

論鍾嶸《詩品》的思想基礎

張 伯 偉

南京大學

《詩品》一書「思深而意遠」(章學誠《文史通義》內篇卷五《詩話》語)，《梁書》及《南史》本傳亦稱鍾嶸「好學，有思理」，本文擬就鍾嶸的思想基礎及其對《詩品》的影響作一初步探討。

一 鍾嶸與《周易》

《梁書》及《南史》本傳上均記載，鍾嶸「齊永明中爲國子生，明《周易》。」據此可以推知，《周易》對於鍾嶸及其《詩品》應當是有影響的。然而在鍾嶸所處的時代，《易》學上最有權威的著作是鄭玄與王弼的《易》注，那麼，鍾嶸所「明」的《周易》是鄭學抑王學？或者是兼習鄭、王？廖蔚卿教授在《詩品析論》第五章中曾提及此一問題，她說：

「據《隋書·經籍志》，《周易》在梁、陳以鄭玄、王弼二注列於國學。又《北齊書·儒林傳》亦曰：『江右，《周易》則王嗣甫(案：當作王輔嗣)。』故知鍾嶸所學爲王弼之《易》，對王弼思想必有相當的吸收。」事實上，南齊永明中并非唯置王氏《易》於國學，所以，就不能斷言「鍾嶸所學爲王弼之《易》，而沒有學鄭氏《易》。」

本傳載鍾嶸「齊永明中爲國子生，明《周易》。衛將軍王儉領國子祭酒，頗賞接之。」永明三年秋，鍾嶸入學爲國子生。據《南齊書·王儉傳》載，儉永明三年專領國子祭酒，「於儉宅開學士館，悉以四部書充儉家。詔儉以家爲府。四年，以本館領吏部。……十日一還學，監試諸生。」正是在這幾年中，鍾嶸得到了王儉的「賞接」。所以《詩品》卷下尊稱之爲「王師文憲」。

那麼，永明時列於國學的究竟是哪家《易》註？王儉又是在甚麼意義上賞識鍾嶸的呢？據《南齊書·陸澄傳》記載：「永明元年，(澄)轉度支尚書，尋領國子博士。時國學置鄭、王《易》，杜、服《春秋》，何氏《公羊》，慶氏《穀梁》，鄭玄《孝經》。」更值得重視的是，此傳中還載有陸澄與當時的

國子祭酒王儉的一封信以及王儉的回答，對晉、宋以來鄭、王《易》註在國學的廢立言之鑿鑿。摘要如下：

「《易》近取諸身，遠取諸物，彌天地之道，通萬物之情。自商瞿至田何，其間五傳。年未爲遠，無訛雜之失；秦所不焚，無崩壞之弊。雖有異家之學，同以象數爲宗。數百年後，乃有王弼。王濟云弼所悟者多，何必能頓廢前儒。若謂《易》道盡於王弼，方須大論，意者無乃仁智殊見。且《易》道無體，不可以一體求；屢選不可以一遷執也。晉太興四年，太常荀崧請置《周易》鄭玄注博士，行乎前代，於時政由王、庾，皆雋神清識，能言玄遠，舍輔嗣而用康成，豈其妄然？太元立王肅《易》，當以在玄、弼之間。永嘉建學之始，玄、弼兩立。逮顏延之爲祭酒，黜鄭置王，意在貴玄，事成敗儒。今若不大弘儒風，則無所立學。衆經皆儒，惟《易》獨玄，玄不可棄，儒不可缺，謂宜並存，所以合無體之義。」：儉答曰：「《易》體微遠，實貫群籍，施、孟異聞，周、韓殊旨，豈可專據小王，便爲該備？依舊存鄭，高同來說。」

論鍾嶸《詩品》的思想基礎（張）

這段文字中有兩點值得注意者：其一，齊永明時列於國學的是鄭、王兩家《易》註；其二，當時人對於鄭、王的態度，已經由「專據」王弼轉爲鄭、王「並存」。兼習鄭、王《易》註是齊、梁間的風氣，而儒、玄並列國學正是這種風氣的結果。^⑤

這裏，可再以劉瓛等人爲例略加說明。據《南史·劉瓛傳》稱：「瓛姿狀纖小，儒業冠於當時。都下士子貴游，莫不下席受業。當世推其大儒，以比古之曹、鄭。」《南齊書·劉瓛陸澄傳論》云：「劉瓛承馬、鄭之後，一時學徒以爲師範。」《金樓子·與王篇》亦云：「沛國劉瓛，當時馬、鄭，上（案：指梁武帝蕭衍）每析疑義，雅相推揖。」據《隋書·經籍志》記載，劉瓛有關《周易》的著作計有《周易乾坤義》一卷，《周易四德例》一卷，《周易繫辭義疏》二卷，根據今人的輯佚考訂，劉瓛的《易》學是兼採鄭、王，甚至是以馬、鄭爲主的。^⑥時人比之爲「馬、鄭」，似乎也包括學術精神和源流上的關係。劉瓛是當時經學上的一代宗師，他的學術精神正可代表當時的學風。而南齊永明年間自王儉開始的三任國子祭酒，在《易》學方面都主張兼習鄭、王，甚至是以鄭

玄爲主的。王儉卒於永明七年《南齊書·王儉傳》，張緒繼其任領國子祭酒。據《南齊書·張緒傳》載：「緒長於《周易》，言精理奧，見宗一時。」又《南史·張緒傳》記殷存至評論其弟子語曰：「是康成門人也。」可見他的《易》學應當也是兼綜鄭、王的。何胤於永明八年單領國子祭酒（見《南齊書·百官志》）。據《梁書》本傳記載：「胤既長好學，師事沛國劉瓛，受《易》及《禮記》、《毛詩》。……註《易》，又解《禮記》，於卷背書之，謂爲《隱義》。」他的《易》註（即《隋書·經籍志》著錄之註《周易》十卷）在學術精神上與劉瓛一脈相承，應該也是兼采鄭、王的。永明年間，鍾嶸長兄鍾旼曾列何胤門下，并發表過驚人議論（見《南齊書·周顛傳》，其時鍾嶸也在京師，很有可能與何胤也有所接觸，并涉及過《周易》。《鍾嶸傳》記載梁天監年間他曾爲何胤作《瑞室頌》，「辭甚典麗」，但他們的關係也許可以追溯到齊永明年間。總之，由王儉、張緒、何胤三位國子祭酒所體現出的學術氛圍來看，鍾嶸在永明中爲國子生，他所「明」的《周易》，也應該是包括鄭、王二者在內的。

本傳上還記載，鍾嶸「與兄旼、弟嶼並好學，有思理。」

所謂「有思理」，用現在的話來說，就是富於思考力，邏輯推理能力較強。而王儉對鍾嶸的「賞接」，主要原因可能即在於此。《南齊書·陸澄傳》記載：

澄當世稱爲碩學，讀《易》三年，不解文義。欲撰《宋書》不成。王儉戲之曰：「陸公，書廚也。」

可見，王儉不僅重視記誦之學（如其開「隸事」之風），而且更重視義理之學。這從一個側面提供了消息，即鍾嶸對《周易》的「文義」，也就是「思理」是頗有會心的。

南朝人特別重視門第，因此譜系之學頗爲發達。高門大族除了重視郡望、人物外，也很重視家學。試從穎川長社鍾氏一系來看，則與《周易》也有一定的關係。據我的考訂，自魏至梁，穎川鍾氏主要是從鍾繇、鍾演二支傳下來，而鍾繇尤其是穎川鍾氏引以爲榮的先祖。據史記載，鍾繇、鍾會父子對《周易》都頗有研究，現將有關資料摘錄如下：

《世說新語·言語篇》劉注引《魏志》：「繇家貧好學，爲《周易》、《老子》訓。」（案：盧弼《三國志集解》引侯康曰：「今《魏志》無此文，當是《魏書》或《魏略》之訛。」）

《三國志·鍾會傳》裴註引鍾會《張夫人傳》：「夫人性矜嚴，明於教訓，會雖童稚，動見規誨。年四歲授《孝經》，七歲誦《論語》，八歲誦《詩》，十歲誦《尚書》，十一誦《易》，十二誦《春秋左氏傳》、《國語》，十三誦《周禮》、《禮記》，十四誦《成侯易記》，十五入太學，問四方奇文異訓。雅好書籍，涉獵衆書，特好《易》、《老子》。」（盧弼曰：「鍾夫人特好《周易》、《老子》，殆與鍾元常同好。」）

《三國志·鍾會傳》：「會嘗論《易》無互體，才性同異。初，會弱冠，與山陽王弼並知名。」

從鍾會爲學的次第來看，他先誦通行本《周易》，繼而再習《成侯易記》，以傳家學。鍾會與王弼交誼頗深，學術觀點也比較一致，如《荀氏家傳》稱荀融「與王弼、鍾會俱知名，……與弼、會論《易》、《老》、《義》」（《三國志·荀彧傳》裴註引），即將二人並稱，所以《王弼傳》也是附在《鍾會傳》之後的，裴註引何劭《王弼傳》曰：「弼與鍾會善，會議論以校練爲家，然每服弼之高致。」鍾會論《易》無互體，著《周易無互體論》三卷，這個見解與王弼也是一致的。以「互體」說

論鍾嶸《詩品》的思想基礎（張）

《易》，早在春秋時代已是如此。《左傳》莊公二十二年即有記載。杜預註：「《易》之爲書，六爻皆有變象，又有互體，聖人隨其義而論之。」孔穎達疏曰：「每爻各有象辭，是六爻皆有變象。二至四，三至五，兩體交互，各成一卦，先儒謂之互體。『聖人隨其義而論之』，或取互體，言其取義爲常也。」不過，講「互體」是到漢代才流行起來，王弼正是反對「互體」說的。¹⁰ 尚秉和《焦氏易詁》卷二「知《易林》重中文」指出：「《易》有上下互，漢魏人除王輔嗣外殆皆用之。」可見，鍾會的《易》學與王弼的學術精神是很接近的。鍾嶸雖然不是直接從鍾繇、鍾會一脈傳下來，但必定是以有這樣的遠祖爲榮的。在重視家學的時代，他對先人的《易》學著作會認真研讀，是在情理之中的。所以，概括起來說，鍾嶸所學的《易》是兼包鄭、王的，從家學影響上看，他可能對王弼的《易》學精神有更深的理解和更多的吸收。

《南史》本傳記載，「齊明帝躬親細務，綱目亦密」，造成「人君之務，粗爲繁密」的局面。鍾嶸乃上書言：「古者明君揆才頒政，量能授職，三公坐而論道，九卿作而成務，天子可恭己南面而已。」「恭己南面」之說，雖已有見於《論

語·衛靈公》，然其言甚簡略，所具義理，實從王弼《易》注而始得發揮。例如：

《周易·臨卦》六五爻辭註：「處於尊位，履得其中，能納剛以禮，用建其正。不忌剛才，而能任之。委物以能，而不犯焉。則聰明者竭其視聽，知力者盡其謀能，不爲而成，不行而至矣。大君之宜，如此而已。」

《周易·未濟卦》六五爻辭註：「夫以柔順文明之質，居於尊位，付與於能而不自役，使武以文，御剛以柔，斯誠君子之光也。付物以能而不疑也，物則竭力，功斯克矣。」

同上卦上九爻辭注：「既濟之道，所任者當也。所任者當，則可信之無疑，而已逸焉。」

不過，《周易》雖然對鍾繇的政治、社會思想有影響，但更重要的，乃是對其文學思想的影響。正是基於他對《易》學義理的思想體察，他才寫出了第一部有系統的詩歌批評專著——《詩品》，從而奠定了他在中國文學批評史上的不朽地位。

章學誠曾經指出：「《詩品》之於論詩，視《文心雕龍》之於論文，皆專門名家勒爲成書之初祖也。《文心》體大而

慮周，《詩品》思深而意遠。蓋《文心》籠罩群言，而《詩品》深從六藝溯流別也。」（《文史通義》卷五《詩話》）這兩部著作都受到《周易》的影響。《文心雕龍》「體大而慮周」，而這個「體」就是倣效《周易》的，正如其《序志篇》所云：「位理定名，彰乎《大易》之數，其爲文用，四十九篇而已」；《詩品》中找不出這樣明顯提到倣效《周易》的自白，但其「深從六藝溯流別」，建立了一個新的詩學系統和理論秩序，同樣是得到《周易》這種整體性和系統性的啓迪，祇是這種關係較易爲人忽略而已。

《詩品》評論了自漢迄梁的一百二十多家作品，對其中三十餘家一一溯其淵源，納入了《詩經》（主要是《國風》）和《楚辭》兩大系統，構造了一個新的詩學體系。這一體系的構造，得力於《周易》的影響，尤其是受到王弼所倡導、發揚的「以寡統衆」的思維方式的影響。「以寡統衆」也可稱爲「舉本統末」，是王弼在學術思想史上的重要貢獻之一。

漢魏之際，天下大亂，綱常失紀。王弼所遇到的時代課題，是如何在「繁」中不「亂」，在「變」中不「惑」，這就需要建立一個新的社會秩序和文化秩序。而漢代學術的發展，

越到後來也越趨向於繁瑣。如在《周易》研究上講求「象數之學」，往々愈衍愈繁，使人不得要領，這也需要重建一個新的理論秩序。王弼就是在本體論意義上建構起一種方法論，這當然不限於學術，也不爲學術所限，但却給學術研究提供了新的視角，指示了新的方向。這就是王弼提出的「以寡統衆」，或稱「舉本統末」的思維方法。例如：

《老子》十一章註：「穀所以能統三十輻者，无也。」

以其無能受物之故，故能以寡統衆也。」

《論語釋疑》釋「吾道一以貫之」曰：「貫，猶統也。夫事有歸，理有會。故得其歸，事雖殷大，可以一名舉；總其會，理雖博，可以至約窮也。譬猶以君御民，執一統衆之道也。」

又釋「予欲無言」曰：「予欲無言，蓋欲明本。舉本統末，而示物於極者也。」

而最爲突出的表達，則是在對《周易》的註解中。王弼註《易》的一個新特點，「則在以《傳》證經。」（湯用彤《王弼之周易論語新義》語）而在《易傳》中，王弼尤其重視的乃是《象》，其《周易略例》即首列《明象》。他從「舉本統末」

的方法論出發，提出了「統之有宗，會之有元」的思想：

夫《象》者何也？統論一卦之體，明其所由之主也。

夫衆不能治衆，治衆者，至寡者也；夫動不能制動，制天下之動者，貞夫一者也。……統之有宗，會之有元。故繁而不亂，衆而不惑。……故自統而尋之，物雖衆，則知可以執一禦也；由本以觀之，義雖博，則知可以一名舉也。……繁而不憂亂，變而不憂惑，約以存博，簡以濟衆，其唯《象》乎！

儘管《周易》本來就有「易簡」之理，《繫辭上》也有「易簡而天下之理得矣」的說法，但將這種思想加以挖掘、闡揚，從而在理論上提出「統之有宗，會之有元」的命題，則不能不說是王弼在學術思想史上的重大貢獻。這種思想方法影響了何晏的註釋《論語》，如《衛靈公》的「予一以貫之」句，何氏註云：

善有元，事有會，天下殊塗而同歸，百慮而一致，知其元則衆善舉矣。（《論語集解》卷十五）

又影響了韓康伯註《易》，《繫辭下》「天下同歸而殊塗，一致而百慮」句下註云：

夫少則得，多則惑。塗雖殊，其歸則同；慮雖百，其致不二。苟識其要，不在博求，一以貫之，不慮而盡矣。

甚至還影響了僧人的著述。如支遁《大小品對比要鈔序》云：

是故出《小品》者，參引王統，簡領群目，空域事數，標判由宗，以爲《小品》。而辭喻清約，運旨覺靈。然其往々明宗而標其會，致使宏統有所，於理無損，自非至精，孰其明矣。……夫物之資生，靡不有宗；事之所由，莫不有本。宗之與本，萬物之源矣。本喪則理絕，根朽則枝傾，此自然之數也。（《出三藏記集》卷八）

又慧遠《與隱士劉遺民等書》亦云：

苟會之有宗，則百家同致。（《廣弘明集》卷二十七）

強調「宗」、「本」、「統」，也就自然會引發出「源」和「流」的問題。所以支遁在上文講到「宗」「本」的同時，就提出「覽其源流，明其理統」，「尋流窮源，各有歸趣」，「尋源以求實，趣定於理宗」，「推尋源流，闕虛考實」，等等。鍾嶸與佛學的關係雖不可考知，但支遁這篇文章却有值得與《詩

品》對勘玩味之處。¹³ 鍾嶸「明《周易》」，吸收了王弼「以寡統衆」、「舉本統末」的方法論，形成了《詩品》的內在體系。鍾嶸面對當時詩壇在創作上的「庸音雜體，人各爲容」以及在批評上的「淄澠并泛，朱紫相奪，喧議競起，準的無依」（《詩品序》）的「淆亂」局面，意欲建立一個新的理論秩序。

在他看來，詩歌史的發展，《詩經》、《楚辭》是「寡」，是「本」，而以下的發展則是「衆」，是「末」。作品千變萬化，作者層出不窮，但追溯其源，則不外乎《風》、《騷》，用王弼的話來說，就是「品制萬變，宗主存焉」（《周易略例·明彖》）。《詩品》的內在體系，就是受《周易》影響而結構起來的。

孔穎達《周易正義·論易之三名》指出：「《易緯·乾鑿度》云：『易一名而含三義，所謂易也，變易也，不易也。』……鄭玄依此作《易贊》及《易論》云：『易一名而含三義：易簡，一也；變易，二也；不易，三也。』」《詩品》的內在體系，是通過「推源溯流」法具體展現的。如前所述，講「本末」、「一多」、「寡衆」是很容易引導出「源流」的命題的。鍾嶸吸收了「以寡統衆」、「舉本統末」的方法論，將漢魏以來的詩派歸爲《國風》與《楚辭》兩大系統，這就是《周

《易》的「易簡」之理，也就是「以寡統衆」的「寡」，「舉本統末」的「本」。就完整的「推源溯流」法而言，它是由淵源論、本文論和比較論三部分構成。淵源論即「其源出於某家」之類，亦即《周易》中的「不易」之理；而本文論和比較論則是對詩人及作品之特色的考察，包含了對淵源的突破，也就是對「不易」的「變易」，是「通」而能「變」的意思。例如，鍾嶸評謝靈運「其源出於陳思，雜有景陽之體，故尚巧似，而逸蕩過之。」前者是「不易」之處，「逸蕩過之」以下的評語則是「變易」之處；又如評鮑照「其源出於二張，善製形狀寫物之詞」，此乃「不易」者；而「得景陽之諷詭，含茂先之靡嫵，骨節強於謝混，驅邁疾於顏延。總四家而擅美，跨兩代而孤出」則為「變易」者。再如評謝朓「其源出於謝混。微傷細密，頗在不倫。一章之中，自有玉石。然奇章秀句，往往警遒。足使叔源失步，明遠變色。」亦為極其明顯的例證。鍾嶸在具體使用「推源溯流」法時，包含了「易簡」、「不易」、「變易」這三層含義，當然也是與《周易》的影響分不開的。

在文學思想上，《詩品》也受到《周易》的影響。這裏，

論鍾嶸《詩品》的思想基礎（張）

我想以「尚中」的觀念為例略加說明。《周易》「尚中」的觀念，在王弼的註中得到很多發揮。例如：

《乾卦》九二爻辭註：「初則不彰，三則乾乾，四則惑躍，上則過亢。利見大人，惟二、五焉。」

「二」居下卦之中，「五」居上卦之中，王弼此註，不啻為《周易》爻辭發凡起例。又如：

《坤卦》象辭註：「方而又剛，柔而又圓，求安難矣。」

此意謂過剛、過柔者均不足取。再如：

《坤卦》六五爻辭註：「黃，中之色也；裳，下之飾也。極陰之盛，不至疑陽，以文在中，美之至也。」

象辭註：「用黃裳而獲元吉，以文在中也。」

這一「尚中」的觀念在《詩品》中也有很突出的表現。鍾嶸對歷代詩人的評價，以曹植為最高，也正因為其詩能得其「中」。評語曰：「骨氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質，粲溢今古，卓爾不群。」這裏，「骨氣」與「詞采」，「雅」與「怨」，「文」與「質」，均為相對的概念，而曹植又均能兼而有之。用他自己的話來說，即「歡怨非貞則，中和誠可

經。」(《贈丁儀王粲》，黃節《曹子建詩註》卷一)所以，鍾嶸肯定了曹植的最高地位。⁴⁴而劉楨、王粲，則不免各得其偏，「公幹氣勝，仲宣情勝，皆有陳思之一體。」(劉勰《文心雕龍·詩概》)鍾嶸評劉「氣過其文，彫潤恨少」，即屬王弼所說的「方而又剛」的過剛者；評王「文秀而質羸」，即屬王弼所說的「柔而又圓」的過柔者，所以，與曹植相比，他們都「方陳思不足」。此外，「尚中」的觀念還影響到鍾嶸在評論詩人時所使用的一則隱々的條例，不妨為之表出。鍾嶸在評論上品詩人時，往往兼論其詩歌的缺點或不足，如劉楨、王粲、陸機、潘岳、左思、謝靈運等，而評論下品詩人時，幾乎全是就其詩歌的某點長處而言。這一現象，在《詩品》一書中是很普遍的。

《詩品》中還有一些襲用《周易》字句之處，在談到《周易》對《詩品》的影響時，這雖然不算重要，但也不應忽略。這裏從《詩品序》中略舉數例如下：

照燭三才。(《說卦》：「立天之道曰陰與陽，立地之道曰柔與剛，立人之道曰仁與義。兼三才而兩用之，故易六畫而成卦。」)

方申變裁。(《繫辭上》：「化而裁之謂之變。……化而裁之存乎變。」)

嘉會寄詩以親，離群托詩以怨。(《乾·文言》：「亨者，嘉會也。嘉會足以合禮。……進退無恒，非離群也。」)

從以上分析中不難看出，鍾嶸能够寫成《詩品》一書，與他的「明《周易》」是密不可分的。

二 鍾嶸與儒學

《周易》是儒家經典，齊、梁時又為「三玄」之一，鍾嶸「明《周易》」，當然對儒學和玄學的思想都有所吸收。下文試將《周易》以外的儒學和玄學思想對《詩品》的影響略加述論。

在六朝時期，儒家思想雖然已不是如漢代之定於一尊，但不能够以衰微二字概論之，更不能够在強調玄學興盛的同時，忽略乃至否定儒家思想在當時的作用和影響。史家論述歷史現象，大多注意某一時代的新異及特出之處，這是很自然的，但「新異」及「特出」的並不一定就是占主導地位的。如上一節所述，在鍾嶸所處的齊、梁時代，就有一種儒、玄

並重，甚至更偏重儒學的風氣。鍾嶸也受到儒家文學觀的影響，不過，這種影響是具有時代和個人色彩的。他從自己的文學觀念出發，對儒家固有的文學觀念加以吸收和修正。《詩品序》開首一段話，即受儒家影響，試疏釋如下：

氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。照燭三才，暉麗萬有。靈祇待之以致饗，幽微藉之以昭告。動天地，感鬼神，莫近於詩。

這一段文字就其理論和思想的淵源來看，主要出於《禮記》和《毛詩序》。「搖蕩性情，形諸舞詠」，即《毛詩序》中「情動於中而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故詠歌之，詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也」數語的壓縮。但主體性情之所以會「搖蕩」，則又有待於外界客體之「感人」；物之所以能感人，又由於天地自然生命之本質的「氣之動物」。《禮記·月令》：「是月（孟春）也，天氣下降，地氣上騰，天地和同，草木萌動。」又《樂記》：「地氣上齊，天氣下降，陰陽相摩，天地相蕩，鼓之以雷霆，奮之以風雨，動之以四時，煖之以日月，而百化與焉。」這是「氣之動物」在理論上的說明。《毛詩·幽風·七月》：「春日遲遲，采芣祁祁。

女心傷悲，殆及公子同歸。」鄭玄《箋》：「春，女感陽氣而思男；秋，士感陰氣而思女，是其物化，所以悲也。」宋玉《九辯》：「悲哉，秋之爲氣也！蕭瑟兮草木搖落而變衰，僚慄兮若在遠行，登山臨水兮送將歸。」這是「氣之動物」及「物之感人」在作品中的表現。《禮記·樂記》又云：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。」這是「物之感人」說之思想和理論淵源。

鍾嶸認爲，詩的本質是人的本質的外化，即「搖蕩性情，形諸舞詠」，但人的性情又是根源於天地自然的生命本質——氣¹⁶，因此，詩是個人生命對自然生命的一種感發和體察。正因爲如此，詩才能够「照燭三才，暉麗萬有」，才能「動天地，感鬼神」。這裏可以看出《詩品》與《禮記·樂記》、《毛詩序》在立論上的不同。《禮記·樂記》云：「歌者直己而陳德也，動己而天地應焉。」《毛詩序》云：「故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。」這兩段話，或從宗教上立論，或從政教上立論，而鍾嶸則是從詩的本質上立論，即由自然之氣觸發人的生命之氣，由生命之氣而又表現爲作品之氣。從這個意義上說，詩是人的生命力的外現，詩的本質亦即生

命的本質，所以，詩才能够「照燭」天、地、人，就能够「暉麗」萬事萬物，不僅可藉以溝通人與自然的生命，而且可以溝通超自然的生命——「靈祇待之以致饗，幽微藉之以昭告」。儒家強調的「天人合一」，就是要強調人和世間萬有的親和。劉熙載《藝概·詩概》指出：「《詩緯·含神霧》曰：『詩者，天地之心。』」文中子曰：『詩者，民之性情也。』此可見詩為天人之合。」也是對「天人合一」的一個說明。

鍾嶸對儒家文學觀既有吸收的一面，又有改造的一面，這在上文分析中已約略可見。而《詩品序》在具體闡述詩的產生及效用時，更加顯示出了時代與個人的特色。鍾嶸指出：

若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。

四時的變化，草木的興衰，是引起詩人感動的重要題材，對這一問題的理論說明，是自魏晉以來較為普遍的文學思潮，在陸機《文賦》、劉勰《文心雕龍》、蕭子顯《自序》（見《梁書》本傳）中都有類似鍾嶸的見解。《毛詩序》的「情動於中而形於言」，《禮記·樂記》的「人心之動，物使之然也」，在這裏突出為四時景物的變遷給人心靈的感動，這表現了時

代特色。《詩品序》又云：

嘉會寄詩以親，離群托詩以怨。至於楚臣去境，漢妾辭宮。或骨橫朔野，或魂逐飛蓬。或負戈外戍，殺氣雄邊，塞客衣單，孀閨淚盡。或士有解佩出朝，一去忘返，女有揚蛾入寵，再盼傾國。凡斯種種，感蕩心靈。非陳詩何以展其義？非長歌何以騁其情？故曰：「詩可以群，可以怨」。使窮賤易安，幽居靡悶，莫尚於詩矣。

對於詩歌的效用，孔子早已作了這樣的總結：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君，多識于鳥獸草木之名。」（《論語·陽貨篇》）而人生的遭際也是更為普遍的詩歌題材，所以《禮記·樂記》及《毛詩序》中有「治世之音安以樂」，「亂世之音怨以怒」，「亡國之音哀以思」之句，說明詩歌能够反映人生、社會、政治的各側面。但鍾嶸却將詩歌反映的內容及效用落實於「可以群，可以怨」二端，「嘉會寄詩以親」即「可以群」，「離群托詩以怨」即「可以怨」。而且，這種「群」和「怨」並不像《毛詩序》那樣着眼於政教得失，而是立基於個體的哀樂，所以鍾嶸特別強調的是「怨」。在以上兩段文字中，如果考慮到《尚書·君牙篇》中

「夏暑雨，小民惟曰怨咨；冬祁寒，小民亦惟曰怨咨」（《尚書正義》卷十九）的話，那麼，在「四候之感諸詩」之中，有兩句是涉及到「怨」的；而在人生實際方面，則除了「女有揚蛾入寵，再盼傾國」二句以外，其餘全是就「怨」的方面而言的。鍾嶸的這一思想，不僅體現在文學理論上，而且也貫穿於批評實踐中。以上品詩人而言，如古詩「意悲而遠」，李陵「文多悽愴，怨者之流」，班姬「怨深文綺」，曹植「情兼雅怨」，王粲「發愴愴之詞」，阮籍「頗多感慨之詞」，左思「文典以怨」，等等。這些地方，正顯示了鍾嶸在對儒家文學思想的吸收和改造中的個人特色，是值得讀者加以注意的。

三 鍾嶸與玄學

鍾嶸也受到玄學思想的影響。作爲一個文學批評家，他對玄學思想也同樣是既吸收又修正的。

《詩品序》在批評了劉宋大明、泰始以來「文章殆同書鈔」的現象後指出：

但自然英旨，罕值其人。

論鍾嶸《詩品》的思想基礎（張）

後人對鍾嶸這句話有過不少評論，如有的認爲「此鍾記室論詩要旨所在也」（陳衍《鍾記室詩品平議》卷中），但專就「自然」二字加以發揮的，則是宋代朱弁。《風月堂詩話》卷上云：

詩人勝語，咸得於自然，非資博古。若「思君如流水」、「高臺多悲風」、「清晨登隴首」、「明月照積雪」之類，皆一時所見，發於言辭，不必出於經史。故鍾嶸評之云：「吟咏情性，亦何貴於用事。」顏、謝椎輪，雖表學問，而太始化之，寔以成俗。當時所以有書鈔之譏者，蓋爲是也。大抵句無虛辭，必假故實，語無空字，必究所以。拘攣補綴而露斧鑿痕跡者，不可與論自然之妙也。然而要追索「自然」及其涵容的思想來源，則不能不涉及到玄學。

「自然」一詞，最早見於《老子》。自然的含義，本是「自己如此」，不加外力亦不受外力之意。然而老、莊的「自然」之意，也並非指脫離一切外力的作用，純粹「自己如此」的意思。^⑦老、莊思想中「自然」的概念及其含義，到了王弼始得到充分的發揮。其《老子道德經註》第十七章「功成事

遂，百姓皆謂我自然。」下云：

自然，其端兆不可得而見也，其意趣不可得而睹也。

……居無爲之事，行不言之教，不以形立物，故功成事遂，而百姓不知其所以然也。

有作用而不覺其作用，有外力而不覺其外力，這就是「自然」，就是「不知其所以然」。萬物法道，道法自然，也就是對「自然」的順、合。故王弼云「道順自然」（《老子》二十五章註）、「順自然而行，不造不施」（二十七章註）、「嬰兒不用智，而合自然之智」（二十八章註）、「萬物以自然爲性，故可因而不可違也」（二十九章註），都是在發揮這一層「自然」之意。

在這一點上，鍾會的見解與王弼也是一致的。楊修《答臨淄侯箋》中頌贊曹植「非夫體通性達，受之自然，其孰能至於此乎？」李善註：「《老子》曰：『天法道，道法自然。』鍾會曰：『莫知所出，故曰自然。』（《文選》卷四十）『莫知所出』並非「無所出」，有所出而不知，不覺其所自出，就是「自然」。這正代表了玄學的「自然」觀。何劭《王弼傳》

記載，王弼認爲「聖人茂於人者神明也，同於人者五情也。神明茂，故能體冲和以通無；五情同，故不能無哀樂以應物。

然則聖人之情，應物而無累於物者也。今以其無累，便謂不復應物，失之多矣。」（《三國志·魏書·鍾會傳》裴松之註引）

「應物」而不爲物所累，「有情」而不爲情所牽，這就是「自然」，就是「自然之性」。所以王弼說：「夫明足以尋極幽微，而不能去自然之性。……而今乃知自然之不可革。」（同上）反之，「無情」、「不應物」則是「不自然」。

《詩品序》中批評大明、泰始以來的「鈔書」詩風，以用典、隸事加於詩歌之上，是缺乏「自然英旨」，而鍾嶸加以肯定的，即具備「自然英旨」的作品是——

「思君如流水」，既是卽目；「高臺多悲風」，亦惟所見；「清晨登隴首」，羌無故實；「明月照積雪」，詎出經史？觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。

在這裏，「卽目」、「直尋」就是按照其本來面目、自己如此的樣子加以記錄，也就是「自然」。但既然是詩，必定要通過主觀的情思、意象的安排和文字的構造，所以，就詩而言，又不可能是純粹「自己如此」的。因此，這個「自然」必定是玄學的「自然」，是創造，而又不覺其爲創造，似乎祇是「卽目」、「直尋」而已，沒有雕琢斧鑿、人爲構造的痕跡。

陸游說：「文章本天成，妙手偶得之。」（《文章》，《劍南詩稿》卷八十三）以「妙手」而「得之」，則「文章」自能如「天成」。

在音律方面，鍾嶸反對永明聲病說，認為聲律論「使文多拘忌，傷其眞美」，「眞美」亦即「自然之美」；「自然之美」並非違背聲音的客觀規律，「但令清濁通流，口吻調利，斯爲足矣。」這也是玄學的「自然」觀念對鍾嶸審美理想之影響的一個方面。

這裏還可以謝靈運爲例略作說明。謝詩在當時有「自然」之譽。如鮑照云：「謝五言如初發芙蓉，自然可愛。」（《南史·顏延之傳》）蕭綱《與湘東王書》云：「謝客吐言天拔，出於自然。」（《梁書·劉孝綽傳》）鍾嶸也評論其詩「譬猶青松之拔灌木，白玉之映塵沙，未足貶其高潔也。」（《詩品》卷上）實際上也是說「自然」。但從後人的眼光來看，謝詩並不見得「自然」。與顏延之的「雕鏤太過」相比，謝詩固可稱「自然」，但與陶潛相比，就難說「自然」。施補華甚而認爲謝詩「視左太冲、郭景純，已遜自然。」（《硯傭說詩》）陶、謝詩，一寫田園，一寫山水，但在文字的表达方面，却各有不同。沈德潛《古詩源》卷十的評論最爲有見：

論鍾嶸《詩品》的思想基礎（張）

前人評康樂詩，謂「東海揚帆，風日流麗」，此不甚允。大約經營慘澹，鉤深索隱，而一歸自然。

陶詩合下自然，不可及處，在真在厚。謝詩追琢而返於自然，不可及處，在新在俊。

陶詩「合下自然」，好似毫不着力，無任何人爲之跡，但在齊、梁人看來，反而不「自然」；謝詩「追琢而返於自然」，則有創造而不覺其創造，符合玄學家「應物而無累於物」的思路，這才堪稱「自然」。所以當時人以謝詩爲「自然」，以陶詩爲「田家語」。鍾嶸列謝詩於上品，置陶潛於中品，這與他受玄學的「自然」觀念的影響也是有關係的。

「滋味」說也是鍾嶸詩學審美理想之一。這既受到玄學的影響，又有對玄學的修正。王弼《老子道德經注》第二十三章「希言自然」一下云：

聽之不聞名曰希。下章言，道之出言，澹兮其無味也，視之不足見，聽之不足聞。然則無味不足聽之言，乃是自然之至言也。

所謂「下章」，實指三十五章。王弼註云：

道之出言澹然無味。視之不足見，則不足以悅其目；

聽之不足聞，則不足以娛其耳，若無所中然，乃用之不可窮極也。

能够娛人耳目的「味」，是小味，非大味、至味。《老子》云：「大方無隅，大器晚成，大音希聲，大象無形」（四十一章）；又云：「大成若缺，其用不弊；大盈若沖，其用不窮；大直若屈，大巧若拙，大辯若訥」（四十五章）。在這裏，老子描述了「道」的特徵與性格，是屬於形而上的「大」的範疇，套用其語，講到「味」，則應是「大味無呈」^④。「澹然無味」實際是「不可窮極」的「至味」。

但玄學中用以形容「道」之特徵與性格的「澹乎其無味」，落實到文學創作及審美思想中，往往會產生距離。就創作而言，有一個「蓋非知之難，能之難也」（《文賦》）的問題；就審美思想而言，也有一個發展的過程。所以，玄學所追求的「澹然無味」的「至味」，在齊、梁時代的美學思想中尚不能與之同步發展。這樣，鍾嶸的「滋味」說就不能不對玄學的「無味不足聽」的「至言」說加以修正。就詩而言，「道」的修養如果不能內化爲自己的生命，形成新的人生觀和審美觀，而祇是摭拾玄言的辭句構成篇章，就必然是「無味」的。

這種「無味」，與「澹乎其無味」的「至味」，雖然都可以用「無味」一詞來表述，但前者是一無所有的「無味」，後者則是無可規範、不偏於一味的「無味」。鍾嶸對前者是否定的，所以他批評玄言詩「理過其辭，澹乎寡味」。這是從審美的立場出發的。《詩品序》云：

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？

鍾嶸所追求的是「有滋味」的詩，這雖然是對玄學的修正，但與文學仍然是相關的。「指事造形」四字連用，首先便見於王弼《老子道德經註》^⑤，鍾嶸乃沿此而來。《詩品序》又云：

宏斯三義（案：指賦比興），酌而用之，幹之以風力，潤之以丹彩，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。「味之者無極」也就是王弼所說的「道之出言澹然無味」；乃用之不可窮極也。其《老子指略》又云：

無形無名者，萬物之宗也。不溫不涼，不宮不商。聽之不可得而聞，視之不可得而彰，體之不可得而知，味之不可得而嗜。故其爲物也則混成，爲象也則無形，爲音也則希聲，爲味也則無呈。故能爲品物之宗主，苞

通天地，靡使不經也。若溫也則不能涼矣，宮也則不能商矣。形必有所分，聲必有所屬。故象而形者，非大象也；音而聲者，非大音也。然則，四象不形，則大象無以暢，五音不聲，則大音無以至。四象形而物無所主焉，則大象暢矣；五音聲而心無所適焉，則大音至矣。

因為「爲味也則無呈」，故能「味之不可得而嗜」，這也就是「味之者無極」。但這祇是在已經達到「至味」階段的境界，而在達到這一階段之前，「滋味」仍然是不可缺的，亦如「四象不形，則大象無以暢；五音不聲，則大音無以至」。所以鍾嶸審美思想中的「滋味」說對玄學的修正，也祇是在側重點上的修正，兩者仍然是有相通之處的。

在中國古代審美思想的發展史上，由追求「滋味」到追求「平淡（澹）」，也就是追求「以恬澹爲味」（王弼《老子道德經註》六十三章），是從晚唐開始，而至北宋乃成爲審美思潮的主流。司空圖認爲「辨於味而後可以言詩也」（《與李生論詩書》，《司空表聖文集》卷二），他欣賞的是王維、韋應物的「澄澹精緻」（同上），故其《二十四詩品》也專列「冲淡」一品。至北宋，梅堯臣標舉「平淡」之境，歐陽修說他的詩「以深遠閑淡爲

論鍾嶸《詩品》的思想基礎（張）

意」（《六一詩話》，梅氏自己也說：「因吟適情性，稍欲到平淡。」（《依韻和晏相公》，《宛陵先生集》卷二十八，四部叢刊本）又云：「作詩無古今，惟造平淡難。」（《讀邵不疑學士詩卷奉呈杜挺之》，同上卷四十六）又評林和靖詩「平淡邃美」（《林和靖先生詩集序》，同上卷六十）。發展至蘇軾，其《書黃子思詩集後》云：「韋應物、柳宗元發纖穠於簡古，寄至味於澹泊，非餘子所及也。」（《東坡後集》卷九）也正是這種審美思想的作用，才使得蘇軾發現了陶詩的意義——「質而實綺，癯而實腴」（《與蘇轍書》）。並且，宋人對「平淡」之境的創造也提出了看法，如葛立方《韻語陽秋》卷一云：「大抵欲造平淡，當自組麗中來。落其華芬，然後可造平淡之境。」至此，玄學家們所謂「道之出言淡然無味」而又「用之不可窮極」在審美思想上才得到最終落實。

綜上所述，鍾嶸及其《詩品》的思想基礎，主要由《周易》、儒學和玄學構成。大致說來，《周易》助成了《詩品》的內在體系，儒學奠定了鍾嶸的詩學本質，玄學則影響了其審美理想。

注

- ① 引文當作《北史·儒林傳》中語。原文是：「大抵南北所爲章句，好尚互有不同。江左，《周易》則王輔嗣。」
- ② 「江右」應爲「江左」。陸德明《經典釋文敘錄》亦稱：「江左中興，《易》唯置王氏博士。」
- ③ 此文收入廖氏《六朝文論》，臺灣聯經出版事業公司，一九七八年四月版。
- ④ 詳見拙作《鍾嶸年譜簡編初稿》（待刊）。
- ⑤ 據《宋書·雷次宗傳》記載，元嘉十五年開學館，以儒、玄、史、文「四學並建」。又《南史·宋本紀下》載，泰始六年立總明觀，「分爲儒、道、文、史、陰陽五部學」。但當時的儒學「難於時不絕，而罕復專家」（《南齊書·劉瓛陸澄傳論》）。所以，儒與玄在國學中的並列，就實質上而言，應在齊永明年間。
- ⑥ 參見黃慶萱氏《魏晉南北朝易學書考佚》第十八節。臺灣幼獅文化事業公司，一九七五年十一月版。
- ⑦ 《梁書·王筠傳》載其與諸兒孫家世集云：「史傳稱安平崔氏及汝南應氏並累世有文才，所以范蔚宗云崔氏『世擅龍龜』，然不過父子兩三世耳。非有七葉之中，名德重光，爵位相繼，人人有集，如吾門者也。沈少傅約語人云：『吾少好百家之言，身爲四代之史，自開闢以來，未有爵位蟬聯，文才相繼，如王氏之盛者也。』汝等仰觀堂構，思各努力。」即爲顯著一例。
- ⑧ 此即鍾繇所撰《易》註，經說可稱爲「記」，見《漢書·藝文志》。
- ⑨ 春秋人說《易》用互體，見於先秦典籍記載者僅《左傳》莊公二十二年一例，可知這在當時人或祇是偶而爲之。
- ⑩ 王弼《周易略例·明象》曾批評以互體求《易》者「互體不足，遂及卦變；變又不足，推致五行。一失其原，巧喻彌甚。從復或值，而義無所取。蓋存象忘意之由也。」據樓宇烈氏《王弼集校釋》，中華書局，一九八〇年八月版。
- ⑪ 《易》傳中對此已有提示，《繫辭下》云：「知（智）者觀其彖辭，則思過半矣。」但真正重視彖辭，則自王弼始發揮其義。據我所知，有兩篇文獻涉及過此問題。美國學者 E. Bruce Brooks 在《詩品解析》（*The Geometry of the Shipin*）一文中指出：「《詩品》沒有明顯的反佛論調，但其對范縝的處理頗堪玩味。范氏是當時最重要的反佛勇士。《詩品》非但沒有將范縝排除於重要詩人之外（他沒有一首詩流傳至今），反而在下品評論他『希古勝文，鄙薄俗製，賞心流亮，不失雅宗』。這也許就是表示了對其反佛立場的支持。」（此文已由筆者譯譯爲中文）日本學者與膳宏氏在《詩品解題》中推測：「上中下三等評價法與佛教亦有關聯。如淨土宗經典《大無量壽經》把往生極樂淨土者按優劣分爲上輩、中輩、下輩三種；《觀無量壽經》則於每一等中又各分三級，自上品上生至下品下生共有九級。六朝貴族信仰佛教的很多，梁天監年間，在虔誠的武帝蕭衍統治下，佛教迎來了南朝最大的興隆期。我們雖不了解鍾嶸對佛教的關心程度，但很難說他與時代風尚截然無緣。」（《六朝文學論稿》）兩說意見不一。但文獻難徵，祇好存而不論。

⑬ 例如，支遁云：「若苟任胸懷之所得，背聖教之本旨，徒常於新聲，苟競於異常。異常未足以徵本，新聲不可以經宗。」這與《詩品序》中批評「輕薄之徒」的一味趨新，「笑曹、劉爲古拙」，而實際上是「徒自棄於高聽，無涉於文流」的說法頗爲相類。

⑭ 王弼《周易·乾卦》九五爻辭註：「夫位以德興，德以位敘，以至德而處盛位，萬物之睹，不亦宜乎？」故鍾嶸論曹植詩又兼論其德位，所謂「陳思之於文章也，譬人倫之有周、孔，鱗羽之有龍鳳，音樂之有琴、笙，女工之有黼黻。俾爾懷鉛吮墨者，抱篇章而景慕，映餘暉以自燭。」

⑮ 例如，下品評班固等曰：「孟堅才流，而老于掌故。觀其《詠史》，有感歎之詞。文勝託詠靈芝，懷寄不淺。元叔散憤蘭蕙，指斥囊錢，苦言切句，良亦勤矣。」評毛伯成等曰：「伯成文不全佳，亦多惆悵。吳善于風人答贈。許長于短句詠物。」評江祐曰：「祐詩猗猗清潤。弟祀，明靡可懷。」均爲其例。

⑯ 《典論·論文》謂「徐幹時有齊氣」，據李善註，齊地有「舒緩之氣」，故齊人「性舒緩」，其文體亦「舒緩」。這是天地自然之「氣」影響人的生命之「氣」，並進而影響作品之「氣」的一例。

⑰ 徐復觀氏《中國人性論史》指出：「老莊是用『無爲』、『自然』的名詞來加強形容道的無意志、無目的，且創造的作用也是很『柔弱』的，好像萬物是自生的一樣，並非真以萬物爲自生。」（頁三三九）臺灣商務印書館，一九八〇年四月版。

論鍾嶸《詩品》的思想基礎（張）

⑱ 《詩品》卷中乃引作湯惠休語：「謝詩如芙蓉出水，顏如鑄彩鏤金。」「鑄彩鏤金」即有雕刻之跡，是缺乏「自然英旨」的。

⑲ 據錢棨《書峴傭詩話後》，此書原題爲《硯傭說詩》，「以同時同任筆硯役也」。後譌「硯」爲「峴」，遂名《峴傭說詩》。今改用其原名。

⑳ 此宋代敖陶孫《詩評》語。

㉑ 王弼《老子指略》云：「爲味也則無呈。」樓宇烈校釋云：「『呈』，通『程』，《說文》：『品也』。『無呈』，無可品嚐。」

㉒ 第一章「道可道，非常道；名可名，非常名」下註云：「可道之道，可名之名，指事造形，非其常也。故不可道、不可名也。」

（追記）この文章は、京都大學文學部における一九九二年度の研修成果に基づくものである。