

劉勰、鍾嶸二家的詩觀

車 柱 環*

目 次

- | | |
|---------------|-------------|
| 1. 導言 | 2. 詩的定義 |
| 3. 文質與風骨, 附三義 | 4. 個性、經驗、環境 |
| 5. 詩的自然性 | 6. 批判觀 |
| 7. 結論 | |

I. 導 言

1. 劉勰與文心雕龍

劉勰(ca. 465 <宋明帝泰始元年>—521 <梁武帝普通二年>)出生於仕宦之家(其父尚爲越騎校尉)。他很小的時候父親去世了。大概因爲沒有多大的財產給他遺留下來,所以他從小就過着很窮的生活。他的家勢雖然很窮苦,而且不能夠受到正經的教育,不過他是一位篤志好學的人,勤勉獨學,大概在他二十三四歲的時候(可能在他偏母死去以後),進到佛寺,在僧祐輔導之下,繼續做學問,一面研究中國傳統的學術,一面學習佛教經典。(我對當時佛寺裏面的教育雖然沒有詳細的研究,但是我相信當時佛寺裏面的教育方法有它特殊的規矩,教育程度也相當高,而且把儒、佛、道三家的經典都教給徒弟。這一項問題,我應該跟專家請教了。)他對佛教經典的了解,年輕的時候已經達到很深的地步,他在三十三四歲的時候已經把佛教經典分類整理,寫成序錄。這件佛典整理工作結束以後,劉勰才開始寫他的一部不朽的文學評論書——文心雕龍。文心雕龍不過是一部十卷五十篇的書,可是叙述

* 서울大學校 文理科大學 教授(中國文學)

的範圍很廣泛，可以說包括所有的有關文學的問題，敘述的方法很精緻，文章的體裁也很講究；一個人要把這樣的一部書構想、組織、撰寫、修訂，我想至少要費三四年的功夫才可以做得到。根據文心雕龍裏面的文氣跟敘述，我們可以推測文心雕龍的成書大概在齊和帝(R. 501, 中興一年)的時候了。這個時候劉勰的年紀已經有三十六七歲了。我們現在看文心雕龍，結構、敘述都跟當時的其他著作不一樣，他去世以後的許多中國學術界的著作當中，也沒有像文心雕龍這樣地有整齊的體系跟構成，同時在敘述上帶有相當嚴格的邏輯性，而且從頭到尾地只討論文學的一部書。我們普通把文心雕龍、史通、文史通義叫做中國三大批判書。但是拿史通、文史通義兩部書來跟文心雕龍比較起來，雖然各有各的特性，可是二通還有不少的遜色。劉勰去世以後中國傳統的學術方面可能有比他學力更高的人，佛典研究方面可能也有比他造詣還強的人，那麼他怎麼能夠把這樣空前絕後的一部文學評論書寫得出來？（我從前跟一位美國學者談過這件事情，那時也得不到一個滿意的結論。）我對這個問題的看法大概這樣：他生來具有文章方面的天才性。他的努力不懈的讀書跟不斷的文章習作讓他達到能夠發揮自己文章天才的地步；一方面他在感受性最豐富的時期不受師長的拘束跟限制，廣泛地涉獵各方面的圖書，能夠在寫成一部文學評論書的單一目的之下，把有關資料按次分類整理；加上他學到佛教經典特有的構成法跟邏輯方法，用年輕人的推進力量，到底把這部書很成功地寫出來了。（這樣的看法還算是一種很平凡的解釋，我仍然懷疑上面所述以外還有其他很重要的因素。）

劉勰把文心雕龍這一部書寫成的時候，他不過是一個在佛寺裏面讀書的無名的年輕人。他本來對自己的學問跟文章抱着很大的自負心，衷心情願把這一部文心雕龍作發揚自己文名的媒介。所以他不得不出一種辦法接近一個文壇上有影響力的領袖人物而得到一番很好的推舉。齊梁時代有不少的大小文學集團形成了文壇上的勢力。（關於當時的文學集團的情形，我覺得以後應該好好地調查研究。）當時沈約(441—513)跟梁武帝(464—549)構成一個

有很大的影響力的文學集團，在政治、文學兩方面同時占有很高的地位。劉勰用所謂自薦自媒的手段得到沈約這位名人給他賞識文心雕龍的機會，這樣他的文名才給文壇認識。可惜這個時期以後劉勰所做的文學評論著作是傳不下來，沒有辦法考察文心雕龍以後的劉勰的文學評論活動。

把文心雕龍的著作做一個轉機(梁天監初年)，劉勰開始做官，經過參軍、縣令、東宮通事舍人，做到步兵校尉。當時的東宮是很有名的文學愛護者昭明太子，可以說劉勰在晚年屬於昭明太子的文學集團。劉勰在做官的十五六年之間仍然跟佛教維持密切的關係，寫了不少的有關佛教的文章，又一面整理佛典，晚年他到底出家爲僧(法名慧地)，不久就去世了。

2. 鍾嶸與詩品

鍾嶸(ca. 463<宋大明七年>—518<梁天監十七年>)也是出生於仕宦之家(父名蹈，做過中軍參軍)，家庭環境比劉勰好的多，受了正經的教育，二十多歲的時候做國子生，研究周易而出名，受到當時國子祭酒王儉的賞接。鍾嶸是一看到名實不相符的事情，就不能忍耐，不痛快淋漓地批評一番便不能平靜下來的一個人。三十二三歲的時候他做南康王侍郎，地位很低，可是他顧一切地上書毅然諫齊明帝不要躬親細務；梁武帝天監初年他又上言批評官爵多虛號，名實淆紊，應該把它肅清一下才好。他這樣的脾氣大概遠受他祖先法家氣質的(遺傳上的)影響。(三國)魏的鍾繇是主張肉刑的一個很刻薄的法家；鍾繇的兒子鍾會所作的“道書”是刑名家系統的書；晉鍾雅在朝廷直法繩，違百僚，所以被所有的人忌憚。根據這樣的例子來看，潁川長社鍾氏原來有愛好名實相稱，依法遵行的一種家風了。

劉勰寫成文心雕龍的時候鍾嶸是做司徒行參軍，以後繼續做了諸王的記事參軍，他的官運算是不很好。有一次鍾嶸也請求沈約稱讚他的文章，可是不知道到底爲了甚麼緣故，這一項懇切的情願被沈約拒絕，叫鍾嶸大大地失望。他始終低徊於諸王之間，當時文壇上的地位還不如做過昭明幕僚的劉勰。

鍾嶸很可能對沈約懷着一種反感。

鍾嶸到了晚年挑出自漢朝到他同時已故的一百二十多個五言詩人的作品，列爲上中下三品，簡單地加評語，做一本三卷五千多字的詩品。他在三品序裏面發揮他的詩觀。詩品不過五千多字的短短的一部書，可是它有它的特性。鍾嶸在詩品反映了他強烈的個性。他在詩品所處理的歷代五言詩作品，好像受了法官的審判一樣，品第是儼然不可犯，所加的評語多少帶有法官斷獄的氣味，三品序文有似斷獄的緒論或者是餘論。鍾嶸還在詩品提示論詩上的源流跟派別。我想這一點跟他的周易上的素養有關係。我相信鍾嶸不會沒有讀過劉勰的文心雕龍。詩品裏面有好些地方讓讀者聯想到文心雕龍的說法，可是他在中品序論列過去的文學評論書的時候沒有提到文心雕龍。也許因爲那時候劉勰還生存的緣故不好意思提出來批評，或者因爲沈約的關係他對劉勰有些不屑指名評論的意思，現在我不敢斷定地說。南史本傳裏面指出鍾嶸在詩品評論沈約詩的時候透露他對沈約的宿憾，做一種報復。我還覺得鍾嶸本來不但要刻薄地批評沈約一個人，而且要把梁武帝的文學集團批評到底。他在詩品序裏很鄭重地聲明他這本書並不是爲批評梁武帝而寫的。可是我們小心地看詩品前後的敘述，很容易發現鍾嶸在詩品試圖批評梁武帝的文學集團。詩品裏面雖然有一點如上所說的私人感情上的表現，但是他在詩品所試圖的五言詩的品第跟評論，到現在來看也很公允，可以說代表齊梁時代的比較穩當的五言詩的批評，同時詩品這樣的特異的批評方法屬於鍾嶸的獨創（雖然他說襲承劉勰的餘緒），他以後歷代出了成千成百的各樣各色的詩歌批評，但是沒有詩品這樣有特性、有組織、有規模的詩歌評論著作。所以我們不應該只因詩品有發揮私憾的部分而忽略它的中國批評文學史上的價值。鍾嶸對品第上盡力作到公允，譬如他把沈約的詩列在中品，把他的老師王儉的詩放在下品，都是極好的例證。而且所說的發揮私憾的部分也自有讓人接受的道理。

3. 詩觀比較的起點

如上所說，劉勰跟鍾嶸是同時代而且年紀相差不過兩三歲的文學評論家。但是這兩個人的家庭環境、教育背景、宗教信仰，以及所屬的文學集團都不一樣，而且文心雕龍是劉勰少壯時的著作，詩品却是鍾嶸五十歲以後寫的批評書。所以我們根據文心雕龍跟詩品兩部書討論劉、鍾二家詩觀的時候，應該把這些事情考慮斟酌，才可以達到比較妥實的了解。

文心雕龍前二十五篇是點綴文學序說的文章流別論。序說部分裏也有一點牽涉到詩歌問題的敘述，可是這些部分，論劉勰的詩觀的時候，實際上沒多大的關係。劉勰展開文章流別論的時候，特設明詩跟樂府兩篇專論，詩歌問題，我們要特別注意這兩篇，分析討論。（鍾嶸在詩品不問詩跟樂府，具有五言的形式，就一起討論。）後二十五篇包括創作上的修養、方法、技巧等問題以及文學評論上的各種問題。我們討論二家詩觀問題的時候，不得不選擇文心雕龍裏面有關五言詩以及詩歌一般的部分來，做比較的根據。

詩品的存在意義，從鍾嶸的立場看，是在分屬上中下的品第，那些每條下的評語本來不過是對鍾嶸自己所做的品第所加的辯護或者是說明。但是我們根據詩品的三品序跟每條下的評語，可以推見鍾嶸的詩觀。

II. 詩的定義

1. 詩的定義與其產生階段

劉勰有極簡單的詩歌的定義。他借用尚書堯典所說的“詩言志，歌永言”兩句做他詩歌的定義，再根據緯書所說的，“詩，持也”的音訓補充詩的定義。並且引申“持”的意義為“持人情性”。我們可以說劉勰接受傳統的詩歌定義。鍾嶸沒有把詩的定義明顯地說出來，但是他在中品序說“至乎吟詠性情，亦何貴乎用事，”我們可以了解他對詩的看法是“吟詠性情為詩”了。持人

情性，跟吟詠性情，二家對詩的看法可以說是彼此相距不遠。兩個人都注重情感跟意志的作用。（情采篇也說“吟詠情性”，而且強調“爲情造文”。言志的志跟吟詠性情的情，原來不容易分清楚，所以後來情志兩個字連用的人多起來了。）鍾嶸在詩品序說出詩發生的階段來做其發端，他說“氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。”這跟禮記樂記所說的音樂發生的次序很像，但多“氣之動物”一層。劉勰也說“人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。”（明詩篇）這裏我們要注意的地方是兩個人都注重“物”，就是外物的刺戟給人情志的影響。劉勰在物色篇說“春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。”跟鍾嶸的物感之說很接近。有人主張劉勰還注重心理條件，所以他是心物二元說者。鍾嶸是說詩的衝動完全仰賴客觀的感召，所以是唯物一元說。但是我們用現代的觀念來截然分兩個人的詩說做一元說跟二元說，覺得不很恰當。兩個人都注重物、心兩方面，不過劉勰的態度比鍾嶸更明顯地說出心理條件，並不是鍾嶸忽略心理條件了。我們可以說他們兩個人對詩的看法都偏重於抒情方面，而且他們以爲吟詠詩歌的動機是從人接觸外物而發生。

2. 五言詩的起源與古詩觀

對於五言詩的起源問題，兩家的看法也很接近。兩個人都以爲五言詩是從歌謠發展出來的。專論五言詩的鍾嶸舉離騷跟僞五子之歌裏面五言各一句，做他的五言濫觴很早的例證，覺得不十分妥當。劉勰的舉例是比較妥當。他從國風到漢成帝時的童謠，列舉五例，強調前漢時代五言詩人出現的可能性。至於最初的五言詩人的問題，兩個人的看法也很接近。鍾嶸是斷定說“遠漢李陵始著五言之目矣。”對於枚乘做古詩的說法，鍾嶸不贊成，他說“自王、楊、枚、馬之徒，詞賦競爽，而吟詠靡聞。”劉勰的態度是比較圓滿，把一部分人懷疑李陵、班婕妤的五言詩的看法介紹出來以後表示李陵等的五言詩有產生出來的可能性，他說“古詩佳麗，或稱枚叔，”可是他對這個看

法不同意，只說“(古詩)比采而推，兩漢之作乎，”表示古詩當中有前漢時代作品的可能性的意見。鍾嶸對古詩的時代，說“古詩眇邈，人世難詳。推其文體，固是炎漢之製，非衰周之倡也。”炎漢包括兩漢，就可以說對古詩的產生時代兩個人的看法也一樣了。

附言：劉勰對四言詩，只說“四言正體，雅潤爲本；”又說“四言廣於夏年，洛汭之歌是也；五言見於周代，行露之章是也；”沒有跟五言詩比較長短。鍾嶸是很明顯地指出四言詩的短處跟五言詩的長處：“夫四言，文約易廣，取效風騷，便可多得，每苦文繁而意少，故世罕習焉。五言居文詞之要，是衆作之有滋味者也。故云會於流俗，豈不以指事造形，窮情寫物，最爲詳切者耶。”因爲專論五言詩的關係，鍾嶸特別發揮五言詩的好處。

五言詩是調整詩經系統的偶數律跟楚歌系統的奇數律的最經濟的詩體，比四言、七言語約意長(四言體用兩句表達意義，五言體可以用一句代替，)有回轉周旋的餘地，可以說中國齊言體詩的句法中具有各種好處的形式。所以五言詩可以代替四言，而且後來雖出來了七言體，仍然維持其生命。對五言詩的起源，聚訟紛紜。可是至於五言詩從民間歌謠發達，在一些時期一部分的知識份子隨着興趣所往沒有創作意識地用五言體試作歌詞或者徒詩，以後慢慢地被文人接受，成爲一種詩體。依我個人的意見來說，前漢時代可能已經有相當可觀(質方面)的五言詩。對前漢的五言詩，不必完全視爲僞作，也不必固執古詩應該都是後漢以後的作品才行。

Ⅲ. 文質與風骨，附三義

1. 文質問題

劉勰常常把情志跟修辭相提並論，這就是文質的問題。他並重文質，以爲偏重那一方面都不對，文質彬彬才是理想的作品。他對於當時所謂文勝質衰的文風採取了批判的態度。同時劉勰強調作品裏面的風骨的重要性。依他的

說明，風是把作家意中的思想（或者意境）在作品裏表達出來的力量；骨是使修辭跟要說出來的意思密切符合的構造。例如風清骨峻這樣地風骨固然可以分說，可是在發揮情志（質）這一點，風骨彼此有密切的關係。所以有時候風骨兩個字連起來做一個詞。劉勰主張修辭跟風骨應該在作品裏面兩相平衡。風骨太強而沒有文彩的作品，是跟文彩繁雜而缺乏風骨的作品一樣，也不能成爲理想的作品。劉勰跟這個風骨的問題附帶地提出〔才〕氣學〔問〕兼備的理論。他以爲風骨的強弱是跟着才氣的程度決定，而且這個先天的才氣之過與不足是可以用後天的學問修養來調整。劉勰的這些意見當然是一般性的文學創作上的通論，但是詩也不是例外。

至於詩品，本來的性格不是發揮文學理論的書，所以對這一方面的分析說明是可以說等於沒有。鍾嶸批評上品詩人曹植的詩說“體備文質，”對王粲詩說“文秀而質羸，”討論下品詩人班固的詠史詩說“質木而無文致，”可見他也有時候文質並舉，而且把體備文質的作品認爲是好的作品。詩品裏面沒有風骨兩個字連用做一個詞的例子。只有“建安風力，”“幹之以風力，”“又協左思風力，”“骨氣奇高”這樣地風力，骨氣兩詞分用的例子。我相信風力、骨氣兩詞根本上的意思都跟風骨一詞相差不遠。鍾嶸在詩品序說明怎樣纔是最理想的詩。他說“幹之以風力，潤之以丹青。”我們可以說鍾嶸也是一位文質並重的文學批評家了。可是他好像對文辭豐美的詩有特別贊賞的傾向似的。他對上品詩人謝靈運的詩說“才高辭盛，富豔難蹤；”對陸機詩說“才高辭贍，舉體華美。”這裏他所說的才高可能不是質高的意思。鍾嶸沒有提出才學兼備的理論。他在詩品中提出來加批評的詩人可以說都是才氣跟學問兩方面達到相當水平以上的人，所以像才學兼備這樣的基本問題是不必從新討論了。但是他在中品序批評用事的蔽害，到了末了他說“詞既失高，則宜加事義，雖謝天才，且表學問，亦一理乎。”他的意思就說沒有詩才的人只依據學問的力量寫詩的時候不會有好作品。這雖然不是從風骨問題敷衍出來的話，也可以說是一種才學兼備的看法了。我們在這裏感覺到劉有

加重學問，鍾有推高才氣的傾向。

2. 三義觀與作詩上的理想

劉勰在詮賦篇說明賦的意義，所以在比興篇對賦義只是提而不論。依他的看法，賦在詩經階段是一種作詩上的方法，以後從六義的附庸蔚爲大國，成爲一種獨立的文體。他在比興篇說明興的意義以後把興的消長敘述出來：從詩經時代到屈原，興在作品裏面跟比的方法同時被應用，到了漢代“辭人夸毗，詩刺道喪，”因此興義銷亡，文人再也不在作品裏面應用它了。跟着漢朝時候辭賦繁隆的趨勢，比(義)的應用很盛行。他說“日用乎比，月忘乎興，習小而棄大，所以文謝於周人也。”我們感覺到劉勰在這裏慨歎興義銷亡而比義獨行的文風。劉勰注力於敘述三義的變遷，他的意思好像說漢朝以來詩裏面很少看到應用興義的例子。他是沒有討論過作詩的時候怎樣應用比賦興的問題。

鍾嶸雖然沒有像劉勰那樣的長篇的議論，可是在詩品序他把三義的定義跟作詩的時候應用它們的要義簡單扼要地說出來，他說“文已盡而義有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。”依他的意見，作詩的人應該把比賦興的意義充分地了解，作詩的時候好好兒斟酌使用才合理想；若是作詩的時候專用比賦興的那一種，那麼就發生偏重的毛病。他把專用一義時的毛病也說出來。鍾嶸對作詩的時候應用的比賦興的了解，我們可人說，比劉勰清楚的多了。

關於作詩上的理想的境界，鍾嶸說“弘斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹青，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。”劉勰倒沒有明顯地說出來，他的意思好像警告作詩的人要多多修養努力，他說“詩有恒裁，思無定位，隨性適分，鮮能通圓。若妙識所難，其易也將至；忽之爲易，其難也方來。”

IV. 個性、經驗、環境

1. 個性與風格

劉勰在體性、定勢等篇討論作家的個性跟作品裏面表現出來的風格間的關係。他把形成風格的原因分成先天的情性跟後天的陶鈞兩大類。他以爲先天的情性包括才性跟氣質兩層，後天的陶鈞包括學問跟習慣兩層。才性對辭理發生影響，氣質對風趣發生影響，學問對事義發生影響，（作品修鍊上的）習慣對體式發生影響。這樣相互關係形成四對彼此相反的風格：繁縟，精約；壯麗，輕靡；遠奧，顯附；典雅，新奇。依他的意見，形成風格的最大的原因還在先天的才性跟氣質；但是後天的學問跟習慣能夠把風格調整改變。所以他說作家應該把自己的才性跟氣質的所在清清楚楚地認識，然後用學問跟習慣的力量來助長自己才性跟氣質所形成的風格上的好處，同時把風格上的短處除去。他還認爲各種不同的文學體式有不同的基本風格。他以爲詩歌的基本風格是清麗。他又在明詩篇說“五言流調，清麗居宗。”現在我們可以這麼說：劉勰認爲詩歌尤其是五言詩應該把清麗做它的基本風格。他在時序篇討論時代跟風格的關係，在物色篇討論環境跟風格的關係。我們可以說這樣的風格論原來受道佛思想的影響而發生，而且很容易流於不可捉摸的抽象論。我們在劉勰的風格論可以發現他要避免風格論上的縹緲的抽象性而努力的痕跡。

詩品裏面沒有像劉勰這樣整齊的風格論。但是鍾嶸在各品詩人的評語裏面用扼要的表現說出各家的風格。鍾嶸沒有把風格分成八種，却用各種不同的表現來指出詩人的個性所形成的風格。一個人從事實際上的個別批評工作的時候，很不容易把各家的風格歸納到七八種。

2. 經驗與詩的關係

劉勰在文心雕龍不大注意到個人的經驗跟作品的關係。（他到處提到學問對創作的重要性。學問可以說是一種從書本學習古人經驗的方法。）

鍾嶸倒很重視個人經驗或者遭遇跟詩的關係。他在詩品序“楚臣去境，漢妾辭宮，”等等枚舉個人的特殊經驗促成獨特的作品的例子。評語裏面也指出個人的經驗對作品發生影響的實例。他在上品李陵詩評語說“陵，名家子，有殊才；生命不諧，聲頹身喪。使陵不遭辛苦，其文亦何能至此？”在中品劉琨詩評語說“琨既體良才，又罹厄運。故善叙喪亂，多感恨之言。”這樣重視個人經驗跟作品產生的關係，在鍾嶸的時代，可以說是一種很開通的看法。

3. 環境與詩的關係

劉、鍾兩個人都很重視自然環境給創作的影響。我們已經看過兩個人都主張外物的變動刺戟人心而促成詩歌的理論。劉勰注意到歷代文人描寫自然景物上的特性。他指出南朝以來詩人追求自然景物的酷似的描寫而勞心焦思的傾向。他對這個傾向採取批判的態度。他主張景物的描寫要簡潔，情志的表現要清新，不要因四季的變化而失去閑雅的態度。他在各時代的社會環境尋求文學作風變遷的原因。他特別注意到政治或者執權者對文學的影響。但是沒有明顯地指出社會經濟的條件對文學發生的影響。

鍾嶸以爲自然環境的變化對詩歌的產生有決定性的影響。他也偶然提到社會環境對詩歌的影響，可是沒有像劉勰那樣澈底的討論。我們還是感覺到鍾嶸更重視個人的身世跟才氣。

詩中說理的問題也跟時代風氣有關係，劉、鍾兩個人對作詩上偏重說理的作風都表示不滿意。

V. 詩的自然性

1. 用事是非

據劉勰在事類篇所說，應用事類的作風從前漢末期開始，到後漢就大盛，以後成爲詩文創作上不可缺少的事項。事類的應用跟學問有直接的關係。劉勰對事類的應用認爲一件當然的事情，一點懷疑的態度也沒有。他以爲從內部湧出來的才氣得到從外部修養的學問的幫助纔可以把它的力量儘量地發揮。所以他說：要把天才的力量擴充，應該努力博覽群書。他討論事類問題的時候再三再四地強調綜學博覽。他雖然說“才爲盟主，學爲輔佐；主佐合德，文采必霸，”但是看他在事類篇的論調，他有更重視學問的傾向。事類篇當然不是專門討論詩中用事的文章，不過他所舉的例子裏面也有陸機園葵五言詩兩句，可見他的心中絲毫也沒有反對詩中用事的意思。

鍾嶸是贊成文章裏面應用事類的作法。但是對於五言詩裏面用事的作風，他是極力反對的。他在中品序說“至乎吟詠性情，亦何貴於用事。”又說“觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。”直尋就是不用事的方法。鍾嶸以爲用事的作風鬧出損傷詩的自然性的毛病。換句話說，用事的作風有犧牲詩的“自然英旨”的危險。他把當時風行的，可能是梁武帝文學集團爲中心的用事作風當做一種作詩上的莫大的拘束。他批評中品顏延之詩說“又喜用古事，彌見拘束。”他以爲詩並不是爲銜耀作家的學問而存在。他批評中品任昉詩說“但昉既博物，動輒用事，所以詩不得奇。”反過來說詩的真正的價值或者是好處就在發揮天才所創造出來的“自然英旨”。我們看鍾嶸的論調，就知道他重視作詩上的才氣遠過於從學問修養得來的技巧。曹丕等早期的文學評論家多半偏重才氣。而且作詩上的用事，鍾嶸以後更風行，成爲一種必須的條件。我們可以說鍾嶸這樣的主張多少帶有保守性或者是舊派的說法。可是我們從客觀的立場觀察，不得不承認他主張過度的用事損傷作品的自然性

是對的。

2. 對偶

對偶的方法也是當時詩文家喜歡用的一種文學技巧。劉勰在《麗辭》篇很詳細地討論對偶的問題。他基本上的看法並不像從頭到尾地全用偶句的駢文家那樣偏重對偶。他主張作品裏面的句法應該把奇句跟偶句交互運用，而且所用的偶句應該跟事理符合，同時要精巧而且要有異彩。不過他本人很喜歡用對偶。《文心雕龍》的文章，原則上說，不是完整的駢體文，可是偶句之多遠勝於奇句。以上的劉勰的看法大概根據辭賦文章而發的。他對詩歌裏面運用對偶的看法是不大清楚。

鍾嶸沒有明顯地表明他的對偶觀。現在我們看他批評上品陸機詩說“但尚規矩，貴綺錯，有傷直致之奇，”又批評中品顏延之詩的時候指出顏延之因一句一字都致意而受到拘束的毛病。從他這些態度我們可以推測基本上他把對偶的方法也當做一種有拘束性的規矩，而且以為對偶的技巧是損傷直致之奇的。直致跟反對用事時所說的直尋，雖然有積極消極的分別，可是在不受技巧上的拘束而發揮真情的意思是相通的。不過鍾嶸在上品謝靈運詩評語說“名章迥句，處處間起；麗典新聲，絡繹奔會；”在中品謝朓詩評語說“奇章秀句，往往警逸。”這裏所說的章跟句可能包括偶句在其內，而且麗典就是形成對偶的語詞。鍾嶸對詩句的對偶不很起勁地反對，也不很大聲贊成。

3. 聲律

劉勰在《聲律》篇專門討論音韻在作品裏面發生的效果問題。我們現在看《聲律》篇裏面所討論的情形，可以說劉勰把沈約一派的音韻理論擴充敷衍。他雖然在《聲律》篇沒有提過四聲八病的名目，可是提出宮商徵羽聲響之高下，討論聲的飛沈，指出聲律的疾病。他說“聲有飛沈，”飛沈可以說相當於律詩的平仄。他說“沈則響發而斷，飛則聲颺而不還，”這就是聲調平仄的特性。他

說“(聲之飛沈) 轉輸交往逆鱗相比；”這就是平仄相對相應的說明。他說“右礙而尋左，末滯而討前；”這就是相當於調整上下左右的平仄的方法。此外他把發聲(子音)在詩句裏面形成的調和關係，一個整個的作品裏面的音韻效果，以及個別詩人的全部作品所呈現的音韻特色觀察批評。劉勰的聲律篇是幾乎等於沈約在宋書謝靈運傳論說出來的幾句有關聲韻部分的注解跟補充。沈約在他那一段文章的末了說“妙達此旨，始可言文。”沈約以為劉勰妙達此旨了，所以他讚許劉勰的文心雕龍。一部份學者反對劉勰的音律論即是沈約一派音律論的敷衍。可是我們到底不能否認劉勰的音律篇是根據沈約一派的說話發揮出來的。

鍾嶸對沈約一派的聲律理論採取消極的態度。他以為過去“韻入歌唱”的時候有尊重音韻的意義。他在下品序說“今既不被管絃，亦何取於聲律耶。”他指出沈約一派的聲律理論被人接受而且被應用到五言詩寫作的的原因，只因為提倡聲律論的人(王融，謝朓，沈約)是當時有影響力的貴公子孫的緣故，並不是因為他們所提倡的理論有道理有價值。鍾嶸反對沈約一派聲律論的主要原因是這樣的聲律上的規矩做出很多的拘束跟忌諱，作詩的時候應用那些規矩，就損傷詩的真美。(下品序“故使文多拘忌，傷其真美”。)沈約在答甄公論說“作五言詩者，善用四聲，則諷詠而流靡，”鍾嶸却說“至於平上去入，則余病未能。”沈約在同一文章說“能達八體，則陸離而華潔。”(我猜想八體跟八病有關係。)鍾嶸却說“蜂腰鶴膝，間里已具。”鍾嶸的想法是，聲韻對作詩上的拘束力越少越好。所以他說“文製本須諷誦，不可蹇礙，但令清濁通流，口吻調利，斯為足矣。”鍾嶸所說的真美，可以說是從作詩上最大程度的自然性得到的好處。鍾嶸反對用事，反對聲律，反對講究規矩。這就是他尊重作詩上的自然性，排斥拘束的表現。劉勰在文心雕龍也喜歡用自然一詞。他在麗辭篇討論對偶的時候說“自然成對。”“自然對爾。”對偶就是人為的技巧，可是他仍然提出自然。他雖在隱秀篇說“雕削取巧，雖美非秀矣，故自然會妙。”但是我們還可以說他所追求的自然是把技巧做前

提的自然。換句話說，修鍊技巧的最高目標就是歸於自然。

鍾嶸所追求的是沒有經過人爲拘束以前的自然。有一位學人說劉勰是文學自然主義的創始者，鍾嶸是實成者，可是這樣的看法是不大正確。劉勰跟鍾嶸兩個人雖然都提出文學上的自然問題，但是兩個人論說的起點跟態度都不同。所以不能定爲誰創始而誰完成，也不能定兩個人自然論的優劣。

VI. 批評觀

1. 批評的可能性與方法

劉勰在知音篇發揮他的文學批評觀。他以爲文學作品是作家把自己心裏湧出來的情志用文辭寫下來的記錄，所以批評家若是藉作品的文辭走進作家的情志裏面，就可以把作品的深奧的地方都可以揭露了解。但是他指出，批評家因爲個人的氣質跟嗜好的關係，從事批評的時候動不動露出偏好的態度，結果失却圓滿的公允性。要克服這樣的偏好性，批評家應該廣泛地讀過去的作品，養成不用私情衡量輕重的習慣。圓滿公允的批評，也把學問跟修養做它的基本條件。劉勰更進一步設立評定優劣上的六個標準，這就是有名的六觀：“一觀位體，二觀置辭，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商。”這不過是極其基本的標準，可是跟空洞的批評作風比較起來還算進步多了。

鍾嶸對五言詩的批評抱着很強的自負心。他說“詩之爲技，較爾可知，以類推之，殆均博弈。”鍾嶸對當時在貴族社會風行的五言詩的批評作風表示不滿意，甚至表示看不起的意思。他指出，他們只憑着各自的嗜好評定優劣，因此他們的評論也各自不同，所定的優劣也各自不同，結果惹起複雜的論爭，而且終沒有得到能夠決定是非的可靠的標準。但是鍾嶸在詩品裏沒有把他自己評定優劣上的標準明白地說出來。曹植是鍾嶸最推崇的五言詩人。他在上品曹植詩評語說“骨氣奇高，辭彩華茂，情兼雅怨，體備文質。”我認爲鍾嶸在這裏提出來的骨氣、辭彩、情感、體裁四項，就是他評定五言詩優

劣的基本標準。鍾嶸從事批評工作，他也會對自己批評的對象跟範圍加以限制。他只把去世的五言詩人做他批評的對象。可以說他從事實際批評工作的態度是相當嚴格。劉勰在知音篇指出“古來多賤同而思古。”我們觀察詩品，就覺得鍾嶸在詩品品第五言詩人的時候露出他尊古賤今的脾氣。上品詩人裏面，宋朝以後的人只有一個謝靈運，而且他費了很多的話辯護他把靈運詩列入上品的品第夠有道理。鍾嶸把鮑照、謝朓、沈約三個人的詩都放在中品。當時這三個人的詩是很風行，而且很受歡迎。我猜想，這三個人可能都是梁武帝文學集團所推崇的代表詩人；謝靈運可能在受那個集團的批評之列了。（關於這一點有深入研究的餘地。）用現在的眼光來看，靈運在上品，鮑、謝、沈三個人在中品，也不算很不公允。劉勰在文心雕龍不大舉論宋以後的作家，他在才略篇批評歷代文人以後說“宋代逸才，辭翰鱗萃，世近易明，無勞甄序。”在時序篇把宋的文人簡單地列舉說“王、袁聯宗以龍章，顏、謝重葉以鳳采，何、范、張、沈之徒，亦不可勝也。”所以劉勰的對宋以後詩人的優劣觀，我們現在無法知道。我在這裏把陶淵明詩的問題附帶地談一下：劉勰寫文心雕龍的時候，我想陶淵明詩還不大風行，而且劉勰對宋以後的詩人避而不敘述，所以文心雕龍裏面看不到提起陶淵明的地方。隱秀篇裏有“彭澤云云，”是後人妄加的，不足信。鍾嶸把陶詩列入中品，而且推崇備至，我們可以說鍾嶸有很高的看詩的眼光。鍾嶸又把重要的詩人分屬國風、小雅、楚辭三個流派。關於這個分屬流派的當否問題，我們姑且不論，可是我們不能否認他這樣的分屬也是一種獨特方法。

2. 對新傾向的是非

劉勰在通變篇討論傳統跟新傾向的問題。據劉勰的意見，作家應該把傳統上的方法做基本，參考新傾向的特徵做技巧上的補助。他反對“競今疎古。”他以為，新傾向不過是文學創作上的一部分的改變；所以只注重新傾向的時候很容易把沒有改變的部分忽略，結果失却作品應有的韻致跟力氣。他主張

“望今制奇，”“參古定法，”來調整文質雅俗，才是理想。我們可以說劉勰在這一方面是一位折衷主義者。我們看他在通變篇的論調，就發現劉勰批判當時偏好新傾向的風氣。但是他並不是排斥新傾向的人。

鍾嶸是對作詩上的新傾向保持批判的態度。他在詩品序譏諷當時人追求流行作風的傾向。他說“次有輕薄之徒，笑曹劉爲古拙，謂鮑照羲皇上人，謝朓今古獨步。”品第的時候鍾嶸把曹植、劉楨兩個人的詩列在上品，鮑、謝放在中品。但是鍾嶸在評語裏面把鮑謝兩個人詩的好處儘量說出來，表示他把兩個人的詩放在中品一事並不是因爲他不了解他們兩個人的好處，却因爲他們的詩有不能列入上品的缺陷。鍾嶸反對用事，反對聲律，也是一種反對新傾向的顯著的表現。

VII. 結 論

劉勰在文心雕龍始終維持圓滿的，有妥協性的態度，論調也有說服讀者的條理，展開理論的時候顧到歷史性，喜歡分析討論。鍾嶸在詩品多少露出偏激的態度，論調是一向高超，不是斷定就是譏諷，一直忙於提出結論。我想這些都是由於兩個人著述上的動機跟目的不同，而且兩個人的氣質不同的緣故表現出來的結果。

對詩的定義，詩的產生論，五言詩的起源，自然環境論等基本問題，兩個人的看法彼此很接近。可是對其他好些重要的問題兩個人的看法彼此不同，有時候甚至彼此相反。

劉勰反覆提醒學問跟修鍊的重要性。劉勰是經過勤勉獨學的階段成爲一家的人，所以很容易在論說裏把自己的經驗反映出來。而且在當時文人社會裏博覽多識是一種重要的參加條件。三十多歲的無名的年輕人，爲參加文人社會發揚文名而寫評論書，他不但接受這種條件而且要更進一步儘量鼓吹。劉勰對各種當時的新傾向表示妥協態度的微意也可能跟這一點有關。

鍾嶸有偏重才氣的傾向，而且他不相信創作上的不斷的修鍊可以產生出傑出的作品。他在詩品序說“膏腴子弟，恥文不逮，終朝點綴，分夜呻吟，獨觀謂爲警策，衆睹終淪平鈍。”他的意思就是沒有詩才的人雖然整天整夜繼續修鍊都不會做到好作品。我們記得曹丕等早期的文學評論家大概都重視才氣，對學問跟修鍊不大表示注意。鍾嶸偏重才氣的傾向，可以說是承襲舊派的想法，是一種保守的態度。此外他對新傾向簡直不贊成，品第詩人的時候總是露出尊古賤今的態度。我猜想他過了五十才寫詩品，一個人在晚年很容易帶有保守性。他寫詩品的時候，心裏所定的批評對象，可能都屬於鼓吹新傾向的階層（像梁武帝的文學集團）。或者因此有意加強保守的色彩。

我們可不可以評定劉、鍾兩個人詩觀上的優劣？我不敢說誰比誰好。可以說各有各的特性跟好處。唐代兩大詩人李白、杜甫的優劣我們也不容易評定。鍾、劉兩個人的詩觀，也像唐代詩人裏的李杜一樣，很難評定優劣。

（演講稿，一九六六年六月致於中央研究院歷史語言研究所月例發表會。）