

想像的系譜（1/3）❶

——對鍾嶸《詩品》「體源論」的重新商榷

祁立峰

（國立政治大學中國文學系博士生）

摘要

「想像的系譜」是本文歸納的詞彙，用以指稱中國古典文論獨特的「系譜」建構❷。文論於六朝興盛蓬勃，「系譜」建構也成為六朝以來，文論家熱衷的活動。於是中國文論建構出一套完整而自圓其說的「體源學」。然而我們又要如何正視此系譜中的矛盾處？風格的定義，出自作品詮釋，解讀勢必帶有主觀。「主觀」無關對錯，「想像」不代表虛假，卻與真實產生落差。故本文借「系譜學」與「想像主體性」（*imagined subjectivity*），提出「想像的系譜」（*imagined genealogy*）以稱古典文論此一特徵。首先，本文從鍾嶸《詩品》出發，探討體源、風格、系譜學對於詩論的關係。其次，就《詩品》提到的系譜深入分析，最後本文將就「系譜」發展的歷時性（diachrony）與共時性（synchrony），探討系譜「如何」建置？「為何」建置？而癥結在於：我們是否擁有一結構森嚴的詩學體系？我們是否有一套環環相扣的文學繼承史？這是值得重新商榷的。

關鍵詞：鍾嶸、《詩品》、想像的主體性、想像的系譜

❶筆者擬以一系列論文，針對文論中對「六朝風格系譜」建構的過程，進行全面性的討論。
❷將「系譜」概念嫁接於中國古典文論，並非本文獨發。張伯偉〈中國古代文學批評史的「追流溯源」法的成立及其類型〉（收錄氏著《鍾嶸詩品研究》（南京：南京大學出版社，1999））一文即以現代觀點重探「體源論」；而吳興明《中國傳統文論的知識系譜》一書，則以「知識系譜學」（genealogy）一詞，詮釋中國之傳統文論，與西方文藝理論、或「某某學」在「構型」與「質態」各面向之迥異處。但就語境而言，吳興明的「系譜」一概念與我脈絡中的、根據風格影響史而架構出的「系譜學」，概念上相去較遠，但就結論而言，中國文論確有一異於西方文藝理論之邏輯。

一、前言：被想像的「想像的系譜」

(一) 定義「想像的系譜」

「想像的系譜」為筆者歸納的詞彙，用以稱中國古典文論中獨特「系譜」建構方法，而這樣的研究實乃一「論述中的論述」。「系譜」^③一詞，讓人聯想傅柯（Michel Foucault）的「系譜研究」。帶有對「主體」（subjectivity）、「本源」（origin）「統一」的解構與鬆動，對穩定權力結構論述進行批判^④。王德威即據此觀念，運用討論於文學研究上，討論一些隱蔽「風格繼承」關係。本文的「系譜」，就與王德威非常相近^⑤。

至於「想像」^⑥的概念：Matt Hills 於《迷文化》中提出一「想像主體性」的概

^③中國古典詞彙中亦有「譜系」、「譜學」的概念，用以記載氏族的世系興替。呂本中的〈江西詩社宗派圖〉以及方回的「江西詩派一祖三宗」之說，就是譜學運用於文學理論中的例子，這也是中國古典文論中最典型的「系譜學」。關於此論可參照龔鵬程《江西詩社宗派研究》（台北：文史哲，1983）。至於另一重要提倡體源論的文論家即是鍾嶸。關於《詩品》的「體源論」，除可參見廖蔚卿《六朝文論》（台北：聯經，1985）、王叔岷《鍾嶸詩品箋證稿》（台北：中國文哲研究所，1992）、顏崑陽〈六朝文學「體源批評的取向與效用」〉，收錄《六朝文學觀念論叢》（台北：正中，1993）諸書中皆有討論。

^④傅柯解釋自己的「系譜學」與「批判主義」看似有些重疊，實際上大相逕庭：「譜系學關心話語的有效構成，不管是在控制的限度之內還是之外，或者如最常見到的那樣，在界限內外都有。批判主義分析話語中的稀薄化、固化和統一過程，譜系學則研究他們的構成、瞬間的分散、非連續性與規則性。」另外相關的論述請參傅柯著、王德威譯《知識的考掘》（台北：麥田，1993），我所使用的「聲明」（statement）與話語（discourse），皆出於此。

^⑤本文欲以「系譜學」取代中國古典文學理論中的「體源論」，但實則以「體源」為核心，更為擴大「體源」的範疇。王德威用「系譜」概念分析王安憶、朱天文、鍾曉陽、蘇偉貞等當代小說家（《跨絕代風華——論當代小說 20 家》（台北：麥田出版，2001），頁 33、55、452），論其與張愛玲的傳承等，這就是系譜學在文學研究上的運用。

^⑥在此需說明的是：「想像」一詞在中文語境中非常普通，且與「虛構」、「虛擬」、「偏差」易於聯想，但本文脈絡中的「想像」雖與古典文論的形象批評、主觀論辯有其會通，卻無上述諸贊意葉嘉瑩就曾說：「中國文學批評的特色乃是印象而不是思辨的，是直覺的而不是理論的，是詩歌的而不是散文的……」（氏著《王國維及其文學批評》（石家莊：河北教育出版社，1997），頁 116—117）但時至今日，我們有更多理論與觀點，可以重新



念⑦。此觀念弔詭之處，就在於學術社群唯賴此「想像」，方得以維繫其權力。於是學圈透過強調「健全與完整」、「有靈敏的感知能力」⑧的特徵，並依此分檔與排他。但這並不代表學術圈喜歡對立。事實上，六朝的文學理論家自有「折衷派」⑨。但文論家在取得共識，提出折衷論，或試圖將風格、章句、理論等不同系譜概念⑩混用，一併溯源時，就往往陷入自身所建構的新的「想像系譜」之中而不自覺。

故論文中探究「系譜」的建置方式，證明「想像的系譜」確實存在，祇是第一步驟⑪。在「系譜」被建構的同時，背後的力場角逐，多元詮釋，詭譎心態史……都值得我們關注。「解構之後，建構了什麼？」這是我們應當詰問的。故首先，本文要證明「想像的系譜」確實存在鍾嶸《詩品》中。再者，本文要探討的是《詩品》的「如何」與「為何」。「系譜」若為「想像」那麼「如何」被想像？又「為

探究這些印象、直覺、詩歌式批評的內在邏輯，這也是本文的研究動機之一。

⑦Matt Hills 原文：「……把我們口中的學術界或學院描述成一龐然大物，卻相當單一性質的存在實體，其實是滿怪異的說法。……學者們常常喜歡強調新的解讀方式所能提供的新奇感，而對諸多詮釋之間的相似性視而不見、不以為意（Bordwell, 1989）。然而，儘管諸多理論帶有高度的重複性質，我仍然要點明：學術界其實仍舊為本身『想像的主體性』（*imagined subjectivity*）所侶限束縛。」參見 Matt Hills、朱華瑄譯《迷文化》（台北：韋伯文化，2005），頁5。

⑧Hills 徵引 Barbara Smith 的論述：「人們一向如此預設、聲稱：在建制完善、有合法地位的團體中，其成員本身不但是一個特定的主體，而且具有健全的心智與體魄，受過適切穩當的社會教化，感覺靈敏、而且相當能幹精悍。」Matt Hills、朱華瑄譯《迷文化》，頁5。

⑨按照曹旭、歸青合著《中國詩學史：魏晉六朝卷》（廈門：鷺江出版社，2002），即將文論家分為折衷派、守舊派與新變派。

⑩本文後文根據《詩品》的內文，以及張伯偉討論「尋流溯源」的四個面向：「字句」、「風格」、「詩派」、「變革」，重新整理，將「想像的系譜」再分為「風格系譜」、「理論系譜」與「章句系譜」。「風格系譜」指依據風格而溯源歸類的方式；章句系譜指根據某些語言特色而溯源歸類的方法；至於理論系譜，則是指諸文學理論間，產生的影響與繼承關係。

⑪從眾所周知的庭堅之於老杜、柳州之於康樂；到「章句」、「風格」、「詩派」、「變革」等推流溯源（此四類為張伯偉所歸納，參見《鍾嶸《詩品》研究》，頁358—360），皆預設了一套環環相扣的疆域邊界之存在。然而這樣的疆界並非不存在，但是難保沒有寬鬆而游移，成為光譜上被沖淡暈褪的模糊可能嗎？這也正是我提出「想像的系譜」一觀念，並試圖處理的議題所在。若不以「想像的系譜」目之於先，就難免受其系譜體源框制而有所侶限。



何」須建構？這也是一系列論文關注的焦點。關於研究回顧的部分，廖蔚卿、蔡英俊、梅韻生、林淑貞的討論，都對本文足具啓發^⑫。

(二) 《詩品》「體源」^⑬的動機

在「想像系譜」一概念，經由本文上述的定義與梳理後，我們應該進而詰問：鍾嶸對於諸詩家的風格、體裁、技巧與「系譜」，耗費心力為創作者「追本溯源」的動機何在？而這應當從〈詩品序〉出發：

至使膏腴子弟，恥文不逮，終朝點綴，分夜呻吟。獨觀謂為警策，眾睹終淪平鈍。次有輕薄之徒，笑曹、劉為古拙，謂鮑照義皇上人，謝朓今古獨步。而師鮑照終不及「日中市朝滿」，學謝朓劣得「黃鳥度青枝」。徒自棄於高明，無涉於文流矣。觀王公縉紳之士，每博論之餘，何嘗不以詩為口實。隨其嗜欲，商榷不同，淄、澠並泛，朱紫相奪，喧議競起，準的無依。^⑭

這段論述讓我們想到〈與楊德祖書〉、〈雕蟲論〉、〈與湘東王書〉所描繪的紛亂的文壇實況^⑮。對鍾嶸而言，唯有「探體溯源」，足以彌補「經典的賤斥（abjection）」（「笑曹劉為古拙」）與「美學的偏差」（「師鮑不及『日中市朝滿』，學謝得『黃鳥度青枝』」）。

^⑫自《四庫總目提要》提出「其論某人源出某人，若一一親見其師承者，則不免附會耳」，對《詩品》「體源」質疑後，近代學者開始替《詩品》的「體源學」提出理論的佐證。如廖蔚卿、蔡英俊皆曾為鍾嶸《詩品》的三大體系「國風」、「楚辭」、「小雅」進行風格的建構。稱國風著其風力、楚辭求其綺懷、小雅則表其怨刺（參見廖蔚卿《六朝文論》；蔡英俊《六朝風格論之理論與實踐探究》）。梅韻生更從廖、蔡著眼的「辭」擴大到「內容主旨」、「表現情志」（氏著《鍾嶸與詩品》，頁62），林淑貞亦贊同前說，在此基礎上對詩人風格、修辭、生平與詩歌主題細膩探討鍾嶸分派的用心。就理解鍾嶸《詩品》的研究路徑而言，上述探討皆深具貢獻。但如這些研究未能解決本文擬提出的課題。

^⑬過去慣用「體源論」一詞，但據廖蔚卿之整理，在意涵上頗為紛糾。我依照林淑貞之說，「所以『體源』之『體』應只『風格』而言，而源指來源。「體源」意謂風格之類型來源（氏著〈《詩品》論風格之審美策略〉，收入《中國古典文學研究》第1期，頁142）。

^⑭《詩品》原文引自王叔岷《鍾嶸詩品箋證稿》（台北：中央研究院中國文哲研究所中國文哲專刊，1992），頁52，後不贅註。

^⑮〈與楊德祖書〉有「家家自謂握崑山之玉、靈蛇之珠」；而裴子野《雕蟲論》也出現如「自是閭閻年少，貴遊總角，罔不墮落六藝，吟詠情性」的評判，鍾嶸此論應放入此脈絡中。



面對詩教失落，道統分崩，「喧議競起，準的無依」的現況，鍾嶸認為只有「定高下優劣」以及「判所本所源」，方足以杜絕眾聲，廓正詩壇。這是《詩品》「重體源」¹⁶、「分品第」的動機，也是「品第論」，「體源論」，以及「想像系譜」創作動機¹⁷。當然在決定這樣的體裁之後，鍾嶸也難以為其體例所牽制，在實踐「體源論」進行歸納時，遭後代所詬病¹⁸。

(三) 現代的「想像系譜」：「詩歌證明詩論」與「感性證明系譜」

1. 遂欽立：以詩歌證明詩論

遂欽立在〈鍾嶸《詩品》叢考〉一文，針對王士禎的詰難，替《詩品》辯護。遂氏將陶潛與應璩的詩歌作品，進行全面的討論¹⁹。他提出「華靡」、「真古」、「質真」三個切入面，取兩家詩進行對比。最後將舉出左思的作品，當成「（陶潛）又挾左思風力」的註腳。曹旭很服膺遂欽立的考證，認為他「開風氣之先」²⁰。曹旭的理由是，王士禎流於主觀，不合時宜²¹，而從「形象批評」、到「舉詩

¹⁶另須一提的是：《詩品》中出現「體」字者多，凡二十五例，廖蔚卿將之判為四類，或言句式、或論文體。故廖蔚卿將「體」之二十五分判四類，實見其慧眼。然其後就內容形式，又分為九類，形式下轄「修辭」、「結構」，佐以「語文藝術」，實皆可納入風格概念進行討論。相關論述參廖蔚卿《六朝文論》（台北：聯經，1978），頁291—292。

¹⁷至於九品論人、七略裁士，就我所理解，應當只是因為制度歷史的附會，並不屬於「體裁動機」的部分。

¹⁸在鍾嶸後，文論家質疑其體源論者，所在多有。《四庫提要》稱「惟其論某人源出於某人，若一一親見其師承者，則不免附會耳。」（紀昀《景印文淵閣四庫全書》（據國立故宮博物院藏本影印，台北：臺灣商務印書館，1983）卷195《詩品》提要，頁002-116）這或肇因不明系譜之操作之理。而詩學史上批之甚捍者，即為《漁洋詩話》中提出的駁斥：「鍾嶸詩品，余少時深喜之，今始知其謬謬不少。……上品之陸機潘岳，宜在中品，中品之劉琨、郭璞、陶潛、鮑照、謝朓、江淹，下品之魏武，宜在上品……建安諸子，偉長實勝公幹，而嶸譏其『以蓮扣鐘』，乖反彌甚。置以陶潛出於應璩，郭璞出於潘岳，鮑照出於二張，尤陋矣，又不足深辯也。」（氏著《漁洋詩話》卷下，收錄王夫之《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999），頁203）我們從「不足深辯」就可以明晰地察覺到王士禎面對鍾嶸譜系論所萌發的另一脈「想像主體性」。在王士禎對於陶、郭、鮑諸公的高評價脈絡中，論其根源是否出於應璩、潘岳、張協、張華，此實非舉證之善例。

¹⁹遂欽立〈鍾嶸《詩品》叢考〉一文，收入曹旭編《中日韓《詩品》論文選評》（上海：上海古籍出版社），頁109—131。

²⁰曹旭評曰：「對鍾嶸《詩品》的考證，有四人做的最好：一曰遂欽立；二曰中澤希



以佐證」，當然是進步。但議者難免懷疑：列出幾首詩，或一首詩中幾句，遂推論「此即華靡之所在」，「此乃真古之言」。難道不算「想像的系譜」？遂欽立對其方法論，有所解釋：

欽立按，時代懸異，論文標準，每以殊別。遽以誅責古人，此不可也。又梁代迄今，貌逾千祀，遺篇舊製，十九不存，莫可綴拾殘文，定當日全集之優劣，且一書之成，發新立異，有其所創……倘不悉其因創，即斷然加以詆斥，責之過苛，適所以推之過重也。²²

遂欽立提醒我們，必須正視作品「十九不存」²³的狀況。若我們以其今日尚存的作品，遽以駁斥前朝文論，乃是一種偏差的方法論（但他仍依據此法，可見這仍是今存最好的方法論）。另外，一書欲立必須「發新立異」。觀於此點，遂欽立是從「創作心態」面為鍾嶸辯護。但不可否認地，無論鍾嶸、王士禎、遂欽立，皆表現出「過分的熱忱」²⁴，試圖將《詩品》的理論體系「挪用」（appropriation）使之合於自家理論脈絡。遂欽立認為，王士禎之所以會對《詩品》「責之甚深」，肇因於王士禎早年「推之過重」。這就是「過分的熱忱」，這就是「想像主體性」的表現。由此，我們發現遂欽立的研究方法：「以詩歌證明詩論」。

2. 廖蔚卿：以感性證明系譜

在論《詩品》「系譜學」時，我們先須處理的是「三系說」。按照廖蔚卿的整理，詩人若具備「雅麗含蓄」的風格，則出於「國風」；「詞藻綺靡」且「情感哀

男；……四人之中，遂欽立創其首……遂欽立以治《先秦漢魏晉南北朝詩》之功力，以詩論與詩歌結合，獨步《詩品》考證領域，開風氣之先。」（遂欽立〈鍾嶸《詩品》叢考〉，頁131。）

²¹王金陵於〈文學批評論文的內在衝突〉（《輔仁大學中文學報》第21期，2005.09）一文提及現代研究者面對論文評鑑、考核、升等諸壓力，論文評述自然不能如前人以「出水芙蓉」等形象化的批評法為之。

²²遂欽立〈鍾嶸《詩品》叢考〉，頁121。

²³「遺篇舊製，什九不存」實出於《四庫全書總目提要》卷195的〈集部詩文評類〉，參見王叔岷《鍾嶸詩品箋證稿》，頁40。

²⁴關於「過分的熱忱」之說明可詳參《迷文化》（頁21—25），按照Doty的話，「有時我擔心作為一個學術文化評論者，可能會使自己無法真正了解迷的來龍去脈，但我也清楚，在學術界若維持『瑪丹娜迷』的身份，對一些人來說，可能會認為我不夠格作為學術圈的一份子」，Hills稱此為「過分的熱忱」。



怨」者，屬「楚辭」；屬「小雅」者，作品當「情深悱刺」。按照三系說，可將鍾嶸提及的大部分上、中品之詩家分門別類，歸根結柢、「對號入座」納入大系譜中。持論最精者，當屬廖蔚卿先生。其〈詩品析論〉中，不但替鍾嶸「三系體源」製作更完整的列表²⁵，也替鍾嶸未予的創作者一併分類²⁶。我們可舉王粲一系，來看廖蔚卿的方法論：

(潘岳、張華、張協、劉琨、盧諶)五人之所以俱源於王粲，原因有三：一，就內容情志而言，潘岳悼亡詩善續哀悽之情；張華情詩、雜詩「兒女情多，風雲氣少」。……二，就語文修辭而言，諸家皆詞采秀麗。……三，就風力而言，除劉琨有「清拔之氣」，以慷慨風力見稱外，潘岳「淺於陸機」，張華「興托不奇」；張協「雄於潘岳」卻「靡於太沖」……與王粲「質贏」頗相似。²⁷

廖蔚卿雖然也發現「以上諸人，也各有異於王粲之成就」，如「潘岳之『華爛』；張協之『少病累，又巧構形似之言』；張華『妍冶』，實已超出王粲的『秀麗』」²⁸但求大同，存小異，以不反駁鍾嶸的立基點上，在體制內進行修正。

廖蔚卿以其特有的「感性」，深度地理解鍾嶸的系譜學。她主張應從「內容題材及語言藝術」來理解鍾嶸的理論。這是因為她也發覺鍾嶸的「體源論」在詩學史的特殊地位，以及此論可能帶來的爭議。但廖蔚卿延續郭紹虞的「歷史批評法」²⁹，將可能的爭議解釋為一跨越歷史的偉大方法：

鍾嶸的體源論卻「深從六藝溯流別」，即是將五言古詩的最早源頭推到《詩經》與《楚辭》，而五言古詩在句式上與詩經楚辭都有相當的差異，似乎難於看出其間的關聯。對於這一層，我們可從另一方面獲得解釋：鍾嶸的體源

²⁵如楚辭系的王粲下轄潘岳、張華、張協等五人，國風下將古詩、曹植，陸機、靈運納入曹植之下。可參酌本文文末「附錄一」。

²⁶廖氏以為傅玄、傅咸當近陸機；宋武帝、齊高帝、任昉等實近顏延，此當入「國風」大戲中；而班固、曹彪、徐幹、阮瑀實近於曹丕，且此屬「楚辭」之大系。

²⁷廖蔚卿，《六朝文論》，頁304。

²⁸廖蔚卿，《六朝文論》，頁304。另外，廖蔚卿也對受張華影響的謝瞻、謝混、江淹、謝朓等人進行歸納。認為其「才力不足」、「因而求文字雕飾」、「導致內容情過於才而貧乏」等後果。若非對諸家詩十分嫻熟，以及對《詩品》有全幅之視域者，實不能推論之。

²⁹郭紹虞於其文學批評史中，就以認為鍾嶸的評論乃一「歷史批評法」。請參氏著《中國文學批評史》（天津：百花文藝出版，1999）。



論，從句式上立意成分少，而從詩內容題材及語言藝術上立論的成分多。……換言之，鍾嶸的體源論不將五言古詩放在一個固定的時空中加以批評，而要放在時間的古今之別中分析其源變。³⁰

就此處資料，廖蔚卿多少已覺察鍾嶸「系譜」出於想像的可能。但後文中，她卻堅定地宣稱：「鍾嶸的體源論不是一偏之見，是他從豐富的欣賞經驗中歸納而得的詳細的批評原則」³¹。於是，我們見證古典文論繁密的「詩性邏輯」。前朝文論家遍覽群詩，後代文論家心領神會。本文並不懷疑鍾嶸「豐富的欣賞經驗」，以及親身觀測到的「詩壇實況」。同時也對廖蔚卿的解釋服膺拳拳³²。但無論鍾嶸或廖蔚卿，都以身處「想像系譜」脈絡中³³。而這就是廖蔚卿的方法論：「以感性證明詩論」。

二、「風格系譜學」的交混：鮑照³⁴

《詩品》總評 120 餘家，明白標出體源者 35 人。後代學者對「體論」褒貶互見，陳延傑即讚譽有加：

《詩品》既為 36 人溯厥師承，使後世得以探其源而尋其流者，鍾氏之功也。已大勞經營矣！然其他數十人，蓋闕略弗講，雖具不知闕如之義，亦一缺憾焉。余方抗意八代詩，每讀此數十人之作，必沿波討源，以補其罅。然此不過直一隅之解，其謬當不少矣！³⁵

陳延傑明知「補其罅」，會產生謬誤，仍勉力為之。對系譜建構的執著，到遂欽立則有所轉變。遂欽立認為體源之所以產生，出於六朝的模擬詩風。他說：

³⁰廖蔚卿《六朝文論》，頁 288。

³¹廖蔚卿《六朝文論》，頁 292。

³²如出於應璩的陶潛；獨源「小雅」的阮籍；與「古詩」相近卻列入「楚辭」曹丕一脈等。

³³本文須再次強調：「想像」不是「錯誤」，只是與「真實」稍有落差；而「系譜」也不等同於「霸權」，只是在建置上，難免經過「複寫」而已。「複寫」乃後殖民理論中的術語，殖民者將殖民地視作一張可刮除，可複寫的羊皮紙 (palimpsest)。想像即便再接近真實仍有落差，系譜再全面仍難免有闕漏，這是後現代思維給我們的啓發。

³⁴由於《詩品》論詩家流派者龐雜，不能盡入本文。故此處舉摘最符合本文「想像系譜」脈絡之數例，作為討論對象。並不代表我以為僅此數家有討論之價值。

³⁵陳延傑〈讀《詩品》〉，收錄《中日韓《詩品》論文選評》，頁 62。



詩人 120 餘家，鍾嶸所能別其流者，僅 35 家。知鍾氏並非酷守一例，一也。上品詩人，悉明其源。³⁶

對未歸入系譜者，兩人說法迥然。陳延傑認為鍾嶸「無意歸納」；遼欽立則認為鍾嶸「刻意不歸納」。遼欽立更認為，鍾嶸保留了空白：「時去六朝，邈逾千祀」、作品「十九不存」，故討論起來「戛乎難得」。「體源」的「留白」，造就後來的空白。我們就只得在「空白」與「想像」中填空與再想像。這就是「為何」建構系譜的原因之一。在下文討論《詩品》論「雜體」的鮑照時，將進而討論「如何」建構系譜。

依據廖蔚卿的說法，《詩品》的「體源論」大概條理明晰，結構森嚴。但我們實際檢索《詩品》的評論，似乎仍有不易釐清的論述。「雜體」就是一「不易釐清」的問題。「雜體」之中，鮑照³⁷最為複雜：

其源出於二張，善製形狀寫物之詞，得景陽之詭詭，含茂先之靡曼。骨節強於謝混，驅邁疾於顏延。總四家而擅美，跨兩代而孤出。嗟其才秀人微，故取湮當代。然貴尚巧似，不避危仄，頗傷清雅之調。故言險俗者，多以附照。

「源出二張」，因鮑照「善製形狀寫物之詞」。《詩品》曾予張協「巧構形似」的風格論。至於「總四家」之論，應該分拆為兩聯句勢來理解。「詭詭」指其奇幻、「靡曼」稱其華麗³⁸。第二聯「骨節強於謝混，驅邁疾於顏延」，意即鮑照雖有謝

³⁶ 遼欽立〈鍾嶸《詩品》叢考〉，頁 125。

³⁷ 與鮑照類似，而本文為論者尚有陶潛。關於陶潛如何源出應璩、又如何「協左思風力」，遼欽立有詳細之舉詩相證，而廖蔚卿也從「韻部」、「聲氣」、「詞藻」、「主旨」四個藝術手法與語文結構面向分析。言其三者皆「情切」、皆「真古」「質直」「用古語」等，見廖氏除採詩證詩論外，更佐以其敏銳感受力（《六朝文論》，頁 308—309）。至於鮑照的問題，遼欽立在分析陶潛「又協左思風力」時，兼論及「雜體」的問題：「復次，鍾嶸別流，別不限於一人一源，故其評謝靈運，既謂源出陳思，又言『雜有景陽之體』。於鮑照則既謂『源出二張』，而又曰『總四家而擅美』，其評陶潛，亦用此法。」（遼欽立〈鍾嶸《詩品》叢考〉，頁 128）遼欽立於此處提出的「亦用此法」，正是此處所論的「雜體」問題。

³⁸ 我們可以確定的是「得景陽之詭詭，含茂先之靡曼」為褒揚句，讚美鮑照且點出張協張華的優點。但若我在此說，張協風格長於奇異魔幻、如飛廉御風；而張華作品柔美輕盈，若粉蝶穿峽，這樣意象性的敘述當然仍是就「詭詭」、「靡曼」延伸而來，但理解上實在窒



混、顏延的風格，但於骨力剛健處，可補謝混之不足；於行文流動感，足開顏延之生面。但這樣的「雜體」，究竟如何證明？這也是歷代文論家所必然面臨的考驗。我們可以參照遼欽立的方法「以詩證詩論」，他在「左思風力」的地方說：

欽立按：左、陶詩章，卻有風力相合之作。左思〈詠史〉，震鑠古今，其詠荊軻，尤凜凜有生氣。然陶潛〈詠荊軻〉一篇，獨足伯仲之。始錄兩詩如下，讀者可參校。左思詩云：「荊軻飲燕市，酒酣氣益振，哀歌和漸離，謂若傍無人……」陶潛詩云：「燕丹善養士，志欲報強嬴……」皆以荊軻故實，發其激越之懷，又陶潛之〈詠三良〉〈詠貧士〉等作，亦皆詠史體。³⁹

前文遼欽立提及「體源」，這個「體」大概是指「文體」⁴⁰。然此處遼欽立所論的體源之體，似乎聚焦到「文類」、「題旨」、「題材」之中。我們就〈詠史〉與〈詠荊軻〉觀之：左思以情入史，而陶潛則重在寫「易水送別」。本文不是指摘遼欽立之非。只是創作者同題仿作，或對前朝經典模擬或臨摹，在創作時變幻視角、標新立異，本屬必然。即便兩作家同寫荊軻，風格也多少有異。「文類的相似」不太好講，遼欽立再列舉左思與陶潛兩兩相似的詩句，以爲佐證：

以上就詩體論其風力之協，至於遣詞造句，其相協者尤顯著。故摘數聯，以示一斑。左思詩：「英雄有屯遭，由來自古昔」；陶潛詩：「何以慰吾情，賴古多此賢」（共五聯，其餘略）凡此又皆文字上句同一風力者。竊謂應璩、左思之詩，今存甚鮮，其同乎陶詩者，未必即上舉諸什也。

所謂「今存甚鮮」，所指涉的正是，從今日「十中缺九」的比例，仍有這樣頻繁的雷同性，可想而知，若陶、左、應的詩歌盡存，應可發現更多彼此繼承的證據。但矛盾的是，我們可以任舉其詩，加上自身的理解，將之放進「以鍾嶸爲主體」的詮釋脈絡中，好證明彼此的繼承關係。但即便我們能夠否定〈詠史〉之間的相似，否定遼欽立的摘證，卻仍得面對「十九不存」的陷阱。這其實是一「實證主義的陷阱」⁴¹。但卻也成爲從「想像主體」到「想像系譜」之間，難以攻陷的銅牆鐵壁。

礙。為了避免想像主體的再建置，本文先擋置這類風格或形象的批評法。

³⁹ 遼欽立〈鍾嶸《詩品》叢考〉，頁129。

⁴⁰ 諸家對「文體」一辭有所爭議，但「文體」在六朝時指作品風格應可被接受。關於「文體」的討論，可參酌龔、顏、徐等論戰，可參見顏崑陽〈《文心》文體觀的辯證性〉，收錄氏著《六朝文學觀念叢論》（台北：正中書局，1993）、徐復觀《中國文學論集》（台北：學生，1980）等書。



至於廖蔚卿如何解釋鮑照的「總四家擅美」呢？廖氏對鮑照的張協之「詭詭」有許多著墨。首先廖蔚卿針對「詭詭」風格進行定義，並將之與「巧似」、「善製形狀寫物」連結：

「詭詭」即是奇特逸蕩的意思，因此「善製形狀寫物之詞」，指鮑照能自創新的描寫形容詞，這是不受傳統束縛的表現；第二，造物寫形、用字造句既求創新，意境構造又求險急，所以「危仄」傷「雅」。^{④2}

廖蔚卿將「詭詭」與「巧似」聯繫起來，並將「詭詭」與「創新」結合，視其為導致鮑照「以危仄傷清雅」之主因。廖蔚卿並提醒我們，這兩點是對鮑照詩歌全景的描繪，不應「限於鮑照詩的語言藝術上解釋」，當從「全詩所涵攝的意境」^{④3}進行觀察。其後廖蔚卿擔心「詭詭」未能全然解通，故進而舉詩說明「巧構形似」與「詭詭」其可能的會通處來說明：

我們要從整個寫境造象上來看鮑照「巧構形似」如何變化多端與奇逸：〈行京口至竹里詩〉：「高柯危且竦，鋒石橫復仄。複澗隱松聲，重崖伏雲色。冰閉寒方壯，風動鳥傾翼。」前兩句描寫「柯」「石」，各用三個形容詞去勾畫多面形象。第三四句將澗松崖雲四物重重的疊合它們的聲形，以加強意境的深密高出。……以一種緊迫的動態在觸覺上將前兩組形象結合起來，造成一種心情的觸覺。鍾嶸所謂的「詭詭」，依我的看法，就是他這種掀動自然使人觸感較迫切的手法。

所謂的奇逸、詭譎這樣的形容詞，其實已不太容易想像。而一旦牽扯到「自然景觀的緊迫」與否，「觸感」能否襲襲逼人，疊床架屋、勾魂攝魄，難免過於抽象。這就是廖蔚卿以感性理解，而特有的心領神會。若未能進入此語境中者，或難有所興悟。於是這樣的解釋，勢必帶有「想像」的成分。

^{④1} 在科學實證主義的方法論之下，需證明「天下烏鵲一般黑」只要每次窮舉黑烏鵲即可得證，反之，要推翻其說就需舉一隻白烏鵲（甚至是白鞋子、黃帽子都可以作為烏鵲為黑的舉證）（相關討論可參見傅大為〈科學的哲學發展中的孔恩〉，頁4）。我在此處之意指，按照遂欽立的說法，現今尚存的十分之一詩作尚可證明陶潛左思之關係，更何況其他十分之九；若我們舉出幾首陶左不若相悖的作品，則評論家又會拿出「十九不存」作為反駁的依據，於是成就出一無限循環的陷阱。

^{④2} 廖蔚卿《六朝文論》，頁338—339。

^{④3} 同上註。



本章節併舉《詩品》對謝靈運的評論為例：

其源出於陳思，雜有景陽之體，故尚巧似，而逸蕩過之，頗以繁蕪為累。嶸謂若人興多才高，寓目輒書，內無乏思，外無遺物，其繁富宜哉！然名章迥句，處處間起；麗典新聲，絡繹奔會。

鍾嶸稱「雜景陽之體」，是因其「尚巧似」。而「巧似」乃是「情兼雅怨、體披文質」的曹植，到「國風」一脈，都不會出現的特徵。那麼，謝靈運何以「尚巧似」，是因為他「雜有景陽之體」。故出於「國風」，源於曹植的謝靈運，混滲入「楚辭」／「王粲」／「張協」的風格特色：「巧構形似之言」。我們若追根究底去問，張協何以「巧構形似」？此即鍾嶸《詩品》之評價。於是鍾嶸建構起的「主體性」，成為內在呼應，相對封閉的「詮釋主體」。而後來的評論家，在尊敬鍾嶸，追求「完整」的心理作用下，只要將自身的邏輯理解，放進前朝理論系譜中（一句詩、一種文類），然後證明他們相吻合，就大功告成。這是古典文論批評的獨特處。

三、「理論系譜學」的分歧：潘岳

《詩品》對潘岳的評價，值得注意：

其源出於仲宣。《翰林》嘆其翩翩然如翔禽之有羽毛，衣服之有綃縠，猶淺於陸機。謝混云：「潘詩爛若舒錦，無處不佳，陸文如披沙簡金，往往見寶。」嶸謂益壽輕華，故以潘為勝；《翰林》篤論，故歎陸為深。余常言陸才如海，潘才如江。

本文以為《詩品》潘岳一則，鍾嶸的批評方法非常特殊。首先，「其源出於仲宣」後，到「余常言」前，都在評論潘岳與陸機的高下優劣⁴⁴。其次，《詩品》此條，拼貼了許多的「第二手資料」：如謝混「輕華」於是「以潘為勝」，李充「篤論」所以「歎陸為深」。最後鍾嶸才自評到：「陸才如海，潘才如江」，定其優劣。潘陸共提，這大概是當時共識。但《詩品》未一詞論潘岳的詩歌美學，卻使用「二手資料」，拼貼時人餘論。故筆者以為此則可作「理論系譜學」⁴⁵的代表。

⁴⁴按曹旭〈鍾嶸詩品〉一文，「對比批評」為鍾嶸常用的方法論，但如評潘岳般，全就潘陸之評著眼者，實相當少見。



論《詩品》此條，應先就「深蕪淺淨」、「爛若舒錦」、「披沙簡金」等形象批評進行釐清，也須注意歷代文論家所形成的詮釋。歷代評價中參混複雜的「系譜」，這些系譜或矛盾互斥，又或彼此吻合。但更多時候，文論家以新的「系譜學」用來捍衛或駁斥前朝論述。當然，按照 Matt Hills 的說法：「捍衛」可能造成「修正」；「駁斥」也可能成為建構新系譜的契機。

筆者以為《詩品》此條，可注意兩面向：首先，是「第二手資料」的運用。或許潘岳的語言風格與藝術須與陸機合觀。那麼我們從李充、謝混的幾段評價，可察覺潘岳被歷代推崇的兩個特質，一為「情感真摯」，「文采華麗」。《詩品》的「翔禽有羽毛，衣服有綃縠」、「爛若舒錦，無處不佳」，表現潘岳的「采綺」；而孫綽「潘文淺而淨」；蕭繹「潘安仁清綺若是，而評者指稱情切」⁴⁶，則展現出潘岳的「情切」。歷來對潘岳的風格分為兩派，支持者可表列如下：

潘岳的風格特質	起 源	支持此論者
切於情	孫綽「潘文淺而淨」（淺解為「直露」、「情感真摯」）	劉勰、范希文、元好問、常建、王祝、張溥、黃子雲、毛先舒、何焯、陳祚明
綺於采	李充「翔禽之有羽毛，衣服之有綃縠」 謝混「爛如批錦，無處不佳」	蕭綱、蕭繹、房玄齡、王世貞、謝榛、陸時庸、黃子雲 ⁴⁷ 、田雯、葉矯然、魯九皋、潘德輿 ⁴⁸

如果「爛若舒錦」無法達到共識，那麼「披沙簡金」如何？批判「往往見寶」最力者，當屬陳衍。其〈鍾嶸《詩品》平議〉說：

評晉黃門郎潘岳云：……竊（陳衍）見士衡詩流傳至今者，不下百餘篇，除〈猛虎行〉、〈爲顧彥先贈婦〉、〈招隱詩〉、〈塘上行〉數首外，略無驚人之語，讀之使人倦而思寢。謝混以為往往見寶，猶過譽也。……〈招隱

⁴⁵ 與「風格系譜」同意，意即面對過去的文學理論，或贊同、或批駁、或統整，而產生的系譜。

⁴⁶ 關於此處評價的部分，已於拙著〈淺而淨，深必蕪？從《詩品》對六朝「潘陸評價」的重新梳理〉（「臺大第二十二期《中國文學研究》論文發表會」）中談及，此處不再贅述。

⁴⁷ 黃子雲《野鴻詩的》言「安人情深而語冗繁」，大抵道其情深、兼其縟采，引自陳淑美《潘岳及其詩文研究》，頁217。

⁴⁸ 本表格依據陳淑美《潘岳及其詩文研究》，〈第六章 歷代對潘岳詩文的評價〉而製作，頁196—226。



詩》云：「明夷心不發，振衣聊踟躕……」以上兩首，前首鮑似之，後首大謝似之。……才大如海諸說，恐未必然。⁴⁹

陳衍以「無驚人語」、「讀之使人思寢」反駁謝混；以「才大如海，恐未必然」反對鍾嶸。不過值得玩味處，在陳衍特重潘岳〈猛虎行〉、〈塘上行〉等作：認為〈猛〉承魏武、繼仲宣；〈塘上行〉、〈招隱詩〉開啓鮑照、謝靈運。「批沙簡金」原本為一「形象批評」，陳衍將之理解為「警句」的多寡。在警句的判斷上，又難免流於主觀。這是「想像主體性」深植文論家的結果。古典文學批評也就在想像的想像，譜系的系譜中，建立起獨特的評論邏輯。

其次，由對潘岳的討論，可發現中國文論特有的強調「折衷」、「圓融」的特色。在漫長的文論歷史上，每當出現文論家，對前朝的著名文論作品提出反駁，隨後出現正典的「捍衛者」；兼具「迷／學者」雙重身份的文論家。前述「以『想像主體』駁『想像主體』」的遼欽立就是一例。以此處的潘岳來說，嘗試調和「江／海」、「淺／深」、「舒錦／披沙簡金」的文論家不計其數。鍾嶸以「讀者理論」的方式，試著將此間的落差，以「益壽輕華」，「翰林篤論」的區別，作為「歧見的註腳」⁵⁰。文論家一方面扮演最「認真的讀者」，同時受限於自身的環境、立場、審美態度，作出折衷的評價。

就語脈而言，無論「深蕪」、「淺淨」、「簡金」或「舒錦」，都是對陸潘文章風格的「形象批評」。至於「江」與「海」，則是對潘陸才華高下的譬喻。後來的文學理論，卻將兩者鎔裁⁵¹。這顯然是文論家為統整潘岳的「綺采」與「深情」，所進行的折衷。前朝的文論家意見分歧，後世文論家就勢必得在層層論述中，建置出一個完整，折衷，又能包攬舊說的新理論，才能成一家之言。於是中國

⁴⁹ 陳衍〈鍾嶸《詩品》平議〉，收錄《中日韓《詩品》論文選評》，頁77—78。

⁵⁰ 若以伊瑟爾（Wolfgang Iser）的話來說，「每篇文學文本都不免包含『選擇』——從存在於文本外的各式各樣的社會、歷史、文化、文學系統這些參考領域中選擇。……如果我們可以把這方面的討論限制於『文本』作了什麼，而不是文本的意義是什麼，那麼我們就可以擺脫批評分析的亘古難題，換言之即是，作者真正的意圖是什麼」（參見〈讀者反應批評的回顧〉，收錄《中外文學》第19卷12期，1991.05，頁91），讀者理論未必僅限於文學作品，文論文本造成的「影響意義」更甚於其原作者的「目的意義」。

⁵¹ 《晉書·文苑傳》即稱「機文喻海，韞蓬山而育蕪；岳藻如江，濯美錦而增绚」（房玄齡《晉書·夏侯湛等傳》卷五十五（台北：鼎文書局，1980），頁1241），將「江」「海」的意象，與「見寶」、「爛錦」統於一爐；而近代陳淑美以為顧「清」「綺」的特質，而「輕綺」稱潘岳（可參見陳淑美《潘岳及其詩文研究》，頁227）。



詩學特有的「理論系譜」於是誕生。

四、「章句系譜學」的貫徹：顏延之等「巧似」作家群

「巧似」一詞在鍾嶸文脈中，指涉的是一種獨特的風格。是一將寓目所見的客觀世界景色，加以雕琢，詳實記載的藝術手法。這一點在王文進、許東海、廖蔚卿的論文中已有精闢分析⁵²。廖蔚卿更進一步，強調「形似」不單是純粹的技巧問題，更包含「自然的生命特質及形貌與個人的生命特質及形貌要求作一致的表現」⁵³。所以創作者被要求要「以『體物』『寫物』去結合『感物』『詠志』，以共同完成詩的體構」⁵⁴。就筆者以為：「巧似」的文學風氣，在「寓目美學」、「模山範水」、「以形而媚道」等時代風氣中發展。而鍾嶸實未給予明確的褒貶。

我們已提及的鮑照與謝靈運，兩人皆擅「巧似」。但我們細讀《詩品》，謝靈運「源出於陳思」，但因「雜景陽之體」，於是乎也雜染「巧似」的文字風格；至於鮑照「善製形狀寫物之詞」，而這個特性造成鮑照的「貴尚巧似」，於是或傷清、或傷雅，詩列居中品。推流溯源，鮑照這樣「善製形狀」的技巧與特性，其實是源自二張。意即是：謝鮑兩人被列位「巧似共同體」的原因，皆因其源出張協。《詩品》是這樣評論張協：

其源出於王粲。文體華淨，少病累。又巧構形似之言，雄於潘岳，靡於太仲。風流調達，實曠代之高手。調采蕙菁，音韻鏗鏘，使人味之亹亹不倦。

「巧構形似之言」一概念，於論張協時首次提及。不過按照鍾嶸此處脈落，似乎不盡然貶義。我們舉張協之代表作，如：

金風扇素節，丹霞啓陰期。騰雲似湧煙，密雨如散絲。

寒花發黃采，秋草含綠滋。（張協〈雜詩〉之十）⁵⁵

⁵²王文進《論六朝詩中的巧構形似之言》（台北：臺灣師範大學碩論，1978）、許東海〈論張協、鮑照詩歌之「巧構形似」與辭賦之關係〉（《中正大學中文學報》，1997）、廖蔚卿〈從文學現象與文學思想的關係看「巧構形似之言」的詩〉（收錄《漢魏六朝文學論集》（台北：大安出版社，1997））。

⁵³廖蔚卿《漢魏六朝文學論集》，頁570—571。

⁵⁴同上註，頁571。

⁵⁵引自逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁611—612。



寫景之工麗、臨摹之細膩，實出巧心、見其高明。但張協是否也如廖蔚卿所定義的具有「詭詭」的風格，詩歌趨於奇逸而詭譎？〈雜詩〉其他首如：

昔我資章甫，聊以適諸越。領輶誇瓊璠，魚目笑明月。
陽春無和者，巴人皆下節。（張協〈雜詩〉之五）⁵⁶

詩中的「昔我資章甫」，是「宋人資章甫適越」⁵⁷的故事；而魚目混珠、陽春白雪的典故，其實也不盡然奇詭難讀，與鮑照「緊迫的自然景觀」，亦有所迥異⁵⁸。

若按照「巧構形似」的特色考量，將鮑、謝都推源至張協，再以張協開「巧構形似」之先。又姑且不論「詭詭」與否，先假定張協詩符合「巧似」風格。然仍有兩作家有待處理：一是張協之源的王粲；以及另一進入「巧似共同體」的顏延之。《詩品》論王粲云：

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

「愀愴」指其修辭特性；「質羸」的解釋相對分歧，若根據《魏書》中形容王粲「體弱，不足啓其文」。可以發現王粲悽愴婉轉的修辭技巧，與其身體觀有關，而這樣的寫作特色，令其於曹劉的雄渾風骨外，「別構一體」⁵⁹。王粲源自李陵、李陵出於《楚辭》系統，大抵與「巧似」、「形似」、「製形狀之詞」其關連已相當遠了。另外《詩品》論顏延之：

其源出於陸機。尚巧似。體裁綺密，情喻淵深，動無虛散，一句一字，皆致意焉。又喜用古事，彌見拘束，雖乖秀逸，是經綸文雅才。雅才減若人，則蹈於困躉矣。

顏延之詩不但對偶注重穠麗工穩，且有「巧構形似」的特徵。如：

秦初略揚越，漢世爭陰山。閩烽指荊吳，胡埃屬幽燕。

⁵⁶引自逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁611—612。

⁵⁷此典故出於《莊子·逍遙遊》（台北：世界書局，1968）：「宋人資章甫而適諸越，越人斷髮文身，無所用之」，頁31。

⁵⁸但當論者一旦有此質疑，必將回到六朝之詩，迄今千載、諸公名篇，十九不存的脈絡之中，有則為證、無則佚亡的邏輯理路。

⁵⁹參見陳壽《三國志·王粲傳》（台北：鼎文書局，1980）卷21，頁559—601。



羽驛馳無絕，旌旗晝夜懸。（顏延之〈從軍行〉）⁶⁰

秦國攻略吳越、漢代拓宇陰山。寫「羽驛」奔馳，對「旌旗」飄揚。惠休所謂「錯彩鏤金」，確實是顏詩的特色，但「一句一字」，是否皆能「致意」，其實也莫衷一是。顏延之的「尚巧似」，應當是書寫的風格技巧。但這樣的書寫風格與藝術技巧，和顏延之在體源論中的地位，以及其臨摹的對象，是否有必然的相關性？如果說「巧似」是一種「可以承繼」，「可以推溯」的風格技巧，那麼顏延源自陸機、曹植，屬「國風」系統，與張協「楚辭」系統卻分屬兩脈，就很令人費解。那麼，但如果說「巧似共同體」可存在於兩系兩源，那我們如何解釋謝靈運「雜有景陽之體，故尚巧似」呢？此一「巧似作家群」，是否其中也產生分歧？⁶¹而這樣推論，癥結在於，所謂「國風」與「楚辭」分為兩系，但兩系卻又皆能開出「巧似」的作家，是否此分系也因此產生動搖呢？若我們能就顏延與「源自陸機」，進行「某程度」的脫勾。將廖蔚卿的「高才丹采」、「情喻深隱」⁶²，作「某程度」的擱置。或能在不破壞《詩品》「想像系譜」的脈絡中，進行「較好地」理解。

故本文以為，由鍾嶸所標舉而出的「巧似作家群」，看似邊界森嚴，其實仍存有某種「想像」。而鍾嶸依此「想像」，將風格技巧「尚巧似」的作家，築構起一道模糊的疆域。而後來的文論家，也就在此「想像」與「想像之上的想像」中，建立起緊密，具備邏輯，思路完整的詮釋迴圈。而對正典的種種詮釋、修正、反駁、或捍衛，也在文論與文論家的話語邏輯間，被建構、被預言。

五、結語：我們身處於兩個世界

1. 「體源」的如何與爲何

前面已說明鍾嶸「察體源」的原因：基於詩壇「各競師承」，「標立門戶」的

⁶⁰引自逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1228。

⁶¹意即是，我們應將顏延之「尚巧似」與「其源出陸機」這兩句聯合在一起的語序，將之因果打散，使顏延之的「尚巧似」來自於其追求「體裁綺密」、「喜用古事，彌見拘束」作用力下的一種不得不然的風格展現。在文學史書寫上，陸機所處的「太康」無疑是崇尚儼辭駢偶的年代，然而我們從顏延之「體裁綺密，情喻淵深」；與陸機「尚規矩，不貴綺錯」，難免以其有所抵觸。

⁶²廖蔚卿《六朝文論》，頁301。



風尚。模仿佳作本來無害，乃學詩必經之路。但剛愎自用的「膏腴子弟」、「輕薄之徒」，相互標榜，妄議今古，這就促使《詩品》要「分品第」、「查體源」的創作動機。我們從《詩品》論評謝超宗說的：「傅顏、陸體，用固執不移，顏諸暨最荷家聲」。可想見當時創作者「守門戶」的陋習。這是鍾嶸之所以建構「體源論」以「尋流溯源」的動機，也是解決本文「想像的系譜」到底「為何」被建構的根源。

至於「如何」的問題，我們可從《詩品》文本，看出鍾嶸如何進行「尋流溯源」。《詩品》評沈約：

觀休文眾製，五言最優。詳其文體，察其餘論，固知憲章鮑明遠也。所以不閑於經綸，而長於清怨。永明相王愛文，王元長等皆宗附之。

沈約乃竟陵集團的重要人物，王融等人皆「宗附之」。此是鍾嶸親身經歷。但即便「宗附」，沈約、王融、王儉諸人風格未必一致。且「宗附」亦等於彼此之間必定有承繼關係。但無論如何，鍾嶸已說明體源「如何」被建置：「詳其文體，察其餘論」，於是風格傳承自然明晰。此處「文體」，按照廖蔚卿為「語言文字的構造修飾」⁶³，即文章「風格」。「餘論」按遼欽立、王叔岷的解釋，為沈約平日「言論」⁶⁴，以及流傳文壇的「輿論」。遼欽立頗重此則，將之視為《詩品》「體源」的重要依據。於是據此，遼欽立進而提出「時去六朝，邈逾千祀，詩人『餘論』，戛乎難得」⁶⁵。認為我們除認同鍾嶸的看法，實在別無選擇。

但我們若循遼欽立「回到鍾嶸」的觀點，難免陷入「詩歌」與「餘論」十九不存的限制。若依「感性證明理論」，又陷入王士禎「（體源）尤陋，不足深辯」的莫衷一是。王士禎同樣根據「豐富的欣賞經驗」，以此來反對《詩品》「體源論」。何者有一是而有一非？故本文認為，回到真實的情境之中，王士禎不是「不足」深辯，而是「不能」深辯。因為「想像系譜」是很不容易向外人道的。

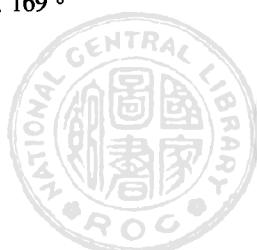
2. 歷久不衰的想像傳統

或許論者以為；真實與想像頗難分殊。但其實分別顯著：師徒相授、見其師承，即屬真實；而按照風格，主觀判定，此即本文所謂的「想像」。謝臻《四溟詩

⁶³ 廖蔚卿《六朝文論》，頁292。

⁶⁴ 參見遼欽立〈鍾嶸《詩品》叢考〉，頁122；王叔岷《鍾嶸《詩品》箋證稿》，頁169。

⁶⁵ 遼欽立〈鍾嶸《詩品》叢考〉，頁121。



話》提出對《詩品》一詰問：「鍾嶸《詩品》專論源流，若陶潛出於應璩，應璩出於魏文，魏文出於李陵，何其一脈不同邪？」⁶⁶謝臻質疑，正因「想像系譜」而衍生。如果陶、應、曹、李間的系譜是如此不同，那麼所謂的「一脈相承」都只是建構而成的現象。故本文一再強調：系譜建置必然經過新詮與想像，而「想像」不表示謬誤，只是難免與真實有落差。《詩品》於江淹下評：

文通詩體總雜，善於摹擬，筋力於王微，成就於謝朓。初，淹罷宣城郡，遂宿冶亭，夢一美丈夫，自稱郭璞，謂淹曰：「我有筆在卿處多年矣，可以見還。」淹探懷中，得五色筆以授之。爾後爲詩，不復成語，故世傳江淹才盡。

在尋本溯源的研究法中，江淹是非常特殊的。深諳模擬的江淹，其〈雜體詩〉宛如一部六朝詩歌史，維妙維肖。因「模擬」與「體源」間必然存有矛盾，讓鍾嶸也只得以「筋力」、「成就」等概念來評價江淹，而不明確地點明其「源出」。

由於「想像系譜」與「真實系譜」的落差，於是產生空白。這也供給後代的文論家／詮釋者一個捍衛或修正的空間。這也是前述《詩品》論潘岳詩時：以「轉錄」爲依歸，借「餘論」爲主軸，取「常言」爲己見。進而於文論接受史、潘陸評價史中，建立新評價。鍾嶸在湯惠休、孫綽、李充、謝混的評價空隙中，依主觀擇其立場，作爲分判優劣的標準。就在多元立場，複雜觀點交混中，建構《詩品》這樣體系完整的作品，而「想像系譜」也於此歷久不衰⁶⁷。

3. 「轉移」的論文典範

李東陽《麓堂詩話》中，記載他與費廷言、喬維翰「論詩辨詩」的事，頗堪玩味⁶⁸。此段資料中強調的是，鑑賞者須具備對判斷詩歌風格與代際的「眼力」。而

⁶⁶ 謝臻《四溟詩話》卷二，收丁福保《歷代詩話續編》，頁1162。

⁶⁷ 詮釋者各執一詞，或強調其分殊優劣，或如《晉書》試圖將之統整。這正是 Matt Hills 所說的，「學者們所想像的主體性，是主體性的某種特定類型（type）而已」（《迷文化》，頁5）但無論客觀或主觀、片面或全幅，都只是「真實主體」的一隅。一建置於「想像主體性」上的一個新的「想像系譜」。

⁶⁸ 李東陽《麓堂詩話》，原文為「費侍郎廷言嘗問作詩，予曰：『是取所未見詩，即能辨識其時代格調，十不失一，乃為有得。』費殊不信。一日與喬編修維翰觀新頒中秘書，予適至，費即掩卷問曰：『請問此何代詩也？』於取讀一篇，輒曰：『唐詩也。』又問何人，予曰：『須看兩首。』看畢曰：『非白樂天乎？』於是二人大笑，啓卷視之，蓋長慶集，



此「眼力」就是一項很難對場域（field）外的讀者說明的「遊戲規則」，這也是非常具有中國古典文學理論特色的一則詩話。

本文依序討論了《詩品》中「雜體」與「風格系譜」。討論《詩品》論潘岳的「第二手資料」與「理論系譜」。討論顏延之、張協等「巧似作家群」與「章句系譜」的想像。在分析過此三項系譜之後，本文嘗試提出一個結論，而此結論也是系列論文中試圖聚焦一個核心議題。

維根斯坦（Wittgenstein）曾用幾何學，解釋「家族相似性」^{⑥9}。「在歷史發展中，看似連在一起的圖形，其實與早已無所交集^{⑦0}。而在文論家面對經典的「異例」時，也往往製作出新的「圖形」。那些圖形與之前的稍微偏移，但仍有嫁接關係。而這個圖形合於彼此的脈絡化（contextualize）」。時至今日，我們應嘗試其他的可能。故本文正視《詩品》中存在的無法詮釋合宜的邏輯，以及無法填充的空白。那些都是必須憑感性才能領會的「想像系譜」。但「真實的系譜」究竟如何？我們能否有勇氣，面對紛亂、無機、交混雜處的實況，面對「真實」就是「沒有真實」的事實。一如 Otto Neurath 說：

我們像是一艘船上的水手，必須在海上改造自己所乘的船，而無法回船塢中把它拆了，再以最好的材料重建。^{⑦1}

而無法歸返「船塢」的原因，並非遼欽立所謂的「去古甚遠」、「十九不存」。並非缺乏如廖蔚卿般的敏銳感受。而是我們身處逐漸偏移的圖形變遷史中。在另外一套邏輯之內，建構出我們的世界。

印本不傳久矣。」（收入丁福保輯《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2006），頁1371）見一首知唐、讀兩首則知樂天，此玄妙冥契也；文人在此間大感歡愉，此心領神會也。

^{⑥9} 所謂的「家族相似性」（family resemblance），出於維根斯坦對語言遊戲的定位以及對「稱名」（naming）的討論，相關論述可參酌 Daniel Cedarbaum, “Paradigms”（收錄於孔恩（Thomas Kuhn）《科學革命的結構》（台北：遠流圖書公司，1994），頁314）。

^{⑦0} 參見本文文末的「附錄二」。

^{⑦1} Daniel Goldman Cedarbaum, “Paradigms”，諾拉（Otto Neurath）與普南（Hilary Putnam）的引言，頁293—294。

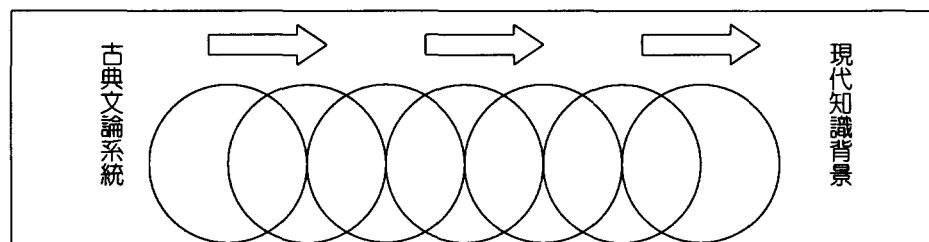


附錄一：鍾嶸《詩品》三系說

國風	古詩（上）	劉楨（上）	左思（上）			
		陸機（上）	顏延之（中）	謝超宗（下） 邱靈鞠（下） 劉祥（下） 檀超（下） 鍾憲（下） 顏則（下） 顧則心（下）		
	曹植（上）	謝靈運（上） (雜景陽之體)				
楚辭	李陵（上）	班姬（上）				
		王粲（上）	潘岳（上）	郭璞（中）		
				謝瞻（中）		
			張華（中）	謝混（中）	謝朓（中）	江淹（中）
				袁淑（中）		
				王微（中）		
				王僧達（中）		
			張協（上）	鮑照（中）	沈約（中）	
			劉琨（中）			
			盧諶（中）			
		曹丕（中）	應璩（中）	陶潛（中） (協左思風力)		
			嵇康（中）			
小雅	阮籍（上）					

□附註：本表轉引自廖蔚卿《六朝文論》，頁293—295。

附錄二：維根斯坦「家族相似性」圖例



推薦意見

本篇重新探析了鍾嶸《詩品》對於各家風格與繼承關係的論述，首先闡述「想像系譜」的概念內涵，並指出文學批評，無論是風格的品評、溯源，對以往先在理論的援引、捨棄，或以詩作應對理論的佐證、反駁……等，莫不充滿「想像的主體性」。其次，再以具體的實例：潘岳、鮑照、顏延之等人為代表，論證《詩品》如何溯源、引證、評價諸家之風格、體源、成就，並說明這正是上述「想像系譜」概念之具體而微的顯現。

就上述內容觀之，本論文所引薦的理論，頗能切合實例；而實例的分析也因有理論作為基礎，顯得深切著明。至於所舉的眾多實例，也因確屬文學批評史上關於風格溯源、品第評價較多爭論者，故能充分說明其論點，值得鼓勵發表。

政治大學中文系兼任教授 吳彩娥

初稿收到日：2007/10/3，修訂稿收到日：2007/12/25



Imagined Genealogy (1/3): Reappraisal of the “Genealogy” of Zhong Rong’s *Shi-Pin*

Chi Li-Feng

Abstract

The literature theories have developed from Six Dynasty. And tracing back to sources of styles has been a craved work for each literature theorist of every dynasty. It seems to be a complete and perfect history of inheritance and influence of styles for the Chinese literature theories. But is it the truth? This is what this paper questions. I bring up the “Imagined genealogy” which bases on the “Imagined subjectivity” theory that claimed by Michel Foucault and the “Genealogy” that claimed by Matt Hills. I try to do a research of diachrony and synchrony on the discourse of “style”. I try to figure out any inheritance in diachrony and any influence in synchrony. In the end, I question about the literature system of a compact and clean inheritance and influence relationship. Or, the influence relationship had existed only on our Imagination.

Keywords: Zhong Rong, *Shi-Pin*, Imagined subjectivity, Imagined genealogy

