

# 拉曼大学

中华研究院

中文系

## 南朝人视域下的曹操诗歌形象 ——以《文心雕龙》、《诗品》与 《文选》为讨论中心

科目编号：ULSZ 3068

学生姓名：陈吉祥

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：林志敏 师

呈交日期：贰零壹贰年捌月拾柒日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

# 目次

题目 .....	i
宣誓 .....	ii
摘要 .....	iii
致谢 .....	iv
绪言 .....	1
一、选题动机 .....	2
二、前人研究之概况 .....	4
三、论文思路 .....	7
第一章 开建安五言，歌汉末风骨：慷慨沉雄的曹诗风格 .....	9
第一节 拟汉音而拓魏响：曹诗於建安文学下之特色 .....	10
第二节 何以建安？如何风骨？谈《文心雕龙》风骨之说 .....	18
第三节 风骨独到而慷慨沉雄：享坐冷板凳的曹诗 .....	25
第二章 吟咏不入上品之时代：时不予曹诗，或罪加《诗品》？ .....	32
第一节 从“风骨”到“建安风力”：谈鍾嵘与《诗品》 .....	32
第二节 “干之以风力，润之以丹采”：风力与丹采并重乎？ .....	37
第三节 观《诗品》而论曹诗：下品有真谛，欲辩已忘言 .....	38

第三章	事出於沈思，义归乎翰藻：安能短歌抬头与苦寒并收？	52
第一节	昭明太子为准：观天监、普通年间的文学思想与创作	53
第二节	文质并重？《文选》中选诗标准与所选曹诗	54
结论	南朝人纠结之心境：下品之悲歌，开唐五言之格局	58
参考书目		60
后记		63

南朝人视域下的曹操诗歌形象  
——以《文心雕龙》、《诗品》与  
《文选》为讨论中心

## 宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书目文字、电子资讯或口述资料，皆已於注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：09 AAB 06655

日期：2012年8月17日

## 摘要

曹操这位乱世人物，在东汉末期过渡入魏之际，於历史与文学的转变上，皆扮演者重要角色。在其诗歌创作方面，现有二十一首完整诗歌传世，为魏晋以降的五言诗之出现奠下了基础。但於建安文学的第二分期之后，曹操诗歌便逐渐式微。此一时期，文人日趋喜爱辞藻之雕琢，曹操诗歌与其子曹植相较，其“质朴”之文学特色自然不受重视。虽说西晋永嘉时期的文学发展，以黄老学说为要，崇尚清玄之谈，作品重以玄言说理为主，胜於对文辞之重视，但无阻两晋之后元嘉体与永明体的出现，文风再度回归崇尚文辞之华丽与雕琢。此一来，曹操为文尚质，不喜无益之文之态度便与此横跨数百年的文学风气显得格格不入，诗歌地位自然因文风崇尚辞藻之盛而日趋式微。南朝刘勰称曹操文章形象“气爽才丽”，鍾嵘称其“古直悲凉”，而萧统不谓之云云，唯将其诗——〈苦寒行〉与〈短歌行〉“对酒当歌”篇收入《文选》中。前二者著书之动机皆在於针砭时弊，冀以树立标准，使文人雅士为文之际得以知所趋向。二人借曹操之质来以作为文章“质朴”之例，或意不在扬曹诗，与他们对曹植、刘桢等人之推崇相较，举曹诗乃作为一种“过质”之范例；而萧统在《文选》的诗选部分，仅举曹操二诗，相较谢灵运、曹植等人之入选诗歌，所占篇幅极小，诗歌地位仍然不高。但就曹操“崇尚质朴”的文学形象而论，萧统文质兼重的文学观大体上与刘勰、鍾嵘二人并无不同。如此言之，南朝人视域下的曹操诗歌形象，於追寻辞藻典丽的文风中，充其量唯有刻板地灌上“质朴”形象；而刘勰、鍾嵘、萧统强调其诗歌之“质”，或可视为南朝文人於“文”与“质”二者间，在为文之际普遍的一种纠结心境。

**关键词：**风骨 气爽才丽 建安风力 古直悲凉 文质兼重 南朝文风

## 致谢

——为执着埋葬又一三月光阴

又一三月光阴，就这样被掠了一瓢。而此一瓢饮，看似清凉解暑之甘露，实则作为一樽樽美酒，酹在一页页的论文纸上，敬拙者中文系三年来的学习之路，了一心愿。

从论文选题到论文构思，再到定下题目，前后为自己开辟了三条路，兜兜转转，终究辟出了一条至少能让自己与导师满意的小径。论文选题伊始，因兴趣使然而选曹操诗歌主题为论文大方向，尔后则构思切入点与题目。初始，试图从曹诗之主题内涵体现去为其历史形象进行平反，探究其帝王之志是否存在，但於资料收集之际发现已有学者断言曹操素有帝王之心，定有篡汉之意，遗憾天时唯予子桓，不予操。为此，此论文思路或是行不通，哪怕是强行，也只落个遍体鳞伤，论文观点扎不稳脚步之下场。

静心思索后，决意换个切入点，从中西方文艺理论切入，将理论套在曹诗之诗歌主题内涵的体现，冀以解读出不一样风格与滋味的曹诗。此时，已是大三第二学期，欲顺利登上毕业列车，还需加紧步伐收集并消化资料。起初，这方面的资料甚多，学者们於九十年代之际便已大量发表相关内容与视角之研究论文，使收集工作的效率大为提升，犹如涸鱼得水，甚为欢喜。很快，便完成撰写论文其中的三章内容。无奈好景不常，越撰写越觉得当中内容具有前人研究之影子，观点越是受到局限而越显狭隘。此现象使得撰写过程越显艰难，除复述前人研究成果的成分颇高，亦无法大体研究与撰写出具有自身风格及视角的一篇美文，从而使得自己深陷疑惑

与懊恼的谜团中。这一回，便心生延毕之意。此意绝非因自己无法完成论文之撰写而萌生，以当时之进度，换个题目便足以将已完成三章的论文呈交指导老师批阅。只不过，如此草率了事，草草呈交一份与预期成果不一的成品予指导老师，不仅枉费了三年来之所学，亦对导师是种不负责任之态度，更对不住远在家乡的双亲对孩子之厚望。如此，唯铁了心，带着充斥着歉意与不舍的交杂心境，独自完成又一三月之光阴。

对於延毕之决定，友人皆甚为错愕，指导老师亦是如此，纷纷相劝我再三考虑。那时候，心中是面临着天人交战的境地。想起当年在马大念书的姐姐，就因论文写得理想却草草呈交，大学生涯结束后却感到颇为后悔，但终究於事无补。为避免步上后尘，同时亦是自己对论文的好坏过於执着，最终仍横下心决意作出此决定。面对着中文系三年的战友，望着他们那股哀求的眼神，心底实在难受，是种鱼与熊掌难以兼得的复杂心情。但也因此决定，心中总不踏实地认为自己他们怀有歉意。

古有云：“师者，所以传道受业解惑也。”论文导师——林志敏老师可谓之堂堂正正的为师者。撰写论文的过程中，导师每每都语重心长地问候进度，由於自己略少踏入其办公室向其讨教，因而面对其用心，则使我心中甚为不安，更充满带着歉意的感激之情。虽说略少踏入导师办公室问学，但一入室拜访，每每都会因闻其圣言名句而有醍醐灌顶、如沐春风之感。能作为志敏老师的门下弟子，深感欣慰，几番向导师问学，不仅获得论文难题上的启发，亦不仅局限於其治学之道，更是其待人处事上的经验之谈，获益良多。对於延毕之事，导师虽没露出不悦之情，但从其语气中感受得到一名称职为师者的失落感。此乃论文过程中最愧对导师之处，甚至夜晚入眠，仍会梦见导师向自己索要论文。导师不赞同延毕之事，更多次善意斥



责我处事上的不严谨与眼高手低之误。至此，不仅要借机对导师致以感恩之情，更是要向其致以深深歉意。林老师，对不起，学生愚钝，天资卑劣不堪，这一路让您受累受气不少。或许您已将深厚的治学本事传授学生，但学生还需更漫长之时日来将铁杵磨出光辉，以报师恩。

当然，亦不能忘了对家人与佳人的致谢，感谢他们一路走来站在背后默默给予支持。虽说当中难免产生些误会与摩擦，但亲人不存有昔日之仇，敞开心扉去相互了解与包容，既能塑造与成就更深厚的感情。对于家人，尤其是步步迈向古稀之年的双亲，学有所成、有所得，是唯一答谢双亲之恩的最好方式。每每佳节思亲，总想起之前在唐宋文选课上所读的〈太学生何蕃传〉一文，将自己视作何蕃。虽不及何蕃入太学二十馀年，但却借此感叹自身的在外求学，冀以平衡养志与养亲之间的矛盾。也因此，大学生涯的最后一份论文若是草草了事，就不单误了养志之机，更愧对无法返乡养亲之过。

光阴荏苒，瞬间已三年。最后，仅以此篇论文，献给拉曼中文系各位曾经指导与教诲过的导师们，感谢你们一路来的细心栽培与关照。虽在诸位桃李满天下的恩师面前，拙者犹如沧海一粟，亦或许数年之后就将与拙者遗忘，但诸位恩师之恩却是重如泰山，此份恩情难以泯灭、忘怀。唯留下数语于此，惦记曾几何时的一份执着，一个不起眼却情感交杂的三月光阴。

## 绪言

曹操（155-220），一名吉利，字孟德，小字阿瞒，沛国谯人。其所处之时代与社会是动荡又充斥着社会矛盾。<sup>1</sup>从东汉桓帝永寿元年（155）始，至东汉献帝建安二十五年（220），可视为东汉末期过渡入魏之际的时间段。而於此特殊之历史环境下，提供了曹操发挥才干、展现自己，同时发现自我价值之平台，亦孕育了曹操在历史与文学上的特殊地位。

曹操於建安二十五年死后有中华书局版本《曹操集》传世，收录了诗作二十六首，其中存完整诗歌共二十一首<sup>2</sup>。一直以来，其传世之诗文，一直成为古典文学学者研究之范畴，研究学者不仅对曹操诗的内容主题研究有所获，并於曹操诗在历朝历代的地位研究方面有所开拓，致以丰富研究曹诗之范围与方向。而中港台古典文学学者对曹诗进行各范畴之研究亦不在少数。阅读其诗歌，可感受到三种层次的内容风格变化，即表达对乱世作出控诉同时阐发自己平天下乱之政治愿景；平定北方后，以傲视群雄之大气写下的感怀诗作；以及花甲之年以降所作的游仙诗作。<sup>3</sup>

此一分段方式，对研究曹诗之内容风格与诗作题材的转变不失为一研究诗歌内容主题的有利切入点。而鍾嶸《诗品》，萧统《文选》等作对曹诗的评价与选编，则提供研究学者对其诗歌地位演变的研究范畴。此论文原从研究曹诗内容风格的转

---

<sup>1</sup> 张作耀著：《曹操评传》，南京：南京大学出版社，2000年，页21。

<sup>2</sup> 学术界对曹操现存完整诗作有意见上之分歧，《曹操集》中收录完整诗作共有二十二首，而张作耀《曹操评传》中记叙，存有二十一首传世。主要分歧点在於〈善哉行〉的“朝日乐相乐”应属魏武帝之作，或是魏文帝之作。而黄节在《魏武帝魏文帝诗注》中有为〈善哉行〉的“朝日乐相乐”提出观点，并将其归纳为魏文帝之作。详见黄节注：《魏武帝魏文帝诗注》，载《汉魏六朝诗六种》，北京：人民文学出版社，2008年，页276-277。本论文之论述偏向黄节与张作耀之说，以此二者之观点为根基。

<sup>3</sup> 案：曹操诗作之分类，不以一些研究者认为的早年之作、中年之作、晚年之作三个时期去进行区分，主要因为此分段方式并不能给予很好的界定。意即如何去界定早年、中年及晚年之作，早年、中年、晚年各是几岁至几岁？为此，按照年龄为诗作进行内容风格上的划分或是存有不准确性及存疑的。本论文对曹操诗作之界定与论述，将直接以诗作内容风格上的转变，直接进行划分。

变切入，但於研究过程中发现此范围已在时间的前进底下，早已有学者对其诗歌内容主题进行多角度的研究，因而变得狭隘。若单从此范围入手，对曹诗展开诗歌内容主题体现方面的学术研究，则无法有更广之拓展性。为此便换个角度，以刘勰《文心雕龙》、鍾嵘《诗品》与萧统《文选》作为论述中心，从此三部南朝著作对曹操文章（尤指诗歌）之品价以及作品的选编出发，文史结合，进而浅论南朝人视域下的曹操诗歌形象。

## 一、选题动机

论文设题为“南朝人视域下的曹操诗歌形象——以《文心雕龙》、《诗品》与《文选》为讨论中心”除自身对曹操诗歌深感兴趣外，主要也基於曹操特殊的历史地位，因而萌生研究之念头。诚如之前所言，研究曹操诗歌内容主题之范畴，已有许多学者进行研究，切入角度繁多，对其诗歌的各类主题之研究已近乎完善。为此，继续於此范畴中加以研究，恐只会重蹈前人之研究成果，失去此份论文之目的，更使研究内容失色。为此，便以刘勰、鍾嵘二人对曹操之评价，以及萧统对曹操诗歌之选编入手，冀以从此切入点探讨曹操诗歌内容所呈现之风格特色，於南朝人视域下之形象。

建安曹操诗，一般被认为继承汉乐府民歌，而开建安五言诗，奠定日后诗歌五言化之雏形。以今天之视角，此说法应在体现曹操诗歌於建安与建安之后的地位之高，以及对其诗歌风格特色的一种美誉。但观《诗品》对曹操之品评，只将其位列下品，评其“古直悲凉”，显示曹操诗歌於鍾嵘眼中，地位不高。《文心雕龙》中，刘勰唯有一处言及曹操诗歌，便是於《乐府》篇中称魏之三祖“气爽才丽”，谓之

〈苦寒行〉发出哀思之音，因而不给好评。萧统於《文选》的诗选部分，仅选录两首曹操诗歌，此比例所占篇幅可谓“恨少”，凸显出曹操诗歌与其他入选的魏晋诗作相较之下，地位应当不高。如此一来，其地位为何不高，究竟曹操诗歌在南朝人眼中之形象如何，故产生探讨之兴趣。

以今人之视角，阅读曹操诗作，可以感受到三种层次的风格变化。在黄巾为祸之际，曹操官拜骑都尉，作〈对酒〉诗，一展其政治理想之表现；董卓入关，作乱苍生，火烧洛阳，生灵涂炭之际，曹操的诗作是充斥着对苦难的控诉、哀伤，并希望自己得以有所作为，作〈薤露〉诗；迎献帝回返洛阳，作〈善哉行〉“自惜身薄祜”，将自己壮志难酬之情寄予献帝；迎回献帝，黄巾之乱已平，淮南袁术却得玉玺称帝，各地诸侯也争相交战，刚平静的社稷又将迎来战乱，是年灾荒频密，铠甲生铠甲生虬蝨，万姓以死亡，作〈蒿里〉诗，以写实刻画出军阀交战的生态。上述诗歌，可将其归纳为曹操诗歌的最初诗风，写实与控诉中带着征战之感怀与伟大的政治理想。而没有年代考究与归纳的诗作〈度关山〉，或亦属此层次之诗歌风格。

第二层次的风格，主要从建安十一年（206）始，在其收服北方袁氏集团势力，北征剿灭北方隐患乌桓，并平定北方，直到赤壁之战后，建安十五年（公元 210）作〈短歌行〉二首。这段期间的作品还有北伐高幹之余作诗〈苦寒行〉；平定乌桓引兵自柳城还之际所作〈步出夏门行〉（组诗）；以及没有详细年代记叙的诗作〈却东门西行〉以及〈善哉行〉，或当属此层次之诗歌风格。此层次之诗风，除了皆是征战途中之情景外，更表露出平定北方后之君王大气，并进一步通过诗作字句刻画出其更强烈的平天下诸侯割据之乱之大志。而〈短歌行〉“对酒当歌”中对求贤的激切与急切之渴望与，同时“周公吐哺，天下归心”两诗句，更是展现了其自比周公之大气。

第三层次的诗风转变，则为曹操的游仙诗作。这类诗作有〈气出唱〉三首、〈精列〉、〈陌上桑〉、以及〈秋胡行〉二首。诗作中，唯〈秋胡行〉“晨上散关山”有明确的年代考究，创作於建安二十五年（215）西征张鲁之际。而其余六首诗作则可从诗中出现的字句、诗境的塑造来端详其诗风。例如〈精列〉中有诗句“年之暮，奈何时过时来微”；〈气出唱〉三首与〈陌上桑〉中，多出现乘云驾龙、蓬莱山、华阴山、西王母、神仙、仙女等刻画仙境情景意象的字眼，同时描绘与神仙共游之乐，共餐、共饮之欢，凸显出求仙长寿的诗歌主旨。如此推测，此类诗风当属晚期之作。

上述所言曹操诗风之转变，乃后学者普遍之视角，但就南朝人之视域而言，观曹诗之视角，显得比唐以降文人来得更精简扼要，乃直接言其诗歌风格，品评其诗歌形象。为此，曹操诗风之转变对南朝人文人而言，并非主要考量因素。如此，论文拟提“南朝人视域下的曹操诗歌形象——以《文心雕龙》、《诗品》与《文选》为讨论中心”当意不再探讨其诗风之转变，而是针对建安文学到南朝文学的文风转变，以及当时文人雅士对文章之追求。此一来，方能够依循文风嬗变之脉络，针对南朝三部著作中，触及曹操之部分加以切入研究，冀以摸索南朝人视域下的曹诗形象。

## 二、前人研究之概况

曹操，身为一名在东汉建安时期扮演着由汉末过渡入魏的关键历史人物，不管在魏晋史学、文学、哲学思想之研究范畴上，皆占有一席之地。而不少学者皆对曹操的关键角色进行文、史，甚至是思想层面的研究，并留下丰硕的研究成果。这些研究成果，大可归纳成四大方面，一类是關於曹操生平的综合述评，以曹操生平的

历史与社会背景为基础，进而对其政治、军事、思想与文学等方面进行考究与评论。此一类的研究著作有张作耀所著《曹操评传》（南京大学出版社）、王仲荦所著《曹操》（上海人民出版社）等。

第二类的研究成果，主要为曹操文学作品与其相关资料研究的搜集汇编。此一类作品与资料研究之汇编有中华书局编辑出版《曹操集》、安徽亳县《曹操集》译注小组所注《曹操集译注》（中华书局）、夏传才注《曹操集注》（中州古籍出版社）等；对曹操诗歌作品进行选注的著作则有余冠英著《三曹诗选》（人民文学出版社）、黄节所著的《汉魏乐府风笺》以及《魏武帝魏文帝诗注》（人民文学出版社）两部著作，皆在所选注之诗歌进行了更精辟的字词释义、背景考证，并对诗歌主题进行梳理与阐发。此外，对三曹生平进行考究并汇集整理成资料研究的著作，则有张可礼所著《三曹年谱》（齐鲁书社）、河北师范学院编《三曹资料汇编》（中华书局）。此二部资料汇编对于曹操生平事迹与背景年代的研究提供了很充实的资料参考途径。

第三类则为港台大陆的古代文学学者对曹操诗文进行综合性之研究，当中又以曹操诗歌研究为多。此外，曹操与建安文学集团之关系、曹操在建安文学上之创新等课题，皆成为古典文学学者所喜好研究之范畴，并著有相关学术论文。在诗歌研究方面，多数学者针对曹操所写的游仙诗，进行了不同视野之考究；再者，其所著<短歌行>“对酒当歌”，亦成为学者们研究之方向；第三则为其诗歌之风格、文艺思想等范围进行研究。

第四类著作则为中国古代文学批评之作品，如南朝梁萧统所撰《文选》、钟嵘所著《诗品》、刘勰的《文心雕龙》等，皆有对曹操该时期文学风格进行了评论与

分析，同时提出了各自对文学的独特审美要求与批评标准。此外，后人对此三部著作皆有作论注之版本，如范文澜注《文心雕龙注》（1958年，人民文学出版社）；陈延杰《诗品注》（1961年，人民文学出版社）；唐代李善注《文选》（1986年，上海古籍出版社）；王叔岷的《钟嵘诗品笺证稿》（2007年，中华书局），皆在原著基础上加以发挥，对原著内容加以论述、作注解，并以南北朝以降多位文学家的评论，加以完善了原著的不足之处。王运熙《文心雕龙探索》（1986年，上海古籍出版社），作者以主观论述，但不乏对《文心雕龙》之统观，将刘勰提出的理论原则与相关文人文章相联系，以作考证，冀以还原并阐释刘勰文学思想的原始面貌。当中更有三篇专门篇章针对性探讨《文心雕龙·风骨》，以图在研究意见最为纷纭的论述中，找寻一个最接近刘勰〈风骨〉的解说。此类书籍，於资料上提供了自身研究之心得，同时整理出各家见解，作为充裕的资料参照，为本论文之研究方向提供了很大帮助。

还有一类研究著作，乃对魏晋与南北朝文学多面而具体地进行研究与论说，并阐述精要之见地，作为此篇论文於开题、撰写与思考上最大的知识宝山。如徐公持《魏晋文学史》（1999年，人民文学出版社），全书以丰富的文史资料为佐证，从而就更为准确充分地评价魏晋作家与作品，并分建安文学、西晋文学、东晋文学三大部分，阐述了各文学现象形成之历史过程以及文体间继承与发展关系。张可礼《建安文学论稿》（1986年，山东教育出版社），则精确地论述建安时期的各类文学现象与发展特点，如首二篇便是提及建安文学的发展阶段与其诗歌之特点；第三篇则论述建安文学中，诗歌的三种产生方式与其特点。全书篇章便是以循序渐进的论述方式，将建安文学的各种文学体裁、文学现象与发展继承等问题，一一作出论

述，并阐明观点。刘知渐《建安文学编年史》（1985年，重庆出版社）则是以编年的方式，论述建安文学的发展，当中不乏其对建安文学发展之见地。书中〈代序〉部分，更是率先交代曹操与建安文学之关系，颇为精粹。曹道衡与沈玉成的《南北朝文学史》（2007年，中国社会科学出版社），全书共二十七章，综观并概说整个南北朝文学之发展，进而详细论述文学风气於此一时期之嬗变，如晋宋诗风、永明诗风与宫体诗风等，各风气底下所催生出的代表诗人，并加以探讨其诗文特色、创作观与生平。北朝方面，则论述当时期的乐府歌谣、志怪小说等文学的兴起与发展。

### 三、论文思路

全篇论文的主要论述内容分别以《文心雕龙》、《诗品》与《文选》各成一章，共八节进行论述。依题意“南朝人视域下的曹操诗歌形象——以《文心雕龙》、《诗品》与《文选》为讨论中心”，主要将切入点放置於刘勰、鍾嵘、萧统三人对曹操诗歌的评价与所选编的诗歌，结合南朝文风，进而探讨南朝人视域下的曹操诗歌形象。

建安曹操诗，一般被认为乃继承汉乐府民歌，旧题新作，进而敞开建安五言诗盛行之门，奠定日后诗歌五言化之雏形。如此，为了使行文之论述更加流畅，且能够先掌握好曹操与建安文学之关系，故於第一章第一节之部分，首先讨论曹诗於建安文学下之特色。此部分主要通过论述曹诗与建安文学之中的特色，审视其於建安文学中之形象与地位，是否真的是开建安五言诗，奠定诗歌五言化之雏形。再者，若其诗歌的确为开拓建安五言之诗，就其诗歌特色，又何以



突然於建安文学的发展中逐渐式微。此一脉络或必须理清，方可讨论《文心雕龙》底下的曹操诗歌形象。再看《文心雕龙》，刘勰於书中写了〈风骨〉，标举文章应具备“风骨”，风貌遒劲且具有骨力，方称得上好文章。如此，“风骨”与“建安风骨”或建安诗歌“慷慨悲凉”之特色，是否存在关系。此为第二节之部分所欲讨论之内容。从此脉络一贯而下，进而探讨具有“慷慨悲凉”诗歌特色的曹诗，何以於《文心雕龙》中仅有一处被论及，与曹丕、曹叡并称“气爽才丽”？由此，冀以审视刘勰笔下曹操的诗歌形象。

第二章之论述主要延续第一章提及的“风骨”，进而讨论鍾嵘所提“建安风力”与“风骨”之间的关系。由此延伸，审视其标举“风力”与所主张“干之以风力，润之以丹采”的品评标准，是否“风力”与“丹采”并重？依循此品评标准，再结合南朝文风，又何以曹操会位列下品。於鍾嵘笔下，曹诗如何仅是“古直悲凉”之形象？至於第三章之内容，则以《文选》中诗选的部分为论述对象。从具有争议的“事出於沈思，义归乎翰藻”之说辞切入，并简要论述萧统所处年代的创作风气，进而探讨何以其仅收录两首曹操诗歌，是否真如其选编标准那般文质兼重？

全篇论文便环绕在三部著作，作为论述中心，并以南朝文风以及曹操诗歌内容特色为辅，将三者有系统地相互连接，依循此脉络连贯而下，从论述中探讨南朝人视域下的曹操诗歌形象。再者，冀以总结出何以於“文质兼重”的文学观念下，曹操诗歌地位却不及曹植、陆机、谢灵运等人。

## 第一章 开建安五言，歌汉末风骨：慷慨沉雄的曹诗风格

《文心雕龙·风骨》载：“是以怊怅述情，必始乎风，沈吟铺辞，莫先於骨。故辞之待骨，如体之树骸，情之含风，犹形之包气。结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉。”<sup>4</sup>刘勰以《诗经》六艺中，“风”为其主作为《风骨》篇之论调，认为“风”乃文学作品艺术感染力之本源，从而论及“沈吟铺辞，莫先於骨”之重要性。在刘勰看来，文章之风骨会直接影响其好坏。

“风骨”一词最先见於南朝对人物进行品评之著作——《世说新语》中，<sup>5</sup>尔后被用到品评画论，再借用到品评文学之艺术体现上。刘勰於《风骨》篇中虽没直接明确地提出并使用“风骨”一词，但此篇与一些篇章皆对建安风骨之文学特色作了相当明晰之解说，并给予了肯定。篇中刘勰以魏文帝曹丕《典论·论文》中“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致”<sup>6</sup>作为段落引述，借《典论·论文》中论及孔融、徐幹、刘桢等人“体气”、“齐气”、“逸气”等字眼，进一步谈风骨之采。虽篇中不对曹操诗歌风骨进行叙述，但仍能以书中其馀篇章中对曹诗之论述进行梳理并推而论之。

为此，此一章将以《文心雕龙·风骨》作为主要着手点，冀以通过刘勰对风骨之看法，推论出刘勰创作此书之际，南朝人或以刘勰著书之论调而言，是如何看待建安时期的曹操诗歌。同时，为了使此章之论述更具条理性，第一节之部分将为

---

<sup>4</sup> [南朝梁]刘勰著；范文澜注：《文心雕龙注·风骨》，北京：人民文学出版社，1958年，页513。

<sup>5</sup> “风骨”一词原用於人物评语，始见《世说新语》。魏晋以降，对人物之品藻便不局限於对人物之品性、才干，更从审美之角度加以品评。如《世说新语》中称王羲之“风骨清举”，见[南朝宋]刘义庆撰；[梁]刘孝标注；朱铸禹汇校集注：〈赏誉〉注引〈晋安帝纪〉，《世说新语汇校集注》，上海：上海古籍出版社，2002年，页406；又称王羲之为“高爽有风气”，见〈赏誉〉注引〈文章志〉，《世说新语汇校集注》，页400。此处之注，主要举例以交代“风骨”一词最早之来由，但因与所探讨之视角甚无关联，故仅点到为止，不对其进行开展作更详细之论述。

<sup>6</sup> 魏宏灿校注：《典论·论文》，《曹丕集校注》，合肥：安徽大学出版社，2009年，页313。

曹操与建安文学间的关系作出论述，以视曹操诗歌於建安文学底下之特色。由此切入，进而於第二与第三节部分探讨南朝之际，刘勰对建安曹操诗之视角。

## 第一节 拟汉音而拓魏响：曹诗於建安文学下之特色

沈德潜《古诗源》记述：“孟德诗犹是汉音，子桓以下，纯乎魏响。”<sup>7</sup>此记述之意在於阐述曹操诗作特点於建安文学中仍保存着汉乐府之韵味，而其子曹丕之诗作则摆脱汉乐府之形式，正式为建安文学之诗体。建安之际，东汉虽已是气数将尽的一个朝代，但在文学上却慢慢地酝酿着一次巨大之演进，即从先秦两汉文学时代，转型为魏晋南北朝文学之时代的跨度期。<sup>8</sup>所谓“汉音”与“魏响”，即标志着这两个文学大时代在过渡期间在根本上发生了文学表现的不同，此关键即为曹操与其诗作。而欲理清曹操与其诗作於此一文学时代之定位，就必须对其所主导的建安文学分期有所认识与了解。

在文学史上，建安文学被划分为三个分期<sup>9</sup>，而曹操便占据了建安文学的前期与中期。於此二阶段中，建安文士经历了一个由分散到聚合，再从聚合到文星璀璨，文采洋溢的发展过程。随着曹操不断在军事上取得胜利，统一北方，原本分散各地

---

<sup>7</sup> [清] 沈德潜选：《古诗源》，北京：中华书局，1963年，页103。

<sup>8</sup> 详见木斋著：《古诗十九首与建安诗歌研究》，北京：人民出版社，2009年，页73。

<sup>9</sup> 关于建安文学之三段分期，学者有着不同立场。徐公持在《魏晋文学史》中便将三个分期定为：第一阶段为建安十三年（208）之前；第二阶段为建安十三年至二十四年（208-219）；第三阶段为黄初元年至太和六年（220-232），详见徐公持编著：《魏晋文学史》，北京：人民文学出版社，1999年，页3；张可礼在《建安文学发展阶段初探》一文中，将分期定为：第一阶段从汉灵帝中平元年至汉献帝建安九年（184-204）；第二阶段从建安十年至二十二年（205-217）；第三阶段从建安二十三年至魏明帝景初三年（218-240），详见张可礼：《建安文学发展阶段初探》，载马瑞芳、邹宗良主编：《中国古典文学研究》，北京：人民文学出版社，2006年，页222、225、233。案：两位学者对建安文学的分期皆有各自见解，唯第三阶段或应当定在曹操逝世（220）之后，因为曹操在建安文学的发展阶段中，扮演了重要角色。为此，本论文比较倾向认同徐公持在《魏晋文学史》中的分期。

的文士便先后投身曹魏阵营，陆续来到邺城。从最早入曹操幕中的孔融，到建安十三年曹操攻克荆州，长期流寓南方的王粲得以北归，标志了各方文士聚合的一段过程。同时，此过程亦象征“邺下文人集团”的正式形成，而此文人集团之首领，即为曹操。他在当时除了重视时局的发展与变化，也关注文学事业，对建安文学的兴盛起到了决定性的作用。此一作用，即为“邺下文人集团”的形成。如徐幹、阮瑀、刘桢、杨修、陈琳、应玚、王粲等，无不应曹操集团的感召与招揽而投身邺城，更酝酿了建安七子的诞生。鍾嵘《诗品序》中记载：“降及建安，曹公父子，笃好斯文；平原兄弟，郁为文栋；刘桢、王粲，为其羽翼。次有攀龙托凤，自致於属车者，盖将百计。彬彬之盛，大备於时矣！”<sup>10</sup>此说明了当时文士们纷纷投靠曹氏父子或向“邺下文人集团”靠拢之盛面；然，文士们投身邺城的首要原因并非因为文学，而是针对当时之时局而言，邺城的政治环境与所在位置，来得更为安定。再者，则因曹操“唯才是举”之方针吸引着他们前来圆建功立业之梦。<sup>11</sup>换言之，邺下文人集团的聚拢主要是希望在乱世中得以安身立命，至於对后来的建安文学发展有所贡献，则是一种安身立命后的必然产物。庆幸的是，聚於邺城曹操幕中的文士，所作文学作品篇章数量大增，或写军国大事，或叙私情琐事，展现出乐观向上的文学风尚，带出盛世文学之气质；亦或作公子贵游，或为幕僚赞颂，略显建安文学之俗气，但仍无伤大雅。<sup>12</sup>

此时，曹操既身为邺下文人集团之领导，其诗歌创作风格或也将影响文士们的创作笔调。曹操现存完整诗作廿一首中，全数皆为乐府诗旧题，但却用汉代旧曲旧

---

<sup>10</sup> [南朝梁] 鍾嵘著；陈延傑注：〈诗品序〉，《诗品注》，北京：人民文学出版社，1961年，页1。

<sup>11</sup> 详见徐公持编著：《魏晋文学史》，页3-4、28。

<sup>12</sup> 详见徐公持编著：《魏晋文学史》，页12。

题，自创新辞。在汉代，创作乐府歌辞的文人并不多，大部分皆采集自民间；而后汉文人虽有不少诗作，但却无乐府诗歌之体裁。由此推敲，至少从后汉以降，文人便一般不是乐府诗之创作。到了建安文学时期，曹操却出於自身之喜好，选择乐府歌辞为主要文学创作体裁，创作了属于建安文学的乐府民歌，而显得其诗作更具有了重要之意义。<sup>13</sup>当中，〈气出唱〉三首、〈精列〉、〈度关山〉、〈薤露〉、〈蒿里〉、〈对酒〉、〈陌上桑〉，皆属于相和歌的相和曲；〈短歌行〉二首属于相和歌平调曲；〈苦寒行〉与〈秋胡行〉二首属于相和歌清调曲；而〈善哉行〉二首、〈却东西门行〉、组诗〈步出夏门行〉属于相和歌瑟调曲。<sup>14</sup>曹操所模仿的相和歌曲，除〈对酒〉与〈度关山〉外，皆为乐府民歌的一类<sup>15</sup>。

《汉书·艺文志》中称汉乐府民歌为“感於哀乐，缘事而发”<sup>16</sup>，可见汉乐府民歌之特色绝不会无病呻吟，而是将现实生活中的深切感受与体悟，流形於诗歌中。汉乐府民歌大多保存在乐府的“相和歌辞”、“杂曲歌辞”与“鼓吹曲辞”之间。虽现存数量不多，但内容方面却非常广阔，有些是对汉代统治阶层的荒淫无耻与穷兵黩武作出了揭露与鞭挞，对当时社会现象的残暴自私作出控诉，对无家可归的兵士展现人道之关怀，对挣扎於死亡边缘的生灵发出怜悯的悲鸣，等等。汉乐府民歌

<sup>13</sup> 详见徐公持编著：《魏晋文学史》，页 31。

<sup>14</sup> 整理自[宋]郭茂倩编：《乐府诗集》第一册，北京：中华书局，1979年，页 30-32、34、37、39-40。此部分为《乐府诗集》之目录，对每首诗作当属何首歌辞，配何种乐曲，皆已作出归纳，於此唯将已归纳之资料进一步整理。

<sup>15</sup> 在汉代，乐府诗属于配合音乐而歌唱的诗歌，而其民间诗歌正是配上了音乐供上层阶级欣赏与消遣，才得以教容易地流传於世。随着汉代的历任皇帝各有所好，东汉乐府歌诗更分四类，上述所言相和歌辞即是属于俗乐的一种，属于鼓吹乐。相和歌中的“平、清、瑟调，汉世谓之三调”，或简称清商三调，后世亦称之为清商乐或清乐。详见王运熙著：《乐府诗述论》增补本，上海：上海古籍出版社，2006年，页 250-253。

<sup>16</sup> 《汉书·艺文志》载：“自孝武立乐府而采歌谣，於是代赵之讴，秦楚之风，皆感於哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。”见[汉]班固著；[唐]严师古注：〈艺文志〉，《汉书》第 6 册，卷三十，北京：中华书局，1962年，页 1756，

通过这些内容与题材充分地曝露当时社会与统治阶级的罪恶，表现了人民对苦难的控诉以及对争取美好生活的憧憬。<sup>17</sup>曹操那时因生逢乱世，周遭生活本身就不安定，或因而体会到社会动荡与战乱给百姓所带来的苦难，为此便沿袭民歌，以旧题新作的方式写下了反映汉末苦难之诗作，如〈薤露〉、〈蒿里〉、〈却东西门行〉等。此外，东汉末期，政治黑暗，社会动荡，战祸延及各处，人民过颠沛流离的生活，反映了广阔的社会现实，暴露了当时社会内部的矛盾与冲突。邺下文人集团就在此背景之下发表了各自悯乱忧世之作，所作诗赋，多以慷慨悲凉为基调。

由此可见，建安文学的开端，多半是传承了乐府民歌，在旧题上加以创新，此文学之发展不能否认有一定因素是受到时代背景之影响而产生变化。虽说建安文人在当时亦对汉赋有所传承，但至少对曹操而言，身为邺下文人集团之领导，其对乐府民歌的沿袭、模仿与创新，对建安文学中出现文人乐府的文学形式起着积极作用。徐公持便认为，曹操虽作为邺下文人集团的领导人物，但文学集团的活动核心是曹丕与曹植两兄弟。曹操虽平日需打理军国事物，但其“登高必赋”，“以相王之尊，雅爱诗章”之雅兴，兴之所至，也往往要他人参与其事，形成集体性的文学活动。此举对邺下文人集团产生巨大影响，并推动文学风气之演进。<sup>18</sup>

作为文人集团的领导者，曹操在对乐府民歌进行模仿创作之际，非常讲究个人文学特色。朱乾在《乐府正义》中便指出：“乐府题，自建安以来，诸子多假用，

---

<sup>17</sup> 详见王运熙著：《乐府诗述论》增补本，页 379-380。

<sup>18</sup> 徐公持在《魏晋文学史》中认为，曹操继承并发扬了汉乐府的音乐与文学传统，并以现实的个人创作需要为基础，对汉乐府民歌之体制做了修改，旧题新作，表露出其尚实之精神与通达之文学风采。此举开拓乐府文学的表现领域，并在其“登高必赋”、“横槊赋诗”的情况下，影响建安文人，尤指邺下文人集团，一起投入乐府诗的创作之中，故而使乐府文学在建安文学时期迈入文人乐府诗的发展阶段，亦乃曹操在文学史上的一大贡献。详见徐公持编著：《魏晋文学史》，页 28-29、32-33。

魏武尤甚。”<sup>19</sup>意即曹操使用汉乐府诗之题，但在内容与表现方式上则大胆创新，而显得与旧乐府诗有所不同。总的来说，曹操沿袭乐府民歌的文学框架，依时代与环境的更变，以及个人对创作之喜好，在章法、句法、辞句等方面作出了安排。有时是严格遵守乐府曲子，而单作新辞。如〈善哉行〉，便延续古辞的四言诗，但却自创新辞。有时则改变章句格式，以突显对旧曲的突破。如〈蒿里〉，古辞为五、七杂言句式，曹操将其章句改为全五言句式。有时则只借乐府之题，章法、句式、辞句一概不跟不从。如〈步出厦门行〉，古辞为五言诗，曹操作为四言诗；〈薤露〉，古辞为三、七杂言句式，曹操旧题新辞作全诗五言句式。而〈对酒〉、〈度关山〉两首诗作则为以乐府相和歌辞相与曲调为名的新题新作之诗。<sup>20</sup>换言之，曹操模仿了“汉音”，又以自身之文学风格勾勒出了“魏响”。在建安文学初期，曹操拟乐府民歌，但其意绝对不是在於模仿，而是要借由乐府民歌“感於哀乐，缘事而发”的特征来寻求诗歌形式的超越。

黄侃於《诗品讲疏》中提及：“魏武诸作，慷慨苍凉，所以收束汉音，振发魏响。”<sup>21</sup>恰好说明了曹操在创作属於建安文学的乐府歌辞之际，主要是以慷慨悲凉为基本情调，而此风格在建安文学初期更为显著。如之前提及，乐府民歌之特色即为“感於哀乐，缘事而发”，曹操前期的诗歌作品便突出此古朴质直的特点。如〈薤露〉、〈蒿里〉，诗作之内容特色便是直抒胸臆地反映现实，将情感从中表达出来，紧捉着汉乐府民歌质朴的文学色彩，却又通过新辞新作将自身“慨当以慷，忧思难忘”的诗风参杂其中。此即为曹操收束汉音的最基本体现。至於何以振发魏响，木

<sup>19</sup> [清]朱乾撰：《乐府正义》卷五，转引自河北师范学院中文系古典文学教研组编：《三曹资料汇编》，北京：中华书局，1980年，页34。

<sup>20</sup> 详见徐公持编著：《魏晋文学史》，页32。

<sup>21</sup> 黄侃著：《诗品讲疏》，转引自木斋著：《古诗十九首与建安诗歌研究》，页74。

斋认为曹操在收束汉音之际，其诗作特色显示了诗歌从四言诗过渡到五言诗之痕迹；而於旧题新作之文学风格下，尝试创写了纯五言诗，为建安文学之后五言诗的出现立下一个形式上的雏形，同时亦为日后五言诗之成熟立下基础。为此便将之视为振发魏响的首要阶段。<sup>22</sup>

值得一提的是，曹操虽然开创五言诗之基奠，但其却非唯一於建安文学初期创作五言诗之诗人。《文心雕龙·明诗》载，“暨建安之初，五言腾踊”<sup>23</sup>，或说明建安文学初期便出现大量文人创作五言诗之风气。张可礼便认为此现象除了奠定建安文学在诗歌方面的发展，也为建安以降五言诗的发展打下了基础。<sup>24</sup>那究竟“建安之初，五言腾踊”之文学现象以及之后的诗歌发展，是曹操旧题新作的诗歌所成就的文学现象，还是邺下文人集团集体创作的诗歌为往后五言诗之发展奠下基础？正如之前所言，曹操学习乐府是出自个人喜好，但其在建安文学兴起初期，很巧合地身为了邺下文人集团的领导，而其子丕、植更为集团的核心人物，故而间接地使模仿乐府民歌成为一种风潮。而對於建安文学中文士对乐府诗民歌的继承之疑惑，可谓之“文学之自然发展”。由於乐府民歌“感於哀乐，缘事而发”之特点，与建安文学第一分期的社会背景产生了共鸣，建安文士便借其形式与基调进行创作，以排解内心对社稷安危之忧心，进而激起了从汉乐府民歌到建安时期文人乐府，如此一个文学进程发展必然性之火花。

---

<sup>22</sup> 详见木斋著：《古诗十九首与建安诗歌研究》，页 74。

<sup>23</sup> [南朝梁]刘勰著；范文澜注：《文心雕龙注·明诗》，页 66。

<sup>24</sup> 张可礼认为建安文学伊始的第一分期中，出现的代表或是重要作品近乎皆为五言诗。而五言诗源於民间谣谚，在汉乐府民歌中一臻於成熟，但却罕见於两汉文人之作。直到汉乐府民歌到了建安文学初期开始获得文人的关注与学习，写了不少五言之作，五言诗之诗体才得以重见天日。同时，诗人们在第一分期的诗歌创作上受乐府民歌影响甚大，多以“感於哀乐，缘事而发”为基调，写下古朴质直、质朴无华之诗作。为此，便认为建安文人在继承乐府民歌与创作五言诗的过程中，在诗歌发展方面作出了很大贡献。详见张可礼：《建安文学发展阶段初探》，载马瑞芳、邹宗良主编：《中国古典文学研究》，页 224-225。



曹操当时身为邺下文人集团的主导位置，其作用很大成分上是推动文人乐府诗在建安文学中的演变与发展。简单来说，曹操是促使五言诗形式的发展，但不是诗歌内容题材上的发展，这主要可从其对文学之主张与态度去探究一二。曹操对文学之态度最主要是要求“指事而语”，反对“浮华”、“肤浅”与所谓的“无益之文”。身为建安时期十分有建树的军政家，同时亦为文人集团之领导，曹操对文学的要求必须是务实与尚朴，一切靡丽而浮华的句法与辞采皆应加以摈斥。文学内容应当古朴质直。<sup>25</sup>此文学主张，在建安文学的第一分期与邺下文人集团的诗歌创作基本上相同。因为建安文学第一分期即是以古朴质直、质朴无华作为渲染悲痛感伤，排解对社稷安危之忧愁，抒发悲怀感慨为主要基调的诗歌内容特点。但在第二分期中，随着北方逐渐统一，社稷相对南方来得安定，邺下文人集团的诗风便开始转移、更变，题材更为多元广阔。建安文学自继承汉乐府民歌后，开始展现其文人乐府诗的繁荣与题材的丰富性。第二分期的建安文学，其诗歌创作除了丰富了诗歌内容，但却也开始注重文采以及语言辞藻的运用，开始摆脱汉乐府古朴质直的文学特色，并展现建安文学文质并重的兴盛一面。如邺下文人集团的两名核心人物，曹丕与曹植二人的诗歌便开始注重诗句用字的精审与对诗歌的表现性。<sup>26</sup>再将目光转移到曹操诗歌上，会发现曹操诗歌所展现的一直都是质朴、务实，用以排解忧思的悲凉慷慨之情调。由此可见，曹操与其诗作在建安文学的第二分期中，表现得与其他邺下文人集团的诗歌更为不同。虽说在题材上也更为多元，出现了山水咏志与游仙诗，但表现方式仍然是注重那份“朴质”之基调。

---

<sup>25</sup> 详见徐公持编著：《魏晋文学史》，页 29-30。

<sup>26</sup> 详见张可礼：《建安文学发展阶段初探》，载马瑞芳、邹宗良主编：《中国古典文学研究》，页 230-232。文中，作者对建安文学第二分期中的诗人与诗歌风格进行较详细介绍，故此处行文中不加论述。

徐公持认为，建安诗歌的共同情调特征是“慷慨悲凉”，亦为此文学时代之风格。而此种文学特征首先便是在曹操诗歌中体现出来，就连“慷慨”一语亦首见于其诗歌中，奠定建安诗歌之基调，因此可将曹操视为建安文学时代风气的先觉者与创导人。<sup>27</sup>可见，曹操的确是开了建安诗歌之基调，但是以现有之资料只能说他是建安诗歌的开创者，同时肩负了四言诗走向五言诗这样一个过渡阶段的代表人物。而从建安文学第二分期开始，诗歌内容开始注意文辞之靡丽，此便不能与曹操及其朴质的诗歌相提并论。换言之，曹操诗歌在旧题新作的文风底下，对建安文学起的无疑只是一个很前卫的开创作用，同时也在一定程度中奠下了建安诗歌的基奠，属于建安文学诗歌的开创与奠基人。而至于整体五言诗之发展，曹操或只能说是其中一个部分，一个环节，毕竟其诗歌并非皆为五言体，因此无法精准断言其对五言诗之发展作出了奠基的作用。反之，倒能说他为五言诗重开了谱，让跟随他的文士认识到站在汉乐府民歌旧题新作的基调上，还能开拓出被埋没的五言诗之体例。

总体而言，“孟德诗犹是汉音，子桓以下，纯乎魏响”作为此节之论述关键，主要通过概述曹操与其诗作在建安文学的第一分期与第二分期的地位，解说此二者在建安文学的萌发阶段中扮演着重大的角色。“汉音”指的即是汉乐府民歌，而曹操用“汉音”以旧题新作，开拓“魏响”，并间接影响了邺下文人集团的诗歌写作模式。同时，强调曹操诗歌在旧题新作底下的质朴基调，并且论述其“慷慨悲凉”的壮士情怀在建安诗歌发展阶段中的地位与角色。其所用之汉乐府民歌之旧题，创作了全数皆为相和歌清商三调为曲调的诗歌。而清商三调作为汉乐府民歌音乐的其

---

<sup>27</sup> 详见徐公持编著：《魏晋文学史》，页 38。

中一环，其声调清越哀伤之特点，<sup>28</sup>或间接导致曹操诗作用辞中流露出一股古直悲凉之情感，从而影响其诗人地位之品第。

## 第二节 何以建安？如何风骨？谈《文心雕龙》风骨之说

上一节所述乃曹操诗歌在建安文学中的特色，此一节将进一步探讨所提及的建安文学质朴，继承汉乐府“感於哀乐，缘事而发”之特色，是否即等於建安风骨。又徐公持所认为建安诗歌共同情调特征的“慷慨悲凉”，是否就相当於“风骨”之体现，皆为此节所欲梳理之脉络。

“建安风骨”一词，自南朝以降皆有不少文人如鍾嶸、陈子昂、李白、严羽等论及或使用过与“建安风骨”相近意的文学概念。张可礼於〈如何理解“建安风骨”〉一文中提及，“建安风骨”之概念的提出，其酝酿之过程就应当至少追溯到南朝刘勰的《文心雕龙·风骨》中，并认为此篇乃文学理论发展史上第一次正式将“风骨”一词套用於文学理论的领域中，对后学者提出“建安风骨”之说颇有启迪之处。<sup>29</sup>而徐公持在《魏晋文学史》中指出，“风骨”一语确初由刘勰提出，然却未直接与建安文学相关联，但文中例举建安作者如潘勗、孔融、徐幹、刘桢等，以间接使二者产生联系，并认为欲理解“建安风骨”的确切含义，就必须对刘勰的“风骨”说与鍾嶸所提“建安风力”加以理解。<sup>30</sup>此二说，具体佐证了此节底下所欲展开之行文思路，并勾勒出清晰的基础脉络。然此一节仍会将重点主要置於《文心雕龙》的风骨之说中。

<sup>28</sup> 详见王运熙著：《乐府诗述论》增补本，页 398。

<sup>29</sup> 详见张可礼著：〈如何理解“建安风骨”？〉，《建安文学论稿》，山东：山东教育出版社，1986年，页 276。

<sup>30</sup> 详见徐公持编著：《魏晋文学史》，页 13。

且看底下所罗列《风骨》篇中蕴含“风骨”之意颇为重要之语句：

结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉。

故练於骨者，析辞必精；深乎风者，述情必显。捶字坚而难移，结响凝而不滞，此风骨之力也。

若能确乎正式，使文明以健，则风清骨峻，篇体光华。

若风骨乏采，则鸷集翰林；采乏风骨，则雉窜文囿。唯藻要而高翔，固文笔之鸣凤也。<sup>31</sup>

以上四引句，将用行文中解析“风骨”二字。前三主要说明“风”的基本的文学体现，即文风“清”、情必“显”、文“明”以健。於此，刘勰认为作品文风体现清明显豁，是因文人在写作时“意气骏爽”之表现，直指文人创作之际的思想情感。按《毛诗序》之说法：“风，风也，教也。风以动之，教以化之。”<sup>32</sup>刘勰於此对“风”之解说亦有颇为相同之处，视作品所呈现之风貌乃品读者最先接触的，作品是否得以教化或渲染品读之情，皆仰赖文人流露於作品中的思想情感。正如篇中所言“思不环周，索莫乏气，则无风之验也”<sup>33</sup>亦同此理。王运熙在《文心雕龙探索》中明确表示“风”於《风骨》篇中定是指作者的将思想情感表现在作品上，如此才得以“意气骏爽”，才得以用“清”、“显”、“明”来形容作品所呈现出的思想情感，并加以反驳“风”指文章思想内容之说法。<sup>34</sup>

<sup>31</sup> [南朝梁] 刘勰著；范文澜注：《文心雕龙注·风骨》，页 513-514。

<sup>32</sup> 见[汉] 毛亨传、郑玄笺；[唐] 孔颖达疏；李学勤主编：《十三经注疏·毛诗正义》上册，北京：北京大学出版社，1999年，页 6。

<sup>33</sup> [南朝梁] 刘勰著；范文澜注：《文心雕龙注·风骨》，页 513。

<sup>34</sup> 详见王运熙著：《文心雕龙探索》，上海：上海古籍出版社，1986年，页 92。

从上引句中，还带出了“骨”的基本表现特征，即析辞必“精”、骨“峻”、文明以“健”，此三者皆可视作直指作品语言文辞之表现风格。正如范文澜於《文心雕龙注》中注说：“辞之端直者谓之辞，而肥辞繁杂亦谓之辞，唯前者始得文骨之称，肥辞不与焉。”<sup>35</sup>意即用辞端直，才可称之风骨。用辞之端直，即上述所谓精、骨、峻三者之体现。如此，可以理解《风骨》篇中“沈吟铺辞，莫先於骨”与“辞之待骨，如体之树骸”<sup>36</sup>二句之意，皆在於阐述重视作品文辞，应当重视用辞之骨力，而作品文辞之骨力就犹如体之骨干般重要。

简言之，“风骨”一词被刘勰运用在《风骨》篇中，其主要用“风”以指作品所体现之思想情感需是意气骏爽；用“骨”以阐述作品的文辞应当质朴无繁文而刚健有力之艺术体表现。将二者相结合，“风骨”即指作品文辞应当质朴刚健而使其思想情感得以表现得鲜明且意气骏爽。刘勰认为，巧妙地将二者之艺术表现相需而用於作品中，同时重视文章辞藻之运用，则可如上述引句的第四句所言，“藻要而高翔，固文笔之鸣凤”，才能成为优秀之作。

回顾上一节之叙述，提及建安文学之初因战乱所致，使作品多以慷慨悲凉为基调。徐公持亦持此观点，认为此乃建安诗歌的共同特征。如此，所谓建安诗歌之“风骨”是否即等同於“慷慨悲凉”之体现？对於此说法，有学者并不认同，认为此二者不能相提并论。因为“风骨”是指文学作品所呈现出之风貌，“慷慨悲凉”则是文人本身的情感基调，两者或有关联性但不存在必然性。<sup>37</sup>意即“慷慨悲凉”

---

<sup>35</sup> [南朝梁] 刘勰著；范文澜注：《文心雕龙注·风骨》，页 516。

<sup>36</sup> [南朝梁] 刘勰著；范文澜注：《文心雕龙注·风骨》，页 513。

<sup>37</sup> 详见王运熙著：《文心雕龙探索》，页 106-109。行文中，王运熙举例反对“风骨”等同“慷慨悲凉”之看法。依其视角，“慷慨悲凉”乃建安文学作品中普遍的内容体现，而“风骨”则是作品呈现所运用之艺术手法。由此，亦衍生出另一观点，即后学者在研究建安文学或对其进行评价之际，

作为建安诗歌共同特征，其多对内指向文人处在当时纷乱局势之心灵面貌，乃当时文人普遍精神面貌与思想情感之展现，加上之前提及建安诗歌多延续汉乐府诗之质朴风格，从而间接使建安五言诗作具有鲜明且意气骏爽，质朴刚健而有力之文风体现。<sup>38</sup>刘知渐亦持着相近之看法，认为刘勰的“风骨”说仅就作品语言的感染力与精准性来立论，并不涉及作品的健康与积极性。<sup>39</sup>可见，学者多对“风骨”一词之概念有相同或相近之处，虽具体阐述方式之内容与切入点皆存有明显差异，但多认为刘勰“风骨”所欲表达的仅是作品言辞与作品所体现的思想情感。换言之，“风骨”与作品的内容大意两者间并无必然关系。建安文学“慷慨悲凉”之特色主要因受作者本身的思想情感所影响，因此透过作品内容加以体现、彰显，而“风骨”於建安诗歌中仅作为一种作品的艺术表达方式，两者之间自然不能相等同，但不能否认二者间存在着一种主客的层次关系<sup>40</sup>。

---

为了还原并理清“建安风骨”与建安文学之原意，就必须将二者之理念区分开来。可见，王运熙对文章内容与艺术表现手法，“慷慨悲凉”与“风骨”二者区分得甚为明确。

<sup>38</sup> 案：王运熙对“风骨”与“慷慨悲凉”之界定明确且颇有见地，但亦有学者不与其持相同看法，如余冠英便将此二者视为同近一体，认为二者乃因文人之社会背景所萌生，故而慷慨悲歌得以感人，详见余冠英选注：《三曹诗选·前言》，北京：人民文学出版社，1961年，页27。此二类说法之交锋点在於对“风骨”与“慷慨悲凉”之界定明确与否，王运熙之观点在於欲纠正人们视二者为一体之观念，还原刘勰对“风骨”之原意，更应属於对中古文学批评理论之视角；而余冠英之观点则以后世对“建安风骨”约定成俗之概念去解读二者之关联，或属於文学研究视角。若将二者之研究视角对调，则王之视角或对文学研究范畴出现矫枉过正之弊病，而余之视角则更显得有后话之嫌。

<sup>39</sup> 详见刘知渐著：〈“建安风骨”新探〉，《建安文学编年史》，重庆：重庆出版社，1985年，页127。按其意，“风骨”之表现乃“结言端直”与“意气骏爽”，此二者是文章作品之艺术表现，并不涉及内容问题。此观点与王运熙之主张颇为相似。

<sup>40</sup> 案：此处言“主客的层次关系”，乃拙者对行文中提及“风骨”与“慷慨悲凉”二者之关系所作的又一说法。如行文所述，“风骨”最主要表征作品之艺术表现手法，如文章所具有之风貌、言辞之精炼等；而“慷慨悲凉”被视为乃文章内容之风格体现。刘知渐便认为作品之“慷慨”应属於“风格”问题，与“风骨”并无相似之处，详见刘知渐著：〈“建安风骨”新探〉，《建安文学编年史》，页115。但，文人於作品中之风格体现（“慷慨悲凉”）与作品之艺术表现手法（“风骨”）不该被明确地区分，两者间应具有“主客的层次关系”，即先有风格，再到如何运用艺术手法加以表现；又或是运用“风骨”之手法将文人欲表现之风格进一步展现。

张可礼对刘勰的《风骨》说提出相当中肯与精辟之见解，他认为《文心雕龙》虽然是文学史上第一次较为集中地论述“风骨”之问题，以其论述建安文学之特点，然刘勰并未直接将“风骨”一词与建安文学联系在一起，故不能将“建安风骨”的说法直接强加在刘勰身上加以探讨，亦不能简单地与后人提出的“建安风骨”一词划上等号。<sup>41</sup>意即“建安风骨”之概念并不能硬拗为刘勰提出，其著《风骨》篇最大之贡献乃对建安文学的总结与概括，同时亦阐发其对文学风格之要求。换言之，“建安风骨”之诞生，刘勰只是开了谱，提出了“风骨”之概念，提供了对建安文学风格的精辟见解，亦对中古文学理论发展作出贡献，为后人所提出的“建安风骨”埋下伏笔，并提供了研究脉络。如节题，“何以建安？如何风骨？”此二问题之设定正是为了理清刘勰所提倡“风骨”与建安文学之关系，并适度地给予界定。观上述行文中对《文心雕龙》风骨之解释，再到学者对其看法与界定，或可总结“建安”与“风骨”二者一开始并未存在直接关联，一直到刘勰提及风骨之说，以其所处南朝文风之背景对建安文学特色进行总结归纳，进而阐发出“风骨”一词。此表述乃相对於南朝文风而言，建安文学显得格外具有风骨，亦获得刘勰的赞扬与推崇。为此，何以建安之解答，可推论是因朝代关系所致。当时南朝之上，得以被推崇而文学风气又不同於南朝刻意追求

---

<sup>41</sup> 详见张可礼著：〈如何理解“建安风骨”？〉，《建安文学论稿》，页 279。依其论述，可推说在刘勰提出“风骨”一词后，原本并没明确与建安文学挂勾，而鍾嵘《诗品》中提出了“建安风力”之概念，尔后便到唐代陈子昂提出“汉魏风骨”，“风骨”一词便与建安文学脱离不了关系，而“建安风骨”也成了后来文学史上对建安文学一种约定俗成之称。

华辞丽藻之弊病，当属建安文学。其标举“风骨”更因南朝时期文胜于质之文风而越显强烈，故刘勰强调质文相济，大力提倡风骨。<sup>42</sup>

《风骨》篇中，刘勰未举一篇包含“风骨”之作，唯举汉代司马相如所写《大人赋》，说明文章怎以为“风”；举建安潘勖所作《册魏公九锡文》表述文章何以为“骨”。

昔潘勖锡魏，思摹经典，群才韬笔，乃其骨髓峻也；相如赋仙，气号凌云，蔚为辞宗，迺其风力道也。能鉴斯要，可以定文。兹术或违，无务繁采。<sup>43</sup>

於此，刘勰认为潘勖作《册魏公九锡文》，摹仿经典《尚书》之用语，使得众才子文人韬笔，此因其文章骨力刚健之缘由；又认为司马相如所作《大人赋》述游仙之事，赋成上奏，而让汉武有凌云之气，因其文采繁盛而自成辞赋之宗师，此乃其文中风貌遒劲之缘故。依此二例，表述其无务繁采，而重风气骨力之劲，则可达“捶字坚而难移，结响凝而不滞”之观点，认为若文章“丰藻克赡，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力。”<sup>44</sup>可见，刘勰著

---

<sup>42</sup> 刘勰提倡风骨，主要因为自正始文学之后，文学创作的骈俪之风流行，文人多追求华丽辞藻，对文章用辞刻意雕琢堆砌，致使语言变得柔靡而无力，文章之情感表现变得芜杂而不鲜明。由此，其标举“风骨”，乃对文章总体风貌的在艺术表现上的审美要求，借此以要求文风端正，达到“结言端直”，“意气骏爽”之根本要求。杨明认为，刘勰除提倡风骨，乃针砭时弊，具指引南朝文人写作之用意，从而强调文章中加以适当之文采，二者相互配搭，乃文章奇而不失其正，“执正以驭奇”之表现，亦是其对各类文章之要求，详见杨明著：《刘勰评传》，南京：南京大学出版社，2001年，页103-104。

<sup>43</sup> [南朝梁]刘勰著；范文澜注：《文心雕龙注·风骨》，页513。

<sup>44</sup> “若丰藻克赡，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力”与“捶字坚而难移，结响凝而不滞，此风骨之力也”，见[南朝梁]刘勰著；范文澜注：《文心雕龙注·风骨》，页513，此二句之意在於强调文章中爽朗刚健之风骨与丰富华辞丽藻之间的关系，必须运用适宜，文辞声调才得以响亮，作品



《风骨》乃其重视文风之正，重风貌骨力之劲，文章之风必须端正。由此，文章如何“风骨”，则必须通过用辞之精炼，简约而得当，将其表达得鲜明、爽朗，即结言端直，意气而骏爽之意。

简言之，此一节通过参考多位学者对“风骨”之研究心得，并对《风骨》原文之内容进行解读，进而达致杂谈《文心雕龙》风骨说之题意。行文先理清“风骨”之界定，得其直指作品文辞应当质朴刚健，而使作品思想情感得以表现得鲜明且意气骏爽之意。同时，亦梳理第一节所提建安文学“慷慨悲凉”之基调与刘勰所提“风骨”二者之关系，认为此二者虽无直接关联但或有主客的层次关系。接着，对刘勰之“风骨”与日后文学史上所谓之“建安风骨”作出区分，进而解析节题“何以建安”，阐述刘勰推建安之作，提倡风骨乃针砭时弊，是对於南朝推崇华辞丽藻的文风而言，刘勰标榜具有风骨之气的建安之作与文人，冀以矫正文风之弊。最后举篇中言及建安潘岳《册魏公九锡文》与西汉司马相如《大人赋》以解释“如何风骨”之节题，前者推其文中言辞骨力，后者扬其赋中风貌遒劲，将二者并至，则可结言端直，意气骏爽，文章之风正矣。通过此节对“风骨”之叙述，作为下一节论述《文心雕龙》中曹操形象地位之铺陈。

---

方有渲染力。依杨明解读刘勰之意，谓风骨之作，自然字字坚确切当，文辞皆鲜明生动且恰到好处，凝重有力而不沉滞，借此增加文人情感表现於作品中之渲染力。详见杨明著：《刘勰评传》，页102。

### 第三节 风骨独到而慷慨沉雄：享坐冷板凳的曹诗

与刘勰同时期的沈约，於《宋书·谢灵运传》论曰：“至於建安，曹氏基命，二祖陈王，咸蓄盛藻，甫乃以情纬文，以文被质”，又“子建、仲宣以气质为体，并标能擅美，独映当时。”<sup>45</sup>沈约为《谢灵运传》作评论之际，言及文学之发展脉络与各阶段中代表文人。於建安文学之论述中，其提及曹操与二子，丕、植的诗文作品皆具备文采，方得以将自身情感编织成作品之文辞，再以赋以情感之文辞润色质朴之言语。通过此段文字记述，可知沈约认为三曹乃至王粲（仲宣）等建安文人在文学表现上多文情并茂且文质彬彬<sup>46</sup>，甚有风骨之貌，尤以曹植与王粲二者，更“以气质为体”，用其意气骏爽之气与结言端直之质，构成诗赋文章之貌，标能擅美，独映当时。

观沈约对曹操与丕、植三人之评论，与《文心雕龙·乐府》篇中“至於魏之三祖，气爽才丽”<sup>47</sup>之记述，甚有相似之处。可见，沈约对建安文学作品之特色与刘勰之观点颇为相似。那刘勰於《文心雕龙》中对曹操与其诗歌创作究竟持着何种看法？是否依旧以“风骨”对其诗歌文章进行论述？此二者即为本节行文中所欲探

<sup>45</sup> [梁] 沈约撰：〈谢灵运传〉，《宋书》第6册，卷六十七，北京：中华书局，1974年，页1778。

<sup>46</sup> “文质彬彬”一词原见於《论语·雍也》：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”见[宋]朱熹撰：《论语集注·雍也第六》，《四书章句集注》，北京：中华书局，1983年，页89，意即孔子对人修养与礼节之解说，认为文质应相需而用，朴实多而礼节少则显得粗陋庸俗，礼节过多则显得过于虚浮，二者适当用之，方为君子。朱熹注云：“彬彬，物相杂而适均之貌。言学者当损有馀，补不足，至於成德，则不期然而然矣。”意即做学问之人应重视文化修养以补不足之处，至於品德之成就，则非所心中所期望般如愿。可见此句原意在於人之本质与修养礼节之关系，而后人将其用作文论概念，详见王运熙著：《文心雕龙探索》，页101，文中言：后代文论以此概念，文指形式，指言语之文采；质指作品内容或文辞之质朴，文质彬彬则指作品文辞之文采与其质朴性相结合，相需而用。

<sup>47</sup> [南朝梁] 刘勰著；范文澜注：《文心雕龙·乐府》，页102。於此，“气爽才丽”中之“气爽”与《风骨》篇“意气骏爽”有相近之意，而沈约言“二祖陈王，以文被质”，则文质彬彬，乃刘勰所标举“风骨”之体现。如此，此一节之线索便从沈约《宋书·谢灵运传》评论之记述而展开，观《文心雕龙》中曹操诗歌形象。

讨之切入点，从而理清刘勰对曹操诗歌之视域。如此，何为节题拟作“风骨独到而慷慨沉雄：享坐冷板凳的曹诗”，正是为理清诗歌文章“以文被质”又“气爽才丽”的曹操，是否风骨独到而使其作品多慷慨沉雄；而此一风格特征，刘勰怎么看待？

《文心雕龙》於文中共十处，分别以魏之三祖、魏武、曹公，三类别称提及曹操。经归纳整理，此十处分别为《乐府》、《哀弔》、《诏策》、《檄移》、《章表》、《章句》、《事类》、《养气》以及《时序》。当中《章句》篇两处提及曹操，故九篇章共十处。此十处中，《哀弔》篇中所提之曹操乃是陆机所作《弔魏武帝文》中之曹操，是针对陆机之创作特色而言；而《檄移》篇乃对陈琳所作《为袁绍檄豫州》一文对曹操之谩骂与指斥，亦非刘勰对曹操文学特色之论述。

观《事类》与《养气》二篇，皆为曹操论人。《事类》云：“故魏武称张子之文为拙，然学问肤浅，所见不博，专拾掇崔杜小文，所作不可悉难，难便不知所出。斯则寡闻之病也。”<sup>48</sup>范文澜注云：“魏武语未知所出。然字疑衍，魏武语止便不知所出句。”<sup>49</sup>由於此语出处不明，故不能作出深层理解，但从字句之意去理解，主要论张子此人学而无术，文章拙劣，因所见不博，故只能专拾崔、杜之文章以自用，并认为此乃“寡闻之病也”。由此，或可推说曹操对文章创作甚有要求，不喜拾掇且拙劣之文。另一篇章《养气》中云“是以曹公惧为文之伤命”<sup>50</sup>此说亦出自曹操语，但未详。其句意在於说明曹操担忧作文章会带来劳神之伤害，但因出

<sup>48</sup> [南朝梁] 刘勰著；范文澜注：《文心雕龙注·事类》，页 615。

<sup>49</sup> [南朝梁] 刘勰著；范文澜注：《文心雕龙注·事类》，页 621。

<sup>50</sup> [南朝梁] 刘勰著；范文澜注：《文心雕龙注·养气》，页 647。

处不详而无法探其话源与真意。两篇之记述，《事类》还可看出曹操对创作之要求，而《养气》却不能从中看出端倪，故或称不上刘勰对曹操诗歌文章创作之评说。

《诏策》、《章表》、《章句》中主要言曹操对文章之主张与态度。

魏武称，作敕戒当指事而语，勿得依违，晓治要矣。<sup>51</sup>

曹公称为文不必三让，又勿得浮华。所以魏初章表，指事造实，求其靡丽，则未足美矣。<sup>52</sup>

昔魏武论赋，嫌於积韵，而善於资代……舜咏南风，用之久矣，而魏武弗好，岂不以无益文义耶？<sup>53</sup>

三条引文，皆乃刘勰对曹操为文之态度之记述。本章第一节提及，建安诗歌的共同情调特征是“慷慨悲凉”，而此一特征在曹操身上更是如此。曹操对文学之态度最主要是要求“指事而语”，反对“浮华”、“肤浅”与所谓的“无益之文”。前二条引文说明了曹操对作敕戒，写章表的态度。他认为作敕戒文章本应按实情而论事，不能模棱两可而无标准，才是治国之要。同时，亦认为上章表不必退让三次，内容亦无需浮华，一切皆按照实情如实上奏陈述，指事而语。若一味要求浮华的文采，皆只是无益之文。而第三条引文正好说明其求变，善於资代与不喜无益之文之文章特色。诚如之前所言，曹操对文学的要求必须是务实与尚朴，并加以摈斥靡丽而浮华的句法与辞采，进而使其文学内容形式亦显得古朴质直。无疑，此乃当时东汉末纷乱的局势所酝酿的一股文学风气，加上曹操日后成为曹魏的政治与军事领导，

<sup>51</sup> [南朝梁] 刘勰著；范文澜注：《文心雕龙·诏策》，页 360。

<sup>52</sup> [南朝梁] 刘勰著；范文澜注：《文心雕龙·章表》，页 407。

<sup>53</sup> [南朝梁] 刘勰著；范文澜注：《文心雕龙·章句》，页 571-572。

其质朴的风格与务实之政治主张，使政治文学二者便无法切割开来。以此三条引文推而论之，可见其为文态度或塑造其诗歌特色。

《乐府》与《时序》主要从大的文学环境进行概括性论述。《乐府》载：“至于魏之三祖，气爽才丽，宰割辞调，音靡节平。观其北上众引，秋风列篇，或述酣宴，或伤羈戍，志不出於滔荡，辞不离於哀思，虽三调之正声，实韶夏之郑曲也。”<sup>54</sup>此处之言及太祖曹操、高祖曹丕与列祖曹叡三人所作诗歌之特色，亦是《文心雕龙》唯一一处论及曹操诗歌特色之处。刘勰先语三祖之作表现出气质爽朗，文采富丽。之前提及“气爽”之描述与《风骨》篇中对风气所求“意气骏爽”之要颇有相近之意，此一段可推敲曹操诗歌实有风气。下句“宰割辞调<sup>55</sup>，音靡节平”，则论及三祖诗歌之渊源，多分割古调，即汉乐府民歌，制作新曲而使诗歌音调柔靡且节奏平和，此乃建安文学之初的诗歌特色。而所言“志不出於滔荡，辞不离於哀思”，清代黄叔琳《文心雕龙辑注》云：“托辞於思妇，所谓或伤羈戍，辞不离於哀思也。他若文帝於譙作〈孟津〉诸作，则又或述酣宴，志不出於滔荡之证也。”<sup>56</sup>刘勰认为曹操诗歌言辞不离哀思，虽为三调之正声<sup>57</sup>，但却颇为不雅之辞。

《时序》篇中载：“自献帝播迁，文学蓬转，建安之末，区宇方辑。魏武以相王之尊，雅爱诗章……观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深

<sup>54</sup> [南朝梁]刘勰著；范文澜注：《文心雕龙·乐府》，页102。

<sup>55</sup> 案：“宰割辞调”一说，应正如第一节之论述所言，建安文学之开端，多传承了乐府民歌，在旧题上加以创新。虽说建安文人在当时亦对汉赋有所传承，但对曹操而言，其对乐府民歌的“宰割辞调”，沿袭、模仿与创新，对建安文学中出现文人乐府的文学形式起着积极作用。而《文心雕龙》此段记述，三祖“宰割辞调”之特色，曹操乃始祖也。

<sup>56</sup> 详见[南朝梁]刘勰著；[清]黄叔琳：《文心雕龙辑注》，上海：商务印书馆，1935年，页22，文中注云：“按魏太祖〈苦寒行〉‘北上太行山’云云，通篇写征人之苦。”黄叔琳认为此即刘勰所谓太祖诗歌之哀思。

<sup>57</sup> 曹操用汉乐府民歌为旧题，创作了全数皆为相和歌清商三调为曲调的诗歌，而清商三调作为汉乐府民歌音乐的其中一环，其声调清越哀伤之特点。详见第一节之叙述。

而笔长，故梗概而多气也。”<sup>58</sup>此处记载魏武雅爱诗章，时文雅好慷慨，梗概而多气，带出建安文学之处的特色。为何时文雅好慷慨？主要乃纷乱离散的社会背景所致，因第一节已经作了论述，故此不再展开。所言“梗概多气”，则多指诗歌文章言辞精要而气盛。此与“风骨”之艺术特色甚为相近。

观上述所言，可见《文心雕龙》唯一处明确言及曹操诗歌特色，其余几处多论及曹操对诗歌文章之态度。但从篇章中叙述曹操为文之态度去推论，其不喜无益之文，对文学主张务实与尚朴，并摈斥靡丽而浮华之文辞，故而使其文学内容形式亦显得古朴质直，这些特色皆验证其作品具有“风骨”之色彩。值得一提的是，刘勰於《文心雕龙》中，对曹操与其诗歌创作之看法恐怕唯有《乐府》与《时序》中提出，皆是以整体的文学风气进行论述，对曹诗并针对性与精要之论述。当然，其对整体建安文学有给予类似“风骨”特色相近意之好评，如“气爽才丽”、“雅好慷慨”、“梗概多气”等论说，<sup>59</sup>加上其余篇章对曹操诗歌文章方面所持态度之叙述，或可推断刘勰在论述过程中之说辞具有其所标举“风骨”之元素。

此一节主要对《文心雕龙》中有提及曹操之篇章进行分析，并尝试将刘勰所给予的论说与其《风骨》篇中对“风骨”一词之观念相互审视，而非强硬套入“风骨”之概念於其余文学论说的说辞中，冀以总结出其笔下之曹操诗歌文章是否具有

---

<sup>58</sup> [南朝梁]刘勰著；范文澜注：《文心雕龙·时序》，页 673-674。

<sup>59</sup> 刘知渐认为，《明诗》与《时序》篇中对建安文学之叙述，与刘勰所谓“风骨”其实并不存在关联性。《时序》主要叙述建安文学之概况以及时代背景对其之影响，并未深刻涉及“风骨”之内容，并认为文中提及“雅好梗概”与“梗概而多气”，更属於诗歌内容“风格”之论述，与“风骨”之意无相似之处。为此，不能将刘勰专章阐述之“风骨”硬搬入《明诗》、《时序》两篇没有具体讨论“风骨”的篇章中，详见刘知渐著：〈“建安风骨”新探〉，《建安文学编年史》，页 114-116。虽说刘知渐於此观点上持相反意见，但行文中之观点并非阐明“风骨”於所讨论篇章中之特点，而是推而论之，结合二者加以审视，从而认为所讨论之篇章颇有“风骨”之意。正如之前提及“主客的层次关系”，风格与风骨，虽无相似之处，但或具有此般关系。文章甚具风骨，又何尝不是文人之风格之一？

其所标举“风骨”的艺术特色。当然，刘勰并未明确用“风骨”一词对曹操文学态度等进行叙述，此事不能否认。然，从刘勰於《诏策》、《章表》、《章句》中对曹操文学态度之论说进行解读，其指事而语、不喜无益之文，反对浮华之文辞，又要求务实与尚朴之文学态度，或将让其诗歌省去繁芜之辞藻而显得甚有骨力。而曹诗风力之来由，则从《乐府》中“气爽才丽”一词看出端倪；《事类》中其对“寡闻之病”之见解，拾掇则文章拙劣，或不失为其对文章表现要求鲜明之主张。文章表现鲜明，此乃文章风气也。

简言之，此一节拟提“风骨独到而慷慨沉雄：享坐冷板凳的曹诗”，所言“风骨”是针对其诗歌艺术表现而言，而“独到”则以第一节所谈建安文学分期来言其“独到”之处。诚如之前所言，“风骨”与“慷慨沉雄”是两码子事，故此“风骨独到而慷慨沉雄”之题解，可分而视之。“风骨独到”乃属曹操诗歌艺术表现特征，“慷慨沉雄”则如《时序》篇所言，“雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”建安文人多有此风，曹操尤其是如此。综观《文心雕龙》中论述曹操诗文的部分，内容多肯定其质朴、不惜无益之文之特色，文章气爽才丽，此中论述唯独少了对其作品辞藻之看法。由此可推论，刘勰於《文心雕龙》甚少言及曹操诗文作品，或因其作甚少辞藻所致，此即为刘勰曹操文章或其诗歌之审视态度。之前提及刘勰针砭时弊，而标举风骨，但所谓标举风骨之意，乃将文章华辞丽藻与风骨之艺术表现二者结合，以风骨为首，从而纠正文人对华辞丽藻的过分追崇。同时，作为一部文学理论专书，《文心雕龙》论各体文章，不仅仅局限於诗歌体裁。此与之后鍾嵘所作品评五言诗人的《诗品》自然有所不同，对曹操之论述亦不局限於其诗歌。

综观此章，章题拟“开建安五言，歌汉末风骨：慷慨沉雄的曹诗风格”，即已道出三节中所欲讨论之范围。当中“歌汉末风骨”，应理解为曹操拟乐府旧题，以风骨之艺术特色，将旧题新作之五言诗表现於建安诗歌当中；而“慷慨沉雄的曹诗风格”，则可从第三节行文中以《文心雕龙》对曹操为文态度之解读，以及《乐府》、《时序》篇中对建安文学大体之叙述进行理解，便可理解为何“开建安五言，歌汉末风骨”的曹操，其诗风格会是“慷慨沉雄”。下一章，将会以鍾嶸《诗品》为主，以其“干之以风力，润之以丹采”之说，讨论并解读其如何看待曹操诗歌之艺术表现与其风格所在。



## 第二章 吟咏不入上品之时代：时不予曹诗，或罪加《诗品》？

刘勰於《风骨》篇中将“风骨”一词运用在文学评论上，更对好文章提出“若风骨乏采，则鸷集翰林；采乏风骨，则雉窜文囿。唯藻要而高翔，固文笔之鸣凤也。”之审视标准。於此一基础上，稍晚於刘勰的鍾嵘著了一部专评论五言诗之著作——《诗品》。当中言及“建安风力”一词，并提出“干之以风力，润之以丹采”之品评标准。对於开建安五言，歌汉末风骨的曹操，鍾嵘将其列为下品诗人，评其“曹公古直，甚有悲凉之句”<sup>60</sup>。此品评自明朝以降自有争议，颇受后人所讥弹，认为曹公应列上品，其诗歌之艺术表现乃子桓兄弟不能及也。之前提及刘勰在作品中甚少言及曹操诗文作品，而多提及其为文尚朴之特色，而於《诗品》中更被列为下品。此当中或面对了文学风气转变之影响，又或是其诗歌风格不具与众魏晋诗人争锋之特色，以致不受刘勰之青睐，又被鍾嵘列入下品。为此，此一章将尝试讨论鍾嵘《诗品》成书之文学背景，进而探讨曹操诗歌地位之变化，究竟位列下品，乃时不予曹诗，又或应罪加《诗品》。

### 第一节 从“风骨”到“建安风力”：谈鍾嵘与《诗品》

南朝梁人鍾嵘，著写中国古代最早一部关于五言诗的批评理论专著——《诗品》，对汉代到南朝梁的一百二十三名五言诗人，分为上、中、下三品进行品评。一品之中，略以世代为先后，不以优劣为论次。又其人既往，其文克定，今所寓言，不录存者。<sup>61</sup>意即三品中所入选之诗人排序，每一品皆以世代为先后排序。同时，

<sup>60</sup> [南朝梁] 鍾嵘著；陈延杰注：《诗品注》，页 56。

<sup>61</sup> [南朝梁] 鍾嵘著；陈延杰注：〈诗品序〉，《诗品注》，页 4。

亦不对在世的五言诗人进行品评。<sup>62</sup>而身为建安文学五言诗开拓者的曹操，则被鍾嵘评作“曹公古直，甚有悲凉之句”，与魏明帝曹叡同被编入下品。此品评可谓符合当时社会诗歌风气的品评标准，但对后世学者而言，由於立场与视角的不同，此品评不禁引来了诟病。

刘勰於《风骨》篇中将“风骨”用在文学理论上，以论述各文体的“风骨”特色。稍晚於刘勰的鍾嵘借了此观念，於〈诗品序〉中提出“建安风力”之说法：

永嘉时，贵黄、老，稍尚虚谈，於时篇什，理过其辞，淡乎寡味。爰及江表，微波尚传。孙绰、许询、桓、庾诸公诗，皆平典似《道德论》，建安风力尽矣。<sup>63</sup>

此段引文叙述西晋永嘉时期的文学概况，主要以黄老学说为要，崇尚清玄之谈。其诗篇内容以玄言说理为主，更胜於对篇中文辞之重视，而显得诗歌文辞淡乎寡味。到了东晋时期，西晋永嘉文风尚存，孙绰、许询、桓伟、庾友等人之诗歌平板质实而无华，犹如建安何晏的《道德论》，以说理为主，致以尽失建安文学风力之特征。鍾嵘於此所提及“建安风力”，认为建安诗歌鲜明、富有生气与感染力之特色，到了东晋玄言诗之际，就已不复在。因而提出“风力”，作为刘勰“风骨”说之延续，更提出“干之以风力，润之以丹采”的品评标准。为此，从“风骨”到“建安风力”之过度，鍾嵘所提出“风力”之概念应该如何去理解，成了底下论述之要。

---

<sup>62</sup> 鍾嵘《诗品》中不录存者之因，主要乃其顾虑“其人犹存，才有进退”之缘故。在鍾嵘看来，“其人犹存”则致其文难定，亦用以避嫌。故其在沈约死后才开始撰《诗品》，并将其列於中品而评之。序中又云：“方今皇帝，资生知之上才，体沉郁之幽思，文丽日月，赏究天人，昔在贵游，己为称首……固以瞰汉、魏而不顾，吞晋、宋於胸中，谅非农歌辕议，敢致流别。”详见[南朝梁]鍾嵘著；陈延傑注：〈诗品序〉，《诗品注》，页3。鍾嵘於此处道出其作并不录品评梁武帝之诗歌，亦为“不录存者”之体现，亦避免以臣议君之困。

<sup>63</sup> [南朝梁]鍾嵘著；陈延傑注：〈诗品序〉，《诗品注》，页1-2。

《诗品注》云：“风力，即气也。”<sup>64</sup>说明“风力”与“风骨”之内涵，颇有相同之处。杨明认为，所谓“风力”是《诗品》中一个较为概括而又朦胧之概念。其主要指作品（尤指五言诗）之总体风貌所带的爽朗且活跃、生气勃勃的品读感受，故“风力”所表现的是诗歌抒情的感染力；而“建安风力”正直指汉末建安诗歌，明朗而富於生气、富於情感感染力之文学风貌。<sup>65</sup>可见，“风力”於鍾嵘笔下，乃作为诗歌总体风貌对体现感染力之标准，与“风骨”说在内涵上大体相通。其言“建安风力”，进一步将体现“风力”之文体锁定在建安文学的五言诗作上。换言之，鍾嵘认为建安之际，五言诗富於生气与感染力，甚至以慷慨作为当时期的诗歌风格特征。鍾嵘标举“建安风力”，与刘勰标举“风骨”，此二者自然是因文风嬗变所致，而鍾嵘更在“建安风力”之基础上，进而提出“干之以风力，润之以丹采”的品评标准。欲了解此标准，则需对影响鍾嵘品评诗歌创作准绳的齐梁诗风有所认识。

南朝时期的文学发展可分为三个阶段，第一分期是刘宋时代，第二阶段是从齐初至梁中期，第三阶段从梁中期至陈末。於诗歌发展中，此三个阶段正好展现出各自特色的文学风气，分别为元嘉体、永明体、宫体；而鍾嵘的《诗品》作於沈约死后，时为天监十二年至十八年间，正属永明文学时期。<sup>66</sup>於此三段文学风气中，元嘉文

---

<sup>64</sup> [南朝梁] 鍾嵘著；陈延傑注：〈诗品序〉，《诗品注》，页 10。

<sup>65</sup> 详见杨明著：《刘勰评传》，页 343-344，认为“建安风力”一语与《文心雕龙·时序》云：“观其时文，雅好慷慨……故梗概而多气也。”以及《乐府》篇中“气爽才丽”之辞，皆强调作品“气”之充盈与爽朗。杨明视“风力”与“气”有关联，谓“气”之流动、畅达便形成诗歌之风，而此风即“风骨”之风，方是诗作所体现之思想情感得以意气骏爽，富有感染力。徐公持於《魏晋文学史》中亦持相同观点，认为“风骨”与“风力”二者皆重“气”，於建安文学中皆扮演着解说建安文学“尚气”之特质，致以建安文学作品皆强烈洋溢着“气”，更使作品表现出慷慨、忧思与悲凉之气，详见徐公持编著：《魏晋文学史》，页 15-16。

<sup>66</sup> 關於《诗品》的成书年代，王叔岷於《鍾嵘诗品笺证稿》有整理说明。鍾嵘撰写《诗品》，在沈约死后，并完成於为晋安王记室时。沈约卒於天监十二年（513），鍾嵘开始撰写，成书不久即卒

学主要乃玄言诗进入到田园诗，再转变到山水诗。<sup>67</sup>此诗风之嬗变，《文心雕龙·明诗》中以“宋初文咏，体有因革。庄老告退，而山水方滋；俪采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新，此近世之所竞也”<sup>68</sup>一段话加以说明了从西晋玄言诗风转变至山水的过程与其色彩。同时，鍾嵘亦对元嘉文学作了品评：“元嘉中，有谢灵运，才高词盛，富艳难踪，固已含跨刘、郭，凌轹潘、左。”<sup>69</sup>精简地说明了元嘉文学中诗歌才华最高的乃谢灵运，《诗品》中更将其列入上品，加以品评。

元嘉文学上承两晋，诗歌艺术风格的经验积累使得诗风仍持续出现转变，终於於齐梁帝永明年间下启了永明文学的兴起。此一诗风之兴起，在中国诗歌史上可谓一大转折，并开始逐步酝酿在体制、题材、语言上皆与汉魏古诗不同的近体诗，使得之后的宫体诗歌便受到永明体诗歌形式的影响，并加以发展。<sup>70</sup>《南齐书·陆厥传》载：“永明末，盛为文章。吴兴沈约、陈郡谢朓、琅琊王融以气类相推毂。汝南周顒善识声韵。约等文皆用宫商，以平、上、去、入为四声，以此制韵，不可增减，世呼为‘永明体’。”<sup>71</sup>又《梁书·庾肩吾传》：“齐永明中，文士王融、

---

於记室内，时为天监十八年（519），为此成书年份约於天监十二年至十八年之间（513-519），详见王叔岷撰：《鍾嵘诗品笺证稿》，北京：中华书局，2007年，页13；而《南北朝文学史》中给了永明体与宫体文学明了的界定：从齐梁帝永明年间（483）至梁代前期的近五十年，诗坛上以谢朓、沈约为代表的永明体诗风为主；从梁武帝普通年间（520）至陈代末年的近七十年中，以萧纲和徐摛、庾肩吾所提倡的宫体诗风开始兴起并逐渐取代永明体诗风，详见曹道衡、沈玉成编著：《南北朝文学史》，北京：中国社会科学出版社，2007年，页186。为此，说明鍾嵘作《诗品》之际，社会仍流行永明体诗风。

<sup>67</sup> 详见曹道衡、沈玉成编著：《南北朝文学史》，页14。

<sup>68</sup> [南朝梁]刘勰著；范文澜注：《文心雕龙注·明诗》，页67。

<sup>69</sup> [南朝梁]鍾嵘著；陈延杰注：〈诗品序〉，《诗品注》，页2。

<sup>70</sup> 详见曹道衡、沈玉成编著：《南北朝文学史》，页15。

<sup>71</sup> [梁]萧子显撰：〈陆厥列传〉，《南齐书》第2册，卷五十二，北京：中华书局，1972年，页898。

谢朓、沈约文章始用四声，以为新变。至是转拘声韵，弥尚丽靡，复踰於时。”<sup>72</sup> 两部史书对人物之传记，透露出齐梁诗歌的文学风气，严格要求四声八病之说，强调诗歌的声韵格律，一定程度上增添了诗歌创作在形式上之美感，增加艺术效果，亦为永明诗风之特色。然，永明体诗歌却无一人被鍾嵘评为上品，主要代表诗人谢朓与沈约位列中品，而王融则位列下品。

从以上两段之叙述，可见鍾嵘著《诗品》之文学背景。於此一基础上，其品评各有不同，亦显示出其对诗歌要求之准绳与当时盛行之诗歌要求有所差异。於〈诗品序〉之记叙中，其反映了当时文人创作五言诗之盛况，亦无意中显现出弊端：

于是庸音杂体，人各为容。至使膏腴子弟，耻文不逮，终朝点缀，分夜呻吟。独观谓为警策，众睹终沦平钝。次有轻薄之徒，笑曹、刘为古拙，谓鲍照羲皇上人，谢朓今古独步。而师鲍照，终不及“日中市朝满”；学谢朓，劣得“黄鸟度青枝”，徒自弃於高明，无涉於文流矣。<sup>73</sup>

鍾嵘针对南朝诗歌文风之嬗变，点出了时弊之所在，认为当时作诗之风尤盛，於是音律平庸且杂乱无章之拙劣诗作，纷至沓来。膏腴子弟更是耻文不逮，而终日对着诗作反复修饰，分夜呻吟。此文学歪风，以致文人雅士独观诗作则自认佳作，让众人品读则终究属拙劣平庸之诗。可见，鍾嵘对齐梁之际吟风既盛，良莠不齐之时弊，多有不满。對於那些讥笑曹植、刘桢诗歌古拙，赞赏鲍照是诗中皇羲，谢朓今古独步的轻薄之徒，鍾嵘认为他们只能徒有高明，却无法进入文学主流中。其观王公搢绅之士，以诗为口实，随其嗜欲，则商榷有所不同，一时间喧议竟起，对诗歌评价

<sup>72</sup> [唐] 姚思廉撰：〈庾肩吾列传〉，《梁书》第3册，卷四十九，北京：中华书局，1973年，页690。

<sup>73</sup> [南朝梁] 鍾嵘著；陈延杰注：〈诗品序〉，《诗品注》，页3。

准绳无依。为此，鍾嵘痛感时弊而作《诗品》，冀以树立标准，使文人雅士能知所趋向。此与刘勰著《文心雕龙》亦针砭时弊，皆有同一目的。只是刘勰乃针对各体文章，《诗品》唯针对五言诗而作。

此节撰写之意在於将《文心雕龙》与《诗品》，通过“风骨”与“风力”之延续加以连贯，又以鍾嵘著《诗品》的文学背景之时弊，揭示其与《文心雕龙》的相似创作动机。以此节之论述，作为底下行文中审视曹操何以位列下品之铺陈。於此之前，下一节将进一步详解鍾嵘所提倡“干之以风力，润之以丹采”之标准，是否二者并重，还是因其“辞甚典丽”而使得品评标准有所偏颇，方得以定论，究竟曹操位列下品一案，是时代之误，还是鍾嵘之过。

## 第二节 “干之以风力，润之以丹采”：风力与丹采并重乎？

《诗品》中共品评一百二十三人，当中位列上品者唯有十一人，建安文学者有三人入品；中品者三十九人，属建安文学者一人入品；下品七十三人，属建安文学者五人入品，曹操乃当中一人。<sup>74</sup>换言之，鍾嵘作《诗品》有其品评标准<sup>75</sup>，在五言诗歌内容与形式上更提出了“滋味说”，认为“五言居文词之要，是众作之有滋味者也”。欲作“滋味”之诗，则必须将诗之三义并用，“宏斯三义，酌而用之，干之以风力，润之以丹采，使味之者无极，闻之者动心，是诗之至也”。<sup>76</sup>如此而言，鍾嵘在品评百馀位入品作家时，应会依循“干之以风力，润之以丹采”的品评

<sup>74</sup> 整理自王叔岷撰：《鍾嵘诗品笺证稿》，页 20-21。

<sup>75</sup> 重风骨、重词采、重性情、重文句华美富丽等事项，皆作为鍾嵘《诗品》品评五言诗之标准。概括而言，《诗品》的品评准绳可分为六项，一乃重性情反对用典；二乃重风力反对说理；三乃重自然音韵反对声律；四乃重华靡而轻质直；五乃重清雅忌险俗；六乃取华艳而轻淫靡。详见王叔岷撰：《鍾嵘诗品笺证稿》，页 25-30。

<sup>76</sup> 详见[南朝梁]鍾嵘著；陈延傑注：〈诗品序〉，《诗品注》，页 2。

标准，实际上“风力”与“丹采”并重，乃鍾嵘无法跳脱永明体诗歌风气的局面，对风格典雅，辞藻繁富的诗歌仍然有所偏好。<sup>77</sup>《南史》与《梁书》载〈鍾嵘传〉：“嵘作〈瑞室颂〉，辞甚典丽”<sup>78</sup>。可见鍾嵘本身就以风格典雅，辞藻富丽之文采来书写文章，或由此成为其品评五言诗人的其中一项隐标准。然，永明文学时期就重视辞藻之典丽，故鍾嵘“辞甚典丽”之说即成为其品评诗人之标准之一。可见，“干之以风力，润之以丹采”作为其於南朝中品评五言诗之标准并无不妥，因为对鍾嵘而言，诗歌光有风力还是不足的，诗歌文辞之“丹采”亦十分重要。

鍾嵘於《诗品》中依循“风力”与“丹采”之说，品评上品曹植“其源出於国风。骨气其高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质，粲溢今古，卓尔不群”<sup>79</sup>，谓其诗歌辞采与文气兼备，能酌用三义以展露性情，使情感兼备雅怨而不激；评刘桢“仗气爱奇，动多振绝。真骨凌霜，高风跨俗。但气过其文，彫润恨少”<sup>80</sup>，认为其诗句有独特非凡之气势，风骨跨俗，但却因风骨跨俗而显得缺乏文采，使“风力”多於“丹采”，故只能位居曹植之下，而立於众人之上；评王粲“发愀怆之词，文秀而质羸。在曹、刘间，别构一体。方陈思不足，比魏文有餘”<sup>81</sup>，称其诗句遣词秀丽而柔雅，但诗歌内容中“丹采”多於“风力”，使显得风格不同於曹植、刘桢两人之诗。虽比不及曹植，但却在曹丕之上。可见，被列在上品的建安文学诗人，

<sup>77</sup> 详见曹道衡、沈玉成编著：《南北朝文学史》，页20。

<sup>78</sup> 两部史书皆记载“元简命嵘作〈瑞室颂〉以旌表之，辞甚典丽。选西中郎晋安王记室”，详见[唐]李延寿撰：〈鍾嵘列传〉，《南史》第6册，卷七十二，北京：中华书局，1975年，页1779。[唐]姚思廉撰：〈鍾嵘列传〉，《梁书》第3册，卷四十九，页694。

<sup>79</sup> [南朝梁]鍾嵘著；陈延杰注：《诗品注》，页20。

<sup>80</sup> [南朝梁]鍾嵘著；陈延杰注：《诗品注》，页21。

<sup>81</sup> [南朝梁]鍾嵘著；陈延杰注：《诗品注》，页22。

诗歌内容形式皆符合鍾嵘“干之以风力，润之以丹采”的主张，唯形式中的“风力”与“丹采”二者之分量多寡，而影响品评排序。

中品的曹丕，鍾嵘评“其源出於李陵，颇有仲宣之体，则所记百许篇，率皆鄙质如偶语。惟‘西北有浮云’十馀首，殊美贍可翫，始见其工矣”<sup>82</sup>，谓其百馀篇诗作大多鄙野质直，惟《杂诗》“西北有浮云”十馀首在形式上显得华美富丽而可欣赏，也因其十馀首诗作的辞采华美，才看出其诗歌形式之特色。另一边厢，鍾嵘评下品曹操“曹公古直，甚有悲凉之句”，却只以简约之句带出其“古直悲凉”的诗歌特色。

从鍾嵘对建安文学几位代表文人之品评，可见其对各品诗人的品评言辞不一，但却有其准绳；然，对三品之间的品评却有不同之标准。这就衍生出究竟其所谓“干之以风力，润之以丹采”之标准，是否“风力”与“丹采”并重之迷思。若言其重“丹采”而轻“风力”，则陆机之品价应比曹植来得更高。建安诗与西晋诗相较，西晋诗歌更重辞采，尤其陆机重华辞丽藻，重诗歌文辞之雕琢。鍾嵘虽将建安曹植，西晋陆机皆位列上品，但评曹植“粲溢今古，卓尔不群”，评陆机“其源出於陈思。才高词贍，举体华美。气少於公幹，文劣於仲宣。”<sup>83</sup>鍾嵘言陆机“其源出於陈思”，又先言其气少於公幹，而文劣於仲宣，可见其品评之标准或并非重“丹采”而轻“风力”。<sup>84</sup>

简言之，鍾嵘於“干之以风力，润之以丹采”的品评标准中，其虽重视诗歌辞藻，但并非越华丽者为佳。其将辞藻之美作为其诗歌审美的一项标准，但却并非唯

---

<sup>82</sup> [南朝梁] 鍾嵘著；陈延杰注：《诗品注》，页 31-32。

<sup>83</sup> [南朝梁] 鍾嵘著；陈延杰注：《诗品注》，页 24。

<sup>84</sup> 详见杨明著：《刘勰评传》，页 349-350，杨明此说其实不全对，仍然有待商榷。



一标准。此品评标准，鍾嵘乃将“风力”视为诗歌之主干，视“丹采”为润饰主干之物，将二者妥当地结合，方为其最理想之主张。从上述其品评建安文人，上品中其最重“风力”与“丹采”皆备的曹植，评其“骨气其高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质，粲溢今古，卓尔不群”。尔后评刘桢“气过其文，彫润恨少”，丹采少於气力雄健之体，故列曹植之后。王粲则“文秀而质羸”，有丹采而气力不足，居於曹、刘之后。足以见其品评乃以风力为主，而丹采次之。曹丕诗歌具有丹采，辞采华美，而列为中品。下品者则多为古直之作，无辞藻加以润饰者居之，故曹操古直，位列下品。换言之，诗歌中“风力”与“丹采”二者皆备，则鍾嵘以“风力”为首要，若唯具其一，则以“丹采”优先而“风力”次之。

通过此节之叙述，鍾嵘“干之以风力，润之以丹采”之品评标准，基本上是要求二者并重，冀以树立诗歌审美标准，使齐梁的文人雅士能知所趋向。故此，其将曹操列入下品，乃依循其品评标准。然而，其评“古直悲凉，甚有悲凉之句”之语仍为后世文人学者所批评。下一节，将就曹操列为下品一案，从曹操诗歌着手讨论，进而配合鍾嵘给予之评价加以审视，冀以探究出鍾嵘将曹操位列下品之真谛。

### 第三节 观《诗品》而论曹诗：下品有真谛，欲辩已忘言

作为一部批评论著，《诗品》只列出对五言诗人之品评，并不例举诗作供参考，后世学者对《诗品》作注解与整理工作，将南朝之后文人论及的相关作品辑录一起，以资读《诗品》之品藻。如陈延傑注《诗品注》中，便辑录曹操〈苦寒行〉一诗作为曹公“古直悲凉”之参照。而王叔岷撰《鍾嵘诗品笺证稿》在此范畴上加以

开阔，广为收录品评中尚需引证之诗，而今尚可考者，供用者之品藻。<sup>85</sup>为此，不仅收录〈苦寒行〉，亦增添〈蒿里行〉与〈却东西门行〉二诗，更清楚地为“古直悲凉”之评价作出例证。底下且看此三首诗作何以带出曹操“古直悲凉”之特点：

北上太行山，艰哉何巍巍！羊肠坂诘屈，车轮为之摧。树木何萧瑟，北  
风声正悲！熊罴对我蹲，虎豹夹路啼。溪谷少人民，雪落何霏霏！延颈长叹  
息，远行多所怀。我心何怫郁？思欲一东归。水深桥梁绝，中路正徘徊。迷  
惑失故路，薄暮无宿栖。行行日已远，人马同时饥。担囊行取薪，斧冰持作  
糜。悲彼《东山》诗，悠悠令我哀。<sup>86</sup>

上述诗歌〈苦寒行〉作於建安十一年（206），曹操征北征高幹之际。<sup>87</sup>诗歌主要通过古直的笔法，写实地描述征途之艰险。太行山与羊肠坂乃征高幹途经之地，迢迢长征的艰辛路途，加上气候与环境之恶劣，使其不得不想班师东归。诗歌以“苦寒”为题，再以景说情，营造出登陟太行遇天寒的狼狈与艰辛，描摹出其欲征伐而半道受阻，“思欲东归”的矛盾内心。诗末借诗经《东山》<sup>88</sup>，以古直笔调表露出自己为平定天下，廓清四海而不畏艰辛远途举兵讨贼之心，结合之前太行山羊肠坂之险，北风雪落而溪谷少人民之苦，“迷惑失故路”却“薄暮无宿栖”之困，以及“担囊

<sup>85</sup> 详见王叔岷撰：〈小序〉，《鍾嶸诗品笺证稿》，页2。

<sup>86</sup> 黄节注：《魏武帝魏文帝诗注》，《汉魏六朝诗六种》，页255-256。

<sup>87</sup> 详见张可礼编著：《三曹年谱》，济南：齐鲁书社，1983年，页93。相关史料记载见《三国志·魏书·乐进传》，当中提及“进别征高幹，从北道入上党，回出其后。幹等还守壶关，连战斩首。幹坚守未下，会太祖自征之，乃拔。”见[晋]陈寿撰、[南朝宋]裴松之注：《魏书·乐进传》，《三国志》第2册，卷一十七，北京：中华书局，1982年，页521。

<sup>88</sup> 《邶风·东山》主要讲述久从征役的士兵在归途中的思想情怀。《毛诗序》云：“东山，周公东征也。周公东征三年而归，劳归士，大夫美之，故作是诗也。”详见程俊英、蒋见元著：《诗经注析》上册，北京：中华书局，1991年，页420。

取薪”且“斧冰作糜”之难，先后有序地层层递进，诗境何等悲凉。清人吴淇於《六朝选诗定论》中对〈苦寒行〉的悲凉之处，颇有见地：

凡诗人写寒，自有一应写寒事物，大要曰风，曰雪，其余事物皆倘然夹，倍写其苦耳。此诗未写风雪，先写太行之险，所谓骇不存之地，进退两难，则寒无可避，方是苦也。然於太行山上，拈出“北上”二字者，魏武欲以周公自拟，为下文东归暗伏线索耳……此苦实过《东山》，那得不悲？此诗极写苦寒，原是收拾军士之心，却把自己平生心事写出，首云“北上太行山”，冒险而行，实喻其初念，未尝不思建功於汉室；“熊羆”云云，喻当时外有群雄，内有诸臣，以致事不克济。於是乃思退步，如周公归东山也。然周公当周室之初，故有东山可归，今日当汉室之末，宁有东山可归耶？<sup>89</sup>

其看法与其他文人对〈苦寒行〉“古直悲凉”的表现方式之看法略为不同，不仅仅从遣词用字的表现方式切入，更从诗人际遇着手，进行解读，认为此诗之悲凉不仅是路途艰辛风雪阻路所营造的，更是曹操平生心事，对建功立业的忧思所带出的淡淡“悲凉”滋味。“周公当周室之初，故有东山可归，今日当汉室之末，宁有东山可归耶？”，此句道出了当时割据势力林立，曹操唯继续征战才得以保全大局，不被吞并的困局，是方谓之“此所以喟然而悲”。

若单从此诗的风骨、辞藻审视，伍叔傖《谈五言诗》中提及：“北上一诗，此是《文选》所录，义归翰藻无疑。”<sup>90</sup>而王叔岷在《鍾嵘诗品笺证稿》中提出质

<sup>89</sup> [清] 吴淇著：《六朝选诗定论》卷五，转引自河北师范学院中文系古典文学教研组编：《三曹资料汇编》，页 24。

<sup>90</sup> 详见伍叔傖著：《谈五言诗》，转引自王叔岷撰：《鍾嵘诗品笺证稿》，页 325。

疑，认为《文选》所录，虽“义归乎翰藻”<sup>91</sup>，但〈苦寒行〉的古直之气实远胜其辞藻。曹操古直之风，不合於南朝好文之习，因而位列下品。若说此诗有翰藻，则应如文帝曹丕虽诗文多鄙质，但有殊美贍可翫之篇，而列为中品。<sup>92</sup>王叔岷於此以中品的曹丕与下品的曹操相较，简洁有力地指出曹操位列下品之因，并为〈苦寒行〉中是否丹采多於风骨作出了很好的界定。当然，历朝历代亦有许多文人为〈苦寒行〉作出评价，唯所评之言简短零散且多内容相近，故不加以引用。

除〈苦寒行〉的古直之气胜於辞藻，底下曹操〈却东西门行〉一诗，亦显其古直而多悲凉之句：

鸿雁出塞北，乃在无人乡。举翅万余里，行止自成行。冬节食南稻，春日复北翔。田中有转蓬，随风远飞扬，长与故根绝，万岁不相当。奈何此征夫，安得去四方？戎马不解鞍，铠甲不离旁。冉冉老将至，何时返故乡？神龙藏深渊，猛虎步高岗。狐死归首丘，故乡安可忘！<sup>93</sup>

上述诗歌创作年份不详，但从字句之意来看，主要在描写战争中将士怀念故乡之情，借以反映征战所带之伤害。此诗的并无可以去雕饰悲凉之句，仅以最质朴的笔调带出征战而无法返乡之悲。“戎马不解鞍，铠甲不离旁。冉冉老将至，何时返故乡”是曹操发自内心的呼喊，究竟何时他才能结束战争而定天下，归返故乡？这种感叹就如其於游仙诗〈精列〉中“莫不有终期。莫不有终期，圣贤不能免”的生死感慨。首句“鸿雁”，曹操以“鸿雁”喻人亦自喻，延伸出因四处征战而居无定所，必须

<sup>91</sup> 详见[梁]萧统编：[唐]李善注：〈文选序〉，《文选》第1册，上海：上海古籍出版社，1986年，页3；案：序中所言“事出於沉思，义归乎翰藻”实针对赞、论、序、述四文体之选录标准，於此被用作论曹诗收录之准则，则略显误处。有关《文选》对选诗之标准，下一章将继续谈论。

<sup>92</sup> 详见王叔岷撰：《鍾嵘诗品笺证稿》，页325。

<sup>93</sup> 黄节注：《魏武帝魏文帝诗注》，《汉魏六朝诗六种》，页268。

“冬节食南稻，春日复北翔”之哀伤。於是，发出了悲凉感慨“奈何此征夫，安得去四方？”此与〈苦寒行〉中“延颈长叹息，远行多所怀。我心何怫郁？思欲一东归”有相应成章，同是话悲凉之感。

唐汝谔《古诗解》卷九云：“彼龙之沉渊，兽之趋罔，性也。且狐死犹向其丘，而人安有忘其乡者？为人上者亦当鉴其情矣。”<sup>94</sup>意即，曹操作此诗借鸿雁、神龙、猛虎、狐等物，对故土之情，用以寄托、明鉴自身的思乡情怀。而此情正好唯用其古直笔调，悲凉色彩方能倍加烘托。然，其悲凉诗句背后的情感色彩，却是充斥着一种雄浑的傲气。正如《曹操评传》中提及，其悲凉之情极富感染力而不带消极作用，更於终结处突现其豪壮之情。<sup>95</sup>观其〈苦寒行〉与〈却东西门行〉，的确会感受其莫名的悲凉心境，而此悲凉之深刻绝不仅仅是内心的哀嚎，更是一种以社稷为重，视拨乱反正为己任的熊熊壮志。他悲的正是天下纷乱，诸侯纷立，而自己正处於“迷惑失故路，薄暮无宿栖”之困境。欲速战却遭敌方拖滞，厌战却又不能不战，唯直抒胸臆地发出“安得去四方”又“何时返故乡”之忧思。

曹操完整传世的诗歌中，倘有一首题为〈蒿里行〉的五言诗，亦为悲凉之作。〈蒿里行〉作於建安三年（198）<sup>96</sup>，其悲凉之处在於写实地带出东汉末年的纷乱局面，国贼焚洛阳而迁长安，诸侯们却只图利益，割据一方而不求进取，罔顾百姓，落得天下“白骨露於野，千里无鸡鸣”之景象，全诗之悲凉，莫过於此。

---

<sup>94</sup> 详见[明]唐汝谔撰：《古诗解》卷九，转引自黄进德、汪俊主编：《中华大典·魏晋南北朝文学分典·三国文学部》，南京：凤凰出版社，2007年，页312。

<sup>95</sup> 详见张作耀著：《曹操评传》，页426。

<sup>96</sup> 详见张可礼编著：《三曹年谱》，页71。年份之推算按照诗句“淮南弟称号”作准，时为建安二年，除战乱外，灾荒亦频，故“万姓以死亡”。

关东有义士，兴兵讨群凶。初期会盟津，乃心在咸阳。军合力不齐，踳蹢而雁行。势利使人争，嗣还自相戕。淮南弟称号，刻玺於北方。铠甲生虱蝨，万姓以死亡。白骨露於野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。<sup>97</sup>

诗作开篇写初平元年（190），关东诸侯举义兵讨董卓。起初是众志成城，“心在咸阳”，可后来董卓焚洛阳迁长安，以袁绍为盟主的大军却裹足不前。不久更开始割据一处相互争权夺利，直至袁术在淮南称帝，袁绍在河北私刻金玺。<sup>98</sup>无人能为社稷治安作出贡献，常年的互相征战只带来了“铠甲生虱蝨，万姓以死亡”的下场，中原征伐不断的地区呈现“白骨露於野，千里无鸡鸣”，荒凉无人之景。曹操此诗末无不悲叹此生灵涂炭，“生民百遗一”之凄凉，而一开篇更无不痛骂袁绍与各偷安诸侯的优柔寡断，踳蹢不前。正如唐汝谔《古诗解》卷九云：“此诗专责袁绍也……兵连不解，人民死丧略尽，四海皆成蒿里，岂不痛哉。”<sup>99</sup>

关于此诗之风格，除悲凉外，陈祚明於《采菽堂古诗选》卷五中云：“笔下整严，老气无敌”<sup>100</sup>，认为此诗写得工整，诗风老练而诗句有骨气。方东树《昭昧詹言》卷二提及：“‘铠甲’四句，极写乱伤之惨，而诗则真朴雄阔远大”<sup>101</sup>，言此诗之内容质朴写实，诗境则气势雄阔而远大。两人对〈蒿里行〉之评语可归纳为：

<sup>97</sup> 黄节注：《魏武帝魏文帝诗注》，《汉魏六朝诗六种》，页 248。

<sup>98</sup> 《魏书·武帝纪》清楚记载此过程。“初平元年春正月……众各数万，推绍为盟主。太祖行奋武将军……二月，卓闻起兵，乃徙天子都长安……太祖到酸枣，诸军兵十馀万，日置酒高会，不图进取……袁术於称帝於淮南……”详见[晋]陈寿撰、[南朝宋]裴松之注：《魏书·武帝纪》，《三国志》第 1 册，卷一，页 6-16。可见曹操诗歌之题材，往往出於真实情节，以诗写史，以诗抒情。

<sup>99</sup> 详见[明]唐汝谔撰：《古诗解》卷九，转引自黄进德、汪俊主编：《中华大典·魏晋南北朝文学分典·三国文学部》，页 308。

<sup>100</sup> 陈祚明於此还评此诗“写征人之苦，淋漓尽致”详见[清]陈祚明评选；李金松点校：《采菽堂古诗选》卷五，上海：上海古籍出版社，2008 年，页 131。

<sup>101</sup> 详见[清]方东树著；王绍楹点校：《昭昧詹言》卷二，北京：人民文学出版社，2006 年，页 67。

诗风老练而诗句有骨气；诗作内容质朴写实而笔调工整；诗境气势雄阔而远大。此三评价或可无误地总结为曹操五言诗之特点，亦符合鍾嵘对其之品评。

提及〈蒿里行〉，就不得不提曹操的五言杂诗——〈薤露〉。此诗作於初平元年（190）<sup>102</sup>，描写了东汉以来，汉室倾颓却误用不良之才，进而招致天下大乱，诸侯并起，国势日衰之情景。尔后，更进一步描绘出国贼董卓进京大乱京师，焚洛阳，迫献帝，迁都长安，荡覆帝基业之实况。董卓於中平六年（189）八月受大将军何进所招引兵入京，共诛宦官，谋泄，何进被杀。九月，更废少帝刘辩为弘农王，立陈留王刘协为汉献帝，杀何太后，自任太尉。此时，曹操已官至典军校尉，在董卓进京前曾反对何进招外将以诛宦官，不果。董卓进京后欲表曹操为骁骑校尉，曹操不就，变易姓名，卸下官职，间行东归。<sup>103</sup>十一月，董卓为相国，擅专朝政，引起诸侯起兵讨伐，曹操在盟军中行奋武将军。初平元年（190）二月，董卓以山东兵盛，威胁献帝迁都长安，并放火焚烧洛阳宫室，驱徙百姓数百万往长安，二百里内，室家荡尽。<sup>104</sup>此诗之写实，使得全诗更不乏悲凉之句，其风格特色可谓与〈蒿里行〉、〈苦寒行〉、〈却东西门行〉不相上下。

此一节之视角乃通过解读曹操诗歌，再配合鍾嵘所给予之评价加以审视，进而观其《诗品》中何以将曹操列於下品。从之前对曹操诗於建安文学下之色彩的探析，到此节观《诗品》而论曹诗，有承接性地讨论，冀以审视鍾嵘将曹操收入下品一案。

---

<sup>102</sup> 详见张可礼编著：《三曹年谱》，济南：齐鲁书社，1983年，页45。张可礼认为诗中写白虹贯日、董卓焚洛阳、胁天子西迁诸事，均发生於初平元年，故认为诗作为同年献帝西迁不久后所作。

<sup>103</sup> 详见[晋]陈寿撰、[南朝宋]裴松之注：《魏书·武帝纪》，《三国志》第1册，卷一，页5。

<sup>104</sup> 详见[晋]陈寿撰、[南朝宋]裴松之注：《魏书·董卓传》，《三国志》第1册，卷六，页176。书载董卓生性残忍不仁，遂以严刑胁众，睚眦之隙必报，人不自保，更以妇女甲兵为婢妾，奸乱宫人公主。尔后山东豪杰并起，董卓恐惧不宁，便徙天子都长安，焚烧洛阳宫室，发掘陵墓，取宝物。

虽当中稍有偏颇之处，但可谓其标准并无不妥。诚然，明朝以降便有文人对鍾嵘将曹操评为下品作出异议，如清代王士禛称“下品之魏武，宜在上品”<sup>105</sup>；刘熙载在《艺概》中提及：“曹公诗气雄力坚，足以笼罩一切，建安诸子未有其匹也”<sup>106</sup>，皆认为曹操诗歌风格特色应在建安诸子之上，或於上品之中。此番论点亦并无不妥，只因审视角度与鍾嵘作《诗品》品评五言诗人之标准不同。

如前章所论述，曹操诗立於建安文学之上，开建安文学之风，但其诗多半是传承了乐府民歌，拟乐府而作新辞，於旧题上加以创新，沿袭乐府民歌的文学框架，依时代与环境的更变，以及个人对创作之喜好，在章法、句法、辞句等方面作出了安排。於此旧题新作之文学风格下，尝试创写了纯五言诗，为建安文学之后五言诗的出现立下一个形式上的雏形，同时为日后五言诗之成熟立下基础。由於曹操延续乐府，因而其诗古风依旧，加上其务实与质朴之特色，“曹公古直”之云云，无可厚非。此外，其诗歌艺术，尤以其诗歌“古直悲凉”而言，当自然立於建安诸子之上，但鍾嵘於〈诗品序〉中清楚阐明：“嵘今所录，止乎五言”，意即其只品评著有五言诗之诗人。

为更清楚论述曹操诗作与其五言诗，特整理下表：

---

<sup>105</sup> [清] 王士禛撰：《渔洋诗话》卷下，[清] 永瑢、纪昀等编纂：《文渊阁四库全书》第 1483 册，上海：上海古籍出版社，2003 年，页 865。

<sup>106</sup> [清] 刘熙载撰：〈诗概〉，《艺概》卷二，上海：上海古籍出版社，1978 年，页 52。



表一<sup>107</sup>

诗题	创作年份	体例	乐府歌辞乐曲
〈气出唱〉三首 “驾六龙，乘风而行”	不详，疑晚年之作。	杂言	相和歌·相和曲
“华阴山，自以为大”			
“游君山，甚为真”			
〈精列〉	不详，疑晚年之作。	五言杂诗	相和歌·相和曲
〈度关山〉	不详，疑与〈对酒〉所作年份相近。	四言杂诗	相和歌·相和曲
〈薤露〉	初平元年（190）， 36岁	五言杂诗	相和歌·相和曲 （挽歌）
〈蒿里行〉	建安三年（198）， 44岁	五言	相和歌·相和曲 （挽歌）
〈对酒〉	中平元年（184）， 30岁	杂言	相和歌·相和曲
〈陌上桑〉	不详，疑晚年之作。	杂言	相和歌·相和曲
〈短歌行〉二首 “对酒当歌”	皆作於建安十五年 （210），56岁	四言	相和歌·平调曲
“周西伯昌”		四言杂诗	

<sup>107</sup> 表一的诗题乃按照安徽亳县《曹操集》译注小组：《曹操集译注》，北京：中华书局，1979年，页1，目录部分之排序；创作年份整理自张可礼编著：《三曹年谱》；乐府歌辞乐曲则整理自[宋]郭茂倩编：《乐府诗集》第一册，页30-32、34、37、39-40。

〈苦寒行〉	建安十一年 (206), 52岁	五言	相和歌·清调曲
〈秋胡行〉二首 “晨上散关山”	建安二十年 (215), 61岁	五言杂诗	相和歌·清调曲
“愿登泰华山”	不详, 疑晚年之作。		
〈善哉行〉二首 “古公亶父”	不详。属抒发政治抱 负之作	四言	相和歌·瑟调曲
“自惜身薄”	建安元年(196), 42岁	五言杂诗	
〈却东西门行〉	不详, 疑征战之际所 作。	五言	相和歌·瑟调曲
〈步出夏门行〉组诗	建安十二年 (207), 53岁	四言	相和歌·瑟调曲

观上表所列乃曹操今存完整诗歌, 不难发现当中唯有三首诗为纯五言诗, 即行文中所列举的三首, 五首为五言杂诗, 两首为四言杂诗, 五首为纯四言诗, 六首为杂言诗, 共计二十一首。曹操诗歌“悲凉”、“沉雄”之特点一直乃其特色, 诚如之前所言, 其所用之汉乐府民歌之旧题, 创作了全数皆以相和歌清商三调为曲调之诗歌。清商三调作为汉乐府民歌音乐的其中一环, 其声调清越哀伤之特点, 此即确立下其

诗歌“甚有悲凉之句”之特点。观其五言，或五言杂诗，不论是游仙或感怀或写史诗，时则惆怅悲凉，时则慷慨沉雄，或无不与其作乱世诗歌有关。论及风骨，曹诗自有，无奈鍾嵘之品评却不领其风骨，而推崇曹植、刘桢二人。评前者“骨气其高”，评后者“真骨凌霜，高风跨俗”，曹操唯“古直悲凉”耳。按鍾嵘六项品评准绳视之，曹操诗歌或犯上用典之毛病，常借古抒意，又借周、孔二圣以自喻，借游仙以感慨等，如〈秋胡行〉、〈苦寒行〉等，无不用典借古。再者，其古直之质直，虽被唐代以降诗人所推崇，但於永明文学时期，或建安文学之后，就不为流风格，此亦犯了鍾嵘重文而轻质之标准。无绮丽辞藻，而诗体质直有古气，此一来唯入下品以衬托出中品及上品重辞藻文采之诗。

换言之，本章之论述“开建安五言，入下品诗风：时不予曹诗，或罪在《诗品》？”其罪自不能全赖鍾嵘，亦不能断言乃时不予曹诗。於《诗品》之创作年代底下，或是在鍾嵘自身对诗歌艺术表现形式的条件之下，皆属於五言诗立言与立足之环境。观曹操五言诗作，自然章句字法等遣词用字皆显得古直而带悲凉之气，之前行文中所举之例子皆能佐证此一说法，加上以清商三调为诗歌之基调，使其诗尽显悲处。曹操诗歌即开建安诗风，又为五言诗之发展奠下雏形，更能说明非时不予曹诗。唯能推说曹操诗歌地位在建安文学第二分期以降逐渐不受重视，曹植、刘桢、曹丕等建安文人们於此一时期更多追崇盛世文学之诗风，风骨之诗可谓式微。尔后从正始文学开始至南北朝，诗歌风气之嬗变，与曹操所推崇的诗歌风格相距愈来愈大，曹诗自然继续不受重视。诚如上一节所言，鍾嵘主张“干之以风力，润之以丹采”，基本上是要二者并重，但因当时永明体诗风背景之因素影响，使其亦对文采有所偏爱。由此，就上品诗歌而言，诗中“风力”与“丹采”二者皆备，则鍾嵘

以“风力”为首要；而中品与下品二者，若唯具其一，则以“丹采”优先而“风力”次之。此即为何开建安五言之曹操，於鍾嵘笔下则位列下品之因。正如许学夷《诗源辨体》所云：“嵘《诗品》以丕处中品，曹公及叡居下品，今或推公而劣子桓兄弟者，盖鍾嵘兼文质，而后人专气格也。然曹公才力实胜子桓。”<sup>108</sup>正是此理，亦道尽了此一节拟题“下品有真谛，欲辩已忘言”之意。

---

<sup>108</sup> [明] 许学夷著；杜维沫校点：《诗源辨体》卷四，北京：人民文学出版社，1998年，页74。

### 第三章 事出於沉思，义归乎翰藻：安能〈短歌〉抬头而与〈苦寒〉并收？

上述两章，主要论述对象乃关于古代文学理论与诗歌批评之著作，此一章将以萧统《文选》中选录曹操诗歌之概况，作出论述。萧统《文选》的选诗部分，将曹操二首诗——〈苦寒行〉与〈短歌行〉“对酒当歌”篇归纳於“乐府”诗类中。综观整个诗选部分，曹操仅有二首诗歌入选，相较其余诗人的入选诗歌数量，陆机有五十二首，谢灵运四十首，江淹三十二首，曹植二十五首，曹操仅二首<sup>109</sup>，实在恨少。由此，查证萧统选录作品标准之欲望油然而生。

综观学术界对《文学》选录作品标准之说法，素有争议之处。有学者便认为，《文选序》当中提及的“事出於沉思，义归乎翰藻”，乃整部《文选》对作品选录之标准，亦有学者反之。两种观点，究竟哪方更接近於萧统选录作品之原意？再者，〈短歌行〉乃属曹操纯四言诗作，〈苦寒行〉乃其纯五言诗，何以萧统将其四言诗与南朝之际颇为流行的五言诗体并列。<sup>110</sup>

欲解决上述问题，首要条件乃对萧统《文选》编撰之背景，有所认识，同时对其所产生主导地位的天监、普通之际的文学思潮与创作之环境有所掌握，方可以较接近其原意地解释其选编标准。同时，从刘勰《文心雕龙》，到鍾嵘《诗品》，再到萧统《文选》，三者对曹操诗歌的评价或视角有何异同之处，又或是对曹诗是否有异中求同的共同形象要求。底下行文中，将会略以说明。

---

<sup>109</sup> 傅刚於《昭明文选研究》中，从三个方面对《文选》诗选部分的入选作品数量作出整理。详见傅刚著：《昭明文选研究》，北京：中国社会科学出版社，2000年，页251。

<sup>110</sup> 上一章提及鍾嵘於《诗品序》中表达出对齐梁之际吟风既盛，良莠不齐之时弊，多有不满。此现象主要乃永明年间文学新变与发展所致。此一现象甚为普遍，且於当时社会上乃极为深入之文学思潮，其影响不仅表现於同时期文人身上，风气所及，就连膏腴子弟易受影响，详见曹道衡、傅刚著：《萧统评传》，南京：南京大学出版社，2001年，页124-127，文中对南齐文学“新变”之风作了详解。此一处言南朝颇为流行五言诗体，便是收到南齐文学“新变”之风之影响。

## 第一节 环绕昭明太子：天监、普通之际的文学思潮与创作

与上述所言永明文学新变的文风相似，梁大同年间，以萧纲为代表的新一代诗人，亦在永明体的基础上，再次掀起文学新变之思潮，形成之后以萧纲为主的宫体是写作风气。简单言之，宫体诗的主要内容乃“衽席”与“闺房”，而此一内容是以“清辞巧制”与“雕琢曼藻”来加以突显，诗风因而显得“轻艳”。<sup>111</sup>宫体诗大致建立於萧纲标举的“吟咏情性”之上，强调“寓目写心”，反映了新变一派对新鲜生活的现世生活感受之重视，突显出当时文人创作诗歌，情感上之通俗性。<sup>112</sup>因此，可谓之宫体诗最重情，强调宫体诗人“情”的基本内涵。如此，从永明文学发展到宫体文学，中间有一段四十馀年的时期，即为此一节所欲简单论述之部分，环绕昭明太子发展的文学中心，从梁天监到普通年间之际的文学与创作思潮，从中审视此文学集团对文章之主张。

梁天监元年（502），萧统二岁时被立为太子，十四年（515）正月，其於太极殿加元服，<sup>113</sup>以萧统为中心的文学集团正式形成，并很快形成文学主流，更对永明文学的声律理论有着不同之看法。<sup>114</sup>梁普通三年（522）以后，萧统文学集团便开始通过刘孝绰的《昭明太子集序》与萧统的《答湘东王求文集及〈诗苑英华〉书》。刘孝绰遇序中提出了自身的文学主张，“典而不野，远而不放，丽而不浮，约而不

<sup>111</sup> 详见曹道衡、傅刚著：《萧统评传》，页 128。有关宫体诗之出现，《南北朝文学史》中有更精简扼要之论述，认为宫体诗形成於萧纲入东宫以前便开始形成，而随着萧纲被立为太子之后，才具有“宫体”之一名称。天监十二年（513），永明体重要文人沈约逝世，上承永明文风的梁代年轻文人相继长大，并开始於普通年间再度兴起文学诗风“新变”之现象。中大通三年（531），原太子病逝，萧纲被立为嗣子，宫体诗风正式风行。详见曹道衡、沈玉成编著：《南北朝文学史》，页 187-188。

<sup>112</sup> 详见曹道衡、傅刚著：《萧统评传》，页 132-133。

<sup>113</sup> 此一记载见[唐]姚思廉撰：《昭明太子列传》，《梁书》第 1 册，卷八，页 165，载“天监元年十一月，立为皇太子。时太子年幼，依旧居於内，拜东宫官属……十四年正月朔旦，高祖临轩，冠太子於太极殿。”

<sup>114</sup> 详见曹道衡、傅刚著：《萧统评传》，页 146。

简”；而萧统於同一年所写《答湘东王求文集及〈诗苑英华〉书》中对典和野，丽和浮，提出了见解，认为“夫文典则累野，丽亦伤浮，能丽而不浮，典而不野，文质彬彬，有君子之致。”此观点与刘孝绰的文学主张基本上一致。可见，两人对文学之主张乃在崇尚文质彬彬的温厚雍容之风格。<sup>115</sup>

从上述简约之叙述，可见萧统的文学之主张，重典、重丽，文质彬彬，基本上与刘勰与鍾嵘文学要求，甚有相似之处。为此，以其文学主张用以编撰《文选》，是否又持续把持着“文质彬彬”而“文质并重”之标准？

## 第二节 文质并重？《文选》的选诗标准与所选曹诗

一般认为，萧统於《文选序》中提出了自身对选编文章之标准：

若夫姬公之籍，孔父之书，与日月俱悬，鬼神争奥，孝敬之准式，人伦之师友，岂可重以芟夷，加之剪截？老庄之作，管孟之流，盖以立意为宗，不以能文为本。今之所撰，又以略诸。若贤人之美辞，忠臣之抗直，谋夫之话，辨士之端，冰释泉涌，金相玉振。所谓坐狙丘，议稷下，仲连之却秦军，食其之下齐国，留侯之发八难，曲逆之吐六奇，盖乃事美一时，语流千载，概见坟籍，旁出子史。若斯之流，又亦繁博，虽传之简牍，而事异篇章。今之所集，亦所不取。至於记事之史，系年之书，所以褒贬是非，纪别异同。

---

<sup>115</sup> 详见曹道衡、傅刚著：《萧统评传》，页147-148。此处言及“文质彬彬”一词，於第一章提及沈约於《宋书·谢灵运传》对文学之看法基本上一致。

方之篇翰，亦已不同。若其赞论之综辑辞采，序述之错比文华，事出於沈思，义归乎翰藻，故与夫篇什，杂而集之。<sup>116</sup>

从上述引文中，可归纳出萧统四大类无法选入《文选》之文体。其一为“孔父之书”，即属于经部的周公、孔子之著作；其二为老庄、管孟之作，即子部先秦以前思想哲学类之著作；其三为贤人、忠臣、谋夫、辩士等人之文辞，即见于《国语》、《战国策》以及其余史籍中之著作；其四为记事、系年之书。至于史书部分“赞”、“论”、“序”、“述”等文体，则可入选。萧统认为此类文体具有“综辑辞采”与“错比文华”之特点，因此得以“事出於沈（沉）思，义归乎翰藻”。于此，萧统理清了“文”与“非文”之概念，即为“文”选，则入选之作务必属“文”。为此，“非文”类之文章，如经、子、史部类之文章皆视为“文”之上，因而只有史书中“赞”、“论”、“序”、“述”之文体因辞采与文华，而划入“文”之界限中，得以杂而集之。<sup>117</sup>

关于《文选序》中“事出於沉思，义归乎翰藻”之句，素有争议，有学者便认为此应为《文选》之选录标准，就连上一章行文中言及伍叔傖《谈五言诗》中，亦秉持此观念。上海古籍出版社，1986年版《文选》李善注，於〈出版说明〉之部分亦言及：“作品入选的标准是‘事出於沉思，义归乎翰藻’，入选的作品必须合乎情义与辞采内外并茂，偏於一面者概不录取。”<sup>118</sup>关于此说，有学者持反对意见，认为萧统并没有於《序》中专门论述其选录标准，因此不能断言此说即为其选编作

<sup>116</sup> [梁] 萧统编；[唐] 李善注：〈文选序〉，《文选》第1册，页2-3。

<sup>117</sup> 详见曹道衡、沈玉成编著：《南北朝文学史》，页177。

<sup>118</sup> [梁] 萧统编；[唐] 李善注：〈出版说明〉，《文选》第1册，页2-3。



品之标准。从“事出”之说辞来看，但说其乃对“赞”、“论”、“序”、“述”等文体的选录标准，乃正确之说法。<sup>119</sup>

如此一来，《文选》所体现的文学思想，就应根据其所收录文人作品之情况来看。此处，便以其诗选对曹操诗歌之选编作为论述。《文选》全书共收三十九类文体，主要归纳为赋、诗、骚、文四大部分。诗选部分，萧统共分成二十四小类，收录汉代至南朝梁一百五十五位诗人，四百三十九首诗歌<sup>120</sup>，其中汉代七人，共三十四首；建安文学七人，五十八首；正是文学三人，二十五首；西晋二十四人，一百二十六首；东晋四人，十首；南朝宋十一人，一百零五首；南齐三人，二十四首；南朝梁六人，五十三首。<sup>121</sup>从此所录诗歌数据来看，曹操一人，只收录其〈短歌行〉“对酒当歌”篇与〈苦寒行〉，此比例显示，曹操诗歌颇受萧统冷落。

对此分布，《萧统评传》言及：

根据作家入选诗歌作品之数量进行考察，录选诗歌最多的前十人，多来自晋、宋与建安时期。这说明晋、宋、建安时期的作家作品是受到萧统他们的高度评价的，代表了萧统文学集团於天监、普通年间的理想。至於代表永明诗歌的谢朓与沈约，被分别排在第七与第九位，此事实反映了萧统对永明体之态度。<sup>122</sup>

<sup>119</sup> 详见傅刚著：《昭明文选研究》，页 193。

<sup>120</sup> 关于收录多少首诗歌之数据，《萧统评传》中的说法有出入，第八章之部分言其收录三百三十九首（页 152），第十章之部分则言其收录四百三十九（页 254），差距甚大。经查证，实际数据应为四百三十九首，详见傅刚著：《昭明文选研究》，页 219，有列表分析数据。

<sup>121</sup> 详见曹道衡、傅刚著：《萧统评传》，页 152-153。

<sup>122</sup> 曹道衡、傅刚著：《萧统评传》，页 153，前十人的排名顺序分别为：陆机、谢灵运、曹植、严延之、鲍照、潘岳与左思、谢朓、王粲、沈约、陶渊明。

萧统将曹操的二首诗歌皆收录於“乐府”诗类，当中共选十人，共四十首诗。陆机一人占十七首，鲍照八首，曹植四首，曹丕与曹操各二首，其余者皆为一首。可见，萧统的确给予西晋陆机颇高之评价，应相当推崇陆机诗之特色，此与鍾嵘最为推崇曹植诗之观点，有所差异。於上述引文中，认为晋、宋、建安时期作品受到萧统与其他编撰者的高度评价，而此评价或应就是出自萧统文学集团“能丽而不浮，典而不野，文质彬彬，有君子之致”的文学主张，以此作为其选诗标准。至於引文中所谓“此事实反映了萧统对永明体之态度”，正是指萧统文学集团对永明体音律上的不同观念所致。

那何以将曹操二首诗作收录在“乐府”诗类中，亦可称“建安时期作品受到高度评价”？此应为以大体论之。萧统收录前三位文人作品，陆机、谢灵运、曹植，分别乃鍾嵘《诗品》所谓的“太康之英”、“元嘉之雄”和“建安之杰”，因此大体论之，此即为对晋、宋与建安文学的一种高度评价。至於〈短歌行〉与〈苦寒行〉之选录，或能推论因〈苦寒行〉乃表征诗歌典而不野之表现，而〈短歌行〉乃其诗歌丽而不浮之最佳作品。其余诗作，或正如鍾嵘予以之评价“古直”或太质，而不符萧统文学集团之要求。至於“安能〈短歌〉抬头而与〈苦寒〉并收”之命题，相信此即为萧统文学集团在文风中主张“新变”的最佳证明。

## 结语 南朝人纠结之心境：下品之悲歌，开唐五言之格局

总体而言，此论文之表述主要从建安文学中，曹操拟乐府旧题而自拟新辞，作四、五言与杂言诗，敞开建安五言诗风行之门，作为切入对象，进而论述其诗歌与建安文学中“质朴”之特色，从而带出其诗歌地位於建安文学第二分期后，盛世之诗风兴起，建安文人开始於创作中追寻辞藻之典丽，以致其诗歌地位开始式微之现象。借由此脉络连贯而下，探讨《文心雕龙》底下曹操的诗歌形象。

从刘勰於〈风骨〉篇中标举“风骨”一事，得以发觉其要求文章在文辞上应当质朴刚健而使作品思想情感得以表现得鲜明且意气骏爽，作品风貌应当风貌遒劲，所用言辞应当精炼有骨力。就以刘勰此对文章之主张，观其於〈明诗〉、〈乐府〉以及〈时序〉篇对建安诗歌之论述，唯有〈乐府〉篇中言及曹操“气爽才丽”，并且给予其〈苦寒行〉不高之评价，认为此诗辞不离哀思，乃颇为不雅之辞；然，从其馀篇章中对曹操为文“尚质”，不喜无益之文之主张，曹操在文章上（尤指诗歌）用字精炼，值得肯定。再者，对其“气爽才丽”之称，何不是扬其诗与曹丕、曹叡二者皆风貌遒劲？但综观全书，刘勰对曹操之确实论述实在太少，不妨推说此因曹操诗歌风格与当时南朝华辞丽藻，追求文辞之雕琢显得有所别。刘勰作〈风骨〉，标举“风骨”，乃针砭时弊，冀以改变南朝人为文之弊病，但曹操为文“太质”，对刘勰而言其“气爽才丽”之下，却突显出其用辞之不雅。诗歌形象受时代文风影响，颇为不佳。

再观《诗品》，虽鍾嵘标举“风力”之辞，提出“建安风力”之说，更主张“干之以风力，润之以丹采”之五言诗品评标准，但曹操仍被评为“古直悲凉”，位列下品。曹操诗歌，甚有风力，无奈缺失丹采；而鍾嵘於此品

评标准下，基本上是要二者并重，冀以树立诗歌审美标准，使齐梁的文人雅士能知所趋向。但，其於三品之间，要求有所不一。於上品中，“风力”与“丹采”二者并重，“风力”优先於“丹采”；中品与下品，“风力”与“丹采”唯具其一，则以“丹采”优先而“风力”次之。此依然受南朝文风所牵制，曹操位列下品，诗歌形象已被定位在“过质”与“古直”之中。

至於第三章之内容，则以《文选》中诗选的部分为论述对象。从具有争议的“事出於沈思，义归乎翰藻”之说辞切入，并简要论述萧统所处年代的创作风气，进而从萧统文学集团“丽而不浮，典而不野，文质彬彬”之文学主张，总结出其二首入选诗歌，〈苦寒行〉典而不野，而〈短歌行〉丽而不浮，相较其馀作品过质之特色，〈短歌行〉与〈苦寒行〉或已贴近萧统等人对文学“新变”之观念。不过，总体看来，於此三部著作中，曹操皆是南朝嬗变文风底下受牵制之对象，虽说到了《文选》中提及其〈短歌行〉，或验证文学“新变”就此为曹操诗歌地位於唐代文学风气中崛起，而埋下伏笔，但概括而言，曹操诗歌形象於南朝文学底下，充其量将其标签为“下品之悲歌”，作为对其“吟咏不入文学主流”的诗歌形象之概述。

最后，以今人角度去审视三部著作於“文质兼重”的文学观念下，却使曹操诗歌“质朴”之特色一再受到南朝文风之牵制，尤以刘勰、鍾嵘二人对其诗歌“质”的强调，或可视为南朝文人於“文”与“质”二者间，因文风影响所致，以致为文之际产生的一种纠结心境。至於萧统《文选》，在文学“新变”的主张底下，选录纯四言诗〈短歌行〉，对曹诗地位於唐以降之崛起，与开唐五言格局，起着莫大帮助。

## 参考书目

1. 安徽亳县《曹操集》译注小组：《曹操集译注》，北京：中华书局，1979年。
2. [汉]班固著；[唐]严师古注：《汉书》，北京：中华书局，1962年。
3. 曹道衡、沈玉成编著：《南北朝文学史》，北京：中国社会科学出版社，2007年。
4. 曹道衡、傅刚著：《萧统评传》，南京：南京大学出版社，2001年。
5. [晋]陈寿撰、[南朝宋]裴松之注：《三国志》，北京：中华书局，1982年。
6. [清]陈祚明评选；李金松点校：《采菽堂古诗选》，上海：上海古籍出版社，2008年。
7. 程俊英、蒋见元著：《诗经注析》，北京：中华书局，1991年。
8. [清]方东树著；王绍楹点校：《昭昧詹言》，北京：人民文学出版社，2006年。
9. 傅刚著：《昭明文选研究》，北京：中国社会科学出版社，2000年。
10. [宋]郭茂倩编：《乐府诗集》，北京：中华书局，1979年。
11. 河北师范学院中文系古典文学教研组编：《三曹资料汇编》，北京：中华书局，1980年。
12. 黄节注：《汉魏六朝诗六种》，北京：人民文学出版社，2008年。
13. 黄进德、汪俊主编：《中华大典·魏晋南北朝文学分典·三国文学部》，南京：凤凰出版社，2007年。
14. [唐]李延寿撰：《南史》，北京：中华书局，1975年。
15. [清]刘熙载撰：《艺概》，上海：上海古籍出版社，1978年。

16. [南朝梁] 刘勰著；范文澜注：《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，1958年。
17. [南朝梁] 刘勰著；[清] 黄叔琳：《文心雕龙辑注》，上海：商务印书馆，1935年。
18. [南朝宋] 刘义庆撰；[梁] 刘孝标注；朱铸禹汇校集注：《世说新语汇校集注》，上海：上海古籍出版社，2002年。
19. 刘知渐著：《建安文学编年史》，重庆：重庆出版社，1985年。
20. 马瑞芳、邹宗良主编：《中国古典文学研究》，北京：人民文学出版社，2006年。
21. [汉] 毛亨传、郑玄笺；[唐] 孔颖达疏；李学勤主编：《十三经注疏·毛诗正义》，北京：北京大学出版社，1999年。
22. 木斋著：《古诗十九首与建安诗歌研究》，北京：人民出版社，2009年。
23. [清] 沈德潜选：《古诗源》，北京：中华书局，1963年。
24. [梁] 沈约撰：《宋书》，北京：中华书局，1974年。
25. [清] 王士禛撰：《渔洋诗话》，[清] 永瑢、纪昀等编纂：《文渊阁四库全书》第1483册，上海：上海古籍出版社，2003年。
26. 王叔岷撰：《鍾嵘诗品笺证稿》，北京：中华书局，2007年。
27. 王运熙著：《文心雕龙探索》，上海：上海古籍出版社，1986年。
28. 王运熙著：《乐府诗述论》增补本，上海：上海古籍出版社，2006年。
29. 魏宏灿校注：《曹丕集校注》，合肥：安徽大学出版社，2009年。
30. [梁] 萧统编；[唐] 李善注：《文选》，上海：上海古籍出版社，1986年。

31. [梁] 萧子显撰：《南齐书》，北京：中华书局，1972年。
32. 徐公持编著：《魏晋文学史》，北京：人民文学出版社，1999年。
33. 杨明著：《刘勰评传》，南京：南京大学出版社，2001年。
34. [唐] 姚思廉撰：《梁书》，北京：中华书局，1973年。
35. 余冠英选注：《三曹诗选》，北京：人民文学出版社，1961年。
36. 张可礼著：《建安文学论稿》，山东：山东教育出版社，1986年。
37. 张可礼编著：《三曹年谱》，济南：齐鲁书社，1983年。
38. 张作耀著：《曹操评传》，南京：南京大学出版社，2000年。
39. [宋] 朱熹撰：《论语集注》，《四书章句集注》，北京：中华书局，1983年。
40. [南朝梁] 鍾嵘著；陈延杰注：《诗品注》，北京：人民文学出版社，1961年。

## 后记

终于完成了此论文之撰写，心底顿然如释重负，畅快之感油然而生。然此篇论文的诞生并非圆满的，心中的喜悦也只如阴天中的旭日，短暂却得以暖和人，增添一丝对学术仅有的温存。拙者认为，此篇论文的的总体水平应还算中规中矩，虽或不能列入上品佳作，但就切入视角而言，至少已从不同一般研究曹操诗歌范畴，可以此作为往后继续此学术领域研究之雏形。同时，亦满足了自我对待中文系本科的一种心境与态度。

此论文题目之确立其实也与拙者一个半月前自拟的题目有所不同，原拟的题目所欲研究之内容牵涉之范围甚广，欲以初唐《艺文类聚》或是盛唐《初学记》对曹操诗文的收编作为最终的研究目标，从南朝的《文心雕龙》、《诗品》与《文选》三部著作到唐代两部类书，去审视曹操诗歌地位之转变。当然此当中除了牵涉范围甚广外，对南朝入隋唐的文史转变亦是需要颇为精通之掌握，否则全篇论文叙述的流畅度将会显得断层而无法很精确地将南朝与隋唐的文史叙述相接。为了让论文之整体呈现能避短而扬长，同时让自己日后的研究生涯有所推动力，故刻意为自己留下了全篇论文撰写最为遗憾之处，即无法完成预期设下的研究目标。

唐代与之后历朝诗人喜借曹操诗歌之特色或诗中意象加入诗歌创作中，在文学史上已是惯例，并说明了后人对曹操诗歌之接受颇为广泛。如此，开题研究历朝文人或历朝文学评论专书、类书等对曹操诗文之接受，比起单研究曹操诗歌主题内容或来得更具有开拓与前瞻性，更可能成为日后研究曹操诗文的另一块学术领域。行文所提两部类书，其编撰颇受南朝《文选》之影响，而唐人借用曹操诗歌的风骨之气加以修饰创作，此过程则又或多或少受了类书与《文选》之间接影响。正如



《初学记》中点校说明之部分提及“於唐人类书中，（《初学》）博不及《艺文类聚》，而精则胜之……本书之编撰原为便於玄宗诸皇子作文时检查事类，故名《初学记》。”<sup>123</sup>如此，从南朝《文选》到盛唐《初学记》应当有一条颇为显著的研究线索与脉络。因此，欲从中切入并探讨曹操诗歌之形象地位并非不可，而乃拙者能力所不及乎。

今此文无法深入对唐代两部类书中曹操诗歌形象进行探讨，甚为遗憾，唯退而求其次，对南朝两部文学理论与一部文学选集进行对曹诗接受之研究，以此三部著作作为一个切入点，观刘、鍾、萧三人著书之际对曹操诗歌的接受，进而将视角拉阔，审视南朝时期曹操诗歌之形象地位。

谨以此牙牙学语之文献丑，还望品读者海涵、笑阅。

---

<sup>123</sup> 详见[唐]徐坚著：〈点校说明〉，《初学记》上册，北京：中华书局，2004年，页1。