

南 華 大 學

文學系

碩士論文

《 文 心 雕 龍 · 知 音 》 研 究

The Study of Zhi-Yin in Wen-Xin Diao Lung



研 究 生：楊豐禧

指 導 教 授：陳章錫 博士

中 華 民 國 一 〇 五 年 七 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

《文心雕龍·知音》研究

研究生：楊 豐 禧

經考試合格特此證明

口試委員：曾 金 承
高 知 遠
陳 章 錫

指導教授：陳 章 錫

系主任(所長)：陳 章 錫

口試日期：中華民國一〇五年六月二十一日

摘要

《文心雕龍》是一部「體大慮周」的文學理論專著，可以分成「文原論」、「文體論」、「文術論」、「文評論」四個相互關聯而又可單獨立論的主題，本論文所研究的對象〈知音〉一篇，即屬於「文評論」的部分。

本文的寫作方式為：第二章先探討「知音」論述的背景因素，分為文學觀念的建立，臧否人物的潮流，文評理論的形成三節；第三章則說明「知音」難尋的原因，分為貴古賤今，崇己抑人，信偽迷真，文情難鑒與知多偏好四節；第四章提出劉勰對「知音之難」的解決方法，即「將閱文情，先標六觀」，分為位體、置辭，通變、奇正，事義、宮商三節。

最後的結論，言及除了文章的分析，劉勰對於作者心靈情志的重視，認為唯有知音，可以看見作者與文學作品中所呈現的異采。

關鍵詞：劉勰 文心雕龍 知音 六觀

Abstract

Wen-Xin Diao Lung is a " large body considered Week " can be divided into " text of the original theory , " four interrelated " On Style "," text on surgery , "" editorial " but can be used alone argument relating to the object of study in this paper "Zhi-Yin" , which belongs to " editorial " part.

Way of writing of this article is: to explore the second chapter " Salon" discussion of contextual factors , divided into the establishment of the concept of literature , three stolen No trend figures , text commentary formation theory ; the third chapter described " Salon" Hard to Find reasons, into your old cheap today , Chong had suppressed people , pseudo- fans really believe , and know more Wenqing difficult Kam preference four ; the fourth chapter of Liu Xie ' Salon difficulty " solution, that is," will read Wenqing , marked the first Six observation point " into ligands , set speech, through change , is surprising , things justice , miyasho three sections.

The final conclusion , Speaking addition to analyzing the article, the author Liu Xie soul emotional attention that only companion , you can see the author and literary works presented in special.



Key words : Liu Xie ; Wen-Xin Diao Lung ; Zhi-Yin ; Six observation point

【論文目次】

| | |
|-----------------|----|
| 第壹章 緒論 | 1 |
| 第一節 寫作目的 | 1 |
| 第二節 研究對象 | 3 |
| 第三節 前人研究成果與研究方法 | 9 |
| 第貳章 知音論述緣起的背景因素 | 12 |
| 第一節 文學觀念的建立 | 12 |
| 一、美刺的實用思想 | 12 |
| 二、辭賦的經學述求 | 14 |
| 三、文儒的逐漸劃分 | 16 |
| 第二節 臧否人物的潮流 | 20 |
| 一、官制的影響 | 20 |
| 二、清議的傳統 | 22 |
| 三、玄學的興盛 | 25 |
| 第三節 文評理論的形成 | 29 |
| 一、個人意識的抬頭 | 29 |
| 二、典論論文的時代意義 | 33 |
| 三、批評理論的蓬勃發展 | 36 |
| 小結 | 40 |
| 第參章 知音其難的原因分析 | 41 |
| 第一節 貴古賤今 | 41 |
| 一、賤同思古的基本原因 | 41 |

| | |
|---------------------|----|
| 二、貴古賤今的實際例子····· | 44 |
| 第二節 崇己抑人····· | 47 |
| 一、文人相輕的原因····· | 47 |
| 二、文人相輕的問題····· | 49 |
| 第三節 信偽迷真····· | 52 |
| 第四節 文情難鑑與知多偏好····· | 53 |
| 一、文情難鑿····· | 53 |
| 二、知多偏好····· | 56 |
| 小結：····· | 58 |
| 第肆章 閱文情、識知音的方法····· | 60 |
| 第一節 位體、置辭····· | 62 |
| 一、一觀位體····· | 62 |
| 二、二觀置辭····· | 66 |
| 第二節 通變、奇正····· | 70 |
| 一、三觀通變····· | 70 |
| 二、四觀奇正····· | 75 |
| 第三節 事義、宮商····· | 78 |
| 一、五觀事義····· | 78 |
| 二、六觀宮商····· | 81 |
| 第四節 情動辭發與披文入情····· | 83 |
| 小結：····· | 89 |
| 第五章 結論····· | 91 |
| 參考書目：····· | 93 |

第壹章 緒論

第一節 寫作目的

在我們閱讀、賞析甚至研究文學作品時，因為受了近代西方文學理論的影響，通常會經由四個角度來審視；即作者、文本、環境、與讀者¹。此四者交錯關聯，卻又可以獨立破題，既可以研究作者所處的時代對於行文慣性的好惡，也可以單單只就文章中，修辭應用之得當與否成篇；舉例來說，散文式的將所欲表達的內容作一番豐富陳述，與駢文帶有形式、節奏的美感書寫，便在隋唐這些改朝換代之際有了幾番激烈的論戰。

但是，作為文學理論或說文學批評中，最主要的作者與文本的問題，卻一直爭論不休。以傳統文學的觀念，最重要的主旨便是作者本人，文本則乘載著作者的思想與理念，而讀者的目的，便是通過對作品的閱讀，來了解作者的這份思想與理念。這也是為什麼在古典文學中，「以意逆志」與「知人論世」成了幾乎不容改變的方法定論。

「以意逆志」出於《孟子》、〈萬章章句上〉：

故說詩者，不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是為得之²。

在朱自清的〈詩言志辨、比興〉中解釋道：「以意逆志，是以己之意迎受詩人之志而加以鈎考³」。也就是讀者通過對文本的理解來逆推作者的思想與理念。

「知人論世」同樣出於《孟子》，在其〈萬章章句下〉中：

孟子謂萬章曰：「一鄉之善士，斯友一鄉之善士；一國之善士，斯友一國之善士；天下之善士斯友天下之善士。以友天下之善士為未足，又尚論古之人。」

¹ 此處讀者有兩個必須區分的意涵，即作為文學理論中的讀者這一面向與作為閱讀鑑賞者自身的讀者身分。

² 《孟子》，〈萬章章句〉《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 9。

³ 《詩言志辨、經典長談》北京，商務印書館，2011。

頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也，是尚友也。⁴」

「知人論世」的觀念最初並不是對文章的看法，而是論友、尚友之道；而讀古人的詩書作品，則如同也將這個古人視之為友，所以才說「不知其人，可乎？」，除了詩書文本，便需要去了解他們的時代環境，世道格局，為人處事等等的背景因素，從而更加的「知世」、「知人」，以達尚友。

古友之人，便是文本，「論世」、「知人」也就成為了「頌其詩，讀其書」的一個方法。如果說，對於讀者而言，「以意逆志」是一種主觀上對作者意圖的探索，那麼「知人論世」則是在客觀上對作者沉遇的理解。

在這個時候，讀者彷彿做為旁觀者的存在，在整個閱讀行為中是不被彰顯的，除非透過再創作，比如注釋等等。

而在現代文學理論中，文學作品的認知則不再單單限定於對作者的考究、理解，比如說，在語言學、新批評、形式主義文論、結構主義文論等範疇，作者、環境因素被割離，而單純的以文本作為解析中心，甚至提出作者以死的觀點；社會研究、女性主義、馬克思與新馬克斯文論則更重視透過文本所呈現出的複雜環境；接受美學，則是將傳統意義上閱讀行為中的主角、配角對調，將讀者的接受與否、接受過程、接受反應，視為研究的對象，而作者等反成了陪襯了。

當然，現代文學理論非常大的程度開闊了對文學認知的視野，作者與讀者之間的相對關係不再絕對，環境與作品中所代表的對象也不再固定，文學意義的探索甚至於其是不是真的存在也成了一種可以變動，可以被任意討論的課題，不再過分強調「對」、「錯」之間的對立，或者文學中的「價值」呈現能不能被認可。

這在現代文學的研究中不會對研究行為產生任何問題，因為我們不管作者在創作亦或讀者在閱讀時，這個時代對「文學」⁵已經有了基本定義；但是，相對於傳統、窠臼式的古典文學，便產生了若干的困擾。這是因為角度豐富了，過去是讀者透過文本來理解作者跟他的那個時代，現在則有了任意性。須知，在古人寫作的時候，他對於文學的認知是相當單純的，甚至於寫作本身都只是

⁴ 《孟子》，〈萬章章句〉《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 9。

⁵ 這裡牽扯到對於古今、中外等不同時期、地域對於「文學」的定義問題，因為不是本文所欲探討的主要範疇，故將「文學」設定為一般認知，僅此帶過。

一種工具，更多的是爲了表達出作者的意涵，或潛藏的心志。也就是說，一方面，現在文學理論更大的開拓我們視野的同時，也在相當程度上限縮了我們對於文學更多面向的思考，更多的將我們的思維侷限在了「文學作品」這個自身，而失去了一種讀者與作者之間溝通是否可能的關聯性。

本文寫作的目的，便是重新在傳統的文論中探討作者與讀者之間的關係，也就是孟子所說的「尚友」的途徑，並以《文心雕龍》中的〈知音〉一篇，作爲研究對象。

第二節 研究對象

劉勰，南朝齊、梁間人士。《梁書》⁶有傳：

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，與之居處，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。出為太末令，政有清績。除仁威南康王記室，兼東宮通事舍人。時七廟饗薦，已用蔬果，而二郊農社，猶有犧牲；勰乃表言二郊宜與七廟同改。詔付尚書議，依勰所陳。遷步兵校尉，兼舍人如故。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。其序曰：“夫文心者，言為文之用心也。……”既成，未為時流所稱。勰自重其文，欲取定于沈約。約時貴盛，無由自達，乃負其書候約出，干之于車前，狀若貨鬻者。約便命取讀，大重之，謂為深得文理，常陳諸几案。然勰爲文長於佛理，京師寺塔及名僧碑誌，必請勰制文。有敕與慧震沙門于定林寺撰經，證功畢，遂乞求出家，先燔鬚髮以自誓，敕許之。乃於寺變服，改名慧地。末期而卒。文集行於世。⁷

⁶ 《梁書 劉勰傳》、《南史 劉勰傳》皆保有劉勰個人生平，二者字句差異不多，《梁書 劉勰傳》更爲詳盡一些，故此處取《梁書 劉勰傳》作爲論述文本。

⁷ 本文引周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年，頁63：〈梁書 劉勰傳〉。

劉勰的生平事蹟在史書中非常少，僅只有《梁書》和《南史》中有簡略的撰述，甚至於生卒年月都無法確知，留下的作品除了《文心雕龍》這部「體大而慮周」⁸、「籠罩群言」的文論專著，只有〈滅惑論〉與〈梁建安王建剡山石城寺石佛碑〉兩篇文章傳世，有關於劉勰的生平考訂，諸如其出身於庶民抑或沒落之豪族等問題，近代范文瀾、楊明照、張嚴、王更生諸學者均有考述，相關文獻如范文瀾〈文心雕龍注，序志篇〉注六、蒙傳銘〈劉毓崧書文心雕龍後疏證〉、楊明照〈梁書劉勰傳箋注〉、張嚴〈劉勰身世考索〉、王金凌〈劉勰年譜〉、王更生〈劉彥和先生年譜〉⁹等，因這些問題並不在本文主旨的寫作範圍，故不贅言。比較值得重視的是劉勰篤志好學，依存在沙門中與僧佑相處了十幾年，這不僅奠定了劉勰博通經綸的基礎，更使其精修佛理，《文心雕龍》雖以《易經》¹⁰為中心，以儒家的思想為主軸而酌以道家觀念，卻也受到了佛學極大的影響，比如說「圓照」、「神理」等概念，這些會在後文中談及。

魏晉以降，文風流糜，注重華麗聲韻，形式鋪排，而缺精少神，匱乏思想，雖然建安之後，可以說文學擁有了一個獨立的地位，「蓋文章，經國之大業，不朽之盛事¹¹」，不再依附於說經記史、奏疏事議等現實功能，也不再有如侍從般俳優嬉戲¹²，只為取悅君主，但是因南北割裂，玄佛¹³勢勝，劉勰所處的齊梁之間，宮體盛行，鄭音傳唱，這顯然有悖於劉勰一直以儒家立德立功立言的理想，〈序志〉：

「是以君子處世，樹德建言，豈好辯哉，不得已也。」

「嘗夜夢執丹漆之禮器，隨仲尼之南行。旦而寤，乃怡然而喜，大哉聖人之難見也，乃小子之垂夢歟！自生人以來，未有如夫子者也。」

劉勰所著《文心雕龍》，大概也是為了挽此頹風，如其言：

敷讚聖旨，莫若注經，而馬鄭諸儒，宏之已精，就有深解，未足立家。唯

⁸ 清代章學誠在其《文史通義，詩論篇》中所言。

⁹ 參引自沈謙著：《文心雕龍之文學理論與批評》（台北，華正書局，1990）頁19。

¹⁰ 〈序志〉：「位理定名，彰乎大衍之數，其為文用，四十九篇而已。」同注6，頁768。

¹¹ 〈典論，論文〉曹丕著

¹² 漢初以降，視文學侍從如俳優。

¹³ 正史玄風以來，世人多尚空談，而社會家國顛沛，又助長人們往佛教義理中去尋求慰藉。

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，詞人愛奇，言貴浮詭。飾羽尚畫，文繡鞏悅，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。¹⁴

對於經典的注釋講解，馬融、鄭玄等已經做得相當弘遠、相當深刻；但是著述成章、為文體要等雖然對於經典是枝節之事，卻在喜詭愛奇，尚飾悅繡的這個時代，反而更需要有人為「文章之用」整理解析，搦筆陳訓了。

劉勰所著《文心雕龍》一書分為十卷五十篇，上下各二十五篇，第五十篇〈序志〉乃是全書序文，不在內文結構中，王更生依照〈序志〉中劉勰的陳述，將其歸為四個類型¹⁵，即「文原論」：

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。

〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉、〈正緯〉、〈變騷〉¹⁶這五篇是為文之樞紐，亦是《文心雕龍》全書的思想原則，相當於總綱的存在。

「文體論」：

論文敘筆，則圍別區分，原始以表末，釋名以彰義，選文以定篇，敷理以舉統。

這裡包括兩個部分，即〈明詩〉、〈樂府〉、〈詮賦〉、〈頌讚〉、〈祝盟〉、〈銘箴〉、〈誄碑〉、〈哀弔〉、〈雜文〉、〈諧讖〉十篇有韻的「文」，與〈史傳〉、〈諸子〉、〈論說〉、〈詔策〉、〈檄移〉、〈封禪〉、〈章表〉、〈奏啓〉、〈議對〉、〈書記〉十篇無韻的「筆¹⁷」，這二十篇便是「論文

¹⁴ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年，〈序志〉，頁767。

¹⁵ 王更生：《文心雕龍新論》（台北，文史哲出版社，1991。）頁3。

¹⁶ 曾有學者以今日之觀點認為〈變騷〉一篇應該歸入文體論，然以劉勰之原意與全書之敘述結構，似乎並不妥切。

¹⁷ 六朝通常將有韻無韻芬以文筆之稱，如同今日之韻文、散文。

敘筆，圍別區分」中所分類而出的各種文章型態；而「原始以表末，釋名以彰義，選文以定篇，敷理以舉統」則是劉勰論述文體的綱領，王更生在《文心雕龍新論》¹⁸中解釋說：

所謂「原始以表末」者，再論敘此文體的源流與變遷。「釋名以彰義」者在全是此文體命名的涵義及由來。「選文以定篇」者，在開示此文體的領袖作家和作品。「敷理以舉統」者，在說明此文體的作法和特徵。

文原論與文體論共二十五篇為《文心雕龍》全書上篇，下篇則有「文術論」與「文評論」兩個部分；「文術論」即是文學創作論，此處有一關於〈物色〉篇與〈時序〉篇的爭議，王更生引用劉永濟《文心雕龍校釋》中謂：

〈物色〉按此篇宜在〈練字〉篇後，皆論修辭之事也。今本淺人改編，蓋誤認〈時序〉為時令，故以〈物色〉相次。又范文瀾《文心雕龍注》，其〈物色篇注〉也有此說¹⁹

王更生提出：

卷九的〈時序〉篇與卷十的〈物色〉篇，前人考訂說是刻書時誤倒，因此〈物色〉應改隸文術論，〈時序〉篇與〈才略〉篇相接，屬批評論，才是正本清源。…但遍檢古今版本，則〈時序〉、〈物色〉均在〈總術〉篇之後，無所為誤倒的現象；為慎重起見本人仍依現有各本設篇的順序，將〈時序〉、〈物色〉二篇入劉勰的「文評論」中。

如此，則「文術論」應包含〈神思〉、〈體性〉、〈風骨〉、〈通變〉、〈定勢〉、〈情采〉、〈鎔裁〉、〈聲律〉、〈章句〉、〈麗辭〉、〈比興〉、〈誇飾〉、〈事類〉、〈練字〉、〈隱秀〉、〈指瑕〉、〈養氣〉、〈附會〉、〈總術〉十九篇²⁰。文評論為〈時序〉、〈物色〉、〈才略〉、〈知音〉、〈程

¹⁸ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年，頁4。

¹⁹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年，頁13。

²⁰ 王更生在《文心雕龍新論》一書中對於文學創作過程有更細緻的分類，因「文術論」並非本

器>六篇。

以筆者之觀點，參酌〈序志〉一文，私意以為，〈物色〉篇實應歸類於「文術論」的範疇，試看劉勰本人之觀點：

剖情析采，籠圈條貫，攤神性，圖風勢，苞會通，閱聲字，崇替于〈時序〉，褒貶于〈才略〉，怛悵于〈知音〉，耿介于〈程器〉²¹

對於「文術論」，王更生有詳細的說明：

「情采」指文學創作的整體，整體不能「圍別區分」，因而改採以籠照創作的範圍，用條理貫串的方式，提出四條主軸，所謂「摛」、「圖」、「苞」、「閱」，進行說明。....。

從「文術論」十九篇的內容上看，個篇雖義有偏重，要皆情采相宜，既不單獨言情，也不絕對言采。基於這個認識，若欲期文能成章，不外此兩大元素的適當配合。劉勰把它分成兩個單元，一是「控引情源」，一是「制勝文苑」。「控引情源」者，如情源既經控制，則靈感自可呼之即來，揮之即去，隨心所欲，無往不利，那麼卷六的〈神思〉、〈體性〉、〈風骨〉、〈通變〉、〈定勢〉五篇，皆行文運思的大節。正是情感之源，馭文之本，謀篇之端，缺一不可，可謂「文術論」的通則。至於「制勝文苑」，當然是指修辭的技巧，其中有論情采配合的，如〈情采〉篇、〈融裁〉篇；有論材料選用的，如〈事類〉篇；有論修飾文辭的，如〈麗辭〉、〈比興〉、〈夸飾〉、〈指瑕〉等篇；有論宮商的，如〈聲律〉篇；有論結構的，如〈練字〉、〈章句〉、〈附會〉等篇。所謂「文體多術，共相彌綸，一物攜貳，莫不解體。²²」，這可以說是「文術論」的細目。另外〈養氣〉篇，是〈神思〉篇的餘義，在補充說明陶鈞文思的不足。〈指瑕〉篇指創作缺尖，講的是消極修辭。並應貫串通則和細目之間。通則是寫作之體，細目是寫作之用，體用兼備，文場必霸。至於〈總術〉一篇，既是「文術論」的前言，同時也是聯繫「文體論」和「文術論」的橋樑。所以讀者想要「按轡文雅之場，環絡藻繪之府」，則劉勰「文術論」的大綱細目，實是堪

文研究範疇，故略過從簡。

²¹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年〈序志〉篇，頁768。

²² 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年〈總術〉篇，頁674。

資助義的部分。

也就是「文術論」主要是說明文章由文意之引發、文章之構思乃至於創作的整體過程；而文章出現了之後，才會有崇替于〈時序〉，褒貶于〈才略〉，悵悵于〈知音〉，耿介于〈程器〉的閱讀感受，所以這也是筆者認為劉勰的本意將這四篇歸為「文評論」的原因所在。

「文評論」雖然主要包含〈時序〉、〈才略〉、〈知音〉、〈程器〉四篇，但在總體上，王更生認為《文心雕龍》五十篇無一不與文學批評有關，並對其有一番獨到的見解：

魏晉六朝在文論方面，其發展雖然盛況空前，但劉勰卻深表不滿；並從而以周密辯當，深入淺出，振葉尋根，觀瀾索源的態度，採長補短，推陳出新，祖述先哲之誥，而作文心雕龍的「文評論」。現在有人說：「劉勰的批評理論，均集中發表於〈指瑕〉、〈才略〉、〈知音〉、〈程器〉等篇，又說：：〈指瑕〉是批評作品，〈才略〉和〈程器〉是批評作家，〈知音〉是闡述批評原理。」事實上，這都是望文生義，因為嚴格的說起來，文心雕龍全書五十篇，無一不與文學批評有關，所以文心雕龍的「文評論」，具有絕對的完整性，是牽一髮而動全身的。²³

這裡有多種看法是牽涉到對文學批評的定義為何，本論文所欲研討的動機在於「作者」與「讀者」之間的關聯性，所以取其中〈知音〉一篇為本文的研究對象，希望透過對〈知音〉一篇的解讀，來更深入了解劉勰的文學思想，及其對今日「作者」、「讀者」論之間的啟發。

「知音」一詞，原來是通曉音律的意思，後來泛指所有藝術形式的鑑賞；劉勰所引用的是典出《呂氏春秋·本味》²⁴一篇：

伯牙鼓琴，鍾子期聽之，方鼓琴而志在太山，鍾子期曰：「善哉乎鼓琴，巍巍乎若太山。」少選之間，而志在流水，鍾子期又曰：「善哉乎鼓琴，湯湯乎

²³ 王更生：《文心雕龍新論》，台北，文史哲出版社，1991。頁7。

²⁴ 引自穆克宏、郭丹編著《魏晉南北朝文論全編》江蘇，江蘇教育出版社，2004年。頁451。〈知音〉篇注釋第1。

若流水。」鍾子期死，伯牙破琴絕弦，終身不復鼓琴，以為世無足復為鼓琴者。

又一說，出自《列子，湯問》：

伯牙善鼓琴，鍾子期善聽。伯牙鼓琴，志在登高山。鍾子期曰：「善哉！峨峨兮若泰山！」志在流水。鍾子期曰：「善哉！洋洋兮若江河！」伯牙所念，鍾子期必得之。伯牙游於泰山之陰，卒逢暴雨，止於巖下；心悲，乃援琴而鼓之。初為霖雨之操，更造崩山之音。曲每奏，鍾子期輒窮其趣。伯牙乃舍琴而嘆曰：「善哉，善哉，子之聽夫！志想象猶吾心也。吾於何逃聲哉？」²⁵

也就是伯牙與鍾子期「高山流水的故事」，伯牙善鼓琴（如劉勰所言的「志在山水，琴表其情」），而唯有鍾子期能聽懂他琴音中所蘊含的情感與意蘊，後來鍾子期過世之後，再無一人能聽懂他的琴音，所以伯牙便破琴絕弦，終身不復鼓琴。「知音」一詞也就用來形容人我之間或對鑑賞評論藝術形式與內容非常的了解²⁶。

第三節 前人研究成果與研究方法

在《魏晉南北朝文學研究》一書中，有對於民國前《文心雕龍》研究的概述：

《文心雕龍》是中國成就最高的一部文學批評著作，產生之後，立刻為時人所重。但是由於種種原因，從隋至元的 786 年中，雖有一些學者提及此書，卻一直比較沉寂。從明代開始，關注此書的學者逐漸增加，主要表現在版本與品評的增多上。清代學術昌盛，對《文心雕龍》的研究也有長足進展，其表現是：一、產生較好的校注本，這就是黃叔琳的注本；二、評論增加了，例如孫梅的《四六叢話》、章學誠的《文史通義》，都對該書給予很高的評價；三、

²⁵ 引自穆克宏、郭丹編著《魏晉南北朝文論全編》江蘇，江蘇教育出版社，2004 年。頁 451。〈知音〉篇注釋第 1。

²⁶ 即透過作品這個藝術表現形式，所呈現出的「作者」與「讀者」的關聯性。

對文義的探究開始深入，以紀昀的評點為代表。²⁷

進入民國後，黃侃在北京大學講授《文心雕龍》，是第一個對《文心雕龍》作深入研究之人，影響深遠，並著札記三十一篇，開了單篇論述《文心雕龍》的先河，俟後集結成《文心雕龍札記》一書；此外，師從黃侃、劉師培的范文瀾著有《文心雕龍注》，該書「徵引材料極為豐富，釋義精深²⁸」，楊明照予其舉正，日人斯波六郎有《文心雕龍范注補正》²⁹。

其後，古代文論的研究成了二十世紀的顯學，作為其中最重要的著作，《文心雕龍》的篇章、專論、研討會等多不勝數，萬卷樓圖書出版的：劉湊《台灣近五十年來「《文心雕龍》學」研究》³⁰，可作為參照。其中主要的面相大致包含，1、文論的整體概述論及，比如：劉大杰《中國文學發展史》、郭紹虞《中國文學批評史》、葉慶炳《中國文學史》、張少康《中國文學理論批評史》等；2、對作者的相關考訂與前人注釋思想的研究，比如：溫光華《文心雕龍黃注紀評研究》、魏素足《黃侃及文心雕龍札記研究》3、專書，比如：王更生《文心雕龍導讀》、《文心雕龍研究》、《文心雕龍新論》、王元化《文心雕龍講疏》、張少康《文心雕龍新探》等；4、對「文道論」、「文體論」、「文術論」、「文評論」等論述方向的相關研究，諸如：王義良《文心雕龍文學創作與批評論探微》，劉湊《劉勰《文心雕龍》文體論研究》；5、單篇研究，諸如呂立德《文心雕龍的時序篇研究》、蔡琳琳《劉勰文心雕龍、史傳研究》；6、《文心雕龍》相關論述研究：林柏宏《文心雕龍的文學心理學》、蔡宗陽《劉勰文心雕龍與經學》等等。

以針對「知音」論述而言，大多在「批評論」中提及，比如沈謙《文心雕龍之文學理論與批評》、王義良《文心雕龍文學創作與批評論探微》、王更生《文心雕龍研究》、張少康《文心雕龍新探》等，多是作為章、節形式的存在，主要談及的問題在於古人「貴古賤今」、「崇己抑人」、「信偽迷真」的三個弊病與「六觀」，較少對其予以詳細分析。專論則有廣西師範大學岑亞霞碩論《劉

²⁷ 北京出版社文史編輯部主編。本卷主編吳雲。《魏晉南北朝文學研究》，北京，北京出版社，2001年。頁680。

²⁸ 北京出版社文史編輯部主編。本卷主編吳雲。《魏晉南北朝文學研究》，北京，北京出版社，2001年。頁682。

²⁹ 詳見王更生《文心雕龍導讀》，台北，華正書局，1988年。頁113。

³⁰ 劉湊《台灣近五十年來「《文心雕龍》學」研究》，台北：萬卷樓圖書，2001年。

勰「知音」說的鑑賞交流理論研究》³¹、山東大學管繼芬碩論《劉勰「知音批評理論」研究》³²、華東師範大學 2009 年屈篤仕碩論《知音與閱讀》³³。

本文是屬於單篇研究的範疇，主要的研究方法以傳統批評為主。先由「知音」篇產生的背景因素談起，論及兩漢文學觀念的建立、魏晉六朝品鑑人物的盛行、文學批評理論的逐步形成等；其次，談到文學閱讀中的障礙，「知音」難尋的原因，主要在古人「貴古賤今」、「崇己抑人」、「信偽迷真」的弊病與「文情難鑒」、「知多偏好」的困難；接著論述劉勰以客觀的角度，「六觀」之法：「一觀位體，二觀置辭，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商。」來解決品鑒文章無法「圓照」、無法「無私於輕重，不偏於憎愛」的問題；最後則以劉勰對於作家情感意志的發掘，以能「見異³⁴」唯知音作結。



³¹ 岑亞霞《劉勰「知音」說的鑑賞交流理論研究》，廣西師範大學，文藝學碩論，2005 年。

³² 管繼芬《劉勰「知音批評理論」研究》，山東大學，文藝學碩論，2008 年。

³³ 屈篤仕《知音與閱讀》，華東師範大學，中國語言文學碩論，2009 年。

³⁴ 以上語辭皆引用 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。《知音》篇，頁 743。

第貳章 知音論述緣起的背景因素

如果說《文心雕龍》是一部由發想、構思、創作乃至批評—「體大而慮周」，對文學全面認知的專著，則〈知音〉便是其中讀者與作者心靈交契的方法。漢末以來，文思漸興，文人、文章之間的關係不僅愈發密切，且橫互時空，因此產生了文人之間對個人、對文章的品鑑與思考，這也成爲了彼此之間相互知音的可能。本章，即探討漢朝以來的文學開展，並論及才性之爭後對個人的重視，亦即劉勰〈知音〉一篇基本思路的緣由。

第一節 文學觀念的建立

一、美刺的實用思想

撇開先秦詩、樂、舞不分的文學蒙昧不談³⁵。儒家文學觀念的基本建立，應該是在漢武帝獨尊儒術之後；《禮記》〈樂記〉中有一段關於樂的記載，其實也可以說是對於文學的要求：

凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。聲相應，故生變；變成方，謂之音；比音而樂之，及干戚羽旄，謂之樂。

…故禮以道其志，樂以和其聲，政以一其行，刑以防其奸。禮樂刑政，其極一也；所以同民心而出治道也。

凡音者，生人心者也。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³⁶。

「同民心而出治道…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。」這其實就是儒家最基本的「文章」、「人心」、「治道」關聯性的由來；但最重要的還是《詩大序³⁷》：

³⁵ 先秦的文學觀應該還只是概念式的，諸如孔子說：「文學，子游子夏。」。

³⁶ 《禮記》〈樂記〉引自《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 43。

³⁷ 又稱《毛詩大序》，毛詩每篇皆有題解，而國風第一篇〈關雎〉題解之前有一全《詩》之序言，

詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動于中而形於言，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。情發于聲，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³⁸。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。

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。至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而「變風」、「變雅」作矣。國史明乎得失之跡，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，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，系一人之本，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。政有小大，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³⁹。

不僅將文學與「正得失，動天地，感鬼神。」、「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。」的儒家理念相結合，其提出的：

風：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。是以一國之事，系一人之本，謂之風。

雅：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。政有小大，故有小雅焉，有大雅焉。

頌：美盛德之形容，以其成功告於神明者也。

與：

賦：鋪陳直敘⁴⁰。

稱為大序。

³⁸ 這段文字與〈樂記〉相同，明顯受〈樂記〉思想影響。

³⁹ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 36。

⁴⁰ 鄭玄注《周禮》大師條說：「賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡。」，台北，華正書局 1984 年。頁 47。

比：比方於物⁴¹。

興：引譬連類⁴²。

三種寫作手法稱為「六義」，形成了「詩言志」與文學「美刺」的傳統。

其後如揚雄《法言》〈吾子卷第二〉：

舍舟航而濟乎瀆者，末矣；舍五經而濟乎道者，末矣。

或曰：「人各是其所是而非其所非，將誰使正之？」曰：「萬物紛錯則懸諸天，眾言淆亂則折諸聖。」或曰：「惡睹乎聖而折諸？」曰：「在則人，亡則書，其統一也。」⁴³

班固⁴⁴，《漢書》〈藝文志〉：

儒家者流，蓋出於司徒之官，助人君順陰陽明教化者也。游文於六經之中，留意於仁義之際，祖述堯舜，憲章文武，宗師仲尼，以重其言，於道最為高。孔子曰：「如有所譽，其有所試。」唐虞之隆，殷周之盛，仲尼之業，已試之效者也。然惑者既失精微，而辟者又隨時抑揚，違離道本，苟以譁眾取寵。後進循之，是以五經乖析，儒學浸衰，此辟儒之患⁴⁵。

皆以之為儒家正統。

二、辭賦的經學述求

其實以漢儒對文學的看法，基本是由「經學」的角度視之，這可以從漢初以降文人對於《楚辭》及其後之「賦」體的評價中得知，如《史記》〈屈原賈生列傳〉：

⁴¹ 鄭玄注《周禮》大師條說：「比，比方於物也。」《中國歷代文學論著精選》上冊頁 47。

⁴² 何宴《論語集解》引孔安國說：「興，引譬連類。」《中國歷代文學論著精選》上冊頁 47。

⁴³ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 62。

⁴⁴ 揚雄屬於古文學家，班固屬於今文學家。

⁴⁵ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 106。

屈平之作離騷，蓋自怨生也。國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂。若離騷者，可謂兼之矣。

《文心雕龍》〈辯騷〉篇亦記載了相關的故事：

昔漢武愛《騷》，而淮南作《傳》，以為：「《國風》好色而不淫，《小雅》怨誹而不亂，若《離騷》者，可謂兼之⁴⁶。」

揚雄雖愛賦，亦言：

或問：「吾子少而好賦。」曰：「然。童子雕蟲篆刻。」俄而曰：「壯夫不為也。」或曰：「賦可以諷乎？」曰：「諷乎！諷則已，不已，吾恐不免於勸也。」

或問：「君子尚辭乎？」曰：「君子事之為尚。事勝辭則伉，辭勝事則賦，事、辭稱則經。足言足容，德之藻矣！」

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？」

也就是必須符合「美刺諷諫」的傳統，才是詩人之賦，否則辭人之賦，雕蟲篆畫，靡麗以淫，壯夫不為；就算是被漢武帝稱之「朕獨不得與此人同時哉！」的司馬相如，也要再獻上〈上林賦〉以示反對帝王奢侈，藉古諫今⁴⁷。

此外，《文心雕龍》〈辯騷〉：

王逸以為：「詩人提耳，屈原婉順。《離騷》之文，依《經》立義。駟虯乘鸞，則時乘六龍；崑崙流沙，則《禹貢》敷土。名儒辭賦，莫不擬其儀表，所謂『金相玉質，百世無匹』者也。」及漢宣嗟歎，以為「皆合經術」⁴⁸。

王逸與漢宣帝也認為《離騷》並不違背「經學」的要求，王逸為《離騷》作序

⁴⁶ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。《辯騷》篇，頁49。

⁴⁷ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。《知音》篇，注釋第2，頁746。

⁴⁸ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。《辯騷》篇，頁49。

時，更是稱之為〈離騷經序〉⁴⁹將其與「經書」畫上等號。其中或許唯有班固認為屈原「露才揚己，忿懣沉江。羿澆二姚，與左氏不合；昆侖懸圃，非《經》義所載。然其文辭麗雅，為詞賦之宗，雖非明哲，可謂妙才⁵⁰。」，不以「經意」視之，而稱其「文辭麗雅，為詞賦之宗⁵¹」；但其《漢書》〈藝文志〉還是引揚子雲之言為「賦」體論辯：

傳曰：「不歌而誦謂之賦，登高能賦可以為大夫。」言感物造端，材知深美，可與圖事，故可以為列大夫也。古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱詩以諭其志，蓋以別賢不肖而觀盛衰焉。故孔子曰「不學詩，無以言」也。春秋之後，周道浸壞，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讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義。其後宋玉、唐勒，漢興枚乘、司馬相如，下及揚子雲，競為侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義。是以揚子悔之，曰：「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。如孔氏之門人用賦也，則賈誼登堂，相如入室矣，如其不用何！」自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云⁵²。

「登高能賦可以為大夫」、「學詩之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。」不脫儒家文學觀的實用傳統。

其實，在《漢書》〈藝文志〉中：「自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云。」這一段話更為重要，因為它明文肯定了詩歌的情感因素，而這也象徵著以「經學」角度思考為中心的文學觀，逐漸往情感、情志偏斜，也就是說「詩言志」的「志」中，情感的成分濃郁了。

三、文儒的逐漸劃分

迄至東漢，讖緯圖說興起：

⁴⁹ 王逸〈離騷經序〉《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 121。

⁵⁰ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。《辯騷》篇，頁 49。

⁵¹ 班固《離騷序》《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 120，台北，華正書局。

⁵² 《漢書藝文志》《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 106。

漢自武帝頗好方術，天下懷協道藝之士，莫不負策抵掌，順風而屈焉。後王莽矯用符命，及光武尤信讖言，士之赴趣時宜者，皆騁馳穿鑿，爭談之也⁵³。

劉勰也說：

至於光武之世，篤信斯術。風化所靡，學者比肩。沛獻集緯以通經，曹褒選讖以定禮，乖道謬典，亦已甚矣⁵⁴。

反對者在批判讖緯之說的同時，也帶起了反傳統的思想風氣，其中以桓譚和王充為代表，桓譚甚至因「疾其虛偽⁵⁵」差點喪命，桓譚曾上書：

蓋天道性命，聖人所難言也。自子貢以下，不得而聞，況後世淺儒，能通之乎！今諸巧慧小才伎數之人，增益圖書，矯稱讖記，以欺惑貪邪，誑誤人主，焉可不抑遠之哉！臣譚伏聞陛下窮折方士黃白之術，甚為明矣；而乃欲聽納讖記，又何誤也！其事雖有時合，譬猶卜數隻偶之類。陛下宜垂明聽，發聖意，屏群小之曲說，述五經之正義，略雷同之俗語，詳通人之雅謀⁵⁶。

其後有詔會議靈臺所處：

帝謂譚曰：「吾欲讖決之，何如？」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⁵⁷。

桓譚所著《新論》多半散逸，今之所集本，亦未辨真假⁵⁸，王充稱其：「眾事不

⁵³ 《後漢書》〈方術列傳上〉。

⁵⁴ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。《正緯》篇，頁40。

⁵⁵ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。《正緯》篇，頁40。

⁵⁶ 《後漢書》〈桓譚馬衍列傳〉上。

⁵⁷ 《後漢書》〈桓譚馬衍列傳〉上。

⁵⁸ 《新論》二十九篇，早佚。現傳《新論形神》一篇，收入《弘明集》內。《新論》以清嚴均可輯本較好。

失實，凡論不壞亂，則桓譚之論不起⁵⁹。」、「《新論》，論世間事，辯照然否，虛妄之言，偽飾之辭，莫不證定⁶⁰。」。

但是王充的思想論述，保留下來比較完整。張少康在《古典文藝美學論稿》〈論王充的文藝思想〉一文中寫道：

東漢時期由於讖緯學說盛行，文學創作方面存在著一些嚴重的不良風氣。這些概括起來主要表現在以下三個方面，一是內容上有不少虛妄荒誕的東西；二是文辭形式上追求華靡艷麗，不求實用；三是復古模擬的惡劣風氣。針對這種情況，王充提出了以真實、有用、獨創為中心的真善美相統一的美學觀與文藝觀⁶¹。

為反對讖緯之虛妄，故王充主張真實：

〈對作〉篇：是故《論衡》之造也，起眾書並失實，虛妄之言勝真美也⁶²。

〈佚文〉篇：故夫占跡以睹足，觀文以知情。《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。」⁶³

〈藝增〉篇：世俗所患，患言事增其實，著文垂辭，辭出溢其真，稱美過其善，進惡沒其罪。何則？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。

諸子之文，筆墨之□，人賢所著，妙思所集，宜如其實，猶或增之⁶⁴。

反對文辭形式上追求華靡艷麗，主張實用：

〈自紀〉篇：文貴約而指通，言尚省而趨明。辯士之言要而達，文人之辭

⁵⁹ 王充《論衡》〈對作〉篇。《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 80。

⁶⁰ 王充《論衡》〈超奇〉篇。《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 77。

⁶¹ 張少康《古典文藝美學論稿》，台北，淑馨出版社，1989 年版，〈論王充的文藝思想〉，頁 195。

⁶² 王充《論衡》〈對作〉篇。《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 80。

⁶³ 王充《論衡》〈佚文〉篇。《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 71。

⁶⁴ 王充《論衡》〈藝增〉篇。《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 86。

寡而章。⁶⁵

為世用者，百篇無害；不為用者，一章無補。

〈對作〉篇：是故周道不弊，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，則韓非之書不為；高祖不辨得天下，馬上之計未轉，則陸賈之語不奏；眾事不失實，凡論不壞亂，則桓譚之論不起⁶⁶。

〈佚文〉篇：文豈徒調墨弄筆為美麗之觀哉？載人之行，傳人之名也。善人願載，思勉為善；邪人惡載，力自禁裁。然則文人之筆，勸善懲惡也⁶⁷。

漢朝是一個經學興盛的時期，諸多儒者以解經為要，只「述」不「作」；故王充反對復古模擬，主張獨創：

〈須頌〉篇：俗儒好長古而短今，言瑞則渥前而薄後，《是應》實而定之，漢不為少。漢有實事，儒者不稱；古有虛美，誠心然之⁶⁸。

〈齊世〉篇：夫上世之士、今世之士也，俱含仁義之性，則其遭事，並有奮身之節。古有無義之人，今有建節之士，善惡雜廁，何世無有？述事者好高古而下今，貴所聞而賤所見。辨士則談其久者，文人則著其遠者。近有奇而辨不稱，今有異而筆不記⁶⁹。

〈案書〉篇：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；文有偽真，無有故新⁷⁰。

認為並非只有聖人能「作」：「漢家極筆墨之林，書論之造，漢家尤多。陽成子張作《樂》，楊子雲造《玄》，二經發於臺下，讀於闕掖，卓絕驚耳，不述而作，材疑聖人，而漢朝不譏⁷¹。」。王充更以作為分學者為「能說一經者為儒

⁶⁵ 王充《論衡》〈自紀〉篇。《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 91。

⁶⁶ 王充《論衡》〈對作〉篇。《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 80。

⁶⁷ 王充《論衡》〈佚文〉篇。《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 71。

⁶⁸ 王充《論衡》〈須頌〉篇。《中國歷代文學論著精選》上冊。

⁶⁹ 王充《論衡》〈齊世〉篇。《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 105。

⁷⁰ 王充《論衡》〈案書〉篇。《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 105。

⁷¹ 王充《論衡》〈對作〉篇。《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 80。

生，博覽古今者為通人，采掇傳書以上書奏記者為文人，能精思著文連結篇章者為鴻儒⁷²。」儒生、通人、文人、鴻儒四類，這等於將「述者」之類的「儒者」與「作者」之類的「文人」作了劃分⁷³；而這：「就是文學獨立與自覺的逐漸形成。⁷⁴」。

第二節 臧否人物的潮流

一、官制的影響

漢末是一個特殊的歷史時期，由於原先的統治者相互傾軋，秩序轉向崩解，宦官、外戚與世家大族爭權奪位，故此，對於人才的需求便成為了急務，原先薦舉賢孝⁷⁵的制度諸如「察舉」、「徵辟」等，又因為朝代因循，世家壟斷，結黨營私而請託嚴重已經不具備公正招應的功能，豪強與大儒之子弟盈滿朝野，所以，作為王朝行政、運作的最基礎也最中堅的知識份子（士），可以說失去了正常為官、上進的管道。

「士」是一個傳統的階層，春秋之前已經存在，可以算是最低階的貴族，也可以說是能夠讀書、斷文的知識分子，孔子言「學而優則仕」，在儒家的觀念中，學習便是為了實現自身齊家、治國、平天下的目的，這個現象在漢武帝獨尊儒術之後，幾乎成了所有讀書人的基本意志，不論其在朝在野，對政治、社會現象的關注與思考，形成了諸多的論述，此便與朝堂勢力、在野望族等，形成了相互之間的吸引：

士族表現出來的往往是依附、追逐與聯盟.... 這些士族自然而然地成為了各方爭奪或攻擊的焦點，一個人的得失完全可以影響到整個宗族團體的成敗。⁷⁶

⁷² 王充《論衡》〈超奇〉篇。《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 77。

⁷³ 「從《後漢書》開始，史書中分〈儒林〉、〈文苑〉兩傳，實非偶然。」張少康《中國文學理論批評史教程》，北京，北京大學出版社，2004 年版。頁 61。

⁷⁴ 張少康《中國文學理論批評史教程》，北京，北京大學出版社，2004 年版。頁 61。

⁷⁵ 薦舉制度最早由文帝始，其下詔要求「舉賢良方正能言極諫者」；武帝之後制度逐漸成熟，通常分為「察舉」與「徵辟」，一為中央或地方通過考察向中央推薦士人或底層官吏；一為皇上或是公卿選拔任用屬員，皇上特聘曰「徵」，公卿郡守任用屬僚曰「辟」。薦舉通常有「賢良方正」、「孝廉」、「太學博士與弟子」、「特招」等科。

⁷⁶ 《人物志與人物品鑑》張南著，西南大學美學專業碩士論文，2013 年，〈以士為代表的人物

甚或有些，與地方宗族的結合而形成了「歷史上著名的士族⁷⁷」；士游離在諸權貴、勢力之間，對其個人的辨別、品鑑及其標準便是即重要的課題，所以在漢末，知人論人，有其時代上的需求。如曹操三次頒布《求賢令》⁷⁸，劉劭著《人物志》，曹丕行「九品中正制」等等。

以《人物志》中，劉劭自序為例：

夫聖賢之所美，莫美乎聰明；聰明之所貴，莫貴乎知人。...是以，聖人著爻象則立君子小人之辭，敘《詩》志則別風俗雅正之業，制《禮》、《樂》則考六藝祇庸之德，躬南面則授俊逸輔相之材，皆所以達眾善而成天功也。

天功既成，則並受名譽。是以，堯以克明俊德為稱，舜以登庸二八為功，湯以拔有莘之賢為名，文王以舉渭濱之叟為貴。由此論之，聖人興德，孰不勞聰明於求人，獲安逸于任使者哉！⁷⁹

劉劭寫作的目的，是在薦舉制崩壞之後為國家提供一個「知人」的方法，一個任才選能的方法，因為連堯也必需藉助品德高尚的人才有所成功，舜則有十六個賢能之人輔弼，湯、文王莫不如因知人善任「...躬南面，則授俊逸輔相之才，皆所以達眾善而成天功也」。

張南在《人物志與人物品鑑》中言：

《人物志》是對人物外徵內心，社會環境，知識構成等多方面的分析而後判斷，對人物的判斷亦闡明了人物的用途，這種判斷不僅是審美感性，也是一種以功用為標準的審美解讀。...劉紹把人物的性情與社會功能相聯繫，最主要的是與選拔人才相聯繫，讓人物的性情與官階對應，這樣一來為國家選賢任能就提供了一個簡潔有效的方法⁸⁰。

劉劭以「情性」論人：「蓋人物之本，出乎情性。情性之理，甚微而玄；非聖

與人物品鑑》，頁3。

⁷⁷ 余英時《士與中國文化》上海人民出版社，2003年，頁193。

⁷⁸ 曹操《曹操集》，北京，中華書局出版，1974年。

⁷⁹ 劉劭《人物志》，《四庫全書》子部，雜家類一。

⁸⁰ 《人物志與人物品鑑》張南著，西南大學美學專業碩士論文，2013年，〈以士為代表的人物與人物品鑑〉，頁5。

人之察，其孰能究之哉？⁸¹」，希望打破世家門閥對於仕途的壟斷，選出真正的人才，適應國家所需的官職，此一品鑑人物的思想對當時乃至其後整個六朝的清議風氣、內容造成了極大的影響（尤以文學藝術之品評為最），尤其影響了曹丕〈典論，論文〉⁸²的寫作，形成了因品鑑人物而延伸到了文學批評思考、專論的誕生。

此外，以官制而言，曹丕行「九品中正制」⁸³，九品中正可以視為另一種察舉制的表現形式，是察舉制的延伸與發展；最初也是因為察舉等制被豪強把持，為了打破這種現象且攏絡地方士族而來，其最重要的內容便是設置中央與地方的中正官並令中正官品第人物，家世、品德、才能並重，將州郡長官自置僚屬的權力轉化成中央對官吏的直接任命。

至此，品鑑人物、分其等第，正式與官制結合。其後雖然晉宋以降，魏制九品中正⁸⁴因世家、門閥把持，選拔標準發生變化，中正官往往由二品以上大家擔任，其內容也僅僅著重門第出身，淪為「上品無寒門，下品無士族」的政治操作工具，直至「科舉」的產生才有較大變化，然而，以「論人」為核心的制度形式，終究貫穿了整個六朝四百年，並擴及詩文藝術：

當時以「九品」品人，到了齊、梁時代，這種風氣也沾染到了論詩（鍾嶸的《詩品》）、論畫（齊謝赫有《古畫品錄》，分畫家為九品）、論書法（梁庾肩吾有《書品》，分書法家為九品），甚至連棋也有品評（沈約有《棋品》）⁸⁵。

二、清議的傳統

「清議」以今日的一般觀念，會以為是發自民間，或在野的官吏，以旁觀者的角度，對社會風氣或是當朝官吏的為人、施政等進行分析，提出委婉或是激烈的批判，有時也會給予善意的建言，像是一種社會上牢騷式的絮語，然而這是因為現代知識普及和傳媒龐複的結果；在古代，「清議」在政治運作中有

⁸¹ 劉劭《人物志，九徵》

⁸² 因曹丕《典論》一書僅餘〈論文〉一篇傳世，故此言。

⁸³ 九品中正制為吏部尚書陳群所建議，曹丕於黃初元年所制定的官制。九品中正即為上上、上中、上下、中上、中中、中下、下上、下中、下下九個品第；中正即察舉考核之官職稱呼為中正官。

⁸⁴ 其實魏季之時，此法已經向世家大族妥協，畢竟此法本有利於豪強，並且與曹操由眾庶求才、求賢，以抗拮世族相悖。

⁸⁵ 蔣祖怡著，《文心雕龍論叢》上海古籍出版社，1985年，頁202。

著不可衡量的影響，有時一言可令萬民讚揚，有時一言便可丟官卸職，甚或終生不被錄用。

漢朝清議，可以從古今文之爭看出端倪：

古今文之爭的一個表現形式就是漢清議，以各自一方所持解經之特點為武器來品評政治，勝者或可入仕為官，敗者不懈⁸⁶。

最初清議這個形式表現在對經書的理解、探討，這是因為古今文內容有異，講述亦不同，並且形成了家學式的傳承（漢代解經，特重家法、師法），以至於爭執者都希望自家學說能形成輿論風氣，並得到上位者的認可。到了東漢之後，此風大盛：

至東漢，讖緯大盛，清議之風愈濃，所議之內容越來越玄遠空虛，加上注重名望的選官制度，遂清議逐漸轉入議著經之人物，成為後來的人物品評。漢朝的選官制度式人物品評的必要條件，而清議則是不可或缺的過程。⁸⁷

這時清議這個形式，已經以人物品評為主了；前文提及，臧否人物之風所以在漢末六朝形成風尚，選官制度是一個重要或說必不可缺的因素，而人物在清議中的聲名，便是核察的依據。

真正對「清議」賦予概念式理解的，則與「黨錮之禍⁸⁸」有關，前一小節論述到漢末的薦舉制度為豪強所把持，在桓帝、靈帝時又以寺宦為甚，其執政中樞，壟斷仕途：

逮桓、靈之間，主荒政謬，國命委於閹寺，士子羞與為伍，故匹夫抗憤，處士橫議，遂乃激揚名聲，互相題拂，品核公卿，裁量執政，鯁直之風，於斯

⁸⁶ 《人物志與人物品鑑》張南著，西南大學美學專業碩士論文，2013年，〈以士為代表的人物與人物品鑑〉第一節頁5。

⁸⁷ 《人物志與人物品鑑》張南著，西南大學美學專業碩士論文，2013年，〈以士為代表的人物與人物品鑑〉。

⁸⁸ 桓、靈之時，寺宦橫行，太學生與士人結成朋黨相抗，其中多人如李膺等多人或被拘繫禁錮，或死於獄中，或終生不准出土，史稱黨錮之禍。

行矣。⁸⁹

又如：

靈獻之世，閹宦用事。群奸秉權危害忠良。台閣失選用於上，州郡輕貢舉於下。夫選用失於上則牧守非其人矣，貢舉輕於下則秀孝不得賢矣。故時人語曰：“舉秀才，不知書；察孝行，父別居⁹⁰。寒清素白濁如泥，高第良將卻如雞。”又雲：“古人欲達勤誦經，今世圖官免治生。”蓋疾之甚也。于時懸爵而賣之，猶列肆也；爭津者買之，猶市人也。有莛者無分而徑進，空拳者望途而收跡。其貨多者其官貴，其財少者其職卑。故東園積賣官之錢，崔烈有銅臭之嗤。上為下效，君行臣甚⁹¹。

所以一部分士人與太學生結黨與之抗衡，在朝野形成一個龐大的反對宦官勢力，他們「激揚名聲，互相題拂，品核公卿，裁量執政」造就風氣，向權貴⁹²施壓，冀求開闢公平的上進之路。此中「激揚名聲，互相題拂，品核公卿，裁量執政」對當權者發出不斷的抗議，以形成一種社會輿論，就是「清議」。

郭沫若對此亦有相同的看法：

東漢後期，封建統治階級越來越腐敗，農民起義的浪潮此伏彼起，官僚和知識分子中間，也對當權的統治者不斷發出抗議，形成一種社會輿論，叫做清議⁹³。

漢末清議的主要發展為，比較清正廉明的官吏，與士人，太學師生等互相標榜，以儒家道德倫理為依據，臧否人物，抨擊時政。其中，最重要的一個觀念便是「清議非臧否不顯」：

⁸⁹ 范曄《後漢書，黨固傳序》。

⁹⁰ 後漢書記載：「舉秀才，不知書，察孝行，父別居。」為桓、靈時謠。

⁹¹ 葛洪《抱朴子外篇，卷二宙舉第十五》。

⁹² 此時朝堂上當權者以宦官為主體

⁹³ 郭沫若《中國史稿》，第三編，第五章。第一節。

興化致治，不崇公抑（私），割（欲）情以順理，厲清議以督俗，明是非以宣教者，吾未見其功也。清議非臧否不顯，是非非賞罰不明。故臧否不可以遠實，賞罰不可以失中。若乃背清議，違是非，雖堯不能一日以治；審臧否，詳賞罰，故中王可以萬世安⁹⁴。

臧否便有好惡優劣之異，雅俗上下之別，人有次第，群有劃分，「人」的獨立精神與性格便彰顯無餘，「個體」的獨立性與差異性形成了社會追求的一種目標、價值⁹⁵，這也使得文藝思維，有了極大的開展，一掃漢代學術上名物訓詁的沉滯。

魏晉之後，以「九品」論人，雖然流風所及，崇尚玄虛，清議針貶時弊、規諫當權的功能大減：

帝初即位，廣納直言，開不諱之路，玄及散騎常侍皇甫陶共掌諫職。玄上疏曰：“臣聞先王之臨天下也，明其大教，長其義節。道化隆于上，清議行於下，上下相奉，人懷義心。亡秦蕩滅先王之制，以法術相禦，而義心亡矣。近者魏武好法術，而天下貴刑名；魏文慕通達，而天下賤守節。其後綱維不攝，而虛無放誕之論盈於朝野，使天下無復清議，而亡秦之病復發於今⁹⁶。”

然而清議之形式，品鑑人物的潮流，則已經成了普遍共識般的存在了。

三、玄學的興盛⁹⁷

玄學的雛型始於漢末的才性論辯⁹⁸，也即是前面所提及由曹操《求賢令》開始的用人標準之爭，玄學的內容以老、莊等為主，但不同於先秦道家，張少康《中國文學理論批評史教程》中說：

玄學思想是在「不完全背棄儒家封建倫理的基本觀念的條件下，吸收了漢

⁹⁴ 《藝文類聚》卷二二引三國曹叡〈至公論〉。括弧部分為原文缺字，今試揣摩文意，以相似概念填補。

⁹⁵ 例如竹林七賢的特立獨行。

⁹⁶ 《晉書，列傳第十七》傅玄傳。

⁹⁷ 玄學的興盛與個人意識的重視密不可分。

⁹⁸ 才性論的本質是探討如何使人才選用更好的為君主服務。

以來名家、法家的學說，以老莊思想為標誌的哲學思想。」（引用湯用彤、任繼愈〈魏晉玄學中社會政治思想略論〉）。它偏重於對抽象的本體論的研究，具有思辨哲學的色彩，以「無」為體，以「有」為用，從思想史的發展來說，是援道入儒，以道為本，以儒為末，提倡名教即自然，以自然為體，以名教為用，…才性論和漢代以孝廉為標準的察舉徵辟人才是有原則不同的，它由考核人才的名實，進而研究人才的普遍特性，從人物性情的根本推溯到天地萬物之根本，於是有了以無為體，以有為用的玄學發展⁹⁹。

「時運交移，質文代變，古今情理，其可言乎！¹⁰⁰」，每個時代有每個時代的社會氛圍，每個時代亦有每個時代盛行的文學；或重視內容質樸敘陳的思想表達，或重視文章形式的藻麗堆砌、韻音協美，通常而言，寬嚴相繼，道淫雜合，往往一個拘謹嚴肅的學術錮滯，常迎來解放奔騰的文風：

一時代文化思想之盛衰，隱隱乎如百川滙海，時或波濤澎湃，時或淵綜停注，皆有其不得不然之勢，所謂「承百代之流，而會乎當今之變（《莊子，天運篇》）」者也¹⁰¹。

又言：

陸機有言：夏人尚忠，忠之弊也，樸，救樸莫若敬，殷人革而修焉；敬之弊也，鬼，救鬼莫若文，周人矯而變焉；文之弊也，薄，救薄又反之於忠（《晉書》卷六八〈紀瞻傳，陸機策問〉）。則三代相循，如水濟火，是知文化思想之盛衰，蓋有隨時救弊之義焉。周末百家爭鳴，至漢而整齊之，以名物訓詁之實救其虛，實之弊必流於繁瑣，魏晉六朝玄學以虛救之…¹⁰²

魏晉以降，玄學興盛，清談以尚虛無，荒誕而不避世，其實由魏晉時期所

⁹⁹ 張少康《中國文學理論批評史教程》，北京，北京大學出版社，2004年版。頁64。

¹⁰⁰ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈時序篇〉，頁683。

¹⁰¹ 《魏晉思想》，里仁出版社，1984年，〈魏晉清談思想初論〉賀昌群著。

¹⁰² 《魏晉思想》，里仁出版社，1984年。

開啓的玄談或言清談之風，雖然以儒道¹⁰³兩家的形上思想為中心，其實發端於今古文解經之問題，因為論辯經解異同的需要出現了一批注釋的名家，諸如馬融、鄭玄、虞翻、鐘繇、陸績、王弼、郭象向秀¹⁰⁴等人，正史之後，因大兵未定，社會動盪未安、疾病橫生，人們拋開解經釋名的枯燥，轉而向形而上的天命、易、老莊自然等問題尋求慰藉，顧炎武在《日知錄》有言：

是以講明六藝，鄭（玄），王（肅）為集漢之終。演說老莊，王（弼），何（晏）為開晉之始¹⁰⁵。

至此「及正始明道，詩雜仙心¹⁰⁶」，魏晉風骨之思想一轉為莊老周易，社會習氣流於頹靡，文人自視清高自守，空好虛談，溺乎玄風，「嗤笑徇務之志，崇盛忘機之談¹⁰⁷。」：

王何蔑棄典文，不尊禮度；游辭浮說，波蕩後生。飾華言以翳實；騁繁文以惑世。搢紳之徒，翻然改轍。沐泗之風，緬然將墜¹⁰⁸。

《晉書》儒林傳序言中有對這個時期的描繪：

有晉始自中朝，迄於江左，莫不崇飾華競，祖述玄虛；擯闕里之典經，習正始知餘論，指禮法為流俗，目縱誕以清高。遂使典章弛廢，名教頹毀¹⁰⁹。

再者，其後更下，《抱朴子，疾謬篇》：

蓬髮亂鬢，橫挾不帶。或褻衣以接人，或裸坦而箕踞。朋友之集，類味之游，莫切切進德，門言門言修業，攻過弼違，講道精義。其相見也，不復敘離

¹⁰³ 其後，因佛教大興，形成三家思想的論辨，並有格義佛教、佛學的出現。

¹⁰⁴ 因非論文主題，此處不做詳解。

¹⁰⁵ 《日知錄》卷十三正始條。此處引《魏晉思想》，里仁出版社，1984年。〈阮籍嵇康的思想〉，頁27。

¹⁰⁶ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈明詩篇〉，頁68。

¹⁰⁷ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年，〈明詩篇〉，頁68。

¹⁰⁸ 《魏晉思想》，里仁出版社，1984年〈魏晉的自然主張〉第一章，何晏王弼的思想。

¹⁰⁹ 同注49。

闕，問安否。賓則入門而呼奴，主則望客而喚狗。其或不爾，不成親至，而棄之不與為黨，及好會，則狐蹲牛飲，爭食競割。掣撥森摺，無復廉恥，以同此者為泰，以不爾者為劣。終日無及義之言，徹夜無箴規之益。誣引老莊，貴於率任，大行不顧細禮，至人不拘檢括，嘯傲縱逸，謂之體道¹¹⁰。

名士精神頹放，行為不羈，清議流為玄談，原先對人物品鑑的社會積極思考轉而向個性浪漫的追求，原來品評人物如「隱不違親，貞不絕俗，天子不得臣，諸侯不得友¹¹¹」等論則變為對個性的描述，《世說新語》中所載多有：

王敦初尚主，如廁，見漆箱盛乾棗，本以塞鼻，王謂廁上亦下果，食遂至盡。既還，婢擎金澡盤盛水，琉璃碗盛澡豆，因倒箸水中而飲之，謂是乾飯。群婢莫不掩口而笑之。《世說新語，純漏篇》

孫安國往殷中軍許共論，往反精苦，客主無閒。左右進食，冷而復煖者數四。彼我奮擲塵尾，悉脫落，滿餐飯中。賓主遂至莫忘食。殷乃語孫曰：「卿莫作強口馬，我當穿卿鼻。」孫曰：「卿不見決鼻牛，人當穿卿頰。」《世說新語，文學篇》¹¹²

因為重視個性以及玄學的影響，誠如湯用彤所說：「漢代相人以筋骨，魏晉識鑑在神明。¹¹³」，例如：

世目李元禮：「謾謾如勁松下風。」

公孫度目邴原：所謂雲中白鶴，非燕雀之網所能羅也。

庾子嵩目和嶠：「森森如千丈松，雖磊砢有節目，施之大廈，有棟梁之用。」

王戎云：「太尉神姿高徹，如瑤林瓊樹，自然是風塵外物。」

王平子目太尉：「阿兄形似道，而神鋒太俊。」太尉答曰：「誠不如卿落落穆穆。」¹¹⁴

¹¹⁰ 《魏晉思想》，里仁出版社，1984年〈魏晉時期的清談〉頁228。

¹¹¹ 《魏晉思想》，里仁出版社，1984年〈魏晉的自然主張〉第一章，何晏王弼的思想。范滂評郭林宗。頁175。

¹¹² 《魏晉思想》，里仁出版社，1984年

¹¹³ 《魏晉思想》，里仁出版社，1984年〈魏晉玄學中的言意之辨與中國古代文意理論〉。頁21。

¹¹⁴ 《魏晉思想》，里仁出版社，1984年〈魏晉的自然主張〉第一章，何晏王弼的思想。

這種神形相類的比喻，影響了由漢末人物行為容姿的描繪，進而為抽象上的寓意，至此，品鑑人物的傳統，也可以說正式與文學藝術的批評，結合成了以「人」為探討中心的方法了。

第三節 文評理論的形成

一、個人意識的抬頭

「文變染乎世情，興廢系乎時序。¹¹⁵」文章的變化受到時代、環境的感染，文體的興盛與衰頹，也牽系于時代更迭；漢末曹操注重刑名，唯才是舉：

自古受命及中興之君，曷嘗不得賢人君子與之共治天下者乎？及其得賢也，曾不出閭巷，豈幸相遇哉？上之人求取之耳。今天下尚未定，此特求賢之急時也。

「孟公綽為趙、魏老則優，不可以為滕、薛大夫。」若必廉士而後可用，則齊桓其何以霸世！今天下得無有被褐懷玉而釣於渭濱者乎？又得無有盜嫂受金而未遇無知者乎？

二三子其佐我明揚仄陋，唯才是舉¹，吾得而用之¹¹⁶。

<求賢令>一出，才性論爭，打破了儒家傳統以「道德」為中心的用人思想，學術、文章風氣亦為之一變。

首先，便是創作主題轉向自我情感；漢朝以經學為主體，皓首窮經，訓詁校訂，述而不作，禮教為先，班固《漢書藝文志》：

後世經傳既已乖離，博學者又不思多聞闕疑之義，而務碎義逃難，便辭巧說，破壞形體；說五字之文，至於二三萬言。後進彌以馳逐，故幼童而守一藝，白首而後能言；安其所習，毀所不見，終以自蔽。此學者之大患也¹¹⁷。

¹¹⁵ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈時序〉篇，頁683。

¹¹⁶ 曹操《曹操集》，北京，中華書局出版，1974年。

¹¹⁷ 班固《漢書藝文志》，引自《魏晉思想》台北，里仁書局1984年。劉大杰《魏晉思想論》第一章〈魏晉思想的環境〉頁10。

文學更多的是作為附庸的工具，依經立義，化育宣導，以美刺為尚，缺乏鮮活的生命力；漢季之時，社會動盪，癘疫橫行，人們逐漸將視野轉回自身的周遭際遇、悲歡離合，刻畫內心的世界，其中最重要的代表便是《古詩十九首》與建安文學。張少康在《中國文學理論批評史教程》稱《古詩十九首》為：

《古詩十九首》的基調充滿了歲月流馳、人生易逝的濃厚感傷情緒，以及希望及時行樂、珍惜光陰的強烈願望，表現了對生活的熱情追求和社會現實給他們造成的悲劇結局的尖銳矛盾。¹¹⁸

例如：

行行重行行，與君生別離。相去萬餘裏，各在天一涯；道路阻且長，會面安可知？胡馬依北風，越鳥巢南枝。相去日已遠，衣帶日已緩；浮雲蔽白日，遊子不顧反。思君令人老，歲月忽已晚。棄捐勿復道，努力加餐飯！（其一）

昔為倡家女，今為蕩子婦。蕩子行不歸，空床難獨守。（其二）

人生天地間，忽如遠行客。（其三）

人生寄一世，奄忽若飄塵。（其四）

一彈再三嘆，慷慨有餘哀。不惜歌者苦，但傷知音稀。（其五）

還顧望舊鄉，長路漫浩浩。同心而離居，憂傷以終老。（其六）

良無盤石固，虛名復何益？（其七）

盛衰各有時，立身苦不早。人生非金石，豈能長壽考？（其十一）

生年不滿百，常懷千歲憂。晝短苦夜長，何不秉燭游！為樂當及時，何能待來茲？（其十五¹¹⁹）

等等，語言質樸，詞意悲切，描述生動自然，都是生活上的反應或是對生命的慨歎。

其次是建安文學的興盛與沒落：

¹¹⁸ 張少康《中國文學理論批評史教程》，北京，北京大學出版社，2004年版。頁62。

¹¹⁹ 漢無名氏所作，非一時一人，約作于漢末，南朝梁蕭統合為一組，收入《文選》，題為《古詩十九首》。

自獻帝播遷，文學蓬轉，建安之末，區宇方輯。魏武以相王之尊，雅愛詩章；文帝以副君之重，妙善辭賦；陳思以公子之豪，下筆琳琅；並體貌英逸，故俊才雲蒸。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；德璉綜其斐然之思；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。觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也¹²⁰。

<時序>篇所談的三曹與建安七子「觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也。」說的也是這個時期。<明詩>篇亦言：

暨建安之初，五言騰踴，文帝陳思，縱轡以騁節；王徐應劉，望路而爭驅；并憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴，慷慨以任氣，磊落以使才；造懷指事，不求纖密之巧，驅辭逐貌，唯取昭晰之能：此其所同也¹²¹。

「憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴，慷慨以任氣，磊落以使才」，「曹操詩歌古質、悲涼，曹丕的歌纏綿悱惻，曹植的詩歌慷慨多氣。¹²²」，曹丕《典論論文》也敘述過七子的個人特色「王粲長於辭賦，徐幹時有齊氣，然粲之匹也。如粲之<初征>、<登樓>、<槐賦>、<征思>，幹之<元猿>、<漏卮>、<員扇>、<橘賦>，雖張、蔡不過也。然於他文，未能稱是。琳瑯之章表書記，今之雋也。應瑒和而不壯，劉楨壯而不密。孔融體氣高妙，有過人者，然不能持論，理不勝詞。¹²³」。

然而離亂之世，人豈有常。建安二十二年，大疫；曹植<說疫氣>一文有言：

建安二十二年，癘氣流行，家家有僵屍之痛，室室有號泣之哀。或闔門而

¹²⁰ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。<時序>篇，頁683。

¹²¹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。<明詩>篇，頁68。

¹²² 張少康《中國文學理論批評史教程》，北京，北京大學出版社，2004年版。頁63。

¹²³ 《典論論文》《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局1984年。頁124。

殪，或覆族而喪¹²⁴。

七子之中，除孔融被曹操以「違天反道，敗倫亂理。」所殺¹²⁵，阮瑀卒于建安十七年，其餘五子皆死於這場瘟疫，曹丕〈與吳質書〉述說了自己的悲傷：

昔年疾疫，親故多離其災。徐、陳、應、劉一時俱逝，痛可言邪？昔日游處，行則連輿，止則接席，何曾須臾相失。每至觴酌流行，絲竹並奏，酒酣耳熱，仰而賦詩，當此之時，忽然不自知樂也。謂百年已分，可長共相保。何圖數年之間，零落略盡，言之傷心¹²⁶。

認為「日月逝於上，體貌衰於下，忽然與萬物遷化，斯志士之大痛¹²⁷。」，並慨歎年歲已老，流光不再：

年行已長大，所懷萬端，時有所慮，至通夜不眠。志意何時，復類昔日？已成老翁，但未白頭耳。光武有言：「年三十餘，在兵中十歲，所更非一。」吾德不及之，年與之齊矣。以犬羊之質，服虎豹之文；無眾星之明，假日月之光；動見瞻觀，何時易乎？恐永不復得為昔日游也。少壯真當努力，年一過往，何可攀援？古人思秉燭夜遊，良有以也¹²⁸

並將著書立說的理想，在〈與王朗書¹²⁹〉中，陳之甚明：

生有七尺之軀。死惟一棺之土。惟立德揚名。可以不朽。其次莫如著篇籍。疫厲數起。士人凋落。餘獨何人。能全其壽。故論議所著。典論詩賦。蓋百餘篇。

¹²⁴ 《太平御覽》，《疾病部五》，《疾癘》

¹²⁵ 《後漢書》，〈鄭孔荀列傳〉。

¹²⁶ 《國學治要》五，古文治要卷二。

¹²⁷ 《典論論文》《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 124。

¹²⁸ 《國學治要》五，古文治要卷二。

¹²⁹ 收錄於《典論》中為後世考證一卷 2，《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 124。

這場瘟疫結束了建安文學的璀璨，卻也間接促進了文學批評的繁榮；《典論論文》是中國文學批評史上，第一篇文學批評著作，開創後世文學批評先河，宣告了文學批評由「道德」，向「人」與藝術自身關聯性的轉移，也等於宣告了文學獨立性的正式成立。

二、典論論文的時代意義

《典論》是曹丕一部重要的學術、政治、思想之作，原有二十二篇，今多亡佚，僅餘〈自序〉、〈論文〉兩篇較為完整；結合其〈與吳質書〉來看，因建安二十二年大疫，王粲、徐幹、陳琳、應瑒、劉楨俱亡，故知寫作時間在其之後，而此書有爭位的政治目的，所以約是在曹丕為魏太子時期，魏王延康元年之前，公元 217 到 220 年左右。

《典論論文》主要的論述在幾個方面：一是以己所長非人所短的文人相輕問題，二是對建安七子的特點描述及其評價，三是簡言文體所需要的特徵，四是提出：文以氣為主的「文氣論」觀點，五是肯定為文之價值，將「立德、立功、立言」儒家傳統中的「立言」，提升到「經國之大業，不朽之盛事。」的高度。全篇的中心，是在「作家的才能與文體特徵之間的關係，特別強調了作家個性對文學創作的重要意義。¹³⁰」。其中，文人相輕的問題將在下一章《知音其難的原因分析》詳述。

首先，曹丕認為建安七子雖然「於學無所遺。於辭無所假。」，但卻各有偏擅，難以審己度人，彼此相服：

今之文人。魯國孔融文舉。廣陵陳琳孔璋。山陽王粲仲宣。北海徐幹偉長。陳留阮瑀元瑜。汝南應瑒德璉。東平劉楨公幹。斯七子者。於學無所遺。於辭無所假。咸以自騁驥驟於千里仰齊足而並馳。以此相服。亦良難矣。蓋君子審己以度人。故能免於斯累。

接著分析七子的寫作特點¹³¹，這可以跟〈與吳質書〉對徐幹、陳琳、應瑒、劉楨、阮瑀、王粲的回憶相結合：

¹³⁰ 張少康《中國文學理論批評史教程》，北京，北京大學出版社，2004 年版。頁 67。

¹³¹ 原文前一小節已論及。

觀古今文人，類不護細行，鮮能以名節自立。而偉長獨懷文抱質，恬淡寡欲，有箕山之志，可謂彬彬君子者矣。著中論二十餘篇，成一家之言，辭義典雅，足傳於後，此子為不朽矣。德璉常斐然有述作之意，其才學足以著書，美志不遂，良可痛惜！間者歷覽諸子之文，對之拭淚既痛逝者，行自念也。孔璋章表殊健，微為繁富。公幹有逸氣，但未遒耳；其五言詩之善者，妙絕時人。元瑜書記翩翩，致足樂也。仲宣獨自善於辭賦，惜其體弱，不足起其文；至於所善，古人無以遠過。

「王粲長於辭賦」、「仲宣獨自善於辭賦，惜其體弱，不足起其文；至於所善，古人無以遠過。」王粲只擅長辭賦，但是文體風格羸弱，不足以支撐其文章氣勢，但是長處可以相比古人；〈體性〉篇稱他：「仲宣躁銳，故穎出而才果¹³²」。

「徐幹時有齊氣，然粲之匹也。」、「觀古今文人，類不護細行，鮮能以名節自立。而偉長獨懷文抱質，恬淡寡欲，有箕山之志，可謂彬彬君子者矣。」，徐幹風格舒緩，但是辭賦可以跟王粲相媲美，古今文人不太注意細小的言行，很少能以名節著稱，徐幹有辭采有內容，恬淡寡欲，有隱居修士般的心志，是一位彬彬君子。他的《中論》辭義典雅，可以傳世。〈體性〉篇稱他：「公幹氣褊，故言壯而情駭¹³³」。

陳琳、阮瑀，皆擅寫應用文類「琳瑀之章表書記，今之雋也。」，前者「章表殊健，微為繁富」章、表雄健，但有些冗長；後者「書記翩翩，致足樂也。」文辭華美，讀之適樂。

「應瑒和而不壯」、「德璉常斐然有述作之意，其才學足以著書，」，應瑒文辭優美平和但不夠雄壯，才學可以著書。

「劉楨壯而不密」、「有逸氣，但未遒耳；其五言詩之善者，妙絕時人。」劉楨雄壯但不細密，有飄逸之氣但氣力稍缺，善寫五言詩。

「孔融體氣高妙，有過人者，然不能持論，理不勝詞。」，孔融文體氣勢高妙，有過人之處，但不能持論，論理勝不過文辭。〈才略〉篇稱他：「孔融

¹³² 〈體性〉篇，周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。頁452。

¹³³ 〈體性〉篇，周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。頁452。

氣盛於爲筆¹³⁴」。可以看出七人各自有其人格特質，呈現出來的作品文風個性也不同，各自有所擅長的文體。曹丕還針對不同的文章體裁，提出四科八類的說法：「夫文本同而末異。奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。」「本」即是文章的本質，「末」是指表現形式，奏議宜典雅，書論應該理直。銘誄崇尚真實。詩賦應該華美。四科八類的說法雖然簡略，卻是把文章的體裁與文章內容要求相統一，這種說法，開啓了後世對文體論的研究。

《典論論文》還有一個對後世有極大影響的，便是提出文以氣爲主的「文氣論」的觀點：

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

一般認爲，這是由漢代氣化宇宙論的觀點而來，事實上，應該說整個六朝的宇宙觀，基本也是如此。郭紹虞《中國文學批評史》中指出：「氣之清濁有體，不可力強而致」者爲才性，而「齊氣」、「逸氣」者爲文章的語氣或語勢¹³⁵。羅根澤的看法基本與此相同，它在《魏晉六朝文學批評史》引述《典論論文》後說：

所謂氣，合則爲一，分則爲二。「文以氣為主」之氣，及「徐幹有齊氣」之氣，皆指文章氣勢聲調而言。「氣之清濁有體」及「孔融體氣高妙」之氣則指先天才氣與體氣而言。不過依曹丕的觀點，文章的氣勢聲調原於先天的才氣體氣，所以說：「氣之清濁有體，不可力強而致¹³⁶」。

此外，《魏晉南北朝文學研究》：

王運熙、楊明的《魏晉南北朝文學批評史》在舉證和比較了大量的歷史資料後指出：「所謂氣，近似於今日所謂的風格。當他說某作具有某種氣時，

¹³⁴ <才略>篇，周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。頁722。

¹³⁵ 郭紹虞《中國文學批評史》，上海商務印書館，頁24。

¹³⁶ 北京出版社文史編輯部主編。本卷主編吳雲。《魏晉南北朝文學研究》，北京，北京出版社，2001年。頁641。

自然是就其作品而言，但也兼指作家本人的氣質。在他看來『文氣』與作者的氣質是一致的。注意到文章的個人風格，並感受到此種風格與作家氣質兼具有聯繫這是曹丕論文超越前人之處」¹³⁷。

張少康在《中國文學理論批評史教程》說：

這裡講的是文章中的氣，他是由作家不同的個性所形成的，它是指作家在稟性、氣度、感情等方面的特點所構成的一種特殊精神狀態在文章中的體現。曹丕強調文氣的不同是因人天賦稟性不同，故而無法以人力改變，「不可力強而至」。這種看法有很強的片面性，實際上人的個性形成雖有天賦因素也有後天人為的因素。但舊聞章風格與個性特徵之間的關係來講，的確有不可力強而致的必然性。從這個角度講，曹丕的論述是符合客觀事實的¹³⁸。

「提倡『文以氣為主』，強調作品應當體現作家特殊的個性，這是反映漢魏之交文學創作與文學思想發展實際的，也是對這一時期創作特徵和新文學思潮的理論概括，表現了漢經學時代完全不同的文學標準。¹³⁹」

郭紹虞認為《典論論文》在我國文學批評史上具有里程碑的意義「自是之後，史有專門論文的散篇文章。」其所謂「文章經國之大業，不朽之盛事」即王充〈須頌〉、〈書解〉諸篇之意，但曹丕能融會貫通，加以擴充「此所以為中國文學上之自覺時代也」¹⁴⁰。

劉大杰《中國文學發展史》認為《典論論文》是：「文學開始從儒學的束縛中脫離出來的一個標誌。」、「已帶有藝術至上主義的傾向，對於純文學的發展，是要給予重大影響的¹⁴¹」。

三、批評理論的蓬勃發展

¹³⁷ 北京出版社文史編輯部主編。本卷主編吳雲。《魏晉南北朝文學研究》，北京，北京出版社，2001年。頁643。

¹³⁸ 張少康《中國文學理論批評史教程》，北京，北京大學出版社，2004年版。頁68。

¹³⁹ 張少康《中國文學理論批評史教程》，北京，北京大學出版社，2004年版。頁68。

¹⁴⁰ 郭紹虞《中國文學批評史》，上海商務印書館，頁26。

¹⁴¹ 引自北京出版社文史編輯部主編。本卷主編吳雲。《魏晉南北朝文學研究》，北京，北京出版社，2001年。頁645。

劉勰在〈序志〉篇中，對魏晉以來的文論有過一番批判，而這也是其寫作《文心雕龍》的原因之一：

詳觀近代之論文者多矣：至如魏文述典，陳思序書，應瑒文論，陸機《文賦》，仲治《流別》，弘范《翰林》，各照隅隙，鮮觀衢路，或臧否當時之才，或銓品前修之文，或泛舉雅俗之旨，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》精而少功，《翰林》淺而寡要。又君山、公干之徒，吉甫、士龍之輩，泛議文意，往往間出，并未能振葉以尋根，觀瀾而索源。不述先哲之誥，無益后生之慮¹⁴²。

曹丕的《典論論文》比較細密但不夠周全，曹植的《與楊德祖書》有辯才但有部分不是很恰當，應瑒的《文論》華麗但是簡略，陸機的《文賦》巧妙但是龐雜碎亂，摯虞的《文章流別論》精要但是作用不大，李充的《翰林論》粗淺而不得要領，其他如桓譚、劉楨、應貞、陸雲等人雖然有時有好的文意，但是都不能振葉尋根、沿水探源，不講述先人賢哲之教誨，也沒有考量過對後來的人有沒有助益。

其中比較重要的實是陸機《文賦》：

《文賦》比較系統地論述了「作文之屬害所由」，提出了不少新見解，諸如文學創作中的想像作用及文學的形象特徵等。儘管劉勰和鍾嶸都曾對《文賦》提出過批評，「但他們的很多理論，都是從《文賦》發展而來的。如《文心雕龍》中文體分類以及〈神思〉、〈物色〉諸篇中所闡述的創作理論，還有那些關於謀篇結構、語言文字的論述，都直接受《文賦》的影響。¹⁴³」。

《文賦》實際上做了承上啓下的功用：

¹⁴² 〈序志〉篇，周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。頁768。

¹⁴³ 北京出版社文史編輯部主編。本卷主編吳雲。《魏晉南北朝文學研究》，北京，北京出版社，2001年。頁654。引張文勛〈關於《文賦》的幾個問題〉一文之見解。

陸機的《文賦》是中國文學理論批評史上的一篇名作。它沿著《典論論文》的方向，著重探討文學的內部規律，第一次全面系統地研究了文學創作的基本理論，後來兩晉南北朝的文學理論批評是按《文賦》的路子繼續發展的。劉勰《文心雕龍》的寫作受《文賦》的影響就很大，故章學誠《文史通義》中說，「劉勰氏出，本陸機氏而昌論文心。¹⁴⁴」。

補全了文學理論的面向。

首先，陸機在《文賦》序中，提出了構思的問題：

餘每觀才士之所作，竊有以得其用心。夫放言遣辭，良多變矣，妍蚩好惡，可得而言。每自屬文，尤見其情，恆患意不稱物，文不逮意，蓋非知之難，能之難也。故作文賦，以述先士之盛藻，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¹⁴⁵。

張少康在《中國文學理論批評史》中說明：

陸機在此提出了「意不稱物，文不逮意」的問題，並指出《文賦》寫作就是要通過總結前人經驗來解決這個問題。因此，正確理解「意不稱物，文不逮意」問題，是理解《文賦》全篇的關鍵。陸機這裡所說的「意」是指構思過程中的意，亦即構思所形成的具體內容，而不是只文章中已經表達出來的意。「物」指人的思維活動對象，「文」是指語言文字寫成的文章。「意不稱物」指構思內容不能正確反映思維活動對象，「文不逮意」指文章不能充分表現思維過程中所構成的具體內容。¹⁴⁶

一開始《文賦》談的是作家構思前的條件與構思時的情形：

佇中區以玄覽，頤情志於典墳。遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛。悲落葉於

¹⁴⁴ 張少康《中國文學理論批評史教程》，北京，北京大學出版社，2004年版。頁70。

¹⁴⁵ 陸機〈文賦〉《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局1984年。頁136。

¹⁴⁶ 張少康《中國文學理論批評史》上冊，北京，北京大學出版社，2005年版。頁162。

勁秋，喜柔條於芳春，心懍懍以懷霜，志眇眇而臨雲。詠世德之駿烈，誦先人之清芬。游文章之林府，嘉麗藻之彬彬。慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文。

其始也，皆收視反聽，耽思傍訊，精驚八極，心游萬仞。其致也，情曛曠而彌鮮，物昭晰而互進。傾群言之瀝液，漱六藝之芳潤。浮天淵以安流，濯下泉而潛浸。於是沈辭怫悅，若游魚銜鉤，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，啟夕秀於未振。觀古今於須臾，撫四海於一瞬¹⁴⁷。

強調靈感的重要性：「若夫應感之會，通塞之紀。來不可遏，去不可止¹⁴⁸。」，其次是在《典論論文》的基礎上，擴充「文體論」，也就是文章體裁與藝術風格之間關連性的內容：

詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。碑披文以相質，誄纏綿而淒愴。銘博約而溫潤，箴頓挫而清壯。頌優游以彬蔚，論精微而朗暢。奏平徹以閒雅，說煒曄而譎誑。雖區分之在茲，亦禁邪而制放。要辭達而理舉，故無取乎冗長¹⁴⁹。

由此以降，「詩緣情」說與傳統的「詩言志」說法成了互補而卻又相異的不同路線。

再則，結構布局要「選義按部，考辭就班；抱暑者咸叩，懷響者畢彈。」；文章要求「其爲物也多姿，其爲體也屢遷。其會意也尚巧，其遺言也貴妍。暨音聲之迭代，若五色之相宣。¹⁵⁰」，張少康在張少康《中國文學理論批評史教程》中說：

「會意」指具體構思，「遺言」指詞藻問題，「因聲迭代」指語言音樂美。構思巧妙、詞藻華美、抑揚頓挫的音樂美，這是六朝文學創作上非常講究的問題，它既是時代特徵在理論上的表現，又促進了六朝文學創作在藝術上的發展。

¹⁴⁷ 陸機〈文賦〉《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 136。

¹⁴⁸ 陸機〈文賦〉《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 136。「應感之會」指的即是靈感。

¹⁴⁹ 陸機〈文賦〉《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 136。

¹⁵⁰ 陸機〈文賦〉《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 136。

這和後來沈約、劉勰、鐘榮等的主張是一致的¹⁵¹。

而《文賦》提出了由構思開始前的準備功夫、具體的構思內容與要求的文術論，加上其探論作家才能與文章的關聯、文體論等內容，基本啟發了劉勰在《文心雕龍》中的各個面向，所以說《文心雕龍》的很多理論是由《文賦》發展而來，以及章學誠《文史通義》中說，「劉勰氏出，本陸機氏而昌論文心」，是可以成立的。

小結：

夫銓序一文為易，彌綸群言為難，雖復輕采毛發，深極骨髓，或有曲意密源，似近而遠，辭所不載，亦不可勝數矣。及其品列成文，有同乎舊談者，非雷同也，勢自不可異也；有異乎前論者，非苟異也，理自不可同也。同之與異，不屑古今，擘肌分理，唯務折衷。按轡文雅之場，環絡藻繪之府，亦几乎備矣。但言不盡意，聖人所難，識在瓶管，何能矩矱。茫茫往代，既沉予聞；眇眇來世，倘塵彼觀也¹⁵²。

由前文可知，劉勰《文心雕龍》是一部綜論前人所講述，以自然、儒家為宗旨的著作，符合六朝品鑑人物、文學藝術盛行、理論批評發達的時代氛圍；「彌綸群言為難」，劉勰通過具體分析「同之與異，不屑古今，擘肌分理，唯務折衷。按轡文雅之場，環絡藻繪之府，亦几乎備矣。」，不論古今，只重實務，將其時代所能談及的文學問題幾乎都囊括了，是一部集劉勰之前，所有文論大成的作品。

而更可貴的是，《文心雕龍》象徵一部我國文學批評理論的完整專著，正式的完成了，這對後世具有莫大的影響。

¹⁵¹ 張少康《中國文學理論批評史教程》，北京，北京大學出版社，2004年版。頁74。

¹⁵² <序志>篇，周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。頁769。

第參章 知音其難的原因分析

「知音其難哉！音實難知，知實難逢，逢其知音，千載其一乎！」¹⁵³，劉勰在《知音》開篇便點出了文人千古間的難題，「音」，亦即文學文字語言的表達藝術，其本身便是形式、內容豐富萬端，文字經朝演化又是歧異多解，對於文學的認識，本身便不易通徹，王更生《文心雕龍新論》談到了中國文學的兩個基本特點：

第一個特點：是中國文學大多採取折中的文學定義。採折中的文學定義，既包含了有韻的「韻文」，也涵蓋了無韻的「散文」，以及介乎韻散之間的「駢文」、「小說」、「戲曲」。

第二個特點：是「文」、「學」不分，再明確一點說，「文學」為學術的一環。只有把文學放在學術的天平上，才能看出文學的比重，和文學的本源活水。¹⁵⁴

其次，不僅是對文章本身語言藝術的賞析，更透過文章，理解體悟作者所欲表達的思想與情感，並與之共鳴，著實難能，無怪乎子其逝去，伯牙終生不復鼓琴。紀昀在評《知音》篇時言：「難字一篇之骨」¹⁵⁵，確實得當。

劉勰在《知音》篇中列舉了三個文人鑑賞時的弊病，其次，形容了文章何難加以辨別，本章即對這些問題展開探討。

第一節 貴古賤今

一、賤同思古的基本原因

劉勰首先寫到，自古以來，不是沒有能夠真心欣賞文章的人：

¹⁵³ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。《知音》篇，頁743。

¹⁵⁴ 王更生著：《文心雕龍新論》，台北，文史哲出版社印行，1991年。頁138。

¹⁵⁵ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。《知音》篇，頁745。

夫古來知音¹⁵⁶，多賤同而思古。所謂「日進前而不御，遙聞聲而相思¹⁵⁷」也¹⁵⁸。

這些能夠真心欣賞文章的人，如果看到的是古代篇章、前賢遺典，便會心生孺慕之情，想像自己與作者生活在同一個時代，透過文章呈現的局勢，作者所面對的處境，來思索慨歎作者的才度、文章的美好，甚至將自己影射入文章構築的世界，來一番自我感懷。

但是，一旦知道了作者與自身同處於一個時代，態度便產生了反覆，對作者不但失去了認同，反而心生輕視。這是因為同處於當世，面對的是自己所能理解的時代現狀，家國格局，乃至於逐漸成長所對應的環境變遷，這些都是現實性質的存在，失去了面對遙遠古代的想像與神祕，所以對於與作者之間因為距離產生的美感也就不復憧憬了，此其一。

其次，「以古為尊」本來便是傳統以來的觀念（其中尤以儒家為最），《禮記，中庸》：「仲尼祖述堯舜，憲章文武。」，孔子以堯、舜為取法的聖賢：

子曰：「大哉，堯之為君也！巍巍乎！唯天為大，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！」¹⁵⁹。

子曰：「巍巍乎！舜禹之有天下也，而不與焉。」¹⁶⁰

認為堯、舜之時乃則天道，行仁政，王天下，並希望能恢復文王、武王時的典章制度，以「禮」、「樂」為中心來治國，所以孔子說：

「周監於二代，郁郁乎文哉！吾從周。」¹⁶¹

《禮記，中庸》亦紀載：

¹⁵⁶ 這裡的知音泛指能品析、鑑賞作品的人。

¹⁵⁷ 此二句來自《鬼谷子，內捷》：「君臣上下之事，有遠而親，近而疏；就之不用，去之反求；日進前而不御，遙聞聲而相思。」

¹⁵⁸ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。《知音》篇，頁743。

¹⁵⁹ 《論語，泰伯十九》。

¹⁶⁰ 《論語，泰伯十八》。

¹⁶¹ 《論語，八佾十四》

子曰：「吾說夏禮，杞不足徵也。吾學殷禮，有宋存焉；吾學周禮，今用之，吾從周。」¹⁶²

事實上孔子所崇敬的周制是有劃時代的意義的，因為「殷」，也就是商朝，是以鬼、神信仰為中心的統治方式，人人焚祭，事事占卜¹⁶³，直到周公「制禮作樂」，界定「人」的存在、行為、以禮樂規範之，肯定人的價值，「人文精神」也才得以出現，難怪孔子晚年傷心地說：「甚矣吾衰也！久矣吾不復夢見周公¹⁶⁴。」，更甚者，孔子言：「述而不作，信而好古¹⁶⁵」，認為自己只是一個「述者」，也就是講述傳達古時候「作者」學說之人，而非「作者¹⁶⁶」本身，相信而愛好著古代的這些學說，或者說周初的這一套確切實行的禮樂制度。

由孔子以降，這一崇古思想結合漢朝以五經為尊，異常重視傳承，也難怪乎劉勰在〈序志〉篇中所言：

齒在踰立，則嘗夜夢執丹漆之禮器，隨仲尼而南行。旦而寤，乃怡然而喜，大哉！聖人之難見哉，乃小子之垂夢歟¹⁶⁷！

因夢見孔子而欣喜若狂了。

第三點則是時代風氣與文人自尊，這有些類同於對一時代的不滿現狀，所反映出的自傲情緒，這在相當程度上與魏晉以降，文人對「清」、「濁」的認知論辯有關：

經過魏、晉以來政治形勢的大變動，儒學衰微，玄學興起，曠達放縱，名教敗壞，迄至晉宋，文風不醇，士氣日下¹⁶⁸。

¹⁶² 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 42。

¹⁶³ 今日所發現的大量甲、骨及其上之文字便是明證。

¹⁶⁴ 《論語，述而五》《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 1。

¹⁶⁵ 《論語，述而一》《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 1。

¹⁶⁶ 孔子認為如周公制禮作樂之類才是作者

¹⁶⁷ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈序志〉，頁 767。

¹⁶⁸ 陳思苓著《文心雕龍臆論》巴蜀書社出版，四川大學古典研究叢刊之三，1988 年。頁 337。

劉勰便認為「近代文人相互攻訐，道德文章與漢代文人實遠。」：

近代辭人，率多猜忌，乃至比語求蚩，反音取瑕¹⁶⁹

再者：

而近代詞人，務華棄實。故魏文以為：「古今文人，類不護細行。」韋誕所評，又歷詆群才。后人雷同，混之一貫，吁可悲矣！¹⁷⁰

「務華棄實」不僅表現在文章上，偏重形式、辭藻上的華美，也在於文人道德品行，這裡的「務華」是貶意辭，就是華而不實之意。因為對時代風氣或社會流行的不滿，對應著想戀、孺慕中的古代情狀，也無怪乎「賤同思古」成了文人的普遍意識了。

二、貴古賤今的實際例子

《論衡》〈案書〉篇有言：

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；文有偽真，無有故新。廣陵陳子迴、顏方，今尚書郎班固、蘭臺令楊終、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。韓非著書，李斯采以言事；楊子雲作《太玄》，侯鋪子隨而宣之。非、私同門，雲、鋪共朝，觀奇見益，不為古今變心易意；實事貪善，不遠為術併肩以迹相輕，好奇無已，故奇名無窮¹⁷¹。

王充算是很早便提出文不應以古今分貴賤的人物，他說世俗好珍古，一般人認為現代的創作比不上古書，其實這是很正常的心態，時至今日依然。

¹⁶⁹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈指瑕〉篇，頁637。

¹⁷⁰ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈程器〉篇，頁755。

¹⁷¹ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局，1984年。頁105。

不過才有深淺，不能以古今論，文有真偽，非關新舊；他舉的例子中，韓非著書，李斯採納其言，揚雄作《太玄》，侯子鋪爲其宣論，韓非、李斯皆荀子之徒，揚雄與侯子鋪共朝於西漢，而不以同時相非，這便是不因時間性質來改變評價標準，實事貪善，比較客觀。

韓非與李斯的例子即是本小節的主題之一，李斯與始皇亦可爲一對照，《文心雕龍》〈知音〉：

昔《儲說》始出，《子虛》初成，秦皇漢武，恨不同時；既同時矣，則韓囚而馬輕，豈不明鑒同時之賤哉！¹⁷²

「昔《儲說》始出」，指的便是韓非在韓國不得進用，發憤著書；《史記》〈老莊申韓列傳〉中有記載：

韓非者，韓之諸公子也。喜刑名法術之學，而其歸本於黃老。非為人口吃，不能道說，而善著書。與李斯俱事荀卿，斯自以為不如非。

非見韓之削弱，數以書諫韓王，韓王不能用。於是韓非疾治國不務修明其法制，執勢以御其臣下，富國彊兵而以求人任賢，反舉浮淫之蠹而加之於功實之上。以為儒者用文亂法，而俠者以武犯禁。寬則寵名譽之人，急則用介冑之士。今者所養非所用，所用非所養。悲廉直不容於邪枉之臣，觀往者得失之變，故作孤憤、五蠹、內外儲、說林、說難十餘萬言¹⁷³。

韓非是韓王之子，有口吃，不善言，與李斯俱事於荀子；而後韓非回國，見國之衰頹，上書諫韓王以法勢治天下，不納，認為今日國家所用非人，悲廉直不容於邪枉之臣，故觀往者得失之變，著作孤憤、五蠹、內外儲、說林、說難十餘萬字。

後來這些書流傳到了秦：

秦王見孤憤、五蠹之書，曰：「嗟乎，寡人得見此人與之游，死不恨矣！」

¹⁷² 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈知音〉篇，頁743。

¹⁷³ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局1984年。頁54。

李斯曰：「此韓非之所著書也。」秦因急攻韓。韓王始不用非，及急，乃遣非使秦。秦王悅之，未信用。李斯、姚賈害之，毀之曰：「韓非，韓之諸公子也。今王欲并諸侯，非終為韓不為秦，此人之情也。今王不用，久留而歸之，此自遺患也，不如以過法誅之。」秦王以為然，下吏治非。李斯使人遺非藥，使自殺。韓非欲自陳，不得見。秦王後悔之，使人赦之，非已死矣¹⁷⁴。

「嗟乎，寡人得見此人與之游，死不恨矣！」這句便是〈知音〉篇：「秦皇漢武，恨不同時」中，秦皇的典故所來；其後，韓非出使秦國，始皇雖見人，然終不得信用，加以左右讒毀，下吏治非，李斯遣人使之自鳩，死於囚。

韓非最後的死因雖在歷史上尚有疑義，但過程基本屬實；始皇其實不能不說不是韓非的知音，始皇之後所行之政，除了李斯的幫助，或多或少都有韓非法、術、勢結合的學說思想，若非同時，可能秦國一統天下之後，韓非的地位、形象會更加高大吧；雖愛其才，然最終秦皇還是下令囚禁韓非，並使其永無返還之日。

另一個例子指的是漢武帝與司馬相如的，《漢書》〈司馬相如傳〉：

司馬相如字長卿，蜀郡成都人也。少時好讀書，學擊劍，名犬子。相如既學，慕蘭相如之為人也，更名相如。以訾為郎，事孝景帝，為武騎常侍，非其好也。會景帝不好辭賦，是時梁孝王來朝，從游說之士齊人鄒陽、淮陰枚乘、吳嚴忌夫子之徒，相如見而說之，因病免，客游梁，得與諸侯游士居，數歲，乃著子虛之賦……

居久之，蜀人楊得意為狗監，侍上。上讀子虛賦而善之，曰：「朕獨不得與此人同時哉！」得意曰：「臣邑人司馬相如自言為此賦。」上驚，乃召問相如。相如曰：「有是。然此乃詩侯之事，未足觀，請為天子游獵之賦。」上令尚書給筆札，相如以「子虛」，虛言也，為楚稱；「烏有先生」者，烏有此事也，為齊難；「亡是公」者，亡是人也，欲明天子之義。故虛藉此三人為辭，以推天子諸侯之苑囿。其卒章歸之於節儉，因以風諫。奏之天子，天子大說¹⁷⁵。

¹⁷⁴ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 54。

¹⁷⁵ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 108。

〈子虛賦〉寫的是假托楚國子虛先生出使齊國，以其與烏有先生相互論辯兩國之山川大海，豐饒物產，異方殊類等，來烘襯漢朝的廣袤雄奇，國力強盛；〈子虛賦〉極盡誇張鋪敘之能事，和其後獻給漢武帝的〈上林賦〉是姊妹篇，《文心雕龍》〈詮賦〉稱之：「繁類以成艷¹⁷⁶。」。

漢武帝好辭賦，讀到〈子虛賦〉時，讚嘆：「朕獨不得與此人同時哉！」，初意以為是古人之作，後得知相如，乃召入宮；相如再獻上〈上林賦〉，帝大喜，後封為郎官，也就是侍從。然漢武帝雖然喜歡司馬相如的才華，卻對待文學侍從如伶優一般，司馬相如也就未能得到重用，所以說「韓囚而馬輕」，也就是說司馬相如實際上被輕視了。

劉勰舉這兩個例子，說明的是即便對其作品能理解欣賞，但處在同一個時代，失去了那種對古人因為相隔而帶來的仰慕，因時間帶來的追思，則不免怠忽了。葛洪《抱朴子》〈廣譬〉：

抱朴子曰：貴遠而賤近者，常人之用情也；信耳而疑目者，古今之所患也。是以秦王嘆息於韓非之書而想其為人，漢武慷慨於相如之文而情不同世；及既得之，終不能拔。或納讒而誅之，或放之乎冗散，此蓋葉公之好偽形，見真龍而失色也¹⁷⁷。

故《文心雕龍》〈知音〉篇稱其：「鑒照洞明，而貴古賤今者，二主是也。」。

第二節 崇己抑人

一、文人相輕的原因

〈知音〉篇：

班固、傅毅，文在伯仲，而固嗤毅云「下筆不能自休」¹⁷⁸。

¹⁷⁶ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈詮賦〉篇，頁116。原文為「相如《上林》，繁類以成艷」，然以此稱《子虛賦》亦可。

¹⁷⁷ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局1984年。頁163。

¹⁷⁸ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈知音〉篇，頁743。

班固、傅毅的典故，來自曹丕《典論》〈論文〉：

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。武仲以能屬文為蘭臺令史。下筆不能自休。夫人善於自見。而文非一體。鮮能備善。是以各以所長。相輕所短。里語曰。家有弊帚。享之千金。斯不自見之患也。¹⁷⁹

文人之間相互輕視，是自古以來的習慣；傅毅與班固，二者文才相當，但是班固卻輕視傅毅，在寫給弟弟班超的信中提到，傅毅以擅長寫文章而受封為蘭臺令史，但是傅毅一寫文章則長篇大論，不知休止。

這是文人相輕的典故例子，但更重要的是曹丕接下來對於文人相輕的見解：人善於知道自己的長處，但是文章並不是只有一種體裁，很少有人能全部都擅長，所以常常以自己所擅長的，輕視他人所不擅長的部份，就像鄉野俗語所說的，家裡有一把破舊的掃把，卻把它當作千金一般貴重，這是因為人們很難看見自己不足之處。

其實這就是文人相輕的最基本原因所在，一個是「善於自見」，也就是只知道自己的優點、長處，另一個則是「不自見」，也就是不容易發現自己的缺失。

曹丕的文中亦提及了自己如何避免這種心態：

今之文人。魯國孔融文舉。廣陵陳琳孔璋。山陽王粲仲宣。北海徐幹偉長。陳留阮瑀元瑜。汝南應瑒德璉。東平劉楨公幹。斯七子者。於學無所遺。於辭無所假。咸以自騁驥驟於千里仰齊足而並馳。以此相服。亦良難矣。蓋君子審己以度人。故能免於斯累。而作論文。¹⁸⁰

曹丕列舉了當時文壇上富有盛名的七個人，也就是後世所說的建安七子：「孔融、陳琳、王粲、徐幹、阮瑀、應瑒、劉楨。」，認為他們各有所長：

¹⁷⁹ 《典論論文》《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年，頁 124。

¹⁸⁰ 《典論論文》《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年，頁 124。

王粲長於辭賦，徐幹時有齊氣，然粲之匹也。如粲之〈初征〉、〈登樓〉、〈槐賦〉、〈征思〉，幹之〈元猿〉、〈漏卮〉、〈員扇〉、〈橘賦〉，雖張、蔡不過也。然於他文，未能稱是。琳瑯之章表書記，今之雋也。應瑒和而不壯，劉楨壯而不密。孔融體氣高妙，有過人者，然不能持論，理不勝詞。¹⁸¹。

要他們互相欽服，也是難以做到的；所以曹丕認為自己應該審視自己，以己度人，才能不犯文人相輕的毛病，他說：

常人貴遠賤近，向聲背實，又患闇於自見，謂己為賢。夫文本同而末異。蓋奏議宜雅、書論宜理、銘誄尚實、詩賦欲麗，此四科不同，故能之者偏也。惟通才能備其體¹⁸²。

一般人喜好古人，看輕今人，崇尚名聲而不向實際，又很難看見自己的缺點，以為自己相當賢能，其實文章的本質雖然是共通的，但是因內容體裁有異，其要求也不一致，奏議的表達應該雅正，書論應該理直，銘誄重視實情，詩賦崇尚瑰麗，這四科不同，一般文人往往有所偏好，只有通才能具備寫好全部體裁的能力。

顯然，曹丕通過班固與傅毅之事，來說明文人相輕的成因，並提出了審己以度人的避免方法。

二、文人相輕的問題

除了班固言傅毅：「下筆不能自休。」，劉勰還提出了其他的例子，〈知音〉篇：

及陳思論才，亦深排孔璋，敬禮請潤色，歎以為美談；季緒好詆訶，方之於田巴，意亦見矣¹⁸³。

¹⁸¹ 《典論論文》《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 124。

¹⁸² 《典論論文》《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 124。

¹⁸³ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈知音〉篇，頁 743。

陳思即陳思王曹植，孔璋即是陳琳，建安七子之一，上述典故出自曹植所作〈與楊德祖書〉：

今世作者，可略而言也。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，德璉發跡於此魏，足下高視於上京。當此之時，人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荆山之玉。吾王於是設天網以該之，頓八紘以掩之，今悉集茲國矣。然此數子猶復不能飛軒絕跡，一舉千里。以孔璋之才，不聞於辭賦，而多自謂能與司馬長卿同風，譬畫虎不成反為狗也。前書嘲之，反作論盛道僕贊其文。夫鐘期不失聽，於今稱之，吾亦不能忘嘆者，畏後世之嗤餘也。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。昔丁敬禮常作小文，使僕潤飾之，僕自以才不過若人，辭不為也。敬禮謂僕：「卿何所疑難？文之佳惡，吾自得之，後世誰相知定吾文者邪？」吾常嘆此達言，以為美談。昔尼父之文辭，與人通流，至於制《春秋》，游、夏之徒乃不能措一辭。過此而言無病者，吾未之見也。蓋有南威之容，乃可以論其淑媛；有龍泉之利，乃可以議其斷割。劉季緒才不能逮於作者，而好詆訶文章，掎摭利病。昔田巴毀五帝、罪三王，若五霸於稷下，一旦而服千人，魯連一說，使終身杜口。劉生之辯，未若田氏，今之仲連，求之不難，可無息乎？¹⁸⁴

「深排孔璋」，指的是文中曹植取笑陳琳，認為陳琳並不擅長辭賦，但是自以為能跟司馬相如相媲美，覺得他畫虎不成反成狗了。曹植曾經寄書去嘲諷他，他卻寫文章以為在讚美他，鐘子期善聽琴聲中所表達的情感不會失誤，至今能為人所稱道，曹植認為自己也不能胡亂讚嘆，害怕後世笑話他。

「敬禮請潤色，歎以為美談。」，指的是丁敬禮常請曹植潤色文章，曹植本以學問不如丁敬禮而拒絕，但丁敬禮以為文章好壞名聲其自得之，世人並不知曹植潤色過，曹植認為說得恰當。

「季緒好詆訶，方之於田巴。」，劉修的才能比不上文章的作者，卻好詆毀文章，就好像古時候的田巴一樣。田巴在稷下學宮誹謗五帝，藐視三王，謾罵春秋五霸，一時之間好像大家都被他說服了，但是魯仲連一次論辯，使其終生閉口。曹植認為劉修的辯才比不過田巴，但是今天像魯仲連般的人物，卻不

¹⁸⁴ 《與楊德祖書》《中國歷代文學論著精選》上冊，頁 131，台北，華正書局。

難找，這難道不該嘆息嗎。

總而言之，劉勰舉此三例的概意，即是曹植評論作家時，貶低陳琳；丁敬禮請曹植潤色文章，曹植便稱讚他說話得體；劉修喜歡詆毀別人，他就比劉修爲田巴。劉勰認爲曹植的偏見是很清楚的，所以他說：「故魏文稱：『文人相輕』，非虛談也¹⁸⁵。」。

其實，〈典論論文〉的寫作，是因應〈與楊德祖書〉而來的，其中甚至牽扯到誰繼承曹操大位的嫡庶之爭。

魯迅幾篇〈論文人相輕〉中就有講過，一般的情形是自尊、自卑與批評三種，曹植在〈與楊德祖書〉中說：

辭賦小道，固未足以揄揚大義、彰示來世也。

吾雖德薄，位爲蕃侯，猶庶幾戮力上國，流惠下民，建永世之業，流金石之功；豈徒以翰墨爲勛績，辭賦爲君子哉！

若吾志未果，吾道不行，則將採庶官之實錄，辯時俗之得失，定仁義之衷，成一家之言。雖未能藏之於名山，將以傳之於同好¹⁸⁶。

這種說法無疑是妄自尊大了，也就是〈典論論文〉中所說的「患闇於自見，謂己爲賢。」。

而曹丕對其所反擊的：

蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不託飛馳之勢，而聲名自傳於後。故西伯幽而演易，周旦顯而制禮，不以隱約而弗務，不以康樂而加思¹⁸⁷。

其實也未嘗不是另一種屬於「批評」式的文人相輕。

¹⁸⁵ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈知音〉篇，頁743。

¹⁸⁶ 《與楊得祖書》《中國歷代文學論著精選》上冊，頁131，台北，華正書局。

¹⁸⁷ 《典論論文》《中國歷代文學論著精選》上冊，頁124，台北，華正書局。

第三節 信偽迷真

對於「信偽迷真」，〈知音〉篇記載：

至如君卿唇舌，而謬欲論文，乃稱「史遷著書，諮東方朔」，於是桓譚之徒，相顧嗤笑。彼實博徒，輕言負誚，況乎文士，可妄談哉！¹⁸⁸

樓護，即樓君卿，《漢書》〈遊俠傳〉有提到：

樓護字君卿，齊人。父世醫也，護少隨父為醫長安，出入貴戚家。護誦醫經、本草、方術數十萬言，長者咸愛重之，共謂曰：「以君卿之材，何不宦學乎？」繇是辭其父，學經傳，為京兆吏數年，甚得名譽。

是時王氏方盛，賓客滿門，五侯兄弟爭名，其客各有所厚，不得左右，唯護盡入其門，咸得其驩心。結士大夫，無所不傾，其交長者，尤見親而敬，眾以是服。為人短小精辯，論議常依名節，聽之者皆竦。與谷永俱為五侯上客，長安號曰「谷子雲筆札，樓君卿脣舌」，言其見信用也¹⁸⁹。

君卿唇舌指的是樓護有辯才，然而其卻荒謬的想要評論文章，他聽信傳言便說司馬遷著書，向東方朔請教，所以像桓譚之徒都笑話他。樓護並不是飽學之士、文章之人，地位也不高，如此隨意批評徒惹譏誚，況且是文人學者，如何能夠隨意議論。

此事桓譚《新論下》〈離事第十一〉有記載：

「太史公造書，書成，示東方朔，朔為平定，因署其下。「太史公」者，皆朔所加之者也。」

〈太史公自序〉索隱中亦有：

¹⁸⁸ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年，〈知音〉篇，頁743。

¹⁸⁹ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局1984年。頁106。

索隱曰案桓譚云「遷所著書成，以示東方朔，朔皆署曰『太史公』，則謂『太史公』是朔稱也。亦恐其說未盡。蓋遷自尊其父著述，稱之曰『公』。或云遷外孫楊惲所稱，事或當爾也¹⁹⁰」。

其實此事是以訛傳訛，並非實情，所記載的也只是說這是一種流傳，樓護顯然讀書不精，誤讀了書中之意，而拿來評論，難怪被譏諷了。

故劉勰稱：「學不逮文，而信偽迷真者，樓護是也¹⁹¹。」。

此外，葛洪《抱朴子》亦對「信偽迷真」有所提及：

〈尚博〉篇：

若夫馳驟於詩論之中，週旋於傳記之間，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，雖始自髻鬢，訖於振素，猶不得也。夫賞快者必譽之以好，而不得曉者，必毀之以惡，自然之理也¹⁹²。

〈辭義〉篇：

屬筆之家，亦各有病，其深者則患乎譬煩言冗，申誠廣喻，欲棄而惜，不覺成煩也。其淺者則患乎妍而無據，證援不給，皮膚鮮澤而骨鯁迥弱也¹⁹³。

沈謙在《文心雕龍之文學理論與批評》，〈文心雕龍之批評態度〉有言：「若學不逮文，難識真像，而忘事批評，信口雌黃，則唯有顛倒是非，混淆視聽耳。是以彥和疾斥之¹⁹⁴。」。

第四節 文情難鑑與知多偏好

一、文情難鑒

劉勰感嘆，就算有鑑賞能力的人，尚且犯了：「貴古賤今」、「崇己抑人」、

¹⁹⁰ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 54。

¹⁹¹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年，〈知音〉篇，頁 743。

¹⁹² 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 169。

¹⁹³ 引自沈謙《文心雕龍之文學理論與批評》華正書局，1980 年。頁 203。

¹⁹⁴ 引自沈謙《文心雕龍之文學理論與批評》華正書局，1980 年。頁 203。

「信偽迷真」的毛病：

夫古來知音……鑒照洞明，而貴古賤今者，二主是也；才實鴻懿，而崇己抑人者，班、曹是也；學不逮文，而信偽迷真者，樓護是也¹⁹⁵。

無怪乎會有「醬甌之議」的憂心了：《漢書》〈揚雄傳〉：

雄以病免，復召為大夫。家素貧，者酒，人希至其門。時有好事者載酒肴從游學，而鉅鹿侯芭常從雄居，受其太玄、法言焉。劉歆亦嘗觀之，謂雄曰：「空自苦！今學者有祿利，然尚不能明易，又如玄何？吾恐後人用覆醬甌也。」雄笑而不應¹⁹⁶。

劉歆看了揚雄的《太玄》、《法言》之後，對他說，真是自找苦頭，今日學者有功名利祿的誘因，尚且不能讀通明白《易經》，又如何會潛心研究你的《太玄》，恐怕這本書會被後來的人，拿來蓋壓醬罈子吧。

但是，做個真正有鑑賞能力的人，卻並非易事。〈知音〉篇：

夫麟鳳與麇雉懸絕，珠玉與礫石超殊，白日垂其照，青眸寫其形。然魯臣以麟為麇，楚人以雉為鳳，魏民以夜光為怪石，宋客以燕礫為寶珠。形器易徵，謬乃若是；文情難鑒，誰曰易分？

麒麟、鳳凰與獐鹿、雉雞是兩種截然不同的東西，寶珠玉石與燕礫石子的差異是相當大的，在白天這麼清楚的情況下，肉眼就可以看出他們的形態；但是魯國的大臣卻把麒麟當作獐鹿：《春秋公羊傳》〈哀公十四年〉：

十有四年春，西狩獲麟。何以書？記異也。何異爾？非中國之獸也。然則孰狩之？薪采者也。薪采者則微者也，曷為以狩言之？大之也。曷為大之？為獲麟大之也。曷為獲麟大之？麟者仁獸也。有王者則至，無王者則不至。有以

¹⁹⁵ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年，〈知音〉篇，頁743。

¹⁹⁶ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局1984年，頁106。

告者曰：「有麋而角者。」孔子曰：「孰為來哉！孰為來哉！」反袂拭面，涕沾袍。顏淵死，子曰：「噫！天喪予。」子路死，子曰：「噫！天祝予。」西狩獲麟，孔子曰：「吾道窮矣！」《春秋》何以始乎隱？祖之所逮聞也。

楚國的人則以雉雞為鳳凰：《尹文子》〈大道〉上：

楚人擔山雉者，路人問：「何鳥也？」擔雉者欺之曰：「鳳凰也。」路人曰：「我聞有鳳凰。今直見之，汝販之乎？」曰：「然。」則十金，弗與；請加倍，乃與之。將欲獻楚王，經宿而鳥死，路人不遑惜金，惟恨不得以獻楚王。國人傳之，咸以為真鳳凰，貴，欲以獻之，遂聞楚王。感其欲獻於己，召而厚賜之，過於買鳥之金十倍

魏國的民眾，把夜光美玉當成奇怪的石頭：《尹文子》〈大道〉上：

魏田父有耕於野者，得寶玉徑尺，弗知其玉也。以告鄰人，鄰人陰欲圖之，謂之曰：「怪石也。畜之，弗利其家，弗如復之。」田父雖疑，猶錄以歸，置於廡下。其夜玉明，光照一室，田父稱家大怖。復以告鄰人，曰：「此怪之徵，過棄，殃可銷。」於是遽而棄於遠野。鄰人無何盜之，以獻魏王，魏王召玉工相之。玉工望之，再拜而立，敢賀曰：「王得此天下之寶，臣未嘗見。」王問價，玉工曰：「此無價以當之。五城之都，僅可一觀。」魏王立賜獻玉者千金，長食上大夫祿。

宋國的人卻把礫石當成寶珠：《後漢書》〈楊李翟應霍爰徐列傳〉「應奉子應劭」：

昔鄭人以乾鼠為璞，鬻之於周；宋愚夫亦寶燕石，緹俦十重。夫睹之者掩口盧胡而笑，斯文之族，無乃類旃。

這種有形態的器物不難判別，就已經發生了如此多的謬誤了，況乎「文情難鑒」，文章中看不見的情志義理，確實難能加以鑒析劃分了。

二、知多偏好

〈體性〉篇中：

夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。然才有庸俊，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭，并情性所鑠，陶染所凝，是以筆區雲譎，文苑波詭者矣。故辭理庸俊，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣；事義淺深，未聞乖其學；體式雅鄭，鮮有反其習；各師成心，其異如面。若總其歸途，則數窮八體¹⁹⁷：

情動言形，理發文見，言隱以顯，因內符外，因為才、氣、學、習的不同，劉勰將風格分為八體，整理如下：

- 一曰典雅：典雅者，熔式經誥，方軌儒門者也。
- 二曰遠奧：遠奧者，馥采曲文，經理玄宗者也。
- 三曰精約：精約者，核字省句，剖析毫釐者也。
- 四曰顯附：顯附者，辭直義暢，切理厭心者也。
- 五曰繁縟：繁縟者，博喻釀采，煒燁枝派者也。
- 六曰壯麗：壯麗者，高論宏裁，卓爍異采者也。
- 七曰新奇：新奇者，擯古競今，危側趣詭者也。
- 八曰輕靡：輕靡者，浮文弱植，縹緲附俗者也¹⁹⁸。

但是這八體是常常變化的：「夫八體屢遷，功以學成，才力居中，肇自血氣；氣以實志，志以定言¹⁹⁹，吐納英華，莫非情性。」，能夠有所成就是因為學問，但才華也是居中關鍵，這是因為先天之氣²⁰⁰，而以此充實情志，情志決定了文章的言辭，表達能否精準華美，主要是因為情性。

劉勰以此，對前人作了一些整理：

¹⁹⁷ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年，〈體性〉篇，頁451。

¹⁹⁸ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年，〈體性〉篇，頁451。

¹⁹⁹ 《左傳 昭公九年》：「味以行氣，氣以實志；志以定言，言以出令。」。

²⁰⁰ 《典論論文》：「文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而至。」

賈生俊發，故文潔而體清。
長卿傲誕，故理侈而辭溢。
子雲沈寂，故志隱而味深。
子政簡易，故趣昭而事博。
孟堅雅懿，故裁密而思靡。
平子淹通，故慮周而藻密。
仲宣躁銳，故穎出而才果。
公幹氣褊，故言壯而情駭。
嗣宗傲儻，故響逸而調遠。
叔夜俊俠，故興高而采烈。
安仁輕敏，故鋒發而韻流。
士衡矜重，故情繁而辭隱²⁰¹。

但是因情性不同，以致各有偏愛，劉勰在〈定勢〉篇中說：

桓譚稱：「文家各有所慕，或好浮華而不知實核，或美眾多而不見要約。」
陳思亦云：「世之作者，或好煩文博采，深沉其旨者；或好離言辨白，分毫析釐者；所習不同，所務各異。」言勢殊也。劉楨云：「文之體勢有強弱，使其辭已盡而勢有餘，天下一人耳，不可得也。」²⁰²

葛洪《抱朴子》〈辭義〉篇亦言：

五味舛而並甘，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，苟以入耳為佳，適心為快，鮮知忘味之九成，雅頌之風流也²⁰³。

〈知音〉篇：

²⁰¹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年，〈體性〉篇，頁452。

²⁰² 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年，〈定勢〉篇，頁494。

²⁰³ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局1984年，頁163。

夫篇章雜沓，質文交加，知多偏好，人莫圓該。慷慨者逆聲而擊節，醞藉者見密而高蹈；浮慧者觀綺而躍心，愛奇者聞詭而驚聽。會己則嗟諷，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²⁰⁴」。

篇章眾多，文章的思想內容與藝術形式交錯而各有側重，一般評論欣賞者各有偏愛，難以俱備全面評價各種風格與體裁的能力；所以「慷慨者逆聲而擊節，醞藉者見密而高蹈；浮慧者觀綺而躍心，愛奇者聞詭而驚聽。」說的就是人通常只憑著偏愛而來作出欣賞，喜歡慷慨激昂者，會順著聲音打拍子；喜歡涵容並蓄，會跟著細緻的語句；浮慧的人看見綺麗就動心；愛好驚奇者常訝異於不同於俗的奇特。跟自己一樣則讚賞，不同則拒絕接受，個人拿著自己的偏私，拿著片面的理解，來看待假擬所有的文章、體裁，這就比如向著東面看去，看不到西面的牆一般。

沈謙在《文心雕龍之文學理論與批評》一書中有言：

批評者囿於所偏好，而難得平允之見，尤有進者，習俗移人，風尚所趨，輒有所偏，雖聖賢難免；如淵明之文，不稱重於晉、宋，四聲之論，不見許於鍾、陸²⁰⁵。

也無怪「知音」之難了。

小結：

有鑑賞能力的人，常犯「貴古賤今」、「崇己抑人」、「信偽迷真」的錯誤，而常人與之文章，輒又每有「文情難鑒」、「知多偏好」之困；清代學者章學誠著有〈知難〉一文：

為之難乎哉？知之難乎哉？夫人之所以謂知者，非知其姓與名也，亦非知

²⁰⁴ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年，〈知音〉篇，頁743。

²⁰⁵ 沈謙《文心雕龍之文學理論與批評》台北，華正書局，1990年。頁200。

其聲容之與笑貌也；讀其書，知其言，知其所以為言而已矣。讀其書者，天下比比矣；知其言者，千不得百焉。知其言者，天下寥寥矣；知其所以為言者，百不得一焉。然而天下皆曰：我能讀其書，知其所以為言矣。此知之難也。

人知《易》為蔔筮之書矣，夫子讀之而知作者有憂患，是聖人之知聖人也；人知《離騷》為詞賦之祖矣，司馬遷讀之而悲其志，是賢人之知賢人也。夫不具司馬遷之志而欲知屈原之志，不具夫子之憂而欲知文王之憂，則幾乎罔矣。然則古之人有其憂與其志，不幸不得後之人有能憂其憂、志其志，而因以湮沒不章者，蓋不少矣……

人苦而自以為知而不自知，或許只有博閱覽，廣識見，沉思緒，心同理，循序漸進，才是培養鑒識的基本，而下一章節將提及的「六觀」，亦為一良好的途徑。



第肆章 閱文情、識知音的方法

劉勰認為，要能夠全面的分析文學作品，就必須先對其相關的認知有廣博的涉獵：

凡操千曲而後曉聲，觀千劍而後識器。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。²⁰⁶

在周振甫所注的版本中有一個故事：《意林》引《新論》：「楊子雲攻於賦，王君大習兵器。余欲從二子學。子雲曰：『能讀千賦則善賦。』君大曰：『能觀千劍則曉劍。』²⁰⁷」，不論文學、樂音、還是劍術甚或其他藝術形式，「博觀」是首要並且基本的條件，有了這個條件，才具備鑑賞的基礎；當然，凡事物、文章一有比較，則容易有上下高低、美醜優劣之分，所以「閱喬岳以形培塿，酌滄波以喻畎澮」便是博觀的要點：

「喬岳」、「滄波」，說的是最有價值的作品。「培塿」、「畎澮」說的是一般平常的作品。從上向下看，看得比較清楚。從下向上窺，窺得比較模糊。所以鑑賞能力，可用「高下」兩字加以描述。培養鑑賞能力，即是要把鑑賞力向上提，提到高的境界…鑑賞的直覺，必須由實物經驗的積累而得。經驗積累，即是習染薰陶。習染薰陶，對人的心靈所發出的直感，有塑造的力量。假定所博覽的只是些流俗平庸的作品，便不知不覺地把心靈及其作用向低下的地方墜下，鑑賞自然流於低級狀態。對於價值高的作品，常因與其心靈的習慣性不合，因不能了解而發生拒斥的作用，則這種博覽反而妨礙了鑑賞力的培養。所以彥和特別提出「閱喬岳以形培塿，酌滄波以喻畎澮」意義深切的一句話²⁰⁸。

通過博觀而使經驗累積，知道泰山與土堆的差別，滄海與田間小溝的對比，提

²⁰⁶ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈知音〉篇，頁744。

²⁰⁷ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。頁748〈知音〉篇。注釋第11。

²⁰⁸ 徐復觀《中國文學論集》，台北，學生書局印行，1982年9月第5版。

高自我的識見，才能說具備有鑑賞的能力，也就是「圓照之象」。

「圓照」是一個很重要的概念，以現在的說法而言，可以說是一種全方位的解讀；舉例來說，我們看事物亦或文章，通常會採取某一個或某些特定的角度，這是受限於每個人的背景、學識、處境等等因素，是一種本然且不可避免的，所以，可以每個人的解讀不同，得到的答案也不盡相同，「圓照」則試圖提供一種具有普遍性的，共識性的鑑賞可能，也就是「無私於輕重，不偏於憎愛」以求能「平理若衡，照辭如鏡」。

一般而言，早期的《文心雕龍》注釋者或知音相關篇章著作對「圓照」比較少提及，通常以基本字意形式來解說：

範文瀾的《文心雕龍注》、周振甫《文心雕龍注釋》、楊明照《文心雕龍校注拾遺》，這些重要的《文心雕龍》校注本或校注拾遺本，都未對其進行注解。一些研究《文心雕龍》的重要論著以及有影響的文學批評史、美學史的有關章節中對圓照或圓照之象的涵義稍有涉及，卻也缺乏深入述。比如，牟世金先生在《劉勰論文學欣賞》一文中指出：所謂圓照之象，也是指全面考察作品的方法，這個方法就是博觀。祖保泉的《文心雕龍解說》也把圓照之象譯為全面觀察分析的方法。郭紹虞、王文生《文心雕龍再議》則認為圓照之像是全面分析作品的才能。王運熙、顧易生主編的《中國文學批評通史——魏晉南北朝卷》認為：所謂圓照，是指與偏好相反，在進行全面客觀的考察後作出公正合理的評價。敏澤《中國美學思想史》第一卷中說：圓照，即全面的觀照，它來自於廣博的識見，所謂：博見足以窮理（奏啟篇）²⁰⁹

直到近期的學者，提出了重新的認識：

王先霈的《圓形批評論》中認為：圓照是劉勰對文學批評家思維與心理的要求和期望，圓照一詞在標示中國古代圓形的文學批評觀的形成上，有著特殊的意義。這個術語所標示的文學批評觀，涵融了玄學家對哲學思維的貫通自如境界的期望與要求，涵融了佛學家對宗教思維的空明朗徹境界的要求。術語中的圓字，還寄託了劉勰對文學批評特性的一種理解，即主張把審美活動的具體感悟性與理論思維的抽象思辨性恰當地自然地結合起來，由此做到，把握物件周延而又洞達，思考推論縝密而又玄遠。所有這些，指向文學批評思維活動的極高境界。在此基礎上，蒲震元詳細辨析了劉勰〈知音〉說中的“圓照”與佛教典籍中的圓照概念的聯繫與區別，並進一步指出了圓照一詞的文學批評學內涵。他認為：文

²⁰⁹ 引自：《劉勰「知音」說鑑賞理論研究》岑亞霞著，廣西師範大學 2005 年碩士論文。頁 28。

學批評學中的圓照，與佛學中的圓照不同，它實質上是指批評主體對藝術生命現象的整體觀照，包含了從全面觀察與深層體悟兩個方面把握藝術作品的生命內涵。詹鏌《文心雕龍義證》雲：圓照謂靈覺圓融澈照。圓指圓滿無缺，照指洞照內外，瑩澈無隔。²¹⁰。

加入了傳統的哲學觀念與劉勰所處時代流行的玄學、佛學的思維，使「圓照」的概念更加深化也更加明朗了，這裡不辭大費篇章轉引學者對「圓照」的研究，是因為「圓照」正是本章主題「閱文情，識知音的方法」，更重要的是本章所論述的六觀，正是達成「圓照」的途徑，並且與之互為表裡：

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

誠如徐復觀所言：「沒有鑑賞的識力，而徒然談鑑賞的方法，則所謂方法者，會完全是空談。²¹¹」，換句話說，六觀其實就是一種針對文本而來的方法論，他不涉及文章所欲表達的作者情感自身，而是在鑑賞前—「先標六觀」，而透過六觀可基本認知優劣，從而再來進行「披文以入情」這個動作。

第一節 位體、置辭

一、一觀位體

位體便是情感或意志的表達與文章整體內容、結構能否融洽。

〈鎔裁〉篇本意是針對文章置辭²¹²的妥切與否，「規範本體謂之鎔，剪截浮詞謂之裁」，但其開篇解釋鎔裁之意時便說：

情理設位，文采行乎其中。剛柔以立本，變通以趨時。立本有體，意或偏長；趨時無方，辭或繁雜。蹊要所司，職在鎔裁，隱括情理，矯揉文采也。規

²¹⁰ 引自：《劉勰「知音」說鑑賞理論研究》岑亞霞著，廣西師範大學 2005 年碩士論文。頁 29。

²¹¹ 徐復觀《中國文學論集》，學生書局印行，1982 年 9 月第 5 版。

²¹² 置辭為下一小節的內容。

範本體謂之鎔，剪截浮詞謂之裁²¹³。

也就是要表述的情感或義理，必須先有他的布局位置，如此才能行文於其間，所以位體放在置辭之前為第一篇。

這也是劉勰所強調的：

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

人是因「情動而辭發」，但是一開始的時候思緒剛來之時，想要下筆卻覺得措辭雜亂，這時如果沒有一個依循，便容易後續行文文勢不定，所以行文之前先立了三個標準，其中的第一個便是「設情以位體」，也就是說，根據文章內容或者說所欲表達的情感心志來決定文章的體裁、結構。

當然有時也可以是相對而言的，比如說要寫奏表和要寫一篇詩或賦，情感不同，文體自然也不同，而不同的文體，也有其所對應的要求，王義良在《文心雕龍文學創作論與批評論探微》中說道：

「設情以位體」〈鎔裁〉，涉及到作品的主題、體裁、結構、風格，《文心雕龍》從〈明詩〉到〈書記〉二十篇文體論中的「敷理以舉統」，講的就是個體文章體制規格的特色與要求²¹⁴。

此外，徐復觀也說：

《文心雕龍》把一切文章分為二十類；即是每一作品，避暑於二十類中的某一類。每一類根據其體裁與題材，都對文體有特別的要求；如〈定勢〉篇：「章表奏議，則準的乎典雅」，即是這類的作品，要求典雅的文體；假定我們鑑賞的是屬於這類作品，便應首先判別他們所位置的文體，是否合於典雅的要

²¹³ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年，〈鎔裁〉篇。頁515。

²¹⁴ 王義良著，《文心雕龍文學創作論與批評論探微》。高雄，復文圖書出版社。2002。第七章，〈文學的鑑賞與批評〉。頁257。

求。「賦頌歌詩，則羽儀乎清麗；符檄書移，則楷式於明斷；史論序注，則師範於核要；箴銘碑誄，則體制於宏深；連珠七辭，則從事於巧艷」。都應照上面所引的第一句來加以解釋。彥和所以把一切文章分為二十類，對每一類，都歸納出特殊的合於體裁或題材的文體，其目的即在使作者知道所以位體，鑑賞者即應首先鑑別他合不合於二十類中所歸納出來的詳細要求，及〈定勢〉篇中所概括出的簡要要求。²¹⁵

除了作者必須知道「位體」，而鑑賞者也依「位體」觀察之外，徐復觀更言道：「文體必由作品全體的統一而見，所以一觀位體的另一暗示，文學的鑑賞，必由統一的直觀開始。」，這個「統一的直觀」，就是筆者前面所說的，劉勰試圖建立一套具有普遍性的、客觀性的鑑賞方式：

夫情致異區，文變殊術，莫不因情立體，即體成勢也。勢者，乘利而為制也。如機發矢直，潤曲湍回，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²¹⁶

由「設情以位體」以致「因情立體，即體成勢」，文章才得以展開：

是以模經為式者，自入典雅之懿；效《騷》命篇者，必歸艷逸之華；綜意淺切者，類乏醞藉；斷辭辨約者，率乖繁縟；譬激水不漪，槁木無陰，自然之勢也。²¹⁷

模擬經書的，自然必須以典雅為依歸，取法《離騷》的，其字詞必然華艷飄逸、幽深張揚。

事實上，這種對於「位體」的相關要求，從文學具有獨立精神，且被人注意到必須細分為各種分門別類，便形成了文學批評中的傳統，啓其端倪的，便是曹丕的《典論論文》：

²¹⁵ 徐復觀《中國文學論集》，學生書局印行，1982年9月第5版。頁420。

²¹⁶ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈定勢〉篇，頁493。

²¹⁷ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈定勢〉篇，頁493。

夫文本同而末異。蓋奏議宜雅。書論宜理。銘誄尚實。詩賦欲麗。²¹⁸

「文本同而末異」，說得就是雖然每個人所寫出的文章是不同的，但是同類型的文章中，勢必是有共同或者說類似的對於體裁、文字、風格等等的要求，比如：奏議必須雅致，書論必須理直，銘誄以真實為要，詩賦則必須敞亮麗緻，這個說的就是「文本同」，也就是「位體」。

其後這種鑑賞批評的觀念貫穿整個六朝，並且文體分類逐步完整，其內容要求也更加細膩，最有名的，諸如：陸機《文賦》：

詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。碑披文以相質，誄纏綿而淒愴。銘博約而溫潤，箴頓挫而清壯。頌優游以彬蔚，論精微而朗暢。奏平徹以閒雅，說煒曄而譎誑。雖區分之在茲，亦禁邪而制放。要辭達而理舉，故無取乎冗長²¹⁹。

到了此時已不是如揚雄簡單的一句「辭人之賦麗以淫」，也不是曹丕分為四類簡單的敘述，而是分為十類並把所謂的抒情文學與應用文學明顯的區分了出來，已經可以算劉勰集大成之「文體論」前的雛型了。

舉例來說，以「詩緣情而綺靡」和「論精微而朗暢」來做比對，前者是抒情性文學而後者是應用型文學，兩者風格要求便截然不同，「詩緣情而綺靡」，由詩言志以來，這個志可以指志向也可以指情志、感情，因抒情而發要求綺麗燦爛；「論精微而朗暢」，「論」是為了說理，所以要求精緻詳細，而且要朗實通暢，才能使人讀得通順，容易說服別人。

其次，除了陸機《文賦》這種類型的「位體」分類之外，如摯虞的《文章流別論》則是將文章「位體」的歷代不同做了縱向的交代，比其論「賦」這個文體：

賦者，敷陳之稱，古詩之流也。古之作詩者，發乎情，止乎禮義。情之發，因辭以形之；禮義之旨，須事以明之：故有賦焉，所以假像盡辭，敷陳其志。前世為賦者有孫卿、屈原，尚頗有古詩之義。至宋玉則多淫浮之病矣。楚辭之

²¹⁸ 《魏晉南北朝文論全編》。穆克宏、郭丹編著。江蘇教育出版社出版。2004。頁13。

²¹⁹ 《中國歷代文論精選》上，台北，華正書局1994年，〈文賦〉頁136。

賦，賦之善者也。故揚子稱賦莫深於《離騷》。賈誼之作，則屈原儔也。古詩之賦，以情義為主，以事類為佐。今之賦，以事形為本，以義正為助。情義為主，則言省而文有例矣；事形為本，則言當而辭無常矣²²⁰。

古代詩、賦不易劃分，在《詩經》時，只是作為詩六義之一的存在，更是指鋪陳直敘的寫作手法，難以稱是一種單獨的文類，但是到了後來因為詩的篇幅太小，「禮義之旨，須事以明之：故有賦焉」，才有賦這個文體的出現，然而那時甚至把屈原，宋玉等的作品都歸入為賦；古時的賦，以抒情義理為主，以描述的事物佐之，所以文簡約而有事例，但是今日之賦，以敘述事物型類等為主，以論義說正為輔，所以言詞繁瑣而沒有常態。對比陸機《文賦》的「賦體物而瀏亮」，與劉勰的〈詮賦〉篇：「原夫登高之旨，蓋睹物興情。情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗。麗詞雅義，符采相勝，如組織之品朱紫，畫繪之著玄黃。文雖新而有質，色雖糅而有本，此立賦之大體也²²¹。」要旨，則「賦」這個文體的「位體」歷史演變，便一目了然了。

二、二觀置辭

「置辭」即是一所謂的用字遣詞，劉勰言「夫綴文者情動而辭發」，有了真摯的情感，「設情以位體」，之後還需要合洽的字、句、配合以行文，才能成就一篇好的文章。「置辭」的基本要求、使用技巧等等其實散見於各個篇章，但大致分布於第七、第八兩卷的〈情采〉、〈鎔裁〉、〈聲律〉、〈章句〉、〈麗辭〉、〈比興〉、〈誇飾〉、〈事類〉、〈練字〉、〈隱秀〉、〈指瑕〉、〈附會〉等諸篇中，略述於後。

〈情采〉篇中言：

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。五色雜而成黼黻，五音比而成韶夏，五性發而為辭章，神理之數也²²²。

²²⁰ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 96。

²²¹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈詮賦〉篇，頁 115。

²²² 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈情采〉篇，頁 503。

「五性發而為辭章」，這裡的「五性」，有兩個解釋，一個是《大戴禮記，文王官人》中所言：「民有五性：喜、怒、欲、懼、憂也。」，另一個則是《漢書，翼奉傳》：「五性不相害，六情更興廢。」晉灼注謂指「仁、義、禮、智、信」²²³，在劉勰的觀念中，兩者都對，因為劉勰主張為文是真摯的情感、真實的情志：

昔詩人什篇，為情而造文；辭人賦頌，為文而造情。何以明其然？蓋風雅之興，志思蓄憤，而吟詠情性，以諷其上，此為情而造文也；諸子之徒，心非鬱陶，苟馳夸飾，鬻聲釣世，此為文而造情也。故為情者要約而寫真，為文者淫麗而煩濫。而後之作者，采濫忽真，遠棄風雅，近師辭賦，故體情之製日疏，逐文之篇愈盛。故有志深軒冕，而汎詠泉壤。心纏幾務，而虛述人外。真宰弗存，翮其反矣²²⁴。

認為應該「為情造文」，而反對「為文造情」，前者是吟詠情性、思奮諷上，後者只是虛誇縱文、沽名釣世之徒，前者為文「要約而寫真」，後者為文「淫麗而煩濫」。當然，這其實也是有背景原因的，因為劉勰所處之世，正是駢文的極盛期，宮體詩也開始興起，文貴浮艷而又聲律當道，跟劉勰想要以其「本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷」²²⁵來「樹德建言」的儒家理想背道而馳：

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²²⁶。

劉勰認為，文采之潤飾言辭，是因為本乎自然真摯的情性，所以「情者文之經，辭者理之緯；經正而後緯成，理定而後辭暢」，內容所表達的情性即「辯麗本於情性」為經，形式詞句只是緯，就如同在織布一樣，經線必須拉正了，緯線才織得上去，這才是立文的本源。

²²³ 《魏晉南北朝文論全編》中〈情采〉篇中之注 8。頁 157。

²²⁴ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈情采〉篇。頁 504。

²²⁵ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈序志〉篇。頁 767。

²²⁶ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈情采〉篇。頁 504。

而後才能「聯辭結采」：

是以聯辭結采，將欲明理，采濫辭詭，則心理愈翳。固知翠綸桂餌，反所以失魚。「言隱榮華」，殆謂此也。是以「衣錦褻衣」，惡文太章；貴象窮白，貴乎反本。夫能設模以位理，擬地以置心，心定而後結音，理正而後攤藻，使文不減質，博不溺心，正采耀乎朱藍，間色屏於紅紫，乃可謂雕琢其章，彬彬君子矣。²²⁷

也就是「文質相稱」、「文不減質」，內容與詞采並重，相互輝映，才是劉勰認為的好文章，正如《論語，雍也》：「文質彬彬，然後君子」。

此外，〈附會〉篇中也談到了置辭的基本要求，「附辭會義」的重要：

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…凡大體文章，類多枝派，整派者依源，理枝者循幹。是以附辭會義，務總綱領，驅萬塗於同歸，貞百慮於一致，使眾理雖繁，而無倒置之乖，群言雖多，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。²²⁸

「附辭」即是使文辭前後連貫，「會義」使各段含意合於全篇主旨²²⁹；「附會」即在文章中，必須有其總體綱領，統一首尾、連接段落，把遠近文意拉在一起，紛雜的文辭加以增裁，「眾理雖繁，而無倒置之乖，群言雖多，而無棼絲之亂」，以使「置辭」有聯結之采而不偏離中心，群言龐雜，卻不至於無法相互呼應，表裡一致，前後連貫；正如前一節所提到的〈鎔裁〉篇中所言：

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²³⁰。

²²⁷ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈附會〉篇。頁663。

²²⁸ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈附會〉篇。頁664。

²²⁹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈附會〉篇注釋第1。

²³⁰ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈鎔裁〉篇。頁515。

設情位體，取捨事類之後，才能以文采陳述出所要表達的要義，「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²³¹」，這也是劉勰將「置辭」放在「位體」之後為第二的原因。

此外，除了基本要求，「置辭」的實際應用，包含方式、技巧等，則幾近全書皆存，舉例而言，如〈練字〉篇言：「綴字屬篇」的方法：

是以綴字屬篇，必須揀擇：一避詭異，二省聯邊，三權重出，四調單復。詭異者，字體瑰怪者也…聯邊者，半字同文者也…重出者，同字相犯者也…單復者，字形肥瘠者也²³²。

也就是一不要選擇太過奇詭難認的字，二要避免聯邊，這樣文字形狀不和諧，不好看，三是重複的字不要一再出現，顯得單調、乏味，四是字的筆劃多寡，形成字型的肥瘦，要適當調節。

〈章句〉篇講遣辭造句與篇章的關係：

夫設情有宅，置言有位；宅情曰章，位言曰句。故章者，明也；句者，局也。局言者，聯字以分疆；明情者，總義以包體。區畛相異，而衢路交通矣。夫人之立言，因字而生句，積句而為章，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。振本而末從，知一而萬畢矣。夫裁文匠筆，篇有大小；離章合句，調有緩急；隨變適會，莫見定準。句司數字，待相接以為用；章總一義，須意窮而成體。其控引情理，送迎際會，譬舞容迴環，而有綴兆之位；歌聲靡曼，而有抗墜之節也。尋詩人擬喻，雖斷章取義，然章句在篇，如蘭之抽緒，原始要終，體必鱗次。啟行之辭，逆萌中篇之意；絕筆之言，追賡前句之旨；故能外文綺交，內義脈注，跗萼相銜，首尾一體。若辭失其朋，則羈旅而無友，事乖其次，則飄寓而不安。是以搜句忌於顛倒，裁章貴於順序，斯固情趣之指歸，文筆之同致也²³³。

²³¹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈練字〉篇，頁504。

²³² 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈練字〉篇，頁605。

²³³ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈章句〉篇，頁543。

這跟〈附會〉篇中提到的：「改章難於造篇，易字艱於代句」同樣講由字到句，乃至連章成篇之間的關係。

〈麗辭〉篇分析文章中的奇偶句對：

故麗辭之體，凡有四對：言對為易，事對為難；反對為優，正對為劣。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…是以言對為美，貴在精巧；事對所先，務在允當…若氣無奇類，文乏異采，碌碌麗辭，則昏睡耳目。必使理圓事密，聯璧其章。迭用奇偶，節以雜佩，乃其貴耳。²³⁴

劉勰將對句分為言對、事對、正對、反對四種，言其易難優劣，雖然看似跟「置辭」本身沒有太大的關係，但是誠如其言「若氣無奇類，文乏異采，碌碌麗辭，則昏睡耳目」，沒有奇偶句對，則辭味淡然、文乏異采，這些都可以說是「置辭」上的應用。

「置辭」實際上的範圍，由練字成句到美辭為章、聯章成篇鉅細靡遺，應用更是無所不包，基本訴求便是「情志為神」、「聯辭結采」、「附會要義」，有了中心思想之後，文絮萬端，則雖字海奔匯、辭山層壘，文人還是有所依循，鑑者有所依歸。

第二節 通變、奇正

一、三觀通變

「時運交移，質文代變²³⁵」，每個時代有每個時代的文學，不可能不發生變化：「文辭氣力，通變則久²³⁶」，有創新才有活力，不然只是停滯凝阻，一如沉痾：

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，

²³⁴ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈麗辭〉篇，頁555。

²³⁵ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈時序〉篇，頁683。

²³⁶ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈通變〉篇，頁481。

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；故能騁無窮之路，飲不竭之源。然綆短者銜渴，足疲者輟途，非文理之數盡，乃通變之術疏耳²³⁷。

劉勰認為，設文之體，也就是為文體式與為文本質是有一定的，是由傳統以來的演化傳承，然而行文之言辭氣力，卻是變化無端，彷彿眼前有無數條路，不必也不能訂於一尊，不然如同短的打水繩汲水不易而銜渴，行腳疲累者停頓於中途，便是疏忽於「通變」之術。

首先，劉勰先點出上古之質樸，敘述了文由簡而麗的過程與後世傳承，並對其所身處之世，文風的不滿：

是以九代詠歌，志合文則。黃歌「斷竹」，質之至也；唐歌在昔，則廣於黃世；虞歌《卿雲》，則文於唐時；夏歌「雕牆」，縟於虞代；商周篇什，麗於夏年。至於序志述時，其揆一也。暨楚之騷文，矩式周人；漢之賦頌，影寫楚世；魏之篇制，顧慕漢風；晉之辭章，瞻望魏采。推而論之，則黃唐淳而質，虞夏質而辨，商周麗而雅，楚漢侈而艷，魏晉淺而綺，宋初訛而新。從質及訛，彌近彌澹，何則？競今疏古，風味氣衰也²³⁸。

九代之時，詠言歌唱，合於心志，簡於文辭，這是最質樸的年代，緊接著可看出唐、虞、夏、商周以降，質樸至雅麗的過程，但是，此時文風依然是「序志述時，其揆一也」也就是依然是「志合文則」合於心志，簡於文辭；其後「楚之騷文，矩式周人；漢之賦頌，影寫楚世；魏之篇制，顧慕漢風；晉之辭章，瞻望魏采。」，文章雖欲影摹前朝，文風卻代代侈糜，所謂「黃唐淳而質，虞夏質而辨，商周麗而雅，楚漢侈而艷，魏晉淺而綺，宋初訛而新。從質及訛，彌近彌澹，何則？競今疏古，風味氣衰也。」越想學習質雅，卻越使淺綺訛新，內容空洞，劉勰認為，這是因為「今才穎之士，刻意學文，多略漢篇，師範宋集，雖古今備閱，然近附而遠疏矣。²³⁹」只知在文字語言上競今新艷，失去了古代真正合於心志的內容，以至於文風曖昧、文氣衰減。

²³⁷ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈通變〉篇，頁481。

²³⁸ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈通變〉篇，頁481。

²³⁹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈通變〉篇，頁481。

解決的方法便是回歸於「文道論」中呈現的基本原理，也就是劉勰作《文心雕龍》於〈序志〉篇中所自謂：「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。」的這個文之樞紐；其借桓譚之語說出：

桓君山云：「予見新進麗文，美而無采；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。斯斟酌乎質文之間，而隱括乎雅俗之際，可與言通變矣²⁴⁰。

桓譚見了新進的好文章，覺得只是文句美好卻不出采，直到看見論劉向與揚雄的言辭，才每有獲益。劉向尊儒，其整理諸子百家時，倡導以之改善儒學，例如其〈管子敘錄〉曰：「凡管子書務富國安民，道約言要，可以曉合經義。」、〈晏子敘錄〉曰：「其書六篇，皆忠諫其君，文章可觀，義理可法，皆合《六經》之義。」，揚雄更是「提倡文學創作，必須合乎儒家之道，以聖人爲榜樣，以六經爲楷模，簡言之，也就是所謂原道、徵聖、宗經的原則²⁴¹。」，《法言》〈吾子卷第二〉：

舍舟航而濟乎瀆者，末矣；舍五經而濟乎道者，末矣。棄常珍而嗜乎異饌者，惡睹其識味也？委大聖而好乎諸子者，惡睹其識道也？²⁴²

〈問神卷第五〉：

或曰：「經可損益與？」曰：「《易》始八卦，而文王六十四，其益可知也。《詩》、《書》、《禮》、《春秋》，或因或作而成於仲尼，其益可知也。故夫道非天然，應時而造者，損益可知也。²⁴³」

²⁴⁰ 依周振甫注：《文心雕龍注釋》一書〈通變〉篇注釋第 19 所引范仲漢的校本：「桓譚語當是《新論》佚文。」。

²⁴¹ 引自張少康所著《中國文學理論批評史》，北京大學出版社，2005 年版。〈第五章，兩漢經學時代的文學理論批評〉，頁 109。

²⁴² 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 62。

²⁴³ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 68。

言不能達其心，書不能達其言，難矣哉。惟聖人得言之解，得書之體²⁴⁴。

劉揚皆尊儒，以原道、徵聖、宗經為主要思想，與劉勰一致，或者說劉勰受其所影響或啓發，是以「矯訛翻淺，還宗經誥。斯斟酌乎質文之間，而隱括乎雅俗之際，可與言通變矣。」，還宗經誥、斟酌質文、隱括雅俗便是言「通變」的前提，事實上，此論點在其他篇章亦多有出現，如〈定勢〉篇：

模經為式者，自入典雅之懿；效《騷》命篇者，必歸艷逸之華²⁴⁵

〈事類〉篇：

夫經典沉深，載籍浩瀚，實群言之奧區，而才思之神泉也²⁴⁶。

但是，值得注意的是，劉勰的重點決不是復古，或是犯了如第三章所言：「知音難尋」中「貴古賤今」的毛病，他的「本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷」的文之樞紐中，亦不只於此，如其〈風骨〉篇：

若夫熔鑄經典之範，翔集子史之術，洞曉情變，曲昭文體，然後能孚甲新意，雕畫奇辭。昭體，故意新而不亂，曉變，故辭奇而不黷²⁴⁷。

不僅要「鎔鑄經典」、「翔集子史」，亦必須「通曉情偽變化，曲折詳盡的明白各種文體²⁴⁸。」，才能「孚甲新意」，「雕畫奇辭」，也就是才是「通變」的完整內容。

〈通變〉篇中的贊曰：

文律運周，日新其業。變則可久，通則不乏。趨時必果，乘機無怯。望今

²⁴⁴ 《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局 1984 年。頁 68。

²⁴⁵ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈定勢〉篇，頁 493。

²⁴⁶ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈事類〉篇，頁 593。

²⁴⁷ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈風骨〉篇，頁 467。

²⁴⁸ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈風骨〉篇注釋第 15。頁 472。

制奇，參古定法²⁴⁹

由穆克宏、郭丹編著的《魏晉南北朝文論全編》一書中對於此有完整的解釋：「前四句是說，文學事業日新月異地發展，善於創新才能持久，善於繼承才不貧乏。後四句是說，適應時代變化必須果敢，要看準當今的趨勢創作出色的作品，參考古代文章的得失確定寫作法則。這裡指明了「通變」的作用，並正確地解決了古今的關係問題²⁵⁰。」，事實上：「名理有常，體必資於故實；通變無方，數必酌於新聲」與〈物色〉篇中的：

古來辭人，異代接武，莫不參伍以相變，因革以為功，物色盡而情有餘者，曉會通也²⁵¹。

也同樣說明了不只是遵循傳統，或是單純的文學承續，更是要斟酌質文、雅俗共引而更創新語。

《文心》中有兩個說明「通變」適切的例子，一個是〈通變〉篇中：

夫誇張聲貌，則漢初已極，自茲厥後，循環相因，雖軒翥出轍，而終入籠內。枚乘〈七發〉云：「通望兮東海，虹洞兮蒼天。」相如〈上林〉云：「視之無端，察之無涯，日出東沼，入乎西陂。」馬融〈廣成〉云：「天地虹洞，固無端涯，大明出東，入乎西陂。」揚雄〈校獵〉云：「出入日月，天與地沓。」張衡〈西京〉云：「日月於是乎出入，象扶桑於濛汜。」此並廣寓極狀，而五家如一。諸如此類，莫不相循，參伍因革，通變之數也²⁵²。

劉勰藉由枚乘〈七發〉、司馬相如〈上林賦〉、馬融〈廣成頌〉、揚雄〈校獵賦〉、張衡〈西京賦〉中對於廣袤比喻極限之狀的形容：「通望兮東海，虹洞兮蒼天。」乃至於「視之無端，察之無涯，日出東沼，入乎西陂。」乃至於「天地虹洞，固無端涯，大明出東，入乎西陂」乃至於「出入日月，天與地沓」乃

²⁴⁹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈通變〉篇，頁482。

²⁵⁰ 《魏晉南北朝文論全編》。頁382。

²⁵¹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈物色〉篇，頁709。

²⁵² 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈通變〉篇，頁482。

至於「日月於是乎出入，象扶桑於濛汜。」來說明因襲相循，理解變通的「通變」之道。

另一個則是劉勰對於屈原的看法：

《離騷》之文，依經立義。駟虯乘鸞，則時乘六龍；崑崙流沙，則〈禹貢〉敷土。名儒辭賦，莫不擬其儀表，所謂「金相玉質，百世無匹」者也。

劉勰引王逸之語，認為《離騷》依經立義，有〈禹貢〉為本，後人競相模擬，是「金相玉質，百世無匹。」之作，更且：

《楚辭》者，體憲於三代，而風雜於戰國，乃《雅》、《頌》之博徒，而詞賦之英傑也。觀其骨鯁所樹，肌膚所附，雖取鑄經旨，亦自鑄偉辭。

這個「依經立義」、「取鑄經意」、「自鑄偉辭」，繼承且又創新，便是「通變」最好的例子。

二、四觀奇正

〈定勢〉篇有云：

夫情致異區，文變殊術，莫不因情立體，即體成勢也。勢者，乘利而為制也。如機發矢直，澗曲湍回，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。是以模經為式者，自入典雅之懿；效《騷》命篇者，必歸艷逸之華…自然之勢也。²⁵³

情感與文體雖然有多樣性，但都是因情決定文章體裁，根據體裁有一定的文勢，如同機弩射出去的箭是直的，山澗彎曲則水流迂迴，這是自然所趨；圓轉矩安，文章體勢也是如此，如同模擬經書則典雅，效法離騷則華艷，這是自然的趨勢，也可以說就是「正」

徐復觀在《中國文學論集》〈知音篇釋略〉中，對奇正做出了通俗式的解

²⁵³ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈定勢〉篇。頁493。

釋：

彥和認為每類文章對文體的基本要求，是不應變動的，這是正。表現的辭句則可力求新異，這是奇²⁵⁴。

觀奇正，即是觀察二者之間是「執正以馭奇」或「逐奇而失正」的關係，〈定勢〉篇：

舊練之才，則執正以馭奇；新學之銳，則逐奇而失正；勢流不反，則文體遂弊。秉茲情術，可無思耶！²⁵⁵

熟悉舊有文體的可以執正以馭奇，但是只追逐辭句新異的，則失去了對文章真正的基本要求，如果這個趨勢不反轉回來，則對於文體基本要求的認知，就會逐漸喪失。

劉勰的基本思想是文學應該依循著「本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷」，也就是「文之樞紐」的原則來構成，主張「綴文者情動而辭發²⁵⁶」其後「因情立體，即體成勢」開展文章；如同前一小節所說明的「通變」思想，他的「奇正」觀念也是一樣的，以正為主，逐奇必須在體「正」的基礎之上，一味逐奇是劉勰所反對的：

自近代辭人，率好詭巧，原其為體，訛勢所變，厭黷舊式，故穿鑿取新，察其訛意，似難而實無他術也，反正而已。故文反正為乏，辭反正為奇。效奇之法，必顛倒文句，上字而抑下，中辭而出外，回互不常，則新色耳。夫通衢夷坦，而多行捷徑者，趨近故也；正文明白，而常務反言者，適俗故也。然密會者以意新得巧，苟異者以失體成怪²⁵⁷。

他認為其時辭人只是因為厭舊而取新，方法也僅有「反正」，也就是違反正常

²⁵⁴ 徐復觀在《中國文學論集》。頁 421。

²⁵⁵ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈定勢〉篇。頁 494。

²⁵⁶ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈知音〉篇。頁 744。

²⁵⁷ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈定勢〉篇。頁 494。

而已，正字反寫即為乏²⁵⁸，正常的文辭反過來就顯得新穎了，所以顛倒文句、上字抑下、中辭出外，次序錯亂無常變成了嶄新的特色，以正為本而創新意可以說是巧思，但是為反而反，則只能是缺失章體的怪誕。

在劉勰眼中「執正以馭奇」的典型代表便是屈原的作品了，〈離騷〉是「奇文」是公認的事實，這個不需要過多的詮釋，但其「執正」之處，在〈辯騷〉篇有言：

自〈風〉、〈雅〉寢聲，莫或抽緒，奇文郁起，其〈離騷〉哉！固已軒翥詩人之後，奮飛辭家之前，豈去聖之未遠，而楚人之多才乎！昔漢武愛〈騷〉，而淮南作傳，以為：「〈國風〉好色而不淫，〈小雅〉怨誹而不亂，若〈離騷〉者，可謂兼之²⁵⁹。」

淮南王劉安認為〈國風〉好色而不淫，〈小雅〉怨誹而不亂，而〈離騷〉兼得，可謂同於經典，再者：

班固以為：「露才揚己，忿懣沉江。羿澆二姚，與左氏不合；昆侖懸圃，非《經》義所載。然其文辭麗雅，為詞賦之宗，雖非明哲，可謂妙才。」王逸以為：「詩人提耳，屈原婉順。《離騷》之文，依《經》立義。駟虯乘鸞，則時乘六龍；崑崙流沙，則《禹貢》敷土。名儒辭賦，莫不擬其儀表，所謂『金相玉質，百世無匹』者也。」及漢宣嗟歎，以為「皆合經術」。揚雄諷味，亦言「體同詩雅」。四家舉以方經，而孟堅謂不合傳，褒貶任聲，抑揚過實，可謂鑿而弗精，玩而未核者也²⁶⁰。

班固雖然批評《離騷》不合經義，但稱其為辭賦之宗，王逸卻以為《離騷》是「依《經》立義」，漢宣帝稱其「皆合經術」，揚雄亦言「體同詩雅」，四人有三個說《離騷》是經典，但是劉勰認為還不夠，他認為這種說法，太過於表面，沒有直指核心，故言：

²⁵⁸ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈定勢〉篇。頁498。注釋第15，《左傳》宣公十五年：「故文反正為乏」，正這個字，反過來寫便是古代的乏字。

²⁵⁹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈辯騷〉篇。頁49。

²⁶⁰ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈辯騷〉篇。頁49。

將核其論，必徵言焉。故其陳堯舜之耿介，稱禹湯之祇敬，典誥之體也；譏桀紂之猖披，傷羿澆之顛隕，規諷之旨也；虯龍以喻君子，雲蜺以譬讒邪，比興之義也；每一顧而掩涕，歎君門之九重，忠恕之辭也：觀茲四事，同于《風》、《雅》者也²⁶¹。

直接找出《離騷》中「典誥之體」、「規諷之旨」、「比興之義」、「忠恕之辭」的部分認為其同於《詩經》的《風》、《雅》，完全符合經典，也就是「執正以馭奇」中「執正」的部分。

此外，劉勰還希望「執正以馭奇」能「奇正雖反，必兼解以俱通；剛柔雖殊，必隨時而適用²⁶²。」，誠如〈辯騷〉篇最後所言：

若能憑軾以倚《雅》、《頌》，懸轡以馭楚篇，酌奇而不失其貞，玩華而不墜其實，則顧盼可以驅辭力，欬唾可以窮文致，亦不復乞靈於長卿，假寵於子淵矣²⁶³。

第三節 事義、宮商

一、五觀事義

觀事義指的是作者所欲表達的情志與文章呈現的內容是否一致，而就其所引用的材料來考察，〈事類〉篇言：

事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也²⁶⁴。

也就是在文章的寫作本身之外，根據過往的情事來類比意義，援用古人的觀點來證明自己的觀點。

²⁶¹ 以上兩段引文出處同於注 116。

²⁶² 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈定勢〉篇。頁 493。

²⁶³ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈辯騷〉篇。頁 50。

²⁶⁴ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈事類〉篇。頁 593。

其主要包含兩個類型，一個是前人的人事典故，二是前人的文辭語句：

昔文王繇《易》，剖判爻位。「既濟」九三，遠引高宗之伐，「明夷」六五，近書箕子之貞：斯略舉人事，以徵義者也。至若胤徵羲和，陳《政典》之訓；盤庚誥民，敘遲任之言：此全引成辭以明理者也。然則明理引乎成辭，徵義舉乎人事，迺聖賢之鴻謨，經籍之通矩也²⁶⁵。

〈事類〉篇舉出了古人的一些範例，比如文王作《易》，其中「既濟」九三引用殷高宗伐鬼方之事²⁶⁶，「明夷」六五引用箕子諫商紂²⁶⁷，這是以事件來證明意義，也就是引用人事典故；「胤徵羲和」指的是商仲康因掌管曆法的曦和廢棄職守，命胤侯去征討，胤侯引《政典》曰：「先時者殺無赦，不及時者殺無赦²⁶⁸。」，商朝盤庚遷都，告誡人民：「遲任有言曰：『人惟求舊，器非求舊，惟新²⁶⁹。』」，這是完全引用前人的既成言詞，來說明道理，也就是第二種方式，屬於引用前人文辭語言。其後，可以看到整個漢代，文人所引經據典的一些範例：

觀夫屈宋屬篇，號依詩人，雖引古事，而莫取舊辭。唯賈誼〈鵬賦〉，始用鷓冠之說；相如〈上林〉，撮引李斯之書，此萬分之一會也。及揚雄〈百官箴〉，頗酌於《詩》、《書》；劉歆〈遂初賦〉，歷敘於紀傳；漸漸綜采矣。至於崔班張蔡，遂捃摭經史，華實布濩，因書立功，皆後人之範式也²⁷⁰。

劉勰認為這是世人所值得學習的，當然也成為古人所運用事義的一些切合的例子。

其實，到了漢魏以降，因為駢文大興，書寫時，引言用典的習慣幾乎成了自然，黃侃《文心雕龍札記》對此有細微的分析：

²⁶⁵ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈事類〉篇，頁593。

²⁶⁶ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。頁596，《易》「既濟」九三：「高宗伐鬼方，三年克之。」

²⁶⁷ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。頁596，《易》「明夷」六五：「箕子之明夷。立貞。」

²⁶⁸ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。頁596，〈事類〉篇。注釋第2。

²⁶⁹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。頁596，〈事類〉篇。注釋第2。

²⁷⁰ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈事類〉篇，頁593。

逮及漢魏以下，文人撰述，必本舊言，始則資於訓詁，繼而引錄成言，終則綜輯故事。爰至齊梁，而後聲律對偶之文大興，用事采言，尤關能事。其甚者，捃拾細事，爭疏僻典，以一事不知為恥，以字有來歷為高，文勝而質漸以漓，學富而才為之累，此則末流之弊，故宜去甚去奢，以節止之者也。然質文之變，華實之殊，事有相因，非由人力，故前人之引言用事，以達意切情為宗，後有繼作，則轉以去故就新為主。²⁷¹

真是一字一句皆有來歷；而大量的引經據典，也造成了不少失真失實，〈事類〉篇中因此舉了兩個標準，一是「事得其要」，諸如三國時劉劭在〈趙都賦〉中說：「公子之客，叱勁楚令敵盟；管庫隸臣，呵強秦使鼓缶。²⁷²」便是「事得其要」，劉勰稱讚其：

故事得其要，雖小成績，譬寸轄制輪，尺樞運關也。或微言美事，置於閒散，是綴金翠於足脛，靚粉黛於胸臆也。²⁷³

二是「用舊合機」：

凡用舊合機，不啻自其口出，引事乖謬，雖千載而為瑕²⁷⁴。

這個指的是「引用典故材料而能密附契機²⁷⁵」，則好像自己口中說出的一樣，若用事錯誤，與文章不相吻合，這個汙點是一直存在的，劉勰舉了幾個應用錯誤的例子：

陳思，群才之英也，〈報孔璋書〉云：「葛天氏之樂，千人唱，萬人和，

²⁷¹ 黃侃著《文心雕龍札記》。華東師範大學出版社。1996年版。頁240。

²⁷² 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈事類〉篇。頁594。

²⁷³ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈事類〉篇。頁594。

²⁷⁴ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈事類〉篇。頁594。

²⁷⁵ 王義良著，《文心雕龍文學創作論與批評論探微》。高雄，復文圖書出版社。2002。第七章，〈文學的鑑賞與批評〉。頁260。

聽者因以蔑《韶》、《夏》矣。」此引事之實謬也。按葛天之歌，唱和三人而已。相如〈上林〉云：「奏陶唐之舞，聽葛天之歌，千人唱，萬人和。」唱和千萬人，乃相如推之。然而濫侈葛天，推三成萬者，信賦妄書，致斯謬也。

曹植〈報孔璋書〉中說：「葛天氏之樂，千人唱，萬人和」，聽到的人因此輕視《韶》、《夏》之樂，但這是引用謬誤，實際上葛天氏之民歌，唱和者才三個人，這是因為曹植是根據司馬相如〈上林賦〉：「奏陶唐之舞，聽葛天之歌，千人唱，萬人和。」而來，但是「千人唱，萬人和。」只是司馬相如的臆測，曹植沒有查證便輕信賦篇，但又以之據書，所以才有此失。

再者：

陸機〈園葵〉詩云：「庇足同一智，生理合異端。」夫葵能衛足，事譏鮑莊；葛藟庇根，辭自樂豫。若譬葛為葵，則引事為謬；若謂庇勝衛，則改事失真：斯又不精之患²⁷⁶。

陸機的〈園葵〉所用的典故「葵能衛足」，其實只是孔子譏諷齊國鮑牽的說法，真實的應該是「葛藟庇根」，是樂豫的典故，所以陸機把典故給用錯了，但是如果把「庇」字改成「衛」字，則改事失真，更是患了不精確的毛病。

其實，事義之要，套句黃侃先生的話：「文之為用，自喻喻人而已，自喻奚貴？貴乎達；喻人奚貴？貴乎信。²⁷⁷」

二、六觀宮商

宮商，即是宮、商、角、徵、羽五音的簡稱，也就是聲律；觀宮商，便是考察作品中的音韻節奏是否協調。

〈原道〉篇有言：

形立則章成矣，聲發則文生²⁷⁸

²⁷⁶ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈事類〉篇注釋第23，頁601。

²⁷⁷ 黃侃著《文心雕龍札記》。華東師範大學出版社。1996年版。頁239。

²⁷⁸ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈原道〉篇，頁1。

在人類的文明中，語言先於文字，所以，文字的本質，即伴隨著聲音；文學的創作亦然，〈情采〉篇：

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。五色雜而成黼黻，五音比而成韶夏，五性發而為辭章，神理之數也²⁷⁹。

這裡的「聲文」指的便是文章中的音調協和，「心既託聲於言，言亦寄形於字，諷誦則績在宮商，臨文則能歸字形²⁸⁰」，故而文章的誦讀，利馬當下，便能夠對文章有一品評。

〈聲律〉篇中說：

夫音律所始，本於人聲者也。聲合宮商，肇自血氣，先王因之，以制樂歌。故知器寫人聲，聲非學器者也。故言語者，文章關鍵，神明樞機，吐納律呂，唇吻而已。²⁸¹

語言是文章的關鍵，但主要的是追求口舌話語，自然協調而已；對於如何判斷，〈聲律〉篇有幾個例子：

凡聲有飛沉，響有雙疊。雙聲隔字而每舛，迭韻雜句而必睽；沉則響發而斷，飛則聲颺不還，並輓轡交往，逆鱗相比，迕其際會，則往蹇來連，其為疾病，亦文家之吃也²⁸²。

聲音有飛揚、有低沉、有雙聲、有疊韻，雙聲字中間被其他字隔開則會覺得不協調，疊韻詞如果分離在兩處，則不再和韻；句子中如果全是沉重的音，如同氣息將斷，如果全是高昂的，便不婉轉，應該讓聲音像輓轡般往復交錯，魚鱗般層層相比，如果有錯亂，如同備前塞後，往來都難，彷彿口吃一般。

²⁷⁹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈情采〉篇，頁503。

²⁸⁰ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈練字〉篇，頁606。

²⁸¹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈聲律〉篇，頁527。

²⁸² 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈聲律〉篇，頁527。

所有劉勰認為：

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。是以聲畫妍蚩，寄在吟詠，滋味流於下句，風力窮於和韻。異音相從謂之和，同聲相應謂之韻。韻氣一定，則餘聲易遺；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。雖纖意曲變，非可縷言，然振其大綱，不出茲論²⁸³。

左邊窒礙則尋右，後面不暢，則疏通前頭，要讓聲音在唇齒間鈴鈴作響，詞語在耳際連啜不斷，聲蚩吟詠的重點，在於上下句子的流暢，風格力道，則出於句末的韻，不同的音之間相調謂之和，同樣發聲的字相應則成韻。韻腳如果確定了，句子的發聲便容易安排，但是不同的音相調而有抑揚頓挫，那和其他的句子之間就不好配合了。一般來說，散文容易寫得精巧，卻很難調和聲音，詩歌難精，卻比較好作韻。

事實上，因為聲律的細微變化，難以盡言，只是個概況罷了。

第四節 情動辭發與披文入情

本文在第二章先提出「知音」的論述緣起，第三章談到「知音」何以之難，第四章談到劉勰對於文章「閱文情、識知音」的六觀之法，但是除了文章自身，劉勰認為還需要懂得作者透過作品表達出的情感意志。

劉勰《文心雕龍》〈知音〉篇說：

夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。世遠莫見其面，覘文輒見其心²⁸⁴。

文學創作者因為真實情感的觸動，發而為文辭作品，鑑賞者則探究文章，發現作品、作者的情志，就像沿著水流以追溯根源，就算幽隱，也會變得顯達。雖

²⁸³ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈聲律〉篇，頁527。

²⁸⁴ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈知音〉篇，頁744。

然與古人隔著遙遠的世代無法親自見面，但是讀了他的作品，也可以觀看到他的內心。

「綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情。」，實際上就是六朝盛行論辯的「言」、「意」之間的關聯性：

言意之辨討論的內容是言辭與意念的關係。關於這個問題，有三種不同的意見：言不盡意論、得意忘言論與言盡意論²⁸⁵。

言不盡意論諸如：

子曰：「書不盡言，言不盡意。然則聖人之意其不可見乎？」子曰：「聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭焉以盡其言²⁸⁶。」

世之所貴道者，書也，書不過語，語有貴也。語之所貴者，意也，意有所隨。意之所隨者，不可以言傳也，而世因貴言傳書。世雖貴之，我猶不足貴也，為其貴非其貴也。故視而可見者，形與色也；聽而可聞者，名與聲也。悲夫！世人以形色名聲為足以得彼之情！夫形色名聲果不足以得彼之情，則知者不言，言者不知，而世豈識之哉²⁸⁷！

袁行霈認為「言不盡意論並不否認言詞達意的功能。它認為言可達意，但不能盡意，指出了言意之間的聯繫與差別，以及言詞在表達意念時的侷限。這是符合一般人的生活經驗的。思想不能離開語言而存在，但是語言作為交流思想的工具，又不一定能夠完全表達人們的思想。²⁸⁸」

得意忘言論諸如：

²⁸⁵ 《魏晉思想》，台北，里仁出版社，1984年，〈魏晉玄學中的言意之辨與中國古代文藝理論〉，袁行霈著，頁1。

²⁸⁶ 《周易，繫辭上》引自《魏晉思想》，台北，里仁出版社，1984年，〈魏晉玄學中的言意之辨與中國古代文藝理論〉，袁行霈著，頁1。

²⁸⁷ 《莊子，天道》，引自《魏晉思想》，台北，里仁出版社，1984年，〈魏晉玄學中的言意之辨與中國古代文藝理論〉，袁行霈著，頁1。

²⁸⁸ 《魏晉思想》，台北，里仁出版社，1984年，〈魏晉玄學中的言意之辨與中國古代文藝理論〉，袁行霈著，頁3。

荃者所以在魚，得魚而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。吾安得忘言之人而與之言哉²⁸⁹？

王弼言：「故言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象。由蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；荃者所以在魚，得魚而忘荃也。」這裡的忘象、忘言，意思是不執著於象與言。

言盡意論是西晉歐陽建所創，他在《言盡意論》一文寫道：

夫天不言而四時行焉，聖人不言而鑑識存焉。行不待名而方圓已著，色不俟稱而黑白已彰。然則名之於物，無施者也，言之於理，無為者也²⁹⁰。

《文心雕龍》深入闡釋了創作活動中的言意關係：

方其搦翰，氣倍辭前，暨乎篇成，半折心始。何則？意翻空而易奇，言徵實而難巧也。

是以意授于思，言授于意，密則無際，疏則千里。或理在方寸，而求之域表；或義在咫尺，而思隔山河。

至於思表纖旨，文外曲致，言所不追，筆固知止。至精而後闡其妙，至變而後通其數，伊摯不能言鼎，輪扁不能語斤，其微矣乎²⁹¹！

劉勰「說明了言意的區別，以及創作中言詞不能完全表達的缺憾²⁹²」，言意之間有時是相符合的，但有時是背離的，特別是「纖旨」、「曲致」之處。

另外，〈隱秀〉篇也談到這個問題：

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

²⁸⁹ 《莊子·外物》，引自《魏晉思想》，台北，里仁出版社，1984年，〈魏晉玄學中的言意之辨與中國古代文藝理論〉，袁行霈著，頁5。

²⁹⁰ 引自《魏晉思想》，台北，里仁出版社，1984年，〈魏晉玄學中的言意之辨與中國古代文藝理論〉，袁行霈著，頁6。

²⁹¹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈神思〉篇，頁434。

²⁹² 引自《魏晉思想》，台北，里仁出版社，1984年，〈魏晉玄學中的言意之辨與中國古代文藝理論〉，袁行霈著，頁11。

蕤，有秀有隱。隱也者，文外之重旨者也；秀也者，篇中之獨拔者也。隱以復意為工，秀以卓絕為巧。斯乃舊章之懿績，才情之嘉會也。夫隱之為體，義生文外，秘響旁通，伏采潛發，譬爻象之變互體，川瀆之韞珠玉也。

言辭之外是有更深刻的意味的，「劉勰用一個引自概括。「隱」不是不欲人知，而是不欲明言，讓讀者通過自己的藝術聯想和想像領會其中的深意，這正是中國詩歌藝術的妙諦²⁹³。」。

張少康《文心雕龍新探》對〈隱秀〉篇中所提及的言、意之間與劉勰思想之中的言盡意與否，有所詮釋：

劉勰重視具體語言表達上的精確性，並不等於就是主張「言盡意」，否則，他的《文心雕龍》本身在言意關係上的論述，不就矛盾了嗎？其實，在劉勰思想體系裡，主張「言不盡意」和重視語言表達的精確性，並不是矛盾的，而是可以統一的。從語言可以表達和描繪的部分來說，他認為應當是非常精確的，這就是他講「秀」的部分應當「以卓絕為巧」的原由。從語言無法表達和描繪的部分來說，他是肯定「言不盡意」，而主張要借助語言可以表達和描繪的部分，來暗示和象徵作家的「言外之意」的。這就是他說的「隱」的部分應當是「以復義為工」、體現「文外之重旨」的原因²⁹⁴。

文學是語言文字的藝術，自然不可能「得魚而忘荃、得兔而忘蹄、得意而忘言。」拋開語言文字這個載體；一般說來，儒家主張偏向言盡意，道家偏向言不盡意，而劉勰能取二家之所長，既認可言不盡意，卻也主張語言表達描述的精確性，這也是《文心雕龍》作為思想熔爐的可貴處。

此外，〈知音〉篇亦言：

豈成篇之足深，患識照之自淺耳。夫志在山水，琴表其情，況形之筆端，理將焉匿？故心之照理，譬目之照形，目了則形無不分，心敏則理無不達。然

²⁹³ 引自《魏晉思想》，台北，里仁出版社，1984年，〈魏晉玄學中的言意之辨與中國古代文藝理論〉，袁行霈著，頁12。

²⁹⁴ 張少康《文心雕龍新探》，台北，文史哲出版社印行，1991年，頁57。

而俗監之迷者，深廢淺售，此莊周所以笑《折揚》，宋玉所以傷《白雪》也²⁹⁵。

不是文章太過深奧，通常都是自我學識才力太過於淺薄罷了，心裡想著山水，琴聲都可以表達出這樣的情志，更何況已經書寫出來的文章，其中的道理是難以藏匿的；所以以內心對照文章中的道理，就像眼睛看著有形態的東西，眼睛視野清晰，則有形態的東西都可以分辨，心靈敏捷，則道理無不明白。只是俗觀之迷惑者，棄深愛淺，所以莊子笑人們只愛聽《折揚》：

大聲不入於里耳，《折揚》、《皇琴》，則嗑然而笑。是故高言不止於眾人之
心，至言不出，俗言勝也²⁹⁶。

宋玉憂傷《白雪》無人欣賞：

宋玉對楚王問楚辭楚襄王問於宋玉曰：「先生其有遺行與？何士民眾庶不譽之甚也！」宋玉對曰：「唯，然，有之！願大王寬其罪，使得畢其辭。客有歌於郢中者，其始曰「下里巴人」，國中屬而和者數千人；其為「陽阿薤露」，國中屬而和者數百人；其為「陽春白雪」，國中屬而和者不過數十人；引商刻羽，雜以流徵，國中屬而和者，不過數人而已；是其曲彌高，其和彌寡。故鳥有鳳而魚有鯤，鳳凰上擊九千里，絕雲霓，負蒼天，翱翔乎杳冥之上；夫蕃籬之，豈能與之料天地之高哉？鯤魚朝發昆侖之墟，暴於碣石，暮宿於孟諸；夫尺澤之鯢，豈能與之量江海之大哉？故非獨鳥有鳳而魚有鯤也，士亦有之。夫聖人瑰意琦行，超然獨處；夫世俗之民，又安知臣之所為哉？」²⁹⁷

曲高和寡，俗言勝也。

所以劉勰說：

昔屈平有言：「文質疏內，眾不知余之異采。」見異唯知音耳。揚雄自稱：

²⁹⁵ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈知音〉篇，頁744。

²⁹⁶ 《莊子·天地》篇，《新譯莊子讀本》台北，三民書局印行，1989年。頁153。

²⁹⁷ 宋玉〈對楚王問〉，《古文觀止》卷四，秦文。

「心好沉博絕麗之文²⁹⁸。」其不事浮淺，亦可知矣。夫唯深識鑒奧，必歡然內懌，譬春臺之熙眾人，樂餌之止過客，蓋聞蘭為國香，服媚彌芬；書亦國華，玩繹方美；知音君子，其垂意焉²⁹⁹。

昔日屈原說：「文質疏內兮，眾不知余之異采。」，外表無繁飾，本質樸實³⁰⁰，以至於眾人不知我的才華，能看見我的奇異之處的，只有知音罷了。揚雄自稱喜好深沉博學絕妙雅麗之文，所以他不喜歡浮淺的文章，是可以知道的。只有見識深刻可以鑒別文章奧意的人，內心會覺得喜悅，就如同眾人熙熙，如登春台，音樂和食餌能留住過客，蘭有國香，人服媚之³⁰¹，書亦國之精華，能夠欣賞推求義蘊，才能顯得美好；能夠知音的君子，應該特別注意這些吧。

「見異」是〈知音〉篇重要的概念，岑亞霞《劉勰「知音」說鑑賞理論研究》：

「異」在《文心雕龍》中的用法可根據詞的感情色彩的不同分為三類：第一類作中性詞用，解釋為「不同的」，如「夫情致異區」〈定勢〉，「異音相從謂之和」〈聲律〉，「正對者，事異義同者也」〈麗辭〉等等；第二類含有貶義的意思，指矯揉造作而導致的詭異，如〈定勢〉：「密會者以意新得巧，苟異者以失體成怪」，〈煉字〉：「今一字詭異，則群句震驚」，〈熔裁〉：「委心逐辭，異端叢至」等等；第三類作褒義解，有卓越出眾的意思，如〈知音〉：昔屈平有言：「文質疏內，眾不知餘之異采」；〈體性〉：「壯麗者，高論鴻裁，卓爍異采者也」；〈麗辭〉：「若氣無奇類，文乏異采，碌碌麗辭，則昏睡耳目」等等。顯然，這三句話中的「異采」既指辭藻的新穎華麗，又指作品所表現出的奇特的風貌，它是一部文學作品與眾不同的獨特之處。作為「見異唯知音」命題之核心的「異」，它的內涵應該屬於第三類。因此，「見異」指能見出作品的獨特、奇特、卓越出眾之「異」³⁰²。

²⁹⁸ 揚雄〈答劉歆書〉《古文苑》：「雄為郎之歲，自奏少不得學，而心好沉博絕麗之文。」，引自周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈知音〉篇，注釋第17。頁749。

²⁹⁹ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈知音〉篇，頁744。

³⁰⁰ 屈原《楚辭·九章》〈懷沙〉，引自周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984年。〈知音〉篇，注釋第16。頁749。

³⁰¹ 《老子》：「眾人熙熙，如登春台。」，「樂與餌，過客止。」；《左傳》宣公三年：「以蘭有國香，人服媚之。」。〈知音〉篇，注釋第18、19。頁749。

³⁰² 引自：《劉勰「知音」說鑑賞理論研究》岑亞霞著，廣西師範大學2005年碩士論文。頁31。

由對「異」的分析，引導出「見異」的藝術性特徵：

從鐘子期（鑒賞者）的角度而言，其鑒賞的第一個層次直接指向於琴聲（作品），觀照的重點在於作品的層面，從而能見出作品之「異」；隨著鑒賞活動的逐層深入，鐘子期（鑒賞者）通過琴聲（作品）追溯到了伯牙（作者）的情志，發現了他的獨具匠心，這是鑒賞的第二個層次，即見出作者創作之「異」。整個鑒賞活動的指向，其目的都應指向作品和作者之「異」。因此，與「知音」緊密聯繫在一起的「見異」，其明確的涵義是指見出文學之「異」。「見異」的這兩層涵義，是緊密結合在一起的。因為作品所表現出來的獨特的「異」處，是作者以自身的情感、氣質、個性為依託，經過艱苦的創作過程所形成的，正所謂「各師其心，其異如面」〈體性〉。從這個角度來說，作品之「異」實是源于作者之「異」。因此，由作品之「異」見出作者之「異」，由作者之「異」而進一步加強作品之「異」，理應成為「見異」的內在邏輯。鑒賞者能通過對不同的作品進行鑒賞，從而體會到不同創作者的個性和才氣，才可謂為「知音」；反過來，由於能見出作者之「異」，則作品之「異」處自然彰顯，從而才能把握文學的特色、優點和創新之處³⁰³。

一部好的作品，必然有其不同流俗的「異采」，而善於發現作品中的「異采」，才算得上是一個知音，由劉勰所著作的《文心雕龍》來看，劉勰無異也是眾多古籍篇章的知音吧。

誠如〈知音〉篇所贊曰：「洪鍾萬鈞，夔曠所定。良書盈篋，妙鑒乃訂。流鄭淫人，無或失聽。獨有此律，不謬蹊徑³⁰⁴」。

小結：

有不少人將〈知音〉篇六觀與〈宗經〉篇的體有六義作對比，其實這是兩種不同的方法論述。

³⁰³ 引自：《劉勰「知音」說鑒賞理論研究》岑亞霞著，廣西師範大學 2005 年碩士論文。頁 31。

³⁰⁴ 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局印行，1984 年。〈知音〉篇，頁 745。

六義具有價值判准，有是非導向，是典型的傳統批評。六觀針對的，則是文學作品本身，是劉勰試圖建立的，一種具有一致性、普遍性與客觀性的品鑑方法。這個方法，應該是希望我們體悟「無私於輕重，不偏於憎愛，然後能平理若衡，照辭如鏡」的「圓照之象」吧。



第五章 結論

劉勰的文評理論雖然以〈時序〉、〈才略〉、〈知音〉、〈程器〉四篇為中心，但其實散見在各個篇章的論述中，本文之寫作以〈知音〉篇的詮釋為主，方法是以各個篇章來與〈知音〉篇作交互的論證。

首先提出〈知音〉論述的形成背景因素，由兩漢時期文學觀念的建立談起：首先是武帝獨尊儒術之後，所形成的文學需具有諷諫美刺的實用性質；其次談到兩漢因經學發達，相對的文學觀念還處於「文章」、「學術」不分的蒙昧狀態，使得漢儒對文章辭賦的述求，是以經學為標準的；到了東漢時期，因反對讖緯之學，連帶使訓詁考證的思想凝滯也慢慢鬆動，所以出現了對於儒學語辭章文學的逐漸劃分。

兩漢因為官制與今古文之爭，逐漸重視對於個人的品評，形成了清議的傳統，而其後因為曹操的《求賢令》改變了求才用人的標準，引發了「才性」之間的論辯，使的玄學開始興盛；而漢末的社會動盪，人麼將對於禮教、經術的追求，轉而變成對於自我心靈的審視與對人我際遇的關懷，這相當大的提升了個人對於自我的重視，也促進了文學的繁榮。

其後，曹丕《典論論文》的出現，正式象徵了文學獨立地位的形成，陸機的《文賦》更是補充了文學理論的內涵，奠定的其后文學理論發展的範疇與思路，劉勰《文心雕龍》的與鍾嶸《詩品》等候來的文學理論，大抵按照這個思路於以創新、擴充。

其次主要談論〈知音〉篇中：「知音其難哉！音實難知，知實難逢，逢其知音，千載其一乎！」的問題，分為貴古賤今、崇己抑人、信偽迷真；並在第其後說明，在文學品評上，還會遇到「文情難鑒」的疑困與「知多偏好」的缺失。

最後談的是劉勰認為品鑒文章先需有「操千曲而後曉聲，觀千劍而後識器」的「博觀」準備，有「圓照」的態度，才能「無私於輕重，不偏於憎愛，平理若衡，照辭如鏡」的進行鑒賞活動。

這裡劉勰提出了一個對於品鑒文章具有普遍性與客觀性的方法理論，也就是在閱析文情之前，先標「六觀」，亦即「一觀位體、二觀置辭、三觀通變、

四觀奇正、五官事義、六觀宮商。」；並分別探討其內在的意涵。除此之外則是說明劉勰除了對於文章自身探討的方法，也強調要能讀懂作者透過作品所呈現出的感情意志，並提出「見異」一說，認為只有知音能善於發現作品中的異采。

本文的寫作只是《文心雕龍》文評論中的一篇，相較於劉勰批評論述這個主題也僅是其中知音一個觀點，對比於《文心雕龍》的體大慮深，還有諸多思考的角度尚未補全，只是希望作為自己對《文心雕龍》研究中的一個出發點，並期許自己能夠在文學理論的領域，能更有所得。



參考書目：

版本：

劉勰著、周振甫注：《文心雕龍》，台北，里仁書局，1994年

專書：（依作者姓氏筆畫）

王元化：《文心雕龍講疏》，台北，書林出版有限公司，1993年。

王更生：《文心雕龍導讀》，台北：華正書局，2004年。

王更生：《文心雕龍研究》，台北：文史哲出版社，1989年。

王更生：《文心雕龍新論》，台北：文史哲出版社，1991年。

王義良：《文心雕龍文學創作論與批評論探微》，高雄：復文書局，2002年。

王金凌：《中國文學理論史、六朝篇》，台北，華正書局，1988年。

王金凌：《文心雕龍術語新論》，台北，華正書局，1981年。

戶田浩曉：《文心雕龍研究》曹旭譯，上海，上海古籍出版社，1992年。

牟世金：《雕龍集》，北京，中國社會學出版社，1983年。

沈謙：《文心雕龍之文學理論與批評》，台北，華正書局，1990年。

杜黎均：《文心雕龍文學理論研究與譯釋》，北京，北京出版社，1981年。

汪春泓：《文心雕龍的傳播與影響》北京，學苑出版社，2002年。

徐復觀：《中國文學論集》，台北，學生書局，1982。

陳思苓：《文心雕龍臆論》，四川，巴蜀書社，1988年。

郭紹虞：《中國文學批評史》，台北，藍燈文化事業股份有限公司。1992

黃侃：《文心雕龍札記》，上海：華東大學出版社，1997年。

張少康：《文心雕龍新探》台北：文史哲出版社，1991年。

張少康：《劉勰及其文心雕龍研究》，北京：北京大學出版社，2010年。

劉澐：《台灣近五十年來「文心雕龍」學研究》，臺北，萬卷樓書局，2001年。

穆克宏：《文心雕龍研究》，廈門：鷺江出版社，2002年8月。

蔣祖怡：《文心雕龍論叢》，上海，上海古籍出版社，1985年。

學位論文：（依年代）

岑亞霞：《劉勰「知音」說的鑑賞交流理論研究》，廣西師範大學，文藝學碩

論，2005 年

管繼芬《劉勰「知音批評理論」研究》，山東大學，文藝學碩論，2008 年。
屈篤仕《知音與閱讀》，華東師範大學，中國語言文學碩論，2009 年。

論文集（依年代）：

古代文學理論研究編委會：《古代文學理論研究、第八輯》，上海，上海古籍出版社，1983 年。

中國古典研究會：《文心雕龍綜論》，台北，學生書局，1988 年。

楊明照、劉綬松等：《文心雕龍研究論文集》，台北，一山書屋出版部，1988 年。

中國文心雕龍學會選編：《文心雕龍研究論文集》，北京，人民文學出版社 1990。

日本九州大學中國文學會主編：《文心雕龍國際學術研討會論文集》，台北，文史哲出版社，1992 年。

參考資料（依年代）

賀昌群、劉大杰等：《魏晉思想》，台北，里仁書局，1984。

《中國歷代文學論著精選》上冊，台北，華正書局，1984。

游國恩編：《魏晉南北朝文學史參考資料》，台北，漢京文化事業有限公司，1985 年。

張少康：《中國文學理論批評史教程》，北京，北京大學出版社，1999 年。

北京出版社文史編輯部主編。本卷主編吳雲。《魏晉南北朝文學研究》，北京，北京出版社，2001 年。頁 682。

張少康主編：《文心雕龍研究》，武漢：湖北教育出版社，2002 年 8 月。

張少康：《古典文藝美學論稿》，台北，淑馨出版社，1989 年。

穆克宏、郭丹編著《魏晉南北朝文論全編》江蘇，江蘇教育出版社，2004 年。

張少康：《中國文學理論批評史》上冊，北京，北京大學出版社，2005 年。