

中国文学批评史

中國文學批評史

定價大洋壹元壹角

版權所
有印
必究

民國二十三年八月出版

(1—3000)

著者 羅根澤

出版者 人文書店

北平宣內大街中間路東
電話南局一三九六

發行處 人文書店營業部

北平東安市場北門西邊
路南金魚胡同二十五號

上海英租界三馬路佩文齋

分發行所 宣內大街 佩文齋

北平青雲閣
東安市場

天津法租界二十四號路佩文齋

代銷處 各埠各大書店

自序

這本中國文學批評史，是我擬編的中國文學史類編之一。我之擬編中國文學史類編的計劃，最早是沒有將文學批評列入的（見拙編樂府文學史自序）；後來覺得文學批評，雖然不似一班偏見者所說，也是一種創作，但確是創作的導師，在文學史上自有它不能磨滅的價值，所以又將它列入了。

我真是一個不榨不出油的懶人，以故儘管有編中國文學史類編的計劃，但除了樂府一種因在河南大學的講授而不得不編，詩歌一種因在師範大學中國大學的講授而不得不編以外，其餘各種，雖也搜集了一些材料，而未能動手編著。二十一年春，郭紹虞先生薦我到清華大學代他講『中國文學批評史』一課，由是文學批評一種，也才因了講授的緣故而不得不編。

古爾芒說：『文學史已經不復是一串作家的寫真了；現在的問題是詩的問題』

或歷史的問題，不是詩人或歷史家的問題了。』同樣文學批評史也已經不復是一串批評家的寫真，而是批評的歷史。以故我這本書裏，雖然對幾位偉大的批評家如劉勰鍾嶸之類，皆有專章敘述，而其餘則十之八九是側重批評，不側重批評家。以故一位批評家的批評，往往因了他所批評或研究的對象不同，而散見各處。自然這種辦法是有毛病的，文學批評的歷史或者可以藉窺跡象，而文學批評家則不免慘遭『凌遲』。但一個人的成功一位學者，自有賴於他的天才與努力，而成功為某一種主張的學者，則泰半由於歷史與社會的陶鑄；那末我們將他的說還之歷史與社會，似也沒有多大的罪孽。而且一位學者的主張，往往因歷史與社會的叢雜繁複，亦隨之因事而異，甚或以己之矛，攻己之盾。如唐代的獨孤及，對詩主『綺靡緣情』，而對文則主『修詞立誠』，『以宏文德。』（詳第一篇緒言）。至漢代的揚雄，更一面好賦，一面卑賦（詳第三篇）。

及辭賦作家的批評）。假使不側重批評而側重批評家，則這種

矛盾的原

對於辭賦

因，無法解釋，無法提示。

全書擬分四冊，這一本僅叙到六朝，算做第一分冊。第二分冊是唐宋，預備暑假出版。第三分冊是元明，第四分冊是清至現代，統擬於明年付印。此第一分冊，在清華講了兩次，第二次講時修改一次，付印時又修改一次，有幾章直是另作，和原稿完全不同。編著的時候，得郭先生所編中國文學批評史的提示很多；至有所採摭，已分注於後。此外陳鍾凡先生所編中國文學批評史也給我的幫助不少。至材料的搜集，則頗藉助於內子曼漪，及我的助手牛子椿先生。關於音律一部份，因我所藏的文鏡祕府論字跡模糊，很多請教於對祕府論有特別研究的儲亦庵先生（皖峯）。校閱大半出於曼漪之手，至二五六頁以後，則以我來安慶，曼漪住醫院，請張西堂先生在百忙中，代為校勘，二五六頁以後的勸誤表也是張先生所作。最早原請姜亮夫先生介紹在北新書局出版，北新也答應了，後以改校不便，又由孫席珍先生介紹在人文書局付印。印時承人文書局常恩波先生予以許多

方便。印後，承錢玄同先生題字，黎劭西先生注音，一併在這裏謝謝。

羅根澤二十三年九月十五日

中國文學批評史卷一目錄

第一篇 緒言……………一——五

第二篇 周秦的文學批評……………七——五五

第一章 周秦諸子的詩說……………七——二三

一 詩人的自述……………七——九

二 古詩的編輯……………九——一〇

三 春秋士大夫的賦詩……………一〇——二三

四 孔子的詩說……………一三——一六

五 孟子所謂『以意逆志』與『知人論世』……………一六——二〇

六	荀子所謂『詩言志』	二〇
七	墨子的用詩	二一
八	詩與樂	二二—二三
第二章 先秦諸子的所謂『文』與『文學』 ：二四—五五		
一	最廣義的文學	二四
二	孔子及孔門諸子所謂『文』與『文學』『文章』	二五—二九
三	孟子所謂『養氣』與『知言』	二九—三一
四	荀子的立言論準	三一—三五
五	易傳對於文學的點點滴滴	二五—三九
六	墨子的『三表法』及其重質的文學觀	三九—四二
七	老子的反對『美言』與提倡『正言若反』	四三—五一
八	莊子及晚出道家的妙造自然的藝術觀	四四—五五

九 韓非的反對文學及解老篇的重質輕文……………五一—五五

第三篇 兩漢的文學批評……………五七一—二二九

第一章 詩之崇高與汨沒……………五七一—六九

一 詩之崇高……………五七一—五九

二 詩之汨沒……………五五一—六八

三 詩序……………六二—六八

四 鄭康成的詩譜……………六八—六九

第二章 『文』與『文學』及其批評……………七〇—八四

一 文學的興起……………七〇—八四

二 所謂『文』……………七一—七六

三 所謂『文章』……………八二—八四

- 四 楊雄的批評……………七九—八二
- 五 王符及荀悅的批評……………八二—八四
- 第三章 對於辭賦及辭賦作家的批評……………八五—一〇三
- 一 辭賦的起來……………八五—八六
- 二 辭人的自述……………八六—八八
- 三 劉安及司馬遷的批評……………八八—九五
- 四 司馬相如的『賦心』與揚雄的『賦神』……………七三—九五
- 五 『載道說』與『言情說』的衝突……………九六—一〇三
- 第四章 王充的文學批評……………一〇四—一二九
- 一 王充在中國文學批評史上的地位……………一〇四—一〇六
- 二 王充的精神及其背景……………一〇九—一一四
- 三 王充所最崇拜的桓譚……………一〇九—一一四

四	『尙用』與『尙文』	一四一—一八
五	『作』與『述』	一八—一二三
六	『實誠』與『虛妄』	一二—一二六
七	『言文一致』與『文無古今』	二六—二九
第四篇	魏晉六朝的文學批評	一三一—三四九

第一章 文體論……………一三一—二五四

一	曹丕所謂『四科』	一三一—一五四
二	桓範的各體文學方法	一三一—一三五
三	陸機の十分法	一三五—一三六
四	摯虞的文章流別志論	一三六—一四一
五	李充的翰林論	一四一—一四三

- 六 左思及皇甫謐的兩「三都賦序」……………一四三—一四六
- 七 蕭統文選的分類……………一四七—一五〇
- 八 舊題任昉的文章緣起……………一五〇—一五四

第二章 文氣與音律……………一五五—二一〇

- 一 曹丕的文氣說與劉楨的氣勢說……………一五五—一五七
- 二 音律與文氣的關係……………一五八—一五九
- 三 范曄的自然音律說……………一五九—一六〇
- 四 四聲的起來及文學與音律的關係……………一六〇—一六〇
- 五 甄琛沈約的討論四聲……………一六六—一六八
- 六 陸厥沈約的討論音律……………一六八—一七一
- 七 一班的聲韻研究……………一七一—一七五
- 八 劉善經的四聲指歸……………一七五—一七九

九	沈約八病說蠡測	一七九—一八六
十	文鏡祕府論所列文二十八病及文筆十病	一八七—一九〇
十一	沈約的病犯說	一九一—一九四
十二	劉滔的病犯說	一九四—一九六
十三	王斌的病犯說	一九七—一九九
十四	劉氏的病犯說	一九九—二〇一
十五	元氏元兢的病犯說	二〇二—二〇六
十六	崔氏的病犯說	二〇六—二一〇
第三章 文筆之辨		
一	文筆分別的歷史	二一一—二二四
二	文筆分別的三說	二二四—二二八
三	辭筆之分	二二九—二三〇

四 詩筆之分……………二二〇—二二一

第四章 何謂文學及文學的價值……………二二一—二二三

一 文學含義的確定……………二二二—二二五

二 曹丕之提出文學價值……………二二五—二二七

三 曹植與楊德祖之討論辭賦價值……………二二七—二二九

四 葛洪之對於道德的抗辯……………二三〇—二三一

五 蕭綱之文學高於一切說……………二三一—二三二

第五章 文學觀的變遷……………二二三—二五五

一 魏晉六朝文學觀與周秦兩漢文學觀的差別……………二二三—二三五

二 曹丕陸機的過渡學說……………二三五—二三六

三 葛洪之復古與提倡富麗艱深的文學……………二三七—二四〇

四 徐陵之提倡緣情的文學……………二四一—二四二

五	蕭統與劉孝綽之修正當時的文學觀	二四三—二四六
六	蕭子顯之『雕虫論』與梁元帝之提倡禮義道德的文學	二四六—二五〇
七	蘇綽魏收及邢劭之提倡質實的文學	二五〇—二五二
八	楊遵彥與顏之推之排斥文人無行與提倡宗經載道的文學	二五二—二五五
第六章	創作論	二五六—二六九
一	自莊子以至曹丕的天才說	二五六—二五七
二	陸機的文學方法與文學應感說	二五八—二六四
三	葛洪的天才與方法並重說	二六四—二六六
四	顏延年及其他雕章琢句的學說	二六六—二六七
五	蕭子顯的變化說	二六六—二六九
第七章	鑒賞論	二七〇—二七九

- 一 魏晉以前的鑒賞論……………二七〇—二七二
- 二 曹丕所言鑒賞之蔽與曹植所言之難……………二七二—二七五
- 三 葛洪鑒賞論……………二七五—二七九

第八章 論文專家之劉勰……………二八〇—三三四

- 一 劉勰以前之一般的文學批評家……………二八〇—二八七
- 二 劉勰及其作文心雕龍的原因……………二八七—二九一
- 三 幾個主要的文學觀……………二九一—三〇〇
- 四 文體論……………三〇〇—三一二
- 五 創作論……………三三一—三三九
- 六 文學與時代……………三三〇—三三一
- 七 批評的宥蔽行批評的標準……………三三二—三三四

第九章 論詩專家之鍾嶸……………三三五—三四九

一 鐘嶸及其詩品·····	三三五—三三六
二 文學上的自然主義·····	三三六—三四〇
三 詩之理論的起源與歷史的起源·····	三四〇—三四二
四 詩的滋味·····	三四三—三四四
五 詩人的品第及流派·····	三四四—三四九

第二篇 周秦的文學批評

第一章 周秦諸子的詩說

一 詩人的自述

一般的學者都說原始的民族已有詩歌，但就流傳至今者而論，中國方面，莫早於周初編輯的商代歌謠集——周易卦爻辭（詳批編中國詩歌史）。這些歌謠都是一種天籟，都是很自然的唱出來的。至於歌唱的意義，他們不惟沒有說過，而且沒有想過。

到詩經時代的『南』與『風』的作者，便逐漸的透露了作歌的意義。魏風園有桃說：『心之憂矣，我歌且謠。』這雖然沒有明說歌謠是心之憂或樂的表現；但亦暗示『心之憂矣』，是可以表現於歌謠的。

到作『雅』『頌』的詩人，對作詩的意義便不但有暗示，且有明言了。小雅節南山說：『家父作誦，以究王訥；式訛爾心，以畜萬邦。』巷伯說：『寺人孟子，作爲此詩；凡百君子，敬而聽之。』大雅崧高說：『吉甫作誦，其詩孔碩，其風肆好，以贈申伯。』烝民說：『吉甫作誦，穆如清風。仲山甫永懷，以慰其心。』魯頌閟宮說：『奚斯所作，孔曼且碩，萬民是若。』

由這些話裏，我們可以模糊的意識出兩層意義，就是：一，詩歌是作者對某一事件，某一人物之『志』的表現；由此種意義演進，便是所謂『詩言志』。二，作者於言志之外，有時希望有點影響；由此種意義演進，便是後來染有實用主義的詩說。

尚書虞書說：『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。』聲律的起源很晚，自然不能認爲是堯舜時代之說，即『詩言志，歌永言，』也不能信其出於大舜。因爲虞書的編輯，已被古史大家顧頡剛先生推定爲西漢之作了。但『詩言志，』我

們可以斷定是較早的說話，大約西周時代已經有了。證據是：一，雅頌的作者，雖然沒有明言『詩言志』，但已顯示『詩言志』的意義，讀詩者自然可以歸納出這一句考語。二，左傳襄二十七年，文子告叔向已說：『詩以言志。』莊子天下篇也說：『詩以道志。』荀子儒效篇也說：『詩言是其志也。』可見此說的產生很早了。

二 古詩的編輯

中國文化胎育於黃河流域。黃河流域的物產不很豐富，生活比較困難，因之這裏的人民，畢生精力，差不多都耗於勤劬節減日用飲食之間，風俗質樸，崇尚實用，表現的文化自然也被有濃厚的實用主義的色彩。文學批評也不是例外。以故雖然在詩人的自述，謂詩歌之主要的意義是言志，其次纔是影響，才是功用；但最早的批評家則注重功用一方面。

商代歌謠之被編爲周易卦爻辭，並不同於近人採輯歌謠之因牠有文學的價值，乃是用以占斷吉凶禍福。這與周秦諸子從功用的觀點以說詩者雖不同，但周秦諸子的說詩却受他許多提示；就是不從文學本身立論，而從功用價值立論。

本來詩經的採輯與編著也是由於致用。禮記王制說：

天子五年一巡守。歲二月，東巡守……命太師陳詩以觀民風。

漢書藝文志說：

古者有採詩之官，王者所以觀風俗，知得失。

此說雖見非於崔述（見讀風偶識），但商代歌謠（周易卦爻辭）的輯著有致用的背景，則詩經的輯著似亦不是絕無作用的。而且這種採詩以觀民風的傳說，究竟是『事出有因』的。

三 春秋士大夫的賦詩

我們知道了商周兩代詩歌的編輯是有致用的原因的，則春秋士大夫的賦詩，戰國諸子的詩說，都容易了解了。

春秋士大夫的賦詩，是藉以表現賦詩人自己的情意或對人的情意，並不是要體察作詩人的情意，更不是欣賞詩的文學之美。這在左傳中所載的賦詩，都是如此，我且將最有名的襄公二十七年的賦詩叙下爲例：

鄭伯享趙孟於垂隴；子展，伯有，子西，子產，子大叔，二子石從。趙孟曰：『七子從君，以寵武也，請皆賦以卒君貺；武亦以觀七子之志。』子展賦草蟲。趙孟曰，『善哉，民之主也！抑武也不足以當之。』伯有賦鶉之賁賁。趙孟曰，『床第之言不踰闕，況在野乎？非使臣之所得聞也！』子西賦黍苗之四章。趙孟曰，『寡君在，武何能焉？』子產賦隰桑。趙孟曰，『武請受其卒章。』子大叔賦野有蔓草。趙孟曰，吾子之惠也。』印段賦蟋蟀。趙孟曰，『善哉，保家之主也；吾有望矣。』公孫段賦桑扈。

趙孟曰：『「匪交匪敖，」福將焉往！若保是言也，欲辭福祿得乎！』

諸人所賦之詩，固有藉作詩者之情意以暗示自己之情意者，如黍苗的作者是在贊美召伯之功，子西賦此，亦藉以贊美趙孟之功，意謂趙孟可比召伯。但大半都是『斷章取義』，並不顧及作者的情意，祇是藉以表達自己的情意。如野有蔓草是一首私情詩，所以詩詞說：『有美一人，清揚婉兮。邂逅相遇，適我願兮。』子大叔賦此，是表示得遇趙孟爲榮（邂逅相遇），或贊美趙孟是『一表非凡』（清揚婉兮）的人物，雖不可知；但決不是適用原來的詩意。

賦詩之『斷章取義』，並不是我們的妄測，春秋時人已自己說過了。左傳襄二十八年：

慶舍之士謂盧蒲葵曰：『男女辨姓，子不辟（避）宗何也？』曰：『宗不辟，余獨焉辟之？賦詩斷章，余取所求焉，惡識宗？』

『賦詩斷章，余取所求焉，』說盡了春秋士大夫賦詩的作用；而其對詩的態度，

也便可以於此略窺一二。我們知道了春秋人對詩的態度是「斷章取義」的，則諸子之以功用的觀點論詩，可以得到解釋了。（此段採錄顧頡剛先生說，見古史辨第三冊卷下詩經在春秋戰國的位置。）

四 孔子的詩說

先秦諸子之稱論詩者，祇有儒墨兩家。（莊子天下篇說過，「詩以道志，」但此外並無論詩之言。管子中偶有論詩的話，但管子不是管仲之作，而是一部很蕪雜的書，余別有管子探源（中華書局出版）一書論之。）依時代先後，應先叙儒家，儒家中又應當先叙孔子。

春秋士大夫對詩的態度，祇是「斷章取義」的注意自己的方便；詩的本身，非所重視。孔子則漸漸的論到詩的本身了。論語陽貨篇：

子曰：『小子何莫學乎詩？詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨；邇之事』

父，遠之事君；多識於鳥獸草木之名。』

『事父，』『事君，』『多識鳥獸草木之名，』自然全以功用的觀點立論；『興』『觀』『羣』『怨』雖然也可以說是就讀者所得到的功用而言，而亦實在論到詩的本身了。並且他對於詩的本身的觀點，是有抒寫性情的傾向了。

但孔子究竟是志切救民的哲學家，不是抒寫性情的文學家。所以他雖然知道詩是抒寫性情的，但他却要於抒寫性情之外，令其披上一件道貌岸然的外衣，就是要抒寫正當的性情，而不抒寫邪淫的性情。所以說：

詩三百，一言以蔽之，曰『思無邪』（論語爲政篇）

關雎明明是一首男子思慕女子的情詩，孔子偏要給他一個他所謂『思無邪』的解釋，說是『樂而不淫，哀而不傷』（八佾篇）。而對『淫』的鄭聲，祇有主張『放』了，（衛靈公篇子曰：『放鄭聲……鄭聲淫。』）這與詩三百，全是『思無邪』之說，顯然矛盾；但我人應知『思無邪』是孔子的企嚮，也就是孔子對詩

(不是專指詩三百篇)的主張，而淫的鄭詩之在詩經，是孔子所不願也。

孔子生在春秋時人『斷章取義』以賦詩之後，自己又是一個志切救民的哲學家，所以他雖然知道詩是抒寫性情的，却要加上『正』『邪』的限制。這是因為他也是以功用的觀點而重視詩，不是以文學的觀點而重視詩的緣故。

前面已經引過，他說學詩可以『事父，』『事君，』『多識鳥獸草本之名。』此外他又說：

誦詩三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對：雖多，亦奚以爲？

(子路篇)

又告訴他的兒子伯魚說：

不學詩，無以言。(季氏篇)

人而不爲周南，召南，其猶正牆面而立也與！(陽貨篇)

都是很鮮明的以功用的觀點說詩。以故其對於詩，欣賞的情趣，勝不過利用的思

想。子夏問『巧笑倩兮，美目盼兮，何謂也？』孔子並不告以字句的含義或詩詞的美妙，而說是『繪事後素。』子夏也聰明，立刻又說：『禮後乎？』由是博得孔子的稱贊說：『起予者商也，始可與言詩已矣。』（八佾篇）子貢因為『貧而無諂，富而無矯，』『未若貧而樂，富而好禮，』而附會詩云『如切如磋，如琢如磨，』謂『其斯之謂與？』也可使孔子稱贊他：『可與言詩已矣，告諸往而知來者。』（學而篇）可見是利用詩而不是欣賞詩了。

五 孟子所謂『以意逆志』與『知人論世』

孔子以後的儒家兩大師是孟子和荀子。孟子說詩，提出兩種方法：一是『以意逆志』。孟子萬章篇載孟子與咸丘蒙有此下一段談話：

咸丘蒙曰：『……詩云，「普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣。」

而舜既爲天子矣，敢問瞽瞍之非臣，如何？』曰：『是詩也；非是之謂

也；勞於王事而不得養父母也。曰：「此莫非王事，我獨賢勞也！」故說詩者不以文害辭，不以辭害志；以意逆志，是爲得之。如以辭而已矣，雲漢之詩曰，「周餘黎民，靡有孑遺；」信斯言也，是周無遺民也。」

這種「以意逆志」的辦法，雖然不科學，雖然祇是主觀的探索，然詩人由熱烈的感情之火所迸出來的詩句，是很容易言過其實的，「以意逆志」，確是刺探作者深心的好方法，同時也是認識詩的必需條件。告子篇載有孟子「以意逆志」以釋詩的例證：

公孫丑曰：「高子曰，「小弁，小人之詩也。」」孟子曰，「何以言之？」曰：「怨。」曰：「固哉，高叟之爲詩也！有人於此：越人關弓而射之，則已談笑而道之；無他，疏之也。其兄關弓而射之，則已垂泣而道之；無他，戚之也。小弁之怨，親親也；親親，仁也。固哉，夫高叟之爲詩也！」曰：「凱風何以不怨？」曰：「凱風，親之過小者也；小弁，親之過大者

也。親之過大而不怨，是愈疏也；親之過小而怨，是不可磯也。愈疏，不孝也；不可磯，亦不孝也。」

孟子雖然能提出『以意逆志』的好方法，但以自己是『講道德，說仁義』的哲學家，而不是文學家，由是其意是道德仁義之意；以道德仁義之意，刺探詩人之志，由是詩人及其詩，皆是道德仁義了。以怨不怨解釋小弁凱風，是否真合詩人之志不可知，但確是站在情感的觀點，以刺探詩人的情感，我們可以無異議。而最後說到孝不孝的問題，便離開情感的觀點，而塗上儒家的色彩了。

對小弁凱風的解釋，還是很客氣的『以意逆志』；對其他各詩的解釋，則完全走到『斷章取義』的道上，假使說是『以意逆志』，那我們祇有說是太不客氣的『以意逆志』了。齊宣王說：『寡人有疾，寡人好貨。』孟子便舉詩云：『乃積乃倉，乃裹餼糧，於棗於囊，思戢用光，弓矢斯張，干戈戚揚，爰方啓行』爲證，說『昔者公劉好貨。』並且說：『故居者有積倉，行者有裹糧也，』

然後可以爰方啓行。王如好貨，與百姓同之，於王何有？』齊宣王又說：『寡人有疾，寡人好色。』孟子便舉詩云：『古公亶父，來朝走馬，牽西水滸，至於岐下；爰及姜女，聿來胥宇』爲證，說『昔者大王好色，愛厥妃。』並且說：『當是時也，內無怨女，外無曠夫。王如好色，與百姓同之，於王何有？』（梁惠王篇）假設這不是『斷章取義』，而是『以意逆志』，則其所逆之志，去詩人之志，恐怕有十萬八千里呢！

孟子提出的另一辦法是『知人論世』。萬章篇說：

以友天下之善士爲未足，又尙論古之人。頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也，是尙友也。

這是對作品探求其個人的，歷史的，社會的諸種關係，我們也是無異議的；但追考他說此言的目的是在尙友，不是對文學的欣賞與批評，這便又染上了濃厚的儒家的致用的色彩。

不過，無論如何，孟子提出『以意逆志』與『知人論世』的兩種方法，確是文學批評史上的一大進步，而且在後來的批評界也有很大的影響。

六 荀子所謂『詩言志』

荀子雖然謂『詩言是其志也』，但他所謂志是聖人之志，不似虞書『詩言志』之混然無分於聖愚賢不肖。儒效篇說：

聖人也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣，故詩書禮樂之歸是矣。詩言是其志也……故風之所以爲不逐者，取是以節之也；小雅之所以爲小雅者，取是而文之也；大雅之所以爲大雅者，取是而光之也；頌之所以爲至者，取是而通之也。

這不惟是『文以載道』，而且是『詩以載道』了。

七 墨子的用詩

墨家尚質不尚文，其對詩，祇是『斷章取義』，以爲自己立說的一種幫助而已。如墨子天志中引皇矣道之曰：

帝謂文王，予懷明德，不大聲以色，不長夏以革，不識不知，順帝之則。說這是：『聖王……書於竹帛，鏤之金石，琢之槃盂，傳遺後世子孫，……將以識夫愛人利人順天之意得天之賞者也。』我們細味詩意，說是『順天之意』還可；在『順天之意』上又加以『愛人利人』的冠詞，這是墨家之義，詩中並無這種意思。其餘引詩的地方還很多（詳古史辨第四冊拙撰由墨子引經推測儒墨兩家與經書之關係），差不多都是如此。這雖不足以窺探其對詩的批評如何，但可以窺探其對詩的態度亦祇是利用而已。

八 詩與樂

兩周詩樂未分，詩經所載之詩，都是樂歌。因此，詩與樂的關係，評詩者亦兼評之，我們的文學批評史上也不能不兼述之。

本來虞書：『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲，』就是站在音樂的觀點以說詩的。之後，論語泰伯篇載（孔）子曰：

師摯之始，闕雎之亂，洋洋乎盈耳哉。

子罕篇又載（孔）子曰：

吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。

荀子儒效篇也說：

詩者，中聲之所止也。

更顯明的是站在音樂的觀點以論樂歌，非站在徒詩的觀點以論徒詩。中國文學之

詩歌一方面，詩經是詩樂不分的，雖然所錄大部份原爲徒詩徒歌，然現在所見到的，則是曾經樂工潤色以諧樂的樂歌。到漢朝以後，則詩樂分而批評家也便分別論列了。晚周以音樂的觀點說詩之言，雖沒有給我們很深刻的學說，如後來論樂府詞曲者之能道出樂歌的特點與價值，但確是以音樂的觀點說詩的權輿。只此一點，在文學批評史上亦是很關重要的了。

第二章 先秦諸子的所謂『文』與『文學』

一 最廣義的文學

先秦諸子，是哲學家而不是文學家。固然哲學有賴於文學，但究『以立意爲宗，不以能文爲本。』（蕭統文選序）唯其如此，所以他們雖有時言及『文』與『文學』，但他們所謂『文』與『文學』與我們所謂『文』與『文學』大異：他們所謂『文』與『文學』是最廣義的，幾乎等於現在所謂學術學問或文物制度。

如此廣泛的討論學術，文學批評史上似不應惠予篇幅。惟彼以種種原因，取得中國歷史上的重要地位，由是後世的一切思想和文藝，都直接間接受其影響。文學批評自亦不是例外。所以他們所謂『文』與『文學』，及對所謂『文』與『文學』的評價，遂在文學批評史上有了位置了。

二 孔子及孔門諸子所謂『文』與『文學』『文章』

論語中言及文者如下：

子曰：『……行有餘力，則以學文。』（學而篇）

子曰：『周監於二代，郁郁乎文哉，吾從周。』（八佾篇）

子貢問曰：『孔子何以謂之文也？』子曰：『敏而好學，不恥下問，是

以謂之文也。』（公冶長篇）

子以四教：文，行，忠，信。（述而篇）

子曰：『文莫吾猶人也，躬行君子則吾未之有得。』（同上）

子畏於匡，曰：『文王既沒，文不在茲乎？天之將喪斯文也，後死者不得

與於斯文也；天之未喪斯文也，匡人其如予何？』（子罕篇）

子曰：『博學於文，約之以禮，亦可以弗畔矣夫。』（雍也篇）

公叔文子之臣大夫僕，與文子同升諸公，子聞之曰：『可以爲文矣。』

（憲問篇）

由此知道孔子很重視文，列爲四科之一，又以斯文自任。但其所謂文絕不同於現今所謂文。固然祇就『行有餘力，則以學文』之『文』而言，可以附會爲狹義之文；但由『博學於文』，『敏而好學，不恥下問……謂之文』而言，可以推知『文』實包括一切應知之學問。至所謂『斯文』之『文』與『郁郁乎文哉』之文，則其義更廣，差不離指一切文物制度了。

孔子的門弟子，其所謂『文』亦全同於孔子。如顏淵稱孔子『循循然善誘人，博我以文，約我以禮』，（子罕篇）與孔子言：『博學於文，約之以禮』，正是一鼻孔出氣。棘子成說：『君子質而已矣，何以文爲？』子貢便急忙說：『惜乎夫子之說，君子也，駟不及舌！文猶質也，質猶文也。虎豹之鞞，猶犬羊之鞞！』（顏淵篇）也同於孔子所謂『質勝文則野，文勝質則史；文質彬彬，然

後君子。』（引見下）

至於『文學』，見於論語者，惟先進篇說：『德行，顏淵閔子騫冉伯牛仲弓；言語，宰我子貢；政事，冉有季路；文學，子游子夏。』子游子夏都是偏於讀書知禮一方面，所以孔子以『繪事後素』警戒子夏（引見本篇第一章），而晚出各種儒家書如毛詩序，喪服大傳，後人往往附會爲子夏之作。至子游，則其故事之見於禮記檀弓，玉藻諸篇者，亦泰半爲講禮由禮之言：以子夏子游之列於『文學』之科而言，則所謂『文學』，亦是廣義的，不是狹義的。

論語言及『文章』者有兩處：一爲孔子之言，謂：『大哉堯之爲君也！巍巍乎唯天爲大，唯堯則之；蕩蕩乎民無能名焉；巍巍乎其有成功也，煥乎其有文章。』（泰伯篇）一是子貢稱孔子之言，謂：『夫子之文章可得而聞也；夫子之言性與天道，不可得而聞也。』（公冶長篇）前言謂堯有文章，當然是最廣義的，不同後世所謂『文章』；後者稱孔子之文章，容或指威儀禮法之見於語言文

字者而言。但與『文學』相較，『文』而綴之以『學』，自偏重內容；『文』而綴之以『章』，則較重形式。所以漢代以『文學』括示現在所謂『學術』，而以『文章』括示現在所謂『文學』。（詳後）

孔子的文學觀之所以如此者，最大的原因就是他是博學的哲學家，不唯不是文學批評家，亦且不是文學作家。哲學家之於文，祇是用以說明其學術思想。所以孔子雖說：『質勝文則野，文勝質則史；文質彬彬，然後君子。』（雍也篇）但謂文爲質之自然的表現。說：

有德者必有言，有言者不必有德。（憲問篇）

又說：

辭達而已矣。（衛靈公篇）

固然易繫辭引孔子云：『其旨遠，其辭文』。左傳襄二十五年亦引孔子云：『志有之，言以足志，文以足言。』不言，誰知其志？言之無文，行而不遠。』似乎

孔子很注重文辭。但繫辭不是孔子所作，已經近人的研究而漸成定讞；左傳所引孔子語，也不能一律信認。我們知『辭遠而已矣』是孔子的話，則『言之無文，行而不遠』之不出於孔子可知。禮記經解說：『屬辭比事，春秋教也。』文心雕龍宗經篇也說：『春秋辨理，一字見義。』假使春秋真出於孔子之手，而且如史記孔子世家所說，『筆則筆，削則削，游夏之徒不能贊一辭，』則孔子對於文章的修辭，似很注重。但他的目的不在修辭，而在正名；不過因為要正名，所以摛詞特別鄭重，由是對後世的文學批評遂有了很大的影響了。

三 孟子所謂『養氣』與『知言』

就文學的觀點以批評孟子，確是一本氣象軒翥，暢達浩瀚的散文集。雖然不一定出於姓孟名軻的孟子的手筆，但與他不無關係（余別有孟子七篇作者商榷），這可見他雖自許是心切救世的哲學家，但愛好文學者也不妨目他為文學家。他從

未言及文學，更未言及文學批評，而在文學批評史上則有相當的地位，就是他的提出『養氣說』。他說：

我善養吾浩然之氣。……其爲氣也，至大至剛；以直養而無害，則塞於天地之間。其爲氣也，配義與道；無是餒也。是集義所生者，非義襲而取之也。行有不慊於心，則餒矣。（公孫丑篇）

此雖是就修養而言，卻與文學批評很有關係：第一，他說：

我知言，我善養吾浩然之氣。

『養氣』與『知言』連舉，而所謂『知言』又爲『諛辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。』雖其目的超乎鑑賞文辭，但亦是他的鑑賞文辭的方法了。第二，孟子文章之所以磅礴駿偉者，與養氣有相當的關係。所以蘇轍上樞密韓太慰書說：『文者，氣之所形。……孟子曰，「我善養吾浩然之氣。」今觀其文章，寬厚弘博，稱其氣之小大。』

至後世的『文氣說』，淵源雖是出於孟子，而實則有別：第一，孟子養氣雖與其文章有關，而其目的不似後來文氣說之祇在文章。第二，孟子所謂氣是『集義所生者』，義爲本，氣爲末，故曰：『志至焉，氣次焉。』後來的文氣說之所謂氣則祇是行文的氣勢而已。

四、荀子的立言論準

孔子所謂文學指一切學問文獻，荀子所謂文學，也指一切學問文獻。荀子性惡篇說：

今之人化師法，積文學，道禮義者爲君子。

大略篇也說：

人之于文學也，猶玉之于琢磨也。詩曰：『如切如磋，如琢如磨，』謂學問也。和之璧，井里之厥也，玉人琢之爲天下寶。子贛季路故鄙人也，被

文學，服禮義，爲天下列士。

孔子的文學觀，雖然有指一切學問的意思，但未明言指一切學問；荀子則彰明較著的以『學問』解釋『文學』了。

孔子因主張正名主義，由是影響于文學批評者，爲嚴詞主義，就是遣詞造句要恰如其分。此義，荀子更能明白言之。正名篇說：

君子之言，涉然而精，佻然而類，差差然而齊。

何以要如此呢？並不是要文章美化；

彼正其名，當其辭，以務白其志義者也。（亦正名篇）

用此以解釋孔子的『辭達而已矣』，可以說是再好不過的注腳了。

唯其因正名而主張嚴詞，由是謂：

多言而類，聖人也；少言而法，君子也；多少無法而流涵然，雖辯，小人也。（非十二子篇）

不過：一，雖然因孔子嘗稱堯舜，由是後人謂儒家的道統始于堯舜，實則儒家的道統創始于孔子，所謂『祖述堯舜，憲章文武』者，固有『以述爲作』的成分在內，而大體還是『託古改制』。以故孔子的正名主義提不出具體的方案。荀子是儒家的後學，遂有具體的以聖人爲準的方法。二，雖然自孔子『以述爲作』以後，遂開始了私家著作的風氣，但孔子究竟不是著作家，無庸提出立言的論準。荀子則生在著作盛行的時代，自己又是正名主義的著作家，自然有建立論準的需要。所以他說：『凡議，必將立隆正然後可也；無隆正則是非不分，而辨訟不決。』（正論篇）由是他不得不出立言的論準了：

故所聞曰：『天下之大隆，是非之封界，分職名象之所起，王制是也。』

故凡言議期命是非以聖王爲師。（正論篇）

傳曰：『天下有二，非察是，是察非；』謂合王制與不合王制也。天下有不以是爲隆正也，然而猶能分是非曲直者耶？（解蔽篇）

以此論準而著論爲文，自然不應離開聖道王功：

名聞而實喻，名之用也。累而成文，名之麗也。……名也者，所以期累實也。辭也者，兼異實之名以論一意也。辨說也者，不異實名以喻動靜之道也。期命也者，辨說之用也。辨說也者，心之象道也。心也者，道之工宰也。……心合於道，說合于心，辭合于說，正名而期，質情（原作請，依王念孫校改）而喻，辨異而不過，推類而不悖，聽則合文，辨則盡故，以正道而辨姦，猶引繩以持曲直。是故邪說不能亂，百家無所竄。」（正名

篇）

以此論準而說經，由是經書也都是爲聖道王功而著了：

聖人也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣。故詩書禮樂之歸是矣：詩言是其志也，書言是其事也，禮言是其行也，樂言是其和也，

春秋言是其微也。（儒效篇）

由前之說，啓示了後來古文學家及道學家的文學觀；由後之說，啓示了後來注疏家的經書觀。

五 易傳對於文學的點點滴滴

易傳的著作年代，雖然現在仍是議論紛紛，莫衷一是，但在道家有相當的成立以後是很顯然的。

所謂易傳，指象上下，象上下，繫辭上下，文言，說卦，序卦，雜卦，就是所謂十翼。十翼裏邊，象象與序卦雜卦，從沒有論到文學。說卦也沒有論到文學，但有的地方，却予後來的論文學者以相當提示。如牠說：

立天之道，曰陰與陽；立地之道，曰柔與剛；立人之道，曰仁與義。兼三才而兩之。故易六畫而成卦，分陰分陽，迭用柔剛。故易六位而成章。

這自然不是就文學而言，但後來桐城派的文學觀，尤其是曾國藩的『古文四象』，

確與此有相當的淵源關係；雖然那祇是桐城派的一種『託古立說』。

文言與繫辭上下便有很多的文學批評的言論了。依近來學者的考訂，文言與繫辭的關係很密切，以故我們不妨合而述之。

文言繫辭的文學觀，有四種特點：

(一)文學是模擬自然的——繫辭下說：

古者包犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物：於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。

這是對八卦的一種解釋，似與文學無關；但我人應知八卦為最古的文字，而文學却是寄託於文字的（自然不是說不著於竹帛的不算文學）。繫辭上說：『卦有大，小，辭有險易。辭也者，各指其所之。』而於後緊接以：

易與天地準，故能彌綸天地之道，仰以觀於天文，俯以察於地理。

易如此，易辭更不必說了。這也有模擬自然的傾向。又說：

聖人有以見天下之賾，而擬其形容，象其物宜，是故謂之象。

這雖是就易象而言，但其影響於文學觀念者，當然是模擬自然了。

八卦以至稍後的文字畫，無疑的是模擬自然；以故謂文學爲模擬自然之意嚮，應當是很古的。但很古的人雖有謂爲模擬自然的意嚮，却没有模擬自然之說；模擬自然之說，多少是受道家影響，而易傳始有鮮明主張的。

(二) 懷疑的批評——繫辭上說：

書不盡言，言不盡意。

這很顯然的與道家所謂『美言不信，信言不美』，是胥蠶相通的。但又接着說：然則聖人之意，其不可見乎？子曰：『聖人立象以盡意，設卦以盡情僞，繫辭以盡其言，變而通之以盡利，鼓之舞之以盡神。』

又由懷疑之下而找到辦法，所以仍是儒家的文學觀，不是道家的文學觀。此處謂

『設卦以盡情偽，繫辭以盡其言，』而繫辭下則說：『聖人之情見乎辭。』蓋『盡言』者，乃盡欲言之情偽，故亦是盡情也。這種言論便影響了後代緣情的文學觀；不過後世所謂緣情每偏於男女之情，則與此大異其趣了。

(三) 道與誠——文言說：

君子進德修業：忠信所以進德也；修辭立其誠，所以居業也。

這可以說是十足的儒家學說。雖則祇是短短的幾句話，却影響了後來載道派的文學觀。我們應當注意者就是牠所謂『立誠』是以『居業』的，而『居業』又是與『進德』並舉的。繫辭下說：『易之爲書也，廣大悉備，有天道焉，有人道焉，有地道焉。……道有變動，故曰爻；爻有等，故曰物；物相雜，故曰文。』與此合而觀之，其與後世載道派的文學觀之關係更顯然了。

(四) 文學形式論——文言繫辭的作者，雖則主立誠，主載道，但不似後世一部份古文家之重質輕文。駢文家嘗以『物相雜故曰文』一語，做自己的護身

符；那自然不免有許多曲解與附會；不過既能舉之而加以曲解附會，則其本身多
少有近於駢文家的文學觀的質素。繫辭上說：

參伍以變，錯綜其數，通其變，遂成天下之文。

繫辭下也說：

夫易……其旨遠，其辭文，其言曲而中。

更很明顯的重視文的形式了。惟作者究竟是儒家，不是駢體派的文學批評家，所
以於『其旨遠』前說：

夫易彰往而察來，而微顯闡幽。開而當名，辨物正言，斷辭則備矣；其稱
名也小，其取類也大。

仍是正名主義的文學方法了。

六 墨子的『三表法』及其重質的文學觀

分派叙述，儒家應在墨家之前，由是荀子亦在墨子之前。其實依時代先後，則墨子在荀子之前。荀子之提倡立言的論準，一方面固受孔子的影響，一方面也受墨子的影響。墨子說：

凡出言談，由文學之爲道也，則不可而不先立義法。若言而無義，譬猶立朝夕於員鈞之上也；則雖有巧工，必不能得正焉。（非命中）

不過，墨子的『義法』與荀子的『隆正』不同；荀子的隆正爲聖王，墨子的義法則爲所謂『三表』（中下作三法）。非命上說：

故言必有三表。何謂三表？子墨子曰：有本（下作考）之者，有原之者，有用之者。於何本之？上本之於古者聖王之事。於何原之？下原察百姓耳目之實。於何用之？發（原作廢，據中下篇改）以爲刑政，觀其中國家百姓人民之利：此所謂言有三表也。

這裏所謂三表法，固是他的哲學方法，同時也是他的文學方法，故謂此爲『文學

之爲道』。不過他所謂文學亦與其他晚周人所謂文學一樣的近於學術，與現在所謂文學不同。

於此有應附帶說明者，就是『上本之於古者聖王之事』，似爲荀子以聖王爲『隆正』之所從出。其實荀子所承受的墨子的影響，祇是立言論準的提倡，至他的具體的論準，則與其說是積極的受墨子的影響，無寧說是消極的反墨子之說。荀子之所以有論準者，因爲別家有論準，自己不能不有論準以資對抗。他所謂聖王與墨子所謂聖王，名同而實異。所以韓非子顯學篇說：『孔子墨子俱道堯舜，而取舍不同。』儒墨兩家，各聖其聖，各王其王，壓根兒就是分道揚鑣的。

唯其所謂文學近於學術而不同於現在所謂文學，所以他注重實質的功用，反對形式的優美。韓非子外儲說左上有此下的一個巧譬善喻的關於墨家的故事：

楚王謂田鳩曰：『墨子者，顯學也。其身體則可，其言多不辯何也？』曰：

『昔秦伯嫁其女於晉公子，爲之飾裝（『爲』上原有『令晉』二字，據王

先慎引御覽校刪），從文衣（原作『衣文』，據王先慎引御覽校乙）之賸七十人。至晉，晉人愛其妾而賤公女：此可謂善嫁妾，而未可謂善嫁女也。楚人有賣其珠於郢者，爲木蘭之櫃，薰以桂椒，綴以珠玉，飾以玫瑰，輯以羽翠。郢人買其櫝，而還其珠：此可謂善賣櫝矣，而未可謂善鬻珠也。今世之談也，皆道辯說文辭之言，人主覽其文而忘有用。墨子之說，傳先王之道，論聖人之言，以宣告人；若辯其辭，則恐人懷其文，忘其用（用字原無，依顧廣圻校增），直以文害用也：此與楚人鬻珠，秦伯嫁女同類，故其言多不辯。

以此與孔子的『文質彬彬，然後君子』之說，比而觀之，知儒家雖謂『有德者必有言』，言不過德之表現，而究竟用言；雖然謂『辭達而已矣』，究竟用辭。墨家則對純美的文學，不惟不提倡，且極力反對，無怪荀子說他『蔽於用而不知文』（解蔽篇）了。

七 老子的反對『美言』與提倡『正言若反』

老子是懷疑派的哲學家，他懷疑一切，詛咒一切，說：『絕聖棄智』，『絕巧棄利』，『絕學無憂』（十九章）。反對美的觀念，說：

天下皆知美之爲美，斯惡矣。（二章）

美言不信，信言不美。（八十一章）

反對言與辯，說：

知者不言，言者不知。（五十六章）

善者不辯，辯者不善。（八十一章）

而主張『不言之教。』（四十五章）既然反對美，反對言，則藉助於美與言的文學，更不必說了。所以老子之在文學批評史上，祇是一個破壞者。但他在後世亦有相當的影響，就是他的『正言若反』（七十八章）之說。他所謂『正言若反』，

未必是就文學而言，但後來『微詞派』的文學家與文學批評家，却以『正言若反』一語做他們的口頭禪，而他們的『微詞』之說，亦多少受老子的提示。

八 莊子及晚出道家的妙造自然的藝術論

莊子一書，其內篇七篇可以認為是莊子所作，其外雜等篇，則是晚出道家的總集（余別有莊子外雜篇探源一文論之），但晚出的道家却多少受莊子的影響。以故我們可以持與莊子連次論述。

老子因懷疑一切而建立了玄之又玄的所謂『道』，莊子因為道字的意義太游移了，由是另建立所謂『一』，謂『天地與我並生，而萬物與我爲一。』（齊物論）實現『一』的哲學的方法，無疑的是要自然。本來老子已提倡自然，說：

王法地，地法天，天法道，道法自然。

但枝葉扶疏的完成一種學說，却有待於莊子。莊子之解說自然的地方，我們不必

一一列舉；姑舉他藉以說明自然而特製的故事二則：

今之大冶鑄金，金踴躍曰：『我必且爲鑊錐！』大冶必以爲不祥之金。今一犯人之形，而曰人耳人耳，夫造化者必以爲不祥之人。（大宗師）

南海之帝爲儵，北海之帝爲忽，中央之帝爲渾沌。儵與忽時相與遇於渾沌之地，渾沌待之甚善。儵與忽謀報渾沌之德曰，『人皆有七竅以視聽食息，此獨無有，嘗試鑿之。』日鑿一竅，七日而渾沌死。（應帝王）

固然這不是對文學而發的，但後來自然派的文學家與文學批評家，如蘇軾謂作文應當擺脫一切拘束，『行於所當行，止於所不可不止。』（見宋史本傳），多少受莊子自然主義的一點提示與影響。

莊子之自然主義，不專是放任，以故他的理想的典型人物之所謂『真人』，是：

不知說生，不知憂死；其出不訢，其入不距；儻然而往，儻然而來而已。

矣。不忘其所始，不求其所終；受而喜之，忘而復之。是之謂不以心捐道，不以人助天；是之謂真人。（大宗師）

莊子的這種人生哲學，真是神祕極了。若想給他一個比較具體的說明，我想祇有說是『妙造自然』。

『妙造自然』的人生哲學者，假使要藝術的話，自然也是『妙造自然』的藝術。以故莊子在養生主篇說庖丁解牛，是『以神遇，而不以目視；官知止，而神欲行。依乎天理，批大郤，道大窾，因其固然，技經肯綮之未嘗，而況大軻乎？』

這種境界，到了晚出的道家便益發具體化了。如天道篇假爲輪扁自述斲輪的甘苦說：

以臣事觀之：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，口不能言，有數存焉於其間；臣不能以喻臣之子，臣之子亦

不能受之於臣。

這和曹丕論論文所謂『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。』除文氣說外，其富有神秘性的『妙造自然』的味道，多少有一點淵源關係。

這種『妙造自然』的藝術，就其『妙造自然』而言，自是非常的神秘；但何以能『妙造自然』，却有不神秘的方法：一是『真積力久』，一是『用志不分』。莊子在大宗師篇藉着孔子的口氣說：『魚相忘乎江湖，人相忘乎道術』；雖是就道術而言，不是就藝術的言，說『人相忘乎道』，『正同『魚相忘乎水』一樣，生於江湖，長於江湖，並且『忘乎江湖』，『自然習於水，善於水居。同樣人若生於道，長於道，並且『忘乎道術』，『自然習於道，善於道了。藝術也是如此，所以庖丁解牛之能到『妙造自然』的境地者，因為他有『十九年』的歷史與『解數千牛』的經驗。也經過『始臣之解牛之時，所見無非全牛者。』必要到『三年之

後，『才』未嘗見全牛也。』

這種『真積力久』的方法論，也是到了晚出的道家便益發具體化了。達生篇託爲仲尼顏淵的問答說：

顏淵問仲尼曰：『吾嘗濟乎觴深之淵，津人操舟若神，吾問焉，曰，『操舟可學邪？』曰，『可。善游者數能；若乃夫沒人，則未嘗見舟而便操之也。』吾問焉而不吾告。敢問何謂也？』仲尼曰：『善游者數能，忘水也；若乃夫沒人之未嘗見舟而便操之也，彼視淵若陵，視舟之覆，猶其車卻也。……』

這種說話，和蘇軾的日喻贈吳彥律所說關於求道的方法，也很相像。這可見在莊子及晚出的道家雖未就文學立論，但在文學批評上却是很有關係。

至『用志不分』一法，最好的說明，莫妙於達生篇，在那裏假設了這樣的兩個故事。一個是：

仲尼適楚，出於林中，見痾僂者承蠋，猶撥之也。仲尼曰：『子巧乎？有道邪？』曰：『我有道也：五六月，累丸二而不墜，則失者錙銖；累三而不墜，則失者十一；累五而不墜，猶撥之也。吾處身也，若厥株枸；吾執臂也，若槁木之枝。雖天地之大，萬物之多，而唯蠋翼之知。吾不反不側，不以萬物易蠋之翼，何爲而不得？』孔子顧謂弟子曰：『用志不分，乃凝於神，其痾僂丈人之謂乎？』

另一個是：

梓慶削木爲鑿，鑿成，見者驚猶鬼神。魯侯見而問焉，曰：『子何術以爲焉？』對曰：『臣工人，何術之有！雖然，有一焉：臣將爲鑿，未嘗敢以耗氣也，必齋（通齋，下同）以靜心。齋三日而不敢懷慶賞爵祿，齋五日不敢懷非譽巧拙，齋七日輒然忘吾有四肢形體也。當是時也，無公朝，其巧專而外骨消；然後入山林，觀天性；形軀至矣，然後成；見鑿然後加手

焉。不然，則已。則以天合天，器之所以疑神者其是歟？」

這雖不是對文學而言，但文學也是藝術之一，假使創作文學的話，自然也要『妙造自然』的文學；而所以能創作『妙造自然』的文學者，也惟有『真積力久』與『用志不分』的兩大法門了。

『妙造自然』是莊子及晚出道家的理想的藝術；『真積力久』與『用志不分』是他們的藝術方法。至鑑賞藝術，則採取一種直覺的實討的方法。莊子在人間世篇託爲仲尼告顏淵的話，提出『心齋』（同齋）的辦法，說：

一若志。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，據俞樾校改），心止於符。氣也者，虛而待物者也。

這種鑑賞方法，一方面固不藉助於繁瑣的考據，而祇用單純的直覺；另一方面也不可師心獨斷。所以人間世篇又假爲仲尼告顏淵的話說：若『止是耳矣，夫胡可

以及化？猶師心者也。」所以不要「聽之以耳」，也不要「聽之以心」，而要「聽之以氣」。「氣也者，虛而待物者也。」什麼是「虛而待物」？用現在的術語翻過來，便是純客觀的直覺。（此段選錄郭紹虞先生所編中國文學批評史）

至真正談到文學，在晚周的時代，並不認爲是一種藝術，而是一種載道的工具。在老莊一派，以爲可以記載的道祇是道之糟粕，至其精華根本記載不來。以故老子反對「言」與「辯」，莊子秋水篇也說：

可以言論者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能論，意之所不能察致者，不期精粗焉。

天道篇也假爲輪扁的話，說桓公所讀之書，是「古人之糟魄矣夫！」

九 韓非的反對文學及解老篇的重質輕文

韓非子同於一般的見解，以一切學問爲文學。六反篇說：

學道立方，離法之民，而世尊之曰文學之士。

八說篇說：

息文學，而明法度，塞私便，而一功勞，此公利也。錯法以道民也，而又貴文學，則民之所師法也疑。……大貴文學以疑法，……索國之富強，不可得也。

在這句話的前面說：『博習辯智如孔墨，孔墨不耕耨，則國何得焉？』知所謂文學者，就是指的『博習辯智如孔墨』的人物，所以五蠹篇也說：『儒以文亂法。』這也足以證明其所謂文學是指一切學問的。

再者，就此言觀之，他對文學是反對的。不但此言爲然，篇中反對文學的地方，實舉不勝舉。如五蠹篇說：

工文學者非所用，用之則亂法。

富國以農，距敵恃卒，而貴文學之士，……是世之所以亂也。

今修文學，習言談，則無耕之勞，而有富之實，無戰之危，而有貴之尊，則人孰不爲也？是一百人事智而一人用力；事智者衆則法敗，用力者寡則國貧：此世之所以亂也。

顯學篇也反對：

藏書策，習談論，聚徒役，服文學，而議說世主。

亡徵篇也說：

好辯說而不求其用，濫於文麗而不顧其功者，可亡也。

外儲說左上篇也說：

夫不謀治強之功，而豔乎辯說文麗之聲，是卻有術之士，而任壞屋折弓也。

儒墨與韓非子同樣以文學包括一切學問，但儒墨對其所謂文學積極提倡，韓非子

對其所謂文學則極力反對。此其原因，由於韓非子與儒墨之政治哲學不同；儒墨之政治哲學皆着眼於積極的勸導，韓非子則着眼於消極的限制；勸導須用學問，限制則祇恃國家的成文法典，民衆愈有學問，則異說愈多，而限制之力亦因之愈減。所以他的理想國是：『無書簡之文，以法爲教；無先王之語，以吏爲師。』（五蠹篇）自然反對學問。至於純文學，因爲那時還不發達，假使發達，更在『辭而闕之』或『法以制之』之例了。

韓非子中有解老喻老兩篇，不見得是韓非所作。在解老篇裏面有此下崇質卑文的言論：

文爲質飾者也。夫君子取情去貌，好質而惡飾。夫恃貌而論情者，其情惡也；須飾而論質者，其質衰也。何以論之？和氏之璧，不飾以五采；隋侯之珠，不飾以銀黃；其質至美，物不足以飾之。夫物之待飾而後行者，其

質不美也。

所謂文質，當然不同於文論家所謂文質，而是政論家所謂文質，但此種崇質卑文的論調，却予後來文論家以相當的影響。

本書編著者其他編著

- | | |
|-----------|-------|
| (一)管子探源 | 中華書局 |
| (二)孟子評傳 | 商務印書館 |
| (三)古史辨第四冊 | 景山書社 |
| (四)樂史文學史 | 文化學社 |
| (五)中國詩歌史 | 即出 |

第二篇 兩漢的文學批評

第一章 詩之崇高與汨沒

一 詩之崇高

兩漢是實用主義的黃金時代，論理沒有奇蹟而祇是優美的純文學書，不能逃
出被淘汰的難關，然而詩經却很榮耀的享受那時的朝野上下的供奉，這不能不歸
功於儒家送給了牠一件實用主義的外套，做了牠的護身符。

這件外套，不但不是一人所作，亦且不成於一個時代；我們於此喊一句顧頡
剛先生治古史的口號吧，是「層累而上的」。

自從有人受着實用主義的驅使，將各不相謀的三百首詩湊成一團，這實用主
義的外套便有了圖樣；從此你添一針，他綴一線，而握有權威的孔子，對此又是

推波逐瀾者：由是詩的地位逐漸崇高了，詩的真義逐漸汨沒了。

在第二篇第一章裏，我們已經說過周秦諸子的詩說是染有濃厚的實用主義的色彩的。但那僅是站在功用的觀點，使詩有了文學以外的價值；或者是『斷章取義，予取所求。』漢代便不同了，牠使詩經的每一首詩有了王道聖功的奇蹟，使詩經的每一句話有了裁判一切禮俗政教的職責與功能。賈誼新書道德說說：

詩者，志德之理而明其指，令人緣之以自成也。故曰，詩者，此之志者也。

董仲舒春秋繁露玉杯篇也說：

君子知在位者之不能以惡服人也，是故簡六藝以瞻養之。詩書序其志，禮樂純其養，易春秋明其知。六學皆大，而各有所長。詩道志，故長於質。……

這自是上承了荀子的詩說，然顯明的主張詩爲道德的表現，而且爲君子在位者所以服人的工具，則謂詩有王道聖功的奇蹟，謂詩爲一切的裁判者，都有了根據了。

孔孟述詩，雖有尊重詩句的意嚮，但究竟祇是一種引證的作用，到荀子便逐漸有引作論準的傾向了。他在一段文章的末尾，喜歡引幾句詩作他的結論。這種傾向，到孝經，說苑，新序，列女傳，韓詩外傳（此乃離經之傳，故介於著論與注疏之間）而極矣。說苑，新序還不厲害；孝經，烈女傳，韓詩外傳，差不多每一章的結論都是詩經。近人嘗罵古人的文章總是『詩云』『子曰』，以『子曰』作論準的風尚較晚，在秦漢，則『子曰』的勢力，絕不敢與『詩云』的勢力對抗。

二 詩之汨沒

在汨沒詩義的記功牌上，我們祇得使著論家屈居第二位，因為第一位已被注疏家（就是經學家）佔去了，他們不似著論家之僅僅崇高了詩經的地位，他們更能予詩經的每一首詩以王道聖功及其他的奇蹟。

漢書儒林傳說：『漢興……言詩，於魯則申培公，於齊則轅固生，燕則韓太傅。』這些人雖是在訓詁注釋，但未必不可成功解釋的批評。可惜他們一方面繼承儒家實用的觀念，一方面又受了陰陽家的影響，由是他們的解釋，上者不出於王道聖功，下者且流於五行讖緯。如詩經第一篇關雎之章，明明是一篇平淡的民間的情歌，他們却要使之有『美』『刺』的大道理。申培魯詩故說：

后夫人雞鳴佩玉去君所，周康后不然，詩人歎而傷之。（引見漢書杜欽傳李奇注）

后蒼齊詩傳說：

周漸將衰，康王晏起，畢公喟然，深思古道，感彼關雎，德不雙侶，願得周公妃，以窈窕防微漸，諷諭君父。孔氏大之，列冠篇首。

薛漢韓詩章句說：

詩人言關雎貞潔慎匹，以聲相求，必于河之洲，隱蔽于無人之處。故人君

退朝，入于私宮，后妃御見，去留有度，應門擊柝，鼓人上堂，退反晏處，體安志明。今時大人內傾于色，賢人見其萌，故詠關雎，說淑女，正容儀，以刺時也。（引見初學記十九，藝文類聚三十五）

差不多每一篇都有了作者，都有了微言大義的美刺，王道聖功的奇蹟。而最奇的奇蹟要算齊詩，漢書卷七十五翼奉（后蒼弟子）傳說：

察其所繇，省其進退，參之六合五行，則可以見人性，知人情，難用外察，從中甚明，故詩之爲學，性情而已。五性不相害，六情更興廢。觀性以歷，觀情以律。

『詩之爲學，性情而已，』這是如何正確的見解；但其所謂性情因於歷律，真是奇之又奇了。叙述至此，應當與千古的詩人，同聲一哭。

今文家如此，古文家亦何獨不然。如關雎，詩序說是，『后妃之德也，』雖異於齊魯韓說是刺康后，然究竟逃不出『美』『刺』的故套，仍然不給予牠以詩

的位置，仍然給予牠以王道聖功的奇蹟。

讀者不要說我『下筆千言，離題萬里』吧？須知因了這種觀念，不惟崇高了詩經的地位，汨沒了詩經的真義，以美人香草解楚辭，以忠君愛國釋古詩十九首，以至以一切禮教的道德的觀念曲解古往今來的詩文，都是此義的適用與演繹，在文學批評上雖是障礙物，而在文學批評史上則有非常的地位！

三 詩 序

握有詩學權威的詩序便是在這種空氣之下產生的。詩序的作者，後世雖是言人人殊，然後漢書儒林傳已這樣說了：『謝曼卿善毛詩；乃爲其訓。衛宏從曼卿受學，因作毛詩序，著得風雅之旨。於今傳於世。』

前一節引的『關雎，后妃之德也，』是關雎篇的序，全文很長，總論詩經一書，人稱之爲大序；其餘每篇都有數言以至數十言的短序，人稱之爲小序。小

序僅是美刺與作者的附會；大序說詩可分此下三點：

(1) 詩是言志的：——

詩者，志之所之也；在心爲志，發言爲詩。情動於中，而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

這自然是虞書說詩的演繹。不過此種演繹，不始於詩序，而始於禮記中的樂記。

樂記說：

詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也。三者本於心，然後樂器從之。

又說：

故歌之爲言也，長言也；說之故言之，言之不足故長言之，長言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故不知手之舞之，足之蹈之也。

不過樂記之側重點在樂，詩序之側重點在詩，所以略有不同耳。有的學者以爲樂記本之詩序，其實是詩序本之樂記；詩序出於東漢，樂記既編入禮記，無論如何其年代必在戴氏之前。

(2) 詩與世教的關係：——

情發聲，聲成文謂之音。治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。是故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。……至于王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家異俗，而變風變雅作矣。

這種說法，亦本於樂記。樂記說：

情動於中，故形於聲；聲成文謂之音。是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。

與此如出一口，不過彼以論樂，此則由樂渡之於詩而已。此種社會的歷史的批解，

自是上本於孟子所謂『論世』，而孟子所論之『世』如何，未加申說，其範圍極廣漠而遊移，此則鮮明的指出世教王道。既然詩與世教王道有關，當然先王要『以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗，』而詩便純爲王道聖功了。

(3) 詩有六義四始：——

故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。……國史明乎得失之迹，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠性情以風其上，達於事變而懷其舊俗者也。故變風發乎情，止乎禮義。發乎情，民之性也；止乎禮義，先王之澤也。是以一國之事，繫一人之本，謂之風；言天下之事，形四方之風，謂之雅。雅者正也，言王政之所由廢興也。政有大小，故有小雅焉，有大雅焉。頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也：是謂四始，詩之至也。

六義之說，並不始於詩序，周禮春官已經這樣說：

大師掌……教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。

雖然周禮不是『周公致太平之書』，但決不會在詩序之後。『風』『雅』『頌』是詩的分類，『賦』『比』『興』是詩的作法。風雅頌的區分是很古的；不過古代好像不止風雅頌三種，而且另有一種叫『南』的。所以小雅鼓鍾篇說：『以雅以南，』孔子也嘗說：『人而不爲周南召南，其猶正牆面而立也與？』但到荀子時代似乎便已經將『南』忘掉了，已經將『南』附在『風』裏了，所以他說到詩，祇說風雅頌，沒有說過南。

南風雅頌之先後次序的排比，有沒有意義在內，我們無從知道；釋詩者總以爲是有很大的道理吧？漢代有所謂『四始』之說，論理應當是南風雅頌四種詩的各個首篇。但是不然，他們已經不知道有南了，所以他們的『四始』沒有南，而分大小雅爲二。由此知古代似乎亦有『四始』之說，以故漢代雖因忘了南而祇賡

了風雅頌三種，仍要湊成四種。史記孔子世家說：

關雎之亂，以爲風始，鹿鳴爲小雅始，文王爲大雅始，清廟爲頌始。

詩序所謂『四始』，大概也就是這個了？

至於賦比興的說法，大概起於漢初的經師。漢初有三家詩，齊詩亡於魏，魯詩亡於晉，祇有韓詩尙存其半。韓詩是採用賦比興的說法的。解爲興者，如芣苢，韓詩序說：『傷夫有惡疾也。』薛君韓詩章句說：

芣苢，澤鳥也。芣苢，惡臭之草。詩人傷其君子有惡疾，人道不通，求已不得，發憤而作。以是興芣苢雖臭惡乎，我猶采采而巳者，以興君子雖有惡疾，我猶守而不離去也。

解爲比者，如雞鳴，韓詩序說：『讒人也。』薛君章句說：

雞遠鳴，蠅聲相似也。

解爲賦者，如伐木，韓詩序說：

伐木廢，朋友之道缺，勞者歌其事。詩人伐木自苦，故以爲文。

以韓詩推齊魯二家，大概也有此種解說。不過各家的解說不見得一致，尤其毛詩與韓詩更顯然不同。如芣苢，韓認爲是興，毛認爲是賦；雞鳴，韓認爲是比，毛也認爲是賦；伐木，韓認爲是賦，毛却認爲是興。（據楊次道賦比興的研究，見學藝雜誌）但賦比興的說法，總是各家所同的，可見不始於衛宏，也不始於毛公。至再早的淵源，我們不大知道。孔子曾說，『詩可以興』，但那祇是泛論詩對讀者感發興起的力量，與賦比興之就方法而分者，實大相逕庭。

四 鄭康成的詩譜

鄭康成的詩譜，也是這種空氣之下的產物。他所討論者不外下列二點：

(1) 詩的起源——

詩之興也，諒不於上皇之世。大庭軒轅，逮於高辛，其時有亡，載籍亦蔑

云焉。虞書曰：『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。』然則詩之道，放於此乎。』

這自然是錯的，但他注意到這一個問題，也便是他的功績了。

(2) 詩的功能——

邇及商王，不風不雅。何者？論功頌德，所以將順其美；刺過譏失，所以匡救其惡。各於其黨，則爲法者彰顯，爲戒者著明。

這種言論，也是王道聖功的一轉手，然而這一個煙幕彈便遮迷了數千年的一部分作家與批評家，由此你不能贊頌牠在文學批評史上的偉力了！

第二章 『文』與『文章』及其批評

一 文學文的興起

文學批評是建設在文學以上的，以故必先有此種文學，然後才有此種文學的批評。在孔墨孟荀的時代，祇有文獻之文和學術之文，所以他們的批評也便祇限於文獻與學術。到晚周秦漢才有了文章之文（現在可以叫做文學之文），所以漢代文學批評者的批評也便不祇限於文獻和學問，而漸及於文章。當時的文章有兩種，一是散文，一是辭賦。文獻和學術的散文雖起源很早，而文學的散文（所謂文獻，學術，文學，乃比較言之），則產於戰國的晚年。章學誠文史通義詩教上說：

縱橫之學，本於古者行人之官。觀春秋之辭命；列國大夫聘問諸侯，出使

專對，蓋欲文其言以達旨而已。至戰國而抵掌搗摩騰說以取富貴，其辭敷張而揚厲，變其本而加恢奇焉，不可謂非行人辭命之極也。……子史衰而文集之體盛，著作衰而辭章之學興。

除謂『縱橫本於行人之官』以外，其論文學散文的興起，是很合實在情形的。至於辭賦的興起，無疑的源於屈宋，而盛於西漢的辭賦家如司馬相如揚雄之流。

二 所謂『文』

著作界既於學術文外有了文學文，則批評界不能不『作新名』，而祇循周秦『文』與『文學』的舊名。其所作新名，一爲用周秦舊名之『文』以名當時的文學文，而以『學』名周秦所謂『文』。一爲襲周秦之舊，以『文學』名學術文，而另以『文章』名文學文。

『學』字之在先秦，大率皆用作動詞。論語學而篇所說『學而時習之，』是

不用說的了。即同篇所說：「賢賢易色，事父母能竭其力，事君能致其身，與朋友交言而有信；雖曰未學，吾必謂之學矣。」也是動詞。此外若荀子，是很重學的了，其書發端首篇就是「勸學」。但其所謂「學」，亦泰半如「學習」之意，也是動詞。其儒效篇所謂：「縱性情而不足問學，則爲小人矣。」「問學」似爲名詞，但其上文爲「知謹注錯，慎習俗，大積靡，則爲君子矣。」兩者正相對爲文，知仍用作動詞。韓非子所謂「顯學」之「學」，當然是名詞了；但是指的「學者」，不是指的「學術」或「學問」。（中庸：「尊德性而道問學，」自然是名詞，不過中庸此段並非先秦之書。）

至兩漢，以用「文」括文學文的緣故，由是「學」遂用作名詞，以名周秦所謂「文」，就是現在所謂「學術」或「學問」。如揚雄法言學行篇說：「有學術業。」史記儒林傳說：「勸學修禮。」其所謂「學」或「學術」，自然就略同於現在所謂「學」或「學術」，也就相當先秦所謂「文」或「文學」了。

至於所謂「文」之不同於先秦所謂「文」，而指文學之文，劉天惠已纏這樣說過了：

漢書賈生傳云：「以能誦詩書屬文聞於郡中。」終軍傳云：「以博辯能屬文聞於郡中。」司馬相如叙傳云：「文豔用寡，「子虛」「烏有」。」揚雄叙傳云：「淵哉若人，實好斯文，初擬相如，獻賦黃門。」至若董子工於對策，而叙傳但稱其屬書；馬遷長於叙事，而傳贊但稱其史才；皆不得棍能文之譽焉。蓋漢尚辭賦，所稱能文，必工於賦頌者也。藝文志先六經，次諸子，次詩賦，次兵書，次術數，次方技。六經謂之六藝，兵書術數方技亦子也。班氏序諸子曰：「今異家者各推所長，窮知究慮，以明其指，雖有蔽短，合其要歸，亦六經支與流裔。」據此則西京以經與子爲藝，詩賦爲文矣。（詩賦家有隱書十八篇，蓋隱其名而賦其狀，爲射覆之類。至於設問，亦賦之流，故皆謂之文。東方朔傳載答客難，非有先生論

二篇，結之云：『朔文辭此二篇最善，』是其證。）

然非獨西京爲然也，後漢書創立文苑傳，所列凡二十二二人，類皆載其詩賦於傳中。蓋文至東京而彌盛，有畢力爲文章而他無可表見者，故特立此傳。必載詩賦者，於以見一時之習尚，而文苑非虛名也。其傳贊曰：『情志既動，篇辭爲貴；抽心呈貌，非雕非蔚；殊狀共體，同聲異氣；言觀麗則，永監辭費。』章懷注揚雄曰：『詩人之賦麗以則。』是文苑所由稱文，以其工詩賦可知矣。然又不特文苑爲然也，班固傳稱能屬文，而但載其兩都賦；崔駰傳稱善屬文，而但載其達旨（擬解嘲）及慰志賦。班之贊曰：『二班懷文。』崔之贊曰：『崔氏文宗。』由是言之，東京亦以詩賦爲文矣。（文筆攷，見學海堂初集卷七）

劉氏謂漢代不以經子爲文，這是很對的；但謂文專指賦頌，則不盡然。漢代所謂文，自然包括賦頌，但辭賦不是所謂文的全體。謂漢書賈生傳所說的文專指賦頌，

還有根據，就是漢書藝文志詩賦略載有賈誼賦七篇，謂終軍傳所說的文也專指賦頌，則苦於無法證明，因為漢志沒有著錄終軍的賦頌。漢書張禹傳說：「諸儒爲之語曰，『欲爲論，念張文。』」由是學者多從張氏。『張禹自然不是賦頌作家，而且說『欲爲論，念張文，』則張文是近於論了。」

至後漢書文苑傳所列二十二人，固然『類皆載其詩賦於傳中，』但也載其詩賦以外的文。如杜篤傳稱：『所著賦誄弔書讚七言女誡及雜文凡十八篇，又著明世論十五篇。』王隆傳稱：『所著詩賦銘書凡二十六篇。』又稱『沛國史岑子孝亦以文章顯……著頌誄復神說疾凡四篇。』黃香傳稱：『所著賦牋奏書令凡五篇。』李尤傳稱：『尤同郡李勝亦有文才……著詩誄頌論數十篇。』蘇順傳稱：『所著賦論誄哀辭雜文凡十六篇。』葛襲傳稱：『著文賦誄碑書記十二篇。』王逸傳稱：『其賦誄書論及雜文凡二十一篇。』邊韶傳稱：『著詩頌碑銘書策凡十五篇。』(以上文苑傳上) 張升傳稱：『著賦誄頌碑書凡六十篇。』趙壹傳稱：

『著賦頌箴誄書論及雜文十六篇。』所謂書論箴策雜文，都不能納於賦頌之內。至侯瑾傳稱：『覃思著述，以莫知於世，故作應賓難以自寄。又案漢記，撰中興以後行事，爲皇德傳三十篇，行於世。餘所作雜文數十篇，多亡。』（以上文苑傳下）固然以其文久佚，無由證明是否爲賦頌，但皇德論，決非賦頌：所以漢代所謂文固包括賦頌，而亦包括賦頌以外的文學作品。

三 所謂『文章』

先秦所謂『文章』是最廣義的，蓋指一切表現於外的文彩而言，如孔子稱堯：『煥事其文章。』（引見前）韓非子解老篇說：『禮者所以貌情也，羣義之文章也。』然也有含義較狹的，如子貢稱孔子『之文章，可得而聞也。』荀子非十二子篇說：『若夫總方略，齊言行，壹統類，而羣天下之英傑而告之以太古，教之以至順，與交之間，簞席之上，斂然聖人之文章具焉，佛然平世之俗起

焉。……是聖人之不得勢者也，仲尼子弓是也。」其所謂「文章」，皆有指現於語言文字者之意。但先秦無文學之文，故其狹義的「文章」與其所謂「文學」無大異，不過較偏重形式而已。

基於這種原因，漢代遂用「文章」稱文學之文。如揚雄法言淵齋篇說：「七十子之於仲尼也，日聞所不聞，見所不見，文章亦不足爲矣。」又史記儒林傳：「博士等議曰，「……臣讀案詔書律令下者……文章爾雅，訓辭深厚。」同書平津侯主父列傳：「班固稱曰：「……漢之得人，於斯爲勝，儒雅則公孫宏董仲舒兒寬……文章則司馬遷相如。……及孝宣承統，纂修洪業，亦講論六藝，招選茂異，蕭望之梁丘賀夏侯勝韋玄成嚴彭祖尹更始以儒術進，劉向王褒以文章顯。」班固兩都賦序也說：「至於武宣之世，乃崇禮官，考文章。」又說：「故言語侍從之臣，若司馬相如虞丘壽王東方朔枚臯王褒劉向之屬，朝夕論思，日月獻納；而公卿大臣御史大夫倪寬，太常孔臧，大中大夫董仲舒，宗正劉德，太子太傅蕭望

之等，時時間作。或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，抑亦雅頌之亞也。故孝成之世，論而錄之，蓋奏御者千有餘篇，而後大漢之文章，炳焉與三代同風。』至後漢書文苑傳裏，『文章』二字，更舉不勝舉。固然作者范曄爲劉宋時人，而所稱論者則皆是東漢之文人與其作品。這時所謂『文章』，形式方面是『訓辭深厚』，內容方面是『或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝。』已略同於後世所謂『文章』式的『文學』了。

至於廣義的文章，就是指一切表現於外的文彩而言的文章，在漢人的著作中也時常見到，如淮南子原道訓說：『是故聖人之治也，掩其聰明，滅其文章。』陸賈新語資質篇說：『夫樞楠豫章……在高柔軟，入地堅強，無膏澤而光潤生，不尅畫而文章成。』白虎通義天地篇說：『道德生文章，』之類皆是。但以與文學無關，與文學批評更無關，故茲從略。

先秦所謂『文學』本不指文學而指廣義的學術，但以其爲後世文學所從出，

故不能不論；兩漢既已有文學文，並已有『文章』以括示文學文，則其括示學術的所謂『文學』，在文學批評史上似可不必敘述了，故亦從略。

四 揚雄的批評

漢代雖有了文學之文，也有了括示文學之文的『文』與『文章』的名詞，但以於時尚用的關係，所以那時的一班的批評者，對文學之文的『文』與『文章』是反對的。關於這；在西漢可以揚雄爲代表，在東漢可以王符與荀悅爲代表（至於王充，則另有專章論述）。

在法言吾子篇說，有或曰：『君子尚辭乎？』揚雄的答復是：

君子事之爲尚。事勝辭則伉，辭勝事則賦，事辭稱則經，是言是容，德之藻矣。

所謂『事之爲尚』，就是因爲事是有用的。在這幾句話裏雖似不極端排棄文辭，

但同篇或曰：『女有色，書亦有色乎？』揚雄的答復則毫不客氣的說是：

女惡華丹之亂窈窕也，書惡淫辭之渥法度也。

又或曰：『有人焉，自姓孔而字仲尼，入其門，升其堂，伏其几，襲其裳，則可謂仲尼乎？』揚雄說：

其文是也，其質非也。……羊質而虎皮，見草而說，見豺而戰，忘其皮之虎也。

此外於君子篇批評淮南太史公馬相如說：

淮南說之用，不如太史公之用也，太史公聖人將有取焉，淮南鮮取焉爾。必也儒乎！乍出乍入，淮南也；文麗用寡，長卿也；多愛不忍，子長也。仲尼多愛，愛義也；子長多愛，愛奇也。

又問明篇「或曰「亦有疾乎？」曰「撫我華而不食我實。」於寡見篇痛斥：『今之學也，非獨爲之華藻也，又從繡其鞶說。』則其反對重形式之「文」可知。

反對重形式之「文」，當然即提倡重內容之「學」，而且是儒家之「學」。所以主宗經，徵聖，尊孔，說：

捨舟航而濟乎瀆者末矣，捨五經而濟乎道者末矣。棄常珍而嗜乎異饌者，惡覩其識味也？委大聖而好乎諸子者，惡覩其識道乎？（吾子篇）

好書而不好要諸仲尼，書肆也；好說而不見諸仲尼，說鈴也。（同上）

大哉天地之爲萬物郭，五經之爲衆說郭。（問神篇）

惟聖人得言之解，得書之體，白日以照之，江河以滌之，浩浩乎其莫之禦也。（同上）

聖人之辭，渾渾若川，順則便，逆則否，其惟川乎！（同上）

或曰：『淮南太史公者，其多知歟？何其雜也？』曰：『雜乎雜。人病以多知爲雜？惟聖人爲不雜。書不經，非書也，言不經，非言也；言書不經，多多贅矣。』（同上）

而其所提倡之經，雖然『渾渾如川，』雖然『虞夏之書渾渾爾，商書灑灑爾，周書噩噩爾，』但不是華文的，而是簡易的。所以五百篇或問『天地簡易，而聖人法之，何五經之支離？』揚雄則說：『支離？蓋其所以爲簡易也。已簡已易，焉支焉離？』

五 王符及荀悅的批評

就著作界的情形而論，東漢是較西漢尙文的，所以史記漢書都祇有儒林傳，後漢書則於儒林傳外，又有文苑傳。但批評者仍走着西漢尙用的故道。王符潛夫論務本篇說：

教訓者以道義爲本，以巧辨爲末；辭語者以信順爲本，以詭麗爲末。……今學問之士，好語虛無之事，爭著彫麗之文，以求見異於世，品人（汪繼培云：『品人猶言衆人。』）鮮識，從而高之，此傷道德之實，而或（通惑）

矇夫之大者也。詩賦者，所以頌善醜之德，洩哀樂之情，故溫雅以廣文，與喻以盡意。今賦頌之徒，苟爲饒辨屈蹇之辭，競陳誣罔無然之事，以索見怪於世，愚夫戇士，從而奇之，此悖孩童之思，而長不誠之言者也。

釋難篇也說：

夫譬也者，生於直告之不明，故假物之然否以彰之。物之有然否也，非以其文也，必以其質也。

交際篇也說：

情實薄而辭厚，念實忽而文想憂（汪繼培謂想憂當作相愛）……此俗士可厭之甚者也。……士貴有辭，亦憎多口。故曰：文質彬彬，然後君子。與其不忠，剛毅木納（論語作訥），尙近於仁。

釋難篇與交際篇所言，自非對現於文字的文章而言，但反對巧言，當然亦反對巧文。謂「物之有然否也，非以其文也，必以其質也，」重質輕文，其意甚顯。至務

本篇所言，更是彰明較著的反『雕麗之文』，倡道義之教了。

至荀悅，對文學很少批評，惟於申鑒雜言下說：

辯爲美矣，其理不若絀；文爲顯矣，其中不若樸；博爲盛矣，其正不若約。

又說：

或曰：辭達而已矣，聖人以文其闕也有五，曰玄，曰妙，曰包，曰要，曰文。幽深謂之玄，理微謂之妙，數博謂之包，辭約謂之要，章成謂之文。聖人之文成此五者，故曰不得已。

雖要文，却須『辭約』，『文爲顯矣，其中不若樸』也是尙用不尙文了。

第三章 對於辭賦及辭賦作家的批評

一 辭賦的起來

假設詩經是北方舊民族的文學，則楚辭是南方新民族的文學。這種南方新民族的文學，修辭近於詩歌，謀篇近於散文，是非詩非文，亦詩亦文的間種文學。這種間種文學，原祇在南方的楚越。趙人荀卿，不惟是北方舊民族的人物，而且對北方舊民族的詩經，很有研究。後來他來到楚國，在楚國兩次爲蘭陵令，楚越的這種散文詩，當然給予他不少的影響，由是使他創作了賦十篇，就是現存荀子書裏的各由五篇組成的成相篇及賦篇。這十篇的作風，一方面有楚越的散文詩的味道，一方面也有詩經四言詩的味道。但這時南北分家，雖有荀卿的溝通，究竟不容易使他們正式結婚，以故也不容易產生碩大肥美的寧馨佳兒。到楚滅於秦，

南北一家，而一以爲時甚短，一以秦不尙文，衆目屬望的產兒，仍未能呱呱墮地。漢代既得到長時期的安寧，又比較尙文，由是北方的詩經，與南方的楚辭，耳鬢廝磨，由情生愛，正式的營結婚生活，而傾大肥美的寧馨兒，若賈誼枚乘司馬相如揚雄……之流，聯翩出世；間種文學所轉生的間種文學之所謂『賦』，遂佔據了當時的文壇了。

二 辭人的自述

詩人自言作詩的動機與目的，一是言志，二是詩的影響。辭人自言作辭的動機與目的，則在發憤抒情。就以屈原作例吧。他在離騷裏說：

懷朕情而不發兮，余焉能忍與此終古？

在抽思裏說：

結微情以陳詞兮，矯以遺夫美人。

道思作頌（王逸注：「道思者，中道作頌以舒悌鬱之念。」），聊以自求
兮；憂心不遂，斯言誰告兮？

在惜誦裏說：

惜誦以致愍兮，發憤以抒情。

恐情質之不信兮，故垂著以自明。

在思美人裏說：

申旦以舒中情兮，志沈菀而莫達。

類此的話，在楚辭裏舉不勝舉，與詩人的自述比而觀之，主志主情的區別，便益發顯然了。

詩經中的詩並不是沒有文學之美，但我們不能名之爲唯美的文學。辭賦則的確是唯美的文學。屈原說：

紛吾既有此內美兮 又重之以修能。（離騷）

民生各有所樂兮，余獨好修以爲常，（同上）

文質疏內兮，衆不知余之異采。（懷沙）

芳與澤其雜糅兮，羌芳華自中出，粉郁郁其遠承兮，滿內而溢外揚；情與

質信可保兮，羌居蔽而聞章。（思美人）

青黃雜糅，文章爛兮；精色內白，類可任兮；紛纒宜脩，姱而不醜兮。

（橘頌）

這本來不是指文學而言，我人似不應據此謂其文學爲唯美的文學；但事實是這樣：唯美的文學，大半產生於唯美論的作家，屈原既如此的提倡唯美，對文學亦當然主張唯美，其作品亦自然走入唯美的路上了。

我們知道了辭賦作家有抒情與唯美的傾向，則後來的辭賦批評容易了解了。

三 劉安及司馬遷的批評

在漢文帝時候已有賈誼作弔屈原賦，不過僅是傷悼他的身世，並沒有評論到他的作品。對屈原的作品加以評論者，以今所知，莫早於劉安。班固離騷序說：

淮南王安叙離騷傳，以國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂；若離騷者，可謂兼之矣。蟬蛻濁穢之中，浮游塵埃之外，皜然泥而不滓。推此志，雖與日月爭光可也。

楚辭是楚越民族的創作文學，與詩經並無淵源關係。劉安以國風的好色而不淫，小雅的怨誹而不亂，解贊離騷，雖祇是就性質而言，不是就淵源而言，但這種論調，多少有一點將對於詩經的觀點移用於楚辭，而後來楚辭源於詩經的說法，也多少受此說的影響。這是因為漢代所扮演的『南北合』，以種種的關係，使南風不競，北風得勢，由是南方的『辭』，逐漸的成了北方的『詩』的產兒了。後來司馬遷作屈原賈生列傳，將劉安此言完全載入，並且說：

其文約，其辭微，其志潔，其行廉，其稱文小而其指極大，舉類邇而見義

遠。其志潔，故其稱物芳；其行廉，故死而不容。

以國風小雅釋離騷是受了詩經影響；至於這種稱贊其芳潔的批評，一方面固然是讀了離騷所得到的印象，一方面也是受了屈原的唯美論的提示，這雖然祇是幾句抽象的贊語，而後來的批評楚辭者，差不多皆未能越此範圍，不過更加遂密或具體而已。

在屈原的自述裏，除有唯美的傾向以外，再有便是認作辭的目的是在發憤抒情。關於這一層，到了司馬遷的評讚裏，特別的偏重發憤一點。他說楚懷王因了上官大夫的讒毀而疏遠屈原，由是屈原：

疾王聽之不聰也，讒論之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思而作離騷。離騷者，猶離憂也。夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人窮則反本，故勞苦倦極未嘗不呼天也；疾病慘怛，未嘗不呼父母也。屈平正道直行，竭忠盡智，以事其君；讒人間之，可謂窮矣。信而見

疑，忠而被謗，能無怨乎？屈平之作離騷，蓋自怨生也。

此種論調，一方面是受了屈原所說『發憤以抒情』的影響，而所以特別的偏重於發憤一點者，大概緣於司馬遷的發憤著書，『拿他人的酒杯，澆自家的塊壘。』

所以不惟對於離騷爲然，對於古今的一切著作，皆予以『舒其憤思』的解釋，於報任安書說：『西伯拘而演易；仲尼厄而作春秋；屈原放逐，乃賦離騷；左丘失明，厥有國語；孫子膺脚，兵法修明；不韋遷蜀，世傳呂覽；韓非囚秦，說難孤憤；詩三百篇，大底聖賢發憤之所爲也。』（太史公自序亦云）其實，屈原的賦離騷，固確在放逐之後；其他諸人的著書，則未必如他所說。周易是否文王所演，春秋是否孔子所作，姑置不論。有人說國語與左氏春秋原爲一書，果爾，司馬遷於史記十二諸侯年表序說是：『懼弟子（孔子弟子）人人異端，各安其意，失其真（失孔子春秋之真），故因孔子史記，具論其語，成左氏春秋。』呂覽的編著，司馬遷於呂不韋傳說：『是時諸侯多辯士，如荀卿之徒，著書布天

下，呂不韋乃使其客人人著所聞，集論以爲八覽六論十二紀。『孤憤的著作，司馬遷於老莊申韓列傳繫於入秦之前，說：『人或傳其書至秦，秦王見孤憤五蠹之書』云云。凡此皆司馬遷自己之說，而報任安書全與相反，實因他的著作史記，確是在『舒其憤思』，思所以張大其軍，由是對古人的著作，亦遂予以『舒其憤思』的解釋。至屈原，其自述已謂在：『發憤以抒情』，則對其所作之離騷，更可以說是『舒其憤思』了。至『離騷』的意義是不是『猶離憂也』，苦於沒有屈原自己的話作證。王應麟說：『伍舉所謂「離騷」，屈平所謂「離騷」，皆楚言也，』雖亦無確證，而據此知解爲『離憂』，不無司馬遷的主觀成分在內。其史公序自序說：『作辭以風諫，連類以爭義，離騷有之，』則又似乎作離騷的動機，不全在『憂愁幽思』。蓋『憂愁幽思而作離騷』和『離騷者，猶離憂也』，固未必不對，而司馬遷所以如此說者，其自己之發憤著書，實爲主因；而屈原所謂『發憤以抒情』者，則正可以觸動他的內心的悲哀，遂引爲同調而已。

但這種的文學產生說，便演爲桓譚的『賈誼不左遷矢志，則文彩不發。』（詳下章）及韓愈的『不平則鳴』（送孟東野序）的學說；就是現在的一部份人所說的文學是苦悶的象徵，其詳略的程度自然相差遠甚，但究其極至的結核的意義，也實是『小異』而『大同』了。

四 司馬相如的『賦心』與揚雄的『賦神』

西京雜記載盛覽，字長通，牂牁名士。嘗向司馬相如問作賦的方法，相如說：

合纂組以成文，列錦繡而爲質，一經一緯，一宮一商，此賦之迹也。賦家之心，包括宇宙，總覽人物，斯乃得之於內，不可得而傳。

由此知道，司馬相如之賦的方法論，是特別注重『賦心』的。固然西京雜記不是正經正史，但司馬相如之提倡『賦心』，並非不可能的。司馬遷謂屈原『其志

潔，故其稱物芳』，已有一點略迹重心的傾向。而且西漢是道家有相當勢力的時代，道家的文論，本來有神秘的味。所謂『賦心』更是極鮮明的神秘主義的文論。

我們相信司馬相如可以有『賦心』的提倡，還有一個證據，就是司馬相如以後的揚雄對賦有『神』的方法論。西京雜記說：

司馬長卿賦，時人皆稱其典而麗，雖詩人之作不能如也。揚子雲曰：『長卿賦不似從人間來，其神化所至邪？』子雲學相如為賦而弗逮，故雅服焉。

讀者或許要說這是以西京雜記證西京雜記，根本不能成立吧？還有桓譚新論賦道篇說：

余少時好文，見揚子雲賦頌，欲從學。子雲曰：『能讀千賦，則善為之矣。』（據北堂書鈔百二引）

這固然有所謂『熟』的理由在內，但也是神秘主義的方法論了。他在法言裏，特闢問神一篇，發端便混合神與心說：

神心惚悅，經緯萬方。

又說：

或問神，曰，『心』。……昔仲尼潛心於文王矣，達之；顏淵亦讚心於仲尼矣，未達一間（原作聞，依宋咸注改）耳。神在所潛而已矣。天神天明，照知四方；天精天粹，萬物作類；人心其神矣乎？」

這雖不是對賦而言，然若以適用於賦，則亦當然是所謂『神』了。

『神』的方法論之視『心』的方法論，從一方面講，更神秘一些；從另一方面講，却又較具體一些，就是『神』是『潛心』而得，而『心』祇是不傳之秘，此則說明能『潛心』『讀賦千篇，則善爲之矣。』

五、『載道說』與『言情說』的衝突

如第一節所說，賦是北方的詩經和南方的楚辭的混合產物。楚辭的實質，是發憤抒情，形式則是唯美的。詩經的作者，原已有言志與功用的兩種意嚮，由戰國到漢代，更塗上一層『美』『刺』的載道說。賦繼承了這兩種文學的遺志，由是形式大部趨向唯美一途，實質則有時在抒情，有時在載道。加之漢代的整個的南北的衝突，由是批評者，有的站在抒情的唯美的立場，有的則站在載道的實用的立場。這種矛盾的現象，在揚雄一人的意識裏已經反映出來。法言吾子篇說：

或問，『吾子少而好賦？』曰，『然，童子雕蟲篆刻。』俄而曰，『壯夫不爲也。』

或曰，『賦可以諷乎？』曰，『諷乎，諷則已；不已，吾恐不免於勸也。』

或曰，『霧縠之組麗。』曰，『女工之蠶矣。』

或問，『景差，唐勒，宋玉，枚乘之賦也，益乎？』曰，『必也淫。』
『淫則奈何？』曰，『詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。如孔氏之門用
賦也，則賈誼升堂，相如入室矣；如其不用何？』

或曰，『君子尚辭乎？』曰，『君子事之爲尚。事勝辭則伉，辭勝事則
賦，事辭稱則經，足言足容，德之藻矣。』

漢書揚雄傳也說：

雄以爲賦者將以風（同諷）之，必推類而言，極麗靡之辭，閎侈鉅衍，競
於使人不能加也。既適歸之於正，然覽者已過矣。往時武帝好神仙，相如
上大人賦，欲以風，帝反縹縹有陵雲之志。繇是言之，賦勸而不止，明
矣。又頗似俳優淳于髡優孟之徒，非法度所存，賢人君子詩賦之正也：於
是輟不復爲。

在這些話，將揚雄一面好賦，一面卑賦的心情，全盤托出來了。他稱贊賦之麗，

但同時又非毀賦之淫。他說『賦者將以風之，』否則『不免於勸也。』（法言吾子篇）於此我們又可充分的知道他是在拿北方的詩的觀念，引渡到南方的辭賦上了。所謂『諷』『勸』，就是『美』『刺』的一轉手。固然他在這裏說賦是『雕蟲篆刻，壯夫不爲』的，說『霧縠之組麗』是『女工之蠶』，似乎卑賦的心情已戰勝了好賦的心情。然西京雜記已載他贊長卿賦爲『神化所至』；漢書本傳又說他：

嘗好辭賦。先是時，蜀有司馬相如作賦，甚弘麗溫雅，雄心壯之，每作賦嘗擬以爲式。又怪屈原文過相如，至不容，作離騷，自投江而死，悲其文，讀之未嘗不流涕也。

法言吾子篇也說：

或問『屈原智乎？』曰：『如玉如瑩，爰變丹青，如其智，如其智！』

與此合而觀之，他好賦和卑賦的衝突的心情，更整個兒現在我們的眼前了。這是整個的時代的衝突，並不能歸罪於揚雄的自已矛盾。

我們知道了這種時代的衝突，知道了這種衝突之逐漸使北風得勢，則漢人的戴了儒家的實用主義的眼鏡以批評抒情的唯美的辭賦，得到了適當的解釋了。班固在漢書藝文志詩賦略裏說：

傳曰：『不歌而誦謂之賦。登高能賦，可以爲大夫。』言感物造端，材知深美，可與圖事，故可以爲列大夫也。

這便使賦有了文學以外的價值了。他又繼續着評論自孫卿屈原以下的辭賦作家說：

春秋之後，周道寢壞，聘問歌詠，不行於列國，學詩之士，逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原，離譏憂國，皆作賦以風（同諷），咸有惻隱古詩之意。其後宋玉，唐勒；漢興，枚乘，司馬相如，下及揚子雲，競爲侈麗闕衍之詞，沒其風諭之義。

更明白的反對形式的唯美，而提倡內函的『風諭之義』了。至論到賦的起源，他

說是『學詩之士，逸在布衣，而賢人矢志之賦作矣。』在兩都賦序裏又說，『賦者，古詩之流也。』我們并不能不承認賦與詩有相當的歷史的淵源關係，但地理的與民族的關係，比較更爲重要，所以我說辭賦是南方新民族的文學，而詩則是北方舊民族的文學。班固斤斤於賦源於詩的闡論，不過是使以北方的詩的觀念，解釋南方的辭賦的學說，有了歷史的根據而已。至對於屈原及其離騷的批評，他是不承認劉安司馬遷之說的。他在離騷序裏說：

今屈原露才揚己，競乎危國羣小之間，以離讒賊，然數責懷王，怨惡椒蘭，愁神苦思，強非其人，忿懣不容，沈江而死，亦貶絜狂狷景行之士。多稱崑崙冥婚，宓妃虛無之語，皆非法度之政，經義所在，謂之兼詩風雅而與日月爭光，過矣。然其文弘博麗雅，爲辭賦宗，後世莫不斟酌其英華，則象其從容。自宋玉，唐勒，景差之徒；漢興，枚乘，司馬相如，劉向，揚雄，騁極文辭，好而悲之，自謂不能及也。雖非明智之器，可謂妙才者也。

稱贊其文的『弘博麗雅』，同時又說他是『皆非法度之政，經義所在。』這也是儒家與辭賦家的衝突的文論。他又在漢書司馬相如傳裏說：

相如雖多虛辭濫說，然要其歸引之於節儉，此亦（疑爲與）詩之風諫何異。

揚雄以爲靡麗之賦，勸百而諷一，猶騁鄭魏之聲，曲終而奏雅，不已戲乎？

史記司馬相如傳裏也載此言，但我們可以知道那是漢書文句的竄入，因爲揚雄是在司馬遷以後的，司馬遷那能徵引他的話呢？作賦要『歸引之於節儉，』要不一異於『詩之風諫；』實用主義的詩說，勝利的佔有了辭賦批評的園地了。

大概漢初因爲初演『南北合』的緣故，哲學方面，儒道兼斤；文學方面，詩經與楚辭並重。但不久便遭了漢武帝與董仲舒的『罷黜百家，獨尊儒術』，由是這一簇含苞待發的鮮花，便漸漸委靡彫謝，而欲掙扎於其間者，則不能不塗上一層儒家的色彩。抒情的唯美的辭賦之被人繩以道德的實用的條律，而自己也便逐漸的走到道德的實用的路上，如馬揚班張之創作『主諷』的辭賦，都是儒家的鐵蹄

下的犧牲者。

這種在儒家的壓迫下的辭賦論，直等到漢朝的滅亡，才壽終正寢；而漢朝的式微時代，也便是他的最後掙扎的時代。王逸楚辭章句序首先抬出孔子的『定經術，刪詩書，正禮樂，制作春秋；』又說『戰國並爭，道德陵遲，譎詐萌生；』然後才說到『屈原履忠被譖，憂悲愁思，獨依詩人之義而作離騷，上以諷諫，下以自慰』。又說：『夫離騷之文，依託五經以立義焉。』仍然脫不開儒家的羈絆。但又說：

遭時閭亂，不見省納，不勝憤懣，遂復作九歌以下，凡二十五篇。楚人高其行義，瑋其文采，以相教傳。

又說：

故知彌盛者其言博，才益多者其識遠。屈原之詞，誠博遠矣。自終沒以來，名儒轉達之士，著造詞賦，莫不擬則其儀表，祖式其模範，取其要

妙，竊其華藻，所謂金相玉質，百世無匹，名垂罔極，永不刊滅者矣。便有點脫繯而逸了。自此魏晉六朝再不以儒家的學說評論辭賦及其他的文學了。

第四章 王充的文學批評

一 王充在中國文學批評史上的地位

王充之在上古，不惟是思想的重鎮，亦且是文學批評界的重鎮。所謂周秦諸子，固然也有時說一些近似文學批評的話，但他們的目的絕對不在文學，更不在文學批評。到漢代，揚雄的法言裏邊的吾子篇與問神篇，勉強可以說爲文學而批評文學。不過第一，他的具體的方法是『宗經』『要聖』，哲學的意味並不淡於文學的意味，不能算是純粹的『文學』批評。第二，就算是『文學』批評吧，也祇是『文學』的批評，不是『文學批評』，因爲他祇批評了近似文學的東西，至于批評的義界與價值，則根本沒有注意。王充則不惟寫了許多『文學』批評的文字，而且提出並確定了『文學批評』的義界與價值。在論衡對作篇裏有人說他的

論衡政務，『可謂作者，』他說：

非作也，亦非述也；論也。論者，述之次也。五經之典，可謂作矣；太史公書，劉子政序，班叔皮傳，可謂述矣；桓君山新論，鄒伯奇檢論，可謂論矣。今觀論衡政務，桓鄒之二論也，非所謂作也。造端更爲，前始未有，若倉頡作書，奚仲作車是也。易言伏義作八卦，前是未有八卦，伏義造之，故曰作也；文王圖八，自演爲六十四，故曰衍。謂論衡之成，猶六十四卦，而又非也，六十四卦，以狀衍增益，其卦溢，其數多；今論衡就世俗之書，訂其真僞，辨其實虛，非造始更爲，無本於前也。

他所謂『論』，就是在所謂『批評』，不是『作』，也不是『述』，是『就世俗之書，訂其真僞，辨其實虛』的批評。自然論衡是批評專書，而不是文學批評專書；但其中許多批評『文學』的話，不能不說是『文學』批評，而這裏所提出的批評的義界與價值，雖不祇是爲『文學批評』而作，而『文學批評』亦在內了。

現在看來固不是新奇可喜之論，在中國文學批評史上却當大書而特書，因為這是『文學批評』的第一紀元。

二 王充的精神及其背景

自然批評不專在挑剔與故意的反抗時代，但祇是頌揚休美，決不能對文學及文學批評有新的貢獻。王充的確是一個敢於反抗時代的健者，他的一生的精力，都放置在反抗時代的事業上。他在論衡自紀篇說：

充既疾俗情，作譏俗之書；又閔人君之政，徒欲治人，不得其宜，不曉其務，愁精苦思，不睹所趨，故作政務之書；又傷僞書俗文，多不實誠，故爲論衡之書。

在佚文篇又說：

詩三百，一言以蔽之，曰思無邪；論衡篇以十數，亦一言也，曰疾虛妄。

在對作篇又說：

是故論衡之造也，起衆書並失實，虛妄之言勝真美也。

在這幾段話裏，我們看出王充是一個袒楊肉搏的戰士，他執着一枝禿筆，在時代之網的層層包圍壓迫之下，與世俗抗戰，與政教抗戰，與著述界的權威者抗戰；結果竟能以一人之力，掃蕩一切，殺出一條血路，「論輕重之言，立真偽之平。」（對作篇自述論衡語）

這種反抗的成功，自有多方面的原因：

第一，我們已經說過，王充確是一個健者。據論衡自紀篇，他的遠祖就是「從軍有功」的。「世祖勇任氣卒咸，不揆於人，歲凶，橫道傷殺，怨讐衆多。會世擾亂，恐爲怨讐所擒，祖父汎舉家擔載，就安會稽，留錢唐縣，以賈販爲事。生子二人，長曰蒙，少曰誦。誦即充父。祖世任氣，至蒙誦茲甚，故蒙誦在錢唐，勇勢凌人，末復與豪家丁伯等結怨，舉家徙處上虞。」由此我們知道王充

的祖若父都是雄赳赳的勇士。王充秉了這種遺傳，受了這種的家庭教育的薰陶，成功一個使氣凌人的健者，是可以想見的，但以廢商業儒，而這種使氣凌人的氣概，遂不表現於行爲，而表現於著作。

第二，他的世祖的『橫道傷殺』，是否就是『綠林英雄』呢，不好武斷的判斷；他的祖若父僅僅是小販商人，出身猥賤，這是他自己有記載的。而他的時代又是一個封建勢力極爲澎漲的時代。他若自甘猥賤，不廢商業儒，也便罷了，偏偏他還要讀書，還要著書——著批評時代的書，自然使整個的封建集團由嫉妬而益加卑視。他們這樣的不客氣的罵他，說：『宗祖無淑懿之基，文墨無篇籍之遺，雖著鴻麗之論，無所稟階，終不爲高。夫氣無漸而卒至曰變，物無類而妄生曰異，不常有而忽見曰妖，詭於衆而突出曰怪。吾子何祖，其先不載，況未嘗履墨塗，出儒門，吐論數千萬言，宜爲妖變，安得寶斯文而多賢？』（論衡自紀篇）壓迫愈甚，自然更使他的反抗愈甚。

第三，便是有他反抗的對象。他爲什麼能作譏俗之書？因爲『俗性貪進忽退，收成棄敗。充升擢在位之時，衆人蟻附，廢退窮居，舊故叛去。』（亦見自紀篇）爲什麼能作政務之書？因爲『人君之政，徒欲治人，不得其宜，不曉其務，愁精苦思，不睹所趨。』爲什麼能作論衡之書？因爲『僞書經文，多不實誠。』第二項與第三項是客觀的條件，第一項是主觀的條件。祇有客觀的條件，也許由世人的卑視而自暴自棄，也許由世人的泄泄沓沓與著作界的『多不實誠』，而隨人俯仰，俗僞（所謂僞書俗文）是尙；祇有主觀的條件，也許從另一方面發展，或者竟如他的世祖之『橫道傷殺』，亦未可知。惟其主觀及客觀的條件備具，所以造成了他的反抗的志趣，完成了他的批評的盛業。

三 王充所最崇拜的桓譚

我在另一文裏曾說：『無論任何人之學說或文藝，不外因自己之立場，觀察社

會之需要，而對歷史上之學說或文藝施以積極的演進與消極的改造而已。」（古史辨第四冊自序）王充是一個時代的反抗者，其學說自以由於消極的改造者爲多，但也不是絕對的沒有由於積極的演進者。他『問孔』，『刺孟』，『非韓』對歷史上的有權威的人物都有所菲薄，獨對於東漢初年的桓譚則推崇不遺餘力。他的論衡有定賢一篇，說古往今來各式各樣的人都不得稱爲賢者，祇有桓譚才是賢者。說：

口談之實語，筆墨之餘跡，陳在簡策之上，乃可得知。故孔子不王，作春秋以明意。案春秋虛文業，以知孔子能王之德。孔子聖人也，有若孔子之業者，雖非孔子之才，斯亦賢者之實驗也。……周道弊，孔子起而作之，文義褒貶是非，得道理之實，無非僻之誤，以故見孔子之賢實也。……世間爲文者衆矣，是非不分，然否不定，桓君山（譚字）論之，可謂得實矣。論文以察實，則君山，漢之賢人也。陳平未仕，割肉閭里，分均

若一，能爲丞相之驗也。夫割肉與割文，同一實也。如君山得執漢平，用心與爲論不殊指矣。孔子不王，素王之業在於春秋，然則君山素丞相之跡存於新論者也。

又在佚文篇說：「挾君山之書，富於積猗頓之財。」在察書篇說：「新論之義，與春秋會一也。」王充是好「罵」人而不好「捧」人的，獨對於桓譚這樣的「捧」，「捧」的什麼？論衡起奇篇說：

王公子問於桓君山以揚子雲，君山對曰：「漢興以來，未有此人。」君山差才，可謂得高下之實矣。采玉者心美於玉，鑽龜者知神於龜。能差衆儒之才，累其高下，賢於所累。又作新論，論世間事，辯昭然否；虛妄之言，僞飾之辭，莫不證定。」

可見王充之「捧」桓譚，因爲桓譚是一個偉大的批評家，「能差衆儒之才，」作新論，論世間事，辯昭然否，」而「虛妄之言，僞飾之辭，」因之「莫不證

定。』所以又在察書篇說：『質定世事，論說世疑，桓君山莫上也。』

『論世問事，辯昭然否』的新論已經佚了，後漢書卷五十八上桓譚傳說：『譚著書言當世行事二十九篇，號曰新論。』唐章懷太子賢註：『新論一曰本造，二王霸，三求輔，四言體，五見徵，六譴非，七啓寤，八祛蔽，九正經，十識通，十一離事，十二道賦，十三辨惑，十四述策，十五閱友，十六琴道。本造閱友琴道各一篇，餘並有上下。』按名思義，當然是一部批評書，言體，道賦幾篇，無疑的是文學批評。

新論全書不得見了，據清儒嚴可均（見全漢文），孫馮翼（見問經堂叢書）所輯，其有關文學批評者如下：

諸儒觀春秋之記錄，政治之得失，以立正義，以爲聖人復起，當復作春秋也。自通士若太史公，亦以爲然。余謂之否。何則？前聖後聖，未必相襲也。

賈誼不左遷失志，則文彩不發；淮南不貴盛富饒，則不能廣聘駿士，使著文作書；太史公不典掌書記，則不能條悉古今；揚雄不貧，則不能作元言。秦呂不韋請迎高妙作呂氏春秋，漢之淮南聘天下變通以著篇章，書成皆布之都市，懸置千金，以延示衆士，而莫能有變異者，乃其事約豔，體具而
言微也。

在這裏雖看不見十分激烈的批評，但在舉世崇奉春秋的時代，敢說聖人復起，不復作春秋，也可藉知他的反抗時代的精神。據後漢書本傳，譚之死，就是死於反抗並批評時代。那時的皇帝信讖，嘗因一事，「帝謂譚曰，『吾欲讖決之如何？』」譚默然良久曰，「臣不讀讖。」帝問其故。譚復極言讖之非經。帝大怒曰，「桓譚非聖無法！」將下斬之。譚叩頭流血，良久乃得解。『但究竟因此『出爲六安郡丞，意忽忽不樂，道病卒。』設其全書尙在，必有很激烈的批評。王充沒有贊成的人，獨對桓譚極力推崇，其推崇點又在桓譚的『辯昭然否，』則王充的批評

當然受桓譚的影響，王充的思想當然有許多是由桓譚的思想積極演進而成，不過較桓譚更爲完美而已。

四 『尙用』與『尙文』

從經學一方面看，漢代是尙用的時代；從辭賦一方面看，漢代又似是尙文的時代，因爲無論如何解釋，辭賦究竟是唯美的文學。我們的批評家王充，他是時代的反抗者，他受了經學家尙用的反動的擊蕩，使他尙文；但他所尙之文，不是如辭賦家之唯美的文。他受了辭賦家尙文的反動的擊蕩，使他尙用；但他所尙之用，又不同於經學家的牽強附會與過分的崇高。他在超奇籍說：

繁文之人，人之傑也。

在書解篇又說：

龍鱗有文，於蛇爲神；鳳羽五色，於鳥爲君；虎猛，毛蚺輪；龜知，背負

文。……且夫山無林則爲土山，地無毛則爲瀉土，人無文則爲樸人。土山無麋鹿，瀉土無五穀，人無文德不爲聖賢。

唯其尙文，所以重視文人，在佚文篇說：

蹂躪文錦於泥塗之中，聞見之者莫不痛心，知文錦之可惜，不知文人之當尊，不通類也。

再好的例證，他在佚文篇又說：

韓非之書，傳在秦庭，始皇歎曰，「獨不得與此人同時！」陸賈新語，每奏一篇，高祖左右稱曰萬歲。夫歎思其人與喜稱萬歲，豈可空爲哉，誠見其美，懽氣發於內也。

韓非之書和陸賈新語都不是文學書，始皇和漢高左右的稱贊，也不是稱贊牠們的文學之美，而王充却要說是「誠見其美，懽氣發於內也，」愈是曲解，愈見其對於文的重視。他接着說：

候氣變者，於天不於地，天文明也。衣裳在身，文著於衣，不在於裳，衣法天也。察掌理者左不觀右，左文明也。占在右不觀左，右文明也。易曰，『大人虎變，其文炳；君子豹變，其文蔚。』又曰，『觀乎天文，觀乎人文。』此言天人以文爲觀，大人君子以文爲操也。

這不惟集曲解之大成，而且拉入了許多毫無道理的候氣察占之說，真正『豈有此理！』但在這豈有此理的話裏，更充分的認識了他的尙文的傾向。

不過，他所尙之文，不是辭賦家的唯美之文，不是『雕文飾辭』之文。在超奇篇極力的推崇『谷永之陳說，唐林之宣言，劉向之切議，』因爲這三人的作品，不是『徒雕文飾辭，苟爲華葉之言，』而是『精誠由中，故其文語感動人深。』所以他的論衡，便是不『純美』的；不是不能『純美』，是不要『純美』。在自紀篇載或者以爲『文必麗以好，言必辯以巧。言瞭於耳，則事味於心；文察於目，則篇留於手。故辯言無不聽，麗文無不寫。』因此對論衡的『不美好』，

說是『於觀不快。』這足以證明當時所尚之文，是『文必麗以好』的。而王充則頗不謂然，說：

夫養實者不育華，調行者不飾辭，豐草多華英，茂林多枯（此字疑誤）枝。爲文欲顯白其爲，安能令文而無譴毀？……言姦辭簡，指趨妙遠；語甘文峭，務意淺小。……然則辯言必有所屈，通文猶有所黜。

爲什麼尚文而不尚『雕文飾辭』呢？爲什麼『爲文欲顯白其爲』呢？因爲他於尚文之外，還有尚用的意嚮。在自紀篇說：

爲世用者百篇無害，不爲用者一章無補；如皆爲用，則多者爲上，少者爲下。

在對作篇說：

周道不弊，則民不文薄；民不文薄，春秋不作；楊墨之學不亂傳義，則孟子之傳不造；韓國不小弱，法度不壞廢，則韓非之書不爲；高祖不辨得天

下，馬上之計未轉，則陸賈之語不奏；衆事不失實，凡論不壞亂，則桓譚之論不起。故夫賢聖之興文也，起事不空爲，因因不妄作；作有益於化，化有補於正。

這裏所尚之用，是『作有益於化，化有補於正』，不同於經學家所尚之用。因爲經學家所尚之用，是在以經書適用於一切的一切，是一成不變的，是按之百世而皆準的；王充所尚之用，是適用於一種情況之下的，是因時制宜的，是時用不同而文書亦異的。

五 『作』與『述』

漢代是尚述不尚作的時代，隨處都有我們的證據，即王充書裏也可以看出這種傾向。如書解篇引或曰：

文儒不若世儒；世儒說聖人之經，解賢者之傳，義理廣博，無不實見，故

在官常位，位最尊者爲博士，門徒聚衆，招會千里，身雖死亡，學傳於後。文儒爲華淫之說，於世無補，故無常官，弟子門徒不見一人，身死之後，莫有紹傳，此其所以不如世儒也。

這確可以代表漢代之一般的見解。而富有反抗精神，批評精神的王充，則與此恰恰相反，他答復『或曰』說：

夫世儒說聖情……事殊而務同，言異而義鈞。何以謂之文儒之說無補於世？世儒業易爲，故世人學之多；非事可析策，故官廷設其位。文儒之業，卓絕不循，人寡其書，業雖不講，門雖無人，書文奇偉，世人亦傳。彼虛說，此實篇，折累二者，孰者爲賢？案古俊乂，著作辭說，自用其業，自明於世。世儒當時雖尊，不遭文儒之書，其跡不傳。

他卑視世儒的纂述，說他們『事殊而務同，言異而義鈞。』他崇高文儒的創作，說他們『卓絕不循，』『書文奇偉。』

他又就文而言，分文爲五種，而獨重『造論著說之文』。說：

文人宜遵五經六藝爲文，諸子傳書爲文，造論著說爲文，上書奏記爲文，文德之操爲文。立五文在世，皆當賢也；造論著說之文，尤宜勞焉。何則？發胸中之思，論世俗之事，非徒諷古經讀故文也。論發胸臆，文成手中，非說經藝之人所能爲也。（佚文篇）

又就人而言，分人爲六等，而獨重『能精思著文連結篇章』的鴻儒。說：

能說一經者爲儒生，博覽古今者爲通人，采掇傳書以上書奏記者爲文人，能精思著文連結篇章者爲鴻儒。故儒生過俗人，通人勝儒生，文人踰通人，鴻儒超文人。

又就述作而言，說儒生『或不能說一經，』『或不能成牘治一說，』『或不能陳得失，奏便宜，』『其高第若谷子雲唐子高者，說書於牘治之上，不能連結篇章，或抽列古今，記著行事。』史學家較好一些，『若司馬子長劉子政之徒，累

稽篇第，文以萬數，其過子雲子高遠矣；然而因成紀前，無胸中之造。」傳記家更好一些，『若夫陸賈董仲舒，論說世事，由意而出，不假取於外，然而淺露易見，觀讀者猶曰傳記。』最好的是著論家，『陽成子長作樂經，楊子雲作太玄經，造於助思，極冥冥之深，非庶幾之才，不能成也。孔子作春秋，二子作兩經，所謂卓爾蹈孔子之跡，鴻茂參聖貳之才者也。』（以上俱超奇篇）

唯其重『作』卑『述』，所以他的文學方法，要自我的表現，不要因襲的摹擬。他的論衡成書以後，有人說『稽合於古，不類前人。』有人說『諧於經不驗，集於傳不合，稽之子長不當，內之子雲不入；文不與前相似，安得名佳好，稱工巧？』他的答辯是：

飾貌以彊類者失形，調辭以務似者失情。百夫之子，不同父母，殊類而生，不必相似，各以所稟，自爲佳好。文必有與合，然後稱善，是則代匠斲不傷手然后稱巧也。文士之務，各有所從，或調辭以巧文，或辯僞以實

事。必謀慮有合，文辭相襲，是則五帝不異事，三王不殊業也。美色不同面，皆佳於目；悲音不共聲，皆快於耳；酒醴異氣，飲之皆醉；百穀殊味，食之皆飽。謂文當與前合，是謂舜眉當復八采，禹目當復重瞳。（自

紀篇）

此言極其明晰，無庸再來詮釋。惟有須待說明者，王充反對因襲，却並不是要如韓愈所謂『憂憂獨造』，乃是提倡自然之美，『各以所稟，自爲佳好』。所以在超奇篇裏說：『文由胸中而出，心以文爲表。』

六 『實誠』與『虛妄』

所謂自我的表現，當然要『實誠』的，不要『虛妄』的。所以於超奇篇說：

有根株於下，有榮葉於上；有實核於內，有皮殼於外。文墨辭說，士之榮葉皮殼也；實誠在胸臆，文墨著竹帛，外內表裏，自相副稱，意奮而筆

縱，故文見而實露也。人之有文也，猶禽之有毛也，毛有五色，皆生於體；苟有文無實，則是五色之禽毛妄生也。

此所謂『實誠』有兩層意義，一就文學本身立論，一就文學功用立論。就文學本身立論者，略同於現在一部份人所提倡的真誠的文學。有根株自然有榮葉，有實核自然也有皮殼；同樣有實誠的情志，自然有實誠的文學。他在佚文篇說：『賢聖定意於筆，筆集成文，文具情顯。』在書解篇說：『易曰，「聖人之情見乎辭。」出口爲言，集扎爲文；文辭施設，實情敷烈。』在超奇篇說：『心思爲謀，集扎爲文，情見於辭，意驗於言。』文既是情志的表現，所以必『精誠由中，故其文語感動人深。』（亦見超奇篇）

但王充所提倡的文學上的『實誠』與現在一部份人所提倡的文學上的『真實』有不同者：現在所提倡的文學上的『真實』，祇就『情』而言，不就『事』而言；文學裏所載的事情儘管『荒乎其唐』，假使有真誠的情感，仍不失爲真誠

的文學。王充所提倡的『實誠』，於『精誠由中』以外，還要計及所載的事物的真偽；這便是就影響而言了。

前邊已經引過，他說：『論衡篇以十數；亦一言也，曰疾虛妄。』又說：『論衡之造也，起衆書並失實，虛妄之言勝真美也。』此外他又說：

才能之士，好談論者，增益實事爲美盛之語；用筆墨者，造生空文爲虛妄之傳。聽者以爲真然，說而不舍；覽者以爲實事，傳而不絕。不絕則文載竹帛之上，不舍則誤入賢者之耳。至或南面稱師，賦姦僞之說；典城佩紫，讀虛妄之書。明辨然否，疾心傷之，安能不論？……虛妄顯於真，實誠亂於僞，世人不悟，是非不定，紫朱雜廁，瓦玉集糝，以情言之，豈吾心所能忍哉？（對作篇）

這是因爲他之論文，本是尙用的，本是因爲文學有功用，所以才重文。在前邊我們已經引他在對作篇所說，『作有益於化，化有補於正。』在同篇還有此下幾句

話：『聖人作經藝傳記，匡濟薄俗，驅民使之歸實誠也。』既然要『作有益於化，化有益於正；』既然『作經藝傳記，』是在『匡濟薄俗，驅民使之歸實誠，』則作品的本身更要『實誠』，不要『虛妄』。所以在佚文篇謂文在使『後人觀之，見以正偽，安宜妄記？』

世俗爲文，所以『妄記』的原因，所以『增益實事爲美盛之語』，『造生空文爲虛妄之傳』的原因，他以為是在作者要迎合一般人的錯誤的心理。以故在對作篇說這種情形是由於：『世俗之性，好奇怪之語，說虛妄之文。何則？實事不能快意，而華虛驚耳動心也。』在藝增篇也說：『俗人好奇，不奇言不用也。故譽人不增其美，則聞者不快其意；毀人不益其惡，則聽者不愜於心。聞一增以爲十，見百益以爲千。故夫純樸之事，十剖百判；審然之語，千反萬畔。』但他認爲這種現象，最壞不過，說：『世俗所患，患言事增其實；著文垂辭，辭出溢其真。』(藝增篇)所以他提倡『實誠』的文學，反對『虛妄』的文學。這種提

倡『實誠』的文學，反對『虛妄』的文學，就王充言，是對時代的一種反抗；就這種主張的來源而言，則也可以說是食于時著作虛妄之賜了。

七 『言文一致』與『文無古今』

王充之對於創作文學，內容方面主張自我的『實誠』的表現，形式方面則主張『言文一致』。我嘗說國語運動的急先鋒是荀卿，語體文運動的急先鋒是王充。

荀子正名篇說：

刑名從商，爵名從周，文名從禮，散名之加於萬物者，則從諸夏之成俗曲期；遠方異俗之鄉，則因是而爲通。

所謂『遠方異俗之鄉，因是而爲通』，就是以『國語』代『方言』，以『國音』代『方音』，還不同於現在的國語運動嗎？據論衡自紀篇，因爲『充書形露易觀』，頗見詆於當時的人物，說『經藝之文，賢聖之言，鴻重優雅，難卒曉睹，世讀之

者，古訓乃下。蓋賢聖之材鴻，故其文語與俗不通。……讖俗之書，欲悟俗人，故形露其指，爲分別之文；論衡之書，何爲復然？」王充給他以此下的答復：

口則務在明言，筆則務在露文。高士之文雅，言無不可曉，指無不可觀；觀讀之者，曉然若盲之開目，聆然若聾之通耳。……夫文由語也，或淺露分別，或深迂優雅，孰爲辯者？故口言以明志；言恐滅遺，故著之文字；文字與言同趣，何爲猶當隱閉指意？……夫口論以分明爲公，筆辯以扶露爲通，吏文以昭察爲良；深覆典雅，指意難觀，唯賦頌耳。

『文猶語也』云云，還不就是現在所謂『言文一致』嗎？既然主張『言文一致』，由是對於聖經賢傳之所以難讀的緣故，給予以下的解釋說：『經傳之文，賢聖之語，古今言殊，四方談異也。』（俱自紀篇）

既然要『文猶語也』，既然認『經傳之文，賢聖之語』之所以『訓古乃下』，是由於『古今言殊，四方談異』，不是因爲『聖賢之材鴻，故其文語與俗不通。』

由是相隨而至的，主張『文無古今』，而對一班人的崇古卑今的見解，力加詆諆。在超奇篇說：

俗好高古而稱所聞，前人之業，菜果甘甜；後人新造，密酪辛苦。……天稟元氣，人受元精，豈爲古今者等差哉？優者爲高，明者爲上。

在案書篇說：

夫俗好珍古，不貴今，謂今之文不如古書。夫古今一也，才有高下，言有是非，不論善惡而徒貴古，是謂古人賢今人也。……善才有淺深，無有古今；文有僞真，無有故新。

因此他很大膽的推崇當時的作家，說：

案東番鄒伯奇，臨淮袁太伯，袁文術，會稽吳君高，周長生之輩，位雖不至公卿，誠能知之囊橐，文雅之英雄也。觀伯奇之元思，太伯之易章句，文術之咸銘，君高之越紐錄，長生之洞歷，劉子政揚子雲不能過也。……

廣陵陳子廼，顏方，今尚書郎班固，蘭台令楊終，傅毅之徒，雖無篇章，賦頌記奏，文辭斐炳；賦象屈原，賈生，奏象唐林，谷永，並比以觀好，其美一也。當今未顯，使在百世之後，則子政，子雲之黨也。

這些人的作品，有的一字不傳，由此知或者不都是成功的作家。王充以當時的未成功的作家，持與古代的成功作家相提並論，於此可見出他主張『文無古今』的澈底。『發思古之幽情』，是人類的通性，而在我們這個國度裏更來得濃厚有力。周秦諸子是『託古』，兩漢儒生更進而『泥古』；在這『託古』『泥古』的層層壓迫之下，由是藉了反動的大力，產生了王充的反抗的思想，完成了王充的『文無古今』的見解。這種見解，現在看來還是歷久彌新，因為『泥古』的勢力還在繼續着進行哩。

第四篇 魏晉六朝的文學批評

第一章 文體論

一 曹丕所謂『四科』

周秦兩漢從沒有對文學的體類加以深刻的研究的，除對詩有所謂六義之說。這是因爲在周秦兩漢，文學的體類很簡單，不足以掀動批評者的注意。固然在漢朝，尤其是東漢，文學的體類便比較的複雜了，但我們要知道它之能以使批評者注意，必要它有相當的歷史。以故，東漢雖然有了較複雜的文體，却沒有人提出文體的問題；文體問題的提出，依現在所知，似始於曹丕？他在典論論文裏說：

文非一體，鮮能備善。

又說：

夫文本同而未異：蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。此四科不同，故能之者偏也。

他不惟提出了文體的問題，而且討論了因文體不同而崇尚亦異的方法論。這自然不是前無古人的創說，因為奏議，書論，銘誄，詩賦，都是漢代已有的文學。就是方法論，也是有所承受的，如揚雄論賦已經提出『麗』字了。其餘所謂『奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實』，雖以書闕有間，不能考出它的淵源，但這三種文體不同，崇尚亦異的傾向，漢代已經隱約可見。不過在漢代也許祇是一種傾向，到曹丕才能鮮明的提出。這雖是時代的賜予，但在文學批評史上，尤其是說到文體的研究，已經有了他的永世不可泯滅的功績了。

二 框範的各體文學方法

文體研究之歷史的發展，曹丕首創四科之論，雖然對四科的方法論，有簡括

的說明，但究竟不甚詳盡。曹丕以後的桓範便很詳明的指出了各體的文學方法。他的世要論有序作，讚象，銘誄諸篇，可惜其書已佚，不能盡窺全豹。據羣書治要所採錄，序作篇說：

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。且古者富貴而名賤廢滅，不可勝記，惟篇論俶儻之人，爲不朽耳。夫奮名于百代之前，而流譽于千載之後，以其覽之者益，聞之者有覺故也。豈徒轉相放效，名作書論，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。

讚象篇說：

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。

銘誄篇說：

夫淪世富貴，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，稱述勤德，高邀伊周，下陵管晏，遠進豹產，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，內爲己發，上下相效，競以爲榮，其流之弊，乃至于此。欺曜當時，疑誤後世，罪莫大焉。……

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

末曹丕所說『書論宜理』也是受了漢代的『學』與『文學』的觀念的影響；而所說『詩賦欲麗』，則是受了漢代的『文』與『文章』『辭賦』的觀念的影響。

此外桓範世要論還有一種特點，他說讀象的不應當『虛而爲盈，亡而爲有』，有歷史的或者說是讀象的前身的原因：『昭述勳德，思詠政惠，此蓋詩頌之末流矣。』

三 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，讀象，銘誄三種，（或者不止此三種，但現在看不見了）到陸機的文賦，便進爲十分法，而且論到了十類文學的性質。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

煒燁而譎誑。

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』的實用的色彩。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證；這裏却要說『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。

四 摯虞的文章流別志論

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。』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。既然說是『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。所以鐘嶸詩品序說：『摯虞文志，詳而博瞻，顏曰知言。』可惜全書已亡，現在能以見到的很少了。樞嚴可均晉文所輯錄，他總論文章說：

文章者，所以宣上下之象，明人倫之叙，窮理盡性，以究萬物之宜者也。
論詩頌說：

王澤流而詩作，成功臻而頌興，德勳立而銘著，嘉美終而誄集，祝史陳辭，官箴王闕。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，鋪陳之稱也；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，奉于宗廟，告于鬼神。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，傅毅憲宗頌，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。

論賦說：

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。……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。文之煩省，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的話？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』則是承受了陸機所謂『詩緣情』之說了。

摯虞的書，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，祇看那重流別的觀念，已是文學批評史上的一大進步了。

就現在所知者而論，摯虞所論者，還有詩，說：

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，鷺于飛』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，于俳諧倡樂多用之。六言者，『我姑酌彼金罍』之屬是也，樂府亦用之。七言者『交交黃鳥止于桑』之屬是也，于俳諧倡樂世用之。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。夫詩雖以情志爲本，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（ $\frac{分}{又}$ ）一句，却要說止是一句。但我們須知道，這種研究，恐怕始於熱處，推輪爲大輅之始，固不嫌其粗糙，因爲精美的大輅不過祇是一種演進，粗糙的推輪才是創造哩。

此外他論到了枚乘的七發與其流別，論到了揚雄依虞箴作十二州，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，論到圖讖，可以類推，不一一徵論了。

五 李充的翰林論

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者，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，流別志論則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，』（文鏡秘府論語）又喜於每體之中，舉古人幾首以爲此體之代表作。似乎文章流別志論較近於歷史的批評，翰林論則較近於判斷的批評。他說：

或問曰：『何如斯可謂之文。』答曰：『孔文舉之書，陸士衡之議，斯可謂成文矣。』

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，裴公之辭侍中，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。

研究（本作玉）名理而論難生（本作玉）焉，論貴于允理，不求支離，若稽康之論文矣。

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。

盟檄發于師旅，相如喻蜀父老，可謂德音矣。（上八條見全晉文）

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，此乃計其勝負，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。』固然自虞書以來，都會說『詩者，志之所之也；在心爲志，發言爲詩。』已經注意到詩的產生，但注意到各種文體的產生，却不能不說李充是第一個：這也是文學體類的研究上的一件應當特書的事。

六 左思及皇甫謐的兩『三都賦序』

左思與皇甫謐的兩三都序，都對賦有所論說，雖不是論一切文體，究竟是論

文體之一，故亦附在這裏敘述。左思的三都序說：

蓋詩有六義焉，其二曰賦。揚雄曰，『詩人之賦麗以則。』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，匪管于滋，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。……余既思慕二京而賦三都，其山川城邑，則稽之地圖；其鳥獸草木，則驗之方志；風謠歌義，各拊其俗；魁梧長者，莫非其舊。

自有辭賦以至左思，批評者的觀念，可以分爲三個階段：一，抒情與唯美；二，風諭之義；三，徵實之用。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。第三階段的代表爲左思，轉變者也便是左思。但這種轉變也並不是絕無前驅的，摯虞反對『假象過大』，『逸辭過壯』，『辯言過理』，『靡靡過美』，業已略俱此種傾向了。

皇甫謐的三都賦序也同意於左思之說，謂：

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。說：

逮漢賈誼，頗節之以禮。自時厥後，綴文之士，不率典言，竝務恢張，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。」他說：

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，故文必極美；觸類而長之，故辭必盡麗。然則美麗之文，賦之作也。

黑格兒的辯證法，其公式爲一正 (These) 一反 (antithese) 一合 (Synthese)。假使我們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說：「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，故假時人姓名也。」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，能不加以申辯嗎？

七 蕭統文選的分類

摯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，我們無從知道了；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，五公讌，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。

此種劃分，誠然過於瑣碎，所以蘇子瞻病其『編次無法』（題文選），姚姬傳譏其『分體碎雜』（古文辭類纂序目），至章實齋更說他『淆亂蕪穢，不可殫詰。』但分類原是一種方便。莊子德充符篇說：『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，確合事實。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，有的出於創製，有的出於演變。出於創製者，它之不同於以前的文體者，因來勢突兀，所以其跡甚顯。出於演變者，它之不同於以前的文體者，因潛變默轉，所以其跡較晦。就中國文學史上的文體而論，大部份產生於演變，產生於創製者極少。唯其由於過去的文體的演變而成，所以探索本源，則與過去的文體不分，而窮究末流，則與過去的文體又迥然大異。那末文選的瑣碎的分類法，似不應當一筆抹煞了。

至各種文體的各別問題，蕭統也論到了一些。他說：

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，源流間出。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。

八 舊題任昉的文章緣起

傳世有題梁任昉撰的文章緣起一書，也是研究文體的。前邊有類似序文的幾句話說：

六經素有歌詩誄箴銘之類，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，孔悝鼎銘，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，聊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
每題下舉出他所認爲原始的作者，如說：『三言詩，晉散騎常侍夏侯湛所作。
四言詩，前漢楚王傅韋孟諫楚夷王戊詩。』四庫提要說：

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；崔鋼之達旨，即揚雄解嘲之類，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，朝龍首等章，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，韋孟的諫楚夷王戊詩就是學詩經的，當然不始於韋孟了。其他錯誤亦甚多，恕不一一列舉。

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。摯虞文章流列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），然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，載任昉文章始一卷，注一『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麈史，已論及文章緣起，與今本合，謂今本『殆張績所補，後人誤以為昉本書歟？』然馬端臨文獻通考經籍考載文章緣起一卷，引陳氏曰：『梁太常卿樂安任昉撰，但取秦漢以來，不及六經。』則首叙六經的序文，宋人未見，而書中所謂『賦，楚大夫宋玉所作；『歌，荆卿作易水歌，』『離騷，楚屈原所作，』『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。）然則今本又不盡為張績之舊了。

此外的研究文體者，自然還有集魏晉以來文體論的大成者劉勰，祇以他在文學批評上的成績太偉大了，不能不另闢專章論述，而這裏便不贅叙了。

第二章 文氣與音律

一 曹丕的文氣說與劉楨的氣勢說

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。他在典論論文裏說：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，節度同檢；至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。

又說：

徐幹時有齊氣。

孔融體氣高妙，有過人者。

又在與吳質書裏說：

公幹有逸氣，但未遒耳。

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，不可力強而致』，所以仍是一而已矣。

『文以氣爲主』，似多少受孟子的影響；至『引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟』，則有得於道家神秘主義之所謂『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。』（引見第二篇第二章第八節）

曹丕同時的劉楨，提倡『氣勢』，文心雕龍風骨篇引他的話說：

孔氏卓卓，信含異氣，筆墨之性，殆不可勝。

定勢篇也引說：

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：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，所以謂『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。劉勰說：『公幹所談，頗亦兼氣，』（文心雕龍定勢篇）謂之兼，則有更重於氣者。陸厥說『劉楨奏書，大明體勢之致』（與沈約書，見南史卷四十八陸厥傳），則其所『大明』者，是『體勢』，不是『氣』。氣最神秘，勢便逐漸具體了。

二 音律與文氣的關係

一天與孫蜀丞先生談到文學上的音律問題，他說音律是與文氣有關的。這話我覺得非常的對，音律是最具體的文氣，文氣是最自然的音律，所以曹丕論文氣，而斤斤於『氣之清濁』。稍具體或者說是稍進步的音律，是文學上的『體勢』，所以『劉楨奏書，大明體勢之改。』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（詳後），但祇就文學上的作用而言，則確在謀所以使有具體的文氣。他於宋書謝靈運傳論說：

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，是在解除『累氣』之弊了。惟其如此，所以沈約謂古人未觀音律之秘，陸厥便駁他說：

自魏文屬論，深以清濁爲言，劉楨奏書，大明體勢之改。岨皓妥估之談，操末續顛之說，興玄黃於律呂，比五色之相宣。苟此秘未觀，茲論爲何所指耶？（與沈約書）

自然沈約的音律說，不即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

由曹丕劉楨文氣說氣勢說之自然的音律說，到沈約周顛等的人工的音律說，中間有一過渡的時期，過渡的學說。此種過渡學說的代表人物是范曄。他於獄中與諸勃任書說：

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，不能從根本中來。言之皆有實證，非爲空談。

但他雖謂『言之皆有實證，非爲空談』，似有創立具體的音律之意，然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。』又說：

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

則究竟以爲音律之美是自然的，是神祕的，是『弦外之意，虛響之音，不知所從來』的。

四 四聲的起來及文學與音律的關係

音律的目的雖是在使文不『累氣』，音律說雖是文氣說的進一步，但音律說的起來，則有待於四聲的發明。中國古代是不別四聲的，所以鍾嶸於詩品序說：

「昔曹劉始文章之聖，陸射爲體貳之才，銳精研思，千百年中而不聞宮商之辨，四聲之論。」四聲的發明，大概始於宋齊之間。南齊書卷四十一周顒傳說：

顒音辭辨麗，出言不窮，宮商朱紫，發口成聲。

梁書卷十三沈約傳說：

又撰四聲譜，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。高祖雅不好焉，嘗問周捨（周顒子）曰：「何謂四聲？」捨曰：「天子聖哲」是也。」然帝竟不遵用。

南史卷三十四周顒傳說：

轉國子博士，兼著作，太學生慕其風，爭事華辨，始著四聲切韻行於世。

又卷四十八陸厥傳說：

永明（四八三——四九三，齊武帝年號）末，盛爲文章。吳興沈約，陳郡謝朓，琅琊王融，以氣類相推轂。汝南周顒善識聲韻。約等文皆用宮商，

以平上去入爲四聲，以此制韻，平頭，上尾，螽腰，鶴膝。五字之中，音韻悉異，兩句之中，角徵不同，不可增減。世呼爲『永明體』。

鍾嶸詩品序說：

齊有王元長（王融）者，嘗謂余云：『宮商與二儀俱生，自古詞人不知之；惟顏憲子（顏延之）乃云律呂音調，而其實乃大謬；惟見范曄謝莊頗識之耳。常欲進知音論，未就。』王元長創其首，謝朓沈約揚其波。

就這些話裏，知音律說起於永明時的周顒沈約諸人，他們所謂音律，不是舊日的律呂，乃是平上去入四聲。何以爲文須用四聲？沈約於宋書謝靈運傳論說：

若夫敷枉論心，商榷前藻，工拙之數，如有可言：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。妙達此旨，始可言文。

文學雖是形的藝術，但也不能不藉助於音的藝術，所以必須「一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異，」才不致於『蕪音累氣』。

至何以必至永明的時候才能發明四聲，早先是沒有人研究過的，最近陳寅恪先生作四聲三問（清華學報第九卷第二期），才將這個問題提出而且解決了。文長不具引，引其結論如下：

初問曰：中國何以成立一四聲之說？即何以適定爲四聲，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，以除去本易分別，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。據天竺圍陀之聲明論，其所謂聲 *svata* 者，適與中國四聲之所謂聲者相類似。

即指聲之高低言，英語所謂 *pitch accent* 者是也。闍陀聲明論依其聲之高低，分別爲三：一曰 *udāta*，二曰 *svarita*，三曰 *anudāta* 佛教輸入中國，其教徒轉讀經典時，此三聲之分別當亦隨之輸入。至當日佛教徒轉讀其經典所分別之三聲，是否即與中國之平上去三聲切合，今日固難詳知，然二者俱依聲之高下分爲三階則相同無疑也。中國語之入聲皆附有 *h, p, t* 等輔音之綴尾，可視爲一特殊種類，而最易與其他之聲分別。平上去則其聲響高低相互距離之間雖有分別，但應分別之爲若干數之聲，殊不易定。故中國文士依據及摹擬當日轉讀佛經之聲，分別定爲平上去之三聲。合入聲共計之，適成四聲。於是創爲四聲之說，並撰作聲譜，借轉讀佛經之聲調，應用於中國之美化文。此四聲之說所由成立，及其所以適爲四聲，而不爲其他數聲之故也。

再問曰：四聲說之成立由於中國文士依據及摹擬轉讀佛經之聲既聞命矣。

果如所言，天竺經聲流行中土，歷時甚久，上起魏晉，下迄隋唐，六七百年間審音文士善聲沙門亦已衆矣，然則無論何代何人皆可以發明四聲之說，何以其說之成立，不後不先，適值南齊永明之世？而創其說者非甲非乙，又適爲周顒沈約之徒乎？

答曰：南齊武帝永明七年二月二十日 竟陵王子良，大集善聲沙門於京邸，造經唄新聲。實爲當時考文審音之一大事。在此略前之時，建康之審音文士及善聲沙門討論研求必已甚衆而且精。永明七年 竟陵京邸之結集，不過此新學說研求成績之發表耳。此四聲說之成立所以適值南齊永明之世，而周顒沈約之徒又適爲此新學說代表人之故也。

文學上既因有了文氣說，而希望不因『蕪音』而『累氣』，文字上又發明了四聲的區別，由是人工的音律說來了。

五 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。

文鏡祕府論四聲論說：

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。』

沈約答甄公論說：

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（？）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。口（原作『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，即平聲之象；夏（原作憂，疑誤）草木茂盛，炎熾如火，即上聲之象；秋霜凝木落，去根離本，即去聲之象；冬天地閉藏，萬物盡收，即入聲之象。以其四時之中合有其義（？），故不擲出之耳。是以中庸云：『聖人亦有所不知（原文『亦』在『所』下，據中庸校改），正夫正婦猶有所知焉，』斯之謂也。

甄琛詆沈約的四聲譜『不依古典』，的確如日僧遍照金剛所說：『甄公此論，恐未成變通矣？』文鏡祕府論四聲論。疑原爲劉善經語，詳後）然沈約既自以爲『獨得胸衿，窮其妙旨』，騷人以來，此祕未覩，』則對於甄琛的詆譏，不妨逆來順受，引以爲榮，而反以與古代的四時五聲相附會，在我們看來，真是大可不必，而且如此便自陷於矛盾。但我們要知道，在古代，『不依古典』便犯了學術道德

的科律，便要見容於士林，甚至不見容於人世，所以不得不與古說相附會了。

六 陸厥沈約的討論音律

沈約於宋書謝靈運傳論，謂音律之說，『自騷人以來，此祕未覩。』梁書沈約傳也說沈約『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。』文鏡祕府論四聲論謂：『宋末以來，始有四聲之目，沈氏乃著其譜論，云起自周顒。』大概四聲的發明始於周顒，而以四聲施用於文學則始於沈約。但當時的陸厥則頗持異議，與沈約書說：

……夫思有合離，前哲同所不免；文有開塞，即事不得無之。子建所以好人譏彈，士衡所以遺恨終篇。既曰遺恨，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，而寄詆訶爲遺恨耶？自魏文屬論，深以清濁爲言；劉楨奏書，大明體勢之致。岨岨妥帖之談，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』，『不可力强』者也。今許以有病有悔而言，則必自知無悔無病之地；引其不了不合爲闕，何獨誣其一合一了之明乎？意者，亦質文時異，今古好殊，將急在情物，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。

沈約答書駁辯說：

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（一作舉）。又非止若斯而已也，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。自古詞人，豈不知宮羽之殊，商徵之別？雖知五音之異，而其中差參變動，所味實多；故鄙意所謂此祕未覩者也。以此而推，則知前世文士，便未晤此處。若以文章之音韻，同弦管之聲曲，則美惡妍蚩，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。……韻與不韻，復有

精麤，輪扁不能言之，老夫亦不能盡辨。（並見南史卷四十八陸厥傳）

二書比而觀之，陸所言者爲自然的音律，所以謂魏文的論清濁，劉楨的明體勢，爲已觀音律之祕；沈所言者爲人工的音律，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。所以陸厥謂曹劉已觀音律之祕，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」的人爲的條律；而此人爲的條律之創始者則確是沈約。所以沈約謂「騷人以來，此祕未覩，」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」的條律，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。」

七 一班的聲韻研究

聲韻說既興起以後，當然有一班人來研究。遍照金剛文鏡祕府論論病說：「顛約已降，競融以往，聲譜之論鬱起，病犯之名爭興，家製格式，人談疾累。」可見那時一班人的聲病熱了。可惜書闕有間，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聲韻之書。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，李燾撰；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，李燾撰；韻英三卷，釋靜洪撰：這些著作都在四聲興起以後，也在聲韻說興起以後，但哪幾部是研究文字上的四聲的，哪幾部是研究文學上的聲韻的，也不能確定了。惟文鏡祕府論四聲論稱及陽休之的韻略，李燾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聲韻的，無疑。劉善經的四聲指歸，俟下節詳論，茲不贅。稱陽休之韻略說：

齊僕射陽休之，當世文匠也，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。

稱李槩音譜決疑說（隋志著修續音韻決疑十四卷，又著音譜一卷）：

齊太子舍人李節（疑爲槩，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）洗爲羽，商不合律，蓋與宮同聲也。五行則火土同位，五音則宮商同律，闔與理合，不其然乎？呂靜之撰韻集，分取無方；王徵（詩品序作徵）之製鴻寶，詠歌少驗。平上去入，出行閭里，沈約取以和（原作咏）聲之律呂相合。竊謂宮商徵羽角，即四聲也，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，便合恰然懸同，愚謂鍾蔡以還，斯人而已。

稱陽休之韻略者不過寥寥數句，不能藉窺韻略的真像。至李燦的音譜決疑，就此所引序文而言，其目的在證明古已有四聲，與沈約答甄公論同；不過沈約以四聲附會五聲，李燦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，未悉孰是。）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。文鏡祕府論說：『當世文人論四聲者衆矣，然以其五音配偶，多不能諧，』知以四聲附會五音，不只李燦一人了。

文鏡祕府論所稱述的論聲韻之書，除上述見隋書經籍志的三種（連劉善經四聲指歸）以外，還有王斌五格四聲論，常景四聲讚。稱王斌五格四聲論說：

略陽王斌撰五格四聲論，文辭鄭重，體例繁多，剖析推研，忽不能別矣。

稱常景四聲讀說：

魏祕書常景爲四聲讀曰：「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（疑誤），妙響金鏘。」雖章句短局，而氣調清遠，故知變風俗，口豈虛也哉？

此外又於調四聲譜引元氏云：

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聲韻了。元氏以文字上的平上去入四聲，附會音樂上的宮商角徵羽五聲，其失同於沈約李燧，論證詳前，茲不再詞費了。

八 劉善經的四聲指歸

至劉善經的四聲指歸（劉善經是隋人，本應俟隋代文學批評敘述，以聯帶關係，提前論叙於此），日人鈴木虎雄文鏡祕府論校勘記（據儲皖峯先生譯本，見文二十八種病附錄二），謂祕府論曾經引過。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。』雖爲劉善經語，但是否出於四聲指歸不可知。函問友人儲亦庵先生（皖峯），復書謂：西卷（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，爲研討病犯之言，俟以後敘述。檢四聲論發端即謂『論曰，經案』云云；論李槩音譜決疑又說：『經每見當世文人，論四聲者衆矣。』審其文義，純爲作者自言，不曰剛（文鏡祕府論作者爲遍照金剛）案，而曰經案，不曰剛見，而曰經見，其爲劉善經原文無疑，儲先生說極是。

假使文鏡祕府論的四聲論就是劉善經的四聲指歸，其所論不外四聲的歷史與

價值。首引陸士衡（機）文賦云：『其爲物也多姿，其爲體也屢遷，其會意也尙巧，其遣言也貴妍，暨音聲之迭代，若五色之相宣。』又云：『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（文賦原文下有『或覽之而必察，或研之而後精』二句），譬猶儻（文賦作舞）者赴節以投袂，歌者應絃而遺聲。』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。但劉氏又贊成李棨音譜決疑的以周禮證羽商不合律，以五音與四聲相配，說是：『便合恰懸同，愚謂鍾蔡以還，斯人而已，』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，未曾當今，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，探賾索隱，亦未之前聞。宋末以來，始有四聲之目，沈氏乃著其譜論，云起自周顒。』至沈約周顒以前，劉氏認范曄謝莊爲知聲的前驅，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，罕有挂礙，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，』何能又贊成李燾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，總括三才，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。』又引劉滔云：『雖復雷連疾響，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。

九 沈約八病說蠡測

沈約等所定的文學上的音律，分積極的提倡與消極的避忌兩方面。積極提倡者是四聲，消極避忌者是八病。前引沈約答甄公論說：『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。』所謂『善用四聲』，大概就是宋書謝靈運傳所謂：『一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重相異。』也就是陸厥書所謂：『十字之文，顛倒相配。』也就是南史陸厥傳所謂：『五字之中，音韻盡異，兩句之內，角徵不同。』

『八體』就是『八病』，唐皎然詩式說：『沈休文酷裁八病。』宋王應麟困學紀聞引詩苑類格引沈約說：

詩病有八：平頭，上尾，蜂腰（南史陸厥傳作蠡腰），鶴膝，大韻，小韻，旁紐，正紐。惟上尾，鶴膝最忌，餘病亦通。

然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。』阮逸注說：『四聲韻起自沈約，八病未詳。』則八病說是否出於沈約，似有問題。但前四者之出於沈約，既有史傳證明，且沈約答甄公論，又說到『八體』，則後四者蓋亦創始於沈約？不過就是八病說確乎全出沈約，而沈約所謂八

病究竟如何，也無從知道。文鏡祕府論論病共舉二十八種病，於第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。其他各病亦有引沈氏說者，如第二上尾病下引沈氏亦云：『「上尾」者，文章之尤病，自開闢迄今，多懼不免，悲夫！』第三蜂腰病下引沈氏云：『五言詩之中，分爲兩句，上二下三，凡至句末，並須要殺。』但沈氏似非沈約？第四鶴膝病下引沈氏云：『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，當不致如此說？

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。後人之解釋八病的著作，耳目所知，有日僧遍照金剛的文鏡祕府論，李淑的詩苑類格，僞託梅堯臣的續金針詩格，魏慶之的詩人玉屑，蔡寬夫的詩話，胡震亨的唐音癸籤，仇兆鰲的杜詩詳註，周春的杜詩雙聲疊韻譜，王世禎的藝苑卮言，吳鎮的八

病說（諸書有的未翻原書，茲據郭紹虞先生中國文學批評史及唐鉞先生國故新探中之八病非病論）諸書，而言人人殊，極不一致。由此知八病說雖倡始於沈約，而後來之繁瑣嚴密的格式，大概不是沈約所釐定。文鏡祕府論的作者遍照金剛，生於日本寶龜五年，當唐大歷九年（西七七四）；卒於日本承和二年，當唐太和九年（西八三五），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：

第一平頭。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。

第二上尾（或名土崩病）。上尾詩者，五言詩中第五字不得與第十字同聲，名爲上尾。

第三蜂腰。蜂腰詩者，五言詩中一句之中，第二字不得與第五字同聲；言兩頭粗，中央細，似蜂腰也。

第四鶴膝。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。

第五大韻（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。第六小韻（或名傷音）。小韻詩者，除韻以外而迭有相犯者，名爲小韻病也。

第七傍紐（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。

第八正紐（亦名小紐，亦名爽切病）。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。

然沈約的作品，觸犯八病者非常之多。如奉和竟陵王郡縣名：

西郡富軒冕，南宮溢才彥。……清淵皎澄徹，曾山鬱葱蒨；陽泉濯春藻，陰丘聚寒靄。西華不可留，東光促奔箭。

便犯丁平頭病。再如和竟陵王遊仙詩：

天矯（喬）乘絳仙，螭衣方陸離。

『仙』與『離』犯了上尾病，『喬』與『仙』『衣』與『離』犯了蜂腰病。再如前詩：

朝止閭闔宮，暮宴清都闕，騰蓋擁奔星，低避鑾行月。九疑紛相從，虹旌乍升沒。青鳥去復還，高唐雲不歇。（右所舉證據，選鈔儲皖峯先生文二

十八種病引論）

『宮』與『星』，『從』與『還』，都犯了鶴膝病。上尾，鶴膝，都是所謂『最忌』者，在沈約作品中還隨處可以見到，其餘更不必說了。這是怎樣一回事呢？

難道所有觸犯八病者，都是甄琛所指的『少年文詠』嗎？據此益知各書所載的繁瑣嚴密的格式，出於後來的逐漸增添，逐漸改正，而不是沈約所制定了。

聲病說的目的，原不過『欲使宮羽相變，低昂舛節』，以求聲調之變化錯綜，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，但未流之弊，也不能一骨腦兒記在沈約名下。

最後有須申明者，雖然沈約答甄公論，祇說：『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。』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。他批評王褒劉向揚班崔蔡之徒，說『燕音累氣，』我們已徵引在前；此外他批評魏晉作家說：

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，批評古人的作品。此所言雖率爲五言詩，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『自騷人以來，此祕未覩』，則音律固可適用於一切文學了。所以文鏡祕府論所舉例證，不祇限於詩，而並及於辭賦銘誄以至散文。如於第一平頭病下說：『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。』於第二上尾病下說：『若諸雜筆不束以韻者，其第二句末即不得與第四句同聲，俗呼爲「隔句上尾」，必不得犯之。如魏文帝與吳質書曰：「同乘共載，北遊后園，輿輪徐動，賓從無聲，清風夜起，悲筳微吟，」是也。』文鏡祕府論中又有文筆十病得失，按名思義，知筆亦有聲病。所謂十病，前八病，就是沈約所謂八病，益知聲病之說，不專是就詩而言了。

十 文鏡祕府論所列文二十八病及文筆十病

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，所以遍照金剛於文鏡祕府論序說：

沈侯劉善之後，王皎崔元之前，盛談四聲，爭吐病犯，黃卷溢篋，緗帙滿車。又於論病說：

頤約已降，兢融以往，聲譜之論鬱起，病犯之名爭興，家製格式，人談疾累。

研究聲韻者，前已略述；研究病犯者，不惟使八病的格式逐漸繁瑣嚴密，而且別創了許多病犯。依遍照金剛所舉，八體（即八病）以外，又有十病，六犯，三疾諸稱，遍照金剛總爲文二十八種病，又別爲文筆十病得失。二十八種病之前八病即沈約所謂八病，自第九至二十八病名如下：

九曰水渾（或本九曰『木枯』）

十曰火滅（或十曰『金缺』）

十一曰闕偶

十二曰繁說（或名『疣贅』，崔名『相類』）

十三曰齟齬（或名『不調』）

十四曰叢聚（或名『叢木』）

十五曰忌諱

十六曰形迹（崔同）

十七曰傍突

十八曰翻語（崔同）

十九曰長擲腰（或名『束』）

二十曰長解錠（或名『散』）

二十一曰支離

二十二曰相濫（崔同）

二十三曰落節

二十四曰雜亂

二十五曰文贅（或名『涉俗』）

二十六曰相反

二十七曰相重

二十八曰駢拇

（據儲皖峯先生校印文二十八種病。影印古鈔本文鏡祕府論，題作『文二十八種病』，而目作『九曰水渾，十曰火滅，九曰木枯，十曰金缺。』文中則作第九水渾病，第十火滅病，第十一木枯病，第十二金缺病，以下遞推至第三十曰駢拇。據其所釋，木枯並不同於水渾，金缺並不同於

火滅，不知孰是。）

至文筆十病得失，其前八病亦即沈約所謂八病，另外應有二病，而檢讀其書，祇有「沓發」（原注『音廢』）一病，未悉何故。

此諸病犯，有的蓋出於唐人，如祕府論序所謂王皎崔元，王蓋即王昌齡，唐書藝文志著詩格二卷，皎蓋即皎然，藝文志著詩式五卷；崔疑爲崔融（詳後）；元蓋即元兢，藝文志著詩格一卷，都是唐人。論理應俟於唐代文學批評敘述，但如此便將聲病論一問題截爲兩橛，叙次披閱，皆不方便，所以於此提前論次。

至各病的究竟，前八病已見前，後二十病及文筆十病之『沓發病』，顯有中國人說明或論述者，分別見下，其餘是否『國貨』不可知，且細則雖殊，大義並不異於八病，也不過『欲使宮羽相變，低昂舛節』而已（有的爲文字的美觀，見後），爲省篇幅起見，不一一詳列了。

十一 沈氏的病犯說

文鏡祕府論鮮明的引某人之說者，有沈氏，劉滔，王斌，元氏與元兢，劉氏，崔氏諸人。

此所稱沈氏；蓋非沈約？前已言之。祕府論引沈氏說如下：

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

(二) 說上尾病——沈氏亦云：『「上尾」者，文章之尤病，自開闢迄今，多懼不免，悲夫！若第五與第十故爲同韻者，不拘此限。即古詩云：「四座且莫誼，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，越在異城，情愛分隔，」

是也。」

(三)說蜂腰病——沈氏云：『五言詩之中，分爲兩句，上二下三，凡至句末，並須要殺，即其義也。』案祕府論於引沈氏說前，引劉氏曰：『「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，竊獨自彫飾，」是也。』謂：『此是一句之中「上尾」。』則沈氏之說，蓋謂五言詩之一句，上二字爲一短句，下三字爲短句，『並須要殺，』所以不得同聲。

(四)說鶴膝病及蜂腰病——沈氏云：『人或謂「鶴膝」爲「蜂腰」，「蜂腰」爲「鶴膝」，疑未辨。』

(五)說傍紐病——沈氏云：『所謂「風表」「月外」「奇琴」「精酒」是也。』(此似引王斌說，詳下王斌說大紐病及小紐病。果爾，沈氏當在王斌後，益知不即是沈約。) 案祕府論於引沈氏說前，引劉氏曰：『「傍紐」者，即雙聲是也。譬如一韻中已有「任」字，即不得復用「忍」「辱」「柔」「蠕」「仁」

「讓」「余」「日」之類。」然則沈氏之意，蓋謂「風」「表」是雙聲，「月」「外」是雙聲，「奇」「琴」是雙聲，「精」「酒」是雙聲，所以一韻中有「風」字即不得再用「表」字，有「月」字即不得再用「外」字，有「奇」字即不得再用「琴」字，有「精」字即不得再用「酒」字；否則犯「傍紐」病了（參後文劉氏說傍紐病）。

又：「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。如王彪之登冶城樓詩云：「俯觀陋室，宇宙六合，譬如四壁。」即「譬」與「譬」是也。沈氏亦云，以此條謂之「大紐」。「案「大紐」就是「傍紐」。沈氏之意，蓋以「任」屬侵韻，「錦」「禁」「急」之平聲爲「金」，亦屬侵韻，「飲」「蔭」「邑」之平聲爲「音」，亦屬侵韻。所以不能用，真是嚴酷極了。

(六)說正紐病——『凡安雙聲，唯不得隔字，若『踟躕』『躑躅』『蕭瑟』『流連』之輩，兩字一處，於理即通，不在病限。沈氏謂此爲「小紐」。』
(此條原在傍紐下)案：『小紐』就是『正紐』。

十二 劉滔的病犯說

劉滔，不知何時人；劉善經因聲指歸曾引其說（見前），似當在劉善經前。
梁有劉縉，梁書卷四十九劉昭傳：『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（疑即劉縉，係友人劉盼遂先生告知）？祕府論所引劉滔說如下：

(一)說上尾病——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，此即是也。』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，其第二句末即不得與第四句同聲，俗呼爲「隔句上尾」，必不得犯之。』

(二) 說蜂腰病——劉滔亦云：『爲其同分句之末也。』案此蓋謂五言詩之第二字與第五字『同分句之末』，所以不宜同聲。參前沈氏說蜂腰病條。

(三) 說傍紐病及正紐病——劉滔亦曰：『重字之有「關關」，疊韻之有「窈窕」，雙聲之有「參差」，並興於風，如詩矣。』又：『劉滔以雙聲亦爲正紐；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。』案普通以雙聲爲「傍紐」，四聲再用爲正紐（如用「壬」，不得再用「衽」「任」「入」），劉滔以雙聲亦爲「正紐」，而釋『傍紐』，謂『五字中已有「任」字，不得復用「錦」「禁」「急」「飲」「蔭」「邑」等字，以「錦」「禁」

「急」之平聲「金」字，及「飲」「蔭」「邑」之平聲「音」字，「與」「任」同韵故也。」（參前沈氏說傍紐病）蓋同於祕府論於正紐下所引或曰：「「正紐」者，謂正雙聲相犯，其雙聲雖一，傍正有殊：從一字之紐得四聲，是正也（若「元」「阮」「願」「日」「月」）；若從他字來會成雙聲，是傍也（若「元」「阮」「願」「月」是正，而有「牛」「魚」「妍」「硯」等字來會「元」「月」等字成雙聲是也）。

劉涪之說，傳者雖僅此寥寥數則（文二十八種病及文筆十病得失之未標爲某人說者，有無劉涪說不可知），然可知聲病說至劉涪已有相當成熟。劉善經四聲指歸引劉涪批評古代作家說：「得者闢與理合，失者莫識所由，雖知齟齬難（原作雖，疑誤）安，未悟安之有術。」則他有安之之術可知；而所謂安之之術者，大概就是他的聲病說了。

十三 王斌的病犯說

王斌蓋即作五恪四聲論的洛陽王斌，劉善經四聲指歸曾引其說（見前），當在劉善經前。但究爲何時人不可知。隋書經籍志也僅著其五恪四聲論，未叙其人。南史卷二十二載有王彬，不知是否一人。傳言：『王彬，字思文，好文章，習篆隸，與（王）志齊名，時人爲之語曰：「三（彬）真六（志）草，爲天下寶。」』齊武帝起舊宮，彬獻賦，文辭典麗。尚齊高帝女臨海長公主，拜駙馬都尉。仕齊歷大中庶子，徙永嘉太守，卜室於積穀山，有終焉之志。梁天監中，歷吏部尚書祕書監，卒諡惠。彬立身清白，推賢接士，有士君子風。」（此亦劉盼遂先生告知）祕府論引王斌共二則：

（一）說蜂腰痛及鶴膝病——『王斌五字制「鶴膝」，十五字制「蜂腰」，並隨執用。』案『蜂腰』詩者，第二字不得與第五字同聲。『鶴膝』詩者，第五

字不得與第十五字同聲。王斌之意蓋即同此。

(二)說大紐(傍紐)病及小紐(正紐)病——王斌云：『若能迴轉，即應言「奇琴」「精酒」「風表」「月外」，此即可得免紐之病也。』案祕府論於引王斌說前，舉詩曰：『魚遊見風月，獸走畏傷蹄。』說：『「魚」「月」是雙聲，「獸」「傷」並雙聲，此即犯「大紐」，所以即是「元」「阮」「願」「月」爲一紐。今就十字中論「小紐」，五字中論「大紐」，所以即是「元」「阮」「願」「月」爲一紐。』王斌之意，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，唯不得隔字，若「踟蹰」「躑躅」「蕭瑟」「流連」之輩，兩字一處，於理即通，不在病限。』(引見前沈氏說正紐病)但沈氏以『風』與『表』，『月』與『外』，『奇』與『琴』，『精』與『酒』，因係雙聲而犯傍紐；所舉字與此全同，前有『所謂』二字(見前沈氏說傍紐病)，似係引王斌之說，而其意與此完全相左，

未悉何故？或者沈氏誤解王斌之說，亦未可知。書闕有間，祇就此僅存之片語隻字，難以考知究竟了。

十四 劉氏的病犯說

友人儲亦庵先生謂劉氏蓋即劉善經（見前），未悉確否？考祕府論所引諸人的病犯說，自沈氏，劉滔，王斌，以至劉氏，都不出於沈約所謂八病；元氏，元兢，固討論八病，而亦討論八病以外的其他病犯；至崔氏則僅論其他病犯，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』病了。沈氏是否沈約不可知，劉滔王斌皆是隋以前人，元氏，元兢及崔氏則是唐人，就病犯的歷史轉變而言，劉氏當是唐以前人，謂爲劉善經，似頗有可能。祕府論引其病犯說如下：

（一）說蜂腰病——劉氏曰：「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，竊獨自彫飾，」是也。」

(二) 說鶴膝病——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。」

又：文人劉善經云：「筆之『鶴膝』，平聲犯者，蓋文體有力。」（文筆十病得失）案下文云：「豈其然乎？此可時復有之，不可得以為常也。」蓋劉善經以為『筆之『鶴膝』，平聲犯者，』反顯『文體有力』；遍照金剛則不以為然，所以說『豈其然乎？』

(三) 說大韻病——劉氏曰：「『大韻』者，五言詩若以『新』為韻，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，古詩曰：「良無弊石固，虛名復何益，」即「石」「益」是也。」

(四) 說小韻病——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」「臺」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」「周流」之等，不是病限。若相隔越，即不得耳。」

(五)說傍紐病——劉氏曰：『「傍紐」者，即雙聲是也。譬如一韻中已有「任」字，即不得復用「忍」「辱」「柔」「蠕」「仁」「讓」「尔」「日」之類。』

(六)說正紐病——劉氏曰：『「正紐」者，凡四聲爲一紐，如「任」「在」「衽」「入」，五言詩一韻中已有「任」字，即九字中不得復有「衽」「在」「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。』

十五 元氏元兢的病犯說

祕府論中嘗於引元氏說後，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？唐書藝文志著元兢詩格一卷，祕府論及日本見在書目又載有元兢詩髓腦（見在書目謂一卷，祕府論未載卷數），不知是否一書？祕府論病所引，是否出於詩格或詩髓腦，也無從考證了。

（一）說大韻病——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）說小韻病——元氏曰：『此病輕於「大韻」，近代咸不以爲累文。』

（三）說傍紐病——元氏云：『「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) 說正紐病——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) 說齟齬病——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。』魏文賦云：「或齟齬而不安，」因以此病名爲「齟齬」之病焉。』案祕府論：『「齟齬病」者，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。』

(六) 說叢聚病——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」，下十字不宜更用「桐」對「柳」；俱是「叢聚」之病。此又悟之者鮮矣。』案祕府論：『「叢聚病」者，如上句有「雲」，下句有「霞」，抑是常；

其次句復有「風」，下句復有「月」，「雲」「霞」「風」「月」俱是氣象，相次叢聚，是爲病也。」

(七) 說忌諱病——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。」案祕府論：「忌諱病」者，其中意義有涉於國家之忌是也。如顧長康詩云：「山崩溟海竭，魚鳥依將何？」「山崩」「海竭」，於國非所宜言，此諱病也。」

(八) 說形迹病——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。」即如近代詩人，唯得云「麗城」，亦云「佳麗城」，若單用「佳城」，即如滕公「佳城」，爲「形迹病」也。」

「九」說傍突病——元兢曰：「此與忌諱同，執筆者咸宜戒之，不可輒犯也。」案祕府論：「傍突病」者，句中意旨，傍有所突觸。如周充倫詩云：

「二畝不足情，三冬俄已畢。」二畝涉其親，甯可云不足情也？」

(十)說長擷腰病及長解錠病——元說曰：『「擷腰」「解錠」並非病，文中自宜有之，不問則爲病。然「解錠」須與「擷腰」相間，則屢遷其體；不可得句相間，但時然之。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？（此病亦名「散」）』案祕府論：『「長擷腰病」者，每句第三字擷上下兩字，故曰「擷腰」。若無「解錠」相間，則是「長擷腰病」也。如上官儀詩曰：「曙色隨行漏，早吹入繁笳。旗文綦桂葉，騎景拂桃華。碧潭寫春照，青山籠雪花。」上句「隨」，次句「入」，次句「綦」，次句「拂」，次句「寫」，次句「籠」，皆單字擷其腰。於中無有「解錠」者，故曰「長擷腰」也。（此病或名「束」）』又：『「長解錠病」者，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「解錠」不與「擷腰」相間，是「長解錠」病也。如上官儀詩曰：「池牖風月清，閑居遊客情，蘭泛樽中色，松吟絃上聲。」「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「長解鏡」之病也。」

十六 崔氏的病犯說

祕府論論病頗引及崔氏之說，都是論八病以外的其他病犯者，當是隋以後人。遍照金剛於論病說：『韻約已降，就融以往，聲譜之論鬱起，病犯之名爭興，家製格式，人談疾累。』而於祕府論序則說：『沈侯劉善之後，王皎崔元之前，盛談四聲，爭吐病犯。』兩文合而讀之，似乎崔氏就是崔融？祕府論又引及崔氏唐朝新定詩格，或者也就是崔融所著？按新唐書卷一百十四本傳：『字安成，齊州全節人。擢八科高第，累補宮門丞，崇文館學士。中宗爲太子時，選侍讀，典東野章疏。武后幸嵩高，見融銘啓母碣，歎美之；及已封，即命銘朝觀碑，授著作佐郎。』又說：『融爲文華婉，當時未有輩者，朝廷大手筆，多敕委之，

其洛出賈圖頌，尤工。撰武后哀冊，最高麗，絕筆而死，時謂思苦神竭云。』舊唐書卷九十四本傳，謂『有集六十卷。』又晁公武郡齋讀書志著珠英學士集五卷，言：『唐武后朝，當詔武三思等，修三教珠英一千三百卷。預修者凡四十七人。崔融經集其所賦詩，各題爵里，以官班爲次，融爲之序。』全唐詩編詩一卷。是崔融爲華婉典麗的文人，且於時正是講聲韻對偶的時代，則作唐朝新定詩格，研討病犯，似非不可能。祕府論引崔氏病犯說如次：

(一) 說繁說病——崔氏曰：『從風似飛絮，照日類繁英，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。』案祕府論言：『「繁說病」，謂一文再論，繁詞寡義。或名「相類」，或名「疣贅」。』

(二) 說不調病——崔氏是名「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，古今才子多不曉。如「晨風驚疊樹，曉月落危峯。」（「月」次「落」同入聲。）如「霧生極野碧，

日下遠山紅。」（「下」次「遠」同上聲。）如「定或關門吏，終悲塞上翁。」（「塞」次「上」同去聲。）『案祕府論名此爲「齟齬病」，元兢引文賦云：「或齟齬而不安，」謂：「因以此病名爲「齟齬」之病焉。」』

（三）說叢木病——崔氏名「叢木病」。即引詩云：「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，即是病也。』案祕府論名爲「叢聚病」，謂：「如上句有「雲」，下句有「霞」，抑是常；其次句復有「風」，下句復有「月」，「雲」「霞」「風」「月」俱是氣象，相次叢聚，是爲病也。』然則祕府論謂一切同類物名「相次叢聚」都是病，崔氏獨標出木，其義較祕府論窄狹多了。

（四）說形迹病——崔氏曰：「佳山」「佳城」，非爲形迹墳塋不可用。又如「侵天」「干天」是謂天與樹木等，犯者爲形迹。他皆劾此。』案祕府論謂：「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。」即如近代詩人，唯得云「麗城」，亦云「佳麗城」，若單用「佳城」，即如滕公「佳城」，爲「形迹病」也。」

(五)說翻語病——崔氏云：「『伐鼓』反語『腐骨』，是病。」案祕府論云：「『翻語病』者，正言是佳語，反語則深累，是也。如鮑明遠詩云：『鷄鳴（當爲鳴）關吏起，伐鼓早通晨，』『伐鼓』正言是佳語，反語則不祥，是其病也。」又案『翻語』者，如伐鼓反爲『腐』，鼓伐反爲『骨』，所以『伐鼓』翻語是『腐骨』。

(六)說相濫病——崔氏云：「『相濫』者，謂『形體』、『途道』、『溝淖』、『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。或云兩目一處是。」

自沈氏以至劉善經，所討論者不出於八病之外，都是『聲』的病；元兢所說，如叢聚，忌諱，形迹，長頰腰，長解鏡，崔氏所說，如繁說，叢木，則已由『聲』病而進爲『形』病；元兢劉氏所說形迹，則更進爲『義』病了。

第三章 文筆之辨

一 文筆分別的歷史

在六朝，盛行着文筆之分。其起源，梁光釗說：

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。（文筆攷，見學海堂初集卷七）

劉天惠則說：

漢魏竊始，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。』（文筆攷，見前書）

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『文言』並不是因爲其言文，我們說牠是篇文學文，不如說牠是篇哲學文爲比較恰當。

至文筆分別所佔據的時代，當以南北朝爲中心；而其衰落，劉天惠以爲在趙宋，證據是：『柳穆而後，信屈聲牙爲古，散野拙質爲高，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）梁國珍也說：「宋以後，若楊億劉筠，猶襲唐人聲律之體。自歐陽修出，倡以單行爲古文，王安石眉山父子曾鞏起而和之（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，得其文筆以爲榮焉。」則又襲六朝舊語，不復能辨別矣。」（文筆攷，見前書）

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。劉梁皆以爲衰於宋，其實唐代雖有時文筆連舉或對舉（詳劉天惠文筆攷），而文筆之分，則至唐已衰。因爲唐代所謂古文，律以文筆之分，是筆不是文，而唐代則以爲文而提倡之。所以梁光釗說：『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）體爲衰，以散行爲古。既遵之爲古，且專名之爲文，故文筆不復分別矣。』（文筆攷）劉師培也說：『唐宋以降，此誼弗明，

散體之作，亦人文集。若從孔子正名之說，則言無藻韻，弗得名文，以筆冒文，誤孰甚焉！」（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，」（上書第一課概論）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 文筆分別的三說

至什麼是文，什麼是筆，則當時有三種不同之說：

（一）文心雕龍總術篇說：

顏延之以爲筆之爲體，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總術篇說：「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，經典實質，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，』則筆亦須有文彩，和梁元帝說（詳下）自顯然牴牾，和范曄說也不十分融洽。

（二）范曄於獄中與甥侄書說：

常謂情志所託，故當以意爲主，以文傳意，然後抽其芬芳，振其金石耳。

性別宮商，識清濁，斯自然也。（黃侃先生文心雕龍札記總術第四十四說：『案此言文有韻爲主，韻即謂宮商清濁。』）手筆差易於文，不拘韻故也，（黃侃先生說：『案此言無韻爲筆，韻亦謂宮商清濁。』）

劉勰文心雕龍總術篇也說：

今之常言，有文有筆；以爲無韻者筆也，有韻者文也。

黃侃先生文心雕龍札記總術篇說：『筆札之語，始見漢書樓護傳，「長安號曰谷子雲筆札，」或曰筆牘（論衡載奇），或曰筆疏（同上），皆指上書奏記施於世事者而言。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：『此常有大手筆事。』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，蓋始于聲律論既興之後，濫觴于范曄謝莊（詩品引王元長之言：『惟見范曄謝莊頗識之耳。』），而王融謝朓沈約揚其波。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。如梁國珍說：『韻語比偶者爲文，單行散體者爲筆。』（文筆攷）劉師培也說：『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）實在是一隅之見。

（三）梁元帝金樓子立言篇下說：

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。至如不便爲詩如閔纂，善爲章奏如栢松，若此之流，汎謂之筆。吟詠風謠，流連哀思者，謂之文。

又說：

筆退則非謂成篇，進則不云取義，神其巧惠（劉師古云，『惠慧古通』），

筆端而已。至如文者，惟須綺縠紛披，宮徵靡曼，脈吻適會，情靈搖蕩。而古之文筆，今之文筆，其源又異。

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：『手筆差易於文，不拘韻故也。』至梁元帝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，』幾乎要屏出之於文學園地以外了。至就文與筆的領域而言，顏延年雖祇論筆，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。至梁元帝，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』的雞頭魚刺而已。

三 辭筆之分

因文筆之不一定限於有韻無韻的區分，由是拘拘於分別有韻無韻者，則有辭筆與詩筆之說。據阮福文筆對所攷（見肇經室集），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。』阮福說：『按辭亦文類。周易繫辭，漢儒皆謂繫辭爲卦爻辭，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，繫辭即屬辭，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，漢

采振發之稱，辭特其句之近于文而異乎直言者耳。」又說：「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。」阮氏主文須有韻，所以謂「文者音韻鏗鏘，藻采振發之稱；辭特其句之近于文而異乎直言者耳。」實則辭必有韻，而文則不必有韻（有韻亦可）；惟其文不必有韻，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。他於文筆攷說：

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，謂任筆沈詩。」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說：『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。侯康文筆攷(見學海堂初集卷七)說：

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，時人目王綰，』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。

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。

第四章 何謂文學及文學的價值

一 文學含義的確定

依前一章的敘述，六朝所謂文，上承漢代所謂文與文章而加以淨化，頗近於現在所謂純文學；其所謂筆，上承漢代所謂學與文學而加以淨化，頗近於現在所謂雜文學。漢代所謂文學，同於那時所謂學，雖有一部份可以納於現在所謂雜文學，但有的却軼出於雜文學以外，差不多相當現在所謂學術了。其所謂文章，同於那時的所謂文，始近於現在所謂文學。到魏晉六朝，其所謂文學與文章，都同於那時的所謂文，就是現在所謂文學。

曹丕《典論》論文，稱『文章經國之大業』，沒有言及『文學』二字，似那時仍然繼承兩漢之緒，僅以『文章』一名括示現在所謂文學。魏志卷二十一劉劭傳

載夏侯惠薦劉劭說：『文學之士，嘉其推步詳密；……文章之士，愛其著論屬辭。』可見那時的『文學』一名，仍同於周秦兩漢之指學術或學問。到劉宋，范曄作後漢書文苑傳，便時稱『文章』，時稱『文學』。如於王隆傳，黃香傳，都說：『能文章。』於傅毅傳說：『憲府文章之盛，冠於當世。』於李尤傳說：『少以文章顯。』於崔琦傳說：『以文章博通稱。』於禰衡傳說：『文章言議，非衡不定。』又說：『其文章多亡云。』而又於傅毅傳說：『肅宗博召文學之士，以毅爲蘭臺令史。』於邊韶傳說：『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』？范曄於文苑傳贊說：

情志既動，篇辭爲貴；抽心早貌，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『篇辭爲貴』，與現在所謂文學已無大異，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，說：

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。

又說：

今之文章，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，終致迂回，宜登公宴，本非准的，而疎慢闌緩，蒼育之病，典正可採，酷不入情。此體之源，出靈運而成也。次則緝事比類，非對不發，博物可嘉，賦成拘制，或借古語，用仲今情，崎嶇牽引，直爲偶說，唯視事例，頓失精采。此則傳咸五經，應據指事；雖不全似，可以類從。次則發唱驚挺，操調險急，雕藻淫豔，傾炫心魂，亦猶五色之有紅紫，八音之有鄭衛。斯鮑照之遺烈也。

論到什麼是『文學』『文章』，實質方面，說是『情性之風標』，說是『蘊思含

毫，遊心內運，『說是』「稟以生靈，遜乎愛嗜，』說是『啓心閑釋』，說是『用伸今情』；論到形式，說是『神明之律呂』，說是『放言落紙，氣韻天成』，說是『托辭華曠』，說是『發唱驚挺，操調險急，雕藻淫豔，傾炫心魂。』這與現在所謂文學，實在沒有多少差別；與漢代所謂文學則迥不相侔了。

此外若梁書簡文帝紀說簡文帝『引納文學之士，賞接無倦，恒討論篇籍，繼以文章。』文學傳劉苞傳說：『自高祖即位，引後進文學之士，苞及從兄孝綽，從弟孺，同郡劉溉，溉弟洽，從弟沉，吳郡陸倕，張率，並以文藻見知，多預讌坐。』劉勰傳說：『昭明太子愛文學，深愛接之。』其所謂文學也很明顯的同於現在所謂文學，不同於漢代所謂文學。

二 曹丕之提出文學價值

在先秦兩漢，不用說散文，就是詩賦，牠的價值也不是文學的。詩三百篇的

編輯，本來就是產生於一種功用的動機，自然應當被人給予各種的功用的解釋與評判。辭賦呢，最早原是在『發憤抒情』，但經過漢代尚用的時代，也塗上了一層功用的色彩。東漢末年的偉大的批評者王充，他是很尚文了，但仍然主張『養實者不育華，調行者不飾辭。』文學價值的提出與承認，當歸之曹丕；他於典論論文說：

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，不托飛馳之勢，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，懼乎時之過矣。

這雖祇是籠統的提高文學的地位，並未能指出文學的真正價值，但其影響則極大，魏晉以後，所以能成功一個文學的時代，固然有歷史的與社會的必然性，而

曹丕之由功用的鐵蹄下提出文學的本身的價值，確更能使時代的輪子轉得快一些。曹丕提出了文氣說，提出了文體的問題，又提出了文學的價值，在中國文學批評史上築立了偉大不可磨滅的功績，這是我們應當特別紀念的。

三 曹植與楊德祖之討論辭賦價值

一種言論，雖然出諸一二人之口，卻是時代意識的喉舌。因為沒有走到某一個時代，則不能有某種言論的產生，既有某種言論的產生，則必是已走到了某一個時代；不過平凡的人不能抓着時代意識，而偉大的學者有抓着時代意識的能力而已。曹丕的崇高文學的地位，也是時代輪子的推動，我們不能茫然的歸功於他一個人。

曹丕的兄弟曹植，其文章是鍾嶸所謂『譬人倫之有周孔，麟羽之有韻鳳，音樂之有琴笙，女士之有黼黻』的，但卻卑視文學，於與楊德祖書說：

辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來世也。昔揚子雲先朝執戟之臣耳，猶稱壯夫不爲也；吾雖德薄，位爲藩侯……豈徒以翰墨爲勳績，辭頌爲君子哉？

不過這是有爲之言，褊急之語。他特別的愛好文章，會作文章，於前錄序說：『余少而好賦，其所尚也，雅好慷慨，所著繁多。』又說：『故君子之作也，儼乎若高山，勃乎若浮雲，質素也如秋蓬，摛藻也如春葩，汎乎洋洋，光乎皜皜，與雅頌爭流可也。』表面雖似泛論文章，骨子裏則是說自己的文章有這樣的高妙。不過作得這樣高妙的文章，不惟沒有好處，而且反受其累。所以他覺得文章根本是沒有用的東西。而且他的目的原在『戮力上圖，流惠下民，建永世之業，流金石之功。』目的達不到，才退而作文，自然認文章爲小道了，豈祇辭賦而已？所以曹植的這種論調，不足以證明他不承認文學的價值，更不能據謂那時文學還沒有取得社會上的獨立地位。楊德祖答他的書（答臨淄侯牋），便極力

爲辭賦辨護說：

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。若此仲山周日之儔，皆有僇邪？君侯忘聖賢之顯迹，誅鄙宗之過言，竊以爲未之思也。若乃不忘經國之大美，流千載之英聲，銘功景鍾，書名竹帛，斯自雅量，素所畜也，豈與文章相妨害哉？

在周秦兩漢，文學祇是一種附庸，不是道德的附庸，便是事功的附庸。附庸當然沒有獨立的地位與價值。曹丕將文學的地位提高了，但仍不敢以之與道德事功抗衡，於與王朗書說：「惟立德揚名，可以不朽；其次莫如著篇籍。」則文學之對於道德事功，雖然脫離了附庸的關係，而仍在道德事功之下。楊脩謂文章不妨害事功，則文章逐漸與道德事功等量齊觀了。

四 葛洪之對於道德的抗辯

到晉代的葛洪，則其視文學不惟可與道德事功等量齊觀，且大有駕道德事功而上之勢。他的抱朴子外篇有文行一篇，說：『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。』他的答辯是：

荃可棄而魚未獲，則不得無荃；文可廢而道未行，則不得無文。若夫翰迹韻略之廣逼，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；龍淵鉛鍵，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，猶十尺之與一丈，謂之餘事，未之前聞也。

此言不惟見於文行篇，而且見於尚博篇，可見是葛洪對於道德與文章之比較價值的主要意旨。在尚博篇又假爲或曰：『著述雖繁，適可以騁辭耀藻，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，學本而行末。然則綴文固爲餘事，而吾子不褒崇其源，而獨貴其流，可乎？』他的答辯是：

德行爲有事，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？

以德行爲粗，文章爲精，在字裏行間，已隱然將文章的地位提高在德行之上了。

五 蕭綱之文學高於一切說

到梁朝的簡文皇帝蕭綱，其視文學，則更謂高於一切。駁揚雄曹植說：

竊嘗論之，日月參辰，火龍黼黻，尙且著於玄象，章乎人事，而況文辭可

止，詠歌可輟乎？不爲壯夫，揚實小言破道；非謂君子，曹植亦小辯破言：論之科刑，罪在不赦。（答張贊謝示集書）

假使他是魏文帝，祇『辭賦小道』一語，也要置曹植於死罪了。他之重視文學價值，駕乎一切之上，嘗說：

竊以文之爲義，大哉遠矣。……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，六衛九光之度，方珠喻龍，南樞北陵之采，此之謂天文。文籍生書，契作詠歌，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，雍熙鍾石，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。（昭明太子集）

序）

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？

第五章 文學觀的變遷

一 魏晉六朝文學觀與周秦兩漢文學觀的差別

依前一章的敘述，知道魏晉六朝的文學觀，與周秦兩漢顯然不同者：周秦兩漢注重實質，魏晉六朝注重形式。周秦兩漢的文學實質是『道』，魏晉六朝的文學實質是『情』。周秦兩漢也不是不講文學形式，但決不似魏晉六朝之講聲律儷偶，華豔繁密。沈約宋書謝靈運傳論說：

至於建安，曹氏基命，二祖陳王，咸著盛藻，甫乃以情緯文，以文被質。又說：

降及元康，潘陸特秀，律異班馬，體變曹王，緝旨星稠，繁文綺合，綴平台之逸響，採南皮之高韻。遺風餘烈，事極江左。有晉中興，玄風獨振，

爲學窮於柱下，博物止乎七篇，馳騁文辭，義殫於此。自建武暨乎義熙，歷載將百，雖綴響聯辭，波屬雲委，莫不寄言上德，託意玄珠，適麗之辭，無聞焉爾。仲文始革孫許之風，叔源大變太玄之氣。爰逮宋氏，顏謝騰聲，靈運之興會標舉，延年之體裁明密，並方軌前秀，垂範後昆。

雖然自建武至于義熙，有一時期的『寄言上德，託意玄珠』，祇是實質有點不限於情感，形式仍然是『綴響聯辭，波屬雲委』。至永明以後，又有『聲病』之說，在形式方面，益發講究了。

至于這種轉變的原因是很複雜的：

(一)漢代是一個長治久安的時代，社會經濟，社會秩序，以及禮俗政教，都是比較安定凝固的，富有浪漫意味的情感是難得恣肆發展的，而憂深思遠的理智，則得到大量的發展機會，由是產生載道的文學觀。六朝則與彼相反，社會經濟，社會秩序，以及禮俗政教，都極紊亂，以故情感可以盡量發展，而理智

則逐處碰壁，由是產生緣情的文學觀念。載道文學的目的在『載道』。第一，美的形式，不見得宜於『載道』；第二，形式太美，恐人取形略質，所以不注重形式。緣情文學的目的在表現自己的情感，以喚起別人的情感。形式不美，第一，自己的情感不快；第二，不足以惹人尋味，所以注重形式。

(二)便是所謂天下分久必合，合久必分，載道的觀念由盛而衰，當然緣情的觀念代之興起。不注重形式之後，當然要注重形式。

此外如經學的衰微，音韻的發明，都有很大的關係。不過詳細的闡述，應讓之文學史，這裏恕不多論；論此種轉變的歷史如下。

二 曹丕陸機的過渡學說

王逸的楚辭章句說：『戰國並爭，道德陵遲，……屈原……獨依詩人之義而作離騷，』還有載道的觀念。曹丕的典論論文，則既未言道，亦未言情。陸機的

文賦序說：

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）。恒患意不稱物，文不逮意。

在文賦裏又說：

要達辭而理舉，故無取乎冗長。

『理』已不能盡納於『道』；『意』則不限於『情』，亦不限於『道』，而『道』與『情』却都有一部份在內：這可說是由載道的文學觀到緣情的文學觀的過渡的文學觀了。

至形式的注重，則文賦已經說『其爲物也多姿，其爲體也屢遷，其會意也尙巧，其遣言也貴妍。』陸機的老弟陸雲也說：『先辭而後情，尙絜而不取悅澤。』又說：『文章當貴經綺。』（與兄平原書）

三 葛洪之復古與提倡富麗艱深的文學

由兩漢的重經輕子，重述輕作，重用輕文，重道輕藝的風氣，轉到魏晉六朝的重子輕經，重作輕述，重文輕用，重藝輕道的風氣，其原因自是多元的，其略已見前節。有這樣一反故轍的大轉變，自然要胎胚出幾個大膽的反傳統觀念的人物。這種人物的代表者，在漢末者爲王充，在魏晉者爲葛洪。以故葛洪最崇拜王充，在他的抱朴子外篇特立喻蔽一篇，爲王充鼓吹辯護，說：『余雅謂王仲任作論衡八十餘篇，爲冠倫大才。』王充提倡『作』，卑視『述』，葛洪也說：

夫作者之謂聖，述者之謂賢。（喻蔽篇）

王充因爲尙作卑述，所以瞧不起當時的『世儒』（說經者），而提倡『文儒』（著作者），葛洪也便進而提倡子書，說：

漢魏以來，羣言彌繁，雖義深於玄淵，辭瞻於波濤……然時無聖人，目其

品藻，故不得騁驩駮之迹於千里之塗，編近世之道於三墳之末也。拘繫之徒，桎梏淺隘之中，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。而不識合鑄銖可以齊重於山陵，聚百十可以致數於億兆，羣色會而袞藻麗，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，以磋切之至言爲駸拙，以虛華之小辯爲妍巧，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。（外篇尚博篇）

王充反對世俗的『好珍古，不貴今。』葛洪更進而說今勝於古：

尚書者，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，華彩之辭也；然不及上林羽獵二京三都之汪濊博富也。……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，而叔敗盧鈴之詩，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（當作車）六月之作，何如陳琳『武軍』之壯乎？則舉條可以覺焉。近者夏侯湛潘安仁竝作補亡詩，華由庚南陔華黍之屬，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。（外篇鈞世篇）

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

王充祇是卑薄經生，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，就是在廢經倒孔的今日，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，也確是拒絕經書的勢力的生力軍。

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

王充雖也尙文，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『善才有淺深，無有古今；文有真僞，無有故新。』葛洪以爲今勝於古者，則是『清富瞻麗』，與『汪濊博富』。又說：

古者事事醇素，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；輻輳妍而又牢，未可謂之不及椎車也。（鈞世篇）

王充說：『文由語也。』葛洪却說：

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。

四 徐陵之提倡緣情的文學

載道的學說既已成了過去，緣情的學說自然要繼之興起。在魏晉六朝主張形式的藻飾者指不勝屈，我們已舉葛洪爲例；主張實質的緣情者也指不勝屈，我們則舉徐陵爲例。徐陵在那時編了一部千古傳誦的絕頂香豔的玉臺新詠。玉臺新詠的編輯，不惟可以代表徐陵的文學觀，亦且可以代表那時的文學界的文學觀，因爲偉大的總集的編輯，每每是時代的結晶。況說玉臺新詠所收大半是魏晉以至齊梁的作品，則香豔的緣情的文學觀，是那時的普遍的概念了。

徐陵在玉臺新詠的序裏，不先說詩的好壞，而先說了一大套的『麗人』的妖冶美妙。然後又說到『麗人』的『妙解文章，尤工詩賦。』又說：這種『緣情』的『往世名篇，當今巧製，分諸麟閣，散在鴻都，不藉篇章，無由披覽。於是燃脂瞑寫，弄筆晨書，撰錄豔歌，凡爲十卷。』又說他撰錄的這豔歌十卷，『曾

無忝於雅頌，亦靡濫於風人。』自然以徐陵或其他魏晉六朝的人看來是『無忝於雅頌，靡濫於風人』的；但若以兩漢或唐宋的載道派的文人看來，恐怕不勝淫蕩之歎，而詆其違背雅頌風人之旨呢？

不錯，玉臺新詠十卷全是『豔歌』，但並不全出於『麗人』之手；豈惟『不全』，亦且『很少』，大部還是『臭男子』所作。而我們大主選的徐陵却在序裏含混的全繫於『麗人』之下。至于誦讀，我想是人人有分，而徐陵却說：

至于青牛帳裏，餘曲既終，朱鳥窗前，新妝已竟；方當開茲縹帙，散此縹緗，永對翫於書帷，長循環於織手。……變彼諸姬，聊同棄日；懿與彤管，麗矣香奩。

這種心情，除了適用佛洛伊德(Sigmund Freud)一派的性愛說，沒有可以解釋的了。

五 蕭統與劉孝綽之修正當時的文學觀

那末這種文學觀所領導的文學的時代有多少年呢？什麼時候才有了反對的論調呢？

關於第一問，我以為在南朝，直至陳國的滅亡（五八八），差不多有三百五十年的命運。在北朝，則北魏之末，蘇綽已經仿尚書，造大誥。（文稱中興十爲一年，然據魏書後廢帝紀，中興止有二年，其元年當西後五三一年。）柳虬作文質論，『以爲時有今古，非文有今古。』可見蘇綽一般人的古文已很有勢力了；則緣情重形的文學觀以及所產生的文學，其命運視南朝要短四五十年。

關於第二問，北朝方面，留在下節再說；南朝方面，則梁代已有了反對的論調。或者有人覺得奇怪吧？梁代既已有了反對的論調，爲什麼還是那種文學觀所領導的文學的時代呢？就一種文學的產生而言，當然是先有了創作，然後才有批

評。但是一種文學的改革，則往往是先有了批評者的倡導，然後才有文學者的創造；甚至一個人在批評方面，已走到一種新的方向，而在創作方面却仍然沈溺於舊的窩臼。這種例子很多，我們不用徵之往古，就居今論今吧。胡適之先生反對文言文，提倡白話文的第一篇文（文學改良芻議）便是文言文；最近的許多言情的消閒的文學家已反對言情的消閒的文學了。由於這種原因，以故梁代雖然已有了反對言情競辭的文論，而言情競辭的文學仍然披靡一世。

梁代反對言情競辭的文論，可分爲左右兩派：左派的代表爲裴子野及梁元帝，右派的代表爲昭明太子蕭統及劉孝綽。昭明太子在答湘東王求文集及詩苑英華書裏說：

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，但恨未遵耳。

其文選序又說：

關雎麟趾，正始之道著；桑間濮上，亡國之音表。

他的選文的標準，不選子書和史書，說：『老莊之作，管晏之流，蓋以立意爲宗，不以能文爲本。……至於記事之史，繫年之書，所以褒貶是非，紀別異同，方之篇翰，亦已不同。』但選史傳的序論，說：『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。』足證他的文學觀，實質方面是『事出於沈思，』形式方面是『義歸乎翰藻』。但『沈思』不專是情，『翰藻』却須『麗而不浮，典而不野。』

作昭明太子集序的劉孝綽也有與昭明太子同樣的論調，他說：

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，若女工之蠶；子雲侈靡，異詩人之則；孔璋辭賦，曹植勸其修今；伯喈答贈，摯虞知其頹古；孟堅之頌，尙有似讚之譏；士衡之碑，猶聞類賦之貶。深乎文者，兼而善之，能使典而不野，遠而不放，麗而不

淫，約而不儉，獨善衆美，斯文在斯。

但雖然主張『不野』，却仍要『典』，雖然主張『不淫』，却仍要『麗』，仍然是六朝的文學觀，不是隋唐的文學觀。不過反對『放』，反對『淫』，已告訴後人以六朝的文學觀的之應當修正而已。

六 蕭子顯之『雕蟲論』與梁元帝之提倡禮義道德的文學。

左派便不這樣溫和，這樣不澈底了。裴子野以爲那時的文學祇不過是『雕蟲』而已，特作雕蟲論一篇：

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，若悻恻芳芬，楚騷爲之祖，靡漫容與，相和和其音。由是隨聲逐影之

儔，棄指歸而無執，賦詩歌頌，百秩五車，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（通典爲下有詩字）家，則蘇李自出，曹劉偉其風力，潘陸固其枝葉。爰及江左，稱彼顏謝，箴繡擊悅，無取廟堂。宋初迄於元嘉，多爲經史。大明之代，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，吟咏情性，學者以博依爲急務，謂章句爲顯魯，淫文破典，斐爾爲功，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，亦猶宋之風也。若季子聆音，則非興國；鯉也趨室，必有不敢（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）

裴子野祇是說『淫文破典，』祇是說『其興浮，其志弱，巧而不要，隱而不深。』到梁元帝便更激烈了。他在金樓子立言篇下說：

今之俗，搢紳稚齒，閭巷小生，學以浮動爲貴，用百家則多尙輕側，涉經記則不通大旨，苟取成章，貴在悅目。龍首豕足，隨時之義；牛頭馬髀，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。……或假茲以爲伎術，或狎之以爲戲笑。若謂爲伎術者，犁耆眩人，皆伎術也；若以爲戲笑者，少府鬪獲，皆戲笑也。未聞彊學自立，和樂慎禮若此者也。

裴子野雖然罵當時的文章『非止乎禮義』，但並沒有說爲文須以義禮爲依歸。故『破』一方面，雖已奏膚功；『立』一方面，尙少建樹。以故結果祇是略事修正，終歸妥協。梁書卷三十本傳說：『子野爲文典而速，不尙麗靡之詞，其制作多法古，與今文體異，當時或有詆訶，及其末皆翕然重之。』『不尙麗靡』是改革，然仍要『典』，則又妥協了。梁元帝則不惟『破』一方面較子野更有力量，『立』一方面亦提出了具體方案。他說：

夫斟酌道德，憲章前言者，君子所以行也。是故言願行，行願言。原憲

云：「無財謂之貧，學道不行謂之病。」（金樓子立言篇下）
則簡直是恢復了兩漢的載道學說了。

不過，梁元帝在金樓子立言篇雖是很激烈的反對辭華，提倡道德；而在另一文裏則仍然走到裴子野的妥協的故道上去了。廣宏明集卷二十三載有梁元帝的內典碑銘集林序，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，所謂善華，無以問也。

在原則上，此說自是不偏不頗；不過若用以矯正六朝的辭勝道喪，其力量遠不如金樓子立言篇的銳猛犀利了。梁元帝究竟如他自己所說：「幼好雕蟲，長而彌

篤，遊心釋典，寓目詞林。」（亦見內典碑銘集林序）以故雖是疾惡當時的文學之華而不實，但也不能忘懷華美。

在南朝競辭鬪豔的文藝之園，遭這一點雨打風吹，自然也損幾枝，毀幾葉，而大部還可以自由發展。所以在批評界雖已轉了方向，在文學界則仍走着競辭緣情的舊道。

七 蘇綽魏收及邢劭之提倡質實的文學

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

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；將以穆俗興

化，庸可暨乎？

由是勗勉在位百官，要『克捐厥華，即厥實；背厥僞，崇厥誠；勿愆勿忘，一乎三代之彝典，歸於道德仁義。』

這雖然不是專爲文學而發，但對於文學的影響則甚大。周書柳虬傳說：『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和者，所謂今指王褒庾信及其附和者。文質論已佚，不能盡知其詳，但返古者之已形成相當的勢力，可以藉知梗概了。以故號稱『驚蛺蝶』的魏收，也在魏書文苑傳序裏說：

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裏也說：

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，意製本應相說。

這雖不非江南之麗靡，而却要推重江北之質理了。

八 楊遵彥與顏之推之排斥文人無行與提倡宗經載道的文學

魏書文苑傳說：『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，不然一定有頗值注意的言論。同時顏之推的顏氏家訓文章篇似亦專對當時的文學輕薄浮豔而發，他很希望改革那時的文體，說：『必有盛才重譽，改革體裁者，實吾所希。』又說：

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，司馬長卿竊貨無操，王褒過章儻約，揚雄德敗美新，李陵降辱夷虜，劉歆反覆莽世，傅毅黨附權門，班固盜竊父史，趙元

叔抗竦過度，馮敬通浮華擯壓，馬季長佞媚獲諂，蔡伯喈同惡受誅，吳質
詆忤鄉里，曹植悖慢犯法，杜篤乞假無厭，路粹隘狹已甚，陳琳實號轟
疎，繁欽性無檢格，劉楨屈強輸作，王粲率躁見嫌，孔融稱衡誕傲致殞，
楊修丁廩扇動取斃，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，謝玄暉侮慢見及；凡此諸人，皆其翹秀者，不能
悉紀，大較如此。至于帝王，亦或未免。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，荀況，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，但其損敗居多耳。……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。

這雖祇是詆文人無行，似與文學觀無涉，但顏氏以爲輕薄無行，由於其文學觀使然：『原其所積文章之體，標舉興會，發引性靈，使人矜伐；故忽於持操，果於進取。』由是他以爲：

文章當以理致爲心腎，氣調爲筋骨，事義爲皮膚，華麗爲冠冕。

所謂『以理致爲心腎』，雖不似『文以載道』之嚴酷鄭重，但究近載道派，不是緣情派。所謂『以華麗爲冠冕』，雖不似古文學家之主張簡易質樸，但也與崇藻飾者不同。所以他說：『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。』

顏氏是由六朝的文學觀到隋唐的文學觀的橋梁，他雖反對當時文學的浮豔，但他以爲『時俗如此，安能獨違，但務去泰去甚耳。』他主張折衷今古，說：

古人之文，宏才逸氣，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。宜以古製裁爲本，

今之辭調爲末，並須兩存，不可偏棄也。

唯其主張『以古之製裁爲本，』所以說：

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；書奏箴銘，生於春秋者也。

他認此爲最重要的文學，『朝廷憲章，軍旅誓誥，敷顯仁義，發明功德，牧民建國，施用多途。』已是尊經的，尙用的文學觀了。

至於當時所尊重之性靈的文學，他並不極端非斥，但認爲是次要的：『陶冶性靈，縱容諷諫，入其滋味，亦樂事也。行有餘力，則可習之。』惟於『陶冶性靈』之下添上『從容諷諫』一句，便也有了尙用的意味了。

第六章 創作論

一 自莊子以至曹丕的天才說

在前邊，我們會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。至儒家的孟子，似乎比較的重視方法，說：『大匠誨人必以規矩，學者亦必以規矩。』（告子篇）但又說：『梓匠輪輿，能與人規矩，不能使人巧。』『大匠不爲拙工改廢繩墨；羿不爲拙射變其發率；君子引而不發，躍如也，中道而立，能者從之。』（並盡心篇）則創作藝術或學術的成敗利鈍，孟子也是側重天才的了。

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『神』。『賦心』和『神』都是玄之又玄的神秘的方法，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，他似乎是承受了道家的影響。他說『文以氣爲主』。祇就『氣』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。他設了一個最妙的比喻說：『譬諸音樂，曲度雖均，節度同檢，至于引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。』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藝術的創造，全靠天才；這裏便顯言『清濁有體，不可力强而致。』又說文可分爲奏議，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。』（以上並見典論論文）可以說是旗幟鮮明的『天才藝術說』了。

二 陸機的文學方法與文學應感說

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。就現在所知者而論，陸機實在是提出較周詳的方法的第一個人。他的文賦，說的概括一點，便是專爲提示文學方法而作。所以他自己序文賦的動機與目的說：

余每觀才士之所作，竊有以得其用心。夫放言遺辭，良多變矣。妍蚩好惡，可得而言。每自屬文，尤見其情。恒患意不稱物，文不逮意。蓋非知之難，能之難也。故作文賦，以述先士之盛藻。因論作文之利害所由，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。

他先論構思說：

其始也，皆收視反聽，耽思傍訊，精鶩八極，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，啓夕秀於未振；觀古今於須臾，撫四海於一瞬。

再論修辭說：

然後選義按部，考辭就班，抱畧者咸叩，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，或岨崕而不安。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。

他以爲文學方法之最要者，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。考殿最於錙銖，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，清麗千眠；炳若緝繡，悽若繁絃；必所擬之不殊，乃闡合乎曩篇；雖杼軸於予懷，恍他人之我先；苟傷廉而愆義，亦雖愛而必捐。或召發穎豎，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，亦蒙榮於集翠；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，徒靡言而弗華；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；猶絃么而徽急，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，同朱紘之清汜；雖一唱而三歎，固旣雅而不豔。

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。所以又說：

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

不惟此也，他以爲祇恃文學方法是不够的，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。所以又說：

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，方天機之騁利，夫何紛而不理？思風發於胸臆，言泉流於唇齒，紛威蕤以馭遯，唯毫素之所擬，文徽徽以溢目，音泠泠而盈耳。及其六情底滯，志往

神留，兀若枯木，豁若涸流，攬營魂以探賾，頓精爽於自求，理醫醫而愈伏，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。

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，雜文學一方面，不是『以立意爲宗，不以能文爲本』的哲理之文，就是『記事之史，繫筆之書，所以褒貶是非，紀別同異，方之篇翰，亦已不同。』（用文選序語）至於純文學呢，小說戲劇尙在胎育時期，還沒有呱呱墮地，更談不到什麼自覺了。詩歌一方面，完全在天籟的時期，是人生的呼聲，不是爲詩歌而作詩歌的。只有間種文學的辭賦，比較的有一點自覺的傾向。唯其如此，所以才產生了司馬相如的『賦心』與揚雄的『神』的方法論。而其他文學，既沒有自覺的樹立了獨立的地位，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，但那不是爲文學的。）至建安時代，由文學的自覺而樹立了文學的地

位，使牠成功一種獨立的事業，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感應說。

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了。抱朴子《外篇辭義篇》：『或曰：乾坤方圓，非規矩之功；三辰摘景，非瑩磨之力；春華榮煥，非漸染之采；薰蕕芬馥，非容氣所假；知夫至真普乎天然也。』他的答辯是：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。徒以開澁有主賓，妍蚩有步驟，是則總章無常曲，大庖無定味。

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。所以說：

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。

又說：

夫才有清濁，思有修短，雖竝屬文，參差萬品，或浩漭而不淵潭；或得事情而辭鈍違；物理而言功，蓋偏長之一致，非兼通之才也。（並辭義篇）
曹丕雖然奠定了文學的地位，而論到創作，則採取『天才說』；至創作方法的提出，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，遂懲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：

屬筆之家，亦各有病：其深者，則患乎臂煩言冗，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，而骨體迥弱也。

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 顏延年及其他雕章琢句的學說

此後創作的趨勢，率皆是雕章琢句，調弄音律。調弄音律之說，已另章論述；雕章琢句，是六朝作家的共同的自然趨向。至鮮明的主張此種學說者，恐怕要算張昞，顏延年，王微。蕭子顯於南齊書文學傳論說：

張昞摘句褒貶，顏延圖寫情興。

鐘嶸詩品說：

王微鴻寶，密而無裁；顏延論文，精而難曉。

不過王微鴻寶，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『摘句褒貶』，自然沒有問題的在顯顯的考究字句。顏延年有庭誥六則，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，而顏延年便是注意章句的。他在庭誥裏雖然說：『選言務一，不尚煩繁。』但又說：

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。』（用詩品語）所以湯惠休說他的詩『如錯采鑠金，』（引見詩品）鮑照也說『如鋪錦列繡，雕繡滿眼。』（引見南史）則所謂『選言務一，不尚煩繁』者，不是就章句而言，是就一篇的主旨而言。所以他又說：『觀書貴要，觀要貴博；博而知要，萬流可一。』其所謂『一』，蓋略同於曾國藩所謂『一篇之內，端緒不宜繁多。』而『連類合章，比物集句，』才是他對章句的主張呢。

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，由是有蕭子顯梁元帝等的反動的論調。關於創作風尚已詳文學觀的變遷一章；關於創作方法，蕭子顯特提出『變化說』。他於南齊書文學傳論說：

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。

又說：

習玩爲理，事久則澁。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』。說：

若夫委自天機，參之史傳，應思排來，勿先構聚，言尙易了，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。非惟識有不周，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。

在本篇第五章，我曾指出蕭子顯有意改革六朝的文體，轉變六朝的文學觀；他的『變化說』便是產生於改革文體與文學觀的觀念，而所謂『委自天機，參之史傳』便是他的改革文體與文學觀的方案，也便是他的具體的文學方法。

第七章 鑒賞論

一 魏晉以前的鑒賞論

在先秦，莊子曾經提出『虛而待物』的鑒賞法。這句話的背景，便是顯示一班人之不能『虛而待物』。不能『虛而待物』的原因，莊子歸之於『師心』。其實心有何可師？心而至於有可師，那差不多全由於客觀的陶鑄。因為客觀的陶鑄不同，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。

莊子以外的周秦的學者，自也有他們對於所謂『文學』的鑒賞，但沒有鑒賞論。到漢代陸賈於新語術事篇說：

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。

已指出那時一般的鑑賞者，每每宥於重古輕今的謬見。又據漢書揚雄傳，大司空王邑，納言嚴尤聽見說揚雄死了，問桓譚說：『子常稱揚雄書，可傳於後世乎？』桓譚答他倆說：

必傳，願君與譚不及見也。凡人賤近而貴遠，親見子雲祿位容貌，不能動人，故輕其書。昔老聃著虛無之言兩篇，薄仁義，非禮學；然後世好之者，尚以爲過於五經。……今揚子之書，文義至深，而論不詭於聖人，若使遭遇時君，更閱賢智，爲所稱善，則必度越諸子矣。

一般人對於古時的老聃之言，『以爲過於五經』；而對於當代的揚雄之書，則以親見其祿位容貌的原因，『故輕其書』。本來我人的心理，大半都是『日近前而不御，遙聞聲而相思。』加之漢代是繼承先秦的託古而進至泥古的時代，一般人以爲凡古皆好，凡今皆壞，所以益發的『重古輕今』，『賤近貴遠』了。關於這種鑒賞的錯誤，到王充更說的剔透。在論述王充的文學批評一章裏，曾引過

他此下兩段話：

俗好高古而稱所聞，前人之業，菜果甘甜；後人新造，蜜酪辛苦。（超奇篇）

夫俗好珍古，不貴今，謂今之文不如古書。（案書篇）

他不惟能剔透玲瓏的指出這種錯誤，并且提出了矯正這種錯誤的方法：『天稟元氣，人受元精，豈爲古今等差哉？優者爲高，明者爲上。』（超奇篇）『善才有淺深，無有古今；文有真僞，無有故新。』因之王充之批評文學，對古今的作品，很能平等待遇，不以時代先後，作好壞的標準。

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，要以曹氏兄弟的成就爲最大，因之關於鑒賞論亦以曹氏兄弟之言論爲最有價值。以創作論，植勝於丕；以批評論，則丕勝於植。曹丕的典論論文，開始了文氣說，文體論，文學價值，及文學方法之多方面的研究；

對於鑒賞，也論到了。說：

常人貴遠賤近，向聲背實，又患闇於自見，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見解；至『闇於自見，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：

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。語曰：『家有弊帚，享之千金。』不自見之患也。

前言『闇於自見』，此又言『善於自見』；前者謂闇於自見其短，後者謂善於自見其長。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。與楊德祖書說：

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。僕自以才不能過若人，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；至于制春秋，游夏之徒不能錯一字。過此而言，不病者吾未之見也。蓋有南威之容，乃可以論于淑媛；有龍淵之利，乃可以議于割斷。劉季緒才不逮于作者，而好詆呵文章，倚撫利病。昔田巴毀五帝，罪三王，昔五伯于稷下，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：蘭茝蓀蕙之芳，衆人之所好，而海畔有逐臭之夫；咸池六英之發，衆人所共樂，而墨翟有非之之論，豈可同哉？

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（一）鑒賞的能力，（二）主觀的愛憎，（三）客觀的宥蔽。

（一）鑒賞的能力——曹植所謂『有南威之容，乃可以論于淑媛；有龍淵之利，乃可以議于割斷，』已開始鑒賞能力的研討。葛洪對於這個問題，更有詳瞻的論列。抱朴子外篇尚博篇說：

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，作者內闢不測之深源；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；而螻蠅怪其無階而高致，驚蹇患其過己之不漸也。苦夫馳驟於詩論之中，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，訖于振素，猶不得已也。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悽（力陸切，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；因之由淡淡而厭棄，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。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影響。此義，於辭義篇又說：

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，尠知忘味之九成，雅頌之風流也。所謂考鹽梅之醜酸，不知大羹之不致；明飄飄之細巧，蔽於沉深之弘邃也。其英異宏逸者，則網羅乎玄黃之表；其拘束齷齪者，則羈紲於籠罩之內。振翅有利鈍，則翔集有高卑；騁迹有遲迅，則進趨有遠近。驚銳不可（此下有脫文）膠柱調也。文貴豐瞻（疑爲瞻），何必稱善如一口乎？

這是說文學之體，其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，一視同人的眼光，來鑒賞各種文學，批評各種文學。

（三）客觀的宥蔽——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，於尚博篇云：

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；雖有擬斷之劍，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，而恨不同世。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，舉秦王之與韓非，漢武之與相如爲例，顯見是就空間而言了。

第八章 論文專家之劉勰

一 劉勰以前之一般的文學批評家

在漢代，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。這與漢代沒有正確的文學觀有極深的相互關係。

宋書大且梁蒙遜傳載『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於魏而盛於晉，文學批評的專書則始於晉而盛於梁。蕭子顯於南齊書文學傳論說：

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，張昞摘句褒貶，顏延圖寫情興；各任懷抱，共爲權衡。

劉勰於文心雕龍序志篇說：

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（指文質論），陸機文賦，仲洽流別，弘範翰林，各照隅隙，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，翰林淺而寡要。又君山公幹之徒，吉甫士龍之輩，汎議文

意，往往問出，並未能振業以尋根，觀瀾而索源，不述先哲之語，無益後生之慮。

鍾嶸於詩品序也說：

陸機文賦，通而無貶；李充翰林，疎而不切；王微鴻寶，密而無裁；顏延論文，精而難曉；藝文志，詳而博瞻，頗曰知言。觀斯數家，皆就談文體，而不顯優劣。

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，祇是單篇論文，不能算做文學批評的專書。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。自然文學批評是從文學本身而來，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。

曹丕的典論論文則在使文學家『審己以度人』，庶幾可以『相服』，不致『相輕』，也和以文學批評爲職志者不同。

曹植更是公認的文學作家，不是文學批評家。他於與楊德祖書雖然衡評了那時的詩人。說：

今世作者，可略而言：昔仲宣獨步於漢南，孔璋鷹揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振藻於海隅，德璉發跡於北魏，足下高視於上京。……然此數子，猶復不能飛軒絕跡，一舉千里。以孔璋之才，不閑於辭賦，而多自謂能與司馬長卿同風，譬畫虎不成，反爲狗也。前書嘲之，反作論盛道僕稱讚其文。

又說他自己以爲『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。』似乎很有批評的識見與尊重批評的精神。但又歎美丁敬禮之言，謂：『文之佳惡，吾自得之。』其自言亦曰：『有南威之容，乃可以論其淑媛；有龍淵

（古名劍）之利，乃可以議其割斷。」（參閱本篇第七章第二節）固是討論鑒賞批評的資格，而也是否認批評的獨立，更當然是文學作家，而不是文學批評家了。

應場的文質論，（見藝文類聚卷廿二）是政治的（或者說是文化的），不是文學的。劉勰說牠「華而疏略，」或者就是指其疏略於文學吧？

蕭子顯所謂「顏延圖寫情興」，和鍾嶸所謂「顏延論文，精而難曉，」大概是指他的庭誥而言？顏延年集中有庭誥六則，時有論文的話。如第六章所引：

選言務一，不尚煩繁。

又：

觀書貴要，觀要貴博；博而知要，萬流可一。

前者就創作而言，後者就鑑賞而言，其要歸則都在於「一」。真是有點「精而難曉，」或者略同於曾國藩所謂「一篇之內，端緒不宜繁多」？又說：

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，轉制襄王，微辭豈旨（一作氣責），胎意盛聖，春秋爲上。

這似將文學分爲兩大類，一是詠歌之書，一是褒貶之書。所謂褒貶之書當然是尚用的；詠歌之書其目的亦不僅在詠歌，而在『采風謠以達民志』，也有尚用的傾向。但顏延年的詩則並不一定注重功用而反注重字句的雕刻，所以湯惠休說他的詩『如錯采鏤金。』（引見詩品）這種言行相背的批評，似也無甚價值！

鐘嶸所謂『王微鴻寶』，蕭子顯所謂『張朏摘句褒貶』，現在一點也看不見了。因名思義，張朏或者就是循章摘句的批評吧？

顏延年的庭誥，並不僅論文學，當然不能稱之爲文學批評的專書。王微的鴻寶，或者是文學批評的專書，但亦無從證明了。可以稱之爲文學批評的專書者祇有摯虞的文章流別志論和李充的翰林論。不過這兩部書的側重點似乎都祇在辨析

文體：流別志論論各體的流別，翰林論論各體文的臧否利病。雖一近歷史的批評，一近判斷的批評，都是批評者的批評，不似曹植陸機等的祇是文學者的批評。但沒有論到文學的各方面，沒有抓着文學的要點，因之不能稱之爲純粹的，成功的，偉大的批評者。純粹的，成功的，偉大的批評者祇有劉勰與鍾嶸。所以章實齋說：

詩品之於論詩，視文心雕龍之於論文，皆專門名家，勒爲成書之初祖也。
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。（文史通義內篇詩話）

除謂論詩論文要『探源經籍，而進窺天地之純，古人之大體，』爲宥於時代而稍涉玄渺以外，其以『詩品論詩，文心雕龍論文皆專門名家，勒爲成書之初祖，』確不是阿其所好。不過所以能爲『專門名家，勒爲成書之初祖』者，却多少受以前

的論文書的提示。詩品俟下章論述，茲先叙劉勰的文心雕龍。

二 劉勰及其作文心雕龍的原因

梁書和南史的文學傳都有劉勰傳，南史是鈔梁書的。梁書說：

劉勰，字彥和，東莞莒人。祖靈真，宋司空秀之弟也。父尚，越騎校尉。勰早孤，篤志好學。家貧不婚娶。依沙門僧祐，與之處積十餘年，遂博通經論，因區別部類，錄而序之。今定林寺經藏，勰所定也。天監初，起家奉朝請。中軍臨川王宏引兼記室，遷車騎倉曹參軍。出爲太末令，政有清績。除仁威南康王記室，兼東宮通事舍人。……昭明太子好文學，深愛接之。初勰撰文心雕龍五十篇，論古今文體，引而次之。……既成，未爲時流所稱。勰自重其文，欲取定於沈約，約時貴盛，無由自達，乃負其書，候約出，干之於車前，狀若貨鬻者。約便命取讀，大重之，謂爲深

得文理，常陳諸几案。然總爲文，長於佛理，京師寺塔及名僧碑誌，必請總製文。有敕與慧震沙門於定林寺撰經。證功畢，遂啓求出家，先燔鬢髮以自誓，敕許之。乃於寺變服，改名慧地。未期而卒。文集行於世。

劉勰之作文心雕龍，尙在齊朝，所以時序篇說：『暨皇齊御寶。』齊朝時代的文壇情形，蕭子顯於南齊書文學傳論云：

今之文章，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，而疎慢闌緩，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。……次則發鳴驚挺，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，于時化之。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，拘攣補苴，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；襞積細微，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，文學到了『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。」（隋書李諤傳）這種情形，劉勰深致不滿。故於定勢篇云：

自近代辭人，率好詭巧。

物色篇亦云：

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。

創作界的創作既這樣的令人不滿；批評界的批評又不能指出創作者的錯誤，而另示以康莊大路。前節所引劉勰對於批評者的批評，其結論謂：「並未振業以尋根，觀瀾而索源，不述先哲之語，無益後生之慮。」惟其如此，劉勰所以作文心雕龍，故於序志篇說：

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。

固然依序志篇所言，他作文心雕龍的原因，似還有『名山事業』一念的驅使；說是『宇宙綿邈，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原因。制作文心雕龍的原因，實是因爲不滿意於當時的創作，而他人的批評又『不述先哲之語，無益後生之慮』而已。

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)自然的文學——他爲矯正當時雕琢藻績的風氣，所以提倡自然的文學。原道篇說：

夫玄黃色雜，方圓體分。日月疊壁，以垂麗天之象；山川煥綺，以鋪理地之形；此蓋道之文也。抑觀吐曜，俯察含章，高卑定位，故兩儀既生矣。惟人參之，性靈所鍾，是謂三才。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。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；草本質華，無待錦匠之奇。夫豈外飾，蓋自然耳。

明詩篇又說：

人稟七情，應物斯感。感物吟志，莫非自然。

他以爲美是自然的，不是人爲的。文學如沒有自然美，而祇是『錯采鑲金』，

『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。所以他於情采篇又說：

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；此立文之本源也。

但此所謂『文采所以飾言，而辯麗本於情性』，並非不要『文采』。所以又說：聖賢書辭，總稱文章，非采而何？夫水性虛而淪漪結，木質實而花萼振，文附質也。虎豹無文，則羶同犬羊；犀兕有皮，而色資丹添，質待文也。

（亦情采篇）

不過必水性虛而後淪漪結，必木質實而後花萼振；犀兕有皮祇是色資丹添，並不是無色而有色，無丹而有丹。有自然美而再飾以人工，其美益增。所謂西子捧心，倍覺嫵媚；東施效顰，則益增其醜了。

(二) 抒情的文學——他爲矯正當時『窺情風景之上，鑽貌草木之中』的風氣，提倡抒情的文學。適才所引『文采所以飾言，而辯麗本於情性，』已是提倡抒情的了。此外他於情采篇言：『立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰聲文，五音是也；三曰情文，五性是也。』又言：

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，騫聲釣世，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，而汎詠臯壤；心纏幾務，而虛述人外；真宰弗存，翩其反矣。夫桃李不言而成蹊，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；況乎文章述志爲本，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景物的時期（詳拙撰中國詩歌史第六章宋齊之自然詩歌）。這種風氣的盛行，自有許多因原；而陶潛田園詩，謝靈運山水詩的成功，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『汎詠臯壤』；『心經幾務』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，翩其反矣。』所以劉勰思矯其弊，而提倡抒情寫實的文學。

（三）創造的文學——他為矯正當時『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。發端說：

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。

又說：

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。

又於贊裏說：

文律運周，日新其業；變則可（原作其，范文瀾先生云：『疑作可。』）久，通則不乏。

但所謂創造，所謂變革，並不是將前人的文章『丟在毛廁裏』，而搜索枯腸，閉戶創造；是要廣蓄博貯，融會貫通，而後變革改創。所以『參伍因革，通變之數也。』又說：

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

響，光若長離之振翼，迺穎脫之文矣。

在物色篇也說：『古來辭人，異代按武，莫不參伍以相變，因革以爲功。』本來模仿與創造，雖是兩極端的名詞；但創作決離不開模仿，所以所謂創造者，祇不過是『參伍以相變』而已。而那時『貴似形』的文學，則字摸句擬，『參伍』而不『變』也。（上三條，頗采取梁繩禕先生之說，見中國文學研究下冊文學批評家劉彥和評傳）

（四）載道的文學——他爲矯正當時『淫豔』的風氣，所以提倡載道的文學。文心雕龍的起始三篇是原道徵聖宗經。梁繩禕先生說：『這是他托古改制的一種詭計。』又說：『本來劉彥和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效力，所以取了這種陳倉暗渡的辦法。』這話我有些不敢苟同。

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。聖經上的道最是矯正偏於性愛的淫豔之利器，反時代的文學批評家劉勰之在那時提倡『徵聖』『宗經』的載道文學，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。』原道篇說：

爰自風姓，暨於孔氏，玄聖創典，素聖述訓，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。

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，說：

徵之周孔，則文有師矣。

又說：

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，惟有徵沿聖以垂之其文，所以又作宗經篇，說：

三極彝訓，其書言經。經也者，恒久之至道，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。

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。

又謂宗經之於文學有『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，四則義直而不回，五則體約而不華，六則文麗而不淫。

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，是在矯正當時文學之豔侈的流弊，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？』（宗經篇）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。所以劉勰之主張載道的文學，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，都已趨向載道學說了。

四 文體論

雖然劉勰不主張文筆之分，說：『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，別目兩名，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，還攻其楯矣。何者？易之文言，豈非言文？若筆不言文，不得云經典非筆矣。』（總術篇）但他作文心雕龍，却是『隱區文筆二體』。故於序志篇說：『蓋文心之作也……論文敘筆，則囿別區分。』茲列舉其提及或論及之文體，以「文」「筆」兩大類括之如下：

(一) 文：——

騷

詩（四言，五言，三六雜言，雜合，回文，聯句，共韻）

樂府（鼓吹，鑾歌，挽歌）

賦（序，亂）

頌，讚

祝，盟（詛咒，誥咎，祭文，哀策）

銘，箴（碣）

誄，碑

表，弔

雜文（對問，七發，連珠，典，誥，誓，問，覽，略，篇，章，曲，

操，弄，引，吟，諷，謠，詠）

諧，隱（謎語）

（二）筆：——

史傳（策，紀，傳，書，表，志，略，錄）

諸子

論，說（議，說，傳，注，贊，評，序，引）

詔，策（命，誥，誓，命，制，策書，制書，詔書，戒勅，教）

檄，移（誓，露布，文移，武移）

封禪

章，表（上書，章，奏，議）

奏，啓（彈事，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，狀，
列，辭，諺）

——此表採錄郭紹虞先生所著中國文學批評史——

他的文體論，第一，論各種文體的定義，如明詩篇說詩的定義是：

大舜云，『詩言志，歌永言。』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。

再如樂府篇說樂府的定義是：

樂府者，聲依永，律和聲也。

第二，論各種文體的區別，如頌讚篇於說明頌之定義以外，又分析頌與風雅的區別說：

夫化偃一國謂之風，風正四方謂之雅，容告神明謂之頌。風雅序人事，兼

變正；頌主告神，義必純美。

第三，論各種文體的相互關係，如樂府篇列樂與詩的關係說：

凡樂辭曰詩，詩聲曰歌。

詮賦篇列賦與詩及楚辭的關係說：

昔邵公稱公卿獻詩，師箴，瞽賦。傳曰：『登高能賦，可以爲大夫。』詩序則同義，傳說則異體，總其歸塗，實相枝幹。劉向明『不歌而誦』，班固稱『古詩之流也』。至如鄭莊之賦大隧，士雋之賦狐裘，結言短韻，詞自已作，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，拓字於楚辭也。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。

第四，論各種文體的產生。上所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，三望咸秩。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。

檄移篇說檄的產生是：

古有威讓（明鈔本御覽作儀）之令，今有文告之辭，即檄之本源也。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，責箕郟之焚；管仲呂相，奉辭先行；詳其意義，即今之檄文。暨乎戰國，始稱爲檄。檄者，噉也，宜露於外，噉然明白也。

第五，論各種文體的沿革。上所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：事兼詰誓，

誓以訓戎，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，則命有四品：一曰策書，二曰制書，三曰詔書，四曰戒敕。敕戒州部，詔誥百官；制施救命，策封王侯。策者，簡也。制者，裁也。

第六，論各種文體的類別，如論說篇說論的類別云：

詳觀論體，條流多品：陳政則與議說合契；釋經則與傳注參證；辨史則與贊評齊行；詮文則與叙引共紀。故議者宣言，說者說話，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。

第七，說明各種文體之體用與方法，如哀弔篇述哀的體用及方法說：

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。

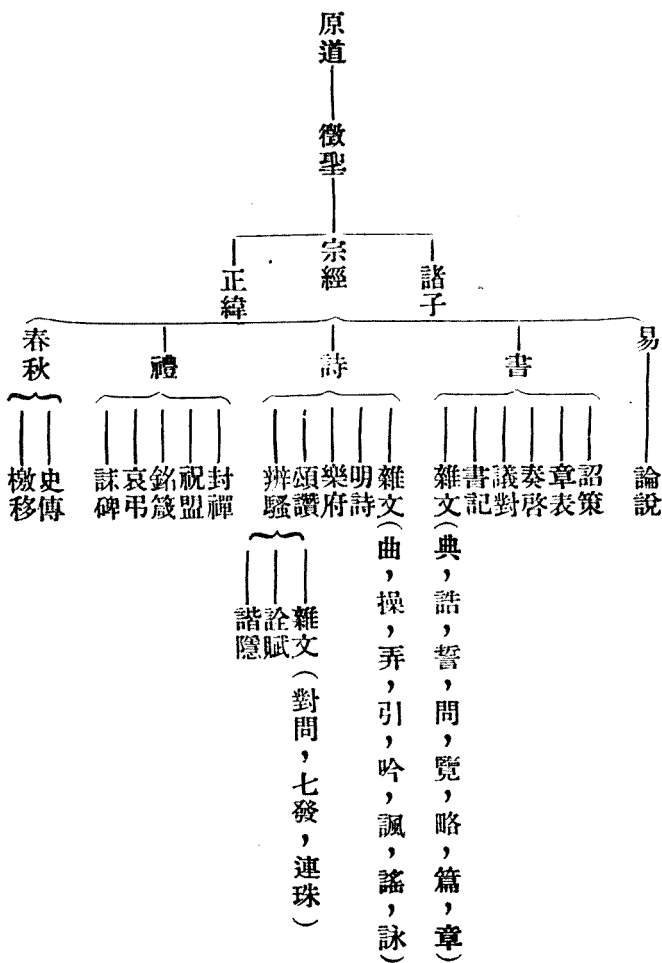
第八，不惟分論各種文體的本身的各方面，而且總論各種文體的共同淵源。這在前邊已經引過了：

故論說辭序，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，則禮總其端；紀傳盟（原作銘，依唐寫本校改）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。如正緯篇說：「夫六經彪炳，而緯候稠疊。」可見緯雖不能限其源於某經，但源於所有的經，——就是六經。辨騷篇說：「離騷可見緯雖不能限其源於某經，但源於所有的經，——就是六經。辨騷篇說：「離騷『同於風雅』，又說『取鎔經意』。可見騷是源於詩釋的。哀弔篇說：『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

也是源於詩經的。又有雜文篇，以對問，七發，連珠，及典詰誓問，覽略篇章，曲操弄引，吟諷謠詠，總爲雜文。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。……揚雄覃思文闕，業深綜述，碎文瓌語，肇爲連珠。』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。至於典詰誓問，覽略篇章，則出於書經；曲操弄引，吟諷謠詠，則出於詩經，他雖未自明言，但我們總觀全書，亦可以得到暗示了。又有諧隱篇，包括諧，謠，謎語三種韻語，所舉爲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，說：『周世盛德，有銘誄之文。』誄用銘辭，可見源於禮經。又說，『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，說：『大舜巡岳，顯乎虛典；成康封禪，聞之樂緯。』又說：『光武巡封於梁父，誦德銘勳。』又說；『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，一方面源於禮經，一方面又源於緯書。又有書記篇，說『聖賢言辭，總爲尙（一作之）書；書之爲體，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。宗經篇說：『自夫子刪述，而大寶咸耀。』可見六經出於孔聖人，所以又有徵聖篇，說：『徵之周孔，則文有師矣。』周孔二聖的著書垂文爲什麼，他以爲爲的明道，所以又有原道篇，說：爰自風姓，暨於孔氏，玄聖創典，素王述訓，莫不原道心以救章，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爲所有的文辭都源於經，經又出於聖，聖人垂文又是爲明道。據此，我們可爲他製一系統表於下：



劉勰以前之研究文體的書，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帮助，但劉勰這種「體大而虛周」的成就，是值得我們欽仰的。他於序志篇說：

蓋文心之作也，本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷，文之樞紐，亦云極矣。若乃論文敘筆，則品別區分，原始以表末，稱名以章義，選文以定篇，敷理以舉說，上篇以上（文心雕龍分上下二篇，上篇皆是論文體者，）綱領明矣。

這是可以使我們首肯的。無論如何，文心雕龍對於文體的研究，是一部集六朝文體論的大成之作。固然不一定皆是不刊之論，如說風雅頌的區別是：「化偃一國謂之風，風正四方謂之雅，容告神明謂之頌。」所釋頌還算不錯；所釋風雅便不大好了。但「智者千慮，必有一失，」我們不能以「一眚掩大德。」所以祇就

文體論而論，亦可當得起章實齋「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，都可以歸入創作論一類。總術篇說：

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。……是以執術取篇，似善弈之窮數；棄術任心，如博塞之邀遇。故博塞之文，借巧僥來。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，則術有恒數，

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，亂氣叢雜而至。

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，諫字，隱秀，指瑕，養氣，附會，總術，物色，才略二十一篇。約而言之，不外才性，文思，文質，修辭，風格，文氣，音律，六方面。

(一)才性——才略篇固是批評歷代的作家，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，故能理賅而辭堅矣。」其他評桓譚，杜篤，賈逵，李尤，潘勗，曹丕，曹植……也莫不以才爲說。可見他認爲才性之對於創作是極關重要的。此外在事類篇說：

夫薑桂同地，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。學貧者迺適於事意，才餒者勉勞於辭情；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；才學偏狹，雖美少功。

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，所以又說：

夫經典沉深，載籍浩瀚，實羣言之奧區，而才思之神臬也。揚班以下，莫不取資，任力耕耨，縱意漁獵，操刀能割，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。關於心者，他說：

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，闕意象而運斤；此蓋馭文之首術，謀篇之大端。（神思篇）

關於物者，他說：

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。（神思篇）

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，蟲聲有是引心，况清風與明月同夜，白日與春林共朝哉？（物色篇）

劉勰是自然主義者，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，所以一方面注重內心的素養，如所說積學，酌理，研閱，馴致；一方面又注重內心的應物，如所說『貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神。』

(三) 文質——應瑒有文質論（見藝文類聚卷廿二），是討論文化上的文質問題，不是討論文學上的文質問題。不過文學爲文化之一部份，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，文論家祇研究「文」的問題，不大研究「質」的問題。「質」的問題之被人注意，被人研究，是北朝及南朝之梁朝的事（詳前），而我們的文論專家劉勰已在齊朝的時候予以研究探討了。

劉勰謂一切的文章都須徵聖宗經，而聖人的經又是原道的。這是現在一部份主情的新文學家（不是新興文學家）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」，說：『自天地以降，豫八聲貌，文辭所被，恒有夸飾。』（夸飾篇）但過甚的飾，他是反對的，說『飾窮其要，則心聲鋒起；夸過其理，則名實兩乖。』（全上）

不過他既不否認文學之形式上的夸飾，所以並不因為重質而輕文，他實是文質並重；而在六朝重文輕質的時代，他就算做重質的了。他說：

斟酌乎質文之間，而鑿括乎雅俗之際，可與言通變矣。（通變篇）

又說：

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

他的徵聖宗經，他的質文並重，也正是他的自然主義的應有之義。因為那時的文學祇是『獎氣挾聲』（夸飾篇）祇是『飾羽尚畫，文繡繁悅』（引見前），確是違反自然。所以他主張『酌詩書之曠旨，翦揚馬之甚泰，使夸而有節，飾而不誣』。實是質文並重的文學上的自然之道。

（四）修辭——他在論文思，已經提出『謀篇之大端』以外又有附會篇，特提出一種『附會法』說：

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。

又說：

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，說：

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。

關於章，他以爲應當：

啓行之辭，逆萌中篇之意；絕筆之言，追媿前句之旨：故能外文綺交，內義脈注，附募相銜，首尾一體。（章句篇）

關於句，他分「文」「筆」兩種說：

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。（章句篇）

唯其「章之明靡，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，有練字之篇。說：

是以綴字屬篇，必須練擇，一避詭異，二省聯邊，四調單複。詭異者，字體瓌怪者也。……聯邊者，半字同文者也。狀貌山川，古今咸用；施於常

文，則齷齪爲瑕。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。……單複者，字形肥瘠者也。瘠字累句，則纖巧而行劣；肥字積文，則黯黹而篇闌。善酌字者，參伍單複，磊落如珠矣。

六朝是古典文學的時代，駢儷文學的時代。劉勰自然是一時代的反抗者，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。劉勰是六朝的『飾羽尙畫，文繡鞶帨』，『緝事比類，非對不發』的文學的反抗者，又是自然主義的提倡者，而却提倡典儷。說：

夫才最學文，宜正體製：必以情志爲神明，事義爲骨髓，辭采爲肌膚，宮商爲聲氣，然後品藻玄黃，摘振金玉，獻可替否，以裁厥中：斯綴思之恒

數也。(附會篇)

所以又有事類篇，說：

事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者。

又說：

明理引乎成辭，徵義舉乎人事，迺聖賢之鴻謨，經籍之通矩也。

又有麗辭篇，說：

造化賦形，支體必雙；神理爲用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。

他對於『麗辭』（麗即儷）提出四種方法，說：

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。

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，但仍以不違反他的自然爲標準。所以對於「麗辭」謂『契機者入巧，浮假者無功。』說『高下相須，自然成對。』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。——是以屬意主文，心與筆謀，才爲盟主，學爲輔佐。』則『學以外成』的事類，要附麗於『才自內發』的天資，仍含有趨向自然的意味。依劉勰的觀點，『麗辭』也正是自然；但在我們看來，這祇是一種飾詞。這不能歸罪於劉勰，應當歸罪於時代；就是剛纔所說，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，但仍是偉大的。他以後的鍾嶸便反對用事了（詳下章）。

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，說：

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，則兩句數爲一章；約以貫之，則一章刪成兩句。思贖者善敷，才覈者善刪。善刪者字去而意留；善敷者辭殊而意（一作義）顯。字刪而意闕，則短乏而非覈；辭敷而言重，則蕪穢而非贖。

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。那可算做修辭各論，我們已在本章第三節舉例說明了。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；符檄書稿，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。

(五) 風格——文心雕龍裏有風骨篇說：

招悵述情，必始乎風；沉吟鋪辭，莫先於骨。故辭之待骨，如體之樹骸；情之含風，猶形之包氣。

怎樣才可以有風骨？他說：

結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風生（一作清）焉。

又說：

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，所以欲求風骨的「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，至文字以上的風格，劉勰特別提倡「隱秀」，說：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，秀中之獨拔者也。

（隱秀篇）

又說：

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。（同上）

又說：

深文隱蔚，餘味曲色。

由此知所謂「隱秀」尤其是「隱」是基於文字而却在文字以上的一種風格。

（六）氣勢——在第九章裏，我曾說音律說源於文氣說，文氣是最自然的音

律，人工的音律是所以調節文氣。關於這，劉勰更能給我們作強有力的證據。他說：

若乃改韻從調，所以節文辭氣。（章句篇）

又說：

宮商爲聲氣。（附會篇）

不過音律說雖然出於文氣說，但不完全同於文氣說，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上的氣勢，劉勰則注重後天的養氣，他說：

器分有限，智用無涯，或慚鳧企鶴，瀝辭鑄思，於是精氣內鎖，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，非虛設也。

惟其如此，所以；

志於文也，則中寫鬱滯，故宜從容率情，優柔適會。……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，常弄閑於才鋒，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。（並

（養氣篇）

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，在《風骨篇》引《魏文稱文以氣爲主》……公幹亦云，孔氏卓卓，信含異氣，」說是「並重氣之旨也。」則其意似乎謂文章之氣源於文學者之氣，所以欲有氣必須養文學者之氣，大概是曾國藩的「爲文以養氣爲主」說的前驅吧？

至貫注在文章上的氣勢，則他以不違背自然爲原因，說：

夫情致異區，文變殊術，莫不因情立體，即體成勢。勢者，乘列而爲制

也，如機發矢直，洵曲滯回，自然之趣也。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。（定勢篇）

（七）音律——至於音律，他所提倡者是自然的音律，所以說：

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。

固然他曾說：『凡聲有飛沈，響有雙疊，雙聲隔字而每舛，疊韻雜句而必睽；沈則響發而斷，飛則聲颺不遠，並轆轤交往，逆鱗相比，于其際會，則往蹇來連，其爲疾病，亦文家之吃也。』但希望如『轆轤交往，逆鱗相比，』仍是自然的音律。他說：『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』不循自然的『逐新趣異』。

劉勰之論文學上的音律，於「吃」之外，又提出所謂「和韻」，謂：

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（而字疑衍）。

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」不過就是說詩文的字句要「異音相從」以便抑揚調和而已。「韻」有規律，譬如用東韻，則任意選擇東韻之字，所以「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，不是如同沈約等的人工的音律說，我們若附會沈約之說，那便是根本不了解劉勰的意思了。

六 文學與時代

在晚周，孟子謂批評文藝，要『知人論世』到；漢代便有詩序的作者，謂詩的產生與世教相關。孟子是站在鑑賞批評方面立論，謂鑑賞或批評一篇文藝，應當要充分的認識那篇文藝的作者和作者的時代；詩序是站在創作文藝立論，謂文藝的「正」或「變」，源於時代的「治」或「亂」。

不過孟子與詩序，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，無從稽考了。文論專家劉勰對此確有一種進步的見解。他的大前提是：

時運交移，質文化變，古今情理，如可言乎？（時序篇）

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，則說：

故知歌謠文理，與世推移，風動於上，而波震於下者。（時序篇）

叙建安文學雖然說：『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。但他以為所以能有建安詩人，由於『魏武以相王之尊，雅愛詩章；文帝以副君之重，好善辭賦，陳思以公子之毫，下筆琳瑯，』所以才有『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，德懿綜其蔚然之思，元瑜展其翩翩之樂，文蔚休伯之儔，于叔德祖之侶，傲雅觴豆之前，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，他也以為由於政治的關係，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，興廢擊乎時序；』並且謂『原始以要終，雖百世可知也。』但這種『世情』『時序』，他說是因為；『自中朝貴玄，江左稱盛，因談餘氣，流成文體』則仍然是隨政治為轉移。

七 批評的宥蔽與批評的標準

惟其劉勰是一個偉大的批評家，所以他深切的知道批評的困難，他說：

知音其難哉！音實難知，知實難逢，逢其知音，千載其一乎！（知音篇）
他以為『音實難知』的緣故，有三種原因：一，貴古賤今；二，崇己抑人；三，信偽迷真。（見知音篇）前二者都是批評者的一種宥蔽，就是心理上的所謂錯覺。這兩種錯覺的發現，恐怕是最早的；但以之適用於批評的理論，則晚在漢魏。（詳第十四章）。劉勰更明了的闡說這種錯覺他說：

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，則韓囚馬輕，豈不明鑒同時之賤哉？

崇己抑人的錯覺，則曹丕已經以之適用於批評理論了。劉勰並沒有比曹丕再

好的論證，不過祇是承認了曹丕的論證，說『魏文稱文人相輕，非虛談也，』而據以將『崇己抑人』，列爲文學批評上的一種障礙而已。

第三種——信僞迷真，是批評者的能力不足。他舉的列證是：

君卿脣舌，而謬欲論文，乃稱史遷著書，諸東方朔，於是桓譚之徒，相顧嗤笑。彼實傳徒，輕言負誚，況乎文士，可妄談哉？

除上述三種以外，因主觀的見解不同，批評亦異，所以：

篇章雜沓！質文交加，知多偏好，人莫圓該，慷慨者逆聲而擊節，醜藉者見密而高蹈，浮慧者觀綺而耀心，愛奇者聞詭而驚聽，廣已則嗟諷，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的標準，就是他的『六觀法，』

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；斯術旣形，則優劣見矣。

這種六觀的造成，他以爲在博覽，說：

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，酌滄波以喻畎澮，無私於輕重，不偏於憎愛，然後能平理若衡，照辭如鏡矣。（並知音篇）

至鑑賞批評與創作家所走的道路亦截然不同：『綴文者情動而辭發，見文者按文以入情。』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，忠誠照之自成耳。』

第九章 論詩專家之鍾嶸

一 鍾嶸及其詩品

鍾嶸的生卒年月不可考；其略史，據梁書文學傳上及南史文學傳，字仲偉，穎川長社人。七世祖雅爲晉侍中，父瑨爲齊中軍參軍。嶸與兄岷弟嶼，並好學有思理。齊永明中爲國子生，明周易。衛將軍王儉領祭酒，頗賞接之。建武初，爲南康王侍郎。諫明帝勿躬親細務，帝不懌。永元末，除司徒行參軍。至梁天監初，奏改制除弊，武帝付尚書行之。衡陽王元簡出守會稽，引爲寧朔記室，專掌文翰。作瑞室頌辭甚典麗。遷西安王記室，頃之，卒於官。

他的詩品，梁書說是『名爲詩評』，隋書經籍志著：『詩評三卷，梁鍾嶸撰，或曰詩品。』可見最早有詩評的名字，現在則藝林傳呼，皆曰詩品；詩評之

名，幾於無人知道了。

劉勰之著文心雕龍在齊代；鍾嶸之著詩品，則在梁代。何以知之？因為他在序裏說：『今所寓言，不錄存者。』而詩品中卷『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，梁晉陵令孫察。沈約的卒年，我們知在天監十二年（西五一三），則詩品的寫定當然在天監十二年以後了。惟今作詩品的時代，在文心雕龍之後，以創作界與批評界皆有相當的變遷，故其批評有的是承文心之說而益復進步，有的則又轉了一個方向了。

二 文學上的自然主義

劉勰提倡自然的文學，而又主張儷偶，主張用事用典；鍾嶸則對儷偶淡然置之（詩品祇論詩，亦當然為不主儷偶之一原因），對用事用典，則極端反對，

說：

至於吟詠情性，亦何貴於用事？『思君如流水』，既是即目；『高臺多悲風』，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。（詩品序）

又慨歎『自然英旨，罕值其人。』（詩品序）這真是自然主義的文學觀了。

劉勰於倡導自然的文學以外，同時又倡導原道，徵聖，宗經，……不能算是純粹的自然主義者，鍾嶸便不同了，他祇知自然，不知其他，以故凡違背自然者，他必極力排斥。他排斥用事，說『吟詠情性，亦何貴於用事？』說任昉王元長等『須競新事』的詩，末流至於『拘攣補衲，蠹文已甚。』關於這前面已經引過了。他又非斥宮商聲病之說，謂：

曹劉殆文章之聖，陸謝爲體貳之才，銳精研思，千百年中，而不聞宮商之辨，四聲之論。

又說：

王元長創其首，謝眺沈約揚其波。三賢或貴公子孫，幼有文辯；于是士流景慕，務爲精密，鑿積細微，專相凌駕，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。

所謂「文多拘忌」，是違反自然；「傷其真美」，就是損傷自然之美。他反對宮商聲病之說，是因爲牠違反自然；至自然的音律，他則極力提倡，說：

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，此重音韻之義也，與世之言宮商異矣。

又說：

余謂文製本須諷讀，不可蹇礙，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，不可蹇礙。」可見究極聲病是他所反對的，蹇礙生硬也是他所反對的，因

爲二者皆違反自然故也。

有的人說鍾嶸不惟反對用事，反對宮商聲病，亦且反對玄談，說：『永嘉時，賈黃老，稍尙虛談。于時篇什，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。』玄談的黃老就是自然主義者，他反對黃老的玄談，何能說他倡導自然？不知黃老的自然主義是哲學的，鍾嶸的自然主義是文學的；兩者分道揚鑣，根本不能相提並論。

從鍾嶸的自然主義本身一方面看，他的反對用事，反對宮商聲病，是因爲牠們違反自然。從他的自然主義的產生一方面看，——就是從歷史的轉捩一方面看，當時以及稍前的用事的與講究宮商聲病的文學及文學理論，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。自劉勰在齊代提出自然的文學以後，在文學界及文學批評界自發生很大的影響，到鍾嶸作詩品的時候已經過了

好幾十年的醞釀，自可以產生一顆碩大的果子了，

三 詩之理論的起源與歷史的起源

詩的起源問題有二：一，詩是怎樣來的？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。』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。在詩品序裏發端即謂：

氣之動物，物之感人；故搖蕩性情，形諸舞詠。

可見『形諸舞詠，』要等待『物之感人』而使之『搖蕩性情。』又說：

若乃春風春鳥，秋曰秋蟬，夏雲著雨，冬月祁寒；斯四候之感諸詩者也。

嘉會寄詩以親，離羣託詩以怨。至于楚臣去境，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，嫺閨淚盡；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之感召，寫情詩必有親身的事實之蕩觸；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。劉勰謂『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』。但劉勰還注重心的條件，說要：『陶鈞文思，貴在虛靜；疏淪五藏，澡雪精神。』鍾嶸則固不忽略作者的才學，而謂詩的衝動，則完全仰賴客觀的感召了。

至于歷史的起源，因為鍾嶸所品者祇是『古今五言詩』（梁書本傳），所以沒有汎論詩的起源，而僅論五言詩的起源，說：

昔南風之詞，卿雲之頌，厥義復矣。夏歌曰『鬱陶乎予心』，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，始著五言之自

矣。古詩渺邈，人世難見，推其文體，固是炎漢之製，非袁周之倡也。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，一人而已。詩人之風，頓已缺喪。東京二百載中，惟有班固詠史，質木無文。降及建安，曹公父子，篤好斯文；平原兄弟，鬱爲文棟；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，大備于時矣。

以夏歌（見尚書五子之歌，係偽古文）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。但論次五言詩的起及其歷史者，鍾嶸以前，雖有劉勰的文心雕龍明詩篇，而遠不如此之詳盡（其叙歷史一部份今從略），後世研究此問題者，率以此爲藍本，則其在歷史上價值，亦可想而知了。

四 詩的滋味

鍾嶸對於詩，提倡自然主義，而自然主義的詩，則他以爲需要『滋味』，他卑薄永嘉的詩，因爲：

永嘉時，貴黃老，稍尙虛談，于時篇什，理過其辭，淡乎寡味。

他特別的提倡五言詩，因爲：

五言居文詞之要，是衆作之有滋味者也。

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？』又說：

故詩有三義焉：一曰興，二曰比，三曰賦。文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹粉，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。

以『文已盡而意有餘』釋『興』，自然是錯的；但據此可以知道他所謂『滋味』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』，雖然近於神秘，但也不過是用一種曲筆寓言，使有文字以外的意味而已。

五 詩人的品第及流派

至對於作家的批評，他先分爲上中下三品，說：

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。

分詩人爲上中下三品，自然也有他的好處，但這種辦法，究竟太捱板。鍾嶸自述

這種辦法是取法於劉歆班固，說：『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，以之類推，殆均博弈，』其實『詩之爲技』，也並不是那樣簡單的『較爾可知』，所以『權以賓實』，也是『誠多未值』。王世貞藝苑卮言說：

邁凱叻約濫居中品，至魏文不列乎上，三公屈居乎下，尤爲不公，少損連城之價。

蘭莊詩話也說：

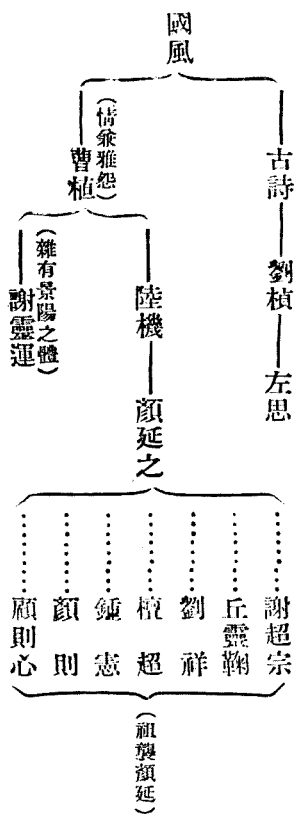
鍾嶸品陶潛詩『文體省靜，殆無長語，篤意真古，辭興婉愜，古今隱逸詩人之宗也。』可謂知言。而寘之中品？上品十一人如王粲阮籍輩，顧右於潛耶？

藝苑卮言和蘭莊詩話所指摘雖未必盡當，詩品所排列的也不見得如他所說的『較爾可知』的那樣有標準。總之，將詩人區分三品固有給人以具體印象的好處，但

這種捭板的劃分，根本不能完全的當。

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『其體原出于國風；』李陵『其原出於楚辭；王粲『其原出於李陵。』有的雖不確定他的淵源，而亦指出他與以前的詩人的關係，如謂稽康『頗似魏文』，沈約『志章鮑明遠。』

至其遠源，則不出國風，小雅，楚辭三種。祇於小雅者祇有阮籍，無庸製表，為源於國風楚辭者各製表如下：



班姬

楚辭——李陵

王粲

(頗有仲
宜之風)

魏文帝

稽康(頗似魏文)

應璩(祖襲魏文)——陶潛

(又協左思風力)

潘岳 郭璞(憲章潘岳)

張協 (骨節強於謝琨驅邁疾於顧延)

鮑昭……………沈約(憲章鮑明遠)

謝瞻

謝琨——謝朓

袁淑

王徽……………江淹(勛力于王徽成就于謝朓)

盧諶——王僧達

劉琨

(表例：——表直接淵源……………表間接淵源)

論詩而顧及詩的源流派別，是我們同意的。但一個詩人的完成，雖有他的淵源，而其淵源決不限於某一詩人或某一詩集。葉夢得 石林詩話說：

梁鍾嶸 詩品論陶淵明，以為出於應璩，此說不知其所據。應璩不多見，惟文選載其百一詩一篇，所謂『下流不可處，君子慎厥初』者，與陶詩了不相類。五臣註引文章錄云：『曹爽用事多違法度，璩作此詩，以刺在位，若百分有補於一者。』淵明正以脫略此故，超然物外為適；顧區區在位者，何足累其心哉？且此老何嘗有意欲以詩自名，而追取一人而模倣之？此乃當世文人與世進取，競進而爭長者所為，何期此老之淺，蓋嶸之陋也！

至毛綰 詩品跋雖然說『靖節先生詩，自寫其胸中之妙，不屑屑於比擬，乃謂其出於應璩。』但又推測鍾嶸所以說其『源出於應璩』者，『豈以靖節述酒詩篇，悼國傷時，彷彿百一詩，託刺在位遺意耶？』

其實從一方面看，陶詩與應詩『了不相類』；從另一方面看，自有『彷彿百

「一詩」者，由此可知道鍾嶸的確定某一詩人源於以前的某一詩人或詩集者，真如王世貞藝苑卮言所說，「恐未必然」？

至謂「靖節先生詩，自寫其胸中之妙，不屑屑於比擬，」也是非參半，任何個成功的詩人，都是「自寫其胸中之妙不屑屑於比擬，」但其所以能或功一個詩人者，却必定有意無意的受以前的詩人的影響，不過不能限定祇是受某一個詩人或某一本詩集的影響而已。

