文史新证

《诗家一指》的产生时代与作者

——兼论《二十四诗品》作者问题

张　健

内容提要　本文同意陈尚君、汪涌豪所提出的《二十四诗品》非司空图所作及《二十四诗品》出自《诗家一指》的观点，但认为其所提出的明怀悦作《诗家一指》包括《二十四诗品》的观点是错误的。明初赵㧑谦《学范》引用过《一指》，较怀悦的时代早七十余年。《天一阁书目》著录怀悦编集《诗家一指》，并录怀悦叙，可证《诗家一指》非其所作。本文考察了《诗家一指》的不同版本系统，认为史潜刊《新编名贤诗法》本题名为《虞侍书诗法》的本子更接近原貌，从而根据版本及有关材料认为《诗家一指》包括《二十四诗品》的作者有可能是元代的虞集。

关键词　作者　二十四诗品　诗家一指　虞侍书诗法　司空图　虞集　怀悦

引　言

题名为司空图所作的《二十四诗品》(下称《诗品》)历来没有人对其作者明确提出过怀疑。近来陈尚君、汪涌豪二先生撰文提出，《诗品》不是司空图所作，而是明人怀悦所作。他们在第七届唐代文学年会上发表了其观点，引起了学术界的普遍关注。《文汇报》以《〈二十四诗品〉作者是明代怀悦》为题作了报道(见该报1995年3月16日第八版)。他们指出，从司空图在世至明万历间的七百年中，此书从未为人所知，各种史传皆未言司空图著有此书，各种书志也从不见著录，也没有任何一种著作中引及其片言只语。直至明末天启、崇祯间，才有人提及司空图《诗品》一书，其后各种论著虽均认定为司空图所著，但所根据的材料仅有苏轼《书黄子思诗集后》谓司空图"自列其诗之有得于文字之表者二十四韵"一句。而苏轼这句话是指司空图《与李生论诗书》中所引的其自己所作的二十四联诗。陈、汪考证认为，《二十四诗品》乃是明人怀悦所作《诗家一指》的一部分，明末人将其析出，伪题为司空图之名而行于世。因而《二十四诗品》的作者是明人怀悦。我们认为，陈、汪二位先生提出这一问题是有重要价值和意义的，其对司空图作《诗品》的怀疑是很有道理、值得重视的，也是我们基本上同意的，而其所得出的明怀悦作《诗品》的正面结论则是错误的。我们认为，《诗品》作者问题的焦点就是《诗家一指》的产生时代与作者问题。这里我们将就这一问题谈一些看法，并对《诗品》的作者问题提出我们自己的初步意见。

一、怀悦作《诗家一指》说不能成立

陈尚君、汪涌豪提出，《诗家一指》为明景泰间人怀悦所作，这种说法是不能成立的。

《诗家一指》一书，明初人赵㧑谦《学范》曾引用过。赵㧑谦(1352—1395)[1]，名古则，更名谦，余姚人。明初著名学者。作考古台，著书立言，人称考古先生。赵氏著有《学范》一书，《明史·艺文志》及《四库全书总目提要》卷一三一《子部·杂家类存目八》均著录，但卷数不同，《明史》著录为六卷，《四库全书总目提要》著录为二

卷。《提要》云：

是书分六门：一曰教范，言训导子弟之法，二曰读范，列所应读之书，三曰点范，皆批点经书凡例，四曰作范，论作文，五曰书范，论笔法，六曰杂范，论琴砚鼎彝、字画印章之类。

我们所见到的《学范》的版本有三个：(1)永乐二年王惠刻本。二册，不分卷，题"余姚赵谦编集"，有洪武二十二年(1389)郑真序。后有王惠等二人后序。此为《学范》的最早刻本(北京图书馆藏)。(2)明刻本(残)。二册。残本所存为《读范》、《点范》、《作范》三部分(北京大学图书馆藏)。(3)清初刻本。上、下卷，两册，题"考古赵古则编集，济南张万选校正"。卷上为教范、读范、点范、作范上，卷下为作范下、书范、杂范。此本在卷首郑真序后引《焦氏笔乘》一段，介绍赵氏生平。该本大概就是《四库总目提要》所说的两卷本系统(北京图书馆藏)。据郑真序可知此书撰成于洪武二十二年以前。

《学范》中《作范》部分前半论文，引元人陈绎曾《文说》等；下半论诗，引唐、宋、元人论诗著作而成，所引文字一般注明出处。论诗部分包括总论、命意、篇法、句法、字法、气象、家数、音节及皎然《辨体有一十九字》等，其后列有《当看诗评》。其中《命意》部分有云：

作诗先命意，如构宫室，必法度形似备于胸中，始施斤锐。此以实论，取譬则风之于空，春之于世，暂有其迹，而无能得之所为者。是以造端超诣，变用易成，立意卑凡，真情愈远。　一指

上段我们所见到的三种版本全同。按其于段末标"一指"，而此段文字见于《诗家一指》之《十科》中第一科"意"，由此可知，此处"一指"即是《诗家一指》。[2]据此可以断言，《一指》一书，至迟在洪武二十二年以前就已有了。

我们再来看怀悦的时代。钱谦益《列朝诗集小传》谓其"大率景泰十才子之流"，怀悦选有《士林诗选》上、下两卷，自刻于天顺五年(1461)(北京图书馆藏)。又，怀悦尚编集《诗法源流》一书。此书除明刻本外，还有朝鲜刻本。日本内阁文库藏朝鲜尹春年序刻怀悦编集《诗法源流》一卷(附尹氏《体意声三字注解》一卷，卷端有尹氏明嘉靖三十一年(1552)序)，卷后有怀悦作于成化乙酉(元年，1465)的《诗法源流后序》。据此可知，怀悦成化元年尚在世。此年上距郑真序《学范》的洪武二十二年(1389)已有七十六年。因而怀悦没有可能作《诗家一指》。

怀悦不可能作《诗家一指》，从《诗家一指》的现存版本也可以得到证明。

除明初赵㧑谦引用过《一指》外，目前我们所见到的题名为《诗家一指》的最早本子是明成化年间杨成校刊《诗法》本。《诗法》原刻本已佚，但是佚名氏《群公诗法》、嘉靖间与《诗法源流》合刻的《诗法》以及万历间谢天瑞《诗法大成》都收录了杨成《重刊诗法序》，全文如下：

唐宋以来诗人所著诗法非一家，近世版行者，范德机《木天禁语》、杨仲宏《古今诗法》二集，人皆宝之，不啻拱璧。余承乏维扬之明年，偶得写本《诗法》一部，不知何人所编，如德机、仲宏之集亦皆载之，中间略有檃括，其后又有《金针集》、《诗学禁脔》、《沙中金》等集，皆人所罕见者。余反覆再四深喜，以为诗之为法，莫有备于此矣。奈何传写，字样舛讹甚多，用是过不自量，粗加考订，别写一通，以便观览。然又自思，与其私诸己，孰若公诸人，乃捐俸绣梓，以与学诗者共之。但其鲁鱼亥豕，尤望四方博雅君子为改而正之，幸甚。成化庚子夏四月朔赐进士第中顺大夫知直隶扬州府事前监察御史三山杨成书于郡治之忠爱堂。

此序《群公诗法》本已残，嘉靖刻本《诗法》及谢天瑞《诗法大成》则全，且后二本序后皆有印三方，一为"成玉"，一为"古二千石"，一为"甲申进士"。

据序后印章知，杨成，字成玉，为天顺八年甲申(1464)进士，官扬州知府(古二千石即指知府)。徐銮纂、杨洵修《万历扬州府志》卷八《秩官志·扬州府知府》："杨成，福建闽县人，进士，成化十四年(1478)任。"按继杨成任扬州知府者为吴嵩，成化二十二年(1486)任。由此可知，杨成于成化十四年至二十一年在扬州府任。《重刊诗法序》中"承乏维扬之明年"乃是成化十五年(1479)，这也就是说杨成得《诗法》一编是在成化十五年。而其刊刻是在成化十六年庚子(1480)。[3]杨成与怀悦同时而略晚，其得写本《诗法》上距怀悦序刊《诗法源流》仅十四年，此时怀悦或可能还在世。

杨成校刊《诗法》后，到万历年间，就我们所见，依照杨成本翻刻或重新编校刊行者有六个版本：一、佚名氏《群公诗法》本(后序称得之在正德丙子(1516)，其刊刻当在正德或嘉靖年间)，二、黄省曾《名家诗法》本(嘉靖二十四年刊本)，三、《诗法》、《诗法源流》合刊本(嘉靖二十九年刻本)，四、朱绂《名家诗法汇编》本(万历五年刻

本），五、谢天瑞《诗法大成》本（万历刻本），六、《格致丛书》本（万历刻本）。若杨成所得写本《诗法》年代久远，《诗家一指》自不可能是怀悦作。怀悦在当时尚有一定的名气，为其所编《士林诗选》作序的吕原官"翰林院学士奉政大夫知制诰"、柯潜官"奉训大夫尚宝司少卿兼翰林院修撰兼修玉牒"，吕原序称其"积而能散，尤崇礼好义，为一时士君子所推重"，其所与交者为"景泰十子"之流，怀悦本人又曾纳粟入官。若写本《诗法》是怀悦同时人所编，《诗家一指》为怀悦所作的话，自当署怀悦之名。从成化年间杨成校刊《诗法》到其屡被重刊重编的上百年间，只要有一人见到或知道的话，就会标明怀悦作，或在序中提及。但以上诸版本均未涉及怀悦。这表明杨成本《诗家一指》不是怀悦所作。

《诗家一指》之与怀悦发生联系，最早见于明嘉靖间高儒《百川书志》（卷端有嘉靖十九年〈1540〉自序）的著录。《书志》卷十八著录："《诗家一指》一卷，皇明嘉禾怀悦用和编集"。《百川书志》一书对撰著、编集等是有不同标法的，如《诗法源流》题"元人著"，《杜陵诗律》题"元杨仲宏作"，《诗林要语》题"元清江范梈述"，此云"编集"者，表明高儒不认为《诗家一指》为怀悦所撰著。隆庆间朱睦㮮《万卷堂书目》（卷端有隆庆四年〈1570〉自记）著录"《诗家一指》一卷，怀悦"。但朱氏书目对自撰与编集是不加区分的。清初黄虞稷《千顷堂书目》、《明史·艺文志》著录"怀悦《诗家一指》"，未明言撰著或编集。清阮元文选楼刻《天一阁书目》著录此书云：

> 《诗家一指》一卷　刊本　明怀悦编集。叙云：禅家有一指之传，非取义于指，盖以明夫心之无二也。诗家有一指之喻，亦以诗法之传本乎正宗，而贯乎心法之好也。善哉！余偶获是编，其法以唐律之精粹者采其关键以立则焉。若曰双抛、单抛、内剥、外剥、钩锁连环、一字贯穿之类，深有得乎诗格之体，可为学者之矩度。今不敢匿，命工绣梓，与四方学者共之。

据此叙，知怀悦实未作《诗家一指》，所谓"编集"也是名不符实，其实只是出资刻之而已。尤为值得我们注意的是，该叙在述及是书内容时，对《诗家一指》的核心部分《三造》、《十科》、《四则》、《二十四品》竟只字未提，而谓"其法以唐律之精粹者采其关键以立则焉"，这表明该书是讲律诗之法的。其所举"双抛"、"单抛"等皆见于《木天禁语》一书中的《七言律诗篇法》部分。据此，我们认为怀悦所编集之《诗家一指》有可能是与杨成本《诗家一指》同名的另一种书，而此书与《木天禁语》有交叉。《百川书志》著录《杜陵诗律》、《诗林要语》、《诗法源流》、《诗家一指》、《诗家指要》、《木天禁语》六书，谓"以上六种俱相出入，当削其重复，定成一集，以便观览，不然则纷无定格矣"，这可以证明我们的观点。当然我们还不能完全排除另一种可能，即怀悦所得此书也包括《三造》、《十科》、《四则》、《二十四品》等内容，而怀悦没有提到，但即便是这样，此书也与杨成本《诗家一指》有重大的不同，属于另外一种版本。

综上所论，我们可以断言，《诗家一指》非怀悦所作。

二、《虞侍书诗法》当是更接近原貌的版本

要弄清《诗家一指》（包括《诗品》）的作者问题，必须对此书的不同版本进行考察，了解该书的原貌。

《诗家一指》一书除了有杨成校刊《诗法》本之外，还有一个与之名称不同而且时代更早的本子，这就是明史潜校刊《新编名贤诗法》本，名《虞侍书诗法》。

北京图书馆藏明刻《新编名贤诗法》三卷，四周双边，黑口，题"前进士河东盐运使金坛史潜校刊"。孙殿起《贩书偶记续编》卷二十《诗文评类》著录"《名贤诗法》三卷，不著编辑姓名，无刻书年月，约明初金坛史潜校刊黑口本，是书所采皆唐元名人诗法诗评"。所言与北图藏本相同。按史潜为明正统元年（1436）进士，光绪《金坛县志》谓其字孔昭，官终河东盐运使。其与怀悦同时而且可能还要略早，而其成进士则比杨成早二十八年。此书题"前进士河东盐运使"，则知此书刊于史潜退官归里之后，但至迟也应在天顺年间或成化初年，早于杨成之校刊《诗法》。

据史潜《新刊名贤诗法凡例》：此书"博采唐元名人诗法、诗评，旧未分类，今厘为上中下三卷，庶便观览，故总名目曰名贤诗法"。又谓此书"原系钞本"，有错字意义不通处，史潜作了改正，其余并未加改动。此编卷下载有《虞侍书诗法》（全文见本文附录），虞侍书即虞集。虞集（1272—1348），字伯生，号道园，世称邵庵先生，谥文靖公，祖籍仁寿（今属四川），迁崇仁（今属江西）。元成宗大德间入仕元朝，授大都路儒学教授，文宗时官拜奎章阁侍书学士，迁侍读学士。此书除卷首序外，包括《三造》、《十科》、《四则》、《二十四品》（原缺八品）、《道统》、《诗

遇》六个部分，与杨成本《诗家一指》为同一种书，但内容文字上有差异，是另外一个版本系统。我们现将《虞侍书诗法》与杨成本《诗家一指》的全书结构及各部分内容列表于下：

虞侍书诗法	序	三造 观学 作	十科 意趣神 情气兴 理境事 物	四则 句字格律	二十四品(存十六品) 雄浑 平淡 纤浓 沉著 高古 典雅 洗炼 劲健 绮丽 自然 含蓄 豪放 精神 超诣 飘逸 流动	道统 (一段)	诗遇
诗家一指	序		十科 意趣神 情气理 力境物 事	四则 句字法格	二十四品 雄浑 冲淡 纤秾 沉著 高古 典雅 洗炼 劲健 绮丽 自然 含蓄 豪放 精神 缜密 疏野 清奇 委屈 实境 悲慨 形容 超诣 飘逸 旷达 流动	普说 外篇 (四 段)	三造 (抄前 人论 诗语 而成)
二者比较	文字稍异		科目及 文字小 有差异	后二目 有差异	文字小有差异	后者 多出 三段	二书 不同

与史潜本《虞侍书诗法》相比，杨成本《诗家一指》较为流行，屡被重刊，而《虞侍书诗法》则未流行，不见有人引及。但是如果对两种版本加以比较，就可以发现，《虞侍书诗法》除书名为后人所加外，全书体例统一，结构完整，内容环环相扣，前后一致，而且又没有抄撮前人论诗之语，乃属自家结撰，而杨成本《诗家一指》则经过后人窜改，体例不一，前后矛盾，显然已非原貌。

一、关于《三造》。杨成本《诗家一指》内在体例上的矛盾首先表现在《三造》上。其一，《诗家一指》中有两次提到该书的结构，序中说："观诗要知身命落处，……由是可以明《十科》，达《四则》，该《二十四品》，观之不已，而至于道。"《普说外篇》说："集之《一指》，所以返学者迷途，《三造》所以发学者之关钥，《十科》所以别武库之名件，《四则》条达规键，指真践履，《二十四品》所以摄大道如载图经。"值得注意的是，序中没有提到《三造》，而《普说外篇》却提到了，何以在序中不提《三造》呢？这恐怕不是偶然的。其二，序中和《普说外篇》提到《十科》、《四则》、《二十四品》时都是按照它们在书中的前后次序说的，《普说外篇》提到《三造》是在《十科》之前，而《三造》在《诗家一指》中的实际位置却是在《十科》、《四则》、《二十四品》、《普说外篇》之后，这又怎么解释呢？其三，在《诗家一指》中，《十科》、《四则》、《二十四品》各有名目，如《十科》为"意"、"趣"、"神"、"情"等十科，《四则》为"句"、"字"、"法"、"格"四则。按照通例，《三造》亦应有名目，即应该标明哪三造，但杨成本《诗家一指》的《三造》部分没有这样的名目，仅于标题下有小字题注云："三段中分关键、细意、体系。"这与《十科》、《四则》等的体例明显不符。又，按《十科》、《四则》、《二十四品》的通例，每一名目皆列在该段文字之前，但《三造》中也并未标明何者为关键、细意、体系。而且《三造》部分乃是引前人论诗语而成，共有二十六段，与三段说相矛盾。以上这些均表明杨成《诗家一指》中的《三造》是有问题的。

《虞侍书诗法》则无上述问题。该本的《三造》在《十科》之前，符合该本《道统》部分（杨成本《诗家一指》中《普说外篇》部分）所提到的《三造》、《十科》、《四则》、《二十四品》的顺序。该本《三造》包括"一观"、"二学"、"三作"，各有名目，与《十科》、《四则》、《二十四品》相一致，符合全书的体例。"由之（杨成本作'是'）可以明《十科》，达《四则》，读（杨成本作'该'）《二十四品》"一段话，在《虞侍书诗法》中属于《三造》的"一观"部分，是说从《三造》的"一观"出发可以"明《十科》，达《四则》，读《二十四品》"，所以这里没有提到《三造》。《道统》部分对《三造》、《十科》、《四则》、《二十四品》的作用作总体说明，所以提到了《三造》。由之我们再看杨成本《诗家一指》，乃是后人对原著作了改动，将原著的《三造》部分合并到序中，而又另外抄撮前人论诗之语为《三造》。这样在序中没有提及《三造》，而在《普说外篇》中却提到了，前后不一致。由于将抄撮而成的《三造》置于《普说外篇》之后，而又未将《普说外篇》中提到的《三造》、《十科》、《四则》、《二十四品》的顺序加以重新调整，这样也造成了矛

盾。又由于大量抄撮前人语，《三造》名实不符，也不合全书的体例。两相比较，可以看出，《虞侍书诗法》之《三造》部分更为合理，当更符合原貌。

二、关于"外篇"与"普说外篇"。杨成刊写本《诗法》于卷一《木天禁语》题下标"内篇"，题曰"清江范德机"，而于卷二《诗家一指》题下标"外篇"，未题撰人。就我们见到的《诗家一指》的版本言，除黄省曾《名家诗法》外，其余凡属杨成刊本系统的《诗家一指》前都标"外篇"，而标《木天禁语》为"内篇"。如果不放到杨成刊《诗法》中将两者联系起来看，我们就难以明白其究竟是指什么。《四库全书总目提要》卷一九七《木天禁语》提要谓《木天禁语》"开卷标内篇二字，然别无外篇，不知何故独名为内"。这表明四库馆臣所见版本乃是从杨成刊《诗法》的版本系统中分离出来的，而他们可能未见过杨成刊《诗法》，所以不知"何故独名为内"。《历代诗话》本《木天禁语》开卷亦标"内篇"，也是属于杨成刊本系统。那么，标"内篇"、"外篇"者是否就是作者本人，也就是说两部书是否为同一人所作呢？应不是。因为写本《诗法》的编者在卷三题注中说宋人严羽见到过《一指》，而《木天禁语》又题为元人范德机作，这就否定了二书为同一人所作。黄省曾《名家诗法》删去了"内篇""外篇"的标注，而且置《木天禁语》于卷三，置《诗家一指》于卷五，这也等于否定了二书为一人所著、内外篇为作者所标。既然《诗家一指》题下"外篇"非作者所标，那么"普说外篇"也非原著所标，因为"普说外篇"与书名下"外篇"是对应的。杨成本《诗家一指》之《普说外篇》部分共四段。第一段为对该书内容的总体说明，而后三段俱引朱熹论诗之语，与第一段无关，显然不是一个整体。我们认为后三段非原著所有，当为后人所加。我们再看《虞侍书诗法》。该本《道统》部分，与《诗家一指》的《普说外篇》第一段内容相同，而没有后三段所引的朱熹论诗语，这较《诗家一指》合理，当更接近原貌。

三、关于《二十四品》所标诗人。杨成本《诗家一指》中《二十四品》部分于雄浑、沉著、高古、劲健诸品下标杜少陵，中(冲)淡、自然下标孟浩然，典雅下标揭曼硕(傒斯)，洗炼、清奇下标范德机(椁)，绮丽下标赵松雪(孟頫)，含蓄下标孟郊，精神下标赵虞(可能是指赵孟頫、虞集)，旷达下标《选》诗。其它十一品未标诗人。这些诗人应不是原作者所标。首先，按常理说，作者如果要为其《二十四品》举出代表诗人的话，应该每一品都有其代表，而不应有十一品无代表诗人。其次，《诗法》的编者在《严沧浪先生诗法》题注中认为，《诗家一指》早于严羽，但《二十四品》中却有数品标的是元代诗人。范德机、赵松雪、揭曼硕在当时都是著名的诗人，《诗法》的编者自然知道。这表明编者也不认为这些诗人为作者所标。而且诸品下所标诗人亦不合理。所标唐代诗人仅有杜甫、孟浩然、孟郊，而元代诗人则多于唐代，许学夷《诗源辩体》称"以典雅归揭曼硕，绮丽归赵松雪，洗炼、清奇归范德机，其卑浅不足言矣"。又，题注中谓李、杜能得其"全美"，那就应全标或全不标，但标杜甫者仅四品，而竟无一品标李白，互相矛盾。《虞侍书诗法》之《二十四品》部分并没有在各品之下标诗人，这当更符合原貌。

从《虞侍书诗法》来看，此书有完整的体系。《道统》部分云："集之《一指》，诗也。《三造》所以发学者之关钥，《十科》所以别武库之名件，《四则》条达规律，指述践履。《二十四品》含摄大道，如载图经。"《三造》、《十科》、《四则》、《二十四品》乃是从不同的角度探讨诗歌问题。《三造》为"一观、二学、三作"，论述学习诗歌的过程步骤。"观"，是要求主体具备很高的审美鉴赏力，这是走入诗歌艺术殿堂的第一步，"由之可以明《十科》，达《四则》，读《二十四品》"，是进入《十科》、《四则》、《二十四品》的基础。"学"是学习古人，"作"是在"观"和"学"之基础上，涵养贯通，自然天成。这是纵的论述。《十科》分析诗歌构成的十个要素，这是横面的剖析。《四则》是诗歌创作的法则，示以具体的途径。《二十四品》论述的是诗歌的各种境界或风格。《道统》部分由《三造》、《十科》等比较具体的问题上升到哲理的高度，将诗歌创作问题归结为性悟。《诗遇》是杨成本《诗家一指》所没有的，它强调诗歌创作达到很高境界以后要"得诸遇"、"遇乎性"。贯穿于《虞侍书诗法》全书的思想乃是由法则归于自然。

由于杨成本《诗家一指》对原著作了改动，大量抄撮前人的东西，具有明显的内部矛盾和问题，这就破坏了这部诗学著作的完整统一和自撰性质。人们有理由这样认为，《普说外篇》言各部分为一个整体(见上引)，似应是自家所撰，但《三造》部分却是抄撮前人东西而成，且未注明，那么《二十四品》也有可能是抄来的。但《虞侍书诗法》则不同，它没有抄录前人的东西，体例一致，结构完整，从这种本子来看，这部著作乃是一部完整统一的自家撰著。但由于史潜刊《新编名贤诗法》没有流行，所以这种本子没有能引起人们的注意。

三、《诗家一指》及《二十四诗品》的作者有可能是元代虞集

既然《诗家一指》(《虞侍书诗法》)原本是一部完整的自家结撰的诗学著作，所以《诗品》作者问题的归结点

就是《诗家一指》的作者问题。

就我们目前所见，关于《诗家一指》的作者问题，除有怀悦说和虞集说之外，还有以下几种说法：一、严羽以前作者。杨成刊写本《诗法》卷三《严沧浪先生诗法》题注谓严羽"独得见《一指》之说"。二、范德机。朱绂《名家诗法汇编》中，题为"范德机诗家一指"。三、元人。许学夷《诗源辩体》称是"元人"，胡震亨《唐音癸签》卷三十二将其列入元人诗话中。

怀悦不可能作《诗家一指》，我们在第一部分已言之。所谓《诗家一指》出于严羽以前的说法是错误的。因为杨成本《诗家一指》之《三造》中所引前人论诗语包括严羽诗论乃是后人所加，非原著所有，况且严羽《沧浪诗话》其稍后人魏庆之《诗人玉屑》已大量引及，是完全可靠的。黄省曾《名家诗法》、朱绂《名家诗法汇编》都删去了这段题注，表明他们不同意题注的说法。明人许学夷《诗源辩体》云：《诗家一指》"外篇又窃沧浪诸家之说而足成之，初学不知，谓沧浪之说出《一指》，不直一笑"（卷三十五。按：许氏误以《三造》为外篇），也是针对题注而言的。

在我们所见到的《诗家一指》诸版本中，只有朱绂《名家诗法汇编》本标明"范德机《诗家一指》"。按朱绂本题"明三山杨成考订、吴会黄省曾校正"，其版本来源是杨成刊本《诗法》。其标"范德机"，乃是受了杨成本《诗法》标范德机《木天禁语》为"内篇"，标《诗家一指》为"外篇"的影响，认为"内篇"、"外篇"同为范德机所作。这种说法没有另外的版本依据，是不足为据的。

真正特别值得我们注意的是，史潜《新编名贤诗法》本所直接提到的作者，那就是虞集。许学夷谓是元人，胡震亨将《诗家一指》列入元人诗话中，其判断应是正确的。因为他们所见的是杨成刊本《诗家一指》[4]，而未见《虞侍书诗法》，所以没有提及虞集。

除赵汸谦所引《一指》的文字外，《虞侍书诗法》是我们所知的最早的完整的本子，其认定此书为虞集所作应该是渊源有自，是值得我们重视的。《虞侍书诗法》之《道统》部分有"集之《一指》，诗也。《三造》所以发学者之关钥，《十科》所以别武库之名件，《四则》条达规律，指述践履。《二十四品》含摄大道，如载图经"一段，杨成本《诗家一指》之《普说外篇》有"集之《一指》，所以返学者迷途。《三造》所以发学者之关钥，《十科》所以别武库之名件，《四则》条达规键，指真践履。《二十四品》所以摄大道如载图经"一段，两种本子中"集之《一指》"的"集"是指什么呢？对此我们原来难以明白。这里"之"是表示从属关系，因而"集"不可能是动词，只可能是名词。如果把"集"作为文集解，语法上固然能说通，但在意义上却是难说通的。因为，如果理解为文集的话，那么就其语境而言，意味着作者有一部文集放在这里，他在谈论其整个文集中各部分是在讲什么内容。这种谈论必须是在有了文集之后，而不能出现在文集中某一具体的著作中。如果把"集"理解为多种诗学著作的编集，也不能通。因为各部具体的诗学著作在前，而编集在后，此句不能出现在所编的某一具体的诗学著作当中。现在有《虞侍书诗法》，这个问题就清楚了。这里"集"乃是虞集的自称。虞集自称"集"，在其《道园学古录》中比比皆是。这正好与史潜本题为《虞侍书诗法》相吻合，这也证明《新编名贤诗法》本认定其为虞集所作是有根据的。

虞集有《道园学古录》、《道园遗稿》、《翰林珠玉》等，但虞集著作散佚严重，而且诗法一类著作古人往往不编入文集，因而我们已不能在其文集中找到其作《诗家一指》的直接证据。但虞集是有可能作诗法的。据元人陶宗仪《辍耕录》卷四"论诗"条云："虞伯生先生集、杨仲弘先生载同在京日，杨先生每言伯生不能作诗。虞先生载酒请问作诗之法，杨先生酒既酣，尽为倾倒，虞先生遂超悟其理。"当然此处所言或许未必十分可靠[5]，但至少可以说明虞集等人在京师是讨论过诗法的。题为傅与砺所作的《诗法正论》云："大德（1297—1307）中，有临江范德机……其在京师也，与子昂赵公、伯生虞公、仲弘杨公、曼石揭公、仲容丁公诸先生，倡明雅道，以追古人。"虞集《傅与砺诗集序》中云："大德中，文章辈出，赫然鸣其治平，集所与游者亦众，而贫寒相望，发明斯事者，则浦城杨仲弘、江右范德机其人也。"（《傅与砺诗文集》卷首）都可证明这一点。虞集门生赵汸曾向其师请教过诗学问题，其《郭子章望云集序》：

> 昔者子朱子说诗，于性情之道、风雅之用备矣，然未尝不以体制音节为言，他日评汉魏以来至近代词章家，各极所长，权度甚精，而独谓古五言不可轻变。盖述作有体，变复之际，昔人所难，虽大儒先生不敢忽也。汸游临川时尝以此说质于雍郡虞公，且问所以为合作者。公曰："《三百篇》而后有汉魏六朝，朱子尝有取焉。然其为体不一，大抵世有治乱，人品风俗不同，极才情者则淫伤而无节，尚词藻者则绮靡而失真，

善学者慎之可也。”(《东山存稿》卷三)

又赵汸《东山存稿》卷三《潜溪后集序》尝载袁伯长(桷)向虞集问作文之法云:

> 顾尝闻之,袁公伯长尝问虞公伯生曰:“为文当何如?”虞公曰:“子浙人也,子欲知为文,当问浙中庖者。予川人也,何足以知之?”袁公曰:“庖者何用知文乎?”虞公曰:“川人之为庖也,粗块而大脔,浓醯而厚酱,非不果然属厌也,而饮食之味微矣。浙中之庖者则不然。凡水陆之产皆择取,柔甘调其清齐,澄之有方,而洁之不已,视之泠然水也,五味之和,各得所求,羽毛鳞介之珍,不易其性。故予谓为文之妙,惟浙中庖者知之。”袁公盖矍然称善。

以上都表明虞集与友人门生谈论过诗文作法。虞(集)、杨(载)、范(梈)、揭(傒斯)四大家,后三家皆有诗法著作传世,杨氏有《诗法家数》、《杜陵诗律》等,范氏有《木天禁语》、《诗林要语》等,揭氏有《诗宗正法眼藏》等。赵汸谦《学范》就引过范氏“六关”(篇法、句法、字法、气象、家数、音节),还列有杨仲弘《诗格》一书。当然赵氏所引及的这些著作是否出于伪托,尚待考证,但至少说明这些著作在元末就已有了。如果这些著作不伪的话,虞集既然常与范、杨等讨论诗法,其有诗法著作传世也应是可能的。

虞集论诗主张法度与自然的统一。《唐诗品汇》引虞集评杜甫云:

> 杜公之诗,冲远浑厚,上薄风雅,下凌沈、宋,每篇之中,有句法、章法,截乎不可紊。至于以正为变,以变为正,妙用无方,如行云流水,初无定质,出于精微,夺乎天造,是大难以形器求矣。公之忠愤激切爱君忧国之心,一系于诗。故常因是而为之说曰:《三百篇》,经也;杜,诗史也。诗史之名,指事实耳。不与经对言也。然风雅绝响之后,唯杜公得之,则史而能经也。学工部则无往而不在也。(卷七,杜甫总论引)

旧谓虞集有《杜律七言注解》(又名《杜律虞注》)一书,后人已考证其为元人张性所为,而托名虞集。此段话既不出自该书,亦未见于文集,应是虞集之佚文。从上所引可知,虞集认为杜甫诗是有严格的句法、章法的。这说明他其实是主张诗歌应该有法度的。但同时他又主张自然,认为杜甫诗歌“行云流水,初无定质,出于精微,夺乎天造”。这二者在他又是统一的。其统一的途径就是虽有法度而妙用无方。法度与自然相统一,这也是《虞侍书诗法》的思想,此书一方面讲字句格律,另一方面又讲自然,由法度归于自然。

虞集曾提出诗歌创作主体的诸要素。其《易南甫诗序》云:

> 予之少也,亦尝执笔而学焉。闻诸同志曰:性其完也,情其通也,学其资也,才其能也,气其充也,识其决也,则将与造物者同为变化不测于无穷焉。(《道园学古录》卷三十二)

这里虞集提出了性、情、学、才、气、识六要素,乃是从创作主体方面所作的归纳,这表明虞集有对诗歌创作各种要素进行分析归纳的思想。虞集也认为诗歌创作要遇。其《易南甫诗序》云:“善赋之君子,又以其非常之才,有余之兴,随所遇而有作焉,何患乎众体之不皆妙也。”与《虞侍书诗法》中《诗遇》部分所云“自性情以至江山风月,惟在目接而成之”的思想是相通的。

《虞侍书诗法》之《二十四品》仅存十六品,据史潜《凡例》称:“诗评二十四品,亦缺八品”(史潜将《二十四品》误记为中卷《杨仲弘选注杜律》中的一部分),则所缺八品为史潜所见之写本原缺。所存十六品与《诗家一指》本《二十四品》以及题为司空图作的《诗品》品目相合,仅有一些异文(如后二者中“冲淡”在《虞侍书诗法》中作“平淡”,后二者中“不著一字,尽得风流”在《虞侍书诗法》中作“不著一事,尽得风流”等等,乃是传写过程中的版本上的差异),这表明以上三者乃是同一种书。正如陈、汪二位先生所指出的,题名为司空图所作的《诗品》出自于《诗家一指》(或《虞侍书诗法》)。如果《诗家一指》(或《虞侍书诗法》)为虞集所作能够成立,那么其中的《二十四品》当也是虞集所作。

虞集作过相当数量的四言诗。如《子昂画陶渊明像赞》:

> 田园归来,凉风吹衣。窈窕崎岖,遐踪远微。帝乡莫期,乘化以归。哲人之思,千载不违。(《道园学古录》卷三十)

《道士小像赞》:

> 暧暧曾霄,三素之云。超乎象外,蔚然缤纷。中有至真,独立不群。霞属羽裾,翼扶道君。上朝紫阙,手执玉文。(《道园学古录》卷四十五)

从其所作的四言诗来看,虞集完全能够作出《诗品》这样的四言诗来。虞集也有风格多样化的思想,其《饶敬仲

诗序》云：

夫山之行，重峰峻岭，奔腾起伏，势若龙马，亦或以广衍平大为胜；水之流，惊湍怒涛，吞天浴日，莫穷涯涘，而或以平川漫泽，纡余清泠为美；不可执一而论也。盖其脉络贯通，首尾相映，精神所在，随遇而见，是以能极其变焉。（《道园学古录》卷三十四）

虞集认为这是通于诗的。风格多样化正是《诗品》所体现出的思想。

就我们目前所掌握的资料来看，虞集作《诗家一指》包括《诗品》的可能性是比较大的。但我们还不能完全排除此书乃是假托虞集之名的可能性。我们注意到史潜《新编名贤诗法》中还有一部题为虞集所作的诗法，名《虞先生金陵诗讲》（卷首目录题《虞侍书金陵诗法》），此书论学诗要"力行五事"：一、诗本，二、诗资，三、诗体，四、诗味，五、诗妙。这部诗法著作在明嘉靖间王用章所编《诗法源流》中题为揭曼硕作，名《诗法正宗》。当然王用章的时代较晚，且其《诗法源流》所标著者有些是错误的（如其题为傅与砺作的《诗文正法》的真正作者应是元初卢挚，元人陶宗仪《辍耕录》卷九引及此文，称卢挚作，题为《文章宗旨》，怀悦所编《诗法源流》收录此文，亦称卢挚作，题为《诗法家数》），但是目前我们不能断定《诗法正宗》题揭曼硕作也属错误。而且赵汸谦《学范》所列诗学著作中有《金陵诗讲义》一书，题为邓剡（中斋）所作，其与《虞先生金陵诗讲》是否为同一种书也不可知。如果《虞先生金陵诗讲》非虞集所作，那么《虞侍书诗法》是否也有假托的可能呢？不过要断定《虞侍书诗法》为假托，也必须要有确凿可靠的证据。《诗家一指》（包括《诗品》）的作者究竟是谁？我们愿与学术界同行一起对此问题作进一步的研究。

笔者在写作本文的过程中曾多次向业师张少康先生请教，初稿写成后承张先生审阅并提出重要意见。文中所引日本方面的有关资料为张少康先生委托日本学者门胁广文先生代为查阅，台湾方面的有关资料为好友韩国朴均雨先生所提供。笔者亦曾就某些版本问题向版本专家、北大图书馆张玉范教授请教。在此谨向他们表示衷心的感谢。

注：①《明史·文苑传》称："洪武十二年命词臣修《正韵》，抃谦年二十有八，应聘入京师，授中都国子监典簿。……二十八年卒于番禺。"由此知赵氏生于元惠宗至正十二年(1352)，卒于明太祖洪武二十八年(1395)。

②《学范》引用《一指》尚有两处，不见于《诗家一指》，而见于《木天禁语》与《诗法家数》，这表明《一指》与上二书在流传过程中有交叉，限于篇幅，本文不能展开讨论。俟另文专论。

③杨成在扬州除刊刻《诗法》外，还曾刊刻《诗话》十卷。朱睦㮮《万卷堂书目》著录："《十子诗话》十卷，杨成玉。"《四库全书总目提要》卷一九七集部《诗文评类存目》著录："《诗话》十卷，明杨成玉编。成玉始末未详。其辑纂此书时官扬州知府。重刊于宏（弘）治庚戌（三年，1490），则继任知府马忠也。"按此杨成玉即杨成也。马忠应为冯忠，继吴嵩任扬州知府。《万历扬州府志》："冯忠，浙江慈溪人，进士，弘治二年任。"又继冯忠为知府者为房明，弘治四年任。由此知冯忠于弘治二年、三年在扬州府任。而其重刊《诗话》十卷则在弘治三年。上海图书馆藏杨成玉编《诗话》十卷（存一至七卷，明弘治三年冯忠刻本），应就是《四库总目》所载的《诗话》十卷。

④许氏《诗源辩体》中言及此书内容可证。胡震亨《唐音癸签》引《一指》有一条出杨成本《诗家一指》之《三造》部分。

⑤此条《四库总目提要》因其"竟谓载诗在集上"而认为"非其实也"，（卷一六七《杨仲宏集》提要）未免失之武断。

附录

虞侍书诗法

三造　十科　四则　二十四品　道统　诗遇

诗，乾坤之清气，性情之流至也。由气而有物，由事而有理。必先养其浩然，存其真宰，弥纶六合，圆摄太虚，触处成真，而道生矣。

三造

一观　二学　三作

一观，犹禅宗具摩醯眼，一视而万境归元，一举而群迷荡迹，超物象表，得造化先。夫如是，始有观诗分。观要知身命落处，与夫神情变化，意境周流，亘天地以无穷，妙古今而独往者，则未有不得其所以然也。由之可以明十科，达四则，读二十四品，观观不已，而至于道。

二学，夫求于古者，必得于今，求于今（今）者，必失于古。盖古之时，古之人，而其诗似之。故学者欲疏凿神情，淘汰气质，遗其迷妄，而反其清真，未有不如是而得其所以为诗者。

三作，下手处，先须明彻古人意格声律，具于神境事物，解后郁抑，得其全理。胸中随寓唱出，自然超绝。若夫刻意创造，终亏天成；苟且经营，必堕凡陋。妙在著述之多，涵养之深耳。然又当求证于宗匠名家之道，庶几可横绝旁流矣。

十科

意　趣　神　情　气　兴　理　境　事　物

一意，诗先命意，如构宫室，必法度形似备于胸中，始焉斤斧。此以实论，取于譬，则风之于空，春之于世，虽暂有其迹，而无能得之以为物者。是以造端超诣，变化易成；若立意卑凡，清真愈远。

二趣，意之所趣不尽而有余之谓。是犹听钟而得其希微，乘月而思于汗漫，窅然真用，将与造化者同流，此其趣也。

三神，其所以变化诗道，濯炼精神，含秀储真，超源达本，皆是神也。是由真心净想中生，不必尽喻，不必不喻，然月于水，触处自然。

四情，于诗为色为染，情染在心，色在境，一时心境会至，而情生焉。其于条达为清明，滞著为昏浊。

五气，贵乎流通，灵远无碍，盛大等乎空量，熹微蔼乎春晖。然非果有所自而生之，而生之生者，愈不可知。

六理，犹王家之疆理也。今人所发足，将有所即，靡不由是而达，然犹有所未至，非日积之未深，则足力之病遒。于诗亦然，非寻思之未深，则才力之病进，要在驯熟，如与握手俱往。

七兴，有所兴起而言也。故凡一事之感，一物之悟，皆兴起也，而其悲欢通塞，总属自然，非有造设，唯不尽所以尽之。

八境，耳闻目击，神遇意接，凡于形似声响，皆境也。然达其幽深玄虚，发而为佳言；遇其浅陋陈腐，积而为俗意，不能复有心之境。境之于心，心之于境，如镜取象，境之于心，如灯取影，亦因其虚明净妙，而实悟自然，故于情想经营，如在图画，不著一字，窅然神生。

九物，凡引古证今，当如己造，无为彼夺，缘妄失真，其于窅然色之胶青，空然水之盐味，形趣泯合，神造自如。

十物，指其一，而诗不可著，复不可脱，著则落在陈腐窠旧，脱则失其所以然。必究其形体之微，而超乎神化之奥。

四则

一句　二字　三格　四律

一句，一诗之中，妙在一句。句为诗之根，根本不凡，则花叶自异。复如威将示权，奇兵翕合；君子在位，善人皆来。

二字，一字之妙，所以合众要之微：一诗之根，所以生一字之妙。故夫圆活善用，如转枢机；温净自然，如瞻佩玉。字法病在炼，在浮，在常，在暗弱，在生强，在无谓，在枪棒，在嘴爪，在不经。

三格，犹陶家营器，器本陶家，一土而名状等差非一，然有古形今制之别，精朴浅深之殊，贵各有其体用之似尔。诗则诗矣，而名制不一，汉晋高古，盛唐风流，与夫西崑晚唐江西皆名家，造立不等，气象差殊，亦各求其似者耳。

四律，所以条达气神，吹嘘兴趣，非音非响，诵而得之，犹清风徘徊于幽林；遇之可爱，微径萦迂于遥翠，求之愈深。

二十四品

雄浑　平淡　纤浓　沉著　高古　典雅　洗炼　劲健　绮丽　自然　含蓄　豪放　精神　超诣　飘逸　流动

雄浑

大用外驯，真体内充。返虚入浑，积健为雄。具备万物，横绝太空。荒荒油云，寥寥长风。超以象外，得其环中。持之匪盈，求之无穷。

平淡

素处以默，妙机其微。领之太和，独鹤与飞。犹之惠风，荏苒在衣。阅音修篁，美目载归。过之非深，即之愈希。脱有形似，握手以违。

纤浓

采采流水，蓬蓬远春。窈窕深谷，时见美人。碧桃满树，风日水滨。柳荫路曲，流莺比邻。乘之欲远，识之愈真。如将不违，与古为新。

沉著

绿杉野屋，落日气清。脱卷独步，时闻鸟声。鸿雁不来，之子远行。所思不远，若为平生。海风碧云，夜露月明。如有佳语，大河前横。

高古

畸人乘真，手把芙蓉。泛彼浩劫，窅然空踪。月出东斗，好风相从。太华夜碧，人闻清钟。虚仁神素，脱焉畦封。黄唐在独，落落玄宗。

典雅

玉壶买春，赏雨茅屋。座中佳士，左右修竹。白云初晴，幽鸟相逐。眠云绿阴，上有飞瀑。落花无言，人淡如菊。书之岁华，其曰可读。

洗炼

犹矿出金，如铅得银。超心炼冶，绝爱缁磷。空潭写春，古镜照神。休素储洁，乘月返真。载瞻星辰，载歌幽人。流水今日，明月前身。

劲健

行神如空，行气如虹。巫峡千寻，走雪连风。敛真乳强，蓄微牢中。喻彼行健，是谓存雄。天地与立，神造攸同。期之已失，御之非终。

绮丽

神存富贵，始轻黄金。浓尽必枯，浅者屡深。露余山青，红杏在林。日明华屋，画桥碧阴。金樽满前，伴客弹琴。取用自足，良弹美襟。

自然

俯拾即是，不取诸邻。俱道适往，著手成春。如逢花开，如瞻岁新。真予不夺，强得易贫。幽人空谷，过雨采蘋。薄言情悟，悠悠天钧。

含蓄

不著一事，尽得风流。语未涉难，已不堪悠。是有真宰，与之沉浮。如绿满酒，花时返愁。悠悠空尘，忽忽海鸥。浅深聚散，万类一收。

豪放

观化匪禁，吞吐大荒。由道返气，素处以强。天风浪浪，海山苍苍。真力弥满，万象在旁。前招三辰，后引凤凰。晓看六鳌，濯足扶桑。

精神

欲返不尽，相期愈来。明漪绝底，奇花初胎。青春鹦鹉，杨柳楼台。碧山来人，清酒深杯。生气远出，不著死

灰。离形得似，庶几斯人。

超诣

匪神之灵，匪几之微。如将白云，清风与归。远引莫致，迹之已非。少者道气，终与俗违。乱山乔木，碧苔芳晖。诵之思之，其声愈稀。

飘逸

落落欲往，矫矫不群。猿山之鹤，华顶之云。高人惠中，令色绸缪。御风莲叶，泛彼无垠。如不可执，如将有闻。识者已领，期之愈分。

旷达

生者百岁，相去几何。欢乐苦短，忧愁实多。何如尊酒，日往烟萝。花覆茅檐，疏雨相过。倒酒既尽，杖藜行歌。孰不有古，南山峨峨。

流动

若纳断辖，如转圆珠。夫岂可道，假体为愚。荒荒坤轴，悠悠天枢。载要其端，载同其符。超之神明，返之真无。往来真宰，是之谓乎。

道统

世皆知诗之为，而莫知其所以为；知所以为者情性，而莫知所以情性。夫如是而诗远矣。远之几不失乎。心之色为情，天地、日月、星辰、江山、烟云、人物、草木，响答动悟，履遇形接，皆情也。拾而得之为自然，抚而出之为几造。自然者厚而安，几造者往而深。厚而安者，独鹤之心，大龟之息，旷古之士，君子之仁；往而深者，清风浥浥而同流，素音于于而再往，乘碧景而诣明月，抚青春而如行舟，由之而得乎性。性之于心为空，空与性等，空非离性而有，亦不离空而性，必非空非性，而性固存矣。令有人行绿阴风日间，飞泉之清，鸣禽之异，松竹之韵，樵牧之音，互遇递接，如别区宇，省摄备至，畅然无遗，是有闻性者焉，自是而尽世之所谓音者无不得之而于闻。性无一物，分复有欲求其所以闻之而性者，犹即旅舍而觅过客，客者往之久矣。故取之非有其方，得之非观其窍，惟脩然万物之外，云翠之深，茂林青山，扫石酌水，荡涤神宇，独适冲真，犹春花胚胎，假之时雨，夫复不有一日性悟之分耶。集之一指，诗也。三造所以发学者之关钥，十科所以别武库之名件，四则条达规律，指述践履，二十四品含摄大道，如载图经，于诗未必尽似，品不必有似，而或者为诗之尤，抑真人而后知诗之真，知诗之真，而后知一指之非真，非真之真，备是一指矣。

诗遇

诗得诸遇，斯有自然。然而遇者，往往不属于常情，必其胸中有以绝乎众见，人乎无有，俛而就之寻常，故其天性流行，随地自在。倘然一遇，犹之故人，即其语契阔。是何有于少(缺一字)造作。尝闻古人两句三年，一吟双泪，是盖未至天性，必乎造而出之，熏陶变炼，切磋分寸，雕刻华藻，面目非无所悦于人性，而遇之者远矣。逸士高僧，绝尘谢俗，隐居山林，周旋惟道，日积月化，犹如仙家炼神出顶，虽曰未忘乎有形，而其相去四大已远。故一遇而托之语言，是若菜羹瓜食，倍有余味，而世间厌饫粱肉者，未尝一相接也。吾于苏州佳处仅遇一二矣。浩然落日池上，王惟悠然南山，皆其遇也。其曰桃花流水，别有天地，是又若云汉昭回，仙山缥缈，尘缘烟火，望之邈焉。彼固非有绝乎人，而往者有不逮，处之者不自知其深，后之者自不同其遇，少陵平生风俗政化君臣父子颂咏典歌哀怨流离，自性情以至江山风月，惟在目接而成之，似无非其固有者，是如春风世间，一出而皆遇也。由是观之，遇不同者，然亦无不同也。善遇者，当有遇乎性也。

（作者　北京大学中文系博士　　责任编辑　龚　言）

are mainly seen in such areas as judicial examination, legal education and theory and product responsibility, including the protection of consumers' rights, trust property, bankrupcy and confrontation system of lawsuit procedures.

On the Time and Author of *A Finger on Poetry* and the Authur of *Twenty-four Types of Poetry*

by Zhang Jian

The author agrees with Chen Shangjun and Wang Yonghao's views that the author of *Twenty-four Types of Poetry* was not Sikong Tu and that *Twenty-four Types of Poetry* actually comes form *A Finger on Poetry*. However, the author of this essay thinks that Chen Shangjun and Wang Yonghao's view that the author of *A Finger on Poetry* and *Twenty four Types of Poetry* is Huai Yue of the Ming Dynasty is erroneous. First of all, at the beginning of the Ming Dynasty, Zhao Huiqian quoted from *A Finger on Poetry* in his *Model of Learning*, and zhao lived seventy years earlier than Huai Yue. *The Tianyige Bibliography* records that Huai Yue collected and compiled *A Finger on Poetry* and quotes the preface by Huai Yue. This serves as another evidence to show that *A Finger on Poetry* was not written by Huai yue. In the present essay, the author examines the different editions of *A Finger on Poetry* and argues that the *Newly Compiled Poetic Ways by Virtuous People* by Shi Qian, which was originally entitled *Poetic Ways of Yu Shishu*, was closer to the original form of *A Finger on Poetry*. Supported by edition evidence and other materials, the essay states that the author of *A finger on Poetry*, including *Twenty-four Types of Poetry*, was probably Yu Ji of the Yuan Dynasty.

Music Officials and the Cultural Origin of Confucianism *by Yan Buke*

This essay puts forth some new views concerning the early form and the origin of the so-called "Confucianists" in history. In the author's opinion, the first people who called themselves "Scholars" in the early times can be traced to the officials in charge of music and dance during the shang and zhou Dynasties. The Confucianist School formed during the spring and Autumn and the Warring States Periods taught mainly poetry and music. This was exactly what the music officials had done before those periods. The young scholars who played the role of dancer in the palace were probably the early form of "Scholars", while their music teachers were in a way "instructors of the Scholars. "The cultural heritage between the musicians and Confucianists should exert great influence upon the formation of the characteristics fo Confucianist ideology.

On the General Trend of the Development of Human Languages *by Li Chun*

Language is a special social phenomenon, and is forever changing and developing. At present, there are several thousand landuages in the human world. In order to facilitate communication between different peoples and to enhance the development of science and culture, the general trend of the development of human language should be the decrease of the number of languages. In the end, there might remain only two languages in the human world; the language of science and the language of art. The former is clear, accurate and standard, and the latter is indistinct, rich, and vivid. The two languages supplement each other in order to transmit various kinds of information in science, art, feelings and thoughts. English is most probably the future language of science, while the Chinese language has advantages to become the language of art.