

# 格不必盡古，而以風調勝

## ——顧璘對格調論的實踐與補充\*

蘇郁芸\*\*

### 【摘要】

顧璘（1476-1545）與李夢陽除了是相互唱和的詩友外，詩學傾向同樣以唐為宗，講求格調，因此時人多目顧璘為李夢陽一派。弘治九年，顧璘中舉後不久，即以李夢陽的詩論為學習對象，批點《唐音》。然而，顧詩除如文徵明所說「矩矱唐人」外，王世貞更指出其「格不必盡古，而以風調勝。」在「格調」之外，顧璘於批點《唐音》中另拈「風調」一詞來形容古人的詩風。對格調詩論的加強是他與前七子仍有地域差異的展現，也可視為對李夢陽詩風的補充。「以風調補格調」，對「格調」一詞除繼承外，亦轉發出新的內容。故顧璘的詩學概念，對於掌握明代詩歌的全貌以及「格調」的內涵，是不可或缺的要項。這或許就是朱彝尊形容顧璘乃前七子之「羽翼」的原因之一。

**關鍵詞：**顧璘 風調 格調 格調派 明代詩學

---

\* 本文曾宣讀於「2010 年政治大學、香港浸會大學研究生中國文學論文發表會」（臺北：國立政治大學中國文學系，2010.6.26-27），感謝與會師友給予的建議，同時感謝兩位匿名審稿人給予寶貴意見。

\*\* 國立政治大學中國文學系碩士生。

# “Ge” Was Not Bound to Present the Styles of Ancient Periods, but Embracing that of “Fong Diao” - - Gu Ling’s practice and supplement on Ge Diao Poetic Theory

Su, Yu-Yun\*

## Abstrat

Gu Ling(1476-1545) and Li Mengyang were friends interested in poets, and their poetics were similar to Tang Poetic emphasizing on tunes. Therefore, people see Gu Ling as the Li Mengyang school nowadays. In Hongjih 9<sup>th</sup>, Gu Ling took Li Mengyang’s poetics as a role model, commenting on and punctuating *Tang Yin* after he took the national examination and was selected. However, not only that Wun Jhengming said Gu Ling “learned the Tang people” but that Wang Shinjhen pointed “Ge” was not bound to present the styles of ancient periods, but embracing that of “Fong Diao”. In addition to “Ge Diao”, Gu Ling selected the word “Fong Diao” from *Tang Yin* to describe poetic styles of ancient people. Strengthening on Ge Diao Poetic made differences in regions from the former seven and it was viewed as the supplement of the Li Mengyang style. “Fong Diao supplying Ge Diao” inherited “Ge Diao” and inspired new contents. Hence, the poetic concept of Gu Ling became a necessity which presented a full view of poems and songs during the Ming dynasty and contents of “Ge Diao”. This can be one of the reasons why Jhu Yizun described Gu Ling as the former seven’s “wings”.

**Keywords:** Gu Ling, Fong Diao, Ge Diao, Ge-Diao School, Ming dynasty poetics

---

\* Yu-Yun Su is a Master degree student in the Department of Chinese Literature at National Chengchi University.

## 一、前言

朱彝尊描述成化（1465-1487）、弘治（1488-1505）的文壇景象：

成弘間，詩道傍落，雜而多端。……北地一呼，豪傑四應，信陽角之，迪功特之，律以高廷禮《詩品》：浚川、華泉、東橋等為之羽翼，夢澤、西原等為之接武。正變則有少谷、太初；傍流則有子畏，霞蔚雲蒸，忽焉丕變，嗚呼盛哉！<sup>1</sup>

在臺閣體與性理詩盛行的文學背景之下，李夢陽（1473-1529，字獻吉，號空同子）、何景明（1483-1521，字仲默，號大復山人）、王九思（1468-1551，字敬夫，號漢陂）、王廷相（1474-1544，字子衡，號平厓、浚川）、徐禎卿（1479-1511，字昌穀）、邊貢（1476-1532，字廷實，號華泉）、康海（1475-1540，字德涵，號對山、涪西山人）等被稱為「弘德七子」的七人，<sup>2</sup>皆孝宗弘治六年至武宗正德九年（1515）間登科之進士，藉由理論的建構、創作的實踐，與評點、輯刊詩集等方式，在文壇上掀起一股高倡復古與格調的風潮。

引文中北地、信陽分指李夢陽與何景明，兩人是「弘德七子」中實際居領導地位的人物。<sup>3</sup>迪功乃徐禎卿。朱彝尊接著借用高棅於《唐詩品匯》所設的品目定位諸子。「羽翼」一目中，浚川是王廷相，華泉乃邊貢，皆名列七子。東橋則是顧璘（1476-1545）。

顧璘，字華玉，號東橋居士。世為蘇之吳縣人，國初隸匠籍，徙居上元。弘治九年進士。授廣平知縣，擢南京吏部主事，晉郎中。正德四年出為開封知府，數與鎮守太監廖堂、王宏忬，逮下錦衣獄，謫全州知州。秩滿，遷台州知府。歷浙江左布政使，山西、湖廣巡撫，右副都御史，所至有聲。遷吏部右侍郎，改工部。顯陵工畢，遷南京刑部尚書。罷歸，年七十餘卒。<sup>4</sup>有《近言》、《國寶新編》、《浮湘稿》、《山中集》、《憑几集》、《息園存稿》等著作傳世，其詩學概念主要展現於其唯一詩論著作——《唐音》

<sup>1</sup> [清]朱彝尊著，[清]·姚祖恩編，黃君坦校點：《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，2006），卷10，頁260。

<sup>2</sup> 「弘德七子」一詞出自李開先。實際上參與復古運動的參與者遠較此七人多，「七子」的成員也不盡相同。相關討論可參陳國球，《明代復古派唐詩論研究》（北京：北京大學出版社，2007），頁10。

<sup>3</sup> 另一位重要領導人物是康海，其主要成就在文章，故暫不論。參陳國球，《明代復古派唐詩論研究》，頁10。

<sup>4</sup> [清]張廷玉等撰，《明史》（臺北：鼎文書局，1980），卷286，頁7355。

評點，與〈《文端》序〉、〈與陳鶴論詩〉、〈《國寶新編》傳贊并序〉等篇章。

顧璘與同里陳沂（1469-1538）、王韋（生卒待考），號「金陵三俊」；後寶應朱應登（1477-1526）繼起，並稱四大家。赴北考試，學益有聞，結交李夢陽、何景明、徐禎卿等知名文士。<sup>5</sup>七子中，除去王廷相，加朱應登、顧璘、陳沂、鄭善夫（1485-1523），號曰「十子」。李夢陽有〈朝正倡和詩跋〉點明顧璘乃南方人中，呼應其文學活動尤力者之一：

詩倡和莫盛於弘治，蓋其時古學漸興，士彬彬於盛乎，此一運會也。余時承乏郎署，所與倡和則……其在南都則顧華玉、朱升之其尤也。<sup>6</sup>

李、顧二人除了是相互唱和的詩友外，其詩學傾向同樣以唐為宗，講求格調。<sup>7</sup>然而顧璘作詩除「矩矱唐人」<sup>8</sup>外，「詩富才情，格不必盡古，而以風調勝」。<sup>9</sup>以風調補格調，對「格調」一詞除繼承外，亦轉發出新的內容，或許這就是顧璘被定位於「羽翼」的原因之一。自詩壇的宏觀格局來看，可視為「對李夢陽詩風的補充」。<sup>10</sup>顧璘的詩學概念，對於掌握明代詩歌的全貌以及「格調」的內涵，是不可或缺的要項。

李夢陽乃前七子的領頭人物，以其為主題的研究成果相當豐碩，最近著作例如《李夢陽的詩學與同文化思想》。<sup>11</sup>對顧璘的討論冷清。龔顯宗利用《明史》和《列朝詩集小傳》整理顧璘生平，雖論及文學理論，但主要是文論，詩論只以條列式的大綱提點。<sup>12</sup>簡錦松、范宜如、廖可彬、孫春青、陳斌強調了顧璘南方人的身分。<sup>13</sup>簡錦松的《明代文學批評研究》將顧璘歸入「蘇州文苑」，多處引用顧璘言論來支持前七子的文

<sup>5</sup> [明]·文徵明：〈故資善大夫南京刑部尚書顧公墓志銘〉，《莆田集》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷32，頁16上-下。

<sup>6</sup> [明]·李夢陽：〈朝正倡和詩跋〉，《空同集》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷59，頁18下-19上。

<sup>7</sup> 如《明史》分判顧璘、陳沂、王韋、朱應登等「四大家」：「然璘、應登羽翼李夢陽，而韋、沂則頗持異論。」將顧璘歸入李夢陽一派。[清]·張廷玉等撰：《明史》，卷286，頁7355。

<sup>8</sup> [明]·文徵明：〈故資善大夫南京刑部尚書顧公墓志銘〉，《莆田集》，卷32，頁16上。

<sup>9</sup> [明]·王世貞：《弇州四部稿》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷148，頁17上。

<sup>10</sup> 陳文新：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》（武昌：武漢大學出版社，2007），頁53。

<sup>11</sup> 侯雅文：《李夢陽的詩學與同文化思想》（臺北：大安出版社，2009）。

<sup>12</sup> 龔顯宗：《明七子派詩文及其論評之研究》（臺北：花木蘭文化出版社，2007），頁33-34、134-139。

<sup>13</sup> 簡錦松將顧璘歸入蘇州文苑，范宜如將其歸入吳中文壇，廖可彬與孫春青則分別劃入南京作家群與金陵作家群，陳斌稱其屬金陵六朝派。「蘇州文苑」指屬籍於蘇州府的蘇州文人集團。參簡錦松，《明代文學批評研究》（臺北：臺灣學生書局，1989），頁86。「吳中詩派」的提法源自胡應麟，形容以蘇州府為中心、旁及鄰近區域的文學群體。參范宜如：《明代中期吳中文壇研究——一個地域文學的考察》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2001），頁17-18。

學理論；亦有專節以顧璘為代表，展現嘉靖時期復古派受理學影響後的變化，此二面向皆未特出顧璘詩論的特殊之處。范宜如乃著力於描繪成化至嘉靖時期，吳中文人群體與文人活動之特色；雖未深入探討顧璘其人其詩，但在此基礎上，我們得以對顧璘所承繼之吳中文學傳統有進一步的認識。廖可彬留意到地域文化與顧璘所提之「風調」的關係，但未加深入闡發。孫春青利用顧璘《唐音》評點為材料，大要地梳理其詩學觀念；雖點出顧璘欲「以風調濟格調」，卻未分析「風調」內涵，而以「唐詩情韻」泛言之。陳斌討論的主題乃顧璘對六朝詩的看法，本文則著重梳理顧璘與前七子詩論的離合關係。<sup>14</sup>

期刊的數量更是稀少。〈顧璘、徐階與張居正〉以顧璘任湖廣巡撫時對張居正的愛護提攜為主題。陶文鵬、魏祖欽的〈《唐音》考論〉是其整理點校《唐音》的工作成果，主要介紹《唐音》的版本、體制等；關於顧璘的評點，大部分止於現象的描述，未加深入關注。〈文徵明與金陵書家交游考略〉一文乃是以文徵明為主角，附帶地透露出顧璘的交遊的訊息，顯示顧璘即使入京任官、與前七子等人交遊密切，仍持續與家鄉吳中保持聯繫。〈論明代金陵六朝派的發端與發展〉偏重論述六朝文風烙印在顧璘詩作中的影響，未能顧及顧璘在晚年轉入理學之前，實時刻心繫以唐為宗的格調論。<sup>15</sup>本文則更進一步在前人研究的基礎上，聯繫為研究者分而論之的顧璘的「格調詩論」與「吳中特色」，兩者的交會點即在「風調」一詞。除梳理顧璘的詩論外，更能藉此描繪出以李夢陽為首的前七子詩論的面貌與不足。

李東陽《懷麓堂詩話》言：「選唐詩者，惟楊士弘《唐音》為庶幾」<sup>16</sup>楊士弘的《唐音》完成於元至正四年（1344），乃明代前期到嘉靖（1522-1567）時相當普及的唐詩選本。這本選集企圖系統地掌握唐代的詩歌發展，與明代復古詩論的趨向大致吻合。<sup>17</sup>顧璘取《唐音》而品題之、考格律、比意興、辨體制，乃其唯一詩論著作。本文即自《唐

<sup>14</sup> 廖可彬：《復古派與明代文學思潮》（臺北：文津出版社，1994），頁173-174。孫春青：《明代唐詩學》（上海：上海古籍出版社，2006），頁89-93。陳斌：《明代中古詩歌接受與批評研究》（上海：上海三聯書店，2009），頁114-117。

<sup>15</sup> 王善旺：〈顧璘、徐階與張居正〉，《警光》（1971.10）：24-25；陶文鵬、魏祖欽：〈《唐音》考論〉，《中國文化研究》2006.1：94-102；蔡清德：〈文徵明與金陵書家交游考略〉，《藝術百家》2007.5：67-74；張燕波：〈論明代金陵六朝派的發端與發展〉，《南京大學學報》（哲學、人文科學、社會科學版）2008.3：133-141。

<sup>16</sup> [明]·李東陽：《懷麓堂詩話》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），頁11下。

<sup>17</sup> 陳國球：《明代復古派唐詩論研究》，頁170-172。

音》評點出發，<sup>18</sup>考察顧璘的詩論及其對格調派、尤其李夢陽之詩論的實踐與補充，以討論顧璘「羽翼」定位的內涵，期能完整格調論述的面貌。

## 二、格調論述的實踐

顧璘在〈題批點《唐音》前〉自道學詩歷程：「余弘治間舉進士，請告還江南，始學詩，一意唐風，若所批點《唐音》，乃其用力功程也。」（見《唐音評注》，頁數未標）明代士子常將時文與古文辭<sup>19</sup>對舉。相對於對舉業的嫻熟，創作詩文往往是士人不擅長、甚至目之為妨礙考試時舉措。例如張居正在十六歲考上舉人後，因為「棄其本業，而馳驚古典」，二十歲的進京會試落榜，又苦讀三年方中二甲進士。<sup>20</sup>也因此許多明代士子在登第後盡棄舉業，重新學詩，即「方今號為黜詩賦、尊經術。士亦必以經術收其科發身，然後習為詩賦。」<sup>21</sup>這些士子學詩的動機，或抒發才性，或立言傳世，亦有為應付翰林院內庶吉士的課業，或官場上來往應酬等。<sup>22</sup>而弘治時李、何詩論流行，又倡學詩之法，吸引許多士子以其為學習對象，正是「其時北郡李夢陽、申陽何景明，協表詩法，曰：『漢無騷，唐無賦，宋無詩』二子抗節遐舉，故能成章。李之雄厚，何之逸

<sup>18</sup> [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）。本文引用之《唐音》內文與顧璘的評點即採此版本，下文將隨文註記頁數，不另註書名與出版項。孫琴安於《唐詩選本提要》，指出在顧璘的《批點唐音》中，一些評語可能非顧璘本人批點，而是引用他人之語而未指明出處；此外據清《千頃堂書目》有「李夢陽、顧璘《批評唐音》」，孫琴安疑此書即顧璘之《批點唐音》，然未見書，不敢妄斷。（孫琴安，《唐詩選本提要》（上海：上海書店出版社，2005），頁 87-89）。陳國球以周復俊（嘉靖十一年進士）在《批點唐音·序》言：「我師吏部蘇門高手手授空同批點《唐音》。」和李維禎有〈顧李批點唐音序〉推斷李夢陽應曾批點《唐音》，並有流傳，可惜現在已經遺佚。（陳國球，《明代復古派唐詩論研究》，頁 173。）侯雅文引述同陳國球的兩條資料，言李夢陽有批點《唐音》之作，然今不傳。（侯雅文：《李夢陽的詩學與同文化思想》，頁 42）然而，批點《唐音》是顧璘初學詩的習作，尚未有太多個人獨到見解，只是「弘、正之間的唐詩觀念的反光」（孫春青：《明代唐詩學》，頁 90）正如李維禎所言：「是編（大梁本）則李獻吉先生就華玉公所行襄陽本而加評駁者也。其是非華玉與伯謙合者十七八，獻吉與華玉不合者十一二。」（李維禎：〈顧李批評唐音序〉，收入陶文鵬、魏祖欽整理點校：《唐音評注》，頁 901）雖然無法完全確定陶文鵬、魏祖欽整理點校的《唐音評注》是否真是顧李合批的大梁本，但這時的顧璘詩論確實多同於李夢陽，而少數展示於《唐音》評點的不同處——風調，目前未見李夢陽有類似提法，甚至依李夢陽的詩學觀念有此提法的可能性甚微，故仍可肯定「風調」是出於顧璘的想法，可以為格調派詩論的補充。

<sup>19</sup> 古文辭，即古文與詩的合稱，以有別於時文。當時言古文辭者，每與「博學」、「精能」並舉，不輕易以此辭許人。簡錦松：《明代文學批評研究》，頁 138。

<sup>20</sup> 參王善旺：〈顧璘、徐階與張居正〉，《警光》（1971.10）：24。

<sup>21</sup> [明]王慎中：〈陸龍津詩集序〉，《遵巖集》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷 9，頁 67 下。

<sup>22</sup> 連文萍：〈明代士子的學詩經驗初探〉，收入吳宏一教授六秩晉五壽慶暨榮休論文集編輯小組編：《吳宏一教授六秩晉五壽慶暨榮休論文集》（臺北：里仁書局，2008），頁 547。

爽，學者尊如李杜焉。」<sup>23</sup>顧璘少習《文選》、《文苑》等六朝文學，<sup>24</sup>中舉後改習唐詩，故自曰「始學詩」。批點《唐音》就是他於弘治九年中舉不久，尤其以李夢陽的詩論為學習對象的習作，刊行於嘉靖二十年。書中評點全繫著唐代詩作，未溢出論他代事。但其中能見得吳中詩學傳統與格調派主流論述的對話，更可見顧璘對盛唐格調的追求擁戴，以及兩者如何成就其於格調派中的「羽翼」地位。首先自顧璘對格調派詩論的實踐開始談起。

### （一）準則古人

顧璘在〈與陳鶴論詩〉綜括格調派的創作理論——「準則古人，鍛琢成體」。<sup>25</sup>「準則古人」即格調中人取法乎上的提法，要求「擇法於古人」。<sup>26</sup>嚴羽提出「識」與「辨體」。「學詩者以識為主」<sup>27</sup>之「識」，猶今言審美能力、鑑賞能力，詩人不具備此種正法眼即無由鑑賞他人作品；七子亦言「取法乎上」。「辨體」乃指辨識詩歌體製、格調的能力，此能力由識而來。辨體的本領與主張為高棅、李東陽、前後七子等格調論者所服膺。<sup>28</sup>

顧璘在評點《唐音》時，亦相當重視辨體的工夫。首先便將初唐和末世（六朝、晚唐）區隔開：

此等處脫出六朝，又不落脫唐，最宜自得。（王勃，〈春日還郊〉，頁30）

通篇雅重沉著痛快，非晚唐筆力可到。（王勃，〈三月曲水宴〉，頁19）

楊士弘編《唐音》，「始音」收初唐詩人楊炯、王勃、盧照鄰、駱賓王等，<sup>29</sup>詩作雖有五、七言等體裁之別，但「其四家製作初變六朝」（楊士弘，〈凡例〉），雖初變六朝淫靡之風、開唐音之端，但初變而未純，故不需分別體裁。<sup>30</sup>

顧璘亦認為初唐詩初變六朝，「選調與律調相雜」（盧照鄰，〈三月曲水宴〉，頁

<sup>23</sup> [明]崔銑：〈胡氏集序〉，《洹詞》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷10，頁40下。

<sup>24</sup> [明]顧璘：〈《文端》序〉，《憑几集》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），續編卷2，頁9下。

<sup>25</sup> [明]顧璘：〈與陳鶴論詩〉，《息園存稿文》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷9，頁13下。「鍛」指護頸之甲冑。簡錦松據明嘉靖刊本作「鍛鍊成體」（氏著，《明代文學批評研究》，頁263）、陳斌逕改「鍛」為「鍛」（氏著，《明代中古詩歌接受與批評研究》，頁115），似較四庫本明白達意，故從。

<sup>26</sup> [明]顧璘：〈與陳鶴論詩〉，《息園存稿文》，卷9，頁13下。

<sup>27</sup> [宋]嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（臺北：東昇文化公司，1980），頁1。

<sup>28</sup> 吳瑞泉：「明清格調詩說研究」（臺北：東吳大學中國文學研究所博士論文，1987），頁64-67。

<sup>29</sup> 除初唐四傑外，另收劉生一人共五家。劉生不知何許人，應是從軍之士。《唐音評注》，頁7。

<sup>30</sup> 蔡瑜：〈《唐音》析論〉，《漢學研究》12.2(1994.12)：250。

48)。「選」指的是《昭明文選》，「選調」即指《昭明文選》中所收的古詩所具有的特色。「選調與律調相雜」意指各詩運筆造句之法、詩句興象等有古體與律體相雜的情形。<sup>31</sup>初唐詩的特色是：

此六朝餘韻，鞏砌少氣格。（劉生，〈紫騮馬〉，頁 8）

此詩不過是登高臺望見許多景物耳。鋪敘優柔，不覺重複，然無大興意，所以為初唐一結，收拾較安穩。（王勃，〈臨高臺〉，頁 15-16）

此篇鋪敘長安帝都繁華，宮室之美，人物之盛，極於將相而止。然而盛衰相代，唯子雲安貧樂道，乃久垂令名耳。但辭語浮豔，骨力較輕，所以為初唐之音也。（盧照鄰，〈長安古意〉，頁 39）

王勃詩雖然展現了高超的創作技巧，將登高後四望之景致、樓臺池鳥等物色描繪詳盡又不單調，但結尾只有單薄的歷史興亡之感，未能有更深沉的寄寓，故雖已具盛唐「優柔」樣態，仍無法跳脫始音的判定。

相較於初唐詩「辭語浮豔，骨力較輕」，盛唐樣貌該是：

楊炯律詩已有盛唐溫厚，但未開闊耳。（楊炯，頁 5）

直陳情事，不綺麗，是唐風之盛。（李頎，〈緩歌行〉，頁 233）

看渠結中下字，乃見盛唐溫厚。（王維，〈酬郭給事〉，頁 396）

此篇托時起興，接句便見春景，乃以別歸而悲，下面情聯切實而清婉，時聯切實而典麗，且優柔有餘意。如此製作森嚴，極可為法。學盛唐此其門徑也。（高適，〈送前衛縣李案少府〉，頁 405）

理想的、可足法式的盛唐詩，是溫厚典重又開闊有興意，以清麗的特質相異於六朝、初唐的綺麗。除上述特色外，格調派諸人還注意音律的特質：

岑參最善七言，興意音律不減王維，乃盛唐宗匠。（岑參，〈和賈至早朝大明宮〉，頁 406）

<sup>31</sup> 簡錦松：《明代文學批評研究》，頁 254。



判斷是否為「盛唐宗匠」的條件，必須同時符合「興意」與「音律」兩點。那麼，盛唐音律又該是什麼樣態呢？

此篇題添雪後二字，句句見之，用字溫麗清灑，音律雄渾，行乎其中，結語用故實，若出天造，精金美玉，自無瑕疵。（岑參，〈和祠部王員外雪後早朝即事〉，頁 406-407）

此篇音律柔緩，獨似中唐。（岑參，〈赴嘉州過城固縣尋永安超禪詩房〉，頁 408）

此篇句律典重，通篇勻稱，情景分明，又一意直下，故足為法，但看音律不雄渾，絕似中唐。（崔曙，〈九日登仙臺呈劉明府〉，頁 403）

前兩條同樣評點岑參的作品，兩者音律一雄渾一柔緩，遂有「精金美玉」與「中唐」兩種天壤差別的評價。第三條評崔曙作品，亦因音律不雄渾，便自足堪法式的盛唐代表，落為中唐之作。顧璘總結了判斷盛唐之詩的標準：

詩以興意為高，不以故實為博。以音調為美，不以屬對為切。（李商隱，〈錦瑟〉，頁 454）

此可謂是嚴羽「詩者，吟詠情性也。盛唐諸人惟在興趣，……言有盡而意無窮。近代諸公乃作奇特解會，遂以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩。夫豈不工，終非古人之詩也」<sup>32</sup>的加強版本——尤其強調音律之雄渾。

明代前七子的格調的意涵，可自代表人物李夢陽所言展開：

高古者格，宛亮者調，沉著、雄麗、清峻、閒雅者，才之類也，而發之於辭。辭之暢在其氣也。中和者，氣之最大也。<sup>33</sup>

「調」指的是詩歌所使用的語言的聲調，即「歌吟之聲」，<sup>34</sup>以「宛亮」的表現為理想。但這種聲調不全是外顯的技法層次，更將人聲的發動推原於「血氣」，即人的內在情性，

<sup>32</sup> [宋]嚴羽：《滄浪詩話校釋》，頁 24。

<sup>33</sup> [明]李夢陽：〈駁何氏論文書〉，《空同集》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷 62，頁 10 上。

<sup>34</sup> 簡錦松：《明代文學批評研究》，頁 261。

故將對聲音表現的探討提高到了理論層次；<sup>35</sup>在引文中可見李夢陽強調「氣」對詩歌表現的影響，並以中和之情性為最善者。「格」則是對抽象的、宛亮的調的分類與規範，<sup>36</sup>即細緻辨析聲調的運用與規範，以能展現出「高古」的樣態為理想。當外形呈現「高古」的樣態時，其聲調必是「宛亮」，與聲相繫之性情也必是中和的正性善情了。李夢陽言：「夫人動之志，必著之言……言弗睽志，發之以章，而後詩生焉」，<sup>37</sup>人的內在情性具體化地表現在藝術創作上；接著延續〈詩大序〉的「亂世之音怨以怒，其政乖」，認為自藝術創作可窺得國運走勢。人、文、國三者乃習習相關，故有「文氣與世運相盛衰」<sup>38</sup>一說。此亦為何於批點《唐音》中，顧璘如此高倡格調，嚴格辨體，務將盛唐詩歌拉拔為學詩者的最高典範之故。

前七子格調論的提出，用意之一乃和嚴羽相同，反對江西、永嘉、江湖等宋代詩人所帶來的流弊。李夢陽於〈缶音序〉言：

宋人主理作理語，於是薄風雲月露，一切剷去不為。又作詩話教人，人不復知詩矣。詩何嘗無理？若專作理語，何不作文，而詩為邪？

認為宋人混淆了詩與文的界線，拋棄詩之所以為詩的特質——風雲月露等興象；更因詩話的傳播，使世人不知盛唐諸公詩作才是真正的「大乘正法眼」。亦與當代文學現象對話，批判同樣混淆詩文界限的性理詩人：

今人有作性氣詩，輒自賢于「穿花蛺蝶」、「點水蜻蜓」等句，此何異癡人前說夢也？即以理言，則所謂「深深」、「欸欸」者，何物邪？詩云：「鳶飛戾天，魚躍于淵。」又何說也？<sup>39</sup>

不論是宋詩或性理詩，皆缺乏興象且引入作文之法。顧璘於批點《唐音》中雖未如李夢陽般點名批判；自其對溫庭筠的評語，可見顧璘對於何謂真正的古人之詩，與空同看法相近：

<sup>35</sup> 如劉勰言：「夫音律所始，本於人聲者也。聲含宮商，肇自血氣，先王因之，以制樂歌。故知器寫人聲，聲非學器者也」([梁]·劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》下冊(臺北：文史哲出版社，2004)，頁105)參陳伯海，《中國詩學之現代觀》(上海：上海古籍出版社，2006)，頁334-336。

<sup>36</sup> 簡錦松：《明代文學批評研究》，頁261。

<sup>37</sup> [明]李夢陽：〈林公詩序〉，《空同集》，卷51，頁4上。

<sup>38</sup> [明]李夢陽：〈章園錢會詩引〉，《空同集》，卷56，頁14上。

<sup>39</sup> [明]李夢陽：〈缶音序〉，《空同集》，卷52，頁5下。

溫生作詩全無興象，又乏清溫，句法刻俗，無一可法。不知後人何故尊信。大抵清高難及，粗濁易流，蓋便於流俗淺學耳。余恐鄭聲亂雅有誤後學，故特排黜之。（溫庭筠，頁 771）

顧璘亦明白「工夫須從上作下」、<sup>40</sup>堅持「準則古人」的困難，但仍嚴格辨體，罷斥雜調，其精神正如李夢陽「夫溯流而上，不能不犯險者，勢使然也」<sup>41</sup>的決心。

## （二）鍛琢成體

如何「取法乎上」，將格高調古的理想實踐於創作，在前七子的領頭人物李夢陽、何景明一連串的論爭中，可以見得他們對「法」的看法。何景明認為「僕常謂詩文有不可易之法，辭斷而意屬，聯類而比物也。」<sup>42</sup>並比較與李夢陽在「學古」層次上的不同：「空同子刻意古範，鑄形宿鑊，而獨守尺寸；僕則欲富於材積，領會神情，臨景構結，不做形迹。」<sup>43</sup>何景明涵詠於「上考古聖立言，中徵秦漢緒論，下采魏晉聲詩」<sup>44</sup>等古人作品中，領會其神情意象等大原則，不斤斤計較於具體法度等形跡。所提的原則適用於一切寫作，未觸及獨格律論者所強調的特殊的審美規範。<sup>45</sup>李夢陽批評何景明的作法是「古之學廢矣。今其流傳之辭，如搏沙弄泥，渙無紀律。古之所云開闔照應、倒插頓挫者，一切廢之矣，僕竊憂之。」<sup>46</sup>容易流於疏闊而遠離了古人模範，故言自己確實如何景明所言是「僕之尺尺而寸寸者，因法也。」<sup>47</sup>提出能夠確實輔助學習者達至「求真」、「高古」等理想的特定的句法、章法等具體作法，例如「前疏者後必密，半闊者半必細，一實者必一虛，疊景者意必二」、「開闔照應，倒插頓挫」之類。<sup>48</sup>雖說如此，李夢陽談法仍只寥寥數條。<sup>49</sup>

顧璘對法的看法近於李夢陽。其《國寶新編傳贊并序》批評何景明：「夫文章之道，初慎師承，乃能立體；馴臻妙境，始自成家。觀其與李氏論文，直取捨筏登岸為優。斯

<sup>40</sup> [宋]嚴羽：《滄浪詩話校釋》，頁 1。

<sup>41</sup> [明]李夢陽：〈章園錢會詩引〉，《空同集》，卷 56，頁 14 下。

<sup>42</sup> [明]何景明：〈與李空同論詩書〉，《大復集》（《景印文淵閣四庫全書》集部別集類），卷 32，頁 20 下-21 上。

<sup>43</sup> [明]何景明：〈與李空同論詩書〉，《大復集》，卷 32，頁 19 上。

<sup>44</sup> [明]何景明：〈與李空同論詩書〉，《大復集》，卷 32，頁 21 上。

<sup>45</sup> 廖可彬，《復古派與明代文學思潮》，頁 222。

<sup>46</sup> [明]李夢陽：〈答周子書〉，《空同集》，卷 62，頁 15 下。

<sup>47</sup> [明]李夢陽：〈駁何氏論文書〉，《空同集》，卷 62，頁 8 上。

<sup>48</sup> [明]李夢陽：〈再與何氏書〉，《空同集》，卷 62，頁 11 下；〈答周子書〉，《空同集》，卷 62，頁 15 下。

<sup>49</sup> 廖可彬：《復古派與明代文學思潮》，頁 223。

將盡棄法程，專崇質性，苟為己地，固非確論。」<sup>50</sup>認為若如何氏自忖一大略原則，僅憑己心學古，恐將有所偏頗，不但無法師古以臻格高調古，反因師心自用而無法立體成家。顧璘的學詩習作——《唐音》評點，不但是藉批評以實踐他對李夢陽作詩法程的認識，配合著作作品的評點，更是初學格調派詩論者的絕佳教材。

批點《唐音》中，論及字法例如：

精彩在「光」、「斷」二字，此點鐵手也。（盧照鄰，〈春晚從李長史遊開道林故山〉，頁 66）

四字遂盡高峻，不見形跡。（蘇頌，〈奉和春日幸望春宮應制〉，頁 391）

句法如：

二句一意，不可為法。（盧照鄰，〈送鄭司倉入蜀〉，頁 53）

兩句重上意，可刪。（柳宗元，〈行見月〉，頁 272）

除了論字法與句法外，亦有逐句批評圈點，如盧照鄰的〈同臨津紀明府孤雁〉，顧璘便評「避繳風霜動，懷書道路長」是「二句好」，評「水流疑箭動，月照似弓傷」為「二句惡」，評「橫天無有陣」是「此句惡」，「度海不成行」是「此句好」。（盧照鄰，〈同臨津紀明府孤雁〉，頁 51-52）李夢陽說「疊景者意必二」，顧璘亦認為優秀作品的用字皆是能點鐵成金、渾成自然，同時斥責堆砌鋪排的刻意之作，最好要如陳子昂「野戍荒煙斷，深山古木平」一聯，「無句法無字眼」，不見用力之跡，方能成「天然之妙」。（陳子昂，〈晚次樂鄉縣〉，頁 292-293）

顧璘說解篇章結構作法，例如評崔顥的〈黃鶴樓〉：「前四句敘樓名之由，後四句喻感慨之情。起句高邁，賦景且切實」，對於這首嚴羽評為唐人七言律詩第一的作品，<sup>51</sup>顧璘認為其勝處在「一氣渾成，太白所以見屈」，（崔顥，〈黃鶴樓〉，頁 401）同樣要求詩篇自然天成。但優秀作品的運章亦是有其法度，不能一任才氣縱意：

<sup>50</sup> [明]顧璘：《國寶新編傳贊并序》，收入清·黃宗義：《明文海》（《景印文淵閣四庫全書》集部總集類），卷 123，頁 14 上。

<sup>51</sup> [宋]嚴羽：《滄浪詩話校釋》，頁 181。

此篇結句總說二人謫官，中聯乃以二人所謫之地之分說就含別愁之態，末復收拾總說，以應起句，古人守法律如此。（高適，〈送王李二少府貶潭峽〉，頁404）

除講解篇章作法，也有逐聯批點，對讀者諄諄教誨。如評王維〈老將行〉首聯「輕轉說起，有法」，又「此下四句散說」、「此下一段寫出老退」、「又突起一意」，贊美本詩結句得法「老當益壯，需用雲中守結方有力」在具體作品中展現所謂「開闔照應」之法竟是如何（王維，〈老將行〉，頁187）。

對於用典和用意，顧璘著意「活」一字：

三四七八皆用事，而有字活之。（王勃，〈散關晨度〉，頁27）

意活所以難及。（柳宗元，〈酬曹侍御過象縣見寄〉，頁594）

作詩並非不能使事，但除了不刻意堆砌、「以才學為詩」外，在應用上需靈活地「覺說故事不覺重疊」（王維，〈故人張諲工詩善易卜兼能丹青草隸以詩見贈聊獲答之〉，頁194），不能因用典而忽略了詩歌的藝術效果。所謂用意要活，方法之一乃「舊意新語最可法」（張籍，〈車遙遙〉，頁281），以己之新語展現古人的高古格調。若「聲亦悠柔，但意淺耳」（張仲素，頁705），雖然達到盛唐從容疏緩的聲調標準，但藏於格調中之「意」才是決定能否進入盛唐正聲的重要指標。故雖是中唐詩人，顧璘亦支持將「詞淺意深」（錢起，〈江行無題四首〉，頁511）者收入正聲之卷。至於論全篇氣象：

得象忘言，妙之又妙。（劉長卿，〈聽笛歌〉，頁253）

不見斧痕。（王維，〈送崔五太守〉，頁192）

同樣以渾成自然、通貫一氣的盛唐樣貌為取法標準。

顧璘論作詩之法，可與王廷相在〈與郭价夫學士論詩書〉中談法四務、談悟三會，相互參考：「然措乎施斤，以法而入者有四務；真積力久，以養而充者有三會。」「不期而遇」的「會」，即是悟。悟境並非一蹴可幾，需於才、氣、道三方面下「真積力久，以養而充」的工夫，方可達格調論者嚮往的真古之境。<sup>52</sup>顧璘亦強調積養學問的工夫。

<sup>52</sup> [明]·王廷相：〈與郭价夫學士論詩書〉，收入清·黃宗羲，《明文海》，卷160，頁9下-10上。

如評盧照鄰「寂寂寥寥揚子居，年年歲歲一床書」一聯是「語有來歷，非學問之力不及也。」（盧照鄰，〈長安古意〉，頁 39），王維的〈老將行〉和〈燕支行〉兩篇佳作「全是學力」（王維，〈老將行〉、〈燕支行〉，頁 187-189）。從「準則古人」為出發，不論是博學養才或講究法度等種種的鍛鍊，<sup>53</sup>非以貌似古人為滿足，而是為了自學古求變化，即「悟」。當自己成功且高妙地能齊驅甚至古人格調時，始自立體成家、「鍛鍊成體」。

### 三、以風調補格調

何良俊《四友齋叢說》記載：

我朝文章，在弘治正德間可謂極盛。李空同、何大復、康潁西、邊華泉、徐昌穀一時共相推轂，倡復古道。而南京王南原、顧東橋，寶應朱凌溪則其流亞也，然諸人猶以吳音少之。<sup>54</sup>

顧璘自「準則古人」、「鍛琢成體」入手，將他對格調派詩論、尤其李夢陽的詩論，實踐於評點《唐音》中，故雖是南方人，亦被目為活動中心地在北方的復古運動的重要一員。但「猶以吳音稍之」的評價為何仍落在顧璘身上？此除因「矩矱唐人」外，顧璘更「詩富才情，格不必盡古，而以風調勝」。「風調」意涵究竟為何？顧璘又為何要在「格調」之外另拈一詞？

唐人常以「風調」、「才調」代稱詩歌的風格。<sup>55</sup>顧璘在批點《唐音》中亦用到「風調」一詞：

<sup>53</sup> 簡錦松認為，刻苦與鍛鍊是前七子等復古派中人的鮮明特色。李夢陽勉勵後學：「不精不取。」「鄭生乃即兀坐沉思，鍊句證體，亦往往入格。」（李夢陽，〈林公詩序〉，《空同集》）何景明眼中的李夢陽是「刻意古範，鑄形宿模，而獨守尺寸。」乃一嚴格的鍛鍊者；弘德七子中天賦最高的何景明自言「僕欲富於材積，領會神情。」（何景明：〈與空同論詩書〉，《大復集》）俱見刻苦學古的特色。見簡錦松：《明代文學批評研究》，頁 262-265。

<sup>54</sup> [明]何良俊：《四友齋叢說》（北京：中華書局，1997），頁 235。

<sup>55</sup> 見鄭新躍：《明代前中期詩學辨體理論研究》（上海：上海古籍出版社，2007），頁 41。明代前七子中，王廷相於〈大復集序〉中用到「風調」一詞，應與同文「空同子調」同作風格之意，與顧璘之含有特指內涵的「風調」不同。見「夫人墳籍孰不探，道旨孰不詮，文辭孰不脩，風調孰不循，德履孰不習，終格於不類者，天畀之解未神爾。」明·王廷相，〈大復集序〉，《大復集》，頁 2 上。

七言律詩務在雄渾富麗之中有清沉微宛之態，故明白條暢而不疏淺，悠遊涵詠而不輕浮，最忌俗濁。纖巧則失古人風調矣。……後之學者，不曉音調，學雄渾者必枯硬，學清沉者必軟腐而歸於庸俗矣。（頁 391）

此篇二聯雖無興意，然頗典實，唯起結粗濁，不成風調。（李商隱，〈馬嵬〉，頁 456）

此篇所言何事，次聯粗淺不成風調。古人記事必明白，但至褒貶乃隱約。未有如此者。（李商隱，〈重有感〉，頁 456）

廖可斌、陳文新皆言顧璘所指的「風調」，是指詩的風神情調俊爽流麗。<sup>56</sup>自顧璘的評點看來，「風調」是一種既不纖巧，亦不粗、濁、淺的風格——藉由否定詞「不」來規範「風調」的內容，一方面排拒纖巧、粗、濁、淺等風格；且與李夢陽舉盛唐格調為七律的最高標準相比，「風調」的內涵可以更廣闊、更自由。此外，由第一條中「風調」與「音調」的並用，可以聯想到「風調」並不單指風格，亦包含了對音律的要求，即上節所言「詩以興意為高，不以故實為博。以音調為美，不以屬對為切。」（李商隱，〈錦瑟〉，頁 454）等對雄渾音律的追求。

關於排拒纖巧、粗、濁、淺等風格，以顧璘對七律的評點為例。七言律詩是近體詩中最晚成熟的一種體裁，也是最受歡迎、最被廣泛地應用於生活中應和唱酬等活動的詩體。<sup>57</sup>然而，「七言律詩難於五言律詩」，<sup>58</sup>王世貞更言：「五言律差亦得雄渾，加以二字，便覺費力。雖曼聲可聽，而古色漸稀。」<sup>59</sup>認為五言律詩欲擁有雄渾音律，已是困難。再增加二字成七言，音節、句法上各種考量更加複雜，即使音律能協，卻很難達至盛唐風貌。

早王世貞半世紀出生的顧璘亦有類似看法。李商隱〈馬嵬〉一詩：「海外徒聞更九州，他生未卜此生休。空聞虎旅鳴宵柝，無復雞人報曉籌。此日六軍同駐馬，當時七夕笑牽牛。如何四紀為天子，不及盧家有莫愁。」顧璘認為無興意、但頗典實的二聯乃頷聯、頸聯，而起結粗濁。而〈重有感〉中粗濁不成風調的次聯乃：「竇融表已來關右，陶侃軍宜次石頭。」評為「粗濁」之句皆直白敘述，即便說有雄渾風格，也是枯燥寡味，無盛唐「比興錯雜」、「高古宛亮」的格調。故寫作七律需注意在追求音律雄渾之餘，

<sup>56</sup> 廖可彬：《復古派與明代文學思潮》，頁 267；陳文新：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》，頁 53。

<sup>57</sup> 陳國球：《明代復古派唐詩論研究》，頁 65。

<sup>58</sup> [宋]嚴羽：《滄浪詩話校釋》，頁 118。郭紹虞補充道，嚴羽所言無非一得之見，因著每人才性、學習歷程不同，又會有不同看法，故歷代對此爭論許多。

<sup>59</sup> [明]王世貞：《弇州四部稿》，卷 144，頁 16 上。

別忘記微宛的姿態；七律由於篇幅較長，常用以記事酬唱，但在明白條暢、優游涵詠的敘述之餘，不可流於輕浮俗濁。更不可矯枉過正，忘記音律雄渾的初衷又淪入纖巧之境。

針對力追李夢陽要求的盛唐格調時容易產生的弊病，顧璘提出內涵廣闊、兼具雄渾與宛麗的「風調」，更具有自我提醒、警惕的意味：

後之學者，不曉音調，學雄渾者必枯硬，學清沉者必軟腐而歸於庸俗矣。（頁 391）

此篇無大疵病，只是粗淺硬不優游，不知者以為雄健。（許用晦，〈登洛陽故城〉，頁 463）

顧璘敏銳地發現，一味追求雄渾、雄健風格，這種專宗一主的行為將會遮蔽詩人之眼，讓詩作流於粗硬。事實上，這正是李夢陽詩作為人詬病之處。王伯穀評李夢陽：

吾獨惜其調高而意直，才大而情疏，體正而意庸，力有餘而巧不足也。<sup>60</sup>

以「風調」提醒、補救李夢陽之格調的粗豪之失，可謂是顧璘的貢獻。

是什麼因素讓與李夢陽為密切往來的詩友、甚至自覺地以前七子的格調詩論為學詩對象的顧璘，能夠抽開身、反思到高舉格調將可能發生的流弊？此或許是由於顧璘來自蘇州，其吳中傳統的背景讓他較李、何二人多了份不同的視野<sup>61</sup>。

吳中文人特色是博學、尚趣。<sup>62</sup>相較於正統格調論者，蘇州的博學風氣使吳中士人學習範圍較廣；雖稱唐風，但未如李夢陽等有嚴格宗主。<sup>63</sup>此一傳統文化的薰習，使吳中詩人面對著前七子詩論風靡天下之際，仍有擺脫單一標準束縛的資源。對於每人因應各自不同質性而有不同的學古對象，少時即習《文選》、《文苑》等六朝文學的顧璘，並不以為駁雜失格，其「取法乎上」的範圍較為寬鬆：

<sup>60</sup> [清]朱彝尊：《明詩綜》（《景印文淵閣四庫全書》集部總集類，臺北：臺灣商務印書館，1983），卷 34，頁 5 上。

<sup>61</sup> 匿名審稿人補充「中原語言南傳」亦是可能原因之一。由於篇幅限制，待日後有機會將另文討論此議題。

<sup>62</sup> 見范宜如：「明代中期吳中文壇研究——一個地域文學的考察」，頁 258-260、273-292。

<sup>63</sup> 簡錦松：《明代文學批評研究》，頁 183。



李主杜，何主李，徐主盛唐王、岑諸公，皆因質就長，各勤陶鑄，是以立體成家，咸歸偉麗。<sup>64</sup>

只要入門正、立志高，遵循正確法程學古，最後能變化出一家之言者，皆顧璘所樂見。相較李夢陽於盛唐力宗杜甫，顧璘又提出王維、孟浩然、高適、岑參等多樣人選：

五言律詩……唐初唯杜審言創造工致，盛唐老杜神妙外，唯王維、孟浩然、岑參三家造極。王之溫厚，孟之清新，岑之典麗，所謂圓不加規，方不加矩也。（頁 291）

七言律詩……夫盛唐唯王、岑、高、李最得正體，足為規矩。（頁 391）  
摩詰七言絕高，情景故實隨取隨足。（王維，〈寒食城東即事〉，頁 196）  
韋公古詩當獨步漢室，以其得漢魏之質也。（頁 150）

尤可注意李夢陽不喜歡王維的詩，認為「王維詩高者似禪，卑者似僧，奉佛之應哉？」<sup>65</sup>高者流於空淨，卑者流於枯寂，都不是空同提倡的重、大、老、亮所需要的衝擊性審美力量。<sup>66</sup>顧璘則評王維：

右丞此篇，真與老杜頡頏，後惟岑參及之，它皆不及。蓋氣象闊大，音律雄渾，句法典重，用字清新，無所不備故也。或猶未全美，以用衣服字太多耳。（王維，〈和賈舍人早朝大明宮〉，頁 392）

由於視野不同，在同一位詩人、同篇詩作中或許就能見到更豐富的特色。更看到「澹然成趣」（儲光羲，〈採蓮詞〉，頁 98）、「幽意」、「閒逸」、「飄飄出世」（儲光羲，〈遊茅山四首〉，頁 110-111）、「閒情」、「野意宛然」（儲光羲，〈終南幽居獻蘇侍郎二首〉，頁 111-112）等多樣的美學標準。

<sup>64</sup> [明]顧璘：〈與陳鶴論詩〉，《息園存稿文》，卷 9，頁 13 下。

<sup>65</sup> [明]李夢陽：〈論學上篇第五〉，《空同集》，卷 66，頁 3 下。

<sup>66</sup> 參孫春青：《明代唐詩學》，頁 82。

## 四、結論

顧璘少習六朝文學，中舉後才改習唐詩，自曰「始學詩」。批點《唐音》即他以李夢陽的詩論為學習對象的習作。顧璘對格調派詩論的實踐，乃〈與陳鶴論詩〉所言「準則古人，鍛琢成體」。「準則古人」即格調中人追求格高調古、取法乎上的提法，「鍛琢成體」展現其對「法」的看法接近於李夢陽。

在「格調」之外，顧璘另拈「風調」一詞，用以描述一種既不纖巧，亦不粗、濁、淺的風格，是他與前七子仍有地域差異的展現，也是對格調詩論的補充與加強。吳中博學、尚趣的傳統，讓顧璘較李、何二人多了份不同的視野。對於追求李夢陽要求的盛唐格調時容易產生的弊病，顧璘提出兼涵雄渾與宛麗的「風調」以調劑之，更具有自我提醒、警惕的意味。

李夢陽面對顧璘博采多家、以風調補格調的說法，有以下的反應：

今百年化成，人士咸於六朝之文，是習是尚其在南都為尤盛。予所知者，顧華玉、升之、元瑞皆是也。……大抵六朝之調淒宛，故其弊靡，其字俊逸，故其弊媚。……予好文而未能竊以所嘗自規者，為升之告，試質諸華玉以為何如？<sup>67</sup>

李夢陽點名顧璘、朱應登、劉麟等嫻於六朝之文的南人，藉由告誡朱應登來規誡顧璘等人，應拒斥靡媚文風，不畏艱險地奮力上取純正格調。基於「文氣與世運相盛衰」，李夢陽欲以高大亮闊的格調一掃詩壇萎靡之氣，故無法接納六朝淒婉之調的侵染，對於顧璘風調說的提醒，亦不放在心上，後果落入顧璘所預測的創作缺陷。

顧璘批點《唐音》，得到評者讚美：「具正法眼持最上乘禪者」（溫秀，〈批點《唐音》跋〉，頁 893），認為顧璘的識力充分展現了格調派的標準。隨著《唐音》一書的傳播，顧璘的評點不僅是前七子格調詩論的優秀示範，潛藏於其中的「風調」概念，亦激盪後人思考前七子所樹立的標準，進而贊同擴充、或鳴鼓攻之。對年少的顧璘而言，《唐音》批點中對格調詩論的實踐與補充只是起點而已，他將以一生逐漸成其在明代格調派中的「羽翼」地位。

<sup>67</sup> [明]李夢陽：〈章園錢會詩引〉，《空同集》，卷 56，頁 14 上-下。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 梁·劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，2004。
- 宋·嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，臺北：東昇文化公司，1980。
- 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。
- 明·文徵明：《甫田集》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 明·王世貞：《弇州四部稿》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·王慎中：《遵巖集》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·何良俊：《四友齋叢說》，北京：中華書局，1997。
- 明·何景明：《大復集》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·李東陽：《懷麓堂詩話》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·李夢陽：《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·崔銑：《洄詞》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·顧璘：《息園存稿文》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 明·顧璘：《憑几集》，《景印文淵閣四庫全書》集部別集類。
- 清·朱彝尊：《明詩綜》，《景印文淵閣四庫全書》集部總集類。
- 清·朱彝尊著，清·姚祖恩編，黃君坦校點：《靜志居詩話》，北京：人民文學出版社，2006。
- 清·張廷玉等撰：《明史》，臺北：鼎文書局，1980。
- 清·黃宗羲：《明文海》，《景印文淵閣四庫全書》集部總集類。

### 二、近人論著

- 王善旺（1971）：〈顧璘、徐階與張居正〉，《警光》（1971.10）：24-25。
- 吳宏一教授六秩晉五壽慶暨榮休論文集編輯小組編（2008）：《吳宏一教授六秩晉五壽慶暨榮休論文集》，臺北：里仁書局。
- 吳瑞泉（1987）：「明清格調詩說研究」，臺北：東吳大學中國文學研究所博士論文。
- 侯雅文（2009）：《李夢陽的詩學與和同文化思想》，臺北：大安出版社。

- 范宜如（2001）：「明代中期吳中文壇研究——一個地域文學的考察」，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文。
- 孫春青（2006）：《明代唐詩學》，上海：上海古籍出版社。
- 孫琴安（2005）：《唐詩選本提要》，上海：上海書店出版社。
- 陳 斌（2009）：《明代中古詩歌接受與批評研究》，上海：上海三聯書店。
- 陳文新（2007）：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》，武昌：武漢大學出版社。
- 陳伯海（2006）：《中國詩學之現代觀》，上海：上海古籍出版社。
- 陳國球（2007）：《明代復古派唐詩論研究》，北京：北京大學出版社。
- 蔡 瑜（1994）：〈《唐音》析論〉，《漢學研究》12.2(1994.12)：245-269。
- 鄭新躍（2007）：《明代前中期詩學辨體理論研究》，上海：上海古籍出版社。
- 簡錦松（1989）：《明代文學批評研究》，臺北：臺灣學生書局。