

元末明初詩學的《詩經》詮釋

丁威仁*

摘 要

若從胡應麟、葉盛、陳田、沈德潛等人對於元末明初詩學流派的看法，可歸納出元末明初重要的詩學流派有：浙(越)、吳、粵(南園五子)、閩、嶺南、會稽二肅、崇安二藍等等，主要包含「浙東」、「蘇州」、「江西」、「閩中」四大地域詩系。由此發現元末明初是地域詩學的時代，甚至影響整個明代的詩學發展。

如果，我們針對元末明初各地域詩學流派進行細緻的分析與觀察，會發現他們奠定了明代「復古」的概念，這個複雜的詩學詞彙，若要細緻的分析，便可以從元末明初各詩學流派對於《詩經》的詩學詮釋，去觀察各流派對於回歸《詩三百》，這個共有觀念下詩學內涵的歧異處，便可以發現各地域詩學在復古觀念下產生了不同的思維內涵。

本文便透過元末明初四大流派對於《詩經》的詩學詮釋，提出分析與探討，希望能夠觀察元末明初四大地域詩學，在回歸《詩三百》後，所呈現的不同說法與理論，以藉此補足明代詩學中較少學者論及的區塊。

關鍵詞：《詩經》，詩學詮釋，浙東派，江西派，蘇州派，閩中派，地域詩學

國立中興大學 

National Chung Hsing University

* 國立新竹教育大學中國語文學系助理教授。

The Interpretation of *Shijing* in Late Yuan and Early Ming Poetics

Ting Wei-Jen^{*}

Abstract

The important Late Yuan and Early Ming poetic schools, which had been studied by scholars like HU Yin-Ling, YE Sheng and SHEN De-Qian, can be geographically categorized into four major regional systems: Eastern Zhejiang, Suzhou, Jiangxi and Central Fujian. It can be consequently considered that, during this period, the regional poetics took the lead in the development of poetic theory of the entire Ming Dynasty.

If we pay attention to these regional systems, we may find out that they laid conceptual foundations for the “Revivalism” (fugu) of Ming Dynasty. This complicated term can be understood by studying each of their different poetic interpretations of *Shijing* (*Book of Songs*). Despite that they all placed emphasis on the reviving of classics, what they meant were conceptually different.

This paper focuses on the poetic interpretations of *Shijing* of the four regional systems, and wishes to fill the vacancy of academic research on the Ming Dynasty poetics by clarifying their different theories under the same term of “Rivivalism.”

Key words: *Shijing*, poetic interpretation, Eastern Zhejiang School, Jiangxi School, Suzhou School, Central Fujian School, regional poetics



^{*} Assistant Professor, Department of Chinese Language and Literature, National Hsinchu University of Education.

元末明初詩學的《詩經》詮釋

丁威仁

一、前言

胡應麟（1551年—1602年）《詩藪》云：「國初吳詩派昉于高季迪，越詩派昉于劉伯溫，閩詩派昉于林子羽，嶺南詩派昉于於孫賡，江右詩派昉于劉崧，五家才力，成足雄據一方，先驅當代」¹，他認為明初有吳、越、閩、嶺南、江右五個詩派。清·陳田亦云：

凡論明詩者，莫不謂盛於弘、正，極於嘉、隆，衰於公安、竟陵。余謂莫盛於明初，若黎眉（劉基）、海叟（袁凱）、子高（劉崧）、翠屏（張以寧）、朝宗（汪廣洋）、一山（李廷興）、吳四傑、粵五子、閩十子、會稽二肅（唐肅、謝肅）、崇安二藍（藍仁、藍智），以及草閣（李擘）、南村（陶宗儀）、子英（袁華）、子宜（張適）、虛白（胡奎）、子憲（劉紹）之流，以視弘、正、嘉、隆時，孰多孰少也。²

從引文歸納明初的詩派有：浙（越）、吳、粵（南園五子）、閩、嶺南、會稽二肅、崇安二藍等。以下列出幾個相關的原典後進一步討論：

- (1) 我朝詩道之昌，追復古昔，而閩、浙、吳中尤為極盛。³
- (2) 洪武之初，劉伯溫之高格，並以高季迪、袁景文諸人，各逞才情，連鑣並軫，然尤存元紀之餘風，未極隆時之正軌。⁴

¹ 明·胡應麟《詩藪》卷一（台北：廣文書局印行，1973年）。

² 同前註。

³ 葉盛《水東日記》卷二十六（北京：中華書局，1980年），頁255。

⁴ 沈德潛《明詩別裁·序》（香港：中華書局，1977年）。

從上述所有引文，可以做如下的觀察：

- (1)胡應麟認為明初分成吳、越、閩、嶺南、江右五個詩學流派。
- (2)葉盛觀察明初詩學流派，認為有閩、浙、吳中三大派系。
- (3)陳田以地域的角度切入提出幾個明初詩學重要流派：吳四傑、粵五子、閩十子、會稽二肅(唐肅、謝肅)、崇安二藍(藍仁、藍智)。
- (4)沈德潛雖然只提出三人，實際上包含浙(越)、吳、閩三系。

從以上所述，可歸納出元末明初重要的詩學流派，以地域性的角度有：浙(越)、吳、粵(南園五子)、閩、嶺南、會稽二肅、崇安二藍等等，主要包含「浙東」、「蘇州」、「江西」、「閩中」四大地域詩系。由此發現一般對明初詩學的理解，不甚全面，忽略元末明初是地域詩學的時代，甚至影響整個明代的詩學發展。若以此思維重新檢視，將發現元末明初的詩學流派以南方地域為主。若我們整理《明詩紀事》裡所收洪武(1368年-1398年)、建文朝(1399年-1402年六月)知名詩人的出身地域，更能確証：

浙東(越)	八十餘人	約百分之二十
蘇州(吳)	一百三十餘人	約百分之三十三
江西(江右)	五十五人	約百分之十二點三
閩中(閩)	四十人	約百分之十

《明初紀事》甲籤三卷至三十卷收洪武詩人三百七十五人，乙籤一至二卷收建文朝詩人二十六人，共錄洪武、建文二朝詩人共四百零一人，其中籍貫北方的詩人只有李延興、張昌、張紳、朱諒等五、六人而已，可見明初詩學之盛與明中、晚期不相上下⁵，劉渭平〈明代詩學之發展與影響〉云：「明代詩家可分為道學、格調、性靈等派，或推尊盛唐，標榜李杜；或著意擬古，學步前人。大體言之，明人詩論多重復古。」⁶若將此引文與上述觀念進行對照式的探討，雖然劉氏所言似

⁵ 《四庫全書總目提要》裡收錄單獨成書的明代詩話共四十二種，《中國叢書綜錄》更搜羅五十八種。當代學者吳文治主編的《明詩話全編》，將明代詩家序跋著作裡的散見詩話輯錄，更高達七百二十二家。其中涉及本文洪、建時期的詩論，高達七十家，可見明洪、建時期在文學理論批評史上的貢獻，不僅承接元末及其前的所有成績，更是明代中葉以降各種詩文理論的濫觴。

⁶ 引文與這樣的看法可見劉渭平〈明代詩學之發展與影響〉一文，從李東陽與茶陵詩派起

乎低估了明代詩學獨立的地位與價值，認為只是對於前朝歷代詩學的回歸與摹擬，但其所言的確提出了一個重要命題，也就是倘若明代詩學多重復古，但我們可以進一步思考，其復古的觀念是否有除了繼承總結之外的開新與發展，若能從元末明初的地域詩學觀察，是否可以重新地思維明代詩學的價值與意義？郭紹虞的觀察相當清晰：

明承宋元二代之後，其文學背景也兼受兩方面的影響。宋人沉溺於道學的氛圍中間，其思想與生活態度是主敬而嚴肅的，是主靜而節欲的，故其文學風氣恆趨向正統的方面；元人生長於文藝的園地中間，其思想是頹廢的，其生活是縱欲的，故其文學風氣又趨向新興的方面……到了明代當然不能不兼受其影響，所以在這兩股潮流中的文人，不是守舊復古以正統自居，便是標新立異較富革命的精神⁷。

郭紹虞認為「守舊」與「革命」兩股潮流同時沖激明代初期的文壇，但卻又以為明初開國以來高倡之復古，是文章體製之守舊，重於文章形式的摹擬而非文章精神的回歸⁸。然而，若我們針對元末明初各地域詩學流派進行細緻的分析與觀察，會發現他們對於復古的概念，有的流派或詩人認為用當代的語言形式復古人之心，當然也有如郭氏所言有的卻強調要對古人形式做全面的模仿，這些複雜的詩學觀念，在復古觀念奠定於明初詩學的概念下，若要細緻的分析，便可以從明初各詩學流派對於《詩經》的詩學詮釋方法，觀察各流派對於回歸《詩三百》，這個共有觀念下詩學內涵的歧異處，便可以發現各地域詩學在復古觀念下的不同呈現。

二、浙東詩學的《詩經》詮釋

明王朝的建立，是朱元璋的淮西軍事集團，與浙東文人集團所共構的政治版

始來討論這樣的命題，相當地否定了明初作為明代詩文理論濫觴與元末總結的重要意義。此文收錄於《明清史集刊》第三卷，（1997年6月），頁1-10。

⁷ 郭紹虞《中國文學批評史》（台北：文史哲出版社，1990年），頁435。

⁸ 郭紹虞認為：「明代文學的復古潮流，只成為文章體製與技巧之復古，而不是思想上的復古。因此這種復古都由文人主持，所以所注意的也只在文章形貌的方面。」引書同前註，頁436。

圖。元末明初時期，南方群雄所割據的地域，都存在區域性的文化型態，朱元璋以南方為根據地，在攻拔南方各割據勢力時，同時必須解決各地域間的文化衝突。明初詩學的構成，其實便是朱元璋以浙東文士作為治國文化基礎的一種表述形態，浙東派文士北治，正是洪武（1368年—1398年）、建文（1399年-1402年六月）時期的文化主軸。以《詩三百》作為論詩的基礎與根源，是浙東群詩人的共同趨向，胡翰（1308-1384）⁹云：

梅之有香在鼻不在耳，以心言之，鼻與耳其致一也；古人之詩，或唐或宋，苟會於心，則古之與今，其致一也。……古之為今，今之為古也。¹⁰

又云：

物生而形具矣，形具而聲發矣。因其聲而名之，則有言矣；因其言而名之，則有文矣。故文者，言之精也，而詩又文之精者，以其取聲之韻，合言之文而為之也，豈易也哉！近之於身，遠之於物，大之及於天地，變之為鬼神與！凡古今政治民俗之不同，史氏之不及具載者，取而詠歌之、載賡之，不費辭而極乎形容之妙、比興之微。若是者，豈非風雅之遺意哉，宜君子有以取之。

11

在上述兩段引文中，胡翰一方面透過「心」作為詩歌書寫的主宰，論證古今詩歌在根源處同出一源，藉著便將詩的變化與妙用，作為從「身之遠近」，以至於「天地鬼神」的價值來源，這個根源按其所言應為「風雅之遺意」，也就是以《詩

⁹ 胡翰（1308-1384），字仲申，號仲子，浙江金華人。嘗從吳師道、吳萊學古文，復從許謙習經，為元末明初金華學派的重要文士。元末因亂，避地南華山，著書自適，以文章名世。洪武初，為衢州府學教授。詔入史館，預修《元史》，書成後卜居北山。胡翰之文多得二吳遺法，而頗切世用；詩作現存不多，但體格超卓，故朱彝尊論及金華詩人，獨以胡氏為「巨擘」（《靜志居詩話》）；其論詩尚「本、用、變、新」，兼容「短簫鏡鼓」之音，「蕭散沖澹」之趣，抒發「歡愉、憂思、悱悱、慷慨」之情，著有《胡仲子集》、《春秋集義》。本文所引胡翰之文，均引自《胡仲子集》，台灣商務印書館文淵閣四庫全書本。此後但標冊數與頁數，不另標明版本出處。

¹⁰ 《胡仲子集》卷三〈書〈聽香亭集句〉後〉，冊1229，頁35。

¹¹ 《胡仲子集》卷四〈岳鳴集序〉，冊1229，頁68。

三百》作為詩歌創作的思維根源，所以胡翰認為「(物→形→聲)→言之精→文之精→詩」是一個回歸《詩三百》的思考過程，其中「物」、「形」、「聲」作為生理現象；「言」是上述生理現象（物形聲）的「表述方式」，也就是我們所說的「語言」，胡翰在此將其視為第一度的表述方式；而「文」則是經過處理的「言」，為第二度的「表述方式」，而「詩」卻是將「文」高度提煉，形成最精確的第三度的「表述方式」。換句話說，「文」、「言」、「詩」是不同程度的「表述方式」，「詩」是最精微的一種。而胡翰又認為「夫詩者，所以言乎其志也」¹²，也就是說，「言志」是最精微的「表述內容」，且《詩三百》所傳遞的思維方式便是如此的過程，此所謂「發乎情也大，音在天地，流被萬物」¹³，可見詩歌的價值根源必須回歸到《詩三百》的思維脈絡。宋濂說得更為清楚，其云：「予謂作詩，必本於三百篇。」¹⁴很清楚地將《詩經》視為詩歌創作的根源，故在於回歸於「言志」的詮釋脈絡下，宋濂又云：

詩文本出於一源，詩則領在樂官，故必定之以五聲，若其辭則未始有異也。如《易》、《書》之協韻者，非文字之詩乎？詩之《周頌》，多無韻者，非詩之文乎？何嘗歧而二之！沿及後世，其道愈降，至有儒者、詩人之分。自此說一行，仁義道德之辭，遂為詩家大禁。而風花煙鳥之章，留連於海內矣，不亦悲夫！¹⁵

宋濂在這一段引文中提出一些重要的觀點：第一，他認為「詩文本出於一源」，此所謂一源指的便是古五經之學，詩文的差異性指在於協韻定聲與否；第二，正因為如此，宋濂反對後代儒者與詩人之分，也就是他反對將仁義道德從詩歌創作中抽離，使詩歌喪失道德價值，只剩下風花雪月的精神內涵。所以宋濂云：「嗚呼，詩者發乎情而止乎禮義也，感情觸物必行之於言有不能自己者也。」¹⁶很明白地表述了回歸《詩三百》的基本觀點，對《詩三百》的詮釋，也比較傾向於「言

¹² 《胡仲子集》卷四〈屠先生詩集序〉，冊 1229，頁 72。

¹³ 《胡仲子集》卷四〈童中洲和陶詩後跋〉，冊 1229，頁 80。

¹⁴ 《宋學士全集》卷三十二〈敬歎詩有序〉，頁 1161。

¹⁵ 《宋學士全集》卷十二〈題許先生古詩後〉，頁 435。

¹⁶ 《宋學士全集》卷六〈劉母賢行詩集序〉，頁 189。

志」為軸心的思維，其所言「志」是認為詩歌的創作應該回歸「道德本源」，因此「志」所指向的是孔孟所言的「道德生命」，詩歌必需書寫內在的仁義之源。

詩言志，是先秦時期儒學論及《詩三百》的基礎思維¹⁷，劉基、朱右、王禕、蘇伯衡等元末明初文士對於《詩經》的詩學詮釋，雖與宋濂並無二致，但都有其詮釋上的特色與角度，劉基（1311-1375）¹⁸云：

予聞〈國風〉、〈雅〉、〈頌〉，詩之體也，而美刺風戒，則為作詩者之意。故怨而為〈碩鼠〉、〈北風〉，思而為〈黍苗〉、〈甘棠〉，美而為〈淇澳〉、〈緇衣〉，油油然感生於中而形為言，其諉也不可盡，其歌也不待勸。故嚶嚶之音生於春，而惻惻之音生於秋，政之感人猶氣之感物也。是故先王陳列國之詩以驗風俗、察治忽，公卿大夫之耳可聵，而匹夫匹婦之口不可杜，天下公論於是乎在。吁，可畏哉！¹⁹

又云：

夫詩何為而作哉？情發於中而形於言，〈國風〉、「二雅」列於六經，美刺風戒莫不有裨於世教。是故先王以驗風俗察治忽，以達窮而在下者之情詞章云乎哉！²⁰

¹⁷ 《孟子·萬章》：「故說詩者，不以文害辭，不以辭害志。以意逆志，是謂得之」；《荀子·儒效》：「詩，言是其志也」；《禮記·仲尼閒居》：「詩，言其志也」；《尚書·堯典》：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」等……均可以看出「詩言志」的論詩傾向。

¹⁸ 劉基（1311-1375），字伯溫，浙江青田人。元至順進士，與宋濂同為明初開國名臣，制定明初重要規章與制度。曾任江西高安縣丞、江浙儒學副提舉，旋棄官隱居。後出任浙東行省都事。因反對「招撫」方國珍而被革職。朱元璋起兵，受聘至金陵，為朱元璋籌畫軍事，參與機要，為開國功臣之一。歷任太史令、御史主丞、弘文館學士等，封誠意伯。病故於鄉，諡文成。明初重要規章制度大都由其與宋濂等人議定。兼長詩文，散文筆意奔放，一反元末卑弱之風，詩歌想像豐富、古樸雄放。論詩注重反映現實，強調吻合儒家思想。著有《誠意伯劉文成公文集》。本文所引劉基之文，均為台灣商務印書館文淵閣四庫全書本，此後但標冊數與頁數，不另注明版本出處。

¹⁹ 《誠意伯劉文成公文集》卷七〈書紹興府達嚕葛齊九十子陽德政詩後〉，冊 1225，頁 193。

²⁰ 《誠意伯劉文成公文集》卷七〈照玄上人詩集序〉，冊 1225，頁 178。

劉基仍是以《詩三百》作為詩歌的價值歸趨，並更進一步地確立「詩之體」就是以《詩經》作為體裁以至於體例的基礎。並以「季節氣候」比附詩的「音樂性」，聯繫「為政之道」與詩歌的「感發力量」。劉基的觀點在本質上與胡翰、宋濂並無二致，也的確代表著浙東詩人對於《詩經》在詩學詮釋上的共同趨向，正是對於「詩言志」的本質性回歸，以社會性價值作為詩歌根源思維，認為經書的功能應是詩歌所應具備的功用，故「裨於世教」、「美刺風戒」便是《詩三百》的功能價值，發而為用便可以導正人心與政事，裨於世教。藉此便可從詩歌本源與道德價值的合一性，將詩歌的價值透過回歸《詩三百》導向社會民間，向下濟民成俗，向上對在上位者產生節制力量。故劉基云：「言生於心而發為聲，詩則其生之成章者也。故世有治亂，而聲有哀樂。相隨以變，皆出乎自然，非有能彊之者。」²¹，劉基在此將「心—詩—世」與「個人—條理—時代」做了對應，認為「心（個人）＝詩（條理文采）＝世（時代）」，將《詩三百》等同於時代盛衰的反映，個人縱使不被世見用，亦可透過詩歌「抱志處幽」，到達杜甫般「發於性情真不得已」，詩歌的價值便建立在心（個人）與世（時代）的關係脈絡之上。

朱右（1314-1376）²²承繼胡翰的哲學思維，以《詩三百》視為教化的根本，其云：「詩者，發乎情也。情則無偽，故莫不適於正焉。古詩三百篇，其間邪正、憂喜、隱顯雖不同，而溫柔敦厚之教，無惑於後人。」²³認為《詩三百》應作為學詩根源第一個原因為「溫柔敦厚之教」，此處便是劉基所言的「世運教化」，能夠產生教化的原因便在於，詩既發乎於無偽之情，就必然出自於「誠」，誠者無偽，誠又為志，故詩言志便在於「無偽」二字，既然《詩三百》出於無偽之情志，故若學詩以《詩三百》為根源，必然可以達成教化的目的，此處隱含著對於《詩三百》功能的論述觀點。因而朱右又云：「詩以言志也，志之所向，言亦隨之，古今不易也。三百篇自刪定以後，體裁屢變，而道揚規諷，猶有三代遺意。」²⁴，也

²¹ 《誠意伯劉文成公文集》卷五〈項伯高詩序〉，冊 1225，頁 188。

²² 朱右（1314-1376），字伯賢（一作序賢）。浙江臨海人。明初徵赴史局，與修《元史》，旋又修《洪武正韻》。有《白雲稿》、《秦漢文衡》、《三史鈎玄》、《春秋類編》、《元史補遺》等。朱右為文以唐宋為宗，嘗選韓、柳、歐陽、曾、王、三蘇為《八先生文集》，「八大家」之目實權輿於此。所著《白雲稿》，原十一卷今僅存五卷。台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本。本文所引朱右之文，此後但標冊數與頁數，不再注明版本出處。

²³ 《白雲稿》卷四〈西齋和陶詩序〉，冊 1228，頁 51。

²⁴ 《白雲稿》卷五〈諤軒詩集詩序〉，冊 1228，頁 66。

就是以《詩三百》作為學詩根源的第二個因素「言志古今不易」，即前述胡翰所言「心乎仁義忠信矣」，「詩」是聯繫個人之心與儒學之道的重要介質，故「詩言志」便是指涉詩歌的創作必須產生道德動力的趨向，就算「體裁屢變」，詩歌的教化任務仍會始終如一。王禕（1321-1372）²⁵分析得更為透徹，其云：

予嘗論之，三百篇之詩，其作者非一人，亦非一時之所作。而其為言，大抵指事立義，明而易知；引物連類，近而易見，未嘗有艱深矯飾之語；而天道之顯晦、人事之治否、世變之隆污、物理之盛衰，無不著焉，此詩之體所以為有繫也。後世之言詩者，不知出此，往往惟銜其才藻，而漫衍華縟。奇詭浮靡之是尚，較妍蚩工拙於辭語間，而不顧其大體之所繫。²⁶

他的從天道人事與世變物理的角度，觀察《詩三百》的感發力量，更透過《詩三百》在語言形式的明白易曉，批判後人與時人作品的艱深矯飾、奇詭浮靡。他說：「三百篇之詩，其言人之大倫至矣」²⁷《詩三百》的精神內涵必須是「托物連類，足以寓人不能宣之意；其引義止禮，足以感人不可遏之情」²⁸，一旦詩歌回歸《詩三百》的價值，便可「情切而理明，義正而實備，質而不失於俚，詳而不流於煩。讀之使人孝弟之心，油然而生，誠可謂有補於世教者也。」²⁹，對於人倫、物理、治道等社會結構，詩歌創作都可產生助於教化的功能。蘇伯衡（約 1390 年前後在世）³⁰分析詩歌創作與世運盛衰的關係：

²⁵ 王禕（1321-1372），字子充，浙江義烏人。早年師事柳貫、黃潛，以文章名世。明洪武二年修《元史》，詔與宋濂為總裁。書成，擢翰林待制，同知制誥，兼國史院編修官。洪武五年正月，奉使赴雲南諭降，遇害。諡忠文。能詩文，著作宏富。為文醇樸宏肆。著有《王忠文公集》等。台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本。本文所引王禕之文，此後但標冊數與頁數，不再注明版本出處。

²⁶ 《王忠文公集》卷七〈黃子邕詩集序〉，冊 1226，頁 154。

²⁷ 《王忠文公集》卷七〈孝行詩序〉，冊 1226，頁 150。

²⁸ 《王忠文公集》卷十七〈書胡立山先生詩稿後〉，冊 1226，頁 355。

²⁹ 《王忠文公集》卷七〈孝行詩序〉，冊 1226，頁 150。

³⁰ 蘇伯衡（約 1390 年前後在世），字平仲，浙江金華人。明太祖置禮賢館，伯衡與焉。學士宋濂致仕，濂薦伯衡自代，太祖即徵之。洪武二十一年（1388），聘主會試。後坐箋表誤，下吏死。有《蘇平仲文集》。劉基《蘇平仲文稿序》稱其「語粹而辭達，識不凡而意不詭」，宋濂《序》亦謂其「精博而不粗澀，敷腴而不苛縟」。詩論則承儒家「詩言志」（《詩大序》）、「歌謠文理，與世推移」（《文心雕龍·時序篇》）之說。本文所引蘇伯衡之文，為台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本。此後但標頁數與冊數，不再

詩之有風、雅、頌、賦、比、興也，猶樂之有八音、六律、六呂也。八音、六律、六呂，樂之具也；風、雅、頌、賦、比、興，詩之具也。是故樂工之作樂也，以六律、六呂而定八音；詩人之作詩也，以賦、比、興而該風、雅、頌。……夫惟詩之音，係乎世變也……慨夫聲文之成係於世道之升降。³¹

他將《詩三百》作為世道升降的反映，並以樂比詩，將詩視作是聲文，「樂」便是詩的本質，詩即樂，均係乎世變。換言之，詩歌不僅是語言文字的藝術呈現，《詩三百》具有的音樂力量，是興發志氣的重要動力，因此蘇伯衡著重於詩與音樂相同的審美感受，認為以音樂性來指稱詩的情調，或詩的藝術風格，是一種相稱的方法，於是詩歌創作的價值，便透過音樂性的本質與情調，反映出時代與國家的氣運之升降，而《詩三百》作為詩歌創作的根源與極則，應成為詩人的指導原則。故其云：

夫文辭之盛衰，故囿於世運，而世運之盛衰，亦於文辭見之。然則誦其詩而欲知其人，可不尚論其世乎？……抑觀漢唐以來，凡以文鳴者，際乎天地之運之盛也，其制述乃有治古之風。³²

又云：

言之精者之為文，詩又文之精者也，夫豈易為哉？……是故知詩之用，在言其志，則可謂善於詩者矣。³³

由上述原典，可以證明蘇伯衡不僅承繼胡翰所言「文者，言之精也，而詩又文之精者」³⁴的看法，更直接將文辭與世運盛衰，視為一而二、二而一的環形結構，認為詩歌文辭的創作被世運盛衰所制約，欲查考時代升降，或是人物品格，亦須

注明版本出處。

³¹ 《蘇平仲文集》卷四〈古詩選唐序〉，冊 1228，頁 592。

³² 《蘇平仲文集》卷五〈張潞國詩集序〉，冊 1228，頁 605。

³³ 《蘇平仲文集》卷十一〈澹遊集題辭〉，冊 1228，頁 734-735。

³⁴ 《胡仲子集》卷四〈岳鳴集序〉，冊 1229，頁 49。

透過其時代或者個人之文辭詩歌。因此蘇伯衡又云：「至於詩，則出於性情，而不窘於畦町。有優游詠嘆之思，風、雅、騷、些之遺。」³⁵在浙東詩人論《詩三百》提出詩歌創作需根源於《詩三百》的標準下，浙東詩人自然會以「治古」作為「制述」的標準，「善於詩者」，就必須兼顧「詩言志」與「出於性情」兩個部分，學詩者之基礎便在於此。烏斯道（約 1375 年前後在世）³⁶進一步從詩歌創作的根源，擴大詮釋歸本《詩三百》的詩史脈絡：

夫詩有典有則，有興有比，得三百篇之旨也。渾淪沖融，慷慨頓挫者，得十九首之風也。窮渣滓神變化、鏗然金宣而玉奏者，得盛唐之體也。加之理賦而思深，脈貫而辭暢，若明珠美玉無毫髮瑕累者，始可中選擇也。³⁷

他認為後代詩歌回歸的價值根源有四，也代表四種類型的詩歌表現型態，這樣的觀點正好論證了元末明初浙東詩人論詩歸本《詩三百》的基本觀念，且以漢魏盛唐為擬古對象的思考方式，同時若比對浙東詩人文士前述所言「詩文與氣運相盛衰」的觀點，這三種形態不僅是《詩三百》以降的詩歌高峰，更傳達一種可以接軌漢唐盛世的政治理念。筆者以下表整理烏斯道的詮釋觀點：

價值根源	表現型態
得《三百篇》之旨	有典有則，有興有比
得十九首之風	渾淪沖融，慷慨頓挫
得盛唐之體	窮渣滓、神變化、鏗然金宣而玉奏
理（或指宋代）	理賦而思深，脈貫而辭暢，若明珠美玉無毫髮瑕累者

³⁵ 《蘇平仲文集》卷五〈潔庵集序〉，冊 1228，頁 607。

³⁶ 烏斯道（約 1375 年前後在世），字繼善，人稱春草先生，慈谿（今屬浙江）人。幼年喪父，甚貧，常就母親紡績之燈苦讀。稍長潛心慈湖之學。洪武四年（1371）應徵入京，後以疾去官，百姓為其立生祠祀之。其文尚體要，亦精於書法，尤長於詩。其詩寄興高遠，而清灑出塵，一掃元人雕鏤填砌之習。著有《春草齋集》等。台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本。本文所引烏斯道之文，此後但標冊數、頁數，不再注明版本出處。

³⁷ 《春草齋集》卷八〈乾坤清氣詩序〉，冊 1232，頁 232。

其中另一個重要處，在於烏斯道認為「詩必理，不使情勝道，不為物溺天地，萬象皆吾之妙也」³⁸，即認為情感必須受理的節制，不應溺於外物，可以發現烏斯道所言的「理」，本是上述浙東文士所言「文以載道」的「天理」或「聖人之道」，其又云：「詩之有關於世教者，可與日月星辰、江河山岳爭光輝，同永久，豈小補哉！」³⁹，此亦為前述其他詩家詮釋《詩三百》所言「裨於世教」的觀點⁴⁰。

而宋濂弟子，元末明初浙東詩派結穴處的方孝孺（1357-1402）⁴¹。他對於《詩三百》的詮釋不僅與宋濂相同，且更回歸於「聖人之道」：「道之不明，學經者皆失古人之意，而詩為尤甚。古之詩其為用雖不同，然本於倫理之正，發於性情之真，而歸乎禮義之極。三百篇鮮有違乎此者，故其化能使人改德，厲行其效。」⁴²「倫理之正」、「性情之真」與「禮義之極」可以說是方孝孺對《詩三百》詮釋的三個基本方向，很清楚地這三個方向均屬於「古人之意」與「聖人之道」，其實就是上述胡翰所說的「心乎仁義忠信矣」，但方孝孺所言的「道」相對於劉基與宋濂而言，更落實在事相的實踐之上，其云：

聖人之言不可及，上足以發天地之心，次足以道性命之源，陳治亂之理，而可法於天下後世，垂之愈久而無弊，是故謂之經。立言者必如經而後可。⁴³

據此引文，可以發現代表元末明初浙東詩人結穴處的方孝孺，面對著建文（1399

³⁸ 《春草齋集》卷八〈劉職方詩集序〉，冊 1232，頁 245。

³⁹ 《春草齋集》卷八〈乾坤清氣詩序〉，冊 1232，頁 232。

⁴⁰ 然而烏斯道重理的思維可能代表著浙東派的詩史觀並非是一般文學史家所言的「崇唐抑宋」，至少烏斯道似乎在此提出了一個對於宋代並不需完全毀棄的理念，這是一個可以注意的重要問題。

⁴¹ 方孝孺（1357-1402），字希直，又字希古，其齋名遜志，蜀獻王改稱正學，故世稱正學先生，浙江寧海人。宋濂弟子，以文章、理學著名。建文時，任翰林侍講學士，後改文學博士，政事多諮詢之。修纂《太祖實錄》，命為總裁。建文四年，燕王朱棣率兵南下入京師（今江蘇南京），命他起草登極詔書，不從，竟書「燕賊篡位」四字，並以喪服哭殿陛。遂磔於市，滅十族（九族及方學生），株連死者達八百七十餘人。孝孺為文主張「神會於心」，反對摹擬剽竊。論詩多持儒家詩教，注重「和平醇厚之韻」，不務「奇麗之采」。其學術醇正，而文章乃縱橫豪放，頗出入於東坡、龍川之間，而散文成就尤高。著有《遜志齋集》等。明萬曆刊本、或四部備要初編本。本文所引方孝孺之文為四庫全書影印文淵閣本，此後但標冊數與頁數，不再注明版本出處。

⁴² 《遜志齋集》卷十二〈劉氏詩序〉，冊 1235，頁 375。

⁴³ 《遜志齋集》卷十一〈與郭士淵論文書〉，冊 1235，頁 352。

年-1402年六月)時期嚴峻的政治環境,對於《詩三百》的詮釋更加地落實於個人的生命價值之中,彰顯出三個層次:

- (一)發天地之心→從個人層面實踐道德天理→誠意、修身。
- (二)道性命之源,陳治亂之理→以道德實踐於政教之中→治國。
- (三)法於天下後世,垂之餘文而無弊→將道德垂布於天下為後世之法→平天下

當然要達成這三個層次就必須從《詩三百》的價值回歸中上溯古人之道,方孝孺云:「人不能無思也而復有言,言之而中理也則謂之文,文而成音也則謂之詩。苟出乎道,有益於教而不失其法,則可以為詩矣。」⁴⁴此「理」合於「聖人之道」,此「音」必是「雅正之聲」,而完成的詩歌有裨於「世教」。可見詩歌創作只要歸本於《詩經》就是以「道」為內涵,便可以做到「詩以載道」,而後詩歌的功用就能夠「參贊天地」。值得注意的是,這個思維脈絡雖然仍不離《詩三百》的政教性詮釋,但卻提升了人以詩歌創作「立言」的地位,使得優秀的詩歌不僅可以「從政而專對」⁴⁵,更為「天下後世所慕」⁴⁶。同時期亦受業於宋濂的王紳(1360-1400)⁴⁷,對於《詩三百》的詮釋,與方孝孺不謀而合:

⁴⁴ 《遜志齋集》卷十二〈劉氏詩序〉,冊 1235,頁 375。

⁴⁵ 《遜志齋集》卷九〈洪武三十年四月二十七日啟〉,冊 1235,頁 257。

⁴⁶ 《遜志齋集》卷二二〈成都杜先生草堂碑〉,冊 1235,頁 622。陳昭銘認為方孝孺將「文」作為「道」的工具屬性,「文」只是古人為求「道」必須保存而傳於後世所不得已為之的產物。筆者認為此論斷並未觀察出方孝孺對於詩文價值與位置的思考,與某些學者的詮釋並無不同之處,並沒有確切的掌握到方孝孺對詩歌的深度思維。其實,方孝孺從「文以載道」出發,並非只是將「文」當作是「道」的附屬與發聲產物而已,浙東學派的文人均是想藉此來提升詩文的地位,並使詩文能夠「參贊天地」,故方孝孺所謂文「明其道而已」的想法,實際上是反對時人喪失為文價值而「徒具雕飾」的歸根思考。因此,方孝孺等人其實是想賦予「詩文創作」更高且更獨立的價值,只是他們想透過「聖人之道」來做實踐進路罷了。(請參陳昭銘〈方孝孺詩文理論探蹟〉,彰師大第五屆全國古典詩學會會議(明清詩學)宣讀論文,2002年5月)。

⁴⁷ 王紳(1360-1400),字仲縉,浙江義烏人。受業於宋濂,備受器重。建文初,召為國子博士,預修《太祖實錄》,卒於官。《四庫總目提要》言「其文演迤豐蔚,不失家法;詩亦有陶、韋風致,無元季纖穠之習。在洪武、建文之時,卓然自為一家」。論詩之理與情性、功能與作用、時代與體製、環境與人才、閱歷與風格、品評之主觀與客觀等,亦時有精到見解。著有《繼志齋集》,台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本。本文所引王紳之文,此後但標冊數與頁數,不再注明版本出處。

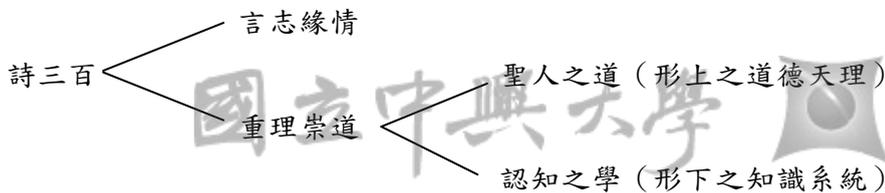
夫詩本三百篇，聖人刪之，十去其九，則其存者必合聖人之度，皆吟詠情性、涵暢道德者也。故聖人之言曰：「興於詩」。教其子則曰：「不學詩，無以言。」與門弟子語曰：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。」至於平居亦雅言詩。詩之為用，矇瞽之人習而誦之，詠之閨門，被之管絃，薦之郊廟，享之賓客，何所往而非詩耶？⁴⁸

又云：

夫詩者，主乎理而發乎情性者也。天下之理無窮，而人之情性不一。為能不失於理而得乎情性之正，斯足以言詩矣。⁴⁹

對於王紳而言，無論是臺閣或是山林，詩歌的興發力量存在於各個階層之中，而學詩也應以《詩三百》起始，涵詠性情、暢諸道德，使得生命軌則於聖人矩度，這種回歸代表「言志」思維在元末明初浙東詩人詮釋《詩三百》上的高度發展，更是「重理」傾向的返歸。但王紳較為特殊的部分，在於對於「理」的詮釋，並非前述烏斯道等詩家所言的「聖人之理（道德天理）」，似乎指涉的是紛繁的「認知之理」。其所言「情性」，似乎也偏重於「情」與「氣性」，並非是形上之性理，若就上述兩者合觀，王紳認為必須以道德使情性合乎於「正」，配合認知系統所完成的詩歌作品才能回歸《詩三百》的價值根源，也方能達到「涵暢道德」的生命狀態。

由本節所述，元末明初浙東詩人對於《詩三百》的詩學詮釋，不僅可看出回歸《詩三百》的過程中，浙東派詩人認為有「言志緣情」與「重理崇道」兩種趨向，而其中重「理」的思維脈絡又可以分成兩個角度思考，一為形上的「聖人之道（道德天理）」，二為形下的「認知之學（知識系統）」，如筆者下圖所呈現：



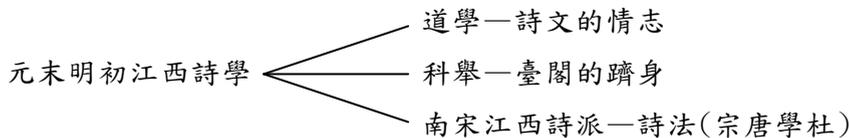
⁴⁸ 《繼志齋集》卷四〈詩辨〉，冊 1234，頁 714。

⁴⁹ 《繼志齋集》卷五〈劉大有詩集序〉，冊 1234，頁 723。

此或與浙東詩人以伊川朱子學為核心有關，因此在詮釋《詩三百》之時，一方面藉由「存誠敬慎」的工夫，教人修養品格，回歸天理；另一方面深化了《詩三百》的社會學價值，將個人、文章與時代作了高度的結合。到了建文（1399年-1402年六月）時期，王紳便透過「詩主乎理而發乎情性」的觀念進一步定位《詩經》的詩學價值，將「理」與「情性」放在詩歌創作的兩端，希望能夠達成一種平衡的狀態⁵⁰。

三、江西詩學的《詩經》詮釋

元末明初的江西詩人上承南宋的江西詩派，下啟「臺閣體」的先聲⁵¹，其中道學給予元末明初江西詩人撰作的情志內容，科舉則使這些江西詩人有躋身臺閣的可能，南宋的江西詩派所啟迪的是創作的技術部份，筆者以下圖表之：



其實，元末明初的江西詩人雖然亦從對於《詩經》的詩學詮釋出發論詩，與浙東派有共同的趨向，但其對於對格律採取貶抑的態度，更加強調六經教化的重要等等思維脈絡，與浙東詩人的詮釋仍有其同中有異之處，危素(1303-1372)⁵²云：

⁵⁰ 從本節的討論或可延伸出一個重要命題，浙東詩人群的詩史觀並非是「崇唐抑宋」，回歸《詩三百》如此簡約的詮釋，若回歸《詩三百》，就必須去面對「多識於鳥獸蟲魚草木之名」的事物認知，以及本節所言的道德天理，透過討論，發現浙東群詩人對於宋詩在人格價值的提升上，有其讚許之處。或許未來對於元末明初詩人對宋詩重理的詩作風格，與理學詩發展的思維脈絡，可以有更細膩的討論空間。

⁵¹ 《列朝詩集小傳》云：「國初詩派，西江則劉泰和(嵩)，閩中則張古田(以寧)。泰和以雅正標宗，古田以雄麗樹幟。江西之派，中降而歸東里，步趨臺閣，其流也卑冗而不振；閩中之派，旁出而宗膳部，規模唐音，其流也膚弱而無理。」(甲集：劉嵩條)。錢謙益撰，錢陸燦編《列朝詩集小傳》，收錄於《明代傳記叢刊》第九冊(台北：明文書局，1992年)。

⁵² 危素(1303-1372)，字太樸，一字雲林，江西金谿人。少通五經，游吳澄、范梈之門。元至正間薦授經筵檢討，與修宋、遼、金三史，累官至翰林學士承旨。明初，為翰林侍講學士，與宋濂等同修《元史》；洪武五年病卒。素工詩文，善書法。其論詩有濃厚的政教意識與事功精神，推崇杜詩和宋代理學家詩為旨歸。著有《說學齋稿》、《雲林集》，乾隆間嚴紋璽輯成《危學士全集》；一九一四年劉承幹復輯成《危太樸集》，最為完備台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本。本文所引危素之文，此後但標冊數與頁

詩之作，夫焉有格律之可言，發乎情，止乎禮義而已。王澤久熄，世教日卑，於是代變新聲，益趨浮靡，何能有以興起人之善心，懲創人之逸志也哉！故共城邵子曰：「刪詩之後，世不復有詩矣」……區區模擬其文字語言之末，則豈希聖希賢之道乎？⁵³

浙東詩人蘇伯衡在〈古詩選唐序〉裡說：「奈何律詩出聲律對偶章句，拘拘之甚也？詩之所以為詩者，至是盡廢矣。」⁵⁴其實對於格律的貶抑，本是元末明初浙東詩論的特色，作為江西派詩人的危素，除與浙東諸人多有交遊同朝之誼外⁵⁵，江西派的理學淵源也使他們與浙東派在論詩上有許多相合之處，就此引文可以看出，危素對於格律的反感，也是回到《詩三百》中「發乎情，止乎禮義」的詮釋脈絡下進行，認為應回到以「聖人之道」作為創作基礎，透過對於作是強調格律的批判，隱含對於詩歌創作只徒具形式的反感。換言之，所謂的模擬，並非作到文字語言之形式模擬，應回到聖人之道與聖人之心，龔黻（1314？-1388 後）⁵⁶云：「風雅之不作久矣！沿漢、魏而六朝，而唐，而宋，而元，上下兩千餘年，世日降而道日替，求其復古還淳也，難矣哉！」⁵⁷，也正是在慨歎《詩三百》的精神已蕩然無存，並且由「世衰日陵」的角度，感嘆復古的重要性，這裡所言之復古，當然不只是仿擬《詩三百》的形式，而是回到古之精神與純樸，詩歌的創作必須有關於風教。然而若《詩經》必須有裨於風教，如孔子所云放鄭聲，或者鄭聲淫，那又如何解釋《詩經》中尚存的一些「淫逸之詩」。梁寅（1303-1389）⁵⁸嚴謹面對

數，不再注明版本出處。

⁵³ 《說學齋稿》卷二〈武伯威詩集序〉。

⁵⁴ 見蘇伯衡《蘇平仲文集》卷四，四部叢刊本，頁20下。

⁵⁵ 危素與宋濂曾同修《元史》，且少游吳澄、范梈之門。

⁵⁶ 龔黻（1314？-1388 後），江西鉛山人。明洪武三年（1370），以明經分教廣信（今屬江西）。十三年，入為四輔官，以老乞歸。次年，又召為國子司業。洪武二十一年（1388）後卒於官。著有《鵝湖集》、《經野類鈔》台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本。本文所引龔黻之文，此後但標冊數與頁數，不再注明版本出處。

⁵⁷ 《鵝湖集》卷六〈跋石仲濂詩〉。

⁵⁸ 梁寅（1303-1389），字孟敬，號石門，新喻（今江西新餘）人。出身農家，家貧，致力於學，累舉不第。明初，朱元璋徵名儒修述禮樂，寅被徵時年已六十餘。書成，將授官，以老病辭歸。結廬石門山，著書授徒，學者稱「梁五經」，又稱「石門先生」。著有《石門集》、《周易參義》、《禮書演義》、《周禮考注》、《春秋考義》、《詩演義》等。版本為清光緒十五年江西新喻縣學宮板。

這個浙東詩人並未解決且避開的詩學詮釋問題⁵⁹，其云：

今觀李隱君持義古今詩之選亦曰必關於風教。嗚呼，斯誠知詩之為教者也！古《詩經》三百五篇，〈國風〉之變者咸取焉，其間淫逸之辭，非賢士大夫為之也，蓋出於閭巷淫夫淫婦之為，而存之不削，所以垂鑑戒也。⁶⁰

《詩三百》裏的確有部分淫逸之詩，若不解決這個問題，在詮釋《詩三百》作為詩歌創作的典範與根源時，就必然會產生論述上的道德衝突與矛盾。梁寅對於這個重要問題，直接了當地提出他的解決方式，他承認淫逸之詩的存在，認為那是聖人以此作為「錯誤的」警戒，使後人在閱讀上有所鑑戒，這種觀點源自朱子〈答汪長孺別紙〉云：「詩之言有善惡而讀者足以為勸戒，非謂詩人為勸戒而作也。」⁶¹又云：「所謂「無邪」者，讀詩之大體，善者可以勸，惡者可以戒。若以為皆賢人所作，賢人決不肯為此。」⁶²若以朱子此觀點⁶³，再加以對照梁寅所言就更為清楚元末明初江西詩人對於《詩三百》在「淫詩」這個部分上的詮釋脈絡：

至於趙宋時歐陽氏、王氏、蘇氏、呂氏皆為之訓釋，雖各有發明，而其略無遺憾者，未有如朱子之傳者也。蓋常求諸儒之所以誤者，皆以篤信「小序」之過耳，而「小序」之所以謬者，又以誤認「思無邪」之意耳。夫子言「思無邪」之意，非謂作詩之人皆「思無邪」也，亦謂彼雖以有邪之思作之，而我以無邪之思讀之，則彼之自狀其醜者，乃所以為吾警懼懲創之資也。⁶⁴

梁寅承認《詩三百》裡有淫逸之作，但卻認為是聖人用來鑑戒勸勉讀者的方式，

⁵⁹ 浙東派的處理方式，先將其視做民俗民情之紀錄(民歌)，再以小序「思無邪」之說法加以開脫，以其能夠對此種矛盾現象自圓其說。

⁶⁰ 《梁石門先生集》卷二〈古今風雅序〉。

⁶¹ 見《晦庵集》卷五十二，台灣商務印書館四庫全書文淵閣本，冊 1144，頁 574。

⁶² 《朱子語類》卷八十，(台北：文津出版社，1986年)，頁 2090。

⁶³ 黃景進教授在詮釋朱子此語時，有相當精闢的見解，他認為如按朱子的觀點，「思無邪」應是指讀者的態度而言，當讀者以「無邪之思」讀詩，即使表現性情之惡的詩亦能產生警戒作用，這是從讀者的立場來討論「淫詩」的問題。詳參黃景進〈朱子的詩論〉，《國際朱子學會議論文集》(台北：中央研究院中國文學研究所籌備處，1993年5月)，頁 1186-1189。

⁶⁴ 《梁石門先生集》卷六〈詩傳〉。

然而此處會面對一個重要問題，既然他認為「小序」誤解了「思無邪」之意，那又要如何詮釋這個矛盾，據此，梁寅提出了「統合」的看法，以兩個層次將「思無邪」與「淫逸」之間的矛盾解決：

- (一) 創作者層次：此處繼承呂祖謙所言「詩人以無邪之思作之」的詮釋脈絡，從「創作者」的創作思維「思無邪」的角度進行討論，認為《詩經》的創作者本身不會有無邪之思，孔子所言的「鄭聲淫」其實是針對文本而起，詩小序的詮釋便是針對創作者而發，因小序的解釋，所謂的「淫詩」實際上也的確進入了「勸善懲惡」的道德境界。
- (二) 接受者（讀者）層次：此處則繼承朱子的思考，認為孔子希望「讀者」以「思無邪」的方式閱讀所謂的「淫逸之詩」，當然這就等於間接承認《詩三百》有某部分的「淫詩」，但這類型的詩經過刪詩後的留存，並不是要讀者去模仿或學習，而是要藉此分辨道德的價值歸趨，導引生命向道德境界邁進，屬於一種「錯誤的」警戒。

梁寅藉由南宋的呂祖謙與朱子的分向詮釋，以統合兩個層次的觀點，不但有效解決《詩三百》的內在矛盾，也強調創作者與接受者在回歸《詩三百》的過程中，面對「淫詩」時，必須透過這類型具有詮釋爭議的作品，仔細省察自身的道德生命，創作者方能從回歸中書寫出有意義的作品，接受者也才能詮釋出道德價值的進境。

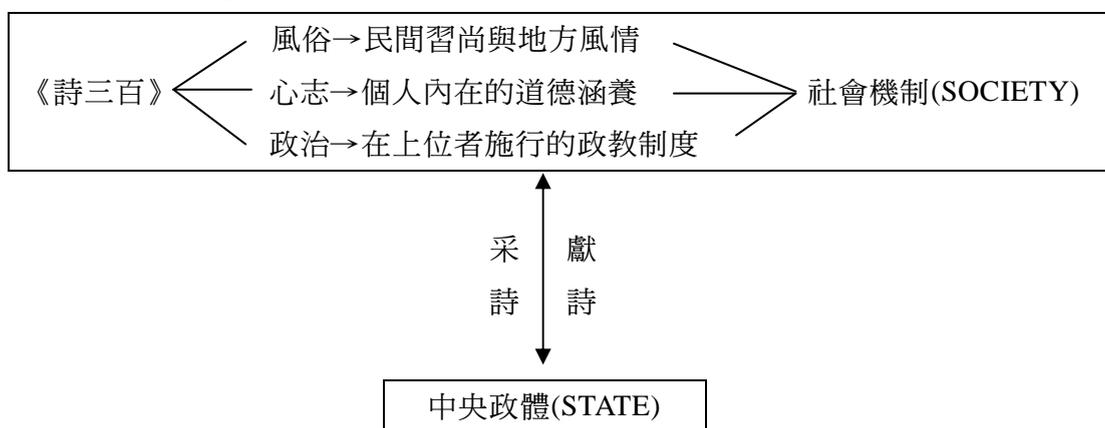
劉崧（1321-1381）⁶⁵則力圖解決為何論詩必須要回歸《詩三百》的重要問題，他透過古者「采詩之官」先進行討論《詩經·國風》的價值，並藉此解決論詩為何須主於《詩三百》的原因問題，其云：

古有采詩之官，凡風俗之微惡，心志之邪正，與夫政治之得失，其汎然雜出

⁶⁵ 劉崧（1321-1381），字子高，江西泰和人。洪武三年舉經明行修，改今名。召為兵部職方司郎中。遷北平按察司副使。為胡惟庸所惡，坐事謫輸作。惟庸誅，徵拜禮部侍郎。未幾，擢吏部尚書。尋致仕。復召為國子司業。未旬日卒。諡恭介。崧七歲能詩，一生耽嗜吟詠，刻苦甚至，故年愈老而詩愈工。清江劉永之、金華宋濂輩皆極稱之。其詩平正典雅，不失為明初正聲。豫章人宗其詩為「江西派」。有《槎翁文集》、《槎翁詩集》存世。現存明嘉靖元年徐冠刻本。

歌謠者，皆采而錄之，以獻於天子。於是，前所謂微惡邪正得失者，咸於燕觀而考之，而謂之風焉。而風之云者，固皆當時民俗之所為也。豈能有如公卿大夫之才、之學、之所致者哉？而聖人卒不輕絕之者，亦惟以其美刺憂傷之間，謳歌吟詠之下，於凡人心，天理之貞，自有不可得而掩焉者耳。《傳》曰：「聲音之道與政通」。是道也，古今盛衰治亂之機，恒與之相乘於無窮而不息者也。⁶⁶

劉崧認為《詩三百》的價值存在於「風俗」、「心志」與「政治」三個部分，筆者先以下圖呈現他的思維：



上述三者構成了當時的「社會機制」與「中央政體」，「中央政體」透過采詩之官獻詩，可以了解施政與社會風俗之間的關係，更能感受民俗與百姓生活的狀態，因此《詩三百》的價值，就在「與政通」的關係中被確立，也成為後來文人儒者對於詩歌創作價值的理想思維。劉崧所指稱的「道」，就是將「社會一個人一政治」三者的關係，透過詩歌創作來展現的「存古之道」，也就是書寫內涵是「古今盛衰治亂之機」的詩文，詩歌價值的展現便在於，詩歌須與時代互為表裡、盛衰相應，所謂「有古之道焉。夫事有非出於古，而其道不違於禮者，君子不棄也。」⁶⁷雖然，古之道是詩歌創作的價值歸趨，但無須所有歌詠之事均出於古，換言之只要掌握了《詩三百》的精神，發乎情且不違於禮，亦可以詩歌陳述當代之事。元末

⁶⁶ 《槎翁文集》卷十一〈三衢徐欣名詩稿序〉。

⁶⁷ 《槎翁文集》卷九〈鍾廷方錄癸卯壽詩序〉。

明初江西詩人詮釋《詩經》的這種詩學思維，其實是為了調節回歸《詩三百》之後，有可能會出現的「溺古」弊病。畢竟，此時的浙東與江西詩人對於詩歌模擬與復古的觀念雖都推至於《詩三百》，但他們強調的均是復古之心、事、道，而不是形式上的擬古，所以各個地域也才會產生對於《詩經》有同有異的詩學詮釋，以及創作風格。劉崧又云：

詩本人情而成於聲。情不能以自見，必因聲以達。故曰：「言者，心之聲也」，聲達而情見矣。夫喜怒哀樂，情也，而各有其節焉。清濁高下，聲也，而各有其文焉。情而無所節也，聲而無所文也，則不得以為言矣，而況於詩乎？⁶⁸

詩是聲文與情文的合一，但就順序而言，聲在情之後，創作者的喜怒哀樂為詩歌之情本，更清濁高下的感發力量為詩的聲本。假使創作者無法節制情緒，就會使情之發無法中節而過於氾濫；假使發於聲之時，無法在調整清濁高下去比配情之所發，那就會使讀者在吟哦之中，無法以正大光明之氣導正氣質，移風易俗。因此，劉崧位於《詩三百》的回歸，要求的是「情之發必也正而和，聲之奏也必宏已遠矣」⁶⁹，是屬於以道德節制情緒，使所發能宏闊正大的生命狀態，如此方能呈現出詩歌「本於人情而興發」之意，而此興發之詩歌，羅性稱之為「雅韻」。羅性（1330-1397）⁷⁰云：

傳曰：「聲成文謂之音」，又曰：「發乎情，止乎禮義，先王之澤也。」夫和平怨怒之音，實關乎治亂興衰之判。詩之為道，大矣哉。江表自兵興以來，士卒之謳歌，童稚之謠唱，競尚新聲，盡變雅韻。士君子惡聞駭聽，而悼其世益降，俗益偷，殆亦人心好乖極亂，而使之然歟？⁷¹

⁶⁸ 《槎翁文集》卷九〈陶德嘉詩序〉。

⁶⁹ 《槎翁文集》卷九〈陶德嘉詩序〉。

⁷⁰ 羅性（1330-1397），字子理，江西泰和人。洪武初舉於鄉。授德安同知，有善政。後以擅用棗木染軍衣，為陳寧所劾，謫戍西安，行囊無數百錢，人稱其有冰玉之操。為文章切深，詩古體宗漢魏，近體宗盛唐。著有《羅德安公集》。現有清光緒辛巳羅氏家重刊本。

⁷¹ 《羅德安公集》卷二〈征南詩集序〉。

引文裡可以發現羅性談到了「新聲」與「雅韻」的對立面，他的看法浙東詩人的詮釋不僅完全相同，甚至於更趨強烈。他提出了幾個重要的詮釋思考：

- (一) 他認為在江表新聲競起的情況下，儒學或文學之士就必須找出維護雅韻的根源與立場，所以支持雅韻之文士便會選擇「文章與時相盛衰」的論述方式，強調「新聲」代表人心散亂、戰事頻繁的「世益降」；而「雅韻」就是盛世的呈現，對於上古之治的嚮往。
- (二) 羅性與江西詩人共同認為，只有將詩文之音導向於以治亂興衰作為判準，才能以「雅韻」再次取代「新聲」，方能使回歸《詩三百》的雅音變成化民成俗之道，也才能彰顯洪武盛世，這也是江西詩人將詩歌回歸於《詩三百》的重要原因。

而「明初四傑」⁷²中的張羽（1333-1385）⁷³，更進一步從詩歌史的角度將「雅韻」逐步敗壞之起因，推至屈賦，更把儒家道德解構的緣由，推至於老聃：

昔者昊穹生民，聖人繼世，並陰陽而施化，參天地而創制。畫《易》以明變，立《書》以尊事，制《禮》以接民，陳《詩》以達意，作《樂》以發和，修《春秋》以道義。……然其為文也，縻而載之，不能專車，攝而藏之，不盈一匱。及老聃著《論》，而諸子起；屈平賦《騷》，而文詞興。微言絕而專門立，全經離而傳義行。自是綴文之子繼起並馳，駢肩累跡，無世無之。⁷⁴

張羽在上文中先將六經的特色與聖人製作六經的緣由，簡單作一歸納說明，其實

⁷² 《眉庵集·提要》：「楊維禎所稱與高啟、張羽、徐賁號明初四傑，其詩頗沿元季穠纖之習。引書同上註，冊 1230，頁 329。」

⁷³ 張羽（1333-1385），字來儀，潯陽（今江西九江）人。洪武初，徵授太常寺丞，尋坐事竄嶺南，未半道召還，投龍江以死。羽與高啟、楊基、徐賁并稱「明初四傑」，以配唐王、楊、盧、駱。「文章精潔有法，尤長於詩，作畫師小米」（《明史·本傳》）。《四庫全書總目提要》評其「律詩意取俊逸，誠多失之平熟；五言古體低昂婉轉，殊有瀏亮之作」，而「歌行筆力雄放，音節諧暢，足為一時之豪」。論詩、畫，推重自然、古樸、簡約。著有《靜居集》、《張來儀文集》，現有四庫全書存目叢書本，四庫全書存目叢書編纂委員會編（台南：莊嚴出版社，1997年）。

⁷⁴ 《張來儀文集》全一卷〈輝默〉。

就六經作為詩文的價值與根源這個基本詮釋觀點，與浙東詩人及其他江西詩人無異。接著他提出了三個論點：

- (一) 他分別論述六經之特點，並且將天地以至於萬事萬物的毫芒，都因六經之文的完備得到依循的規範與準則。
- (二) 張羽指出諸子百家的興起使經學之教化分崩離析，原先微言大義的思維，反而逐步走向個體生命繁複的思考；屈原的〈離騷〉使得言志的詩文，開始溺於形式的複雜，這代表著張羽等江西詩人在儒學道德的思維脈絡中，認為屈原與老聃帶來了個體的自由，確實使得群體性的道德走向一種消解。換言之，文章與道德雙重的墮落，造成「格以代降」的情況。
- (三) 張羽以〈輝默〉作為此文的篇名，很清楚地希望時人的詩文或者行為都必須回到《詩三百》與六經的思維，不要讓太多的文飾與個體生命的雜質，去干擾內心與創作態度，讓看似沉默卻是微言大義的精神與創作重新昂揚於世，替江西詩人文士對於《詩三百》的詩學詮釋，作了清晰的說明。

江西詩人對於《詩經》的詩學詮釋，雖然在本質上似乎與浙東詩人沒有多大的差異，然而他們更加細膩地去解決《詩三百》中內藏的矛盾，尤其是「思無邪」與「淫詩」的問題，提出了呂祖謙與朱子的詩論看法作為詮釋的進路，並統合兩者之間的思考，兼容並蓄地從讀者與創作者兩個方向，合理地將思無邪與淫詩間的矛盾解決，將所有詩文之音回到「雅韻」的標準，希望能使《詩三百》之雅音成為移風易俗之道，藉由「新聲」與「雅韻」的對立，提出回歸《詩三百》與六經精神的重要社會價值，將「社會一個人一政治」三者之間，透過詩歌創作來展現真正的「存古之道」，強調書寫「古今盛衰治亂之機」的詩文，認為詩歌須與時代互為表裡而相應。

四、蘇州詩學的《詩經》詮釋

蘇州詩人對於《詩經》的詩學詮釋，一方面跳脫了「言志」的進路，從曹植與李商隱處上溯《詩三百》，使蘇州詩學的思考呈現包容多元的精神。另一方面則將《詩三百》賦予宗教的神格位階，使詩歌的位置被高度提昇。就第一個部分而

言，身為「明初四傑」之一的楊基（1326-1378？）⁷⁵便以曹植、李義山作為回溯，不走「言志」的詮釋方法，其有詩云：「我素有詩疾，逢人即談詩。詩友憐我勤，遂以詩相期。早與高徐輩，遠慕黃初時。時時發警策，早為詩人知。」⁷⁶從這首詩可以發現楊基所企慕的是「曹植」，是詩風逐漸趨向雕琢細膩的「黃初時期」，若我們對應徐泰評論楊基的創作風格：「天機雲錦，自然美麗，獨時出纖巧，不及高啟之沖雅。」⁷⁷，與《四庫全書總目提要》所言「其詩頗沿元季穠纖之習」，可見楊基之詩風上承曹植較為「細膩纖巧」的書寫風格，甚至於對晚唐李義山一派的詩，有著相當的類同。其云：「嘗讀李義山無題詩，愛其音調清婉，雖極其穠麗，然皆託於臣不忘君之意，而深惜乎才之不遇也。」⁷⁸可見楊基的詩歌思維並非是以「言志」的脈絡上溯《詩三百》，並且從上述論李義山之詩，發現楊基一方面在談論李義山詩時仍以「臣不忘君」做為李義山詩的情志內容，認為詩歌必須承載「君臣」等倫理內涵；另一方面卻對於一般以「典雅和平之音」詮釋《詩三百》的進路，產生歧異，偏愛「音調清婉」之詩。

但同樣是蘇州詩人的張適、孫作、妙聲三人，卻與楊基形成強烈的對比，張適（1330-1394）⁷⁹云：「發乎情，止乎禮義，亦古風人之遺意也。」⁸⁰又云：「夫詩豈圖流連光景，嘲弄風月而已哉！其有關於風教，可興可觀，感發懲創，非他教之可及也。」⁸¹張適與浙東、江西之詩人的詮釋並無相異之處，認為詩歌須回歸《詩三百》禮義節情的觀點，做詩不願「嘲弄風月」，如與前述楊基的詮釋對照，

⁷⁵ 楊基（1326-1378？），字孟載，號眉菴。原籍嘉州（今四川樂山），因祖父在吳中（今江蘇蘇州）做官。元末隱於吳之赤山，後為張士誠記室。洪武初起為滎陽知縣，歷官山西按察使。因事奪官，謫為輪作，卒於工所。其詩深受楊維禎稱賞；與高啟、張羽、徐賁并稱「明初四傑」。其詩「頗沿元季穠纖之習」（《四庫總目提要》）。「天機雲錦，自然美麗，獨時出纖巧，不及高啟之沖雅。」（徐泰《詩談》）著有《眉菴集》等。台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本。本文所引楊基之文，此後但標頁數，不再注明版本出處。

⁷⁶ 《眉庵集》卷一〈衡陽逢丁泰〉，冊1230，頁351。

⁷⁷ 徐泰《詩談》。

⁷⁸ 《眉庵集》卷九〈無題和李義山商隱序〉，冊1230，頁468。

⁷⁹ 張適（1330-1394），字子宜，長洲（今江蘇蘇州）人。洪武初，為宋濂所薦，與高啟同應詔修《元史》。適與高啟、楊基等并稱「十才子」。詩文詞皆修潔，頗有雅音。著有《甘白集》。以下所引張適之文均為十萬卷樓藏抄本，此後不再標明出處。

⁸⁰ 《甘白先生張子宜文集》卷二〈三友軒詩序〉。

⁸¹ 同前註。

看來似乎反而變成一種對立面的譏刺。其實，蘇州詩人仍是將《詩三百》作為詩的價值歸趨，較為不同的是會將這樣的觀點提升到「宗教性」的位階，將「詩教」的功能，以信仰的觀點賦予《詩三百》更高的權威。妙聲（約 1384 年前後在世）⁸²作為僧徒，更將《詩三百》變為創作者與接受者的宗教信仰，不僅有功於入世之名教，更可以寄大化於其中，將佛教的「淑世」價值做為對於《詩經》的詮釋進路，產生了一種「神妙不測」的宗教經驗，這是元末明初《詩經》學在詩學詮釋上極其特殊的新變：

嗟夫！吾徒之為文，所以寄大化而善世云爾。無事乎，華靡之辭也，世遠道衰，學者倍其師說，託焉以自放，假之以為高。雕章琢句，若專以其業者，無當於道，無得於己，無益於物，則亦何樂而為之也哉？嗚呼！無惑乎無道之弗振也！無隱蓋有見於此矣，於是獨探原本，具訓以警，其有功於名教者乎！⁸³

妙聲認為世風日下的根本原因在於「華靡之辭」的流行，這種詩風不僅無益於道德之推擴與開展，更無益於做「成物化俗」的功夫，對內對外均無益處，因此浮靡詩風本應非之而不為。妙聲以「寄大化而善世」的宗教思維，比浙東與江西詩人更強烈地批判雕章琢句、無補於世的詩文創作，於是回歸於「本」，即是以《詩三百》作為價值根源，從「根本」處學習，方能有功於入世的儒家名教。其次，妙聲對於其時的傳承，也提出批評，他認為學詩者只一味崇尚離開《詩三百》的「師說」，專以其業，甚至於倍而趨之，而不直尋《詩三百》的本質，導致詩風格以代降。孫作（約 1385 年前後在世）⁸⁴將這樣的觀念發揮得淋漓盡致：

⁸² 妙聲（約 1384 年前後在世），江蘇吳縣人。洪武三年（1370），與釋萬金同被召，蒞天下釋教。所作詩文繕寫藏之山房。所作頗有士風，當元季擾攘之時，感事抒懷，往往激昂可誦。雜文體裁清整，四六儷語，亦具有南宋遺風。今傳《東臯錄》三卷，台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本。本文所引妙聲之文，此後但標冊數與頁數，不再注明版本出處。

⁸³ 《東臯錄》卷中〈懷淨土偈序〉，冊 1227，頁 596。

⁸⁴ 孫作（約 1385 年前後在世），字大雅，江蘇江陰人。元末，挈家避兵於吳，盡棄他物，獨載兩箱書。為張士誠廩祿之，卒因母病謝去。洪武六年（1373）聘修《大明日曆》，書成，授翰林院編修，後以事廢為民。其詩力追黃庭堅，《四庫全書總目提要》稱其「才力不及庭堅之富，熔鑄陶冶亦不及庭堅之深。雖頗拔俗，而未能造古，《東家子傳》一

余惟六經所以為文者，如日月之光華，星辰之錯列；山岳河海之流峙；煙雲草木之變化，未嘗有意於文，而天下之文卒無以加，所謂文之至也。而三百篇又文之至焉。⁸⁵

按此引文，孫作先將六經的地位推擴至天地萬物創生之根源，換言之六經即天道，可以感天地、動鬼神；其次，孫作將《詩經》視為六經之首，而六經又是文之主，也就是說，天地萬物以至於人的行事作為，均應以《詩三百》作為準則，表面上這種觀點與浙東和江西的詩人並無不同，但就本質上分析，會發現江西詩人對於回歸《詩三百》的詩學思維，是賦予詩歌「神妙不測」的宗教性，而其中又蘊含著儒家名教，於是詩歌的價值便因著對於《詩三百》的學習，顯露出回歸「天道」的思維脈絡。

蘇州詩人對於《詩經》的詩學詮釋與其他流派不同的部分，在於「自然」說的提出，身為「北郭十友」之一的王行（1331-1395）⁸⁶論詩便首重自然：「工而矜莊，是未免夫刻畫；拙而渾樸，是不失其自然也。苟棄其拙而取其工，則是遺自然而尚刻畫，豈足與言溫柔敦厚之教也哉？」⁸⁷他認為要討論《詩三百》裏「溫柔敦厚之教」這個命題，就必須棄其工，回到素樸的原始型態，作詩無須工於刻劃，他將「刻畫」與「自然」對舉，認為「工而刻畫同乎拙，拙而渾樸同乎工，終不遺夫自然也」⁸⁸，他極其反對作詩須斤斤自守於平仄格律，然而元末明初時，近體詩（尤其是律詩）的體制經歷唐、宋兩代的嘗試，已然成為創作詩歌的重要體例，既然已經出現，在王行詮釋《詩三百》的脈絡下就應該被批判為「自然蓋幾希矣」，然而王行卻以「不能不計其工拙」，圓融地認為「律詩」亦有自然之處，亦即是「人為之自然」。另外，對於上述的理論若要呈現其合理性，就必須把

字不及其詩，蓋有微意，非漏略也。」著有《滄螺集》。台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本。本文所引孫作之文，此後但標頁數，不再注明版本出處。

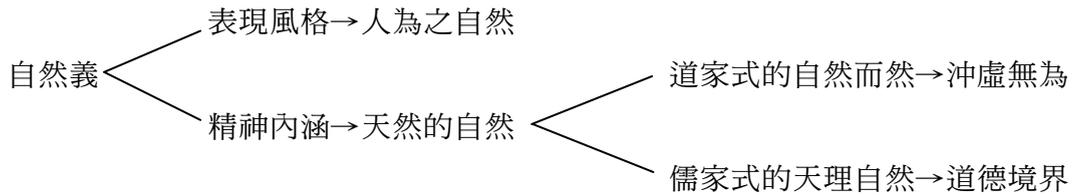
⁸⁵ 《滄螺集》卷三〈大雅堂記〉，冊 1229，頁 492。

⁸⁶ 王行（1331-1395），字止仲，號半軒，江蘇吳縣人。通經史百家言，與高啟、徐貴、張羽等稱「北郭十友」。洪武初，隱於石湖（在吳縣東南）。後赴南京，視二子，被涼國公藍玉聘入家館。洪武二十六年，藍玉因事被殺，行父子俱株連後亦被追究捕殺。行能詩文，工書畫。著有《半軒集》、《楮園集》，台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本。本文所引王行之文，此後但標冊數與頁數，不再注明版本出處。

⁸⁷ 《半軒集》卷六〈唐律詩選序〉，冊 1231，頁 357。

⁸⁸ 同前註。

詩歌創作的自然分成兩個層次：「表現風格」與「精神內涵」，就「表現風格」言「人為的自然」，就「精神內涵」則必須分成兩種哲學進路，筆者以下圖表現之：



所謂精神內涵屬於「天然的自然」，兩種進路則為道家式的「自然而然」，通往沖虛無為之境界，以及儒家式「天理自然」的道德境界。就這樣的理論脈絡，王行藉由朱子所言韋、柳進一步討論：

朱子教人為之先學韋、柳。韋、柳固不足以盡詩之妙，然由是而往，雖求至於三百一十篇，亦猶灑掃應對求造夫聖賢之域，雖地位有高卑，道里有遠近，往之則至，終無他歧之惑矣。……夫朱子教人一定不可易之法⁸⁹

朱子教人不可易之法，是從韋、柳上達《詩三百》，若與王行上述之思維對映，是一種透過「自然而然」的方法，進而上體「天理自然」的生命道德。論述至此，可以發現王行所言自然，涵括的是儒、道兩家的自然義，但其根源仍然是以《詩三百》作為依歸，學詩的價值根源仍是《詩三百》，其云：「詩先國風而後雅。蓋風本時之歌謠，雅則禮之樂章也。學詩者不先之風，無以見詩人發於性情之自然，不歸諸雅，無以識君子止乎禮義之中正。此不易之序也。」⁹⁰認為風本諸於地域以及人之情性自然，所以學詩者必先於風，以啟發自身自然的生命本質，然而若無節制，則其所發必然無法中節，無法適中合度，所以需要雅，雅是禮樂之所以正之詩，是制度與教民成俗的呈現，風歸本於雅，正是使「自然而然」的性情需受到「天理自然」之節制，如此一來，詩歌不僅能呈現詩人性情的自然變化，更能透過禮樂道德的制約，不偏離中道，而《詩三百》正是學詩人的範式。王彝（？

⁸⁹ 《半軒集》卷五〈柔立齋集序〉，冊 1231，頁 346。

⁹⁰ 《半軒集》卷八〈題陳邦度詩後〉，冊 1231，頁 392。

-1374)⁹¹則更進一步去討論「天理自然」在「節制」的這個層面：

天下之情之有節者為之也。夫以其有節者之情以為之詩，而詩之節如此其至也。……孟子曰：「詩亡。」非詩亡也，人之情不亡，詩其可以亡乎？蓋詩云亡者，情與詩無節，則由無情猶無詩也。於是有得詩之情而復有其節者，世雖漢、魏也，而猶有古作者之遺意也。⁹²

王彝以「有節之情」為作詩的基礎，在情感已發處透過禮義的節制，使喜怒哀樂之發皆中節，他非常嚴謹地認為無情之故在於情之無節，若情之無節則詩必亡，假使情感未能經禮義節制而泛濫，就會造成「喜而無節則淫，怒而無節則勞，哀而無節則傷，懼而無節則沮，愛而無節則溺，惡而無節則亂」⁹³的情況，就會使詩歌創作失去其「本」與古之「遺意」。王彝認為：「世日遠而情日漓，詩亦日以趨下，則斷自漢、魏而後，謂之古作者可也。夫斷自漢、魏而可謂之古作者，則晉、宋及唐，苟有得夫漢、謂之情者焉，謂之漢魏亦可也。」⁹⁴可以看到王彝的詩史觀是以漢、魏及其前之古之作者，作為詩歌作品的價值判準，這些作品本身所欲發之情即是他所謂的「遺意」，作品本身就是後人應遵循的「本」，其論詩從漢魏上溯《詩三百》，實際上並未脫離回歸《詩三百》的詮釋脈絡，但也確有開闢之處。

然而，在蘇州詩人對於《詩經》於詩學詮釋上的包容上，王彝的確是一個異音，甚至於在「詩文以載道」的觀念上更甚於浙東與江西詩人，若以其對楊維禎（鐵崖）的批判可以看出他對於仁義之道是詩歌內容的極度堅持：「楊之文以經辭怪語裂仁義、反名實，濁亂先聖之道……故曰：會稽楊維禎，文之狐也，文妖也…

⁹¹ 王彝（?-1374），字常宗。其先蜀人，父任元為崑山教授，遂遷嘉定（今屬上海市）。師事王貞文，得金履祥之傳。明洪武三年，以布衣被召續修《元史》，與高啟、張適、謝徽等友善。後以坐太守魏觀《上梁文》案，與高啟同被殺。《四庫全書總目提要》稱「其文大致淳謹，詩亦尚不失風格」。論詩主情，但須是有節之情。著有《王常宗集》。台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本。本文所引王彝之文，此後但標冊數與頁數，不再注明版本出處。

⁹² 《王常宗集》卷三〈跋陶淵明流水賦詩圖〉，冊 1229，頁 424。

⁹³ 同前註。

⁹⁴ 同前註。

而文之妖，往往使後生小子，群趨而競習焉，其足以為斯文禍。」⁹⁵由此文可以看到王彝使用「文之狐」、「文之妖」、「文禍」這樣極度不堪的語言批判「鐵崖體」，認為楊維禎的作品使用奇險怪誕之語，並且混亂以聖人之道作為內容的詩歌創作，藉此使新一代的年輕創作者趨之若鶩地學習，文化便逐漸腐朽敗壞，甚至於國之根本。由其對於鐵崖的嚴厲批評，可見王彝在蘇州詩人群當中，與浙東和江西的思維較為接近，並且對《詩三百》所傳遞「先聖之道」的捍衛，有過之而無不及。

茅大芳（1349-1402）⁹⁶則從「政治、經術、時務」的角度，將詩歌放在實用與經術兼具的定位之上，藉此提出另一種蘇州詩人詮釋《詩三百》的思維脈絡，其云：「先之經術以詢其道，次之論判以觀其學，次之策時務以察其才之可用。詩賦文辭之誇乎靡麗者，章句訓詁之狃於空談者，悉屏去之。」⁹⁷茅大芳強調必須回歸《詩三百》的實用功能，除了詩人個體的「言志」之外，更重要的在於群體性，亦即是藉詩歌作為「治國」的外王之法，亦即是前述浙東與江西詩人所言的「政教」，而茅大芳將此觀念推擴，更清晰地提出學詩在於屏棄形式與情感的浮濫，應著眼《詩三百》於「感善懲逸」的最終價值。

由上述的討論可見蘇州詩人文士對於《詩經》的詩學詮釋相當多元，產生許多異質於浙東與江西詩人的思考：

- （一）詩歌宗教化：認為詩歌可以襄贊世間之大化，將詩歌賦予佛教「淑世」的宗教精神，而《詩三百》也變成了可以「生天生地」的最終歸趨，詩歌創作就必須「為社會而藝術」，承載宗教救贖的價值與意義。
- （二）詩史晚唐化：不以傳統《詩三百》以降至漢、魏的詩史思維作為論詩的標準，而是以黃初取代建安，甚至把浙東與江西所不喜的晚唐詩標舉出來，藉由根源於黃初晚唐的另一種詩史思維，提出與浙東抗衡的詮釋方法。

⁹⁵ 《王常宗集》卷三〈文妖〉，冊 1229，頁 423。

⁹⁶ 茅大芳（1349-1402），江蘇泰興人。洪武中，為淮南學官，擢秦府右長史。建文初，累遷右副都御史，吏部左侍郎。靖難兵起，燕師入南京，被收，不屈死。大芳博學能詩文，其讀書處名「希董堂」。人稱其詩「詞旨清麗，筆力道健，追配唐人之作，而襟懷之壯烈過之」（朱麓跋）。著有《希董堂集》。道光乙未重鐫庚戌校印本，此後不再標引出處。

⁹⁷ 《希董堂集》卷上〈鄉試小錄序〉。

(三) 「自然」與「刻畫」：蘇州詩人將自然義從「表現風格」提升到「精神內涵」，如此一來就必須詳細地詮釋「自然」兩字具有的「歧義性」，因此便透過儒家「天理自然」與道家「自然而然」的觀念，將《詩三百》的詮釋進一步地在南宋朱子之後繼續深化。

(四) 「三位一體」論：蘇州詩人有意識地把詩歌的位格，與古文位階相提並論認為「先之經術以詢其道，次之論判以觀其學，次之策時務以察其才之可用」⁹⁸。希望詩歌可以達成「外王」，將「經術、政治、文章」視為一體，詩歌創作不只是言志之「內聖」工夫，於是寫詩便不再是雕文小道，應該具備著改革社會的強大力量。

由上所述可以發現，相對於浙東與江西詩人對於《詩三百》詮釋脈絡上的傳統，蘇州詩人具備歧異與包容性，但蘇州詩人論詩時產生的兩極化傾向，的確也更為明顯（宗教化的妙聲；浮靡化的楊基）。

五、閩中詩學的《詩經》詮釋

閩中詩人詮釋《詩經》與浙東、江西兩派，以朱子學作為根基的方式並無差異，依舊以《詩三百》作為價值歸趨，然而卻在溯源《詩三百》的過程中，將詩歌創作奠基在「盛唐氣象」，遙契《詩三百》，相對於浙東與江西而言，更具現實的實用基礎⁹⁹。元末時期閩中詩人，有「小張學士」之稱的張以寧(1301-1370)¹⁰⁰便以《詩三百》作為論詩的基礎觀念：

詩者，性情之發也。性情古，則詩古矣；性情不古，欲詩之古焉，否也。古之君子，仁義忠信焉耳矣。學焉者，淑乎一己以古於身；仕焉者，行乎一世以古於人者，純其心焉耳矣。其心純，則其性情正，其性情正，則其發於詩

⁹⁸ 《希董堂集》卷上〈鄉試小錄序〉。

⁹⁹ 林鴻、周玄、鄭定、黃玄、王褒、唐泰、高棟、王恭、陳亮、王偁號「閩中十子」，他們當中實際留有詩歌理論的，只有林鴻與高棟兩人，林鴻論詩獨尊盛唐，高棟著有《唐詩品彙》，他們的論詩主張，下開前後七子「詩必盛唐」復古理論的先河。

¹⁰⁰ 張以寧(1301-1370)，福建古田人，因父坐事免官，滯留江淮許久。《四庫全書總目提要》言「其文神鋒雋利，稍乏渾涵深厚之氣……近體皆清新，間有涉於纖仄。」，有小張學士之稱。著有《翠屏集》。台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本，本文所引張以寧之文，此後但標冊數與頁數，不另標明版本出處。

也，不質以俚，不靡以華，淵乎其厚以醇¹⁰¹。

張以寧本於《詩三百》的詮釋脈絡，從「性情之正」的角度，提出了幾個對於詩歌創作的理論：

- (一) 詩歌寫作是性情之發用，所以「散乎高下皆詩也。古之為詩者，發之性情之真，寓之賦比興之正，有常有變，隨感而應，一是悟言而已矣。其為用也，協之律呂，播之聲歌，抑揚而反覆，詠歎而淫佚，以感發而歆動之。」¹⁰²性情為本，賦比興等詩歌的創作方法必須隨著性情之發而自然運用；而音樂性便必須配合著賦比興，透過一唱三歎完成興發志氣的目的。
- (二) 人格品行應成為學詩的基礎，張以寧並不反對模擬，卻認為模擬的不在於形式，而在於性情返古，既然詩歌是性情之發用展現，又必須本於《詩三百》作為學詩的價值根源，因此學詩者須從事「性情擬古」，而「古」便是「正」，也就是說詩歌是否能感發志氣，在於詩人需存「性情之正」。
- (三) 朱子云：「蓋嘗論之，心之虛靈知覺，一而已矣，而以為有人心、道心之異者，則以其或生於形氣之私，或原於性命之正，而所以為知覺者不同，是以或危殆而不安，或微妙而難見耳。」¹⁰³又云：「蓋仁之為道，乃天地生物之心即物而在。情之未發而此體已具；情之既發，而其用不窮。誠能體而存之，則眾善之源，百行之本，莫不在是。此孔門之教所以必使學者汲汲於求仁也。」¹⁰⁴兩段引文一方面說明「人心（氣質之意）」與「道心（性命之正）」之不同，另一方面朱子認為「心志於仁」，在倫常日用當中將情感回歸道德仁體，故「人心」的道德價值便是性情之正的本原，張以寧將此思維運用至詩學之中，希望今人之心能回歸古人之心，「純其心」使「性情正」之後「發於詩」。於是，張以寧便提出「心乎仁義忠信矣」¹⁰⁵

¹⁰¹ 《翠屏集》卷三〈李子明舉詩集序〉。

¹⁰² 《翠屏集》卷三〈黃子肅詩集序〉。

¹⁰³ (南宋)朱熹注《四書章句集注》，上海商務印書館印行。

¹⁰⁴ 南宋·朱熹著，清·康熙張伯行編、同治左宗棠增刊《朱子文集·仁說》，收錄於《百部叢書集成》13-26冊，藝文印書館編印，1968年初版。

¹⁰⁵ 同前註。

的觀念，而「詩三百古矣」¹⁰⁶，學古便能得性情之正，於是《詩三百》便成為學詩的基礎。

林弼（約 1375 年前後在世）¹⁰⁷則更清晰地藉由「平實」與「流麗」分別討論詩歌的「氣」與「辭」，具體地將學習《詩三百》所應呈現的作品樣貌說明出來：「夫平實則理勝，而有溫厚平易之氣矣；流麗則辭亦勝，而無艱險奇詭之病矣。詩之為詩，殆不出乎此也。」¹⁰⁸也就是說詩歌有兩種，一種以理勝，把主觀內蘊之情透過客觀的思維表述出來，這樣的內容較為容易興發讀者之志；另一種則是以辭勝，但卻容易流於艱險奇詭之病，若要使此類詩作不會詰屈聱牙，就必須平實順暢，林弼以「流麗」說明這樣的觀念。流者，順暢也；麗則是指外在修辭的形式，也就是說必須以合宜的形式表述順暢平易的情感內容，如此才能「情真則語真」，而若要作到這個狀況，就必須以《詩三百》為學習對象：「然則五言本三百篇，而漢去古未遠，作者固當以是為準的也。」¹⁰⁹既然五言本於《詩經》，所以習五言詩者，就從離《詩三百》尚未太久遠的漢代詩（漢魏風骨）作為習詩準則，並出之以性情之正，溫厚平易之言，便可產生價值，故林弼又云：

夫三百篇者，詩人情性之正，而形於溫厚平易之言也。後世能言之士，有極力追倣不能及者，則固非無法也，非無辭也，其法非後世之所謂法，其辭非後世之所謂辭也。¹¹⁰

林弼將詩歌的價值根源推至《詩三百》，其詩法與形式並非是後世所謂的法，後世之法，不過是「局於法而以辭勝，故雖艱險奇詭，而意則淺矣」的下乘之流，回歸於《詩三百》之法，只要能掌握前述「平實」與「流麗」兩個原則，就可以導其情性出乎於正，形成順暢平易、感發人心的詩歌作品。從上述林弼的思維，其

¹⁰⁶ 《翠屏集》卷三〈送魯伯理歸省序〉。

¹⁰⁷ 林弼（約 1375 年前後在世），初名唐臣，字元凱，福建龍溪人。元至正八年（1348）進士，為漳州路知事。明初以儒士修禮樂書，授吏部主事，官至登州府知府。宋濂曾為其《使安南集》序，稱其文辭爾雅。王禕亦嘗贈以詩，與之唱酬。其詩文皆雄偉軼宕、清峻灑脫。著有《林登州集》二十三卷。台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本，本文所引林弼之文，此後但標冊數與頁數，不另標明版本出處。

¹⁰⁸ 《林登州集》卷十三〈華川王先生詩序〉。

¹⁰⁹ 《林登州集》卷十三〈熊太古詩集序〉。

¹¹⁰ 《林登州集》卷十三〈華川王先生詩序〉。

- (一) 元末明初詩人們甚少創作四言詩(詩經體)，這正代表著其詩學《詩三百》作為主要詮釋的系統，但在創作上並不會從事體裁的摹擬，反而是以「載道」精神與「情性之正」發揚詩歌精神。而從他們多以近體與樂府古體作為詩歌書寫體裁的情況，可以看出他們「師古」的對象的多為盛唐與漢魏，這也就是林鴻以近源推至遠源的實際實踐。
- (二) 雖然林鴻從盛唐上溯漢魏以至於《詩三百》，但他對於漢魏詩歌的看法，認為其「菁華不足」，再加上明去唐近，所以直接將盛唐作為詩歌創作與批評價值的近源。至此，《詩三百》便作為精神化的「遠源」，並非是形式格調上的摹擬準則。
- (三) 對於林鴻而言，還有另一個重要的思考，也就是林鴻從國家氣運的比附中，持有與浙東、江西詩人「詩文與時相盛衰」的觀點，將明初的詩文價值對比於盛唐，宗唐是為了以「盛唐之音」來彰顯明代詩文亦步向「盛明」，並以此上溯《詩三百》。

同樣身為閩中詩人重鎮的高棅（1350-1423）¹¹⁷，雖然以《唐詩品彙》將詩歌之粲然大備，定於「有唐三百餘年」，然而其根源的精神依舊是要從盛唐、漢魏上溯《詩三百》，底下引出高棅對於詩歌體裁的溯源：

- (一) 五言之興，源於漢，注於魏，汪洋乎兩晉，混濁乎梁陳，大雅之音幾於不振。¹¹⁸
- (二) 七言雖云始自漢武〈柘梁〉，然歌謠等作出自古也，如寧戚之〈商歌〉，七

¹¹⁷ 高棅（1350-1423），字彥恢，更名廷禮，號漫士，福建長樂人。永樂初，以布衣召為翰林待詔，後升典籍。擅書畫，尤工詩。著有《高待詔集》、《高漫士集》、《嘯臺集》、《木天清氣集》。并編選《唐詩品彙》、《唐詩正聲》。而其中以《唐詩品彙》影響較大。其上繼南宋嚴羽《滄浪詩話》的觀點，推崇盛唐詩歌，同時也體現了明初「閩中十才子」的「詩至開元、天寶間，神秀聲律，粲然大備，故學者當以是楷式」（林鴻語）。台灣商務印書館四庫全書影印文淵閣本，本文所引高棅之文，此後但標冊數與頁數，不另標明版本出處。亦有上海古籍出版社影印明汪宗尼校訂本。

¹¹⁸ 《唐詩品彙》之〈五言古詩敘目·正始〉。

言略備。迨漢則純乎成篇，下及魏晉，相繼有述。¹¹⁹

- (三) 五言古詩，作自古也。漢魏樂府古辭則有〈白頭吟〉、〈出塞曲〉、〈桃葉歌〉、〈歡問歌〉、〈長干曲〉、〈團扇郎〉等篇。下及六代，述作漸繁。¹²⁰
- (四) 五言絕句，作自古也。漢魏樂府古辭則有〈白頭吟〉、〈出塞曲〉、〈桃葉歌〉、〈歡問歌〉、〈長干曲〉、〈團扇郎〉等篇。下及六代，述作漸繁。¹²¹
- (五) 七言絕句，始自古樂府〈挾瑟歌〉、梁元帝〈烏棲曲〉、江總〈怨詩行〉等作，皆七言四句。¹²²
- (六) 律體之興，雖自唐始，蓋由梁陳以來儷句之漸也。梁元帝五言八句，已近律體。¹²³
- (七) 排律之作，其源自顏、謝諸人古詩之變，首尾排句，聯對精密。梁陳已還，儷句尤切。¹²⁴
- (八) 七言律詩，又五言八句之變也。在唐以前，沈君攸七言儷句已近律體，唐初始專此體。¹²⁵

高棟對詩歌各種體裁的源流，從詩史發展的角度提出觀點，筆者先製表整理其思考的脈絡：

詩歌體裁	體裁源出	備註
五言之興	源於漢，注於魏	漢魏
七言之興	始自漢武〈柘梁〉，然歌謠等作出自古也	兩漢
五言古詩	作自古也。漢魏樂府古辭則有〈白頭吟〉…	漢魏
五言絕句	作自古也。漢魏樂府古辭則有〈白頭吟〉…	漢魏
七言絕句	七言絕句，始自古樂府〈挾瑟歌〉…	上古至兩晉六朝
律體之興	雖自唐始，蓋由梁陳以來儷句之漸也	梁陳至唐

¹¹⁹ 《唐詩品彙》之〈七言古詩敘目·正始〉。

¹²⁰ 《唐詩品彙》之〈五言絕句敘目·正始〉。

¹²¹ 《唐詩品彙》之〈五言絕句敘目·正始〉。

¹²² 《唐詩品彙》之〈七言絕句敘目·正始〉。

¹²³ 《唐詩品彙》之〈五言律詩敘目·正始〉。

¹²⁴ 《唐詩品彙》之〈五言排律敘目·正始〉。

¹²⁵ 《唐詩品彙》之〈七言律詩敘目·正始〉。

排律之作	源自顏、謝諸人古詩之變	南朝宋
七言律詩	又五言八句之變也。在唐以前，沈君攸七言儷句已近律體…	南朝梁

先不論高棅所推斷個體裁詩歌的源出是否有誤，他的看法除七言絕句和律體外，幾乎都源出漢魏，於兩晉六朝時期繼續發展，至唐代進入高峰，而其中居然並未提到《詩三百》作為詩歌體裁的根源，這是元末明初各流派論詩時相當特殊的，這可能有幾個原因：

- (一) 就體製言，《詩三百》以四言詩為主，而唐詩四言較少，既名為《唐詩品彙》，故推其根源較早必溯源至漢魏。
- (二) 有明一代去《詩三百》遠，離「盛唐」近，而明四言詩（詩經體）的發展有賴其後的「前七子」形式復古的回歸，方有新的創作出現。若從這個角度觀察，閩中詩人從高棅推尊唐詩溯源漢魏作為「近源」，並不是揚棄《詩三百》作為學詩的基礎與根源，反而是將《詩三百》視為一種「精神象徵」，以「精神價值」而非是「形式價值」的方式出現，接軌了明中葉詩人從形式摹擬上，再次回歸《詩三百》的復古思考
- (三) 從高棅在《唐詩品彙》中使用的語彙，如「大雅之音」、「古歌謠之遺意」等等，可看出《詩三百》已然成為閩中詩人詩學精神的象徵。

閩中詩人從張以寧發展至高棅，詩學思維逐步建構在更為現實的基礎上，尤其是對《詩經》的詩學詮釋，逐漸地將其視為「遠源」，反而以詩史的觀點，透過尊唐上溯漢魏，將學古的對象放在「盛唐」這個「近源」之上，進而遙契《詩三百》，這相對於浙東、江西與蘇州詩人而言，更具備現實基礎，而由此來討論摹擬師古，必然會反對形式上的摹擬，而更加強調精神性情上的效法，就更使《詩三百》便成為精神象徵，「盛唐」成為直接可以仿效的實體對象。另外，閩中詩人對於《詩三百》的直接詮釋，也以現實的創作實踐作為討論主軸，藉由「平實」與「流麗」分別討論詩歌的「氣」與「辭」，以合宜的形式表述平易的情感，作到「情真則語真」，就需以《詩三百》為學習對象。

六、結論

本文的研究聚焦於元末明初四大詩派對於《詩經》的詩學詮釋，以下便替本文論述作一結論：

- (一) 浙東派詩人首先以《詩三百》作為學詩的基礎與根源，以伊川朱子學為中心，討論詩歌與天道的關係，希望詩歌創作歸本於「聖人之道」，《詩三百》最終的歸趨便是「心乎仁義忠信矣」。其次則進一步建構詩教系統，以「言志（性情－緣情）」與「重理（聖人之道與知識系統）」兩種趨向的統合，建立一個以《詩三百》作為價值根源的儒家式詩學結構。
- (二) 江西派詩人在詮釋《詩三百》時，進一步地去面對潛在的矛盾：首先是「思無邪」與「鄭聲淫」的矛盾，江西詩人透過承繼朱子的詩學，並統合呂祖謙的看法，認為《詩三百》的淫逸之作，是聖人以錯誤的警戒，來勸戒讀者與創作者。其次則是第二個矛盾的解決：「新聲」與「雅韻」的矛盾，江西詩人透過六經批判新聲，強調回歸雅韻，就是回歸《詩三百》的詩學思維。
- (三) 蘇州派詩人詮釋《詩經》的詩學進路時，除了雷同於浙東、江西、閩中詩人的部分之外，其實多了些歧出、整合與質變：歧出的部分是由黃初晚唐上溯《詩三百》，呈現了一種反叛傳統的思考；整合的部分在於論「經術、政治、文章」一體的概念，把外王的想法涉入《詩三百》的詩學詮釋中，認為詩歌應該具備改革社會的力量；質變的部分在於賦予詩歌佛教「淑世」的精神，承載了宗教化的救贖意涵。
- (四) 閩中詩人對於詩歌根源的想法，出現了《詩三百》成為「遠源」的精神象徵，「盛唐氣象」變成學詩的「近源」，可見閩中詩人的《詩經》詮釋，有著更為立基於現實的考量，並不會產生江西與浙東詩人在詮釋脈絡上的偶有的衝突，閩中詩人往往論及「師古」，直接推至於「唐詩的抉擇」，使詩三百變成精神象徵。

其實元末明初四大詩派的詩人均以《詩經》作為詩學詮釋的價值根源，但浙東、江西與閩中的詩人的相異處在於浙東詩人就大方向的基礎問題，建立詩學脈

絡；江西詩人則直接處理《詩三百》在歷代詮釋過程中的幾個潛在矛盾；閩中詩人則立基於現實考量，將《詩三百》尊為「遠源」，直接將學詩的根源置入「唐詩抉擇」的脈絡中，深化了對於《詩經》的詩學詮釋；而蘇州詩人最為特殊，產生了「歧出」、「整合」與「質變」三種類型的《詩經》詮釋，也呈現出對於《詩三百》的詮釋進路的包容與反叛。

參考文獻

一、洪武、建文詩人別集

(一)浙東派

- 方孝孺：《遜志齋集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 王禕：《王忠文公集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 王紳：《繼志齋集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 朱右：《白雲稿》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 朱元璋著、胡士萼點校：《明太祖集》(安徽古籍叢書系列)，合肥：黃山書社，1991年。
- 宋濂：《宋學士全集》，藝文印書館百部叢書集成初編，臺北：藝文印書館，1970年。
- 宋濂：《宋景濂集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 宋濂：《宋景濂未刻集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 宋濂：《宋文憲公全集》，四部備要本，臺北：中華書局，1981年。
- 貝瓊：《貝先生文集》，原四部叢刊影印明洪武本。景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 李昱：《草閣集》，武林往哲遺著光緒二十二年錢唐丁氏嘉會堂刊本。
- 金寔：《覺非齋文集》，原明天順刻本。明成化元年唐瑜刻本。續修四庫全書本，

- 續修四庫全書編纂委員會編，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 胡翰：《胡仲子集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 徐一夔：《始豐稿》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 凌雲翰：《柘軒集》，原武林往哲遺著光緒二十二年錢唐丁氏嘉會堂刊本。景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 烏斯道：《春草齋集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 張著：《永嘉先生集》，國家圖書館藏舊抄本。
- 童冀：《尚綱齋集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 葉子奇：《草木子》，日本寬文九年刻本。元明史料筆記叢刊本，北京：中華書局，1997年初版三刷。
- 趙搆謙：《趙考古文集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 劉基：《誠意伯文集》，四部叢刊上海涵芬樓刊本。
- 劉基：《誠意伯劉文成公文集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 錢宰：《臨安集》，國家圖書館藏舊抄本。
- 謝肅：《密菴集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 瞿佑：《歸田詩話》，歷代詩話續編本。
- 蘇伯衡：《蘇平仲文集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- (二)蘇州派
- 王行：《半軒集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 王彝：《王常宗集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 汪廣洋：《鳳吟池稿》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

- 妙聲：《東臯錄》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 易恆：《陶情集》，南京圖書館藏明刊本。
- 茅大芳：《希董先生集》，道光乙未重鐫庚戌校印本。
- 殷奎：《強齋集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 高啟：《鳧藻集》，上海：上海古籍出版社，1985年。
- 孫作：《滄螺集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 張適：《甘白先生張子宜文集》，十萬卷樓藏抄本。
- 楊基：《眉庵集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 楊維禎：《鐵崖古樂府》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 董紀：《西郊笑端集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

(三)江西派

- 危素：《說學齋稿》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 危素：《危太樸集》，民國甲寅年吳興劉氏家業堂刊本。
- 危素：《危學士全集》，清乾隆二十三年芳樹園刊本。
- 周是修：《芻蕘集》，四庫全書珍本初集本，臺北：臺灣商務印書館，1978年。
- 陳謨：《海桑集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 梁寅：《梁石門集》，清光緒十五年江西新喻縣學宮板。
- 張宇初：《峴泉集》，《道藏》(第三十三冊)，北京：文物出版社，1988年。
- 練子寧：《練公文集》，明萬曆年間刊本。
- 劉崧：《槎翁文集》，明嘉靖元年徐冠刻本。
- 劉永之：《劉仲修集》，八千卷樓藏抄本。
- 羅性：《羅德安公集》，清光緒辛巳羅氏家重刊本。
- 龔敷：《鵝湖集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

(四)閩中派及其他

- 朱同：《覆瓿集》，四庫全書珍本初集本，臺北：臺灣商務印書館，1978年。
- 宋訥：《西隱集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 林弼：《林登州集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

年。

林鴻：《鳴盛集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

高棟：《唐詩品彙》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。上海古籍出版社影印明汪宗尼校訂本。

孫蕢：《孫西菴集》，自明誠慶叢書本。

唐桂芳：《白雲集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

陶安：《陶學士集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

張子寧：《翠屏集》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

劉如孫：《劉坦齋先生文集》，石溪留畊堂光緒重刊本。景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

二、經部

朱熹：《大學章句》，《續修四庫全書》第159冊，上海：上海古籍出版社，2002年。

宋天正註譯：《中庸今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1991年十一版。

阮元校重刻宋本，《十三經注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，1956年。

焦循：《孟子正義》，新編諸子集成本，北京：中華書局，1998年。

三、史部

宋濂等編：《元史》，北京：中華書局。

李賢編纂：《大明一統志》，臺北：文海出版社，1965年8月初版。

南炳文、湯綱：《明史》，上海：上海人民出版社，2003年。

陳田：《明詩紀事》，臺北：鼎文書局，1971年。

錢謙益：《列朝詩集小傳》，臺北：世界書局，1961年。

續修四庫全書第1589冊，續修四庫全書編纂委員會，上海：上海古籍出版社。

National Chung Hsing University

四、子部

朱熹著、張伯行輯：《朱子語類》，臺北：臺灣商務印書館，1939年。

朱熹著、張伯行編、左宗棠增刊卷：《朱子文集》，《百部叢書集成》13-26冊，
臺北：藝文印書館，1968年初版。

五、別集

嚴羽撰、郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，臺北：里仁書局，1987年。

黃庭堅：《黃山谷詩集注》，臺北：世界書局，1996年11月。

李東陽：《懷麓堂詩話》，景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

六、今人專著

(一)文學批評

王金凌：《中國文學理論史》，臺北：華正書局，1987年。

王夢鷗：《中國文學理論與實踐》，臺北：時報文化，1995年。

王運熙、顧易生編：《中國文學批評通史·明代卷》，上海：上海古籍出版社，
1996年12月。

王運熙、黃霖主編，劉明今著：《中國古代文學理論體系：方法論》，上海：復
旦大學出版社，2002年。

王運熙、黃霖主編，汪湧豪著：《中國古代文學理論體系：範疇論》，上海：復
旦大學出版社，2002年。

(日)吉川幸次郎：《吉川幸次郎全集：元明詩說》，東京：筑摩書房，1984-1985
年。

(日)吉川幸次郎著、鄭清茂譯，臺灣國立編譯館主編：《元明詩概說》，臺北：
幼獅文化事業公司，1986年。

陳良運：《中國詩學體系論》，北京：中國社會科學出版社，2003年4月三刷。

郭紹虞：《中國文學批評史》，臺北：文史哲出版社，1990年7月。

黃保真、成復旺、蔡鍾翔著：《中國文學理論史》，臺北：洪葉文化事業有限公
司，1994年。

張偉保：《明代文學「復古與革新」研討會論文集》，九龍：文星圖書公司，2001
年。

簡錦松：《明代文學批評研究》，臺北：學生書局，1989年2月。

龔顯宗：《明洪、建二朝文學理論研究》，臺北：華正書局，1986年6月。

龔顯宗：《明初越派文學研究》，臺北：文史哲出版社，1988年7月。

(二)思想史與專著

王邦雄等編：《中國哲學史》，臺北：空中大學，1995年8月。

孫克寬：《元代金華學術》，臺中：東海大學，1975年6月。

陳來：《宋明理學》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1994年。

(三)其他

(法)加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》，臺北：張老師文化，2003年。

(法)侯伯·埃斯卡皮(Robert Escarpit)著，葉淑燕譯：《文學社會學》，臺北：遠流出版社，1990年。

(澳)瑪格麗特·魏特罕(Margaret Wertheim)：《空間地圖》，臺北：臺灣商務印書館，2001年8月。

費振鐘：《墮落時代：明代文人的集體墮落》，臺北：立緒文化，2002年。

嚴勝雄：《都市的空間結構》(經濟學百科全書第八冊)，臺北：聯經出版社，1986年。

七、期刊、學位論文類

(一)對個別詩人之評述

丁威仁：〈宋濂詩論探賾〉，彰化師範大學第六屆古典詩學會議所宣讀之論文，2002年5月。

周群：〈劉基詩論〉，《中國文哲研究集刊》第十三期(1998年9月)，頁175-202。

陳昭銘：〈方孝孺詩文理論探賾〉，彰化師範大學第六屆古典詩學會議所宣讀之論文，2002年5月。

黃景進：〈朱熹的詩論〉，《國際朱子學會議論文集》(臺北：中央研究院中國文學研究所籌備處，1993年5月)，頁1177-1211。

劉耘：〈明初閩詩人張以寧、林鴻論略〉，《福州師專學報》(社會科學版)第19卷第5期(1999年12月)，頁16-18。

(二)元末明初詩文發展與其他

- 王學泰：〈以地域分野的明初詩歌派別論〉，《文學遺產》(1989年第五期)，頁97-108。
- (韓)朴英順：〈《滄浪詩話》與明代詩論〉，《上海大學學報》(社會科學版)(1997年2月)，頁54-58。
- 李曰剛：〈初明六大詩派之流變〉，《師大學報》第18期，頁1-18。
- 辛一江：〈論元末明初越派與吳派的文學思想〉，《昆明師範高等專科學校學報》第21卷第3期(1999年9月)，頁22-26。
- 孫小力：〈明代詩學書目匯考〉，《中國詩學》第九輯(2004年)。
- 劉本棟：〈明洪武建文朝別集考略〉，《幼獅學誌》九卷一期(1970年3月)，頁1-41。
- 劉渭平：〈明代詩學之發展與影響〉，《明清史集刊》第三卷(1997年6月)，頁1-10。
- 簡錦松：〈論明代文學思潮中的學古與求真〉，《古典文學》第八集(臺北：學生書局，1986年4月)，頁313-356。
- (三)學位論文
- 安贊淳：《明代理學家文學理論研究》(臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，1998年)。
- 李欣潔：《明代復古詩論重探》(新竹：清華大學中國文學研究所碩士論文，2000年)。
- 范宜如：《明代中期吳中文壇研究——一個地域文學的考察》(臺北：臺灣師範大學國文研究所博士論文，2000年)。