

劉勰文心雕龍風格論新探

王更生

國文系所

摘 要

劉勰的風格論，為當前研究文心雕龍的學者所樂道。本文所以命名為「新探」，其內容和一般人的說法最大不同點，是我首先掌握了劉勰風格論的主導思想，為他持以說明的風格形成的因素和類型，找到學理上的依據；其次，我認為文學風格不是單獨存在的個體，它往往和時代與作家息息相關，因此，我又從風格論的定點上，進一步根據劉勰的說法，來透視時代文風和作品風格的真象。由以上兩個觀點建構完成的個人之見，希望能有助於讀者對「劉勰文心雕龍風格論」的了解。

文心雕龍中，含有我國最具系統之風格論，作者劉勰更是我國第一位具有見地的討論文章風格的學者。在他以前，易經繫辭說過：

將叛者其辭慙，中心疑者其辭枝，吉人之辭寡，躁人之辭多，誣善之人其辭游，失其守者其辭屈。

所謂：「其辭慙」、「其辭枝」、「辭寡」、「辭多」、「辭游」、「辭屈」，都在說明不同的人，有不同的性情，不同的性情，有不同的語言特質。禮記經解也有：

入其國，其教可知也。其為人也：溫柔敦厚，詩教也；疏通知遠，書教也；廣博易良，樂教也；潔靜精微，易教也；屬辭比事，春秋教也。

易經繫辭所指的以人為重，禮記經解所談的是以作品為主，以人為重時，人有甚麼樣的感情，就表達甚麼樣的語言。以作品為主時，人看甚麼樣的性情，可能受到甚麼樣作品的影響。故人有溫柔敦厚之情，是受到詩教的影響，疏通知遠之情，是受到書教的影響。孟子公孫丑章亦曾說：

諛辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。

孟子所講的，是從一個人表現的語言特質著眼，即所謂「諛辭」「淫辭」「邪辭」「遁辭」，至於所蔽、所陷、所離、所窮，是指這些語言特質背後隱藏的心理活動。揚子法言吾子篇云：

詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。

是說「賦」的基本要求是「麗」，但詩人之賦，麗而有法，恰到好處；辭人之賦，麗而淫靡，失去正則。問神篇又通論作品和性情的關係，有怎樣的性情，必有怎樣的作品。他說：

言，心聲也；書，心畫也；聲畫形，君子小人見矣。

縱然以上各家都接觸到了文章風格和作者性情的關係，但他們的目的並不在專門談文學的某種傾向，所以就難以認定這是成熟的思想。時至魏晉，曹丕著典論論文，有：

文本同而未異，蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。

他列舉了八種文體，並各以「雅」、「理」、「實」、「麗」概括各體的文風，雖被劉勰評為「密而不周」，但證明當時已有人正式注意到這個問題。陸機文賦云：

詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。碑披文以相質，誄纏綿而悽愴。銘博約而溫潤，箴頓挫而清壯。頌優游以彬蔚，論精微而朗暢。奏平徹以閑雅，說煒曄而譎誑。

陸賦之說較諸魏典，八體之外多了兩體；而每體又用一句話說明其作法與風格，實在是以專門名家論文章風格之始。摯虞的文章流別論、嚴可均的全晉文雖輯得十數則，其中涉及辭賦、詩、頌、箴、銘、誄、哀辭、解嘲、圖讖、碑等體，每體於綜述源流、作法、風格之外，間或援引範文以示例。審其規模，似較陸賦益形恢廓，可惜散佚不全，難窺全豹。劉勰著文心，評「陸賦巧而碎亂，流別精而少功」，當是有見而發。

文心雕龍成書於南齊之末；因為彥和承前修之緒業，而推陳出新，所以在文章風格方面，有了突破性的發現。他不但把文體和風格區別區分，並且更提出了有系統的理論。將文章風格與作家個性的關係，以及時代、環境、習染等，凡所以對作家和文風發生影響者，他都概括的涉及到了。並明列「典雅」、「遠奧」、「精約」、「繁縟」、「壯麗」、「新奇」、「輕靡」八種風格的類型，為後代學者討論風格問題時，先期的畫了一個輪廓。

一、從劉勰風格論的主導思想說起

文心雕龍之論風格，不僅有承先啓後的新發現，其全書五十篇亦由風格論作前導，推展他論文的範疇。例如屬於「文之樞紐」的原道、徵聖、宗經、正緯、辨騷，表面上看來，「道沿聖以垂文，聖因文以明道」，是五篇結體的線索，而實際上千迴百折，

仍在文原於道的「道」字。因為「道」即自然，而自然又靠著聖人的創造發明，才能垂示它的文采，所以「玄聖創典，素王述訓，莫不原道心以敷章，研神理而設教」，於是經過聖人的點化，則六經就成了我們「徵聖立言」的依據。宗經篇開宗明義便說：

經也者，恒久之至道，不刊之鴻教也。故象天地，效鬼神，參物序，制人紀，洞性靈之奧區，極文章之骨髓者也。

他認定六經為天地輝光之寫送，百代文章的奧府；體用兼備，各有特至。雖然司馬遷、揚子雲對六經之用，鉤深窮高，極力表章，但終不及彥和立論具體。（註一）

他講聖文的特徵，要不外「繁略殊形，隱顯異術」，「或簡言以達旨，或博文以該情，或明理以立體，或隱義以藏用。」繁、簡、隱、顯四者雖各有至當，而一皆準乎自然。其次，他講群經的特色，以為：

易惟談天，入神致用，言中事隱，韋編三絕，固哲人之驪淵也。書實紀言，而詰訓茫昧，通乎爾雅，則文意曉然。詩主言志，詰訓同畫，摛風裁興，藻辭譎諷，溫柔在誦，故最附深衷矣。禮以立體，據事制範，章條纖曲，執而後顯，採掇片言，莫非寶也。春秋辨理，一字見義，五石六鶴，以詳略成文，雉門兩觀，以先後顯旨，其婉章志晦，諒已邃矣。

接著他又談到群經和後世各種文體的關係，以為：

論說辭序，則易統其首，詔策章奏，則書發其源，賦頌歌讚，則詩立其本，銘誄箴祝，則禮總其端，紀傳盟檄，則春秋為根。

證明後世一切文體皆以群經為濫觴，就拿文心雕龍明詩以下，至書記篇來說，共計二十篇，一百七十多種文體，如根據劉彥和「原始以表末」的方式去推求，沒有一種文體不淵源於經典（註二）。所以北齊顏之推著家訓，清朝章學誠論文史，皆本此立說。最後彥和言為文宗經的效益，是：

情深而不詭，風清而不雜，事信而不誕，義貞而不回，體約而不蕪，文麗而不淫。

所謂「情深」「事信」「義貞」，屬於內容方面；「風清」「體約」「文麗」，屬於形式方面，我們想要「建言修辭」，則「稟經以製式，酌雅以富言」，便自然是我們從事創作的標準了。

劉勰的風格論既然希望由人為之文（經典），上達自然之文（道）；因而他就持五經行文的風格「雅」和「麗」，去範圍百代的作家，銓品文風的升降。我們現在根據文心雕龍本身的說法，看一看由先秦至六朝，這九代文變的情形。

時至戰國，「六經泥蟠，百家標駘駭」，「韓魏力政，燕趙任權，五蠹六蝨，嚴於秦令，唯齊楚兩國，頗有文學」，於是「鄒子以談天飛譽，騶奭以雕龍馳譽；屈平聯藻於日月，宋玉交彩於風雲」，由於「時運交移」，而「質文代變」，過去群經的

雅麗，一變而爲屈宋的艷說，我國文風至此遂發生了劇烈的轉化。所以屈宋騷辭，便「軒翥詩人之後，奮飛辭家之前」，「觀其骨鯁所樹，肌膚所附，雖取鎔經旨，亦自鑄偉辭」，這從詩騷的承傳統緒上看是如此，如果從騷辭的風格上去觀察，又是「體憲於三代，風雜於戰國，乃雅頌之博徒，而詞賦之英傑也。」可見屈宋騷辭，是融舊取新的時代產物。它不但使群經結束了在文壇獨霸的局面，並將傳統文學的發展推向一個嶄新的領域。正因為他有「驚采絕艷」的優點，在「辭人愛奇」的情況下，沖澹了群經「銜華佩實」的格調，有了新的發展。那就是入漢以後，「枚賈追風以入麗，馬揚沿波而得奇」，鋪張揚厲，各趨極端。

所以彥和很感慨的說：

爰自漢室，迄至成哀，雖世漸百齡，辭人九變；而大抵所歸，祖述楚辭，靈均餘影，於是乎在。

從這裡就可以看出騷辭對兩漢以後文壇的影響。至於魏晉六朝的文風，通變篇說他是：

魏之篇制，顧慕漢風，晉之辭章，瞻望魏采。

所謂「顧慕」、「瞻望」，都暗指摹仿前人，缺乏個性。這時整個的翰苑詞林，並沒有因為時代的不同，運會的各異，新增其創作的活力，反而有每下愈況的趨勢。通變篇又說：

黃唐淳而質，虞夏質而辨，商周麗而雅，楚漢侈而艷，魏晉淺而綺，宋初訛而新。

由上古的淳質，到群經的麗雅，由楚漢的艷侈，到魏晉的淺綺，宋初的訛新，在在說明文風演變至此，已是「風末氣衰」，「彌近彌澹」了。究其原因，劉勰在通變篇上也有推論，他認為「才穎之士，刻意學文，多略漢篇，師範宋集」，雖「古今備閱，然近附而遠疏矣。」正因為「近附遠疏」，在齊梁之世，群經雅麗的文風，已不足以範圍當代，因此他便大聲疾呼，希望作者能通古變今，矯今日的訛淺，宗經典的訓誥，「斟酌乎質文之間，櫟括乎雅俗之際」。又說：「望今制奇，參古定法」，這種正未歸本的論調，可以說是時代的反動，文學革命的先聲。

綜上以觀，文心雕龍的風格論，是以群經的「雅麗」作前導，在橫的方面，確定了各種文體的風格；縱的方面，他為時代文風樹立了明確的方向，同時順隨著文學的演進，對作家和作品的不同傾向，做了公正的裁判。

二、創作過程的探討

劉勰的風格論，既以「宗經」為主導，他就從「情以物遷，辭以情發」，去進一步探索文學創作的過程。體性篇開宗明義便說：

夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。

指出文章的基礎，必須建立在作者的情性上。當作者的情性，受客觀事物的激盪後，便表現為語言，理智由主觀意識引發後，就成為文章。所以人的情性理智雖隱藏於內，而語言文章卻顯現於外。順緣其固有，因依其自然，這樣就符采相應，內外如一了。物色篇對此頗有發揮，他說：

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。若夫珪璋挺其惠心，英華秀其清氣，物色相召，人誰獲安。

這的確是「氣之動物，物以感人」，「物以貌求，心以理賡」的最佳說明。彥和在該篇又繼續說：

獻歲發春，悅豫之情暢。滔滔孟夏，鬱陶之心凝。天高氣清，陰沈之志遠，霰雪無限，矜肅之慮深，歲有其物，物有其容……一葉且或迎意，蟲聲有足引心，況清風與明月同夜，白日與春林共朝哉！

這不但說明了因內符外的創作過程，同時由物我相召的關係上看，並含有內容決定形式的傾向。譬如定勢篇說：「情致異區，文變殊術，莫不因情以立體，即體以成勢」。 債采篇也說：「鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿；文采所以飾言，而辯麗本於情性。故情者文之經，辭者理之緯；經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也」。他把情理看做立文的本源，因此神思篇就根據這個事實，建立了作者運思行文的三層次，即「意授於思，言授於意」，把一個人由神思的感發，產生意象的創作過程，描繪得十分具體。

因為劉勰深知作家的創作過程，有因內符外的特色，所以在論述的時候，才能旁推交通，確認情性與文章風格的關係。在體性篇裡，他列舉賈誼、司馬相如、劉向、揚雄、班固、張衡、王粲、劉楨、阮籍、嵇康、潘岳、陸機等十二位作家相證驗，說：
賈生俊發，故文潔而體清；長卿傲誕，故理侈而辭溢；子雲沈寂，故志隱而味深；子政簡易，故趣昭而事博；孟堅雅懿，故裁密而思靡；平子淹通，故慮周而藻密；仲宣躁競，故穎出而才果；公幹氣褊，故言壯而情駭；嗣宗傲儻，故響逸而調遠；叔夜雋俠，故興高而采烈；安仁輕敏，故鋒發而韻流；士衡矜重，故情繁而辭隱。

我們再和這些作家們的本傳加以對照：如史記屈賈列傳說：「賈生年少，頗通諸子百家之書，文帝召以為博士，是時賈生年二十餘，最為少，每詔令議下，諸老先生不能言，賈生盡為之對」，此賈生俊逸之徵。文選秋懷詩注引嵇康高士傳贊，載「長卿慢世，越禮自放，犢鼻居市，不恥其狀，託疾避患，蔑此卿相，乃賦大事，超然莫尚」，此長卿傲誕之徵。漢書揚雄傳，言雄「好深湛之思，清靜而少嗜欲」，此子雲沈寂之

徵。漢書劉向傳，言向「爲人簡易無威儀，廉清樂道，不交接於世俗」，此子政簡易之徵。後漢書班固傳，言固「博貫載籍九流百家之言，無不窮究。性寬和容衆，不以才能高人」，此孟堅雅懿之徵。後漢書張衡傳，言衡「通五經，貫六藝，雖才高於世，而無驕尚之情，常從容淡靜，不好交接俗人」，此平子淹通之徵。三國志魏志王粲傳，言粲「之荊州，依劉表，以粲貌寢而體弱通悅，不甚重也」，裴注：「通悅者，簡易也」，陳壽評：「粲特處常伯之官，興一代之制，然其冲虛德宇，未若徐幹之粹也」。綜合各說，此似仲宣躁競之徵。三國志魏志王粲傳注引先賢行狀，言劉楨「輕官忽祿，不耽世業」，又引典略，說楨平視太子夫人甄氏事，謝靈運鄴中集詩序云：「楨卓犖偏人」，此公幹氣褊之徵。三國志魏志王粲傳，言籍「才藻艷逸，而倜儻放蕩，行己寡欲，以莊周爲模」，此嗣宗倜儻之徵。三國志魏志王粲傳，言康「文辭壯麗，好言老莊，而尚奇任俠」，注引康別傳：「孫登謂康曰，君性烈而才雋」，此叔夜雋俠之徵。晉書潘岳傳，言「岳性輕躁，與石崇等蹈事賈謐，每候其出，輒望塵而拜，構愍、懷之文，岳之辭也」，此安仁輕敏之徵。晉書陸機傳，言機「服膺儒術，非禮不動」，此士衡矜重之徵。由此可知，作家內在的才性，必和他文章的體貌相符合，也就是說有如何的才性，必有如何的文章風格，以上十二家不過是一個抽樣。如果循類推求，任何作家的作品，亦必脫不掉這個軌轍。

三、決家風格的四因素

文心雕龍體性篇以爲決定作品風格的因素有四：即才、氣、學、習。他說：

才有庸雋，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭，並情性所鑠，陶染所凝；是以筆區雲譎，文苑波詭者矣。故辭理庸雋，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣；事義淺深，未聞乖其學，體式雅鄭，鮮有反其習。

根據這段文字，四者之中，又可析爲兩類：一是才氣，屬於天賦的情性，所謂「情性所鑠」是也；二是學習，屬於後天的陶染，所謂「陶染所凝」是也。由於每位作家先天稟賦的才氣有別，和後天學習的差異，於是在作品上，便表現辭理庸雋，風趣剛柔，事義淺深，體式雅鄭等內容和形式的各不相侔。同時，由於才由天授，資稟不同，因此就根本沒有一位作家的作品，能和他個人的才、氣、學、習背道而馳。以下我們再分別言之：

劉勰言作家之才、氣，大體上推本於孟子的「養氣與知言」，而王充的「養氣」篇，與曹丕的「文氣」說，卻給他思想上直接的啓發（註四）。再則，魏晉六朝由於厲行九品官人之法，對人物之校核名實，在當時學術思想中佔極重要的地位。如抱朴子清鑒篇、嵇康明膽論、袁準方性論、陸景典語、以及劉劭人物志，世說新語文學篇

又載鍾會撰四本論，所謂「四本論」，講的就是「才性同、才性異、才性合、才性離」的問題。政治上要循名責實，研究人才是否稱職，職位是否相合，因而影響到文家的論文，以為文學也正如官位之必須合於職守一樣。如果一個人的才能和文章體性配合得當，就像政治上的「任得其才，才堪其任」，自然會有特殊的造詣和成就。劉勰既充分承受了養氣的傳統，和當代現實政治的精神，並摻和一己的意見，提出「才、氣、學、習」四個決定作品風格的因素，他首先從「才由天賦，能之者偏」的立場評論賈誼，說「賈誼才穎，陵軼飛兔，議愜而賦清，豈虛至哉！」（註五）評潘勗：「潘勗憑經以騁才，故絕群於錫命。」（註六）評曹植：「子建思捷而才儁，詩麗而表逸。」（註七）評王粲：「仲宣溢才，捷而能密，文多兼善，辭少瑕累，摘其詩賦，則七子之冠冕乎！」（註八）評張載張協：「孟陽、景陽才綺而相埒，可謂魯衛之政，兄弟之文也。」（註九）皆說明由於作者的思捷才儁，故辭理清麗之例。至於評桓譚：「桓譚著論，富號猗頓，宋弘稱薦，爰比相如，而集靈諸賦，偏淺無才，故知長於諷諭，不及麗文也。」（註一〇）評李尤：「才力沈隄，垂翼不飛。」評晉代作家：「晉雖不文，人才實盛，茂先搖筆而散珠，太沖動墨而橫錦，岳湛曜聯璧之華，機雲標二俊之采，應傅三張之徒，孫摯成公之屬，並結藻聯英，流韻綺靡，前史以為運涉季世，人未盡才。」（註一一）又是由作者的才有長短，證「辭理庸儁，莫能翻其才」的看法正確。

其次，他從氣有剛柔，論文章的風趣，養氣篇說：

吐納文藝，務在節宣，清和其心，調暢其氣，煩而即捨，勿使壅滯。意得則舒懷以命筆，理伏則投筆以卷懷。逍遙以針勞，談笑以藥勸，常弄閑於才鋒，賈餘於文勇，使刃發如新，腴理無滯，雖非胎息之萬術，斯亦衛氣之一法也。

這是言血氣和作品的關係，彥和言氣，多剛柔並舉，如體性篇「風趣剛柔」，定勢篇「剛柔雖殊」，又說：「勢有剛柔」。鎔裁篇「剛柔以立本」，都是氣分二元的主張。至於「剛」「柔」的特質，後之學者每以為「異雲驟起，儵忽變化者，此天地間陽剛之氣也；游絲裊空，輕盈搖曳者，此天地間陰柔之氣也。陽氣之文，才力充盛，足以凌蓋一世；陰氣之文，氣度春容，足以包羅萬有。」（註一二），如其評劉向奏議：「劉向之奏議，旨切而調緩」（註一三），所謂旨切調緩，正見氣度春容的陰柔之美。評劉歆讓太常博士書：「辭剛而義辨，文移之首也」（註一四），評臧洪敵辭：「氣截雲蜺」，評列子之文：「列禦寇之書，氣偉而采奇」（註一五），所謂辭剛義辨，氣偉采奇，正見各家的陽剛之美。人之血氣，與生俱來，陽剛陰柔，全由天成，所以彥和說：「風趣剛柔，寧或改其氣」。

影響作品風格的外在因素，曰學曰習。「學習」主要指後天環境之薰陶漸染，因為學者從事寫作，如任由天賦的「才」、「氣」，而不濟之以後天的「學」、「習」，

往往不能造成高尚篤實的風格，所以彥和有「開學養正，昭明有融」的話。並於雜文篇云：「偉矣前修，學堅才飽」，事類篇：「文章由學，能在天資；才自內發，學以外成，有學飽而才餒，有才富而學貧；學貧者，迺遭於事義；才餒者，劬勞於辭情。此內外之殊分也」，說明「才」「學」二者相激相盪的關係。再則「學」是一種功力，我們如從其他作品的研究，而得到構思鑄辭的方法，便更能助長才氣，表現自己所要表現的內容。所以古來由於作家們學養的差異，造成了彼此不同的風格。如通變篇云：「今才穎之士，刻意學文，多略漢篇，師範宋集，雖古今備閱，然近附而遠疏矣。」指瑕篇：「近代辭人，率多猜忌，至乃比語求蚩，反音取瑕，雖不屬於古，而有擇於今焉。」所謂「近附遠疏」，「不屬於古，有擇於今」，皆背本趨末，不善於學的明徵，因此彥和在定勢篇，曾說：「舊練之才，則執正以馭奇，新學之銳，則逐奇以失正；勢流不反，文體遂弊。」足徵文體之弊，由於逐奇失正之故。如今欲「矯訛翻淺」，「執正馭奇」，惟有鑄鑄經典。此何故？因為「經典沈深，載籍浩翰，實群言之奧區，而才思之神皋也。」（註一六）故事理之淺深，繫乎學力之程度，若學淺而欲出深義，即會精疲力竭，也必不可得。所以我們要「鑄鑄經典之範，翔集子史之術」，才是「孚甲新意，雕畫奇辭」的有效途徑。彥和說的「事義淺深，未聞乖其學」，這正是他持論的理由。

「習」，指「習業」言，人性相近，因習而遠。業之修習，往往和社會風尚有密切關係。正如時序篇說的：「時運交移，質文代變」，「文變染乎世情，興廢繫乎時序」，所謂「一時代有一時代之文學」（註一七）。但「世復文隱，好生矯誕，真雖存矣，偽亦憑焉」（註一八），學者如不能擇善而習，必會產生紫之奪朱，鄭聲亂雅的誤導。故彥和於體性篇說：

才由天資，學慎始習，斲梓染絲，功在初化，器成綵定，難可翻移。故童子雕琢，必先雅製，尋根討葉，思轉自圓。

「慎於始習」，「必先雅製」，實在是我們「摹體以定習，因性以練才」最應注意之點。而「雅製」指的又屬何等作品？彥和於此雖不明言，不過我們從定勢篇說的「模經爲式者，自入典雅之懿，效騷命篇者，必歸豔逸之華」來看，所謂「雅製」，指的一定是經典。夸飾篇上說得清楚：「詩書雅言，風格訓世」，更何況體性篇明白的舉出，「典雅者，鎔式經誥，方軌儒門」，劉勰既以宗經爲他著述的樞紐，正見群經和文學首尾根葉，密不可分。宗經篇云：

若稟經以製式，酌雅以富言，是即山而鑄銅，煮海而爲鹽。

證明經典實是「性靈之奧區」，「文章之骨髓」，有無比影響的力量。黃侃札記云：「體式全由研閱而得，故云鮮有反其習」，低俗之學不能發明高雅的義理，故當慎於始習。

四、八種風格的類型

魏晉以前，論文者多隨事立說，無專究文章風格的著作。自從曹丕典論、陸機文賦以後，雖開始有專門名家闡揚與文章風格的有關問題。但體現作者為文時的才情、精神、內蘊、境界，並歸納成若干類別，以資評鑑標準的，莫先於文心雕龍。文心雕龍體性篇分文章的風格為八種，他說：

- 一曰典雅，鎔式經誥，方軌儒門者也。
- 二曰遠奧，複采曲文，經理玄宗者也。
- 三曰精約，覈字省句，剖析毫釐者也。
- 四曰顯附，辭直義暢，切理厭心者也。
- 五曰繁縟，博喻醞采，煒燁枝派者也。
- 六曰壯麗，高論宏裁，卓爍異采者也。
- 七曰新奇，擯古競今，危側趣詭者也。
- 八曰輕靡，浮文弱植，縹緲附俗者也。

這八種風格，黃侃札記雖然認為是「文狀不同，而皆能成體，了無輕重之見存於其間」。可是由彥和自云「雅與奇反，奧與顯殊，繁與約舛，壯與輕乖，文辭根葉，苑囿其中」的話來看，證明風格因體性不同，常呈現對列的形式，並不是了無輕重之見存於其間。以下筆者就根據各家之說，來探究這八種風格的特性。

所謂「典雅」一格，因其鎔鑄經典，取法訓誥，納軌範於儒家的門牆，所以在思想上必須義理正大，形式上必須辭取雅馴。正如定勢篇所云：「模經為式者，自入典雅之懿」。因為彥和的風格論是建築在「宗經」上的，故將「典雅」列於八體之首。文鏡秘府論南卷論文體云：

模範經誥，褒述功業，淵乎不測，洋哉有閑，博雅之裁也。稱博雅則頌論為其標，頌明功業，論陳名理，體貴於弘，故事宜博；理歸於正，故言必雅也。

又云：

敷演情志，宣照德意，植義必明，結言唯正，清典之致也。語清典則銘贊居其極，銘題器物，贊德述功，皆限以四言，分有定準。言不沈遁，故聲必清；體不詭雜，故辭必典也。

博雅、清典，並包括在「典雅」之中。至於唐宋後人之言「典雅」者，取義頗為不一，大別言之；六朝人以典為雅，唐宋人以真為雅。以典為雅者，善用史事經誥；以真為雅者，摹寫自然，一任其性，前後塗轍不同，此吾人所當留意處。彥和以「典雅」連文，則知文之屬於此體者，能融會古人的用心，開拓當前的意境，出絢爛於平淡，化

陳腐爲神奇，以會通求超勝，以涵泳爲創新，如此方可謂之典雅。現在姑引文心所稱的作品爲證：如諸子篇云：「孟荀所述，理懿而辭雅」。 詔策篇云：「潘勗九錫，典雅逸群」。 風骨篇云：「潘勗錫魏，思摹經典，群才韜筆」。 封禪篇云：「典敘所引，雅有懿乎？」故黃侃札記說：「義歸正直，辭取雅馴，皆入此類。若班固幽通賦，劉歆讓太常博士之流是也」。

所謂「遠奧」一格，就是采藻繁複，文義幽深，入於玄學宗派的作品。這一類的作品，大多寄懷感時。旨意玄遠，其言典而中，其事肆而隱，所以黃侃札記說：「理致淵深，辭采微妙，皆入此類。若賈誼鵬鳥，李康運命論是也」。唐宋後人多不言遠奧，而講含蓄，講委曲，講飄逸，講曠達，狀難寫之景，含不盡之情，纏綿鬱暢，百折千迴。如凌虛御風，可望而不可及。今古互舛，於此可窺大略。現在姑引文心所稱的作品爲證：諸子篇：「鬼谷眇眇，每環奧義」。 體性篇云：「子雲沈寂，故志隱而味深」。故知鬼谷子、太玄經，並歸遠奧之體。

所謂「精約」一格，即精要簡約的風格。用字精覈，省略浮句，條分縷析，毫釐不爽。惟精約之體，有得有失。其得者：言簡意賅，理得事中。其失者：情難申明，事多遺漏，論心意則不能盡賅，言事理則多所割裂。文鏡秘府論南卷論文體曾說：

指事述心，斷辭趣微，理而論顯，少而斯洽，要約之旨也。論要約則表啓擅其能，表以陳事，啓以述心，皆施之尊重，須加肅敬，故言在於要，而理歸於約。彥和言精約，即唐宋文家所言之洗煉，洗煉者，就是蕩滌邪穢，消融渣滓，有去蕪存菁，沙中揀金之義。實則精要簡約的範例，文心中論列的很多，如諸子篇云：「辭約而精，尹文得其要」。 體性篇云：「賈誼俊發，文潔而體清」。參伍比照，皆有與本條互相發明之處。黃侃札記說：「斷義務明，練辭務簡，皆入此類；若陸機文賦、范曄後漢書諸論之流是也」。

所謂「顯附」一格，是指措辭懇摯，內容條暢，切乎事理，滿足讀者心願的作品。大抵說來，顯附這一類的作品，是義直不回，文好指斥，絕少婉約的情致。須知有正言之不達處，旁言之乃達，俚言之不達處，雅言之乃達，所以突顯感情的方式各有不同。文鏡秘府論南卷論文體有云：

舒陳哀憤，獻納約戒，言唯折中，情必曲盡，切至之功也。言切至則箴課得其實；箴述哀情，故義資感動，言重切至也。

此處所講的「切至」，頗與「顯附」相合。以下再徵引文心所舉的實例加以證明，如諸子篇：「墨翟、隨巢，意顯而語質」。 奏啓篇：「賈誼之務農，晁錯之兵事，匡衡之定郊，王吉之觀禮，溫舒之緩獄，谷永之諫仙，理既切至，辭亦通暢」。所以黃侃札記以爲顯附之體，是「語貴丁寧，義求周浹，皆入此類，若諸葛亮出師表，曹冏六代論之類是也」。

所謂「繁縟」一格，即引喻廣博，詞采濃郁，分枝別派，光耀奪目之作。按繁縟與精約，體適相反，惟二體之大較：一則辭富，一則言簡。如司馬遷史記，敘三千年的史實，上起黃帝，下終漢武，止五十萬言。而班固漢書，敘西漢二百年事，自高祖起義，迄孝平王莽之篡，乃長達八十萬言，二書內容豐儉不同，懸殊如此。故陸機文賦云：「要辭達而理舉，故無取乎冗長」。可見古人於文章之繁簡，也舉無定論，彥和推「精約」與「繁縟」並列，自是兼採衆長。文心中徵引的實例甚多，如徵聖篇：「儒行縟說以繁辭」，詮賦篇：「相如上林，繁類以成艷」。 銘箴篇：「溫嶠侍臣，博而患繁」。 議對篇：「陸機絕議，諛辭勿剪，頗累文骨，文以辨潔爲能，不以繁縟爲巧」，都是繁縟的例證。所以黃侃札記云：「辭采紛披，意義稠複，皆入此類。若枚乘七發，劉峻辨命論之流是也」。

所謂「壯麗」一格，指的是議論高超，規模宏肆，光彩卓越的作品，這就是唐宋後人所謂之「勁健」、「豪放」是也。文鏡秘府論論文體六事曾說：

恢張奇偉，闡耀威靈，縱氣凌人，揚聲駭物，宏壯之道也。敘宏壯則詔檄振其響；詔陳王命，檄敘軍容，宏則可以及遠，壯則可以威物。

此等作品的風格，因爲作者爲了揭示的主題，常壯言慷慨，所以它的缺點，在內容方面，或傷於迂闊不經，在措辭方面，常有標新立異的現象。例如陳琳爲袁紹草檄，內容不情不實，多欺誑之言，此縱能奏一時之效，但不可取信於久遠。故凡是壯麗的作品，一定要準事量類，恰如其分。茲舉文心雕龍之說爲例，如檄移篇：「陳琳之檄豫州，壯有骨鯁，雖奸闖攜養，章實太甚，發丘摸金，誣過其虐，然抗辭書釁，傲然曝露矣」。 意表篇：「至於文學之薦禰衡，氣揚采飛」。 體性篇：「公幹氣褊，言壯而情駭」，「叔夜儁俠，興高而采烈」。除對陳琳褒貶兼有之外，其他對壯辭麗采的評述，皆有極具體的徵驗。黃侃札記云：「陳義俊偉，措辭雄瓌，皆入此類。揚雄河東賦、班固典引之流是也」。

所謂「新奇」一格，是擯棄舊法，追求時尚，措辭險僻，用事詭異的風格。劉勰於文心雕龍中對此闡發甚多，或述說，或徵人，茲分錄如下：風骨篇說：「宋初訛而新，從質及訛，彌近彌澹。何則？競今疏古，風末氣衰也」。 定勢篇：「自近代辭人，率好詭巧，原其爲體，訛勢所變，厭黷舊式，故穿鑿取新，察其訛意，似難而實無他術也，反正而已」。 序志篇也說：「去聖久遠，文體解散，辭人愛奇，言貴浮詭，飾羽尙畫，文繡擊悅，離本彌甚，將遂訛濫」。綜觀以上各說，劉勰以爲六朝文士追新愛奇的原因，實非一朝一夕，大致說來，晉末宋初，競寫山水，搜剔新境，文體遂變一也。取法辭賦的豔麗，忽視內容的情實，文體遂變二也。琢句練字，專以造語驚人是尙，文體遂變三也。不過彥和也並不是斷然不講求新奇，乃在「執正以馭奇」，或「該舊而知新」，所以文心雕龍設通變一篇的目的，就在教人通古今之變，融舊創新

的。黃侃札記云：「詞必研新，意必矜創，皆入此類，潘岳射雉，顏延之曲水詩序之流是也」。

所謂「輕靡」一格，就是文辭浮華，根柢薄弱，意思恍惚，投世俗所好的作品。文鏡秘府論論文體六事中，言綺靡華豔之體，與此頗為相近。他說：

體其淑姿，因其壯觀，文章交映，光采傍發，綺豔之則也。陳綺豔則詩賦表其華，詩兼聲色，賦敘物象，故其質綺靡，而文極華豔。

彥和在文心雕龍中對此體徵引頗廣，如辨騷篇：「九歌九辯，綺靡以傷情」。明詩篇：「晉世群才，稍入輕綺。」才略篇：「曹摅清靡於長篇」。以上各家的作品，雖然聯辭結采，但大部分文過其情。所以文心雕龍情采篇云：「後之作者，採濫忽真，遠棄風雅，近師辭賦，故體情之製日疏，逐文之篇愈盛」。彥和也不是不主張清辭麗句，只是要合乎「文不滅質，博不溺心」，的要求。不然「繁采寡情」，便沒有雋永的韻味了。黃侃札記說：「辭須蒨秀，意取柔靡，皆入此類。江淹恨賦，孔稚圭北山移文之流是也」。

綜觀劉勰所體現的八種風格，彼此之間到底又是怎樣的關係呢？根據體性篇「雅與奇反，奧與顯殊，繁與約舛，壯與輕乖，文辭根葉，苑囿其中」的說法來看，雖然他明列了八體四組，但並沒有進一步的確定，能為典雅的作者就不能為華麗，能為深奧的不能為精約。須知除極其相反的風格外，類多錯綜。就一個人的作品而言，或典而且麗，或奧而且壯，或繁而兼麗，或密而能雅，風格不同的地方甚多。又或一篇之內，或意朗而文靡，或辭雅而氣壯，或思密而篇適，或情浮而體清，有時真是參伍因革，變化無端。

其次，我們研究彥和所論的八體，假使用更具體的文字加以演繹，當然是很難銖兩相稱的；不過勉強較論，「雅俗」是意境的差別，「繁簡」是文字的差別，「婉直」是筆法的差別，「嚴謹」與「疏放」是格律的差別，「整齊」與「錯綜」是章法的差別。過去唐人司空圖作詩品，把風格分為二十四品，皎然詩式分為十九品，宋嚴羽滄浪詩話，又以九品定詩風的高下，白石道人姜夔著詩說，立有四種高妙，明周履靖騷壇秘語，有辨體一十九字。清袁枚小倉山房續詩品，設三十六品。民國以來蔣伯潛著「體裁與風格」一書，曾從「具體」和「抽象」兩方面，列了十類二十四目，說明文章風格的真象。拿後世這些分法，和文心雕龍相較，雖有精粗的不同，但大致是可以互相貫通的。至於彥和說：「才由天資，學慎始習」，「童子雕琢，必先雅製」，又說：「宜摹體以定習，因性以練才」，在在證明「才」「氣」得之於先天的稟賦，不可力強而致。「學」「習」靠後天的努力，皆可困勉以求。故人的「才」「氣」雖有所偏，但可用「學」「習」加以補救。但是如果所習紕謬，也足以戕賊天賦。黃侃札記云：

若習與性乖，則勤苦而罕效。性爲習誤，則劬勞而鮮成。性習相資，不宜或廢。

求其無弊，惟有專練雅文，此定習之正術，性雖異而可共宗者也。

蓋創作起於模仿，模仿典雅的作品，才有推陳出新的可能，彥和強調以後天學習之功，補先天才氣的不足，正是談文學創作的積極歸趣，不僅專言文章的風格而已。

五、時代文風的剖析

一時代的文學，有一時代的風格。文心雕龍通變篇有「九代詠歌，志合文別」的話，他說：

黃歌斷竹，質之至也。唐歌載蜡，則廣於黃世。虞歌卿雲，則文於唐時。夏歌雕牆，縟於虞代。商周篇什，麗於夏年。至於序志述時，其揆一也。暨楚之騷文，矩式周人，漢之賦頌，影寫楚世，魏之篇制，顧慕漢風，晉之辭章，瞻望魏采。推而論之，則黃唐淳而質，虞夏質而辨，商周麗而雅，秦漢侈而豔，魏晉淺而綺，宋初訛而新，從質及訛，彌近彌澹。何則？競今疏古，風末氣衰也。

今才穎之士，刻意學文，多略漢篇，師範宋集，雖古今備閱，然近附而遠疏矣。觀此可知彥和將九代文風區分成三個階段。第一個階段的商周篇什，是「序志述時」，爲情造文的時代。第二個階段楚騷漢賦，以迄宋初之「風末氣衰」，是爲文造情的時代。第三個階段「今才穎之士」的齊梁，是「近附遠疏」，背本趨末的時代。這三個階段的文學，有三種不同的風格，分別言之，有如下的現象：

所謂「黃唐淳而質，虞夏質而辨，商周麗而雅」，其中的「淳」「質」「麗」「雅」，就是爲情造文的風格。情采篇云：「詩人什篇，爲情造文」，養氣篇也說：「三皇辭質，心絕於道華，帝世始文，言貴於敷奏，三代春秋，雖沿世彌縟，並適分胸臆，非牽課才外也」。所謂「適分胸臆，非牽課才外」，和淳質典雅之言脗合，這不僅情采、養氣兩篇持論相同，就是專言時代文風的時序篇，其論「時運交移，質文代變」之際，更有進一步的徵驗。如云：

昔在陶唐，德盛化鈞，野老吐何力之談，郊童含不識之歌。有虞繼作，政阜民暇，薰風詩於元后，爛雲歌於列臣，盡其美者何？乃心樂而聲泰也。至大禹敷土，九序詠功。成湯聖敬，猗歎作頌。逮姬文之德盛，周南勤而不怨，大王之化淳，邠風樂而不淫，幽屬昏而板蕩怒，平王微而黍離哀，故知歌謠文理，與世推移，風動於上，而波震於下者。

由於唐虞三代政治的盛衰，文運也因之而有升降，同時由「風動於上，波震於下」的文義，可知文運的升降，和政治的遞嬗，帝王的愛好，息息相關。

至於由楚騷漢賦以迄宋初，在文學上是一個爲文造情的時代。作者寫作群趨於模

仿，是本時代共同的特色。所以通變篇所謂「矩式」、「影寫」、「顧慕」、「瞻望」，一方面表示文學前後相承的關係；另一方面，也不妨說是後來作者蹈襲前代，缺乏個性和創新。在作品的體貌上，便必然的是「楚漢侈而豔，魏晉淺而綺，宋初訛而新」，只注意到形式上的標新立異，而內容上卻缺乏投注的生命力。這我們可以從以下各篇的說法得到證明：如養氣篇云：「戰代技詐，攻奇飾說。漢世迄今，辭務日新，爭光鬻彩，慮亦竭矣」。明詩篇也有：「晉世群才，稍入輕綺，張、潘、左、陸，比肩詩衢，采繹於正始，力柔於建安，或析文以爲妙，或流靡以自妍，此其大略也。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，莫與爭雄，所以景純仙篇，挺拔而爲俊矣。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」。這正是「運涉季世，人未盡才」的最佳寫照。試問文章完全到了「爭光鬻采」，「窮力追新」的地步，又安得不「訛濫失真」，「風末氣衰」呢！

最後劉勰把南齊列入近附遠疏，背本趨末的時代。這個時代的文風，我們看文心雕龍時序篇文可知其中消息：

暨皇齊馭寶，運集休明。太祖以聖武膺籙，世祖以睿文纂業，文帝以貳離含章，高宗以上哲興運，並文明自天，緝熙景祚。今聖歷方興，文思光被，海嶽降神，才英秀發，馭飛龍於天衢，駕騏驎於萬里，經典禮章，跨周轢漢，唐虞之文，其鼎盛乎！鴻風懿采，短筆敢陳？颺言讚時，請寄明哲！

把這一片歌功頌德的話，拿來和「近附遠疏」之論相較，似有未合，且時序蔚映十代，蕭齊而外，優劣各有評騭，獨闕當代而不言，也有違行文的體例。不過彥和生爲齊梁間人，清朝紀曉嵐以爲他所以「闕當代而不言，非惟未經論定，實亦有所避於恩怨之間」。此古來文論家，往往有之。但彥和對當代文風，亦並非全係闕而不論，例如通變篇云：「今才穎之士，刻意學文，多略漢篇，師範宋集，雖古今備閱，然近附遠疏矣」，此明言當代文風，並深表不滿。又物色篇云：「自近代以來，文貴形似，窺情風景之上，鑽貌草木之中。吟詠所發，志惟深遠，體物爲妙，功在密附」。損瑕篇：「近代辭人，率多猜忌，至乃比語求蚩，反音取瑕，雖不屑於古，而有擇於今焉。」定勢篇：「自近代辭人，率好詭巧，原其爲體，訛勢所變，厭黷舊式，故穿鑿取新，察其訛意，似難而實無他術也，反正而已」。綜合以上各說，無不表現出「近附遠疏」，「背本趨末」的現象，則南齊一代之文風，於是乎見。

六、各家作品風格的透視

各家作品風格如何？觀文心雕龍才略篇，可以得其大較。這篇文章是以作品爲經，

以作家爲緯，運用單論、合論、附論三種義例，並在寥寥一千四百五十六字中，說明了九代人才的高下。我們爲了敘述方便起見，姑且按照原文的順序，先觀其設論之安排技巧，再觀其立言旨趣，次究其比論文家之異同。

彥和在古來林林總總的作家中，如何選定代表性的作家？以及既經選定，如何就其性之所近加以排比呢？例如篇中的荀況、陸賈、賈誼、相如、王褒、揚雄、桓譚、馮衍、李尤、馬融、潘勗、王朗、張華、左思、潘岳、郭璞等十六位作家爲單論。枚乘鄒陽、仲舒子長、傅毅崔駰、王逸王延壽、張衡蔡邕、曹丕曹植、劉劭何晏、應璩應貞、嵇康阮籍、陸機陸雲、孫楚摯虞、傅玄傅咸、張載張協、劉琨盧湛、庾元規溫太真、孫盛干寶、袁宏孫綽、殷仲文謝叔源等三十六位爲二人合論。二班，即班彪與子固，兩劉即劉向與子歆、劉向、趙壹、孔融、禰衡、成公綏、夏侯湛、曹摎、張翰等十二位爲四人合論。王粲、陳琳、阮瑀、徐幹、劉楨、應瑒六子爲數人合論。另如崔瑗、崔實、杜篤、賈逵，附於傅毅、崔駰之後，路粹、楊修、丁儀、邯鄲淳，附於建安七子之後，是爲附論。以上共七十八位，如連同先秦作家十八位合併計算，有九十六位之多。究其所以合論的原因，或因父子，或因兄弟，或係時居同代而名聲相埒，或屬朋友而好尚相同。又或緣於比較優劣而合論，或想要辨明異同而合論。附論的原因，大都附庸時流之士。單論者，頗能風格秀出，獨標一體，或者瑜不掩瑕，特出於一時風尚之外。

彥和論各家作品風格，有許多獨到的見地，例如他評揚雄的作品：「子雲屬意，辭義最深，觀其涯度幽遠，搜選詭麗，而竭才以鑽思，故能理贍而辭堅矣」。評桓譚云：「桓譚著論，富號猗頓，宋弘稱薦，爰比相如，而集靈諸賦，偏淺無才，故知長於諷論，不及麗文也」。評郭璞云：「景純豔逸，足冠中興，郊賦既穆穆以大觀，仙詩亦飄飄而凌雲矣」。觀其稱子雲「理贍而辭堅」，稱桓譚「長於諷論，不及麗文」，稱郭璞「郊賦穆穆大觀，仙詩飄飄凌雲」，都是從各家的辭令華采，來透視他們的才能識略的。

篇中論二班、兩劉：「二班兩劉，奕葉繼采，舊說以爲固文優彪，歆學精向，然王兪清辯，新序該練，璿璧產於崑岡，亦難得而踰本矣」。論子桓、子建云：「魏文之才，洋洋清綺，舊談抑之，謂去植千里，然子建思捷而才儻，詩麗而表逸；子桓慮詳而力緩，故不競於先鳴。而樂府清越，典論辯要，迭用短長，亦無憎然。但俗情抑揚，雷同一響，遂令文帝以位尊減才，陳思以勢窘益價，未爲篤論也」。二班、兩劉父子的文學造詣，在中國文壇上，久已成爲千古未結的公案，彥和運用他的慧眼特識，在此祇用寥寥數語，便發生了澄清的效果。不僅二班、兩劉、子桓、子建，應含笑九泉，同時也給後來從事文學批評的人，作了一個良好的示範。

其他如以遺論、命詩，分屬嵇康、阮籍；以窺深、朗練，區判陸機、陸雲；以張

衡、蔡邕，文史彬彬，隔世相望；孫盛、干寶，文勝爲史，筆彩略同。評建安七子，則各標其所美，而謂「仲宣溢才，捷而能密，文多兼善，辭少瑕累，摘其詩賦，則七子之冠冕」。論荀況，稱他是「學宗，而象物名賦，文質相稱，固巨儒之情也」，論兩漢文學的大勢，以爲「自卿、淵已前，多俊才而不課學；雄、向以後，頗引書以助文」。又總論由東漢至南宋的文人才士，說他們「後漢才林，可參西京；晉世文苑，足儷鄴都，然而魏時話言，必以元封爲稱首；宋來美談，亦以建安爲口實」。對歷代著作之林，知所取裁，使古來文苑才略，也於此可得窺其真象了。

以上僅從才略一篇，綜觀彥和論各家作品風格，事實上，全書五十篇中，尤其文體論，由明詩至書記二十篇，在各篇的「選文以定篇」中，歷舉代表作家和作品，分類評述，頗具系統。如明詩篇評四言、五言詩的作家云：「平子得其雅，叔夜含其潤，茂先凝其清，景陽振其麗，兼善則子建仲宣，偏美則太沖、公幹」。詮賦篇評辭賦的英傑和魏晉的賦首云：「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，繁類以成艷。賈誼鸚鵡，致辨於情理。子淵洞簾，窮變於聲貌。孟堅兩都，明綯以雅瞻。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。凡此十家，並辭賦之英傑也。及仲宣靡密，發篇必逾，偉長博通，時逢壯采。太沖、安仁，策勳於鴻規，士衡、子安，底績於流制。景純綺巧，縛理有餘。彥伯梗概，情韻不匱。亦魏晉之賦首也」。諸子篇評秦漢諸子的作品特色：「研夫孟荀所述，理懿而辭雅。管晏屬篇，事覈而言練。列禦寇之書，氣偉而采奇。鄒子之說，心奢而辭壯。墨翟隨巢，意顯而語質。尸校尉繚，術通而文鈍，鶻冠絲絲，亟發深言。鬼谷眇眇，每環奧義，情辨以澤，文子擅其能。辭約而精，尹文得其要。慎到析密理之巧，韓非著博喻之富。呂氏鑿遠而體周。淮南採汎而文麗」。其於詩，於辭賦，於諸子，就文體之不同，羅列各家作品之風格。或曰雅，或曰潤，或曰清，或曰麗，兼善歸諸子建、仲宣，偏美屬於太沖、公幹。至於漢賦的英傑，魏晉的賦首，都能因其特至，發爲評述。彥和對於政論性散文，更是鉤深窮高，既明言各家行文的風格，又可窺文學演進的大勢。（註一九）

七、結 論

劉勰風格論體大思精，由本文的闡述，可略得梗概。如果我們從廣角度來看：文心雕龍五十篇著述之旨趣，就在昌明文章的風格，亦並不爲過。常人誤以體性篇專論風格，殊不知體性篇只是明標風格的成因、類別，至於風格的主導思想，文體的風格，時代的文風，作品風格的鑑賞，它的多元性與全面性，決非體性一篇可以概括淨盡的。

本文首先肯定劉勰的風格論，是以群經的「雅麗」爲前導，替各種文體的風格，

和不同時代的文風，樹立了開展的方向。其次，在創作過程上，結合自然與作品的樞紐所在，莫過於作家的感情；而情以物遷，辭以情發，作品風格正代表作家之全部人格，所以「情動而言形，理發而文見」，指出了文章的基礎，必須建立在作者的情性上。但作者情性的培育，有得之天賦，即所謂「才氣」；有屬於陶染，即所謂「學習」，而天賦的才氣，有待於後天教育的陶染，所以「才由天資，學慎始習」，「童子雕琢，必先雅製」。用後天學習的功能，彌補先天才性的不足。於此可以看出劉勰風格論的積極意義。

體性篇所列八類四組文章風格，可說是自中國有文學理論以來，最具系統，最為明確的文獻。本文就是根據彥和的設論，參以古、近文家之說，予以分析歸納，以概觀彥和風格論的體用和終始全備的真意。

附 註

- 註 一：司馬遷對六經之表章，見於史記的太史公自序、孔子世家贊、儒林列傳、封禪書、滑稽列傳、外戚世家、殷本紀、平準書、伯夷列傳、建元以來侯者年表、樂書、貨殖列傳、司馬相如列傳贊、禮書、外戚世家、龜策列傳等，幾乎無處無之。揚雄是儒家而兼有道家思想者，他模仿論語著法言，模仿易經著太玄，模仿倉頡作訓纂，模仿虞箴作州箴。他從六經的立場詳述文學的主張，見於法言一書。
- 註 二：參閱范文瀾文心雕龍注原道篇注(一)。
- 註 三：參閱北齊顏之推著顏氏家訓文章篇、清章學誠文史通義詩教篇。
- 註 四：參閱今人楊增華著從養氣說到風骨（又名中國古代文學理論批評中的作家個性與作家風格問題），載於香港津文出版社印行之中國文學批評論文輯第一一七頁。
- 註 五：見於文心雕龍才略篇。
- 註 六：同註五。
- 註 七：同註五。
- 註 八：同註五。
- 註 九：同註五。
- 註一〇：同註五。
- 註一一：見於文心雕龍時序篇。
- 註一二：參閱近人吳曾祺著涵芬樓文談養氣；第九、二則。此外姚鼐復魯絜非書、曾國藩聖哲畫像記，及曾文正公家訓論紀澤（論文之古雅雄奇），（行氣為文

章要義），（讀古文古詩當認貌觀神）。又論紀澤紀鴻（謂讀書可以變化氣質），（作文氣勢須揣摩並重）。

註一三：見於文心雕龍才略篇。

註一四：見於文心雕龍檄移篇。

註一五：分見於文心雕龍祝盟篇和諸子篇。

註一六：見於文心雕龍事類篇。

註一七：清顧炎武日知錄卷二十二詩體代降云：「三百篇不能不降而爲楚辭，楚辭之不能不降而爲漢魏，漢魏之不能不降而爲六朝，六朝之不能不降而爲唐也，勢也。用一代之體，則必似一代之文，而後合格」，證明一時代有一時代之文學。文心雕龍於通變篇、時序篇，早揭此義，如「時運交移，質文代變」，就含藏了這種文學演化的思想。

註一八：見於文心雕龍正緯篇。

註一九：此節所論，多根據今人劉永濟文心雕龍校釋才略篇校釋立說，學者可以參閱。

NEW RESEARCH ON THE STYLISTICS OF THE LITERARY MIND AND CARVING OF DRAGONS BY LIU HSIEH

Keng-Sheng Wang

Department of Chinese

Abstract

The stylistics of Liu Hsieh is discussed greatly by the scholars who research into *The Literary Mind and Carving of Dragons*. The reason why I name this article "New Research" is because its contents are different from general ideas.

First, I grasp the main idea of Liu Hsieh's stylistics and find the theoretical base for the elements and types which he used to explain the formation of style.

Second, I do not think literary style exists alone; it is always closely related with an era and its writers. So, from the point of stylistics according to Liu Hsieh, I go further into the turth of literary style in an era and of writers.

I hope my personal opinions consisting of the two respectives above can enhance readers' understanding on the stylistics of *The Literary Mind and Carving of Dragons* by Liu Hsieh.