

ISSN 2075-0404

# 東吳中文線上學術論文

第十三期

中華民國一〇〇年三月

## Soochow Journal of Chinese literature online

No.13

March 2011



東吳大學出版

*Published by*

**SOOCHOW UNIVERSITY**



第十三期

中華民國一〇〇年三月

# Soochow Journal of Chinese literature online

No.13

March 2011

發行人 黃鎮台

Publisher: Huang, Chen-tai

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：林伯謙（召集人・東吳大學教授）

EDITORIAL COMMITTEE : Lin, Po-chien

陳松雄（東吳大學教授）

Chen, Sung-hsiung

蘇淑芬（東吳大學教授）

Su, Shu-fen

侯淑娟（東吳大學副教授）

Hou, Shu-chuan

陳慷玲（東吳大學助理教授）

Chen, Kang-ling

涂美雲（東吳大學助理教授）

Tu, Mei-yun

許清雲（東吳大學教授）

Hsu, Ching-yun

鄭明嫻（東吳大學教授）

Cheng, Ming-li

林宜陵（東吳大學助理教授）

Lin, Yi-ling

鍾正道（東吳大學助理教授）

Chung, Cheng-tao

執行編輯：曾甲一助教

EXECUTIVE EDITOR : Tseng, Chia-yi

東吳大學出版

臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號

*Published by Soochow University, No. 70,*

*Lin-hsi Road, Shin Lin, Taipei, 11102*

*Taiwan, Republic of China*



# 良吳口文線上學術論文

第十三期

中華民國一〇〇年三月

## 目 錄

### 【教師論文】

從常性思考解釋何以「唯女子與小人為難養也」

.....蔡錦昌.....1

### 【博碩士生論文】

論《老子想爾注》與五斗米道經系的道與至上神

.....蕭雁菁.....17

嚴羽《滄浪詩話》詩學方法論探析

.....洪曜南.....53

從風骨到柔婉、餘韻的重視

——清代以前對中古詩歌批評的一個轉向

.....鄭婷尹.....75



## 從常性思考解釋何以「唯女子與小人為難養也」<sup>\*\*</sup>

蔡錦昌<sup>\*</sup>

### 提 要

《論語·陽貨》「唯女子與小人為難養也」這句話，頗令宋代以來的經學家和今日的儒家學者頭疼，不曉得要怎麼說，才能為孔子多少疏脫一些歧視婦女之嫌疑。可惜他們所循的途徑不外是文字更正、文義重詁和訴諸時代背景等三種。本文認為：如果從思考方式下手，回到中國古代的「常性思考」去，這句話根本就不會引起這些問題，更不必費心思為孔子另作辯護。

所謂「常性思考」，就是以事物之「通常的」或「經常的」陰陽狀態（氣象、氣質、氣勢、形勢）作為事物之「天性」或「本性」的思考方式。而所謂「常」，是就事物之「自然韻律狀態」或「正常韻律狀態」而言的，與我們今日從西方學來的所謂「必然的本質」或者「或然的結果」無關，而是與「一陰一陽之調和變化方式」有關。萬事萬物不外就是這「一陰一陽之調和變化方式」之不同形式而已。

「女子」這種「物」，就是因為「稟陰閉氣多，故其意淺促閉著」，結果跟小人一樣，近之則承狎而不遜順，而遠之則生不己愛之怨恨，不好畜養。但這句評語乃是一種「倒三角形話語」，「頭放尾收」，旨在指點一種「千古不易」的道理，以便人因應自省自修，不再陷於氣性泥淖之中。至於個別「女子」之是否「好養」，這還得看其天生氣質是否特別中和秀異和是否經過特別修養，懂得應對進退之分寸而定。一般來講，「女子」同「小人」一樣「難養」。這是「常性」問題，與歧視婦女無關。

關鍵詞：常性思考、女子、小人、孔子、倒三角形話語、歧視婦女

---

<sup>\*\*</sup> 本文初稿曾以「從常性思考解釋《論語》『唯女子與小人為難養也』」為題，在臺灣哲學學會年會（高雄中山大學哲學所主辦，2009.10.24-25）中宣讀。本文乃該論文稿之修訂版，題目和部分內文已經過修改。

<sup>\*</sup> 現任東吳大學社會學系專任副教授



《論語·泰伯》「有婦人焉，九人而已」和《論語·陽貨》「唯女子與小人為難養也」這兩段話，<sup>1</sup>是《論語》中涉嫌歧視婦女的公案，尤以後者為甚。自宋代以來，經學家和儒家學者中即不乏費心思為之疏脫者。茲例舉其疏脫手法如下。

## 一、諸多疏脫手法

在注疏《論語》的宋代經學家中，最具代表性者是邢昺和朱熹。他們都略使了一點文義區隔手法來為孔子疏脫。邢昺說：「此言女子舉其大率耳。若其秉性賢明，若文母之類，則非所論也。」<sup>2</sup>朱熹則說：「此小人亦謂僕隸下人也。君子之於臣妾，莊以涖之，慈以畜之，則無二者之患矣。」<sup>3</sup>到了清末民初以後，涉嫌歧視婦女的文獻所遭致的壓力更大，儒家學者為孔子開脫的手法又更進一步。除了更明白在文義上作區隔以外，還有字義正詁、訴諸時代背景和忽略不提等手法。呂思勉說：「此所謂女子乃指女子中之小人，言非謂凡女子也。小人猶言臣，女子猶言妾耳。古臣妾恆並稱。」<sup>4</sup>錢穆也說：「此章女子、小人指家中僕妾言。妾視僕尤近，故女子在小人前。因其指僕妾，故稱養。待之近，則狎而不遜。遠，則怨恨比作。善御僕妾，亦齊家之一事。」<sup>5</sup>陳冠梅則引伸王力對於古語中有些「子」字並非詞尾字，泛稱所有人，而是「兒女」之意的看法，認為此處所謂「女子」是指「女兒」或「未出嫁的少女」，並非指所有的女人。<sup>6</sup>吳全權講得更明白：「『為難養之女子與小人』，指南子與衛靈公或其類屬者，有證有據。」<sup>7</sup>至於採取字義正詁的手法者有兩種。一是吳正中和于淮仁的解法。他們依古音知識將句中的「唯、女、與」三個字詁正為「對、汝、歟」而把原句的斷句方式更改為：「唯！汝子歟！小人為難養也——近之則不遜，遠之則怨。」<sup>8</sup>二是董日臣和周遠成的解法。

<sup>1</sup> 《論語·泰伯》那段話之全文是這樣的：「舜有臣五人而天下治。武王曰：『予有亂臣十人。』孔子曰：『才難，不其然乎？唐虞之際，於斯為盛。有婦人焉，九人而已。三分天下有其二，以服事殷。周之德，其可謂至德也已矣。』」而《論語·陽貨》那段話之全文是：「子曰：『唯女子與小人為難養也。近之則不孫，遠之則怨。』」（朱熹集註，蔣伯潛廣解：《廣解語譯四書讀本·論語》，臺北：啟明，1970年，頁115、276。）

<sup>2</sup> 〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏，〔清〕阮元校勘：《論語注疏》，《十三經注疏》第八冊（臺北：新文豐，1977年），頁159。

<sup>3</sup> 同上，《廣解語譯四書讀本·論語》，頁276。

<sup>4</sup> 語出呂思勉：《蒿蘆札記》，收在氏著：《論學集林》（上海：上海教育，1987年），頁660。呂氏基本上強化朱熹的解法。

<sup>5</sup> 錢穆比呂思勉更進一步強化朱熹的解法。見錢穆：《論語新解》上冊（香港：新亞研究所，1963年），頁618。

<sup>6</sup> 陳冠梅：〈析「女子」與「小人」〉，《古漢語研究》（第1期，2003年），頁85-86。受王力所賞識的語言學家鄭張尚芳，在一篇名為〈「唯女子與小人為難養也」應如何理解〉的網路文章中也作此解。他引證古文獻資料說，女子就是「未出嫁的女孩子」，而「養」是「教養」，「小人」是「小孩子」之意。（<http://intermargins.net/intermargins/TCulturalWorkshop/academia/chinese%20culture/cul21.htm> 2010/9/21）

<sup>7</sup> 吳全權：〈《論語》「唯女子與小人為難養也」析辨〉，《江漢大學學報》14卷5期（1997年10月），頁47-50。

<sup>8</sup> 白話翻譯的意思就是：「對！您那位老先生說得真好！小人真是不好侍候——親近他時就沒大沒小，疏遠他時又埋怨懷恨。」（吳正中、于淮仁：〈「唯女子與小人為難養也」正解〉，《中國哲學史》，1999年，第



他們認為孔子不但不歧視婦女，反而為一些高貴的婦女抱不平。他們從《論語》各章文句的內證來判斷，認為斷句的方式應該是：「唯女子與小人為，難養也。近之則不孫，遠之則怨。」<sup>9</sup>至於廣泛訴諸兩周先秦之時代背景者也有不少。其中牛多安的說法具有較積極的意義。他說，孔子在生之時尚無明顯歧視婦女的「三綱五常」之說出現。孔子此句話中所批評者只是那些跟小人相與在一起的不良女子而已。<sup>10</sup>其他訴諸時代背景者則主張孔子自身亦脫離不了古來對婦女歧視的禮法影響，不能只怪孔子本人。此種疏脫方式雖然幫孔子卸除了「聖人」這頂高帽子的負擔，但同時也坐實了孔子亦歧視婦女的指控，其實不算真正為孔子疏脫。<sup>11</sup>最後一種為孔子解套的手法是根本忽略不提《論語》中這些引起爭議的棘手章句，免得模糊了孔子的正面形象。台灣新儒家學者編寫「中國文化教材」或「《論語》教材」時，即使用此手法。<sup>12</sup>

## 二、傳統解法本無問題

宋代以來之所以出現以上所述之諸多疏脫手法，以避免孔子的完美形象受到毀損，無非因為宋代以後的經學家和儒家學者已經換了一種新的思考方式，開始為平民大眾著想，企圖建立一種適用於所有人的言論和本身即能自圓其說的道理，故此不能忍受孔子的聖人形象出現但書。既然一切問題都在言論上和思想上求個解決以及企求在言論上和思想上解決一切問題，自然不能容許「凡是女子都跟小人一樣難相處」這種想法。<sup>13</sup>而且由於太過好尚「凡是式」的思考，以致於經常像睜眼瞎子般地忽略了本來並非「凡是式」的說法。孔子這句「唯女子與小人為難養也」的話，就是在這樣的新思考格局下被曲解的。試問「養」（「畜養」、「養立」）<sup>14</sup>是「一般的交接狀況」嗎？男子與女子之間的交接狀況難道就只有男子畜養女子嗎？沒有別的交接狀況了嗎？如果孔子只是就男

4 期，頁 35-38。）

<sup>9</sup> 白話翻譯的意思是：「唯有有學識和地位的女子跟小人一起做事時感到很難應付，因為小人性情乖謬，親近他們就會不知大小，疏遠他們就會心懷怨恨。」（董日臣：〈孔子「三案」辨證〉，《深圳大學學報（人文社會科學版）》第 18 卷 2 期（2001 年 3 月），頁 72-77；周遠成：〈「唯女子與小人為，難養也」——孔子的女性觀辨證〉，《常德師範學院學報（社會科學版）》第 27 卷 5 期（2002 年 9 月），頁 13-15。）

<sup>10</sup> 牛多安：〈孔子曰「唯女子與小人為難養也」釋義〉，《孔子研究》（2002 年 5 月），頁 120-121。

<sup>11</sup> 王紅霞：〈也說「唯女子與小人為難養也」〉，《船山學刊》（2004 年第 4 期），頁 45-48；富世平：〈也論孔子的女性觀——從「唯女子與小人為難養也」說起〉，《船山學刊》（2005 年第 4 期），頁 100-103。

<sup>12</sup> 譬如王邦雄、曾昭旭、楊祖漢合著，《論語義理疏解》（臺北：鵝湖月刊，1983 年）。

<sup>13</sup> 一旦冀求在言論上和思想上解決一切問題，亦即要求言論和思想本身變得完美無缺和自圓其說，人就無法不把實際上不平等的事情視為平等，無法不把本來有輕重優劣之分的事情通通一視同仁，變相滿足所有人的各種需求，於是乎不但強迫所有事情都向中間看齊，變成世俗平庸，把聖賢拉下來，把惡徒提上去，而且也不能容忍殘障者被歧視和鯨魚被殺這類事情，希望所有人都和動植物皆享有與自己同等的待遇，更不要說容忍女人被歧視這種事了。這是「言論和思想獨立獨大」所造成的虛擬結果，難怪會帶有夢幻的完美性。我們今日的言論和思想狀態亦是如此。

<sup>14</sup> 「畜養」與「養立」意思相近。「畜養」是「養在身邊」，而「養立」則是「把他養活著」，都是「養著有點用處」之意。「畜養」或「養立」就是像養牛馬貓狗一樣，養著一些必須依賴人供應食住，但也是有點用處的動物。傳統君主「養民」和貴族「養士」的想法，跟一般男人或主人「養家」（即畜養妻兒和家奴）的想法相同，全視他們為「我所養的人，要聽我的話，將來替我做點事」，完全沒有現代的人權意識和契約觀念。



子畜養女子的特殊狀況而言女子跟小人的性情十分近似，不好待處，又或者只是就女子之性情不利於被畜養而將女子比於小人，這又何須學者多費心思為「凡是女子都跟小人一樣難相處」的可能指控來設法疏脫呢？為何不能大大方方承認女子與小人同樣具有某種性情，不好畜養呢？請看看南北朝時代皇侃的注疏，就沒有著意於這種蹩扭的問題：「云子曰云云者，女子、小人竝稟陰閉氣多，故其意淺促，所以難可養立也。近之則不遜者，此難養之事也。君子之人，人愈近愈敬；而女子、小人，近之則其承狎而為不遜從也。遠之則有怨者。君子之交如水，亦相忘江湖；而女子、小人，人若遠之則生怨恨，言人不接己也。」<sup>15</sup>皇侃所著重者反而是跟君子作風的對比。女子和小人始終是並論的。

再看一下清朝劉寶楠《論語正義》中的漢代注疏風格及其所引《左傳》文及杜預注：「此為有家室者戒也。養猶待也。左僖二十四年傳：『女德無極，婦怨無終。』杜注：『婦女之志，近之則不知止足，遠之則忿怨無已，即此難養之意。』」<sup>16</sup>可見魏晉以前，學者關於婦女的想法比較集中在其性情對於君子家國事業之有益抑或有害上，也就是跟男子搭配時是否能恰當發揮其陰柔靜順之特質，而不是就婦女本身性情是好是壞而言。男子有君子小人之分，女子當然也有賢淑者（女中君子）與淫潑者（女中小人）之別。只不過在被畜養之時，女子的陰柔特質容易讓情感順流而下，沖瀉過了頭。親愛的時候就會變成不知分寸，沒大沒小；不親愛時又反過來由愛轉恨，變成沒完沒了。

像劉寶楠《論語正義》這樣的傳統解法現在還有不少。只不過大多偏處於學院勢力的外圍，而且作風比較低調。楊伯峻的《論語譯注》就把這一句語譯為：「孔子道：『只有女子和小人是難得同他們共處的。親近了，他會無禮；疏遠了，他會怨恨。』」<sup>17</sup>還有南懷瑾說：「孔子說女子與小人最難辦了！對她太愛護了，太好了，她就恃寵而驕，搞得你啼笑皆非，動輒得咎。對她不好，她又恨死你，至死方休。」<sup>18</sup>南懷瑾講這段話之前，是先得到當時在場聽他演講的女聽眾同意，不會因為他講出心裡話得罪她們而打罵他，才肯如實講出來的。<sup>19</sup>在現在這個所謂「民主」和「性別平等」當道的時代，稍為受過學校教育和具有些少文化知識的人，都曉得不能櫻此鋒和碰觸此禁忌的。

在當今大陸一片「國學熱」中既火紅又備受批判的「學術超女」于丹教授，幾年前在一次國學論壇的電視現場節目中，被一位女觀眾問到《論語》這句話如果不表示孔子歧視女性又當如何解讀時，雖然她採用了一種「可愛取向」的策略，把「小人」講成「小孩子」，強調女人跟小孩子一樣很「孩子氣」，但是她畢竟把「女子」和「小人」連在一起，又承認他們都會「近則不遜遠則怨」，還說這是普遍現象，結果不但國學界有人指斥她對「小人」的解法錯得離譜，而且也有主張民主平等的人批評她太愛孔子，對不起女性同胞，兩面受敵。她說：「對女人和小孩子，你要是對他們太好了，太寵愛了，他們就會對你不恭敬。……但是你要是不理他們了，疏遠了，又落埋怨，他們就開始撒

<sup>15</sup> 〔魏〕何晏集解，〔梁〕皇侃義疏：《論語集解義疏》第二冊（臺北：廣文，1977年），頁398。

<sup>16</sup> 劉寶楠：《論語正義》（臺北：世界，1983年），頁386。

<sup>17</sup> 楊伯峻：《論語譯注》（臺北：明倫，1971年），頁198。

<sup>18</sup> 南懷瑾：《論語別裁》下冊（臺北：老古，1976年），頁831。

<sup>19</sup> 這段話的前後話是：「有幾句話，我先要向女性們道歉。我以前講《論語》就講過的。有一次一個婦女團體要我去講中國文化，就有一位提出這兩句話來問我。我說我不敢說，我說了你們會上來打我的。她們說不打。我說你們不打，我就贊同孔子的話，這是沒有辦法來為婦女們辯護的。……這的確是事實，是無可否認的天下難事。」（同上註）



嬌了，覺得你對他們不好了。其實我覺得這個話說得挺對的，也挺感性的，因為我覺得這個就是寫出了一種女人的性情。其實，如果女人到甚麼年紀都還有一股孩子氣，這個女人就一定是幸福的。所以呢，如果這就叫「難養」的話，那我們頂多就說孔夫子不太解風情了……「近之則不遜，遠之則怨」，應該是一種普遍現象。它不是一種性別歧視。」<sup>20</sup>于丹的解法基本上是一種「西體中用」的做法，只是借《論語》之聖體來還她現代西式小民生活的俗魂而已，本身無甚高論。<sup>21</sup>不過就她承認女人都會「近則不遜遠則怨」而言，倒是較近古代注疏的思考方式。

支持于丹這種「國學傳教士」和「古籍今用」做法的李澤厚，<sup>22</sup>他的解法跟于丹本來就差不了多少，可說是異曲同工。李澤厚一方面說「把『小人』跟『婦人』連在一起，這很難說有甚麼道理。」但他又說：「這句話相當準確地描述了婦女性格的某些特徵。對她們親密，她們有時就太過隨便，任意笑罵打鬧。而稍一疏遠，便埋怨不已。這種心理性格特徵本身並無所謂好壞，只是由性別差異產生的不同而已；應說它是心理學的某種事實，並不必含褒貶含義。」<sup>23</sup>李澤厚跟于丹不同之處只在於認為「小人」是個道德上的貶辭，奇怪為何孔子會把這不大相干的「小人」跟「女子」連在一起。換句話說，他不認為憑這「近則不遜遠則怨」的特性，「女子」就等同「小人」；反過來，他同樣不認為「小人」就只是「近則不遜遠則怨」這麼無傷大雅而已。

### 三、常性思考

或許有人認為李澤厚和于丹的解法都屬於「性別詮釋」，從「性別」的角度來解讀「女子」一詞，不合孔子原意——孔子不會如此不分青紅皂白地貶抑所有女人；他所貶抑的只會是特定的某些女人。<sup>24</sup>但問題是這個「全體」與「部分」對立的思考格局反而不會是像孔子這樣的中國古賢的想法。<sup>25</sup>中國古賢不會有「全體」與「部分」對立的想

<sup>20</sup> 引用自肖鷹，〈于丹的「小人」心態一解〉，「學術中華」網頁，

<http://www.xschina.org/show.php?id=9655>（2010年9月27日）。（本文原載《科學時報·大學周刊》，2007-05-29）

<sup>21</sup> 臺灣新儒家中專論情愛問題的代表人物曾昭旭，對「女子」和「小人」的解法跟于丹相同。只不過他比于丹更加「西體中用」，認為孔子說這句話是為了教「作為男人的君子大人們」好自反省，不要再以男人和大人習以為常的那種污染混濁的生活方式為當然對和當然好，要好好欣賞和參考女人和小孩那種「直來直往的」，「天真無邪的」純潔真誠的生活風格。（曾昭旭：《現代人的感情生活》，臺北：希代，1996年），「唯女子與小人難養也的正解」，頁31-33）曾昭旭這樣講女人和小孩的特質，不免讓人聯想到18世紀盧梭（Jean-Jacques Rousseau）那本名著《愛彌兒》（Emile）裡的見解。

<sup>22</sup> 張健：〈李澤厚說于丹〉，「黃河文化」網頁，[www.yellowriver.gov.cn/wenhua/whcz/.../t20070327\\_17175.htm](http://www.yellowriver.gov.cn/wenhua/whcz/.../t20070327_17175.htm)（2009年9月28日）。又張作錦：〈傅佩榮「登壇」，吉凶如何？〉，《聯合報》「感時篇」，（2007年5月1日）。文中亦提到李澤厚對於于丹此種期許之言。

<sup>23</sup> 李澤厚：《論語今讀》（合肥：安徽文藝出版社，1998年），頁418。在同頁中，李澤厚語譯此句為：「孔子說：『只有婦女和小人難以對付；親近了，不謙遜；疏遠了，又埋怨。』」

<sup>24</sup> 勞悅強：〈從《論語》〈唯女子與小人為難養章〉論朱熹的詮釋學〉，《漢學研究》第25卷2期（2007年12月），頁131-163。勞氏此文之主旨就在反對從性別角度解釋「唯女子與小人為難養也」這句話。可惜他所謂「性別詮釋」就是把「女子」解釋成泛稱的「婦女」，沒有真正觸及現代西方所謂「性別」（gender）作為一個「文化範疇」（cultural category）或者「類別」（class）的意義。

<sup>25</sup> 此種從「一」與「多」之分衍生出來的「全體」與「部分」的想法是從西洋傳過來的。



法。如果有類似的想法，那也是一種「硬拗的」、「不正常的」想法。<sup>26</sup>

譬如《孟子·萬章上》咸丘蒙問孟子為何瞽瞍非舜之臣時，對於〈小雅·北山〉一詩中「普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣」一段文義的想法，就是一種「硬拗的」、「不正常的」想法。孟子在回答他這種照字面強說的「普、率、莫非」的想法時，就指正他說：「故說詩者，不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是為得之。如以辭而已矣，〈雲漢〉之詩曰：『周餘黎民，靡有孑遺。』信斯言也，是周無遺民也。」<sup>27</sup>再來，《荀子·正名》也有：「故萬物雖眾，有時而欲偏舉之，故謂之物。物也者，大共名也。推而共之，共則有共，至於無共然後止。有時而欲偏舉之，故謂之鳥獸。鳥獸也者，大別名也。推而別之，別則有別，至於無別然後止。」<sup>28</sup>荀子此處所謂「共」與「別」，看似有「普偏」之義矣。然而荀子之本意卻只是實用的「有時而欲偏舉之」而已，沒有從其中抽離一種「普遍的性質」來構成一個「超越的整體觀念」之意。荀子講到「物以類聚」的道理時，也不是本著「同本質之類別」來講「類」的，而是就「陰陽氣態」之「應和」或「搭配」而講的。<sup>29</sup>如果荀子所謂「類」可稱為「氣類」<sup>30</sup>的話，那麼《墨子》〈大取〉、〈小取〉兩篇中著眼於「取故」的所謂「類」，便可稱為「故類」。墨子的「故類」亦非「同本質之類別」，而是看所取之故如何而暫定的類別，如同連倒之骨牌那樣，是因為需要連環倒下而設計的骨牌隊伍。<sup>31</sup>其他如先秦名家惠施和公孫龍的「合同異」和「離堅白」兩大派，亦沒有此種「全體」與「部分」對立的思考格局和「同本質之類別」的想法，有的只是名辯之術而已。<sup>32</sup>

孔、孟、荀三人的思考方式雖然有異，然而皆不離孔子所謂「正名」這一路數。<sup>33</sup>「正名」即是「正名實」，亦即「以名配實」和「實至名歸」。就像一個大學畢業生獲頒學士學位證書那樣，又或者像在泳池就穿泳衣而去學校就穿校服那樣，依照性情、能力、關係、地位和場合需要來配搭稱號、名分、衣飾等。因此，孔、孟、荀所用的名，可以說都是針對事物之素質所給的「定性詞」。天地萬物雖然紛紜多樣，但是在「性」或「素質」上則一律是「一陰一陽之調和變化方式」。<sup>34</sup>事物之不同就只是這「一陰一陽之調

<sup>26</sup> 此處所指的是惠施、公孫龍等名家的想法。墨者的「兼愛」想法也被孟子和荀子嚴厲批駁。

<sup>27</sup> 同上，《廣解語譯四書讀本，孟子》，頁 221-222。

<sup>28</sup> 〔唐〕楊倞注，〔清〕王先謙集解：《荀子集解》（臺北：世界，1974 年），頁 278。（有位匿名審查人認為此處之「偏」字應校正為「偏」字。然而究諸《荀子》此段文字之語意，似無必要。）

<sup>29</sup> 《荀子·勸學》「物類之起，必有所始。榮辱之來，必象其德。肉腐出蟲，魚枯生蠹。怠慢忘身，禍災乃作。強自取柱，柔自取束。邪穢在身，怨之所構。施薪若一，火就燥也。平地若一，水就溼也。草木疇生，禽獸群焉。物各從其類也。」（同上《荀子集解》，頁 4。）

<sup>30</sup> 亦即就陰陽之氣的狀態之相同而言其為一「類」，如「金木水火土」之各為一「氣類」一樣。

<sup>31</sup> 參看蔡錦昌：《拿捏分寸的思考：荀子與古代思想新論》（臺北：唐山，1996 年），頁 167-172。

<sup>32</sup> 汪奠基：《中國邏輯思想史料分析》（臺北：仰哲，1983 年），頁 148。

<sup>33</sup> 孟子與荀子的差別是蔡錦昌所謂「性內法」與「性外法」的差別。（參見同上引《拿捏分寸的思考：荀子與古代思想新論》，第 4 章。）至於孔子與孟荀的差別，則主要在於孔子不像孟荀那樣必須跟人辯論，以致必須言論統一和立場鮮明。孔子的思想更混融和情境姿態性。他的思想格調可以「吾道一以貫之」這句話代表。至於孟子，則講「一本」，以反對「二本」之論。而荀子則講「學止於一」，以反對「駁雜不純」。

<sup>34</sup> 為何一定要說「一陰一陽」而不簡單地說「陰陽」就好呢？這是因為「陰陽」兩字不如「一一」兩字重要。因為所謂「一陰一陽之謂道」的意思，就是「就一這樣一那樣地往復律動而言姑且謂之為道」。這個「一這樣、一那樣」可稱為「陰陽」，也可稱為「剛柔」、「往復」、「起伏」、「徐疾」、「寒熱」、「收放」、「進退」、「曲直」等等，無限代入。因此，「一陰一陽之謂道」不是一種「辯證法」的思考，沒有所謂



和變化方式」的不同。或者乾脆說：所謂「事物」，就是這「一陰一陽之調和變化方式」。譬如金木水火土五行，「金從革，木曲直，水潤下，火炎上，土稼穡。」這「從革、曲直、潤下、炎上、稼穡」，就是五種典型的「一陰一陽之調和變化方式」。譬如「水」就不是由二氫一氧構成的分子，而是具有「潤下」之動勢的事情。這「潤下」之動勢乃「水」之「常性」。因此，孔、孟、荀的儒家思考可以說是「常性思考」。<sup>35</sup>

「常性思考」就是以事物之「通常的」或「經常的」狀態作為事物之「天性」或「本性」的思考方式。<sup>36</sup>而所謂「常」，是就事物之「自然狀態」或「正常狀態」而言的，與我們今日從西方學來的所謂「必然的本質」或者「或然之結果」無關，而是與該事物的「一陰一陽之調和方式」有關。最著名而且生動的「常性思考」例子是《孟子·告子》中孟子所舉的各種比喻說法。其中最精采的是孟子以「水之就下」為喻跟告子辯論所謂「人之性善」的主張。<sup>37</sup>孟子把告子的「湍水」比喻更正為「就下之水」的比喻，把「勢然之性」更正為「性然之性」，這樣的分辨是儒家「常性思考」的一般法門。

或許有人會說：這樣的「常性思考」恐怕只是孟子「性善論」和「仁義內在論」這一路所特有的思考方式而已；荀子和孔子則未必。沒錯！孟子為了論證「性善」，的確把「常性思考」往內在和上限那一端推過去，強化了「常性」之「本來美好」這一面。但是「常性」不只這一面而已。荀子同樣為了論證「性惡」，又把「常性思考」推到相反的外在和下限那一端去，強化了「常性」之「不可倚賴」這一面。《荀子·勸學》中說：「蓬生麻中，不扶而直。〔白沙在涅，與之俱黑〕。蘭槐之根，是為芷。其漸之滂，君子不近，庶人不服。其質非不美也，所漸者然也。故君子居必擇鄉，遊必就士，所以防邪僻而近中正也。」<sup>38</sup>荀子這段話的意思是：光依恃「常性」是不夠的，必須善加搭配利用才行。善加搭配利用的方式可以是「借力使力」，就像此段話所言之借用別的事物之「常性」來輔助自己之「常性」；也可以是節制或善用自己之「常性」，使之更能發揮用途。譬如同篇中又有說：「騏驥一躍，不能十步。駑馬十駕，功在不舍。」以及：「假輿馬者，非利足也，而致千里；假舟楫者，非能水也，而絕江河。」<sup>39</sup>總之，荀子之所以主張「人之性惡」是跟他主張「勸學服禮義」（即是「起偽」）的外力輔助策略相輔

「矛盾統一」的「辯證運動」可言。（請參見同上引《拿捏分寸的思考：荀子與古代思想新論》，頁 195；以及〔清〕戴震：《孟子字義疏證》（臺北：商務人人文庫，1978），卷中「天道」一節。）

<sup>35</sup> 老莊也有其「常性思考」。只是此處不便涉及，以免歧贅。關於「陰陽五行」的思考方式，請參考蔡錦昌：〈陰陽五行的思考方式及其認識途徑〉，《社會關懷——祝賀楊孝濬教授六秩晉五論文集》，東吳大學社會系（2006年11月），頁 52-69；舊版亦刊登在如下網頁上：<http://mail.scu.edu.tw/~reschoi3/kcchoi3.htm/>（2011年1月12日）。

<sup>36</sup> 此處所謂「通常」和「經常」，是道地中文，不是當今大學中所講的、譯介自現代西方的「普遍」（universal）和「通常」（general）的那種「常」。只有現代西方的那種「常」，才會有諸多與「普遍」與「特殊」（particular），或者「同一」（identity）與「差異」（difference）之不同的相關問題。

<sup>37</sup> 此段之全文如下：「告子曰：『性猶湍水也，決諸東方則東流，決諸西方則西流。人性之無分於善不善也，猶水之無分於東西也。』孟子曰：『水信無分於東西，無分於上下乎？人性之善也，猶水之就下也。人無有不善，水無有不下。今夫水，搏而躍之，可使過頽；激而行之，可使在山，是豈水之性哉？其勢則然也。人之可使為不善，其性亦由是也。』」（同上《廣解語譯四書讀本，孟子》，頁 258。）

<sup>38</sup> 同上《荀子集解》，頁 3。

<sup>39</sup> 同上《荀子集解》，頁 5。「騏驥與駑馬」的教訓，在〈修身篇〉中說得更精采。（頁 18）「非利足能水」的教訓，換作〈不苟篇〉的宗旨（頁 23），就等於教人不要跟馬比足力和跟海豚比泳能，既吃力不討好，又浪費人天生所勝長的智能。



相成的。<sup>40</sup>

#### 四、女子難養

相對於孟荀之各執一端，把人性說得那麼清楚明白，孔子的「常性思考」就顯得混融平衡多了。在《論語》中，不但「子不語怪力亂神」(〈述而〉)，而且「子罕言利與命與仁」(〈子罕〉)，還有「夫子之文章，可得而聞也；夫子之言性與天道，不可得而聞也」(〈公冶長〉)。孔夫子對於「言」這種事的態度跟孟荀頗不相同。他知道「言」不是件無咎的好事，故此能不言就不言，而不能不言時亦不要言及那些容易引人迷執的事情，以免徒增困擾而誤人害己。<sup>41</sup>容易引人迷執的事情就是那些涉嫌「奧密」和「利得」的事情，如「天道」、「性命」、「利」、「仁」等。這些事情一講，就會有人豎起耳朵來聽，然後就「拿著雞毛當令箭」，照字面意思無限延伸擴大，到處使用，滋生誤解，所以與其講不如不講。難怪《論語·陽貨》中有記：「子曰：『予欲無言。』子貢曰：『子如不言，則小子何述焉？』子曰：『天何言哉！四時行焉，百物生焉。天何言哉！』」此處請注意！「言」不是說話而已，而是有意說話或者有所主張。「言」與「道」之間的不對等緊張關係從來就不是說不說話的問題，而是是否有意說話的問題。<sup>42</sup>因此，我們在《論語》中所看見的孔子言行記錄都是些「散裝評論」和「師弟子問答」。「天道」、「性命」、「利」、「仁」等事情不是沒有觸及，只不過都是在一個談話情境中順帶表態一下的評論，說不上是針對這些事情所提出的「言論」。

譬如《論語·子罕》「知者不惑；仁者不憂；勇者不懼。」這三句話中的「知、仁、勇」，看起來是話中的主角，但在實質內涵上卻是配角，是附麗性的空話，其語意仍未明白和確定——不惑者不一定是知者，但知者一定不惑；不憂者不一定是仁者，但仁者一定不憂；不懼者不一定是勇者，但勇者一定不懼。這種話可以說是「無頭有尾」或者「頭放尾收」，像個「倒三角形」一樣的話。<sup>43</sup>這就像一個母親哄小孩不哭時說的：「乖小孩不哭。」這是讓小孩自己去「自我實現」(self-fulfill)或「自我修養」(self-cultivate)的策略性話語——小孩之所以不哭，本來是為了做乖小孩以討母親歡心的，但是心裡想和口中講的卻是：「我是乖小孩。我不哭。」看起來是倒果為因，但卻是所有修身悟道和占卜拜神的不二法門。<sup>44</sup>純從操作上來講，這跟心理治療的「自我暗示法」是相通

<sup>40</sup> 荀子所謂「人性」，是指「好利、疾惡、好聲色」這一面。這一面剛好是容易「順流而下」和「順水推舟」的，故此若要改善就只有「逆勢操作」才行。(同上《荀子集解》，頁 289。)這又剛好跟孟子所謂「人性」之側重在「惻隱、羞惡、是非、辭讓」這一面相反。孟子所重的這一面剛好不是容易「順流而下」和「順水推舟」的，故此若要讓它發揚和實現就只有加強「順勢操作」才行。此所以荀子最忌「順人之情」，而孟子則相反，主張「乃若其情」。

<sup>41</sup> 當然，孟子也知道辯論不是件好事，所以他也說：「豈好辯哉！予不得已也。」(《孟子·滕文公下》)

<sup>42</sup> 老子說：「道可道，非常道。名可名，非常名。」禪宗「不立文字，以心傳心。」庶幾此意。

<sup>43</sup> 「知者」、「仁者」、「勇者」與「不惑」、「不憂」、「不懼」之間的「不對等的緊張關係」，跟「道」與「言」之間的「不對等緊張關係」是類同的。本文所謂「常性」，也一樣可有孔、孟、荀三種講法。雖然在處理態度和手法上，孔子畢竟比孟荀高明，但是這三種講法並不相互排斥，毋寧只是三種對「常性」的明確的說明方式而已。

<sup>44</sup> 雖然孟子在與告子辯論「人之性善」這主張時，開始使用一種可以說是「立三角形話語」的說話方式



的。又如果說，這也就是所謂「領會」的身心動作的話，此種「領會」乃是知行合一，能變化人氣質的身心動作。

讓我們回過頭來看「唯女子與小人為難養也」這一句話。這一句話其實也是一句「倒三角形話語」，「無頭有尾」，「頭放尾收」，句中的「女子」和「小人」是語意未定的用語，而「難養」之語意則較清楚明白而且確定。所謂「難養」，當然是指後頭那兩句話的意思——「近之則不孫，遠之則怨。」但是就像上提〈子罕篇〉講「知仁勇」那段話的講法那樣，難養的未必是女子和小人，而女子和小人就一定難養。「養」是一種特殊相處情境，是高位者「畜養」或「養立」低位者的相處方式。「小人」為何難養呢？因為「小人」本來就是因「陰閉氣多」而「陰陽不和」之人，通常是些管細瑣事務和追逐利害的男人，但有時候也可以是女人。「小人」是以「行事風格」為判準的「氣物」，不同「女子」之以「生身稟氣」為判準。「小人」為事淫亂過當，情好捨本逐末，急躁短視，溺愛深恨，翻雲覆雨，不得其中道。「小人」性格中的「淫亂」和「逐末」等動勢，使他容易陷於難養的情勢——親近他和對他好時，他就以為得寵，以為畜養他的人心裡會百分之百向著他，可以讓他百無禁忌地任意枉為，甚麼以為可以騎在畜養他的人頭上頤指氣使，不知遜順之分寸；一旦畜養他的人怕了他和疏遠他時，他又以為被侮辱和受到惡意對待，心生怨恨，以致於惡言惡狀回向畜養著他的人，甚至忘恩負義，思加報復。「小人」之所以有這種行事風格，全都因為「陰氣易淫」，而「淫」就是「過分」，遇事皆以「滑行加速」的方式處理，以致於一下子就衝得太快，煞不了車，遇到阻礙即反向衝撞，很難控制。被畜養的處境本來就是陰的「庇蔭」處境，被庇蔭者處於陰的下位。現在陰上加陰，盛陰難制，於是更強化其淫亂態勢。

現在來說「女子」。「女子」雖然不一定就是「小人」，但是由於「女子」這種「氣物」，天生就「稟陰閉氣多」，而陰氣是「淺促閉著」之氣，既容易改變方向和加速前進，也容易黏貼著和閉守在所遇到的事情上。因此，在被畜養的情況下，陰者處陰，盛陰難制，故此「女子」同「小人」一樣，很容易變得「好時好到如膠似漆，而壞時壞到冰炭水火」，結果也跟「小人」被畜養時一樣，會強化其淫亂之態勢，不好相處。

「小人」不一定就是卑賤出身和從事細瑣事務的人，但卑賤出身和從事細瑣事務者大多是小人。<sup>45</sup>同樣的，「女子」不一定是「小人」，但在被畜養的情況下，大多數都

---

，「有頭無尾」，「頭收尾放」，立出一個「性」字作為整個論說之起頭，但是在道理方面，基本上他還是繼承闡發《詩經》、《尚書》的傳統，跟孔子《論語》中的思考方式是一脈相承的。《孟子·萬章上》有這麼一長段孟子講「天與之」之理的話，最能顯示此種「倒三角形話語」的思考方式：「萬章曰：『堯以天下與舜，有諸？』孟子曰：『否！天子不能以天下與人。』『然則舜有天下也，孰與之？』曰：『天與之。』『天與之者，諄諄然命之乎？』曰：『否！天不言，以行與事示之而已矣。』曰：『以行與事示之者，如之何？』曰：『天子能薦人於天，不能使天與之天下。諸侯能薦人於天子，不能使天子與之諸侯。大夫能薦人於諸侯，不能使諸侯與之大夫。昔者堯薦舜於天而天受之。暴之於民而民受之。故曰：天不言，以行與事示之而已矣。』曰：『敢問薦之於天而天受之，暴之於民而民受之，如何？』曰：『使之主祭，而百神享之，是天受之。使之主事而事治，百姓安之，是民受之也。天與之，人與之，故曰：天子不能以天下與人。舜相堯，二十有八載，非人之所能為也，天也。堯崩，三年之喪畢，舜避堯之子於南河之南。天下諸侯朝覲者，不之堯之子而之舜；訟獄者，不之堯之子而之舜；謳歌者，不謳歌堯之子而謳歌舜。故曰：天也。夫然後之中國，踐天子位焉。而居堯之宮，逼堯之子，是篡也，非天與也。〈泰誓〉曰：『天視自我民視，天聽自我民聽。』此之謂也。』」（同上《廣解語譯四書讀本，孟子》，頁 223-225。）此下萬章再問禹是否涉嫌不傳賢而傳子，孟子同樣以此「天與之」之理作答。

<sup>45</sup> Arthur Waley在其《論語》英譯本中，就把「小人」都譯為「卑下出身的人」。其全文如下：“The Master said, women and people of low birth are very hard to deal with. If you are friendly with them, they get out of



免不了跟「小人」一樣難以相處。然而這與歧視婦女無關，而是與「常性」的想法有關。依順著「女子」這「稟陰閉氣多」之「常性」，就跟「小人」一樣是難養的。至於是否凡是女子都會這樣，這就得看每個人的先天稟賦和後天修養了。如果一個女子先天稟賦特別秀異，性情陰陽中和，又或者自小家教嚴正，修養有年，此女子即有可能「好養」，不在孔子此話評論者之列。另外，可能有極少數「女子」和「小人」，在看了或聽了孔子這句話之後，即能自省修養，調和性情和改換行事風格。這些人亦有可能不再自陷於「難養」之情勢中。孔子這句話，本來就是「君子」警惕「女子」和「小人」那種「淫亂」作風的話。孔子說「唯」，即暗含「能不如此者不多」之意。故此依孔子之意，此句亦可改說為：「女子與小人為好養者鮮矣！」

## 五、千古不易之理

「女子」是「陰柔」之「坤」物，不等於現代西方所謂「女性」(feminine gender)。因此，孔子講這句話本來就沒有歧視女性的意思。是我們今日的人換了一種思考方式，才會有所誤會。<sup>46</sup>

今日之華人「女子」仍然生為「陰柔」之「坤」物，與古時同。只不過今日之華人「女子」廣受仿西式的現代學校教育，而此種教育又主要是一種帶有某種陽剛氣的現代公民教育和現代知識教育，故此今日之華人「女子」，多有「陰中帶陽」之「中性氣質」者，不復全為孔子當年所習見之「陰柔女子」矣。然而此種「中性氣質」之「女子」亦並不「好養」。因為一來，她們有自主意識，也有自力謀生的能力，既不樂於被畜養，亦不只能被畜養；二來，仿西式教育的陽剛氣，並非能與女子身上「陰柔」之氣調和的正宗「剛健」之氣，而是一種衝撞堵截「陰柔」之氣的「剛烈」之氣，馴至她們的氣質「中性」而不「中和」，其意態「自主」而不「自修」，並不好相處。<sup>47</sup>可以想見，假若孔子再生於今日，他大概不會再說「唯女子與小人為難養也」這句話了。不過這並非意謂這句話只有「時代適切性」，<sup>48</sup>只顯示孔子的見解為其時代所局限，今日已不適當，而是今日再講這句話已不合時宜，不只容易引起誤會，遭人無謂撻伐，而且缺乏實用性，再也不能產生頗強的警惕作用和教人修養性情。<sup>49</sup>然而，畢竟這是一句「倒三角形話

---

hand, and if you keep your distance, they resent it.” (Arthur Waley, *The Analects of Confucius* (New York: Vintage Books, 1938), pp. 216-217.

<sup>46</sup> 請參考蔡錦昌：〈這不一定就是兩性關係！——對『性』與『性別』概念普效性之質疑〉，《東吳社會學報》第6期（1997年3月），頁183-197。

<sup>47</sup> 今日台灣所謂「女強人」或「大女人」者，即是此種具有「中性氣質」的「女子」。

<sup>48</sup> 今日大學裡所謂的「時代適切性」，通常是現代西方的「合於歷史階段特性」或「具有歷史階段功能」的意思，都以現代西方的「歷史」(history)觀念為出發點。此種「歷史」觀念不適用於孔子和孔子同時代的人。一般而言，也不適用於使用中文的華人。華人的「史」觀自古就不是這樣的。即使漢初的董仲舒，在其奏上武帝的〈天人三策〉中的末尾有頗明顯的談論「時代」之意，而且引用孔子所謂：「殷因於夏禮，所損益可知也；周因於殷禮，所損益可知也；其或繼周者，雖百世可知也。」但此「時代」亦非現代西方的「歷史時代」(historical age)之意。關於此中西「史」觀之辨的問題，請參考蔡錦昌：〈六經皆史——章學誠的原始經典觀〉，《第六屆中國經學研究會全國學術研討會論文集》（2009年5月），頁1-17。

<sup>49</sup> 真理不止不一定能見白於世，通常也難以見白於世。以此之故，古來聖哲皆有「密傳」之事，一來免



從常性思考解釋何以「唯女子與小人為難養也」

語」，「無頭有尾」。「頭放尾收」。它所講的道理不可能只有時代適切性。因為任何時代，任何人際相處方式，只要有「女子」和「小人」被「養」的情況出現，這句話仍然是有其道理的。就此而言，其道理可說是「千古不易」！



## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔魏〕何晏集解，〔梁〕皇侃義疏：《論語集解義疏》第二冊（臺北：廣文，1977年）。
- 〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏，〔清〕阮元校勘：《論語注疏》，《十三經注疏》第八冊（臺北：新文豐，1977年）。
- 〔唐〕楊倞注，〔清〕王先謙集解：《荀子集解》（臺北：世界，1974年）。
- 〔宋〕朱熹集註，蔣伯潛廣解：《廣解語譯四書讀本，論語》（臺北：啟明，1970年）。
- 〔清〕戴震：《孟子字義疏證》（臺北：商務人人文庫，1978年）。
- 〔清〕劉寶楠：《論語正義》（臺北：世界，1983年）。

### 二、近人論著

- 牛多安：〈孔子曰「唯女子與小人為難養也」釋義〉，《孔子研究》（2002年5月），頁120-121。
- 王邦雄、曾昭旭、楊祖漢合著：《論語義理疏解》（臺北：鵝湖月刊，1983年）。
- 王紅霞：〈也說「唯女子與小人為難養也」〉，《船山學刊》（2004年第4期），頁45-48。
- 吳正中、于淮仁：〈「唯女子與小人為難養也」正解〉，《中國哲學史》（1999年，第4期），頁35-38。
- 吳全權：〈《論語》「唯女子與小人為難養也」析辨〉，《江漢大學學報》14卷5期（1997年10月），頁47-50。
- 呂思勉：《蒿蘆札記》，收在氏著：《論學集林》（上海：上海教育，1987年）。
- 李澤厚：《論語今讀》（合肥：安徽文藝出版社，1998年）。
- 汪奠基：《中國邏輯思想史料分析》（臺北：仰哲，1983年）。
- 肖鷹：〈于丹的「小人」心態一解〉，「學術中華」網頁，<http://www.xschina.org/show.php?id=9655>（2010年9月27日）。（本文原載《科學時報·大學周刊》，2007年5月29日）。
- 周遠成：〈「唯女子與小人為，難養也」——孔子的女性觀辨證〉，《常德師範學院學報（社會科學版）》第27卷5期（2002年9月），頁13-15。
- 南懷瑾：《論語別裁》下冊（臺北：老古，1976年）。
- 張作錦：〈傅佩榮「登壇」，吉凶如何？〉，《聯合報》「感時篇」（2007年5月1日）。
- 張健：〈李澤厚說于丹〉，「黃河文化」網頁，[www.yellowriver.gov.cn/wenhua/whcz/.../t20070327\\_17175.htm](http://www.yellowriver.gov.cn/wenhua/whcz/.../t20070327_17175.htm)（2009年9月28日）。



從常性思考解釋何以「唯女子與小人為難養也」

- 陳冠梅：〈析「女子」與「小人」〉，《古漢語研究》（2003，第1期），頁85-86。
- 勞悅強：〈從《論語》〈唯女子與小人為難養章〉論朱熹的詮釋學〉，《漢學研究》第25卷2期（2007年12月），頁131-163。
- 富世平：〈也論孔子的女性觀——從「唯女子與小人為難養也」說起〉，《船山學刊》（2005年第4期），頁100-103。
- 曾昭旭：《現代人的感情生活》（臺北：希代，1996年）。
- 楊伯峻：《論語譯注》（臺北：明倫，1971年）。
- 董日臣：〈孔子「三案」辨證〉，《深圳大學學報（人文社會科學版）》第18卷2期（2001年3月），頁72-77。
- 蔡錦昌：〈六經皆史——章學誠的原始經典觀〉，《第六屆中國經學研究會全國學術研討會論文集》（2009年5月），頁1-17。
- 蔡錦昌：〈這不一定就是兩性關係！——對『性』與『性別』概念普效性之質疑〉，《東吳社會學報》第6期（1997年3月），頁183-197。
- 蔡錦昌：〈陰陽五行的思考方式及其認識途徑〉，《祝賀楊孝滌教授六秩晉五論文集》，東吳大學社會系（2006年11月），頁52-69。
- 蔡錦昌：《拿捏分寸的思考：荀子與古代思想新論》（臺北：唐山，1996年）。
- 鄭張尚芳：〈「唯女子與小人為難養也」應如何理解〉。（<http://intermargins.net/intermargins/TCulturalWorkshop/academia/chinese%20culture/cul21.htm>（2010年9月21日）。
- 錢穆：《論語新解》上冊（香港：新亞研究所，1963年）。
- <http://www.xschina.org/show.php?id=9655>（2010年9月27日）。（本文原載《科學時報○大學周刊》，2007年5月29日）。
- Arthur Waley, *The Analects of Confucius*（New York: Vintage Books, 1938）。



## Explaining Why ‘Only Women and Petty Men are Difficult to be Reared’ From the Perspective of Natural-generality-thinking

Choi, Kam-cheong\*

### Abstract

The sentence ‘Only women and petty men are difficult to be reared’ in *The Analects of Confucius* has been so problematic and controversial to the Confucian scholars since Song Dynasty that it was handled inappropriately and apologetically by the following three approaches: text correction, text reinterpretation, and appealing to the customs of the era. In this paper, we suggest rather to handle it by the way of the traditional ‘natural-generality-thinking.’ (常性思考) If doing so, this sentence would be problematic no more.

What is called ‘natural-generality-thinking’ is that those generally appeared yin-yang stylistic rhythms are taken as the ‘natural and normal’ nature of things. They are not the same as the ‘necessary essence’ or ‘probable result’ of things, which is characteristic of Western mode of thinking about the nature of things.

In traditional Chinese thought, ‘woman’ as one of the things in the world is characteristically ‘mostly yin in its natural disposition therefore always being shallow-minded and closed-minded.’ Because of this, ‘woman’ is similar to ‘petty man’ in that they will not be humble when being closed to a gentleman, and will complain when being kept at arm’s length by a gentleman.

This commentary sentence is in fact a kind of ‘upside-down triangular discourse,’ with indeterminacy upside and determinacy downside, aiming at showing a kind of ‘generally right’ proper way of conduct, and is convenient for people to self-reflect and self-cultivate. This does not mean all the women in

---

\* Associate Professor, Department of Sociology, Soochow University, Taipei.



從常性思考解釋何以「唯女子與小人為難養也」

the world must be difficult to be reared. Whether an individual woman would be so is just a problem of 'natural-generality,' not a problem of women discrimination.

**Keywords:** natural-generality-thinking, women, petty men, Confucius, upside-down triangular discourse, women discrimination



東吳大學  
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第十三期

## 嚴羽《滄浪詩話》詩學方法論探析

洪曜南\*

### 提 要

本文從方法論的角度，分「工夫從上做下」、「興趣」說、「妙悟」說、「詩宗盛唐」說與「別材別趣」說等五小節對嚴羽《滄浪詩話》詩論加以探析，認為嚴羽詩論已構成一完整的詩學理論體系，且特具有方法論的意義。其論述內容雖多承續前賢，但以其強調具本體論意義的「興趣」說而能兼融並蓄，貫串上下。與當時他家詩論相較，主要之差異實在他對詩本體的回歸與詩學方法論上。就方法論言，他提倡對詩本色的回歸，故強調功夫須從上做下、本色、當行；他提出「興趣」說，將主客體加以溝通融合為一，堪為其詩論的代表；他以禪喻詩，強調「妙悟」的詩學方法特色，又不避「學」、「參」，使其方法論具有全面的完整性；他以盛唐為宗，既有明確之目標，更強調其「氣象」、「興趣」的特點；他提出「別材別趣」之說，用駁以才學、議論為詩之不是，實補江西詩派詩論之不足。整體而言，嚴羽詩論兼融「情」、「理」，合併唐、宋，確具有劃時代的詩學理論意義，特別是在方法論上，為後人指出了一條切實可行的詩學之道。

關鍵詞：方法論、妙悟說、滄浪詩話、興趣說、嚴羽

---

\* 現為國立彰化師範大學國文學系研究所博士生



## 一、前言

中國早期的文學批評，大抵零散不成系統，自劉勰《文心雕龍》與鍾嶸《詩品》之後，亦少有系統之作。宋代詩話繁興，然多近於隨筆，嚴羽《滄浪詩話》<sup>1</sup>為其中少有之較有系統者，它標誌著以詩話形式探討詩歌藝術理論進入了一個更為自覺的階段，在中國文學批評史上實具有一定的重要地位。

嚴羽《滄浪詩話》的文本內容，雖然多數已見於前人及其他當代人的論述中，但它卻對後世產生深遠的影響，特別是明、清二代，幾乎無法無視其存在，可見《滄浪詩話》在整個中國傳統文學批評上，確具有不可忽視的條件和地位。前人對其探討已多，一般以其「興趣」說或「妙悟」說為重。<sup>2</sup>然睽諸《滄浪詩話》，可以發現那只是其論述之一，是否就是嚴羽詩論的真正核心，仍有一定的討論空間。今人王術臻《滄浪詩話研究》<sup>3</sup>從詩學與政治的關係著眼，論述頗富新意，啟發了筆者從詩學方法論的角度，一探《滄浪詩話》的想法。

所謂「詩學方法論」，是指詩學的方法論，亦即從方法論的角度來探討詩學。而所謂「方法論」，鄧曉芒在《哲學史方法論十四講·緒論》中提到：

方法，我們也講過文章學啊，怎麼做文章啊，八股文哪，怎麼樣遣詞造句呀，但是缺乏方法論，不重視認識論。我們已經能夠把握到了這個文章怎麼做，但是我們從來不去考察我們是怎麼做出來的。做這個文章有沒有一個「論」？在這個方面我們不太講究。要講到這方面，就是只可意會不可言傳了，我就是這樣做出來的，我也不知道是怎麼做出來的。文章有方法，但是沒有「方法論」。沒有方法論，就說明我們這個層次沒有辦法提高。<sup>4</sup>

細揣鄧氏的說法，方法論就是一套探究「方法」的論述，因此他又說：「方法是形而下的東西，方法論就可以稱為形而上的東西。」<sup>5</sup>方法論必須能說明為什麼是這樣而不是那樣，它是對方法自身的反思。本文之主旨即在凸顯嚴羽《滄浪詩話》對詩學方法的反

<sup>1</sup> 本文有關嚴羽《滄浪詩話》之引文均見郭紹虞：《滄浪詩話校釋》（臺北：正生書局，1972年）。

<sup>2</sup> 關於前人對嚴羽《滄浪詩話》之研究不勝枚舉，單是近十年來相關的論文即有數百之多，專著部分2006年有程小平：《滄浪詩話的詩學研究》（北京學苑出版社）；2009年有柳倩月：《詩心妙悟：嚴羽《滄浪詩話》新闡》（黑龍江人民出版社）；2010年有王術臻：《滄浪詩話研究》（北京學苑出版社）等。介紹嚴羽研究概況的單篇論文可參見任先大：〈20世紀中西嚴羽研究述略〉，《湖南社會科學》2007年第2期，頁133-137；任先大：〈20世紀海外嚴羽研究述評〉，《甘肅社會科學》2007年第4期，頁88-91；程國賦：〈二十世紀嚴羽及其《滄浪詩話》研究〉，《文獻季刊》1999年4月第1期，頁77-89；曹東：〈《滄浪詩話》研究述略〉，《解放軍外國語學院學報》1997年第5期，頁106-108；曹東：〈臺灣和日本的《滄浪詩話》研究概況述評〉，《解放軍外國語學院學報》1992年第2期，頁87-90……等。

<sup>3</sup> 王術臻：《滄浪詩話研究》（北京：學苑出版社，2010年2月）。

<sup>4</sup> 鄧曉芒：《哲學史方法論十四講》（重慶：重慶大學出版社，2008年3月），頁9。

<sup>5</sup> 同上註，頁14。



思意識。<sup>6</sup>

至於《滄浪詩話》的作者嚴羽，字儀卿、丹丘，號滄浪逋客，生卒年不詳，約與戴復古（1167—？）、劉克莊（1187—1269）同時。<sup>7</sup>他是個奇傲之人，一生不肯參加科舉，寧可避世，成為滄浪逋客，論詩時自然也不願阿附時流。因其未嘗出仕，故正史無載，黃景進推估他的上半生在寧宗時期，日子較為平靜；下半生在理宗時期，因時亂曾被迫離家，後又在國家多事之秋出遊吳越，似有尋求出路之意，但無結果。比較能肯定的是其晚年的主要工作在完成《滄浪詩話》，並在鄉里傳播其「詩必盛唐」的主張。<sup>8</sup>然而王術臻認為「嚴羽詩學的正正式寫作，應該開始於1233—1235之後，其廣泛流傳，則在1244年被魏慶之收進《詩人玉屑》以後。」<sup>9</sup>其說似更精確，可為參酌。

《滄浪詩話》之內容分有五章：〈詩辨〉、〈詩體〉、〈詩法〉、〈詩評〉、〈詩證〉，末附〈答出繼叔臨安吳景仙書〉。其中最被世人所重者為〈詩辨〉，其次是〈詩評〉。〈詩辨〉說明詩的創作原理；〈詩評〉則是在辨別歷代詩風及各大詩人的特色，屬實際批評。〈詩辨〉是嚴羽較早期的論詩著作，主要是為了批判當時流行的晚唐詩風；〈詩體〉以下四章則是嚴羽讀詩的筆記，等於總結他一生的讀詩心得。<sup>10</sup>由此亦可見嚴羽本人詩學立場的一致性，並未因政治情勢之不同而變換其詩學立場。<sup>11</sup>本文因於篇幅之限和方法論的切入角度，故以〈詩辨〉為主要之分析文本。

## 二、工夫從上做下

嚴羽《滄浪詩話·詩辨》一開頭便謂：

夫學詩者以識為主，入門須正，立志須高，以漢魏晉盛唐為師，不作開元天寶以下人物。……功夫須從上做下，不可從下作上。先須熟讀楚詞，朝夕諷詠以為之本，及讀古詩十九首，樂府四篇……，久之自然悟入。雖學之不至，亦不失正路。此乃從頂鸞上做來，謂之向上一路，謂之直截根源，謂之頓門，謂之單刀直入也。

<sup>6</sup> 朱志榮〈論《滄浪詩話》的理論體系〉中有一小節專論《滄浪詩話》的方法論，指出「譬喻」、「辨證法」、「推原的歷史方法」和「實踐針對性」等四種方法，本文所謂方法論與此不同，乃強調對方法本身具備反思意識之論。朱文見《學術月刊》第41卷2月號（2009年2月），頁88-94。

<sup>7</sup> 一般學者認為嚴羽卒於1245年左右，王運熙〈嚴羽和他的詩歌創作〉將其定於1265年左右（《中國古代文論管窺》），錢鍾書更認為嚴羽〈有感〉詩作於1267年（《宋詩選注》），至於嚴羽之生年則不詳。在未有確切依據證明嚴羽之卒年以前，本文仍從一般學者之看法。

<sup>8</sup> 參見嚴羽著；黃景進撰述：《滄浪詩話》（臺北：金楓出版，1986年12月），頁3-5。

<sup>9</sup> 同註3，頁121。

<sup>10</sup> 同註8，頁54。

<sup>11</sup> 王術臻《滄浪詩話研究》認為嚴羽《滄浪詩話》詩論受政治之影響，其說似有牽強之處。政治與詩學固有關係，但若無確切之證據，則何者具主動地位則難下定論。筆者更以為那主要是時代環境選擇的結果，而非詩人之政治動機使然。特別是嚴羽之詩論與其思想、性格等皆相吻合，他雖經歷了政治上多所變動的時期，但其所持詩論之基本立場從未有所更動，由此可見王氏之說值得商榷。



此段指示學者學詩之要，認為學詩「以識為主」，強調「入門須正，立志須高」，亦即要取法乎上。問題是嚴羽所謂的「上」是什麼？引文中間論及「熟讀」、「悟入」，留待後面再論。此引文最後又再一次強調說明「此乃從頂鶴上做來，謂之向上一路，謂之直截根源，謂之頓門，謂之單刀直入」，可見他非常重視學詩的程序問題，認為應「直截根源」，語氣十分肯定，可以明顯看出其思想見解與象山心學一脈相近。嚴羽曾問學於包揚，而包氏兄弟原為象山學生，象山歿後，又拜師朱熹，後又背義理之學而歸於大慧宗杲門下的臨濟禪。嚴羽在思想上或受包氏兄弟之影響，故其理念明顯偏向心學和禪學，此所以他要在開頭便先指示門徑，這是象山（包括禪學）與朱熹在方法論上的最大差異，也是二者爭論的主要衝突點。嚴羽將象山道學的方法論引入詩學，故有「以識為主」、「工夫須從上作下」、「悟入」之說。

嚴羽主張由上而下的詩學方法，實際上與當時一般宋人如楊萬里、葉適、劉克莊等人大相逕庭，後者多主張由宋詩往上推演參悟，中間經過中唐，然後直達魏晉。<sup>12</sup>可見嚴羽詩學方法之特異，這應當也是其受到後人重視的重要原因之一。

學詩既以識為主，那麼「識」所指為何？黃景進認為「識」即是辨別家數體制的能​​力，<sup>13</sup>實際上就是認知詩之「本色」，亦即詩之所以為詩的本質特色。具備了對詩「本色」的認知，以之為判斷的標準，自然能有效地辨別家數體制，這是嚴羽對詩本體的回歸。嚴羽在〈答出繼叔臨安吳景仙書〉說：

作詩正須辨盡諸家體制，然後不為旁門所惑。今人作詩，差入門戶者，正以體制莫辨也。

可見嚴羽確認為「辨家數」是學詩入門的重要關鍵所在，這是他所謂「入門須正」的選擇依據，所以「辨家數」的功力成為極關鍵的因素。他把所說的「識」和「辨家數」聯繫了起來。當然，二者雖說可以聯繫，但並不必然完全相當，蓋「辨家數」是一種「識」應可無疑，然「識」似乎還包括更多的東西；或可謂「辨家數」乃「識」之外發，一種以「識」為依據並有一定對象的實際操作，吾人於是有必要再就「識」作進一步的追問。且先看〈詩評〉這一段：

大曆以前，分明別是一副言語；晚唐，分明別是一副言語；本朝諸公，分明別是一副言語。如此見，方許具一隻眼。

這裡提示了三個不同的階段，能看出此三個階段「言語」的差別性，才是「具一隻眼」，才有「識」。「言語」是「詩」的載體，能從中認識到「詩」的差異，才具有「識」，也才能「辨家數」。於是對於「言語」的敏銳感受便是必要的了，詩人必須敏銳地感受「言語」的風格、特性並加以區別（又須能不為其拘限），分出高下，如此方能取法乎上。要分出高下必須有所依據，這依據可以從被嚴羽推為第一義的漢魏晉盛唐詩來觀察。

<sup>12</sup> 同註 3，頁 336。

<sup>13</sup> 同註 8，頁 151。



黃景進認為〈詩證〉討論最多的是「作者是誰」的問題，而這當然與嚴羽喜歡「辨家數」有關。他特別提醒讀者注意的是，嚴羽之判斷某詩作者是誰或屬於某個時代，並非皆用考據方法，而往往是憑主觀的鑑賞經驗——通常是由觀其「氣象」來判斷。<sup>14</sup>可見他以為主體的鑑賞經驗才是真正抓住「辨家數」的關鍵，一切非主體性的外在形式和操作，都只能是配角而已，若失去了詩的主體本質，那就是本末倒置，終究是隔靴搔癢，總搔不到癢處。由此可以推知，「識」的關鍵落在個人主觀的認知，與主體經驗有非常密切的關係，這就將詩的風格與詩人主體連接在一起，所以嚴羽提出「興趣」、「氣象」等說法；又主體性確是不易「說」清楚的，所以他提出「以禪喻詩」、「妙悟」等方法之論，以為吾人指示一條學詩、識詩的門徑。筆者以為「識」的內容即「辨家數」的主要依據所在，乃是對詩之所以為詩的本質的深刻認知，而此認知也就是嚴羽所謂的「本色」、「當行」。

嚴羽十分強調本色、當行，故〈詩法〉說：「須是本色，須是當行。」。《滄浪詩話·詩法》又云：

學詩先除五俗：一曰俗體，二曰俗意，三曰俗句，四曰俗字，五曰俗韻。

所謂「俗」，歸結起來就是「不真」。<sup>15</sup>而此處嚴羽強調除俗，乃是要求學詩要求「真」，即要求「本色」、「當行」。

黃景進更認為「當行」「本色」是對文體的普遍要求，「家數」則是作家的特殊風格。一個理想的作家，基本上要能掌握該文體的普遍要求，同時又要具有自己的特色。<sup>16</sup>筆者以為「本色」、「當行」乃是對整個「詩」發言的，它既是普遍的要求，也是最重要而根本的要求，這是「從上做下」的「上」。謂「家數」是作家的特殊風格當然是可以的，謂「本色」、「當行」是掌握該文體的普遍要求，則未能凸顯嚴羽指向「詩之本質」的重要義涵。嚴羽的「本色」、「當行」要求詩人與詩之間須有緊密而一致的關係，這也是他「興趣」說所欲表述的核心所在。

〈詩法〉又謂：

詩之是非不必爭，是以己詩置之古人詩中，與識者觀之而不能辨，則真古人矣。

此段最為人所詬病，然而筆者卻較認同陶明濬《詩說雜記》的說法：「今嚴氏之說以古人為繩尺，長短曲直，自然可見，誠無上之妙法也。」郭紹虞謂陶氏以為置之古人詩中而不能辨者，指境界、工力言，非指風格言。<sup>17</sup>郭氏之說雖然沒有什麼大問題，但若改言係指向古詩人對於詩之本質的掌握，或當更為中的；亦即其所不能辨者，乃在詩人與詩之「氣象」。此處有一個前提，那即是「與識者觀之」的「識者」，既是「識者」，自然能識得詩之本色，不為文字的外在形式所障，所以這一段話應該是著眼於詩人主體對

<sup>14</sup> 同註 8，頁 111。

<sup>15</sup> 同註 8，頁 66。

<sup>16</sup> 同註 8，頁 67。

<sup>17</sup> 同註 1，頁 128。



於詩的體認而言的。一般人似較易以外在的形式、風格來分辨詩家流派，而識者未必如是，蓋其所重者在「上」，在「氣象」，在詩之本體。可以說嚴羽的「工夫從上做下」，乃是要求向詩本質的回歸，實際上是由詩而指向詩人，並將二者緊密的聯結在一起，詩的本質在此得到融合、匯通。這就為其詩學理論找到了一個堅實的出發，由此逐步構築其詩學體系，亦即為其詩學理論找到了本體論的依據。

### 三、「興趣」說

依據程國賦的說法，前人對於嚴羽之「興趣」說的見解，約有以下數種：一、將「興趣」視為我國詩論史上「意境」的早期名稱之一；二、「興趣」即如鍾嶸《詩品》和司空圖《二十四詩品》中的「味」，指文學作品應該有一定美感作用；三、指詩人的「情性」鎔鑄於詩歌形象整體之後所產生的那種蘊藉深沉、餘味曲包的美學特點；四、認為「興趣」說提出三個根本性的問題，即詩要抒情、要形象思維、要蘊藉有味；五、認為「興趣」之「興」遠承「六義」而來，是一種主觀的審美活動中的愉悅之感；六、認為「興趣」是強調詩人的內心由於外物的作用而產生情趣，並通過形象思維，借助生動的形象、渾然的意境自然含蓄地表現出來，從而使人感動並產生不盡的美感。<sup>18</sup>且先看看嚴羽是如何說的，《滄浪詩話·詩辨》：

詩者，吟詠情性也。盛唐諸人惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，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。

嚴羽認為詩之作用、功能乃在「吟詠情性」，可見他重視詩人的主體性，顯然這是他論詩最基本的出發點。其次嚴羽指出「盛唐諸人惟在興趣」，此句之意涵非真指只在「興趣」一項，而是說其核心要竅乃在「興趣」。嚴羽更進一步指出「興趣」的特性是「羚羊掛角，無跡可求」，這又與其「以禪喻詩」、「妙悟」等說相連繫。嚴羽以「興趣」無跡可求而批評「近代諸公乃作奇特解會」的錯誤，其論述應已相當明晰。可以說嚴羽所謂「興趣」，並不排斥「理趣」，但他反對直接說理和議論，而須透過「妙悟」對「本色」詩意的掌握，並以富含詩趣的形式出之，亦即要求詩之內容與形式的合一，不可違背詩之所以為詩的本質，而他以「興趣」為核心關鍵。

「興」在古代詩論中原有多義：一指詩人對外界事物的感觸所發生的情思；二指聯想、委婉含蓄等表現手法；三指有寄託、有現實內容與社會作用。如《文心雕龍·比興》說：「起興者依微以比擬」。鍾嶸《詩品》說：「文已盡而意有餘，興也。」孔穎達《詩大傳正義》則說：「鄭司農又云：『興者託事於物。』則興者起也，取譬引類，啟發己心。」

<sup>18</sup> 程國賦：〈二十世紀嚴羽及其《滄浪詩話》研究〉，《文獻季刊》（1999年4月第1期），頁77-89。



朱熹《詩集傳》說：「先言他物以引起所咏之詞也」。依前引〈詩辨〉之內容，嚴羽之「興」較近於第一類，亦即「指詩人對外界事物的感觸所發生的情思」。他更將「興」和「趣」結合起來成為一個概念。「趣」大抵相當於詩歌的韻味，與鍾嶸的「滋味」、司空圖的「韻外之致」、楊萬里的「風味」相近。<sup>19</sup>張健以為「興趣」的定義是：作品中所表現的悠遠的韻味。「妙悟」是詩人創作前的內在涵養和過程；「興趣」則是創作時的含蓄表現。<sup>20</sup>程小平認為「興趣」不僅是一種靈動生命的詩意情感，或者說是一種「心象」，而且還是一種與外在形式緊密相連的對生命情感的詩意體驗，而「興趣」的這一特性，在根本上則由「妙悟」所決定。<sup>21</sup>筆者以為張氏對「興趣」的解釋偏於「趣」而疏漏了「興」；「興」實際上應具有「妙悟」的詩學方法論之意義，而非與「興趣」處在同一理論層面。黃景進認為嚴羽的興趣說具有兩個要求：一是要有真實感受；一是要有審美效果。<sup>22</sup>此種說法似能全面照顧到「興趣」的本義，然而卻未能有效凸顯嚴羽將「興」與「趣」二者合一的整體連續觀。

李銳清認為嚴羽「興趣」的內容是：第一、它是來去無蹤，不可言說；第二、意流言外，不受實際的跡象所限制；第三、它又是「空音」，「相色」、「水月」、「鏡象」般的抽象飄渺。李氏認為「興趣說」就是在文字外，流露出文字所不能表達的意境，這就是「言有盡而意無窮」的境界。<sup>23</sup>此種說法較著重於「趣」而未能觀照「興」以及「興」、「趣」之關聯。

許志剛則以為嚴羽「興趣」的內涵，首先就其本質說，它是藝術表現和藝術效果的結合體。他指出「興趣」這一概念具有三個特點：其一，「無跡可求」；其二，它見諸詩中的表現，乃是通過聯想建立的藝術形象和具有空靈特點的樓閣。其三，它是渾然的整體。其次，作為一個新的理論範疇而提出的「興趣」說，其基本要求就是詞理意興的完美統一，就是「尚意而理在其中」。它重視情，又不排斥理。許氏更明確的指出在嚴羽的理論體系中，「興趣」說具有本體論的性質；詩識和妙悟則近乎方法論，它們之間既有主從關係，又有互補性。<sup>24</sup>許氏的說法已見及嚴羽詩學體系的部分特質和意義，但其所謂方法論較近於一般的常識理解，與本文之認知仍有出入。

〈詩辨〉另有一則論及「興趣」：

詩之法有五：曰體制，曰格力，曰氣象，曰興趣，曰音節。

詩之品有九：曰高、曰古、曰深、曰遠、曰長、曰雄渾、曰飄逸、曰悲壯、曰淒婉。其用工有三：曰起結、曰句法、曰字眼。其大概有二：曰優游不迫，曰沉著痛快。詩之極致有一：曰入神。

<sup>19</sup> 王運熙、顧易生主編：《中國文學批評史新編》（上海：復旦大學，2001年），頁356。

<sup>20</sup> 張健：《滄浪詩話研究》（臺北：五南圖書公司，1966年初版；1986年再版），頁25。

<sup>21</sup> 參見程小平：《滄浪詩話的詩學研究》（北京：學苑出版社，2006年7月），頁100。

<sup>22</sup> 同註8，頁114。

<sup>23</sup> 李銳清：《滄浪詩話的詩歌理論研究》（香港：香港中文大學，1992年），頁138。

<sup>24</sup> 許志剛：《嚴羽評傳》（江蘇：南京大學出版社，1997年1月），頁187、189、195。



這裡把「興趣」列為詩之五法之一，然此五法是否即是所謂的方法？是否具有方法論的意義？黃景進以為這是指詩的五個要素或五個方面，<sup>25</sup>所指應較接近實際的操作層面，與前述「盛唐諸人惟在興趣」之「興趣」不同，此處「興趣」之義似落下一層，非在本體論的立場發言。緊接此則，嚴羽又論「詩之品有九」、「用工有三」、「大概有二」、「極致有一」，顯然這是企圖對詩之各方面加以分類，提示「識」的細部內容，而以「入神」為極致，如此便進入其「不可湊泊」的理想境界了。然此五者之中，嚴羽最重視的其實是詩人的主體性，以此綜攝詩之全體，他講「格力」、「氣象」、「興趣」都與此相關。

上引文中提及「氣象」，亦是學者討論的重點之一。氣象論原是南宋詩學的一大主題，如姜夔《白石道人詩說》：「大凡詩，自有氣象、體面、血脈、韻度。氣象欲其渾厚，其失也俗。」嚴羽將「氣象」置於五法之中，陳良運以為這是前後內外諸項交匯凝聚之處。<sup>26</sup>黃景進也認為由〈詩評〉可以看出，嚴羽重視的不是語言的鍛鍊等技巧，而是詩的整體表現——即所謂「氣象」。他更指出所謂五法，原是就詩之整體從五個不同方面來看，若就詩之統一整體而言，也可單言氣象，氣象實是由其餘四法所形成的整體形象，也可說是詩的風格。因此黃景進以為「氣象」才是嚴羽評詩的主要標準。<sup>27</sup>程小平認為嚴羽以「氣象」論詩，一是指詩人個體藝術風格特點；一是指整個時代或整個文學派別所呈現出來的整體文學風格特點。<sup>28</sup>王術臻則指出嚴羽之「氣象」，關涉「時代、人物、詩體」三個層面的內涵，這是儒家詩教將「時代、人物、詩體」三位合為一體的反映。<sup>29</sup>筆者以為「氣象」與「興趣」具有某種緊密的相關，它們皆強調詩人主體性的抒發與作品效果的連繫。將「氣象」視為嚴羽評詩的主要標準，並不與「興趣」說相衝突，只是較難涵括嚴羽詩論的總體觀點，而具本體論意義的「興趣」說，似更具有涵蓋其整體詩觀的容納力，故嚴羽詩論之核心仍以「興趣」說為妥。

關於詩之極致的「入神」一詞，應是指進入一種神妙不可測的境界。黃景進以為「入神」的境界是指作品能充分體現某種美的理念而又不露人工造作之跡。<sup>30</sup>陳良運則認為：「『詩而入神』可作兩種解釋：一是『體物』而得物之『神』至神妙入化的境界，這一層前人已多說到；一是詩人之主體精神通過對審美對象的處理，或物的人化、或情的物化，於是詩中透射出來的是詩人本人的神氣，相當於現代美學家所言的『人的本質力量對象化』，這一層前人尚未說到。」<sup>31</sup>陳氏之闡釋重視「入」的過程與其呈顯的作用，賦予「詩而入神」以一種方法論的意義。「人的本質對象化」強調的就是一種主體性的「流出」，實與「詩者，吟詠情性」差近。

總結本小節，嚴羽的「興趣」說僅以一簡圖來表示詩人或讀者（主體）、詩（作品）、

<sup>25</sup> 同註 8，頁 20。

<sup>26</sup> 陳良運：《中國詩學批評史》（南昌：江西人民出版社，1995 年初版；2007 年 3 版），頁 396。

<sup>27</sup> 同註 8，頁 10-11、22。

<sup>28</sup> 同註 21，頁 117。

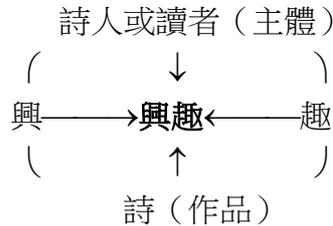
<sup>29</sup> 同註 3，頁 315。

<sup>30</sup> 同註 8，頁 161-162、221。

<sup>31</sup> 同註 26，頁 397。



興、趣、和興趣之間的關係如下：



#### 四、「妙悟」說

「以禪喻詩」乃嚴羽《滄浪詩話》的重要特色之一，而「妙悟」實為其方法論要點。

郭紹虞認為《滄浪詩話》之重要在以禪喻詩，在以悟論詩，而這兩點都不是嚴羽的特見。<sup>32</sup>錢鍾書則認為嚴羽「在學詩時功夫之外，另拈出成詩之後境界，妙悟而外，尚有神韻。不僅以學詩之事比諸學禪之事，並以詩成有神，言盡而味無窮之妙，比於禪理之超絕語言文字。他人不過較詩於禪，滄浪遂欲通禪於詩。」<sup>33</sup>程小平認為言語之詩禪說歸根結蒂只是「以禪喻詩」，而非明清諸人的「以禪論詩」，而其創新之處在於他還從內容層面上挪用了禪悟、禪理。<sup>34</sup>吾人可以歸結嚴羽以禪喻詩乃延續前人風潮，但他仍有所發展，特別於方法論上強調「妙悟」。嚴羽並未將詩與禪完全等同起來，而只就方法上的「悟」加以溝通，因此說嚴羽「通禪於詩」，似是過頭了。周裕鍇以「以禪喻詩的形上等級制」謂「妙悟」，凸顯「悟」與「不悟」的等級，當較近《滄浪詩話》本意。<sup>35</sup>

至於嚴羽是否對禪一無所知？王夢鷗已通過對嚴羽詩話中的禪語加以考證，認為嚴羽對禪並非一無所知；<sup>36</sup>黃景進在《嚴羽及其詩論之研究》第四章中，亦特列專節討論大慧宗杲禪學對嚴羽之影響，<sup>37</sup>由此應可確認嚴羽對於禪學具有一定程度的了解。而周裕鍇更指出臨濟宗與曹洞宗的區別，並非只是「看話禪」和「默照禪」的對立，而是在其初創時禪法便頗為不同，<sup>38</sup>有力反駁了部分學者對嚴羽不懂禪法之質疑。

其次是關於禪與詩聯繫的可能問題。惠洪曾對禪的文字化傾向作過解釋，他說：「心之妙，不可以語言傳，而可以語言見。蓋語言者，心之緣，道之標幟也。標幟審則心契，

<sup>32</sup> 郭紹虞：《中國文學批評史》（臺北：文史哲出版社，1937年9月初版，2008年再刷），頁494。

<sup>33</sup> 錢鍾書：《談藝錄》（北京：中華書局，1984年9月初版，1999年11月8刷），頁258。

<sup>34</sup> 同註21，頁78。

<sup>35</sup> 周裕鍇：〈《滄浪詩話》的隱喻系統和詩學旨趣新論〉，《文學遺產》2010年第2期，頁28-37。

<sup>36</sup> 參見王夢鷗：〈嚴羽「以禪喻詩」試解〉，《中華文化復興月刊》第14卷第8期（1981年8月），頁66-72。

<sup>37</sup> 同註8。

<sup>38</sup> 同註35。



故學者每以語言為得道淺深之候。」<sup>39</sup>此可為「以禪喻詩」做一種聯繫。詩與禪都需要敏銳的內心體驗，重視啟示和象喻，亦都追求言外之意，其共同特徵在於「既不離文字，又不在文字」。詩和禪在本體的性質、進入本體的過程，以及體驗到的本體的感受上，均有相似之處。<sup>40</sup>而所謂「不可以語言傳」，乃言語言之限；所謂「可以語言見」者，乃謂吾人得透過語言文字而見「心之妙」，這與「以手指月」之喻頗為近似。語言文字就如指月之手，吾人得由其指引而見月；而「心之妙」正是那所欲見的月。亦即語言文字是一種傳達的媒介物，它本身雖不是「道」，但具有指引「見道」、「入道」的媒介作用，因而是不可廢的。特別是詩是所有文類之中最強調言外之意的，它與禪的關係相對密切，故自古以來有聞詩僧而未聞文僧、小說僧……者。

以下論「妙悟」。程國賦將前人對「妙悟」之理解，分為六種：一、認為「妙悟」是一種形象思維；二、認為是靈感；三、是藝術想像力與移情作用的發揮；四、是審美意識和藝術感受能力；五、是通過熟參漢魏詩歌，從而達到最佳的審美境界；六、是一種藝術直覺。<sup>41</sup>程小平提出嚴羽詩學之「悟」有三個層面的內容，一是詩歌的情意內容，即如何激活詩人與讀者對現實生活的情意體驗；二是對詩歌本體的回答，即詩人對現實人生及生命存在的詩意體驗，嚴羽名之為「興趣」；三是「入神」說，用以彌合「興」與「興趣」之間過於鮮明的差異，並試圖使兩者在最高境界上達成一致。<sup>42</sup>以上二說似乎令人摸不著頭緒，究竟嚴羽是怎麼說的呢？〈詩辨〉曰：

禪家者流，乘有大小，宗有南北，道有正邪；學者須從最上乘，具正法眼，悟第一義……。論詩如論禪：漢魏晉與盛唐之詩，則第一義也。大曆以還之詩，則小乘禪也，已落第二義矣。晚唐之詩，則聲聞辟支果也。……大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟。且孟襄陽學力下韓退之遠甚，而其詩獨出退之之上者，一味妙悟而已。惟悟乃為當行，乃為本色。然悟有深淺，有分限，有透徹之悟，有但得一知半解之悟。漢魏尚矣，不假悟也。謝靈運至盛唐諸公，透徹之悟也；他雖有悟者，皆非第一義也。……詩道如是也。若以為不然，則是見詩之不廣，參詩之不熟耳。是取漢魏之詩而熟參之……。其真是非自有不能隱者。（〈詩辨〉）

這是嚴羽「以禪喻詩」最經典的一段。「學者須從最上乘」，乃「從上做下」的再一次強調。「具正法眼」則是對「識」的強調。「悟第一義」可分「悟」與「第一義」二者來看：「悟」是「妙悟」、「悟入」，是一種「參」的工夫；「第一義」即是「從上做下」的「上」，就嚴羽而言，實指向詩之所以為詩的本質，這種本質明顯具有「藝術」之特質和功能，亦即要求詩必須回歸到那個「本色」的詩，要識得值得學習效法的「家數」。而要獲致本色詩，則必須透過「悟」、「妙悟」。所以「以禪喻詩」在方法論上的關鍵乃在「悟」，

<sup>39</sup> 《石門文字禪》卷二十五〈題讓和尚懷〉，此處轉引自周裕鍇：〈文字禪與宋代詩學〉，見張高評編：《宋詩綜論叢編》（高雄：麗文文化事業，1993年10月），頁559。

<sup>40</sup> 同上註，頁575。

<sup>41</sup> 同註18。

<sup>42</sup> 同註21，頁88-136。



且嚴羽強調這種悟是一種「妙悟」，筆者以為「妙悟」明顯具有親身體驗的性質，乃將詩人主體帶到了存在的敞開之境。

黃景進以為「妙悟」與「悟入」都是指對詩法之認識，但悟入是經「熟讀」第一義詩後才獲得詩法的了解，而妙悟並不一定經過「熟讀」才獲得詩法。「妙悟」是就創作而言，而「悟入」則就學習而言，兩者著眼點不同。<sup>43</sup>黃氏之說似有刻意分別之嫌。陳良運則指出〈詩辨〉論述的內在層次，認為「以禪喻詩」實分三個階段：「熟參」→「妙悟」→「詩而入神」，其中重點在後兩段，而「妙悟」是關鍵，「詩而入神」是由悟而重塑詩學本體的審美態勢或說詩的最高審美境界。<sup>44</sup>陳氏強調其過程性，凸顯了此間的方法論意義。

「以禪喻詩」的方法論有漸門與頓門之別，嚴羽明顯主張以頓為主，然而他也提到「熟讀」、「熟參」，以及不廢讀書等觀點，實際上亦不廢漸門。即在禪宗，頓與漸同樣都須工夫，祇是偏向不同而已。黃景進認為頓與漸的區別主要不在時間的速疾或緩慢，而在於一個是「直指本源」，一個是「有次第階漸」。<sup>45</sup>顯然，嚴羽在獲得詩的本質的方法上，主張頓門，要取法乎上，從上做下；在一般的詩學意義上則兼漸門，必須有一套實際的作為，這在〈詩辨〉以外的其他章節討論的較多。嚴羽之師兄包恢在〈答傅當可論詩〉中說：「所以前輩嘗有『學詩渾似學參禪』之語，彼參禪固有頓悟，亦須有漸修始得。」（《敝帚稿略》卷二）可見其觀點之所由來。<sup>46</sup>於是說，嚴羽在詩學方法論上實際兼收頓漸二門，他以漸為基，而以頓為上，認為頓是攻堅的關鍵。

又所謂「參詩」，即用參禪的態度和方法來研讀、欣賞、體悟詩歌。宋人有關「參詩」的詩論可概分為兩類：一是「活參」，指具體欣賞詩歌時所應持的態度；二是「飽參」，指培養藝術鑑賞力的途徑。「活參」來自禪宗「但參活句，莫參死句」的說法。用於詩歌即所謂「作者之用心未必然，讀者之用心何必不然」，這實際上是讀者的再闡釋，一種創造性的「誤讀」，正是這種超越於文字之外的自由聯想的閱讀態度，拓展了詩意的空間，豐富了作品的意蘊。<sup>47</sup>嚴羽應是在「活參」之方法上強調有選擇性的「飽參」。「參詩」的最終目的是為了「悟」，在嚴羽眼中「悟」與「學」所能達到的詩學境界顯然是有差別的。周裕鍇謂「悟」有個體性的「自悟」、瞬時性的「頓悟」、模糊性的「妙悟」、以及深刻性的「了悟」<sup>48</sup>，嚴羽所謂的「悟」實含括以上四者，但就詩而言，特別突出其方法論上的意義而強調「妙悟」，透過「妙悟」方能體認詩學的本體義涵，也才能達到詩學的最高境界。

在〈詩辨〉中嚴羽論熟讀古人的詩，只上溯至楚辭及漢魏而不及三百篇，黃景進以

<sup>43</sup> 同註 8，頁 32。

<sup>44</sup> 同註 26，頁 392。

<sup>45</sup> 同註 8，頁 155。

<sup>46</sup> 嚴羽與包恢在儒學領域同出於包揚，包揚從陸九淵學，陸歿之後改從朱熹學。有關嚴羽與包恢在詩學宗趣上的差異，可參見王術臻：《滄浪詩話研究》，頁 53-55。

<sup>47</sup> 同註 40，頁 571-572。

<sup>48</sup> 同上註，頁 573-574。



為其原因可能同鍾嶸一樣，也認為詩經的傳統後人已難以為繼；<sup>49</sup>但實際上也不能排除嚴羽理想中的詩並不是像詩經那般素樸或具有明顯社會諷諭功能，這可從他較認可雄渾悲壯的風格探知一二，由此亦可連繫到嚴羽對詩人主體性的要求。嚴羽理想中的詩人似乎已排除一般素人，而要求詩人必具有一定的文化涵養，特別是在對詩的認知上，因此他強調「識」，且視學習（參）為必要的過程。可知嚴羽雖反對江西詩派等以文為詩、以才學為詩，但仍謹守儒家矩範，只是強調詩的「正名」而已！嚴羽詩論與當時他家詩論的最大差異，也是其詩論的最大特色，實在方法論上。

嚴羽在〈答出繼叔臨安吳景仙書〉中又說到：

僕之〈詩辨〉，乃斷千百年公案，誠驚世絕俗之談，至當歸一之論。其間說江西詩病，真取心肝劊子手。以禪喻詩，莫此親切。是自家實證實悟者，是自家閉門鑿破此片田地，即非傍人籬壁、拾人涕唾得來者。李杜復生，不易吾言矣。

嚴羽認為他論江西詩病能直指要害，且是他自家體悟所得，為斷千百年之公案。他從高遠之處著眼，將之提升到一種理論的高度，這種做法，透過「以禪喻詩」的操作，他自以為十分適切。由此亦可看出他本人所重視的方法，就是「自家實證實悟」，這是要求詩人主體必須向存在的本體論回歸，而不能迷失於語言文字的形式世界。此外尚可從其「歸一」說中推知嚴羽詩學自有其思想本源，那即是陸象山「先立其大」的心學和大慧宗杲「道由心悟」的禪學。嚴羽思想來源於包揚，而包揚師象山和朱熹，嚴羽詩論雖有意借鑒朱熹詩論，但其詩學宗旨則不為朱熹所囿，其詩論中有很多心學的成分，與陸象山如出一轍。王術臻即認為嚴羽在詩歌功用觀上傾向於朱熹，而在詩藝觀上則傾向於陸象山，可謂「朱陸合流」。他更指出嚴羽之所以要重新軒輊《楚辭》兩文（指〈大招〉與〈招魂〉），意在反對朱熹的「儒學立場」，堅持「騷人」立場，張揚一種被時代所忽略的詩學精神。<sup>50</sup>至於禪學的部分，大慧宗杲曾說：「道須神悟，妙在心空。體之不假於聰明，得之頓超於聞見。」、「參禪要悟」，他且認為禪悟的體驗只能是個體的，別人無法傳授，也不能代替；更認為看話頭是一種長期的踐行功夫。<sup>51</sup>由此不難看出嚴羽禪學思想的來源依據。

當然，在嚴羽之前即有多人曾「以禪論詩」。如曾幾〈讀呂居仁舊詩有懷其人作詩寄之〉：「學詩如參禪，慎勿參死句。」（《兩宋名賢小集》卷一百九十）葛天民〈寄楊誠齋〉：「參禪學詩無兩法，死蛇解弄活潑潑。氣正心空眼自高，吹毛不動全生殺。……知公別具頂門竅，參得徹兮吟得到。趙州禪在口皮邊，淵明詩寫胸中妙。」（《江湖小集》卷六十七）趙蕃〈和吳可學詩詩〉：「學詩渾似學參禪，識取初年與暮年。」「學詩渾似學參禪，要保心傳與耳傳。」（《詩人玉屑》卷一引）韓駒〈贈趙伯魚〉：「學詩當如初學禪，未悟且遍參諸方。一朝悟罷正法眼，信手拈出皆成章。」又〈陵陽室中語〉：「詩道

<sup>49</sup> 同註 8，頁 45。

<sup>50</sup> 同註 3，頁 426、375。吾人亦可由此推知嚴羽的儒學思想較近象山而與朱熹有所出入，當他將其移用至詩學領域時，似有回復原始儒家之態。

<sup>51</sup> 同註 21，頁 84。大慧宗杲之引文另參見《佛祖歷代通載》卷二十及《大惠普覺禪師語錄》卷四十。



如佛法，當分大乘、小乘、邪魔、外道，惟知者可與語此。」（《詩人玉屑》卷五引）戴復古〈昭武太守王子文日與李賈嚴羽共觀前輩一兩家詩及晚唐詩因有論詩十絕子文見之謂無甚高論亦可作詩家小學須知〉：「欲參詩律似參禪，妙趣不由文字傳。個裡稍關心有悟，發為言句自超然。」（《石屏詩集》）今人王術臻直謂嚴羽將禪宗術語應用於詩體價值的評判，乃直接從當時之詩壇盟主劉克莊那裡受到啟發，<sup>52</sup>如劉克莊〈江西詩派序·山谷〉：「……雖只言半句不輕出，遂為本朝詩家宗主，在禪學中比得達摩，不易之論也。」（《後村先生大全集》卷九十五）又〈茶山誠齋詩選〉：「山谷，初祖也，呂、曾，南北宗也，誠齋稍後出，臨濟德山也。」（《後村先生大全集》卷九十七）王氏以二人時代與文字論述之相近而推論嚴羽乃直接受到劉克莊之啟發，其實只能說嚴羽當時的時代背景以禪論詩已十分普遍，因此嚴羽的「以禪喻詩」乃順時代之潮流而出，若必謂其受某人直接之影響，則已與嚴羽「自家實證實悟」之說相悖，則此推論顯有過當之虞。

嚴羽在〈答出繼叔臨安吳景仙書〉中說：「吾論詩，若那吒太子析骨還父，析肉還母。」此是說明其詩論雖多借助前人成論，但能夠另造己意，而終能凌駕前人。此間固有學習的階段，更須自立，其中關要之轉換當在「悟」、「識」，以求達到「氣象」、「興趣」的理想目標。

從方法論的角度看，程小平認為嚴羽強調「妙悟」的詩學主張存在「學力」與「天才」關係的困難，<sup>53</sup>但嚴羽就此並未留下更多的論述，這或可說是他詩學體系中的一處空缺。嚴羽雖未論及「天才」卻強調「學」的必要，則嚴羽所謂「妙悟」，實深富理性色彩，是一種在理性掌控之下的「妙悟」，實際即是理與情的融合，強調人的主體性而非吾人所難以致力的「天才」說。他的詩學方法論由象山一脈思想轉化而出，這是宋代理性思潮滲透到詩學領域合於情理表現，其特色就是極大地凸顯創作與欣賞的主體因素，強調詩人主體性在詩學方法論的關鍵地位。又「語言文字所面臨的最大矛盾和困境是，一方面它是表達意義的工具，但另一方面又可能成為遮蔽意義的障礙。」<sup>54</sup>嚴羽因此強調「當行」、「本色」，其「妙悟」說當是對此而發。

## 五、「詩宗盛唐」說

「詩宗盛唐」是從創作主體如何向前人學習這一角度提出的。嚴迎春認為嚴羽提倡向盛唐學習，只是要後人「妙悟」盛唐詩中的「詩性」，不是要人們以盛唐的詩學題材為題材，以盛唐人的情性為情性，以盛唐人的審美趣味為趣味。<sup>55</sup>程小平則認為「以盛唐為法」的實質乃是提倡「興趣說」，而不是簡單地向「興」體藝術回歸。「興趣說」的

<sup>52</sup> 同註 3，頁 3。

<sup>53</sup> 同註 21，頁 143。

<sup>54</sup> 同註 35。

<sup>55</sup> 嚴迎春：〈關於嚴羽詩歌理論評價的思考〉，《韶關學院學報·社會科學》第 28 卷第 8 期（2007 年 8 月），頁 17-20。



實質就是對整個盛唐詩歌創作進行的一次理論上的總結。<sup>56</sup>嚴羽比較唐宋之詩認為：

唐人與本朝人詩，未論工拙，直是氣象不同。（〈詩評〉）

「氣象」前已論及。嚴羽在具體評論作家作品時，除了「氣象」之外還沿用「風骨」一詞，如「顧況詩多在元白之上，稍有盛唐風骨處。」風骨指文章具有明朗剛健的風格；「氣象」則是詩歌神情氣概風貌的總表現。<sup>57</sup>「氣象」和「風骨」，既可指向作品，亦可指向詩人主體。以「氣象」評人論藝，本是宋人習慣，但自嚴羽之後，區分唐宋詩的異同，卻幾乎成了風氣。嚴羽在區分唐宋詩時說：

詩有詞理意興，南朝人尚詞而病於理；本朝人尚理而病於意興；唐人尚意興而理在其中；漢魏之詩，詞理意興，無迹可求。（〈詩評〉）

此論唐人「尚意興而理在其中」，可見嚴羽並不完全否定合理的詩，而只是反對江西詩人的矯枉過正，否則他也不會把欲取法的盛唐詩說成是「理在其中」了。

〈詩評〉又說：

子美不能為太白之飄逸，太白不能為子美之沉鬱。太白〈夢遊天姥吟〉、〈遠離別〉等，子美不能道；子美〈北征〉、〈兵車行〉、〈垂老別〉等，太白不能作。論詩以李杜為準，挾天子以令諸侯也。

此謂杜甫與李白二大詩人各有其特色，此特色源於詩人主體性的特殊，因而無法互為取代。這隱約表明盛唐詩的「吟詠情性」，實際也關聯到盛唐詩的「興趣」。此中關鍵實在詩人之情性以及詩人之經驗和歷練，更在詩人主體之體悟，因此各有其特色而無法互為取代。

嚴羽〈詩評〉又說：

唐人好詩，多是征戍、遷謫、行旅、離別之作，往往能感動激發人意。

此意在強調作品之所以能感動人心，蓋在親身之經驗、感受而流出者，乃針對詩人主體而言，強調「真」性情。聯繫上一引文，此則實是「詩者，吟詠情性也」之進一步發揮，而嚴羽更認為「吟詠情性」的關鍵核心在「興趣」，盛唐詩人能把握「興趣」者，往往能感動激發人意。親身歷練令人感激之過程，故能言之有物；能發自肺腑以為詩，故能感動人心。

嚴羽〈答出繼叔臨安吳景仙書〉：

又謂：盛唐之詩，雄深雅健。僕謂此四字，但可評文，於詩則用健字不得。不若〈詩辨〉雄深悲壯之語，為得詩之體也。毫釐之差，不可不辨。坡谷諸公之詩，如米元章之字，雖筆力勁健，終有子路事夫子時氣象。盛唐諸公之詩，既筆力雄

<sup>56</sup> 同註 21，頁 137-138。

<sup>57</sup> 同註 19，頁 358。



壯，又氣象渾厚，其不同如此。

王運熙、顧易生認為在格力、氣象等方面，嚴羽要求詩歌的風格應該是雄渾壯闊而不鋒芒畢露，含蓄深妙而不雕琢奧僻，質樸自然而不淺俗浮薄；若再聯繫他的「興趣」說以及「下字貴響」等主張，則可見他所嚮往的是一種以壯美為主的境界。<sup>58</sup>整個盛唐給人的氣象，就是一個雄渾壯美的氣象，嚴羽論詩既標榜盛唐，壯美的境界自是他所嚮往的，但他在〈詩辨〉中也指出詩之「大概有二：曰優游不迫，曰沉著痛快。」可見他能兼容並包，理性、整體而全面性地看待詩學。

王術臻提及陸游看重遭受不平時勢而抒發豪情的詩家，且將其視為與李杜同源的詩學品質。如陸游〈澹齋居士詩序〉：「蓋人之情悲憤積於中而無言，始發為詩，不然，無詩矣。蘇武、李陵、陶潛、謝靈運、杜甫、李白，激於不能自己，故其詩為百代法。」（《渭南文集》卷十五）這種「屈李杜」範式內部蘊含了忠憤與雅頌兩種相反相成的詩學情感，二者折衷的結果便是「悲健」。陸游〈憶昔〉：「我詩雖日衰，得句尚悲健。」（《劍南詩稿》卷七十一）王氏認為「悲健」乃是融合屈（原）、李（白）、杜（甫）人格的結果，是陸游詩學的底色，而嚴羽的「雄渾悲壯」即由此而來。<sup>59</sup>王氏之說可為參考，但若欲直言嚴羽「雄渾悲壯」之說即由陸游「悲健」說轉化而來，則仍直得商榷。對於詩學風格的審美理想本即因人而異，雖有時代與地理環境之影響，然歸根溯本仍在詩人審美之本質傾向，特別是《滄浪詩話》均未提及陸游詩，而引文論述之關鍵正在「健」與「壯」之別，可見嚴羽並不完全認同陸游詩學。<sup>60</sup>吾人若謂屈原詩風較偏向「悲」，李白詩風較偏向「雄」，則杜甫詩風當兼有「悲」、「雄」與「健」。就時代而言，杜甫跨越盛中唐，乃是承先啟後的關鍵轉型期的人物，其詩風中的「健」，恐非魏晉盛唐詩的特色。至此，則嚴羽推崇盛唐詩，乃真盛唐也。

至於嚴羽為何反對「雅健」？筆者以為「雅健」有人為刻意操弄之機，有重技巧而可能忽視本質涵養的偏失，又似有欠缺深厚雋永而難以持久之缺憾，這與嚴羽所崇尚的「第一義」有所齟齬，特別是「雅健」乃中唐以後詩的特色，因此與其認可「雅健」，不如提倡「悲壯」。<sup>61</sup>「悲」者乃發自內心的沉痛呻吟，是主體情性的自然流露；「壯」則充滿能量，可大可久，而堪為吾人所取法。應該說，嚴羽之「悲壯」，已被昇華為一種深刻的生命體驗和藝術感染力，故在「雄深悲壯」之後，緊接著「為得詩之體也」，這裡當然隱藏了嚴羽對詩之本色、當行的認知，以是嚴羽反對「雅健」而取「悲壯」。

王術臻指出南宋時期因於對詩歌本色認識的差異而出現不同的詩學歸宿：一是葉適、劉克莊等人強調「晚唐」詩性，主張由姚賈達李杜；二是包恢等人強調「韋柳」詩

<sup>58</sup> 同註 19，頁 358。

<sup>59</sup> 同註 3，頁 357。

<sup>60</sup> 關於嚴羽和陸游詩學觀點的差異，可參見王術臻：《滄浪詩話研究》，頁 350—364。

<sup>61</sup> 程小平《《滄浪詩話》的詩學研究》亦認為嚴羽以「『健』字雖能體現盛唐詩人筆力雄壯的藝術風格，但由於人為造作的因素過於濃厚，缺少一詠三嘆、自然含蓄的詩意美感，故此渾厚不足，與詩歌『興趣』之內在特點無法統一，不能完全涵蓋盛唐詩人『惟在興趣』、『氣象渾厚』的詩歌藝術風格。」（見該書頁 118）



性，主張由韋柳回歸陶謝晉宋高風。嚴羽直追盛唐李杜，與其又有不同，但由某一詩家人手而達至盛唐的「杜甫」而非晉人「陶潛」，則是當時復古盛唐詩潮的集中概括。<sup>62</sup>可見嚴羽詩論仍在時代風潮的籠罩之下，但又能有別於他家而獨樹一幟，其特出之處正在其強烈要求向詩學本體的回歸，以免在詩學之海中繼續迷航，這正是《滄浪詩話》之所以能在明、清造成重大影響的原因之一。

事實上，無論宋人如何復古，都無法完全回復與其理想中的古人一模一樣，這樣一個簡單的道理宋人並非不懂，而是他們企求通過對先前某種理想詩學的強調，達到調整當時詩學風氣的目的。自古以來文學的復古運動，大抵是借古以開新。就此而論，嚴羽詩學將「悠遊不迫」與「沉著痛快」兩種審美風格並舉，實際上是對唐宋詩學的揉合。雖然嚴羽主觀意圖是想回歸盛唐詩學，卻在無意中對唐宋詩學進行了一次理論上的整合。<sup>63</sup>這可以從其詩論中大量吸納宋代詩學論述而看出端倪。嚴羽的詩學有著兼收並蓄的通達態度，故其雖主張「情」而並不廢棄「理」；雖主張「悟」而不排除「學」，這是嚴羽詩學「整體」觀下的自然結果，亦是其詩學方法論的特出成就。由此，嚴羽詩學實際上已經構成一個完整的理論體系了。

## 六、「別材別趣」說

「別材別趣」說是從創作客體該有什麼內容特色這一角度發言的，雖就客體而論，但又與主體緊密聯繫，主要在批判當時嚴羽以為不當的詩風。〈詩辨〉說：

夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書，多窮理，則不能極其至。所謂不涉理路，不落言筌者，上也。詩者，吟詠情性也。……夫豈不工，終非古人之詩也。蓋於一唱三嘆之音，有所歉焉。且其作多務使事，不問興致；用字必有來歷，押韻必有出處，讀之反覆終篇，不知著到何處。……故余不自量力，輒定詩之宗旨，且借禪以為喻，推原漢魏以來，而截然謂當以盛唐為法，雖獲罪於世之君子，不辭也。

此段把嚴羽的詩學主張講得很清楚，幾乎貫串了嚴羽整體詩學。關於嚴羽「別材」、「別趣」的意涵，前人有許多不同的見解。程國賦整理之後認為對於「別材」的看法有：一、認為「別材」是指詩人具有特殊的才能；二、認為「別材」是指作為詩歌應具有的特殊材料；三、認為「別材」是一種形象的形式；四、認為「別材」是對詩人的具體要求。對於「別趣」的看法有：一、認為「別趣」之說含有形象思維的含義，與現實主義距離很遠；二、認為「詩有別趣」不但指出了藝術創作中運思過程的特殊性，而且也強調了藝術的美感特徵；三、是指詩歌必須要有美感形象，能引起人的審美趣味，不能是抽象

<sup>62</sup> 同註 3，頁 341。

<sup>63</sup> 同註 21，頁 139。



的理論概念；四、廣義表示詩歌形象的特色和形象的魅力；狹義則意味著一種最富於形象魅力的詩歌即唐詩的特色；五、指詩歌應具有一種特別的「興趣」，這種「興趣」包含在藝術形象之中，給人一種強烈的美感力量。<sup>64</sup>這樣精細的分類，表面上看來似乎可以明確「別材別趣」的義涵，實際上卻有過度闡釋之嫌，部分闡釋或已偏離文本之原意。中國傳統論述方式本即籠統而含糊，因而給後人留下很大的闡釋空間。嚴羽此段論述本意在反江西詩派之以書、以理為詩，因此所謂「別材別趣」乃是就此而提出的，而嚴羽之意當是指向詩之所以為詩的詩之本體，亦即詩意本質，也即是詩之「本色」、「當行」。周裕鍇謂「別材別趣」之「別」，乃取禪宗「教外別傳」之「別」為喻，他明指「別材」是指不重學力而一味妙悟的詩人，「別趣」則是指不尚意理而惟在興致的趣味。<sup>65</sup>周氏之說似較中的。

郭紹虞指出嚴羽既不贊成江西詩派，又不贊成江湖詩人。他一方面主張別才別趣以救江西末流之失；一方面主張讀書窮理、以盛唐為法，使所謂別才者不流於粗才、別趣者不墜於惡趣，以救江湖詩人之失。<sup>66</sup>嚴羽雖然反對以書為詩，在詩中講道理，但卻又強調「讀書窮理」的重要性，他認識到詩人的「讀書窮理」和學者的「讀書窮理」有所不同：前者主要是一種涵養心胸的作用，詩人在讀書窮理中體會到的東西，應以「不落言筌，不涉理路」的方式自然融化於詩中，<sup>67</sup>則所作之詩乍看無理而理在其中矣。若直接在詩中論理、吊書袋，皆是嚴羽所反對者，蓋已離詩之本質遠矣。此中亦可見嚴羽對詩的認知，他似乎認為詩應該是有某種特殊的藝術韻味，強調詩必須具有詩意，否則他不會反對以才學為詩、以議論為詩。

別材別趣的提出，主要是為了反對江西派的「以才學為詩，以議論為詩」，但黃景進特別提醒應注意到這種批評也是當時提倡唐詩以反對江西派人的共同見解，亦即是當時四靈及江湖詩人的共同見解。<sup>68</sup>由此可窺知嚴羽詩論中的內容，有很多是前人或時人的見解，但他卻能拿來運用自如，並加以組織，構築成一個較具系統而有其個人特色的詩論。如果嚴羽沒有對方法的反思意識，缺乏堅固的核心理念，或恐不易成事。因此筆者以為嚴羽《滄浪詩話》的重要價值之一，正在其所構築的體系，而其核心乃在他向詩學本體的回歸，將詩與詩人緊密結合為一體的詩學方法論。

## 七、結論

本文從方法論的角度，將嚴羽《滄浪詩話》詩論分為：「工夫從上做下」、「興趣」說、「妙悟」說、「詩宗盛唐」說與「別材別趣」說等五小節進行探析。在第一小節中，

<sup>64</sup> 同註 18。

<sup>65</sup> 同註 35。

<sup>66</sup> 同註 1，頁 42。

<sup>67</sup> 同註 55，頁 18。

<sup>68</sup> 同註 8，頁 84。



說明嚴羽首重入門須正，取法須高，如其所謂「第一義」者。他且指出學詩以「識」為主，強調對詩本質的認識，以此來「辨家數」，確認入門之正，並為深入之基。

第二小節指出「興趣」說乃立基於詩人的主體情性，並與他推崇的盛唐詩風相聯繫，實際上兼及主體與客體，並將之融為一體。「興」偏就主體講；「趣」偏就客體講；而「興趣」則兼融二者，使其詩學具備了一體觀，此在其詩學體系中最具關鍵地位。

第三小節論「以禪喻詩」，而「妙悟」為其所重之法。「妙悟」者，既重在「悟」，又強調「妙」，這是針對詩的藝術特性而發。「熟參」、「熟讀」為「悟」之基礎工夫，單「學」是不夠的，詩學之道的關鍵在「悟」。然「悟」有大小高下之分，故又必須於實際生活和作品中加以「證」之，因此嚴羽十分重視「實證實悟」。因於「證」、「悟」的禪學特性（亦詩學特性），嚴羽「以禪喻詩」，為學詩者指出一條看似模糊而實明確的詩學路徑。

第四小節就「詩宗盛唐」說加以說明。認為「詩宗盛唐」固為反對江西派人之以才學、議論為詩以及四靈、江湖詩人之取法晚唐，但亦為其理論之落實指出一條可行之道，使其詩論發揮實際之指導作用。這是借復古以開新的作為，難得的是嚴羽從整體著眼而能兼融並蓄，實際的結果就是兼納「情」、「理」，融唐詩與宋詩為一體，從理論上對詩學作出了重要的貢獻。

第五小節指出嚴羽「別材別趣」說乃相對於以才學、議論為詩而提出的，因此其義涵也應從此著眼。當然其實際內涵自將回歸到嚴羽所謂詩的「本色」、「當行」、「氣象」和「興趣」。

本文雖分五節論述，但可以看出嚴羽詩論環環相扣，具有相當的系統性，實不宜分別拆開來看，這種對詩學的整體有機觀點，實具方法論的特質，也是嚴羽詩論的重要成就之一。其詩論核心，乃在於他要求對詩之本質的回歸，並將詩與詩人主體連繫為一個整體。因從本體論出發，故其涵蓋面十分廣闊且能有機地團結為一體。嚴羽欲回復詩之本色，強調詩是「吟詠情性」，是一種主體情性的自然流出，是人的本質對象化的產物。嚴羽所認知的詩本色，具有不可湊泊的模糊特性，必須經由吾人親身之體悟方能識得。而此體悟之工夫須以盛唐為標的，先由「熟參」做起，透過不斷地「學」→「悟」→「證」而達到對詩本體的深刻認知。這是一種主客兼融的功夫，其目標則指向嚴羽所謂「興趣」的理想境界。

嚴羽《滄浪詩話》兼融「情」、「理」，合併唐、宋，確具有相當的詩學理論價值。他構築了一套堪稱完整的詩學理論體系，此體系要求向詩本體的回歸並兼融主客，其方法論意義特別顯著。對中國傳統詩學而言，實已做出劃時代的貢獻。



## 引用書目

- 王術臻：《滄浪詩話研究》（北京：學苑出版社，2010年2月）。
- 王運熙、顧易生主編：《中國文學批評史新編》（上海：復旦大學，2001年）。
- 王夢鷗：〈嚴羽「以禪喻詩」試解〉，《中華文化復興月刊》第14卷第8期（1981年8月），頁66-72。
- 朱志榮：〈論《滄浪詩話》的理論體系〉，《學術月刊》第41卷2月號（2009年2月），頁88-94。
- 李銳清：《滄浪詩話的詩歌理論研究》（香港：香港中文大學，1992年）。
- 周裕鐸：〈《滄浪詩話》的隱喻系統和詩學旨趣新論〉，《文學遺產》2010年第2期，頁28-37。
- 黃景進：《嚴羽及其詩論之研究》（臺北：文史哲出版社，1986年）
- 程小平：《《滄浪詩話》的詩學研究》（北京：學苑出版社，2006年7月）
- 程國賦：〈二十世紀嚴羽及其《滄浪詩話》研究〉，《文獻季刊》1999年4月第1期，頁77-89。
- 陳良運：《中國詩學批評史》（南昌：江西人民出版社，1995年初版；2007年版）。
- 許志剛：《嚴羽評傳》（江蘇：南京大學出版社，1997年1月）。
- 郭紹虞：《中國文學批評史》（臺北：文史哲出版社，1937年9月初版，2008年再刷）。
- 郭紹虞：《滄浪詩話校釋》（臺北：正生書局，1972年）。
- 張健：《滄浪詩話研究》（臺北：五南圖書公司，1966年初版；1986年再版）。
- 張高評編：《宋詩綜論叢編》（高雄：麗文文化事業，1993年10月）。
- 福建師範大學中文系：《嚴羽學術研究論文選》（廈門：鷺江出版社，1987年）。
- 鄧曉芒：《哲學史方法論十四講》（重慶：重慶大學出版社，2008年3月）。
- 錢鍾書：《談藝錄》（北京：中華書局，1984年9月初版，1999年11月8刷）。
- 嚴羽著；黃景進撰述：《滄浪詩話》（臺北：金楓出版，1986年）。
- 嚴迎春：〈關於嚴羽詩歌理論評價的思考〉，《韶關學院學報》（社會科學版）第28卷第8期（2007年8月），頁17-20。



## Exploring Poetic Methodology of Yan Yu's *Canglang Poetry Talks*

Hung, Yau-nan\*

### Abstract

This article divides into five sections: [1] Learn from the Classic Books, [2] Theory of Interest, [3] Theory of Thorough Enlightenment, [4] Learn from High-Tang Poetry, [5] Theory of Distinct Talent and Interest, probing the poetics of Yan Yu's *Canglang Poetry Talks* from a standpoint of methodology. It sees Yan Yu's poetics as a complete system of poetic theory, and especially possessing the significance of methodology. While most content of discourse is inherited past sages, it can cover various concepts and the context is coherent, because "theory of interest" makes much of having significance of ontology. Compared with poetics of other schools at that time, the main difference is return of poetry noumenon and poetic methodology. As far as methodology is concerned, he advocated returning to essentials of poetry, emphasizing that skills and academic attainment must be obtained via elementary learning and adhering to fundamentals. He proposed "theory of interest", fused subject and object as one, visibly typical of his poetics. He composed poems with Buddhist Zen, emphasized the "enlightenment" phase of poetic method, and never rejected learning and study, thus making his methodology possess comprehensive completeness. He followed the trend of the Tang Dynasty's halcyon days: not only having clear object, but also emphasizing characteristics of style and purport. He refuted the fault of making poems with talent and comment,

---

\* Ph.D. Student, Department of Chinese, National Changhua University of Education



proposing “theory of distinct talent and interest”, which alleviated insufficiencies of the Jiangxi school of poetry. In sum, Yan Yu’s poetics fused emotion with reason and united Tang with Song Dynasties, giving it epochal significance in poetic theory. For posterity it clearly defined a practical and feasible way of poetics, especially in methodology.

**Keywords:** methodology, theory of thorough enlightenment, *Canglang Poetry Talks*, theory of interest, Yan Yu



東吳大學  
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第十三期

## 從風骨到柔婉、餘韻的重視 ——清代以前對中古詩歌批評的一個轉向

鄭 婷 尹\*

### 提 要

清代以前中古詩評中對風骨的看法，大致有由褒至貶的趨向，此現象實已暗示歷朝審美風尚的轉變。藉由「從骨氣奇高到柔婉含蓄之賞愛」、「婉約、餘韻的日受重視」、「從剛健氣骨到剛柔兼具」三大子題的探討，將可具體看出詩歌批評流脈有從重「風骨」到喜「柔婉、餘韻」的發展趨勢。

對清代以前中古詩評盡可能周延地觀察，從而釐析出風骨、柔婉餘韻一脈的流變，就詩歌本身而言，在前後朝批評的積累中，確實豐富了觀看詩歌的視野。就風骨、柔婉餘韻此批評主題而言，除了見到中古詩歌批評於該範疇演變的樣貌，更能具體而微地呈現批評史的轉進情形，特別是明朝的詩歌批評，在前代詩評的基礎上，或深入或拓展對中古詩歌於風骨、柔婉餘韻面之闡釋，不論是置於詩評史的脈絡，或者是對中古詩歌的闡釋，都展露出不可輕忽的熠熠光輝。此乃本題探討之意義所在。

關鍵詞：風骨、柔婉、餘韻、中古詩歌、明代詩評

---

\* 現為國立臺灣大學中國文學系研究所博士候選人。本文寫作蒙張蓓蓓教授以及匿名審查之先生給予許多寶貴的意見，特於此忱謝。



## 一、前言

風骨範疇之相關議題，學界研究成果頗為豐碩，相關討論主要由《文心雕龍·風骨》篇出發，根據陳耀南先生的統計，風、骨或風骨的解釋，至少就可區分成八組數十種的說法<sup>1</sup>，足見劉勰的說法實為風骨論探討之大宗。其後風骨論於詩歌批評中的發展狀況如何？或可以汪湧豪先生的研究為代表。汪氏於《風骨的意味》中特立「詩學風骨論的歷史發展和邏輯演進」一章<sup>2</sup>，宋代以前主要就風骨的萌生、確立加以論述；宋代以後的相關探討，則對本文有相當之啟發：汪先生以為宋元兩朝「『風骨』範疇在內涵上也有些改變，精確地說是有所充實，集中表現在它與『氣格』、『體調』和『氣象』、『筆力』等講求有了更多的聯繫」<sup>3</sup>。其中列舉范溫、嚴羽、方回之說，多不離風骨之剛健性質。至於宋元之「尚淡趣味」<sup>4</sup>，是否在隱約中牽動風骨的內涵？這一點對明清的審美眼光是否有所影響？卻未觸及，而容有再作觀察的空間；關於明清階段，汪先生著眼點主要擺在風骨對「傳統的回歸」<sup>5</sup>，並以清朝為主要論述對象。那麼明人對風骨的看法如何？有何特殊的詩學意義？除了「回歸」外，是否還有其他重要的變化值得留意？學者們指出「中唐以後風骨不再是理論批評中心」的事實<sup>6</sup>，是否代表風骨範疇與其他詩歌審美概念間有著消長的變化？可否實際結合詩歌品評，具體觀察其中的流變？凡此種種，都是在前輩學者的研究基礎上，可再另行深究者。

細觀清代以前的詩評資料，會發現南朝、唐代詩評家們所推崇的剛健風骨，在宋、元的詩評發展中雖仍有探討，然以延續前朝之說為主，而未能顯出太多的新意，且整體而言對風骨的探討已不如南朝、唐代熱烈。特別是到了明朝，接續舊說讚揚之論有之，但相對而言，反倒是對柔婉抒情、餘韻等特質有更多的青睞。那麼「風骨」與「柔婉、餘韻」兩端的實際消長情形為何？為什麼會有如此轉變？都有進一步探索的價值。

對於詩評重心由「風骨」到「柔婉、餘韻」的曲折變化，本文擬以清代以前對中古<sup>7</sup>詩歌之批評作為主要考察範圍；至於此審美重心的轉換，似又可以明代詩評作為主要析論對象，乃因明代以前的詩評，以延續前朝風骨的說法為多，而明代本身則展現出較多異於前人之見解，故誠有更形看重明代詩評的價值。論析時將區分為「風骨評價的轉

<sup>1</sup> 陳耀南：〈文心風骨羣說辨疑〉，收於中國古典文學研究會主編：《文心雕龍綜論》（臺北：學生書局，1988年），頁39-68。

<sup>2</sup> 汪湧豪：《風骨的意味》（南昌：百花洲文藝出版社，2001年），頁123-211。

<sup>3</sup> 同前註，頁175。

<sup>4</sup> 同前註，頁172。

<sup>5</sup> 同前註，頁183。

<sup>6</sup> 相關論述可參前註，頁172；王運熙：《中國古代文論管窺》（上海：上海古籍出版社，2006年），頁68。

<sup>7</sup> 中古指涉之朝代，主要參照劉師培、陸侃如、王瑤、曹道衡、廖蔚卿……等諸位先生的說法，大抵是指魏晉宋齊梁陳等朝。



變」、「審美流變的多方展現」兩大部分，首先將以「風骨」為軸心，觀察其評價的微妙轉變。南朝至明代對風骨的看法，大致有由「推崇」到「略帶微詞」的趨勢，曹操、劉楨之評的流變即明顯有此傾向。在對風骨略有微詞的情況下，詩評家們（特別是明朝）如何於此「破」中建「立」新的審美眼光？其一即是評論重心有由「剛健風骨」轉向「柔婉抒情」的趨勢，此一剛一柔間的消長，以曹植、曹丕之評表現較為突出；其二，則是對於柔婉、餘韻的闡釋有由「忽視」轉向「留意」的變化，中古階段像是柳惲、王筠、蕭繹等詩家，俱因此而受到較多的關懷；其三，對於風骨的推崇雖有日漸沒落的趨勢，卻不代表明人對此全然漠視，而是試圖融合「柔婉、餘韻」於「剛健之氣骨」中，一方面可見風骨仍保有相當之重要性；另一方面，增添柔婉、餘韻的述評趨勢，實再次呼應審美重心之轉向。此現象由鮑照、謝朓之評中可清楚窺得。這三個部分雖各有偏重，卻共同證成批評重心由「風骨」轉向「柔婉、餘韻」的趨勢。

## 二、風骨評價的轉變

正式進入本主題的探討前，對於全文論述的出發點——風骨，誠有作一界說的必要。「風骨」的內涵究竟為何？實為一爭論不休的問題，這從前言中陳耀南先生的統計即可看出。然而陳文儘管名之曰「辨疑」，卻也未能歸納出一個定論。關於這個錯綜複雜的問題，因為個別探討風或骨，與本文重心的關聯性較低，故只針對風骨一詞概括定義。綜合學界目前的研究成果可以發現：儘管諸家因重心不同而有各自的解說，但大致上都不反對風骨所指乃明朗剛健、駿爽遒勁之感發力<sup>8</sup>。風骨作為「形象性概念」，缺乏明確、嚴格的規定，有只可意會不可言傳的問題<sup>9</sup>。為確保其融通而具彈性的本質，故僅予以概略性地界定。

「氣」作為〈風骨〉篇中與風骨密切聯繫的概念，在後世對風骨的討論中亦常出現，其義可以劉勰之說明為基準。〈風骨〉篇云：「意氣駿爽」，自能「文風清焉」，風與氣、駿爽之間有著相應的關係；運思謀篇時「務盈守氣，剛健既實，輝光乃新」，則是就風骨的整體表現並兼及「氣」而言；「骨勁而氣猛」，則可見骨、氣之關聯性。明人曹學佺以為「風可包骨……以風發端，而歸重於氣，氣屬風也」；清人黃叔琳主張「氣即風骨之本」；紀昀則言「氣即風骨，更無本末」<sup>10</sup>。三人論述雖有本末、輕重之別，卻共同指

<sup>8</sup> 儘管有少數一兩位學者，如徐復觀先生主張風乃「氣之柔者」、王金凌先生以為「個性上的風骨」乃「『風』柔『骨』剛」，然而若如此作解，〈風骨〉篇將有多處無法融通解釋，故陳耀南先生對此提出質疑，本文亦對該論暫持保留態度。

<sup>9</sup> 詳參羅宗強：《因緣集》（天津：南開大學出版社，2004年），頁165-167。

<sup>10</sup> 三人之論俱見於〔南朝梁〕劉勰著，詹鍇義證：《文心雕龍義證·風骨》（上海：上海古籍出版社，1999年），卷6，頁1046。由於《文心雕龍》、《詩品》、《詩式》、《談藝錄》、《古詩歸》、《詩數內編》、《詩數外編》、《詩源辯體》、《詩鏡》、《古詩評選》、《說詩補遺》等書於本文中引用次數較為頻繁，為避免繁瑣，除了在第一次徵引時註明出處，接下來僅於引文後扼要標明「書名、卷數/頁碼」。



出風骨與氣實密切相關，因此下文關於風骨的探討，將兼及代表活潑生命力的剛健之「氣」。<sup>11</sup>至於氣壯、雄力、意氣、氣格、挺勁……等與風骨剛健表現密切相關的概念，亦涵蓋其中。

具體落實至詩歌評論中：一提及「風骨」，很難不與建安的時代氛圍聯繫，所謂「建安風骨」，確實是風骨議題的論述重點，相關內容可以劉勰、鍾嶸之說為代表，其中《文心》即明確地指出建安風骨的精神特質與表現樣貌：

暨建安之初，五言騰踊，文帝、陳思，縱轡以騁節；王、徐、應、劉，望路而爭驅；并憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴；慷慨以任氣，磊落以使才，造懷指事，不求纖密之巧；驅辭逐貌，唯取昭晰之能；此其所同也。（文心·明詩 2/196）

縱轡騁節、望路爭驅所展現的，正是文壇上百家爭鳴的風潮；慷慨任氣、磊落使才所描繪的，則是建安風骨主要之精神特質，縱橫豪放的氣勢於此展露無遺。除此之外，《詩品》亦展現出相近的思維，例如言玄言詩「詩皆平典，似《道德論》，建安風力盡矣。」<sup>12</sup>其中所論，乃對建安風力消失殆盡表示惋惜；又以為賦比興需「幹之以風力」；美陶詩「協左思風力」；讚劉楨「仗氣愛奇，動多振絕。真骨凌霜，高風跨俗」，對風骨的推崇誠溢於言表。建安風骨的詩歌表現，需不求纖密、直截有力，避免詞彙的瑣碎雕琢，並能不流於說理，如此方能造就風骨的剛健盛氣。劉、鍾勾勒出的建安風骨，其重要性在於：不論就風骨批評範疇，或者是詩歌創作而言，都樹立了頗為崇高之美學典範。

由劉勰、鍾嶸所提出的建安風骨出發，往後各朝於此範疇的中古詩評又是如何？以下將對曹操、劉楨等人加以觀察，具體呈現風骨論的變化情形。

### （一）曹操

若不分面向觀察歷朝對曹公的總體詩評，南朝、唐代、元朝的論述相對有限；宋人談論較多，但不是集中在對其德業的批評<sup>13</sup>，便是由史實部分言其事蹟，觸及文學面向者不多；需至明朝撇開道德論，對其詩歌的探索才蔚為大觀。

聚焦至風骨議題上，明代以前對曹詩氣骨的相關論述，以褒揚居多，較具代表性者如下：

魏之三祖，氣爽才麗，宰割辭調，音靡節平。（文心·樂府 2/243）

<sup>11</sup> 並非所有的「氣」都和風骨有密切聯繫，像是曹丕「文以氣為主」之論，「氣」之所指殆為作家的才性、氣質，雖與風骨有所關聯，卻不甚密切，故像這類的氣就不在討論之列。再者，〈體性〉曾提及「氣有剛柔」之別，然由上述的論證中，顯然以「剛」者與風骨的關聯性較強，故在延續風骨精神的探討上，將以此為主。

<sup>12</sup> 〔南朝梁〕鍾嶸著，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿·序》（北京：中華書局，2007年），頁62。

<sup>13</sup> 例如《晦庵詩說》：「曹操作詩……不惟竊國之柄，和聖人之法也竊了！」（卷141）、劉克莊「曹氏父子以翰墨稱雄於建安、黃初之間……德義不足而直以雄心霸氣陵踐一世，誰其聽之！」（〈趙司令詩卷〉）……等，即是對曹詩冠以道德之評。



從風骨到柔婉、餘韻的重視——清代以前對中古詩歌批評的一個轉向

建安之後，天下文士遭罹兵戰。曹氏父子鞍馬間為文，往往橫槊賦詩。其道壯抑揚，冤哀悲離之作，尤極於古。晉世風槩稍存。宋、齊之間，教失根本，……蓋吟寫性靈，流連光景之文也。意義格力無取焉。陵遲至於梁、陳，淫豔刻飾，佻巧小碎之詞劇，又宋、齊之所不取也。<sup>14</sup>

劉勰之論乃針對三祖樂府表現而言。「氣爽才麗」自是賞識之意，與上述論建安風骨評正相呼應。至於元稹之論，何以不憚繁瑣地援引晉宋以降的評述？主要是希望透過時代表現的對比，更清楚地呈現建安風骨的面貌。單就曹氏父子觀之，「適壯抑揚」已可見其詩風之慷慨風概；而宋齊以下「教失根本」、「意義格力」無足取、僅為「淫豔刻飾」等批評，則是從反面襯托出風骨應具備的要件；換言之，內涵、氣勢、體格、文詞等部分，均為曹詩是否具備風骨的評斷標準。元氏之評與陳子昂對漢魏風骨之論頗為相近，兩人述評雖有「曹氏父子」與「漢魏」的差別，卻不妨礙由此看出唐人對風骨的掌握。

明代以前對曹操詩歌的關懷，如上述直接稱美其風骨者頗為普遍；尚有一些評論，因對剛健風骨並非直接肯認而帶有反思，遂透露出評價轉變的意味，雖較零散，卻因論點特出，而有留意的價值。茲條列如下：

建安三祖、七子，五言始盛，風裁爽朗，莫之與京，然終傷用氣使才，違於天真，雖忘松容，而露造跡。<sup>15</sup>

曹孟德豪傑變化，妙出羣雄上。豈功業不建？而音韻低黯，殊不見下馬橫槊之姿。<sup>16</sup>

「氣」本可剛可柔，然如前所提，從劉勰〈風骨〉篇中指出「意氣駿爽，則文風清焉」，將氣與風骨密切聯繫後，所指之氣似乎有剛健的趨向。皎然提及「用氣使才」，其「氣」所指，大抵如是。在確定此前提後，可以發現皎然之論，大概是首先對崇尚風骨的看法提出異議者：「風裁爽朗」、「用氣使才」都指向風骨，然兩者卻有褒貶之別。何以如此？分界點在於是否違天真、露造跡。換言之，同屬於風骨範疇，「用氣使才」顯然過於勉力而不自然，未如「風裁爽朗」能達整體融暢的境界。如此區判的意義，已可見對風骨範疇有了更為細膩的辨析，不若南朝或陳子昂等人，在褒揚風骨之際，甚少考慮其中可能的偏弊。

至於劉將孫之論，「豪傑變化」之評大體即指風氣骨力之妙，然劉氏卻不認為有此豪傑變化即已足夠，若「音韻低黯」，則不能說是沒有缺陷，因為這將影響到其作是否具有「下馬橫槊之姿」。換言之，此處隱約透露出豪傑風力是否足稱，還有其他因素需一併考量，非只單純關注豪氣即可。

<sup>14</sup> 〔唐〕元稹：〈唐故工部員外郎杜君墓誌銘〉，收於〔清〕董誥輯：《全唐文》（合肥：黃山書社，2008年），卷654，頁6633。

<sup>15</sup> 〔唐〕皎然著，李壯鷹校注：《詩式校注·詩議》（北京：人民文學出版社，2003年），頁373。

<sup>16</sup> 〔元〕劉將孫：《養吾齋集·清權齋集序》（合肥：黃山書社，2008年），卷10，頁71。



時至明代，對曹詩風骨的探索有增無減。延續對其風骨讚賞的簡單評論數量不少<sup>17</sup>，在本議題佔有近半的比重。然而更值得留意者，是對曹詩氣骨更為細膩的評論。首先可觀察的，是下面這組對氣概念加以辨析的論述：

「老驥伏櫪，志在千里」、「月明星稀，烏鵲南飛」。上希黃鵠，下啟〈采薇〉。五言〈蒿里〉、〈苦寒〉、〈邵東西門行〉三首，神氣道上，餘篇力勍趣竭。「惟有杜康」，幾乎戲矣。<sup>18</sup>

漢詩元氣鬱勃，含華隱耀，不露圭角。至曹公始有忼慨悲涼之氣。（說詩補 6/7271）

神氣勁健固佳，但若一味追求氣力，則有過盛而損趣味之虞；第二筆資料以「始有」連繫上下文，比較之意明顯，亦即漢詩元氣飽滿，卻能含蓄不露；曹操慷慨悲涼之氣則顯得略現稜角。同樣含氣，卻有表現方式隱顯之別。明人對曹詩之氣骨還有另一種批評，即陸時雍「曹孟德饒雄力，而鈍氣不無，其言如摧鋒之斧。」<sup>19</sup>之說。「雄力」與「氣」基本都屬風骨範疇，陸氏以為即使富含雄力，若不無「鈍氣」，終是缺憾。綜上所述，詩歌並非有氣骨即可，還需考慮氣骨表現風貌的問題。像這般不簡單以遒勁豪邁之評概括曹公詩作全部表現，正是明人評論細緻可貴之處。

由以上論述看來，明人對曹詩風骨顯然已有微言，造成此現象的原因為何？或可與南朝、唐人之評相互對照，從而得到解答。南朝、唐人基本上是由建安的大時代著眼來看待曹詩<sup>20</sup>，風骨作為魏朝的精神標誌，而曹操身為其中之魁傑，自易得到較多之讚揚；然隨著風骨相關概念的辨析日益精細，曹操詩歌又受到較多個別的關照，其深層的偏弊招致若干微詞也是可以理解的。要之，明朝對風骨範疇能有更深刻的探索，乃在劉勰等人已有之基礎上，所作的進一步發揮；而如此論點於《詩式》中已見開端，需至明代方為普遍之論述，可見審美風尚至此才有較明顯的轉向。

那麼是否可據此認為：曹公詩作的地位有日漸下滑的趨勢？恐無法就此簡單而論，因為單從選詩數量的攀升<sup>21</sup>，即可看出其作反有日受重視的傾向。何以曹詩會愈受青睞？許學夷之論因觸及「曹詩優劣」以及「審美評論重心差異」等問題，或可作為探討的觸發點：

<sup>17</sup> 例如陸深言「曹氏父子以英雄之才，起而一新之，差強人意。」（《跋漢魏四言詩》）、周履靖評曹作「自然沉雄」（《騷壇秘語》卷中）、胡應麟更是多次讚美曹詩之風骨，如「沉深古樸，骨力難侔」（《詩藪內編》卷2）、「氣骨峻絕」（《詩藪內編》卷3）……等皆是。

<sup>18</sup> 〔明〕馮復京：《說詩補遺》，收於吳文治主編：《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006年），卷2，頁7198。

<sup>19</sup> 〔明〕陸時雍選評：《詩鏡·總論》（保定：河北大學出版社，2010年），頁4。

<sup>20</sup> 若比對明代以前的資料會發現：對曹操的討論多置其於三祖、曹氏父子或建安時代整體之中來談。

<sup>21</sup> 《文選》僅錄曹作2首，《文章正宗》、《風雅翼》各錄1首；然發展至明代，《古今詩刪》7首、《古詩歸》8首、《古詩解》11首、《石倉歷代詩選》4首、《古詩鏡》5首、《古詩評選》7首，數量皆多於前朝，曹詩日受重視的趨勢，於此概略可見。



從風骨到柔婉、餘韻的重視——清代以前對中古詩歌批評的一個轉向

《詩品》以丕處中品，曹公及叡居下品。今或推曹公而劣子桓兄弟者，蓋鍾嶸兼文質，而後人專氣格也。然曹公才力實勝子桓。<sup>22</sup>

曹詩確以氣格勝，境界闊大，氣力高健雄厚，悲涼蒼莽，可稱高古。風骨之指涉乃氣格的表現之一。應該說，明人因重視曹公之氣格而提升其地位，也因探究風骨等問題而發現了曹公之不足。儘管明人對曹詩骨氣過盛有所微辭，然此乃其作整體表現的一部分而非全部，更何況如前所言，明人對曹公風骨之賞仍佔一定的比例，故微詞風骨之說與曹公總體地位之提升並不相妨。

要之，透過對風骨範疇中曹公之評的觀察可以發現：對其詩風骨之論，大體有由揚至抑的趨勢，這其中牽涉到對風骨更形細膩探討的問題；而此與曹公詩歌整體地位之提升不盡同調，足見詩學現象之複雜性，實有待細細辨析，方能得較好之釐清。

## （二）劉楨

劉楨作為建安時期風骨表現突出的重要人物，亦是本討論範疇不可或缺的一環。就清代以前評論劉詩的資料加以觀察，從氣骨角度探討者誠為歷代之大宗，故逕由此處論起。首先觀中古時期的評論情形。中古詩評家多由風氣骨盛面看待劉詩，而這確實也是劉楨詩作最明顯的特點，可謂眼光卓越地開啟後人對劉詩關懷的重心：

劉楨壯而不密。<sup>23</sup>

卓犖偏人，而文最有氣，所得頗經奇。<sup>24</sup>

公幹之〈青松〉，格剛才勁。（文心·隱秀 8/498）

公幹氣褊，故言壯而情駭。（文心·體性 6/1025）

仗氣愛奇，動多振絕。真骨凌霜，高風跨俗。但氣過其文，雕潤恨少。然自陳思以下，楨稱獨步。（詩品上/156）

劉詩風骨特色之突出，由壯、氣、剛、真骨、高風等評論詞彙可明顯看出。諸評皆頗扼要，然曹丕尚能觸及劉詩雖壯，卻於表現形式上「不密」，指出壯氣可能之疏略；劉勰亦點出「壯」對抒情表現的影響（即「情駭」）；鍾嶸則從文質的角度指出氣過盛而使雕潤不足的情形。凡此種種，都恰當指出劉楨詩重風骨可能導致的不足。儘管鍾嶸對劉楨氣過其文、詩少雕潤感到遺憾，然若由整體評價來看，既然詩評內容是以氣骨為主，那麼置劉楨於上品，復認為其可坐僅次於曹植的第二把交椅<sup>25</sup>，這些讚賞應有相當程度是針對氣骨而發，足見鍾氏對劉詩風骨仍給予極高之評價。

<sup>22</sup> 〔明〕許學夷：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，2001年），卷4，頁74。

<sup>23</sup> 〔魏〕曹丕著，魏宏燦校注：《曹丕集校注·典論·論文》（合肥：安徽大學出版社，2009年），頁313。

<sup>24</sup> 〔南朝宋〕謝靈運著，顧紹柏校注：《謝靈運集校注·擬魏太子鄴中集八首並序》（臺北：里仁書局，2004年），頁219。

<sup>25</sup> 即「自陳思以下，楨稱獨步」。



至於唐宋元等朝，對劉詩風骨基本上仍多肯認，然論述極為簡單，並未有更詳細的探析<sup>26</sup>。相對深廣的探討，則有待於明人。

明人稱道劉詩之風骨者仍佔相當之數量<sup>27</sup>，然此多承前人而來，未見獨到之眼光。倒是在普遍讚揚劉詩氣骨的局面下提出異議者，反有一探究竟的必要。首先是對劉詩多稜角之評：

劉楨稜層，挺挺自持，將以興人則未也。(詩鏡總論/4)

巉削峻嶒，似少詩人之度。(評〈贈從弟三首〉)<sup>28</sup>

陸時雍認為劉詩有錐峭畢露之病。實際觀察詩作，如〈贈從弟〉三首之三以鳳凰為喻，乍看之下似尚含藏，然該詩以「何時當來儀？將須聖明君」收束，便顯得直露；再如〈射鵰詩〉稱美曹操雄姿「我后橫怒起，意氣陵神仙」，雖氣雄卻也稜角處處。氣骨的展現固然是其詩最攝人目光處，然而若過分突顯，便顯得不夠圓潤，此陸氏著眼之所在。

上列詩論主要針對劉詩稜角畢露提出批評；以下這組引文，大體不出此思維，卻更著意指出盛氣太過易產生哪些弊端，並能於具體詩作的搭配中，將對劉詩的觀察說得更為細膩：

公幹如「永日行遊戲，歡樂猶未央。遺思在玄夜，相與復翱翔」，「賦詩連篇章，極夜不知歸。君侯多壯思，文雅縱橫飛」，……皆慷慨以任氣，磊落以使才者也。胡元瑞云：「魏之氣雄於漢，然不及漢者，以其氣也。」馮元成亦言：「詩至建安而溫柔乖。」其以是夫。(詩源辯體 4/78)

公幹〈永日行遊戲〉(按：即〈公宴〉)、〈誰謂相去遠〉及〈贈五官中郎將〉四首，……委婉悠圓，俱漸失之，始見作用之跡。(詩源辯體 4/72)

自《典論》稱公幹五言之善者，妙絕時人。《詩品》遂云「真骨凌霜，高風跨俗」、「思王而下，楨稱獨步」。曹劉並尊，千古並無異議。予獨謂其意氣鏗鏗，有似孔璋，溫柔敦厚之音邈然已遠。「鳳皇集南岳」，莽蒼短勁，稍可耳。「秋日多悲懷」，頗成篇。「戎事將獨難」，已是累句。「涼風吹沙礫，汎汎東流水。」味槁氣索。〈贈徐幹〉末押焉字，氣大銳挺，了無餘韻。……但其器幹犀利，率爾而作，猶堪凌駕六朝。(說詩補遺 2/7202)

<sup>26</sup> 如殷璠以風骨評曹劉陸謝(《河嶽英靈集詩評·王昌齡》)、《文鏡秘府論·集論》直言「公幹氣質」、秦觀評曹劉之詩「長於豪逸」(《韓愈論》)……等，俱肯定劉詩之風骨。唯柳冕從教化觀點批評「曹劉氣骨，……則是一技，君子不為也。」(《與徐給事論文書》)看法異於同時代之評，然因儒教正統觀過於強烈，無法正視劉詩風骨的價值，且為單一之論，未能於後代造成反響。

<sup>27</sup> 例如周敘「劉公幹之勁奇負氣」(《詩學梯航·品藻》)、田藝蘅「劉則風骨超群」(《詩談初編》)、唐時升「或如曹劉，遒壯縱橫」(《祭大司寇王弁州先生文》)……等評，俱可見到前承之痕跡。

<sup>28</sup> [明]陸時雍選評：《詩鏡·古詩鏡》，卷6，頁54。



從風骨到柔婉、餘韻的重視——清代以前對中古詩歌批評的一個轉向

公幹氣勝其詞，抗竦過度，……無復溫醉嬋娟之態，以為詩之正宗，千古憤憤。  
(說詩補遺 2/7202)

劉楨骨幹自饒，風華殊乏。蘇子瞻謂曹、劉挺勁，須知詩之所貴，不專挺勁。(古詩鏡 6/52)

諸評俱認為劉詩有氣骨過盛的問題，茲簡要以評論中所舉詩作為例：〈贈五官中郎將〉雖為《文選》所錄，然「君侯多壯思，文雅縱橫飛」等句，任氣中恐乏含蓄；「秋日多悲懷，感慨以長歎」為〈贈五官中郎將〉其三之起語，雖激昂高亢，然直言心緒，亦覺露骨。若比對第一、二筆許學夷的評論，會發現所舉詩例重複出自〈公宴〉、〈贈五官中郎將〉，這意味著對許氏而言，慷慨任氣之作或許會因刻意突顯盛氣，反使詩歌表現有「作用之跡」。可見任氣的拿捏與詩作能否自然流露，恐存在密切的關聯。

再者，諸如此類使氣之作，在許學夷、馮復京……等人看來，容易導致「溫柔乖」、乏「委婉悠圓」、無復嬋娟曼妙之病。詩歌展現不夠婉約，自然少了沉吟、回味的空間，恐易「了無餘韻」、「風華殊乏」，而這也就成了明人批判劉詩的重心。這麼看來，王運熙先生認為「從曹丕……一直到明清時代的評論者，一致肯定劉楨詩具有俊逸之氣，爽朗剛健，以風骨見長」<sup>29</sup>的看法，也就容有補充或修正的空間。

然而這並不意味明人對劉詩之氣骨的全然否定，這由馮復京「莽蒼短勁」、「猶堪凌駕六朝」之評可以看出。其所不滿者，乃是「抗竦過度」、「專挺勁」這類「過度」或「過專」的情形。中古詩評家的貢獻在於指出劉詩富含個體自覺的建安風骨；而明人則於此基礎上，轉而更重氣力如何拿捏為妥的種種問題。論述重心之異，所展現的正是對風骨範疇探討之深化。

上述劉楨評價高低之轉換，尚可與「王劉優劣辨」的問題相互呼應。單由清代以前諸選本對劉楨的選詩數量觀察，即可明顯見到下滑的趨勢<sup>30</sup>；復就明清兩朝之評論加以觀察：馮復京、陸時雍、方東樹、吳淇等人俱主張王粲位次當在劉楨之上<sup>31</sup>；而主張劉勝王者似乎只有許學夷、王夫之<sup>32</sup>，其中許氏對劉詩使氣而少溫柔亦有不滿<sup>33</sup>；這與南

<sup>29</sup> 王運熙：〈談前人對劉楨詩的評價〉，《漢魏六朝唐代文學論叢（增補本）》（上海：復旦大學出版社，2002年），頁326。

<sup>30</sup> 劉楨詩作《文選》錄10首，其後宋人《文章正宗》僅錄3首、元人《風雅翼》4首；明人《古今詩刪》3首、《古詩解》4首、《石倉歷代詩選》3首，俱不及《文選》數量的一半；《古詩鏡》雖錄10首，然批評頗多；唯王夫之《古詩評選》錄了6首，乃《文選》以後選錄最多者，然數量上同樣不及《文選》。

<sup>31</sup> 諸家論述如下：馮復京「仲宣氣稍靡，筆太冗……然有和平醇雅之意，大勝劉楨。」（《說詩補遺》卷2）、陸時雍「王粲文深，溫其如玉，世云曹、劉，吾未之敢信。」（《古詩鏡》卷6）、方東樹「陳思……同時惟仲宣，局而闊大，語意清警，差足相敵。偉長、公幹，輔佐之耳。」（《昭昧詹言》卷2）、吳淇「仲宣詩清而麗，在建安中子建而下應宜首推。」（《六朝選詩定論》卷6）

<sup>32</sup> 王夫之選劉詩6首，全為讚美之言；錄王詩3首，卻多批評，並云「世推尚王仲宣之作，率以凌厲為體，此正當時諸子氣偏所累。」（評〈雜詩〉）可以視為是夫之對王粲詩作不滿的主要著眼點。由此當可判斷在王氏眼中，劉詩之地位當高過王詩。至於許學夷認為王勝劉楨之論，乃據「鍾嶸謂『陳思已



朝、唐代極重其風骨是很不相同的。何以會有如此現象？與後期詩評家轉而欣賞婉約之情，故以為劉詩氣骨過盛但王詩能委婉，當不無關係。王鵬廷先生觀察鍾嶸之評所作的結論，亦可與上述觀點作一聯繫：

五言詩的成就上，鐘嶸以為劉勝於王，而在對晉人的影響上，鐘嶸顯然以為王大於劉。這也就是說，鐘嶸認為，建安之後詩風朝著重情和重才（王粲最為突出）的方向發展，而「建安風力」（劉楨最為代表）漸盡矣。<sup>34</sup>

儘管該論是就詩歌創作的趨向而言，但與上述詩評重心轉變的情形若合符節，可共同說明文學史中審美偏好的流轉情形。

要之，「王劉優劣辨」的展現，與劉詩風骨先普遍受到讚揚、後又逐漸被貶抑的情形正可呼應。足見諸多零碎的詩評間，自有一貫的理路貫穿其中。

透過曹操、劉楨之評的觀察，已可見清代以前對風骨的看法，大致有由賞識轉向微詞的趨勢，復扼要列舉兩例，以概其餘：

陳琳意氣鏗鏗，非風人度也。<sup>35</sup>

《詩藪》稱此詩大有建安風骨，但以其單行直致耳。不知此詩定高于曹植數輩，往往長行處俱有不盡之意。俗所謂建安風骨者，如鱗蛇穿堤堰，傾水長流，不涸不止而已。（評袁淑·效子建白馬篇）<sup>36</sup>

由此可見明人對盛氣已非無條件地肯認，這與風骨內涵之細膩辨析實有密切關聯。此與上述曹、劉詩評的觀察基本同調。

要之，透過本主題的探討，可以發現清代以前對風骨的述評，有越形精緻的趨勢；其中風骨評價的揚抑，已透露出歷朝審美偏好不同的意味，在接下來「審美流變的多方展現」中，將可見到日漸偏愛柔婉、餘韻的情形。

### 三、審美流變的多方展現

下文主要觸及的詩學概念，諸如風骨、氣等傾向剛健者，前此已作過界定；至於柔婉、餘韻此相對柔和的質素：婉約者，因含蓄不直接，展露的氣息較易顯得溫柔；「韻」

---

下，楨稱獨步」……是也」（《詩源辯體》卷4）所作之判斷。

<sup>33</sup> 詳見頁10所引許學夷之論。

<sup>34</sup> 王鵬廷：《建安七子研究》（北京：北京大學出版社，2004年），頁325。

<sup>35</sup> 〔明〕徐禎卿：《談藝錄》（合肥：黃山書社，2008年），頁5。

<sup>36</sup> 〔明〕王夫之：《古詩評選》，收於《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1989年），卷1，頁529。夫之生卒年跨越明清，其評述中古詩歌頗有可觀者，因此在選材結束的年限上，擬保留彈性，仍將王氏之評納入探討。



者根據陳伯海先生的歸納，乃厚實、含蓄的陰柔生命容涵<sup>37</sup>。詩評發展會逐漸側重於婉約、餘韻，「柔」當為這組概念的基本精神。

如果說上一點風骨評價轉變的探討，是傾向對風骨概念「破」的部分；那麼接下來的觀察，將著意突顯後代詩評家（特別是明朝）如何另行建「立」起新的審美典範，亦即於「剛」健氣骨外，突顯「柔」婉餘韻的價值。

### （一）從「骨氣奇高」到「柔婉含蓄」之賞愛

既然風骨的典範性有日漸消融的趨勢，後代詩評家除了表現對氣骨的微詞外，其中一個開拓嶄新審美視野的方式，即是著意由柔婉的角度，挖掘原本多得風骨之評的詩人之價值。關於此評論轉換的具體實證，將以曹植、曹丕之評為主。

#### 1、曹植

曹植詩歌在清代以前不分面向的總體批評狀況，對於風氣骨力的關照可謂綿延不絕，歷朝都曾觸及。就個別朝代而言，南朝尚著意於詞麗<sup>38</sup>、並予其詩歌極高的評價；唐代則多論及其深廣的特質<sup>39</sup>；至於宋元兩朝，除了對風骨的探討，其餘評論則顯得零星；倒是明朝，不僅評論曹詩之數量為清代以前之最，關照面向亦頗多元，其中以氣骨、風雅、辭藻<sup>40</sup>的探討最多；曹詩風雅表現，在明代以前評零星，並傾向貶抑<sup>41</sup>，然而明人對此主題之討論不但數量眾多，且多褒揚，這與明人對柔婉之情的青睞不無關聯，將視情況順勢討論。

明人對曹詩中婉約之情的關注，必須比對前朝之評，方能更為突顯。如上所云，風氣骨盛是歷朝對曹詩的主要觀感，試條列明代以前較具代表性者如下：

陳思以公子之豪，下筆琳瑯……觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，并志深而筆長，故梗概而多氣也。（文心·時序 9/1687-1694）

其源出於國風。骨氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質，繁溢古今，卓爾不羣。（詩品上/149）

<sup>37</sup> 陳伯海：《中國詩學之現代觀》（上海：上海古籍出版社，2006年），頁210-211。

<sup>38</sup> 例如《文心雕龍·才略》言：「子建思捷而才俊，詩麗而表逸」、《詩品》美其「詞彩華茂」……等。

<sup>39</sup> 例如王通於《中說·事君篇》言「君子哉！思王也。其文深以典」、令狐德棻言「曹、王、陳、阮，負宏衍之思」（《周書·王褒庾信傳論》）、李華美「曹植豐贍」（《揚州功曹蕭穎士文集序》）……等，俱可看出對曹作深廣面的留意。

<sup>40</sup> 例如胡應麟美「陳思藻麗，絕世無雙」（《詩藪續編》卷1）、許學夷言「子建、仲宣則才思逸發，華藻爛然」（《詩源辯體》卷4）……等。

<sup>41</sup> 主要集中在唐人的評論，例如楊炯「曹、王傑起，更失於風騷」（《王勃集序》）、賈至「曹王潘陸，揚波扇颺，大變風雅。」（《工部侍郎李公集序》）……等，多由文學史的流變來談，明顯有伸正黜變之意，曹植作為流脈中之「變」者，自易受貶抑。



《東吳中文線上學術論文》第十三期

子建文章壯，河間經術存。<sup>42</sup>

……聳曹劉之氣骨。<sup>43</sup>

劉賓客〈柳枝詞〉雖乏曹、劉、陸機、左思之豪壯，自為齊梁樂府之將領也。<sup>44</sup>

曹植劉公幹之詩長於豪逸。<sup>45</sup>

曹劉坐嘯虎生風，四海無人角兩雄。<sup>46</sup>

《文心》「梗概多氣」之評，開啟後代評論曹詩的主要基調；而《詩品》在交代曹詩「源出」之後，接著就馬上提及「骨氣奇高」，足見對此之強調與重視。此後唐宋元等朝對曹詩的氣骨之評，大抵不出《文心》、《詩品》的見解。

時至明朝，以此角度觀看曹詩者，仍佔有相當之比例，唯其論述幾無異於前朝<sup>47</sup>，故不細論。值得留意的，是那些對此定評展開之反思。首先，是對盛氣本身有更細密的辨析；其次，則是進一步指出：若氣骨過於壯盛，恐有礙抒情表達之柔婉和順，並有乏餘情之弊。如此觀點在明代具備相當之普遍性，茲摘舉如下：

陳思之〈黃雀〉，公幹之〈青松〉，格剛才勁，而並長於諷諭。(文心·隱秀 8/1498)<sup>48</sup>

氣本尚壯，亦忌銳逸。……思王〈野田黃雀行〉，譬如錐出囊中，大索露矣。(談藝錄/4)

子建如「將騁萬里途，東路安足由？江介多悲風，淮泗馳急流。」……等句，皆慷慨以任氣，磊落以使才者也。胡元瑞云：「魏之氣雄於漢，然不及漢者，以其氣也。」馮元成亦言「詩至建安而溫柔乖」，其以是夫。(詩源辯 4/78)

<sup>42</sup> 〔唐〕杜甫撰，〔宋〕蔡夢弼箋：《杜工部草堂詩箋·別李義》（合肥：黃山書社，2008年），卷34，頁470。

<sup>43</sup> 〔唐〕裴延翰：〈樊川文集後序〉，收於《全唐文》，卷759，頁7868。

<sup>44</sup> 〔宋〕黃庭堅：〈跋劉賓客柳枝詞〉，收於〔明〕何良俊：《四友齋叢說》（合肥：黃山書社，2008年），卷25，頁142。

<sup>45</sup> 〔宋〕秦觀：《淮海集·韓愈論》（合肥：黃山書社，2008年），卷22，頁90。

<sup>46</sup> 〔金〕元好問撰，（清）施國祁箋注：《元遺山詩集箋注·論詩三十首之二》（合肥：黃山書社，2008年），卷11，頁270。從文學史的角度觀之，「曹劉」當指曹植、劉楨，這從《詩品》云「昔曹劉殆文章之聖」、《滄浪詩話》明言「曹劉體」為「子建、公幹也。」當可窺知。本段引文中共有三處提及曹劉，亦當作此解。

<sup>47</sup> 可參唐時升：「……或如曹劉，適壯縱橫。」（〈祭大司寇王弇州先生文〉）、王文祿「魏、晉以來，詩多矣，獨稱陶詩。陶辭過淡，不及曹、劉之雄。」（〈文脉雜論〉）……等論。

<sup>48</sup> 此乃本段引文中唯一非明人之論者，條列於此，是為了方便與徐禎卿之評相比對。



從風骨到柔婉、餘韻的重視——清代以前對中古詩歌批評的一個轉向

子建……〈送應氏〉、〈贈王粲〉等篇，全法蘇、李，詞藻氣骨有餘，而清和婉順不足。<sup>49</sup>

子建任氣憑材，一往不制，是以有過中之病。(詩鏡總論/4)

劉楨骨幹自饒，風華殊乏。蘇子瞻謂曹、劉挺勁，須知詩之所貴，不專挺勁。(古詩鏡 6/52)

諸論可歸納出如下之重點：首先，是對盛氣本身的反思。劉勰與徐禎卿的評論對象俱為〈野田黃雀行〉，且皆著意於剛建面，卻有一褒一貶之別，足見兩人對氣力有不同的看法：劉勰的觀點似較簡單，對於這類慷慨任氣之作基本上持肯認的態度，至於怎麼樣的剛健之氣為佳？則未作進一步探求；相對而言，徐禎卿就作了較詳細的辨析：壯氣固然不錯，然必須不銳逸索露，否則稜角過多，即便氣盛也是徒然。對應至〈野田黃雀行〉之內涵以及該詩創作的背景，曹植以少年救雀為喻，說明已欲救人於患難之情懷，其中雖不乏盛氣，然比喻過於淺顯，確實有直露之嫌。

其次，則是對氣骨與婉順情懷之探討。許學夷、胡應麟、馮時可、陸時雍等人俱認為子建雖長於慷慨任氣，然任氣過中，反而易損氣原有之優點，而有「過雄」之虞，且易導致「溫柔乖」。對照至詩歌內涵，〈送應氏〉第一首以「念我平生親，氣結不能言」作結，慷慨之氣有之，卻也顯得直接少含蓄；〈贈王粲〉「中有孤鴛鴦，哀鳴求匹儔。我願執此鳥，惜哉無輕舟。……悲風鳴我側，羲和逝不留。重陰潤萬物，何懼澤不周？」之語，讀來確實氣骨激昂，也因其氣之憤憤不平，而顯得「婉順不足」。<sup>50</sup>

最後，則是陸時雍對風華韻味的思索。陸氏將「骨幹自饒」與「風華」對舉<sup>51</sup>，具體而言，「風華」所指為何？專於挺勁除了柔婉不足，還有何缺失？對照陸氏其他論述，當可看得更為明確：

贈徐幹、丁儀、王粲諸詩，興言成詠，病一往意盡，苦無餘情。(古詩鏡 5/46)

曹子建、李太白皆不羣之才，每恃才之為病。其不足處，皆在於率，率則意味遂淺。<sup>52</sup>

根據陳伯海先生的歸納，「氣」屬於剛健之美，有壯盛、富含詩性生命活力的特質；「韻」

<sup>49</sup> [明]胡應麟：《詩藪內編》（合肥：黃山書社，2008年），卷2，頁17。

<sup>50</sup> 深入探討氣骨，從而辨明其可能弊端之論，在明代以前諸如宋人魏泰「詩主優柔感諷，不在逞豪放而致話怒也」（見於《茗溪漁隱叢話前集》卷7）、元人楊載「若雕刻傷氣，敷演露骨，此涵養之未至也」（《詩法家數》）等論，皆可看出豪氣尚須不鋒芒畢露，方得為佳。然而將此等概念在明代以前頗為零星，且集中運用於中古詩評中，實有待於明人。

<sup>51</sup> 骨幹、風華對舉的討論對象雖為劉楨，然言「不專挺勁」時又曹劉並提，因此該論認為氣骨過盛，恐妨礙抒情之風華展現，指涉對象當包括曹植。

<sup>52</sup> [明]陸時雍選評：《詩鏡·唐詩鏡》，卷17，頁607。



者則屬陰柔之美，欲求含蓄不露<sup>53</sup>，可見此二概念在很多時候是處於相對的狀態。氣若過盛，容易有說盡之病，抒情表現不夠婉約，連帶地也會有韻味不足的問題。專於挺勁的缺失，正在不夠含蓄而少餘情，而意味、餘情實為展現風華的關鍵。王夫之言「孟德樂府固卓犖驚人，而意抱淵永，動人以聲不以言。……陳思氣短，尤不堪瞠望阿翁。」（古詩評選·碣石篇 1/502）將「意抱淵永」所投射的深婉餘情與「氣短」相對比，和陸氏之論可謂不謀而合。

從慷慨任氣與溫柔、氣骨與婉順、挺勁與風華的對舉中可以看出：明人對於南朝甚至唐人都頗為推崇的剛健風骨，不再給予無可挑剔的極高評價，而是在點出氣骨過盛之可能弊端的同時，轉而欣賞婉約之情、委婉韻致。品好偏向不同，是曹詩評價抑揚相左的重要原因。

以上關於曹詩之討論，主要是由反面立說，透過對氣盛的不滿，帶出對柔婉餘韻之偏愛。然而明人尚有不少由正面立說，對曹詩婉約抒情表示欣賞之論。如此關注視野實富含詩評眼光轉變之意義：

子建「謁帝承明廬」、「明月照高樓」……悲婉宏壯，情事理境，無所不有。<sup>54</sup>

憂虞之感，離別之情，見之骨肉，此中最多隱衷惋緒。今讀其詩，猶覺慷慨之氣勝於綢繆。披衷展愴，一豁所意，不假絲毫緣飾而成，謂之宗匠以此。（古詩鏡·贈白馬王彪 5/46）

明人並非一概排斥盛氣，盛氣之中若能恰當蘊含深衷惋緒，亦可稱為佳作。由此處引文可知：王世貞認為傾向陰柔之「悲婉」與帶有剛健意味之「宏壯」，實不無兼容的可能；至於陸時雍，雖多次批評曹植任氣過中，卻還能留意其詩抒情婉轉纏綿的一面，足見「慷慨之氣」若能恰當搭配「隱衷惋緒」，亦有可取之處。具體配合詩作，諸如「霖雨泥我塗，流潦浩縱橫。中逵絕無軌，改轍登高岡」，藉荒野遼闊之景烘托身心之煎熬，確實在展露慷慨之氣的同時，溫婉地呈現詩人之情。這組評論呈現的重要意義在於：除了對曹詩氣骨仍有相當之肯認，更著意闡發曹詩之婉約情懷<sup>55</sup>，相較於明代以前多僅重視風骨之評，明人眼光的流轉當可窺見一斑。

此外，尚有一類評論，專以柔婉之情作為關注曹詩的焦點，此乃明代以前甚少見到的述評角度<sup>56</sup>，明人詩評的傾向實更形顯著：

<sup>53</sup> 同註 37，頁 210-211。

<sup>54</sup> 〔明〕王世貞：《藝苑卮言》（合肥：黃山書社，2008 年），卷 3，頁 16。

<sup>55</sup> 王、陸之評相較，世貞兼及「婉」、「壯」兩者；然陸氏「覺慷慨之氣，勝於綢繆」之論，似更側重於慷慨之氣。兩人之評雖有「傾壯氣」或「悲婉宏壯兼及」的差別，但相對於前朝之評，皆展現出對婉約之情有更多的關懷。

<sup>56</sup> 就明代以前詩評資料觀察，除了《文鏡秘府論·南卷·集論》中曾評「子建婉潤」外，幾乎未見其他資料由婉約角度評論曹詩。



妾薄命……語意含蓄可尚。<sup>57</sup>

子建柔情麗質，不減文帝。(古詩歸 7/429)

……蘊藉優柔，《三百篇》、《十九首》、李陵、蘇武、曹植、陶潛，上下同流，後先一揆。<sup>58</sup>

除上列引文，其他尚有許學夷以「委婉悠圓」作為判斷曹植等人詩作優劣的標準<sup>59</sup>，足見對明人而言，以此面向關懷曹詩，是探討子建詩歌的重要焦點之一。該說不無道理，諸如《雜詩》之三收束於「願為南流景，馳光見我君」(〈西北有織婦〉)，可見織婦思情之含蓄蘊藉；「吁嗟此轉蓬，居世何獨然！長去本根逝，宿夜無休閒。」(〈吁嗟篇〉)則是透過轉蓬的飄蕩無依，影射詩人之不得安身立命。明人如此闡釋的意義與重要性在於：以盛氣之作震撼人心的曹植，於婉約之情的表現亦不乏熠熠光彩，由此除了可見詩評重心的轉變，更拓展了觀看曹詩之視野。

至於為什麼明人會更著意於曹植詩中的婉順之情，而非慷慨之氣？審美眼光的轉換固然是重要的因素，儒家溫厚觀念的影響或亦有納入考量的必要。除了上列之論，其他像是陸時雍〈朔風詩〉「婉致多風雅，得風人遺教」(古詩鏡 5/39)、鍾惺評〈聖皇篇〉「深婉柔厚」(古詩歸 7/429)……等評所涉及的詩作，俱顯示出儒家婉厚的精神。其實盧世

云曹詩與《三百篇》「後先一揆」，已點明其中關鍵。子建詩歌雖帶有建安時代的風力色彩，卻仍不自外於傳統詩學的溫柔敦厚精神，此實為曹詩獨步古今的重要原因。

要之，對於曹植詩褒貶評論的種種觀察，可以看出歷朝對其盛氣讚美不已的評論，到了明代有了較大幅度的變化，其中除了透過對盛氣太過的批評，看出明人對婉約抒情有更多的關懷外，更由正面觀照那些被前朝疏漏的溫婉之作，看出明代抒情傾向異於前朝之處。明代批評獨到之眼光，亦於此展現。

## 2、曹丕

曹丕詩歌抒情之婉約細膩，並非一開始就受到詩評家關注，南朝批評家最早仍從建安的慷慨爽氣面來看待之：

暨建安之初，五言騰踊，文帝、陳思，縱轡以騁節；王、徐、應、劉，望路而爭驅；并憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴；慷慨以任氣，磊落以使才，造懷指事，不求纖密之巧；驅辭逐貌，唯取昭晰之能；此其所同也。(文心·明詩 2/196)

魏之三祖，氣爽才麗，宰割辭調，音靡節平。(文心·樂府 2/243)

劉勰除了於〈才略〉篇曾言曹丕「洋洋清綺」，基本上仍是將其置於建安的時代氛圍中

<sup>57</sup> [明]徐獻忠：《樂府原·雜曲歌辭》，收於《明詩話全編》，卷14，頁3079-3080。

<sup>58</sup> [明]盧世：《尊水園集略·論五言古詩》(合肥：黃山書社，2008)，卷6，頁68。

<sup>59</sup> 許學夷之論詳見《詩源辯體·漢魏辯魏》，卷4第3條，頁72。



來談，主要闡發其爽朗慷慨的一面。一般論及曹丕詩作，沈德潛「子桓詩有文士氣，一變乃父悲壯之習矣。要其便娟婉約，能移人情。」<sup>60</sup>之評，似乎是最具代表性的，這也是丕詩普遍予人之印象。然而劉勰卻以為曹丕詩「不求纖密」而慷慨任氣，與沈德潛婉約之評截然不同。如此現象引發的思索在於：曹丕詩作予人柔婉印象，主要於何時成形？具體論述又是如何？恐需推延至明朝。在觀看明人對丕詩柔婉餘韻的探討之前，尚有皎然由陽剛角度觀看曹詩之論，有先行提出的必要：

建安三祖、七子，五言始盛，風裁爽朗，莫之與京，然終傷用氣使才，違於天真，雖忘松容，而露造跡。(詩式·詩議/373)

此處由慷慨任氣觀看曹詩的角度，與劉勰相去無幾，然態度明顯由欣賞轉向微言，足見對用氣的看法，已隨時代推進而有所轉換。皎然之評於唐代雖未得普遍的認同，然而明代之所以會對曹詩婉約細膩之抒情有不少的留意，皎然之論可說是扮演著南朝至明代間重要的過渡角色。

明人對曹丕詩的柔婉餘韻確有頗多闡釋，足見曹丕予人之柔婉印象，在明代已經完全建立。首先可觀察陸時雍之論：

此詩境不必異，語不必奇，獨以其氣韻綿綿，神情眇眇，一歎一味，大足會心耳。  
(古詩鏡·雜詩二首 4/36)

「凱風吹長棘，天天枝葉傾。黃鳥飛相追，咬咬弄音聲。佇立望西河，泣下沾羅纓」。此其托物淺而寄情深矣。漢魏詩無佳句，以所佳不在句也。(古詩鏡·於盟津作 4/36)

〈雜詩〉、〈於盟津作〉皆為遊子思鄉之作，〈雜詩〉之一所繪，乃客子秋夜難以入眠之所見所感，從北風、白露、明月、草蟲、孤雁一路寫來，透過觸覺、視覺、聽覺……等各種感官的交涉，實可清楚感受到旅人情思不斷湧出，卻又顯得婉而不迫。陸氏所評，大抵是將重心放在由整體意境(「詩境」、「所佳不在句」)所帶出的綿延而柔婉之情思(「神情眇眇」、「寄情深」)，詩境看似尋常，反倒更能貼近普遍旅人之情懷。陸氏所見曹詩之婉情，大抵如此。

其次，王夫之對曹詩如何展現婉情餘韻，亦有一番精闢的闡釋：

良辰啟初節，高會構歡娛。通天拂景雲，俛臨四達衢。羽爵浮象尊，珍膳盈豆區。清歌發妙曲，樂正奏笙竽。曜靈忽西邁，炎燭繼望舒。翊日浮黃河，長驅旋鄴都。  
(〈孟津〉)

本為將歸讌客，豈無惜別之情，於「樂正奏笙竽」之後忽爾帶出，但敘本事，含情自遠，其于吟詠，動以天矣。(古詩評選 4/660-661)

<sup>60</sup> [清]沈德潛選：《古詩源》(北京：中華書局，2000年)，卷5，頁107。



從風骨到柔婉、餘韻的重視——清代以前對中古詩歌批評的一個轉向

藉以此篇所命之意假手植、粲，窮酸極苦、磔毛豎角之色，一引氣而早已不禁。微風遠韻，映帶人心於哀樂，非子桓其孰得哉？（古詩評選·善哉行 1/505）

〈孟津〉乃曹丕辭別友人之作，始讀該作，便可明顯感受到宴會歡樂的氣氛，頗符合劉勰「敘酣宴」、「任氣」、「使才」之評。然而王氏之重心不在此，而是點出該詩抒情轉折之妙，正在「曜靈忽西邁」一語，夫之以為最後四句表面上只言事境，卻在與宴會歡娛的對比張力下，突顯別離情懷之深遠，如此「以事代情」的寫法，反而有助於突顯深婉含蓄之情。至於〈善哉行〉所述，則為旅客懷鄉之情，王夫之評此有「微風遠韻」，當指該詩多能借外物烘托旅人的情懷，並且能透過諸如「隨波轉薄」、「載馳載驅」此空間的流轉，拉開與憂（「忘憂」）的距離，如此看似含蓄不直接的描繪，反而使韻味更形綿延。王夫之於此隱然已將「磔毛豎角」與「微風遠韻」置於相對的位置上，正好說明稜角畢露即便氣魄雄偉，恐不如搖曳柔婉之情，而此亦明人之普遍觀點。

最後，透過《古詩歸》之論將可明白看出：沈德潛那頗具代表性的「文士氣」、「便娟婉約」之評，明顯是承鍾、譚之說而來，故對曹詩此面向的挖掘與評論的建立，明人實有首創之功：

文帝詩便婉變細秀，有公子氣，有文士氣，不及老瞞遠矣，然其風雅蘊藉，又非六朝人主所及。（古詩歸 7/426）

此評對丕詩婉約細膩之情的闡發是頗為明顯的。《古詩歸》後來雖受到錢謙益、毛先舒等人的諸多批評，然其評詩的獨到眼光，卻不容否認。在明人論述的基礎上，清人方得更進一步，而有更為詳盡的解說。

至於曹丕詩歌何以會日漸受到青睞？王玫先生透過對曹丕、曹植歷史地位抑揚的比較，歸納出「道德倫理取向」，「《詩品》、《文心雕龍》等經典所樹立的權威說法」，以及「審美標準轉換」等三大因素；其中當以第三點最具說服力，亦觸及婉曲抒情受到重視的情形，茲摘要如下：

宋代則是中國文化上的一個轉捩期，期待視野發生明顯變化，唐代尚有的英雄主義激情消失了，審美經驗則更加成熟，對美的領悟更加精細入微。曹丕詩歌細膩深微的表情方式逐漸為人所注意，曹植作品卻時受貶抑。<sup>61</sup>

正是因為期待視野的轉變，而使丕詩之情得以受到較好的關注。

透過對詩評的一一爬梳，可見對丕詩批評的發展，亦有由著意「骨氣」到更賞「柔婉含蓄」的傾向；而這樣的觀察，更能正本溯源地釐清對曹丕詩歌普遍印象建立的時間點，不讓沈德潛獨佔風光。曹丕詩歌之價值所以能夠突顯，與詩評偏好轉向對柔婉餘韻的賞愛，是脫離不了關係的。

<sup>61</sup> 王玫：《建安文學接受史論》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁175。抑揚的時間點是否在唐宋之交？當有商討空間，至少就二曹詩歌評論觀察，對柔婉抒情多所留意，當至明代才有較全面的展現。



要之，透過本主題之探討，詩評潮流如何從對氣骨的標舉，轉向對柔婉餘韻的著意闡釋，由上述實證中當可明白看出。

## （二）婉約、餘韻的日受重視

從上一點「氣骨」至「柔婉餘韻」的偏好轉向中，已可見此二端之發展實有一消長的變化；專就後者而言，另有一組中古詩作，其婉約、餘韻的特點在詩評史上有由「忽視」轉至「青睞」的變化。該類詩評亦與本文之觀察軸心相應，試申論如下。

### 1、柳惲

就總體的詩評觀察而言，明代以前對柳惲詩作關注有限，主要集中在「亭臯木葉下，隴首秋雲飛」、「太液滄波起，長楊高樹秋」這兩組詩句上<sup>62</sup>，而此亦明人論柳詩的主要面向之一<sup>63</sup>；除此之外，明朝對柳詩之著意，便是集中在其柔婉餘韻上。首先可觀察的，是陸時雍盛道柳詩的婉約之情，並結合「外景」、「韻致」加以闡析：

代馬秋不歸，緜紉無復緒。迎寒理衣縫，映月抽纖縷。的皜愁睇光，連娟思眉聚。  
清露下羅衣，秋風吹玉柱。流陰稍已多，餘光欲誰與？（〈七夕穿針〉）

冷冷疏疏，叮叮喁喁，含情不言，撫景欲絕。「流陰稍已多，餘光欲誰與」，此中悵然無限。（古詩鏡 20/216）

惲詩冷而韻，姿態嫣然。（古詩鏡 20/215）

依依婉致，時欲憐人。（古詩鏡 22/239）

〈七夕穿針〉前面六句，尚有「無復緒」、「愁睇光」、「思眉聚」等描述女子情懷之語，然最末四語「清露下羅衣，秋風吹玉柱」寫得冷疎，似不著悲緒；「流陰稍已多，餘光欲誰與」亦不正面言悲，而無奈之問語已使悵然情懷無限延伸。詩歌結語不明白言情，而採用「以景代情」此看似拉開抒情距離的方式收束，反而能造成情思綿延不斷的效果，陸時雍已充分留意到如此特點；再者，陸氏其他評語如「冷而韻」，「冷」亦當指涉詩中情緒隱而未露，如此「依依婉致」，反倒能使餘韻無窮。陸氏評詩宗神韻，該類作品正

<sup>62</sup> 如李延壽：「柳……詩云：『亭臯木葉下，隴首秋雲飛』，琅邪王融見而嗟賞，因書齋壁及所執白團扇。」（《南史卷 38·柳元景》）、皎然於「詩有八種對」條舉柳詩云：「『亭臯木葉下，隴首秋雲飛。』全其文采，不求至切，得非作者變通之意乎？」（《詩議》）再如宋人張戒舉「亭臯木葉下」，以為「就其一篇之中，稍免雕鑄，羸足意味，便稱佳句。」（《歲寒堂詩話卷上》）……等。此亦明代以前提及柳詩的主要資料，足見對其作重視之有限。

<sup>63</sup> 例如王世貞美此二組詩句「置之齊梁月露間，矯矯有氣。」（《藝苑卮言》卷 3）、胡應麟將此列入晉人以還之佳句（《詩藪內編》卷 2）、許學夷則讚此數語「永明以後，矯矯獨勝」（《詩源辯體》卷 9）。諸論多承前朝而來，較無獨到之處，欲見明朝對柳詩之評相對特出處，則需留意柔婉餘韻之相關評論。



合其詩學觀，故能深得陸之賞識。

其次，王夫之「思致特遠，斂束特深」（評選 5/811）的評斷，與陸氏同樣著意柳詩中婉約含蓄之抒情樣態，卻由「遠紹儒家精神」以及「不直接言情」的表述方式，來談柳詩之婉約。其論云：

前不作虛籠起，後不作曳尾結，只此高人百倍。著眼大，入情遠，須此乃紹《風雅》之宗。（古詩評選·擣衣 5/812）

汀洲采白蘋，日落江南春。洞庭有歸客，瀟湘逢故人。故人久不返，春花復應晚。不道新知樂，空言行路遠。（〈江南曲〉）

含吐曲直，流連輝映，足為千古風流之祖。（古詩評選 1/554）

〈擣衣〉有多處言情，然稍言情感，隨即轉至自然景觀，諸如「孤衾引思緒，獨枕愴憂端。深庭秋草綠，高門白露寒」、「行役滯風波，遊人淹不歸。亭臯木葉下，隴首秋雲飛」都是如此。如此抒情方式，亦能不滯於情且使情思綿延，誠如王氏所言，具備「入情遠」之特點。而此特點之精神，當有相當程度是來自儒家溫婉的主張，故云其「紹《風雅》之宗」。至於〈江南曲〉一首，「故人久不返」、「不道新知樂，空言行路遠」不直接言怨，而怨情已明白其中。正因怨情與思情之不明言，使得抒情展現更形流連。其中對婉曲之情的揭示亦頗為明顯。

柳惲既未為《詩品》所品評，《文選》亦未錄其詩作，其柔婉餘韻的表現受到較多的重視，實有待於明人，此亦明人有別於前朝之拓展。

## 2、王筠

歷代對王筠的評論零星，且多非針對王筠個人詩歌單獨論述，漠視王筠的情形是很明顯的。發展至明朝，雖未將其詩推至多高的地位，卻能恰當地留意其作之柔婉餘韻，而使王筠這般小家詩人亦能展現屬於自己的精采。此處僅扼要以〈行路難〉之評為例：

曲折如出縫婦之口，可謂細密。<sup>64</sup>

從憂苦中釀出一段精細，從深密中發出一片風趣，其巧妙微透處，鮑參軍不暇，然亦不必。若吳均，則直不能矣。此三人〈行路難〉之大致也。（古詩歸·行路難 14/502）

該詩乃思婦為遊子縫製衣裳之作。評論中所謂曲折深密者，當指「襖襠雙心共一袂，裊復兩邊作八襖。襷帶雖安不忍縫，開孔裁穿猶未達」等描繪，亦即透過縫製衣裳的一舉一動，深刻而細膩地寄託婦人之情，憂苦中纏綿不絕的餘韻也因此呈現，此其「巧妙微透處」。王筠之評雖稍顯單薄，卻也透露出婉約餘韻由忽視轉至青睞的訊息。

<sup>64</sup> 此為楊慎之評。語見〔明〕黃廷鵠：《詩治·詩人詩·梁樂府并詩》，收於《明詩話全編》，卷 17，頁 7733。



### 3、蕭繹

同樣地，明代以前對梁元帝蕭繹的詩歌，在各面向的關注均少，亦未有深入的探析，評價幾近闕如。及至明朝，對梁元帝詩歌的探討明顯增多，主要討論面向除了云其開啟唐風或與唐作相較<sup>65</sup>外，便是對其詩歌柔婉餘韻的探討。茲扼要摘取如下：

帝不好聲色，頗有高名，獨為詩賦，婉而多情。妾怨迴文、君思出塞，非好色者不能言。<sup>66</sup>

松風侵曉哀，霜霧當夜來。寂寥千載後，誰畏軒轅臺？（〈幽逼詩〉）

沉著有餘意。（古詩評選 3/634）

新鶯隱葉轉，新燕向窗飛。柳絮時依酒，梅花乍入衣。玉珂隨風度，金鞍照日暉。無令春色晚，獨望行人歸。（〈春日 and 劉上黃〉）

六句客，兩句主，返映生情。（評選 6/849-850）

張溥之評是就詩歌的整體表現而言；王夫之則是透過對詩作的簡單評論，指出詩中所蘊含的深婉餘意：〈幽逼詩〉乃蕭繹為西魏所破，性命即將不保之際的作品，首二語景中帶情，復以問句作結，此實結而未結，情意似未道盡，而予人綿延之想像，乃所謂「沉著有餘意」者。至於〈春日 and 劉上黃〉之評，「客」者乃春日之景，「主」為隨之引發而來之情。柳絮依酒、梅花入衣看似悠然，然與「獨望」相襯，似更生無盡寂寥之情。相較於直接表情，王氏顯然更欣賞藉景婉轉抒情，「認為詩的表現要求曲折委婉以加深感情的『凝注集中』。」<sup>67</sup>隨著對外在景物的逐步鋪陳，情感亦於其中綿延醞釀，如此婉約的表情方式，反而更能蘊含無限之餘韻。

蕭繹確實有為數不少的艷詩及遊戲之作，這些作品往往不耐咀嚼，當是明代以前忽視其詩的主因。明人對蕭詩雖亦有所批評，然而整體而言尚稱客觀<sup>68</sup>；並能於開啟唐詩之價值外，見到其柔婉餘韻之美，就某個程度而言，與蕭繹本人「吟詠風謠，流連哀思」、「情靈搖蕩」的主張相互呼應。蕭詩誠有相當數量帶有婉約餘味的佳作，然需至審美視野對此有較多關懷時，方得較好的彰顯。

<sup>65</sup> 具體評論如胡應麟「元帝〈燕歌行〉，巧於用長……唐體之祖也。」（《詩藪內編》卷 3）、馮復京「梁元燕歌『戴嵩度關山』，為唐世歌行開山祖。」（《說詩補遺》卷 3）……等。

<sup>66</sup> 〔明〕張溥題辭，殷孟倫輯注：《漢魏六朝百三家集題辭注·梁元帝集》（北京：中華書局，2007），頁 275。

<sup>67</sup> 蔡英俊：《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986），頁 306。

<sup>68</sup> 例如陸時雍云「梁元學曲初成，遂自嬌音滿耳，含情一掣，蕊氣撲人。」（《詩鏡總論》）卻又批其「輕帖近人，綺色麗情，不逮簡文甚遠。」（《古詩鏡》卷 19）。再如馮復京云「元帝詩……『望江中月影』，曲寫形模，其調太輕。……『落星依遠戍，斜月半平林。』在沈宋集中當為絕唱。」（《說詩補遺》卷 4）皆能客觀地分析元帝詩之優劣。



要之，清代以前諸評（特別是明代）於此主題中呈現的詩學意義在於：除了具體見到審美偏向的流變，著意闡發柔婉餘韻，實有助拓展觀看詩歌的眼界；復次，明人於綺靡外見到詩人柔婉餘韻的可取之處（如蕭繹），或者對柳惲、王筠等中古小家詩人的闡釋，除了有助於重新思索某些既定之成說，對於較全面地彰顯中古詩人的價值，實不無貢獻。相對於前後兩主題，這組變化看似簡單，確也證成了柔婉餘韻日受重視的流變樣態。

### （三）從剛健氣骨到剛柔兼具

透過上述兩小點的論述，已可見清代以前中古詩評的發展，有由風骨轉向柔婉餘韻的趨勢，然並不表示較後階段的詩評家（主要指明朝）對風骨便無所留心。明人在闡發「柔」婉餘韻的同時，尚能恰到好處地保有對「剛」健之氣的欣賞，故而開拓出另一剛柔兼具的美學典範。此軸線的發展，一方面仍可見明人對風骨優點的賞愛；另一方面，隨著詩評逐步增添柔婉餘韻，將可見對此之重視，從而展現出與上文探討同樣的審美偏好。下文將以鮑照、謝朓詩評為例具體說明。

#### 1、鮑照

鮑照於清代以前的整體詩評情形頗為複雜，險俗、靡豔、俊逸、氣骨、情、韻等特點都有相當之探討，為求焦點集中，將逕觀本題的部分。首先可以當代學者之研究成果，作為思考的起點：

鮑詩中像〈擬行路難〉、〈代貧賤苦愁行〉，感情都很奔放，頗有點建安詩人「造懷指事，不求纖密之巧，驅辭逐貌，唯取昭晰之能」的氣魄。他的詩歌尤以樂府見長……詩風顯得渾厚古樸，氣質清剛。另外，在他的集中有〈學劉公幹體〉五首，可見他對劉楨那種「仗氣愛奇，動多振絕」的詩風頗為傾倒。<sup>69</sup>

這段論述明白點出鮑詩氣骨剛健的特質，那麼歷代觀看鮑詩的眼光是否多同於此？詩評家們在指出其盛氣之際，是否於其中增添了什麼質素，而呈現出不同的審美眼光？這些問題當可由以下的觀察中覓得解答。

明代以前關於鮑詩風骨範疇的詩評，可由鍾嶸「靡曼」、「骨節」之論談起：

得景陽之諛詭，含茂先之靡曼，骨節強於謝混，驅邁疾於顏延。（詩品中/282）

骨節猶言骨力，乃鮑詩之剛健面；「靡曼」通於「靡曼」，據《呂覽·本生篇》高誘之訓解：「靡曼，細理弱肌，美色也。」<sup>70</sup>那麼靡曼所展現的，應是陰柔之一面。鍾嶸於此已

<sup>69</sup> 曹道衡：〈鮑照和江淹〉，《中古文學史論文集續編》（臺北：文津出版社，1994年），頁176。鮑詩帶有剛健風骨的趨向，尚可參劉文忠、蔡彥峰先生之論，不俱列。足見此為學界對鮑詩的普遍看法。

<sup>70</sup> 〔戰國〕呂不韋著，陳奇猷校注：《呂氏春秋新校釋·本生》（上海：上海古籍出版社，2002年4月），卷1，頁32。



留意到鮑詩剛柔之雙重面向，惜明代以前對此甚少著意，反倒是杜甫的俊逸之評，於後世得到較多的迴響。

杜甫對鮑詩之論如下：

清新庾開府，俊逸鮑參軍。<sup>71</sup>

丁福林先生考辨此「逸」當為逸氣，指的是「適勁強健的筆力所形成的雄壯豪邁的氣勢和激動人心的力量。」<sup>72</sup>再者，《芥隱筆記》中記載「俊逸鮑參軍」為「豪邁鮑參軍」<sup>73</sup>，不論此乃杜詩異文或已經後人竄改，都顯示出俊逸基本上帶有豪放之氣<sup>74</sup>，與丁先生之觀察大體相符。此外，明代以前之詩評家諸如敖陶孫「鮑明遠如饑鷹獨出，奇矯無前」<sup>75</sup>、陳繹曾「六朝……唯劉越石鮑明遠佳處有西漢氣骨」<sup>76</sup>……等論，亦皆指向鮑詩富含氣骨之特質，足見該論之普遍性。具體觀其詩作，諸如「疾風冲塞起，沙礫自飄揚。馬毛縮如蝟，角弓不可張」(〈代出自薊北門行〉)所繪，即明顯帶有峻健氣骨之特點。

時至明朝，側重氣骨的說法仍佔相當數量<sup>77</sup>，唯論點較無新意，故不贅論。倒是馮復京、胡應麟、王夫之等人，在保有對鮑詩風骨嘉許的同時，又淡化了其中剛健的特質，從而拓展出不同的審美眼光，故有值得探析處。首先觀馮復京的「風神」之評：

鮑參軍風神特秀……詩如五陵少年，風流自賞。又如鄭衛妖姬，顧盼生姿。……稱之者曰「俊逸」，非之者曰「險俗」，各自有見，宋人漢骨壯筋之論，何其謬哉。  
(說詩補遺 3/7219)

馮氏不贊成逕以盛氣凌人的「漢骨壯筋」評鮑，而以為鮑詩具備風流、顧盼生姿、俊逸、險俗等特質，其中俊逸帶有雄健之傾向<sup>78</sup>，顧盼生姿則顯得風韻流動而相對陰柔。在馮氏看來，這些特質的加總，方能較好地展現鮑詩之全貌。故「風神特秀」之評，當由兼具剛柔的角度作理解，方能較近於馮氏之用心。此處剛柔並提，似得鍾嶸之意。然而明言鮑詩「顧盼生姿」，並強調「漢骨壯筋之論」為謬，或隱約表露了更重陰柔的傾向，相對於鍾嶸之論，仍有不同。

像這般對鮑詩「風神」的看法，胡應麟之論有與馮復京相呼應處：

<sup>71</sup> 同註 42，〈春日憶李白〉，卷 2，頁 18。

<sup>72</sup> 相關論述詳見丁福林：《鮑照研究》(南京：鳳凰出版社，2009 年)，頁 296-298。

<sup>73</sup> 〔宋〕龔頤正：《芥隱筆記·杜詩古今本不同》(合肥：黃山書社，2008 年)，頁 8。

<sup>74</sup> 明人陳謨亦言「逸如豪鷹」、「適斯逸矣」(〈鮑參軍集序〉)，「逸」當有勁氣之意殆無疑義。

<sup>75</sup> 〔宋〕敖陶孫：《詩評》，收於〔宋〕陳起編：《江湖小集》(合肥：黃山書社，2008 年)，卷 45，頁 317。

<sup>76</sup> 〔元〕陳繹曾：《文筌·詩譜》(合肥：黃山書社，2008 年)，頁 39。

<sup>77</sup> 可參宋濂「明遠……氣骨淵然，駸駸有西漢風」(〈答章秀才論詩書〉)、謝肇淛「鮑明遠風骨凌競，挺然獨秀」(《小草齋詩話》卷 2)……等論。

<sup>78</sup> 上一段關於杜詩「俊逸」之評的探討，各家多著重其適勁氣力的特點；馮氏顯然將「俊逸」、「漢骨壯筋」此帶有剛健特質的概念，又作了更細緻的區分，後者的陽剛性質似又較前者濃烈。然此當無礙於前後論述之一致性。



從風骨到柔婉、餘韻的重視——清代以前對中古詩歌批評的一個轉向

延之、儉、昉所以遠卻謝、鮑諸人，正以典質有餘，風神不足耳。(詩藪外編 2/85)

風神當指詩歌所蘊含之精神面貌，而此精神面貌，是以「清逸空靈、韻味深長而又豐贍可觀的藝術品格」<sup>79</sup>為內涵；再者，根據元鍾禮先生的考證，胡應麟的體格論基本上仍多帶有「清和婉順」之旨，而胡氏「所謂興象和風神兩種範疇所形成的藝術風格也都含有『宛』類風格」<sup>80</sup>。由此觀之，其所謂風神，當有婉順、韻味等特質。但另一方面，風神的內涵似又不僅於此，就胡應麟整體的詩學主張而言，「興象風神」乃相對於「體格聲調」者：

作詩大要，不過二端：體格聲調、興象風神而已。體格聲調，有則可循，興象風神，無方可執。故作者但求體正格高、聲雄調鬯；積習之久，矜持盡化，形迹俱融，興象風神，自爾超邁。(詩藪內 5/56-57)

可見風神之美仍需以體格聲調為基，是建立在「體正」、「聲雄」的基礎上，這麼看來，「風神」在柔婉之外，當兼有雄健的一面。

綜合胡氏整體的詩學傾向，再回過頭來觀看上文援引的這筆資料：鮑詩流動的風神當是相對於板硬之「典質」而言；至於風神之內涵，則應兼具氣骨與婉順餘韻此剛柔之雙重面向。如此亦符合胡應麟認為一首美善之作必須具備的條件，也就是「筋骨立于中，肌肉榮于外，色澤神韻充溢其間」(詩藪外編 5/114)<sup>81</sup>。換言之，胡氏除了留意鮑詩相對剛健的豪氣質素，亦可見對其背後婉順餘韻之關懷，相對於唐代以降著意闡釋鮑詩風骨的情形，審美重心的轉換是頗為明顯的。

實際觀察鮑照詩作，誠有不少描繪，並非一意展現剛勁風骨而已。僅簡單以〈日落望江贈荀丞〉為例：此乃鮑照客居廣陵等地時處境艱困，冀友人援助之作。其中「亂流瀉大壑，長霧弔高林，林際無窮極，雲邊不可尋。惟見獨飛鳥，千里一揚音。」於日落中所見之亂流、長霧，讀來確實頗具風力，然其中是否蘊含著局勢險惡、懷才不遇、思念故鄉友人等種種情意？雖未明言，卻因此留下想像與感受的空間及餘味。所謂風神者，殆於氣勢與含蓄餘味的迴環交融中展現。

像胡、馮般闡釋鮑詩風力中蘊含餘味的傾向，在明代並不少見，最後復以王夫之之論作說明：

傷禽惡弦驚，倦客惡離聲：離聲斷客情，賓御皆涕零。涕零心斷絕，將去復還訣。一息不相知，何況異鄉別，遙遙征駕遠，杳杳白日晚。居人掩閨臥，行子夜中飯。野風吹草木，行子心腸斷。食梅常苦酸，衣葛常苦寒。絲竹徒滿堂，憂人不解顏。長歌欲自慰，彌起長恨端。(〈代東門行〉)

<sup>79</sup> 陳望衡：《中國古典美學史（下卷）》（武漢：武漢大學出版社，2007年），頁43、46。

<sup>80</sup> 元鍾禮：〈在胡應麟《詩藪》美學體系中的興象、風神與格調之關係（下）〉，收於香港浸會大學《人文中國學報》編輯委員會編：《人文中國學報 第九期》（香港：香港浸會大學，2002年），頁313。

<sup>81</sup> 「筋骨」於此雖作為比喻中的喻依，然精神本質卻與風骨相近。



《東吳中文線上學術論文》第十三期

空中布意，不墮一解，而往復縈迴，興比賓主，歷歷不昧。雖聲情爽豔，疑於豪宕，乃以視〈青青河畔草〉，亦相去無三十里矣。（古詩評選 1/530）

一氣四十二字，平平行序，終以七字於悄然暇然中遂轉遂收，氣度聲情，吾不知其何以得此也！其妙都在平起。平，故不迫急轉抑。前無發端，則引人入情處，澹而自遠，微而弘，收之促切而不短。用氣之妙，有如此者！（古詩評選.代白紵舞歌詞 1/533）

〈代東門行〉中「傷禽惡弦驚，倦客惡離聲」、「野風吹草木，行子心腸斷」讀來皆頗具豪宕氣力，然鮑詩卻非一逕直露，而是能適當地穿插諸如「居人掩閨臥，行子夜中飯」、「食梅常苦酸，衣葛常苦寒」等描繪，由此涵蘊客子繁多而難解之愁思。如此含蓄而耐人咀嚼之纏綿情思，與古詩十九首中「青青河畔草，綿綿思遠道」、「枯桑知天風，海水之天寒」的描繪相仿，俱顯得縈迴而餘韻無窮。夫之之論尚可留意者，是提出「興比賓主」<sup>82</sup>之說。興比、外在景象的運用，提供了情緒緩衝的空間，如此一來，詩歌表現將不致於過於凌厲，使得看似直截的「豪宕」能有「往復縈迴」的可能。

至於第二筆評論，基本精神略同於上，還可留意處在於：對於氣度、餘韻該如何兼顧？夫之認為「平」乃其中之關鍵。「平」具有「不迫急轉抑」的功用，即使「收之促切」也能達到「不短」的效果，從而將傾向剛健之「氣」與趨於陰柔之餘味作了較好的連結。夫之又評明遠樂府能不流於「橫豪非理」，而能「蓬勃如春烟，瀾漫如秋水」（古詩評選.擬行路難 1/537），殆同於此處剛柔兼具之精神。

要之，關於鮑詩此範疇之探討，明代以前主要將焦點放在相對純粹的剛健氣骨上；發展至明朝，除了延續前代之論，尚有不少詩評家試圖對氣骨與含蓄韻味作出相融的闡釋，並且多能較具意識地強調鮑詩特點非僅止於風骨，尚有「柔」的面向值得留意。審美重心從剛健氣骨轉向剛柔兼具，除了可見詩評流脈的發展，也提供了更多元理解鮑詩的可能。

## 2、謝朓

謝朓詩評於此主題中亦頗有可觀者。代以前之論述，多稱美小謝詩多氣骨：

奇章秀句，往往警道，足使叔源失步，明遠變色。（詩品中/289）

蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發。俱懷逸興壯思飛，欲上青天覽明月。<sup>83</sup>

《詩品》「警道」之評，可見小謝詩氣骨挺拔的面向。至於第二筆資料，姑且不論一、

<sup>82</sup> 在王夫之的詩學體系中，「賓主」所指為情景二端。相關論述可參陶水平：〈賓主說〉，《船山詩學研究》（北京：中國社會科學出版社，2001年），頁91-107。

<sup>83</sup> 〔唐〕李白：〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉，收於〔清〕曹寅編：《全唐詩》（合肥：黃山書社，2008年），卷177，頁1079。



二句是否暗指李雲、李白，或者僅是單純指向前朝文壇的表現，雙方既是「俱」懷逸興壯思飛，那麼小謝詩當具備剛健之特質。《文鏡秘府論》稱小謝「多清勁」，亦當有此意旨。整體而言，明代以前評謝，於風骨範疇多著意其剛健骨力。

明人於此主題之相關論述，則可以鄧雲霄之論作為探討的起點，此處已隱約可見對謝詩盛氣、餘韻之剛柔兼顧：

六朝之詩組織工密，然亦甚有滔滔莽莽處，學詩者必兩兼之，始窮其變。如謝玄暉〈詠竹詩〉：「南條交北葉，新筍雜故枝。月光疏已密，風來起復垂。」何其字字穿插而極寫其形態也。及觀其〈宣城郡內登望詩〉：「借問下車日，匪值望舒圓。寒城一以眺，平楚正蒼然。」則又憑氣而成，絕去雕飾。故知文士無所不兼。<sup>84</sup>

就論中所舉詩作觀察：「月光疏已密，風來起復垂」除了展現竹林搖曳的姿態，更適切地烘托出夜晚靜謐的氛圍，無窮餘味似已含涉其中。至如「寒城一以眺，平楚正蒼然」，則是由立足點之高呈現視野之遼闊，從而一展氣勢之恢弘。鄧雲霄又言：「詩家情景、氣格、風調六字，缺一則非詩」。根據查清華先生的探討，風調其實相當於神韻<sup>85</sup>，而氣骨復為氣格的表現之一；對照至鄧氏評謝之論，謝朓詩作兼具情景、氣力、韻味，正符合鄧氏對詩歌之審美標準。至此已可見到：明人評小謝詩，隱然有兼顧氣韻之意旨。

如果說鄧雲霄之評傾向於將「憑氣」與「極寫形態」二分，且對後者之餘韻亦僅止於隱約的提點，那麼王夫之之評，當可明確見到他對雄氣、委婉兼融的闡釋：

大江流日夜，客心悲未央。徒念關山近，終知返路長。……（〈暫使下都夜發新林至京邑贈西府同僚〉）

舊稱朓詩工於發端。如此發端語，寥天孤出，正復宛諧，豈不夙絕千古，非但危唱雄聲已也。以危唱雄聲求者，一擊之餘，必得衰颯。千鈞之力，且無以善後，而況其餘哉！（古詩評選 5/767）

發端峻甚，遽欲一空今古。聲情所引太高，故後亦難繼，正賴以平緩持之，不致輕蹶。（古詩評選·觀朝雨 5/771）

「非但危唱雄聲」之評，似意有所指，當是不滿楊慎……等人「雄壯」之論<sup>86</sup>，而楊氏之觀點，基本上乃遙承鍾嶸「警適」之說而來。王夫之的看法與楊慎諸家不同，認為該詩實蘊含「宛諧」之質素，以「非但」聯繫「宛諧」與「危唱雄聲」，可見王氏對此作之解讀，應兼具豪氣與婉約兩者。具體觀察詩作，就「大江」空間之闊與「日夜」時間

<sup>84</sup> 〔明〕鄧雲霄：《冷邸小言》，收於《明詩話全編》，頁 6419。

<sup>85</sup> 查清華：《明代唐詩接受史》（上海：上海古籍出版社，2006 年），頁 263。

<sup>86</sup> 楊慎……等人之評的對象皆為「大江流日夜，客心悲未央」。楊慎以為此「雄壓千古」（《升庵詩話》卷 4），謝榛則言該二語「突然而起，造語雄深」（《四溟詩話》卷 3），何良俊則美其「何減於建安耶？」（《四友齋叢說》卷 24）基本上皆由雄氣的角度評論此作。



之綿延不斷而言，確實呈現出豪邁之氣概，然此照應至「客心」，又不徒雄聲而已，詩人之悲是如江之深長？或者如日夜般永無止盡地綿延？短短的十個字裡，實顯得含蓄而繚繞無窮。王氏之評，能將詩作的理解推闡得更形廣遠，指出若只是「危唱雄聲」，可能會產生「衰颯」的毛病；解決之道則在於佐以「宛諧」或「平緩」這些相對柔和的質素，而不讓雄峻走向極端，其主張雄、婉兼具的用心頗為明確。

像這般認為謝朓詩作兼具剛柔之長的論述，在明代誠得相當之認可，復以陸時雍之評為例。陸氏之論除了同樣點出謝詩氣、韻兼具的特質，尙對其中之氣骨另有一番細緻的領略：

〈有所思〉、〈銅雀悲〉、〈玉階怨〉、〈金谷聚〉、〈王孫遊〉等什，骨有微峭，情有餘思。（古詩鏡 16/171）

乍看之下，陸說似與夫之相去無幾。然而這些樂府詩皆為表述相思情懷之作，「情有餘思」不難理解，但該如何領略「骨有微峭」？這些作品旨意雖為兒女相思，但讀來卻不甚柔靡，像是「徘徊東陌上，月出行人稀」、「落日高城上，餘光如繡帷」、「車馬一東西，別後思今夕」……等語，高城、阡陌的遼闊形象，都有助於在情思繚繞之際，保有詩歌之骨力，此當即所謂「微峭」者。然而不可否認的是：相較於建安風骨高昂慷慨之氣力，此處之「骨峭」已不復前者之氣勢，僅保有一絲剛健氣息，而與柔婉情思相應。由此可見對於風骨範疇的探討，並非單看表面用語即可，還需辨析背後精神之異同，文學批評之錯綜複雜於此可見一斑。

要之，透過上述對小謝詩論的觀察，可以見到明代以前以氣骨遒勁之評居多，而明人則是轉於雄勁之氣中蓄意添入柔婉質素。因著關照目光的流轉，而使謝詩的闡釋更形豐厚，此固不待言；至於詩歌述評重心與概念的變換，亦須細細辨析，如此在審美範疇的掌握上，方能更為準確。

透過對鮑照、謝朓詩評的分析，可見審美重心基本上有由「剛健氣骨」走向「剛柔兼具」的趨向，柔和質素的增添，足見審美品味對此之賞愛，而這又再次映證本主題詩評轉向的大趨勢。

#### 四、餘論

清代以前對中古詩歌的批評，其中一個重要的審美流變，即是從「風骨」逐步走向對「柔婉、餘韻」的重視。透過對風骨評價轉變的探討，可以看出原本被劉勰、鍾嶸等人目為美學典範的風骨，在後代詩評家（特別是明代）眼中，除了指出盛氣太過恐有之弊病外，更能對此範疇作細部的辨析，誠展現出更全面且深入觀看風骨的眼光。

在如此的認知基礎上，藉由對中古詩歌批評的實際觀察，將可歸納出「從骨氣奇高到柔婉含蓄之賞愛」、「婉約、餘韻的日受重視」、「從剛健氣骨到剛柔兼具」三大子題，雖側重點各不相同，卻共同證成詩歌批評流脈從「風骨」到「柔婉、餘韻」的發展趨勢。



何以會有如此之變化？歷朝審美觀不同，當是造成述評角度相異的重要原因。關於這點，可以毛宣國先生之論作扼要的概括，並容作若干之調整：

有人說，唐以前，中國古代審美理想是壯美，到中晚唐，降轉為優美。我以為，這種轉折，實際上是到了宋代，由於「韻」的推重才得以完成。……「韻」以淡泊含蓄、清新自然取勝，雖少激揚壯闊之情，卻多搖曳不斷之意，使人能進入更為細膩的藝術感受和體驗之中。<sup>87</sup>

從對激昂壯闊的重視，轉至對柔婉餘韻的著意，此涵蓋大體無誤。然此轉變在文學史上是一個推進的過程，因此很難明確點出在哪一個時間點後便走向含蓄餘韻，比方就中古詩歌批評而言，多數轉向甚至遲至明代才出現，更何況欣賞搖曳含蓄之情，也不代表著對雄壯的一概否認，其中變化是多元而複雜的。然而流變有由剛健轉向陰柔一脈的趨勢，卻是不容否認之事實。

其次，本文探討的對象，既因明代詩評的獨到眼光而聚焦於此，亦應專對明朝，探究其審美眼光之變化。明人對中古詩歌柔婉餘韻的留意，多為七子派以後的詩評家。儘管七子派中諸如徐禎卿、王世貞等人，都已或多或少展現出對柔婉餘韻的欣賞，然而「前七子追求漢魏詩歌氣格高渾、風力健朗的審美風範」，且「大抵還是沿襲『建安風骨』的基本內涵」<sup>88</sup>，後七子亦以雄渾壯闊為主導<sup>89</sup>，其中或因過分追求朗健，而有峻層尖露之弊；其後諸如胡應麟、許學夷、陸時雍、竟陵派、馮復京、王夫之……等，何以會對柔婉、餘韻有更為深入的闡釋，與反思此詩壇弊端是脫離不了關係的。<sup>90</sup>

最後還需綜合說明的是：清代以前（特別是明代）的中古詩評誠展現出精彩的見解，而其對中古詩歌的掌握，亦大致合於詩歌表現之實情。建安時期處於兵馬倥傯、個體自覺的階段，自我意識之張揚容易顯得慷慨激烈，風骨表現傾向盛氣剛健，或有過中之虞，因此後代詩評家在探討風骨時容易聚焦於此；時至南朝，因處於偏安狀態，整體詩歌表現確實有往柔靡發展的趨勢，部分詩作儘管仍保有氣骨，力道強度多不如建安，故在探討婉約餘韻或剛柔兼具的主題時，相對以此階段的詩人為重。由此可見，儘管後代詩評家多方展現闡釋詩作的慧眼，仍需留意詩歌本身表現對詩評之框限。

對清代以前中古詩評盡可能周延地觀察，從而釐析出風骨、柔婉餘韻一脈的流變，就詩歌本身而言，在前後朝批評的積累中，確實豐富了觀看詩歌的視野。就風骨、柔婉餘韻此批評主題而言，除了見到中古詩歌批評於該範疇演變的樣貌，更能具體而微地呈現批評史的轉進情形，特別是明朝的詩歌批評，在前代詩評的基礎上，或深入或拓展對

<sup>87</sup> 毛宣國：《中國美學詩學研究》（長沙：湖南師範大學出版社，2003年），頁258。

<sup>88</sup> 陳斌：《明代中古詩歌接受與批評研究》（上海：上海三聯書店，2009年），頁217、255。

<sup>89</sup> 詳參陳文新：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》（武漢：武漢大學出版社，2007年），頁54。

<sup>90</sup> 儘管七子派傾向欣賞雄渾壯闊之氣，然其談論氣骨的對象，主要為唐詩而非中古詩作；再者，七子風骨之表述大體簡單，且其觀點又多承前朝而少見新意，故七子派對中古詩歌氣骨的闡釋未能造成強大的影響。是以整體而言，明朝之審美傾向當以柔婉餘韻較為突出而具備影響力。



《東吳中文線上學術論文》第十三期

中古詩歌於風骨、柔婉餘韻面之闡釋，不論是置於詩評史的脈絡，或者是對中古詩歌的闡釋，都展露出不可輕忽的熠熠光輝。此乃本題探討之意義所在。



## 引用書目

### (一) 傳統文獻

- 〔戰國〕呂不韋著，陳奇猷校注：《呂氏春秋新校釋》（上海：上海古籍出版社，2002年）。
- 〔魏〕曹丕著，魏宏燦校注：《曹丕集校注》（合肥：安徽大學出版社，2009年）。
- 〔南朝宋〕謝靈運著，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004年）。
- 〔南朝梁〕劉勰著，詹鍇義證：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1999年）。
- 〔南朝梁〕鍾嶸著，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》（北京：中華書局，2007年）。
- 〔唐〕李白：〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉，收於〔清〕曹寅編：《全唐詩》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔唐〕杜甫撰，〔宋〕蔡夢弼箋：《杜工部草堂詩箋》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔唐〕皎然著，李壯鷹校注：《詩式校注》（北京：人民文學出版社，2003年）。
- 〔唐〕元稹：〈唐故工部員外郎杜君墓誌銘〉，收於〔清〕董誥輯：《全唐文》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔唐〕裴延翰：〈樊川文集後序〉，收於《全唐文》。
- 〔宋〕黃庭堅：〈跋劉賓客柳枝詞〉，收於明·何良俊：《四友齋叢說》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔宋〕秦觀：《淮海集》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔宋〕魏泰語，收於〔宋〕胡子：《茗溪漁隱叢話前集》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔宋〕龔頤正：《芥隱筆記》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔宋〕敖陶孫：《詩評》，收於〔宋〕陳起編：《江湖小集》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔金〕元好問撰，〔清〕施國祁箋注：《元遺山詩集箋注》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔元〕劉將孫：《養吾齋集》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔元〕楊載：《詩法家數》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔元〕陳繹曾：《文筌》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔明〕徐獻忠：《樂府原》，收於吳文治主編：《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006年）。
- 〔明〕徐禎卿：《談藝錄》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔明〕王世貞：《藝苑卮言》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔明〕王文祿：《文脉》，收於《明詩話全編》。
- 〔明〕唐時升：《三易集》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔明〕胡應麟：《詩藪內編》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔明〕許學夷：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，2001年）。



《東吳中文線上學術論文》第十三期

- 〔明〕鄧雲霄：《冷邸小言》，收於《明詩話全編》。
- 〔明〕馮復京：《說詩補遺》，收於《明詩話全編》。
- 〔明〕鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》，收於《續修四庫全書·集部·總集》（上海：上海古籍出版社，2002年）。
- 〔明〕盧世：《尊水園集略》（合肥：黃山書社，2008年）。
- 〔明〕張溥題辭，殷孟倫輯注：《漢魏六朝百三家集題辭注》（北京：中華書局，2007年）。
- 〔明〕陸時雍選評：《詩鏡》（保定：河北大學出版社，2010年）。
- 〔明〕王夫之：《古詩評選》，收於《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1989年）。
- 〔明〕黃廷鵠：《詩冶》，收於《明詩話全編》。
- 〔清〕陳祚明評選：《采菽堂古詩選》（上海：上海古籍出版社，2008年）。

## （二）近人論著

- 丁福林：《鮑照研究》（南京：鳳凰出版社，2009年）。
- 王運熙：〈談前人對劉楨詩的評價〉，《漢魏六朝唐代文學論叢》（上海：復旦大學出版社，2002年）。
- 王運熙：《中國古代文論管窺》（上海：上海古籍出版社，2006年）。
- 王鵬廷：《建安七子研究》（北京：北京大學出版社，2004年）。
- 王玫：《建安文學接受史論》（上海：上海古籍出版社，2005年）。
- 元鍾禮：〈在胡應麟《詩藪》美學體系中的興象、風神與格調之關係〉，收於香港浸會大學《人文中國學報》編輯委員會編：《人文中國學報 第九期》（香港：香港浸會大學，2002年）。
- 毛宣國：《中國美學詩學研究》（長沙：湖南師範大學出版社，2003年）。
- 汪湧豪：《風骨的意味》（南昌：百花洲文藝出版社，2001年）。
- 查清華：《明代唐詩接受史》（上海：上海古籍出版社，2006年）。
- 陳耀南：〈文心風骨羣說辨疑〉，收於中國古典文學研究會主編：《文心雕龍綜論》（臺北：學生書局，1988年）。
- 陳伯海：《中國詩學之現代觀》（上海：上海古籍出版社，2006年）。
- 陳望衡：《中國古典美學史》（武漢：武漢大學出版社，2007年）。
- 陳斌：《明代中古詩歌接受與批評研究》（上海：上海三聯書店，2009年）。
- 陳文新：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》（武漢：武漢大學出版社，2007年）。
- 曹道衡：〈鮑照和江淹〉，《中古文學史論文集續編》（臺北：文津出版社，1994年）。
- 陶水平：〈賓主說〉，《船山詩學研究》（北京：中國社會科學出版社，2001年）。
- 蔡英俊：《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986年）。
- 羅宗強：《因緣集》（天津：南開大學出版社，2004年）。



# The Respect From “The Strength Of Character” To “Euphemism And Lingerin Charm” —A Change About The Comments On Poetry In The Medieval Times Before The Qing Dynasty

Cheng, Ting-yin\*

## Abstract

Before the Qing Dynasty, the comments on poetry in the medieval times both have changes in contents and evaluation about the strength of character. Take this as a base understanding, we can observe three topics—“the affection from the strength of character to euphemism”, “the gradually respect about euphemism” and “from the strength of character to have both strong and soft”. All these topics show the development from “the strength of character” to “euphemism and lingerin charm”.

All the explanations before the Qing Dynasty enrich the way we observe these poems indeed. In addition, we can also see the change in the history of these comments small but completely. Especially the poetry comments in the Ming Dynasty, they show well in the history of comments, and explain these poems in a good way. All of these are the meanings of these topics.

---

\* Ting-yin Cheng is a PhD student at the Department of Chinese Literature at National Taiwan University.



**Keywords:** the strength of character, euphemism, lingering charm,  
the poetry in the J medieval times,  
poetry comments in the Ming Dynasty

# 東吳中文線上學術論文

第 十 三 期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者／東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6074

中華民國一〇〇年三月出版

ISSN 2075-0404

# Soochow Journal of Chinese literature online

No.13

CONTENTS

March 2011

- 
- Explaining Why ‘Only Women and Petty Men are Difficult to be Reared’ From  
the Perspective of Natural-generality-thinking  
.....Choi, Kam-cheong.....1
- “Dao” ( the Way )and the Highest God in Xiang er and the classics of Way of  
Five Pecks of Rice.....Hsiao, Yan-jing.....17
- Exploring Poetic Methodology of Yan Yu’s Canglang Poetry Talks  
.....Hung, Yau-nan.....53
- The Respect From “The Strength Of Character” To “Euphemism And  
Lingering Charm” – A Change About The Comments On Poetry In The  
Medieval Times Before The Qing Dynasty  
.....Cheng, Ting-yin.....75

---

Department of Chinese Literature  
**SOOCHOW UNIVERSITY**  
TAIPEI TAIWAN  
Republic of China