

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

興膳宏《中國的文學理論》譯注計畫 研究成果報告(精簡版)

計畫類別：個別型
計畫編號：NSC 98-2410-H-040-010-
執行期間：98年08月01日至99年07月31日
執行單位：中山醫學大學應用外國語言學系

計畫主持人：蕭燕婉
共同主持人：王毓雯

處理方式：本計畫涉及專利或其他智慧財產權，2年後可公開查詢

中華民國 99年10月22日

第一章 魏晉南北朝^{譯者註1}文學觀的發展 —以文體論為中心—

首先，先來探討詞彙的問題。

眾所周知，最早出現「文學」一詞的文獻是《論語》的〈先進篇〉。也就是當孔子在評價門下弟子時，他設置了德行、言語、政事、文學四科，再從四科當中，列舉了具代表性的十位優秀弟子。

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。

而且，誠如大家所知，上面的「文學」指「學問」；尤其意味著有關文獻上的學問」（吉川幸次郎^{譯者註2}《論語》）¹，而「文學」這個詞彙，與現在中國、或者日本一般所指的透過語言所表達的藝術作品^{譯者註3}，即相當於英文literature這一詞彙的概念，是有出入的²。中國把literature翻譯成「文學」；王力^{譯者註4}的《漢語

^{譯者註1}本篇日語的標題為「六朝期における文学観の展開—ジャンル論を中心に」。譯者將日語的「六朝」翻譯為魏晉南北朝。根據近藤春雄《學藝大事典》（大修館書店）800頁的解說，從政治史上而言，日語的「六朝」指三國的吳、東晉、宋、齊、梁、陳。但是就文學史而言，日語的「六朝」指魏晉六朝或魏晉南北朝，一般是把魏晉和北朝皆包含在內的。例如：大矢根文次郎的《中國文學史上》（前野書店，1955年），第6章標題為「漢代の文學」，第7章標題為「六朝の文學」，第8章題為「隋の文學」。第7章「六朝の文學」就是論述魏晉南北朝的文學。內田泉之助的《中國文學史》（明治書院，1956年）第2章為「秦漢文學」，第3章為「六朝文學」，第4章為「隋唐文學」，而第3章「六朝文學」所探討的內容分為「總說、建安時代、魏晉時代、南北朝時代」。故從以上的例子可知，日語的「六朝」，在文學史的意義上，翻譯成中文時作「魏晉南北朝」應當是比較恰當的。

^{譯者註2}吉川幸次郎（1904~1980）是日本研究中國文學的著名學者。1926年考進京都大學，畢業後留學北京大學，之後在京都大學支那語學科擔任教授。研究經學、唐詩、元曲方面的成就，特別受到學術界的肯定。吉川幸次郎教授著作等身，《吉川幸次郎全集》（筑摩書房）27卷，皆為有關中國學術的論著作。第1-2卷，中國通說篇（上、下）第3卷，先秦篇 第4-5卷，論語、孔子篇（上、下）第6卷，漢篇 第7卷，三國六朝篇 第8-11卷，唐篇（I-IV）第12卷，杜甫篇 第13卷，宋篇 第14卷，元篇（上）第15卷，元篇（下）、明篇 第16卷，清、現代篇 第17-18卷，日本篇（上、下）第19卷，外國篇 第20卷，雜篇、詩篇 第21-24卷，補篇 第25-27卷，續補。

¹ 皇侃在《論語義疏》中引范寧之說「文學謂善先王典文」；此外，皇侃本身也主張「文學指博學古文」。

^{譯者註3}吉川幸次郎在《論語》下第9頁中（朝日選書，2002年），也指出《論語》中的「文學」與現代日語的「文學」，意義上略有不同。現代日語的「文學」，一般指通過作者的想像力，以語言來表達的藝術作品。當然，日語的「文學」也不單單只有這個意思，因為若把時代往前追溯，日本江戶時代（1600~1867）把諸藩的儒官稱為「文學」，奈良時代（710~784）實施律令制度後，親王家中公費的家庭教師也稱為「文學」。

² 從拉丁語literature衍生而來的法文littérature或者英文literature的意思是指古老的著作或文獻。

史稿》或者其他著作中，皆指出了「文學」一詞，其實是由日本逆向輸入中國的³。

《論語》以後，《荀子》〈王制篇〉說：「雖庶人之子孫，積文學，正身行，能屬於禮義，則歸之卿相士大夫」，從前後文來看，文學是指學問，特別是指經學。以下從《漢書》中，列舉三則「文學」的用例。

元朔元年冬十一月，詔曰：「……故旅耆老，復孝敬，選豪俊，講文學」。
(卷6 武帝紀)

仲舒對曰：「……秦繼其後，獨不能改，又益甚之，重禁文學，不得挾書」。
(卷56 董仲舒傳)

乃者以縛馬書徧視丞相御史二千石諸大夫郎為文學者。(卷96 西域傳下)

第三個例子〈西域傳〉，有顏師古的注，其曰：「為文學，謂學經書之人」，在此就明白的揭示了「文學」的語義。除此之外，漢代考選官吏科目之一的「賢良文學」，在董仲舒傳中所引的制文云：「賢良修摯博習之士」，這兩個詞彙，彼此可以互換，剛好說明了「文學」與「博習」的意思，大致相同⁴。

不過，《論語》中的「文學」，並沒有完全將所謂literature的意思排除在外，刑昺的疏把「文學，子游、子夏」解釋為：「若文章博學，則有子游子夏二人也」，便暗示了文學含有「文章」的意涵。筆者將在下一章節中，詳細探討「文章」一詞。不過，假定「文學」這一詞彙，兼具有作為literature一詞之解釋空間，那麼，這種解釋方向，要到第三世紀魏、晉以後，才確定了下來。下面要從《三國志》列舉兩個例子，而這兩個例子的「文學」，已經慢慢地接近現今的概念了。

初，帝好文學，以著述為務，自所勒成垂百篇。(《魏書》卷2 文帝紀)

譯者註⁴ 王力(1900~1986)是中國傑出的語言學家，對漢語語音、語法、訓詁、文字、詞彙的歷史和現況進行深入的研究。王力的著作彙編成《王力文集》20冊(山東教育出版社，1984~1991)。

³ 參照王力《漢語史稿》第四章〈詞彙的發展〉，529頁(科學出版社，1958年)。魯迅在〈門外文談〉7(《且介亭雜文》)中，早就提出了「文學」一詞，是從日語翻譯過來的。又，鈴木修次在〈『文學』の訳語の誕生と日・中文学〉一文中，也曾指出這一點。(收入《中国文学の比較文学的研究》，汲古書院，1986年)。此外，鈴木修次在《文明のことば》(文化評論出版社，1981年)裡，也有一章討論「文學」的語彙變遷。

⁴ 《漢書》卷56〈董仲舒傳〉：「武帝即位，舉賢良文學之士前後數百，而仲舒以賢良對策焉。制曰：……故廣延四方之豪雋，郡國諸侯公選賢良修摯博習之士，欲聞大道之要，至論之極」。

始，文帝為五官將，及平原侯植皆好文學。（同卷 21 王粲傳）

這兩個例子中的「文學」，不單單指「學問」，它還意指以詩文為中心的「文章」。此外，曹丕身為五官中郎將時，其下設「文學」之重要職位，由徐幹、應瑒等當時一流的文人來擔任，這也與上述之事實，不無密切的關係（《三國志》魏書卷 21 王粲傳）。

《世說新語》是第五世紀劉宋時編的名人逸事集，內容分為三十六個部門，最初四者的順序和「孔門四科」的順序一樣。不過，第四章的〈文學篇〉與其他章節略有不同，在〈文學篇〉中，前半部與後半部的內容，截然區分為二。前半部按照時間排列，專門收錄與儒學、老莊、佛學等關於學問或者思想上的文人趣事。相對的，後半部則專門收錄一些與詩文創作、批評有關的趣聞，同樣是按照時間的先後順序來編排。而位於前、後半部中間位置的，就是有名的曹植「七步詩」。雖然當時的編者也可以把兩種範疇之主題混雜在一起，不過，劉義慶既然有意、而且明確地要在兩者之間畫一界線，不也說明了編者認為「文學」一詞，應該是同時涵蓋兩種性質相異的不同領域！

「文學」一詞的概念，與現在語言具有共同意義範疇的資料之一，就是南朝的正史。此一時期的正史中，蕭子顯的《南齊書》、姚思廉的《梁書》《陳書》、李延壽的《南史》皆設有〈文學傳〉，若再加上不屬於南朝正史的《隋書》（魏徵等著），那麼，所有的五史皆有名為〈文學傳〉之列傳。而〈文學傳〉的內容，又相當於同時期北朝正史的〈文苑傳〉⁵（北朝的正史除了《周書》沒有為文人設傳之外，其他如魏收的《魏書》、李百藥的《北齊書》、李延壽的《北史》皆有〈文苑傳〉）。

以上列舉的五史之文學傳，到底是依據什麼標準來設置的呢？為了檢討這個問題，請先看下面姚思廉的敘述。

今綴到沆等文兼學者，至太清中人，為文學傳云。（《梁書》文學傳序）

今綴杜之偉等學既兼文，備於此篇云爾。（《陳書》文學傳序）

以上兩則都是〈文學傳〉序文末尾的文章，這裡所謂的「文學」，不外指「文」與「學」。也就是兼具文才與學問的人，才有資格被寫入〈文學傳〉中。

比《梁書》、《陳書》更早的《南齊書》〈文學傳〉之贊云：「學亞生知，多識前仁。文成筆下，芬藻麗春」，「學」與「文」兩個字，彼此相互對應，作者應該和姚思廉基於同樣的見解，使用「文學」一詞。因此，《南齊書》〈文學傳〉中，

⁵ 《魏書》〈文苑傳〉：「逮高祖馭天，銳情文學。蓋以頡頏漢徹，掩蹕曹丕，氣韻高艷，才藻獨構」。

從丘靈鞠、卞彬、陸厥等詩賦作家，到計算圓週率的科學家祖冲之、以譜學成名的史學家賈淵等等，廣泛地記錄了各類人材的生平。正如：「靈鞠少好學，善屬文」（丘靈鞠傳），本傳中還有不少「學」與「文」彼此對應的例子。甚至，從姚思廉《梁書》、《陳書》的文學傳中，也能找到許多「學」與「文」相互對應的用法。例如：「既長勤學，善屬文」（《梁書》到沆傳）、「少好學，能屬文」（同劉苞傳）、「既長，勤學善屬文」（同劉昭傳）、「沼幼善屬文，既長博學」（同劉沼傳）、「既長好學，博涉有文采」（同謝幾卿傳）、「籍七歲能屬文，及長好學」（同王籍傳）、「思澄少勤學，工文辭」（同何思澄傳）、「德藻好學、善屬文」（《陳書》江德藻傳）、「博學能屬文」（同褚玠傳）、「好學，能屬文」（同陸玠傳）、「伯陽敏而好學，……年十五，以文筆稱」（同徐伯陽傳）。據《梁書》〈徐摛傳〉的記載，梁武帝幫晉安王綱（後來的簡文帝）尋求有為的人才，他提出的條件為「文學俱長，兼有行者」。《世說》〈文學篇〉後半部的首篇是「曹植七步」，李慈銘對此注曰：「案臨川之意，分此以上為學，此以下為文」（王利器纂輯，《越縵堂讀書簡端記》，天津人民出版社，1980年）；從以上眾多的例子可知，他們使用「文學」一詞，皆基於相同的見解，也就是「文學」指「學」與「文」。

此外，再從〈文學傳〉中引用一些「文學」的例子。「超少好文學」（《南齊書》檀超傳）、「是先，陳郡袁炳，字叔明，有文學」（同王智深傳）、「會稽虞炎，永明中，以文學與沈約俱為文惠太子所遇」（同陸厥傳）、「高祖招文學之士，有高才者，多被引進，擢以不次」（《梁書》劉峻傳）、「齊竟陵王子良，開西邸，招文學」（同謝徵傳）、「顏晁文學之士」（《陳書》顏晁傳），無庸置疑，以上的「文學」，皆作「文」與「學」來解釋。

到了六朝以後，正史開始為文人設傳，這個事實，反映了「文」的社會價值，已經越來越高⁶。《梁書》〈文學傳序〉說：「然經禮樂而緯國家，通古今而述美惡，非文莫可也」。又《隋書》〈文學傳序〉說：「然則文之為用，其大矣哉，上所以

⁶ 宋·范曄的《後漢書》是正史設文苑傳的嚆矢。

敷德教於下，下所以達情志於上」。如此，「文」與社會實踐的意義相結合之後，產生了重大的社會效用，自然而然，「文」的地位也就大為提高了。曹丕說：「蓋文章經國之大業，不朽之盛事」，他明白的宣示了魏晉南北朝四百年間「文」的發展方向。也因為如此，歷史學家欲利用「文學」此一老舊辭彙本來的意義，再重新賦予這個語彙新的價值觀。換句話說，也就是隨著「文」與經學這一維持支配體制的學問，兩者密不可分的關係被強化後，「文」被賦予的意義與範疇，也跟著擴展了許多。《文心雕龍》〈序志篇〉云：「唯文章之用，實經典枝條，五禮資之以成，六典因之致用，君臣所以炳煥，軍國所以昭明，詳其本源，莫非經典」，可謂充分反映了魏晉南北朝到唐代之間，文學的意義與作用，已經大為提升之事實。

魏晉南北朝時期如何使用「文學」一詞呢？《宋書》〈隱逸雷次宗傳〉云：

元嘉十五年，徵次宗至京師，開館於雞籠山，聚徒教授，置生百餘人。會稽朱膺之，潁川庾蔚之並以儒學，監總諸生。時國子學未立，上留心藝術，使丹陽尹河尚之立玄學，太子率更令何承天立史學，司徒參軍謝元立文學，凡四學並建。

這裡的「文學」，應該作「文」之「學」來解釋，文學與玄學、儒學、史學等三學並列，同時設立了「文」學部門，作為國家大學的講座之一；這都與先前所闡述的「文」的地位大幅提升不無關係⁷。

西漢宣帝曾經宣揚辭賦的價值，他認為比起博奕之類的遊戲、或者綺縠(即薄絹絲巾)、鄭魏的音樂、倡優(即滑稽戲劇)等等，辭賦的價值高多了(《漢書》王褒傳)⁸！西漢宣帝雖然有意要強調辭賦的價值，但是後來的讀者，只要審視那些拿來與辭賦做比較而羅列出來的事項，就很容易可以看穿他是多麼瞧不起辭賦！從當時辭賦的位置來看，不難發現那些宮廷文人、作家的社會地位，絕對不高。甚至有的文人還常被比作倡優小丑。例如：「(枚)皋不通經術，詼笑類俳倡」(《漢書》枚皋傳)、「(東方朔)應諧似優」(同東方朔傳)、「又頗似俳優淳于髡，優孟之徒」(同揚雄傳)。眾所周知，辭賦是漢代文學的代表，可是，當時的社會，卻認為辭賦不過如娛樂的工具一般，沒有太高的價值。然而，隨著「文」與維繫社會體制的「學」，兩者的關係越來越緊密，到了東漢末期以後，倡優文人就已

⁷ 《資治通鑑》卷 123 中記載了宋文帝批評設立四學的觀點，關於「文」所應該有的地位，宋文帝和六朝文人的主張恐怕是完全互不相容的。「臣光曰，易曰、君子多識前言往行，以畜其德。孔子曰，辭達而已矣。然則史者儒之一端，文者儒之餘事，至於老莊虛無，故非所以為教也。夫學者所以求道。天下無二道，安有四學哉。」

⁸ 《漢書》卷 64 下〈王褒傳〉：「上令褒與張子僑等並待詔，數從褒等放獵。所幸宮館，輒為歌頌，第其高下，以差賜帛。議者多以為淫靡不急。上曰：不有博奕者乎，為之猶賢乎已。辭賦大者與古詩同義，小者辯麗可喜。辟如女工有綺縠，音樂有鄭魏，今世俗猶皆以此虞說耳目。辭賦比之，尚有仁義風諭，鳥獸草木多聞之觀，賢於倡優博奕遠矣。」

經不復存在了。

在此特別提出「文學」的語義問題，目的不只在考證「文學」的語源，同時，還希望藉由檢討這個詞彙的用法，得到一些不同的線索，有助於我們探討「文」的社會地位，如何隨著時代的不同而變遷！

二

一般都認為，現在中文、或者日語平常所使用的「文學」，意思相當於英語的literature，可是，嚴格地來說，把英文或者歐洲各國語言的概念，直接套用來解釋中國近代以前的文學^{譯者註5}，恐怕略嫌勉強。因為，我們只要參考韋勒克、華倫對西洋世界文學的見解，就可以理解到這一點。

「文學」這一詞，我們最好把它限定於文學的藝術上，也就是想像的文學。不過，要如此使用這個詞，還是有某些困難。可是，在英語中，如「小說」或「詩」等可能替代的名稱，已經定型成比較狹義的意思了。其他，如「想像的文學」或者「純文學」，又顯得晦澀並且容易使人誤解。^{譯者註6}（韋勒克、華倫著，太田三郎譯，《文學的理論》第1編〈定義與區別〉，筑摩書房，1967年）

中國的文學，特別是當把它定位為士大夫階層的文學時，要把其基本特性規範成「以想像為中心的文學」，是相當困難的。先秦時代，到底什麼領域才隸屬於文學的問題，尚未分化，所以姑且不談，可是，先秦以後，要在文學、歷史或哲學之間，定出明確的界線，仍是不可能的。由此就可以看出要規定「文學」概念的困難度。而這也和前一小節已經討論過的，文學經常與支持政治體制的禮教之學結合，也就是文學與經學結合之後，從而提升了社會地位的歷史背景不無密切的關係。不過，目前最重要的問題，並不在探索中國「文學」的概念與西洋有何不同？以下先把目標設定在把文學定義於「以語言為媒介的藝術」這一廣泛的範圍，並在這個範圍內，去尋找過去中國所謂「文學」概念的近似值。

與現在所用「文學」概念相近的辭彙，在舊中國稱為「文章」。《文心雕龍》與《南齊書》〈文學傳〉大約同時問世，是一部相當有系統的文學理論。在《文心雕龍》中，「文學」一詞，兼具文藝、學術概念的例子，只出現了兩次。這兩個例子是「唯齊、楚兩國，頗有文學」〈時序篇〉，「自獻帝播遷，文學蓬轉」(同上)⁹。相對的，「文章」一詞的出現頻率，卻非常高。「文章」與「文學」當然有

^{譯者註5}指中國20世紀初文學革命以前的文學。

^{譯者註6}韋勒克、華倫著《文學的理論》的中文翻譯，可參考王夢鷗譯《文學論》（志文出版社，2000年）。

⁹〈時序篇〉的「元皇中興，披文建學，劉刁禮吏而寵榮，景純文敏而優擢」，也是前一章節談到「文」與「學」相對的例子。

共通的概念，「古來文章，以雕縵成體」〈序志篇〉，這段話指出，由文字來表現的所有形式的作品，都可以涵蓋在文章的範圍內。《文心雕龍》前半的文體論，分有韻之文與無韻之文兩大部分，總共列舉了三十三種體裁，並以「文章」作為總括全體的名稱。《南齊書》的〈文學傳論〉，一開始就明確地指出，裡面論及的所有對象皆為「文章」：「文章者，蓋情性之風標，神明之律呂」。然後，在分析當時的創作傾向時又說：「今之文章，作者雖眾，總而為論，略有三體」，這裡仍然用「文章」一詞，來概括一切。以這則例子來說，作者是用「文章」，來總稱以五言詩為中心的眾多文學體裁。

與《文心雕龍》、《南齊書》大約同時出現的還有鍾嶸的《詩品》，《詩品》是一部專門討論五言詩的文學批評，「太康中，三張、二陸、兩潘、一左、勃爾復興，踵武前王，風流未沫，亦文章之中興也」(序)，「故大明、泰始中，文章殆同書抄」(同上)，「昔曹、劉殆文章之聖」(同上)，「嗟乎！陳思(曹植)之於文章也，譬人倫之有周孔，鱗羽之有龍鳳，音樂之有琴笙，女工之有黼黻」(上品曹植評)。綜觀上面這些例子，實質上在談五言詩，可是卻用「文章」一詞來指這個體裁。因此，在語感上即便有些微的差異，但我們可以確定，在第六世紀前半的南朝梁，人們已經用「文章」來代表所有藉由文字表現的創作。而且，後來的文人，仍然繼承這樣的概念。例如：杜甫說：「名豈文章著，官應老病休」(《旅夜書懷》)、「文章千古事，得失寸心知」(《偶題》)。

不過，回歸歷史來看，當初「文章」一詞，並不是那麼用的。所謂「章」，本來的意思是「花樣」、「花紋」。例如，小雅〈裳裳者華〉的「我覯之子，維其有文章矣」，或《論語》〈公冶長篇〉的「吾黨之小子狂簡，斐然成章」。由於「文」與「章」同義，於是，後來的人試圖把這兩個字結合起來，讓它的意義變得更加明確。《文心雕龍》說：「古來文章，以雕縵成體」^{譯者註7}，當劉勰站在文學的本質為「美」的立場，來建構文學理論體系時，他也是從「文」或「文章」這個詞彙最根本的意義出發的。

先秦時代，《論語》有一則「文章」的典型用例。

子貢曰：夫子之文章，可得而聞也。夫子之言性與天道，不可得而聞也。

^{譯者註7} 見《文心雕龍》〈序志篇〉。

(公冶長)

這裡的「文章」，義疏把它解釋成「六籍」，也就是孔子編纂的六經¹⁰；不過，這是少數人的解釋。至今普遍的解釋是：「章，明也。文采形質著見」(何晏集解)，或者「夫子之述作威儀禮法有文彩，形質著名」(邢昺疏)，「文章，德之見於外者，威儀文辭皆是也」(朱熹集注)。也就是「文章」的意思，不僅指藉由文字、語言所表達的孔子思想，而且，還包括通過孔子的身體或人格，指示的人類行為規範。這裡的「文章」，其意義與禮樂密不可分，這種傾向，在下面的例文中，更加顯著。

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。(泰伯)

何晏把「煥乎其有文章」解釋為「其立文垂制復著名也」，邢昺的疏，重複了集解的說法(義疏中沒有解釋)。此外，朱熹說：「文章禮樂法度也」，在解釋「文章」的含意時，也特別突顯「禮樂」的重要性。總之，上面兩則《論語》的「文章」，雖然有作為語言表現的「文章」(法文的écriture)這層意思，但卻很難斷言其意義僅止於此。其實，不只是《論語》，大概經書中出現的「文章」，它的意思經常在「禮樂法度」或者「威儀」的支配下。例如，《詩經·衛風》〈淇奧〉序：「淇奧，美武公之德也。有文章，又能聽其規諫，以禮自防」，或者《禮記》

〈大傳〉：「立權度量，考文章，改正朔，易服色，殊徽號」，《禮記》〈樂記〉：「簠簋俎豆，制度文章，禮之器也」等等；這些都是非常顯著的例子。所以，道家站在與儒家相反的立場，認為必須拋棄「文章」、六律等人為制定的規範，才有可能達到真實的世界。《莊子》說：「擢亂六律，鑠絕竽瑟，塞瞽曠之耳，而天下始人含其聰矣，滅文章，散五采，膠離朱之目，而天下始人含其明矣」〈胠篋〉¹¹。這裏雖然顛倒了「文章」的價值，但是莊子指的「文章」，與儒家所指的意思，其實並沒有太大的差別。

除此之外，在先秦文本中，還有許多「文章」的用例，但總體來說，我們很難找到一個例子，可以斷言「文章」的意思，專指一種語言表現。劉師培提出了極富啟發性的看法，有助於我們思考古代「文」與「文章」的涵義。他說：「中

¹⁰ 《論語義疏》卷3：「文章者，六籍也。六籍是聖人之荃蹄，亦無關於魚兔矣。六籍者，有文字章著，煥然可修耳目。故云夫子文章可得而聞也」。

¹¹ 又〈駢拇篇〉云：「是故駢於明者，亂五色，淫文章。青黃黼黻之煌煌，非乎。而離朱是已」。

國三代之時，以文物爲文，以華靡爲文，而禮樂法制，威儀文辭，亦莫不稱爲文章，推之以典籍爲文，以文字爲文，以言辭爲文」（《論文雜記》）。

後來，《史記》在〈儒林列傳序〉中，引用了公孫弘的議，說：

臣謹案詔書律令下者，明天人分際，通古今之義，文章爾雅，訓辭深厚，恩施甚美。

所謂「文章爾雅」，是指書寫的語言，要保持近乎完美的正確性，這和之前的例子不同，「文章」的意思，特別指以文字固定下來的語言。褚少孫補作《史記》，他在〈三王世家〉中說：「公戶滿意，習於經術，最後見王，稱引古今通義，國家大禮，文章爾雅」，這大概也是模仿〈儒林傳〉的用辭吧！

接著，《漢書》在〈卜式傳中〉說：「明年當封禪，式又不習文章」（何焯《義門讀書記》卷 18：「文章，謂文物典章。稽古以立文垂訓者也」），或者，〈宣元六王傳〉的：「臣聞諸侯朝聘，考文章，正法度，非禮不言」，這裡「文章」的用法，與先秦以來的用法類似，和禮樂法制有著密不可分的關係。但除了上述這種用法之外，《漢書》中，不乏許多「文章」專指語言表現的例子，例如：

（一）司馬相如游宦京師諸侯，以文辭顯於世，鄉黨慕循其迹。後有王褒、

嚴遵、揚雄之徒，文章冠天下。 （地理志下）

（二）戰國從衡，真偽分爭，諸子之言紛然殽亂。至秦患之，乃燔滅文章，以愚黔首 （藝文志）

（三）漢之得人，於茲為盛，儒雅則公孫弘、董仲舒、兒寬，……文章則司馬遷、相如。 （公孫弘卜式兒寬傳贊）

（四）孝宣承統，纂修洪業，亦講論六藝，招選茂異。而蕭望之、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。 （同上）

（五）雄從至射熊館，還，上長楊賦，聊因筆墨之成文章，故藉翰林以為主人，子墨為客卿以風。 （揚雄傳）

（六）實好古而樂道，其意欲求文章成名於後世。 （同傳贊）

班固的〈兩都賦序〉(《文選》卷1)裡，出現了兩次「文章」。第一次出現的是：「大漢初定，日不暇給。至於武、宣之世，乃崇禮官，考文章」，承接上文，班固繼續又說：「內設金馬石渠之署，外興樂府協律之事，以興廢繼絕，潤色鴻業」。依照前後文意思，可看出這裡的「文章」意義，不單單指文辭，還帶有更廣泛的涵義。而第二次出現的「文章」，則與第一次的意思稍異其趣。在這一段裡，首先敘述出現了象徵祥瑞時代即將來臨的白麟、赤雁，然後描寫伴隨著這些吉兆的出現，司馬相如、虞(吾)丘壽王、東方朔、枚皋、王褒、劉向等「言語侍從之臣」，送上了朝夕推敲的祀祭歌謠，又敘述倪(兒)寬、孔臧、董仲舒、劉德、蕭望之等高官，也獻上了他們的諷諭、歌功頌德之詞章，最後總結如下：

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。

這裡的「文章」，雖然和〈兩都賦序〉中首次出現的「文章」，彼此互相呼應，但是，卻是指以文字記載的各種作品之總稱。因此，與先秦的文本不同，班固使用「文章」一詞時，它的意思乃特定指一種語言表現。而且，從以上的諸多例子當中，也可以歸納出班固所用的「文章」，它的範圍非常廣泛，從經書、諸子，到〈禮樂志〉中的祭祀歌謠、司馬遷的《史記》(當時稱為《太史公書》)、司馬相如、揚雄的辭賦、董仲舒的對策等等，全部都包括進去了。最足以證明這個事實的，就是上面所列舉的第(六)條，《漢書》〈揚雄傳〉的贊語。班固在敘述完揚雄欲以「文章」名留後世之後，下一節又說：「(揚雄)以為經莫大於易，故作太玄(經)，傳莫大於論語，作法言，史篇莫善於倉頡，作訓纂；箴莫善於虞箴，作州箴，賦莫深於離騷，反而廣之，辭莫麗於相如，作四賦」。也就是「文章」，乃由上面所列舉的經、傳、史篇、箴、賦、辭等各種體裁所構成。換言之，它們的總體，就是「文章」。到這裡，我們總算遇見了那個意思近似於魏晉南北朝所說的「文章」！

王充(27~100?)是與班固(32~92)同時代的思想家，他把累積學問、從事著述活動的「文儒」，視為學者的理想。王充的《論衡》，出現了很多次「文章」，它的意思也是指一種語言表現。例如：

(一) 學士有文章之學，猶絲帛之有五色之巧也。(量知篇)

(二) 長生家在會稽，生在今世，文章雖奇，論者猶謂釋於前人。(超奇篇)

(三) 夫文人文章，豈徒調墨弄筆，為美麗之觀哉。 (佚文篇)¹²

(四) 漢世文章之徒，陸賈、司馬遷、劉子政、楊子雲，其才能若奇，其稱不由人。 (書解篇)

按照時代順序，逐一分析文本之後，可知到了東漢初期，「文章」的意思才變成指以文字記載的作品，也就是法文 **écriture** 的意思。後來，到了劉宋的范曄，才在歷代的正史中，首度於《後漢書》成立了文苑傳，唯有從事「文章」著作的人，名字才能列入「文苑」的名下，這暗示了他們的社會地位與列入「儒林」者是不同的（請讀者回憶一下，《漢書》僅有〈儒林傳〉）。到了東漢，「文章」一詞，才終於從「禮樂法制」的意思中獨立出來，確定了它指一種語言表現，這大概與古老的歷史背景，有非常密切的關係。

三國時代有關「文章」一詞的用法，例如：〈典論論文〉的「文章經國之大業，不朽之盛世」、「往者孝武之世，文章為盛」（吳質〈答魏太子牋〉）、「謂能兼覽傳記，留思文章」（楊脩〈答臨淄侯牋〉）、「僕少小好為文章，迄至于今，二十有五年矣」（曹植〈與楊德祖書〉）、「夫文章之難，非獨今也」（同〈與吳季重書〉）。以上這些都是繼承了班固、王充對「文章」的用法。

魏的劉劭在《人物志》的〈流業篇〉中說：「蓋人流之業，十有二焉」，把每個人依照不同的才能，分為清節家、法家、術家、國體、器能、臧否、伎倆、智意、文章、儒學、口辯、雄傑等十二類。這與班固在〈公孫弘、卜式、兒寬傳贊〉中，把漢代的人才分為儒雅、篤行、質直、推賢、定令、文章、滑稽、應對、曆數、協律、運籌、奉使、將率、受遣等十四類（參照 13 頁（三）），是出自相同的構思。甚至，這種分類的想法，還以上溯到《論語》的「孔門四科」。劉劭在說明「文章」之才時說：「能屬文著述，是謂文章，司馬遷、班固是也」，接著強調：「文章之才，國史之任也」。由於，劉劭從人才該如何對國家做出貢獻的觀點出發，故他主張清節氏去作「師氏」、法家去作「司寇」、智意去作「冢宰」、伎倆去作「司空」、儒學去作「安民」之官、辯給（口辯）去作「行人」，使各種人材，各盡其用，基於這個考量，他認為「文章」之材，可以擔任國史之職，誠如其把「文章」定義為「能屬文著述」，故他所說的「文章」，指所有以文字表達

¹² 此條從黃暉《論語校釋》的校語。

的著作。

如此，在社會中「文章」漸漸地確定了它獨立的地位。然而，不管好壞，「文章」的意思曾經和「禮樂法度」密不可分，這個事實，使得後來的「文章」在其歷史中，隱然扮演了一種規範的作用。這一點從「文」與「學」經常一起出現，也可窺見一斑。因此，在這個意義上，中國直到舊有體制結束為止，所謂「文章」的意思，仍然一直在《論語》「文章」的影響之下。例如，現代的中國文學史，已經承認白話小說、戲曲是重要的文學，不過，在以往舊中國的體制下，白話小說、戲曲，不僅不受重視，甚至無法登上「文章」的大雅之堂。這也就是為什麼文學革命時，林琴男反對文體改革，怒罵以白話這種非「文章」的語言書寫的作品，不管內容實質如何，都是「引車賣漿者流」¹³！

三

上一章節已經討論過了，所有以文字表達的著作，總稱為「文章」。當然，這些「文章」，有各種不同的作用與性質。在《史記》、《漢書》或者後來的正史中，例如：陳壽的《三國志》論及曹植的著作時說：「所著賦、頌、詩、銘、雜論凡百餘篇」（卷 19 陳思王植傳），談到王粲的著作時說：「著詩、賦、論、議，垂六十篇」（卷 21 王粲傳）。這時還沒出現以不同的體裁，論述個人著作的想法。《史記》的〈司馬相如傳〉，依序引用了「天子游獵賦」、「喻巴蜀檄」、「難蜀父老」、「上疏諫獵」、「哀秦二世賦」、「大人賦」、「封禪文」的全文，最後說：「相如他所著，若遺平陵侯書、與五公子相難、草木書篇不采，采其尤著公卿者云」，以上的內容僅指出司馬相如傳中，除了收錄他的代表著作之外，還有若干作品。

《漢書》描寫從事著述的人物傳記時，基本上是承襲上面這種敘述方法。例如，在〈董仲舒傳〉中，引用了兩則長篇對策，最後總結其著作活動說：「仲舒所著，皆明經術之意，及上疏條教，凡百二十三篇。而說春秋事得失，聞舉、玉杯、蕃露、清明、竹林之屬，復數十篇，十餘萬言，皆傳於後世」。此外，在〈東方朔傳〉中，引用了「答客難」、「非有先生論」的全文，然後在結尾對東方朔的著作做出總體批評：「朔之文辭，此二篇最善。其餘有封泰山、責和氏璧及皇太子生謀，屏風，殿上柏柱、平樂觀賦獵，八言、七言上下，從公孫弘借車，凡劉向所錄朔書具是矣。世所傳他事皆非也」。不過同樣是文人，當《漢書》論及枚皋時，篇幅非常短，僅列出枚皋作品的大概篇數，說了：「凡（賦）可讀者百二十篇，其尤嫚戲不可讀者尚數十篇」而已！

總之，就以上檢討的幾則《史記》、《漢書》的傳記來看，只看得出當時經常引用最知名的代表作和列舉作品的約略數量，來代表每位著述家「文章」的全貌，還看不出有掌握文章類別的文章流別之想法。不過，若要知道漢代的人，對文章流別有什麼詳細的看法？就必須檢討《漢書》藝文志。《漢書》藝文志繼承了劉

¹³ 「引車賣漿者流」是著名的翻譯家林紓琴攻擊白話文時的用語。意指拉車賣豆漿之輩。魯迅《阿Q正傳》第 1 章，也曾經引用這句話，非常有名。

向、劉歆父子《七略》的成果，同時也是西漢末年以前，藏於秘府的所有「文章」總目錄。《漢書》藝文志把所有的「文章」分爲六藝略、諸子略、詩賦略、兵書略、術數略、方技略等六個部門。分類的基準，基本上是根據「文章」的內容，唯獨〈詩賦略〉，是以形式來分類，因爲只有〈詩賦略〉具備「有韻」之文的特殊性，其他的部門，都不適用這個文體上的基準。請不要忘記，六藝略諸書中幾乎都是散文體，其中混雜的特異份子，就是『詩』六家四百一十六卷，它是以韻文來記載的。劉歆或者班固都承認「詩」在文體上有它的獨特性，他們把這些「詩」列入屈原下面的詩賦部門，不也正是因爲六經之一「詩」的牽引力，實在太強之故嗎！

不過，雖然只有一個部門，就因爲文體特殊，便加設了詩賦略，可見它的存在意義非常大。詩賦略的另一個特色是名列此部門的作者，同時在其他的部門，也有不少著作。《太史公》，也就是《史記》作者司馬遷，被列入六藝略的春秋家類，諸子略儒家類的孫卿（荀子）、陸賈、賈誼、吾丘壽王、嚴（莊）助、劉向、揚雄，還有諸子略雜家類的淮南王劉安、東方朔，這些人同時也是辭賦作家，所以詩賦略中，仍可以重複看到他們的名字。例如，儒家類和雜家類，因爲是不同系統的學派，所以很難看到這兩類會收錄同一個人的著作，但是，詩賦略與其他部門，則沒有上述這種隔閡。由於詩、賦創作是訴諸感性，故不論個人所抱持的思想爲何，所有的著述家皆可以參與。這一點也成爲區分詩、賦和其他著作的一個指標。

以下再從另外的角度，探討詩賦的特色。例如：〈孫卿賦十篇〉，所謂的〈孫卿賦〉，即荀子創作的賦。《漢書藝文志》把賦分爲四類，〈孫卿賦〉著錄在第三組的開頭部份。根據近人顧實《漢書藝文志講疏》的研究，他認爲「十篇」乃「十一篇」之誤，因爲《荀子》第二十六章〈賦篇〉收錄了禮、知、雲、蚕、箴、佞詩等六篇，再加上第二十五章〈成相篇〉裡的五首詩，總計應該是十一篇。收錄

在第四組、雜賦類的〈成相雜辭十一篇〉與《荀子》〈成相篇〉之間的關係，雖然多少令人懷疑？但是，就現存孫卿的著作來推測，〈孫卿賦〉的確是由〈賦篇〉與〈成相篇〉構成的，因此，不得不佩服顧實的說法，相當具有說服力！

《孫卿子》，也就是《荀子》，由三十三篇構成，著錄於諸子略的儒家類。現行的《荀子》是三十三篇，不過，王應麟卻主張現行本應該是三十二篇（《漢書藝文志考證》），即便我們不採取王應麟的看法，也可以想見《漢書藝文志》依據的文本和現行本是相當接近的。所以，按照剛才顧實的見解，詩賦略中的〈孫卿賦〉，是從收錄在儒家類的《孫卿子》當中，抽出屬於韻文的「成相」與「賦」，然後把這兩篇，當成一個獨立的作品，重新再收錄到詩賦略裡面的。換句話說，也就是〈諸子略〉儒家類與〈詩賦略〉兩個完全不同的部門，都收錄了這兩篇。之所以會產生這種情形，就是因爲詩賦略在文體的基準，與其他的部門，性質不同之故。

另外，詩賦略中，詩與賦的順序以及賦的分類法，也是值得討論的問題。因

爲，既然名爲「詩賦略」，若排列順序是從詩到賦，倒還說得通，但是，實際上的順序是先列舉了四種賦之後，然後才是詩。關於這一點，章學誠提出了下面的疑問：「賦者古詩之流，劉勰所謂六義附庸，蔚成大國者是也。義當列詩於前，而敘賦於後，乃得文章承變之次第，劉、班顧以賦居詩前，則標略之稱詩賦，豈非顛倒與」（《校讐通義》漢志詩賦第15）。這是個合理的懷疑，而這個問題的答案，其實就藏在詩賦略中。詩賦略的序文指出，賦與春秋「賦詩」的傳統，相互連繫，這一點從「賦者，古詩之流也」（班固〈兩都賦序〉），就反映出來了¹⁴。只是「賦詩」的傳統，隨著周代的衰弱而逐漸衰微，取而代之的是孫卿、屈原等「賢人失志之賦」，他們運用的諷刺手法，無疑也是繼承了古代詩歌的傳統。而漢代枚乘、司馬相如等「辭人之賦」，皆屬於孫卿、屈原的後裔。相對的，「歌詩」（在此特別指歌謠），是漢武帝成立樂府之後，才興盛起來的新領域¹⁵，作爲其先行作品著錄的僅有「高祖歌詩二篇」而已。所以，劉歆或者班固，皆是在認清賦與詩的歷史發展狀況後，才在詩賦略中定下排列順序的（章學誠認爲《文選》把賦排在詩的前面，亦是仿效詩賦略¹⁶，）。

賦四類當中，第四類「雜賦」以「客主賦」爲首，然而，裡面十二家二百三十三篇的所有作品，不僅作者不詳，內容也只能靠標題來想像；顧實說：「蓋多雜詼諧，如莊子寓言者歟」，這個批評是相當恰當的。我們可以認同，爲何把這些雜賦編輯爲同一類。然而，其他三類的賦，即第一類：「屈原賦」以下二十家三百六十一篇，第二類：「陸賈賦」以下二十一家二百七十四篇，第三類：「孫卿賦」十篇以下二十五家一百三十六篇；它的分類標準到底是什麼？我們並不清楚。顧實認爲第一類是「主抒情者也」，第二類是「主說辭者也」，第三類是「主效物者也」，然而，從現存寥寥無幾的第二類與第三類的作品來看，顧實指出的分類標準，或許不過是他個人的臆測之詞罷了！

關於這三類賦，另外還有幾點值得注意。第一點是「屈原賦」、「陸賈賦」、「孫卿賦」，分別置於這三類賦的開頭，這三篇極可能被賦予每個系統的賦的源流位置。首先檢討第一類的賦；屈原的後面，接著是唐勒、宋玉、趙幽王（漢高祖第六子友）、莊夫子（嚴忌）、賈誼、枚乘、司馬相如、淮南王（安）、淮南王群臣……。無疑的，這是一連串繼承《楚辭》傳統的名單。第二類的賦，由於現存的作品很少，因此，很難說他們被賦予了什麼意義？雖然不免遺恨，但是若依照第一類的方向來推測，陸賈之後，接著是枚皋、朱建、莊忽奇、嚴助、朱買臣、劉辟疆、司馬遷、揚雄，所以，若把它解釋爲一種賦的流傳系譜，似乎也頗有道理。附帶補充一點，陸賈與朱建的傳記，同樣收錄在《史記》卷九十七，在《漢書》中，

¹⁴ 〈詩賦略序〉云：「傳曰，不歌而頌，謂之賦，登高能賦，可以爲大夫。言感物造辭，材知深美，可與圖事，故可以爲列大夫也。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。」

¹⁵ 〈詩賦略序〉云：「自孝武帝立樂府而采歌謠，於是代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云。」

¹⁶ 《校讐通義》〈漢志詩賦第15〉云：「每怪蕭梁文選，賦冠詩前，絕無義理，而後人競效法之，爲不可解。今知劉班著錄，已啓之矣。」

也一同收錄在卷三十四，《漢書》中，嚴助與朱買臣的傳記也在同一卷（卷 64 上）。比較讓人覺得奇怪的是，這個類別收錄了「揚雄的賦十二篇」。這或許意味著編者認為，揚雄的賦是陸賈的賦之後裔。第三類的作品大部分已經亡佚，而且除了孫卿與廣川惠王越（景帝之子，《漢書》卷 53）之外，其他的人連傳都沒有，不過，編排意義仍然可以參照第二類。

第二點值得注意的是，現存這三類賦的作品數量，隨著一、二、三類的順序而遞減。也就是說，若把殘缺的作品也算進去，現存作品第一類的二十家中只有十三家，第二類則二十家中只有司馬遷、揚雄兩家，到了第三類，則是二十五家中，僅剩孫卿一家。第一類有許多著名的辭賦家，第二類雖然有些作品已經亡佚，但在《史記》、《漢書》中，仍可以找到部分作家的傳記，第三類則大部分作品與作家傳記皆不詳。如此，逐一檢討後，即便後代的評價未必與漢代相同，但說不定這三類的區分方式，可能有評價作家、作品優劣的意義。因為，《漢書》古今人表這一卷中，就採用了品等法，評價優劣，所以，賦家的三分類法，很難說完全沒有上、中、下的優劣意義。

通過以上的分析後，可知從各種角度來看《漢書藝文志》的〈詩賦略〉，不難發現，當時已經產生了依據不同的形式、內容，來掌握「文章」的想法。這個現象，意味著文章流別的想法開始萌芽。到了三國以後，文章流別的意識就愈加明顯了。

四

曹丕的〈典論論文〉（《文選》卷 52），連續出現了兩次「文章」。在全篇五百九十六字的短文中，談到了作家論、文學體裁、文學的本質等問題，儘管理論的推演，有許多不成熟的部分，但是，卻提出了後代文學理論中，幾個重要的中心問題。並於〈典論論文〉的後面，提高論調，論述「文章」的存在意義。

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。二者必至常期，未若文章至無窮。

在這段有名的章節後，曹丕繼續說，正因為「文章」的存在勝過一切，並且可以超越時空，所以從事「文章」的人，將其身寄託於筆墨，藉由作品表達他的思想，其名聲不必依賴有力者的權勢或歷史學家的文墨，自然而然可以流傳到後代。

曹丕並沒有在上面章節特別規定何謂「文章」的概念。其實，早在更前面的章節中，他就已經說明過了。在個別評論傑出的「今之文人」建安七子時，他一

面指出作品名稱，一面論述七人的優、缺點。若以文體名稱爲中心來概括一切，曹丕首先說王粲「長於辭賦」，之後列舉了「初征」、「登樓」、「槐賦」、「征思」等代表作。接著說徐幹是王粲極佳的對手，列舉了「玄猿」、「漏卮」、「圓扇」、「橘賦」等四篇作品。不過，他評價這兩個人「然於他文，未能稱是」，在其他的文體上，並不算優秀。此外，曹丕也讚揚陳琳與阮瑀，在章、表（上奏文）、書、記（書簡文）方面的表現，出類拔萃，爲「今之雋也」。可惜，對於剩下的應瑒、劉楨、孔融，只指出他們的優、缺點，並沒有提到文章體裁。

上面那一段文章，部分指出了「文」或「文章」所包括的內容。接下來，曹丕更有系統、有邏輯地說明了何謂「文章」。

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。唯通才能備其體。

這裡的「文」，可以和「文章」互換，曹丕認爲「文」雖然根本上只有一種，但是在形式上卻有許多種。他列舉了八種文體，然後把兩種分爲一組，各以一個字雅、理、實、麗，代表每一組的創作要點。其列舉的八種文體依序爲奏、議、書、論、銘、誄、詩、賦，前面四種爲無韻之文（魏晉南北朝人稱之爲「筆」），後面四種爲有韻之文（魏晉南北朝人稱之爲「文」）¹⁷。當然，銘、誄的前面，有一篇很長用來敘述執筆動機或背景的序文，早已頗爲常見，但是本身還是屬於韻文。由於在並列事物時，經常是以某價值標準，作爲判斷排比先後的依據，所以，把最具公共性質的奏、議等文體放在前面，把詩、賦等感性的文體放在最後，也反映了曹丕對「文章」的價值判斷。誠如「文章經國之大業，不朽之盛事」所言，代表了一種功利的文學觀。

這些分爲四組，再細分爲八類的文體，由於性質不同，所以不免因爲每位作家擅長的領域不同，而產生偏倚的現象。若要兼擅所有文體，唯有等待「通才」出現不可。這也就是爲何前面說，建安七子們有他們擅長或者不擅長的地方。結合了文體對建安七子作出批評的做法，同樣出現在曹丕〈與吳質書〉（《文選》卷42）¹⁸中。不過，曹丕在〈典論論文〉中，已經把「文章」的概念，非常清楚地呈現在我們的面前了。

關於曹丕，還有一點也很重要，就是他曾把王粲、劉楨等所謂曹氏周圍的文學家作品，集合起來，編成一部選集。在〈與吳質書〉中，他慨歎許多文學家於建安二十二年（217）的一場流行病中去世，之後說：「頃撰其遺文，都爲一集」。雖然已經難以知道此選集的內容爲何，不過大概可以推測，那是在某種場合下，

¹⁷ 《文心雕龍》〈總術篇〉：「今之常言，有文有筆，以爲無韻者筆也，有韻者文也。」

¹⁸ 〈與吳質書〉：「孔璋（陳琳）章表殊健，微爲繁富。公幹（劉楨）有逸氣，但未逾耳。其五言詩之善者，妙絕時人。元瑜（阮瑀）書記翩翩，致足樂也。仲宣（王粲）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。」

眾多文人競相吟詠的作品集。《魏文帝集》的佚文（《初學記》卷 10，儲宮部皇太子）說：「為太子時，北園及東閣講堂，並賦詩，命王粲、劉楨、阮瑀、應瑒等同作」。可知建安的詩人，他們應該常常有許多以太子曹丕為中心的創作場所。謝靈運的〈擬魏太子鄴中集〉詩八首（《文選》卷 30），就是追憶當時風雅的文學集會而作的模擬之詩，在序文的結尾，謝靈運特別懷念曹丕編纂的諸子作品集

（大概是五言詩的總集）云：「撰文懷人，感往增愴」。由於，其特色在這是一部集合眾多詩人的作品集，並非個人的別集，所以可以視為總集的先驅。

到了第三世紀末，陸機的〈文賦〉（《文選》卷 17）繼承了〈典論論文〉的方法，將文章流別的觀念，繼續發展下去。由二十段的韻文寫成的文學理論中，陸機在第五段裡，提出了創作方法的問題，他分別闡述了十種文體的特質與創作要點。

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。頌優遊以彬蔚，論精微而朗暢。奏平徹以閑雅，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。

把上面的十種文體詩、賦、碑、誄、銘、箴、頌、論、奏、說與〈典論論文〉作一比較的話，〈文賦〉少了議、書兩類，而多了碑、箴、頌、說四類。不過，曹丕與陸機都是從既有的文體中，選出足以代表「文章」的大概範疇。曹丕將兩種文體合為一組，相對的，陸機則將十種文體，分別獨立，然後一一詳論它們的特質與創作方法。例如，〈典論論文〉把詩、賦合而為一，然後用一個「麗」字概括其創作要點，〈文賦〉則分別論詩與賦，對於詩則說「緣情而綺靡」，對於賦則說「體物而瀏亮」。

若只限於「文」這個範疇，基本上〈文賦〉與〈典論論文〉的看法是一致的，而兩者最大的差異，在於文體的排列順序。曹丕在排列各種文體時，順序是從無韻之文到有韻之文，相對的，陸機則是從有韻之文到無韻之文，而且，有韻之文在十種之中，就佔了七種，數量上大過了無韻之文。所以簡單的說，兩者的順序，是完全顛倒的。從這兩者排列順序的不同，證明了從曹丕重視「文章」的社會效用，逐漸轉移到陸機尊重「文章」唯美情調的過程。同時，這個現象也說明了從建安文學「梗概而多氣」（《文心雕龍》〈時序篇〉），轉移到西晉文學「結藻清英，流韻綺靡」（同上）的過程。

與陸機同時代的摯虞，編輯了中國文學史上第一部總集《文章流別集》三十卷。摯虞從過去的詩文當中，選取一些值得閱讀的佳作，並以文體分門別類，編成一書。因為《新唐書》以後的書目，已經看不到這本書，所以大概宋代就亡佚了。但是《文章流別集》是魏晉南北朝時期接二連三出現的各種文學選集的先驅，

其歷史意義的價值相當高。從現存的逸文中，可知《文章流別集》本來附有「志」與「論」，前者是兼具作者略傳的著作目錄，後者則為闡述各種文體的淵源、本質、歷史演變、創作方法等理論。在《文章流別志論》中，「志」與「論」分別獨立成兩卷。詳細考證請參照〈摯虞《文章流別志論》考〉（本書第三章，參照61頁以下內容）。當我們逐一檢討從類書等搜集出來的十五篇逸文後，發現這本書可能列舉的文體有頌、賦、詩、七、箴、銘、誄、哀辭、哀策、設論、碑、圖讖、述等十三種。同時，這十三種文體的共同點，就是它們都是有韻之文。

目前不能斷言，《文章流別集》及《文章流別志論》把上面列舉的十三種以外的文體，排除在外；不過，僅以逸文作為推測的線索，我們可以說《文章流別集》及《文章流別志論》討論的重點，都是有韻之文。摯虞把這些有韻之文，編成了選集，並且構築了這些文體的相關理論。以有韻之文為優先的文學觀，不但恰巧與方才陸機的見解相同，同時也反映出西晉文學強烈傾向修辭主義的風氣！

我們必須注意，在陸機或者摯虞的時代，在「文章」的名下，一方面可以代表既有的不同種類文體，另外一方面，又出現了所謂「文章」當中的「文章」，以有韻之文為優先的傾向。換句話說，包括所有文體的「文章」，可以區分為具有公共性、實用性質的無韻之文和有個人性質、情感性質的有韻之文，而且，傾向認同以詩、賦為中心的狹義「文章」（一種 *belles-lettres*），具有較高的價值。這一點從《漢書》藝文志或《七略》中，把與其他文體不同的詩賦略，列入「文章」的範疇時，已經可以看出端倪。故可以說到了魏晉南北朝，特別是西晉以後，對「文章」的看法，同時存在著離心的觀點與向心的觀點。所謂離心的觀點，指以文字表現的所有作品就是文章。向心的觀點，指強烈愛好某特定文體。另外，當時離心、向心兩個觀點，保持著相互平衡的狀態。

《隋書》經籍志的集部總集類，著錄了隋朝末年以前編纂的各種文體的選集。裡面收錄的文體，大概有以下二十種。賦（謝靈運撰《賦集》92卷等18種）、封禪書¹⁹（《大隋封禪書》1卷等2種）、頌（晉涼王李暠撰《靖恭堂頌》1卷等2種）、詩（謝靈運《詩集》50卷等33種。含樂府）、箴·銘（張湛撰《古今箴銘集》14卷）、誄（《眾賢誄集》10卷等7種）、讚（謝莊撰《讚集》5卷等2種）、七（謝靈運集《七集》10卷等3種）、碑（《碑集》29卷等3種）、設論（劉楷撰《設論集》2卷）、論（《論集》73卷等6種）、連珠（《黃芳引連珠》1卷等5種²⁰）、詔（後周宗幹撰《詔集區分》41卷等20種）、上表（虞和撰《上法書表》1卷等2種）、露布（《雜露布》12卷）、啓事（《山公啓事》3卷等6種）、書（王履撰《書集》88卷等5種）、策（殷仲堪撰《策集》1卷等3種）、誹諧（《誹諧文》3卷等2種）、法（梁、釋寶唱撰《法集》107卷）。值得注意的是，除了詔以外，許多選集幾乎都收錄了詩、賦兩種文體。這一點也透露了方才所說的，在多樣化的「文章」世界中，對特定文體有向心愛好的情況。

¹⁹ 封禪書之後收錄了《集雅篇》5卷，由於其性質不明，所以暫時把它從這一覽表中省略。

²⁰ 假設《梁代雜文》歸屬於這一類。

五

梁劉勰的《文心雕龍》十卷五十章，集離心（總合）的文學觀之大成。《文心雕龍》裡面所指的「文」或者「文章」，是廣泛而多樣的。如第一章〈原道篇〉說，「文」是遍滿天地間的錦繡風光，亦即是美（參照 157、220 頁）。劉勰還指出，這種美，若用人類的語言把它表現出來，就如同體會天地自然之「文」的聖人們，用著作來開示人類世界的行為一般，最典型的代表就是孔子。如古書說：「言以足志，文以足言」（《左傳》襄公 25 年），還有孔子說：「言之無文，行而不遠」（《左傳》襄公 25 年），故劉勰認為，正因為語言本身有美的要素，所以才能發揮它的效用。

劉勰主張凡用優美的文詞來表現的皆屬於「文章」，因此，任何體裁的作品，都可能包含在「文章」的範圍內。他說：「聖賢書辭，總稱文章，非采而何！」〈情采篇〉。此外，又說：「古來文章，以雕縵成體」〈序志篇〉。「文章」不只是用文字記載的作品，還必須具有「采」這種「雕縵」的要素；所以，劉勰理論的特徵，即規定「文章」裡面，不能缺少語言中「美」的重要因素。

要讓「文章」表達的很美，它的方法絕對不只一種。劉勰在第三十一章的〈情采篇〉中，提出了三種追求美的方向。

故立文之道，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，五情發而為辭章，神理之數也。

「形文」就是視覺的裝飾，最典型的代表是繪畫，此外，《文心雕龍》裡面還有〈章句篇〉，主要說明章、句的構成方法，〈麗辭篇〉闡述對偶表現，〈練字篇〉說明用字方法，從這些章節裡面，可以看出「文章」擁有許多不同的面向。此外，「聲文」就是聽覺的裝飾，最典型的代表是音樂，《文心雕龍》在〈聲律篇〉中，提到了「文章」的音樂性問題。接下來是「情文」，也可以稱為感性的裝飾。與「形文」、「聲文」不同的地方是，「情文」的特色在人的內心。也就是說，劉勰所謂的文飾，不只重視人為從外添加的要素，還必須能散發出自內心深處的光輝。所以，劉勰推崇古代《詩經》的文飾方法，主張「為情而造文」，批評辭賦家「為文而造情」的虛偽修飾²¹。

劉勰認為唯有孔子編纂的五經，才是所有「文章」中最優美、最好的作品，堪稱「文章」的楷模。劉勰在〈宗經篇〉中，引用揚雄《法言》〈寡見篇〉的：「玉

²¹ 《文心雕龍》〈情采篇〉：「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」。

不雕，瓊璠不作器，言不文，典謨不作經」，讚美經書的「文章」²²，內在資質的美與外在人工雕琢的美，渾然融合為一。此外，劉勰爲了改革後世的「文章」，主張務必再度回歸經書，這也是劉勰文學理論的一大主幹（參照 161 頁以下的內容）。

劉勰認爲經書不僅代表了理想的「文章」，也是後來各種文體的本源。在〈宗經篇〉中，劉勰從五經裡面，一一探尋四種文體的起源，把它們的關係做了整理（參照原文 162 頁）。《易》→論、說、辭、序。《書》→詔、策、章、奏。《詩》→賦、頌、歌、讚。《禮》→銘、誄、箴、祝。《春秋》→紀、傳、盟、檄。

因爲《文心雕龍》是用駢文寫的，原則上每句四字，所以只列舉了上面二十種文體，當然，這並不意味著淵源於五經的文體，只限於上面二十種而已。若仔細考察整部《文心雕龍》，可知劉勰主張當時存在的文體，不管間接或直接，它們必須瞻仰的先祖就是經書。他明確指出異於經書傳統的只有《楚辭》系列的文學與諸子之書而已。劉勰認爲《楚辭》雖然有繼承《詩經》的一面，但是另一方面，卻在「文章」中注入了非經書的要素²³，所以，談到《楚辭》則說：「雅頌之博徒，而詞賦之英傑也」（辨騷篇）。另外，在諸子方面，劉勰認爲周文王的友人鬻熊與孔子的老師老聃爲諸子源流之始，並說：「聖（文王、孔子）賢（鬻熊、老聃）並世，而經子異流矣」（諸子篇）。

劉勰從第六章到第二十五章的文體論中，把「文章」分爲三十三類，論述各種文體的起源、歷史、創作上的要點。其中前半的詩（6，數字代表章節順序）、樂府（7）、賦（8）、頌·讚（9）、祝·盟（10）、銘·箴（11）、誄·碑（12）、哀·弔（13）、雜文（14）、諧·讖（15）等十六類屬於有韻之文（文筆的「文」）。後半的史傳（16）、諸子（17）、論·說（18）、詔·策（19）、檄·移（20）、封禪（21）、章·表（22）、奏·啓（23）、議·對（24）、書·記（25）等十七類，屬於無韻之文（「筆」）。有韻之文當中的雜文，還可以細分爲對問（設問）、七、連珠三類。（這三類以及下面的諧、讖的特質，介於文與筆之間，不過，原則上這些都押韻，所以應該歸類爲有韻之文。）再者，被列入無韻之文最後的書、記，它的後面還附錄了從譜、籍、到辭、諺等二十四類的零星文體，所以，若再細分，文體的數量將會更多。上面列舉的各種文體，加上主要文體淵源的經書，具有補充經書作用的緯書，以及因爲非經書意味濃厚，被當成異端文學淵源的《楚辭》，這些在「文章」裡面，都佔有重要的位置。如此，上至經書，下至有韻、無韻的零細雜多文體，劉勰試圖依照它們的輕重，定出其在「文章」的世界中，所應該有的位置。

另外，還必須討論《文章緣起》一書。相傳《文章緣起》的作者是與劉勰同

²² 〈宗經篇〉：「揚子比雕玉以作器，謂五經之含文也」。

²³ 〈辨騷篇〉中提出《楚辭》具有「典誥之體」、「規諷之旨」、「比興之義」、「忠怨之辭」的特質，所以是「同風雅者」；另外一方面，又認爲《楚辭》是「詭異之辭」、「譎怪之談」、「狷狹之志」、「荒淫之意」，所以批判其爲：「異經典者」。

時代的文人任昉（460~508）。這本書旨在闡述各個文體的起源，《舊唐書》經籍志與《新唐書》藝文志，皆把這本書列入子部雜家類，著錄「任昉撰、張績補」，並認為《文章緣起》與《文章始》一卷是同一本書。但是，在《隋書》經籍志中，卻沒有著錄這本書，阮孝緒《七錄》注裡面的佚書云：「梁有文章始一卷，任昉撰」（集部總集類），因此，我們可以確認任昉的原著在梁以後已經亡佚了。到底現行的《文章緣起》，能反映出多少任昉的想法？還是一個疑問。在此，仍依序列舉《文章緣起》中，提出的八十四種文體，作為參考（依據明、陳懋仁《文章緣起註》學海類篇本）。

(1) 三言詩 (2) 四言詩 (3) 五言詩 (4) 六言詩 (5) 七言詩 (6) 九言詩 (7) 賦 (8) 歌 (9) 離騷 (10) 詔 (11) 策文 (12) 表 (13) 讓表 (14) 上書 (15) 書 (16) 對賢良策 (17) 上疏 (18) 啟 (19) 奏記 (20) 牋 (21) 謝恩 (22) 令 (23) 奏 (24) 駁 (25) 論 (26) 議 (27) 反騷 (28) 彈文 (29) 薦 (30) 教 (31) 封事 (32) 白事 (33) 移書 (34) 銘 (35) 箴 (36) 封禪書 (37) 讚 (38) 頌 (39) 序 (40) 引 (41) 志錄 (42) 記 (43) 碑 (44) 謁 (45) 誥 (46) 誓 (47) 露布 (48) 檄 (49) 明文 (50) 樂府 (51) 對問 (52) 傳 (53) 上章 (54) 解嘲 (55) 訓 (56) 辭 (57) 旨 (58) 勸進 (59) 喻難 (60) 誠 (61) 弔文 (62) 告 (63) 傳贊 (64) 謁文 (65) 祈文 (66) 祝文 (67) 行狀 (68) 哀策 (69) 哀頌 (70) 墓誌 (71) 誄 (72) 悲文 (73) 祭文 (74) 哀詞 (75) 挽詞 (76) 七發 (77) 離合詩 (78) 連珠 (79) 篇 (80) 歌詩 (81) 遺 (82) 圖 (83) 勢 (84) 約

而一直到後來，明代吳訥的《文章辨體》、徐師曾的《文體明辨》，都繼承了上述的方式，來說明文體的起源與發展方法。這八十四種文體的排列，未必像《文心雕龍》般有深刻的意義，但是值得注意的是，從一開始的三言詩到離騷，前面九類，全都是詩賦類。這一點和《文心雕龍》相同，皆把詩、賦放在所有文體的最前面，也就是一方面努力把所有的文體都歸類到文章的範疇，但另外一方面，又試圖從中突顯詩、賦的重要性。

特別重視詩、賦的傾向，與其說是出自劉勰或者任昉個人的主張，倒不如說是反映了當時的時代趨勢。例如，鍾嶸的《詩品》，也從許多文體中，只選擇五言詩作為評論的對象；在此同時，還出現了總合的文學理論《文心雕龍》，因此，在某種意義上，也許是個必然的現象。劉勰比較了四言詩與五言詩之後，沒有區別兩者的優劣，說道：「華實異用，惟才所安」〈明詩篇〉。相對的，鍾嶸非常簡單地就道出了五言詩的優越性，說：「五言居文詞之要，是眾作之有滋味者也」（《詩品》序）（參照 305 頁）。

五言詩的優越性，絕非出自鍾嶸的獨自判斷，因為，同時代的蕭子顯在《南齊書》〈文學傳〉的論中就說：「五言之製，獨秀眾品」。從這句話中，便知道在鍾嶸的時代，五言詩的確受到大多數文人的青睞，在「文章」中最受大家的歡迎，

在這樣的文學環境下，五言詩不斷地成長。

五言詩到了東漢初期，才漸趨成熟，這種新的文體，由於可以自由表現豐富的情感，所以受到眾人的喜愛，進而開拓了它發展的可能性，套句鍾嶸的話就是：「窮情寫物，最為詳切」（《詩品》序）。五言詩的存在，已經完全壓倒了歷史悠久的四言詩和辭賦。歷史學家也常常為了讓人加深印象，了解詩人如何擅長作優秀的五言詩，而作如下的敘述。

桃善草、隸，長五言詩，沈約常云：二百年來無此詩也。（《南齊書》謝朓傳）

厥少有風槩，好屬文，五言詩體甚新變。（同文學陸厥傳）

兄弟並善五言詩，見重於世。（《梁書》劉潛傳）

時有會稽虞騫，工為五言詩，名與遜相埒。（《梁書》文學何遜傳）

及長，有才思，好屬文，為五言詩，善効謝康樂體。（同伏挺傳）

從上面這些敘述當中，不難窺見，五言詩在當時「文章」中所佔的比重，是多麼地大！之後，出現了專門批評五言詩的《詩品》，帶給後來的文學批評相當大的影響，這都與五言詩的普及，有非常密切的關係。梁簡文帝命徐陵編纂《玉臺新詠》十卷，《玉臺新詠》收錄的是以五言詩為中心的艷詩，《文選》的編者昭明太子另外也編了五言詩的選集《文章英華》（《古今詩苑英華》）二十卷，這些大約與《詩品》同時問世。

《文心雕龍》的總合性，讓漢代以來對「文章」的概念，有了一個完整體系的認識，故在這個意義上，意味著魏晉南北朝文人的文學理論，達到了某個目標。不過，在此同時，所謂總合性當中，卻又以比較含蓄的方式，慢慢地出現了「文章」中的「文章」之想法，而許多面向與《文心雕龍》相對的《詩品》，正是處於這種交接狀態下的文學評論。總之，無論如何，我們不得不承認，當時的時代風潮，已經大大的傾向五言詩了！

六

《隋書》經籍志集部總集類的目錄指出，自從摯虞的《文章流別集》開創了詞華集的道路後，就出現了不少的追隨者，他們陸續地編纂了總合的「文章」選集。例如，謝混的《文章流別本》十二卷、孔甯的《續文章流別》三卷，從書名來看，不難了解他們都是摯虞的追隨者。其中，《世說新語》的編者臨川王劉義慶，也編纂了一部一百八十一卷（或說是 200 卷）的《集林》。雖說是選集，但

是數量如此龐大，讀者的辛苦程度絕非〈隋志〉裡：「覽者的勞倦」一句話可以想像的。因此，後來又編纂了《集林》的選集《集林鈔》十一卷。

在總集不斷的發展過程中，出現了梁昭明太子蕭統（501~531）的《文選》三十卷，我們可以從南齊孔²⁴的《文苑》百卷中，一窺選集²⁴發展的蹤跡。由於新、舊唐志都著錄此書，可知到唐代，《文苑》仍然存在，南宋末年的學者王應麟（1223~96）在《玉海》中，引用了《中興書目》，指出到宋朝還可見到《文苑》的唐抄本殘本²⁵。

孔²⁴集漢以後諸儒文章，今存十九卷²⁶。賦、頌、騷、銘、誄、弔、典、書、表、論、凡十屬。目錄有書寫校正官吏姓名，題龍朔二年或大中十年。蓋唐秘書所藏本也。

雖說《文苑》全書百卷之中，僅存十九卷，但還可以看到十種的文體名稱，實屬可貴。而我們可以想見，原來的《文苑》，應該是從比殘卷還要多出好幾十倍的文體中，選錄箇中精華的一書。不過，《隋志》卻嫌《文苑》百卷的卷數太多，把它簡約成《文苑鈔》三十卷。

《文選》與《文苑鈔》一樣，全書一共三十卷（後來的注釋本為60卷）。以一本詞華集來說，它的卷數不多也不少，這也是後來大家喜好《文選》的一個原因。《文選》把文體分為三十七種類，其名稱如下：

- (1) 賦 (2) 詩 (3) 騷 (4) 七 (5) 詔 (6) 冊 (7) 令 (8) 教 (9) 策文
- (10) 表 (11) 上書 (12) 啟 (13) 彈事 (14) 牋 (15) 奏記 (16) 書 (17) 檄
- (18) 對問 (19) 設論 (20) 辭 (21) 序 (22) 頌 (23) 贊 (24) 符命 (25) 史論
- (26) 史述贊 (27) 論 (28) 連珠 (29) 箴 (30) 銘 (31) 誄 (32) 哀
- (33) 碑文 (34) 墓誌 (35) 行狀 (36) 弔文 (37) 祭文

駱鴻凱的《文選學》把「移文」視為獨立的文體，順序放在「書」的後面，主張全部有三十八種文體^{譯者註⁸}。蕭統在《文選》三十七類的文體當中，又把作品最多、佔全卷半數以上的詩、賦，依照它們的內容，進行再分類；賦從京都、郊祀到最後的情，分為十五類；詩則從補亡、述德到最後的雜擬，分為二十三類。

當然，對《文選》以前總集的內容，我們難以有詳細地了解。不過，幸好透過《文章流別集》與《文苑》，我們可以知道其中收錄的某部分文體。《文章流別集》的十三種文體，還有《文苑》的十種文體，幾乎都涵蓋在《文選》的三十七種文體裡面，因此，在這個意義上，可以說蕭統的編輯方針，與以前既有的總集，

²⁴ 孔²⁴，會稽人。《南史》〈文學傳〉中有他的略傳。當時，他的才學，備受讚揚，著有〈東都賦〉、《三吳決錄》，終於衛軍武陵王的東曹掾。

²⁵ 《中興書目》，指《宋史》藝文志史部目錄類著錄的陳騫《中興館閣書目》70卷。

²⁶ 《宋史》藝文志集部總集類著錄：「孔²⁴《文苑》十九卷」。

^{譯者註⁸}請參照駱鴻凱《文選學》，義例第2，頁24（中華書局，1989年）。

並沒有太大的差異。不過，即便如此，我們還是必須從蕭統本身的敘述中，了解他到底是依據怎樣的文學觀與基準來編輯《文選》的。

蕭統在〈文選序〉闡述了他對文學的基本立場。在序的一開頭，他以駢文說明人類的文明乃不斷進步的過程，而文學的發生，是伴隨著文明進步的腳步持續前進的。

式觀元始，眇觀玄風，冬穴夏巢之時，茹毛飲血之世，世質民純，斯文未作。逮乎伏羲氏之王天下，始畫八卦，造書契，以代結繩之政，由是文籍生焉。易曰，觀乎天文，以察時變，觀乎人文，以化成天下。文之時義，遠矣。

在文明進步的過程中，人類創造的文學，也隨之不斷地改變它的面貌。蕭統以兩種比喻來說明這種變化的道理。

若夫椎輪為大輅之始，大輅寧有椎輪之質。增冰為積水所成，積水曾為增冰之凜。何哉。蓋踵其事而增華，變其本而加厲。物既有之，文亦宜然。隨時變改，難可詳悉。

從最基本沒有輻的車子，進化成鑲有美玉的豪華車輛；從液體的水，變化到固體的冰。蕭統想要藉由以上兩種質量上的轉變，寄託文學的歷史發展意義。他認為文學的歷史發展，簡單的說，就是從「質」到「文」的發展，也可以說從樸素到華麗的轉變。從前者變化到後者，除了需要一定的時間之外，還必須伴隨人類智慧的發展。蕭統的想法，是一種文學的進化論。當我們賦予從「質」到「文」的變化，積極正面的意義時，也就是賦予從古代進化到現代的文學歷史，正面的價值。因此，若把這一點放諸於現實的中國文學歷史，那我們就有充分的理由，可以給予那注重修辭技巧的齊、梁文學或者與蕭統同時代的文學，相當高的評價。《文選》選的是有「文」采的作品，若把《文選》的編輯意義與蕭統的文學觀，相互對照之後，自然會對這一點有更清楚的認識。

蕭統的文學觀，充分的反映在他如何選擇《文選》的作品上。《文選》選了從周到梁，跨越千年之久，七百多篇的作品，選擇的傾向，大致來說是薄古厚今。駱鴻凱在《文選學》（義例第二）指出，蕭統閑置許多古代令、教、策文、啓、彈事、墓誌、行狀、祭文等文體的優秀作品，只選取劉宋以後等近人的作品²⁷。此外，蕭統從宋、齊、梁這三個王朝大約一百多年中，選了將近兩百五十篇的詩

²⁷駱鴻凱《文選學》〈義例第2 論文選之去取〉：「按登選之文，雖甄錄楚辭與子夏詩序，上起成周，其實偏詳近代。由近代視兩漢略已，先秦又略之略已。何以知之？試觀令載任彥昇宣德皇后令一首，教傳傅季友為宋公修張良廟教，修楚王元廟教二首，策秀才文則祇有王元長與彥昇兩家，以及啓類、彈事類、墓誌、行狀、祭文諸類，彥昇為多，其餘則沈約、顏延之、謝惠連、王僧達數人之文，豈非以近代為主乎？不然，自啓以下，古人詎無此體者。是知昭明文選，詳近略遠，又其所懸之準的矣」。（中華書局，1937年）。

文，相當於全部作品的三分之一。不可否認，從時間方面來看，比起先前的時代，實在給宋、齊、梁這三個時代的作品太多優待了²⁸。

之前已經說過，《文心雕龍》重視「文章」的文采效果，劉勰主張美的典型存在於古代的五經當中，時間的推移，帶給文學的效果，只是相反的價值罷了！故曰：「從（古代）質及（近代）訛，彌近彌澹」〈通變篇〉²⁹。劉勰曾在昭明太子的身旁擔任東宮通事舍人（參照 100 頁以下內容），所以，蕭統應該熟知《文心雕龍》，而且在各種意義上，《文心雕龍》的編輯，的確帶給《文選》不少影響。然而，劉勰與蕭統，對於該如何評價近代以後的文學？兩人的立場卻呈現極大的差異。蕭統的立場，比較接近沈約〈宋書謝靈運傳論〉裡的觀點，他認為尊重聲律是文學歷史發展的過程，所以給予較高的評價（參照 84 頁以下內容）。〈文選序〉裡面還提到了文學範疇的問題。《文心雕龍》採取的是離心的、總合的文學觀，劉勰想要把一切有文采的著作皆列入「文」或「文章」的範疇中。與《文心雕龍》相對的，蕭統雖然與劉勰站在相同的立場，他列舉了三十七種文體，開拓了各種文體的門戶，但在此同時，蕭統又主張在無限寬廣的「文章」當中，必須有一定的限制不可。

姬公（周公）之籍，孔父之書，日月俱懸，鬼神爭奧，孝敬之准式，人倫之師友。豈可重以芟夷，加之剪截。老、莊之作，管、孟之流，蓋以立意為宗，不以能文為本。今之所撰，又以略諸。（《文選》序）

誠如前面的章節所述，《文心雕龍》主張經書不但是各種「文章」的楷模，也是本源。總之，是「文章」中的精髓。不過，蕭統卻主張首先要把經書從《文選》選擇的對象中除外。本來，在尊崇經書的態度上，蕭統的說法與劉勰並沒有太大的不同。正因為經書是不刊之書，所以，劉勰主張把經書放在其理論體系的核心位置。基於同樣的理由，蕭統要把經書排除於選擇的對象之外。此外，諸子之書因為主要在敘述思想，重心並不放在「文章」的巧妙與否，所以，蕭統也要把它從選擇的範圍當中除去。剛才已經說過了，《文心雕龍》的第十七章是〈諸子篇〉。

第三種不列入《文選》選擇對象的是「賢人之美辭，忠臣之抗直，謀夫之話，辨士之端」。也就是古書記載的辯論記錄，其列舉的代表性人物有魯仲連、酈食其、張良、陳平。由於這些內容與文學作品的性質不同，所以也不列入選擇的範圍。先前已經檢討過，這是《文心雕龍》第十八章〈論說篇〉後半部討論的對象，同時也是陸機在〈文賦〉探討的十類文體其中之一。

²⁸ 岡村繁在〈『文選』編纂の実態と編纂当初の『文選』評価〉（收入《日本中國學會報》第 38 集，1986 年）中，詳細的探討了這個問題。

²⁹ 《文心雕龍》〈通變篇〉：「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。何則競今疎古，風末氣衰也。」

第四種被排除在選擇對象之外的是史書。理由是因爲史書「褒貶是非，紀別異同」(《文選》序)，也就是史書的生命在於記錄、批判史實。《文心雕龍》的第十六章是〈史傳篇〉。不過，就史書而言，蕭統卻唯獨把論、贊，以及史、述，也就是史評的部分，列入選擇的對象。因爲這些具有「綜緝辭采，錯比文華」的功用，皆是「事出於沉思，義歸乎翰藻」。《文選》經常引用「事出於沉思，義歸乎翰藻」來作爲文學批評的基準，總之，這些皆是出於深刻的思索後，用優美的文辭表現出來的「文章」。上面列舉《文選》的文體中，(25)史論和(26)史述贊，就相當於這一類。

總之，蕭統宣告了《文選》的編輯對象要去除《文心雕龍》規定的「文章」世界裡面的經書、諸子、說以及史書(史論與史述例外)這四大領域。用蕭統本身的話來說，將以上這些排除後的「文章」，叫做「篇章」(或者「篇翰」、「篇什」)。這些才是他所欲規定的文學範疇。《文選》後來出現的歷代中國詞華集，基本上都繼承了《文選》的主張。因此，在這個意義上，或許可以大膽的說，〈文選序〉的見解，事實上規定了近代以前中國的文學範疇。

回頭再重新思考一下《文選》以前的詞華集。蕭統規定上面四種領域的「文章」，不屬於文學的部分。那麼，相反的，在《文選》以前，是否存在包括上述四種領域的總集呢？由於缺乏足夠的資料，所以更要謹慎地判斷這個問題。僅就《文章流別集》或《文苑》和李充的《翰林論》(參照 69 頁)等總集裡面的輯佚資料來看，過去並沒有一部總集，它的選擇範圍擴及上述四種領域。加上蕭統的「文章」區分，實際上和目錄學中四部分類法的出現，相互關連。根據臧榮緒的《晉書》(《文選》卷 46 任昉〈王文憲集序〉李善注引)所述，東晉的李充把秘閣的典籍分爲四部，五經爲甲部，史記爲乙部，諸子爲丙部，詩賦爲丁部³⁰，此外，先前西晉荀勗的《中經簿》，除了把乙部和丙部的順序掉換之外，基本上也是依照相同的原則，採取四部分類法³¹。所以，根據以上之事實，我們可以判斷〈文選序〉所訂定的原則，和過去累積的總集編纂既定方針，大致上是一樣的，蕭統其實是把四部的「文章」當中，排除甲、乙、丙三部後，再以丁部爲中心，加以理論化。而從史書中只限定選取史論、史贊的想法，就「述」(史述贊)在《文章流別集》中，已經自成一個體裁的事實來看，也明顯地說明這並不是蕭統獨創的。

《文選》收錄的文體共有三十七類，其中六十卷本的卷一到卷十九前半部分是賦，卷十九的後半到卷三十一爲止是詩。而卷三十二和卷三十三的騷，實質上也可以把它視爲詩，可見，全書一半以上收錄的都是詩、賦這兩種文體。而我們嘗試檢討的何謂以特定文體爲主的向心的文學觀？到這裡總算可以得到證實！

³⁰ 〈王文憲集序〉李善注：「臧榮緒晉書曰，李充，字弘度，爲著作郎。于時典籍混亂，刪除頗重。以類相從，分爲四部，甚有條貫，秘閣以爲永制。五經爲甲部，史記爲乙部，諸子爲丙部，詩賦爲丁部。」

³¹ 《隋書》經籍志：「魏秘書郎鄭默，始制中經，秘書監荀勗，又因中經，更著新簿，分爲四部，總括群書。一曰甲部，紀六藝及小學等書。二曰乙部，有古諸子家、近世子家、兵書、兵家、術數。三曰丙部，有史記、舊事、皇覽簿，雜事。四曰丁部，有詩賦、圖讚、汲冢書。」

《文選》裡面，同時呈現著向心與離心的文學觀，這個事實，告訴了我們《文選》的編輯方針與陸機或摯虞以來的文學思潮，有相當密切的關係。

之後，昭明太子蕭統把向心的文學觀更加具體化，編輯了《古今詩苑英華》十九卷（據隋志的記載，新舊唐志作 20 卷）。《梁書》〈昭明太子傳〉說：「又撰

古今典誥文言，爲正序十卷，五言詩之善者，爲文章英華二十卷」，其中後者的

《文章英華》與《古今詩苑英華》大概是同一本書。既然是僅以五言詩爲對象的

選集，那麼它與《詩品》的立場應該相同，然把書命名爲《文章英華》，以「文章」一詞，作爲一個限定文體的代表，從這一點就足以聯想時代的文學思潮，越來越偏向五言詩了！

另外，蕭統的〈答湘東王求文集及詩苑英華書〉（《梁昭明太子文集》卷 3），還留存著一點已經亡佚的《詩苑英華》之面目。

往年因暇，搜採英華，上下數十年間，未易詳悉，猶有遺恨，而其書已傳。雖未爲精覈，亦粗足諷覽。

既然蒐集的英華是在「上下數十年間」，那麼無疑是一部選錄宋、齊、梁三朝詩的選集。如果是這樣的話，他的選擇傾向則符合《文選》薄古厚今的原則。事實上，《文選》裡面收錄的四百三十多首詩當中，宋、齊、梁三朝的作品，大約就佔了百分之四十。所以，我們可以推測，《古今詩苑英華》（《文章英華》）的編輯方針，應該是貫徹以〈文選序〉爲基準的「文學進化論」的。

比《文選》稍晚的《玉臺新詠》十卷，編者對五言詩的（向心的）偏好與「文學進化論」的立場越來越明顯。大家經常從各個方面比較《玉臺新詠》與《文選》，但是，我們要切記，《玉臺新詠》與《文選》在對五言詩的偏好與「文學進化論」的立場是相同的。後面，將會詳細論述這本古今艷詩選《玉臺新詠》（[參照 321 頁以下內容](#)），《玉臺新詠》全書十卷，除了卷九以外，其他九卷收錄的都是五言詩，此外，更要注意的是，《玉臺新詠》的內容以太子時代簡文帝蕭綱和他的集團之詩風爲基準，同時選擇的範圍，廣泛的及於過去。

《文選》裡面並存兩個編輯態度，即離心的（總合的）觀點與把重點放在特定文體的向心觀點。但是，從六朝末至唐代的文學潮流中，離心與向心兩者的平衡，卻逐漸地喪失了。筆者打算在〈顏之推的文學論〉中（[參照本書第 12 章，344 頁以下內容](#)），繼續討論這個問題，這個現象有它的時代背景存在。因爲，後來在各種文體中，五言詩明顯地處於優勢。於是，這也宣告了總合性的時代即將結束，詩的時代就要來臨。魏晉南北朝文學觀中離心的（總合）文學觀點，因爲詩逐漸居於優勢的地位，遭到了吞噬的命運。然而，現在我們上溯歷史的淵源，

大致鳥瞰文學發展的歷史軌跡之後，不得不承認，促使總合（離心）文學觀消失的因子，其實就蘊含在魏晉南北朝的文學觀當中啊！

第二章 從文學理論史的角度看〈文賦〉

一

晉代的陸機(261~303)，基於自身的創作體驗，通過從事文學創作者的心靈之窗，在〈文賦〉(《文選》卷17)中，詳細地探討了文學創作的許多問題，並嘗試把這些問題，歸納出一般法則。本來以羅列為能事的賦，選擇了抽象的「文」做為主題，它的特異性，自不待言。而且，陸機以韻文來從事文學批評，與晚唐司空圖的《二十四詩品》一樣，皆屬中國文學理論史上罕見的例外。西方的文學理論中，法國布瓦羅(Nicolas Boileau, 1636~1711)的《詩法》(L'art poétique)，同樣是以韻文寫成的文學理論，足以和〈文賦〉相提並論^{譯者註1}。

由韻腳的變換，可以把〈文賦〉分成二十個小節³²。最長的小節二十八句(第五節)。最短的六句(第十一至第十五節)。每節均以六言為基調，配合四言或其他長短句，同時每個句子皆是對仗工整的駢賦形式。每一小節所處理的主題，既多樣，而且密切相關。這種獨創性，帶給後來的文學理論極大的影響。〈文賦〉的語言，往往是象徵性的、暗示性的、抽象性的。與半個世紀以前曹丕的〈典論論文〉相較之後，可以發現〈典論論文〉著重於從時代、社會等外部因素來考察文學；而〈文賦〉關心的重點，則集中在創作活動的內部。鍾嶸批評〈文賦〉缺少對作家、作品的具體評論，說道：「陸機文賦，通而無貶」(《詩品》序)。近人鄭振鐸也指出〈文賦〉只是「論作文之利害」，另外一個陸機在序中說的：「述先士之盛藻」，在〈文賦〉中幾乎沒有提到(〈中國文藝批評的發端〉，1931年，收入《鄭振鐸古典文學論文集》上，1984年，上海古籍出版社)。姑且不論他們的批評是否恰當，但都說出了〈文賦〉的一大特點。

後來的文學理論，繼承了許多〈文賦〉所提出的問題。以下就從這許多問題當中，選取兩點，詳加討論。希望由此可以看到〈文賦〉帶給後來文學理論史影響的痕跡。這兩點是想像力的問題與聲律的問題。

在第一節的開頭，陸機說：「佇中區以玄覽，頤情志於典墳」，敘述了創作的動機以及創作前的準備過程。第二節則描寫了作家在下筆之前，如何發揮想像、苦心構思。

其始也，皆收視反聽，耽思傍訊，精驚八極，心遊萬仞。其致也，情曠曠而彌鮮，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。於是沈辭佛悅，若遊魚銜鉤而出重淵之深，浮藻聯翩，若

^{譯者註1} 英國18世紀的文壇翹楚亞歷山大·波普(Alexander Pope, 1688-1744)，有篇長詩〈論批評〉(An Essay on Criticism)。這也是一篇用韻文寫成的文學批評。

³² 〈文賦〉的底本，採用胡克家重刻宋淳熙本的《文選》。

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。

把所有的視覺、聽覺集中在內心，深深地思索，廣泛地尋求，讓精神馳聘在廣大的世界，心緒遨遊在無窮的宇宙。於是，情感將會如黎明的旭日，逐漸增加光輝，追尋的意象，也會一一明顯地表露出他們的形態。然後再深思熟慮，把這些構思，以精選自古籍的文辭，描寫出來。如此，一部作品終於從作家內心的構思，逐漸轉變成客觀的實體，誕生於世上。

這一節是〈文賦〉最為人熟知的一段。《文鏡秘府論》東卷的〈筆札七種言句例〉與南卷的〈定位〉，便引用了〈文賦〉的四句隔句對，「沈辭佛悅，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」。此外，日本藤原公任在《和漢朗詠集》的文詞部中^{譯者註2}，唯一引用自《文選》的也是這四句。再者，

說明文學獨創性的重要性時，云：「謝朝華於已披，啟夕秀於未振」，眾所周知，魯迅《朝花夕拾》書名的由來，便是得之於此。

陸機以前，不曾出現說明作品醞釀於作家內部到生成過程的文章、或者試圖把這種過程理論化的文章。關於這一點，張少康先生認為：「收視反聽，耽思傍訊」，也就是《莊子》「虛靜」的境界，指出陸機的創作過程理論，受到道家思想的影響（《文賦集釋》前言，上海古籍出版社，1984年）。張少康先生提出的看法，非常值得注意。因為實際上〈文賦〉中不少的關鍵詞句，皆是取自老莊。而後來最直接受到〈文賦〉想像力論影響的，就是第六世紀初的《文心雕龍》，特別是第二十六章〈神思篇〉。

《文心雕龍》的前二十五章和後二十五章，截然分成兩個體系。〈神思篇〉是後半部分的第一篇，論述想像力在創作活動中的神奇作用。文學創作是從發揮想像開始的，這也就是為何〈神思篇〉會居於《文心雕龍》討論創作上各種問題的後半部第一篇之原因。有趣的是，〈神思篇〉在《文心雕龍》的位置，竟然與〈文賦〉闡述想像力的小節在全文中的位置，不謀而合。因此，王運熙先生推測，這或許是劉勰受到陸機影響之故！（〈《文心雕龍》的宗旨、結構和基本思想〉，收入《文心雕龍探索》，上海古籍出版社，1986年）。

想像力可以超越時間與空間，無拘無束地展翅飛翔。用陸機的話乃是「精鷲八極，心遊萬仞」，「觀古今於須臾，撫四海於一瞬」。劉勰把同樣的原理，加以理論化，他說：「寂然凝慮，思接千載，悄然動容，視通萬里」。陸機的論述，始終著眼於作者自身內部，追尋作家想像活動的軌跡。相對的，劉勰則從內在精神和外在事物相互作用的角度，處理想像力的問題，故云：「思理為妙，物與神遊」，

^{譯者註2} 《和漢朗詠集》，成立於1012年左右。藤原公任從流行於平安時代貴族間的和歌與漢詩中，選擇適合吟誦者編輯而成，共兩卷，上卷分為春、夏、秋、冬四部；下卷為雜類，分為天象、植物、人事等等，作者在這裡指出的文詞部即屬於下卷。

努力把「神」與「物」相互作用的詳細過程理論化，是《文心雕龍》的一大特色。而且，劉勰在第四十六章〈物色篇〉中，又把「神」與「物」的交流，提升到文學與自然的相互關係，作了詳細的解析（參考本書第六章〈《文心雕龍》的自然觀〉）。因此，無論是〈神思篇〉，還是〈物色篇〉，都可以視為劉勰繼承〈文賦〉理論後，再進一步發展的立論。

陸機在〈文賦〉序言中說：「恆患意不稱物，文不逮意」。這裡透漏了陸機試圖以「物」、「意」、「文」這三種要素為主軸，來闡述他的創作理論。所以，想像力的問題，包含著從主體的「意」對客體的「物」產生的影響，以及「物」對「意」的影響，這兩層的作用關係。陸機讚嘆這種超越時空、自由自在的精神活動，帶有幾分神祕的味道。但是，正如陸機擔心「意不稱物」，創作者的精神活動，不可能永遠處於自由無礙的狀態。所以〈文賦〉在接近結尾的第十八、十九兩小節，再次從靈感到來的角度，考察了作者的思考問題。首先，陸機描述思緒暢通的情形：

若夫應感之會，通塞之紀，來不可遏，去不可止。藏若景滅，行猶響起。方天機之駿利，夫何紛而不理。思風發於胸臆，言泉流於脣齒。紛蕤以馭選，唯毫素之所擬。文徽徽以溢目，音泠泠而盈耳。

在此，陸機把精神活動稱為「天機」。「天機」指順其自然的精神作用，語出《莊子》。《莊子》〈大宗師〉篇中說：「其嗜欲深者，其天機也淺」，又〈秋水篇〉中說：「今予動吾天機，而不知其所以然」。當「天機」運轉流暢的時候，文思泉湧，應接不暇。可是相反的，當靈感枯竭時，思緒便會陷入停滯狀態。這是任何從事創作的人，都曾有過的體驗。陸機闡述這種狀態：

及其六情底滯，志往神留，兀若枯木，豁若涸流。攬營魂以探蹟，頓精爽於自求。理翳翳而愈伏，思軋軋其若抽。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。

「天機」一旦停滯，不管如何用心，頭腦還是無法運轉，越想努力，胸中的思路越是閉塞，只有徒增作者的苦惱。陸機對此也束手無策，他認為「文章是由作者內部產生的，但卻有作者力量所不能及之處」，因此無法對這種現象提出有效的處方箋。陸機沒有進一步探討「天機」之所以「開塞」的原因，便結束了關於精神活動的論述。張少康先生指出，靈感是要靠作家積累多年生活經驗後，才

能產生的，若主張靈感是偶然閃現，把問題單純化，這樣並不算充分地處理了這個問題（參考《文賦集釋》，180頁）。

《文心雕龍》的〈神思篇〉也提到了靈感的問題。在先前列舉的〈神思篇〉關於想像力論的後面，劉勰繼續說道：

神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物無隱貌；關鍵將塞，則神有遯心。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，馴致以懌辭。然後使玄解之宰，尋聲律而定墨，獨照之匠，窺意象而運斤。此蓋馭文之首術，謀篇之大端。

劉勰用「樞機方通，則物無隱貌，關鍵將塞，則神有遯心」來解釋「天機」之「開塞」，其論述要點與〈文賦〉完全一致。然而，與陸機不同的是，劉勰進一步提出了促進精神活動的有效方針。他認為首要是「虛靜」，即《莊子》靜謐的境界。此外，還須加上積累學問、培養見識、熟悉文章技巧等自我鍛鍊的功夫。劉勰對問題的出發點與〈文賦〉相同，但是，又繼續討論了使「天機」「開塞」的根本性問題，因此，劉勰的論點比陸機更加深入。〈文賦〉也很重視「虛靜」，但是，陸機只把它當成想像力的出發點。劉勰則不同，〈神思篇〉說：「陶鈞文思」，就是要求作者像轆轤製造陶器那樣，把「虛靜」當成鍛鍊精神活動的手段，從這個地方，可看出劉勰更積極的態度。另外，〈文賦〉第二節和第十八、十九節，分別論述精神活動的問題，《文心雕龍》則把這些問題，全部串連成一線，更有系統地探討了精神活動的問題。

《文心雕龍》第四十二章的〈養氣篇〉，說明了與靈感閃現密切相關的精神活動問題。不過，劉勰在這一章稍微改變角度，從如何達到「虛靜」的境界，才能促進文思閃爍的觀點，開始進行論述，他在最後一段說：

且夫思有利鈍，時有通塞，沐則心覆，且或反常，神之方昏，再三愈黷。是以吐納文藝，務在節宣，清和其心，調暢其氣，煩而即捨，勿使壅滯。意得則舒懷以命筆，理伏則投筆以卷懷。

劉勰認為創作者應該努力涵養豐沛、安定的活力，唯有內心平靜，才能讓文思為之閃爍。絕對不可過度耗費精神，損傷了生命。當思緒停滯時，不要徒勞耗費精神，必須保持安定的心情，靜待靈感的到來。為了安定精神，劉勰又提出了「逍遙」（漫步）、「談笑」等具體的方法。在此，都顯示了劉勰將〈文賦〉提出的問題，往實踐的方向，進一步發展下去。《文心雕龍》之後，相傳王昌齡著《詩格》（《文鏡秘府論》南卷），有趣的是，王昌齡在《詩格》中，繼續又把劉勰涵養精神活動的理論，作了深一層的發展（參照本書第十三章〈王昌齡的創作論〉，383頁以下內容）。

二

隨著章節的遞增，〈文賦〉從論述想像力等處於作者內部尚未生成的文學問題，轉移到論述透過文字表達出來的文學作品等問題。在第五節，陸機談到了極重要的文體論。筆者已經討論過陸機「文體論」在文學史上的意義了，這裡暫且不談（參考本書第一章〈魏晉南北朝文學觀的發展〉與第三章〈摯虞《文章流別志論》考〉）。〈文賦〉第六節到第十六節，論述創作技巧的種種問題，而最值得檢討的是第六節，第六節提及聲音和諧的問題。

其為物也多姿，其為體也屢遷。其會意也尚巧，其遺言也貴妍。暨音聲之迭代，若五色之相宣。雖逝止之無常，固崎嶇而難便。苟達變而識次，猶開流以納泉。如失機而後會，恒操末以續顛。謬玄黃之秩敘，故洪湏而不鮮。

陸機認為句子中的聲音依次交替，如此調和而悅耳的樂音，宛如五色絲線編織成的繽紛色彩。陸機把「聲音」比作「五色」，反映出他想要以宮、商、角、徵、羽五音來比喻詩文聲音和諧的狀態。而這也是文學理論中，論及聲律問題的嚆矢。因此，隋代的劉善經為何在〈四聲論〉（收入《文鏡秘府論》天卷）的開頭，引用上面〈文賦〉的內容，並不是沒有他的道理的。³³

眾所周知，沈約在第五世紀的後半才提出四聲論。所以，陸機當然不知道八病說裡面提到的作詩時的格律問題。但是，陸機主張創作上的要訣是要讓聲音按照一定的規律，保持美妙地調和。例如：「音聲之迭代」，「五色之相宣」兩句的平仄，中間隔著「之」字，乃是「平平□仄仄」，「仄仄□平平」，上、下兩句的平仄，對稱公整。再來看這一節的其他句子：

其會意也尚巧，其遺言也貴妍。

苟達變而識次，猶開流以納泉。

如失機而後會，恒操末以續顛。

這些句子都有上、下句平仄的對應關係。我們必須承認，儘管陸機不了解何

³³ 〈四聲論〉：「經案，陸士衡〈文賦〉云，其為物也多姿，其為體也屢遷。其會意也尚巧，其遺言也貴妍。暨音聲之迭代，若五色之相宣。又云，豐約之裁，俯仰之形，因宜適變，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。譬猶舞者赴節以投袂，歌者應弦而遣聲。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，故難得文名焉。至於四聲條貫，無聞焉爾」。

謂四聲的區別，但是，他對漢語聲韻的理解，已經達到了某種程度。順便一提，沈約在《宋書》〈謝靈運傳論〉中，談到聲律時說：「夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜」，李善注云出典來自〈文賦〉的「暨音聲之迭代，若五色之相宣」。又陸厥寫了〈與沈約書〉，在這篇文章中，陸厥以陸機的：「興玄黃於律呂，比五色之相宣」，來駁斥沈約認為魏晉詩人絲毫不理解聲律的觀點。我們必須注意，這裡重複引用〈文賦〉裡同一個句子³⁴，這也恰巧地說明了陸機是第一個注意到聲律問題的文人。

稍微談一點題外話，《世說新語》〈排調篇〉記載了陸機的弟弟陸雲和荀隱通報姓名時說：

雲間陸士龍，日下荀鳴鶴。

這兩句是「平平仄仄平」，「仄仄平平仄」。就算純屬偶然，句子的平仄對應關係未免太整齊了！由此不難想像，聲律的自覺問題，已經廣泛地深入到與陸機同時代的詩人們之間了³⁵。

再把焦點放在〈文賦〉的其他小節，我們可以發現隨處可見與音樂相關的比喻³⁶。顧炎武認為：「採千載之遺韻」（第二節），是文人最早言及「韻」律的例子（見《音論》上卷）。另外，「抱暑者咸扣，懷響者畢彈」（第三節）^{譯者註³}，「課虛無以責有，叩寂寞而求音」（第四節），「炳若縵繡，悽若繁絃」（第九節），「塊孤立而特峙，非常音之所緯」（第十節），「綴下里於白雪」（同上），這些都是與音樂有關的句子。而且，這種傾向在第十一節到第十五節更為強烈。雖然，這五節是在討論寫作技巧的種種弊病，但是，全都借用音樂的比喻來做說明。例如，第十二節討論文章陷入美、醜混雜的弊病時，說道：

³⁴ 「自魏文屬論，深以清濁為言，劉楨奏書，大明體勢之致。岵岵妥帖之談，操末續顛之說，興玄黃於律呂，比五色之相宣，苟此秘未覩，茲論為何所指邪。」（《南齊書》文學、陸厥傳所收〈與沈約書〉），此外，前後文還有許多〈文賦〉中的詞句，陸厥給沈約的答書中（陸厥傳所收），也有許多引用自〈文賦〉的句子。

³⁵ 《世說新語》〈排調篇〉：「荀鳴鶴、陸士龍二人未相識，俱會張茂先坐。張令共語。以其並有大才，可勿作常語。陸舉手曰，雲間陸士龍。荀答曰，日下荀鳴鶴。」

³⁶ 論及〈文賦〉與音樂關係的論文有饒宗頤的〈陸機文賦理論與音樂之關係〉（收入《中國文學報》，第14冊，1961年），林田慎之助〈『典論』論文と文賦〉（收入《中國中世文學評論史》，1979年，創文社）。

^{譯者註³} 興膳宏原文作「景を抱く者は咸く扣き、響を懐く者は必ず弾ず」（頁53）。譯者據胡克家重刻宋淳熙本《文選》，在譯文中把「景」字改為「暑」，「必」字改為「畢」。

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。

「下管」的意思是祭祀典禮時在廳堂下吹奏的管樂，語出《禮記》〈仲尼燕居〉：「升堂而樂闋，下管象武」。此外，第十五節也是以六句六言組成，闡述文章過於質樸的弊病：

或清虛以婉約，每除煩而去濫。闕大羹之遺味，同朱絃之清汜。雖一唱而三歎，固既雅而不豔。

「大羹」，是沒有調味的肉羹，供奉於宗廟祭典。「朱絃」，是祭祀典禮用的瑟，琴絃朱色，配合瑟的樂音，一人唱，三人唱。以上用語皆出自《禮記》〈樂記〉。

請注意這五個小節每節的最後一句。「含清唱而靡應」（第十一節），「故雖應而不和」（第十二節），「故雖和而不悲」（第十三節），「又雖悲而不雅」（第十四節），「固既雅而不豔」（第十五節）。每一句都用了前面一個句子的最後一字，構成了一個連環形式。《文心雕龍》〈聲律篇〉說：「異音相從謂之和，同聲相應謂之韻」，可見之所以會選擇連環形式的重點「應」、「和」兩字來作說明，乃因為這兩個字與音樂的關係特別密切之故。上面五個小節的結構，宛如一個組曲。因此，讀者大概不難想見，這裡提到的五種文章弊病，可能與聲律上的問題有某種關聯。

陸機的邏輯性思考，常常與音樂相關。這個特點還可以從陸機的其他作品中得到證實。陸機的〈演連珠〉五十首（《文選》卷 55），是託物諷喻的箴言式作品。一篇中，長的十句到十二句，短的六句到八句，全篇對句嚴整。每篇分前、後兩部分，前段以「臣聞」開始，後段以「是以」、或者「故」開始。前段論述一般性命題，後段列舉各種具體事物，作爲例證。當然，也有前段、後段的關係剛好顛倒的地方。〈演連珠〉五十首中，就有二十首用音樂來作比喻³⁷。下面列舉幾首，略作說明：

臣聞郁烈之芳，出於委灰。繁會之音，生於絕絃。
是以貞女要名於沒世，烈士赴節於當年。（第 14 首）

³⁷ 在〈演連珠〉的第 1、6、8、10、14、16、17、21、23、24、27、30、32、34、35、36、37、41、43、45 的各首，皆可以見到用音樂或者與音樂相關的比喻。

這首作品是說貞女、烈士犧牲生命，死後終於獲得了名節。他們的壯烈精神，宛如燒為灰燼的過程中所產生的芬芳氣味。又如同要把琴弦彈斷一般，才能奏出的高昂樂音。

臣聞絃有常音，故曲終則改。鏡無畜影，故觸形則照。
是以虛己應物，必究千變之容；挾情適事，不觀萬殊之妙。（第 35 首）

琴弦有一定的音域，所以彈完一曲，就必須調整琴絃。而鏡子沒有固定的影像，所以能映照出對象的真實形體。因此，要是我們沒有先入為主的觀念，虛心待物，那麼便可以窮究千變萬化的世界。

臣聞通於變者，用約而利博。明其要者，器淺而應玄。
是以天地之蹟，該於六位。萬殊之曲，窮於五絃。（第 45 首）

通曉變化道理的人，花很少的力氣，便可獲得豐厚的利益。明白事物訣竅的人，用簡單的手段，便可引起深遠的反響。如同《易》的六爻，足以涵蓋天地間的萬事萬物；千變萬化的樂章，用琴的五絃都可以彈奏得出來！

在〈演連珠〉中，反映出陸機試圖以音樂、聲音為媒介，來探求事物道理的思考傾向。這不但表示陸機生平對「聲音」非常敏感，也說明了他強烈關心與「聲音」相關的問題。同時，陸機在〈文賦〉中屢屢用音樂來作比喻，試圖把聲音和諧的問題理論化，這也與他對「聲音」的關心，不無密切的關係。陸機的詩還有一個傾向，就是他有意避免後代所謂「八病」中的一大弊病「上尾」（五言詩第五個字與第十個字同聲調，是一大禁忌），這亦可以作為支持上面推測的證據（[參考本書第四章〈論宋書謝靈運傳〉，89 頁以下內容](#)）。

齊、梁以後，聲律論的發展更加蓬勃，它的特徵是論述時幾乎一定要結合了音樂。例如，劉勰在《文心雕龍》第三十三章〈聲律篇〉一開始說，人的語言本身就蘊含著音樂性：

夫音律所始，本於人聲者也。聲含宮商，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。

另外，《詩品》序記載了南齊的王融很早就自負地說：「宮商二儀俱生，自古詞人不知之」，並說他想要撰寫有關聲律問題的〈知音論〉。劉善經的〈四聲論〉，詳細地闡述了南北朝至隋代「聲律論」發展的過程，而「聲律論」與音樂密不可分的關係，也不容我們忽略。

當我們回想過去，從《詩經》開始，詩就經常伴隨著音樂，那我們可能會覺得討論詩的聲律時，一併談到音樂，根本就沒有什麼不可思議。然而，儘管詩可

以和著音樂來唱，與發現詩的語言帶有音樂性，兩者關係密切，但是，我們還是應該把它當成兩回事。鍾嶸《詩品》說：「古曰詩頌，接被之金竹。故非調五音，無以諧會」(序)。這一段話，有助於我們理解上面的問題。鍾嶸一面承認詩與音樂的關聯，一面又說：「今既不被管絃，亦何取於聲律耶」(序)；對已經不能唱的詩的語言，為何會存在聲律問題，提出了相反的意見。

依照劉勰的說法，音樂可以區分成兩種，也就是「外聽」(用耳朵聽到的音樂)和「內聽」(用心靈感應的聲音)。劉勰說：「今操琴不調，必知改張；摘文乖張，而不識所調。響在彼弦，乃得克諧，聲萌我心，更失和律，其故何哉？良由外聽易為察，內聽難為聰也。故外聽之易，弦以手定，內聽之難，聲與心紛。可以數求，難以辭逐」(〈聲律篇〉)。陸機在〈文賦〉中所追求的正是這種「內聽」。雖然，陸機尚未發現聲律的明確法則，但是他提出的問題，成為後來聲律論的先聲，對於這一點，我們有必要給予適當的評價！

三

除此之外，〈文賦〉還有很多地方也影響到後來的文學理論，尤其對《文心雕龍》影響深遠。例如〈文賦〉第七節闡述刪去內容、表現上多餘部分，使文章保持一貫的條理，這些理論在《文心雕龍》第三十二章〈鎔裁篇〉和第三十四章〈章句篇〉中，得到進一步的發揮。〈文賦〉第八節談到「一篇之警策」，也就是說明文章中警句的效果，《文心雕龍》第四十章〈隱秀篇〉也論及這個內容。〈文賦〉第九節提出獨創性的重要，《文心雕龍》第二十九章〈通變篇〉則將此作為傳統和變革的問題，逐一作了詳細地論述。《文心雕龍》不僅繼承了〈文賦〉提出的觀點，還通過更縝密的邏輯性推演，作出進一步的論述。章學誠所言：「劉勰氏出，本陸機氏之說昌論文心」(《文史通義》〈文德篇〉)；絕非誇大之詞。從《文心雕龍》中許多地方都提到〈文賦〉，就足以證明劉勰熟知〈文賦〉³⁸。而〈文賦〉對《文心雕龍》的影響，在〈神思篇〉以下的後半部分，尤其明顯。

陸機在〈文賦〉的第十一至第十五節，論述文章的各種缺陷，之後，在第十六節，陸機則以技巧論作為全篇的總結，闡述難以言喻的文學創作技巧。他說：「若夫豐約之裁，俯仰之形，因宜適變，曲有微情」。陸機認為該如何調整文章的繁、簡？要怎樣貫通上、下文脈？都必須根據不同的情況，靈活地加以變通，其中的訣竅，既微妙又複雜。有的作品雖然措詞拙劣，但比喻精巧。有的雖然理論質樸，但修辭輕妙。有的雖然承襲舊俗，但仍有令人耳目一新的地方，有的雖然不能擺脫污濁的陋習，但卻顯現出澄澈的趣味。有的作品，一眼就能看出作者

³⁸《文心雕龍》中提到〈文賦〉地方如下：「而陸氏直稱，說焯曄以譎誑，何哉」(〈論說篇〉)。「文賦以為，榛樸勿剪，庸音足曲，其識非不鑿，乃情苦芟繁也」(〈鎔裁篇〉)。「及張華論韻，謂士衡多楚。文賦亦稱，知楚不易。可謂銜靈均之聲餘，失黃鐘之正響也」(〈聲律篇〉)，但是「知楚不易」四字不見於〈文賦〉。「昔陸氏文賦，號為曲盡，然汎論纖悉，而實體未該」(〈總術篇〉)。「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，……各照隅隙，鮮觀衢路。……應論華而疏略，陸賦巧而碎亂」(〈序志篇〉)。

的主張，有的則是要再三熟讀之後，才能理解文章的神髓。總之，不能一概而論。陸機爲了讓人們對文章創作技巧的複雜性加深印象，還以音樂來作比喻，說：「譬猶舞者赴節以投袂，歌者應絃而遣聲」。最後，引用《莊子》的故事，結束這一小節。

是蓋輪扁所不得言，故亦非華說之所能精。

齊桓公向名匠輪扁詢問製作車輪的訣竅，輪扁回答說：「得於手而應於心，口不能言也，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」（《莊子》〈天道篇〉）。他完全否定了用語言來傳達訣竅的可能性。這個典故，後來常常被用來比喻以語言論述文學、藝術的困難³⁹。可是，陸機並不像《莊子》般消極的認爲：「意之所隨者，不可以言傳也」（〈天道篇〉）。他已經在〈文賦〉的序中說過：「若夫隨手之變，良難以辭逮。蓋所能言者，具於此云」。可見，陸機即便銘記輪扁的故事，感嘆用語言要把文學創作技巧理論化是多麼地困難，但仍試圖挑戰，想要打破這道堅硬的牆！

正如輪扁所說，用一般的語言，把深植於每個人心中的文學創作之「道」，作出理論性的論述，是相當困難的。《西京雜記》卷二也記載了西漢辭賦大家司馬相如曾說：「賦家之心，苞括宇宙，總覽人物。斯乃得之於內，不可得而傳」，感嘆論述文學創作的訣竅是多麼地難！受教於司馬相如的辭賦家，聽了他的話之後，採取了與輪扁之輩相同的態度⁴⁰，說道：「終身不復敢言作賦之心」。然而，技巧絕倫的文學家，若是一味採取保守創作奧秘的態度，那麼文學理論是不可能誕生的。於是，陸機內心雖然明白「道」無以言的老莊思想，但另一方面，強烈決心要突破這個桎梏，因此才踏出了第一步，把文學如何從作者內部開始醞釀的過程理論化。陸機這位傑出的文學理論家，認爲自己有責任把文學從不可知的理論當中解放出來。

《文心雕龍》的〈神思篇〉，繼承了〈文賦〉提出的問題，劉勰在談完想像力的靈妙之後，說：

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。

³⁹ 曹丕在〈典論論文〉（《文選》卷52）中，也注意到了輪扁的故事。「文以氣爲主，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」。此外，沈約的〈答陸厥書〉（參考注3）中也說：「韻與不韻，復有精粗，輪扁不能言，老夫亦不盡辨此」。庾肩吾在《書品》敘述筆的變化無窮，說：「殆善射之不注妙，斲輪之不傳」。

⁴⁰ 「司馬相如爲上林子虛賦，意思蕭散，不復與外事相關，控引天地，錯綜古今。忽然如睡，煥然而興，幾百日而後成。其友人盛覽，字長通，牂牁名士，嘗問以作賦。相如曰，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，苞括宇宙，總覽人物，斯乃得之於內，不可得而傳。覽乃作合組歌、列錦賦而退，終身不復敢言作賦之心矣」。

當我們仔細思考文章脈絡的這幾句話，就不難理解劉勰為何在最後發出如此深刻的感慨了啊！

無研發成果推廣資料

98 年度專題研究計畫研究成果彙整表

計畫主持人：蕭燕婉		計畫編號：98-2410-H-040-010-					
計畫名稱：興膳宏《中國的文學理論》譯注計畫							
成果項目		量化			單位	備註（質化說明：如數個計畫共同成果、成果列為該期刊之封面故事...等）	
		實際已達成數（被接受或已發表）	預期總達成數（含實際已達成數）	本計畫實際貢獻百分比			
國內	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	0	0	100%		
		專書	0	0	100%		
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力 （本國籍）	碩士生	0	0	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		
國外	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	0	0	100%		
		專書	0	0	100%	章/本	
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力 （外國籍）	碩士生	0	0	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		

<p>其他成果</p> <p>(無法以量化表達之成果如辦理學術活動、獲得獎項、重要國際合作、研究成果國際影響力及其他協助產業技術發展之具體效益事項等，請以文字敘述填列。)</p>	<p>翻譯興膳宏著的《中國的文學理論》，撰寫導讀，製作興膳宏教授年表以及著作目錄。待審查通過後出版。</p>
---	--

	成果項目	量化	名稱或內容性質簡述
科 教 處 計 畫 加 填 項 目	測驗工具(含質性與量性)	0	
	課程/模組	0	
	電腦及網路系統或工具	0	
	教材	0	
	舉辦之活動/競賽	0	
	研討會/工作坊	0	
	電子報、網站	0	
	計畫成果推廣之參與(閱聽)人數	0	

國科會補助專題研究計畫成果報告自評表

請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況、研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）、是否適合在學術期刊發表或申請專利、主要發現或其他有關價值等，作一綜合評估。

1. 請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況作一綜合評估

達成目標

未達成目標（請說明，以 100 字為限）

實驗失敗

因故實驗中斷

其他原因

說明：

2. 研究成果在學術期刊發表或申請專利等情形：

論文： 已發表 未發表之文稿 撰寫中 無

專利： 已獲得 申請中 無

技轉： 已技轉 洽談中 無

其他：（以 100 字為限）

待審查通過後出版。

3. 請依學術成就、技術創新、社會影響等方面，評估研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）（以 500 字為限）