

嘉大中文系讀書會
〈論六朝詩歌風骨精神〉
成果報告書



執行期間：_112_年_8_月_4_日~_112_年_12_月_8_日

讀書會內容：

讀書會主題：

論六朝詩歌風骨精神

壹、學習動機：

魏晉南北朝是文學自覺的時代，反映了中國詩歌一個重要的興盛時期，是中國古典詩歌的一個獨特時期；這一時期發展出了特別強調浪漫、性別角色、人際關係的一種詩風，文學藝術特質充分發展，積累豐富的經驗，為唐文學的繁榮奠定了基礎。從永嘉南渡開始，文學因南北分裂而充滿明顯地域色彩。

貳、學習內容：

以錢志熙《中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷》、《新譯古詩源》為根，以袁行霈所著之《中國文學史》為輔，承接前人之研究成果，並致力於六朝詩歌文學之研究，積極自學以專書為主、網路科技為輔，尋找學術的新觀點。

本會的目標在於奠定同學的六朝詩歌的體認與賞析。透過論文導讀的訓練，可以明瞭詩歌的演變歷程與各類體裁的特色，藉以掌握學習、分析的基礎條件。而且，透過詩歌的選讀，可以從前人的詩歌中披沙揀金，擇其精華。在脈絡的理解與基礎技巧的培養之後，再以《詩品》的評選標準，進一步實踐其風骨價值，以求達到學用結合之目標。

參、時間規畫

每次討論兩小時，並提出問題與成員們進行討論。茲附上計劃表如下：

週次	預定時間	主題	探析內容
1	112年08月4日	詩歌史導讀	《中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷》 〈20世紀魏晉南北朝詩歌研究綜論〉
2	112年08月11日	詩歌史導讀	《中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷》 第一章 〈建安詩歌研究綜述〉
3	112年08月18日	詩歌史導讀	《中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷》 第二章 〈正始詩歌研究史綜述〉
4	112年08月25日	詩歌史導讀	《中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷》 第三章 〈西晉詩歌研究〉
5	112年09月01日	詩歌史導讀	《中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷》 第四章 〈東晉劉宋詩歌研究綜述〉
6	112年09月08日	詩歌史導讀	《中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷》 第五章 〈齊梁詩歌研究史概述〉

7	112年09月15日	詩歌史導讀	《中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷》 第六章〈北朝及隋詩歌研究概述〉
8	112年09月29日	詩歌史導讀	《中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷》 第七章〈南北朝樂府詩歌研究〉
9	112年10月13日	作品導讀	鍾嶸《詩品》：上品詩人導讀
10	112年10月27日	作品導讀	鍾嶸《詩品》：中品詩人導讀
11	112年11月10日	作品導讀	鍾嶸《詩品》：下品詩人選讀(一)
12	112年11月24日	作品導讀	鍾嶸《詩品》：下品詩人選讀(二)
13	112年12月08日	結論	論六朝詩歌風骨精神

肆、學習方式：

與會人員：曾金承老師、讀書會組員

時間：參見時間規畫表（週一 17:30 到 19:30 或周五 15:20 到 17:20）

地點：國立嘉義大學民雄校區人文館二樓 J213

1. 文本探析：每次聚會，每人需先熟讀指定文本及論文，如時間規畫表所述，
2. 共同討論：針對當周的內容進行討論，觀察詩作之間有無相關性、有無特殊的藝術手法等，每人至少提出一個問題進行討論。
3. 師長討論：老師針對該週內容及學生討論中進行補充與觀念釐清。
4. 結論：針對該週討論內容做出總結。

註：本次讀書會為求學術上的正確與完整，故請校內擔任詩選、專家詩、詩經、樂府詩等課程的曾金承副教授擔任指導老師。

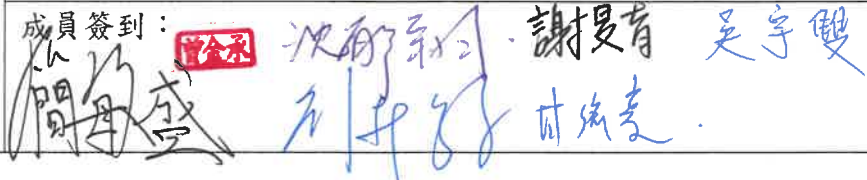
伍、經費預估

5000 元

陸、會議記錄

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論六朝詩歌風骨精神〉

讀書會會議記錄

8/4(五) 第一次讀書會	讀書會主題：〈中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷〉 〈20 世紀魏晉南北朝詩歌研究綜論〉
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到： 
會議內容：	〈20 世紀魏晉南北朝詩歌研究綜論〉 一、20 世紀上半期魏晉南北朝詩歌研究史總論 20 世紀的漢魏六朝詩歌史研究，在整個 20 世紀的古代文學研究中具有比較重要的地位。這是因為漢魏六朝詩歌史在中國古代詩歌史上具有比較特殊的地位。 《詩經》與楚辭，在詩歌史上自然是居於最崇高的位置，備受歷代詩人與詩歌研究者的關注。但中國古代最為繁榮的文人詩歌系統，是從漢魏的樂府中直接地發展出來的，而魏晉南北朝詩歌史作為文人詩歌傳統的奠定與發展的早期，也是後來唐宋詩歌的重要淵源。因此，漢魏六朝的詩歌在文人詩史中的經典地位雖不如《詩經》、楚辭，但其對詩歌史的實際的影響，是遠超過它們的。實際影響的巨大，造成了它的經典地位，也引起了歷代詩人、詩論家對其進行較多的批評與研究，對漢魏六朝詩歌史進行局部與整體的建構的批評家也代不乏人。更重要的是，唐宋以降的各時代、各詩歌流派，都從他們自己詩歌創作思想出發，對漢魏六朝詩歌作出了一種群體性的批評。 上述中國古代對漢魏六朝詩歌的批評、鑒賞、詩史建構，以及歷代相續的漢魏六朝詩歌文獻的整理，構成了傳統的漢魏六朝詩歌史批評。在 20 世紀對中國古代文學史進行整體性的敘述，建構貫穿古今的文學史系統的學術工作中，對漢魏六朝詩歌史的整體評價、建構，也是不可缺少的一部分。由於傳統的影響以及新的文學史觀的導引，20 世紀前中期的詩歌史研究，主要聚焦於《詩經》、《楚辭》、漢魏六朝詩歌、唐詩、宋詞這幾個詩歌系統，產生了很豐富的成果，同時也留下許多值得思考的問題。 總的來說，20 世紀的漢魏六朝詩歌史研究，既是一個新的學術發展進程，同時也是對傳統的漢魏六朝詩歌史研究的繼承。只是在一個新的學術文化環境中，尤其是新的文學史觀的影響下，20 世紀的漢魏六朝詩歌史研究不同於以往的任何一個時期，其中舊學與新知非常覆雜地糾纏在一起，有時能夠調和，有時又顯得異常的矛盾。各種有關漢魏六朝詩歌史的新舊史觀時而疊合，時而沖突；而最終決定其學術價值的，則是其對詩歌史事實的描述的準確程度，以及其對詩歌史發展趨勢的揭示的深入與否。 本著這樣一種思考，本文嘗試在 20 世紀文學史研究的整體中敘述漢魏六朝詩歌史研究的進程。其目的不僅在於客觀地敘述一段學術史，更在於通過這種回顧來思考今後本段

詩歌史的研究應該如何發展。

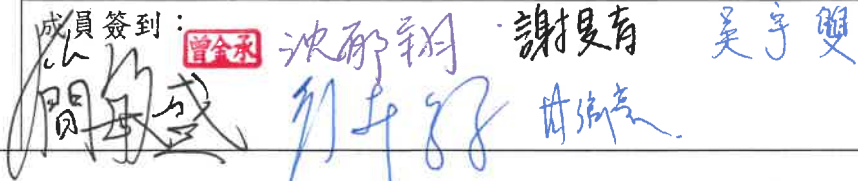
二、60年代魏晉南北朝詩歌研究的初步評述

作為 20 世紀古代文學研究的一個部分的魏晉南北朝詩歌研究，其基本格局是在 20 世紀上半期奠定的。我在《舊學與新知的覆雜交匯——試論 20 世紀上半葉的漢魏六朝詩歌史研究》、《20 世紀上半期樂府研究史述評》兩篇論文里嘗試對其做學術史的建構。上世紀五六十年代，在 20 世紀的古典文學研究史中，則是一個頗具特殊性的時期，政治與新的學術體制、學術傳統等各種合力，形成了這個時期古代文學研究的覆雜態勢。單純從形態上說，稱之為開新之局或變異之態，許之以歷史唯物主義方法的全面使用，或評之為庸俗社會學的流行，似乎都有各自的理由。這些覆雜的問題，有待於學術界的討論。

無論怎樣評價，有一點應該是沒有疑問的，在上世紀三四十年代與八九十年代兩個學術高峰之間，五六十年代的古代文學研究，以其特殊的方式完成了學術上承前啟後的轉變。所以，有必要對其進行深入的研究，藉以明了今後學術發展的方向。魏晉南北朝詩歌史，因其學術內容較集中、研究傳統較深厚以及意識傾向明顯等原因，向來易被各種文學觀念影響；也是漫長的中國古代詩歌史中較易被迅速建構的一段歷史。所以梳理五六十年代學術形態的魏晉南北朝詩歌史研究，是比較有意思的，可以作為研究五六十年代古代文學的一種個案。

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論六朝詩歌風骨精神〉

讀書會會議記錄

8/11(五) 第二次讀書會	讀書會主題：〈中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷〉 第一章 〈建安詩歌研究綜述〉
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到： 
會議內容：	<p style="text-align: center;">第一章 〈建安詩歌研究綜述〉</p> <p>20 世紀前期的建安詩歌研究主要集中在本世紀二三十年代，這一時期的建安詩歌研究主要依附於建安文學的整體研究格局，學界對建安詩歌的研究處於發軔期。</p> <p>劉師培的《中國中古文學史》是此時期建安詩歌研究的拓荒之作。劉氏通過對漢末學術的發展、民風士風的變化及君主好尚等諸多方面的獨到分析，概括地指出了建安文學的風格特點：清峻、通脫、騁詞、華靡。作者按語雖不多，卻頗中肯綮地指出了建安文學的大致發展軌跡，其中有很多按語對建安詩歌的研究頗具啟發性，如作者認為建安詩歌之盛與曹氏父子的提倡和士子之間的相互評騭有關，指出了建安樂府是變漢樂府而來，分析了建安詩歌的漸事華靡和多慷慨之音與兩漢詩歌不徒隸事、翰藻的不同。但劉師培對建安詩歌的論述多側重從形式特徵展開，對建安詩歌多慷慨之音與當時的社會背景論述不夠。</p> <p>之後，魯迅的《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》則側重了從社會學的角度多層面地探討了建安詩歌的發生背景，此文是 1927 年魯迅在廣州學術演講會上的一篇講演稿。作者以文學發展的視野給予了建安文學以極高的評價，認為建安文學是文的自覺時代的折射，並對建安文學做出了深入透徹的分析和極中肯綮的總結。文章精辟地概括出了建安文學主要風格特色，並對這種文學特色的成因做了全面深刻的闡釋，同時也概括出了建安詩歌的風格特點及其創作背景。魯迅對建安文學風格的概括是對劉師培清峻、通脫、通脫、華靡等觀點的繼承與發展。</p> <p>這個時期的建安詩歌研究主要集中於學術和社會背景等外圍方面的探討，尤其注重漢魏之際學風與文風的變遷於詩歌研究之關係。這種思路開端於劉師培。其《中國中古文學史》之第三課便以論漢魏之際文學變遷為題，論述了建安詩文風氣的主要特點，便是將其置於漢魏之際的廣闊學術思想背景而加以論述探討的。這種觀點遠承劉勰、鍾嶸關於建安時風與文風關係的看法，但同時又表現出了前衛的現代學術視野。此後，漢魏之際的文學變遷與建安詩歌的關係一直是學術界較為集中探討的問題。</p> <p>世紀初學界受新文化運動影響，學者更多注意到了建安詩歌的創作特質。徐嘉瑞《中古文學概論》指出了建安詩歌創作的貴族文學曹家父子，除曹操的詩，還有點雄健自然的氣象外，其餘曹丕、曹植都是受漢代詞賦一派的甄陶，他們的文字都是向著雕刻俳偶</p>

方面去做的。對此，劉永濟《十四朝文學要略》也持相同觀點。此書是 20 年代作者在東北大學講授中國文學史的講義。此書在著述體例上與劉師培的著作有異曲同工之處，作者也從學術的發展衍變和曹氏父子的提倡來分析建安詩歌五言騰踴的創作原因。此外，作者還著重分析了漢魏詩歌的不同：「漢魏同者，情興所至，以不意得之，故其體皆委婉而語皆圓，有天成之妙者。魏人異者，情興未至，始有意為之。」認為漢詩自然天發而魏詩卻是學力所為，並日趨雕琢。此種觀點古人有之，許學夷早就認為漢魏五言，由天成變至作用，但劉著論述更為全面。

張長弓《魏晉南北朝詩之演變大勢》則在此基礎上，從修辭、用韻及寄托等諸方面展開，來說明漢魏詩的不同，作者還指出了魏詩在模擬詩、行旅寫景詩等詩歌類型在中國詩歌史上的開拓性作用。

胡懷琛的《中國文學史略》也通過分析漢魏學風的變異，指出了建安詩歌變兩漢詩歌之樸茂而開六朝綺麗詩風之先河。

錢振東的《魏晉文學之時代背景》則從學術思想的轉向層面，對建安詩歌的發展做出了較為深入的解釋，指出漢末士風的變化、慕古文學及經述文學的衰落，是建安詩歌得以發展的重要前提。

姜亮夫在《歌誦分離時代的詩》中指出建安詩歌與魏晉學術思潮的覺醒有關，認為建安詩歌除了受到修辭技巧的影響外，抒情題材較兩漢更為廣闊。這些獨到的學術觀點都從不同角度豐富並開拓著建安詩歌研究的新格局。

李維的《詩史》是本時期的第一部具有現代學術史意義的詩歌史專著。作者以明確的詩歌史意識，闡述了中國古代詩歌發展的演變過程，指出了建安詩歌是六朝詩學的先導。同時，作者還注意到了建安遊宴詩對後代詩歌發展的影響。歐陽溥存、謝無量等人則從學術發展的角度對建安詩歌進行了深入地分析和探討。歐陽溥存《中國文學史綱》認為建安詩歌的發展與章句之學的繁瑣及漢賦的繁瑣有關聯。謝無量《中國大文學史》從經學變遷的角度闡述了古文經學派對建安詩歌的影響。

鄧梅羹《中國文學史綱》主要是從當時的虛無主義、享樂主義和「詩賦欲麗」的唯美主義等幾個方面，論述了建安詩歌發生的思想文化背景，著重強調了建安學風的變化對其影響，建武以來，瑣碎之考訂，繁重之辭賦，人心厭倦已甚，魏文乃言：「以氣為主，陳思王植所作，以氣質為體。」這些觀點均堪稱創獲，但後來踵承者少。

本時期建安詩歌研究的重點是有關五言詩與建安文人詩的關係問題。建安時代是五言詩發展的重要時期。鄭振鐸的《插圖本中國文學史》便著重論述了建安詩歌在五言詩發展歷程中的重要作用，指出建安時代是五言詩的成熟時期。沈達材《建安文學概論》著重指出了建安詩歌具有熱烈而又痛苦的抒情性情感。郭伯恭的《魏晉詩歌概論》通過對建安時期古典主義漸趨消歇現象的分析，指出了建安詩歌具有新的浪漫主義的特質，魏晉時代結束兩漢古典主義的詩歌，而開展出六朝浪漫主義詩歌的新局面，正統的古典主義的文學就漸漸消歇，而浪漫主義的反動也就立即到來。就建安詩歌所具有的浪漫主義特色而言，兩者的觀點是一致的。朱謙之的《中國音樂文學史》也認為五言詩發展到建安時代才算完全成熟，並從音樂的角度分析說明了三曹詩歌的樂歌性質。陳子展的《中國文學史講話》則肯定了五言詩作為一種新詩體在建安詩歌發展中的文學意義。作者認

為建安時期，五言詩成為文人的嗟嘆對象、抒發感慨的一種新興文學樣式。


曾毅的《中國文學史綱》對建安詩歌研究有獨到分析。作者就建安詩歌的發生環境及詩歌特點等內容進行了深入地分析和探討，指出了建安詩歌繼承了漢樂府的傳統，采用樂府詩題，沿襲漢樂府的常見題材，並加以改造和發展。建安樂府即使采用樂府舊題，也很少故性而更具抒情性，促使詩歌風格向多樣化方向發展。但趙景深在《中國文學史新編》中卻就建安文學研究提出了與曾氏相反的觀點，認為建安的文學成就只是詩歌而辭賦不足觀。

劉大杰的《中國文學發展史》則結合時代背景和作者生平等因素對建安詩歌進行了較為客觀地評價。作者結合漢末以來的社會背景，指出建安文學的兩個時代特征：一是保存了樂府詩的寫實的色彩；二是開了兩晉浪漫文學之先河。

繆鉞在〈曹植與五言體〉一文中也指出建安時代是五言詩發展的關鍵時代，建安樂府則提高了五言詩的詩體地位，建安樂府所表現出的文人化傾向，對後世文人樂府詩的發展產生了深遠的影響。

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論六朝詩歌風骨精神〉

讀書會會議記錄

8/18(五) 第三次讀書會	讀書會主題：《中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷》 第二章 〈正始詩歌研究史綜述〉
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到：  沈那翔 謝長青 吳子雙 胡成 胡丹好 胡清
會議內容： 第二章 〈正始詩歌研究史綜述〉 正始詩歌研究，就其時限而言，主要是對曹魏後期詩歌創作狀況的研究。由於正始詩歌的主要成就集中於阮籍與嵇康，正始詩歌研究也主要是針對此二人詩作的研究，而統觀性的通論則只體現在一些文學史性質的論著中。劉師培 1917 年撰成的《中國中古文學史講義》第四課《魏晉文學之變遷》首述正始文學的流派，然而都是從文章學角度做的論述。其後，謝無量 1918 年出版的《中國大文學史》認為正始文學風氣的形成受到老莊之學的影響，又具體指出正始玄風流及竹林七賢，大抵陋儒崇老，蔑棄禮法。從思想層面看文學風氣的形成是一種重要的視角，但他未對正始詩歌的概貌與特色做出具體描述。 陸侃如、馮沅君於 1931 年初版的《中國詩史》專設《正始詩人》一章，第一次從文學史的角度較為明確而完整地描述了正始詩壇狀貌。他們將竹林七賢稱為竹林詩人，又將其生發為正始詩人，這種對正始詩人的定義在今天看來雖然並不準確，但他們將正始詩歌與建安和元康兩個時段相對照來定位，體現出了承變的文學史觀。 鄭振鐸於 1932 年出版的《插圖本中國文學史》第十一章，指出正始時期詩人的作風各不相同，阮、嵇諸作，信筆皆有雋氣，而左延年的樂府，何晏的諸詩也都值得注意。總體上他認為：「他們一面承襲了初期的高邁，一面開啟了西晉的清雋；一面結束了七子的覆雜的風格，一面辟殖了陸、張、潘、左的工力深厚的詩業。」敘述雖較概括，但觀照卻較全面，且將承變的內涵具體化了郭伯恭於 1936 年出版的《魏晉詩歌概論》，將正始時代之詩壇列為專章進行深入探討。相比過去言簡意賅、以述為主的研究，這樣的專題論說型研究代表著一種新方向，而與陸、馮《中國詩史》相比，郭著也相對更客觀、豐富和系統。 郭伯恭明確定義了詩歌史上正始的斷限，即從魏明帝太和元年到司馬炎篡魏共三十八年，凡屬正始前後的詩人都納入其中。他又指出正始詩壇的主要詩人，即前期的曹睿與何晏、劉劭、左延年及後期竹林名士中的嵇康、阮籍與劉伶。這一明確的斷限或不一定準確，但這種嘗試是第一次。郭氏對正始詩壇也做了總體分析。他將正始詩風與兩漢至魏晉的思想變遷相聯系，將正始詩人的思想定位為漢末以來對禮教的反動潮流和時代的叛逆，認為嵇康、阮籍、劉伶等人的詩歌詩雜仙心，已變建安時代的作風。從思想層	


面切入來談文學風氣的思路與謝無量相似，但他突出從思想的變遷和詩人的叛逆上來定位正始新詩風，則較新穎。他也指出正始詩歌在建安、太康之間承前啟後的作用，與鄭振鐸之說相類。

劉大傑於 1939 年撰成的《中國文學發展史》(上卷)也對正始詩歌的總體風格做了評述。他認為當時黑暗恐怖的政治氛圍對文學產生了很大的影響，並指出建安七子與竹林七賢的區別：「七子雖是圍繞著當日的權門貴族，但他們在集中鄴下之前，大都有過現實生活的體驗和感受；七賢則是寄情於竹林山水之鄉，雖對政治表示不滿，但大都離開實際，對社會現實感受不深。」由這種地方，一面說明建安、正始文人的生活思想的轉變，同時也就表示當日文學精神的轉變。當日的詩文辭賦，大都表現出虛無玄想的傾向。文學的表現方法，也多由寫實的變為象征的、隱蔽的。與前人多從思想層面入手不同，劉氏從政治因素入手，從建安七子與竹林七賢在政治氛圍影響下的生活、思想的轉變來看建安文學到正始文學的轉軌，說明正始文學的特色，這是頗具新意的。

1947 年出版的林庚《中國文學史》第九章中將阮籍為代表的竹林七賢所在的時代定位為文學史上的正始時期。他也從承變的角度來通觀正始詩歌，但卻自有新意：「建安中因子建的影響，而成為一個個性天才的時代……正始以來便又走向人生思想的路徑，那正是一種文化的生活。」又認為建安的風力是憑天才的，正始的詩篇是在修養的成熟上。它的恰到好處之間，乃也含著一個解脫。與前人從思想、政治方面的變化入手分析不同，他是從詩人主體特點的角度來看詩壇的轉軌的。他從詩人個性天才勃發的建安到詩人修養和思想成熟的正始的變化軌跡出發，也從一個方面勾勒出了正始詩歌相較建安的

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論六朝詩歌風骨精神〉

讀書會會議記錄

8/25(五) 第四次讀書會	讀書會主題：《中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷》 第三章 〈西晉詩歌研究〉
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到：  沈郁鈞 謝長育 吳亭雙 關敏盛 邱升好 許清美
會議內容： 第三章 〈西晉詩歌研究〉 20 世紀前期的西晉詩歌研究在研究方式上對傳統有較多地繼承，對西晉詩歌的研究較多地集中在詩歌風格和詩歌藝術的分析上，綜合性研究和詩人個體研究多融合在一起，並在綜合分析的基礎上對主要詩人和代表詩人進行品評，勾勒出詩歌藝術發展的大致淵源，語言簡練，概括準確，初步奠定了後來西晉詩歌研究的基調和格局。 大致來說，早期更多的是整體詩風的綜合性研究，個體詩人研究多融入在綜合研究中，對個別作家的點評後來逐漸增多。較早涉及西晉詩歌研究的有劉師培和章太炎。 劉師培所著的《中國中古文學史》，根據藝術風格差異把西晉詩歌分為兩派，晉代之詩如張華、張載之屬，均與士衡體近；然左思、劉琨、郭璞所作，渾雄壯麗，出於嗣宗。劉師培的劃分繼承了鐘嶸的辨別源流的方法，但具體觀點有發展，值得今人深入探討。章太炎《國學概論》從與漢代文學(詩風)的比較中概括出西晉文學(詩風)的特點，認為較之漢代的壯美和剛性，西晉則為優美和柔性，並肯定了陸機在漢晉文風轉變中的地位，關注到晉代文學包括詩歌的轉折性以及形式上的追求。 劉大杰的《中國文學發展史》也是從整體詩風上進行品評，認為太康詩人的共同特色是偏重修煉辭藻，形成華美的風氣，認為這種雕琢刻畫雖然有傷文學真美，但是肯定了這種現象在文學藝術上的進步，劉大傑在 20 世紀的詩歌研究史上第一次肯定了藝術技巧的進步意義，非常有見地。隨著教學和研究不斷深入的需要，除了對西晉詩歌進行綜合性研究外，對個體詩人詩風的研究也逐漸增多，並對歷來齊名或並稱的詩人進行比較。 謝無量《中國大文學史》對詩史上並稱的二陸、三張、兩潘分別進行比較，做出優劣高下之判，認為二陸之中，機勝於雲，兩潘之中，尼不如岳，三張景陽為伯，一左獨當差肩於機、岳之間，認為劉琨彌峻、郭璞挺拔，為中興之傑，評價簡練準確。 西晉是五言詩的重要發展時期，五言詩成為詩壇主流，20 世紀初期，鄭振鐸第一次明確從五言詩的發展角度對西晉詩壇的主要詩人進行分析，認為五言詩是當時的詩體正宗，三張、二傅、二陸、兩潘、一左，都是當時著名的詩人，不過三張所指的是張華、張載、張協，對《詩品》將張華置之中品非常不滿，對張華的情感動人和張協的富於詩材評價很高，論及傅玄時認為其至少可以和陸、張、左、潘等詩人分一席之地，對於潘岳哀悼詩也有較高評價。太康詩人中，鄭振鐸最為推崇左思，並概括了左思風力的特點，	

認為他的詩歌骨肉皆雋，情固高曠不群，力亦健俊莫追。太康之際，實罕其儔，其雄氣什足吞數十百輩小詩人於胸中，曾不芥蒂的。

劉大白的《中國文學史》論及晉代文學時，以太康時代為較盛，認為張協是三張中的冠冕，對陸、潘、左的評價較為精煉準確，陸機豐於辭，潘岳富於情，左思於精切之中，流露怨悱之旨，認為陸機和潘岳是晉代詩風偏重辭華的傾向的代表，潘岳在抒情上勝於陸機。鄭振鐸、劉大白研究文學史，屬於新文學派，但從這些評論中又可看出他們對傳統文論的方法也有較多繼承。

郭伯恭《魏晉詩歌概論》也從五言詩反映內容由少到多的發展趨勢中，解釋了五言詩緣何在西晉時期得到眾人親睞，發展迅速，並逐漸達到最高點的原因。郭伯恭認為西晉詩人受到辭賦和曹植的雙重影響，逐漸傾向駢儷，而且這種駢儷化的傾向又有著深刻的社會根據，由於漢代思想保守，重視周頌、大雅，因襲模擬現象較多，形成古典主義文學，到了魏晉時期，這種對實際沒有發生情感的古典文學便不再適應，浪漫主義的五言詩就應運而生，在內容上以積極的精神代替了禮教保守的思想，在形式上以駢偶代替了周頌、大雅的外套。

譚正璧的《中國文學史大綱》論西晉文學時，簡要地分析了西晉詩風形成的原因，認為晉人多耽於恬安娛樂，專於造詞，而無深情表現，文體日漸駢偶。認為八人中左思文學價值最高，對二陸評價不高，認為三張所指應是張華而非張亢。隨著社會和時代的變化發展，這一時期的詩歌研究也經歷著由傳統向現代的轉變，但是，傳統研究方法和體例仍然影響很大，鐘嶸、劉勰等對西晉詩歌的品評仍然受到眾多學者的重視，研究者在進行論述時，往往圍繞鐘、劉等的觀點，或列舉或引述鐘、劉的觀點，或在材料的排比中顯出自己的觀點，或通過簡短精辟的點評勾勒自己的看法。劉師培認為歷代文章得失，後人評論每不及同時人評論之確切。……去古愈近所覽之文愈多，其所評論益當愈可信也，所以非常重視所論作家時代相近的各種評論，輯錄排比當時的文學評論，略加引論和案語，形成自己的觀點和結論。

謝無量在論述各家詩人時也多征引史傳和鐘嶸《詩品》，並在此基礎上進行評點。錢基博《中國文學史》也繼承鐘、劉以來的傳統，其論各代文學與各家作風，多引鐘、劉以下的評論，繼之以個人論述，除此之外，錢基博還對兩晉詩風的源流演變有自己的深刻洞見，以闡明詩學之源流，評論體制之得失為主。如論陸機：「詩則偶語十居七八，鋪陳整瞻，而以開謝靈運之前茅；然辭雖儷偶而未甚藻縟；意致疏散，不以俳偶累其馳騁之勢，猶有建安遺韻。」又如論雜詩適麗，則開鮑照之雕藻，而勝陸機之闡緩。又云：「協之麗偶，與陸機同；特其工於造語，麗而能適，偶而不滯，所以風骨警挺，音韻鏗鏘。詩以琢煉出警適，極於鮑照，而萌於張協。」又如總論諸家體制、風格：「就體制而論，潘岳、陸機、張協俳偶，開齊梁之新聲；獨左思倜儻，得漢魏之古意。就骨采論，陸文麗以為工，潘流靡以自妍，格調不同，而同歸於風骨不飛，氣病其驚；協琢煉以警適，思錯綜而震蕩，風格亦不同，而同歸於挺拔為俊，氣近其文。而劉琨清剛，郭璞超逸，與思代興，力矯輕綺；誠足嗣漢魏之逸響，而障潘、陸之頹波已。」

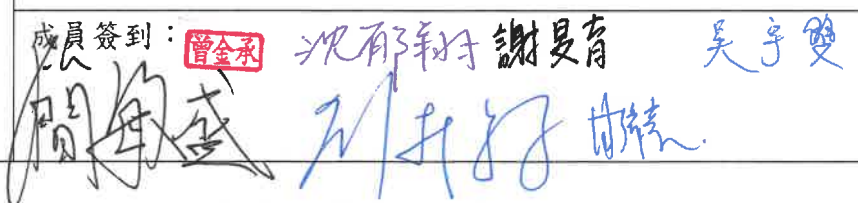
以上諸家往往是從西晉詩歌的綜合性研究入手，進而分析個體詩人的藝術特點，王瑤對西晉詩風的研究則是從西晉代表詩人潘岳、陸機入手，歸納西晉詩風的特點。王瑤

認為潘岳、陸機二人的風格和特點並不相同，卻可以代表當時一般作風的趨向，因此以潘岳和陸機為例，以點帶面地分析西晉文學的特色。王瑤認為西晉文學最明顯的就是縛旨星稠，繁文綺合，在辭藻排偶上下功夫，由於追求綺麗，隸事用典也逐漸增加。王瑤還注意到樂府詩創作方式的變化對文人詩歌創作的影響，由於西晉時期文人樂府中音樂的缺失導致樂府詩民間性和社會性的消退，文人只能就古題詠古事，或在原題中沿述古意，所能表現的只是修辭技巧而已。

總的來看，20世紀前期的西晉詩歌研究大都在文學史中完成，單篇的論文和專著極為少見。在研究方法上多繼承鐘、劉傳統，通過征引、排比材料，簡短評論凸顯自己的觀點，在研究內容上，對西晉整體詩風進行了概括，並對重要詩人詩風進行了比較、點評，分析了五言詩在西晉的發展，在繼承傳統的基礎上提出了一些新的看法，大致確立了西晉詩歌的研究格局，承前啟後。

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論六朝詩歌風骨精神〉

讀書會會議記錄

9/1(五) 第五次讀書會	讀書會主題：〈中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷〉 第四章 〈東晉劉宋詩歌研究綜述〉
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到： 
會議內容：	<p style="text-align: center;">第四章 〈東晉劉宋詩歌研究綜述〉</p> <p>20 世紀前期新舊學之爭貫穿了整個學術界，東晉劉宋文學研究也不可避免地分成了新舊兩派。其中一派學者是舊學代表。他們繼承了鐘、劉之學的传统方法，對東晉劉宋詩歌進行了較為系統的關照。這派學者以錢基博、劉永濟、劉師培為代表。錢基博的《中國文學史》，從文學史的源流出發，對東晉文人詩歌創作做出了系統總結。錢作認為東晉文學延續西晉，同樣承襲漢魏。王羲之與陶潛則是這個時代的冠冕：兩晉文章，其回翔於漢魏之際而漸定所趨者乎？其大要不出二派：其一派奇麗藻逸，擷兩漢之葩，潘岳、陸氏機雲、左思其尤，以開太康之盛；又一派清微淡遠，襲七賢之風。王羲之、陶潛為著，以結束晉之局，斯一代之冠冕，而文詞之命世也。既看到了玄理清談之風影響下，東晉詩歌創作的不足，又指出了陶淵明、王羲之超出時代的價值：「但理過其詞，雕潤恨少；而葛洪才章瞻麗，自成一子，又嫌縛而傷雋。若乃無雕蟲之功，而探懷以抒，可以陶性靈，發幽思，言在耳目之內，情寄埃塵之表；洋洋乎會於風雅，使人忘其鄙近，自致曠觀者，其惟王羲之、陶潛乎。」而對於劉宋元嘉時期的詩歌創作，錢作則指出，駢儷之風是整個南朝文學的基調，而這種源頭出自陸機，盛於顏、謝，鮑照則是異軍突起的一代之傑：「機縟旨星稠，繁文綺合，豐藻克瞻，而風骨不飛，碌碌麗辭，遂開駢體。劉宋之世，顏延之、謝靈運，弁冕南朝，體裁明密，並稱文章第一。而鮑照雕藻淫艷，異軍特起，才秀人微，驂駕其間，並方軌前秀，垂範後昆。」錢作的這些描述，是符合當時文壇創作的實際的。</p> <p>劉永濟的《十四朝文學要略》一書的體例很能代表這一派學術思想。全書大體是引述鐘嶸、劉勰的相關論述，並逐條做出評按。中國古代文藝理論體系中，對前人觀點的引述、歸類、評按、注疏也是學術研究的一種重要方法，值得重視。本書卷二第十章《六朝詩學之流變》中補充的一些很有價值的材料，對這一時期的詩歌創作現象做出了頗有見地的闡發。僅以艷體出自鮑照說為例。至淫艷一體，《齊書》雖著明遠，其源實出晉宋《樂府》。初為民間男女相悅之辭，後乃漸被於士林。如休文《六憶詩》，亦至妖艷。明遠比之，猶為有骨。都是作者的學術創見，不能僅以評按視之。</p> <p>這一時期最重要、也最具分量的詩歌研究為劉師培的《中國中古文學史》。錢志熙教授稱其為近現代中古文學史研究領域的開山之作。劉在論及東晉文學時，較為深刻地梳</p>

理了玄佛之學對文風的影響：東晉人士，承西晉清談之緒，並精名理，善論難，以劉琰、王蒙、許詢為宗，其與西晉不同者，放誕之風，至斯盡革。又西晉所雲名理，不越老、莊。至於東晉，則支遁、法深、道安、惠遠之流，並精佛理，故殷浩、郗超諸人，並承其風，旁迄孫綽、謝尚、阮裕、韓伯、孫盛、張憑、王胡之，亦均以佛理為主，息以儒玄；嗣則殷仲文、桓玄、羊孚，亦精玄論。大抵析理之美，超越西晉，而才藻新奇，言有深致，即孫安國所謂「南人學問，精通簡要」(《世說新語·文學》)也。故其為文，亦均同潘而異陸，近嵇而遠阮。

而與此同時，另一派學者以新學的視野，為東晉劉宋文學研究打開了新的角度。這一派的研究特點是以思想性為主導，目的在於闡發己見，成一家之言。專論較少，多散見於雜文集及文學史論著中。最典型的代表是胡適與魯迅等新文化運動之先驅。胡適在為徐嘉瑞《中古文學概論》作序時，從推崇俗文學、白話文學的角度出發，對晉南北朝的詩歌創作做了簡要論述，推崇南北朝民間詩歌，而對這一時期的文人詩給予了較多批評。當時的貴族文人，一面雖也學時髦，居然肯模仿漢魏樂府；一面卻不知道賞識眼前的活寶貝，他們只會作擬某人或擬某題的詩，而不能采用當日民間的文學新體。所以從表面上看去，我們也只看見江淹、顏延之、沈約一班人的古典文學，或是北方蘇綽等人的假古董，而不看見那真有生氣又真有價值的南北平民文學。胡適重視民歌和白話文學的觀點，對長久以來以文人詩傳統一統天下的研究局面做了有益補充，也是和當時五四時期特殊的文化思潮有關。其對劉宋元嘉文學的代表沈約、顏延之的詩歌創作時有失偏頗，反映了當時文學觀念的局限。

魯迅在 1927 年《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》中則認為，東晉文風有和平的傾向。到東晉，風氣變了。社會思想平靜得多，各處都夾入了佛教的思想。再至晉末，亂也看慣了，篡也看慣了，文章便更和平。並彰顯出陶淵明早東晉文學中的獨特地位：代表平和的文章的人有陶潛。他的態度是隨便飲酒，乞食，高興的時候就談論和作文章，無尤無怨。所以現在有人稱他為田園詩人，是個非常和平的田園詩人。以上兩家可謂新學立場出發，研究東晉文學。以立言為主，考據較少，思想發揮的性質大於文學研究。由於當時的特殊時代思潮和兩位大家的影響力，這兩篇文章雖然論及詩歌創作的篇幅不多，卻對後世影響都極其深遠。

此外，郭伯恭的《魏晉詩歌概論》亦是這一時期的重要研究著作。本書第五章〈永嘉以後之詩壇〉本著知人論世的立場，從時代背景出發，考察這一時期的詩歌創作。對永嘉之後文學創作的評價較低。永嘉之後的歷史背景既是這樣(民生塗炭，盜賊蜂起)，那末它的文學主潮自然不會有什麼創新的發展，幹脆一點說，則仍是繼承了太康的余風。不過自南渡之後，由於五胡的紛擾，本土文學便逐漸熏染上許多外來的影響，這是與前代稍稍不同的。晉人貴黃老、尚清談，一般作家則尤甚。故永嘉以後的詩人嗜酒放誕，同樣的不拘禮節。並指出永嘉以後的詩人雖多，嚴格來說，也只有劉琨、郭璞、及最後的田園大詩人陶淵明三人而已。彼時為亂世，則一代文學之氣運亦隨之衰頹，亦是當時較有代表性的文學史觀。

持此類觀點的還有劉大傑《中國文學發展史》。本書最初寫作於 20 世紀上半期，新中國成立後曾加以修訂，文革期間再度奉命修訂，是以受馬克思唯物史觀影響較大。其

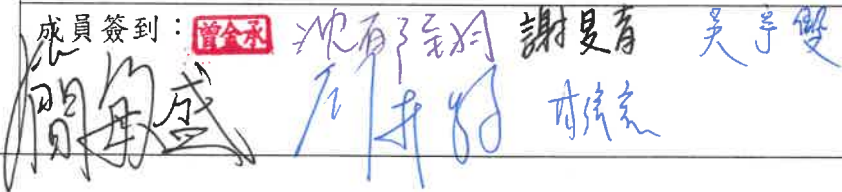
中一些觀點對後一個時期(50年代至70年代)的主流文學觀有開端作用，可以看作兩種思潮的分水嶺，頗有代表性。本書第九章涉及魏晉詩歌的章節中，自永嘉東渡後只立陶淵明及其作品一節。甚至沒有正式提及東晉文學這一名稱。偶爾論及東晉詩歌創作時，對郭璞等遊仙詩評價不高，認為其思想內容及現實意義來說，郭璞當然不如劉琨，但還尚能保存詩的美質與情韻，對玄言詩評價則更低，認為孫綽、許詢等人作品近乎偈語，那就更差得遠了。並認為正是玄言詩的盛行，導致了東晉詩歌創作的低潮：「這種玄虛的詩風，彌漫了東晉詩壇，風會所趨，效仿日眾，於是當日的詩壇更是沈寂。」劉氏對東晉唯一推崇的作家是陶淵明，認為其獨樹一幟，卓然而成大家，給予專章論述。這種輕視晉宋、獨重陶氏的文學史觀，50年代至70年代漸成為一時主流。這在陶淵明研究的相關章節中，還會有專門論述。

這一時期涉及到東晉劉宋文學研究的重要著作還有：徐嘉瑞的《中古文學概論》，把平民文學擺在突出位置，從民間詩歌出發，著重研究了音樂與詩歌的關係，對後來研究有啟迪意義。

陳仲凡的《漢魏六朝文學》、陳家慶的《漢魏六朝詩研究》、洪為法的《古詩論》、羅常培的《漢魏六朝專家文研究》，都對後來的研究者產生了相當的影響。

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論六朝詩歌風骨精神〉

讀書會會議記錄

9/8(五) 第六次讀書會	讀書會主題：〈中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷〉 第五章 〈齊梁詩歌研究史概述〉
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到： 
會議內容：	
<p style="text-align: center;">第五章 〈齊梁詩歌研究史概述〉</p> <p>20 世紀前期的齊梁詩歌研究成果，以文學史的寫作為主，為以後的文學研究提供了基本模式和可供探討的基本問題。20 世紀早期的齊梁詩歌研究，往往是在文學通史中對其做出評述。</p> <p>劉師培的《中國中古文學史講義》列宋齊梁陳為一章，指出至此時期文學別為一科。其具體論述，又分為宋代、齊梁、陳三段。於齊梁一段，摘引史傳諸家材料，以明齊梁文學之盛，雖承晉宋之緒餘，亦由在上者之提倡。其中於宋齊之際，尤加重視。其中所臚列史傳中有關詩歌史的資料，相當豐富。其重要觀點也多由豐富的材料中引出，如稱齊梁詩與東晉異，自顏延等人侈言用事，至齊梁更盛此體，故鐘嶸有文章殆同書抄之評。又其論宮體云：「宮體之名，雖始於梁，然側艷之詞，起源甚早。」追宮體之淵源，對今人研究仍有很大的啟發。劉氏論文承自揚州文派，以駢偶聲律為重，此為其全書宗旨，而宋齊梁陳文學之成果，又專揭聲律說之發明、文筆之區別兩點。其援引諸論，得出以下若幹結論：「音韻之學，不自齊梁始，宮羽之辨，嚴於魏晉之間，特文拘聲韻，始於永明耳。」其承齊梁諸家及清人顧炎武之論，核論永明聲律之則，實甚簡當。</p> <p>至於文筆之說，劉氏亦追至晉代，指出自《晉書》張翰、曹毗、成公綏各傳，均以文筆並詞，或詩賦雜筆。此後臚列齊梁時代文筆之說的興盛。並論齊梁文說，古人有韻無韻之外，實以藻彩為主。如其論昭明文選所收之文，雖不以有韻為限，實以有藻彩者為範圍，蓋以無藻韻者不得稱文也。總之，劉氏於齊梁詩風之盛、聲韻、文筆之說，均能追其源而披其流，後來諸家探討類似問題，多在其範圍之內。其窮搜史傳文論，尤便後學參引。重證據，有論斷，總覽脈絡，原原本本，亦著史之良法也。</p> <p>謝無量的《中國大文學史》主要關注文人創作。全書的第一編提到了齊梁文學，其中，第十八章論述永明文學。文中指出，聲律是永明體的主要特點，並對其持否定態度，認為其使文多拘忌，傷其真美。作家方面，文中指出王融、謝朓、沈約並為永明文學的代表人物，只因王、謝早卒，才將聲病說獨歸於沈約。第十九章論述梁代文學，分別論述了這一時期不同類型的作家。文中認為，何遜、吳均等人受沈約獎掖，屬於永明余緒。江淹不與永明聲氣之中，是齊梁之英也，故年輩雖高，卻宜劃入梁代文學範疇。蕭綱好為輕艷之詞，當時號曰宮體，對宮體的論述比較簡單，傾向於歸為個人風格，未將其獨</p>	

立出來，作為一種文體來論述。文中還認為，文帝、元帝皆崇尚浮華，不及昭明太子之篤學也，對宮體詩評價較低，而對蕭統代表的天監、普通年間文學評價較高。

文中論及了《文選》，對其評價較高，尚未注意到《玉台新詠》，未曾提及。首先將齊梁文學分為齊、梁兩段，齊代以永明體為重點，梁代以宮體為重點，這樣的敘述模式，為以後的齊梁研究著作所效仿。總體來說，謝無量對齊梁詩歌傾向於否定。

羅根澤的《魏晉南北朝文學史》為較早的包含齊梁的斷代文學史，書中第五章論及了永明體及音律對詩的關係，並以謝朓為這一時期的代表作家。本書肯定了齊梁文學具有一定價值。

顧實的《中國文學史大綱》第八章論述六朝文學。其中，第二節為齊詩。本書在提到齊詩時，並未標舉其在聲律方面的創新，而是將其作為艷詩來看待，認為這一時代詩歌的特點總之曰艷、然其歸也，過於纖巧，甚難感服、宋之詩，猶尚麗也，及其腐敗而為齊之詩，則艷矣。一方面，本書並未加入同時期文學史著作對齊詩聲律的討論，而是著眼於齊詩之艷，並認為齊詩是前代詩歌腐敗的產物，沒有看到其創新發展之處；但另一方面，不著眼於聲律問題的討論，也有利於發現齊詩的其他特點，如纖巧、甚難感服等，精當地道出了齊詩的另一特點，豐富了這一時期的齊詩研究。文中對齊代代表作家的文學風格也做出了細致的評述，如謝朓專工發端、首尾欠貫徹，王融以聲色勝人、可觀者少等。

第三節論梁詩。文中指出，六朝文運最盛，而梁代刻鏤愈盛，渾厚之意全闕。其論梁代早期作家雲：「沈約拘於聲韻，江淹過於模擬，詩之變，蓋已極矣。」其論蕭梁宮體雲：「武帝尚可，簡文帝好作艷詩，江左化之，於是所謂宮體者，始流行焉。」其論梁代詩歌發展趨勢雲：「詩至梁而衰，不可爭之事實也。」對梁代文學持貶抑態度。與同時代的文學史作品不同，書中提到了詩歌選集《玉台新詠》，認為其氣韻殆無可言，持否定態度，與作者對梁代文學的態度一致。第四節為陳詩。作者對陳詩的貶抑態度又甚於梁詩，認為陳後主好詩而淫奢，亡國之君也，陳代詩歌不足齒數。總體來說，顧實對齊梁文學的態度是否定的。

馮沅君、陸侃如的《中國詩史》並未依劉師培之說，對南朝文學做進一步的劃分，而是仍把六朝詩作為一個整體來論述，但下設新體詩人一目，意識到了齊梁新體詩作為一個文體在當時的獨特性。書中指出了齊梁新體的界定特徵，包括：使用偶句、多為小詩，但未諧音律、永明詩人講究四聲八病……等。書中還舉出了幾位代表性的新體詩人，認為沈約、王融、江淹、吳均、蕭綱、陰鏗、何遜、徐陵、江總均屬於新體詩人。可以看到，書中舉出的新體詩人已經涉及到了齊梁文學從早期到鼎盛，再到晚期的主要詩人，且並不區分永明詩人和宮體詩人。同時，書中也提到了庾信所代表的這一時期北方文學的成就。書中認為，新體詩人的作品適宜於寫景，他們的抒情詩以宮體為主，並對宮體持否定態度。

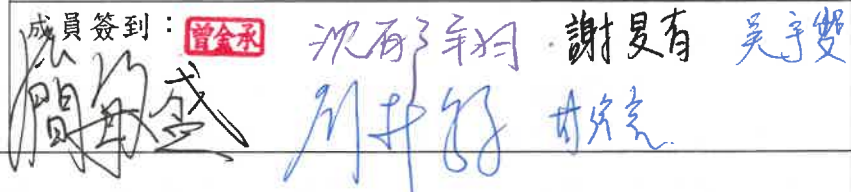
趙景深的《中國文學史新編》也提到了齊梁詩歌。書中指出，齊代出現了新體詩，並依王夫之的觀點，將其歸為小詩近體。認為其最主要特點是平仄相協，追求好句，代表作家為沈約和謝朓。對於梁代文學，書中認為其以蕭氏父子為代表，並認為，蕭氏父子作風一致，都是唯美主義者，都是崇拜女性的色情狂，是肉慾的頌讚者，明顯持貶抑

態度。書中指出，《文選》可說是純文學的選集，肯定了這部產生於這一時期的文學選集。書中提到的梁陳代表作家還包括：任昉、江淹、何遜、陰鏗、劉勰、徐陵、陳叔寶等。

曾毅的《中國文學史綱》在論及永明體時，對聲病說進行了詳盡的討論。討論了佛教與這一時期文學的關係，並認為佛經翻譯與文學無關，對《白話文學史》等著作提出的觀點進行反撥。對於梁代文學，一律以宮體概括，評價不高。

錢基博的《中國文學史》仿史傳體例，以作家為線索。於齊代介紹王融、謝朓，沈約，附論範雲、何遜。認為王融接武顏延之，而源出於陸機，卻又巧用文字，務極華貴之態。一方面具有貴族文學的特點，一方面又具有新體講求文字技巧、追求優美的特點。同時指出其詩辭有與藻，而氣無逸韻，故不及謝朓。認為謝朓詩集中體現了永明體的新變，獨以清迴變謝靈運之沈郁，氣變而韶，體變而靈。論及沈約，則指出其對新體詩的開拓之功，唐諸家聲律，皆出於此。於梁代前期介紹江淹、任昉、劉峻、孔稚圭，附論吳均、丘遲。於梁代後期重點介紹蕭氏父子，兼及其文學思想。又介紹了鍾、劉在文學理論方面的成就。本書將由南入北的詩人庾信仍歸入南朝，與陳代詩人徐陵同論，並附以江總、姚察。但充分肯定了庾信進入北朝後的文學成就。

讀書會會議記錄

9/15(五) 第七次讀書會	讀書會主題：《中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷》 第六章 〈北朝及隋詩歌研究概述〉
	人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到： 
會議內容：	<p style="text-align: center;">第六章 〈北朝及隋詩歌研究概述〉</p> <p>20 世紀前期是北朝及隋代文人詩研究的奠基階段。很多著名學者的專著，如劉永濟《十四朝文學要略》，胡適《白話文學史》，鄭振鐸《插圖本中國文學史》，鄭賓於《中國文學流變史》、劉大杰《中國文學發展史》，羅根澤《樂府文學史》，馮沅君、陸侃如《中國詩史》等等對北朝及隋文人詩的問題都有所涉及，並提出了一些基本的學術觀點，成為後來學者研究北朝及隋文人詩的重要理論來源。綜合起來可以概括為以下三方面內容：</p> <p>一、北方政治的動蕩不安和外族政權的長期占據極大地阻礙了北朝文學的發展，使得北朝文人詩歌成就整體遜於南方。鄭振鐸在《插圖本中國文學史》中便認為：「從晉惠帝的時候，所謂五胡亂華的時代起，北方的天下，便沒有一天安寧過。……在這樣多難的一個時代里，純文學當然是不易產生。」所以北朝的文學，遠不及比較安靜的南朝那樣的蓬勃有活氣、再者，還有一個重要的原因，使她不能產生什麼偉大作品出來，那便是：「無論是秦(苻氏)，是涼，是魏(拓跋氏)，是周(宇文氏)，是齊(高氏)，卻沒有一個不是不大通漢文的少數民族，不是以馬上的征戰為生涯的。……至於本土的漢人呢，終年的被蹂躪在少數民族的鐵騎之下，又怎有閒情逸致來寫作什麼？」</p> <p>鄭賓於在《中國文學流變史》中雖希望為北朝詩歌正名，卻亦言：「……但我們不能為北朝諱的只是一件，就是他的作者太少了，比較稍大一點的文學作家，都可以說沒有。雖然有一個庾子山，也還是南朝走出的寓公……這到底是時勢所造的呢？抑環境所釀的呢？」劉大杰亦云：「講到民歌，南北本可分庭抗禮，並且雙方的作品，也都能充分地表現出南北不同的地方色彩與民眾的生活情調。但文士的作品，北方就遠不如南方。」由此可見，這些學者對於北朝文人詩的評價是基本一致的，認為其在數量、質量上均輸於南朝。</p> <p>二、對由南入北的詩人王褒、庾信給予極高評價。錢基博《中國文學史》評價庾信曰：「然其才華富有，綺麗之作，本自青年漸染南朝數百年之靡，及其流轉入周，重以漂泊之感，調以北方清健之音，故中年以後之作，能湔灑宮體之綺艷，而特見蒼涼。」錢基博又特別指出庾信在技巧上對敷物、屬辭、用事的發揚和在抒情、造境、用典方面的調和。鄭振鐸亦評價王褒、庾信二人言：「這二人所作，原是齊、梁的正體，然到了北地之後，作風卻俱大變了。由浮艷到沉鬱，由虛誇變到深刻，由泛泛的辭語，變到言必有物的美文。」因此，庾、王在公元五五四年後之作，遂在齊梁體中，達到了一個未之前有的最高的成就。</p>

像那樣的又深摯又美艷的作風，是六朝所絕罕見的。鄭賓於立足於當時北朝文壇盛行的文學覆古風氣，指出王褒、庾信自南方而來，為北方文壇帶來了符合時代性的輕艷綺靡的文學，使新文學代替覆古，成為歷史之必然。鄭賓於推崇王褒的樂府詩，對於庾信，則認為他的詩到過江以後才更好的，杜甫說其老成，是指其下語有分寸，而綺艷、清新才是庾信詩中特別精神所在。

陸侃如、馮沅君在《中國詩史》中分別以《詠畫屏風詩二十五首》其一和《擬詠懷詩二十一首》其一為例，對庾信在南朝與北朝時的詩風作出了比較，提出無論在南在北，他的詩的音節始終是異常和諧的，關注到庾信詩歌的音聲問題，並得出結論：「他的風格由清新而老成是很明顯的。」

三、將隋代詩壇視作對南北朝詩風進行融通、並開啟初唐風的重要過渡階段。鄭振鐸在《插圖本中國文學史》中指出：「隋代的詩壇，全受梁、陳的餘光所照」，又評價楊素的《贈薛播州十四首》曰：「足以上繼嗣宗，下開子昂。」劉永濟著眼於隋代詩樂對前代的繼承。認為：「隋氏清樂所存，南音之總匯也。由於永嘉喪亂後，官樂大多散失，北方民族入侵，帶來北地音樂，於是導致了南北音樂的交融。」劉永濟肯定隋詩的貢獻，認為其君臣之作率多依體制辭，斯體之興，固與周雅漢詩，事同一例。指出隋雖短祚，上比嬴秦，而開今之功，亦正相埒矣。對隋詩為後代詩歌的開啟之功給予極高評價。

羅根澤《樂府文學史》言：隋唐為南北文學結婚之後之合法產兒。但產兒或尚父，或尚母，未必皆兼尚二人。認為文帝生於北地，故其君臣樂府多尚北方，而煬帝長於南方，故鐘愛南曲艷體。並指出隋代樂府之所以呈現出新變，乃是受地方、政治影響所致。

謝無量《中國大文學史》認為隋初由於文帝不好浮華淫靡之文，一時文體幾變。煬帝即位後，流連聲伎，遂令當時文士，覆好麗詞，雅制終廢。然新聲競作，為後代戲曲之萌芽。薛道衡、虞世基、孫萬壽、王胄等文人，被認為近宗徐庾，為下開沈宋者也。謝無量特別指出隋代詩壇在律體方面的貢獻，言：「律體大進，又有以導唐人之先路、律體始於沈約聲病之論，而成於陳隋之間，觀於諸人之作，可以見矣。」

除以上基本觀點之外，這些學者的研究也展示出各自的一些特色。較早將北朝文人詩歸納為系統進行研究的是陸侃如、馮沅君的《中國詩史》。其提出北方的系統這種說法，並將除王褒、庾信外的蕭愨、盧思道、薛道衡、楊廣也納入進來。後四者我們今天通常將其列為隋代詩人。儘管如此，仍然可以看到陸、馮嘗試建構北朝文人詩系統的努力。

比較完善的系統的建構見於鄭賓於《中國文學發展史》。其在第五章詩的疊變與翻新中第一節即以北朝詩系為題目，目的是希望通過這種建構使人們對北朝文學的印象有所改觀。

羅根澤《樂府文學史》將北朝樂府詩系統分為兩個部分，一為平民創作樂府，另一則是文人仿古樂府。羅根澤提出北朝之平民樂歌，以質直伉爽勝，而文人之作則不然。文人則雖在北方，而以其有文學素養，且多漢家衣冠故族，故文美而氣弱。並歷數北魏、北齊、北周三代詩人，認為北魏溫子昇，北齊魏收、裴讓之，北周王褒、庾信分別為三代的典範。其中特別指出北齊北周樂府較北魏各多數倍，原因在於晉室南遷，故家大族，隨之俱去，故北魏百數十年之間，平民樂歌之外，幾無文學可言。至周齊，時代既久，故漸有能文之士。鄭賓於將北朝詩系分為三個板塊，第一個板塊是北魏宗室的詩尚，這個板塊又分為兩

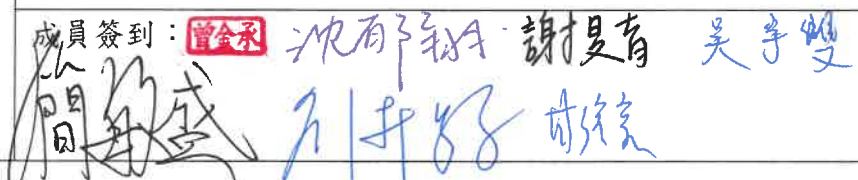
個部分，一是孝文聯句和諸宗室篇章，二是北魏的新舊兩詩派，舊派以陽固為代表，新派以蕭綜、溫子昇為代表。第二個板塊是北齊的邢子才、魏收及其他詩人，認為北齊詩壇是繼承北魏而開展的。第三個板塊是北周詩人王褒、庾信，前面已經談及。

鄭賓於的研究在這一時期的北朝詩歌研究中屬於最為全面和成體系者。

但是總體而言，這一時期的北朝及隋文人詩研究絕大多數只是出現在文學史的一部分當中，學者幾乎沒有針對北朝及隋的專門性研究。一方面在於作為古代文學史建構的起步階段，學者更重視宏觀性的梳理總結，對任何一個專題的專門性研究都是比較少的，不只北朝如此。另一方面，北朝及隋的文人詩的確在數量和質量上存在劣勢。對於這個領域的接受和開掘確實需要一定的時間。這種現象直到 80 年代以後才逐漸被打破。

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論六朝詩歌風骨精神〉

讀書會會議記錄

9/29(五) 第八次讀書會	讀書會主題：〈中國詩歌研究史：魏晉南北朝卷〉 第七章 〈南北朝樂府詩歌研究〉
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到： 
會議內容： <p style="text-align: center;">第七章 〈南北朝樂府詩歌研究〉</p> <p>較早的樂府注釋之作有余冠英的《樂府詩選》收錄了從漢魏一直到六朝的樂府民歌，期間部分文人擬作也有附錄。陸侃如《樂府古辭考》將樂府古辭分為：郊廟、燕射、舞曲、鼓吹、橫吹、相和、清商七個部分，從名稱、源流歌詞內容等多方面一一進行了考證，是早期樂府研究的較為系統之作。羅根澤《樂府文學史》則從文學背景出發，對樂府文學的發展歷史進行了梳理。而 30 年代的著名學者王易的《樂府通論》，則稽考了樂府詩的起源、建立、沿源流等多種重要問題，主張將樂府文學的內核回歸到音樂上去。其中較為新穎的觀點是對比了中西樂曲，提出燕樂、西樂實出一源，同出印度。20 世紀前期樂府研究的又一重要著作是蕭滌非先生的《漢魏六朝樂府文學史》，本書於 1944 年中國文化服務社出版，共分為六編。</p> <p>從先秦樂之起源論起，對樂府的產生、沿革、流變、分界等問題都進行了詳細研究。征引黃節等諸多前輩名家觀點，並對陸侃如和羅根澤的某些觀點進行了商榷，考證清晰，材料詳贍，是這一時期樂府研究的集大成之作。</p> <p>王運熙先生是新中國成立後樂府詩歌研究的大家。50 年代出版的《六朝樂府與民歌》和《樂府詩論叢》兩部關於漢魏六朝樂府詩的論文集，可以說代表了當時樂府詩歌研究的最高水平。內容涉及探討樂府詩產生的地域、時代、在當時的作用和對後代的影響，考辨有關作家的生平、作品的本事，以及樂府詩在送和聲、諧音雙關語等方面所顯示的特點。資料翔實，論述精辟。其中關於劉宋王室與吳聲西曲的發展等問題的看法，發前人之所未見，對東晉——劉宋時期樂府詩歌研究有重要參考價值。在音樂與文學關係研究上，《六朝樂府與民歌》也具有不可忽視的重要價值，該書較早從音樂學角度對吳聲西曲的產生時代、地域、曲調本事、和送聲等問題進行了專門研究。其中一個重要觀點是：吳聲、西曲淵源於清商舊曲，從樂器配置和聲制特點來看，兩者之間存在承遞關係。考據方面，王先生《吳聲西曲雜考》一文中，依篇章次序考證吳聲曲調作者，持論嚴謹，征引豐富，給後人研究樹立了範例。</p> <p>由於晉宋樂府中絕大部分屬於當時樂府民歌，由於作者年代不詳，導致大部分作品斷代困難。一些篇章到底屬於哪個時代，還存在爭議。很難具體區分出那些作品屬於晉宋，哪些屬於其他朝代。所以只能將六朝民歌研究的主要成果統一著錄。基礎研究方面，</p>	

中華書局整理出版了《樂府詩集》，搜集了前代的注釋考證的內容，成為晉宋樂府研究的常用文獻，但由於校勘考據上的疏漏，對作者考證、作品年代、詞句注疏等多方面還存在著諸多不足。由於吳聲西曲屬於民歌性質，對某些特殊字詞、方言語匯的注釋十分必要。王雲路《六朝詩歌語詞研究》、樊維綱《南朝民歌詞語釋》等專著和文章，從語言學的角度考證了部分樂歌語詞。具體篇目研究中，也存在名篇斷代不明的問題。如《孔雀東南飛》的創作時間有漢末與六朝兩種看法。孫望、古直、王越、蕭滌非、王運熙、蔣逸雪、林劍鳴等都肯定漢代創作說。六朝創作說的堅決主張者是張為麟，此外，陸侃如、馮沅君、徐覆也持相同主張。對於樂府民歌的敘事問題，羅根澤的《南朝樂府中的故事與作者》則提出一個較為新穎的觀點：「這些民歌大多有本事可考，與上層階級的關係頗為密切。」在樂府系統研究方面，楊生枝有專著《樂府詩史》從樂府詩歌一代代變化發展的歷史軌跡出發，揭示各個時代樂府詩的不同特點，並從詩和樂的結合中論述樂府發展演變的過程及其特殊規律。

錢志熙《樂府古辭的經典價值——魏晉至唐代文人樂府詩的發展》則通過對漢魏樂府藝術特征、產生背景的深入分析，指出：「樂府詩在它的原生時期，是依存於一個更大的藝術系統之中的。因而樂府詩所承擔的藝術功能比純粹的詩體要覆雜得多。具有音樂性、娛樂性、寫實性、自然符合倫理道德價值等多重特色。因而在藝術上常體現出令後世文人感到神奇莫測，不可企及的藝術特點。這是對樂府古辭的藝術成就的精辟概括。」該文另一貢獻是闡述樂府對後世文人詩的垂範意義的闡發：「文人詩包括文人擬樂府詩，雖然是從漢樂府詩這一母體中發展出來的，但自晉宋以降，發展的主要方向是走向文人詩自身的審美理想，走向典雅、清麗。」在這一詩歌發展進程中，漢樂府詩的經典價值被淡忘了。一直到了唐代，文人詩已經達到自身的審美理想之後，詩人們才重新發現古樂府詩的經典價值。可以說，唐代詩人通過學習漢樂府詩的創作實踐，確立了漢樂府詩的經典地位。堪稱是樂府研究中深入之論。

關於南朝民歌對文壇詩風影響，葛曉音《論齊梁文人革新晉宋詩風的功績》，肯定了南朝民歌對於晉宋詩風的正面影響，認為南朝民歌對文人詩歌還有積極的影響，它帶來了新的詩歌體裁，形成了清麗、平易、自然的藝術風格。

吳懷東《民歌升降與劉宋後期詩風》則對此加以進一步論述，認為劉宋立國以及元嘉之治為南方民歌的繁榮和地位的上升提供了基礎。民歌流行促進了詩歌觀念革新，形成了抒情、平易的詩風。從這個意義上說，鮑照抒發寒士憤懣的抒情詩歌，謝莊的抒情詩創作乃至劉宋後期大賦的抒情化傾向，都是由民歌帶來的這一藝術革新的成果。它甚至對永明新體詩的形成乃至唐詩的發展都發生了不可或缺的積極影響。

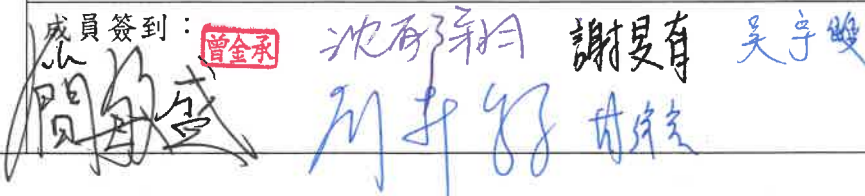
在音樂與詩歌的關係上，自從王運熙先生《六朝樂府與民歌》一書中較為系統地研究南方民歌中和聲、送聲、覆聲等問題後，對音樂的研究也成為晉宋樂府研究的一個重點。但由於資料缺乏和音樂本身的覆雜性，很多問題聚訟紛紜，難以定論。如楊蔭瀏《中國古代音樂史稿》認為：「南方民歌，在曲式上，引子和尾聲，或稱為和，或稱為送，沒有一定。」

文人樂府方面，主要集中在鮑照樂府的研究，具體見本文鮑照部分。晉宋其他詩人樂府作品較少，也沒有引起太多關注。關於這個現象，錢志熙《樂府古辭的經典價值——

《魏晉至唐代文人樂府詩的發展》中指出：「主要的原因是由於這時期崇尚簡貴、典雅、玄遠、祛情的文學思想，與樂府詩的藝術傳統相差太大。」其次與西晉未遭遇亂離，禮樂墜失也有一定的關係。而之後，謝靈運、陶淵明亦有少量府擬作，具體研究見相關章節。

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論六朝詩歌風骨精神〉

讀書會會議記錄

<p>10/13(五) 第九次讀書會</p>	<p>讀書會主題：鍾嶸《詩品》：上品詩人導讀</p>
	<p>地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)</p>
<p>會議內容：</p>	<p>成員簽到：</p> <p>鍾嶸《詩品》：上品詩人導讀</p> <p>鍾嶸的《詩品》是中國第一部詩論專著，對後世研究與評論六朝時期詩人，具有很大的影響力。在談論到六朝詩歌時，必然不能忽視這本著作。其內容大致上可以分為序言和品語兩個部分。序言論述了詩的產生、體裁的流變，以及詩的本質，對詩歌創作的流弊予以批評。品語則配合漢末以來盛行的品評人物之風氣，建立起一套詩學源流與比較評論體系。在對詩人的評論中，先敘述其詩風的特色，再談到他的淵源、傳承關係，接著討論其作品風格好壞，還有和其他詩人之間的比較。鍾嶸在《詩品》中較少直接講述作品的優劣高低，而是會藉著與不同詩人間的比較來帶出該人物的等第。</p> <p>除了評論、分等第外，《詩品》專評五言詩，變相的肯定了五言詩的歷史地位，五言詩已然從《詩經》的四言傳統中脫穎而出。雖然其評論詩人的標準，在現今看來較為主觀、不夠全面，以至於產生了疑慮，比如其將陶淵明詩列於中品，曹操詩列於下品，評論不免有其失當。</p> <p>胡可先在《作詩漫話》中對此疑問提出想法，他認為陶淵明被列為中品的原因與詩品等第、繼承安排的規範有關。在當時，陶淵明被認為是承襲應璩之風而來，《詩品》向來不會有繼承者等第高於被繼承者，應璩僅為中品，陶淵明自然不會太高。而曹操被列入下品，則是因為《詩品》主要評論五言詩，而曹操詩的主要成就在於四言。加上鍾嶸看重詞采，而非思想，曹操的評價自然不會太高。否則，曹操詩作，何嘗沒有佳篇。可知，雖然鍾嶸的評價看似有問題，卻也不是無跡可尋。清代王士禎也留意到鍾嶸所述之問題，因而在《漁洋詩話》中說：「至以陶潛出於應璩，郭璞出於潘岳，鮑照出於二張，尤陋矣，又不足深辯也。」</p> <p>在進入《詩品》之前，有必要先瞭解其序文，藉由閱讀〈詩品序〉我們可以更快速進入鍾嶸的詩歌評論系統中，以把握他品評等第的要旨。就形式觀察，其特別之處如王叔岷所云：「專就文體而言，《詩品·總序》，駢散兼行。」從內容著眼，序文呈示鍾嶸之詩歌理論及詩歌批評，屬於早期詩話之作。</p> <p>鍾嶸認為詩歌的源流出自三處：一、國風，二、小雅，三、楚辭。國風的氣骨情文，小雅的正變雅怨，楚辭的怨悱悽愴，加之藻飾艷麗，三者的組合，正好與鍾嶸論詩主張相同。而又分上、中、下，三個等第，上品詩人直接或間接受到這三個源流的影響，如：古詩十九首、曹植，受國風影響；阮籍受小雅影響；李陵、曹丕、王粲則是受到楚辭的影響。</p>

由於《詩品》中談論文人眾多，故第一次先主要討論上品詩人。〈古詩十九首〉，鍾嶸說其源出於國風，「文溫以麗，意悲而遠。」文詞溫厚而流麗，意境悲切而深遠。明代許學彝《詩源辨體》卷三云：「漢魏五言，源於國風，而本乎情，故多託物興寄，體制玲瓏，為千古五言之宗。」此說可與《詩品》說法相互配合。由此可知〈古詩十九首〉無論在思想內容上，還是藝術成就上，都堪稱為古詩的代表作。

李陵詩作後人懷疑其為託古之作，並非真正出自李陵之手，可鍾嶸仍將其視為李陵所出，將李陵列為上品。言李陵源出於楚辭。「文多悽愴，怨者之流。」、「使陵不遭辛苦，其文亦何能至此！」將李陵身世際遇之悲苦與作品一同討論，正是因為其有如此遭遇，才能產生不朽之佳作。

班婕妤詩風源出於李陵。「〈團扇〉短章，詞旨清捷，怨深文綺，得匹婦之致。」言其風格清婉便捷，哀怨甚深而文詞華美，深得普通女子的情致。足以打動人心。

曹植詩源自於國風，鍾嶸論詩首推曹植，給予曹植極高的評價，認為其掌控了文氣與風骨，兩者在其作品中得到了兼融。明代胡應麟在《詩藪》內編卷二謂：「其才藻宏富，骨氣雄高，八斗之稱，良非溢美。」實為五言之典範，旁人無與倫比。

劉楨詩風源出於古詩。其詩亦有值得拿出來討論的優點，「但氣過其文，雕潤恨少。」其氣有餘而文采不足。看似貶抑劉楨，卻又在最後說：「然自陳思已下，楨稱獨步。」可見在鍾嶸的排序下，劉楨已是具有相當高的評價。許學彝《詩源辨體》卷四曰：「鍾嶸以公幹為勝，劉勰以仲宣為優。予嘗為二家品評，公幹氣勝於才，仲宣才優於氣。」是更為具體的說明。

王粲詩風源出於李陵。「發愴愴之詞，文秀而質羸。」文字娟秀，但是骨力稍弱，文章的氣勢不足。和曹植相較較為遜色，卻又比曹丕還佳。

阮籍詩風源於小雅。因身處時代政治環境的影響，阮籍詩多隱晦難懂其真義，因此鍾嶸評價：「厥旨淵放，歸趣難求。」其詩境高遠放達，旨趣卻難以捉摸。從其代表作〈詠懷〉組詩中，更能理解此處所言。

陸機詩風源於曹植。「才高詞贍，舉體華美。」為其優點。然而「氣少於公幹，文劣於仲宣。」和建安七子中的劉楨、王粲相較，是有其不足之處的。

潘岳之詩源出於王粲。李充《翰林論》讚嘆他的詩風秀致儼然，有如飛禽身上的美麗羽毛，衣服上的錦繡花紋，但內容還是比陸機稍微淺薄。然而鍾嶸在結尾說：「陸才如海，潘才如江。」提出了自己的見解，認為潘岳的才華是比陸機還高的。

張協詩風也是源出於王粲。文體華美純淨，少有病累之句；又長於巧妙地寫出精確描繪景物的詩句。他的詩風比潘岳雄放，詞采綺靡又超過左思。風格灑脫、和諧暢達，實在是絕代高手。

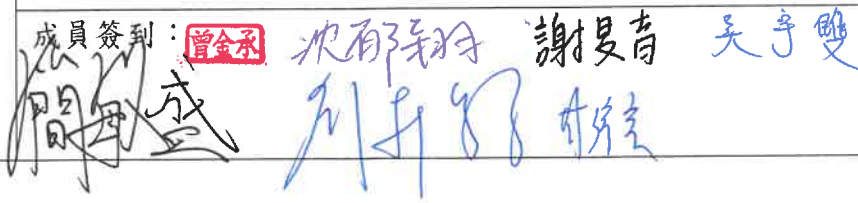
左思詩風源出於劉楨。文詞典正而含蓄，其為精當切要，有諷刺、教化的情致。雖然比陸機還要質樸、不飾雕琢，卻比潘岳來得深刻。清代沈德潛《古詩源》說：「太沖拔出於眾流之中，丰骨峻上，盡掩諸家。」左思在詩壇之上品，可謂是名不虛傳。

鍾嶸給予謝靈運的評價也有一定的高度。說其詩風源於曹植，摻雜有張協的詩風。其缺點為過度的追求繁文縟采。鍾嶸認為其胸中滿懷著豐沛的思想情感，眼前所見之情沒有不可入詩的，也算是變相的論及其實力非凡。

從時代上論，鍾嶸推崇漢魏古詩，貶斥齊梁諸家；從風格上看，以國風一系詩風為正宗，而對以幽怨為特徵的楚辭一系詩風不予過高的評價。細讀完鍾嶸對於上品諸家的評論後，更能清楚理解劉勰品評的關鍵與其推崇的風格。有助於我們更深入瞭解六朝詩人的創作。

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論六朝詩歌風骨精神〉

讀書會會議記錄

10/27(五) 第十次讀書會	讀書會主題：鍾嶸《詩品》：中品詩人導讀
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到： 
會議內容：	<p style="text-align: center;">鍾嶸《詩品》：中品詩人導讀</p> <p>中品詩人數目較多，我們選擇其中幾位做為導讀的主要內容。</p> <p>對於嵇康，鍾嶸的評價是「頗似魏文。過為峻切，訐直露才，傷淵雅之致。然託喻清遠，良有鑒裁，亦未失高流矣。」嵇康詩的風格與曹丕相似，陳延傑《詩品注》曰：「叔夜有超塵絕世之想，其遨遊快志，亦頗似魏文焉。」更清楚的解釋兩者間的相似之處。鍾嶸先是貶抑嵇康，點出他詩作的缺點，過分嚴厲激烈；又說他橫議是非，露才揚己，實在有損敦厚雅正的高致。看起來對於嵇康評價不高，卻又在最後給予其稱讚，他的詩作寄託深遠，仍不失為詩家名流。感情色彩強烈，感染力強，直言峻切，不作掩飾。劉勰在《文心雕龍》中也概括地評價他與阮籍的差異：「嵇康師心以遣論，阮籍使氣以命詩。」</p> <p>張華的評價十分有趣，「其體華豔，興託不奇，巧用文字，務為妍冶。」體裁華麗富豔，然而其比興寓意不深。在文字的運用上工巧，竭力追新求豔。但也點名他詩作的缺點「猶恨其兒女情多，風雲氣少。」詩作中的柔情成分太多，影響整體文氣的表現，顯得力度不足。「今置之中品疑弱，處之下科恨少，在季、孟之間矣。」鍾嶸認為張華的等第難評，將其列於中品和下品之間，是最為適當的。</p> <p>應璩是建安七子中應瑒之弟，鍾嶸認為他很好的繼承了古代文人的諷喻傳統。「善為古語，指事殷勤，雅意深篤，得詩人激刺之旨。」</p> <p>上品詩人多為一人獨立評論，自中品開始，鍾嶸會將二至五位詩人放在一起討論。除了陳述外，也會為這幾位詩人排序、分等第。如同陸雲、石崇、曹摅、何劭四人，鍾嶸便說「篤而論之，朗陵為最。」朗陵即是何劭，在四人之中，何劭的表現最為出色。且鍾嶸對中品詩人的評語，明顯少於上品詩人。</p> <p>中品之中最具爭議的莫過於陶淵明，細讀鍾嶸的評語會發現，他對於陶淵明的評價是相當高的。「其源出於應璩，又協左思風力。」應璩被列入中品，左思被列入上品，後世學者在分析鍾嶸將陶淵明列於中品的原因，其中之一就是因為被影響者等第不能超越影響者，這就導致陶淵明的等第不能高過於應璩的問題，因而才將他列入中品。也有另一派學者認為，是受到當時代世人接受的影響，鍾嶸也說：「世歎其質直。」意即當時的人們普遍認為陶淵明的詩過於質樸直露。但能肯定的是鍾嶸對於陶淵明的評價是高的，說他：「風華清靡，豈直為田家語邪？古今隱逸詩人之宗也。」</p>

顏延之與鮑照同為元嘉三大家，兩者詩風具有很明顯的差異。鍾嶸對顏延之的評價高，說他詩文中所呈現出來的內容，皆是他博學宏才的表現。「體裁綺密，情喻淵深，動無虛散，一句一字，皆致意焉。」唯一批評的是他喜歡於詩作中使用大量典故，在〈詩品序〉中，鍾嶸已經批評過一次，說這樣「文章殆同書鈔」，不是優點。鮑照詩作時有懷才不遇和憤世嫉俗的哀嘆，這和他出身寒門的背景有關。「嗟其才秀人微，故取湮當代。」也為他出身寒門而不受重視抱不平。鍾嶸認為鮑照詩兼有四家的優點「得景陽之諷詭，含茂先之靡嫚。骨節強於謝混，驅邁疾於顏延。總四家而擅美，跨兩代而孤出。」繼承了張協的奇異，融匯了張華的綺靡。骨力強於謝混，奔逸過於顏延年。唯一的缺點是過於重視景物描寫的逼真，不避操調險急狹狹，影響到了清和雅正的格調。

對於謝朓的評價，鍾嶸說他的詩作，一詩之中瑜瑕互見；但華章秀句，往往挺拔有力。「善自發詩端，而末篇多躓，此意銳而才弱也」他的詩作長於起句，結句往往稍微遜色，是因為他的詩思敏捷，但才力不足的問題。

總的來說，對於中品詩人，鍾嶸多半認為他們的詩作中是有長處也有短處的，因此評語既有褒揚也有貶斥。我們也發現到，鍾嶸對於更早時代的詩人，給予的評價往往較高，時代越是靠近，評價中多有貶損。

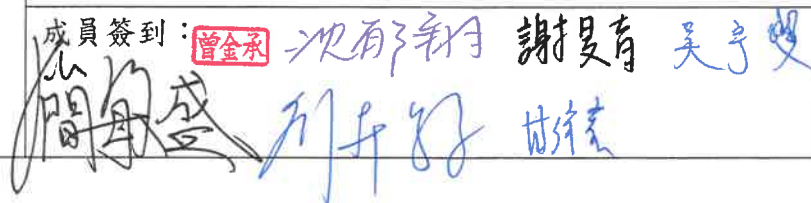
國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論六朝詩歌風骨精神〉

讀書會會議記錄

<p>11/10(五) 第十一次讀書會</p>	<p>讀書會主題：鍾嶸《詩品》：下品詩人選讀(一)</p>
	<p>地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)</p> <p>成員簽到：曾金承 沈郁翔 謝曼育 吳手雙 周成 劉丹子 蘇文</p>
<p>會議內容：</p> <p style="text-align: center;">鍾嶸《詩品》：下品詩人選讀(一)</p> <p>下品詩人較多，因此我們分為兩次導讀。雖然被評入下品的詩人人數跟上品、中品相加一樣多，但鍾嶸對於下品詩人的評價有時僅有少少一兩句便帶過。</p> <p>班固、酈炎、趙壹三者一同評論。鍾嶸說班固博學宏才，其〈詠史〉詩，感嘆之情溢於紙上；酈炎詩作的優點在於寄託深遠；趙壹詩出言愁苦而用語懇切，是因為他自身的遭遇，才導致他寫出這樣的內容。</p> <p>曹操與曹叡一同評論，言其「古直，甚有悲涼之句。」詩風悲壯蒼涼，如〈苦寒行〉一詩。後人推斷鍾嶸將曹操列為下品，是因為他看中的是文質，而非整體的評價，因此才將曹操列入下品。曹叡鍾嶸並未給予說明，只是說他不如曹丕。由此可見，曹氏父子詩作的高低：曹植最高，曹丕居次，曹操末位，而曹叡又更下。</p> <p>阮瑀、歐陽建、應璩、嵇含、阮侃、嵇紹、棗據，七人一同評論。鍾嶸的評語甚短，言此七位詩人之詩「並平典，不失古體。」平板、典則，不離古體詩的風格。七人的水準大體上一致，若要分個高低，嵇含、嵇紹二人略勝。此處又出現一次應璩，在中品時同樣出現過，我們所知應璩之弟的應璩，實際上應是中品，學者考證後懷疑是應貞之訛，應貞為應璩之子。</p> <p>張載、傅玄、傅咸、繆襲、夏侯湛等五人一同評論。認為張載的詩遠不如他的弟弟張協，但又略勝過傅玄、傅咸父子。此處與劉勰的評價相左，《文心雕龍·才略》曰：「孟陽、景陽，才綺而相埒，可謂魯衛之政，兄弟之文也。」認為他們倆人的才華伯仲之間、難分高下。而對於傅玄、傅咸父子的評價「長、虞父子，繁富可嘉。」辭采繁麗宏富，實堪嘉獎。對夏侯湛未有風格評論。認為繆襲的〈輓歌〉詩，只是虛託哀傷而已，沒有可以討論之處。</p> <p>由此可見，鍾嶸對於下品詩人的評價多半是貶抑的，認為他們的創作中缺漏較大，無法與上品、中品相比。但卻會在下品詩人中，提出幾位稍微不錯的。然而評語過於簡略，我們無法清楚得知鍾嶸完整的想法，但已能初步認識這些詩人。</p>	

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論六朝詩歌風骨精神〉

讀書會會議記錄

11/24(五) 第十二次讀書會	讀書會主題：鍾嶸《詩品》：下品詩人選讀(二)
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到： 
會議內容： <p style="text-align: center;">鍾嶸《詩品》：下品詩人選讀(二)</p> <p>承續上一次的主題，這次討論重點一樣是下品詩人選讀。</p> <p>何長瑜、羊曜璠、范曄三人一同評論，鍾嶸對於謝靈運讚許何長瑜、羊曜璠二人，提出了反對意見，他認為二人的詩作普通平常，沒有值得這麼高的評價。對於范曄，鍾嶸的評價就更為苛刻了，直言「乃不稱其才，亦為鮮舉矣。」肯定范曄的才華，可惜作品不足掛齒。</p> <p>謝莊是謝靈運的從子，鍾嶸對他的評價稍好。認為「氣候清雅」是其特色，但仍不及范曄、袁淑二人。「然興屬閒長，良無鄙促也。」其詩句時而有言外之意，確實沒有粗野和令人侷促不快之處。</p> <p>惠休上人、道猷上人、釋寶月三人一同評論。「惠休淫靡，情過其才。」認為湯惠休詩靡而無骨，情長而氣短。其詩句纏綿柔弱，思涉塵俗，豈是佛門中語。鍾嶸對於湯惠休的詩是看不起的，當時人多以湯惠休和鮑照相比，鍾嶸認為高下立判，根本沒辦法比較。道猷上人、釋寶月兩人詩作，時有清秀之句。最後談釋寶月〈行路難〉，點名非釋寶月所作，而是偷竊他人詩句而來。鍾嶸對三位僧人的評語較少，且評價較低，認為他們皈依佛門，不該寫這些淫靡綺麗的詩句。</p> <p>鮑令暉、韓蘭英，是《詩品》中少數提及的女詩人，鍾嶸將徐淑、秦嘉夫妻列入上品，將班婕妤列入上品，對於女詩人的評價也有其高低。鮑令暉是鮑照的妹妹，其評價「往往斷絕清巧，擬古尤勝，唯百原淫矣。」詩作清麗細巧，風格獨特，擬古詩尤為出眾；可惜〈百願〉詩，多而雜亂，白璧微瑕。「蘭英綺密，甚有名篇。」韓蘭英之詩，華麗明密，也有些名篇。最後鍾嶸引齊武帝的話：「借使二媛生於上葉，則玉階之賦，紈素之辭，未詎多也。」很大程度的肯定了她們二人的才華與詩作。</p> <p>我們發現原先的流變繼承，到了下品很少出現，下品多是相互比較，且貶抑較多。鍾嶸對於下品詩人的品評，似乎略於上品、上品。可下品詩人較多，也能幫助我們更瞭解六朝詩歌的另一面貌，不只侷限於我們平常看到的幾位大家。此外，我們也好奇為何《詩品》中沒有品評梁武帝蕭衍，原來是因為這樣做將是以臣議君，鍾嶸不想違背禮數，故不將其列入討論。</p> <p>進行完《詩品》的導讀，讓我們對於六朝各家詩人的風格有了更進一步的瞭解，將有助於我們閱讀文本，以及討論。</p>	

柒、參考書目

一、主要文本

錢志熙：《中國詩歌研究史：魏晉南北卷》，北京：人民出版社，2009。

二、參考書目(依筆畫排序)

- [南朝]鍾嶸著，徐達譯注：《詩品》，台北：五南圖書
- 郭茂倩編：《樂府詩集》，台北：里仁書局
- 陳祚明編：《采菽堂古詩選》，上海：上海古籍出版社
- 張之象編：《古詩類苑》，上海：上海古籍出版社
- 吳淇著：《六朝選詩定論》，濟南：齊魯書社
- 陸侃如著：《中國詩史》，濟南：山東大學出版社
- 陸侃如著：《中古文學繫年》，北京：人民文學出版社
- 曹道衡著：《中古文學史論文集》，北京：中華書局
- 曹道衡著：《中古文學史論文集續編》，台北：文津出版社
- 葉嘉瑩著：《漢魏六朝詩講錄(上、下)》，台北：桂冠出版社
- 廖蔚卿著：《漢魏六朝文學論集》，台北：大安出版社
- 廖蔚卿著：《中古詩人研究》，台北：里仁書局
- 王運熙、楊明著：《魏晉南北朝文學批評史》，上海：上海古籍出版社
- 梅家玲著：《漢魏六朝文學新論》，台北：里仁書局
- 沈玉成著：《中古文學史料叢考》，北京：中華書局
- 胡大雷著：《中古詩人抒情方式的演進》，北京：中華書局
- 羅宗強著：《魏晉南北朝文學思想史》，北京：中華書局
- 日本 清水凱夫著，韓基國譯：《六朝文學論文集》，重慶：重慶出版社

捌、附錄照片

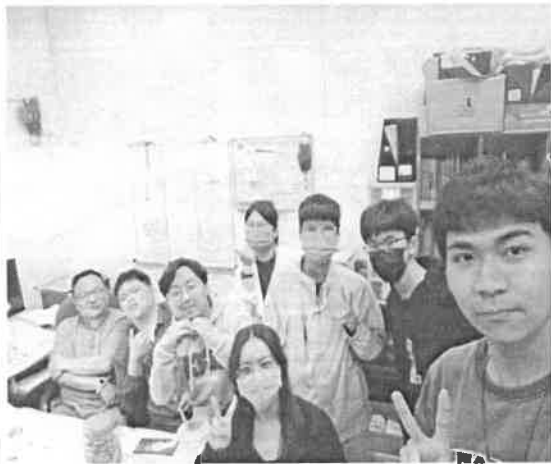
圖一：〈20 世紀魏晉南北朝詩歌研究綜論〉



圖二：第一章 〈建安詩歌研究綜述〉



圖三：第二章 〈正始詩歌研究史綜述〉



圖四：第三章 〈西晉詩歌研究〉



圖五：第四章 〈東晉劉宋詩歌研究綜述〉



圖六：第五章 〈齊梁詩歌研究史概述〉



圖七：第六章〈北朝及隋詩歌研究概述〉



圖八：第七章〈南北朝樂府詩歌研究〉



圖九：鍾嶸《詩品》：上品詩人導讀



圖十：鍾嶸《詩品》：中品詩人導讀



圖十一：鍾嶸《詩品》：下品詩人選讀(一)(二)



圖十二：論六朝詩歌風骨精神

