

手稿整理

徐復觀教授手稿整理系列：

【第一章】〈《文心雕龍》的文體論〉手稿整理(三)

陳惠美*、謝鶯興**

※ ※ ※

五、文體論的效用

【(1) 由修辭學到文體論】⁵⁵⁵

彥和著《文心雕龍》一書，實際是要教人如何學文，如何知音（鑒賞）的。並且他正是要人通過文體論去學文、去知音。

修辭學在西方有很久的傳統，在大學的文學課程中，一直是佔著主要的地位；以為這是教人以文學寫作的必須訓練；但近數十年來，始反省出用修辭學【來作】⁵⁵⁶寫作的訓練，是沒有結果的；要養成寫作的能力，只有從文體論著手【(註五四)】⁵⁵⁷。而劉彥和遠在一千四百年以前，即主張學文不應從修辭學入手，【主張】⁵⁵⁸應從文體論入手，這也是在中國文學理論批評中，【一個很突出的事情】⁵⁵⁹。他在〈體性篇〉說：「故宜摹體以定習」；在〈總術篇〉批評當時的風氣說，「多欲練辭，莫肯【研術】⁵⁶⁰」。「練辭」，即是從修辭上用功；【研術】⁵⁶¹，即是從文體上用力。他這種意見是非常明顯的。《文心雕龍》中，不是不注重修辭；下篇中有好幾篇都是與修辭有關的。但在劉彥和看來，這僅是文體多術中之一術，【應當

* 僑光科技大學通識教育中心教師。

** 東海大學圖書館退休館員。

⁵⁵⁵ 按，專書此章節的序號與標題的8字，手稿、論文無。

⁵⁵⁶ 按，專書、論文此2字，手稿作「作」字。

⁵⁵⁷ 按，手稿此「(註五四)」3字，專書、論文作「(註五十五)」4字。

⁵⁵⁸ 按，手稿此2字，專書、論文作「而」字。

⁵⁵⁹ 按，手稿此8字，專書、論文作「較西方成熟特早之一例」10字。

⁵⁶⁰ 按，手稿、論文此2字，專書作「究術」2字。

⁵⁶¹ 按，手稿、論文此2字，專書作「究術」2字。

和其他的術連結在一起，作整個的認取。】⁵⁶²沒有修辭，固然是「一物携貳」，使文體解散；但若僅求修辭，則携貳者更多，更不成爲文體。一個生命，可以分爲若干元素；但【不能從】⁵⁶³各個元素的再結合而造出生命；生命是一個不可分的統一體。文體，可以分解爲若干因素；但文體不是由 A 因素加 B 因素再加 X 元素，這樣【一直加】⁵⁶⁴上去所能形成的；而是成立於各因素凝爲一體的統一體之上。【同時，】⁵⁶⁵我們爲了研究的便利，可以分析文體內的【各因素】⁵⁶⁶並作概念性的說明；但正如培忒（W. H. Pater, 1839-1894）所說，由抽象說明藝術的形相所作的批評，決接觸不到個性的情操及【純一的】⁵⁶⁷氣氛的統一【（註五五）】⁵⁶⁸。所以我們只能從一個作品的【統一性】⁵⁶⁹上去評價一個作品；各個因素，只能在統一均調中，也即是【只能在】⁵⁷⁰文體中得到他的地位。彥和說「一物携貳，莫不解體」；我們應注意「莫不」兩字；莫不者，【乃無不之意，】⁵⁷¹乃全般之意。某一個因素沒有融合好，不僅是缺少了某一個因素而已，而是全般的解體。所以要學文學，只有從它的統一性上去學，亦即是從文體上去學，而不能只去學其一枝一節；一枝一節的東西，便是離開了它的生命【之流】⁵⁷²的東西。還有更重要的一點，修辭學是一個技巧，有如女人臉上的化妝品；化妝品若能增加女人的美，只有在它與女人的生命力相融合的時候；離開女人的生命力，化妝品都是死物。文體是與作者的

⁵⁶² 按，專書、論文此 18 字，手稿無。

⁵⁶³ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「不能由」3 字。

⁵⁶⁴ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「加」字。

⁵⁶⁵ 按，專書、論文此 2 字，手稿無。

⁵⁶⁶ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「因素」2 字。

⁵⁶⁷ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「純一地」3 字。

⁵⁶⁸ 按，手稿此「（註五五）」3 字，專書、論文作「（註五十六）」4 字。

⁵⁶⁹ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「統一」2 字。

⁵⁷⁰ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「在」字。

⁵⁷¹ 按，手稿此 5 字，專書、論文無。

⁵⁷² 按，手稿、論文此 2 字，專書作「整體」2 字。

生命力相連結的東西；作品中有人格的存在，有生命力的存在，才能成爲一個文體。從修辭學入手，便是離開了人的因素而專從技巧上去學文；這便有如想僅從化妝品上去得到人形之美，【即當然】⁵⁷³是白費的。從文體上去學文，便可通過技巧而接觸到作者的生命，也即是接觸到文學的生命。並且因此而可以知道文學是要從【生命】⁵⁷⁴的本身去發掘的；所以彥和一定要扣緊情性來講文學；這是中國的傳統，也是人類整個文學的共同傳統。【因此】⁵⁷⁵，我們可以承認這種說法：「創作是由方法決定的」【(註五六)】⁵⁷⁶。但「方法只是在各個藝術家個人活動【之中】⁵⁷⁷，才可以看出其存在；方法乃表現於作家的文體之中；【在各種】⁵⁷⁸文體以外，無所謂方法」【(註五七)】⁵⁷⁹。

【(2) 文學心靈的培養與塑造】⁵⁸⁰

劉彥和主張從【文體以】⁵⁸¹學文，可略分下述各點：

【(一) 培養作爲文學主體及文體根源的心靈(情性)並加以塑造：】⁵⁸²

〈神思篇〉說「是以陶鈞文思，貴在虛靜。疏淪五臟，澡雪精神。」
 〈養氣篇〉說「故宜從容率情，優柔適會」；又說「是以吐納文藝，務在節宣；清和其心，調暢其氣」；這都是就培養方面來說的。文體的高下，繫於作者人生境界的高下，虛是無方隅之成見，靜是無私欲的煩擾；疎

⁵⁷³ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「那當然」3 字。

⁵⁷⁴ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「人生」2 字。

⁵⁷⁵ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「由此」2 字。

⁵⁷⁶ 按，手稿此「(註五六)」3 字，專書、論文作「(註五十七)」4 字。

⁵⁷⁷ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「中」字。

⁵⁷⁸ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「各種」2 字。

⁵⁷⁹ 按，手稿此「(註五七)」3 字，專書、論文作「(註五十八)」4 字。

⁵⁸⁰ 按，專書此章節的序號與標題 10 字，手稿無，論文作「※※※」。

⁵⁸¹ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「文體上」3 字。

⁵⁸² 按，手稿、論文此點的序號及文字 24 字，專書作「文體是出於心靈，反映心靈；所以由文體以學文，首須有作爲文學主體及文體根源的心靈(情性)的培養與塑造」44 字。

淪五臟，是不溺于肥甘，保持生理的均調；澡雪精神，是不染於流俗，保持精神的高潔。這兩句都是達到虛靜的方法。【虛靜，所以能廣大而超卓，自然可以不斷提高人生的境界，以自己潔白的心靈】⁵⁸³，涵融萬事萬物的純美潔白的本性，而將其加以表出，這自然可以形成作為物我兩忘、主客合一之象徵的文體。誠如歧約所說：「文體不僅是人，同時也是某時代的社會，是通過個性所看到的國民、【的世紀】⁵⁸⁴。」【(註五八)】⁵⁸⁵在這一點上，劉彥和為時代所限制，為當時知識分子的生活、意識所限制，只強調了情性【而似乎】⁵⁸⁶沒有強調到【社會】⁵⁸⁷。但是，個性愈是由洗鍊、沉潛而徹底下去，以達到虛靜的境地時，便可發現個性與社會性之間的牆壁自然撤除了；於是【純潔高貴】⁵⁸⁸的個性，同時即是廣大豐富的社會性。在虛靜的心靈中，【自然不能】⁵⁸⁹不涵攝社會，不能不湧現對社會的責任感；於是劉彥和所要求的文章，不能不是「摛文必在緯軍國，負重必在任棟樑」的文章【(註六〇)】⁵⁹⁰；【而他心目中】⁵⁹¹的文人，不能不是「貴器用而兼文采」的文人【(註五九)】⁵⁹²，對時代、社會，必須負下一份責任。【幾十年來我國談文學的人，常常以為道德是與文學不相容的；為了提倡文學，便須反對道德；甚至連推尊《文心雕龍》的人，也故意抹煞《文心雕龍》中濃厚的道德意味。殊不知道德的教條、說教，

⁵⁸³ 按，手稿此 31 字，專書、論文作「虛所以保持心靈的廣大，靜所以拔出於私欲汙泥之中，以保持心靈的潔白。二者皆所以不斷提高人生的境界，使人能以自己廣大潔白的心靈」57 字。

⁵⁸⁴ 按，手稿、論文此 3 字，專書作「世紀」2 字。

⁵⁸⁵ 按，手稿此「(註五八)」3 字，專書、論文作「(註五十九)」4 字。

⁵⁸⁶ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「而」字。

⁵⁸⁷ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「文體中的社會性」7 字。

⁵⁸⁸ 按，手稿此 4 字，專書、論文作「廣大潔白」4 字。

⁵⁸⁹ 按，專書、論文此 4 字，手稿作「不能」2 字。

⁵⁹⁰ 按，專書、論文此「(註六〇)」3 字，手稿無。

⁵⁹¹ 按，專書、論文此 5 字，手稿作「心目中」3 字。

⁵⁹² 按，手稿此「(註五九)」3 字，專書、論文無。

固然不能成爲文學；但文學中最高的動機和最大的感動力，必是來自作者內心的崇高地道德意識。道德意識與藝術精神，是同住在一個人的情性深處。許多偉大作品，常常是嘲笑、批評世俗的虛偽道德，以發掘更深更實的道德（註六十一）。而我國所說的「文以載道」的道，實際是指的個性中所涵融的社會性，及對社會的責任感，所以這句話可以討論的是道的具體內容問題，和表現的方式問題。若根本反對這句話所代表的原則性，則正如亞諾爾特所說「反抗於道德本能的詩，即是反抗於人性的詩。」（註六十二）彥和〈徵聖〉〈宗經〉兩篇，在這一點上，正有其深意所在。〔而黃季剛先生的《文心雕龍札記》，在這種地方故意加以曲解，不僅不了解我國文學的傳統，也不了解真正文學之所以爲文學，而且故意歪曲了劉彥和的極明顯地本意，犯了注釋家的大忌。乾嘉習氣的遺毒，錮蔽了黃先生的高華特達的天資。托爾斯泰費了十五年的時間，研究西方各家的文學藝術的理論，而寫出了他的《藝術是什麼》（或譯作《藝術論》）一書。在此書的第三節，介紹了三十多位的文學藝術的理論；我們仔細讀完之後，發現文以載道，也正是西方文學藝術的大統；此即由另一語句所表現的「爲人生而藝術」。沒有孤立的人生；在爲人生而藝術的同時，應即涵有爲社會而藝術意義在裡面。〕⁵⁹³把文學作爲道德說教的工具，對文學固然可以發生阻抑的作用；但存心要從文學中驅除道德，則對文學可以發生滅絕的結果。二者是在其根源和歸趨上，有其自然的結合。〔數十年來反對文以載道的意識的橫行，正說明此一時代的文學何以會這樣的沒落〕⁵⁹⁴。】⁵⁹⁵

至關於文學心靈的塑造，則〈神思篇〉所說的：

「積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照【（此似就『物色』而言，

⁵⁹³ 按，專書此 239 字，論文無。

⁵⁹⁴ 按，專書此 34 字，論文無。

⁵⁹⁵ 按，專書此 639 字，論文此 366 字，手稿無。

即對自然之關照)】⁵⁹⁶，馴致以懌辭【(此似就『習體』而言)】⁵⁹⁷」

四語可以盡之；【「積學以儲寶」，指的是構成文學的各種材料。這些材料皆由前人所遺留下來的精粹，故稱之為寶。才的能力，首先是表現為思考的能力及想像的能力。而其最大的關鍵在有條理。酌理，即可由已表現出的理，以訓練自己思考想像時的條理。因為凡可稱為理的，必具備條理。由思考想像的條理，即可增進思考與想像的能力，此之謂「富才」。「研閱以窮照」，研是研求，閱是檢校，此係指研求檢校古人的文體而言。窮照是說對文體能窮流盡變。研閱古人的文體，便可以徹底照查文體的流變。文體具體表現於語言文字（辭）之中，所以辭是形成文體的最後因素。但「辭徵實而難巧」，辭與意之間，常有一種距離不易剋服。懌辭，是剋服了上述距離以後，恰如意所欲言的極順暢之辭。這必須在不斷地鍛鍊中，漸漸地達到，此即所謂「馴致」。】⁵⁹⁸下篇各篇中對此更隨處【皆有】⁵⁹⁹發揮，【此不多贅】⁶⁰⁰。但須特別指出一點：對心靈的塑造，和對心靈的培養，二者【實是】⁶⁰¹不可分的；以同樣的力量，讀【同樣的讀】⁶⁰²，或觀照同樣的物色，而各人所得的有精粗深淺偏全之別，這便是關係於各人的心靈狀態、人生境界了。

【(二) 摹體及摹體的三過程：】⁶⁰³

【對文體的初步而具體地學習，便須模仿古人已經成功了的文體。】⁶⁰⁴〈體性篇〉說「摹體以定習」，這是當時一般學文所盛行的方法，全書

⁵⁹⁶ 按，手稿、論文此 14 字，專書作「(此似就『習體』而言)」7 字。

⁵⁹⁷ 按，手稿、論文此 7 字，專書無。

⁵⁹⁸ 按，專書此 284 字，手稿、論文無。

⁵⁹⁹ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「有」字。

⁶⁰⁰ 按，手稿、論文此 4 字，專書作「這是對心靈塑造的具體方法」12 字。

⁶⁰¹ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「實際是」3 字。

⁶⁰² 按，手稿此 4 字，專書、論文作「同樣的書」4 字。

⁶⁰³ 按，手稿、論文此點的序號與標題 10 字，專書作「(3) 摹體」3 字。

⁶⁰⁴ 按，專書此 26 字，手稿、論文無。

中有幾個地方都提到具體的例子。因此，我們可以了解鍾嶸《詩品》上總是說某人之詩，「其原出於」某人，後人對這一點多覺得只是鍾記室的牽強附會；但我們只要想到當時文人「摹體」的風氣，而將其原出於某某的說法，解釋為【只是】⁶⁰⁵某人開始【作詩時，】⁶⁰⁶摹【倣】⁶⁰⁷某人之詩體，即便毫不足異了。作文之摹體，有如寫字和繪畫的臨帖、臨畫一樣，是硬把自己提高向已經成功的作品上面去的方法；這在現在，還是一種有力的學習方法。波多野完治在《文章心理學入門》中有這樣一段話：英國某文章心理學家，提出「文章的復活作業」，以作為使文章得到進步的方法。即是先選定自己所愛好的某家文章，摘錄其梗概。約經過一週，以摘錄的梗概為基礎，而將原文復活；再將復活的文章與原文加以比較檢討【(註六十)】⁶⁰⁸。這實際即是摹體的一種具體方法。

茲更將彥和的意思加以歸納，摹體可分為三個歷程；開始的歷程是「必先雅製」，所謂「雅製」，乃指五經而言；所謂先雅製，即是先從五經下手；這是從他的〈徵聖〉、〈宗經〉兩篇的意思出來的。【他所以主張】⁶⁰⁹要先從五經下手，一是因為「沿根討葉，思轉自圓」；五經是根，以後的文章是葉；順著根下來，【便能】⁶¹⁰把握到文章發展之跡，亦即能把握到文章之全。二是因為「矯訛翻淺，還宗經誥」(〈通變篇〉)；以五經之質樸，救當時的文弊。三則因為五經是中國文學的根源，它所包含的可能性多，所發生的影響大，能給學者以深厚廣大的基礎；此即〈宗經篇〉所說的「太山徧雨，河潤千里」及「仰山而鑄銅，煮海而為鹽」。至於【經誥之所以成其為「雅」，則在其內容的道德性。而】⁶¹¹〈宗經篇〉所說的

⁶⁰⁵ 按，手稿此2字，專書、論文作「係」字。

⁶⁰⁶ 按，專書、論文此3字，手稿無。

⁶⁰⁷ 按，手稿此1字，專書、論文作「仿」字。

⁶⁰⁸ 按，手稿此「(註六十)」3字，專書、論文作「(註六十三)」4字。

⁶⁰⁹ 按，專書此5字，手稿、論文作「主張」2字。

⁶¹⁰ 按，專書此2字，手稿、論文作「能」字。

⁶¹¹ 按，專書、論文此19字，手稿無。

「文能宗經，體有六義」，亦【即是】⁶¹²可以得到「雅麗」的理想文體，【〔這對《詩經》而言，或足以當此；對其他各經而言，恐怕是雅多而麗少。所以雅麗的理想文體，〕⁶¹³正如前所說，】⁶¹⁴【則實是會通以後的總結果】⁶¹⁵。

摹體的第二歷程，是將各文體【加以】⁶¹⁶會通，而又能加以銓別。此即〈體性篇〉所說的「八體雖殊，會通合數」；〈通變篇〉所說的「古今備閱」，【及】⁶¹⁷「先博覽以精閱」。【即和】⁶¹⁸〈定勢篇〉所說的「淵乎文者，並總文勢【（註六十一）】⁶¹⁹，奇正雖反，必兼解以俱通；剛柔雖殊，必隨時而適用」。並且在會通眾體之中，又須加以銓別。其理由是「若愛典而惡華，則兼通之理偏。似夏人爭弓矢，執一不可以獨射也。若雅鄭而共篇，則總一之勢離，是楚人鬻矛【而譽楯】⁶²⁰，兩難得而俱售也。是以括囊雜體，功在銓別」(〈定勢篇〉)。會通【必須包含】⁶²¹有博的工夫在裡面，所以彥和在全書中，常常提到「博」字，不博則無所謂會通。【會通而又能銓別，乃能取精用宏；供給創作以豐富的資料。】⁶²²

第三歷程是摹體的內在化。【把古人好的文體，消化融解在自己的精神（情性）裡面。】⁶²³此即〈通變篇〉所說的「憑情以會通，負氣以適變。」所謂憑情以會通者，是對於所摹的各體，要根據自己的性情，加以會通

⁶¹² 按，手稿、論文此 2 字，專書作「即認為由此而」6 字。

⁶¹³ 按，論文此 35 字，手稿無。

⁶¹⁴ 按，專書此 40 字，手稿無。

⁶¹⁵ 按，手稿此 11 字，專書、論文作「實是一個人在會通各體以後的總結果」16 字。

⁶¹⁶ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「加」字。

⁶¹⁷ 按，手稿此 1 字，專書、論文無。

⁶¹⁸ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「即」字。

⁶¹⁹ 按，手稿此「（註六十一）」4 字，專書、論文作「（註六十四）」4 字。

⁶²⁰ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「譽盾」2 字。

⁶²¹ 按，專書、論文此 4 字，手稿作「包含」2 字。

⁶²² 按，專書、論文此 23 字，手稿無。

⁶²³ 按，專書此 21 字，手稿、論文無。

之意。摹體是向客觀的摹倣；【但僅】⁶²⁴摹倣一家一派的文體，固然易【入於】⁶²⁵偏枯；即【多學】⁶²⁶多摹各家的文體，也易流於雜亂；並成爲沒有靈魂的假古董。【所以如上所說，貴能加以會通。可是各體】⁶²⁷的會通，【不是能由文體的】⁶²⁸拼湊可以作到，而只有【將其融解】⁶²⁹於自己情性之中，有如甜酸苦辣，融解於自己胃液之中一樣，這【才能夠】⁶³⁰會通；並且這樣會通以後，向外所習所摹之體，不復以【其原有】⁶³¹客觀外在之體而存在，乃內在化而成爲學者情性【中的】⁶³²組成分子。此時的情性，不復是僅具有可能性之【原始】⁶³³的情性，乃係經過塑造後具有向外實現之構造力的情性。由此所形成的文體，非復以前所摹的任何【一種文體】⁶³⁴，而是由自己的情性所會通的新體。【這有如蜜蜂的釀蜜；蜜是採自百花；但釀成之後，不復是百花的總合或百花中的任何一花，而只是蜜蜂自己的蜜一樣。這是由摹體而達到對所摹之體的真正吸收，同時即是真正的解脫與超越。】⁶³⁵負氣以適變，是說憑藉自己的氣，以適應文體之變。文體應不斷的創造，所以應不斷的變，但【變應爲自己的氣所貫注，因而爲自己的情性所流露、所控制，這便變而不訛不亂。能憑情以會通，便能負氣以適變；所以這句話，可以作爲一種要求，也可以作爲一種效果】。

636

⁶²⁴ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「僅」字。

⁶²⁵ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「入」字。

⁶²⁶ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「多習」2 字。

⁶²⁷ 按，專書、論文此 17 字，手稿作「文體」2 字。

⁶²⁸ 按，手稿此 7 字，專書、論文作「不能由各文體外在的」9 字。

⁶²⁹ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「融解」2 字。

⁶³⁰ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「才是真的」4 字。

⁶³¹ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「其」字。

⁶³² 按，專書此 2 字，手稿、論文作「的」字。

⁶³³ 按，手稿、專書此 2 字，論文作「原始性」3 字。

⁶³⁴ 按，專書、論文此 4 字，手稿作「文體」2 字。

⁶³⁵ 按，專書此 77 未，手稿、論文無。

⁶³⁶ 按，手稿、論文此 67 字，專書作「若眼睛只望著他人，跟著他人之變而變，則在他

【（三）昭體與變體：】⁶³⁷

彥和在〈通變篇〉中，將文體分爲「有常」與「通變」的兩部分；【這在前面已經說過；】⁶³⁸他在〈風骨篇〉說，「洞曉情變，曲昭文體」。上一句是指的通變的一部分；下一句是指【的是】⁶³⁹有常的一部分。文體必須不斷的創造，不斷的日新；但彥和之意，似乎【爲】⁶⁴⁰在變之中，應把握住不變的因素，使文章能在法軌上變。而他之所謂有常的部分，就〈風骨篇〉「〈周書〉云，辭尚體要，弗【惟】⁶⁴¹好異，蓋防文濫也」；及「若能確乎正式」的話來看，乃指體要之體而言。而體貌之體，已在前面提過，是應當「通變則久」的。昭體，是昭著體要之體，使文章能適應題材的要求，【達到其目的，】⁶⁴²因而同時受到題材的制約，【以保持文體在客觀上的意義，】⁶⁴³這即〈風骨篇〉所說的「昭體故意新而不亂」。【構成文體的效果之一】⁶⁴⁴在它能與人以新鮮的感覺。任何辭句，在它被使用太多而成爲【爛泥】⁶⁴⁵時，便失去其新鮮感，失去文體的效用。因此，文體的創造，常必表現爲語言的創造；而語言的創造，即是體貌之體的變化。

人固然是由創作而來的真變，而在跟隨的人，只能算是摹仿的假變。跟隨本國人而僞變，尚有點共同的鄉土氣；跟隨外國人而僞變，真像中國的名門閨秀，卻只模仿到外國人聳背膀的表情，一樣看到令人難過。劉彥和特於此提出負氣以適變，即是要憑著自己的生命以趨向變，變是出自生命力所要求，由生命力所創造而出，這才是真正有創造性的變。當然，要變，也會要受外在之變的啓發、影響。但與摹體一樣，必須經過選擇、會通、消化的工作。兩眼只知向外看，不能用思考，不敢用思考，不肯用思考的人，一生只能玩僞變的把戲」231字。

⁶³⁷ 按，手稿、論文此點的序號與標題 6 字，專書作「(4) 體之常與變」6 字。

⁶³⁸ 按，手稿、論文此 8 字，專書無。

⁶³⁹ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「的」字。

⁶⁴⁰ 按，手稿此 1 字，專書、論文作「以爲」2 字。

⁶⁴¹ 按，手稿、專書此 1 字，論文作「性」字。

⁶⁴² 按，手稿、論文此 5 字，專書無。

⁶⁴³ 按，專書此 12 字，手稿、論文無。

⁶⁴⁴ 按，手稿、論文此 9 字，專書作「作爲文體效用之一」8 字。

⁶⁴⁵ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「爛熟」2 字。

所以〈通變篇〉說「通變無方，數必酌於新聲」【(註六二)】⁶⁴⁶。〈定勢〉一篇的大意，即在以體要有常之體，定體貌日新之變；這即是他在結論上所說的「執正以馭奇」。**【昭體與變體連結在一起，乃是文學中的以常御變，在題材的客觀要求，客觀制約中，求得不斷的創造。】**⁶⁴⁷

文體沒有不求新、不求變的；一種成功的文體，即是一種新創造的文體。《文心雕龍》〈通變〉〈定勢〉兩篇，主要是繼承〈體性〉〈風骨〉兩篇來解決學文者如何由摹體以求變的問題。紀昀因〈通變篇〉有「矯訛翻淺，還宗經誥」的話，遂**【以爲】**⁶⁴⁸彥和是要「挽其返而求之古」，「復古而名以通變」【(註六三)】⁶⁴⁹，這實係一大誤解。**【但這種誤解，一直支配到現時講《文心雕龍》的人。大家卻忽略了】**⁶⁵⁰這篇的〈贊〉說「趨時必果，乘機無怯；望今制奇，參古定法」；何嘗有半點復古意義。彥和之所以主張還宗經誥，是因為「青生於藍，絳生於蒨；雖踰本色，不能復化」；即是說文學藻麗的這一面，在當時已發展到了尖端；在此尖端上**【不能求得】**⁶⁵¹新的變化；而一個人在此種風氣中，若精神**【和技巧上】**⁶⁵²無所憑藉，便不容易從風氣的束縛中解放出來；所以還宗經誥的用意，一是爲了回到可能性最多的原始出發點，以求再出發。一是爲了跳出時代風氣的束縛，造成重新創造的自由。至於變的方法，彥和的意思是**【要以】**⁶⁵³通求變的。通變**【之變】**⁶⁵⁴，被人常常**【誤解是】**⁶⁵⁵「變則通」的

⁶⁴⁶ 按，手稿此「(註六二)」3字，專書、論文作「(註六十五)」4字。

⁶⁴⁷ 按，專書此40字，論文作「昭體與變體連結在一起，乃是文學中的以常御變，在客觀要求，客觀制約中，求得不斷的創造」37字，手稿無。

⁶⁴⁸ 按，手稿此2字，專書、論文作「以」字。

⁶⁴⁹ 按，手稿此「(註六三)」3字，專書、論文作「(註六十六)」4字。

⁶⁵⁰ 按，專書此25字，手稿、論文無。

⁶⁵¹ 按，手稿此4字，專書作「再不能有」4字，論文作「不能有」3字。

⁶⁵² 按，專書此4字，論文作「上」，手稿無。

⁶⁵³ 按，專書此2字，手稿、論文作「以」字。

⁶⁵⁴ 按，手稿此2字，專書、論文作「之通」2字。

⁶⁵⁵ 按，手稿此3字，專書、論文作「誤解爲」3字。

意思。但觀〈贊〉曰「變則其久，通則不乏」；及下篇的許多通字，實應【釋作】⁶⁵⁶以通求變，【通乃是變的途徑、方法】⁶⁵⁷。通有兩義，一是通古今。即「還宗經誥」下面所說的「斟酌乎質文之間，而櫟括乎雅俗之際，可與言通變矣」；經誥是質、是雅；當時的風氣是文、是俗；斟酌質文，櫟括雅俗，即是將古今加以會通，【以創出】⁶⁵⁸新的文體。二是通各體。從技術上將各體加以會通取捨，這即是所謂「參伍因革，通變之數也」。參伍因革，在彥和認為在技術上是求變【更新】⁶⁵⁹的重要法門，所以在〈物色篇〉也說「古來辭人，異代接武；莫不參伍以相變，因革以為功」。用這兩種方法來以通求變，彥和認為「故能騁無窮之路，飲不竭之源」，即是有無窮的【性創造】⁶⁶⁰。【變一定是有所變於古，所以對古而言，一定是革。但談到革的時候，大家便容易忘記文化乃是一種積累，積累的本身，即是一種傳承。無傳承，即無積累；無積累，即無文化。所以「古」對今而言，乃是人類自己所積聚的一大財富。對於生命力已經僵化了的人或民族而言，他的身上容納不上任何財富，所以古便成為包袱。對於有生命力的人或民族而言，他將古今上下去探索人類智慧的積聚；則對於古，在革之中，也必會有所因。再從文體來說，文學之弊，常表現為文體之弊。古今無不弊的文體；因為任何偉大的文體，當其初創造出來的時候，在新的體貌中，躍動著新的生命，與人以很大的感染力量，因而此種文體，便成為某一時代的共同趨向，有如西漢人之對於《楚辭》。但因襲太久，則此種文體的自身，變成為一種格套，使沒有真正內容的作者，容易憑藉作偽。使真正有內容的東西，也局限於既成格套之中，陳腔濫調，掩蓋了內容的真面目，此時的文體，便成為一種障

⁶⁵⁶ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「解釋作」3 字。

⁶⁵⁷ 按，手稿此 9 字，專書、論文作「彥和是以『通』為求變的途徑、方法的」15 字。

⁶⁵⁸ 按，手稿、專書此 3 字，論文作「創出」2 字。

⁶⁵⁹ 按，手稿、論文此 2 字，專書作「求新」2 字。

⁶⁶⁰ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「創造」2 字。

蔽了。但每一文體之出現，都代表了文學心靈的結晶。而新文體的創造，並非是一件容易的事。由個體的參伍以創造新體，則所資者厚，而不致陷入於任何一體之中。今日有許多人只模仿外國某一未成熟的作品，以此為新為變；而對於外人已經得到承認的古典性的作品，也一概棄置不道，因為這樣才少費氣力，容易售其欺；其實，這只是拾他人的唾餘，作自己的珠寶，只是浪費了自己的生命。】⁶⁶¹

本來從外在的因素來說，【文】⁶⁶²文體變化，除彥和所說的求變的途徑以外，尚有四種情勢：一為與不同文化系統的接觸；【一】⁶⁶³為文體自身的演變；【一】⁶⁶⁴為社會【及社會思想】⁶⁶⁵的大變革；【一】⁶⁶⁶為民間文學的昇進。但凡屬於價值系統方面的文化，一切合理的變，都是出之於會通，即【都是出之于】⁶⁶⁷斟酌、彙括、因革、參伍，而不是來自張三「打倒」李四，或李四「【倒打】⁶⁶⁸」張三的方式。這是通過任何途徑的變化所不能例外的。假定我們的新文學運動，走的是以通求變的路，而不是走的打倒的路，或者在文學的自身，也不致到現在還是一張白紙。當然，【打倒，是非常簡單；】⁶⁶⁹【會通也決非一朝一夕之功的】⁶⁷⁰。

【（5）通過文體來作批評鑒賞】⁶⁷¹

文體論的另一功效，便在文學的批評鑒賞。某作家假定真正【確立

⁶⁶¹ 按，專書此 498 字，手稿、論文無。

⁶⁶² 按，手稿此 1 字，專書、論文無。

⁶⁶³ 按，手稿此 1 字，專書、論文作「二」字。

⁶⁶⁴ 按，手稿此 1 字，專書、論文作「三」字。

⁶⁶⁵ 按，專書此 5 字，手稿、論文無。

⁶⁶⁶ 按，手稿此 1 字，專書、論文作「四」字。

⁶⁶⁷ 按，專書、論文此 5 字，手稿無。

⁶⁶⁸ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「打倒」2 字。

⁶⁶⁹ 按，專書、論文此 7 字，手稿無。

⁶⁷⁰ 按，手稿此 12 字，專書、論文作「而會通則決非一朝一夕之功所能為力，所以這不是出風頭的捷徑」27 字。

⁶⁷¹ 按，專書此章節的序號與標題 10 字，手稿無，論文作「※※※」。

了文體，則其文體必表於外部】⁶⁷²。【所以研究者必通過外部的東西，即通過文體以了解作家的本質（註六四）】⁶⁷³。所以現代在文學中對文體的研究，已進而成爲根本認識文藝之存在的方法【（註六五）】⁶⁷⁴。劉彥和說：

「夫綴文者，情動而辭發，見文者，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。」（〈知音篇〉）

【因爲作者之文，是情動而辭發，所以辭是作者之情的形相；讀者披作者之文，可以接觸到作者之情。文辭是波，情性是源，順著文辭之波以討求做爲文辭根源之情性，則作者內心之所醞，亦因之而顯露。文學鑒賞的目的，便在於能見作者之心，以純化深化讀者之心的。所以上面的一段話，正是指】⁶⁷⁵通過文體去作文學的批評鑒賞的。他在〈知音篇〉中【又說】⁶⁷⁶：

「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。斯術既形，則優劣見矣。」

【這段話是提出六種觀賞的方法，以作爲通過文體去鑑賞作品時的具體準據。】⁶⁷⁷所謂位體，乃是視題材以決定所應採取的文體；觀位體，乃是看作者能否【根據題材的要求，以】⁶⁷⁸「曲昭文體」，能否「以本采爲地」。【這即是首先看能不能把握到體要之體。置辭即是遣辭，這是形成體貌

⁶⁷² 按，手稿、論文此 14 字，專書作「創造出了一個成功的作品，則此作品必定能形成一種文體，使讀者能加以領受」32 字。

⁶⁷³ 按，手稿此 29 字，專書作「研究者必通過其文體以了解〔此一〕作家的本質（註六十七）」23 字，論文作「研究者必通過〔外部的東西，即通過〕文體以了解作家的本質（註六十七）」28 字。

⁶⁷⁴ 按，手稿此「（註六五）」3 字，專書、論文作「（註六十八）」4 字。

⁶⁷⁵ 按，專書此 116 字，論文作「這正是指」4 字，手稿無。

⁶⁷⁶ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「說」字。

⁶⁷⁷ 按，專書此 31 字，手稿、論文無。

⁶⁷⁸ 按，專書此 8 字，手稿、論文無。

之體的重大因素。體貌貴能通變，貴能奇正相生，這都是有效構成文體的重要方法。事義則是一個作品的內容，宮商則是一個作品的音節。六者融合在一起，始構成一個完整而統一的文體。】⁶⁷⁹把六觀總合起來，即是從一個完整的文體去了解、批評【鑒賞作者】⁶⁸⁰的文章。通觀全書，【乃至所有】⁶⁸¹六朝人在文學方面所作的【批評、鑒賞】⁶⁸²，都是採取這種方法。如〈明詩篇〉，稱古詩爲「直而不野」（按即雅潤）；【稱張衡】⁶⁸³《怨詩》【則爲】⁶⁸⁴「清典」；【稱建安】⁶⁸⁵詩【則爲】⁶⁸⁶「慷慨以任氣，磊落以使才」，不求「纖密」，惟求「昭晰」。稱正始詩爲「浮淺」，稱嵇康詩爲「清峻」，【稱阮籍】⁶⁸⁷詩爲「遙深」，【稱晉詩】⁶⁸⁸【爲入】⁶⁸⁹於「輕綺」，【稱郭景純】⁶⁹⁰可稱「挺拔」等，全書之例，不勝枚舉。【所謂「直而不野」等等，都是指讀者所把握到的作品的文體。】⁶⁹¹有專指一篇之體，有概指一人之體，有總指一代之體；由體以追求其文章中的人格、思想、時代，乃至文學之技巧等；因而藉各個統一印象之力，可互相比較，可溯其源流，可得其演變，可推其歸趨，可指其利弊及其補救之途徑。在西方【很長】⁶⁹²的傳統中，對文學的研究，過分誇大了【傳記、語言、註

⁶⁷⁹ 按，專書此 103 字，手稿、論文無。

⁶⁸⁰ 按，專書此 4 字，手稿、論文作「作者」2 字。

⁶⁸¹ 按，專書、論文此 4 字，手稿作「乃至」2 字。

⁶⁸² 按，專書此 4 字，手稿、論文作「批評」2 字。

⁶⁸³ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「張衡」2 字。

⁶⁸⁴ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「爲」字。

⁶⁸⁵ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「建安」2 字。

⁶⁸⁶ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「爲」字。

⁶⁸⁷ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「阮籍」2 字。

⁶⁸⁸ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「晉詩」2 字。

⁶⁸⁹ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「入」字。

⁶⁹⁰ 按，專書此 4 字，手稿、論文「景純」2 字。

⁶⁹¹ 按，專書此 23 字，手稿、論文無。

⁶⁹² 按，專書、論文此 2 字，手稿作「長」字。

釋】⁶⁹³等的作用；【甚至以考據代替了對文學史的研究；】⁶⁹⁴【現在則將】⁶⁹⁵這類的研究，左遷為屬於文學的「外的研究」，只能【作為】⁶⁹⁶是補助的手段；並且應將以為「沒有這些外的研究，便不能對文學作健全研究」的觀念，加以排除。而且認定文學作品，其全體與各部分之總計，是兩個東西；文學不是細部的積聚；其全體的構造，【要由】⁶⁹⁷全體構造所顯出的統一【印象（即是文體），】⁶⁹⁸才是解釋之鍵【（註六六）】⁶⁹⁹。所以從文體【來研究】⁷⁰⁰、批評文學，才是研究批評的正軌。這一新的趨向，無形是與劉彥和的觀點相符合的。這是近代在文學研究上的一大進步。但是對於美的東西，不能完全加以分析【（註六七）】⁷⁰¹，【即不能完全依賴概念的提供】⁷⁰²，而只能直接從文學作品本身來領會【作者的文體】⁷⁰³，當然是一件不容易的事；所以彥和雖【對】⁷⁰⁴文體提出了許多的剖析，並提供了許多的實例，而最後仍只能說出「凡操千曲而後曉聲，觀千劍而後識器；故圓照之象，務先博觀」的方法。博觀是要看得多，並且還要看得熟。以多讀熟讀，從作品的本身來認取作品的文體，這一直到現在，還沒有比這【更好】⁷⁰⁵的辦法。

⁶⁹³ 按，手稿、論文此 6 字，專書作「一個文學家的傳記，文學作品中所用的語言，及對作品的註釋」25 字。

⁶⁹⁴ 按，手稿此 15 字，專書作「尤其是受了語言學的壓制、歪曲；〔常把文學的東西變成非文學的東西〕」28 字，論文作「尤其是受了語言學的壓制、歪曲」13 字。

⁶⁹⁵ 按，專書、論文此 4 字，手稿無。

⁶⁹⁶ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「當作」2 字。

⁶⁹⁷ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「由」字。

⁶⁹⁸ 按，專書、論文此 6 字，手稿無。

⁶⁹⁹ 按，手稿此「（註六六）」3 字，專書、論文作「（註六十九）」4 字。

⁷⁰⁰ 按，專書此 3 字，手稿、論文作「研究」2 字。

⁷⁰¹ 按，手稿此「（註六七）」3 字，專書、論文作「（註七〇）」3 字。

⁷⁰² 按，手稿此 12 字，專書、論文作「即是不能完全依賴概念性的說明」14 字。

⁷⁰³ 按，專書、論文此 5 字，手稿作「，這」字。

⁷⁰⁴ 按，手稿、論文此 1 字，專書作「對於」2 字。

⁷⁰⁵ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「好」字。

【六、論結】⁷⁰⁶

總上所述，可知文體論在中國的發展，實比歐洲佔先一步。【有大的文化背景在後面，此處不能詳說】⁷⁰⁷。但【隨著】⁷⁰⁸唐代的古文運動，而文體的觀念，即開始模糊；這是因為作為古文運動的中心思想，係繼承經誥的【道德性的】⁷⁰⁹實用思想；實用性的要求，超過了藝術性的要求；以《文心雕龍》的立場來看，是體要之體的意識，壓倒了體貌之體的意識；於是在文體的構成中，只重氣格，而不重色澤；有似繪畫中只重線條、白描，而不重渲染；【恰如】⁷¹⁰〈風骨篇〉所說的「風骨乏采」；於是在文體一詞中，多只保持了「體裁」【與「體要」】⁷¹¹這一方面的意義。體貌的觀念，在古文系統中【反漸漸】⁷¹²隱沒了。但這只是觀念上的隱沒，而【並不是】⁷¹³事實上的隱沒；【因為只要能】⁷¹⁴成為一篇好的文章，【它一定會以一種體貌以體貌為歸趨的文體出現；】⁷¹⁵【例如古文運動的領導者】⁷¹⁶韓愈，正創造了一種與六朝不同、因而也不是劉彥和【和八種】⁷¹⁷基型所包括的文體【，或者可以說是與輕綺流靡相反的嚴重奇崛的文體】

⁷⁰⁶ 按，專書此章節的序號與標題 3 字，手稿、論文無。

⁷⁰⁷ 按，手稿此 16 字，專書作「這是因為儒道兩家的思想，皆落實於人的心上。道德是由心而發，文學藝術也是由心而發。《尚書·堯典》已謂『詩言志』。揚雄《法言·問神篇》更明謂『故言，心聲也；書，心畫也。』把文學直接溯源於人之心，而又很早通過詩的比興以使心融合於自然；於是中國的文學，很早便認為是心物交融的結晶；而文體正成立於心物交融的文學之上」119 字。論文作「這是因為有大的文化背景在後面，此處不能詳說」20 字。

⁷⁰⁸ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「隨」字。

⁷⁰⁹ 按，專書、論文此 4 字，手稿無。

⁷¹⁰ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「恰是」2 字。

⁷¹¹ 按，專書此 3 字，手稿、論文無。

⁷¹² 按，專書、論文此 3 字，手稿作「漸漸」2 字。

⁷¹³ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「不是」2 字。

⁷¹⁴ 按，專書、論文此 5 字，手稿作「只要是」3 字。

⁷¹⁵ 按，手稿此 20 字，專書、論文作「其體要一定會昇華而成為一種體貌」15 字。

⁷¹⁶ 按，專書、論文此 10 字，手稿無。

⁷¹⁷ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「八種」2 字。

⁷¹⁸。並且古文系統中其他好的文章，常合於「大的藝術技巧，在隱藏其技巧」的原則；他們輕視【可浮在】⁷¹⁹表面上的體貌，而實則要求、並表現為更深更高的體貌。此一觀念與事實上的矛盾，可用對古文用力最深的姚姬傳在《古文辭類纂·序目》的一段話作代表。

「凡文之體類十三，而所以為文者八。曰神、理、氣、味、格、律、聲、色。神理氣味者文之精也。格律聲色者文之粗也。然苟舍其粗，則精者亦胡以寓焉。學者之於古人，必始而遇其粗，中而遇其精，終則御其精者而遺其粗者。文士之效法古人，莫善於退之，盡變古人之形貌，雖有摹擬，不可得而尋其跡也。其他雖工於學古，而跡不能忘；揚子雲柳子厚於斯，蓋尤甚焉，以其形貌之過於似古人也。」

按方望溪們只強調義法【，即強調體要】⁷²⁰。但僅有義法，實不足以構成一篇【好的】⁷²¹文章，故姚姬傳進而談形貌。他所舉的「所以為文者八」，即是【文章的八種形貌】⁷²²。在他看，神理氣味，乃【所以構成】⁷²³形貌之精；格律聲色，【係】⁷²⁴形貌之粗；作者學古人（即摹體），要由【形貌之粗以通於形貌之精】⁷²⁵，最後並遺粗而御精；這【有似煉丹中】⁷²⁶的昇華作用；若把姚氏這段話詳加解釋，與劉彥和【的意思並無】⁷²⁷出入；【他在《海晏詩鈔·序》中謂「文之雄偉而勁直者，必貴於溫深而徐婉」。「溫

⁷¹⁸ 按，專書、論文此 21 字，手稿無。

⁷¹⁹ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「飄浮在」3 字。

⁷²⁰ 按，專書、論文此 5 字，手稿無。

⁷²¹ 按，專書此 2 字，手稿、論文作「好」字。

⁷²² 按，手稿此 7 字，專書、論文作「構成文章形貌的八種因素」11 字。

⁷²³ 按，專書、論文此 4 字，手稿無。

⁷²⁴ 按，手稿此 1 字，專書、論文作「乃所以構成」5 字。

⁷²⁵ 按，手稿此 11 字，專書、論文作「構成形貌之粗者，以通於構成形貌之精者」17 字。

⁷²⁶ 按，手稿此 5 字，專書、論文作「正是前面所說過」7 字。

⁷²⁷ 按，專書、論文此 5 字，手稿作「並無多大」4 字。

深」、「徐婉」，是他所說的形貌，即彥和之所謂文體。在〈答翁學士書〉中謂「意與氣相御而爲辭，然後有聲音節奏高下抗墜之度，反復進退之態，采色之華。故聲色之美，因乎意與氣而時變者也，是安得有定法哉。」他此處之所謂「度」「態」「華」，亦即他之所謂形貌，亦即彥和之所謂文體；而此處之所謂「聲色」，正是彥和之所謂「聲貌」，即文體中之體貌。他以聲色之美，因乎意與氣而時變，也與〈風骨篇〉及〈通變篇〉之大意相合。一個問題追究到底時，見解自然若合符契，此亦其一證。〔並且劉彥和畢竟爲時代所限，他所把握到的文章的體貌，主要是在聲色方面。姚氏更提出神、理、氣、味，這實已更直湊單微，達到了「無體之體」的文學的極誼，此乃文體論的一大發展。比阮元之流，徒舉文章的聲色以相抗，而又不能洞澈聲色之源，可謂固陋之極〕⁷²⁸。】⁷²⁹但姚氏不知他之所謂形貌，即六朝人【所謂之】⁷³⁰文體，而襲誤承訛，仍以【體與類】⁷³¹爲一物，而說「凡文之體類十三」，這不能不說是他的一大錯誤。他這段話的正確表現，應爲「凡文之類十三，而所以爲文體者八。……」假使能呼起姚氏於九原，一定會得到他的首肯的。【但】⁷³²唐代文體之概念，雖隨古文運動而漸晦，但在詩中仍加保持；釋皎然「詩勢」，以十九字論體；司空圖《二十四詩品》，均係形容詩的體貌【，實即二十四種詩體】⁷³³。【及宋人好以「事義」爲詩（註六八），】⁷³⁴而文體之觀念，【乃特】⁷³⁵著於詞、著於曲；由此可見文學中的純藝術性，並不能爲實用性所掩；

⁷²⁸ 按，專書此 102 字，論文無。

⁷²⁹ 按，專書此 307 字，手稿無。

⁷³⁰ 按，手稿此 3 字，專書、論文作「之所謂」3 字。

⁷³¹ 按，手稿、專書此 3 字，論文作「體類」2 字。

⁷³² 按，手稿、論文此 1 字，專書作「不過」2 字。

⁷³³ 按，專書此 8 字，手稿、論文無。

⁷³⁴ 按，手稿此 12 字，論文作「及宋人好以『事義』爲詩（註七十一）」13 字，專書作「及宋元」3 字。

⁷³⁵ 按，手稿此 2 字，專書作「又特」2 字，論文作「乃轉」2 字。

而文學中的【形相性的】⁷³⁶自覺，既因文學之藝術性而誘發，亦因文學之藝術性而保持。【這是從中國文學的發展過程中所得出的結論。】⁷³⁷

註一：莫爾頓（R. G. Moulton）：The Modern Study of Literature（《文學的近代研究》）【日】⁷³⁸譯本 106 頁【又陸機《文賦》「其窮形而盡相」⁷³⁹故本文用「形相」而不用「形象」。

註二：卡西勒（E. Cassirer）：An Essey on Man【（《論人》）日譯本】⁷⁴⁰204 頁。

註三：歧約（J. M. Guyaun）：【著】⁷⁴¹L' Art au Point de Vue Sociologue（《從社會學看藝術》）日【大西克禮】⁷⁴²譯本 109 頁。

註四：最初所謂 style 的，係一端是尖的，另一端有一個小圓匙的金屬小棒。【羅馬人】⁷⁴³用它來在著了一層薄蠟的小板上寫字的。以後，把人的筆跡稱為 style；再進一步，則稱寫作的樣式，言語的特殊性，文體等為 style。（以上參閱東鄉正延編《文學理論（2）》182 頁）日人有的譯音，有的譯為「樣式」，這是為了便于與一般藝術相通用；有的【則譯】⁷⁴⁴為「文體」，文體是根據中國的傳統觀念來使用的。

註五：西方最早的文學理論批評的著作，應當推亞里士多德的《詩學》。

⁷³⁶ 按，專書、論文此 4 字，手稿作「形相」2 字。

⁷³⁷ 按，手稿此 19 字，專書、論文作「現在要把文學從語言、考據的深淵中，挽救出來，作正常的研究，只有復活《文心雕龍》中的文體觀念，並加以充實擴大，以接上現代文學研究的大流，似乎這才是一條可走的大路」70 字。

⁷³⁸ 按，手稿此 1 字，專書、論文作「日本本多顯章」8 字。

⁷³⁹ 按，手稿此 11 字，專書、論文作「又英文之 figure，中日多譯為『形象』；但荀子〈非相篇〉已屢用『形相』一詞，而陸機《文賦》亦有『期窮形而盡相』之語」40 字。

⁷⁴⁰ 按，手稿此 5 字，專書作「日宮城昔彌譯稱《人間》」9 字，論文作「日宮城昔彌譯本」7 字。

⁷⁴¹ 按，專書、論文此 1 字，手稿無。

⁷⁴² 按，專書、論文此 4 字，手稿無。

⁷⁴³ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「羅馬」2 字。

⁷⁴⁴ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「譯」字。

詩學中雖未正式提出文體的觀念，但已特別重視結構（plot）與修辭；這正是【是】⁷⁴⁵構成文體的重大因素。西方第一部《文體論》（Peri hērme nēias）乃出現於作者姓名不詳的第一世紀。這部書應當是對以前許多文體論的總結。

註六：現本《文心雕龍》自〈神思〉至〈附會〉共十八篇；然〈時序篇〉後之〈物色篇〉，范注以為應在〈總術篇〉之上者是也。

註七：見《太平御覽》卷 610。

註八：參閱岡崎義惠著《文藝學概論》207—211 頁。

註九：見《支那詩論史》95 頁。

註十：按劉彥和係將〈離騷〉與【上篇】⁷⁴⁶之〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉、〈正緯〉等四篇並列，以為此後文學發展之總根源，故〈序志篇〉謂「本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷，文之樞紐，亦云極矣。」【青木氏】⁷⁴⁷將〈辨騷〉一篇與〈明詩〉以下二十篇並列，而視為文章之一類（青木則誤【以為】⁷⁴⁸一體），與彥和自序不合，大誤。

註十一：見原書 122【頁】⁷⁴⁹—123 頁。

註十二：見青木氏著《支那文學思想史》77—78 頁。

註十三：此書在臺灣【由中華書局重印，而未註明作者姓名。若干大學】⁷⁵⁰用作文學史課程之教材。

註十四：見劉氏原著上卷 229 頁。

註十五：見郭氏原著 1955 年改寫版 57 頁，並參閱原著 37—47 頁，13、

⁷⁴⁵ 按，手稿此 1 字，專書、論文無。

⁷⁴⁶ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「上」字。

⁷⁴⁷ 按，專書、論文此 3 字，手稿作「青木」2 字。

⁷⁴⁸ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「為」字。

⁷⁴⁹ 按，手稿此 1 字，專書、論文無。

⁷⁵⁰ 按，手稿、論文此 19 字，專書作「若干大學中」5 字。

14、15 三節。

註十六：《文心雕龍·樂府篇》「故略具樂篇，以標區界。」〈詮賦篇〉「斯又小製之區畛。」〈雜文篇〉「詳夫漢來雜文，名號多品……總括其名，並歸雜文之一區。……類聚有貫，故不曲述。」〈諸子篇〉「條流殊述（術），若有區囿。」〈論說篇〉「八名區分，一揆【宗論】⁷⁵¹。」〈書記篇〉「草木區別，文書類聚。」〈序志篇〉「若乃論文敘筆，則囿別區分。」

註十七：蕭統《文選·序》「詩賦體既不一，又以『類』分。類分之中，各以時代相次。」

註十八：章樵升，南宋理宗時人。其《古文苑·序》謂「歌詩賦書狀箴銘碑記雜文，爲體二十有一。」【此係以類爲體之顯著錯誤。】⁷⁵²

註十九：見凌雲刻本。

註二十：青木氏著《支那文學思想史》79 頁。

註二十一：此處若暫將文體與風格的區別，置之不論，而將二者作同一意義的名詞用，則揚雄《法言》稱「詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫」，此豈非加以區分之始？其次則曹丕之《典論·論文》，將文體區分爲「雅」「理」「實」「麗」四種，尤爲彰著。郭氏以一生之力治中國文學批評史，而謂〈體性篇〉之八體，爲區分文章風格的最早材料，未免過於粗陋。

註二十二：郭氏著《中國文學批評史》改寫版 66 頁。

註二十三：《禮記·緇衣》「言有物而行有格」注，「格舊法也。」

註二十四：《文心雕龍·章表篇》「章以造闕，風矩應明。」【又〈奏啓篇〉「辭有風軌。」】⁷⁵³

⁷⁵¹ 按，手稿此 2 字，專書、論文作「總論」2 字。

⁷⁵² 按，專書此 11 字，手稿、論文無。

⁷⁵³ 按，專書、論文此 8 字，手稿無。

註二十五：近數十年來，我國學術界受西方文學的影響，以實用性文學，為我國文學傳統之一大弱點，因而特注重提倡傳統中之純美文學，【特以】⁷⁵⁴繼承乾嘉學派者為然。但若想到西方文學發展之趨向，逐漸以新聞文學為中心，則我國實用文學之傳統，或竟係一大優點。

註二十六：《文心雕龍·定勢篇》。

註二十七：《文心雕龍·詮賦篇》「及靈均唱騷，始廣聲貌」，「極聲貌以窮文」。〈【夸飾】⁷⁵⁵篇〉「故自天地以降，豫入聲貌。」

註二十八：可參閱日人岡崎義惠著《文藝學概論》111頁—114頁。

註二十九：《文心雕龍·明詩篇》「四言正體，則雅潤為本。」

註三十：《禮記經解》「溫柔敦厚，詩教也。」

註三十一：《詩·大序》「故詩有六義焉」。《正義》「風雅頌者，詩篇之異體，賦比興者，詩文之異辭耳。」但此體為體裁之體。

註三十二：班固《離騷序》。

註三十三：王逸《楚辭章句序》。

註三十四：《文心雕龍·時序篇》。

註三十五：【全上】⁷⁵⁶〈情采篇〉。

註三十六：《世說新語》卷下之上有〈容止篇〉。

註三十七：參閱日人土居光知著《文學序說》382—383頁。

註三十八：中國文化不【重視】⁷⁵⁷純思辨性的思想，而常是通過具體的事類以【表現】⁷⁵⁸其思想。此即〈事類篇〉之所謂「據事以類義」。【故劉彥和常稱之為「事義」。】⁷⁵⁹事義相當於西方之所謂思想，而又

⁷⁵⁴ 按，手稿此2字，專書、論文作「尤以」2字。

⁷⁵⁵ 按，手稿此2字，專書、論文作「誇飾」2字。

⁷⁵⁶ 按，手稿、論文此2字，專書作「同上」2字。

⁷⁵⁷ 按，手稿此2字，專書、論文作「注重」2字。

⁷⁵⁸ 按，手稿此2字，專書、論文作「表達」2字。

⁷⁵⁹ 按，手稿此10字，專書、論文無。

多是因事見義，故又與西方之所謂思想不盡相同；此等處，正可見中西文化性格之違異。事義以思想為主，但亦包含有感情在內；蓋感情亦因事而發，而古人對情與義，有時混而不分也。

註三十九：斯賓塞以爲文體的諸法則，不過是以最小之力，獲得最大之效果的法則。（歧約著《從社會學看藝術》第二部【下日譯本】⁷⁶⁰89頁）此主張的實現，即是縮短表現與對象的距離（參閱波多野完治著《文章心理學入門》76頁）【此即】⁷⁶¹此處之所謂「切」或「簡要」。

註四十：〈明詩篇〉「晉世群才，稍入輕綺」。又〈時序篇〉「然晉雖不文，人才實盛。……並結藻清英，流韻綺靡」。

註四十一：〈明詩篇〉「宋初文詠，體有因革。莊老告退，而山水方滋。儷采百字之偶，爭價一句之奇；情必極貌以寫物，辭必窮力而追新。」此正指謝靈運而言。

註四十二：揚子《法言·吾子篇》。

註四十三：參閱土居光知《文學序說》337頁。

註四十四：參閱【日文】⁷⁶²《世界文學辭典》1056頁。

註四十五：歧約著《從社會學看藝術》第二部【下前】⁷⁶³日譯本95頁。

註四十六：〈神思篇〉「古人云：形在江海之上，心存魏闕之下，神思之謂也。」「心存」之心，【即此】⁷⁶⁴處之神思；故下文將神與思分述；而【後文之】⁷⁶⁵「亦有助乎心力」之「心力」亦即神思。

註四十七：見土居光知著《文學序論》338頁。

⁷⁶⁰ 按，手稿此4字，專書作「日譯本下」4字，論文作「前日譯本下」5字。

⁷⁶¹ 按，手稿此2字，專書、論文作「亦即」2字。

⁷⁶² 按，專書、論文此2字，手稿無。

⁷⁶³ 按，論文此2字，手稿、專書作「下」字。

⁷⁶⁴ 按，專書、論文此2字，手稿作「即」字。

⁷⁶⁵ 按，專書、論文此3字，手稿無。

註四十八：「才量學文」之量，依楊明照《文心雕龍校注》改作童。見原著 274 頁。按彥和稱初學者皆曰童；如〈體性篇〉之「童子雕琢。」〈養氣篇〉之「凡童少鑿而氣盛」皆是。

【註四十九：黃季剛先生《文心雕龍札記》，以理釋風，以辭釋骨，與原義不合，未敢苟同。】⁷⁶⁶

【註四十九】⁷⁶⁷：參閱部克哈特著《意大利文藝復興期之文化》日【村松恒一郎】⁷⁶⁸譯本下卷第四篇第三章〈風景美之發見〉28—41 頁。

【註五十】⁷⁶⁹：《文心雕龍》中的〈比興篇〉，乃就一般【文學】⁷⁷⁰而言，非僅論詩的比興。

【註五十一】⁷⁷¹：見歧約著《從社會學看文藝》日譯本第二部下 100 頁。

【註五十二】⁷⁷²：參閱岡崎義惠著《文藝學概論》104—114 頁。

【註五十三】⁷⁷³：歧約《從社會學看藝術》日譯本第二部下 123 頁。

【註五十四】⁷⁷⁴：參閱小林英夫著《文體論之建設》114 頁。波多野完治著《文章心理入門》15 頁。

【註五十五】⁷⁷⁵：參閱土居光知著《文學序說》345—346【頁】⁷⁷⁶。

⁷⁶⁶ 按，專書、論文此「註四十九」及註文的 32 字，手稿無。

⁷⁶⁷ 按，手稿此「註四十九」4 字，專書、論文作「註五十」3 字。此因手稿無「註四十九」所致。

⁷⁶⁸ 按，專書、論文此 5 字，手稿無。

⁷⁶⁹ 按，手稿此「註五十」3 字，專書、論文作「註五十一」4 字。此因手稿無「註四十九」所致。

⁷⁷⁰ 按，專書、論文此 2 字，手稿作「學」字。

⁷⁷¹ 按，手稿此「註五十一」4 字，專書、論文作「註五十二」4 字。此因手稿無「註四十九」所致。

⁷⁷² 按，手稿此「註五十二」4 字，專書、論文作「註五十三」4 字。此因手稿無「註四十九」所致。

⁷⁷³ 按，手稿此「註五十三」4 字，專書、論文作「註五十四」4 字。此因手稿無「註四十九」所致。

⁷⁷⁴ 按，手稿此「註五十四」4 字，專書、論文作「註五十五」4 字。此因手稿無「註四十九」所致。

⁷⁷⁵ 按，手稿此「註五十五」4 字，專書、論文作「註五十六」4 字。此因手稿無「註四

【註五十六】⁷⁷⁷：東鄉正延編譯《文學理論（二）》240 頁。

【註五十七】⁷⁷⁸：【全上】⁷⁷⁹書 232 頁。

【註五十八】⁷⁸⁰：岐約著《從社會學看藝術》第二部下日譯本 185 頁。

【註五十九】⁷⁸¹：皆見〈程器篇〉。

【註六十一：請參閱傳東華譯 Hent 著《文學概論》35—36 頁。】⁷⁸²

【註六十二：見土居光知著《文學序說》335 頁。】⁷⁸³

【註六〇】⁷⁸⁴：見原書 62 頁。

【註六十一】⁷⁸⁵：〈定勢篇〉之勢，黃季剛先生【《札記》】⁷⁸⁶以「法度」釋之，實與勢之本義及本篇不相應。試就全篇研究，【則知】⁷⁸⁷勢有三義，而皆相資互通；（一）勢即氣；氣之表現於文章中之部分者為風為骨；氣之驅遣全篇者則為勢。（二）勢即體；但體以靜態言，勢以動態言。此處之勢，即與體同義。（三）為作者所養成之一種自然的形成力量或創造力量；此為本篇之主要意義。

十九」所致。

⁷⁷⁶按，專書、論文此 1 字，手稿無。

⁷⁷⁷按，手稿此「註五十六」4 字，專書、論文作「註五十七」4 字。此因手稿無「註四十九」所致。

⁷⁷⁸按，手稿此「註五十七」4 字，專書、論文作「註五十八」4 字。此因手稿無「註四十九」所致。

⁷⁷⁹按，手稿、論文此 2 字，專書作「同上」2 字。

⁷⁸⁰按，手稿此「註五十八」4 字，專書、論文作「註五十九」4 字。此因手稿無「註四十九」所致。

⁷⁸¹按，手稿此「註五十九」4 字，專書、論文作「註六〇」3 字。此因手稿無「註四十九」所致。

⁷⁸²按，專書、論文此「註六十一」及註文的 20 字，手稿無。

⁷⁸³按，專書、論文此「註六十二」及註文的 16 字，手稿無。

⁷⁸⁴按，手稿此「註六〇」3 字，專書、論文作「註六十三」4 字。此因手稿無「註四十九」、「註六十一」、「註六十二」所致。

⁷⁸⁵按，手稿此「註六十一」4 字，專書、論文作「註六十四」4 字。此因手稿無「註四十九」、「註六十一」、「註六十二」所致。

⁷⁸⁶按，專書、論文此 2 字，手稿無。

⁷⁸⁷按，專書、論文此 2 字，手稿作「則」字。

- 【註六十二】⁷⁸⁸：陸機《文賦》「信情貌之不差，故每變而在顏」，似亦同此意。
- 【註六十三】⁷⁸⁹：見《文心雕龍》紀昀評。
- 【註六十四】⁷⁹⁰：參閱波多野完治著《文章心理學入門》117—119 頁。
- 【註六十五】⁷⁹¹：參閱岡崎義惠著《文藝學概論》211 頁。
- 【註六十六】⁷⁹²：參閱 R. G. Moulton 著 *The Mordern Study of Literature* 【前】⁷⁹³日譯本【序 2 頁及】⁷⁹⁴113—117 頁。【及傅東華譯 Hent《文學概論》48—49 頁。】⁷⁹⁵
- 【註六十七】⁷⁹⁶：參閱【全】⁷⁹⁷上書 433 頁。
- 【註六十八：我以為宋詩係古文運動的擴大；最低限度亦係受古文運動之影響，此處不多涉及。】⁷⁹⁸

⁷⁸⁸ 按，手稿、論文此「註六十二」4 字，專書作「註六十五」4 字。此因手稿無「註四十九」、「註六十一」、「註六十二」所致。

⁷⁸⁹ 按，手稿、論文此「註六十三」4 字，專書作「註六十六」。此因手稿無「註四十九」、「註六十一」、「註六十二」所致。

⁷⁹⁰ 按，手稿、論文此「註六十四」4 字，專書作「註六十七」4 字。此因手稿無「註四十九」、「註六十一」、「註六十二」所致。

⁷⁹¹ 按，手稿、論文此「註六十五」4 字，專書作「註六十八」4 字。此因手稿無「註四十九」、「註六十一」、「註六十二」所致。

⁷⁹² 按，手稿、論文此「註六十六」4 字，專書作「註六十九」4 字。此因手稿無「註四十九」、「註六十一」、「註六十二」所致。

⁷⁹³ 按，論文此 1 字，手稿、專書無。

⁷⁹⁴ 按，專書、論文此 4 字，手稿無。

⁷⁹⁵ 按，專書、論文此 13 字，手稿無。

⁷⁹⁶ 按，手稿此「註六十七」4 字，專書、論文作「註七十」3 字。此因手稿無「註四十九」、「註六十一」、「註六十二」所致。

⁷⁹⁷ 按，手稿此 1 字，專書、論文作「日譯 Moulton」3 字。

⁷⁹⁸ 按，手稿此「註六十八」及註文的 37 字，論文作「註七十一：我以為宋詩係古文運動的擴大；最低限度亦係受古文運動之影響，此處不多涉及」37 字，專書無。