

手稿整理

徐復觀教授手稿整理系列：

【第一章】¹〈《文心雕龍》的文體論〉手稿整理

陳惠美*、謝鶯興**

手稿整理說明

〈《文心雕龍》的文體論〉是《中國文學論集》的第一篇論文，進行手稿整理，乃就各篇的手稿與單篇發表的文章(簡稱「論文」)及彙整為《中國文學論集》(簡稱「專書」)出版等三類，就其內容文字進行比對。

〈《文心雕龍》的文體論〉的論文有一篇，見於《東海學報》第1卷1期(1959年6月20日，以下簡稱論文)。本篇的手稿有一件，篇名是〈《文心雕龍》的文體〉(以下簡稱手稿)。進行三者的內容文字比對時，先以【】符號標示手稿與論文及專書間的差異。有必要時，再以〔〕符號標示。在各符號所表示手稿、論文、專書間的差異處，則在註語中說明其間的不同。

手稿之字跡未能辨識者，乃以「■」標示。

文學的特性，須通過文體的觀念【而始易】²表達出來。所以文體論，乃文學批評鑒賞之中心課題，亦係《文心雕龍》之中心課題。顧自唐代古文運動以後，文體之觀念，日趨模糊；明代則竟誤以文類為文體；遂致現代中日兩國研究我國文學史者，每提及《文心雕龍》之文體論時，輒踵謬承訛，與原意大相出入；此不特妨礙對原書之研究，且亦易引起一般文學批評鑒賞上之混亂。本文乃係針對此點與以澄清，一復「文體」一詞含義之舊；並【進而】³將原書頭緒紛繁之文體論，稍加疏導條貫，使讀是書者能得其統宗；且【進而窺古今文學發展之跡，通中西文學理

¹ 按，專書此篇名序號的3字，手稿、論文無。

* 僑光科技大學生活創意設計系副教授。

** 東海大學圖書館退休館員。

² 按，手稿此3字，專書、論文作「始易」2字。

³ 按，手稿此2字，專書、論文無。

論之郵，】⁴為建立中國之文體論作一奠基嘗試。惟此一問題，【精微】⁵複雜，西方雖已有不少專著，亦未易會其【指証】⁶；我國則傳統久失，新著未聞；作者僅因授課餘閑，偶涉及此，並非專門精力【之所寄】⁷；謬誤疏漏，勢所難免；尚乞海內通人，【賜于】⁸指正。又若干有關意見，因行文之便，記入附註，【或更須待專文加以補充；】⁹並希閱者諒察。

【一九五九年二月十五日於東海大學】¹⁰

一、文體觀念的混亂與澄清

【（1）《文心雕龍》，即我國的文體論】¹¹

構成文學的重要因素有三；一是作為其媒材的語言、文字；一是作為其內容的思想感情；一是作為其藝術表現的形相性（註一）。正如卡西勒所說：「科學家的事實和法則的【發現】¹²者，而藝術家則是自然【的形相】¹³的【發現】¹⁴者」（註二）。【所謂自然形相的發現，乃是將自然的形相，表現於藝術作品之中，以成為藝術作品的形相，這是美學的基本規定。】¹⁵站在純文學的立場來講，它是以美學【為其】¹⁶基本原理；所以作為文學總根源的詩，是「通過形相來說話的」（註三）。固然，文學的形相，【對其他藝術而言，乃是間接性的】¹⁷，有時只是以一種【氣霧】

⁴ 按，專書、論文此 20 字，手稿無。

⁵ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「窾奧」2 字。

⁶ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「指歸」1 字。

⁷ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「所寄」2 字。

⁸ 按，手稿、專書此 2 字，論文作「賜予」2 字。

⁹ 按，專書、論文此 10 字，手稿無。

¹⁰ 按，手稿此 15 字，專書、論文無。

¹¹ 按，專書此節序號及標題的 12 字，手稿、論文無。

¹² 按，專書此 2 字，手稿、論文作「發見」2 字。

¹³ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「之形相」3 字。

¹⁴ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「發見」2 字。

¹⁵ 按，專書、論文此 45 字，手稿無。

¹⁶ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「為」字。

¹⁷ 按，手稿、論文此 13 字，專書作「對於形象的感覺地具體性而言，乃是間接的性質」20 字。

18、情調而【出現的】¹⁹，【但】²⁰其基本性格依然是藝術性的形相，【只有通過其形相而始能加以把握。】²¹中國文學的傳統，如後所說，實用性的【氣分】²²特別濃厚；但只要在實用性中還有美的心靈的活動，則表現出來的，依然會離不開藝術性的形相。文學中的形相，在英國、法國，一般稱之為 style（註四），而在中國，則稱之為文體。體即是形體、形相。文體【雖與】²³語言及思想感情，並列而為文學的三大要素之一；但語言和思想感情，必須表現而成為文體時，才能成為文學的作品。一切藝術，必須是複雜性【中的】²⁴統一，多樣性【中的】²⁵均調。均調與統一，是藝術的生命，也是文學的生命；而文體正是表徵一個作品的均調統一的。從作者說，是他創作的效果；從讀者說，是從作品所得的印象；讀者只有通過這種印象【而能】²⁶接觸到作者；因此，文體是作者與讀者互相交通的橋樑。所以，文學的自覺，同時必表現而為文體的自覺（註五）。中國把文學從作為道德、政治之手段的附屬地位解放出來，而承認其有獨立價值的自覺，可以用曹丕的《典論·論文》作代表；而文體的觀念，恐怕也是在這一篇文章中【才正式】²⁷提出的。雖然在此一名詞、觀念正式提出以前，很早便經過了因事實之存在而【有過】²⁸長期的醞釀。自此以後，由兩晉而宋齊梁，文學的批評鑒賞，盛極一時。深一層【去看】²⁹，這些幾乎都是以文體論為中心的。劉彥和的《文心雕龍》，實際是此一時期

¹⁸ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「氣氛」2 字。

¹⁹ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「出現」2 字。

²⁰ 按，手稿此 1 字，專書、論文作「但是，我們可以看作是形相的昇華；所以」16 字。

²¹ 按，手稿此 14 字，專書作「也只有通過形相及形相的昇華作用，而後始能對其基本性格加以把握」29 字。論文作「只有通過形相及形相的昇華作用，而後始能加以把握」22 字。

²² 按，手稿此 2 字，專書作「意味」2 字，論文作「氣氛」2 字。

²³ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「與」字。

²⁴ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「的」字。

²⁵ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「的」字。

²⁶ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「始能」2 字。

²⁷ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「正式」2 字。

²⁸ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「已有」2 字。

²⁹ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「看」字。

代許多批評鑒賞著作的一大綜合。他之所以取名為「雕龍」，是因為「古來文章，以雕縛成體」（〈序志〉）；凡此書用到雕縛乃至與此相近似的名詞時，都指的是文學中的藝術性。以雕縛成體，用現代的話來說，即是以藝術性而得到其形相。因此，《文心雕龍》，廣義的說，【全書可以稱之為文體論】³⁰。〈總術篇〉說：

「才之能通，必資曉術；自非圓鑿區域，大判條例，豈能控引情源，制勝文苑哉。」

此處之術，證以後文的「文體多術」，可知即是文體的方法。曉術，即是了解【創造】³¹文體的方法。「圓鑿區域」，即是了解文體在文章各區域中具體的要求【及其】³²實現的情形。「大判條例」，即是分析貫通于各文體中的各種共同因素。《文心雕龍》全書五十篇，依照劉彥和的〈序志〉，可分為三部分。第一部分，由〈原道〉到〈辨騷〉共五篇，乃追溯文體的根源【（以後還要解釋到）】³³。第二部分，亦稱為上篇，由〈明詩〉到〈書記〉共二十篇，是【說明在】³⁴各類文章中【對於】³⁵文體的要求及既成作品中文體的得失；這即是他【所說】³⁶的圓鑿區域。第三部分，亦稱為下篇，又可分為兩部分；由〈神思〉到〈總術〉共二十篇（註六），是分析構成文體的內外諸因素，及學習文體的方法；這【即是】³⁷他所說的大判條例。其餘五篇，除〈〈序時〉³⁸〉為自序外，〈時序篇〉是說文體隨時代而變遷；〈才略篇〉是說個人才性與文體的關係，實係〈體性篇〉「是以賈生俊發」一段的發揮；〈知音篇〉是要人由文體以校閱古人文章的得失；〈程器篇〉是希望文人能「貴器用而兼文采」，在較廣的意味上，

³⁰ 按，手稿、論文此 10 字，專書作「全書都可以稱之為我國古典地文體論」16 字。

³¹ 按，專書此 2 字，手稿、論文無。

³² 按，專書此 2 字，手稿、論文作「其」字。

³³ 按，手稿、論文此 7 字，專書無。

³⁴ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「說明」2 字。

³⁵ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「對」字。

³⁶ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「說」字。

³⁷ 按，手稿此 2 字，專書、論文「是」字。

³⁸ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「序志」2 字。

把人和文連結起來。劉彥和認為要有創造的才能，便須了解【形成】³⁹文體的方法；【為得要了解】⁴⁰文體的方法，則須「圓鑿區域」，這便包括了上篇的二十篇；更須「大判條例」，這便包括了下篇中的二十篇。此外十篇，除〈序志〉【的自序】⁴¹外，【無不是】⁴²以文體為中心所展開的議論。所以我說《文心雕龍》一書，實際便是一部文體論，並無牽強【附會】⁴³之處。《齊春秋》謂「彥和撰《文心雕龍》五十篇，論古今文體。」（註七）可知古人早以全書為文體論。

【（2）「文體」與「文類」的混亂】⁴⁴

若再進一步【的研究】⁴⁵，文體可分為普遍性的文體，及歷史性的文體。【普遍性的文體，是指一般的、內在的、理論的、體系的文體；歷史性的文體，是指個體的、外在的、實證的、事象的文體】⁴⁶（註八）。二者常是互錯交流；但對【普遍性】⁴⁷文體的研究，乃是文體論的最基本工作；而歷史性的文體研究，自然要受到前一研究的制約的。《文心雕龍》的上篇，正是歷史性的文體研究；而下篇則正是普遍性的文體研究。因此，下篇才是文體論的基礎，也是文體論的重心。文體論中最中心的問題，也是最後的問題，便是文體與人的關係；在達到完成階段的文體論，都是環繞此一問題而展開的；所以下篇的〈體性篇〉，【才是】⁴⁸《文心雕龍》的文體論的核心，【在它的前一篇—〈神思篇〉，是說文學心靈的修

³⁹ 按，專書此2字，手稿、論文無。

⁴⁰ 按，手稿此5字，專書作「為能了解形成」6字，論文作「為能了解」4字。

⁴¹ 按，手稿此3字，專書、論文作「係自序」3字。

⁴² 按，手稿此3字，專書、論文作「都是」2字。

⁴³ 按，專書、論文此2字，手稿無。

⁴⁴ 按，專書此節序號及標題的9字，手稿無，論文作「※※※」。

⁴⁵ 按，手稿此3字，專書、論文作「研究」2字。

⁴⁶ 按，手稿、論文此44字，專書作「普遍性的文體，是指構成文體的普遍性的因素。歷史性的文體，指的是由不同的時代、不同的文類、所給與以限定的特殊性的因素」52字。

⁴⁷ 按，手稿、專書此3字，論文作「普通性」3字。

⁴⁸ 按，手稿、論文此2字，專書作「又是」2字。

養，〈體性篇〉立基。】⁴⁹以下各篇，分析構成文體的各重要因素，可以說都是體性篇的發揮；這才是對文體論所作的【直接的、】⁵⁰普遍的基本研究。上篇自〈明詩篇〉以下的二十篇，則不過是把文學作品分成二十類，用彥和在〈總術篇〉的術語說，分成二十個「區域」，來研究文體在這些不同的區域中，在歷史中的具體實現、或應用【的情形】⁵¹。所以站在文體論的立場來看，下篇的重要性，遠在上篇之上。但近數十年來，在中日有關中國文學史的著作中，一提到《文心雕龍》時，便說上篇是文體論，下篇是與文體論相對的【什麼】⁵²修辭說或創造論等，這不能不算是一個奇怪的現象。例如【鈴木虎雄氏】⁵³在【《支那詩論史》】⁵⁴中說：

「上篇二十五篇，是概論文之體裁，下篇二十四篇，是說修辭之原理方法；因之，此書可二分爲文體論與修辭說。」（註九）

又如【青木正兒氏】⁵⁵在《支那文學概論》中說：

「劉勰之《文心雕龍》，分論文體爲〈騷〉（註十）、〈詩〉、〈樂府〉、〈賦〉、〈頌讚〉、〈祝盟〉、〈銘箴〉、〈誄碑〉、〈哀弔〉、〈雜文〉、〈諧謔〉、〈史傳〉、〈諸子〉、〈論說〉、〈詔策〉、〈檄移〉、〈封禪〉、〈章表〉、〈奏啟〉、〈議對〉、〈書記〉二十一種。」（註十一）

又說：

「《文心雕龍》，是由五十篇構成的大著述；從〈原道〉到〈正緯〉四篇，【直是】⁵⁶論文之起源。從〈辨騷〉到〈書記〉二十一篇，是論文之諸體，辨明其流別。從〈神思〉到〈定勢〉五篇，是論作文

⁴⁹ 按，專書此 29 字，手稿、論文無。

⁵⁰ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「直接而」3 字。

⁵¹ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「情形」2 字。

⁵² 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

⁵³ 按，專書、論文此 5 字，手稿作「鈴木虎雄」4 字。

⁵⁴ 按，手稿此 5 字，專書、論文作「《支那詩論》」4 字。

⁵⁵ 按，專書、論文此 5 字，手稿作「青木正兒」4 字。

⁵⁶ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「乃是」2 字。

之基礎。從〈情采〉到〈隱秀〉十篇，是修辭論。從〈指瑕〉到〈程器〉九篇，是可看作論一般文章上緊要事項的總論。最後，〈序志〉一篇，是其自序。」（註十二）

中國現代人士對文學史的研究，多受日人影響，所以在這一部分，也受到日人同樣的錯誤。例如【劉大杰氏】⁵⁷在《中國文學發展史》（註十三）中說：

「《文心雕龍》……他的篇名雖極其含混，次序雖極其混亂，然而我們只要稍稍細心，他對於文學幾點重要的意見，我們還可看得清楚。為清醒眉目，將全書整理如下：

一、全書序言：〈序志〉

二、緒論：〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉、〈正緯〉四篇

三、文體論：〈辨騷〉至〈書記〉二十一篇

四、創作論：〈總術〉、〈附會〉、〈比興〉、〈通變〉、〈定勢〉、〈神思〉、
〈風骨〉、〈情采〉、〈鎔裁〉、〈章句〉、〈練字〉、〈聲律〉、
〈麗辭〉、〈事類〉、〈養氣〉、〈夸飾〉十六篇

五、批評論：〈知音〉、〈才略〉、〈物色〉、〈時序〉、〈體性〉、〈程器〉、
〈指瑕〉七篇。」（註十四）

按劉氏對《文心雕龍》【篇次的隨意變更】⁵⁸的「整理」，【真算是「整理」的非常突出的例子】⁵⁹。他把自己頭腦的「含混」、「混亂」，說成【原著】⁶⁰的「含混」「混亂」。【〈序志篇〉分明說「本乎道（〈原道篇〉），師乎聖（〈徵聖篇〉），體乎經（〈宗經篇〉），酌乎緯（〈正緯篇〉），變乎騷（〈辨騷篇〉），文之樞紐，亦云極矣。」是彥和以為一切文章，皆由上五者而出；而劉大杰和范文瀾們卻偏偏把〈辨騷篇〉割裂到彥和之所謂「上篇」

⁵⁷ 按，專書、論文此 4 字，手稿作「劉大杰」3 字。

⁵⁸ 按，手稿此 7 字，專書、論文作「隨意變更其篇次」7 字。

⁵⁹ 按，手稿此 13 字，專書、論文作「真算是在『整理』工作中對原典一無所知的非常突出的例子」24 字。

⁶⁰ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「原典」2 字。

中去，他們連〈序志〉都沒有好好讀過。】⁶¹

【郭紹虞氏】⁶²的《中國文學批評史》，從《典論·論文》起，和【青木正兒氏】⁶³一樣，把所有文章的分類，都說成了文章的分體；自然也把《文心雕龍》的上篇，說成了文體論。所以他說：

「《文心雕龍》之論文章體製，就比較精密了。……第二，以性質別體，並不拘於形貌。如〈頌讚〉、〈祝盟〉、〈銘箴〉、〈誄碑〉、〈哀弔〉、〈諧隱〉，……〈書記〉諸篇，都是選擇兩種文體之性質相近者合而論之，這樣，文體同異之間，可以分得更清楚。……」（註十五）

以上由四家所代表的共同之點，即是他們無一人把《文心雕龍》的下篇認作是文體論。而他們所說的文體，實際只是文類，【是由】⁶⁴文章【題材】⁶⁵性質之不同所分的文「類」。【其】⁶⁶名稱似乎到唐而始【統一、】⁶⁷確定；但自《典論·論文》以迄元代，除極少數的例外，都是【把文類】⁶⁸和文體分別得十分清楚的。文體雖然和文類有密切的關係；文體的觀念，雖在六朝是特別顯著，而文類【的觀念，】⁶⁹則在六朝尚無一個固定名稱，但自曹丕以迄六朝，一談到「文體」，所指的都是文學中的【藝術形相性的印象，與文章的種類】⁷⁰完全是兩回事。【在同一類的文章中，可以有不同的文體；如同爲奏議，而賈誼與劉向，所表現的文體，並不相同。反之，在不同類的文章中，可以有相同的文體。如議論、書劄、

⁶¹ 按，專書此 100 字，手稿、論文無。

⁶² 按，專書、論文此 4 字，手稿作「郭紹虞」3 字。

⁶³ 按，專書、論文此 5 字，手稿作「青木正兒」4 字。

⁶⁴ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「是由」2 字。

⁶⁵ 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

⁶⁶ 按，手稿、論文此 1 字，專書作「類的」2 字。

⁶⁷ 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

⁶⁸ 按，專書此 3 字，手稿、論文無。

⁶⁹ 按，專書此 3 字，手稿、論文無。

⁷⁰ 按，手稿此 14 字，專書作「藝術的形相性；它和文章中由題材不同而來的種類」21 字，論文作「藝術形相性的印象；它和文章中由題材不同而來的種類」23 字。

傳記、文類不同；但若同出於某一名家，便可以發現他在不同的文類中，實流貫有共同的文體，否則不算成了家。】⁷¹上述各人的誤會，似乎是從誤讀了《典論·論文》開始的。《典論·論文》有幾句是：

「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。」

這裡的奏議、書論、銘誄、詩賦，乃文章的分類，【此種分類，乃來自題材的不同，用途的不同，與決定文章好壞的文體，完全是兩回事。】⁷²【而曹丕】⁷³則不謂之「類」，而謂之「科」，「四科」亦即「四類」；「雅」「理」「實」「麗」，乃其所謂「體」，即係「文體」；此文前面所說的「文非一體」之體，正指「雅」「理」「實」「麗」四者而言。而青木們把曹丕之所謂科，誤解為體。此種【文句的誤解】⁷⁴，當然也會出現在【對古人】⁷⁵其他【的著作】⁷⁶，【尤其是《文心雕龍》上面】⁷⁷。陸機《文賦》之「體有萬殊」即「其為體也屢遷」，與「混研媿而為體」，蓋皆指「期窮形而盡相」【的形相】⁷⁸之體，即指詩之「綺靡」，賦之「瀏亮」等而言。摯虞《文章流別論》，就《全晉文》所輯錄的十二條中，可知其所謂流別者乃文章之分類；而十二條中之四個「體」字，皆係形相性之體；如「曲折盡體」，「哀辭之體，以哀痛為主」【等】⁷⁹。沈約《宋書·謝靈運傳論》：

「自漢至魏，四百餘年，辭人才子，文體三變。相如工為形似之言；二班長於情理之說；子建仲宣，以氣質為體。」

⁷¹ 按，專書此 104 字，手稿、論文無。

⁷² 按，專書此 33 字，手稿、論文無。

⁷³ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「但曹丕」3 字。

⁷⁴ 按，手稿、論文此 5 字，專書作「對文句誤解的情形」8 字。

⁷⁵ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「古人」2 字。

⁷⁶ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「著作」2 字。

⁷⁷ 按，手稿此 9 字，專書作「尤其是出現在對《文心雕龍》的了解上面」16 字，論文作「尤其是出現在《文心雕龍》上面」12 字。

⁷⁸ 按，手稿此 3 字，專書、論文無。

⁷⁹ 按，專書、論文此 1 字，手稿無。

形似、情理、氣質，皆所以構成形相性之文體【的因素，與題材的性質無關】⁸⁰。梁簡文帝與湘東王蕭繹書謂「比見京師文體，儒鈍殊常……。」劉孝綽《昭明太子集·序》「窃以屬文之體，鮮能周備……。」蕭子顯《南齊書·文學傳論》謂「今之文章，作者雖眾，總而爲論，略有三體，……。」江淹《雜體詩·序》「夫楚謠漢風，既非二骨；魏製晉造，固亦二體」；庾信《趙國公集·序》「自魏建安之末，晉太康以來，雕蟲篆刻，其體三變」；等等之所謂文體，無不相同。而鍾嶸《詩品》，「文體」連詞者凡十，亦無不指文學中的藝術性的形相。《文心雕龍》中所言的文體，更都是如此，與上篇的詩、樂府、賦、頌讚等【由題材性質不同所分的】⁸¹二十類的文類，渺不相涉。彥和對於這二十類，雖然尙未用「類」的統一名稱，而稱之爲「區界」、「圍別」、「區分」、「區圍」、「區畛」、「區品」、「區別」、「類聚」等（註十六）。但決不曾稱之爲體。又〈頌讚〉篇：

「又紀傳後評，亦同其（讚）名；而仲洽《流別》，謬稱爲述，失之遠矣」

此乃指摯虞分類之謬，益可證《流別》係指文章之類而非文章之體。「類」名之建立，今日可考者，似始於蕭統之《文選·序》（註十七）。此後對文章題材性質不同之區別，幾無不曰「類」。最著者如歐陽詢之【《藝文類·序》】⁸²：

「金箱玉印，以『類』相從，號曰藝文類聚。」

【如姚鉉】⁸³《唐文粹·序》：

「得古賦樂章歌詩贊頌碑銘文論箴表傳錄書序，凡為一百卷，命之曰文粹，以『類』相從。」

⁸⁰ 按，專書、論文此 11 字，手稿無。

⁸¹ 按，專書、論文此 10 字，手稿無。

⁸² 按，手稿此 4 字，專書、論文作「《藝文類聚·序》」5 字。

⁸³ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「姚鉉」2 字。

宋呂喬年太史成公（呂祖謙）編《皇朝文鑑始末》：

「……一日，因王公奏事，問曰，聞呂某得末疾……向令其編《文海》，今已成否？王公對曰，呂某雖病，此書編『類』極精，……。」

元陳旅《國朝文類·序》：

「乃蒐擴國（元）初至今，名人所作，若詩歌賦頌銘贊序記奏議雜著書說議論銘誌碑傳，皆『類』而集之。」

明程敏政《皇明文衡·序》：

「走因取諸大家之梓行者，仍加博采……以『類』相次。」

這【都是】⁸⁴沒有把類說成體的。宋陶叔獻將西漢文加以分類編輯，即稱爲《西漢文類》。體與類之相混淆，似已萌芽於南宋章樵升之《古文苑·序》（註十八），而大盛於明代鄙陋的文章選家。【吳敏德（訥）】⁸⁵有《文章辨體》，內集四十九體，外集五體。【徐伯魯（師曾）】⁸⁶有《文體明辨》，正編分一百有一目，附錄分二十六目。【賀仲來（復徵）】⁸⁷有《文章辨體彙選》，分一百三十二目。凡此所謂之體，實即文章之分類。明代既體與類混淆，便反映到《文心雕龍》的了解上，也把《文心雕龍》上篇所分的類認成爲體，反而把文體的本義埋沒了。【一路錯了下來，】⁸⁸這便是今人誤解的來源。如曹學佺《文心雕龍·序》：

「雕龍上廿五篇，銓次文體；下廿五篇，駁引筆術。」（註十九）

《四庫全書總目》：

「其書〈原道〉以下二十五篇論文章體製；〈神思〉以下二十四篇，論文章工拙。」

⁸⁴ 按，專書、論文此2字，手稿作「都」字。

⁸⁵ 按，手稿此4字，專書、論文作「吳敏德」3字。

⁸⁶ 按，手稿此5字，專書、論文作「徐伯魯」3字。

⁸⁷ 按，手稿此5字，專書、論文作「賀仲來」3字。

⁸⁸ 按，專書、論文此6字，手稿無。

黃叔琳《文心雕龍注例言》：

「上篇備列各體，下篇極論文術。」

孫梅《四六叢話凡例》：

「若乃辨體正名，條分縷析，則《文選·序》及《文心雕龍》，所列俱不下四十。而《雕龍》以〈對問〉、〈七發〉、〈連珠〉三者入於〈雜文〉，雖創例，亦其宜也。」

明清以來，提到《文心雕龍》的文體的，幾乎是無一不錯。【日本數十年來，凡是研究西洋文學的人，用到文體一辭時，意義皆與中國文體的本意，不謀而合。研究中國文學的人，用到文體一辭時，則幾乎都蹈襲了明清以來的錯誤。此一分歧，更影響到文學藝術的辭書上；由研究西洋文學藝術者所編的，在解釋此詞時是正確的。由研究中國文學者所編的，便多是錯誤的。這一原因，是因為由唐代所傳到日本的文學理論（如《文鏡秘府論》之類），對文體一辭的用法是根據它的本意；而專門研究中國文學的人，反以明清的錯誤而掩其本義。】⁸⁹這一【錯誤】⁹⁰，不僅關係於一個名詞，而乃關係於對文學特性的了解。

【（3）對《文心雕龍》文體觀念的誤解】⁹¹

大家既把《文心雕龍》【上篇】⁹²中文章的類，說成了體；然則對於【下篇中的】⁹³〈體性篇〉【的】⁹⁴：

「若總其歸途，則數窮八體；一曰典雅，二曰遠奧，三曰精約，四曰顯附，五曰繁縟，六曰壯麗，七曰新奇，八曰輕靡。」

⁸⁹ 按，專書此 189 字，手稿、論文無。

⁹⁰ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「錯」字。

⁹¹ 按，專書此節序號及標題的 13 字，手稿無，論文作「※※※」。

⁹² 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

⁹³ 按，專書、論文此 4 字，手稿無。

⁹⁴ 按，手稿此 1 字，專書無，論文作「：」符號。

此處對於「體」字說得這樣明白，【他們又】⁹⁵作何解釋呢？有的人儘管寫《文心雕龍》的文章，卻根本不曾檢閱原典，不知道還有這一層的問題；有的人則硬把眼前的「體」字，換成另外的名詞，來一套偷天換日的手段。例如青木正兒氏硬把「體」字換成「品」字，他說：

「次論作文之基礎，以文有典雅、遠奧、精約、顯附、繁縟、新奇、輕靡之八『品』，皆作者性格之所顯現，宜學適於性格之文（原註：〈體性篇〉）。」（註二十）

郭紹虞則硬將體字換成「風格」；他在引用了〈體性篇〉「若總其歸途，數窮八體，……」的一段原文以後，接著說：

「此所謂八體，不是指文章的體製，而是指文章的風格。就文章的風格【為加以】⁹⁶區分，這應當算是最早的材料了（註二十一）。後來日本《文鏡秘府論》卷四〈論體篇〉有博雅、清典、綺艷、宏壯、要約，切至六目，就是《文心雕龍》所舉八體，稍加改易，而去了新奇、輕靡二體。」（註二十二）

按《文心雕龍》，用了不少的「品」字，多半是作「品類」解，已如前述；則青木氏之以「品」字易「體」【字之不當】⁹⁷，不待多說。近年來許多人以風格作 style 之譯名，則郭氏之以「風格」易「體」字，似無不可。但將風格譯 style，這是對風格一詞的廣義用法。縱使我們承認此一廣義用法，也依然不能代替傳統的文體觀念。因為第一，風格一詞過於抽象，不易表示「文體」一詞中所【表示的】⁹⁸藝術的形相性。而形相性才是此一觀念的基點；第二，風格一詞，是【作文體】⁹⁹價值判斷的結果，常指的是文體中【特為成功的作品】¹⁰⁰，因此，文體【一詞中】¹⁰¹可

⁹⁵ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「又」字。

⁹⁶ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「而加以」3 字。

⁹⁷ 按，專書、論文此 4 字，手稿作「之不當」4 字。

⁹⁸ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「含的」2 字。

⁹⁹ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「作為文體」4 字。

¹⁰⁰ 按，手稿此 7 字，專書作「某種特殊的文體而言」8 字，論文作「特為成功的某一作品」9 字。

以包含風格，而風格不能包括文體。更重要的是，對風格的這種廣義的使用，乃是近【幾十年來】¹⁰²的事【，並不能推到劉彥和的時代】¹⁰³。原來風格一詞，【在過去，】¹⁰⁴是用作對人的品鑒，與風節、風骨同義；而「風骨」連詞，又較為後出。自風骨一詞流行後，風格一詞的應用，【似減少】¹⁰⁵。《世說新語·賞鑒篇》上和嶠傳下注引晉《諸公讚》曰：「峩然不群，時類憚其風節」；而《晉書·和嶠傳》謂其「少有風格」。又《晉書·庾亮傳》：

「風格峻整……隨父在會稽，峩然自守，時人皆憚其方儼；……元帝為鎮東時，聞其名，辟西曹掾。及引見，風情都雅，過於所望。」

由此可知風即是風情、風姿，一種文雅的態度；而格則是嚴整方正，不隨流俗的節概。又《晉書·赫連勃勃載記論》：「其器識高爽，風骨魁奇。」又《南史·宋武帝紀》：「風骨奇偉，不事廉隅小節。」此類記載尚多，大約與風格同義。品鑒文學乃至其他藝術（書畫）的觀念、名詞，多是轉用對人的品鑒所用的觀念名詞，於是風格和風骨，便也成為文學品鑒中的主要觀念、名詞。但此類名詞，在開始轉用期間，其意義之移動性相當的大。風骨一詞，經《文心雕龍》轉用而成為〈風骨篇〉。但風格一詞，在《文心雕龍》中，曾兩見：一為〈夸飾篇〉：「雖詩書雅言，風格訓世」；此處之格字，《馮本》作「俗」，而成為「風俗訓世」；【風作動詞用，】¹⁰⁶風俗即「勸俗」之意，與訓世對舉，【似於】¹⁰⁷義為順。另一【則為】¹⁰⁸〈議對篇〉：「陸機……腴詞弗剪，頗累文骨；亦各有美，風格存焉。」按此處之風格，既與上文，「頗累文骨」之骨對稱，可知彥和所用的風格一詞，並不同於風骨。格可訓法（註廿三），則此處之風格，或即同於彥

¹⁰¹ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「一詞」2 字。

¹⁰² 按，專書、論文此 4 字，手稿作「幾十年」3 字。

¹⁰³ 按，專書、論文此 11 字，手稿無。

¹⁰⁴ 按，手稿此 3 字，專書、論文無。

¹⁰⁵ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「似乎大為減少」6 字。

¹⁰⁶ 按，專書、論文此 5 字，手稿無。

¹⁰⁷ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「於」字。

¹⁰⁸ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「則」字。

和之所謂「風矩」或「風軌」（註廿四）。《顏氏家訓》有「詩格既無此例」之語，則格實與法同義。自此以後，凡談到格的，以法的意義特別多，其次則為品格的高下；又其次，則與骨同義。【若風格與風骨相同】¹⁰⁹，或與後來在文學批評中佔重要地位的氣格一樣，依然只能成為文體中的【一個因素】¹¹⁰。【例如王揆所作〈王士禎神道碑〉說「蓋自來論詩者，或尚風格，或矜才調，或崇法律，而公則獨標神韻。」按風格、才調、法律、神韻，皆包涵于文體一詞的原義之中，此更可作風格僅為文體中之一體的明證；所以不能將其與 style 混為一談】¹¹¹。劉彥和在全書中用了無數的「體」字，【也用】¹¹²了一次或兩次的風格；【這在他，分明是作兩種名詞使用；】¹¹³何以對〈體性篇〉之「體」，不從「體」字本身去直接了解，以求與全書的「體」字相貫通，而卻要用彥和所極少用的風格一詞去代替？若〈體性篇〉之體，與郭氏們所說的「上篇是文體論」之體不同，【以致須用風格一詞來代替，】¹¹⁴則彥和何以不逕用他所已用過的風格【一詞】¹¹⁵，而卻在此篇乃至整個下篇中，用了許多的【與郭氏們所說的文體之體不相貫通的】¹¹⁶體字？由此可見自明代以後，不了解傳統之所謂文體，因而不了解作為《文心雕龍》的中心觀念的文體，而誤以類為體所引起的混亂，真到了難以想像的程度。

【（4）文體與文類的釐清】¹¹⁷

中國文章中之所謂類，有似於西方之所謂 genre，【這是從法國科學

¹⁰⁹ 按，手稿此 8 字，專書、論文作「若彥和之所謂風格，實與『風矩』、『風軌』同義，其不能代替文體之體，固已彰彰明甚。即使風格與風骨相同」40 字。

¹¹⁰ 按，手稿此 4 字，專書、論文作「一體」2 字。

¹¹¹ 按，專書、論文此 89 字，手稿作「亦即只能視為 style 中的一個因素，所以不能將其混為一談」23 字。

¹¹² 按，專書、論文此 2 字，手稿作「用」字。

¹¹³ 按，專書、論文此 13 字，手稿無。

¹¹⁴ 按，專書、論文此 11 字，手稿無。

¹¹⁵ 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

¹¹⁶ 按，手稿、論文此 16 字，專書無。

¹¹⁷ 按，專書此章節的序號六標題 9 字，手稿無，論文作「※※※」。

中所用的名詞轉用過來的】¹¹⁸。【但西方】¹¹⁹也常常把 *genre* 與 *style* 混淆不清。西方在 *genre* 方面，首先分爲韻文與散文，這有似于六朝時之文與筆。再進一步的區分，大體上是敘事詩（近代小說的母體）、抒情詩、劇詩（戲曲）、及隨筆四大類。西方之所以不易把 *genre* 與 *style* 分別清楚，乃在於西方的文學領域，是純文藝性的，很少含有人生實用上的目的；因此，其【種類】¹²⁰的區分，【即是】¹²¹根據由語言文字所構成的【形相】¹²²之異；【而由】¹²³文字語言所構成的【形相】¹²⁴，【在中國稱爲體裁或體製，】¹²⁵如後所說，也是【*style*】¹²⁶的一個基石。於是【使人】¹²⁷感到文章之類，亦即是文章之體。但即使是如此，我們在這裡，也能發現 *genre* 【之與】¹²⁸*style*，有不可逾越的一條界線。因爲【類是】¹²⁹純客觀的存在，談到文章的【類時】¹³⁰，可以不涉及作者【的人】¹³¹的因素在內；所以【類的】¹³²形式是固定不移的。而【體則】¹³³是半客觀半主觀的產物，必須有人的因素在裡面，因而他的形式也是流動的；此即劉彥和在〈體性篇〉中所說的「八體屢遷」「會通合數」。尤其是中國文學，有與西方不同的傳統；在中國文學中，人生實用性的文學，佔極重要的地位（註廿五）。《文心雕龍》所分的二十大類中，除了詩、樂府、賦、雜文、諧隱【五

¹¹⁸ 按，手稿此 18 字，專書、論文作「這是從法國生物學中轉用過來的名詞」16 字。

¹¹⁹ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「西方」2 字。

¹²⁰ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「種」字。

¹²¹ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「即多」2 字。

¹²² 按，手稿此 2 字，專書、論文作「形式」2 字。

¹²³ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「而」字。

¹²⁴ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「形式」2 字。

¹²⁵ 按，專書、論文此 10 字，手稿無。

¹²⁶ 按，手稿、專書此英文字，論文作「*styece*」字。

¹²⁷ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「使他們」3 字。

¹²⁸ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「與」字。

¹²⁹ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「*genre*（類）是」3 字。

¹³⁰ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「*genre* 時」2 字。

¹³¹ 按，手稿此 2 字，專書作、論文「個人」2 字。

¹³² 按，手稿此 2 字，專書、論文作「*genre* 的」2 字。

¹³³ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「*style*（體）則」3 字。

者】¹³⁴，距實用性較遠；而史傳及諸子【兩類】¹³⁵，包羅太大，不應以一語斷定外，其餘【韻文之】¹³⁶五大類，【散文之】¹³⁷八大類，皆係適應人生的實用【目的】¹³⁸而成立的；這便發生三個結果：第一，在中國傳統文學中的類，較之西方，遠為復雜，因而分類的工作，也較西方遠為重要。第二，這種文章的分類，主要是根據題材在實用上的性質；至於文字語言構成的形式，只居於次要的地位；並且有許多根本【與由】¹³⁹文字構成的形式無關；這便說明西方的 genre 與 style 有時可以混淆，而中國的類與體，則決不能混淆。第三，【因為】¹⁴⁰實用性的文學，在客觀上都有它所要達到的一定目的；而這種所要達到的目的，便成為文體的重大要求，也成為構成文體的重大因素之一；於是某類的文章要求某種的文體，也便成為文體論的重要課題。體和類相合的，便是好文章；體與類不相合的，便不是好文章；這便是《文心雕龍》上篇「圓鑿區域」的最大任務。【體與類相混淆，則由類所給與於體的要求及其制約性，亦因之不顯，於是文章的法式（後來之所謂義法）亦無由建立。】¹⁴¹梅堯臣【的詩】¹⁴²說：「君詩切體類，能照研與蠅」，切體類，即是體與類相切合。例如：

「章表奏議，則準的乎典雅；賦頌歌詩，則羽儀乎清麗，符檄書移，則楷式於明斷；史論序注，則師範於覈要。……」（註廿六）

章表奏議等是類，典雅等是體；章表奏議而能典雅，便是類與體相切合；否則便不相切合；便是「文體解散」（〈序志〉）。不過，既是體與類這樣的關連密切，又為什麼體與類不可混淆呢？除了上述的觀念上的問題以外，還有事實上的問題；即是每一類中，其所要達到的目的，雖

¹³⁴ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「五類」2 字。

¹³⁵ 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

¹³⁶ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「韻文的」3 字。

¹³⁷ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「散文的」3 字。

¹³⁸ 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

¹³⁹ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「與」字。

¹⁴⁰ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「因有」2 字。

¹⁴¹ 按，專書此 46 字，手稿、論文無。

¹⁴² 按，手稿此 2 字，專書、論文作「有兩句詩」4 字。

大概相同；而所形成的形相，並非一致。有如〈議對篇〉：

「至於主父之駁挾弓，安國之辨匈奴，賈捐之陳於朱崖，劉韻之辨於祖宗，雖質文不同，得乎要矣。」

所謂質文不同，即有的文體是質，有的文體是文。【這是簡單的例證】¹⁴³；在以下還要說到。

二、文體三個方面的意義，及其達到自覺之過程

【（1）文體觀念的三個方面】¹⁴⁴

文體之體，就《文心雕龍》上所說的加以綜合，他包含有三個方面的意義；或者也可以說有【三個】¹⁴⁵次元。【後人對文體觀念之所以陷於混亂，恐怕主要是因為沒有把彥和用字的習慣，加以條理清楚。】¹⁴⁶「體」，如前所說，即是【形體】¹⁴⁷，即是形相；所以《文心雕龍》上，常將體與形互用；〈定勢篇·讚〉謂「形生勢成」，即該篇上文之所謂「即體成勢」，此即體與形互用之一證，也即是文體的最基本的內容，也即前面所說的藝術的形相性。但此形體，應分為高低不同的次元。低次元的形體，是由語言文字的多少、長短所排列而成的，此即《文心雕龍·神思篇》所說的「文之製體，大小殊功。」例如詩的四言體、五言體【、七言體、雜言體、今體、古體】¹⁴⁸，乃至賦中有大賦、小賦【、有散文，有駢文】¹⁴⁹等是。文體既是形相，則此種由語言文字之多少所排列而成的形相，【是人】¹⁵⁰所最易把握到的，這便是一般所說的體裁或體製。但僅有這種形相，並不能代表作品中的藝術性；所以體裁之體，是低次元的；【在它的上面，

¹⁴³ 按，手稿此 7 字，專書作「這即是在同類的文章中，並非僅有一體的簡單例證」21 字，論文作「這即是在一類的文章中，並非僅有一體的簡單例證」21 字。

¹⁴⁴ 按，專書此章節的序號與標題 9 字，手稿、論文無。

¹⁴⁵ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「三種」2 字。

¹⁴⁶ 按，專書、論文此 37 字，手稿無。

¹⁴⁷ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「體」字。

¹⁴⁸ 按，專書、論文此 10 字，手稿無。

¹⁴⁹ 按，專書、論文此 6 字，手稿無。

¹⁵⁰ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「乃人」2 字。

上有】¹⁵¹高次元的形相；這在《文心雕龍》，又可分爲體要之體與體貌之體。體要之體與體貌之體，必須以體裁之體爲基底；而體裁之體，【則必在】¹⁵²向體要與體貌【的關連上】¹⁵³，始有其文體中藝術性的意義。體要與體貌，如後所述，可以說是來自文學史上的兩個系統；但體要仍須歸結到體貌上去。所以若將文體所含的三方面的意義排成三次元的系列，則應爲：體貌←體要←體裁的【形式】¹⁵⁴。有時體裁可以不通過體要，而逕【通相】¹⁵⁵體貌。「體貌」，是文體一詞所含三方面意義中【的總相】¹⁵⁶。

【體裁而不昇華到體要上去，則只是一堆文字的排列；這種排列，便會無條理、無結構、無意義，乃至無意味。這只要想到達達主義者剪下一段報紙的每一個字，裝入袋內，再將其搖出，按搖出的順序擺成詩的形式，而即以此爲詩，即可以明瞭這根本不能認爲是詩。體要而不昇華向體貌上去，則雖然有某種內容，但稚魯樸陋，或有實用上的意義，而無文學上的意義。政府一般的文告，民間的契券，乃其極端的一例。體裁之體，常代表一種腔調；此腔調若完全順情而發，成爲抒情的性格，則有時不必經過體要的經營，也常即形成藝術性的體貌；歌謠及詩辭中的短章、絕句，常屬於這一類的。在就昇華的內容看，昇華的歷程，乃是向人的性情、精神昇進的歷程。體裁之體，可以說未含有作者的人的因素。在體要中，而始可以看出人的智性經營之跡。至體貌而始有作者的性情，有作者的精神狀貌。所以這才是文學完成的形相。】¹⁵⁷

【（2）體貌的最先發現】¹⁵⁸

有文學，即有文體，但文體的自覺，是要經過相當長的時期的。前面已經說過，文學中的藝術性的自覺，必表現爲形相的自覺；所以文體

¹⁵¹ 按，手稿此 7 字，專書、論文作「它必須昇華上去，而成爲」10 字。

¹⁵² 按，專書、論文此 3 字，手稿作「必在」2 字。

¹⁵³ 按，手稿此 4 字，專書、論文作「上昇華中」4 字。

¹⁵⁴ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「昇華歷程」4 字。

¹⁵⁵ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「昇華到」3 字。

¹⁵⁶ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「徹底代表藝術性的一面」10 字。

¹⁵⁷ 按，專書此 324 字，手稿、論文無。

¹⁵⁸ 按，專書此章節的序號與標題 7 字，手稿無，論文作「※※※」。

雖含有三方面的意義，但文體的自覺，【首先是】¹⁵⁹從體貌這一方面引起的。【而體貌實為文體觀念的骨幹。】¹⁶⁰《西京雜記》：

「……其（司馬相如）友人盛覽，嘗問以作賦。相如曰，合纂組以成文，列錦繡而為質；一經一緯，一宮一商，此賦之迹也。……」

按所謂賦之迹，實即賦之貌，賦之體。

揚雄《法言·吾子篇》：「或曰，女有色，書亦有色乎，曰有。」此處之所謂書，實即指文學作品，揚雄以為書有色，亦即意識到文學有體貌。【而他在〈問神篇〉謂「惟聖人得言之解，得書之體」，這可能是文體之體的最早應用。】¹⁶¹何晏《論語集解》對：「夫子之文章，可得而聞也」的解釋是「章，明也；文彩形質著見，可以耳目循。」【「形質」即「形相」；】¹⁶²可以耳目循，即是【其形相可用】¹⁶³感官加以把捉；這似乎是以當時對文體的自覺觀念來解釋夫子的文章【，自然與《論語》的原意是不合的】¹⁶⁴。陸機《文賦》：「信情貌之不差，故每變而在顏。」又「文徽徽以溢目，音【泠泠】¹⁶⁵而盈耳。」顏即是貌；溢目的是形，盈耳的是聲，這是構成體貌的兩大因素。《後漢書·文苑傳贊》：

「情志既動，篇辭為貴。抽心呈貌，非雕非蔚。殊狀共體，同聲異氣。」

范蔚宗在這裡【正式】¹⁶⁶提出了體貌兩字來說明文學的藝術性；在此一藝術性自覺之下，他才確定了【文人的】¹⁶⁷獨立存在的價值，而創立了〈文苑傳〉。劉彥和在〈原道篇〉說明文章是出於道，【即出於自然；而

¹⁵⁹ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「是」字。

¹⁶⁰ 按，專書此 12 字，手稿、論文無。

¹⁶¹ 按，專書此 31 字，手稿、論文無。

¹⁶² 按，專書、論文此 5 字，手稿無。

¹⁶³ 按，專書、論文此 5 字，手稿作「可用」2 字。

¹⁶⁴ 按，專書、論文此 12 字，手稿無。

¹⁶⁵ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「泠泠」2 字。

¹⁶⁶ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「正」字。

¹⁶⁷ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「文人」2 字。

自然正是向作者提供以體貌】¹⁶⁸，所以〈原道篇〉以「垂天之象」「理地之形」【即是以】¹⁶⁹「象」與「形」爲道之文。又說「【形成】¹⁷⁰則章成矣，聲發則文生矣。」更說：「龍鳳獻體，龜書呈貌。」而〈練字篇〉【說】¹⁷¹：

「夫文象列而結繩移，鳥跡明而書契作，斯乃言語之體貌，而文章之宅宇也。」

〈時序篇〉說：

「魏武以相王之尊，雅愛詩章……並體貌英逸，故俊才雲蒸。」

這【都是】¹⁷²特別顯示【文體】¹⁷³中的形相性。但構成形相性的【主要的】¹⁷⁴東西是聲和色，所以彥和更常用「聲貌」一詞（註廿七）。聲貌之貌即是色，或稱爲采；以「聲貌」稱文體，而【文體中】¹⁷⁵之形相性乃更爲具體；【《文心雕龍》中，】¹⁷⁶「聲采」、「符采」、「金玉」、「光采」、「宮商」等詞，或就聲而言，或就貌而言，皆聲貌一詞之換用，亦即體貌之體的【形容】¹⁷⁷；這在《文心雕龍》的文體論中，佔有極重要的地位。【文學特性的自覺，亦即文體的自覺，是通過文學中一系列的「體貌」、「聲貌」的感受而誘發出來的。有了體貌的自覺，才回轉頭來有體裁體要的自覺。】¹⁷⁸

【（3）體貌與感情】¹⁷⁹

¹⁶⁸ 按，手稿、論文此 18 字，專書作「而道的自身即是文」8 字。

¹⁶⁹ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「的」字。

¹⁷⁰ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「形立」2 字。

¹⁷¹ 按，專書此 1 字，手稿、論文無。

¹⁷² 按，專書、論文此 2 字，手稿作「都」字。

¹⁷³ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「文學」2 字。

¹⁷⁴ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「主要」2 字。

¹⁷⁵ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「文體」2 字。

¹⁷⁶ 按，專書、論文此 5 字，手稿無。

¹⁷⁷ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「偏稱」2 字。

¹⁷⁸ 按，專書、論文此 57 字，手稿無。

¹⁷⁹ 按，專書此章節的序號與標題 5 字，手稿無，論文作「※※※」。

若從文學的內容來說明文體自覺的歷程，則文學的形相，是感情與感覺的結合；窮索到最後，文學的形相，其實質乃是【出自感情】¹⁸⁰，乃是感情的客觀化、對象化（註廿八）。【此即《詩經》的所謂比興。】¹⁸¹所以文學的形相，是在以感情為主要的作品【的系統中】¹⁸²最為顯現；《文心雕龍》上篇中從〈明詩〉到〈雜文〉各篇【所關涉到】¹⁸³的文章，多是以感情為主【的文章】¹⁸⁴，於是在這些文章中所說的體，也多半是體貌之體；而文體的自覺，也正是從這【一系列】¹⁸⁵的【文章中】¹⁸⁶導引出來的。《詩經》是以感情為主要的文學重要作品；但在過去，因為將它列入到「經」裡面，於是經典的教訓性，壓倒了文學的藝術性；所以「溫柔敦厚」，實等於彥和所說的「雅潤」之「潤」（註廿九），實際是形容詩之「體」，但漢人不說是體而說是「教」（註三十）。《毛詩》的詩有【六義】¹⁸⁷，到了《正義》才把風雅頌說成是體（註三十一）。繼《詩經》而起，以感情為主的大文學作品是《楚辭》；形成兩漢文學主要【文字內容】¹⁸⁸的辭賦，乃是【繼承】¹⁸⁹《楚辭》的系統；所以班固【在《離騷·序》中】¹⁹⁰說「為辭賦宗」（註三十二）；而王逸稱其：

「自終沒（屈原之終沒）以來，名博儒達之士，著造辭賦，莫不擬則其儀表，祖式其模範，取其要妙，竊其華藻」（註三十三）。

【彥和對〈離騷〉的敘述是：「觀其骨鯁所樹，肌膚所附，雖取鎔經意，亦自鑄偉詞。故〈騷經〉九章，朗麗以哀志。〈九歌〉〈九辯〉，綺靡

¹⁸⁰ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「感情」2 字。

¹⁸¹ 按，專書此 9 字，手稿、論文無。

¹⁸² 按，手稿此 4 字，專書、論文作「系列中」3 字。

¹⁸³ 按，專書此 4 字，手稿、論文無。

¹⁸⁴ 按，專書此 3 字，手稿、論文無。

¹⁸⁵ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「系列」2 字。

¹⁸⁶ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「文章」2 字。

¹⁸⁷ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「六」字。

¹⁸⁸ 按，手稿此 4 字，專書、論文作「內容」2 字。

¹⁸⁹ 按，手稿、專書此 2 字，論文作「繼」字。

¹⁹⁰ 按，專書此 5 字，手稿、論文無。

以傷情……故能氣往轢古，辭來切今。驚采絕艷，難與並能矣。」彥和上面的一段話，最值得注意的是，屈原所自鑄的偉詞，亦即屈原所創造的語言的藝術，實較取鎔經意的內容更為重要。而所謂「朗麗」、「綺靡」、「采」、「艷」等，都是形容語言藝術的形相。在此形相的後面，乃是「雖與日月爭光可也」的屈原的芳潔地感情。對〈離騷〉發生於文學上的影響，】¹⁹¹彥和亦謂：

「雖世漸百齡，辭人九變，而大抵所歸，祖述《楚辭》」(註三十四)。

魏晉宋齊梁以下逮唐初，則又是繼承【《楚辭》漢賦】¹⁹²而發展演變；所以劉彥和說當時的情形是「遠棄風雅，近師辭賦」(註三十五)。此一【系統】¹⁹³的文章，因為是以感情為主，【而感情】¹⁹⁴是朦朧【而無法】¹⁹⁵把捉的，故必借外物之聲貌，以為感情之聲貌，因此便容易引起了文體的自覺。所以劉彥和在〈詮賦篇〉說：

「及靈均唱騷，始廣聲貌。然則賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭者也。……述客主以首引，極聲貌以窮文」。

正指出此中消息。

【(4) 體貌發現的另一線索--由人物品藻向文學批評】¹⁹⁶

另一誘發文體自覺的重大因素，恐怕是來自東漢以來對人物的品鑒。漢世以察舉取士，月旦評題，【乃士人的專尚】¹⁹⁷。劉邵《人物志》，為東漢品鑒風氣之結果。其主要之點，在就人之形容聲色情味【而知】¹⁹⁸其才性；即由形所顯，觀心所蘊；人體的形相，成為【知人才性】¹⁹⁹的戶

¹⁹¹ 按，專書此 175 字，手稿、論文無。

¹⁹² 按，專書、論文此 4 字，手稿作「漢賦」2 字。

¹⁹³ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「系列」2 字。

¹⁹⁴ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「感情」2 字。

¹⁹⁵ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「無法」2 字。

¹⁹⁶ 按，專書此章節的序號與標題 19 字，手稿、論文無。

¹⁹⁷ 按，手稿、論文此 6 字，專書作「蔚成風氣」4 字。

¹⁹⁸ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「以知」2 字。

¹⁹⁹ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「知人」2 字。

牖；這便無形中培養成重視形相的風氣。但魏以前【對於人的形相】²⁰⁰的重視，是出於實用的要求；而形相的自身，不過為追求另一實用價值之手段。及漢魏，魏晉之際，【政治的激變太大，】²⁰¹士大夫多因避禍而逃避現實，於是以實用為內容的人物品鑒，一變而為藝術的欣賞態度；因之，【人的】²⁰²形象的自身，即有其【值得欣賞】²⁰³之價值，而人體的藝術性【的形相】²⁰⁴於以確立。《世說新語》所載之人物【品鑒】²⁰⁵，正代表此一大的轉向；於是《人物志》所重者為人之「才性」，而《世說新語》所重者乃人之「容止」（註三十六）。容止，乃人的「活的」形相。此與希臘人以雕塑來表現人體形相之美，因而【想立】²⁰⁶一種靜的純一晴朗的形象世界，恰成一對照（註三十七）。此種活的形相之美，不是靠幾何的線條表現出來，而是靠通過形相，【而不止】²⁰⁷於形相，通過感官，【而又】²⁰⁸超過感官的「神味」表現出來。【神味，即是由一個人的精神狀態中所流出的氣霧、情調。】²⁰⁹對於此種美的領受，【不是「感覺」而是「感觸」，不是「認取」而是「領會」】²¹⁰；此在彥和【則謂之】²¹¹「懸識」（〈附會篇〉）。【若以今語譯之，即是美地關照的洞見。】²¹²由人的活的形相所奠定的美【的觀念】²¹³，【便形成中西美學不同的手法與境界。西方古典的形相，總是要求其由逼真客觀而來的分明；因為是逼真客觀的，所以它

²⁰⁰ 按，專書此 6 字，手稿、論文作「形相」2 字。

²⁰¹ 按，專書、論文此 7 字，手稿無。

²⁰² 按，手稿此 2 字，專書、論文作「人物」2 字。

²⁰³ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「欣賞」2 字。

²⁰⁴ 按，手稿此 3 字，專書、論文無。

²⁰⁵ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「品藻」2 字。

²⁰⁶ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「想建立」3 字。

²⁰⁷ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「但又不止」4 字。

²⁰⁸ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「但又」2 字。

²⁰⁹ 按，專書此 22 字，手稿、論文無。

²¹⁰ 按，手稿此 16 字，專書、論文作「不僅是靠『感覺』，而是靠『感觸』；不僅是『認取』，而是要『領會』」21 字。

²¹¹ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「謂之」2 字。

²¹² 按，專書此 15 字，手稿、論文無。

²¹³ 按，手稿、論文此 3 字，專書無。

所表現的人生，總與現實的生活中的人生有一距離。而現代則又走到另一極端，想破壞形相，以發現形相以外的東西；這實際又陷入一種原始性的混亂。中國的活的形相，則常在似與不似之間；未嘗否定客觀的明朗性，但亦未嘗陷在客觀的凝固局格之中；而是以其流動性與活的人生相貼切。所以西方性的藝術性的形相對入到文學中，常發生很大的困難，即是他們的形相是要用感官去加以具體認取的，有如美術之用目，音樂之用耳；而文學則只是間接的，可以用感官去具體認取的成分相當稀薄；他們常常費很多氣力來嘗試解決此一問題。但中國由人的活的形相，流動性的形相】²¹⁴，轉用到【對文學】²¹⁵的鑒賞批評上面，正接上了文學形相的特性，所以對文學的品藻，幾乎都是轉用品藻人物的【名詞、觀念】²¹⁶；這便對文體的自覺，乃至文體論的建立，成爲一個很大的助力。不僅文體之體，即從人體而來；且文體中最重要的體貌一詞，也是先用在對人的品鑒方面；體貌，在東漢似乎是一個很流行的名詞。《漢書·車千秋傳》，「千秋長八尺餘，體貌甚麗。」《後漢書·吳漢傳》，「斤斤謹質，形於體貌。」〈祭彤傳〉「體貌絕眾」。〈徐防傳〉「體貌矜嚴」。〈袁閔傳〉「體貌枯毀」。至彥和剖析文體，尤常以人體爲喻；如「觀其骨鯁所樹，肌膚

²¹⁴ 按，手稿此 283 字，專書作「是把形相和由形相昇華上去的神味，直接連在一起所形成的。文學的形相，則主要表現在昇華作用以後的神味上，所以對形相而言，只是間接的；可以用感官去具體認取的成分相當稀薄。因此，把由人的活地形相而來的名詞觀念」92 字，論文作「便形成中西美學不同的手法與境界。西方古典的形相，總是要求其由逼真客觀而來的分明；因爲是逼真客觀的，所以它所表現的人生，總與現實的生活中的人生有一距離。而現代〔的藝術〕則又走到另一極端，想破壞形相，以發現形相以外的東西；這實際又陷入一種原始性的混亂。中國的活的形相，〔則是把形相和由形相昇華作用而來的的神味，直接連在一起〕；未嘗否定客觀的明朗性，但亦未嘗陷在客觀的凝固局格之中；而是以其流動性與活的人生相貼切。所以西方性的藝術性的形相〔轉入到文學中，在解釋上〕常發生很大的困難，即是他們的形相是要用感官去加以具體認取的，有如美術之用目，音樂之用耳；〔而文學的形相，則主要表現在昇華作用以後的神味上，所以對形相而言，〕只是間接的，可以用感官去具體認取的成分相當稀薄；〔因此〕他們常常費很多氣力來嘗試解決此一問題。但中國由人的活的形相，〔把形相及由形相昇華作用而直接連在一起的神味〕」347 字。

²¹⁵ 按，手稿、專書此 3 字，論文作「文學」2 字。

²¹⁶ 按，專書、論文此 4 字，手稿作「觀念」2 字。

所附」(《辨騷篇》²¹⁷)；「故辭之待骨，如體之樹骸；情之含風，猶形之包氣。」(《風骨篇》)²¹⁸「必以情志為神明，事義為骨髓，辭采為肌膚，宮商為聲氣」(《附會篇》)。「輕採毛髮，深極骨髓。」(《序志篇》)。此外的例子尚多。這種由活的人體形相之美而引起文學形相之美【的自覺】²¹⁹，為了解我國文學批評的一大關鍵。也為了解中國藝術的一大關鍵。

【(5) 體要的提出】²²⁰

【彥和當時談到文體的】²²¹，多是就體貌之體而言；但劉彥和則於體貌之體以外，又提出體要之體，這是他較一般人更為完整的地方。劉彥和對陸機的批評是：

「昔陸氏《文賦》，號為曲盡；然汎論纖悉，而實體未該。故知九變之貫匪窮，知言之選難備矣」(《總術編》)。

這幾句話的意思是：陸機《文賦》，對文學各方面的研究雖然很詳備，但他只是【作了詳細地】²²²橫斷面的汎論，所以便被當時所承認的文學範圍所限制，沒有包括文學的全體。劉彥和則是從文學發展的觀點來看文學，知道九代文學的演變是有其條貫的；因而把許多當時人排斥在文學範圍以外的經、子、史等，一概視作文學的【一種發展】²²³，而皆納入於文學範圍之中；於是在當時一般所承認的體貌之體以外，又提出一個體要之體，以融入、充實到他的文體論裡面去。若以體貌之體，是來自《楚辭》的系統；則站在劉彥和的觀點說，體要之體是來自五經的系統。若以體貌之體是以感情為主，則體要之體是以事義為主（註三十八）；若以體貌之體，是來自【文學之】²²⁴藝術性，則體要之體，是出自【文學之】²²⁵實

²¹⁷ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「辨騷」2 字。

²¹⁸ 按，專書、論文此 22 字，手稿無。

²¹⁹ 按，專書此 3 字，手稿、論文無。

²²⁰ 按，專書此章節的序號與標題 5 字，手稿無，論文作「※※※」。

²²¹ 按，手稿此 9 字，專書、論文作「在彥和當時，一般人談到文體的」13 字。

²²² 按，專書此 5 字，論文作「詳細的」3 字，手稿無。

²²³ 按，手稿、論文此 4 字，專書作「演變」2 字。

²²⁴ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「文學的」3 字。

²²⁵ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「文學的」3 字。

用性；若以體貌之體，是通過聲采以形成其形相，則體要之體，是通過法則以形成其形相。上篇中從〈史傳〉到〈書記〉，多是以體要之體為主；後來古文家所主張的義法，實際是繼承此一系統而發展的。法國的彪封（Buffon, 1707-1788）說：「所謂文體者，乃是人所給與其思想以秩序與運動之謂。」這是對當時盧騷們偏重于以「文學趣味」為文體的【一種抗議】²²⁶，實際也是【偏重在體要之體的一方面】²²⁷。

《文心雕龍·徵聖篇》：

「《易》稱辯物正言，斷辭則備；《書》云辭尚體要，弗惟好異；故知正言所以立辯，體要所以成辭；……體要與微辭偕通，正言共精義並用，聖人之文章，亦可見也。」

按〈徵聖篇〉是【用人作標準而言】²²⁸，〈宗經篇〉是【用書作標準而言】²²⁹，實則兩篇皆係追溯【文體之】²³⁰源於五經，而以正言與體要，為【聖人之文章】²³¹；正言猶正名，【與體要】²³²有連帶關係，體要自然會正名；所以全書談到以事義為主的文章，【都是】²³³以體要的觀念貫通下去。〈序志篇〉說：

「而去聖久遠，文體解散；辭人愛奇，言貴浮詭；飾羽尚畫，文繡盤悅。離本彌甚，將遂訛濫。蓋〈周書〉論辭，貴乎體要。……辭訓之異，宜體於要。」

觀此，他之所以提出體要，正是為了矯正當時過於重視體貌所發生

²²⁶ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「抗議」2 字。

²²⁷ 按，專書、論文此 11 字，手稿作「體要之體」4 字。

²²⁸ 按，手稿此 7 字，專書作「把聖人作為文章作者的標準而言」14 字，論文作「用人作文章的標準而言」10 字。

²²⁹ 按，手稿此 7 字，專書作「把五經作為文章寫作的標準而言」14 字，論文作「用書作文章的標準而言」10 字。

²³⁰ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「我國文體是」5 字。

²³¹ 按，手稿、論文此 5 字，專書作「五經文章的特色」7 字。

²³² 按，手稿此 3 字，專書、論文作「和體要」3 字。

²³³ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「多是」2 字。

的流弊。《偽孔傳》對體要的解釋是「辭以體實爲要」；《集說》引夏僎曰：「體則具於理而無不足，要則簡而亦不至於有餘。」觀彥和「以體於要」之言，似將此處之體字作動詞用；體要，即法於要點，或合於要點之意。【由合（法）於要點所形成的文體，對體貌之體而言，即可稱爲體要之體。體貌之體，係以貌而見；而體要之體，則以要而見。】²³⁴體要之體，既【係由】²³⁵以事義爲主之文章而來，則〈徵聖篇〉之所謂「明理以立體」，及〈書記篇〉【之所謂】²³⁶「隨事立體」，【即體要之義】²³⁷。【又】²³⁸〈議對篇〉謂「得事要矣」「事實允當，可謂達議體矣」；由此【便可知在議對這類文章中，】²³⁹能把握題材之要點，【是適應】²⁴⁰題材之要求，即係能體於要【，而達到體要之體】²⁴¹。例如論說【乃說理之文，】²⁴²是以【義（理）】²⁴³爲主的；〈論說篇〉謂：

「原夫論之爲體，所以辨正然否，窮于有數，追於無形；鑽堅求通，鈎深取極；乃百慮之筌蹄，萬事之權衡也。」

【所謂「論之爲體」，同爲上文之所謂「敘理成論」，】²⁴⁴乃說明【論係】²⁴⁵以思想上之辨正爲體，此即論之要求、【的目】²⁴⁶，亦即論之「要」。下面接著說：

²³⁴ 按，專書此 46 字，手稿、論文無。

²³⁵ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「由」字。

²³⁶ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「之」字。

²³⁷ 按，手稿此 5 字，專書作「正說明體要之體，係由理或事所形成的」16 字，論文作「以理與事爲體，即體要之義」11 字。

²³⁸ 按，專書、論文此 1 字，手稿無。

²³⁹ 按，專書此 12 字，手稿作「可知」2 字、論文作「便可知」3 字。

²⁴⁰ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「適應」2 字。

²⁴¹ 按，專書、論文此 7 字，手稿無。

²⁴² 按，專書此 5 字，手稿、論文無。

²⁴³ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「義」字。

²⁴⁴ 按，手稿、論文此 17 字，專書作「此段」2 字。

²⁴⁵ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「論」字。

²⁴⁶ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「目的」2 字。

「故其義貴圓通，辭忌枝碎；必使心與理合，彌縫莫見其隙；辭共心密，敵人不知所乘，斯其要也。」

此段是說能把握論之要求，而加以實現，即係能體於論【之要】²⁴⁷；所以說「此其要也」。又如檄移是以事為主的；〈檄移篇〉說：

「夫兵以定亂，莫敢自專；……奏辭伐罪，非唯致果為毅，亦且屬辭為武。……奮其武怒，總其罪人，……搖奸宄之膽，訂信順之心……。」

【這是】²⁴⁸檄的要求、目的，亦即檄之「要」。他接著說：

「故其指義颯辭，務在剛健；插羽以示迅，不可使辭緩；露板以宣眾，不可使義隱；必事昭而理辨，氣盛而辭斷，此其要也。」

能如此，係能合於題材的要求、目的，即係能體於要。亦即係「【名與實】²⁴⁹相符」的文體。而名實相符、體類相合，乃【文體論】²⁵⁰的重要要求之一。

【（6）體裁向體貌的昇進】²⁵¹

前面已經說過，文體的最大意義，即在於表徵一個作品的統一。【我國】²⁵²文體一詞，裡面雖含有體裁、體貌、體要三方面的意義，但這三方面的意義，乃是【通過昇華作用而】²⁵³互相因緣、互為表裡，【而形成】²⁵⁴一個統一體的。先說以【文字】²⁵⁵的排列情形為主的體裁吧。〈詮賦篇〉：

「夫京殿苑獵，述形敘志，並體國經野，義尚光大。……至於草區

²⁴⁷ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「要」字。

²⁴⁸ 按，手稿此 2 字，專書作「這裡所說的是」6 字，論文作「這所說的是」5 字。

²⁴⁹ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「名實」2 字。

²⁵⁰ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「文體」2 字。

²⁵¹ 按，專書此章節的序號與標題 8 字，手稿無，論文作「※※※」。

²⁵² 按，手稿此 2 字，專書、論文作「《文心雕龍》中」5 字。

²⁵³ 按，專書、論文此 7 字，手稿無。

²⁵⁴ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「以形成」3 字。

²⁵⁵ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「字數」2 字。

禽旅，庶品雜類，則觸興致情，因變取會；擬諸形容，則言務纖密；象其物宜，則理貴側附；斯又小制之區畛，奇巧之機要也。」

按此係由題材之大小，而決定體制之大小；由體制之大小，而決定體貌之「光大」或「纖密」。《毛詩·大序》：「政有小大，故有小雅焉，有大雅焉。」《正義》：「詩人歌其大事，製為大體；述其小事，製為小體；……詩體既異，樂音亦殊。」按此正以題材之大小決定體製之大小；而樂音隨體製大小而異，亦猶體貌隨體製大小而殊。〈明詩篇〉：

「四言正體，以雅潤為本；五言流調，以清麗為宗。」

兩者雖同為言志之詩，但因其字數【排列體裁】²⁵⁶之不同，而所要求的體貌亦異；這分明是指出體裁與體貌有密切的【昇華關係】²⁵⁷。【亦可】²⁵⁸說明體裁對體貌之要求。【是某種體裁，即要求某種體貌。】²⁵⁹〈頌讚篇〉：

「讚者明也，助也。……必結言於四字之句，盤桓乎數韻之詞；約舉以盡情，昭灼以送文，此其體也。」

按【讚之所以】²⁶⁰以約舉昭灼為體，乃受四字之句的限制；此可說明體裁對體貌之制約。【是某種體裁，只能容受某種體貌。】²⁶¹〈哀弔篇〉：

「及潘岳繼作，實踵其美，……促節四言，鮮有緩句，故能義直而文婉，體舊而趣新。」

按潘岳哀辭之體，能義直而文婉，乃與促節四言有密切之關係，此可說明體裁對體要與體貌之效果。【某種體要或體貌，以用某種體裁始為恰當。】²⁶²後來論古近詩體之不同要求，或詩與詞之不同性格，率多【由此】

²⁵⁶ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「排列」2 字。

²⁵⁷ 按，專書、論文此 4 字，手稿作「關係」2 字。

²⁵⁸ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「亦」字。

²⁵⁹ 按，專書此 12 字，手稿、論文無。

²⁶⁰ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「讚」字。

²⁶¹ 按，專書此 13 字，手稿、論文無。

²⁶² 按，專書此 17 字，手稿、論文無。

²⁶³發展而來。

【(7) 體要與體貌的關連】²⁶⁴

【現在再談到體要與體貌的關係。】²⁶⁵體要之體，以【內容的事義】²⁶⁶為主；事義本身之表達，即會成爲一種文體，並且會要求與事義相稱之文體。〈頌讚篇〉：「頌主告神，義必純美。」純美乃所以適應於告神之事，亦即頌之要。又說：

「原夫頌惟典雅，辭必清鑠。敷寫似賦，而不入華侈之區；敬慎如銘，而異乎規戒之域。揄揚以發藻，汪洋以樹義；惟纖巧曲致，與情而變；其大體所底，如斯而已。」

按典雅者，乃【由純美之要所要】²⁶⁷求之文體，【而即上之純美乃頌之體要；清鑠乃達到典雅之方法】²⁶⁸。華侈與典雅相反；規戒與頌神不合；故「敷寫似賦，而不入華侈之區；敬慎如銘，而異乎規戒之域」；此乃說明體要之體，對體貌之體所發生之制約性。【即是凡與體要不相合的體貌，反成爲文章的贅累。】²⁶⁹〈祝盟篇〉：

「凡群言發華，而降神務實……祈禱之式，必誠以敬；祭奠之楷，宜恭且哀；此其大較也。」

按「誠敬」與「恭哀」，乃因祝盟之事而來的體要之體。又：

「夫盟之大體，必序危機，獎忠孝……感激以立誠；切至以敷辭，

²⁶³ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「由此一規律」5 字。

²⁶⁴ 按，專書此章節的序號與標題 8 字，手稿無，論文作「※※※」。

²⁶⁵ 按，專書此 13 字，手稿、論文無。

²⁶⁶ 按，專書此 5 字，手稿、論文作「事義」2 字。

²⁶⁷ 按，手稿此 7 字，專書作「由純美之要所」6 字，論文作「由上純美之要所要」8 字。

²⁶⁸ 按，手稿此 21 字，專書作「此時的文體，係由文章內容的要點所形成，所以此係體要之體；清鑠則係指體貌而言；清鑠的體貌，乃達到典雅之方法。由此可知體要之體，有待於適當地體貌而始能完成其表現的效率」74 字，論文作「此係體要之體；清鑠則係指體貌而言；清鑠的體貌，乃達到典雅之方法」28 字。

²⁶⁹ 按，專書此 20 字，手稿、論文無。

此其所同也。」

按「感激」、「切至」，乃體貌之體；而此體貌之體，乃所以適應必誠必敬的體要之體的要求。〈銘箴篇〉：

「箴全禦過，故文資確切。銘兼褒讚，故體貴弘潤。其取事也，必覈以辨；其摛文也，必簡而深，此其大要也。」

按禦過與褒讚，乃箴與銘之要；確切、弘潤，乃與禦過、褒讚相適應之體貌；而取事覈以辨，摛辭簡而深，實為能體於要之方法；取事覈辨，自成確切；摛文簡深，自成弘潤；此乃由能體於要而自能形成與之相適應之體貌。〈誄碑篇〉：

「詳其誄之為制，蓋選言錄行……論其人也暖乎若可睹；道其哀也，淒焉如可傷；此其旨也。」

「暖乎」「淒焉」，非事義所能表達，必有賴乎文章之聲貌。又：

「夫屬碑之體，……標序盛德，必見清華之風；昭紀鴻懿，必見峻偉之烈，此碑之制也。」

按標序盛德，昭紀鴻業，乃碑之要；清華之風，峻偉之烈，乃【文章】²⁷⁰之體貌；必有此體貌乃能達成體要之目的，故知體貌【又可作】²⁷¹達成體要之手段。後來【古文學家】²⁷²只講義法，不講聲貌，而亦未嘗無聲貌；此即可見體要與體貌之不可分。並且體要之體，必以能達到適當的體貌，始能得文體之全，成製作之美。所以〈銘箴篇〉「魏文九寶，器利辭鈍」，即非合作；而「張載劍閣」，「其才清采」為「得其宜」。

【（8）體貌向體要的依存】²⁷³

體貌之體，以辭【的聲色為主】²⁷⁴。由【辭的聲色】²⁷⁵所成之體貌，

²⁷⁰ 按，手稿、專書此 2 字，論文作「碑」字。

²⁷¹ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「可作」2 字。

²⁷² 按，手稿此 4 字，專書、論文作「有的古文家」5 字。

²⁷³ 按，專書此章節的序號與標題 8 字，手稿無，論文作「※※※」。

亦必須與題材相切合；使體貌能【表現】²⁷⁶題材的要求；亦即體貌應以體要為內容。〈誄碑篇〉：

「逮尼父之卒，哀公作誄，觀其慙遺之切，嗚呼之嘆，雖非叡作，古式存焉。」

蓋誄之要求在表達哀情，「切」與「嘆」之體貌，正與哀情相合。又「潘岳構意，……巧於序悲，易入新切」；這是認為新切之體貌，適於表現悲哀。又：

「至於崔駰誄趙，劉陶誄黃，並得憲章，工在簡要。」

按簡要故能「切」，切乃表現之文辭與被表現的體要之要的最短距離（註三十九）；哀者情真，情真者語自切，所以「切」的體貌是適於表現悲哀的。【又】²⁷⁷：

「陳思叨名，體實繁緩；文皇誄末，百言自陳，其乖甚矣。」

按百言自陳，所以成為繁緩；繁緩與簡要相反，故不切，此種體貌是不適於表現悲哀，故責之以「其乖甚矣」。又「觀風似面，聽詞如泣。」此乃體貌與體要合一之理想的誄碑的文體。〈哀弔篇〉：

「原夫哀辭大體，情主於痛傷。……奢體為辭，則雖麗不哀。必使情往會悲，文來引泣，乃其貴耳。」

按情往會悲，文來引泣，乃說明文之體貌，應達到哀弔之要求，亦即係達到體要之目的；而奢麗之體貌，並不適於達到此種目的。又：

「夫弔雖古義，而華詞未造；華過韻緩，則化而為賦。固宜正義以繩理，昭德而塞違。割析褒貶，哀而有正，則無奪倫矣。」

²⁷⁴ 按，專書此5字，手稿、論文作「為主」2字。

²⁷⁵ 按，專書此4字，手稿、論文作「辭」字。

²⁷⁶ 按，手稿此2字，專書、論文作「符合」2字。

²⁷⁷ 按，手稿、論文此1字，專書無。

按弔因經過「禰衡之弔平子，縟麗而輕清；陸機之弔魏武，詞巧而文繁」；故未造有華過韻緩，化而為賦之弊；華過韻緩之賦，不足表現弔之哀，故彥和欲以體要之體，救體貌之失；使體貌能根於體要而【昇華上去，以得】²⁷⁸其倫序。正義以繩理四句，即係稱述體要之體。由上所述，可知體貌之不能離乎體要。二者結合的理想狀態，可用〈議對篇〉的兩句話作代表：「理不謬搖其枝，字不妄舒其巧。」按上句是理合於辭，下句是辭不過理。又謂：

「長虞識治，而屬辭枝繁。」

「若不達政體，而舞筆弄文，……空聘其華，固為事實所擯；設得其理，亦為遊辭所埋矣。」

此皆為辭與理不相稱，亦即體要與體貌不相稱之弊。惟能「標以顯義，約以正辭」，乃成為統一的文體。

但不可因此誤會，【以為】²⁷⁹某一類【的文章】²⁸⁰，其要求與所要達到之目的，大體相同，亦即其體要【係大體】²⁸¹相同，便認為只限於某一種體貌始能與之相適應。假使這樣，便變成每【一類】²⁸²的文章，只有【一個體】²⁸³，而使文體歸於僵化。實際，每一類的文章，其體要雖大體相同，而體貌則不妨各異。〈通變篇〉謂：

「凡詩賦書記，名理相因，此有常之體也。文辭氣力，通變則久，此無方之數也。」

按名理相因之體，乃體要之體；文辭氣力之數，是體貌之體。前者不能變，而後者則常須變。此即下文之所謂「譬諸草木，根幹麗土而同性，臭味晞陽而異品。」這在《文心雕龍》上篇二十文類中，實際每類中之

²⁷⁸ 按，專書、論文此 6 字，手稿作「得」字。

²⁷⁹ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「以」字。

²⁸⁰ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「文章」2 字。

²⁸¹ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「大體」2 字。

²⁸² 按，手稿此 2 字，專書、論文作「類」字。

²⁸³ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「一種文體」4 字。

作者既非一人，各人之才、性、學、習各不相同，其體貌【自亦】²⁸⁴非一致。彥和對此，唯統之以體要，而示之以趨歸；凡與體要不相連觸的各種體貌，即無分軒輊。例如〈章表篇〉：「章以造闕，風矩應明；表以致禁，骨采宜耀。」此係由體要以要求體貌。但又謂「至於文矩之薦禰衡，氣揚采飛；孔明之辭後主，志盡文暢；雖華實異旨，並表之英也。」孔融與諸葛亮兩人之表，一華一實，體貌不同，而同為表中之特出，豈有一類之文，僅拘於一類之體的？又如〈議對篇〉：「雖憲章無數，而同異足觀。」又謂「雖質文不同，得乎要矣。」並足為例證。

【（9）文體三方面的統一】²⁸⁵

【文體雖可分解為三個方面，但文體的本身係表明文章之統一性；所以三方面的文體，應當融合於一個作品之中，以形成一個完整地文體。】²⁸⁶〈奏啓篇〉對【文體之三方面，均】²⁸⁷有較明顯的敘述，今摘錄如下，以作【此段】²⁸⁸之結束：

「秦皇立奏，而法家少文。觀王綰之奏勳德，辭質而義近；李斯之奏驪山，事略而意逕；政無膏潤，形於篇章矣。」

按此乃一面言政治、思想，與文體之關係；一面亦表示體要與體貌之自然符合。辭質故義近，事略故意逕。

「若夫賈誼之務農……谷永之諫仙，理既切至，辭亦通暢。」

【按上句】²⁸⁹言能體於要，下句言體貌能與體要相符。

「楊秉耿介於災異，陳蕃憤懣於尺一，骨鯁得焉。張衡指摘於史職，蔡邕銓列於朝儀，博雅明焉。」

²⁸⁴ 按，手稿此2字，專書、論文作「亦自」2字。

²⁸⁵ 按，專書此章節的序號與標題8字，手稿、論文無。

²⁸⁶ 按，專書此55字，手稿、論文無。

²⁸⁷ 按，手稿、論文此7字，專書作「此點而言」4字。

²⁸⁸ 按，手稿、論文此2字，專書作「此章」2字。

²⁸⁹ 按，專書、論文此3字，手稿作「上句」2字。

按「骨鯁」「博雅」，皆就文章之體貌言。前者來自其耿介【與憤懣】²⁹⁰之情，但此種情與其所言之事有關。後者則端係來自兩人之學，也和兩人所言之事有關。

「夫奏之為筆，固以明允誠篤為本，辨析疏通為首。強志足以成務，博見足以窮理。酌古御今，治繁總要，此其體也。」

按此乃體要之體。

「若乃按劾之奏，所以明憲清國……必使筆端振風，簡上凝霜者也。」

按振風、凝霜，乃體貌之體；而此體貌之體，【乃來自】²⁹¹明憲清國之要。

「若夫傳成勁直，而按辭堅深；劉隗切正，而劾文闊略；各其志也。」

按此言兩人體貌之體，係來自兩人之情性。

「術在糾惡，勢必深峭。」

按此言由糾惡之體要，而自然形成深峭之體貌。

「若能闢禮門以懸規，標義路以植矩，然後踰垣者折肱，捷徑者減趾。」

按此【乃承上】²⁹²而言由人為之努力，以矯正上述自然【形成的體貌】²⁹³之流弊。

「是以立範運衡，宜明體要。必使理有典型，辭有風軌。（【按此兩句即所謂體要】²⁹⁴。）總法家之式，秉儒家之文（按此二句為【能

²⁹⁰ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「憤懣」2 字。

²⁹¹ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「來自」2 字。

²⁹² 按，專書、論文此 3 字，手稿作「承上」2 字。

²⁹³ 按，專書此 5 字，論文作「所形成的體貌」6 字，手稿無。

²⁹⁴ 按，手稿此 9 字，專書作「按上句為體要，下句為合〔於〕體要之體貌」16 字，論文作「按上句為體要，下句為合體要之體貌」15 字。

體於要】²⁹⁵之工夫)。不畏彊禦，氣流墨中；無縱詭隨，聲動簡外（按此四句言人格流注于文章之中）。乃稱絕席之雄，直方之舉耳。」

按【此段述】²⁹⁶由題材之要求，人為之努力，以至人格與文體之關係，言之頗為周至。

「啟者開也……必斂飭入規，促其音節。辨要輕清，文而不侈，亦啟之大略也。」

按斂飭入規，促其音節，【係就】²⁹⁷體裁而言；辨要輕清，文而不侈，【乃在此】²⁹⁸較小之體裁內，對體貌之要求。

【本來，就一個完整地文章觀念而言，則所謂體裁、體要、體貌，乃是構成文體的三個基本要素。任何作品，必定是屬於某種體裁；也必定有某程度的體要；也必定形成某種體貌。但因此三個基本要素，它都能以其獨立的形態出現，於是在名言上即須予以檢別。加之，文章的內容不同，三者所發生的作用便不能不有所偏至；例如言詩詞者特重體裁對於體貌的關係；而敘事言理之文，體要又常居於首要的地位，所以我在文章中特加以條理。】²⁹⁹

²⁹⁵ 按，手稿此4字，專書、論文作「使體要與體貌相合」8字。

²⁹⁶ 按，專書、論文此3字，手稿作「此段」2字。

²⁹⁷ 按，專書此2字，手稿、論文作「就」字。

²⁹⁸ 按，手稿、論文此3字，專書作「此乃在」3字。

²⁹⁹ 按，專書此173字，手稿、論文無。