



香港教育大學

The Education University
of Hong Kong

畢業論文

題目：「緣情」與「綺靡」的詩歌傳統——論明代復古詩論重
構的陸機影響

學生姓名：吳芷寧

學生編號：

老師姓名：葉倬瑋博士

目錄

<u>一、前言</u>	頁 2
<u>二、陸機詩歌在明代復古詩論中的定位</u>	頁 2
<u>三、明代以前對陸機詩歌的論述</u>	頁 5
1) 六朝的陸詩論述	頁 6
2) 宋代的陸詩論述	頁 8
<u>四、明代復古詩論中的陸機</u>	頁 9
1) 詩歌史中的承先啟後—胡應麟《詩藪》對陸機的定位	頁 10
2) 從古體中漸開俳偶—許學夷《詩源辯體》的陸詩詮釋	頁 14
3) 胡震亨《唐音癸籤》中的陸機影響：以「緣情」與「綺靡」展開的詩歌脈絡	頁 17
<u>五、結論</u>	頁 21
—	
<u>六、參考書目</u>	頁 23

一、前言

陸機（261—303）在鍾嶸（468—518）《詩品》中有「太康之英」¹的美譽，其「才高詞贍，舉體華美」²的詩風被視為六朝的主流³。然而，後世卻漸漸把陸機詩歌在主流中邊緣化⁴，嚴羽（？—？）《滄浪詩話》更說：「晉人舍陶淵明、阮籍嗣宗外，惟左太冲高出一時，陸士衡獨在諸公之下。」⁵如果以上都只圍繞著作品自身的風格進行批評，他們的判斷不免受到時下的審美觀所影響。不過，若然把陸機的風格置於文學史視野下觀察，他又傳承了甚麼？明代復古派學者胡應麟（1551—1602）《詩藪》就曾經指出：「謝、陸之增而華也，唐律之先兆也。」⁶他有意識地從縱向的詩歌發展論述陸機，反而發現其「詞贍」和「華美」對唐代律詩的語言風格產生了先導的影響。又說：「蘇、李之才，不必過於曹、劉；陸、謝之才，不必下於公幹，而其詩不同也，則其世之變也。其變之善也，則其才高也」⁷他更察覺到各個詩體的變化皆有其時代意義，所以陸機等六朝詩人作為詩史演化的一部，雖然不在建安七子之列，但只要他們在詩歌發展中曾經產生過積極的作用，影響都是值得被肯定。可見，復古派審視陸機詩歌時既結合前人在個別風格上的賞析，也留意到這些風格在文學史上出現時所構成的影響。而本文關心乃是後者，通過分析明代復古派對陸機的論述，找出其詩歌在文學史所發揮的作用及當中的意義。

二、陸機詩歌在明代復古詩論中的定位

「復古」主導了明代文學的發展。而這種復古思潮在前、後七子的領導下更趨向頂峰，以「文必秦漢，詩必盛唐」的口號，展開了一場由明中葉直至明亡才告一段落的文學運動⁸。後世對明代復古派往往有一種抄襲前人的負面印象，但如果只是一種「依樣畫葫蘆」的主張，又何以讓明人著迷，並成為明代中葉起的主流思想？自從《四庫全書總目提要》以官方腔調批評復古派

¹ 許文雨：《鍾嶸詩品講疏·人間詞話講疏·附補遺》（成都：成都古籍出版社，1983年），頁2。

² 同前註，頁48。

³ 李善注《文選》·〈文賦〉引臧榮緒《晉書》曰：「陸機與弟雲勤學，天才綺練，當時獨絕，新聲妙句，係蹤張蔡。」又許文雨《鍾嶸詩品講疏》：「案曹陸體自足繼，故鍾記室重之，若文選亦多取陸詩，則又非鍾記室一人之見矣。」（同前註，頁49。）

⁴ 六朝以後，人們不時也會針對陸機詩歌在文辭上的用工進行批評，例如：〔宋〕張戒《歲堂詩話》：「潘陸以後，專意詠物，雕鑄之工日增，而詩人之本旨掃地盡矣」（〔宋〕張戒：《歲堂詩話》（上海：商務印書館，1939年），頁1。）

⁵ 張健：《滄浪詩話研究》（台北：五南圖書出版公司，1992年），頁97。

⁶ 〔明〕胡應麟：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年）頁29。

⁷ 同前註，頁144。

⁸ 陳國球：《唐詩的傳承—明代古詩論研究》（台北：台灣學生書局，1990年）頁6。&陳英傑：《明代復古派杜詩學研究》（台北：臺灣學生書局有限公司，2018年），頁1、2。

領袖李夢陽（1472—1529）為「句擬字摹，食古不化」⁹後，人們對於整個復古思潮的理解及批評進路，就側重於復古的手段—摹擬。陳英傑《明代復古詩派杜詩學研究》指出，這種認知在「新文學運動」後更幾乎成為了對明代復古派的固有印象¹⁰。當時陳獨秀（1879—1942）就斷言：

若乎七子之詩，刻意模古，直謂之抄襲可也。¹¹

陳獨秀為了建立文學革新思想而貶仰復古派，直接把前、後七子的摹擬手段與抄襲等同。事實上，我們在理解一個學說時，除了它的實踐手段外，目標都是不可忽視。因為理論的深度更加是建基於目標的訂立及對其的闡釋，更何況明代復古詩論是當時文學的主導思想，他們的目標都是反映時人的價值觀。復古派學者許學夷（1563—1633）在《詩源辯體》中就點出不應被「擬古」限制，因為「學古」才是他們的終極目標，說：

擬古與學古不同，擬古如摹帖臨畫，正欲筆筆相類；朱子謂「意思語脈皆要似他的，只換卻字」，蓋本以為入門之階，初未可為專業也。¹²

他認為「擬古」只是一種手段，就如學畫畫時會臨摹一樣，只要不斷摹擬佳作自然會掌握要領，捕捉到創作時的神髓；但必須留意凡此種種都是「入門之階」，不能視為「專業」。正如陳英傑所說，許學夷「學古」的「古」自有它的特殊意義，並非只是模擬古人的外殼而已¹³。陳國球《胡應麟詩論研究》更加指出明代復古運動其實是文人尋找理想文學的過程¹⁴。因此，復古派為了創作出完美的文學作品，就必須充分掌握「古」的意義，細緻地梳理出古人創作的軌跡。

明代復古詩論在整理過去的文學發展時，他們必須面對傳統，全面了解過去各種與文學有關的問題。陳國球《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》就扼要地概括出復古詩論的特點：

明代復古詩論最顯著的特點是回顧傳統。復古詩論家希望在創作的整體成就方面攀及古代詩歌盛世，於是學習古代的詩人詩作。他們的批評活動基本上

⁹ [清]永瑤等：《四庫全書總目提要》（卷三十三）（上海：商務印書館），頁82。

¹⁰ 陳英傑：《明代復古派杜詩學研究》，頁4。

¹¹ 同上註。

¹² [明]許學夷：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，1987年），頁52。

¹³ 陳英傑：《明代復古派杜詩學研究》，頁I。

¹⁴ 陳國球：《胡應麟詩論研究》（香港：華風書局有限公司，1986年），頁v。

是試圖整理一套值得學習的典範，而不是單純的作品詮釋和鑒賞。¹⁵

可見，他們對詩歌的認識不再局限於個別作品的風格賞析，而是把詩歌置於縱向視野下觀察，在接續的歷史線上整理出一套他們可以仿效的典範，然後足以與古人並排在詩歌的歷史裡。許學夷《詩源辯體》卷一都說：「學者審其源流，識其正變，始可以詩矣」¹⁶復古派相信掌握詩歌的關鍵都在於能否分辨傳統脈絡中所出現的各種流變。

以上概述了明代復古派論述時的語境，都知道他會從文學史的角度討論詩歌。回到陸機詩歌的問題，復古派在建構詩歌史時也把陸機視為其中一部分，而且早在前七子何景明（1483—1521）〈與李空同論詩書〉就把他列入傳統之中：

故曹(植)、劉(楨)、阮(籍)、陸(機)，下及李(白)、杜(甫)，異曲同工，各擅其時，並稱能言。何也？辭有高下，皆能擬議以成其變化。¹⁷

以上並列出來的詩人都構成了一條詩歌發展的脈絡，不論曹植（192—232）、劉楨（186—217）、阮籍（210—263）、陸機和稍後的李白（701—762）、杜甫（712—770），即使其文辭各有高下，但都能夠在不斷變化的詩歌發展中互相繼承，故說「異曲同工」。雖然陸機詩歌對後世的影響不及漢魏及盛唐，但我們能夠從復古派建立的詩歌史中發現他的蹤影，也就意味著不論其影響的多與少，它代表的風格仍然足以成為詩歌發展中的一個段落。本文會按上述整理的語境，分析陸機在詩歌發展史的影響如何被明代復古派所發現，及其論述背後的意義。

明代復古思潮相當漫長，由明中葉開始幾乎到明亡才告一段落，所以現在先交代文章論述的時期。本文會集中討論復古派後期的三位學者：1)胡應麟；2)許學夷；3)胡震亨（1569—1645）。當中更以胡應麟《詩藪》作為起始點，再結合許學夷《詩源辯體》及胡震亨《唐音癸籤》細緻分析陸機在詩歌發展的影響。上述的處理方法主要是基於以下原因：

1. 明代復古詩論發展至胡應麟時已經相當完備，學說都更見系統。而且他的《詩藪》是復古運動發展至中後期的著作，結合其獨到決斷力，

¹⁵ 陳國球：《唐詩的傳承—明代古詩論研究》，頁4。

¹⁶ [明]許學夷：《詩源辯體》，頁1。

¹⁷ 收錄在郭紹虞主編、副王文生主編：《中國歷代文論選》第三冊（上海：上海古籍出版社，1996年），頁38。

故能充分掌握前、後七子的詩論，發展出一套系統較完整的詩論¹⁸。因此，以《詩藪》為起始點就能更清晰展示出陸機在詩歌史的定位及價值。

2. 《詩源辯體》的特點就是以「辯體」的方法，具體地分析詩歌的文本，並比較各詩體之間的異同¹⁹。所以，本文會通過分析《詩源辯體》論述，更仔細解釋陸機在詩歌發展中的定位及原因。
3. 雖然《唐音癸籤》討論的對象是唐詩，但其解讀方式卻是把復古及前人的詩論融會貫通，在摘錄歷代詩論之餘，又能補充自己的觀點²⁰。而且編修的時間較後，可說是復古詩論用作解釋唐詩正典的最終實踐。因此，本文會討論胡氏引述陸機的部分，觀察他如把陸機連接在傳統的脈絡裡，並影響後世對詩歌的認識。

在正式討論前，以下會略說文章的論述框架。本文主要分為兩大部分：1) 明代以前對陸機詩歌的論述；2) 明代復古詩論中的陸機。為了掌握明代復古派詩史論述中的陸機與前人有何分別和創新的地方，實有必要以一小部分梳理明代以前的看法。至於明代復古詩論的部分可細分為二：1) 分析明代復古派是如何接受陸機詩歌，並定位其在詩歌史的位置；2) 比較明代復古詩論與第一部分中所整理的前人論述，從箇中異、同解釋陸機在詩史的意義。

三、明代以前對陸機詩歌的論述

明代以前對陸機詩歌的論述不多²¹，主要集中在六朝，包括劉勰《文心雕龍》及鍾嶸《詩品》；及至宋代又再稍被討論，如嚴羽《滄浪詩話》及葉適（1150—1223）《學習記言序目》。

¹⁸ 陳國球：《胡應麟詩論研究》，頁 6。

另可參閱同書：「他（胡應麟）說：『惟近所著《詩藪》內外四編，竊自信管中之豹，蓋平生精力，畢殫此矣。』」（陳國球：《胡應麟詩論研究》，頁 14、15。）

¹⁹ 陳英傑：〈許學夷《詩源辯體》杜詩學析論〉（《臺大中文學報》第 59 期，2017 年 12 月），頁 39。

²⁰ 陳國球：《唐詩的傳承—明代古詩論研究》，頁 19-20。

²¹ 例如在鄧仕樑〈六朝詩人的評價問題—以陸機為例的探討〉一文中，其所引述的陸機評價在六朝之後，隋唐兩代就只有唐太宗《陸機傳論》、令狐德棻《周書·王褒傳·論》及楊炯《王勃集序》等數則，然後就直接落到宋代嚴羽《滄浪詩話》的討論。而且以上那些隋唐兩代的論述大多也不是針對陸機詩歌來討論（鄧仕樑：〈六朝詩人的評價問題—以陸機為例的探討〉，《香港中文大學中國文化研究所學士報》第 16 卷，1985 年，頁 147-160。

1) 六朝的陸詩論述

現在先看劉勰《文心雕龍·明詩》對陸機的論述：

晉世群才，稍入輕綺。張潘左陸，比肩詩衢，采縟于正始，力柔于建安。或析文以為妙，或流靡以自妍，此其大略也。²²

他認為晉代詩人大多傾向綺麗的風氣，按詹鎡義證，此處「輕綺」同時指向陸機《文賦》：「詩緣情而綺靡」，認為這是時人對詩歌的審美標準²³。而張協、潘岳、左思及陸機的詩歌在文質方面，明顯地較建安時期弱，他們的作品皆以文辭為尚。可見，劉勰發現陸機所處的時代中，人們對詩歌的標準已經與建安時期有很大分別。

以下再看劉勰《文心雕龍》如何論述陸機因文辭繁縟而產生問題：

〈鎔裁〉：至如士衡才優，而綴辭尤繁；士龍思劣，而雅好清省。²⁴

〈體性〉：士衡矜重，故情繁而辭隱。²⁵

〈才略〉陸機才欲窺深，辭務索廣，故思能入巧而不製繁。²⁶

從上述三條資料可見劉勰是肯定陸機的才思，但其作品卻往往被繁縟的文辭所影響。「繁縟」除了指文辭的華美，也可以指繁瑣。所以，劉勰才指出，雖然陸雲的文思不及兄長陸機，但其簡潔的文辭卻呈現出清新的風格。

綜觀以上，劉勰《文心雕龍》是肯定陸機的才思及其在晉詩的位置；不過，他更注意到陸機繁縟的文辭雖然有它的時代意義，但也有機會成為其作品的致命問題。

然後再觀鍾嶸《詩品》，會發現他論述陸機詩歌的方式與劉勰不同：

²² 黃叔琳注、李詳補注、楊明照校注拾遺：《增訂文心雕龍校注》（北京：中華書局，2005年），頁65。

²³ 〔南朝宋〕劉勰著、詹鎡義證：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁203。

²⁴ 黃叔琳注、李詳補注、楊明照校注拾遺：《增訂文心雕龍校注》，頁426。

²⁵ 同上註，頁380。

²⁶ 同上註，頁576。

其源出於陳思，才高詞贍，舉體華美。氣少於公幹，文劣於仲宣²⁷。

討論詩歌時會追溯每種詩歌風格的來源及繼承關係是鍾嶸《詩品》的一大特色²⁸，而這裡他就認定陸機的風格是從曹植演變出來。而且他更概括陸詩風格為「才高詞贍，舉體華美」²⁹。在這精簡的評價中，鍾嶸欣賞陸機的才思，但看來更想突出的是陸詩的繁縟，不論「詞贍」還是「華美」都是針對文辭。既然鍾嶸覺得陸機的風格是演化自曹植，那麼他對曹植的評價自然不可忽視，曾說：

（曹植）骨氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質³⁰。

鍾嶸覺得曹植是文質、文辭兼備，其詩所呈現的「雅」、「怨」更是詩之傳統，但不能忽視的是文辭已經有繁縟的傾向。事實上，由建安時期開始，人們對於詩歌已經有新的標準，魯迅（1881—1936）在〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉已經指出：

不過到那個時候（建安時期），於通脫之外，更加上華麗。丕著有《典論》，現已失散無全本，那裡面說：「詩賦欲麗」，「文以氣為主」³¹。

接著又說：

用近代的文學眼光看來，曹丕的一個時代可說是「文學的自覺時代」，或如近代所說是為藝術而藝術（Art for Art's Sake）的一派。所以曹丕做的詩賦很好，更因他以「氣」為主，故於華麗以外，加上壯大³²。

以上文字意味著由建安時期開始，人們發現詩歌要抒情之餘，也須講求美感。這種想法也反映著他們的時代精神，同樣生於「曹丕的一個時代」的人都以「美」作為精神價值，而曹植的「詞采華茂」就是以文辭自然地流露這種精神價值的表現。不過在往後的發展到底會否在文質或文辭之中各有側重又是另一問題。所以，鍾嶸看陸機詩歌很大程度上已經揉合了這種新的審美觀，同樣覺得文質與文辭須兩者兼重。他更加認為曹植、劉楨、陸機、謝靈運四人源出一轍：

²⁷ 許文雨：《鍾嶸詩品講疏·人間詞話講疏·附補遺》，頁48。

²⁸ 梅運生：《鍾嶸和詩品》（台北：萬卷樓圖書有限公司，1993年），頁21。

²⁹ 雖然鍾嶸後又指「文劣於仲宣」，但正如許文雨解釋：「是陸文不逮仲宣者，乃由其俳偶雕刻，漸失渾成之氣歟。」而鍾嶸這個評價也是出於這種認識，與正文即將談及的「文學自覺」有莫大關係（許文雨：《鍾嶸詩品講疏·人間詞話講疏·附補遺》，頁50。）

³⁰ 同上註，頁39。

³¹ 收錄於魯迅：《魯迅全集3·而已集》（北京：人民文學出版社，2005年）頁516。

³² 同上註。

古詩：其源出於國風³³

曹植：其源出於國風³⁴

劉楨：其源出於古詩³⁵

陸機：其源出於陳思³⁶

謝靈運：其源出於陳思，雜有景陽之體³⁷

他視曹、劉、陸、謝為詩歌風格的正宗，既保留《詩經》開始的「國風」傳統，又能文辭兼備。值得注意的是，鍾嶸所建立的詩歌正宗乃是針對當時過分追求音律及用典所作出的抨擊。他認為這些弊病都是創作的拘束，已經偏離了建安詩歌以來的審美。因此，鍾嶸標舉陸詩的「才高詞贍，舉體華美」就表示，他覺得陸詩的繁縟是「真美」呈現的手段。就如郭紹虞說：「（鍾嶸）無論是反對聲病或是用典，總的都是主張真美。」³⁸可見，《詩品》對陸機詩歌的推崇是有特定的時代背景。

總括而言，在理解鍾嶸《詩品》對陸詩風格的論述時，必須掌握魏晉詩歌的時代意義，才能明白鍾嶸建立詩歌正宗時所用的標準之來源；並要意識到他對陸機的評述是針對時弊所進行的抨擊。明代復古派在討論陸機詩歌時也屢次引用《詩品》，所以下文也會留意復古學者是否利用，並創新了以上內容，以建立自己的論述。

2) 宋代的陸詩論述

及至宋人，他們對於陸機詩歌以文辭為尚的風格之優劣又各有意見，以下可先看嚴羽《滄浪詩話·詩評》：

晉人舍陶淵明、阮籍嗣宗外，惟左太沖高出一時，陸士衡獨在諸公之下。³⁹

嚴羽認為晉詩之中陶淵明和阮籍都是渾然天成，獨具一格，故說「晉人舍陶淵明、阮籍嗣宗外」，認為與時人的詩風是有分別；而左思則是當時上承漢魏且有突出表現的作家。不過，相較之下陸機卻在四人之中最為遜色。而張健《滄浪詩話研究》指出，陸機在這裡被貶抑很大程度上與其文辭繁縟的風格有關，因

³³ 許文雨：《鍾嶸詩品講疏·人間詞話講疏》，頁 30。

³⁴ 同上註，頁 39。

³⁵ 同上註，頁 42。

³⁶ 同上註，頁 48。

³⁷ 許文雨：《鍾嶸詩品講疏·人間詞話講疏》，頁 58。

³⁸ 〔梁〕鍾嶸：〈詩品序〉，收錄在郭紹虞主編、副王文生主編：《中國歷代文論選》第一冊（上海：上海古籍出版社，1996 年），頁 319、320。

³⁹ 張健：《滄浪詩話研究》，頁 97。

為嚴羽認為陸詩是刻意用工於文辭，並覺得這些都是「專務雕琢」的玩意，故有「匠氣過重」之弊⁴⁰。所以，嚴羽對詩歌的標準是有別於鍾嶸，由他對陸機的論述中都會見到「詞贍」及「舉體華美」不是他推崇的詩歌風格。這實際上與宋代「以理學為詩」的風氣有密切關係，而嚴羽的主張就是出於對此風氣的批判，認為理想詩歌須形神兼備，重在「妙悟」和「興趣」，即如盛唐詩。因此，嚴羽在這一語境下自然對陸機以文辭為尚的詩風加以否定。

再看另一論述，南宋學者葉適在《學習記言序目》也提出了獨到的見解：

自漢魏至隋唐，曹植、陸機為文士之冠。植雖波瀾闊而不逮機，但植猶有漢餘體，機則格卑氣弱，雖杼柚自成，遂與古人隔絕，至使筆墨道廢數百年，可嘆也。然機於文字，組織錯綜之間，實有其功，雖古今豪傑命世者，亦有所不能預，此不可不知。⁴¹

他認為曹植在詩歌呈現的才情可能比不上陸機，但其卻保留了漢體；而陸詩之格卻漸漸偏離古體，呈現衰象。值得注意的是，他同樣著眼於陸機的文辭，但卻沒有持否定的態度。因為他認為即使是陸機本人也無法預料，但其錯綜複雜的文辭確實對後世產生正面影響。

綜觀以上宋人的說法，陸機詩歌對他們的影響並非即時性，與六朝頗有分別。嚴羽從陸詩看到的是文辭過於綺麗的風格，故不是學詩時「熟參」⁴²的對象；葉適則走出詩歌風格評鑑的角度，思考文辭綺麗對後世的影響。

經過以上的梳理後，大抵知道明人以前的對陸詩論述大多著眼於其繁縟的文辭。而且他們都認同陸機是晉詩之初的代表人物，其詩風自有時代意義。而明代復古派以回顧傳統為目標，他們對陸詩的認識又怎會忽略這些前人論述？所以，接下來對明代復古派的討論都會結合以上觀點，並嘗試解明人在獨有的詩史視野下，如何理解及創新陸機在詩歌發展中的影響。

四、明代復古詩論中的陸機

如前文提及，以下討論的陸機詩歌都由復古派後期學者胡應麟、許學夷及胡震亨的詩論所闡發。當中會先討論胡應麟《詩藪》如何確立陸機在詩歌史的位置；然後再按許學夷《詩源辯體》對陸機詩體的論述，進一步探討復古派如

⁴⁰ 同上註，頁 98、99。

⁴¹ 〔宋〕葉適：《學習記言序目》（北京：中華書局，1977 年），頁 426、427。

⁴² 〔宋〕嚴羽：〈滄浪詩話·詩辨〉，收錄在郭紹虞主編、副王文生主編：《中國歷代文論選》（上海：上海古籍出版社，1996 年），頁 424。

何詮釋陸機在詩歌史的這種定位；最後就從胡震亨《唐音癸籤》看陸機在復古派建立詩歌發展脈絡時的影響。

1) 詩歌史中的承先啟後—胡應麟《詩藪》對陸機的定位

(1.1) 詩史視野下的陸機

胡應麟《詩藪》對陸機詩歌的論述有別於前代，能夠以縱向的視野，重新審視陸機在詩歌發展脈絡中的位置。從他對前人論述理解也見端倪：

鍾記室以士衡爲晉代之英，嚴滄浪以士衡獨在諸公之下，二語雖各舉所知，咸自有謂學者精心體味，兩得其說乃佳。⁴³

雖然鍾嶸和嚴羽的意見各有分歧，但胡應麟對兩者都表示肯定。這樣看似矛盾，但他指出鍾、嚴二人其實都是按自己身處的時代，表達了對陸詩的獨到見解。如上文提及，鍾嶸的論述是以抨擊其時下不良的詩風為背景，而陸機就是他為此而建立的詩歌風格源流系統中，能繼承上品曹植的晉代詩人；至於嚴羽則以評鑑各種風格的優劣，找尋學習的對象為目標。所以，對嚴羽來說陸詩的影響並非像鍾嶸所指，因為審美標準已經隨時代而改變。胡應麟這種想法也意味著，雖然陸機詩歌對當世有正面的作用，但詩歌經歷各種演化後，後世對陸詩的理解也會有所改變，從影響中產生的作用也會有所變化。可見，胡應麟與前人不同，他是有意識從一個更宏觀的時間線下縱看陸機詩歌，不會局限於某一時代意義帶來的影響，反而關心不同時代之間的變化。陳國球在《胡應麟詩論研究》中曾經歸納出這種詩史意識的特點，說：

他很重視詩風的轉變的關鍵；可以說他是在細心的檢視各時期的規範系統的演變過程。⁴⁴

由是觀之，胡應麟從縱向的視野觀察詩歌的發展，能分辨出鍾、嚴二人對陸詩論述因受時代的影響而各有不同。而且也反映他對於演變的細心考察，也令他意識到每個時代對詩的標準原來都是變化不斷。

不過，在胡應麟建構的詩歌史中，陸機的詩歌風格又能否代表某種轉變的關鍵嗎？事實上，從他對六朝時段內的分期，也見陸機有其特定的位置：

士衡諸子，六代之初也；靈運諸子，六代之盛也；玄輝諸子，六代之中

⁴³ [明]胡應麟：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979），頁50。

⁴⁴ 陳國球《胡應麟詩論研究》，頁30、31。

也；孝穆諸子，六代之晚也。⁴⁵

胡應麟視陸機等人為六朝詩歌發展中的初始階段，也意標誌著他們已由魏詩漸漸進入新階段。正如陳國球所指，雖然按朝代分類作品的風格是一直以來討論詩歌時的習慣，但胡應麟在實際分類時卻有所變通，例如按詩體把「建安」從「兩漢」抽出來，又把史家對「六朝」的分類改為「晉、宋、齊、梁、陳、隋」⁴⁶。可見，上述對陸機的分類不僅表示改朝換代而已，更加點出詩歌的發展進入新階段，即將有重大的演變；而且胡應麟更加憑著這種演變來分析及定位陸機的詩歌。

（1.2）發現陸機在詩史中承先啟後的影響

胡應麟對陸機在詩歌史上的定位與其在文辭上的創新有莫大關係，如上文曾經引述的「謝、陸之增而華也，唐律之先兆也。」認為其對唐代律詩更加有先導的作用。以下會更詳細分析胡應麟如何解釋陸詩的文辭在詩歌發展中所發揮的轉折作用。

胡應麟與前代的論述同樣著眼於陸詩的文辭，認為這是其詩歌主要的風格特點。他曾指出：

潘、陸俱詞勝者也。陸之材富，而潘氣稍雄也。陶、謝俱韻勝者也。謝之才高，而陶趣差遠也。⁴⁷

雖然他經常把謝靈運與陸機對舉討論，認為兩者同樣工於詩歌的語言，但也察覺到陸機最特別的地方是他繁縟的文辭。這種取捨可說是受前人鍾嶸對陸詩的評價所影響，意識到「才高詞贍，舉體華美」是必須關注的地方。不過，胡氏的闡述方式與鍾嶸完全不同，因為其關心的主要是「影響」。雖然胡、鍾兩人同樣都要建立一個脈絡，但胡氏的目標並不只是為了篩選出典範。他想做的是編織一條能夠接續古、今的歷史線，所以不論風格的優、劣，只要曾在詩歌史中發揮過作用，那怕是很小的影響，也必須討論。胡應麟基於這種認識，巧妙地利用了鍾嶸所梳理的六朝詩標準，解答了陸機的文辭繁縟為何值得列入傳統之中。

胡應麟發現自陸機開始文辭便有繁縟的傾向，這甚至漸漸成為了詩歌的其中一種標準。如上文提及，自建安時代開始，詩除了抒情外，也要考慮到其呈現出來時是否能夠產生美感，故曹丕主張「詩賦欲麗」，曹植的「詞采華茂」

⁴⁵ 同註 41，頁 144。

⁴⁶ 同註 42，頁 39。

⁴⁷ [明] 胡應麟：《詩藪》，頁 29。

同樣被受到推崇，劉勰《文心雕龍》所指的晉初起「稍入輕綺」，更是直接指向陸機《文賦》中的「詩緣情而綺靡」。胡應麟有見及此，故分別指出：

《文賦》云「詩緣情而綺靡」，六朝之詩所自出也，漢以前無有也；「賦體物而溜亮」，六朝之賦所自出也，漢以前無有也。⁴⁸

蘇、李諸詩，和平簡易，傾寫肺肝，何有于綺靡？⁴⁹

他這種考察可說是把六朝詩對照了漢詩後而得出的結論。按李善解釋，「綺靡」只是「精妙之言」⁵⁰，但所謂「精妙」其實包含的意思可以很闊，文辭有美感也是一種「精妙」，更何況「繁縟」所呈現的「美」是魏晉時代精神的反映。故此，胡氏覺得正因為陸機的出現，魏詩的精神才被傳承下來，並能加以發展。因為陸機在「緣情」下，更加把代表文辭方面的「綺靡」標舉出來。而且這種標準更影響著陸機之後，六朝各時期的詩歌。陳國球在解釋《詩薮》對六朝的看法時，也提到胡氏梳理出一條漢魏至六朝詩歌的勢向，展示了「古體」因為陸機詩歌的出現而使原來的標準漸失之過程⁵¹，原文如下：

漢、魏、晉、宋、齊、梁、陳、隋，八代之階深如也。枚、李、曹、劉、阮、陸、陶、謝、鮑、江、何、沈、徐、庾、薛、盧，諸公之品第秩如也。其文日變而盛，而古意日衰；其格日變而新；而前規也日遠。⁵²

這個發展趨勢反映著陸機作為踏入六朝詩的第一階段，乃是失去古意的第一個轉向。當中「而前規也日遠」中的「規」就是上文提及的「標準」（規範）⁵³，而之所以「日遠」，漸漸偏離漢魏之詩，正正因為新標準「綺靡」的興起。

了解胡應麟由詩的標準闡發陸機詩歌在文辭上的意義後，接下來我們再看看他如何按此扣連到陸詩在文學史中承先啟後的作用。他在《詩薮》中有一段有趣的論述：

陳思而下，諸體畢備，門戶漸開，阮籍、左思，尚存其質。陸機、潘岳首播其華。⁵⁴

⁴⁸ 〔明〕胡應麟：《詩薮》，頁 146。

⁴⁹ 同上註。

⁵⁰ 陸機、張少康集釋：《文賦集釋》（上海：上海古籍出版社，1984 年），頁 77。

⁵¹ 陳國球《胡應麟詩論研究》，頁 32。

⁵² 〔明〕胡應麟：《詩薮》，頁 143-144。

⁵³ 陳國球《胡應麟詩論研究》，頁 32。

⁵⁴ 同上註。

他認為曹植開始，其實詩歌已具備文質、文辭兩種條件，它們都是詩體組成的重要部分。不過，曹植之後的詩歌發展在以上條件中卻各有側重，也形成了不同的風格。阮籍、左思就是保留了魏詩的文質；陸機、潘岳則按魏詩的文采發展下去。因此，陸機作為胡應麟論述裡其中被標舉的詩人，加上鍾嶸等前人點出其與曹植詩歌的承接關係，我們更加肯定陸機傳承了漢魏古體中最精髓的地方。因此，他才會說：「曹、劉、阮、陸之為古詩也，其源遠，其流長，其調高，其格正。」⁵⁵

另外，胡應麟對此也有更多的闡發：

何仲默云：「陸詩語俳體不俳，謝則體語俱俳。」可謂千古卓識。仲默稱曹、劉、阮、陸，而不取陶、謝。⁵⁶

「語俳」指文辭俳偶，乃是陸機「綺靡」基準下的特點之一；而「體」此處尤指古體，而源於曹植的陸機始終有漢魏古體的痕跡。至於謝靈運「體語俱俳」是詩歌朝著新基準後發展的必然結果，早在鍾嶸「其源出於陳思，雜有景陽之體」就發現其體不純。從以上部分對於「標準」問題的討論，就會明白胡應麟為何如此稱許何景明對陸、謝的評價，因為他點出的陸詩特徵就是對文學史發展的深刻的體察。由於胡應麟體察到從陸詩開始就有偏重文辭的新取向，而且這也令詩體得以發展，並不知不覺成為了唐代律詩兼重對仗及鍊字的源頭，故有「謝、陸之增而華也，唐律之先兆也。」之說。

綜合上述的部分，胡應麟以縱向視野發現了陸機在詩歌發展中有承先啟後的作用。而且他這種觀察也反映他嘗試走出時代局限，重新審視鍾嶸《詩品》及《滄浪詩話》等前人論述，並因而發現了陸機在文學史中有以下的價值：

(1) 陸機繼承了魏詩最重精髓的部分，因為其「詩緣情而綺靡」的詩歌標準實際上是魏晉文學自覺中的結果。追求美感是魏晉的時代精神，而陸機繼承曹植，把其「詞采華茂」加以闡發為「綺靡」，作為詩歌的一種標準。

(2) 由於陸機繼承了魏詩精華，所以他所發揮的作用不是單純地指時間上的過渡，而是作為一種「傳承」在詩歌的發展脈絡中產生了重要的作用，影響了六朝以至唐代的詩體。

⁵⁵ [明]胡應麟：《詩藪》，頁28。

⁵⁶ [明]胡應麟：《詩藪》，頁29。

2) 從古體中漸開俳偶—許學夷《詩源辯體》的陸詩詮釋

接下來會按胡應麟對陸機在詩歌史的定位，以許學夷《詩源辯體》進一步解釋為何陸機的詩體所代表文辭繁縟能夠在詩體發展中產生影響。

(2.1) 許學夷對陸機的詩體論述

在分析許學夷對陸詩的論述前，先略說何謂「辯體」，因為這是復古派理解詩歌的主要方法，所以他們對陸機的詮釋也不曾離開「體」。在理解許學夷的「辯體」觀時，可先參看胡應麟《詩藪》的說法：

文章自有體裁，凡為某體，務須尋其本色，庶幾當行。⁵⁷

這句話意味著「本色」呈現了「體」的一些基本特徵，讓人們分區別各體之間的差異與歸納詩歌同屬一體的共通點。雖然傳統文論中的「類」和「品」的意義與「體」相近，例如鍾嶸《詩品》按上、中、下三品區分不同風格，但陳國球指出，復古派的「體」除了風格（style）之外，也應包含文體（genre）這一義⁵⁸。所以，「辯體」就是指讀詩歌時要分辨作品呈現出來的特點是否符合「體」本身的要求。接下來分析許學夷的陸機論述時，當中所指的「辯體」也有以上含意。

在分析許學夷對陸機詩句的詮釋之前，可先看他對陸機詩歌所呈現「體」有何意見：

士衡樂府五言，體製聲調與子建相類，而俳偶雕刻，愈失其體，時稱『曹陸為乖調』是也。昭明錄子建、士衡而多遺漢人樂府，似不能知。⁵⁹

他和胡應麟一樣，都認同鍾嶸對陸機「其源出於陳思」的評價，故兩者的詩體實有相似之處。不過他們的詩體漸漸偏離古體，在文辭上都有排偶雕刻的痕跡。而且如上文提及，復古派認為早在建安詩歌已有文辭繁縟的現象，許學夷也按此補充說明陸詩都是按此發展而來。而且這種魏詩和晉詩之間的微妙關係實不易察覺，在昭明太子編《文選》時更見時人已經難以分辨兩者，反而覺得他們都是當時正宗，不知其變，以致編修時遺漏了不少漢詩。而且從許學夷以下說法會更明白人們為何難分曹、陸之詩：

三百篇有『觀閔既多，受侮不少』『發彼小豸，殪此大兕』，十九首有『胡馬依北風，越鳥巢南枝。』『青青河畔草，鬱鬱園中柳』曹子建有

⁵⁷ 同上注，頁 21。

⁵⁸ 陳國球《胡應麟詩論研究》，頁 81。

⁵⁹ 〔明〕許學夷：《詩源辯體》，頁 90。

『始出嚴霜結，今來白露晞』『秋蘭被長阪，朱華冒綠池』等句，皆文勢偶然，非用意俳偶也。用意俳偶，自陸士衡始。⁶⁰

表面上排偶早在古詩出現，但都由文氣所使然，並非刻意求之。故曹植「始出嚴霜結，今來白露晞」呈現出來的排偶都見「體被文質」、「詞采華茂」的特點。當然曹植詩歌也偶有作用之跡，例如《贈白馬王彪》⁶¹，胡應麟按此詩說：「子建名都、白馬、美女諸篇，辭極瞻麗。」這回應了之前部分提及的文學自覺，當魏晉詩人皆以「美」為精神價值時，他們便會因為這種內在價值，從而流露沿性情而生的麗辭，也會有刻意追求這種價值而生的麗辭。這正如陸機《文賦》：「詩緣情而綺靡」所指，詩會沿著情而生，而文辭也會受情所影響⁶²。綜合以上，我們都知道許學夷通過「辯體」觀察到陸詩文辭繁縟之體是有別於曹詩的「詞采華茂」，是一種有意用功於文字的表現，故更能肯定「綺靡」是陸詩的創新⁶³，下開後來詩歌的發展。而且由難以分辨其體這一點，許氏又引起了另一個值得留意的觀察，說：

陸士衡五言，體雖漸入俳偶，其古體猶有存者。⁶⁴

他相信陸機詩歌在「體」出現俳偶變化同時，也保留了古體的痕跡。如上文提及，由鍾嶸開始就指出曹植與陸機詩歌之間的淵源，認為兩者最終皆可溯源至「國風」。事實上，許學夷論述也保留這種看法。而且這個觀點正正與胡應麟、何景明一樣，都覺得陸機多少也保留了古體痕跡，屬於同一傳統下的詩人。因此，許學夷的「辯體」更具體分析陸機作品，而且又能比較前後各體之間的關係，故更體回應了陸機在詩史中承先啟後的作用的實際內容。

(2.2) 許學夷對陸機詩歌的細緻分析

此外，許學夷更加能細緻閱讀陸機詩歌，找出其詩體的特徵。以下會針對陸詩之體有「漸入俳偶」之變去解釋。

許學夷指出陸詩「漸入俳偶」其實是有跡可尋，他就舉出以下詩句證明：

⁶⁰ 同上註，頁 88。

⁶¹ 〔明〕胡應麟《詩藪》，頁 29 31。

〔明〕許學夷：《詩源辯體》，頁 90。80

⁶² 方竑：「情隨物遷，文因情異」（〔晉〕陸機、張少康集釋：《文賦集釋》（上海：上海古籍出版社，1984 年），頁 90。）

⁶³ 〔明〕許學夷：《詩源辯體》：「用意俳偶，自陸士衡始」（頁 88）

又〔明〕胡應麟《詩藪》：「《文賦》云『詩緣情而綺靡』，六朝之詩所自出也，漢以前無有也；「賦體物而溜亮」，六朝之賦所自出也，漢以前無有也。」（頁 146）

⁶⁴ 〔明〕許學夷：《詩源辯體》，頁 90。

中如「懷往歡絕端，悼來憂成緒。」「永嘆遵北渚，遺思結南津。」「夕息抱影寐，朝徂銜思往。」「豐條並春盛，落葉後秋衰。」「淑氣與時隕，餘芳隨風捐。」「男歡智傾愚，女愛衰避妍。」「淑貌色斯升，衰音承顏作。」「福鍾恆有兆，禍集非無端。」「烈心厲勁秋，麗服鮮芳春。」「規行無曠跡，矩步豈逮人。」等句，皆俳偶雕刻者也⁶⁵。

何成邦《陸機詩歌語言風格研究》曾指出，陸詩的對偶有一種「繁密」的語言風格，它的出現是因為這些平行結構不斷在作品中出現而形成⁶⁶。許氏上述所舉的詩句就說明了何謂非由文氣而生，刻意雕琢的排偶。而且許學夷能夠列舉出多個例子，也證明陸機的「俳偶雕刻」並非偶然，而是一種習慣。

另外，許學夷更認為「俳偶雕刻」固然有文辭工整之美，但有機會成為失去文氣的致命傷，說：

士衡五言，如「悲情臨川結，苦言隨風吟」「驚飆騫反信，歸雲難寄音」「飛閣纓虹帶，層臺冒雲冠。」「和氣飛清響，鮮雲垂薄陰。」「夏條集鮮藻，寒冰結衝波。」「遺芳結飛飆，浮影映清湍。」等句，斯可稱工。至如「迴渠遶曲陌，通波扶直阡。」「目感隨氣草，耳悲詠時禽。」「樂會良自古，悼別豈獨今。」「年往迅勁矢，時來亮急弦。」「盛門無再入，衰房莫苦開。」等句，則傷於拙矣。工則易傷於拙耳⁶⁷。

以「目感隨氣草，耳悲詠時禽」為例，陸機在這組句子的語序中非了不少功夫。本身「氣草」出現，才會觸動「目」的感覺，但卻刻意寫成「目感隨氣草」；「時禽」歌詠才會因聽到歌聲而感到悲傷，但又寫成「耳悲詠時禽」⁶⁸。何成邦也說，以上對句製造了文辭的陌生化，是陸機的創新，當中「目感」和「耳悲」更加是高度濃縮了語意⁶⁹。不過，這種句式雖然在文辭上很精巧，但過度的人為之跡也影響情感最真摯的流露。後來陸時雍（?-?）《古詩鏡》都與許學夷有近似的觀點，說：

士衡目感隨氣草，耳悲詠時禽，古體中更傷雅道。凡妝點造作，非稚即俚，縱得佳句，總不登大雅之堂矣。⁷⁰

⁶⁵ 同上註，頁 88。

⁶⁶ 何成邦：《陸機詩歌的語言分格研究》（香港：香港中文大學出版社，2012 年），頁 308、309。

⁶⁷ 〔明〕許學夷：《詩源辯體》，頁 89。

⁶⁸ 何成邦：《陸機詩歌的語言分格研究》，頁 347。

⁶⁹ 同上註。

⁷⁰ 〔明〕陸時雍：《古詩鏡》，收錄於吳文治主編：《明代詩話全篇》10（南京：江古藉出版社，1997 年），頁 10683。又參見何成邦：《陸機詩歌的語言分格研究》，頁 347。

陸機雖然用工於文辭，有不少創新，但這些人為的雕刻卻成為其詩的致命處，令情感表達在「妝點」之下，有機會言過其實，有損古體的自然，故許學夷「工則易傷於拙耳」是很準確的觀察。

綜觀而言，許學夷的「辯體」觀具體地補充了胡應麟對陸詩在詩史上的定位，明白陸機何以承繼古體，下開六朝以後各種詩體。早在劉勰已指出「士衡才優，而綴辭尤繁」，知道文辭的繁縟會造成陸詩的最大弊病，但許學夷通過辨證各體後，更能解釋到陸機與魏詩之間的細微分別，知道其文辭創新在於人為上「俳偶雕刻」。詩歌文辭的「綺靡」乃陸機沿著魏詩發展出來的新標準，而且陸詩作為詩歌史中的轉折位，後世卻不知不覺被他的按古體發展出來的「緣情」，及新加的「綺靡」所影響。接下去會以胡震亨《唐音癸籤》解釋陸機勾勒出來的兩條標準如何影響詩歌發展的脈絡。

3) 胡震亨《唐音癸籤》中的陸機影響：以「緣情」與「綺靡」展開的詩歌脈絡

胡震亨《唐音癸籤》表面上是一本閱讀唐詩的指引，但它引錄前人及至明代詩論，並藉此閱讀唐詩，乃是復古派編織唐詩脈絡及溯源其體的手段。而胡震亨在第一章〈法微一〉（統論一）的第一則就是陸機《文賦》「詩緣情而綺靡」，這種做法暗示了陸機對他們來說是掌握唐詩正典時，一個非常重要的開始。因此，以下即將結合之前的部分，討論陸機在胡震亨建構的詩歌脈絡中所產生的作用。

胡震亨在〈法微一〉引錄的第一則是陸機「詩緣情而綺靡」，統攝著接下來引述的各則資料，點出建構詩歌脈絡時，標準源於陸機的「緣情」和「綺靡」，而且後世對詩歌的認識也在這兩種方向中徘徊。以下按詩間順序整理好有關脈絡：

陸機曰：詩緣情而綺靡。⁷¹

摯虞云：詩發乎情，止乎禮義。假象過大，則與類相過；逸辭過壯，則與事相違；辯言過理，則與義相失；靡麗過美，則與情相悖。⁷²

劉勰曰：怆惻述情，必始乎風；沉吟鋪辭，莫先於骨。故辭之待骨，如體之樹骸；情之含風，猶形之包氣。若豐藻克瞻，風骨不飛，則振采失鮮，負聲無力。⁷³

⁷¹ 〔明〕胡震亨：《唐音癸籤》（上海：上海古籍出版社，1984年），頁6。

⁷² 同上註。

⁷³ 同上註。

劉禹錫曰：片言可以明百意，坐馳可以役萬景，工於詩者能之。⁷⁴

李德裕曰：古人辭高者，蓋以言妙而工，適情不取於音韻；意盡而止。成篇不拘於隻耦。故篇無定曲，詞寡累句。又曰：譬如日月，終古常見，而光景常新。⁷⁵

（嚴羽）又曰：夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書、多窮理，則不能極其至，所謂不涉理路、不落言筌者，上也。詩者，吟詠情性也。盛唐諸人惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。⁷⁶

李空同云：以我之情，述今之事，尺寸古法，罔襲其辭。⁷⁷

何大復云：富於材積，使神情領會，天機自流，臨景結構，不傍形迹。⁷⁸

胡元瑞云：作詩大要不過二端，體格聲調，興象風神而已。體格聲調，有則可循；興象風神，無方可執。故作者但求體正格高，聲雄調鬯。積習之久，矜持盡化，形迹俱融，興象風神，自爾超邁。⁷⁹

以下會按順序解釋各則資料，以解釋胡震亨所建立的脈絡。

陸機「詩緣情而綺靡」標舉了詩的兩種基準：「緣情」與「綺靡」。這話按李善解釋是：「詩以言志，故曰緣情。綺靡，精妙之言」⁸⁰，也是把兩者分開論述。這個解釋中的「詩以言志」是《毛詩序》開始有的傳統，即如「在心為志，發言為詩」⁸¹，但「情」字包含範圍更闊，正如《說文解字注》：「情者，人欲也」⁸²。不過，陸機在這基礎下再加「綺靡」的標準，在追求美感的文學自覺下，繁縟的文辭自然是不可或缺。陳國球《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》的解釋更為明瞭：

⁷⁴ 同上註，頁 8。

⁷⁵ 同上註。

⁷⁶ 同上註，頁 10。

⁷⁷ 〔明〕胡震亨：《唐音癸籤》（上海：上海古籍出版社，1984 年），頁 12。

⁷⁸ 同上註，頁 13。

⁷⁹ 同上註。

⁸⁰ 陸機、張少康集釋：《文賦集釋》（上海：上海古籍出版社，1984 年），頁 77。

⁸¹ 同上註。

⁸² 同上註，頁 80。

而陸機的「緣情」代表詩從「言志」的規範釋放出來，而「綺靡」則是「藝術」成分的講究，也是實用功能的要求。這觀念的出現可說是「詩」作為文學的代表獨立於其他文字記載，成為一門自足自立的藝術的標誌。⁸³

雖然陸機提出了「緣情」與「綺靡」的兩種標準，但陳國球都指後世甚至復古派都曾攻針對「綺靡」的部分攻擊。不過，胡震亨《唐音癸籤》的處理很特別，他沒有刻意認同「緣情」或「綺靡」，反而視兩者為討論詩歌時必須面對的問題。他接下去引述的各朝詩論也不出「緣情」與「綺靡」的討論，而且有不少也是解釋兩者的關係。

現在可按以上基礎，解說各則之間的關係：

摯虞（？—311）的論述中可以特別留意「靡麗過美，則與情相悖。」，從這句中我們會發現他論詩時也是從情感和文辭兩方面闡發。他認為兩者必須平衡，若然文辭過於綺麗，就會有違想抒發的情感，可能會言過其實。而劉勰的認識與摯虞都有相似之處，但他更提出「怳惘述情，必始乎風；沉吟鋪辭，莫先於骨。」點出情感和文辭兩條標準之間是有先後順序。而文辭「莫先於骨」則與《情采》：「情者文之經，辭者理之緯」也意思相通⁸⁴。「骨」的意思也包含了人類身體中的骨髓，更重要的是劉勰用它來論述詩歌，認為情感是詩的骨髓，如果沒有骨髓又何來支撐由文辭所呈現的肉體。正如黃海章《談風骨》說：「人有骸骨，肉體才能樹立起來；有血氣周流全身，才不會變成僵化的身體。辭和骨，情和風的關係，也是這樣。」⁸⁵可見，六朝時對詩的討論已經圍繞著「緣情」及「綺靡」兩條標準而發揮，從兩者的「側重」及「次序」進行闡釋。

直到唐人的論述，他們繼承前人，並嘗試把情感和文辭扣連起來討論。劉禹錫「片言可以明百意」就點出精於文辭的詩人可以呈現出各式各樣的「意」，這側面反映出陸機《文賦》：「恆患意不稱物，文不逮意」的問題，意識到「工於詩者」之人必定能掌握「意」、「物」、「文」三者的關係⁸⁶。至於李德裕的「古人辭高者，蓋以言妙而工」中的「言妙」與李善對陸機「綺靡」的解釋不謀而合。不過，更重要的是後句「適情不取於音韻；意盡而止。」因為他進一步點出了一切工整美妙的文辭，實際上是因情而生，所以意盡時一切也應結束。李氏的說法暗示了好詩在情感及文辭上都是連成一體。唐

⁸³ 陳國球《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》，頁184。

⁸⁴ 〔南朝宋〕劉勰著、詹鎰義證：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1157。

⁸⁵ 同上註，頁1050。

⁸⁶ 陸機、張少康集釋：《文賦集釋》，頁5、6。

人這種情感與文辭連成一體的想法到宋代《滄浪詩話》更加有高度的發揮。

至於在胡震亨引述的《滄浪詩話》中，我們可以特別留意以下部分：

盛唐諸人惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。⁸⁷

嚴羽提出的「興趣」在層次上比情感和文辭還要高。因為「興趣」的出現是當人的情感與文辭高度融合，並內化於詩中才能感受。所以，嚴羽才說「羚羊掛角，無跡可求」。而且「水中之月，鏡中之象」的譬喻更加是由此闡發。

「月」和「象」都是我們通過「水」與「鏡」兩種媒介而見，看似道出了情感而會因文辭這種媒介所見；但正如陳國球所說嚴羽也許不曾想過「水」

「月」、「鏡」、「象」各自代表了甚麼，因為那都是由「興趣」而生的境界⁸⁸。可見，「緣情」、「綺靡」兩個基準發展至嚴羽已進化成另一新標準，即「緣情」和「綺靡」須高度融入，並內化於詩中，成為一種興趣。

由明代復古派對於因為「緣情」和「綺靡」而展開的論述幾乎融合上述各朝的說法。李夢陽「以我之情，述今之事，尺寸古法，罔襲其辭。」在「緣情」、「綺靡」的框架下，他與前人一樣，在兩者之中還是較推舉情感，不過在情感上更強調詩歌抒發的必須是個人情感。雖然李夢陽強調的「我」本身是用來反駁有抄襲之嫌的指控⁸⁹，但在胡震亨建立的語境下，則被突出了詩歌情感須呈出個人特質。何景明對詩的目標是「使神情領會」、「天機自流」，這可說是參考了嚴羽所說的「興趣」，因為兩者都是一種必須體驗的境界，不是文辭或片面的情感露所能表達。至於胡應麟的「興象風神」更加是將各種的說法發揮到極致，我們可尤其留意以下：

作詩大要不過二端，體格聲調，興象風神而已。體格聲調，有則可循；興象風神，無方可執。⁹⁰

這裡胡應麟是融合了嚴羽的說法再作發揮，正如陳國球《胡應麟詩論研究》所說，「興象風神」指向了鏡花水月的譬喻，但與「體格聲調」並列在一起化之後，意味著文辭所呈現出來的詩體就是「水」與「鏡」，是「興象風神」傳遞

⁸⁷ [明] 胡震亨：《唐音癸籤》，頁 10。

⁸⁸ 陳國球：《胡應麟復古詩論研究》，頁 145。

⁸⁹ 詳見何景明：〈與李空同論詩書〉及李夢陽〈駁何氏論文書〉，分別收錄在郭紹虞主編、副王生主編：《中國歷代文論選》第三冊（上海：上海古籍出版社，1996 年），頁 37-39&46-49。

⁹⁰ [明] 胡震亨：《唐音癸籤》，頁 12。

的媒介⁹¹。陳國球又說，詩人創作時心身完全投入，以創作媒介感受一切（他更以英文的翻譯補充解釋：thinks and feels in terms of it [medium]），這可說是深得胡應麟「興象風神」的要旨⁹²。由是觀之，胡震亨在明代部分所引的先是李夢陽，然後是何景明，最後是胡應麟，這個順序下愈見明代復古詩論的細膩，終於把「緣情」和「綺靡」兩個基準融合，而且相較於嚴羽，更能夠解釋到如何去做到兩者融合。

綜觀上述各則資料，從胡震亨所編織的脈絡中，我們都會發現陸機「緣情」和「綺靡」都是唐代詩體的來源。原因主要如下：

（1）由陸機提出「詩緣情而綺靡」後，自六朝至明代的人，其討論詩歌時都不出兩者而加以闡發。

（2）即使是唐代，詩人們都會從「緣情」和「綺靡」去認識詩歌。當中劉禹錫是經歷了盛唐的詩人，但他都會「緣情」和「綺靡」兩方面觀察詩歌，甚至稍晚的李德裕都是一樣。可見，陸機這種影響是由初唐及至晚唐，乃唐人建立自己詩體的依據。

（3）上述諸人未必察覺到這些都是陸機所帶來的影響，因為「緣情」和「綺靡」實際上已不知不覺成了他們討論詩歌時的思考進路。例如嚴羽一直反對陸詩，但「鏡花水月」的譬喻也是從「緣情」和「綺靡」出發。而且嚴氏之說經過胡應麟的詮釋後，把「體格聲調」與「興象風神」對舉，兩人受陸機影響的事實更加明瞭，因為胡氏其實就是把詩這種媒介（文辭的表現）與情感完全融，將「緣情」和「綺靡」發揮到極至。

五、結論

明代復古派以「詩必盛唐」為復古的方法，視唐詩為學習的典範，所以他們必須掌握唐詩的詩體來源才能達到目標。而綜觀上述各個部分後，我們都會發現陸機就是復古派要尋找的那個來源，因為：

（1）在胡應麟《詩藪》論述的詩歌發展史中，陸機繼承了漢魏詩歌最核心的精神，而往後的詩歌也因為陸機才能真正繼承傳統。

⁹¹ 陳國球：《胡應麟復古詩論研究》，頁 145。

⁹² 同上註，頁 146。

(2) 許學夷在《詩緣辯體》中也解釋了曹植與陸機的細微分別，發現陸機文辭「綺靡」的創新，並且把其意義標舉出來，認為這乃是詩歌發展中重要的一個段落，沒有其出現就無法連接唐律

(3) 胡震亨《唐音癸籤》指出了陸機「緣情」和「綺靡」不知不覺成了後世討論詩歌時的思考進路，唐人也不出此限，故可視為唐體重要的來源。

因此，明人在復古運動中必須再次認識陸機這個唐代詩體的源頭，在建構詩歌歷史的過程好好掌握陸機的影響。

六、參考書目

i)專書及專書論文

古人著作

〔晉〕陸機、張少康集釋：《文賦集釋》，上海：上海古籍出版社，1984 年。

許文雨：《鍾嶸詩品講疏·人間詞話講疏·附補遺》，成都：成都古籍出版社，1983 年。

〔南朝宋〕劉勰著、詹鎡義證：《文心雕龍義證》，上海：上海古籍出版社，2008 年。

黃叔琳注、李詳補注、楊明照校注拾遺：《增訂文心雕龍校注》，北京：中華書局，2005 年。

〔明〕許學夷：《詩源辯體》，北京：人民文學出版社，1987 年。

〔宋〕張戒：《歲堂詩話》，上海：商務印書館，1939 年。

〔宋〕葉適：《學習記言序目》，北京：中華書局，1977 年。

〔明〕胡應麟：《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1979 年。

〔明〕胡震亨：《唐音癸籤》，上海：上海古籍出版社，1984 年。

〔清〕于光華：《評註昭明文選》（卷七），上海：掃葉山房，1923 年。

〔清〕永瑤等：《四庫全書總目提要》（卷三十三），上海：商務印書館。

吳文治主編：《明代詩話全編》（全十冊），南京：江蘇古籍出版社，1997 年。

近人著作

陳國球：《唐詩的傳承—明代古詩論研究》，台北：台灣學生書局，1990 年。

陳國球：《中國文學史的省思》，香港：三聯書店（香港）有限公司，1993 年。

方孝岳：《中國文學批評史》，香港：香港南國出版社，1974 年。

何成邦：《陸機詩歌的語言風格研究》，香港：中文大學出版社，2012 年。

郭紹虞主編、副王文生主編：《中國歷代文論選》，上海：上海古籍出版社，1996 年。

郭紹虞：《中國文學批評史》，台北：五南圖書出版有限公司，1994 年。

梅運生：《鍾嶸和詩品》，台北：萬卷樓圖書有限公司，1993 年。

張健：《滄浪詩話研究》，台北：五南圖書出版有限公司，1966 年。

張少康：《中國文學理論批評簡史》，香港：中文大學出版社，2004 年。

期刊論文

陳國球：〈復古餘波—唐汝詢《彙編唐詩十集》初探〉，《政大中文學報》第 29 期，2018 年 6 月，頁 51-80。

鄧仕樑：〈六朝詩人的評價問題—以陸機為例的探討〉，《香港中文大學中國文化研究所學士報》第 16 卷，1985 年，頁 148-160。