不選之選：周弼《唐詩三體家法》不選五言絶句説

——兼論“近體四種”體裁系統的形成及負面影響

李能知

提　要

選本作爲一種獨特的批評方式，其編選標準折射出複雜的社會文化因素。其中，編者對特定内容的刻意忽略，同樣構成了一種“不選之選”。《唐詩三體家法》（又稱“《三體唐詩》”）未收録五言絶句，這一“不選”行爲是周弼基於社會現實、文學風氣和詩體特性三者交織下的主動選擇。由此可窺見近體詩體裁系統經歷了從“三體”到“四體”的演變歷程：南宋周弼《三體唐詩》將七絶從律詩中獨立，與五律、七律並列爲“三體”；元代楊士弘《唐音》在此基础上將五絶獨立編排，確立了“四體”典範編例；明初高棅《唐詩品彙》承此體例，標誌著“近體四種”體裁系統建構的完成。然而，這一體裁系統雖爲詩歌編纂提供了便利，卻也衍生出“絶句非律”和“截律説”兩種認知偏差。追本溯源，《三體唐詩》的編選對這兩種觀念的形成不無影響。這一現象彰顯了選本在詩學觀念建構中的重要作用，對當下選本的研究和編纂具有一定啓示意義。

關鍵詞：《三體唐詩》　五言絶句　唐詩　選本南宋　近體四種

一、問題的提出

唐詩數量浩如煙海,選本爲讀者瞭解唐詩提供了便捷的途徑。其中,周弼編選的《唐詩三體家法》,也被稱爲《三體唐詩》,是宋代最重要的唐詩選本之一。該選本不僅風行當時,更對後世産生了巨大影響。清人何焯在《唐賢三體詩句法》卷六後批曰:"《鼓吹》、《三體》之編,嘉靖以前,童兒皆能倒誦,如宋人讀鄭都官詩也。"[1] 2023 年陳斐輯著的《唐詩三體家法彙注彙評》問世,這部集大成之作在文獻蒐集上堪稱竭澤而漁,爲《三體唐詩》研究奠定了堅實的文獻基礎。然而,儘管學界對《三體唐詩》的研究雖已相當深入,但多聚焦於顯性的"在場"内容,如版本考訂、成書時間、所選詩人詩作、周弼詩學觀念等文本直接呈現的信息。相比之下,選本中隱性的"缺席"内容,即文本未包含卻同樣重要的信息,却往往被研究者忽視。若從這一視角審視《三體唐詩》,一個耐人尋味的問題便浮現出來:周弼爲何獨獨未選五言絶句這一重要詩體?

众所周知,近體詩在唐代定型,是唐代詩歌藝術的"天花板",其中的五絶、五律、七絶、七律是唐代近體詩中最重要也是數量最多的四種,被稱爲"近體四種",[2] 許學夷稱"盛唐五、七言律、絶,爲萬世之宗",[3] 清初黄生編《唐詩摘鈔》僅選五絶、五律、七絶、七律四體,其後蘅塘退士所編的家喻户曉的《唐詩三百首》,選唐詩近體部分也是只選這四種,在歷代詩話裏這四種詩體常被相提並論,比較各自特點和難易優劣。直至當下,錢志熙《唐詩近體源流》一書也按照傳統將唐代近體詩分爲五七言絶和五七言律進行研究,並指出"唐詩體裁具有一種經典性"。[4] 五言絶句作爲唐詩體裁系統中不可或缺的重要部分,周弼不選五絶的做法自然會引起後人的質疑和不解,如清代四庫館臣説道:"弼書以七言絶句、七言律詩、五言律詩爲'三體',故此以五言古詩、七言古詩、五言排

1　陳斐輯著:《唐詩三體家法彙注彙評》(南京:鳳凰出版社,2023 年),頁 957。
2　黄生《詩麈》卷一:"近體四種,判若白黑,即唐人復起,不易其言。"見黄生著,李媛校點,何慶善審訂:《黄生全集》(合肥:安徽大學出版社,2009 年),册 4,頁 325。
3　許學夷著,杜維沫校點:《詩源辯體》(北京:人民文學出版社,2001 年),卷 36,頁 356。
4　錢志熙著:《唐詩近體源流》(北京:北京大學出版社,2015 年),頁 5。

律爲‘續三體’，以補其闕。……仍不録五言絶句，將謂非詩之一體乎？”[5] 清人阮葵生對於《三體唐詩》詩歌體裁的編選亦有所不滿，在《茶餘客話》中説：“周伯弼之《三體詩》，具有規則，而惜其體裁不備。”[6] 清人的批評反映出，中國古代近體詩體裁系統經歷了一個逐步建構的過程，而唐詩選本在這一過程中發揮了關鍵作用。正如魯迅所言：“凡選本，往往能比所選各家的全集或選家自己的文集更流行，更有作用。册數不多，而包羅諸作，固然也是一種原因，但還在近則由選者的名位，遠則憑古人之威靈，讀者想從一個有名的選家，窺見許多有名作家的作品。”[7] 由於唐詩的典范性，唐詩選本在唐以後詩歌體裁系統的建構中産生了深遠影響。王堯衢曾精闢指出：“詩至唐而諸體皆備。唐以後至今，皆本唐詩以爲指歸。”[8] 可以説，中國古代詩歌體裁系統正是以唐詩體裁體系爲核心建構起來的。宋代作爲這一體系建構的初期階段，在確立唐詩體裁範式方面具有奠基性意義。本文以《三體唐詩》這一重要唐詩選本爲核心個案，在探討周弼未選五言絶句這一特殊現象的基礎上，進一步考察宋代唐詩選本的總體特徵，並由此揭示中國古代詩學中“近體四種”體裁系統的形成軌跡，并辨析該系統在詩學發展中所産生的雙重影響。

二、編者與讀者的漩渦：周弼和南宋的“詩歌市場”

成書於南宋末年的《唐詩三體家法》，其編纂初衷是爲詩歌教學提供範本。[9] 朱自清曾將唐詩選本分爲兩類：“有特殊選本，有一般的選本。按著特殊的作派選的是前者，按著一般的品味選的是後者。”[10] 與陳起刊刻的《江湖集》這類具有特定詩學傾向的“特殊選本”不同，《三體唐詩》是面向詩歌初學者的

5　永瑢等撰：《四庫全書總目》（北京：中華書局，1965 年），卷 194，頁 1773。
6　阮葵生著：《茶餘客話》（北京：中華書局，1959 年），卷 11，頁 331。
7　魯迅著，朱正編：《魯迅選集》（長沙：岳麓書社，2020 年），卷 3，頁 234。
8　王堯衢注；單小清、詹福瑞點校：《唐詩合解箋注・凡例》（保定：河北大學出版社，2000 年），頁 1。
9　參陳斐：《南宋唐詩選本與詩學考論》（鄭州：大象出版社，2013 年），頁 173。
10　朱自清：《唐詩三百首指導大概》，《朱自清古典文學論集》（上海：上海古籍出版社，1981 年），頁 358。

“一般選本”。值得注意的是,周弼的選詩標準體現的是南宋時期的審美趣味,而非後世眼光。這意味著,儘管《三體唐詩》不可避免地帶有編選者的個人詩學傾向,但更關鍵的是它必須迎合當時讀者的實際需求。基於此,作爲一般選本的《三體唐詩》更多地受制於南宋時期的文化背景。

王水照指出:“在南宋,文學作品的商品化程度越來越高,融入宋代整個商品經濟體系之中;它與文學日益緊密的聯繫和結合,深刻影響到文學的演變和發展,這是南宋社會轉型、經濟轉軌、文學轉變的一個標誌。”[11] 南宋時期,詩歌創作呈現出前所未有的商品化特徵,形成了具有時代特色的“詩歌市場”。這一現象主要基於以下兩大歷史條件:

其一,在南宋時期,圖書貿易進入全面繁榮階段。得益於雕版印刷技術的成熟與普及,刻本逐漸取代傳統抄本,成爲知識傳播的主要媒介。王重民在《中國目録學史》中指出:“只有到了趙希弁和陳振孫的時代,刻本書超過了寫本書。”[12] 南宋時期,刻本圖書因價格遠低於傳統寫本,[13] 憑藉其物美價優的特點迅速佔領市場,成爲極具商業價值的文化商品。這種新興的出版業態隨即在社會上引發刻書熱潮,以至出現“至於細民,亦皆轉相模鋟,以取衣食”[14] 的盛況,連普通百姓都紛紛投身刻書行業以謀生計。

其二,南宋時期,隨著商品經濟的蓬勃發展和行謁之風的盛行,文人群體中逐漸形成了一個以詩謀生的職業詩人階層。張宏生先生曾指出南宋商品經濟的發展催生了詩人職業化現象,值得重視:

> 以追求較爲豐富的物質爲主要目的的詩人群體的出現,是中國文學傳統中的一個不小的變化。它意味著,詩歌由對政治的依附,轉爲兼對經濟的依附,也出現了詩人有作爲一個職業而獨立存在的可能。在這種情況下,藝術的傳播可以經過藝術市場的中介來實現。藝術創作要達

11　王水照:《南宋文學的時代特點與歷史定位》,《文學遺産》2010 年第 1 期,頁 52。
12　王重民:《中國目録學史》(北京:中華書局,1984 年),頁 120。
13　參錢存訓:《中國古代書籍紙墨及印刷術》(北京:北京圖書館出版社,2002 年),頁 243。
14　袁桷著,楊亮校注:《袁桷集校注》(北京:中華書局,2012 年),卷 22,頁 1137。

> 到一定的經濟效益，就必須受藝術市場的價值規律支配，因此，藝術的商品化，便成爲藝術家實現獨立人格的前提。[15]

要之，出版業的繁榮使詩歌知識得以廣泛流通，而詩人也漸趨職業化。這兩大因素共同塑造了南宋獨特的“詩歌市場”，使詩歌從士人雅趣逐漸轉變爲兼具文化價值與經濟價值的商品。這種轉變直接刺激了市場對實用類詩學著作的需求，促使詩選、詩法、詩話類著作向實用化、市場化方向發展。在出版業商業化的推動下，南宋詩話、詩法類著作呈現爆發式增長，不僅數量可觀，更催生了《滄浪詩話》、《後村詩話》、《唐詩三體家法》等經典作品。這些著作的湧現，既滿足了江湖謁客以詩歌作爲“遊謁之具”[16]的創作需求，也反映出南宋詩歌創作與市場經濟的深度互動，最終形成了以職業詩人爲創作主體、以商業出版爲傳播管道、以實用詩學爲指導的完整詩歌市場生態。

周弼《三體唐詩》的風行不僅僅源於其個人的聲望，更重要的是它契合了南宋的詩歌市場。李龔在《汶陽端平詩雋序》中説：“（周弼）洎長，而四十年間，宦遊吴、楚、江、漢。”[17]可見周弼的一生漂泊輾轉，因而對於江湖謁客的狀況極爲了解。如其詩《羅家洲》[18]云：

> 對港近村俱有路，扁舟倍覺往來頻。入秋破褐惟存綫，盡日收錢不滿緡。
> 遠岸冷沙銜墜葉，淺灘寒水卧枯蘋。未知行役何時斷，縱使更深亦喚人。

該詩描寫漂泊之人奔波頻繁而收穫極少，頗有江湖謁客的行謁無門之悲。江湖詩人四處游謁，旨在通過投獻詩作獲取權貴的資助，他們往往自嘲此舉爲

15　張宏生：《江湖詩派研究》（北京：中華書局，1995 年），頁 38。

16　林希逸《跋玉融林鏻詩》：“今世之詩盛矣，不用之場屋，而用之江湖，至有以爲遊謁之具者。”見曾棗莊主編：《宋代序跋全編》（濟南：齊魯書社，2015 年），卷 187，頁 5327。

17　曾棗莊主編：《宋代序跋全編》，卷 57，頁 1537。

18　本文所引宋詩，皆据北京大學古文獻研究所編《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1999 年）。

"賣詩"。[19] 在當時的詩歌市場中,五七言律詩與七言絶句構成了江湖詩人行謁時最常採用的詩歌體裁。從《南宋六十家小集》中可見,該書保存了大批南宋時期浪走江湖、名聲不顯的中下層詩人,能夠反映南宋江湖謁客"以詩行謁"[20]的詩體傾向。該詩集共收録五言律詩(1 194 首)、七言律詩(1 063 首)和七言絶句(1 972 首),數量遠超其他詩體,而五言絶句僅得 176 首。[21] 這一分佈明確顯示:五律、七律與七絶構成了南宋謁客行謁時的主要詩體,實爲其在詩歌市場上兜售的核心"商品"。周弼《三體唐詩》僅選取唐代五律、七律與七絶作爲詩法範本,雖未在序言中明言擇體標準,實則是回應了南宋詩歌市場的現實需求。而五言絶句在當時市場價值明顯偏低,因其並非謁客必備的"剛需"詩體,這自然解釋了其在該選本中的缺席現象。

在南宋詩歌市場中,周弼爲了滿足謁客的需求選擇了特定的近體詩體裁,而《三體唐詩》又讓更多人學會了寫作這三種體裁的詩歌,壯大了以詩謀生的隊伍。在編者和讀者的相互作用之下,一個"漩渦"應運而生——《三體唐詩》。由於五言絶句並非謁客活動中常用的詩體,其實用價值相對有限,這一因素在很大程度上影響了周弼在編選唐詩時的體裁傾向。

三、江湖詩派對晚唐詩的體裁接受

周弼與其父周文璞均屬江湖詩派核心成員,與派中詩人李龔交往甚密。李龔在爲周弼詩集《汶陽端平詩雋》所作序言中特别提及:"伯弼十七八時,即博聞强記,侍乃翁晉僊已好吟。"[22]周文璞不僅詩才出衆,更與韓淲、姜夔、葛天民等江湖派代表人物過從甚密。這種深厚的家學淵源與交遊網絡,使周弼堪

19　戴復古《謝王使君送旅費》:"黄堂解留客,時送賣詩錢。"《市舶提舉管仲登飲於萬貢堂有詩》:"七十老翁頭雪白,落在江湖賣詩册。"許棐《題吴秋潭隱居圖》:"秋潭何事經營晚,應是無人會買詩。"

20　南宋江湖謁客的以詩行謁可參張宏生:《文化傳統的傾斜——江湖謁客的生活形態及其他》,見張宏生:《江湖詩派研究》,頁 33—43。陳斐:《以詩行謁、詩法和江湖詩——以〈唐詩三體家法〉爲中心的考察》,《文藝研究》2012 年第 7 期,頁 61—69。

21　參看《江湖詩派研究》,頁 90。

22　曾棗莊主編:《宋代序跋全編》,卷 57,頁 1537。

稱江湖詩派的“嫡系傳人”，其典型性在派中頗具代表性。需特别指出的是，隨著中興四大詩人退出歷史舞臺，江湖詩派實已成爲南宋中後期詩壇的主導力量。前文已揭示該派詩人多屬中下層文士，其通過干謁權貴謀生的創作方式，本質上是特定社會現實的産物。本節將聚焦于文學本體維度，重點考察南宋文人在詩歌體裁選擇上的藝術考量。

宋代詩歌承襲晚唐而來，南宋學習晚唐更勝北宋，錢鍾書説：“南宋詩流之不墨守江西派者，莫不濡染晚唐。”[23]其中，江湖詩派在反撥江西詩派的同時積極取法晚唐，這一雙向運動已成爲文學史的基本共識。然而既有研究多聚焦於南宋詩歌在風格、内容及語句層面對晚唐的承襲，卻相對忽視體裁層面的借鑒。體裁方面只是在“晚唐體”這一詩學術語的討論中有所涉及，如葛曉音和劉寧認爲“晚唐體”一般指姚、賈的五律和許渾的七律，[24]李定廣對該術語辨析更加細緻，認爲：

> 宋人所謂“晚唐體”的代表詩人明確提到的有周樸、鄭谷、陸龜蒙、吴融、黄滔、李咸用、薛能、李頻、崔櫓、司空圖、陳陶、馬戴、薛逢等人；其體裁形式是近體“小詩”，主要爲七絶和五律，早期的“晚唐體”或“晚唐詩”多指七絶，南宋末期人側重於指五律。[25]

儘管“晚唐體”這一詩學術語與晚唐詩歌本身不可簡單等同，但通過綜合考察二者的關聯，我們可以更清晰地把握宋代詩人在詩歌體裁選擇上所受的晚唐影響。民國學者施子愉在《唐代科舉制度與五言詩的關係》[26]一文中統計了清編《全唐詩》存詩一卷以上詩人的各體作品數量：中唐時期的五絶、七絶、五律、七律的數量分别爲 1 015、2 930、3 233、1 848；晚唐時的五絶、七絶、五律、七律數量分别爲 674、3 591、3 864、3 683。在“近體四種”詩體中，五律、七律和

23　錢鍾書：《談藝録》（北京：中華書局，1984 年），頁 125。
24　劉寧：《唐宋之際詩歌演變研究》（北京：北京師範大學出版社，2002 年），頁 42。
25　李定廣：《論“晚唐體”》，《文學遺産》2006 年第 3 期，頁 55。
26　施子愉：《唐代科舉制度與五言詩的關係》，《東方雜誌》1944 年第 40 卷第 8 期，頁 39。

七絶自盛唐後呈現爆發式增長,至中晚唐時期已遠超其他詩體,成爲唐詩最具代表性的三大體裁。吊詭的是,唯獨五言絶句在晚唐時期明顯衰落,與其他三體的蓬勃發展形成鮮明對比,這一現象直觀體現了晚唐詩人重五七言律詩與七絶、輕五絶的體裁偏好。宋代詩人總體上延續了這一創作傾向,仍以五律、七律和七絶爲主流。而到了南宋中晚期,隨著"四靈"詩人高舉"學晚唐詩"的旗幟,詩壇在體裁選擇上更加凸顯出對晚唐時期五七言律詩與七絶的推崇,以及對五絶的相對忽視。爲證實此點,筆者將宋代各時期代表詩人"近體四種"的數量進行統計列表:

北宋:

	五　絶	七　絶	五　律	七　律
王禹偁	7	117	86	288
梅堯臣	96	195	731	208
蘇舜欽	2	37	37	48
歐陽修	52	164	101	221
王安石	86	547	176	416
劉攽	23	143	377	277
蘇軾	124	688	142	611
秦觀	10	117	33	105
張耒	22	610	334	358
黄庭堅	99	582	128	297
陳師道	20	140	217	152
吕本中	42	398	228	212
陳與義	27	157	81	122
總計	610	3 895	2 671	3 315

中興四大詩人：

	五　絕	七　絕	五　律	七　律
陸游	200	2 170	1 718	3 158
楊萬里	215	2 158	526	723
范成大	64	794	188	379
尤袤	1	9	8	27
總計	480	5 131	2 440	1 444

永嘉四靈：[27]

	五　絕	七　絕	五　律	七　律
徐照	0	17	147	21
徐璣	1	25	94	22
翁卷	1	18	92	12
趙師秀	0	10	87	32

江湖詩派（除去劉克莊）：

	五　絕	七　絕	五　律	七　律
劉過	21	110	52	138
姜夔	7	93	14	16
戴復古	12	139	471	223

27　永嘉四靈的詩歌數量統計源自陳斐：《南宋唐詩選本與詩學考論》，頁 123。

續　表

	五　絶	七　絶	五　律	七　律
方岳	59	516	121	476
周弼	4	58	55	54
總計	97	916	713	907

從整體創作趨勢來看,宋代詩人的五絶創作明顯遜色於其他三種近體詩,這一現象充分印證了晚唐詩人在詩體選擇上對宋代的深遠影響。具體而言,南宋時期對五絶的忽視程度較北宋更爲顯著。通過資料對比可見:北宋十三家詩人的五絶創作占比爲 5.8%,中興四大詩人降至 5%,而高倡"晚唐體"的永嘉四靈幾乎不作五絶,江湖詩派五家的五絶占比僅 3.6%,[28]《南宋六十家小集》中五絶占比也僅有 3.9%。這些數據有力地印證了劉克莊"今江湖諸人競爲'四靈'體"[29]的觀察,亦符合全祖望"嘉定以後,江湖小集盛行,多'四靈'之徒也"[30]的論斷,表明南宋詩壇對五絶的輕視程度確實超過了北宋。這種創作傾向的形成與江湖派詩人學習晚唐詩的取向密切相關。當他們提倡效法晚唐詩風時,自然會承襲晚唐詩人的體裁偏好,從而更加忽視五絶創作。周弼本人的創作實踐就是典型例證:他極少創作五絶,其編選的《三體唐詩》也主要輯録中晚唐詩人的作品,這一選擇與江湖詩派推崇晚唐詩的宗旨高度一致。這一現象揭示,《三體唐詩》僅收録五七言律詩和七絶,而完全摒棄五絶,這不僅反映了周弼個人的詩學取向,更清晰地展現了晚唐詩人在體裁選擇上對宋代詩學

28　該數據統計除去了劉克莊,因爲劉克莊在創作的詩體選擇上比較特殊,與江湖詩派其他詩人不同,是晚宋具有創造力的大家,能夠突破"江湖詩派"的藩籬。相關論述可參侯體健:《劉克莊的鄉紳身份與其文學總體風貌的形成——兼及"江湖詩派"的再認識》,《中山大學學報(社會科學版)》2011 年第 3 期,頁 20—28。侯體健:《論劉克莊晚年詩歌主流——從"效後村體"談起》,《北京大學學報(哲學社會科學版)》2012 年第 4 期,頁 78—85。

29　劉克莊:《跋蒲領衛詩》,見曾棗莊主編:《宋代序跋全編》,卷 185,頁 5281。

30　全祖望:《宋詩紀事序》。見全祖望撰;朱鑄禹彙校集注:《全祖望集彙校集注・鮚埼亭集外編》(上海:上海古籍出版社,2000 年),卷 26,頁 1247。

的深刻影響。

四、五言絶句體制特性與《唐詩三體家法》的性質

選本的編纂取向與其内容選擇密不可分，而文體自身的特質作爲内在規定性，同樣深刻影響著編者的取捨標準。周弼編纂《三體唐詩》的初衷雖可作多重解讀，但其作爲一部以“詩法”爲核心的詩歌教材這一本質屬性不容置疑——其根本宗旨在於指導後學掌握詩歌創作技藝。

那麽，同樣是絶句，爲何周弼只選七言絶句，而不選五言絶句呢？若以王力《漢語詩律學》中的語言學分析，七言句是五言句增加兩個字，七絶詩法自然也就包含了五絶的詩法。是否因爲這樣，《三體唐詩》既然已經詳細談論了七言絶句的詩法，就没有必要再贅述五言絶句的詩法了呢？以形式語言學來看，該説是符合邏輯的，但是詩學並不完全是形式的。周弼對於這點有著清晰的認識，他在解釋七律“四實”時説：“其説在五言，但造句差長，微有分别。七字當爲一串，不可以五言泛加兩字。”[31]周弼注重詩體體制的特性，認爲不同詩體不能一概而論，不能簡單將七言詩的詩法套在五言詩之上。如此，我們可以肯定周弼不收五言絶句並不是因爲七絶的作法可以涵蓋五絶。換句話説，周弼是知道五絶有著有别於七絶的詩體特性。

五言絶句的體制特性在近體詩中尤爲特殊，五言絶句不僅詩體古老，而且在唐代律化得最晚、律化程度最低，[32]故元人楊士弘説：“五言絶句，盛唐初變六朝《子夜》、《楊柳》之類，往往音調高古。”[33]明人胡應麟説：“唐五言絶，體最古。”[34]體最古，指的是五言絶句起源早，[35]關於這點認識宋人是有知識源頭的，

31　陳婁輯著：《唐詩三體家法彙注彙評》，頁 287。

32　筆者有專文論證此點，在此不做贅述。

33　楊士弘：《唐音・唐詩正音小序》，見陳伯海、李定廣《唐詩總集纂要》（上海：上海古籍出版社，2016 年），册上，頁 251。

34　胡應麟：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979 年），内編卷 6，頁 108。

35　可參葛曉音：《論初盛唐絶句的發展——兼論絶句的起源和形成》，《文學評論》1999 年第 1 期，頁 76—90。

《玉臺新詠》在宋代至少有過三種版本流傳,[36]該詩歌總集第十卷專收漢魏以來的五言絶句,以題爲"古絶句二首"的五絶爲卷首。劉克莊曾在《後村詩話》中兩次論及該書,反映出《玉臺新詠》在南宋並非鮮見之書。所以,南宋人閱讀《玉臺新詠》,自然會對五言絶句這一體裁的古老有著認識。與"近體四種"其他三體相比,五言絶句在唐代並非新創詩體,所以不能代表唐詩的創造性成就。有關這點,民國學者邵裴子的判斷堪稱卓見,曰:

> 緣夫四唐篇什,體别古律,言兼五七,律體之中又包絶句。詳其五古,則遠紹漢魏,五律則近變齊梁,七古則恢擴漢宋,蔚成巨製,七律又引申五言,别創新裁。至於絶句,雖五言實溯源炎漢,七言亦濫觴齊梁,然風格自殊,聲情迥别。七絶尤戛然自異,曠絶古今,可與七律並稱有唐新製。[37]

邵裴子對諸體的論述是準確的,七律、七絶二體在唐前的創作數量極少,在唐代才蔚爲大觀。五律雖然發源於齊梁,但在唐詩中數量最多,堪稱唐代"衆體之首"。周弼在五律"前虚後實"處説:"大中以後多此體,至今宗唐詩者尚之。"[38]相較而言,五言絶句體之於有唐一代既非"新製",總量又少,[39]導致其容易遭到忽略。"音調高古"指的就是五絶多不協律的情況。宋人雖然没有在詩話中直接論及他們對五言絶句這一特征的認識,但是在編集中有所體現,如北宋末年,賀鑄在自編的《慶湖遺老詩集》的序中説:"以不拘古律、五字二韻者爲五言絶句第八卷,以聲從唐律、七字二韻者爲七言絶句第九卷。"[40]對比賀鑄將七言絶句單列一卷,且明言從"唐律",他將五言絶句單列一卷,並稱爲"不拘

36　參劉躍進著,馬燕鑫校補:《〈玉臺新詠〉史話》(北京:國家圖書館出版社,2015 年),頁 124。

37　邵裴子:《唐絶句選序》,見陳伯海、李定廣:《唐詩總集纂要》,册上,頁 154。

38　陳斐輯著:《唐詩三體家法彙校彙評》,頁 700。

39　以《萬首唐人絶句》一百卷爲例,其中七言絶句七十五卷,而五言絶句僅二十五卷,七絶是五絶的三倍。因此,明陸時雍感歎"(唐)五言絶句古道盡亡,間有作者,存十一於千百矣。"見陸時雍:《唐詩鏡序》,見陳伯海、李定廣:《唐詩總集纂要》,册上,頁 449。

40　賀鑄:《〈慶湖遺老詩集〉序》,載曾棗莊主編:《宋代序跋全編》,卷 18,頁 473。

古律、五字二韻者”，這種分類方式透露出宋人五言絶句的創作並没有形成像七絶那樣恪守格律的觀念。不僅唐宋人的五絶創作規矩寬鬆，歷代五絶皆有這一特征。該現象根源於五絶詩體固有的體制特性，在歷代詩論中的五絶創作論，清人吴喬的論斷最爲清晰具體：

> 五絶即五古之短篇，如嬰兒顰笑，小小中原有無窮之意，解言語者定不能爲。詩至於五絶，而古今之能事畢矣。竊謂六朝、三唐之善者，蘇李猶當退舍，況宋以後之人乎！以此體中才與學俱無用故也。五絶，仙鬼胜於兒童女子，兒童女子勝於文人學士，夢境所作勝於醒時。[41]

吴喬指出五絶一體不受格律的拘泥，“才與學俱無用”的體制特性。以五絶典範“古今之岱、華”[42]的李白、王維爲例，他們有意用古體創作五言絶句，佳作迭出。唐代五言絶句的名篇大多是不拘聲韻、對偶的古體詩，如名篇《靜夜思》、《鳥鳴澗》、《憫農》、《江雪》等都非律絶，意味著五言絶句做法不適合“别裁規制、究切聲病”，[43]與以“詩法”爲中心的《三體唐詩》相悖。從這個意義上來看，周弼不選五絶，反而是因爲他深知五絶作法的體現。清人夏時《校刊唐賢三體詩序》：“永嘉四靈以唐詩提唱，一時翕然宗之，然只工近體，而五言尤所加意，研究聲病，雅煉穩稱，高者可窺中晚唐人堂室。”[44]南宋人工近體而輕古體在五言上尤爲嚴重，而五言絶是“近體中之最近古者也”，[45]亦與“《三體法》者，專爲四韻五七言小律詩設”[46]的旨趣異途。反之，我們亦可明乎《三體唐詩》爲何僅選五七言律詩與七言絶句這三體？因爲相較於古體詩，律詩具有更明確

41　吴喬：《圍爐詩話》卷二，載郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983 年），册上，頁 315。

42　張宏生、于景祥著：《中國歷代唐詩書目提要》（沈陽：遼海出版社，2015 年），頁 634。

43　高士奇：《唐三體詩序》，見陳斐輯著：《唐詩三體家法彙注彙評》，頁 7。

44　陳伯海、李定廣：《唐詩總集纂要》，册上，頁 186。

45　宋孟清《詩學體要類編》卷二“五言絶句體”曰：“絶句五言語短意長，一唱三歎，近體中之最近古者也。蓋亦只是律詩結尾四句，謂之小律，含蓄無盡意思。”見《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002 年），册 1695，頁 208。

46　方回：《至天隱注周伯弼三體詩序》，見陳斐輯著：《唐詩三體家法彙注彙評》，頁 2。

的體式規範。這種規範不僅體現在聲律要求上,更貫穿于章法結構與句法組織中。五七言律詩與七言絶句之所以能夠綰合《三體唐詩》這部指示作詩法度之詩選的選本特徵,正源於律詩體裁本身所具備的高度法度性。而正因律詩具備"有法可依"的前提,宋元之際的詩歌市場才得以催生大量指導初學者的詩法指南與示範詩選。

總結以上三節,周弼不選五言絶句主要有以下三個因素:其一,五絶非江湖謁客行謁常用的詩體,實用性弱,在南宋的詩歌市場上需求量低;其二,五絶在晚唐衰落,而南宋人學晚唐詩時受晚唐人的詩體選擇的影響;其三,唐代五言絶句數量少,較易受到後人忽視,且以調古、不拘格律爲優的體制特點難以爲之樹立詩法。

五、從"唐三體"到"唐四體":《三體唐詩》在近體詩體裁建立中的意義

在唐詩體裁系統中,"近體四種"自明代以來因廣泛運用於詩話和詩選中而確立其經典地位。這一體裁系統的形成經歷了歷史建構的過程,值得注意的是,元代裴庾在《增注唐賢絶句三體詩法序》中已提及:"今人作詩,以唐爲法。唐詩蓋數百家,雖不盡預四庫之目,先賢猶慮其繁,欲便後學,乃選爲《三體》、《四體》、《極玄》、《又玄》、《衆妙》、《二妙》、《英靈》、《間氣》等集。"[47]這段記載表明,宋元之際確有《四體唐詩》選本存在,然因文獻闕佚,其具體體裁分類已不可考。至明代,施策編纂《唐詩四體》(又稱《四體唐詩》),該書雖已亡佚,但據安紹芳《西林全集》卷十四所載《唐詩四體序》可知其"獨選近體五七言律絶若干首";[48]張鳳翼《處實堂集》後集卷四所收《四體唐詩序》更明確指出:"沿至唐,則自六朝之對偶而變通之,五、七言皆有律,亦各有絶句,號之曰近體",[49]並揭示該選本旨在糾正明代復古派"浮慕乎古而下視近體"的偏頗。就

47　陳婁輯著:《唐詩三體家法彙注彙評》,頁 4。
48　安紹芳撰:《西林全集》(臺北藏明萬曆己未句吴安氏墨顛齋刊本),卷 14,頁 2b。
49　張鳳翼撰:《處實堂後集》卷 4,《續修四庫全書》,冊 1353,頁 642。

現存文獻觀之，以詩體命名的選本當以《三體唐詩》爲最早，後世“四體”之稱顯係承襲周弼體例。明代《唐詩四體》仍專選近體詩，惟在周弼“三體”（七絶、七律、五律）基礎上增入“五言絶句”。從南宋“三體”到明代“四體”的演變，正反映了近體詩體裁觀念的歷史發展軌跡。

唐人選唐詩多依詩人時代編次，僅少數選本（如顧陶《唐詩類選》）按内容分類。[50] 錢志熙指出：“從實踐上看，五七言絶句、律詩，在唐代都是十分固定了（的）詩體，但唐人每籠統地稱爲律詩，絶句一名也是偶一用之。這種情況，從一定程度上反映出唐人對近體詩在觀念上的不甚重視。”[51] 至宋代，選唐詩始重體裁區分：《唐文粹》專選古體，《樂府詩集》僅録樂府，《萬首唐人絶句》獨取絶句，《章泉澗泉二先生選唐詩》唯收七絶，《唐詩鼓吹》但採七律，等等。此種選詩取向，實根植於宋人日趨强烈的辨體意識——南宋尤甚，如王應麟《玉海》引倪正父言：“文章以體製爲先，精工次之”；[52] 嚴羽《滄浪詩話》引王安石語：“先體製而後文之工拙”；[53] 張戒《歲寒堂詩話》亦云：“論詩文當以文體爲先，警策爲後。”[54] 李定廣曾梳理唐後詩體分類的兩次演變，指出宋末將唐人統稱的“律詩”析爲“絶句”、“長律”與“律詩”並列，至元初定型。[55] 如若進一步細究絶句體獨立的過程，就會發現近體詩中五言絶句的獨立晚於七言絶句這一現象。

絶句的獨立編排是宋人所創。錢大昕《十駕齋養新録》云：

> 唐人詩自開元、天寶以前，未有古、律之分。大曆、貞元，詞句漸趨穩順。白樂天自言“新舊詩各以類分，有諷喻詩、有閒適詩、有感傷詩，又有五言、七言、長句、絶句，自一百韻至兩百韻者四百餘首，謂之雜律詩”，是絶句亦律詩之一體，未嘗别而異之也。元微之詩亦以類相從，分爲十體：

50　可參王運熙：《唐人的詩體分類》，《中國文化》1995 年第 2 期，頁 154—164。
51　錢志熙：《元白詩體理論探析》，《中國文化研究》2003 年第 1 期，頁 41。
52　王應麟著，張驍飛點校：《詞學指南》卷二《保和殿大學士除武安軍節度使中太一宫使兼侍讀制》，《四明文獻集（外二種）》（北京：中華書局，2010 年），頁 425。
53　嚴羽著；張健校箋：《滄浪詩話校箋》（上海：上海古籍出版社，2012 年），册下，頁 490。
54　張戒：《歲寒堂詩話》卷上，載丁福保輯：《歷代詩話續編》（北京：中華書局 2006 年），册上，頁 459。
55　李定廣：《唐詩的體裁系統及其藝術優越性》，《學術月刊》2013 年第 5 期，頁 119。

曰古諷、曰樂諷、曰古體、曰新題樂府、曰悼亡、曰艷詩、曰古艷;其聲勢沿順屬對穩切者爲律詩,仍以七言、五言爲兩體;其中有稍存寄興與諷爲流者爲律諷。古、律之别,其在元和之世乎?李漢編次昌黎集,亦分古詩、聯句、律詩爲三體。韓與元、白同時。[56]

雖然宋人將絶句獨立編排,但南北宋有著顯著差異。北宋文集基本延續唐人體例:《范文正公集》、《歐陽文忠公集・居士集》仍以古體、律體二分;《張乖崖集》雖於古律詩外單列"絶句"一體,然該集現存最早版本已爲南宋重編本。現存最早將五言絶句獨立編目的兩部别集均成書于兩宋之際——《臨川先生文集》和《慶湖遺老詩集》。[57] 其中,《臨川先生文集》卷二十六"律詩"目下有小字"五言絶句、回紋、六言詩附",卷二十七至三十四"律詩"目下有小字"七言絶句"。[58] 這種編排方式顯示編者對七絶與五絶區别對待:七絶僅收律體,而五言絶句則不分古律,皆以句式("結句")爲標準統編於"五言絶句"目下。正如賀鑄所言:"以不拘古律五字二韻者,爲五言絶句第八卷。"[59]至南宋中期,吕祖謙《宋文鑑》將宋詩明確分爲八類(樂府歌行、五言古詩、七言古詩、五言律詩、七言律詩、五言絶句、七言絶句、雜體),其卷二十六專收五言絶句(附六言),而卷二十七、二十八所收七言絶句皆爲律絶,卻仍將古律混雜的五言絶句合編爲一卷。由此可見,南宋時期五言絶句雖已出現獨立編目的現象,但其體例尚未形成普遍規範。這一詩體在古體與近體之間的歸屬問題,仍處於概念模糊的過渡階段。

至宋末,隨著南宋晚期詩人對近體詩的崇尚愈甚,詩體分類的需求亦日趨迫切。《四庫全書總目》云:"宋末風氣日薄,詩家多不工古體,故趙師秀《衆妙集》、方回《瀛奎律髓》所録者,無非近體,弼此書亦復相同。"[60]周弼在《三體唐

56　錢大昕:《古律詩之别》,載錢大昕著,陳文和主編:《十駕齋養新録(附餘録)》,《嘉定錢大昕全集(增訂本)》(南京:鳳凰出版社,2016 年),册 7,卷 16,頁 426。
57　南宋"臨川本"《臨川先生文集》所據底本爲兩宋之交的閩、浙舊本。
58　參王安石撰:《宋本臨川先生文集》(北京:國家圖書館出版社,2018 年),册 1,頁 3。
59　賀鑄:《〈慶湖遺老詩集〉序》,載曾棗莊主編:《宋代序跋全編》,卷 18,頁 473。
60　永瑢等撰:《四庫全書總目》,卷 187,頁 1702。

詩》序中更直言："大篇長什未暇深論，而近體三詩，法則先壞矣。"[61] 其書明確將五律、七律與七絶並列爲"近體三詩"，最重要的貢獻在於首次系統地將七絶從律詩中獨立出來，與五律、七律共同構成近體詩的核心體系。周弼的近體詩分類實基於晚唐以降的詩學觀念演變，七絶從律詩中獨立出來乃歷史必然：一方面，七絶在唐後地位持續攀升，至明代王夫之《薑齋詩話》甚至斷言："不能作七言絶句，直是不當作詩。"[62] 另一方面，宋代七絶創作數量激增且多爲律絶，催生了如趙蕃、韓淲《唐詩絶句選》等專選七絶的流行選本。王安石、楊萬里在七絶創作上的卓越成就，更通過南宋各類詩話、序跋的反復稱引，極大地提升了該體的地位。[63] 因此，隨著七言絶句的重要性越來越强，七絶率先從律詩中獨立出來，以《三體唐詩》爲標志，在南宋形成了近體詩的"三體"觀念。

胡震亨在《唐音癸籤・體凡》中説：

> 詩之至唐，體大備矣。今考唐人集，録所標體名，凡效漢、魏以下詩，聲律未叶者，名往體；其所變詩體，則聲律之叶者，不論長句、絶句，概名爲律詩、爲近體；而七言古詩，於往體外另爲一目，又或名歌行。舉其大凡，不過此三者爲之區分而已。至宋、元編録唐人總集，始於古律二體中備析五七等言爲次，於是流委秩然，可得具論。[64]

唐詩總集在詩歌體裁系統建構過程中發揮著關鍵作用，胡震亨敏鋭地發現宋元時期已出現"于古律二體中備析五七等言爲次"的編纂趨勢。儘管嚴羽在《滄浪詩話・詩法》中已經將五七言律絶並置討論，[65] 但其實際影響力遠遠不及《三體唐詩》。作爲一部獨特的唐詩總集，《三體唐詩》在宋元之際産生了

61　陳斐輯著：《唐詩三體家法彙注彙評》，頁 1。

62　王夫之：《薑齋詩話・夕堂永日緒論》，載王夫之著，楊堅總修訂：《船山全書》（長沙：岳麓書社，2011 年），冊 15，頁 837。

63　關於二人七絶創作的影響，筆者另撰文論述。

64　胡震亨著：《唐音癸籤》（上海：上海古籍出版社，1981 年），卷 1，頁 1。

65　《滄浪詩話》："律詩難於古詩，絶句難於八句，七言律詩難於五言律詩，五言絶句難於七言絶句。"見嚴羽著，張健校箋：《滄浪詩話校箋》，冊下，頁 468。

重要的影響,方回、楊士弘等大家皆受其沾溉。該書不僅是文人雅士間的流通讀物,更成爲重要的文學啓蒙教材,被普遍用作童蒙學詩的入門讀本。通過考察唐宋兩朝唐詩總集的編纂體例可知,按時代編次者最爲普遍,分類編排次之,而分體編選者僅得《松陵集》、《王孟詩評》、《三體唐詩》三部。前兩部因僅收録兩位詩人作品,體量有限,對學詩者而言代表性不足;相較之下,《三體唐詩》以其全面性獨樹一幟。元人裴庾因"手注《三體詩》,名滿四海",其在《諸家集注唐詩三體家法諸例》中强調:"《三體》詩多且格式最明,故首於諸集。"[66]這段評述清晰表明:宋元之際學人之所以推重《三體唐詩》,正是因其收詩宏富且分體編排的體例極具實用性。這種現象不僅反映了元人對編纂方式的新需求,更直接推動了近體詩系統的進一步完善。

南宋詩選在五言絶句的編排上尚未確立統一標準,反映出該詩體在分類體系中的過渡性特徵。這一狀況突顯了五言絶句獨立編目對"近體四種"體系建構的關鍵意義。雖然在元代詩法亦有將五七言律絶並置討論的,[67]但最終完成這一體系化工作的,是元代楊士弘通過《唐音》確立的典範性編例。該書分爲《始音》、《正音》、《遺音》,其中《正音》分體編排。楊士弘在序言中説:"余自幼喜讀唐詩,每慨歎不得諸君子之全詩。"[68]於是他"審其音律之正變,而擇其精粹",力求編纂一部全面展現唐代詩歌成就的權威選本。基於這一理念,他批評周弼《三體唐詩》"非惟所擇不精,大抵多略於盛唐而詳於晚唐也",[69]明確表達了對盛唐詩的推崇。楊士弘在《正音》卷三至六中以五言律詩、七言律詩、五言絶句、七言絶句的次序依次分體編排。不過,楊士弘雖然將五言絶句與其他三體置於一處編排,但是他在五言絶句一卷下仍然是古律並收。

《唐音》的編排體例對後世影響深遠,其五七言律絶的分類模式爲《唐詩品彙》、《唐詩選》等明代重要選本所繼承。明人宋訥《唐音輯釋序》稱:"(《唐

66　裴庾:《諸家集注唐詩三體家法諸例》,見陳婁輯著:《唐詩三體家法彙注彙評》,頁 941。

67　陳繹曾、石柏《詩譜》中有"十二範",按照"五言古詩、七言古詩、五言律詩、七言律詩、五言絶句、七言絶句"的順序列舉各體的典範作家。見張健編著:《元代詩法校考》(北京:北京大學出版社,2001 年),頁 344—345。

68　楊士弘:《唐音序》,載陳伯海,李定廣:《唐詩總集纂要》,冊上,頁 248。

69　同上,頁 248。

音》）既鏤梓，天下學詩而嗜唐者，爭售而讀之。可謂選唐之冠乎！”胡震亨的稱讚更是無以復加，云：

> 自宋以還，選唐詩者，迄無定論。大抵宋失穿鑿，元失猥雜，而其病總在略盛唐、詳晚唐。至楊伯謙氏始揭盛唐爲主，得其要領。復出四子爲始音，以便區分，可稱千古偉識！[70]

楊士弘《唐音》憑藉其在唐詩接受史上的典範意義，不僅確立了五言絶句的獨立地位，更將“近體三種”體系拓展爲經典的“近體四種”系統。這一編排範式的確立，標誌著近體詩分類系統的規範化，成爲後世選家編纂的基礎範式。而後明初高棅《唐詩品彙》對《唐音》的編排體例的吸收與完善，[71]深刻影響了有明一代的詩體觀念。不過，高棅雖然將五言絶句獨立編排，但他有著清晰的認識。《唐詩品彙・五言絶句叙目》曰：“五言絶句，作自古也。”[72]然而，這並不影響五言絶句屬於近體的觀念在明代詩選、詩話中得到一步步加强，如在明代後期至清前期影響最大的唐詩選本——署名李攀龍的《唐詩選》，即是由芟削高棅《唐詩品彙》而來，[73]自然繼承了其編排體例；胡應麟《詩藪》將絶句都列爲近體；許學夷《詩源辯體》曰：“五言四句，其來既遠。至王、楊、盧、駱，律雖未純，而語多雅正，其聲律盡純者，則亦可爲絶句之正宗也。”[74]許學夷稱五言絶句“聲律盡純者爲正宗”，實際上是將五言律絶視爲五言絶句一體的代表。“正

70　胡震亨著：《唐音癸籤》，卷 31，頁 326。

71　《四庫全書總目》對《唐詩品彙》的評論頗能體現該書對《唐音》之吸收與改善，曰：“考《玉臺新詠》有古絶句四首，棅以絶句居律詩前，蓋有所考。至‘排律’之名，古所未有。楊仲弘撰《唐音》，始別爲一目。棅祖其説，遂至今沿用。”見永瑢等撰：《四庫全書總目》，卷 189，頁 1713。

72　高棅編纂，汪宗尼校訂，葛景春、胡永傑點校：《唐詩品彙》（北京：中華書局，2015 年），册 3，頁 1297。

73　李攀龍所編《古今詩刪》中唐代部分名曰《唐詩刪》，該部分皆從高棅《唐詩品彙》中選出。李攀龍去世後，有人將其生前所編《古今詩刪》中的唐詩部分（即《唐詩刪》）截取出來成單行本，又對一些篇目作了刪削改動，名之曰《唐詩選》，仍署李攀龍編。

74　許學夷著；杜維沫校點：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，2001 年），卷 12，頁 141。

宗”一詞顯然受《唐詩品彙》[75]的影響,雖然他的觀念與高棅並不相合,但是他卻爲《唐詩品彙》編排體例提供了理論支持,並賦予了五言絶句和五七言律、七言絶句並列的合法性。

概言之,隨著明代詩選和詩話的傳承發展,“近體四種”體系最終定型。《唐四體詩》這一特色選本的編纂,正是這一體裁系統定型的體現。而從“唐三體”到“唐四體”的演變,雖同屬宗唐傳統,卻體現了由宗晚唐向宗盛唐的詩學轉向。就藝術成就而言,盛唐五言絶句的卓越成就冠絶古今,遠非晚唐五絶所能企及。因此,這一從“三體”到“四體”的體系演進,實爲唐詩體裁系統在文學觀念革新基礎上的重要完善。

六、“近體四種”體裁系統的負面影響

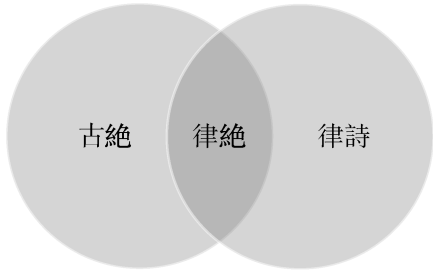
由唐詩選本,我們可以看到南宋到明之間發生著“近體三種”到“近體四種”體裁系統的建構過程。這一過程中五言絶句的獨立編排由模糊到明確,並最終進入了近體詩體裁系統。然而這一編排雖然給後世的選詩、論詩帶來了便利,卻爲絶句的詩體認識帶來了混亂。原本絶句這一體裁是不分古、律,皆稱爲絶句的,但隨著“近體四種”體裁觀念的一步步加深,絶句和律詩在詩體上的糾纏不清,也造成了絶句詩體認知的混亂。這種混亂體現在“絶句非律”和“截律説”兩種説法之上。

絶句和律詩的詩體概念雖同屬於詩歌形式上的劃分,但略有區别:絶句的詩體概念建立在句數的限制上,即“四句之詩,故謂之絶句”;[76]律詩的詩體概念建立在聲律的限制上,即“浮切不差,而號‘律詩’”。[77] 二者存在一定的重合部分,關係如下圖:

75　《唐詩品彙》將五言絶句分爲“正始、正宗、羽翼、接武(上)、接武(中)、接武(下)、餘響”。

76　馮班著,何焯評,楊海崢、韋胤宗點校:《鈍吟雜録　鄭堂箚記》(南京:鳳凰出版社,2017年),卷3,頁38。

77　歐陽修、宋祁撰,中華書局編輯部點校:《新唐書》(北京:中華書局,1975年),卷201,頁5738。



正因存在一定的重合部分，所以在詩體分類之時容易混淆。

"絶句非律"的錯誤觀念在於忽略了二者的重合部分，該觀念受唐詩總集將絶句獨立編排的影響而産生。唐代五七言絶句多爲近體，故而也被稱爲"小律詩"。[78] 錢良擇《唐音審體》曰："唐人絶句，多是二韻律詩。"[79]正因如此，所以在絶句獨立編排之前，這一體裁在别集、總集的"律詩"編目之下最多。這一編排體現了唐宋人清晰地了解到律絶屬於律詩的一部分，然而在宋以後，隨著五七言絶句獨立編排的時間愈久，其與律詩的並列關係得到進一步加强，而與律詩的重合關係則漸漸被淡化，這種淡化造成了清人中"絶句非律"的錯誤認識。馮班《鈍吟雜録》曰：

> 《玉臺新詠》有"古絶句"，古詩也。唐人絶句有聲病者，是二韻律詩也，元白集、杜牧之集、韓昌黎集可證。唐人集分體者少，今所傳分體集，皆是近日妄庸人所更定，不足據。宋人集所幸近人不肯讀，古本多存，中亦有分律詩、絶句者，如王臨川集首題云"七言律詩"，下注云"絶句"，甚分明。唐人惟元、白、韓、杜等是舊次，今武定侯刻白集、坊本杜牧集，亦皆分體如今人矣，幸二集尚有宋板，新本亦有翻宋板可據耳。高棅《唐詩品彙》出，今人不知絶句是律矣。[80]

78　白居易《江上吟元八絶句》："大江深處月明時，一夜吟君小律詩。"見白居易撰，謝思煒校注：《白居易詩集校注》（北京：中華書局，2006 年），卷 15，頁 1218。白居易《與元九書》："如今年春遊城南時，與足下馬上相戲，因各誦新豔小律，不雜他篇。"見白居易著，謝思煒校注：《白居易文集校注》（北京：中華書局，2011 年），卷 8，頁 327。

79　見張宏生、于景祥著：《中國歷代唐詩書目提要》，頁 527。

80　馮班著，何焯評，楊海崢、韋胤宗點校：《鈍吟雜録　鄭堂箚記》，卷 3，頁 39。

馮班指出,宋人編纂詩集時,絶句仍隸屬於律詩門類;然而,自高棅《唐詩品彙》將五、七言絶句獨立編排後,今人逐漸忽略"律絶"實爲律詩分支這一事實。若考察唐詩選本的譜系傳承,可見《唐詩品彙》的體例直接承襲《唐音》,而《唐音》的編選則深受《三體唐詩》影響。這一脈絡表明,唐詩總集通過體例編排,深刻塑造了後世對詩歌體裁的認知體系。倘若不追溯其源流演變,僅以明清總集的分類爲據,難免形成片面甚至錯誤的詩體觀念。

"截律説"作爲絶句起源的一種觀點在明清時期頗爲流行。該説最早見於元代傅若金《詩法正論》曰:

> 先生(范梈)曰:"絶句,截句也。後兩句對者,是截律詩前四句;前兩句對者,是截律詩後四句;四句皆對者,是截中四句;四句皆不對者,是截前後四句。雖正變不齊,而首尾佈置,亦四句自爲起、承、轉、合,未嘗不同條而共貫也。"[81]

范梈的詩學理論與周弼《三體唐詩》密切相關。陳斐曾敏鋭地指出周弼《三體唐詩》在《詩法家數》、《詩法正論》之前已具"起承轉合之説"的輪廓。[82]這一發現説明,《詩法正論》的詩學理論深受《三體唐詩》的影響。在《詩法正論》中,范梈與傅若金以問答形式討論詩法,上引范梈的這一回應,是針對傅若金關於五七言絶句"四句皆對"現象的提問而發。需要注意的是,范梈的"截句説"是傅若金向范梈詢問《三體唐詩》中的詩法問題引出的。在范梈"截句説"前一個問題中,傅若金問:

> 周伯弼所編《唐三體詩》,以虚實二字爲例,若"四實"中《早春遊望》詩及《經廢寶慶寺》詩,中四句皆景物,似與比興承轉之説不合,何耶?[83]

81　傅若金:《詩法正論》,載張健編著:《元代詩法校考》,頁 255。
82　陳斐:《南宋唐詩選本與詩學考論》,頁 239。
83　傅若金:《詩法正論》,載張健編著:《元代詩法校考》,頁 254。

在《詩法正論》中，這兩段問答相連，是一個遞進關係。傅若金先通過《三體唐詩》中“四實”的詩歌作法，向范梈提問五律“中四句皆景物”的結構問題。繼而又提問絶句“四句皆對”的結構問題，范梈由此將絶句與律詩的結構聯繫起來發明了“截句説”。其實，“截句説”在周弼《三體唐詩》中亦有輪廓了。周弼在《三體唐詩》卷二七絶的“後對”處説：“此體唐人用之甚少，必使末句雖對而詞足意盡，若未嘗對。不然則如半截長律。”[84]這裏周弼實際已經提出了“截律説”的雛形，並且他將劉長卿《過鄭山人所居》（該詩四句皆對）[85]列爲“後對”的第一首。由此我們可以見出，《詩法正論》中的這兩段問答正是對《三體唐詩》詩法的深入探討，而范梈的“截句説”實則是周弼理論的細化發展。

范梈提出的“截律説”是一種指導絶句創作的詩歌技法。楊慎《唐絶增奇序》云：“予嘗品唐人之詩，樂府本效古體，而意反近；絶句本自近體，而意實遠。”[86]這一觀點顯然受到“截律爲絶”詩法的影響，但楊慎對絶句的詩體特性有深刻認識，注意到絶句與近體詩存在差異。隨著“截律説”的廣泛傳播，明清詩論開始將其與絶句的起源聯繫起來，使之成爲絶句起源的一種説法，並引發激烈爭論。事實上，絶句的發生早於律詩，古今學者辨之甚明，[87]此處不再贅述。然而，“截律説”使學詩者直觀地認爲絶句源於律詩，進而形成錯誤認知。加之“近體四種”體裁體系的確立，五七言絶句與律詩的關係更加模糊，導致這一誤解進一步加深。由此可見，“近體四種”體裁系統對後世人們的絶句詩體認知産生了一定的負面影響。

結　語

選本作爲一種獨特的批評方式，其編選標準折射出複雜的社會文化因素。

84　陳婁輯著：《唐詩三體家法彙注彙評》，頁 258。

85　劉長卿《過鄭山人所居》：“寂寂孤鶯啼杏園，寥寥一犬吠桃源。落花芳草無尋處，萬壑千峰獨閉門。”見陳婁輯著《唐詩三體家法彙注彙評》，頁 258。

86　楊慎：《唐絶增奇序》，見陳仁錫：《明文奇賞》（臺北藏明天啓癸亥刊本），卷 21，頁 1b—2a。

87　可參葛曉音：《論初盛唐絶句的發展——兼論絶句的起源和形成》，《文學評論》1999 年第 1 期，頁 76—90。

其中,編者對特定内容的刻意忽略,同樣構成了一種"不選之選"。周弼《三體唐詩》未收録五言絶句,這一"不選"行爲的背後蕴含著社會現實、文學風氣和詩體特性三方面的深層考量。從《三體唐詩》到《唐音》再到《唐詩品彙》,這些唐詩總集清晰地展現了近體詩體裁系統從"三體"到"四體"的演進歷程。其中,以選本中五七言絶句獨立編排的普及作爲標誌,標誌著唐詩"近體四種"體裁系統的最終確立。然而,"近體四種"體裁系統在帶來編輯便利和詩論清晰化的同時,也產生了兩個重要的負面影響,導致後人對絶句詩體的認知產生混亂,催生了"絶句非律"和"截律説"這兩種有失偏頗的觀點。這兩種錯誤認知的產生與周弼的《三體唐詩》的編選不無影響,不過,儘管《三體唐詩》的編撰有其時代的局限性,但它作為南宋後期詩學思潮的共識性反映,在建構近體詩體裁系統中的承啟作用不容忽視。更重要的是,該選本生動展現了選本批評對詩學觀念產生的深遠影響,對當下選本的研究與編纂具有一定啓示意義。

(作者:香港浸會大學孫少文人文研究所副研究員)

引 用 書 目

一、專書

陳斐輯著：《唐詩三體家法彙注彙評》。南京：鳳凰出版社，2023 年。

黄生著，李媛校點，何慶善審訂：《黄生全集》，冊 4。合肥：安徽大學出版社，2009 年。

許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》。北京：人民文學出版社，2001 年。

錢志熙著：《唐詩近體源流》。北京：北京大學出版社，2015 年。

永瑢等撰：《四庫全書總目》。北京：中華書局，1965 年。

阮葵生著：《茶餘客話》。北京：中華書局，1959 年。

魯迅著，朱正編：《魯迅選集》。長沙：岳麓書社，2020 年。

王堯衢注；單小清、詹福瑞點校：《唐詩合解箋注》。保定：河北大學出版社，2000 年。

陳斐：《南宋唐詩選本與詩學考論》。鄭州：大象出版社，2013 年。

朱自清：《朱自清古典文學論集》。上海：上海古籍出版社，1981 年。

王重民：《中國目録學史》。北京：中華書局，1984 年。

錢存訓：《中國古代書籍紙墨及印刷術》。北京：北京圖書館出版社，2002 年。

袁枏著，楊亮校注：《袁枏集校注》。北京：中華書局，2012 年。

張宏生：《江湖詩派研究》。北京：中華書局，1995 年。

曾棗莊主編：《宋代序跋全編》。濟南：齊魯書社，2015 年。

北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》。北京：北京大學出版社，1999 年。

錢鍾書：《談藝録》。北京：中華書局，1984 年。

劉寧：《唐宋之際詩歌演變研究》。北京：北京師範大學出版社，2002 年。

全祖望撰；朱鑄禹彙校集注：《全祖望集彙校集注・鮚埼亭集外編》。上海：上海古籍出版社，2000 年。

陳伯海、李定廣《唐詩總集纂要》。上海：上海古籍出版社，2016 年。

胡應麟：《詩藪》。上海：上海古籍出版社，1979 年。

劉躍進著，馬燕鑫校補：《〈玉臺新詠〉史話》。北京：國家圖書館出版社，2015 年。

郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》。上海：上海古籍出版社，1983 年。

張宏生、于景祥著:《中國歷代唐詩書目提要》。沈陽:遼海出版社,2015 年。
《續修四庫全書》編纂委員會編:《續修四庫全書》。上海:上海古籍出版社,2002 年。
安紹芳撰:《西林全集》。臺北藏明萬曆己未句吴安氏墨顛齋刊本。
王應麟著,張驍飛點校:《四明文獻集(外二種)》。北京:中華書局,2010 年。
嚴羽著;張健校箋:《滄浪詩話校箋》。上海:上海古籍出版社,2012 年。
丁福保輯:《歷代詩話續編》。北京:中華書局,2006 年。
錢大昕著,陳文和主編:《嘉定錢大昕全集(增訂本)》。南京:鳳凰出版社,2016 年。
王安石撰:《宋本臨川先生文集》。北京:國家圖書館出版社,2018 年。
王夫之著,楊堅總修訂:《船山全書》。長沙:岳麓書社,2011 年。
胡震亨著:《唐音癸籤》。上海:上海古籍出版社,1981 年。
張健編著:《元代詩法校考》。北京:北京大學出版社,2001 年。
高棅編纂,汪宗尼校訂,葛景春、胡永傑點校:《唐詩品彙》。北京:中華書局,2015 年。
馮班著,何焯評,楊海崢、韋胤宗點校:《鈍吟雜録　鄭堂箚記》。南京:鳳凰出版社,2017 年。
歐陽修、宋祁撰,中華書局編輯部點校:《新唐書》。北京:中華書局,1975 年。
白居易撰,謝思煒校注:《白居易詩集校注》。北京:中華書局,2006 年。
白居易著,謝思煒校注:《白居易文集校注》。北京:中華書局,2011 年。
陳仁錫:《明文奇賞》。臺北藏明天啓癸亥刊本。

二、論文

王水照:《南宋文學的時代特點與歷史定位》,《文學遺産》2010 年第 1 期,頁 52。
陳斐:《以詩行謁、詩法和江湖詩——以〈唐詩三體家法〉爲中心的考察》,《文藝研究》2012 年第 7 期,頁 61—69。
李定廣:《論"晚唐體"》,《文學遺産》2006 年第 3 期,頁 55。
施子愉:《唐代科舉制度與五言詩的關係》,《東方雜誌》,1944 年第 40 卷第 8 期,頁 39。
侯體健:《劉克莊的鄉紳身份與其文學總體風貌的形成——兼及"江湖詩派"的再認識》,《中山大學學報(社會科學版)》2011 年第 3 期,頁 20—28。
侯體健:《論劉克莊晚年詩歌主流——從"效後村體"談起》,《北京大學學報(哲學社會科學版)》2012 年第 4 期,頁 78—85。
葛曉音:《論初盛唐絶句的發展——兼論絶句的起源和形成》,《文學評論》1999 年第 1 期,頁 76—90。

王運熙：《唐人的詩體分類》，《中國文化》1995 年第 2 期，頁 154—164。

錢志熙：《元白詩體理論探析》，《中國文化研究》2003 年第 1 期，頁 41。

李定廣：《唐詩的體裁系統及其藝術優越性》，《學術月刊》2013 年第 5 期，頁 119。

Why Zhou Bi's *Tangshi Santi Jiafa* Excludes Five-Character Quatrains

— With a Discussion on the Formation and Negative Effects of the "Four Types of Regulated Verse" Genre System

Li Nengzhi

(Research Associate, HongKong Baptist University)

Abstract

Anthology criticism profoundly influenced the evolution of poetic concepts, as evidenced by Zhou Bi's *Tangshi Santi Jiafa* which notably excluded five-character quatrains (*wuyan jueju*) — an editorial decision resulting from the interplay of contemporary social realities, literary trends, and the intrinsic properties of poetic forms. This omission reveals the evolutionary trajectory of the regulated verse (*jinti*) genre system from "three forms" to "four forms": in the Southern Song, Zhou Bi's *Tangshi Santi Jiafa* established the "three forms" by separating seven-character quatrains (*qijue*) from regulated verse (*lüshi*) and grouping them with five- and seven-character regulated verses (*wulü* and *qilü*). Yang Shihong's *Tangyin* (*The Sounds of Tang*) from the Yuan dynasty further distinguished five-character quatrains as an independent category, establishing the "four forms" paradigm. Gao Bing's *Tangshi Pinhui* (*A Classified Compendium of Tang Poetry*) in the early Ming consolidated this framework, completing the construction of the "four types of regulated verse" genre system. While this system facilitated poetic compilation, it simultaneously engendered two cognitive biases: "quatrains are not regulated verse" (*jueju fei lü*) and the "quatrains-as-truncated-regulated-verse theory" (*jielü shuo*), both of which can be traced back to the profound influence of *Tangshi Santi Jiafa*. This phenomenon underscores the

pivotal role of anthologies in shaping poetic discourse and offers significant implications for contemporary anthology compilation practices.

Keywords：*Tangshi Santi Jiafa*, Five-character quatrain（*wuyan jueju*）, Tang poetry, Poetry anthology, Four Types of Regulated Verse