

《藝苑卮言》「辨體」方法論*

鄭柏彥**

〔摘要〕

本論文目的在揭櫫《藝苑卮言》中隱含的辨體方法，首先，《藝苑卮言》在辨體論述時的基本假定為「由文體規範與藝術表現之應然關係，進行典範建構、藝術性評價與文學史評價」。也就是它通過文體的形式特徵、藝術特徵重新建構文體與作家、作品的典範，並給予它們藝術評價以及在文學史上的定位。基於此基本假定以及此基本假定所透顯的辨體目的，其辨體時依循著「經典重估」、「分體建構」與「文體遷變」等三大原則，重新看待既有之文學經典，肯認文學發展變遷之必然，將其所重新認定之體式、典範之繫入不同文體下作為辨體標準。而在辨體時，除運用一般方法外，所採行論證方法另有「主觀判斷式」、「引證推斷式」、「對舉比較式」等三者。此三方法為辨體時的一般方法，也就是為了讓所論之內容有所依據，而採行的論證方法。此外，在《藝苑卮言》中另可分析出「體式辨體法」、「體製辨體法」與「源流辨體法」等三種特殊辨體方法，從藝術形相、形式特徵進行辨體，並由文體發展、文學史定位來辨體。

關鍵詞：文體、辨體、藝苑卮言、王世貞、體製、體式

*本論文係國科會補助 NSC 101-2410-H-032-001-專題研究計畫案執行成果。

**淡江大學中國文學系助理教授

一、問題導出

王世貞為明代後七子的領袖人物之一，在明代復古理論的詩壇中具有重要地位。羅仲鼎曾針對王世貞的文壇地位以及《藝苑卮言》¹的歷史評價、批評之價值與特點等進行扼要說明。²除其所言，《藝苑卮言》的文體論價值亦相當重要，其論及詩、詞、曲、文、賦……等等各類文體，不僅有跨文體之論述，亦有針對同一文體之下之不同次文體，或同一文體於不同時代的特徵進行辨析，所探討之內容兼具深度及廣度，故為「文體論」的重要研究對象。

魯茜、姚紅衛有〈20世紀以來王世貞研究述評〉一文，已針對王世貞相關之重要研究進行列目與簡明評述，可作為基礎研究之認識，唯其並未從文體論角度進行評述，故仍須先進行前行研究之回顧；此外唐玉雄亦針對王世貞詞、曲理論之研究進行評述，然與魯、姚一文相同，並未聚焦於文體論，且較為疏略。³綜觀既有之前行研究成果，以《藝苑卮言》為主要研究對象的學術論著甚為少見，主要是仍在王世貞的相關研究中述及。⁴又雖有以「辨體」、「文體」為題之論文，但為數不多。僅如大陸學者鄧新躍〈王世貞對前七子詩學辨體理論之發展〉、李樹軍〈王世貞「才、思、調、格」的文體意義〉。⁵鄧新躍之說雖言「辨體」但仍是將焦點集中於王世貞的創作論，如「格調根於情實」、「捃拾宜博」等說法；李樹軍則是將「才、思、調、格」與「復古」進行連結，探討其意義。故兩文雖

¹ 《藝苑卮言》收於《弇山堂四部稿》，本文所引用者為今可得見之中央研究院歷史語言研究所藏明萬曆五年吳郡王氏世經堂刊本，由偉文圖書出版社影印刊行。另參校陸潔棟、周明初批注：《藝苑卮言》（南京：鳳凰出版社，2009年）。

² 詳見羅仲鼎：〈王世貞的作家評論——《藝苑卮言》研究之三〉，《杭州師範學院學報》第5期（1989年10月），頁59-63。

³ 詳見魯茜、姚紅衛：〈20世紀以來王世貞研究述評〉，《湖南第一師範學院學報》第12卷第2期（2012年04月），頁86-89。詳見唐玉雄：〈王世貞詞、曲理論研究評述〉，《劍南文學》第1期（2013年），頁86-87。

⁴ 以《藝苑卮言》為主要研究對象者雖然不多，但仍有一篇碩士論文：卓福安著《熟讀涵泳以合神境：論藝苑卮言的復古主張》（淡江大學中國文學學系碩士論文，1997年）。此論文以「復古」理論為主，與本文取徑不同。

⁵ 鄧新躍：〈王世貞對前七子詩學辨體理論之發展〉，《船山學刊》第3期（2006年），頁118-120；李樹軍：〈王世貞「才、思、調、格」的文體意義〉，《江漢論壇》第3期（2008年），頁110-112。

以「辨體」、「文體」為題，但所論者並不外黃志民、許建崑與卓福安三位先生之說。黃志民先生於 1976 年的博士論文《王世貞研究提要——以其生平及學術為中心》即以專章進行討論，探討王氏之詩論、文論、詞論與曲論；同年，許建崑先生完成碩士論文《王世貞評傳》，探討復古理論與其他文學主張，此二者屬國內早期王世貞的文學理論研究之代表，亦為此研究領域的重要開山作品，其文中有許多簡要的瞻見之思，已有後進學者進行深入探討。⁶例如，卓福安在博士論文《王世貞詩文論研究》中對王世貞詩論與文論中「文學本質」、「典範建構」、「創作工夫」等議題進行系統性建構，其論文乃由碩士論文《熟讀涵泳以合神境——論《藝苑卮言》的復古主張》延伸而來。唯碩士論文集於「復古」議題，博士論文則將探討範圍擴大。卓福安之論述是以駁正既有陳說為主要思考進路之一，如「由文從秦漢詩必盛唐到宋代詩文之閱讀設定」、「由復古模擬到師心獨造」、「由形式學習到主情」等觀點的提出，乃站在前行研究成果上進一步辨析相關議題。⁷除卓福安外，另有黃慧禎《王世貞詞學研究》、朴均雨《王世貞詩文論研究》等論文，分別針對詩、文、詞論進行探究，但均非以文體論為主要論述焦點，而是就黃志民先生等人建立之研究方向，進行更細密的解讀。⁸

除上述諸位學者外，尚有以分體論述（如詩、文、賦、詞、曲……等等）或文學觀念為題（或總論之，或以「復古」、「格調」、「調劑」……等等個別觀念論之）或分期論述（將王世貞文學觀念分為前期與晚期，並總論其特殊性）之王世貞文學觀念研究。然綜觀之，在詩、文一類之論述，多不外於上述黃、許與卓三位先生之說；能有外於三位先生之說者，主要在於以詞、曲為對象之研究，因為三位先生之說之研究重心並不在此。在詞論研究方面，如以〈王世貞的詞學觀〉為題之論文便有兩篇，⁹其論述內容主要在描述王世貞的詞論觀點，如風格評價以及「詩為詞餘」、「正變說」等論點。在曲論研究方面，如李延賀〈王世貞

⁶ 黃志民：《王世貞研究提要——以其生平及學術為中心》（政治大學中國文學系博士論文，1976 年）；許建崑：《王世貞評傳》（東海大學中國文學系碩士論文，1976 年）。

⁷ 卓福安：《王世貞詩文論研究》（東海大學中國文學系博士論文，2002 年）、《熟讀涵泳以合神境——論《藝苑卮言》的復古主張》。

⁸ 黃慧禎：《王世貞詞學研究》（東吳大學中國文學系碩士論文，1996 年）與朴均雨：《王世貞詩文論研究》（政治大學中國文學系碩士論文，1989 年）。

⁹ 歐明俊、陳堃：〈論王世貞的詞學觀〉，《中文自學指導》第 6 期（2007 年），頁 12-17；薛蕾：〈王世貞的詞學觀〉，《中文自學指導》第 5 期（1997 年），頁 47-49。

及其反對者：關於晚明戲曲批評範式的建立）提出王世貞「以詩為曲」、「強調才情學問」、「重駢綺風格」等。¹⁰關於詞論、曲論之研究，主要是統整王世貞論點，並進行詳細說明，雖有涉及「詩為詞餘」、「以詩為曲」等「辨體」概念，但未能深入探討深層之「文體」意義，也並未系統化。在王世貞針對各項文體之「辨體」論中，應有一套「隱性系統」，¹¹作為他在論述時的依據，本論文便是欲在前行研究基礎上，進而探討其文學觀念之深層意義及其所隱含之系統性。

所謂的「辨體」乃指：批評者所提出一文體應有特徵，以與其他文體進行區辨之論述。而此特徵有「實然」與「應然」之不同，批評者或因文體實然特徵進行辨明（如體製之外在特徵）；或因個人文學觀念進行應然特徵之規創（如對文體應有體式¹²之認定）。然而，為何會產生「辨體」論述呢？顏崑陽先生即指出批評者提出「辨體」之動機為：

從「原因動機」（because motive）而言，往往是起因於前行的文學實際創作，已不斷發生混淆文體的經驗現象；若從「目的動機」（in-order-to motive）而言，則其批評目的往往是企圖糾正這種現象，促使創作者能遵守各文類不同的體要，以展現合乎「本色」的創作。¹³

¹⁰ 李廷賢：〈王世貞及其反對者：關於晚明戲曲批評範式的建立〉，《中華戲曲》第00期（2000年），頁105-119。

¹¹ 所謂「隱性系統」，引自顏崑陽先生之說，其云：「古人往往即事言理，其言語皆直觀綜合之陳述，而不在表達形式上採取概念分析、系統綜合的論述，故多片語隻字，散在各殊的文本中或隱涵在意象性的符碼外。從觀念的內涵而言，它自有其系統；只是從語言表述的形式觀之，卻隱而不顯，可謂之『隱性系統』」，詳見顏崑陽：〈中國古代原生性「源流文學史觀」詮釋模型之重構初論〉，《政大中文學報》第15期（2011年6月），頁245。

¹² 關於「體式」一詞，本文挪借顏崑陽先生從《文心雕龍》中歸結出的兩層意義：其一，為超越個別作品相應於某一文類之「體式」；其二，為超越個別文類之「體式」，乃一普遍之美的範疇。過從顏先生的「體式」概念中，還可以察覺出第三層意義：即在一群詩人之中具有「範型性」之「風格」者。本論文亦將歸之於「體式」的概念範圍內。詳見顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993年），頁140。另參見鄭柏彥：《中國古典戲曲文體論》（臺北：花木蘭文化出版社，2012年），頁17。

¹³ 顏崑陽：〈論宋代「以詩為詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉，《東華人文學報》第2期（2000年7月），頁35-36。

當文體混淆後，批評者以己身之文學觀，提出文體應有特徵之「辨體」論述。做為「辨體論」的後設研究，目的即在探究批評者所提出之文體應有特徵為何，並進一步追問其提出論述之動機、持用之「文學觀」、在文學史發展脈絡及社會文化脈絡中所具涵之意義。

從上述檢討可知，前行研究成果雖可成為本論文的重要支援，但皆未深入研究《藝苑卮言》之「文體論」，可是文體論述在《藝苑卮言》中有著豐富記述值得深入研究，又因為「辨體」為「文體論」中重要議題，故本論文將以「辨體方法論」做為《藝苑卮言》中「文體論」系列研究之開端，所謂的「方法論」(Methodology)指的是：「對於方法，採取一個更源頭、更追本溯源地去察看各種方法背後所依據的是什麼樣的原理原則。」¹⁴不過本論文進一步將「方法論」的概念含括「方法」，也就是將具體實踐的操作步驟、細則也納入在「方法論」的討論中。故本論文目的在探討王世貞使用何種「方法」進行文章之「辨體」，發掘其方法的運用，背後之原理、原則，並將之縮合成一個系統。

由之，本論文以「文體論」中之「辨體」觀念為主要研究範圍，以《藝苑卮言》為主要研究對象。在閱讀《藝苑卮言》的過程中，採取兩項基本假定：其一，「《藝苑卮言》之『辨體』觀念須以中國古典之文體論述及其相關研究成果做為理解預設」；其二，「王世貞的批評觀點具有隱性系統」。就第一項而言，從《文心雕龍》總結其前代文體論述之後，雖少見體系嚴密之「文體論」專著，但仍相延承襲為一套文體批評傳統。¹⁵王世貞身處於此一論述傳統之中，其文體意識與主張應與此論述傳統關係密切。由是，本論文的基本思考為：將《文心雕龍》以降的文體批評傳統及既有的研究成果做為閱讀理解的基礎，以之析離出《藝苑卮言》中與文體相關的論述；然後再運用現代研究方法，深入分析散落於《藝苑卮言》中之「辨體」論述，並建構出系統化之架構，故此理論系統雖以既有的「文體論」為基礎，但經由《藝苑卮言》的具體內容與研究者自身的思維脈絡結合，將可揭

¹⁴ 關於「方法論」與「方法」的定義與差異，詳見林安梧：《人文學方法論》(臺北：讀冊文化，2003年)，頁53。

¹⁵ 顏崑陽云：「『文體批評』興起於魏晉文體觀念醒覺之時，至六朝已蔚然成風，取代了漢朝所發展完成的『情志批評』，而為魏晉六朝文學批評的主流。」顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》(臺北：里仁書局，2005年)，頁3。在六朝以後「文體批評」逐漸受到重視，成為一種批評傳統，但卻少見如《文心雕龍》這種體系完密的文體批評專著，而是多在隻言片語或選集選法、選集序中展現出「文體批評」的意識。

示出與既有「文體論」研究不同的意義。就第二項而言，即預設王世貞以一組或多組彼此相關的文學觀點進行「辨體」，通過考察這些批評觀點的關係可以釐清理論內部的一致性，而建構出其系統結構。

本論文立基於以上兩項基本假定，使用分析、歸納、分類、綜合等四種一般方法為主要研究方法。研究步驟如下：首先，提舉出《藝苑卮言》中的「辨體」相關論述；其次，分析隱含於其中的方法意識、內涵；第三，就分析結果加以歸納、分類，並進行系統化之綜合。本論文乃將《藝苑卮言》的古典批評語言轉譯成現代學術語言，賦予準確的義涵，並依以上三步驟所得進行論述架構。首先，先說明《藝苑卮言》中對於「辨體」之批評原則，再探討其論證與詮釋方法，接著探討其所運用之特殊方法，最後將以上成果系統化，呈現《藝苑卮言》中「辨體」方法之隱性系統。

二、《藝苑卮言》辨體論述之批評原則

經過鳥瞰閱讀《藝苑卮言》後，可以觀察到其辨體論述中隱含著「經典重估」、「分體建構」、「文體遷變」等三個原則，此三者為《藝苑卮言》在不同層面進行辨體論述時所依循之原則。

（一）經典重估原則

「經典重估原則」指的是：「《藝苑卮言》雖將《詩》、《書》等經典視為文學典範，但並非一味的尊崇，而是進一步分析其優劣，選擇可學習並立為典範的部分，將經典加以分解、取捨，重新估量其地位。」¹⁶

以《詩》、《書》做為文學典範是古代文學批評常見的現象，而這種典範建構模式經常繫連著「尊古」思維與「儒系詩學」觀念。¹⁷然前後七子的「復古」是

¹⁶ 此處「典範」一詞乃指其藝術形相特徵足可為準則的文學作品、或文學作家。顏崑陽在文體學論述中，給予「典範」明確之定義：「『典範』則是眾所揀選、同尊的『正典性範型』，在『文體』概念的限定下，指的就是一時、一家、一篇作品所實現之『樣態』，而可為此一文類之『範型』的『體式』。」本論文的論述以預設基本假定在文體論的脈絡下書寫，故以此定義為準。詳見顏崑陽：〈文學創作與文體規範文學歷史的經緯結構歷程關係〉，《文與哲》第22期（2013年6月），頁552-553。

¹⁷ 「儒系詩學觀念」指以先秦儒家為根本所傳承發展出一種統系，此說為顏崑陽所提出，

反對「宋人主理」，故以「文必秦漢，詩必盛唐」為宗旨，立出了有別於尊《詩》的批評典範，論點著重在唐詩的傳承。¹⁸「復古」理論本身就具有批判性、帶有一定理性思維，當以這種理性思維回觀《詩》時，其針砭褒貶之意識，便時而見之，兼之其典範已轉移，故對既有之文學典範，便非一味尊之。

在《藝苑卮言》中有「詩不能無疵，雖《三百篇》亦有之」之語，¹⁹可見他不是純然重《詩》尊古。已有學者注意此一現象，如汪正章引此一段文字並說道：

王世貞既倡「復古」、崇尚古典詩文，卻又不迷信古代經典，頗能於繼承中尚其精華而又能識其瑕疵，絕不盲目崇拜。²⁰

這個說法為王世貞文學觀的通說，然本文的要點並不在重複此一觀點或批判之，而是探討隱於其中方法意識。王世貞的論斷乃是經由理性判斷推導而得，故其於後摘出《詩》中句法之「太直」、「太促」、「太累」、「太庸」、「太鄙」、「太迫」、「太粗」的句例為證。因此《詩》需要進行優劣甄別，如其云：

《三百篇》刪自對手，然旨別淺深，詞有至末。今人正如目滄海，便謂無底，不知湛珊瑚者何處。²¹

王世貞直接提出《詩》有「淺深」、「至末」，而一般人無法分辨，因此需要指出其「深」與「至」之處，也指出在《詩》中有他「斷不敢以為法而擬之者」。²²由此

指「必關乎政教的『情志』為內涵的先秦兩漢儒系『詩言志』觀念」。詳見顏崑陽：〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用」觀——建構「中國詩用學」三論〉，收於政治大學中文系主編：《第四屆漢代文學與思想會議論文集》（臺北：新文豐出版股份有限公司，2003年），頁2、28-29。

¹⁸ 關於明代「復古派」反對「宋人主理」，以及其復古詩學觀念，可詳見陳國球：《唐詩的傳承：明代復古詩論研究》（臺北：臺灣學生書局，1990年）。

¹⁹ [明]王世貞：《藝苑卮言》，《弇州山人四部稿》（臺北：偉文圖書出版社，1976年），第13冊，頁6615。

²⁰ 詳見汪正章：〈王世貞文學思想論析〉，《廣西大學學報（哲學社會科學版）》第4期總第61期（1995年），頁65。

²¹ 《弇州山人四部稿》，第13冊，頁6615。

²² 同前註，頁6616。

可知，在王世貞的系統中，《詩》是需要甄別汰選的。但不僅是《詩》，《書》也有相同問題，如其云：

《尚書》稱聖經，然而吾斷不敢以為法而擬之者，〈盤庚〉諸篇是也。²³

又云：

聖人之文，亦寧無差等乎哉？〈禹貢〉，千古敘事之祖。如〈盤庚〉，吾未之敢言也。²⁴

此處從《書》中舉出〈盤庚〉為例，這雖然只是《書》中的一篇，但已指出《書》非完美無缺。從「聖人之文，亦寧無差等乎哉？」就反映出王世貞對於既有典範重新評價之觀點。他仍將《詩》、《書》在典範的位置上，但進行重新斟酌，以自身所認為的客觀事實進行評價，這不單會重新建構經典，更是對經典的典範特質進行新的詮釋。

「經典重估原則」是針對典範的思考，從辨體的角度來說，這個原則會讓《藝苑卮言》中辨體體式與既有文學典範相異。也就是它雖承襲既有文學批評傳統的典範，可是不會完全以其藝術形相特徵為體式，而會去蕪存菁，並以不同的體式來評論後起之文體與作品。

（二）分體建構原則

「分體建構原則」指的是：「《藝苑卮言》先明辨文章之體製，後依照所辨明體製之文體類型進行辨體。」²⁵如一開篇便將「藝海」分為「賦」、「詩」、「文」

²³ 同前註。

²⁴ 同前註。

²⁵ 徐復觀先生在〈文心雕龍的文體論〉一文中將「體製」定義為：「由語言文字之多少所排列而成的形相」。而顏崑陽先生於〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉一文中則定義為：「在文體論述上，『體裁』或『體製』所指涉的應該是文章可分析的『形構性之體』。」由兩位先生之說，本論文將「體製」一詞定義為：「語言文字所構成的外在形相」。詳見徐復觀：《中國文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1985年，6版），頁19；顏崑陽：〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，《清華中文學報》第1期（2008年9

三者，尤以「詩」爲重，「詩」下再分「四言詩」、「擬古樂府」、「古樂府」、「七言歌行」、「五言律」、「七言律」、「絕句」、「和韻聯句」等；「賦」下再分「《騷》賦」、「擬《騷》賦」；文則以「史」爲首，再由「史之言理」、「史之變文」、「史之用」、「史之華」等四者，含括「文」之次類。²⁶

又如「卷二」論《詩經》語言特徵時，便更細分「逸詩」、「謠」、「歌」、「操」、「銘」、「辭」、「繇」、「諺」等文體。²⁷也就是細數各文體與《詩》之類似體式體式特徵。故從開篇的分類，就可以看出《藝苑卮言》具備明確的文體分類概念，從大類到次類的系統建立，是分體建構的基礎，其後論述也秉持此原則進行探討。全書便以「分體建構原則」爲依歸，分論各類文體。故如其云：

屈氏之〈騷〉，騷之聖也。長卿之賦，賦之聖也。一以〈風〉，一以〈頌〉，造體極玄，故自作者，毋輕優劣。²⁸

古代文學批評向有「騷賦一體」的觀念，此一觀點在後世或同意、或反對，如胡應麟《詩藪·雜編一·遺逸上》中即云：

世率稱楚騷漢賦，昭明《文選》分騷、賦為二，歷代因之，名義既殊，體裁亦別。然屈原諸作，當時皆謂之賦。《漢書·藝文志》所列詩賦一種，凡百六家，千三百一十八篇，而無所謂騷者。首冠屈原賦二十五篇，序稱楚臣屈原離讒憂國，作賦以風，則二十五篇之目，即今〈九歌〉、〈九章〉、〈天問〉、〈遠遊〉等作，明矣。所謂〈離騷〉，自是諸賦一篇之名。太史傳原，未舉〈離騷〉而與〈哀郢〉等篇竝列，其義可見。自荀卿、宋玉，指事詠物，別為賦體。揚、馬而下，大演波流，屈氏諸作，遂俱係〈離騷〉為名，實皆賦一體也。²⁹

月)，頁 26。另參見鄭柏彥：《中國古典戲曲文體論》，頁 15-16。

²⁶ 《弇州山人四部稿》，第 13 冊，頁 6603-6612。

²⁷ 同前註，頁 6633-6634。

²⁸ 同前註，頁 6641。

²⁹ [明]胡應麟：《詩藪》，收入蔡鎮楚編：《中國詩話珍本叢書》第 11 冊（北京：北京圖書館，2004 年影印明刻本），頁 602-603。

此段引文包含《文選》、《漢書·藝文志》以及《詩藪》說法，可以看出對於「騷賦一體」的兩種意見。其一為騷賦二體，以《文選》為主；而將騷賦合一則有《漢書·藝文志》與《詩藪》。雖然「騷賦一體」的說法已經被許多研究者批判，³⁰但是這在古代文學批評論述中，仍是主流之一。在《藝苑卮言》中，則將賦、騷分為二體，雖然仍將之繫於《詩經》之〈風〉、〈頌〉，但已可明確見到分體論述的基本原則。

從辨體的角度來看，「分體建構原則」表示《藝苑卮言》已有明確之文體分類觀念，由此可以針對同一文體或兩個文體間進行辨體，所論之文體也會更具有系統性。

（三）文體遷變原則

「文體遷變原則」指的是：「《藝苑卮言》雖然分體建構辨體論，但並非每一文體獨尊單一體製或體式，而是認為盛衰為文學發展之必然，隱含著循環的文學發展史觀，故有文體遷變之觀念。」通過上述「典範重估」的分析，可知王世貞並非將「尊古重經」視為唯一準則，因為在他的預理解³¹中隱含著文學「遷變」之必然的觀念。

「遷變之必然」雖為基本的文學史發展觀念，然在《藝苑卮言》中可進一步分析出「循環」史觀與「代變」史觀。從理論的角度來看，「循環」與「代變」應是衝突不可共容的兩個史觀，不過此處的「循環」，並非「循環進化」或「循環退化」，而是「循環新變」，正可與「代變」相連結。文體起而盛、盛而衰、

³⁰ 如徐志嘯云：「騷與賦既有聯繫也有區別。所謂聯繫，騷可謂賦源之一，兩者創作時期相近，所謂區別，這是兩種不同的文體。」徐志嘯的說法簡明地道出這兩者差異。徐志嘯：〈論明代詩話《詩藪》之品評楚騷〉，《漳州師範學院學報（哲學社會科學版）》第67期（2008年），頁86。

³¹ 本文「預理解」一詞之概念乃從姚斯（Hans Robert Jauss）論述之「前理解」轉化而來，姚斯認為：「對文學作品某種類型和標準的熟識和掌握，如對小說或詩歌的特徵、尺度、標準等已經有一種經驗性的把握，雖不一定講得出一整套理論，但遇到作品便能分辨出該作品屬於何種類型，是否符合該類型的基本要求等。這樣一種內在尺度做為讀者閱讀作品的『前理解』而起作用。」本文由之將「預理解」定義為：「批評者具某種場域的文化傳統、時代背景，並由之形成閱讀、批評時的基本立場與觀點。」詳見〔德〕H·R·姚斯著，周寧、金元浦譯：《走向接受美學》，收於周寧、金元浦編譯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年），頁28。

衰而起，一代文體盛衰後，繼之起一代新文體。

「循環」是從自然界春夏秋冬、生老病死所類比的文學史觀，如其云：

吾故曰：「衰中有盛，盛中有衰，各含機藏隙。盛者得衰而變之，功在創始；衰者自盛而沿之，弊絲趨下。」又曰：「勝國之敗材，乃興邦之隆幹；熙朝之佚事，即衰世之危端。此雖人力，自是天地間陰陽剝復之妙。」³²

「衰中有盛，盛中有衰」為道家循環之概念，轉用於建立文學史觀，便是認為文學發展是一種循環變化的過程，文學之盛由衰者來，並創始一代風氣，而盛者變衰亦為必然。此由天道循環變化，印證文學變化發展。又其云：

六朝之末，衰颯甚矣。然其偶儷頗切，音響稍諧，一變而雄，遂為唐始，再加整粟，便成沈宋。人知沈宋律家正宗，不知其權輿于三謝，橐籥于陳隋也。³³

此段引文認為論六朝之衰颯中，隱藏雄變之可能，故唐初沈宋創體成律家正宗，乃是根源於六朝與隋，這便是衰而變而新始的論點。據此預設之文學觀，便可察覺其間之「循環」史觀。

「代變」為中國古代文論中常見的文學史觀，認為「一代之文學」、「各文體有各文體的體式」。³⁴在《藝苑卮言》中除五經外，如四言詩舉〈風〉、〈雅〉，擬古樂府舉〈郊祀〉、〈房中〉，七言歌行舉唐人之作，五言詩取〈行行重行行〉十四首，騷體取〈騷〉，賦取長卿之賦，這都是在辨詩體中結合「體式」與「代變」之觀念。歐明俊、陳堃則是詞學角度論王世貞的「代變」觀，其云：

³² 《弇州山人四部稿》，第13冊，頁6717。

³³ 同前註，頁6716。

³⁴ 王國維《宋元戲曲考》即以「代變」論元曲之地位，為運用「代變」史觀之典型範例。其云：「凡一代之文學：楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者。」王國維：《王國維戲曲論文集：《宋元戲曲考》及其他》（臺北：里仁書局，1993年），頁3。

王世貞論文學史，堅持「一代之文學」觀念，……，他認同金、元以來流行的「宋詞元曲」說，認為一代之文學有一代之所勝，每一代都有代表當代文學特色和成就的文體。³⁵

可見王世貞具涵明確的「代變」觀念。而《藝苑卮言》在典範建構時，即並非以古為尊或以既有典範為依歸。如其論七言絕句時，便不溯回《詩》，而說道：

七言絕句，盛唐主氣，氣完而意不盡工；中晚唐主意，意工而氣不甚完。然各有至者，未可以時代優劣也。³⁶

此處明白指出「各有至者，為可以時代優劣也」，即認為七言絕句的體式並非決定於時代先後，而是每個時代各有其優劣。故陳穎聰即從此段文字提出王世貞「不以時代論詩」的特徵，其云：

盛唐與中、晚唐的區別主要是「氣」與「意」偏重的不同，它們是各有特色的，不能因為詩人生於盛唐，就說他的詩必然優於中、晚唐。³⁷

陳穎聰指出了文字的表層義，但是隱於文字深處的即是「代變」之文學史觀。因此雖然此處是論同一文體，但仍可見到其「文體遷變原則」的展現。

從辨體的角度來看，「文體遷變原則」隱含著循環史觀與代變史觀，不會以「古」、以《詩》、《騷》為唯一典範，這是前兩個原則的進一步延伸。

通過探討《藝苑卮言》辨體論述的批評原則，便可進一步釐清該書論述之基本假定。所謂基本假定乃指《藝苑卮言》在進行文體論述時，隱含於其文學觀念中的預理解。要釐清《藝苑卮言》中的基本假定並不容易，因為王世貞並沒有直書於字面，而是需要從文字深層處進一步分析。且《藝苑卮言》的辨體論述相當複雜，如前所述，《藝苑卮言》批評諸文體、橫跨多個朝代，因此批評對象極多，其論述也相當細瑣。解析《藝苑卮言》的基本假定時，除了可由文體相關論述中

³⁵ 詳見歐明俊、陳堃：〈論王世貞的詞學觀〉，頁 14。

³⁶ 《弇州山人四部稿》，第 13 冊，頁 6715-6716。

³⁷ 詳見陳穎聰：〈論王世貞對唐宋詩的態度〉，《陰山學刊》第 25 卷第 2 期（2012 年 4 月），頁 31-32。

進行考掘外，也可從其典範的建構過程中進行分析。通過前述三原則，可以看出「分體建構原則」反映出其文體分類的觀念，而「經典重估原則」與「文體遷變原則」則反映出其重新詮釋體式的企圖，所以文體規範與藝術表現之間的關係便成為其重新建構的部分。而重新建構需要通過對文體、作品的典範重估與藝術性評價的詮釋來完成，而此二者往往又扣合於文體、文學史發展脈絡上進行討論，故可綜合出《藝苑卮言》基本假定為：「從文體規範與藝術表現之應然關係，進行典範建構、藝術性評價與文學史評價」。此基本假定除為進行論述的基本立場外，也顯露出《藝苑卮言》的批評目的。

三、《藝苑卮言》辨體之論證方法

分析《藝苑卮言》的辨體原則與基本假定後，以下進一步從現代方法論的角度解析其在「辨體」論述中所使用的推論方式與詮釋方法。然而，《藝苑卮言》並非現代學術論著，而是條列、片段的詩話式作品，因此探討其方法，只能從其語言表層進行發掘、分析其隱含之意義。

通過文本的閱讀，可以發現《藝苑卮言》雖為古典文學批評作品，但著作中卻隱含著現代學術方法意識。如其〈卷一〉各文體總論時云：

已上諸家語，雖深淺不同，或志在揚扞，或寄切誨誘，擷而觀之，其於藝文思過半矣。³⁸

此處乃分析各文論家的批評動機，故其云「志」、「寄」，但這非本論文焦點；就這段引文而言，我們關注的是「已上諸家語」、「其於藝文思過半矣」兩語中隱透的方法意識。在此段引文前，王世貞將文體論述先區分為「賦」、「詩」、「文」三體，再將所蒐集之眾說加以「分類」，最後進行判斷。「已上諸家語」則是分類後的總結用語，故可說此段引文為「歸納」眾說後的思考判斷，並具備蒐集、分類、歸納後的理性思維。因為這些「諸家語」之間雖有著「深淺不同」的差異，但已經是「其於藝文思過半矣」，以此加強其文上引述賦、詩、文三體批評論述的周延度與代表性。由此可見《藝苑卮言》卻隱含著有如現代學術的方法意識；然而，「分

³⁸ 《弇州山人四部稿》，第13冊，頁6603。

析」、「歸納」、「分類」為一般方法的運用，屬普遍性的邏輯理性思維，為人類從事理性思維工作時皆可能出現之共同面向。因此在本論文將焦點集中於其論證方法。

在《藝苑卮言》中，可以觀察到「主觀判斷式」、「引證推斷式」、「對舉比較式」等三種論證方式。然此三者並非單獨存在，而可能會結合運用。以下之探討，為分別就此三者分述之。

（一）主觀判斷式

「主觀判斷式」指的是「推論過程並無佐證，而是以個人主觀的藝術、價值標準進行批評，即未經論證的綜合見解。」這在古典文學批評中為常見的論述方式。如其云：

長卿〈子虛〉諸賦，本從〈高唐〉物色諸體，而辭勝之。〈長門〉從〈騷〉來，毋論勝屈，故高於宋也。³⁹

「長卿〈子虛〉諸賦，本從〈高唐〉物色諸體」、「〈長門〉從〈騷〉來」是敘述作品體貌⁴⁰源流，但無論證，為獨斷的文學史判斷。又如其云：

騷覽之，須令人裴回循咀，且感且疑；再反之，沉吟歔歔；又三復之，涕淚俱下，情事欲絕。賦覽之，初如張樂洞庭，褰帷錦官，耳目搖眩；已徐閱之，如文錦千尺，絲理秩然；歌亂甫畢，肅然斂容；掩卷之餘，徬徨追賞。⁴¹

騷在此與賦相同，指的都是文體，而非〈離騷〉或《楚辭》。此處對於騷體與賦體的評價是否正確並非重點，而是著重於觀察其批評方法。《藝苑卮言》通過直觀批評提出了騷體與賦體應有的體式，雖然可以察覺出這是從〈離騷〉、《楚辭》與漢賦經典作品的觀覽經驗而來，可是缺乏分析引證，仍屬「主觀判斷式」的論證法。

³⁹ 同前註，頁 6653。

⁴⁰ 顏崑陽先生從《文心雕龍》中定義出「體貌」一詞為：「一篇作品或一家之作的整體『樣態』」，本文即採此定義。詳見顏崑陽：〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，頁 26。

⁴¹ 《弇州山人四部稿》，第 13 冊，頁 6610。

「主觀判斷式」的批評斷語在《藝苑卮言》中相當常見，如「沈詹事七言律，高華勝於宋員外」、「高、岑一時，不易上下。岑氣骨不如達夫適上，而婉縟過之」、「十首以前，少陵較難入；百首以後，青蓮較亦厭」⁴²……等等皆是主觀判斷，其前後並無加以深入分析與論斷。除「主觀判斷式」外，在《藝苑卮言》中「引證推斷式」的論法亦不少見。

（二）引證推斷式

「引證推斷式」指的是：「推論過程引用文本作品為證，或引用前人說法做為輔證，使個人的批評意見能夠清楚有證的表達。」這個論證方式在《藝苑卮言》中相當常見。如前述及其論《詩經》之「太直」、「太拙」……等等瑕疵時，便皆有引證。⁴³另如論漢魏詩歌中得《詩經》之「二〈雅〉、〈周頌〉和平之流韻」、「〈國風〉清婉之微旨」、「〈秦〉、〈齊〉變風奇峭」之「遺意」時，亦舉多詩句為證。⁴⁴又如論唐詩時，言「唐皇藻豔不過文皇，而骨氣勝之」、言王維詩「間有失點檢者」⁴⁵等，於其後便多舉詩句，以為前述論點之證明。

不過值得注意的是，「引證推斷式」易與「主觀推斷式」結合使用，如其論蘇、李古詩時云：

錄蘇李雜詩十二首，雖總雜寡緒，而渾樸可詠，固不必二君手筆，要亦非晉人所能辦也。如「人生一世間，貴與願同俱」，「紅塵蔽天地，白日何冥冥」，「招搖西北指，天漢東南傾」，「短褐中無緒，帶斷續以繩」，「瀉水置瓶中，焉辨淄與澠」，「仰視雲間星，忽若割長帷」，彷彿河梁間語。⁴⁶

此處為辨別蘇、李古詩之真偽，其節錄多句，如「人生一世間，貴與願同俱」……等等，最後給予斷語謂「彷彿河梁間語」，評斷這些句子具有蘇武、李陵之詩風。此做為體貌評論，仍屬直觀無分析的論述，但是其基本思考還是引證作品，以之

⁴² 同前註，頁 6708、6713。

⁴³ 同前註，頁 6615-6616。

⁴⁴ 同前註，頁 6638、6639。

⁴⁵ 同前註，頁 6706、6713-6714。

⁴⁶ 同前註，頁 6648。

證成己身論見。故可屬引證推斷，唯其中包含著「主觀推斷式」。

(三) 對舉比較式

「對舉比較式」指的是：「通過兩個以上的論述對象進行比較，以辨別其文體特徵之差異。」例如《藝苑卮言》辨別散文體貌時云：

〈檀弓〉簡，〈考工記〉煩。〈檀弓〉明，〈考工記〉奧。各極其妙。雖非聖筆，未是漢武以後人語。⁴⁷

從「極其妙」可知此為論散文之體式，同時對舉〈檀弓〉與〈考工記〉做為比較，以表明「簡明」、「煩奧」的兩個體式特徵。其續云：

孟軻氏，理之辨而經者。莊周氏，理之辨而不經者。公孫僑，事之辨而經者。蘇秦，事之辨而不經者。然材皆不可及。⁴⁸

此處則舉孟子、莊子與子產、蘇秦等進行比較，從對舉理之辨者中之經與不經，以及事之辨者中之經與不經。另如：

六經也，四子也，理而辭者也。兩漢也，事而辭者也，錯以理而已。⁴⁹

此處比較先秦散文與兩漢散文之別，「理而辭」、「事而辭」便是王世貞從中觀察的差異。

除了對舉比較差異之外，亦會舉相反例證以對比所欲推闡之理。如其論賦時云：

太史公千秋軼才，而不曉作賦。其載〈子虛〉、〈上林〉，亦以文辭宏麗，為世所珍而已，非真能賞咏之也。觀其推重賈生諸賦可知。賈暢達用世之

⁴⁷ 同前註，頁 6665。

⁴⁸ 同前註，頁 6665-6666。

⁴⁹ 同前註，頁 6612。

才耳，所為賦自是一家。太史公亦自有〈士不遇賦〉，絕不成文理。荀卿〈成相〉諸篇，便是千古惡道。⁵⁰

此處從反面起論，論司馬遷不曉作賦一事，故舉〈子虛〉、〈上林〉與賈誼之賦為反向論證，對比司馬遷在賦的創作上絕不成文理。此處隱含著王世貞對於賦體體式的預理解，所以以此預理解做為批評準則，然就方法而言，則是「反向論證式」。

四、《藝苑卮言》之特殊辨體方法

除了「主觀判斷式」、「引證推斷式」、「對舉比較式」三種邏輯推論上的一般方法外，在《藝苑卮言》還可以觀察到具理論性意義的特殊「辨體」方法，主要有「體式辨體法」、「體製辨體法」等兩類，並進一步結合源流論述，作為「源流辨體法」，以下分論之。

（一）體式辨體法

「體式辨體法」指的是「提出文體之體式，並以之進行辨體」。這種辨體方式為古典文學批評中經常使用之方式。如其云：

〈孔雀東南飛〉質而不俚，亂而能整，敘事如畫，敘情若訴，長篇之聖也。人不易曉，至以〈木蘭〉並稱。〈木蘭〉不必用「可汗」為疑，「朔氣」、「寒光」致貶，要其本色，自是梁陳及唐人手段。〈胡笳十八拍〉軟語似出閨襜，而中雜唐調，非文姬筆也，與〈木蘭〉頗類。⁵¹

在《藝苑卮言》的脈絡中，〈孔雀東南飛〉屬古詩，此處「長篇之聖」乃指為長篇古詩的典範之作。而所謂「質而不俚，亂而能整，敘事如畫，敘情若訴」雖是論〈孔雀東南飛〉，但也正是對這個文體體式的認定，也是辨別該文體的標準。故其後便以之判讀〈木蘭〉，所謂「要其本色」即是預設梁、陳、唐人有其在古詩上的體貌特徵，而此特徵便與典範體式不同。同樣的，對〈胡笳十八拍〉的辨別也是

⁵⁰ 同前註，頁 6653-6654。

⁵¹ 同前註，頁 6651。

基於此，所謂「中雜唐調」也是與判讀〈木蘭〉詩相類。

以上可見其辨體方法乃是先立出文體體式，再以之進行其他作品的辨體工作。又如論騷體、賦體時云：

宋玉深至不如屈，宏麗不如司馬，而兼撮二家之勝。⁵²

屈之〈騷〉為騷體代表作品，司馬相如則是賦體典範。然如前所述，在《藝苑卮言》中有「相如，騷家流也」的觀念，也就是將騷體與賦體以源流加以繫連，而此處則是通過體式特徵來區別兩者。此處雖言二家之勝，但也是論騷體與賦體的體式。屈〈騷〉有「深至」的體貌特徵，而此體貌即是騷體之體式；同樣的，司馬相如之賦有「宏麗」的體貌特徵，此體貌即屬賦體之體式。由是，可以看出通過辨宋玉的體貌進而辨騷、賦之體式，此即是體式辨體。

《藝苑卮言》除了辨騷體與賦體外，也針對騷體與詩文之別進行詮說，如其云：

騷賦雖有韻之言，其於詩文，自是竹之與草木，魚之與鳥獸，別為一類，不可偏屬。騷辭所以總雜重複，興寄不一者，大抵忠臣怨夫惻怛深至，不暇致詮，亦故亂其敘，使同聲者自尋，修辭者難摘耳。今若明白條易，便乖厥體。⁵³

此處雖言「騷賦」，但從前述「分體建構原則」中，可知《藝苑卮言》已具備騷、賦二體之觀念，此處言「騷賦」乃是立基於騷、賦有源流關係處說，不過從上下文脈仍可明確理解此處「騷賦」即指「騷體」。他認為騷、詩、文三體各有其體，為完全不同的文類。而「騷體」為「有韻之言」為體製特徵，但在王世貞的眼中這個體製特徵並不是騷體與詩、文兩個文體間的主要差異。因此從騷體的體式特徵進行辨體說明，提出「總雜重複」、「興寄不一」、「亂其敘」的特點，其這些特點源自於「忠臣怨夫惻怛深至」，深至之怨也會成為創作基底。因此，在敘寫時的亂敘總雜，深至之怨的興寄，綜合為騷賦的體式特徵；由此，辨別騷體與詩、文

⁵² 同前註，頁 6641。

⁵³ 同前註，頁 6609。

之差異。

又如辨賦體、散文時云：

長卿以賦為文，故〈難蜀〉、〈封禪〉綿麗而少骨；賈傅以文為賦，故〈弔屈〉、〈鵬鳥〉率直而少致。⁵⁴

從這段引文中，可見王世貞對於賦、文之藝術特徵判斷，「綿麗而少骨」的體貌特徵如賦，「率直而少致」的體貌特徵如文，下此論斷之前，已預設賦、文之體式。

又如論擬古樂府體時云：

擬古樂府，如〈郊祀〉、〈房中〉，須極古雅，發以峭峻。〈鏡歌〉諸曲，勿便可解，勿遂不可解，須斟酌淺深質文之間。漢魏之辭，務尋古色。⁵⁵

此處論擬古樂府體，先舉〈郊祀〉、〈房中〉為代表，並舉出「古雅」、「峭峻」為體貌特徵，其後更進一步提出「古色」。「須極古雅」、「務尋古色」雖為缺少論證的「主觀判斷式」論法，但已明確指出這種「古」的藝術特徵即為「擬古樂府」的體式特徵。因為是擬古樂府體，所以藝術特徵仍應以古樂府之體式為辨體依歸。⁵⁶而其最後論「漢魏之辭，務尋古色」，為擬古樂府體設定了斷代，「務」字則是表達出該體式之規範義。

（二）體製辨體法

「體製辨體法」指的是「以體製特徵進行辨體」。如論絕句時云：

⁵⁴ 同前註，頁 6653。

⁵⁵ 同前註，頁 6603。

⁵⁶ 至於〈鏡歌〉，向有「可解不可解」之說，如清代費錫璜所云：「漢詩有絕不可解者，如〈聖人制禮樂〉篇之類。惟〈鏡歌〉在可解不可解之間，似不純是聲詞雜寫？偶思得近似者附註於下，非敢云必是也。曹子建云：『漢曲詭不可辨。』在魏且然，況今日哉？」〔清〕費錫璜：《漢詩總說》，收入《四庫全書存目叢書》集部第 409 冊（山東：齊魯書社，1997 年），頁 6。

絕句固自難，五言尤甚：離首即尾，離尾即首，而腰腹亦自不可少，妙在愈小而大，愈促而緩。⁵⁷

此處從短小的體製特點論五言絕句，認為五絕在文字形式上短小，但仍不可粗略，故言「腰腹亦自不可少」，也從其體製短小進而論「愈小而大，愈促而緩」的體式特徵。論律詩時云：

律為音律法律，天下無嚴於是者，知虛實平仄不得任情而度明矣。⁵⁸

此段引文明確指出律詩之特徵，有至嚴之格律規範，不可隨意更改，這就是辨明律詩的主要特徵，而這個特徵就是由外在文字形式的體製樣態而來。

在辨詩體中，《藝苑卮言》不單論絕、律之體製特徵，也進一步論及五、七言之別，其云：

五言律差易得雄渾，加之二字，便覺費力。雖曼聲可聽，而古色漸稀。七字為句，字皆調美。八句為篇，句皆穩暢。雖復盛唐，代不數人，人不數者。古惟子美，今或於鱗，驟似駭耳，久當論定。⁵⁹

此處從體製處辨五言律詩與七言律詩之別，也就是以文字形式上的增減，論其文體藝術形象特徵。五言詩因五言的形式，所以文字表現上相對容易達到「雄渾」的藝術特徵，但若是七字則非「雄渾」而是「調美」；而以八句來論，其特徵便是「句皆穩暢」。從其所後言「雖復盛唐，代不數人，人不數者。古惟子美，今或於鱗」數語，由體製特徵到構成藝術特徵，更可以進一步推得《藝苑卮言》認為能夠做到「字皆調美」、「句皆穩暢」的詩人並不多，其以杜甫為代表詩人，更說明了這便是體製上的完美表現，也從體製處辨明七律應有之表現。這樣的辨體觀念，其實已經隱含《藝苑卮言》對於七律體製的預理解，它也從這個預理解進行了個別詩人的批評，如其云：

⁵⁷ 《弇州山人四部稿》，第13冊，頁6608。

⁵⁸ 同前註，頁6707。

⁵⁹ 同前註，頁6606。

摩詰七言律，自〈應制〉、〈早朝〉諸篇外，往往不拘常調。至「酌酒與君」一篇，四聯皆用仄法，此是初盛唐所無，尤不可學。⁶⁰

此處舉王維七言律為例，認為他「不拘常調」，所謂「常調」便是已隱含「常」與「不常」之辨，也隱含著正變之別的觀念。又此處「調」並不是從文字藝術形相處說，而是從體製處論。其言「四聯皆用仄法」，即是說四聯起字皆為仄聲，⁶¹但這種聲律格法雖不違格律譜式，但卻不合「常調」之預設辨體判準，因此認為「此是初盛唐所無，尤不可學」。

（三）源流辨體法

「源流辨體法」指的是「將辨體對象置於文學史源流發展脈絡中進行辨體批評」。如：

四言詩須本〈風〉、〈雅〉，韋、曹，然勿相雜也。世有白首鉛槧，以訓故求之，不解作詩壇赤幟。亦有專習潘、陸，忘其鼻祖。⁶²

此處辨四言詩體，先提出四言詩之源流，其以〈風〉、〈雅〉為源，不僅有歷史時程之先，更具備藝術價值之典範意義。⁶³並認為漢魏之韋孟、曹操、曹植等人之作，則無法與〈風〉、〈雅〉相比；再至太康之潘岳、陸機則是體貌迥異，另為一端。但是世之學者或困於詁訓、或習於華麗詩風，這些都是「忘其鼻祖」之學習。因此此處所辨四言詩體，乃是依四言詩體起源流變的發展脈絡，先建立起源典範，

⁶⁰ 同前註，頁 6720。

⁶¹ 在清代秦武城《聞見辨香錄》己卷《七律雜格》，即舉此詩，並有「四柱格」之稱；又陳增傑《唐人律詩箋註集評》中更清楚說道：「此篇為拗體七律，王世貞所謂『四聯皆用仄法』，即各聯並以仄聲起調，如『酌酒』、『白首』、『草色』、『世事』均仄音，互不相粘，前人稱為『四柱格』，謂如四柱之並立也。」詳見〔清〕秦武城：《聞見辨香錄》，收入《叢書集成續編》第 24 冊（臺北：新文豐出版社，1989 年），頁 527。又陳增傑：《唐人律詩箋註集評》（杭州：浙江古籍出版社，2003 年），頁 229。

⁶² 《弇州山人四部稿》，第 13 冊，頁 6603。

⁶³ 此為「以文論文」者常見之起源建構法，即追索體貌或體式起源，並常將歷史時程之先，融入藝術典範的價值判斷。詳見鄭柏彥：〈中國古代文學史論述中的文統與道統〉，《興大人文學報》第 45 期（2010 年 12 月），頁 7-8。

從而論流變發展，進而辨明流與源，以辨明四言體之典範體式。

論散文時亦然，先提出「聖於文者」、「賢於文者」、「鬼神於文者」三者，而三者之中除《史記》、《漢書》外，多為先秦散文，有歷史時程之先，亦有體式之典範，舉出前述三者之「敘事如化工之肖物」、「人巧極，天工錯」、「其達見，峽決而河潰也，窈冥變幻，而莫知其端倪也」的藝術特徵。接著後面論述西漢、東漢以降之散文體貌，其云：

西京之文實。東京之文弱，猶未離實也。六朝之文浮，離實矣。唐之文庸，猶未離浮也。宋之文陋，離浮矣，愈下矣。元無文。⁶⁴

此段引文即是散文的流變發展脈絡，先以先秦諸散文為典範，再從西漢之文實、東漢之弱未離實為論述散文之源，接著敘述各流變之特徵，以之對舉比較辨明散文文體之體式特徵。在其「實」、「弱」、「浮」、「庸」、「陋」的批評中，隱含著散文發展一代不如一代。但這並非指王世貞有著退化論的觀點，如前所云，《藝苑卮言》有「經典重估原則」，並非一味崇古。此處主要在探討其將文學作品置於文學史源流發展脈絡中進行辨體。故其另外一段文字中說道：

秦以前為子家，人一體也，語有方言而字多假借，是故雜而易晦也。左馬而至西京，洗之矣。相如，騷家流也。子雲，子家流也。故不儘然也。六朝而前，材不能高，而厭其常，故易字，易字是以贅也。材不能高，故其格下也。五季而後，學不能博，而苦其變，故去字，去字是以率也。學不能博，故其直賤也。⁶⁵

此處亦是論文，從先秦子家散文的「雜而易晦」之體貌特徵進行詮說，認為這個體貌乃是源於各地方言不一所造成的現象。而這種文體特徵至左丘明、司馬遷乃至於西漢賦家時，便有所改變。並將司馬相如與揚雄分別繫於騷家之流與子家之流，對其文體源流進行界定，而此界定乃基於文體文字藝術形相特徵的類同性，也就是從體式辨體進而源流辨體。此處主要是從源流辨體角度來看，《藝苑卮言》

⁶⁴ 《弇州山人四部稿》，第13冊，頁6664。

⁶⁵ 同前註，頁6621。

將散文體貌扣合源流發展進行立論，故論「六朝而前」、「五季而後」。

「體式辨體法」也會與「源流辨體法」結合。如：

世人選體，往往談西京建安，便薄陶謝，此似曉不曉者。毋論彼時諸公，即齊梁纖調，李杜變風，亦自可采，貞元而後，方足覆瓿。大抵詩以專詣為境，以饒美為材，師匠宜高，摺拾宜博。⁶⁶

綜觀文脈，此條目置於「擬古樂府」、「古樂府」之下「七言歌行」之上，此之「《選》體」即應指五言古詩。以「選體」稱五古至宋已然，明代亦有以「選體」稱五古者。⁶⁷《藝苑卮言》於此處先書寫五古的源流，並對各朝代表作家進行批評，西京建安正是五古起源，從起源論至唐德宗貞元年間。並對批評者論五古時多以漢魏五古為宗，但卻輕視謝靈運與陶淵明的現象提出不同看法。其提舉出詩體的體式標準：「以專詣為境，以饒美為材，師匠宜高，摺拾宜博」，此處雖言詩體，但因為五古本就為詩體之次文類，所以此也可以視為五古的體式標準。無論王世貞的評價是否恰當，但是他的批評方法就是結合了「體式辨體法」與「源流辨體法」。

《藝苑卮言》通過體式辨體、體製辨體，並將辨體對象置於文學史發展脈絡中立論，其隱含的便是「經典重估原則」、「分體建構原則」與「文體遷變原則」。由於文體遷變與經典重估，故可重新依照自身文學觀念進行文學史的定位與評價，而依照不同的文體可以建構出不同的文學發展脈絡，突出所辨之文體。

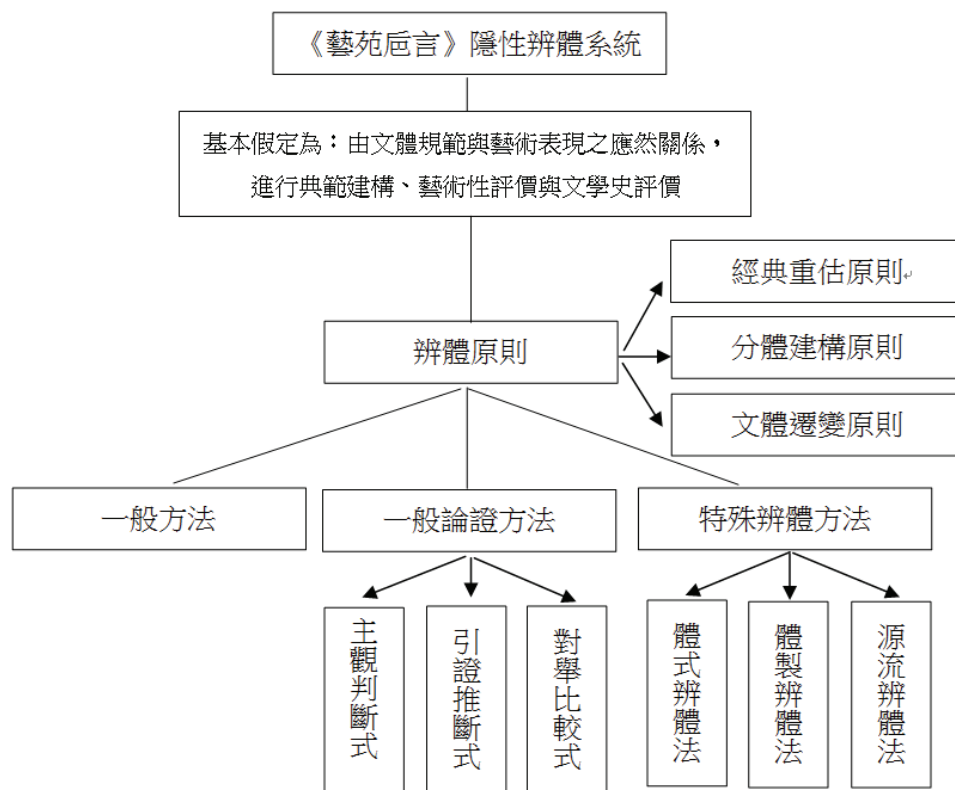
五、結論——隱性系統建構

本論文目的在揭櫫《藝苑卮言》中隱含的辨體方法，由今日學術眼光來看，也許有錯誤、也許並不新異。但若將時空溯回到數百年前，這樣思維模式仍有其在文學批評上的價值。

通過以上的分析，可以重新建構《藝苑卮言》的辨體系統。繪製圖式如下：

⁶⁶ 同前註，頁 6604-6605。

⁶⁷ 如陳國球便云：「所謂『選體』，是五言古詩的代稱。此體以『西京』、『建安』（或說『漢魏』）為宗，是時人都首肯的。」陳國球：《唐詩的傳承：明代復古詩論研究》，頁 169。



以上圖式之意義為：首先，《藝苑卮言》在辨體論述時的基本假定為「由文體規範與藝術表現之應然關係，進行典範建構、藝術性評價與文學史評價」。也就是它通過文體的形式特徵、藝術特徵重新建構文體與作家、作品的典範，並給予它們藝術評價以及在文學史上的定位。

基於此基本假定以及此基本假定所透顯的辨體目的，其辨體時依循著「經典重估」、「分體建構」與「文體遷變」等三大原則，重新看待既有之文學經典，肯認文學發展變遷之必然，將其所重新認定之體式、典範之繫入不同文體下作為辨體標準。而在辨體時，除運用一般方法外，所採行論證方法另有「主觀判斷式」、「引證推斷式」、「對舉比較式」等三者。此三方法為辨體時的一般方法，也就是為了讓所論之內容有所依據，而採行的論證方法。此外，在《藝苑卮言》中另可分析出「體式辨體法」、「體製辨體法」與「源流辨體法」等三種特殊辨體方法，從藝術形相、形式特徵進行辨體，並由文體發展、文學史定位來辨體。

引用文獻

- 王世貞：《藝苑卮言》，《弇州山人四部稿》第 13 冊，臺北：偉文圖書出版社，1976 年，中央研究院歷史語言研究所藏明萬曆五年吳郡王氏世經堂刊本。
- _____著，陸潔棟、周明初批注：《藝苑卮言》，南京：鳳凰出版社，2009 年。
- 王國維：《王國維戲曲論文集：《宋元戲曲考》及其他》，臺北：里仁書局，1993 年。
- 朴均雨：《王世貞詩文論研究》，政治大學中國文學系碩士論文，1989 年。
- 李延賀：〈王世貞及其反對者：關於晚明戲曲批評範式的建立〉，《中華戲曲》第 00 期，2000 年，頁 105-119。
- 李樹軍：〈王世貞「才、思、調、格」的文體意義〉，《江漢論壇》第 3 期，2008 年，頁 110-112。
- 汪正章：〈王世貞文學思想論析〉，《廣西大學學報（哲學社會科學版）》第 4 期總第 61 期，1995 年，頁 65-71。
- 卓福安：《熟讀涵泳以合神境：論藝苑卮言的復古主張》，淡江大學中國文學系碩士論文，1997 年。
- _____：《王世貞詩文論研究》，東海大學中國文學系博士論文，2002 年。
- 林安梧：《人文學方法論》，臺北：讀冊文化，2003 年。
- 胡應麟：《詩藪》，收入蔡鎮楚編：《中國詩話珍本叢書》第 11 冊，北京：北京圖書館，2004 年，影印明刻本。
- 唐玉雄：〈王世貞詞、曲理論研究評述〉，《劍南文學》第 1 期，2013 年，頁 86-87。
- 徐志嘯：〈論明代詩話《詩藪》之品評楚騷〉，《漳州師範學院學報（哲學社會科學版）》第 67 期，2008 年，頁 84-88。
- 徐復觀：《中國文學論集》，臺北：臺灣學生書局，1985 年，6 版。
- 秦武城：《聞見瓣香錄》，收入《叢書集成續編》第 24 冊，台北：新文豐出版社，1989 年。
- 許建崑：《王世貞評傳》，東海大學中國文學系碩士論文，1976 年。
- 陳國球：《唐詩的傳承：明代復古詩論研究》，臺北：臺灣學生書局，1990 年。
- 陳增傑：《唐人律詩箋註集評》，杭州：浙江古籍出版社，2003 年。
- 陳穎聰：〈論王世貞對唐宋詩的態度〉，《陰山學刊》第 25 卷第 2 期，2012 年 4 月，頁 27-33。

- 費錫璜：《漢詩總說》，收入《四庫全書存目叢書》集部第 409 冊，山東：齊魯書社，1997 年。
- 黃志民：《王世貞研究提要——以其生平及學術為中心》，政治大學中國文學系博士論文，1976 年。
- 黃慧禎：《王世貞詞學研究》，東吳大學中國文學系碩士論文，1996 年。
- 歐明俊、陳堃：〈論王世貞的詞學觀〉，《中文自學指導》第 6 期，2007 年，頁 12-17。
- 鄭柏彥：〈中國古代文學史論述中的文統與道統〉，《興大人文學報》第 45 期，2010 年 12 月，頁 1-25。
- _____：《中國古典戲曲文體論》，臺北：花木蘭文化出版社，2012 年。
- 鄧新躍：〈王世貞對前七子詩學辨體理論之發展〉，《船山學刊》第 3 期，2006 年，頁 118-120。
- 魯茜、姚紅衛：〈20 世紀以來王世貞研究述評〉，《湖南第一師範學院學報》第 12 卷第 2 期，2012 年 4 月，頁 86-90。
- 薛蕾：〈王世貞的詞學觀〉，《中文自學指導》第 5 期，1997 年，頁 47-49。
- 顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》，臺北：正中書局，1993 年。
- _____：〈論宋代「以詩為詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉，《東華人文學報》第 2 期，2000 年 7 月，頁 33-67。
- _____：〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用」觀——建構「中國詩用學」三論〉，收入政治大學中國文學系主編：《第四屆漢代文學與思想會議論文集》，臺北：新文豐出版股份有限公司，2003 年。
- _____：《李商隱詩箋釋方法論》，臺北：里仁書局，2005 年。
- _____：〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，《清華中文學報》第 1 期，2008 年 9 月，頁 1-67。
- _____：〈中國古代原生性「源流文學史觀」詮釋模型之重構初論〉，《政大中文學報》第 15 期，2011 年 6 月，頁 231-272。
- _____：〈文學創作與文體規範文學歷史的經緯結構歷程關係〉，《文與哲》第 22 期，2013 年 6 月，頁 545-596。
- 羅仲鼎：〈王世貞的作家評論——《藝苑卮言》研究之三〉，《杭州師範學院學報》第 5 期，1989 年 10 月，頁 59-63。
- 姚斯（Hans Robert Jauss）著，周寧、金元浦譯：《走向接受美學》，收於周寧、金元浦編譯：《接受美學與接受理論》，瀋陽：遼寧人民出版社，1987 年。

The Methodology of Distinction in *Yi Yuan Zhi Yan*

Cheng, Po-yen*

[Abstract]

The aim of this study is to examine the implied methodology of the process of distinction in *Yi Yuan Zhi Yan*. Based on the underlying characteristics of narratology, “necessary relationships between norms of literary form and art performance are considered to construct a model for the artistic appraisal and evaluation of the history of literature.” By understanding the forms and art features, the model of literary form, the author and the work is structured and the position of the work in the history of literature and art is thus oriented. According to this assumption, and the derived purpose of distinction, three principles, namely: the structure of the classics, the underlying mereology and the transition of literary forms are observed in reviewing classical literature and determining the transitional process in regard to the development of literature. The re-defined form of characters and models are used as the basis of distinction to analyze various literary forms. In addition to the application of ordinary methodology, proof of subjective dogmatic beliefs, citations and enumerative comparisons were also used. This analysis clearly demonstrated that the relevant work analyzed in this study possess a basic foundation. Furthermore, three specific methods of analyses: distinction of style, form of character and pedigree were carried out to identify the artistic imagery, form features, development of literary form and history of the literature.

Keywords: literary form, distinction, *Yi Yuan Zhi Yan*, Wang Shizhen, form of characters and style

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, Tamkang University.

