

六朝文論中的「奇險」與其概念延異[▲]

祁立峰*

摘要

古典文論相關研究，經常聚焦於概念或術語的解讀，而批評術語本身又具有複雜的義界，本文選擇以「奇」與「險」這兩個概念作為切入點，梳理這個複合詞衍生的多義性。在六朝文論裡，「奇」與「險」這兩個概念都可能與其他的詞彙產生連結，相對來說「險」較為負面，而「奇」則有褒貶兩義，劉勰《文心雕龍·體性》將文體分為八種，對「新奇」較為貶抑；而鍾嶸《詩品》相對推崇「奇」，將奇與平淡相對而多所讚揚。本文嘗試從這兩個批評術語及其延異的概念切入，進而與作品結合觀察。最後補充其他幾篇六朝文論提到「奇險」的關鍵篇目，試圖對「奇」與「險」進行更全面的建構。就本文所見：因為「奇險」複合而出的多元概念，與生澀、創新、模擬與反模擬等概念都存有辯證關係。因此，本文從文論術語出發，卻不僅進行詞彙的探討，而希望貼近文論背後複雜的體系與建構過程，從觀念史的角度補充文論相關研究。

關鍵詞：奇、險、文論、文心雕龍、詩品

[▲] 本文修改過程幸獲兩位匿名審查人提供寶貴意見，特此誌謝。

* 國立臺灣師範大學國文學系教授。

一、前言：文論術語的「有機複合」

論及中國古典的文論作品與概念，我們一方面著迷於其形象式的批評，具備某種主觀妙悟、心靈神韻契合的解讀與鑑賞模式；但另一方面，正因這種流於主觀，概念夾纏且具辯證性、術語彼此拼貼、一詞一字褒貶不一的批評方式，容易令讀者產生迷惑，甚至難作解人，這正是古典文論的複雜與深刻之處。學者蔡英俊就曾提到：「這些不同的批評觀念與術語或是針對各異的文學現象與文學議題而發，因此各自有其獨特的內容指涉」，¹但同時「彼此之間可能有某種程度的連續性與重疊性」。²這些異同與辯證，造成了文論觀念與術語的複雜。

另外文類形式本身也是造成術語歧義性的原因。六朝文論由於其語言風格之特徵，如〈文賦〉或《文心雕龍》以駢儷句型呈現，造就出一些對舉的術語被創造出來——譬如「風骨」、「比興」、「夸飾」或「新奇」等。這些概念讓人執迷之處在於，如「新奇」或「比興」這樣的詞組，實可分指兩個概念，但卻又可合而稱之。又如「風骨」與「夸飾」，「風」、「骨」、「夸」、「飾」分別有所指，但當其合稱為一詞時，又可能具有第三種意義。高友工論抒情美典時曾經提到，這種複合詞雖然未必能組合為一，但卻具有「通性」：「『名詞』的並立必然可以產生更複雜的組合」。³這些『等值』關係我們覺得較『比喻』中等值更基本，因為二詞並立，他們之間的關係全在解釋之中」。⁴也在這樣的思考中，筆者希望對此類等值且並立的文論關鍵詞，或概念術語，進行更深入的探討與剖析，因此才注意到「奇險」這個概念。

《說文》稱「奇，異也，一曰不耦」，⁵段玉裁注「異，不群之謂」，⁶《周易》曰「陽卦奇」；⁷《周禮》稱「奇服怪民」；⁸《尚書》稱「奇巧淫技」、⁹「珍禽奇獸」；¹⁰至於「險」

¹ 蔡英俊：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題》（臺北：臺灣學生書局，2001），頁303。

² 同前註。

³ 高友工：《中國美典與文學研究論集》（臺北：臺灣大學出版社，2011），頁73。

⁴ 同前註。

⁵ 〔東漢〕許慎，〔清〕段玉裁：《說文解字》（臺北：萬卷樓，2000），頁206。

⁶ 同前註。

⁷ 《周易·繫辭》：「陽卦奇，陰卦耦」，引自臺灣開明書局：《斷句十三經經文》（臺北：臺灣開明書局，1991），頁25，筆者基本上引用上述版本，並參酌〔清〕阮元：《十三經校注》（臺北：藝文印書館，2003）之版本。

⁸ 《周禮·閭人》：「喪服凶器不入宮，潛服賊器不入宮，奇服怪民不入宮」，同前註，頁11。

⁹ 《尚書·周書》：「作奇技淫巧，以悅婦人」，同前註，頁18。

¹⁰ 《尚書·周書》：「珍禽奇獸，不育於國」，同前註，頁21。

在《說文》的解釋為「難也」，¹¹在《周易》、《左傳》頻繁出現，這兩個詞意義單純，就其本義來說並沒有太多歧義。但相對於這種語言的一般用法，在文論裡運用來比附作品，則有了多重歧義。在討論六朝文論時，「奇」與「險」這兩個術語早就受到學者的重視。首先就「奇」來說，日本漢學家興膳宏在其〈《文心雕龍》與《詩品》文學觀的對立〉裡，對《文心雕龍》「奇」之脈絡即有過考察：

《文心雕龍》雖然也常常出現文學批評用語「奇」，但是，卻極少以上述之一般概念來評價作家或作品。……《文心雕龍》的「奇」，最基本的概念是指非經書、非正統之稱。這不僅是劉勰的用語異於一般用例的問題，而且還與劉勰的文學理論基礎有著非常密切的關係。……「奇」指的就是與絕對規範相對立者；廣義而言，凡是非正統的、打破規範的，都稱為「奇」。¹²

興膳宏此處所謂的「一般概念」，即是其文中徵引的〈鸚鵡賦〉與《世說新語》在稱物與稱人時提到的「奇」。然而相對於一般性使用的慣例，劉勰的用法又「異於一般用例」，也就是說，在《文心雕龍》裡「奇」成為了理論術語，強調其相對於正統與絕對規範的特殊性。就實際的運用來說，「奇」會隨著不同脈絡而帶有或褒或貶的定義。過去學者論梁代文論的「三派說」，將劉勰（465-538）與其《文心雕龍》歸在折衷派，¹³而劉勰也確實以儒家經典為依歸，因此當他面對與「典正」相反的「新奇」，以及與「偶」相反的「奇」（意義近似奇數之奇），就帶有褒貶互現的辯證性。興膳宏如此說明：「（奇）同時包含正面與負面的兩個面向，也就是一面是嶄新的、獨創的正面價值；另一方面卻是異常、追求時髦的負面價值……簡單來說，劉勰認為唯有好好把握經書的正統性，『奇』才能真正獲得嶄新性與獨創性，若偏離正統，『奇』只能淪為偏狹的謬誤」，¹⁴然而「劉勰似乎較常著眼於負面意義的「奇」，而且以強硬的筆鋒抨擊此類作風」。¹⁵抨擊的緣由正與劉勰對經典的捍衛角度有關。

興膳宏的論文主要談《文心雕龍》與《詩品》的對立，類似此論點，學者有過不少討論。¹⁶大抵而言，其認為鍾嶸（468-518）推崇「奇」，而劉勰對「奇」的觀點較為負面。

¹¹ 同註5，頁739。

¹² 〔日〕興膳宏，〈《文心雕龍》與《詩品》文學觀的對立〉，收錄曹旭，《中日韓詩品論文選評》（上海：上海古籍出版社，2003），頁198。

¹³ 關於「梁代文論之三派說」，學界亦有各種討論，此處筆者不另起評論，主要徵引周勛初：〈梁代文論三派述要〉，《中國文史論叢》（南京：南京古籍出版社，1968）文中的說法。

¹⁴ 〔日〕興膳宏，〈《文心雕龍》與《詩品》文學觀的對立〉，同註12，頁200-201。

¹⁵ 同前註。

¹⁶ 關於此論題，譬如鄔國平也有過論述，筆者參酌氏著：〈劉勰與鍾嶸文學觀『對立說』商榷〉，《文藝理論研究》第3期（1984），頁63-86。

但這正呈現出「奇」的雙重性，以及本文提到的「有機複合」詞組。也就是說，隨著與其他不同術語進行組合時，「奇」之本身也就有了偏向褒或貶的定義。至於《詩品》對「奇」的運用，過去學者如曾守正將《詩品》裡共十次運用「奇」的評論，分為幾層不同脈絡，包括「客觀材料」與「主觀材料」的討論；「章句修辭」討論；「體要」與「體貌」的問題。¹⁷舉例來說「任昉、王元長等，詞不貴奇」為客觀材料；謝朓詩的「奇章秀句」為章句討論；而陸機詩的「傷直致之奇」述其體要；劉楨詩「仗氣愛奇」論及體貌。不過曾氏也提及：「批評者在進行實際批評前，已掌握若干審美範疇，然後以所掌握之基本概念，涉入批評活動」，¹⁸「不過，當後人再為文學批評時，這兩層意義的界線就變得模糊。」¹⁹

所謂「兩層意義」指的是從材料章句到體貌與體要，²⁰若將《詩品》之「奇」更簡化來說，其實不外乎就是詞句的「奇」與風格的「奇」。只是隨著時間愈推遲，我們愈只能觀測到一個朦朧全景，這也就是後人再進行評論時，材料章句與風格兩層意義界線逐漸模糊之所由。不過若暫且擱置褒貶或主客觀的問題，誠如日本漢學家林田慎之助所說的：鍾嶸的「奇」很大一部份針對他所反對的「平淡之體」或「恬淡之詞」而來。林田氏認為鍾嶸推崇「奇」，出在於「奇」作為「平」的對立面。《詩品》幾次提到「不奇」、「不得奇」或「平典」、「平平」等詞，都在於表現缺乏「獨創性」。²¹而他認為鍾嶸處於玄言詩的反動時期，對於新創與獨創有獨特的推崇，這是符合詩歌發展流變的推論。

相對「奇」來說，《文心雕龍》裡並沒有提到「險」的概念。而《詩品》提到的「險」如談鮑照「操調險急」或「言險俗者」，則更純粹是負面形象。²²我們也可以注意到，「險」同樣有所謂一般用例與文論術語之別，在同處齊梁時期一些文獻史傳裡，「險」通常形容負面人格，譬如底下幾則：

孝武（劉駿）險虐滅道，怨結人神，兒子雖多，並無天命。（《宋書·廢帝紀》）

¹⁷ 曾守正：〈試論鍾嶸《詩品》的一個審美範疇——奇〉，《鵝湖月刊》202期，1992年4月，頁37。

¹⁸ 同前註。

¹⁹ 同前註。

²⁰ 關於「體貌」與「體要」，可以進一步參酌徐復觀、顏崑陽的相關論述，在相關討論中，體要是最終的層級（顏崑陽則更進一步提出「體式」以涵蓋）。相關論述筆者參酌徐復觀：〈文心雕龍的文體學〉，收錄《中國文學論集》（臺北：學生書局，2002），頁1-93；顏崑陽：〈論文心雕龍辨證性的文體觀念架構〉，收錄《六朝文學觀念論叢》（臺北：正中書局，1993），頁259-310。

²¹ 關於此論，筆者主要參酌〔日〕林田慎之助的相關論述，可見氏著：《中國中世文學評論史》（東京：創文社，1979），頁359-360。

²² 談到鮑照與「險」，我們也會聯想到〔南朝梁〕蕭子顯在《南齊書》（北京：中華書局，1972）〈文學傳論〉裡提到的「操調險急」，頁908，不過論者也注意到「險」與聲律的關係，這點同樣呈現在談韓愈之奇險風格時會提到。關於鮑照「險急」的論述，拙著〈言險俗者，多以附照：論鮑照詩歌的「險」與「俗」〉曾有相關論述，《中國學術年刊》第42期秋季號（2020），頁61-86。該篇著重論鮑照之詩歌，在該篇探討過的內容，本文將略而不論，於此說明。

23

(卞)彬又目禽獸云：「羊性淫而狠，猪性卑而率，鵝性頑而傲，狗性險而出。」皆指斥貴勢。(《南齊書·卞彬傳》)²⁴

高祖(蕭衍)屏除嗜欲，眷戀軒冕……惑於聽受，權在姦佞，儲后百辟，莫能盡言。險躁之心，暮年逾甚。(《梁書·敬帝本紀》)²⁵

劉駿的「險虐」與蕭衍的「險躁」顯然是性格的特質，且是負面評價，而卞彬論禽獸提到的「狗性險而出」，將「險而出」與「淫狠」、「卑率」並稱，也足可見其負面的意義。所以「險」正是一個補充詞組，當「險」與「奇」結合之時，方才補綴出這個詞組完整的負面意義——因逐奇獵異而「險」，因創新過度而「險」，如此一來「奇險」這個有機複合的詞組義界才能穩定下來。

但從前述的研究中我們可以發現：即便學者已經注意到這些文論術語有「一般用例」與「文論用例」，且有主客觀、材料與風格之不同。但一方面來說文論概念不能僅就文論本身觀察，還須與當時的文學作品合而觀之；²⁶而同代與異代文論概念，在發展與脈絡中，也隨時有滾動與游移之可能性。另一方面，無論是「奇」或「險」，當其分別與不同概念再度進行複合時，又可能衍生或限縮成不同的義界。²⁷因此，本文希望從文論出發，一方面論及其時之作品，另一方面與其他時代之文論概念進行對照，透過「觀念史」或「概念史」的模式，希望能更全面且具體地論述「奇」與「險」這兩個相互夾雜，褒貶互現的複雜文論術語。

²³ 〔南朝梁〕沈約：〈廢帝本紀〉，《宋書》(北京：中華書局，1973)，卷7，頁147。

²⁴ 〔南朝梁〕蕭子顯：〈文學傳〉，《南齊書》，同註22，卷52，頁893。

²⁵ 〔隋〕姚思廉：〈敬帝本紀〉，《梁書》(北京：中華書局，1972)，卷6，頁151；〔唐〕李延壽：〈敬帝本紀〉，《南史》(北京：中華書局，1972)，卷8，頁252。

²⁶ 關於文論概念與作品要結合，筆者參酌了楊明：〈研習古代文論必須結合作品實際〉，《中國文學學報》第9期(2018)，頁131-145。這點其實也是今日談抒情傳統的某種共識，譬如高友工提到的「經驗實際上是一種解釋過程」；「經驗的研究是對解釋過程的解釋」，《中國美典與文學研究論集》，同註3，頁31；又譬如王夢鷗提到「文學批評是由『感』而『知』，同時所要『知』的，亦只限於所『感』的性質」，《中國文學理論與實踐》(臺北：里仁書局，2009)，頁204。因為文學作品呈現經驗，故要進行批評文學，就必須解釋經驗，而研究文論則在這必須對一切美感認知體驗進行想像與內化之譬喻，總之作品是第一層，批評是第二層，而對批評的研究僅止於第二層則無法掌握文論的指涉，故本文在有限度且聚焦的範圍之內，稍微舉摘作品，但並不費耗篇幅細讀解讀作品，以避免論述失焦。

²⁷ 所謂衍生如「奇」有「新奇」，「奇險」等不同意義。但「險僻」、「險急」有時又限縮回到比「險」更狹隘的意義。此所謂衍生與限縮。

二、《文心雕龍》與《詩品》的「奇」

《文心雕龍》談到「奇」者，較重要者如以下五段，大抵來說與章詞風格關係密切。譬如談「一句之奇」與「百字之偶」，奇即為奇數之「奇」，「夸飾之奇」亦屬此類，其特質在於不正而過飾。而「新奇」與「愛奇」都趨近於人格與風格。因「新奇」導致「危側趣詭」的特質，因「愛奇」而造成「聞詭驚聽」或「言貴服詭」的效果。我們大致可以察覺到「詭」伴隨著「奇」而來，且同樣與「典正」形成對反義，也因此劉勰談的「奇」與其在〈體性〉篇中談的八體，可謂是一以貫之：

- (1) 宋初文詠，體有因革。莊老告退，而山水方滋；儷采百字之偶，爭價一句之奇。(〈明詩〉)
- (2) 新奇者，擯古競今，危側趣詭者也。(〈體性〉)
- (3) 莫不因夸以成狀，沿飾而得奇也。(〈夸飾〉)
- (4) 浮慧者觀綺而躍心，愛奇者聞詭而驚聽。(〈知音〉)
- (5) 去聖久遠，文體解散，辭人愛奇，言貴浮詭。(〈序志〉)²⁸

至於前言即提到，《詩品》提到的「奇」有獨創與反平淡的意義，同樣有幾則值得我們注意。而中間又有正面敘述與反面敘述之別，正面者如：

- (1) (劉楨) 其源出於《古詩》，仗氣愛奇，動多振絕。
- (2) (謝朓) 一章之中，自有玉石，然奇章秀句，往往警道。
- (3) 子陽(虞羲) 詩奇句清拔，謝朓常嗟頌之。
- (4) (陸機) 尚規矩，不貴綺錯，有傷直致之奇。
- (5) 王巾、二卞詩，並愛奇蘄絕。²⁹

反面者如：

- (1) 近任昉、王元長等，詞不貴奇，競須新事

²⁸ 本文所徵引之《文心雕龍》段落，皆引用自〔清〕黃叔琳：《文心雕龍注》(臺北：世界書局，1960)，此處為避免繁瑣不逐一作注。

²⁹ 本文所徵引之《詩品》段落，皆引用自王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》(臺北：中研院文哲所，2003)。

(2) (任) 昉既博物，動輒用事，所以詩不得奇。

(3) 以康樂與羊（曜璠）、何（長瑜）若此，而兩人文辭，殆不足奇。³⁰

當然，劉勰與鍾嶸對「奇」之想像本身就存在著落差，再加上前文曾氏所提及「奇」用於主觀材料、客觀材料、體貌與體要之差別。不過我們仍然能就上述這幾段文論所提到的幾個詩人與其作品，進行觀察，試圖歸納出某幾個「奇」的特徵。

首先是幾個以「愛奇」著名的作家，如劉楨、江淹與卞彬。卞彬（?-500）如今存詩歌甚少，僅〈自為童謠〉一首：「可憐可念尸著服，孝子不在日代哭，列簫暫鳴死列族」，³¹《南齊書》稱此詩指涉褚淵，³²舊說認為此詩「句法緊健，亦足以當愛奇蕪絕之評」，³³又如其〈蝦蟇賦〉有「紆青拖紫，出入苔中」³⁴句，《南齊書》認為比喻當時尚書僕射，可見卞彬的「奇」可能與他特殊的題材以及明確的指涉對象有關。王叔岷《詩品》箋注就認為：「劉楨『愛奇』，奇在氣；卞彬『愛奇』，奇在意；令暉『蕪絕』，由才峻；卞彬『蕪絕』，由才險（據其謠、賦而言）」。³⁵如果我們還記得前文引用卞彬對對狗性與羊性之險等評價，似乎「奇／險」在對卞彬對物與他人對其之評價上，得到了某種平衡。我們姑且擱置卞彬的賦是否能作為《詩品》對其「愛奇」之評價，或「愛奇」是否僅屬於作者個體化的風格特徵。³⁶卞彬的賦確實頗為特異，他還尚存另一篇〈蚤蟲賦〉，如今僅存有序：

余居貧布衣，十年不製，一袍之縵，有生所託。資其寒暑，無與易之。為人多病，起居甚疏。綦寢敗絮，不能自釋。兼攝性懶惰，嬾事皮膚，澡刷不謹，澣沐失時。四體氾氾，加以臭穢。故葦席蓬纓之間，蚤蟲猥流，淫癢涓瀆，無時恕肉。探揣摸撮，日不替手。蟲有諺言：「朝生暮孫，若吾之蟲者，無湯沐之慮，絕相弔之憂。」（〈蚤蟲賦〉序）³⁷

³⁰ 同前註。

³¹ 此童謠見於〔南朝梁〕蕭子顯：〈卞彬傳〉，《南齊書》，同註 22，頁 892；〔南朝梁〕李延壽〈卞彬傳〉，《南史》，同註 23，頁 1767；王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》亦徵引，頁 400。

³² 「〔卞〕彬謂太祖曰：『外間有童謠云：『可憐可念尸著服，孝子不在日代哭，列管暫鳴死滅族。』公頗聞不？』時王蘊居父憂，與袁粲同死，故云「尸著服」，褚字邊衣也，孝除子，以日代者，謂褚淵也。列管，簫也」，《南齊書·文學傳》，卷 52，頁 892。就此段來說，此詩不僅是風格險，而是有離合詩謎語之趣味；但從另一方面，卞彬以詩指涉褚淵此同樣展現其心胸之險狹，故足見「險」之歧義性。

³³ 〔南朝梁〕鍾嶸著、王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，同註 29，頁 400。

³⁴ 〔齊〕卞彬：〈蝦蟇賦〉，見〔清〕嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 2913。

³⁵ 〔南朝梁〕鍾嶸著、王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，同註 29，頁 400。

³⁶ 「愛奇」一類形容在六朝亦屬常見，如〔隋〕姚思廉：〈梁宗室列傳〉，《梁書》，卷 52：「〔蕭子〕範雖無學術，而以籌略自命，愛奇翫古，招集文才，率意題章，亦時有奇致」，頁 352。

³⁷ 此賦殘文見《南齊書》，筆者為引用書目具統一性，故此處引自〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，同註 34，頁 2913。卞彬尚有殘文賦「蝌蚪」曰：「科斗唯唯，羣浮閩水」，《南齊書》，頁 893。

六朝確實有冷門昆蟲題材的小賦，如傅咸的〈青蠅賦〉，潘岳〈螢火賦〉或鮑照的〈飛蛾賦〉、〈尺蠖賦〉³⁸等等的作品。這類賦的「奇」一方面可能有所指涉，另一方面之「奇」正在於本身之題材，且進行某種審醜之惡趣味。³⁹我們從「攝性懈惰，嬾事皮膚，澡刷不謹，澣沐失時」等句，臭穢惡醜簡直如在目前，這種奇異的題材，自然也與奇異的風格體貌對應，呈現出一個作家的整體性。

另一個被認為「愛奇尚異」的作家江淹（444-505），其「愛奇」與他的〈恨〉〈別〉二賦關係密切，⁴⁰〈恨〉〈別〉二賦獨特之處在於：江淹將情感作為賦鋪衍的主體，且將主觀的情感「物化」而「新奇化」。〈恨〉〈別〉二賦之奇秀我們很熟悉，此處不再贅引，但筆者以為江淹的〈雜體詩〉頗值得我們注意。放在《詩品》「奇」的脈絡裡，我們可以特別注意到江淹學劉楨與陸機的這兩首擬作：

蒼蒼山中桂，團團霜露色。霜露一何緊，桂枝生自直。橘柚在南國，因君為羽翼。謬蒙聖主私，託身文墨職。丹彩既已過，敢不自雕飾。華月照芳池，列坐金殿側。微臣固受賜，鴻恩良未測。（〈劉文學楨感懷〉）⁴¹

儲后降嘉命，恩紀被微身。明發眷桑梓，永歎懷密親。流念辭南澨，銜怨別西津。驅馬遵淮泗，旦夕見梁陳。服義追上列，矯迹廁宮臣。……日暮聊總駕。逍遙觀洛川。殂殄多拱木。宿草凌寒煙。遊子易感慨。躑躅還自憐。願言寄三鳥。離思非徒然。（〈陸平原機羈宦〉）⁴²

模擬劉楨的「蒼蒼山中桂，團團霜露色」顯然就是從劉楨詩的「汎汎東流水，磷磷水中石」⁴³或「亭亭山上松，瑟瑟谷中風」（〈贈從弟〉）⁴⁴直接脫胎而來，這種以疊字開頭的形容承自古詩，說不上有什麼「奇」，甚至可說在此後成了常見句法，譬如嵇康的「遙望山上松」

³⁸〔西晉〕傅咸：〈青蠅賦〉見〔清〕嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，同註34，頁1755；〔西晉〕潘岳：〈螢火賦〉，見頁1911；〈飛蛾賦〉，頁2690；〈尺蠖賦〉，頁2689。

³⁹相關討論筆者亦參酌朱曉海：〈自東漢中葉以降某些冷門詠物賦作論彼時審美觀的異動〉，收錄《習賦椎輪記》（臺北：臺灣學生書局，1999），頁133-218。

⁴⁰《文選》中在〈恨賦〉之下，李善引用劉瓛《梁典》注曰：「江淹……少而沉敏，六歲能屬詩。及長，愛奇尚異，自以孤賤，厲志篤學」，〔梁〕蕭統：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986），頁744。〈江淹自序〉則稱：「淹字文通。……不事章句之學。頗留精於文章。所誦詠者。蓋二十萬言。而愛奇尚異，深沈有遠識」，〔清〕嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》，同註34，頁3177。其「愛奇尚異」一方面乃性格如此，另一方面與其秀異的詩賦題材也有著某些關聯。

⁴¹江淹〈雜體詩〉亦可見《文選》、《藝文類聚》等著作，但同樣為了下文引用便利，此處引自〔清〕遠欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983），頁1572。

⁴²同前註，頁1574。

⁴³同前註，頁371。

⁴⁴同前註。

⁴⁵或蕭統「亭亭山上柏」⁴⁶等句。而「霜露一何緊，桂枝生自直」分別從前句的「桂」、「露」繼續衍生，即劉楨「風聲一何盛，松枝一何勁」(《贈從弟》)的戲擬。至於「列坐金殿側」、「鴻恩良未測」讓人聯想到劉楨《公讌詩》的「靈鳥宿水裔，仁獸遊飛梁」；⁴⁷「華月照芳池」則類《公讌詩》的「菡萏溢金塘」，就詞句與意象上並非難以想像或生澀絕奇，因此我們只能推測江淹的愛奇異，來自他特殊的體類與模擬風格。

也確實，從《恨》《別》二賦到雜體詩，到《雜體詩序》所謂的「今作三十首詩，數其文體，雖不足品藻淵流，庶亦無乖商推云爾」，⁴⁸藉由模仿、諧擬與創作進行評價的想法，本身就是一種出人意表的新奇與秀奇。那麼從江淹與卞彬的例證，我們似乎可以將風格之「奇」與題材、類型進行某種連結。

至於鍾嶸提到陸機(261-303)的「傷直致之奇」比較特別。相對於其他脈絡的「奇」之正面形容，此處即傾向負面義。「直致」與《詩品》推崇的「直尋」或許有些關聯，學者亦曾有過相關論述。⁴⁹但陸機的「奇」必然與他的雕琢的語言，鋪錦列繡的文字密度有些關聯，如我們就會發現江淹嘗試進行模仿，譬如「明發眷桑梓」讓人聯想到陸機《招隱詩》「明發心不爽」，⁵⁰而「儲后降嘉命」近似陸機《從梁陳作》的「在昔蒙嘉運」。⁵¹

但最特別的還是陸機複雜的詞彙組合軸模式，以及高密度且具有蒙太奇調度的書寫模式，由於前面江淹模擬的是「羈宦」、亦即羈旅題材，此處我們舉兩首陸機描寫長途羈旅苦辛的作品：

希世無高符，營道無烈心。靖端肅有命，假檝越江潭。親友贈予邁，揮淚廣川陰。撫膺解攜手，永歎結遺音。無迹有所匿，寂寞聲必沈。肆目眇不及，緬然若雙潛。南望泣玄渚，北邁涉長林。……(陸機《赴洛二首》)⁵²

在昔蒙嘉運，矯迹入崇賢。假翼鳴鳳條，濯足升龍淵。玄冕無醜士，冶服使我妍。輕劍拂鞶屬，長纓麗且鮮。誰謂伏事淺。契闊踰三年。薄言肅後命。改服就藩臣。夙駕尋清軌。遠遊越梁陳。感物多遠念。慷慨懷古人。(陸機《吳王

⁴⁵ 同前註，頁 488。

⁴⁶ 同前註，頁 1792。

⁴⁷ 同前註，頁 369。

⁴⁸ 同前註，頁 1569。

⁴⁹ 曾守正曾提到：「詩人從事創作活動，若不是真實地體會當下之情境，與外物發生相激相盪的過程，而是直接訴諸事義的運用，則會因事類在歷史上或經驗上已成型的固定面貌，或確切指涉意義，而失去個人情性湧發的獨特性」，氏著：《試論鍾嶸《詩品》的一個審美範疇——奇》，同註 17，頁 39。

⁵⁰ 〔清〕遠欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，同註 41，頁 689。

⁵¹ 同前註，頁 685。

⁵² 同前註，頁 684。

郎中時從梁陳作))⁵³

如「希世無高符」兩句，根據李善的注釋：「希世」、「營道」、「靖端」分別出自《莊子》、《禮記》與《國語》，⁵⁴但實際上除了炫其如海之才⁵⁵外，並沒有什麼實際的語言脈絡必要性；又譬如陸機〈吳王郎中時從梁陳作〉詩裡的「輕劍拂鞶厲，長纓麗且鮮」這兩句，與其〈赴洛道中〉的「撫劍遵銅輦，振纓盡祗肅」自成互文，陸機以自己的詩為典故，運用文字蒙太奇的調度方式，將他自己創造的詞組反覆使用，但如「撫劍遵銅輦」本身就因意象使用得過度而顯得滯塞且難讀。再如「輕劍拂鞶厲」這一句來說，李善用《毛詩》、《禮記》的注釋，來解釋「鞶厲」這個生澀的詞語，就典故與語脈的承繼上，或許呈現出陸機所期望的緊實之文字密度，但即便如此，「鞶厲」仍然不易卒讀，有著頗為刻意要堆砌與生造詞彙的設想。

這樣的詞語與構句算不算「奇」呢？或其實是一種「險」或「怪」？文論裡並沒有特別談。或許就太康文學的鋪錦列繡而言，這算是陸機的風格，也還算可以接受的範圍。但在鍾嶸的審美評價裡，這種生造、高密度的寫作技術，是否就是《詩品》所謂「傷直致之奇」的關鍵呢？其實「傷直致之奇」本身也尚有辯證，舊注認為「直致」即鍾嶸所推崇之「直尋」，因此斷句為「傷／直致之奇」，「直致之奇」即「無矯造之態」，而「不貴綺錯」之「不」為誤出。⁵⁶但筆者以為陸機造句構詞之特徵，不能不說存在著某種「奇」，只是這個「奇」恰巧來自於陸機詩句的羅綺鋪錦。

「奇」與「直致」或「直尋」的關係，或許容後再論。我們回到江淹對陸機的模擬。〈陸平原機羈宦〉應當是模仿陸機的這幾首行旅詩，或許江淹的「愛奇」並非逐字逐句模仿追求尚似，但仍掌握了陸機這般高密度典故化與古文挪用化的特質——如「驅馬遵淮泗」的「遵」，這個不通順卻造成某種詩意與歧義的動詞，顯然是模擬陸機而來，而同樣以生動冷僻動詞者如「銜怨別西津」的「銜」與「別」；「矯迹廁宮臣」的「矯」與「廁」。根據李善的注釋，他認為「銜怨別西津」出自「遺思結南津」；而「矯迹廁宮臣」脫胎出「矯迹入崇賢」，但不只是句法的直接複製與挪用，我們可以注意到陸機對於五言詩句內部的動詞，喜歡刻意雕琢或錯縱，運用僻字冷門字與生硬字，導致語意略為歧義費解。譬如前兩首行旅詩的「揮淚廣川陰」之「廣」，「撫膺解攜手」之「解」，「靖端肅有命」與「薄言肅後命」之「肅」等。這些字句詞語本身未必是難字，但當其被安放在詩句裡獨特而巧妙

⁵³ 同前註，頁 685。

⁵⁴ 〔南朝梁〕蕭統、〔唐〕李善：《文選》，頁 1229。

⁵⁵ 《詩品》卷上稱「陸才如海，潘才如江」，王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，同註 29，頁 179。

⁵⁶ 此辯證見王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，同前註，頁 175-176。但也有詩論家認為陸機之詩「不尚藻繪，直之致也」。因為「綺錯」與「直致」對反，故有此論述。不過此亦非本文重點，只嘗試提出另一種可能性。總之此處之「奇」形容陸機乃是負面用法，此點是無異議的。

的位置後，因為省略，縮寫與變易，就顯得怪異而新奇了。只是這種「奇」，或許就不是鍾嶸所推崇的「奇」了嗎？而這樣的特徵，也被江淹給刻意模擬還原了出來。

因此我們大抵可以這麼說——即便同樣的「奇」之概念，不只是《文心雕龍》、《文選》或《詩品》在定義上也有些微的差異，就算我們如今認為頗奇異、頗生僻的用詞用句，在當時也不見得就等同於「奇」。如果「傷直致之奇」指的陸機風格呈現出某種因「傷直致」而造成之「奇」的話，我們甚至可以推想鍾嶸會不會標舉出了兩種「奇」？一種是正面的，另一種是負面的，這正與劉勰的「新奇」類似。

當「新奇」與「典正」相對時，即為負面義，但若考量其獨創性，即有了正面義。這只是單就「奇」這個字所延異出的「概念」與「非概念」⁵⁷而言，更遑論如前言提到——當「奇」成為有機的複合詞之時，譬如與「驚」與「異」結合之時，其意義是否會產生變化與更多的延異？就筆者的觀點，我們應當先釐清同一部文論作品裡，對「奇」或「險」的多元意涵，再將這個有如變形蟲的意涵之中，擷取出最穩定最核心的概念意義，進而才去思考其每次複合、鑲嵌之後所衍生的多元甚至相反的意義。從語言學或結構主義提到的組合軸、定錨或延異等理論，或許可以從中得到部份啟發，⁵⁸但此處本文希望不別起波瀾，先就文論術語的定義與衍生進行確認與探究。在討論過《文心雕龍》與《詩品》裡的「奇」之異同，與其所指涉對象之奇的可能之後，接著我們可以思考《詩品》裡的「奇險」，以及「奇」與「平淡」與「直尋」之間的複雜辯證關係。

三、《詩品》的「奇」到「險」

如前述，《文心雕龍》裡關於「險」之著墨相當有限，故此篇聚焦討論《詩品》的「奇」與「險」。前文提及曾守正對《詩品》「奇」之討論，其中有一重點在於梳理「奇」與「直尋」的辯證關係。從主觀的意義與詮釋來說：「奇」代表某種陌生化，某種嶄新創造力的

⁵⁷ 筆者所謂「非概念」指的是透過概念進行的否定，並非指相反的概念而已。此論述筆者借用法蘭克福學派如阿多諾（Theodor Adorno）等學者之論述，但此處僅借用一提，並無意深論，相關論述筆者參酌了楊小濱：《否定的美學：法蘭克福學派的文藝理論與文化批評》（臺北：麥田出版，1990），頁41-67。「非同一性」與爾後德希達的「延異」也頗有關聯，由於古典文論與西方理論之會同辯證，學界論述甚久，本文無意任意比較東西異同，僅屬概念借用，故不多作深論。

⁵⁸ 簡而言之，形式主義認為寫作者每次選用語言，思考關於「選擇軸」與「組合軸」的問題，亦即「轉喻」與「換喻」的問題，此處筆者參酌朱剛：〈俄蘇形式主義〉，收錄《二十世紀西方文藝文化批評理論》（臺北：揚智文化，2002），頁13-36。；至於所謂語言的定錨點，就與「能指」與「所指」相關，此概念來自於索緒爾的《普通語言學教程》（臺北：五南書局，2019），同時筆者參酌王夢鷗：《中國文學理論與實踐》談「語言美」時所引用的：「語言記號雖然有較流動與叫固定的兩種作用……完全靠著人們的想像或記憶而為之牽合」，頁54（須附帶一提的是，王夢鷗將索緒爾之書譯為蘇秀爾《一般語言學原理》）。

造境；而「直尋」則來自於直觀形象的主體性領悟。王夢鷗曾解釋「直尋」，是一種「作者乾淨裡落的直接掬示心中所勾起的意象」。⁵⁹但「奇」與「直尋」如何連結，曾氏認為：「詩人從事創作活動，若不是真實地體會當下之情境，與外物發生相激相盪的過程，而是直接訴諸事義的運用，則會因事類在歷史上或經驗上已成型的固定面貌……換言之，大量使用事類的詩，容易引起語言材料的固定化，甚至庸俗化」⁶⁰。

曾氏上述一段，主要談的是《詩品》提到「觀古今勝語，多非補假，皆由直尋」；⁶¹以及「爾來作者，浸以成俗，遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補衲，蠹文已甚」⁶²等段落。「補假」與「直尋」之間確實存在著衝突，但「奇」與「搬用典故」有沒有悖反的關係？當刻意創造的「奇」是否必然會違背掬示心中意象的「直尋」？從陸機的例證來看，當寫作者過度並刻意進行詞彙創造時，確實可能造成「傷直致之奇」的負面效果。此處可以再舉幾個六朝的詩人——譬如以「奇章秀句」著名的謝朓（466-499），以及因「奇句清拔」被謝朓讚賞的虞羲（生卒不詳）。

謝朓的奇章警秀句當然很多，譬如眾所皆知的「餘霞散成綺，澄江靜如練」，「金波麗鳩鵲，玉繩低建章」，「大江流日夜，客心悲未央」⁶³等句。這些詩句流轉圓美，一方面造詣精巧婉轉，動詞的穿插新穎且具創造性，但事實上謝朓也是有較為繁複、堆垛，而讀來顯得沒那麼流暢的詩句，譬如：

二別阻漢坻，雙嶠望河澳。茲嶺復嶮岨，分區奠淮服。東限瑯琊臺，西距孟諸陸。阡眠起雜樹，檀欒蔭脩竹。日隱澗疑空，雲聚岫如複。……（〈和王著作融八公山詩〉）⁶⁴

炎靈遺劍璽，當塗駭龍戰。聖期缺中壤。霸功興寓縣。鵠起登吳臺。鳳翔陵楚甸。衿帶窮巖險。帷帟盡謀選。北拒溺驂鑣。西龕收組練。……（謝朓〈和伏武昌登孫權故城詩〉）⁶⁵

舊注也注意到如〈八公山〉與〈登孫權故城〉是謝朓少見的長詩，⁶⁶除了篇幅之外，用典

⁵⁹ 王夢鷗：《古典文學論探索》（臺北：正中書局，1984），頁227。

⁶⁰ 曾守正：〈試論鍾嶸《詩品》的一個審美範疇——奇〉，同註17，頁39。

⁶¹ 〔南朝梁〕鍾嶸著、王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，同註29，頁93。

⁶² 同前註，頁97。

⁶³ 前幾句謝朓詩見〔清〕逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，同註41，頁1426，1430。

⁶⁴ 同前註，頁1440。

⁶⁵ 同前註，頁1442。

⁶⁶ 此處所謂舊注，筆者主要參酌〔南朝齊〕謝朓著，〔明〕曹南融校注：《謝宣城集校注》（上海：上海古籍出版社，1991）。

較多，詞句繁複，也不如謝朓標準的山水寫景詩之清麗流暢。當然像「日隱澗空」、「雲聚岫複」仍然有謝朓摹景的特徵，但許多詞組的組合與堆垛——如「衿帶巖險」、「茲嶺嶢岈」等猶如辭賦的鋪衍魚貫，確實更讓我們想起陸機、顏延之或鮑照這樣雕琢的宮廷體裁。《詩品》的「奇章秀句」是一概括性的批評，或許謝朓這兩首風格較獨特、典故較繁複的詩作，並不類鍾嶸推崇的如「顏延入洛、惠連擣衣」等直尋的詩，但其詞句組合同樣是另外一種「陌生化」而形諸之「奇」。

我們知道鮑照（414-466）的詩歌以「險」著名，除了鍾嶸之外，蕭子顯（487-537）同樣以「操調險急」視之。關於鮑照的險，放在前述陸機或江淹的脈絡，或許也可以分為兩類，其一就是詞句之險，譬如其〈登廬山詩〉的二首之二：

訪世失隱淪，從山異靈士。明發振雲冠，升嶠遠棲趾。高岑隔半天，長崖斷千里。氛霧承星辰，潭壑洞江汜。嶄絕類虎牙，嶢岈象熊耳。埋冰或百年，韜樹必千祀。鷄鳴清澗中，猿嘯白雲裏。瑤波逐穴開，霞石觸峯起。迴互非一形，參差悉相似。……（鮑照〈登廬山望石門詩〉）⁶⁷

方東樹說此詩「造句奇警」，⁶⁸黃節注說這幾首摹寫廬山之詩「皆切廬山」，⁶⁹若以前述陸機的構詞模式來看，如「嶄絕類虎牙，嶢岈象熊耳」皆屬難字僻句，而「埋冰」或「韜樹」；「逐穴」或「觸峯」也都可謂是奇警秀句，這是字面的雕琢，但一旦過度就會形成「險」的後果。另外一類就是如邊塞題材，數名題材這類獨特之題材，如《文選》有收錄的鮑照〈數名詩〉：

一身仕關西，家族滿山東。二年從車駕，齋祭甘泉宮。三朝國慶畢，休沐還舊邦。四牡曜長路，輕蓋若飛鴻。五侯相餞送，高會集新豐。六樂陳廣坐，組帳揚春風。七盤起長袖，庭下列歌鍾。八珍盈彫俎，綺餽紛錯重。九族共瞻遲，賓友仰徽容。十載學無就，善宦一朝通。（鮑照〈數名詩〉）⁷⁰

〈數名詩〉很明顯就只是遊戲之作，但即便是數字拼貼的遊戲之體，作為創新之題材亦頗有開創之功。《詩品》所謂的「言險俗者，多以附照」，⁷¹將鮑照之險與其影響力連結，那

⁶⁷ 〔清〕遠欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，同註41，頁1282。

⁶⁸ 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》（北京：人民文學出版社，1984），頁170。

⁶⁹ 〔清〕黃節：《鮑參軍集注》（北京：中華書局，2008），頁285。

⁷⁰ 〔清〕遠欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，同註41，頁1300。

⁷¹ 〔南朝梁〕鍾嶸著、王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，同註29，頁282。

麼我們似乎可以來談談受到鮑照之「險」影響的詩人，譬如虞羲。本文以為虞羲可以視為過度於「奇」與「奇險」之間的詩人。他的詩風恰巧對謝朓與鮑照兩位詩人都有一定程度的擬仿。雖然虞羲所存詩不多，但我們也可以將之分為兩類，首先是較近似於謝朓的寫景摹狀之詩句：

影麗高臺端，光入長門殿。初生似玉鈎，裁滿如團扇。泛濫浮陰來，金波時不見。儻遇賞心者。照之西園宴。(虞羲〈詠秋月〉)⁷²

衝飈發隴首，朔雪度炎洲。摧折江南桂，離披漠北楸。獨有凌霜橘，榮麗在中州。從來自有節，歲暮將何憂。(虞羲〈懷橘〉)⁷³

「初生似玉鈎」或「金波時不見」在詞句與譬喻修辭上，都可以察覺到與謝朓詩的類似風格。至於如「衝飈發隴首，朔雪度炎洲」這等縱橫捭闔的開篇，也頗有謝朓「善發詩端」的特質。加上鍾嶸所特別推崇張華的「清晨登隴首」之「羌無故實」，⁷⁴也被虞羲〈懷橘〉所化用，因此鍾嶸「奇」之評價，或許從這幾句詩可略見端倪。當然，筆者認為這種推論存在著某種倖存者之偏誤在於，一則虞羲存詩不多，我們只能以其存詩來推測鍾嶸所謂「奇句清拔」之所由；二則是鍾嶸刻意貶抑「拘攣補衲」的壓縮典故風格，因此特別推崇羌無故實之寫景句，在這樣的心態上，類似虞羲這般詩句就可能被拉抬成所謂的「奇句」。可以作為對照的是虞羲另外一組學鮑照的戍邊類題材，如以下兩首：

一去濠水陽，連翩遠為客。二毛颯已垂，家貧無所擇。三徑日荒疏，徭人心不憚。四豪不降意，何事黃金百。五日來歸者，朱輪竟長陌。六郡輕薄兒，追隨窮日夕。七發動音容。賓從紛奕奕。八表服英嚴。光光滿墳籍。九流意何以，守玄遂成白。十載職不移，來歸落松柏。(虞羲〈數名詩〉)⁷⁵

擁旄為漢將，汗馬出長城。長城地勢險，萬里與雲平。涼秋八九月，虜騎入幽并。飛狐白日晚。瀚海愁雲生。羽書時斷絕。刁斗晝夜驚。乘墉揮寶劍。蔽日引高旂。雲屯七萃士。魚麗六郡兵。胡笳關下思。羌笛隴頭鳴。……(虞羲〈詠

⁷² [清] 遠欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，同註 41，頁 1609。

⁷³ 同前註，頁 1609。

⁷⁴ [南朝梁] 鍾嶸著、王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，同註 29，頁 93。

⁷⁵ [清] 遠欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，同註 41，頁 1608。

霍將軍北伐詩》)⁷⁶

虞羲的〈數名詩〉很明顯與鮑照的〈數名詩〉有所承繼關係，如最末的「十載職不移，來歸落松柏」與鮑照「十載學無就，善宦一朝通」就有所呼應與對話。至於〈詠霍將軍北伐詩〉看似是歌頌霍去病的詠史詩，但開頭的「擁旄為漢將，汗馬出長城」四句，從開闔之局勢與動態，也很容易讓人聯想到鮑照〈建除詩〉的「建旗出燉煌，西討屬國羌」⁷⁷的開頭筆法。本文此處之重點倒不在於考察詩人之間的影响與互文性，而是在於《詩品》之「奇險」的指涉與義界究竟何在？如果照〈詩品序〉最末的整理，「鮑照戍邊，太沖詠史」，⁷⁸這樣脫離現實的擬代與想像，也是鍾嶸推崇的詩歌，那麼虞羲學習的鮑謝風格都算是「奇句」的例證，但《詩品》提到鮑照又談到所謂「言險俗者，皆以附照」，故這種戍邊模擬或語言遊戲類的題材，也可能從「奇」過度發展而成為「險」。這也是本文認為「奇險」這個概念複雜且歧異之處。

就過去相關文論的研究論述，以及實際的詩歌風格來說，我們似乎可以這樣說：從正面的角度：「奇」代表的是創新、創造，不落俗套，也不受到套語典故的拘攣補衲，而給讀者創造出清新的體驗與感受。同時「奇」也是反程式化、庸俗化的特徵。因此與「直尋」有了可呼應的關係。換言之，奇章秀句是文字呈現的表面，但當題材、技巧或意象呈現出「奇」的時候，「奇」也就與詩歌的風格相關，這也就是如「體氣高妙」或「骨氣奇高」這樣評論術語的由來。所以若將前面曾氏所論的《詩品》之「奇」更簡化來說，大抵即是詞句之「奇」與風格之「奇」，兩者又互為因果。

但同時我們也注意到：特殊的詞彙組合，生造的僻澀詞語，就算沒有濫用典故，但同樣可能「傷直致之奇」，造成奇的反效果。這時候就可能與「險」發生干涉性。「險」是險僻卻也同時是危險，然而「奇」如何又為何會兼具「險」的效果？放在鍾嶸《詩品》的脈絡——最有可能的是某種「過度」與「刻意」。因為要迴避庸俗與拼湊，所以刻意陌生化且經營過度、藻飾過度的結果，會造成讀者在理解上感受上的滯塞。當「過度」達到了臨界點，就會產生鍾嶸「傷清雅」或蕭子顯所謂「淫艷」與「傾炫」⁷⁹的效果，這時候「奇」就不再適度而淪為過度。當然，本文主要討論的是六朝文論的術語與觀念，而在此處筆者將「險」作為「奇」過度導致的效果，但這也只是「險」諸多解釋的其中一項。而如何拿捏適度與過度，又端看不同文論、甚至不同時代之標準，呈現出某種滾動而隨時修正的定

⁷⁶ 同前註，頁 1607。

⁷⁷ 同前註，頁 1300。

⁷⁸ 〔南朝梁〕鍾嶸著、王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，同註 29，頁 117。

⁷⁹ 此處指《詩品》稱鮑照「頗傷清雅之調」與〈文學傳論〉稱「發唱驚挺，操調險急，雕藻淫豔，傾炫心魂」。

義。這也就是文論形成觀念史之後的複雜所在。

四、其他文論中的「奇險」

相較於《文心雕龍》與《詩品》這兩部較有系統性的專著，六朝其他的文論著作相對就流於隻言片語，論「奇」或「險」者可能沒有那麼顯題化，但還是有幾段值得一提之處。此處主要以幾篇討論度較高的文論，以及較明確談到奇險概念的文論為主。譬如陸機於〈文賦〉中，雖然沒有直接提及「奇」或「險」這兩個關鍵字，但他提出了其文學進化論，既然有進化的想法，在遣言會意的實際寫作技術層面，很容易讓我們聯想到與「奇」之會通：

其爲物也多姿，其爲體也屢遷；其會意也尚巧，其遣言也貴妍。暨音聲之迭代，若五色之相宣。雖逝止之無常，故崎嶇而難便。苟達變而相次，猶開流以納泉；如失機而後會，恆操末以續顛。謬玄黃之秩敘，故洪湔而不鮮。(陸機〈文賦〉)

80

過去學者如楊牧對陸機〈文賦〉這類古典文論作品有一種解釋，稱其「不以為有將所信仰的文學真理予以嚴謹解說之必要」，而是透過「隱喻、暗示，以表露他的知識及品味」。⁸¹譬如像「達變相次」或「開流納泉」這樣的意象，實則在在暗示了某種新與奇的美學典範到臨與轉移。蕭統也曾用「增冰積水」來描寫文章的踵事增華，誇麗藻飾，而劉勰「河潤千里」則延續了這個川流匯聚的意象。⁸²因為要精確的描摹多姿之物色，遷變不居的文體，因此要以更巧更妍的技巧，這呼應了「奇」的特質，因此陸雲（262-303）稱其兄之文，才有「新奇」之論：

兄頓作爾多文，而新奇乃爾，真令人怖，不當復道作文。……兄小加潤色，便欲可出。極不苦作文，但無新奇，而體力甚困瘁耳。(陸雲〈與兄平原書〉)⁸³

陸機雖未直接提到的「奇」這個理論關鍵字，不過在陸雲的〈與兄平原書〉與「新奇」合

⁸⁰ 〈文賦〉亦可見於《文選》，此處引自〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，同註34，頁2036。

⁸¹ 楊牧：〈為中國文學批評命名〉，《中外文學》第8卷第9期（1980），頁6。

⁸² 此處指〈文選序〉：「增冰為積水所成，積水曾微增冰之凜」，同註40，頁1；《文心雕龍·宗經》：「至根柢槃深，枝葉峻茂，辭約而旨豐，事近而喻遠。……可謂太山遍雨，河潤千里者也」。同註28，頁7。

⁸³ 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，同註34，頁2042-2043。

稱，作為正面的指涉。然而陸機兄弟並沒有提到「險」或「危」的關鍵詞。摯虞（約 250-300）〈文章流別論〉提到「險」一詞，在其用以論賦之段落，曰：

今之賦，以事形為本，以義正為助。情義為主，則言省而文有例矣；事形為本，則言當而辭無常矣。文之煩省，辭之險易，蓋由于此。（摯虞〈文章流別論〉）

84

摯虞將險與易相對，其後即談賦之四病，其中如「假象過大」或「麗靡過美」等，都可能與所謂的「險」互為表裡。因此此脈絡中的「險」亦偏向負面義。至如蕭繹（508-551）的《金樓子》書裡，與「奇險」略為相關的可能是以下這段：

夫今之俗，搢紳稚齒，閭巷小生，學以浮動為貴，用百家則多尚輕側，涉經記則不通大旨。苟取成章，貴在悅目，龍首豕足，隨時之義；牛頭馬髀，彊相附會。……或假茲以為伎術，或狎之以為戲笑。若謂為伎術者，犁軒眩人，皆伎術也。若以為戲笑者，少府鬪獲皆戲笑也。（蕭繹《金樓子·立言》）⁸⁵

所謂的「搢紳稚齒，閭巷小生」，此乃凡當時文論準備要批評時下文壇之慣用語，如「輕薄之徒」、「膏腴子弟」，或如裴子野（469-530）《雕蟲論》的「閭閻少年」：

閭閻少年，貴游總角，罔不擯落六藝，吟詠情性。學者以博依為急務，謂章句為專魯，淫文破典，斐爾為功。（裴子野《雕蟲論》）⁸⁶

《雕蟲論》抱持守舊派的態度，批評梁代文壇逐漸淫靡之文風，但批判主因並非險或怪，只是「擯落六藝」，「淫文破典」，「文」的過度與典律的見背；然而《金樓子》則提到了另一個關鍵字：「多尚輕側」。回到前面《文心雕龍》的「危側」，或《詩品》的「危仄」，我們就可以將危與仄、與偏、以至於險連結在一起，呈現出某種特徵。這是一種「伎術性」的，猶如「犁軒眩人」的逞技，技術是必然的，是新奇的關鍵，但卻又很容易與輕側、危仄相鄰。

過去學者如王夢鷗早就質疑過：像劉勰這般的折衷論、調和論者，有個必然的矛盾，

⁸⁴ 〔西晉〕摯虞：〈文章流別論〉，引自〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，同前註，頁 1905。

⁸⁵ 〔南朝梁〕蕭繹：〈立言〉，引自許德平校注：《金樓子校注》（臺北：嘉新水泥公司文化基金會，1969），頁 29。

⁸⁶ 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，同註 34，頁 3262。

情變與文變是必然，但原道徵聖宗經的一連串脈絡裡，卻又有所謂的典正與不易，⁸⁷此所謂「不刊之鴻教」者也。於是必然回到一種主觀的、感受上的度量。當「奇」到了某種程度一變而為「險」，這個險就有了危險的訊號。但「險」在達到臨界點之前，對於藝術的努力都是正向且具有開創意義的，乃合情且合理的，如以下兩段文論：

余見學阮研書者，不得其骨力婉媚。唯學學拳委盡，學薄紹之書者。不得其批研淵微。徒自經營嶮急，晚途別法，貪省愛異，濃頭纖尾，斷腰頓足。一八相似，十小難分。（庾元威〈書論〉）⁸⁸

次則發唱驚挺，操調險急，雕藻淫豔，傾炫心魂。亦猶五色之有紅紫，八音之有鄭、衛。斯鮑照之遺烈也。（蕭子顯〈文學傳論〉）⁸⁹

庾元威乃梁大同間（535-546）士人，其生平記載甚少，僅〈書論〉一篇傳世，若按時代推測，其論述與鍾嶸、蕭子顯差不多同時，而在〈書論〉裡的險急很明確指某種刻意，簡省，尚異的字體風格偏好，這當然是一種怪異。至於蕭子顯此論，討論者眾，大抵都注意到他對於鮑照之驚險文風的抵制。也因此我們還是可以從紛紜或片段的文論作品中，得到某種六朝文論之共識，亦即過度的「奇」必然會引發了「驚險」、「愛異」、「險急」等後果。只是所謂的「過度」要如何認定？照這些文論的看法，會有某種創作者能經驗體會的「臨界點」。譬如變化達到極致，譬如流於強加附會或斷頓怪異，這時文論就會以「淫文」、「淫豔」等詞彙來描述，此時的「奇」就過度了，沒辦法成為正面的形容而流於負面義。

最後本文想附帶一談，在唐宋的詩話文論裡，「奇險」有了某程度的正面義。譬如若我們以「奇險」作為關鍵字向更後面的朝代進行檢索，其實很容易找到許多複雜且充滿辯證的術語，譬如東坡曾評韓愈詩：「退之豪放奇險則過之（指柳宗元），而溫麗靖深不及也」。⁹⁰韓愈詩的奇險風格似乎是文學史之共識，一說指其聲韻平仄之險，⁹¹而《苕溪漁隱叢話》解釋韓愈的奇險曰：「因難以見巧，愈險愈奇……譬夫善馭良馬者，通衢廣陌，縱橫馳逐，惟意所之，水曲蟻封，疾徐中節，而不蹉跌」，⁹²看似同樣是「奇」與「險」的意象，實則已經改變了如《詩品》「因奇而險」的度量模式，將之解釋為「因險而奇」，「險」成為

⁸⁷ 王夢鷗：〈文心雕龍質疑〉，收錄氏著：《古典文學論探索》，同註 59，頁 215-217。

⁸⁸ 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，同註 34，頁 3354。

⁸⁹ 〔梁〕蕭子顯：〈文學傳論〉，《南齊書》，同註 22，卷 52，頁 908。

⁹⁰ 引自〔南宋〕胡仔：《苕溪漁隱叢話》（臺北：世界書局，2009），頁 121。

⁹¹ 葉慶炳將韓愈之「奇險」分為三個層面，其一是以散文句入詩，其二是用奇字怪句入詩，其三是押險韻等聲律之險，見氏著：《中國文學史》（臺北：臺灣學生書局，1995），頁 415。

⁹² 〔南宋〕胡仔：《苕溪漁隱叢話》，同註 90，頁 121。

「奇」表現的背景與脈絡，收斂了一部分負面義，譬如御馬者，騁馳於通衢廣陌，無以展現其技術，非得要至水曲蟻封，愈險愈奇。

我們可以發現：六朝文論遊走在某種唯心且主觀的「適度」與「過度」之中，這時候必須要靠像「奇險」的「偏義詞組」，進行有機性的結合。「奇」組成「新奇」、「奇絕」等詞彙時，通常成為正面義；至於組成「奇險」、「奇異」等詞彙時，則多了一部分負面義，而當「險」單獨出現時，就與「險急」、「輕險」成為同類型的概念術語。於是在六朝與此後的文論或詩話裡，「險」經常伴隨著「奇」一齊出現，作為一種補充與補綴。調控「奇」的比例，在臨界點前後小心意義地拿捏，並提供寫作者滾動修正「奇」的比例，而修正時須以「險」作為依歸。於是乎，「奇」與「險」各自有其指涉、發展與脈絡，但當兩個概念術語接榫組合成「奇險」這樣的複合詞組時，又有了調控與節制的意義。這也是筆者借用法國哲學家德希達（Jacques Derrida）的「延異」（différance）這個說法，⁹³試圖比附並思考「奇險」的背後思維所在。

五、結語：文論詞組與概念史

學者顏崑陽在論「文體」的「社會性向」與「藝術性向」時，曾經談到：「美，從人的存在事實去體現，它是相對的，多元的；而文學的『藝術性』也不能以『形象直覺』的美感為唯一而絕對的標準。……類體不同，其審美標準亦自有異」。⁹⁴顏氏認為此乃《文心雕龍》論「體要」之核心。有趣的是許多文論術語、詞組本身的觀念生成與典範轉移，也是一種形象直覺的聯想。因為創作本質上有其不可解之部份，那麼賞析這樣神思靈光的作品，某種程度也會建立在一種「近似」與「彷彿」的想像之中。本文所談的「奇」或「險」也僅是諸多例證的其中之一。

就前述的論述我們注意到：首先誠如學者所說：《文心雕龍》之「奇」與《詩品》之「奇」有著評價上的差異。從對反義⁹⁵來說：《文心雕龍》之「奇」相對於「典正」，故較

⁹³ 德希達的「延異」學界實已廣為運用，大抵來說指的是一個能指得以無線延伸出新的能指，指涉不斷擴散並延宕其意義，象徵解構主義對過去穩定的詮釋與結構建構起來邏各斯中心論的抵抗，相關論著最著名如《書寫與差異》（臺北：麥田出版，2004），不過本文同樣僅借用此概念。

⁹⁴ 顏崑陽：《學術突圍：當代中國人文學術如何突破「五四知識型」的圍城》（臺北：聯經出版事業公司，2020），頁463。

⁹⁵ 王夢鷗曾提到羅森諾夫（Kent Rosanoff）的「字詞聯想」實驗：「假定以文字作為刺激物而觀察他們在一至二秒中所發生的聯想頻數」……實驗證明當人們在聽見一詞彙之後，聯想對反義與類似義的比例差不多，這正是「隱喻」與「轉喻」，以及形式主義談到「組合軸」與「選擇軸」的差異。關於此實驗與論述，筆者參酌王夢鷗：《中國文學理論與實踐》，頁112。這種語彙與概念的論題，與語言學、結構主義與解構主義都有一些關聯，不過已脫逸本文所聚焦之核心，故於此一提而已。

受到劉勰所貶抑，而《詩品》之「奇」相對於「平淡」，故較受到鍾嶸所推崇。但實際上評論作家詩人之時，鍾嶸對「奇」仍互有褒貶，比方謝朓因「奇章秀句」而被讚揚，陸機就因「傷直致之奇」被貶抑。此外，譬如鮑照、江淹、虞羲之「奇」，還可以分為「組字選句之奇」，「文學風格之奇」或「文類題材之奇」。值得注意的是：這樣特殊句法、語法、詞彙組合，動詞賓語違反常理、生澀卻透顯出詩意之「奇」，在後來仍頗有追隨者。如杜甫韓愈等，在爾後詩話都得到「奇」之共識。

至於「險」的問題在於它雖然不是常用的文論術語，但與「奇」有著千絲萬縷的連結。一方面「險」與語彙、造景與聲律都有密切關係，另一方面「險」作為「奇」的負面詞與限定詞，與「奇」透過有機的結合，成為了偏義卻又同義的詞組。當「奇」過度的時候，就可能造成「險」的風險。而於是「奇險」就從了形容人格，形容性格，到形容詞句再到形容一個作家的文學風格了。「求奇」未必是六朝文論的共識，但「求奇而得險」卻是六朝文論都不樂見的共識。然而文論著作卻又似乎對於此界線與臨界有某種共識，這點無論對守舊派、折衷派或雕飾派來說都是如此。淫豔，淫文是偏差的，但巧妍，增華是合理的，也就不斷調控與對術語的重新定義中，文論將概念更共識化並顯題化，作為給予寫作者的建言或參考。

在六朝之後的文論或詩話裡，「奇險」成為了較為中性的理論詞彙，一方面「奇」代表著獨創，有去陳言去俗套的意味，另外一方面奇險又可能代表一種技術性的超越，如「因難見巧」這種刻意為之的過度。不過「奇」有時更與一些其他的關鍵字連結，譬如「俗」、「法」、「高」、「大」等，共構成了更為複雜的文論術語。⁹⁶然而整體來說，筆者認為文論術語很難避免如顏崑陽提到的「形象直觀」，或蔡英俊提到的「連續性與重疊性」。一方面批評詞彙術語有其脈絡，故有時雖稱「異」、稱「新」、稱「險」、稱「秀」，但也與「奇」在脈絡與義界上有所疊合；但一方面所謂的「奇險」也又是直觀式、感覺式，適度超出過去經驗則曰「奇」，過度超出過去經驗則為「險」。過去未見而尚在審美標準之內則稱「奇」，過去未見驚世駭俗超出標準甚多者則稱「險」，這就是古典文論之批評術語最複雜也最令人執迷卻也迷惑之處。筆者希望試圖釐析六朝文論裡的單詞或複合詞組，並探討每篇文論每次脈絡裡的術語與概念之指涉，補充過去較為含混夾雜的概念史，這是本文最主要思考的面向。

⁹⁶ 譬如〔明〕陸時雍：《詩鏡總論》（此處引自〔清〕丁福保：《歷代詩話續編》）的幾則：「奇而不法者，易俗也；質而無色者，易俗也；文而過飾者，易俗也；刻而過情者，易俗也」（頁 1411）；「世之言詩者，好大好高，好奇好異，此世俗之魔見，非詩道之正傳也」（頁 1411）；「後之言詩者，欲高欲大，欲奇欲異」（頁 1415）等段落。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔東漢〕許慎著、〔清〕段玉裁注：《說文解字》，臺北：萬卷樓，2000年。
- 〔南朝齊〕謝朓著、〔明〕曹南融校注：《謝宣城集校注》，上海：上海古籍出版社，1991年。
- 〔南朝梁〕沈約：《宋書》，北京：中華書局，1973年。
- 〔南朝梁〕蕭子顯：《南齊書》，北京：中華書局，1972年。
- 〔南朝梁〕蕭統著、〔唐〕李善注：《文選》，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 〔南朝梁〕蕭繹著、許德平校注：《金樓子校注》，臺北：嘉新水泥公司文化基金會，1969年。
- 〔南朝梁〕劉勰著、〔清〕黃叔琳注：《文心雕龍注》，臺北：世界書局，1984年。
- 〔南朝梁〕鍾嶸著、王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》，臺北：中研院中國文哲研究所，1992年。
- 〔唐〕姚思廉：《梁書》，北京：中華書局，1973年。
- 〔唐〕李延壽：《南史》，北京：中華書局，1975年。
- 〔南宋〕胡子：《苕溪漁隱叢話》，臺北：世界書局，2009年。
- 〔清〕阮元：《十三經校注：周禮》，臺北：藝文印書館，2003年。
- ：《十三經校注：周易》，臺北：藝文印書館，2003年。
- ：《十三經校注：尚書》，臺北：藝文印書館，2003年。
- 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1983年。
- 〔清〕丁福保：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，2006年。
- 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，北京：人民文學出版社，1984年。
- 〔清〕黃節：《鮑參軍集注》，北京：中華書局，2008年。
- 〔清〕逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：木鐸出版社，1983年。
- 臺灣開明書局斷句：《斷句十三經經文》，臺北：臺灣開明書局，1991年。

二、近人論著

- 王夢鷗：《古典文學論探索》，臺北：正中書局，1984年。
- ：《中國文學理論與實踐》，臺北：里仁書局，2009年。
- 朱曉海：《習賦椎輪記》，臺北：臺灣學生書局，1999年。

- 朱剛：《二十世紀西方文藝文化批評理論》，臺北：揚智文化，2002年。
- 周勛初：〈梁代文論三派述要〉，《中國文史論叢》第五輯，南京：南京古籍出版社，1968年。
- 高友工：《中國美典與文學研究論集》，臺北：臺灣大學出版社，2011年。
- 徐復觀：《中國文學論集》，臺北：學生書局，1976年。
- 曾守正：〈試論鍾嶸《詩品》的一個審美範疇——奇〉，《鵝湖月刊》202期，1992年。
- 曹旭：《中日韓詩品論文選評》，上海：上海古籍出版社，2003年。
- 黃叔琳：《文心雕龍注》，臺北：世界書局，1984年。
- 葉慶炳：《中國文學史》，臺北：臺灣學生書局，1995年。
- 楊小濱：《否定的美學：法蘭克福學派的文藝理論與文化批評》，臺北：麥田出版，1990年。
- 楊牧：〈為中國文學批評命名〉，《中外文學》第8卷第9期，1980年。
- 楊明：〈研習古代文論必須結合作品實際〉，《中國文學學報》第9期，2018年。
- 鄔國平：〈劉勰與鍾嶸文學觀「對立說」商榷〉，《文藝理論研究》第3期，1984年。
- 蔡英俊：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題》，臺北：臺灣學生書局，2001年。
- 顏崑陽：《六朝文學觀念論叢》，臺北：正中書局，1993年。
- ：《學術突圍：當代中國人文學術如何突破「五四知識型」的圍城》，臺北：聯經出版事業公司，2020年。
- 〔日〕林田慎之助：《中國中世文學評論史》，東京：創文社，1979年。
- 〔日〕興膳宏：〈《文心雕龍》與《詩品》在文學觀上的對立〉，《文藝理論研究》第2期，1982年。
- 〔德〕索緒爾（Ferdinand de Saussure），高名凱譯：《普通語言學教程》，臺北：五南書局，2019年。
- 〔法〕德希達（Jacques Derrida），張寧譯：《書寫與差異》，臺北：麥田出版，2004年。

Discussion of Difference about “Qi(Strange)-Xian(Danger)” in Six Dynasties’ Literary Theories

Chi Fi-feng^{*}

Abstract

The study of Chinese classical literary theory often focuses on the ambiguity interpretation of "concepts", and the diction has complex meanings. This proposal chooses two terms "Strange" and "Danger" as the entry point. I will discuss the generation and development of the concept from the Six Dynasties to the Tang and Song Dynasties, and then to the Ming and Qing Dynasties. In the literary theory of the Six Dynasties, the two concepts of "Strange" and "Danger" are closely integrated with other diction. Relatively, the "Danger" is more negative. Liu Xie had divided styles into eight types in "WenXinDiaoLong", which is more derogatory to "Strange"; while "Shi Pin" "relatively admired "Strange", compared with plain and praised much. This proposal attempts to start from these two concepts and their derivative meanings, and then combine them with the article and literary theory of the past. In my opinion, "Strange-Danger" presented in a negative style and become a unique writing technique. The concepts have complicated dialectic relationship with stiff, innovative mutation, and simulation and anti-simulation issues. Therefore, this seems to be only a study of combing and re-evaluating the diction of literary theory, but it can actually be close to the generation and construction of the complex system behind classical literary theory.

Keywords: Strange, Danger, literary theory, WenXinDiaoLong, Shi Pin

* Professor of Chinese Department, Taiwan Normal University.

