

錢謙益攻排竟陵鍾、譚側議

嚴志雄*

自從錢謙益(1582-1664)對鍾惺(1574-1625)及其所代表的竟陵詩學(含理論與詩作)作了幾乎是一錘定音、極其負面的評議後,明清以降對竟陵的批評實踐不出兩大範疇:一為對鍾惺、譚元春(1586-1637)及其詩學作知識性與考證性的論定,如執「古學」以為準繩,挑剔《詩歸》等鍾、譚之詩選、詩評與「正統」文本、義理牴牾之處(及此等議論的反調)。一為將鍾、譚及其詩作置諸泛歷史及道德論的三稜鏡下,加上標籤,如視其人為「詩妖」,判其言為「亡國之音」等(及相對的、為竟陵的辯解)①。本文取徑與諸家不同,嘗試擴大可能的批評語彙及概念,

本文係據拙文“Poetics and Politics—Zhong Xing and Qian Qianyi in the Late-Ming Literary Field”第一節譯出、增訂而成,原文於中研院文哲所主辦「錢謙益詩文研討會」上發表,承蒙特約評論人蔡英俊教授及與會諸學者先進不吝賜教,特申謝忱。

* 嚴志雄,本所助研究員。

① 孫立在其近著《明末清初詩論研究》〈竟陵詩說〉專章後附集評,上起袁中道〈花雪賦引〉,下迄陳衍《石遺室詩話》,共三十餘家;諸家之說,大都在這兩大範圍內,而其中迴護鍾、譚較力者,唯朱鶴齡、袁枚與陳衍三人而已。孫氏集評見氏著:《明末清初詩論研究》(廣州:廣東高等教育出版社,1999年),頁53-65。晚近錢鍾書在《談藝錄》裏提出王士禛神韻詩說與竟陵詩論有精神上的承襲關係,自此之後,對竟陵的議論焦點始有較重要的改變。錢說見氏著:《談藝錄》(補訂本)(北京:中華書局,1984年、1999年),頁102-106。此外,吳調公著有〈為竟陵派一辯〉一文,就「孤芳自賞」、「信筆掃抹」、「但趣新雋,不原風格」、「詩境狹隘」、「不如後七子」諸端全面駁斥前人對竟陵的批評,極具參考價值。吳文原刊《文學評論》1983年第3期,後收入吳承學、李光摩編:《晚明文學思潮研究》(武漢:湖北教育出版社,2001年),頁220-243。近年,王愷:《公安與竟陵——晚明兩個「新潮」文學流派》(南京:江蘇古籍出版社,1996年)對竟陵派作了較全面的探論;陳書錄:《明代詩文的演變》(南京:江蘇古籍出版社,1996年)、孫立:《明末清初詩論研究》、陳文新:《明代詩學》(長沙:湖南人民出版社,2000年)、李聖華:《晚明詩歌研究》(北京:人民文學出版社,2002年)等研究明代詩學的專著都有章節討論竟陵詩派。

在第一至第三節中援用當代法國思想家Pierre Bourdieu（布迪厄）文化社會學中「文學場域」（the field of literature）理論的一些批評元素展開論述，將鍾惺及竟陵詩學置於明末清初（十七世紀）文學／文化建構、生產、接受的語境裏，理論性地重新檢討錢謙益對竟陵的批評，揭示其背後的意識、價值、權力結構等邏輯。本文第四、第五節轉而考論相關文獻的具體歷史脈絡，進一步凸顯錢氏論述中地域性、時代性及史論性的向度，並剖析錢氏在建構其理論權威時所援藉的文化資源及採取的不同策略。

—

在進入討論之前，我們必須先介紹Bourdieu 文學／文化場域理論中幾個關鍵性的觀念及術語。

Bourdieu 在其研究Flaubert 及法國文學場域的專論中指出：文學的魅力來自作品（體現於歷史性的體式、內容及其脈絡）與其背後一個若隱若現（veiled revelation）的結構之間的相互關係。這若隱若現的結構意指「權力場域的結構」（the structure of the field of power）^②。文學場域與權力場域的交涉是Bourdieu 探究文化生產及實踐（cultural production and practices）的核心概念。

Bourdieu 在“Field of Power, Literary Field and Habitus”一文中說：「文學場域是一個獨立的社會體系，有其內在的運作規律、特定的動力分布、宰制者及被宰制者等等。」（Bourdieu 1993:163）然而，Bourdieu 強調：他的理論不應與各種「內緣釋讀」（internal reading）相提並論，他並不主張將文學作品抽離其生成的歷史脈絡去理解。同時，他亦聲稱，他的理論並非「外緣透視」（external explication）一路，他對種種將文學作品與特定歷史時空的經濟或社會條件直接掛鉤的決定論（determinism）大不以為然。他認為，文學場域並非一個籠統的社會背景，亦非狹隘的「藝林」（milieu artistique）；他所關注的，遠遠超過藝術家、作家的交際範圍和圈子。他說：

^② Pierre Bourdieu, “Field of Power, Literary Field and Habitus,” *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, edited and introduced by Randal Johnson (Cambridge: Polity Press, 1993), p. 160. 此文下稱Bourdieu 1993，隨文註，不另出腳註。

〔文學場域〕是一個可以辨識的社會體系，囤積著其內在特定規律所容許的特定資本；其中，一種特定的動力關係發揮著作用。這個體系是種種特定鬥爭激烈進行的場所，尤關緊要的，是指認誰是這體系一員的問題，誰是真正的作家，誰又不是。對於作品的詮釋而言，我們必須明白這個自主的社會體系運作的一個重要情實：它像一個稜鏡，**折射**著種種來自外界的形構條件：人口性的、經濟性的或政治性的事件總被場域特定的邏輯所兌換著，經由這個中介過程，它們始得以影響作品的生成邏輯。(Bourdieu 1993:163-164；粗體原文為斜體)

這段文字內蘊著Bourdieu文化實踐理論幾個重要的觀念。正如Randal Johnson所指出的，Bourdieu的文化場域理論可視作一種「積極的語境構成」(radical contextualization)：「要超越藝術作品內緣與外緣釋讀之間似乎無法調和的歧異，只有一個辦法：首先要保存互文性的觀念（那是指一個包含不同姿態的系統），並將行動者(agent)（即製作者）的觀念重新引介進來，讓其自覺或不知不覺地活動於一套特定的社會關係中。這亦正是Bourdieu透過場域與習性(habitus)的觀念所建立的方法。」^③

Bourdieu強調：文學場域是在更大的、權力場域的結構內運作的，而後者的正當性來自於經濟或政治資本(economic or political capital)的擁有及其相對的、在社會中的宰制權力。在Bourdieu的描述下，文學場域（相對於權力場域）是「經濟世界的倒轉」(the economic world reversed)(Bourdieu 1993:164)，它擁有的經濟資本微不足道，是處於權力場域中讓人啼笑皆非的「瘋狂角落」(corner of madness)——文學場域的參與者以「被宰制的行動者」(dominated agents)的身分進行宰制；他在宰制階級中處於被宰制的位置，其擁有的，只是種種象徵性的資本(symbolic forms of capital)，如學術資本、文化資本等等。(Bourdieu 1993:164)

文學場域且是一個祭如在，祭神如神在的「信念體系」(universe of belief)，因為：「不同於製作尋常物事，文化製作之所以特別，在於它不但需要製造物品的實體，而且還需要製造其價值；換言之，要讓物品的藝術合理性獲得別人承認。」(Bourdieu 1993:164)

^③ Randal Johnson, "Editor's Introduction: Pierre Bourdieu on Art, Literature and Culture," Bourdieu 1993:9.

在文學場域中，爭奪統領權的行動者所擁有的地位以及其特徵 (objective characteristics) 最需注意。行動者所占的不同地位構成所謂的「軌跡」 (trajectory)，意指同一行動者在不同階段所持有的、相續的「位階」 (positions)；這「軌跡」只有在文學場域的結構內方見出特別的意義。行動者的特徵來自其習性，形之於其「被陶鑄亦進行陶鑄」 (structured and structuring) 的習氣 (dispositions) 之中。文學場域的實際形態由位階的分布及占有它們的行動者的特徵所構成。文學場域的活力顯露在所謂的「位階爭占」 (position-takings) 中。正統 (orthodoxy) 與異端 (heresy) 之爭——固有傳統的正統性與新興文化實踐的異端性之間的衝突——往往觸啓整個文學場域的演變遭遞。位階爭占造就了原創性作品可能出現的空間 (space for creative works)，並且牽動著內緣的（如風格上的）及外緣的（如政治上的）種種位階姿態 (positionings)。位階爭占的形式與策略 (strategy) 每每取決於行動者的習性。習性云云，意味著行動者的策略與實踐不一定出於深思熟慮，而往往是習氣不經意的流露^④。

Bourdieu 的文化實踐理論極有利於剖析與重構文藝作品裏裏外外的生成與構成條件；他自言，他是試圖「使用一連串的共時切割面」來重塑「這個世界〔藝術或文學場域〕的形相」^⑤。我們認為，Bourdieu 文化及權力場域的理論模式及其相關的批評概念，如象徵資本、行動因 (agency)、位階爭占、策略、軌跡等等，對於思考明清文學、文化現象極富啟發性。首先，場域這個概念適用於不同的社會及文化（不僅限於西方世界）^⑥，而中國明清之際（約整個十七世紀），文學、政治與經濟場域

④ 以上概念，可參 Johnson, "Editor's Introduction," Bourdieu 1993:1-25。

⑤ Pierre Bourdieu, "The Market for Symbolic Goods," *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, edited by Werner Hamacher & David E. Wellbery; translated by Susan Emanuel (Stanford: Stanford University Press, 1996), p. 141.

⑥ 可參 Michel Hockx, "The Literary Association (*Wenxue yanjiu hui*, 1920-1947) and the Literary Field of Early Republican China," *The China Quarterly* 153 (Mar. 1998): 49-81; Michel Hockx, ed., *The Literary Field of Twentieth-Century China* (Honolulu: University of Hawaii, 1999); Michel Hockx, "Playing the Field: Aspects of Chinese Literary Life in the 1920s," in Hockx, ed., *The Literary Field of Twentieth-Century China*, pp. 61-78; Michel Hockx, "Theory as Practice: Modern Chinese Literature and Bourdieu," in Michel Hockx & Ivo Smits, eds., *Reading East Asian Writing: The Limits of Literary Theory* (London & New York: Routledge Curzon, 2003), pp. 220-239; Arthur C. Danto, "Bourdieu on Art: Field and Individual," in Richard Shusterman, ed.,

互動頻仍，斡旋其中的行動者又很有可能是同一群人。因此，Bourdieu 的理論極便於我們描述這種種的交通互動。在明清研究中，「學者詩人」(scholar-poet) 已為習見之稱。但我們認為，「政治家詩人」(statesman-poet) 甚或「商賈詩人」(merchant-poet) 等的可能提法，亦有助於披露此時期文化作品的生產資源與動力。明清之際文壇的一大特徵，端在不同的詩歌流派的相繼湧現、各爭風騷，詩歌美學、宗尚之辯無時或已。本文將集中探論錢謙益對鍾惺及譚元春所領導的竟陵詩派的攻擊。竟陵與虞山（錢氏）的代興，是明末清初文學場域的重大事件，標誌著詩學典範 (paradigm) 斷裂性的變革。竟陵之詩於晚明風行三十餘年，天下趨從，但自錢氏奮起而攻之，清初以降，對竟陵的議論幾乎全都是負面的。錢氏之論，緣何有如此鉅大的殺傷力？竟陵之後，錢氏繼起，執文壇牛耳長達五十餘年，我們又當如何理解錢氏異軍突起、成功帶領文壇走向另一方向這現象？Bourdieu 的文學及權力場域理論將極有助於我們展開這種種議題的探討。

二

錢謙益批評竟陵的核心文獻是錢氏為鍾、譚所撰、附於錢編《列朝詩集》中的小傳。我們先看鍾惺傳文，〈鍾提學惺〉說：

惺，字伯敬，竟陵人。萬曆庚戌進士，授行人，遷南京禮部祠祭主事，歷儀制郎中，以僉事提學福建，丁憂歸，卒于家。伯敬少負才藻，有聲公車間。擢第之後，思別出手眼，另立深幽孤峭之宗，以驅駕古人之上。而同里有譚生元春，為之應和，海內稱詩者靡然從之，謂之鍾譚體。譬之春秋之世，天下無王，桓文不作，宋襄徐偃德涼力薄，起而執會盟之柄，天下莫敢以為非霸也。

數年之後，所撰《古今詩歸》盛行於世，承學之士，家置一編，奉之如尼丘之刪定。而寡陋無稽，錯繆疊出，稍知古學者咸能挾筴以攻其短。《詩歸》出，而鍾譚之底蘊畢露，溝澮之盈於是乎涸然無餘地矣。當其創獲之初，亦嘗覃思

Bourdieu: A Critical Reader (Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 1999), pp. 214-219; Kai-wing Chow, *Publishing, Culture, and Power in Early Modern China* (Stanford, CA.: Stanford University Press, 2004); Atsuko Sakaki, "Sliding Door: Women in the Heterosocial Literary Field of Early Modern Japan," *U.S.-Japan Women's Journal* 17 (1999): 3-38.

苦心，尋味古人之微言奧旨，少有一知半見，掠影希光，以求絕出於時俗。久之，見日益僻，膽日益粗，舉古人之高文大篇鋪陳排比者，以為繁蕪熟爛，胥欲掃而刊之，而惟其僻見之是師，其所謂深幽孤峭者，如木客之清吟，如幽獨君之冥語^⑦，如夢而入鼠穴，如幻而之鬼國，浸淫三十餘年，風移俗易，滔滔不返。

余嘗論近代之詩，抉摭洗削，以淒聲寒魄為致，此鬼趣也；尖新割剝，以噍音促節為能，此兵象也。鬼氣幽，兵氣殺，著見于文章，而國運從之，以一二幹才寡學之士，衡操斯文之柄，而徵兆國家之盛衰，可勝歎悼哉！

鍾之才，固優于譚。江行俳體，其赴公車之作，入蜀諸詩，其初第之作，習氣未深，聲調猶在，余得采而錄之。唐天寶之樂章，曲終繁聲，名為入破；鍾譚之類，豈亦五行志所謂詩妖者乎！余豈忍以蚓竅之音，為關雎之亂哉！^⑧

用Bourdieu的批評術語及觀念來闡述錢氏的論點相當便捷。很明顯地，錢氏對鍾惺文學活動的檢討建立於文學場域與權力場域之間的辯證關係中。在傳文第一段裏，錢氏對鍾惺之冒起於文壇及其躋身於仕途的描寫是平衡並進的。錢氏首次述及鍾惺的文學才能時說：「伯敬少負才藻，有聲於公車間。」即同時點出鍾惺的才藻與其於社會中所處的特定階級身分。「公車」即「舉人」，是通往仕途必須取得的資格，成為舉人後方可參加會試，如會試成功，成「進士」，便有可能出身授官。錢氏將鍾惺早期的文學聲名及其立身仕宦階級的可能性相提並論，但對前者僅止於輕描淡寫，並未述及其實際內容，重點無疑放在鍾惺的「公車」身分多於其「才藻」。在仕途的軌跡上，舉人資格是必要但非至顯要的位階，於是乎在文學場域的軌跡上，鍾惺此時獲得的評語亦寥寥數字而已。

錢氏從鍾惺的公車身分跳接到鍾「擢第」成進士，正式開始仕宦階段的位階。

⑦ 錢氏屢以「木客」、「幽獨君」比喻鍾、譚，有必要稍事說明其含義。「木客」指山中怪物。王廷相〈雅述·下篇〉說：「若夫山都木客，魑魅魍魎，罔象之類，及猿狐之精，皆有形體，與人差異耳，世皆以此為鬼，誤矣。……蓋此類視人則不如，視禽獸則又覺靈明也。」見《王廷相集》（北京：中華書局，1989年），頁862。「幽獨君」則指鬼物。《全唐文》卷458載李道昌〈祭幽獨君文〉。〔宋〕朱長文《吳郡圖經續記》卷下「事志」記〈幽獨君詩〉，鬼題壁上者也。

⑧ 〔清〕錢謙益著：《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，1983年），下冊，頁570-571。《列朝詩集小傳》下稱《小傳》，隨文註，不另出腳註。

於此，錢氏再次從鍾惺的政治／社會位階連結至其文壇地位，並論及其「深幽孤峭」的詩學。錢氏說：「〔鍾〕擢第之後，思別出手眼，另立深幽孤峭之宗……。」除了時間性的資料外，這樣的語意邏輯尚締造了一個印象，即：鍾惺是在鞏固了權力場域的位階後才開始經營他異端性的詩學的。在同一語境內，錢氏謂「同里有譚生元春，為之應和」；這同聲應和亦透露了鍾、譚的竟陵體有地域習性的元素存在（竟陵為二人之原籍，在今湖北天門縣）^⑨。至謂「海內稱詩者靡然從之，謂之鍾譚體」，則無疑是承認充滿行動者（鍾、譚）特徵的竟陵詩學已然成為文壇主流，二人搖身一變而為文學場域的領袖。

錢氏進而論鍾、譚勃興的機緣及性質，以春秋霸王的興替比喻鍾、譚之崛起於晚明文壇。他以「天下無王，桓文不作」暗示鍾、譚本「德涼力薄」，實不足以領導天下，只如宋襄、徐偃僭行霸主之事，乘時占位成功而已。以力（非以德）服人為之霸且是傳統對春秋霸主的認識。錢氏如此比喻無疑是將文學場域置諸權力／政治場域的語境內來刻劃，而「德涼」一語亦含道德批評。此處乃錢氏在傳文中攻訐竟陵之始，而在錢氏的修辭運作下，文學場域的結構與道德批評的結構已具有重疊的傾向了。錢氏幾乎一筆抹殺鍾、譚在文學史上所曾扮演過的重要角色。鍾、譚於晚明取汲於公安而另創竟陵新體，以詩人、文評家及選家的實踐進一步廓清了以前後七子為首的復古派詩學勢力，其詩學以「深幽孤峭」風靡天下，長達三十餘年。職是之故，在錢氏之前，鍾、譚積極進取而成文壇宗主一事實不容置辯，然而錢氏卻將晚明文壇比作一真空地帶，製造出鍾、譚爭占位階能輕易成功的印象，這毋寧是完全否認鍾、譚之得以成為文學場域領袖乃因二人具有鮮明的行動者特徵，且係二人努力爭取的成果。

在傳文中段，錢氏論述竟陵的詩學習氣。Bourdieu 的行動因和習性觀念可以凸顯錢氏的議論特色。文中「數年之後」承上「擢第之後」一語而來，暗示鍾、譚所選，盛行一時的《詩歸》^⑩係二人——尤指鍾惺舉進士並提出「深幽孤峭」的詩學以後——的習性歷經數年逐漸發展而成。Bourdieu 指出，習性乃一「被陶鑄亦

^⑨ 所謂「楚風」、「楚人之詩」、「楚人之文」等地方文化、文學性格，可參陳廣宏：〈萬曆文壇「楚風」之崛起及其背景〉，《中國文學研究》，2002年第3期，頁32-37。

^⑩ 含古詩15卷，唐詩36卷，共51卷。

進行陶鑄」的力量，影響著行動者的文化實踐。這有助於說明《詩歸》製作的本質及其產生的效應。就某一意義而言，《詩歸》是鍾、譚對古代（自「古逸」至唐代）之詩的改訂評選本，其製定／改訂的文本每每沾有二人的批評及詩學習氣（這些改訂，不少評論家直斥為鍾、譚的竄改）^①。此外，詩作多附有鍾、譚的評點；不消說，這些詩評亦是滿載著竟陵詩學色彩的。鍾、譚之選與評因而反映著二人作為文化生產行動者的活躍活動，出於二人自覺的策略，為其操持著文本與意義生產者的權柄而進行的，其目的是要鑄模同代（甚或後代）的詩學習氣。（在此一層面上，我們的看法與Bourdieu 稍有不同。Bourdieu 強調，策略作為實踐並非出於自覺的算計，而是來自不知不覺的習氣。但似乎若對策略的涵義稍作擴充，對我們在理論上的操作是有利的。）

錢氏對竟陵的批評展示著一場正統與異端無法調解的對立鬥爭。錢氏以「古學」自命，對《詩歸》深惡痛絕。對他而言，鍾、譚之製充滿「無稽」與「僻見」，二人的編撰活動背後尚隱含著一個爭占位階到成功占有的進程。對鍾、譚早期的努力，錢氏在一定程度上還是予以肯定的。他說：「當其創獲之初，亦嘗覃思苦心，尋味古人之微言奧旨，……。」然而，在他看來，鍾、譚卻漸漸迷失於師心自用；二人亟欲取代其他批評家及詩人的位階，建立批評與創作的典範，「以求絕出於時俗」。久之，鍾、譚之「膽日益粗」，乃至「惟其僻見之是師」。二人能如此恣意，其實反映出一個事實：他們在文學生產上已取得了權威性行動者的地位了。除了評議《詩歸》明顯的文義及編輯性的問題外，錢氏在本段結尾還用了一連串比喻把竟陵詩學說成是荒誕無稽的體現。然而，即使竟陵真為異端，錢氏亦不得不承認，鍾、譚的鑄模力量風靡文壇已久，稱詩者唯其馬首是瞻，深為二人的習氣所薰染。在小傳末段，錢氏直截表示，他將剝奪鍾惺在詩壇的盟主地位，具體策略是在《列朝詩集》中只收錄鍾惺成大名前的作品。

錢氏之攘竟陵還涉及更深刻的，關於明清時期文化、文學生產的問題。在明清二代，製作詩選、文選是創造文學合理性、權威及累積資本的重要策略。Bourdieu 認為，文學場域是「經濟世界的倒轉」，經由文化生產所獲得的象徵資本不能直接轉換為經濟利益。但就鍾、譚選本的製作與流通來看，《詩歸》可能為其編者帶來的利益

^① 對鍾惺改字的責難，始自顧炎武，見氏著：《原抄本日記錄》（臺北：臺灣明倫書局，1979年），卷20，頁541-542。

卻不一定僅僅是象徵性的。遺憾的是，我們對明清時期暢銷出版物的製作、流通、銷售及個人經濟收益的情實所知不多，這裏僅能提出一個臆測，無法提供實際數字說明其中的情況。但既然錢氏說《詩歸》風行三十多年，「承學之士，家置一編，奉之如尼丘之刪定」；稍後的顧炎武(1613-1682)說當時人們把鍾惺奉為「利市之神」^⑫；朱彝尊(1629-1709)亦說「《詩歸》既出，紙貴一時，正如摩登伽女之淫咒，聞者皆為所攝」^⑬；我們可以想像，《詩歸》有可能為鍾、譚帶來相當可觀的收入。果如是，則二人創造、累積的資本就不純粹是象徵性的，同時亦是實惠性的：文學場域的結構與經濟場域的結構在這裏實際上重疊起來。我們沒有足夠理由認為錢氏之攻訐鍾、譚《詩歸》乃出於爭奪市場的私心，畢竟《詩歸》與《列朝詩集》的性質與篇幅都相去甚遠。但無論如何，在討論文學選本於明清二代文學場域中扮演的角色時，我們有必要進一步追蹤經濟利益這個元素。至少，我們知道，在製作、傳銷《列朝詩集》之際，錢氏的確有將種種市場的機制考慮在內。在現存錢氏致汲古閣主人毛晉(1599-1659)的書札中，就有若干處涉及市場估量及書價等問題^⑭。（毛晉係錢氏門生，亦為錢氏著作的出版及發行人。）

在文學場域的機制裏，選集的製作是建立象徵權力的行動，甚或關乎「經典建構」(canon-formation)的企圖與結果。哪些作家及哪些作品會被選入集中，在相當大的程度上取決於編纂者來自其習性的習氣與策略。在明清二代的閱讀實踐中，評點本已成為當時的強勢文本。於是，文本的編製者亦被賦予了一個優越的位階——當然，這位階亦往往是行動者主動爭取得來的——得以便直行使建構藝術價值及經典性(canonicity)的象徵權力。《詩歸》（及鍾、譚其他選本）之流播與竟陵詩學之大盛是相輔相成的結果。這現象即可說明，選本可為其編纂者帶來極大的聲望與權力。（以譚元春言，他考場屢屢失利，無法廁身仕宦之列，卻因身為竟陵派領袖並與鍾惺合作無間而得以成為文學場域的權威行動者。此亦製作選集與樹立文學場域權威密不可分。）

^⑫ 顧炎武評鍾惺說：「今日之學臣其於伯敬固當如荼肆之陸鴻漸，奉為利市之神，又何怪讀其所選之詩，以為風騷再作者邪？其罪雖不及李贄，然亦敗壞天下之一人。」同前註。

^⑬ 〔清〕朱彝尊著，〔清〕姚祖恩編，黃君坦校點：《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，1990年），卷18，頁563，「譚元春」條。

^⑭ 可參錢氏〈與毛子晉四十六首〉其19、31、39三通，見《錢牧齋先生尺牘》，收入錢謙益著，〔清〕錢曾箋注，錢仲聯標校：《錢牧齋全集》（上海：上海古籍出版社，2003年），第7冊，頁305、310、313。

可分之一例。)經典性的建立意味著行動者對某些價值及合理性的肯定，並對與之相異者的否定；其中的否定行動，以Bourdieu的理論來說，是一種「象徵暴力」(symbolic violence)的施行。製作文學選本內蘊著這個邏輯：它同時行使接受與排斥，在其塑造的經典性背後，必然隱含著一番象徵暴力的操作。無論鍾、譚與錢氏三人的本意與目的為何，他們在編製選本時，必然施行著這種象徵暴力。上文說過，錢氏對鍾、譚之選的「寡陋無稽，錯繆疊出」深感不滿，對二人對古代之詩所作的訂改更深惡痛絕。但錢氏的《列朝詩集》只收入鍾惺早歲的作品，這無疑是意圖將真正的、世人熟知的鍾惺置諸死地。看來，鍾、錢同樣地施行著暴力，箇中分別，可能只在程度上的不同而已（而鍾惺似乎還比錢氏溫柔些）。

文學場域永遠存在著正統與異端的傾軋對立，而鹿死誰手，要看那一方能成功地製造出獲場域中人接受的合理性與經典性。文壇風會往往由正統與異端之間辯證性的衝突所帶動。但倘若沒有活躍、性格鮮明的行動者出現，文壇則斷不會發生任何重大的變革。在傳文中，錢氏從對鍾、譚的詩學批評一躍而至對整個晚明詩歌習氣的總括。從文理發展言，錢氏欲予人的印象是：竟陵之詩是晚明詩歌及其後果的罪魁禍首。在錢氏看來，晚明詩歌呈現兩大病徵：鬼趣與兵象——此二者及其相應的詩風是國運的徵兆及導致明室衰頹的歪風邪氣，其實踐者，錢氏目為「詩妖」，而鍾、譚其始作俑者¹⁵。樂聲與詩聲反映國家命運，先秦早有此論，儒家經典性文獻如《禮記·樂記》及《毛詩·大序》亦彰此說，遂發展為中國詩學詮釋傳統的一大特色。錢氏「鬼氣幽，兵氣殺，著見于文章，而國運從之」之說，無疑是訴諸傳統對「亂世」與「亡國」之音所抱持的憂患意識與忌諱，以妖魔化、恐怖化鍾、譚，欲令天下稱詩者對竟陵避之則吉。

自錢氏之倡言排擊，竟陵之詩為人詬病已達三百餘年（上世紀八十年代之後始出現比較積極地為鍾、譚平反的努力）¹⁶。錢氏之論至今猶虎虎有生氣，這現象並不尋常。在文學及批評史上，因理念與風氣的推移，另類與修正性的看法往往為原來備受

¹⁵ 可參胡幼峰：《清初虞山派詩論》（臺北：國立編譯館，1994年），頁202-204；孫之梅：《錢謙益與明末清初文學》（濟南：齊魯書社，1996年），頁314-327。

¹⁶ 大陸「竟陵派文學研究會」於1984年成立，翌年以「發揚楚學」為號召，於鍾、譚故鄉湖北天門縣舉行會議，論文結集為竟陵派文學研究會編：《竟陵派與晚明文學革新思潮》（武昌：武漢大學出版社，1987年），論文三十餘篇，多有為鍾、譚鳴冤與辯解者。

推揚或質疑的詩人帶來新的受容命運。但在中國人的思想觀念裏，錢氏對鍾惺的詛咒卻很難破解，因為錢氏的議論除了文學批評的性質外，還帶著政治性的譴責：鍾惺的詩學被看作荼害國家福祉的妖邪之氣，是導致明室衰敗的一個因素。在這樣的思想邏輯中，文學場域的結構與政治／道德場域的結構難免交疊起來。在Bourdieu的理論裏，作為社會實踐的不同體系，各場域（如政治、經濟、文化等等）是相對獨立的，各有內在的運作規律，只有經過「折射」(refraction)的過程，場域之間的資源才可以互為互動。但看來，在中國人的思想世界裏，文學場域與政治／道德場域之間並沒有那麼涇渭分明，二者之間的交通交涉來得比Bourdieu所容許的容易。這個認識對我們瞭解錢氏對鍾惺及竟陵所造成的鉅大創傷非常重要。鍾惺與竟陵之詩不但被看作下劣詩人、詩作，更被指斥為導致政治及社會衰敗的妖氛邪氣。竟陵鍾、譚在此種泛歷史及泛道德論的審判壓力下勢難翻身。

三

錢謙益所撰〈譚解元元春〉附於鍾惺小傳後，其言曰：

元春，字友夏，竟陵人。舉于鄉，為第一人。再上公車，歿于旅店。與鍾伯敬共定《詩歸》，世所稱鍾、譚者也。鍾譚之疵病，如上所陳，亦已略見一斑。譚之才力薄于鍾，其學殖尤淺，譏劣彌甚，以俚率為清真，以僻澀為幽峭，作似了不了之語，以為意表之言，不知求深而彌淺；寫可解不解之景，以為物外之象，不知求新而轉陳。無字不啞，無句不謎，無一篇章不破碎斷落。一言之內，意義違反，如隔燕吳；數行之中，詞旨蒙晦，莫辨阡陌。

原其初，豈無一知半解、游光掠影，居然謂文外獨絕，妙處不傳，不自知其識之墮於魔，而趣之沈於鬼也。已而名日盛，游日廣，識下而心粗，膽張而筆放，遂欲秤量古今，牢籠宇宙。《詩歸》之作，金根繆解，魯魚譌傳，兔園老學究皆能指其疵陋，而舉世傳習奉為金科玉條，不亦悲乎。

世之論者曰：「鍾、譚一出，海內始知性靈二字。」然則鍾、譚未出，海內之文人才士皆石人木偶乎！曰極七子之才致，不過為宋之陸放翁，自南渡以迄隆、萬，將五百年，亦皆石人木偶，而性靈獨培發于鍾、譚乎！

彼自是其一隅之見，於古人之學，所謂渾涵茫茫，千彙萬狀者，未嘗過而問焉。而承學之徒，莫不喜其尖新，樂其率易，相與糊心眯目，拍肩而從之。以

一言蔽其病曰：不學而已。亦以一言蔽從之者之病曰：便於不說學而已。

天喪斯文，餘分閭位，竟陵之詩與西國之教、三峰之禪，旁午發作，並為孽于斯世，後有傳洪範五行者，固將大書特書著其事應，豈過論哉！

伯敬為余同年進士，又介友夏以交于余，皆相好也。吳中少俊，多訾訾鍾、譚，余深為護惜，虛心評隲，往復良久，不得已而昌言擊排。吾友程孟陽之言曰：「詩之學，自何、李而變，務於模擬聲調，所謂以矜氣作之者也；自鍾、譚而晦，競於僻澀蒙昧，所謂以昏氣出之者也。」孟陽老於詩學，其言最為平允，論近代之詩者，衷之於孟陽斯可矣。（《小傳》，下冊，頁571-573）

錢氏顯然意猶未盡，傳文之外，復益以篇幅與傳文相若的一段詩評，說：

友夏詩，貧也，非寒也；薄也，非瘦也；僻也，非幽也；凡也，非近也；昧也，非深也；斷也，非掉也；亂也，非變也。蕪詞累句，略舉一二：如〈擬讀曲歌〉云：「龐是儂家龐，日啾儂家粥。昔昔不吠歡，儂私令啾肉。」〈夏夜古意〉云：「明月皎皎照羅幃，羅花一一影香肌。郎來諛妾肌生花，取衣覆肌花衣。」何其淫哇卑賤也！〈隋大業鑊歌〉云：「鑊兮鑊兮！不復鑊兮！以之蕪香，大損沉水。」何其俚也。〈聽青羊磬〉云：「太始有真意，欽哉非雨聲。」用經義何其謬也。「歲添新事送，月放眾生肥。」「三吳士女俗，萬古雨晴天。」「眼花非亂射，散作萬山江。」「萬葉一色紅易終，我愛黃邊綠邊江。」何其鄙而倍也！

吳、越、楚、閩，沿習成風，如生人戴假面，如白晝作鬼語，而閩人有蔡復一字敬夫者，宦遊楚中，召友夏致門下，盡棄所學而學焉。其詩云：「花心猶怯怯，鶯語乍生生。」「未見胡然夢，其占曰得書。」「以日為昏旦，其雲無古今。」「居之僧尚髮，來者客能琴。」之乎其若，逐字安排，欽肅澹靜，連章鋪比，鍾、譚之體，家戶傳習。汲人以「餓山吞日慙」為清詞，吳士以「花騎蝶過牆」為麗句；滔滔不返，不至于橫流陸沉，不但已也。錄詩及此，庸以別裁末流，垂戒後學，作易者其有憂患乎？世之君子，亦可以諒我矣！

金陵張文寺曰：「伯敬入中郎之室，而思別出奇，斤斤字句之間，欲闡古人之祕，以其道易天下，多見其不知量也。友夏別立蹊徑，特為雕刻。要其才情不奇，故失之纖；學問不厚，故失之陋；性靈不貴，故失之鬼；風雅不道，故失之鄙；一言以蔽之，總之，不讀書之病也。」吳門朱隗曰：「伯敬詩『桃花少人事』，詆之者曰：『李花獨當終日忙乎？』友夏詩『秋聲半夜真』，則甲

夜、乙夜，秋聲尚假乎？」雲子本推服鍾、譚，而其言如此。（《小傳》，下冊，頁573-574）

就傳文言，錢氏之評譚元春，重點在議譏譚之才薄學淺，進一步揭露「竟陵之詩」的痼病，而全文的邏輯支點建立在一個正統與異端無可調解的尖銳對立關係上。上文說過，文學場域必待性格鮮明、勇於爭占位階的行動者出現，方可能發生重大變革。錢氏在鍾惺小傳中拈出竟陵「深幽孤峭」的詩學宗旨，但並未論析其實際內涵。倘若細審譚元春小傳，則竟陵予時人的印象或可舉而論之。錢氏指斥的譚之弊端，正好反面地凸顯出竟陵的美學企圖及時人認為竟陵取得的成就：意者鍾、譚以「清真」、「幽峭」的境界為鵠的；立意取象則期詣於「意表之言」、「物外之象」，亟亟「求深」、「求新」；鍾、譚既自負於「文外獨絕」、「妙處不傳」，而承學之徒亦「喜其尖新」。儘管錢氏認為鍾、譚之知「墮於魔」，其趣「沈於鬼」，但時人卻悅慕竟陵之詩，以為自「性靈」流出。性靈乃晚明公安派之美學旨趣，而鍾惺曾親炙公安三袁的中郎宏道（1568-1610）。錢氏在為袁宏道寫的小傳〈袁稽勳宏道〉中講過比較持平的一番話：

中郎之論出，王、李之雲霧一掃，天下之文人才士始知疏淪心靈，搜剔慧性，以蕩滌摹擬塗澤之病，其功偉矣。機鋒側出，矯枉過正，於是狂瞽交扇，鄙俚公行，雅故減裂，風華掃地。竟陵代起，以淒清幽獨矯之，而海內之風氣復大變。（《小傳》，下冊，頁567）

鍾惺入袁宏道之室而繼公安而起，領導文壇走向一嶄新方向，其性靈之作必有異於公安之性靈者可知。公安三袁為明前後七子復古派之後文壇的革新行動者，而鍾、譚能繼起而成一代宗匠，使文學場域起了結構性的鉅變，則鍾、譚決為強有力且面目鮮明的行動者亦可推知¹⁷。至於鍾、譚所製《詩歸》，錢氏在譚元春傳文中之論略如其於鍾惺小傳中所言，指斥其「痼陋」誤人。但舉世既奉《詩歸》為「金科玉條」，則《詩歸》已然成為文學批評、教育之「典範」，鑄塑晚明詩學風氣習性必然至鉅至大。

詩評一段，錢氏以一連串對立的語詞羅織其對譚元春詩的批評：貧—寒、薄—

¹⁷ 公安與竟陵之異同，可參王愷：《公安與竟陵——晚明兩個「新潮」文學流派》，頁181-193；熊禮匯：〈略說竟陵派對公安派性靈說的修正〉，《荊州師範學院學報》（社會科學版），2003年第6期，頁12-15。

瘦、僻一幽、凡一近、味一深、斷一掉、亂一變。然則寒、瘦、幽、近、深、掉與變都是可以接受的詩歌意趣與風格，或時人稱美譚作之大端。然而，在錢氏看來，譚元春實不足以當之，其詩只是貧、薄、僻、凡、味、斷與亂。錢氏論竟陵多以鍾、譚並舉，此地雖獨挑譚元春，但可推想，這些評語當亦適用於鍾惺。鍾、譚詩的優劣得失，大概見仁見智，譽之毀之，游移往返於此二系語詞之間。但竟陵全盛之日，抱持如錢氏之意見者，必在少數，且無論如何，竟陵之詩必然性格鮮明，從字法到章法皆有筆墨可尋。錢舉蔡復一(1567-1625)之學竟陵體，短期內即可升堂入奧，彷彿鍾、譚面目，即一明證。且錢氏亦不得不承認，「鍾、譚之體，家戶傳習」，「吳、越、楚、閩，沿習成風」。似乎，要摧毀竟陵，廓清鍾、譚影響，若從詩法上入手，勢難竟其全功。我們觀察到，錢氏再次把文學批評挪置到政治與道德的場域上去，站在正統與異端對立的制高點上，高姿態地打擊竟陵。錢氏舉詩例後評說：「何其淫哇卑賤也」、「何其俚也」、「用經義何其謬也」、「何其鄙而倍也」，說詩而外，兼有強烈的道德批判意味。乃至於在傳文中說：「竟陵之詩與西國之教、三峰之禪，旁午發作，並為孽于斯世。」於詩評中說：「滔滔不返，不至于橫流陸沉，不但已也。」把竟陵之詩視作荼毒國家運命的妖氛邪氣，並指點後之修史者（「後有傳五行洪範者」），必以「詩妖」目鍾、譚為要。

傳文及詩評合觀，可見錢氏刻意經營著一個貌似持平的評論者形象。錢氏甚至在傳文末段聲稱：「伯敬為余同年進士，又介友夏以交于余，皆相好也。吳中少俊，多訾警鍾、譚，余深為護惜，虛心評騭，往復良久，不得已而昌言擊排。」在詩評中又說：「錄詩及此，庸以別裁末流，垂戒後學，作易者其有憂患乎？世之君子，亦可以諒我矣！」予人的印象，是為捍衛正道、復興詩教不得已而倡言攻排竟陵，非關個人恩怨或權位之爭¹⁸。為締造公允的姿態，錢氏在二段文字中還穿插了程嘉燧（孟陽，1565-1643）、張文寺、朱隗對鍾、譚的評論。但如細審三人的評語，不難發現，他們與錢氏的意見是完全一致的：程謂詩至竟陵而「晦」，「僻澀蒙昧」，充滿「昏氣」；張謂鍾、譚「才情」、「學問」、「性靈」、「風

¹⁸ 亦有一說，謂錢氏之攻訐鍾惺，緣於記恨明萬曆三十八年(1610)庚戌科場黨爭舊事。鍾惺、錢氏、袁中道、韓敬本舊好，曾共結文社修業。萬曆三十八年鍾惺、錢氏、韓敬同舉進士。說謂錢氏本得狀元，而宣黨頭目暗通關節改置韓敬為第一，降錢氏為第三名。科場事後，袁中道聲援錢氏，而鍾惺則同情韓敬。自是鍾、錢遂有隙云云。其事雖不無可能，但文獻記載失詳，難以確考，今轉述以備掌故而已。可參李聖華：《晚明詩歌研究》，頁201-202。

雅」皆不濟，以「不讀書」故也；朱氏之評，則在鍾、譚詩作文理窒礙不通之處。實際上，這種論點錢氏自己已充分發揮，沒有必要援引；錢氏訴諸「公論」，無非虛張聲勢，增強客觀的效果而已。

Bourdieu 對文化場域中「高雅」(high) 與「通俗」(popular) 作品的觀察頗有助於我們剖析這二段文字暗中援藉的批評資源及其透露的錢氏的心理底蘊。Bourdieu 指出：相對於通俗文化作品的行動者，高雅文化作品的行動者看來活在「信念」(belief) 與「反經濟」(anti-economic) 的體系內，而他們之得以創造象徵性利益 (symbolic profits)，端在成功地經營出一個清高而超然的姿態，予人潔身自好、不沽名釣利，對實際利益貌似「冷漠」(disinterested) 的印象。高雅文化作品的象徵性權力往往依賴各種廟堂式文化機構與機制的維護與支持。(Bourdieu 1993:75) 錢氏對竟陵的評議展現出一個正統與異端之爭的深層結構，而雅與俗的尖銳對立凝聚著其中的批評張力。在錢氏的理路裏，竟陵之詩大盛於時，毋寧是風雅掃地、詩道陵夷；鍾、譚之弊病在卑陋，而「不讀書」、「不學」是其癥結所在。錢氏在〈南游草敘〉中的一段相關文字即明白地表達了這一層意思。他說：

自近世之言詩者，以其幽眇峭獨之指，文其單疏僻陋之學。海內靡然從之，胥天下變為幽獨之清吟，詰盤之斷句，鬼趣勝，人趣衰，變聲數，正聲微，識者之所深憂也。^{①⑨}

錢氏一己的詩學立場，於學與不學此一端，亦呼之欲出了。無論錢氏如何努力經營公允的形象，他最終仍暴露了自己的詩學習氣，而為了奪取鍾、譚在文學場域中的權威位階，錢氏祭出「正」學，力闢竟陵的「歪」學。

重視學問是錢氏詩文論中極為顯著的一環。錢氏與門人形成所謂的虞山詩派，其特徵之一即在重學。至於為學的進路，錢氏既反對前後七子文必秦漢、詩必盛唐的復古主義，亦反對竟陵追求尖新「僻見」而流於師心自用。他主張廣泛取汲於經典，深培學殖。在〈婁江十子詩序〉中，錢氏強調了學習儒家正典 (canon) 與詩學、「為學」的重要關聯：

古之為學者，莫先於學《詩》，《詩》也者，古人之所以為學也，非以《詩》

^{①⑨} 錢謙益著，錢曾箋注，錢仲聯標校：《牧齋初學集》（以下簡稱《初學集》）（上海：上海古籍出版社，1985年），卷33，頁960。

爲所有事而學之也。古之人，十有三年學樂誦《詩》舞勺，成童舞象，春誦夏弦，秋學《禮》，冬學《書》。其於學《詩》也，沒身而已矣。^⑳

在爲其及門弟子馮舒(1593-?)所撰的〈馮已蒼詩序〉中，錢氏有更耐人尋味的兩段話。他說：

吾黨馮生已蒼，早謝舉子業，枕經藉史，肆志千古。其爲學尤專于詩，其治詩尤長於搜討遺佚，編削譌繆，一言之錯互，一字之異同，必進而抉其蘊隱，辨其根核。……若近世之《詩歸》，錯解別字，一一舉正。賓筵客座，辨論鋒起，援古證今，矯尾厲角，自以爲馮氏一家之學，論者無以難也。^㉑

又說：

已蒼顧不鄙余，而以其詩卷請敘。孟子不云乎：君子深造之以道，欲其自得之也。又曰：博學而詳說之，將以反說約也。余以爲此學詩之法也。杼山之言曰：取由我衷，得若神表。文外之旨，但見情性，不覩文字^㉒。嚴羽卿以禪喻詩，歸之妙悟，此非所謂「自得」者乎？「說約」者乎？「深造」也，「詳說」也，則登山之蹊，渡水之筏也。「讀書破萬卷，下筆如有神」、「別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師」，得之者妙無二門，失之者邈若千里。此下學之徑術，妙悟之指歸也。荀卿曰：誦數以貫之，思索以通之，爲其人以處之，除其害者以持養之。以是學詩也，其幾矣乎？已蒼之詩行世，必有讀其詩而知其學者，於以箴砭俗學，流別風雅，其必有取于此矣。余之爲序，非以張已蒼，亦以爲學詩者告也。^㉓

這番言說，黨同伐異的意味相當濃烈。請注意錢氏塑造的馮已蒼的形象。馮已蒼即馮舒，著有《詩紀匡繆》及他書，與弟馮班(1602-1671)稱「海虞二馮」，以詩學

^⑳ 錢謙益著，錢曾箋注，錢仲聯標校：《牧齋有學集》（以下簡稱《有學集》）（上海：上海古籍出版社，1996年），卷20，頁844。

^㉑ 《初學集》，卷40，頁1086-1087。

^㉒ 此處錢氏乃撮皎然《詩式·詩式序》及卷一「重意詩例」中語爲言。〈詩式序〉原文爲：「其作用也，放意須險，定句須難，雖取由我衷，而得若神授。」見〔唐〕釋皎然著，李壯鷹校注：《詩式校注》（北京：人民文學出版社，2003年），頁1。「重意詩例」原文爲：「兩重意已上，皆文外之旨，若遇高手如康樂公覽而察之，但見情性，不睹文字，蓋詣道之極也。」見《詩式校注》，頁42。

^㉓ 《初學集》，卷40，頁1087。

名家，為錢氏入室弟子。錢氏引為「吾黨」，志同道合可知。在錢氏的形容下，馮舒不求名利，潛心學問，高尚其志（「早謝舉子業，枕經藉史，肆志千古」），治詩則以嚴謹的學問態度及方法對待。馮舒對鍾、譚的《詩歸》曾大加聲討，錢氏首肯，且舉以為快事。上論錢氏擊排竟陵時刻意以公平持正的形象出現，而這裏引在他形容下超然功利之外、博涉經史、識達古今的「吾黨」間接攻擊鍾、譚《詩歸》，本質上是正統與異端、雅與俗的鬥爭再一次的演述。而世人咸知馮舒為錢門弟子。透過這層認識關係，錢門師弟之間的嚴正與權威形象得以更加彰顯，而錢氏批評竟陵的正當性復得以加強。

在第二段引文中，錢氏批評了與竟陵詩學一脈相承的另一種「俗學」、「偽體」，即以禪喻詩及妙悟說。竟陵「深幽孤峭」的詩學有追求「意表之言」、「物外之象」的傾向；換言之，與嚴羽(1197-1241?)的詩道妙悟說是有若干交涉的²⁴。錢氏素不喜此種詩學理論，於此引述皎然《詩式》的相關文字，並直截舉論嚴羽的以禪喻詩與妙悟說，指其為「下學之徑術」。（秉承師教，馮班亦著有〈嚴氏糾謬〉一名篇。）從錢氏反覆強調讀書與學習前人作品的重要性來看，他致力揅擊的，其實很有可能是這裏沒有引述的、嚴羽《滄浪詩話·詩辯》中的另一段名言：「夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。」²⁵錢氏向對參禪般的直覺體悟詩法不以為然，於此遂明白提出，涵泳古籍、轉益多師方為詩學之「風雅」津樞。末云：「余之為序，非以張已蒼，亦以為學詩者告也。」錢氏欲代鍾、譚而為天下師的企圖昭然若揭。

四

鍾、譚《詩歸》的初刻當在萬曆四十五年(1617)前後²⁶。鍾惺歿於八年之後的

²⁴ 錢鍾書認為：「鍾、譚論詩皆主『靈』字，實與滄浪、漁洋之主張貌異心同。」詳參氏著：《談藝錄》，頁103-106。

²⁵ 何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年），頁688。錢氏攻嚴羽的議論，可參〈唐詩英華序〉，《有學集》，卷15，頁706-708。

²⁶ 參陳國球：〈試論《唐詩歸》的編集、版行及其詩學意義〉，收入胡曉真主編：《世變與維新——晚明與晚清的文學藝術》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，2001年），頁24-25。

天啓五年(1625)，而譚元春則於崇禎十年(1637)前後下世。揆諸文獻，錢氏未嘗因為鍾、譚已作古而稍事放鬆他對竟陵的抨擊，反而有越演越烈的傾向。譚元春辭世後一年（崇禎十一年，1638），錢氏撰〈劉司空詩集序〉，說：

萬曆之季，稱詩者以淒清幽眇為能，於古人之鋪陳終始，排比聲律者，皆訾訾抹殺，以為陳言腐詞。海內靡然從之，迄今三十餘年。甚矣詩學之舛也！……又使世之覽山水造居室者，舍名山大川不游，而必於詭特，則必將梯神山，航海市，終之於鬼國而已；舍高堂邃宇弗居，而必於突奧，則必將巢木杪、營窟室，終之於鼠穴而已。今之為詩者舉若是，余有憂之而愧未有以易也。今年與劉司空敬仲先生相見請室，得盡見其詩。……而余獨喜其淵靜閒止，優柔雅淡，意有餘於匠，枝不傷其本。居今之世，所謂復聞正始之音者與？使世之學者，服習是詩，奉為指南，必不至悼慄眩運，墮鬼國而入鼠穴，余又何憂焉？史稱陳、隋之世，新聲愁曲，樂往哀來，竟以亡國。而唐天寶樂章，曲終繁聲，名為入破，遂有安、史之亂。今天下兵興盜起，民不堪命，識者以謂兆於近世之歌詩，類五行之詩妖。^{②7}

與此極類似的說法亦見於數年之後的〈徐司寇畫溪詩集序〉(1643?)^{②8}，而情辭更聳人聽聞：

自萬曆之末以迄於今，文章之弊滋極，而閹寺鈞黨凶裁兵燹之禍，亦相挺而作。嘗取近代之詩而觀之，以清深奧僻為致者，如鳴蚓竅，如入鼠穴，淒聲寒魄，此鬼趣也。以尖新割剝為能者，如戴假面，如作胡語，噍音促節，此兵象也。鬼氣幽，兵氣殺，著見於文章，而氣運從之。有識者審聲歌風，岌岌乎有衰晚之懼焉。……昔者有唐之世，天寶有戎羯之禍，而少陵之詩出；元和有淮蔡之亂，而昌黎之詩出。說者謂宣孝、章武中興之盛，杜、韓之詩，實為鼓

^{②7} 《初學集》，卷31，頁908-909。為劉敬仲作。

^{②8} 此序為徐石麒(1578-1645)作，當成於明崇禎十五年(1642)至十六年(1643)之間，理由有二。一者，徐石麒於崇禎十五年十一月遷刑部尚書（故有「司寇」之稱），次年正月削職，順治元年(1645)南明弘光朝潰，自縊死。細審文意，可判作於明亡之前，而最有可能在崇禎十六年，以徐氏是年正月削職，夏返嘉興，曾訪錢氏於虞山。二者，此序收入錢氏《初學集》，而《初學集》於崇禎十六年刻行，故此序之撰，至遲不會超過本年。徐石麒事可參《明史》，卷275，列傳第163。

吹。今東夷南寇，王師在野，游魂醜類，將取次掃除，而先生之詩，應運而出。天子大開明堂，采詩定樂，將以先生之詩為風始，豈偶然哉？²⁹

錢氏對竟陵的批判模式與思考方向至此二論完全確立，當中的論點以至於語氣、措詞一直延展到《列朝詩集》中的鍾、譚傳文及他處（詳下）。錢氏於天啓（1621-1627）初年著手編纂《列朝詩集》，惟創始不久即因政局動盪而擱置，明亡後始重理舊業，花了極大的力氣將之完成。《列朝詩集》於順治六年（1649）開雕，順治十一年（1654）竣工，其〈序〉則寫於前此二年的順治九年（1652），編撰的工作應亦停於此年。錢氏的鍾、譚小傳至遲寫於順治九年可知。換言之，由明末至清初，至少在崇禎十一年（1638）到順治九年（1652）之間的十四、五年內，錢氏對竟陵的評議是極其一致且嚴苛的。（《列朝詩集》行世後，錢氏仍時有攻排竟陵的舉動，但角度已有調整。）³⁰

此下論關於這一時段（明崇禎十一年至清順治九年，1638-1652）中上文沒有完全開展的一些相關議題。我們認為：錢氏建立的批評觀念與態度不但期於結聚同「黨」，亦在影響同「里」與當「世」，更欲流傳於「史」。

晚明時，錢氏對東南地區亦深染竟陵習氣感到十分懊喪，他在〈孫子長詩引〉中說：

本朝吳中之詩，一盛於高、楊，再盛於沈、唐，士多翕清煦鮮，得山川鈎錦秀絕之氣。然往往好隨俗尚同，不能踔厲特出，亦土風使然也。……邇來吳聲不競，南辱於楚。蒼蠅之聲，發於蚯蚓之窟，比屋而是。求所謂長江廣流，綿綿

²⁹ 《初學集》，卷30，頁903-904。此外，錢氏在〈曾房仲詩序〉（《初學集》，卷32，頁929）中又曾以對明代「學社」與「訾學社」者的評議為切入點，發揮過類似的論說。以下各文亦有相關論述：〈答唐訓導汝謬論文書〉（《初學集》，卷79，頁1702）、〈題懷麓堂詩鈔〉（《初學集》，卷83，頁1758）、〈書李文正公手書東祀錄略卷後〉（《初學集》，卷83，頁1758）。但在此數文中錢氏並沒有把竟陵詩風與亡國的原因明確地扣連起來。

³⁰ 下列各詩、文或多或少都可見出這層深意：〈季滄葦詩序〉（1654；《有學集》，卷17，頁758）；〈白下秋聲引〉（1655；《錢牧齋全集》，第7冊，頁498）；〈贈別胡靜夫序〉（1656-1657[?]；《有學集》，卷22，頁898）；〈題馮子永日草〉（1660；《有學集》，卷48，頁1576）；〈王貽上詩序〉（1661；《有學集》，卷17，頁765）及〈古詩贈新城王貽上〉（1661；《有學集》，卷11，頁544）。但在1638-1652年這個階段後，錢氏再也沒有把竟陵之詩與明朝的衰亡鄭重地連結起來。

徐游者，未之有也。夫聲音之道，與元氣變化。木客之清吟，幽獨之隱壁，非不幽清淒愴也，向令被之弦歌，奏之於通都大邑，令子野、季札之倫，側耳而聽之，其以為何如哉？里中孫子長，刻其詩數百篇，名《雪屋集》，含咀宮商，紐唐緯宋，緣情匠意，而不屑為今日之吳聲，可謂蹕厲特出者也。……余老且廢，不能為子長長價，姑引其端以告於世之為文正者。^{③①}

錢氏世居江蘇常熟，此處舉論「吳中之詩」，大有檢討家鄉一帶文學總體表現的意思。他從吳中的詩歌傳統說到晚近「吳聲不競，南辱於楚」，著眼的焦點由詩學源流而及吳地文學風尚為竟陵所深刻影響的現象，批評結構中明顯增加了地方文化勢力消長的考量角度。從錢氏這裏的描繪可知，以湖廣竟陵為基地的鍾、譚「楚」調已無遠弗屆，吳越間亦「比屋而是」；竟陵給錢氏帶來的「辱」在俯仰鼻息之間^{③②}。多了這一層認識，錢氏此處的心理底蘊就顯得更耐人尋味了。他少見地——雖然相當含蓄地——肯定了竟陵之詩的某種美學特質，說「木客之清吟，幽獨之隱壁」（比喻鍾、譚）未嘗不「幽清淒愴」。「木客」、「幽獨」的比喻在上引錢氏諸文中屢見，含義都是極其負面的，這裏卻不盡然，有一定的許可之意^{③③}。但錢氏堅持，此種「幽清淒愴」的美學雖有其一定的、自足的價值，卻絕不能「被之弦歌，奏之於通都大邑」，不能讓「子野、季札之倫，側耳而聽之」；一言以蔽之，不堪登大雅之堂。

錢氏論述中正統與異端、雅與俗尖銳對立的思維邏輯，上文已析論過，但這裏在這個邏輯內展現的新元素：「通都大邑」與「子野、季札之倫」，卻值得我們推敲其寄意。它們似乎隱喻著錢氏本人及虞山詩人社群。錢氏居吳，於明季為東林黨魁、東南詩學鉅子，四方觸目，而立足於常熟的、以錢氏同里及其門弟子為核心的虞山詩派亦已形成；易言之，亦儼然一詩學之「通都大邑」也。子野及季札則是古樂師，審音觀樂而能占國家命運^{③④}，錢氏以「子野、季札」自況，於詩、文中所在

③① 《初學集》，卷40，頁1086。為孫永祚作；永祚，虞山派成員。

③② 關於竟陵詩派的組合與傳播，可參李聖華：《晚明詩歌研究》，頁176-186、192-199；陳廣宏：〈譚元春啓、禎間交遊考述——兼論竟陵派發展後期影響的進一步拓展〉，《南京師範大學文學院學報》，2003年第1期，頁84-94。

③③ 錢氏〈曾房仲詩序〉亦有類似的說法：「若今之所謂新奇幽異者，則木客之清吟也，幽冥之隱壁也。縱其淒清感愴，豈光天化日之下所宜有乎？」見《初學集》，卷32，頁929。

③④ 古代傳聞：師涓進曲，而子野識亡國之音；季札聽絃，知衆國之風。

多有³⁵。由此觀之，錢氏此處之論除了嗟惜吳地士子「隨俗尚同」，失足於楚人之詩外，還有為自己詩學陣地開疆拓土的寓意在。至於這裏的「里中孫子長」，錢氏沒有用「吾黨馮生已蒼」那樣熱情洋溢的筆觸形容。孫子長實係虞山詩派成員之一，但錢氏行文之際刻意保持某種客觀距離，以增強不偏不倚的觀感³⁶。無論如何，既然孫子長「踔厲特出」，「不屑為今日之吳聲」，其詩集「含咀宮商，組唐緯宋，緣情匠意」，詩學取向自與錢氏有若干相通之處，而錢氏必引孫子長為對抗竟陵之詩的「同路人」可斷言。

錢氏《列朝詩集小傳》中有另一「里中」詩人的記載。〈沈秀才春澤〉略云：

春澤，字雨若，常熟人。……余愛其才，而憫其志，繙閱其詩二千餘首，才情故自爛然，率易叢雜，成章者絕少。士之負才自喜，而不知持擇，迄以無成，良可悲也！鍾伯敬官南都，雨若深所慕好，鄭重請其詩集，序而刻之。伯敬亡，雨若著論曰：「大江以南，學伯敬者，以寂寥言簡練，以寡薄言清迥，以淺俚言冲淡，以生澀言尖新。篇章句字，多下一二助語，輒自命曰空靈；余以為空則有之，靈則未也。波流風靡，彼倡此和，未必非鍾譚為戎首也。」人不可以無年，雨若遂反唇于伯敬；雖然，斯論亦鍾氏之康成也。（《小傳》，下冊，頁472-473）

在錢氏的形容下，常熟同里秀才沈春澤的詩藝不過爾爾。錢氏披閱其詩作二千餘首，得出的結論是：「成章者絕少。」沈春澤得以占《列朝詩集》一席位，似乎在於他雖曾「迷途」而後知返。沈春澤曾酷嗜鍾惺之詩，乃至於鄭重「請」、序刻鍾惺的詩集。那是鍾惺「官南都」時的事（明人或稱南京為南都）。這意味著，沈春澤曾經為竟陵之詩在東南一帶的流布起過推波助瀾的作用。但鍾惺歿後，沈春澤卻對江南地區學步竟陵的詩人發表了相當嚴厲的批評，其評議的方向，究其實，與錢氏及在上文所引錢氏評譚元春詩一段中的程嘉燧、張文寺、朱隗等同。沈春澤並不諱言，該種詩學流弊之始作俑者是鍾、譚二人。錢氏對沈春澤之對鍾惺入室操戈表面上稍有保留，說：「人不可以無年。」但仍以東漢鄭玄之駁難何休所為公羊學

³⁵ 如〈徐季重詩稿敘〉，《有學集》，卷18，頁796-797。錢氏以古樂師自況最戲劇化的演出見於〈孫幼度詩序〉，《初學集》，卷31，頁915-916。

³⁶ 在順治十七年(1660)所寫的〈嗜奇說書陸秋玉水墨廬詩卷〉一文中，錢氏有「孫子子長，吾黨之知言者也」之語，可見錢、孫關係之密切。錢文見《有學集》，卷47，頁1561。此外，錢氏又有〈孫子長詩序〉一文，推獎甚盛。文見《有學集》，卷19，頁819-820。

來比喻沈春澤之抨擊鍾、譚竟陵之詩³⁷，毋寧是相當肯定沈氏之舉的³⁸。

沈春澤之對鍾、譚倒戈相向看來是自發的。《列朝詩集小傳》記載了另一個秀才詩人對鍾惺的離棄，其改轍易向，則是錢氏一力促成的。錢氏〈商秀才家梅〉小傳略云：

家梅，字孟和，閩縣人。萬曆末年，游金陵，與鍾伯敬交好。伯敬舉進士，從之入燕。馬仲良權關游墅，借仲良之吳門。其交于余也，以鍾、馬，而其游吳中也，最數且久。居閩之日，與游吳相半，則以余故也。孟和少為詩，饒有才調，已而從伯敬遊，一變為幽閒蕭寂，不多讀書，亦不事汲古。鐵心役腎，取給腹笥，低眉俯躬，目笑手語，坐而書空，睡而夢噩，呻吟咳唾，無往非詩，殆古之詩人所謂苦吟者也。崇禎丙子，自閩入吳，馮爾賡備兵太倉，好其詩而刻之。明年，余被急徵，孟和力不能從，而又不忍余之銀鐙以行也，幽憂發病，死婁江之逆旅。……余嘗與孟和論詩，舉歐陽子論梅聖俞之言，以為：「……今之人，不安於僻固狹隘，而哆然自驚，窮大而失其居，博采而不領其要。今之所以不及唐人者，豈非懲歐陽之云，而反失之乎？」孟和俯而深思，喟然而長歎曰：「善哉，子之教我也！我今而知所以自處矣。我寧規規封己為僻固狹隘之唐人，不願為不僻固不狹隘之今人也。子幸以斯言教我詩，百世而下有指而目之者曰：此有明之世一僻固狹隘之詩人也。視歐陽子之稱聖俞者，不尤有餘榮矣乎！」……今錄其遺詩，追憶平時往復之語，聊舉其緒言，以慰孟和于地下，並以諗于世之知詩者。（《小傳》，下冊，頁588-589）

商家梅(?-1637)本閩人，但好游吳中，游吳之日或與居閩相半，而其游吳的目的是

³⁷ 東漢何休好公羊學，著《公羊墨守》等書，鄭玄乃著《發墨守》等以相駁難。何休見而嘆曰：「康成入吾室，操我矛，以伐我乎！」

³⁸ 沈氏果有此論與否，今已無遺文可資覆按。惟錢氏此處所述沈氏語卻極類今存沈氏明天啓壬戌(1622)〈刻隱秀軒集序〉中所發之言，略云：「蓋自先生之以詩若文名世也，後進多有學為鍾先生語者，大江以南更甚。然而得其形貌，遺其神情。以寂寥言精鍊，以寡約言清遠，以俚淺言冲澹，以生澀言新裁。篇章字句之間，每多重複；稍下一二助語，輒以號於人曰：『吾詩空靈已極！』余以為空則有之，靈則未也。……波流風靡，此倡彼和，有識者微反唇于開先創始者焉，則何不取《隱秀軒集》而讀之也？」觀乎此，可知沈氏之意實在譏議大江以南之學鍾者以為鍾惺辯解。至於鍾惺歿後沈氏是否真有「反唇于伯敬」之事，文獻無徵，不能確指，今姑從錢說。沈氏〈刻隱秀軒集序〉見〔明〕鍾惺著，李先耕、崔重慶標校：《隱秀軒集》（上海：上海古籍出版社，1992年），頁601-602，附錄一。

爲與錢氏相過從，二人情誼深厚自不待言。商家梅卻先是與鍾惺相友好，盤桓久之，作詩且深受鍾惺影響。據錢氏所述，商家梅之詩本富才調，但自從與鍾惺論交後不復讀書，不汲古，「鑷心役腎」，專事苦吟，殫精竭智而後已。後錢氏與之論詩，曉以詩人貴「自處」之理，始惕然而悟，收攝心思神志，知所持擇，不再爲「不僻固不狹隘之今人」之詩。從傳文看來，商家梅之去鍾惺而就己，且洗心革面不復作竟陵體，錢氏是相當得意的。錢氏於商家梅的行蹤、交游指述頗詳，於其入吳與己游而知披露性情一端尤刻劃深刻，此固追憶游從舊侶感情之自然流露，但下意識亦不無天下學詩者宜俯首向吳之意。文中述商家梅聽己言後謂願「百世而下有指而目之者曰：此有明之世一僻固狹隘之詩人」云云；文末謂舉述商氏遺言「以詒于世之知詩者」云云，都流露著以己爲一代詩學渠帥、己之所述爲金玉之言，無愧史論的弦外之音。

請論「史」之一端如次。錢氏《列朝詩集》有以詩存史之深刻寓意。其創劃之初，錢氏與程嘉燧共舉其事。程氏與言曰：「元〔好問〕氏之集詩也，以詩繫人，以人繫傳。《中州》之詩，亦金源之史也。……吾以採詩，子以庀史，不亦可乎。」（《小傳》，下冊，頁819）後程氏先歿，斯世復逢明清鼎革之變，編集事遂告中斷。入清後錢氏獨力將編纂的工作完成，「採詩」與「庀史」，一力肩之。錢氏說：「乃以其間，論次昭代之文章，蒐討朝家之史乘。州次部居，發凡起例；頭白汗青，庶幾有日。」（《小傳》，下冊，頁819）其事之艱鉅可知。《列朝》一集，錄有明一代二百餘年間約二千詩人之作，復繫以詩人小傳；全書卷帙繁浩，至今仍爲研究明代詩學不可或缺的重要材料，錢氏之功偉矣！雖然，《列朝》一集既有「史」的企圖，則亦宜體現「史」的精神。史家務在信實，秉公無私，持論平正。但於竟陵一脈，《列朝》一集的處理終究是極其偏蔽的，展示的是錢氏一元權威式的封殺。此中消息，上文已援用相關文獻反覆論證，而爬梳《列朝詩集小傳》，尙得資料五條，可佐上論，錄如後。

〈王僉事思任〉略云：

季重爲詩，才情爛熳，無復持擇，入鬼入魔，惡道岔出……。季重頗負時名，自建旗鼓，鍾、譚之外又一旁派也。余痛加芟蕪，仍標舉之如此。（《小傳》，下冊，頁574-575）

〈王山人野〉略云：

自選刻其詩一卷。晚年詩頗爲竟陵熏染，竟陵極稱之，爲評薦以行世。凡竟陵

所極賞者，皆余之所汰也。(《小傳》，下冊，頁606)

〈吳居士鼎芳〉略云：

鼎芳，字凝父，吳人。……凝父與葛震甫稱詩于兩洞庭，皆能袪除俗調，自豎眉目。震甫晚自信不篤，頗折入于鍾、譚；而凝父亭亭落落，迥然塵壒之外。震甫自負才大，以為入佛入魔，無所不可，竟不免墮修羅藕絲中；凝父修聲聞辟支果，雖復根器小劣，後五百年終不落野狐外道也。(《小傳》，下冊，頁609)

〈葛理問一龍〉略云：

一龍，字震甫，吳之洞庭人。……正嘉之際，洞庭蔡九遠為清綺之詞，頗自異於文、祝諸賢，以為獨絕。震甫聞而說之，刊落剪刻，欲追配之于百年之上。己而年漸長，筆漸放，楚人譚友夏之流，相與尊奉之，浸淫微逐，時時降為楚調，人謂震甫之咻於楚，猶昌穀之移於秦，可為一喟也。余錄震甫詩，力為爬剔，袪除其晚年之變調，而震甫之本來面目宛然故在，不獨為震甫解嘲，亦使吳之後賢知所以自樹云耳。(《小傳》，下冊，頁610-611)

〈王秀才留〉略云：

留，字亦房，伯穀之少子也。……亦房之生也晚，未能傳習其家學，而又浸淫於時調，橫從跌宕，於先人之矩矱，遂將徇而去之。其詩有曰……則不獨謂之詩魔，且轉入惡道中矣。余錄其聲調之後逸者，才得數首，使知者以為伯穀之收子；而無使不知者以為近時之渠帥也。(《小傳》，下冊，頁657-658)

這裏有幸——或不幸？——入選《列朝》一集的五家詩人遭逢兩種命運：一為作為批評竟陵的相關材料直接呈現（王思任〔1575-1646〕、吳鼎芳〔僧名釋大香，1582-1636〕屬此）；一為經由「象徵暴力」操作被「去竟陵化」後支離破碎地 (distorted, disfigured) 呈現（王野、葛一龍〔1567-1640〕、王留屬此）。王思任才情見重於時，卻「入鬼入魔，惡道岔出」，建竟陵「一旁派」，遂遭錢氏「痛加芟薙」。吳鼎芳與葛一龍同為吳人，稱詩於兩洞庭，葛一龍晚年「自信不篤，頗折入于鍾、譚」，而吳鼎芳「根器」雖非上乘，但始終不為竟陵所蠱惑，乃得錢氏稱許，謂：「後五百年終不落野狐外道也。」相對於吳鼎芳，葛一龍晚年「筆漸放」，得竟陵譚元春等尊奉，於是「浸淫微逐，時時降為楚調」。錢氏錄葛氏詩，運用選政霸權，「袪除其晚年之變調」，還其「本來面目」。錢氏復言，此舉不但可以「為震甫解嘲」，亦可警戒吳中後學，使「知所以自樹」。受到錢氏類似的，「去

竟陵化」的處理的尚有王野和王留。王野晚年詩受竟陵熏染，竟陵極稱之，並為評點行世。錢氏選王野詩，「凡竟陵所極賞者」，率汰盡不錄。王留未能傳習其家學，而「浸淫於時調」，錢氏斥為「詩魔」，「轉入惡道中」。這樣的詩，錢氏自然是不收的；他錄王留詩僅數首，皆其「聲調之俊逸者」。如細心觀察，我們不難發現，錢氏這裏的舉動，從實際的刪選行為到語調措詞，皆瀰漫著一股近似傳教者的宗教狂熱：對於他的同年友詩妖鍾惺及其竟陵詩派，錢氏義無反顧地扮演著一個「驅魔者」(the exorcist) 的角色。

五

「詩妖」一語，典出漢代劉向《尚書洪範五行傳》，班固《漢書·五行志》引³⁹，作：「言之不從，是謂不艾，厥咎僭，厥罰恆陽，厥極憂。時則有詩妖，時則有介蟲之孽，時則有犬豕，時則有口舌之痾，時則有白眚白祥。惟木沴金。」⁴⁰《五行志》釋「詩妖」句云：「君炆陽而暴虐，臣畏刑而柑口，則怨謗之氣發於謠謠，故有詩妖。」⁴¹請觀《五行志》所載詩妖一例：

史記晉惠公時童謠曰：「恭太子更葬兮，後十四年，晉亦不昌，昌乃在其兄。」是時，惠公賴秦力得立，立而背秦，內殺二大夫，國人不敢說。及更葬其兄恭太子申生而不敬，故詩妖作也。後與秦戰，為秦所獲，立十四年而死。晉人絕之，更立其兄重耳，是為文公，遂伯諸侯。⁴²

《五行傳》、《志》合觀，可知所謂詩妖者，乃君主恣虐不仁，臣下畏刑緘口，失其勸諫之職守，民間「怨謗之氣」無由宣洩，於是藉帶有政治抗議性及預言性的詩謠抒發。而這種俗謠童歌出現之際，往往又可附見其他預示性、警告性的天象及自然界的禍患與異象，所謂不祥之兆者是也⁴³。據此，則詩妖指歌者或其所歌之篇

³⁹ 《尚書洪範五行傳》今只傳輯本，錢氏所據，應是《漢書·五行志》所保存《五行傳》者。

⁴⁰ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1962年），卷27中之上，〈五行志〉第7中之上，頁1376。

⁴¹ 同前註，頁1377。

⁴² 同前註，頁1394。

⁴³ 《漢書》以後，《後漢書》、《晉書》、《宋書》、《隋書》、《舊唐書》、《新唐書》、《宋史》、《元史》、《明史》、《清史稿》等均有「詩妖」的記載，其特徵亦與此處所述者同。

什，並有三項特徵可容指述：（一）帶有政治抗議性的「怨謗之氣」；（二）暗藏預言或當時無法瞭解的神秘訊息；（三）與其他異象同時出現。

錢氏詩妖之說雖謂取義於「洪範五行」，但嚴格說來，與《五行傳》、《志》裏的原義是頗有出入的。首先，「童謠」等歌謠體之作與文人學士之詩在內容、體式、情韻上大有不同，本來就不應混為一談。此端姑且置之不議。就上述「怨謗之氣」一端言，鍾、譚詩確有之，但同時詩人，甚或錢氏自己，亦往往有之（此問題筆者將另文探討），如錢氏執此獨責難竟陵諸子，不亦過苛乎？且錢氏詩妖之論中，又常兼及鍾、譚所製《詩歸》，惟「怨謗之氣」的特徵，又何可周延於二人之詩選及詩評？就政治預言一端而言，則鍾、譚詩中絕無之。究其實，錢氏是以異端邪說、不祥之兆來看待竟陵之詩的（即主要是上述的第三項特徵）——其謂：「天喪斯文，餘分閏位，竟陵之詩與西國之教、三峰之禪，旁午發作，並為孽于斯世，後有傳洪範五行者，固將大書特書著其事應，豈過論哉！」（語在譚元春傳文中）即充分透露出這層意思。以竟陵之詩為不祥之兆，錢氏所依據的，是他在竟陵之詩中讀出的所謂「鬼趣」與「兵象」，具體表現於「淒聲寒魄」與「噉音促節」（語在鍾惺傳文中）的詩作特徵中。但此種風格的詩篇文學史上所在多有，論者或以「變風」、「變雅」目之。此類詩歌，地位雖常被置於「大雅」之作下，但傳統論者並未完全否定其存在之意義，因其結合所謂的「怨謗之氣」，常具反映時弊之「諷刺」功能，統治者覽之，可收警戒之效——至少在儒家詩教的理想中如此——上述《五行傳》、《志》文即在某一程度上肯定了詩妖所擔當的社會功能。況且，設若「淒聲寒魄」與「噉音促節」即為詩妖之表徵，則中國詩妖又何其多也！

總而言之，錢氏雖滔滔雄辯，運筆為斤，但其所持的理據、所進行的深文周納式的批評操作，在很大的程度上是難以取信於通人大匠的。但弔詭的是，「歷史」卻幫了錢氏一個大忙，使他原來的危言聳論變成危言「覈論」：竟陵之詩大盛之日（萬曆末至崇禎末的三、四十年間），正值明朝內外交擾，兵連禍結，乃至最後終為清人所滅亡。如此一來，歷史的發展竟又似坐實了錢氏的預言，而錢氏在明亡之後仍屢屢重申在明末所發的議論，恐怕是與這段對他極為有利的歷史情狀有密切關係的。

若錢氏論竟陵之詩與國運的關係本質上還是一個「將來式」、預言式的說法（即便到了明亡以後，錢氏諸文的「時態」依然存在著這個本質），那麼朱彝尊在清初對鍾、譚的批評則是乾脆用「過去式」把竟陵之詩與明朝亡國的事實直接地扣

連起來。他說：

《禮》云：「國家將亡，必有妖孽。」非必日蝕星變，龍焚雞禍也。惟詩有然。萬歷中，公安矯歷下、婁東之弊，倡淺率之調，以為浮響，造不根之句，以為奇突，用助語之辭，以為流轉，著一字，務求之幽晦，構一題，必期於不通。《詩歸》出，而一時紙貴，閩人蔡復一等，既降心以相從，吳人張澤、華淑等，復聞聲而遙應。無不奉一言為準的，入二豎於膏肓，取名一時，流毒天下，詩亡而國亦隨之矣。^{④④}

又說：

《詩歸》既出，紙貴一時。……充其意不讀一卷書，便可臻於作者。此先文恪斥為亡國之音也。^{④⑤}

很明顯地，除了把「妖孽」、「詩亡」與「國亡」三者之間的因果關係講得更確鑿不疑外，朱說毫無新意，幾乎全襲錢說而來。然而正其如此，我們認為，錢氏努力經營、所形構的竟陵詩妖論述(discourse)已經在更廣大的詩學知識譜系裏紮根了（朱彝尊是清初繼錢謙益而起的新一輩批評家，其編大型詩選《明詩綜》甚有與錢氏《列朝詩集》相頡頏之意）。又一世紀後，乾隆年間欽定，帶有史論權威性的《四庫全書總目提要》說：

天門鍾惺更標舉尖新幽冷之詞，與〔譚〕元春相唱和，評點《詩歸》，流布天下，相率而趨纖仄。有明一代之詩，遂至是而極弊。論者比之詩妖，非過刻也。^{④⑥}

錢氏對「後有傳五行洪範者」的寄望沒有落空，他的鍾、譚詩妖說被採納為史家對竟陵「大書特書」的蓋棺定論。

當然，錢氏議論之偏頗已如上論，持反對意見者亦代不乏人，但似乎都無法徹底祛除詩妖一說蠱動人心的力量。從此一現象來看，錢氏的說法又似乎成功地觸動了中國人思想、信仰系統裏某些相當深層、敏感的元素。然而，此中底蘊必須展開另一方向深入的探討，方得為徵實之論，我們在這裏只好暫時存而不論了。

^{④④} 《靜志居詩話》，卷17，頁502-503，「鍾惺」條。

^{④⑤} 同前註，卷18，頁563，「譚元春」條。

^{④⑥} 〔清〕永瑤等撰：《四庫全書總目》（北京：中華書局，1965年），卷180，頁1627，「譚元春《嶽歸堂集》」條。