

中國文哲專刊 27

空間、地域與文化

——中國文化空間的書寫與闡釋 下冊



李豐楙、劉苑如 主編

中央研究院中國文哲研究所

中國文哲專刊27

空間、地域與文化

——中國文化空間的書寫與闡釋

(下 冊)

主編 李豐楙
劉苑如

中央研究院中國文哲研究所

中央研究院中國文哲研究所

中國文哲專刊 7

空間、地域與文化

——中國文化空間的書寫與闡釋

主 編 李豐楙·劉苑如

發行人 中央研究院中國文哲研究所

臺北市南港區研究院路2段128號

電話：(02) 2788-3620

排版印刷 文匯印刷資訊處理有限公司

地址：臺北市環河南路2段211號

電話：(02) 23021170~3

定 價 精裝本 新臺幣 1,000 元

平裝本 新臺幣 900 元

日 期 九十一年十二月

版權所有·翻印必究

目次

下 冊

	士庶、性別、地域	
1	——論南北朝的文學閱讀	楊玉成
	清初江、浙地區文人「風流劇作」	
91	之審美造境與其文化意涵	王璦玲
	《西遊記》續書的魔境	
211	——以《續西遊記》爲主的探討	高桂惠
	中國晚明與歐洲中世紀	
269	——試論明末耶穌會古典型證道故事的時空 與文化背景	李爽學
	宋代題「瀟湘」山水畫詩的地理概念、	
325	空間表述與心理意識	衣若芬
	祁彪佳與寓山	
373	——一個主體性空間的建構	曹淑娟
421	從〈廣陵對〉看汪中的地理意識	蔣秋華
457	一九九〇年代臺灣身體詩的空間層次	鄭慧如

空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋

李豐楙·劉苑如主編

臺北，二〇〇二年，頁 1-90

©中央研究院中國文哲研究所

士庶、性別、地域

——論南北朝的文學閱讀

楊玉成

政治大學中文所博士，現任暨南國際大學中文系副教授兼系主任。專研古典詩及文學理論。主要著作有《陶淵明文學研究：語言與民間禮儀的綜合分析》、《樂府詩的套語》及《小眾讀者：康熙時期的文學傳播與文學批評》等多篇論文。

南北朝是一個特殊的時代，魏晉以來反傳統的思潮加上政治分裂、異族入侵，使各種奇特的閱讀現象紛紛出現。在當時文獻中時時可以感受到深刻的階級、性別、地域、種族的意識，使南北朝文論成爲一個充滿差異、誤讀的歷史，這些課題恰好構成晚近文論所謂少數論述（minority discourse）的範圍。學界目前對南北朝文論的研究基本上仍不脫唯美主義、形式主義、實用主義這些概念框架，對讀者和這些特殊的閱讀現象缺乏足夠的關注，本文試圖跳出傳統框架，從閱讀的觀點重新檢討南北朝的批評文獻。

南北朝是所謂門第社會、貴遊文學的時期，士庶分野可能是當時最明顯的時代特徵，美學上形成「鑑賞」和「遊戲」等觀念，本文將考察這些閱讀觀的發展及其意識型態的假設。在文學批評方面則形成一系列建構文學經典的運動，同樣可以從讀者角度作出說明。文學經典實現了文人的審美觀，但任何一種意識型態都不可能完全奏效，在性別閱讀上開始暴露其盲點，出現另一個異質的聲音，表現在《妒婦記》、《婦人集》、《玉臺新詠》等書籍的閱讀上。另一個異質聲音來自南北分裂、五胡亂華所導致的地域政治，涉及各種再現（representation）政治，產生無數前所未有的閱讀問題。在某種程度上，這是一個分歧、偏激的時代，士庶、性別、地域等相互交叉，盤根錯節，卻也是充滿新的可能性的時代。本文穿行在文學與歷史的文本脈絡之間，試圖勾勒這幅複雜的權力地圖的輪廓，這些堆積在中國悠久歷史深處的觀念及其盲點，迄今仍深切影響中國的政治和日常生活，有待後人再三發掘，重作思考。

一、鑑賞與遊戲

階級性是南北朝顯著的特徵^①，陳寅恪曾指出語言（洛陽音、吳語）和詩歌已成為士庶分野的標誌，就是明顯的例證^②。就文學閱讀來說，鑑賞和遊戲是這種社會最具代表性的新興觀念，對後代文論也產生深遠的影響。「賞」本義是賞賜物品，東晉以後開始美學化，成為一種美學的觀賞態度，一個賦予價值的行為，如賞心、賞鑑、賞好、賞玩、賞愛、賞音、知賞、妙賞、賞心、賞譽、賞遇、賞會等頻繁出現。《劉子·正賞篇》說：「賞者，所以辨情也；評者，所以繩理也。」^③「賞」偏向感性的批評，與「評」偏重理性不同。「賞」逐漸變成一個賦予聲譽、賦予價值的行為^④，

①〔南朝梁〕沈約《宋書·恩倖傳》說：「魏晉以來，以貴役賤。士庶之科，較然有辨。」（卷94）《南史·王球傳》說：「士庶區別，國之章也。」（卷23）王弘《刑法議》說：「諸議云：士庶緬絕，不相參知。」（《全宋文》，卷18）

②陳寅恪說：「江左二百餘年來，乃僑人統治之世局，當初僑人以操洛陽正音標異於南人，洛生詠遂得見重於江表；此後北語吳語成為士庶階級之表徵，洛陽舊音之保守自必因此而愈固矣。」見《從史實論切韻》，《陳寅恪先生文集》，收入《金明館叢稿初編》（臺北：里仁書局，1981年），第2冊，頁352。這種現象也影響詩歌寫作，見《東晉南朝之吳語》，《陳寅恪先生文集》，收入《金明館叢稿二編》，頁270。東晉文人詩歌使用南方方言僅楊方《合歡詩》、陶淵明《乞食》少數例子，其文化意含參楊玉成：《陶淵明文學研究——語言與民間禮儀的綜合分析》（臺北：政治大學中文研究所博士論文，1993年），頁160、301。

③王叔岷：《劉子集證》（臺北：臺聯國風出版社，1975年），卷10，頁237。

④〔日〕小尾郊一說：「作為一個具有複雜內容的新用語，『賞』字在當時是被頻繁使用的。概而言之，其用例如前章所說的，從本意的『贈與獎

《世說新語》因此有〈賞譽篇〉，這個觀念和南朝聲譽社會的興起具有明顯的對應關係。

在晉宋之際興起的山水詩中，「賞」甚至成爲一種無人稱、無目的美學態度，謝靈運（385-433）〈登江中孤嶼〉說：「表靈物莫賞，蘊真誰爲傳？」山水彷彿提供一個疏離的、異我的開放空間，「懷新道轉迴，尋異景不延」^⑤。謝靈運是使用此字最頻繁的人，鑑賞也意味一種新的閱讀觀念，如〈山居賦〉結尾向「賞音」發出呼喚：

既耳目之靡端，豈足跡之所踐？蘊終古於三季，俟通明於五眼。權近慮以停筆，抑淺知而絕簡。（自注：謂此既非人跡所求，更待三明五通，然後可踐履耳。故停筆絕簡，不復多云，冀夫賞音悟夫此旨也。）^⑥

賞取代「知音」觀念而興起，「賞音」、「知賞」顯然從知音變化而來，只是更美學化了。謝靈運呼吁知音的閱讀，教導了某種新的閱讀方式。不論「知音」或「鑑賞」都是一種

品」這一意義的用法，變爲沒有「獎品」而只有「褒譽」意義的用法，其間物（獎品）的存在開始消失了。」見小尾郊一著，邵毅平譯：《中國文學中所表現的自然與自然觀——以魏晉南北朝文學爲中心》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁326。

⑤顧紹柏：《謝靈運集校注》（鄭州：中州古籍出版社，1987年），頁83。以下引用皆據此書，不再說明。

⑥見《宋書·謝靈運傳》。序也指向讀者（覽者）：「覽者廢張、左之豔辭，尋臺、皓之深意，去飾取素，儻值其心耳。意實言表，而書不盡，遺跡索意，托之有賞。」「托之有賞」指有鑑賞力、辨識力的讀者，一種超越形跡，以心會意的閱讀方式。〈山居賦〉篇幅甚長，附有詳細自注，大概也是基於讀者考慮的設計。

精選的讀者，具有精英的、貴族的意味。賞的語意雖迭經改變，但價值判斷始終是核心要素，而價值來自讀者的賦予。謝靈運還喜用「賞心」一詞，如《擬魏太子鄴中集八首·序》說：

建安末，余時在鄴宮，朝遊夕燕，究歡愉之極，天下良辰、美景、賞心、樂事，四者難并；今昆弟友朋，二三諸彥，共盡之矣！

「賞心」意思接近知音，但更強調心靈^⑦。這是一個貴游文學的集會（鄴中集），這類活動通常稱作「賞會」，謝氏家集如烏衣之遊擁有極高的聲望^⑧，可見直到宋初，士族仍是賞會也是賞鑑的領導者。這些集會也包含批評的活動，最特殊的是摘句，王微（415-453）〈以書告弟僧謙靈〉敘述了琅琊王氏的經驗：「尋念平生，裁十年中耳，然非公事，無不相對。一字之書，必共詠讀；一句之文，無不研賞。濁酒

⑦「賞心」在謝靈運詩文醒目而常見，如〈晚出西射堂〉：「含情尚勞愛，如何離賞心？」〈游南亭〉：「我志誰與亮，賞心唯良知。」〈酬從弟惠連〉：「永絕賞心望，長懷莫與同。」〈永初三年七月十六日之郡初發都〉：「將窮山海跡，永絕賞心晤。」〈田南樹園激流植援〉：「賞心不可忘，妙善冀能同。」〈相逢行〉：「邂逅賞心人，與我傾懷抱。」從這些用例來看，賞心主要是「知音之人」的意思，後來演變成「欣賞之心」，逐漸主體化、美學化了。

⑧《宋書·謝弘微傳》說：「混風格高峻，少所交納，唯與族子靈運、瞻、晦、曜、弘微以文義賞會。常共宴處，居在烏衣巷，故謂之烏衣之游。」（卷58）另一個「賞會」的例子是〈謝靈運傳〉：「靈運既東還，與族弟惠連、東海何長瑜、潁川荀雍、泰山羊璿之，以文章賞會，共為山澤之游，時人謂之四友。」（卷67）

忘愁，圖籍相慰，吾所以窮而不憂，實賴此耳。」^⑨家族的閱讀活動稱作「詠讀」、「研賞」，而「一字之書」、「一句之文」則是摘句。《文心雕龍·指瑕篇》說的大概就是這種風氣：「晉末篇章，依希其旨，始有賞際奇至之言，終無撫叩酬即之語，每單舉一字，指以爲情。夫賞訓錫賚，豈關心解？撫訓執握，何預情理？雅頌未聞，漢魏莫用，懸領似如可辯，課文了不成義，斯實情訛之所變，文澆之致弊。」^⑩「賞」完全美學化了：心靈的領悟（心解），依賴直覺（依希其旨），像一聲歎詞，嘖嘖稱奇（嗟賞、歎賞），不加說明，純屬抒情。「每單舉一字，指以爲情」似指這種簡短的評論方式本身。在劉勰看來，「賞」的新義本身就是誤讀（情訛）的產物，給人新鮮奇怪之感。

士族是鑑賞美學的領導者，稍後起而與之競爭的是王侯貴族。這種競爭可以借用葛蘭西（Antonio Gramsci）的文化霸權（cultural hegemony）觀念加以說明，當時士族、王侯都試圖透過集團的影響力，說服其他階級接受自己的文化價值，主導意識型態的發展^⑪。以宋孝武帝爲例，其妃殷淑儀

⑨見《全宋文》，卷19。後來陳後主〈與江總書悼陸瑜〉說：「論其博綜子史，諳究儒墨，經耳無遺，觸目成誦，一褒一貶，一激一揚，語玄析理，披文摘句，未嘗不聞者心伏，聽者解頤，會意相得，自以爲布衣之賞。」（《全陳文》，卷4）也是將「摘句」和「賞」連繫起來。

⑩范文瀾：《文心雕龍註》（臺南：平平出版社，1974年），卷9，頁638。以下皆據此書，不再說明。

⑪葛蘭西說：「一個社會集團的霸權地位表現在以下兩個方面，即『統治』和『智識與道德的領導權』。……一個社會集團能夠也必須在贏得政權之前開始行使『領導權』（這就是贏得政權的首要條件之一）；當它行使政權的時候就最終成了統治者，但它即使是牢牢地掌握住了政權，也必須繼續以往的『領導』。」見〔義〕葛蘭西著，曹雷雨譯：《獄中札記》（北京：中國社會科學出版社，2000年），頁38。葛蘭西側重下層社會的革

卒，他模仿漢武帝寫了〈擬漢武李夫人賦〉，臣下紛紛唱和。宋孝武帝的閱讀方式特重摘句，《南齊書》說：

宋孝武殷貴妃亡，靈鞠獻〈挽歌詩〉三首，云：「霧橫廣階闇，霜深高殿寒。」帝摘句嗟賞。（卷 52，〈丘靈鞠傳〉）

王母殷淑儀卒，超宗作誄奏之，帝大嗟賞。曰：「超宗殊有鳳毛，恐靈運復出。」（卷 36，〈謝超宗傳〉）

「摘句嗟賞」是透過斷片化（摘句）、感悟式（嗟賞）進行的閱讀活動。「鳳毛」是一個賣弄歧義的諧謔：一方面謝超宗是謝靈運之孫、謝鳳之子，故稱鳳毛；一方面意味精彩的斷片，後來被鍾嶸《詩品》沿用：「並得虬龍片甲，鳳凰一毛。」（〈中品·何晏等〉）^⑫鳳毛就像「翠羽」，是當時摘句（警策）的形象隱喻，黃維樑曾以安諾德（Matthew Arnold）的試金石（touchstones）理論解釋摘句批評^⑬，這是建構經典名句的重要手段。「鳳毛」這個評語本身就是一個斷片，具有某種奇怪的魅力，容易引起誤讀，《金樓子·雜記篇》記載一個有趣的例子：「世人相與呼父為鳳毛。而孝

命策略，本文借用這個觀念說明南朝各種階層在文化上的競爭，大體上，士族繼承傳統的文化價值，王侯擁有統治權但文化上卻處於弱勢，試圖吸收民間因素對抗士族，集團活動則都透過貴遊文學。

⑫王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1992年），頁230。以下引用皆據此書。

⑬黃維樑：〈詩話詞話中摘句為評的手法——兼論對偶句和安諾德的「試金石」〉，《中國文學縱橫論》（臺北：東大圖書公司，1988年），頁241-259。

武亦施之祖，便當可得通用。不知此言意何所出？王翼在座聞孝武此言，逕造謝超宗，向侍御座天旨云：「弟有鳳毛，吾不曾見此物，暫借一看。」^⑭「鳳毛」成了新的流行，在南朝社會輾轉傳播，這件事生動說明了劉勰所謂「爭價一字之奇」、「單舉一字，舉以為情」、「宋初訛而新」的現象。摘句是語言的精緻化，也是斷片化，引發聯想，容易脫離原始語境而被誤讀。南朝的文學鑑賞就在這種奇怪的邏輯中展開，日趨純粹也日趨破碎，既塑造新的流行也提供變異的可能。

鑑賞確實主導著當時讀者觀念的發展。宋明帝泰始六年（470）虞劭整理宮中法書，其〈上明帝論書表〉說：

凡書雖同在一卷，要有優劣。今此一卷之中，以好者在首，下者次之，中者最後。所以然者，人之看書，必銳於開卷，懈怠於將半。既而略進，次遇中品，賞悅留連，不覺終卷。（《全宋文》，卷55）

這裡出現「賞悅」一詞。虞劭以三品編排法書，形成一種評價系統：「品」既是品題（鑑賞），也是品第（優劣）。這個系統就像某種社會等級的美學投影，直接模仿官吏考選制度，《南齊書·謝超宗傳》提到稍早的三品考試：「（泰始）三年，都令史駱宰議策秀才考格，五問並得為上，四、三為中，二為下，一不合與第。」（卷36）美學和政

⑭〔南朝梁〕蕭繹：《金樓子》（臺北：世界書局，1975年），卷6，頁8。「鳳毛」這個奇怪的典故始於東晉王劭，《世說新語·容止篇》「大奴固自有鳳毛」，另外《北齊書·武成十二王傳》說：「北平王貞，……帝常曰：此兒得我鳳毛。」（卷12）後來成為唐宋詩常見的典故。

治相呼應。這種系統愈來愈流行，出現許多詩品、書品、畫品著作，最有名的就是鍾嶸《詩品》。書畫收藏當時還是貴族的活動，鑑賞甚至決定藝術品的價格。有趣的是，虞顒充分考慮到讀者的接受心理：「人之看書，必銳於開卷，懈怠於將半。既而略進，次遇中品，賞悅留連，不覺終卷。」虞顒預設的讀者首先是帝王，鑑賞是讀者壓力，特別是貴族階層的產物。甚至「賞賜」的本義也始終沒有消失。像梁武帝經常舉行貴遊文學的競賽，習慣性的賞賜金帛，加官進爵，《梁書·劉苞傳》說：「自高祖即位，引後進文學之士，苞及從兄孝綽、從弟孺、同郡到溉、溉弟洽、從弟沆、吳郡陸倕、張率並以文藻見知，多預讌坐，雖仕進有前後，其賞賜不殊。」（卷49）賞彷彿恢復了原始含義：賞賜，文化霸權透過讀者的評價而建立，以物化的方式（禮物、金錢、名位）實現，就像現代文學價值與文學獎有關一樣。「賞」變成權力結構的一種新形式。這種社會干預愈來愈明顯，沈約《宋書》就頻繁出現賞識、賞遇、賞器等詞，實際上「鑑賞」一詞最初就出現在這種社會權勢的語境中^⑮。小尾郊一說：「大致不妨可以說，『賞』字從對象來看，是從人移到了物，從內容來看，是從對他的移到了主觀的和內顧的，這就是六朝的『賞』字的用法。」^⑯著重「主觀和內顧」是一種審美主體的解釋，然而讀者、社會、文化等含義卻明顯被忽視了。

⑮「鑑賞」早期兩個用例都和政治有關，齊高帝〈報沈攸之書〉：「逮文帝之世，初被聖明鑑賞。」（《全齊文》，卷2）王儉〈太宰褚彥回碑文〉：「宋文帝端明臨朝，鑑賞無昧。」（卷11）

⑯小尾郊一：《中國文學中所表現的自然與自然觀——以魏晉南北朝文學為中心》，頁340。

這種閱讀方式在鍾嶸（468？-518）《詩品》得到更清楚的體現。近年來學界已逐漸注意到《詩品》包含著明顯的讀者意識^{①7}，序文說：

故詩有三義焉：一曰興，二曰比，三曰賦。文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹彩，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。

這段話在三個方面和讀者有關：「興」的定義、滋味、感動。首先，將興定義為「文已盡而意有餘」，涉及閱讀的無限性，某種美學的意識型態；「滋味」的味覺隱喻，暗示與世俗感官享樂的關聯；「感動」則是一種閱讀效果，取決於讀者。這些現象都顯示鑑賞美學及新的閱讀觀的形成，下面作進一步的討論。

「文已盡而意有餘」說明一種美學的閱讀觀，一種讀者意識中詩的繼續，「興」從漢人側重寫作手法，逐漸被某種讀者意識取代了^{①8}。這種觀念經歷長久的發展，《晉書·左

^{①7}近年來學界已逐漸注意《詩品》的讀者向度，「品味」與接受美學的關係，如唐德勝說：「鍾嶸用讀者的接受反應來評價詩歌。……他提出以『使味之者無極，聞之者動心』作為『詩之至』的標準，無疑需要讀者的介入。『動心』在很大程度上依賴於讀者的敏感性和藝術修養水平。」見〈中國古代文論與接受美學〉，《廣東社會科學》1994年第2期，頁99。

^{①8}張伯偉說：「《詩品》論『興』為『文已盡而意有餘』，則似指陳一種藝術效果或審美境界。」又說：「『文』指的是文字，包括文字中所含的意義（meaning）；『意』則指的是詩的意味、情調（significance）。『興』是一種詩意的動情力，它決定一首詩的意味、情調，而就其所能達到的效果而言，則是『文已盡而意有餘』。」見張伯偉著：《鍾嶸詩品研究》（南京：南京大學出版社，1999年），頁102、110。弗朗索瓦·于連

思傳》載左思撰〈三都賦〉：「司空張華見而歎曰：『班、張之流也。使讀之者盡而有餘，久而更新。』」（卷92）「讀之者盡而有餘」已點出讀者，引發無限美感，永遠新鮮。范曄（444-505）〈獄中與諸甥姪書以自序〉說：「吾於音樂，聽功不及自揮，……其中體趣，言之不盡，弦外之意，虛響之音，不知所從而來。雖少許處，而旨態無極，亦嘗以授人，士庶中未有一豪似者。」（《全宋文》卷15）言不盡意已轉化為美學的鑑賞，「雖少許處，而旨態無極」，引發讀者無窮的感受。王微〈與從弟僧綽書〉則提到一種多義的文本：

文詞不怨思抑揚，則流澹無味。文好古，貴能連類可悲，一往視之，如似多意。（《宋書》，卷62）

「一往視之」說的是讀者感受，「連類可悲」是聯想的法則，「如似多意」則具有多義性^{①9}。這個觀念進一步發展就

（Francois Jullien）則說鍾嶸：「從一種用法到另一種，起興的觀念始終存在，但它促發的延伸意義卻改變了範圍：它不再是詩體建構的下文，而成為讀者意識中的詩的繼續。」見弗朗索瓦·于連著，杜小真譯：《迂回與進入》（北京：三聯書局，1998年），頁189。

①9此說源自《史記·魯仲連鄒陽列傳》：「鄒陽雖辭不遜，然其比物連類，有足悲者。」王微蓋透過典故（事類）和駢儷達到聯想的效果，錢鍾書說：「『連類可悲』正用馬遠此傳語，『連類』即『詞采』，偶儷之詞，縹於散行，能使『意』寡而『視』之『如似多』也。」見《管錐編》（北京：中華書局，1984年），頁324。當時顏延之（384-456）《庭誥》也有類似的閱讀觀：「觀書貴要，觀要貴博，萬流可一。詠歌之書，取其連類合章，比物集句，采風謠以達民志，《詩》為之祖。」（《全宋文》，卷36）書籍就像某種百科全書，透過比興聯想（連類合章，比物集句）成為組構世界的符碼，引發無窮的想像。

是《文心雕龍·隱秀篇》：「夫隱之爲體，義主文外，祕響傍通，伏采潛發，譬爻之變互體，川瀆之韞珠玉也。故互體變爻，而化成四象；珠玉潛水，而瀾表方圓。」經由上下文脈的交織，文章蘊含無窮的意義，有待讀者解讀。鍾嶸《詩品》代表鑑賞閱讀觀的完成，具有積極和消極兩方面的歷史意義：一方面這種美學建構了文人讀者的主體性，開啓閱讀和自由的可能性；一方面這種內在的、純粹的美學具有某種封閉性，受限於文人階層，美感成爲理論的邊界，其侷限在民歌、女性文學的閱讀上很清楚的暴露出來^{②0}。

鍾嶸的讀者意識還表現在「滋味說」，〈序〉所謂「味之者無極，聞之者動心」。「滋味」主要來自讀者的感受，特別是作動詞（味之）的時候。鍾嶸說：「詞采蔥菁，音韻鏗鏘，使人味之亹亹不倦。」（上品·張協）^{②1}又說：「至於『濟濟今日所』，華靡可諷味焉。」（中品·應璩）「滋味」意味某種貴族式的品味，味覺的隱喻則和遊戲、享樂有關，甚至以肉湯爲喻：「咀嚼英華，厭飫膏澤，文章之淵泉也。」（上品·陸機）具有感官享樂的特徵。「感動」的觀念也和讀者有關，感動是一種美學效

②0 純粹的美學往往具有自我封閉的特徵，伊格頓（Terry Eagleton）說：「理論在自身的結構中銘刻下不可言說的事物，通過把閱讀主體引到某種自我闡釋的方式而使自己在自我建構的過程中生效。」美感成爲「不可說」的終極的理論邊界，建構出一套意識型態，見伊格頓著，王杰等譯：《美學意識型態》（桂林：廣西師範大學出版社，1997年），頁121。

②1 「亹亹不倦」已成爲南朝形容讀者的慣用語，如范曄：《後漢書·班固傳論》說：「若固之序事，不激詭，不抑抗，瞻而不穢，詳而有體，使讀之者亹亹而不厭，信哉其能成名也。」（卷40）慧皎《高僧傳·安清》說：「義理明析，文字允正，辯而不華，質而不野，凡在讀者，皆亹亹而不倦焉。」見《高僧傳》（北京：中華書局，1992年），卷1，頁5。

果，讀者墜入某種被攫獲的感受，為文本的力量所支配。序所謂「味之者無極，聞之者動心，是詩之至也」，以讀者的動心定義詩的極致。《詩品·序》開頭就說：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。……動天地，感鬼神，莫近於詩。」這裡有「感」有「動」，也有更強烈的「搖蕩」。六朝文學可說是一種感動的美學，這種傾向南齊開始出現，蕭子顯《南齊書·文學傳論》說鮑照「雕藻淫豔，傾炫心魂」，江淹（444-505）《雜體詩三十首·序》說：「故蛾眉詎同貌，而俱動於魄；芳草寧共氣，而皆悅於魂，不其然歟？」②《橫吹賦》說：「故感魂傷情，獲賞彌倍，妙器奇製，見貴歷代。」（《全梁文》，卷33）能讓讀者刺激、感動、暈眩、震驚，成為一項新的美學標準。這些強烈的字眼也出現在《詩品》：「文溫以麗，意悲而遠，驚心動魄，可謂幾乎一字千金。」（上品·古詩）「搖蕩」、「放蕩」也是同類的字眼，蕭繹（508-554）《金樓子·立言篇》所謂「脣吻適會，情靈搖蕩」，蕭綱「文章且須放蕩」，時代愈晚感受強度就愈大，都來自南朝讀者與之俱增的壓力。

另一個深具時代意義的觀念是文學聲譽。鍾嶸非常注意文學聲譽，《詩品》說：「雖名高曩代，而疏亮之士，猶恨其兒女情多，風雲氣少。」（中品·張華）「雖文不至其工麗，亦一時之選也。見重閭里，誦詠成音。」（中品·沈約）「逵子顯，亦有一時之譽。」（下品·戴逵）「名高曩代」、「一時之選」、「一時之譽」都是文學聲譽，這個觀

②逯欽立編：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁1569。