

「桃李不言而成蹊」—— 《文心雕龍》作家論探析

方元珍*

〔摘要〕

《文心雕龍》以〈體性〉論述作家才性與作品風格；以〈才略〉、〈程器〉倡言作家的才具與器識，而內附於文學批評，並未專設作家論；雖然如此，但劉勰的作家論其實遍及全書五十篇，時間含蓋上古至劉宋的作家，內涵評述他們的才學際遇、作品利病、比較異同，及在文學史上的地位與評價，並建構評論作家的方法與標準。可以說《文心雕龍》的文學理論與批評，都賴由論述作家與作品來鋪展完成，其重要性可謂「桃李不言而成蹊」，為後人研治相關範疇走出一條坦途。

本文試由評論方法、作家特質論、作家才性論、作家養成論、作家環境論、褒貶之作家類型、與六朝文論匯合分流八項，期能建構《文心雕龍》作家論的體系，足證此書不僅是研究先秦至六朝時期作家的重要文獻，其籠罩面之深廣，評論方法之交叉比對，亦為前後文論家難望項背；而藉由劉勰全面地品評作家，揜摭作品利病，亦可提供後人評論文學作家的模式，並確切掌握《文心雕龍》文學理論的落實與應用；此外，諦觀劉勰作家論與六朝文論的匯合分流，則突顯其具有追躡六朝文學批評潮流、藉以奠立文論基石、反映作家批評之焦點議題、建構以時代作家為經、作家風格為緯的文學發展史觀、據以改正版本訛誤，及肯定神怪詭異對作家創作效益等文學意義，劉勰論作家切合時代脈動，持論有故，不妄下貶譽的態度，由是可知。

關鍵詞：劉勰、文心雕龍、作家論、文學理論、文學批評

* 國立空中大學人文學系教授

收稿日期：2007年10月22日，審查通過日期：2007年11月25日

責任編輯：廖宏昌教授

《文心雕龍》五十篇，無一篇不論及作家，其身分包括聖哲、帝王、大夫、名儒、文家、詩人、辭人、君子、庶民等，共通點則在於能抒發情感，說理達意，¹見諸於語言文字。劉勰藉由論述作家與作品，自敘其寫作動機、命書緣由，也由此以具體說明抽象，揭示他的文學理論，說明文體的含義與寫作特色，評選傑出的代表作家與作品，並提出寫作的方法與避忌，及綜括各時代文學的發展流變與規律，可以說《文心雕龍》的文學理論與批評，都賴由論述作家與作品來鋪展完成，含蓋之廣大，探討之深刻，已建立評論文學作家的模式，自成體系，是研究先秦至魏晉南朝作家的重要文獻，並建構後代文學批評的立基。

一、評論方法

《文心雕龍》批評作家的方法，不一而足，或採取舉述一家的單論、或依照性質、時代合論數位作家、或於主體作家之外，附論於後、或不述明作家姓名，只作泛論，全書五十篇輒見以此四種方式交錯互用，為劉勰揀擇作家方法的大宗。其次，則採以選文與評論結合的方式，此與《文選》有選而無評，《詩品》有評而無選的作法不同，而上接《典論》、《文章流別論》、《翰林論》之行文體式，文體論如〈章表〉云：

文舉之薦禰衡，氣揚采飛；孔明之辭後主，志盡文壯，雖華實異旨，並表之英也。

文術論如〈事類〉云：

及揚雄〈百官箴〉，頗酌於詩書，劉歆〈遂初賦〉，歷敘於紀傳，漸漸綜採矣。

都是針對作家與選文，揚推利病，為劉勰評論作家的基本模式。再者，亦針對同

¹ 《文心雕龍·情采》云：「夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。」劉勰論文學創作，將情理並列，既反對任情失正，也批評理過其辭，「理」包括了物理、條理、說理、倫理教化等。

性質、或同時代之作家，比較異同，藉以彰明作家的個別特色，如〈才略〉以班彪父子、劉向父子相較，謂舊說「以為固文優彪，歆學精向」，有青出於藍更勝於藍的評價，但經劉勰參覈比較，發現班彪〈王命論〉清辯、劉向《新序》該練，遂棄軌舊說，重新賦予班彪、劉向應有的文學制高點。同篇，並經由建安諸子文學成就的比較，不但由王粲勝出，獨占鰲頭，賦予「七子冠冕」的桂冠，且歸結所謂「琳瑯以符檄擅聲，徐幹以賦論標美，……路粹楊修頗懷筆記之工」，進而突顯建安一時期文學的盛況，與作家的文學特殊成就。此外，劉勰並常以優劣互見的方式，客觀呈現作家選文的利病得失，〈雜文〉云：「陳思〈答問〉，辭高而理疎；庾敳〈客咨〉，意榮而文悴」，即採正反並列法，紀昀對此曾評曰：「惟能文者有此病」，「此論入微」，肯定劉勰此優劣並舉，言簡意賅的評論，一語中的。其他，劉勰評論作家時，尚持守當代不論、存疑立異的原則。由〈明詩〉論詩歌只到宋初，〈時序〉論宋代的文家僅略舉大較，〈才略〉對宋代逸才，則不予置評，即可見劉勰對於同代作家的評論，嚴守分際，紀評云：「闕當代不論，非惟非經論定，實亦有所避於恩怨之間」，頗能道出闕論當代作家的考量。而凡對疑而未定之論題，劉勰則採存疑立異的做法，如〈明詩〉云：

又古詩佳麗，或稱枚叔；其〈孤竹〉一篇，則傳毅之詞；比采而推，固兩漢之作也。

按古詩中一些作品，相傳以為是枚乘所作；對此，劉勰一方面真實陳述，並未妄下斷語，可與《昭明文選》古詩十九首李善注：「並云古詩，蓋不知作者，或云枚乘，疑不能明也」的說法，相互照應；另一方面則云：「比采而推，固兩漢之作也」，既客觀保存疑說，也歸結提出一己之見。劉勰推源古詩為兩漢作品的論點，後為王士禎《師友詩傳錄》所採信。²整體而言，劉勰對作家的評論，以多種方式靈活運用，不但尋根討源，且強調全面深入，得其環中，已體現其自述「唯務折衷」的批評方法³與實質。

² 引自王士禎《師友詩傳錄》云：「古詩中〈迢迢牽牛星〉等五六篇，《玉臺新詠》以為枚乘作，『冉冉孤生竹』《文心雕龍》以為傳毅之辭，二書出於六朝，其說必有據依。要之為西京無疑。」台北，新文豐出版社，1985年。

³ 參張少康著《古典文藝美學論稿·擘肌分理、唯務折衷》，台北：淑馨出版社，1989年，頁283-292。

二、作家特質論

劉勰對抒情言志的作家，係本「立德立功立言」的儒家觀點，以德性人格為優先的價值判定的標準，所以〈序志〉說：「君子處世，樹德建言，豈好辯哉！」以立言列於樹德之後，如此，則作家不可不重器識，故劉勰為文特標〈程器〉一篇，可說是漢儒以來「士先器識而後文藝」觀點的繼承與發揚。

〈程器〉又說：「摛文必在緯軍國，負重必在任棟梁；窮則獨善以垂文，達則奉時以聘績」，可見劉勰要求文人、君子要能具備經世致用的使命感，負起對社會國家的責任，所謂「賢者在位，能者在職」，安社稷，濟蒼生，是文士的首要之務；不得已獨善其身，則著述立言，名垂後世；而即便是文業彪炳輝煌，也要攸關風軌教化，通達治術，以作品來補察時政，導正世情。「安有丈夫學文，而不達於政事哉？」這是劉勰對作家特質的基本認知，也是儒家崇尚道德致用的一貫精神的闡發。準此精神，作品能取資經典，掌握體要，鎔意裁辭，而達於妙合自然之境的，亦即做到文質相附，華實相扶的作家，如夔益為「萬代之儀表」、荀況固「巨儒之情」、⁴蔡邕乃「後人之範式」、⁵陳壽「比之於遷固」，⁶均給予崇高的評價，是劉勰心目中達於最高極致表現的作家。

雖然如此，劉勰也頗通達人情，深知練達治術與工於文事，兩者要兼顧極為困難，〈議對〉說：「士之為才也！或練治而寡文，或工文而疎治」，據劉勰對作家特質的體認，既能志向遠大，有補世用；又能長於文事，名揚後代，二者能兼備的「通才」極少！不但如此，作家還常因位卑貧薄多招譏誚，如班固、馬融、潘岳、丁儀、路粹等人，在歷史上都曾遭致負面的評議。對於作家德行上的瑕累，劉勰顯然抱持寬容諒解的態度，不但以稟賦才性不同，認為「自非上哲，難以求備」，為文士的污玷開解，又說：「文士以職卑多誚」，⁷是以難免橫遭非議。相形之下，劉勰對作家的特質由正反立論，既揭示理想的作家特質，又悲憫文士的位卑遭議，實要比曹丕「觀古今文人，類不護細行，鮮能以名節自立」，⁸寥以一語使作

⁴ 引自《文心雕龍·才略》。

⁵ 引自《文心雕龍·事類》。

⁶ 引自《文心雕龍·史傳》。

⁷ 「自非上哲，難以求備」與「文士以職卑多誚」均引自《文心雕龍·程器》。

⁸ 引自曹丕〈與吳質書〉。

家的負面形象千古定調，顯得高遠而深刻！

三、作家才性論

魏晉以來為知人用人，而強調才性的品鑒，進而延伸至於探討人的才性，與其際遇、作品，沿內而顯外的關係，相關論述極多，風氣所及，劉勰也極重視作家與生具來的才性。由〈體性〉說：「才力居中，肇自血氣；氣以實志，志以定言」，才性包括才力與志氣，既表徵人的差別性或特殊性，也說明性是生命天定者，故人生而人格價值不等；⁹而同篇又說：「才有庸雋，氣有剛柔」，作家的才性志氣有庸雋剛柔之殊異，為統轄文思的關鍵，是以吐納英華，莫非個人情性的流露。

由於才性不同，各有好尚，致使作家寫作致力的方向各有所異。〈定勢〉曾引述桓譚的說法：「文家各有所慕，或好浮華而不知實覈，或美眾多而不見要約」，指出作品的繁縟或簡約，實與作家才性的偏好有關，是以「士衡才優，而綴辭尤繁；士龍思劣，而雅好清省」，〈鎔裁〉此言進一步證實了陸機的為文繁縟，陸雲的制作清簡，係推原自作家不同的才性偏好。現代詩人周夢蝶也曾說：「寫詩是由博而斂，我喜歡；寫散文是由簡而博，需要鋪張，我的性格不慣如此」，¹⁰表明個性會決定寫作的方向與情致，足以證明劉勰所說作家才性好尚，與作品繁省華實的牽動關係。

作家的才性，亦影響為文的遲速。〈神思〉云：「人之稟才，遲速異分，文之制體，大小殊功」，是以深思之人，如張衡、左思為寫辭賦，均費時苦思十年以上；駿發之士，如阮瑀據鞏制書、禰衡當食草奏，而於文成後，竟然無須增損加點，信知張衡、左思才性屬於「鑿疑故愈久而致績」的一類；阮瑀、禰衡才性則傾向「機敏故造次而成功」的一類。作家為文運思的遲速，與作品的優劣無關，純為作家才性、學養，及文術的掌握是否嫻熟的綜合表現。

作家才氣的庸雋剛柔，既來自先天的情性，則必然與作品的風格表裏呼應。如賈誼的才性俊發，故其作品文潔而體清；司馬相如的個性傲誕，連帶辭賦也寫

⁹ 語據牟宗三著《才性與玄理·「人物志」之系統的解析》，台北：台灣學生書局，2002年，頁50。

¹⁰ 引自宋雅姿著《作家身影·滾滾紅塵的苦行僧——詩人周夢蝶》，台北：麥田出版社，2005年，頁44。

得理侈而辭溢；揚雄靜默而好深沈之思，所寫《法言》、《太玄》自然也就情志含蓄而意味深長，故〈體性〉歸納作家才性與作品風格的關係，說道：「辭理庸儻，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣」，表明二者是沿隱以至顯的關係。是以劉勰認為文風是人格的反映，由〈奏啓〉比較孔光與路粹的奏文即可得知。孔光因董賢奸邪佞君，而奏舉董賢；路粹奏劾孔融，卻係受人指使，以致誣陷孔融入罪。同為按劾之奏，一為名儒，一為險士，其作品風格異趣，此即所謂「文如其人」，文學風格的厚薄，實是作家德行淳厚或卑劣的投射。作品的風格，既是作家才性的體現，故劉勰主張「因性以練才」，¹¹由《滄浪詩話·詩評》云：

子美不能為太白之飄逸，太白不能為子美之沈鬱。太白〈夢遊天姥吟〉、〈遠別離〉等，子美不能道；子美〈北征〉、〈兵車行〉、〈垂老別〉等，太白不能作。

言李、杜詩各有特色，不可取代，便可體會劉勰主張「因性練才」，「憑情以會通，負氣以適變」，¹²以結合才性來練達為文方法的觀點，對於建立作家自我獨創性的重要。

一個人的情性志氣，會融合成為精神特質，塑造人的外在整體形象，此即《人物志·八觀》所謂：「骨直氣清，則休名生焉；氣清力勁，則烈名生焉；勁智精理，則能名生焉」。相同地，作家的才性稟氣，也會匯聚為作品的整體風貌，影響作品感染力的表現。《文心雕龍·風骨》曾引述曹丕的說法，論孔融「體氣高妙」，謂徐幹「時有齊氣」，言劉楨「有逸氣」，即是作家內在的才性呈現於作品，志氣與文氣合而為一，致使作品具有不同感染力的結果。黃叔琳曾說：「氣是風骨之本」，可見作品的感染力，常源自作家個別稟氣的流動。而〈風骨〉又說：

是以綴慮裁篇，務盈守氣，剛健既實，輝光乃新。其為文用，譬征鳥之使翼也。

在此，劉勰除了提出為文以志氣為本，尤其強調作家應「鎔鑄經典之範，翔集子

¹¹ 引自《文心雕龍·體性》。

¹² 引自《文心雕龍·通變》。

史之術，洞曉情變，曲昭文體」，以此為軌式，為文便能呈現剛健的文學風貌與感染力。以曹丕、陳思與建安七子為例，他們共同的文學風貌是「慷慨以任氣，磊落以使才」，意味著他們大抵懷正志道，潔己清操，而志有未伸，以致文情磊落，染翰慷慨，正是建安時期，表現「剛健」的文學面貌與感染力的作家群。

此外，劉勰亦注意到作家才性限制的問題。〈體性〉說：「辭理庸雋，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣」，指出天賦的才分血氣，有其與生具來的侷限，不易在創作上有所突破；其次是作家之林，受限於才力，往往偏材之士居多，兼通之才鮮少。作家才性的限制，因人而異，有時是文思阻塞，當思想與意象、言辭之間，無法密合，致使「意不稱物，文不逮意」，¹³每使作家苦心思慮，用思困神；有時是文體的運用，隨性適分，鮮能圓通，故張衡、嵇康以四言詩見長，能得雅潤之質；張華、張協工於五言詩，頗具清麗之美，而能兼長二種詩體者，則僅曹植、王粲而已！有時則是謀篇的章法，多採尺接寸附之法，能通貫首尾者少，此亦與作家才分的高低有關。故張湯撰寫奏章，屢被退回、虞松草擬表章，時遭譴責，二人與倪寬、鍾會的才華洋溢，相去不可道里計，¹⁴是知才分所限，作家力有未逮，也是無可如何的情形！只是面對這種才力不足的窘境，劉勰貴能提出「博練」的救濟之道，藉由博廣學識見聞，與練達為文才思，可挹助作家學淺才疏的問題，有助於為文的饋貧拯亂，改善作家才分的侷限性。劉勰殫精竭慮，以同理心設身為作家著想，其用心之誠，思慮之周，洵非一般文論家所能企及。

四、作家養成論

好學雖未必一定長於文事，但學習確是為文的重要輔助，尤可取資前人的作品，而有所習染借鑒，故古來文論多重視作家的學習。曹丕《典論·自述》說：「少誦詩論，及長而備歷五經、四部，史漢諸子百家之言，靡不畢覽。所著書論詩賦，凡六十篇」，自言博覽有益著述的心路歷程；陸機〈文賦〉亦云：「頤情志於典墳」，強調閱讀對頤養作家情志的重要；劉勰則雙管齊下，強調作家除了以先天的才氣為主，尚須輔以後天的學習，如此才學合德，文采必霸。¹⁵是知劉勰並不否定後天

¹³ 引自陸機〈文賦〉。

¹⁴ 語據《文心雕龍·附會》。

¹⁵ 引自《文心雕龍·事類》。

學習的重要，但也確切地掌握作家之養成，以「才」爲主的主要件，相較於嚴羽「學詩者以識爲主」的說法，劉勰顯然更爲允當周備。

爲使文思流暢無礙，劉勰並提出正本清源的方法，自養心、秉術、學養三方面著手，以陶養文思，爲作家的養成厚植根基。爲文之術，首在治心，因此〈神思〉提出養心方面，要維持精神的清明虛靜，以疏通五藏的累塞，滌除精神的塵垢；又迥異於曹丕「氣之清濁有體，不可力強而致」的觀點，認爲氣可以養，若能調暢其氣，清和其心，¹⁶摒除雜念，思想集中，即能使情理暢通而不雜亂。〈養氣〉又說：「水停以鑒，火靜而朗」，按水止則能鑒明，火靜則能朗照，物理尙且如此，更何況是心神？因此爲文運思時，精神要能靜止清明如止水，俾能率志委和，如此，消極而言，作家不致於苦思焦慮，爲文傷命；積極來說，則能爲文刀發如新，思路不絕。

秉術方面，劉勰極爲重視作家的寫作技巧，〈總術〉曾以執術馭篇，比作善奕棋者的精通棋藝，要將布局、謀篇、遣辭、造句構思於心，統籌擘劃。首先，他認爲寫作多從摹仿開始，而學慎始習，因此〈體性〉提出「童子雕琢，必先雅製」的說法，強調作家的養成必先摹仿雅正的體製，來確立正確的學習模式，如經典、諸子、史傳都可做爲學習的對象，〈風骨〉說：「鎔鑄經典之範，翔集子史之術」，可見取資經典子史的架範與寫作技巧，如此「參古定法」，¹⁷才是正確的「摹體以定習」的作法。其次，寫作步驟應先「圓鑒區域，大判條例」，¹⁸全盤周圓地鑒明、判別寫作的體製與方法，也就是〈通變〉所說的「總綱紀而攝契，然後拓衢路，置關鍵，長轡遠馭，從容按節」，此乃規劃爲文統緒的開端。接著，則要掌握各個寫作的環節，〈附會〉說：「必以情志爲神明，事義爲骨鯁，辭采爲肌膚，宮商爲聲氣；然後品藻玄黃，摛振金玉，獻可替否，以裁厥中」，作家應觀照爲文的思想情感、取材資料、辭藻文采、聲調音節，求其適當協調，不能只突出某一方面的表現，而要注意整體的秩序與和諧，故〈附會〉說：「棄偏善之巧，學具美之績」，如此車輻相輳，作品才能呈現整體的諧適之美。由奠基工程的摹體定習、參古定法，到臨文寫作的籠罩統緒、掌握細節，劉勰提出的作家應曉之文術，可謂涵蓋全面而有層次。

¹⁶ 語出《文心雕龍·養氣》。

¹⁷ 引自《文心雕龍·通變》。

¹⁸ 引自《文心雕龍·總術》。

學養方面，知識的擷取，思辨的能力，及生活的經驗都是作家養成的重要元素，是以徐幹博覽傳記，有助其出口成章，操翰成文，¹⁹才有《文心雕龍·詮賦》所謂「偉長博通，時逢壯采」的氣象，內學而文成的成就；王弼將《周易》「象」的概念，融入於莊子「言不稱意」的論述，著成《周易略例》，故而劉勰譽為「師心獨見，鋒穎精密」；²⁰太史公周覽四海名川，交游燕趙豪俊，以致為文有疏蕩脫俗之氣。²¹他們或博學求知，或思想會通，或將生活閱歷融入著作，才能成就不凡，足以證知〈神思〉所言：「積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照」，真乃作家一日不可少的功課。惟作家所學雖博，其用則不能不予揀擇，〈神思〉說：「博見為饋貧之糧，貫一為拯亂之藥，博而能一，亦有助乎心力矣」，即揭示博見要與貫一合用的必要性，如此思想文辭才不致於蕪雜；〈事類〉也說：「綜學在博，取事貴約，校練務精，捃理須覈」，可見博學雖是作家取材、練辭、用典的淵府，是作家養成的利器，但其致用則貴能不失要約信實，否則為文將流於浮妄！

五、作家環境論

環境對作家的影響，從為文的構思感發、文學作家群的形成、文體特徵的突顯、到文學風潮的匯萃，是全面而深遠的。文學不論中外，都反映時代環境對作家有形、無形的薰染牽引，《文心雕龍》對此亦有深入的探討。

〈物色〉說：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞，微蟲猶或入感，四時之動物深矣」，提到心神與外物的交游感通，尤其是四時景物的變化，與作家情感的相接相得，因而神用象通，情景交融，是刺激藝術想像，形成藝術趣味的開端，以〈離騷〉而言，所以呈現浪漫抒情、神奇瓌詭的風致，與屈原的生長環境來自楚國特有的風物地貌，有密切的關係，故劉勰說：「然屈平所以能洞監〈風騷〉之情者，抑亦江山之助乎」，²²自然環境對作家文思的萌發、寫作風格的鑄鑄，已毋須辭費。

劉勰之前，植基於同一地理環境、歷史時期，以一政治集團為中心，表現具

¹⁹ 參閱名〈中論序〉。

²⁰ 劉勰評語見於《文心雕龍·論說》。

²¹ 參蘇轍〈上樞密韓太尉書〉。

²² 引自《文心雕龍·物色》。

有時代意義的文學風格，要以建安作家群最具代表。〈時序〉將政治盛衰、社會治亂、文學雅會、作家際遇，對建安作家輩出，作品雲集，及形成時代性的文學風格的影響，剖析得十分透澈：

建安之末，區宇方輯。魏武以相王之尊，雅愛詩章；文帝以副君之重，妙善辭賦；陳思以公子之豪，下筆琳瑯；並體貌英逸，故俊才雲蒸。仲宣委質於漢南，孔璋歸命於河北，偉長從宦於青土，公幹徇質於海隅，德璉綜其斐然之思，元瑜展其翩翩之樂；文蔚、休伯之儔，于叔德祖之侶，傲雅觴豆之前，雍容衽席之上，灑筆以成酣歌，和墨以藉談笑。觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也。

建安時期以三曹政治集團推轂文業為中心，作家群齊聚於鄴，登覽吟詠，同題唱和，為從事文學創作，品詩論文，提供了有利的環境；而在社會亂離，政治紛亂的世代，這些作家，歷經不同的遇合經歷，他們的作品反映了悲傷而不失志節，嗟歎而心存慷慨，所謂「志深而筆長，故梗概而多氣」的文學風格，建立文學史上為文多氣，以氣論文的風尚，及文風由淺顯而漸趨綺麗的進化歷程。²³由建安作家的並轡騁驥，蜚聲文壇，足徵地理、政治、社會、文學環境，及個人身世際遇對作家群形成的重要影響；相對地，由作家作品的風格，亦可反證推知遠代的環境氛圍，〈奏啓〉說：「觀王綰之奏勳德，辭質而義近；李斯之奏驪山，事略而意誣；政無膏潤，形於篇章矣」，劉勰便是由王綰、李斯的奏事，推知遠久的秦代，法家主導的政治氛圍，樸而寡文，嚴而少恩，環境與作家的互動緊密，不言而喻。

一時代的文學風尚，也會影響作家在文學體裁上的選用。〈詮賦〉說：「漢初詞人，循流而作」，提及漢代文家，沿承楚人騷體流行的文風，進御之賦，多達千首，辭賦因而大盛，並由《楚辭》的「騷賦」、荀卿的「短賦」，進而發展成為體國經野，義尚光大，包含序言、亂辭的「大賦」，與象物說理，體制小巧的「小賦」兩類。作家在時代文學風尚的籠罩之下，鮮能置身其外。至於〈章句〉云：

尋二言肇於黃世，〈竹彈〉之謠是也；五言見於周代，〈行露〉之章是也。

²³ 參方元珍著《文心雕龍作家論研究——以建安時期作家為限》第一章、第十三章。

六言七言，雜出〈詩騷〉，而兩體之篇，成於西漢。

說明詩歌體裁與時俱變的情形，可與〈明詩〉配合參看：「漢初四言，韋孟首唱，匡諫之義，繼軌周人。……近在成世，閱時取徵，則五言久矣。……至於三、六、雜言，則出自篇什。」顯見作家運用的詩歌體裁，代有不同，由黃帝時簡樸的二言詩，到周代漢初的四言詩，漢代《古詩十九首》出現成熟的五言，及間出於《三百篇》的三言、六言、七言、雜言，此一詩歌語言的變化，劉勰謂之「情數運周，隨時代用矣」，²⁴顯示作家常隨著文學體裁的發展日臻成熟，習用當代流行的文體；文體也因作家的廣泛應用，而成爲時代文學的主流。兩者之間，有相盪相成的關係。

〈繫辭〉說：「形而上者謂之道，形而下者謂之器」，抽象的思想、概念常是具象行爲的指導原則，文學風潮的形成，有時也是由思想理論率先領行。以戰國文學演變的情形來看，〈時序〉說：

稷下扇其清風，蘭陵鬱其茂俗，鄒子以談天飛譽，騶奭以雕龍馳響，屈平聯藻於日月，宋玉交彩於風雲，觀其豔說，則籠罩雅頌，故知曄燁之奇意，出乎縱橫之詭俗也。

劉勰推求戰國文學演變的原因，認爲當時諸子學說並起，齊國的荀子、鄒子競尙雄辯，楚國的屈原、宋玉富於麗辭，都是受到縱橫家詭辯風氣的影響，劉永濟曾評論此說是「足窺見本源」。²⁵至於魏晉玄學將《易經》與《老》、《莊》的形上思想混合，作玄理之談，影響所及，文學作品「篇體輕澹」，「辭意夷泰」，²⁶亦可見魏晉玄學清談之風，對嵇康、阮籍、應璩、繆襲、孫綽、許詢等文家作品的內容、文辭、風格都造成影響。是以〈時序〉說道：「文變染乎世情，興廢繫乎時序，原始以要終，雖百世可知也」，文論家所以能歸納研判文學發展盛衰變化的軌轍，實因作家與作品不離外在環境推移的緣故！

²⁴ 引自《文心雕龍·章句》。

²⁵ 引自劉永濟《文心雕龍校釋·時序》，台北：正中書局，1982年，頁63。

²⁶ 引自《文心雕龍·時序》。

六、讚譽之作家類型

《文心雕龍》評驚的作家，徧及五十篇，受到劉勰肯定青睞的作家屬於哪些類型呢？首先是作品有益教化致用的文家。其中，享譽最高的當屬孔聖。〈原道〉說：

夫子繼聖，獨秀前哲，鎔鈞六經，必金聲而玉振；雕琢情性，組織辭令，木鐸啟而千里應，席珍流而萬世響。

因孔子刪《詩》《書》、訂《禮》《樂》、贊《周易》、修《春秋》，使原為「史料」的六經成為「經書」，不但集上古文化大成，貢獻卓著，還賦予古文獻新的解釋與意義，堪稱是「以述為作」的作家，故成為奠立中國文化基石的萬世師表，其教化人心，垂示文辭，洵為超邁前哲，影響深遠。〈徵聖〉又說：「陶鑄性情，功在上哲，夫子文章，可得而聞。……繁略殊制，隱顯異術，抑引隨時，變通會適，徵之周孔，則文有師矣」，可見孔子的思想文章，不僅是「勵德樹聲」的典範，更是「建言修辭」的本源，²⁷是以劉勰推尊孔子為後人立言師法的對象，實具有承繼儒聖的思想，重視文學的教化致用的意義。本此理念，大禹時「九序惟歌」、太康時「五子之歌」都因對於時政有所頌揚導正，而成為發揚「詩教」的代言者。²⁸晉世傅玄遵照商周的古樂，創製各種雅正的舞歌、張華新造的二舞歌與四廂樂章，作為宮廷樂舞，祭祀山川宗廟之用，都因蘊含樂府應具備的「雅詠溫恭」的教化意義，而受到劉勰的讚揚。即便是做為逗笑取樂的諧謔之語，如司馬遷的〈滑稽列傳〉也因所載傳主能以譎辭微諫君王，意歸雅正，才獲劉勰青睞；相反地，東方朔的隱語則因謬辭詆戲，而被評為「無益規補」，薛綜的諧語也因揶揄衽席，無益時用，評價不高。劉勰論述的文體雖各有不同，但各文體一致推許有益於風軌世用的作家，是儒家德化實用文學觀的體現者。

其次是作品足為後文軌範的作家。其中，著作流傳千載，霑溉無窮者，首推孔子，其義蘊「精理為文，秀氣成采」，其見識「鑒懸日月」，文采則「辭富山海」，是以千年以後，仍澤潤寰宇，影響世道人心。其他文業足式，沾溉後人者，尚包

²⁷ 引自王師更生著《文心雕龍讀本·徵聖》，台北：文史哲出版社，2004年，頁18。

²⁸ 引自《文心雕龍·明詩》。

括文辭上的建樹，如傅毅〈誄北海〉因敘寫「白日幽光，霧霧杳冥」之句，哀傷感人，成爲誄文的槩範，〈誄碑〉說：「景而效者，彌取於工矣」，肯定傅誄的文辭工巧，富有啓發影從者的作用。文體上的軌則，如鄭弘爲南陽太守時，所寫的「條教」，事理明晰，爲後世的「教」體樹立典式。另一位爲後代文體發軔的大家，則是屈原的〈離騷〉，劉勰讚揚屈原「奮飛辭家之前」，如枚、賈、馬、揚都成爲追風沿波的繼踵者，其衣被詞人，洵非一代。而華實兼顧的典範作家，則有崔駰、班固、張衡、蔡邕等人，他們取資經史，文質相稱，因而著書有成，足爲後人法式。²⁹至於以教化建立楷式的，則如漢武帝的〈策封三王文〉，以寓含勸戒，淵深典雅，亦是「垂範後代」的典型，³⁰是知劉勰讚賞爲文能垂範後昆的作家，尤其強調他們的作品在文辭、文體、文質相稱、及富含教化方面，對後人產生的啓發與影響。

三是具有文學首倡之功的作家。劉勰注重文學史的發展流變，每推尊文家開風氣之先的地位。他們有的是文體的肇始者，如據《漢書·韋賢傳》，韋孟有四言詩，爲漢初首唱；³¹而七體由枚乘首製，連珠則肇於揚雄，³²劉勰都於「原始以表末」時，特記一筆。即便是發展出文體「變體」的作家，劉勰亦多所關注。如晉民的〈原田詩〉、魯民的〈裘鞞詩〉，被左丘明、孔謙誤以爲是頌辭，所寫的內容已漸及人事；屈原寫的〈橘頌〉，則以寫物來比類寓意，此一漸及人與物的寫法，與揄揚功德，昭告神明的頌體相較，性質上已有開展變化，開立「變體」之先。其他開創文學首倡之功者，尚有首次奠立文體風格、文體寫法的作家，如〈哀弔〉推本溯源，自賈誼〈弔屈原賦〉說起，認爲此篇作品體同「哀弔」，而貴能開展出弔文首重情致，不以辭麗爲先的風格，下開漢魏兩晉的哀弔文，是爲「首出之作」。而鄧粲《晉紀》，上法孔子、左丘明，憲章殷周，「始立條例」，³³爲《史》《漢》三

²⁹ 語據《文心雕龍·事類》。

³⁰ 引自《文心雕龍·詔策》。

³¹ 語出《文心雕龍·明詩》。

³² 傅玄〈七謨序〉亦認爲枚乘作〈七發〉，傅毅、崔駰、崔琦之徒乃循其流而作；沈約〈注製旨連珠表〉亦謂連珠之作，始自揚雄。二人之說同於劉勰。章學誠《文史通義·詩教上》則認爲連珠肇始於韓非，惟韓非當時，並無「連珠」一名。至於傅玄〈連珠序〉則以連珠乃班固、賈逵、傅毅三人受詔而作，說法異於劉勰。

³³ 《史通·序例》則認爲丘明之後，重立史例者，是干寶，由鄧粲追躡其跡，號爲「史例中興」，說法與劉勰〈史傳〉不同。

國諸史所無，故〈史傳〉特記鄧粲下開史傳書法的先例。由是觀之，劉勰不僅原始表末，選文定篇，以建構其文學發展史觀，也能無所偏倚，自文學各個面向觀照作家首倡的貢獻。

四是譽為文學英傑的作家。時歲推移，條流紛雜，要掌握歷代各文體的代表大家與作品，並不容易，能精要批評作家與作品的特色，尤屬困難。《文心雕龍》則於文體論充分發揮此一特長。以單一文體而言，辭賦以漢魏為盛，劉勰標舉此時期的代表作家也特別多，足以映照一時代文學主流紛蔚盛美的情形。〈詮賦〉列舉出秦漢十家，「並辭賦之英傑」：

荀結隱語，事義自環；宋發夸談，實始淫麗；枚乘〈兔園〉，舉要以會新；相如〈上林〉，繁類以成豔；賈誼〈鵬鳥〉，致辨於情理；子淵〈洞簫〉，窮變於聲貌；孟堅〈兩都〉，明綸以雅瞻；張衡〈二京〉，迅拔以宏富，子雲〈甘泉〉，構深偉之風，延壽〈靈光〉，含飛動之勢。

其中不但論列該時期辭賦的大家，並列示他們的代表作品，及其在內容、文辭、聲調、風格的特色。這些劉勰譽為英傑的辭賦家，大抵亦為前代文評家所肯定，³⁴允為信評。單一文體中，劉勰又屢標舉作家中之領袖，如〈銘箴〉云：「蔡邕銘思，獨冠古今」，與陸雲之評論所見略同。³⁵〈章表〉云：「陳思之表，獨冠群才」，彰顯曹植章表以流露公忠體國，急切用世之情，且辭清律調，而超邁群倫。〈才略〉說：「仲宣……摘其詩賦，則七子之冠冕」，若與建安文士同題唱和之賦相較，確以王粲表現居首。³⁶至於〈議對〉說：「晉代能議，則傅咸為宗」，驗諸史傳，由於傅咸曾任司徒左長史，職司會定九品，擢拔人才，執掌天下清議，而能握綱提領，秉直而行，故〈才略〉謂之：「世執剛中」，乃「楨幹之實才」，不僅劉勰如是，潘尼〈答傅咸詩〉也曾讚譽傅咸是「矯矯貞臣，惟國之屏」，劉勰推尊傅咸為議體宗師，洵為確論。除了論列一時一體獨秀群倫的作家，劉勰又括舉一代之中，眾體的傑出作家，〈才略〉說：

³⁴ 皇甫謐〈三都賦序〉列舉「近代辭賦之偉也」十家，有七家及其作品，與劉勰一致，只有三家與劉勰不同。

³⁵ 陸雲謂：「蔡氏所長，惟銘頌耳」，見於〈與兄平原書〉。

³⁶ 有關劉勰對陳思、仲宣之評述，詳參方元珍著《文心雕龍作家論研究——以建安時期為限》，台北：文史哲出版社，頁125-126、225-226。

琳瑯以符檄擅聲，徐幹以賦論標美，……路粹楊修，頗懷筆記之工，丁儀邯鄲，亦含論述之美。

以言簡意賅之筆，標舉一時期各體之文學領袖，使吾人對當代文學豐富多元，文士薈萃咸集，及作家各具的文學特長，俾收一目了然之效。

五是獨樹一幟，不同流俗的作家。劉勰重視作家的獨特性，因此在列舉同時期文學風潮的代表作家時，每能同中求異，突顯不隨時代文風起舞，而有個人獨特表現的文士，〈明詩〉說：

江左篇製，溺乎玄風，嗤笑徇務之志，崇盛忘機之談，袁、孫以下，雖各有雕采，而辭趣一揆，莫能爭雄，所以景純仙篇，挺拔而為雋矣。

指出郭璞的遊仙詩挺拔，在永嘉詩人「理過其辭，淡乎寡味」³⁷的作品中，獨樹一幟。由《詩品》評論郭璞的遊仙詩：「始變永嘉平淡之體，故稱中興第一。……游仙之作，詞多慷慨，乖遠玄宗」，《南齊書·文學傳論》也說：「江左風味，盛道家之言，郭璞舉其靈變」，可知郭璞遊仙詩挺拔雋永，異於江左玄風，號為「靈變」，為當時文家所公認，由此劉勰展現出評論文家，不拘囿於時代的文學風潮，而有欣賞異類奇葩的見識。另外，文章之事，「有一派學問，則釀出一種意見；有一種意見，則創出一般言語」，³⁸對於一些具有獨創性，能推陳出新的作家，劉勰也深表肯定。是以他褒讚〈離騷〉富含瑰奇豔麗的一面，鼓勵後學對屈原〈離騷〉要「酌奇而不失其貞」，此因屈氏為文「雖取鎔經旨，亦自鑄偉辭」，在語辭上能切合時代，表現獨創的特質。而潘岳的〈金鹿〉、〈澤蘭〉由於哀弔夭昏，情感悲苦感人，且言辭如詩，節奏短促，與內容相契合，劉勰因有「體舊而趣新」，「莫之或繼也」的評論，推許潘岳在哀辭形式上創新的傑出表現。另如王弼《周易略例》援《莊》以釋《易》、何晏〈老子道德二論〉揉合三玄以立論，都能自成一派，而獲劉勰「師心獨見，鋒穎精密，蓋論之英也」的讚譽。至於枚乘〈七發〉、相如〈上林〉、揚雄〈羽獵〉、馬融〈廣成〉、張衡〈西京〉，所以被劉勰舉為參伍因革，通古變今的範例，原因無他，在於這些辭賦家對於前人「師其意，而不師其辭」，有

³⁷ 引自鍾嶸《詩品》。

³⁸ 引自袁宏道〈論文·下〉。

融會前賢，自出新變的表現。由上所述，可以發現這些在內容上鎔鑄經典，在文辭韻調上與時俱變，進而推陳出新的作家，都獲得劉勰極高的評價。

六為符合寫作體式的作家。《文心雕龍》討論了一百七十多種的體類，³⁹對於符合文體寫作體式的作家，多所褒讚。例如魯哀公為逝去的孔子作誄，有哀歎天不從人願的淒傷，雖非上乘之作，但劉勰稱美其為「古式存焉」。魏人左延年長於增損采詩，以入樂府，而無其他作家辭繁難節之病，因符合樂府文辭「貴約」的本質，而為曹植、劉勰異口同聲所讚揚。東漢隗囂的〈檄亡新〉文，由於意切事明，不尚文詞的雕飾，而能掌握檄文「瞭然明白」，揭露惡人罪狀的特質，劉勰評之為「隴右文士，得檄之體也」。至於諸葛亮、庾翼教導僚屬的文字，因為切合事理，言辭中肯，被劉勰推許是「教之善也」的作家。由評論作家的讚辭，所謂「古式存焉」、「明貴約也」、「得檄之體也」、「教之善也」，顯示劉勰重視作家創作的「辨體」與「合體」，文體有其內容、作法和格律上的特點，是從事各體創作的準繩，若作家為文而不標明區界，將捨本逐末，每下愈況，終至淒微的境地！反之，作家若能掌握文體的特質，與寫作的要領來為文，則以達於「自然會妙」⁴⁰的境界為最高。不僅是思慮化合天機，思轉自圓；章法如附萼相銜，首尾一體；措辭用典自然合度，無雕巧鑿斧之痕；韻調亦能符契中和，不急不緩。對於劉勰所提出的「自然會妙」一詞，紀昀評作「自漢以來，論文者罕能及此」，在文尚工麗雕巧的六朝，不僅顯得難能可貴，也成為作家為文最高的審美境界。

其他為劉勰正面褒舉的，尚有鎔經述聖，華實相扶的作家類型。〈論說〉曾讚譽漢宣帝、章帝先後於石渠閣、白虎觀講論五經異同，當時由皇帝親制臨決，所論撰之文，乃「述聖通經，論家之正體」。〈史傳〉並評論班固寫《漢書》，筆法得失互見，而班氏的特長之一即是「宗經矩聖」，為文典雅。至於潘勗因天子策命曹操為魏公，所寫之〈冊魏公九錫文〉，〈才略〉評為「憑經以逞才，故絕群於錫命」，稟經製式，辭義溫雅，即是劉勰稱賞潘勗錫文超軼群才的原因。惟必須辨明者，劉勰肯定這些作家宗法經典，取範聖哲，並非等同其主張泥古、復古，〈風骨〉說：「鎔鑄經典之範」，可見作家對於經典故實，必須加入參酌銷鎔，以古會今的工夫，此〈通變〉所謂：「參古定法」，若能適當選擇經典不變的價值與常式，古為今用，則經典雖舊，而作品的面貌彌新。故〈事類〉強調「經書為文士所擇」，指出作家

³⁹ 語出王師更生《文心雕龍讀本·總論》，頁31。

⁴⁰ 引自《文心雕龍·隱秀》。

對於經書必須有所篩選、揀擇，如屈原「取鎔經旨」，⁴¹「雖引古事，而莫取舊辭」，揚雄〈百官箴〉「酌於詩書」，⁴²都是作家化用經典，陳言勿用，折衷古今而成功的範例。此外，劉勰亦表彰以經典為底蘊，然後品藻玄黃，摘振金玉，使文章的內容形式統一而諧調的作家，如虞夏文章辭義溫雅，堪稱萬代儀表；荀況的詠物說理賦，不但學為宗師，且文質相稱，為一代巨儒；揚雄取資經典，旨趣幽深，著作理贍而辭堅；馬融吐納經範，華實相扶，是當代鴻儒。比對而觀，劉勰譽為「文質兼備」的作家，要以虞夏、商周、兩漢居多，他們多因具備儒經根柢，作品金相玉質，而獲得至高的文學評價。

七、摘瑕之作家類型

劉勰評論作家，有時以全盤否定，有時則優劣互見，來指摘作品的缺點，此一作家類型，大要而言，有以下數種：

一是作品違反經義，無關致用的作家。與經義不合的顯例，有司馬遷的《史記》。劉勰引述班彪〈史記論〉的說法，謂《史記》實錄無隱，博雅弘辯，為其特長，但採經摭傳，分散百家之事，甚多疏略，而「有愛奇反經之尤」。〈樂府〉則提到「〈桂華〉雜曲，麗而不經，〈赤雁〉群篇，靡而不典」，認為唐山夫人所作〈安世房中歌〉，以及〈郊祀歌〉，其中〈桂華〉、〈赤雁〉辭藻華靡，不合經書的典則；紀評則不以為然，說道：

〈桂華〉尚未至於不經，〈赤雁〉等篇亦不得目之曰靡。蓋深惡塗飾，故矯枉過正。

其實，與其說劉勰深惡〈桂華〉、〈赤雁〉文辭靡麗，不如說受到經書尚道德教化的影響，劉勰更重視樂府應蘊含美刺褒貶的作用。是以漢靈帝時，樂松之徒，被比為「俳優」、「驩兜」，所寫辭賦，也被評作「餘風遺文，蓋蔑如也」，⁴³劉勰輕鄙

⁴¹ 引自《文心雕龍·辨騷》。

⁴² 言屈原「雖引古事，而莫取舊辭」，揚雄〈百官箴〉「酌於詩書」，均引自《文心雕龍·事類》。

⁴³ 語出《文心雕龍·時序》。

作家爲文無益於規補致用，意甚明顯。

二爲不符文體寫作體式的作家，如班固〈車騎將軍竇北征頌〉全篇敘事，只有末後六句爲頌辭，將短辭的頌體，寫成長篇的序引，故劉勰評爲「變爲序引，豈不褒過而謬體哉」，所言切當；而曹植〈皇太子生頌〉、陸機〈漢高祖功臣頌〉，混合褒貶爲一體，也違反頌體褒德顯容之義，被劉勰指斥爲「固未代之訛體也」，亦屬於爲文失體的作家。

三是辭繁枝雜的作家，如王朗〈雜箴〉數篇，以水火井竈等物，寓含規戒之意，然而文中無物不箴，不免有文辭枝繁之累；陳思〈文帝誄〉，則以數百言，陳述自己，有喧賓奪主之弊，難怪劉勰詆訶其「體實繁緩」，空負盛名。

四是摹擬影附的作家。劉勰論文，強調會通適變的重要，爲文必須融古入今，切合時變，然後自出杼軸，戛戛獨造，才能開創文學長久的新機，是以他批評〈辨道論〉「體同書抄」，說曹植「才不持論，寧如其已」，嚴斥其依傍爲文。不但內容上不可抄襲，文辭上亦不可模擬沿用，劉勰曾批評當代辭人，「掠人美辭，以爲己力，寶玉大弓，終非其有」，⁴⁴簡要數言，已拈出影附他人爲文者，雖有巧績，終與魚目、東施歸於一類矣！

五是用事謬誤失實的作家，如曹植〈報孔璋書〉誤將只有三人唱和的葛天氏之樂，說成「千人唱，萬人和」、陸機〈園葵〉詩則將「衛足」、「庇根」典故錯置，寫成「庇足」，二人同犯引用典故之誤。以明智練達、思考縝密如曹植、陸機尚且如此，則作家易生取材用事失實的文弊。

六是聲律不諧的作家。晉末以至齊梁，由於音韻之學初興，若不注意諧音字、反切字的使用，常遭致嗤笑，是以劉勰提醒作家，應以聲律不諧爲戒。劉勰上承樂論「聲依永，律和聲，八音克諧」⁴⁵的理念，要求異音相從，同聲相應，俾使文能「和韻」，而以「宮商大和」爲其聲律說的最終理想。依此指導原則，荀勗改造新的鍾律，劉勰評其「聲節哀急」，非正德至和之音，並引述阮咸的說法有所譏議。

作家除了以思想內容、文體、措辭佈局的不當，及模擬抄襲、用事有誤、聲律不諧，爲劉勰所指摘；他對作家的負面批評，尚包括作品風格的淫麗、淺綺、訛濫、及穿鑿取新。尤其是兩晉以後的作家，忽略內容的情實根柢，著重文辭的

⁴⁴ 引自《文心雕龍·指瑕》。

⁴⁵ 引自《尚書·堯典》。

雕削取巧，甚至以顛倒的文句、反常的語法來迎合時尚，而自以為是「新色」。⁴⁶對於這一類驚尚「新奇」的作家，〈體性〉的註解是「新奇者，擯古競今，危側趣詭者也」，顯然語帶貶抑！只是〈風骨〉又說：「孚甲新意，雕畫奇辭」，可見「新奇」也可以成為正面的讚辭，屈原即以奇文崛起，繼詩人之後，開辭賦之先，被劉勰譽為「難與並能」的作家。是以作家要如何駕御「新奇」？使之由負面的貶抑，轉為正面的褒揚，關鍵即在於是否能「鎔鑄經典之範，翔集子史之術，洞曉情變，曲昭文體」。若以舊學優良的根柢，洞察情感的變化，辨明文章的作法，為文才能意新而不亂，辭奇而不黷，才能逐奇而不失正。是知劉勰評論作家的瑕病，不僅揭明其作品內容體式的偏頗，可貴者尤在於積極地指引方向、作法，以期導引於正。

八、與六朝文論匯合分流

綜覈《文心雕龍》對作家的評論，與六朝文論或符契輝映，或破他立己，或同中顯異，進一步地深化開展。舉彙而求，可以探知劉勰作家論，與時代文論脈絡匯合分流的情形：

一是追躡六朝文學批評潮流。魏晉以來，由品鑒人的才性，與考課方法相輔相成，以做為拔擢人才的標準，到重視作家的才性，與評騭作品的得失，已蔚為風氣。成公綏〈天地賦序〉云：

氣而言之，則曰陰陽；性而言之，則曰剛柔。

表明氣性有陰陽剛柔之別，曹丕《典論·論文》說：「文非一體，鮮能備善」，則指出作家為文，鮮能兼善眾體；與《文心雕龍·體性》云：「才有庸雋，氣有剛柔」，〈明詩〉說：「思無定位，隨性適分，鮮能圓通」，以稟賦的才氣可分剛柔，人各有別，而文思隨著作家的性分不同，鮮能面面周圓，文意相通。只是曹丕雖然也看重學習對寫作著述的助益，⁴⁷但基本上仍認為才氣的巧拙有定分，無法移轉，⁴⁸這

⁴⁶ 引自《文心雕龍·定勢》。

⁴⁷ 見於《典論·自敘》。

⁴⁸ 見於《典論·論文》。

和劉勰主張「文章由學，能在天資，……才爲盟主，學爲輔佐」，⁴⁹以才主學輔，可爲文壇盟主的觀點，是不同的。可見探討才氣學習對於成就人才、作家、創作的影響，是六朝關切的論題。故而夏侯湛〈張平子碑〉評論張衡「好學博古，貫綜謨籍，……學爲人英，文爲辭宗」，稱美其文學兼善，允爲人傑，而劉勰〈才略〉亦謂張衡通瞻，文史彬彬，兩人一致重視學識對作家養成的助益。六朝之時，以人才遇合與否，做爲立功或立言的基準、主張文品是人品的投射、及作家性情身世對創作具有影響力等議論，也時見於當時文論。王隱〈與祖納述作〉云：

蓋聞古人遭逢，則以功達其道；若其不遇，則以言達其道。

與〈程器〉「窮則獨善以垂文，達則奉時以騁績」的觀點意同而語異，均以人才的器用爲先；李充嚮慕嵇康人品與作品的高逸，〈弔嵇中散文〉云：「先生挺邈世之風，資高明之質，神蕭蕭以宏遠，志落落以遐逸……詠千載之徽音」，劉勰則於〈奏啓〉批評路粹僞奏孔融，使文學遭到下獄棄市之厄，乃一介險士，足徵作家文品是人格的寫照；另如，謝靈運〈擬魏太子鄴中集詩序〉謂劉楨「卓犖偏人，而文最有氣，所得頗經奇」，王粲「家本素川，貴公子孫，遭亂流寓，自傷情多」，評述作家性情際遇與爲文風格的關係，也是劉勰時在〈風骨〉、〈時序〉等篇觀照的論點。至於《文心雕龍》精選每種文體的代表作家作品，予以斟酌利病，褒貶得失，更是六朝摯虞《文章流別論》、李充《翰林論》、謝靈運〈擬魏太子鄴中集詩序〉等，習見的作法。用此觀之，劉勰銓品作家的利病得失，實是六朝文學活動昌盛，批評風氣蔚然成習的反映。

二是以六朝文論爲立論奠基。劉勰或採擇、或批駁六朝時人的相關評論，是他品評作家的重要依據。以舉示文體的首倡作家而言，〈雜文〉謂七體肇始於枚乘〈七發〉，其說同於傅玄〈七謨序〉；指連珠創體於揚雄，雖與傅玄〈連珠序〉曰：

所謂連珠者，興於漢章帝之世，班固、賈逵、傅毅三子受詔作之。

說法不同，而與沈約〈注製旨連珠表〉、任昉《文章緣起》看法一致。劉勰對七體、

⁴⁹ 引自《文心雕龍·事類》。

連珠首創者的指述，實代表魏晉南北朝的通論。⁵⁰就標舉各體的傑出作家來看，以七體為例，劉勰對張衡〈七辨〉、陳思〈七啓〉、王粲〈七釋〉的評論，內容與句法，多與傅玄雷同，可以確定傅玄說法對劉勰應有奠基的作用。而〈詮賦〉開列先秦至兩漢的「辭賦之英傑」，十家中有八家俱列於皇甫謐〈三都賦序〉中，有五家並被皇甫謐譽為「近代辭賦之偉也」，對於各家作品特色與風格的概括，則以劉勰較為具體而周備。至於揭示作家的利病得失，李充《翰林論》曾對嵇康之論、曹子建與諸葛亮之表、陸機之議、孔融之書，頗有贊辭，這些作家的作品，亦散見於《文心雕龍》〈論說〉、〈章表〉、〈議對〉、〈書記〉等篇，獲致「論之英也」、「表之英也」、「獨冠群才」、「亦各有美」等好評；而摯虞《文章流別論》指摘「李尤為銘，而文多穢病」，〈銘箴〉亦謂「李尤積篇，義儉辭碎」，與摯論意有相通。除了依採前說，亦時見劉勰不拘囿於六朝文論的成見，突破前人的觀點。〈書記〉即為劉楨發出不平之鳴，謂其賤記「文麗而規益」，其實更美於詩，卻未獲曹丕〈與吳質書〉的青睞，而有為世所遺之憾。〈才略〉亦為曹丕的文學評價不及曹植，提出批駁，進而分析曹丕兄弟才性、政治地位不同，作品各有所長的成因，而導出舊談「未為篤論」的結論。對於前人文論的採擇或駁難，劉勰確實做到〈序志〉所說：

有同乎舊談者，非雷同也，勢自不可異也；有異乎前論者，非苟異也，理自不可同也。

他並在六朝文論的基礎之上，有所開展深化，以論賦為例，《文章流別論》曾論馬融〈廣成〉、〈上林〉「純為今賦之體而謂之頌，失之遠矣」，而〈頌讚〉亦云：「馬融之〈廣成〉、〈上林〉，雅而似賦，何弄文而失質乎」，兩者相較，可見劉勰在摯論的基礎上，進而點明馬融作頌而似賦的原因，論述有進一步的深化延展。由上以觀，劉勰評論作家，植基於六朝文論，或依採、或批駁、或深化，故能創獲己見，杼軸有功；而其旁搜遠紹，持論有故，不輕下褒貶的審慎態度，亦由此可以得知。

三是反映作家批評之焦點議題。劉勰對作家眾多的評論中，其實已籠罩六朝

⁵⁰ 引自呂武志著《魏晉文論與文心雕龍·第八章》，台北：樂學書局，1998年，頁139、134。

文學爭論的議題。顏延之〈庭誥〉云：

逮李陵眾作，總雜不類，元是假託，非盡陵制。至其善寫，有足悲者。

最早指出李陵〈與蘇武詩〉等是假託之作，對此，〈明詩〉亦云：「辭人遺翰，莫見五言，所以李陵、班婕妤見疑於後代也」，即援引顏延之以李陵眾作為偽的說法，只是劉勰又以《詩經》、孟子時「孺子滄浪之歌」等前代詩歌為例，由詩歌的發展流變，證知五言詩其實發展已久，則李陵、班婕妤五言詩出現於西漢，並非不可能。劉勰存疑立異，以客觀呈現時人關注的文學議題，由是可見。再者，晉宋以來，《史記》與《漢書》孰優優劣的爭論，喧騰一時，其源始於班彪〈史記論〉評論《史記》為實錄，博雅弘辯，而有愛奇反經，條例躐落之失；班固繼之，亦就《史記》揚摧得失，當時為《漢書》注解者多達二十五家，形成班固勝於司馬遷的態勢；迨至晉宋，傅玄、張輔、范曄則為司馬遷辯護，評論班固於史德、辭章及勸諫作用的缺失；⁵¹裴駟〈史記集解序〉則贊同班固對《史記》的批評，認為：

駟以為固之所言，世稱其當。……班氏所謂疏略抵牾者，依違不悉辯也。

對於兩派不同的爭論，劉勰則摘引他人之說，藉論《史》、《漢》，惟其中褒貶互見，並不偏倚，且指陳《史》、《漢》為呂后立紀，並有「違經失實」之病，已折衷晉宋文史方家對遷、班的爭論，而能平理若衡。此外，評騭潘岳與陸機才性作品的高下，也是晉宋以來文論的焦點，孫綽以為「潘文淺而淨，陸文深而蕪」，⁵²崇潘而抑陸，為謝混讚同；李充、鍾嶸則反對，認為潘不如陸，故謂「陸才如海，潘才如江」。⁵³當時對潘岳、陸機為文優劣的討論，由江淹〈雜體詩序〉云：「安仁士衡之評，人立矯抗」，即可想見爭論的激烈。而劉勰對潘岳、陸機的合論，見於〈才略〉、〈程器〉，〈程器〉不滿潘岳欺誑晉惠帝，使愍懷太子被廢；抨擊陸機交結權貴，以獲取進身之階，認為兩人在德行上均有瑕累；而〈才略〉云：

⁵¹ 見於傅玄〈傅子佚文〉、張輔〈名士優劣論〉、范曄〈班固傳論〉。

⁵² 引自《世說新語·文學》。

⁵³ 語出鍾嶸《詩品·卷上》。

潘岳敏給，辭自和暢，鍾美於〈西征〉，賈餘於哀誄，非自外也。陸機才欲窺深，辭務索廣，故思能入巧，而不制繁。

指出潘岳機敏，文辭和暢；陸機才優，惜有爲文不知芟繁之病。可見劉勰對潘岳的評價更勝陸機一籌，其看法同於孫綽、謝混，並已成爲後人宗奉之論。

四是建構文學發展史觀。晉宋以來，由於作家輩出，作品日眾，文學理論與批評的論著迭至，以時代爲經，作家爲緯，歸納文學發展分期趨向的論說漸多。摯虞《文章流別論》云：

夫古之銘至約，今之銘至繁，亦有由也。質文時異，則既論之矣。

摯氏根據歷代作家作品的表現，歸納時代由質到文的演變趨勢，此與〈通變〉總結黃唐至宋初，由質及訛的文學發展，認爲爲文要能「通變」，必須「斟酌乎質文之間」的說法合觀，摯虞與劉勰對前代文學由質及文的發展規律，有相同的體認。晉宋以來，尚有檀道鸞〈續晉陽秋〉將漢以來的詩歌發展分爲三期，（一）是魏正始以前，由司馬相如到潘岳、陸機，皆體則詩騷；（二）是魏正始到東晉義熙以前，何晏、王弼好莊老玄風之談，經郭璞至孫綽、許詢，玄談之風漸與神仙道家、佛理相結合，詩騷之體盡矣；（三）是義熙以後，謝混以寫景詩改變玄言詩風。檀氏此說，是最早評述玄言詩演變的文論。之後，沈約《宋書·謝靈運傳論》亦總結出自漢至魏，辭人才子的文體三變說：（一）是漢代的司馬相如善作形似之言，班固長於情理之說；建安的曹植、王粲則以氣質爲體；（二）是兩晉潘岳、陸機「體變曹王」；（三）是東晉玄風盛行，宋代以後顏、謝騰聲。綜覈檀、沈二人爲詩歌發展所作的分期，與標舉的代表作家，多與〈明詩〉、〈時序〉桴鼓相應，劉勰不但指出漢代詩歌承繼《三百》、辭人祖述《楚辭》的軌跡，也綜括建安梗概多氣的特質，及江左以袁宏、孫綽爲玄言詩代表，郭璞乃遊仙詩俊傑，宋代則山水詩盛行的文學發展進程。可以說六朝文論以作家來劃分的文學發展進程，已爲劉勰的文學史觀開其先路。

五是據以改正版本訛誤。六朝文論既爲劉勰評論作家的重要參考，以其做爲改正版本文字的準據，亦理所必然。據元至正本，〈定勢〉寫道：

劉楨云：「文之體指實強」，弱使其辭已盡而勢而餘，天下一人耳，不可得

也。

惟黃侃《札記》疑此句當作「文之體指貴強」，而下衍「弱」字。學者採信黃說，故全文改作「劉楨云：『文之體指貴強，使其辭已盡而勢有餘』」。案劉楨此語，已不可考，然據陸厥〈與沈約書〉云：「自魏文屬論，深以清濁爲言；劉楨奏書，大明體勢之致」，稽核上下文意，「清濁」一詞既本自曹丕，「體勢」一語亦應出自劉楨所言；且劉楨詩文以勁健之風骨取勝，其論文亦重視詩文體勢旨趣的強健有力，故以文辭已盡而氣勢有餘的作品，爲不可多得，⁵⁴故據陸厥〈與沈約書〉所引，應可訂正元至正本「體指」當作「體勢」之誤，如此且理通辭順，符合劉楨語意。

55

六是肯定神怪詭異對文家創作之效益。魏晉時期玄風大盛，審美觀點也爲之改變，形成神秘、浪漫、志怪的審美觀，不僅志怪小說列異搜神，散文如〈桃花源記〉、詩賦如遊仙詩、〈洛神賦〉等，都有神怪幻異的趨向。郭璞〈注山海經序〉亦寫下肯定《山海經》「閱誕迂誇，多奇怪俶儻之言」的評論，因此郭璞爲之創傳，期使逸文奇言能流傳於後，甚至發出「非天下之至通，難與言《山海》之義矣」的讚辭。知人論世，郭璞對《山海經》怪奇誇誕的稱賞，實是當代文學審美思惟與創作風氣的產物。劉勰於此一氛圍的薰染下，不但視屈原的誇誕迂怪，爲驚才風逸，足可做爲後人創作的養料，又專設〈諧謔〉文體，評論邯鄲淳等人的悅笑滑稽之言、魏代以來君子的隱語謎辭，皆不可鄙棄，凡此都是受當時文學審美觀的影響，所呈現的包容氣象。

九、結論

作家是文學的靈魂，是創造文學真善美價值的根源，故劉勰說：「一朝綜文，千年凝錦」，對作家進行深入的探討，其重要性不言可喻。《文心雕龍》雖未專設作家論，只以〈體性〉論作家才性與作品風格的關係，以〈才略〉、〈程器〉論述

⁵⁴ 同註 23，第八章，頁 248。

⁵⁵ 按嚴楊明照《增訂文心雕龍校注·定勢三十》與本人「體指」當作「體勢」說不謀而合，楊氏又云：「『實』下似脫一『有』字。原文作『文之體勢，實有強弱』。」其說一併供參。見於該書上冊，北京：中華書局，2000年，頁 412。

作家的才具與器識，而內附於文學批評；但《文心雕龍》作家論其實偏及五十篇，佔全書最多的篇幅，其中有對作家的寄望與質疑，分析形成作家內因與外緣的因素，作家養成必備的條件，作家與文體風格的關係，作家應如何掌握文術？並具體標舉褒貶的作家類型。時間上含蓋上古以至劉宋作家的身影，內涵上載錄他們的才學際遇、作品利病與文學史上的評價，理論上則建構了評論作家方法、範疇，及標準，誠可謂是「桃李不言而成蹊」，在文學理論與文學批評史上，為後人走出了一條坦途。

細究劉勰評論作家的方法，採取「唯務折衷」的批評方法，而運用自如，變化靈活，除以選文與評論結合，兼採單論、合論、附論、泛論四種方式交錯進行，又以比較異同、優劣互見的方法，以期客觀呈現作家的個人特色，並採史筆的審慎態度，闕當代不論，存疑立異，以為文學歷史與一己文責有所交待。

劉勰對作家特質的認定，基本上依循儒家以德性人格、經世致用為先的標準，視立言傳世猶在其次；即便從事文學，也應通曉治術，以器用文采兼備，華實文質相輔，表明心中對理想作家典型的期待；只是劉勰也兼顧事實，明瞭通才者少，而因位卑遭議的文士居多，對作家的偏才與瑕累賦予人性化的考量。

才性是成就作家的內因，開闢生命的獨特性；環境則是作家形成的外緣，對生命特質具有引發的作用。作家內在的才性好尚，不僅關涉作品的繁省、構思的遲速，也影響作品的風格與感染力，因此劉勰主張因性練才，憑情會通，如此有助於作家獨創性的塑造。尤可貴者，他提出如何學習的方法——以「摹體定習」、「博練」，改善作家才分的侷限，以養心、秉術、學養裨益作家的養成，為垂帷制勝，提供了門徑，難怪劉永濟評為「知舍人論文之精微」。⁵⁶至於由自然景物、政治社會學風雅集、到文學體裁的流行等，《文心雕龍》剖析外緣環境對作家的影響，全面而深刻。

劉勰對作家的揚推得失，是其文學理論的落實與應用。舉凡作品有益教化致用、足為後文軌範、具有文學首倡之功、被標舉為文學英傑、推陳出新且能獨樹一幟、符合寫作體式、鎔經述聖、華實相扶的作家，都是劉勰正面褒舉的類型，除了藉以證明他以宗經、通變、情采並重、尚風軌教化、反摹擬抄襲等文學觀，做為評論作家的標準，使理論與批評符契呼應，並顯示他重視作家為文的辨體與合體，而以臻於「自然會妙」，為作家創作的最高審美境界。反之，作品違反經義，

⁵⁶ 同註 25，頁 10。

無益致用，不符寫作體式，及措辭枝繁、摹擬依傍、用事謬誤、聲律不諧的作家，則為劉勰所指摘，尤其對於當時辭人的標新立異，訛濫務奇，屢屢痛下針砭，其宗經而不泥古，新奇而不失正的思想與做法，足可翻矯當時文弊，為後代作家引路！

劉勰的作家論，與六朝文論的匯合分流，呈顯了數項意義，一是追躡六朝文學批評潮流，二是奠立文論的基石，三是反映作家批評的焦點議題，四是建構以時代作家為經，作品風格為緯的文學發展史觀，五是據以改正版本訛誤，六是肯定神怪詭異對作家創作之效益。劉勰植基於前人文論，或依採附和，或推翻舊談，或加以深入轉化，一方面呈顯他旁搜博採，持論有故，不褒貶任聲的敬慎態度，同時也可與前人文論互補短長，有益後學的覃思研究。至於其標心萬古，借評驚作家，掩摭利病，圖文業之可大可久者，若非劉勰以文論家的身分，兼具作家切身的寫作經歷，又何能致之？

引用文獻

- 《尚書今註今譯》，屈萬里註譯，台北：台灣商務印書館，1969年。
- 《周易今註今譯》，南懷瑾、徐芹庭同譯，台北：台灣商務印書館，1974年。
- 《老子道德經》，李耳著，台北：世界書局，1987年，四庫全書薈要。
- 《莊子集解》，莊周著、王先謙集解，台北：東大圖書公司，2004年。
- 《漢書注校補》，班固撰，台北：鼎文書局，1977年。
- 《先秦兩漢文論選》，張少康、盧永璘編選，北京：人民文學出版社，1999年。
- 《人物志》，劉邵撰，台北：中華書局，1988年。
- 《元刊本文心雕龍》，劉勰撰，上海：古籍出版社，1993年。
- 《黃注紀評文心雕龍》，黃叔琳輯註、紀昀評，台北：中華書局，1965-1966年，四部備要。
- 《文心雕龍校釋》，劉永濟著，台北：正中書局，1982年。
- 《文心雕龍讀本》，劉勰著、王更生注譯，台北：文史哲出版社，1985年。
- 《魏晉文論與文心雕龍》，呂武志著，台北：樂學書局，1998年。
- 《文心雕龍作家論研究——以建安時期為限》，方元珍著，台北：文史哲出版社，2003年。
- 《世說新語箋疏》，劉義慶撰、余嘉錫箋疏，台北：華正書局，1993年。
- 《詩品注》，鍾嶸著、汪中選注，台北：正中書局，1969年。
- 《昭明文選》，蕭統編，台北：五南圖書公司，1994年。
- 《玉臺新詠》，徐陵編，台北：世界書局，2001年。
- 《魏晉南北朝文論選》，郁沅、張明高編選，北京：人民文學出版社，1999年。
- 《史通通釋》，劉知幾著，台北：藝文印書館，1978年。
- 《樂城集》，蘇轍著，台北：世界書局，1987年。
- 《滄浪詩話》，嚴羽著，台北：新文豐出版社，1985年。
- 《袁中郎全集》，袁宏道著，台北：世界書局，1978年。
- 《師友詩傳錄》，王士禎等著，台北：新文豐出版社，1985年。
- 《文史通義》，章學誠著，台北：世界書局，1956年。
- 《古典文藝美學論稿》，張少康著，台北：淑馨出版社，1989年。
- 《才性與玄理》，牟宗三著，台北：台灣學生書局，2002年。
- 《作家身影》，宋雅姿著，台北：麥田出版社，2005年。

“Peaches and Plums Make Paths Naturally”—A Study on the Theories of Writers in *Wen-Hsin Tiao-Lung*

Fang, Yuan-Jen *

[Abstract]

The Book *Wen-Hsin Tiao-Lung* comments, in terms of genre, on the characteristics of writers and the styles of works and states the talents and abilities of writers by means of wits and rules, which are implied in the literary criticism, without arranging a theory commenting on writers. Even thus, the theories of writers of Liu Hsieh spread all over the fifty chapters of the Book, with writers ranging from the far ancient to the Liu Soong Dynasty, with contents stating the literary coincidences, the weakness of works, comparisons of similarities and differences, the positions and appraisal in the history of literature, establishing the methods and standards for criticizing writers. In other words, the literary theories and criticism of the *Wen-Hsin Tiao-Lung* are set up by the works of commentary writers. The formation of the literary theories and criticism is similar to that of the situation that “Peaches and Plums Make Paths Naturally”, setting a smooth way for the scholars doing research on the related fields to follow.

The research intends to analyze the theories from eight categories: methodology of commentary, the theories of writers’ characteristics, the theories of writers’ talent quality, the theories of writers’ education, the theories of writers’ environments, the types of writers with merits and demerits, and the theories of works of the Six Dynasties. All these are arranged to construct a theory of writers for the *Wen-Hsin Tiao-Lung*. The research will serve as a very important document for doing research on writers between the period before the the Chin Dynasty and the Six Dynasty. The range it covers is very

* Professor, Department of Humanities, National Open University.

wide. The methods it uses in criticizing works and contrasting masterpieces are unprecedented and can't easily be reached by commentary writers either in the past or in the future. Through the overall comments of Liu Hsieh on writers, evaluating the strong points and the weak points of works, Liu submits a model for commenting on literary writers for people in the following ages, making the best use and application of the theories contained in the *Wen-Hsin Tiao-Lung*.

Besides, in consideration of the interflow and the distribution of Liu Hsieh's Theories of writers and the Commentaries from the Six Dynasties, Liu Hsieh's theories surpassed the Commentaries from the Six Dynasties, setting up a cornerstone in literature, reflecting the focus topics of criticism of writers. The research constructed the viewpoints of the development of literary history, based on the writers at Liu's age as longitude, based on the genres of writers as latitude. By doing so, the research corrected the mistakes of the editions and affirms that the supernatural and the weird are beneficial to the creations of writers. Liu Hsieh's commentaries meet the trend of the times and his comments are made with very scrupulous attention. This is very obvious.

Keywords: Liu Hsieh, *Wen-Hsin Tiao-Lung*, A Theory Commenting on Writers, Literary Theories, Literary Criticism

