

鍾嶸《詩品》陸機「文劣於仲宣」析論

陳秋宏*

摘 要

本文從鍾嶸《詩品》評論陸機「文劣於仲宣」之批評觀念入手，細究鍾嶸對陸機與王粲之比較，反映出鍾嶸批評觀中的哪種面向？其中「文」所指的是哪一個層面？「劣」又是從哪一個角度出發所作的評價？而在鍾嶸《詩品》的品評體系中，陸機與王粲分別佔有怎樣的地位？陸機之「美」與王粲之「秀」，又反映出怎樣的審美批評觀之細微差異？探究後認為「文劣於仲宣」乃是強調陸機麗辭之美缺少王粲秀辭之自然生命力。而王、陸兩人之比較，進一步可以看出在《詩品》的架構中，「國風體」的「華美」詩人與「楚辭體」的「文秀」詩人，在文（丹采）表現上的差別，這與鍾嶸《詩品》體源論與分品品評之理論架構密切相關，而「美」與「秀」之差異更與批評術語的傳承運用有關。

關鍵詞：詩品、陸機、王粲、美、秀

* 世新大學中國文學系兼任講師；國立臺灣大學中國文學研究所博士候選人。

An Analysis on the Critical Discourse about “Lu Chi’s Pattern(文) was Inferior to Wang Can’s” in Chung Jung’s *Shi-Pin*

Chen Chiu-Hung

Adjunct Instructor, Department of Chinese Literature,
Shih Hsin University &

Doctor Candidate, Department of Chinese Literature, National Taiwan
University

Abstract

This article discusses the critical discourse about “Lu Chi’s pattern(文) was inferior to Wang Can” in Chung Jung’s *Shi-Pin*. Probing into those questions about what kinds of significance which the pattern means, and what kinds of importance which the difference between Lu Chi and Wang Can was, and what kinds of critical structure which the critical terms of Lu Chi’s Mei(美) and Wang Can’s Xiu(秀) were reflected in the system of Chung Jung’s *Shi-Pin*. The conclusions drawn forth in this essay are as below: the critical discourse about “Lu Chi’s pattern(文) was inferior to Wang Can” stressed the difference that the Mei(美) of Lu Chi’s poetry was shortage of the vitality of the work of Wang Can’s Xiu(秀). The aesthetic tendency which the two famous poets presented differently was deeply affected by the scheme of Chung Jung’s critical thoughts. The difference between the critical terms Mei(美) and Xiu(秀) was absolutely related with the historical and traditional usages of critical terms and cultural inheritance.

Keywords: *Shi-Pin*, Lu Chi, Wang Can, Mei(美), Xiu(秀)

鍾嶸《詩品》陸機「文劣於仲宣」析論

陳秋宏

鍾嶸（約 468-518）《詩品》陸機（261-303）條評論陸機：「氣少於公幹，文劣於仲宣」。陸機與劉楨（約 186-217）的詩歌相比，所長正在雕潤整練、俳偶縝麗的「雕潤」特質，所短正在「風力」與「氣」之不足；而劉楨之長正在「仗氣愛奇」、「高風跨俗」之骨氣風力，所短正在文采修飾之「雕潤」。說陸機「氣少於公幹」，是相當吻合讀者對陸、劉兩人的詩歌閱讀印象的，因此不致構成閱讀上的歧出和矛盾的印象。但是說陸機詩「文劣於仲宣」，陸機詩以「才高辭贍，舉體華美」著稱，又被譽為「太康之英」，其詩歌之美飾——詞采華美、對偶琢練，比王粲（177-217）有過之而無不及，說陸機「文劣」於仲宣，這卻與一般讀者（閱讀《詩品》的讀者）的閱讀經驗不同。這種歧異，便會造成讀者閱讀上的一種空缺與張力，足以引領我們針對這個空缺，進行理路上的反思，並嘗試填補這個閱讀上的缺口。

在思考的過程中，可以進一步提問：究竟這是哪一種品評觀點之下所發的評論？反映出鍾嶸批評觀中的哪種面向？「文」所指的是哪一個層面？「劣」又是從哪一個角度出發所做的評價？這都是本文所欲探討的問題。而鍾嶸《詩品》中，陸機與王粲分別在其批評體系中佔有怎樣的地位？陸機之「美」與王粲之「秀」，又反映出怎樣的審美批評觀之細微差異？這都是值得我們仔細思考的問題。本文將從鍾嶸《詩品》對陸機與王粲的品評，試圖釐清上述細部問題的一些脈絡，以嘗試加深對鍾嶸《詩品》批評體系的了解。

一、王粲、陸機詩風之比較意義

王粲、陸機分別屬於建安、太康時期的詩人，在鍾嶸《詩品》三大體源中，王

粲被歸入「楚辭體」；陸機被歸入「國風體」。鍾嶸《詩品》對王、陸的評語分別是：

其源出於李陵。發愀愴之詞，文秀而質羸。在曹、劉間，別構一體。方陳思不足，比魏文有餘。（王粲條）¹

其源出於陳思。才高詞贍，舉體華美。氣少於公幹，文劣於仲宣。尚規矩，而貴綺錯，有傷直致之奇。然其咀嚼英華，厭飫膏澤，文章之淵泉也。張公歎其大才，信矣！（陸機條）²

所以王粲和陸機之不同，最基本的即是鍾嶸對「楚辭體」與「國風體」的詩人所作的審美判別。廖蔚卿曾分析三種體源論所代表的意義：

「國風」代表文字雅麗內容含蓄而有風力之詩；「楚辭」代表辭藻綺靡而感情悽怨之詩；「小雅」代表不求華采而情志淵深怨刺之詩。³

結合鍾嶸〈詩品序〉提到的「幹之以風力，潤之以丹彩」的「風力」、「丹采」並重之觀念，「國風」一系的特色即是「風力」與「丹采」的結合；「楚辭」一系的特色即是「怨情」與「丹采」的結合。都是兼顧詩歌的情感特質與語言表現而論的。

重視「風力」，乃是鍾嶸標舉建安詩歌所提出來的審美標準，鍾嶸以文學史的發展敘述建安到永嘉的詩歌，可看出他對建安詩歌的推崇。⁴重視「怨情」，反映出鍾嶸在氣物相感的感物體驗中，對詩歌「吟詠性情」、抒發怨情的側重。⁵「丹采」

¹ 引自王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004），頁160。所引鍾嶸《詩品》文句，除中品顏延之的評語參考曹旭《詩品集注》的版本外，其餘皆出自此版，不另作注，以免繁瑣。

² 原文作「尚規矩，不貴綺錯」，王叔岷據車柱環之意見並提出自己的看法認為「不」為「而」之誤。《鍾嶸詩品箋證稿》，頁174-175。筆者認為就品評文意上而言，「貴綺錯」上加「不」偏離陸機詩俳偶華美之特質，難以照應陸機詩作的特色，而且「不貴綺錯」更難以和中品顏延之「體裁綺密」之品評相連繫，故採用王叔岷之說法。

³ 廖蔚卿：《六朝文論》（臺北：聯經出版公司，1978），頁295。

⁴ 〈詩品序〉中稱建安之時為「彬彬之盛」，稱太康詩壇為「文章中興」，稱永嘉詩歌「建安風力盡矣」，都是以建安詩歌為中心所作的評價。

⁵ 〈詩品序〉：「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。……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。」雖引用孔子說詩可以群怨的句子，但卻以

之一面則反映出鍾嶸身處齊梁唯美文學風潮中，難以擺脫的時代印記。但「國風」和「楚辭」兩系雖同有丹采，卻有所不同。「國風」一系之丹采，尚可用「典雅」、「雅麗」形容之；「楚辭」一系之丹采，就更偏向於「華麗」、「綺麗」。⁶而此兩系之「丹采」，又與南朝詩歌所重視的文辭表現的綺靡華麗不同，結合鍾嶸對聲律說的想法⁷，可以看到兩者之差別在於是否拘泥於聲律之安排。拘泥於聲律之詩歌，有傷「真美」，縱使詞藻靡麗華美，非自然直尋之作，為鍾氏所不取。因此能被鍾嶸列入體源論加以品評的詩人，至少都是符合「清濁通流，口吻調利」的音韻自然之作。其重視「丹采」的面向，無論「國風」和「楚辭」兩系，這都是最基本的要求。可以說鍾嶸雖然難以擺脫南朝詩壇重視詩歌唯美的審美風尚，但仍然企圖對「丹采」重新界定，以標舉詩人的風格，發揮改善時代弊病的作用。王粲、陸機兩位詩人，正是「國風」和「楚辭」兩系中，「丹采」特質最為鮮明者，兩人都是風力弱而以詞采之表現著稱。⁸分析兩人「丹采」之不同，當有助於加深對「潤之以丹采」的認識。

鍾嶸評王粲「文秀而質羸」，「文秀」偏重於遣詞用語之語言特質，「質羸」指的是作品文辭文采所涵蘊的感發質素，在閱讀活動中給予讀者「氣力衰弱」的感受，缺乏直捷有力的氣勢感、缺少豐沛動人的力量。⁹王粲「文秀」的辭采面向或可與曹植（192-232）媲美，但其缺乏剛健動人的風力，在作品內涵「質」的層面上即有所不足，與「情兼雅怨，體被文質」的曹植相比，「方陳思不足」是很容易推得

「離群託詩以怨」的面向來作發揮，其所舉的例子也以「群」「己」之間的矛盾張力所流洩出來的「怨」情為多。對於「詩可以怨」的面向之重視，更超過「可以群」的層面。

⁶ 如評「國風」系的詩人，左思「文典」、謝靈運「麗典」；「楚辭」系的詩人班婕妤「文綺」、潘岳「清綺」、張華「華豔」。又論文中凡提到國風、楚辭，雖與詩歌篇章有關，但不用《國風》、《楚辭》等書名號指稱，乃是因為其指涉已有批評論述的意涵，故統一以「國風」、「楚辭」標示。

⁷ 〈詩品序〉：「余謂文製，本須諷讀，不可蹇礙，但令清濁通流，口吻調利，斯為足矣。」

⁸ 廖蔚卿認為：「文彩秀麗而風趣力弱的作家實際包括了兩個支流；一支源於陸機；一支源於王粲」，《六朝文論》，頁278。

⁹ 古直「體質羸弱」的解釋，過於牽強，此處不從。古說見古直箋：《詩品》（上海：上海古籍出版社，2007），頁24。此處「質羸」之「質」，與其視作「文質彬彬」之「質」，毋寧更偏向於「氣質」之質。《宋書》：「子建、仲宣，以氣質為體」中「氣質」連文。因此「文秀而質羸」更接近於「文秀而氣羸」。

的。而陸機在風力的表現上也與王粲近似。鍾嶸雖然說陸機「氣少於公幹」，但劉楨之詩歌，在建安時期以重氣有骨力見長。以此標準而言，大部分長於「丹采」的詩人，在風力骨氣上則遜於劉楨，自是毫無爭論。說陸機「氣少於公幹」也等於說王粲「氣少於公幹」。

但是若要比較王粲之氣與陸機之氣的多寡，實在是難以細分的。王粲、陸機詩中並非沒有氣，比如王粲的〈七哀詩〉寫兵亂的慘狀，流露喪亂的悲哀淒愴、〈從軍行〉寫從軍之苦與所見之悲，亦有「英邁」之氣¹⁰，只是王粲詩歌的氣力為言哀之情所掩，故予人「情溢辭表」、「氣勢不足」的閱讀感受¹¹；而陸機之詩如〈赴洛道中作〉二首，描述辭別親人離家入洛的道途所見，並發抒旅途孤寂、望鄉思親的淒涼哀傷之情。字裡行間仍有感人之處。只是陸機詩歌的感人力量少以直接發抒的筆調寫成，正如王粲詩歌以淒愴之情的發抒為主，都不如劉楨直抒意氣、以氣勝人的特質。故比較王粲之氣與陸機之氣的多寡，並沒有多大的意義；但是比較同為「丹采」詩人，在「國風」一派的陸機與在「楚辭」一派的王粲，其「丹采」層次上的不同以及在整個體源論中的影響，可以讓我們對鍾嶸《詩品》「丹采」一辭的意涵，有更深入的體會。因此陸機「文劣於仲宣」之評語正是一個很好的切入點。

二、「文劣於仲宣」，「劣」的意涵指向

陸機「文劣於仲宣」，與王粲「文秀而質羸」中的「文」，在鍾嶸的用法中，指的不是作為體裁用法的文章、詩歌等層面，而是指作品的語言結構所指涉的文辭之文采層次，而由此文采層次更進一步可以指涉審美範疇的評價層次。故「文劣於仲宣」可以與「氣少於公幹」形成上下文脈絡，「文」與「氣」在文學批評上的指涉層次都是相同的。這都是以具體的詩歌語言所構成的文字基礎，讀者（鍾嶸）從

¹⁰ 陳衍即認為王粲〈從軍行〉五首「詞旨亦復英邁」，見《詩品平議》，轉引自曹旭：《詩品集注》（上海，上海古籍出版社，1996），頁120。

¹¹ 楊祖華語：《詩品校注》，轉引自曹旭：《詩品集注》，頁121。

中尋找部份特質而加以濃縮提煉而成的批評觀念。因此，不同的批評概念可以共存於相同的作品中（比如王粲詩「文」秀而「質」羸）。不同的作品，也可以符應相同的批評概念（陸機之「文」劣於仲宣之「文」）。因此，此處的「文」，指的就是「文采」，與將其視為「體裁」意義的「文章」、「詩歌」不同。說陸機「文劣於仲宣」，就是說陸機的（作品的文辭之）文采劣於王粲的（作品的文辭之）文采。

但是若單單從作品的「文辭之文采」這個面向來觀察，又似乎將作品僅僅視作存在於紙張上的文字印跡，僅僅只是語言表現的層面而已。必須提出來說明的是，存在於紙張上的文字印跡，在閱讀活動開始之前才存在；閱讀活動或者批評活動開始後，文字印跡已脫離紙張的具體存在，而進入閱讀接受的主體活動中。故當鍾嶸比較陸機的（作品的文辭之）文采與王粲的（作品的文辭之）文采時，作出「劣」的評價，此評價所指涉的陸機之（作品的文辭之）文采與王粲的（作品的文辭之）文采，已非批評活動前存在於紙張上的文字印跡，也並非僅僅指涉兩位詩人的詩歌原本，而是加入了鍾嶸自己的閱讀活動與審美體悟的印記。在第一層最直接的意義上來說，此閱讀評價受鍾嶸對王、陸二位詩人的作品閱讀體會之影響；而在第二層間接意義上，又受鍾嶸規劃《詩品》詩人體源論與分品品評之理論架構影響。故欲推究鍾嶸所指涉的陸機之文采「劣」於王粲之文采，此「劣」的評價所指向的意涵。我們就必須藉助鍾嶸對陸機、王粲品評的其他評語，並印證現存的王、陸詩歌，以找出鍾嶸所側重發揮的面向。

鍾嶸評王粲「文秀而質羸」，「文秀」之「文」，前文已申論屬於作品文辭的「文采」層次。在評陸機的評語中，「才高詞贍，舉體華美」，相應於「文采」層次的評語，最為貼近的即是「舉體華美」。¹²「舉體」，是就作品的文辭表現之整

¹² 宋《竹莊詩話》、《詩人玉屑》「華美」作「華密」。曹旭認為「作『華密』似是」，見《詩品集注》頁133，不過他並未更動原文。兩者何者較佳？筆者認為當以「華美」為是。目前通行注本均採用「華美」不作「華密」，是「華密」一詞不足以涵括陸機之特色。再就鍾嶸於品評中的用語來看，詩品中與「華」結合之用語如「華茂」、「華淨」，多為肯定之語，即如「華靡」、「華綺」，也非負評。而與「密」結合之用語如「繁密」、「精密」、「細密」，多偏向負評，唯一例外者是「綺密」。曹旭認為顏延之「綺密」和陸機「華密」同一句法，則忽略了《詩品》中「密」的負面評價與上品的陸機評語不合。顏延之的「綺密」自可從陸機的「綺錯」而來。因此筆者認為，如要突顯陸機「太康之英」之上品地位，用「華密」不如「華美」來得好。

體風格來看，「華美」與「秀」一樣，都是對「文采」的審美批評語彙。故陸機與王粲在「文采」表現上的差異，就是「美」與「秀」的不同。

「秀」與「美」，都是鍾嶸對作品之審美體驗所得出的批評劃分，主要是對詩人文辭藻飾上的印認，表現於「文采」層面。但從審美感受上分為兩種，可見其性質略有不同。劉勰（約 465-520）在《文心雕龍·隱秀》（以下皆省稱為〈隱秀〉）篇中說：「雕削取巧，雖美非秀矣。故自然會妙，譬卉木之耀英華；潤色取美，譬繒帛之染朱綠。」¹³可說是點出了「美」與「秀」在審美感受上的細微差異。文采「美」的來源，來自文辭上的「雕削」與「潤色」；而文采「秀」的來源，卻是文辭上的「自然」發抒。¹⁴劉勰用了兩個不同性質的比喻分別形容「美」與「秀」：「繒帛」與「卉木」。染上朱綠之「繒帛」與散發英華之「卉木」，單純從外在看，都具備了文采。可是「繒帛」本身就是人工的產物，染色之美也是外加的屬性；而「卉木」本身即生於自然，其英華之散發，也是自然而然地外顯。「繒帛」與「卉木」同樣具有文采，「繒帛」之「美」，靠的是人工的安排著色；「卉木」之「秀」，卻著重其自然的發顯。劉勰善於用比喻，此例正恰如其分地區別出「美」與「秀」之不同：「美」與「秀」從來源以及性質上的不同，正是「人工」與「天然」的差異。譬喻的本身，正足以說明劉勰對此兩種審美範疇有清楚的判別標準。

但是我們不能忽略的是，作品文辭的產生，都是詩人創造經驗的產物，在詩人神思情動與斟酌語句間得到協調展演，根本上來說，離不開人為的痕跡。但是在人為的創作成品中，評論家們在賞鑑批評之時，仍然刻意劃分出自然地發抒與人工安排的不同。這種細微的判別，從無意識到有意識自覺地劃分，代表一種美學上審美

¹³ 引自劉勰，詹鍈義證：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1999），頁 1505-1508。所引《文心雕龍》俱出此，不另注，以免繁瑣。關於〈隱秀〉「瀾表方圓」之後所缺的一頁，明末錢允治得阮華山宋槧本而補鈔了四百餘字。自《四庫全書總目提要》以下，多疑此補文為偽撰。不過也有學者指出紀昀所根據的理由也有過於簡化的推想。可參考《文心雕龍義證》頁 1514-1525 關於補文真偽的討論。而本文中所引的「雕削取巧，雖美非秀矣」，並不在此補文中。

¹⁴ 所謂「自然」發抒，指的是作品的文辭給予讀者的閱讀審美感受。因此，即使詩人創作所經歷的綴詞用語之思索安排，本身是一種「人為」活動，而具有人為性，也不妨礙讀者從文辭本身感受其語言表現「自然」與否，更不妨礙讀者從感受其自然與否的評判進一步引申，認為詩人本身的才氣特質所反映的「創作過程」是否「自然」。

感受的追求。我們可以用這種審美分別，來看王粲與陸機的詩歌，是否可以從中讀出若合符節的呼應。以下舉出同題材的詩作比較¹⁵：

王粲〈從軍行〉之三：

從軍征遐路，討彼東南夷。方舟順廣川，薄暮未安坻。白日半西山，桑梓有餘暉。蟋蟀夾岸鳴，孤鳥翩翩飛。征夫心多懷，惻愴令吾悲。下船登高防，草露沾我衣。迴身赴床寢，此愁當告誰？身服干戈事，豈得念所私？即戎有授命。茲理不可違。¹⁶

陸機〈從軍行〉：

苦哉遠征人，飄飄窮四遐。南陟五嶺巔，北戍長城阿。深谷邈無底，崇山鬱嵯峨。奮臂攀喬木，振迹涉流沙。隆暑固已慘，涼風嚴且苛。夏條集鮮藻，寒冰結衝波。胡馬如雲屯，越旗亦星羅。飛鋒無絕影，鳴鏑自相和。朝食不免胃，夕息常負戈。苦哉遠征人，撫心悲如何。¹⁷

王粲的〈從軍行〉詩歌共有五首，寫自己跟隨曹操大軍出征途中，所見所感的心緒。既有對曹操英明歌頌的套語，也包含自己想要一效長材的心志，並描寫對士卒勞頓的同情心與戰亂過後城郭荒蕪的景象。此處摘錄的第三首，細膩地寫出軍行水路、陸路之間的感受。耳聽目視，所觸所感，激起一種莫名的懷鄉悲愁。但因身負重任，不得為私情所絆而影響軍務，理性暫時壓過感性，提醒自己不要讓情緒過度氾濫。此詩真實地傳達出王粲敏銳纖細的感觸，與具體氣氛的渲染相呼應，並反映出王粲忠於職守的態度，間接傳達出對曹氏政權感恩圖報的心情。所抒所感都是王粲自己真實的體會，並能透過文辭傳達給讀者。

而陸機的〈從軍行〉，相較於王詩寫出切身經驗，則偏向於從軍之苦的羅列。所寫之苦雖也十分真實，也能讓讀者感知遠征者的辛苦與慘狀，但這畢竟是透過文辭的修飾描寫，各種有關從軍的意象、場景的羅列演出，反而讓人感覺是刻意的展現。雖同樣能產生同情的悲痛感，但這是出於理性的感動，而非感性的同情，關鍵

¹⁵ 王粲、陸機之分別還可從其他首作品論證，但一來為求比較焦點集中，同題材之作的比較可收立竿見影之效；二來避免行文繁瑣冗長，且限於字數的規定，故不再詳舉其他的作品。

¹⁶ 俞紹初輯校：《建安七子集》（北京：中華書局，2005），頁90。

¹⁷ 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1998），頁656-657。

就在於陸機並不是寫自己切身的體驗。雖然列舉很多遠征者所遭遇的總總艱辛，所觸及的面向比王詩還多、還全面，但在感性的深度上不能如王詩傳達出細膩的內在情思，不如王詩用自己的切身經驗打動讀者。陸機是用他對從軍的「認識」、「理解」來「描述」從軍之苦，故在行文上還是有許多偶對的句子；而王詩是用他從軍過程中的自身經驗來「發抒」自己所感所想，語句不拘偶對。王詩所描述的面向雖較陸詩狹小，卻能透過文辭讓讀者感受其心情之轉折。這兩首詩的比較，即可呼應鍾嶸對王粲「文秀」、陸機「華美」的評價，並非無根據之論斷。陸機當然也有言情較為直露、不假修飾的詩歌，比如〈赴洛道中作〉二首，就描述了辭別親人離家入洛的道途所見，並發抒旅途孤寂、望鄉思親的淒涼哀傷之情。雖有文辭華美對偶工切的文句，但觸物言情，所見所懷，卻也發自內心胸臆。接近王粲〈七哀詩〉抒情感懷的一面。不過王詩較陸詩的感情在表達上更為直率，情感體會也更為深廣哀悽。仔細比較兩人的詩歌，可以發現陸機之作也有不少發抒感情的字眼，比如「悲」、「哀」、「嘆」、「惆悵」、「慷慨」等，可是王粲發抒感情的字眼比陸機更多了像「泣」、「涕淚」、「號泣」等更直接鮮明的感情表露，陸機雖也有「拊膺攜客泣。掩淚敘溫涼」¹⁸等詩句，但從現存陸詩比王詩多出四倍多的數量上來比較，這種鮮明情感的語態在陸機中仍佔少數。¹⁹至於像陸機〈赴洛道中作〉這樣的作品在陸機詩歌中畢竟不多。整體而言，王粲「文秀」陸機「華美」的評價，是吻合兩人作品的。

必須要提出來說明的是，〈隱秀〉篇所談到的「秀」，主要偏向於作品中特別突出的字句，接近後世所說的「鮮明的意象」。²⁰與鍾嶸評王粲所用的「秀」偏重於作品文辭文采的美感特質，還有指涉範圍大小的差別。但是〈隱秀〉中談到的「秀」卻也有不同的層次，不僅止於秀句的意涵而已。文章前半部談「隱」與「秀」之別，

¹⁸ 〈門有車馬客行〉，逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 660。

¹⁹ 雖然研究者指出陸機表現情感濃厚之詩佔大多數，見李秀花：《陸機的文學創作與理論》（濟南：齊魯書社，2008），頁 3-26。不過陸機詩俳偶、用典、比喻、疊字的豐富運用更讓其作有強烈的人工色彩，可參考前揭書，頁 39-69。因此可以這麼說，陸機詩所表現的情感，受其修辭琢鍊安排之影響，讓讀者無法鮮明地直接體會其情感；而王粲則更容易讓讀者感受其「愀愴之詞」。

²⁰ 馮班：《鈍吟雜錄》卷五：「秀者，章中迫出之詞，意象生動者也。」詹鏌義證：《文心雕龍義證》，頁 1482。

側重的是語言結構的表抒基礎之中，「隱」（重旨、複意）與「秀」（獨拔、卓絕）的兩種不同特質。後半部提到的「雕削取巧，雖美非秀」並舉「繪帛」與「卉木」設譬取喻來說明，兼顧了從文辭的表抒到美感特質的判別，更接近鍾嶸「秀」與「美」之美感層次的分別，故借用其觀念，有助於我們深入釐清鍾嶸在使用「美」「秀」等審美範疇來品評陸機、王粲的詩歌時所指涉的意涵。²¹

最後，再從鍾嶸評王粲時所提到的「愀愴之詞」，評陸機時所提到的「規矩」、「咀嚼」、「厭飫」等詞彙，可以推知「秀」之產生，與詩人的感情素質有密切關係；「美」之產生，與詩人的技巧安排與學養吸納有關。從作品表現的美感質素逆推作者的才性，王粲、陸機都被譽為有才，但其才性之素質也有不同：王粲是偏向個人氣質，以捷才著稱，陸機則是偏向學養豐厚，以才多著稱。兩人才之不同，表現也就有「秀」、「美」之別。所以陸機詩歌之「美」，就表現在雕削俳偶的宏才鋪敘中，而王粲之「秀」，卻來自於個人氣質的自然發抒，文詞之秀麗，不掩個人感懷抒怨的精神質素。也就是說，同樣是麗辭（丹彩）的表現，陸機之辭缺少王粲「愀愴之詞」的自然生命力之直接可感性，這也即是在鍾嶸架構中「美」與「秀」的最大差別。說陸機文「劣」於仲宣，正是就此點而言。²²

三、「美」與「秀」在批評視域中的異同

鍾嶸與劉勰在其批評著作中都提到「美」與「秀」的差別。可見這是感受細膩

²¹ 相較而言，劉勰對「秀」的探討兼顧了不同層次的理論建構，更具有理論的明晰性與參考性。而鍾嶸僅僅隨詩人的品評而作發揮，因此更需要細膩的爬梳。但結合兩者，有助於理解此一時期對「秀」與「美」之看法。劉勰對「秀」的後半部探討，與鍾嶸近似之處，都是從讀者（評論者）對作品文辭的語言特質之表現所獲得的審美評價上的歧異而論，如注 14 所言都是讀者從文辭本身感受其語言表現「自然」與否的批評論斷，就此點而論，用劉勰之評語來呼應鍾嶸之評價關於「美」與「秀」之審美分野，自有其內在理路的關聯。

²² 作品文辭之表現，不妨礙批評家將批評特質與詩人之體性連結，比如王叔岷解釋「文秀」，就引用〈體性〉篇：「仲宣躁銳，故穎出而才果」，「『穎出才果』，所以『文秀』也」，王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁 162。

的批評家所注意到的分野。由此，我們可以進一步論述這種批評觀念的產生以及其異同。

在先秦典籍與魏晉時期的著作中，「美」出現的頻率與次數，遠非「秀」可比，這說明「美」的觀念之普遍，能包含不同之範疇。

《說文解字》許慎（約 58-147）注「美」：「甘也。從羊大。羊在六畜，主給膳也。美與善同意。」²³許注是由味覺的聯覺詮釋「美」，羊大肥美也是比喻聯想而來，並不一定真能解釋「美」之如何產生，是局限於篆書寫法的解釋。現代學者多從甲骨文入手，而有比較清楚的界定。甲骨文「美」字作「𠂔」，許進雄解釋作：「大人頭上的美麗頭飾」²⁴，陳濟解釋作：「像人首上加羽毛或羊首等飾物之形，古人以此為美。」²⁵這種解釋，較呼應原始文化早期，族群（部落中）地位尊貴的人於重大場合（如祭祀）戴上裝有美麗頭飾之飾物，舉行重要活動的情境，更能具體說明「美」之來源，故較許慎之說更有可信度。而「秀」字，《說文解字》為避劉秀諱而沒有解釋。段玉裁注云：「不榮而實謂之秀，禾黍是也」²⁶，許慎在「秀」字後緊接著「稼」字，注云：「禾之秀實為稼」，段注正與之呼應。因此，「秀」指的是稻麥禾黍等穀類植物吐穗開花。《詩經·大雅·生民》有「實發實秀，實堅實好」之語。²⁷故從「美」、「秀」字源形成的角度探究其意義，也可以看出其性質略有不同：「美」之能成為「美」，乃是藉由外加的美麗頭飾而來，而「秀」之形成，卻是自然生長過程中的一環，其字源上的差異，在後來的文字語用的語境中，仍然有所保留。

「美」在典籍中的用法，從具體的外在事物、人物比如宮室美、人物美到抽象

²³ 漢·許慎，清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北：漢京文化事業有限公司，1980），頁 148。

²⁴ 許進雄：《簡明中國文字學》（臺北：學海出版社，2000），頁 231。

²⁵ 陳濟編：《甲骨文字形字典》（北京：長征出版社，2004），頁 242。

²⁶ 《說文解字注》，頁 323。《爾雅·釋草》：「（華芎榮也）。木謂之華，草謂之榮。不榮而實者謂之秀，榮而不實者謂之英。」《十三經注疏·爾雅注疏》（臺北：藝文印書館，1989），頁 144。段注引《爾雅·釋草》誤作：「木謂之榮，草謂之華。……榮而實謂之實，桃李是也；不榮而實謂之秀，禾黍是也；榮而不實謂之英，牡丹、芍藥是也。」段氏將《爾雅》之說又再細分成三種草木開花的三種稱呼，「榮」「華」都是指開花，「實」指結果。因此，「秀」是草木植物三種開花狀況的其中一種。

²⁷ 《詩經注疏》，頁 593。鄭玄箋：「不榮而實曰秀」。

的特質比如德行美、才性美等，發展到文采美、文章美等文學審美領域內的美。最廣泛的用法，「美」等於「好」。²⁸這種用法此處不論，其他用法比如德行美來自修養擴充²⁹；才性美來自美質³⁰；「人物美」部分來自美質³¹，部分來自修飾，「宮室美」來自匠人修飾。³²「美」的用法既有本有意，也有外加意。³³故道家思想就可以從中析離出「真美」、「偽（假）美」的分別。

陽子之宋，宿於逆旅。逆旅人有妾二人，其一人美，其一人惡，惡者貴而美者賤。陽子問其故，逆旅小子對曰：「其美者自美，吾不知其美也；其惡者自惡，吾不知其惡也。」³⁴

自以為美之美，非真美，相較於「真美」就變成了「偽（假）美」。《老子》又說：「信言不美，美言不信」；「天下皆知美之為美，斯惡已。」³⁵都是將美視作外在的、外加的價值。故發展到文學批評的觀念中，「美」一詞的審美性質多偏向於修飾性的、人工安排的特質，比如《文心雕龍·麗辭》：「是以言對為美，貴在精巧；事對所先，務在允當」，「精巧」即形成一種「美」；〈才略〉：「王朗發憤以託志，亦致美於序銘。」由「致」的態度，可見其刻意的表現；《詩品》評曹丕：「殊美瞻可玩，始見其工矣。」「工」字與「美」字呼應。³⁶更多的是與「麗」這個概念連結。比如〈章表〉：「魏初表章，指事造實，求其靡麗，則未足美矣。」「靡麗」方得稱「美」，只有「指事造實」還達不到「美」；〈隱秀〉：「工辭之人，

²⁸ 如「完美」、「成人之美」、「鮮美」、「美政」、「美德」等，其「美」字都接近「好」的意思，此外例子尚多，不另舉。

²⁹ 《孟子·盡心》：「充實之謂美」，《孟子注疏》，頁 254。

³⁰ 《論語·泰伯》：「如有周公之才之美」，《論語注疏》，頁 71。

³¹ 《論語·八佾》：「巧笑倩兮，美目盼兮」，《論語注疏》，頁 26。

³² 《管子·山國軌》：「巨家美修其宮室者，服重租」，戴望校正：《管子校正》（臺北：世界書局，1973），頁 364。

³³ 除了名詞外，一部分用作動詞的「美」，更容易看出外加之意涵，如《荀子·勸學》：「君子之學也，以美其身」，王先謙：《荀子集解》（北京：中華書局，1997），頁 13。

³⁴ 《莊子·山木》，郭慶藩編：《莊子集釋》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，1993），頁 699。

³⁵ 《老子》第八十一章、第二章。陳鼓應：《老子今注今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1997），頁 331、54。

³⁶ 鍾嶸評曹丕「頗有仲宣之體則」，故曹丕之美，實具有王粲「文秀而質羸」的特質，此「美」字的意涵偏向「秀美」。但因為鍾嶸強調「工」的技巧突出，故在行文中還是直接用「美」來論評。

必欲臻美，恆溺思於佳麗之鄉。」「佳麗」方為「美」³⁷；《詩品》：「季鷹黃華之唱，正叔綠縈之章，雖不具美，而文彩高麗，並得虬龍片甲。」僅有「文彩高麗」，還不足稱為「美」，但「美」至少要以「麗」為基本條件。

「秀」在典籍中的用法，也是從具體義發展到比喻義、評價義。《論語·子罕》：「子曰：『苗而不秀者有矣夫！秀而不實者有矣夫！』」³⁸，此「秀」字，指的是開花，是接近「秀」字本意的用法。在《呂氏春秋》中有「秀士」一詞、在《管子》中有「筋骨秀出於眾者」、「拳勇股肱之力秀出於眾者」的用法³⁹，此「秀」字的意涵，當指「（本身的素質）突出（於眾人之上）」的意思。作為一般的形容詞，此意思常常被使用：《詩品》：「嗟其才秀人微」（評鮑照）、「故當淺於江淹，而秀於任昉」（評范雲、邱遲）；《文心雕龍》：「為五行之秀，實天地之心」（〈原道〉）、「懷寶挺秀。辨離萬物」（〈諸子〉）。用作動詞，有「散發精華」的意思：「海岳降神，才英秀發」（〈時序〉）、「若夫珪璋挺其惠心，英華秀其清氣」（〈物色〉）。此外，「秀」可以與「氣」連用⁴⁰，比如「精理為文，秀氣成采」（〈徵聖〉），「秀」與「氣」都是來自於自然的質素。用在文學上，「秀」有「突出」的意思，也有「文采美」的意思，前者比如「奇章秀句」（《詩品》評謝朓）、「秀也者，篇中之獨拔者也」（〈隱秀〉）；後者則一般常見的批評語如「秀美」、「秀麗」等皆是。前者用法與「美」字明顯不同，後者在某方面與「美」的意涵或有重疊之處，若將「美」的範疇放大，則「美」可包含「秀」，故「秀美」、「秀麗」也會被視為一種「美」；但若將「美」的範疇縮小，以文辭的美飾鍛鍊為主，則與「秀」的自然發抒之氣稍有不同，故「秀美」、「秀麗」雖然也是一種「美」，但與「靡麗」、「綺麗」等更偏向「美」的意涵還是有細緻的差別。

「秀」字既有此兩方面的意涵，王叔岷在箋證陸機「文劣於仲宣」時，便點出

³⁷ 此段文字出現於補文中，容或有爭議，見注 13 所引《文心雕龍義證》之討論。此處聊備參考，不過「美」與「麗」之關係仍呼應劉勰所說「求其靡麗，則未足美矣」。

³⁸ 《論語注疏》，頁 80。

³⁹ 《呂氏春秋》〈振亂〉、〈懷寵〉、〈聽言〉、〈首時〉、〈慎人〉等篇，陳奇猷：《呂氏春秋校釋》（臺北：華正書局，1985），頁 394、412、698、769、802。《管子》〈小匡〉，戴望校正：《管子校正》，頁 124、125。

⁴⁰ 就此用法而論，「美」就很少跟「氣」連用。

了這種區別：

古氏釋「文秀」為「文辭秀拔，」良是。惟仲宣之「秀，」當具「秀拔」「秀麗」二義，其〈詠史詩〉誠秀拔之作；其〈雜詩日暮遊西園〉一首，則是秀麗之作也。仲偉評陸機詩：「文劣於仲宣。」蓋無仲宣之秀拔也。乃專就秀拔而言。仲偉評潘岳詩：「源出於仲宣。」蓋似仲宣之秀麗也。乃專就秀麗而言。⁴¹

此種說法乍讀之下覺得求之過深，但與前文筆者的析論，隱隱然有所呼應。可見「秀」字這兩種意涵，以及與「美」範疇的區別，在批評家敏銳的批評視域中，還是可以讀出這種分別的。

四、王粲、陸機的比較在《詩品》中的意義

曹旭在解釋陸機「文劣於仲宣」時，云：「仲偉以曹植為詩學典範，劉楨、王粲各為氣骨、文采之一翼，陸機後來祖襲，必遜於前，此乃仲偉之詩學觀念。」⁴²筆者以為，這論述仍不夠深入。陸機「文劣於仲宣」，絕不在於文采之不如王粲，而是在文采的「表現層次」上，從讀者的閱讀審美體驗而言，陸機與王粲有「人工」與「自然」的差別。⁴³說陸機「文劣於仲宣」並不在否定陸機縝麗文采之不足，相對的，更突顯出鍾嶸對「自然英旨」、「直尋」的重視。

陸機在鍾嶸的批評系統中，其整體評價地位與王粲相比孰高孰低，鍾嶸雖未明

⁴¹ 王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁 162-163。詹鍔在解釋〈隱秀〉的「獨拔」、「卓絕」，也說「秀字的原義就是秀穗」，「從秀字的本義，〈隱秀〉篇又引伸出兩層意思。一層是秀出，就是「獨拔」，也就是「卓絕」。……另一層意思是秀麗。」詹鍔義證：《文心雕龍義證》，頁 1485。可見「秀」字的這兩層意思，確實存在於文論家的批評中。

⁴² 曹旭：《詩品集注》，頁 137。

⁴³ 此處「人工」與「自然」之分別應注意是從鍾嶸對兩人詩風之比較而得來的讀者審美體驗。實際上所有的文學作品皆是人為的，但評論家卻能從都是人為創作的作品中區分出更為人工修飾與比較自然之審美區別。其評判來源除了對兩人詩作之閱讀體會之外，還有透過語言文字進而掌握詩人本身性情、創作手法之不同的區辨，因此又不純粹只是從詩歌文字本身作淺層的批評而已。

言，卻可以透過比較而推得。〈詩品序〉有云：

陳思為建安之傑，公幹、仲宣為輔。陸機為太康之英，安仁、景陽為輔。謝客為元嘉之雄，顏延年為輔：斯皆五言之冠冕，文詞之命世也。

鍾嶸的評價是出之以文學史的發展眼光，來論斷詩人的主從地位。陸機與曹植、謝靈運都是建安、太康、元嘉各個時期當代文學的突出人物；王粲與劉楨、潘岳、張協、顏延年都是次一級的「為輔」人物。「為輔」的詩人基本上就難以與三大時代代表詩人相提並論⁴⁴，如為羽翼之詩人可輕易高於代表詩人，即使是不同時代，也會失去鍾嶸標舉此三位詩人在整個批評史中的代表性。此外，〈詩品序〉中又云：「昔曹、劉殆文章之聖，陸、謝為體貳之才」，在這種分別中也沒有出現王粲。⁴⁵而列入上品的詩人多出自「國風」，「建安之傑」、「太康之英」、「元嘉之雄」也包含其中。中品詩人除顏延年之外，均出於「楚辭」一派，顯然鍾嶸更重視「國風」一派。⁴⁶陸機出自「國風」，且為一時代之代表詩人，而王粲出自「楚辭」，雖同為上品詩人，其整體評價也會因為這種同中有異而有分別。最後再從兩人的評語來看，陸機「氣少於公幹，文劣於仲宣」雖看似不足，實則卻都是與上品詩人做比較，是同為上品詩人之間的另一種細膩比較。而王粲雖「在曹、劉間別構一體」，看似有統領一派之身分，卻是「方陳思不足，比魏文有餘」，在上、中品詩人之間做比較。曹植為鍾嶸之理想詩人，基本上任何詩人與曹植相比均有所不足。可是曹丕僅為中品詩人，基本上任何上品詩人的評價均超過中品的曹丕，因此說王粲「比魏文有餘」，實稱不上是特別抬舉的評價。故綜合上述論點來判斷，在鍾嶸的體系中，

⁴⁴ 劉楨為例外，說詳註 45。

⁴⁵ 值得注意的是，「昔曹、劉殆文章之聖，陸、謝為體貳之才」句中出現了劉楨，頗耐人尋味。這一來呼應了鍾嶸所說：「陳思以下，楨稱獨步」之說法，可見在鍾嶸的品評中，劉楨是高過王粲的。而且也是唯一為輔的詩人超過代表詩人（陸機）的例外，比如鍾嶸評曹植中提到：「故孔氏之門如用詩，則公幹升堂，思王入室，景陽、潘、陸，自可坐於廊廡之間矣」，均可見鍾嶸對於劉楨的特別推重。但劉楨能被推舉至這麼高的地位，也頗值得探尋。相較而言，劉勰就認為王粲高過劉楨：「兼善則子建、仲宣，偏美則太沖、公幹」（〈明詩〉）、「仲宣溢才……則七子之冠冕」（〈才略〉）。王粲與劉楨在劉勰與鍾嶸的品評之別所顯示的意義，當有值得探索之處。限於文章主題，故不贅詞申說。不過鍾嶸特別推重劉楨，可以見出鍾嶸對「氣」與「奇」之格外重視。關於劉楨、王粲兩人作品和風格之比較，可參考王鵬廷：《建安七子研究》（北京：北京大學，2004），頁 243-259。

⁴⁶ 張伯偉：《鍾嶸詩品研究》（南京：南京大學出版社，2000），頁 81。

陸機之評價超過王粲是可能的，至少不能僅憑「文劣於仲宣」就斷定陸機評價不如王粲。⁴⁷

但鍾嶸為何說陸機「文劣於仲宣」？用「劣」這種明顯負面的字眼？如前文論述，關鍵是在於陸機詩歌之「美」，偏向於人工的修飾鍛鍊，形成俳偶雕刻之風，缺少如王粲詩歌中一種自然發抒的「秀」氣。陸機之詩歌美則美矣，但「秀拔」之氣則遜於王粲，故鍾嶸以「劣」評之。鍾嶸論詩並非不注重「丹采」，陸機與王粲可以說都是長於「丹采」而弱於「風力」的詩人，屬於創作類型接近的詩人。但鍾嶸將陸機歸入「國風」派將王粲歸入「楚辭」派，除了在「哀怨淒愴之情」的表達王粲顯而陸機隱的差別之外⁴⁸，兩人「丹采」之表現也有所不同：一「秀」一「美」；一情感之發抒偏向自然、一情感之表達被理性安排所掩，故兩人在鍾嶸的品評體系中，就有不同的安排。王粲的整體評價雖遜於陸機，但文采的秀拔之氣仍可以勝過陸機，這種看似矛盾的評價，卻可以呼應鍾嶸在〈詩品序〉中所強調的「自然英旨」、「直尋」等觀念。

在〈詩品序〉中，鍾嶸主張詩歌應該吟詠情性，反對詩歌刻意用典，補綴奇語新事，提倡「直尋」的創作觀，以「自然英旨」為可貴。他並批評南朝自顏延之、謝莊以來「尤為繁密」的作風，表達出對於「文章殆同書抄」的不滿。但是值得探究的是，在對詩人的品第品評中，在〈詩品序〉被鍾嶸批評的顏延之，在體源論上是源自於陸機。⁴⁹陸機之優點、缺點都分別被顏延之所繼承。顏詩「繁密」之缺點

⁴⁷ 不能僅憑「文劣於仲宣」就斷定陸機評價不如王粲的另一個有趣的觀察，也可以從陸機條的評語中看出。陸機「氣少於公幹」呼應了「尚規矩，而貴綺錯，有傷直致之奇」，因此陸機在「氣」與「奇」均不如劉楨，是可以確定的。可是說陸機「文劣於仲宣」，其後之「然其咀嚼英華，厭飫膏澤，文章之淵泉也」的轉折，卻肯定陸機在文辭造語之成就及影響，並以肯定張華之贊語作結，似隱然有扭轉「劣」之對讀者（閱讀《詩品》之讀者）的負面印象而代之以對陸機的正面讚揚之用意。

⁴⁸ 鍾嶸將王粲的體源上溯至李陵，李陵詩「文多淒愴，怨者之流」，而王粲詩也「發愴愴之辭」，謝靈運也說王粲「遭亂流寓，自傷情多」（〈擬魏太子鄴中集詩〉王粲詩序），可見這是鍾嶸將王粲歸入「楚辭體」的一個重要原因。〈體性〉篇曾說：「士衡衿重，故情繁而辭隱。」王叔岷認為陸機「辭之綺靡實勝於情」，鍾嶸評陸機只說「舉體華靡」卻「不言其情」。認為陸機之情在鍾氏的評語中並不強調，王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁 172。這都可以說明王粲陸機兩人詩歌所表現的「情」之顯隱有所不同。

⁴⁹ 《詩品》評顏延之：「其源出於陸機。故尚巧似。體裁綺密。然情喻淵深，動無虛發；一句一字，

實來自陸機，顏延之因其逞才用事，過於拘束，故被列為中品。而其所從源的陸機，也因此得到「文劣」的評價。可見鍾嶸對文字過於美飾，過於人工安排而喪失自然秀氣的作風有一定的批評，不因為陸機位居上品且為「太康之英」而在評價上有所迴護。此外，鍾嶸評顏延之的評語中有「雖乖秀逸，固是經綸文雅」之語，再次呼應了前文所論述的「美」與「秀」的差別。顏延之過於繁密美飾的用事語言，因缺乏秀逸自然流洩之氣，故被視為缺點。但其仍能位居中品，乃因其具有「國風」派「雅」之特質。顏延之「乖秀逸」的缺點實來自陸機，陸機「文劣於仲宣」也可以細膩地詮釋為陸機（之）「文（美）劣於仲宣（之文秀）」，兩則評語則更有呼應之處。⁵⁰

陸機與王粲相比，在了解《詩品》「國風」派與「楚辭派」文彩之異同，有重要的意義。筆者以為透過上述對陸機「文劣於仲宣」的論述，進一步可以看出「國風體」的「華美」詩人與「楚辭體」的「文秀」詩人，在文采表現上的差別。

在鍾嶸架構中，陸機是「國風—曹植」一支的中心人物，下開顏延之等八家；

皆致意焉。又喜用古事，彌見拘束。雖乖秀逸，固是經綸文雅。才減若人，則陷於困蹶矣。湯惠休曰：『謝詩如芙蓉出水，顏如錯彩鏤金。』顏終身病之」（引文參考曹旭《詩品集注》，頁270）。湯惠休評謝詩與顏詩的差別，實際上也是「秀」與「美」的不同。惟謝靈運詩一來有與曹植近似的特質，二來又具有「國風」派「逸蕩」之風力，其情感特質也不屬於悽怨之流，故在鍾嶸的體源論中歸入「國風」。但是謝詩與顏詩「秀」與「美」的不同，實際上也是謝靈運詩與陸機詩「秀」與「美」的不同。廖蔚卿曾認為在鍾嶸品評的第一級詩人曹植、陸機、謝靈運，曹植固為第一人，陸謝兩人之優劣，實謝勝於陸。從謝詩偏「秀」與陸詩偏「美」，謝勝於陸之說更可以得到印證。這呼應了在相同體源論與品第標準，而單就「美」、「秀」作比較，「秀」之自然略勝「美」之安排。但王粲之「文」雖秀於陸機，但考量整體評價與體源論，還是很難據此論斷王粲整體評價高於陸機。說詳下注及本文。

⁵⁰ 單就此處陸機（之）「文（美）劣於仲宣（之文秀）」，可以印證鍾嶸強調的「自然英旨」、「直尋」之觀念，但是整體評價而言，陸機卻仍高於王粲，其關鍵原因在於就鍾嶸推源溯流的三派之分，他更重視的是「國風」一體，這幾乎是研究《詩品》學者的共識。曹植、陸機、謝靈運都在「國風體」中也並非偶然。因此即使王粲之文秀表現了鍾嶸重視的「自然英旨」、「直尋」之觀念，但卻不可能僅據此一觀念就認為王粲之「整體」評價可以高於陸機。因為衡量鍾嶸分品之關鍵核心更在於「風力」「丹采」之結合的不同程度。這表現出鍾嶸在對詩人作整體分品分派之標準是以「風力」「丹采」為主，但在對詩人具體的個別評語中不妨礙鍾嶸對「自然英旨」「直尋」之重視。不過還是要注意的是，「風力」「丹采」與「自然英旨」、「直尋」並非可以割裂為兩組不同的標準，實際上「風力」「丹采」中也應該要有「自然英旨」、「直尋」之質素，只是從鍾嶸的整體評價系統來看，「風力」「丹采」之標準還是最重要的。

王粲是「楚辭—李陵」一支的中心人物，下開潘岳、張華等十五家，陸機與王粲之比較，對於理解「國風體」與「楚辭體」之特質有極大的幫助。「國風體」的審美理想是「風力」、「丹采」並重；「楚辭體」的審美理想是「怨情」與「丹采」（秀辭）並重。前者以曹植為典範，後者以王粲為代表。「國風體」至陸機以降到顏延之，側重丹采一面，形成華辭麗句、俳偶琢練之風，顏延之所開出的謝超宗七家俱列下品；而王粲所開出的上中品諸家，或從文秀發揮（潘岳之「舒錦」、張協之「華淨」），或重怨情之發抒（劉琨之「淒戾」），反而沒有被鍾嶸列為下品的詩人。⁵¹似乎暗示著「楚辭」一派的发展，遠遠盛於「國風」一派。探究其原因，可能有以下幾個面向：

（一）「國風」派所重視的「風力」難繼

鍾嶸《詩品》中「國風」派與「楚辭」派的分別之一，就是「風力」側重之不同。「國風」派以風力丹采並重，但仍可分為三支：「古詩」、「曹植—陸機」、「曹植—謝靈運」。「古詩一支」屬於風力勝於丹采之一支，劉楨、左思之下後繼無人。曹植派以風力丹采兼顧而為「國風」派之主流，其中「曹植—謝靈運」一支，謝之「逸蕩」風力與「富豔」特質也是無人承繼。而「曹植—陸機」這一支，可說是「國風」派中風力最弱的一支，鍾嶸評陸機「氣少於公幹」，也許有強調此一支在「國風」中風力最為不足的用意。⁵²但此一支陸機以下有中品顏延之，下品謝超宗等七家，陸機能列於上品，其風力雖弱但也不容忽視，但總體而言已經以文辭華美、俳偶琢練等偏於「丹采」為主要表現。顏延之等八家，論及風力則更無足觀，只是大大發揮陸機雅麗美之一面，顏延之有「經綸文雅」之特質，謝超宗等七家有「欣欣不倦，得士大夫之雅致」的評語，都點出了繼承陸機的八家，在風力上無所

⁵¹ 此處所討論的詩人以《詩品》中入體源三派的詩人為主。《詩品》全書共品一百二十三位詩人，但只有三十七人歸入三品中。其餘八十六人，如要分別探溯其體源，限於評語的簡略，並不容易有明確的劃分，故不列入討論。

⁵² 劉楨為《詩品》體系中最具有風力的一位詩人，任何詩人和他比較恐怕都難逃「氣少」的評價。說陸機「氣少於公幹」云云，似乎說了等於沒說，但若放到「國風」派三個支流之比較語境下，這一句話或許有不同的意涵。

發揮，只能和陸機「咀嚼英華，厭飫膏澤」一樣，發揮才學用事，偏重語言的講究與修飾等面向。其長處可稱之為「雅」，但其創作表現只能位居中、下品而不能置之上品，正說明流於才學用事之「雅」，等而下之則缺乏生命力，只有可觀的文字技巧而已。

而「楚辭」一派中，不以丹采見長，文字的質樸勝過丹采的曹丕一支，到了「協左思風力」的陶淵明後就後繼無人。這都可以看出，不論是「國風體」與「楚辭體」，具有風力的小支（左思、謝靈運、陶潛），都顯現出後繼無人不能蔚為主脈的現象。「楚辭體」的主脈為「李陵—王粲」一支，以「怨情」、「丹采」兼有為其主要特質。王粲以下共開出上中品詩人等十五家，論數量、評價，都比陸機一支的詩人還高。這都可以看出，「國風」一派所看重的「風力」特質，較諸「楚辭體」的「怨懷」，更需要時代的激盪和個人氣質的配合，因此建安之後後繼者寥寥可數。「國風」派詩人自陸機以下，只能以文辭的雅麗得到入派的機會。而「國風」一派雖為鍾嶸所重視，但就詩人數目而言卻不如「楚辭」一派，正說明「國風體」中，上焉者風力丹采兼顧，下焉者只能從丹采麗辭發揮。因風力特質之難得，具有風力特色的支脈常常後繼無人，故「國風體」之詩人數目就不如「楚辭體」之盛。也可得見要列入「國風」且位居上、中品並不簡單。

（二）呼應文學發展的潮流

從鍾嶸的品評系統分析，「國風體」自陸機以下的詩人，在數量上不如王粲所開出的數家，除了風力特質難有後繼者之外，也可以看出「楚辭」一派「怨情」、「丹采」之風格，在當時的流行。這或許更吻合文學發展的現象。鍾嶸在理論中賦予「國風體」詩人比較高的評價，一來是受到《詩經》列為六經之一的崇高地位影響，二來也是對儒家「文質彬彬」思想的繼承。但是《楚辭》繼《詩經》而起，以其瑰麗絢爛的色澤與寄託情志的哀怨書寫，對後世的文人產生更大的影響力。《詩品》中入派的三十七位詩人中，以「楚辭體」為最多，這並不是偶然的。鍾嶸雖然在品評中表現出對「國風體」的敬重，但卻不影響他對「楚辭體」詩人的優秀評價。從入派詩人的分配來看，「楚辭」一派詩人數目超過「國風體」，從某方面也吻合

了文學發展的潮流。「國風體」代表傳統審美的理想，具有接近典範的崇高地位；「楚辭體」為新興審美觀的載體，代表文學新貌的發展。從文學潮流演變的角度觀察，新興審美觀的風行，讓即使具有崇高地位的傳統審美理想，因缺少創作者（或讀者）的支持，影響力較為薄弱。新興審美觀的風行，相形之下就更有影響力了。

「楚辭體」詩人數量超過「國風體」詩人，可以從這個角度理解。此外，鍾嶸在理性上推崇「國風」一派的審美特質，但在感性上卻也對「楚辭」一派「怨情」有特殊的關注（從〈詩品序〉及評語中可以明顯看出），正因為鍾嶸本身即身處於「楚辭」風格占主流地位的文學潮流中。故，從入派的詩人來分析，「楚辭」一派詩人多於「國風」一派，也隱隱然呼應文學潮流的演變。

太康以後，文學漸趨駢麗，詩歌文辭的表現大都以「丹采」為主。鍾嶸如何劃分出其時的詩人何者屬於「國風」何者屬於「楚辭」，筆者以為，關鍵就在於對陸機「華美」與王粲「文秀」差別的判斷。同樣是「丹采」的表現，但藉由「美」與「秀」的審美特質之辨識，將偏重於人為安排與才學積累的造詞技巧，和隱現出個人氣質秀氣的發語特質分開，這是理解「國風體」陸機這一主流與「楚辭體」王粲這一主流的關鍵。「國風體」之支流在評價上多比不上「楚辭體」之支流，也正呼應陸機「文（美）劣於仲宣（文秀）」的評語，其差別在於一種「秀」氣的自然生命力之有無。

五、結語

從選用詞語的角度，觀察「美」與「秀」在文章品評中出現的數量，「秀」遠遠少於「美」；就作為審美範疇的用語及適用性來分析，「美」的範疇也遠比「秀」來得廣泛。但是過於廣泛的「美」，卻容易包含一些品評上的套語，使得「美」等於「好」，而失去了審美範疇的區別性。如將「美」的意涵縮小，理解為文辭上文采的表現性質之一，與「秀」來做比較，可以更細膩地處理一些美學、文學批評上

的論述。劉勰《文心雕龍·隱秀》篇可說是第一篇大量論述「秀」的理論文章，有助於我們理解「秀」的特質。鍾嶸《詩品》雖沒有對「秀」特別著墨，但在評王粲時揭示出「文秀」的範疇，卻也可以跟以「華美」著稱而「文劣於仲宣」的陸機作一比較。從而對同具有「丹采」的表現，但其性質卻有所不同的王粲與陸機在《詩品》中的地位及其意義有進一步的了解。從鍾嶸對陸機「文劣於仲宣」的評價來看，鍾嶸或許沒有刻意要凸顯王粲「秀」與陸機之「美」的差別，但在其批評系統中，卻可以由「文劣於仲宣」一句來思考王粲、陸機之「文」，究竟有何差別，陸機為何會「劣」於王粲，在哪方面「劣」等等問題。從而可以探究王粲之「秀」與陸機之「美」，其審美特質之不同。鍾嶸雖沒有刻意傳達這種意思，但卻隱然可以看出他對於「秀」與「美」之不同是有一定程度的敏銳分辨。而細心的評注家也會注意到此分別而加以拈出，比如：

記室以文秀許仲宣，劉彥和《文心雕龍·隱秀》云：「雕刻取巧，雖美非秀。」是陸文之不逮仲宣者，乃由其俳偶雕刻，漸失自然渾成之氣歟！

仲宣「文秀」，士衡則「文劣於仲宣」也。彥和所謂「采弱於正始，力柔於建安。」「采」謂「文采」，與「文秀」有別，士衡詩「華美」，所謂「采」也。仲宣詩「秀拔」，「華美」與「秀拔」有別，正如彥和所謂「雕削取巧，雖美非秀矣。」⁵³

都注意到了「美」與「秀」之批評觀念有助於理解鍾嶸對王粲、陸機之批評。但是還只是點到為止的體悟，不似本文從鍾嶸體源論與全書之批評架構的角度切入論述兩人在《詩品》批評架構中的評價關係，並且能透過「丹采」之特質探究《詩品》分源品第的細膩考量。再回到前言提出的幾個問題：「（陸機）文劣於仲宣」，「文」所指的是哪一個層面？「劣」又是從哪一個角度出發所做的評價？鍾嶸《詩品》中陸機與王粲分別在鍾嶸批評體系中佔有怎樣的地位？陸機之「美」與王粲之「秀」，

⁵³ 前段評語出自許文雨，後段評語為王叔岷案語。王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》，頁 173。從中亦可見許、王二人皆認為〈隱秀〉篇之批評術語有助於理解鍾嶸品評所言的王、陸二人之別。但是前輩學者大都未提到劉勰於〈隱秀〉所言的「秀」，除了與「美」不同的「秀」之外，還有專指「秀句」的「篇中獨拔」的警句之意涵，因此劉勰討論的「秀」之批評意涵遂比鍾嶸更為豐富全面，除了個別字句之鮮明具體之外，還包含篇章文采給予讀者不同的美感體驗。見注 21。

又反映出怎樣的審美批評觀之細微差異？最後總結如下：

- （一）「文」指作品的語言結構所指涉的文辭之文采層次，而由此文采層次更進一步可以指涉審美範疇的評價層次。
- （二）「文劣於仲宣」是鍾嶸比較陸機的（作品的文辭之）文采與王粲的（作品的文辭之）文采時，所作的評價，加入了鍾嶸自己的閱讀活動與審美體悟的印記。又牽涉到《詩品》整體詩人體源論與分品品評之理論架構。可以從文（丹采）的層次觀察陸機詩歌之「美」，表現在雕削俳偶的鋪敘中，而王粲之「秀」，來自於個人氣質的自然發抒。同樣是麗辭的表出，陸機之辭缺少如王粲「愀愴之詞」自然生命力之鮮明可感度，說陸機文「劣」於仲宣，正是就此點而論。
- （三）王、陸兩人之比較，進一步可以看出「國風體」的「華美」詩人與「楚辭體」的「文秀」詩人，在文（丹采）表現上的差別。更可以看出《詩品》體源論之架構下，「國風體」之支流詩人在評價上多比不上「楚辭體」之支流，原因正是「秀」氣的自然生命力之差別。可看出「國風體」所重視的「風力」難繼，以及鍾嶸所處的文學潮流之影響。但此差別仍需放在體源論以「國風體」為評價理想的整體架構中來考量，因此同樣是上品詩人，陸機的整體評價不能用「文劣於」王粲來概括。
- （四）「美」、「秀」從字源運用到批評架構的不同性質，表現在：「美」側重外加的、修飾的層面；而「秀」強調本身自然秀發之特質，既呼應鍾嶸在〈詩品序〉中所強調的「自然英旨」、「直尋」等觀念，也呼應〈隱秀〉篇中對於此兩個批評觀念的審美分別。

除此之外，更可以由筆者的探究挖掘到其他面向：

- （五）在論述中之批評術語「美」與「秀」之不同，似乎呼應美學上「人為美」與「自然美」之劃分，但細究之則有不同。「美」與「秀」之「人為」與「自然」，牽涉的是審美評價上的分野，出自於評價者的審美閱讀體會，來自於「讀者」對批評文本的內化融貫。因此從讀者的角度照應並引申體會文本文辭本身的美感特質，並上推作者的才性體性之分野，此

種批評視角，是傳統文化思維的一部份。與從外在觀察所下的評判：「作者運思構句都是一種人爲性」之論斷屬於不同層次。

- (六) 研究鍾嶸《詩品》的批評成果，個別評語與體源架構不可割裂看待。架構決定評語的評價屬性，評語的解讀影響架構的理解，而評語與架構都是鍾嶸身爲一讀者（批評者）所做的審美劃分與理論規劃，對詩人的作品體會對其審美判斷和分品體源亦產生影響。後人欲評價鍾嶸評價用語或品第之優劣，均不可忽略鍾嶸身爲一讀者所做的批評體會與體源架構之安排。要與鍾嶸對話，同時也要與詩人、詩人作品對話，與批評術語的發展對話，與鍾嶸之批評架構對話。更要與自身已經是一「後涉」的讀者對話，與其他同樣爲「後涉」讀者的後起批評者對話。
- (七) 鍾嶸之品評體源架構，本身即是一種與傳統文學經典的對話。對《詩經·國風》的典範地位與《楚辭》的新變發展之接受即體現在鍾嶸的思考成果中，而鍾嶸也藉由《詩品》之建構與鍾嶸的前代、當代文學現象作對話。因此，批評理論的建構與批評術語的考察，亦須與文學史的發展現象做對照呼應。
- (八) 審美批評術語的運用，有其傳承與新變，除了同一批評論著的橫向呼應對勘之外，對舊義的傳承與新意的轉出，也應在觀察的範圍中。尤其傳承發展的過程中，批評術語本身的擴充或窄化，或不同批評術語之間的重疊同異，隨其運用語境或文脈而有細微的差別。因此表面的「釋義題解」已不適合批評術語的研究。割裂語境或文脈甚或是文化意涵所做的比較批評，也容易陷入片面。

引用書目

一、原典文獻

- 漢·《十三經注疏·爾雅注疏》，臺北：藝文印書館，1989。
- 漢·《十三經注疏·詩經注疏》，臺北：藝文印書館，1989。
- 漢·《十三經注疏·孟子注疏》，臺北：藝文印書館，1989。
- 漢·《十三經注疏·論語注疏》，臺北：藝文印書館，1989。
- 漢·許慎，清·段玉裁注：《說文解字注》，臺北：漢京文化事業有限公司，1980。
- 清·戴望校正：《管子校正》，臺北：世界書局，1973。
- 清·王先謙集解：《荀子集解》，北京：中華書局，1997。
- 清·郭慶藩編：《莊子集釋》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，1993。
- 清·黃叔琳輯注，李詳補注，楊明照校注拾遺：《文心雕龍校注》，北京：中華書局，2000。
- 陳奇猷校釋：《呂氏春秋校釋》，臺北：華正書局，1985。
- 陳鼓應注釋：《老子今注今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1997。
- 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1998。
- 俞紹初輯校：《建安七子集》，北京：中華書局，2005。
- 詹鍔：《文心雕龍義證》，上海：上海古籍出版社，1999。
- 古直箋：《詩品》，上海：上海古籍出版社，2007。
- 汪中注：《詩品注》，臺北：正中書局，1997。
- 曹旭：《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，1996。
- 陳延傑注：《詩品注》，北京：人民文學出版社，2001。

二、近人論著

- 王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004。
- 王德華：《新譯陸機詩文集》，臺北：三民書局，2006。
- 王鵬廷：《建安七子研究》，北京：北京大學，2004。

- 呂德申：《鍾嶸詩品校釋》，北京：北京大學出版社，2000。
- 李秀花：《陸機的文學創作與理論》，濟南：齊魯書社，2008。
- 姜劍雲：《太康文學研究》，北京：中華書局，2003。
- 許進雄：《簡明中國文字學》，臺北：學海出版社，2000。
- 曹旭：《詩品研究》，上海：上海古籍出版社，1998。
- 陳濟編：《甲骨文字形字典》，北京：長征出版社，2004。
- 張伯偉：《鍾嶸詩品研究》，南京：南京大學出版社，2000。
- 廖蔚卿：《六朝文論》，臺北：聯經出版公司，1978。
- 廖蔚卿：《中古詩人研究》，臺北：里仁書局，2005。