

金民那 著

文史哲學集成
文史哲出版社印行

文心雕龍的美學

文學的心靈及其藝術的表現

金民那 著

文史哲學集成

文心雕龍的美學

——文學的心靈及其藝術的表現

文史哲出版社印行

文心雕龍的美學：文學的心靈及其藝術的表現
／金民那著．-- 初版．-- 臺北市：文史哲，
民82
面；公分．--（文史哲學集成；288）
參考書目：面
ISBN 957-547-208-X（平裝）

1. 文心雕龍 - 批評, 解釋等

820

82002069

㊦

文史哲學集成

文心雕龍的美學

——文學的心靈及其藝術的表現

著者：金民那

出版者：文史哲出版社

出版者：文史哲出版社

登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號

發行人：彭正雄

發行所：文史哲出版社

印刷者：文史哲出版社

台北市羅斯福路一段七十二巷四號
郵撥〇五一二八八一彭正雄帳戶
電話：三五五一〇二八

實價新台幣二二〇元

中華民國八十二年七月初版

必究印翻・有所權版

ISBN 957-547-208-X

序

金生民那，韓國漢城人，漢城梨花女子大學中文系畢業。梨花女大者，於大韓為成立年代最久，學生人數最多，享譽最隆之女子大學也。一九八四年來臺留學。初入國立臺灣大學中文研究所，從廖蔚卿先生習《文心雕龍》，其碩士論文《文心雕龍的通變論》即廖先生所指導，頗受考試委員王叔珉、張健二先生之賞識。一九八八年入國立臺灣師範大學國文研究所，攻讀博士課程。余時授「中國文學理論」，金生嘗來旁聽。旋擬以《文學的心靈及其藝術的表現》為題，探討《文心雕龍》之美學，乞余指導。余因囑其細讀《文心雕龍》原典，並以王更生先生《文心雕龍研究·文心雕龍之美學》，劉綱紀先生《劉勰·美學思想》，以及劉若愚先生《中國文學理論》，李澤厚、劉綱紀二先生《中國美學史》，敏澤先生《中國美學思想史》中有關《文心雕龍》美學之部分，請其參考。未幾，金生携所擬綱要來，分由作者、作品、讀者三方面切入主題，以論述作者用心、作品風格、暨讀者審美活動，頗與前賢所述，架構有所不同，余深詫異之。金生復出其前所作之《文心雕龍》全書韓文注解及翻譯卡片，余始知其於《文心雕龍》一書，已極諳熟也。嗣後金生每成一節，即捧初稿前來問益。余觀

其所論，皆據原典，歸納演繹，條分理析，環環相扣。於是知其論文必能倒海探珠，傾峴取琰，發人未發，嘉惠學界矣。一九九二年五月十九日，國立臺灣師範大學舉行金民那博士論文口試，考試委員高明先生、黃錦鉉先生、王更生先生、簡宗梧先生、及余五人，予以全票通過，並報請中華民國教育部核備，而金生遂為中華民國文學博士。今臺北文史哲出版社以金民那之博士論文付諸電腦排字印行，即將藏事。金生問序於余，因略述其治學之概，即以爲序云。

一九九三年二月六日平陽黃慶萱序於臺北新店見南山居。

文心雕龍的美學 目錄

——文學的心靈及其藝術的表現

第一章 緒論	一
第二章 六朝文藝美學發展的環境與文心雕龍	一九
第一節 由「人」的覺醒重視審美主體的情感活動	二〇
第二節 由「文」的自覺考察文藝形式美及其規律	三七
第三章 文心雕龍文藝美學理論的基本體系	五七
第一節 由人心的審美、創美能力探討文藝的產生及其創變的規律	五八
第二節 從文章雕繆成體的觀念闡明文藝的基本美學範疇——「情」「采」及其運用規範	七〇
第四章 作者的爲文之用心——神思論——審美感知及其藝術化的心靈運作	八五
第一節 由耳目對外物的審美感知引起創美心靈	八七
第二節 創美心靈活動的想像思維特徵及其中審美主、客體與藝術媒介（語言文字）	

的關係……

九七

第三節 作者高效審美、創美活動的心靈狀態及其修養工夫……

一一一

第五章 作者的爲文之用心(二)——雕繆論——語言文字的美感屬性及其藝術的運用……

一二三

第一節 語言文字的美感屬性及其表意的限界……

一二四

第二節 從耳目之美感講究藝術語言的形象美(形文)及音律美(聲文)……

一三二

第三節 從心靈的美感講究作品組織結構的秩序及烘托審美意象的藝術技巧……

一四六

第六章 作品風格的審美理想——雅麗：風、骨、采的兼備……

一六七

第一節 作品風格的審美理想與典範——「聖文之雅麗，銜華而佩實」……

一六八

第二節 對完美作品整體風格的客觀要求——「風清骨峻，篇體光華」……

一七六

第七章 讀者的審美心靈活動——披文以入情：味之不厭，歡然內懌……

一九三

第一節 審美經路與因人而異的審美趣味及其感受……

一九四

第二節 深識鑒奧的藝術造詣及由此所得的鑒賞美感……

二〇三

第八章 結論——評估《文心雕龍》文藝美學理論的意義和價值並綜述本稿所得的研究結果……

二一七

參考書目……

二三一

第一章 緒論

美學可以說是研究人對客觀事物（人事、自然、藝術）的美感（欣賞和創作）活動，及其特徵和規律的一門學科。美學作為一門理論學科，它的性質、方法、對象與哲學、藝術學、心理學、社會學有內在聯繫，或者無寧說它就是這四者的某種交融、結合。目前，美學界對美學的對象、範圍尚眾說紛紛，莫衷一是。從過去美學討論看，大家都糾纏在「美」這個概念上。「美」是美學的基本概念，其內涵是對能引起人們美感的客觀事物的共同本質屬性的抽象概括。對這一屬性的具體內涵，前人有各種不同的探索。但是關於「美學就是研究美的學科」這個傳統的看法，有進一步討論的必要。要把握美學研究的對象，應當從這門學科的現實和歷史的實際情況出發，而不是從定義出發（註一）。丁履謙先生在《美學與藝術詮釋》引用美國的美學家 T. Monroe（一八九七—一九七四）的話而明白說到：

我們現在不再費力的去尋找美的定義，美不再是一個抽象的共有的名詞，它存在於各個不同藝術經驗的本身，我們對這種美的各別經驗，欣賞它、觀察它、評價它。（註二）

李澤厚先生亦在《美學四講》說：

美學——是以美感經驗為中心，研究美和藝術的學科。（註三）

由此看來，美學不限於研究「美」，而以美的各種經驗（美感經驗）為研究的中心。

至於中國古代美學研究，更不能只圍繞著「美」這個字眼進行，葉朗先生說：

在中國古典美學體系中，「美」並不是中心的範疇，也不是最高層次的範疇。「美」這個範疇在中國古典美學中的地位遠不如在西方美學中那樣重要。如果僅僅抓住「美」字來研究中國美學史，或者以「美」這個範疇為中心來研究中國美學史，那麼一部中國美學史就將變得十分單調、貧乏，索然無味。（註四）

在中國古代，美學沒有從哲學、倫理學、各門藝術理論中明確地分化出來，很多美學思想和理論，是圍繞著這三個方面展開而形成的。故中國古代美學思想和理論，散見於藝術理論、哲學、倫理學等方面的著作中。依今日美學研究的立場而論中國古代美學理論的趨向，它包含藝術哲學、審美心理學、審美（藝術）社會學等方面的內容（註五）。

美學的主要工作之一正是去澄清有關藝術和審美活動的一些概念或批判地檢討關於這一方面的理論。所以美學研究的具體對象就是表現為理論形態的審美意識和美感經驗（註六）。所謂審美意識和美感經驗，具體地表現在人們對自然、社會、藝術美的感受、欣賞、評論中。其實，對審美意識和美感經驗在社會生活和藝術中的種種具體表現，一般不去詳論，只作為美學理論產生、形成的歷史背景

，加以必要的說明。美學研究集中注意於歷代對有關美與藝術的種種問題在理論上進行思考所取得的結果（註七）。因此可說，美學所研究的問題比藝術理論、藝術史所研究的，在理論層次上都來得高。藝術理論、藝術史在談論藝術問題時，常預先假定了某些一般的概念或理論，但對這些概念的意義沒有清楚的界定，對於這些理論的妥當性也往往缺乏深刻的反省（註八）。

美學與藝術理論之間雖然不能劃等號，但美學與藝術理論的關係十分密切。因為美學的研究主要通過藝術（藝術原理、藝術史）來驗證和進行。那麼，美學與藝術理論在那些問題上出現了交叉、重疊的現象呢？美學對藝術美的創造與傳達、藝術美的欣賞和批評、藝術美的內容與形式、藝術美的種類和體裁、藝術美的風格和個性、藝術的形象和典型、藝術方法、藝術家的修養等屬於藝術「內部規律」的問題感到興趣，而這些只構成藝術理論內容的一部分（註九）。

美學與藝術理論比起來，其理論層次高的地方，在於美學有對藝術美的來源和本質、對美和美感的本質及其相互關係給予理論性的解釋。藝術是滿足人類精神需要的美感活動的主要對象，在人類文化上占有重要的地位，故離不開藝術的或美的價值問題。因此，對其本質的究明，不該只從個個作品或材料等現象的研究來進行，而應該從更高一層的藝術原理性的觀念來展開，如此才能符合有關價值的考察。藝術主要關心的是創造有美感價值的東西。想了解藝術美的本質，就要先知道價值產生的條件與特徵。宗白華先生說：

藝術就是「人類的一種創造的技能，創造出一種具體的客觀的感覺中的對象，這個對象能引起

我們精神界的快樂，並且有悠久的價值。」（註十）

池振周先生說：

藝術是以美的感情爲主的具體表現，至於引起美的感情，其對象是「現實」的現象。而將美的感情作具體表現出來的方法，須要「技術」的訓練。（註十一）

藝術品是具有美感價值的東西。因此美可成爲藝術品的一必要條件。美是一種價值，美感是一種對價值的知覺，故美感不可避免地涉及價值判斷，而且其價值判斷基於感情（感覺）而成立。由此看來，藝術價值產生的條件與特性，可歸於以下三點：將美感以創造的技術具體表現——創造性；由此創造出來的藝術品具備具體、客觀的形象——可感形象的美；由其具體、客觀的形象美引起美感——引起美感的力量。這三者之間產生價值的本質就是情感，換言之，情感就是啓發美感的途徑。

由以上的論述而知，美學是美感經驗爲其主要研究的對象，藝術本身含有美感價值，故美學研究與藝術是密不可分的關係。由此可以導出研究美學的具體的課題。依白琪洙先生的說法，他以藝術美、自然美等美的一般現象爲「一般美學」（General Aesthetics）的對象領域，提示以下的八種研究美學的課題：

1. 美的體驗論 (Aesthetic Experience)

a 美的享受體驗論 (Aesthetic Enjoyment)

b 藝術創作體驗論 (Aesthetic Creation)

2. 美的對象論 (Aesthetic Object)

a 自然美的對象論 (Aesthetic Object in Nature)

b 藝術美的對象論 (Aesthetic Object in Art)

3. 美的範疇論 (Aesthetic Categories)

a 狹義的美 (the beautiful)

b 廣義的美 (the aesthetic)

4. 美的價值論 (Aesthetic Value)

5. 藝術體系論 (System of Art)

6. 藝術機能論 (Function of Art)

7. 藝術史論 (History of Art)

8. 藝術批評論 (Art Criticism)。(註十二)

依白先生所說的八種美學課題來看，有關美、美感、藝術的問題皆包括在其內。白先生認為透過以上諸般美學課題的探究而以建立美和藝術現象的原理，追求美、美感、藝術的本質。而且白先生由「一般美學」而設定「應用美學」(Applied Aesthetics)，其領域包括造形美學、音樂美學、文藝美學、演劇美學、映畫美學、舞蹈美學等。白先生認為「應用美學」的課題以「一般美學」的普遍原理為基礎，將在「一般美學」所提起的諸問題，適用於個個特殊藝術現象，由此追求個個特殊藝術固有

的特殊原理及其特殊藝術所以為特殊藝術的本質（註十三）。

總而言之，各別藝術美學有賴於「一般美學」解決有關美、美感、藝術的本質性問題，也有賴於構成各別藝術形象的媒介及其運用的方法，表明各種不同藝術的特殊原理和本質。

本書將要討論的《文心雕龍》是一部文學理論著作，也是一部文藝（文學藝術）美學理論著作。

《文心雕龍》很少使用「美」這個詞，也沒有提過「美感」這個字眼，但是它具有相當豐富的美學見解，甚至有一定的完整性。從人心的審美、創美能力探討文藝的產生及其創變的規律（註十四）。基於文學本質——「語言者，文章關鍵，神明樞機」（《文心雕龍·聲律》）（註十五）。——的認識，討論語言美在人心上的意義，即關於文藝的審美和創美的諸問題。《文心雕龍》所論的內容幾乎皆涉及到文藝美學研究的種種課題。依據在前面所論述的藝術價值產生的條件與「一般美學」和「應用美學」所要研究的課題，可以推論文藝美學所研究的重點。文藝美學著重研究的是，作者如何運用一定的審美意識，將從整個外在事物（人事、自然、藝術）得到的美感，通過藝術構思，運用文學藝術的媒介（語言文字），表現成為藝術形象，以引起欣賞者的美感等諸問題。「運用語言文字，以創造藝術形象」是文藝所以為文藝的特性和本質，其中也包括構成文藝的特殊原理（創造文藝美感的規律）。「運用審美意識」「藝術構思」等問題，都以美感為中心所進行的藝術心靈活動。體驗文藝的特性和價值而將其特性和價值的本質作為課題，這才是文藝美學的理論基礎。由此看來，文藝的特性和價值的本質不外是美的心靈與語言文字的藝術的運用。

文學是人的創作心靈的運用所產生的語言藝術。文學創作心靈是人心的多種活動——思維、判斷、認識、感懷當中的一種藝術心靈活動。因此，透過這樣的心靈活動所產生的文學便是文學心靈的藝術的形象化。

中國古代文學批評長期以來都重視作者的心靈。即作者的用心，實是文藝美學家最爲關切的命題。從先秦的「詩言志」到六朝的「詩緣情」都是如此。同時，從兩漢開始肯定文學的語言藝術性，到了六朝更講究語言藝術的形象美。在如此的文學環境之下所產生的文論著作《文心雕龍》，其書名已經明示全書的基本主題，〈序志〉說：

夫文心者，言爲文之用心也。昔涓子琴心，王孫巧心，心哉美矣，故用之焉。古來文章以雕鐫成體，豈取騁爽之群言雕龍也？

「文心」意指人的文學創作心靈——「爲文之用心」；「雕龍」便指語言的藝術形象化——文章「以雕鐫成體」。「雕鐫」就是「爲文」的過程中運用語言文字及其藝術化的過程。其實，整個文藝的創作過程便是「用心」的問題。人心的主觀能動作用，在文學創作中具有極其重要的意義。梁漱溟先生在《人心與人生》，人心之所爲人心的特點歸於三點——主動性、靈活性、計劃性，然後又說：「主動性、靈活性、計劃性三點是自覺的能動性之內含分析。」（註十六）。人心的「自覺的能動性」可說是人類審美、創美（藝術創作）活動的主幹。但人類的自覺精神活動不只限於審美、創美的美感活動。首先提出將美學作爲一門獨立學科的鮑姆加登（A. G. Baumgarten, 1714—1762），他認爲：

人的心理活動包括知、情、意三個方面，應該相應地有三門學科來加以研究。研究「知」的學科是邏輯學，研究「意」的學科是倫理學，研究「情」的學科則是「Aesthetik」——即感性學或美學。（註十七）

李澤厚先生把心理的本體分爲三大領域而說：

- 一是認識的領域，即人的邏輯能力、思維模式；
- 一是倫理領域，即人的道德品質、意志能力；
- 一是情感領域，即人的美感趣味、審美能力。

可見審美不過是這個人性總結構中有關人性情感的某種子結構。（註十八）

池振周先生把人類精神方面的活動分爲三種——「理智」、「意志」、「感情」而後說：

自然科學及哲學，是表現理智的真。倫理及道德，是表現意志的善。而藝術就是具體地表現感情的美。（註十九）

當然，以上的人心的種種活動，互相關聯著，決不是單純的活動某一方面的，而停止其他方面。但是以上的引文內容可以肯定人心的美感活動（審美、創美活動），是在人心的多種活動當中，屬於情感活動。

「文心」則是與文藝創造相關的美感心靈活動，那麼，美感（作者爲創作的美感）如何產生呢？

《明詩》說：

人稟七情，應物斯感。

依《文心雕龍》人天生具備了情感，而且這情感便是美的心靈——「心哉美矣」（序志），故對外界事物可以發生美的感情，〈物色〉說：

珪璋挺其惠心，英華秀其清氣，物色相召，人誰獲安？

這種美感經驗，以創造文藝活動來具體化。〈原道〉與〈情采〉闡明了其基本觀念：

心生而言立，言立而文明，自然之道也。

若乃綜述性靈，敷寫器象，鏤心鳥跡之中，織辭魚網之上，其爲彪炳，縟采名矣。

從「心生」而言，人的心靈感物興情，產生美感經驗之後，進行藝術思維活動——「鏤心」——美感經驗的意象化，然後用語言文字材料組合美的形象。這就是《文心雕龍》的「神思」論。至於《文心雕龍》的「言立，文明」——「織辭——縟采」，「語言之體貌，而文章之宅宇」（練字），而且語言文字本身是人「用心」的產物，故有感興的功能，感興的功能即是美感的基本條件。所以在文藝創作時，對於文字的運用，是必須注意的。因此，《文心雕龍》整個「爲文之用心」過程中，特別強調語言文字藝術化——「雕縟」的方法和過程。這就反映《文心雕龍》對文藝本質的把握和對語言文字的藝術加工問題的重視。再就「文明」而論，「文」在《文心雕龍》中是多義詞，其中一義是「采」，是「美」，是事物客體的可感形象之美。劉勰對美的形象性，可感性有著清晰的觀念。因此在解說「文心」與「雕龍」的有關理論時，也以多取象於美的事物爲證明，如〈原道〉所說的「文

「：」「日月疊璧，以垂麗天之象」、「山川煥綺，以鋪理地之形」、「龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿」、「雲霞雕色」、「草木賁華」、「林籟結響，調如竽瑟」、「泉石激韻，和若球鎗」。又如描述人心之美的語詞：「珪璋」、「英華」。《文心雕龍》很少用「美」這個詞，而用「文」、「采」來代替它，這更說明劉勰對美所具有的可感特徵的高度重視，故「文明」就指呈現可感的藝術形象之美。

人心具有欣賞和創造美的本質能力——「文心」；把人心的這種能力，轉化為形象、聲音等美的形式——「雕龍」。這是人心的「自然」，也是文藝創作的「自然」之理。《文心雕龍》的主題，基本上都屬於美學問題。美學基本任務之一是在了解人心在藝術活動中（如創造、欣賞、想象）的真相。（註二十）

由「文心」「雕龍」的釋名章義而知，《文心雕龍》構成它的文藝美學理論體系的兩根支柱：心的藝術心靈活動——「情感」；語言文字藝術形式的完美——「縛采」。《文心雕龍》的美學價值主要就體現在對這兩個方面系統的創造性的論述中。《文心雕龍》以「情」（文藝審美內容）與「采」（文藝審美形式）來概括這兩者。「剖情析采，籠圈條貫」（序志），確實是貫串在《文心雕龍》理論系統中的一條明顯的線索。「情」「采」這個範疇本身，就已經正確把握，並且簡明地表達了文藝的特殊本質。在文藝創作、欣賞、批評論中，常常「情」「采」並提。以「情」「采」觀念為聯結點，將其他許多審美觀點貫穿起來，構成了一個相當完整的文藝美學體系。