

魏晉間《詩經》典雅觀之形成 及其與西晉雅化詩風之交涉

錢 瑋 東*

提 要

「典雅」作為中國古代文學批評中風格論之重要範疇，其觀念之建構與衍化，與漢魏六朝人的文學「宗經」觀，尤其是對《詩經》之接受和詮釋可謂關係匪淺。然學者對此論題之研議，多僅聚焦在《文心雕龍》的相關內容，而於魏晉間《詩經》典雅觀之摶成過程，及其與西晉雅化詩風之交涉關係，似仍未遑細覈。本文的立論即主要著眼於此：第一部分先就魏晉以前的典雅觀念稍作爬梳，確認「雅」範疇的建立，一方面源自音樂的雅、鄭分判，一方面起於辭賦的文體批評；第二部分則從建安以迄西晉之際的時人論文之語及「仿／補《詩經》詩」之創作等兩方面，證立文學批評意義上的《詩經》典雅觀於此時業已成形；最後

本文 106.02.25 收稿，106.06.16 審查通過。

* 國立政治大學中國文學系碩士班二年級。

一節即以此為基礎，重新檢視目前學界對西晉雅化詩風流行原因的探討，冀能從文學批評觀念與文學創作的交涉互進之視角，反思側重於時代風氣之既有論述。

關鍵詞：詩經、典雅、西晉詩歌、雅化、風格論

The Formation of the view of *Shijing*-elegant Style in Wei-Jin Period and its Inter-influence with the Elegant Poetry Style in Western Jin Dynasty

Chin Wai-tong^{*}

Abstract

"Elegance", as an important concept of ancient Chinese literary criticism, its derivative is relating to the perspective of "Revering the Classics" in Six Dynasty, especially the interpretation of *Shijing*. However, the scholars in this area, most of them only focused on *Wen Xin Diao Long*, and they underestimated the importance of the view of *Shijing*-elegant style in Wei-Jin period, as well as its relationship with the poetry style in Western Jin Dynasty. The argument of this article mainly focuses on: firstly, the author briefly introduces the concept of "Elegance" before Wei-Jin period, in order to confirm its establishment. It derived from the distinguishment between elegant music and folk music, and the criticism of the Fu genre. Secondly, according to the perspective of literary criticism, the author demonstrates the view of *Shijing*-

^{*} Master student, Department of Chinese Literature, National Cheng-Chi University.

elegant style was formed between the period of Jian'an and the Western Jin Dynasty. This evidence is based on the literatures and the poetry with *Shijing* style in that period. Finally, on the basis of the content above, the author reviews the existing explanation of the reason why the elegant poetry style in Western Jin Dynasty became popular. The existing atmosphere-biased perspectives have been re-explored based on the viewpoints between Chinese literature and literary criticism.

Keywords: *Shijing*, Elegant Style, Western Jin Poetry

魏晉間《詩經》典雅觀之形成 及其與西晉雅化詩風之交涉

錢 瑋 東

一、前言

「宗經」觀念，固為劉勰《文心雕龍》立說之要旨，然若擴大至六朝文論之總體發展而言，其時各類批評範疇及命題，可謂亦「全顯具於對經典的詮釋之中」；¹ 不論是對文學效用功能之認定及「為文」本身價值之獲致，² 或如文體論中「以經為源」的發生學與譜系學視野，³ 皆可見「宗經」思惟或隱或顯之發用。易言之，「宗經」觀念不啻為劉勰所專擅，而應視作多數六朝論文者的共有意識。

六朝文學批評之建立與時人對五經之詮釋接受關係匪淺，而其中復以《詩經》的意義尤大，至少就詩學及賦學來看確是如此。《詩經》（或《詩經》學）之

¹ 廖蔚卿：〈中國上中古文學批評的一個主題的觀察〉，《漢魏六朝文學論集》（臺北：大安出版社，1997年），頁13。

² 同前註，頁14-41。

³ 詳參吳承學、陳寶：〈對「文本於經」說的文體學考察〉，《學術研究》2006年第1期（2006年），頁119-124。

進入文學批評領域，舉凡「六義」、「言志」說、「詩教」觀及「正變」論等，自是其深切著明之例，學者論列已詳，此處毋庸贅述。然此類命題，俱屬於顯性範疇之挪用，即將原為經學領域的術語挪用至文學批評之上。於此尚可追問的是，除了這些明白可見的影響之外，《詩經》是否還從其他層面上進入文學批評的視野？我們是否能作如此推斷：《詩經》之詮釋既包含了一個從經學文本向文學文本開放的過程，⁴ 則此種文學性之接受，當曾在語言風格層面上潛在地對創作觀和批評觀產生影響？

循此思路，我們不難聯想至劉勰所標舉的「典雅」及與之相類的「雅麗」、「溫雅」等理想風格。《文心雕龍》屢次言及「典雅」，如〈體性〉篇論「八體」之一云：「典雅者，鎔式經誥，方軌儒門者也。」〈定勢〉云：「模經為式者，自入典雅之懿。」⁵ 凡此俱見「典雅」之體與取法經典此一標準之間的關聯，至如〈徵聖〉篇之名言：「然則聖文之雅麗，固銜華而佩實者也。」⁶ 更直以此為文章徵聖宗經之極則。劉勰筆下的「典雅」，自是指如經典般雍容雅正之風格體性，然既云「銜華而佩實」，則其涵義當同時融攝語言形式與思想內容兩個層次：一方面是修辭之華美，一方面是情感之合道，同時二者又須臻「文質彬彬」之境，「麗而不淫」，不能過分偏重於一端。⁷

⁴ 誠然，二者之關係並非絕對，《詩經》學在發生之初已顯示了一定的文學詮釋性質，然其至魏晉六朝始蔚為大宗。詳參汪祚民：《詩經文學闡釋史（先秦—隋唐）》（北京：人民出版社，2005年）；尤其是第四章「魏晉六朝《詩經》文學闡釋的空前活躍」之第二節「《詩經》的經學解構與文學定位」，頁215-220。

⁵ 梁·劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1991年），頁505、530。

⁶ 同前註，頁16。

⁷ 王承斌〈《文心雕龍》之「典雅」論〉云：「劉勰所說的『典雅』，在思想內容上是和儒家思想相關，但又不限於它，能做到『情深而不詭』、『義直而不回』等方面就可以了；在語言形式上不是學習經典質樸的文風，而是要做到『文麗而不淫』，即語言華美但不過分。達到這些要求，總體上『文質彬彬』者，就能稱得上『典雅』了。」見《齊齊哈爾大學學報（哲學社會科學版）》2009年第5期（2009年），頁7。

從劉勰對這些相關概念之屢次運用及其論述之周延可見，至齊梁之際，「典雅」作為文學批評之範疇已告成熟。⁸ 然而，某一觀念的建構、衍化，至搏成為具有普遍意義的範疇，此過程當非批評家的個人天才之舉，其間必有一段較長的歷時因革脈絡。「典雅」範疇既與經典密切相關，尤其對經典的「文學性接受」為其形成之不可或缺因素，而魏晉時代又適為文學觀念蔚然勃發之時代，是以，若欲追溯此「典雅」範疇之搏成過程，魏晉之際自當為吾人考察之焦點。同時饒有趣味的是，西晉詩歌以「雅化」為其主要特徵，然這種趨勢實在曹魏時已見端倪；⁹ 在此，文學創作層面的「雅化」現象與文學批評層面的「典雅」觀之形成，是否存在交涉互進、相生相長之可能？這假設亦頗值得深思。

本文亟欲解答之問題有二：《詩經》典雅觀如何形成？其普遍之內涵及過程之衍化亦宜一併探討，如上所論，我們將聚焦於魏晉間，然應及於兩漢，以明其發展之早期情形，此其一；典雅觀之形成與西晉雅化詩風是否有所關聯？我們將嘗試以前一問題之結論為基礎作初步之闡發，此其二。應當說明的是，「典雅」體性為取法於經典而致者，原不侷限於《詩經》，本文以《詩經》作思考之重心，原因亦有二：一為既論及詩歌創作，行文集中於《詩經》實理所宜然；二為從下文討論可知，魏晉言「典雅」者每多以《詩經》為標準，故此為基於文獻事實之

⁸ 有關文學批評上的「範疇」之定義，汪湧豪曾作詳細論述：「範疇指超越於具體物質層面或技術層面的專門名言，是人對客觀事物本質特徵的理性規定。譬如古人論格律的和諧、精整，結體之遒緊、疏朗，這和諧、精整、遒緊、疏朗才是概念或範疇，而格律、結體則不是。」同時，「範疇是比概念更高級的形式」，後者是「關於一個對象的單一名言」，前者則為「關於一類對象的綜合性名言」，具有更大的概括性及更普遍的認識意義。至如本文所論的「典雅」，就汪氏的文學批評範疇分類而言，其「就創作過程和作品所達到的境界言」，乃屬於「品格範疇」。見汪湧豪：《中國文學批評範疇及體系》（上海：復旦大學出版社，2007年），頁4-7。

⁹ 錢志熙云：「西晉時期，文士醉心於典雅的現象是很突出的。從詩歌創作來看，雅化也是一個重要的特點。」「追蹤雅頌、與雅頌爭流」的文學思想，就魏晉時代而言，大概是始於曹植。」見氏著：《魏晉詩歌藝術原論》（北京：北京大學出版社，1993年），頁269、272。

考量。誠然，所謂《詩經》典雅觀，乃僅就〈雅〉、〈頌〉而言抑或《詩》三百全什皆然，仍有待文中進一步分析；但不論何者，典雅觀與《詩經》之關聯最為突出，此點應無可疑。

檀晶《西晉太康詩歌研究》曾指出：「所謂『典雅』，即典正高雅，它實包含了內容與形式兩方面的要求。……而符合此『典雅』要求的，首推古老之詩歌總集《詩經》。於是，《詩經》再次成為詩人創作之典範。」¹⁰此一洞見表面上與本文所欲考究之論題一致，然其僅是以後人尤其是劉勰對「典雅」之觀念，概括西晉四言詩之創作特質，至於當時人到底如何言說「典雅」？其內涵是如何定形的？《詩經》與「典雅」的連結又是怎樣發生？這些問題俱非以後律前的風格歸納研究所能回答，而須回到其時的批評語境，釐清《詩經》典雅觀之形成脈絡。

學界現有關於「典雅」範疇的研究，多圍繞《文心雕龍》而發；¹¹ 偶見源流式之梳理者，則多針對文化上的雅俗之辨。¹² 集中考察「典雅」範疇之流變者，就筆者所見，以李天道《中國美學之雅俗精神》和張培艷《儒家尚「雅」觀念在六朝文論中的傳承與嬗變》二氏為主。前者分論「古雅」、「高雅」、「典雅」等範疇之同異，並關注其歷代的演變情形，然因時間跨度甚大，較近於通論性

¹⁰ 檀晶：《西晉太康詩歌研究》（北京：中國社會科學出版社，2009年），頁52。

¹¹ 如王承斌：〈《文心雕龍》之「典雅」論〉，頁5-8；詹福瑞：〈《文心雕龍》「典雅」考釋〉，《漢魏六朝文學論集》（保定：河北大學出版社，2001年），頁158-175；李天道：〈劉勰雅俗論的美學意義〉，《華中師範大學學報（人文社會科學版）》第44卷第2期（2005年3月），頁110-115。

¹² 如于迎春：《漢代文人與文學觀念的演進》（北京：東方出版社，1997年），第四章「以聲為用的式微和雅俗意識的對立」，頁92-135；（日）村上哲見著，顧啟藝譯：〈雅俗考〉，《中國典籍與文化論叢》第4輯（北京：中華書局，1997年），頁423-441；何濤：〈雅、俗的原始區分〉，收於劉明華主編：《古代文學論叢》（北京：中華書局，2007年），頁3-20。

質，而未有聚焦於魏晉之際此範疇搏成之特殊意義；¹³ 後者論「雅」集中在六朝文論，然其研究核心在於儒家尚「雅」觀念的內涵之演變情形，與本文的關懷亦存在一段距離。¹⁴ 此外，如鄭毓瑜〈先秦「禮（樂）文」之觀念與文學典雅風格的關係〉一文，從先秦禮樂思想所反映之文質關係，論及後世尤其是《文心雕龍》的典雅風格內涵；¹⁵ 汪湧豪《中國文學批評範疇及體系》第五章其中一小節「唐前文體探討中基本範疇的確立」，述及麗、雅等範疇已見於漢代對辭賦及其他文體的評論中。¹⁶ 二家所論，對典雅觀生成之研究俱有一定意義。至若謝建忠《〈毛詩〉及其經學闡釋對唐詩的影響研究》第二章第三節「《毛詩》及其經學闡釋與唐人「雅麗」詩學觀」，為筆者所見唯一結合《詩經》與典雅相關範疇之專論，其亦涉及典雅觀的流變，然非該節重點所在，故甚為簡略，殊為可惜。

¹⁷ 本文在前人基礎上對此論題作較為系統性的爬梳，重新貞定《詩經》典雅觀之形成時間及其過程，並連結西晉雅化詩風而論，當能裨補學界現有研究之未備。

下文將先就魏晉以前的典雅觀念稍作勾勒，確認「雅」範疇之來源，主要為兩漢時音樂的雅、鄭分判及辭賦的風格批評；次從建安至西晉之際的時人論文之語及「仿／補《詩經》詩」之創作兩端，論證典雅範疇與《詩經》文本之關係已然確立，《詩經》典雅觀至此成形；末節則以此一結論為基礎，重新檢視西晉

¹³ 李天道：《中國美學之雅俗精神》（北京：中華書局，2004年）。另外，李氏曾與曹順慶合著《雅論與雅俗之辨》，然相關部分之內容仍多採前著，見曹順慶、李天道：《雅論與雅俗之辨》（南昌：百花洲文藝出版社，2005年）。

¹⁴ 張培艷：《儒家尚「雅」觀念在六朝文論中的傳承與嬗變》（北京：首都師範大學中文系碩士論文，王新霞教授指導，2003年）。

¹⁵ 見呂正惠、蔡英俊編：《中國文學批評第一集》（臺北：臺灣學生書局，1992年），頁145-182。

¹⁶ 同註8，頁217-220

¹⁷ 謝建忠：《〈毛詩〉及其經學闡釋對唐詩的影響研究》（成都：巴蜀書社，2007年），頁159-174。

詩歌雅化的現象，冀能從文學創作與批評交涉互進之視角，省思既有的文學史發展的外緣性論述。

二、魏晉以前的「典雅」及相關範疇之形成

若論《詩經》典雅觀之形成，最先聯想到的自然為〈小雅〉、〈大雅〉之「雅」，然眾所周知，此「雅」字或讀為「夏」，或以為是就音樂分類而言，要之，皆與文學批評之典雅範疇無緣。¹⁸ 至如孔門「文質彬彬」、「思無邪」、「樂而不淫」等詩教，固與上述劉勰「典雅」論之內涵頗相契合，然皆未見以「雅」指涉之，只能肯認其為後世典雅觀所取資之思想淵源，¹⁹ 而尚不成其為範疇。是故本節之考察，將集中在魏晉以前作為概念或範疇出現的「雅／典雅／雅正／麗雅／麗」等語彙。而就文獻可知，這主要見於音樂上的雅鄭、雅俗之別，以及對辭賦和公文書的文體批評，下文將分別論之。²⁰

先須釐清的是，之所以同時檢視「麗雅／麗」等相關範疇，除因其在後代常與「典雅」發生涵義上的疊合，尚由於「對單個範疇的個案研究並不足以反映或

¹⁸ 事實上，「雅」字於《詩》三百篇中僅見於〈鼓鍾〉「以雅以南」一處，然亦當是指風雅頌之「雅」或音樂之分類而言。見漢·毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《毛詩正義》（北京：北京大學出版社，2000年），頁943。

¹⁹ 有關典雅觀與先秦儒家之思想淵源，可參鄭毓瑜：〈先秦「禮（樂）文」之觀念與文學典雅風格的關係〉；另見李天道：〈中國傳統美學「典雅」說的規定性意義〉，《四川師範大學學報（社會科學版）》第34卷第5期（2007年9月），頁78-84。

²⁰ 本文以「典雅」觀為題，然在行文中著重考察「雅」（旁及於「麗」）範疇而較少提及「典」範疇之原因在於：漢魏六朝的文論中，「典」字單用時除表示「符合或取則於經典」的一般義外，常用以突出「質樸」之義，如鍾嶸《詩品·序》「平典似道德論」、蕭統〈答湘東王求文集及《詩苑英華》書〉「典而不野」等語即是。這與作為合成範疇的「典雅」常強調雅而麗之用法不同。本文既旨在探討魏晉之際的《詩經》「典雅」觀，然此觀念與「典」範疇單用時所凸顯之「質樸」義存在著頗大之距離，為免論述歧出蕪蔓，姑置後者不論。

發現這個範疇及其相關名言產生的歷史背景和邏輯必然，還有它在當時的理論貢獻和深刻影響」，原因是「概念與範疇之間的包容、涵蘊、區別、對待，構成了概念、範疇的邏輯聯繫。依據這些邏輯聯繫，文學批評範疇構建起它自身的體系」。²¹ 一個範疇的義界為其他相鄰或相反範疇所劃定與凸現，是以進行某一範疇的研究時不能將其孤立地看待。基於這個理由，我們在析論音樂上的雅鄭之別時，亦應檢視「俗」樂之性質，以明瞭與之對反的「雅」樂特徵。

（一）雅與俗：音樂的雅、鄭分判

「雅」之作為批評範疇而出現，最早當在音樂層面上發生。在周代的禮樂制度中，「樂」被視為政治文化生活之重要一環，因而形成了音樂與教化功能相結合的「樂教」觀，這從《周禮·春官·宗伯》、《荀子·樂論》、《呂氏春秋·適音》以至《禮記·樂記》等皆能看出，學者研究亦所在多有，此處不贅。在此基礎上，「周人把符合他們教化觀的藝術稱之為『雅樂』，而把不符合其教化觀的藝術稱之為『俗樂』，或『新聲』、『鄭聲』。」²² 從孔子云「惡鄭聲之亂雅樂也」、「放鄭聲，遠佞人。鄭聲淫，佞人殆」²³ 等語可知，所謂「雅俗之爭」自春秋已有；至戰國之時，新聲俗樂更進一步流行，因而引起維護禮樂文化之士的反對，²⁴ 如梁惠王云「寡人非能好先王之樂也，直好世俗之樂耳」，卻遭到孟子的詰難，²⁵ 即是著名之一例。

²¹ 同註 8，頁 24。

²² 趙敏俐：《漢代樂府制度與歌詩研究》（北京：商務印書館，2009 年），頁 30。

²³ 魏·何晏注，宋·邢昺疏：《論語注疏》（北京：北京大學出版社，2000 年），頁 273、239。

²⁴ 詳參錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》（北京：學苑出版社，2011 年），頁 50-51。

²⁵ 此處的「世俗之樂」，趙岐注云：「調鄭聲也。」見漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》（北京：北京大學出版社，2000 年），頁 38。

趙敏俐和錢志熙等人的樂府學研究，皆從雅樂重教化、鄭聲重娛樂之角度理解雅俗之爭的形成，而由於後者的大眾化和通俗化，在雅俗音樂的盛衰消長之際中，遂得以凌越雅樂，流行於社會各階層。²⁶ 此現象至漢代尤為顯著，儘管其時部分士人儒生仍本著樂教精神，提倡恢復雅樂，仍難以改變鄭聲大行，以至朝廷所奏音樂如「常御及郊樂皆非雅聲」的事實。²⁷《漢書·禮樂志》有兩處云：

今漢郊廟詩歌，未有祖宗之事，八音調均，又不協於鐘律，而內有掖庭材人，外有上林樂府，皆以鄭聲施於朝廷。

是時（引者按：指漢成帝時），鄭聲尤甚。黃門名倡丙彊、景武之屬富顯於世，貴戚五侯定陵、富平外戚之家淫侈過度，至與人主爭女樂。²⁸

從宮廷皇室到豪富外戚，莫不浸染於鄭聲的歌舞娛樂氛圍。²⁹ 與此相應，尊崇雅樂的儒者則力陳音樂教化之旨，務欲「放鄭近雅」。較具代表性者，如成帝時博士平當的〈樂議〉：

河間獻王聘求幽隱，修興雅樂以助化。時大儒公孫弘、董仲舒等皆以為音中正雅，立之大樂。……河間區區，小國藩臣，以好學修古，能有所存，民到于今稱之，況於聖主廣被之資，修起舊文，放鄭近雅，述而不作，信而好古，於以風示海內，揚名後世，誠非小功小美也。³⁰

²⁶ 同註 22，頁 28-32；同註 24，頁 45-52。

²⁷ 《漢書·禮樂志》：「是時，河間獻王有雅材，亦以為治道非禮樂不成，因獻所集雅樂。天子下大樂官，常存肄之，歲時已備數，然不常御，常御及郊廟皆非雅聲。」見漢·班固著，唐·顏師古注：《漢書》（臺北：鼎文書局，1986 年），頁 1070。

²⁸ 同註 27，頁 1071、1072。

²⁹ 同註 22，第二章「漢代社會歌舞娛樂盛況的文獻考察」，頁 33-59。

³⁰ 同註 27，頁 1071-1072。

其顯然站在樂教之立場。然如東漢傅毅〈舞賦序〉：

小大殊用，鄭雅異宜。弛張之度，聖哲所施。……夫〈咸池〉〈六英〉，
所以陳清廟、協神人也；鄭衛之樂，所以娛密坐、接歡欣也。餘日怡蕩，
非以風民也，其何害哉！³¹

則認為雅鄭之聲的施用場合不同，敬神娛宴，各得其宜，頗有為俗樂正名之意味。就此意義而言，傅毅之文與平當之議，可謂分據了漢代士人對鄭樂態度之光譜兩側。

誠然，雅俗之爭並非本文重點，惟從上可見，漢儒對此問題之關注，使雅樂、俗樂（鄭聲）成為被反覆言說與指涉之對象，在這種概念的操演過程中，「雅」與「俗」因而在顯示出單純的音樂分類命名作用外，更獲致了某些具審美意義與價值判斷的內涵和品格，音樂批評層面上的範疇於焉形成。然則，這些內涵和品格究竟為何？上引平當〈樂議〉以「音中正雅」評論雅樂，不過是取「雅者，正也」³²之傳統訓釋，近乎同義反覆之說解自難以彰顯範疇的涵蘊，是以我們應當追問的是：「雅」如何在與其對反的「俗」中突顯其特徵？

漢末應劭在《風俗通義·聲音》論雅樂陵夷，至於漢武之時：

武帝始定郊祀，巡省告封，樂官多所增飾，然非雅正。³³

《漢書·禮樂志》言武帝立樂府以定郊祀之樂，任李延年为協律都尉，其聲辭皆屬新造，³⁴故上引班固之語已有「以鄭聲施於朝廷」之譏，可知應劭此處所論

³¹ 梁·蕭統編，唐·李善注：《文選》（臺北：藝文印書館，2012年，影印宋淳熙本重雕鄱陽胡氏藏版），卷17，頁16上下。

³² 引文為〈毛詩序〉之語，同註18，頁20。

³³ 漢·應劭著，王利器校注：《風俗通義校注》（北京：中華書局，2010年），頁267。

³⁴ 同註27，頁1045。

者亦為俗樂。他以為郊祀樂「非雅正」之原因，乃在於「多所增飾」，即以音聲之「繁」為鄭聲俗樂的品性。此觀念明顯來自孔子「鄭聲淫」之語，而以「淫過」一義詮釋之。與此相類的見解，尚有蔡邕〈琴賦〉：

清聲發兮五音舉，韻宮商兮動徵羽，曲引興兮繁弦撫。然後哀聲既發，秘弄乃開，左手抑揚，右手徘徊，指掌反覆，抑按藏摧。於是繁弦既抑，雅韻乃揚。³⁵

從「清聲發」一語可知，此段為對俗樂彈奏的描寫，³⁶ 其中「繁弦」凡兩見，又云「繁弦既抑，雅韻乃揚」，可知音聲之「繁」即為與「雅韻」相對的俗樂特徵。復如揚雄《法言·吾子》：「中正則雅，多哇則鄭。」晉人李軌注云：「中正者，宮商，溫雅也。多哇者，淫聲，繁越也。」³⁷ 其義亦同。

既以「繁」為「俗」，則可知「雅」樂的性質，自當為音聲合於正而無繁飾，此是偏於形式上之理解。然在漢人觀念中，「鄭聲淫」除可指音樂的「淫過」，亦有釋作思想情感層面的「淫僻」。班固《白虎通·禮樂》云：

樂尚雅何？雅者，古正也。所以遠鄭聲也。孔子曰「鄭聲淫」，何？鄭國土地民人，山居谷浴，男女錯雜，為鄭聲以相誘悅，故邪僻，聲皆淫色之聲也。³⁸

³⁵ 漢·蔡邕著，鄧安生編：《蔡邕集編年校注》（石家莊：河北教育出版社，2002年），頁461。

³⁶ 清調屬相和曲，在漢代為俗樂。又，張衡〈七辯〉「結鄭衛之遺風，揚流哇而脈激」後接以「美人妖服，變曲為清」，亦可證此處之「清聲」為俗樂。見漢·張衡著，張震澤校注：《張衡詩文集校注》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁299。

³⁷ 漢·揚雄著，汪榮寶義疏：《法言義疏》（北京：中華書局，1987年），頁53-54。又，義疏引王念孫云：「多讀為哆。哆，邪也。」見頁54-55。若此，則此語與下段論「淫」為邪僻者正同。

³⁸ 漢·班固著，清·陳立疏證：《白虎通疏證》（北京：中華書局，1994年），頁96-97。

其批判鄭聲，乃是基於「邪僻」、「淫色」等放佚不正的情感，與雅樂應有的滌蕩情志之教化功能相悖。由此，雅樂之「古正」，便是意味著樂義內蘊之守正得中，如《風俗通義·聲音》云：「故琴之為言禁也，雅之為言正也，言君子守正以自禁也。夫以正雅之聲，動感正意，故善心勝，邪惡禁。」³⁹ 亦就「禁邪僻」之意發揮，與班固所論正同。

以上兩類對俗樂的理解，實為一體兩面，並不相妨，這從上引《風俗通義》二則分屬兩種情況可知。然則雅樂之「中正」，亦應兼具樂音與樂義兩個層面的涵蘊，前者為宮商溫雅而無繁飾，後者為發抒情志之止乎禮義，而兩者乃互為表裡，如上引班固云：「故邪僻，聲皆淫色之聲也。」「邪僻」就樂義而言，若樂義不得其中，將連帶使音聲亦失其雅，故成「淫色之聲」。

總上所言，「雅」作為批評範疇的一大來源，即為音樂領域上之雅鄭分判，其濫觴於先秦，確立於兩漢。然而，若要確認其與《詩經》典雅觀之關係，則尚須理清「《詩經》之樂是否屬於雅樂」此一問題。首先，無庸置疑的是，〈雅〉、〈頌〉屬於雅樂，如《論語·子罕》：「子曰：『吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。』」⁴⁰ 匡衡上疏云：「放鄭衛，進雅頌。」⁴¹ 可見其在雅樂中的代表性。其次，〈二南〉亦屬雅樂，《儀禮·燕禮》鄭玄注「房中之樂」云：「弦歌〈周南〉、〈召南〉之詩，而不用鍾磬之節也。」⁴² 周代房中樂為雅樂，所奏〈二南〉自歸雅樂系統。再次，其餘十三〈國風〉未必為典型雅樂，然當具有雅樂性質，⁴³《史記·孔子世家》：「三百五篇孔子皆弦歌之，以求合韶武雅頌之音。禮樂自此可得

³⁹ 同註 33，頁 293。

⁴⁰ 同註 23，頁 133。

⁴¹ 同註 27，頁 3337。

⁴² 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏：《儀禮注疏》（北京：北京大學出版社，2000 年），頁 339。

⁴³ 至於「鄭聲淫」的問題，或謂指鄭國之新聲，而不一定與《詩經·鄭風》有關。詳參李時銘：〈「鄭聲淫」在經學上的糾葛及其音樂問題〉，《逢甲人文社會學報》第 2 期（2001 年 5 月），頁 39-71。

而述，以備王道，成六藝。」⁴⁴ 即顯示了司馬遷認為《詩經》各篇（包含〈國風〉）皆曾經歷一個雅樂化的過程。錢志熙亦云：「國風的改造，受到了雅樂一定的影響，尤其是風詩音律的雅樂化。」由是他總結道：「廣義的雅樂，就是包括六代之樂、雅、頌及雅樂化的風這全部的周樂在內。這就是為後世儒家追慕不已的『雅樂』。」⁴⁵

雅樂與《詩經》之緊密關聯，自有利於《詩經》典雅觀的形成；但雅樂之「雅」，僅是音樂層面上的範疇，尚未落實到《詩經》文辭之上。這個音樂範疇如何轉化為文學批評範疇，猶待進一步考察。然若檢視兩漢文獻，我們卻能發現，「雅」範疇已用於辭賦和公文書的风格品評之語，以下試闡發之。

（二）雅與麗：辭賦的文體批評

王充《論衡·自紀》云：

夫口論以分明為公，筆辯以荻露為通，吏文以昭察為良。深覆典雅，指意難覩，惟賦頌耳。⁴⁶

「典雅」一詞之用於文學批評，始見於此。⁴⁷ 與口論、筆辯、吏文諸體以易讀易曉為佳不同，王充以「典雅」為「賦頌」之特質，而其內涵卻為「指意難覩」，似非正面之價值判斷。這與他對經典的看法有關，其在同篇曾言：「案經藝之文，賢聖之言，鴻重優雅，難卒曉睹。」王充既認為「筆則務在露文」，⁴⁸ 故對賦頌

⁴⁴ 漢·司馬遷著，南朝宋·裴駰集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義：《史記》（臺北：鼎文書局，1981年），頁1936-1937。

⁴⁵ 同註24，頁47。

⁴⁶ 漢·王充著，黃暉校釋：《論衡校釋》（北京：中華書局，1990年），頁1196。

⁴⁷ 同註13，《中國美學之雅俗精神》，頁133。

⁴⁸ 同註46，頁1195-1196。

之「深覆典雅」頗不以為然，但其說卻反映了兩個重要現象：一是以「雅」論賦，二是將「雅」從賦頌上接到經典。

東漢人每以「溫雅」評論辭賦作品，其例如：

〈離騷〉之文，……其詞溫而雅，其義皎而朗。⁴⁹

（王）褒讀屈原文，嘉其溫雅，藻采敷衍。⁵⁰

先是時，蜀有司馬相如，作賦甚弘麗溫雅，（揚）雄心壯之，每作賦，常擬之以為式。⁵¹

此處之「溫」，一方面固易讓人聯想至「溫柔敦厚」之義，尤其前兩則論屈原之辭時，王逸以「溫」評之，若理解為指作品所反映之人格精神與情志內容，自有可通之理；但另一方面，這裡的「溫雅」顯然更大程度上是就文辭層面而言，從第一則以「其詞／其義」對舉、第二則的「藻采敷衍」、第三則與「弘麗」連用，俱可見之。類似的用法，還有「麗雅」：

然其文弘博麗雅，為辭賦宗。⁵²

高其節行，妙其麗雅。⁵³

麗辭美譽，雅句斐斐。文則可嘉，志鄙意微。⁵⁴

⁴⁹ 王逸〈離騷經序〉。見宋・洪興祖：《楚辭補註》（臺北：藝文印書館，2011年，影印惜陰軒叢書本），卷1，頁2下。

⁵⁰ 王逸〈九懷序〉。同前註，卷15，頁1下。

⁵¹ 同註27，頁3515。

⁵² 班固〈離騷序〉。同註49，卷1，頁42上。

⁵³ 佚名〈九思序〉。同註49，卷17，頁1下。按〈九思〉為王逸所作，其序與章句則不知何人所撰，洪興祖以為是其子王延壽為之。相關討論，見湯炳正：《屈賦新探》（濟南：齊魯書社，1984年），頁106-108。

⁵⁴ 張超〈謫青衣賦〉。見唐・歐陽詢等：《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1965年），頁636。

前兩則論屈辭，以「麗雅」評之，自是就其辭藻發揮。後一則為張超嘲蔡邕〈青衣賦〉之語，他既說蔡賦「志鄙意微」，則前面之「麗辭」、「雅句」，必指文辭之修飾無疑。由是可見，「雅」用於辭賦批評，多集中於語言風格層面，然如揚雄《法言·吾子》：

或問：「景差、唐勒、宋玉、枚乘之賦也，益乎？」曰：「必也淫。」「淫，則奈何？」曰：「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。」⁵⁵

劉熙載《藝概·賦概》云：「《法言》云：『詩人之賦麗以則。』『則』與『雅』無異旨也。」⁵⁶其說可信。「麗雅」作為合成範疇時義雖一貫，然二字各自的內涵終究不同。「麗」與「雅」固皆可指文辭之美，但「雅」同時具有「不淫」即不過度、符合規範（「則」）之義；所謂「麗以則」（或「麗雅」），就是以「不過度」作為「麗」的限定性意義，否則「麗」便成了「淫麗」。於焉，「雅」與「麗」形成如一對共軛之關係：「雅」須待「麗」之華飾而臻至美，而「麗」則必恃「雅」以範限其不至淫過。

尤須注意的是，揚雄此處雖仍是論辭賦，卻上溯到《詩經》，認為只有「詩人之賦」才能達致理想的「麗以則」風格。這顯然是一種文體批評「原始以表末」式的理念：因為「賦者」是「古《詩》之流」，⁵⁷其源頭（即《詩經》）的風格，遂成為辭賦應當遵循的體式。儘管揚雄所說的「詩人」不必指實為《詩》之作者，但「詩人之賦麗以則」的表述，實暗含了以《詩經》為「麗以則」之模範的前設。相近的說法，尚見於王符《潛夫論·務本》：

⁵⁵ 同註 37，頁 49。

⁵⁶ 清·劉熙載：《藝概》（上海：上海古籍出版社，1978 年），頁 95。

⁵⁷ 引文為班固〈兩都賦序〉之語，同註 31，卷 1，頁 1 下。

詩賦者，所以頌善醜之德，洩哀樂之情也，故溫雅以廣文，興喻以盡意。

今賦頌之徒，苟為饒辯屈蹇之詞，競陳誣罔無然之事。⁵⁸

以「詩賦者」與「今賦頌之徒」作對比，其表達方式與揚雄之語如出一轍。「雅／麗」原為主要用於辭賦之批評範疇，然《詩經》和辭賦之源流關係，遂使以《詩經》為「雅／麗」的觀念有條件形成。揚雄和王符的言論，即透露出此種轉化的可能性。

準此，文體論中的「雅」範疇及與之相關聯的「麗」範疇，在兩漢時已初步形成；⁵⁹ 至其實際運用，則以辭賦批評尤堪注目。⁶⁰ 而經梳理相關文獻後，我們更可發現：「麗」固是時人所認同之辭賦文體屬性，然若欲禁邪制放，則以辭賦之源頭即《詩經》來劃定「麗」之適度界線，自屬順理成章之舉。在此，不難發現「雅」範疇在音樂批評和辭賦批評中隱約存在著秘響旁通之可能：針對辭賦之「麗」，則將其編列入「古《詩》之流」的系譜中，以源頭之「雅」正大其體；

⁵⁸ 漢·王符著，清·汪繼培箋，彭鐸校正：《潜夫論箋校正》（北京：中華書局，1985年），頁19。

⁵⁹ 汪湧豪亦有類似之觀察，同註8，頁219-220。

⁶⁰ 除辭賦外，漢人亦嘗以「雅」評論其他文體的創作，尤其是公文書之體。如《史記·儒林列傳》引公孫弘語：「臣謹案詔書律令下者，明天人分際，通古今之義，文章爾雅，訓辭深厚，恩施甚美。」班固《漢書·元帝紀贊》：「（漢元帝）號令溫雅，有古之風烈。」《後漢書·周榮列傳》引陳忠語：「臣伏惟古者帝王有所號令，言必弘雅，辭必溫麗。」同書〈鄭興列傳〉：「（鄭）興數言政事，依經守義，文章溫雅。」又同書〈劉愷列傳〉：「（劉愷）論議引正，辭氣高雅。」按范曄雖非漢人，然《後漢書》列傳中的品藻之語，所據史料或有漢朝之舊者，故仍列於此。統觀以上五條文獻，前三則為詔書號令之屬，後二則為章表奏議之屬，或係上對下、或係下對上，然俱是公文書之體。而其中之「雅」，既有偏於內容義理層面者（如「依經守義，文章溫雅」），亦有偏於文辭形式層面者（如「辭氣高雅」），究其實則可兼指兩端而言，與本節及上節所引諸例正同。又，「言必弘雅，辭必溫麗」，雅與麗之疊用亦一如辭賦批評中所見。據此，討論兩漢時「典雅」範疇之生成，理當納入時人對公文書的文體批評一併觀之，惟因其與本文關注的《詩經》典雅觀之形成未有顯著關聯，故僅附記於此。以上引文，分別見同註44，頁3119；同註27，頁299；南朝宋·范曄著，唐·李賢等注：《後漢書》（臺北：鼎文書局，1981年），頁1537、1223、1307。

針對「俗」樂之淫邪，則須對治以洋洋之「雅」樂，以〈雅〉、〈頌〉等宮商溫雅之聲端正人心。尤其是考慮到《漢書》引揚雄之語，其言賦之效用為「猶騁鄭衛之聲」，⁶¹ 故知此處牽合辭賦與俗樂二者論之，非為無的放矢之談。這種關係的同構性，或即有助於「雅」的相關概念在二者間交融互滲，終而匯成《詩經》典雅觀之洪流，沾溉魏晉之際的文人墨客。下節即試續論之。

三、建安至西晉間《詩經》典雅觀之形成

上節討論中，我們確認了「典雅」範疇在音樂批評與文體批評中早已出現，然前者儘管與《詩經》有關，卻僅限於樂音樂義之層面，而不及於《詩經》本身；後者則集中於辭賦之體裁，尚未有以「雅」或「麗」評論《詩經》和詩歌體裁之例。職是，本節將繼續檢視這些範疇在建安至西晉間之使用情形，以探討《詩經》典雅觀在此時是否已然搏成；復著眼於其時流行的「仿／補《詩經》詩」，從創作層面所顯示的文學觀念進一步證成之。

（一）時人論文之語

漢魏之際的文學批評，最先引人注目者自當為曹丕《典論·論文》，其論「四科」云：

蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。⁶²

⁶¹ 《漢書·司馬相如傳贊》引揚雄語：「揚雄以為靡麗之賦，勸百而諷一，猶騁鄭衛之聲，曲終而奏雅，不已戲乎！」同註 27，頁 2609。

⁶² 魏·曹丕著，夏傳才等校注：《曹丕集校注》（石家莊：河北教育出版社，2013 年），頁 237。

過去從文體論意義闡發此數語者已極多，然若就範疇使用流變的角度觀之，或能開出與前人不同的視野。「雅」、「理」、「實」、「麗」四個風格範疇與「四科」之間的關係，是否前有所本？曹丕的開創性又在哪裡？這些問題容或有進一步研究之價值，但此處我們僅就「雅」、「麗」論之。所謂「奏議宜雅」，如上節所論，乃屬漢代舊有的觀點；然「詩賦欲麗」一語，卻明確地以「麗」論詩，發前人所未發。事實上，以「麗」論賦既早已有之，此處顯然是將用於賦的「麗」之標準擴而至於詩歌體裁。同時，「麗」與「雅」本如共軛般難以分割，這裡只用「麗」，除因前已言「奏議宜雅」，故須變文避複之外，固亦有突出修辭層面的考量，但我們不應以為詩賦之「麗」能脫離「雅」而獨立，因為失去「雅」的規範之「麗」，只能具有「麗以淫」的負面意義，而不能成為理想的風格。曹丕於他處論賦頌之體須「作者不虛其辭，受者必當其實」，⁶³亦足以為其非尚麗而無度之例證。

曹丕以麗言詩，似在當時已受到其身邊文人的注意，如卞蘭〈贊述太子賦〉云：「著典憲之高論，作敘歡之麗詩。」⁶⁴以「麗詩」為恭維之語，對《典論·論文》之指涉意義甚為明白。這種以詩歌為雅／麗的觀念，與《詩經》典雅觀之形成自然關係匪淺，因後者即意味了視具體的詩歌作品為「雅」，並以此作為創作標準之一。實際上，在曹丕寫下「詩賦欲麗」後不久，曹植的〈前錄自序〉已有較為明確的《詩經》典雅觀表述：

故君子之作也，儼乎若高山，勃乎若浮雲。質素也如秋蓬，摛藻也如春葩。汎乎洋洋，光乎皛皛，與雅頌爭流可也。⁶⁵

⁶³ 曹丕〈答卞蘭教〉。同前註，頁108。

⁶⁴ 張蘭花等校注：《三曹七子之外建安作家詩文合集校注》（石家莊：河北教育出版社，2013年），頁165。

⁶⁵ 魏·曹植著，清·丁晏纂：《曹集銓評》（北京：文學古籍刊行社，1957年），頁143。

此文為曹植刪定纂集自作之賦時所撰，故上引數語當為論賦而發。其云「質素」、「摛藻」，分就內容形式言之，顯以文質彬彬者為理想的「君子之作」，與「麗雅」或「麗以則」之旨無異；而能臻此境的賦篇，「與雅頌爭流可也」，即是認為〈雅〉、〈頌〉具有如上之性質，強調的是其文學性。《詩經》和辭賦的源流關係，使原見於辭賦批評的概念，得以擴而至於《詩經》，一如前引揚雄、王符之語所示；此處曹植只言雅頌，然其理並無二致。近似的說法，尚見於楊脩的〈答臨淄侯牋〉：「蔚矣其文。雖諷雅頌，不復過此。」「今之賦頌，古詩之流。不更孔公，風雅無別矣。」⁶⁶「蔚矣其文」云云，當指曹植所寄賦作而言。⁶⁷ 楊脩僅以偏於辭藻形式的「蔚」品目之，但又認為「雖諷雅頌，不復過此」，與曹植相較，更見其突出了雅頌之作在形式方面的「麗」。

逮及西晉，此類論述出現得更為普遍，先舉二例：

若夫巡狩誥頌，所以敷陳主德，〈二京〉〈南都〉，所以贊美畿輦者，與雅頌爭流，英英乎其有味與。若又造事屬辭，因物興（中缺）下筆流藻，潛思發義，文無擇辭，言必華麗。⁶⁸

引而申之，故文必極美；觸類而長之，故辭必盡麗。然則美麗之文，賦之作也。……故孔子采萬國之風，正雅頌之名，集而謂之《詩》。詩人之作，雜有賦體。……是以孫卿、屈原之屬，遺文炳然，辭義可觀。存其所感，咸有古詩之意。……及宋玉之徒，淫文放發，言過於實，誇競之

⁶⁶ 同註 64，頁 106-108。

⁶⁷ 即曹植〈與楊德祖書〉所謂「少小所作辭賦一通者」。張蘭花等注楊脩此句時，則以為指曹植之來信。同前註。

⁶⁸ 夏侯湛〈張平子碑〉。見清·嚴可均輯：《全晉文》（北京：商務印書館，1999 年），頁 729。

興，體失之漸，風雅之則於是乎乖。逮漢賈誼，頗節之以禮。自時厥後，綴文之士，不率典言，並務恢張，其文博誕空類。⁶⁹

第一則以張衡之賦可「與雅頌爭流」，造語全同曹植〈前錄自序〉。第二則本是皇甫謐為〈三都賦〉所作之序，然其先論賦體源流，並追溯至《詩經》，自有以「古詩之意」規範「美麗之文」的用意，與揚雄「詩人之賦麗以則」其旨如一。其批評後來賦家「淫文放發，言過於實」、「不率典言，並務恢張」，以為這是有乖於「風雅之則」，正可見此種「風雅之則」的涵義，當即是「辭義可觀」、文質並重而不淫放之典雅體式。準此而言，《詩經》典雅觀業已形成：它一方面既要求「質」之實，另一方面亦欲致「文」之麗，然其「文」之麗若超過「質」之實，則為不「雅」、為「淫」，故範限「麗」之程度、判定「麗」之為適度或過度的設準，即是「雅」；至其具體的參照系，便是《詩經》。

這種要求辭麗而合於正、並以《詩經》作為模範的觀念，非僅屬一家之言，在時人的批評話語中，我們可看出有其共性。如左思〈三都賦序〉批評漢代賦家之作「侈言無驗，雖麗非經」，篇首卻先舉揚雄「詩人之賦麗以則」與班固「賦者，古詩之流也」二語；⁷⁰ 摯虞〈文章流別論〉云賦有「四過」，一者為「麗靡過美，則與情相悖」，其也以「古詩之義」為衡量修辭過當與否之基準。⁷¹ 以上多就賦體言之，至若傅玄〈連珠序〉云：「賈逵儒而不豔，傅毅文而不典。」⁷² 傅咸〈答潘尼詩序〉云：「作詩以見規。雖褒飾之舉，非所敢聞，而斐粲之辭，良可樂也。」⁷³ 在連珠和詩歌之體中，亦在在見出「典雅」觀念之發用。

⁶⁹ 皇甫謐〈三都賦序〉。同前註，頁 756-757。

⁷⁰ 同註 31，卷 4，頁 12 下-13 上下。

⁷¹ 同註 68，頁 819。

⁷² 同註 68，頁 474。

⁷³ 同註 68，頁 548。

《詩經》典雅觀之內涵既如前論，然其作為西晉人共有的一套批評意識，並非一成不變的僵固理念，當中存在頗多的變項，因而在這套反覆出現的話語系統中，紛呈了各家不同的批評旨趣。這既體現在選擇突出「雅」的哪一個面向之上，如左思反對「雖麗非經」時強調的是如《詩經》般之「宜本宜實」，⁷⁴ 摯虞否定「麗靡過美」則是基於「古詩之義」的「以情義為主」，⁷⁵ 二家之論同牢籠於「典雅」觀之字內，側重之維度即已不一；另一方面，對「麗」之程度為何始屬淫過，亦有較大之彈性，其極端者至如葛洪《抱朴子·鈞世》所云：「《毛詩》者，華彩之辭也，然不及〈上林〉、〈羽獵〉、〈二京〉、〈三都〉之汪濊博富也。」⁷⁶ 直以《詩經》猶不足為麗。⁷⁷ 就此觀之，與其說《詩經》典雅觀為批評家用以規範創作之教條式主張，倒不如視之為魏晉人對文學（尤其是詩賦）體性特質之發現或發明，並進而形成眾所肯認的共識。各家的文體批評遂俱在此共享認知下展開，對各類變項所作的自由度甚大之操演，復皆不離典雅觀念之環中。

以上論《詩經》典雅觀的凝成，集中在從辭賦的批評範疇推衍而來之一路；然如第二節所言，「雅」範疇尚用於兩漢的音樂批評之上。到了西晉，在摯虞的〈文章流別論〉中，我們可清晰見出「雅／俗」之對比從音樂層次挪用至文體論層次的論述：

古之詩，有三言、四言、五言、六言、七言、九言。古詩率以四言為體，而時有一句二句雜在四言之間，後世演之，遂以為篇。古詩之三言者，

⁷⁴ 同註 31，卷 4，頁 12 下-13 上下。

⁷⁵ 同註 68，頁 819。

⁷⁶ 晉·葛洪著，楊明照校箋：《抱朴子外篇校箋（下）》（北京：中華書局，1997 年），頁 70。

⁷⁷ 然葛洪並未以為「麗」能無度，如其在〈辭義〉篇云：「今詩純虛譽，故有損而賤也。」〈應嘲〉篇云：「非不能屬華豔以取悅，非不知抗直言之多吝，然不忍違情曲筆，錯濫真偽。欲令心口相契，顧不愧景。」則仍主張華彩之辭不應越其情實，與摯虞之論無異。同前註，頁 398-399、414。

「振振鷺，鷺于飛」之屬是也，漢郊廟歌多用之。五言者，「誰謂雀無角，何以穿我屋」之屬是也，於俳諧倡樂多用之。六言者，「我姑酌彼金罍」之屬是也，樂府亦用之。七言者，「交交黃鳥止于桑」之屬是也，於俳諧倡樂世用之。古詩之九言者，「洞酌彼行潦挹彼注茲」之屬是也，不入歌謠之章，故世希為之。夫詩雖以情志為本，而以成聲為節。然則雅音之韻，四言為正，其餘雖備曲折之體，而非音之正也。⁷⁸

此段之旨，乃從詩歌「成聲為節」之角度，闡發四言為「雅音之韻」，其餘五七九言等則「非音之正」。其立論思路，即以諸詩體在配樂時所應用演奏之場合孰雅孰俗，從而判斷其體之正或不正：除九言因「不入歌謠之章」而「世希為之」外，其餘三五六七言或用於「漢郊廟歌」，或用於「俳諧倡樂」，或用於「樂府」，在當時俱被認定為俗樂，⁷⁹ 故此數體「雖備曲折」，⁸⁰ 卻「非音之正」；只有原為「雅音」即雅樂的四言詩，才被視為雅正之體。這種意見或反映了當時的主流觀念，⁸¹ 由此我們遂能理解傅玄評張衡〈四愁詩〉為「體小而俗，七言類也」，⁸² 亦當是基於如此立場。

摯虞和傅玄所論，屬於文體批評，至如一般層面上的風格體性要求，亦帶有兩漢雅樂俗樂思惟的痕跡。試看陸機〈文賦〉：

⁷⁸ 同註 68，頁 820。

⁷⁹ 漢代郊廟歌以俗樂為之，前節已論。

⁸⁰ 按此處所謂「曲折」，一般理解為文體批評層次之婉而有味，然從其上下文皆以音樂比附之理推之，疑當釋為「聲曲折」，即歌詩曲調之樂譜。穆克宏等注此篇時即作後一解，見穆克宏、郭丹主編：《魏晉南北朝文論全編》（上海：上海遠東出版社，2012 年），頁 83。

⁸¹ 參閱廖棟樑：〈復古中的發展：談摯虞《文章流別論》〉，《The Journal of Foreign Studies (Korea)》，Vol.14, No.1（2010.06），頁 481-483。

⁸² 傅玄〈擬四愁詩序〉。同註 68，頁 474。

或奔放以諧合，務嘈囂而妖冶，徒悅目而偶俗，固高聲而曲下。寤〈防露〉與〈桑間〉，又雖悲而不雅。或清虛以婉約，每除煩而去濫，闕大羹之遺味，同朱絃之清汜。雖一唱而三歎，固既雅而不豔。⁸³

其中「悲」、「煩」、「濫」等皆屬俗樂性質，⁸⁴「雅」、「朱絃」、「一唱而三歎」指的自然是雅樂。此段前後，全以音樂設喻以論為文之弊病，學者或因之認為這與聲律問題有關，⁸⁵然從本文考察可知，此處不過是挪用音樂批評的既有範疇於文學批評之上，其所欲揭櫫的，無論是「悲而不雅」或「雅而不豔」之偏失，仍不出前述典雅觀的範圍。

於焉，我們可見第二節所論兩漢時分別在音樂批評與文體批評中出現的「雅」範疇，至此已合流為一。陸機的「雅而不豔」，固是以雅樂性質譬況文學創作，然所謂「豔」者，與「麗靡」等語同旨，顯然與文體批評關係更密。⁸⁶事實上，不論是上引皇甫謐〈三都賦序〉評宋玉的「淫文放發」，或更早時揚雄的「辭人之賦麗以淫」，皆已將音樂上的「鄭聲淫」挪借至辭賦批評之上，兩個層面用語的互滲現象歷歷可見。又，前文已言，所謂淫聲俗樂，主要指樂音上的淫過繁越，或樂義上的邪僻不正，二者之反面即為雅樂的性質，而這與《詩經》典雅觀之內涵實亦如合符契，故以前者為後者的淵源之一，當無可議。總此，我們可作一初步結論：《詩經》典雅觀之兩大來源，一為辭賦批評的「雅／麗」範疇，一

⁸³ 同註 31，卷 17，頁 7 上下。

⁸⁴ 「以悲為樂」為漢代俗樂歌詩之特徵，同註 22，頁 349-356。王運熙亦云：「一切俗樂的特點是聲音清越，哀怨動人。」見氏著：《樂府詩述論》（上海：上海古籍出版社，2014 年），頁 177。

⁸⁵ 如（日）興膳宏：〈從文學理論史的角度看〈文賦〉〉，收於氏著，蕭燕婉譯注：《中國文學理論》（臺北：聯經出版，2014 年），頁 92-94。

⁸⁶ 如上引傅玄〈連珠序〉：「賈逵儒而不豔。」或如《漢書·敘傳》論司馬相如之賦：「文豔用寡。」同註 27，頁 4255。

為音樂批評的「雅／俗」分判；二者本皆與《詩經》相關聯，再經衍化、合流，終使《詩經》典雅觀搏成於魏晉之間，並廣為西晉文人所認知、接受。

（二）「仿／補《詩經》詩」之創作

以上從時人論文之語抉發《詩經》典雅觀於魏晉間之形成脈絡，所見較多仍是集中於辭賦的探討。然而，詩歌既為其時文學創作之主要體裁，若欲證立《詩經》典雅觀之普遍性，以及其對創作之影響力，則非經進一步覈論不可。本節將著眼於西晉時蔚為風氣的「仿／補《詩經》詩」，考察其創作或模擬過程裡蘊涵的品評活動和辨體意識，從中檢證《詩經》典雅觀之出現是否曾與詩歌體裁發生關聯。下文討論西晉之《詩經》詩，可大別為二類：一為補亡詩，一為仿《詩》立題或作序之詩。另有今存石崇〈大雅吟〉與傅咸〈七經詩〉中的〈毛詩詩〉，然前者為樂府曲題，後者為集句詩且所作遍及七經，俱不置論。

就筆者所見，西晉以前之《詩經》詩，僅得東漢傅毅〈顯宗頌〉和張衡〈怨篇〉。《後漢書·文苑列傳》云：「（傅）毅追美孝明皇帝功德最盛，而廟頌未立，乃依〈清廟〉作〈顯宗頌〉十篇奏之」⁸⁷ 應當指出，這只是仿照歌頌之體追美漢明帝，與〈清廟〉的具體文本無關；就文體學之嚴格劃分而言，傅毅所作亦當歸於頌而非詩。至如張衡〈怨篇〉，採四言體，詩前仿《毛詩》作小序：「秋蘭，詠嘉人也。嘉而不獲用，故作是詩也。」⁸⁸《文心雕龍·明詩》云：「張衡〈怨篇〉，清典可味。」⁸⁹ 雖屬後人評語，然張衡之作，已開晉人風氣之先。

迄晉以後，仿、補《詩經》詩大量出現。此處先列舉文獻可徵者，以便下文展開討論：夏侯湛有〈周詩〉六首（今存一首）、束皙有〈補亡詩〉六首，俱屬補亡之作。前者序云：「〈周詩〉者，〈南垓〉、〈白華〉、〈華黍〉、〈由庚〉、〈崇丘〉、

⁸⁷ 同註 60，頁 2613。

⁸⁸ 按此詩首句即為「猗猗秋蘭」。同註 36，頁 11。

⁸⁹ 同註 5，頁 66。

〈由儀〉六篇，有其義而亡其辭，湛續其亡，故云〈周詩〉也。」⁹⁰ 後者序云：「皙與同業疇人，肄修鄉飲之禮，然所詠之詩，或有義無辭，音樂取節，闕而不備。于是遙想既往，存思在昔，補著其文，以綴舊制。」⁹¹ 另，葛洪《抱朴子·鈞世》云：「近者夏侯湛、潘安仁竝作〈補亡詩〉。」⁹² 似以潘岳亦有是作。然《世說新語·文學》言潘岳見夏侯湛作〈周詩〉，遂因此而成〈家風詩〉。⁹³ 此詩今存，未知葛洪是否以為後者亦同〈補亡〉之什。

以上為補亡類作品。次舉仿《詩》立題或作序之詩。陸雲有〈贈顧驃騎詩〉二首，分別題為〈有皇〉、〈思文〉，俱仿《毛詩》撰小序，⁹⁴ 其中〈思文〉即《詩經·周頌》篇名；又有〈贈鄭曼季詩〉四首，分別題為〈谷風〉、〈鳴鶴〉、〈南衡〉、〈高岡〉，前三首亦有小序，其中〈南衡序〉明言「感〈白駒〉之義，而作是詩焉。」⁹⁵ 〈白駒〉即《詩經·小雅》其中一篇，另〈谷風〉亦《詩經》〈邶風〉與〈小雅〉篇名，〈鳴鶴〉自當從〈小雅·鶴鳴〉而來。鄭豐（曼季）之〈答陸士龍詩〉四首，分別題為〈鴛鴦〉、〈蘭林〉、〈南山〉、〈中陵〉，體裁一仍陸雲贈詩，亦是前三首有小序，⁹⁶ 且〈鴛鴦〉和〈南山〉俱為《詩經》篇名，前者見於〈小雅〉，後者見於〈齊風〉。⁹⁷ 此外，尚有潘岳〈東郊詩〉殘文，詩序云：「東郊，歎不得志也。」⁹⁸ 可見此類仿《詩》立題或作序之作不僅限於陸雲及與陸雲唱和之人，而應屬普遍現象。

⁹⁰ 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，2013年），頁593。

⁹¹ 同前註，頁639。

⁹² 同註76，頁75。

⁹³ 南朝宋·劉義慶編，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1991年），頁253。

⁹⁴ 同註90，頁702-704。

⁹⁵ 同註90，頁710-713。

⁹⁶ 同註90，頁719-723。

⁹⁷ 另，〈小雅〉亦有〈節南山〉、〈信南山〉。

⁹⁸ 同註90，頁637。

從補亡詩與仿《詩》立題之詩這兩類作品的同時湧現，已足證論《詩經》獲西晉時人引為某種詩歌創作典範；猶可申說的是，其自「模擬」而至於「辨體」的文學活動意義。這兩類詩作的模擬性質，早為學者所指出，如徐公持《魏晉文學史》評陸雲〈贈鄭曼季詩〉是「自題目到寫法皆模仿《詩三百》」，又認為「西晉模擬詩的極致應推夏侯湛〈周詩〉、束皙〈補亡詩〉」；⁹⁹ 胡大雷《〈文選〉詩研究》從束皙〈補亡詩序〉「遙想既往，存思在昔，補著其文，以綴舊制」數語，點出其乃「以舊有體製，即《詩經》的原有風韻來補亡」，又舉出陸雲、鄭豐的贈答詩與補亡之作相比，以為皆是「仿擬《詩經》的形式來作詩」；¹⁰⁰ 張寶三〈束皙〈補亡詩〉論考〉則借用朱彝尊《經義考》之分類，直以〈補亡〉等諸篇為「擬經」之作，¹⁰¹ 概括至為切要。

誠然，補亡詩與仿《詩》立題或作序之詩，既未標明為「擬」作，更非對單一具體文本之擬篇，但從立題與小序來看，其顯然具有「擬體」即模擬某類作品體式的特質，¹⁰² 這亦應是徐公持等判斷其為模擬之作的緣故。既要取效某類作品，則意味著在援筆成篇之前，必先經歷一品評前作、從而辨認歸納其體式特徵並加以熟習的過程，如王瑤〈擬古與作偽〉所言：「前人的詩文是標準的範本，要用心地從裡面揣摩、模仿，以求得其神似。」其下更先舉〈補亡詩〉為例。¹⁰³ 此種「體式特徵」，除了文類與題材的規範、行文結構的安排等屬文之道外，更包括原作之語言風格及其形式與內容結合時所呈現之審美效果。¹⁰⁴ 因而「模擬」

⁹⁹ 徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年），頁264。

¹⁰⁰ 胡大雷：《〈文選〉詩研究》（西安：世界圖書出版公司，2014年），頁36-41。

¹⁰¹ 張寶三：《東亞《詩經》學論集》（臺北：臺大出版中心，2009年），頁208-209。

¹⁰² 有關模擬之分類，見陳恩維：《模擬與漢魏六朝文學嬗變》（北京：中國社會科學出版社，2010年），頁75-90。

¹⁰³ 王瑤：《中古文學史論》（北京：北京大學出版社，2014年），頁225。

¹⁰⁴ 沈凡玉在討論六朝同題詩歌時也說：「『辨體』同題擬作的重要基礎，包括對文類規範與前人風格的認識。」見氏著：《六朝同題詩歌研究》（臺北：臺大出版中心，2015年），頁73。

的意義，遂不只是讓擬作者「學習屬文」而已，當模擬風氣盛行，推動了「辨體」之發展，自有利於對原作風格的釐析與體認，以至對原作形成某種普遍的批評觀念。這種「模擬」對文學批評之影響，陳恩維論之甚明：

當模擬者比較傾心於某一時期的作家作品而對之進行整體模擬時，他們便獲得了呈現作家個體特性與時代共性的機會，同時也可能推動對某一時代的創作風格的批評。¹⁰⁵

這是就一般的作家作品而言，若套用在西晉仿／補《詩經》詩大量產生、《詩經》成為模擬之範式的此種現象，則「推動對某一時代的創作風格的批評」一語，自可代換成「推動對《詩經》的典雅風格的批評」。此點有文獻足徵，《世說新語·文學》云：

夏侯湛作〈周詩〉成，示潘安仁。安仁曰：「此非徒溫雅，乃別見孝悌之性。」潘因此遂作〈家風詩〉。¹⁰⁶

潘岳以「溫雅」評夏侯湛的〈周詩〉，其「非徒溫雅，乃別見……」之句式和語氣，透露出這種風格為潘岳閱讀此詩時既有之期待視域，可知「溫雅」乃揣摩〈小雅〉風格而作的補亡詩的應有之體，而夏侯湛的〈周詩〉獲此評語，亦正是「得體」之謂。《詩經》典雅觀在此透過補亡詩及對補亡詩之批評而呈現，這不但從側面證成了此類詩歌之流行有助於《詩經》典雅觀之鞏固，「潘因此遂作〈家風詩〉」一語，更暗示著「溫雅」風格之影響及於其他詩歌的創作，¹⁰⁷ 非仿／補

¹⁰⁵ 同註 102，頁 309。另，此論點早見於王運熙、楊明：《魏晉南北朝文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1989 年），頁 11-12。

¹⁰⁶ 同註 93，頁 253。

¹⁰⁷ 當然，潘岳撰〈家風詩〉，是興發於〈周詩〉的「孝悌之性」，卻無法否認其在語言風格上乃受後者「溫雅」之體的影響。

《詩經》詩也有取法《詩經》典雅體式之例，由此可見此種觀念與時人文學創作之間存在著交涉現象。

尚須補充的是，如上所列，仿／補《詩經》詩所取效之對象多為〈小雅〉，陸雲〈思文〉之題則明確及於〈周頌〉，而在擬作之「內涵情境方面，則主要是步趨〈雅〉、〈頌〉傳統」。¹⁰⁸ 這種情況，與其時論文之語中多見「與雅頌爭流」等表述正同，至如傅玄《傳子》佚文乃直言：「《詩》之〈雅〉〈頌〉，《書》之〈典〉〈謨〉，文質足以相副。……浩浩乎其文章之淵府也。」¹⁰⁹ 據此，我們可進一步推論：《詩經》典雅觀在西晉時期集中體現於〈雅〉、〈頌〉，故其時詩歌創作所取以為式者亦以此為主，而較少及於〈國風〉；此與〈雅〉、〈頌〉在雅樂中的代表性相符，而從上節可知，後者恰是《詩經》典雅觀的來源之一。以《詩經》為審美之典範卻又只集中在〈雅〉、〈頌〉，西晉詩歌整體面貌的獨特性或即緣此而致。

四、《詩經》典雅觀與西晉雅化詩風之交涉

上文證成的，雖僅是文學批評觀念的內涵及其建構與衍化的過程，然在論述《詩經》詩之流行時，已觸及批評與創作之間交涉互進的可能現象。表面看來，西晉詩歌多為四言，風格雍容典雅，辭旨平正，多〈雅〉、〈頌〉之音，自可見其則象《詩經》之創作傾向；¹¹⁰ 可是這種以後人的目光和概念判讀歸納前人詩作的特點，與從當時之語境中，觀照詩人對文學所持的普遍認知如何進入並具現在其創作中，實分屬不同之研究層次。本節將聚焦後者，嘗試立基於前文得出的《詩經》典雅觀之結論，重新思考當前學界對西晉雅化詩風成因的論述。

¹⁰⁸ 王國瓔：《中國文學史新講（修訂版）》（臺北：聯經出版，2014年），頁294。

¹⁰⁹ 同註68，頁506。

¹¹⁰ 同註10，頁52。已見前言。

葛曉音於《八代詩史》中，即明確以「雅化」指稱西晉詩歌之特色；¹¹¹ 其後錢志熙在《魏晉詩歌藝術原論》的相關章節更推衍此說，並仔細析論其因由，認為此種詩歌「雅化」風氣，緣於當時崇儒尚道和頌美成風的政治文化背景，以及由此而致的士人們「儒玄結合，柔順文明」之人格模式。¹¹² 此種從時代士風與人格精神切入的思考進路，儼然成為這時期詩歌史研究之典範，後來學者鮮能出其矩矱。如張愛波《西晉士風與詩歌》自言其採取的是「政治—士風—詩歌」之論述系統，¹¹³ 這從其書名已可見一斑；王澧華《兩晉詩風》側重在儒、玄思想之交替及其對詩風之影響，至以為西晉名士詩人竟是「把這種人生態度直接當作了創作表現」；¹¹⁴ 梅家玲〈二陸贈答詩中的自我、社會與文學傳統〉更直接以錢氏「儒玄結合，柔順文明」之論調，作為其進一步闡發的基礎；¹¹⁵ 它如檀晶《西晉太康詩歌研究》及姜劍雲《太康文學研究》等，亦莫不從西晉太康時期的社會思潮或作家的人格精神說起。¹¹⁶ 要之，凡述及西晉詩歌雍容尚雅之特質者，必就士風等外緣因素尋繹其主要原因。

從時代風尚之「雅化」談到詩歌創作之「雅化」，這種「文變染乎世情」式的論述，固然向我們昭示了文學系統依存於社會系統此一中國古典文學的重要向度，並據此有效解釋了前者發生轉變的深層動因，其觀點自是徵實可信。然而「雅化」既是牽涉廣泛的文學現象，它一方面固表達了和平中正的時代之音，另一方面則體現為措辭造語的踵事增華，若僅如錢志熙般以因「玄沖而醉心文藻」

¹¹¹ 葛曉音：《八代詩史》（北京：中華書局，2012年），頁96-102。

¹¹² 同註9，頁269-274。

¹¹³ 張愛波：《西晉士風與詩歌——以「二十四友」研究為中心》（濟南：齊魯書社，2006年），頁299。

¹¹⁴ 王澧華：《兩晉詩風》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁151。

¹¹⁵ 梅家玲：《漢魏六朝文學新論：擬代與贈答篇》（臺北：里仁書局，1997年），頁244。

¹¹⁶ 同註10，頁9-20；姜劍雲：《太康文學研究》（北京：中華書局，2003年），頁7-110。

理解此層面之轉變，¹¹⁷ 是否有不盡周延之憾？換言之，我們似應正視這種外緣因素的解釋力有其限度。試看傅玄〈擬四愁詩序〉：

昔張平子作〈四愁詩〉，體小而俗，七言類也。聊擬而作之，名曰〈擬四愁詩〉。¹¹⁸

因原作「體小而俗」而擬以重寫，其遣詞亦較原作更為高雅講究，毋寧屬於「雅化」之現象；又如陸機〈擬古詩〉，以擬篇法逐句仿作，卻呈現出「語言和形象的雅化」，¹¹⁹ 刻意以較高級的修辭改換原篇之語體與風格。二人之擬作所以有如此特質者，實皆出於對詩歌之「雅」本身的興趣，這是文學觀念的發用，而與「儒玄結合，柔順文明」之士風無尤。同時，這種現象要成為可能，其前提又必須是「『雅』為詩歌應有之體」此一認知的普及；一如漢人見辭賦之「麗」而加以仿作，必意味著辭賦欲「麗」的意識之普遍存在。¹²⁰ 引而伸之，西晉詩歌的文辭雅化，亦當與典雅體式觀念之確立有關。

循此思路繼續拓寬，則西晉的雅化詩風，遂不是一種獨特的、歧出的現象，而當與「魏晉人對文學（尤其是詩賦）體性特質之發現或發明」這過程齊頭並進。如前所論，西晉人要求辭麗而合於正、並以《詩經》為模範的觀念，在漢魏之際已見萌芽；無獨有偶，建安時期亦正是詩歌雅化之濫觴。然而，錢志熙是如此詮釋這現象的：

¹¹⁷ 同註 9，頁 273。

¹¹⁸ 同註 68，頁 474。

¹¹⁹ 同註 102，頁 214。

¹²⁰ 如前引《漢書·揚雄傳》：「先是時，蜀有司馬相如，作賦甚弘麗溫雅，雄心壯之，每作賦，常擬之以為式。」同註 51。又如桓譚《新論·祛蔽》：「余少時見揚子雲麗文高論，不自量年少新進，猥欲逮及，嘗激一事而作小賦。」見漢·桓譚著，朱謙之校輯：《新輯本桓譚新論》（北京：中華書局，2009 年），頁 52。

文人詩淵源於漢樂府，由民間到文人手中，雅化的趨勢一直是存在的，即使是漢末無名氏和建安作家，他們在接受民間審美趣味、追求民歌風格的同時，也追求雅化，有意識地將新的詩體納入到古老悠久的詩騷藝術傳統中去。到了阮籍、嵇康的時候，雅化傾向更加突出，其突出的表現就是以樂府民歌為俗，放棄了擬樂府詩的創作。……漢魏詩人在五言詩創作上的雅化趨勢，是由文人詩藝術系統內部的發展規律所決定。然而，西晉詩人的醉心典雅卻另有原因，另有淵源，不是文人詩雅化的正常現象。這時期漢代的雅頌文學回潮，且有變本加厲的發展；五言詩的地位實際上是下降了，就連五言詩的創作也受到雅頌文學觀的影響。有些作家基本上放棄了五言體。……陸雲所作多為雅頌體和擬楚辭體，自稱不善五言體。這是醉心典雅之極端者。¹²¹

錢氏考察了詩歌史上從漢末直至西晉之雅化情形，卻似以漢魏和西晉之間存在著斷裂：前者的雅化「是由文人詩藝術系統內部的發展規律所決定」，至於「西晉詩人的醉心典雅」，則「不是文人詩雅化的正常現象」。錢氏之所以判斷其為「不正常」，除因其受到政治因素與「儒玄結合，柔順文明」之人格模式的干擾外，更是由於西晉詩歌雅化的兩大特徵：一是《詩經》的「雅頌文學回潮」，二是五言詩的地位下降、四言詩重新興起。可是這種判斷能否成立，卻非無可議。事實上，錢志熙在下文即明言「追蹤雅頌、『與雅頌爭流』的文學思想，就魏晉時代而言，大概是始於曹植」，¹²² 則雅頌文學之回潮非自西晉起。據崔宇錫在《魏晉四言詩研究》之考察，其雖仍用晉室崇儒和「儒玄結合，柔順文明」等外緣因素解釋西晉四言詩「中興」的原因，¹²³ 卻又認為「四言詩之復蘇」在漢末

¹²¹ 同註 9，頁 269-270。

¹²² 同註 9，頁 272。

¹²³ 崔宇錫：《魏晉四言詩研究》（成都：巴蜀書社，2006 年），頁 147-152。

已露端倪，且王粲、曹植、曹叡之作更是以雅頌體為主，對後繼者影響深遠。¹²⁴由此得證，錢氏所言西晉詩歌的兩大雅化特徵早見於前代，而且並非孤立現象。易言之，這種肇自漢魏之交的詩歌「雅化」趨勢，其發展脈絡乃是一以貫之的，西晉不過是其臻於成熟的階段，其既無斷裂、亦非歧出；政治與士風等外緣因素固然有助此階段之到來，且亦能以之說明西晉詩風的許多面向，但若論及高雅修辭的施用、向《詩經》雅頌體之趨近及四言詩流行等偏於形式體製層面的特質，以及上文提及傅玄、陸機對詩歌之「雅」本身的興趣，其既有一貫的發展脈絡可循，則非單憑西晉的政治與士風轉變就能周延解釋，而更大程度上應歸因於「魏晉人對文學體性特質之發現或發明」的過程此一內緣因素，即視「典雅」為創作的理想體式，並以《詩經》特別是〈雅〉、〈頌〉作為其參照標準。同時，詩歌「雅化」的趨勢，又反過頭來強化了時人對《詩經》典雅觀之普遍認知，一如上節論仿／補《詩經》詩的創作時所示。在此，文學批評觀念與文學創作，遂有了交涉互進、相生相長的可能。

然而，這結論似乎又回到傳統對《典論·論文》「詩賦欲麗」和〈文賦〉「詩緣情以綺靡」之詮釋，即以「麗」和「綺靡」反映了詩歌創作中日漸追求雕績藻采之趨勢，此已近於老生常談，然則《詩經》典雅觀之解釋力又體現在何處？我們試以王運熙和楊明對陸機「綺靡」一語之解讀為討論之起點，其云：

以「綺靡」言詩，是說詩歌應該美好動人。它並非僅僅指辭藻華麗，更無須解作「綺」指文彩，「靡」指聲音；而是就作品的體貌而言，指詩總體上給人以美麗動人之感，其中自亦包括情感的動人。這樣不提詩的政治教化作用而強調其審美特徵，當然是文學獨立性加強的反映。¹²⁵

¹²⁴ 同前註，頁 59-61、95-122。

¹²⁵ 同註 105，頁 103-104。

王運熙等從整體審美印象的「美麗動人」言「綺靡」，固是通脫而不泥，但又說「不提詩的政治教化作用而強調其審美特徵」，則「綺靡」的觀點如何與其時四言雅頌體流行的「雅化」現象相結合而不扞格？進一步論之，若〈文賦〉此語與蕭繹《金樓子·立言》「綺縠紛披」、「情靈搖蕩」¹²⁶之意涵相近、同為要求「美麗動人」，則陸機本此「綺靡」理念而作之詩歌，何致有「士衡矜重，情繁而辭隱」之品評，¹²⁷而與蕭梁一朝宮體詩之「輕浮綺靡」絕不相倫？¹²⁸換言之，二者當有更深層的文學觀念上之差異，而這無法僅從對「綺靡」一詞之詮釋得知。¹²⁹可是，若將此納入西晉人對《詩經》典雅觀之普遍接受的認知層面來看，這問題則渙然冰釋：不論是對「綺靡」還是「麗」的追求，皆須受「雅」之標準的範限，而「雅」的參照系即為《詩經》，特別是〈雅〉、〈頌〉。從〈文賦〉來看，陸機所謂「綺靡」者，其實並未超出典雅觀之範圍，因後者已包含求「麗」而不淫過之概念，且〈文賦〉談創作之弊時亦論及「雅」與「悲」、「豔」不應偏廢，這點上節已述；因此，「綺靡」與《詩經》典雅觀既不相悖，與四言雅頌體流行的「雅化」現象更具互相闡發之可能，三者不宜割裂而論。故雖求「綺靡」，但陸機以至西晉的詩歌卻整體地傾向雍容莊重之風格，而與同樣訴諸綺靡的宮體詩不同，這當然反映了南朝詩歌發展另有因革通變，然若回到西晉的語境，其詩風之所以從建安之「麗」發展為雍容莊重而非輕浮綺靡，¹³⁰一大原因正在於以

¹²⁶ 梁·蕭繹著，許逸文校箋：《金樓子校箋》（北京：中華書局，2011年），頁966。

¹²⁷ 同註5，頁506。

¹²⁸ 唐代杜確〈岑嘉州集序〉：「梁簡文帝及庾肩吾之屬，始為輕浮綺靡之辭，名曰宮體。」見唐·岑參著，廖立箋注：《岑嘉州詩箋注》（北京：中華書局，2004年），頁1。

¹²⁹ 按，我們不應以西晉時尚無「輕浮綺靡」之體來說明這些問題，因漢代樂府辭中已有不少符合梁陳宮體詩審美觀之作品，如《玉臺新詠》即選錄有「古樂府詩六首」。西晉人未選擇向此類詩歌風格發展，而鍾情於「雅化」，這顯然需要進一步的解釋。參陳·徐陵編，清·吳兆宜注：《玉臺新詠箋注》（北京：中華書局，2014年），頁6-16。

¹³⁰ 當然，劉勰認為西晉詩風為「稍入輕綺」，但這明顯立基於其嚴格的宗經觀，而且是與前代相對而論而得出之風格。此處以「雍容莊重」概括之，亦是相對於宮體的「輕浮綺靡」而言，非謂陸機以至整體西晉詩人之作全無「綺靡」之特質。同註5，頁67。

〈雅〉、〈頌〉為主要取法對象的《詩經》典雅觀，在其時業已形成，並普遍為西晉詩人所體認。

五、結論

綜上所言，本文之關懷有二：

一是從範疇論與觀念史之角度，爬梳《詩經》典雅觀之形成過程。首先確認「雅」範疇之淵源，分別是兩漢的雅樂俗樂對諍及辭賦文體批評，復因兩者皆與《詩經》密切相關，故「雅」範疇得以嫁接至《詩經》，而使《詩經》典雅觀萌發於漢魏之際，並大成於西晉，其影響主要及於詩賦。至其內涵，則呈現為「雅」、「麗」兩範疇的疊合與共軛，既尚質實亦慕麗藻，然「麗」又須受「雅」之限定，即「雅」為「麗」之屬適度或過度（淫）的判準，而具體代表「雅」的範本便是《詩經》，其中尤以〈雅〉、〈頌〉為要。

二是從批評與創作互涉之角度，本於前述《詩經》典雅觀的概念，反思西晉雅化詩風的成因。前輩學者每以「雅化」歸因於晉室崇儒尚道、頌美成風的政治文化背景，以及「儒玄結合，柔順文明」的士人人格模式，然僅憑此外緣因素，落實到具體的文學現象時難免有解釋未周之處，若輔以《詩經》典雅觀之發生過程，則可與同樣肇自漢魏之交的「雅化」趨勢相參證，並說明了以詩為「綺靡」之晉人，何以鍾情於四言雅頌體，以及在創作中普遍呈露出雍容矜重之風格。此結論庶能補西晉詩歌現有研究之不足。

從以上考察申論可見，《詩經》典雅觀之命題，原不只是六朝文論「宗經」思惟之一端，或是《詩經》進入文學批評領域之一例而已，它作為西晉人共有的某種「觀念」、某種關於文學的「知識」，其普同性實遠超單一批評家所結撰的自家觀點與理論，因而具有極大的發用之潛力，能滲入至創作層面、影響時代文

風，以至在歷時的積澱層累與沿革衍化過程中形塑其「傳統」。六朝以降，「典雅」幾成為文學風格論的必然之一體，即使在今天我們仍常用此詞來品評某人的作品，此「傳統」源源不息之活力可見一斑。限於篇幅，本文未能處理這些後來的發展，然從其源頭立論，揭櫫其在早期階段常與《詩經》綰合出現的情形，並由此闡發此種《詩經》典雅觀是否與共時之詩風存在著交涉互長的可能，容或有一定的意義。

參考書目

一、傳統文獻

- 漢·毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《毛詩正義》，北京：北京大學出版社，2000年。
- 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》，北京：北京大學出版社，2000年。
- 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏：《儀禮注疏》，北京：北京大學出版社，2000年。
- 漢·司馬遷著，南朝宋·裴駟集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義：《史記》，臺北：鼎文書局，1981年。
- 漢·揚雄著，汪榮寶義疏：《法言義疏》，北京：中華書局，1987年。
- 漢·桓譚著，朱謙之校輯：《新輯本桓譚新論》，北京：中華書局，2009年。
- 漢·王充著，黃暉校釋：《論衡校釋》，北京：中華書局，1990年。
- 漢·班固著，唐·顏師古注：《漢書》，臺北：鼎文書局，1986年。
- 漢·班固著，清·陳立疏證：《白虎通疏證》，北京：中華書局，1994年。
- 漢·張衡著，張震澤校注：《張衡詩文集校注》，上海：上海古籍出版社，2009年。
- 漢·王符著，清·汪繼培箋，彭鐸校正：《潛夫論箋校正》，北京：中華書局，1985年。
- 漢·蔡邕著，鄧安生編：《蔡邕集編年校注》，石家莊：河北教育出版社，2002年。
- 漢·應劭著，王利器校注：《風俗通義校注》，北京：中華書局，2010年。
- 魏·曹丕著，夏傳才等校注：《曹丕集校注》，石家莊：河北教育出版社，2013年。
- 魏·曹植著，清·丁晏纂：《曹集銓評》，北京：文學古籍刊行社，1957年。
- 魏·何晏注，宋·邢昺疏：《論語注疏》，北京：北京大學出版社，2000年。
- 晉·葛洪著，楊明照校箋：《抱朴子外篇校箋（下）》，北京：中華書局，1997年。

- 南朝宋·范曄著，唐·李賢等注：《後漢書》，臺北：鼎文書局，1981年。
- 南朝宋·劉義慶編，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》，臺北：華正書局，1991年。
- 南朝梁·劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，臺北：學海出版社，1991年。
- 南朝梁·蕭統編，唐·李善注：《文選》，臺北：藝文印書館，2012年，影印宋淳熙本重雕鄱陽胡氏藏版。
- 南朝梁·蕭繹著，許逸文校箋：《金樓子校箋》，北京：中華書局，2011年。
- 南朝陳·徐陵編，清·吳兆宜注：《玉臺新詠箋注》，北京：中華書局，2014年。
- 唐·歐陽詢等：《藝文類聚》，上海：上海古籍出版社，1965年。
- 唐·岑參著，廖立箋注：《岑嘉州詩箋注》，北京：中華書局，2004年。
- 宋·洪興祖：《楚辭補註》，臺北：藝文印書館，2011年，影印惜陰軒叢書本。
- 清·嚴可均輯：《全晉文》，北京：商務印書館，1999年。
- 清·劉熙載：《藝概》，上海：上海古籍出版社，1978年。

二、近人論著

- 于迎春：《漢代文人與文學觀念的演進》，北京：東方出版社，1997年。
- 王承斌：〈《文心雕龍》之「典雅」論〉，《齊齊哈爾大學學報（哲學社會科學版）》2009年第5期，2009年，頁5-8。
- 王國璦：《中國文學史新講（修訂版）》，臺北：聯經出版，2014年。
- 王運熙：《樂府詩述論》，上海：上海古籍出版社，2014年。
- 王運熙、楊明：《魏晉南北朝文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1989年。
- 王瑤：《中古文學史論》，北京：北京大學出版社，2014年。
- 王豐華：《兩晉詩風》，上海：上海古籍出版社，2005年。
- 何濤：〈雅、俗的原始區分〉，收於劉明華主編：《古代文學論叢》，北京：中華書局，2007年，頁3-20。

- 吳承學、陳贇：〈對「文本於經」說的文體學考察〉，《學術研究》2006年第1期，2006年，頁119-124。
- 李天道：《中國美學之雅俗精神》，北京：中華書局，2004年。
- 李天道：〈劉勰雅俗論的美學意義〉，《華中師範大學學報（人文社會科學版）》第44卷第2期，2005年3月，頁110-115。
- 李天道：〈中國傳統美學「典雅」說的規定性意義〉，《四川師範大學學報（社會科學版）》第34卷第5期，2007年9月，頁78-84。
- 李時銘：〈「鄭聲淫」在經學上的糾葛及其音樂問題〉，《逢甲人文社會學報》第2期，2001年5月，頁39-71。
- 汪祚民：《詩經文學闡釋史（先秦—隋唐）》，北京：人民出版社，2005年。
- 汪湧豪：《中國文學批評範疇及體系》，上海：復旦大學出版社，2007年。
- 沈凡玉：《六朝同題詩歌研究》，臺北：臺大出版中心，2015年。
- 姜劍雲：《太康文學研究》，北京：中華書局，2003年。
- 胡大雷：《《文選》詩研究》，西安：世界圖書出版公司，2014年。
- 徐公持：《魏晉文學史》，北京：人民文學出版社，1999年。
- 崔宇錫：《魏晉四言詩研究》，成都：巴蜀書社，2006年。
- 張培艷：《儒家尚「雅」觀念在六朝文論中的傳承與嬗變》，北京：首都師範大學中文系碩士論文，王新霞教授指導，2003年。
- 張愛波：《西晉士風與詩歌——以「二十四友」研究為中心》，濟南：齊魯書社，2006年。
- 張寶三：《東亞《詩經》學論集》，臺北：臺大出版中心，2009年。
- 張蘭花等校注：《三曹七子之外建安作家詩文合集校注》，石家莊：河北教育出版社，2013年。
- 曹順慶、李天道：《雅論與雅俗之辨》，南昌：百花洲文藝出版社，2005年。

- 梅家玲：《漢魏六朝文學新論：擬代與贈答篇》，臺北：里仁書局，1997年。
- 陳恩維：《模擬與漢魏六朝文學嬗變》，北京：中國社會科學出版社，2010年。
- 湯炳正：《屈賦新探》，濟南：齊魯書社，1984年。
- 逯欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，2013年。
- 葛曉音：《八代詩史》，北京：中華書局，2012年。
- 詹福瑞：《漢魏六朝文學論集》，保定：河北大學出版社，2001年。
- 廖棟樑：〈復古中的發展：談摯虞《文章流別論》〉，*The Journal of Foreign Studies (Korea)*, Vol.14, No.1, 2010. 06，頁453-490。
- 廖蔚卿：《漢魏六朝文學論集》，臺北：大安出版社，1997年。
- 趙敏俐：《漢代樂府制度與歌詩研究》，北京：商務印書館，2009年。
- 鄭毓瑜：〈先秦「禮（樂）文」之觀念與文學典雅風格的關係〉，收於呂正惠，蔡英俊編：《中國文學批評第一集》，臺北：臺灣學生書局，1992年，頁145-182。
- 穆克宏、郭丹主編：《魏晉南北朝文論全編》，上海：上海遠東出版社，2012年。
- 錢志熙：《魏晉詩歌藝術原論》，北京：北京大學出版社，1993年。
- 錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，北京：學苑出版社，2011年。
- 檀晶：《西晉太康詩歌研究》，北京：中國社會科學出版社，2009年。
- 謝建忠：《《毛詩》及其經學闡釋對唐詩的影響研究》，成都：巴蜀書社，2007年。
- （日）村上哲見著，顧歆藝譯：〈雅俗考〉，《中國典籍與文化論叢》第4輯，北京：中華書局，1997年，頁423-441。
- （日）興膳宏著，蕭燕婉譯注：《中國文學理論》，臺北：聯經出版，2014年。