

復古中的發展：談摯虞《文章流別論》^{*}

廖棟樑

國立臺灣政治大學

誰能知道更好地去深入考慮作者所講的東西，
誰就可能在對作者本人還隱蔽著的真理光芒之
中理解作者所說的東西。

——伽達默爾 (Hans-Georg Gadamer) ¹⁾

一

摯虞 (?—311) 長於文筆，《世說新語·文學第四》所記可見：

太叔廣甚辯給，而摯仲治長於翰墨，俱為列卿。每至公坐，廣談，仲治不能對。退著筆難廣，廣又不能答²⁾

劉孝標注引王隱《晉書》：「虞與廣名位略同，廣長口才，虞長筆才，俱少政事。衆坐廣談，虞不能對；虞退筆難廣，廣不能答。於是更相嗤笑，分然於世。廣無可記，虞多所錄，於斯為勝也。」³⁾ 所以，《晉書》本傳說他「才學博通，著述不倦。」⁴⁾

摯虞字仲洽（一字仲治），師事皇甫謐（215—282），所以張溥（1602—1641）在其所輯《摯太常集》的題詞中稱之「玄晏高弟，知名當世。」⁵⁾ 玄晏

* 本文發表於國立成功大學中國文學系主辦《第六屆魏晉南北朝文學與思想國際學術研討會》，承蒙講評教授指教，修改後將收入國立成功大學中國文學系主編《第六屆魏晉南北朝文學與思想國際學術研討會會議論文集》。

1) 伽達默爾著，洪漢鼎譯：《真理與方法（修訂譯本）》（北京：商務印書館，2007年），頁269。

2) 【宋】劉義慶（403—444）著，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（臺北：仁愛書局，1984年），頁255。

3) 【宋】劉義慶著，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（臺北：仁愛書局，1984年），頁255。

4) 【唐】房玄齡（578—648）等撰：《晉書》（北京：中華書局，1974年）卷51，列傳21，頁1419。

5) 明張溥題辭，殷孟倫輯注：《漢魏六朝百三家集題辭注》（臺北：木鐸出版社，1982年），頁114。

即皇甫謐。皇甫謐在當時是以愛讀書著名，《晉書·皇甫謐傳》說他「耽玩典籍，忘寢與食，時人謂之『書淫』。」「自表就帝借書，帝送一車書與之。」這自然對摯虞的影響是不小的，摯虞著述頗多，除撰《決疑要注》、《三輔決錄注》外，《晉書》本傳載：「虞撰《文章志》四卷……又撰古文章，類聚區分為三十卷，名曰《流別集》，各為之論。」⁶⁾《隋書·經籍志》史部簿錄類有《文章志》四卷；集部總集類有《文章流別集》四十一卷，注云：「梁六十卷；志二卷，論二卷。」又有「《文章流別志論》二卷」⁷⁾。這些著錄頗多歧義，現一般認為摯虞編撰總集《文章流別集》，同時附〈志〉和〈論〉，〈志〉傳著者，〈論〉析文體。而《文章志》四卷當與《流別集》所附〈志〉的部分性質相同，它著錄於簿錄類，當為單行的文學目錄。⁸⁾然二者早已亡佚，今惟〈論〉、〈志〉尚有若干逸文殘存，略可推見其仿佛。⁹⁾

摯虞的文論，頗得東晉以降的六朝文士之好評：

摯虞文論，足稱優洽。¹⁰⁾

6) 《晉書·摯虞傳》，頁1427。

7) 【唐】魏徵(580—643)等撰：《隋書(四)》(北京：中華書局，1973年)卷32：〈經籍志〉，頁991；1081-2。

8) 關於《文章志》與《文章流別集》的關係，有學者認為史部的《文章志》四卷或許就是《文章流別集》所附的〈志〉，姚振宇〈隋書經籍志考證〉便持此種看法，王更生先生也認為如此，他說：「大抵而言，摯虞的作品，可分三種性質：《文章志》同於序目，所以《隋志》、《通志》均列其書入史部目錄類。《文章流別集》原是總集，故卷秩獨多。……《晉書》本傳上說它「類聚區分」者，蓋指此而言。《文章流別論》則為敘論性質，由文學批評方面來說，此書較為重要，即《晉書》本傳所謂「各為之論，辭理愜當」者是也。三者性質雖別，而原本一書，只因卷秩繁重，傳鈔者分合不一，於是名稱、卷數也都有了歧互。或僅錄其序目，則為《文章志》。此當在《流別集》卷首，故可獨立別錄，自成一書。或輯其所論，則為《文章流別論》，此當分屬於《流別集》的各卷中間，而錄者別為選輯，單獨成卷者。」見《出版與研究》第30期，頁19。原文未見，轉引自呂武志：《魏晉文論與文心雕龍》(臺北：樂學書局，2006年)，頁253。不過，我比較接受吳光興的觀點，在〈荀勗《文章叙錄》、諸家“文章志”考〉一文中，他說：「二書的撰述，《晉書》本傳是分開敘述的；並且，《文章志》屢有繼續之作的事實，也表明，最初《文章志》獨立於《文章流別集》而別行。比較而言，若說二者曾有一段合併流傳的歷史，那也是稍晚的事情。」見《周勛初先生八十壽辰紀念文集》(北京：中華書局，2008年)，頁192。

9) 案所謂《文章流別志》，今未見有佚文留存，摯虞的「文章志」佚文都是標明《文章志》的，今僅存佚文二十一條，見吳光興，前揭文，頁187-190。《流別論》則有佚文十八條，見劉漢：《魏晉南北朝文論佚書鉤沉》，國立臺灣師範大學國文研究所七十九年碩士論文，第四章第一節，頁78-83。

摯虞述懷，必循規以溫雅，其品藻流別，有條理焉。¹¹⁾

《流別》精而少巧，《翰林》淺而寡要。¹²⁾

摯虞《文志》，詳而博瞻，頗曰知言。¹³⁾

仲治之區判文體，陸機辨於《文賦》。¹⁴⁾

摯虞之《文章志》，區別優劣，編輯勝辭，亦才人之苑圃。¹⁵⁾

劉勰（466？—537？）、「鍾嶸（467—519？）稱許其為「精」、「詳」之製，則此書的價值可知。難怪，摯虞本傳推崇其文論「辭理愜當，為世所重。」反觀今日，作為文學教育之用的文學批評史却多指責摯虞「屬於保守派」¹⁶⁾「其暗於當代文學之趨勢」，「與時代精神適相背馳。」¹⁷⁾「他的基本觀點，依然與漢人無異，持一種十分守舊的態度」¹⁸⁾。「他很少論及文學本身的特徵，對於創作上的新傾向是認識不足的。」¹⁹⁾類似批評，我們不妨具體詳細徵引一本《中國詩學史》中的幾段文字，俾作為討論的起點：

對於詩歌的認識，摯虞的思想是比較傳統保守的。他所生活的年代與陸機同時而稍晚，正是詩壇上緣情綺靡思潮盛行之時。但摯虞似乎對此毫不理會，仍然沿襲著漢人的觀念，走著復古道的路子，顯示出與時代潮流相悖的特點。

在對詩歌內容的理解上，他全盤接受了漢儒的詩說，恪守傳統的「詩言

10) 宋李昉（925—996）編撰；夏劍欽校點：《太平御覽》（石家莊：河北教育出版社，2000年）第六卷，五八六〈文部〉引顏延之（384—456）〈庭誥〉，頁614。

11) 梁劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1980年）：〈才略〉，頁701。

12) 同上，頁726。

13) 梁鍾嶸著：《詩品》（臺北：金楓出版公司，1986年）；〈序〉，頁45。

14) 梁蕭子顯（489—537）著：《南齊書文學傳論》。見柯慶明，曾永義編輯：《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》（臺北：成文出版社，1978年），頁272。

15) 隋劉善經著：《四聲指歸》，見遍照金剛撰，盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》（北京：中華書局，2006年）天卷：〈四聲論〉，頁202。

16) 蔡鍾翔、黃保真、成復旺合著：《中國文學理論史（一）》（北京：北京出版社，1987年），頁193。袁濟喜：《新編中國文學批評發展史》（北京：中國人民大學出版社，2006年）也以「保守論者」冠為標題，頁145。

17) 朱東潤著：《中國文學批評史大綱》（上海：上海世紀出版集團，2005年），頁32。張少康說：「他（李充）在文學思想上與摯虞不同，對魏晉作家評論較高，注重文采，黃侃《文心雕龍札記》中說他以『沉思翰藻為貴』是有道理的，說明他是合乎當時文藝思想潮流的。」這段話的反面即是說摯虞不合乎當時文藝思想潮流的。見《中國文學理論批評史教程》（北京：北京大學出版社，2004年），頁76。

18) 羅宗強著：《魏晉南北朝文學思想史》（北京：中華書局，1996年），頁104；106。

19) 王運熙、楊明著：《魏晉南北朝文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁131。

志」說，認為「言其志謂之詩」。至於這個「志」的內涵是什麼，摯虞沒有直接解釋，但我們從他「古之作詩者，發乎情，止乎禮義」，詩以「情志為本」的說法中（《文章流別論》，《全晉文》卷七十七），不難看出，摯虞所謂的「志」，也就是所謂「情」。在他的心目中，情與志是合一的。只是他對於詩歌中表現的情仍然要加以限定。這樣，他就只能回到〈詩大序〉那裏，搬出「發情止禮」論，用儒家的禮義規範來充任檢查官，對詩人之情加以過濾、檢查，將不合禮義的感情排除在詩歌的範圍之外。可見，在這個問題上，摯虞基本上承襲了漢儒的舊說，無任何發明。其時詩壇上，相對於「詩言志」的舊說，陸機已經提出「詩緣情」的新論，強調抒情而淡化言志，有意無意地突破了禮義的束縛，進一步明確了詩歌抒情的特質。而在西晉詩歌的實際創作中，詩人們也的確更偏重於表現日常生活中的個人感情，寫作的手法也更為多樣化，且風格綺靡，好為形似之言，以此來加強情的感染力。如陸機的〈赴洛道中作〉、〈為顧彥先贈婦〉，潘岳的〈悼亡詩〉及張協的〈雜詩〉等，大都寫得低迴感傷，一唱三嘆，抒發的是詩人一己的感概與苦悶，既無關於政教風化，也沒有什麼美刺比興。鍾嶸《詩品》論張華詩云：「雖名高曩代，而疏亮之士，獨恨其兒女情多，風雲氣少。」這個評語其實可以用來概括整個西晉詩風。兒女情多，抒情氣息固然濃厚，却大抵不合儒家禮義的規範，無助於德治教化。就是在這種風氣之下，摯虞重提「詩言志」說，顯然是企圖通過復古來糾正時風的。

在對詩歌功能的看法上，摯虞仍然持一種狹隘的工具論觀念。相對於漢儒的詩說，摯虞沒有過分地強調詩歌的教化作用，而是偏重在詩歌的認識功能上。他指出：

文章者，所以宣上下之象，明人倫之叙，窮理盡性，以究萬物之宜者也。

這裏所謂的文章既包括了詩賦一類的純文學，也包括了日常應用性的雜文學。他又指出：

古有采詩之官，王者以知得失。

這個說法一方面繼承了先秦樂（包括詩）與政通，觀風可以瞭解民情的觀點；另一方面，他又賦於詩歌以重大使命，使詩歌超越了吟咏個人情性的範圍，而成為究明「萬物之宜」的教材。就這一點而論，摯虞綜合了前此儒家的

詩論，而又有所發明，進一步突出了詩歌（包括其他文體）的認識功能。然而從當時詩學思潮演變的大背景來看，摯虞這種強調認識功能的觀念則又顯得比較片面和陳舊。魏晉以來，人們對詩歌的審美、娛樂功能越來越重視。曹丕提出「詩賦欲麗」（《典論·論文》），陸機以為「詩緣情而綺靡」（《文賦》），要求詩歌具有愉悅人心，娛樂感官的審美作用。比較而言，摯虞對詩歌功能的認識仍然囿於舊說，則顯得保守了一些。

在對詩歌形式體制的認識上，摯虞有尚質崇雅的傾向。這首先表現在他對文辭的看法上。他主張「假象盡辭，敷陳其志」而不能過分誇大文辭：

夫假象過大，則與類相遠；逸辭過壯，則與事相違；辯言過理，則與義相失；麗靡過美，則與情相悖。

這段話雖然是就賦而論，但也適合於詩。孤立地看，摯虞對「四過」的抨擊未嘗沒有道理。但問題是什麼才是合適的度。摯虞自己的詩佚失太多，無法窺其全貌。但從現存的摯虞的詩來看，幾乎都是質木無文的四言詩，風格有類乎雅頌，這在一定程度上可以反映出他的尚質傾向，也體現著他衡量文辭的度。他所謂的「假象盡辭」，實際上也就是所謂「辭達而已矣」（《論語·衛靈公》）的意思。而從詩歌發展的大背景來看，建安以來詩歌發展的趨勢正是朝著文辭華美，手法多樣的方向發展的。曹丕還要求詩歌「麗」，陸機提倡詩「綺靡」，正體現了這種尚文的觀念。摯虞抨擊「四過」，實際上正是針對當時詩壇的風氣而發。這固然也有針貶時弊的作用，但從本質上說則是一種以古為則，有悖時代潮流的傾向。摯虞的這種保守觀點反映在他對詩歌體裁的評價上。如所周知，漢末建安以來，五言詩以其流麗暢達的特點廣為詩人們所採用，四言詩則退出了詩壇的中心，很少再有佳作。面對著這種現實，摯虞仍從正統保守的觀念出發，不適當地推崇四言，貶低新起的五、七言詩體。他認為「雅音之韻，四言為正，其餘雖備曲折之體，而非音之正也。」實際上他是想要讓詩歌回復到《詩經》的時代，用《詩經》的模式來規範現實的詩歌創作。他所以反對五、七言詩體，一個重要的原因就在於這類詩體在民間歌謠與樂府歌詩中出現較多，「於俳諧倡樂多用之」。也就是說，在他的眼裏，這些詩體都比較俗，沒有資格進入雅文學的殿堂，這也反映了他詩學觀念中的貴族氣息和僵化的特徵。

從總體上看，摯虞的詩學思想基本上承襲了漢儒的詩論，有正統、保守的特點，在

當時的詩歌潮流中他顯然屬於固守傳統的少數派。²⁰⁾

細繹上文，重點有三：第一，在詩歌本質的認識上，認為摯虞雖然主張「情志為本」，却又對「情」仍然要加以限定，相較於陸機已經提出了「詩緣情」的新論，摯虞基本上承襲了漢儒的舊說，無任何發明。第二，在對詩歌功能的看法上，認為摯虞依然持一種狹隘的工具論觀點，雖然突出了詩歌的認識功能，却仍顯得比較片面而陳舊。第三，在對詩歌形式體制的認識上，認為摯虞有尚質崇雅的傾向，不適當地推崇四言，貶低新起的五、七言詩體。

從古今評價的差異中，不禁讓我們聯想到伽達默爾（Hans-George Gadamer, 1900-2002）曾引述施萊爾馬赫（Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, 1768-1834）在《美學》中的話語：「一部藝術作品也是真正扎根於它的根底和基礎中，扎根於它的周圍環境中。當藝術作品從這種周圍環境中脫離出來並轉入到交往時，它就像某種從火中救出來但具有燒傷痕迹的東西一樣。」這裏所謂「燒傷痕迹」就表示既因脫離周圍環境復因文學觀念等等差距所造成的異化與誤解。故施萊爾馬赫不無感嘆說：「當藝術作品進入交往時，也就是說，每一部藝術作品其理解性只有一部分是得自於其原來的規定。」²¹⁾ 檢視現代的文學批評史家這些意見並非錯誤，也不完全曲解原文，只是他們以自己的文學觀為主，用過分簡化的方式來解釋摯虞文論。既不重視文論「本身」的價值，又未作詳細分析，僅僅用「復古」、「保守」、「凝滯」、「工具」等概念來概括一切。正因如此，他們的論述也就不過停滯在問題的表層，只要進一步探索，就可以發現摯虞有些文論的精義是超出「保守」、「復古」等觀點之外的，而即便是「復古」的觀點，也非全然「泥古」，其本身也涉及到文學理論中重要的課題，不應該抹消，同時「復古」本不當視為含有價值判斷的詞語。在他們「復古」與「創新」的辯證中，早已預設了「創新」比「復古」、「保守」的價值為高，所以在討論中，不時流露出對摯虞這些文論的貶抑。

緣此，在重新思考文學批評史的時候，宇文所安（Stephen Owen）提醒我

20) 陳伯海、蔣哲倫主編，歸青、曹旭著：《中國詩學史：魏晉南北朝卷》（廈門：鷺江出版社，2002年），頁98-101。

21) 德漢斯·格奧爾格·伽達默爾著，洪漢鼎譯：《詮釋學I：真理與方法（修訂譯本）》（北京：商務印書館，2007年），頁233。

們可以從三個層面去審查。這三個層次是：「第一個層次是最簡單的，也是最基本的。我們應該首先確認在當前的文學研究實踐裡有哪些研究方式和信仰是司空見慣的，然後問一問這些研究習慣是否都是有效的工具。」「在第二個審查層次上，我們應該把物質、文化和社會歷史的想像加諸我們習以為常、確信不疑的事物。最重要的是要有歷史感和歷史的想像力。」「第三個層次是最複雜也最深刻的。在中國文學史裏，無論是文本還是階段的劃分在多大程度上是被後來的歷史過濾了的？面對前人進行過濾的後代文學史又應該在多大程度上成爲我們自己寫作文學史的一部分？」²²⁾按照宇文所安的第一個層次檢視，現代批評史家對摯虞的評論是中國文學批評史研究中「司空見慣」的、幾乎成爲常識的「信仰」觀念，已成爲恆定的真理。而按照他的第三個層次檢視，可以看到批評史家的論述是歷史的產物，²³⁾是經過「歷史的過濾」之後積澱下來的文論觀念。按照宇文所安的第二個層次反思，我們應該根據當時「物質文化和社會歷史」的具體條件，運用我們自身的「歷史想像力」去重新理解和詮釋摯虞的文論。本文的目的並不在辯駁他們的看法，以上引文只是藉以說明，如何能不囿於成見，以比較寬廣的態度，重新來認識摯虞文論的必要。

二

顧易生、蔣凡先生在《中國文學批評通史·先秦兩漢文學批評史》中說：「〈詩大序〉強調詩歌的教化作用，正與時代進程同步。〈詩大序〉的上述意見，有的雖早見諸先秦典籍，但它並不僅是重複前人的議論，而是結合當時統

22) 美宇文所安著，田曉非譯：《瓠落的文學史》，《他山的石頭記——宇文所安自選集》（南京：江蘇人民出版社，2003年），頁7-8。

23) 羅根澤曾談到這一點，他說：「成見的養成是多方面的，而最重要的是時代意識。譬如五四以前的文學觀念是載道的，由是〈關雎〉便是「后妃之德也」（〈毛詩序〉）。五四以後的文學觀念是緣情的，由是〈漢廣〉便是孔子調戲女子的證據（鄭賓于《中國文學流變史》卷一第一章第二節）……五四的學者，因爲時移事改，知道了古人之以傳統的載道觀念曲解歷史，却不知自己也正作曲解歷史的工作，不過不依據傳統的載道觀念，而改依五四的緣情觀念而已。」雖然現在離五四已遠，但這種時代意識的影響仍是極爲明顯的。見《周秦兩漢文學批評史·緒言》（臺北：商務印書館：人人文庫本，1969年），頁26-27。參見張亨：〈《論語》論詩〉，《思文之際論集》（臺北：允晨文化實業公司，1997年），頁68-70。

治階級的文化要求，進行比較全面的總結。」「這樣，就把詩歌作為宣傳統治思想的特殊工具，明白地提示了文學為政教服務的社會作用。儒學自漢武帝大力提倡後，儒家經典被廣泛宣揚，為鞏固漢帝國的統治服務。」²⁴⁾循此，黃霖、吳建民、吳兆路三位先生所著《原人論》中亦說：「『止乎禮義』體現了統治者對文學進行控制的願望以及希冀以此來維護自己統治地位的企圖。」

「政教功用論的產生與發展，與歷代統治者的政治需要密切相關。政教功用論具有強烈而明確的政治功利性和目的性，這種文學主張體現了統治者對文學的基本要求，它對維護統治者的統治地位具有重要作用。在各個朝代，政教功用論都與統治者的利益相一致，與統治者的政治需要相適應。」²⁵⁾他們都對〈毛詩序〉教化觀的異化層面、負面意義作了強烈揭示與批評，體現了現代啓蒙理性在文論的反思。然而，歷史畢竟是複雜的，「問題的關鍵是，儒家教化啓發人之理性的目的是否是為一家一姓的帝王政治服務。回答這一問題既可以是理論的也可以是事實的，從理論上的也儒家教化啓發人之理性不僅是為了『立人』挺立人，同時也為了政治，但是，其政治是天下的政治、全社會的政治，而不是一家一姓的帝王政治。就帝王政治而言，一家一姓的政治是終極目的，文化教化是為其服務的工具；就儒家的天下政治而言，文化理想、價值理性是其終極目的，帝王政治應為這一理想服務。由於二者的思路的這一錯位，所以中國史上常常出現代表價值理性的道統教統與代表工具理性的政統治統之間錯綜複雜的拉鋸戰，二者都關心政治，但關心的層面境界懸殊，道統教統自認道高於勢而欲教化政統治統並利用政統治統實現其文化理想，而政統治統反過來又要求道統教統為其服務並利用它達到其政治目的，兩種情形常常混融在一起，造成道統教統在堅守價值理性、人文理想的同時又異化價值理性、失落人文理想的複雜歷史景觀，這一複雜的歷史情景確乎迷住了後人特別是近現代激進人士的雙眼，使其徑直以為儒家教化就是一種工具理性而看不見儒家教化那超越政統治統之上的價值理性與人文理想性。」²⁶⁾批評其異化、負面的部分是正確的，但因此視為「保守」、「落後」而否定整個儒家教化的價值理性則是偏頗的。撇開異化、負面的意識，後來學者大體上仍是按照〈毛詩序〉的啓

24) 顧易生、蔣凡著：《先秦兩漢文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1990年），頁404-405。

25) 黃霖、吳健民、吳兆路著：《中國古代文學理論體系：原人論》（上海：復旦大學出版社，2000年），頁350。

26) 劉文勇著：《價值理性與中國文論》（成都：四川出版集團巴蜀書社，2006年），頁43-44。

迪，來建立自己的詩論體系的，這一持續不斷的過程說明此一論說定有超越於不斷變換的政統之上的人文理想。

談到〈毛詩序〉，首先，比較《齊詩》、《魯詩》與《韓詩》，《毛詩》研究《詩經》的風格確實比較接近真正的詩學，今文學派爲了達到替漢代立法制儀的政治需要，參雜了較多的讖緯之類的神學內容。古文學家以「修學好古，實事求是」爲原則，所以不大談性與天道的神祕先驗問題，甚至反對這些議題。《齊詩》、《韓詩》喜用神學政治學的方法研究《詩經》，《毛詩》則基本上是用史學及社會政治學的方法研究《詩經》，後者無疑較接近於詩歌藝術研究。²⁷⁾譬如《詩經》有「四始」的說法，〈毛詩大序〉以爲風、小雅、大雅和頌謂「四始」，鄭玄（127—200）箋曰：「始者，王道興衰之所由。」這是從歷史和社會政治角度來理解「四始」。根據學者的分析：《齊詩》則不然，它編造了《詩》有「四始」、「五際」、「六情」等說法，所謂「四始」，《詩緯汜歷樞》說：「〈大明〉在亥，水始；〈四牡〉在寅，木始；〈嘉魚〉在巳，火始；〈鴻雁〉在申，金始。」以詩歌「四始」附會陰陽五行中的水、木、火、金四行。所謂「五際」，指卯、酉、午、戌、亥，附會《易》卦的陰陽際會，如《詩緯汜歷樞》說：「卯酉之際爲革政，午亥之際爲革命，神在天門出入候聽。卯，〈天保〉也；酉，〈祈父〉也；午，〈采芑〉也；亥，〈大明〉也。」孔疏云：「亥爲革命，一際也；亥又爲天門出入候聽，二際也；卯爲陰陽交際，三際也；午爲陽謝陰興，四際也；酉爲陰盛陽微，五際也。」另據《漢書·儒林·翼奉傳》，《齊詩》的中堅人物翼奉曾說：「《易》有陰陽，《詩》有五際，《春秋》有災異，皆列終始，推得失，考天心，以言王道之安危。」可見《齊詩》「五際」之說，同樣涉及「王道安危」，不過是把理論神學化而已。²⁸⁾在這裏，從文學角度言，毛詩家是高於三家詩。

其次，「詩言志」的論題性質，不僅是對詩的應用屬性的認識，而且更有對詩的本質屬性的認識。「詩言志」固然可以指用詩者之志，更是要指作詩人之志，因爲用語言表現心中情感的只能是詩人。所以，在〈毛詩序〉的「至於

27) 錢志熙說：「《毛詩》長於訓詁，提倡多識草木蟲魚、名物訓詁，都具有博學通覽的特點，這也是古文學家的特點。就這一點來說，與文學家的追求豐辭偉藻有一致的地方，並且博學通覽有助於通達的思想之形成，故後漢時期的博學，本身就是文學興起的一個原因。」見《魏晉詩歌藝術原論（修訂本）》（北京：北京大學出版社，2005年第2版），頁22。

28) 顧易生、蔣凡著：《先秦兩漢文學批評史》，頁418-419。

王道衰，禮義廢」的那段話，孔穎達（574—648）的注疏一方面說：「言國之史官，皆博聞強識之士，明曉於人倫之廢棄，哀此刑政之苛虐，哀傷之志鬱積於內，乃吟詠己之情性，以風刺其上，覲其改惡為善，所以作變詩也。」²⁹⁾據此，作詩以吟詠情性者當是史官。不過，另一方面孔穎達又接著說：「明曉得失之跡，哀傷而吟情性者，詩人也，非史官也。」³⁰⁾「是詩人覽一國之意以為己心，故一國之事繫此一人使言之也。」³¹⁾有了這個前提，「詩言志」便是關於詩的本質的話語。³²⁾

第三，言志，其實是包括言情在內的，這是學界的共同認識。《左傳》謂人有好、惡、喜、怒、哀、樂六志，孔穎達《正義》即稱：「此六志，《禮記》謂之六情。在己為情，情動為志，情志一也。」情志都本之於心。《禮記·樂記》：「詩言其志也，歌詠其聲也，舞動其容也，三者本於心。」在漢代，情、志並舉，〈毛詩序〉故曰：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言。言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

〈毛詩序〉一方面把「志」和「心」明確地聯繫起來，一方面也把詩所言的「志」同「生於人心」的情聯繫起來了。顯然，〈毛詩序〉是把作詩視為一個主體內心世界向外流溢和傾瀉的活動。〈毛詩序〉的詩學意識在於：它首先肯定了詩歌與詩人內心情感的密切相關（「情」動於中），把詩人情感活動視為文學的出發點；其次它指出與詩歌緊密相關的人類情感不是膚淺表面的，位於一般的認知層面上的情感，而是與生命主體（志）的存在相關的深層的心理活動（情動於「中」），如此把詩歌表現的內容區別於日常的喜怒哀樂；再次，它把詩歌視為情感的某種力動的或曰生命的外現，而非情感本身的靜態描述或邏輯提示（情「動」於中），把詩人內心的情感作為詩歌的動力與泉源。³³⁾所

29)【唐】孔穎達著：〈毛詩正義〉，清阮元《十三經注疏二：詩經》（臺北：藝文印書館，1985年十版），頁17。

30)【唐】孔穎達著：〈毛詩正義〉，清阮元《十三經注疏二：詩經》，頁17。

31)【唐】孔穎達著：〈毛詩正義〉，清阮元《十三經注疏二：詩經》，頁18。

32) 參見詹福瑞著：〈漢儒說《詩》與「詩言志」〉，《漢魏六朝文學論集》（保定：河北大學出版社，2001年），頁63-65。

33) 對此，李澤厚、劉綱紀有精闢的分析，他們說：「和以前籠統地說『詩言志』是不同的。他指出了詩同『志之所之』分不開，也就是同人心由內向外的追求、期望、嚮往等等分不開，意識到『詩言志』不是不動情感的、單純的理性的認識活動，而是只向對外界某一目的的追

以，詩歌發揮其作用，主要即是在「感」，在「動」，在「化」，在「移」。這樣，〈毛詩序〉所說的情感活動，實際上就應當包括以下三個方面的內容：1. 促使創作衝動最初形成的那種感情力量；2. 作為創作活動的表現對象的那些情感因素；3. 保持並推動創作過程不斷發展的那種情緒狀態。

第四，〈毛詩序〉又提出了「發乎情，止乎禮義」的觀點，一般認為它用儒家的「禮義」束縛了藝術對情感的表現，成了有害於文藝發展的桎梏。鄧國光則說：「情者人倫之本也；禮義者，人倫之序也。屬文者發乎敬上親下之情，形諸翰藻，而終歸倫序，則文章製作，斯免虛濫。」³⁴按照〈毛詩序〉的說法，「禮義」並非無「情」，只是「情」須以「禮義」來規範，不使之流於無理性、動物性的「情」，其理想為期待情感的表現與倫理道德的善相統一，有如康德所謂「美是道德之善的象徵」，藉以堵塞那把詩歌引向反理性、反社會的道路。孔子說：「《詩》三百，一言以蔽之，曰：思無邪。」這「思無邪」，何晏（190—249）《論語集解》引包咸注云：「歸於正」³⁵。何謂「歸於正」，說明詩源於「情」，表達「情」，却始終守望著「禮義」。劉勰云：「情者，文之經」，但他也說：「任情失正，文其殆哉。」³⁶清代的劉熙載（1813—1881）便

求，從而伴隨著主體對外界事物的情感態度的表現。在講了『在心為志，發言為詩』之後，〈毛詩序〉緊接著就指出『情動於中而形於言』，把『發言為詩』的『言』看作是發動於人心中的情感在外部的可感知的表現（『形於言』）。這也就說，詩不是別的東西，它是同人所追求的目的（『志之所之』）聯繫在一起的情感，通過語言而表現出來的產物。這樣，『詩言志』這個古老的命題就同情感的表現完全統一起來了，『言志』同時也就是表情，兩者不分離。在〈毛詩序〉的簡單說法中，實際上把『詩言志』的『志』劃分成了兩個不能分開的方面：一方面是同主體的理性認識（『志』）相關的對外界某一目的的追求，另一方面是伴隨這種追求的主體對外界事物的情感態度。這種和主體對外界某一目的的追求相聯繫的情感表現於語言就是詩。不論從對詩的本質或一般藝術的本質來看，這都是一個有重要意義的說法。因為藝術的重要特徵正在於它不是純理性認識活動；相反，它充滿著主觀的情感色彩，並且不僅僅停留在認識上，還要通過情感的激發把人導向追求某一目的的行動。〈毛詩序〉深化了『詩言志』這一古老命題，不但看到了『言志』與表情的不可分離的關係，且還看到藝術所表現的情感是指向某一目的的追求的。就後一方面看，它較之於〈樂記〉僅僅一般講到藝術是情感的表現，又有所深化和發展。」見《中國美術史》（北京：中國社會科學出版社，1984年）第一卷，頁576。

34) 鄧國光著：《摯虞研究》（香港：學衡出版社，1990年），頁203。

35) 這正如漢董仲舒（前176—前104）在《春秋繁露·天道施》所云：「夫禮，體情而防亂者也。民之情，不能制其欲。使之度禮，目視正色，耳聽正聲，口食正味，身行正道，非奪之情也，所以安其情也。」在「正」的審美境界中，並非要「奪其情」，而是「安其情」。見蘇輿著：《春秋繁露義證》（北京：中華書局，1996年），頁469-470。

36) 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1980年），頁538；287。

把孔子的「思無邪」與〈毛詩序〉的「發乎情，止乎禮義」聯繫起來：「『思無邪』，子夏〈詩序〉『發乎情，止乎禮義』之說所本也。」並就此發揮說：「不發乎情，即非禮義，故詩要有樂有哀；發乎情，未必即禮義，故詩要哀樂中節。」³⁷⁾可見，在中國詩學重視詩歌的審美性之外，節制情感的表達是其內在的人文本質之一。³⁸⁾另外，從審美的角度言，就像艾略特(T.S.Eliot, 1888-1965)所提醒：「詩不是感情的放縱，而是感情的脫離。」³⁹⁾情感的節制造成了含蓄，而含蓄導致了對有限言說的超越，屬意於詩情的能指性呈現，既發達了「譬喻不斥言」的比興藝術，也提出藝術風格必須含蓄蘊藉、委婉入情。後來劉勰《文心雕龍·宗經》據此發揮說：「摛風裁興，藻辭譎諷，溫柔在誦，故最附深衷矣。」⁴⁰⁾

總之，根據上文所述，〈毛詩序〉是複雜的，它一方面有關於詩歌所言之志的涵義的明確的政治教化指向；同時又有關於詩歌的審美成因的描述。一方面是對詩的應用屬性之「工具角色」；同時又是對詩的本質屬性之「價值理性」。社會性視域使儒學將文論的關切重心定位在教化，但即使是教化也並不等於狹義的政治教育和道德教化。在中國文學批評史的研究中，一些學者總昧於斯一直把中國文學缺乏獨立性、自覺性追溯到儒家文化，追溯到〈毛詩序〉而進行批判。因為摯虞基本上是古典主義者，其承襲漢儒舊說，沿用〈毛詩序〉的觀點，在陸機(261—303)〈文賦〉「詩緣情而綺靡」的對照下，自然也就被批評為「保守」、「落後」、「工具論」了，因此，其理論自然顯得拘泥，而缺乏清新的魅力。顯然，這樣的批判是不合實際也稍嫌簡化的。⁴¹⁾摯虞

37)【清】劉熙載著：《藝概·詩概》(臺北：華正書局，1985年)，頁49；81。

38) 譬如提出「詩緣情而綺靡」的晉陸機，在區分十體後，他仍然強調「雖區分之在茲，亦禁邪而制放。」所謂「禁邪而制放」就是設立禮義的大防，而且語氣比「止乎禮義」更為嚴厲。

39) 艾略特著，李賦寧譯：〈傳統與個人才能〉，《艾略特論文集》(南昌：百花洲文藝出版社，1994年)，頁11。

40) 《文心雕龍注》，頁22。

41) 這恐也與現今知識的分類有關，我們區分了许多看來彼此有別的領域，如形上學、認識論、倫理學與美學等等；受限於既有的關於「思想」與「感覺」、「智性」與「感性」或「道德」與「審美」的區隔模式，導致無法明白古代知識的整全性。德國學者韋爾施(Wolfgang Iser)在《重構美學》(上海：上海譯文出版社，2002年)一書中即指出美學從誕生之日起，就包含著倫理的內容，此後由相融而逐漸分離。他新造「倫理／美學(aesthet/hic s)」這個詞，就是想要探問「美學本身在多大限度中包蘊著來自倫理學上的決定性因素？」嘗試挖掘審美自身的倫理潛質。顯然，韋爾施對知識區分的反省，或許有助於我們更為清楚的理解「審美活動」、「道德實踐」的互動。

文論固然沿襲漢儒舊說，但自其儒家理念而言，卻是一貫的。他既能吸收了前此命題的精華要義，又囊括了體現詩歌創作最新進展的新質素，實不可一概批評。

三

朱東潤《中國文學批評史大綱》說：「摯虞之在當日，與時代精神，適相背馳。」其實不然，「說儒學在西晉衰微，只是從嚴格的經學建設的意義上說的，尤其是與漢代比較而得出的結論。事實上西晉常被以後的士人譽為儒禮之學的盛世，這在東晉荀崧所上的奏章中看得很清楚：『昔咸寧、太康、永嘉之中，侍中、常侍、黃門通洽古今，行為世表者，領國子博士。一則應對殿堂，奉酬顧問；二則參訓國子，以弘儒訓；三則祠、儀二曹及太常之職，以得質疑。……世祖武皇帝應運登禪，崇儒興學。經始明堂，營建辟雍，告朔班政，鄉飲大射。西閣東序，《河圖》秘書禁籍。台省有宗廟太府金墉故事，太學有石經古文先儒典訓。賈、馬、鄭、杜、服、孔、王、何、顏、尹之徒，章句傳注衆家之學，置博士十九人。九州之中，師徒相傳，學士如林，猶選張華、劉寔居太常之官，以重儒教。』這裡或有溢美之處，但能據此證明西晉朝廷是實行崇儒政策的。」⁴²⁾同樣，我們在西晉文壇的先輩和宗師傅玄（217—278）、張華（232—300）兩人的仕歷中也可發現他們都是憑藉儒業和文學取得名譽而

42) 錢志熙著：《魏晉詩歌藝術原論（修訂本）》（北京：北京大學出版社，2005年第2版），頁161。錢志熙甚至往上推，說：「漢魏之際士人群體中崇尚言辭、文學、智能、技藝的風氣，跟經學衰落的局面有關係。但在當時好些學人的心目中，經學不等於儒學，且認為經學之士歪曲、汨沒了儒家思想真意的也大有人在。當時那些新型的學人們，拋棄了經學的教條和繁瑣方法，却並沒有放棄儒學，他們按照自己的理解闡發儒學的一些基本原則。當時果然也有拘泥、僵化的經生將言辭、文學、智能、技藝等當時人們統稱為『文』的東西視為異端和小道，以『浮華』來貶稱尚文之士。但是，尚文之士却將自己的思想淵源追溯到儒家的先聖先賢那兒，用儒家的『文』和『藝』這些概念來解釋自己的行為，將上述創造性活動視為一個真正的儒者（即『大儒』、『通儒』）應具的能力。前面所論的鄭炎、徐幹、應瑒，都是由儒學出發闡述『文』的必要性。他們並不反對質，但認為質應該通過『文』表現出來。而且『文』也不純粹是依附於『質』，而是有它獨立的審美價值。」（頁98）「從事文藝，正是通儒的本分。所以他們用儒家的觀念來理解文學活動，並無太多的遺憾之處。」（頁101）

進仕。43)總之，儘管魏晉之際玄風大行，但朝廷所實行的還是崇儒的政策。

「西晉儒學號稱繼美漢代，但漢儒重師法家法，門徑專固，西晉博士則師法家法比較淡薄，而特重博學通文章，崇尚博雅。」44)緣此，晉人論文之作，雖不像漢儒那樣言必稱教化，但每當論及文學的本質和功能時，則仍是回到詩教說的舊調。譬如傅玄〈七謨序〉說：「自大魏英賢迭作，有陳王〈七啓〉……並陵前而邈後，揚清風於儒林，亦數篇焉。」45)〈連珠序〉曰：「其文體辭麗而言約，不指說事情，必假喻以達其旨，而賢者微悟，合於古詩勸興之義。」46)皇甫謐替左思〈三都賦〉作序，提出為文者「非苟尚辭而已，將以紐之王教，本乎勸戒也。」47)陸機〈文賦〉云：「濟文武之將墜，宣風聲於不泯。」48)至葛洪(283-363)亦提出：「夫文學也者，人倫之首，大教之本也。」49)更是將文學的政教作用拉拔到前所未有的高度。甚至，「晉人反覆強調只有頌美王政方可稱為雅音正聲，『刺時』、『譏惡』一類概念基本上已從他們的文論中消失。」50)摯虞文論，自與此種時代傾向不無關係。葛曉音批評「當時的詩歌

43)《晉書》卷四十七《傅玄傳》載：「傅玄字休奕，北地泥陽人也。祖燮，漢漢陽太守。父幹，魏扶風太守。玄少孤貧，博學善屬文，解鐘律。性剛勁亮直，不能容人之短。郡上計吏，再舉孝廉，太尉辟，皆不就。州舉秀才，除郎中，與東海繆施俱以時譽選入著作，撰集《魏書》。……玄少時避難河內，專心誦學，後雖顯貴，而著述不廢。撰論經國九流及三史故事，評斷得失，各為區例，名為《傅子》……並文集百餘卷行於世。」又《晉書》卷三十六《張華傳》載：「張華字茂先，范陽方城人也。父平，魏漁陽郡守。華少孤貧，自牧羊，同郡盧欽見而器之。鄉人劉放亦奇其才，以女妻焉。華學業優博，辭藻溫麗，朗瞻多通，圖緯方伎之書莫不詳覽。少自修謹，造次必以禮度。勇於赴義，篤於周急，器識弘曠，時人罕能測之。初未知名，著《鷦鷯賦》以自寄……陳留阮籍見之，嘆曰：『王佐之才也！』由是聲名始著。郡守鮮于嗣薦華為太常博士。盧欽言之文帝(司馬昭)，轉河南尹丞，未拜，除佐著作郎。」

44) 錢志熙著：《魏晉詩歌藝術原論(修訂本)》，頁161。

45) 傅玄著：〈七謨序〉，見柯慶明、曾永義編輯：《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》(臺北：成文出版社，1978年)，頁175。曹植〈七啓〉描述曹操的功業，說：「世有聖宰，翼帝霸世……河濱吾洗耳之士，喬岳無巢居之民。是以俊逸來仕，觀國之光。舉不遺才，進各異方。贊典禮於辟雍，講文德於明堂。正流俗之華說，綜孔氏之舊章。散樂移風，國富民康，神應休臻，屢獲嘉祥。」這裡雖然有溢美之辭，但崇尚儒學是曹植衷心擁護的。

46) 傅玄著：〈連珠序〉，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁176。

47) 皇甫謐著：〈三都賦序〉，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁182。

48) 陸機著：〈文賦〉，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁190。

49) 葛洪著：《抱朴子》佚文，《太平御覽》卷六〇七，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁214。

50) 葛曉音著：〈論漢魏六朝詩教說演變及其在詩歌發展中的作用〉，《漢唐文學的嬗變》(北

創作及理論排除怨刺，實際上是西晉士族階級形成之後，為維護特權政治，粉飾太平而對漢儒詩教說加以篡改的結果。」⁵¹⁾他人姑且不談，作為「賈謐廿四友」的摯虞的確扮演了多種角色，多采多姿而又多災多難，檢視這些不同從他色，我們發現他毋寧乃是當時最規矩的一個人，他與一切重大變遷更迭都有關係，但追根究柢，他不太牽涉在內。固然，太康「時天子留心政道，又吳寇新平，天下乂安，上〈太康頌〉以美晉德。」⁵²⁾等到惠帝被迫赴長安，百官奔散，摯虞亦「流離鄂杜之間，轉入南山中，糧絕飢甚，拾橡實而食之。」懷帝即位後，〈摯虞傳〉說：「時懷帝親郊。自元康以來，不親郊祀，禮儀弛廢。虞考正舊典，法物粲然。」永嘉五年（311），匈奴人劉曜等攻入洛陽，懷帝被擄。「及洛京荒亂，盜竊縱橫，人饑相食。虞素清貧，遂以餒卒。」⁵³⁾摯虞為官清廉剛正，盡忠職守，並孜孜於著述，到底說明了他確實是一位真正的儒士。檢視《文章流別集》包括文選、文評、文史三大綱，歷代選家未有如此詳備者，借用惠特曼（Walt Whitman）的話：「批評推動有價值的地步，是一莊嚴體制，也許是一種藝術，甚至也許是一種信仰的殿堂。」⁵⁴⁾況且，摯虞任秘書監，⁵⁵⁾史家的身分要求「原始以要中，體本以正末」，借用劉勰《文心雕龍·史傳》所說，史之著述「必貫乎百氏，被之千載，表徵盛衰，殷監興廢，使一代之制，共日月而長存，王霸之迹，並天地而久大……是以立義選言，宜依經以樹則；勸戒與奪，必附聖而居宗。」「然史之為任，乃彌綸一代，負海內之責，而羸是非之尤。秉筆荷擔，莫此之勞。……若任情失正，文其殆哉。」⁵⁶⁾所以，推崇五經，一方面頌美西晉聖德，期許名君賢臣之治；一方面藉以矯正偏失的文風。摯虞當然是古典主義者，重振儒教本來是摯虞文學思想的

京：北京大學出版社，1990年），頁23。

51) 葛曉音著：〈論漢魏六朝詩教說演變及其在詩歌發展中的作用〉，頁26。

52) 《晉書》本傳，頁1424。

53) 《晉書》本傳，頁1426-1427。

54) 轉引自陳世驥著：〈以光明對抗黑暗：《文賦》英譯敘文〉，《中外文學》第十八卷第八期，1990年1月，頁7。

55) 摯虞約惠帝太安元年（302）任秘書監，《晉書·禮志》載「惠帝太安元年三越……秘書監摯虞云。」《晉書·張華傳》云：「秘書監摯虞撰定官書，皆資（張）華之本取正焉。」是摯虞任內整理官書，鄧國光謂「其《文章流別集》亦於此時編纂。」（見《摯虞研究》，頁32-33）俞士玲〈摯虞簡譜〉亦稱「作《文章志》、《文章流別集》。」，見《西晉文學考論》（南京：南京大學出版社，2008年），頁204。

56) 《文心雕龍注》，頁286-287。

基本組成部分，明此，他的《文章流別論》自然注意「向傳統回歸」。從佚文中，我們看到摯虞除了總述「文章者，所以宣上下之象，明人倫之序」外，在討論各類文體時也注重其教化功能。關於「頌」，作者說：「頌，詩之美者也。古之聖帝名王，功成治定而頌聲興。……故頌之所美者，聖王之德也。」⁵⁷⁾關於「賦」，作者認為是古詩之流，「古之作詩者，發乎情，止乎禮義。情之發，因辭以形之；禮義之旨，須事以明之。」⁵⁸⁾關於「詩」，摯虞說：「言其志謂之詩。古有采詩之官，王者以知得失。」⁵⁹⁾關於「七」體，作者贊同的是「此因膏粱之常疾，以為巨勸，雖有甚泰之辭，而不沒其諷喻之義。」⁶⁰⁾其餘諸如「箴」、「銘」、「誄」、「哀辭」等等，或多或少，或隱或顯都與古典主義者所強調的既有教益又有規範的經典思路一致，也反映了他想做晉室賢臣的苦心。有學者指出：「從《文章流別論》論儒家思想規範的集中與細緻來看，文論中儒家思想的要求顯現出一種自覺的傾向，形成了明確的意識，這一要求實際已構成了整個時代的特點。這些說法有創新，但多為因承前人的成說，總的說來是用儒家思想原則對『文學』進行規範，與漢代的文論相比，似乎構成了一股文論的『回潮』，但這種認識、要求的『回潮』有它特殊的意義：這是在文學有了相當程度的發展、文學已逐漸被認可的前提下發生和出現的，其與漢代文學狀況下的類同說法，在境況與指向上顯然已經不同。總的說來，漢代文論的相關說法，其初衷多在於把『文學』納入到大一統的『經學體系』中去，使在社會上客觀存在的『文學』皈依到『經學體系』當中，接受約束和管理，其出發點可以說是在維『經』；而晉世文論的相關說法，雖引入儒家思想的規範和要求，也蘊含規範『文學』之意味，但它的出發點可以說偏於發展『文』，不過是其發展的傾向帶上了『儒』的意味與規範而已。」⁶¹⁾可見，摯虞「文論引入儒家思想規範與原則，已不祇是簡單的比附，對儒學思想規範的遵守和執行已成為文學創作與批評一條重要的指導原則，也

57) 見《藝文類聚》五十六，《太平御覽》五百八十八，嚴可均《全晉文》卷七十七。此處徵引自柯慶明、曾永義編輯：《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁184。

58) 《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁184。

59) 《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁185。

60) 《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁185。

61) 張朝富著：張朝富著：《漢末魏晉文人群落與文學變遷——關於中國古代「文學自覺」的歷史闡釋》（成都：四川出版集團巴蜀書社，2008年），頁341。

就是儒家思想規範參予到文學內部，成為文學本身的一種質素，而不是僅僅作為一種被比附的外在的權威思想。」⁶²⁾總之，摯虞文論絕不是簡單化的文學復古主張，而是在順應文學思潮下折衷當時新舊文論思潮。這個復古中帶有發展的文論，既體現著時代的主特徵，同時又較同時代其他文論所涉為廣，其已預示了稍後文論發展的大致趨勢。底下僅論述其所發展出的顯著特點：

(一) 文學本質論

海德格爾 (Martin Heidegger, 1889-1976) 曾說：「任何發問都是一種尋求」，並具有「問之所問」，「問之所問是存在——使存在者之被規定為存在者的就是這個存在。」⁶³⁾摯虞首先的發問尋求的就是作為文學作品的文學為何會存在。其文論開頭部分云：

文章者，所以宣上下之象，明人倫之叙，窮理盡性，以究萬物之宜者也。⁶⁴⁾

象，《易·繫辭上》說：「在天成象，在地成形，變化見矣。」晉人韓康伯注曰：「象況日月星辰也。形況山川草木也，懸象運轉以成昏明，山澤通氣而雲行雨施，故變化見也。」⁶⁵⁾本此而論，「上下之象」當指日月星辰、山川草木等宇宙自然萬物。不僅是我們熟悉的「人倫之叙」，摯虞更是就天道論文，要上推到「上下之象」，並視這些原型為「文」。至於，「窮理盡性，以究萬物之宜者」，就有如《文心雕龍·明詩》說詩歌能「神理共契，政序相參。」⁶⁶⁾可貴的是，「盡性」一詞「還體現出釋放個體內在生命本能的時代意味。他高抬文章的地位，同時也隱含著對於文學抒情特質的推崇。」⁶⁷⁾從宇宙

62) 《漢末魏晉文人群落與文學變遷——關於中國古代「文學自覺」的歷史闡釋》，頁342。

63) 海德格爾著，孫周興選編：《海德格爾選集》（上海：上海三聯書店，1996年），頁31；39。

64) 摯虞著：《文章流別論》，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁184。

65) 【魏】王弼 (226—249)、晉韓康伯、唐孔穎達：《周易正義》卷七，見清阮元《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1985年十版），頁143。宇文所安曾指出劉勰關於「文」的論述多引用「最權威的中國宇宙論文本《易》尤其《繫辭傳》中的段落和句子來確立其論點。」見王柏華、陶慶梅譯：《中國文論：英譯與評論》(Readings in Chinese Literary Thought)（上海：上海社會科學院出版社，2003年），頁190。其實，早在摯虞，他的《文章流別論》的總論裡便已徵引《易繫辭》了。

66) 《文心雕龍注》，頁68。

67) 傅璇琮、蔣寅總主編，劉躍進主編：《中國古代文學通論：魏晉南北朝卷》（瀋陽：遼寧人

生成的角度，摯虞演繹出他的文學本原論。對照曹丕《典論·論文》的「蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。」考慮的是「文學」作為一種文化樣態，其地位是高是低、境遇是否合理的問題，曹丕著意於改觀「文學」的地位。那麼，摯虞「以文學為宇宙原理之題示」的「形上理論」⁶⁸⁾，借用伽達默爾(Hans-George Gadamer, 1900-2002)在《科學時代的理性》一書的讚嘆：「希臘形而上學的偉大正是它在宇宙中尋找理性。」⁶⁹⁾摯虞從天地之文的本根性的原天地之道說起，而推及人文之文的原天地之道的問題，為文以原天地之道與天地同其大尋找到一個不證自明的形上根據。難怪有學者說：「從這樣的角度理解文章的功能效用，這個文章的重要，是以前從未有過的。」⁷⁰⁾陸機〈文賦〉說文章能「配沾潤於雲雨，象變化乎鬼神」⁷¹⁾，意思也相近。這種「形上文論」至《文心雕龍·原道》便顯得十分完整了。對觀〈原道〉開宗明義的第一段：

文之為德也大矣，與天地並生者何哉！夫玄黃色雜，方圓體分，日月疊璧，以垂麗天之象；山川煥綺，以鋪理地之形；此蓋道之文也。仰觀吐曜，俯察含章，高卑定位，故兩儀既生矣。惟人參之，性靈所鍾，是謂三才。為五行之秀，實天地之心，心生而言立，言立而文明，自然之道也。傍及萬品，動植皆文；龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；雲霞雕色，有逾畫工之妙；草木賁華，無待錦匠之奇。夫豈外飾，蓋自然耳。至於林籟結響，調如竽瑟；泉石激韻，和若球鐘；故形立則章成矣，聲發則文生矣。夫以無識之物，鬱然有采，有心之器，其無文歟？⁷²⁾

在「文」的源始視域肯認「文學」的意義，其理論，正構築在摯虞成說的基礎上。在〈序志〉篇中，劉勰批評「近代之論文者」（包括「仲洽《流別》」），說它們「各照隅隙，鮮觀衢路」，「未能振葉以尋根，觀瀾而索

民出版社，2005年），頁97。

68) 劉若愚著，杜國清譯：《中國文學理論》（臺北：聯經出版公司，1981年），頁27。劉若愚說摯虞文論「雖然帶有教訓的口氣，此段至少有一部分的確表現出文學的形上概念。」（頁36）

69) 伽達默爾著：《科學時代的理性》（上海：國際文化出版公司，1988年），頁29。

70) 王運熙、楊明著：《魏晉南北朝文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁121。

71) 陸機著：〈文賦〉，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁190。劉若愚徵引〈文賦〉「伊茲文之為用，固衆理之所因；恢萬里而無闕，通億載而為津。」，說：「雖然他進而提到一些更實用的功用，他似乎認為顯示宇宙的原理是文學最重要的功用。」（頁37）

72) 《文心雕龍注》，頁1-2。又同樣是總集的《昭明文選》，蕭統在〈序〉中說：「《易》曰：『觀乎天文，以察時變；觀乎人文，以化成天下。』文之時義遠矣哉。」雖是直接援引《易繫辭》的原話，其文學思想亦是繼承《文章流別論》而來。

源」73)。對摯虞而言，這樣評論，顯然有欠公允。

(二) 作家論

對人文本原問題的思考，由形而上到形而下的置換的一個標誌，就是由對超驗的文的終極根源的追問，轉到對具體現實存在的作者和作品的探討。我們考察魏晉初期文論，便知道作家論是此時期的重點，其後才漸漸地討論到文體的體性風格。魏文帝《典論·論文》云：「今之文人：魯國孔融文學、廣陵陳琳孔璋、山陽王粲仲宣、北海徐幹偉長、陳留阮瑀元瑜、汝南應瑒德璉、東平劉楨公幹。斯七子者，於學無所遺，於辭無所假，咸自以騁驥駉於千里，仰齊足而並馳……王粲長於辭賦，徐幹時有齊氣，然粲之匹也。如粲之〈初征〉、〈登樓〉、〈槐賦〉、〈征思〉，幹之〈玄猿〉、〈漏卮〉、〈圓扇〉、〈橘賦〉，雖張、蔡不過也。然於他文，未能稱是。琳、瑀之章表書記，今之雋也。應瑒和而不壯，劉楨壯而不密，孔融體氣高妙，有過人者，然不能持論，理不勝辭，至乎雜以嘲戲。及其所善，揚班儔也。」74) 其〈與吳質書〉中也通篇析論當時文人，意多與此相同。曹植〈與楊德祖書〉首段云：「然今世作者，可略而言也。昔仲宣獨步於漢南，孔璋鷹揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振藻於海隅，德璉發跡於此魏，足下高視於上京；當此之時，人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荆山之玉。吾王於是設天網以該之，頓八紘以掩之，今悉集茲國矣。然此數子，猶復不能飛軒絕迹，一舉千里；以孔璋之才，不閑於辭賦，而多自謂能與司馬長卿同風，譬畫虎不成反為狗者也。」75)這都是文論中的開創作品，但還未形成較為完備的作家論體系。較成系統的作家論是在晉世出現的。荀勗的《文章敘錄》首先登場，承襲劉向《別錄》體例，「作者所錄，多為漢魏時期的作家，作者對作家的姓名字號、官爵交遊及生平事蹟均有介紹，並兼及各個作家之文學才能、興趣及所擅長之文學體式，對作家的創

73) 《文心雕龍注》，頁726。

74) 【魏】曹丕著：《典論·論文》，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁151。

75) 【魏】曹植著：〈與楊德祖書〉，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁152。王瑤在〈文論的發展〉一文列舉曹丕《典論·論文》、〈與吳質書〉和曹植〈與楊德祖書〉後說：「這都是文論中的開創作品，但像這樣大段只論個別作家的話，卻都佔了全篇中主要的部分，而且都是首段，後面的話完全是由此引申說明的，可知論點中心的所在了。」見《中古文學史論》（臺北：長安出版社，1975年），頁87。

作，或詳錄作品原文，或對作品稍加評騭，時有可採。荀勗《文章敘錄》，可視為我國第一部作家傳記。」⁷⁶⁾《文章敘錄》是「目錄敘錄體」，至於，晉世專門的作家傳記專著的「傳錄體」則有待於摯虞的《文章志》四卷。⁷⁷⁾《文章志》主要是介紹《文章流別集》中的作者，以漢魏作家為主，除了備載作者姓名字號、地望官爵以及子嗣傳承外，特別彰顯作家的文學才能和著述情形，而作者的「著作」意識更加明顯。《文章志》既有著錄文章類型及篇數，也有著錄篇題，不一而足。其書今已亡佚，姑舉數例佚文觀之：

劉季緒名脩，劉表子，官至東安太守。著詩、賦、頌六篇。（《三國志·魏志·陳思王傳》注引）

勗字元茂，初名芝，改名勗，後避諱。或曰勗獻帝時為尚書郎，遷右丞。詔以勗前在二千石曹，才敏兼通，明習舊事，敕並領本職，數加特賜。二十年，遷東海相，未發，留拜尚書左丞。其年病卒，時年五十餘。魏公《九錫策命》，勗所作也。勗子滿，平原太守，亦以學行稱。（《三國志·魏志·衛覬傳》注引）⁷⁸⁾

這種「以人為綱」⁷⁹⁾，記載作者生平有時還兼及子孫、家族，清章學誠說：「晉摯虞創為《文章志》，敘文士之生平，論辭章之端委，范史《文苑列傳》所由仿也。自是文士記傳，代有綴筆，而文苑入史，亦遂奉為成規。」⁸⁰⁾就晉世文論而言，專門的作家傳記專著的出現，既反映西晉末年別集整理程度，也說明作家這一特殊的文化群體已開始更為廣泛和深入地為社會所關注和認可，乃至為之確立專傳，標誌著作家群體的身份和地位已被社會所重視。後來的傅亮《續文章志》、沈約《宋世文章志》及張鷟《文士傳》等等，皆以摯虞《文章志》為本，正如章學誠所揭示的那樣，文人有專傳入史已為時不遠了。

眾所周知，對於作家來說，個人的文章風格，除與文體有關外，卻又決定於個人主觀因素。正因如此，同一種文體，會因作家不同而顯現出不同的風

76) 穆克宏、郭丹編著：《魏晉南北朝文論全編》（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁48。

77) 朱迎平著：《六朝文學專科目錄輯考》，《古典文學與文獻論集》（上海：上海財經大學出版社，1998年），頁18-20。

78) 摯虞著：《文章志》，《魏晉南北朝文論全編》，頁95。

79) 劉師培在《搜集文章志材料方法》稱《文章志》的體例「（摯）虞之所作，一曰《文章志》；一曰《文章流別》。志者，以人為綱者也。流別者，以文體為綱者也。」，《左盦外集》卷十三，《劉申叔遺書》（臺北：大新書局，1965年），頁1900。

80) 【清】章學誠著，倉修良編：《文史通義新編》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁787。

格，恰如《典論·論文》所稱：「引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。」《文章流別論》裡，摯虞談「對問」這種文體，就看到了同種文體中不同作家風格的不同；「若〈解嘲〉之弘緩優大，〈應賓〉之淵懿溫雅，〈達旨〉之壯厲愴慷，〈應閒〉之綢繆契闊，鬱鬱彬彬，靡有不長焉矣。」⁸¹⁾由於《文章流別論》已亡，所引者乃其佚文，摯虞只看到這種現象，是否有解釋這種風格形成之因，則不得而知。爾後，《文心雕龍》設有〈體性〉之篇，專論作家才性與風格的關係。

(三) 創作論

文學典範意識的建立當然不僅僅是對作為經典的重視甚至膜拜，更重要的是要把這些作品作為文學創作的典範來學習。這種對經典作品的創作規律和方法的關注、研究——在後來通常被稱作「詩法」研究——便成為摯虞文論的一個重要方面。換句話說，「詩言志」說在有關「志」的抒發上，除了仍然存在著「言何志」的問題之外，已出現了「何以言志」的新議題。

《文章流別論》具體論述創作問題，首先是闡述《詩經》的六義。摯虞所以要在論述各種文體之前先詮釋《詩經》的六義，就是因為他認為後面要論到的頌、賦、詩等各體都是《詩經》的流裔。摯虞對六義的解釋，大抵沿襲漢儒的說法：

祝史陳詞，官箴王闕，周禮太師，掌教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。言一國之事，繫一人之本，謂之風；言天下之事，形四方之風，謂之雅；頌者，美盛德之形容；賦者，敷陳之稱也；比者，喻類之言也；興者，有感之詞也。⁸²⁾

這個總論，牟世金以為「除對賦、比、興的解釋在漢人的基礎上略有發展外，別無新意。」⁸³⁾其實，這個「略有發展」在比興發展史上實已是大發展。摯虞對「興」的解釋與傳統的以「興」為譬喻、寄託的說法有別。如之前影響較大的鄭玄說法：「比，見今之失，不敢斥言，取比類以言之；興，見今之

81) 摯虞著：《文章流別論》，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁186。

82) 摯虞著：《文章流別論》，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁184。

83) 牟世金著：《摯虞》，收入牟世金主編：《中國古代文論家評傳》（鄭州：中州古籍出版社，1988年）上冊，頁189。

美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之。」⁸⁴鄭衆云：「比者，比方於物也；興者，託事於物。」⁸⁵顯然，鄭玄、鄭衆等將「興」都理解為託喻，並根據既定的先驗主題，將《詩經》導向政教風化、美刺諷諫，深掘其中的微言大義。至於，摯虞云：「比者，喻類之言也。」這種釋義基本上仍是鄭衆的翻版。在這裡，「比」的含意極為清晰，「喻類之言」是指比喻這一修辭手段，至於「興」的含意就不那麼明晰了。摯虞對「興」的「有感之辭」的詮釋或許就是「託事於物」，亦即有某種外在物象刺激，產生感動而形諸文字，但是似乎又捨去了「託事於物」的相對明確的隱喻內涵，使「興」趨於模糊與多義。根據前文，摯虞對「興」的詮釋又是表情理論的延伸，他說「興」是「有感之辭」，強調有感而虞對有情而虞對這已是藝術思維的問題。不論這受感動的心靈是憂世之心的志意，抑是悲己之心的感情，它的確完全是一種詩心的感動，換句話說，它是文學創作的心靈的基本美感經驗了，既有關於文學本源的概念，又是有關創作動機的概念。學者指出：「這種說法比較更能說明創作的實際狀況。當時感物抒懷的作品大量湧現，人們日益自覺地認識到文學作品抒發感情寄託感慨的作用。摯虞以『感』釋『興』正式這種情況的反映。潘岳睹秋景而感發思歸之情，乃作〈秋興賦〉。『秋興』之『興』正是感懷、感觸之意。後來《文心雕龍·比興》以『起情』釋興，『起情』亦即觸物而有感之意，與摯虞的說法不無聯繫。」⁸⁶

《文章流別論》論「賦」云：

賦者，敷陳之稱，古詩之流也。古之作詩者，發乎情，止乎禮義。情之發，因辭以形之；禮義之旨，須事以明之，故有賦焉。所以假象盡辭，敷陳其志。前世為賦者，有孫卿、屈原，尚頗有古詩之義，至宋玉則多淫浮之病矣。《楚辭》之賦，賦之善者也。故揚子稱賦莫深於《離騷》。賈誼之作，則屈原儔也。古詩之賦，以情義為主，以事類為佐；今之賦，以事形為本，以義正為助。情義為主，則言省而文有例矣；事形為本，則言富而辭無常矣。文之煩省，辭之險易，蓋由於此。夫假象過大，則與類相

84) 【漢】鄭玄：《周禮·春官·大師》注，《十三經注疏》本，頁356。

85) 鄭衆語，見鄭玄引，同上書。

86) 王運熙、楊明著：《魏晉南北朝文學批評史》，頁123。書中又徵引東漢王延壽《魯靈光殿賦序》云：「嗟乎，詩人之興，感物而作。」東漢劉熙《釋名·釋典藝》曰：「興物而作謂之興。」說明東漢晚期以來以注意到詩人受外物感動的因素。孫綽〈三月三日蘭亭詩序〉云：「情因所習而遷移，物觸所遇而興感……原詩人之致興，諳歌詠之有由。」關於「感物」作為魏晉文學的主流，可參見呂正惠：〈物色論與緣情說——中國抒情美學在六朝的開展〉一文，收入氏著《抒情傳統與政治現實》（臺北：大安出版社，1989年），頁3-34。

遠；逸辭過壯，則與事相違；辯言過理，則與義相失；麗靡過美，則與情相悖。此四過者，所以背大體而害政教。是以司馬遷割相如之浮說，揚雄疾辭人之賦麗以淫也。⁸⁷⁾

其中最值得注意的命題是「假象盡辭，敷陳其志」。摯虞總論「文章」時，已有所謂「宣上下之象」、「究萬物之宜」以「窮理盡性」，所謂欲假天地萬物之形以窮理盡性，這也就是假象窮理。而「假象盡辭，敷陳其志」與此一脈，揭示文學創作構思階段的想像經驗以及有賴形象以抒發情志的特點。這實際上已經涉及詩歌意象化的特點，此種認識與文學理論的視野轉向文學自身，著眼於揭示文學創作有關。與摯虞同時的陸機，在〈文賦〉中說「意不稱物，文不逮意。」指出「文一意一物」三者的關係。摯虞的「假象盡意」說，拈出「象」來，則把由此言意關係的尷尬因為「象」的介入而得到緩解。「聖人立象以盡意」，在語言之外獨指出「象」以盡意，這是《周易》對中國古典藝術表達的巨大貢獻。王弼在《周易略例·明象》中演繹說：「夫象者，出意者也。言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。言生於象，故可尋言以觀象；象生於意，故可尋象以觀意。意以象盡，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象。猶蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；筌者所以在魚，得魚而忘筌也。然則，言者，象之蹄也；象者，意之筌也。是故，存言者，非得象者也；存象者，非得意者也。象生於意而存象焉，則所存者乃非其象也；言生於象而存言焉，則所存者乃非其言也。然則，忘象者，乃得意者也；忘言者，乃得象者也。得意在忘象，得象在忘言。故立象以盡意，而象可忘也；重畫以盡情，而畫可忘也。」⁸⁸⁾這段論述中王弼首先承認言可明象、象可盡意，然後進一步論證得象忘言、得意忘象。摯虞的文論明顯運用《周易》、玄學的思想、語言。對於玄學來說，意是要表達的終極目的，言、象只是手段；但對於文學創作來說，就不能這樣講了，因為文學文本以「言」呈現「意」是包含在藝術之「象」中。這是對文學語言的新的認識，「在概念和語言之間必須有『象』作中介，這個觀點對詩歌和文學產生了深遠的影響。有了它，當詩人觀察他周遭世界的形成，物理世界的無限特殊性就可以被縮減為某種本質的最小值，被縮減為範疇之『象』，繼而再縮減為範疇語言。詩人和讀者可以假設那些『象』是『意』（關於世界為何如此這般）的自然表

87) 摯虞著：《文章流別論》，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁184-185。

88) 【晉】王弼著：《周易略例·明象》，《王弼集校釋》（北京：中華書局，1980年），頁609。

(embodiment)。於是，詩之『象』（它顯然不同於西方文學研究中所使用的意向imagery）就可能是『意』的體現(immanence)；而且這種假設還攜帶著《易》那種至高無上的權威性。」⁸⁹⁾摯虞的「假象盡意」說，較之揚雄談賦只謂「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫」⁹⁰⁾，曹丕所謂「詩賦欲麗」和陸機的「賦體物而瀏亮」等單句評點，更為精緻，尤其觸及文學創作中情志與意象多重性的奧妙，後來復發展出言外意、象外象的理論。摯虞又批判「今之賦」，指出其形象過於侈誇（假象）、文辭過於放蕩（逸辭）、過於巧辯（辯言）、過於靡麗（敷陳）的「四過」之失。「四過」之言，說明摯虞論賦，在敷陳之稱外，是重在「省」而不喜歡「煩」；要求「易」而不追求「險」，強調適度。所以，他批評李尤之作「文多穢病」，但「討論潤色，言可采錄。」⁹¹⁾這種審美創作，就與其師皇甫謐以「極美」、「盡麗」為辭賦之能事大相逕庭⁹²⁾；也與左思的「依本」、「本實」的辭賦「博物」性質的創作理論有別⁹³⁾，雖然，摯虞本身也是博學之士。這和劉勰《文心雕龍·情采》中講的「為情者要約而寫真，為文者淫麗而煩濫」之理相近，說明劉勰之論，很可能是摯虞上述觀點的發展。

(四) 文體論

從「詩言何志」到「何以言志」的另一個顯著特徵是關注作品以及因之所形成的文體論便成為文論的主流。劉師培（1884-1919）說：「文章各體，至

89) 宇文所安(Stephen Owen)著，王柏華、陶慶梅譯：《中國文論：英譯與評論》(Readings in Chinese Literary Thought) (上海：上海社會科學出版社，2003年)，頁34。

90) 【漢】揚雄著：《法言·吾子》，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁89。

91) 【晉】摯虞：《文章流別論》，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁186。同樣，他論圖讖：「雖非正文之制，然以取其縱橫有義，反復成章。」(頁186)

92) 皇甫謐著：《三都賦序》，他說：「然則賦也者，所以因物造端，敷弘體理，欲人不能如也。引而申之，故文必極美；觸類而長之，故辭必盡麗。然則美麗之文，賦之作也。」《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁182。

93) 【晉】左思著：《三都賦序》，其曰：「發言為詩者，詠其所志也。升高能賦者，頌其所見也。美物者貴依其本，讚事者宜本其實。匪本匪實，覽者悉信？」所以，他自述寫作《三都賦》的態度說：「余既思摹《二京》而賦《三都》，其山川城邑，則稽之地圖；其鳥獸草木，則驗之方志；風謠彩舞，各賦其俗；魁梧長者，莫非其舊。」見《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁183。

東漢而大備。漢魏之際，文家承其體式，故辨別文體，其說不淆。」⁹⁴說明文體學是漢魏之際的新生事物，這表現在總集的編纂與文體辨析兩方面。

《隋書·經籍志》說：「總集者，以建安之後，辭賦轉繁，衆家之集，日以滋廣，晉代摯虞，苦覽者之勞倦，於是採摭孔翠，芟剪繁蕪，自詩賦下，各爲條貫，合而編之，謂爲〈流別〉。是後文集總鈔，作者繼軌，屬辭之士，以爲覃輿，而取則焉。」⁹⁵不同於應璩《書林》、傅玄《七林》、荀勗《晉歌詩》、《晉燕樂歌辭》、陳壽《漢名臣奏事》、《魏名臣奏事》、荀綽《古今五言詩美文》、陳勰《雜碑》、《碑文》、杜預《善文》等專門匯集某體文章的總集，摯虞《文章流別集》集各體文章匯爲一編。《文章流別集》匯各體文章爲總集，體例是「類聚區分」，這當然是對文體的辨析，《南齊書·文學傳》「史臣」亦肯定「仲治之區判文體」，可見以總集編選文章來辨析文體，是摯虞文論的一大貢獻。

「漢魏六朝的文學寫作，一方面是呈現出繁榮的景象，文章體類增多，作品數量加大；另一方面則是文體界限不清，寫作體例往往有所混亂。這一現象在當時就受到批評。」⁹⁶摯虞《文章流別論》說：「昔班固爲〈安豐戴侯頌〉，史岑爲〈出師頌〉、〈和熹鄧后頌〉，與〈魯頌〉體意相類，而文辭之異，古今之變也。揚雄〈趙充國頌〉，頌而似雅；傅毅〈顯宗頌〉，文與〈周頌〉相似，而雜以風雅之意。若馬融〈廣成〉、〈上林〉之屬，純爲今賦之體，而謂之頌，失之遠矣。」⁹⁷「頌而似雅」、「雜以風雅」、「今賦之體」等等⁹⁷，文體混淆的事實既如上述，「故詞人之作也，先看文之大體，隨而用心。尊其所宜，防其所失。」⁹⁸

在編輯《文章流別集》的基礎下，《文章流別論》佚文所辨文體，計有：詩、賦、頌、七、箴、銘、誄、哀辭、哀策、對問、碑與圖讖等十二種。⁹⁹早

94) 劉師培著，林維民編著：《中國中古文學史評注》（汕頭：汕頭大學出版社，1997年）第三課：〈論漢魏之際文學變遷〉，頁71。

95) 魏徵等著：《隋書》第四冊，頁1089-1090。《四庫全書總目·總集類》的小序亦云：「《三百篇》既列爲經，王逸所哀，又僅《楚辭》一家，故體例所成，以摯虞《流別》爲始。」章太炎《文學總略》曰：「總集者，本括囊別集爲書，故不取六藝、史傳、諸子，非曰別集爲文，其他非文也。」可知總集是採錄別集的文章而成。

96) 傅剛著：《昭明文選研究》（北京：中國社會科學出版社，2000年），頁71。

97) 摯虞著：《文章流別論》，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁184。

98) 【日】遍照金剛撰，盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》（北京：中華書局，2006年）南卷：〈論體〉，頁1464。

於摯虞，曹丕《典論·論文》所論之「文」包括奏議、書論、銘誄、詩賦等四類八種文體。與摯虞大致同時，陸機〈文賦〉則分詩、賦、碑、誄、銘、箴、頌、論、奏、說等十種文體。摯虞的辨體無疑比曹丕、陸機都繁富，而且，全屬有韻之文。「文」、「筆」的分別，向來認為到宋初才有比較明確的認識，摯虞雖未明言「文」、「筆」之別，但其「文章」是專指有韻之「文」而言，這就大大超越了時人之前了。¹⁰⁰⁾這一方面是在曹丕、陸機等人文體分法的基礎上進一步劃分的；同時也是根據當時文章創作的現狀來劃分的。

在具體辨析上，曹丕和陸機只是粗略地提到幾種文體的特點而已，摯虞則對各體文章的性質和源流都進行了探討，並且對所列舉的作家作品給予評論，指出它們的得與失。這是他在東堂對策時提出「原始以要終，體本以正末」的思想方法在文論上的貫徹。他這樣做就不僅勾勒「文章」各體的傳承譜系，而且從具體內涵的意義上繪製出了「文章」史的立體圖像。章學誠說「《詩品》深從六藝溯流別也」¹⁰¹⁾，《文章流別論》早是如此。舉例言之，在「王澤流而詩作，成功臻而頌興，德勳立而銘著，嘉美終而誄集，祝史陳辭，官箴王闕。」的總論詩、頌、銘、誄、祝、箴等諸文體的由來後，其分論就為之詳細，譬如《文章流別論》首論「頌」體，說明他對「頌」這種文體的重視，而這正是西晉頌美詩風的體現。其曰：

頌，詩之美者也。古者聖帝明王，功成治定而頌聲興。於是史錄其篇，工歌其章，以奏於宗廟，告於鬼神。故頌之所美者，聖王之德也，則以為律呂。或以頌形，或以頌聲，其細已甚，非古頌之意。昔班固為〈安豐戴侯頌〉，史岑為〈出師頌〉、〈和熹鄧后頌〉，與〈魯頌〉體意相類，而文辭之異，古今之變也。揚雄〈趙允國頌〉，頌而似雅；傅毅〈顯宗頌〉，文與〈周頌〉相似，而雜以風雅之意。若馬融〈廣成〉、〈上林〉之屬，純為今賦之體，而謂之頌，失之遠矣。¹⁰²⁾

99) 這僅是現已輯錄到的佚文所論及文體，譬如《文心雕龍·頌贊》曰：「紀傳後評，亦同其名。而仲洽《流別》，謬稱為述，失之遠矣。」史書篇末的「贊」劉勰認為「亦同其名」，也屬「贊」體，《文章流別論》卻稱之為「述」。關於此條，卻是已輯佚文中所無，到底《文章流別論》的文體論規模如何是未知數，但僅從上述已知十二體，仍可說是《典論·論文》、〈文賦〉的大發展了。

100) 牟世金著：〈摯虞〉，《中國古代文論家評傳（上）》，頁185。牟世金說：「『文』和『筆』自非文學與非文學的準確界限，但『文』類各體比之『筆』類各體，顯然與後世文學的概念要接近一些。從這個意義上看，摯虞的論文章流別，就有更值得肯定的歷史意義。他這樣做即使是不自覺的，也具有促進明確分辨『文』、『筆』的重要的客觀作用。」

101) 章學誠著，倉修良編：《文史通義新編》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁197。

摯虞對「頌」體的辨析非常詳盡，先給定義，再述淵源，然後分說這種文體的流變與法則，並且列舉作家作品。一方面堅持頌形、頌聲之作不合「古頌」頌神之意，藉以釐清文體混淆，指明文體都有其成素與常規；但另一方面卻也指出「文辭之異，古今之變也」，明白「體」是古今一例不應改變，文辭則可以隨著時代而有變化。這就是後來劉勰所說的「夫設文之體有常，變文之數無方。」¹⁰³再譬如論「詩」：

《書》云：「詩言志，歌永言。」言其志謂之詩。古有採詩之官，王者以之得失。古之詩有三言、四言、五言、六言、七言、九言。古詩率以四言為體，而時有一句二句雜在四言之間。後世演之，遂以為篇。古詩之三言者，「振振鷺，鷺于飛」之屬是也，漢郊廟歌多用之。五言者，「誰謂雀無角，何以穿我屋」之屬是也，於俳諧倡樂多用之。六言者，「我姑酌彼金罍」之屬是也，樂府亦用之。七言者，「交交黃鳥止於桑」之屬是也，於俳諧倡樂多用之。古詩之九言者，「洞彼行潦挹彼注茲」之屬是也，不入歌謠之章，故世稀為之。夫詩雖以情志為本，而以成聲為節。然則雅音之韻，四言為正，其餘雖備曲折之體，而非音之正也。¹⁰⁴

仍然是對詩體的考釋，追溯詩體源流、概說詩體體制和功用。值得注意的是，在承認詩抒發情志的前提下，又提出詩歌具有音律的特點，從「成聲為節」的角度，概括出詩歌是有韻律、可以歌詠的一種文體。從而，辨析三言、四言、五言、六言、七言、九言諸體的劃分，所謂「古詩率以四言為體，而時有一句二句雜在四言之間。後世演之，遂以為篇。」雖然站在「宗經」立場，但與「《後漢書》著錄傳主所著各種文體中，六言、七言等詩體，總是在詩之外單獨著錄，而且大多居於傳主所著各種文體之末。」¹⁰⁵摯虞倒已能將三言至九言都劃歸「詩」體，並且揭明詩體的新變。

在區分文本、探其源流外，《文章流別論》也對作品的分析，除了上述已提過的「若〈解嘲〉之弘緩優大，〈應賓〉之淵懿溫雅，〈達旨〉之莊麗愜慨，〈應閒〉之綢繆契闊，郁郁彬彬，靡有不長焉矣。」外，譬如論「七」體：「〈七發〉造於枚乘，借吳楚以為客主，先言『出輿入輦，蹙痿之損；深宮洞房，寒暑之疾；靡曼美色，晏安之毒；原味暖服，淫曜之害；宜聽世之君

102) 摯虞著：《文章流別論》，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁184。

103) 《文心雕龍注》，頁519。在論「銘」時，摯虞也提到：「夫古之銘至約，今之銘至繁，亦有由也。質文時異，則既論之矣。」（頁185）

104) 摯虞著：《文章流別論》，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁185。

105) 郭英德著：《中國古代文體學論稿》（北京：北京大學出版社，2005年），頁84。

子，要言妙道，以疏神導引，蠲淹滯之累。」既設此辭，以顯明去就之路，而後說以色聲逸遊，其說不入，乃陳聖人辨士講論之娛，而霍然疾瘳。」¹⁰⁶⁾這便是對作品的粗略分析。

通過以上對摯虞有關頌、詩等的區分文體、探其源流而賞析作品，可約略看出，劉勰所謂的「原始以表末，釋名以章義，選文以定篇，敷理以舉統」¹⁰⁷⁾這四個體例，其實在《文章流別論》已經具備。關於作品的存在，當代波蘭現象學美學大師羅曼·英伽頓 (Roman Ingarden, 1893-1970) 認為一部文學作品究竟是什麼並非一眼可看清，所以他說：「文學作品的基本結構依附於這件事實，即文學作品是一件由幾個不同質的層次組成的構造。」這些層次除了為作品提供基本的結構框架的意義層次外，還有「(1)字音和建立在字音基礎上的高一級的語音構造；(2)不同等級的意義單元；(3)由多種圖式化觀相、觀相連續體和觀相系列構成的層次；(4)由再現的客體及其各種變化構成的層次。」¹⁰⁸⁾要從事文體辨析，當然必須對文學作品整體存在的結構認識清楚，摯虞雖然沒有英伽頓辨析的細緻，但這裡的(1)相當摯虞的「成聲為節」所認識的文章聲律韻律層次；(2)接近摯虞的「以情志為本」所強調的言志表情層次；(3)、(4)則類似摯虞的「假象盡辭」所揭露的寓情志於象中的窮理盡性層次。藉此參照，不難看出，摯虞文論的文體辨析觀照面已頗為寬廣，《文心雕龍·知音》標學的「六觀」說當受到摯虞的啓示。

從宗經立場出發，摯虞認為文體都源於經書，而且，「皆有往古成文，可放依而作。」¹⁰⁹⁾因此，摯虞的文體辨析顯然並不停留在辨析各種文體源流和體制而已，「而更側重於強調某種凌駕於具體創作之上的具有普遍意義的標準與典範，這種標準與典範首先建立在一個理論的假設上，即任何一種文學體裁都有過某種最典範的創作階段，這一階段該體裁的創作具有整齊劃一的時代風

106) 摯虞著：《文章流別論》，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁185。

107) 劉勰著：〈序志〉，《文心雕龍注》，頁727。

108) 英伽頓著：〈文學的藝術作品〉，見蔣孔陽主編：《二十世紀西方美學名著選》（上海：復旦大學出版社，1988年）下冊，頁258。

109) 摯虞云：「詩、頌、箴、銘之篇，皆有往古成文，可放依而作。惟誄無定制，故作者多異焉。見於典籍者，《左傳》有魯哀公為〈孔子誄〉。」見《文章流別論》，《兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編》，頁186。對於經書中沒有記載的文體，他也努力從經典中找到依據。《晉書·禮志》記載，他在挽歌議中，認為挽歌「雖非經典所載，是歷代故事，《詩》稱『君子作禮，惟以告哀』，以歌為名，亦無所嫌。」

格，而這一風格則是超越時代的典型範本，成爲後世創作必須師法遵循的楷模。」¹¹⁰對文體規範的恪守與傳承，即是摯虞文體辨析的特點，也將構成我國古代詩學辨體理論的重點。宇文所安認爲這才是漢語的「體」與英語的style的根本區別：「類型性與特殊性之間的關係是中國文學思想的核心，而西方文學思想剛好不重視這個問題。英語和歐洲語言中的『style』一詞既可以指文體，如『古體』，也可以指某種作品的特殊風格，兩個意思放在一起使用，沒有任何困難。但在漢語裡，二者的區分十分明顯：『體』總是指文體，而談論某一作品的特殊風格則使用另外一些詞，它們都是不同情況下的『體』的各種變體。『體』這個概念強調固有的標準和規範，它先於各種特殊表現，它攜帶一種參與到特殊表現中的力量，你可以在特殊表現之中把它認出來，但它本身並不是那個表現的特殊所在。」¹¹¹

由上可知，摯虞的文論不是簡單化的文學復古，仍然是在尊重文學本身特點的前提下，帶有很大的發展，並且，影響南朝甚大。故方孝岳《中國文學批評》云：「總集之爲批評學，還在詩文評專書發生之先。摯虞可算是後來批評家的祖師。他一方面根據他所分的門類，來選錄詩文；一方面又窮源溯流，來推求其中利弊。這是我國批評學的正式祖範。」¹¹²

四

文學批評史告訴我們：先秦時代，中國詩歌以《詩》、《騷》爲代表，而漢末至魏晉四言詩的衰落及五言詩的出現與繁榮，則是中國詩歌史上的重大事件。鍾嶸《詩品·序》云：

夫四言，文約意廣，取效《風》、《騷》，便可多得。每苦文繁而意少，故世罕習焉。五言居文辭之要，是衆作之有滋味者也，故云會於流俗。豈不以指事造形，窮情寫物，最爲詳切者耶。¹¹³

110) 吳承學：〈序〉，見鄧新躍著：《明代前中期詩學辨體理論研究》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁2。

111) 宇文所安著，王柏華、陶慶梅譯：《中國文論：英譯與評論》（上海：上海社會科學出版社，2003年），頁216。

112) 方孝岳：《中國文學批評》（臺北：莊嚴出版社，1981年）〈導言〉，頁4。

113) 鍾嶸著：《詩品》（臺北：金楓出版公司，1986年），頁30。

依鍾氏之意，四言詩取效《風》、《騷》，本可「文約意廣」，但魏晉以降的四言詩卻因體制之故而「文繁而意少」、「故世罕習焉」；反之，五言詩因「指事造形，窮情寫物，最爲詳切」，故「是衆作之有滋味者也」。五言取代四言的歷史趨勢已不可避免。本此，批評史家認爲摯虞的文學觀念趨向於保守，摯虞認爲頌體爲詩體之最美者，從而推崇四言，認爲它是雅音之韻，至於五言、七言則認爲是「非音之正」，「俳諧倡樂」之體，可以看出摯虞賤今貴古的復古傾向，「反映了他詩學觀念中的貴族氣息和僵化特性」。

暫且不論摯虞此種「雅正」文體觀念，乃是當時詩風雅化的反映，重視四言詩並非摯虞一人的觀點。¹¹⁴⁾僅從文學史來考察，鍾嶸所說的「世罕習焉」就不是事實。¹¹⁵⁾四言詩其實具有相當的延續性，魏晉時期的四言詩數量很大，遂欽立編《先秦漢魏晉南北朝詩》「魏晉時期共有四言詩作家102人，存有四百多篇四言詩之作。就作者數量而言，佔有魏晉時期210位詩人之一半；就作品數量而言，不僅超過《詩經》三百篇、兩漢八十多篇，而且大大超過宋、齊、梁、陳、隋五朝四言詩作品三百多篇的總和。」¹¹⁶⁾有人甚至認爲，四言詩最發達的時代是魏晉時期，而不是《詩經》時代。「西晉人所作應詔、應令一類莊重的詩作大多爲四言」，「一般贈答、抒情、寫景的詩，也常有採用四言者」，「即使詩歌創作並不保守、重視藻彩和抒情性，寫了許多五言佳作的詩人，如陸機、潘岳，也還是寫了不少四言詩。」¹¹⁷⁾「總之，西晉人不但未

114) 見葛曉音著：《八代詩史》，〈第四章：西晉詩風的雅化〉；錢志熙著：《魏晉詩歌藝術原論》第四章：〈西晉詩風及其文化背景〉；張朝富著：《漢末魏晉文人群落與文學變遷》第四章：〈兩晉文學：文學表現模式的深入發展及其定型〉等等，對此都有論述。

115) 劉勰在《文心雕龍·明詩》云：「暨建安之初，五言騰踊，文帝陳思，縱轡以騁節，王徐應劉，望路而爭驅；並憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴，慷慨以任氣，磊落以使才；造懷指事，不求纖密之巧，驅辭逐貌，唯取昭晰之能：此其所同也。及正始明道，詩雜仙心；何晏之徒，率多浮淺。唯嵇志清峻，阮旨遙深，故能標焉。若乃應璩百一，獨立不懼，辭譎義貞，亦魏之遺直也。」見《文心雕龍注》，頁66-67。案〈明詩〉篇是著重講五言詩，當他說「暨建安之初，五言騰踊」，也很容易給人四言詩沒落的聯想。其後，諸如清趙翼（1727—1814）的《陔餘叢考》即云：「蓋周秦以上及漢初詩皆四言詩。自五言興，而四言遂少。」（卷23）至於，王國維總結文體變遷，說：「四言敝而有《楚辭》，《楚辭》敝而有五言，五言敝而有七言，古詩敝而有律絕，律絕敝而有詞。」（《人間詞話》）就更加深這種印象。

116) 崔宇錫著：《魏晉四言詩研究》（成都：巴蜀書社，2006年）頁2。故遂欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年）於此，有案語云：「晉人於宴贈答等詩篇，率四言、五言並作，已屬其時風習。」（頁570）

因五言詩的發達而輕視四言詩，而且對它還相當重視，此種情況，說明摯虞對四言詩的推重，與他所處時代的風氣是一致的。」¹¹⁷⁾

無怪乎，羅宗強要不只一次強調「文學思想史的研究，離開文學創作實際是無法進行的」，「它（指文學思想）的主體，是由創作反映出來的，理論形態不過是創作所反映的文學思想、文學傾向的昇華而已。」¹¹⁸⁾

宇文所安（Stephen Owen）的一篇文章中提醒我們：「基於很多原因，五世紀和六世紀初——即宋、齊和梁三代——是一個重要的時期。它的重要，是因為我們對中國早期文本歷史的了解大都是經過這個時期的編撰活動傳下來的。他們構造了經典，決定了什麼是重要作家和作品；而且看來在很多情況下，他們或者決定什麼文本被保存，或者通過特別注意某些文本而給予這些文本一種『生存優勢』。」¹¹⁹⁾「當我們談到詩歌的歷史時，我們傾向於集中在漢、魏和西晉的五言詩上。雖然有一些著名的四言詩，但這個體裁被認為是比較不重要的。而當我們察看保存下來的早期詩歌時，五言詩的確處於主宰地位。除了阮籍全由五言詩組成的〈詠懷詩〉以外（有幾首真偽可疑的四言詩），從魏和西晉我們似乎只有兩個比較完整地保存下來的別集：《嵇康集》和《陸雲集》。因為其他詩人的別集往往是全部或者幾乎全部由已知資料裡引用的文本組成的，這些文本來自選集、類書、評注等等。然而《嵇康集》和《陸雲集》本身就是他們現存作品中很大一部分的唯一已知來源。與這個時期其他詩人相比，《嵇康集》和《陸雲集》有另一個明顯的特徵：它們的詩很大一部分都是四言詩——嵇康一半以上的詩以及陸雲幾乎所有的詩。很偶然的，我們也有幾卷從初唐時期的龐大文集《文館詞林》裡保存下來的四言詩，這些四言詩有很多是這個時期的著名詩人寫的，沒有保存在其他地方。這向我們表示，四言詩在魏和西晉比文學史通常所承認的要重要得多。我們對公元三世紀詩歌史的認識，似乎被劉宋以後對五言詩的偏愛徹底歪曲了。除了我們現有的完整別集之外，保存下來的四言詩和它們在當時的實際寫作數目完全不成比例。正因如

117) 見王運熙、楊明著：《魏晉南北朝文學批評史》，頁128-129。關於當時四言詩的流行，另可參見楊明著：〈六朝文論若干問題之商討〉，《漢唐文學辨思錄》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁32-36。張愛波著：《西晉士風與詩歌——以「二十四友」研究為中心》（濟南：齊魯書社，2006年）第二章第一節：〈西晉士風與四言詩〉，頁89-108。崔宇錫，前揭書，頁146-197。

118) 分別見羅宗強著《宋代文學思想史·序》（北京：中華書局，2006年第三次印刷），頁3；《魏晉南北朝文學思想史·引言》（北京：中華書局，1996年第一次印刷），頁4。

此，我們現有的這個時期的詩歌史描寫的不是魏和西晉的詩歌世界，而是五六世紀人眼中所看到的詩歌史。」¹¹⁹⁾由此，「我們直接接觸到文學的過去，我們與它的接觸經過了前人的中介。」當我們檢視文學史中的歷史時，我們常常會看到「燒傷痕跡的東西」。那麼，我們看待摯虞的文論，除了從「文體變遷」的文學批評史角度評論外，還得注意此書的文學史價值。摯虞文論告訴我們，當時社會是視四言詩為「正體」，五言詩則祇是新興的「流調」而已，這是文學史的事實，與「保守」與否無關。齊、梁時劉勰《文心雕龍·明詩》也說：「若夫四言正體，則雅潤為本。」「五言流調，則清麗居宗。」齊梁人這麼想，魏晉人更是這樣。¹²⁰⁾何況在當時文學自覺的前提下，「西晉詩人不僅仿照《詩經》作詩，而且直接作〈周詩〉、〈補亡詩〉，以己作直接列於經典，這比曹魏文人多是從『口號』上比附經典，抬高創作地位的情形又邁了一大步，『文』、『經』已經差不多等同了，這才是真正意義上的『經』、『文』、『同尊』。」¹²¹⁾所以，劉師培便頗有慧眼的點明曾經擔任秘書監、撰定官書的摯虞，其文論的文學史意識：

文學史者，所以考歷代文學之變遷也。古代之書，莫備於晉之摯虞。虞之所作，一曰《文章志》，一曰《文章流別》。志者，以人為綱者也；流別者，以文體為綱者也。今摯氏之書久亡，而文學史又無完善課本，似一仿摯氏之例，編纂《文章志》、《文章流別》二書，以為全國文學史課本，兼為通史文學傳之資。¹²²⁾

劉師培以為摯虞由史觀文，實屬允當。

119) 宇文所安著：〈史中有史（上）——從編輯《劍橋中國文學史》談起〉，《讀書》（北京：三聯書店）2008年5月號（總第350期），頁28-29。

120) 崔宇錫分析魏晉時人，說「他們似乎認為五言詩不過是『詩』的旁支別出，和『詩』稍有不同之味道。因為當時文人對於五言詩，有時還不盡以『詩』名稱呼的，而特別聲明叫『五言詩』。例如曹丕〈與吳質書〉中云：「公幹……其五言詩之善者，妙絕時人。」又例如李充〈翰林論〉中云：「應休璉五言詩百數十篇。」又例如《世說新語·文學》中云：「簡文稱許掾云『玄度五言詩，可謂妙絕時人。』」這期間好像有輕重之別。」前揭書，頁18。

121) 張朝富著：《漢末魏晉文人群落與文學變遷——關於中國古代「文學自覺」的歷史闡釋》（成都：巴蜀書社，2008年），頁312。

122) 劉師培著：〈蒐集文章志材料方法〉，《左盦外集》卷十三，《劉申叔遺書》（臺北：大新書局，1965年），頁1900。

五

《晉書》本傳記載一則逸話：

將作大匠陳懿掘地得古尺，尚書奏：「今尺長於古尺，宜以古爲正。」潘岳以爲習用已久，不宜復改。虞駁曰：「昔聖人有以見天下之頽而擬其形容，象物制器，以存時用。故參天兩地，以正算數之紀，依律計分，以定長短之度。其作之也有則，故用之也有徵。考步兩儀，則天地無所隱其情；準正三辰，則懸象無所容其謬；施之金石，則音韻和諧；措之規矩，則器用合宜。一本不差而萬物皆正，及其差也，事皆反是。今尺長於古尺幾於半寸，樂府用之，律呂不合；史官用之，曆象失占；醫署用之，孔穴乖錯。此三者，度量之所由生得失之所取徵，皆絀闕而不得通，故宜改今而從古也。唐虞之制，同律度量衡；仲尼之訓，謹權審度。今兩尺並用，不可謂之同；知失而行，不可謂之謹。不同不謹」潘謂謬法，非所以軌物垂則，示人之極。凡物有多而易改，亦有少而難變，亦有改而致煩，有變而之簡。度量是人所常用，而長短非人所戀惜」潘多而易改者也。正失於得，反邪於正，一時之變，永世無二」潘變而之簡者也。憲章成式，不失舊物，季末苟合之制，異端雜亂之用，當以時釐改，貞夫一者也。臣以爲宜如所奏。」¹²³⁾

傳神描繪出摯虞是一位與機會主義者潘岳不同的「古典正統主義者」¹²⁴⁾，他的文論即由此信仰而展開。根據上文的論述，我們明白復古並非意味著「此不過是就前人之說加以敷衍潤飾而已」¹²⁵⁾，摯虞文論的粗疏未當之處固然難免，但在復古中仍然是帶有發展的。

當傳統與個人的關係被絕對地對立起來的時候，艾略特反覆思索個人與傳統的關係：

假若傳統或傳遞的唯一形式只是跟隨我們前一代人的步伐，盲目地或膽怯地遵循他們的成功訣竅，這樣的「傳統」肯定是應該加以制止的。我們曾多次觀察到涓涓細流消失在沙礫之中，而新穎總是勝過老調重彈。傳統是一個具有廣闊意義的東西。傳統並不能繼承，假若你需要它，你必須通過艱苦勞動來獲得它。首先，它包括歷史意識。對於任何一個超過二十五歲仍想繼續寫詩的人來說，我們可以說這種歷史意識幾乎是絕不可少的。這種歷史意識包括一種感覺，即不僅感覺到過去的過去性，而且也感覺到它的現在性。這種歷史意識迫使一個人寫作時不僅對他自己一代瞭若指掌，而

123) 見《晉書》本傳，頁1425。

124) 興膳宏著，陳鴻森譯：〈摯虞文章流別志論考〉，《中華文化復興月刊》第十九卷第六期，頁43。

125) 同上。

且感覺到從 荷馬開始的全部歐洲文學，以及在這個大範圍中他自己國家的全部 文學，構成一個同時存在的整體，組成一個同時存在的體系。這種 歷史意識既意識到什麼是超時間的，也意識到什麼是有時間性的而且還意識到超時間的和有時間性的東西是結合在一起的。有了這種 歷史意識，一個作家便成爲傳統的了。這種歷史意識同時也使一個 作家最強烈地意識到他自己的歷史地位和他自己的當代價值。¹²⁶⁾

〈傳統與個人才能〉一文對傳統這一概念給予重新評價：在成熟的詩人身上，過去的文學是他的個性的一部分，過去是現在的一部分，也受到現在的修改。真正要做到創新，必須深切意識到傳統的存在，並且也意識到自己是它的一部分。摯虞編纂總集、撰寫文論的目的大概也是如此。

126) 艾略特著：〈傳統與個人才能〉，《艾略特文學論文集》（南昌：百花洲文藝出版社，1994年），頁2-3。

參考文獻

- 【宋】劉義慶著「余嘉錫箋疏：『世說新語箋疏』」仁愛書局，1984，臺北。
- 【唐】房玄齡等撰『晉書』中華書局，1974，北京。
- 【梁】鍾嶸著『詩品』金楓出版公司，1986，臺北。
- 【明】張溥題辭、殷孟倫輯注『漢魏六朝百三家集題辭注』木鐸出版社，1982，臺北。
- 【唐】魏徵等撰『隋書（四）』中華書局，1973，北京。
- 【宋】李昉編撰「夏劍欽校點」『太平御覽』河北教育出版社，2000，石家莊。
- 【梁】劉勰著，范文瀾注『文心雕龍注』學海出版社，1980，臺北。
- 【唐】孔穎達著「毛詩正義」清阮元『十三經注疏二：詩經』1985年十版，臺北。
- 【美】宇文所安著，田曉菲譯『他山的石頭記——宇文所安自選集』江蘇人民出版社，2003，南京。
- 伽達默爾著，洪漢鼎譯『真理與方法（修訂譯本）』商務印書館，2007年，北京。
- 顧易生、蔣凡著『先秦兩漢文學批評史』上海古籍出版社，1990年，上海。
- 陳伯海、蔣哲倫主編，歸青、曹旭著『中國詩學史：魏晉南北朝卷』驚江出版社，2002，廈門。
- 王運熙、楊明著『魏晉南北朝文學批評史』上海古籍出版社，1989，上海。
- 羅宗強著『魏晉南北朝文學思想史』中華書局，1996，北京。
- 『中國文學理論批評史教程』北京大學出版社 2004，北京。
- 朱東潤著『中國文學批評史大綱』上海世紀出版集團，2005，上海。
- 遍照金剛撰，盧盛江校考『文鏡秘府論彙校彙考』中華書局，2006，北京。
- 劉泮『魏晉南北朝文論佚書鉤沉』國立臺灣師範大學國文研究所七十九年碩士論文。
- 呂武志『魏晉文論與文心雕龍』樂學書局，2006，臺北。
- 『周勛初先生八十壽辰紀念文集』中華書局，2008，北京。
- 蔡鍾翔、黃保真、成復旺合著『中國文學理論史（一）』北京出版社，1987，北京。
- 柯慶明，曾永義編輯『兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編』成文出版社，1978，

臺北.

- 袁濟喜 『新編中國文學批評發展史』 中國人民大學出版社, 2006, 北京.
- 羅根澤 『周秦兩漢文學批評史·緒言』 商務印書館, 人人文庫本, 1969, 臺北.
- 張亨 『『論語』論詩』 『思文之際論集』, 允晨文化實業公司, 1997, 臺北.
- 黃霖、吳健民、吳兆路著 『中國古代文學理論體系：原人論』 復旦大學出版社, 2000, 上海.
- 劉文勇著 『價值理性與中國文論』 四川出版集團巴蜀書社, 2006, 成都.
- 錢志熙 『魏晉詩歌藝術原論 (修訂本)』 北京大學出版社, 第2版, 2005, 北京.
- 詹福瑞著 『漢儒說『詩』與『詩言志』』 『漢魏六朝文學論集』, 河北大學出版社, 2001, 保定.
- 李澤厚、劉綱紀 『中國美學史』 中國社會科學出版社, 1984, 北京.

Abstract

復古中的發展：談摯虞《文章流別論》

廖棟樑

摯虞文論，頗得東晉以降的六朝文士的好評，劉勰、鍾嶸稱許其為精、「詳」之製，本傳亦推崇說「辭理愜當，為世所重。」反觀今日，作為文學教育之用的文學批評史却多指責摯虞「屬於保守派」，「其暗於當代文學之趨勢」，「與時代精神適相背馳」，「他的基本觀點，依然與漢人無異，持一種十分守舊的態度」，「他很少論及文學本身的特徵，對於創作上的新傾向是認識不足的」。循此，本文從古今評價的差異中作為起點，盼能不囿於成見，以比較寬廣的態度，重新來認識摯虞的文論。

摯虞是一位「古典主義者」，他的文論即由此信仰而展開，當然注意「向傳統回歸」。他承襲漢儒舊說，沿用〈毛詩序〉的觀點，自然就被批評為「保守」、「落後」。本文首先指出〈毛詩序〉是複雜的，它一方面有關於詩歌所言之志的涵義的明確的政治教化指向；同時又有關於詩歌的審美成因的描述。一方面是對詩的應用屬性之「工具角色」；同時又是對詩的本質屬性之「價值理性」。社會性視域使儒學將文論的關切重心定位在教化，但即使是教化也並不等於狹義的政治教育和道德教化。在中國文學批評史的研究中，一些學者總昧於斯一直把中國文學缺乏獨立性、自覺性追溯到儒家文化，追溯到〈毛詩序〉而進行批判。顯然這樣的批評是不合實際也稍嫌簡化的，實不可一概而論。其次，本文從文學本質論、作家論、創作論以及文體論等項，說明摯虞文論絕不是簡單化的文學復古主張，而是在順應文學思潮下折衷當時新舊文論思潮。這個復古中帶有發展的文論，既體現著時代的主要特徵，同時又較同時代其他文論所涉為廣。尤其摯虞文論結合文學本論、作家論、文體論，通貫文學史和文學理論等來展開文學批評的特色，實代表著一種批評範式，已預示了稍後文論發展的大致趨勢。

另外，從文學史來考察，鍾嶸說四言詩「世罕習焉」恐非事實，四言詩其實具有相當的延續性，魏晉時期的四言詩數量很大，有人甚至宣稱魏晉時期是四言詩中興時代，此種情形說明摯虞對四言詩的推重，與他所處時代的風氣一

致的，反映作為秘書監、撰定官書的摯虞的文學史意識。這是文學史事實，與是否「保守」無關。

關鍵詞：摯虞(지우), 文章流別集(문장유별집), 文章志(문장지), 文章流別論(문장유별론), 復古(복고)

논문심사일정

투고일자 : 2010. 04. 02

심사일자 : 2010. 05. 18

게재일자 : 2010. 06. 17