



「建安風骨」術語系列成立基礎的檢討： 一個概念的史前史

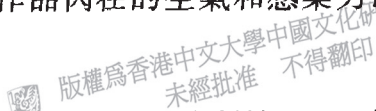
樊善標

香港中文大學中國語言及文學系



引言

翻開任何近三四十年來出版的中國文學史，在漢末到三國這一段時期，總會碰到「建安風骨」一詞。據說，「建安風骨」是這時代的一種「獨特文學質地」。¹這種「質地」是怎樣的？較早期的論著受到官方文學史觀的規範，多強調建安文學的現實主義精神。²隨著學術自由的尺度放寬，這種觀點已被晚近學者放棄，目前一般接受的「建安風骨」解釋大概是這樣的：「人們在談到建安詩歌的時候，常常稱譽『建安風骨』。所謂風骨，乃是指作品內在的生氣和感染力以及語言表達上的簡練剛健的



徐公持《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年）說：「三國前期文學不僅以中國文學史上的一個高潮引人注目，它還以獨特的文學質地在文學史上閃耀千古光彩，這就是『建安風骨』。」（頁13）建安是東漢獻帝的最後一個年號，由公元196年至220年，合共二十五年，此後曹丕接受「禪讓」，公元221年為魏黃初元年。但建安文學的時限通常定得較寬，例如林文月〈蓬萊文章建安骨——試論中世紀詩壇風骨之式微與復興〉（載林文月：《中古文學論叢》（臺北：大安出版社，1989年））說，「在文學史或文學批評的立場而言」，建安文學「泛指由漢末到魏的那一段時期」（頁1-2）。劉知漸《建安文學編年史》（重慶：重慶出版社，1985年）記事終於魏明帝太和三年（229），三年後曹植亡故，「建安詩壇算是由曹植一人延續了十多年」（頁78）。

例如游國恩等主編《中國文學史》（北京：人民文學出版社，1963年）說：「這一時期，文壇上湧現了大量的作家，……他們直接繼承了漢樂府民歌的現實主義精神，反映了豐富的社會生活，表現了新的時代精神，具有『慷慨悲涼』的獨特風格，並且形成了『建安風骨』這一優良傳統。」（頁209）1957年中華人民共和國高等教育部審定的《中國文學史教學大綱（綜合大學中國語言文學系漢語言文學專業四、五年制用）》（北京：高等教育出版社，1957年）明確指出，「建安風骨的實質」是「現實性與反抗性，內容與形式的統一，繼承詩經、楚辭的優良傳統」（頁61）。

特點。當然，這二者是緊密結合在一起的。而建安風骨的形成，就是基於其作品中的慷慨悲涼的感情及其在藝術上表現的上述特色。」³本來，如果論者表達的是對建安文學質地或特色的個人觀察、判斷，這是完全可以接受的；但「建安風骨」是一個在歷史上出現的名詞，很多論者乃感到有必要交代它的淵源，例如徐公持《魏晉文學史》說：

「風骨」一語，初由劉勰提出並加正面闡述。《文心雕龍·風骨》雖未直接與建安文學相聯繫，但文中多舉建安作者為例，如潘勖、孔融、徐幹、劉楨等。鍾嶸則提出「建安風力」（《詩品·總論》），作為品評歷代詩歌的準繩。此後再提「建安風骨」，已入唐代。陳子昂〈修竹篇序〉中說到「漢魏風骨，晉宋莫傳」，此「漢魏」，包括建安在內，下文又有「可使建安作者相視而笑」語，可證所云「漢魏」，實指建安。自此「建安風骨」（或「漢魏風骨」）一語，在古代詩學理論中頗為流行。⁴

可是這段話中引述的書籍或文章並未見「建安風骨」一詞，實際上「建安風骨」要到宋人嚴羽《滄浪詩話》才初次使用。以上引文半敘述半證明地把「風骨」（《文心雕龍》）、「建安風力」（《詩品》）、「漢魏風骨」（〈修竹篇序〉）連成一線，顯示「建安風骨」這一概念在它的書寫形式出現前，早就存在了。採用同樣的論說方式，但篇幅更長或連綴術語更多的論著並不罕見。⁵

為一個概念追源溯流，換個說法就是為它建構一段成立和演變的歷史。「建安風骨」是一個文學上的概念，它的歷史屬於文學史的一部分。我們承認歷史可以有各種說法，但不能無條件地接受所有說法。通過「建安風骨」概念建構出來的文學史，通常包括以下三個論題：（一）「建安風骨」的內涵；（二）建安文學受到歷代推許是因為擁有「建安風骨」；（三）歷代文人以「建安風骨」的詩學理想糾正所處時代的文風。這些論題以歷代對「建安風骨」有一貫的理解為前設，又以各時代的偏重略有不同來彌縫文獻資料的間隙。由於「建安風骨」的名目晚至宋代才出現，對接受上述前設的論者而言，由《文心雕龍》至《滄浪詩話》之間，可說是這一概念的「史

³ 章培恆、駱玉明（主編）：《中國文學史》（上海：復旦大學，1996年），第1冊，頁310。

⁴ 《魏晉文學史》，頁13。

⁵ 例如王運熙〈從《文心雕龍·風骨》談到建安風骨〉（《文史》第九輯〔1980年6月〕，頁171-86）、林文月〈蓬萊文章建安骨〉、張可禮〈如何理解「建安風骨」？〉（載張可禮：《建安文學論稿》〔濟南：山東教育出版社，1986年〕，頁276-94）、王巍《建安文學概論》（瀋陽：遼寧教育出版社，1991年）、周振甫〈建安風骨試論〉（載周振甫：《文論散記——詩心文心的知音》〔北京：學苑出版社，1993年〕，頁425-31）、〈釋「建安風骨」〉（載同書，頁432-41）。這些論著的要點下面會再提及。事實上涉及建安風骨的學術論文或書籍中，這一論說方式可以視為慣例。

前史」。由於這階段長達五、六百年，正有利於論者辯稱各術語（即「建安風力」、「漢魏風骨」等）的「微小」差異是再合理不過的。可是，如果我們願意放棄以上前設，細心考察那些術語——姑且稱為「建安風骨」系列術語——原來的上下文理，就會發現它們的性質其實很不相同：既有嚴格的文學論說，也有即興的浮泛之談。而過分強調某些詞語，把它們從具有制衡互補作用的其他概念獨立出來，也就改變了文獻的語意。本文通過詳細檢查「建安風骨」系列術語是否具有連續性，藉以顯示流行論述的文獻基礎疑點重重，最終目的則在於探討文學史研究者運用的概念怎樣主導了他們的研究，或者說，文學史的面貌，怎樣為特定的概念所塑造賦形。

「建安風骨」系列術語的各別涵義

正如引言交代，本文考察的「建安風骨」概念，據論者說是源自此時期的一種「獨特文學質地」。然而在文學的範疇裏，還有不少和建安無關的「風骨」。有些論者把「風骨」和其他字面上相似的術語，如「氣骨」、「骨格」、「骨力」等，類聚起來，稱為「風骨論」。⁶顯然「風骨論」的範圍要比「建安風骨」寬闊得多，為免牽連太廣，本文排除了並不明確指涉建安文學的術語。舉例說，宋人范溫《潛溪詩眼》對建安詩有頗具體的評論：「建安詩辯而不華，質而不俚，風調高雅，格力遒壯。其言直致而少對偶，指事情而綺麗，得風雅騷人之氣骨，最為近古者也。一變而為晉宋，再變而為齊梁。」⁷這段話表達得很清楚，「氣骨」源於「風雅騷人」，即《詩經》、《楚辭》，建安詩乃其直系嫡傳，晉宋、齊梁則愈變愈遠。既然這裏的「氣骨」並非發端於建安時期的獨特文學風格，因此只屬於「風骨論」，不能納入「建安風骨」術語系列；也因此本文的結論只針對「建安風骨」論述。至於「風骨論」的是非，則需要另外研究了。

《文心雕龍》「風骨」

《文心雕龍》「風骨」涵義的紛歧，可能是全書各用語之冠；⁸但儘管眾說難定，「建安風骨」論者總喜歡溯源至此。

⁶ 參羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》（北京：中華書局，1996年），頁330-40。

⁷ 吳文治（主編）：《宋詩話全篇》（南京：江蘇古籍出版社，1998年），〈范溫詩話〉，頁1245。

⁸ 陳耀南在八十年代選錄了風骨的六十五家解說，歸納為十類，其中雖有軒輊，最後仍慨歎想得到確解，「恐怕要請詹〔彥〕和回來示現，以破迷惑而廣知見」。見陳耀南：〈文心風骨群說辨疑〉，《明報月刊》第22卷第10期（1987年10月），頁93。牟世金〈「龍學」七

〔下轉頁194〕

細察《文心雕龍·風骨》篇，其實沒有論及建安文學。劉勰舉出兩篇有風骨的作品，一是潘勗〈冊魏公九錫文〉，二是司馬相如〈大人賦〉。⁹潘勗和曹操同時，但一般提到建安作者，都以三曹七子為代表，旁及路粹、繁欽、邯鄲淳、楊修等，潘勗充其量只算邊緣人物。〈風骨〉篇也引用了曹丕、劉楨對同代作者的評論，但也僅是用來證明「氣」的重要罷了。¹⁰

溯源者認為〈風骨〉篇雖然沒有直接提到「建安風骨」，但劉勰對建安文學——特別是詩——的部分評價是符合風骨定義的。他們引為證據的是以下兩段文字：

暨建安之初，五言騰踊，文帝陳思，縱轡以騁節；王〔粲〕徐〔幹〕應〔場〕劉〔楨〕，望路而爭驅；並憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴，慷慨以任氣，磊落以使才；造懷指事，不求纖密之巧，驅辭逐貌，唯取昭晰之能；此其所同也。（〈明詩〉）

自獻帝播遷，文學蓬轉，建安之末，區宇方輯。魏武以相王之尊，雅愛詩章；文帝以副君之重，妙善辭賦；陳思以公子之豪，下筆琳瑯；並體貌英逸，故俊才雲蒸。仲宣〔王粲〕委質於漢南，孔璋〔陳琳〕歸命於河北，偉長〔徐幹〕從宦於青土，公幹〔劉楨〕徇質於海隅，德璉〔應場〕綜其斐然之思，元瑜〔阮瑀〕展其翩翩之樂。文蔚〔路粹〕休伯〔繁欽〕之儔，于叔〔邯鄲淳〕德祖〔楊修〕之侶，傲雅觴豆之前，雍容衽席之上，灑筆以成酣歌，和墨以藉談笑，觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也。（〈時序〉）¹¹

不過這兩段話是否表示建安文學富於風骨，顯然視乎論者預先對「風骨」一語下了甚麼定義。張可禮認為「風」指「作品的內容能夠得到爽朗顯豁、剛健有力的表現」，「骨」則是文辭「端莊明顯、精煉不繁」。建安文學「慷慨任氣」、「志深筆長」、「梗概

〔上接頁193〕

十年概觀——《文心雕龍研究論文選編》序言（載饒芃子〔主編〕：《文心雕龍研究薈萃》〔上海：上海書店，1992年〕，頁17-40）把《文心雕龍》研究由1914年到二十世紀八十年代的發展分為三個階段，在每一個階段裏，「風骨」都是研究的重點。

⁹ 在〈風骨〉篇裏，〈冊魏公九錫文〉是「骨髓峻」之例，〈大人賦〉則是「風力適」之例。有些論者認為風骨不能截然分開，只是修辭上的互文見義，這問題與本文關係不大，不詳論。

¹⁰ 〈風骨〉篇云：「故魏文稱文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致；故其論孔融，則云體氣高妙；論徐幹，則云時有齊氣；論劉楨，則云有逸氣。公幹亦云，孔氏卓卓，信含異氣，筆墨之性，殆不可勝，並重氣之旨也。」見范文瀾：《文心雕龍註》（香港：商務印書館，1960年香港新一版），頁513-14。

¹¹ 《文心雕龍註》，頁66-67，673-74。

多氣」，等同「風」的意思；「不求纖密之巧」、「唯取昭晰之能」，則達到「骨」的要求。¹² 同樣解讀以上兩段文字，劉知漸由於把「風骨」理解為「語言的感染力和準確性」，所以他認為〈明詩〉只有「造懷指事」以下幾句近於「骨」。至於「憐風月」云云，乃指作品的內容。〈時序〉「『雅好慷慨』、『梗概而多氣』，屬於『風格』問題，和〈風骨〉篇所說的『風』與『骨』並無相似的地方」。¹³ 可見〈明詩〉、〈時序〉對解決問題並無必然幫助。

「風骨」涵義未能確定，「建安風骨」的始源是否無法討論？我們或可採用另一種思路，繞過障礙來解決問題。先考慮〈風骨〉篇中「風骨」和「采」的關係。張少康〈齊梁風骨論的美學內容〉有一段話很能代表通行的看法：

劉勰認為文學創作應當以風骨為主，以辭采為輔，兩者都是必備的，但有主次之分，應當在「風清骨峻」的前提下，做到「辭采華茂」，方為最美之佳作。劉勰反對片面追求辭采而喪失風骨的傾向。他說：「若豐藻克膽，風骨不飛，則振采失鮮，負聲無力。」「茲術（按指風骨）或違，無務繁采。」《文心雕龍·風骨》篇的一個中心思想即在闡明風骨與辭采的統率與被統率關係。¹⁴

〈風骨〉篇原文用三種禽鳥比喻「風骨」和「采」的關係，張氏只引用其一，現全錄原文：「夫鸞翟備色，而翮翥百步，肌豐而力沈也。鷹隼乏采，而翰飛戾天，骨勁而氣猛也；文章才力，有似于此。若風骨乏采，則鸞集翰林，采乏風骨，則雉竄文園，唯藻耀而高翔，固文筆之鳴鳳也。」¹⁵ 就能否高飛遠翥來說，鷹隼當然勝過鸞翟，但劉勰取義似不在此。原文以這兩種禽鳥各有缺陷來襯托出鳴鳳的完美，否則但論飛翔本領，鷹隼何讓於鳴鳳？¹⁶ 由此可見，「風骨」與「采」兼備，才是劉勰心目中文章的最高標準。退而求其次，「風骨」或應比「采」佔先，不過一旦符合了「風骨」的要求，就應該追求繁采，不然又怎能上窺「文筆鳴鳳」的境界？鄧仕樑〈「能研諸慮，何遠之有哉」——《文心雕龍·風骨》九慮〉說：「風骨只是寫作的基本要求，並非文章的極至，學文者尚當追求文采（文學技巧）和新意奇辭。」¹⁷ 這一說法別開

¹² 〈如何理解「建安風骨」？〉，頁278-79。

¹³ 劉知漸：〈「建安風骨」新探〉，載《建安文學編年史》，「附錄」，頁115-16。

¹⁴ 張少康：〈齊梁風骨論的美學內容〉，載張少康：《古典文藝美學論稿》（北京：中國社會科學出版社，1988年），頁63。

¹⁵ 《文心雕龍註》，頁514。

¹⁶ 正如僅論毛羽色彩，原文對鸞翟和鳴鳳並無軒輊於其間。

¹⁷ 鄧仕樑：〈「能研諸慮，何遠之有哉」——《文心雕龍·風骨》九慮〉，《中國文哲研究集刊》第12期（1998年3月），頁141。

生面，很能緊扣原文。這樣看來，劉勰鄭重提出「風骨」，乃因為它是寫作文章的基本要求，誰都不能迴避它，無論是建安或其他時代的作者。¹⁸

論者又多認為「風骨」是一種「剛健有力」的風格，〈明詩〉、〈時序〉所描述在建安文學正好具有這樣的面貌。¹⁹他們的根據主要是〈風骨〉篇中「是以綴慮裁篇，務盈守氣，剛健既實，輝光乃新」，及「若能確乎正式，使文明以健，則風清骨峻，篇體光華」等語。但鄧仕樑指出，「剛健既實」和「文明以健」都源於《易經》，前者出自《易·大畜·象辭》：「大畜，剛健篤實，輝光日新其德。」後者出自《易·同人·象辭》：「文明以健，中正而應，君子正也。」²⁰參照《易經》本文和王弼注，「剛健」與「篤實」，「文明」與「健」，各為相對的兩面，因此說〈風骨〉篇鼓吹剛健風格實為誤解。²¹

〈明詩〉篇關於歷代詩風變化的一段，²²很多人都注意到了，但那是沒有表露評價的描述，劉勰本人對詩歌風格的主張見於接著的一段裏：「若夫四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗；華實異用，惟才所安。故平子〔張衡〕得其雅，叔夜〔嵇康〕含其潤，茂先〔張華〕凝其清，景陽〔張協〕振其麗。兼善則子建仲宣，偏美則太沖公幹。」〈明詩〉篇的上文固然以「不求纖密」、「唯取昭晰」形容建安詩風，但這並非劉勰心目中詩歌的最佳風格。從這段引文可見，劉勰認為合四言、五言而論，以曹植、王粲成就最高，他們兼備了雅、潤、清、麗之長，同是建安作者的劉楨，卻只屬偏美，而〈體性〉篇評論劉楨正說：「公幹氣褊，故言壯而情駭。」²³劉勰不獨尊建安，更不獨取剛健，這兩點是非常明顯的。

經過上文的分析，即使我們未能獲得《文心雕龍》「風骨」的確解，有些關於「建安風骨」的說法，已可予以澄清。首先，「風骨」是寫作的基本要求，不僅建安時代的好作品有風骨，任何好作品也該如此，所以在「風骨」之前飾以「建安」二字，並不合乎劉勰的原意；其次，劉勰推崇的並非剛健的詩風；其三，劉勰對詩人的評價和他們的時代無關，他欣賞某些建安作者，但沒有排斥其他時代的詩人。有論

¹⁸ 紀昀說：「『風骨乏采』是陪筆，開合以盡意耳。」可見和張氏相似的看法由來已久。轉引自《文心雕龍註》「固文筆之鳴鳳也」下注，頁518。

¹⁹ 如張可禮：〈如何理解「建安風骨」？〉；另參王運熙、楊明：《中國文學批評通史·魏晉南北朝卷》（上海：上海古籍出版社，1996年），頁448-49。

²⁰ 《十三經注疏》（阮元校刻本〔北京：中華書局，1980年〕），頁40，29。

²¹ 〈能研諸慮，何遠之有哉〉，頁150-58。又，周文錚也注意到〈風骨〉篇用《易·象辭》，並得到和鄧仕樑相同的結論，但周氏對兩段〈象辭〉的解釋和鄧氏不同，參周文錚：〈「建安風骨」不應僅指風格剛健之作〉，載胡世厚等（主編）：《建安文學新論》（鄭州：中州古籍出版社，1992年），頁65-69。

²² 上文引用了涉及建安的部分。

²³ 《文心雕龍註》，頁67，506。

者說：「劉勰強調風骨，強調文章應有明朗剛健的文風，是由於他對當時文風頗不滿意。南朝宋齊時代，文風進一步趨向綺靡，許多作家追求華辭麗藻，……所以劉勰針對當時文風，大力提倡風骨。」²⁴ 綜合前述三點，這種說法是不能成立的。我們可以說，「建安風骨」不能追溯到《文心雕龍》。²⁵

《詩品》「建安風力」

為「建安風骨」溯源者力圖把《文心雕龍》的「風骨」和建安文學拉上關係，這種心思在面對《詩品》時卻用不著了，因為鍾嶸已自行把「建安」和「風力」連在一起，所以論者往往簡單地說一句「建安風力」即「建安風骨」就算了。²⁶ 論者願意花筆墨的，是《詩品》的「風力」觀，即鍾嶸以「風力」統率「丹彩」，「建安風力」是兩晉以來文學歪風的糾正。但這兩點實在頗有商榷餘地。

「風力」在《詩品》裏共出現三次，其中一次和「建安」相連。為便於討論，以下把三個「風力」和它們的上下文完整地引錄出來：

逮漢李陵，始著五言之目矣。「古詩」眇邈，人世難詳。推其文體，固是炎漢之製，非衰周之倡也。自王、楊、枚、馬之徒，詞賦競爽，而吟詠靡聞。從李都尉迄班婕妤，將百年間，有婦人焉，一人而已。詩人之風，頓已缺喪。東京二百載中。〔，〕惟有班固《詠史》，質木無文。降及建安，曹公父子，篤好斯文；平原兄弟，鬱為文棟；劉楨、王粲，為其羽翼。次有攀龍托鳳，自致於屬車者，蓋將百計。彬彬之盛，大備於時矣。爾後陵遲衰微，迄于有晉。太康中，三張、二陸、兩潘、一左，勃爾復興，踵武前王，風流未沫，亦文章之中興也。永嘉時，貴黃、老，稍尚虛談。于時篇什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江表，微波尚傳；孫綽、許詢、桓、庾諸公詩，皆平典似《道德論》。建安風力盡矣。先是郭景純用雋上之才，變創其體；劉越石仗清剛之氣，贊成厥美。然彼眾我寡，未能動俗。逮義熙中，謝益壽斐然繼作。元

24 《中國文學批評通史·魏晉南北朝卷》，頁454。

25 周文錚〈「建安風骨」不應僅指風格剛健之作〉也有類似的觀點：「我是不同意將劉勰的『風骨』與『建安風骨』的『風骨』等而視之的。我認為，前者是普遍地對文章提出的一種審美要求，而後者則是對一代文學本質特徵的認識和評價，是一項文學傳統的概括表述；兩個『風骨』，是詞形相同而涵義有別的兩個概念，直接以對劉勰『風骨』的解釋來說明『建安風骨』，是不合適的。」（頁70）但具體的論證及對「建安風骨」的基本看法，本文與周氏不同，見下文。

26 例如周振甫〈釋「建安風骨」〉引用《詩品》提到「建安風力」的文句後，馬上說：「鍾嶸講的『建安風力』就是『建安風骨』。」（頁432）沒有提出任何理據。又，《魏晉文學史》（見引言所引）、《中國文學批評通史——魏晉南北朝卷》（頁449）也一樣。

嘉初，有謝靈運，才高辭盛，富豔難蹤，固已含跨劉、郭，陵轢潘、左。故知陳思為建安之傑，公幹、仲宣為輔；陸機為太康之英，安仁、景陽為輔；謝客為元嘉之雄，顏延年為輔。斯皆五言之冠冕，文詞之命世也。（《詩品·序》）

故詩有六義焉：一曰興，二曰比，三曰賦。……弘斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹彩，使詠之者無極，聞之者動心，是詩之至也。（《詩品·序》）

宋徵士陶潛詩：其源出於應璩，又協左思風力。文體省靜，殆無長語。篤意真古，辭興婉愜。每觀其文，想其人德。世歎其質直。至如「歡言酌春酒」、「日暮天無雲」，風華清靡，豈直為田家語耶？古今隱逸詩人之宗也。（《詩品·中》）²⁷

鍾嶸主張以風力為骨幹，以丹彩潤色之。就這比喻看，風力是主要的，何況他又在批評「孫綽、許詢、桓、庾」的詩風後，似乎無比惋惜地說，「建安風力盡矣」。不過仔細考慮以上由漢至宋詩道興廢的敘述，我們實在不宜過分強調《詩品》對建安風力的推崇。

在鍾嶸筆下，建安的確是五言詩第一次興盛的時代，但他不像後世的崇古論者，把文學的變化理解為不斷退步的過程，²⁸ 他的詩歌史圖式毋寧是波浪形的，其發展動力則是對平淡乏味詩風的克服。《詩品》正文把《古詩》、李陵、班婕妤列為上品，但在敘述詩風隆替時只簡略帶過，反而特意提了一筆班固的「質木無文」，由此襯托出來的建安高峰，其相反的特質就不言而喻了。建安之後的「陵遲衰微」和三張、二陸等人的「勃爾復興」，鍾嶸都沒有交代以甚麼標準來衡量，但參照上

²⁷ 曹旭：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁8-28，39，260。「建安風力盡矣」，《梁書·鍾嶸傳》、《古今圖書集成》、《全梁文》作「建安之風盡矣」，曹旭在「校異」說：「或疑是。」（頁24）但「集注」仍作「建安風力」解。考《隋書·經籍志》（北京：中華書局，1973年）「集部總序」：「永嘉已後，玄風既扇，辭多平淡，文寡風力。」（頁1090）似化用《詩品·序》，故原文作「風力」較為可能，「建安之風」殆沿上文「詩人之風」而致訛。

²⁸ 例如下文要提到的嚴羽《滄浪詩話》和很多宋以後的詩話作者，都主張一代不如一代。Bruce E. Brooks認為鍾嶸也是這樣的崇古論者，實為誤解，見“Geometry of the *Shi pin*,” in Tse-tsung Chow, ed., *Wen-Lin* (文林), vol. 1 (2nd ed.; Hong Kong: The Chinese University Press, 2001), pp. 141-45；又此文有張伯偉的中譯，題為《〈詩品〉解析》，載莫礪鋒（編）：《神女的探尋》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁240-70；有關段落見頁259-63。

下文意思仍是很清楚的。由永嘉到江表是詩道淪喪時期，²⁹其致命缺點在於「淡乎寡味」、「平典」。在低潮裏不是沒有力求補偏救弊者，郭璞（景純）、劉琨（越石）、謝混（益壽）就是鍾嶸相當重視的三人。

學者大都同意鍾嶸最推崇的作者是曹植，《詩品》中只有他兼具眾美：「骨氣奇高，辭彩華茂。情兼雅怨，體被文質。」³⁰「骨氣」和「辭彩」對舉，應該就是「風力」和「丹彩」的同義詞。曹植以下的詩人，最高者也只能偏有其一，例如劉楨長於風力，但丹彩未足：「仗氣愛奇，動多振絕。貞骨凌霜，高風跨俗。但氣過其文，雕潤恨少。」相反的是王粲：「發愀愴之詞，文秀而質羸。」³¹至於郭璞、劉琨、謝混三人，劉琨顯然偏於風力，謝混則以丹彩較勝，郭璞似乎也近於丹彩一路。³²他們都屬中品。最值得注意的是謝靈運，《詩品·序》說他「才高辭盛，富豔難蹤」，正文評他「繁富」、「名章迴句，處處間起；麗曲新聲，絡繹奔發」，³³固是以辭彩得名，其成就更在劉、郭、潘、左之上。這就表明挽救平淡之弊的，既可以憑風力，也不妨藉丹彩，事實上《詩品》中後者遠多於前者。³⁴

再看鍾嶸對詩人的具體評價。劉楨和劉琨同以風力見稱，前者居於上品，後者只屬中品，丹彩偏勝的作者更是三品俱有，可見鍾嶸並不是機械地以一種素質的有無來判斷詩人高下。有些論者認為，在只能取其一時，鍾嶸更重視「風力」、「骨

²⁹ 永嘉是晉懷帝年號，由公元307年至313年。江表即江南，謂東晉。孫綽、許詢、桓溫、庾亮都是東晉人。曹旭《詩品集注》謂一說桓、庾是桓偉、庾友、庾蘊（頁26）。

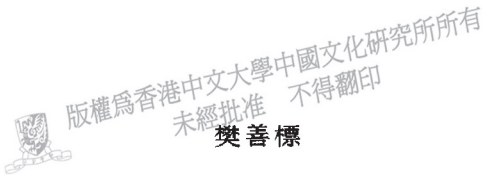
³⁰ 下文更說：「辭溢今古，卓爾不群。嗟乎！陳思之於文章也，譬人倫之有周、孔，鱗羽之有龍鳳，音樂之有琴笙，女工之有黼黻。俾爾懷鉛吮墨者，抱篇章而景慕，映餘暉以自燭。故孔氏之門如用詩，則公幹升堂，思王入室，景陽、潘、陸，自可坐於廊廡之間矣。」見《詩品集注》，頁97-98。即使《古詩》、李陵、班婕妤，也沒有得到這樣毫無保留的讚美。

³¹ 《詩品集注》，頁110，117。

³² 《詩品·中》「晉太尉劉琨」條云：「善為悽戾之詞，自有清拔之氣。琨既體良才，又罹厄運，故善敘喪亂，多感恨之詞。」《詩品·中》「宋豫章太守謝瞻、晉僕射謝混」等條云：「才力苦弱，故務其清淺。殊得風流媚趣。課其實錄，則豫章、僕射，宜分庭抗禮。」又《詩品·下》「晉東陽太守殷仲文」條云：「晉、宋之際，殆無詩乎？義熙中，以謝益壽、殷仲文為華綺之冠，殷不競矣。」《詩品·中》「晉弘農太守郭璞」條云：「憲章潘岳，文體相暉，彪炳可玩。始變中原平淡之體，故稱中興第一，《翰林》以為詩首。」見《詩品集注》，頁241，277，394，247。

³³ 《詩品集注》，頁160。

³⁴ 以上品為例，王粲、陸機、潘岳、張協、謝靈運都偏向丹彩，劉楨、左思偏向風力。曹植當然是兩者兼備。評語沒有具體說明的有《古詩》、李陵、班婕妤、阮籍。周振甫〈釋「建安風骨」〉說：「謝靈運超過劉琨、郭璞，壓倒潘岳、左思自然也有建安風力了。」（頁433）但他沒有舉出《詩品》哪些文句說明了郭璞、謝靈運有建安風力。



氣」，所以「自陳思以下，楨稱獨步」。³⁵但劉琨的例子又怎樣解釋呢？³⁶同時，有些風力不足的詩人卻因為丹彩而獲得稱許。³⁷更值得深思的是陶潛，他挾有左思風力，³⁸得居中品卻是因為幾首「風華清靡」的詩作。³⁹或會有人認為，評語說「世歎其質直」，正表示鍾嶸不同意流俗的見解。不過肯定是鍾嶸個人評價的「篤意真古」，也並非很高的稱美之詞。在《詩品》裏，舉凡以「古」來描述的，都是中品、下品詩人，尤以下品為多。陶潛源出於應璩，應璩也屬中品，他得到的評語是：「祖襲魏文。善為古語，指事殷勤，雅意深篤，得詩人激刺之旨。至於『濟濟今日所』，華靡可諷味焉。」⁴⁰我們留意到，曹丕、應璩、陶潛一脈相傳，他們的特點，或者說缺點，就是欠缺文彩（鄙質、古），幸而他們還有另一些富於藻飾的作品，才得以晉升到現在的品第。至於以下僅有「古」這一種特點的詩人，就只能居於下品了：

魏武帝：曹公古直，甚有悲涼之句。

魏倉曹屬阮瑀、晉頓丘太守歐陽建等：元瑜〔阮瑀〕、堅石〔歐陽建〕七君詩，並平典不失古體。

宋征北將軍張永：張景雲雖謝文體，頗有古意。

齊雍州刺史張欣泰、梁中書郎范縝：欣泰、子真〔范縝〕，並希古勝文。鄙薄俗製，賞心流亮，不失雅宗。⁴¹

特別是阮瑀等的「不失古體」與「平典」連繫，而「平典」在前引《詩品·序》中是永嘉、



³⁵ 《詩品集注·前言》，頁17。「陳思以下」云云是《詩品》對劉楨的評語（頁110）。

³⁶ 此外，虞羲和王中等也當屬於風力一類，但都歸入下品：「子陽〔虞羲〕詩，奇句清拔，謝朓常嗟頌之。」「王中、二卞〔卞彬、卞鑠〕，並愛奇蕲絕。慕袁彥伯之風。雖不弘綽，而文體勦淨，去平美遠矣」。見《詩品集注》，頁471，459。

³⁷ 例如謝混「務其清淺」，但《詩品·序》仍肯定他「斐然繼作」之功。
³⁸ 左思又源出於劉楨。

³⁹ 陶潛的評語和曹丕的評語結構非常相似：「新歌百許篇，率皆鄙直如偶語。唯『西北有浮雲』十餘首，殊美贍可玩，始見其工矣。不然，何以銓衡群彥，對揚厥弟者耶？」（《詩品集注》，頁202）曹丕也是因為十餘首「美贍可玩」的詩作，才能夠列入中品。古直《鍾記室詩品箋》（臺北：廣文書局，1977年）據《太平御覽》引鍾嶸《詩評》佚文，認為陶潛本在上品（頁23）。但許文雨《鍾嶸詩品講疏》（成都：成都古籍書店，1983年）已辨其非（頁85-86）。

⁴⁰ 《詩品集注》，頁231。

⁴¹ 同上注，頁362，370，428，465。

江表玄言詩的嚴重缺點，那麼「古」在鍾嶸心目中的地位決不像宋人及以後者那麼高，就可想而知了。⁴²

經過上面的分析，我們發現，把風力和丹彩這一對概念當放在鍾嶸反平淡詩觀的脈絡裏考察，⁴³它們實際的關係遠非「風力為主，丹彩為輔」所能概括，而兩者對奠定某一詩人的成就顯然都有其作用，可惜鍾嶸並沒有更具體的說明。因此我們最好把「建安風力盡矣」看成純粹的描述——根據鍾嶸的觀察，建安詩和後世的詩比較，更富於風力。但也僅是如此，他沒有像某些論者所認為的，「提倡『建安風力』，並把它作為五言詩所應達到的最高的美學標準」。⁴⁴曹植不是建安詩人的代表，他是歷代詩人的極致。曹植的超然地位源自骨氣、辭彩並善，後世詩人只要在其中一方面表現出色，就足以成為名家，建安作者中再沒有第二人能夠兼此兩美。把「風力」片面拔高，對鍾嶸來說是抹煞了曹植一半的優點，也無法解釋為甚麼三張二陸、郭璞、謝混、謝靈運都算是復興詩道的功臣，以及鍾嶸對許多作者的具體評價。

陳子昂「漢魏風骨」

很多論者都說陳子昂是鍾嶸以後，提倡「建安風骨」的重要人物，他們徵引的毫無例外是以下的〈修竹篇序〉：

東方公足下：文章道弊五百年矣。漢魏風骨，晉宋莫傳。然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕，每以永歎，思古人常恐逶迤頹靡，風雅不作，以耿耿也。一昨於解三處見明公詠孤桐篇，骨氣端翔，音情頓挫，光英朗練，有金石聲。遂用洗心飾視，發揮幽鬱。不圖正始之音，復睹於茲，可使建安作者相視而笑。解君云：張茂先、何敬祖，東方生與其比肩。僕亦以為知言也。故感嘆雅製，作〈修竹詩〉一篇。當有知音，以傳示之。⁴⁵

⁴² 曹旭《詩品集注》說：「『篤意真古』、『辭興婉愜』各言其人品與詩品也。『篤意真古』謂其襟抱情懷，『辭興婉愜』謂其詩多興會。」（頁266）但鍾嶸無從直接了解陶潛的為人，所謂「襟抱情懷」仍是閱讀陶詩的印象。所以陶潛和其他評語的「古」字，意思是一致的。另外，還可以比較謝靈運評語中的「新」字：「麗曲新聲，絡繹奔發。」

⁴³ 鍾嶸反對的還有聲律論和大量用典，但據他的說法，這是大明、泰始年間（宋孝武帝、宋明帝年號）的風氣，在玄言之弊的時代後，與本節所論關係已遠，故不詳及。

⁴⁴ 張少康：〈論鍾嶸的文學思想〉，載《古典文藝文學論稿》，頁316。

⁴⁵ 徐鵬（校）：《陳子昂集》（北京：中華書局，1960年），頁15。原書用圈點，引文沿用其斷句，改為新式標點符號。

此文開始時就出現了「漢魏風骨」，論者認為即「建安風骨」，但序文馬上按下「風骨」不表，轉而說到近世詩人失去「興寄」的可悲，接著又讚美東方生的〈孤松篇〉富於「風骨」，卻沒有交代它有沒有興寄。那麼〈修竹篇序〉究竟標舉了一個還是兩個概念呢？為甚麼文意會這樣斷裂？王運熙說，「興寄和骨氣二者相結合，就能使詩歌創作在思想上、藝術上達到完美的統一」，因此陳子昂提出的是兩個標準。羅宗強《隋唐五代文學思想史》也把〈修竹篇序〉的主張分為「興寄說」和「風骨說」來闡釋。⁴⁶但是只憑「彩麗競繁，興寄都絕」八字，就能夠說清楚陳子昂的「興寄」概念嗎？至於「風骨」概念，因為有「骨氣端翔」等四句話可供援引，很容易和《文心雕龍》中類似的文句聯繫，「漢魏風骨」屬於「建安風骨」術語系列，似乎無須懷疑了。

張可禮連綴「建安風骨」系列術語，乾脆略過興寄，集中詮釋風骨：「陳子昂講『漢魏風骨』，主要是強調『骨氣端翔』。所謂『端』，主要指語言端直精煉；所謂『翔』，主要指有凌空翱翔的氣勢和力量。詩歌創作如果能夠做到『骨氣端翔』，自然就會產生『音情頓挫，光英朗練』的藝術效果。」⁴⁷張氏把「端翔」兩字分開解釋，「端」解作「端直」即使說得過去，但把「翔」解作「凌空翱翔的氣勢和力量」，未免屬入太多額外的意思了。《文心雕龍·風骨》篇有「結言端直，則文骨成焉」之語，⁴⁸又以禽鳥飛翔比喻風骨與采的關係，張氏暗中援引〈風骨〉篇來解釋〈修竹篇序〉，其意圖乃是令讀者得到兩文一脈相傳的印象。⁴⁹此外，序中「骨氣端翔」四句，張氏把它們理解為一主三賓，突出了「骨氣」的地位。但從原文看來，「骨氣端翔，音情頓挫」是對偶句，張氏的解法會不會忽略了「音情」？

《漢語大詞典》把「端翔」釋為「剛直而高貴」，僅有〈修竹篇序〉一條書證。⁵⁰這一訓釋大概只是編者以意解之，並不可信，因為〈修竹篇序〉的語意根本沒有涉及「高貴」。「端翔」當是「端詳」的另一種寫法。⁵¹《周書·寇儁傳》：「年齒雖邁，而志

⁴⁶ 〈從《文心雕龍·風骨》談到建安風骨〉，頁184；《隋唐五代文學思想史》（北京：中華書局，1999年），頁64-67。

⁴⁷ 〈如何理解「建安風骨」？〉，頁285。

⁴⁸ 《文心雕龍註》，頁513。

⁴⁹ 羅宗強則較為坦白，他說：「骨指詩歌應該有一種勁健剛直的思想力量，故言『端』，『端』者，端直，劉勰有言：『結言端直，則文骨成焉。』（《文心雕龍·風骨》）意類此。氣，指詩歌應有一種濃烈昂揚的感情力量，故言『翔』，『翔』者，高揚俊爽，劉勰又言：『意氣俊爽，則文風生焉。』（《文心雕龍·風骨》）意亦近此。可知『骨氣』，實指風骨而言。」見《隋唐五代文學思想史》，頁67。羅氏由「飛翔」聯想到「高揚」，再聯想到「俊爽」，藉此把〈修竹篇序〉和〈風骨〉篇連繫起來，與張可禮用心一致。但他們運用的具體辦法不同，適足以顯示這種連繫的主觀。

⁵⁰ 《漢語大詞典》（上海：漢語大詞典出版社，1991年），第8冊，頁400。

⁵¹ 《漢書》（北京：中華書局，1962年）〈西域傳〉云：「其土地山川王侯戶數道里遠近翔實矣。」顏師古注：「翔與詳同，假借用耳。」（頁3874-75）

識未衰，……容止端詳，音韻清朗。帝與之談論，不覺屢為前膝。」⁵²「端詳」《漢語大詞典》解作「端正安詳」，⁵³也沒有列出依據，但從《周書》原文看來，這一解釋大致合理。〈修竹篇序〉「骨氣」和「音情」對舉，《周書》則「容止」和「音韻」並言。「骨氣」本是人物評鑑的用語，⁵⁴與「容止」同一範疇，「端正安詳」之解移用於〈修竹篇序〉似無不妥。如果說《詩品》的「風力」指「仗氣愛奇，動多振絕」、「清剛之氣」，帶有遒壯的意味，則〈修竹篇序〉的「骨氣端翔」乃是雅正的風格，兩者並不相侔。

再看〈修竹篇序〉的下文，「不圖正始之音，復睹於茲。可使建安作者，相視而笑」，明明是以正始之音比喻東方生原作，「建安作者」云云只是陪襯，論者卻把前文「漢魏風骨」屬諸建安，置正始於不顧，如果不是預先假定了「漢魏風骨」即「建安風骨」，又怎會這樣說呢？正始詩人以阮籍、嵇康最著，《文心雕龍·明詩》篇說：「乃正始明道，詩雜仙心，何晏之徒，率多浮淺。唯嵇志清峻，阮旨遙深，故能標焉。」據《詩品》，阮氏〈詠懷〉之作，「言在耳目之內，情寄八方之表」，嵇詩則「託諭清遠，良有鑑裁」。阮、嵇的特點，在於寓意——亦即「興寄」——深遠，這大抵就是〈修竹篇序〉「正始之音」的內涵。陳子昂的代表作〈感遇詩〉，皎然認為「出自阮公〈詠懷〉」，⁵⁵可見他的創作實踐和理論主張是一致的。

綜合以上多角度的分析，我們可以判斷，〈修竹篇序〉提出的只是一個概念，陳子昂心目中的漢魏風骨，其核心內涵就是「興寄」。有學者認為，陳子昂首創「將詩歌史分為漢魏以上、漢魏以下兩截的觀點」。⁵⁶漢魏和晉宋梁齊的分別，在陳氏看來即在於有無興寄。內容上有興寄的作品，自能表現出「骨氣端翔，音情頓挫。光英朗練，有金石聲」的風貌。只要我們不勉強把陳子昂的「漢魏風骨」和劉勰的「風骨」、鍾嶸的「建安風力」混為一談，〈修竹篇序〉的意思其實是非常連貫的。

當然，陳子昂用興寄來區分漢魏和晉宋齊梁詩，以及對興寄和表現關係的看法，這些觀點後人未必認可。陳子昂說他同意解三用張華（茂先）、何劭（敬祖）和東方生相比，張、何都是晉代詩人，這不是自行否定了「漢魏風骨，晉宋莫傳」、

⁵² 《周書》（北京：中華書局，1971年），頁659。這段話又見《北史》（北京：中華書局，1974年），頁993。

⁵³ 《漢語大詞典》，第8冊，頁400。

⁵⁴ 例如《晉書》（北京：中華書局，1974年）〈阮裕傳〉云：「人云，裕骨氣不及逸少，簡秀不如真長，韶潤不如仲祖，思致不如殷浩，而兼有諸人之美。」（頁1368）

⁵⁵ 《文心雕龍註》，頁67；《詩品集注》，頁123，210；李壯鷹：《詩式校注》（濟南：齊魯書社，1986年），頁162。

⁵⁶ 王運熙、楊明：《中國文學批評通史·隋唐五代卷》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁116。又，葛曉音〈論南北朝隋唐文人對建安前後文風演變的不同評價——從李白《古風》其一談起〉（載葛曉音：《漢唐文學的嬗變》〔北京：北京大學出版社，1990年〕）也有相似的看法（頁47）。

「齊梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕」嗎？⁵⁷ 但不適當的例子卻正好為本文的論點提供了有力支持：如果「漢魏風骨」即「建安風力」，「風雲氣少」的張華又怎能得到陳子昂的肯定呢？⁵⁸

或者仍有人認為「風骨」一詞向來帶有剛勁有力的意味，不能接受把寄興視為「漢魏風骨」的內涵。其實「風骨」歷來的用法非常龐雜，上文已提出《文心雕龍·風骨》篇的「風骨」即沒有剛健的含義，再看《魏書·祖瑩傳》：「瑩以文學見重，常語人云：『文章須出自機杼，成一家風骨，何能共人同生活也。』」⁵⁹ 這裏的「風骨」更是只能解作面目、風貌，與剛健緊遒絕對無關。既然如此，陳子昂的「漢魏風骨」為甚麼非要有氣勢力量不可呢？

李白「建安骨」

「建安骨」出自李白〈陪侍御叔華登樓歌〉，⁶⁰ 詩云：「棄我去者昨日之日不可留，亂我心者今日之日多煩憂！長風萬里送秋雁，對此可以酣高樓。蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發。俱懷逸興壯思飛，欲上青天覽明月。抽刀斷水水更流，舉杯消愁愁更愁。人生在世不稱意，明朝散髮弄扁舟。」⁶¹ 「建安骨」和「建安風骨」只有一字之差，距離概念正式面世僅半步之遙，論者對此詩的雀躍不是沒有道理的。可是此詩除了僅僅顯示李白對建安文學的讚賞外，「建安骨」的內涵是極不清晰的。更麻煩的是，李白在另一首詩〈古風〉其一裏，對建安文學表現出截然相反的態度。我們不妨由這首詩說起：

⁵⁷ 所以鄧仕樑說陳子昂此文的「批評觀念頗模糊」，見〈「能研諸慮，何遠之有哉」〉，頁161。周振甫〈建安風骨試論〉則為陳氏辯解：「說晉宋的詩沒有風骨，是指晉宋兩代詩的風氣說的，這樣說，並不排斥晉宋的個別作家的詩有風骨。」（頁428）

⁵⁸ 見《詩品集注》「晉司空張華詩」條評語，頁216。《文心雕龍·明詩》也說「茂先凝其清，景陽振其麗」，「五言流調，則清麗居宗」，張華詩當然不屬於風力一路。見《文心雕龍註》，頁67。又何劭在《詩品》的中品，與陸雲、石崇、曹據同條，並無描述風格的評語，曹旭《詩品集注》說：「張華〈答何劭〉譽劭詩『穆如灑清風，奐若春華敷。』則『清風』、『春華』，何劭詩之定評也。……四子當以風格相類，故居同條，且以合評也。」（頁239）

⁵⁹ 《魏書》（北京：中華書局，1974年），頁1800。同一段文字又見《北史》，頁1736。

⁶⁰ 此詩一般選本，甚至李白專集，多題為〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉，但詩中實無餞別的意思，當從《文苑英華》作〈陪侍御叔華登樓歌〉。見詹鏞：〈《宣州謝朓樓餞別校書叔雲》應是《陪侍御叔華登樓歌》〉，載李白研究學會（編）：《李白研究論叢（第二輯）》（成都：巴蜀書社，1990年），頁171-80。

⁶¹ 詹鏞（主編）：《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社，1996年），頁2566-67。

大雅久不作，吾衰竟誰陳？王風委蔓草，戰國多荆榛。龍虎相啖食，兵戈逮狂秦。正聲何微茫！哀怨起騷人。揚馬激頽波，開流蕩無垠，廢興雖萬變，憲章亦已淪，自從建安來，綺麗不足珍。聖代復元古，垂衣貴清真。群才屬休明，乘運共躍鱗。文質相炳煥，眾星羅秋旻。我志在刪述，重〔案：一本作「垂」〕輝映千春。希聖如有立，絕筆於獲麟。⁶²

同一李白卻對建安文學的看法如此不同，這矛盾怎樣解決呢？⁶³ 裴斐認為，「詩中對《詩經》以後歷代製作之貶抑，與平時言論亦多不相合。竊疑此詩當屬早期『大言』之作」。⁶⁴ 但〈古風〉其一無法編年，⁶⁵ 裴氏的看法只能算是猜測。周振甫、王巍等則試圖並存兩說：「李白對建安文學是一分為二的，既肯定建安骨，又認為建安綺麗是不足珍的。」⁶⁶ 這也不能成立。因為〈古風〉以〈大雅〉、〈王風〉的「雅正」為標準，對屈原以下，直至唐代之前的文學，都是一筆抹煞的：《楚辭》並非「正聲」；揚雄、司馬相如只是激盪頽波，適足以誤導來者；至於建安及以後，其綺麗文風更是毫不值得珍重。這裏的綺麗和雅正相對，是李白對建安至六朝整體文學面貌的概括，因此「一分為二」地理解是不能令人入信的。⁶⁷

根據葛曉音的分析，南北朝至唐初文人，對於建安前後文風變化的看法，有三種意見：一是肯定建安文學的華麗上承東漢，下啟兩晉；二是將漢魏文風等同西

⁶² 同上注，頁19-24。

⁶³ 沈德潛《唐詩別裁集》（乾隆二十八年教忠堂重訂本〔香港：中華書局影印，1977年港1版〕）在本詩後有案語：「『不足珍』謂建安以後也。《謝朓樓餞別》云：『蓬萊文章建安骨』一語可證。」（頁23）林文月《蓬萊文章建安骨》也認為兩詩意見一致（頁1，51）。這種看法本文不能接受，詳見下文。

⁶⁴ 裴斐：〈李白與歷史人物〉，原刊《文學遺產》1990年第3期；轉引自《李白全集校注彙釋集評》，頁29。

⁶⁵ 閻奇等《李白全集編年注釋》（成都：巴蜀書社，1990年）把此詩繫於天寶九載（750）下，「詩云『吾衰』，當為晚年之作。其云『我志在刪述，垂輝映千春』，亦猶上篇〔案：指〈雪讒贈友人〉〕『立言』之意，因並繫於五十歲之年。」（頁941）然而「吾衰」及「刪述」顯然都是用孔子的典故，前者見《論語·述而》：「子曰：甚矣吾衰也，久矣吾不復夢見周公。」後者見同篇：「子曰：述而不作，信而好古，竊比於我老彭。」及《史記·孔子世家》：「古者《詩》三千餘篇，及至孔子，去其重，取可施於禮義，上采契后稷，中述殷周之盛。」見《十三經注疏》，頁2481；《史記》（北京：中華書局，1959年），頁1936。「吾衰」、「刪述」是否指實際的年齡仍有商榷餘地，繫於五十歲之年，更是權宜的處理。

⁶⁶ 周振甫：〈釋「建安風骨」〉，頁436。王巍《建安文學概論》則說：「李白對建安文學不完全是肯定的，……至少可以說『建安骨』不包括建安文學注重辭彩這一點。」（頁21-22）

⁶⁷ 又因為由屈原至六朝都在批評之列，中間的建安居然得到肯定，也是不可能的，所以沈德潛和林文月的看法似難成立。



晉，並把屈原以至南北朝文學都歸入浮華一路，從而全面否定之；三是指出建安文學風力壯偉文質並茂的特點，明確地將建安與兩漢、晉宋文風區別開來。李白既讚美屈原、「建安骨」，以至南朝某些作家如謝朓等，但〈古風〉其一又把他們全體抹煞，葛曉音認為：

李白只是兼收並蓄了他的前人評價歷代文風的兩派意見，並沒有完善地解決二者之間的矛盾。……如果硬要統一李白詩論中的這些矛盾，那麼我們只能說他既肯定屈原的高度成就，又認為他的哀怨不屬於大雅正聲；既提倡建安風骨，又反對自建安導源的綺麗文風。既從總體上反對六朝文風，又肯定其中某些作家。這裏既有對事物的兩面認識，也包含著未經消化的傳統偏見。⁶⁸

我們或者還可以補充，這些「詩論」各有不同的寫作情境，有些似乎是在應酬場合的即興抒發，有些則較為嚴謹認真，一體視之恐怕未必恰當。

回頭再看所謂李白提倡的「建安骨」到底是甚麼一回事。關鍵是中間四句。「蓬萊文章建安骨」王琦注：「《後漢書·竇章傳》：是時學者稱東觀為老氏藏室，道家蓬萊山。章懷太子註：言東觀經籍多也。蓬萊，海中神山，為仙府，幽經秘錄並皆在焉。東漢建安之末，有孔融、王粲、陳琳、徐幹、劉楨、應瑒、阮瑀及曹氏父子所作之詩，世謂之『建安體』。風骨遒上，最饒古氣。」⁶⁹這只是字面意義，至於在詩中的用意，唐汝詢《唐詩解》說：「子校書蓬萊宮，所構之文有建安風骨；我若小謝，亦清發多奇，此皆飛騰超拔者也。」⁷⁰即「蓬萊」句指李雲，⁷¹「中間」句自指。詹鎔則認為此二句是李白叔姪二人在樓上論文的內容，「俱懷」兩句一般解釋為對謝朓詩風的描述，其實應該是二人「在酒酣耳熱之際，細論漢魏六朝名家詩文，而陶醉於其中，於是逸興湍發，壯思飛躍，直欲上九天攬明月，有擺脫塵世，一逞胸中豪氣之感」。⁷²

王巍卻把「逸興壯思飛」看成「建安骨」的內涵：

李白在這裏同樣沒有論述甚麼是「建安骨」，但他認為李雲文章，謝朓的詩所以具有建安骨，是因為具有「逸興壯思飛」的特點，那麼顯然，「逸興壯思飛」便是李白講的「建安骨」的重要內容了。逸興，是指超逸奔放的意興。壯思，

⁶⁸ 〈論南北朝隋唐文人對建安前後文風演變的不同評價〉，頁49。

⁶⁹ 王琦(注)：《李太白全集》(北京：中華書局，1977年)，頁861。

⁷⁰ 轉引自《李白全集校注彙釋集評》，頁2571。

⁷¹ 但此詩正確的題目為〈陪侍御叔華登樓歌〉，則校書蓬萊宮的說法當有問題。

⁷² 〈《宣州謝朓樓餞別校書叔雲》應是《陪侍御叔華登樓歌》〉，頁174，175-76。

是指感情豪壯雄健。由於「逸興壯思」，故能飛上青天。可見，李白是在讚美建安骨。⁷³

因為李白詩中原有「俱懷」二字，語意上的施動者必須包括最少兩個人或兩件事情，不能僅指上句，所以連帶謝朓的詩也要有「建安骨」。⁷⁴不過李白明明是以「清發」形容謝詩的，「清發」和「建安骨」是同一回事嗎？如果像一些論者那樣，把「清發」解作清真自然，並說：「風清骨峻與清真自然二者的內涵是互相溝通的，它們都要求作品具有比較樸素自然的風貌。」⁷⁵概念的界域就蕩然無存了。

詹鍈不把「逸興壯思」云云解作文學風貌實為恰當，至於該句究竟是指李白二人高談闊論的歡暢心情，還是像《文心雕龍·明詩》「縱轡以聘節」、「望路而爭驅」等句，用鮮明的比喻來形容文人才士輩出的時代，卻仍然是可以討論的。如果「逸興」兩句並非文學風貌的描述，〈陪侍御叔華登樓歌〉就再沒有關於「建安骨」內涵的消息了。我們只知道李白在某一場合曾肯定建安文學的某一特點，他同時也讚美了「蓬萊文章」和「小謝清發」，這種態度究竟能不能說成大力提倡「建安風骨」，大概是不言而喻的了。

嚴羽「建安風骨」

「建安風骨」正式出現於嚴羽《滄浪詩話》，因此雖然書中只用了一次，仍深受論者重視。《滄浪詩話·詩評》云：「黃初之後，惟阮籍〈詠懷〉之作，極為高古，有建安風骨。」⁷⁶張可禮說：

嚴羽講詩品，十分推崇「高古」。他把「高古」分別列為第一品和第二品。他肯定阮籍的〈詠懷〉詩，並且認為它有「建安風骨」，是因為它「極為高古」。足見嚴羽是把「高古」作為「建安風骨」的主要內容。……所謂「高」，指的是有些詩高邁有力；所謂「古」，指的是有些詩歌古樸渾厚。就聯繫來說，所謂「高古」，不管是高邁有力，還是古樸渾厚，都表現出「本色」的特點。……看來從嚴羽講詩品方面來理解「建安風骨」，主要指的是建安詩歌高壯古樸，渾然無跡，具有自然天成的特點。⁷⁷

⁷³ 《建安文學概論》，頁21。張可禮〈如何理解「建安風骨」？〉也有類似的說法（頁287）。

⁷⁴ 周振甫〈釋「建安風骨」〉說：「這裏講的『建安風骨』，指有『逸興壯思飛』，要飛上青天的。……齊代謝朓的詩有建安骨，是壯思飛。」（頁435-36）

⁷⁵ 《中國文學批評通史·隋唐五代卷》，頁225。

⁷⁶ 郭紹虞：《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1983年），頁155。

⁷⁷ 〈如何理解「建安風骨」？〉，頁289-90。



《滄浪詩話·詩辨》的確說過「詩之品有九」，即：高、古、深、遠、長、雄渾、飄逸、悲壯、淒婉，但沒有進一步解釋。⁷⁸不過書中對建安詩的評論頗多，以下三條資料值得注意：

建安之作，全在氣象，不可尋枝摘葉。靈運之詩，已是徹首尾成對句矣，是以不及建安也。

漢魏古詩，氣象混沌，難以句摘。

詩有詞理意興。南朝人尚詞而病於理；本朝人尚理而病於意興；唐人尚意興而理在其中；漢魏之詩，詞理意興，無跡可求。⁷⁹

《滄浪詩話》合漢魏為一期，所以論漢魏古詩之語也適用於建安詩，⁸⁰而「不可尋枝摘葉」、「難以句摘」等，意思也大略相近。綜合而言，嚴羽意中的漢魏詩當是樸素渾成一路，近於張可禮「古」字之解；但「高邁有力」、「高壯」等字眼，則似乎用在九品中的「雄渾」、「悲壯」更為相宜。

上面最後一條《滄浪詩話》的引文暗示漢魏詩猶在唐詩之上，⁸¹有趣的是，其中有「無跡可求」一語。同書另一段很多人引用過的話也有這四字：「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。」⁸²很多學者認為《滄浪詩話》以禪論詩，求妙悟，主神韻，其根據就是這幾句。「建安風骨」論者卻沒有人循「無跡可求」的方向理解嚴羽的「建安風骨」，個中原因恐怕是「妙悟」、「神韻」與他們心目中帶有剛健意味的「風骨」，距離實在太遠了。⁸³由此可見，論者選擇某些文獻材料，排除另一些文獻材料，其實是早有成見在心的。

⁷⁸ 《滄浪詩話校釋》，頁7。

⁷⁹ 三條都出自「詩評」，見《滄浪詩話校釋》，頁158，151，148。

⁸⁰ 嚴氏這一觀點後人未必同意，如胡應麟《詩藪》即持異議，如：「嚴氏往往漢、魏並稱，非篤論也。」見《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年新1版），〈內編〉卷二，頁32。

⁸¹ 另一條表達得更清楚：「惟悟乃為當行，乃為本色。然悟有淺深，有分限，有透徹之悟，有但得一知半解之悟。漢魏尚矣，不假悟也。謝靈運至盛唐諸公，透徹之悟也；他雖有悟者，皆非第一義也。」（《滄浪詩話校釋》，頁12）

⁸² 《滄浪詩話校釋》，頁26。

⁸³ 不過《滄浪詩話》以禪喻詩未必就是主張詩境如禪境，參考鄧仕樑：〈《滄浪詩話》試論〉，載鄧仕樑：《唐宋詩風——詩歌的傳統與新變》（臺北：中山學術文化基金會，1998年），頁159-212。鮑鈺《稗勺》云：「或問滄浪論詩羚羊掛角無跡可求之義。答曰：不踐起承轉合之跡則近是矣。」郭紹虞《滄浪詩話校釋》以為「此言固未必合滄浪意旨」（頁46），似乎否定得太輕率了。但即使「無跡可求」不朝「妙悟」、「神韻」方向理解，也很難和「剛健」拉上關係。

同樣因為先有「建安風骨」論述的成見，而曲解文獻材料的，還可以舉出以下例子。《滄浪詩話·詩辨》：「詩之法有五：曰體製，曰格力，曰氣象，曰興趣，曰音節。」⁸⁴ 顧易生等《中國文學批評通史——宋金元卷》說：

「格力」相當於格調和筆力，指充實於內而自然外溢的思想感情，通過雄壯的語言藝術來加以表現的特點。「格力」或「筆力」，主要指語言特色而言，他〔案：指嚴羽〕在具體評論作家作品時更多的是用「風骨」一詞來代替。唐詩人中，顧況聲名並不及元稹和白居易。但嚴羽認為顧況詩在元、白之上，因為前者「稍有盛唐風骨」。言下之意，是批評元、白詩歌缺乏「風骨」。又批評魏晉人詩云：「黃初之後，惟阮籍〈詠懷〉之作極為高古，有建安風骨。晉人捨陶淵明、阮嗣宗外，惟左太冲高出一時。陸士衡獨在諸公之下。」（以上引文均見〈詩評〉）以有「風骨」稱賞阮、陶及左思之詩。陸機詩雖然「才高詞贍，舉體華美」，被鍾嶸譽為「太康之英」（《詩品序》）；但嚴羽評價與鍾嶸重藻飾的六朝標準不同，他因陸機詩缺乏風骨而置之「諸公之下」。時代審美標準的改變，使鍾、嚴得出相反的結論。嚴羽「風骨」，有其特定的美學內容，如王運熙指出，是「思想感情表現得鮮明爽朗，語言遒勁有力所形成的明朗剛健的風格」。從嚴羽推重風骨，可看出他要求「格力雄壯」主張的具體內容。⁸⁵

首先需要指出，「格力」的意思在《滄浪詩話》原文中未有繼續申述，原書也只一見，說「風骨」用得「更多」，也不過用了兩次，其一「建安風骨」上文已引，其二「盛唐風骨」原文為：「顧況詩多在元白之上，稍有盛唐風骨處。」據郭紹虞此條不見於年代最早的明正德本，而從《詩人玉屑》補入。⁸⁶ 即使承認這是嚴氏原文，但又怎見得「盛唐風骨」就是「建安風骨」？如果兩者相同，為甚麼原文不直接說「稍有建安風骨」或「稍有風骨」？又，「建安風骨」條，「晉人捨陶淵明、阮嗣宗外」以下，《歷代詩話》本另作一條，⁸⁷ 因此嚴羽對陶潛、阮籍、左思、陸機的評論，究竟和「風骨」有沒有關係，仍須存疑。

既然「風骨」在《滄浪詩話》裏只用過兩次，在兩段文字裏又都不能確鑿地理解為「明朗剛健的風格」，如果不是先存有「建安風骨」概念一脈相傳的成見，又怎會倉卒地把「格力」和「風骨」視為一體，從而得到嚴羽主張「格力雄壯」的結論？⁸⁸

⁸⁴ 《滄浪詩話校釋》，頁7。

⁸⁵ 顧易生等：《中國文學批評通史——宋金元卷》（上海：上海古籍出版社，1996年），頁395。

⁸⁶ 《滄浪詩話校釋》，頁161。

⁸⁷ 同上注，頁155。

⁸⁸ 《中國文學批評通史——宋金元卷》在引文之末還有兩句：「他〔案：指嚴羽〕在〈答吳景仙書〉中讚美盛唐之音「筆力雄壯」，當也是同一意思。」（頁395）這也有問題。〈答吳景仙書〉（下轉頁210）

次要術語舉隅

「建安風骨」論述的五個主要術語已見於上，還有一些文獻材料論者多以節錄詞句的方式順筆帶過，藉以呈現出「建安風骨」為歷代推崇的印象；但覆檢原文，這些資料往往應作另外的理解，摘要說明如下。

梁裴子野〈雕蟲論〉云：「其五言為家，則蘇、李自出，曹、劉偉其風力，潘、陸固其枝葉。」這裏裴氏以「風力」描述曹丕、劉楨的五言詩，大概和鍾嶸的「建安風力」同義。但必須注意，裴子野對《楚辭》以降的詩賦都是不以為然的，一概斥為「隨聲逐影之儔，棄指歸而無執」，⁸⁹因此這段話完全沒有表揚建安詩的意味，本是不能納入「建安風骨」論述的。⁹⁰

李善〈上《文選注》表〉云：「楚國詞人，御蘭芬於絕代；漢朝才子，綜輦輓於遙年。虛玄流正始之音，氣質馳建安之體。長離北度，騰雅詠於圭陰；化龍東驚，煽風流於江左。」⁹¹此語當本自沈約《宋書·謝靈運傳論》：「相如巧為形似之言，班固長於情理之說，子建、仲宣以氣質為體，並標能擅美，獨映當時，是以一世之士，各相慕習。」⁹²《文選》六臣注中的劉良說：「氣質，謂有力也。」⁹³如按此注，「建安氣質」也即遒壯之謂。自鍾嶸以下用「有力」來形容建安詩的所在多有，本文

〔上接頁209〕

仙書〉原文說：「又謂：盛唐之詩，雄深雅健。僕謂此四字，但可評文，於詩則用健字不得。不若〈詩辨〉雄渾悲壯之語，為得詩之體也。」（《滄浪詩話校釋·附錄》，頁252）所謂〈詩辨〉是指「詩之品有九」一條，雄渾、悲壯是其中二品。吳景仙原信失傳，不知道原來怎樣說，但《滄浪詩話》中從沒有說唐詩只有雄渾、悲壯二品，反而在讚美李白、杜甫時說前者飄逸，後者沉鬱（《滄浪詩話校釋》，頁168），飄逸顯然不在雄渾、悲壯之中。嚴羽只是針對吳景仙所用的「健」字，而不是說唐詩只有「雄渾悲壯」的風格。

⁸⁹ 郭紹虞（主編）：《中國歷代文論選》（上海：上海古籍出版社，1980年），第1冊，頁324。

⁹⁰ 林文月〈蓬萊文章建安骨〉說，「六朝人士也曾經標出建安時期，視為文學寫作的一種典範」；在介紹劉勰、鍾嶸的主張後，林氏又引用裴子野的「曹、劉偉其風力」，並說：「可知唐代的二大詩人（案：指陳子昂、李白）思欲振興文學，重建風骨，而以建安時代做為其典範楷模，實在是其來有自的。」（頁2）似乎也有這種誤解。

⁹¹ 蕭統（編）、李善（注）：《文選》（胡克家刻本〔北京：中華書局縮印，1977年〕），頁3。

⁹² 《中國歷代文論選》，第1冊，頁215。

⁹³ 《六臣註文選》（文淵閣《四庫全書》本〔上海：上海古籍出版社影印，1987年〕），卷五〇，頁20（總頁1332）。《中國歷代文論選》的注釋則說：「氣質指個性修養。在於作家謂之氣質，形之作品謂之風格。曹植、王粲不同的氣質形成作品上不同的風格，所以說是『以氣質為體』。」（頁218）與劉良注不同。

不反對這種判斷，但同樣要注意的是沈、李兼容並蓄的態度。「建安氣質」和「形似之言」、「虛玄」的「正始之音」，甚至「江左風流」，都得到同樣的尊重，因此這兩段文字並無特別標榜建安文學的意味。

唐人殷璠的《河嶽英靈集》似乎最接近「建安風骨」論述。該書卷首的〈論〉交代選詩標準：「璠今所集，頗異諸家，既閑新聲，復曉古體，文質半取，風騷兩挾，言氣骨則建安為傳，論宮商則太康不逮。將來秀士，無致深憾。」殷氏重視風骨，且以建安詩為風骨的典範，但他的標準仍是包容的（「文質半取，風騷兩挾」）。〈敘〉中指摘南朝詩「都無興象，但貴輕艷」，評論陶翰的詩則說：「歷代詞人，詩筆雙美者鮮矣。今陶生實謂兼之，〔。〕既多興象，復備風骨，三百年以前，方可論其體裁也。」⁹⁴可見「興象」也是一個重要的標準。

另外，王昌齡詩前的小引說：「元嘉以還，四百年內，曹、劉、陸、謝，風骨頓盡。頃有太原王昌齡、魯國儲光義頗從厥跡。」⁹⁵從引文看來，在殷璠心目中，除了曹植、劉楨外，陸機、謝靈運也是風骨的代表，這和鍾嶸大不相同。因此《河嶽英靈集》的「建安風骨」和《詩品》的「建安風力」有何異同，仍須仔細研究，不能簡單地以一貫視之。

「建安風骨」概念與文學史研究

上文說過，由「建安風骨」概念衍生出來的文學史論述，首先假定了有一個歷代相沿的「建安風骨」概念，然後從以下三方面展開論題：（一）「建安風骨」的內涵；（二）建安文學受到歷代推許是因為具有「建安風骨」；（三）歷代文人以「建安風骨」的詩學理想糾正所處時代的文風。上述前設一直沒有經過嚴格的審查，反而獲得論者千方百計的保護，即使曲解文獻，也要維持它的神聖地位。其實論者未必意識到他們在為一個沒有充分驗證的論點辯護，因為在開始使用「建安風骨」概念時，他們已經不自覺地接受了這一設定，所有論述都建築在不證自明的基礎上。

本文把最重要的五個「建安風骨」術語放回它們原來的文理中考察，發現彼此差異極大。《文心雕龍》「風骨」是對普遍文學寫作的基本要求，與特定時代無關；《詩品》「建安風力」、陳子昂「漢魏風骨」、嚴羽「建安風骨」的具體內涵迥不相同；陳子昂的主張是一元的，但鍾嶸的「風力」須與「丹彩」配合；李白的「建安骨」大概是興劉之言，他本人在其他地方有完全相反的意見。這些文獻材料根本無法連綴出一段如論者所說的「建安風骨」概念史，縱使加上其他次要術語也無濟於事。

⁹⁴ 傅璇琮：《唐人選唐詩新編》（西安：陝西人民教育出版社，1996年），頁108，107，142。

⁹⁵ 同上注，頁182。

既然發現了這些術語的連續性大有可疑，我們不妨重新檢視以上三個「建安風骨」論題。由於「建安風骨」一詞正式出現晚至宋代，論者又認為這一概念可以遠溯至南朝，——本文副題把南朝至宋以前的階段比喻為「建安風骨」概念的史前史——結果是需要設計出一個能夠同時適用於《文心雕龍》、《詩品》乃至《滄浪詩話》等文獻的「建安風骨」定義，這恐怕是不可能成功的。張可禮說：「由於提倡『建安風骨』的文人所處的時代不同，由於他們的審美理想和審美趣味不同，因此，他們儘管用的概念是相同的，或者是相近的，但概念的具體內含，卻存在著明顯的差異。」⁹⁶既然「內含」有明顯異差，為甚麼可以視為同一個概念呢？這還算坦白，更多的論者根本不回答這個問題。不過因為涉及的文獻眾多，加上被視為概念始源的《文心雕龍·風骨》篇又聚訟不休，斷章取義之下，各種對「建安風骨」的解釋似乎都有片面的道理。但我們只要細心想想，從反映社會現實到作品內在的生氣和感染力，這些截然不同的說法，都有人提出作為「建安風骨」的內涵，難道這個概念真是如此包羅廣大嗎？

弄清楚「『建安風骨』的內涵」是甚麼性質的問題，另外兩個論題就不難回應了。說歷史上某些人通過評論建安文學而提出某些主張，或者反對某些風氣，⁹⁷是可以的；但從上文的分析可見，「建安風骨」系列各術語根本不是同一回事，把推許建安文學的不同理由匯入「建安風骨」的名目下，未免牽強失實。一種縱貫歷代的「『建安風骨』詩學理想」既不存在，歷代文人以之「糾正所處時代的文風」這種說法就失去前提，無從談起了。

有一個特別的現象從另外的角度凸顯了「建安風骨」論述的不合理。在嚴羽之後，使用這一術語的人雖然不多，仍有胡應麟、沈德潛等數人。胡應麟《詩藪》說：「宋、齊之末，靡極矣。而袁陽源〔淑〕〈白馬〉，虞子陽〔曦〕〈北伐〉，大有建安風骨，何從得之？」沈德潛《唐詩別裁集》評論陳子昂說：「追建安之風骨，變齊梁之綺靡，寄興無端，別有天地。」⁹⁸《詩藪》和《唐詩別裁集》並非僻書，提及這些材料的論者卻少之又少，遑論用上分析五個主要術語那麼多的篇幅來討論了。⁹⁹這兩個

⁹⁶ 〈如何理解「建安風骨」？〉，頁292。

⁹⁷ 中國社會科學院文學研究所中國文學史編寫組的《中國文學史》（北京：人民文學出版社，1983年）說：「歷來作家常把建安看作文學的黃金時代。他們在反對綺靡柔弱的形式主義文風和強調作品的現實意義時，往往提出建安作品來作為效法的典範。」（頁188）章培恆、駱玉明主編的《中國文學史》則說：「後世的作家在反對片面追求形式和單純的修辭之美，而強調文學熱情和內在的感染力時，往往就標舉『建安風骨』的旗幟。」（頁310）

⁹⁸ 《詩藪》，〈外篇〉卷二，頁149；《唐詩別裁集》，頁7。

⁹⁹ 《中國文學批評通史·魏晉南北朝卷》和《魏晉文學史》羅列的術語較多，前者指出「胡應麟《詩藪》一書，讚美風骨之論很多。他推崇盛唐氣骨，同時往往指責到中唐錢起、

「建安風骨」內涵是否一致，尚需研究，但胡、沈的詩論不能說成獨尊建安或風骨，則在學術界向無異議。這些材料既不能順利納入論述，就只有淡化處理了，「建安風骨」論述因而出現史前階段熱鬧、有史階段冷落的奇怪現象。

結 論

本文分析了被稱為「建安風骨」的多個術語，對論者把它們連綴成一條脈絡的各種說法提出質疑，並否定了由這一概念衍生出來的一套文學史論述。總括地說，本文認為「建安風骨」論述最嚴重的缺失，是把以下三個文學史研究的課題不完整地絞纏在一起：

一、建安文學的特色

所謂特點，需要由比較而得。在建安作者中選擇哪些人、哪些文類、哪些作品，來跟哪些對象比較，強調某些因素，隱藏另一些因素，安排一系列的因果關係，由此呈現出某個論述的主題，這本是文學史再正常不過的操作。¹⁰⁰不同的選擇，正透露了研究者或浸潤於時代、學派，或有意衝決主流的文學觀點。所以「某時代文學特色」的描述，應該是多元、流動的，不可能絕對客觀、永恆不變。有論者既把「建安風骨」理解為剛健風格，但又看到還有不少其他風格的佳作，就提出「建安風骨」不等於建安文學，不過卻主張「解釋建安風骨時，應該專就建安文學中的風骨來談」。¹⁰¹探討嚴羽、胡應麟等的文學批評，這樣做是可以的，因為他們的確用過這一術語，但假如要研究建安文學的特點，株守「建安風骨」的概念反而就是障礙了。¹⁰²

【上接頁212】

劉長卿的篇什，喪失了盛唐風骨」（頁457）。後者僅說「『格調派』朱彝尊、沈德潛更重風骨，《古詩源》中對建安作品極為推尊，三曹、七子代表名篇幾無遺漏」（頁18）。都沒有引錄本文列出的兩段材料。

¹⁰⁰ 參考Hayden White, "Historical Text as Literary Artifact," in White, *Tropics of Discourse* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University, 1978), p. 85。該文旨在提出歷史敘述必然具有虛構成分，歷史編纂不僅僅是事實的紀錄，因此歷史可以有不同的編纂方式。但該文又說：“This is not to say that we cannot distinguish between good and bad historiography, since we can always fall back on such criteria as responsibility to the rules of evidence, the relative fullness of narrative detail, logical consistency, and the like to determine this issue.” (p. 97) 本文的分析正是在這一層面上運作。

¹⁰¹ 周振甫：〈釋「建安風骨」〉，頁439。

¹⁰² 周文錚〈「建安風骨」不應僅指風格剛健之作〉是很值得一提的論文，周氏否定了把《文心雕龍》「風骨」、陳子昂「漢魏風骨」、嚴羽「建安風骨」理解為剛健風格的流行說法，

二、建安文學的接受史

上文已指出，論者把「建安風骨」說成建安文學受歷代推許的原因，其錯誤是把性質迥異的術語混為一談，從接受史的角度看，也就是把多元的觀點強行統合為一。此外，因為論者預先把建安文學安放在特定的位置，所有文獻材料都要支持這一前設，於是某些正面的評語得到特別的強調，另一些有保留的肯定給拔高為絕的肯定。¹⁰³至於負面的評語，不能詮釋為正面的讚揚，就予以掩藏埋沒。¹⁰⁴這樣建構出來的文學史是不合理的。

三、文學思想史的主線

論者連綴不同的詞語成為「建安風骨」術語系列，其後果是扭曲了某些古代文學評論家的體系。刻意強調某些術語，壓抑另一些術語，由此製造出一個貫時主張的幻象，並不困難，不過這樣的主線無法通過嚴格的文獻分析考驗。本文引述過不少論者把「建安風骨」理解為剛健爽朗或樸素自然的風格，憑藉術語的連綴，一種反柔靡、反形式主義的主張，似乎貫串了六朝唐宋的文學思想史。現實主義和形式主義抗爭的文學史觀，倡自二十世紀五十年代的大陸官方，在六七十年代曾傾倒一時，雖然至今影響力已大不如前，但在當前的文學史研究領域，仍處處留有遺痕，「建安風骨」的這一理解正是痕跡之一。本文並未全面論證以上史觀的是非，但在「建安風骨」的範圍內，前述文學思想主線沒有充分的文獻支持卻是無疑的。

本文寫成後蒙鄧仕樑教授賜閱一過，惠示意見，謹此誌謝。

〔上接頁213〕

這和本文的非連續觀點頗有相通之處。但周氏略去了《詩品》「建安風力」，又沒有清楚交代他是否認為這些術語彼此無關，他的具體論證，本文也未能接受。更大的問題是，周文在最後的部分提出：「然而對於前人的觀點，無論是哪一家的，今天都只能借鑒。到底該予作為一項優良文學傳統的『建安風骨』哪些涵義，我們還須有自己的看法。」(頁72)這樣說來，周氏的「建安風骨」乃是重新定義，並無文獻依據。既然如此，又何必仍稱為「建安風骨」呢？

¹⁰³ 前者成為了「建安風骨」系列的關鍵術語，即本文重點分析的五個；後者本文舉出了沈約〈謝靈運傳論〉、李善〈上《文選注》表〉、殷璠《河嶽英靈集》三個例子。

¹⁰⁴ 如李諤上書隋文帝說：「魏之三祖，更尚文詞，忽君人之大道，好雕蟲之小藝。下之從上，有同影響，競聘文華，遂成風俗。」見《隋書》(北京：中華書局，1973年)，〈李諤傳〉，頁1544。這段文字「建安風骨」論者多不引用。



A Discussion on the Basis of the Series of Literary Terms under the Name of *Jian'an Fenggu*



(A Summary)

Fan Sin Piu

The term *Jian'an fenggu* 建安風骨 is always conceived as the main feature of literary works of the Jian'an period by modern literary history scholars. Despite the fact that the term first appears in Yan Yu's 嚴羽 *Canglang shihua* 滄浪詩話, it is commonly, though falsely, believed that a series of preceding literary terms, namely *fenggu* 風骨 of the *Wenxin diaolong* 文心雕龍, *hanwei fenggu* 漢魏風骨 of Chen Zi'ang 陳子昂, *jian'an gu* 建安骨 of Li Bo 李白, etc, carry a similar meaning as *jian'an fenggu*. A narration of literary history is thus constructed upon this assumption. This paper examines the above terms in their original contexts and argues that they in fact bear very different meanings. The so-called *Jian'an fenggu* discourse, according to the conclusion of this paper, is commingled with a number of discussion topics. A literary history resorting to this discourse is therefore highly questionable.

