



汲古生新，歸宗自然——論劉辰翁詩歌評點理論

鄭幸雅

南華大學文學系副教授

摘要

劉辰翁(1232-1297)身處宋末元初朝代更迭之際，不論是文學思想、文學風格、創作的藝術或審美趣味等諸多層面，皆具變異性、過渡性與轉折性的特徵，深具研究開發的價值。本論文以劉辰翁批點的詩歌作品為研究對象，通過評點文字與詩歌文本的對話，尋繹劉辰翁評點活動中所呈現的批點進路與可能的體系，並檢證劉辰翁的評點作品並非如《四庫全書總目提要》所言，一味意取尖新，詞尚佻巧，無裨來者。本文論述的途徑由情真自然的評點根柢、立言得體，汲古生新的評點實踐，以及自然入妙的評點歸趣三個層面加以論述。最後揭櫫劉辰翁的評點之作，不但是從語句的評賞，指陳作品獨特的話語秩序、規範、特徵，而且深入語言風格的整體把握，從作品形成的深隱原因，揭露創作主體的條件與特點，藉此淬鍊出辨識文學工拙的金針。讀者藉此金針於文學品賞活動中，或能捨筏登岸，證得文學的本質意義。

關鍵詞：劉辰翁、評點、自然、汲古生新。



Ji Gu Sheng Xin, Gui Zong Zi Ran
(Engendering the New from Inheritance of the
Past, Returning to Nature)
- On the Theory of Liu Chen-weng's Ping-dian
(Marginalia) of Poetry

Hsing-Ya Cheng

Associate Professor, Dept. of Literature, Nanhua University

Abstract

Liu Chen-weng (1232-1297), born during the regime changes in Late Song and Early Yuan Dynasty, with variable, transitional and transformational characteristics in many aspects whether in literary thought, style, artistic creation, or aesthetic taste in his writings, has a great value worth studying and researching. This paper aims at the object of study on Xuxi's Ping-dian (marginalia) of poetic works, trying to trace and expound Liu's commentary approaches and literary styles presented in Xuxi's marginalia through the dialogue of lexical symbols and poetic texts, and to verify the fact that Liu's commentary works, not as stated in *Si Ku Quan Shu Zong Mu Ti Yao*, just simply intend to be distinctive and trenchant, only



mind flowery diction (Tiao Qiao) in rhetoric, and of no benefit to the future generations. This paper elaborates the approaches addressed at three levels which refer to commentary substance revealing real sentiments, commentary practice containing decent statements, and commentary pleasure enlightening indigenous delight as well. Furthermore, this paper is expected not only to manifest the uniqueness of discourse order, norms and features through the lexical appreciation of Xuxi's commentary works, but also to expose the conditions and characteristics of creative subject by overall grasp of language style as a whole to expound the deep hidden reasons for the formation of works. And, thereby to build up a standard to identify what is better or worse. Thus, the readers probably can find the artistic significance in "She Fa Deng An" (taking this good way to give up a raft to ascend the shore) to attain the core connotation of literature with such a touchstone of the appreciation of literary activities.

Keyword:Liu Chen-weng(Xuxi), Ping-dian(marginalia), nature, Ji Gu Sheng Xin.



一、前言

劉辰翁（1232-1297），廬陵人（今江西吉安人）。字會孟，號須溪，又自號須溪居士、須溪農、小耐。是宋末元初著名的文學家和文學評論家。其著述頗豐，除了在詩、詞、散文均有建樹外，評點對象廣博，凡經史子集者無不涉獵。其中以詩歌評點之數量居各文體之冠，所評點之詩人遍及唐宋，僅唐朝一代的詩人，就超過四十家。劉辰翁評點作品之豐，賞鑒之精，貢獻之鉅為當時人與後人所推尊，堪稱中國文學史上的評點大師。

劉辰翁生當宋金時期，其時的思想文化，表現為宋學的多重裂變。劉辰翁師從歐陽守道，學術根源於程朱一系，但亦有人提出劉辰翁少登陸象山之門的說法。¹劉辰翁的學術，展現外儒雅而內奇崛的人格風致，與時代「往來朱陸」的思潮聲息相通。劉辰翁處於宋元朝代轉折之際，在高揚主情思想的文學觀念之下，其文學思想呈現融會文與理的現象，有著南宋重理轉向金元重情的趨勢，彰著宋金元時期文學思想的變遷。劉辰翁的文學觀念，承繼程朱之說，追求聖賢氣象，成就氣節凜然的人格。其於文學觀念，不但遵循朱熹「文章皆從道中流出，詩從情中發出」的創作觀²，並且提倡「夫言雖技也，道亦不離於言」³的主張，強調文道一本之說。除此之外，劉辰翁的文學理論，也融攝江西詩派與心學的

¹ 焦印亭：〈劉辰翁研究百年述論〉，《中州學刊》4期，2006.07，頁199。

² 王利民：〈朱熹詩文的文道一本論〉，《浙江大學學報》（人文社會科學版）32：1，2002.1，頁105。

³ 宋·劉辰翁：《劉辰翁集》，卷六，山西人民出版社，1987，頁192。後面引文出於此書者，逕標書名簡稱《批點杜詩》、卷數、篇名及頁碼。



文學主張，表現出師心自用的通變傾向，標立自然為宗的創作觀。

歷來學者對劉辰翁的研究，或就文學創作層面加以研究，聚焦於須溪詞的成就，側重在「以詞存史」的遺民色彩，突出詞風與辛棄疾聲氣相通⁴。或將劉辰翁文論列為研究對象者，對劉辰翁文學創作觀加以探討，指出其崇尚自然之傾向⁵。或探討心學思想在劉辰翁詩歌創作理論中的體現，指出本心、真情為其詩歌創作的核心⁶。或關注劉辰翁評點之作，探討劉辰翁文學評點的地位、詩歌評點的理論與實踐、小說評點史上的地位、小說評點的修辭藝術以及小說評點的美學諸層面皆含括在內。甚或從專家研究的角度，以劉辰翁為研究對象，涉及生平家世、文學思想、詩歌研究、散文研究、文學評點研究等主題，採取較為全面的研究。⁷現有研究所觸及的層面看似周遍，實則各論述層面的論著，仍相當有限。對處於朝代轉折的劉辰翁而言，不論是文學思想、文學風格、創作的藝術或審美趣味等諸多層面，尚有待研究者加以開發。⁸

至於以劉辰翁評點觀為研究對象者，楊玉成是從南宋市民文化的興

⁴ 李輝：〈劉辰翁詞的“詞史”意義〉，《南京師範大學文學院學報》2期，2009.06，頁75-79。

⁵ 吳翔明：《崇尚“自然”——論劉辰翁文學創作觀》，《井岡山學院學報》（哲學社會科學版）27：5，2006.5，頁18-20。

⁶ 孔妮妮：〈論“心學”思想在劉辰翁詩歌創作理論中的體現〉，《合肥學院學報》（社會科學版）24：2，2007.3，頁54-57。

⁷ 焦印亭：《劉辰翁研究》，四川大學古典文學研究博士論文，2007.3。

⁸ 焦印亭：〈劉辰翁研究百年述論〉，《中州學刊》4，2006.07，頁198-201。關於劉辰翁之相關研究可參考此文。唯焦印亭所統整者乃是近百年來在大陸的研究概況，未收錄大陸以外與劉辰翁相關的研究。臺灣劉辰翁研究可詳參林淑貞：《劉辰翁遺民詞研究》，2001，臺灣師範大學國文學研究所，碩士論文。賴靜攻：《劉辰翁詩歌評點析論——以唐代詩歌為研究中心》，2002，淡江大學中國文學研究所，碩士論文。吳牧雲：《劉辰翁《世說新語》評點研究》，2011，中央大學中國文學系研究所，碩士論文。另則楊玉成：〈劉辰翁：閱讀專家〉，《國文學誌》3：1996.3，亦可參看。



起入手，通過接受美學理論的運用，剖析劉辰翁這一新類型批評家的歷史意義。扼要地從文學評點的獨立、閱讀讀者、讀者意識、語言的片斷以及小說評點五方面，詮釋劉辰翁的評點活動，彰現劉辰翁批點之作的歷史意義，實為體大思周。但對劉辰翁評點理論體系的彰現，則非此文關注的焦點。⁹另如周興陸便是設定劉辰翁詩歌評點的理論與實踐為研究對象，取徑於審美意會的批評觀念和批評實踐二途加以探討，提綱契領地呈現劉氏詩歌評點的脈絡。文中吉光片羽，隨處可見，但對劉辰翁評點理論體系的掌握，仍有言未盡意之憾。¹⁰

賴靜玫《劉辰翁詩歌評點析論—以唐代詩歌為中心》的學位論文，採取傅偉勳「創造詮釋學」的研究進路，對劉辰翁詩歌評點進行析論。此文對劉辰翁的詩歌評點文獻確有整理之功，論文則依循劉辰翁詩歌評點之形式與內容的考察、劉辰翁詩學審美系統的重建、詩歌評點的美學實踐及其問題三途展開研究，取徑有其可觀之處，可惜論述方面則有薄弱之態，文中多陳列劉辰翁的詩法及其對各家之批語，但加以析論者少，殊為可惜。¹¹或有以小說評點為對象加以探究，指出劉辰翁批點《世說新語》關注小說與其他文體在修辭上的不同，標舉劉辰翁小說評點在修辭學上的開創意義，其考察視域則未能擴及詩與文之批點。¹²

奧野新太郎曾以劉辰翁評點與元朝初期文學的關係為研究課題，闡

⁹ 楊玉成：〈劉辰翁：閱讀專家〉，《國文學誌》，3，（1996.3），頁 199-248。

¹⁰ 周興陸：〈劉辰翁詩歌評點的理論和實踐〉，《華中師範大學學報》（哲社版）2，1996，頁 110-113。

¹¹ 賴靜玫：〈劉辰翁詩歌評點析論—以唐代詩歌為中心〉，淡江大學中國文學研究所碩士論文，2004.6。

¹² 曹辛華：〈劉辰翁的小說評點修辭思想—以《世說新語》評點為例〉，《山東師範大學學報》（人文社會科學版）49：2，2004，頁 64-69。



發劉辰翁的評點目的、說明劉辰翁與江西文學風土的關係，突出劉辰翁在元代文學中的重要地位。¹³除此之外，也對劉辰翁批點理論中的「情」有所關注，闡發情在評點中的重要，同時揭示劉辰翁評點作品中的讀者意識。¹⁴另則，筆者也曾就劉辰翁評點《世說新語》的文化意蘊加以探討，一方面指出劉辰翁批點《世說》對明代《世說新語》的評論與研究，具蕞路藍縷，以啟山林之功，突出其文學評點的耀眼地位。一方面通過劉辰翁批點《世說新語》的自覺意識與讀者意識之途，揭示讀者對《世說新語》意義生成的創造，賦予《世說》舊經典的新意蘊。全文側重在劉辰翁批點《世說新語》的審美閱讀意識，對於劉辰翁批點理論體系的掌握，自然不在論文關注的課題之列。¹⁵

現階段劉辰翁評點文學的研究成果，自有抉微之功，但對各文體評點狀況的梳理與整體批點體系的架構，仍是處於混沌未明的狀態。本論文以劉辰翁批點的詩歌作品為研究對象，通過評點文字與詩歌文本的對話，尋繹其間所呈現的批點進路與可能的體系。劉辰翁詩歌評點理論分三個層面加以探討：其一是留意時代之文學思潮對劉辰翁文學理論的塑造，掌握劉辰翁「情真自然」的評點根柢。其二是通過評點的實踐層面，梳理劉辰翁批點活動的原則。劉辰翁的批點實踐，立基於劉辰翁承自情真自然的評點根柢，揭櫫立言得體，汲古生新的評點徑路，映現順應自

¹³ 奧野新太郎：〈劉辰翁の評點活動と元朝初期の文學〉，《中國文學論集》37期，2008.12，頁76-90。網址：<http://hdl.handle.net/2324/12839>（2012年10月11日檢索）

¹⁴ 奧野新太郎：〈劉辰翁の評點と「情」〉，《日本中國學會報》62期，2010.10，頁180-193。網址：<http://hdl.handle.net/2324/18532>（2012年10月11日檢索）

¹⁵ 拙作：〈論劉辰翁評點《世說新語》的文化意蘊〉，收於殷善培主編《文學視域》，臺北：學生書局，2009.03，頁529~554。



然的妙趣。其三是綜攝劉辰翁情真自然的評點根柢與立言得體，汲古生新的評點實踐兩者，彰現作品以神妙入化為最高的藝術境界，突出劉辰翁自然入妙的評點歸趣。

二、情真自然的評點根柢

劉辰翁生當南宋末期理學集大成之際，也是文學思想產生重大裂變之時。宋學的多重裂變乃至理學影響的相對淡薄，恰恰導致傳統儒學的復歸，造成一種社會性的回歸傳統意識，對於宋末到金元時期文學思潮的變遷，具有重要的內在作用¹⁶。文學思想發展到南宋中後期，重德輕藝與重藝輕德的文學觀念，形成激烈的衝突，和會之風漸起。宋元之間的文學思潮，一方面對理學家崇正（道性情之正）、重統（推崇詩騷傳統）、尚雅（寡欲絕俗，精神內斂的道學氣象）、尊古（以古為法）鄙薄文藝之文化心態，展現背離的態勢¹⁷。一方面對江西詩派為代表的詩歌新變之時風，加以反思與批判。此一思潮要求藝術風格復唐人乃至漢魏之古，甚至藉由以禪論詩的方法來矯正時代的痼疾，形成風雅正體的復古趨勢。

劉辰翁居處於南宋晚期理學文學兩相融會、以風雅正體為復歸的氛圍中，文學創作與鑒賞原則深具通變意識¹⁸。劉氏的文學觀雖承繼吟咏性情的風雅傳統，主張詩文創作應表達真實的情感，反對雕琢、模擬，讚賞自然為籟的韻致。但對宋詩另闢以文入詩的蹊徑，加以肯定；對蘇

¹⁶ 許總：〈理學演化與宋金元文學思潮變遷〉《求索》，6，1999，頁 86。

¹⁷ 王利民：〈朱熹詩文的文道一本論〉，《浙江大學學報》（人文社會科學版）32：1，2002，頁 104。

¹⁸ 焦印亭：〈劉辰翁文學思想中的通變意識〉，《廣播電視大學學報》（哲社版）總 144 期，2008，頁 26-28。



辛豪放一派的詞作給予極高的讚譽；在散文方面則尊尚奇崛以別平易之文風。劉辰翁所吟咏之性情，偏離社會及倫理政教的載道內涵，脫却傳統高度教化的意識，突破性情之正的限囿，直言「儒者之道，其終不能無情矣乎！」（《劉辰翁集》，〈本空堂記〉，卷三，頁 72）劉氏所言之性情，關注個體自然真實的情志與情趣，強調詩文是主體情感真實而自然的流露，將性情的內涵拓展至個體的、審美的性情之真，此中兼涉作者與讀者，含括文學創作與文學批評的兩個層面。劉辰翁的文學觀涵具通變意識，透過志記、敘跋以及經史子集中諸多的評點文字，傳達不拘眾說與成見的意旨，展現靈活新變的審美批評理念。劉氏在文學批點的層面，以情真自然為評點根柢，可從主體的情感、語體的創造以及藝術的境界三者加以闡述。

首先，在主體的情感方面，標立不平則鳴，尤貴情真之說。劉辰翁所謂主體的情感含括作者與讀者兩個層面，其於〈不平鳴詩序〉有言：

亘古今之不平者無如天。人者有所不平則求直於人，則求直於有位者，則求直於造物，能言故也。若天之視下也，其不平有甚於我，有甚於我而不能自言，故其極為烈風、為迅雷…故凡歌、行、曲、引，大篇小章，皆所以自鳴其不平也。而其險哀有甚於雷風星變，山海潮汐者矣。豫章楊氏所為詩是也。其自謂不平鳴，甚善。庸詎知其不平者何故？夫余亦天之不能平者也，不能言故也，故又托之楊以鳴。（《劉辰翁集》，卷六，頁 173）

文中所言，主體不平而鳴的情感，就作者而為言，凡大小篇章皆是作者藉以發洩鬱積之憤懣，自鳴不平之遇而有之，基於作者自身真情實感的



不平作，其迸發之勁道超越雷風星變與山海潮汐。就讀者而為言，通過文本的閱讀領會，未必悉知作者不平之故，讀者則於不平作中寄寓個人不能言說的興感，借他人之酒杯，以澆自己之塊壘。

劉辰翁一生的創作與評點，皆自然而真實地透露個體處於宋元鼎革之際，內心的不平與抑鬱，在國破家亡之後，身為遺民無所歸根的悲痛，成為作品最鮮明的色彩。其於〈古愚銘〉有言：

世道交喪，謂古人愚。首陽事拙，金谷名俱。〈離黍〉何求，〈懷沙〉惑志。自傷為傳，以至憔悴。…九京可作，我則誰歸。遠矣姚公，于訓有遺。凡今之人，日詐而已。色莊吐納，形垢文泚。咨爾後嗣，毋愧前人。欲知生直，尤貴情真。」（《劉辰翁集》，卷七，頁 229）

文中指出當時人處末世，一身塵滓蒙辱，色矯為莊，泚筆為文，詐以清明。劉辰翁身處飄搖的時代，有「吾誰與歸」之嘆。觀其一生則以氣節自許，將亡國覆家的傷痛與鬱鬱不平之感，投射於作品中，創作與評點皆烙下情真的印記。如傷春、送春的詞作，不論是宋亡前的兒女離別之恨如〈歸國遙·暮春遣興〉，或宋亡後有著深重家國之恨的〈柳梢青·春感〉、〈沁園春·送春〉、〈大聖樂·傷春〉，皆是「送春苦調劉須溪」個人自然而真實的情志表現¹⁹。

劉辰翁批點詩歌，不論是作者層或讀者層，經常吐露主體真情與不平之鳴，如其於杜甫〈成都府〉的評點：

¹⁹ 霍有明·牛海蓉〈劉辰翁暮年詞作論〉，《陝西師範大學學報》（哲學社會科學版）33：1，2004.1，頁 79-83。



翳翳桑榆日，照我征衣裳。①我行山川異，忽在天一方。但逢新
人民，未卜見故鄉。大江東流去，遊子去日長。層城填華屋，季
冬樹木蒼。喧然名都會，吹簫間笙簧。信美無與適，側身望川梁。
鳥雀夜各歸，中原杳茫茫。②初月出不高，眾星尚爭光。③自古
有羈旅，我何苦哀傷

劉云：

①有何深意，到處自然

②憤怨悲感，天性切至，讀之黯然。

③語次寫景，注者屑屑附會，可厭！²⁰（《批點杜工部詩集》，卷六，
〈成都府〉，頁 580）

劉辰翁批點〈成都府〉一詩，除指出此詩寫景到處自然外，於「鳥雀夜各歸，中原杳茫茫」句下，一方面道出杜甫出於忠君愛國天性之切至，藉詩吐露主體之憤怨悲感；一方面則表達作為讀者主體的自己，於作品的閱讀活動中，帶著亡國覆家的傷痛之情與鬱鬱不平之感，與杜甫之情感進行交流，映照出個人的黯然之情。另如：「如此苦語無限哀怨。忠臣更事之感，後時之痛，百世同之。」（《批點杜工部詩集》，卷十，〈遣憂〉，「亂離知又甚，消息苦難真，受諫無今日，臨危憶古人」，頁 845）、「意到語盡無復餘怨矣。哀怨竭盡。麗語猶可及，深情難自道也。」²¹（《評

²⁰ 黃永武博士主編《杜詩叢刊》，第一輯。宋·劉辰翁批點，元·高楚芳編《集千家註批點補遺杜工部詩集》，臺灣大通書局印行，明·嘉靖己丑（八年）靖江王府刊本。後面引文出於此書者，逕標書名簡稱《批點杜工部詩集》、卷數、篇名、原詩文本及頁碼。

²¹ 宋·吳正子：《箋註評點李長吉歌詩》，四庫全書珍本四集，臺北：臺灣商務書局。



點李長吉歌詩》，卷二，〈宮娃歌〉，「夢入家門上沙渚，天河落處長洲路，願君光明如太陽，放妾騎驢撇波去」，頁 17）等批語，皆是劉辰翁在作者與讀者的情感層面，「必求其有謂與不得已」（卷六，〈贈潘景梁序〉，頁 192）標立不平則鳴，尤貴情真之說的表現。

其次，在語體的創造方面，提出直致心辭，師心自用之說。劉辰翁在語體創造的主張可由創作的原則與語言的運用兩個層面加以闡述。就創作原則而為言，主張言為心聲，不以辭害意，崇尚渾樸自然的語言。劉辰翁於〈歐氏甥植詩序〉言：「詩無改法，生於其心，出於其口，如天籟，歌哭一耳，雖極疏戇樸野，至理礙詞褻，而識者常有似得其情焉。」（《劉辰翁集》，卷六，頁 174）文中直言「詩無改法」，在創作的原則方面，反對人力的雕琢藻飾，推崇足以透露個體的情思，妙如自然天籟的語體。劉辰翁於詩歌批語中常有「妙極自然」、「不俯仰刻畫」、「殊不用力」、「自然境，自然語。」之批語，其例如：

妙極自然。（《評點李長吉歌詩》，卷一，〈蘇小小墓〉，「無物結同心，煙花不堪剪」，頁 14）

不俯仰刻畫，甚有意味。²²（《唐詩品彙》，卷六十一，王維〈晚春閑思〉，「新粧可憐色，落日卷羅幃。鑪氣清珍簞，墻陰上玉墀。春蟲飛網戶，暮雀隱花枝。向晚多愁思，閒牕桃李時。」，頁 541）言思歸之久，得舟則快矣。而臨別不可為情也，五字備見反覆，殊不用力。（《批點杜工部詩集》，卷十八，〈大曆三年春白帝城放

後面引文出於此書者，逕標書名簡稱《評點李長吉歌詩》、卷數、篇名、原詩文本及頁碼。

²² 明·高棅選：《唐詩品彙》，上海：上海古籍出版社，1982.08，一版一刷。後面引文出於此書者，逕標書名《唐詩品彙》、卷數、詩人、篇名、原詩文本及頁碼。



船出瞿唐峽久居夔府將適江陵漂泊有詩凡四十韻〉，「老向巴人裏，今辭楚塞隅。入舟翻不樂」，頁 1488)

上文杜詩中「入舟翻不樂」既不用力刻畫歸與留的情緒衝擊，亦未採取寄情於景的隱喻或渲染，只是傳達直截的心理感受，就將臨別不可為之情的反覆與拉扯表露無遺。王維〈晚春閑思〉於即目的春粧色殘、日暮雀隱花枝、春蟲向光撲窗欲飛入戶等自然之景，點染出晚春情景中，詩中最後兩句，直標閑思兩字，扣住創作主體的晚春閑思。

詩為情興之所生，言為人心之發聲，或長歌，或悲號，皆是有感於心，藉詩文以抒發個人真情實感。即使語言表現極為疏野，甚至於理有所滯礙，於詞有所猥瑣污褻，仍不妨其情興之傳達。其於〈答劉英伯書〉以音樂為喻，進一步突出直致心辭，反對人力括索雕琢的創作原則，其文載：「文猶樂也，若累字換句，讀之如斷弦失譜，或急不暇舂容，或緩不得收斂，胸中嘗有咽咽不自喧者，何為聽之哉。」（《劉辰翁集》，卷七，頁 233）文中指出，不論文章或音樂若不能自喧情志，徒然著眼於字斟句酌，文飾其言，使得緩急之音未能濟一心之艱，背離個體情興之初衷，則不足聽之。於此，再度肯認為文當以直致心辭為上，不應刻意的雕琢藻繪，而至以辭害意。

就語言的運用來說，追求師心自用，不拘雅俗，以成就造語有味的語言。劉辰翁在語言修辭層面，雖以直致心辭，自喧真情為前提，但對創造靈活多變的語體多所關注。其於〈辛稼軒詞序〉有言：

詞至東坡，傾蕩磊落，如詩如文，如天地奇觀，豈與群兒雌聲學語較工拙。然猶未至用經用史，牽雅頌，入鄭衛也。自辛稼軒前，



用一語如此者，必且掩口。及稼軒橫豎爛熳，乃知禪宗棒喝，頭頭皆是。又如悲笳萬鼓，平生不平事并卮酒，但覺賓主酣，暢談不暇。顧詞至此亦足矣。然陳同父效之，則與左太沖入群媼，相似亦無面而返。（《劉辰翁集》，卷六，頁 177-178）

文中所言，雖為詞的語言運用，實則為劉辰翁進行文學批點中，語體創造的理論根柢。須溪詞對東坡與稼軒豪放詞風的繼承，已是不爭的事實，至於以詩文入詞的創作手法，亦於劉辰翁創作與批點的作品中得到發揚。〈辛稼軒詞序〉揭示語言運用的藝術關鍵在「牽雅頌，入鄭衛」，此一命題，涉及語言風格追求雅正或俚俗化的辯證。劉辰翁「牽雅頌，入鄭衛」的指涉，主張創作者師心自用，幻化出具個人才性特色的語體，造就靈活多變，語言有味，足以撫却不平，暢達心聲之作便是。

劉辰翁在語體的創造上，認為語言應以直致心辭為前提，留意師心自用以創造有味之語言，不應一味地崇雅黜俗。其於杜甫〈戲作花卿歌〉有言：

竈言鄙語，調笑入神。（《批點杜工部詩集》，卷七，〈戲作花卿歌〉，「成都猛將有花卿，學語小兒知姓名。用如快鶻風火生，見賊唯多身始輕。綿州副使著柘黃，我卿掃除即日平。子章髑髏血模糊，手提擲還崔大夫。李侯重有此節度，人道我卿絕世無。既稱絕世無，天子何不喚取守京都。」頁 649）

〈戲作花卿歌〉一詩，全詩不但鋪陳直敘，語言通俗，少有字斟句酌之雅辭麗句，尤有甚者，如「子章髑髏血模糊，手提擲還崔大夫。」這樣血肉模糊直露的粗鄙言語。劉辰翁雖直批為「竈言鄙語」，但讚嘆其「調



笑入神」，就詩中末兩句「既稱絕世無，天子何不喚取守京都。」觀之，即可驗證劉辰翁對於創作或閱讀活動，主張直致心辭，師心自用之說，語言的運用在立意、造境，主要能自喧真情，修辭的運用並無必然的雅俗之別。

最後，在藝術的境界方面，標立自然為籟，韻趣天成之說。劉辰翁承繼自然說的文論傳統，與當時理學家用意為古文、負學問自為家者，有所疏離。其自然說的意旨，不但關注創作主體心物適然交會的自然情志，以及自然恰得不露鑿痕的語體創造，進而在作品方面標舉不矜持學問，不模擬好古，以成天然韻趣之內蘊者，方能達至自然天籟的藝術境界。其於〈簡齋詩集序〉有云：

詩無論工拙，惡忌矜持。「瞻彼日月」，不在情景入玄。「彼黍離離」，不分奇聞異事，流蕩自然，要以暢極而止。彼「訏謨定命，遠猶辰告」，雖為德人深政，若論其感發濃至，故不如「昔我往矣，楊柳依依」之句。比之柔腸易斷，復何以學問著力為哉！（《劉辰翁集》，卷十五，頁440）

文中指明，詩不論精工或樸拙，一以流蕩自然，暢極胸懷而後止。創作者取資於學問，故可駢儷為書，名對成文，但若對一己不平之鳴或情真之辭未能有所喧達，所成之文自難以涵具神與境會、渾然而就的美感情趣。

劉辰翁不但對矜持學問未能涵具神與境會、渾然而就的美感情趣有所不滿，而且對於好古而尺寸古法者，缺乏玲瓏多面、幽渺玄遠的作品提出批評。其於〈趙仲仁詩序〉言：



劉後村仿《初學記》駢儷為書，左旋右抽，用之不盡。至五七言名對，亦出於此。然終身不敢離尺寸，遂欲古詩少許自獻，如不可得。故知唐宋大家數未易兼善也。每賦詩，入手必先得一事，伏而後起，最是一病。近年文最少，詩最盛，計何人不作，何日不有。（《劉辰翁集》，卷六，頁 172）

文中首先表明劉後村之作，取資於古，進而以古作尺寸相規，終身不敢或離，其詩作終究未能通達古作境生象外，具味外之旨的藝術至境。除此之外，劉辰翁對當時人模擬賦詩，輕易為詩多所不滿。時人刻意古範，鑄形塑模，所賦之詩，不但缺乏深遠的意趣，難以引人入冥漠恍惚之境，甚且自喧情志之意亦失却。好古而尺寸古法，使得詩作流於模擬而生進退失據之弊。

劉辰翁標舉自然天籟的藝術境界，指明作品動人的藝術效果，源於作者主體至情濃興之感會，既非取決於外在奇聞異事或玄妙的情景而定，亦非著力於學問或德人深政而有之。其於〈歐氏甥植詩序〉言：

荆軻項羽臨決絕之辭，出於不擇；〈大風〉之歌，一發有英氣，比〈秋風〉視草遠矣。彼旬煅月煉，豈復有當日興趣萬一哉！」（《劉辰翁集》，卷六，頁 174）

文中指出荆軻項羽臨決絕之辭，出於不擇，却有著劇力萬鈞，生發藝術境會的神妙。〈大風〉一發於漢高祖自然的英氣，雖未若荆軻項羽臨決絕之辭的神妙，但亦遠非漢武帝經旬煅月煉〈秋風〉可比。此中揭露，自然神妙之意境，乃是源於主體心物交感，自然勾引情興奔會，生發天成之韻趣為內蘊，涵具暢極胸懷的藝術效果，方能呈顯。劉辰翁於〈松聲



詩序〉對自然為籟的意境須具韻趣之質素，有所闡發。其文曰：

聲皆出於自然為籟，而有小有大，若近若遠，或離或合，高下變態，磅礴恣肆者未有若夫松之為聲也。…蓋泉也得之山水之間，有其雄，有其悲，有其頓挫而無其韻。若竹之為物，則非無其韻也，則亦如優孟學孫叔敖，俯仰談笑皆似，而疏髯不類，則乍聽皆合，察之而愈遠也。使天地間人才似此，則老成峻茂、文武威風皆當充塞宇宙，詩而似此則天矣。（《劉辰翁集》，卷六，頁 170）

上文雖明論松聲之韻，非他物可比，實為論文之言。萬物自然之聲，各有變態，竹不為松聲，各喧自性不依仿而為聲，方成宇宙間自然之天籟。詩文者亦若是，若不能自喧其聲，藝術表現為流蕩自然，成自身之韻，僅是優孟衣冠耳。

概括而言，劉辰翁認為藝術的效果，既非矜持學問與模擬好古所能生發，亦非旬煅月煉所能彰現，乃是源於個體心物交感自然勾引情興奔會，流蕩自然，暢極胸懷，以風致韻趣為樞機，藉由繚遠韻趣的生發，方能達至自然暢達的審美境會與自然天籟的藝術境界。

劉辰翁情真自然的評點根柢，彰現宋末元初文學思潮下，不囿於流派的圓融之見。落實於批點活動中，一方面承襲風雅正體主譏刺，倡興寄的傳統；一方面與崇正、重統、尚雅、尊古的文化心態有所疏離。在主體的情感方面，標立不平則鳴，尤貴情真之說。在語體的創造方面，認為語言應以直致心辭為前提，留意師心自用以創造有味之語言，不應一味地崇雅黜俗。在藝術境界上，則主張不矜持學問，不模擬好古，以成天然韻趣的內蘊，達至自然天籟的藝術至境。劉辰翁文學思想中鮮明



的通變意識，不但對元代詩主情，文主氣的風氣起了重要的推闡作用，並且對明代重自性，尚韻趣，求尖新的文學潮流有所啟迪。

三、立言得體，汲古生新的評點徑路

劉辰翁的評點之作，有意識地摒棄解經式的評點、以理為主，以及制舉之需以文為重的成見，立足於文學本體，以情為尚，用全副精神從事評點，關注文學的藝術形式，留心賞鑒的感悟，發掘文本形式與內容的審美意義，以作品藝術性與情感性的評賞，轉化疏解經籍意義的評點傳統。劉辰翁之評點不取徑於冷靜客觀而理性的批評方式，自不關注字句之訓詁，注釋，亦不於字句中發掘微言大意，更不對用事用典之所出作考證。而是居於文本層面與讀者層面，體會作者之意味、指點文本的藝術、抒發讀者的心聲，循著主觀感性的解悟之途，作出飽含情感體驗的判斷論述，是一種審美意會的批評取向。²³

劉辰翁批點的對象集結在唐詩，其次是《史記》、《漢書》與《世說新語》，在諸多批點作品中，劉辰翁帶有鮮明的文體意識，其對《史記》、《漢書》、《世說新語》的批點，帶著小說的意味，映現小說的意識，尤其是《世說新語》的批點，特為突出小說文體的意識，奠立中國小說評點史上的開宗地位。²⁴劉辰翁評點作品含具的文體意識，以「立言得體」為核心，其中「體」之意有二：一是關注文學的本質意義，在批點活動

²³ 周興陸〈劉辰翁詩歌評點的理論和實踐〉，《華中師範大學學報》（哲社版）2：1996，頁 110-112。鄭幸雅：〈論劉辰翁評點《世說新語》的文化意蘊〉，收於殷善培主編《文學視域》，臺北：學生書局，2009.03，頁 546-554。

²⁴ 拙作：〈論劉辰翁評點《世說新語》的文化意蘊〉，收於殷善培主編《文學視域》，臺北：學生書局，2009.03，頁 529-554。



中奉行為文要有風刺與寄寓的詩教理論。二是鮮明的文體意識，主要通過汲古生新的通變意識加以展現，此中含括體裁的意識、語體的創造以及本色風格的追求。²⁵劉辰翁於〈汲古堂記序〉有言：

古之所存者，今不必有。今之所有，又古之所無也。古猶汲也，必竭而後新。今吾雷同諸老之後，常一經而百傳，復欲舍是而圖之，則必僭先賢而背師說，雖童子亦且以為不可，然而汲者新矣。
(《劉辰翁集》，卷三，頁92)

文中指出，古有今不必有，今有又為古所無。面對古應竭力汲之，若汲水使動而生泉，泉愈汲則愈清新。觀此古自不可棄，但汲古並非一味地模擬，以成就吾面如君面為要務。汲古生新乃是竭力汲古，超越先賢諸師，以青出於藍勝於藍的生新為要務，文體居此通變意識下，作品得以涵具風致韻趣，達立言之至境。

劉辰翁評點作品含具的文體意識，以「立言得體」為核心，藉由汲古生新的通變意識，交織出劉辰翁評點作品特有的基調。劉辰翁立言得體，汲古生新的評點徑路，可藉由昭示文學主風刺、倡興寄的本質意義和鮮明的文體意識兩個層面加以闡發。

首先，昭示文學主風刺、倡興寄的本質意義方面，劉辰翁批點作品以主風刺、倡興寄的詩教理論為衡鑑。辰翁生逢南宋末年，受風雅正體為復歸的風潮所牽引，在道與文的認識上，雖不出以道為宗的觀念，但劉辰翁並不輕視文藝，不認同「作文害道」、為文「玩物喪志」之說。有

²⁵ 童慶炳：《文體與文體的創造》，〈中國古代文體論的歷史回顧〉，昆明：雲南人民出版社，1999.07，一版三刷，頁10-39。



文載：「詩詞末技，存江山以不朽，則夫大為文章、學問、功名、節義，所以樹當年而風百世者，而獨可以已哉！」（《劉辰翁集》，卷一，頁 37）。文中指出，詩詞文藝雖為末技，所載記大者，可含具立功、立德、立言的內容，樹立百年的風範，存江山於不朽。文藝不僅僅是道的載體，而且具有獨立不可替代的社會作用。其於〈陳生詩序〉進一步道：

詩在灞橋風雪中，驢子上，非也。鳥啼花落，籬根小落，斜陽牛笛，雞聲茅店，時時處處，妙意皆可拾得，此猶涉假借。若平生父子兄弟、家人鄰里間，意愈近而愈不近，著力正難。有能率意自道，出於孤臣怨女所不能者，隨事紀實，足成名家。如孟東野「慈母手中線，歸書但云安」極羈旅難言之情；如李太白「昨夜梨園雪，弟寒兄不知」小夫賤隸，誰不能道，而學士大夫或愧之矣；…又云古人于奴婢猥下，寫至「孤客親童僕」淒然甚矣；又云「童僕生新敬」則出處世態，隱約可見；…如陳簡齋「平生老赤腳，每見生怒嗔。揮汗煮我藥，見此愧其勤」更自風致清真，而豈令人不能道哉！（《劉辰翁集》，卷六，頁 204）

鄭絜「詩思在灞橋驢背上」的故事，廣傳為詩壇佳話，劉辰翁却直言詩並非只在灞橋驢背，一徑假借自然之情景為詩。他強調客觀現實的社會生活對創作的重要性，主張為詩應關注風俗人事與社會現實的諸多情境，大至載記士夫經世濟民的儒學大道，小到鄙夫賤隸的社會生活，只要隨事紀實，出於率意自道，為人情藹然不能自己者，皆合於興寄的詩教之旨。



劉辰翁認為文不但要言之有物，有所興寄，更應宣泄鬱積，藉以鳴人心與世道的不平，產生有所風刺的社會作用。其於〈程楚翁詩序〉有言：

王者之迹熄而詩亡，詩未嘗亡也。方其甚也，顯譏默刺，無往而非怒，人見其怒也，以為甚也，不知所以為厚也，猶有望也。蓋至於奄奄延延，其可譏也，以為不足譏，其可刺也，以為無足刺，則昔之怨者曰遠曰忘，雖欲求其復甚焉而不可得，而所以為詩者亡矣。（《劉辰翁集》，卷六，頁 176）

文中直言，人意有所鬱結，發於詩中不論顯譏或默刺，雖有怨怒，却是世道人心淳厚的表現。王者之迹得以藉詩之怒而有所寄望，所以言王者之迹熄，而詩未嘗亡，此中所未亡者不僅是詩歌風刺之教，更是王者之迹不熄的關鍵。王者之迹熄且詩亡，乃是肇因於後學者對於可譏可刺之世道人心的怨怒，遠之、忘之，為文不具風刺與寄寓之感，詩不再具譏刺與興寄之功，想要復歸主風刺，倡興寄的詩教已不可得，所以詩據此而亡，王者之迹亦因此而熄。

劉辰翁於立言得體的批點徑路中，昭示文學主風刺、倡興寄的本質意義，批點作品以主風刺、倡興寄的詩教理論為衡，但在批點活動的實踐中，並未完全依循「哀而不傷，怨而不怒」的詩教。其例如：

感諷不迫，得詩之意。（《批點杜工部詩集》，卷十，〈傷春五首〉，「敢料安危體，猶多老大臣」，頁 874）

感諷忠婉。（《批點杜詩》，卷十六，〈承聞河北諸道節度入朝歡喜口號絕句十二首〉之二，「社稷蒼生計必安，蠻夷雜種錯相干，周



宣漢武今王是，孝子忠臣後代看。」，頁 1315)

無怨之怨。「蓐食徇所務，驅牛向東阡。雞鳴村巷白，夜色歸暮田。札札耒耜聲，飛飛來烏鳶。竭茲勛力事，持用窮歲年。盡輸助徭役，聊就空自眠。子孫日以長，世世還復然。」(《唐詩品彙》，卷十五，柳宗元：〈田家三首〉之一，頁 185)

有風刺。²⁶ (《評點李長吉詩》，卷二，〈馬詩二十三首-其十七〉，「世人憐小頸，金埒畏長牙」，頁 9)

猥褻不亢，風刺俱有。(《批點杜工部詩集》，卷十五，〈宿昔〉，「龍喜出平池。落日留王母，微風倚少兒。宮中行樂秘，少有外人知」，頁 1214-1215)

正言似反，無限淒怨，怨乃不及此。(《評點李長吉詩》，卷二，〈馬詩二十三首其十四〉，「香襪赭羅新，盤龍蹙鎧鱗。迴看南陌上，誰道不逢春」，頁 8)

意到語盡無復餘怨矣。哀怨竭盡。麗語猶可及，深情難自道也。(《評點李長吉詩》，卷二，〈宮娃歌〉，「夢入家門上沙渚，天河落處長洲路，願君光明如太陽，放妾騎驢撒波去」，頁 17)

上文感諷不迫、忠婉、有風刺之批語，皆是依循詩教理論所作的衡鑑。觀杜甫〈承聞河北〉一詩，皆由正面寄寓一己對家國之忠愛，期待主政者能夠計安社稷蒼生，樹立聖君忠臣的楷模。杜詩由正面發言，蘊藉著含蓄而隱微的風刺。劉辰翁以「感諷忠婉」盛讚此詩，彰明一己對含蓄蘊藉之詩教理論的依從，標志批點作品主風刺、倡興寄的衡鑑典型。劉

²⁶ 宋·吳正子：《箋註評點李長吉歌詩》，四庫全書珍本四集，臺北：臺灣商務書局，卷二，頁 9。後面引文出於此書者，逕標書名簡稱《評點李長吉詩》、卷數、篇名及頁碼。



辰翁的批點活動中，雖以主風刺，倡興寄的詩教理論為尺規，但時有跨越含蓄蘊藉之詩教界線者，如李長吉〈馬詩二十三首其十四〉與〈宮娃歌〉的批語，直道「無限淒怨，怨乃不及此」、「無復餘怨，哀怨竭盡」，凡此，強調宣泄鬱積、抒發憤懣，以鳴人心與世道之不平，即使怨而怒亦可宥。此類批語彰現劉辰翁肯定文藝對現實積極的干預，抨擊不合理的現實，肯認文藝若能介入社會產生作用，推動世道人心復歸王者之迹，即使哀而傷，怨而怒，一如迅雷烈風、山崩石裂、水湧川竭，亦不違離文主風刺、興寄的風雅之體。

其次，劉辰翁評點作品含具的文體意識，以汲古生新的通變意識為大纛，可由三個層面加以闡發。其一是昭體有常，體有變遷，關注體裁審美規範的意義。體裁是文本基本要素，要素在相互作用中形成和諧、穩定的特殊關係，構成某一體裁獨特的審美規範。體裁是可以豐富和改造，又是可以相互滲透的，它是一種「封閉—開放」有常有變的結構。劉辰翁評點作品所昭示的體裁意識有常有變，常與變之間，取決於文學的審美意義而定。劉辰翁批點的活動中，體裁意識循常者，指的作家自覺地意識到體裁審美規範的重要意義，能夠明確畫清不同文學類型的界限，進而尊重它，自覺的運用它。其例如：

頌贊有體，得故事外意。（《批點杜工部詩集》，卷二，〈校贈哥舒開府翰二十韻〉，「今代麒麟閣，何人第一功，君王自神武，駕馭必英雄」，頁 165）

語有深於此者。然情之所至，皆不如此，則亦不必深也。凡言樂府者，未足以知此。「黃雲城邊鳥欲棲，歸飛啞啞枝上啼；機中織錦秦川女，碧紗如煙隔牕語。停梭悵然憶遠人，獨宿空房淚如雨。」



(《唐詩品彙》，卷二十六，李白：〈烏夜啼〉，頁 282)
極似古意。鑿井淺事，獨因轆轤涉及情事，頗欲繫日如此，往來既託之謠體，長言短語，自不必一一可曉(《評點李長吉詩》，卷三，〈後園鑿井歌〉，「井上轆轤床上轉。水聲繁，絃聲淺。情若何，荀奉倩。城頭日，長向城頭住。一日作千年，不須流下去」，頁 19)得洞歌體。「上林神君宮，此地即明庭。山開鴻濛色，天轉招搖星。三雪報大有，孰謂非我靈。」(《唐詩品彙》，卷十，儲光義：〈述華清宮〉，頁 139)

上文所言，關於「頌贊體」、「樂府體」、「謠體」、「洞歌體」的體裁意識，乃是劉辰翁於批語中指出，作家秉持「文章以體制為先」的原則下，遵從詩體的常規正軌，自覺地意識到體裁審美規範的重要意義。批語中指出：各家詩作或善用頌贊體美盛德，述形容，事兼變正，義必純美，文字含蓄典正，蘊藉事外之意；或運用樂府體采詩於民間的樂歌性質與傳唱，以及情至而不必語深的特色，彰現風刺、興寄的詩教之旨；或兼攝謠體，可唱唸的長短句與庶民生活的淺事與古意，寄寓一己的情事；或如洞歌體，藉咏洞府神仙的體裁特色，以彰現華清宮神仙洞府之妙境。凡此皆是劉辰翁於批點活動中，讚賞作家善用各式體裁的審美規範，昭示體裁要素間相互的和諧作用與穩定關係，構成詩中獨特的審美意趣。

劉辰翁批點的活動中，除了指出體裁意識循常者的審美自覺，彰著昭體有常的體裁審美規範外；明確標立突破體裁之常規慣例，體現體裁開放性的指點亦多。其例如：



子美以詩為散語，故意多詰促，此序引張顛草書隱映，頗達情態非公不聞此妙。（《批點杜工部詩集》，卷十八，〈觀公孫大娘弟子舞劍器行〉，「數常於鄴縣見公孫大娘舞西河劍器，自此草書長進，豪蕩感激，即公孫可知矣」，頁 1450-1451）

挽詩有此盛麗。此武藝、此美人，殊有制作，挽詩出此又別。（《批點杜詩》，卷十五，〈哭王彭州掄〉，「北部初高選，東堂早見招。蛟龍纏倚劍，鸞鳳夾吹簫」，頁 1232）

不倫不理，各極其平生，各極其醉趣，古無此體，無此妙，謂為八仙甚稱。

「知章騎馬似乘船，眼花落井水底眠。汝陽三斗始朝天，道逢麴車口流涎，恨不移封向酒泉。左相日興費萬錢，飲如長鯨吸百川，銜杯樂聖稱避賢。宗之瀟灑美少年，舉觴白眼望青天，皎如玉樹臨風前。蘇晉長齋繡佛前，醉中往往愛逃禪。李白一斗詩百篇，長安市上酒家眠，天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙。張旭三盃草聖傳，脫帽露頂王公前，揮毫落紙如雲煙。焦遂五斗方卓然，高談雄辯驚四筵。」（卷一，〈飲中八仙歌〉，頁 109-110）

上文所言，「以詩為散語」、「挽詩有此盛麗」、「古無此體，無此妙」等批語，乃是劉辰翁指出，作家們能根據所寫內容的需要，大膽地突破體裁的審美成規，進而豐富、改造、擴大原有的體裁審美規範。劉辰翁依循南宋後期以文入詩，以文為賦、以詩入詞的時風，對這些破體的現象，採取圓觀通變的態度。²⁷所以批〈觀公孫大娘弟子舞劍器行〉有語多詰

²⁷ 劉辰翁於〈趙仲仁詩序〉有言：「後村謂文人之詩與詩人之詩不同，味其言外，似多有不滿，而不知其所乏，適在此也。…文人兼詩，詩不兼文也。杜雖詩翁，散語可見。惟韓、蘇傾竭變化，如雷霆河漢，可驚可快，必無復可憾者，蓋以其文人之



促，達情態，而且非杜甫之大作手，不能與聞其妙的讚嘆。又如《飲中八仙歌》，劉辰翁批其「古無此體，無此妙」。此歌之變體有二端可觀，一是此篇分八章，雖有三百篇分章之意，但八章記八仙，各人或二句、或三句、或四句各畢見一仙人。二是用韻，全詩一韻到底，但重疊用「船」、「眠」、「天」、「前」等為韻腳，其中「前」字不僅重用三次，甚或連用。古雖無此體，但杜甫卻能巧妙地逐一勾勒出八仙之肖象，人各一面，最後化個相之分殊，統貫融合，自然構成一幅栩栩如生的飲中八仙的群像圖，成為不朽之作。

劉辰翁在體裁方面的通變意識，藉由體裁審美規範意義的關注，通過體裁常規慣例的昭示與破體的變化，對體裁意識的辨識與規範，創發體裁審美的意義，揭示文本體裁在常與變之間的藝術。

其二是語體曉變，纏纏有味，聚焦於語言表達方式的分析。語言表達方式的分析是文學批評不可或缺的內容，劉辰翁批點作品，往往藉由語句的指摘評賞，指出語言的體式，在要求風韻與趣味的審美意義下，文本創作應具備通變之方，不斷對語言體式加以變化，使語語各有其態，即便是常語亦能別具風致，創造自然有餘韻的作品。劉辰翁於書序中，言及語體通變者多矣。其文道：

余謂文者，皆不可已也。故傳《六經》、《語》、《孟》，非問答即紀事，無作意者。…凡沛然成章，而每舉不厭者，甚不多見也。杜詩韓文間以俚語直致而氣始振。（《劉辰翁集》，〈贈潘景梁序〉），

詩也。詩猶文也，盡如口語，豈不更勝彼一偏一曲自擅，詩人詩局局焉、靡靡焉，無所用其四體，而其施於文也，亦復恐泥，則亦可以眷然而憫哉。」，《劉辰翁集》，卷六，頁 172。



卷六，頁 192)

《詩》自小夫賤隸，興寄深厚，後來作者，必不能及。《左傳》、《史》、《漢》間記人語言，亦不特公卿世家為有典型，雖何物老人，至鄙俗不可口者，倉促問對，可誦而舉。((《劉辰翁集》，〈曾季章家集序〉)，卷六，頁 198)

文中指明各式文體自有其語體的創造力，《詩經》所言雖為小夫賤隸，亦具深厚之興寄。《語》、《孟》之文，非問答即紀事，未見對《詩經》興寄深厚的語體有所習仿，却沛然自成其章。即便是《左傳》、《史》、《漢》之言語多倉促問對，甚或鄙俗不可口者，或者是杜詩韓文間以俚語直致而提振其文氣者，皆是在語體曉變下，所創造的有意味之文，成就語體別具風致的典型。

劉辰翁的評點作品在注重隨興感發的前提下，對語言體式方面的批點，不著力於語義的辯析、語源的考證、本事的索隱、典故的溯源或意義的比附，而是致力於闡發語言體式藉由通變意識所形成的創造力。劉辰翁於批語中所言「深淺」「巧拙」「老嫩」「奇崛」「常語」「陳語」「竈言」「鄙語」「俚詞」「俗字」「諺語」等詞，往往讚賞作者順應自性情真，在語體運用的善於變化，或奇正相及，兼解以俱通；或剛柔雖殊，隨時而適用，造就纏纏有味的語體。其批點之例如：

若非老筆麗跡，乍見起語，豈不大笑。((《批點杜工部詩集》，卷十五，〈楊監又出畫鷹十二扇〉)，「近時馮紹正，能畫鷲鳥樣。明公出此圖，無乃傳其狀」，頁 1275)

誠齋謂此，譏諸公會不見招，雖至猥淺得義外意。((《批點杜工部



詩集》，卷十八，〈和江陵宋大少府暮春雨後同諸公及舍弟宴書齋〉，「棣華晴雨好，綵服暮春宜。朋酒日歡會，老夫今始知」，頁 1509)

雖刻畫點綴簇密而縱橫，用意甚嚴，劍身劍室、紋理刻字、束帶色雜無一，疊犯仍不妨句意，春容俯仰秋郊，語甚奇不厭再言。（《評點李長吉詩》，卷一，〈春坊正字劍子歌〉，「先輩匣中三尺水，曾入吳潭斬龍子。隙月斜明刮露寒，練帶平鋪吹不起。蛟胎皮老蒺藜刺，鸚鵡淬花白鷗尾。直是荊軻一片心，莫教照見春坊字。接絲團金懸麗敕，神光欲截藍田玉。提出西方白帝驚，嗷嗷鬼母秋郊哭。」，頁 11)

賀雖苦語，情固不淺，又極明快、體嫩。（《評點李長吉詩》，卷二，〈羅浮山人與葛篇〉，「博羅老仙時出洞，千歲石牀啼鬼工。蛇毒濃凝洞堂濕，江魚不食銜沙立。欲剪箱中一尺天，吳娥莫道吳刀澀」，頁 16)

盡用陳語而各有態。（《放翁詩選》，卷四，〈長門怨〉「寒風淒有聲，寒日慘無輝，…死猶復見思，生當長棄捐。」，頁 784)

上文所言，不論是杜詩的老筆麗蹠、竈言鄙語；李賀詩的苦語體嫩；放翁詩的盡用陳語，皆是劉辰翁在以文學論工拙的批點手眼下，將文本「分而視之，合而咏之」，對語句進行評賞。通過析微辯細，結合語境的整體把握，品味文本的意韻風神，領會作者的情感意向，指出作家們大膽突破語體的尺規，變幻語體的結構，對語體的審美意義有所創發。如杜甫老筆融入鄙俗、猥淺之詩句，仍可幻生義外之意、麗蹠之美，依然不失慣有的老成之姿。或如李賀〈春坊正字劍子歌〉用疊犯的方式，挑戰語體修辭避犯的原則，造就其詩雖犯却不妨句意的獨特美感。凡此，皆為



劉辰翁評點作品中，突出語體曉變，得以解構與建構語言的表達方式，創發語體的審美結構與情趣獨到的明證。

其三是風格萬殊，本采為地，關注本色風格的發掘。劉辰翁於〈曾季章家集序〉曾言：「科舉興，士能時文而止，而時文亦猥陋不達第，尺牘何等塗抹絕倒，或由前名合選大官要職，至斫窗丐實金籠擊致，又不能得能言本色，此雖前輩，亦且不免。」（《劉辰翁集》，卷六，頁 198）文中指明，科舉興，為合選大官要職，文士以能時文為唯一要務，致使為文，千人一面，罕有得能言本色者，即使是前輩名家，亦不免此弊。故劉辰翁於評點作品中，特為標舉具本色之作，寄寓矯正時弊之思。本色者，乃是以作家之本采為質地，與藝術的審美特徵契合相參，因內而符外，以成各師成心，其異如面的風格特色。

劉辰翁對本色風格的追求，表明風格是作家獨特的創作個性，體現在作品內容與形式的統一中。劉辰翁於批點活動中，一方面指陳作者個人不與人同的內在體性，一方面揭示文本風格外現的個體表徵，通過內外兩者相應的變化與翻新，組構出具有本色的文體。就作者個人內在體性的指陳而觀，劉辰翁的批點之例如：

結語忽不知及此，殊有態味。黃常明詩話：子美詩雖有古殿存，世尊亦塵埃，山僧衣藍縷，告訴棟梁摧本，即所賦自然，及拎乘輿蒙塵股肱，非材之意，忠義所激，一飯不忘君耶。（《批點杜工部詩集》，卷十，〈山寺〉，「歲晏風破肉，荒林寒可迴；思量入道苦，自哂同嬰孩」，頁 856）

此意思非長吉不能賦，古今無此神妙。神凝意黯，不覺銅仙能言，



奇事奇語不在言，讀至「三十六宮土花碧」，銅人淚出墮已信。末後三句可為斷腸，後來作者無此沈著，亦不忍極言其妙。（《評點李長吉詩》，卷二，〈金銅仙人辭漢歌-並序〉，「茂陵劉郎秋風客，夜聞馬嘶曉無跡；畫欄桂樹懸秋香，三十六宮土花碧。魏宮牽車指千里，東關酸風射眸子；空將漢月出宮門，憶君清淚如鉛水。衰蘭送客咸陽道，天若有情天亦老。攜盤獨出月荒涼，渭城已遠波聲小」，頁 2-3）

「正是作者」²⁸（陸游《放翁詩選後集》，卷四，〈綿州錄參軍廳觀楚公畫鷹少陵為作詩者〉「會當原野灑毛血，坐令萬里清烟塵，老眼還憂不及見，詩成肝膽空輪囷。」頁 782）

隨意襯貼皆及本色。（陸游《放翁詩選後集》，卷六，〈晚興〉「老病愁趨畫戟門，天教高臥浣花村，…興來倚杖清江上，斷角殘鐘正歛昏。」頁 792）

劉辰翁於杜甫的〈山寺〉直言作者體性忠義之所激，一飯不忘君，故其詩殊有態味。又於〈金銅仙人辭漢歌-並序〉的批語中，進一步彰明李賀體性與文本表徵相應變化出本色的過程。首先，讚嘆古今無如此詩之神妙者。其次，表明文本外現神凝意黯的個體表徵，進而指陳詩中獨到之意思，不以言讀中所產生的奇語奇事為限囿，此詩尤為特出。應是唯長吉這一千古傷心人，秉持個人獨特的內在體性，語語斷腸，賦出不犯俗塵的人情鬼語，形成自具幽趣風致的詩歌，成就銅人都能墮淚的本色之作。至於陸游詩的批語，則是直言「正是作者」。不論是〈綿州錄參軍廳觀楚公畫鷹少陵為作詩者〉或〈晚興〉，陸游憂國憂民的體性，灌注於作

²⁸ 陸游《放翁詩選》，後集，收於《欽定四庫全書》，集部 1163。



品中的一字一句，如「老眼還憂不及見」的陳語常態，或「故山歸夢愈迢迢」、「霜前草木已蕭條」、「老病愁趨畫戟門」等字句隨意襯貼，皆渾渾然地昭示孤臣孽子的表徵，與杜甫遙相呼應。愛國詩人的本色風格於此具現。不論劉辰翁是由批語直言，或由作品中條分縷析，皆指陳作者分明的內在體性，彰著作家我面不能同君面的審美要求，高標作品的本色風格源於作家獨特的創作個性。

文體本色風格的表現，必須藉由作家獨特的創作個性與文本風格的個體表徵相應的變化與翻新，方能產出具有本色風格的成品。就文本風格的個體表徵觀，作家個體的風格萬殊，或以「詩仙」喻李白、以「詩史」喻杜甫、以「詩佛」喻王維、或以「郊寒島瘦」別孟郊與賈島，各家詩作的風格自具本色，自有其個體的表徵存焉。劉辰翁評點作品中，對各家本色風格外現的表徵多所揭示，其例如：

寫得自在，首尾渾渾老成。（《批點杜工部詩集》，卷十五，〈殿中楊監見示張旭草書圖〉，「斯人已去亡，草聖祕難得」，頁 1274）
索意非不小苦，而氣概老成，上下日足。（《批點杜工部詩集》，卷十八，〈秋野五首〉之五，「年衰鴛鴦群。大江秋易盛，空峽夜多聞」，頁 1426）

非長吉自挽耶，只秋夜讀書自弔其苦。何其險語至此，然無一字不合。（《評點李長吉詩》卷一，〈秋來〉，「秋墳鬼唱鮑家詩，恨血千年土中碧」，頁 25）

篇篇自道。（陸游《放翁詩選後集》，卷六，〈夜抵葭萌惠照寺寓榻小閣〉「亭驛驅馳髀肉消，故山歸夢愈迢迢，行觸尉那能避，旦過逢僧不放招，雨後風雲猶慘淡，霜前草木已蕭條，衰遲事事非前



日，醉裏題詩亦自聊。」頁 791)

別是清麗超凡入勝，可望不可即者，末極尋常，以古調勝。吾舊評此詩云：淡而綺，綺而不煩。(《唐詩品彙》，卷十四，韋應物：〈西北有高樓〉，「綺樓何氛氳，朝日正杲杲。四壁含清風，丹霞射其牖。玉顏正哀囀，絕耳非世有。但感離恨情，不知誰家婦。孤雲忽無色，邊馬為迴首。曲絕碧天高，餘聲散秋草。徘徊惟中意，獨夜不堪守。思逐朔風翔，一去千里道。」頁 173)

劉辰翁的批語中，以老字組構的老語、老人語、老成語、老八態、老人口、老人耳等詞組，表徵杜詩「老成」的本色風格，揭示杜詩無論是詩歌的語句、結構、或意有所苦、詩中氣慨，皆不減老成的本色表徵。李賀詩之批語，則見滿眼愁極、苦語、苦哉、鬼語等愁苦之相，劉辰翁於〈秋來〉一詩指出，僅是秋夜讀書自弔其苦耳，詩中險語之營造，皆合長吉神凝意闇、恨意悽婉的本色風格。至於韋應物的本色，劉辰翁認為「韋應物居官自愧，閔閔而有恤人之心，其詩如深山採藥，飲泉坐石，日晏忘歸。」²⁹文中表明韋蘇州性高潔、鮮食寡欲、懷憂恤人的淡泊體性，故批語多為澹味又別、枯淡欲無、真素惘欸等詞。〈西北有高樓〉一詩中，前半首先鋪陳掩映於氛氳中景致旖旎的綺麗樓閣，接續浮現正感離恨之情而哀囀的玉顏，點明主題。後半首無色的孤雲、迴首的邊馬、碧天曲絕，餘聲散秋草，句句傾訴孤寂幽怨之情，最後以「思逐朔風翔，一去千里道。」使怨曠之態參差隱約，一如秋雨曠野，可盡而不盡的自然情景，至濃至淡便是蘇州筆意。劉批直指此詩「清麗超凡入勝，可望不可即者」、「淡而綺，綺而不煩」，標誌發纖穠於高古，寄至味於澹泊的

²⁹ 《唐詩品彙·名家·韋應物》，卷十四，頁 172。



韋詩本色，其高處有山泉極品之味。

四、自然入妙的評點歸趣

劉辰翁的批點，立足於文本本體，從讀者的角度批點作品，除了作為文學評論家揭示作者與文本的審美意蘊外，同時關注讀者之感受與聯想。其評點作品，依從情真自然的評點根柢，藉由立言得體，汲古生新的評點徑路，推崇自然為籟，韻致天成的歸趣，在審美感知、藝術表現與藝術效果三個層面顯露自然入妙的取向。³⁰

首先，就審美感知的層面而言，劉辰翁的詩歌批點，依詩歌之本質立論，詩歌原是心物相觸的當下，剎時而生之美感經驗的自發體會，屬於個人情感（含括作者和讀者）的自然展現。其於評點作品中，彰明主體情感在心物交感時，勾引出的興會、靈感，是無法以人為之力強加控制，所以有「一著力便失自然」之說。劉辰翁詩歌的批語往往以「自然」、「如不經意」、「自得適然」、「觸目自然」標榜文本展現心物適會的審美感知。其文載：

語有天起，政爾苦索不能及。（《批點杜工部詩集》，卷八，〈遭田父泥飲美嚴中丞〉，「步屨隨春風，村村自花柳」，頁 703）

不必苦心，居然自近選語。以長吉賦「銅雀妓」，宜有墓中不能言者，却止如此，亦近大雅。（《評點李長吉歌詩》，卷三，〈追和何謝銅雀妓〉，「歌舞且潛弄，陵樹風自起。長裾壓高臺，淚眼看花

³⁰ 拙作：《興象風神，天機自張——論興之自然觀與道家思想》，〈興之自然觀的揭櫫〉，臺北市：花木蘭文化出版社，2010.09，頁 39-71。



機」，頁 2)

古別離多矣。此作更古者，以其有清靜自然之美，如秋雨曠野，自難為懷。(《唐詩品彙》，卷十四，韋應物：〈行行重行行〉，「辭君遠行邁，飲此長恨端。已謂道里遠，如何中險艱。流水赴大壑，孤雲還莫山。無情尚有歸，行子何獨難。驅車背鄉國，朔風卷行跡。嚴冬霜斷肌，日入不遑息。優歡容髻改，寒暑人事易。中心君詎知，冰玉徒貞白。」頁 172)

卷耳之後得此吟諷。又云：情至自然，掩抑有態。(《唐詩品彙》，卷九，王維：〈春中田家作〉，「屋上春鳩鳴，村邊杏花白。持斧伐遠揚，荷鋤覘泉脉。新燕識舊巢，舊人看新曆。臨觴忽不御，惆悵遠行客。」頁 129)

上文中韋應物〈行行重行行〉的離別之作，彰明作者就眼前景、意中事、心內情的漫興中，適然相會，依既有之審美心胸與外物相碰觸，在自我的審美經驗下，引生合己情之審美情趣，湧現當下的自然體驗，此非有意而生，亦非人力所能為力，此一自然興會正是創作之活水源頭，更是作品引生讀者審美經驗之樞機所在。

另就觀詩者的角度而言，〈行行重行行〉居於作者自然興會的創作下，涵具清靜自然之美，一如秋雨曠野，使讀者自難為懷。在觀詩的審美感知過程中，雖是外物（或文本）之感發於前，人心之搖盪於後，作者隨興感發而成文本，讀者則隨在取之於心，通過主體之情感發酵，把原先客觀的外在物象，轉化為含帶個人情感之心象，生發各種審美經驗。劉辰翁於評點作品時，彰現文出於主體（含括作者和讀者）之胸臆，聲氣自異，在審美會意，各隨所得的感知層面，所側重者不只是心物相接



時當下的精神狀態，而是對審美感知當下、無所用意之主體精神特為留心。

其次，就藝術表現的層面而言，是依於創作手法立論，除了承繼藝術表現的“藝術性”外，更側重藝術性的自然展現。在藝術表現過程中，主張作者創造的具體形象須自然神妙而不露鑿痕，醞釀出作品特殊的情境，足以自然透露出不為人知、不欲明言的作者情思。作者在構句成章的過程，並非幽尋苦索地強加「琢刻藻繪」，只是「待時而發，觸物而成」天機自張的偶然呈現。劉辰翁於〈陳生詩序〉有言：

率意自道，如孟東野「慈母手中線」，「歸書但云安」，極羈旅難言之情。如李太白「昨夜梨園雪，弟寒兄不知」，小夫賤隸，誰不能道，而學士大夫或愧之矣。如陳後山「歸近不可忍」，以為精透亦可，以為鄙褻亦可。如杜子美「問事竟挽鬚，誰能即嗔喝」，「欲起屢見時，仍嗔問升斗」，乃並與聲音笑貌，彷彿盡之矣。（《劉辰翁集》，卷六，頁 204）

文中指出，不論是東野以常言道羈旅難言之情、或太白同賤隸之聲口、或子美以音聲笑貌之傳神等作品，並非竭情用意、強括狂搜、刻意營造而得，只是於心目相取處，自然得景得句，形成自然入妙的藝術表現。作品自然展現情境，形成動人的氛圍，烘托作者迷離微妙的用意，再藉著藝術形象所展現的多義性，產生濃厚的感染力。

劉辰翁之批語，以「無刻飾」、「精意不刻」、「寓目所見」、「偶然之語」、「偶然適似」、「不費思」等詞，指出創作時不以幽尋苦索、巧構形似為貴，而是在興會來時乘情景交融、主客合一的瞬間，自然孕育出形



象宛然且入神幻化的藝術表現。其批語道：

非蹊涉是境不知其妙處。模寫及此則入神矣。(《唐詩品彙》，卷四，李白〈古風之二十二〉，「羽檄如流星，虎符合專城，喧呼救邊急，群鳥皆夜鳴。」，頁 84)

語皆不刻而近。(《唐詩品彙》，卷三十九，王維：〈班婕妤〉二首之二，「怪來粧閣閉，朝下不相迎。總向春園裏，花間語笑聲。」，頁 397)

「不必有其事，幽與鬼謀。才子賦古，但如目前，至三看寶玦，始喻本末，自不待言。抱天語奇俊俯仰，甚稱事情，復作項伯口語尤壯。」(《評點李長吉詩》，卷二，〈公莫舞歌-並序〉，「鐵樞鐵楗重束關，大旗五丈撞雙環。漢王今日頒秦印，絕臚剖腸臣不論」，頁 22)

觀李白〈古風之二十二〉，上句是邊境的即目實景，下句直言戰情之告急，驚得群鳥呀呀夜鳴。劉辰翁認為非親歷其境者不知其妙，讚揚李白詩之紀實，除此更指此眼前景，心中情，為寓目自然入神的模寫。上述批文盛讚李賀〈公莫舞歌-並序〉一詩，如幽與鬼謀，指出作品因情景相依循，主客相融合，形成自然恰得之神筆，善道作者之情思，偶合文章之妙，呈現一種自然入神且不露鑿痕的藝術表現。

就藝術效果的層面而言，劉辰翁以「不可解」「不必可解」「妙及自然」「幾不可解而甚有味」等語，表明心和物、情和景、主體和客體、人和自然間的自在交融與矛盾統一的藝術境界，深具主客觀渾融、難以言喻的特質。其評點作品道：



妙極自然。(《評點李長吉詩》，卷一，〈蘇小小墓〉，「無物結同心，煙花不堪剪」，頁 14)

選語起佳，不言留別而有留別之色，妙不著相。(「春帳依微蟬翼羅，橫茵突金隱體花。帳前輕絮鵝毛起，欲說春心無所似」。《評點李長吉歌詩》，卷三，〈石城曉〉，頁 24)。

語至不可解則妙耳。(「地坼江帆隱，天清木葉聞」。《批點杜工部詩集》，卷十七，〈曉望〉，頁 1385)

兩句皆自繫自然，而險易天出，極舟行之妙。(《批點杜詩》，卷十七，〈送李八祕書赴杜相公幕〉，「石出倒聽楓葉下，櫓搖皆指菊花開」，頁 1407)

語不必可解，而得之心自洒然。「裊裊沈水烟，烏啼夜闌景。曲沼芙蓉波，腰圍白玉冷」。(《評點李長吉歌詩》，卷一，〈貴公子夜闌曲〉，頁 11-12)

皆非著意。(《唐詩品彙》，卷三十九，王維：〈烏鳴澗〉，「人閑桂花落，夜靜春山空。月出驚山鳥，時鳴春澗中。」頁 398)

此語自好，但韋公體出數字，神情又別，故貴知言。不然不免為野人語矣！好詩必是拾得。此絕先得後半，起更難似。故知作者用心。(《唐詩品彙》，卷四十九，韋應物：〈滁州西澗〉，「獨憐幽草澗邊生，上有黃鸝深樹鳴。春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫。」頁 453)

上文中，劉辰翁直言「妙極自然」、「妙不著相」、「語至不可解則妙耳」、「語不必可解，而得之心自洒然」、「非著意」、「好詩必是拾得」除了指出好詩妙不可解外，其旨在彰明藝術表現之至境，乃是蘊含弦外音、言外



意，呈現不絕如縷的天然機趣，而不覺有文字之隔闕存在的意境。上文中〈蘇小小墓〉與〈石城曉〉二詩皆有異典同工之妙，於其文不言留別、未露悲傷之色，未出嘆惋之聲，却於常語中，蘊涵味外之味。〈送李八祕書赴杜相公幕〉看似自繫自然的賦景之語，實則景中不但險易天出，極舟行之妙，甚且比興之情滿，送別之意洽切。〈鳥鳴澗〉與〈滁州西澗〉皆是眼前景，一派自然天成，含具思致微妙，餘音裊裊的意趣。凡此，皆是劉辰翁於批點活動中，點明藝術表現對字句再三鍛鍊，要求窮工極巧，最後還是要歸於自然原則，化苦心雕琢於無形，不露人工刻畫的鑿跡，使創造的審美意象回到渾然天成，烘托出具言外意，弦外音的餘味。如此自能引生意與境渾的神妙化境，達至具體而深中人心的藝術效果。

概括地說，劉辰翁認為文本並非僅僅是作家的經歷與社會事件的承載，故其評點之作不關注創作背景與本事，擺脫傳統客觀理性的分析，使得文本脫離附屬地位，賦予評點獨立存在的意義。劉辰翁的評點立足於文本，是一種審美意會的批評取向，著眼於藝術形式的審美意義，取徑審美意會之途，走向講真情、重興會、述體驗，主觀感性的解悟，張揚了文學生命與審美價值。



五、結語

歷來學者對劉辰翁文學的定位，大多依從《四庫全書總目提要》之成說，一則指出辰翁點論古書，尤好為纖詭新穎之詞，實於數百年前預開明末竟陵之派。此說確實有迹可尋，劉辰翁文學思想中鮮明的通變意識，貫注於評點理論中，側重語體的創造與語言風格的追求，留意用字遣詞，形成意取尖新、詞尚佻巧的現象，此對明代文學確有一定的影響力，尤其竟陵派之鍾惺與劉辰翁皆評點過《世說新語》，又加強了劉辰翁開明末竟陵之派的連結鏈。

《四庫全書總目提要》評辰翁評點之作的美學趣味，「無裨來學」，此論並不中肯。細究劉辰翁之評點理論，立言得體，汲古生新的評點徑路，不論是以主風刺、倡興寄的詩教理論為批點的衡鑑，或是以汲古生新的通變意識為根柢的文體意識，皆是立足於情真自然的文學評點根柢，從語句的評賞，深入語言風格的整體把握，領會作者的情感意向，品味文本的意韻風神。劉辰翁的評點理論，以藝術經營為下手處，以渾然天成、不露鑿痕看似神理自然恰得的表現手法為得手處。超越藝術表現刻意求精巧的技術層面，形成心手渾然為一、不露鑿痕，字句自然自適的自我搬演，創生言有盡而意有餘的靈妙韻味。

概括而言，劉辰翁的評點之作，乃是從語句的評賞，深入語言風格的整體把握，指陳作品獨特的話語秩序、規範、特徵，從形成作品的深隱原因，揭露創作主體的條件與特點，藉此淬鍊出辨識文學工拙的金針。讀者藉此金針於文學品賞活動中，或能捨筏登岸，證得文學的本質意義。



參考文獻

- 王利民：〈朱熹詩文的文道一本論〉，《浙江大學學報》（人文社會科學版）32：1，2002.1。
- 孔妮妮：〈論“心學”思想在劉辰翁詩歌創作理論中的體現〉，《合肥學院學報》（社會科學版）24：2，2007.3。
- 李輝：〈劉辰翁詞的“詞史”意義〉，《南京師範大學文學院學報》2期，2009.06。
- 吳正子【宋】：《箋註評點李長吉歌詩》，四庫全書珍本四集，臺北：臺灣商務書局。
- 吳翔明：《崇尚“自然”——論劉辰翁文學創作觀》，《井岡山學院學報》（哲學社會科學版）27：5，2006.5。
- 林淑貞：《劉辰翁遺民詞研究》，2001，臺灣師範大學國文學系碩士論文。
- 周興陸：〈劉辰翁詩歌評點的理論和實踐〉，《華中師範大學學報》（哲社版）2，1996。
- 高棅【明】選：《唐詩品彙》，上海：上海古籍出版社，1982.08，一版一刷。
- 許總：〈理學演化與宋金元文學思潮變遷〉《求索》，6，1999。
- 黃永武博士主編：《杜詩叢刊》，第一輯。宋·劉辰翁批點，元·高楚芳編《集千家註批點補遺杜工部詩集》，臺灣：大通書局印行，明·嘉靖己丑（八年）靖江王府刊本。
- 曹辛華：〈劉辰翁的小說評點修辭思想——以《世說新語》評點為例〉，《山



- 東師範大學學報》(人文社會科學版) 49: 2, 2004。
- 陸游：《放翁詩選》，後集，收於《欽定四庫全書》，集部 1163。
- 童慶炳：《文體與文體的創造》，昆明：雲南人民出版社，1999.07，一版三刷。
- 焦印亭：〈劉辰翁研究百年述論〉，《中州學刊》4 期，2006.07。
- 焦印亭：《劉辰翁研究》，四川大學古典文學研究博士論文，2007.3。
- 焦印亭：〈劉辰翁文學思想中的通變意識〉，《廣播電視大學學報》(哲社版) 總 144 期，2008。
- 楊玉成：〈劉辰翁：閱讀專家〉，《國文學誌》，3，1996.3。
- 鄭幸雅：《興象風神，天機自張——論興之自然觀與道家思想》，臺北市：花木蘭文化出版社，2010.09。
- 鄭幸雅：〈論劉辰翁評點《世說新語》的文化意蘊〉，收於殷善培主編《文學視域》，臺北：學生書局，2009.03。
- 賴靜玫：〈劉辰翁詩歌評點析論——以唐代詩歌為中心〉，淡江大學中國文學研究所碩士論文，2004.6。
- 霍有明·牛海蓉：〈劉辰翁暮年詞作論〉，《陝西師範大學學報》(哲學社會科學版) 33: 1, 2004.1。
- 劉辰翁撰·段大林校點：《劉辰翁集》，山西：山西人民出版社，1987。
- 劉義慶：《世說新語》，明萬曆間吳興凌瀛初刊朱墨黃藍四色套印本。
- 奧野新太郎：〈劉辰翁の評點活動と元朝初期の文學〉，《中國文學論集》37 期，2008.12。網址：<http://hdl.handle.net/2324/12839> (2012 年 10 月



11 日檢索)。

奥野新太郎：〈劉辰翁の評點こ「情」〉，《日本中國學會報》62 期，2010.10。

網址：<http://hdl.handle.net/2324/18532>（2012 年 10 月 11 日檢索）。

