2018年度 公益財団法人日本台湾交流協会フェローシップ事業成果報告書
（人文社会科学分野）

東アジアにおける楊慎「六朝学」研究
―日本コクレションの中国明代文献を中心にして

林玟君
国立台湾師範大学
招聘期間（2018年10月25日～12月23日）
2018年
公益財団法人日本台湾交流協会

東アジアにおける楊慎「六朝学」研究
―日本コクレションの中国明代文献を中心にして

Imagined Genealogy in East Asian : The Discourse on the “Literature Genealogy in Six-Dynasty” of Yang Zhen

東亞視域下的楊慎「六朝學」研究
——以日本典藏之中國明代文獻為考察核心

研究成果報告書

訪問單位：東京大學東洋文化研究所

訪問期間：2018 年 10 月 25 日～2019 年 1 月 17 日

林玟君

國立臺灣師範大學・國文學系・國文研究所・博士候選人

東京大學・東洋文化研究所・訪問研究員

2019 年 3 月

目次

和文要旨 1

中文摘要 3

Abstract 5

一、前言：前行研究與研究動機.....7

二、楊慎學說的六朝傾向：由一首兒時戲作談起.....8

三、楊慎著作中的六朝論述 10

(一)《升菴詩話》——矯正詩壇時弊的苦心與策略.....10

(二)《升菴詞話》——以六朝文學尺度評釋「詞」作.....13

四、楊慎選評六朝文學實況 15

(一)《選賦》所收批點文字——楊慎評點《文選》賦篇概況.....16

(二)楊慎批點《文心雕龍》之殊見.....17

(三)習仿五言，必肇於此——《五言律祖》 21

(四)《絕句辨體》——各體選篇，始自六朝.....24

五、楊慎子部著作與學尚六朝.....26

(一)筆法字學，不可偏廢——楊慎書學論著 26

(二)揮纖毫之筆，則萬類由心 27

(三)寄寓於「古小說」——《麗情集》與《續麗情集》 28

(四)文娛之際，追慕東晉——雜劇《武陵春》與《蘭亭會》 31

六、結語 33

七、餘論 34

八、參考文獻舉要 36

九、附錄：東京大學第 187 回目の東文研・ASNET 共催セミナー.....38

十、謝誌 39

東アジアにおける楊慎「六朝学」研究――

日本コクレションの中国明代文献を中心にして

林玟君 *

論文要旨

日本文学史と歴史通説によると、荻生徂徠が三十九、四十歳ごろにある破産した蔵書家から購入した書物の中に李攀龍．王世貞の文集などがあり、それをきっかけにして古文辞派を学び始めたという。確かに、荻生徂徠の蔵書内容を示す『蓐園蔵書目録』及び弟子に伝え授ける『物子書示木公達書目』の中には、『李空同集』『李滄溟集』『七才子詩』『世説新語補』などの明代古文辞派関係の書籍が収蔵されている。しかし、この「好古之士必須貯置備博」の書目に『尺牘清裁』『揚（楊の誤写――筆者）升庵全集』など明代文人楊慎の著作も見られる。明代文学史によって、楊慎と李．王の文学主張、根本的な違うところである。「文は必ず秦漢、詩は必ず盛唐」を主張した李．王擬古派が流行していた明代中期において、楊慎が明確に「六朝学」を唱えた復古文学者です。このような認識に基づいて、荻生徂徠の漢文と漢詩理論を検査すると、彼は既に李．王の文学理論を知っており、楊慎の文学に対する見解をある程度理解していたはずである。つまり、徂徠の詩文論を理解したいと思う前に、李．王古文辞派以外は、楊慎の「六朝学」と徂徠の立場に近づいて議論の関係性を検討することが必要なのである。

既述のように、本研究は、日本に収蔵されている中国明代文献を中心として、明朝の状元楊慎が、六朝の文学を如何に遡り構築していったのかについて論じる。楊慎「六朝学」は、同時代とは異なる新たな文学伝統を提出していったが、同時に伝統文学を自覚的に選択し、例えば、中国歴代の經史子集の中では、南朝梁の昭明太子によって編纂された詩文選集『文選』と劉勰が著した文学理論書『文心雕龍』に対してのみ親近感を表す。中国最古の文学である「詩」の中では、南朝「五言」に偏重している。また子部の中では、漢魏よりは六朝、とりわけ書、画「風流」の美に心を寄せる。楊慎の文学および文化傾向を一言で

*台湾師範大学国文学系博士課程、日本台湾交流協会 2018 年度フェローシップ招聘研究者、東京大学東洋文化研究所訪問研究員。

表現すれば、文人の心は遥かに『詩経』『楚辞』と相通じ、近くは六朝を承け、南朝文学の伝統をさらに深く継承するものと言える。本研究は、楊慎の著作のテキストを考証し、作品を分析することにより、六朝文学と楊慎の文学理論の関係という新たな文学モデルを描き出し、また作者が自覚的に六朝文学の伝統を選択した原因について検討する。そして、明代文壇と江戸漢学との関連で、何故徂徠は明代古文辞派の詩文論に積極的にコミットしたのか、楊慎「六朝学」を受容することが可能であるのか、李．王．楊の詩文論からの継承関係及び差異をめぐって彼の詩文論について考察したい。

キーワード：江戸漢学、荻生徂徠、古文辞学、蘐園学派、古文辞派、楊慎（升菴、升庵、用修、用脩、太史）、六朝論述、六朝理論、六朝学

東亞視域下的楊慎六朝學研究

——以日本典藏之中國明代文獻為考察核心

林玟君 *

摘 要

檢視《江戶時代書林出版書籍目錄集成》、《元祿五年刊書籍目錄》等江戶時代中國書籍傳入日本之資料記載，及歷來日本文學史相關論述，可發現：中國明代以李攀龍（1514－1570）、王世貞（1526－1590）為首的「古文辭派」，對江戶時期之日本漢學，尤其是荻生徂徠（1666－1728）的漢文詩論觀，深具影響。然而，東亞文化中的「流傳、受容與變異」，並不單純只是「影響/接受」如此簡單片面；又，即使是看似無疑的文學定論，被抽絲剝繭重置於新的脈絡中，也會呈現截然不同的樣貌。本研究即由此切入，透過重新檢視荻生徂徠「蘐園藏書目錄」、「物子書示木公達書目」，發覺其中亦夾存明代楊慎（1488－1559）《尺牘清裁》、《楊升庵全集》等著作，這些書籍如《尺牘清裁》雖題為王世貞等人編纂，實際上乃後學據楊慎原本加以編修，更可從而推知，荻生徂徠等蘐園學者在接受明代「古文辭派」學說之際，其詩文理論，亦可能與明代楊慎「六朝學」之理念主張相互關涉。

關於楊慎「六朝學」，一言以蔽之，即其對六朝文學之種種推崇與詮釋。六朝文學之內涵，自《文選》問世以降，無論詩賦內容、字句遣詞，多為後學所宗法，特別是宋代國初極尚《文選》，「草」必稱「王孫」，「梅」必稱「驛使」，「月」必稱「望舒」，「山水」必稱「清暉」，方其盛時，天下士子皆語之：「《文選》爛，秀才半。」也影響了中國文學崇尚雅麗、標榜詞藻的審美傳統。明初楊慎以博學鴻辭的豐贍文采領袖文壇，論詩上溯《文選》一脈，論文力求合《文心雕龍》宗旨，其迥異於當時「文必秦漢，詩必盛唐」風潮的文學取向，隱隱然有改革明代文學審美風尚之勢。楊慎既師法《文選》、《文心雕龍》等六朝文人上追《詩經》、《楚辭》之風，那麼他對長期以來被奉為正宗的盛唐文學，勢必有所詮解。歷來論者，多以楊慎不喜杜詩、攻訐唐宋文學為定論；然實際上楊慎不僅沒有全面否定杜詩與唐宋之作，亦曾對之加以諛揚。據本文之分析，楊慎對杜詩乃至唐宋文學之態度，乃是以六朝文學風格為宗，巧妙地透過《詩話》、《詞話》、《千里面譚》

* 臺灣師範大學國文研究所博士候選人，日本台灣交流協會 2018 年（人文・社會科學相關領域）招聘學者，東京大學東洋文化研究訪問研究員。

等批評論著，以繼承六朝傳統且深具《詩經》、《楚騷》遺風的作品為優，一方面避免與文學傳統和明代風潮全然決裂，一方面亦在一片推尊盛唐的明代復古思潮中，為深具詩騷雅正的六朝文學爭取到立論空間。是故楊慎諸作中的「六朝論述」並非只是個人好惡，而有著中國文學傳統本位之爭的重大意義。故本研究以理論後設之操作，整理典藏於日本的楊慎著作善本，從中抽繹梳理其中的「六朝論述」，設法整合、建構成一具有理論體系之「六朝學」，並以「楊慎著作中的六朝論述」、「楊慎選評六朝文學實況」、「楊慎子部著作與學尚六朝」等章節，對上述問題稍作蠡測。此外，更期許透過對日本典藏明代楊慎著作之文獻整理，與荻生徂徠的漢文詩論相互對照比較，以祈對楊慎的文學抉擇及貢獻，作一跨時代、跨文化的省思與理解，亦對江戶漢學史、文學史與中國明代文學之聯繫與受容，重新省思且再次梳理剖析其間文學思想、理論脈絡的細微之處，亦將傳統中國文學研究，朝向東亞漢學之領域推進，進而予以新詮。

關鍵詞：江戶漢學、荻生徂徠、古文辭學、蘐園學派、古文辭派、楊慎(升菴、升庵、用修、用脩、太史)、六朝論述、六朝學

Imagined Genealogy in East Asia: The Discourse on the “Literature Genealogy in Six-Dynasty (六朝) “of Yang Zhen (楊慎)

Lin Wen-jiun*

Abstract

Examining the records of the introduction of Chinese ancient books into Japan in the Edo period, and the history of Japanese literature, we can find: in the Ming Dynasty of China, *Li Panlong* (李潘龍,1514-1570) and *Wang Shizhen* (王世貞,1526-1590) headed the "*Ancient Resignation*(古文辭派)", which was deeply discussed in the Japanese Sinology of the *Edo period*, especially the Chinese poetry of the *Kenengakuha* (蘐園學派,a (蘐園學派,a (蘐園學派,a (蘐園學派,a (蘐園學派,a (蘐園學派,a (蘐園

一、　前言：前行研究與研究動機

「詩原三百篇。……辟如春風吹物、草木燁然著花……六朝至唐皆其風流。独宋時學問大闡、人々皆尚聡明以自高、因厭主情者之似癡、遂更為伶俐語、雖詩実文也、蘇公輩為其魁首。余波所及、明袁中郎銭蒙叟以之。胡元瑞所謂詩之衰、莫衰乎宋者、是也。是又無它故也、主意故也。今觀此方詩，多類宋者，亦主意故也。」

——〔江戸〕荻生徂徠『徂徠集』巻二十五

「唐人詩主情，去《三百篇》近；宋人詩主理，去《三百篇》卻遠矣。匪惟作詩也，其 解詩亦然。」

——〔明〕楊慎《升菴詩話・卷八・唐詩主情》

回顧歷來的中日文獻學資料，由《江戶時代書林出版書籍目錄集成》、《寬文十年刊書籍目錄》、《寬文十一年刊書籍目錄》《元祿五年刊書籍目錄》、《延寶三年刊書籍目錄》等，這些眾多載錄江戶時代中國書籍傳入日本之資料，並綜合歷來日本文學史相關論述，可發現：中國明代以李攀龍（1514－1570）、王世貞（1526－1590）為首的「古文辭派」，對江戶時期之日本漢學，尤其是荻生徂徠（1666－1728）的漢文詩論觀，深具影響。

然而，東亞文化中的「流傳、受容與變異」，並不單純只是「影響/接受」如此簡單片面；又，即使是看似無疑的文學定論，被抽絲剝繭重置於新的脈絡中，也會呈現截然不同的樣貌。本研究即由此切入，透過重新檢視荻生徂徠「蘐園藏書目錄」[1]、「物子書示木公達書目」[2]，發覺其中亦夾存明代楊慎（1488－1559）《尺牘清裁》、《楊升庵全集》等著作，這些書籍如《尺牘清裁》雖題為王世貞等人編纂，實際上乃後學據楊慎原本加以編修，更可從而推知，荻生徂徠等蘐園學者在接受明代「古文辭派」學說之際，其詩文理論，亦可能與明代楊慎「六朝學」之理念主張相互關涉。

此外，若再參照前述所節錄的兩則引文，可發現明代楊慎詩文理論的關懷核心，主要建立在解消宋人詩歌主理的弊病，而這點與荻生徂徠對中國文學的理解與立場，明顯一致。職是之故，經由古籍存目、日本典藏之大量楊慎著作、楊慎與荻生徂徠之詩文論具共通之處等證據，本研究的關懷重點與研究進路可簡要歸納如下：

(一)整理日本典藏之楊慎著作，考索各善本傳入日本的時間點與可能之收

[1] 静嘉堂文庫所蔵本による。
[2] 東京大学東洋文化研究所と東洋文庫所蔵本による。

藏史，並比勘寫本、木刻本、石刻本等各版本之差異。

(二)梳理楊慎學說，將其對六朝文學的零散論述，重新整理並建立其「六朝學」之架構。

(三) 於既有證據上，進一步比較對照荻生徂徠等蘻園學者的詩文論述與楊慎學說之互設融通之處，將楊慎「六朝學」研究，置於東亞比較文學的視域下重新理解。

特別是欲清楚理解荻生徂徠等蘻園學者對明代文學理論的接受與攫取，必須先清楚辨析明代文學流派間的根本差異，故於此階段，本文擬先就(一)、(二)點，禁行研究與探討。

二、 楊慎學說的六朝傾向：由一首兒時戲作談起

明代以來，時代文學風尚漸趨復古。早在元末明初之際，高啟（1336－1373）、宋濂（1310－1381）等人便已高舉「復古」大纛，當是時，文人疾呼「師古」，認為越趨後世之文學，越發無可觀之處，蘇伯衡便曾力陳曰：

> 李唐有天下三百餘年，其世蓋屢變矣；有盛唐焉，有中唐焉，有晚唐焉。晚唐之詩，其體裁非不猶中唐之詩也；中唐之詩，其體裁非不猶盛唐之詩也；然盛唐之詩，其音豈中唐之詩可同日語哉！中唐之詩，其音豈晚唐之詩可同日語哉！[3]

體裁相繼，但是「晚唐」之聲不如「中唐」之音，「中唐」之音遠不及「盛唐」正聲，衰世之音無法與盛世比擬，正是此番「文學退步」、「文道日弊」的觀念，促成當時文人在復古的抉擇上，大多嚮往唐代風華，更在唐代之中特別標舉李白（701－762）、杜甫（712－770）二家。降及明代後期雖有晚明公安三袁倡議「法不相沿，各極其變」，[4]但整體文壇傾向，依然是首重詩歌，並獨標唐人之詩，時

[3] 明・蘇伯衡撰，《蘇平仲文集》，(景印文淵閣四庫全書本)，卷四。孫學堂於《明代詩學與唐詩・引言》提到明代文壇復古現象，言：「有明一代之詩幾乎舉世宗唐，家家宗唐，研究明代唐詩學肯定繞不過創作的考察。」見氏著，《明代詩學與唐詩》(濟南：齊魯書社，2012)，頁 6。又，大木康於《明清文学の人びと》亦言及：「明代後半期における文学（伝統詩文壇）の中心に位置していたのが、前七子、後七子の古文辞派であった。前七子の代表が李夢陽（一四七二～一五二九）、何景明（一四八三～一五二一）、後七子の代表が李攀龍（一五一四～一五七〇）、王世貞（一五二六～一五九〇）である。その主張は、李夢陽の「文は必ず秦漢、詩は必ず盛唐」という言葉に典型的に示されている。つまりは、詩文を作るには、文は秦漢、特に司馬遷の『史記』の文章、詩なら盛唐詩、特に杜甫の詩を手本として模倣することにより、よい詩よい文章を作ることができるとする主張である。」見氏著，《明清文学の人びと》(東京：株式会社創文社，2008 年 8 月)，頁 14。

[4] 對於公安派的古文反動現象，大木康於《明清文学の人びと》有言：「古文辞派の模倣の主張は、やがてあらわれた公安派の袁宏道（一五六八～一六一〇）らによって、主として個性主義の見地から厳しく批判されるが、この古文辞派は、ほぼ十六世紀一世紀にあたる時代の中国詩文壇を牛耳る勢いを持っていたことを忘れてはならない。」見氏著，《明清文学の人びと》(東

人對唐詩之肯認與追摹，正如吳寬（1435－1504）所言：

> 夫詩自魏晉以下，莫盛於唐。唐之詩，如李、杜二家不可及已。其餘誦其詞，亦莫不清婉和暢，蕭然有出塵之意。其體裁不越乎當時，而世似相隔，其情景皆在乎目前，而人不能道，是以家傳其集。論詩者必曰唐人云，抑唐人何以能此？由其蓄於胸中者有高趣，故寫之筆下，往往出於自然，無雕琢之病。[5]

而在一片推尊唐詩的潮流中，唯楊慎另闢蹊徑，以「六朝文學」為宗，其標舉《文選》、《文心雕龍》等六朝名著，個人文學愛好與抉擇，明顯與時代文學取向相左。然饒富深趣的是，關於此點，早在楊慎年少觀畫的戲作，便隱隱然預示其未來的文學欣趣：

> 一日石齋公與瑞虹龍崖二公觀畫，問曰：「景之美者，人曰似畫；畫之佳者，人曰似真，孰為正？」公(楊慎)舉元微之詩以對。龍崖曰：「詩亦未見佳，汝可更作。」公呈稿云：「會心山水真如畫，名手丹青畫似真；夢覺難分列禦寇，影形相贈晉詩人。」[6]

「畫似真、真似畫」，此番近於魏晉名士清談的雅致逸事，恰道出了楊慎家學淵源，及其對於中國歷代文學獨特的美學觀點。是以即使其為復古陣營「茶陵派」大家李東陽（1447－1516）之弟子，依然提出與師門大相逕庭的文藝美學主張。特別是楊慎對唐代李、杜等諸家的評析，象徵著明代批評史上重要的文學、美學

京：株式会社創文社，2008 年 8 月)，頁 15。而若考諸三袁文集，袁中道《珂雪齋集選序》即曰：「詩莫盛于唐，顧唐之所以稱盛者，正以異調同工，而究竟不害其為可傳耳。杜工部之沉著，李青蓮之俊快，兩者其勢若相反，而其實各從所入，以極其才，至於今光焰不磨。夫豈惟諸君子以正聲鳴，即任華、盧仝、李賀、孟郊輩，皆相與角奇斗巧，崢嶸一代。當時之詞人，亦未嘗以其偏枯而詆之，而廢之，此唐之所以盛也。」整體而言，公安三源雖提出「獨抒性靈，不拘格套」的主張，但在文學偏好與整體傾向上，依然與當代潮流無二致，偏重唐代詩歌。參見明・袁中道著，錢伯城點校：《珂雪齋集》(上海：上海古籍出版社，1989 年)，頁 23。

[5] 明・吳寬，《家藏集》(景印文淵閣四庫全書本)，卷四四。又，對於當時文人好尚唐代，尤其偏好盛唐詩歌的具體現象，龔鵬程在《中國文學史》中便指出：「李氏(李攀龍)《古今詩刪》凡三十四卷，卷十至廿二選唐詩。或謂《唐詩選》即書商摘取這部分而成。比《詩刪》還要流行。……所選詩，根據《唐詩品彙》。但第一，《唐詩品彙》收唐詩六千多首，《詩刪》唐詩部分只錄了七四〇首，只錄這些而敢宣稱：『唐詩盡於此』，可見他所選的乃是他所認為的唐詩典型。其次，中晚唐詩合共 18.9%，盛唐卻占 60.1%，比例與《唐詩品彙》不同，彰顯著他以盛唐來代表唐詩的態度。」參見氏著，《中國文學史》(臺北：里仁書局，2010 年)，頁 259。

[6] 清・李調元：〈升菴先生年譜〉，《太史升菴全集》(乾隆乙卯年重鐫養拙山房藏版)，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏，頁二 b。該則記錄又可見於楊慎《畫品・畫似真真似畫》，其中文字記載稍有出入，附錄如下：「慎少時，先太師與瑞虹、龍崖二叔父看畫。因問二叔父曰：『景之美者，人曰似畫；畫之佳者，人曰似真。孰為正？』慎對曰：『元微之有詩云：『顛倒世人心，紛紛乏公是。真賞畫不成，畫賞真相似。丹青各所尚，工拙何足恃？求此妄中情，哀哉子華子。』』龍崖曰：『詩亦未見佳，慎爾可試作之。』遂呈稿曰：『會心山水真如畫，巧手丹青畫似真。夢覺難分列禦寇，影形相贈晉詩人。』二叔父喜曰：『只此四句，大勝前人。』近病中追憶往事，記而筆之，秖二三首爾。弘治己未，時年十二。」參見明・楊慎撰，同里鄭寶琛纂輯、同里王文林編次，天彭李守福、繁江郭宗儀仝校，《總纂升菴合集》卷二百〇六，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏，頁一。

本位之爭，有著超越個人好惡以外的深刻意義。職是之故，本論題即由此開展，蒐集分散在東亞各地的楊慎著作善本，以日本典藏之珍本為考察核心，爬梳散落在楊慎眾作中的「六朝論述」，集合這些點評文字，凸顯楊慎學說傾向六朝之特色。本文更試圖在理論之餘，從楊慎對《文選》、《文心雕龍》眾作的點評，及對六朝五言詩的選本與詩歌批註、評論中，重新釐清其對六朝文學的定義、理解、想像與追摹，並參照其所寄情的六朝書法、繪畫、古小說等內容，兼及以文人劇進行對魏晉風流的忻慕，體會並闡發楊慎「六朝學」之理論淵源、文學意義與時代困境。

三、　楊慎著作中的六朝論述

(一)《升菴詩話》——矯正詩壇時弊的苦心與策略

楊慎（1488－1559），字用修，號升庵，別號博南山人、博南戍史，卒謚文憲。出生京師，為四川新都縣人，祖籍江西廬陵，為內閣首輔楊廷和（1459－1529）之子。其十二歲歸蜀，十四歲回京拜入李東陽門下，二十歲鄉試第三，二十一歲入國學，二十四歲進士及第，為正德六年狀元(1511)，官至翰林院修撰。然因其在「大禮議」事件中，率領百官在左順門求世宗(朱厚熜，或稱嘉靖帝，1507－1567）改變皇考，觸怒皇帝而遭貶雲南，由「士」之官階淪為「吏」籍，更終老於戍地。後世將其與解縉（1369－1415）、徐渭（1521－1593）合稱「明朝三才子」。

若論楊慎對明代文壇的最大貢獻，便是其著作遍及經、史、子、集，且數量龐大，深刻影響後學李卓吾(1527－1602)[7]、張士佩（1531－1609）[8]、馮夢龍（1574－1646）[9]等明代大家，及至清代，李調元（號雨村，1734－1803）更極力蒐羅楊慎散佚於各地之殘篇，施以點評，並設法合刻成《太史升菴合集》。

此外，對於明代文壇的實質影響，在於楊慎力求修正詩壇弊病，對當時僅以李、杜為尊之偏見予以批駁。楊慎認為這種偏頗可謂詩歌史上的一種劫難，不足學習，更無法苟同，故其在《詩話》中便直指杜詩用語淺俗的缺失，嚴厲批判曰：

---

[7] 李贄即曾批點重校楊慎著作，共計二十卷，參見明・楊慎撰，明・李贄輯評，《李卓吾先生讀升庵集》(四庫全書存目叢書子部景浙江圖書館藏明刻本)，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏。

[8] 《太史升菴文集》最初通行的版本即是由四川巡撫張士佩所刊行，參見明・楊慎撰，明・張士佩編纂，《太史升菴文集》(明萬曆十年(1582)刊本)，臺灣國家圖書館古籍特藏文獻資源。

[9] 楊慎《二十一史彈詞》中的〈臨江仙〉被馮夢龍放在《東周列國志》開篇，又其《麗情集》所收故事，亦為馮夢龍《情史類略》之底本。參見明・馮夢龍，《東周列國志一百八回》(一九五五年排印本)，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏。明・馮夢龍，《情史類略二十四卷》(明清善本小說叢刊第二輯短篇文言小說話本總集景清刊本)，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏。

□「竹筍江魚」：杜子美〈送人迎養〉詩：「輕輕竹筍迎船出，白白江魚入饌來。」用孟宗、姜詩事。韋蘇州〈送人省覲〉，亦云：「沃野收紅稻，長江釣白魚。」又云：「洞庭摘朱果，松江獻白鱗。」然杜不如韋多矣。「青青」字自好，「白白」近俗，有似兒童「白白一群鵝，被人趕下河」之謠也，豈大家語哉！[10]

□「玉瑕錦纇」：杜詩七言律，如〈玉臺觀〉第三句「遂有馮夷來擊鼓」，第七句「更有紅顏生羽翼」；〈寄馬巴州〉首句「勛業終歸馬伏波」，第五句「獨把漁竿終遠去」，猶王右軍書帖多誤字，皆玉瑕錦纇，不可效尤也。今之臨文荒率者，動以二公為口實，是壽學邯鄲之步，良可笑哉！[11]

詩之一體，乃由先秦上古《詩經》而來，故而「含蓄蘊藉」為詩歌本色，縱然杜詩後世學人琅琅上口，爭相模仿，但若語落俚俗、淺白無文，即使只有一句，也都如白璧微瑕，彷彿美麗的織錦上出現絲的纏結，美中不足，應客觀審度，切勿貿然仿效。又，在楊慎的評價中，真正的好詩乃是才性與學習的完美結合，惟祖述前人，承繼前代之美，才能稱得上是佳作。例如：

□「太白用徐陵詩」：徐陵詩：「竹密山齋冷，荷開水殿香。」太白詩：「風動荷花水殿香。」全用其語。[12]

□「平楚」：謝朓詩「寒城一以眺，平楚正蒼然。」楚，叢木也。登高望遠，見木杪如平地，故云「平楚」，猶詩所謂「平林」也。陸機詩「安轡遵平莽」，謝語本此。唐詩「燕掠平蕪去」，又「游絲蕩平綠」，又因謝詩而衍之也。[13]

李白（701－762）詩學徐陵（507－583）、謝朓（464－499）師法陸機（261－303）詩句、唐人又學謝朓語句，證明作詩的學力並非憑空而來，唯有向前代學習，才是促使詩歌清遠含蓄的不二法門。

更因為重視學習，楊慎並非一味地批駁杜甫（712－770），而是透過公正嚴謹的態度，欲重新點醒讀者杜甫詩真理之所在：

□「杜少陵論詩」：杜少陵詩曰：「不及前人更勿疑，遞相祖述竟先誰。別裁偽體親《風雅》，轉益多師是汝師。」此少陵示後人以學詩之法。前二句，戒後人之愈趨愈下；後二句，勉後人之學乎其上也。蓋謂後人不及前人者，以遞相祖述，日趨日下也。必也區別裁正浮偽之體，而上親《風雅》，

[10] 參見《丹鉛總錄》卷 21，收錄於明・楊慎撰，王大厚箋證，《升庵詩話新箋證》 (中國文學研究典籍叢刊)(北京：中華書局，2008 年)下冊「丁福保增輯各條」，頁 867-868。
[11] 明・楊慎撰，王大厚箋證，《升庵詩話新箋證》，頁 856
[12] 明・楊慎著，從子楊有仁編輯，後學趙開美校正、高安陳邦瞻重校，江陽王藩臣、內江蕭如松仝校，《升菴先生文集》(明萬曆二十九年刊本)卷之五十九，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏，頁十四 a。
[13]《升庵詩話新箋證》，頁 106。

則諸公之上，轉益多師，而汝師端在是矣。此說精妙。杜公復生，必蒙印可，然非予之說也。須溪語羅履泰之說，而予衍之耳。[14]

□「學選詩」：李太白終始學選詩，杜子美好者亦多，是效《選》詩後漸放手。初年甚精細，晚年橫逸不可當。[15]

□「杜詩奪胎之妙」：陳僧豐盛標〈詠水〉詩：「舟如空裏泛，人似鏡中行。」沈佺期〈釣竿〉篇：「人如天上坐，魚似鏡中懸。」杜詩：「春水船如天上坐，老年花似霧中看。」雖用二子之句，而壯麗倍之，可謂得奪胎之妙矣。[16]

由上述三則引文可發現，楊慎舉出杜甫勉勵後人效法前人，並切陳不偏廢、不專司一家，而是應當博採眾家之長，轉益多師，拓展自身的學力識見。楊慎更以杜甫詩與前人詩歌相較，舉出典出前人卻更加壯麗精妙的佳句，讚其「奪胎之妙」，也顯出楊慎力倡「博學」之苦心。此外，若參照楊慎《千里面譚》，更可發現，將詩歌的學習由效法唐代往前推溯，由體式格律追詩歌本源，乃是楊慎一貫的關懷宗旨，其論七言律詩曰：

□「春情・梁簡文帝」：「蝶黃花紫燕相追，楊低柳合路塵飛；已見垂鉤掛綠樹，誠知淇水霑羅衣。兩童夾車問不已，五馬城南猶未歸；鶯啼春欲駛，無為空掩扉。」此七律之始猶未能也，而格調高古，當知其濫觴。[17]

又錄南朝梁沈君攸「薄暮动弦歌」與「桂櫂泛河中」，並施評曰：

□此六朝詩也。七言律未成而先有七言排律矣。雄渾工緻，固盛唐老杜之先編也。[18]

梁簡文帝（503－551）之詩雖未能稱得上是七言律詩，但是格調高古，可視為七言之發端。並且，當楊慎讚沈君攸「固盛唐老杜之先編」，此語代表楊慎對於杜甫詩其實未存主觀好惡，就整體詩歌發展而言，亦肯定杜詩之成就，其目的在試圖提醒讀者，在一味讚賞杜甫或認為律詩始自唐代，便僅限於學習唐詩之際，當明白文學乃是源遠流長，一脈相承，詩之各體，早在六朝便已先有發端，唐人正是因為繼承六朝才能有「盛唐」的高度。本來，楊慎好惡唐詩或批駁杜詩，是其個人的讀書興趣抉擇，無觀文學批評之宏旨。但從楊慎對唐詩乃至杜甫詩的褒貶過程中，理解其標舉六朝的理論意義與楊慎的文學史地位，乃是此論題真正的焦點所在。綜觀楊慎所述，可知其對詩歌的理解未如時人囿限於「唐詩」此一斷代，不論是用字遣詞的追求，典故格調之源流，甚至是體裁格律的由來，楊慎都試圖

[14] 《升菴先生文集》卷之五十四，頁一-二 a。
[15] 明・新都楊慎著，同里鄭寶琛纂輯、同里王文林編次，天彭李守福、繁江郭宗儀仝校，《升菴合集》卷二百四十七，第六十二冊，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏，頁八 b。
[16] 《升菴合集》卷二百四十七，第六十一冊，頁三 a。
[17] 明・楊慎，《千里面譚》，《説郛一百二十卷》第百一卷，公益財團法人東洋文庫漢籍館藏，頁一。
[18] 《千里面譚》，《説郛一百二十卷》第百一卷，頁二。

將「典範」的提出，向上追溯，上推至六朝。這樣操作的策略與目的，並非片面的批駁杜甫，或是粗糙的指言太白等人詩襲用前人語句，而是試圖透過評點與論詩，將當時文人所標舉的唯一正宗，重新客觀審度，轉變為某一體某一類的正宗，是某一篇佳作，並非唯一。在楊慎的詩學觀念中，沒有唯一集大成的大家，即使是詩聖杜甫，其詩作都有優劣之分；楊慎藉由種種議論策略，試圖將「唐詩」、「太白」、「杜甫」的不可替代，顛覆為一種儘可刪去無妨的謬論。由此更可發現，楊慎不論是在評點、作文或詩話當中，所欲致力改變的是明代詩壇對「唐詩」等偏頗汲取的錯誤觀念，並藉著顛破「唐詩」的神聖性，縮小「偏頗學唐」的不當影響，透過強烈的批評，企圖改寫明代以來以「尊唐」為核心的詩歌理論，進而積極澄清明代當時的「詩學知識」。

(二)《升菴詞話》——以六朝文學尺度評釋「詞」作

檢視楊慎著作中的六朝論述，可發現其致力於顛覆傳統中國文學「唐詩」、「宋詞」的刻板觀念，打破既有觀念的制約，除了詩歌理論之外，更將「詞」之本源，推溯至六朝詩歌，以下試迻錄數例：

> □「陶弘景寒夜怨」：陶弘景〈寒夜怨〉云：「夜雲生。夜鴻驚。淒切嘹唳傷夜情。」後世填詞，〈梅花引〉格韻似之，後換頭微異[19]
>
> □「梁武帝江南弄」：梁武帝〈江南弄〉云：「眾花襍色滿上林。舒芳耀彩垂輕陰。連手躞蹀舞春心。舞春心。臨歲腴。中人望，獨踟躕。」此辭絕妙。填詞起於唐人，而六朝已濫觴矣。其餘若美人聯錦、江南稚女諸篇皆是，樂府具載，不盡錄也。[20]
>
> □「詞名多取詩句」：詞名多取詩句，如「蝶戀花」則取梁元帝：「飜階蛺蝶戀花情」。「滿庭芳」則取吳融：「滿庭芳草易黃昏」。「點絳唇」則取江淹：「白雪凝瓊貌，明珠點絳唇」。「鷓鴣天」則取鄭嵎：「春遊雞鹿塞，家在鷓鴣天」。「惜餘春」則取太白賦語。「浣溪沙」則取少陵詩意。「青玉案」則取四愁詩語。「菩薩鬘」，西域婦髻也。「蘇幕遮」，西域婦帽也。「尉遲盃」，尉遲敬德飲酒必用大盃，故以名曲。「蘭陵王」每入陣必先，故歌其勇。「生查子」，查，古槎字，張騫乘槎事也。「西江月」，衛萬詩「只今惟有西江月，曾照吳王宮裏人」之句也。「瀟湘逢故人」，柳渾詩句也。「粉蝶兒」，毛澤民詞「粉蝶兒共花同活」句也。餘可類推，不能悉載。[21]

解釋一首詞作，首當自「詞牌」識其聲律格調與概要旨意，楊慎透過比較陶弘景（456－536）〈寒夜怨〉與詞牌「梅花引」，提出兩者格韻相似之證據。今觀詞牌「梅花引」， 此調有兩體，五十七字者，《中原音韻》注「越調」。由於高憲詞有

---

[19] 明・新都楊慎著，同里鄭寶琛纂輯、同里王文林編次，天彭李守福、繁江郭宗儀仝校，《升菴合集》卷一百五十七，第六十五冊，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏，頁一。

[20] 《升菴合集》卷一百五十七，第六十五冊，頁一-二。

[21] 《升菴合集》卷一百五十七，第六十五冊，頁十-十一。

「須信在家貧也樂」句，又名〈貧也樂〉。一百十四字者，即五十七字體再加一疊，賀鑄填詞則名此調為「小梅花」。「梅花引」共有兩種，一為「雙調五十七字，前段七句三仄韻、三平韻，後段六句兩仄韻、兩平韻、一疊韻」；另一者為「雙調五十七字，前段七句五平韻、一疊韻，後段六句兩仄韻、兩平韻、一疊韻」。楊慎所指陶弘景〈寒夜怨〉之格韻明顯又與上述後者近似。

又，「詞牌」本不單指一闋詞的聲律格調，也規範著內容與主題，關於此點，楊慎則羅列諸多證據，點出「詞名」實際上緣自「詩題」；另外，更藉由梁武帝〈江南弄〉闡釋「詞」雖興盛於宋代，但在六朝時期早已初具雛形。換言之，楊慎論詞背後所欲接識的觀念，實是文學乃一脈相承，淵遠流長，雖因歷代而有體式格律上的變化，但此變化軌跡乃前後環環相扣，逐漸演變而成，故學詞者不當只是羈限於宋代作品，六朝文學實際上是豐富詞學內涵的重要養分。

對此，楊慎更在《詞品》中屢屢舉例重申：

> □「王筠楚妃吟」：王筠〈楚妃吟〉，句法極異。其詞云：「窗中署，花早飛。林中明，鳥早歸。庭中日，暖春閨，香氣亦霏霏。香氣飄，當軒清唱調；獨顧慕，含怨復含嬌。蝶飛蘭復熏，裊裊輕風入翠裙。春可遊，歌聲樑上浮，春遊方有樂。沉沉下羅幕。」大率六朝人詩，風華情致，若作長短句，即是詞也。宋人長短句雖盛，而其下者，有曲詩、曲論之弊，終非詞之本色。予論填詞必溯六朝，亦昔人窮探黃河源之意也。[22]
>
> □「歐蘇詞用選語」：歐陽公詞「草薰風暖搖征轡」，乃用江淹〈別賦〉「閨中風暖，陌上草薰」之語也。蘇公辭「照野瀰瀰淺浪，橫空曖曖微霄」，乃用陶淵明「山滌餘靄，宇曖微霄」之語也。填詞雖於文為末，而非自《選》詩樂府來，亦不能入妙。李易安詞「清露晨流，新桐初引」，乃全用《世說》語。女流有此，在男子亦秦周之流也。[23]
>
> □「詞用晉帖語」：「天氣殊未佳，汝定成行否。寒食近，且住為佳爾。」此晉無名氏帖中語也。辛稼軒融化作〈霜天曉角〉詞云：「吳頭楚尾聲。一棹人千里。休說舊愁新恨，長亭樹，今如此。宦遊吾倦矣，玉人留我醉。明日落花寒食，得且住，為佳爾。」晉人語本入妙，而詞又融化之如此，可謂珠璧相照矣。[24]

由王筠〈楚妃吟〉可知「詞」之源流，實際上是「詩」之變體，解散詩句句式結構，作長短句韻語，即成詞作，此亦「詞」謂之「詩餘」之本因。若如宋人只單論制「曲」之格律，則容易流於偏末之流。填詞雖被視為文末，是小技，然一首絕妙好詞，當透過積學不偏廢，由正統文學大作入手。故歐陽脩（1007－1072）、

[22] 《升菴合集》卷一百五十七，第六十五冊，頁六。
[23] 《升菴合集》卷一百五十九，頁十。
[24] 《升菴合集》卷一百五十九，頁十一。

蘇軾（1037－1101）詞句化用江淹（444－505）賦作、陶潛（365—427）詩句，李清照（1084－1155）填詞用句出自《世說新語》，辛棄疾（1140－1207）更化晉帖語句入詞。這些例證與評述，在在揭示中國文學的一大特色：傳統文人學養並非如今日引進西方教育後所設立的學科，分門別類，甚至各學院領域間不相通，醫學院、法學院、理學院、文學院等分門而立；對傳統中國文人而言，詩、詞、歌、賦本是一脈，書、畫更是同源，一位優秀而飽讀詩書、沉醉浸淫於傳統文學的文人雅士，講求的是「積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭」，在經、史、子、集間優游，在各文體與書畫間涵養學識，絕非貿然單取一門類或一斷代之學，若非觸類而旁通，但只囿限於一領域，則最終將淪為「匠」，偏離「學」之真諦。

是以，楊慎透過六朝文學的批評尺度，重新批閱、詮釋其詞學理念，目的並非只求別出心裁、炫人耳目，而是沉深的勾勒出中國文學在「學習」此一命題下，文人所該有的識見與涵養，唯有結合歷代豐富的文學資源，擁有真才實學，才能培養出清逸出塵的詞風。填詞如此，作詩亦如此，為學更是如此。

四、　楊慎選評六朝文學實況

迥異於西方文學理論的長篇巨著、論述理式，中國文學批評，經常透過「選本」、「評點」與「詩話/詞話」(包含書信、序跋等片段論述文字)方式進行。楊慎對六朝文學的喜愛與品評，除了上述的《詩話》、《詞話》等片段論述外，亦可從其編選之集與批點觀之，並交相參酌互見，找到相互發明的意見。然而，由於楊慎生前並未自行刊印出版文集，其作品皆是由子孫、學生等崇慕其人其文的後學編纂而成，故各版本間時常有重出、異文、語句片段歧異的狀況，但大抵無礙升菴著作宏旨。

有關楊慎對六朝作品之評析，如：鳳笙閣主人凌森美主持刊刻之《選賦》六卷，乃取南朝梁代文學家蕭統《文選》所選諸賦，自班固（32－92）〈兩都賦〉至曹植（192－232）〈洛神賦〉，共計三十二人人五十九篇。此本批註有眉批、題下評、總評三種評點形態（以眉批為主）。《選賦》僅收郭正域（1554－1612）、楊慎兩家評，凡郭正域評皆不標名氏，楊慎評標以「用脩(修)曰」標示，完整保存楊慎對《文選》賦篇之見解。

而楊慎所批點之《文心雕龍》，則收錄在萬歷十四年由梅慶生刊刻的《文心雕龍音註》，書前附有楊慎〈與張愚公書〉，載明評點條例和心得。[25]此作與《選

[25] 「批點《文心雕龍》，頗得劉舍人精意。此本亦古，有一二誤字已正之。其用色或紅或黃，或綠或青或白，自為一例，正不必說破，說破又宋人矣。蓋立意一定，時有出入者，是乖其例。人名用斜角，地名用長圈，然亦有不然者。如董狐對司馬，有苗對無棣，雖係人名地名，而儷偶之切，又當用青筆圈之。此豈區區宋人之所能盡，高明必契鄙言耳。」然而，今傳之梅慶生音註本，由於當時刻本技術不能為五色，故梅氏以不同符號代替五種顏色，作為便於刊刻的權宜之計，其

賦》雖已經歷後人之手編纂而成，但對於楊慎的點評，皆清楚地收錄並標示於卷頁。另外，《五言律祖》[26]與《絕句辨體》[27]則是楊慎所輯錄而成的詩集範本。以下分別就其批評集詩歌選錄所彰顯的六朝文學意義，略作呈現與討論。

(一)《選賦》[28]——楊慎評點《文選》賦篇概況

回顧中國文學的傳統與變化，「南朝梁」很明顯是一承先啟後的重要朝代，特別是在這人才濟濟的時代中，作為文學集團之首的昭明太子蕭統(501－531)，在文學上主張文質並重，認為文章應該「麗而不浮，典而不野」(〈答湘東王求文集及詩苑英華書〉)。對於文學和非文學的劃分界線，其不把經書、子書和歷史著作納入《文選》，因為經書神聖，非聖哲不敢刪選；子書用在說明哲學觀點，歷史著作以記事為務，和文學作品不同，並認為，史書中的贊論和序述，異於一般史筆，為「綜緝辭采」、「錯比文華」之作，故可入選；一些應用公文奏章，亦可入列。在蕭統的編選宗旨下，入選文章皆符合「事出於沈思，義歸乎翰藻」的標準，前者指文章的典故和古人言論，都經過仔細的推敲；後者則指文章的形式和辭藻，必須是華美且符合雅麗的標準。

又，《文選》自唐初李善(630－689)加以注釋後，即廣為流傳，被視為學習文學的範本。如李善言：「後進英髦，咸資準的」(〈上文選注表〉)，杜甫示子亦叮囑要「熟精《文選》理」(〈宗武生日〉)，這些不僅反映出《文選》影響後世之深遠，同時亦是楊慎的文學觀念之由來。

而《選賦》當中，楊慎批注的宗旨，一論文學風格之源流，故屢以《選》篇文字與後世詩文對比參照；一求用典精當，析注文章用詞遣字之由來。其批注王粲（177－217）〈登樓賦〉曰：

> 觀此篇首云：「登茲樓以四望兮，聊暇日以銷憂結。」復云：「循階除而下降兮，氣交憤於胸臆。」欲銷憂而憂及熾，語短意深，固自淒惻。後如陳子昂〈登幽州臺歌〉：「前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然

校刻凡例曰：「其紅色圈作◎點作 ，黃色圈作⊙點作 ，綠色圈作□點作△，青色圈作●點作 ，白色圈作○點作 。其人名元用斜角，地名元用長圈，今人名地名已為註釋，二法無所用。」參見南朝梁・劉勰著、明・楊慎批點、明・梅慶生音註，《楊升庵先生批點文心雕龍音註》(明萬曆壬子(1612)豫章梅氏刊本)，日本國立公文書館漢籍館藏。

[26] 《五言律祖》現今共存有三種不同版本，一為抄本，乃江戶時代漢學家百百漢陰先生藏書，後由其子孫百百復太郎捐贈與日本京都大學，今藏於京都大學附屬圖書館。另外兩種皆翻攝自北平圖書館善本，但內容版式等皆有明顯差異。一為石刻本，製成微卷後由日本國會圖書館收藏。一為明版木刻本，由公益財團法人東洋文庫收藏。其中，石刻本與木刻本雖有刊刻樣式上之差異，但內容皆相同，並分作前集四卷、後集六卷。抄本則僅分作四卷，內容乃將後集部分詩句打散併入前集，且前後無序跋文。本文所製作表格與論述內容，乃採以上三種版本，交互比較對照內容異文，所得之研究成果。

[27] 明・楊慎，《絕句辨體》(影印北平圖書館善本微捲)，公益財團法人東洋文庫漢籍館藏。

[28] 明・凌森美，《選賦》(明刊本吳興凌氏鳳笙閣刻版)，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏。

而涕下。」其詞簡直有仲宣之風。[29]

又批點曹植（192－232）〈洛神賦〉云：

> 韋應物〈答徐秀才詩〉:「清詩舞艷雪，孤抱莹玄冰。」極工緻，「艷雪」二字尤新。或問予:「雪可言艷乎？」予曰:「曹子建〈洛神賦〉以『流風迴雪』比美人之飄飄，雪固自有艷也。」然雪之艷，非韋與曹不能道。[30]

上摹古人辭風，加以博學多思、融會貫通，一直是楊慎主張的為學宗旨，若再將這兩則文字對照其《秇林伐山》中所述，便更能明瞭楊慎一貫的核心思想：

> □「風行水上」:《文選》賦有物色一類，李善云:「有物有文曰色。風雖無玉色，然亦有光。」毛萇《詩》註云:「風行水上曰漪。」易曰:「風行水上渙渙然，即有文章也。」按：老泉文甫《字說》，本之《易》衍之《詩》註，而發其旨者，李善也。○今按：風亦可言色。《楚辭》云:「光風轉蕙氾崇蘭。」王逸注云:「雨止日出而風，草木亦有光也。」樂府「今朝風色好。」是風亦可言色。[31]

凡作詩論文，講求「無一字無來處」，雪之艷、風之色，任何形容辭藻務求典故本源，忌與落俗套或自鑄偉辭，是楊慎為學之紮實工夫，也是古代文人做學問之本色。與前述的論著不同之處在於，《選賦》所收的楊慎評析文字，少有批駁議論，而是縝密詳實地列舉附中文字精義與來處，忠實地呈顯出楊慎學問的根柢與讀書軌跡，而透過這些審詳細緻的考索工夫，楊慎一向關懷的復古六朝、學務廣博，亦清楚地展示在讀者面前，成一最佳的示範呈顯。

(二) 楊慎批點《文心雕龍》之殊見

對於《文心雕龍》這部文學理論之書，楊慎的批點文字，相較於《選賦》、《詩話》、《詞話》等著作，反而較為簡短，其文字亦多集中在與詩歌相關之處，反映出楊慎關心詩學與著重理論運動的觀念，而將楊慎此處的批點文字與其一再強調的文學觀相互參照，則更能理解其「推尊六朝」的真正內涵與時代意義。以下即就此數點稍稍論之。

首先，在楊慎批點的脈絡中，與前人觀念相同，將《文心雕龍》與《詩品》兩部時代相近作品，進行參照比較，此點亦是六朝文學研究的重要議題。歷代學者對於劉勰（465－520）《文心雕龍》這樣一部體系縝密、內容豐富，著眼於文學流變的理論性著作，其立說方式幾乎可謂前無古人；逮及鍾嶸（？－518）《詩品》，則一反長篇巨製的理論性書寫，將漢至梁代詩人歸分作「國風」、「小雅」、

---

[29] 明・凌森美，《選賦》卷四，頁一。
[30] 明・凌森美，《選賦》卷六，頁三十七 b-三十八 a。
[31] 明・楊慎撰，清・李調元校定，《秇林伐山》卷二，《函海》第 49 冊，公益財團法人東洋文庫漢籍館藏，頁二 b-頁三 a。

「楚辭」三大系統，進行意象式的等第品評，並創作一套鳥瞰式的源流系譜。而在楊慎對〈明詩〉篇的批點中，亦將《文心雕龍》與《詩品》相互比較並簡評曰：

> 此評古之詩直至齊梁，勝鍾嶸《詩品》多矣。[32]

然而，楊慎在此處卻未再多加言說〈明詩〉篇究竟勝鍾嶸（468？－518）《詩品》於何處？另外，關於劉勰《文心雕龍》評價〈古詩十九首〉之語：「觀其結體散文，直而不野，婉轉附物，怊悵切情，實五言之冠冕也。」[33]楊慎則又於此段之後批注曰：

> 鍾嶸評〈十九首〉云：「文溫以麗，意悲以遠，驚心動魄，可謂一字千金。」與此互相發。宋人腐儒不知詩，作詩話、詩談、詩格、詩評，無一可採，誤人無限，與其觀宋人之書，何不觀此？至言不出，俗言勝也，然可與此，世無幾人，惟吾與禺山可也。[34]

歷來研究楊慎《文心雕龍》評點之學者，對此處評語，多認為由於《詩品》專論五言詩之作，而《文心雕龍‧明詩》則在論述五言詩之餘，尚能兼及四言、雜言、回文詩、離合詩等，且劉勰論詩與鍾嶸相較，更能注意到總體時代之歷史因素與發展特色。[35]而此番推論雖具有可能性，但若再反覆比對上述他處楊慎點評、論詩、和批駁之內容，亦可推知：顯然鍾嶸《詩品》並非楊慎主要批駁的對象，且於《升庵詩話》中，亦可見其論詩援引鍾嶸之語的例證，[36]這種比較、批評與稱美間的曖昧，其原因可能在於：楊慎實際上清楚地理解到《文心雕龍》與《詩品》大相逕庭的批評寫作定位，《文心雕龍》以龐大精深的理論體系見長，而鍾嶸所定位的文學批判路線卻是屬於源自於博弈、書畫品評的系統，是故其採用的是總結結果的評判方式，不為學習與創作的方式進行繁複說解，而是直接指出作品優劣，指出優劣的同時，其實也判分出寫作學習的門徑。兩種文學批評形式的選擇，

---

[32] 明‧楊慎評 、梅慶生音註、玄宰甫引之《文心雕龍》(明吳興凌雲刊五色套印本) 五冊，臺灣國家圖書館古籍特藏文獻資源，上卷上，頁 13。

[33] 南朝梁‧劉勰著、明‧楊慎批點、明‧梅慶生音註，《楊升庵先生批點文心雕龍音註》(明萬曆壬子(1612)豫章梅氏刊本) 卷二，日本國立公文書館漢籍館藏，頁四。

[34] 南朝梁‧劉勰著、明‧楊慎批點、明‧梅慶生音註，《楊升庵先生批點文心雕龍音註》卷二，頁四。

[35] 張少康、汪春泓、陶禮天、陳允鋒著，《文心雕龍研究史》(北京：北京大學出版社，2001 年)，頁 61。郭章裕，《明代《文心雕龍》學研究——以明人序跋與楊慎、曹學佺評注為範圍》(淡江大學中國文學系碩士學位論文，2005 年 5 月)，頁 71-73、138-139。

[36] 在《升庵詩話》中「李陵詩」條，楊慎撰曰：「《修文殿御覽》載李陵詩云：『紅塵蔽天地，白日何冥冥。微陰盛殺氣，淒風從此興。招搖西北指，天漢東南傾。嗟爾窮廬子，獨行如履冰。裋褐中無緒，帶斷續以繩。寫水置瓶中，焉辨淄與澠。巢父不洗耳，後世有何稱。』此詩《古文苑》只載首二句，見於《修文殿御覽》。鍾嶸所謂『驚心動魄，一字千金 』，信不誣也。當補入之，以傳好古者。」參見明‧楊慎撰，王大厚箋證：《升庵詩話新箋證》(中國文學研究典籍叢刊)(北京：中華書局，2008 年)上冊，頁 45。

就客觀而言並無優劣問題，而是關懷核心的不同。[37]而將這樣差異龐大的文學觀念相互比較，楊慎其實未必有意於根本上評判《文心雕龍》與《詩品》兩者間孰優孰劣，而是援用《詩品》作為《文心雕龍》評點的參照座標，終極目標仍在於矯正明人對詩歌理解的不當及對杜甫詩之誤學，在楊慎《文心雕龍》的點評文字與詩話著作中，鍾嶸、杜甫其實並不在楊慎的真正批判目標之內，而是藉由此兩人作為批評的參照座標，對顯出時人對詩歌的偏頗陋見，提醒文人當重新省思明代的「擬古」之習，並致力於闡釋、豁顯出所謂的「典範」，應當自歷代經典與作品中學習尋求，而非拘執於時代風尚或人云亦云的偏頗謬說。

此外，在整部《文心雕龍》的批注中，最為特殊者莫過於楊慎對於〈風骨〉篇名之基本釋義：

> 《左氏》論女色曰：「美而艷。」美猶骨也，艷猶風也。文章風骨兼全，如女色之美艷兩致矣。[38]

此處楊慎所引《左傳》之語，見於桓公元年(711B.C.)，史載：

> 宋華父督見孔父之妻于路，目逆而送之，曰，美而豔。[39]

何謂「美」？何謂「艷」？杜預注曰：「色美曰艷。艷，以贍反，美色也。」孔穎達《正義》曰：「未至則目逆，既過則目送，俱是目也，故以目冠之。美者言其形貌美，艷者言其顏色好，故曰美而艷為二事之辭。」[40]在上述的疏釋中，可以得知：「美」所指乃是整體形貌的美感，「艷」則是顏色姿容的端麗。而楊慎以「美人」譬喻文學寫作，不只見於此處，在〈情采〉篇中「夫鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿，文采所以飾言，而辯麗本於情性」句後，楊慎則戲批曰：

> 美人未嘗不粉黛，粉黛未必皆美人。奇才未嘗不讀書，讀書未必皆奇才。[41]

若再將此兩處評語參照劉勰〈風骨〉中所言：

> 《詩》總六義，風冠其首，斯乃化感之本源，志氣之符契也。

---

[37] 興膳宏，〈《文心雕龍》與《詩品》文學觀的對立〉，收錄於興膳宏著、蕭燕婉譯注，《中國文學理論》(臺北：聯經出版社，2014 年)，頁 363-380。

[38] 南朝梁・劉勰著、明・楊慎批點、明・梅慶生音註，《楊升庵先生批點文心雕龍音註》卷六，頁六。

[39] 周・左丘明傳、晉・杜預注、唐・孔穎達等正義，《春秋左傳正義》(十三經注疏本)(臺北：藝文印書館，1997 年)，頁 89。

[40] 《春秋左傳正義》(十三經注疏本)(臺北：藝文印書館，1997 年)，頁 89。

[41] 南朝梁・劉勰著、明・楊慎批點、明・梅慶生音註，《楊升庵先生批點文心雕龍音註》卷七，頁二。

> 是以怊悵述情，必始乎風；沈吟鋪辭，莫先於骨。故辭之待骨，如體之樹骸；情之含風，猶形之包氣。結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風清焉。[42]

由以上可知，在劉勰的定義中，所謂文章的「風骨」，「骨」乃辭理事義，「風」實由「氣」而生成，創作時從構思到謀篇布局，應當務求「情與氣偕，辭共體並」，「辭」、「體」所仰賴的是文章從內容到修辭上練字鎔裁的能力，「情」則必須與「氣/風」之「運行流盪」的特質配合，促使文章具備「感染力」的作用；故如〈風骨〉篇開宗明義即點出「風」乃源出於人之「志氣」，能對經典與萬物起感染作用；另外，「風/氣」的存在，必緣「情」而發顯，以人的情志表達為基礎，情志的傳達與風氣的感染作用，都有賴於「結言端直」的寫作基本功，而這項基本元素，正是仰賴「學習」而來。而當楊慎特別以美人之姿色美艷與粉黛雕琢，加以比擬詮說，其字面意義固然是說當文章風骨兼具時，必然能透顯出強烈的感染力，猶如女子之美艷兼具，其風姿綽約能夠吸引他人的道理。但若再進一步深入探究，便可發現楊慎之點評雖然簡略，卻深刻地揭示出劉勰《文心雕龍》成書立意之重要根本內涵。

楊慎以「美艷」、「明健」、「格調」詮釋《文心雕龍》「風骨」一詞，目的在將《文心雕龍》的理論運用到詩歌理論上，從而回應所處之時空情境，揭示真正的「格調」意義，不是體裁形制上的仿擬形似，而是使作者和讀者都能反覆品味的雋永蘊藉，而這樣的詩歌創作境界，需以「本於情性」為宗旨、輔以「雕龍」之詞藻，並使詩歌鍊字與音韻相輔相成，達到「明健」之效，上追《三百篇》雅正之風。

《文心雕龍》於〈原道〉中即明確表達對「文」的基本理解：

> 文之為德也，大矣，與天地並生者何哉？夫玄黃色雜，方圓體分，日月疊璧，以垂麗天之象；山川煥綺，以鋪理地之形：此蓋道之文也。……傍及萬品，動植皆文：龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；雲霞雕色，有逾畫工之妙；草木賁華，無待錦匠之奇。夫豈外飾，蓋自然耳。至於林籟結響，調如竽瑟；泉石激韻，和若球鍠：故形立則章成矣，聲發則文生矣。[43]

在劉勰所建構的「文」的顯赫譜系當中，「文」是與天地並生的原始存在，而非後起的，如「日月疊璧」即為「天文」，「山川煥綺」則為「地文(理)」，「文」的存在是道體的根本屬性，亦是道體形而下的示現。是以造物者賦予動物、植物皆具有文采之美，如屬於天界祥瑞的稀有龍鳳，屬於人間山林的虎豹，皆具有華美的彩繪斑紋；又如天上的雲霞雕色，地上的草木賁華等美景，在在都傳達「文」

[42] 南朝梁・劉勰著、范文瀾注，《文心雕龍註》(香港：商務印書館，1960 年)，頁 513。
[43] 南朝梁・劉勰著、范文瀾注，《文心雕龍註》，頁 1。

的本質即是「美」，「文/美」的一切屬性不是後起的，凡存在必具有美感，有天地就有「文/美」。此外，在描述「美」之色彩斑斕之後，劉勰更以「林籟結響」、「泉石激韻」來表達聲音與節奏韻律之美，更在文字當中使用「竽瑟」、「球鍠」四種樂器，展現「絲竹金石」駢偶相對的作文巧思。此番文字藝術巧構所欲彰顯者，正是六朝文學「聲色並重」的基本內涵，更可由劉勰的行文表現，理解到楊慎之所以刻意要以「美人」之「美艷」為喻，實際上正是緊緊扣合六朝文學的本質，闡釋一切的文學作品皆須涵蓋「風」、「骨」二者，而這樣的要求其實正是為了表現出文學具備美感的基本特質。「風」乃作者的情思表達，「骨」乃文章言辭構成之體性美感，「風」與「骨」的相互配合得當，恰如楊慎在〈宗經〉篇中的批注：

> 此書以心為主，以風為用，故于六藝首見之，而末則歸之以文，所謂麗而不淫即「雕龍」也。[44]

「雕龍」所指涉者即是文學作品之基本構思遣詞乃至於一切地修辭形式，故「文心」之於「雕龍」，恰與「美人」之於「粉黛」產生異曲同工之妙。而作文以作者心中情志發顯為言辭，以言辭雕飾為文學藝術技巧之追求，恰如女子具備「美」之形貌情態後，又經過「粉黛」妝飾，從而展現「艷」之美感。故楊慎所評正是借用譬喻來加以參悟劉勰精深的理論術語，使文學點評得以深入淺出，並且更加具象生動。

立足於承繼傳統與回應時代的紛擾，楊慎所作之《文心雕龍》評點乃至詩話等著作，目的在於提醒時人不應盲目的推崇或因襲前人，當立身於其時代文學困境，對學習門徑進行的反省與實踐，其評點與詩學理論的最大意義，一在審慎理解並尋求前代經典的豐富資源，一在變化詩論與詩法，強調申述沒有不變的理論定律，文學理論與詩學理論兩者乃互相發明，並通過其融通與實際操作應用，開啟立基於其時代的價值意義，回應其所身處的困境，其在文論點評的分析上及詩學理論的闡發上，都承前而新變，在承繼傳統之時亦彰顯自己的詩學觀念，而楊慎的觀念與態度，不論是對《文心雕龍》評點或詩學理論，都具備跨時代的意義與內涵上的充實。

(三) 習仿五言，必肇於此——《五言律祖》

以選為評，用選本呈現典範，使人自我體會其中要妙，是自《文選》以降中國文學批評沿襲相承的傳統。關於《五言律祖》的選錄要旨，楊慎在書前〈五言律祖序〉中，點明「取六朝儷篇，題為五言律祖」的原因在於：

---

[44] 南朝梁・劉勰著、明・楊慎批點、明・梅慶生音註，《楊升庵先生批點文心雕龍音註》卷一，頁七。

> 今之論詞曲者曰：「套數、小令各有體。」套數可以仿小令之嚴，小令不可入套數之諢。論字學者曰分隸、篆、籀，各有師分。隸可以從篆、籀之古，篆、籀不可雜分隸之波。例之詩律，曷云異旃，如曰不然，請俟來哲。[45]

楊慎以詞曲、書學做為比附，點出後代文體所衍變的變格，可以學習前代結構之謹嚴，而斷無前代雜後代末流之理，更不可能以後制推前事；換言之，學習本就是向前賢致敬、模仿繼而推陳出新的活動，故而若論唐代「五言律詩」之祖，自當祖述變體之前的六朝詩歌，以為學詩作詩之基本法式。

而《五言律祖》在六朝歷代詩歌的選錄狀況，則如下表所統計呈現：

[45] 明・楊慎，《五言律祖》(影印北平圖書館善本微捲)，公益財團法人東洋文庫漢籍館藏。

表一：《五言律祖》南北朝詩歌收錄統計表

朝代	晉	南朝				北朝			隋
	東晉	宋	齊	梁	陳	北魏	北齊	北周	隋
前集 128 首	0	2	5	53	41	1	3	5	18
比例%	0	1.6	3.9	41.4	32	0.8	2.3	3.9	14.10
後集 188 首	2	1	7	102	24	0	5	28	19

表二：《絕句辨體》各體裁與選篇起始

	卷次	絕句體裁	六朝篇目
1	卷一	四句不對	梁元帝〈春別應令〉
2	卷二	前對	梁元帝〈別詩〉
3	卷三	後對	梁江總〈怨詩〉、北其魏收〈挾瑟歌〉
4	卷四	前後皆對	梁簡文帝〈和蕭侍中子顯春別〉、北周趙王〈從君行〉
5	卷五	散起	鮑溶〈奉酬范傳真〉〔中唐詩人〕
6	卷六	四句皆韻	梁武帝〈白紵辭〉、梁元帝〈春別應令〉、梁簡文帝〈春別〉、蕭子顯〈春別(一)〉[49]、張率〈白紵〉
7	卷七	仄韻	梁元帝〈春別應令〉、梁元帝〈烏栖曲〉、梁元帝〈別詩〉、蕭子顯〈春別(二)〉
8	卷八	換韻	梁簡文帝〈烏栖曲〉、梁元帝〈烏栖曲〉、蕭子顯〈烏栖曲〉、徐孝穆〈烏栖曲〉、陳後主〈烏栖曲〉、江總〈烏栖曲〉

由表格可顯見，幾乎每一種絕句格律，都可在六朝樂府當中尋得前身，這更可顯示出楊慎的「辨體」觀念，不論目的或操作都是復古的，其力倡所有的「變」都有根本範式，而無論如何變化萬千都不出這些基本規則，所有唐絕的規則又幾乎可在六朝詩篇中尋得蹤跡。綜合上述更可知道，梁代詩歌不論古詩或樂府，皆為楊慎所推舉，既承接前代的風雅傳統，更下開後世的逸氣縱橫，若論詩的創作界域中當以何代為宗，則六朝詩歌特別是梁代，必是楊慎心目中真正的詩學理論起源與典範。

[49] 《絕句辨體》中共選入蕭子顯〈春別〉詩二首，本文於標題處標註一、二，以示詩題相同但內容有所差別。

五、　楊慎子部著作與學尚六朝

對現代人而言，書道、水墨等是屬於藝術類的風雅才藝，更是在博物館、美術館以外，鮮少見得的藝術品。但在手抄本為主的古代，書道、繪畫乃是文人熟習的日常。特別是，「書學」一門揉雜「字學」、「碑學」、「帖學」，代表文人對文字源流及書法美學的掌握，同時也是學問內涵的呈顯，甚至關係到科舉及第、可否入仕翰林的現實。是以展閱楊慎著作，書、畫自是其為學立論的重要依據。

(一) 筆法字學，不可偏廢——楊慎書學論著

在書藝美學方面的品味欣趣，楊慎曾於《墨池瑣錄》中，明確指出其異於時人的獨到之見：

> 《墨池瑣錄》：趙子固云：學唐不如學晉人，皆能言之。晉豈易學，學唐尚不詩規矩，學晉不從唐入，多見其不知量也。[50]
>
> 法書惟風韻難及。唐人書多粗糙，晉人書雖非名法之家，亦自弈弈有一種風流蘊藉之氣。緣當時人物矣清簡相尚，虛曠為懷，修容發語，以韻相勝，落華散藻，自然可觀。可以精神解領，不可語言求覓也。[51]
>
> 劉靜能曰：鍾王不能變乎蔡邕，蔡不能變乎籀古，今古雖殊，其理則一。鍾王雖變新奇，而不失隸古意。庾謝蕭阮守法而法在，歐虞褚薛竊法而法分。降為黃米諸公之放蕩，猶得法外之意。周吳輩則慢法矣。下至張即之，怪誕百出，書怪極矣。不有子昂，誰能洄瀾乎？[52]
>
> 梁武帝云：眾家可識，亦當復由串耳；六文可工，亦當復由習耳。程邈所以能變書體為之，舊也；張芝所能盡書勢學之，積也。既舊且積，方可以肆其談。[53]

學書當由唐代明家法帖入手，是歷代尚習書道者的入門途徑。而由前述兩則引文，可悉知楊慎亦同意「學唐」，但是基於「學晉由唐人入」的前提。在楊慎心目中顯然認為，書道層次上唐法亦求，可晉代風韻難工難摹，唐人書藝尚屬粗糙，晉帖才是楊慎評價認定的上上之作。尤其，晉人風致來自素日好尚清談瑣培養而成，此種風流蘊藉，屬於只能精神意會，不可言傳的層次。而由第三則引文更可明確了解，楊慎所秉持的書學理論依然是「復古」的主張立場，是以鍾、王在新奇中不失漢隸古意，是切合楊慎標準的上乘之作；但降及後世，如宋代張即之（1186－1263），其學米芾（1051－1107）兼參用歐陽詢（557－641）、褚遂良（596－

[50]《墨池瑣錄》，明・新都楊慎著，同里鄭寶琛纂輯、同里王文林編次，天彭李守福、繁江郭宗儀仝校，《升菴合集》卷二百六十八，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏，頁四 b。
[51]《墨池瑣錄》，頁十 b。
[52]《墨池瑣錄》，十二 b-十三 a。
[53]《墨池瑣錄》，頁十三。

658）筆法，但未能上追古意，使得楊慎黜其「怪誕百出」，為有如元代趙孟頫殷勤摹古人，甚至上學章草、二王書風，才是楊慎心目中的學習正道。

若再將《墨池瑣錄》中的主張參酌《書品》，則更可明確看出楊慎書學理念的堅持所在：

> 「筆法字學」：宋史長編太宗每暇日問王著以筆法，葛端以字學。筆法臨摹古帖也，字學考究篆意也。筆法與字學，本一塗而分岐。晉唐以來，妙於筆法而不通字學者多矣。[54]

在書道慣用術語中，所謂的「書體」概指篆、隸、草、行、楷各體，「書勢」則是指筆法與線條的運行變化、構成，「字學」則是象形、指事、會意、形聲、轉注、假借此六書。一切的筆法線條變化，不能乖離「字學」之根本，即：書道各體與藝術創意，都不能破壞中國文字「六書」的根本原則。「筆法」與「字學」本該兼擅，若學不由古帖入手，如楊慎所批判的「妙與筆法而不通字學」，則識讀他人文章必多犯魯魚豕亥之誤解，自書文章必無法掌握字義，且悖離字形構成而怪誕難辨，如此，又如何能成名篇？又何以成一家之言？故而「既舊且積」，不僅是復古的標舉，更點出傳統中國文人為學的基本態度與途徑。楊慎所論雖是書學，卻也在批評間道出學貴慎始、務求博通古今的不變真理。

(二) 揮纖毫之筆，則萬類由心——《畫品》

若論書法與水墨畫之互涉，兩者在作品構成中，實有某些相似或相同的地方。如：所憑藉的工具、媒材：毛筆、墨、紙、絹等。二、作者抒情達意所假托的線條。另外，二者的內美情趣有相通之處，且都強調主觀情感的抒發。是而「書畫同源」一直是傳統文人所強調的基本觀念。對此，可由楊慎《畫品》中略見真意：

> 「書畫」：王獻之能為一筆書，陸探微能為一筆畫，乃是自始終連綿相屬，氣脈不斷耳。[55]

> 「試題」：道君立畫苑，每試畫士，以詩句分其品第。「野水無人渡，孤舟盡日橫。」多畫空舟繫岸，或拳鷺於舷間，或栖鴉於篷背，獨魁則不然，畫一舟人臥於舟尾，橫一孤笛，以見非無舟人，但無行人耳，且以見舟子之閒也。又如「亂山藏古寺」，魁則荒山滿幅出幡竿，以見藏意。餘人乃露塔尖或鴟吻，往往有見殿堂者，則無復藏意矣。又「落花歸去馬蹄香」，魁則馬後埽數蝴蝶。若畫馬踐花下矣。「綠竹橋邊多酒樓」，魁上畫叢竹，

[54]《書品》明‧新都楊慎著，同里鄭寶琛纂輯、同里王文林編次，天彭李守福、繁江郭宗儀仝校，《升菴合集》卷一百六十九，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏，頁一。

[55]《畫品》，明‧新都楊慎著，同里鄭寶琛纂輯、同里王文林編次，天彭李守福、繁江郭宗儀仝校，《升菴合集》卷二百〇六，第八十二冊，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏，頁四a。

出一青帘上寫酒字。[56]

一筆書與一筆畫，兩者運筆間氣脈連屬的關聯性，即道出書、畫載運筆十的藝術共通性。而更重要的關鍵依然緊扣在「學養」，故楊慎列出宋徽宗（1082－1135）畫苑取試驗畫師之標準，顯示對「詩句」、「文意」的把握，不只是文士的專利，畫師如何掌握「畫題」，且發揮創造與詮釋的能力，營造不俗畫境，士畫魁與他眾高下立判的文化質素差異。而錄此故事，楊慎雖未多加評析，但其重視「學習」，強調「涵養」的一貫宗旨，於此，亦可與前文參照而得到印證。

(三) 寄寓於「古小說」——《麗情集》與《續麗情集》[57]

在古代文人的觀念中，「假小說以寄筆端」，將現實人生正統文體所無法抒發之塊壘，假借正統文體以外的小說體裁，寄寓深遠之旨，是六朝以來文士的一貫作法。尤其，「古小說」之體，乃六朝時期以志人、志怪為主的筆記體小說，隨著時代演進，當該體發展至明代，淡化了神仙雜傳的宗教色彩，題材上則廣泛涉及歷史政治、社會經濟、思想文化等層面，並進一步發展成兼具史料價值與文學趣味的筆記體小說。[58]

> 「小說」：說者曰宋人小說不及唐人，是也。殊不知唐人小說不及漢人。如華嶠《明妃傳》云：「豐容靚飾，光明漢宮，顧影徘徊，聳動左右。」伶玄《飛燕外傳》云：「以輔屬體，無所不靡。」郭子橫《麗娟傳》云：「玉膚柔軟，吹氣勝蘭。不欲衣纓，拂之恐體痕也。」此豈唐人可及。《晉書・荀勗傳》云：「汲郡人不准發冢得古文數百篇。」載楚事一段尤妙，亦小說也，惜不傳耳。[59]

針對楊慎纂輯而成的古小說《麗情集》與《續麗情集》，以下試迻錄數則，以見其梗概：

> 「張千載」：千載，字毅甫，盧陵人，文山友也。文山貴顯，屢以官辟，皆不就。文山自廣還，至吉州城下，千載來見，曰：「丞相赴**北**，某亦**北**。」遂 **以故宋官營求江西省隨之北，**寓於文山囚所側近，日以美食奉之 **，文**

[56] 《畫品》，頁十八。

[57] 《𠔃麗情集》之「𠔃」字，楊慎於《升庵詩話・古詩二言至十一言》云：「斷竹，𠔃木，二言之始也。」「𠔃」音讀「膠」，此處以「𠔃」作「續」字，乃因楊慎於《𠔃麗情集》自注曰：「以下𠔃古續字。」由楊慎所輯之《禪林鉤玄》中「𠔃續鳳弦」一語，可知「𠔃」字有「續」的意思；然而，李調元案語指出：「𠔃，古膠字，乃先生偶誤見。」意思應指「𠔃」與「續」雖字義相同卻非同音，不當直接作通同字使用。今日學者研究時則多將《𠔃麗情集》書名易以「續」字逕作《續麗情集》。參見明・楊慎撰、清・李調元校定，民國・嚴一萍輯選：《𠔃麗情集》，《百部叢書集成 37 輯，函海第 67 種》 (臺北：藝文印書館，1968 年)，頁 1。

[58] 關於古小說的分化和演進，可參見石昌渝，《中國小說源流論》修訂版 (北京：生活・讀書・新知三聯書店，2015 年 4 月)，頁 135。

[59] 《升菴先生文集》卷之七十一，頁八 b。

山知是千載義焉 。凡留燕三年，潛造一櫝。文山受刑後，即藏其首。仍尋訪文山妻歐陽夫人於俘虜中，俾出，火其屍，千載拾骨實囊，弁櫝南歸，付其家葬之。次日，其子夢父文山怒云：「繩鉅未斷！」其子心動，毅然啟視之，則有繩束其髮，**當其云云，夢爾，且髮爾何足計，又萬無繩繫理。**及見，更服公英爽可畏。劉須溪紀其事贊于文山像後，曰：「閒居忽忽，萬古咄咄，天風慘然，如動生髮，如何尋約？亦念續芻，豈其英爽，猶累形軀，同時之人，能不顙泚，昔忌其生，今妬其死。」(《續麗情集》，頁 5-6)[60]

「武后」：《唐類表》載李近仁〈賀武后新牙更生表〉云：「易有四營，金牙為壽考之象；詩具六義，玉齒載神仙之謠。還年而輔車不虧，卻老而瓠犀仍出。堅而不脆，聞於導養之方；落而更生，得自靈飛之散。乞宣示海內，仍錄付史官。」史稱武后年七十，盛自拂拭，不覺衰耗，始信夏姬之年踰七十而雞皮三少，猶與巫臣生女後嫁叔向，《北史》胡后年踰不惑，而妖蠱若二八，是三人者，貴為君配，而其行乃花鴾梨姏之所恥而不為，然天乃祐之以誨淫，其亦理之不可曉者。（《麗情集》，頁 3）

「徐淑」：予觀《藝文類聚》，見東漢婦人徐淑與夫秦嘉兩書，又觀《玉臺新詠》，見其與夫詩，皆麗則可誦，又考《史通》，稱其動合禮儀，言成規矩，夫死毀形不嫁，哀痛傷生，可謂才德兼美者也，范曄《後漢書》作《列女傳》，乃捨淑而取蔡琰何見哉。（《麗情集》，頁 2-3）

「女狀元」：女侍中，魏元義妻也；女學士，孔貴嬪也；女校書，唐薛濤也；女進士，宋女郎林妙玉也；女狀元，王蜀黃崇嘏也。崇嘏，臨邛人，作詩上蜀相周庠，庠首薦之。屢攝府縣，吏事精敏，胥徒畏服，庠欲妻以女。嘏以詩辭之曰：「一辭拾翠碧江湄，貧守蓬茅但賦詩。自服藍衫居郡掾，永拋鸞鏡畫蛾眉。立身卓爾青松操，挺志堅然白璧姿。幕府若容為坦腹，願天速變作男兒。」庠大驚，具述本末，乃嫁之。傳奇有《女狀元春桃記》，蓋黃事也。（《續麗情集》，頁 3-4）。

「冼氏」：馮寶妻冼氏，封石龍夫人，戰則錦繖寶幰，至老未嘗敗，年八十而終，智勇福三者全矣，古今女將第一人也，繡旗女將與李全戰者，見金史，可對錦繖夫人。今按宋史李全傳，繡旗女將一事亦載之。(《續麗情集》，頁 6）

[60] 引文中以粗體底線底色特別標示處，為函海本與《升菴集》、《升庵詩話》內容互有出入之處。參見明・楊慎撰，《升菴集》(臺北：臺灣商務印書館，景印《文淵閣四庫全書》1270 冊，1986 年)卷 48，頁 402。該則故事亦收錄於明・楊慎撰、王大厚箋證，《升庵詩話新箋證》，《中國文學研究典籍叢刊》(北京：中華書局，2008 年 12 月)下冊「丁福保增輯各條」，頁 1008-1009。

由上述引文可悉，所謂「麗情」並不單侷限於女子情事，所有天地間的美好情感，都可納入「麗情」的範疇當中，故閱讀《麗情集》與《續麗情集》時，須知其內容不僅只是名媛故事，而是廣博的收纂「古今情感事」。並且，藉由比較《函海》、《升菴合集》等版本，可知：研究《麗情集》與《續麗情集》時，更不能直接將這兩卷筆記小說，等同於楊慎所編纂的「原書」，其「原本」早已散佚，現今所見文本至少已經過李調元之手重新纂修，在漫長的時間當中，更可能早潛藏了其他文人收編的痕跡，今日所能得知的，唯有將函海叢書版《麗情集》與《續麗情集》，與楊慎《升庵詩話》、《升菴文集》等著作相互對照，蒐集、整理其間異同，而設法得出的楊慎筆記小說之可能面貌，以及成書可能的時代背景。[61]

透過文本間的文字比對，可發現楊慎透過轉化、假託史料考證的方式，在篇幅短小的筆記文字中，處處進行「敘事干預」，諸如：「是三人者，貴為君配，而其行乃花鴣梨姏之所恥而不為，然天乃祐之以誨淫，其亦理之不可曉者」等評價論述，操作並影響敘事者與讀者間的雙向互動，促使讀者在一篇又一篇的故事中，能夠透視楊慎作為編撰者的書寫態度，對於敘述對象，對於所蒐集的種種材料，保持一種冷眼的客觀分析與觀察省思，並重新揭露歷史人物故事背後的深意，賦予新詮釋，賦予讀者透過歷史志人故事重新思索當代的生命情境。

此外，由篇幅眾多的女性故事，或可推知：「求女」、「才美遇合」、「齊家」既是歷來文士的深切渴望，則楊慎在此反覆借助故事欲提醒讀者的是「理想」女性的企盼，貴為君配卻導致國家覆亡的「紅顏禍水」，是楊慎所反覆警之戒之的歷史殷鑑；而對於才華與膽識不遜於男性的才女與巾幗英雄，楊慎則表現出高度的載記熱忱與傳播之責任感，肯認這些奇女子之才情與貢獻，從而不免也有其經世致用、報國心願的渴望與投射，同時也可視為明代文人群體生命意識的反映與參照。[62]

明代時期以婦女節烈事蹟為題材的作品甚多，亦有許多有教化婦女的女教書，而楊慎以貞節、「妒」與「烈」為題，不僅契合當時時代氛圍，迎合閱讀市場需求的一種策略，其間表達的亦是楊慎對道德倫常的態度，更流動著中國傳統文人

[61] 楊慎選擇撰寫「古小說」，而非文白夾雜或白話小說，亦有可能和當時文人對白話文學不重視，排擠白話文學等根深柢固的觀念有關，此點可參考大木康所言：「明末以前には、俗なる口語で書かれた小説などに、知識人は一向に関心を持とうとしなかった。関心を持たないどころが、それを攻撃しさえした。羅貫中は『水滸伝』を著わしたために、その罪業の報いて、三代の子孫がおしたなったといういいつたえ（田汝成『西湖遊覧志余』巻二十五）なども、知識人が白話小説を排撃しようとする意識のあらわれの一つであろう。」見氏著，《明末のはぐれ知識人——馮夢龍と蘇州文化》(東京：株式会社講談社，1995 年 4 月)，頁 139-140。

[62] 關於楊慎撰寫女性故事的原因與審美內涵，除了「才子」、「佳人」遇合的傳統觀念，也極可能和明代當時男性文人對女子才華之讚賞有關，大木康在關於衛泳《悅容編》的研究中曾寫道：「評語云理想的伴侶應是女校書(妓女)，此語或道出了衛泳的真實心聲。實際上，在明末江南地區，妓女就作為一個特殊的群體而存在。從明末南京秦淮妓女之傳記——余懷《板橋雜記》等來看，當時的一流妓女，不少皆善書畫、工詩詞。由此可見，客人對她們的要求是相當高的。」參見氏著，王言譯，《明清文人的小品世界》(上海，復旦大學出版社，2015 年 9 月)，頁 103。

心中對人倫與社會關係的思索，既教貞節女子懿行不受到世人扭曲或歷史湮沒，而記述時代女性的事蹟與面目，亦未嘗不是士大夫精神乃至價值抉擇的另一種投射。

是以藉由比對現今留存於《函海》叢書、《升菴集》與《升庵詩話》中，楊慎纂輯筆記故事，一方面可整理出《麗情集》與《續麗情集》之文本的可能面貌，另一方面亦通過敘事考察，理解楊慎如何透過才學在「故事」以及「話語」兩重層次，展開對歷史故事的顛覆、展演、改寫，並經由收纂大量的女性故事，展現個人生存時代對女子才德的觀點與批判。換言之，藉由《麗情集》與《續麗情集》所能見到的，是楊慎書寫時的博學好古，露才揚己，同時更能由字裡行間讀出其個人參與文化現實、對歷史事實所賦予之解釋，思索其間之隱喻思維，從而更可翫味，處在文言白話夾雜的小說已問世的時代，楊慎選擇不作白話故事，依然從六朝古體纂輯古小說，其選擇一方面可能受文人傳統觀念影響，另一方面卻也可顯見其對六朝文學之情有獨鍾。

(四) 文娛之際，追慕東晉——雜劇〈武陵春〉與〈蘭亭會〉

對明代文人爭相師法盛唐的狂熱心態，孫學堂在《明代詩學與唐詩》曾指出這些文士的時代氛圍與心境可能：

> 一定要拋開自己的時代去呼吸盛唐的空氣，推本溯源，是因為他們的時代的確令人失望。嚴羽生於宋末，後七子生於嘉隆，都看不到任何前途和希望。他們提倡漢魏盛唐，不能全用歷史的倒退來解釋。應該說，他們在夢寐之中都在企求著一種盛唐式的開放自由博大的情懷，但這種情懷僅僅存在於故紙堆裡，通向故紙堆的心靈是扁平的、閉鎖的，沒有向生命體驗、社會現實和自然大化敞開，在這裡缺乏富有朝氣的思想意識、精神活動，當然無法產生盛唐式的浪漫之思、雄豪之氣和清遠之境。[63]

同理可以設想，崇尚古代，忻慕一個令自身嚮往的時代，在楊慎的復古觀念中，確實亦有這種潛在意識之可能。試觀其罕見的雜劇作品《武陵春》與《蘭亭會》，或可從中揣想其對東晉文士瀟灑風姿的憧憬：

> 《武陵春》
>
> 【北商調集賢賓】：自尋真一入桃源水，傷往事可重追。試論他任刑名渭川流赤，窮土木阿殿飛翬。只弄得上蔡門兔犬酸心，望夷宮馬鹿攢眉。鮑魚車風動祖龍歸，四海內干戈鼎沸。恁時節望天地一網罟，睹宇宙盡瘡痍。[64]
>
> 《蘭亭會》

[63] 孫學堂，《明代詩學與唐詩》(濟南：齊魯書社，2012 年)，頁 570-571。

[64] 明・沈泰，《盛明雜劇二集三十卷》(乙丑季冬月武進黃氏誦芬室覆刊本)，東京大學東洋文化研究所圖書室倉石文庫藏書，頁一 a-頁二 b。

【一枝花】:〔生扮王羲之上〕新煙生遠嶠，旭日鳴嬌鳥。綠樹已藏，鴉紅將少。春思悠悠，何處開懷抱？惟有蘭亭好。約友乘時，向翠微深處芳樽倒。[65]

（〔生〕五絕來收拾文房四寶！〔眾〕盛價如何喚做「五絕」？〔生〕因他禿絕、麻絕、齁絕、矮絕，又且油絕，故喚做「五絕」。〔眾〕今右軍棋絕、琴絕、書絕、畫絕，兼為文章又絕。亦是五絕。可謂有是主而有是僕矣！〔眾作笑科〕天色將晚，我輩回罷。）

右軍瀟灑出風塵，會集蘭亭賞暮春。曲藝文章俱冠絕，須知東晉有全人。[66]

自陶潛〈桃花源記〉一文問世，武陵避秦變成為文人心中遠避亂世兵燹的仙鄉符碼，[67]楊慎連用「東門黃犬」、「指鹿為馬」等典故堆疊，指出秦世苛法殘暴的紊亂無道，對比桃花源世界的平靜恬淡。另一齣《蘭亭會》則在卷首「生扮羲之上」，以揭明此乃摹擬會稽蘭亭盛會之故事，劇中並以僮僕「五絕」之醜的戲謔，映襯王羲之（303－361）琴、棋、書、畫、文章之絕妙，並以「曲藝文章俱冠絕，須知東晉有全人」，表現心中對王羲之的景仰傾慕。同時，由中國戲曲「文人劇」的傳統可知，如楊慎、徐渭等文人所作的雜劇，其戲文篇幅甚長，角色行當、念白安排都不利於登臺搬演，與關漢卿（1234－1300）所作之元雜劇實屬不同創作路線。「文人劇」的目的多半不在演出，而是構築心中想像的場景，寄託心聲，假借劇作之輕鬆以託言內心之真實。然而，博學若楊慎，不可能不明白東晉其實是一動盪混亂的時代，內有流民盜賊叛亂，外有異族蠶食中元國土，相較於明代，東晉實非太平盛世。既是如此，楊慎撰作復古場景之劇作，究竟又以何為寄？以何為託呢？

楊慎內心所託者，恐怕並非是東晉或六朝中的任一朝代之真實，而是文人在動盪亂世之下，「文窮而後工」的不朽精神。欲矯文壇時弊的楊慎，其心追求的是不拘限於任一門派、任一朝代的博雅好古，其在復古、尚友古人的品味中，之所以明顯傾向於六朝詩文，乃因六朝人崇尚學習並能在文學尚承繼前代而開新局，讚美王右軍為「全人」之同時，也間接表述了楊慎所企慕的人生境界。

---

[65] 《盛明雜劇二集三十卷》，頁一 a。

[66] 《盛明雜劇二集三十卷》，頁七 b-頁八 a。

[67] 中國文人對「桃花源」意象的特殊寄情，石守謙在〈桃花源意象的形塑與在東亞的傳佈〉便曾提到：「『桃花源』的傳說屬於那種凡人在無意之間巧入仙境的故事之一。這種故事在各地區文化中頗為常見，情節或許各不相同，但大致都環繞著一個不變的主題，即仙境與人間的短暫互通。當這個互通偶然的出現，某個(或少數幾個)凡人在無意間經過了仙境的『入口』而進入其中，親身體驗了各種人間所無法想像的美好。但是，這個美好的停留卻只能是短暫而不可回復的，一旦這幸運的凡人離開仙境，便無法重回，仙境與人間再度回到隔絕的狀態，留下來的只是那個誤入仙境的，令人嘖嘖稱奇的「報導」，以及後來有經過各種詮釋加工而成的『傳說』。而這些傳說之所以吸引人，一方面固然在於『報導』了仙境之諸種美好，另一方面則在人仙之間的短暫遇合，那似乎最易於勾起人們的幸運想像，激發人們永遠的期待。」見石守謙、廖肇亨主編：《東亞文化意象之形塑》(臺北：允晨文化實業股份有限公司，2011 年 3 月)，頁 54。

六、　結語

檢視中國文學理論與批評，其間有關理論的提出與構成，較之於西方文論，難免顯得零散而難有體系，往往須從實際批評中抽絲剝繭，悟其要義。本文析論楊慎六朝論述、主張標舉、評選等種種層面，一方面回顧歷史背景，理解楊慎理論提出之根源；另一方面則試圖由客觀的呈現中，探究楊慎底意，並後設反思其說在中國文學史上的意義，整合更建立其「六朝學」的立論架構與根據。綜合上述全文，共可得出以下幾點結論：

(一) 楊慎於《詩話》、《詞話》中，論詩歌與詩餘體制，屢屢追溯對照六朝詩句，論題目、辭藻等更羅列豐碩考證資料，目的在於提醒讀者，不論「詩」或「詞」，其體裁早濫觴於六朝，唐人正是因為繼承六朝，上追風雅傳統，才能奠定「盛唐詩」的地位與高度。因此，時人不論學詩作詞，不應單獨偏向某一家或某一朝代，應效法古人，自《文選》等大著入手。並且，在閱讀與摹擬前代詩歌之時，更應公正客觀，即使是詩聖杜甫之類的名家，其詩作都有優劣之分；故楊慎藉由種種《詩話》、《詞話》品題議論，以及寄藏苦心的批判策略，試圖顛破瀰漫於明代的「盛唐文學」風氣，縮小「偏頗學唐」的不當影響，透過強烈的批評，企圖改寫明代以來以「尊唐」為核心的詩歌理論，進而積極澄清明代當時的「詩學知識」，更呼籲時人即使是創作屬於文末的詞作，也應具備正統文學的宏觀氣象，才能醞釀出不凡佳作。

(二) 「如何學詩」在明代是文人普遍重視的議題。楊慎對《選賦》的評點，正是著眼於時代需求，藉由注重典故的考證探求，呈現出自身的讀書門境與軌跡，更透過語彙使用的源流辯證，提示學人詩歌應當兼具「比興寄託」、「含蓄」、「意在言外」的傳統中國古典詩歌美學，詩歌的創作應當使性情的流露寄託於語言藝術當中，而不是直白俚俗，亦非自鑄偉辭，更絕非罷黜典故的粗鄙，楊慎透過己身閱讀的示範，既展現其一在強調的「學養」宗旨，亦明確地指出明代以來對詩歌的錯誤認知與後人的誤解和誤學。

(三) 在楊慎《文心雕龍》的點評文字與詩話著作中，鍾嶸、杜甫其實並不在楊慎的真正批判目標之內，而是藉由此兩人作為批評的參照座標，對顯出明人對詩歌的偏頗陋見，提醒文人當重新省思明代的「擬古」之習，並致力於闡釋、豁顯出所謂的「典範」，應當自歷代經典與作品中學習尋求，而非拘執於時代風尚或人云亦云的偏頗謬說。楊慎以「美艷」、「明健」、「格調」詮釋《文心雕龍》「風骨」一詞，目的在將《文心雕龍》的理論運用到詩歌理論上，從而回應所處之時空情境，揭示真正的「格調」意義，不是體裁形制上的仿擬形似，而是使作者和讀者都能反覆品味的雋永蘊藉，而這樣的詩歌創作境界，需以「本於情性」為宗旨、輔以「雕龍」之詞藻，並使詩歌鍊字與音韻相輔相成，達到「明健」之效，上追《三百篇》雅正之風。

(四) 由《五言律祖》和《絕句辨體》的選錄狀而觀，楊慎主張幾乎每一種絕句、律詩的格律，都可在六朝詩歌當中尋得前身，這更可顯示出楊慎的「辨體」觀念，不論目的或操作都是復古的，其力倡所有的「變」都有根本範式，而無論如何變化萬千都不出這些基本規則，明人所標榜的所有唐絕與唐律，其規則又幾乎可在六朝詩篇中尋得蹤跡。綜合上述更可知道，六朝詩歌不論古詩或樂府，不僅是五言、七言詩之發端，更啟發後世唐代詩歌，故為楊慎所推舉，既承接前代的風雅傳統，更下開後世的逸氣縱橫，若論詩的創作界域中當以何代為宗，則六朝詩歌，必是楊慎心目中不可輕易跨過的詩學理論起源與典範。

(五)藉由《書品》與《畫品》，楊慎所標榜的是古代文人心中的書畫正統觀念，書道各體與藝術創意，都不能破壞中國文字「六書」的根本原則。同時，繪畫創作更不應只偏於技巧，需要具備「解題」的詩文涵養。簡而言之，楊慎所主張的書論與畫論，不僅是復古的標舉，更點出傳統中國文人為學的基本態度與途徑。楊慎書學與畫藝，與中國文人傳統的詩文素養相同，都重在學貴慎始、務求博通古今乃其至高內涵與不變真理。

(六)透過比對現今留存於《函海》叢書、《升菴集》與《升庵詩話》等，楊慎纂輯筆記故事，一方面可整理出《麗情集》與《續麗情集》之文本的可能面貌，另一方面亦通過敘事考察，理解楊慎如何透過才學在「故事」以及「話語」兩重層次，展開對歷史故事的顛覆、展演、改寫，並經由收纂大量的女性故事，展現個人生存時代對女子才德的觀點與批判。換言之，藉由《麗情集》與《續麗情集》所能見到的，是楊慎書寫時的博學好古，露才揚己，是其對六朝文學的喜好興趣，同時更能由字裡行間讀出其個人參與文化現實、對歷史事實所賦予之解釋，思索其間之隱喻思維，從而發現楊慎筆記小說承前而新變的小說史意義與內涵上的充實。

(七) 立足於承繼傳統與回應時代的紛擾，楊慎所作之戲劇及各種六朝論述之著作，一方面嚮往六朝文人瀟灑之風，另一方面，其目的在於提醒時人不應盲目的推崇或因襲前人，當立身於其時代文學困境，對學習門徑進行的反省與實踐，其評點與眾多理論的最大意義，一在審慎理解並尋求前代經典的豐富資源，一在變化詩論、詩法、詞律等，強調申述沒有唯一的理論定律，文學理論與詩學理論兩者乃互相發明，並通過其融通與實際操作應用，開啟立基於其時代的價值意義，回應其所身處的困境，其在文論點評的分析上及詩學理論的闡發上，都承前而新變，在承繼傳統之時亦彰顯自己的詩學觀念，而楊慎的觀念與態度，其六朝論述的內容，豐碩而面面俱足，足以建構成一體系完整的「六朝學」，不論是對六朝文學之評點或詩學理論，都具備跨時代的意義與內涵上的充實。

七、 餘論

本研究於 2018 年 12 月曾在「東京大学第 187 回目の東文研・ASNET 共催セ

ミナー」進行發表，並與在場諸位師長、學界前輩、各國訪問研究員等，共同進行研討。對於會後指導教授大木康老師的評議內容，會場眾位師長前輩與學界同好的提問、建言、批評、指教，與東洋文化研究所師長、文學部師長和前輩所進行的交流、訪談，本研究現階段受限於論文篇幅所未竟之論，以及未來將持續進展的「江戸時代における楊慎『六朝学』の受容に関する研究」等，在此概要整理如下：

「文は必ず秦漢、詩は必ず盛唐」を主張した擬古派が流行していた明代中期において、「六朝学」を唱えた楊慎のような人があったことをテーマとして取り上げることは意義がある。

ただ、まずは題目、「東アジアにおける楊慎「六朝学」研究――日本収蔵の中国明代文献を中心にして」であるが、「東アジアにおける楊慎の研究」という題目の場合、多くはその影響について論ずるのが普通であろう。例えば、日本の詩人・学者の誰々が楊慎の影響を受けた、といった具合に。日本でしか見られない著作があることはあるであろうが、日本に存在する楊慎の著作を使った、ということに特に意味があるのだろうか。楊慎について論ずるのであれば、日本だけでなく世界中の資料を使う必要がある。実際、日本以外の資料も使っている。

明代の擬古派（古文辞派）の李夢陽らの書物が、相当多く日本で刊行されているのと比べ、長澤規矩也先生の『和刻本漢籍分類目録』を見ても、楊慎の著作は日本では刊行されていないようである。その意味で、この内容の発表に「東アジアにおける」とか「日本収蔵の」などの文言を入れることにはあまり意味がないのではないだろうか。題は、「楊慎「六朝学」の研究」でよい。

なお、日本の学者でも、荻生徂徠、室鳩巣などの著作に『楊升庵集』が引用されているので、読まれていなかったわけではない。

発表では、楊慎の著作の中から、いわゆる「六朝学」に関わる内容を取り出して整理している点はよいが、例えば『麗情集』の女性に関する故事などは、必ずしも「六朝学」に関わらないのではないか。

楊慎が六朝を尊重していたことは、例えば銭謙益『列朝詩集』の小伝で「用修乃沈酣六朝、攬采晩唐」、また『四庫全書総目提要』「升菴集八十一巻」でも「其詩含吐六朝」といっており、すでに知られたことではある。後人が楊慎をどう見たか、ということも一つの問題になろう。むしろ論文はそこから出発して、「六朝学」の具体的内容に入った方がいいのではないか。特に反擬古派の人たちが楊慎をどう見たか。また駢文を唱えた清代の漢学派（四庫館臣もその流れ）の人たちの楊慎理解。

八、參考文獻舉要

一、　傳統文獻

周・左丘明傳、晉・杜預注、唐・孔穎達等正義，《春秋左傳正義》，十三經注疏本，臺北：藝文印書館，1997。

南朝梁・劉勰著、明・楊慎批點、明・梅慶生音註，《楊升庵先生批點文心雕龍音註》，明萬曆壬子(1612)豫章梅氏刊本，日本國立公文書館漢籍館藏。

南朝梁・劉勰著、范文瀾注，《文心雕龍註》，香港：商務印書館，1960。

明・吳寬，《家藏集》，景印文淵閣四庫全書本。

明・蘇伯衡撰，《蘇平仲文集》，景印文淵閣四庫全書本。

明・袁中道著，錢伯城點校：《珂雪齋集》，上海：上海古籍出版社，1989。

明・楊慎撰，清・李調元纂輯，《太史升菴全集》，乾隆乙卯年重鐫養拙山房藏版，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏。

明・楊慎撰，同里鄭寶琛纂輯、同里王文林編次，天彭李守福、繁江郭宗儀仝校，《總纂升菴合集》，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏。

明・楊慎撰，明・李贄輯評，《李卓吾先生讀升庵集》，四庫全書存目叢書子部景浙江圖書館藏明刻本，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏。

明・楊慎撰，明・張士佩編纂，《太史升菴文集》，明萬曆十年(1582)刊本，臺灣國家圖書館古籍特藏文獻資源。

明・楊慎，《五言律祖》，影印北平圖書館善本微捲，公益財團法人東洋文庫漢籍館藏。

明・楊慎，《千里面譚》，《説郛一百二十卷》，公益財團法人東洋文庫漢籍館藏。

明・楊慎，《絕句辨體》，影印北平圖書館善本微捲，公益財團法人東洋文庫漢籍館藏。

明・楊慎撰，清・李調元校定，《秇林伐山》，《函海》，公益財團法人東洋文庫漢

籍館藏。

明・楊慎撰，王大厚箋證，《升庵詩話新箋證》，中國文學研究典籍叢刊，北京：中華書局，2008。

明・馮夢龍，《東周列國志一百八回》，一九五五年排印本，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏。

明・馮夢龍，《情史類略二十四卷》，明清善本小說叢刊第二輯短篇文言小說話本總集景清刊本，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏。

明・凌森美，《選賦》，明刊本吳興凌氏鳳笙閣刻版，東京大學東洋文化研究所圖書室古籍庫館藏。

張少康、汪春泓、陶禮天、陳允鋒著，《文心雕龍研究史》，北京：北京大學出版社，2001 年，頁 61。

明・沈泰，《盛明雜劇二集三十卷》，乙丑季冬月武進黃氏誦芬室覆刊本，東京大學東洋文化研究所圖書室倉石文庫藏書。

二、 近人論著

石守謙、廖肇亨主編：《東亞文化意象之形塑》，臺北：允晨文化實業股份有限公司，2011。

孫學堂，《明代詩學與唐詩》，濟南：齊魯書社，2012。

龔鵬程，《中國文學史》，臺北：里仁書局，2010。

(日) 大木康，《明清文学の人びと》，東京：株式会社創文社，2008。

(日)大木康，《明末のはぐれ知識人——馮夢龍と蘇州文化》，東京：株式会社講談社，1995。

(日)大木康著，王言譯，《明清文人的小品世界》，上海，復旦大學出版社，2015。

(日)興膳宏著、蕭燕婉譯注，《中國文學理論》，臺北：聯經出版社，2014。

九、附錄：「東京大学第 187 回目の東文研・ASNET 共催セミナー」

活動記録

網址一：https://asnet-utokyo.jp/studies/seminar/4894

網址二：http://www.ioc.u-tokyo.ac.jp/news/news.php?id=MonDec31346262018

十、謝誌

從博士論文的論題發想，構思到撰寫，這一趟追尋自己學術夢想的旅程，於不知不覺中，跨越了漫長的時間與廣闊的空間。猶記 2015 年的冬天，大木康教授蒞臨師大歷史系演講，當時，臺下依然是碩士班研究生的我，在精采的明代江南文化的宏偉版圖中，誘發了想將中國古典文學研究的興趣與觸角，朝著東亞漢學領域延伸的夢想。

在那之後，走過三年多的學習歷程，在古籍中逐日累積著自己想赴日本學習的深切渴望。如今，誠摯地感謝日本台灣交流協會提供研究經費，助我圓夢。感謝台北事務所承辦人員陳小姐、廣報文化部主事白田直子小姐、日本東京本部總務部副長土田由布子小姐等人的親切協助，讓我能生活無憂且盡情地徜徉在東洋漢學的浩瀚天地，也因為研究論題，接觸並認識日本文化的多元博大，與新的人、事、物共同締結、擁有數不盡的歡欣與感動。

另一方面，由衷地感謝東京大學東洋文化研究所大木康教授，給予我珍貴的訪問研究員機會，並且擔任我在東文研研修期間的指導工作。大木老師不僅提供豐富的學習資源，老師在評議文章時，展現細讀的功力，眼光銳利地點出許多我未及深思的漏洞，成為我鞭策自己不斷努力進步的原動力。此外，在平日研討與商量事情時，大木老師的耐心傾聽、循循善誘，溫柔敦厚的儒雅風範，博學而又謙和的態度，更使異國取經的學子我，如沐春風，倍感溫馨。

感謝大木研究室的笠見弥生前輩在「詞學入門」課程給予我各方面的協助，更因有幸拜讀笠見前輩的文章，促使我在大膽思考、發想論題方面，獲得莫大的助益。感謝大木研究室的千賀由佳前輩，時時予我中日比較文學的新觀點，通過其細膩的學術見解，以及紮實的小說研究著作，啟發我以女性視角重新檢視古代詩文中的女性圖像與生命史。感謝塚本麿充老師在東文研・ASNET 共催セミナー上對我論題報告的提點與建議，使我獲益良多，具體而微地學習到如何更加縝密地構築自身的研究進路。感謝板橋曉子助教細心地協助我完成在セミナー的發表，指導我修正日文論文的種種不足。更感恩能在東文研認識來自各國的訪問研究員，能與德國海德堡大學汪一舟博士候選人、上海復旦大學秦琼博士候選人等學友相遇，感謝學友們願意於繁忙地研究日程中，撥冗與我時時研討交流，拓展我對東亞學的各種認識。

整理文獻影本時，最最讓我懷念的，是東文研圖書室、東洋文庫閱覽室、內閣文庫閱覽室等知識寶庫，徜徉在萬卷古籍中，一天總不知不覺就到了閉館時間。借閱櫃台服務的人員們，每一日親切的問候與協助，對工作認真盡責的態度，成為隻身在異國的我，時時勉勵自己專注研究的動力。

波蘭女詩人辛波斯卡曾寫到：「每個開始，畢竟都只是續篇；而充滿情節的

書本，總是從一半開始讀起。」感謝所有成就我赴東洋學習的人、事、物等眾因緣，這份珍貴的研修機會，不僅堅實我現階段的博論研究，更促使我更加了解自己的學術興趣，對自身未來的研究充滿嚮往，亦開始構築博士後未來的學術藍圖。謝謝所有給我機會、幫助過我的人們，讓我能更接近楊慎，更認識東洋文化的厚實精深，更許下願望，立志未來將持續致力於日本漢學研究。

學術之路此刻才正式展開，謝謝您們！東洋的研究風氣，教會我「溫柔謙和」，「篤志力行」！