字；頸聯「日」、「雲」，切定第二句「望」字。尾聯「相思」二字，既呼應首句「上林」（「相思」之目的地），亦爲全篇感情結穴。循此，〈寫意〉一詩主意，確在起手二句：「燕鴈迢迢隔上林，高秋望斷正長吟」便已定調，故其章法名之曰：「兩句立意格」。

《詩學禁癘》之前，〈子初郊墅〉一詩，唯〔金〕元好問《唐詩鼓吹》曾選入；¹⁰³〈寫意〉一詩，則唯〔元〕楊士弘《唐音》選入。¹⁰⁴二詩均非李商隱詩選中的熱門名單，而《詩學禁癘》能選中這兩首前人罕提的律詩，注意到其句意構思、章法佈局上的獨特之處，誠可謂別具隻眼。

此外，《詩譜》「十五論體」中有「古體」一項，所論範圍，上自《詩經》，下迄中唐，而李商隱名列「中唐」詩隊中——這顯然也是出於風格判斷（認爲李商隱古體有中唐詩風），而非時代錯亂。至於李商隱古體的特色何在？《詩譜》評曰：

以古語入新意，宋諸家皆陰祖之

又曰：

唐詩分三節：盛唐主辭情，中唐主辭意，晚唐主辭律。¹⁰⁵

咸謂李商隱古體的特色爲：詩「意」上表現傑出。傑出之處何在？「以古語入新意」：表面上看，用的是「陳言」，但「陳言」所承載的，卻是「新意」；若以現代語言表述，便是「舊瓶裝新酒」。惟須注意的是，上文《詩學禁癘》所稱許的「意」，僅限於局部的章法矩矱；此處《詩譜》所稱許的「意」，則擴大爲整體的審美旨趣與審美效果。又，這種審美旨趣與效果的價值何在？「宋諸家皆陰祖之」：成爲宋代詩人暗中揣摩、效法的對象。宋人寫詩有一項主張，名曰：「以故爲新」，語出〔宋〕蘇軾（1037-1101）〈題柳子厚詩〉：

詩須要有爲而作，當以故爲新，以俗爲雅。……。¹⁰⁶

¹⁰³ 〔清〕錢牧齋、何義門評注，韓成武、賀嚴、孫微點校：《唐詩鼓吹評注》（保定：河北大學出版社，2000），第7卷，頁367。

¹⁰⁴ 〔元〕楊士弘編選，〔明〕張震輯注，〔明〕顧璘評點，陶文鵬、魏祖欽整理點校：《唐音評注》（保定：河北大學出版社，2006），唐音遺響卷之6，頁817。

¹⁰⁵ 同註12，頁362-363。

¹⁰⁶ 〔宋〕蘇軾：〈題柳子厚詩〉，《蘇軾文集》，卷67。莫礪鋒先生〈論宋詩的「以俗爲雅」及其文化背

「以故爲新」，莫礪鋒先生曾解釋道：

意味在詩歌寫作中學習、借鑑前代詩人在語言藝術（包括用字、造句、用典、設譬等各個方面）上的豐富累積。……其實質就是「化腐朽爲神奇」，也就是通過奇妙的藝術構思使已經顯得陳舊的某些藝術遺產煥發出新的生命力。¹⁰⁷

與「以古語入新意」，顯屬同一意涵。從《詩譜》的角度看，這種創作手法係由李商隱古體詩而來；循此，則李商隱古體之尚「意」，便不僅只是個人的寫作特色，更兼具詩歌史的意義：啓迪了宋詩。此論堪稱《詩譜》「十五論體·古體」的卓見，是對李商隱詩中「潛能」的一次重大發現。

2、負面批評：絕句有瑕，意、語俱絕

儘管《詩譜》對李商隱七律、古體，均極推崇，但對其絕句，則頗有批評。其「十五體·絕句體」載：

古樂府 渾然有六篇¹⁰⁸氣象

六朝諸人語絕意不絕

王維、裴迪、賀知章、李太白、杜子美、岑參、高適、王昌齡、張祐、劉長卿、韋應物、孟浩然

右諸家意絕語不絕

杜牧、張籍、李商隱、王建、韓退之、賈島、李賀、柳宗元、劉禹錫、白居易

右諸家意語俱絕¹⁰⁹

「語」即語言、文字；「意」則是指詩人透過語言、文字意欲傳達的內在情感或意念。兩者互相搭配組合，可以產生不同的詩歌審美效果，就中便有高下之分。古樂府階段，絕句詩氣象渾然，語、意均無跡可求，不可解析，此爲最高境界；六朝以降，則經歷「語絕意不絕」、「意絕語不絕」、「意絕語不絕」三個階段，而每況愈下。

依《詩譜》「十五體·絕句體」之見，六朝絕句「語絕意不絕」，其內涵爲：語言簡要，但能有言外之意，語盡意遠，語窮意未窮，整體表現差強人意。盛唐絕句「意絕語不絕」，

景》（《唐宋詩歌論集》〔南京：鳳凰出版社，2007〕，頁493）一文，嘗據《稗海》本《東坡志林》卷9，校改其中文字，本文從之。

¹⁰⁷ 同前註，頁494。

¹⁰⁸ 按，「六篇氣象」，疑係「三百篇氣象」之誤。

¹⁰⁹ 同前註。

其內涵爲：無言外之意，惟語言頗爲可觀，言過其意，詞溢於情；整體表現尙有可取之處。中唐絕句則「意語俱絕」，其內涵爲：既無言外之意，又無可觀語言，言盡意盡；整體表現乏善可陳。

由此可見，《詩譜》對絕句的審美要求，以言外意之有無爲第一要義，也就是以「含蓄」爲最高境界、理想美典，¹¹⁰其次再求語言、文字的經營安排。蓋絕句一體，篇幅最小，語言、文字的展演空間有限，非其所長，但求簡約，因此，如何「以經濟的筆墨獲取豐富的藝術效果，以減削迹象來增加意境」，¹¹¹就成了該體最大的挑戰、最終努力的目標。職是，「言」、「意」苟能兼善，自然爲尙；苟不能兼，退而求其次，捨「言」就「意」；等而下之，則捨「意」就「言」；其最下者，「言」、「意」皆無，便略無長物了。

此外，據蔡英俊先生考論，「意在言外」此一議題的歷史起點，紛雜多端，但「具體成爲大多數詩人或批評家思考的重點，並且具有理論上的重大意義，大約是起自於唐代中晚期，而在宋代得到更進一步的開展。」「言與意的問題是宋代文學思想中極具主導性的議題」，「『意在言外』此一概念所關涉到的詩學問題是在宋代才真正取得創作與理論上的反省，而逐漸發展成爲支撐古典詩歌美典的一種基本用言方式。」¹¹²因此，宋代詩學中的言、意觀，可能便成了《詩譜》的「前理解」之一，其對絕句詩體的理解，顯然帶有宋代的美學烙印。

綜言之，包括李商隱在內的中唐諸家絕句，便在絕句本身體製與宋代詩歌美學觀點的雙重要求下，以其缺乏「言外之意」，難臻「含蓄」美典，因而遭到了負面的批評。

總上所述，元代詩法著作對李商隱詩的總體評價是：憑藉著「微密閑豔」詩風，屹然自立一宗，爲詩中一「家」。分述之，則以七言律詩最擅勝場，章法變化，風格奇峭，聲律拗折，堪稱模範；古體詩能從舊語中翻出新意，成就特殊的藝術審美感受，開宋詩無限法門；惟絕句一體，「言」、「意」表現不佳，僅作到言能達意，故未獲好評。

（二）對李商隱個別詩作的評賞

綜覽六部元代詩法著作，其對李商隱個別詩作的興致，以〈錦瑟〉、〈和張秀才落花有感〉二詩最高，出現次數最多，各兩次；〈子初郊墅〉、〈寫意〉、〈楚宮〉三首各一次。〈子初郊墅〉、〈寫意〉的相關討論已見前，茲不贅，請論其餘。

1、〈錦瑟〉

¹¹⁰ 蔡英俊：〈「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典〉，《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》（臺北：臺灣學生書局，2001），頁105-106。

¹¹¹ 錢鍾書：〈中國詩與中國畫〉，《七綴集》（臺北：書林出版有限公司，1990），頁12。錢先生原在解釋南宗畫的原則，本文借以說明絕句詩的特點。

¹¹² 同註110，頁125-126。

今人言及李商隱詩代表作，十九會浮現〈錦瑟〉的影子，但在元代之前，此詩被提及、討論的次數，卻頗不與其後世盛名相稱。

僅就選本而言，唐末兩部唐詩選：〔唐〕韋莊（836？-910）《又玄集》、〔後蜀〕韋穀（生卒年不詳）《才調集》（約 951-965），均不錄〈錦瑟〉；¹¹³宋代唐詩選本至少有三十二部，¹¹⁴唯〔南宋〕周弼（1194-？）《三體唐詩》卷三¹¹⁵「四實」收入此詩。何謂四實，據該書卷首所標〈三體唐詩選例〉：

七言律詩

一 四實 其說在五律，¹¹⁶但造句差長，微有分別。七字當為一串，不可以五言泛加兩字，最難飽滿，易疎弱，又前後多患不相照應。自唐人中工此者亦有數，可見其難矣。

一 四虛 其說亦在五言，然比之五言，少近于實，蓋句長而全虛，恐流于柔弱，要須景物之中，情思通貫，斯為得之。

一 前虛後實 頸聯、領聯之分。五言人多留意，至七言則自廢其說，音節諧婉者甚寡，故標此以待識者。

一 前實後虛 其法同上。景物情思，互相揉絆，無迹可尋，精於此法，自爾變化不窮矣。

五言律詩

一 四實 中四句全寫景物。開元、大歷多此體，華麗典重之中，有雍容寬厚之態，是以難也。後人為之，未免堆垛少味。

一 四虛 中四句皆寫情思，自首至尾，如行雲流水，空所依傍。元和以後，流于枯瘠，不足采矣。

一 前虛後實 前聯寫情而虛，後聯寫景而實；實則氣勢雄健，虛則態度諧婉，

¹¹³ 傅璇琮編撰：《唐人選唐詩新編》（臺北：文史哲出版社，1999），頁 637-638。又，同註 3，頁 113、頁 121。

¹¹⁴ 據孫琴安：《唐詩選本提要》（上海：上海書店出版社，2005）一書統計。

¹¹⁵ 按，原書六卷，後〔元〕釋圓至注本增至 20 卷，方回曾為之作序：〈至天隱註周伯弼三體詩序〉，〔清〕高士奇復其舊制，仍為 6 卷。《景印文淵閣四庫全書》所收《三體唐詩》，即〔宋〕周弼編、〔清〕高士奇輯注之 6 卷本；廣文書局影印中央圖書館藏鮑元刊本、廣文書局據國立中央圖書館所藏明廣陵火錢校刊本、中國社會科學院文學研究所藏明嘉靖二十八年吳春刻本（收入《四庫全書存目叢書》第 289 冊）、王禮卿：《唐賢三體詩法詮評》（臺北：臺灣學生書局，1998）則為釋圓至 20 注卷。〈錦瑟〉於 6 卷本中，在卷 3；20 卷本中，則在卷 8。於兩版書中所在卷數不同。本文此處所據，係 6 卷本。

¹¹⁶ 此謂七言律詩「四實」的定義，見於後文五言律詩「四實」的說明。張健先生〈《唐賢三體詩法》研究〉（《詩話與詩》〔臺北：五南圖書出版股份有限公司，2002〕，頁 62）一文認為，此「決非著作之正規，頗疑原來的『五言（律詩）體』本安排在『七言（律詩）體』之前，不知因何緣故，在編定全書時，二者互易次序。」所疑可參。

輕前重後，劑量適當，均無窒塞輕佻之患。……。

一 前實後虛 前聯寫景，後聯寫情，前實後虛，易流于弱，蓋發興盡難于繼落句，稍間以實，其庶乎。¹¹⁷

結合以上諸條〈選例〉可知：「虛」、「實」係分就「情」、「景」而言，情虛而景實，虛則柔弱；實則雄健。準此，〈錦瑟〉隸屬「四實」，則該詩令人費解的中間兩聯四句，就周氏觀點言之，均屬寫景。至其詩旨究係如何？字句如何解釋？詩意如何串講？囿於《三體唐詩》一書體例，俱闕如。

逮至金元時期，今可見之唐詩選本凡十二¹¹⁸，選錄〈錦瑟〉者四，分別為：〔金〕元好問¹¹⁹《唐詩鼓吹》（1265 以前成書，1308 正式刊行）¹²⁰卷十、〔元〕方回《瀛奎律髓》（1282）卷二十七〔元〕釋圓至（1256-1298）注《唐詩說》（1305 以前）卷八、〔元〕楊士弘（生卒年不詳）《唐音》（1344）卷五。《唐詩鼓吹》、《唐音》但選詩而未加注；《瀛奎律髓》、《唐詩說》則選詩之餘，另加註解，為後人留下寶貴訊息，茲分述這兩部書的〈錦瑟〉話語如次。

《瀛奎律髓》將〈錦瑟〉收錄於「著題類」下，並於詩後箋：

《緇素雜記》謂東坡云：「中四句適、怨、清、和也。」凡前輩琴、阮、箏、琵琶等詩，少有律體，而多古句，大率譬喻亦不過如此耳。備見《漁隱叢話》。

¹²¹

按，《緇素雜記》，全名《靖康緇素雜記》，〔宋〕黃朝英（約 1120 前後在世）所著，據其言：

義山〈錦瑟〉詩云：「……」山谷道人讀此詩，殊不曉其意；後以問東坡，東

¹¹⁷ 〔宋〕周弼編，〔清〕高士奇輯注：《三體唐詩》，收入《景印文淵閣四庫全書》（1358）（臺北：臺灣商務印書館，1983 年）。

¹¹⁸ 孫琴安前揭書。

¹¹⁹ 《唐詩鼓吹》的編纂者是否為元好問，史有爭議，其詳可參〔清〕錢牧齋、何義門評注，韓成武、賀嚴、孫微點校：《唐詩鼓吹評注·前言》，頁 2-3。〈前言〉為韓成武所撰。又，胡傳志〈元好問考論〉，《金代文學研究》（合肥：安徽大學出版社，2000），第 2 章，頁 110-111。本文承其說，仍將《唐詩鼓吹》的著作權歸諸元好問。

¹²⁰ 胡傳志〈元好問考論〉，《金代文學研究》，頁 110 指出，「與元好問同時的詩人曹之謙早就有〈讀《唐詩鼓吹》〉詩，……。」曹氏卒於 1265 年，則《唐詩鼓吹》必於該年之前，即已編成。¹¹⁹：「趙孟頫序下署時間為至大元年（1308），正式刊行即在此年。」

¹²¹ 〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙解》（中）（上海：上海古籍出版社，2005），卷之 27，頁 1177。

坡云：「此出《古今樂志》，云：『錦瑟之為器也，其絃五十，其柱如之；其聲也，適、怨、清、和。』」……。¹²²

謂黃庭堅讀不懂李商隱〈錦瑟〉，蘇軾乃為其解惑，引《古今樂志》為證，說明這是一首詠瑟詩。記載此說的黃朝英，對蘇軾這樣的解詩角度，深表認同，更廣其意而言曰：

按，李詩「莊生曉夢迷蝴蝶」，適也；「望帝春心托杜鵑」，怨也；「滄海月明珠有淚」，清也；「藍田日暖玉生烟」，和也。一篇之中，曲盡其意，史稱其瑰邁奇古，信然。……。¹²³

將《古今樂志》所述錦瑟樂器四音，一一坐實，對應於李商隱〈錦瑟〉詩頷、頸兩聯四句，謂此四句即描摹彼四音。其後，〔宋〕胡仔《苕溪漁隱叢話·前集》（1161 或 1162 年）¹²⁴也贊同其說，認為此詩不過「欲寫其音聲節奏」，「以景物故實狀之」¹²⁵耳。

綜言之，蘇軾、黃朝英、胡仔三人，莫不認為〈錦瑟〉詩是一首詠物詩。

方回也是如此。這從他箋〈錦瑟〉詩俱提及上述三人，且無意反駁，已可知矣；再睽其「著題類」定義，則益明矣。其言曰：

著題詩，即六義之所謂賦而有比焉，極天下之最難。石曼卿〈紅梅〉詩有曰：「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」不為東坡所取，故曰：「題詩必此詩，定知非詩人。」然不切題汗漫。今除梅花、雪、月、晴雨為專類外，凡雜賦體物肖形，語意精到者，選諸此。¹²⁶

「賦」、「比」云云，固出自《詩經》六義中的「賦、比、興」，係指《詩》之所用，乃《詩經》的三種表達方式。如眾所知，毛《傳》「獨標興體」¹²⁷，洎至〔宋〕朱熹（1130-1200）《詩集傳》（約 1186 年），始於各章之下，分別標明「賦也」、「比也」、「興也」；猶有進者，更有「賦而比」、「賦而興」、「比而興」、「興而比」、「賦而興又比」等五體，乃朱熹首創。

¹²² 〔宋〕黃朝英：《靖康細素雜記》，收入吳文治主編：《宋詩話全編》（貳），頁 986。

¹²³ 同前註。

¹²⁴ 〔宋〕胡仔《苕溪漁隱叢話·前集》，序寫於 1148 年，但書成於此年之後，見周本淳：《讀常見書札記》。轉引自莫礪鋒：〈杜詩的流傳和注釋〉，《杜詩講演錄》（桂林：廣西師範大學出版社，2007），第 1 講，頁 24。

¹²⁵ 〔宋〕胡仔纂集：《苕溪漁隱叢話·前集》，卷 16，收入《苕溪漁隱叢話·前後集》（臺北：長安出版社，1978），頁 104-105。

¹²⁶ 〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙解》（中），頁 1151。

¹²⁷ 〔梁〕劉勰：〈比興〉，范文瀾：《文心雕龍注》（臺北：臺灣開明書局，1993），卷 8，頁 1a。

¹²⁸故知方氏「賦而有比」之說，實上承朱熹而來。《詩集傳》中，標明「賦而比」者有二，分別為：〈邶風·谷風〉第二章與〈小雅·小弁〉第八章；以前者為例，朱氏析論道：「行道遲遲」至「薄送我畿」四句，賦也；「誰謂荼苦」至「如兄如弟」四句，比也。¹²⁹是一章之中，兼有「賦」、「比」兩種表達方式，先賦後比，此即朱熹「賦而比」之謂也。又據莫礪鋒先生研究，朱氏對於「賦、比、興」的定義，「已根本排除了與『美刺』之說的瓜葛，所以既更符合《詩經》藝術的真實情況，又具備了更有普遍意義的理論品格。」¹³⁰循此，朱熹的「賦而比」，當作如是觀；方回上承朱氏而來的「賦而有比」，亦當作如是觀。蓋方氏以為：詠物不能僅止於「直指其名，直敘其事」（賦），更要「引物為況」（比）¹³¹，始能繳足題面，蔑以加矣。當年，石延年（字曼卿，994-1041）詠紅梅而引桃、杏為況，見誚於蘇軾，譏其造語如此，黏皮帶骨，終成笨伯。對此，方回不表認同，認為不如此則不「切題」，終落「汗漫」，遂更提出詠物的兩項標準：「體物肖形，語意精到」。「體」者，體現、表現也；「肖」者，相似、逼真也。「體物肖形」即謂：把物如實地、栩栩如生地體現、表現出來；如何體現、表現？有賴「精到」的「語意」，亦即：精準確實的語言符號及其承載的意義。能如此，始臻著境，故稱「著題」。

綜言之，《瀛奎律髓》所列「著題類」，就是詠物類，所收詩作即是詠物詩，而〈錦瑟〉見錄於該類，顯見方回視之為詠物詩。

元代另一選本：《唐詩說》，係釋圓至箋注周弼《三體唐詩》之書，《四庫全書總目提要》稱其「詮解文句，頗為舛陋」¹³²，雖然如此，對本文研究仍大有裨益。茲將李商隱〈錦瑟〉詩句與釋氏箋釋文字相對應，製表如下：

表一：李商隱〈錦瑟〉詩句與釋圓至箋釋文字對應表

〔唐〕李商隱〈錦瑟〉	〔元〕釋圓至注《唐詩說》卷八
1 錦瑟無端五十絃	《古今樂志》云：錦瑟之為器也，其絃五十，其柱如之，其音適、怨、清、和。
2 一絃一柱思華年	
3 莊生曉夢迷蝴蝶	適也。《莊子》曰：「昔者莊周夢為蝴蝶，栩栩適志。」
4 望帝春心托杜鵑	怨也。事見前注。
5 滄海月明珠有淚	清也。海賈云：「中秋有月，則是歲多珠而圓。」
6 藍田日暖玉生烟	和也。戴容州曰：「詩家景如藍田日暖，良玉生烟。」
7 此情可待成追憶	
8 只是當時已惘然	前輩謂李商隱情有所屬，託之錦瑟。

¹²⁸ 〔宋〕朱熹集註：《詩集傳》（北京：中華書局上海編輯所，1958）。

¹²⁹ 同前註，卷2，頁21。

¹³⁰ 莫礪鋒：〈朱熹的詩經學〉，《朱熹文學研究》（南京：南京大學出版社，2000年），第5章，頁247。

¹³¹ 此處「賦」、「比」定義，採〔宋〕朱熹之說。見〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》（北京：中華書局，1994），卷80，頁2067。

¹³² 〔清〕紀昀、永瑤等編：《唐詩說提要》，《欽定四庫全書總目》（五），卷192，頁18a，總頁3983。

表面上看，釋氏似乎一仍蘇、黃、胡、方之論，也視〈錦瑟〉為詠物詩，故亦引《古今樂志》為註；其實不然。蓋將錦瑟四音配對〈錦瑟〉中四句詩，黃朝英之舉也（見前文），但從上表可以發現，釋圓至在黃氏基礎上，又為〈錦瑟〉中四句詩分別添上新註，如「《莊子》曰」云云。這不僅只是為字句註出出處，更是《唐詩說》與《靖康緬素雜記》的一次學術對話，是兩套詮釋系統在〈錦瑟〉詩上的一次頡頏。而此舉正表示：釋氏並不認同黃朝英之論，否定〈錦瑟〉是一首詠物詩、出自《古今樂志》，而係另有出處、另有確解。故釋圓至於箋釋文字最後，再掀波瀾，另推出「前輩」之說結穴，蓋為翻案也。釋氏箋註此詩的意向，至此圖窮匕見：〈錦瑟〉是託瑟言情，而非詠瑟；係一言情詩，斷非詠物詩。

至於這位讓釋圓至深心默許的「前輩」是誰？考諸文獻，當指〔宋〕劉攽（1023-1089）。劉氏，字貢父，北宋著名史學家，於其《中山詩話》（1086-1088）中嘗載：

李商隱有〈錦瑟〉詩，人莫曉其意，或謂是令狐楚家青衣名也。¹³³

細謂「或謂」二字，則此說當是與劉攽同時代某一人或某些人的看法，此說留下李商隱與令狐楚青衣曖昧的想像空間。對此，後人果然浮想聯翩，繪聲繪影，如〔宋〕許顥〔約1128年前後在世〕《彥周詩話》（1128）即結合《古今樂志》而言曰：

感、怨、清、和，昔令狐楚侍人能彈此四曲，詩中四句，狀此四曲也。¹³⁴

似乎暗示：李商隱與能彈奏出錦瑟「適、怨、清、和」四曲的「令狐楚侍人」有染。〔南宋〕計有功（？-約1163以後）《唐詩紀事》（約1156年成書，1224始刊印¹³⁵）於〈錦瑟〉詩下註：

或云：「錦瑟，令狐楚之妾」。（卷五十三）

所謂「或云」，指的當即劉攽，《唐詩紀事》蓋上承《中山詩話》而說也。

相較於上述追尋詩旨的宏觀企圖，元代詩法多就文本談文本，微觀〈錦瑟〉藝術技巧

¹³³ 〔宋〕劉攽：《中山詩話》，收入吳文治主編：《宋詩話全編》（壹），頁444。

¹³⁴ 〔宋〕許顥：《彥周詩話》，收入吳文治主編：《宋詩話全編》（貳），頁1407。又，劉學鍇、余恕誠、黃世中：《李商隱資料彙編》（上）（北京：中華書局，2001），頁28認為，「感」字「當作『適』」。

¹³⁵ 〔宋〕計有功卒年、《唐詩紀事》之成書與刊印年代，據王仲鏞：《唐詩紀事校箋》（上），前言，頁4-7。

上的傑出表現，具如次：

(1)「外剝」篇法

前文已述，《木天禁語》論詩有六大關鍵，其「篇法」底下，計分：七言律詩篇法、五言長古篇法、七言長古篇法、五言短古篇法、七言短古篇法、樂府篇法、絕句篇法；七言律詩篇法底下，又分：一字血脈、二字貫穿、三字棟樑等十三格；十三格中的「外剝」，引李商隱〈錦瑟〉為例，但對於何謂「外剝」？卻無隻字解釋，僅句旁圈點，並以圖示之：

○○○○○○○
 ○○○○○○○
 ○○○○○○○
 ○○○○○○○
 ●●●●●●●
 ○○○○○○○
 ○○○○○○○
 ○○○○○○○
 錦瑟無端五十絃，一絃一柱思華年。
 ○○○○○○○ ○○○○○○○
 莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心托杜鵑。
 ○○○○○○○ ○○○○○○○
 滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙。
 ●●●●●●● ○○○○○○○
 此情可待成追憶，只是當時已惘然。
 ○○○○○○○ ○○○○○○○¹³⁶

從評點的規範言，句旁圈點，固可理解為此處關鍵，須特別看重，而且是一種不涉理路、不落言荃，更高明的說解，¹³⁷正如《木天禁語》對此圖式作用的夫子自道：

右十三格，圈點成圖於左，猶星在天，粲然可指而說也。¹³⁸

¹³⁶ 同註 12，頁 153。

¹³⁷ 呂思勉《文字學四種》（上海：上海教育出版社，1985），頁 52 云：「圈點之用，所以挾出書中緊要之處，俾人一望而知，足補章句所不備，實亦可為章句之一種。」

¹³⁸ 同註 12，頁 143。又，呂思勉《文字學四種》有類似說法：「圈點之用，所以挾出書中緊要之處，俾人一望而知，足補章句所不備，實亦可為章句之一種。」

至於圖式中的線條，也可能在暗示章法上的某種呼應。但畢竟只可意會，不能言傳。職是，欲了解「外剝」意涵，以及「外剝」何以能解釋〈錦瑟〉一詩章法，還須尋求較明確的文字說明，始能豁然。

對此，《冰川詩式》正可提供一個答案。該書卷七，論及此詩格，所引詩例之一，亦李商隱〈錦瑟〉詩，且有定義，其言曰：

外剝者，取他事明題意，而更取義于外。中二聯或引兩事，或引四事，事外立意，使讀者自得之。¹³⁹

據此，「外剝」章法係就一首律詩的中二聯為言。此二聯四句，或用兩件事、或用四件事構成，所用之「事」，乍看與題意無關，北轍南轅，故曰「『他』事」，但其作用，其實是為了彰「明」題意蓄勢；如何彰明？對這二至四件已與題意無直截關係的「他事」，尚不取其字面義，更要用言外意，即此言外意，正與題意有一種似有似無、若即若離的內在關聯。而這層關聯，由於並非直線式、相互對應的，故無法訴諸理性的思辨，惟乞靈於感性的體會，方能「得之」。

綜言之，律詩之頷、頸兩聯，取他事、復取他事之他意，呼應題意，但粗視之，則似層層剝落，不斷由詩旨核心向外逸離，此所以稱之為「外剝」也；而李商隱〈錦瑟〉一詩篇法，即需由此深玩之。

（2）擅長用「比」

《詩教指南集·起、聯、結，練句三法》中之〈起句練法·二提綱挈綱領·比也〉有云：

李商隱〈錦瑟〉詩云：「錦瑟無端五十絃，一絃一柱思華年。」「思」字為綱領。莊生夢蝶、望帝托鵑、海珠有淚、田玉生煙，此四句適、怨、清、和，皆含「思」字；結句「當年惘然」，「惘」字亦含「思」字。

〔明〕王昌會《詩話類編》亦謂此格「蓋主於比者也」。¹⁴⁰此之所謂「比」者，乃指「賦、比、興」中之比喻。葉嘉瑩先生嘗論「比」的作用：

¹³⁹ 〔明〕梁橋：《冰川詩式》，卷7，頁291。亦見〔明〕王昌會：《詩話類編》（一），卷之1，頁50。

¹⁴⁰ 〔明〕王昌會：《詩話類編》（一），卷之1，頁51。

大多是已有「心」的情意在先，而借比為「物」來表達則在後。¹⁴¹

簡言之，即「由心及物」，心中先有一種想法，再找事件來比喻。葉嘉瑩先生又說：

「比」的感發則大多含有理性的思索安排。……多是人為的、有意的，……。

¹⁴²

據此，則〈錦瑟〉詩便是先有一個「思」的情意，再分找「莊生夢蝶」、「望帝托鵲」、「海珠有淚」、「田玉生煙」四事來比喻，所以說：「皆含『思』字」。整首詩的興發，並非出自感性的直接觸動，而係理性的思索安排。

綜言之，〈錦瑟〉是詩人理智之光映照下、有意為之的一首詩，主意強烈，足以窺見詩人的內心世界。

2、〈和張秀才落花有感〉：妙用虛字

《木天禁語》、《沙中金集》二書均提及此詩，引領聯為說。茲先通錄全詩如下，以備便覽：

晴暖感餘芳，紅苞雜絳房。落時猶自舞，掃後更聞香。夢罷收羅薦，仙歸敕玉箱。回腸九回後，猶有剩回腸。

元代以前，〈和張秀才落花有感〉頗少被提及，尤其不曾被輯入任何詩歌選集或總集。首此現身，係在〔唐〕唐彥謙（？-893？）〈離鸞〉詩中：

聞道離鸞思故鄉，也知情願嫁王昌。塵埃一別楊朱路，風月三年宋玉牆。下疾不成雙點淚，斷多難到九迴腸。庭前佳樹名梔子，試結同心寄謝娘。¹⁴³

頸聯落句，明顯化用李商隱〈和張秀才落花有感〉領聯；不惟如此，其出句實亦來自李商隱〈無愁果有愁北齊歌〉之：「秋娥點滴不成淚，十二玉樓無故釘。」世謂「鹿門先生唐彥謙慕玉溪」¹⁴⁴，良有以也。再次現身，已屆南宋中後期。朱翌（1097—1167）《猗覺寮

¹⁴¹ 葉嘉瑩：〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說——從形象與情意之關係看「賦、比、興」之說〉，《迦陵談詩二集》（臺北：東大圖書股份有限公司，1985），頁120。

¹⁴² 同前註。

¹⁴³ 〔唐〕唐彥謙：〈離鸞〉，收入清聖祖御製：《全唐詩》（20）（北京：中華書局，1996），卷672，頁7693。

¹⁴⁴ 〔宋〕江少虞：《宋朝事實類苑》（上），卷第34，頁435。

雜記》云：

宋景文〈落花〉云：「將飛更作回風舞」，李義山云：「落時猶自舞」，宋用此。¹⁴⁵

按，宋景文，即宋祁（998-1061），屬「西崑體」後勁，受李商隱詩之霑溉，正復不少。其〈落花〉詩全文如下：

墜素翻紅各自傷，青樓煙雨忍相忘。將飛更作回風舞，已落猶成半面妝。滄海客歸珠迸淚，章臺人去骨遺香。可能無意傳雙蝶，盡委芳心與蜜房。¹⁴⁶

朱氏之論，首開將李商隱〈和張秀才落花有感〉與宋祁〈落花〉相聯繫之風，指出後者襲自前者。此說影響甚大，於後代引發不少迴響（詳後文）。其後，范晞文（約 1269 年前後在世）《對床夜語》（1262）云：

「虹收青嶂雨，鳥沒夕陽天」、「月澄新漲水，星見欲銷雲」、「池光不受月，野氣欲沈山」、「城窄山將壓，江寬地共浮」、「秋應為紅葉，雨不厭蒼苔」，皆商隱詩也，何以事為哉？又〈落花〉云：「落時猶自舞，掃後更聞香。」〈梅花〉云：「素娥惟與月，青女不饒霜。」尤妙，若：「江海三年客，乾坤百戰場。」則絕類老杜。¹⁴⁷

睽諸上下文語意，范氏乃在稱美李商隱詩即使不用事，亦自為妙，而〈落花〉詩「落時猶自舞，掃後更聞香」兩句，在這方面表現得「尤妙」。《對床夜語》書成後約六年，劉克莊（1187-1269）《後村詩話·前集》（1268）上承朱翌《猗覺寮雜記》之論，提出如下說法：

「將飛更作迴風舞，已落猶成半面妝。」宋景文〈落花〉詩也，為世所稱。然李義山固云：「落時猶自舞，掃後更聞香。」李下句尤妙。¹⁴⁸

¹⁴⁵ [宋]朱翌：《猗覺寮雜記》，卷上，收入《景印文淵閣四庫全書》（850）（臺北：臺灣商務印書館，1986），頁 19b，總頁 850-443b。

¹⁴⁶ [宋]宋祁：〈落花〉，收入北京大學古文獻研究所編，傅璇琮等主編：《全宋詩》（四）（北京：北京大學出版社，1991-1999），卷 212，頁 2441。

¹⁴⁷ [宋]范晞文：《對床夜語》，卷 4，收入《景印文淵閣四庫全書》（1481），頁 11b，總頁 878。

¹⁴⁸ [宋]劉克莊：《後村詩話·前集》（上）（臺北：廣文書局，1971），卷 2，頁 2a。

朱氏但點出宋祁詩學李商隱，並未對此予以價值評斷，劉克莊則更進一步，暗謫宋祁詩句並非獨創，故用一轉折語「然」字，表示對〈落花〉詩「爲世所稱」之不以爲然，再用一「固」字，申明李商隱的發明權。此外，劉克莊還以爲：青出於藍，未必勝於藍，宋詩遠遠不如李詩，故用一「尤」字，盛讚「掃後更聞香」之妙，非宋祁詩所能及。至此，〈落花〉詩學〈和張秀才落花有感〉之論，浸漸成風，馴至漁〔元〕方回《瀛奎律髓》（1283）評宋庠、宋祁〈落花〉詩時，亦稱：「李義山〈落花〉詩：『……』亦妙，乃此詩三、四之祖。」¹⁴⁹

上述諸論，便成了《木天禁語》論李商隱詩的前理解。該書後半，有「續添」一目，內收「四法」與「因襲轉化法」兩份資料；「因襲轉化法」中，引詩句二十五聯，並分別指出該句所承襲之前人詩句；中有一例，標示如下：

將飛更作回風舞，已落猶成半面妝。□山云：「落時猶自舞，掃後更添香。」
下句尤妙。¹⁵⁰

對照上引《後村詩話》文字，所奪一字，必「義」字無疑。□山者，義山者也。《木天禁語》這段話，顯係簡化劉克莊《後村詩話·前集》而來，且認同其說，判定二詩之間的關係爲：「因襲轉化」。

儘管《後村詩話》、《木天禁語》二書均指出李商隱「掃後更添香」一句「尤妙」，但「尤妙」之處究竟何在？咸未作說明。對此，或可從元代另一部詩法著作：《沙中金集》，尋找谜底。該書共列詩法三十二種，其中一項，名曰「虛字粧句」，並隨文附註道：

欲其輕清，不欲其軟弱。¹⁵¹

這是在說明「虛字粧句」的藝術效果；其下，更舉十八句詩爲案例，李商隱〈和張秀才落花有感〉即廁身其中。由此可知，《沙中金集》認爲李商隱此二句詩，有「輕清」之致，無「軟弱」之弊，而其關鍵，乃在：妙用虛字，粧點成句。

古典詩中用字，有「實字」、「虛字」之分，各具不同的美學效果。要言之，「實字健句」，「虛字行氣」。多用「實字」，則筆力勁健，語句自然雄奇排宕；善用虛字，可使氣脈流轉，而抒情敘事，亦往往可藉虛字逼出作者神態。¹⁵²葉嘉瑩先生也說：虛字是用來表示

¹⁴⁹ 〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙解》（中），卷之27，頁1186。

¹⁵⁰ 同註12，頁182。

¹⁵¹ 同註12，頁400。

¹⁵² 張夢機：〈論鍊字與造句〉，《近體詩發凡》（臺北：臺灣中華書局，1984），頁90-93。

口吻神情作用、表示語氣的，「而凡表示語氣的虛字應該正是一首詩情意結構的重要關鍵所在。」¹⁵³

準此，回頭檢視李商隱「落時猶自舞，掃後更添香」一聯。上句「猶」字，下句「更」字，均屬虛字，李商隱運虛入句，化實為虛，更能捕捉落花似夢如愁飄飛而下的風姿、神韻：花落便當疾墜，卻「猶」然翻飛旋舞，見出其依依遲遲之情；掃後本應風住塵香，竟「更」添清芬，不惟寫出花氣之餘香裊裊，更透露出觀者／作者主觀的眷戀深情：其所聞到的，不僅是現實當下的落花餘香，更是記憶想像中那經久不散、越陳年越濃的惘惘馨香。設想之妙，出人意表，卻又入人意中，別具「反常合道」的「奇趣」¹⁵⁴，達到一種陌生化（Defamiliarization）的美學效果。此所以劉克莊謂其「尤妙」也。

再看宋祁「將飛更作回風舞，已落猶成半面妝」兩句，其實亦頗諳虛字傳神之妙，著一「更」字、「猶」字，除極力描摹花落風致之外，也將落花擬人化，附麗上人的情感：「更作」二字，見出落花的一份倔強堅持；「猶成」，寫出落花的一份孤芳自賞。但兩句的表現手法、營造的境界，尚屬理智可以接受的範圍，逸離常情軌道的幅度並不太大，以實寫實，故未若李商隱之以虛摹實，盡得其妙也。

綜言之，《木天禁語》、《沙中金集》兩部元代詩法著作論李商隱〈和張秀才落花有感〉的特出之處在於：首先，落實、認證、強化其與宋祁〈落花〉詩的前後轉化、因襲之跡；更重要的是，解決了前人所留下來的問題，指出此聯妙處在虛字之運用。

3、〈楚宮〉：想像神女

《詩學禁臠》論及此詩。

此詩頗早即進入李商隱詩讀者的接受視野。詩人過世後約一百餘年，¹⁵⁵〔後蜀〕韋穀編《才調集》，收錄了李商隱詩四十首，其中一首，題作〈水天閒話舊事〉，詩曰：

月姊曾逢下彩蟾，傾城消息隔重簾。已聞佩響知腰細，更辨絃聲覺指纖。暮雨
自歸山峭峭，秋河不動夜厭厭。王昌且在牆東住，未必金堂得免嫌。¹⁵⁶

《才調集》的選詩標準有二：韻高、詞麗，而題材多屬豔情。¹⁵⁷準此，〈楚宮〉在讀者心

¹⁵³ 葉嘉瑩：〈關於評說中國舊詩的幾個問題〉，《迦陵談詩二集》，頁51。

¹⁵⁴ 〔宋〕魏慶之《詩人玉屑》（卷10，頁211-212）論「詩趣」，分「天趣」、「奇趣」、「野人趣」及「登高臨遠之趣」四種；「奇趣」底下，嘗引〔宋〕蘇軾評柳宗元〈漁翁〉（漁翁夜傍西巖宿）詩之語，曰：「以奇趣為宗，反常合道為趣，熟味之，此詩有奇趣。」

¹⁵⁵ 相關考證，詳拙作：〈唐末五代至宋代的李商隱接受（上）〉，頁117-118。

¹⁵⁶ 〔後蜀〕韋穀：《才調集》卷6，收入傅璇琮編撰：《唐人選唐詩新編》，頁848。

¹⁵⁷ 劉學鐸：〈晚唐五代時期對李商隱詩的接受〉，《李商隱詩歌接受史》，上編，第1章，頁14-15；又，拙作：〈唐末五代至宋代的李商隱接受（上）〉，頁121-126。

目中，最早被視為音韻諧和、詞藻美麗的豔情詩。此後的北宋三百餘年間，這首詩卻近乎絕蹤，賀鑄（1052-1125）的自度曲：〈辨絃聲〉，是其少見的雪泥鴻爪¹⁵⁸，直至〔南宋〕劉克莊《後村詩話·新集》（1147-1268）卷四，列舉了李商隱詩四十四句，此詩才又以「已聞佩響知腰細，更辨絃聲覺指纖」一聯，雲中露鱗爪，但此時已改題為〈楚宮〉。¹⁵⁹

大約與此同時，一部託名¹⁶⁰劉克莊編纂的詩歌類選：《分門纂類唐宋時賢千家詩選》（約 1255-1270）¹⁶¹，也選錄了此詩，置於卷二十三〈人品門·美女〉目下，作：

月姊曾逢下彩蟾，傾城消息隔重簾。已聞環佩知腰細，更辨針聲覺指纖。¹⁶²

未署題目。按，該選本將此詩作者誤植為李義府；又將原屬七律的體製，誤為七絕，僅錄原詩之一半。¹⁶³儘管平添這許多枝節，但其分類門目，仍提供了一項重要訊息：此詩寫的是人，而且是美人。這顯示了該書編者理解此詩的角度。

金元時期，元好問《唐詩鼓吹》（約 1308 左右）亦選錄本詩，且已採劉克莊《後村詩話·新集》之見，以〈楚宮〉為詩題，並恢復其原屬的七律體制，惟首句仍作「曾『聞』」¹⁶⁴；〔元〕方回《瀛奎律髓》也通錄此詩，雖未加點評，但值得注意的是，方氏將此詩列於卷七：「風懷類」；何謂「風懷」？作者自註曰：

晏元獻《類要》有「左風懷」、「右風懷」二類，男為左，女為右，今取此義以類。凡倡情冶思之事，止於妓妾者流，或託辭寓諷而有正焉，不皆邪也。其或邪也，亦以為戒而不踐可也。¹⁶⁵

¹⁵⁸ 吳藕汀、吳小汀：《詞調名辭典》（上海：上海書店出版社，2005），頁 912：「即迎春樂。宋賀鑄詞有：『有幾多方寸關情話，都付與、絃聲寫』句，故名。見《東山詞》卷上。」

¹⁵⁹ 〔宋〕劉克莊：《後村詩話·新集》（下），卷 4，頁 6b。

¹⁶⁰ 《分門纂類唐宋時賢千家詩選》究竟是否為劉克莊所編，一直是詩學史上爭訟不休的公案。程章燦先生〈所謂《後村千家詩》考〉（收入《中國詩學》第四輯〔南京：南京大學出版社，1995 年〕，頁 154-162）一文經過詳細考證，斷定：「所謂《後村千家詩》決不是劉後村所編，而是別人嫁名牟利之作。」本文從之。

¹⁶¹ 據李更、陳新：《〈分門纂類唐宋時賢千家詩選校證〉摘要》，網址：
http://www.sikuquanshu.com/skqs/articles/GetArticles.aspx?article=a_20050701_13.asp。

¹⁶² 〔宋〕劉克莊編集，李更、陳新校證：《分門纂類唐宋時賢千家詩選校證》（下）（北京：人民文學出版社，2002），卷 23〈人品門·美女〉，頁 538。今常見之《棟亭藏書十二種》本、《宛委別藏》本《分門纂類唐宋時賢千家詩選》，僅 22 卷，並非全鈔，李、陳二氏據明抄本為底本，補入第 23 卷。

¹⁶³ 〔清〕阮元《〈分門纂類唐宋時賢千家詩選〉22 卷提要》（《學經室外集》卷 1，收入《叢書集成新編》〔1〕，臺北：新文豐出版社，1985，頁 350）嘗云：「中多錯謬，如杜甫、王維、趙嘏諸人傳誦七律，往往截去半首，改作絕句；甚至名姓不符。」徵之李商隱此詩，信然。

¹⁶⁴ 〔清〕錢牧齋、何義門評注，韓成武、賀嚴、孫微點校：《唐詩鼓吹評注》，頁 378。

¹⁶⁵ 〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙解》（上），卷之 7，頁 276。

據此，「風懷」內涵有二：一為「倡情冶思之事，止於妓妾者流」，二為「託辭寓諷而有正焉」。如是，則方回固然承認〈楚宮〉寫的是豔情，但也並不排除此中可能寓有道德詩教，主文而譎諫，意在「諷」、「戒」。這種解詩的角度，與《才調集》、《分門纂類唐宋時賢千家詩選》但視為寫豔情、寫美女，略無深意，並不全同。

至於《詩學禁臠》又如何「接受」、詮釋〈楚宮〉？該書列有詩格十五種，置此詩於「想像高唐格」，但並未解釋何謂「想像高唐格」，唯申講此詩：

初聯言「曾逢」，又言「重簾」，蓋彷彿塵音之意也。二聯、三聯是才清，落聯述王昌故事，其意深矣。¹⁶⁶

所言簡要，尤其對關鍵的尾聯究竟該如何詮解？亦僅言：「其意深矣」；而究竟其「意」為何？「深」在何處？均付之闕如。對此，仍需借《冰川詩式》之說尋找答案，其言曰：

「想像高唐」者，首聯言其人初見未真，彷彿擬議其音塵，中二聯皆應首聯彷彿之意，末聯則屬意之深，亦止乎禮義。凡他事見之不真，求之不得者，亦作想像格。¹⁶⁷

所舉詩例之一，也是李商隱〈楚宮〉。茲將詩句與「想像高唐格」定義相對應，製表如下：

表二：

李商隱〈楚宮〉詩句與《冰川詩式》「想像高唐格」定義對照應

	李商隱〈楚宮〉	《冰川詩式》「想像高唐格」定義
首 聯	月姊曾逢下彩蟾，傾城消息隔重簾。	言其人初見未真，彷彿擬議其音塵
頷 聯	已聞佩響知腰細，更辨絃聲覺指纖。	應首聯彷彿之意
頸 聯	暮雨自歸山峭峭，秋河不動夜厭厭。	
尾 聯	王昌且在牆東住，未必金堂得免嫌。	屬意之深，亦止乎禮義

顧名思義，「想像高唐格」當由舊題〔楚〕宋玉所作〈高唐賦序〉中，巫山神女的典故而來。賦中楚懷王與神女有一夕之歡，故此格寫的即是男子對女子的一份渴慕、嚮往之情，但彼此之間，可望而不可及，咫尺天涯，此所以冠以「想像」二字。而屬意甚深，相見甚渺，卻尚能克己復禮，「發乎情，止乎禮義」，不稍踰越，此所以《詩學禁臠》曰：「其意

¹⁶⁶ 同註 12，頁 196。

¹⁶⁷ 〔明〕梁橋：《冰川詩式》，卷 7，頁 301。

深矣」。

綜言之，《詩學禁癢》認為〈楚宮〉是一首豔情詩，但又不只寫豔情，而係藉豔情表達一份溫柔敦厚的詩教之情。這樣的詮釋角度，近於《瀛奎律髓》，而遠於《才調集》、《分門纂類唐宋時賢千家詩選》，《詩學禁癢》編者對〈楚宮〉一詩的理解，蓋受方回影響較深也。

五、結 語

張伯偉先生以為：詩格所探討的，大多是詩歌創作的藝術問題；詩格中的理論，主要係以「審美的」與「藝術的」為核心。¹⁶⁸正是在此等著作的特殊屬性之下，李商隱詩中的語言、文字組織與結構，被視為一個可客觀拆解、分析的構造品，從而深細地鉤抉出其屬於審美、藝術層面的傑出表現，並予以適當的美學評價。這樣的解詩立場，在日後逐漸搏塑成一種「語言情意觀點」的進路，使得李商隱詩的理解角度，不再只侷限於「豔情觀點」或「政治觀點」¹⁶⁹，而能更貼近文學的本質。這便是元代詩法著作對李商隱詩的接受態度與重要貢獻。

¹⁶⁸ 張伯偉：〈論《吟窗雜錄》〉，《中國詩學研究》，頁 39。

¹⁶⁹ 同註 3，頁 41-107。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：《漢書》，北京：中華書局，1996年。
- 〔梁〕劉勰撰，范文瀾注：《文心雕龍注》，臺北：臺灣開明書局，1993年。
- 〔唐〕唐彥謙：〈離鸞〉，收入清聖祖御製：《全唐詩》（20），北京：中華書局，1996年。
- 〔宋〕宋祁：〈落花〉，收入北京大學古文獻研究所編，傅璇琮等主編：《全宋詩》（四），北京：北京大學出版社，1991-1999年。
- 〔宋〕劉攽：《中山詩話》，收入吳文治主編：《宋詩話全編》（壹），南京：江蘇古籍出版社，1998年。
- 〔宋〕蔡居厚：《蔡寬夫詩話》，收入吳文治主編：《宋詩話全編》（壹），南京：江蘇古籍出版社，1998年。
- 〔宋〕黃朝英：《靖康緗素雜記》，收入吳文治主編：《宋詩話全編》（貳），南京：江蘇古籍出版社，1998年。
- 〔宋〕許顗：《彥周詩話》，收入吳文治主編：《宋詩話全編》（貳），南京：江蘇古籍出版社，1998年。
- 〔宋〕江少虞：《宋朝事實類苑》，上海：上海古籍出版社，1981年。
- 〔宋〕朱翌：《猗覺寮雜記》，收入《景印文淵閣四庫全書》（850），臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 〔宋〕胡仔纂集：《苕溪漁隱叢話·前後集》，臺北：長安出版社，1978年。
- 〔宋〕朱熹集註：《詩集傳》，北京：中華書局上海編輯所，1958年。
- 〔宋〕劉克莊編集，李更、陳新校證：《分門纂類唐宋時賢千家詩選校證》，北京：人民文學出版社，2002年。
- 〔宋〕劉克莊：《後村詩話》，臺北：廣文書局，1971年。
- 〔宋〕魏慶之：《詩人玉屑》，臺北：世界書局，1992年。
- 〔宋〕范晞文：《對床夜語》，卷4，收入《景印文淵閣四庫全書》（1481），臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》，北京：中華書局，1994年。
- 〔宋〕周弼編，〔清〕高士奇輯注：《三體唐詩》，收入《景印文淵閣四庫全書》（1358），臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 〔元〕張之翰：《西巖集》，收入《景印文淵閣四庫全書》（1204），臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 〔元〕袁桷：〈書清江羅道士詩後〉，《清容居士集附札記》（12），北京：中華書局，1985

年。

- 〔元〕陳繹曾：《文筌》，收入續修四庫全書編纂委員會編：《續修四庫全書》（1713），上海：上海古籍出版社，1995年。
- 〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙解》，上海：上海古籍出版社，2005年。
- 〔元〕楊士弘編選，〔明〕張震輯注，〔明〕顧璘評點，陶文鵬、魏祖欽整理點校：《唐音評注》，保定：河北大學出版社，2006年。
- 〔明〕王昌會：《詩話類編》，臺北：廣文書局，1973年。
- 〔明〕黃省曾等編：《名家詩法》，北京：北京圖書館出版社，2004年。
- 〔明〕朱紱編：《名家詩法彙編》，臺北：廣文書局，1973年。
- 〔明〕梁橋《冰川詩式》，臺北：廣文書局，1973年。
- 〔明〕許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》，北京：人民文學出版社，1998年。
- 〔清〕錢牧齋、何義門評注，韓成武、賀嚴、孫微點校：《唐詩鼓吹評注》，保定：河北大學出版社，2000年。
- 〔清〕韓昶：《有懷堂文稿》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編纂：《四庫全書存目叢書》（245），臺南：莊嚴文化事業，1997年。
- 〔清〕紀昀、永瑤等編：《欽定四庫全書總目》，臺北：藝文印書館，1979年。
- 〔清〕吳喬：《西崑發微》，收入《圍爐詩話 西崑發微 逃禪詩話 談龍錄》（下），臺北：廣文書局，1973年。
- 〔清〕阮元：〈《分門纂類唐宋時賢千家詩選》二十二卷提要〉，《擘經室外集》，收入《叢書集成新編》（1），臺北：新文豐出版社，1985年。
- 〔清〕章學誠：〈詩話〉，《文史通義》，臺北：盤庚出版社，未著出版年。

二、近人論著

- 王夢鷗：《傳統文學論衡》，臺北：時報出版公司，1991年。
- 王仲鏞：《唐詩紀事校箋》，成都：巴蜀書社，1992年。
- 王運熙、顧易生主編，顧易生、蔣凡、劉明今著：《中國文學批評通史——宋金元卷》，上海：上海古籍出版社，2007年。
- 王禮卿：《唐賢三體詩法詮評》，臺北：臺灣學生書局，1998年。
- 朱東潤：《中國文學批評史大綱》，上海：上海古籍出版社，2007年。
- 米彥青：《清代李商隱詩歌接受史稿》，北京：中華書局，2007年。
- 呂思勉《文字學四種》，上海：上海教育出版社，1985年。
- 呂正惠：〈元朝在中國文學史上的地位——近期讀書筆記〉，收入輔仁大學中國文學系、中

- 國古典文學研究會主編：《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集（上）》，臺北：臺灣學生書局，2002年。
- ：〈從《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。
- 吳在慶：《增補唐五代文史叢考》，安徽：黃山書社，2006年。
- 吳藕汀、吳小汀：《詞調名辭典》，上海：上海書店出版社，2005。
- 李建福：〈《二十四詩品》真偽述評〉，收入陳維德、韋金滿、薛雅文主編：《唐宋詩詞研究論集》，彰化：明道大學中文系，2008年。
- 李零：《蘭臺萬卷：讀《漢書·藝文志》》（北京：生活·讀書·新知 三聯書店，2011年
- 李更、陳新：〈《分門纂類唐宋時賢千家詩選校證》摘要〉，網址：
http://www.sikuquanshu.com/skqs/articles/GetArticles.aspx?article=a_20050701_13.as
- 李宜學：〈論西崑體及其在文學史上的地位〉，《興大中文學報》第17期，2005年6月。
- ：《李商隱詩接受史重探——以唐末五代至清代為範圍》，新竹：清華大學中文研究所博士論文，2009年。
- 林繼中：《文化建構文學史綱（魏晉—北宋）》，北京：北京大學出版社，2005。
- 胡傳志：《金代文學研究》，合肥：安徽大學出版社，2000年。
- 孫琴安：《唐詩選本提要》，上海：上海書店出版社，2005年。
- 徐國能：《歷代杜詩學詩法論研究》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2002年。
- 郭紹虞：《中國文學批評史》，臺北：文史哲出版社，1988年。
- 莫礪鋒：《朱熹文學研究》，南京：南京大學出版社，2000年。
- ：《杜詩講演錄》，桂林：廣西師範大學出版社，2007年。
- ：《唐宋詩歌論集》，南京：鳳凰出版社，2007年。
- 陳尚君：《唐代文學叢考》，北京：中國社會科學出版社，1997年。
- 陳國球：《鏡花水月——文學理論批評論文集》，臺北：東大圖書股份有限公司，1987年。
- 曹旭：《詩品研究》，上海：上海古籍出版社，1998年。
- 程章燦：〈所謂《後村千家詩》考〉，收入《中國詩學》第四輯，南京：南京大學出版社，1995年。
- 張心澂：《偽書通考》，臺北：宏業出版社，1970年。
- 張伯偉：《中國詩學研究》，瀋陽：遼海出版社，1999年。
- ：《中國古代文學批評方法研究》，北京：中華書局，2006年。
- 張健：《元代詩法校考》，北京：北京大學出版社，2001年。

- ：〈從懷悅編集本看《詩家一指》的版本流傳及篡改〉，收入氏著：《元代詩法校考》，北京：北京大學出版社，2001年。
- ：〈《詩家一指》的產生時代與作者——兼論《二十四詩品》作者問題〉，收入氏著：《元代詩法校考》，北京：北京大學出版社，2001年。
- ：〈魏慶之及《詩人玉屑》考〉，《人文中國學報》第10期，上海：上海古籍出版社，2004年。
- 張健：〈王昌會論詩有三十四門——《詩話類編》研究之一〉，收入黃錦鉉等著：《紀念許世瑛先生九十冥誕學術研討會論文集》，臺北：文史哲出版社，1999年。
- ：《詩話與詩》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2002年。
- 張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005年。
- 張夢機：《近體詩發凡》，臺北：臺灣中華書局，1984年。
- 傅璇琮：《唐代詩人叢考》，北京：中華書局，2003年。
- 傅璇琮編撰：《唐人選唐詩新編》，臺北：文史哲出版社，1999年。
- 黃世中：《類纂李商隱詩箋注疏解》，安徽：黃山書社，2009年。
- 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》，臺北：東大圖書股份有限公司，1985年。
- 劉學鍇：《李商隱傳論》，合肥：安徽大學出版社，2002年。
- ：《李商隱詩歌接受史》，合肥：安徽大學出版社，2004年。
- 、余恕城：《李商隱詩歌集解》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1992年。
- 、余恕誠、黃世中：《李商隱資料彙編》，北京：中華書局，2001年。
- 劉明今：《遼金元文學史案》，上海：上海古籍出版社，2004年。
- 蔡英俊：《六朝風格論之理論與實踐》，臺北：臺灣大學中文研究所碩士論文，1984年。
- ：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，臺北：臺灣學生書局，2001年。
- 蔡振念：《杜詩唐宋接受史》，臺北：五南圖書出版公司，2002年。
- 錢穆：《兩漢經學今古文平議》，收入錢穆著，錢賓四先生全集編輯委員會輯：《錢賓四先生全集》（29），臺北：聯經出版事業公司，1998年。
- 錢鍾書：《七綴集》，臺北：書林出版有限公司，1990年。
- 簡錦松：〈七絕章法結構新論〉，收入中國古典文學研究會主編：《古典文學》第10集，臺北：臺灣學生書局，1988年。
- ：〈實地創作下的七絕章法結構新說〉，《唐詩現地研究》，高雄：中山大學出版社，2006年。
- 羅根澤：《中國文學批評史》，臺北：學海出版社，1978年。

譚優學：《唐詩人行年考續編》，成都：巴蜀書社，1987年。

龔鵬程：《文學批評的視野》，臺北：大安出版社，1990年。

——：《中國文學批評史論》，北京：北京大學出版社，2008年。

〔法〕米歇·傅柯（Michel Foucault）著，王德威翻譯、導讀：《知識的考掘》，臺北：麥田出版股份有限公司，1997年。

〔韓〕崔溶澈（CHOE, Yongchul）：〈朝鮮活字本《三國志通俗演義》刊行者的考察〉，網址：<http://www.sciea.org/japan/data/September27-28-05.pdf>。

The Reception of Li Shangyin's Poetry in Ming Dynasty: From the Aspect of Yuan Poetry Theories

Lee Yi-hsueh^{*}

Abstract

The studies on the reception of Li Shangyin's poetry during Jin and Yuan dynasty have not been the focal point of relative researches. Taking a large part of Yuan poetry studies, the poetry theory publications reflected the contemporary attitude toward poetry and were primers for beginners to learn poetry studies, which thus brought considerable profits for the booksellers and resulted in their spread. However, as large quantities of counterfeits were also in market circulation, the authors and publication dates of many of these publications were highly in dispute and whether they could accurately account for Yuan people's perspective of poetry was rather dubious. In this regard, this paper began with dissecting the importance of the poetic theories in the development of Yuan poetry to emphasize the originality and advisability of its arguments. Secondly, it went on with the methods of discerning the authenticity of the mentioned theories to ensure the discourse foundation. Finally, it extracted the discussions about Li Shangyin from the credible theory publications to get a clear picture of the reception of Li's poetry in Yuan dynasty. The aim of this paper is to supplement the somewhat overlooked studies of Li Shangyin's poetry in Yuan dynasty.

Keywords: Ming dynasty, poetry theory, Li Shangyin, reception

^{*} Project-Appointed Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Central University, Taiwan.