

中央研究院
第二屆國際漢學會議論文集

文 學 組 (上 冊)

慶祝中央研究院院慶六十週年

中 央 研 究 院 編 印

中華民國七十八年六月

台 灣 台 北

中央研究院 第二屆國際漢學會議論文集

中華民國七十五年十二月廿九日至卅一日

文 學 組 (上 冊)

慶祝中央研究院院慶六十週年

中華民國七十八年六月

台 灣 台 北

中央研究院

第二屆國際漢學會議論文集

中華民國七十五年十二月廿九日至卅一日

文 學 組 (下 冊)

慶祝中央研究院院慶六十週年

中華民國七十八年六月

台 灣 台 北

中 央 研 究 院
第二屆國際漢學會議論文集
文 學 組 (上、下冊)

不 准 翻 印

全套	精裝十冊定價	新臺幣	元、美金	元
文 學 組	精裝兩冊定價	新臺幣	元、美金	元

編輯者：中央研究院第二屆國際漢學會議論文集編輯委員會

發行者：中 央 研 究 院

院 址：臺北市南港區研究院路二段一二八號

電 話：七八二二一二〇～九（十線）

印刷者：大 進 印 刷 有 限 公 司

地 址：臺北市西藏路二五一巷八號

電 話：三 〇 三 九 二 四 九

中 華 民 國 七 十 八 年 六 月 出 版

中央研究院

第二屆國際漢學會議論文集

文 學 組

目 錄

上 冊

1. 中國文學的風格論·····	高明	1
2. 莊子的藝術論·····	黃錦鉉	25
3. 漢書藝文志的文學觀·····	金學主	41
4. 詩經是一部古代歌謠總集的檢討·····	潘重規	51
5. 詩經的語言藝術·····	高友工	63
6. 國風的音節美——國風的樂歌性之三·····	王靜芝	77
7. 孔子與春秋的關係問題商榷·····	張以仁	91
8. Poetic Travelogue in the Han <i>Fu</i> ·····	David R. Knechtges	127
9. 清貴——論魏晉詩學的社會意義·····	施淑女	153
10. On the Authenticity of the Tetrameter Poetry Attributed to Ruan Ji ·····	Donald Holzman	173
11. 陶詩的鳥獸草木·····	車柱環	201
12. 元散曲中的陶淵明影像·····	王熙元	209
13. Among Dragons and Tigers: Li Guan and His Role in the Intellectual Life of the Early 790s ·····	William H. Nienhauser, Jr.	243

14. Han Yu and the Chan Movement: Points of Contact	Charles Hartman	289
15. 元結的淳古論與反主流.....	楊承祖	307
16. The Problem of the Authenticity of the Eleven <i>tsz</i> Attributed to Li Bo.....	Hans H. Frankel	319
17. Tang Tales and Tang Cults: Some Cases from the Eighth Century.....	Glen Dudbridge	335
18. 道教謫仙傳說與唐人小說.....	李豐楙	353
19. 邛都老姥與歷陽嫗故事之研究.....	胡萬川	375
20. 白居易詩評論的分析.....	羅聯添	395
21. 敦煌本白居易詩研究.....	黃永武	421
22. 論敦煌本「和聲聯章」——以北京圖書館所藏俗流 悉曇章爲中心.....	金岡照光	447
23. 佛經注疏與講經文之比較研究——以維摩詰經講經文 持世菩薩第二爲例.....	羅宗濤	461

下 冊

24. 從戲劇看佛典.....	羅錦堂	481
25. 由南戲傳奇資料、臆測北雜劇中的一項懸疑.....	張敬	511
26. The <i>Tza-jiu</i> of Yang Tz: An International Tycoon in Defense of Collaboration?.....	Wilt L. Idema	523
27. 「重刊增廣分門類林雜說」傳本考及其價值試論.....	王三慶	549
28. 論明傳奇家門的體製.....	葉慶炳	569
29. 沈璟爲何要更改還魂記.....	岩城秀夫	581
30. Confucian Readings of the Four Classic Ming Novels.....	Andrew H. Plaks	595
31. Pastiche in Traditional Chinese Fiction.....	James I. Crump	615
32. 從招安部分看水滸傳的成書過程.....	馬幼垣	633
33. Suen Wu-kung=Hanumat? The Progress of a Scholarly Debate.....	Victor H. Mair	659
34. About <i>Jin Ping Mei</i> and <i>Shi-you Ji</i> : Similarities and Contrasts	André Lévy	753

35. 二拍中的僧、道、尼、巫故事·····	李 田 意	761
36. 清代詩學資料的鑑別·····	吳 宏 一	775
37. 新出資料對陳廷焯詞論之證補·····	林 玫 儀	785
38. 樂府詩中楊柳曲主題的轉變·····	邱 燮 友	813
39. 論庾信哀江南賦·····	饒 宗 頤	831
40. 謝靈運「臨終詩」考論·····	林 文 月	839
41. 黃庭堅詩的三個問題——詩作分期、詩體變易及詩論的 建立·····	黃 啓 方	855
42. 周作人的日本經驗·····	鄭 清 茂	869
43. Social Criticism in Contemporary Chinese Literature: New Forms of <i>bau-gau</i> -Reportage by Zhang Xinxin ·····	Helmut Martin	901

附錄

一、拼音說明·····	i
Explanation of Romanization·····	ii
二、地名對照表 (A Comparative Table of Place Names) ·····	iii

中國文學的風格論

高明

私立中國文化大學

講到中國文學的風格，首先要說明甚麼是「風格」。「風格」這一詞，在英文裏，相當於 style，是文學所表現的一種獨特的類型或樣式。北齊顏之推的《顏氏家訓·文章篇》說：「古人之文，宏才逸氣，體度風格，去今實遠。」就使用「風格」這一詞來批評文學作品。「風」，《說文》解釋說：「風動蟲生，故蟲八日而化，以虫、凡聲。」從「風」的本義來說，蟲的化生，由於風的流動；提到「風」，就有動的意思在內。《毛詩·序》：「風以動之。」正是說明「風」的作用，見之於動。《毛詩·序》又說：「上以風化下」、「下以風刺上」「言天下之事，形四方之風」。「化」與「刺」都是動的事，表現出各方的動態，這就成為文學作品了。文學作品，是由精神、情感、思想的發動、流動而表現出來的；其表現的動態必然會因國家、民族、歷史、地理、以及個人的學養、遭遇等種種的差異，而有種種不同的類型或樣式，這就是文學上所謂「風格」。「格」字本義，據《說文》：「格，木長貌，從木、各聲。」原是樹木生長的样子。生長也是動，引而申之，凡是發動、茁動而表現出來的類型或樣式，也就都叫做「格」。我們中國文學，由於中國文字所構造的形式與外國不同（說見拙著〈論中國文字與中國文學的關係〉一文），¹又由於中國文化所形成的內容與外國不同（說見拙著〈論中國文化與中國文學的關係〉一文），²我們所表現的精神、情感、思想的動態，自也有我們獨特的一種類型或樣式，或者說，自也有我們獨特的一種風格。而我們中國文學這一種獨特風格的形成，與我們中國人對文學風格的看法與理論是有密切關係的，所以我寫這篇論文，想在這一方面加以探討。我以為中國人所體認的文學風格，至少有下列十種：

一、神韻

莊子論養生，首先提出了一個「神」字。庖丁對文惠君說：「臣之所好者道也，進

¹ 本文曾在中央研究院第一屆國際漢學會議中發表，收入該屆會議論文集。

² 本文曾發表於《華岡文科學報》第十四期。

乎技矣。始臣之解牛之時，所見無非牛者。三年之後，未嘗見全牛也。方今之時，臣以神遇而不以目視，官知止而神欲行。依乎天理，批大郤，導大窾，因其固然。」³後來揚雄更進一步說明「心」與「神」的關係。他說：「昔者仲尼潛心於文王矣，達之；顏淵亦潛心於仲尼矣，未達一閒耳。神在所潛而已矣！天神明天，照知四方；天精天粹，萬物作類，人心其神矣乎！」⁴以後文學家受到他們的啓示，在論文時也就常常提到「神」字。如杜甫的〈蘇端薛復筵簡薛華醉歌〉云：「文章有神交有道；」〈八哀詩〉中「汝陽王璵」一首云：「揮翰綺繡揚，篇什若有神；」〈獨酌成詩〉云：「醉裏從爲客，詩成覺有神；」〈寄薛三郎中據〉云：「乃知蓋代手，才力老益神；」〈寄張十二山人彪詩〉云：「詩興不無神；」〈奉贈韋左丞文〉云：「讀書破萬卷，下筆如有神；」就是最明顯的例證。究竟甚麼是「神」呢？莊子、揚雄以至杜甫都沒有說明。試考「神」的涵義：《說文》：「神，天神，引出萬物者也。」徐鉉說：「神卽引也。天主降氣，以感萬物，故言引出萬物。」⁵「神」的本義，原是天神，是引出萬物的。引出萬物的天神是變化不測的，所以凡是作用爲引出而變化不測的，都可以謂之「神」。《易·繫辭》：「陰陽不測之謂神。」〈說卦〉：「神也者，妙萬物而爲言。」韓康伯說：「神也者，變化之極，妙萬物而爲言，不可以形詰。」⁶皆是說明這種引申義。人的精神，就是有「引出」一切的作用，而又變化不測的。《淮南子·原道》：「形閉中距，則神無由入矣。」這裏卽指人的精神而說。人的精神，是文學作品的淵源；所謂「文思」、「文情」，皆是由人的精神引出來的。殷璠《河嶽英靈集·自序》：「夫文有神來、情來、氣來。」其實所謂「情」、「氣」，又何嘗不是由精神引出來的，我們都可以說他們是由「神來」。劉勰的《文心雕龍》論「文術」，⁷首先講到「神思」。他卽認爲文學作品的創作，文辭的引出，由於情思；而情思的引出，又由於精神。這精神變化不可測，所以情思也變化不可測，因而文辭也就變化不可測。他在〈神思篇〉裏說：「文之思也，其神遠矣。」又說：「故思理爲妙，神與物游。」又說：「神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物無隱貌；關鍵將塞，則神有遯心。」又說：「神用象通，情變所孕。」他認爲「神」，是情變之所孕始，藉思理而與物游，因志氣而成辭令；總之，「神」是文學創作的原動力，文學作品的情、思、志、氣以及辭令，都由「神」而出。他在〈情

3 見《莊子·養生主篇》。

4 見《法言·問神篇》。

5 見大徐本《說文》〈一篇上·示部〉。

6 見《周易·繫辭傳·注》。

7 由卷六〈神思篇〉至卷九〈總術篇〉，凡十九篇，所論者均爲「文術」。

采篇》又說：「五色雜而成黼黻，五音比而成韶夏，五情發而爲辭章，神理之數也。」可見文學作品所表現的色采與聲律，也和情、思一樣，是由「神」引出來的。在他看來，文學作品無論內容的情、思、志、氣，或辭章的色采、聲律，都是由「神」引出，其中也都寄寓有「神」在。

但是「神」是變化不測的，我們又怎樣可以看出呢？「神」雖是變化不測，然從其動而滙爲一片動態來說，又未始沒有跡象可求。這種動態的跡象，王漁洋（名士禎，避清世宗諱，改名士正，乾隆賜名士禎，字貽上，號阮亭，漁洋山人是他的別號）稱之爲「神韻」。楊繩武作〈王漁洋神道碑〉說：「蓋自來論詩者，或尚風格，或矜才調，或崇法律，而公則獨標神韻。神韻得，而風格、才調、法律三者悉舉諸此矣。」⁸翁方綱作〈神韻論〉則說：「詩以神韻爲心得之秘，此義非自漁洋始言之也，是乃自古詩家之要妙處，古人不言而漁洋始明著之也。」⁹王漁洋的標舉「神韻」，一見於他所選的唐人律絕詩，叫做《神韻集》；但這個集子，我們現在沒有看到，不能知道他所說的「神韻」是怎樣。二是見於他所撰的《池北偶談》，書中曾引汾陽孔文谷說，論詩以清遠爲尚，而其妙則在神韻。可是王漁洋對於「神韻」，並沒有寫成一篇有系統的論文；翁方綱寫的〈神韻論〉三篇，是否與漁洋的原意相合，後人也難作定論。嘗考「韻」字的涵義：《說文》新附：「韻，和也，從音、員聲。」韻，本來是說的音的調和。音的調和，主要的是在尾音的諧合而有餘味；所謂「餘音繞梁，三日不絕」，¹⁰就是指的「韻」說的。後來凡是諧合而有餘味的都叫做「韻」。用之於人的，如《世說新語》：「或言道人畜馬不韻。」¹¹不韻，是說養馬和道人的動態不諧合而沒有餘味。又如《南史》：「康樂誕通，度實有名家韻。」¹²是說謝康樂的風度實在和名家子的動態相諧合而有餘味。又如張震詞：「小立背秋千，空悵望娉婷韻度。」¹³是說那女子的風度和美人的動態相諧合而有餘味。此外，書法的形態，寫出來時諧合而有餘味的也可叫「韻」；如宋黃伯思《東觀餘論》說：「王逸少之書，凝之得其韻。」推而至於衣著、果實、詞曲的形態，祇要是諧合而有餘味的，都可叫「韻」；宋周輝《清波雜志》說：「宣和間，衣著曰韻禪，果實曰韻梅，詞曲曰韻令；」韻字已在多方面運用了。至於文學作品，由「神」而表現出來的動態，諧合而有餘味的，自然也可叫「韻」。宋陳善《捫蝨新語》說：「文章以氣韻爲主，氣韻不足，雖有辭藻，要

⁸ 見《清文錄》卷五五。

⁹ 見《復初齋文集》卷八。

¹⁰ 語見《列子·湯問篇》。

¹¹ 見《世說新語·言語篇》。

¹² 見《南史·謝弘微傳》。

¹³ 見《全宋詞》第三冊，此兩句見〈鷓鴣山溪〉詠「春半」詞內。

非佳作也。昨讀淵明詩，頗似枯淡，久而有味。東坡晚年極好之，謂李、杜不及也。此無他，韻而已。」他說「氣韻」，「氣」是由「神」引出的，其實也就說的「神韻」。在宋以前，唐人司空圖撰《詩品》，其中講「精神」說：「欲返不盡，相期與來。明漪絕底，奇花初胎。青春鸚鵡，楊柳樓臺。碧山人來，清酒滿杯。生氣遠出，不著死灰。妙造自然，伊誰與裁。」他雖然祇說「神」，但所說「神」的動態，則全然是「韻」，祇是沒有把「韻」字點出來罷了。依司空圖所說：「欲返不盡，相期與來」，是說明「神」的作用在引出一切，而其淵源是充沛不竭的，其表現是連續不斷的。「明漪絕底，奇花初胎」，是說明「神」必須是清明的、新鮮的，對於事物有辨明的能力，對於文辭有創新的本領。「青春鸚鵡，楊柳樓臺」，是說明「神」能够使形式與內容有生動的印合，聲情與藻采有巧妙的諧和。「碧山人來，清酒滿杯」，是說明「神」應該具有高雅的氣度，透露親切的人情。「生氣遠出，不著死灰」，是說明「神」應該顯現活潑的生機，摒絕板滯的形態。「妙造自然，伊誰與裁」，是說明「神」的動態，純出自然，毫不勉強，絕無矯飾。這樣借重具體的事物，來形容抽象的「神韻」，還能不說是細入毫芒了嗎？

二、性 靈

中國人所體認的文學風格，「性靈」的重要，不下於「神韻」。梁鍾嶸《詩品》論阮籍詩，說他的「詠懷之作，可以陶性靈，發幽思」；劉勰《文心雕龍·情采篇》也有「綜述性靈，敷寫器象」的話；北齊顏之推《顏氏家訓·文章篇》又說「文章之體，標舉興會，發引性靈」；可見南北朝時論文已有「性靈」這一詞。究竟甚麼叫做「性靈」呢？《中庸》說：「天命之謂性。」就是大自然所賦予人的，人生下來就具有的那顆心，告子說「生之謂性」，¹⁴而字形從心、生聲，¹⁵從這裏就可以知道「性」是甚麼了。告子說「性無善無不善」，孟子說「性善」，「乃若其情，則可以為善」，特舉「惻隱之心」、「羞惡之心」、「恭敬之心」、「是非之心」，「人皆有之」以為證。¹⁶其實這些心祇是一顆「虛靈不昧」¹⁷的心，是從天賦的本性發出來的；惟其本性靈明（即「性靈」），纔能發出「惻隱」、「羞惡」、「恭敬」、「是非」那些情思，而可以為善。宋以後，心性之學流行，從事於文學創作的，就多主張發抒性靈。在明代，公安派作家就標榜「性靈」，以為號召。袁中郎¹⁸序袁小修的詩云：「足跡

¹⁴ 見《孟子·告子篇》上。

¹⁵ 見《說文·心部》。

¹⁶ 見《孟子·告子篇》上。

¹⁷ 語見朱熹《大學章句》。

¹⁸ 名宏道，公安人，為公安派的領袖，與兄伯修、弟小修並有名，號「三袁」。

所至，幾半天下，而詩文亦因之以日進。大都獨抒性靈，不拘格套。非從自己胸臆派出，不肯下筆。有時情與境會，頃刻千言，如水東注，令人奪魄。其間有佳處，亦有疵處；佳處自不必言，即疵處亦多本色獨造語。然予則極喜其疵處，而所佳者尚不能不以粉飾蹈襲為恨。」¹⁹ 他在〈敘高氏家繩集〉中又說：「蘇子瞻嗜陶令詩，貴其淡而適也。凡物釀之得甘，炙之得若，唯淡也不可造；不可造，是文之真性靈也。濃者不復薄，甘者不復辛，唯淡也無不可造，是文之真變態也。」²⁰ 在清代，袁枚為與主張「神韻」的王漁洋，主張「格調」的沈歸愚爭一日之短長，就特別提倡「性靈」。他撰〈錢璦沙先生詩序〉說「既離性情，又乏靈機」，似乎他所說的「性靈」是從本性中所流出的靈感。他在《隨園詩話》裏說：「詩有音節清脆，如雪竹冰絲，非人間凡響，皆由天性使然，非關學問。」²¹ 這裏雖祇說「性」，而「性」的靈明、靈機或靈感，是已呼之欲出了。他在《詩話補》裏又說：「筆性靈，則寫忠厚節義俱有生氣；筆性笨，雖詠閨房兒女亦少風情。」²² 這裏又由「天性」的靈明而轉入「筆性」的靈活。其實「筆性」出於「天性」，「筆性」的靈活與否，全看「天性」的靈明如何，二者是不可分的。

三、才 調

《隋書·許善心傳》：「徐陵大奇之，謂人曰：『才調極高，此神童也。』」可見在南朝已有「才調」這一詞。到了五代，蜀韋穀編錄晚唐詩一千首，以濃麗秀發為主，命名為《才調集》，於是「才調」又成為表現文學作品風格的一種名詞。究竟甚麼是「才調」呢？「才」的本義，原是說草木的初生，²³ 引申為凡始之義，又引申為天賦的質性。《孟子·告子》「非天之降才爾殊也」，這裏所謂「才」，就是提的天賦的質性。上面講到「天命之謂性」，「性」也是指的天賦的質性啊，他們的區別在那裏呢？大體說來，「性」是就其稟賦說的，而「才」則是就其能力說的。所以「才」有時與「能」連言，而稱為「才能」，如《三國志》說「廉昭以才能拔擢」；²⁴ 有時與「力」連言，而稱為「才力」，如《晉書》說司馬乂「才力過人」；²⁵ 總之，就其能力的孕畜與表現來說，就是「才」。文學作品裏所表現的作者的「才」，又不完全

19 見《袁中郎全集》卷一。

20 見《袁中郎全集》卷一。

21 見《隨園詩話》卷九。

22 見《詩話補》卷二。

23 《說文》：「才，艸木之初也。从一上貫一，將生枝葉也。一，地也。」

24 見《三國志·魏志·杜恕傳》。

25 見《晉書·長沙王乂傳》。

是天賦的、是先天的，而且又有關於「學養」，是人爲的、是後天的；是先天的稟賦加上後天的學養而形成的。這便與「性」不同了，文學作品所表現的「性靈」之「性」完全是先天的，我們必須分別清楚。《論語·子罕篇》載顏淵歎美孔子的話，說：「夫子循循然善誘人，博我以文，約我以禮，欲罷不能，既竭吾才，如有所立卓爾，雖欲從之，末由也已。」所謂「既竭吾才」，就是竭盡了自己的能力，包括顏淵自己稟賦於天的，以及從孔子教導所得的學養而言。在文學的風格方面，是說由作家的生而俱來的「稟賦」與學而後得的「學養」結合而成的「能力表現」。何以又稱爲「才調」呢？說文：「調，和也；从言、周聲。」引申其義，凡調和周密而能合爲一體的，都叫做「調」。《賈子·道術篇》說：「合得周密、謂之『調』。」文學作家的稟賦與學養調和周密而結合爲一體，自然應該叫做「才調」了。才調的表現要高，如何纔算「高」呢？依中國文學傳統的看法：第一，要「雅正」。金應珪〈詞選後序〉說：「近世爲詞，厥有三蔽：義非宋玉，而獨賦蓬髮；諫謝淳于，而唯陳履烏；揣摩牀第，污穢中冓；是謂『淫詞』，其蔽一也。猛起奮末，分言析字，恢嘲則俳優之末流，叫囂則市儈之盛氣；此猶巴人振喉，以和陽春；狙蜮怒噬，以調疏越；是謂『鄙詞』，其蔽二也。規模物類，依託歌舞，哀樂不衷其性，慮歎無與乎情；連章累篇，義不出乎花鳥；感物指事，理不外乎應酬；雖既雅而不艷，斯有句而無章；是謂『游詞』，其蔽三也。」金氏所說的三蔽，不僅詞曲如此，就連散文、詩、小說和戲劇又何嘗不如此。這裏所謂「淫詞」、「鄙詞」、「游詞」，就都不是「雅正」之詞，所以才調都不高。第二，要「溫厚」。「溫厚」的反面是「輕薄」，中國人大都不喜歡輕薄的人。卽如《左傳》中載：楚王滅息，擄去息侯的夫人，生了兩子，一是堵敖，一是楚成王，但息夫人始終不肯和楚文王講一句話。問她：「爲甚麼不肯講話？」她說：「我以一婦人而事二夫，縱不能死，還有何話可說！」²⁶ 後來許多詩人就取這件事，作爲歌詠的題材。王維的〈詠息夫人〉詩：「莫以今時寵，而忘舊日恩！看花滿眼淚，不共楚王言。」杜牧之的〈題桃花夫人廟〉詩：「細腰宮裏露桃新，脈脈無言度幾春。至竟息亡緣底事？可憐金谷墜樓人。」鄧孝威的〈題息夫人廟〉詩：「楚宮慵掃黛眉新，只是無言對暮春。千古艱難惟一死，傷心豈獨息夫人！」袁枚的〈詠綠珠〉詩也說到她：「人生一死談何易，看得分明是丈夫。猶記息姬歸楚日，下樓還要侍兒扶。」這四首詩同是詠息夫人，但才調却大有不同。無疑地，王維的那首詩才調最高，鄧孝威次之，杜牧之又次之，袁枚的最爲低下。爲甚麼呢？因爲王維的天分與

²⁶ 事見《左傳·莊公十四年》。

學養最高，所以用心最爲溫厚，完全從同情息夫人這一面來說，把一個弱者的委屈和悲憤，無言的抵抗，不忘舊情的心曲，徹底透露出來，不僅息夫人得到了同情，而王維的君子風格也博得了讀者的敬重，所以他的才調最高。杜牧之拿綠珠和息夫人相比，譏諷息夫人不能殉節而死，對於一個沒有抵抗力的弱女子如此苛求，議論雖然正大，却不能說是忠厚長者之言。鄧孝威雖也痛惜息夫人不能一死，但看到她的傷心，又不忍心責備她了。孝威的用心，自是較牧之爲溫厚，所以他的才調雖不及王維，却較牧之爲高。至於袁枚，完全以一種猥薄的筆墨，來挖苦息夫人，好像息夫人是願意失節的，在歸楚的時候，還故意賣弄嬌媚的風情，他把息夫人那種無言抵抗的沉痛，完全抹殺了；用心既然輕薄，措辭又極輕佻，他的才調自然是最低的了。

四、氣 骨

中國人講文學的風格，也有從「氣骨」來講的。「氣」本作「气」。說文：「气，雲氣也；象形。」這是「氣」的本義。宇宙山川所以能够有生色，完全由於這「氣」。這「氣」的發生，或由天下降，或由地上騰。《禮記·月令》說：「天氣下降，地氣上騰。」人生在天地之間，就稟受這個「氣」而生存。《素問·寶命全形論》：「天地合氣。」王冰注：「氣者，生之母也。」²⁷人受有這個氣則生，沒有這個氣則死，所以說「氣」是「生之母也」。孟子說：「氣者，體之充也。」人的身體原是爲「氣」所充塞的。這「氣」表現在人體上的，就是質性。《列子·湯問篇》：「汝志彊而氣弱。」張湛注：「氣謂質性也。」質性如何可以看得出來呢？要看「氣」所表現的質性，就要看「氣」的運行。「氣」的運行不同，其所表現的質性也就不同。《禮記》所說「下降」、「上騰」，《素問》所說「合氣」，都是從運行方面說的。「氣」如果停止運行，人的生命也就完了。「骨」，也是人體中的重要部分。《說文》：「骨，肉中覈也；从冎，有肉。」這是「骨」的本義。骨的結構，形成爲人的軀幹。太玄：「劇骨纍其肉。」范望注：「幹也。」所以「骨」又有「骨幹」的意思。文學風格裏所謂「氣骨」，就是從「氣」的運行中表現出來的文學作品的「骨幹」。

中國人論文，首先講「氣」的是魏文帝，但他沒有講「骨」。他在《典論·論文》裏說：「文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力彊而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢；至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。」他所謂「氣」，完全指的質性。他認爲質性是天賦的，不是人力所可改變的；文氣隨著各人的稟賦而不同，

²⁷ 見《孟子·公孫丑篇》上。

或清或濁，都是出乎自然，不是勉強得來的，他是一個徹底的「天才論者」。他評論同時作家的作品，就常用文氣來做評論的標準。《典論·論文》說：「孔融體氣高妙，有過人者」，說「徐幹時有齊氣」（齊氣是說齊人的氣質，不免失之舒緩）；〈與吳質書〉說劉楨「有逸氣，但未適也」；皆從天賦的氣質來從事於批評。劉勰的《文心雕龍》講「氣」，又講「骨」。他說：「然才有庸儻，氣有剛柔」又說：「風趣剛柔，寧或改其氣。」又說：「才力居中，肇有血氣。」²⁸ 他認為「氣」是天生的質性，才力為其所限，不能改變，這完全是採用魏文帝的說法。他說「氣有剛柔」，這和魏文帝的「氣之清濁有體」也很相似。不過他又常把「氣」和「風」連在一起講，就和魏文帝不同了。《文心雕龍·風骨篇》：「意氣駿爽，則文風清焉。」又：「思不環周，索莫乏氣，則無風之驗也。」又：「相如賦仙，氣號凌雲，蔚為辭宗，廼其風力適也。」這裏說明「氣」和「風」的關係，從「風」的流動，見出「氣」的運行，他已經不專從質性來說「氣」。後來的「文氣論」有專就「氣」的運行立說，實在是萌芽於此。至於他在「文氣」以外，又講「文骨」，更是魏文帝意想不到的了。《文心雕龍·風骨篇》：「沉吟鋪辭，莫先於骨。故辭之待骨，如體之樹骸。」又：「結言端直，則文骨成焉。」又：「故練於骨者，析辭必精。」又：「若瘠義肥辭，繁義失統，則無骨之徵也。」又：「鷹隼乏采，而翰飛戾天，骨勁而氣猛也。文章才力，有似於此。」劉勰用「氣」來說「風」，〈風骨篇〉實在就是說的「氣骨」。顏之推則以「氣」的運行為文學作品的「筋骨」。他論文，是合「氣」、「骨」而為一的。《顏氏家訓·文章篇》：「文章當以理致為心腎，氣調為筋骨，事義為皮膚，華麗為冠冕。」他說「氣調為筋骨」，講「氣調」就有條實的意思。文氣的運行，條而貫之，所以說是文章的「筋骨」。這「氣」自然是專就運行而言。唐以後的古文家論文，專講「氣」，專講文中運行之「氣」，可說都是祖述顏之推的說法。我們現在講風格中的「氣骨」，也依從顏氏，合「氣」、「骨」而為一；從凝聚運行方面說，就是「氣」；從「氣」所形成的結構條貫說，就是「骨」。韓愈〈答李翊書〉：「氣，水也，言浮物也。水大，而物之浮者大小畢浮；氣之於言，猶是也。氣盛，則言之短長與聲之高下者皆宜。」李德裕〈文章論〉：「然氣不可以不貫。不貫，則雖有英辭麗藻，如編珠綴玉，不得為全璞之寶矣。」又：「鼓氣以勢壯為美，勢不可以不息；不息，則流宕而忘返。」韓、李兩大家說文氣要盛、要貫、要壯而能息，有變化而自成局格，這不正是「氣骨」的表現嗎？

²⁸ 所引《文心雕龍》之文，並見〈體性篇〉。

五、情 趣

中國人自古以來，就認為文學作品是為「情」而作，「情」是作品最主要的內容。〈毛詩序〉說：「情動於中而形於言。」是說內在的情感藉言語文辭而表現出來的，這就是文學。我們甚至可以說，離開了情感，就沒有了文學。劉勰《文心雕龍·情采篇》說：「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。」他於「情」外，又說到「理」，「理」就是現在所說的「思想」；他說文學的內容，自較〈毛詩序〉為詳備。但是「情」仍然是「文之經」。他在〈情采篇〉又說：「夫桃李不言而成蹊，有實存也。男子樹蘭而不芳，無其情也。夫以草木之微，依情待實；況乎文章，述志為本，文與志反，文豈足徵？」文章必須與情志相符合，劉勰已說得十分明白，後來也沒有人能加以否認。但是所謂「情」究竟是甚麼呢？古人製字，先製得「心」字，「性」與「情」皆从心。性即心之體，情即心之用；從稟賦的本體來說心，就是「性」；從表現的作用來說心，就是「情」。王充《論衡·初稟篇》說「情」是「性接於物而然者」，人與外物接觸，自然有所感動，所以張晏說「情者，見物而動者也。」²⁹有感而動，就表現出「喜」、「怒」、「哀」、「樂」、「好」、「惡」。所以《荀子·正名篇》說：「性之好、惡、喜、怒、哀、樂，謂之情。」〈天論篇〉又說：「好、惡、喜、怒、哀、樂藏焉，夫是之謂天情。」《禮記·禮運篇》則說：「何謂人情？喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲七者，弗學而能。」對「情」的分析是更精細了。〈禮運〉所謂「七情」，就是喜樂、憤怒、悲哀、恐懼、愛好、惡嫌、欲求，這是「情」的各種形態。文學作者就由於心中這種種情態要表現出來，而成為文學作品的言辭或文辭。我常說文學作品所表現的情，可從三方面來看：一是作者之情，二是文中之情，三是讀者之情。作者之情溶冶在作品中，成為文中之情，文中之情激發讀者，而成為讀者之情。必使作者之情、文中之情與讀者之情能溶合而為一，那纔是最成功的文學作品。

至於從「情」這一方面，來看文學的風格，我們可以稱之為「情趣」。王昌齡〈山行入涇州〉那一首詩裏說：「所嗟異風俗，已自少情趣。」就用到「情趣」這一詞，不過那不是講的文學。「趣」的本義是「趨赴」。《詩·大雅·棫樸》：「左右趣之。」毛傳：「趨也。」引申為「旨趣」、「意味」，用為意旨的趨向，叫人可以體會、品嘗，那就成為「趣味」了。情感的發動，他的意旨的趨向總是有跡象可求，讓人體會、品嘗的，所以稱為「情趣」。袁中郎的〈敍陳正甫會心集〉有一段話，說文

²⁹ 見《漢書·東平思王傳·注》所引。

學的情趣，最足以供我們參考了。他說：「世人所難得者唯『趣』。『趣』如山上之色、水中之味、花中之光、女中之態，雖善說者不能下一語，唯會心者知之。今人慕『趣』之名，求『趣』之似，於是有辨說書畫，涉獵古董以爲清，寄意玄虛、脫跡塵紛以爲遠，又其下則有如蘇州之燒香煮茶者。此等皆『趣』之皮毛，何關神情？夫『趣』得之自然者深，得之學問者淺。當其爲童子也，不知有『趣』，然無往而非『趣』也。面無端容，目無定睛，口喃喃而欲語，足跳躍而不定，人生之至樂，真無踰于此時者。孟子所謂『不失赤子』，老子所謂『能嬰兒』，蓋指此也。『趣』之正等正覺，最上乘也。山林之人，無拘無縛，得自在度日，故雖不求『趣』而『趣』近之。愚不肖之近『趣』也，以無品也，品愈卑，故所求愈下，或爲酒肉，或爲聲伎，率心而行，無所忌憚，自以爲絕望於世，故舉世非笑之不顧也，此又一『趣』也。迨夫年漸長、官漸高、品漸大，有身如梏，有心如棘，毛孔骨節俱爲聞見知識所縛，入理愈深，然其去『趣』愈遠矣。」³⁰ 他這裏所闡發的祇是一個「真」字，情感的表現是純真的、天真的，自然就有趣味流出來了，所以文學作家最好是具有一顆「童心」，能够以這顆童心對文學的情趣有所體會，那就是當行的了。我們常以「趣」、「味」兩字連言，合成爲一詞。其實中國講文學的風格，亦有單用一個「味」字的。卽如司空圖〈與李生論詩書〉，就說：「愚以爲辨於味而後可以言詩也。」足見唐人的文學理論已講到「味」字。宋楊萬里在〈江西宗派詩序〉裏說：「江西宗派詩者，詩江西也，人非皆江西也。人非皆江西，而詩曰江西者何？繫之也。繫之者何？以味不以形也。」³¹ 正如同廚房裏大師傅做菜，同樣的材料做出來的味道不同，江浙菜、福建菜、廣東菜、湖南菜、四川菜、北方菜……各自有一種風味；甚至同一個地方的菜，由於大師傅不同，做出來的菜風味也不同；同一個大師傅在不同的時間、不同的環境裏，做出來的菜風味也不盡相同；講究喫的人自能辨別得清楚，從其中獲得了情趣。文學作品也是如此，大抵情感有喜、怒、哀、怨……種種的不同，文學作品所表現的風味也就有甜、酸、苦、辣……種種的不同，而因地、因人、因時、因事又有種種不同的變化。能够體會出那種種不同的情趣和味道，纔能算是當行的作家、當行的讀者。至於體會出文學作品的「味外之味」，那就要更深一層的工夫了。

六、意 境

中國人講文學的風格，又常講「意境」。甚麼是「意」呢？《說文》：「意，志

³⁰ 見《袁中郎全集》卷一。

³¹ 見《誠齋集》卷七九。