



古典
文學叢書

中國文學
審美命題研究

詹杭倫

中國文學審

中國文學審美命題是中國文學家的理論素養和中國文學藝術的方法，選擇中國特有的文學十章，由大到小，由本至末，由主幹及旁枝，形成脈絡相聯而互有關聯的系統。本書是作者二十多年在中國文學批評和文藝審美理論領域深入耕耘的成果，開拓了一條專門從事文學理論命題研究的學術新路，將文學研究者關注的視野拓寬到文藝審美領域。

詹杭倫，香港浸會大學哲學博士，現任教於香港大學中文學院。曾在四川、北京、臺灣、澳門等地高等院校任教。主要研究領域為中國詩詞學、辭賦學、文藝理論、海外漢學等。

「本書選取文學審美命題七十餘項，每項首先標示來歷，然後彙集有關資料，最後對命題進行闡釋和引申分析。全書結構有異於以往縱向歷史性研究的文學理論批評研究專著，這樣的結構不常見，應該說是新的或比較新的研究路向。作者文字表達力強，全書脈絡和命題的涵義內容以至命題之間的關聯性，讀者容易把握得到。」——鄭健行

「該書研究中國文學的審美命題，在此之前，學術界尚無類似著作，尤其未有如此全面、系統研究這一課題的著作。作者觀點的形成，一方面總結了學術界相關成果，另一方面，也直接從閱讀文本中來。作者掌握了豐富的文獻，以實事求是的態度，對於前人的意見，既有吸納，也有商榷，研究方法是恰當的，體現了這一研究領域的最新貢獻。」——張宏生



香港大學出版社
HONG KONG UNIVERSITY PRESS
www.hkupress.org



01464338

中國文學

ISBN 978-988-8083-15-2



9 789888 083152

中國文學審美命題研究

詹杭倫



香港大學出版社
HONG KONG UNIVERSITY PRESS

香港大學出版社

香港田灣海旁道七號

興偉中心十四樓

<http://www.hkupress.org>

© 香港大學出版社2010

ISBN 978-988-8083-15-2

版權所有。本書任何部分之文字及圖片，
如未獲香港大學出版社允許，
不得用任何方式抄襲或翻印。

明愛印刷訓練中心承印

古典文學叢書

香港大學出版社於1956年成立，一向專注於出版各個學科專著，以提高學術、教學水平，為學術界、教育界服務為鵠的。近年計劃出版「古典文學叢書」，敦請海內外中國文學名家擔任出版顧問，就書稿內容、審稿細則提供寶貴意見，並通過嚴格的匿名審查制度，有系統地出版與中國古典文學有關的學術著作，範圍至晚清為止。歡迎世界各地學者提供新的研究成果，以增強「叢書」的質量，為中國古典文學研究開拓新的領域。

叢書編輯

李家樹

顧問委員會

柳存仁

王靖宇

劉紹銘

李歐梵

何沛雄

王潤華

徐葆耕

David R. Knechtges

已出版

李家樹、黃靈庚：《唐詩異文義例研究》（2003）

李家樹、陳桐生：《經學與中國古代文學》（2004）

周錫馥：《陳恭尹及嶺南詩風研究》（2004）

廖 群：《詩騷考古研究》（2005）

何沛雄：《韓文摛論》（2006）

王潤華：《王維詩學》（2009）

本書出版

荷蒙

利錦桓先生

贊助

謹此鳴謝



前言

二十多年前，讀宗白華先生《中國藝術意境之誕生》一文，對下面這段話深有感觸：

現代的中國站在歷史的轉折點。新的局面必將展開。然而我們對舊文化的檢討，以同情的了解給予新的評價，也更形重要。就中國藝術方面——這中國文化史上最中心最有世界貢獻的一方面——研尋其意境的特構，以窺探中國心靈的幽情壯采，也是民族文化的自省的工作。希臘哲人對人生指示說：「認識你自己！」近代哲人對我們說：「改造這世界！」為了改造世界，我們先得認識。¹

當初讀到這段話時，給予我心靈極大的震撼，原來我們中華民族對當代世界最大的貢獻也許不是科技上的「四大發明」，因為那些發明早已被西方科技進步所超越了，我們民族對當代世界最大的貢獻恐怕應該是中國傳統的藝術精神。中國歷史悠久的傳統文學藝術是當代人高不可及的範本，中國傳統的藝術精神是陶冶當代人審美心靈的智能源泉。無怪乎當代西方現代派的藝術追求好似在大踏步地向中國傳統藝術精神靠近。自那以後，我似乎自覺或不自覺地把探尋中國傳統藝術精神作為畢生學術追求的總體方向。前此我曾做過或個別作家、或斷代文學思想、或某類文體的研究，近年則選擇「中國文學審美命題」作為研究課題。

什麼叫文學審美命題？為什麼要研究中國文學審美命題？讓我們從概念、範疇、命題等幾個常用術語的辨析談起。按照《現代漢

語詞典》的解釋，概念是「思維的基本形式之一，反映客觀事物的一般的、本質的特徵」，範疇是「人的思維對客觀事物的普遍本質的概括和反映」。²這兩個解釋雖然用詞、句式不同，但意思幾乎完全一樣，所以在語言實踐中，人們對這兩個名詞常常混用不分。例如，「意象」、「意境」這類名詞，既可以說它們是中國文學審美的基本概念，也可以說它們是中國文學審美的專門範疇。在學科專屬概念的意義上，概念與範疇可以等量置換。例如，我們可以說化合、分解等概念，是化學的範疇；商品、市場等概念，是經濟學的範疇；也可以說，本質和現象、形式和內容、必然性和偶然性等範疇，是哲學的概念。不過，仔細考察，仍然可以見出「概念」與「範疇」在用法上的區別。例如：「我們從白雪、白馬、白紙等事物裏抽出它們的共同特點，可以得出白的概念。」在這個句子裏，概念不能換用成範疇。另外，「範疇」還有「範圍」的含意，也不是「概念」一詞所能包容的。簡而言之，概念是思維科學的通用術語，它的運用範圍比範疇要廣泛一些；範疇是某一學科的專屬術語，運用的範圍比概念要專門一些。範疇或概念在語言表達上常常體現為一個名詞。由於中國文字的多義性特點，一個詞的含義在語言的汪洋大海中常常遊離不定；不過，當這個詞進入一個句子或一個命題之中，它的含義由於受到限定，就相對比較確定了。所以，為了準確地理解文學範疇或概念，我們需要進入命題的研究。

至於命題，《現代漢語詞典》解釋說：「邏輯學指表達判斷的語言形式，由繫詞把主詞和賓詞聯繫而成。例如，北京是中國的首都，這個句子就是一個命題。」³雖然這一解釋是針對現代漢語而論的，在古代漢語中，大部分命題並不需要繫詞來構成句子，但是這個解釋清楚地表明，命題是一個判斷句，它表述了專有學科中甲範疇與乙範疇之間的意義聯繫。

文學審美命題就是表達文學範疇之間意義關係的審美命題。例如，「境生象外」這一命題就表述了「境」與「象」之間的意義關係。命題包含着豐富的理論思維觀念，許多範疇的含義遊離不定，只有在命題中才能得到相對確切的理解。中國古人的理論思維，常常凝結成四字一組的命題（當然也有三字、五字或字數更多的句子，不過以四字佔多數）。例如，「文以載道」這個命題就體現了儒家關於「文、道」關係的基本理念。把握住某個學派某位學者的審美命題，

往往也就掌握了這個學派這位學者的理論精髓。由此可見，開展文學審美命題研究，對於深入把握中國文學審美理論具有重要的意義。

中國古代的文學審美命題大都包孕於古人談詩論藝的話語之中，具有具體性、直觀性和經驗性的特點，讀來令人感到親切生動、回味無窮。研究中國文學審美命題，也應該結合具體實例，通過欣賞領悟，才能真切地把握中國文學審美的真諦。否則僅僅是空對空地在概念中繞圈子，就有可能墮入撲朔迷離的雲霧之中，難以見出中國文學審美的廬山真面目。宗白華先生提倡「散步式」的研究方式，這給我們重要的啓示。我們似乎可以通過剖析若干中國文學審美命題實例，從中探尋中國藝術精神的真諦。中國文學的審美命題非常豐富，浩瀚無比，本書選取論列的審美命題，僅屬舉例性質，所以本書的性質其實只是「中國文學審美命題舉隅」。讀者自可舉一反三、聞一知十，在本書「拋磚」的基礎上，引發思考與聯想，打造出良金美玉來。

從事中國文學理論批評的研究，可以從不同的角度着手。前此的中國文學理論批評研究多採用縱向歷史性的研究方法，成就了多部「中國文學批評史」。那樣的研究對於發掘中國文學理論的材料和發展歷史，誠然是必要的，但在揭示中國文學理論內在的邏輯聯繫與理論特色方面就難免有所欠缺。本書擬另闢蹊徑，從系統思維的角度出發，選擇中國特有的文學理論命題進行研究，以展示中國文學理論的本質特色。

本書規劃為十章，第一章《中國文學審美範疇的系統分析》，根據具有普適性的「文學四要素」理論，建立一個文學審美範疇的系統分析模式。將文學審美範疇置於這個模式中來觀察，以便把握其相對確切的含義。第二章到第四章，解讀中國儒家、道家和佛教、道教引發的若干文學審美命題。由此明瞭，分析中國文學審美命題需要在儒、釋、道或「三教合一」的思想中尋求資源。第五章到第七章，舉例分析詩歌、文章、戲曲、小說中的審美命題。本書其他章節討論命題時，也常常引詩文作品為例，可以參互比觀。第八章到第十章，舉例分析書法、繪畫、園林、音樂中的審美理論命題。最後的這一部份，或許有人以為脫離了文學的範疇，進入了藝術學的領域，其實不然。原因在於中國傳統的文學含義甚寬，它不是今天所謂的「純文學」概念；加之，在審美理論這一層次，文藝學中各個藝術部類的理論命題往往是互相貫通的。在文藝學的範疇內來解讀文學理論命題，

實在是一種回歸傳統的作法。全書的架構，由大到小，由本至末，由主幹及旁枝，力圖形成脈絡清晰而互有關聯的系統。

本書各個命題的撰寫一般包含四個步驟：

首先是發現命題。我們在閱讀古人談詩論藝的文章時，常常發現他們在某段文章的開頭或結尾，將其談論的核心意旨凝結成一個言簡意賅的理論表述，這就是命題了。例如，李漁在《窺詞管見》中說「一氣如話」四字是填詞家的「四字金丹」，⁴ 那我們就可以認為這四字是李漁的詞學審美命題之一。有的理論問題，古人已經做了具體的表述，但沒有凝結成現成的理論命題，我們可以概括其意，將其總結成一個命題，或者用詞組來作代表。

其次是彙集資料。要解讀命題，首先需要整理與本命題有關的系列資料。從縱向的角度，要梳理該命題的發生、發展、變化以及完成的不同階段的材料，也要清理某些命題從社會學、政治學領域進入文學審美的整個過程。從橫向的角度，需要收集儒、釋、道各家與本命題有關的材料，也要收集該命題超出狹義的文學範疇之外，在書法、繪畫、園林、音樂，乃至其他社會活動中運用的材料。只有收集的材料相對齊備，理解闡釋命題才能得心應手，左右逢源。

第三是闡釋命題。命題依附在古代文獻之中，要理解命題，必然需要對古文獻的語言材料給出今人習用的白話文的闡釋，當然不是字對字的現代語譯，而是清楚明白地闡釋其意義。例如，《莊子·田子方》中「目擊道存」⁵ 這一命題，原來的意思是，眼光一接觸便知「道」之所在，形容為人悟性好，善於體道識人。後來這一命題進入文藝領域，在姜夔的《白石道人詩說》中用為「辭意俱不盡」⁶ 的事例。像這樣的命題若不經過闡釋，今天的大部份讀者就會有閱讀理解的困難。

第四是引申分析命題。分析命題可以從多角度入手，我一般從三個角度考慮問題：其一、結合創作實例作舉例分析。人們常說，理論是灰色的，作品之樹常青。這就意味着理論命題如果不能與作品相結合，就有空對空、在概念中繞圈子的毛病，沒有實際的功用。結合作品來分析，理論便獲得了鮮活的生命力，顯得生動活潑，體現出實際的功用。其二、考慮該命題是否可以與西方的相關命題作對比分析。例如，分析中國文藝發生論的命題「感物而動」，可以將其與西方文藝起源於「摹仿」的觀點作對照。又如，分析中國音樂「移情知音」

的命題，可以將其與西方審美心理學的「移情說」相對照。有比較才能有所鑒別，在中西文藝思想對比中可以比較深刻地認識到中國文學審美命題的獨特性。其三、考慮該命題在一般文學範疇之外的運用幅度和價值。例如，「哪吒手段」這一命題在宗教學和文藝學中運用相當廣泛，「常山之蛇」這一命題在軍事學和文藝學中運用頗為廣泛，孔子所談到的「繪事後素」理論命題甚至涉及到人體美學、繪畫美學、社會政治學、詩歌鑒賞美學等諸多方面。這些命題經過充分闡釋和運用價值提示，不少可以做到推陳出新、古為今用。

通過對數十個命題的單獨的微觀的研究，從宏觀的角度來思考，我覺得對中國文藝精神的特質逐漸有了一些實在的領會。提綱挈領來講，中國的文學審美命題並非一盤散亂的珍珠，而是有內在的貫穿一氣的紅線。試說如下：

首先，如果要在所有的文學審美命題中提煉出一個可以貫穿一切的總的命題，我以為那就是「文以明道」。一般來說，可以將此命題理解為儒家的文藝思想，但並不足夠，因為「道」是中國傳統思想文化的最高範疇。在儒家思想體系中，「道」是指「人道」（仁道），在道家哲學與美學中，「道」是指「天道」，在釋家（這裏主要指禪宗）的思想體系中，「道」是指「心道」。儘管「道」在儒家、道家、釋家的思想體系中其內涵是各不相同的，但是「道通為一」，在道的思維邏輯結構層面，儒、釋、道三家具有高度的一致性；換言之，三家都主張「文以明道」。正如宋祁所說：「大抵至於道者，無今古華戎若符絜然。」⁷明乎此，就明白為什麼卓有見地的文藝批評家都思考「天人之際」的問題，都對文道關係津津樂道。

其次，儒、釋、道三家思想對中國文學理論思想影響甚大。可以說，檢討唐宋已降的中國士人思想體系，大多數落入「三教兼修，歸宿於某」的命題公式。由於士人世界觀和社會角色的不同，「三教兼修」有歸宿於儒、歸宿於道、歸宿於佛等各種不同的組合方式。中國士人具有一種用禪宗智慧來融合儒、道理念的理論思維模式。換言之，儒家士大夫不一定是虔誠的佛教徒或道士，但是，士大夫宣稱自己信仰儒家及其為自身社會政治角色作定位，其實只是一種宣示，這並不妨礙他們學習和吸收其他思想學派的思想智慧，也並不妨礙他們自覺和嫺熟地運用佛、道的思維方法。這種思維模式不僅有助於我們

理解古代作家的思想傾向、思想方法，而且對於當代人的思想開放也很有幫助。

第三、中國近代之前從來就沒有產生出西方那種所謂「為藝術而藝術」的「純文學」理論，所以在中國文學史上，是否真正有所謂「文學的自覺時代」，⁸恐怕是值得商榷的問題。我分析過某些學者引為「純文學」理論的命題，如梁簡文帝蕭綱《誠當陽公大興書》所說：「立身之道與文章異，立身先須謹重，文章且須放蕩。」⁹我的結論是簡文帝的意思並非告訴兒子可以文、行不一，而只不過是說，少小之時，要多讀多寫，寫文章要恣意奔放，只有手筆放開，才能促使靈感爆發，意興升華，讓文章格局開張，詞彩絢爛。正如蘇軾在《與侄帖》中所說：「凡文字少小時，須令氣象崢嶸，采色絢爛；漸老漸熟，乃造平澹；其實不是平淡，乃絢爛之極也。」¹⁰又如謝枋得《文章規範》所說：「凡學文初要膽大，終要心小；由麤入細，由俗入雅，由繁入簡，由豪蕩入純粹。」¹¹對比之後就很清楚，蕭綱說的「放蕩」與蘇軾說的「崢嶸」、謝枋得說的「豪蕩」，其實是相近的意思。我也分析過梁元帝蕭繹《金樓子·立言》篇的著名論述：「至如文者，維須綺縠紛披，宮徵靡曼，唇吻適會，情靈搖蕩。」¹²有人認為這就是蕭繹提倡的「純文學」理論，但我認為蕭繹在這裏只是討論「有韻為文」之文，他同時也討論到「無韻為筆」之筆，文筆合觀，才是蕭繹對集部的認識，也才是他的文學觀念。¹³有鑒於此，我認為討論中國文學審美命題，應該擴大到「集部」的範圍，至少應當擴大到文藝學乃至文藝社會學範疇，才比較符合歷史的實際。

第四、中國文學審美命題有自己獨特的思維特點，不能將其生硬地套入唯心、唯物的分析模式之中，不能給這些命題及其文論家貼上唯心主義、唯物主義的標籤。即如「感物而動」的命題，劉勰說：「人稟七情，應物斯感。」¹⁴上半句說的是內在的、天生的；下半句說的是外在的、後天的。你能據上半句說他是唯心的，據下半句說他是唯物的，或者說他是心、物二元論嗎？絕對都不是，因為分析模式用錯了，所以不能對中國文論家及其理論作出正確的評價。古代畫家也說「外師造化，中得心源」，¹⁵可見中國古代學者是「天人合一」論者、是「心物合一」論者，而不是分屬於所謂「唯心」、「唯物」兩大陣營。

基於上述幾點綱領性認識，在本書的寫作中，雖然每個命題單獨成文，但在每章或每節之後，加寫一段小結，有意識地提示命題與命題之間的關聯性，並試圖揭示這些命題所體現的中國文藝精神的總體特徵。

《莊子·齊物論》有一段名言談到人生道路的選擇：「大知（智）閒閒，小知間間；大言炎炎，小言詹詹。」¹⁶ 宋代學者林希逸解釋道：「大知者，上知之人也；閒閒者，從容自得也。小知者，小計較者也；間間者，言算星、算兩，自分別也。大言者，氣焰大者也；炎炎，有光輝也。莊子之意，伊、周、孔、孟皆在此一句內。小言者，小小見識之人也；詹詹者，瞻前顧後也。百家之說、市井之談皆在此一句內。此四句總說世間有此兩種人：知理會事功者，言理會學術議論者。」¹⁷ 按照林氏之說，世間從事安邦治國大事業的人，都是「大知閒閒，大言炎炎」；從事學術議論之類小事業的人，都是「小知間間，小言詹詹」。其實林氏之說，也只是大層次上的差別，就從事學術議論的人內部來看，應當也有大小之別：有些人是主持學術風會的大人物，一言既出，重於九鼎，天下莫不翕然望風而從之；有些人則是只會經營自己一畝三分地的小人物，各照隅隙，鮮觀大道，偶有小文面世，風浪不起，波瀾不驚，不求聞達於諸侯，僅供三五友好茶餘飯後一些談資即心滿意足矣。

筆者生性驚鈍，自顧當忝屬「小言詹詹」之列。以世俗之見，大知、小知，固然有高下之別、精粗之異，不過按照莊子的本意，皆是屬於「有待」之人、「形累」之屬，並未能進入自由自在的逍遙境界。在「有待」與「無待」的意義上說，大知之人與小知之人實可等量齊觀。明代學者劉宗周說得好：「然則治天下國家又何以加於學乎？盈天地間一道也，盈天地間一學也。自其小者而觀之，無用非體也；自其大者而觀之，無體非用也。」¹⁸ 可見，有「齊物」的思想墊底，便可心安理得地從事學術議論之小道。

就學術議論而言，作法也有差異。金代學者周昂說得好：「文章工於外而拙於內者，可以驚四筵，而不可以適獨坐；可以取口稱，而不可以得首肯。」¹⁹ 「驚四筵」與「適獨坐」、「取口稱」與「得首肯」顯示出兩種不同的學術追求祈向：前者追求表面的轟轟烈烈，後者追求內在的心心相印。孰得孰失，自有時間老人公正的檢驗。劉勰《文心雕龍·序志》說得好：「文果載心，余心有寄。」²⁰ 我的小文

章如果能夠適合同好「獨坐」時間覽，有「消夏解悶」之功，間或能夠得到默然「首肯」，那將使我感到莫大的欣慰。

注

1. 宗白華：《美學散步》（上海：上海人民出版社，1981），頁58。
2. 中國社科院語言所辭典室：《現代漢語詞典》（北京：商務印書館，1979），頁299。
3. 中國社科院語言所辭典室：《現代漢語詞典》，頁789。
4. [清] 李漁：《窺詞管見》，《李漁全集》，第二卷《笠翁一家言·詩詞集》（浙江古籍出版社，1991），頁512。
5. [晉] 郭象注：《莊子注》，卷七《田子方》。文淵閣《四庫全書》（臺北：商務印書館，1986），第1056冊，頁103。
6. [宋] 姜夔《白石道人詩說》，載魏慶之：《詩人玉屑》（上海：上海古籍出版社，1982），卷一，頁12。
7. [宋] 宋祁：《宋景文筆記》，卷中。文淵閣《四庫全書》，第862冊，頁547。
8. 魯迅：《魏晉風度及文章與藥與酒之關係》，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1989），第三卷，頁523。
9. [唐] 歐陽詢：《藝文類聚》，卷二十三。文淵閣《四庫全書》，第887冊，頁531。
10. [宋] 張鑑：《仕學規範》，卷三十二。文淵閣《四庫全書》，第875冊，頁164。
11. [宋] 謝枋得：《文章軌範》，卷一。文淵閣《四庫全書》，第1359冊，頁544。
12. [梁] 蕭繹：《金樓子》，卷四。文淵閣《四庫全書》，第848冊，頁853。
13. 參見詹杭倫：《文心雕龍「文筆」說辨析》，載《文藝研究》（北京：中國藝術研究院，2009），第1期，頁48-55。
14. 范文瀾注：《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，1962），頁65。
15. [唐] 張彥遠：《歷代名畫記》，卷十。文淵閣《四庫全書》，第812冊，頁353。
16. [晉] 郭象注：《莊子注》，卷一。文淵閣《四庫全書》，第1056冊，頁10。
17. [宋] 林希逸：《莊子口義》，卷一。文淵閣《四庫全書》，第1056冊，頁367-368。
18. [明] 劉宗周：《古小學通記序》，載《劉戡山集》，卷十。文淵閣《四庫全書》，第1294冊，頁479。
19. [元] 托克托等：《金史》，卷一百二十六《周昂傳》。文淵閣《四庫全書》，第291冊，頁711。
20. 范文瀾注：《文心雕龍注》，頁728。

目錄

前言	xiii
第一章 中國文學審美範疇的系統分析	1
第一節 文學審美系統	1
第二節 意象的基本含義	3
第三節 意象在意境構成中的作用	6
小結	8
第二章 儒家文學審美命題	11
第一節 孔子引發的文學審美命題	11
一、成人之道	11
二、君子比德	13
三、繪事後素	16
四、辭達而已	18
五、興觀群怨	21
六、溫柔敦厚	24
七、文質彬彬	26
八、盡善盡美	28
小結	32
第二節 孟子引發的文學審美命題	33
一、養氣知言	33
二、論世知人	37
三、以意逆志	40
小結	43

第三章	道家文學審美命題	51
第一節	老子引發的文學審美命題	51
	一、知者不言	51
	二、有無相生	54
	三、滌除玄覽	57
	四、由味到味	60
	五、美言不信	63
	六、復歸於樸	66
	小結	68
第二節	莊子引發的文學審美命題	68
	一、目擊道存	68
	二、技進於道	72
	三、心齋坐忘	76
	四、言不盡意	79
	小結	82
第四章	佛教、道教引發的文學審美命題	89
第一節	佛教引發的審美命題	90
	一、道由心悟	90
	二、不立文字	95
	三、句中有眼	100
	四、反常合道	108
	五、學至無學	110
	小結	111
第二節	道教引發的審美命題	112
	一、點鐵成金	112
	二、奪胎換骨	118
	三、哪吒手段	129
	小結	141

第五章	詩歌審美命題	153
第一節	詩歌審美系統命題	153
	一、感物而動	153
	二、意新語工	158
	三、情景交融	161
	四、境生象外	163
	五、無理而妙	165
	六、詩無達詁	166
小結		172
第二節	詩歌結構審美命題	173
	一、尚於作用	173
	二、起承轉合	176
	三、樂景寫哀	182
	四、常山之蛇	185
	五、一氣如話	188
	六、跳開出場	189
小結		191
第六章	文章審美命題	199
第一節	辭賦審美命題	199
	一、能讀千賦則善賦	200
	二、麗則麗淫	201
	三、勸百諷一	203
	四、壯夫不為	205
小結		209
第二節	古文審美命題	210
	一、文以載道	210
	二、不平則鳴	217
	三、陳言務去	221
小結		224