

# 想像的系譜：論歷代詩話中的「六朝文學系譜」

祁立峰\*

## 摘要

「想像的系譜」是筆者歸納出的詞彙，用來指稱中國古典文論中獨特的「文學系譜」建構。本文摘錄歷代詩話中提到「六朝文學系譜」的段落進行歸納與討論。宋代以降，詩話蓬勃發展，成為中國詩學「理論化」、「學術化」的重要指標。然而「理論化」並不同於精確；「學術化」也不代表絕對客觀。文論家在分判風格與源流等相關問題時，難免會出於主觀、或依據其主觀的邏輯來作為某一作家作品追本溯源的依據。在這樣的過程中，早期形成共識的文學系譜被後來的文論所接納，但接納時含有「修正」，早期較不可信的文學系譜則遭駁斥，但駁斥時隱含「重構」。古典文學理論體系，就在此修正與重構中生成。而本文旨在探討此文學理論間的相同與矛盾之處，故筆者根據清代編成的四本詩話總集中篩選出的百餘條有關「六朝文學系譜」的段落，並將之分為「風格系譜」、「理論系譜」、「章句系譜」、「體類系譜」四類，並嘗試觀察這些相似或不同的「文學系譜」中找出共通面向，並由此理解歷代文學理論家建構系譜的動機、心態與成果。

關鍵詞：想像的系譜、《歷代詩話》、《清詩話》、風格系譜、章句系譜、理論系譜

國立中興大學 

\* 國立政治大學中國文學系兼任講師

## 一、前言：「六朝文學系譜」的幾種類型

### (一)歷代詩話中的「六朝文學系譜」所指為何？

「想像的系譜」乃筆者歸納的概念，「六朝文學系譜」指的是古典文學理論家提到六朝作者與前代後代模擬、體源等論述的總稱，筆者以為此類系譜含有主觀與想像的成分，過去筆者也曾經將之運用於探討鍾嶸《詩品》的「體源論」<sup>1</sup>上。本文將對象文本延伸於宋元明清歷代的詩話中，以探討歷代文論家如何看待「六朝文學」以及六朝文學對後代文學史的影響——即「六朝文學系譜」。

本文中除探討歷代詩話建構的「系譜」有一部分出於文論家主觀的想像外，另外一個重點，在於討論「系譜」其「如何被建置」與「為何被建置」這兩個問題。本文研究步驟首先以宋、元、明、清歷代的重要詩話作為檢索的文本，其次以求證明「想像的系譜」確實存在外，第三就是將焦點放在宋元明清詩話中，文論家如何又為何討論六朝文學系譜。換言之，這些「六朝文學」的討論可分為哪幾類？有何共通點？較晚的詩話對早期的詩話是接受還是反駁？如何自出機杼？這都是本文要討論的重點。

在過去文獻中論及詩學詩論的研究者，大多已觀察到歷代詩話論及「六朝文學」的影響與價值。但可惜的是，研究者多偏向專家、時代、文體、詩派的面向，<sup>2</sup>並沒有以「六朝文學」為一搜尋條件進行檢索。這也造成了學者在討論

<sup>1</sup> 筆者拙著〈想像的系譜：對鍾嶸《詩品》體源論的重新商榷〉一文(《東方人文學誌》(台北：文津出版社，2008·3)中提到的「系譜」概念，雖借用自法國社會學家傅柯(Michel Foucault)的理論，但我主要將之用以討論鍾嶸出於主觀思辯下的「體源論」。反對鍾嶸「體源論」者如王士禎、如《四庫》，就反駁鍾嶸歸納的文學系譜「猶陋矣」、「如一一親見」，但贊成者如遂欽立就認為「此去六朝，歲逾千載」鍾嶸既能看到最多的作品其視野自然更為精確。似乎只要依據作品風格推流溯源，勢必引發正反的辯論。換言之，這些「文學系譜」，往往添加文論家的主觀意識，這也就是本文「想像的系譜」的指涉。

<sup>2</sup> 詩學詩論研究，向來成果斐然。按照林淑貞《詩話論風格》(台北：文津出版社，1999)的區分，近來研究者不外乎聚焦於：專家、時代、題材、體裁、與比較等五大面向。故林淑貞揭竿以論詩話在評價風格的幾種書寫策略與邏輯思維。但林淑貞雖處理「風格」問題，以「表述方法」、「表述對象」、「典型」、「品類」論分析諸詩話討論「風格」這一具體又抽象概念的方法，尤其在「典型」一則中，亦談及詩派的影響與繼承，但本文擬討論的：關於詩論家心目中的，六朝風格或句式的影響、繼承，著墨恐難以細究。至於其他文獻回顧，就時代綜觀的專書，如王運熙、顧易生的《中

六朝文學的影響與價值時，大多聚焦在文學史流變，以及詩人對六朝詩的接受史……等面向，針對「系譜」討論者就付之闕如。<sup>3</sup>

需要說的是，由於受限篇幅以及代表性的問題，本文研究的範圍就以《歷代詩話》、《歷代詩話續編》、《清詩話》、《清詩話續編》<sup>4</sup>這四部詩話總集作為文本。其他詩話作品自有關於「六朝文學系譜」的條目，但一方面數量不多，二方面這些條目同樣可依據本文所區分的類型加以歸納。<sup>5</sup>

---

國文學批評史》、蔡鎮楚《中國詩話史》、陳良運《中國詩學批評史》、袁行霈等著的《中國詩學通論》，按照詩論的時期、作者，將之逐一分章分節，類似文學史編撰方式；如就斷代而言，此處舉清代為例：張健《清代詩話研究》聚焦於袁枚、宋徽璧等七家詩話進行細究，將之本源、理論、批評方式逐一介紹，吳宏一《清代詩學初探》則是就詩派，分為擬古、反擬古、神韻、格調、性靈等，逐一論究。本文絕不否認諸文論家的時代、心理狀態、流派別會影響其文論，但這並不影響本文再研究歷代文論家對六朝系譜想像的架構。就專家的專書不勝枚舉，但由於梳理專家的詩學理論，則相對無法進行系譜的推測。此處舉龔顯宗《詩筏研究》一段來說：龔氏論賀貽孫的「厚」：「貽孫以為無厚非薄，而是登峰造極，孟、莊、東坡之文、蘇武、李陵、十九首、陶潛都達到這標準」。「厚」顯然是一種直觀的風格，而這風格在《詩筏》論述中又有師承與影響關係：「子美則詩人也，以漢、魏諸古詩，蘇、李、十九首、陶、謝、庾、鮑諸人為嫡裔」，但相對龔顯宗則無法論及，此即專家研究與本文在路徑上的迥異。本文與林淑貞《詩話論風格》關係較密切，後文將再提及。

<sup>3</sup> 如呂正惠《杜甫與六朝詩人》(台北：大安，2002)，即統整歷代評價，將杜甫所受的影響按照章節，分謝靈運、謝朓、鮑照、庾信等，針對杜甫的自評與其風格賞析，探究其與六朝的關聯。另如李辰東《陶淵明評論》(台北：東大，1976)，亦針對陶淵明的影響進行分析；如崔年均《陶淵明詩承襲之探析》(台大中文系碩論，1987)，論亦陶詩與十九首、建安、太康的聯繫，但這些資料雖翔實卻無法集中表述並證明本文的立場，這也是本文研究動機之一。

<sup>4</sup> 本文以何文煥編《歷代詩話》(北京：中華書局，1981 第一版)；丁福保編《歷代詩話續編》(北京：中華書局，2006 重印)；王夫之等撰《清詩話》(上海：上海古籍出版社，1999 第一版)；郭紹虞編《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社，1981 第一版)等家所輯之歷代詩話為版本與研究範圍進行考察。下文為免繁瑣，僅標誌詩話作者與書名於引文後、不另贅註之。

<sup>5</sup> 本文範圍內未包含《苕溪漁隱叢話》、《詩人玉屑》或《四庫全書詩文評類》中的詩話數種，但如《苕溪漁隱》的「唐諸詩人高者學陶謝，下者學徐庾，惟老杜太白退之早年皆學建安，晚乃各自變成一家耳」、「詩至玄暉語益工，然蕭散自得之趣益復少減，漸有唐風矣」討論到風格系譜的問題；「左太沖詩『振衣千仞岡，濯足萬里流』，不減嵇康目送飛鴻語」則是章句系譜；《玉屑》的「玄暉詩如『春草秋更綠，公子未西歸』、『大江流日夜，客心背未央』等語，皆得三百篇之餘韻」乃章句系譜，「鍾嶸評淵明語，為古今隱逸詩人之宗。余未陋哉斯言，不若蕭統云：『淵明文章不群，詞彩精拔，迭宕昭彰』」一段則為理論系譜。這些條目雖未於正文提及，卻同樣可依本文分類。

## (二)「六朝文學系譜」的類型

本文大抵就歷代的詩話中，討論到六朝文學的部分再分成四類，以便於後文的分析。其一是「風格系譜」。由鍾嶸開其例，如謝靈運源二張，陶潛出應璩等。文論家不大對此「風格系譜」加以說明，即便說明也只是泛泛而論。本文將此類稱之為「風格系譜」。「風格」(style)議題相當複雜，在古典文論中「風格」又與「文體」經常混淆<sup>6</sup>。蔡英俊曾將風格分為「人格的才性之姿」與「作品的藝術之姿」<sup>7</sup>兩大類，而本文討論的「風格」主要是文學的、語言藝術的風格。最典型的風格系譜論就像張為的《詩人主客圖》將中晚唐詩人分為六主數十客；呂本中〈江西詩社宗派圖〉延續方回「一祖三宗」之說。李調元認為張為為上承鍾嶸，下啓宋代詩派，「於唐代詩人中未及十分之三四」<sup>8</sup>。可見鍾嶸推流溯源的系譜於唐仍後繼有人。文論家明知這樣的系譜編纂帶有想像與主觀的可能，卻仍樂此不疲。

其二是「理論系譜」。文論家對過去具代表性的文學理論或有贊同、或有反駁，而於自己的著作中對前代系譜觀點再行評價，即屬此類。如謝榛批評鍾嶸「《詩品》專論源流，若陶潛出於應璩……何其一脈不同邪」<sup>9</sup>；王士禎批評「鍾嶸詩品，余少時深喜之，今始知其躋謬不少。……至以陶潛出於應璩，郭璞出於潘岳，鮑照出於二張，尤陋矣，又不足深辯也」<sup>10</sup>；《四庫提要》更譏諷

<sup>6</sup> 關於風格的議題，其在中國古典文論中多以「文體」表示。詹鏌《文心雕龍風格學》將「風格」，取代「文體」位置的文論術語。至於以「風格」一詞論文學，如廖蔚卿、姚一葦、朱榮智、黃美鈴、周振甫以及蔡英俊的碩士論文《六朝「風格論」之理論與實踐探究》(台北：台灣大學中文所碩論，1971)等論述中都曾提及，相關整理可參酌林淑貞《詩話論風格》43-45頁。林氏將「風格」分為形式與內容兩方面，又針對風格與氣、與體的相互涵攝進行梳理(53-59頁)。至今觀之，「風格」為何其實是相當過時的課題。但就本文脈絡而言，「風格」由於所牽扯的範圍廣、意涵博雜，故文論家論及風格相似、或風格承接者，往往憑藉其詩性直覺，搭配福至心靈的體會，於是帶給「想像」上下其手的空間。故此部份無須牽扯形式、內容、修辭、精神情志；或體製、體要、體貌等尚待斷斷的課題，凡文論家言詩人或詩作有其「繼承」、「影響」的系譜關係，又不屬章句或文類，則列入「風格系譜」之林。

<sup>7</sup> 蔡英俊，《六朝「風格論」之理論與實踐研究》，8頁。

<sup>8</sup> 參酌李調元《詩人主客圖·敘辭》，《歷代詩話續編》，70頁。

<sup>9</sup> 謝榛《四溟詩話》，收錄丁福保《歷代詩話續編》，1162頁。

<sup>10</sup> 王士禎《漁洋詩話》卷下，收錄王夫之《清詩話》，203頁。

到「其論某人源出某人，若一一親見其師承者，則不免附會耳」<sup>11</sup>，皆屬此類。<sup>12</sup>

其三是「**章句系譜**」。此類在數量與比例占宋、元、明、清詩話的大宗。如詩話中若提到唐代詩人的某句出於六朝某人，或某聯自某章而來……都屬此類。當然這樣的論述流行，與時代背景必然有關聯。比方說如宋代江西派或明代復古派都重視章句的模仿。這類論述也能展現文論家獨特的觀察力。本文稱此類為「章句系譜」。大抵來說，「章句系譜」應與「風格系譜」並論才完整，因為章句將構成風格，但因文論家眼光不同，對「章句模擬」與否也就沒有絕對的標準了。

其四是「**體類系譜**」。如某作者開創後代某體某類，本文稱為「體類系譜」。如「庾子山〈燕歌行〉開唐初七古，〈烏夜啼〉開唐七律」(劉熙載《詩概》)即是。文論家在分判「體類系譜」的過程中，展現他們博學與歸納的能力，於是有了此類。在實際檢索過程中，「體類系譜」相對來說數量較少。後文將依此四類型進行歸納與分析。

## 二、歷代詩話中的「風格系譜」

本文針對詩話中論「六朝文學風格」的部分進行檢索，發現「變」的觀念似乎成為文論家對六朝文學風格的「共識」<sup>13</sup>。縱觀詩話中論及六朝的部分，雖篇幅不及論唐宋詩。但值得注意的是，詩話論及唐宋詩歌時，總愛提及陶淵明、謝靈運的作品對唐宋詩的影響。當然，這個現象的產生，一方面就作品而

<sup>11</sup> 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：台灣商務印書館，1983)卷195《詩品》提要，002-116頁。

<sup>12</sup> 此處的「理論系譜」並不僅指歷代文論家對「六朝文學理論」的討論，而也包括對於歷代文學理論中談及六朝文學的討論。對於前代理論的討論自然成為一個新的論述，而舊論述與新論述間又存在批評與贊同的關係，故成諸「系譜」。

<sup>13</sup> 如《四溟詩話》(以下摘錄皆收錄丁福保，《歷代詩話續編》)「六朝以來，留連光景之弊，蓋自三百篇比興中來，然抽黃對白，自成一體」(1138頁)、「魏晉以降，多務纖巧，此變之變」(1168頁)；《詩鏡總論》「詩至於宋，古之中而律之始，體制一變，聲色俱開」(1406頁)、「魏人精力標格，去漢自遠」(1404頁)；《藝苑卮言》「庾信曰，『自魏建安之末，晉太康以來，彫蟲篆刻，其體三變。人人自謂握靈蛇之珠，抱荆山之玉』」(953頁)。

言，唐宋詩人確有與陶、謝斧鑿斑斑之跡；另一方面，這也是文論家藉此標榜其銳利眼光的最好著力點。下文先舉摘「風格系譜」的文本進行分析。

## (一)清代以前詩話中的風格系譜

### 1.風格系譜的代表作：《詩譜》

就《歷代詩話》與《續編》檢索結果，陳曾繹《詩譜》無疑是在風格系譜編纂上相當重要的著作。他稱郭璞「構思險怪而造語精圓，三謝皆出於此。杜李精奇處皆取此。本出自淮南小山」，稱陶淵明「心處閑逸，盛唐諸家風韻皆出此」；謝靈運「以險為主、以自然為工，李杜取深處多取此」，又說鮑照「六朝文氣衰緩，李杜筋取此」；說謝朓「藏險怪於意外，發自然於劇中。齊梁以下造語皆出此」，沈約「佳處斲削清瘦可愛，唐諸家聲律出於此」。由此我們可以導出幾個議題，而這些議題也成為歷代文論家皆關注的核心。其一，詩壇正宗的杜甫其淵流的根源？其二，受到後代文論家重視的陶淵明，其風格影響了哪些後代作者？其三，善模擬的江淹，《詩譜》認為「自作乃不能爾」，那麼文論家替作家推流溯源時，如何看待擅長模擬的作家？這三個「系譜學」問題都值得關注。

### 2.杜甫的「繼承」

文論家論及杜甫的承繼，就章句溯源的文獻則相對較多。而論風格者，如張戒(?)和楊慎(1488-1559)：

建安陶阮以前詩，專以言志；潘陸以後詩，專以詠物。兼而有之者，李杜也。(張戒《歲寒堂詩話》)

杜工部稱庾開府曰清新。清者，流麗而不獨滯；新者，創見而不陳腐也。是舉其略如……唐人絕句，皆仿效之。」(楊慎《升庵詩話》)

庾信之詩，為梁之冠絕，啟唐之先驅。使評其詩曰綺豔，杜子美稱之曰清新，又曰老成」(楊慎《升庵詩話》)。

雖然各代都有人提到杜甫與庾信的關係，但楊慎在此以更為細膩的角度來區辨，他認為「綺豔清新，人皆知之」，但「老成」卻「獨子美發其妙」。而從不同類型的風格，推論影響的範圍，這也是文論家常有的評論。因前代文論隻字

片語不夠詳細，後來詩評家就自注己意，替庾信「清新」、「老成」作解。楊慎的一連串「清而不薄」、「新而不尖」的解釋，一方面是對庾信風格的描述，同時若我們將杜甫的「清新庾開府」視為一條文學批評，那麼楊慎也是對「文論家」杜甫的呼應。故此條其實也可入「理論系譜」。<sup>14</sup>

### 3. 陶淵明的「影響」

張戒論及陶淵明的影響所及，更提出他的證據，他筆下「子瞻自言學淵明」就是一相對有力的證據。但就算蘇軾「自言」，文論家仍沒有盡信，由此我們便可想像所謂的「文學系譜」與「想像」的密切關聯：

黃魯直自言學杜子美、子瞻自言學陶淵明，二人好惡，已自不同。……子瞻又專稱淵明，且曰『曹劉鮑謝李杜諸子皆不及也』，夫鮑謝不及則有之，若子建李杜之詩，亦何愧於淵明？（張戒《歲寒堂詩話》）  
掩顏謝孤高，雜徐庾流麗，在子美不足道。……王介甫詩，山谷以為學三謝；蘇子瞻學劉夢得、晚而學淵明、魯直自言學子美。人才高下，固有分限，然亦在所習，不可不謹。（張戒《歲寒堂詩話》）

陶淵明對歷代作家的影響是一個很受文論家關注的問題，此處是蘇軾與陶的關係，清代文論家更進而談到陶與王、孟、韋等人的聯繫。另外，陶淵明詩是否「重視文采」（「文」或「不文」），則演變成歷代文論家進行對話的一個重要課題：

皇甫湜曰：「陶詩切以事情，但不文爾」；湜非知淵明者。淵明最有性情，使加藻飾，無異鮑謝。陳後山亦有是評，蓋本於湜。（謝榛《四溟詩話》）  
陳後山曰：「陶淵明之詩，切於事情，但不文耳」此言非是。如〈歸園田居〉「曖曖遠人村，依依墟里煙」，東坡謂之「如大匠運斤，無斧鑿痕」；如飲酒詩「衰榮無定在，彼此更共之」，山谷謂「類西漢文字」。復曰：「晉人工造語，而淵明其尤也」。後山非無識，其論陶詩，特見之隅偏，故異於蘇黃諸公。（都穆《南濠詩話》）

<sup>14</sup> 「唐人絕句，皆仿效之（庾信）」、「庾信之詩，啟唐之先驅」這是對庾信風格影響的描述，至於「杜工部稱庾開府曰清新」，楊慎承繼這個理論繼續開展論述，當然也可以是「理論系譜」的例證。

從陶淵明詩是否重視文采的論辯中，我們也能掌握到各種當代與前代的理論所形成的「理論系譜」，以及存在於系譜內部的修正與反駁。都穆(1458-1525)雖旁徵博引，仍以主觀為證據，而謝榛(1495-1575)的說法更是並無依憑。而陶詩影響與評價到清季更為重要，此應當就與王士禛標榜的「唐賢三昧」有其關聯，此點挪到下一章節討論。

#### 4.江淹的風格歸類

江淹於文學史評價中得「愛奇尚異」<sup>15</sup>的封號，其詩更以模擬見長，故論及江淹的風格問題，往往延伸談到「模擬」的問題。至於文論家對江淹模擬的褒貶則莫衷一是：

江文通效李陵等〈雜體三十首〉，內數休上人〈怨別〉一首，有「日暮碧雲合，佳人殊未來」之句，後人便以為休上人語。其末又有「桂水日千里，因之平生懷」之句，唐《東觀記》又以為太子家令沈約詩。所謂文通錦，割截殆盡矣。(吳聿《觀林詩話》)

潘安仁〈悼亡〉云「望廬思其人，入室想所歷」。悲有餘而意無盡。江文通擬之云「明月入綺窗，髣髴想蕙質」。工於述者也。(范晞文《對牀夜語》)

吳聿(1147-?)認為江淹「割截殆盡」，對其模擬是有所貶抑的；但范晞文(1158?)卻針對江淹在模擬時的藝術成就進行評價，認為他「工於述者」。這樣的觀點不同於清代詩話對「模擬」一面倒地批判。而江淹此類以模擬風格見長的作品，正是我們研究中國古典文論系譜學時所必須注意的。<sup>16</sup>江淹的例證告訴我們——依據風格溯源的批評法一旦遭遇刻意模擬的作品就難免無用武之地。這是傳統風格系譜的侷限，但從此看出文論家渴望建立系譜並以系譜來安頓所有作品的野心。

<sup>15</sup> 李善曰，「淹少而專敏，六歲能屬詩。及長，愛奇尚異，自以孤賤，厲志篤學。泊於強仕，漸得聲譽」，參見蕭統，《文選》(台北：藝文印書館，2003再版)，240頁。下文〈恨賦〉、〈別賦〉皆出於此，不贅述。

<sup>16</sup> 筆者另有〈論陸機〈擬古〉詩的歷代評價與書寫策略〉(收錄《問學集》，國立台灣師範大學國文系，2008·4)一文，文中即發現陸機〈擬古〉歷代評價並不一致，與江淹的情況很類似。



### 5.其他討論風格系譜的舉摘

由張戒所著的《歲寒堂詩話》，以高舉反江西詩派的旗幟著稱。他透過溯源分詩壇為兩派——「元白張籍出自陶阮」此乃一派。至於黃庭堅承繼「顏鮑徐庾」而來源自「邪思」，此乃第二派。這當然是張戒對江西始祖的負面評價。也因此他對鮑照、徐庾也沒什麼好感。范晞文也認為鮑照開晚唐「宮詞」先聲，而此影響一直延續到張戒深感不滿的黃庭堅：

六朝顏鮑徐庾、唐李義山、國朝黃魯直，乃邪思之尤者。(張戒《歲寒堂詩話》)

世言白少傅詩格卑，雖誠有之，然不可不察也。元白張籍詩，皆自陶阮中出，專以道得人心事為工。(張戒《歲寒堂詩話》)

鮑明遠詩「朱唇動，素腕舉，洛陽少童邯鄲女。古稱淶水今白紵，摧絃急管為君舞。窮秋九月荷葉黃，北風驅雁天雨霜，夜長酒多樂未央」。全類張籍王建。(范晞文《對牀夜語》)

當然，這樣的說法不盡然是事實。杜甫即有「才兼鮑照方絕倒」、「俊逸鮑參軍」，雖然不見得能證明杜甫私淑鮑照，但至少相當推崇鮑照。此處張戒所徵引的〈白紵曲〉也不過是鮑照任始興王劉濬的侍郎時應詔之作<sup>17</sup>。此類擬代樂府詩大多言不甚深、文又不避俗，張戒以這類樂府來總括鮑照的作品，論斷其功過，並將鮑照、李商隱、黃山谷等視為一丘之貉，實有見樹失林之風險。

另外明代文論家談到「建安體」與《詩經》、〈十九首〉的繼承關係也不少：

子桓〈雜詩〉二首、子建〈雜詩〉六首，可入十九首，不能辨也。若仲宣公幹，便覺自遠。(王世貞《藝苑卮言》)

子桓王粲，時激風雅餘波，子桓逸而近風，王粲莊而近雅。(陸時雍《詩鏡總論》)

言陶詩出〈古詩〉者多。若談建安與〈古詩〉相近大概是從形式論。鍾嶸認為曹丕、王粲源出李陵，陸時雍(1633?)認為可溯源自風雅。當然，議者或認為，鍾陸兩人，無論背景、環境、文化、美學位置皆明顯不同，似不可並論。但由

<sup>17</sup> 關於南朝文人與文學集團的關係，本文參照呂光華《南朝貴遊文學集團研究》(台北：國立政治大學博士論文，1986)一書，115頁。

不同文論家所提出的理論既然產生交通，我們就可將之一並比對。而由此我們得見，所謂的「風格系譜」在取得共識前充斥著莫衷一是的分歧。

## (二)清代詩話中的風格系譜

時序入清，詩話蓬勃發展。諸派「分唐界宋」風氣尚存，神韻、格調、性靈諸說又先後引領詩壇，故各種詩話也染上門派色彩。本文以「六朝系譜」作為重要觀念進行檢索，發現幾個前代就討論的問題，包括陶淵明對後代的影響，對謝靈運的藝術成就，江淹、陸機的模擬，仍是清代文論家關注的重心。

### 1. 陶詩的「繼承」與「影響」問題

清代文論家討論到陶詩於唐代影響的作者範圍很廣，包括王維、孟浩然、柳宗元等被與陶淵明勾連上「影響」的關係：

陶詩胸次浩然，其中有一段淵深樸茂不可到處。唐人祖述者，王右丞有其清腴；孟山人有其閒遠；儲太祝有其朴實；韋左司有其沖和……皆學焉而得其性之所近。(沈德潛《說詩碎語》)

唐人詩近陶者，如儲、王、孟、韋、柳諸人，其雅懿之度，樸茂之色……各有一二，皆足以名家，獨其一段真率處，終不及陶。(賀貽孫《詩筏》)

江鮑各有擬陶詩，皆不及韋，韋氣象近道。(喬億《劍谿說詩》)

前人論詩，不知韋蘇州，至東坡而後發其祕，遂以配陶淵明。(趙翼《甌北詩話》)

淵明情遠閒放，或謂唐王、孟、韋、柳學焉，而得其性之所近。(李調元《雨村詩話》)

後人學陶，以韋公最深。……東坡與陶氣質不類，故集中〈效陶〉〈和陶〉諸作，率真處似之，沖淡處不及也。(施補華《峴傭說詩》)

太白詩有似國風小雅者、有似楚騷者、有似曹子建阮嗣宗者、有似鮑明遠者、似謝玄暉者、又似陰鏗庾信者，獨無一篇似陶。(喬億《劍谿說詩》)

這幾條詩話大抵認為，盛中唐的田園派如王維、孟浩然、韋應物與柳宗元，以及宋代的蘇軾，皆有學陶詩的軌跡，只是誠如賀貽孫(1605-1688)所說——諸詩人「各有一二」。就最後兩條來說，喬億(1702-1788)認為太白「雜揉各體」，惟

獨不學陶詩；施補華(1870?)認為東坡「率真有盡」，卻終遠於淵明。至於陶詩所繼承者，討論的也不少：

論者謂五言詩平遠一派，自蘇、李、〈十九首〉後，當推陶彭澤為傳燈之祖。(賀貽孫《詩筏》)

陶淵明〈停雲〉溫雅和平，與三百篇近，流逸鬆脆，與三百篇遠。(張謙宜《緬齋詩談》)

漢魏六朝之世，善學三百篇者，以淵明為最。(厲志《白華山人說詩》)

這三條詩話都提到陶詩與《詩經》的關聯，但張謙宜特別談到〈停雲詩〉，並細膩分殊出其風格的差異。〈停雲詩〉乃四言體，從第一、二章「靄靄停雲，濛濛時雨。八表同昏，平路伊阻」、「停雲靄靄，時雨濛濛。八表同昏，平陸成江」<sup>18</sup>我們確能發覺陶淵明刻意模仿《詩》的痕跡。原本「平路伊阻」成了「平陸成江」，這與〈蒹葭〉「道阻且長」的意象很類似。至於「流逸鬆脆，與三百篇遠」較費解，陶詩去《詩經》時代已遠，用詞遣語都較流暢，譬如〈停雲〉第三章「東園之樹，枝條再榮」，「安得促席，說彼平生」。第四章「翩翩飛鳥，息我庭柯」皆淺顯直陳其義，不多藻飾，這大概就是張謙宜認為〈停雲詩〉與三百篇含蓄迂迴的風格較遠的癥結吧！總括而論，諸家論爭點仍然在於陶詩的是否「藻飾」(即「文」與「不文」)以及陶詩的「繼承」與「影響」。<sup>19</sup>東坡刻意效陶和陶，他們之間的影响關係本來應該無疑問，但賀貽孫仍持相反立場，可見共識難得。其間惟對韋應物與陶詩的繼承較能達到共識，除此處趙翼、施補華的說法外，蘇軾、蔡寬夫早已提出過此條系譜線索，王士禎則又於此說上反駁立論，於是討論風格系譜繼承影響的問題，也常與「理論系譜」產生聯繫。<sup>20</sup>

<sup>18</sup> 徵引自遠欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》(台北：木鐸出版，1976)，967頁。

<sup>19</sup> 陶詩繼承與影響的討論，以見上述。至於陶詩是否注重文采，包括「陶詩〈中間來使〉一篇，人疑是太白逸詩混入。余謂是後人擬陶者，不是太白之作。」(薛雪《一瓢詩話》)；「後山謂『陶淵明之詩，切於事情而不文』論陶之語，實病有三：陶詩之美，不止於『切事情』；陶詩未嘗『不文』，其文並勝後山之詩；陶之平淡入神，即『不文』不足以為陶病。其論鮑亦未盡。鮑詩純以骨勝，奚啻『華而不弱』。」(潘德輿《養一齋詩話》)都在討論這個問題。但至於陶詩是否「不文」，若只是用「勝於後山」為證據，似乎缺乏著力點。

<sup>20</sup> 蘇軾推崇陶詩，〈與蘇轍書〉提到陶詩「詩質而實綺，腹而實腴，自曹、劉、鮑、謝、李、杜諸人，皆莫及也」，又曾說「柳子厚詩在陶淵明下，韋蘇州上」(《分甘餘話》)趙翼此處的「遂以配陶淵

## 2. 陸機與江淹的「模擬」問題

到了清代，文論家論及陸機的作品，開始褒少貶多，沈德潛說陸機的詩讓讀者「白日欲臥」，黃子雲也說他的擬代樂府「均無足觀」：

士衡舊推大家，然通瞻自足，而絢綵無力，遂開排偶一家。降自齊梁，專工對仗，篇幅複狹，令閱者白日欲臥，未必非陸氏為之濫觴。(沈德潛《說詩碎語》)

平原四言，差強人意；至於五言樂府、一味排比敷衍，間多硬句，且踵前人步伐，不能流露性情，均無足觀。當日偶為茂先一語之褒，名馳江左。(黃子雲《野鴻詩的》)

擬古詩須彷彿古人神思所在，庶幾近之。陸士衡擬古，將古人機軸語意，自起至訖，句句蹈襲，然去古人神思遠矣。(賀貽孫《詩筏》)

這些文論家都對陸機的「擬代」有著情緒化的批判。<sup>21</sup>但在毛先舒(1620-1688)與劉熙載(1813-1881)眼中——「士衡、靈運才氣略等，結撰同方。然靈運雋掩其雄，士衡雄掩其雋，故後之論者，遂無復云謝出於陸耳」(毛先舒《詩辯坻》)，「士衡樂府，金石之音、風雲之氣，能令讀者驚心動魄。雖子建諸樂府，且不能專美於前，他論何焉」(劉熙載《詩概》)。兩人一改前說替陸機翻案，毛說就兩人才力，進行風格的評價。劉熙載則以「金石」「風雲」等意象，將陸機樂府推至一巔峰。由此我們也可發現前後代文論家對作品評價與優劣的落差如此大。至於江淹，劉熙載就相對地貶多於褒：

江文通詩，有淒涼日暮、不可如何之意。……雖嘗於雜擬，究非其本色耳。(劉熙載《詩概》)

## 3. 謝靈運的文學史意義

關於謝靈運的文學位置，有以下數條：

---

明」即出自此；蔡寬夫《詩話》也有「陶淵明詩，唐人絕無知其奧者，惟韋蘇州、白樂天嘗有效其體之作，而樂天去之亦自遠甚」；王士禛則有〈論詩絕句〉曰「解識無聲玄指妙，柳州哪得并蘇州」，明顯與蘇軾的理論唱反調。

<sup>21</sup> 關於此點，可參見拙著〈論陸機〈擬古〉的歷代評價與書寫策略〉，7-11頁。

謝靈運詩，鮑照比之「初日芙蓉」；湯惠休比之「芙蓉出水」；教陶孫比之「東海揚帆，風日流麗」；鍾嶸《詩品》既見以繁蕪為累，而乃云……後人刻畫山水，無不奉謝為崑崙墟，不敢異議。甚矣其耳食也。……(以謝「首尾不辨」、「不成句法」、「披沙揀金寥寥可數」)何仲默謂「古詩之法亡於謝」。洵特識也，獨不當先謂詩溺於陶耳。(汪師韓《詩學纂聞》)何大復嘗謂「詩弱于陶，謝力振之，然古詩之法亡于謝」。思言世共推其鑑，予嘗疑之。……且何以建安為古法，則亡其法者實在士衡，無關靈運。倘以太康為古法，則存其法者，功在靈運，豈得云亡。(毛先舒《詩辯坻》)

汪、毛區別，令人玩味。按照何景明原文：「詩弱於陶，謝力振之，古詩之法亡於謝」。顯然汪、毛兩人的爭端仍在「尊謝抑陶」或「尊陶抑謝」。謝詩在宋明詩話的崇高地位似乎有所鬆動(就連其名句「池塘生春草」的評價都不若過去那麼高)。汪師韓一條，也可收入「理論系譜」。文論家藉著反駁前代文論作品，以求在此縫隙中建立新的「想像系譜」。那麼製造出「空隙」成為當務之急。這也就是由鍾嶸、嚴羽建構起的體源論，從過去的「不敢異議」變成「殊可笑也」(王士禎)的原因。

#### 4.其他討論風格系譜的舉摘

其他關於風格系譜論的條目亦多，內容也沒有一定的聚焦，故此處概舉幾條如下：

遊仙之詩本之〈離騷〉……建安以下，競相祖述。景純、太白，亦恣意描摹。(黃子雲《野鴻詩的》)

謝玄暉名句絡繹，清麗居宗……唐人往往效之，不獨太白也。「玄暉詩有唐風」，真確論矣。(施補華《峴傭說詩》)

唐子西曰「三謝詩，至玄暉語益工」，趙師秀詩「玄暉詩變有唐風」。(潘德輿《養一齋詩話》)

自玄暉後，如沈約、江淹、王筠、任昉諸君，皆慕玄暉之風，而皆不能及。(賀貽孫《詩筏》)

謝朓「荒隩被葳蕤，崩壁帶苔蘚，鼉鼉叫層巖，鷗鳧戲沙汀」磊砢開昌黎法門。(葉矯然《龍性堂詩話》)

宋以後只當以老謝作主，其餘若江、鮑；若何、范、若小謝，皆其羽翼。觀昭明選錄體裁，便自如此。(李重華《貞一齋詩話》)

黃子雲(?)替「遊仙詩」追本溯源自〈離騷〉，並標舉出郭璞、李白等兩大遊仙詩代表。施補華、潘德輿(1785-1893)旁徵博引，說明謝朓詩較靈運、惠連來得更加流麗藻飾。舊說言謝朓的影響，多集中在於作品裡屢次提到謝朓的李白(「令人長憶謝玄暉」、「中間小謝又清發」)，但施補華此處認為「唐人效之，不獨太白」。至於賀貽孫、葉矯然(?)的題旨相似，都可歸結到謝朓於唐代的影響力。而這樣的說法又與李重華(1682-1754)所謂「老謝作主」，其餘自成羽翼的看法不盡相同。此由想像而成的系譜逐漸產生分歧。此外尚有幾條：

阮步兵詠懷，其源出於十九首。(牟願相《小澗草堂雜論詩》)  
 讀陶詩到即得意處，心中如無三百篇。(牟願相《小澗草堂雜論詩》)  
 鮑明遠在送定為好手，李太白全學此人。(牟願相《小澗草堂雜論詩》)  
 馮定遠曰：「至於沈鮑，文體傾側，宮體滔滔，作俑於此。永明天監，鮑體獨行，延之康樂微矣。不言沈謝，則齊梁之體不知所始；不言鮑明遠，則宮體之文不知其所法矣。」(吳喬《圍爐詩話》)  
 鮑明遠五言輕俊處似三謝，至其筆力矯捷。(喬億《劍谿說詩》)  
 曹子建、王仲宣之詩出於騷；阮步兵出於《莊》；陶淵明則大要出《論語》。(劉熙載《詩概》)

牟願相(?)討論阮、陶、鮑的繼承與開展。吳喬(?)言聲病宮體之體源由來。喬億認為鮑照五言風格似三謝，不同於《詩品》認為鮑照「源出二張」的說法。至於劉熙載同樣論曹植、王粲的體源出處，但結果既不同鍾嶸，甚至將先秦散文視為阮陶風格的出處。雖說別出心裁，卻也令人費解——詩歌與詩歌的模仿已經不容易體會，詩歌與先秦諸子散文又如何聯想呢？此大概就是本文「系譜想像」的最佳註腳。

整體看來，可發現討論六朝文學「風格系譜」的詩話，主要有三個傾向——分別是杜甫風格由來，陶謝的優劣與影響，陸機江淹的模擬論述。而此三傾向實隱含重要意義。杜甫為一代詩聖自需討論，而傳統認為六朝文風「流麗」、「餽釘」的評價，也得以透過此系譜的討論追本溯源。除從美學角度、外緣環境、文壇風氣、詩話資閒談的功能……來解釋詩話究竟「為何」建置「系譜」之外。

我們也不應忽略文論家求新變、彰慧眼，在前代作品的「空隙」中翻轉成說，以成一家言的渴望。

### 三、歷代詩話中的「理論系譜」

#### (一)清代以前詩話中的理論系譜

清以前對於前朝「理論」進行系譜歸納者，不比清代多。復古派大將、前七子之一的徐禎卿(1479-1511)，就主張「繩漢之武，其流也猶至於魏」的文學退化論來支持復古運動。他認為：

「魏詩，門戶也；漢詩，堂奧也。入戶升堂，故其機也。而晉氏之風，本之魏焉。然而判跡於魏者，何也，故知門戶非定程」(徐禎卿《談藝錄》)

而同屬七子之一、主張「體無定體，名無定名」<sup>22</sup>的謝榛(1495-1575)，對徐禎卿的主張有所商榷：

陸機文賦曰「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」。夫『綺靡』重六朝之弊，『瀏亮』非兩漢之體。徐昌穀曰「詩緣情而綺靡。則陸生之所知，故魏詩之渣穢耳。」(謝榛《四溟詩話》)

由此可見，「理論系譜」與文壇風氣或文學流派息息相關。另外文論家開始對《詩品》提出異議：

孫興公云：「潘文淺而淨，陸文深而蕪」；又云：「潘文爛若披錦，無處不佳；陸文若排沙揀金，往往見寶」。又茂先嘗謂士衡曰：「人患才少，子患才多」。然則陸之文並在多而蕪也。余不以為然。陸並不在多而在模擬、寡自然之致。(王世貞《藝苑卮言》)

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？(謝榛《四溟詩話》)

<sup>22</sup> 謝榛該則為「體無定體，名無定名，莫不擬斯二者，悟者得之。(舉數聯樂府詩)……所謂信手拈來，頭頭是道也。」(謝榛《四溟詩話》)

王世貞(1526-1590)的看法與孫綽、鍾嶸迥異，至於謝榛則明確點出《詩品》的體源論有可商榷之處，由此我們發現，文論家早就注意到——主觀的感受勢必導致主觀的系譜學，於是除風格系譜之外，理論間彼此援引、轉注，是我們可關注的。另外值得一提的是陸時雍的「氣韻觀」<sup>23</sup>：

何遜以本色見佳，後之歎臻者，欲摹之而不及。……何遜之後有陰鏗，陰何氣韻相鄰，而風華自布」(陸時雍《詩鏡總論》)  
江總自梁入陳，其詩猶梁人餘氣。至陳之末，纖靡極矣。……王褒庾信佳句不乏、蒙氣亦多，以是知此道之將終也。(陸時雍《詩鏡總論》)

陸時雍於文學主張也反對復古以及模擬雕琢，與公安、竟陵較接近。他認為除作家個人的風格與系譜外，每個朝代雖各有其文學風格，作家儘管展現其個人的獨特風格，但仍受限大勢所趨。按照陸時雍此脈絡，則同朝代之創作者風格大抵有一框架疆界，有其相似的歷史發展淵源。這觸及的當然是一個——在風格論「無限上綱」的驅使下，由文論家所假設訂立的——範圍更寬而無所不包的文學系譜。

## (二)清代詩話中的理論系譜

清代文論家的討論六朝「理論系譜」文本，涵蓋《文心》、《詩品》與前代詩話。針對《詩品》或《文心》之評價翻案者有以下幾條：

安仁情深而語冗繁，為〈內顧〉一首〈悼亡〉一首，抒寫新婉，餘罕佳作。人稱之潘江，過矣！」(黃子雲《野鴻詩的》)

公幹仲宣才思在伯仲間。《詩品》曰『陳思以下，楨稱獨步』；《雕龍》曰『兼善則子建仲宣，偏美則太沖公幹』。一先劉後王、一先王後劉，均非篤論。(喬億《劍谿說詩》)

鍾仲偉評沈約詩曰：『休文眾製，五言最佳……』此約實錄定評矣。史以嶸嘗求譽於約，約拒之，以此語報宿憾，未免以私意沒其公論。(葉矯然《龍性堂詩話》)

<sup>23</sup> 我以為陸之「氣韻觀」，某種程度可以將之與「季札觀樂」；曹丕的「時有齊氣」背後的「地域」、「盛衰」、「氣勢」等觀念並提。此處礙於篇幅，不能作更細膩之文本徵引與考證。



喬億之說，以伯仲論王粲、曹植優劣，實欲翻案鍾嶸、劉勰的論述，但也僅是隨口一提，並沒有深入的舉例與分析；葉矯然則對《詩品》翻案，舊說認為鍾嶸求譽遭沈約拒絕，故評沈約為「於時謝朓未遒，江淹才盡，范雲名級故微，約堪獨步」，明褒實貶，但矯然此處反倒認為鍾論沈約為是評。其實明清文論家對沈約多半負評為多，王世貞說他「濫居中品」，王夫之也說其生七十三，惟「明月雖外照」十字「有生人氣」，這個批評實在有欠公允。<sup>24</sup>另外，就鍾嶸體源的討論者亦多。對鍾嶸的體源論贊同的有：

景陽琢辭，實祖太沖，而寫景漸啟康樂。(黃子雲《野鴻詩的》)  
 「張景陽詩開鮑明遠，明遠猶警覺人……《文心雕龍·明詩》「景陽振其麗」「麗」何足以盡景陽哉！」(劉熙載《詩概》)

黃子雲的「謝客源於二張」乃鍾嶸說法。《詩概》此處揚《詩品》而抑《文心》。有褒則有貶，對鍾嶸體源不滿的評論包括前述的謝禎，此處的賀貽孫、王士禎：

古詩十九首與蘇李同一悲慨，然古詩兼有豪放曠達之意，與蘇李之一於委曲含蓄，有陽舒陰慘之不同。……固不必如鍾嶸《詩品》謂古詩「出於國風」，李陵「出於楚辭」也。(劉熙載《詩概》)  
 鍾嶸云：「陶彭澤出自應璩。」陋哉斯言！使彭澤果出自應璩，豈復有好彭澤哉？余謂彭澤序〈桃源詩〉：「不知有漢，何論魏、晉。」此即陶詩自評也。(賀貽孫《詩筏》)  
 至以陶潛出於應璩，郭璞出於潘岳，鮑照出於二張，尤陋矣，又不足深辯也。(王士禎《漁洋詩話》)

劉熙載尚有所據，而貽孫曰「自評」、士禎曰「不足深辯」，自評過於附會，至於不足深辯，實是不能深辯。何以不能？乃因後代文論家同樣依據主觀的系譜用以批判前說之故。最後是潘德輿之說：

國立中興大學 

<sup>24</sup> 葉慶炳《中國文學史》對王夫之的評論即有所翻案，筆者贊成葉慶炳所說的「二王貶抑沈詩，誠然過分」。

宋景濂〈答章秀才書〉，於詩人源流甚詳，而詞多不精。如謂「陸士衡兄弟仿子建、顏延之祖士衡、陶元亮出於太沖景陽……」殆皆仿鍾嶸而失之者。(潘德輿《養一齋詩話》)

所謂「殆皆仿鍾嶸而失之」，就顯示出德輿心中早就存有一主觀系譜，只是他根據主觀的感受而認定鍾嶸所製作的才是符合事實的系譜，而模仿者就去之甚遠。

### (三)清代詩話對門派的反思與「蹈襲論」的商榷

清代因性靈派盛行，文論家開始反思「依循」、「襲蹈」這類的創作手法。如王夫之(1619-1692)對過去的流派有所商榷。重視「新創」的葉燮(1627-1703)則認為，凡有強烈風格者，就足一開創一流派：

建立門庭，自建安始。……故嗣是而興者，如郭景純、阮嗣宗、謝客、陶公，乃自左太沖、張景陽，皆不屑染指建安之羹鼎，視子建蔑如矣。(王夫之《薑齋詩話》)

建安、黃初之詩，因於蘇李與十九首，然十九首止自言其情，建安黃初乃有獻酬、紀行、頌德諸體，則因而實為創，此變之始也。……如陸機之纏綿鋪麗；左司之卓犖磅礴……謝朓之高華；江淹之韶嫵；庾信之清新，此數子者，各不相師，咸矯然自成一家。(葉燮《原詩》)

詩道不能長振也，由於古今人之詩評，雜而無章，紛而不一。六朝之詩，大約沿襲字句，無特立大家之才。其詩評而著為文者，如鍾嶸、如劉勰，其言不過吞吐抑揚，不能持論。(葉燮《原詩》)

齊梁駢麗之習，人人自矜其長，然以數人之作，相混一談，不能復辨其為誰；千首一律，不知長在何處。(葉燮《原詩》)

王夫之的看法，與過去「建安風骨」的歸納不甚吻合。而葉燮認為齊梁駢麗習氣導致諸作風格相混、一律千篇，這當然也是過於大而化之的流派觀。

另外，高舉反蹈襲大旗的賀、黃、葉、喬諸公，也各有其對模擬的討論，根據賀貽孫、喬億的看法，六朝作者未必不襲蹈前人，只是「蹈襲」反而成爲另一種「新變」。這無疑是對於「蹈襲論」的翻轉，又顯現出文論家既要追求獨具慧眼，卻又不願駁斥前說完整的心態：

太沖祖述漢魏，而修詞造語，全不沿襲一字，落落寫來，自成大家。(黃子雲《野鴻詩的》)

曹劉不似十九首、沈謝不似曹劉、李杜不似沈謝，況蘇黃乎？各有獨至之妙。(葉矯然《龍性堂詩話》)

漢魏詩多同句，阮籍詩句多自同，不為苟同，斯不嫌同矣。(喬億《劍谿說詩》)

蓋子瞻文人也，其源出於《國策》、《莊》、《孟》；若子美則詩人也，詩以騷為祖，以賦為禰，以漢、魏諸古詩，蘇、李、十九首、陶、謝、庾、鮑諸人為嫡裔。(賀貽孫《詩筏》)

關於此類，討論的內容看似「風格系譜」的問題。但實質上，這些討論乃出自對「蹈襲」、「流派」等文學理論議題的商榷與辯證。故列入此節當中，將之與前文的風格系譜與後文的章句系譜作一區隔。

## 四、歷代詩話中的「章句系譜」與「體類系譜」

就本文檢索的結果，宋元明清詩話中，關於六朝文學體類系譜的討論較少，故與「章句系譜」合併討論。

### (一)清代以前詩話中的章句系譜

#### 1. 杜甫章句的繼承

前文已提及關於杜甫詩對六朝文學的繼承，向來為歷代詩話的重點。而風格的繼承，又必須從最細部的語言藝術上看出端倪。於是，這裡的幾條詩話就是在討論杜甫對六朝文學的句法、句式的模擬：

謝靈運有『蘋萍泛沉深，菰浦冒清淺』上句雙聲疊韻、下句疊韻雙聲。後人如杜少陵「卑枝低結子，接葉暗巢鶯」……皆出於疊韻，不若靈運工也」(吳聿《觀林詩話》)

句有偶似古人者，亦有述之者。杜云：「薄雲嚴際宿，孤月浪中翻」，此庾信「白雲嚴際出，清月波中上」也，「出」、「上」兩字勝矣。陰鏗云：「鶯隨入戶樹，花逐下山風」，杜云：「月明垂葉露，雲逐渡溪風」。又云：「水流行地日，江入度山雲。」此一聯勝。庾信云：「永韜三尺劍，長捲

一戎衣。」杜云「風塵三尺劍，社稷一戎衣。」亦勝庾也；「句有偶似古人者，亦有述之者……此皆用古人句律，而不用其句意，以故為新，奪胎換骨。」(楊萬里《誠齋詩話》)

吳聿將重點放在杜甫對靈運聲律的模擬，至於隸屬江西詩派，強調學詩「初學詩者，需學古人好語，或兩字、或三字。詩家用古人語，而不用其意，最為妙法」(《誠齋詩話》)的楊萬里(1127-1206)，以杜甫為祖，以其詩作示範如何「以故為新，奪胎換骨」。這當然成為爾後江西派的精神標語，「章句系譜」也成為江西詩派的理論證據。不過可以討論之處在於，類似的句法構造，是巧合還是蹈襲，這是可以討論的。又像「鶯入樹」與「月垂露」，在意象上實相去已遠，這顯然是出於楊萬里主觀的認定。故本文以為——「章句系譜」的作用——能象徵文論家的眼力，二則可為其人其派的文學理論背書。

## 2. 褒貶不一的章句系譜

清代以前的詩話，對「章句模擬」的看法褒貶不一。而這也表現了「系譜」在建立過程的爭議與想像<sup>25</sup>。反江西派的范晞文，對章句模擬批價甚劣：

楚辭「沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言」，又「王孫遊兮不歸，春草生兮萋萋」，又「惟草木之零落兮，恐美人之暮遲」。皆愛君惜時之詞，後世擬之者，不過徒法其句耳，非其意也。江文通云「日暮碧雲合，佳人殊未來」、謝靈運云「圓景早已滿，佳人猶未適」、惠連云「紈素既已成，君子行未歸」、玄暉云「春草秋更綠，公子未西歸」、陸士衡云「芳草久已茂，佳人竟不歸」。古詩亦有「浮雲蔽白日，遊子不願返」。(范晞文《對牀夜語》)

若純粹就詩句的語言藝術來看，江淹、靈運皆寓情於景，將眼前物色與心中感懷互相轉喻。惠連以織素為喻，謝朓以春草的色澤變換作為隱喻，陸機以芳草的茂盛對未歸者進行詰問。大抵來看，這些作品雖詞彙華麗，卻意象精確，透過個人化的書寫習性以及純熟的藝術手法，展現其作品的獨特性。范晞文最後

<sup>25</sup> 「梁王僧孺〈中川長望詩〉云『岸際樹難辨，雲中鳥易識』，概全用謝玄暉『天際識歸舟，雲中辨江樹』而不及也。梁元帝詩云『遠村雲裡出，遙船天際歸』，亦效玄暉，而遠勝僧孺。」(吳升《優古堂詩話》)在言僧孺、玄暉、蕭繹高下，即為一例。

的「古詩亦有……」，恐怕他也體認到「美人暮遲」、「王孫未歸」，只是創作時的套語，雖可上溯自「古詩」、〈九歌〉，未必是後蹈竊於前，前影響於後。

六朝文風藻飾流麗，於是替這樣的風格尋找成因，就成為文論家關注的核心。語言藝術自然是形構風格的重要條件，如果按照廣義的「互文性」研究<sup>26</sup>，每次的創作勢必伴隨著抄襲的話，那麼沿襲章句的作者如何讓語言更加妍麗雕琢，就成為觀察六朝文學一個非常重要的面向。相較於范晞文的批判，文論家也很重視六朝詩的句法如何影響後代：

陸士衡〈為顧彥先贈婦詩〉云「京洛多風塵，素衣化為緇」。謝玄暉〈酬王晉安詩〉云「誰能久京洛，緇塵染素衣」。予觀陳簡齋詩云「相逢京洛還似舊，惟恨緇塵滿素衣。」結用陸謝語，道得著。（韋居安《梅澗詩話》）沈約〈八詠〉詩云「……夕行聞夜鶴，晨征聽曉鴻。解珮去朝市，被褐守山東」。此詩乃唐五言律詩之祖。「夕夜」「晨曉」四字，似複非複，後人決難下也。東坡詩「朝與鳥鵲朝，夕與牛羊夕」二句尤妙，亦祖沈意。（楊慎《升庵詩話》）

左太沖〈詠史〉「無慕魯仲連，談笑卻秦軍」。皮日休〈七愛〉云「無愛李太尉，崛起定中原」。仿前詩也。（范晞文《對牀夜語》）

陸士衡〈吳趨行〉「楚妃且勿歎，齊娥且莫謳。四座並清聽，聽我歌吳趨。」謝靈運〈會吟行〉「六引緩清唱，三調佇繁音。列席皆靜寂，咸共聆會吟。」盡踵其步驟。（范晞文《對牀夜語》）

謝靈運詩『明月入綺窗，髣髴想蕙質』，乃杜工部『落月屋樑』之所祖」（楊慎《升庵詩話》）楊慎所謂的靈運詩，其實是江淹所作；「陸士衡樂府：『遊客春芳林，春芳傷客心。』杜子美『花近高樓傷客心。』皆本屈原『目極千里傷春心』。」（吳旻《優古堂詩話》）

前兩則詩話大抵在讚揚後代的作者。相對陸士衡的「緇衣」，陳與義用同樣喻體，象徵青春消逝，此已非「行路難」、「居京不易」脈絡。沈約「晨曉」似複非複，恐怕不是故意，但東坡則刻意運用「重出」忌諱，遊刃有餘。至於范晞文兩條則談到一結構的雷同，這同樣是廣義的章句問題。關於此點，范晞文還提到好

<sup>26</sup> 關於互文性的問題，可參見薩莫瓦約，《互文性研究》（天津：天津人民出版社，2003），41頁。

幾個證據，都在討論六朝作者相襲相因的篇章<sup>27</sup>。就筆者來看，在反江西氛圍中的范晞文，對這些作品多半還是貶多於褒的。他同時也主張「唐人絕句，有句相襲、意相襲」，就這樣來看，這些六朝作者顯然只是「句相襲」而已。至於宋并(?)將陸機、靈運的詩句溯源自〈招魂〉，但作者遊走「自出機杼」與「因難見巧」的語言遊戲，如何拿捏就相當巧妙。這也正是文學史的重要課題——「模擬與創新」。

## (二)清代詩話中的章句系譜

清代詩話中討論六朝文學的「章句系譜」者，數量較前代略減。在行文上與前朝「某人某句，應出某句」的寫法亦不同。文論家開始重視文類與體裁的淵源，但當然仍有文論家熱衷於詩句的「推流溯源」。如《抱真堂詩話》就有多條關於這樣的論述<sup>28</sup>，這也是何以附表中清代的六朝章句系譜數量仍多的原因。值得一提者是提到「三偷」的賀裳(1681?)：

<sup>27</sup> 此處可再舉范晞文的「章句系譜」例證四則：「子建詩『朱華冒綠池。』古人雖不於字面上著工，然「冒」字殆妙。陸士衡『飛閣纓紅帶，層臺冒雲冠』、潘安仁『川氣冒山嶺，驚湍激巖阿』、顏延年『松風遵路急，山煙冒壠生』、江文通……謝靈運……。皆祖子建。」(范晞文《對牀夜語》)；「子建云『朝遊江北岸，日夕宿湘沚』、潘安仁『朝發晉京陽，夕次金谷湄』、謝靈運云『旦發清溪陰，暝投剡中宿』、鮑明遠云『朝遊雁門山，暮環樓煩宿』，皆本楚辭『朝發軋於蒼梧兮，夕予至於玄圃』。若陸士衡『朝采南澗藻，夕息西山足』……則本楚辭『朝飲木蘭之墜露，夕餐秋菊之落英』(范晞文《對牀夜語》)；「蘇子卿詩『俯觀江漢流，仰視浮雲翔』、魏文帝云『俯視清水波，仰看明月光』、子建云『俯降千仞、仰登天阻』……辭意一也。古人句法極多，有相襲者，如前所議「日暮碧雲合」極「朝遊江北岸」之類皆是。若嵇叔夜「目送歸鴻，手揮五絃，俯仰自得，遊心太玄」，則運思寫心迥不同矣。」(范晞文《對牀夜語》)；「阮嗣宗〈詠懷〉云『丘墓蔽山崗，萬世一同代。……』可謂混貧賤之殊、盡死生之變。老杜云『王侯與螻蟻，同盡隨丘墟』。則簡而妙矣。又劉越石〈答盧諶〉……鮑明遠〈東武吟〉……。善用古者自不同。」(范晞文《對牀夜語》)

<sup>28</sup> 「魏文帝曰：『願飛安得翼，欲渡河無梁。』太白曰：『欲渡黃河冰塞川，將登太行雪滿山。』」；「曹子建曰：『時俗薄朱顏，誰為發皓齒？』李太白曰：『皓齒信難開，沉吟碧雲間。』」；「《十九首》曰：『無為守貧賤，坎坷常苦辛。』謝靈運曰：『誰令爾貧賤？咄嗟何所道。』杜子美曰：『長安卿相多少年。』(宋徽璧《抱真堂詩話》)，另外如《詩筏》中：「作詩必句句著題，失之遠矣，……庾子山但云『枝高出手寒』，杜子美但云『幸不折來傷歲暮，若為看去亂鄉愁』而已，全不黏住梅花，然非梅花莫敢當也。」(賀貽孫《詩筏》)亦為此例。

謝惠連〈擣衣〉詩曰「腰帶准疇昔，不知今是非」，至張籍〈白紵歌〉曰「裁縫長短不能定，自持刀尺向姑前」雖語義加妍，意實原本于謝。(賀裳《載酒園詩話》)

《隱居語錄》云「詩惡蹈襲古人之意，亦有襲而愈工，若出於己者，蓋思之愈精」……予以以文為詩(言陳陶「可憐無定河邊骨」詩)，此謂之出處，何得為蹈襲。若如此苛責，則作詩者必字字杜撰耶！(賀裳《載酒園詩話》)

賀裳認為，「或反語以見奇，或循溪而別悟」，並將「偷法」視為作者不傳之密法，認為「若盡如此，何病于偷？」相較於過去「模擬」、「蹈襲」的批評，賀裳的思維相當具前瞻性。但我們應當追問的是，如何判斷獨創與模擬？後一條中，賀裳指責的《隱居話錄》，正說明蹈襲與否，難免淪為主觀認定。於是，對於六朝文學的「章句系譜」，當然也就只能在「想像」中推演、立論，進而求得證據。

### (三)歷代詩話中的體類系譜

宋元明清的詩話中，也有一些篇章專門在談後代對前代於體制、文類的繼承與開展，譬如：

案〈飲中八仙歌〉是學謝混品目子弟五字韻語，學〈柏梁〉七字音調，學古變化當如此。(方世舉《蘭叢詩話》)

沈休文詩思深藻密，多沉堅之響。及觀其〈登臺望秋月〉……點綴流連，直是初唐四傑鼻祖。(葉矯然《龍性堂詩話》)

這兩條詩話，一言〈飲中八仙詩〉學謝混五字韻語以及學柏梁音調，一言沈約〈登臺望秋月〉詩乃「初唐四傑鼻祖」。謝混品目子弟五字韻語今不得見，大概類似蕭綱〈謝惠連體十三韻〉這類的作品，前代的「文類」造就杜甫〈飲中八仙詩〉；沈約的一篇作品影響到初唐四傑的體裁——前代文類影響後代作品，或前代作品風格發展成後代的文類——此乃「體類系譜」。這兩條都不僅是講風格

國立中興大學

National Chung Hsing University

的問題，兼論到「體類」的問題，另尚有幾例可參。<sup>29</sup> 值得一提的是劉熙載論庾信對唐代體類的貢獻：

庾子山〈燕歌行〉開唐初七古、〈烏夜啼〉開唐七律，其他體為唐五絕、五律、五排所本者，猶不可勝舉。(劉熙載《詩概》)

這一條可視作「體類系譜」的典型，庾信於東宮時間身處蕭綱的「宮體」文學集團，而他與徐陵、蕭綱、蕭繹同題共作的〈春賦〉、〈詠舞詩〉、〈燕歌行〉等作品即引領其時風騷。其北羈後的〈小園〉、〈哀江南〉等賦更晉身經典。倪璠就提到徐陵、王褒難與庾信共舉；《四庫》也認為庾信駢文「集六朝之大成，導四傑之先驅」<sup>30</sup>。劉熙載這邊談到庾信的作品對唐代的影響，與這些論點相近。

縱觀本節，清代以前的詩話討論章句的篇章不少，且其中討論杜甫乃是大宗。文論家一方面提到「模擬」、「蹈襲」也同時反思。而清代詩話則進而對門派、蹈襲都開始反思，也對前朝文學理論有所商榷。而將體源的對象，聚焦於體制與文類面，這顯示清詩話討論系譜的重心。

## 五、結語：存在於歷代的「想像系譜」

根據上述的討論，我們根據歷代詩話中的「六朝文學系譜」的舉摘、分析與歸納，可作出以下幾點結語：

其一，歷代詩話中，論及六朝文學系譜，大抵有幾個重要議題——包括杜

<sup>29</sup> 以詩篇詩句作為後世繼承者，尚有「庾子山佳句有六代絕唱者，有三唐開山者，當分別觀之。」(葉矯然《龍性堂詩話》)；「阮步兵〈詠懷詩〉，有說是本雅、有說是本騷，皆言肖其神耳，於此可以悟前人學古之妙。」(厲志《白華山人說詩》)；「子建〈贈白馬王彪〉詩第六首，忽作曠達語……子才仿〈贈白馬詩〉，只知蟬聯而下，略無紆折，似全不知古人妙處。」(尚鎔《三家詩話》)；「王孟儲韋柳五家相似，予嘗抄陶詩，而以五家五言古詩附之，類聚之義也。」(潘德輿《養一齋詩話》)；「阮嗣宗〈詠懷〉，其旨固為淵遠……後來如射洪〈感遇〉、太白〈古風〉，由瞻望弗及。」(劉熙載《詩概》)；「明遠長句，慷慨任俠，磊落使才……杜少陵〈簡薛華醉歌〉『近來海內為長句，汝與山東李白好，何劉沈謝力未工，才兼鮑照方絕倒』。此雖亦重推薛，然亦見鮑之長句，諸公莫及。」(劉熙載《詩概》)；「曹子建〈贈丁儀王粲〉有云『歡怨非貞則，中和誠可經』，此意足推風雅正宗。」(劉熙載《詩概》)等論皆為例證。

<sup>30</sup> 紀昀，《景印文淵閣四庫全書》卷148〈庾開府集提要〉，3111頁。



甫的繼承、陶淵明對唐宋作者的影響、謝靈詩地位的升降、對陸機江淹模擬作品的評價……至於這幾個議題為何受到重視？筆者以為唐詩乃詩歌高峰此點無疑，論唐詩不能略過杜甫，而杜甫又與六朝詩人有密切繼承關係，故既然詩話的重點在論唐詩，則必然要討論杜甫與陶、謝等重要詩人的影響與繼承。另外，討論陸機江淹者，對「模擬」褒貶不一，稱句句蹈襲者有，認為後出轉精者也有。是故無論文論家主張的是新變或復古，似乎都可於兩人作品中找到佐證。

其二，關於上述的幾個重要議題之所以受廣泛討論，大概與其時的整體文壇風氣也密切相關。如江西、七子時期，「模擬」、「仿作」與「蹈襲」幾個術語，就不斷成為文論家辯證的焦點。而在學派理論建立與交互辯論的過程中——無論是「江西」或「反江西」；「復古」或「反復古」——文論家都必須徵引過去的例證以為己用。在這樣的情況下，我們很難說這些作品與作品的關聯與引用，絕對就是一真實的系譜，多半都帶有文論家的主觀意識。而這也間接造就「想像系譜」在發展上有更為寬廣的空間。

其三，本文依據選取材料的不同，將詩話分為清代以前與清代兩期來討論。而就時代區分來看，宋元明文論家討論「風格系譜」，常聚焦於李杜的繼承問題。由於風格需透過辭章表現，故「章句系譜」的歸納也很盛行。到了清代「理論系譜」開始興盛，文論家注意到前朝的文學理論，並有所反駁或修正。當然，無論修正或反駁，仍與語言藝術或風格密切相關。也因為如此我們看到部分文論家就以「不待言」、「不足深辯」作為證據，回歸到主觀、印象式的批評。這當然也是「想像系譜」的面向之一。另外，清代文論家也開始注意題材、文類、體裁等生成的過程，也就是本文歸類下的「體類系譜」。

其四，據本文文末附錄的統計，尚有兩個現象值得我們注意。第一點，無論宋元明或清的詩話中，論及六朝詩人的風格系譜時，討論「影響」皆多過於討論「繼承」。第二點，後代文論家討論前朝文論時，「駁斥」往往多於「贊同」。<sup>31</sup>前一現象，應當是基於宋、元、明、清詩話關心的終究是唐宋詩，因此六朝文學的影響就較源流來得重要。至於後一現象則顯示出文論家的某種自出機杼的寫作心態，一篇文學理論作品之所以能於文壇得到地位，自得反駁前說並提出創見，既能破能立，方有機會成一家之言，而這正展現文論家建構系譜的動

<sup>31</sup> 關於此點，可參照本文文末的附錄二。

機與心態。

針對宋元明清詩話進行舉摘與分析後，筆者認為，雖然文學史發展中有「真實的文學系譜」——明確的師承或私淑關係，或明確的章句挪用蹈襲——但「想像的文學系譜」也同樣存在。詩話根據「風格系譜」、「理論系譜」、「章句系譜」、「體類系譜」等面向討論作家作品繼承與影響的問題，這是就文學系譜「如何」建構的方式。而文論家因為活躍年代、流派背景、身分地位形成不同的文學主張，並藉著詩話展現其慧眼與審美能力，這也正是文學系譜「為何」建構的最主要原因。吳喬說：

漢魏也、晉宋也、梁陳也、三唐也、宋元也、明也，不須看讀，遙望氣色，迥然有別。此何以哉？辭為之也。猶夫衣冠舉止，可以觀人也。（吳喬《圍爐詩話》）

「此何以哉」正是本文要探討的軸線。各朝代都有其文學風格，但彼此又相互模擬。吳喬提供給我們的又是一個主觀譬喻，由衣冠舉止以觀人。但「簑衣」、「錦襖」<sup>32</sup>如何區別，「隔窗辨線」<sup>33</sup>的眼力如何得到共識？文論家就沒有說清楚了。我們都無法否認遼欽立所謂「歲逾千載」<sup>34</sup>的隔閡確實存在，但今日我們所能作的，大概就是在有限的文獻裡，努力重建並勾勒出古典文論家視野的工作吧。

<sup>32</sup> 吳喬後文係「有意無詞，錦襖子上披簑衣矣」，《清詩話續編》，504頁。

<sup>33</sup> 「詩必有具眼，亦必有具耳。眼主格，耳主聲。聞琴斷，知為第幾弦，此具耳也；月下隔窗辨五色線，此具眼也」。此段參見李東陽《麓堂詩話》（收錄丁福保輯《歷代詩話續編》，1371頁）。

<sup>34</sup> 遼欽立於〈鍾嶸《詩品》叢考〉（收錄曹旭編《中日韓《詩品》論文選評》（上海：上海古籍出版社，2003）一文中提到「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」（21頁）。

## 參考文獻

### 1. 古籍文獻

- 梁·沈約，《宋書》，台北：鼎文書局，1979~1980。
- 梁·蕭子顯，《南齊書》，台北：鼎文書局，1979~1980。
- 梁·劉勰著、黃叔琳校著，《文心雕龍校注》，台北：世界書局，1962。
- 梁·鍾嶸著、王叔岷箋證，《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。
- 宋·胡子，《苕溪漁隱叢話》，台北：中華書局，1966。
- 宋·魏慶之，《詩人玉屑》，台北：商務印書館，1974。
- 清·王夫之等撰，《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999 第一版。
- 清·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：台灣商務印書館，1983。
- 清·何文煥編，《歷代詩話》，北京：中華書局，1981 第一版。
- 清·丁福保編，《歷代詩話續編》，北京：中華書局，2006 重印。
- 民國·郭紹虞編，《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，1981 第一版。

### 2. 今人著作

- 王運熙、顧易生，《中國文學批評史》，台北：五南圖書公司，1991。
- 李辰東，《陶淵明評論》，台北：東大圖書公司，1976。
- 李森南，《山水詩人謝靈運》，台北：文史哲出版社，初版，1989。
- 呂光華，《南朝貴遊文學集團研究》，台北：國立政治大學博士論文，1986。
- 呂正惠，《杜甫與六朝詩人》，台北：大安出版社，2002。
- 林淑貞，《詩話論風格》，台北：文津出版社，1999。
- 祁立峰，〈想像的系譜：對鍾嶸《詩品》體源論的重新商榷〉，《東方人文學誌》，台北：文津出版社，2008·3。
- 崔年均，《陶淵明詩承襲之探析》，台大中文系碩士論文，1987。
- 袁行霈、孟二冬、丁放，《中國詩學通論》，合肥：安徽教育出版社，1994。

- 曹旭編，《中日韓《詩品》論文選評》，上海：上海古籍出版社，2003。
- 陳良運，《中國詩學批評史》，江西：人民出版社，1995。
- 蔡英俊，《六朝「風格論」之理論與實踐探究》，台北：台灣大學中文所碩士論文，1971。
- 蔡鎮楚，《中國詩話史》，長沙：湖南文藝出版社，2001。
- Matt Hills、朱華瑄譯，《迷文化》，台北：韋伯文化，2005。
- Michel Foucault、王德威譯，《知識的考掘》，台北：麥田出版社，1993。

### 附錄一：

| 朝代 | 類型   | 出處    | 內容  | 備註 |
|----|------|-------|---|----|
| 宋  | 風格系譜 | 歲寒堂詩話 | 建安陶阮以前詩，專以言志；潘陸以後詩，專以詠物。兼而有之者，李杜也   |    |
| 宋  | 風格系譜 | 歲寒堂詩話 | 黃魯直自言學杜子美、子瞻自言學陶淵明，二人好惡，已自不同  |    |
| 宋  | 風格系譜 | 歲寒堂詩話 | 掩顏謝之孤高、雜徐庾之流麗，在子美不足道耳。王介甫詩，山谷以爲學三謝；蘇子瞻學劉夢得、晚而學淵明、魯直自言學子美                      |    |
| 宋  | 風格系譜 | 歲寒堂詩話 | 世言白少傅詩格卑，雖誠有之，然不可不察也。元白張籍詩，皆自陶阮中出，專以道得人心事爲工                                   |    |
| 宋  | 風格系譜 | 歲寒堂詩話 | 六朝顏鮑徐庾、唐李義山、國朝黃魯直，乃邪思之尤者  |    |
| 宋  | 章句系譜 | 觀林詩話  | 江文通數李陵等〈雜體三十首〉，內數休上人〈怨別〉一首，有「日暮碧雲合」之句，後人便以爲休上人語。其末又有「桂水日千里」句，唐《東觀記》又以爲太子家令沈約詩 |    |
| 宋  | 章句系譜 | 觀林詩話  | 謝靈運有「蘋萍泛沉深，菰浦冒清淺」上句雙聲疊韻、下句疊韻雙聲。後人如杜少陵「卑枝低結子，接葉暗巢鶯」皆出於疊韻，不若靈運工也                |    |
| 宋  | 章句系譜 | 對牀夜語  | 潘安仁悼亡云「望廬思其人，入室想所歷」。悲有餘而意無盡。江文通擬之云「明月入綺窗，髣髴想蕙質」。工於述者也                         |    |
| 宋  | 章句系譜 | 對牀夜語  | 鮑明遠詩「朱唇動，素腕舉，洛陽少童邯鄲女。古稱淶水今白紵，摧絃急管爲君舞。窮秋九月荷葉黃，北風驅雁天雨霜，夜長酒多樂未央。」全類張籍王建          |    |
| 宋  | 章句系譜 | 對牀夜語  | 阮嗣宗〈詠懷〉云「丘墓蔽山崗，萬世一同代……」   |    |

|   |      |      |   |  |
|---|------|------|---|--|
|   |      |      | 可謂混貧賤之殊、盡死生之變。老杜云「王侯與螻蟻，同盡隨丘墟」。則簡而妙矣。又劉越石〈答盧諶〉……鮑明遠〈東武吟〉……。善用古者自不同  |  |
| 宋 | 章句系譜 | 對牀夜語 | 楚辭「沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言」，又「王孫遊兮不歸，春草生兮萋萋」，又「惟草木之零落兮，恐美人之暮遲」。皆愛君惜時之詞，後世擬之者，不過徒法其句耳，非其意也。江文通云「日暮碧雲合，佳人殊未來」、謝靈運云「圓景早已滿，佳人猶未適」、惠連云「紈素既已成，君子行未歸」、玄暉云「春草秋更綠，公子未西歸」、陸士衡云「芳草久已茂，佳人竟不歸」。古詩亦有「浮雲蔽白日，遊子不願返」 |  |
| 宋 | 章句系譜 | 對牀夜語 | 子建詩「朱華冒綠池。」古人雖不於字面上著工，然「冒」字殆妙。陸士衡「飛閣纓紅帶，層臺冒雲冠」、潘安仁「川氣冒山嶺，驚湍激巖阿」、顏延年「松風遵路急，山煙冒壠生」、江文通……謝靈運……。皆祖子建  |  |
| 宋 | 章句系譜 | 對牀夜語 | 左太沖〈詠史〉「無慕魯仲連，談笑卻秦軍」。皮日休〈七愛〉云「無愛李太尉，崛起定中原」。仿前詩也   |  |
| 宋 | 章句系譜 | 對牀夜語 | 子建云「朝遊江北岸，日夕宿湘沚」、潘安仁「朝發晉京陽，夕次金谷湄」、謝靈運云「旦發清溪陰，暝投剡中宿」、鮑明遠云「朝遊雁門山，暮環樓煩宿」，皆本楚辭「朝發軔於蒼梧兮，夕予至於玄圃」。若陸士衡「朝采南澗藻，夕息西山足」……則本楚辭「朝飲木蘭之墜露，夕餐秋菊之落英」   |  |
| 宋 | 章句系譜 | 對牀夜語 | 陸士衡〈吳趨行〉「楚妃且勿歎，齊娥且莫謳。四座並清聽，聽我歌吳趨。」謝靈運〈會吟行〉「六引緩清唱，三調佇繁音。列席皆靜寂，咸共聆會吟。」盡踵其步驟   |  |
| 宋 | 章句系譜 | 對牀夜語 | 蘇子卿詩、魏文帝云、子建云……辭意一也。古人句法極多，有相襲者，如前所議「日暮碧雲合」極「朝遊江北岸」之類皆是。若嵇叔夜「目送歸鴻，手揮五絃，俯仰自得，遊心太玄」，則運思寫心迥不同矣   |  |
| 宋 | 章句系譜 | 誠齋詩話 | 有偶似古人者，亦有述之者。杜子美武侯廟云：「映階碧草自春色，隔葉黃鸝空好音」，此何遜〈孫氏陵〉云「山鶯空樹響，隴月自秋暉」   |  |
| 宋 | 章句系譜 | 誠齋詩話 | 有偶似古人者，亦有述之者。杜云：「薄雲巖際宿，孤月浪中翻。」此庾信「白雲巖際出，清月波中上也」，「出」「上」兩字勝矣。陰鏗云：「鶯隨入戶樹，  |  |

|   |      |       |  |        |
|---|------|-------|--|--------|
|   |      |       | 花逐下山風。」杜云：「月明垂葉露，雲逐渡溪風。」又云：「水流行地日，將入度山雲。」此一聯勝。庾信云：「永韜三尺劍，長捲一戎衣。」杜云「風塵三尺劍，社稷一戎衣。」亦勝庾也               |        |
| 宋 | 章句系譜 | 誠齋詩話  | 庾信〈月詩〉云：「渡河光不濕。」杜云「入河蟾不沒」……此皆用古人句律，而不用其句意，以故為新，奪胎換骨  |        |
| 宋 | 章句系譜 | 誠齋詩話  | 初學詩者，需學古人好語，或兩字、或三字。詩家用古人語，而不用其意，最為妙法  |        |
| 宋 | 章句系譜 | 誠齋詩話  | 淵明子美無己三人作〈九日詩〉，大概相似。子美云「竹葉於人既無分，菊花從此不須開。」淵明所謂「塵爵恥虛疊，寒花徒自容」也。無己云「人事自生今日意，寒花祇做去年春」。此淵明「日月依辰至，舉俗愛其名」也 |        |
| 宋 | 章句系譜 | 優古堂詩話 | 陸士衡樂府：「遊客春芳林，春芳傷客心。」杜子美「花近高樓傷客心。」皆本屈原「目極千里傷春心」   |        |
| 宋 | 章句系譜 | 優古堂詩話 | 梁王僧孺〈中川長望詩〉云「岸際樹難辨，雲中鳥易識」概全用謝玄暉「天際識歸舟，雲中辨江樹」而不及也。梁元帝詩「遠村雲裡出，遙船天際歸」，亦效玄暉，而遠勝僧孺                      |        |
| 宋 | 體類系譜 | 對牀夜語  | 七哀詩子建云：怨遊子之未返也。王仲宣云：歎時勢之喪亂也。哀之雖同，而意各異  |        |
| 金 | 風格系譜 | 罇南詩話  | 謝靈運夢見惠連而得「池塘生春草」之句，以為神助……蓋謝氏之誇誕，猶存兩晉之遺風。後世惑於其言而不敢非   |        |
| 元 | 風格系譜 | 詩譜    | 郭璞：構思險怪而造語精圓，三謝皆出於此。杜李精奇處皆取此。本出自淮南小山   |        |
| 元 | 風格系譜 | 詩譜    | 陶淵明：心處閑逸，盛唐諸家風韻皆出此   |        |
| 元 | 風格系譜 | 詩譜    | 謝靈運：以險為主、以自然為工，李杜取深處多取此  |        |
| 元 | 風格系譜 | 詩譜    | 鮑照：六朝文氣衰緩，李杜筋取此  |        |
| 元 | 風格系譜 | 詩譜    | 謝朓：藏險怪於意外，發自然於劇中。齊梁以下造語皆出此   |        |
| 元 | 風格系譜 | 詩譜    | 沈約：佳處斷削清瘦可愛，唐諸家聲律出於此   |        |
| 明 | 風格系譜 | 升庵詩話  | 杜工部稱庾開府曰清新……唐人絕句，皆仿效之。   | 可入理論系譜 |
| 明 | 風格系譜 | 升庵詩話  | 庾信之詩，為梁之冠絕，啓唐之先驅   |        |
| 明 | 風格系譜 | 藝苑卮言  | 子桓〈雜詩〉、子建〈雜詩〉，可入十九首，不能辨也。  |        |

|   |      |      |   |       |
|---|------|------|---|-------|
|   |      |      | 若仲宣公幹，便覺自遠  |       |
| 明 | 風格系譜 | 詩鏡總論 | 子桓王粲，時激風雅餘波，子桓逸而近風，王粲莊而近雅   |       |
| 明 | 風格系譜 | 詩鏡總論 | 何遜以本色見佳，後之歎臻者，欲摹之而不及。何遜之後有陰鏗，陰何氣韻相鄰，而風華自布   |       |
| 明 | 風格系譜 | 詩鏡總論 | 江總自梁入陳，其詩猶梁人餘氣。至陳之末，纖靡極矣。王褒庾信佳句不乏、蒙氣亦多，以是知此道之將終也  |       |
| 明 | 理論系譜 | 南濠詩話 | 陳後山曰「陶淵明之詩，切於事情，但不文耳」此言非是。如「歸園田居」；如飲酒詩山谷謂「類西漢文字」復曰：「晉人工造語，而淵明其尤也」。後山非無識，其論陶詩，特見之隅偏，故異於蘇黃諸公      | 論陶詩不文 |
| 明 | 理論系譜 | 藝苑卮言 | 孫興公云「潘文淺而淨，陸文深而蕪」又云「陸文若排沙揀金，往往見寶」又茂先嗜謂士衡曰「人患才少，子患才多」。然則陸之文並在多而蕪也。余不以爲然。陸並不在多而在模擬、寡自然之致          | 論詩品   |
| 明 | 理論系譜 | 四溟詩話 | 皇甫湜曰「陶詩切以事情，但不文爾」湜非知淵明者。淵明最有性情，使加藻飾，無異鮑謝。陳後山亦有是評，蓋本於湜   | 論陶詩不文 |
| 明 | 理論系譜 | 四溟詩話 | 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？   | 論詩品   |
| 明 | 理論系譜 | 四溟詩話 | 陸機文賦曰「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」。夫「綺靡」重六朝之弊，「瀏亮」非兩漢之體。徐昌穀曰「詩緣情而綺靡。則陸生之所知，故魏詩之查穢耳」                           | 論文選   |
| 明 | 章句系譜 | 升庵詩話 | 謝靈運詩「明月入綺窗，髣髴想蕙質」，乃杜工部『落月屋樑』之所祖   |       |
| 明 | 章句系譜 | 升庵詩話 | 沈約〈八詠〉詩云「……夕行聞夜鶴，晨征聽曉鴻。解珮去朝市，被褐守山東」。此詩乃唐五言律詩之祖。「夕夜」「晨曉」四字，似複非複，後人決難下也。東坡詩「朝與鳥鵲朝，夕與牛羊夕」二句尤妙，亦祖沈意 |       |
| 明 | 章句系譜 | 梅澗詩話 | 陸士衡〈爲顧彥先贈婦詩〉云「京洛多風塵，素衣化爲緇」。謝玄暉〈酬王晉安詩〉云「誰能久京洛，緇塵染素衣」。予觀陳簡齋詩云「相逢京洛還似舊，惟恨緇塵滿素衣。」結用陸謝語，道得著          |       |
| 明 | 體類系譜 | 談藝錄  | 魏詩，門戶也；漢詩，堂奧也。入戶升堂，故其機也。而晉氏之風，本之魏焉。然而判跡於魏者，何也，故   |       |

|   |      |      |  |  |
|---|------|------|--|--|
|   |      |      | 知門戶非定程。(陸機)又曰「詩緣情而綺靡」，則陸生之所知，故魏詩之查穢耳。        |  |
| 明 | 體類系譜 | 四溟詩話 | 體無定體，名無定名，莫不擬斯二者，悟者得之。(學數聯樂府詩)……所謂信手拈來，頭頭是道也 |  |

|   |      |        |   |        |
|---|------|--------|---|--------|
| 清 | 風格系譜 | 說詩碎語   | 陶詩胸次浩然，其中有一段淵深樸茂不可到處。唐人祖述者，王右丞有其清腴；孟山人有其閒遠；儲太祝有其朴實；韋左司有其沖和，皆學焉而得其性之所近 |        |
| 清 | 風格系譜 | 峴傭說詩   | 後人學陶，以韋公最深。……東坡與陶氣質不類，故集中〈效陶〉〈和陶〉諸作，率真處似之，沖淡處不及也                      |        |
| 清 | 風格系譜 | 詩筏     | 唐人詩近陶者，如儲、王、孟、韋、柳諸人，其雅懿之度，樸茂之色……各有一二，皆足以名家，獨其一段真率處，終不及陶               |        |
| 清 | 風格系譜 | 詩筏     | 論者為五言詩平遠一派，自蘇、李、《十九首》後，當推陶彭澤為傳燈之祖                                     |        |
| 清 | 風格系譜 | 詩筏     | 若子美則詩人也……以漢、魏諸古詩，蘇、李、十九首、陶、謝、庾、鮑諸人為嫡裔                                 |        |
| 清 | 風格系譜 | 艇齋詩談   | 陶淵明〈停雲〉溫雅和平，與三百篇近，流逸鬆脆，與三百篇遠  |        |
| 清 | 風格系譜 | 劍谿說詩   | 江鮑各有擬陶詩，皆不及韋，韋氣象近道  |        |
| 清 | 風格系譜 | 劍谿說詩   | 太白詩有似國風小雅者、有似楚騷者、有似曹子建阮嗣宗者、有似鮑明遠者、似謝玄暉者、又似陰鏗庾信者，獨無一篇似陶                |        |
| 清 | 風格系譜 | 甌北詩話   | 曾季狸《艇齋詩話》謂「前人論詩，不知韋蘇州，至東坡而後發其祕，遂以配陶淵明                                 | 可入理論系譜 |
| 清 | 風格系譜 | 雨村詩話   | 淵明情遠閒放，或謂唐王、孟、韋、柳學焉，而得其性之所近   |        |
| 清 | 風格系譜 | 白華山人說詩 | 鍾漢魏六朝之世，善學三百篇者，以淵明為最  |        |
| 清 | 風格系譜 | 一瓢詩話   | 陶詩〈中間來使〉一篇，人疑是太白逸詩混入。余謂是後人擬陶者，並不是太白之作                                 |        |
| 清 | 風格系譜 | 野鴻詩的   | 景陽琢辭，實祖太沖，而寫景漸啓康樂   |        |
| 清 | 風格系譜 | 原詩     | 六朝詩家，為陶潛、謝靈運、謝朓三人最傑出……齊梁駢麗之習，人人自矜其長，然以數人之作，相混一談，不能復辨其為誰               |        |



|   |      |         |   |        |
|---|------|---------|---|--------|
| 清 | 風格系譜 | 龍性堂詩話   | 詩貴神似，形似未矣。……曹劉不似十九首、沈謝不似曹劉、李杜不似沈謝，況蘇黃乎？各有獨至之妙   |        |
| 清 | 風格系譜 | 圍爐詩話    | 馮定遠曰「至於沈鮑，文體傾側，宮體滔滔，作俑於此。永明天監，鮑體獨行，延之康樂微矣。不言沈謝，則齊梁之體不知所始；不言鮑明遠，則宮體之文不知其所法矣」                                     |        |
| 清 | 風格系譜 | 小澗草堂雜論詩 | 阮步兵詠懷，其源出於十九首   |        |
| 清 | 風格系譜 | 小澗草堂雜論詩 | 讀陶詩到即得意處，心中如無三百篇  |        |
| 清 | 風格系譜 | 小澗草堂雜論詩 | 鮑明遠在送定為好手，李太白全學此人   |        |
| 清 | 風格系譜 | 詩概      | 曹子建、王仲宣之詩出於騷；阮步兵出於《莊》；陶淵明則大要出《論語》   |        |
| 清 | 風格系譜 | 詩概      | 阮嗣宗〈詠懷〉，其旨固為淵遠……後來如射洪〈感遇〉、太白〈古風〉，由瞻望弗及  |        |
| 清 | 風格系譜 | 養一齋詩話   | 王孟儲韋柳五家相似，予嘗抄陶詩，而已五家五言古詩附之，類聚之義也  |        |
| 清 | 理論系譜 | 養一齋詩話   | 後山謂「鮑照之詩，華而不弱；陶淵明之詩，切於事情而不文」論陶之語，實病有三：陶詩之美，不止於「切事情」；陶詩未嘗「不文」，其文並勝後山之詩；陶之平淡入神，即「不文」不足以為陶病。其論鮑亦未盡。鮑詩純以骨勝，奚啻「華而不弱」 | 論陶詩不文  |
| 清 | 理論系譜 | 養一齋詩話   | 宋景濂〈答章秀才書〉，於詩人源流甚詳，而詞多不精。如謂「陸士衡兄弟仿子建、顏延之祖士衡、陶元亮出於太冲景陽……」殆皆仿鍾嶸而失之者   | 論詩品    |
| 清 | 理論系譜 | 甌北詩話    | 曾季狸《艇齋詩話》謂「前人論詩，不知韋蘇州，至東坡而後發其祕，遂以配陶淵明   | 可入風格系譜 |
| 清 | 理論系譜 | 說詩碎語    | 士衡舊推大家，然通瞻自足，而絢綵無力，遂開出排偶一家。降自齊梁，專工對仗，篇幅狹狹，令閱者白日欲臥，未必非陸氏為之濫觴   | 論模擬    |
| 清 | 理論系譜 | 詩筏      | 擬古詩須彷彿古人神思所在，庶幾近之。陸士衡擬古，將古人機軸語意，自起至訖，句句蹈襲，然去古人神思遠矣  | 論模擬    |
| 清 | 理論系譜 | 詩筏      | 一擬便肖矣。夫使人一擬便肖者，非詩之至；擬   | 論模擬    |

|   |      |       |   |        |
|---|------|-------|---|--------|
|   |      |       | 而必期於肖者，亦非擬之至者也  |        |
| 清 | 理論系譜 | 詩概    | 士衡樂府，金石之音、風雲之氣，能令讀者驚心動魄。雖子建諸樂府，且不能專美於前，他論何焉   | 論模擬    |
| 清 | 理論系譜 | 詩概    | 江文通詩，有淒涼日暮、不可如何之意。雖長於雜擬，究非其本色耳  | 論模擬    |
| 清 | 理論系譜 | 詩辯坻   | 士衡、靈運才氣略等，結撰同方。然靈運雋掩其雄，士衡雄掩其雋，故後之論者，遂無復云謝出於陸耳   | 論模擬    |
| 清 | 理論系譜 | 詩辯坻   | 謝康樂去西晉已百數十年，而能標準潘陸，篤尚鎔裁，故能振起。嚴羽儀卿評云「靈運徹首尾對句，是以不及建安」，殊可笑也  | 論康樂與古法 |
| 清 | 理論系譜 | 詩辯坻   | 何大復嘗謂「詩弱于陶，謝力振之，然古詩之法亡于謝」思言世共推其鑑，予嘗疑之。且何以建安為古法，則亡其法者實在士衡，無關靈運。倘以太康為古法，則存其法者，功在靈運，豈得云亡                         | 論康樂與古法 |
| 清 | 理論系譜 | 貞一齋詩話 | 宋以後只當以老謝作主，其餘若江、鮑；若何、范、若小謝，皆其羽翼。觀昭明選錄體裁，便自如此  |        |
| 清 | 理論系譜 | 詩學纂聞  | 謝靈運詩，鮑照比之「初日芙蓉」；湯惠休比之「芙蓉出水」；敖陶孫比之「東海揚帆，風日流麗」。鍾嶸《詩品》既見以繁蕪為累，而乃云……後人刻畫山水，無不奉謝為崑崙墟。何仲默謂「古詩之法亡於謝」。洵特識也，獨不當先謂詩溺於陶耳 | 論康樂與古法 |
| 清 | 理論系譜 | 漁洋詩話  | 至以陶潛出於應璩，郭璞出於潘岳，鮑照出於二張，尤陋矣，又不足深辯也   | 論詩品    |
| 清 | 理論系譜 | 野鴻詩的  | 安仁情深而語冗繁，為〈內顧〉一首〈悼亡〉一首，抒寫新婉，餘罕佳作。人稱之潘江、過矣   | 論詩品    |
| 清 | 理論系譜 | 野鴻詩的  | 景陽琢辭，實祖太沖，而寫景漸啟康樂   | 論詩品    |
| 清 | 理論系譜 | 野鴻詩的  | 平原四言，差強人意；至於五言樂府，一味排比敷衍，間多硬句，且踵前人步伐，不能流露性情，均無足觀。當日偶為茂先一語之褒，名馳江左   | 論模擬    |
| 清 | 理論系譜 | 詩筏    | 鍾嶸云：「陶彭澤出自應璩。」陋哉斯言！使彭澤果出自應璩，豈復有好彭澤哉？余謂彭澤序〈桃源詩〉：「不知有漢，何論魏晉。」此即陶詩自評也  | 論詩品    |

|   |      |       |  |         |
|---|------|-------|--|---------|
| 清 | 理論系譜 | 龍性堂詩話 | 鍾仲偉評沈約詩「休文眾製，五言最佳」此約實錄定評矣。史以嶸嘗求譽於約，約拒之，以此語報宿憾，未免以私意沒其公論                                  | 論詩品     |
| 清 | 理論系譜 | 劍谿說詩  | 公幹仲宣才思在伯仲間。《詩品》曰「陳思以下，楨稱獨步」；《雕龍》曰「兼善則子建仲宣，偏美則太冲公幹」，一先劉後王、一先王後劉，均非篤論                      |         |
| 清 | 理論系譜 | 詩概    | 古詩十九首與蘇李同一悲慨，然古詩兼有豪放曠達之意，與蘇李之一於委曲含蓄，有陽舒陰慘之不同。……固不必如鍾嶸《詩品》謂古詩「出於國風」，李陵「出於楚辭」也             |         |
| 清 | 理論系譜 | 詩概    | 張景陽詩開鮑明遠，明遠猶警覺人，然練不商氣，必推景陽獨步。……故鍾嶸《詩品》獨稱之。《文心雕龍·明詩》「景陽振其麗」「麗」何足以盡景陽哉                     |         |
| 清 | 理論系譜 | 原詩    | 六朝之詩，大約沿襲字句，無特立大家之才。其詩評而著為文者，如鍾嶸、如劉勰，其言不過吞吐抑揚，不能持論                                       |         |
| 清 | 章句系譜 | 載酒園詩話 | 《隱居語錄》云「詩惡蹈襲古人之意，亦有襲而愈工，若出於己者，蓋思之愈精」……予以以文為詩(言陳陶「可憐無定河邊骨」詩)，此謂之出處，何得為蹈襲。若如此苛責，則作詩者必字字杜撰耶 | 可歸入章句系譜 |
| 清 | 章句系譜 | 野鴻詩的  | 太冲祖述漢魏，而修詞造語，全不沿襲一字，落落寫來，自成大家  |         |
| 清 | 章句系譜 | 野鴻詩的  | 遊仙之詩本之《離騷》……建安以下，競相祖述。景純、太白，亦恣意描摹  |         |
| 清 | 章句系譜 | 劍谿說詩  | 漢魏詩多同句，阮籍詩句多自同，不為苟同，斯不嫌同矣  |         |
| 清 | 章句系譜 | 峴傭說詩  | 謝玄暉名句絡繹，清麗居宗……唐人往往效之，不獨太白也   |         |
| 清 | 章句系譜 | 詩筏    | 自玄暉後，如沈約、江淹、王筠、任昉諸君，皆慕玄暉之風，而皆不能及   |         |
| 清 | 章句系譜 | 圍爐詩話  | 沈宋既裁新體，陳子昂崛起，直追阮公，遂有兩體   |         |
| 清 | 章句系譜 | 養一齋詩話 | 唐子西曰「三謝詩，至玄暉語益工」；趙師秀詩「玄暉詩變有唐風」   |         |
| 清 | 章句系譜 | 養一齋詩話 | 魏晉六朝人詩，率多前後沿襲，雖為唐人所祖，  |         |

|   |      |       |  |         |
|---|------|-------|--|---------|
|   |      |       | 然風氣至唐而又一轉，視前此之陳陳相因者有別矣。如蘇子卿詩「府觀江漢流，仰視浮雲翔」；魏文帝云「府視清水波、仰看明月光」一唱百和，甫見於此，旋見於彼，望之無色，咀之寡味      |         |
| 清 | 章句系譜 | 龍性堂詩話 | 謝朓「荒畧被葳莎，崩壁帶苔蘚……」磊砢開昌黎法門   |         |
| 清 | 章句系譜 | 龍性堂詩話 | 沈休文詩思深藻密，多沉堅之響。及觀其〈登臺望秋月〉點綴流連，直是初唐四傑鼻祖   |         |
| 清 | 章句系譜 | 龍性堂詩話 | 庾子山佳句有六代絕唱者，有三唐開山者，當分別觀之   |         |
| 清 | 章句系譜 | 抱真堂詩話 | 魏文帝曰：「願飛安得翼，欲渡河無梁。」太白曰：「欲渡黃河冰塞川，將登太行雪滿山」   |         |
| 清 | 章句系譜 | 抱真堂詩話 | 曹子建曰：「時俗薄朱顏，誰為發皓齒？」李太白曰：「皓齒信難開，沉吟碧雲間」  |         |
| 清 | 章句系譜 | 抱真堂詩話 | 十九首曰：「無為守貧賤，坎坷常辛苦。」謝靈運曰：「誰令爾貧賤？咄嗟何所道。」杜子美曰：「長安卿相多少年」                                     |         |
| 清 | 章句系譜 | 詩筏    | 作詩必句句著題，失之遠矣，……庾子山但云「枝高出手寒」，杜子美但云「幸不折來傷歲暮，若為看去亂鄉愁」而已，全不黏住梅花，然非梅花莫敢當也                     |         |
| 清 | 章句系譜 | 載酒園詩話 | 謝惠連〈搗衣〉詩曰「腰帶淮疇昔，不知今是非」，至張籍〈白紵歌〉曰「裁縫長短不能定，自持刀尺向姑前」。雖語義加妍，意實原本于謝                           |         |
| 清 | 章句系譜 | 載酒園詩話 | 《隱居語錄》云「詩惡蹈襲古人之意，亦有襲而愈工，若出於己者，蓋思之愈精」……予以以文為詩(言陳陶「可憐無定河邊骨」詩)，此謂之出處，何得為蹈襲。若如此苛責，則作詩者必字字杜撰耶 | 可歸入理論系譜 |
| 清 | 章句系譜 | 三家詩話  | 子建〈贈白馬王彪〉詩第六首，忽作曠達語……子才仿〈贈白馬詩〉，只知蟬聯而下，略無紆折，似全不知古人妙處                                      |         |
| 清 | 體類系譜 | 薑齋詩話  | 建立門庭，自建安始。曹子建鋪排整飾，立階級以賺人升堂，用此致諸趨赴之客。故嗣是而興者，如郭景純、阮嗣宗、謝客、陶公，乃自左太沖、張景陽，皆不屑染指建安之羹鼎，視子建蔑如矣    |         |
| 清 | 體類系譜 | 原詩    | 建安、黃初之詩，因於蘇李與十九首，然十九首  |         |

|   |      |        |  |
|---|------|--------|--|
|   |      |        | 止自言其情，建安黃初乃有獻酬、紀行、頌德諸體，則因而實為創，此變之始也。                         |
| 清 | 體類系譜 | 劍谿說詩   | 鮑明遠五言輕俊處似三謝，至其筆力矯捷   |
| 清 | 體類系譜 | 蘭叢詩話   | 案〈飲中八仙歌〉是學謝混品目子弟五字韻語，學〈柏梁〉七字音調，學古變化當如此                       |
| 清 | 體類系譜 | 詩概     | 曹子建〈贈丁儀王粲〉有云「歡怨非貞則，中和誠可經」，此意足推風雅正宗                           |
| 清 | 體類系譜 | 詩概     | 庾子山〈燕歌行〉開唐初七古、〈烏夜啼〉開唐七律，其他體為唐五絕、五律、五排所本者，由不可勝舉               |
| 清 | 體類系譜 | 白華山人說詩 | 阮步兵〈詠懷詩〉，有說是本雅、有說是本騷，皆言肖其神耳，於此可以悟前人學古之妙                      |
| 清 | 體類系譜 | 圍爐詩話   | 漢魏也、晉宋也、梁陳也、三唐也、宋元也、明也，不須看讀，遙望氣色，迥然有別。此何以哉？辭為之也。猶夫衣冠舉止，可以觀人也 |

## 附錄二：

| 系譜類型<br>文論斷代 | 風格系譜 |      |      |      | 章句系譜 |      |      |     |
|--------------|------|------|------|------|------|------|------|-----|
|              | 風格系譜 |      | 理論系譜 |      | 章句系譜 |      | 體類系譜 |     |
|              | 溯源   | 開創   | 贊同前說 | 駁斥前說 | 讚其新變 | 批其蹈襲 | 溯源   | 開創  |
| 明以前文論        | 5 則  | 10 則 | 2 則  | 9 則  | 9 則  | 8 則  | 1 則  | 7 則 |
| 清代文論         | 10 則 | 15 則 | 6 則  | 11 則 | 8 則  | 6 則  | 2 則  | 4 則 |

- (1) 部分文本兼兩類主題，如際討論風格開創與源流，又論其章句之新變或因襲，故兼列兩處。
- (2) 某些文本論雖論及章句模擬沿襲，但沒有褒貶，就不列入。
- (3) 「風格系譜」與「體類系譜」中的溯源與開創，乃就六朝作品的角度來說。

國立中興大學 

National Chung Hsing University

# **Imagined Genealogy: The Discourse on the “Literature Genealogy in Six-Dynasty” from “Shi-Hua”**

**Li-fong Chi\***

## **Abstract**

I bring up the term “imagined genealogy” based on the “imagined subjectivity” theory. And I already constructed this concept and indicated how pervasive “Genealogy” is in Chinese literature theories. The “Shi-Hua” has begun prolifically after Song Dynasty. However, “Shi-Hua” approaches texts more and more subjectively, haphazardly or imaginarily. In the view of the Chinese literature theorists, they are objective and societal. This is what this article questions. This article selects and adopts the strategy of “discourse of the discourse,” and discourse of sources of styles theory in Six-dynasty from “Shi-Hua in all the Past Dynasties.” This paper further differentiates between the “Style Genealogy,” “Theory Genealogy,” “Vocabulary Genealogy” and “Genre Genealogy.” Based on the statement of exploring genealogy, I purpose to unearth the neglected territory in the Chinese literature theorists.

**Keywords :** Imagined Genealogy, all the past dynasties’ Shi-Hua, Ching Dynasty’s Shi-Hua

---

\* Part-time Lecturer of Chinese Literature of National Cheng-Chi University