

書叢學文學大央中

史評批學文朝六晉魏

著編澤根羅

書印務商

書叢學文學大央中

史評批學文朝六晉魏

著編澤根羅

行印館書印務商
國立臺灣大學圖書館典藏
由國家圖書館數位化



527331

民國33.12.5

目錄

第一章 文學概念……………一

- 一、文學含義的淨化……………一
- 二、文學概念的轉變……………三
- 三、文學價值的提舉……………四
- 四、社會學術的因素……………六
- 五、葛洪的反古與提倡博富艱深的文學……………九
- 六、蕭統的擯除子史與提倡翰藻的文學……………一
- 七、裴子野雕蟲論……………三
- 八、蕭綱的鼓吹「鄭邦」文學……………四
- 九、徐陵的編輯「麗人」豔歌……………五
- 十、蕭繹的兼重華實……………六

第二章 文筆之辨……………一八

- 一、文筆分別歷史……………一八
- 二、文筆分別三說……………一九

三、辭筆之分	二二二
四、詩筆之分	二二二

第三章 文體類

一、文體二義	二四四
二、魏晉以前的文體論	二六
三、桓範的各體文學方法論	二八
四、傅玄的「七」論及連珠論	三〇
五、陸機的十分法	三一
六、摯虞文章流別志論	三二
七、李充翰林論	三四
八、左思及皇甫謐的賦論	三五
九、顏延之所謂「詠歌之書」與「褒貶之書」	三七
十、蕭統文選的分類	三八
十一、舊題任昉文章緣起	三九

第四章 音律說上

一、音律說的前驅——文氣說	四二
二、文氣與音律的關係	四三

三、范曄的自然音律說	四四
四、四聲的發明	四五
五、音律在文學上的功用	四六
六、甄琛沈約的討論四聲	四八
七、陸厥沈約的討論音律	四九
八、一班的音律研究	五一
九、劉善經四聲指歸	五三

第五章 音律說下

一、沈約八病說蠡測	五六
二、文鏡祕府論所列文二十八病	五八
三、王斌的病犯說	六一
四、劉滔的病犯說	六一
五、沈氏的病犯說	六三
六、劉善經的病犯說	六四
七、元兢的病犯說	六五
八、崔融的病犯說	六七
九、佚名的文筆式——文筆十病得失	六八

第六章 創作論

- 一、自莊子至曹丕的天才說……………七〇
- 二、陸機的文學方法論與文學應感說……………七一
- 三、葛洪的天才與方法並重說……………七三
- 四、顏延年及其他雕章琢句的學說……………七四
- 五、蕭子顯的變化說……………七五

第七章 鑒賞論……………七七

- 一、魏晉以前的鑒賞論……………七七
- 二、曹丕所言鑒賞之蔽與曹植所言鑒賞之難……………七八
- 三、葛洪的鑒賞論……………七九

第八章 論文專家之劉勰……………八二

- 一、劉勰以前的文學批評家……………八二
- 二、作文心雕龍的動機……………八五
- 三、幾個主要的文學觀……………八六
- 四、文體論……………九一
- 五、創作論……………九七
- 六、文學與時代……………一〇六
- 七、批評及其原理……………一〇七

第九章 論詩專家之鍾嶸

一一一

一、作詩品的時代及動機

一一一

二、文學上的自然主義

一一二

三、詩之理論的起源與歷史的起源

一一四

四、詩的滋味

一一五

五、詩人的品第及流派

一一六

第十章 北朝的文學論

一一〇

一、北朝的風土習性

一一〇

二、蘇綽及魏收邢劭的尊古崇理文學觀

一一一

三、顏之推的地位及其兼採古今的文學論

一一二

四、文人輕薄的指摘

一一三

五、各體文學的緩急

一一五

六、創作與評論

一一六

第十一章 佛經翻譯論

一二七

一、翻譯之難

一二七

二、道安的五失本三不易說

一二八

- 三、鳩摩羅什的「嚼飯」妙喻……………一二九
- 四、慧遠的折中說……………一三一
- 五、僧叡的研究譯字……………一三二
- 六、僧祐的討論漢梵異同……………一三三
- 七、彥琮的八備說……………一三四
- 八、玄奘的五種不翻說……………一三六
- 九、道宣的批評歷代譯經……………一三七
- 十、費寔的六例說……………一三九

魏晉六朝文學批評史

(中國文學批評史第三篇)

第一章 文學概念

一、文學含義的淨化

周秦所謂「文學」，指學術而言，但現在所謂「文學」，也包括在內。兩漢繼周秦之後，仍以「文學」括示學術，而另以「文章」括示現在所謂「文學」。這種分別，直至曹魏猶然。如夏侯惠云：「文學之士，嘉其推步詳密；……文章之士，愛其著論屬辭。」（三國志魏志卷二十一劉劭傳）但也有覺得不應當以「文學」括示學術的，由是易以「儒學」。如劉劭人物志流業篇云：「人之流業，有十二焉。」「有文章，有儒學。」「能屬文著述，是謂文章，司馬遷班固是也。能傳聖人之業，而不能幹事施政，是謂儒學，毛公貫公是也。」「儒學之材，安民之任也；文章之材，國史之任也。」其所謂「儒學」雖不能說是全同於兩漢所謂「文學」，但兩漢所謂「文學」確大半是「儒學」。劉劭不名為「文學」而名為「儒學」，大概因為那時的「文學」二字，已逐漸不是指學術而言了。

「文學」之不用指學術而言，在東漢已開其端緒。張衡南陽文學儒林書贊云：「南陽太守上黨鮑君，愍文學之弛廢，懷儒林之陵遲，乃命匠修而新之。」「文學」與「儒林」連舉，「見」文學「不即是儒林之學。不過止是連舉，而不是對舉，所以不能說其所謂「文學」，即同於劉劭的與「儒學」對舉的「文章」，更不能說即同於現在所謂「文學」。魏邯鄲清作漢鴻臚陳紀碑云：「研幾道藝，涉覽文字。」其所謂「文學」，也大

概略同於張衡所謂「文學」；既非指學術而言，亦非指「文章」而言，實介於學術與文章之間，純是一種過渡的用法。

曹丕（一八六——二二六）作典論論文，稱「文章經國之大業」，還沒有言及「文學」二字。至宋范曄（三九六——四四五）作後漢書文苑傳，始時稱「文章」，時稱「文學」。稱「文章」者，如王隆傳、黃香傳、皆云：「能文章」。傅毅傳云：「憲府文章之盛，冠於當世。」李尤傳云：「少以文章顯」。崔琦傳云：「以文章博通稱」。禰衡傳云：「文章言議，非衡不定。」又云：「其文章多亡云」。稱「文學」者，如傅毅傳云：「肅宗博召文學之士，以毅爲蘭臺令史。」邊韶傳云：「以文學知名」。玩其意蘊，「文章」，「文學」似沒有多大的區別。至何謂「文章」「文學」？范曄於文苑傳贊云：

情志既動，篤辭爲貴；抽心呈貌，非雕非蔚；殊狀共體，同聲異氣；言觀麗則，永監淫費。

實質緣於「情志既動」，形式則是「篤辭爲貴」，與我們所謂「文學」已無大異，不過未鮮明的謂此爲文學定義而已。

至梁蕭子顯作南齊書，特立文學傳，而篇中則稱爲「文章」，言：

文章者，蓋情性之風標，神明之律呂也。蘊思含毫，遊心內運，放言落紙，氣韻天成；莫不稟以生靈，遷乎愛嗜。

實質方面是：「情性之風標」，「蘊思含毫，遊心內運」，「稟以生靈，遷乎愛嗜」，形式方面是：「神明之律呂」，「放言落紙，氣韻天成」。與現在所謂「文學」，實在沒有多少區別，與周秦兩漢所謂「文學」，則迥然不同了。

此外若宋文帝立四學，「文學」與「儒學」「玄學」「史學」對立，其所謂「文學」，不惟不包括「儒學」「玄學」，亦且不包括「史學」。劉義慶世說新語有文學篇，所述亦止限於詩人文士。梁書簡文帝紀稱「引納文學之士，賞接無倦，恆討論篇籍，繼以文章。」文學傳中的劉苞傳云：「自高祖即位，引後進文學之

士，苞及從兄孝綽、從弟孺、同郡劉旣，旣弟洽，從弟沅，吳郡陸倕張率，並以文藻見知，多預講坐。〔同上劉勰傳云：「昭明太子愛文學，深愛接之。」其所謂「文學」，也很顯然的略同於現在所謂「文學」，大異於周秦兩漢所謂「文學」。

二、文學概念的轉變

文學含義的淨化，基於文學概念的轉變。本來宇宙萬象，永遠在變化。但變化的過程，有「漸變」「突變」之別。古代文學概念的突變時期在魏晉。沈約宋書謝靈運傳論云：

至於建安（漢獻帝年號，一九六——二二〇）曹氏基命二祖陳王，咸奮盛藻，甫乃以情緯文，以文被質。又云：

降及元康（晉惠帝年號，二九一——二九九），潘陸特秀，律異班馬，體變曹王，縉旨星樹，繁文綺合，綴平台之逸響，採南皮之高韻。遺風餘烈，事極江左。

以前也不是沒有文，但則比較崇實尚質，二則偏於紀事載言。至建安，「甫乃以情緯文，以文被質」，才造成文學的自覺時代。「遺風餘烈，事極江左」，才造成文學的燦爛時代。

這是就創作風氣而言。創作風氣隨文學理論為轉移。東漢末年的王逸作楚辭章句序云：「戰國並爭，道極陵遲……屈原……獨依詩人之義而作離騷。」（引見二篇三章六節）還有載道的觀念。曹丕作典論論文，既未言道，亦未言情。陸機（二六一——三〇三）作文賦云：

要辭達而理舉，故無取乎冗長。（文選卷十七）

文賦序又云：

夫放言遣辭，良多變矣。妍蚩好惡，可得而言。每自屬文，尤見其情（情形，非情感）。恆患意不稱物，文不逮意。

「理」已不似「道」的嚴酷，「意」更較「理」為游移；可以包括嚴酷之「道」，也可以包括微溫之「情」。吳時的陸機還兼取「理」「意」，宋時的范曄則棄「理」取「意」。他的獄中與諸甥姪書云：

文惠其事盡於形，情急於藻，義牽其旨，韻移其意。雖時有能者，大較都不免此累；政可類工巧圖績，竟無得也。常謂情志所託，故當以意為主，以文傳意。以意為主，則其旨必見；以文傳意，則其詞不流。然後抽其芬芳，振其金石耳。此中情性旨趣，千條百品，屈曲有成理，自謂頗識其數。嘗為人言，多不能賞，意或異故也。（宋書卷六十九范曄傳）

文中雖謂「以意為主」，但又謂「情志所託」，可見其所謂「意」偏於「情」，與陸機所謂「意」之偏於「理」者不同。總之，「道」是最嚴酷的，「情」是最微溫的，「理」與「意」則是由「道」至「情」的橋梁；兩漢的載道文學觀便藉了這架橋梁，渡到魏晉六朝的緣情文學觀。

三、文學價值的提舉

伴着文學概念轉變而來的問題是文學價值。周秦兩漢的時候，文學的價值不在文學的本身，而在文學的紀事載言。曹丕典論論文云：

蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不託飛馳之勢，而聲名自傳於後。故西伯幽而演易，周且顯而制禮；不以隱約而弗務，不審康樂而加思。夫然則古人賤尺璧而重寸陰，懼乎時之過已。（文選卷五十二）

曹丕是提出文學價值的第一人，稱文章為「不朽之盛事」當然期勛甚高。但一則於「不朽之盛事」以前，先譽為「經國之大業」，則其價值仍然不全在文學本身，而在文學之有「經國」的功能。二則作者的寄身翰墨，且意篇籍，是為的「聲名自傳於後」，則其重文是緣於「名」而非緣於「實」。

曹丕譽文章爲「經國之大業」，曹植（一九二——二三二）則詆辭賦爲「小道」。與楊德祖書云：

辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來茲也。昔楊子雲先朝執戟之臣耳，猶稱壯夫不爲也；吾雖薄德，位爲藩侯，……豈徒以翰墨爲勳績，辭頌爲君子哉？（文選卷四十二）

這在曹植或者是憤激之言。此書又云：「僕少好爲文章（他本作辭賦），迄至於今，二十有五年。」又前錄序亦云：「余少而好賦，其所尚也，雅好慷慨，所著繁多。」但因文受累，所以詆爲小道。且自己「位爲藩侯」，因爲乃兄妬棄，不得「建永世之業，流金石之功」，由是止以辭賦名家，當然由憤激不平，而妬恨辭賦。楊德祖（一七三——二一七）的復書——答臨淄侯牋，便極力爲辭賦辯護云：

今之賦頌，古詩之流，不更孔公，風雅無別耳。脩（德祖名）家子雲，老不曉事，強著一書，悔其少作。若此仲山周且之儔，皆有魯邪？君侯忘聖賢之顯迹，述鄙宗之過言，竊以爲未之思也。若乃不忘經國之大業，流千載之英聲，銘功景鐘，書名竹帛，斯自雅量，素所畜也，豈與文章相妨害哉？（文選卷四十一）

觀此，知辭賦文章的價值，已爲時人所公認，所以曹植以藩侯之尊，詆毀辭賦，便招錫脩的公然辯詰。而曹植的詆毀辭賦，是由於不得經國立功的憤激心理，也益可瞭然。

阻止文學獨立，壓抑文學價值的，是道德觀念與事功觀念。曹植的「不甘以翰墨爲勳績」，便是重事功，而輕文學。曹丕的稱文章爲「經國之大業」，則是提拔文學，使與事功抗混。至道德，就是曹丕也覺得高於文學。與王朗書云：「惟立德揚名，可以不朽；其次莫如著篇籍。」直至晉代的葛洪，始使文學駕乎道德之上。他的抱朴子外篇有文行一篇，稱「或曰：德行者本也，文章者末也，故四科之序，文不居上。然則著紙者糟粕之餘事，可傳者祭畢之芻狗，卑高之格，是可譏矣。」他的答辯云：

筌可棄而魚未獲，則不得無筌；文可廢而道未行，則不得無文。若夫翰墨韻略之廣逼，屬辭比義之妍媸，源流至到之修短，韞藉汲引之深淺，其懸絕也，雖天外毫內，不足以喻其遼邈；其相傾也，雖三光熠燿，不足以方其巨細；龍淵鉛劍，未足以譬其銳鈍；鴻羽積金，不足以方其輕重。而俗士唯見能染

毫畫紙，概以一例，斯伯氏所以永思鍾子，郢人所以格斤不運也。……且文章之與德行，猶十之與一丈，謂之餘事，未之前聞也。（平津館叢書本卷四十五）

此言不止見於文行篇，亦見於尙博篇，可見是葛洪批評道德文學的重要言論。在尙博篇又假爲或曰：「著述雖繁，適可以駢辭耀藻，無補於得失，未若德行不言不訓。故顏閔爲上，而游夏乃次，四科之格，行本而學末。然則綴文固爲餘事，而吾子不褒崇其源，而獨貴其流，可乎？」他的答辯云：

總行爲有事，優劣易見；文章微妙，其體難識。夫易見者粗也，難識者精也。夫唯粗也，故銓衡有定焉；夫唯精也，故品藻難一焉。吾故捨易見之粗，而論難識之精，不亦可乎？（卷三十二）

前者還等視道德文章，此更謂道德爲粗，文章爲精。

白曹丕的提拔，文章已與事功抗混；由葛洪的評贊，文章又駕道德之上。這樣至於梁朝，遂有簡文帝蕭綱的文學高於一切說，答張贊謝示集書云：

竊常論之，日月參辰，火龍黼黻，尙且著於玄象，章乎人事，而况文辭可止，詠歌可輟乎？不爲壯夫，楊實小言破道；非謂君子，曹亦小辯破言；論之科刑，罪在不赦。

假使他是魏文帝，祇「辭賦小道」一語，也可置曹植於死罪了。又作昭明太子集序云：

竊以文之爲義，哉遠矣。……故易曰，「觀乎天文，以察時變；觀乎人文，以化成天下。」是以含精吐景，六衢九光之度，方球喻龍，南樞北陵之采，此之謂天文。文籍生，書製作，詠歌起，賦頌興，成孝敬於人倫，移風俗於王政，道綿乎八極，理浹乎九垓，贊動神明，雍熙鐘石，此之謂人文。若夫體天經而總文緯，揭日月而諧律呂者，其在茲乎。

六朝文盛的緣故，這種文學高於一切的觀念，也是重要的原因之一吧？

四、社會學術的因素

這樣一個鉅烈的轉變，當然有多方面的因素，最要者爲下述四種：

(一) 由於社會的轉振。本來人是有理智同時又有情感的動物，發於理智的文學偏於紀事載言，發於情感的文學偏於吟詠情性。漢魏的社會，一般的說來，是由治而亂。治世有光明的前途，理智得到發展的機會；政教有常軌，情感遭受相當的限制。亂世的前途暗淡，理智的計劃無用；政教無標準，感情可以任意發展。所以自建安的文學，「甫乃以情緯文」。紀事載言的文章宜於質，吟詠情性的作品需要文，所以自建安的文學「甫乃以文被質」。這正是就治亂的分野，探求文學的動態。更具體的分析，漢末魏晉，由混戰及其他原因，促成都市及莊園的發展。也是「遺風餘烈，事極江左。」如北方的許都洛下，南方的金陵會稽，都極繁榮，同時也都是文人薈萃之所。都市的文學當然要綺麗華美。至莊園則以兩種的姿態出現：一爲國家莊園。如鄧艾的以軍屯田於陳蔡（三國志，魏志卷二十八，鄧艾傳），徐邈的以民屯田於涼州（同上卷二十七，徐邈傳）。一爲大族莊園。如三國志魏志倉慈傳云：「舊大族田地有餘，小民無立錫之士。」所謂莊園，有供給經濟的莊田，還有供給遊居的園林。當時的園林很發達，最有名者，北爲石崇的洛陽金谷園，南爲王羲之的會稽蘭亭。一時的文人，不是自有莊園，就是做有莊園者的清客，由是表現爲「憐風月，狎池館」（文心雕龍明詩篇）的文學。園林中的點綴不能止有花草還須有美人。同時小民既無立錫之地，生活困難，也止有將自己的子女，賣給大族爲奴婢。世說新語汰侈篇載「石崇每要客宴集，常令美人行酒。飲客酒不盡者，使黃門交斬美人。」可見美人在園林中的地位。而在這裏的文人作品，自然又表現爲「醇酒婦人」。前者是自然文學，後者是浪漫文學，兩者都是「以情緯文」，同時也都需要「以文被質」。

(二) 由於政治的倡導。這是劉勰鍾嶸已經說過的。劉勰文心雕龍時序篇云：「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，下筆琳琅；並體貌英逸，故俊才雲蒸。」鍾嶸詩品序云：「降及建安，曹公父子，篤好斯文；平原兄弟，蔚爲文棟；劉楨王粲，爲其羽翼；次有攀龍附鳳，自致於屬車者，蓋將百計；彬彬之盛，大備於時矣。」可見建安時代的文學

特盛，與曹公父子的政治的力量提倡有關。建安十五年，曹操令舉「盜嫂受金而未遇無知者」。（三國志魏志卷一武帝傳）二十二年，又令舉「被污辱之名，見笑之行，或不仁不孝，而有治國用兵之術者。」（同上）影響於文學的，當然棄道緣情。

（三）由於經學的衰微。經書所載，雖未必都是聖人之道，但後世卻謂聖人之道載之於經，由是經書成了道德之府，而宗經爲文者遂偏於「道」，反經爲文者則偏於「情」。裴子野反對自宋迄梁的的雕蟲之文，謂當時的「閭閻少年，貴遊總角，罔不擯落六藝，吟詠情性。」（詳七節）可見「吟詠情性」，便「擯落六藝」，而「擯落六藝」，也使「吟詠情性」。創造宮體詩的蕭綱，反對宗經，與湘東王書云：「未聞吟詠情性，反擬內則之篇；操筆寫志，更摹酒誥之作；遲遲春日，翻學歸藏，湛湛江水，遂同大傳。」（詳八節）更可見「緣情」與「宗經」的勢不兩立。顏氏家訓序致篇云：「雖讀禮傳，微愛屬文，」（卷一）也認屬文與讀禮衝突。兩漢是經術獨尊的時代，所以載道尙用的色彩，特別濃厚，就是唯美的辭賦，也要給予「諷」「諫」的功能。（詳二篇三章五至八節）盛極而敝，至東漢末年的桓靈時代，釀成黨錮之患，有名的三君，八俊，八顧，八及，八廚，率皆身首異處，親友株連。作史者溯厥原始，推於「自武帝以後，崇尚儒術，懷經協術，所在霧會。」（後漢書黨錮傳）由是士子視經學爲畏途。南史儒林傳稱：「魏正始以後，更尙玄虛，公卿士庶，罕通經學。」顧炎武日知錄云：「東漢之末，節義衰而文章盛。」（卷十三兩漢風俗）唯其經術節義衰，所以文章才盛；唯其經術節義衰，所以文章才轉於「緣情」。

（四）由於佛經的東漸。佛經的傳譯，確如僧祐所言：「邇及桓靈，經來稍廣。」（出三藏記集卷一，名錄序）而文學觀念的轉變，恰在稍後的魏晉，其中機緣，可以推知。鳩摩羅什云：「天竺國俗，甚重文製，其宮商體韻，以入絃爲善。凡觀國王，必有贊德，見佛之儀，以歌歎爲貴，經中偈頌，皆其式也。但改梵爲秦，失其藻蔚。」（詳四篇八章三節）恐怕「失其藻蔚」，正是求傳其藻蔚。是由譯經的求傳藻蔚，使創作的風尚也趨向藻蔚。如再分析證明，則文學的講求音律，由於「轉讀」「梵音」；文學的注重辭藻，由於「唱導」

「說法」。釋慧皎高僧傳經師論稱佛經的音律，「咸池韶武，無以匹其工，激楚梁塵，無以較其妙。」又言：「天竺方俗，凡是歌詠法言，皆稱爲『咀』，至於此土詠經則稱爲『轉讀』，歌讚則號爲『梵音』。」中國之「轉讀」「梵音」始於曹植。所以經師論又云：「自大教東流，乃譯文者衆，而傳聲蓋寡。……始有魏陳思王曹植，深愛聲律，屬意經音，既通般遮之瑞響，又感漁山之神製，於是剛治端應本起，以爲學者之宗。傳聲則三千有餘，在契則四十有二。」（大藏經本卷十三）首先得梵聲的是曹植，首先講文氣的是曹植的哥哥曹丕，文氣是自然的音律，與梵聲應有相當關係。至人爲的音律的四聲之由「轉讀」「梵音」而來，陳寅恪先生有詳細的考證；（詳四章四節）由彼例此，益知也有關梵聲了。

高僧傳卷十三唱導論云：「唱導者，蓋所以宣唱法理，開導衆心也。昔佛法初傳，于時齊集，止宣唱佛名，依文致禮。至中宵疲極，事資啓悟，乃別請宿德，昇座說法；或雜序因緣，或傍引譬喻。其後廬山釋慧遠，道業貞華，風才秀發，每至齊集，輒自昇高座，躬爲導首，先明三世因果，却辯一齋大意。後世傳受，遂成永則。」知「唱導」「說法」，略同於耶穌教的「講道」，目的在宣傳教義。宣傳教義者須聲辯才博。唱導論又云：「夫宣導所貴，其事四焉，謂聲辯才博。非聲無以警衆，非辯無以適時，非才則言無可採，非博則語無依據。至若響韻鐘鼓，則四衆驚心，聲之爲用也；辭吐俊發，適會無差，辯之爲用也；綺製彫華，文彩橫逸，才之爲用也；商榷經論，採撮書史，博之爲用也。若能善茲四事，而適以人時，如爲出家五衆，則須切語無常，若陳懺悔；苦爲君王長者，則須兼引俗典，綺綜成辭；若爲悠悠凡庶，則須指事造形，直談聞見；若爲山民野處，則須近局言辭，陳斥罪目；凡此變態，與事而興，可謂知時知衆，又能善說。」本來宣傳的事業，立意甚簡，端重詞藻，所以古代的文學散文出於縱橫家的游說之辭（詳二篇一章一節），魏晉文學的重視詞華，當然與佛家的「唱導」「說法」有關。

五、葛洪的反古與提倡博富艱深的文學

由兩漢的重道輕藝，重情輕文，重述輕作，重經輕子，轉到魏晉六朝的重藝輕道，重文輕質，重作輕述，重子輕經，自然要胎育出一些大膽的反傳統觀念的人物。這種人物的代表者，在漢末的爲王充，在魏晉的爲葛洪。葛洪最崇拜王充，他的抱朴子外篇特立喻蔽一篇，爲王充鼓吹辨護，說「王仲任（充字）作論衡八十篇，爲冠儒大才。」王充提倡作，卑視述，葛洪亦云：

夫作者之謂聖，述者之謂賢。（平津館叢書本抱朴子外篇卷四十三喻蔽篇）

王充因爲尙作卑述，所以瞧不起說經的「世儒」，揄揚著作的「文儒」，葛洪也便進而鼓吹子書：

正經爲道義之淵海，子書爲增深之川流。仰而比之，則景星之佐三辰也；俯而方之，則林薄之神嵩嶽也。雖津塗殊關之而進德同歸，雖離於舉趾，而合於興化。故通人總原本以括流末，操綱領而得一致焉。……拘繫之徒，桎梏淺溢之中，挈瓶訓詁之間，輕奇賤異，謂爲不急。或云小道不足觀，或云廣博亂人思，而不識合鎔銖可以齊重於山陵，聚百十可以致數於億兆，羣色會而衰藻麗，衆音雜而韶濩和也。或貴愛詩賦淺近之細文，忽薄深美富博之子書，以磋切之至言爲駭拙，以虛華之小辨爲妍巧，真僞顛倒，玉石混淆，同廣樂於桑間，鈞龍章於卉服，悠悠皆然，可歎可慨者也。（同上卷三十二尙博篇）

王充反對世俗的「好珍古，不貴今」，葛洪更進而謂今勝於古：

尙書者，政事之集也，然未若近代之優文詔策軍書奏議之清富瞻麗也；毛詩者，華彩之詞也，然不及上林羽獵二京三都汪濊博富也。……若夫俱論宮室，而奚斯「路寢」之頌，何如王生之賦「靈光」乎？同說遊獵，而叔敞「盧鈐」之詩，何如相如之言「上林」乎？竝美祭祀，而清廟雲漢之辭，何如郭氏「南郊」之豔乎？等稱征伐，而出軍（孫星衍云，當作車）六月之作，何如陳琳「武軍」之壯乎？則條舉可以覺焉。近者夏侯湛潘安仁並作補亡詩白華由庚南陔華黍之篇，諸碩儒高才之賞文者，咸以古詩三百，未有足以偶二賢之所作也（同上卷三十鈞世篇）。

痛罵崇古卑今的人，說他們是「守株之徒」，說他們是「有耳無目」。（亦見鈞世篇）

王充止是卑薄經生，還沒有大膽的論到經書的本身；葛洪不惟大膽的論到經書的本身，而且說尚書毛詩都
不及漢魏的文章；不用說在兩漢尊經之後，就是在廢經倒孔的五四時代，這種言論也要使大部份的人舌矯而不敢下的。這是如何大膽的批評！固然經書的巨手不能伸展在魏晉六朝是有許多原因的，而葛洪這種大膽的批評，也確是抵制經書的生力軍。

不過葛洪雖在繼承王充反抗時代的盛業，却有與王充絕對不同者一點，就是王充雖也尚文，而反對「雕文飾辭」之文，葛洪則提倡「雕文飾辭」之文。所以王充是兩漢文學觀的結束者，葛洪則是魏晉六朝文學觀的開國功臣。王充不贊成「好珍古，不貴今」，理由是「善本有淺深，無有古今；文有真偽，無有故新。」葛洪以爲今勝於古的，是「清富瞻麗」，與「汪濊博富」。又云：

古者事醇素，今則莫不彫飾，時移世改，理自然也。至於鬪錦麗而且堅，未可謂之減於蓑衣；輻軒好而又牢，未可謂之下及椎車也。（鈞世篇）

王充說「文由語也」。葛洪却云：

書猶言也，若入談語，故爲知音，（原作有，據孫星衍校改）胡越之接，終不相解，以此教戒，人豈知之哉？若言以易曉爲辨，則書何故以難知爲好哉？（鈞世篇）

這一主瞻麗，二主艱深的意見，便鑄成了六朝的文學觀，領導了六朝的文學。

六、蕭統的檳除子史與提倡翰藻的文學

劉劭稱司馬遷班固爲文章家，謂「文章之材，國史之任也」，是認爲史書也是在文學之內。葛洪反對「貴愛詩賦淺近之細文，忽薄深美富博之子書」，「詆其「真偽顛倒，玉石混淆。」是認爲子書還優於詩賦。至蕭統（五〇〇—五三一）編文選，則謂子史都不是文學。文選序云：

若夫姬公之籍，孔父之書，與日月俱懸，鬼神爭奧，孝敬之準式，人倫之師友，豈可重以芟夷，加之翦

裁？老莊之作，管孟之流，蓋以立意爲宗，不以能文爲本，今之所撰，又以略諸。若賢人之美辭，忠臣之抗直，謀夫之話，辨士之端，冰釋泉涌，金相玉振，所謂坐俎丘，議稷下，仲連之却秦軍，食其之下齊國，留侯之發八難，曲逆之吐六奇，蓋乃事美一時，語流千載，概見墳籍，旁出子史；若斯之流，又亦繁博，雖傳之簡牘，而事異篇章，今之所集，亦所不取。至於記事之文，繁年之書，所以褒貶是非，紀別同異，方之篇翰，亦已不同。若其讚論之綜緝辭采，序述之錯比文華，事出於沈思，義歸乎翰藻，故與夫篇什，雜而集之。

則他所謂文學，不包括子史。就是經書，雖蒙其尊崇，但也不予選錄。他所選錄的，必須「事出於沈思，義歸乎翰藻」，純是從美術的觀點，定文學的範圍。

美的文章，必生於真的情志，所以文選序又說：「詩者，志之所之也；情動於中，而形於言。」但真的情志，却不必是男女性愛。專寫男女性愛之文，蕭統甚表菲薄。所以文選序又云：

關雎麟趾，正始之道著；桑間濮上，亡國之音表。

蕭統還有陶淵明集序，稱淵明「文章不羣，辭采精拔，跌宕昭彰，獨超衆類，抑揚爽朗，莫之與京，橫素波而傍流，干青雲而直上，語時事則切而可想，論懷抱則曠而且真。」但謂：

白璧微瑕，惟在閒情一賦。揚雄所謂「勸百而諷一」者，卒無諷諫，何足搖其筆端？惜哉！亡是可也！至他所理想的文學，則見於答湘東王求文集及詩苑英華書云：

夫文、典則累野，麗亦傷浮；能麗而不浮，典而不野，文質彬彬有君子之致。吾嘗欲爲之，但恨未逮耳。

蕭統的這補主張，頗能引起替他作集序的劉孝綽（四八一——五三九）的同調：

竊以屬文之體，鮮能周備；長卿徒善，既累爲遲，少孺雖疾，俳優而已；子淵淫靡，若女工之蠹；子雲侈靡，異詩人之則；孔璋詞賦，曹植勸其修今，伯喈答贈，摯虞知其頹古；孟堅之頌，尙有似贊之譏；士衡之碑，猶聞類賦之貶。深乎文者，兼而善之，能使典而不瑩，遠而不放，麗而不淫，約而不儉，獨

擅衆美，斯文在斯。（昭明太子集序）
與蕭統的主張，可謂同出一轍。

七、裴子野「雕蟲論」

有提倡辭藻的，就有反對辭藻的；反對辭藻的要以裴子野（四六八——五三〇）（注）爲最激烈，他以爲當時的文學不過是「雕蟲」而已，特作雕蟲論云：

宋明帝博好文章，……於是天下向風，人自藻飾，雕蟲之藝，盛於時矣。梁鴻臚卿裴子野論曰：古者四始六藝，總而爲詩，旣形四方之氣，且彰君子之志，勸美懲惡，王化本焉。後之作者，思存枝葉，繁華蘊藻，用以自通，若俳優芳芬，楚騷爲之祖，靡漫容與，相和其音。由是隨聲逐影之儔，棄指歸而無執，賦詩歌頌，百帙五車，蔡應（通典作邕）等之俳優，揚雄悔爲童子，聖人不作，雅鄭誰分！其五言爲（通典此下有詩字）家，則蘇李自出，曹劉偉其風力，潘陸固其枝葉。（通典作柯）爰及江左，稱彼顏謝，箴繡聲悅，無取廟堂。宋初迄於元嘉，多爲經史，實好斯文，高才逸韻，頗謝前哲，波流相尚，滋有篤焉。自是閭閻年少，貴遊總角，罔不擯落六藝，吟詠情性。學者以博依爲急務，謂章句爲專魯，淫文破典，裴爾爲功（通典作曹），無被於管絃，非止乎禮義，深心主卉木，遠致極風雲。其興浮，其志弱，巧而不要，隱而不深，討其宗途，亦有宋之（通典此下有遺字）風也。若季子聆音，則非與國；鯉也趨室，必有不敬。（通典作敦）荀卿有言，「亂代之徵，文章匿而采，」斯豈近之乎！（全梁文卷五十三，通典卷十六）

自然這是從崇尚辭藻後的當然反響，但不出於旁人，而獨出於裴子野，恐與他是史學家而非文學家有關。他「因宋之新史，爲宋略二十卷。」自言：「剪截繁文，刪撮事要，卽其簡寡，志以爲名。夫黜惡章善，臧否與奪，則以先達格言，不有私也。」（宋略總論，見全梁文卷五十三）如蕭統所言，史「所以褒貶是非，紀別同

異，方之篇翰，亦已不同，」所以崇尚簡要，非薄辭藻。梁書卷三十本傳云：「子野爲文典而速，不尚麗靡之詞。其製作多法古，與今文異體。當時或有詆詞，及其末皆翕然重之。」既「不尚麗靡之詞」，當然反對「雕蟲之藝」了。

（注）裴子野生卒皆先於蕭統。但雕蟲論自稱梁鴻臚卿，其爲鴻臚卿，在元通元年，卽其卒之前一年，而其卒之後一年，蕭統亦卒，則此文之作，或在蕭統撰文選後也。

八、蕭綱的鼓吹「鄭邦」文學

六朝究竟是崇尚辭藻的時代，所以裴子野的作風與論調，雖有一部份人「翕然慕之」，然馬上又惹起反響。梁簡文帝蕭綱（五〇三——五五一）與湘東王書云：

比見京師文體，儒鈍殊常，競學浮疏，爭爲闡緩，玄冬修夜，思所不得，既殊比興，正背風騷。若夫六典三禮，所施則有地；吉凶嘉賓，用之則有時。未聞吟詠情性，反擬內則之篇，操筆寫志，更摹酒誥之作；遲遲春日，翻學歸藏；湛湛江水，遂同大傳。吾既拙於爲文，不敢輕有掎摭。但以當世之作，方古之才人，遠則揚馬曹王，近則潘陸顏謝，而觀其遣辭用心，了不相似。若以今文爲是，則古文爲非；若昔賢可稱，則今體宜棄；俱爲盍各，則未之敢許。又時有效謝康樂裴鴻臚文者，亦頗有感焉。何者？謝客吐言天挺，出於自然，時有不拘，是其糟粕。裴氏乃良史之才，了無篇什之美。是爲學謝則不屆其精華，但得其冗長；師裴則蔑絕其所長，惟得其所短。謝故巧而不可階，裴亦質不宜慕。故胸馳臆斷之侶，好名忘實之類，亦分肉於仁獸，逞卻克於邯鄲，入鮑忘臭，效尤致禍。浹羽謝生，豈三千之可及？伏膺裴氏，懼兩唐之不傳。故玉徽金鈺，反爲拙目所嗤；巴人下里，更合郢中之聽；陽春高而不合，妙響絕而不尋，竟不精討鏘鏘，聚量文質。有異巧心，終愧妍手。是以握瑜懷玉之士，瞻鄭邦而知退；章甫翠履之人，望閩鄉而歎息。詩既若此，筆又如之。徒以煙墨不言，受其驅染；紙札無情，任其搖蕩。甚

矣哉！文之橫流，一至於此！（梁書卷四十九文學上庾肩吾傳）

裴子野慨歎「閭閻少年，貴遊總角」的「罔不瑣落六藝，吟詠情性；」蕭綱則謂「未聞吟詠性情，反擬內則之篇，操筆寫志，更摹酒誥之作。」裴子野詆當時的詩文，「淫文破典，斐爾爲功，無被於管絃，非止乎禮義；」蕭綱則慨歎「握瑜懷玉之士，瞻鄭邦而知退，章甫翠履之人，望閩鄉而歎息。」裴子野「不尙麗靡之詞」；蕭綱則薄其「無篇什之美」，「質不宜慕」。逐處與裴氏相反，雖不能遽謂是針對雕蟲論而發，但確是在駁斥裴氏一派的理論。蕭綱雖未明白反對經傳，但謂文學不應效法經傳；雖未明白提倡淫麗，但謂不應輕視鄭邦閩鄉。又誠當陽公大心書云：「立身須謹慎，文章須放蕩。」無怪乎章太炎先生說：「簡文變古志在桑中」（國故論衡文學總略論式）了。

九、徐陵的編輯「麗人」豔歌

蕭綱止是慨歎文人的「瞻鄭邦而知退，望閩鄉而歎息，」徐陵（五〇七——五八三）更進而提倡豔歌，——提倡麗人的豔歌。他編了一部千古傳誦的絕頂香豔的玉台新詠。玉台新詠的編輯，不惟顯示了徐陵的文學觀，而且顯示了當時的文學觀，因爲偉大的總集的編輯，每是時代的結晶。況說玉台新詠所收又大半是魏晉以迄齊梁的作品，則香豔文學的創作，是當時的普遍現象了。

徐陵在玉台新詠序裏，不談詩的問題，而先用了二百多字形容「麗人」的「傾城傾國，無對無雙。」然後說到麗人的「妙解文章，尤工詩賦，……九日登高，時有緣情之作，萬年公主，無非累德之辭。其佳麗也如彼，其才情也如此。」然後才說到「往世名篇，當今巧製，分諸麟閣，散在鴻都，不藉篇章，無由披覽。於是然脂暝寫，弄筆晨書，撰錄豔歌，凡爲十卷。」自稱：「曾無忝於雅頌，亦靡濫於風人。」這在徐陵看來，或者是一點不錯，但在兩漢或唐宋的載道文人看來，恐不勝風雅淪亡之嘆。

不錯，玉台新詠十卷全是「豔歌」，但大半是「醜男」之作，出於「麗人」者很少。而大主選徐陵先生却

全繫在「麗人」之下，——全繫在「傾城傾國，無對無雙」的「麗人」之下。既是「無對無雙」，就是「唯一無二」，那末，十卷豔歌，都是一位「麗人」所作，何來的「往世名論，當今巧製？」本來是一位「麗人」的專集，何勞徐陵先生的「撰錄」？所以若從邏輯上言，根本不通；而從心理上言，則是徐陵的一種企禱：「豔歌」出於「麗人」，才更香豔；「麗人」而「傾城傾國，無對無雙」，才更美滿。至於閱讀，本是人人有分，而徐陵却云：

至如青牛帳裏，餘曲既終，朱鳥窗前，新妝已竟；方當開茲繆快，散此緜繩，永對翫於書帷，長循環於纖手。……變彼諸姬，聊同棄日；懿與彤管，麗矣香奩。（一作無或譏焉）

這也是不合邏輯的香豔心理。由香豔心理，表現為香豔文學觀。劉蕭大唐新語云：「梁簡文為太子，好作豔詩，境內化之，晚年欲改作，追之不及，乃令徐陵為玉台新詠以大其體。」也是一種不合邏輯的記載。但徐陵本是簡文帝的僚友，授意於簡文，非不可能。果然，這種香豔的文學觀，徐陵真是不能獨佔了。

十、蕭繹的兼重華實

蕭繹與湘東王書，提倡「鄭邦」文學，末謂：「文章未墜，必有英絕領袖之者，非弟而誰！」但蕭繹（五〇七——五五四）——就是湘東王，也就是梁元帝——却反對「輕側」之文，所作金樓子立言篇下云：

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。龍首蛇足，隨時之義；牛頭馬神，強相附會。事等張君之弧，徒觀外澤；亦如南陽之里，難就窮檢矣。……夫酌挹道德，憲章前言者，君子所以行也。是故言順行，行順言。原憲云：「無財謂之貧，學不行謂之病。」末俗學徒，頗或異此。或假茲以為伎術，或狎之以為戲笑。若謂為伎術者，鞞軒眩人，皆伎術也；若以為戲笑者，少府門獲，皆戲笑也。未聞彊學自立，和樂慎禮若此者也。（知不足齋叢書本卷四）

這直然是載道的文學觀，與乃兄異趣。但廣弘明集卷二十載有他所作的內典碑銘集林序，則又放下了道學的

牌子。在那裏說：

夫世代亟改，論文之理非一；時事推移，屬詞之體或異。但繁則傷弱，率則恨省；存華則失體，從實則無味。或引事雖博，其意猶同；或新意雖奇，無所倚約；或首尾偷帖，事似牽課；或翻復博涉，體製不工。能使豔而不華，質而不野，博而不繁，省而不率，文而有質，約而能潤，事隨意轉，理逐言深，所謂菁華，無以間也。

自然這也不同於乃兄的提倡「鄭邦」文學，而與別一乃兄蕭統的意見略相近，比金樓子立言篇的話和平多了。蓋因他之作金樓子，本「念臧文仲既沒，其言立於世。曹子桓云：『立德著書，可以不朽。』杜元凱言：『德者非所企及，立言或可庶幾。』故戶牖懸刀筆，而有述作之志矣。」（金樓子序）所以不能不板着面孔說道學話。實則他「幼好雕蟲，長而彌篤，遊心釋典，寓目詞林，」（內典碑銘集林序）所以仍然不能忘懷美辭。但美辭漸爲世厭倦，也可於此略窺一二。論文專家的劉勰，對藻績豔麗的文學，也極力排斥，別爲專章論次，這裏恕不復敘，然批評理論的轉變，却由彼更得到了充分的證明。

第二章 文筆之辨

一、文筆分別歷史

因爲文學觀念的漸趨於狹義的文學，由是不能列於狹義文學的作品，別名爲「筆」，而有「文」「筆」之分。其起源，梁光釗云：

防於六朝，流行於唐，而實則本於古。孔子贊易有文言，其爲言也比偶而有韻，錯雜而成章，燦然有文，故文之。孔子作春秋，筆則筆，其爲書也，以紀事爲褒貶，振筆直書，故筆之。文筆之分，當自此始。（文筆考，見文選樓叢書，又學海堂初集卷七）

劉天惠則云。

漢魏導始，體制未繁，雖奮其斧藻，健於爲文；而苟非史官，無煩載筆。……載考晉書蔡謨傳，文筆肇端，自茲以降，厥名用彰矣。請略言之：樂廣傳，「廣善清言，而不長於筆。將讓尹，請潘岳爲表。岳曰：「當得君意。」乃作二百句語，述己之意。岳因取次比，便成名筆。」成公綏傳，「所著詩賦雜筆十餘卷行於世。」張翰傳，「其文筆數十篇」。曹毗傳，「所著文筆十五卷」。袁宏傳，「桓溫重其文筆，專綜書記。」（文筆考，同前）

兩說相較，當以劉說爲是，因劉說確鑿有據，梁說則全爲一種推測。所謂「孔子之作春秋也，筆則筆，削則削，」「筆」字對「削」字而言，就是記錄的意思，和後來文筆之「筆」的意思不同。而且這種說法出於漢人（見史記孔子世家），並不出於孔子。至文言，第一、並非孔子所作；第二、所以名爲「文言」者，並不是因其言文，我們說他是篇文學文，不如說他是篇哲學文爲比較恰當。

至「文」「筆」分別所佔據的時代，當以南北朝為中心。其衰落時期，劉天惠以為在趙宋，證據是：「柳稷而後，佶屈牙為古，散野拙質為高，卑視建安七子何足算，規摹韓柳八代起其衰。……觀宋史以下之史，稱筆者惟楊歐二公，吾見罕已，非其驗乎？」（前文）梁國珍亦云：「宋以後，若楊億劉筠，猶襲唐人聲律之體。自歐陽修出，倡以單行為古文，王安石眉山父子曾輩起而和之（見宋史文苑傳序），而文筆之稱遂混。元史謂「歐陽元以文章冠世，多所撰述，海內名山大川釋老之宮，王公貴人墓隧之碑，得其文筆以為榮焉。」則又襲六朝舊語，不復能辨別矣。」（文筆考，同前。）

按元史偶爾稱文筆，不過是「襲六朝舊語」，並不是元代也有文筆之分。劉梁皆以為衰於宋，其實唐代雖有時文筆連舉或對舉（詳劉天惠文筆考），而文筆之分，則至唐已衰。因為唐代所謂「古文」律以「文」「筆」之分，是「筆」不是「文」，而唐代則以為「文」而提倡之。所以劉光釗說：「韓柳歐蘇散行之筆，奧衍灑瀚，好古之士，靡然從之，論者迺薄選（指文選）體為衰，以散行為古。既尊之為古，且專名之為文，故文筆不復分別矣。」（文筆考）劉師培亦云：「唐宋以降，此誼弗明，散體之作，亦入文集。若從孔子正名之誼，則言無藻韻，弗得名文，以筆冒文，誤孰甚焉！」（北京大學印本中國中古文學史講義第二課文學辨體）劉氏以「非偶語韻語，弗足言文。」（同上第一課概論）所以說唐宋「以筆冒文」，實則唐宋古文亦自有其文學價值與地位，但六朝文筆的分辨確因唐代的提倡古文而衰歇了。

二、文筆分別三說

至什麼是「文」，什麼是「筆」，則當時有三種不同之說：

（一）劉勰文心雕龍總術篇云：

顏延之以為筆之為體，言之文也。經典則言而非筆，傳記則筆而非言。

黃侃先生文心雕龍札記云：「顏延年之說，今不知所出，宜在所著之庭誥中。……顏氏之分言筆，蓋與文

筆不同，故云：「筆之爲體，言之文也。」此文謂有文采。經典質實，故云非筆；傳記廣博，故云非言。」案此雖以「言」「筆」對舉，未以「文」「筆」對舉，然謂「筆」之爲體，言之文也。」則「筆」亦須有文采，和梁元帝說（詳下），自顯然抵牾，和范曄說也不十分融洽。

（二）范曄獄中與諸甥侄書云：

性別宮商，識清濁，斯自然也。觀古今文人，多不全了此處；縱有會此者，不必從根本中來。言之皆有實證，非爲空談。年少中，謝莊最有其分。手筆差易，文不拘韻故也（宋書卷六十九范曄傳）。

劉勰文心雕龍總術篇亦云：

今之常言，有「文」有「筆」；以爲無韻者「筆」也，有韻者「文」也。

劉勰所引「常言」，明謂有韻爲「文」，無韻爲「筆」；范曄謂「手筆」不拘韻，則與「手筆」相對之「文」，當然拘韻。黃侃先生札記云：「筆札之語，始見漢書樓護傳，『長安號曰谷子雲筆札』，或曰筆牘（論衡超奇），或曰筆疏（同上），皆指上書奏記施於此事者而言。然論衡謂「采掇傳書以上書奏記者爲文人」，是固以筆爲文；文筆之分，爾時所未有也。今考六朝人當時言語所謂「筆」者，如晉書王珣傳（珣夢人以大筆如椽與之，既覺語人曰：「此當有大手筆事」。俄而帝崩，哀冊諡議，皆珣所草。）南史顏延之傳（宋文帝問延之諸子才能，延之曰：「竣得臣筆，測得臣文。」）沈慶之傳（慶之謂顏竣曰：「君但知筆札之事。」）任昉傳（時人又云：「任筆沈詩。」）劉孝綽傳（三筆六詩；三孝儀，六孝威也。）諸「筆」字皆指公家之文，殊不見有韻無韻之別。今案「文」「筆」以有韻無韻爲分，蓋始於聲律論既興之後，濫觴於范曄謝莊（詩品引王元長之言：「惟見范曄謝莊頗識之耳。」）而士融謝朓沈約揚雄波。以公家之言，不須安排聲韻，而當時又通謂公家之言爲筆，因立無韻爲筆之說；其實筆之名非從無韻得也。然則屬辭爲「筆」，自漢以來之通言；無韻爲筆，自宋以後之新說。要之聲律之說不起，文筆之別不明。故梁元帝謂「古之文筆，今之文筆，

其源又異也。「此說非常的通達。「文」「筆」對稱，雖源於晉代，而以有韻爲「文」無韻爲「筆」，則確是「自宋以後之新說」。此新說祇是一部份人的主張，並不是舉世無異詞的，顏延之梁元帝便不如此解釋。但後儒之研究文筆問題者，則往往拘於聲韻。如梁國珍云：「韻語比偶者爲文，單行散體者爲筆。」（文筆考）劉師培云：「偶語韻詞謂之文，凡非偶語韻詞，概謂之筆。」（中國中古文學史講義第二課文學辨體）實在一隅之見。

（三）蕭繹（梁元帝）金樓子立言篇下云：

古人之學者有二，今人之學者有四。夫子門徒，轉相師受，通聖人之經者謂之儒。屈原宋玉枚乘長卿之徒，止於辭賦，則謂之文。今之儒，博窮子史，但能識其事，不能通其理者，謂之學。至如不便爲詩如閻纂，善爲章奏如柏松，若此之流，汎謂之筆。吟詠風謠，流連哀思者，謂之文。

又云：

筆退則非謂成篇，進則不云取義，神其巧惠（劉師培云，「惠慧古通」），筆端而已。至如文者，惟須綺縠紛披，宮徵靡曼，脈吻逾會，情靈搖蕩。而古之文筆，今之文筆，其源又異（知不足齋叢書本卷四）。此與范曄說不同者，「其於聲律以外，又增情采二者；合而定之，則曰有情采韻者爲文，無情采韻者爲筆。」（黃侃先生說）

顏延之不輕視「筆」，說：「筆之爲體，言之文也。」范曄則已比較的對「筆」輕視，說：「手筆差易，文不拘韻故也。」至蕭繹則視「筆」爲無足輕重的東西，「退則非謂成篇，進則不云取義，神其巧惠，筆端而已。」幾乎要屏出於文學園地以外了。至就「文」「筆」的領域而言，顏延之雖祇論「筆」，未論「文」，而「筆之爲體」，既爲「言之文也」，則「筆」所包甚多，而「文」之所包無幾。至范曄，則「文」包括一切韻文，「筆」包括一切散文。至蕭繹，則凡「有情采韻者爲文」，而「筆」則僅是「退則非謂成篇，進則不云取義」的鷄頭魚刺而已。

三、辭筆之分

因爲「文」「筆」之不一定限於有韻無韻的區分，由是拘於分別有韻無韻者，則有「辭」「筆」與「詩」「筆」之說。據阮福文筆對所考，南史孔珪傳：「高祖取「珪」爲記室參軍，與江淹對掌辭筆。」陳書岑之敬傳：「之敬始以經業，而博涉文史，雅有辭筆。」阮福云：「按辭亦文類。周易繫辭，漢儒皆謂「繫辭」爲「卦爻筆」，至今從之。繫辭上下篇云：「聖人設卦觀象，繫辭焉以明吉凶。」又云：「聖人有以見天下之動，而觀其會通，以行其典禮，繫辭焉以斷其吉凶，是以謂之爻。」又云：「繫辭焉而命之，動在其中矣。」又云：「繫辭焉以盡言」。據此諸文，則明指「卦爻辭」謂之「繫辭」。……其謂之「繫辭」者，繫屬也，繫辭卽屬辭，猶世所稱屬文焉爾。然則辭與文同乎？曰否。孟子曰：「說詩者不以文害辭。」趙岐注云：「文，詩之文章，所引以興事也；辭，詩人所詠歌之辭。」是文者音韻鏗鏘，藻采振發之稱，辭特其句之近於文而異乎直言者耳。」又云：「楚國之辭稱楚辭，皆有韻，楚辭乃詩之流，詩三百篇乃言語有文辭之至者也。」（學海堂初集卷七，又文選樓叢書本文筆考）阮氏主文須有韻，所以謂「文者音韻鏗鏘，藻采振發之稱；辭特其句之近於文而異乎直言者耳。」實則「辭」必有韻，而「文」則不必有韻（有韻亦可）；惟其不必有韻，所以必需有韻以別於「筆」之無韻者，遂名「辭」名「詩」，而有了「辭」「筆」之分與「詩」「筆」之分。

四、詩筆之分

詩筆之分，以梁國珍所考訂爲最詳。他的文筆考云：

文筆而外，又有以詩與筆對言者。南史沈約傳：「謝元暉善爲詩，任彥昇工於筆，約兼而有之。」庾肩吾傳：「梁簡文與湘東王書曰：『詩既如此，筆又如之。』」又曰：「謝朓沈約之詩，任昉陸倕之筆。」任昉傳：「昉以文才見知時人，謂任昉筆沈約詩。」又劉孝綽稱弟儀與威云：「三筆六詩。」（三，

孝儀；六，孝威。）是又以詩筆對言。

此外南齊書晉安王子懋傳：「文章詩筆，乃是佳事，」也是「詩」「筆」對言。「文」「筆」之分，衰於唐代；「詩」「筆」之分，則至唐猶盛。侯康文筆考云：

至唐則多以詩筆對舉。如「賈筆論孤憤，嚴詩讀幾篇，」少陵句也。「王筆活龍鳳，謝詩生芙蓉，」飛卿句也。「杜詩韓筆愁來讀，」牧之句也。「朝廷左相筆，天下右丞詩，」時人目王縉，「王維語也。

「孟詩韓筆，時人目退之，」東野語也。「歷代詞人，詩筆雙美者鮮，」殷璠語也。（學海堂初集卷七，又文選樓叢書本文筆考）

大概因為唐代既以古文爲文，則與「筆」對者祇是詩，不是文。這也足以證明「文」「筆」之分，的確衰於唐代。

第三章 文體類

一、文體二義

中國所謂文體，有兩種不同的意義：一是體派之體，指文學的作風 (Style) 而言，如元和體，西崑體，李長吉體，李義山體，……皆是也。一是體類之體，指文學的類別 (Literary kinds) 而言，如詩體，賦體，論體，序體，……皆是也。曹丕典論論文云：

文以氣爲主。氣之清濁有體，不可力强而致。

是指體派而言。又云：

文非一體，鮮能備善 (文選卷五十二)。

所謂「非一體」者何？論文又云：

夫文本同而末異；蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗；此四科者不同，故能之者偏也。

則又指體類而言。在曹丕看來，四科的體類不同，所以「能之者偏也」。但「能之者偏」的緣故，不由於學習各異，而由於體氣有別。所以體類與作風，在習作上，有密切的聯帶關係。

曹丕以後的文體論，羣趨於體類的研究，研究體派者很少。惟張融門律自序云：

吾文章之體，爲世人所驚，汝可飾耳以心，不可使耳爲心師也。夫文豈有常體，但以有體爲常，政當使有其體。……吾之文章，體亦何異，何嘗顛溫涼而錯寒暑，綜哀樂而橫歌哭哉？政以屬辭多出，比事不羈，不阡不陌，非途非路耳。然傳音振逸，鳴節竦韻，或富未極，亦已極其所矣。汝若別得體者，吾不拘也。

又戒子云：

吾文體英絕，變而屢奇，既不能逮至漢魏，故無取嗟晉宋。

其所謂文體，當然是就體派而言。此外，如梁武帝蕭衍手敕答沈衆云：「卿文體翩翩，可謂無忝爾祖。」（陳書卷十八沈衆傳，衆祖爲沈約）梁簡文帝蕭綱與湘東王書云：「比見京師文體，懦鈍殊常。」（詳一章八節）蕭子顯自序云：「鴻序一作，體兼衆製。」（梁書卷三十五蕭子顯傳）江淹雜體詩序云：「魏製晉造，固亦二體。」（文選卷三十一雜體詩注）其所謂文體，也都是就體派而言。梁武帝、簡文帝、蕭子顯，和江淹，都止提到體派的文體，沒有對體派的文體加以分析。張融好像略加分析，但也不過是說文章沒有固定的常體，所以勸他的兒子（門律自序也是在戒子），不要「使耳爲心師」，效法他的文體，「汝若別得文體者，吾不拘也。」對體派的文體加以精密的分析者，還要推論文專家的劉勰。他的文心雕龍體性篇云：

若總其歸塗，則數窮八體：一曰典雅，二曰遠奧，三曰精約，四曰顯附，五曰繁縟，六曰壯麗，七曰新奇，八曰輕靡。典雅者，鎔式經誥方軌儒門者也。遠奧者，覆采典文，經理無宗者也。精約者，覈字省句，剖析毫釐者也。顯附者，辭直義暢，切理脈心者也。繁縟者，博喻釀采，煒燁枝派者也。壯麗者，高論宏裁，卓犖異采者也。新奇者，擯古競今，危側趨詭者也。輕靡者，浮文弱植，縹緲附俗者也。故典與奇反，奧與顯殊，繁與約舛，壯與輕乖，文辭根葉，苑囿其中矣。

至所以鑄成不同的八體者，他的意見和曹丕相仿，也以爲由於體氣的關係。體性篇續云：

若夫八體屢遷，功以學成，才力居中，肇自血氣，氣以實志，志以定言，吐納英華，莫非情性。是以賈生俊發，故文潔而體清；長卿傲誕，故理侈而辭溢；子雲沈寂，故志隱而味深；子政簡易，故趣昭而事博；孟堅雅懿，故裁密而思靡；平子淹通，故慮周而藻密；仲宣躁銳，故穎出而才果；公幹氣偏，故言壯而情駭；嗣宗倜儻，故響逸而調遠；叔夜備俠，故興高而采烈；安仁輕敏，故鋒發而韻流；士衡矜重，故情繁而辭隱。觸類以推，表裏必符，豈非自然之恆資，才氣之大略哉？

實則文學的體派——就是作風——的完成，有主觀的原因，也有客觀的原因。主觀的原因之最大者，就是作者的體氣；由不同的體氣，鑄成不同的性格，由不同的性格，表現為不同的作風。但體氣以外，還與習作有關。如一時有一時的作風，一派有一派的作風，就是由於各時各派的習作不同。這都是主觀的原因。主觀的表現，往往由於客觀的感召與需求。感召就是社會的刺激；由社會刺激可以使文學作風，得到一種啓示。需求就是時代風尚；由時代風尚，可以使文學作風得到一種助力。如前幾年的幽默文學的盛行，就是由於社會的刺激使然，而一時讀者的愛好，也是助成作家的大量生產的原因。所以曹丕和劉勰的解說並不錯誤，止是未免太重主觀的體氣罷了。

二、魏晉以前的文體論

魏晉六朝的體派的文體論，略如上述；此下述體類的文體論。體類的文體論，後漢已有人論述。以今所知，安帝永寧（一一〇）中，有陳忠論詔令云：

古者帝王有所號令，言必弘雅，辭必溫麗，垂於後世，列於典經。故仲尼嘉唐虞之文章，從周室之郁郁。（後漢書周榮傳）

至漢末的蔡邕，在他的獨斷裏，分天子令羣臣之文為四類：一曰策書、二曰制書、三曰詔書、四曰戒書：

策書，策者簡也。禮曰：「不滿百分，不書於策。」其制長二尺，短者半之，其次一長一短，兩編下附篆書，起年月日，稱「皇帝曰」，以命諸侯王三公。其諸侯王三公之薨於位者，亦以策書誄諡其行而賜之，如諸侯之策。三公以罪危，亦賜策，文體如上策，而隸書以尺一木兩行，唯此為異者也。

制書者，制度之命也。其文曰「制」，詔三公，敕令，贖令之屬是也。刺史太守相劾奏申，下上遷書，文亦如之。其徵為九卿，若遷京師近官，則言官具，言姓名；其免若得罪，無姓。凡制書有印，使符下，遠近皆璽封；尚書令印重封；惟敕令贖令，召三公詣朝堂受制書，司徒印封，露布下州郡。

詔書者，詔誥也，有三品。其文曰：「告某官，官如故事，」是爲詔書。羣臣有所奏請，尙書令奏之，下有「制曰天子答之曰可，若下某官」云云，亦曰詔書。羣臣有所奏請，無尙書令奏「制」字，則答曰「已奏如書，本官下所當至，」亦曰詔。

戒書，戒敕刺史太守及三邊營官，被敕文曰「有詔敕某官」，是爲戒敕也。世皆名此爲策書，失之遠矣。羣臣上天子之文也分爲四類：一曰章、二曰奏、三曰表、四曰駁議：

章者，需頭，稱「稽首上書」，謝恩，陳事，詣闕通者也。

奏者，亦需頭，其京師官但云「稽首下言」，「稽首以聞」；其中有所請若罪法劾案，公府送御史台，公卿校尉送謁者台也。

表者不需頭，上言「臣某言」；下言「臣某誠惶誠恐，頓首頓首，死罪死罪」；左方下附曰「某官臣某甲上。」文多用編竹兩行，文少以五行。詣尙書通者也。公卿校尉諸將不言姓，大夫以下有同姓官者言姓，章曰報聞，公卿使謁者將大夫以下，至吏民，尙書左丞奏聞報可，表文報已奏如書。

凡章表皆啓封；其言密事，得皂囊盛。其有疑事，公卿百官會議，若台閣有滂正處而獨執異議者曰駁議。駁議曰「某官某議以爲如是」，下言「臣愚竊議異」，其非駁議，不言「議異」，其合於上意者，文報曰「某官某甲議可」（四部備要本蔡中郎集外集卷四）。

陳忠所提示的是詔令文的文章，蔡邕所提示的是詔令文及奏議文的規程，也就是方法。章、誠謂文章出於縱橫家（引見二篇二章一節）。縱橫家的游說之辭，和後世的奏議書牘的性質相近。所以早期的文章，除了史傳文以外，要以互相告語的詔令，奏議和書牘爲最多。（此就成篇幅的文章而言，至未成篇幅的散文，則最早者爲占卜文字。）王充論衡超奇篇云：「采掇傳書以上書奏記者爲文人」。文人如此，所作的文章可知。因此東漢的文體論止論及詔令文和奏議文。

至韻文方面，除了詩頌辭賦以外，要、銘誄爲最早，所以論銘誄的論文，也較論其他韻文的論文在先。蔡

篋作有銘論一篇云：

春秋之論銘也，曰：「天子令德，諸侯言時計功，大夫稱伐。」昔肅慎納貢，銘之楛矢；所謂「天子令德」者也。黃帝有巾凡之法，孔甲有盤杆之賦，殷湯有甘誓之勒，堯鼎有不顯之銘。武王踐祚，咨於大師，而作席機楹杖雜銘十有八章。周廟金人緘口，書背銘之以慎言，亦所以勸進人主，勸於令德者也。昔召公作誥，先王賜朕鼎，出於武嘗曾水。呂尚作周大師，而封於齊，其功銘於昆吾之冶。漢獲齊侯寶樽於槐里，獲美鼎於美陽。仲山甫有補袞闕式百辟之功。周禮大司勳，凡有大功者銘之太常；所謂「諸侯言時計功」者也。宋大夫正考父三命茲益恭，而莫侮其國；衛孔悝之父莊叔，隨難漢陽，左右獻公，衛國賴之，皆銘於鼎。晉魏顆獲秦杜回於輔氏，銘功於景鐘；所謂「大夫稱伐」者也。鐘鼎禮樂之器，昭德紀功，以示子孫。物不朽者，莫不朽於金石，故碑在宗廟兩階之間。近世以來，咸銘於碑。德非世族，不在銘典。蔡邕的論銘，和他的述詔令奏議相仿，彼述詔令奏議的規程，此論銘的制度。創作方法及文章價值，都未遑論及，雖然規程制度，也有關於創作方法。

三、桓範的各體文學方法論

至魏晉六朝的文體論，始進到多方面的研究討論。最早的當然是曹丕的四科說。他不惟囊括古今文學，分爲奏議、書論、銘誄、詩賦四科，而且論及四科的體性。曹丕以後的桓範，更很詳明的闡說各體的文學方法。隋書經籍志法家，載所作世要論十二卷，今存於羣書治要卷四十七者十有四篇（避唐太宗諱作政要論），關於論文體的有序作、讚象、銘誄三篇。序作篇云：

夫著作書論者，乃欲闡弘大道，述明聖教，推演事義，盡極情類，記是貶非，以爲法式，當時可行，後世可修。且古者富貴而名賤（原校賤疑姓）廢滅，不可勝記，惟篇（原校篇疑篇）論儻儻之人，爲不朽耳。夫奮名於百代之前，而流譽於千載之後，以其覽之者益，聞之者有覺故也。豈徒轉相放效，各作書

論，浮辭談說，而無損益哉？而世俗之人，不解作體，而務汎溢之言，不存有益之義，非也。故作者不尙其辭麗，而貴其存道也；不好其巧慧，而惡其傷義也。故夫小辯破道，狂簡之徒，斐然成文，皆聖人之所疾矣。

讚象篇云：

夫讚象之所作，所以昭述勳德，思詠政惠，此蓋詩頌之末流矣。……若言不足紀，事不足述，虛而爲盈，亡而爲有，此聖人之所疾，庶幾之所恥也。

銘誄篇云：

夫渝世富貴，乘時要世，爵以賂至，官以賄成。……此乃繩墨之所加，流放之所棄。而門生故吏，合集財貨，刊石紀功，稱述勳德，高邈伊周，下陵管晏，遠追豹產，近踰黃邵，勢重者稱美，財富者文麗。後人相踵，稱以爲義。外若讚善，內爲已發，上下相效，競以爲榮，其流之弊，乃至於此，欺曜當時，疑誤後世，罪莫大焉（連筠蓀叢書本）。

所言確是曹丕文體說的最好的注脚。彼簡此詳，合而觀之，可以看出文體說之歷史的演進。不惟此也，觀此，也可藉以窺察曹丕的文體說的歷史的淵源。這裏所言著作書論的旨趣與方法，顯然是曹丕「書論宜理」的擴大，而其所謂「闡弘大道，述明聖教」云云，又顯然是承受了漢代的所謂「學」與「文學」的觀念。那末曹丕所謂「書論宜理」，也是受了漢代的「學」與「文學」觀念的影響；而所謂「詩賦欲麗」，則是受了漢代的「文」與「文章」「辭賦」觀念的影響。

此外，桓範說還有一個特點，就是文體的歷史因素。譬如他說讚象不當「虛而爲盈，亡而爲有」是因為讚象「昭述勳德，思詠政惠，此蓋詩頌之末流。」稍後的摯虞文章流別志論，專從文體的歷史立論，未必沒有受了桓範的影響。

四、傅玄的「七」論及連珠論

傅玄（？——二七八）對「七」及連珠，有所探討，雖非總論文體，但是論一種文體。齊統的文選，以「七」爲一體，後之論者，每不謂然。本來枚乘的七發是「說七事以啓發太子」（文選注），「七」是「發」的限制詞，不是文體的名稱；其所用的文體是辭賦。但後來仿效的作品很多，也都冠一「七」字，由是附庸蔚爲大國，居然成了賦體的一種；無以名之，也只好名爲「七」了。傅玄的七謨序云：

昔枚乘作七發，而屬文之士，若傅毅、劉廣世、崔駰、李尤、桓麟、崔琦、劉梁、桓彬之徒，承其流而作之者紛焉，七激、七興、七依、七款、七說、七濁、七舉、七設之篇。於是通儒大才，馬季長、張平子、亦引其源而廣之。馬作七厲，張造七辨，或以恢大道而導幽滯，或以黜瑰多而託風詠，楊輝播烈垂於後世者，凡十有餘篇。自大魏英賢迭作，有陳王七啓、王氏七釋、楊氏七調、劉氏七華、從父侍中七誨，竝陵前而邈後，揚清風於儒林，亦數篇焉。世之賢明，多稱七激工，餘以爲未盡善也。七辨似也，非張氏至思，比之七激，未爲劣也。七釋僉曰妙哉，吾無間矣。若七依之卓犖一致，七辨之纏綿精巧，七啓之奔逸壯麗，七釋之精密閑理，亦近代之所希也（全晉文卷四十六）。

前於傅玄者，曹植有七啓序云：「昔枚乘作七發，傅毅作七激，張衡作七辨，崔駰作七依，辭各美麗，余有慕之焉。」（文選卷三十四）但不及傅玄的詳贍。傅玄也沒有論到「七」的體製，——本來「七」的體製也不值一論——然對歷代的作品，總算有概括的批評了。

「七」是賦體之一，「連珠」是獨立的文體。傅玄的連珠序云：所謂連珠者，興於漢章帝之世，班固賈逵傅毅三子，受詔作之，而蔡邕張華之徒又廣焉。其文體辭麗而言約，不指說事情，必假喻以達其旨，而賢者微悟，合於古詩勸興之義。欲使歷歷如貫珠易視而可悅，故謂之連珠也。班固喻美辭壯，文章弘麗，最得其體。蔡邕似論，言質而辭碎，然其旨篤矣。賈逵儒而不黠，傅毅文而不典（全晉文卷四十六）。

傅玄後論連珠者有沈約作注制旨連珠表云：

竊聞連珠之作，始自子雲，放易象論，動模經誥，班固謂之命世，桓譚以爲絕倫。連珠者，蓋謂辭句連續，互相發明，若珠之結排也（全梁文卷二十七）。

連珠的起源，傅玄以爲「興於漢章帝之世」，沈約以爲「始自子雲」，按劉勰文心雕龍雜文篇云：「揚雄肇爲連珠」，任昉文章緣起亦稱連珠揚雄作，現在還存有揚雄連珠二篇，知沈說是，傅說誤。北史李先傳云：「魏帝召先讀韓子連珠二十二篇」，由是揚慎丹鉛總錄云：「連珠之體，兆於韓非。」但韓非子中並沒有連珠二十二篇。日人兒島獻吉郎謂指內外儲說（孫俚工譯中國文通論中卷頁十一），但內外儲說並沒有連珠的異名。所以連珠的起源，大概是「始自子雲」。至連珠的名稱及體製，則傅沈所說辭異旨同，無庸詮釋了。

五、陸機的十分法

曹丕祇將文學分爲奏議、書論、銘誄、詩賦四科，桓範也祇論到序作、讚象、銘誄三種（或者不止此三種，但現在看不見了）。到陸機（二六一——三〇三）的文賦，便進而分爲十類，而且論到了十類文學的性質。他說：

詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮，碑披文以相質，誄纏綿而悽愴，銘博約而溫潤，箴頓挫而清壯，頌優游以彬蔚，論精微而朗暢，奏平徹以閑雅，說焯曄而譎誑（文選卷十七）。

虞書說「詩言志」，其所謂志並未說明爲道之志抑情之志，晚周兩漢則予以道的解釋。賦本來是晚周南方民族的緣情的唯美的文學，到漢朝也給它塗上一層「諷」或「勸」的功用色彩。曹丕說「詩賦欲麗」，已經逐漸轉變了；這裏更乾脆說「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」，完全恢復到緣情的唯美的道上了。曹丕說「銘誄尙實」，桓範更極言尙實的論說；這裏却是說「誄纏綿而悽愴，銘博約而溫潤」。桓範說讚象是「詩頌之末流」，所以不應當「虛而爲盈，亡而爲有」；這裏却不管虛盈有亡的問題，而祇就文論文，謂「頌優游以彬蔚」；凡此皆足

以看出文學觀念的轉變，皆足以證明兩漢不是文學的時代，魏晉以至六朝才是文學的時代呢。

六、摯虞文章流別志論

晉書摯虞傳，「虞撰文章志四卷，又撰古文章類聚區分爲三十卷，名曰流別集，各爲之論。辭理愜當，爲世所重。」隋書經籍志著文章流別集四十一卷，又著文章流別志論二卷。既然說「類聚區分」，必然是區分文章的體類；既然說「各爲之論」，必然對文章的體類，各有評論。所以鍾嶸詩品序說：「摯虞文志，評而博贍，頗曰知言。」可惜全書已亡，現在能見到的很少了。據嚴可均全晉文卷七十七所輯錄，他總論文章云：

文章者，所以宣上下之象，明人倫之敘，窮理盡性，以究萬物之宜者也。

論詩頌云：

王澤流而詩作，成功餘而頌興，德勳立而銘著，嘉美終而誄集，祝史陳辭，官箴土闕。周禮太師掌教六詩，曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。言一國之事，繫一人之本，謂之風；言天下之事，形四方之風，謂之雅；頌者，美盛德之形容；賦者，敷陳之稱也；比者，喻類之言也；興者，有感之辭也。後世之爲詩者多矣，其稱功德者謂之頌；其餘則總謂之詩。頌，詩之美者也。古者聖帝明王，功成治定，而頌聲興；於是史錄其篇，工歌其章，以奉於宗廟，告於鬼神。故頌之所美者，聖王之德也。則以爲律呂，或以頌形，或以頌聲，其細已甚，非古頌之意。昔班固爲安豐戴侯頌，史岑爲出師頌，和熹鄧后頌，與魯頌體意相類，而文辭之異，古今之變也。揚雄趙充國頌，頌而似雅，傳毅憲宗頌，文與周頌相似，而雜以風雅之意；若馬融廣成上林之屬，純爲今賦之體，而謂之頌，失之遠矣。

論賦云：

賦者，敷陳之稱，古詩之流也。古之作詩者，發乎情，止乎禮義。情之發，因辭以形之；禮義之旨，須事以明之，故有賦焉。所以假象盡辭，敷陳其志。前此爲賦者，有孫卿屈原，尙頗有古詩之意，至宋玉則多

淫浮之病矣。楚辭之賦，賦之善者也。故揚子雲稱賦莫深於離騷，賈誼之作，則屈原儔也。古詩之賦，以情義爲主，以事類爲佐；今之賦，以事形爲本，以義正爲助。情義爲主，則言省而文有例矣；事形爲本，則言當而辭無常矣。文之煩者，辭之險易，蓋由於此。夫假象過大，則與類相遠；逸辭過壯，則與事相遠；辯言過理，則與義相失；麗靡過美，則與情相悖；此四過者，所以背大體而害政教，是以司馬遷割相如之浮說，揚雄疾辭人之賦麗以淫。

這顯然有返古之意，可惜全書已佚，不然也許有非毀陸機一班人的文論之言。社會上的一切轉變，往往不是直線的，而是曲線的。但所謂曲線，並不是說一返上古，乃是說有的調合今古。摯虞贊同揚雄的「疾辭人之賦麗以淫」，反對「逸辭過壯」，「辯言過理」是返古的；說「古詩之賦，以情義爲主」，「義」也是返古的；但「情」則是接受了陸機所謂「詩緣情」之說了。

摯虞爲書，以「流別」命名，因爲他特別注重各體文學的流別；以今語釋之，就是歷史的演變。他論頌提出頌的流別，論賦提出賦的流別，不用說他所提出的流別很切實際，祇重流別的觀念，已是文學批評的一大進步了。

就現在所知者而言，摯虞還論詩體詩樂云：

書云，「詩言志，歌永言，」言其志謂之詩。古有採詩之官，王者所以知得失。古之詩有三言，四言，五言，六言，七言，九言。古詩率以四言爲體，而時有一句二句雜在四言之間，後世演之，遂以爲篇。古詩之三言者，「振振鷺，鷺於飛」之屬是也，漢郊廟歌多用之。五言者，「誰謂雀無角，何以穿我屋」之屬是也，於俳諧倡樂多用之。六言者，「我姑酌彼金罍」之屬是也，樂府亦用之。七言者，「交交黃鳥止於桑」之屬是也，於俳諧倡樂多用之。古詩之九言者，「洞酌彼行潦挹彼注茲」之屬是也，不入歌謠之章，故世希爲之。夫詩雖以情態爲本。而以成聲爲節，然則雅音之韻，四言爲正，其餘雖備曲折之體，而非音之正也。

此所言錯誤實多，尤以所指爲七言與九言者，明明是一讀一句，却硬說止是一句。但我們須知道，這種研究，恐怕始於摯虞，椎輪爲大輅之始，固不嫌其粗糙，因爲精美的大輅不過祇是一種演進，粗糙的椎輪才是創造。此外他論到了枚乘的七發與其流別，論到了揚雄依虞箴所作的十二州，十二官箴，論到了古銘今銘，論到了詩頌箴銘與誄，論到了哀辭，論到了解嘲之類，論到了碑誌，論到了圖識，可以類推，不一一徵論了。

七、李充翰林論

與文章流別志論爲姊妹書的，有李充的翰林論。雖以其書散亡，不得窺見其全，但就古人所稱論及嚴可均全晉文所輯錄而言，知道也是一部辨析文體的書。其與文章流別志論不同的地方，文章流別志論與其文章流別集爲花開並蒂，流別集分流別派以羅列文章，流別志論論述各體文章的流別與得失。翰林論則是一個獨生子，然而它却依照各體而「褒貶古今，斟酌利病。」（文鏡祕府論語）又喜於每體之中，選舉幾首以爲此體之代表作。似乎文章流別志論較近於歷史的探討，翰林論較近於美惡的批判：

或問曰：「何如斯可謂之文？」答曰：「孔文學之書，陸士衡之議，斯可謂成文矣。」

潘安仁之爲文也，猶翔禽之羽毛，衣被之綃縠。

容象圖而讚立，宜使辭簡而義正，孔融之讚楊公，亦其義也。

表宜以遠大爲本，不以華藻爲先，若曹子建之表，可謂成文矣；諸葛亮之表劉主，表公之辭侍中，羊公之讓開府，可謂德音矣。

駁不以華藻爲先，世以傅長虞每奏駁事，爲邦之司直矣。

研求名理而論難生焉，論貴於允理，不求支離，若嵇康之論文矣。

在朝辨政而議奏出，宜以遠大爲本。陸機議晉斷（機有晉書限斷議），亦名其美矣。

盟檄發於師旅，相如喻蜀父老，可謂德音矣（上九條見全晉文卷五十三）。

應休璉五言詩百數十篇，以風規治道，蓋有詩人之旨焉（見文選百一詩注）。

揚子論秦之劇，稱新之美，此乃計勝負，比其優劣之義（見文選劇秦美新注）。所謂「論貴允理」，仍是曹丕「書論宜理」之義。所謂表與駁「不以華藻爲先」，仍是周秦兩漢尙用之義。但提倡美，提倡文，則是魏晉尙文的新義了。

翰林論的另一特點，在說明各種文體的產生。如說「研求名理而論難生焉」，「在朝辨政而議奏出」。固然毛詩序已注意到詩的產生（詳二篇一章三節），但注意到各種文體的產生，却不能不說李充是第一個；這也是文學體類研究上的一件應當特書的事。

八、左思及皇甫謐的賦論

左思作三都賦，除了自序以外，還有皇甫謐，摯虞，劉逵，衛權諸人的序注。摯虞的序已亡，劉逵的注左思蜀都吳都賦序和衛權的左思三都賦略解序，都沒有好多意見；左思和皇甫謐的序，則是兩篇很好的賦論。左序云：

蓋詩有六義焉，其二曰賦。楊雄曰，「詩人之賦體以則」。班固曰，「賦者，古詩之流也。」先王采焉，以觀土風；見「綠竹猗猗」，則知衛地淇澳之產；見「在其版屋」，則知秦野西戎之宅；故能居屋而辨八方。然相如賦上林而引「盧橘夏熟」，揚雄賦甘泉而陳「玉樹青葱」，班固賦西都而歎以「出比目」，張衡賦西京而述以「遊海若」，假稱珍怪，以爲潤色。若斯之類，匪當於滋，考之果木，則生非其壤，校之神物，則出非其所，於辭則易爲藻飾，於義則虛而無徵。且夫玉卮無當，雖寶非用；侈言無驗，雖麗非經。而論者莫不詆訐其研情，作者大氏舉爲憲章，積習生常，有自來矣。余既思摹二京而賦三都，其山川城邑，則稽之地圖；其鳥獸草木，則驗之方志；風謠歌舞，各附其俗；魁梧長者，莫非其舊（文選卷四）。

自有辭賦以至左思，世人對於辭賦的觀念，可以分爲三個階段：一、抒情唯美；二、諷諭勸戒；三、徵實無虛。第一階段的代表爲西漢兩司馬，他們這種觀念，是直接得之於辭賦與辭賦作家。第二階段的代表爲班固王逸。由第一階段到第二階段的過渡人物爲揚雄（詳二篇三章各節）。第三階段的代表爲左思。由第二階段到第三階段的過渡人物爲摯虞。摯虞反對「假象過大」，「逸辭過壯」，「辯言過理」，「麗靡過美」，業已略具此種傾向了。

皇甫序也同意於左序之說：

若夫土有常產，俗有舊風，方以類聚，物以羣分。而長卿之儔，過以非方之物，寄以中域，虛張異類，託有於無；祖構之士，雷同影附，流宕忘反，非一時也。

但他對於這種「虛張異類，託有於無。」却給以文學的解釋與原宥：

逮漢賈誼，頗節之以禮。自時厥後，綴文之士，不率與言，並務恢張，其文博誕空類。……至如相如上林，揚雄甘泉，班固兩都，張衡二京，馬融廣成，王生靈光，初極宏侈之辭，終以約簡之制，煥乎其文，蔚爾鱗集，皆近代辭賦之偉也。

在皇甫謐看來，固然不應「虛張異類，託有於無，」但辭賦原爲美文，因求美的緣故，自然容易流於「虛張異類，託有於無」：

古人稱「不歌而頌謂之賦」，然則賦也者，所以因物造端，敷宏體理，欲人不能加也。引而申之，故文必極；觸類而長之，故辭必盡麗。然則美麗之文，賦之作也（文選卷四十五）。

黑格爾的辯證法，其公式爲一正，一反，一合。假使說過去的賦的觀念是正，則左思是反，皇甫謐是合了。

世說新語文學篇注引左思別傳云：「皇甫謐西州高士，摯仲治宿儒知名，非思倫匹，劉淵林衛伯輿並早終，皆不爲思賦序注也。凡諸注解皆思自爲，欲重其文，放假時人姓名也。」這大概是出於忌嫉者有意的毀謗，假使真是如此，皇甫謐摯仲治諸人，能不申辯嗎？

九、顏延之所謂「詠歌之書」與「褒貶之書」

周秦兩漢一詩與文不同道，到魏晉六朝，則文漸美化，和詩的性質接近，是由詩文之分，變爲文筆之分（詳二章各節）。但也不是絕對的不談詩文之分，如顏延之（三八四——四五六）的庭誥云：

觀書貴要，觀要貴博，博而知要，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，詩爲之祖。褒貶之書，取其正言晦義。轉制衰王，微辭豈旨（一本作氣責），貽意盛聖，春秋爲上。易首體備能事之淵，馬陸得其象數，而失其成理；荀王舉其正宗，而略其象數。四家之見，雖各爲所志，總而論之，馬陸取之於物，其無惡迄可知矣。夫象數窮則太極著，人心極而神功彰。若荀王之言易，可謂極人心之數者也（全宋文卷三十六）。

又云：

荀爽云：「詩者古之歌章，然則雅頌之樂篇全矣。」以是後之言詩者，率以歌爲名。及秦勒望岱，漢祀郊宮，辭著前史者，文變之高制也。維雅聲未至，弘麗難追矣。逮李陵衆作，總雜不類，元是假託。非盡陵制，至其善寫，有足悲者。摯虞文論，足稱優洽。柏梁以來，繼作非一，所纂至七言而已，九言不見者，將由聲度闕誕，不協金石。至於五言流靡，則劉楨張華；四言側密，則張衡王粲；若夫陳思王，可謂兼之矣（同上）。

前者談褒貶之書，而及於馬陸荀王的言易，蓋認爲易也是褒貶之書；後者敘詩之源流，而引荀爽云：「詩者，古之歌章，」蓋認爲凡詩都是詠歌之書。然則詠歌之書，就是詩，褒貶之書率爲文。在顏延之看來，二者的性質不同，功用亦異，未可混爲一談。而當時的文筆之辨，正是揉合詩文，顏延之當不贊同（參二章二節），可惜庭誥原書已佚，末由考證了。

十、蕭統文選的分類

整虞的文章流別志論和李充的翰林論都已散失，他們分文學爲若干類，我們無從知道；但我想一定不少，不然蕭統的文選不會毫無承襲的分爲三十八類：

一賦，二詩，三騷，四七，五詔，六冊，七令，八教，九文，十表，十一上書，十二啓，十三彈事，十四牋，十五奏記，十六書，十七移，十八檄，十九對問，二十設論，二十一辭，二十二序，二十三頌，二十四贊，二十五符命，二十六史論，二十七史述贊，二十八論，二十九連珠，三十箴，三十一銘，三十二誄，三十三哀，三十四碑文，三十五墓誌，三十六行狀，三十七弔文，三十八祭文。

賦又分子類十五：

一京都，二郊祀，三耕籍，四畋獵，五紀行，六遊覽，七宮殿，八江海，九物色，十鳥獸，十一志，十二哀傷，十三論文，十四音樂，十五情。

詩又分子類二十三：

一補亡，二述德，三勸勵，四獻詩，五公議，六祖餞，七詠史，八百一，九遊仙，十招隱，十一反招隱，十二遊覽，十三詠懷，十四哀傷，十五贈答，十六行旅，十七軍戎，十八郊廟，十九樂府，二十挽歌，二十一雜歌，二十二雜詩，二十三雜擬。

他說：「凡次文之體，各以彙聚；詩賦體既不一，文以類分；類分之中，各以時代相次（文選序）。不過此種劃分，實在傷於瑣碎，所以蘇軾病其「編次無法」（題文選），姚鼐譏其「分體碎雜」（古文辭類纂序目），至章學誠更「淆亂無穢，不可殫詰。」但分類原是一種方便。莊子德充符篇云：「自其異者視之，肝膽楚越也；自其同者視之，萬物皆一也。」雖似詭辯，確合事理。惟我人若因其有同點，遂混合萬事萬物而一之，是一種極大的不方便；因其有異點，遂將萬事萬物分之於無分而後止，也是一種極大的不方便。所以應當斟酌同

異，區分體類。固然「封禪，美新，典引，皆頌也」，但「稱符命以頌功德」，和其他頌功德之文不盡同，則「別類其體爲符命」，有何不可！固然「漢武詔策賢良」，和「策問」有同點，但以「出於帝制，遂於策問之外，別名曰詔」，（引號內皆章氏文史通義詩教下語）又何不可？一種新文體的產生，有的出於創造，有的出於演變。出於創造者，突然而來，與過去的文體，顯然不同；出於演變者，潛變默轉，所以與過去的文體，迹象相似。就中國文學史上的文體而論，大部份是產生於演變，不是產生於創造。唯其如此，所以探索本源，則與過去的文體不分；窮究末流，則與過去的文體迥異。站在探源的立場，則無庸細分，站在窮流的立場，則不能混同，各有各的理由，各有各的利弊。所以章學誠的批評並不錯誤，而蕭統的分類，也不當忽視。

蕭統於分別體類以外，對各種文體的各別問題，也論到了一些。文選序云：

詩者，蓋志之所之也。……頌者，所以游揚德業，褒讚成功。……次則箴興於補闕，戒出於弼匡，論則析理精微，銘則序事清潤，美終則誅發，圖象則讚興。又詔誥教令之流，表奏牋記之列，書誓符檄之品，弔祭悲哀之作，答客指事之制，三言八字之文，篇辭引序，碑碣誌狀，衆制蜂起，源流日出。譬陶匏異器，並爲入耳之娛；黼黻不同，俱爲悅目之玩。作者之致，蓋云備矣。

這種言論，仍然是桓範摯虞李充的老調。不過桓範摯虞李充三人的書大半亡了，他們論到的文體有多少，不得而知，就現在可以見到者而論，蕭統比他三人較多點而已。

十一、舊題任昉文章緣起

傳世有題梁任昉（四六〇——五〇八）撰的文章緣起一書，也是研究文體的。前邊有類似序文的幾句話云：六經素言歌詩誄箴銘之類。尚書帝庸作歌，毛詩三百篇，左傳叔向貽子產書，魯哀公孔子誄，孔惺鼎銘，虞人箴；此等自秦漢以來，聖君賢士，沿著爲文章名之始，故因暇錄之，凡八十四題，以新好事者之目云爾。

八十四題如下：

三言詩，四言詩，五言詩，六言詩，七言詩，九言詩，賦，歌，離騷，詔，策文，表，讓表，上書，書，對策，上疏，啓，奏記，牋，謝恩，令，奏，駁，論，議，反騷，彈文，薦，教，封事，白事，移書，銘，箴，封禪書，讚，頌，序，引，志錄，記，碑，碣，誥，誓，露布，檄，明文，樂府，對問，傳，上章，解嘲，訓，辭，旨，勸進，喻難，誠，弔文，告，傳贊，謁文，祈文，祝文，行狀，哀策，哀頌，墓誌，誄，悲文，祭文，哀詞，挽詞，七發，離合詩，連珠，篇，歌詩，遺命，圖，勢，約。

每題下舉出他所認為原始的作者，如說：「三言詩，晉散騎常侍夏侯湛所作。四言詩，前漢楚王傳章孟諫楚夷王戊詩。」四庫提要卷一九五詩文評類一云：

今檢其所列，引據頗疎。如以表與讓表分爲二類，騷與反騷別立兩體；挽歌云起繆襲，不知薤露之在前；玉篇云起凡將，不知蒼頡之更古；崔銜之達旨，卽揚雄解嘲，而別立旨之一名；崔瑗草書，乃論草書之筆勢，而強標勢之一目；皆不足據爲典要。至於謝恩曰章，文心雕龍載有明釋，乃直以謝恩兩字爲文章之名，尤屬未協。

其實三言也不始於夏侯湛，漢郊祀歌十九章中之練時日，天馬，華燁燁，五神，朝隴首等章，皆通體三言。作者雖不可確考，然據漢書禮樂志：「至武帝定郊祀之禮，……以李延年爲協律都府，多舉司馬相如等數十人，造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌，」知出司馬相如等數十人，其時代較夏侯湛早的多得多了。詩經裏邊四言詩最多，章孟的諫楚夷王戊詩就是學詩經的，當然不始於章孟了。其他錯誤甚多，不一一列舉。

四庫提要因其「引據頗疎」，謂「疑爲依託」。其實這樣繁瑣的分類，任昉也不是不可能的。摯虞文章流別志論與李充翰林論已亡，其分類如何不可考；蕭統文選的分類是很繁瑣的，而且也頗多可議（詳上節），則同時的任昉作出繁瑣可議的研究文體的書，也不算奇怪。但隋書經籍志無任昉文章緣起，有任昉文章始一卷，

注「亡」字，則今本當然不是任昉之書了。唐書藝文志載任昉文章始一卷，注曰「張績補」。四庫提要據宋嘉祐中人王得臣所作塵史，已論及文章緣起，與今本合，謂今本「殆張績所補，後人誤以爲昉本書歟？」然陳振孫直齋書錄解題，馬端臨文獻通考經籍考，俱載文章緣起一卷，陳氏云：「梁太常卿樂安任昉撰，但取秦漢以來，不及六經。」則首敍六經的序文，宋人未見，而書中所謂「賦，楚大夫宋玉所作；」「歌，荆卿作易水歌；」「雜賦，屈原所作」；「對問，宋玉對楚王問，」似亦有相當問題。（若以秦代表時代，以秦時各國皆屬於秦時之下，則稱及荆卿屈宋，亦無問題。）然則今本又不盡爲張績之舊了。

第四章 音律說上

一、音律說的前驅——文氣說

音律的前驅是文氣說。文氣說的淵源，雖然可以上溯於孟子的所謂「我善養吾浩然之氣」，但孟子並未鮮明的以之適用於文學。以氣爲文學方法，似始於曹丕。他的典論論文云：

文以氣爲主。氣之清濁有體，不可力强而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢；至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。

又云：

徐幹時有齊氣。

孔融體氣高妙，有過人者。

又與吳質書云：

公幹有逸氣，但未遒耳（文選卷四十二）。

此所謂氣，合則爲一，分則爲二。「文以氣爲主」之「氣」，及「徐幹有齊氣」，「公幹有逸氣」之「氣」，皆指文章的氣勢聲調而言。「氣之清濁有體」，及「孔融體氣高妙」之「氣」則指先天的才氣及體氣而言。不過依曹丕的觀點，文章的氣勢聲調原於先天的才氣及體氣，所以說「氣之清濁有體，不可力强而致」，所以仍是一而已矣。

曹丕的提倡文氣，似受多方面的影響；「氣」字當然來自孟子，而氣用於文，文須重氣，則大概由於禪讀佛經。本來文氣說是音律說的前驅，文氣也就是自然的音律（詳下節）。我在一章四節曾經說：文學的講求音

律，基於「轉讀」「梵音」，首傳經音的是曹丕的弟弟曹植，這與曹丕的首創文氣說，不會絕無關係。至謂「引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟」，顯然出於莊子天道篇所謂「不疾不徐，得之於心而應之於手，有數存於其間，臣不能授臣之子，臣之子亦不能受之於臣。」（詳一篇三章十節）

曹丕同時的劉楨，提倡「氣勢」，文心雕龍風骨篇引他的話云：

孔氏卓卓，信含異氣，筆墨之性，殆不可勝。

定勢篇亦引云：

文之體指實強弱，使其辭已盡而勢有餘，天下一人耳，不可得也。

此與曹丕不同者有兩點：一、曹丕重在天才，所以說「氣之清濁有體，不可力強而致。」劉楨重在功力，所以說「孔氏卓卓，信含異氣，」而「筆墨之性」，則「殆不可勝」。二、曹丕重在天才，故其所謂氣雖然兼括文章的聲調而言，但他謂文章的氣勢聲調由於先天的才氣及體氣，所以重氣而略於勢。劉楨重在功力，故其所謂氣雖兼括才氣體氣而言，但他注重文章本身的氣勢聲調，所以重氣而更重勢。劉勰云：「公幹所談，頗亦兼氣，」（文心雕龍定勢篇）謂之兼氣，則有更重於氣者。陸厥云：「劉楨奏書，大明體勢之致」（詳七節），則其所「大明」者，是「體勢」，不是「氣」。「氣」最神祕，「勢」便逐漸具體了。

二、文氣與音律的關係

音與文氣的關係，是由於和孫人和先生的閒談，而才引起我的注意研究的。一天同他談到文學上的音律問題，他說音律與文氣有關。這在他或者是「言者無意」，但在我却是「聽者有心」。的確文氣是最自然的音律，音律是最具體的文氣，所以曹丕論文氣，而斤斤於「氣之清濁」。稍具體的音律，是「體勢」，所以「劉楨奏書，大明體勢之致。」不過「文氣」與「體勢」，雖然暗示文學上的音律，但那是最自然的，不可捉摸的音律，不是有規矩可循的音律。有規矩可循的音律說的創始者是沈約。沈約之創造音律說，固仰賴於四聲的發

明（詳四節），但祇就文學上的作用而言，則確在謀所以使有具體的文氣。他的宋書謝靈運傳論云：

王褒劉向揚班崔蔡之徒，異軌同奔，遞相祖師，雖清辭麗曲，時發乎篇，而蕪音累氣，固亦多矣。

可見「累氣」由於「蕪音」，而沈約等所以提倡音律，是在謀解「累氣」之弊了。惟其如此，所以沈約謂古人未觀音律之祕，陸厥便駁他說：

自魏文屬論，深以清濁爲言；劉楨奏書，大明體勢之致。岨嶇安帖之談，操末續顛之說，興玄黃於律呂，比五色之相宣。苟此祕未視，茲論爲何所指耶？（引詳七節）

自然沈約的音律說，不卽同於曹丕的文氣說與劉楨的氣勢說，但文氣是最自然的音律，音律是最具體的文氣，於此可得到證明了。

三、范曄的自然音律說

由曹丕劉楨的文氣說與氣勢說，到沈約周顛等的人爲的音律說，中間有一過渡的學說，就是范曄的自然音律說。二章二節曾引他的獄中與諸甥侄書云：

性別宮商，識清濁，斯自然也。觀古今文人，多不全了此處；縱有會此者，不必從根本中來。言之皆有實證，非爲空談。

他謂「言之皆有實證，非爲空談」，似有創立具體的音律之意，但他究竟沒有創立具體的音律，究竟還以爲「性別宮商，識清濁，斯自然也。」又云：

吾於音樂，聽功不及自揮。……其中體趣，言之不盡，並外之意，虛響之音，不知所從來（同上）。

這是指的演奏的音樂，不是指的文學上的音律，但文學上的音律，實與音樂有關；音樂既是一「弦外之意，虛響之音，不知所從來」，音律也不問可知了。

四、四聲的發明

音律說的目的雖在使文不「累氣」，但音律說的興起則有待於四聲的發明。古代是不分四聲的，所以鍾嶸詩品序云：「昔曹劉殆文章之聖，陸謝爲體武之才，銳精研思，千百年中而不聞宮商之辨，四聲之論。」四聲的發明，大概始於齊永明（四八三——四九三）年間。顧炎武音論云：

南史陸厥傳云：「永明末，盛爲文章，吳興沈約，陳郡謝朓，瑯琊王融，以氣類相推。汝南周顒善識聲韻，爲文皆用宮商，以平上去入爲四聲。以此制韻，有平韻，上尾，蜂腰，鶴膝。五字之中，音韻悉異，兩句之內，角徵不同，不可增減。世呼爲永明體。」周顒傳曰：「顒始著四聲切韻，行於時。」沈約傳曰：「約撰四聲譜，以爲在昔詞人，累千載而不悟，而獨得胸衿，窮其妙旨，自謂入神之作。武帝雅不好焉。嘗問周捨曰：『何謂四聲？』捨曰：『天子聖哲是也』。然帝竟不遵用也。」庾肩吾傳曰：「齊永明中，王融，謝朓，沈約，文章始用四聲，以爲新變，至是轉拘聲韻。」陸厥傳又曰：「時有王斌者，不知何許人，著四聲論行於時。」今考江左之史，自梁天監以前，多以去入二聲同用；以後則若有界限，絕不相通：是知四聲之論，起於永明，而定於梁陳之間也。」（錢大昕十駕齋養新錄卷四，四聲始於齊梁條略同。）

至何以必至永明年間才能發明四聲，則由於永明時的造梵阻新聲，又由梵阻而推及中文。陳寅恪先生四聲三問云：

初問曰：中國何以成立一四聲之說？卽何以適定爲四聲，而不定爲五聲或七聲，抑或其他數之聲乎？答曰：所以適定爲四聲，而不定爲其他數之聲者，以除去本身分別，自爲一類之入聲，復分別其餘之聲，爲平上去三聲。綜合通計之，適爲四聲也。但其所以分別其餘之聲爲三聲者，實依據及摹擬中國當日轉讀佛經之三聲，而中國當日轉讀佛經之三聲，又出於印度古時聲明論之三聲也。據天竺園陀之聲明論，

文學上既因爲有了文氣說，希望不因「無音」，以致「累氣」；文字上又藉了轉讀佛經，發明了四聲的區別；由是沈約等遂以四聲適用於文學，發明了人爲的音律說。沈約宋書謝靈運傳論云：

夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂互節，若前有浮聲，則後須切響；一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文。

由此知四聲和音律雖是周沈諸人的共同發明，但周所致力偏於文字上的四聲，沈所致力偏於文學上的音律。所以文鏡秘府論天卷四聲論云：「宋末以來，始有四聲之目，沈氏乃著其譜論，云起自周顒。」（實爲劉善經四聲指歸，詳九節）而文學上的音律，則沈約毫不推讓的謂「獨得胸衿」。沈約以外，要推王融。鍾嶸詩品序云：「齊有王元長（融字）者，嘗謂余云：『宮商與二儀俱生，自古詞人不知之；惟顏憲子乃云律呂音律，而其實乃大謬；惟見范曄謝莊頌識之耳。嘗欲進知音論，未就。』」王元長創其首，謝朓沈約揚其波。」似王融的發明音律還在沈約之前；不過他的知音論既未就，則沈約自然可以說是「獨得胸衿」了。

沈約所謂「玄黃律呂」，「宮羽相變」，都是以舊名新義，我們應當研求新義，不必曲解舊名。他的新義有三：

（一）「若前有浮聲，則後須切響」——大概同於文心雕龍聲律篇所謂「聲有飛沈」。黃侃札記云：「飛則平清，沈則仄濁。一句純用仄濁，或一句純用平清，則讀時亦不便，所謂『沈則響發而斷，飛則聲揚不還』也。」的確，平聲飛而浮，仄聲沈而切，所以這種解釋，似合沈劉之意。

（二）「一簡之內，音韻盡殊」——音指字的發聲，韻指字的收聲。鄒漢勛五韻論云：「音目同紐，韻謂同類。言五字詩一句之中，非正用重言連語，不得復用同韻同音之字。」故亦即同於文心雕龍聲律篇所謂「雙聲隔字而每舛，疊韻雜句而必啜。」

（三）「十字之文，輕重悉異」——案日僧遍照金剛文鏡秘府論南卷論文意類引王昌齡詩格以「輕清」與「重濁」對舉，知輕重就是清濁（詳四篇二章六節）。然則沈約的「相變」「互節」的方法，不止分平仄，且分清

濁。

六、甄琛沈約的討論四聲

惟其四聲是從轉讀佛經而來，不是於古有之的，所以甄琛詆其不依古典。日僧遍照金剛的文鏡秘府論四聲論云：

魏定州刺史甄思伯（琛字），一代偉人，以爲沈氏四聲譜，不依古典，妄自穿鑿，乃取沈君少時文詠犯聲處以詰難之。又云：「計四聲爲紐，則天下衆聲无不入紐，萬聲萬紐，不可止爲四也。」（實爲劉善經四聲指歸，詳九節）

又引沈約答甄公論云：

昔神農重八卦，无不純（旁注「由」字）立四象，象无不象，但能作詩。无（？）（註一）四聲之患，則同諸四象。四象既立，萬象生焉；四聲既調，羣聲類焉。經典史籍，唯有五聲，而无四聲。然則四聲之用，何傷五聲也？五聲者，宮商角徵羽，上下相應，則爲（？）聲四矣；君臣民事物，五者相得，則國家治矣。作五言詩者，善用四聲，則諷詠而流靡；能達八體，則陸離而華潔。明各有所施，不相妨廢。昔周孔所以不論四聲者，正以春爲陽中，德澤不偏，卽平聲之象；夏（原作憂，疑誤）草木茂盛，炎熾如火，卽上聲之象；秋霜凝木落，去根離本，卽去聲之象；冬天地閉藏，萬物盡收，卽入聲之象。以其四時之中合有其義（？），故不樹出之耳。是以中庸云：「聖人亦有所不知（原又「亦」在「所」下，據中庸校改），正夫正婦猶有所知焉。」斯之謂也（同上）。

甄琛詆沈約的四聲譜「不依古典」，的確如遍照金剛所說：「甄公此論，恐未成變迪矣！」（實爲劉善經語，詳九節）然沈約既自以爲「獨得胸衿，窮其妙旨」，「騷人以來，此祕未覩」，則對於甄琛的詆毀，不妨逆來順受，引以爲榮，而反以與古代的四時五聲相附會，以現在的眼光看來，真是大可不必，而且如此便自陷於才

盾。但我們要知道，「不依古典」便犯了那時的學術道德的禁律，所以不得不與古說相附會了。

(註一)原文殘壞可疑，故注一「？」號。後同。

七、陸厥沈約的討論音律

甄琛詆沈約「不依古典」，相反的陸厥又詆沈約不得謂「獨得胸衿」。與沈約書云：

范詹事自序：「性別宮商，識清濁，特能適輕重，濟艱難。古今文人多不于此處；縱有會此者，不必從根本中來。」尙書（南齊書作沈尙書）亦云：「自靈均以來，此祕未覩；或闢與理合，匪由思至。張蔡曹王，曾無先覺；潘陸顏謝，去之彌遠。大旨鈞使（二字南史作欲）宮羽相變，低昂舛節，若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異。」辭既美矣，理又善焉。但觀歷代衆賢，似不都闕此，而云「此祕未覩」，近於諉乎？案范云「不從根本中來」，尙書云「匪由思至」，斯可謂揣情謬於玄黃，撻句差其音律也。范又云「詩有會此者」，尙書云「或闢與理合」，則美詠清謳，有辭章調韻者，雖有差謬，亦有會合。推此以往，可得而言。夫思有合離，前哲同所不免；文有開塞，卽事不得無之。子建所以好人譏彈，士衡所以遺恨終篇。旣曰遺恨，非盡美之作。理可詆訶，君子執其詆訶，便謂合理爲闕，豈如指其合理，而寄詆訶爲遺恨邪？自魏文屬論，深以清濁爲言；劉楨奏書，大明體勢之致。祖暕（南史作祖暕）妥帖之談，操末續顛之說，與玄黃於律呂，比五色之相宣，苟此祕未覩，茲論爲何所指耶？故愚謂前英已識宮徵，但未屈曲指的，若今論所申；至掩瑕藏疾，合少謬多，則臨淄所云「人之著述，不能無病」者也。非知之而不改，謂不改則不知，斯曹陸又稱「竭情多悔」，「不可力強」者也。今許以有病有悔爲言，則必自知無悔無病之地；引其不了不合爲闕，何獨諉其一合「了之明乎？意者，亦質文時異，古今（南史作今古）好殊，將急其情物，而緩於章句，情物文之所急，美惡猶且相半；章句意之所緩，故合少而謬多。義兼於斯，必非不知，明矣（南齊書卷五十二陸厥傳，南史卷四十八陸

厥傳)。

沈約答書駁辯云：

宮商之聲有五，文字之別累萬；以累萬之繁，酬五聲之約，高下低昂，非思力所學（南齊書作舉）。又非止若斯而已也（南史無也字），十字之文，顛倒相配；字不過十，巧歷已不能盡，何況復過於此者乎？靈均以來，未經用之於懷抱，固無從得其髣髴矣。若斯之妙，而聖人不尙何邪？此蓋曲折聲韻之巧，無當於訓義，非聖哲立言之所急也。是以子雲譬之「雕蟲篆刻」，云「壯夫不爲」。自古辭人，豈不知宮羽之殊，商徵之別？雖知五音之異，而其中差參變動，所味質多，故鄙意所謂「此秘未覩」者也。以此而推，則知前世文士，便未悟此處。若以文章之音韻，同弦管之聲曲，則美惡妍蚩（南史作媼），不得頓相乖反。譬如子野操曲，安得忽有闌緩失調之聲？以洛神比陳思他賦，有似異手之作。故知天機啓則律呂自調，六情滯則音律頓舛也。士衡雖云：「炳若繡錦，寧有濯色，江波其中，復有一片，是衛文之服。」此則陸生之言，即復不盡者矣。韻與不韻，復有精麤，輪扁不能言之，老夫亦不盡辨此（同上）。

二書比而觀之，陸所言者爲自然的音律，所以歷舉曹丕的文氣說和劉楨的體勢說，謂「苟此秘未覩，茲論爲何所指耶？」沈所言爲人爲的音律，所以謂「十字之文，顛倒相配；字不過十，巧歷已不能盡，何況復過於此者乎？靈均以來，未經用於懷抱，固無從得其髣髴矣。」在一種新說的產生以前，必先有一種引子，或是暗示新說的途路，或是急切的企求新說的興起，四聲的區別，雖至永明的時候才能發明，而文學之急切的求助聲韻，則爲時已久，尤其是文氣說興起以後。所以陸厥謂曹劉已覩音律之秘，也不是絕無理由。但那祇是自然的音律，沒有「十字之文，顛倒相配」的人爲的條件；而此人爲的條件之創始者則確是沈約。所以沈約「騷人以來此秘未覩」，「而獨得胸衿，窮其妙旨」也是對的。不過沈約雖規定「十字之文，顛倒相配」的條件，然也要不違背自然的音律，或者竟是以之切合自然的音律。所以說：「天機啓則律呂自調，六情滯則音律頓舛也。」

八、一般的音律研究

音律說既興起以後，當然有一班人來研究。文鏡祕府論論病云：「韻約已降，競融以往，聲譜之論鬱起，病犯之名鬱興，家製格式，人談疾累。」可見那時一班人的聲病熟了。可惜書闕有闕，不能盡知其詳。隋書經籍志載：聲韻四十一卷，周研撰；聲類十卷，李登撰；韻集十卷，韻集六卷，呂靜撰；都是四聲未發明以前的著作，當然不是研究文學上的音律之書。又載：四聲韻林二十八卷，張諒撰；韻集八卷，段弘撰；羣玉典韻七卷，注：「梁有文章音韻二卷，王該撰，又五音韻五卷，亡；」韻略一卷，楊林之撰；文鏡祕府論作陽休之修續音韻決疑十四卷，李槩撰；纂韻鈔十卷；四聲指歸一卷，劉善經撰；四聲一卷，沈約撰；四聲韻略十三卷，夏侯詠撰；音譜四卷，李槩撰；韻英三卷，釋靜洪撰；這些著作都在四聲興起以後，也在音律說興起以後，但那幾部是研究文字上的聲調的，那幾部是研究文學上的音律的，也不能確考，惟文鏡祕府論四聲論稱及陽休之的韻略，李槩的音譜決疑，及劉善經的四聲指歸，則此三書是研究文學上的音律無疑（註一）。劉善經的四聲指歸，俟下節詳論。祕府論稱陽休之韻略云：

齊僕射陽休之，當世之文匠也，乃以音有楚夏，韻有訛切，辭人代用，今古不同，遂辨其尤相涉者五十六韻，科以四聲，名曰韻略。制作之士，咸取則焉，後生晚學，所賴多矣。

稱李槩音譜決疑云：

齊太子舍人李節（澤案疑爲槩，否則李爲季，槩字季節），知音之士，撰音譜決疑。其序云：「案周禮凡樂，圓鐘爲宮，黃鐘爲角，大簇爲徵，沽（當爲姑）沈爲羽，商不合律，蓋與宮同聲也。五行則火土同位，五音則宮商同律，闕與理合，不其然乎？呂靜之撰韻集，分取無方；王徵（澤案，應作徵）之製鴻寶，詠歌少驗。平上去入，出行闔里，沈約取以和（原作咏）聲之律呂相合。竊謂宮商徵羽角，卽四聲也，羽讀如括羽之羽，亦之和同以拉羣音，无所不盡，豈其藏埋萬古，而未改於先悟者乎？」經每見

當此（疑爲世）文人論四聲者衆矣，然以其五音配偶，多不能諧，李氏忽以周禮證羽商不合律，與四聲相配，便恰然懸同，愚謂鐘蔡以還，斯人而已。

稱陽休之韻略的話不過寥寥數句，不能藉窺韻略的真像。至李杲的音譜決疑，就所引序文而言，其目的在證明古已有四聲，與沈約答甄公同；不過沈約以四聲附會五聲，李杲則似謂羽爲羣音之合，不代表一音，而以宮商角徵附會四聲。然又謂：「商不合律，蓋與宮同聲，」又似以商併於宮，以縮成四音。全書已佚，末悉究竟。宮商角徵羽是古代原有的音樂上的五音，平上去入是宋齊間新發明的文字上的四聲，根本沒有關係。沈約論聲韻，言及宮商角徵羽，是用古名，名新說。這是中國古代的通習，不惟沈約一人爲然。惟以於時尊重古典，所以提倡新學術者，不能不附古以自重。文鏡祕府論（實爲四聲指歸，詳九節）說：「當世文人論四聲者衆矣，然以五音配偶，多不能諧，」知以四聲附會五音，不只李杲一人了。

文鏡祕府論所稱述的論聲韻之書，除上述二種及劉善經的四聲指歸以外，還有王斌的五恪四聲論，常景的四聲讚。稱王斌的五恪四聲論云：

略陽（澤案，眉端注一洛字，故或爲洛陽）王斌撰五恪四聲論，文辭鄭重，體例繁多，割析推研，忽不能別矣。

稱常景的四聲讚云：

魏祕書常景爲四聲讚曰：「龍面寫象，鳥跡摛光，辭溢不徵，氣靡輕商。四聲發彩，八體含章。浮景玉死，妙響金鏘。」雖章句短局，而氣調清遠，故知變風俗下，豈虛也哉？

此外又於調四聲讚引元氏云：

聲有五聲，角徵宮商羽也；分於文字四聲，平上去入也。宮商爲平聲，徵爲上聲，羽爲去聲，角爲入聲。

於此可見當時一班人之熱烈的研究文學上的音律了。元氏以文字上的平上去入四聲，附會音樂上的宮商角徵

五聲，其失同於沈約李暉，論證詳前，不再詞費。

（註一）文學上的音律，基於文字上的聲調，所以研究文學上的音律，不能不研究文字上的聲調。顏之推顏氏家訓音辭篇云：「李季節著音韻決疑，時有錯失；陽休之造切韻，殊為疎略。」可見二書也研究文字上的聲調。但祕府論既引入四聲論，則必也研究文學上的音律，最低必研究與文學上的音律有密切關係的四聲。

九、劉善經四聲指歸

劉善經是隋時人，如止重時代觀念，則應俟述於隋唐的文學批評一篇。不惟劉善經，其他講病犯的如元兢崔融（詳下章七、八兩節）也應俟述於隋唐的文學批評一篇。但如此便將聲病論一問題截為兩橛，敍次披閱，皆不方便。這是緒言裏說過的：「就一般的文學批評而言，隋唐顯與魏晉六朝不同，所以分為兩期。但唐初的音律說，則傳六朝衣鉢，便附敍六朝的音律說後。」（一篇一章十四節）

日人鈴木虎雄文鏡祕府論校勘記（儲皖峯先生譯本，見文二十八種病附錄二）謂祕府論曾引劉善經的四聲指歸。但檢讀論音韻幾部份未見。惟於文筆十病得失引：「文人劉善經云：『筆之「鶴膝」，平聲犯者，蓋文體有力。』」雖為劉善經語，但是否出於四聲指歸不可知。函問對祕府論有特殊研究的儲皖峯先生，復書謂：「西卷（澤案，祕府論分天地東西南北六卷）中所引劉氏語甚多，當是劉善經語。又文鏡祕府論之四聲論，似是劉善經四聲指歸原文。」西卷中所引劉氏語，為研討病犯之言，俟下章敍述。四聲論在天卷，發端即謂「論曰、經案」云云；論李槩音譜決疑又云：「經每見當世文人論四聲者衆矣。」審其文義，純為作者自言，不曰剛案（文鏡祕府論作者為遍照金剛），而曰經案，不曰剛見，而曰經見，其為劉善經原文無疑，儲先生說極是（所以上節所引祕府論四聲論，實皆劉善經四聲指歸。）

四聲指歸所論，不外四聲的歷史與價值。首引陸士衡文賦云：「其為物也多姿，其為體也屢遷，其會意也

尙巧，其遺言也貴妍，鑿音聲之迭代，若五色之相宣。」又引云：「豐約之裁，俯仰之形，因宜適度，曲有微情，或言拙而喻巧，或理樸而辭輕，或襲故而彌新，或沿濁而更清（澤案，文賦原文下有「或覽之而必察，或研之而後精」二句），譬猶儻（澤案，文賦作舞）者赴節以投袂，歌者應絃而遺聲。」一說是：「文體周流，備於茲賦矣。陸公才高價重，絕世孤出，實辭人之龜鏡，固難得文名焉。至於四聲條貫，無聞焉爾。」其意蓋謂文賦「實辭人之龜鏡」。但所謂「音聲之迭代」，與「歌者應絃而遺聲」，並不即是後來的「四聲條貫」。永明以前的所謂音聲，率指音樂上的宮商角徵羽，不是文字上的平上去入，所以劉氏此說是對的。但劉氏又贊成李榮音譜決疑的以周禮證羽商不合律，以五音與四聲相配，說是：「便恰然懸同，愚謂鍾蔡以還，斯人而已，」（引詳前節）便未免因附古而自相牴牾了。

劉氏的自相牴牾，正同於沈約的一方面謂四聲的發明爲獨得之奇，一方面又以四聲緣附古所謂四時，不是自身的知識上的錯誤，而是迫於社會的崇古，不能不託古以自重。至真正談到四聲的起源，劉氏以爲不惟陸機無聞，李充翰林論，摯虞文章志，也「未曾開口」。自屈宋馬揚，以至平子，敬通，武仲，孟堅，曹植，王粲，孔璋，公幹，潘岳，左思，士龍，景陽之輩，也都因爲不明四聲，所以「其聲詞高下，未會當今，唇吻之間，何其滯歟？」「雖師曠調律，京房改姓，伯喈之出變音，公明之察鳥語，至於此聲，竟無先悟。且詩書禮樂，聖人遺旨，探蹟索隱，亦未之前聞。宋末以來，始有四聲之目，沈氏乃著其譜論，云起自周顛。」至沈約周顛以前，劉氏認范曄謝莊爲知聲的前驅，他說：「〔鍾〕嶸又稱：『齊有王元長者，嘗謂余曰：宮商與二儀俱生，行（詩品序作自）古詩人不知用之，唯范曄謝公（詩品序作謝莊）頗識之耳。』今讀范侯讚論，謝公賦表，辭氣流靡，罕有拌礙，斯蓋獨悟於一時，爲知聲之創首也。」這是如何清楚而正確的四聲歷史觀！而既以詩書禮樂，「亦未之前聞」，何能又贊成李榮的引周禮證羽商不合律，以附會五音？可憐亦復可笑！

論到四聲的價值，他說：「夫四聲者無響不到，無言不構，總括三寸，苞籠萬象。」又說：「四聲者，譬之軌轍，誰能行不由軌乎？縱出涉九州，巡遊四海，誰能入不由戶也？四聲總括，義在於此。」又引劉涪云：

「雖復雷霆疾響，蟲鳥殊鳴，萬籟爭吹，八音遞奏，出口入耳，觸身動物，固無能越也。」這雖祇是籠統的抬高四聲的價值，但藉此知四聲在當時的地位。其實不惟在當時，後來的絕句詩，律詩，四六文，聯語，都由此而生，中國文學所異於其他各國文學者，以此爲最，其價值可想而知了。

第五章 音律說下

一、沈約八病說蠹測

沈約等所定的文學上的音律，分積極建與消極避忌兩方面。積極建設的是四聲，消極避忌的是八病。四聲說已述之於上，此下再述八病說。宋王應麟困學紀聞引詩苑類格載沈約云：

詩病有八：平頭，上尾，蜂腰（澤案南史陸厥傳作蝨腰），鶴膝，大韻，小韻，旁紐，正紐。惟上尾鶴膝最忌，餘病亦通。

但八病是否出於沈約，頗有人懷疑。王通中說天地篇說李伯藥「上陳應劉，下述沈謝，四聲八病，剛柔清濁，各有端序。」阮逸注云：「四聲韻起自沈約，八病未詳。」紀昀沈氏四聲考卷下云：「按齊梁諸史，休文但言四聲五音，不言八病；言八病自唐人始。所列名目，惟詩品載蜂腰，鶴膝二名，南史載平頭上尾蜂腰鶴膝四名，其大韻小韻正紐旁紐之說，王伯厚但據李淑詩苑類格，不知淑又何本，似乎輾轉附益者。」（畿輔叢書本）

今案沈約答甄公云：「作五言詩者，善用四聲，則諷詠其流靡；能達八體，則陸離而華潔。」（詳上章六節）祕府論西卷論病序述及病犯的名稱，有「八體，十病，六犯，三疾」，「知八體卽八病，沈約既言及八體，當然不是後人的「輾轉附益」。不過八病雖確乎創始沈約，而沈約所謂八病究竟如何，則無從知道。祕府論論病類共舉二十八種病，於「四鶴膝病下引沈約東陽著辭曰：「若得其會者，則唇吻流易；失其要者，則喉舌塞難。事同暗撫失調之琴，夜行坎壈之地。」並未舉出具體的條律。其他各病亦時引沈氏說（詳五節），但似非沈約。知者，鶴膝病下引沈氏云：「人或謂鶴膝爲蜂腰，蜂腰爲鶴膝，疑未辨。」沈約是八病的創始者，不會

有這種疑同。

沈約的八病說既無從稽考，則研究八病不能不祈靈於後人的解釋。後人的解釋，言人人殊，極不一致，由此知八病說雖創始於沈約，而後來之繁瑣嚴密的格式，大概不是沈約所釐定。所以紀昀沈氏四聲考卷下云：「宋人所說八病，微有不同，然皆不詳所本，大抵以意造之也。」考祕府論文二十八種病下，對八病亦有解釋。作者遍照金剛，生於日本寶龜五年，當唐大歷九年，西歷七七四年；卒於日本承和二年，當唐太和九年，西歷八三五年（據儲皖峯先生校印文二十八種病）。離沈約比較近些，因之所言也許比較合沈約之意。據列如下：

(一) 平頭——「平頭詩者，五言詩第一字不得與第六字同聲，第二字不得與第七字同聲。同聲者，不得同平上去入四聲。犯者名爲犯平頭。」（引號內爲祕府論原文，下同）

(二) 上尾——「或名云崩病」。「上尾詩者，五言詩中第五字不得與第十字同聲，名爲上尾。」

(三) 蜂腰——「蜂腰詩者，五言詩中一句之中，第二字不得與第五字同聲；言兩頭麤，中央細，似蜂腰也。」

(四) 鶴膝——「鶴膝詩者，五言詩中第五字不得與第十五字同聲；言兩頭細，中央麤，似鶴膝也。」

(五) 大韻——「或名觸絕病」。「大韻詩者，五言詩若以『新』爲韻，上九字中更不得安『人』『津』

『鄰』『身』『陳』等字，既同其類，名犯大韻。」

(六) 小韻——「或名傷音病」。「小韻詩者，除韻以外，而迭有相犯者，名爲小韻病也。」

(七) 傍紐——「亦名大紐，或名爽切病」。「傍紐詩者，五言詩一句之中有『月』字，更不得安『魚』

『元』『阮』『願』等之字。此即雙聲，雙聲即犯傍紐。」

(八) 正紐——「亦名小紐，或名爽切病」。「正紐者，五言詩『壬』『衽』『任』『入』四字爲一紐，一句之中已有『壬』字，更不得安『衽』『任』『入』等字。如此之類，名爲犯正紐之病也。」

聲病說的目的，原不過欲使「宮羽相變，低昂互節」，以求聲調的變化錯綜，俾自然的音律，益發具體而

已。而此嚴密繁瑣的格式，則有時反斲喪自然的音律。沈約固是始作俑者，但末流之弊，也不能一骨腦兒記在沈約名下；因為這種嚴密繁瑣的格式，不見得出於沈約。

最後有須申明者，雖然沈約答甄公祇說到「作五言詩者」，但所謂聲病的適用，則不限於詩，而兼及於文，他的宋書謝靈運傳論，便是最好的例證。他以聲病之說，批評了古往今來的文學家。批評王褒劉向揚班崔蔡之徒的「蕪音累氣」，我們已徵引在前（前章第二節）；此外他批評魏晉作家云：

至於先士茂製，諷高歷賞，子建「函京」之作，仲宣「霸岸」之篇，子荆「零雨」之章，正長「朔風」之句，並直抒胸情，非傍詩史，正以音律調韻，取高前式。

這也是以音律的觀點，批評古今的作品。此所言雖率為五言詩，前所言王褒劉向之徒，則決不限於詩，更不限於五言詩。又謂音律之說，「白騷人以來，此祕未覩」，則音律固可適用於一切文學了。所以祕府論所舉例證，不只限於詩，而並及於辭賦銘誄以至散文。如於第一平頭病下云：「四言七言及諸賦頌，以第一句首字，第二句首字，不得同聲，不復拘以字數次第也。如曹植洛神賦云：『榮曜秋菊，華茂春松，』是也。銘誄之病，一同此式。」第二上尾病下云：「凡詩賦之體，悉以第二句末，與第四句末以為韻。若諸雜筆不束以韻者，其第二句末即不得與第四句同聲，俗呼為『隔句上尾』，必不得犯之。如魏文帝與吳質書曰：『同乘共載，北游后園，輿輪徐動，賓從無聲，清風夜起，悲笳微吟，』是也。」祕府論中又有文筆十病得失，按名思義，知筆亦有聲病。十病的前八病就是沈約所謂八病（詳九節），益知聲病之說，不專是就詩而言了。

二、文鏡祕府論所列文二十八病

自沈約創立四聲八病以後，研究聲病者，真如雨後春筍般的層出不窮。祕府論序云：

沈侯劉善之後，王皎崔元之前，盛談四聲，爭吐病犯，黃卷溢篋，緇帙滿車。

又前章八節曾引論病類云：

顯約已降，就融以往，聲譜之論鬱起，病犯之名爭興，家製格式，人談疾累。

序所稱王皎崔元，乃舉其姓，論病所稱顯約就融，則舉其名。王蓋指著詩格的王昌齡（詳四篇二章五至七節），皎蓋指著詩式詩議的皎然（同上八至九節，皎非姓），顯指周顯，約指沈約，崔元與就融合觀，知蓋指著詩格的元兢（詳七節），著唐朝新定詩格的崔融（詳八節）。至沈侯當然亦即沈約，劉善則爲劉善經。

祕府論論病序謂病犯的研究有八體十病六犯三疾諸稱，祕府論總爲二十八種病。文二十八種病下所引的解說甚多，標明爲某人之說者，俟下分述；其餘大概也是齊梁至隋唐時人之說。八病已詳前節，茲列九至二十八病於下：

（九）水渾——「謂第一與第六之犯也」。

（十）火滅——「謂第六與第七之犯也」。案祕府論病目平頭下注云：「或一六之犯名水渾病，二七之犯名火滅病。」是二病仍即平頭病。又遍照金剛嘗以祕府論「雖要而又玄，而披誦稍難記，」「更抄其要合口上者」，爲文筆眼心抄。眼心抄不列二病，以木枯爲第九病，金缺爲第十病，大概也是因爲二病仍即平頭病，故不復列。

（十一）木枯——「謂第三與第八之犯也」。

（十二）金缺——「謂第四與第九之犯也」。

（十三）闕偶——「謂八對皆無言靡配，囑由言正偶，因以名焉。」眼心抄作「謂八對皆無言靡配是」。祕府論眼心抄皆引或曰：「詩上引事，下引事以對之；若一缺偶對者，是名缺偶。」案王昌齡詩中密旨云：「缺偶病，詩中上句引事，下句空言也。」與或說合。

（十四）繁說——「謂一文再論，繁詞寡義。或名相類，或曰疣贅。」病目繁說下注云：「或名疣贅，崔名相類。」崔即崔融。

（十五）齟齬——「一句之內，除第一字及第五字，其中三字，有二字相連同上去入是。若犯上聲，其病

重於鶴膝。此例文人以為祕密，莫肯傳授。」病目注云：「或名不調」。

(十六) 叢聚——「如上句有雲，下句有霞，抑是常；次句復有風，下句復有月（原無月字，據下文校增），雲霞風月，俱是氣象，相次叢聚，是為病也。」病目注云：「或名叢木」。密旨云：「叢木病，詩句皆有木物也。」

(十七) 忌諱——「其中意義有涉於國家之忌是也」。病目注云：「或名避忌之例」。

(十八) 形迹——「於其相形嫌疑而成」。

(十九) 傍突——「句中意旨傍有所突觸」。

(二十) 翻語——「正（正字原無，據眼心抄增）言是佳詞，反語則深累是也。」

(二十一) 長擷腰——「每句第三字擷上下兩字之腰，故曰擷腰；若无解鐙相間，則是長擷腰病也。」病目注：「或名束」。

(二十二) 長解鐙——「第一第二字意相連，第三第四字意相連，第五單一字成其意，是解鐙；不與長擷腰病相間，是長解鐙病。」病目注：「或名散」。

(二十三) 支離——祕府論眼心抄皆無釋，密旨云：「支離病，五字之法（澤案，疑為詩）切須對也，不可偏枯」。

(二十四) 相濫——「謂一首詩中再度用事，一對之內反覆重論，文繁意疊，故曰相濫。」注云：「或名繁說」。

(二十五) 落節——「凡詩詠春即取春之物色，詠秋即序秋之事情，或詠今人，或賦古帝；至於雜篇詠古，皆須得其深趣，不可失意義。假令黃花未吐，已詠芬芳；青葉未抽，逆言蓊鬱；或專心詠月，翻寄琴聲；或一（原無一字，以意增）意論秋，雜陳春事；或無酒而言有酒，無音而言有音；是落節。」

(二十六) 雜亂——「凡詩發首誠難，落句不易，或有制者，應作詩頭，勒為詩尾，應可使後，翻使居前，故曰雜亂。」

(二十七) 文贅——注云：「或名涉俗病」。

(二十八) 相反——「謂詞理別舉是也」。密旨云：「詩中兩句相反失其理也」。

(二十九) 相重——「謂意義重疊是也」。密旨云：「詩意并物色重疊也」。

(三十) 駢拇——「所謂兩句中道物無差，名曰駢拇」。

題爲文二十八種病，所論述的却是三十種病。案病目題九曰水渾，十曰火滅，九曰木枯，十曰金缺，眼心抄又無水渾木枯二病，大概因爲水渾火滅本是合爲平頭病，全列就成爲三十病，嚴實則止是二十八種病。又相濫下注云：「或名繁說」，則如依或說相濫就是繁說，二十八種病又賸了二十七種病了。

三、王斌的病犯說

二十八種病之鮮明的引標爲某人之說者有王斌，劉言，沈氏，劉善經，元兢，崔融六人。

王斌蓋卽作五格四聲論的洛陽王斌。南史卷四十八陸厥傳云：「時有王斌者，不知何許人，著四聲論行於時。」可見與陸厥沈約同時。南史卷二十二有王彬，仕齊梁，與此蓋非一人。祕府論引王斌說二則：

(一) 蜂腰及鶴膝——「王斌五字制鶴膝，十五字制蜂腰，並隨執用。」案蜂腰病的普通說法是第二字不得與第五字同聲，鶴膝病的普通說法是第五字不得與十五字同聲。王斌之意，蓋亦同此。

(二) 傍紐——王斌云：「若能迴轉，卽應言『奇琴』『精酒』『風表』『月外』，此卽可得免紐之病也。」蓋謂「奇琴」「精酒」「風表」「月外」雖是雙聲，但以二字連爲一詞，所以得免紐病。正如祕府論所謂：「凡安雙聲，惟不得隔字，若『踟躕』『躑躅』『蕭瑟』『流連』之輩，兩字一處，於理卽通，不在病限。」

四、劉滔的病犯說

劉滔不知何許人；劉善經四聲指歸曾引其說（見前章九節），當在劉善經前。梁有劉縉，梁書卷四十九劉昭傳云：「子縉，字言明，亦好學，通三禮。大同中爲尚書祠部郎，尋去職，不復仕。」不知是否一人？（此與前節王彬，皆劉盼遂先生告知）祕府論引劉滔說三則：

（一）上尾——劉滔云：「下句之末，文章之韻，手筆之樞要，在文不可奪韻，在筆不可奪聲。且筆之兩句，比文之一句，文事三句之內，筆事六句之中。第二，第四，第六，此六句之末，不宜相犯，此卽是也。」案此指「隔句上尾」。祕府論於引劉滔說前謂：「凡詩賦之體，悉以第二句末與第四句末以爲韻端；若諸雜筆不束以韻者，其第二句末卽不得與第四句同聲，俗呼爲『隔句上尾』，必不得犯之。」

（二）蜂腰——劉滔云：「爲其同分句之末也」。案意謂五言詩之前二字爲一短句，後三字爲一短句，故第二字與第五字「同分句之末」，不宜同聲。

劉滔又云：「四聲之中，入聲最少，餘聲有兩，總歸一入。如征整政隻，遮者柘隻，是也。平聲賒緩，有用處最多，參彼三聲，殆爲大半。且五言之內，非兩則三。如班婕妤詩云，『常恐秋節至，涼風集炎熱，』此其常也。亦得用一用四，若四平无口。第四，如古詩云，『連城高且長』，是也。用一多在第二（原作四，據文筆十病得失引改），如古詩云，『九洲不足步』，謂居其要也。然用全句平上可爲上句，取固无全用（澤案疑有誤），如古詩云，『迢迢牽牛星』。亦並不用，如古詩云，『脈脈不得語』。此則不相廢也。猶如丹素成章，鹽梅致味，宮羽調音，炎涼御節，相參而和矣。」由此知劉滔雖謂第二字第五字「同分句之末」，不宜同聲，但也可以不拘此限。

（三）傍紐及正紐——「劉滔以雙聲爲正紐；其傍紐者若五字中已有『任』字，其四字不得復用『錦』『禁』『急』『飲』『蔭』『邑』等字，以其一紐之中有『金』『音』等字，與『任』同韻故也。」劉滔云：「重字之有無關，疊韻之有窈窕，雙聲之有參差，並興於風，如詩矣。」案劉滔說與衆不同者有二點：一，傍紐正紐相反。二，正紐病——卽他所謂傍紐病，衆悉釋爲一句中不得用一紐四聲各字，他則謂不但不得用一紐

四聲各字，而且不得用同韻的他紐四聲各字，真是嚴酷極了。

五、沈氏的病犯說

此所稱沈氏，蓋非沈約，前已言之（詳一節）。祕府論引沈氏說六則：

（一）平頭——或曰：「沈氏云，『第一第二字不宜與第六第七同聲；若參差用之，則可以矣。』」謂第一與第七，第二與第六同聲，如「秋月」「白雲」之類。卽高晏詩曰：「秋月照綠波，白雲隱星漢。」此卽於理無嫌也。」

（二）上尾——沈氏亦云：「上尾者，文章之尤病，自開關迄今，多懼不免，悲夫。若第五與第十故爲韻者，不拘此限。卽古詩云：『四座具莫誼，願聽歌一言。』此其常也，不爲病累。其手筆第一句末，犯第二句末，最須避之。如孔文舉與族弟書云：『同源派流，人易世疎，越在異域，情愛分隔，』是也。」

（三）蜂腰——沈氏云：「五言詩之中，分爲兩句，上二下三，凡至句末，並須要殺，卽其義也。」案祕府論於引沈氏說前，引劉氏云：「蜂腰者，五言詩第二字不得與第五字同聲。古詩曰，『聞君愛我甘，竊獨自雕飾，』是也。」謂「此是一句之中上尾」。則沈氏蓋略同於劉滔，謂五言詩之前二字爲一短句，後三字爲一短句，「並須要殺」，所以不得同聲。

（四）鶴膝及蜂腰——沈氏云：「人或謂鶴膝爲蜂腰，蜂腰爲鶴膝，疑未辨。」

（五）小紐——「凡安雙聲（聲字原脫），唯不得隔字，若『踟躕』『蹣跚』『蕭瑟』『流連』之輩，兩字一處，於理卽通，不在病限。沈氏謂此爲小紐。」又引劉氏說傍紐云：「沈氏所謂『風表』『月外』『奇琴』『精酒』是也。」（詳下節）小紐本是正紐異名，但沈氏同於劉滔，正傍相反，所以他可謂小紐，却就是普通所謂傍紐。至他的解說，大概同於王斌，主張一句中的隔字雙聲是病，不隔字雙聲不是病。如「風表」「月外」「奇琴」「精酒」是雙聲，但兩字一處，所以「不在病限」。

(六)大紐——「如王彪之登治城樓詩云：『俯觀陋室，宇宙六合，譬如四壁。』即譬（此字原脫）與壁是也。沈氏亦云（云疑衍）以此條謂之大紐。」大紐本是傍紐異名，但他所謂大紐，却即是普通所謂正紐。

六、劉善經的病犯說

儲皖峯先生謂祕府論病類所引劉氏蓋即劉善經（見前章九節）。考祕府論所引諸人的病犯說，自王斌，劉滔，沈氏，以至劉氏，都不出於沈約所謂八病；元兢固亦討論八病，而亦討論八病以外的其他病犯；至崔融則僅論其他病犯，無一字論及八病。八病原出沈約，其他病犯乃後儒所陸續增添；八病都是「聲」病，其他病犯則有的是「形」病「義」病。沈氏的年代不可知，王斌劉滔皆是隋以前人，元兢及崔融則是唐人，就病犯的歷史轉變而言，劉氏當是唐以前人，謂爲劉善經，極爲合理。又祕府論序提到劉善經，也可爲劉氏即指劉善經的證明。祕府論引其病犯說六則：

(一)蜂腰——劉氏曰：「蜂腰者，五言詩第二字不得與第五字同聲。古詩云，『聞君愛我甘，竊獨自雕飾，』是也。」

(二)鶴膝——劉氏曰：「鶴膝者，五言詩第五字不得與第十五字同聲。即古詩曰，『客從遠方來，遺我一書札，上言長相思，下言久離別，』是也。」

(三)大韻——劉氏曰：「大韻者，五言詩若以『新』爲韻，即一韻內不得復用『人』『津』『鄰』『親』等字。若一句內犯者，曹植詩云，『涇渭揚濁清』，即『涇』『清』是也。十字內犯者，古詩云，『良無磐石固，虛名復何益，』即『石』『益』是也。」

(四)小韻——劉氏曰：「小韻者，五言詩十字中，除本韻以外，自相犯者，若已有『梅』，更不得復用『開』『來』『才』『台』等字。五字內犯者，曹植詩云，『皇佐揚天惠』，即『皇』『揚』是也。十字內犯者，陸士衡擬古歌云，『嘉樹生朝陽，凝霜封其條，』即『陽』『霜』是也。若故爲疊韻，兩字一處，於理得

通，如「飄飄」「窈窕」「徘徊」「固流」之等，不是病限。若相隔越，即不得耳。」

(五) 傍紐——劉氏曰：「傍紐者，即雙聲是也。譬（原作避，誤）如一韻中已有「任」字，即不得復用「忍」「辱」「柔」「蠕」「仁」「讓」「尔」「日」之類，沈氏所謂「風表」「月外」「奇（原脫）琴」「精酒」是也。」

(六) 正紐——劉氏曰：「正紐者，凡四聲爲一紐，如「任」「荏」「入」，五言詩一韻中已有「任」字，即九字中不得復有「荏」「任」「入」等字。古詩云，「曠野莽茫茫」，即「莽」與「茫」是也。凡諸文筆，皆須避之。若犯此聲，即齟齬不可讀耳。」

七、元兢的病犯說

祕府論嘗於引元氏說後，接着又引元兢說，似非一人？但審其旨趣，頗相類似，又似是一人？元兢就是元思敬。知者，新唐書藝文志文史類著元兢古今詩人秀句二卷，總集類著元思敬詩人秀句二卷，似一書重見，元兢元思敬亦即是一人。舊唐書文苑傳上：「元思敬者，總章中爲協律郎，預修芳林要覽，又撰詩人秀句兩卷傳於世。」益知元兢元思敬是一人（此係儲皖峯先生告知）。大概兢是名，思敬是字。新唐志文史類又載所作宋約詩格一卷，宋志文史類止作詩格，祕府論及日本見在書目又載所作詩髓（見在書目謂一卷，祕府論未載卷數），不知是否一書？祕府論論病類引元兢說十則：

(一) 大韻——元氏曰：「此病不足累，文如能避者彌佳；若立字要切，於文調暢不可移者，不須避之。」

(二) 小韻——元氏曰：「此病輕於大韻，近代咸不以爲累文。」

(三) 傍紐病——元氏曰：「傍紐者，一韻之內有隔字雙聲也。」元兢曰：「此病更輕於小韻，文人無以爲意者。又若不隔字而是雙聲，非病也，如「清切」「從就」之類是也。」

(四) 正紐——元氏曰：「正紐者，一韻之內，有一字四聲，分爲兩處是也。如梁簡文帝詩云：『輕霞落暮錦，流火散秋金。』『金』『錦』『禁』『急』是一字之四聲，今分爲兩處，是犯正紐也。」元兢曰：「此病輕重與傍紐相類，近代咸不以爲累，但知之而已。」

(五) 齟齬——元兢曰：「平聲不成病，上去入是重病。文人悟之者少，故此病無其名。兢案文賦云：『或齟齬而不安』，因此此病名爲齟齬之病焉。」

(六) 叢聚——元兢曰：「蓋略舉氣象爲例，觸類而長，庶物則同。上十字已有『鸞』對『鳳』，下十字不宜更有『鳧』對『鶴』，上十字已有『桂』對『松』，下十字不宜更有『桐』對『柳』，俱是叢聚之病。此又悟之者鮮矣。」

(七) 忌諱——元兢云：「此病或犯，雖有周公之才，不足觀也。又如詠雨詩稱『亂聲』，沂水詩云『逆流』，此類者是也。」

(八) 形迹——元兢曰：「文中例極多，不可輕下語也。」案祕府論：「形迹病者，於其義相形嫌疑而成。如曹子建詩云：『壯哉帝王居，佳麗殊百城。』卽如近代詩人，唯得云『麗城』，亦云『佳麗城』，若單用『佳城』，卽如滕公『佳城』，爲形迹病也。」

(九) 傍突——元兢曰：「此與忌諱同，執筆者咸宜戒之，不可輒犯也。」案祕府論引周允倫詩云：「二畝不足情，三冬我已畢。」謂「『二畝』涉其親，寧可云不足情也？」

(十) 長擷腰及長解鏡——元兢曰：「擷腰解鏡並非病，文中自宜有之；不問則爲病。然解鏡須與擷腰相間，則屢遷其體，不可得句相間，但詩然之。近文人篇中有然，相間者偶然耳。然悟之而爲詩者，不亦盡善者乎！」案祕府論於長擷腰病下引上官儀詩曰：「曙色隨行漏，早吹入繁筳。旗文縈桂葉，騎景拂桃華。碧潭寫春照，青山籠雪花。」謂：「『上句』隨』，次句『入』，次句『縈』，次句『拂』，次句『寫』，次句『籠』，皆單字擷其腰，於中無有解鏡者，故曰長擷腰也。」又於長解鏡病下引上官儀詩曰：「油牖風月掄，閑居遊客

情，闌泛樽中色，松吟絃上聲。」謂：「『池』『牖』二字意相連，『風』『月』二字意相連，『清』一字成四字之意，以下三句皆无有擷腰相間，故曰長解鐙之病也。」

八、崔融的病犯說

祕府論病類引及崔氏之說。崔氏疑爲崔融。論對類又引及崔氏唐朝新定詩格（詳四篇一章六節），也疑卽崔融所著。新唐書卷一百十四本傳云：「融爲文華婉，當時未有輩者，朝廷大手筆，多敕委之。其洛出寶圖頌尤工。撰武后哀冊最高麗，絕筆而死，時謂思苦神竭云。」是崔融爲華婉典麗的文人，所以作唐朝新定詩格，研討病犯。論病類共引六則：

（一）緊說——崔氏曰：「『從風似飛絮，照日頰繁英，拂岩如寫鏡，封林若耀瓊。』此四句相次一體，不異似類，如若，是其病。」案病目緊說下注云：「崔名相類」。

（二）不調——崔氏曰：「是名不調。不調者，謂五字內除第一字第五字，於三字用上去入聲相次者，平聲非病限。此是巨病（原作廢誤），古今才子多不曉。如『晨風驚疊樹，曉月落危峯。』（原注，『月』次『落』同入聲。）如『霧生極野碧，日下遠山紅。』（原注，『下』次『遠』同上聲。）如『定惑關門吏，終悲塞上翁。』（原注，『塞』次『上』同去聲。）按不調卽齟齬，病目齟齬下注云：「或名不調」。

（三）叢木——崔氏名叢木病。卽引詩云：「庭梢桂林樹，簷度蒼梧雲，棹唱喧難辨，樵歌近易聞。」

「桂」「梧」「棹」「樵」俱是木，卽是病也。」案叢木卽叢聚，病目叢聚下注云：「或名叢木」。

（四）形迹——崔氏曰：「『佳山』『佳城』非（澤案，非疑爲皆）爲形迹墳塋不可用。又如『侵天』『干天』是謂天與樹木等，犯者爲形迹。他皆効此。」案病目形迹下注云，「崔同」，則祕府論的釋形迹病爲「於其義相形嫌疑而成」，蓋採用崔氏說。

（五）翻語——崔氏曰：「『代鼓』反語『腐骨』，是病。」案病目翻語下注云，「崔同」，則祕府論的

釋翻語病爲「正言是佳語，反語則深累是也，」蓋採用崔氏說。其所列例詩爲鮑明遠「鷄鳴關吏起，伐鼓早通晨，」當亦引自崔氏。又案「伐鼓」反爲「腐」，「鼓伐」反爲「骨」，所以「伐鼓」翻語是「腐骨」。

(六)相濫病——崔氏云：「相濫者，謂『形體』『途道』『溝渚』『淖泥』『巷陌』『樹木』『枝條』『山河』『水石』『冠帽』『襦衣』，如此之等，名曰相濫。上句用『山』，下句用『河』，上句有『形』，下句安『體』，上句有『木』，下句安『條』，如此參差，乃爲善焉。若兩字一處，自是犯焉，非關詩處。」案病目相濫下注云，「崔同」，則祕府論的釋相濫爲「一首詩中再度用事，一對之內反覆重論，文繁意疊，故名相濫，」蓋採用崔氏說。

王斌崔融等六人以外，還引有上官儀皎然的病犯說。鮑歸病下引上官儀云：「犯上聲是斬刑，去入亦絞刑，如曹子植詩云：『公子敬愛客』，『敬』與『愛』是其中三字，其二字相連同去聲是也。」忌諱病下云：「皎公名曰避忌之例。詩云：『何況雙飛龍，羽翼縱當乖。』又『吾□既鳳翔，王子亦龍飛。』」雙言片語，不值特敍。此外引或云或日者甚多，不惟其人無考，而且不能確定出於幾人，故皆從略。

九、佚名的文筆式——文筆十病得失

祕府論西卷論病類除了文二十八種病以外，還有文筆十病得失，疑出作者姓名已佚的文筆式。蜂腰下引文筆式云：「製作之道，惟筆與文。文者，詩賦銘頌箴讚弔（原誤作卽）誄是也；筆者，詔策移檄章奏書啓是也。卽而言之，韻者爲文，非韻者爲筆。文以兩句而會（原作而以兩句文會），筆以四句而成。文繫於韻，兩句而會，取於諧合也；筆不取韻，四句而成，主於變通也（原作住也變通）。故筆之四句，比（原作此）文之二句，驗之文筆，□皆如此也。體卽不同，病時有異。其文之犯避，皆□□前，假令文有也（疑爲四）言，六言，七言等，亦隨其句字，推勘其聲病，是悞（原作悞）之矣。」顯然是文筆十病的總綱，也就是文筆式的小序，而文筆十病得失，當然原出文筆式無疑了。

所謂十病就是沈約八病外，益以隔句上尾和沓發二病。八病的解說，和前述祕府論所列者（詳二節）全同，茲不復贅；止述隔句上尾和沓發於下：

（一）隔句上尾——文二十八種病上尾下曾提到隔句上尾（詳四節），似隔句上尾是上尾的一種，不能獨爲一病，就是文筆十病得失中也沒有將隔句上尾特別爲一病。但一則去此止餘九病。二則傍紐下云：「筆有上尾，鶴膝，隔句上尾，沓發四病，詞人所常避也（中壞十餘字）。□哲表云：『薄冰澀池，非登曆之琛，』『池』與『琛』同平聲，是其上尾也。左思三都賦序云：『魁梧長者，莫非其舊，風謠歌舞，各附其俗，』『者』與『舞』同上聲，是隔句上尾者，第二句末與第四句末同聲也。如鮑昭鶴□河清頌序云：『善談天者，必徵驗於人，工言古者，必考績於今，』『人』與『今』同聲（壞數字）。筆之四句，比（原作此）文之二二句，故雖隔句，猶□上尾。亦以次避，第四句不得與第六句同聲，第六句不得與第八句同聲也。」知所謂十病，實以隔句上尾獨爲一病。同時何謂隔句上尾，也由此得到解釋了。

（二）沓發——「沓發者，第四句與第八句末同聲是也。」上尾下稱爲踏發，言「又有踏發聲，第四句末與第八句末，不得同聲。」文二十八種病亦曾言及，稱爲踰發聲。其鶴膝下云：「又今世筆體，第四句末不得與第八句末同聲，俗乎爲踰發聲（踰原作踰，而眉端注踰字）。譬如機開踰尾而頭發，以其軒輕和平故也。若不犯此病，謂之鹿盧聲，卽是不朽之成式耳。」

文筆十病得失與文二十八種病的異點，就是彼雖亦論及筆，但以文爲主，此則文筆並重。但如前所引，謂「筆有上尾，鶴膝，隔句上尾，沓發四聲，」似四病最爲重要，其餘六病，或者較爲輕微，亦未可知。

又祕府論地卷八階類下注云：「文筆式略同」，知文筆式除論十病外，還論八階，卽一詠物階，二贈物階，三述志階，四寫心階，五返訓階，六讚毀階，七援置階，八和詩階，據名可以知義，無庸述釋。雖與病犯無涉，以其亦出文筆式，姑附於此。

第六章 創作論

一、自莊子至曹丕的天才說

在第一篇第三章第十節，我們曾引莊子天道篇載輪扁自述斲輪的甘苦說：「臣之斲輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入，不徐不疾，得之於手而應之於心，有數存焉於其間，臣不能喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣。」這自然是重視天才，藐視方法。儒家的孟子，對方法似乎比較重視，他說：「大匠誨人必以規矩，學者亦必以規矩。」（告子篇）不過他又說：「梓匠輪輿，能與人規矩，不能使人巧。」「大匠不為拙工改廢繩墨，羿不為拙射變其穀率；君子引而不發，躍如也，中道而立，能者從之。」（並盡心篇）則道藝的成敗利鈍，孟子也是側重天才的。

到了漢朝，對於創作辭賦，司馬相如的方法是「賦心」，揚雄的方法是「賦神」（詳二篇三章三節）。到了漢朝，對於創作辭賦，司馬相如的方法是「賦心」，揚雄的方法是「賦神」（詳二篇三章三節）。「賦心」和「賦神」都是玄之又玄的神祕的方法，一個人之能否領略與應用，仍要存乎其人，所以仍是尊重天才的。

漢末魏初的首屈一指的文學批評家曹丕，關於這，似乎是承受了道家的影響。他說「文以氣為主」。祇就「氣」字而言，當然是由孟子的「養氣」而來。但孟子的「氣」是由養得來，曹丕的「氣」則是「清濁有體，不可力强而致」的。他設了一個最佳的比喻說：「譬諸音樂，曲度雖均，節度同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。」（詳四章一節）這便與莊子天道篇的說法相近了。在莊子天道篇還沒有明說道藝的創造，全靠天才；這裏便顯言「清濁有體，不可力强而致」。又說文可分為奏議，書論，銘誄，詩賦四科，「此四科不同，故能之者偏也；惟通才能備其體。」（詳三章一節）可以說是旗幟鮮明的「天才創造說」。

了。

二、陸機的文學方法論與文學應感說

由曹丕的「文氣說」，到劉楨的「體勢說」，大概是比較的走向文學方法的路上了。可惜其說已佚，不能詳考（詳第四章一節）。就現在所知者而論，陸機實在是提出較周詳的方法的第一人。他的文賦，說的概括一點，便是專為提示文學方法而作。他自序作文賦的動機與目的云：

余每觀才士之所作，竊有以得其用心。夫放言遣辭，良多變矣，妍蚩好惡，可得而言。每自屬文，尤見其情。恆患意不稱物，文不逮意。蓋非知之難，能之難也。故作文賦，以述先士之盛藻。內論文之利害所由，佗日殆可謂曲盡其妙。至於操斧伐柯，雖取則不遠，若夫隨手之變，良難以辭逮，蓋所能言者，具於此云。

他先論構思云：

其始也，皆收視反聽，耽思傍訊，精鶻八極，心遊萬仞。其致也，情曠曠而彌鮮，物昭晰而互進，傾羣言之瀝液，漱六藝之芳潤，浮天淵以安流，濯下泉而潛浸。於是沈辭怫悅，若遊魚銜鉤而出重淵之深；浮藻聯翩，若翰鳥纓繳而墜曾雲之峻。收百世之闕文，採千載之遺韻；謝朝華於已披，啓夕喬於未振，觀古今於須臾，撫四海於一瞬。

再論修辭云：

然後選義按部，考辭就班，抱景者咸叩，懷響者畢彈。或因枝以振葉，或沿波而討源，或本隱以之顯，或求易而得難，或虎變而獸擾，或龍見而鳥瀾，或妥帖而易施，或岨嶇而不安。罄澄心以凝思，眇衆慮而爲言，籠天地於形內，挫萬物於筆端，始躑躅於燥吻，終流離於濡翰。理扶質以立幹，文垂條而結繁。信情貌之不差，故每變而在顏，思涉樂其必笑，方言哀而已歎。或操觚以率爾，或含毫而邈然。

他以為文學方法之最重要者，自然是構思與修辭，而「其爲物也多姿，其爲體也屢遷，」所以也不能不「達變而識次」，所以於普通的構思與修辭以外，又提出許許多多的「達變而識次」的方法：

或仰逼於先條，或俯侵於後章，或辭害而理比，或言順而義妨，離之則雙美，合之則兩傷。考殿最於鑄鍊，定去留於毫芒，苟詮衡之所裁，固應繩其必當。

或文繁理富，而意不指適，極無兩致，盡不可益。立片言而居要，乃一篇之警策。雖衆辭之有條，必待茲而效績。亮功多而累寡，故取足而不易。

或藻思綺合，清麗芊眠；炳若繡繡，悽若繁絃；必所擬之不殊，乃關合乎曩篇；雖杼軸於予懷，忱他人之我先；苟傷廉而愆義，亦雖愛而必捐。

或若發穎豎，離衆絕致；形不可逐，響難爲係；塊孤立而特峙，非常音之所緯；心牢落而無偶，意徘徊而不能掃；石韞玉而山輝，水懷珠而川媚；彼榛楛之勿翦，亦蒙榮於珠翠；綴下里於白雪，吾亦濟夫所偉。

或託言於短韻，對窮迹而孤興；俯寂寞而無友，仰寥廓而莫承；譬偏絃之獨張，含清唱而靡應。或寄辭於瘁音，言徒靡而弗華；混妍蚩而成體，累良質而爲瑕；象下管之偏疾，故雖應而不和。或遺理以存異，徒尋虛以逐微；言寡情而鮮愛，辭浮漂而不歸；猶絃么而徵急，故雖和而不悲。或奔放以諧合，務嘈囀而妖冶；徒悅目而偶俗，固高聲而曲下；寤防露與桑間，文雖悲而不雅。或清虛以婉約，每除煩而去濫；闕大羹之遺味，同朱絃之清汜；雖一唱而三歎，固既雅而不豔。

不過陸機雖然講了這樣多的文學方法，而一篇文學之能以成功最好的作品，他仍然承認有方法以上的妙諦：

若夫豐約之裁，俯仰之形，因宜適變，曲有微情，或言拙而喻巧，或理朴而辭醇，或襲故而彌新，或澆濁而更清，或覽之而必察，或研之而後精。譬猶舞者赴節以投袂，歌者應絃而遺聲。是蓋輪扁所不得言，故亦非華說之所能精。

不惟此也，他以為祇恃文學方法是不夠的，還要利用文學應感。有了文學應感才可以創作好的文學；沒有文學應感，儘管絞盡腦漿，也沒有好的作品產生：

若夫應感之會，通塞之紀，來不可遏，去不可止，藏若景滅，行猶響起，方天機之駿利，夫何紛而不理？思風發於胸臆，言泉流於唇齒，紛葳蕤以駁選，唯毫素之所擬，文徽微以溢目，音泠泠而盈耳。及其六情底滯，志往神留，兀若枯木，豁若涸流，攪營魂以探賾，頓精爽於自求，理翳翳而愈伏，思乙乙其若抽。是以或竭情而多悔，或率意而寡尤，雖茲物之在我，非余力之所勦。故時撫空懷而自惋，吾未識夫開塞之所由（文選卷十七）。

我在我在中國文學史類編裏會說：中國文學到建安才至自覺時代。建安以前，雜文學一面，不是「以立意爲宗，不以能文爲本」的哲理文，就是「方之篇翰，亦已不同」的史傳文（引魏文選序語）。至於純文學呢，小說戲劇尚在胎育時期，還沒有呱呱墮地，當然談不到自覺。詩歌一方面，完全在天籟的時期，是人生的呼聲；不是爲詩歌而作。只有辭賦，比較有點自覺的傾向。唯其如此，所以才產生了司馬相如的「賦心」與揚雄的「賦神」的方法論。而其他文學，既沒有自覺的樹立了獨立地位，自然也沒有產生方法論的可能與需要。（以前也有近似文學方法的言論，但那不是爲文學而設的。）至建安時代，由文學的自覺而樹立了文學的地位，使它成一種獨立的事業，所以稍後的陸機遂能感覺到創作方法的重要，而提出了文學方法與文學應感說。

三、葛洪的天才與方法並重說

陸機祇是感覺到創作方法的重要，到葛洪便反對無方法的天然說。抱朴子外篇辭義篇引或曰：「乾坤方圓，非規矩之功；三辰擣景，非瑩磨之力；春華榮煥，非漸染之采；芭蕙芬馥，非容氣所假；知夫至真貴乎天然也。」葛洪答云：

清音貴於雅韻克諧，著作珍乎判微析理。故八音形器異而鍾律同，黼黻文物殊而五色均。徒以開濫有主

賓，妍蚩有步驟，是則總章無常曲，大庖無定味（平津館叢書卷四十）。

不過葛洪雖然反對無方法的天然說，但也不承認任何人都會運用方法；運用方法仍須天才：

夫梓豫山積，非班匠不能成機巧；衆書無限，非英才不能收膏腴。

夫才有清濁，思有修短，雖竝屬文，參差萬品，或浩濶而不淵潭，或得事情而辭鈍遠，物理而言功，蓋偏長之一致，非兼通之才也。

曹丕雖不驟然肯定文學的地位，但對於創作採取天才說，所以創作方法的提出，實是陸機的功績。但創作之需要天才也需要方法，正如車之兩輪，缺一不可，以故在曹丕陸機以後的葛洪遂繼於曹丕與陸機的偏而不全，而尊重天才，也重視方法。

唯其「才有清濁，思有修短」，所以葛洪在辭義篇又云：

屬筆之家，亦各有病；其深者，則患乎譬煩言冗，申誠廣喻，欲棄而惜，不覺成煩也。其淺者，則患乎妍而無據，證援不給，皮膚鮮澤，而骨體迴弱也。

重方法大概是受了陸機的影響，重天才，且謂「屬筆之家，亦各有病」，則大概是受了曹丕的影響。但他調和二者之間，而採一種並重的辦法，亦遂成功自己的學說了。

四、顏延年及其他雕琢章句的學說

此後創作的趨勢，率皆雕琢章句，調弄音律。調弄音律之說，已另章論述（四，五兩章）；雕琢章句，是六朝作家的共同趨向，至鮮明的主張此種學說者，是張昞，顏延年，和王微。蕭子顯南齊書文學傳論云：

張昞擿句褒貶，顏延年寫情興。

鍾嶸詩品序云：

王微鴻寶，密而無裁；顏延論文，精而難曉。

不過士微鴻寶，早已亡佚，張昞的學說，也無從考見。鴻寶的「密而無裁」，是不是對字句下工夫，我們不敢妄斷；張昞的「擿句褒貶」，自然沒有問題的在顧顯的考究字句。顏延年的庭誥，今存六則，時有論文之言。蕭子顯所謂「顏延圖寫情興」是否指此，我們也不敢妄斷；但總是指的顏延年，而顏延年便是注意草句的。他在庭誥裏雖然說：「選言務一，不尚煩繁。」但又云：

詠歌之書，取其連類合章，比物集句。

而他自己的詩歌，又是「尚巧似，體裁綺密，情喻淵深，動無虛散，一句一字，皆致意焉。」（詩品語）湯惠休說他的詩「如錯采鏤金」（引見詩品）。鮑照也說「如鋪錦列繡，雕績滿眼。」（引見南史卷三十四顏延之傳）則所謂「選言務一，不尚煩繁」者，不是就草句而言，是就一篇的主旨而言。他又說：「觀書貴要，觀要貴博；博而知要，萬流可一。」其所謂「一」，蓋略同於曾國藩復陳右銘書所謂「一篇之內，端緒不宜繁多。」（曾文正公全集，書札卷三十二）而「連類合章，比物集句」才是他對草句的主張呢。

五、蕭子顯的變化說

這種尋虛逐微的文學與文學方法佔據了幾十年的創作界與批評界，物極而返，到了梁朝的蕭子顯遂提出變化說。他於南齊書文學傳論云：

屬文之道，事出神思，感召無象，變化不窮。俱五聲之音響，而出言異句；等萬物之情狀，而下筆殊形。

又云：

習玩爲理，事久則瀆。在乎文章，彌患凡舊；若無新變，不能代雄。

變化從何而來，他以爲不外「才」與「學」：

若夫委自天機，參之史傳，應思怍來，勿先構聚，言尚易了，文憎過意，吐石含金，滋潤婉切，雜以風

謠，輕唇利吻，不雅不俗，獨中胸懷。輪扁斲輪，言之未盡；文人談士，罕或兼工。非愴識有不周，道實相妨。談家所習，理勝其辭，就此求文，終然翳奪，故兼之者鮮矣。

的確，止是因襲，不能有獨特的文學，所以必須變化。這是極平常的道理，但每被人忽略的原因，由於文學標準有二：一是時代標準，一是歷史標準。時代標準取決於當時的一般人的眼光，一般人的眼光每偏於因襲，因此產生一種摹仿說，以爲止要會摹仿，就可以成功文學家。歷史標準取決於有無獨特價值，有獨特價值的歷史不能泯滅，止是摹仿的則每被淘汰。所以從歷史看來，「若無新變，不能代雄。」蕭子顯是歷史家，所以提出變化說。

第七章 鑒賞論

一、魏晉以前的鑒賞論

戰國時候，莊子曾在人間世篇託爲仲尼告顏淵云：

「若志，無聽之以耳，而聽之以心；無聽之以心，而聽之以氣。耳止於聽（原作「聽止於耳」，依俞樾校改），心止於符，氣也者虛而待物者也。唯道集虛，虛者心齊（古齋字）也。」

自然莊子就是接待人物而言，不是就鑒賞文藝而言，但接待人物既要「心齊」，則假若鑒賞文藝也當然要「心齊」。「心齊」是「虛而待物」，也就是普通所謂「虛心」，所以說「虛者心齊也」。

「虛心」的反面是「師心」。莊子在同篇託爲顏淵向孔子陳述，謂擬以「與天爲徒」，「與人爲徒」，及「與古爲徒」的三種方法，接待人物。孔子說：「止是耳矣，夫胡可以及化？猶師心者也。」實則心本來是虛的，本來無可「師」，由虛而至於有可「師」，那不多全由於客觀的陶鑄。客觀的陶鑄不同，所以一時代有一時代的「師心」的鑒賞，一個人有一個人的「師心」的鑒賞，一切的鑒賞錯誤，大半都由此而生。

莊子所主張的「心齊」，和所反對的「師心」，都是鑒賞的態度，不是鑒賞的方法（如說是方法的話，便是反方法的方法），這是因爲莊子是反對方法的（詳一篇三章十節），所以不談方法。談方法的有如孟子云：「設辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。」（詳一篇三章四節）易繫辭下云：「將叛者其辭慙，中心疑者其辭梗，吉人之辭寡，躁人之辭多，誣善之人其辭游，失其守者其辭屈。」（同上六節）雖是就言辭而言，不是就文學而言，但文學本來出於言辭，所以鑒賞言辭的方法，後來便每用以鑒賞文學。

到西漢初年的陸賈，在新語術事篇云：

俗以爲自古而傳之者爲重，以今之作者爲輕，淡於所見，甘於所聞。

指出一般人的鑒賞批評，每有於重古輕今的觀念。這種觀念的陶鑄，大半基於戰國的託古和漢代的泥古（詳二篇四章七節）。依據這種觀念的鑒賞批評，便是一種「師心」的鑒賞批評；「師心」的鑒賞批評，當然容易陷於誤謬。陸賈的指出這種錯誤觀念，還不是專對鑒賞批評文學而發，可是到了桓譚王充，便特別指出鑒賞文學批評文學的不當「崇古卑今」，「貴遠賤近」（同上）。到了魏晉六朝的討論鑒賞文學，批評文學的，更對此推闡盡致。

二、曹丕所言鑒賞之蔽與曹植所言鑒賞之難

漢末魏初的文學批評，要以曹氏兄弟的成功爲最大，因之關於鑒賞論亦以曹氏兄弟之言論爲最有價值。以創作言，植勝於丕；以批評言，則丕勝於植。曹丕的典論論文，開始了文氣說，文體論，及文學方法之多方面的研究；對於鑒賞，也論到了。他說：

常人貴遠賤近，向聲背實；又患闕於自見，謂己爲賢。

「貴遠賤近」的錯誤觀念之指出，仍是繼承了陸賈桓譚王充的的見解；至「闕於自見，謂己爲賢」的錯誤之指出，則是曹丕的創獲了。關於這，他又詳細的申說道：

夫文人相輕，自古而然。傅毅之於班固，伯仲之間耳，而固小之，與弟超書曰：「武仲以能屬文爲蘭台令史，下筆不能自休。」夫人善於自見，而文非一體，鮮能備善；是以各以所長，相輕所短。里語曰：「家有敝帚，享之千金。」不自見之患也（文選卷五十二）。

彼言「闕於自見」此又言「善於自見」；彼謂闕於自見其短，此謂善於自見其長。至於補救的方法，曹丕以爲「君子審己以度人，故能免於斯累。」

曹丕的弟弟曹植，在文學批評方面自遜兄一籌；但祇就鑒賞論而言，則弟亦不弱。與楊惲祖書云：

世人之著述，不能無病。僕常好人譏彈其文，有不善者應時改定。昔丁敬禮嘗作小文，使僕潤飾之。僕自以才能不過若人，辭不爲也。敬禮云：「卿何所疑難乎？文之佳麗，吾自得之，後世誰相知定吾文者邪？」吾嘗歎此達言，以爲美談。昔尼父之文辭，與人通流；至於制春秋，游夏之徒不能錯一辭；過此而言，不病者吾未之見也。蓋有南威之容，乃可以論於淑媛；有龍淵之利，乃可以議於割斷。劉季緒才不逮於作者，而好詆呵文章，倚撫利病。昔田巴毀五帝，罪三王，告五伯於稷下，一旦而服千人；魯連一說，使終身杜口。劉生之辯，未若田氏；今之仲連，求之不難，可無歎息乎！人各有所好尚。蘭茝蕙蕙之芳，衆人之所好，而海畔有逐臭之夫；咸池六英之發，衆所共樂，而墨翟有非之論，豈可同哉？

（文選卷四十二）

又與吳季重書云：

夫文章之難，非獨今也，古之君子，猶亦病諸。家有千里驥而不珍焉；人懷盈尺，和氏無貴矣（同上）。曹植以一代文宗，而反以「文章憎命」，鬱鬱不得志，所以一方面歎無知音者的鑒賞，一方面又厭惡淺薄者的妄肆批評，而鑒賞的資格與鑒賞的意義，却藉此吐露了。

三、葛洪的鑒賞論

曹氏兄弟的鑒賞論，還是很零碎的見解，到葛洪便有了系統的知識了。葛洪的鑒賞論，可分爲三部份：

（一）鑒賞的能力——曹植所謂「有南威之容，乃可以論於淑媛；有龍淵之利，乃可以議於割斷，」已開始鑒賞能力的研討。葛洪對於這個問題，更有詳膽的論列。抱朴子外篇卷三十二尙博篇云：

百家之言，雖有步趨，皆出碩儒之思，成才士之手；方之古人，不必悉減也。或有汪濊玄曠合契，作者內闕不測之深源，外播不匱之遠流，其所祖宗也高，其所紬繹也妙，變化不繫滯於規矩之方圓，旁通不

凝闕於一塗之逼促。是以偏嗜酸醜者，莫能知其味；用思有限者，不能得其神也。夫應龍徐舉，顧眄凌雲，汗血緩步，呼吸千里；而螻蝻怪其無階而高致，鴛鴦患其過己之不漸也。若夫馳驟於詩論之中，周旋於傳記之間，而以常情覽巨異，以褊量測無涯，以至粗求至精，以甚淺揣甚深，雖始自髫齡，訖於振素，猶不得也。夫賞其快者，必譽之以好；而不得曉者，必毀之以惡，自然之理也。於是以其所不解者爲虛誕，樓（原注：力侯切，敬也）誠以爲爾，未必爲情以傷物也。

一種道理或一件藝術之能使你感覺興趣，必要你對他有相當的了解能力。假使絲毫不能了解，必不會感覺興趣；因之由淡漠而厭棄，由厭棄而「毀之以惡」了。所謂「世有伯樂然後有千里馬」，不是沒有伯樂而千里馬不能有時空的存在，乃是沒有伯樂而千里馬不能有意識的存在。所以我們要批評一種道理或一件藝術，了解是先決問題（參一篇一章二節）。假使不能了解，自然無從鑒賞好惡，更談不到批評了。

（二）主觀的愛憎——尙博篇所說的「偏嗜酸醜者，莫能知其味，」已透露主觀愛憎之與鑒賞的關係。此義，又於卷四十辭義篇云：

五味舛而竝甘，衆色乖而皆麗。近人之情，愛同憎異，貴乎合己，賤於殊途。夫文章之體，尤難詳賞。苟以入耳爲佳，適心爲快，矧知忘味之九成，雅頌之風流也。所謂考鹽梅之酸醜，不知大羹之丕致；明飄飄之細巧，蔽於沉深之弘遠也。其英異宏逸者，則網羅乎玄黃之表；其拘束齷齪者，則羈縻於籠罩之內。振翅有利鈍，則翔集有高卑；騁迹有遲迅，則進趨有遠近。鶩銳不可（孫星衍云：此下有脫文）膠柱調也。文貴豐贍，何必稱善如一口乎？

這是說文學的美好，正在各有各的文辭，各有各的風格，鑒賞者不應當以各人的愛憎爲好壞，應當以超然的態度（原注：謂超然的眼光）來鑒賞各種文學，批評各種文學。

（三）客觀的宥蔽——陸賈說的「重古輕今」，桓譚說的「凡人賤近而貴遠」，王充說的「俗好珍古，不貴今」，曹丕說的「常人貴遠賤近」，都是指因時間的宥蔽而生的鑒賞錯誤（曹說比較有空間意味）。葛洪繼之，不惟

更詳明的指出這因時間的宥蔽而生的鑒賞錯誤，且又指出因空間的宥蔽而生的鑒賞錯誤。關於前者，於尙博篇云：

世俗率神貴古昔，而黷賤同時。雖有追風之駿，猶謂之不及造父之所御也；雖有連城之珍，猶謂之不及楚人之所泣也；雖有疑斷之劍，猶謂之不及歐冶之所鑄也；雖有起死之藥，猶謂之不及和鵠之所合也；雖有超羣之人，猶謂之不及竹帛之所載也；雖有益世之書，猶謂之不及前代之遺文也。是以仲尼不見重於當時，太玄見蚩薄於比肩也。俗士多云：今山不及古山之高，今海不及古海之廣，今日不及古日之熱，今月不及古月之朗，何肯許今之才士，不減古之枯骨？重所聞，輕所見，非一世之患矣。昔之破琴勦弦者，諒有以而然乎？

關於後者，於卷三十九廣譬篇云：

貴遠而賤近者，常人之用情也；信耳而疑目者，古今之所患也。是以秦王歎息於韓非之書，而想其爲人；漢武慷慨於相如之文，而恨不同時。及既得之，終不能拔，或納讒而誅之，或放之乎冗散；此蓋葉公之好僞形，見真龍而失色也。

桓譚所謂「凡人賤近而古遠」，無疑的是就時間而言；曹丕所謂「常人貴遠賤近」與「向聲背實」並言，似乎有兼就空間而言的味道；葛洪此說，舉秦王之對韓非，漢武之對相如爲例，顯見是就空間而言了。

第八章 論文專家之劉勰

一、劉勰以前的文學批評家

漢代的揚雄的法言吾子篇，桓譚的新論道賦篇，王充的論衡超奇，書解，對作等篇，都可以算做文學批評的專篇論文。但道賦篇已佚，究竟如何，我們無從知道；吾子篇和超奇，書解，對作等篇，雖然是文學批評，但也含有哲學批評。這與漢代的文學概念的廣泛，有極深的相互關係。

宋書大且渠蒙遜傳載「茂虔撰文檢六卷」，侯康於補後漢書藝文志卷四說「似是後漢人撰」。錢大昭的補續漢書藝文志又載有崔瑗的南陽文學官志。但這兩部書現在也都散亡了，是不是文學批評書，無從判斷；按名思義，或者是文章總集吧。

文檢與南陽文學官志既不是文學批評書，吾子超奇等篇又含有哲學批評，以故漢代不惟沒有文學批評的專書，也沒有純粹的文學批評的專篇論文。純粹的文學批評的專篇論文始 魏而盛於晉，文學批評的專書則始於晉而盛於梁。蕭子顯南齊書文學傳論云：

若子桓之品藻人才，仲洽之區判文體，陸機辨於文賦，李充論於翰林，張昺擲句褒貶，顏延圖寫情興；各任懷抱，共爲權衡。

劉勰文心雕龍序志篇云：

詳觀近代之論文者多矣：至如魏文述典，陳思序書（按指與楊德祖書），應瑒文論（按指文質論），陸機文賦，仲洽流別，弘範翰林，各照隙隙，鮮觀衢路。或臧否當時之才，或詮品前修之文，或汎舉雅俗之旨，或撮題篇章之意。魏典密而不周，陳書辯而無當，應論華而疏略，陸賦巧而碎亂，流別精而少

巧（梁書作功），翰林淺而寡要。又君山公幹之徒，吉甫士龍之輩，汎譏文意，往往間出，並未振振以尋根，觀瀾而索源，不述先哲之語，無益後生之慮（三味堂黃注紀評本卷十，又梁書卷五十文學下劉勰傳）。

鍾嶸詩品序云：

陸機文賦，通而無貶。李充翰林，疏而不切；王微鴻寶，密而無裁；顏延論文，精而難曉；摯虞文志，詳而博瞻，頗曰知言。觀斯數家，皆就談文體，而不顯優劣。至於謝客集詩，逢詩輒取；張騷文士，逢文即書；諸英志錄，並義在文，曾無品第。

不過在這些作品中，如曹丕的典論論文，曹植的與楊德祖書，應瑒的文質論，陸機的文賦，可以算是單篇論文，不能算是文學批評的專書。典論論文和文賦之在文學批評史上自有不可泯滅的價值，但曹丕和陸機之在創作方面的成就更遠過於他倆的批評，因之我們與其稱他倆為文學批評家，無寧稱他倆為文學作家。自然文學批評與文學創作有關，但偉大的文學批評家却不必是文學作家。陸機的文賦祇是述說自己的作文經驗，完全是文學家的口吻，不是文學批評家的口吻。曹丕的典論論文在使文學家「審己以度人」，庶幾可以「相服」，不致「相輕」，也和以文學批評為職志者不同。

曹植更是公認的文學作家，不是文學批評家。他的與楊德祖書云：「世人之著述，不能無病。僕嘗好人譏彈其文，有不善者應時改定。」似乎很有尊重批評的精神。但又歎美丁敬禮的謂「文之佳惡，吾自得之。」其自言亦曰：「有南威之容，乃可以論於淑媛；有龍淵之利，乃可以議於割斷。」（詳七章二節）固是討論鑒賞批評的資格，同時也是否認鑒賞批評的獨立，更當然是作家的口吻，不是批評家的口吻。

應瑒的文質論（見藝文類聚卷二十一），是政治的（或者說是文化的），不是文學的，劉勰說「華而疏略」，或者就是指其疏略於文學吧。

張昞的言論，今已隻字無存，其「搥句褒貶」，是否文學批評專著不可知；王微鴻寶已佚，顏延之庭誥是

家訓，不過其中也有文學批評罷了。

「謝客集詩」，顯然是詩總集，隋志總集類正著謝靈運的詩英九卷。

「張隲文士」，是一部文學家傳，隋唐志都有著錄（隋志誤作張隱）。魏晉六朝時代的文學家很多，因之文學家傳記書也很發達。隋唐志俱著有摯虞文章志四卷，傅亮續文章志二卷，宋明帝晉江左文章志二卷，沈約宋世文章志二卷，玉海著有邱淵之文章錄及別集錄，丘靈鞠江左文章錄序。文學家傳中雖也許有文學批評，但不能視為文學批評專書。

至「君山公幹之徒，吉甫上龍之輩」既是「汎議文意」，更當然不是文學批評專家，沒有文學批評專書。君山是桓譚字，他的新論往往「汎議文意」，詳二篇四章三節。公幹是劉楨字，他的「汎議文意」，詳本篇四章一節。吉甫是應貞字，他的「汎議文意」不可考。士龍是陸雲字，他的與兄平原書，往往「汎議文意」。如云：「往日論文，先辭而後情，尙絮（據文心雕龍定勢篇引當作勢）而不取悅澤。嘗憶兄道張公父子論文實欲自得，今日便欲宗其言也。兄文章之高遠絕異，不可復稱言。然猶皆欲微多，但清新相接，不以此爲病耳。若復令小省，恐其妙欲不見可復稱極，不審兄由以爲爾不？」零零碎碎，無關宏旨。

詩品卷下評陸厥云：「觀厥文緯，具識丈夫之情狀，自製未優，非文之失也。」似陸厥作有文緯一書，但久已亡佚，是否文學批評專書不可考。唐釋皎然詩式中序云：「早歲曾見沈約品藻，惠休翰林，庾信詩箴。」（又見福琳唐湖州杼山皎然傳）但不見三人本傳及隋書經籍志，又不見南北朝人徵述，疑出唐人僞託。

由此看來，除了後人僞託的書籍以外，沒有一部可以稱爲文學批評專書；可以稱爲文學批評專書的止有摯虞的文章流別志論和李充的翰林論。不過這兩部書的重點似乎都止在辨析文體（詳三章六，七兩節），沒有論到文學的各方面，不能算是成功的，偉大的文學批評專書；因之作者摯虞和李充也不能算是成功的，偉大的文學批評專家。成功的，偉大的文學批評專家止有劉勰和鍾嶸。章學誠文史通義詩話篇云：

詩品之於論詩，視文心雕龍之於論文，皆專門名家，勒爲專書之初祖也。文心體大而慮周，詩品思深而

意遠；蓋文心籠罩羣言，而詩品深從六藝溯流別也。論詩論文而知溯流別，則可以探源經籍而進窺天地之純，古人之大體矣。此意非後世詩話家流所能喻也。

論詩論文似乎不一定要「從六藝溯流別」，更不必「進窺天地之純」，但謂文心詩品「皆專門名家，勒爲專書之初祖」，則並非過譽，雖然他倆的「勤爲專書」，受以前的論詩論文的許多提示。

二、作文心雕龍的動機

劉勰字彥和，東莞莒人。梁書和南史都入文學傳。他的仕宦大都在梁朝，但作文心雕龍的時候，則在齊朝，所以時序篇稱「皇齊馭寶」。齊朝的文壇情形，蕭子顯南齊書文學傳論云：

今之文學，作者雖衆，總而爲論，略有三體：一則啓心閑釋，托辭華曠，雖存巧綺，終致迂迴，宜登公宴，本非准的，而疏慢闌緩，膏育之病，典正可採，酷不入情。……次則緝事比類，非對不發，博物可嘉，職成拘制；或全借古語，用申今情，崎嶇牽引，直爲偶說，唯觀事例，頓失精采。……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。

鍾嶸詩品序亦云：

顏延謝莊，尤爲繁密，於時化之，故大明泰始中，文章殆同書抄。近任昉王元長等，詞不貴奇，競須新事，爾來作者，寢以成俗。遂乃句無虛語，語無虛字，拘牽補衲，蠹文已甚。

又云：

齊有王元長者，嘗謂余云：「宮商與二儀俱生，自古詞人不知之；惟顏憲子乃云律呂音調，而其實大謬；唯見范曄謝莊頗識之耳。嘗欲進知音論，未就。」王元長創其首，謝朓沈約揚其波。三賢或貴公子孫，幼有文辯，於是士流景慕，務爲精密；褻積細微，專相陵架，故使文多拘忌，傷其真美。

這時的文學，講辭藻，講事類，講對偶，講聲病，……可以說是最無內容，最不自然的時代。所以隋朝的李諤

說，「江左梁齊，……遂復遺理存異，尋虛逐微，競一韻之奇，爭一字之巧。連篇累牘，不出月露之形；積案盈箱，惟是風雲之狀。」（詳四篇六章二節）這種情形，劉勰深致不滿。定勢篇云：

自近代辭人，率好詭巧（卷六）。

物色篇云：

自近代以來，文貴形似，窺情風景之上，鑽貌草木之中，吟詠所發，志惟深遠；體物爲妙，功在密附（卷十）。

創作界的創作既這樣的令人不滿，批評界的批評又「未能振業以尋根，觀瀾而索源，不述先哲之誥，無益後生之慮。」所以劉勰要作文心雕龍。序志篇云：

唯文章之用，實經典枝條。五禮資之以成，六典因之致用，君臣所以炳煥，軍國所以昭明，詳其本源，莫非經典。而去聖久遠，文體解散；辭人愛奇，言貴浮詭；飾羽尙畫，文繡聲悅；離本彌甚，將遂訛濫。蓋周書論辭，貴乎體要；尼父陳訓，惡乎異端。辭訓之異，宜體於要。於是搦筆和墨，乃始論文（卷十）。

梁繩禔先生作文學批評家劉彥和評傳，謂：劉勰作文心雕龍的動機，由於「名山事業」一念的驅使（見鄭振鐸先生編中國文學研究下冊）。是的，劉勰於序志篇云：「宇宙絳邈，黎獻紛雜，拔萃出類，智術而已。歲月飄忽，性靈不居；騰聲飛實，制作而已。」但可以「制作」的方面很多，何必獨作「論文」。所以「名山事業」的動念，祇可以說是他努力「制作」的原因，不能說是制作文心雕龍的動機；制作文心雕龍的動機，實是因爲不滿意於當時的創作與批評。

三、幾個主要的文學觀

劉勰既因爲不滿意於當時的創作而制作文心雕龍，所以他的文學觀都是反時代的：

(一)原道的文學——他爲矯正當時的「淫豔」的風氣，所以提倡原道的文學。文心雕龍起始三篇是原道徵聖宗經。梁繩禕先生文學批評家劉彥和評傳云：「這是他托古改制的一種詭計。」又云：「本來劉彥和很可以自由發表他的主張，不必借什麼聖什麼經來做招牌；但他因爲增加他言論的効力，所以取了這種陳倉暗渡的辦法。」這話我有點不敢苟同。劉勰所提倡的抒情的文學，並不是指的性愛之情，但那時的文學却已偏向性愛一方面。聖經上的道是矯正偏於性愛的淫豔文的利器，反時代的文學批評家劉勰之在那時提倡「徵聖」「宗經」的原道文學，是當然的，無所用其對他迴護曲解，而說是「托古改制的一種詭計」。原道篇云：

爰自風姓，暨於孔氏，玄聖創典，素王述訓，莫不原道心以敷章，研神理而設教。……故知道沿聖以垂文，聖因文而明道（卷一）。

道不可見，可見者惟明道之聖，所以欲求見道，必需徵聖，所以又作徵聖篇云：

徵之周孔，則文有師矣（卷一）。

又云：

是以子政論文，必徵於聖；稚圭勸學，必宗於經。……徵聖立言，則文其庶矣。聖人往矣，其人不可徵，惟有徵沿聖以垂之文，所以又作宗經篇云：

三極彝訓，其書言經。經也者，恆久之至道，不刊之鴻教也。故象天地，效鬼神，參物序，制人紀，洞性靈之奧區，極文章之骨髓者也（卷一）。

欲使宗經說有更好的根據，所以謂各體的文學都源出於經：

論說辭序，則易統其首；詔策章奏，則書發其源；賦頌歌讚，則詩立其本；銘誄箴祝，則禮發其端；紀傳盟（原作銘，依唐寫本改）檄，則春秋爲根；並窮高以樹表，極遠以啓疆，所以百家騰躍，終入環內者也（同上）。

又謂宗經對於文學有「六義」的好處：

文能宗經，體有六義：一則情深而不詭，二則風清而不雜，三則事信而不誕，四則義直而不同，五則體約而不華，六則文麗而不淫（同上）。

宗經真能如此嗎？這我不敢說，不過劉勰所以「原道」「徵聖」「宗經」的原因，是在矯正當時文學的豔侈流弊，謂：「建言修辭，鮮克宗經，是以楚豔漢侈，流弊不還，正末歸本，不其懿歟？」（同上）豔侈是否應當矯正，是另一問題；假使要矯正的話，「原道」「徵聖」「宗經」確是很好的方法。所以劉勰之主張原道的文學，是無庸奇異的，劉勰以後，創作方面雖仍走着豔侈淫靡的故道；批評方面，若裴子野梁元帝之流，都已趨向原道學說了。

（二）抒情的文學——他爲矯正當時的「窺情風景之上，鑽貌草木之中」的風氣，提倡抒情的文學。情采篇云：

夫鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿；文采所以飾言，而辯麗本於情性。故情者文之經，辭者理之緯；經正而後緯成，理定而後辭暢；此立文之源也（卷七）。

又云：

昔詩人什篇，爲情而造文；辭人賦頌，爲文而造情。何以明其然？蓋風雅之興，志思蓄憤，而吟詠情性，以諷其上，此爲情而造文也。諸子之徒，心非鬱陶，苟馳夸飾，鬻聲釣世，此爲文而造情者也。故爲情者要約而寫真，爲文者淫麗而煩濫。而後之作者，採濫忽真，遠棄風雅，近師辭賦，故體情之製日疎，逐文之篇愈盛。故有志深軒冕，而汎詠皁壤；心纏幾務，而虛述人外；真宰弗存，翻其反矣。夫桃李不言，成蹊，有實存也；男子樹蘭而不芳，無其情也。夫以草木之微，依情待實；况乎文章述志爲本，言與志反，文豈足徵？

在文學史上，晉末宋齊，是以隱逸遁世的態度描寫自然的景物的時期（詳拙撰中國詩歌史第七章宋齊之自然詩歌）。這種風氣的盛行，自有許多因原；而陶潛的田園詩，謝靈運的山水詩的成功，自亦有很大的關係。他倆

本有田園山水的情趣與環境，所以反映出來的田園山水詩是真實的，抒情的。而此風一開，人思染指，由是「志深軒冕」者，也要「汎詠阜壤」；「心纏幾務」者，也要「虛述人外」。由是自真實變為不實，自抒情變為造情，「真宰弗存，翻其反矣。」所以劉勰思矯其弊，而提倡抒情寫實的文學。

(三)自然的文學——他為矯正常時的雕琢過積的氣，所以提倡自然文學，原道篇云：

傍及萬品，動植皆文；龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；雲霞雕色，有踰畫工之妙；草木賁華，無待錦匠之奇。夫豈外飾，蓋自然耳（卷一）。

明詩篇云：

人稟七情，應物斯感；感物吟志，莫非自然（卷二）。

他以為美是自然的，不是人為的。文學如沒有自然美，而祇是「錯采鏤金」，「藻績滿眼」，猶之陋質的無鹽，披錦衣繡，塗脂傅粉，益令人望而嘔吐。情采篇云：

聖賢書辭，總稱文章，非采而何？夫水性虛而淪滯結，木質實而花萼振，文附質也。虎豹無文，則鞞同犬羊；犀兕有皮，而色資丹漆，質待文也。

文學當然要辭采，不過必水性虛而後淪滯結，必木質實而後花萼振；犀兕有皮祇是色資丹漆，並不是無色而有色，無丹而有丹。有自然美而再飾以辭采，其美益增；祇是修飾辭采，不能算好文學。

(四)創造的文學——他為矯正當時的「文貴形似」的風氣，提倡創造的文學。特作通變一篇，說明通變革創的價值。發端云：

夫設文之體有常，變文之數無方。何以明其然耶？凡詩賦書記，名理相因，此有常之體也。文辭氣力，通變則久，此無方之數也。名理有常，體必資於故實；通變無方，數必酌於新聲（卷六）。

又云：

夫青生於藍，絳生於蒨，雖踰本色，不能復化。桓君山云：「予見新進麗文，美而無採；及見劉揚言

辭，常輒有得。」此其驗也。故練青濯絳，必歸藍蒨；矯訛翻淺，還宗經誥。

又贊云：

文律運周，日新其業；變則可（原作其，注云「疑作可」。）久，通則不乏。趨時必果，乘機無法。望今奇制，參古定法。

但所謂創造，所謂變革，並不是將前人的文章「丟在毛廁裏」，自己搜索枯腸，閉戶創造；是要廣蓄博貯，融會貫通，而後變革改創。所以謂「望今奇制，參古定法。」又云：

是以規略文統，宜宏大體，先博覽以精閱，總綱紀而攝契。然後拓衢路，置關鍵，長轡遠馭，從容按節。憑情以會通，負氣以適變；采如宛虹之奮鬣，光若長離之振翼，迺穎脫之文矣。

物色篇亦云：「古來辭人，異代接武，莫不參伍以相變，因革以爲功。」本來摹仿與創造，雖是極端相反的名詞；但創作決離不開摹仿，所以所謂創造者，祇不過是「參伍以相變」而已。而那時的「貴似形」的文學，則字摹句擬，「參伍」而不「變」也（上三條，頗採取梁繩禕先生之說）。

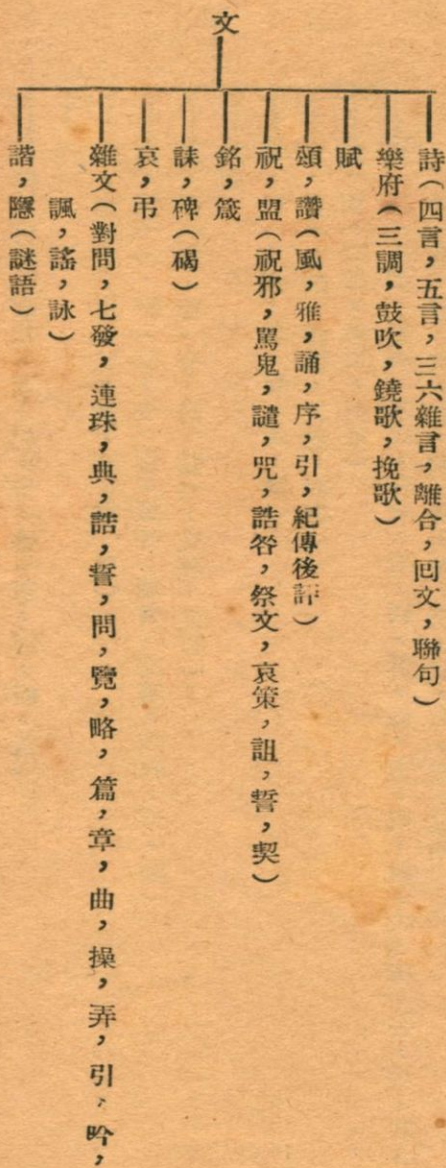
原道和抒情，用於文學的內容，自然和創造，用於文學的形式；形式決定於內容，所以原道和抒情，重於自然和創造。原道篇云：

文之爲德也大矣，與天地並生者何哉？夫玄黃色雜，方圓體分，日月疊璧，以垂麗天之象，山川煥綺，以鋪理地之形；此蓋道之文也。仰觀吐曜，俯察含章，高卑定位，故兩儀既生矣。惟人參之，性靈所鍾，是爲三才，爲五行之秀，實天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也（卷一）。

文學原於人的心靈性情，人的心靈性情原於天地自然之道，所以原道又重於抒情。序志篇云：「蓋文心之作也，本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷。」（卷十）同時文心雕龍的篇第也就首爲原道，次爲徵聖，次爲宗經，次爲正緯，次爲辯騷。據知原道是劉勰的根本文學觀，梁繩禕先生說什麼聖，什麼經，是劉勰的託古改制的一種詭計，實在錯誤。

四、文體論

劉勰不主張文筆之分，故於總術篇云：「今之常言，有文有筆，以爲無韻者筆也，有韻者文也。夫文以足言，理兼詩書，別曰兩名，自近代耳。顏延年以爲筆之爲體，言之文也；經典則言而非筆，傳記則筆而非言。請奪彼矛，還攻其楛矣。何者？易之文言，豈非言文？若筆不言文，不得云經典非筆矣。」但文心雕龍的論述文體，却是分爲文筆兩類。序志篇云：「若乃論文敍筆，則困別區分，原始以表末，釋名以章義，選文以定篇，敷理以舉統；上篇以上，綱領明矣。」（卷十）上篇共二十五篇，原道是「本乎道」，微聖是「師乎聖」，宗經是「體乎經」，正緯是「酌乎緯」，辨騷是「變乎騷」，明詩，樂府，詮賦，頌讚，祝盟，銘箴，誄碑，哀弔，雜文，諧隱十篇是「論文」，史傳，諸子，論說，詔策，檄移，封禪，章表，奏啓，議對，書記十篇是「敍筆」。「論文敍筆」，都「原始以表末」，所以論敍的雖止二十體，但每體之中，又往往條舉綱目。茲據列表於左：



史傳（尚書，春秋，策，紀，傳，書，表，志，略，錄）

諸子

論，說（議，傳，注，贊，評，序，引）

詔，策（命，誥，誓，令，制，策書，制書，詔書，戒敕，戒，教）

檄，移（戒，誓，令，辭，露布，文移，武移）

筆
封禪

章，表（上書，章，奏，表，議）

奏，啓（上疏，彈事，表奏，封事）

議，對（駁議，對策，射策）

書，記（表奏，奏書，奏記，奏牋，譜，籍，簿，錄，方，術，占，式，律，令，法，制，符，契，券，疏，關，刺，解，牒，牋，籤，狀，列，辭，諺）

（此表據郭紹虞先生中國文學批評史，而又加以補充改正）

他的文體論，第一，論各種文體的定義，就是「釋名以章其」。如明詩篇說詩的定義是：

大舜云：「詩言志，歌詠言。」聖謨所析，義已明矣。是以在心爲志，發言爲詩；舒文載實，其在茲

乎？詩者，持也，持人情性；三百之蔽，義歸無邪，持之爲訓，有符焉爾（卷二一）。

再如樂府篇說樂府定義是：

樂府者，聲依永，律和聲也（卷二一）。

第二，論各種文體的區別。如頌讚篇於說明頌的定義以外，又分析頌與風雅納區別云：

夫化偃一國謂之風，風正西方謂之雅，容告神明謂之頌。風雅序人事，兼變正；頌主告神，義必純美（卷二一）。

第三，論各種文體的相互關係。如樂府篇說樂與詩的關係是：

凡樂辭曰詩，詩聲曰歌（卷二）。

詮賦篇說賦與詩及楚辭的關係是：

昔邵公稱公卿獻詩，師箴，瞽賦。傳曰：「登高能賦，可爲大夫。」詩序則同義，傳說則異體，總其歸塗，實相枝幹。劉向云：「明不歌而誦」，班固稱「古詩之流也」。至如鄭莊之賦大隧，士葛之賦狐裘，結言短韻，詞自己作，雖合賦體，明而未融。及靈均唱騷，始廣聲貌。然則賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭也。於是荀況禮智，宋玉風釣，爰錫名號，與詩畫境，六義附庸，蔚爲大國，遂客主以守引，極聲貌以窮文，斯蓋別詩之原始，命賦之厥初也（卷二）。

第四，論各種文體的產生。上引詮賦篇說明賦與詩及楚辭的關係一段，就有討論賦體產生的意味，再如祝盟篇說祝的產生是：

天地定位，祝徧羣神；六宗既禋，三聖咸秩。甘雨和風，是生稷黍；兆民所仰，美報興焉。犧盛惟馨，本於明德；祝史陳信，資乎文辭（卷二）。

檄移篇說檄的產生是：

古有威讓（明鈔本御覽作儀）之令，令有文告之辭，卽檄之本源也。及春秋，征伐自諸侯出，懼敵弗服，故兵出須名，振此威風，暴彼昏亂，劉獻公之所謂「告之以文辭，董之以武師」者也。齊桓征楚，詰苞茅之闕；晉厲伐秦，責箕郤之焚；管仲呂相，奉辭先行；詳其意義，卽今之檄文。暨乎戰國，始稱爲檄。檄者，敝也，宣露於外，皦然明白也（卷四）。

第五，論各種文體的沿革，就是「原始以表末」。上引檄移篇所說檄的產生，就含有沿革的意味，再如詔策篇說策的沿革是：

昔軒轅唐虞，同稱爲命。命之爲義，制性之本也。其在三代，事兼誥誓；誓以訓戍，誥以敷政。命喻自

天，故授官錫允，易之姤象，后以施命誥四方。誥命動民，若天下之有風矣。降及七國，並稱曰令。令者，使也。秦并天下，改名曰制。漢初定儀，則命有四品：一曰策書，二曰制書，三曰詔書，四曰戒敕。敕戒州郡，詔誥百官，制施救命，策封王侯。策者，簡也；制者，裁也；詔者，告也；敕者，正也（卷四）。

第六，論各種文體的類別。如論說篇說論的類別是：

詳觀論體，條流多品：陳政則與議說合契，釋經則與傳注參體，辨史則與贊評齊行，詮文則與敍引共紀。故議者宜言，說者說語，傳者轉師，注者主解，贊者明意，評者平理，序者次事，引者胤辭；八名區分，一揆宗論（卷四）。

第七，論各種文體的作家及作品，就是「選文以定篇」。如哀弔篇說弔的作品是：

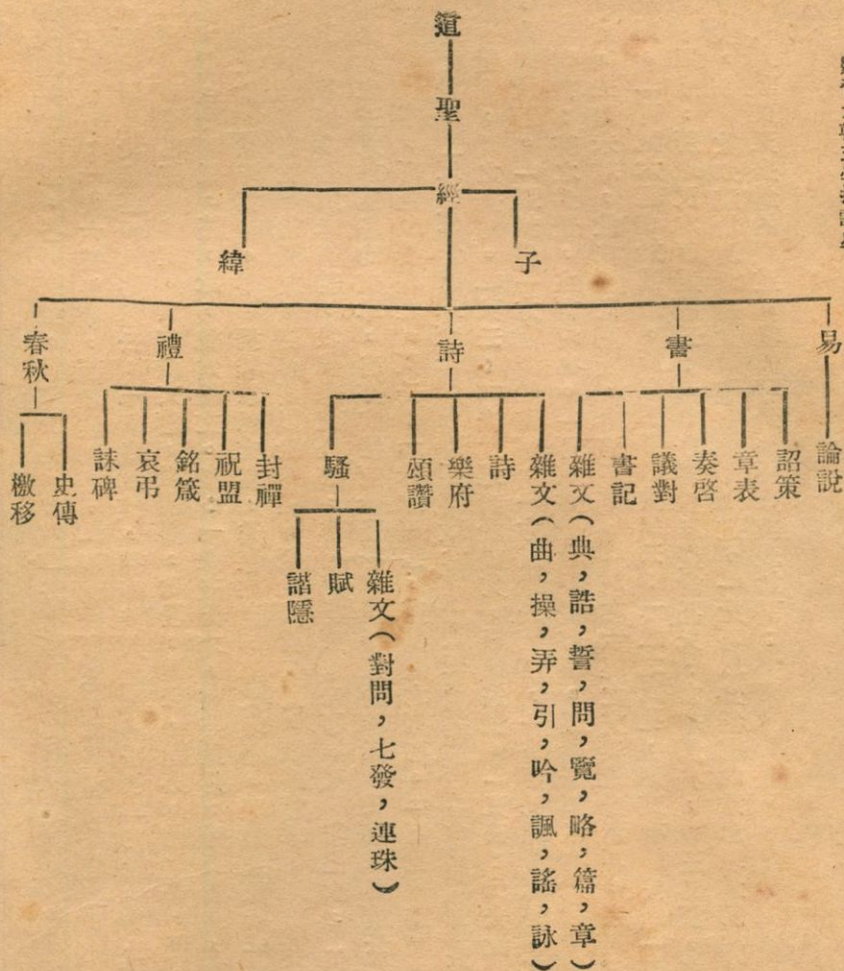
自賈誼浮湘，發憤弔屈，體同而事數，辭清而理哀，蓋首出之作也。及相如之弔二世，全爲賦體，桓譚以爲其言惻愴，讀者歎息，及平章要切，斷而能悲也。揚雄弔屈，思積功寡，意深文略，故辭韻沈隄。班彪蔡邕，並繁於致語；然影附賈氏，難爲並驅耳。胡阮之弔夷齊，褒而無聞；仲宣所制，譏呵難工；然則胡阮嘉其清，王子傷其隘，各其志也。禰衡之弔平子，綺麗而輕清；陸機之弔魏武，序巧而文繁。降斯以下，未可稱者矣（卷三）。

第八，論各種文體的體用及方法，就是「敷理以舉統」。如哀弔篇說哀的體用及方法是：

原夫哀辭大體，情主於痛傷，而辭窮乎愛惜。幼未成德，故譽止於察惠；弱不勝務，故悼加乎膚色。隱心而結文則事愜，觀文而屬心則體奢。奢體爲辭，則雖麗不哀；必使情往會悲，文來引注，乃其貴耳。第九，論各種文體的共同的淵源。這在前邊已經引過了：

故論說辭序，則易統其首；詔策奏章，則書發其源；賦頌歌讚，則詩立其本；銘誄箴祝，則禮總其端；紀傳盟檄，則春秋爲根。

由此知依劉勰的意思，各種文體，都源於經。宗經篇沒有提到的文體，在其他各篇裏也有明言或暗示是源於經的。如正緯篇云：「夫六經彪炳，而緯候稠疊。」可見緯源經。辨騷篇說離騷「同於風雅」，又說「取鑄經意」。可見騷源於詩經。哀弔篇云：「黃鳥賦哀，抑亦詩人之哀辭乎？」又說「詩云，『神之弔矣』，言神至也。」可見哀弔也源於詩經。又有雜文篇，以對問，七發，連珠，及典，誥，誓，問，覽，略，篇，章，曲，操，弄，引，吟，諷，謠，詠，總為雜文。說：「宋玉含才，頗亦負俗，始造對問，以申其志。……及枚乘摛豔，首製七發，腴辭雲構。……揚雄覃思文閣，業深綜述，碎文瑣語，肇為連珠。」可見連珠出於七發，七發出於對問，而對問固出於騷辭，騷辭則出於詩經。至於典誥誓問，覽略篇章，則出於書經，曲操弄引，吟諷謠詠，則出於詩經；他雖未明言，我們總觀全書，亦可以得到暗示了。又有諧隱篇，包括諧，謠，謎語三種韻語，所舉為宋玉東方朔等的文章，自亦直接源於騷辭，間接源於詩經。又有誄碑篇云：「周世盛德，有銘誄之文。」誄用銘辭，可見源於禮經。又云：「誄述祖宗，蓋詩人之則也。」可見與詩經也有關係。這是說的誄。至於碑，他說：「其序則傳，其文則銘，」傳源於春秋，銘源於禮經。又有封禪篇云：「大舜巡岳，顯乎虞典；成康封禪，聞之樂緯。」又云：「光武巡封於梁父，誦德銘勳。」又云：「光武勒碑，則文自張純，首胤典謨，末同祝辭。」則封禪一方面源於書經，一方面又源於禮經，一方面又源於緯書。又有書記篇云：「聖賢言辭，總為尚書：書之為體，主言者也。」可見書記也源於書經。惟諸子篇沒有說諸子源於某經，而說：「夫自六國以前，去聖未遠，故能越世高談，自開戶牖。」則亦六經之支與流裔焉耳。宗經篇云：「自夫子刪述，而大寶咸耀。」可見六經出於孔聖，所以又有徵聖篇云：「徵之周孔，則文有師矣。」周孔二聖的著書垂文，他以為為的明道，所以又有原道篇云：「爰自風姓，暨於孔氏，玄聖創典，素王述訓，莫不原道心以敕章，研神理而設教，……故知道沿聖以垂文，聖因文而明道。」此可以知劉勰的意思以為所有的文辭都源於經，經又出於聖，聖人垂文又是為的明道。我們可為他製系統表於下：



劉勰以前的研究文體的書，如文章流別志論翰林論之類，自然都有相當的貢獻，但決不及劉勰的貢獻更爲偉大。自然文章流別志論翰林論一類的研究文體的書，無論直接，間接，正面，反面，必給予劉勰以相當的幫助，但劉勰這種集大成之作，是值得我們欽仰的。固然他的話不一定皆是不刊之論，如說風雅頌的區別爲：「化偃一國謂之風，風正四方謂之雅，容告神明謂之頌。」完全承襲毛詩序的舊說（詳二篇一章三節）。頌的解釋還算不錯；風雅的解释便不對了。但「智者千慮，必有一失，」我們不能以「一害掩大德」。所以祇就文體論而論，亦可當得起章實齋的「體大而慮周」的讚頌了。

五、創作論

文心雕龍的上篇二十五篇，可以說是文體論；原道，徵聖，宗經，正緯四篇雖近於文學本原論（梁繩禕先生謂徵聖宗經兩篇爲劉勰對於文學正本歸原論），但既是各種文體之所從出，則與其說是文學本原論，無寧說是文體總論。下篇二十五篇，則除了時序，知音，程器，序志四篇，都可以算是創作論。總術篇云：

夫不截盤根，無以驗利器；不剖文奧，無以辨通才。才之能通，必資曉術。……是以執術駁篇，似善弈之窮數；棄術任心，如博塞之邀遇。故博塞之文，借巧儻來；雖前驅有功，而後援難繼，少既無以相接，多亦不知所刪，乃多少之並惑，何妍蚩之能制乎？若夫善弈之人，則術有恆數，按部整伍，以待情會，因時順機，動不失正，數逢其極，機入其巧，則義味騰躍而生，辭氣叢雜而至（卷九）。

這可見他對於創作文學，才性固不忽略，方法尤所重視。他的討論創作論的文章計有神思，體性，風骨，通變，定勢，情采，鎔裁，聲律，章句，麗辭，比興，夸飾，事類，練字，隱秀，指瑕，養氣，附會，總術，色物，才略二十一篇。約而言之，不外才性，文思，文質，文法，修辭，文氣，音律，比興，風格九方面。

（一）才性——才略篇固然是在批評歷代的作家，但按名思義，知道他的批評歷代作家很注重他們的才

性。以故評賈誼，則云：「賈誼才穎，陵軼飛兔。」評揚雄，則云：「竭才以鑽思，故能理贍而辭堅矣。」此外，評桓譚，杜篤，賈逵，李尤，潘勗，曹丕，曹植……也莫不以才爲說（卷十）。可見他認爲才性之對於創作是極關重要的。此外事類篇亦云：

夫蓋桂同地，辛在本性；文章由學，能在天資。才自內發，學以外成。有學飽而才餒，有才富而學貧。學貧者速遭於事意，才餒者劬勞於辭情。此內外之殊分也。是以屬意立文，心與筆謀，才爲盟主，學爲輔佐。主佐合德，文采必霸；才學褊狹，雖美少功（卷八）。

可見他認爲先天之才與後天之學，缺一不可。但才雖是先天的，非可學而能，却不可不隨時培養，所以同篇又云：

夫經典沉深，載籍浩瀚，實羣言之奧區，而才思之神皋也。揚班以下，莫不取資，任力耕耨，縱意漁獵，操刀能剖，必列膏腴。是以將贍羣才，務在博見，狐腋非一皮能溫，雞蹠必數千而飽矣。

（二）文思——文思是一篇作品的魂靈，所以最爲重要。劉勰以爲文思的成立，須「心」與「物」兩方面的條件備具。關於心一方面，神思篇云：

是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神，積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以釋辭。然後使玄解之宰，尋聲律而定墨，獨照之匠，闡意象而運斤。此蓋馭文之首術，謀篇之大端（卷六）。

關於物一方面，神思篇云：

夫神思方運，萬塗競萌，規矩虛位，刻鏤無形，登山則情滿於山，觀海則意溢於海，我才之多少，將與風雲而並驅矣。

又物色篇云：

春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。……是以獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心

凝；天高氣清，陰凝之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。一葉且或迎意，蟲聲有足引心，况清風與明月同夜，白日與春林共朝哉？（卷十）

劉勰注重自然，對於文思，當然注重客觀的外物的感應。但所謂感應，感屬於外物，應屬於內心，所以一方面要內心的積學，酌理，研閱，馴致；一方面又要內心的虛靜，俾能隨時應物。

（三）文質——應場有文質論（見藝文類聚卷二十二），是討論文化上的文質問題，不是討論文學上的文質問題。不過文學為文化之一部份，故雖論文化，而對於文學亦發生很大的影響。他的結論謂「質者之不足，文者之有餘。」這與六朝的重文輕質，實有相當的關係。自他以後，研究「文」的問題者很多，研究「質」的問題者很少。「質」的問題之被人注意，被人研究，始於劉勰。

劉勰謂一切的文章都須徵聖宗經，而聖人的經又是原道的。這在現在一部份主情的文學家看來，自是陳腐的；但在六朝確是一種偉大的反抗時代的論調。惟其有趨於「道」的傾向，當然比較的重「質」。他承認文學的形式上的「夸飾」，特立夸飾篇，言：「自天地以降，豫入聲貌，文辭所被，恆有夸飾。」但過甚的夸飾，他是反對的，說「飾窮其要，則心聲鋒起；夸過其理，則名實兩乖。」（卷八）

不過他既不否認文學的形式上的夸飾，所以並不因為重質而輕文，他實是文質並重。通變篇云：「斟酌乎質文之間，而躡括乎雅俗之際，可與言通變矣（卷六）。」

情采篇云：

夫水性虛而淪漪結，木體實而花萼振，文附質也。虎豹無文，則鞞同犬羊，犀兕有皮，而色資丹漆，質待文也（卷七）。

這種文說，不止有永久的價值，且是當時的良藥。因為當時的文學祇是「獎氣挾聲」（夸飾篇），祇是「飾羽尚畫，文繡聲貌」（引見二節）重文輕質，夸飾過甚，所以他力主質文並重：「酌詩書之曠旨，翦揚馬之甚泰，使夸而有節，飾而不誣。」（夸飾篇）

(四) 文法——他在論文思，已經提出「謀篇之大端」。又有附會篇，特提出謀篇的附會法云：何謂附會？謂總文理，統首尾，定與奪，合涯際，彌綸一篇，使雜而不越者也（卷九）。又云：

凡大體文章，類多枝派，整派者依源，理枝者循幹。是以附辭會意，務總綱領，驅萬塗於同歸，貞百慮於一致，使衆理雖繁，而無倒置之乖；羣言雖多，而無棼絲之亂。扶陽而出條，順陰而藏跡，首尾周密，表裏一體；此附會之術也。

謀篇之後就是章句問題，於是他又有章句篇云：

夫設情有宅，置言有位；宅情曰章，位言曰句。故章者明也，句者局也。……夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也；振本而未從，知一而萬畢矣（卷七）。

關於章，他以爲應當：

啓行之辭，逆萌中篇之意；絕筆之言，追賸前句之旨；故能外文綺交，內義脈注，附蕞相銜，首尾一體。

關於句，他分「文」「筆」兩種，謂：

筆句無常，而字有條數；四字密而不促，六字格而非緩，或變以三五，蓋應機之權節也。至於詩頌大體，以四言爲正，唯祈父肇禋，以二言爲句。尋二言肇於黃世，竹彈之謠是也，三言興於虞時，元首之詩是也；四言廣於夏年，洛汭之歌是也；五言見於周代，行露之章是也；六言，七言，雜出詩騷，而口體之篇，成於兩漢，情數運周，隨時代用矣。

唯其「章句明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也。」所以於講明章句之外，又注重練字，有練字篇云：是以綴字屬篇，必須練擇，一避詭異，二省聯邊，三權重出，四調單複。詭異者，字體瓌怪者也。曹摅詩

稱「豈不願斯遊，褊心忍啗嘔；」二字詭異，大疵美篇，况乃過此，其可觀乎！聯邊者，半字同文者也。狀貌山川，古今咸用；施於常文，則齟齬為瑕。如不獲免，則至三接；三接以外，其字林乎？重出者，同字相犯者也。詩騷適會，而近世忌同。若兩字俱要，則寧在相犯。故善為文者，富於萬篇，貧於一字；一字非少，相避為難也。單複者，字形肥瘠者也。瘠字累句，則纖巧而行劣；肥字積文，則黯黷而篇闇；善酌字者，參伍單複，磊落如珠矣（卷八）。

（五）修辭——六朝是古典文學的時代，駢麗文學的時代。劉勰自然是時代的反抗者，所以他在那時提出文學上的自然主義。但豎的歷史與橫的社會，是一個整個的有機體，以故儘管你是一個偉大的反抗時代者，而時代的輪子仍然要壓在你的身上。所以反抗時代的盛業，也是要有歷史的；就是最初的反抗者，每不能十分徹底，必須有後起者的繼續努力，才可以完成徹底的反抗的盛業。劉勰反對「飾羽尚畫，文繡聲悅，」却提倡典麗。附會篇云：

夫才量學文，宜正體製：必以情志為神明，事義為骨髓，辭采為肌膚，宮商為聲氣，然後品藻玄黃，摛振金玉，獻可替否，以裁厥中；斯綴思之恆數也（卷九）。

欲將文章修飾的「品藻玄黃，摛振金玉，」必須以「事義為骨髓，辭采為肌膚，宮商為聲氣。」（至「以情志為神明」，其效在「獻可替否，以裁厥中，」乃文思問題，非修辭問題。）宮商指文學的音律，已經蔚為六國，俟下文特述；茲止述事義與辭采。事類篇云：

事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者（卷八）。

事義的具體方法是：

綜學在博，取事貴約，校練務精，摭摭須覈，衆美輻輳，表裏發揮。

典基於事義，麗基於辭采。麗辭篇云：

造化賦形，支體必雙；神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相傾，自然成對（卷七）。

麗辭的具體的方法是：

麗辭之體，凡有四對：言對爲易，事對爲難，反對爲優，正對爲劣。言對者，雙比空辭者也；事對者，並舉人驗者也；反對者，理殊趣合者也；正對者，事異義同者也。

不過劉勰雖然謂「事義爲骨髓，辭采爲肌膚」，提倡用事用典，提倡駢辭儷語，但仍以不違反他所謂自然爲標準。所以對於「麗辭」謂「契機者入巧，浮假者無功。」謂「高下相須，自然成對。」（麗辭篇）對於「事類」，雖沒有說何者合乎自然，但謂：「薑桂同地，辛在本性；文章由學，能在天資，才自內發，學以外成。……是以屬意立文，心與筆謀，才爲盟主，學爲輔佐。」（事類篇）則「學以外成」的事類，要附麗於「才自內發」的天資，仍含有趣向自然的意味。依劉勰的觀點：「麗辭」也正是自然；在我們看來，這祇是一種飾詞。但這不能歸罪於劉勰，應當歸罪於時代；就是上文所說，儘管你是時代的反抗者，而時代的輪子仍然要壓在你的身上。必久而久之，始能使輪子逐漸的轉換方向。所以劉勰雖有的地方被時代的輪子壓住了，但仍偉大的。他以後的鍾嶸便反對用事了（詳九章二節）。

自篇章字句，以至事類麗辭，自然都希望「恰到好處」；求所以「恰到好處」的方法是鎔裁，所以又有鎔裁篇云：

凡思緒初發，辭采苦雜，心非權衡，勢必輕重。是以草創鴻筆，先標三準：履端於始，則設情以位體；舉正於中，則酌事以取類；歸餘於終，則撮辭以舉要。然後舒華布實，獻替（疑作質，元作贊）節文，繩墨以外，美材既斲。故能首尾圓合，條貫統序。若術不素定，而委心逐辭，異端叢至，駢贅必多。故三準既定，次討字句。句有可削，足見其疎；字不得減，乃知其密。精論要語，極略之體；游心竄句，極繁之體；謂繁與略，隨分所好。引而申之，則兩句敷爲一章；約以貫之，則一章刪成兩句。思贍者善敷，才覈者善刪。善刪者字去而意留；善敷者辭殊而意（注本作義）顯。字刪而意闕，則短乏而非覈；辭敷而言重，則蕪穢而非贍（卷七）。

以上是修辭總論。文心雕龍的上篇二十五篇，差不多都是講文體的，在那裏，劉勰常指出各種文體的性質不同，因之方法亦異，可以算做修辭各論，我們已在第四節舉例說明了。他又在下篇特立定勢一篇，說各種文體的特別修辭是：

章表奏議，則準的乎典雅，賦頌歌詩，則羽儀乎清麗；符檄書移，則楷式於明斷；史論序注，則師範於覈要；箴銘碑誄，則體制於宏深；連珠七辭，則從事於巧豔；此循體而成勢，隨變而立功者也（卷六）。

（六）氣勢——在第四章第二節，我曾說：「文氣是最自然的音律，音律是最具體的文氣。」關於這，劉勰更能給我們作強有力的證明。章句篇云：

若乃改韻從調，所以節文辭氣（卷九）。

附會篇云：

宮商爲聲氣（卷九）。

但律音說雖然出於文氣說，却不完全同於文氣說，以故劉勰對於文氣與音律仍分別論列。曹丕的文氣說注重先天的才氣，劉楨的體勢說注重文章的氣勢（詳四章二節），劉勰則注重後天的養氣。養氣篇云：

若夫器分有限，智用無涯，或慚兔企鶴，瀝辭鑄思，於是精氣內銷，有似尾閭之波，神志外傷，同乎牛山之木，怛惕以成疾，亦可推矣。……是以曹公懼爲文之傷命，陸雲歎用思之困神，非虛談也。……是以吐納文藝，務在節宣，清和其心，調暢其氣，煩而即捨，勿使壅滯，意得則舒懷以命筆，理伏則投筆以卷懷，逍遙以針勞，談笑以藥勸，常幸閑於才鋒，賈餘於文勇，使刀發如新，湊理無滯，雖非胎息之邁術，斯亦衛氣之一方也（卷九）。

這好像祇是說不可爲文而傷氣，與創作文學無關。但劉勰是很注重文章上的所謂氣的。風骨篇云：「魏文稱文

以氣爲主，……公幹亦云：「孔氏卓卓，信含異氣，」……並重氣之旨也。」（卷六）則其意似乎謂作品之氣源於作者之氣，所以欲作品有氣，必須作者養氣。

至貫注在文學作品上的氣勢，則他以不違背自然爲原則。定勢篇云：

夫情致異區，文變殊術，莫不因情立體，卽體成勢。勢者，乘利而爲制也，如機發矢直，澗曲湍回，自然之趣。圓者規體，其勢也自轉；方者矩形，其勢也自安。文章體勢，如斯而已（卷六）。

（七）音律——至於音律，他雖時襲沈約的人爲的音律說（詳四章五節），但提倡自然的音律。聲律篇云：

夫音律所始，本於人聲者也。……故言語者，文章神明，樞機吐納，律呂唇吻而已（卷七）。

固然聲律篇曾說：「凡聲有飛沈，響有雙疊，雙聲隔字而每舛，疊韻雜句而必啞；沈則響發而斷，飛則聲颺不遠，並轉轡交往，逆鱗相比，於其際會，則往蹇來連，其爲疾病，亦文家之吃也。」但希望如「轉轡交往，逆鱗相比，」仍是自然的音律。篇中又云：「吃文爲患，生於好詭，逐新趣異，故喉唇糾紛。將欲解結，務在剛斷；左礙而尋右，末滯而討前，則聲轉於吻，玲玲如振玉，辭靡於耳，纍纍如貫珠矣。」則在劉勰看來，「吃」的毛病生於不循自然而「好詭」，不循自然而「逐新趣異」。

劉勰於「吃」之外，又提出所謂「和韻」。聲律篇云：

聲畫妍蚩，寄在吟詠；吟詠滋味，流於字句；字句（二字原無，依孫蜀丞先生校增）氣力，窮於和韻。

異音相從謂之和，同聲相應謂之韻。韻氣一定，則餘聲易遣；和體抑揚，故遺響難契。屬筆易巧，選和至難，綴文難精，而作韻甚易。

後人之研究文心雕龍者好以此與四聲八病之說相緣附。其實劉勰所謂「韻」就是韻文的韻脚，所謂「和」就是文章的聲調。「韻」有規律，譬如用東韻，則任意選擇東韻之字，所以說「韻氣一定，故餘聲易遣。」「和」是自然的，並沒有一定的規律，所以說「和體抑揚，故遺響難契。」這也足以證明劉勰的音律說，是一種自然的

音律說，和沈約等的人爲的音律說，並不全同（自然也有相同的地方，詳四章五節）。

（八）比興——漢代經學家所謂比興，含有美刺的意義（詳二篇一章三節），六朝文論家所謂比興，則是一種文學方法。文心雕龍有比興篇，解釋二者的區別云：

比者附也，興者起也，附理者切類以指事，起情者依微以擬義。起情故興體以立，附理故比例於生。比則畜憤以斥言，興則環譬以記諷。蓋隨時之義不一，故詩人之志有二也（卷八）。

是比用於事理，興用於情義。自劉勰看來，古時是比興並用的，到漢代因爲「辭人夸毘，詩刺道喪，故興義銷亡，……比體雲構。」所以他也止得詳比略興。他謂比有四種，比興篇云：

夫比之爲義，取類不常，或喻於聲，或方於貌，或擬於心，或譬於事。宋玉高唐云：「纖條悲鳴，聲似芋艸。」此比聲之類也。枚乘菟園云：「森森紛紛，若塵埃之間白雲。」此則比貌之類也。賈生鵬賦云：「禍之與福，何異糾纏。」此以物比理者也。王褒洞簫云：「優柔溫潤，如慈父之畜子也。」此以聲比心者也。馬融長笛云：「繁縟絡繹，范蔡之說也。」此以響比辯者也。張衡南都云：「起鄭舞，墮曳緒。」此以容比物者也。若斯之類，辭賦所先，日用乎比，月忘乎興，習小而棄大，所以文謝於周人也。

是知劉勰蓋兼重比興，所以詆斥辭人的用比忘興。

（九）風格——文心雕龍有風骨篇云：

悵悵述情，必始乎風；沉沉鋪辭，莫先於骨。故辭之待骨，如體之樹骸；情之含風，猶形之包氣（卷六）。

怎樣才可以有風骨？風骨篇云：

結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風生（一作清）焉。

又云：

捶字堅而難移，結響凝而不滯，此風骨之力也。

蓋風骨雖非字句，而所以表現風骨的仍是字句，所以欲求風骨之好，須賴「捶字堅而難移，結響凝而不滯。」風骨是文字以內的風格，至文字以外的風格，劉勰特別提倡「隱秀」，特設隱秀篇云：

夫心術之動遠矣，文情之變深矣，源奧而派生，根盛而穎峻；是以文之英蕤，有秀有隱。隱也者，文外之秀旨者也；秀也者，篇中之獨拔者也。

又云：

夫隱之爲體，義生（一作主）文外，祕響傍通，伏采潛發，譬交象之變互體，川瀆之韞珠玉也。由此知「隱秀」，尤其是「隱」，是基於文字而却在文字以外的一種風格。

六、文學與時代

晚周的孟子，曾說誦詩讀書，應求「知人論世」；到漢代便有毛詩序的作者，說詩的產生與世教有關。孟子是就讀者立論，謂誦讀一篇作品，應當要充分的認識那篇作品的作者和作者的時代（詳一篇二章五節）；毛詩序是就作者立論，謂文學的「正」或「變」，源於時代的「治」或「亂」（詳二篇一章三節）。

不過孟子與毛詩序，都祇是提出了一些簡單而且模糊的印象。到六朝，文學批評大放光明，如文章流別志論一類側重歷史的批評者，論理應當有比較翔實的論證，可惜其書已亡，無從稽考。文論專家劉勰對此確有一種進步的見解。時序篇發端即云：

時運交移，質文代變，古今情理，如可言乎？（卷九）

不過他不是經濟定命論，而是政治定命論，所以敘唐虞夏商周的文學，則云：

故知歌謠文理，與世推移，風動於上，而波震於下者。

敘建安文學，雖然說：「觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風哀俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也。」

似乎是以時代風俗決定文學的命運。但他以爲建安時代詩文之盛由於「魏武以相王之尊，雅好詩章；文帝以副君之重，好善辭賦；陳思以公子之豪，下筆琳瑯；」所以才能使「俊才雲蒸；仲宣委質於漢南，孔璋歸命於河北，偉長從宦於青土，公幹徇質於海隅，德璋綜其蔚然之思，元瑜展其翩翩之樂，文蔚休伯之儔，于叔德祖之侶，傲雅鵲豆之前，雍容衽席之上，灑筆以成酣歌，和墨以藉談笑。」則文學的命運仍然是操之於政治之手。

對於宋代玄談一派的詩歌，他也以爲由於政治的關係。固然他對那時的「詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義路，」說是「文變染乎世情，興廢繫乎時序。」但這種「世情」「時序」，他說是因爲「自中朝貴玄，江左稱盛，因諺餘氣，流成文體，」則仍然是隨政治爲轉移。

此外才略篇詳述歷代文人，結云：

韜夫後漢才林，可參西京，晉世文苑，足儷鄴都；然而魏時語言，必以元封爲稱首，宋來美談，亦以建安爲口實，何也？豈非崇文之盛世，招才之嘉會哉？嗟夫！此古人所以貴乎時也！（卷十）

也是歸之於政治，可見對於文學與時代的關係，是政治定命論，是政治史觀。

七、批評及其原理

文心雕龍全書五十篇，都是文學理論，止有指瑕，才略，程器，知音四篇是文學批評；指瑕批評作品，才略程器批評作家，知音闡明批評原理。

他認爲「古來文才」，「鮮無瑕病」，所以曹植，左思，潘岳，崔瑗，向秀的作品，都有瑕可指。「繁例難載，故略舉四條」：

（一）「若夫立文之道，惟字與義；字以訓正，義以理宣（澤案應校乙）。而晉末篇章，依希其旨，始有實際奇至之言，終無撫扣酬卽（謝云當作卽）之語。每單舉一字，指之爲情。……懸領似如可辯，課文了不成

義，斯實情訛之所變，文澆之致弊。而宋來才英，未之或改，舊染成俗，非一朝也。」

(二)「近代辭人，率多猜忌，至乃比語求蚩，反音取瑕，雖不屑於古，而有擇於今焉。」

(三)「又製同他文，理宜刪革，若掠人美辭，以爲己力，寶玉大弓，終非其有，全寫則揭篋，傍采則探囊。然世遠者太輕，時同者爲尤矣。」

(四)「若夫注解爲書，所以明正事理。然謬於研究，或率意而斷。西京賦稱中黃青獲之疇，而薛綜謬注謂之「闔尹」，是不聞執雕虎之人也。……」(卷九指瑕)

這四條中的第二條是文忌，第三條是掠美，第四條是注解，一望可知，無勞詮釋。紀昀謂第四條「無與文章，殊爲汗漫」，但劉勰以爲「注釋爲詞，解散論體，雜文雖異，總會是同。」(論說篇)這是由於他倆的文學定義不同。劉勰既以注釋爲「解散論體」，當然可以認爲是文學而加以批評。第一條謂不可「單舉一字，指以爲情。」這是因爲字止可以訓正，不可以宣理。可以宣理的他說是「義」。什麼是「義」？以古代的名詞來說就是「辭」，以現在名詞來說就是「命題」。墨子小取篇云：「以辭抒意」。荀子正名篇云：「辭也者，兼異實之名以論一意也。」異實之名就是劉勰所謂「字」，一字之名，不足以表示情意，表示情意需要兼異實之名。譬如單言「我」單言「你」或單言「陪」皆不足以表示情意；必合言「我陪你」，始足以表示情意。

至對於作家，劉勰不似西洋的「判官式的批評」，倒是「律師式的辯護」。序志篇云：「褒貶於才略……耿介於程器。」所以才略篇對歷代文人，自然有所褒貶；程器篇則對一班人的指斥文人無行痛加駁斥：

魏文以爲古今文人，類不護細行；韋誕所評，又歷詆羣才；後人雷同，混之一貫，吁可悲矣！(卷十)

他承認有許多文人無行，如「相如竊妻而受金，揚雄嗜酒而少算，敬通之不循廉隅，杜篤之請求無厭，班固詔竇以作威，馬融黨梁而贖貨，文學傲誕以速誅，正平狂恣以致謬，仲宣輕脆以躁競，孔璋愾恫以蠱蝕，丁儀負禁以乞貨，路粹鋪啜而無恥，潘岳詭禱於惑懷，陸機傾仄於賈郭，傅玄剛隘而嘗台，孫楚狼愎而認府；諸有此

類，並文士之瑕累。」但一則「文既有之，武亦宜然。古之將相，疵咎實多；至如管仲之盜竊，吳起之貪淫，陳平之污點，絳灌之讒嫉。沿茲以下，不可勝數。孔光負衡據鼎，而仄媚董賢，况班馬之賤職，潘岳之下位哉？王戎開國上秩，而鬻官鬻俗，况馬杜之馨懸，丁路之貧賤哉？」二則文人也非全是無行，如：「子夏無虧於名儒，澹仲不塵乎竹林者，名崇機滅也。若夫屈賈之忠貞，鄒枚之機覺，黃香之淳孝，徐幹之沈默，豈曰文士，必其玷歟？」所以不應顯顯的指摘文人無行，而文人也應「貴舉用而兼文采也」。

談到批評原理，知音篇首先指出批評的錯誤，由於：

(一) 貴古賤今——「夫古來知音，多賤同而思古，所謂日進前而不御，遙聞聲而相思也。昔儲說始出，子虛初成，秦皇漢武，恨不同時；既同時矣，則韓囚而馬輕，豈不鑒同時之賤哉？」

(二) 崇己抑人——「至於班固傳毅，文在伯仲，而固輕毅云：『下筆不能自休』。及陳思論才，亦深排孔璋；敬禮請潤色，歎為美談；季緒好詆訶，方之田巴，意亦見矣。故魏文稱文人相輕，非虛談也。」

(三) 信偽迷真——「至如君卿唇舌，而謬欲論文，乃稱史遷著書，諮東方朔，於是桓譚之徒，相顧嗤笑。彼實博徒，輕言負誚，况乎文士，可妄談哉？」（卷十）

前二種基於批評有蔽，後一種基於能力不足。貴古賤今的指出始於陸賈，崇己抑人的指出始於曹丕，信偽迷真的指出始於曹植，但劉勰能予以綜合，以完成他的「音實難知，知實難逢」的學說。「音實難知，知實難逢」的原因，除上述三種以外，他認為因主觀的見解不同，也可以使批評殊異。知音篇云：

篇章雜沓，質文交加，知多偏好，人莫圓該，慷慨者逆聲而擊節，醞藉者見密而高蹈，浮慧者觀綺而耀心，愛奇者聞詭而驚聽，會已則嗟諷，異我則沮棄，各執一隅之解，欲擬萬端之變，所謂東向而望，不見西牆也。

此種論調好像同於法朗士的「天下無所謂客觀的批評」，但劉勰却要設法屏除主觀的偏見，建立一種客觀的批評標準，就是他的六觀法。知音篇云：

將閱文情，先標六觀：一觀位體，二觀置辭，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商；斯術既形，則優劣見矣。

六觀的造成，他以爲在博覽。知音篇云：

凡操千曲而後曉聲，視千劍而後識器，故圓照之象，務先博觀；閱喬岳以形培塿，酌滄波以喻呖淪，無私於輕重，不偏於憎愛，然後能平理若衡，照辭如鏡矣。

至鑑賞批評與創作家所走的道路亦截然不同。知音篇云：「綴文者情動而辭發，觀文者按文以入情。」劉勰以爲批評者如有「博觀」的學力，又能應用「六觀」的方法，循「按文以入情」的道路，「沿波討源，雖幽必顯，世遠莫見其面，覘文輒見其心，豈成篇之足深，患識照之自感耳。」

第九章 論詩專家之鍾嶸

一、作詩品的時代及動機

鍾嶸字仲偉，潁川長社人。梁書和南史都列文學傳。劉勰的著作文心雕龍在齊代，鍾嶸的著作詩品在梁代。知者，詩品序云：「今所寓言，不錄存者，」而中卷品及梁衛將軍范雲，梁中書郎丘遲，梁太常任昉，梁左光祿沈約，下卷品及梁中書令范縝，梁秀才陸厥，梁常侍虞羲，梁建陽令江洪，梁步兵鮑行卿，梁晉陽令孫察。諸人中的卒年可知而最晚者爲沈約，當武帝天監十二年（五一三），則詩品的寫定，當在天監十二年以後。葉長青先生詩品集釋，據梁書本傳云：「遷西中郎將晉安王記室。嘗品古今五言詩，論其優劣，名爲詩評。頃之卒官。」而南史敬帝本紀「承聖元年，封晉安郡王。二年，出爲江州刺史。」謂「則記室之死，實方智遷王之年，而詩品一書，又其絕筆之作。」然序云：「方今皇帝……昔在貴游，已爲稱首，况八紘旣奄，風靡雲蒸，」當然指梁武帝，葉先生亦謂指梁武帝，則其著作當然在武帝時代，非敬帝時代。嘗者曾也，謂曾作詩評，非謂遷晉安王記室後始作詩評。梁書名爲詩評，隋書經籍志亦以詩評著錄，稱「或曰詩品」。現在詩品的名稱很通行，詩評的名稱却廢掉了。

至著作的動機，和劉勰一樣的基於不滿意當時的創作與批評。對於創作的_{不滿意}是用典用事，宮商聲病，及繁密巧似，俟下節敘次。對於批評的_{不滿意}，一是批評專書的「不顯優劣」，「曾無品第」，已引見第八章第一節。一是口頭批評的毫無標準。序云：「觀王公搢紳之士，每博論之餘，何嘗不以詩爲口實，隨其嗜慾，商榷不同，淄澠相泛，朱紫相奪，喧議競起，準的無依。」因此鍾嶸要建立一種創作與批評的標準，恰巧有「彭城劉士章（繪），俊賞之士，疾其淆亂，欲爲當世詩品，口陳標榜，其文未就，」由是「感而作焉」（詩

品序)。

二、文學上的自然主義

自鍾嶸看來，用事用典，宮商聲病，繁密均似，都違反自然，矯正的方法，當然也就要提倡自然。劉勰也提倡自然，但不以自然爲根本觀念，鍾嶸詩品序裏深深的慨歎「自然英旨，罕值其人，」可見他所標榜的準的——即根本觀念——是自然。駁用事用典的，如序云：

至吟詠情性，亦何貴於用事？「思君如流水」，既是即目；「高台多悲風」，亦惟所見；「清晨登隴首」，羌無故實；「明月照積雪」，詎出經史？觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。顏延謝莊，尤爲繁密。於時化之，大明泰始中，文章殆同書抄。近任昉王元長（融）等，辭不貴奇，競須新事，爾亦作者，寢以成俗，遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補納，蠹文已甚。

卷中亦批評顏延之云：

又喜用古事，彌見拘束。

駁宮商聲病的，如序云：

昔曹劉殆文章之聖，陸謝爲體貳之才，銳思精研，千百年中而不聞宮商之辨，四聲之論。或謂前達偶然不見，豈其然乎？……齊有王元長者，嘗謂余曰：「宮商與二儀俱生，自古詞人不知之，惟顏憲子（延之）乃云：『律呂音調』，而其實大謬；唯范曄謝莊頗識之耳。嘗欲進知音論，未就。」王元長創其首，謝朓沈約揚其波。三賢或貴公子弟，幼有文辯，於是士流景慕，務爲精密，襞積細微，專相陵架，故使文多拘忌，傷其真美。……至平上去入，則余病未能；蜂腰鶴膝，閭里已具。

「文多拘忌」就是違反自然，「傷其真美」就是損傷自然之美。他駁斥宮商聲病是因爲宮商聲病違反自然；不違反自然的音律，他則極力提倡。序云：

嘗試言之，古曰詩頌，皆被之絲竹，故非調五音，無以諧會。若「置酒高堂上」，「明月照高樓」，爲韻之首，故三祖之詞，文或不工，而韻入歌唱，此重音韻之義，與世之言宮商者異矣。……余謂文製本須諷讀，不可塞礙，但令清濁通流，口吻調利，斯爲足矣。

「清濁通流，口吻調利」是最自然的音律；自然的音律是要的，因爲「文製本須諷讀，不可塞礙。」可見究極聲病是他所反對的，塞礙口吻也是他所反對的，因爲二者皆違反自然故也。

序中止駁斥顏延之謝莊的繁密，未反對巧似；但繁密的形成，固由於用事用典，也由於崇尚巧似，所以卷中不止批評顏延之的「喜用古事」，更批評他的「尚巧似，體裁綺密，情喻淵深，動無虛散，一句一字，皆致意焉。」同卷批評張華云：

巧用文字，務爲妍合。……謝康樂云，「張公雖復千篇，一體耳。」

卷下批評宋孝武帝云：

孝武詩雕文織綵，過爲精密，爲二藩（南平王鑠建平王宏）希慕，見稱輕巧矣。

都是在駁斥繁密巧似。

也許有人說鍾嶸不止駁斥用事用典，宮商聲病，及繁密巧似，還駁斥黃老玄談。如序云，「永嘉時，貴黃老，稍尚虛談；於時篇什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江表，微波尙傳，孫綽許詢桓庾諸公，詩皆平典似道德論。」黃老就是自然主義者，既反對黃老玄談，何能說他倡導自然主義？不錯，黃老是自然主義者，但是哲學上的自然主義，不是文學上的自然主義，不能混爲一談。鍾嶸的反對黃老，不是反對黃老的自然哲學，而是反對因爲「貴黃老，尚虛談」所形成的「理過其辭，淡乎寡味」的文學。「理過其辭，淡乎寡味」便要「傷其真美」，便是一種不自然的文學。所以反對黃老，正是他提倡自然文學的應有之義。

從鍾嶸的自然主義本身一方面看他的反對用典用事，反對宮商聲病，反對繁密巧似，反對黃老玄理，是因爲它們違反自然。從他的自然主義的產生一方面看，——就是從歷史轉捩一方面看，當時以及稍前的用事用典，

窮極聲病，貴玄談，尚巧似的文學及文學理論，正是促成他的自然主義的反面原因。祇就自然主義的本身定優劣，鍾嶸自優於劉勰；若就自然主義的歷史而論，則劉勰是創始者，鍾嶸是完成者。劉勰在齊代提出自然的文學以後，在文學界當然發生很大的影響，到鍾嶸作詩品的時候已經過了好幾十年的醞釀，自可以產生碩大的果子了。

三、詩之理論的起源與歷史的起源

詩的起源問題有二：一，詩是怎麼來的？二，什麼時代才有詩。前者是理論的，後者是歷史的。關於理論的起源，毛詩序說是：「詩者志之所之也」（詳二篇一章三節），那末，有志便可以有詩，我們可稱之爲唯心的起源說。鍾嶸則倡唯物的起源說。詩品序發端即云：

氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞。

可見「形諸舞詠」要等待「物之感人」，而使之「搖蕩性情」。又云：

若乃春風春鳥，秋日秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之賦諸詩者也。嘉會寄詩以親，離羣託詩以怨。至於楚臣去境，漢妾辭宮；或骨橫朔野，或魂逐飛蓬；或負戈外戍，殺氣雄邊，塞客衣單，孀閨淚盡；或士有解佩出朝，一去忘返；女有揚娥入寵，再盼傾國；凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義，非長歌何以騁其情？

寫景詩必有外界的景物的感召，寫情詩必有親身的事實的事實的蕩觸；否則因無感應，不能「搖蕩性情」，自然更無從「形諸舞詠」了。

此種唯物的感應說，亦倡自劉勰，而成於鍾嶸。劉勰云：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。」已經指明「心搖」有待「物動」。但劉勰還注重心條件，謂「陶鈞文思，貴在虛靜；疏淪五藏，澡雪精神。」所以是心二元說（詳八章五節）。鍾嶸則固不忽略作者的才學，而謂詩的衝動，完全仰賴客觀的感召，所以是唯物一元說。

至於歷史的起源，因為鍾嶸所「品」者祇是「古今五言詩」，所以沒有汎論詩的起源，而僅論五言詩的起源。序云：

昔南風之詞，卿雲之頌，厥義賈矣。夏歌曰「鬱乎予心」，楚謠曰「名余曰正則」，雖詩體未全，然是五言之濫觴也。逮漢李陵，始著五言之目矣。古詩渺邈，人世觀詳，推其文體，固是漢之製，非衰周之倡也。自王揚枚馬之徒，詞賦競秀，而吟詠靡聞。從李都尉迄班婕妤，將百年間，有婦人焉，一人而矣。詩人之風，頓已缺喪。東京二百載中，惟有班固詠史，實木無文。降及建安，曹公父子，篤好斯文；平原兄弟，鬱爲文棟；劉楨王粲，爲其羽翼；次有攀龍託鳳，自致於屬車者，蓋將百計：彬彬之盛，大備於時矣。

以夏歌（見尙書五子之歌，係僞古文）及離騷的單句爲五言之濫觴，已經近於滑稽，至以李都尉爲「始著五言之目」，更是錯誤，因爲所謂李陵與蘇武的河梁贈答詩，根本不可靠的（詳河南大學文學院季刊第一期，拙撰五言詩起源說評錄）。但論次五言詩的起源及其歷史者，鍾嶸以前，雖有劉勰的文心雕龍明詩篇，而遠不如此詳盡，後世研究此問題者，又率以此爲藍本，則其在歷史上的價值，可以想知了。

四、詩的滋味

鍾嶸對於詩，提倡自然主義，而自然主義的詩，則他以為需要「滋味」。他卑薄永嘉的詩，因爲：於時篇什，理過其辭，淡乎寡味（引詳二節）。

他愛好五言詩，因爲：

五言居文詞之要，是衆作之有「滋味」者也（詩品序）。

怎樣才能有「滋味」？他說五言詩的所以有滋味，「豈不以指事造形，窮情寫物，最爲詳切者邪？」又云：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，潤之以丹粉，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。若專用比興，則患在意深，意深則詞躓；若但用賦體，則患在意浮，意浮則文散，嬉成流移，文無止泊，有蕪漫之累矣（同上）。

以「文已盡而意有餘」釋「興」，知他所謂「滋味」，也是要「文已盡而意有餘」的。賦本來是直接鋪敘的意思，他却要說是「寓言寫物」，「寓言便已不是直敘了。由是知他所謂「滋味」，雖然近於神祕，但也不過是一種曲筆寓言，使有文字以外的意味而已。

五、詩人的品第及流派

至對於詩人的批評，他先分爲上中下三品。序云：

網羅古今，詞文殆集，輕欲辨彰清濁，倚撫利病，凡百二十人，預此宗流者，便稱才子。至斯三品升降，差非定制，方申變裁，請寄知者耳。

茲將上中下三品的詩人，列表於左：

上品	古詩外	十一人
古詩	李陵	班姬
	曹植	(魏陳思王)
	劉楨	王粲
	阮籍	陸機
古詩外	潘岳	張協
	左思	謝靈運
中品	秦嘉，徐淑	曹丕(魏文帝)
	嵇康	張華
	何晏，孫楚，王讚，張翰，潘尼	應璩
	陸	
三十	雲，石崇，曹摅，何劭	劉琨，盧詡
	郭璞	袁宏
	郭泰機，顧愷之，謝世基	顧邁，戴凱
九人	陶潛(注一)	顏延之
	謝瞻，謝混，袁淑，王微，王僧達	謝惠連
	鮑照	謝朓
	江淹	
	范雲，丘遲	任昉
	沈約	

下品
七十
二人

班固，鄼炎，趙壹，曹操（魏武帝），曹叡（魏明帝），曹彪（魏白馬王），徐幹，阮瑀，歐陽建，應璩（或疑爲璩子貞），嵇含，阮侃，嵇紹，棗據，張載，傅玄，傅咸，繆襲，夏侯湛，王濟，杜預，孫綽，許詢，戴逵，殷仲文（注二），傅亮，何長瑜，曜璠，范曄，劉駿（宋孝武帝），劉鑠（宋南平王），劉宏（宋建平王），謝莊，蘇寶生，陵修之，任雲緒，戴法興，區惠恭，惠休，道猷，寶月，蕭道成（齊高帝），張永，王文憲，謝超宗，丘靈鞠，劉祥，檀超，鍾憲，顏則，顧則心，毛伯成，吳邁遠，許瑤之，鮑令暉，韓蘭英，張融，孔稚珪，王融，劉繪，江祐，王巾，卞彬，卞錄，袁粲，張欣泰，范頤，陸厥，虞羲，江洪，鮑行卿，孫察

（表例）詩品品人，或分或合，其數人合論者，茲亦連列而以「」，「點斷」。

（注一）通行本太平御覽卷五八六引列上品，但宋本仍列中品。

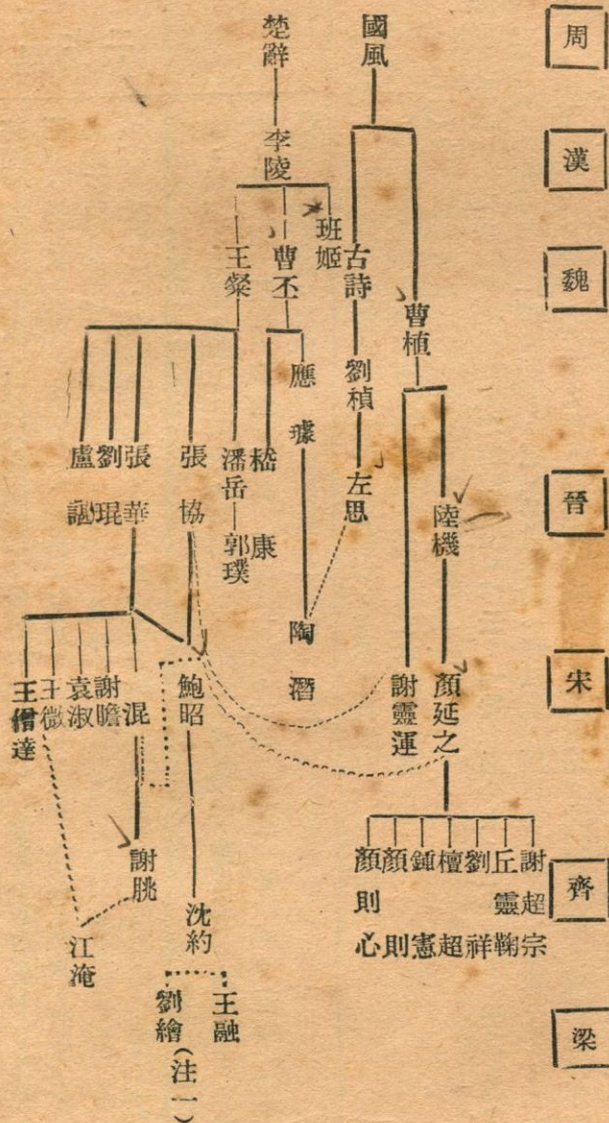
（注二）對雨樓叢書本於殷仲文上列謝混，疑誤。

這種分別品第的方法，鍾嶸自謂取之劉歆班固。序云：「昔九品論人，七略裁士，權以賓實，誠多未值；至若詩之爲技，較爾可知。」據我所知，這也是當時的一種風氣。庾肩吾有書品，分爲上上，上中，上下，中上，中中，中下，下上，下中，下下九品。謝赫有古畫品，分爲六品。沈約有書品，現在止存序文，分爲若干品不可考（俱見全梁文）。對於詩的分品，在鍾嶸作詩品以前，也有劉士章的「欲爲當世詩品」。

將詩人區分三品，頗可予人以清晰的印象，但「詩之爲技」，固「較爾可知」，而上下之間，也頗有困難。如對於張華，雖列之中品，但謂「今置之中品疑弱，處之下科恨少，在季孟之間矣。」因之「權以賓實」，也還是「誠多未值」。如陶潛的居於中品，蘭莊詩話便爲之代鳴不平。

「邁凱防約濼居中品，至魏文不列乎上，三公屈居乎下，」也遭王世貞藝苑卮言的詆其「尤爲不公」。王士禎漁洋詩話也說是「黑白混淆」。自然確如四庫提要所言，「梁代迄今，逸跡千祀，遺篇舊製，什九不存，

未可綴拾殘文，定當日全集之優劣。」但「古直甚有悲涼之句」的曹操，無論如何，不宜抑居下品。鍾嶸論到詩人，還有一種特點，就是好推求詩人之詩的淵源。如謂古詩「其體原出於國風」；李陵「其原出於楚辭」；王粲「其原出於李陵」；沈約「憲章鮑明遠」。有的雖未確定他的淵源，而亦指出與以前的詩人的關係。如謂嵇康「頗似魏文」；江淹「勛力於王微，成就於謝朓。」至其遠源，則不出國風，小雅，楚辭三種。源於小雅的止有阮籍，無庸製表；其源於國風及楚辭者，為製表如下：



平民。顏氏家訓音辭篇云：「冠冕君子，南方爲優，閭里小人，北方爲愈，」雖是就言語的音辭而言，但南方多「冠冕君子」，北方多「閭里小人」，也是那時的事實情況。「冠冕君子」需要繁縟華美，「閭里小人」，需要簡質實用。北朝的文學雖不及南朝，但經學則駕於南朝之上。趙翼二十二史劄記云：「六朝人雖以詞藻相尚，然北朝治經者尙多。」（卷十五，北朝經學條）又云：「南朝經學本不如北，兼以上之人不以此爲重，故習業益少。」（同上，南朝經學條）在本篇第一章第四節，我們曾說魏晉六朝的時代，「唯其經術節義衰，所以文章才轉於緣情。」反之，北朝的經學既優於南朝，所以緣情的文學觀念不易在北朝滋長。總之，北朝的文學觀念與南朝迥然不同，而不同的因素則是多方面的。

二、蘇綽及魏收邢劭的尊古崇理文學觀

周書蘇綽傳云：「自有晉之季，文章競爲浮華，遂成風俗。太祖欲革其弊，因魏帝（高）廟，羣臣畢至，乃命綽爲大誥，奏行之。……自是之後，文筆皆依此體。」大誥的文章，幾於全仿尚書。文云：

惟天地之道，一陰一陽，禮俗之變，一文一質。……惟我有魏，承乎周之末流，接秦漢遺弊，襲魏晉之華誕，五代澆風，因而未革；將以稷俗興化，庸可暨乎？

由是勗勳在位百官：「克捐厥華，卽厥實；背厥僞，崇厥誠；勿愆勿忘，一乎三代之彝典，歸於道德仁義。」自然這不是專爲文學而發，但對文學的影響却甚大。周書柳虬傳云：「時人論文體者，有古今之異；虬以爲時有古今，非文有古今，乃爲文質論。」所謂古，指蘇綽及其附合者，所謂今，指王褒庾信及其附合者。文質論已佚，不能盡知其詳，但返古的文學及其觀念之已形成相當的勢力，可以藉知梗概。以故就是號稱「驚蟻蝶」的魏收，也在魏書文苑傳序云：

夫文之爲用，其來日久，自昔聖達之作，賢詰之書，莫不統理成章，蘊氣標致。其流廣變，諸非一貫，文質推移，與時俱化。

同時邢劭在蕭仁祖集序亦云：

昔潘陸齊軌，不襲建安之風；顏謝同聲，遂革太原之氣。自漢逮晉，情賞猶自不諧；江北江南，意製本應相詭。

魏收主「統理成章」，與南朝的「以情緯文」，顯然背道而馳；邢劭雖沒有非毀南朝文學，但謂北朝應當自標意製，更當然與南朝的觀念不同。

三、顏之推的地位及其兼採古今的文學論

北朝的文學理論，在當時最有權威的恐怕是蘇綽，到現在最值論述的却是顏之推。顏之推（五三一—？）字介，琅邪臨沂人。北齊書和北史都敍在文苑傳。他的顏氏家訓有文章篇，是一篇極重要的文學論文，他篇亦有時論及文學。

蘇綽是很嚴厲的，對當時的文體，力主改革，決不妥協。顏之推比較溫和。文章篇云：

凡爲文章，猶人乘馱驥，雖有逸氣，當以銜勒制之，勿使流亂軌躅，放意填坑岸也。文章當以理致爲心胸，氣調爲筋骨，事義爲皮膚，華麗爲冠冕。今世相承，趨末棄本，率多浮豔。辭與理競，辭勝而理伏，事與才爭，事繁而才損；放逸者流宕而忘歸，穿鑿者補綴而不足。時俗如此，安能獨遠，但務去泰去甚耳。必有盛才重譽改革體裁者，實吾所希。古人之文，宏材逸氣，體度風格，去今實遠；但緝綴疎朴，未爲密緻耳。今世音律諧靡，章句偶對，諱避精詳，賢於往昔多矣。宜以古之製裁爲本，今之辭調爲末，並須兩存，不可偏棄也。（四部叢刊本卷上）

可見他也不滿意浮豔的文學，也希望「改革體裁」；不過他的「改革體裁」，不似蘇綽的崇古卑今，而是兼採古今——「以古之製裁爲本，今之辭調爲末。」本指文學的內容，就是所謂心胸筋骨；末指文學的形式，就是他所謂皮膚冠冕。所以兼採古今的方法，仍然是「以理致爲心胸，氣調爲筋骨，事義爲皮膚，華麗爲冠

冕。」文章篇引辛毗劉遜的論辯云：

齊世有辛毗者，清幹之士，官至行臺尚書，嗤鄙文學，嘲劉遜云：「君輩辭藻，譬若榮華，須臾之翫，非宏材也；豈比吾徒十丈松樹，常有風霜，不可凋悴矣。」劉應之曰：「既有寒木，又發青華，何如也？」

辛笑曰：「可矣。」

寒木確是宏才，但「又發青華」，彌可寶愛。文章自然應當注重理致氣調，但事義華麗也不可少。

四、文人輕薄的指摘

不過我們要知道他的兼探古今，是以今之辭調，修飾古之製裁；所以雖採取今之辭調，却反對今之浮豔，所以希望「改革體裁」，所以指摘文人輕薄。文章篇云：

自古文人，多陷輕薄；屈原露才揚己，顯暴君過，宋玉體貌容冶，見遇俳優，東方曼倩滑稽不雅，司馬長卿竊資無操，王褒過章童約，揚雄德敗美新，李陵降辱夷虜，劉歆反覆莽世，博毅薰附權門，班固盜竊父史，趙元叔抗竦過度，馮敬通浮華擯壓，馬季長佞媚獲請，蔡伯喈同惡受誅，吳質詆訶鄉里，曹植悖慢犯法，杜篤乞假無厭，路粹字狹已甚，陳琳實號龍蹠，繁欽性無檢格，劉楨屈強輸作，王粲率躁見嫌，孔融禰衡誕傲致殞，楊修丁虞扇動取斃，阮籍無禮敗俗，嵇康凌物凶終，傅玄忿鬪免官，孫楚矜誇凌上，陸機犯順履險，潘岳乾沒取危，顏延年負氣摧黜，謝靈運空疎亂紀，王元長凶賊自貽，謝玄暉悔慢見及；凡此諸人，皆其翹秀者，不能悉紀，大較如此。至於帝王，亦或不免。自昔天子而有才華者，唯漢武，魏太祖，文帝，明帝，宋孝武帝，皆負世議，非懿德之君也。自子游，子夏，荀况，孟軻，枚乘，賈誼，蘇武，張衡，左思之儔，有盛名而免過患者，時復聞之，但其損敗居耳。……今世文士，此患彌切，一事愜當，一句清巧，神厲九霄，志凌千載，自吟自賞，不覺更有傍人。加以砂礫所傷，慘於矛戟，諷刺之禍，速乎風塵，深宜防慮，以保元吉。

涉務篇亦云：

吾見世中文學之士，品藻古今，若指諸掌；及有試用，多無所堪。居承平之世，不知有喪亂之禍；處廟堂之下，不知有戰陣之急；保俸祿之資，不知有耕稼之苦；肆吏民之上，不知有勞役之勤；故難可以應世經務也。晉朝南渡，優借士族，故江南冠帶，有才幹者，擢爲令僕以下，尚書郎中書舍人以上，典掌機要。其餘文義之士，多迂誕浮華，不涉世務，纖微過失，又惜行捶楚，所以處於清名，蓋護其短也（卷下）。前者指摘文人輕薄，後者詆斥文人無用，目的都是希望「深宜防慮」，不再蹈於「迂誕浮華」。「深宜防慮」的方法，他並沒有鮮明條舉，但在文章篇說「多陷輕薄」的原因：

每嘗思之，原其所積文章之體，標舉與會，發引性靈，使人矜伐，故忽於持操，果於進取。

則防慮的方法，當然要改革文體的「標舉與會，發引性靈」；而代以「以理致爲心胸，氣調爲筋骨。」

再者文行的指摘，自然並非始於顏之推。曹丕與吳質書已云：「觀古今文人，類不護細行，鮮能以名節自立。」文章敍錄亦載韋誕云：「仲宣傷於肥臙，休伯都無格檢，元瑜病於體弱，孔璋實自粗疎，文蔚性頗忿鷙。」宋袁淑弔古文亦云：「賈誼發憤於湘江，長卿愁悉於園邑，彥真因文以悲出，伯喈銜史而求人，文舉疏誕以殃速，德祖精密而禍及。夫然，不患思之貧，無苦識之淺，士以伐能見斥，女以驕色貽遣。以往古爲鏡鑑，以未來爲鍼艾，書子言於子紳，亦何勞乎善蔡？」（全宋文卷四十三）但曹丕的話很簡單，韋誕的話側重體性，袁淑的話是在傷悼文行賈禍，所以真正指摘文行的還是顏之推和楊遵彥。魏書文苑傳云：「楊遵彥作文德論，以爲古今辭人，皆負才遺行，澆薄險忌；惟邢子才，王元美，溫子昇，彬彬有德素。」旗幟鮮明的提倡文德，排斥文人無行；可惜其文已佚，不然也許有比顏之推更嚴厲的論調，而現在可以看到的文獻而言，當然要算顏之推的言論爲最詳明鄭重了。顏之推與楊遵彥同出北朝，也可見這種論調是北朝的特產。在南朝就是力主原道徵聖的劉勰，也反詰曹丕韋誕的指摘，說「後人雷同，混之一貫，吁可悲矣。」又云：「若夫屈賈之忠貞，鄒枚之機覺，黃香之淳孝，徐幹之沈默，豈曰文士，必其玷歟？」（詳八章七節）南朝祖護文行，北朝指摘文行，

兩朝的分道揚鑣，於此可見矣。

五、各體文學的緩急

南朝的文學觀念是反經的，所以蕭綱指斥「吟詠情性，反擬內則之篇，操筆寫志，更摹酒誥之文。」（詳一章八節）北朝的文學觀念是宗經的，所以蘇綽仿尚書作大誥，顏之推謂文章原出五經。文章篇云：

夫文章者，原出五經：詔命策檄，生於書者也；序述論議，生於易者也；歌詠賦頌，生於詩者也；祭祀哀誄，生於禮者也；奏議箴銘，生於春秋者也。朝廷憲章，軍旅誓誥，敷顯仁義，發明功德，牧民建國，施用多途。

自然我沒有忘記劉勰也說各體文學皆源出於經（詳本篇第七章四節），但劉勰是矯俗的訓誡，顏之推是順時的提舉，理論雖同，背景則異。文章是否全出於經，當然有問題，但經是載道的——最低依據經學家的解釋是載道的，則謂文章原出五經，可以使「以理致爲心胸」的文說，更有歷史的根據；同時既謂「文章當以理致爲心胸」，也便容易感覺文章是原出五經的。

習作文學當然應側重「施用多途」的文章，但對「陶冶性異」的詩賦也不主張盡廢。文章篇云：

至於陶冶性靈，從容諷諫，入其滋味，亦樂事也；行有餘力，則可習之。

又云：

或問揚雄曰：「吾子少而好賦」。雄曰：「然，童子雕蟲篆刻，壯夫不爲也。」余竊非之曰：「盧舜歌南風之詩，周公作鳴鶴之詠，吉甫史克，雅頌之美者，未聞皆在幼年累德也。孔子曰：『不學詩無以言。』自衛返魯，樂正，雅頌各德其所。」大明孝道，引詩證之，揚雄安敢忽之也。若論詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫，但知變之而已，又未知雄自爲壯夫何如也？」

對奏議反側誡他的子弟不作。省事篇云：

上書陳事，起自戰國，逮於兩漢，風流彌廣。原其體度，攻人主之長短，諫諍之徒也；許羣臣之得失，訟訴之類也；陳國家之利害，對策之伍也；帶私情之與奪，遊說之儔也。總此四塗，賈誠以求位，鬻言以干祿，或無絲毫之益，而有不省之困，……非士君子守法度者所爲也（卷下）。

前者由於顏之推本來是折中論者，所以雖重「施用多途」，也不廢「陶冶性靈」；後者由於顏之推所作本來是家訓，恐怕子孫「有不省之困」，所以不欲其「上書陳事」。

六、創作與評論

至能否創作，顏之推以爲第一要仰仗天才。文章篇云：

學問有利鈍，文章有巧拙。鈍學累功，不妨精熟；拙文研思，終歸蚩鄙。但成事士，白足爲人；必之宏才，勿強操筆。吾見世人，至於無才思，自謂清華，流布醜拙，亦以衆矣。江南號爲詮擬符。

第二要遵從三易。文章篇引沈隱侯云：

文章當從三易：易見事，一也；易識字，二也；易讀誦，三也。

第三要請人評論。文章篇云：

學爲文章，先謀親友，得其評論，然後出手，慎勿師心自任，取笑旁人也。

但自己作文，固要請人評論；人家的文章，却不願子孫輕議。文章篇云：

江南文制，欲人彈射，知有病累，隨即改之，陳王得之於丁廣也。山東風格，通擊難。吾初入鄴，嘗以此忤人，至今爲悔，汝曹必無輕議也。

這也是由於他所作本是家訓，「他山之石，可以攻錯」，所以自己的文章，欲其得人評論，然後出手，「人皆闕於自見，謂己爲賢」，所以他人的文章，不欲其輕議訾禍也。

第十一章 佛經翻譯論

一、翻譯之難

中國史上有兩大翻譯時代，一是清末至現在的翻譯東西洋書籍，一是上起漢魏，下迄宋元的翻譯印度佛經。

文學批評是後於文學的，同樣翻譯論也是後於翻譯的，以故譯事雖可上溯於東漢之末，而翻譯論則到吳大帝黃武（二二二——二二九）時，方由從維祇難受法句經者提出，所作法句經序云：

諸佛典興皆在天竺，天竺語言與漢異音，云其書爲天書，語爲天語，名物不同，傳實不易。唯昔藍調，安侯，世高，都尉，弗（佛）調（注一），譯胡爲漢（文作釋梵爲晉），審（文作實）得其體，斯以（文作已）難繼。後之傳者雖不能密（文作審），猶尙貴實，粗得大趣。始者維祇難出自天竺，以黃武三年（二二四）來適武昌，僕從受此五百偈本，請其同道竺將炎爲譯。將炎雖善天竺語，未備曉漢，其所傳言所得胡（文作梵）語，或以義出音，近於質直。僕初嫌其辭（文作詞，上有爲字）不雅，維祇難曰：「佛言依其義不用飾，取其法不以嚴其傳，經者當（文無當字）令曉，勿失厥義，是則爲善。」座中咸（文作或）曰：「老氏稱『美言不信，信言不美。』仲尼亦云：『書不盡言，言不盡意。』明聖人意深遂無極。今傳胡（文作梵）義，實宜經達。是以自竭受譯人口，因循本旨，不加文飾，譯所不解，則（文作卽）闕不傳，故有脫失，多不出者。」（大藏經本出三藏記集卷七，全唐卷九八六。）

所以需要翻譯者，本來就是因爲語言文字的「名物不同」；而惟其「名物不同」，所以「傳實不易」；惟其知道了「傳實不易」，所以才引起翻譯的研究，提出翻譯的方法。雖然「傳實不易」，却希望「傳實」，所以

主張「依其義不用飾」，「因循本旨，不加文飾。」可以算是最初的直譯說了。

全唐文的編者董誥等大概誤認此文爲唐人所作，所以載入全唐文卷九百八十六，而以黃武爲吳大帝年號，由是在下邊注一「疑」字。實則此文既載於梁僧祐的出三藏記集，其著作時代必在梁前，文中既標有黃武三年，當然是黃武時候的作品。出三藏記集說「未詳作者」，序中稱從維祇難受此五百偈本，當然與維祇難同時。高僧傳卷一維祇難傳，「以吳黃武三年，與同伴竺律炎，來至武昌，」（李證剛先生告知）與序文相合，知作者確是吳大帝時人。就翻譯論言，也應當先發現翻譯的困難，然後才提出翻譯的方法，此文正說翻譯之難，應當是最早的翻譯論。放在唐代，實在不類；置之三國，極爲恰當。

（注一）大藏經本各藏經，常有通假字或訛字，而於注中出本字。如此處作「弗調」，注謂「弗」卽「佛」。今仍依原文作「弗」，而注「佛」於「弗」下。後仿此。

二、道安的五失本三不易說

吳時的作法句經序者，知道了翻譯之難，因此主張「因循本旨，不加文飾」的直譯。到東晉時的道安（三一—三八五），更具體的提出翻譯的五失本，三不易之說。他的摩訶鉢羅若波羅蜜經抄序云：

譯胡爲秦，有五失本也：一者，胡語盡倒，而使從秦，一失本也。二者，胡經尙質，秦人好文，傳可衆心，非文不合，斯二失本也。三者，胡經委悉，至於歎詠，丁寧反復，或三或四，不嫌其煩，而今裁斥，三失本也。四者，胡有義記，正似亂辭，尋說向語，文無以異，或千五百，刈而不存，四失本也。五者，事已全成，將更傍及，反騰前辭，已乃後說，而悉除之，此五失本也。

然般若經，三達之心，覆而所演，聖必因時，時俗有易，而刪雅古以適今時，一不易也。愚智天隔，聖人巨階，乃欲以千歲之上微言，傳使合百王之下末俗，二不易也。阿難出經，去佛未久，尊【者】（注一）大迦葉令五百六通，迭察迭書，今離千年而以近意量取（裁），彼阿羅漢乃兢兢若此，此生死人而

平平若此，豈將不知法者勇乎，斯三不易也（出三藏記集卷八）。
因此道安雖「外涉羣書，善爲文章，」而對於翻譯則兢兢於「不失本」——就是力求合於原文原意。於十四卷本鞞婆沙序引趙郎告譯人云：

昔來出經者，多嫌胡言方質，改適今俗，此政所不取也。何者，傳胡爲秦，以不開（閑）方言，求知辭趣耳，何嫌文質？文質是時，幸勿易之。經之巧實有自來矣；唯博事不盡，乃譯人之咎耳（出三藏記集卷十）。

他對於「嫌胡言方質，改適今俗」者，有兩個妙喻的貶刺。一見於摩訶鉢羅若波羅蜜經抄序：

前人出經，支識，世高，審得胡本難繫者也。又羅，支越，斲鑿之巧者也。巧則巧矣，懼斲成而混沌死矣。若夫以詩爲煩重，以尙【書】爲質朴，而刪令合今，則馬鄭所深恨者也（出三藏記集卷八）。

一見於比丘大戒序：

考前常世行戒，其謬多矣；或殊文旨，或粗舉意。昔從武遂法潛得一部戒，其言煩直，意常恨之。而今侍（持）戒規矩與同，猶如合符出門應徹（轍）也。……而嫌（嫌）其丁寧文多反復，稱卽命慧當令斤（斥）重去復。常乃避席謂大不宜爾。……來學者欲審先聖雅言者，宜詳覽焉。諸出爲秦言，便約不煩者，皆蒲陶酒之被水者也！（出三藏記集卷十一）

譯質爲文是失本，譯煩爲約也是失本，儘管前者有文彩之美，後者有簡約之功，就翻譯而言，都是「譯人之咎」。因此他所監譯的經卷，要「案本而傳，不令有損言遊字；時改倒句，餘盡實錄。」（鞞婆沙序）然則道安是主張極端直譯的了。

（注一）者字原無，注云：「十者」（十，加號）。後遇此類情形，亦俱畫（一）號以別之。

三、鳩摩羅什的「嚼飯」妙喻

翻譯論的爭執，集中點是直譯或意譯。從一方面看，直譯好像是理想的翻譯，但由甲國文字，譯為乙國文字，文字既異，文法亦殊，以故極端直譯是不可能的。道安是主張極端直譯者，然也要「時改倒句」。假使不改倒句也可以，不過一定弄得必深通原文，始能讀譯文；而既深通原譯文，又不必讀譯文。由是翻譯的作用完全喪失了。因此初期的翻譯者，每爲了遷就本國的語言文字，而採取意譯，清末的譯東西文如此，漢晉的譯佛經也是如此。固然最早的譯經者，確如梁任公先生翻譯文學與梵典所分析，「世高譯業在南，其筆受者爲臨淮人嚴佛調。支識譯業在北，其筆受者爲洛陽人孟福張蓮等。好文好質，隱表南北氣分之殊。」（飲冰室合集，專集第十四冊）但好文者固是意譯，好質者也是意譯，所以高僧傳卷二鳩摩羅什傳云：「既覽羣經，義多紕繆，皆由先譯失旨，不與好本相應。」續高僧傳卷四玄奘傳亦云：「前代所譯經教，中間增損，多墜全言。既然初期的翻譯率爲好文或好質的意譯，所以後人才以發現初譯的錯誤，而提出直譯的翻譯論。但直譯又有許多困難，許多弊端，不是「時改倒句」，就是生硬不通，由是又有意譯的翻譯論。職此之故，所以道安主直譯，稍後的鳩摩羅什又主意譯。高僧傳本傳云：

什每爲「僧」叡論西方辭體，商略同異，云：天竺國俗，甚重文製，其宮商體韻，以入絃爲善。凡觀國王，必有贊德，見佛之儀，以歌歎爲貴，經中偈頌，皆其式也。但改梵爲秦，失其藻蔚，雖得大意，殊隔文體，有似嚼飯與人，非徒失味，乃令嘔噦也！

這是不錯的，儘管你是直譯能手，文字的意義可翻，文字的藻蔚翻不來，特別是詩歌偈頌，本是音律文字，音律附於文字，文字譯改，音律自然不同了。因此鳩摩羅什對於翻譯，「比較的偏重意譯。其譯法華則『曲從方言，趣不乖本。』（慧觀法華宗要序）其譯智度，則『梵文委曲，師以秦人好簡，裁而略之。』（僧叡大智釋論序）其譯中論，則『乖闕繁重者，皆裁而裨之。』（僧叡中論序）其譯百論，則『陶練覆疏，務存論旨，使質而不野，簡而必詣。』（僧肇百論序）據此可見凡什公所譯，對於原本，或增或削，務在達旨，與道安所謂『盡從實錄，不令有損言遊字』者，殊科矣。」（梁任公先生翻譯文學與佛典）

不過他的意譯是非常矜重的。僧叡說他所譯的般若波羅蜜經，「胡文雅質，按本譯之。於巧麗不足，樸正有餘矣。」（小品經序，見出三藏記集卷八）又說他翻譯摩訶般若波羅蜜經：「手執胡本，口宣秦言，兩釋異音，交辯文旨……與諸宿舊義業沙門釋慧恭，僧磬，僧遷，寶度，慧精，法欽，道流，僧叡，道恢，道禰，道恆，道棕等五百餘人，詳其義旨，審其文中，然後書之。……胡音失者，正之以天竺，秦名謬者，定之以字義；不可變者，卽而書之。是以異名斌然，胡音殆半，斯實匠者之公謹，筆受之重慎也。」（小品經序，見出三藏記集卷八）則雖主意譯，然對原文，亦非常忠實。高僧傳卷二本傳載他臨死的時候告別衆僧說：「自以闇昧，謬充傳譯，凡所出經論五百餘卷，惟十誦一部未及刪煩，存其本旨，必無差失。願凡所宣譯，傳流後世，咸共弘通。今於衆前發誠實誓，若所傳無謬者，當使焚身之後，舌不焦爛。」其矜慎的態度，可以想知了。

四、慧遠的折中說

道安主張直譯，什公較重意譯，由兩種相反的學說的對立，胎育出慧遠的融合的折中說。他序僧伽提婆所譯的三法度云：「雖音不曲盡，而文不害意。」又云：

自昔漢興，逮及有晉，道俗名賢，並參懷聖典，其中弘通佛教者，傳譯甚衆，或文過其意，或理勝其辭。以此考彼，殆兼先典。後來賢哲，若能參通晉胡，善譯方言，幸復詳其大歸，以裁厥中焉。（出三藏記集卷十）。

「文過其意」是意譯之失，「理勝其辭」是直譯之失，惟其意譯直譯都有缺點，由是他主張「詳其大歸，以裁厥中。」又序童壽（卽鳩摩羅什）所譯大智論抄云：

譬大羹不和，雖味非珍，神珠內映，雖寶非用，信言不美，有自來矣。若遂令正典隱於榮華，玄樸虧於小成，則百家競辨，九流爭川，方將幽淪長夜，背日月而昏逝，不亦悲乎！

所指都是意譯的毛病，而又續云：

於是靜尋所由，以求其本，則知聖人依方設訓，文質殊體，若以文應質則疑者衆，以質應文則悅者寡。是以化行天竺，辭樸而義微，言近而旨遠。義微則隱昧無象，旨遠則幽緒莫尋。故令翫常訓者牽於近俗，束名教者或（惑）於未聞。

則對直譯亦認爲有許多缺點。由是他斟酌二者之間。想出一個折中的辦法：

簡繁理穢，以詳其中，令質文有體，義無所越（出三藏記集卷十，大智論抄序）。

在他看來，「若開易進之路，則階藉有由；曉漸悟之方，則始涉有津。」折中的辦法，正有這種好處。

五、僧叡的研究譯字

此後四翻譯論，逐漸進於討論譯字。第三節引僧叡說什公的譯摩訶般若：「梵音失者，正之以天竺；秦言謬者，定之以字義；不可變者，卽而書之。是以異名斌然，梵音殆半。」已開始譯字的研究。至僧叡自己，對於譯字的研究尤詳。他的思益經序云：

此經天竺正音，名「毗施沙真諦」，是他方梵天殊特妙意菩薩之號也。詳聽什公傳譯其名，幡覆展轉，意旨未盡，良由未備秦言名實之變故也。察其語意，會其名旨，當是「持意」，非「思益」也；直以未喻「持」義，遂用「益」耳。其言「益」者，超絕殊異妙拔之稱也；「思」者，進業高勝自強不息之名也，舊名「持心」，最得其實（出三藏記集卷八）。

又毗摩羅詰提經義疏序云：

既蒙究摩羅「什」法師正玄文，摘幽指，始悟前譯之傷本，謬文之乘趣耳。至如以「不來相」爲「緣來」，「不見相」爲「相見」，「未緣法」爲「始神」，「緣合法」爲「上心」，諸如此比，無品不有，無章不爾。然後知邊情險（諛）詖，難可以參契真言，廁懷玄悟矣（同上）。

大抵初期的宣譯事業，由梵僧宣經，漢人筆授，所以祇能達旨，至字辭句翻譯可否，當然無從推敲。什公是天

竺人，嫻於梵文，到中國後，又「轉能漢言」，所以能發現舊譯的「義多紕僻（謬），皆由先度失旨，不與梵本相應。」（高僧傳卷二本傳）所以能開始譯字的討論。至僧叡是魏郡長樂人，是否通梵又不可知。高僧傳卷六本傳說：「什所翻經，叡並參正。」又說：「後出成實論，令叡講之，什諭叡曰：『此諍論中有七變處，文破毗曇，而在言小隱。若能不問而解，可謂英才。』至叡啓發幽微，果不謬什，而契然懸會。什歎曰：『吾傳譯經論，得與子相值，真無所恨矣。』」然則即使他不通梵文，對梵文亦頗能「契然懸會」，所以對譯字亦能多所指正與研討。

六、僧祐的討論漢梵異同

什公梵叡祇討論舊譯的文字錯誤，而未言錯誤的原因，至生於宋而卒於梁的僧祐（四四五——五一八），始於出三藏記集卷一，胡漢譯經音義同異記，對錯誤的原因，作詳細的剖析云：

昔造書之主，凡有三人，長名曰梵，其書右行；次曰佉樓，其書左行；少者蒼頡，其書下行。梵及佉樓居於天竺，黃史蒼頡在於中夏。梵佉取法於淨天，蒼頡因華於鳥跡，文畫誠異，傳理則同矣。仰尋先覺所說，有六十四書，鹿輪轉眼，筆制區分；龍鬼八部，字體殊式。唯梵及佉樓爲世勝文，故天竺諸國，謂之天書。西方寫經，雖同祖梵文，然三十六國，往往有異，譬諸中土，猶篆籀之變體乎？案蒼頡古文，沿世代變，古移爲籀，籀遷至篆，篆改成隸，其轉易多矣。至於傍生八體，則有仙龍雲芝，二十四書，則有楷奠（尊）鍼戈，名實雖繁，爲用蓋渺。然原本定義，則體備於六文，適時爲敏，則莫要於隸法，東西之書源，亦可得而略究也。至於胡音，爲音單復無恆，或一字以攝衆理，或數言而成一義。尋大涅槃經，列字五十，總釋衆義，十有四音，名爲字本，觀其發語藏音，宛轉相資，或舌根唇末，以長短爲異。且胡字一音，不得成語，必餘言足句，然後義成，譯人傳意，豈不艱哉！

梵文和漢文的字音字義，都有這樣多的變遷，如不能對彼此文字都有深切的認識，翻譯起來，自易發生錯誤。

且梵文屬於複音語系，「爲語單複無恆，或一字以攝衆理，或數言而成一義。」漢文屬單音語系，一字一音，一字一義。所以譯梵爲漢，尤爲困難。另外梵文還有一種特點，胡漢譯經音義同異記又云：

梵書製文，有半字滿字。所以名半字者，義未具足，故字體半偏，猶漢文「月」字虧其旁也。所以名滿字者，理既究竟，故字體圓滿，猶漢文「日」字盈其形也。故半字惡義，以譬煩惱；滿字善義，以譬常住。又半字爲體，猶漢文「言」字；滿字爲體，如漢文「諸」字。以「者」配「言」，方成「諸」字；「諸」字兩合，卽滿之例也；「言」字單立，卽半之類也。半字雖單，爲字根本，緣有半字，得成滿字，譬凡夫始於無明，得成常住，故因字製義，以譬涅槃；梵文義奧，皆此類也。

惟其梵文如此繁難，漢文又變遷極多，所以以漢譯梵，最易乖刺。「自前漢之末，經法始通，譯音胥訛，未能明練。故浮屠桑門，言（遺）謬漢史，字音猶然，況於義乎？」所以新舊衆經，大同小異。天竺語稱「維摩詰」，舊譯解云「無垢稱」，關中譯云「淨名」，「淨」卽無「垢」，「名」卽是「稱」，此言殊而義均也。舊經稱「衆祐」，新經云「世尊」，此立義之異旨也。舊經云「乾沓和」，新經云「乾闥婆」，此國音之不同也。略舉三條，餘可類推矣。」

出三藏記集的前五卷，本據道安的綜理衆經目錄，但此文云：「羅什法師，俊神金照，……故能表發揮翰（翰揮），克明經奧。」又云：「曇纖之傳涅槃，跋陀之華言，辭理辨暢，明踰日月，觀其爲義，繼軌什公矣。」則當然不能出於什公較前的道安，而是出於出三藏記集的作者僧祐。

七、彥琮的八備說

至研究翻譯的根本方法與態度者，則慧遠之後，直至隋代的彥琮（五五七——六一〇），才提出具體的意見。續高僧傳卷二本傳云：「久參傳譯，妙體梵文。此土羣師，皆宗鳥迹，至於字音詰訓，罕得相符，乃著辨正論，以垂翻譯之式。」道安慧遠的翻譯論都附見於所作譯經序，什公的翻譯論更僅見於與僧叡的言談，無論

其見解如何，都沒有翻譯論的專篇文字；翻譯論的專篇論文，實以彥琮的辯正論爲最早。

辯正論首引道安的五失本三不易之說，已見前，不再贅。次述名梵爲胡的不當，次述譯經的歷史，都與翻譯論的關係較淺，茲亦略不徵引。次評歷代譯的得失云：

佛教初流，方音尠會，以斯譯彼，仍恐難明。無廢後生，已承前哲，梵書漸播，真宗稍演，其所宣出，窮（竊）謂分明，聊因此言，輒銓古譯；漢縱守本，猶敢遙議；魏雖在昔，終欲懸討。或繁或簡，理容未適；時野時華，例頗不定。晉宋尙於談說，爭壞其淳；秦梁重於文才，尤從其質。非無四五高德，緝之以道；八九大經，錄之以正。自茲以後，迭相祖述，舊典成法，且可憲章，展轉同見，因循共寫，莫問是非，誰窮始末！「僧鬘」惟「對面」之物，乃作「華鬘」；「安禪」本「合掌」之名，例爲「禪定」。如斯等類，固亦衆矣。

次說翻譯之難：

若令梵師獨斷，則微言罕革；筆人參制，則餘辭必混。……且儒學古文，變猶紕繆；世人今語，傳尙參差；况凡聖殊倫，東西隔域，難之又難，論莫能盡。

蓋彥琮與什公都是主翻譯不可能論者，不過什公以爲不可譯者是文字的藻蔚，彥琮以爲不可譯者是意義的忠實。既然對意譯不能作忠實的翻譯，所以他希望「纔去俗衣，尋教梵字；亦需僧數，先披葉典，則應五天正語，充布閭浮；三轉妙音，並流震旦。人人共解，省翻譯之勞；代代咸明，除疑網之失。」而現在既不能人人共解，由是不得不仍然仰賴於「宣譯之業」；由是不得不在不能忠實翻譯之下，力求忠實，由是有所謂「八備」之說：

誠心愛法，志願益人，不憚久時，其備一也。

將踐覺場，先牢戒足，不染譏惡，其備二也。

空曉三藏，義貫兩乘，不啻閭滯，其備三也。

旁涉墳史，工綴典詞，不過魯拙，其備四也
襟抱平恕，器量虛融，不好專執，其備五也

沈於道術，澹於名利，不欲高銜，其備六也。

要識梵言，乃閑正譯，不墜彼學，其備七也。

薄閱蒼雅，粗諳篆隸，不昧此文，其備八也。

此所謂八備，與其說是翻譯的方法，無寧說是翻譯者的條件。本來自道安提出直譯法，什公提出意譯法，慧遠又提出折中法，使譯界有長足的進步；然猶未能進到理想的翻譯，不是方法的問題，而是人的問題，所以彥琛又提出翻譯者的條件。梁任公先生說：「其（一）（五）（六）之三事，特注重翻譯家人格之修養，可謂深探本源，餘則常談耳。」（翻譯文學與佛典）但第三條也是人格的修養。人格的修養，確是翻譯的深探本源，其餘各條，亦有相當價值。如第三條似謂必深通各經，始能譯一經，與第七條的「要識梵言」，第八條的「不昧此文」，也都是翻譯者的必備條件。因為不深通各經，則對一經的認識不會正確；認識還不正确，所譯不問可知。不通梵言，當然不配翻譯；對「此文」的知識不好，所譯也不能通達。創作文學，文字與內容可以互相救濟，故運用較易，翻譯文學，祇能以文字顯示內容，不能以內容遷就文字，故運用尤難。因此「要識梵言」，又「不昧此文」才能以勝任。至第四條雖似求之過苛，但備此更能使譯文美好。總之，一，三，五，六，四條是人格修養，二，四，七，八，四條是漢梵文學修養。有漢梵文學修養，才有能力翻譯，有人格修養，才肯忠實翻譯，二者都是不可缺的，否則真要自誤誤人了。

八、玄奘的五種不翻說

唯其譯字有如僧祐所說的那般困難，由是唐初的集佛經翻譯大成的玄奘（五九六——六六四），遂進而具體的說有：

五種不翻：一祕密故，如陀羅尼。二含多義故，如薄伽梵具六義。三此無故，如閻浮樹，中夏實無此木。四順古故，如阿耨菩提，非不可翻，而摩騰以來，常存梵音。五生善故，如般若尊重，智慧輕淺，而七迷之作，乃謂釋迦牟尼，此名能仁，能仁之義，位卑周孔。阿耨菩提，名不遍知，此士老子之教，先有無上正真之道，無以爲異。菩提薩埵名大，道心衆生，其名下劣，皆掩而不翻（引見四部叢刊本翻譯名義，周敦義翻譯名義序）。

這雖祇是消極的辦法，然實在不能翻譯者，也祇有採用譯音一途；必牽強譯意，便流於非愚則妄。然則譯音雖是不翻，同時也是不翻的翻譯法。這種不翻的翻譯法，雖自摩騰以來，已經採用；但具體的提出，却始於玄奘。

九、道宣的批評歷代譯經

譯經事業，始於東漢之末（約一五〇前後），盛於南北朝，而唐初（約六五〇前後）集其大成，止玄奘所譯，卽有經論七十三部一千三百三十卷之多。在這上下五百年中，直譯者有之，意譯者有之，朱紫雜揉，爲數實在可驚。惟其譯事的歷史已長，譯出的經典亦多，翻譯的方法亦不同，由是與玄奘同年生，而稍後死的道宣（五九六——六六七），遂於所作續高僧傳卷四大恩寺釋元奘傳論，批評古今的翻譯云：

若夫九代所傳見存簡錄，漢魏守本，本固去華，晉宋傳揚，時開義舉，文質恢恢，諷味餘逸。厥斯以降，輕靡一期，騰實未聞，講悟蓋寡。皆由詞途情轉，義寫情心，共激波瀾，永成通式。充車溢藏，法寶住持，得在福流，失在譎競。故勇猛陳請，詞同世華，制本受行，不惟文綺，至聖股鑿，深有其由。詳籍所傳，滅法故也；卽事可委，况宏識乎？然而習俗生常，知過難改，雖欲徒轍，終陷前蹤。粵自漢明，終於唐運，翻傳梵本，多信譯人，事語易明，義求罕見，厝情獨斷，惟任筆功，縱有覆疏，還違舊緒。梵僧執業（業），相等情乖，音語莫通，是非俱濫。至如三學盛典，惟詮行旨；八藏微言，宗開詞

義。前翻後出，靡墜風賦，古哲今賢，德殊恆律。豈非方言重阻，臆斷是投，世轉澆波，奄同浮俗。昔開淳風雅暢，既在皇唐，綺飾譎雜，實鍾季葉。不思本實，妄接詞鋒，競掇芻蕘，鄭聲難偃。原夫大覺希言，絕世特立，八音四辯，演暢無垠，安得凡懷，虛參聖慮，用爲標擬，誠非立言。雖復樂說不窮，隨類各解，理開情外，詞逸寰中。固當斧藻標奇，文高金玉，方可聲通天樂，韻過恆致。近者晉宋顏謝之文，世尙企而無比，况乖於此，安可言乎？必踵斯蹤，時俗變矣。其中蕪亂，安足涉言。往者，西涼法識，世號通人，後秦童壽，時稱僧傑，善披文意，妙顯經心，會達言方，風骨流便，宏衍於世，不虧傳述。宋有開士慧嚴，寶雲，世保賢明，勃與前作，傳度廣部，聯輝絕蹤，將非面奉華胥，親承詰訓，得使聲流千載，故其然哉。餘則事義相傳，足開神府，甯得如瓶寫水，不妄叨流，薄乳之喻，復存今日，終虧受誦，足定澆滄。世有柴公，獨高聯類，往還震動，備盡觀方，百有餘國，君臣謁敬，言義接對，不待譯人，披析幽旨，華戎胥悅。唐朝後譯，不屑古人，執本陳勸，頻開前失。既闕今乖，未遑釐正，輒略陳此，夫復何言？（大藏經文本書，全唐文卷九一一）

他獨推柴公，並非阿其所好。翻譯事業，確如彥琮所說，要深識梵言，又不昧此文。初期的翻譯，大抵梵僧出經，漢人筆受，有名的翻譯者如安世高是安息人，支婁迦讖，支謙，竺法護是月支人，雖識梵言，然昧於此文。稍後如道安，是中國人，梁任公先生稱爲中國佛教界第一建設者，而又不通梵言。惟鳩摩羅什，父親是天竺人，母親是龜茲王之妹，到中國後「轉能漢言」，所以他的譯經能以「手執梵本，口宣秦言。」自是翻譯的一大方便，也是一大進步。然僧叡說他「於秦語大格」，則他漢言的程度必不甚高明。惟有玄奘，既精通漢文，又深識梵言，他不惟能譯梵爲漢，且能譯漢爲梵。續高僧傳本傳云：「奘奉勅翻老子五千文爲梵言以遺西域」。自然他的翻譯可以「不屑古人」，自然他的翻譯可以「意思獨斷，出語成章，詞人隨寫，即可搜翫」（亦續高僧本傳語）了。

十、贊寧的六例說

文學批評史的分期，當然要依據社會及文學批評的轉變。但轉變是對過去的揚棄，不是劃然而去舊佈新，因之前後錯綜的情形，在所不免。我們以魏晉六朝爲一期，以隋唐另爲一期的原因，就社會言，因前者是封建社會的由動搖而逐漸崩潰，後者是封建社會的再建；就文學批評言，前者主繁密緣情，後者主簡易載道。但就一兩個問題而論，如聲病說，雖盛於六朝，而亦殘存於隋唐，由是我們不能不於述六朝的聲病論時，兼及隋唐的聲病論。至佛經的翻譯論，則雖大成於隋唐，而實上起六朝，下迄趙宋。趙宋以下，固仍有零星的言論，但卑卑不足數，而宋初贊寧（九一八——九九九）所作宋高僧傳中的論調，則確有敘次的價值。惟其如此，由是我們不能不於述隋唐的翻譯論時，上及六朝的翻譯論，下及宋代的翻譯論。本來關於譯經的翻譯論，其產生的時代雖有六朝，隋唐，趙宋之別，然前言後論，息息相通，我們沒有理由爲之分開；硬使分開，對研究閱讀，也都不方便。

贊寧論到翻譯的方法，首言：「述觀道安也，論五失三不易；彥瓌也，籍其八備；明則也，撰翻經儀式；玄奘也，立五種不翻；此皆類左氏之諸凡，同史家之變例。今立新意，成六例焉。」據知明則有翻譯儀式，但現在似乎看不到了。至他的六例：

謂譯字譯音爲一例，胡言梵語爲一例，重譯直譯爲一例，鹿言細語爲一例，華言雅俗爲一例，直語密語爲一例也。

初則四句：一譯字不譯音，卽陀羅尼是；二譯音不譯字，如佛胸前卍字是；三音字俱譯，卽諸經律中純華言是；四音字俱不譯，如經題上〇〇二字是。

第二胡語梵言者：一，在五天竺純梵語，二，雪山之北是胡。山之南名婆羅門，國與胡絕，書語不同。從羯霜那國，字源本二十餘言，轉而相生；其流漫廣，其書豎讀，同震旦歟。至吐貨羅言音漸異，字本二

十五言，其書橫讀。度葱嶺南迦畢試國，言字同吐貨難。已上雜類爲胡也。若印度言字，梵天所製，本四十七言，演而遂廣，號青藏焉。有十二章，教授童蒙，大成五明論，大抵與胡不同。五印度境，彌亘既遙，安無少異乎？又以此方始從東漢傳譯，至於隋朝，皆指西天以爲胡國，且失梵天之苗裔，遂言胡地之經書。彥琮法師獨明斯致，唯徵造錄痛責彌天符佛地而合阿舍，得之在我；用胡名而迷梵種，失則誅誰。唐有宣公，亦同鼓唱。自此若聞彈舌，或觀黑客，印定呼爲梵僧，雷同認爲梵語。琮師可謂忙於執斧捕前白露之蟬，嘗在迴光照後黃衣之雀。既云西土有梵有胡，何不南北區分？是非料簡，致有三失：一，改胡爲梵，不析胡開，胡還成梵，失也。二，不善胡梵二音，致令胡得爲梵，失也。三，不知有重譯，失也。當初盡呼爲胡，亦猶隋朝已來，總呼爲梵，所謂過猶不及也。如據宗本而談，以梵爲主；若從枝末而說，稱胡可存。何耶？自五天至嶺北，累累而譯也。乃疑琮公留此，以待今日，亦不敢讓焉。三，亦胡亦梵。如天竺經律，傳到龜茲，龜茲不解天竺語，呼天竺爲印特伽國者，因而譯之；若易解者，猶存梵語。如此胡梵俱有者是。四，二非句，純華言是也。

第三重譯直譯者：一，直譯。如五印夾牒直來東夏譯者是。二，重譯。如經傳嶺北樓蘭焉耆，不解天竺言，且譯爲胡語，如梵云鄔波陀耶，疎勒云鶻社，于闐云和尚；又天王梵云拘均羅，胡云毗沙門是。三，亦直亦重。如三藏直齋夾牒而來，路由胡國，或帶胡言，如覺明口誦曇無德律中有和尚等字者是。四，二非句，卽齋經三藏，雖兼胡語，到此不翻譯者是。

第四龜言細語者：聲明中一蘇漫多，謂汎爾平語言辭也；一彥底多，謂典正言辭也。佛說法多依蘇漫多，意住於義，不依於音，又被一切故，若彥底多，非諸類所能解故，亦名全聲者，則言音分明典正，此細語也。半聲者，則言音不分明而訛僻，此龜語也。一，是龜非細。如五印度時俗之言是。二，唯細非龜。如法護寶雲奘師義淨，洞解聲明音律，用中天細語典言而譯者是。三，亦龜亦細，如梵本中語涉龜細者是。或注云，此音訛僻，卽龜言也。四，二非句，闕。

第五華言雅俗者，亦云音有楚夏同也：且此方言語，雅卽經籍之文，俗乃衙巷之說，略同西域，細卽典正，龜卽訛僻也。一，是雅非俗。如經中用書籍言是。二，是俗非雅。如經中乞頭博頰等語是。三，亦雅亦俗。非學士潤文，信僧執筆，其間渾金璞玉，交雜相投者是。四，二非句，闕。

第六直語密語者：二種作句，涉俗爲直，涉真爲密，如婆留師是。一，是直非密。謂婆留師翻爲惡口住，以惡口人人不能親近故。二，是密非直。婆留師翻爲菩薩所知彼岸也，旣通達三無性理，亦不爲衆生所親近故。三，兩亦句。卽同善惡真俗，皆不可親近故。四，二非句。謂除前相故。又阿毗持呵婁（目數數得定），鬱婆提（目生起拔根弄背），婆羅（目真實離散亂），此諸名在經論中例顯直密語義也。更有胡梵文字，四句易解（大藏經本宋高僧傳卷三）。

贊寧自謂此爲翻譯六例，而詳細紬譯，實是由翻譯梵書，進而討論梵文。本來翻譯某種文字，必先澈底瞭解某種文字，所以討論梵文，實是翻譯梵書的根本，也是佛經翻譯論討本求源的應有之義。初期的譯經，大抵根據胡語，不是根據的梵言，是重譯，而不是直譯，因此弄得胡梵不分，重譯直譯不分，這是從事翻譯者與批評翻譯者最應知道的。胡語有若干種，五印度的文字也不同，這種認識尤爲重要。不過分析胡梵，不始於贊寧，而始於彥琮。彥琮在他的辯正論裏，首舉道安所謂「譯胡爲秦，有五失本，三不易。」隨後加以批評說：「天竺文體，悉曇聲例，尋其推論，亦似閉明。舊喚彼方，總名胡國，安雖遠識，未變常語，胡本雜戎之胤，梵惟真聖之苗，根旣懸殊，理無相濫。不善諳悉，多致雷同，見有胡貌，卽云梵種，實是梵人，漫云胡族，莫分真僞，良可哀哉！語梵雖訛，比胡猶別，改爲梵學，知非胡者。」（引見續高僧傳卷二本傳）惟彥琮雖知梵胡不同，而未以所在地域，加以區分，所以贊寧一方面說：「彥琮法師，獨明斯致。」一方面又說：「旣云西土有梵有胡，何不南北區分？」至贊寧的功勞，則在繼承彥琮之說，又進而以地域界限，區分梵胡而已。

還有過去的翻譯者，自己喜質，便說「胡經尙質」；自己好文，便說「天竺國俗，甚重文製。」實在有龜言，亦有細語，亦猶華言的有雅有俗，不可一概而論。凡此所論，雖皆是梵文的分析，而可以予翻譯者以正確

南針，予批評者以正確認識。這是佛經翻譯及翻譯論三長時歷史以後的綜合的言論，綜合的見解。

唯其如此，所以他也不偏重文，也不偏重質，也不極端主直譯，也不極端主意譯。一方面贊成道安的「以千歲以上之微言，傳所合百王下之末俗。」一方面又說：「與其典也寧俗」。由是主張「折中適時，自存法語，斯謂得譯經之旨矣。」

魏晉六朝文學批評史勘誤表

頁數	行數	誤	正
一	一三	見「文學」不卽是儒林之學	可見「文學」不卽是儒林之學
又	一五	涉覽文字	涉覽文學
三	七	曹氏基命二祖陳王	曹氏基命，二祖陳王
又	八	質。又云：	「質」字應低三格，「又云」二字應另行頂格×
又	一一	但則比較崇實尙質	但一×則比較崇實尙質
六	一四	哉遠矣	大×哉遠矣
八	一	與曹公父子的政治的力量提倡有關	與曹公父子的以政治的力量提倡有關
又	三	當然 棄道緣情	當然是×棄道緣情
一〇	一五	與湘東王 云	與湘東王書×云
一一	七	上林羽獵二京三都汪穢博富也	上林羽獵二京三都之×汪穢博富也
一二	四	善本有淺深	善才×有淺深
又册	一六	記事之文	記事之史×
一五	七	文質彬彬有君子之致	文質彬彬，有君子之致
一六	一八	簡文變古志在桑中	簡文變古，志在桑中
一九	二	知不足齋業書本	知不足齋×叢書本
二二	三	佶屈 牙	佶屈聱×牙
又	五	高祖取「珪」爲記室參軍	高祖取×「珪」×爲記室參軍
		卦爻筆	卦爻辭×

二五 一 銘式經誥方軌儒門者也

二六 一四 不滿百分

又 一六 三公以罪免

二七 九 左方下附日

二八 六 凡有大功者銘之太常；

三〇 一六 所謂連珠者

又 一八 欲使歷歷如貫珠

三一 七 中國 文通論

三二 五 評而博瞻

三三 三 文之煩者

又 八 「辯言過理」

三五 一五 匪管於茲

三七 一〇 維雅聲未至

四五 六 有平韻

五〇 一八 所以沈約「騷人以來

五四 一九 總括三才

五六 一二 則諷詠其流靡

五七 一 有這種疑問

五九 九 謂第六與第七之犯也

六三 一七 所以他可謂小紐

六八 一一 此外 或云或日者甚多

銘式經誥，方軌儒門者也

不滿百分 ×

三公以罪免 ×

左方下附日 ×

凡有大功者銘之太常；

應另行低三格

欲使歷歷如貫珠，

中國韻 × 文通論

詳 × 而博瞻

文之煩者 ×

「辯言過理」，

匪管於茲

雖 × 雅聲未至

有平韻

所以沈約謂「騷人以來

總括三才 ×

則諷詠而 × 流靡

有這種疑問 ×

謂第二 × 與第七之犯也

所以他所 × 謂小紐

此外引或云或日者甚多

七四 (平津館叢書卷四十)

八二 始 魏而盛於晉

八八 言 成蹊

又 况乎文章

九〇 次爲微聖

九一 微聖是「師乎聖」

九三 誓以訓戎

一〇一 二字詭異

又 六國

一〇五 附理故比例於生

一一四 所以是心二元說

一一五 人世觀詳

又 固是 漢之製

又 而矣

一一八 顏則心

一二五 雅頌各德其所

一三二 至字辭句翻譯當否

一三三 什公楚叡

一三四 滿字 義

一三七 如薄伽梵具六義

一三九 我們不能不於述隋唐的翻譯論時，

(平津館叢書本×卷四十)

始於×魏而盛於晉

言而×成蹊

况乎文章，

次爲微×聖

微×聖是「師乎聖」

誓以訓戎×

兩×字詭異

大國×

附理故比例以×生

所以是心物×二元說

人世難×詳

固是炎×漢之製

而已

頤×則心

雅頌各得×其所

至字×句×的翻譯當否

什公僧×叡

滿字善義

如薄伽，梵具六義

我們也×不能不於述六×朝×的翻譯論時，不、

又

一一

上及六朝的翻譯論，下及宋代的翻譯論。
論五失三不易

止×下×及×隋唐的翻譯論，更×下及宋代的翻譯論。
論五失本三不易

中華民國三十三年八月重慶初版
中華民國三十六年二月初版

(82103 滬報紙)

中央大學
文學叢書
魏晉六朝文學批評史一冊

定價 國幣肆元

印刷地點外另加運費

編著者 羅根澤

發行人 朱經農
上海河南中路

印刷所 商務印書館

發行所 商務印書館
各地

版 翻
權 印
所 必
有 究

重慶市圖書雜誌審查處
世圖字第三二號

