

詩品為什麼置陶潛於中品

舒衷正

一、緒言

陶淵明在當時詩壇就很著盛名。沈約宋書裏所稱「顏謝騰聲」的顏延之，和他情感甚篤，分別以後，每過潯陽，都去訪問他，同他飲酒談詩。慧遠在廬山結白蓮社，謝靈運想入社，慧遠說他心亂，拒而不納；寫信邀淵明，特別准他在寺中飲酒，要他加入社，他皺着眉搖搖頭就離去了。他死後，梁昭明太子爲他作集序，說他「文章不羣，辭采精拔，跌宕昭彰，獨超衆類，抑揚爽朗，莫之與京。橫素波而傍流，干青雲而直上，語時事，則指而可憐；論懷抱，則曠而且眞。加以貞志不休，安道苦節，不以躬耕爲恥，不以無財爲病，自非大賢篤志，與道汎隆，孰能如此乎！余素愛其文，不能釋手，尚想其人，恨不同時。」雖世隔兩代，而距他死不過百年，在編輯「昭明文選」的主筆口裏，已有很好的定評。

但在昭明太子同時的鍾嶸，著作詩品，品論漢魏晉南北朝詩。其書和稍前的文心雕龍，是論評詩文最早的書，到現在仍算是空前的偉著。章學誠在文史通義詩話條說：「詩品之於論詩，視文心之於論文，皆專門名家，勒爲成書之祖也。文心體大而慮周，詩品思深而意遠，蓋文心籠罩羣言，而詩品從六藝溯流別也。論詩論文而知溯流別，則可以探源經籍，而進窺天地之純，古人之大體矣。」他雖是以史家的眼光看文學，但文學的流別和變遷，非從歷史裏去窺測，卻沒法了解它的究竟，無法知道一個時代的風尚，更談不上對每一時代文學的成就和流弊有一個正確的認識，對作品的優劣下一個正確的判斷了。這從文學進化的觀點上看，是非常重要的。不獨史學家對詩品非常頌揚，就是最喜評論詩的明代王世貞，也認爲「鍾記室詩品，折衷文情，裁量時代，可謂允矣。」可惜這部論評漢魏晉南北朝五言詩的名著，有兩點最爲後世所詬病。(1)爲論詩家源出，說某家出于某書，如李陵源出于楚辭，曹植源出于國風。王世貞在藝苑卮言上說：「第所推源出何者，恐未盡然。」石林詩話說：「鍾嶸詩品，論淵明以爲出于應璩，此說不知所據。」沈德潛更不客氣說：「鍾嶸謂其（指陶潛）原出于應璩，成何議論。」(2)爲三品論詩家的錯置，雖他自己也說：「三品升降，差非定制。」但後世讀到這書的人，總不免要爲某些詩人叫屈。王世貞說：「邁、凱

、昉、約，潛居中品，至魏文不列乎上，三公屈乎下，尤爲不公。」王士禛說他簡直是「黑白淆混」。蘭莊詩說鍾嶸論陶潛詩，「而置之中品，其上品十一人，如王粲，阮籍輩，顧右於陶潛耶？」沈德潛也說陶淵明的詩「獨步千古」，認爲把他放在中品裏很冤枉。雖然這兩點遭到後世許多訾議，但鍾嶸却認爲是評論詩最重要的。

關於第一點：他自己說：「諒非農歌轅議，敢致流別。」他的所謂「流別」，以爲一個有大成就的詩人，所師法一定淵源於詩國主流，不是從別枝旁派的瑣細處建立根基。他並認爲一個愈有大成面貌的詩人，出處愈顯著，愈容易爲評論家所知曉，所以在上品裏的詩人，沒一個沒標明源出，中品的沒源出的較少，下品的却只有很少的人有源出。並且他論源出也很謹慎：如論上品的謝靈運，「其原出于陳思，雜有景陽之體」；論中品的魏文帝，「其原出于李陵，頗有仲宣之體」；論中品的陶潛，「其原出于應璩，又協左思風力」；這是不能肯定其源出某一家，而根據其作品的風格附上另一詩家來說明其師法出處。其用詩風相近兩家來標明源出的：如論中品的鮑照，「其原出于二張。」說他「善製形狀寫物之詞，得景陽之譏詭，含茂先之靡漫，骨節強于謝混，驅邁疾于顏延」。除道出源出，並附上一家來說明其風格。有因詩風很雜，不易找出源出的：如論中品的江淹，「文通詩體總雜，善于摹擬，劬力于王微，成就于謝朓。」有用作品風格相近的詩家來作比況的：如論范雲、丘遲，謂其「淺于江淹，而秀于任昉」。並有：如論嵇康「頗似魏文」，論應璩「祖襲魏文」，論郭璞「憲章潘岳」，論沈約「憲章鮑明遠」，這些都是無法正確標明源出的詩人。但是他們的詩已自成一格，所以他必須找出他們肖似何人，或取法何人，可見他論詩人的源出已煞費苦心了。其實學詩開始應該熟讀大家中的一家立定根基，然後選不同風格的名詩家尋出其同異處，才能得到很多啓發，收到相輔相成的益處。因爲有根基，下筆的時候，自然不會魏晉一句，唐一句，宋一句的。並且一個詩人工夫到家了，自立門戶也是很自然的。因他自己的才性、嗜好、興趣、學養，他會一眼覩着某一家的一點，那點就像靈犀，就像佛祖頭上的金光，一直在他眼中閃爍着。這覩着的一點，也許在他素習的一家的詩中，也許與素習的一家杳不相干，只這從一點發揚光大，就可使他的詩體性風格迥異，自成一家。但也有取幾家的長處而自成一家的，如詩品的論鮑照，「總四家而擅美，跨兩代而孤出」。論評家若不細心考察，必如文心序志篇說那些論文的，「並未能振葉以尋根，觀瀾而索源」了。不過一般大成的作家，往往誼言其源出，並多方面設法掩飾。所以鍾嶸論評漢、魏、晉、南北朝一百二十二個詩人，雖未每個標明源出，而標明源出的，又是些有大成或有大成面貌的詩人，自然免不了會弄出少許錯誤。

關於第二點：這在批評上屬於論斷，與第一點屬於鑒別不同。書叫做「詩品」，品即是品其高下。並且他也頗以這點傲視一般論文家，他說他們只「就談文體，而不顯優劣」。一些選詩文的人，也「並義在文，曾無品第」。雖然，他仍知道這是一件很難的事，所以他在總論裏，免不了先客氣一番，他說：「至斯三品升降，差非定制，方申變裁，請寄知音耳。」他的分別優劣，很有根據；置品高下，也很仔細。如他論張華說：「今置之中品、疑弱，處之下科、恨少，在季孟之間耳。」論郭泰機等五人說：「吾許其進，則鮑照江淹，未足逮止，越居中品，僉曰宜哉。」但結果還是免不了許多訾議，其他不說，最為後人叫冤枉的：一個是處之下科的曹操，一個是置之中品的陶潛。曹公勳業煊赫一世，又業餘弄筆，雖其詩「豪邁縱橫，籠罩一世」，而詩品只用「古直」二字交代過去，且不必去管他。處士隱居田園，常賦詩言志，作品很多，鍾嶸把他放在中品裏，費了許多筆墨，說明其詩，倒很值得加一番研究。

二、詩品論詩的標準

自曹丕的典論論文出來以後，到了南朝，論詩論文已成了一時的風尚。據詩品說：「觀王公搢紳之士，每博論之餘，何嘗不以詩為口實。」不過他們沒有評論家的素養和慧眼，說得愈多，意見就愈紛雜，也使人愈感到惑亂。所以他又說：「隨其嗜欲，商榷不同，滌澑並泛，朱紫相奪，喧議競起，準的無依。」因此知道評論要正確，一定要有個正確的標準，才能得着一個公平的論斷，這恰像工匠的繩墨尺規一樣。劉彥和在知音篇也說一些評論者：或「鑒照明洞，而貴古賤今」；或「才實鴻懿，而崇己抑人」；或「學不逮文，而信偽迷真」；這樣自然免不了會發生錯誤。所以他認為溺於偏見，好惡任意，乃是因為沒有標準的緣故。他說：

夫篇章雜沓，質文交加，知多偏好，人莫圓該。慷慨者逆聲而擊節，醞籍者見密而高蹈，浮慧者觀綺而躍心，愛奇者聞詭而驚聽，會己則嗟諷，異我則沮棄，各執一隅之解，欲擬萬端之變，所謂東向而望，不見西牆也。（見知音篇）。

但詩文生于情理，情理則因事物感發，物象繁雜，事由多端，而下筆寫作，各憑其慧眼獨照，擷取其精純深遠者表現於文字，故能使讀者歡欣鼓舞，歎賞咨嗟。若要鑑賞作品，批評作品，一定先要有深切的了解。陸機曾說：「余每覽才士之作，恒有以得其用心。」劉彥和也認為可以由文辭去了解，在知音篇，他又說：

夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。世遠莫見其面，覩文輒見其心，豈成篇之足深，患識照之自淺耳。夫志在山水，琴表其情，況形之筆端，理將焉匿？故心之照理，譬目之照形，目瞭則形無不分，心敏則理無不達。

鍾嶸論詩也同文心一樣論調，他說：「至若詩之爲技，較爾可知，以類推之，殆同博奕。」他們所以很大膽的論評歷代篇章，品第命世才俊，都自信其有卓越的鑑賞力，對詩文的優劣好壞，能判斷得不差毫釐。究竟他們鑑賞優劣，判別高下，根據什麼標準呢？文心在情采篇說：「立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰聲文，五音是也；三曰情文，五性是也；五色雜而成黼黻，五音比而成韶夏，五性發而爲辭章，神理之數也。」這三類文章，形文、可以用賦和駢麗文代表，聲文、可以用樂府歌謠代表，情文、可以用騷和詩代表，都是漢魏晉南朝風行的文體，也都是重辭藻、講音律的文體。在這辭賦夾帶着各種文體進行的時代裏，到了末流走上氾濫和訛謬的路徑。所以彥和想用五經用文辭的法則來矯正，使「出藍」而仍保持文章的根本精神。因此他在通變篇說：「故練青濯絳，必歸藍舊，矯訛翻新，還宗經誥。」情采篇又說：「而後之作者採濫忽真，遠棄風雅，近師辭賦，故體情之製日疏，逐文之篇愈盛。」他一方面矯正訛濫，一方面重視文意，在徵聖篇說：「志足而言文，情信而辭巧，廼含章之玉牒，秉文之金科。」在體性篇說：「夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外也。」在附會篇又說：「必以情志爲神明，事義爲骨髓，辭采爲肌膚，宮商爲聲氣，然後品藻玄黃，摛振金玉，獻替可否，以裁厥中，斯綴思之恒數也。」他的主張如蕭統答湘東王求文集序及詩苑英華書說：「夫典則累野，麗則傷浮，能麗而不浮，典而不野，文質彬彬，有君子之致，吾嘗欲爲之，但未逮耳。」他們並不認爲繁辭麗藻是文章之病，但須辭藻用得適當，不因辭藻掩蓋了文意。文心謂詩經和辭賦用文辭並不一樣，詩人是「爲情而造文」，所以「要約而寫眞」；賦家是「爲文而造情」，所以「淫麗而煩濫」。他認爲文章的好壞，要從六方面去看：在知音篇說：「是以將闡文情，先標六觀：一觀位體，二觀置辭，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商。斯術旣形，則優劣見矣。」他知文體不同，用辭也不同，如典論論文所謂「奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗」。能「通變」才能自矯偉辭，文章才能變化無窮，歷久彌新；知奇正相輔應用，文章才會氣勢磅礴，宛轉盡意。他在定勢篇說：「奇正雖反，必兼解以俱通，剛柔雖殊，必隨時而適用。」最後才看它內蘊的含義，外面的辭藻，這是文心雕龍批評文章的標準。詩品在總術裏，他用什麼標準去裁量漢魏至南北朝的詩，雖未明白的說出來，但

他一定有一個標準，不過要確切尋出他究竟用什麼尺度來衡量，必須細細的加一番研究。

詩品是評論漢魏晉南北朝詩，在總論裏說：「五言居文辭之要，是衆作之有滋味者也。故云會于流俗，豈不以指事造形，窮情寫物，至爲詳切者耶！」他說的「指事」，是梁昭明說的「事出於沉思」，不是像散文的記事，只直接揭出事的本身和含義，既無感發，又不能深一層、多方面去揭發出每一事的象徵性和啓發性。他說的「造形」，是構造形狀，是「巧構形似」。他說的窮情，是要把情志寫得淋漓盡致。他說的「寫物」，是要儘量物色形容，如水彩畫家著色一樣。這樣才合乎曹丕所講的「詩賦欲麗」和陸機所講的「詩緣情而綺靡」，也才合乎詩的標準。何況文心早講過「情必極物以寫貌，辭必窮力而追新」，已成當時的風尚呢？所以我認爲詩品有三個主要的標準，作爲三品論詩的尺度。

A、言本情實

言本情實是文章存在的主要條件。不過詩文是最高智慧的結晶，作者有豐富的感情，有超越的想象力，有高深的理解力，加上文辭的特殊技巧，在作品上所表現的，決不是事物膚淺的表面意義，而是具體的表現出含有多方啓發性、誘導性和象徵性的意義。因爲如此，所以作者像天地的主宰一樣，他能把宇宙一切人、事、物大小巨細的表裏意象全都囊括進文學的園地。詩經三百零五篇，大體爲四言，經孔子刪述而存留下來，爲萬古學者所稱頌。但刪後所存的篇數不多，寫到的方面自然不會太廣，又因孔子用它來教人，用它來說明禮制政治，經漢儒一箋注，更不知掩沒了少作者的情意。經過一段長時期的大亂到了建安，環境起了很大的變化，人心起了很大的變化，文學在這種情形下自然不能沒有一個大的改變。五言詩是建安時新興的文體。五言詩的起源，文心說：「按召南行露，始肇半章，孺子滄浪，亦有全曲，暇豫優歌，遠見春秋，邪徑童謡，近在成世。」詩品說：「夏歌曰：鬱陶乎予心。楚謡曰：名余曰正則。」劉勰認爲從詩經和歌謡開始，鍾嶸認爲從楚辭和歌謡開始，吾師伍叔儻先生最贊同從楚辭開始，他在暮遠樓詩序裏列舉了不少證明。其實五言詩起于民歌，詩經十五國風是民歌，楚辭是南方的民歌。因五言詩源出于民歌，所以建安五言詩興起，曹氏父子都最擅長樂府。曹操的作品幾乎全是樂府歌詩；曹植詩中樂府詩很多，並有新題，如美女篇、仙人篇等。曹丕的詩也以樂府歌詩最好；建安七子捲入這新興詩體的風氣中也跟着寫樂府詩，王仲宣詩名最高，樂府歌詩也最佳。因此在五言詩盛行的時代裏擬樂府古詩的作品一直很盛行，陸機、江淹、鮑照是其中最著名的。樂府歌謡是一些在生活煎熬下的人吐出其內心的感受，不只有真情真意，並且他們所寫出的，有許多情意常是一般舞文弄

墨的讀書人無法感受到的。詩經的國風採自民歌，本有真情意，但經經學家一注釋，情意就多被掩沒了。至於雅頌，稱美功德，言大小政事，有關情意的並不多，所以鍾嶸要大聲疾呼的說：「若乃經國文符，應資博古，撰德駁奏，宜窮往烈，至於吟詠情性，亦何貴用事」了。

五言詩從久經亂離的漢末生長出來，繼續在魏晉南北朝亂離中成長，這時期的作者，不大關心那些亂世士大夫的施爲和「順美匡惡」的詩旨，只直接寫出生活周遭的環境給予自己的感興。這是歷經變亂的痛苦中學來的聰明，它給予詩的生命力，把文學從象牙之塔中解救出來。不懂文學的，有誇大狂自命風雅的，往往見他們在擬古，在詠古，在詠細物，在吟詠田園山水，在招隱士，在遊仙，批評他們的詩不關治道，不涉民情，却不知他們正在啓導人性，寄寓情志。詩人「資生知之上才，體沉鬱之幽思」，用獨具之慧眼，發人性之底蘊，因環境之避忌，開可行之言路，或借古題以道今，或因細物以寄意，或託微事以言志，或因現實無法得到安慰放縱其情志與仙人隱士同遊，或佯狂縱酒以澆自己內心塊壘，都是出於情之所積鬱，必須吐出然後快。五言詩起于詩亡辭賦興起以後，歌謡作它的前導，歌謡出自民間，怨思比較顯露，雖也有少許興寄，但多是直述鋪陳。五言在漢魏晉南朝幾乎全用賦的形式和辭面作詩，賦是鋪陳，賦是寫物，所以這一時期的五言詩，辭藻都很盛，並且避忌剽竊，一些不善用文辭的和因時尚所趨而慕名作詩的，不是以辭掩意，造成辭藻氾濫；便是矯揉造作，弄成錯誤。因此要論列這辭盛時代的詩，言本情實應該是第一標準。在詩品上品中，如論古詩「文溫以麗，意悲而遠」；論班姬「怨深文綺」；論曹植「情兼雅怨，體被文質」；論阮籍「言在耳目之內，情寄八方之表」；論左思「文典以怨，頗爲精切，得風雅之致」；在在都可以擷取出來作爲證明。

B、辭尚華茂

曹丕在典論論文說文體的區別，他說：「詩賦欲麗。」陸機文賦說：「詩緣情而綺靡。」因此知道詩是一種辭采華麗的美文。文心明詩說：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」詩品總論說：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」他二人都以爲詩所言的情志，是由於物感發出來的。所以劉勰在物色篇說：「詩人感物，聯類不窮，流連萬象之際，沉吟視聽之區，寫氣圖貌，既隨物以宛轉，屬采附聲，亦與心而徘徊。」他認爲詩人隨着心靈的感應，把物的態式聲貌都活生生的顯現在他們的筆下，如「灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲爲出日之容，灑灑擬雨雪之狀，喈喈逐黃鳥之聲，嚶嚶

學草蟲之韻；皎日、疇星，一言窮理，參差、沃若，兩字窮形。」都是後代詩人無法趕得上的。

並且五言詩雖源出于樂府歌謡，但孕養成長于辭賦盛行以後。國風是民歌，雅頌由民歌發展出來；九歌是民歌，離騷九章等由民歌發展出來。顧炎武在日知錄說：「詩經不得不變爲楚辭，楚辭不得不變爲漢賦」；班固說：「賦者古詩之流也」；所以楚騷和漢賦，挾着詩主要支派的力量，使五言詩從四言窠臼中脫出而另開一個新興的局面。它不但用賦極盡形容的華麗之辭，它還用賦直陳鋪述的體式。如古詩的西北有高樓一首，先鋪陳高樓的華美，再描述美人彈琴的悲愴，最後才畫龍點睛的說出「不惜歌者苦，但傷知音稀」的感歎，這完全是用賦的體式和寫法。又如曹植的贈白馬王彪一首，是用班叔皮北征賦、曹大家東征賦的體式，描畫道塗的險阻艱難，離別的淒苦憂傷，其中寫秋風日暮之下的觀物哀感一段，最爲出色：「秋風發微涼，寒蟬鳴我側。原野何蕭條，白日忽西匿。歸鳥赴喬林，翩翩厲羽翼。孤獸走索羣，衡草不遑食。感物傷我懷，撫心長太息。」王仲宣遭董卓之亂逃到荊州，作登樓賦說出他遠別的情懷，他寫登在樓上望着日暮一段，所用的物境和文辭幾乎完全一樣。登樓賦說：「步棲遲以徙倚兮，白日忽其將匿。風蕭蕭而並興兮，天慘慘而無色。獸狂顧而求羣兮，鳥相鳴而舉翼。原野闊其無人兮，征夫行而不息。心悽愴以感發兮，意忉怛而憐惻。」按時間的先後，當然是曹植抄襲王粲，不過因爲一個是賦，一個是詩，文章體和辭句都不同，只偷竊意境還無多大傷害。但這可引來證明建安時的五言用賦的寫法，而它崇尚辭采華茂自然是一一定的了。

鍾嶸品詩，他認爲五言詩「指事造形，窮情寫物，最爲詳切」，若要巧構形似，圖寫物貌，達到「詳切」的地步，一定需要美麗的華辭，方能奏功。並且論評各家詩，都一致稱頌辭藻之美，如評曹植：「骨氣奇高，辭采華茂」；評陸機：「才高詞贍，舉體華美」；評潘岳引謝混的話：「爛若舒錦，無處不佳」；評張協「文體華淨，少病累，又巧構形似之言」；評謝靈運「名章迥句，處處間起；麗典新聲，絡繹奔會。」還有如評李陵：「文多悽愴，怨者之流。」雖未言到辭采，然觀其言原出楚辭即知其如屈原宋玉輩以華麗之詞寫出悽愴哀怨了。如評王粲：「善發愀愴之詞，文秀而質羸。」王粲原出李陵，同善騷體，稱其文秀，草有花叫秀，其詞華美可知。如評阮籍：「無雕蟲之巧，而詠懷之作，可以陶性靈，發幽思，言在耳目之內，情寄八方之表，洋洋乎會于風雅，使人忘其鄙近。」此段評語最佳，而阮籍詩在魏晉南朝別具一種風格。六朝詩人大都以賦的體製鋪陳作詩，而阮籍表面鋪陳事物，在裏面却深深的寄寓情思，故多言外之意，拿文采來說，可謂光芒四射，燦爛之極了。

C、句貴創新

文學最忌千篇一律，最忌雷同抄襲，首先起來論文的曹丕，在典論裏說：「斯七子者，於學無所遺，於辭無所假。」他說建安七子每個人學問都很淵博，寫作用辭都是自己創造，而不假借他人。陸機在文賦裏跟着說：「雖杼軸於予懷，恆他人之我先，苟傷廉而愆義，亦雖愛而必捐。」到了南朝，論文的風氣最盛，文士各以創造新句相誇尚，故劉勰在文心明詩篇說：「宋初文詠，體有因革，莊老告退，山水方滋，麗采百字之偶，爭價一句之奇，情必極物以寫貌，辭必窮力而追新，此近世之所競也。」因知從建安以來，詩文力求創新，各以不同面貌出現文壇，到了南朝，這種風氣便日益增盛了。梁簡文帝在與湘東王書中說：「余旣拙於爲文，不敢輕有掎摭，但以當世之作，歷方古之才人，遠則揚、馬、曹、王，近則潘、陸、顏、謝，而觀其遺辭用心，了不相似。」他以爲當世作者，一味摹倣古人，襲取皮毛。他又以爲經書上的文辭，與文學上的用辭，各有不同，不能互相蹈襲。他說：「若夫六典三禮，所施則有地；吉凶嘉賓，用之則有所，未聞吟咏性情，反擬內則之篇；操筆寫志，更摹酒誥之作；遲遲春日，翻學歸藏，湛湛江水，遂同大傳。」所以南齊書文學傳要說：「在乎文章，彌患凡舊，若無新變，不能代雄」了。

又沈約在謝靈運傳論說：「至於先世茂製，諷高歷賞，子建函京之作，仲宣灞岸之篇，子荊零雨之章，正長朔風之句，並直舉胸臆，非傍詩史。」所以鍾嶸品詩，不放棄論文家一致提出的意見，辭句須創新，不可一味抄襲，盡落前人窠臼。他說：「思君如流水，既是卽目；高臺多悲風，亦惟所見；清晨登隴首，羨無故實；明月照積雪，詎出青史。觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。」他以爲不依傍經史，不摭取故實，不像補綴破爛，只隨性所感，寫出卽目所見，所以我認爲「句貴創新」，也是詩品論詩的一個主要標準。

此外還有：①典雅——如論左思說：「文典以怨」；論曹植說：「情兼雅怨」；論嵇康說「傷淵雅之致」。②奇氣——如論劉楨說：「仗氣愛奇」；論張華說：「興託不奇」；論謝朓說：「奇章秀句，往往警邁」。這些雖是鍾氏的標準，但却不是六代詩風下論詩的主要標準，不可以用它爲尺度來裁量這時代的作者。

但在結束論詩標準時我必須還得提到的，還有：①鍾氏不相信沈約一般人所講的聲律，他說：

古曰詩頌，皆被之金竹，故非調五音，無以諧會。若「置酒高堂上」，「明月照高樓」，爲韻之首。故三祖之詞，文或不工，而韻入歌唱，此重音韻之義也，與世之言宮商者異矣。今既不被管絃，亦何取于聲律也。齊有王元長者，嘗謂余

云：「宮商與二儀俱生，自古詞人不知之；惟顏憲子乃云律呂音調，而其實大謬；唯見范曄、謝莊頗識之耳。嘗欲進知音論，未就。」王元長創其首，謝朓、沈約揚其波，三賢或貴公子孫，幼有文辯；於是士流景慕，務爲精密，襞牋細微，專相陵架。故使文多拘忌，傷其真美。余謂文製，本須諷讀，不可蹇礙，但令清濁通流，口吻調利，斯爲足矣。至平上去入，則余病未能，蜂腰鵝膝，閭里已具。

但永明諸人的講求聲律，提倡四聲八病，不知古詩只講天然聲律，如用他們講的人爲聲律繩縛古詩，則詩的樸厚、渾雄，和自然的氣象將不復存在。然其對於後代的律詩之產生却有很大貢獻。若無律詩、絕詩之產生，詩壇上只保存舊體，那宋元的詞曲就無法出現了。○鍾氏認爲詩最忌用事，不管舊事新事都是一樣。他說：

夫屬詞比事，乃爲通談。若乃經國文符，應資博古；撰德駁奏，宜窮往烈。至于吟詠情性，亦何貴於用事？「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。對古今勝語，多非補假，皆由直尋。顏延、謝莊，尤爲繁密，于時化之。故大明、泰始中，文章殆同書抄。近任昉、王元長等，詞不貴奇，競須新事，爾來作者，寢以成俗。遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補衲，蠹文已甚。但自然英旨，罕值其人。詞既失高，則宜加事義，雖謝天才，且表學問，亦一理乎！

在辭賦籠罩下面的五言詩時代，五言詩最重辭華，最重物色形容。若「質木無文」的寫事，和「平典似道德論」的說理，當然不爲詩壇所重。但採桑、彈琴、征邊、從軍，都是事，却常爲詩人吟咏，這是因詩人把那些事緊緊聯繫着情感，不像經書史傳上的事只生硬的揭出理義。並且雅詩頌詩多是用事，若詩不用事，一部詩經就只有國風存在了。然人不能不生活，生活中總免不了有許多事，而且許多事常密切的關涉情感，若透過情感去寫出事象，而且今事可用，古事亦可用，詩中不是常有許多懷古傷情的事嗎？晚唐李商隱的詩，最善用古事感傷和諷刺，宋代詩人，喜用僻事，表示博雅，是效法李商隱而走入魔道。詩不可用事，只是要用透過文學家情感揭出來的事，不可用透過道學家的事罷了。

三、陶潛詩與詩品的標準

後世評論陶潛詩的人很多，詩人倣效學習的也很多。但在鍾記室詩品以後，因文學潮流與時代趨向都不盡相同，在這裏不

必一一提述。惟在梁昭明太子陶淵明集序，對淵明有一個公正的論評，這序在鍾嶸論詩時，可能已風行於世。鍾嶸接着文心論文以後，要想把自漢至梁的詩全部論定，並給每一個詩人一個應得的等級，他一定對梁昭明評價得很高的陶潛感到非常棘手。如依照梁昭明的評論，把陶潛置之上品，定為論詩的標準，而那些對六朝詩有開創大功，對後代很具影響力的大詩人，如建安的曹子建，太康時的陸機，元嘉時的謝靈運，都與標準不合，而被置之中下，不但具有時名的詩人要羣起責難，就是對詩略有深解的人也會說他不知所論的時代詩風所崇尚，而抹煞一切，如執一管而窺天一樣小見。所以鍾嶸根據五言詩的發展，和時代的風尚，而定一個籠罩六代詩人和其所有作品的標準，來裁斷其優劣高下。

現在我們看他怎樣論陶潛的詩，他說：

宋徵士陶潛，其原出於應璩，又協左思風力。文體省淨，殆無長語。篤意真古，辭興婉恆；每觀其文，想其人德。世嘆其質直，至如「歡言酌春酒」，「日暮天無雲」，風華清靡，豈直爲田家語耶！古今隱逸詩人之宗也。

詩品雖把陶淵明放在中品，却論得很精當。仔細加以分析(1)根據昭明論旨的有，昭明說：「文章不羣」，「橫素波而傍流，千青雲而直上」詩品說：「篤意真古。」昭明說淵明的懷抱「曠而且真」，又能「貞志不休，安道苦節，不以躬畊爲恥，不以無財爲病，自非大賢篤志，與道汙隆，孰能如此乎？」詩品說淵明「古今隱逸詩人之宗也」。昭明說：「余愛其文，不能釋手，尚想其人德，恨不同時。」詩品說：「每觀其文，想其人德。」可見鍾嶸論淵明，其論旨大部分取自於梁昭明太子。(2)他根據當世的批評說：「世嘆其質直。」雖他不很完全同意這種批評，舉出「歡言酌春酒」、「日暮天無雲」二句為例，說淵明的詩「風華清靡」，但他還是認為以「質直」論淵明，並非無的放矢。這點後世論淵明的人也很贊同，如陽休之說：「余覽陶潛之文，辭采雖未優，而往往有奇絕異語。」東坡說：「吾於詩無所好，獨好淵明詩。淵明詩不多，然質而實綺，癯而實腴。」陳后山說：「陶淵明之詩，切於事情，但不文耳。」淵明多採用自己親身經歷的事，發胸中沉鬱的感慨，所以詞華少而寄意深遠。(3)根據他自己評詩的標準，有「文體省淨，殆無長語」，意思是說淵明結構用辭都很精潔，只是不如文心所說「情必極物以寫貌，辭必窮力而追新」的新穎綺靡，而為當時詩人爭相傳誦。

再看詩品分析淵明詩的淵源出處，他說「其原出於應璩，又協左思風力。」應璩在魏的詩人中不甚知名，是小家，流傳詩也不多，所以沈德潛要說「成何議論」了。但看詩品對應璩的評語，就明白他為什麼會說淵明出于應璩的道理。他論應璩說：

「善爲古語，指事殷切，雅意深篤，得詩人激刺之旨。」細觀陶淵明的詩，的確善用古語，善用生活周遭所接觸的事，並且常含有詩人變風變雅中的怨傷諷刺。他說淵明「又協左思風力」，左思是上品中的詩人，詩並不多，最著名的是詠史詩。詩品論左思說：「文典以怨，頗爲精切，得諷諭之致。」典是善用古語古事，怨是感傷，因爲左思是賦家，辭很華麗，他把怨傷表現於鋪陳的史事中，而用行文的跌蕩、頓挫，微微把意旨流露出來。淵明的詩，昭明說：「跌宕昭彰，獨超衆類，抑揚爽朗，莫之與京。」淵明也最善用篇章結構的轉折、擒放、頓挫、抑揚，把情志激蕩出來，所以鍾嶸說他的詩合乎左思風力。說到這裏，我們知道鍾嶸論陶潛詩的淵源出處，雖遭到不少訾議，但他的詩的遣辭命意和風格，與應璩、左思有許多相似處，是決沒問題的。

四、結論

寫到此處，我想大家對鍾嶸爲什麼把陶潛放到中品的道理，一定很明白了。所以我在這篇文章的結論裏，不像做數學題一樣，用鍾嶸所執以裁量六代詩人的尺度，把陶潛什麼地方短幾分，什麼地方長幾寸，弄得一清二楚。現在我要提到的：

第一、文學上的五言詩時代，是個辭賦籠罩文壇的時代。五言詩在這時代下面發展，可以說是从辭賦脫化出來的詩體，它與三百篇的關係，是支派之支派，並非嫡嗣。所以五言詩用辭賦的字面，用辭賦的體製，它的表達情、寄託情，都是在儘量描畫事物下直接揭出，不是因事物諷諭。六義中的賦、比、興，是詩的用辭方法，都是假借事物抒寫情志，只有顯露隱微的程度不同，所以吳鶴林說：「賦直而比微，比顯而興隱。」在文心雕龍的比興篇，講的只是「比」，沒有講「興」，因爲他所論那個時代的文章，幾乎沒有用「興」的。辭賦稱賦，但寫這種辭采華麗的文章，常是賦、比兼用，所以能極盡物色形容，所以能由附庸而蔚成大國，原因就在這點。

第二、五言詩在六朝這段時間裏，用小雅刺怨如應璩百一詩，幾乎沒有第二人。但在這段時期裏有兩個傑出的詩人：一個是阮籍；一個就是本文所論的陶潛。他二人都是超時代的作家，跳出當時的風尚而別樹一幟。二人雖都處於改朝易姓的時際，都飲酒裝傻，都不願意作官，但阮籍因名氣比陶潛大，不能像陶潛退隱田園，同妻子過窮苦躬耕的生活，他却始終和謀篡的司馬氏脫不了關係。陶潛生活得很自由，可以儘量把生活中的感慨發表在詩上；超然不問世事，可以儘量把自己人的素質表

現於詩中。阮籍連「勸進表」都推在頭上，要不寫就不可能。他知道自己無路可走，只好任隨「馬」拖到那裏算那裏，但前面沒有路走了，只好痛哭一場。但恐後世不明白他遭遇的困難，所以才絞盡腦汁，留下八十首詠懷詩。阮籍用物興情，情往往在所寫的事物之外，所以詩品說：「厥旨淵放，歸趣難求。」陶潛用事達情，情往往在所寫的事物之中，所以詩品說：「每觀其文，尚想其人德。」阮詩華贍，沈德潛說他「原自離騷出來」；陶詩質直，陳伯敷說他「情真、景真、意真、事真，幾放十九首矣。」然二人詩都有深濃的情志寄寫在詩裏，阮詩華美，陶詩清淡，都是六朝詩人中之最傑出者。

第三、六代五言詩的最佳作品，是用事物直接寫出胸中的感情，不依傍詩史。即是說五言詩是把事物的形色用華美之辭描畫出來，而情志寄託在裏面，不是像詩經有變風變雅，對周遭的事物感到怨傷，而用諷諭刺譏表出來，想做到順美匡惡的功效。（據詩譜序說）但三百篇演變爲楚辭，楚辭的諷怨是由詩經出來。漢賦雖以寫京都、羽獵、宮殿爲正體，却有騷辭一體同時流行。五言詩：鍾嶸主張起源於歌謡，由楚辭直接產生，伍師叔儻最贊同這一說；劉勰主張起源於詩經，由歌謡直接產生，一般講文學史的大概都贊同這一說。昭明太子編文選，首列辭賦，次以五言詩，即是以五言詩直接承繼辭賦。雖然如此，但細細研究六朝詩却仍有一支小流，是用國風音旨的。如論左思「文典以怨……得諷諭之致」；論應璩「善爲古語，指事殷切，雅意深篤，得詩人激刺之旨」；論陶潛「篤意真古，辭興婉愴」；這些人的五言詩很顯然有祖述國風的跡象。至於詩品以曹子建的詩原出于國風。我曾有「曹植詩不出于國風」一文，分析得很清楚。但這五言詩中的一支小流，到了盛唐，經陳子昂、李太白起來糾正重辭的詩風，才把它發揚光大，不過發揚的結果，不是回到詩經的本來面目，而是辭情並重；於是造成了唐代詩的極盛。到了白居易出來，時代漸趨衰落，人像衰落戶的窮家子，他一反盛唐，想以樂府詩來籠罩詩壇，並妄言他所論詩是用風雅的尺度來裁量，連李杜都受到他的指責，詩就註定非走下坡不可了。