

《文心雕龍·宗經》「六義」說之詮解

美和科技大學通識中心教授

楊錦富

《文心雕龍》〈宗經〉之六義說，與《詩經》風雅頌之六義，殊有不同。前者在綜述經典文章，提出六種認識；後者在提出詩作的形式與風格，是為名同而實異。

〈宗經〉六義之說，在情深不詭，風清不雜，事信不誕，義貞不回，體約不蕪及文麗不淫。此六者，前三種是「正言」，後三種是「體要」。正言即劉勰所謂的「文」，體要即劉勰所求的「質」，文質相稱，作家的創造始能表裏一致。

本文所論，在就情深的「深」、風清的「風」、事信的「事」、義貞的「義」、體約的「體」、文麗的「麗」，作一抒解；由此抒解，剖析肌理，對所謂「六不」，即「不詭」、「不雜」、「不誕」、「不回」、「不蕪」、「不淫」等語，便能因應而解。

至於六義之源，本在經典，是如〈宗經〉所云「文能宗經，體有六義。」此「文」非一般文辭的文，而是以五經為極則的文；「體」亦非僅單純辭章的格式，而是兼括作者創造的用心。明乎二者，對「六義」之發抒，當能明瞭。

無論如何，「六義」在於「宗經」，其說通貫眾體，其所標目，亦分別見於〈原道〉、〈徵聖〉之篇，由此可以預見經典在「中國文學」創作上的基準性。

一、前言

雲南大學張文勳先生寫了《文心雕龍研究史》，序之〈後記〉撰於2000年元月12日¹，書作於2001年6月出版，時間間隔一年半載。書作目錄依作者所示，一為上海書店出版社的《文心雕龍綜覽》；一為牟世金《台灣文心雕龍研究鳥瞰》中附錄《台灣省文心雕龍研究專書目錄》；一為王更生編台北〈文史哲出版社〉1999年五月所輯《台灣近五十年文心雕龍研究論著摘要》，這些資料對劉勰的論著是提供完全的理解。此外，從〈附錄一〉到〈附錄四〉之論文展現²，看出學者對《文心雕龍》的用心，特別是附錄四所輯1967年到1998年《台灣文心雕龍研究著作目錄》，或專書，或論文，洋洋灑灑，可說採輯豐富。

以張氏〈附錄〉所列資料，琳瑯繁夥，大抵不出文體論、文原論及風格論，蓋以三範疇確可籠罩《文心》體系，所以在取材與著論的意涵上，龍學論者以此立基者居多，又由此脈絡衍申出《文心》體系的探討，是即披葉尋根，沿波討源之謂。

至於論文標目，就《文心》本題申論者為多，其碩士論文之例，如：1964年台師大國研所李宗樞《文心雕龍文學批評研究》、1991年東吳中研所鄭根亨《文心雕龍風格論探究》、1995年台師大國研所吳玉如《劉勰文心雕龍之審美觀》等

¹ 張文勳《文心雕龍研究史》頁277。

² 同上。附錄一，輯1911-1949年《文心雕龍》著述索引；附錄二為1988年《文心雕龍》國際研討會論文總目錄；附錄三為中日學者《文心雕龍》學術討論會論文目錄；附錄四即台灣《文心雕龍》研究著作目錄，所輯完備。見頁260-270。

等；而博士論文範圍即較寬廣，其例，如：1989 年台師大國研所蔡宗陽《劉勰文心雕龍與經學》、1992 年台師大國研所《文心雕龍〈道沿聖以垂文〉之研究》、1996 年文化中研所劉湊《劉勰文心雕龍文體論研究》、1998 年東吳中研所胡仲權《文心雕龍之修辭理論與實踐》等等，所選皆標題明確，抒論精闢。

博碩士論文外，單篇論文之作，依張氏〈附錄〉所載，篇章亦多，其由小題而大作之篇目，是真能體現《文心》之精微，因之，本論文所提《文心雕龍〈宗經〉六義說之詮解》，即針就小題作一抒發，期能因劉勰文論思想有一闡微之作用。

而論者所以取劉勰《文心雕龍》〈宗經〉「六義」說作為論文題目，理由有二：其一，〈宗經〉內容所提，是《文心》文論的源頭，源頭確定了，研究其他篇章就有依尋的根據；其二，「六義」所述，雖僅幾個綱領，但由綱領作一旨要，知劉勰經說最後目的，並不在尊經，而是將「文」的意見充份流露。因此，由述「經」而言「文」，文的用意才是旨要，以此概念詮解〈宗經〉篇的「六義」，對所謂的「聖因文以明道」的觀點，就能深入瞭解，也瞭解「文」的辭義在劉勰文論中重要的地位。

談到劉勰論文的標準，應先談及所說「為文之用心」之「文」的觀點。以《文心雕龍》通篇說，「文」的涵義雖有廣狹的不同，其論題中心仍在辭章，亦即評文的原理原則才是主要，依此原理原則，終結之點，即在師「聖」與體「經」，其理由在〈徵聖〉、〈宗經〉二篇中皆有詳說，後文當逐次臚列以述。

二、正言與體要

其次，談及兩篇批評要求的標準，又可簡括為「正言」與「體要」兩點，此兩點依〈徵聖〉篇所述，即為：「正言所以立辯，體要所以成辭。」用現在的語辭說，是「正當的言論，可以確立辨別事物的基礎；意旨充實，正是文辭成功的要素。³」以是知言論正當與意旨充實是為文的不二法門。同樣的意義推尋下去，必如同篇所言：「辭成無好異之尤，辯立有斷詞之義。雖精義曲隱，無傷其正言，微辭婉約，不害其體要。體要與微辭偕通，正言共精義並用，聖人之文辭，亦可見也。」由是知文辭能夠把握充實簡約的原則，就不會有標新立異的缺點，各類事物都辨別正確，修辭才能臻於完美的境地。精深的義理，雖曲折隱晦，但並不傷害正當的言論；微妙的文辭，雖委婉含蓄，也無損於充實簡約的原則。正因為充實簡約原則，才能與委婉文辭相互融通；使正當言論與精深義理彼此為用。聖人的文章，於此可見一斑。而所謂「聖人之文辭，亦可見也。」的「亦可見」，指聖人的文章都在經典之中。因此綜合經典的文章，應可得六種認識，即〈宗經〉所說「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」六者。前三者，指文章「用情深刻而不詭異」、「旨趣清新而不蕪雜」、「取材真實而不荒誕」，是針就「正言」而說；後三者，指文章「義理

³ 王更生《文心雕龍讀本》頁 27。

正大而不枉曲」、「體制簡約而不雜亂」、「文辭華麗而不淫濫」⁴，是針就「體要」而說。總合說來，「正言」是劉勰所謂的「文」，「體要」是他所求的「質」，文質彬彬，彼此相符，才能臻至〈才略〉篇所說體經師聖的「巨儒之情」。

所以從基本觀念看來，所謂辭章文質相稱，以及聖人因文明道的說法，都在闡述「正言」與「體要」，合而言之，即是闡述上列「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」等六個義涵。如從文字上說，六義的「不詭」、「不雜」、「不誕」、「不回」、「不蕪」、「不淫」等語，意思尚容易分曉；而情深的「情」、風清的「風」、事信的「事」、義貞的「義」、體約的「體」、文麗的「麗」，解法上便有些糾纏，亦即六義所列舉的「情、風、事、義」諸字主要意義為何？又所謂「雜、蕪、貞、麗」等語，有何言外之義？如果不能把握到這些字詞的意義，那將無法理解劉勰在說些什麼；同樣，如果不能理解劉勰分析六義的要旨是什麼，對所標示的「正言體要」之說將亦無從知解；既無從知解「正言體要」標準之建立，那所謂「體經師聖」之述又豈非流於空談。這樣，層層剝進，由六義到正言體要，再由正言體要到體經師聖，其間過程，是一扇門一扇門開，換句話說，如果六義的門鎖打不開，正言體要的旨趣就無從得悉；正言體要無從得悉，要開體經師聖的門就困難了。所以，綜合上述說法，便知道詮解「六義」之義何其要緊，這也就是本文以「詮解」作為命題道理之所在。

三、「情深」之抒解

（一）情深而不詭

在談本論題之前，有必要先舉幾位先生說法作為旁襯。如徐復觀先生談〈宗經〉的觀點，舉出：

從「文能宗經，體有六義」起，到「謂五經之含文也」止，為第二段，言宗經在文學創作時所能發生的六種理想文體的實效。古文家言宗經，僅說到經對文學所規定之方向與內容，而彥和則就統一內容與形式之文體以立言「一曰情深而不詭」，此體玩十五國的〈國風〉而可見。希臘悲劇必以奇詭的情節表現其情深，正來自文化背景之異。⁵

徐先生「情深」之說，以為「體玩〈國風〉」及欣賞「希臘悲劇」奇詭情節可以見之，問題是十五〈國風〉篇數那麼多，那一篇能體現「情深」，讀者是無法感受的；並且所謂的「希臘悲劇」，是怎樣的奇詭情節，受過西方文藝思潮的人恐怕都不易得知奇詭之例，更不用說沒有受過西方文學薰陶的人，所以「情深」、「奇詭」的說法，在徐先生來說，顯然籠統且佔不住腳。

其次，周振甫亦提「情」的看法：

⁴ 同上，頁 45。

⁵ 徐復觀《中國文學論集》六版，頁 430。

這裏的「情」，指「情志」。〈附會〉裡說：「必以情志為神明，事義為骨髓，辭采為肌膚。」情志跟情深的情相當。〈鎔裁〉裡所舉三準：「設情以立體」，「酌情以取類」，「撮辭以舉要」。沒有提到思想，原來「情」就指「情志」，已包括思想在內。⁶

周先生用比對的方式說「情」指「情志」，情志當然包括思想，所以用了〈附會〉篇「以情志為神明」，即情感意志在寫作上同於人的精神的說法，這說法在詮釋上是合宜的，畢竟作家寫作一定要有情感思想，無情感思想即無作品可言，但命題上如僅僅用「情志」便概括「情深而不詭」的語辭，這樣的詮釋便略見單薄，因此，必須再加以推闡。

首先，從〈宗經〉篇所說：「文能宗經，體有六義。」仔細考慮，這「體」字應不單只是辭章的格氏，還應兼括心意或觀念形態而言。換句話說，這「六義」不只是讀者得自文章上的印象，還應兼括作者寫這篇文章的用心。所以就「六義」而下的第一詞語「情深而不詭」的「情」字，究竟意指什麼？須事先探討。

依《文心雕龍》書中所見，「心」與「情」的出處最多，而「情」字即較不易定義。最基本的解釋當指人的喜怒哀懼愛惡欲等多樣之情，〈明詩〉篇「人稟七情」及〈情采〉篇「五情發而為辭章」的「情」均為此類。但這多樣之情都因外物刺激而發生，也隨外物刺激的性質與程度變化為不同的內容，譬如〈詮賦〉篇「覩物興情」、「情以物興」；〈物色〉篇「情以物遷」，都是「情變」的例子。這樣的情變通常表現在文辭上，而由文辭的多樣，得知情的多樣。譬如〈神思〉篇「神用象通，情變所孕」指內在精神與自然物交通融會，情感隨即產生變化；又如〈風骨〉篇「洞曉情變，曲昭文體」指深切體認情境的變化，透徹明瞭文章的體要；又如〈明詩〉篇「鋪觀列代，而情變之數可監。」指遍觀各代詩學發展，瞭解文情變化的大勢；而最後結論當如〈定勢〉篇所云：「情致異區，文變殊術」作者情感思想的表現，各有不同類型，文辭變化的式樣，當然也有多種技巧。然而無論如何，當文辭樣式固定，縱使情感善變，也會順文辭的發展凝成，而仍然順理成章，其道理即在此。

其次，要問的「情」既云變遷無定，又如何稱為「情深而不詭」？今考《文心雕龍》全書，其云「情深」者僅此一見，他處或作「情周」⁷，或稱「情滿」⁸，都指七情活動的實況。又如〈情采〉篇所說：「夫桃李不言而成蹊，其實存也；男子樹蘭而不勞，無其情也。夫以草木之微，依情待實。」這段譬喻用得好，如觀桃李之木，雖說默然不語，但樹下卻被行人走成明顯的蹊徑，那是因樹上結成美好的果實；男子栽培蘭草，花雖美卻沒有芬芳的香味，是因缺乏女性柔和的感應之情。試想花草樹木等細微植物尚且依憑情感，仰賴實質，何況文章以抒情寫

⁶ 周振甫《文心雕龍譯注》頁 34-35。

⁷ 《文心雕龍》〈書記〉第二十五第四段有謂：「陸機自理，情周而巧。」事詳《晉書·陸機傳》，說陸機〈謝平原內史表〉中，自行辨理之詞，不僅情思周到，且文辭巧妙。

⁸ 《文心雕龍》〈神思〉第二十六第三段有謂：「登山則情滿於山，觀海則意溢於海。」即意念的凝聚，想到登山，感情裏便充滿了高山峻嶺；想到觀海，意識中便洋溢著汪洋大海。

志爲本？如再順此句法推測作者用意，當知所謂「情以物興」，也就是一定要實得因物而聯想的情感，然後才有「情深」、「情周」、「情滿」可言。有了這樣的深情，之後才能言之有物，也才不詭於物。

再其次，關於「不詭」的義涵，〈情采〉篇說得最清楚：

「蓋風雅之興，志思蓄憤，而吟詠情性以諷其上，此為情而造文也。諸子之徒，心非鬱陶，苟馳夸飾，鬻聲釣世，此為文而造情也。故為情者要約而寫真，為文者淫麗而煩濫。而後之作者，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。故有志深軒冕而汎詠皋壤；心纏幾務，而虛述人外。」

所謂「風雅之興」，指《詩經》「風、雅、頌」三百篇的創作；「志思蓄憤」，指詩人們內心久已蓄積憤懣的情緒，極需有所發洩，乃取物比興，吟詠情性藉此諷諫君上的得失，這也就是因了情感的發洩才創造篇什的證明！有如黃春貴《文心雕龍創作論》所說：「已蓄積憤悱情感而進行創作者，謂之『為情而造文』。『為情而造文』，乃誠中形外，心口如一，由於情感之激動而述作，其為文必然精要簡約而抒寫真實。」⁹相反的，兩漢以後的辭賦家們，內心原本沒有蓄積已久的苦悶，只是隨便賣弄，誇張修飾，用來沽名釣譽，博取世人的愛好，即是為寫作才造作情感的事實！便是所謂的「徒用華麗辭藻而奉行故事者」¹⁰。所以「為情造文」，是「情深而不詭」的證明；「為文造情」卻是「情不深而詭」的寫照。這也就是劉勰感慨後世作家虛詞曲說之因¹¹。

（二）情與氣說

劉勰之言「情」，當然包括種種不同的情緒作用，情緒作用如前所述之「七情」及因外物而起的感受，不論是喜怒愛惡之情，或因物感受之情，其間都有其興奮與消沉之別，這興奮與消沉，劉勰蓋以「氣」字表之。如〈風骨〉說的：「情與氣偕，辭共體變。」意謂情志與氣性偕同，辭藻和體勢並立，文章的辭采自然剛健朗麗；又如「情之含風猶體之包氣」，也意謂作家的情感，必須體現個性的傾向，才能表現活力，猶如人的形體，必須仰賴包藏的血氣，才能顯露精神。以是知「風」與「氣」二者本為同義，但用於說明作者「綴文」時的情態與用於讀者「觀文」時的情態，則略有差異。大抵從綴文者說，用「氣」之處多；從觀文者說，則用「風」之處多。可知作者綴文時是運用其「氣」，在讀者觀文時，卻是賞鑑其「風」了。

王夢鷗先生統計說《文心雕龍》用「氣」表意的約有五十四條¹²，僅少數與

⁹ 詹鍇《文心雕龍義疏》頁 1163 註 3 所引，本文則見台灣《文史哲出版社》1978 版。

¹⁰ 同上。

¹¹ 所謂「情不深而詭」，依〈情采〉篇的說法，乃指若干作家明明利欲薰心，熱衷朝廷的高官厚祿，吟詠之間，卻故意流露出山林田園的樂趣；內心往往被政事俗務所糾纏，卻虛偽描寫隱逸不仕的生活。如此，真情實性全不存在，自然口是心非而適得其反。

¹² 王夢鷗《古典文學論探索》頁 185。

「采」連用，如〈徵聖〉篇「秀氣成采」，〈諸子〉篇「氣偉而采奇」及〈章表〉篇「氣揚采飛」之類，其餘和作者綴文的心理都有關聯。如〈辨騷〉篇言屈原，說他「氣往轍古」，即氣勢超邁，陵越古人；〈明詩〉篇言建安七子，說七子「慷慨以任氣」，即文辭激昂慷慨；〈樂府〉篇言土風作者，說作者們「氣變金石」，即精神意氣轉變為鐘磬之樂；又說曹魏三祖「氣爽才麗」，說三祖之作，意氣爽朗，才情妙麗；再如〈祝盟〉篇說臧洪敵血為盟，其歌辭「氣截雲蜺」，即盟辭昂揚，氣衝雲霓；又如〈雜文〉篇說宋玉放懷寥廓而「氣實使之」，即超然卓特的氣勢，足以駕馭文采；次如〈風骨〉篇說司馬相如「氣號凌雲」，即志氣凌駕宵漢而辭采華茂。此外，〈才略〉篇更稱阮籍「使氣以命詩」，即用宏放的志氣寫作〈詠懷詩〉；又如〈神思〉篇說王充「氣竭於沈慮」，即用心過度而氣力衰竭等等；都是「情與氣偕」的明證，無怪乎曹丕〈典論論文〉要強調「文以氣為主」，這也是認為「氣」的運作即是作家心理轉動的表現。

「氣」之外，《文心》言創作，亦有「風」之說，是為情思的表露。關於「風」字，劉勰依傳統習慣，分為實體之風，或專詞性之風。前者如風雲、朔風之類；此如〈風骨〉篇「詩綜六義，風冠其首」的風，指〈國風〉而言；而〈詮賦〉篇「荀況禮智，宋玉風鈞」的「風」，確是〈風賦〉的簡稱。但這二說，只是表面語言的詮釋，較多的說法當指的情態、模式或狀況而言，比如風俗、風範、風格、風采、風趣等，都可以是這樣的言語。明白地說，這樣的言語應是出於觀察者的觀察，毫無疑問地是由綴文者創作之「氣」所喚起的觀感。如〈風骨〉篇所說「索莫乏氣，無風之驗也。」亦即文章死寂而缺乏生氣，就是沒有風格的明證，間接說明無氣則亦無風，亦說明「氣」與「風」關係綿密，所以〈風骨〉篇雖討論「風」，引述的卻是「氣」。最簡單的例子，如曹丕所說：「氣之清濁有體」，范文瀾注所謂：「本篇以風為名，而篇中多言氣。《廣雅·釋言》：『風，氣也。《莊子·齊物論》：『大塊噫氣，其名為風。』《詩·大序》『風以動之』。蓋氣指其未動，風指其已動。」¹³未動之氣，已動之風，合而言之，即為或剛或柔的氣，而這或剛或柔的氣，其所以形成，必如〈體性〉所云：「情性所鑠，陶染所凝。」亦即才調、氣質是由先天的情性鎔鑄而成；而學力、習業卻是經後天環境陶染所聚。是以情性或屬先天的稟賦，陶染則是後天的學習；由先天稟賦及後天學習而造成人急躁或寬緩的性格，這不同的性格遇物興情的時候，便發生亢奮或弛緩的氣，以此不同的氣表現在文辭，因了程度的差距，便顯成不同的文辭風趣，這便是〈體性〉篇所謂的「辭理庸儻，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣」之意，說明先天才氣和後天學習，才是決定文章風格的重要條件，所以作家文辭情理的平庸或儻美，不可能轉移他的才調，風韻旨趣的陽剛或陰柔，當然不能改變他的氣質。因之，如前述周振甫引〈附會〉篇「以情志為神明」，以及本命題的用情深刻而不詭異的說法，對作家才情的理解便能確切明瞭。

四、「風清而不雜」的抒解

¹³ 范文瀾《文心雕龍》〈風骨〉篇注2，頁516。台北，明倫出版社，1960年版。

依前所述，氣與風有其相對關係，所以凡述及「風」處，大抵可以理解其為「文風」或「作風」。例如〈辨騷〉篇稱〈離騷〉為「驚才風逸，壯采風高」，即用譬喻手法謂屈原驚世的才華，像清風般飄逸；展現壯麗的文采，如雲煙般高妙；又如〈詮賦〉篇稱揚雄〈甘泉賦〉為「構深偉之風」，指其作寓意諷諫，構成淵深奇偉的風格；又如〈才略〉篇稱劉琨的詩〈雅壯而多風〉，指其〈贈盧諶詩〉風格雅正，氣勢雄壯；乃至如〈雜文〉之「夸麗風駭」，指文章的夸誕綺麗，若颯風般驚起；這些述「風」之作，都是作者氣勢運作於文辭的樣式。

再者，〈宗經〉篇載「風清而不雜」，〈辨騷〉篇也載「風雜於戰國」。可知「清」與「雜」是相對峙的概念。而如何可以清而不雜，〈風骨〉篇有所說明，如謂「意氣駭爽，則文風清焉。」指抒情寫意，駿逸朗爽，文章的風調就相應為生；又謂「文明以健，則風清骨駭。」指文采明潔剛健，作品風調自然清新；依上說明，顯而易見地，駿健乃為「風」，明爽即為「清」。知乎「明爽」為清，也知文章的風調在清新明潔，則其相對峙的「不雜」，指的不落於紛紜而有所知；於是對「風雜於戰國」的「雜」，也即是辭藻夾雜戰國縱橫家習氣的意謂，便能清楚明白。

五、「事信而不誕」的抒解

說「事信而不誕」，當指取材真實而不荒誕。但僅這樣詮釋，對「事」的意涵仍未通盤知解，畢竟「取材」二字仍為淺顯，其「事」之義尚待考量。

今如直就《易·繫辭傳》「通變之謂事」的事說，以泛指的萬物萬事而言，其概念當涵蓋「客觀的事實」，但此客觀事實，基本上並無時間的區別，其在〈事類〉篇所謂「事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也。」所指「事類」，即在從事創作時，除了注意文辭、章法外，還得引據各種事物，來比類義理，援用往古舊聞，證驗當實況的寫作技巧。由此看去，其言「事」，應是泯除古今的限制，也就是作徵驗時，所取古事最為重要，因此如《易·大畜》的象卦所說：「君子多識前言往行，亦有包於文矣。」則君子應多識記前賢言辭行為，且多聞多見，以畜積己德，那麼他所熟悉的古事古行，就能映現在文章之中了。然而要多識記前賢言辭行為的「事」，又必要繫乎「信」，蓋無誠信，縱使多識前言往事，也是無益。所以〈祝盟〉篇要說：「信不由衷，盟無益也。」認為誓言如不出自內心的誠信摯，即令訂了盟約，也無助益。可見誠摯的「信」，應從內心發出；這意見當亦同於〈徵聖〉篇的「情信辭巧」，即必以情志真摯，措辭工巧，立言才有法則，否則怎能被慧眼的讀者接受！由是知事信乃為「正言體要」的一重要義涵。

然而「信」之外，與之相對峙的「誕」，又是怎樣分野？在〈辨騷〉篇又有一番說明：

「將覈其論，必徵言焉。故其陳堯舜之耿介，稱禹湯之祇敬，典誥之體也。譏桀紂之猖披，傷羿澆之顛隕，規諷之旨也。虬龍以喻君子，雲蜺以譬讒邪，比興之義也。每一顧而掩涕，歎君門之九重，忠孝之辭也。觀茲四事，

同於風雅者也。」

本段落指的要考覈屈原言論的真象，必須徵驗於《楚辭》原文，例如其中陳述唐堯、虞舜的光明正大，讚揚夏禹、商湯的畏天敬賢，實在是類似經書〈典謨〉、〈訓誥〉的體裁；而譏諷夏桀、殷紂的猖狂邪妄，哀傷后羿、過澆的顛殞亡身，也都合乎規誡諷諫的本旨。再以虯龍比喻君子，用雲蜺譬諸小人，也是比附興發的手法；每當想到國家由盛而衰，就淚不止，哀歎於群小的阻礙，暗知自己和懷王的距離日加遙遠，正是忠貞悲怨的言辭。綜觀以上四件事，和《詩經》風雅精神是相同的。等等說法，看得出是「事信」的論據。其次，同一段落又載：

「至於託雲龍，說迂怪，駕豐隆，求宓妃，憑鳩鳥，媒娥〈音么义么，古國名〉女，詭異之辭也；康回傾地，夷羿彈〈蔽〉日，木夫九首，土伯三目，譎怪之談也；依彭咸之遺則，從子胥以自適，狷狹之志也；士女雜坐，亂而不分，指以為樂，娛酒不廢，沉湎日夜，舉以為歡，荒淫之意也；摘此四事，異乎經典者也。」

卻是假託駕八龍，載雲旗，談論迂曲怪誕的事：比如駕著雲師豐隆，去求神女宓妃；藉有毒的鳩鳥，向有娥國的女子求親，都是詭怪奇異的言辭。又如共工氏康回頭觸天柱，使他傾東南；神射手后羿，射落九個太陽；拔木之夫，一身九頭；土神侯伯，虎頭三日，都是荒謬離奇的言談。再如想效法殷時賢臣彭咸，投水死諫的餘風；隨從吳國大夫伍員，棄屍大江的典範，又是狷介狹窄的氣量。招魂中記載男女雜坐，亂無區分，以此引為樂事；鎮日狂飲，耽於逸樂，反認為是無上歡愉，不就是荒唐淫論的想法。總之，以上摘錄的四件事，是不合於經典的地方。¹⁴由此言說，知《離騷》所引「詭異」、「譎怪」、「狷狹」、「荒淫」四者，都可名為「夸誕」之例，可為「誕」義的論據。此外〈諸子〉篇中，也有相同的例證：

若乃湯之問棘，云蚊睫有雷霆之聲；惠施對梁王，云蝸角有伏尸之戰；《列子》有移山跨海之談，《淮南》有傾天折地之說，此蹠（音彳义么）駁之類也。

所述《列子·湯問》篇載商湯問棘的故事，說停在蚊子睫毛邊上的焦螟，發出雷霆的聲音。《莊子·則陽》篇載惠施對梁王的言談，說蝸牛角上有觸、蠻二國，因爭地而有伏尸數萬的戰爭。又同為《列子·湯問》篇有「愚公移山」和「大人跨海」的怪論。《淮南子·天工》篇載共工和顓頊爭帝，怒觸不周山，造成天坍地陷的神話。凡此種種，都是駁而不純，脫離經典常規的作品！

以上所舉〈辨騷〉、〈諸子〉虛妄之說，都可為荒誕之例。此外，如〈正緯〉

¹⁴ 參考王更生《文心雕龍》讀本上篇，頁77之釋意。

所載「馬龍出而《大易》興，神龜見而《洪範》耀。」說龍馬出圖後，伏羲效法而畫成「八卦」，於是產生了偉大的《易經》；神龜負書後，天賜《洪範》九疇，因而就有了光明昭著的《書經》。對於這樣神話的語言，劉勰的結論是「世復（丁口ㄥ、）文隱，好生矯誕，真雖存矣，偽亦憑矣。」意謂世代久遠，河圖洛書的文字，早已隱晦不明，後來喜言陰陽災異的儒生們，便假託聖人的話，造作矯妄荒誕的緯書，如此正確的經典，雖然得以保存，虛偽的緯書也因此流傳下去。上列例證，明確說明那些理侈辭溢的作品，如果雜以詭術，必然會違反「事信而不誕」的原則。

六、「義貞而不回」的抒解

談及「義」字的用法，在儒家學說中是不容易界說的名詞。它可解釋為「適宜的事」，如仁義，禮義；也可解釋為「恩愛」，如情義；或者純粹的「意思」，如文義；只是很特別的，《文心雕龍》所講許多的「義」字，竟然沒有涉及仁義或禮義。篇中通常都以「義」和「術」作對舉，如《祝盟》篇「既總碩儒之義，亦參方士之術。」指漢武帝總括群儒討論封禪的大義，又用方士少君的法術去祭祀灶神。以「大義」和「法術」並對，那是廣義的用法。其次如《宗經》篇「《春秋》辦理，一字見義。」說《春秋經》主要在辨別人事的道理，一字之下，可以看出聖人褒善貶惡的見解，所指在善惡的大義。除此之外，其他的用法就不出事義、文義、辭義及字義等範圍：

（一）事義

如《明詩》篇載「聖謨所析，義已明矣。」指《書經·舜典》記舜對於「詩言志，歌永言」的解析，意義明白；又如《章表》篇載「引義比事，必得其偶。」指援引義理，必求兩相偶合；又如《事類》篇載「徵義舉乎人事。」指徵驗事義，須舉出古人的事跡；又如《麗辭》篇載「觀夫荀結隱語，事義自環。」指試觀荀卿賦作，都用隱密語句寫成，據事類義，自相回環。等等，都指事義。

（二）文義

如《明詩》篇載「三百之蔽，義歸無邪。」指孔子認為《詩經》三百篇，可以用一句話來概括，那就是思想純正，不偏不倚的「思無邪」；又如《銘箴》篇載「李尤積篇，義儉辭碎。」指東漢李尤銘文八十篇，大都文義淺陋，辭藻瑣碎；又如《封禪》篇載「致義會文，斐然餘巧。」指班固《典引》一文，在義理表達，結合文辭方面，斐然成章，饒富巧思；又如《附會》篇載「若統緒失宗，辭味必亂；義脈不流則偏枯文體。」指安章造句時，若失去主旨，辭語意味必定混亂，義理脈絡絕難流暢，那麼文章的整個體製，必然枯槁無味。等等，都泛指文義。

（三）辭義

如《詔策》篇載「魏文下詔，辭義多偉。」指魏文帝頒佈詔策，辭采義理，頗多宏偉；又如《檄移》篇載「植義颯辭，務在剛健。」指檄文在建立義旨，其抒布文辭，務求剛正雄健；又如《風骨》篇載「瘠義肥辭，繁雜失統。」指事義貧乏，辭語重複，文章即雜亂無系統；又如《附會》篇載「附辭會義，務總綱領。」

指作者附麗藻，會合事義，務必總攬本文的中心思想。等等，都指辭義而言。

(四) 字義

如〈書記〉篇載「意少一字則義缺，句長一言則辭妨。」指意之所在，少用一字，文義即缺漏；句之所度，多用一字，遣辭即受到阻礙；又如〈指瑕〉篇載「懸領似若可辨，課文了不成義。」指懸想領會杜撰的詞語，似乎還可辯說曲解，若實際考求文辭，就完全不合義理；又如〈序志〉篇載「釋名以章義，選文以定篇。」指解釋各體名稱的命名和字義，然後選錄代表作品，作為這體裁的模範篇章。等等，又是從字義上詮釋。

總而言之，雖然「義」字所指稱的對象，有「事」、「文」、「辭」、「字」的差別，但就事實而論，則「事」為文章所言的事，字辭是文章所用的字辭，其間雖略有差異，終不離用文字表述意義。至於「義」和「意」兩者關係雖密切，在實際指稱上確有不同。如〈章句篇〉載「章總一義，須意窮而成體。」指段落是綜合一個完整的思想，必須作者的情意充份完備，才能構成整體。這也意謂著「意」是流動不居的。又如〈神思〉篇載「意授於思」指意識來自作者的思想；及〈總術〉篇載「思無定契」，都指思維活動，沒有固定不變的模式。既然思維沒有固定的模式，意念當然沒有固定的模式，必待「意」有固定模式，而凝結成體後，才能見得真正的「義」。同樣的道理，在〈鎔裁〉篇亦載「一意兩出，義之駢枝也。」指一種意思，如兩處出現，就等於文義上的駢拇枝頭；這說明了「義」是由「意」成立，但並不就是「意」。這樣的用法，《文心雕龍》雖未完全遵守，大體還是分開使用，因之，並不以「意義」作為一詞而同指向。

再者，「義」字固然牽連於「意」，另外也與「理」相接連。儘管《文心雕龍》用「理」字次數很多，其實不出「義理」和「條理」兩種說法。如〈諸子〉篇載「白馬孤犢，辭巧理拙。」指公孫龍誑騙魏王「白馬不是馬，孤立的小牛沒有生母。」措辭雖然巧辯，理論卻非常笨拙；又如〈論說〉篇載「論也者，彌綸羣言，研精一理。」指所謂「論」，就是綜合各家思想主張，加以研覈精校，所求得的正確道理；又如〈奏啓〉篇載「谷永之諫仙，理既切至。」指漢成帝時，谷永〈諫拒神仙怪道〉的奏文，事理切當周至；又如〈通變〉篇載「詩賦書記，名理相因。」指詩、賦、書、記之類的體裁，必有固定的寫作理則與之相應；又如〈情采〉篇載「立文之道，其理有三。」指確立文章的辭采，大體說來，有三個條件。又如〈夸飾〉篇載「夸過其理，則名實兩乖。」指文章內容如誇張不合情理，則名義和實際，便會兩相乖離。等等，其「理」字都與「義」相近。

再如〈史傳〉篇載「析理后正，唯素心乎。」指要想達到剖析事理，守正不阿的理想，只有心存公正的人士才能做到；又如〈論說〉篇載「論如析薪，貴能破理。」指論辯文的寫作，好比劈斫木柴，首先要能析分紋理；又如〈神思〉篇載「物以貌求，心以理應。」指外界事物以不同的形貌來牽引作家，作家也以不同的理念作相應的活動；又如〈徵聖〉篇載「文章昭晰以效離，此明理以立體也。」指用章明的文采，效法日月麗天，塑造使萬物得所的〈離卦〉，這就是用顯明的事理，建立文章的體制；又如〈體性〉篇載「情動而言形，理發而文見。」指作

家的情感受到了激盪，自然而然地將他的情感表現在語言上；思想受到情感引發，便顯現成文章；又如〈情采〉篇載「設模以位理，擬地以置心。」作家行文，首先確定篇章的模式，以安排將要表達的情感；擬定辭采的質地，以佈置所要興發的心象；又如〈指瑕〉篇載「字以訓正，義以理宣。」指文字經由訓詁，才能表達正確的思想；義理切合事情，才能獲得充分的宣揚。等等，都是近乎思緒或言辭的條理。

此外，《文心雕龍》若干論述，也不全是依「義」與「意」，或「義」與「理」相依循，有時「義」並不與「意」字相當，又不與「理」字相稱，似居於「意」與「理」之間，反而是經過推理而成的「意」。所以比較上，「理」比「意」較具判斷的作用，「意」比「理」又較含具體的內容。以是知判斷所據在「理」，內容顯現卻在「意」。是而意義、義理，可以連用、互代，也可以獨立分用，都視所指重點所在，作一衡量¹⁵。

以上所說，在義理與條理的析論。今如回返本題，則所云「義貞而不回」，通行本亦作「義直而不回」，而《唐寫本》則以「貞」字作為文的本題。《文心雕龍》以「義貞」二字連辭的篇數，除此處外，所見尚有三處：一是〈明詩〉篇的「辭譎義貞」，指魏朝應璩的〈百壹詩〉遣辭委婉，寓義正大；一是〈論說〉篇的「時利而義貞」，指立說主要關鍵，在取得有利時候，堅定正確的立場；一是〈比興〉篇的「尸鳩貞一，故夫人取義；義取其貞，無疑於夷禽。」指〈召南·鵲巢〉篇取鳴鳩竊居鵲巢，而能均養其子，象徵夫人來嫁諸侯，有貞一堅定的高義；義既取其堅貞專一，就不必顧慮它是低下的鳴鳩；所以「貞」字當為專一無二的意思。同例如〈附會〉篇載「驅萬途於同歸，貞百慮於一致。」指靈感彷彿在萬條道路上奔馳，最後的歸屬卻是相同；思慮雖在千頭萬緒中進行，最後的旨趣仍是一致；用的也是這「貞」字。但貞字除堅定專一外，也表達「絕對正確」的概念，那相對的「回」字，即表達「游移曲折」的意思。試看其他各篇的「回」字，如〈奏啓〉篇載「孔光之奏董賢，則實其奸回。」指漢王莽示意孔光，參奏已經自殺的董賢，足可證實他的奸邪；則此可釋為「奸邪不直」之意。再者，如〈比興〉篇載「驚聽回視」，指曹植、劉楨以後的作家，只求聳人聽聞，引人注視；又如〈定勢〉篇載「回互不常」，指作家寫作仿效新奇，採用反覆無常的變化，卻無一定的規則；等等，又都作「迴互」的解釋。

因此，「義貞而不回」的解釋，都可就上列敘述而說，總而言之，所強調的仍在凡事洞察事理，見於文辭；一字見義，不可與奪。

七、「體約而不蕪」的抒解

「體約而不蕪」之意，依〈宗經〉篇的解釋，簡要而言，當是體制簡約不雜亂之謂。

而「體」的用法，如順其連稱，則可為體性、體勢、體統；再就文章法則說，又可稱為體式、體例和前所述的體制。大抵體式、體例和體制，是較為具體的模

¹⁵ 參考王夢鷗《古典文學論探索》頁191。關於「義」、「理」、「意」之聯結關係。

式，體性、體勢、體統則較為抽象。至如單就「體」字說，詞性即較複雜：有作動詞的，如〈詮賦〉篇載「體國經野」，指規畫國都體制，營度郊野經界，其「體」同《禮記·禮運》注，有「區分」之意¹⁶；又如〈序志〉篇載「周書論辭，貴乎體要。」指不論《周書·畢命》篇討論的文辭，或孔子為弟子們陳述的教誨，主要的思想都強調為文要合體要，這「體要」，在於意旨充實，措辭簡要。其次，論及「措辭簡要」的話，《文心雕龍》篇章中也屢用之：如〈論說〉篇載「王弼之解《易》，要約而明暢，可為式矣。」指王弼解釋《周易》，行文精要簡約，明白曉暢，足為後世學者從事注釋的法式；是而精要簡約，即為措辭簡要。又如〈定勢〉篇載「桓譚稱：『文家各有所慕，或好浮華，而不知實覈；或美眾多，而不見要約。』」指桓譚所說，作家們各有自己的好尚，有的喜好虛浮華麗的作品，卻不明白華實精覈的優點；有的贊美繁辭縟句，卻不明瞭扼要簡潔的好處。又如〈情采〉篇載「為情者，要約而寫真；為文者，淫麗而煩亂。」指因情感激動而寫作，作品往往精要簡約，抒寫真實；受文章的驅使而寫作，作品便常常流於淫侈綺麗，煩瑣詭濫。又如〈總術〉篇載「精者要約，匱者亦妙。」指精審的作品，扼要簡約；才識貧乏的作品，卻內容很短。等等，都是「簡要」的意思。換句話說，「要」字，指意義的重點；「約」字，指用詞的精鍊，精簡鍊達的篇章，也當是劉勰理念所追求的文體。

當然，「約」的對峙字應是「繁」。如〈體性〉篇載「繁與約舛」，指繁縟和簡約相背，即為一例。但「繁」之字，在劉勰看來，也不一定是文辭的病累，只要適當，「繁」也能合於文章的絢染。比如〈章表〉篇載「繁約得正，華實相勝。」指繁縟簡約，各得其宜；華采實情，互相配合。又如〈鎔裁〉篇載「精論要語，極略之體；游心竄句，極繁之體。謂繁與略，隨分所好。」指文章若議論精實，要言不繁，便是極為簡要的體式；反之，若思想冗雜，辭藻華麗，便極為繁蕪。而文章之要，當繁則繁，當略則略，繁略須恰如其分。因此「繁」的文辭並非所忌，所忌在於「蕪蔓」。「蕪蔓」其實就是不必要的繁辭，也就是「繁」可，「蕪」未當，雖然〈總術〉篇曾載「博者該贍，蕪者亦繁。」指博洽之士的作品，賅備詳贍；駁雜之徒的文章，頭緒紛繁。只是「繁」、「蕪」之間，仍不能不有差別，畢竟作文的訣竅，仍如〈總術〉篇所述的「乘一總萬，舉要治繁，」在作者能把握最高原則的中心思想，就能總攬千頭萬緒的感情，並且標舉綱要來整理紛繁的思緒。明白這觀點，對「體約而不蕪」的簡、蕪之義，就能清晰明白。

八、「文麗而不淫」的抒解

關於「文麗而不淫」的抒解，可就「文」和「麗」二者分別說。就「文」的涵義講，依劉勰之見，當從廣義處著眼；這「文」的概念，與其說是心靈的產物，不如說是語言的現象。試看他引據《書經·舜典》「詩言志，歌永言。」的話，強調詩的作用在表達情志，歌的作用在吟唱詩的意義，見得出詩歌的語言確實在

¹⁶ 《禮記·禮運》篇載「體其犬豕牛羊。」注：「分別骨肉之貴賤，以為眾俎。」是「體」有「區分」之意。

於表情達意。因此，語言與心靈之間，其關係是互依的。所以《文心雕龍》諸篇中即不斷提到這樣的觀念：如〈原道〉篇載「心生而言立，言立而文明。」指心意既生，爲了表情達意，語言因而成立；有了語言之後，就產生了文章；又如〈麗辭〉篇載「心生文辭」，指內心意念呈現時，便產生代表這個意念的文辭；又如〈練字〉篇載「心即託聲於言，言亦寄形於字。」指內在的情感，既藉言語的聲音來表達，語言更要藉字形來體現；又如〈書記〉篇載「書者，舒也。舒布其言，陳於簡牘。」指「書」就是舒展情意之謂。舒布其言辭，寫在竹簡木牘之上。等等，都是堅信語言和心靈有不可分的關係，這種關係，雖古之經典遺訓早已昭示，嚴格上不算得上創見，但劉勰獨能注意其中關係，且從語言學的觀點發揮對「文」的看法，意見不僅邁越前人，尙且爲後世文評家所不及，其卓識就更值得稱道。

其次，在「文」的構想中，如前所說，對「詩言志」說法，僅止於「在心爲志，發言爲詩。」然而「心」的用意如何，卻鮮少再作推闡。至劉勰雖以廣義的「心」字以表述，實際仍從心靈營構的思想內容著眼，畢竟「心」的涵蘊在包括「知、情、意」的運作，所以就論文的運思來說，即使「心」的作用很多，但「心生文辭」的心靈作用才是論文的根本，也只有從「文辭」的心源切入，才能對各代文章的變遷有所理解，也才能做到振葉尋根，而把握文章的關鍵。

再其次，處理「心靈」、「語言」、「文章」三者的組合，劉勰並不像前人那樣過於偏重行道的心，也不像前人那樣把心與言辭混合爲一，是把「心言」與「言文」區分作兩個層次來說明。如〈原道〉篇載「心生而言立，言立而文明。」指心意既生，爲了表情達意，語言因而成立；有了語言之後，就產生了文章。乍看之下，似乎「心生」與「言立」是等同的語言，仔細檢索，仍發現劉勰是將「心言」與「言文」作兩層形態來表示：一層是「心既託聲於言」，指心靈藉語言表示；一層是「言亦寄形於字」，指語言藉文字來展現。但要理解的，這個「言」並不是專指唇吻之間的「話語」，基本上是兼括還未吐露在唇吻間的「心聲」。至於「字」的概念又該考量，這裏的「字」不能視作簡牘上的字，應看作已構成且足夠代表心意的符號。因爲作家內在的心意，並不一定就是外在的語言；而外在的語言也並不一定凝成某一字形；同樣的，儘管連綴許多個「字」，也未必就能寫成「文章」；同於心裏連串的「聲音」，也未必能順利表現於外在的語言。

所以「心」與「言」與「文」，如果從「文」的程序上推溯，似乎連爲一體，但一體中，三者又各自有其構成的條件。而「言」又居其中，一方面是生於人心，所謂「言授於意」；一方面又可轉化爲文，即「文以足言」。譬如〈神思〉篇所引前人寫文的情況，所謂「相如含筆而腐毫，揚雄輟翰而驚夢，桓譚疾感於苦思，王充氣竭於思慮，張衡研京以十年，左思練都以一紀。」指前輩作者如司馬相如寫成〈上林賦〉後，由於含筆苦思，連筆毫都腐爛了；揚雄〈甘泉賦〉完成後，竟然心力交疲，被惡夢驚醒；桓譚由於艱辛的思考，最後身得重病；王充因爲用心過度，以至氣力衰捷；張衡構思〈二京賦〉，鑽研了十年的工夫；左思揣摩〈三都賦〉，消耗了十二個寒暑。等等，都明指心、言、文之間情感與思想有著相互的間隔；有的是「心生」同時「言立」，有的是「心生」而言仍不立。如同篇〈神

思〉所載「神思方運，萬塗競萌，規矩虛位，刻鏤無形。登山則情滿於山觀海則意溢於海，我才之多少，將與風雲而並驅矣。」指作家運用思考的時候，想到與主題有關的事物，當是千頭萬緒，紛至沓來；而作家在虛幻的情況下，安排文章的佈局，在抽象的意念裏，盡情刻畫辭藻。想到登山，感情裏便充滿了高山峻嶺；想到觀海，意識中便洋溢著汪洋大海。這時，不論作家才華多少，他的整個思潮，都和那輕風浮雲並駕齊驅；那便是內在的心生言立。又緊接著同一段落載「方其搦（ㄋㄨˋㄨㄥˋ）翰，氣倍辭前；暨乎成篇，半折心始，何則？意翻空而易奇，言徵實而難巧。」指提筆和墨時，在行文措辭之前，想像創作的種種，可說內容倍加豐富，但等作品完成後，細加檢討，卻和原來所想的大打折扣。究其原因，主要是作家在運用聯想時，由於憑空翻騰，所以容易光怪離奇；而形諸文辭後，由於必須與事實相徵驗，便難以從中取巧；這是「言立」卻未必就是「文明」的驗證。

以上是「文」概念的闡義，也是文、心、言三者相關連繫的推衍。此外，關於「麗」的意見也值得一提。《文心雕龍》中用「麗」的地方很多，有單用「麗」字的，也有和他字做連詞使用的，如「麗文」、「麗辭」之類；又有連結他字而作副詞用的，如「麗雅」、「麗夸」之類；也有作名詞用表示「美」的意義的，如「綺麗」、「靡麗」之類，這樣的用法在劉勰書中所見極多，說法卻略有差異。譬同為「麗」字，以上述所說的「綺」和「靡」，指稱上便有不同。由靡麗說，如〈章表〉篇載「求其靡麗，則未足美矣。」指魏初章表，造語樸實，如果專門講求綺麗綉麗，就不能是盡善盡美；既然靡麗不足稱美，它底美的價值即較低，但又怎麼知道價值較低？蓋依劉勰所述，「靡」的意涵可作「披靡」說，意思作「分散下垂」，如〈明詩〉篇載「流靡以自妍」，指西晉作家譬張協、潘岳等，作品比流采浮靡為妍麗；又如〈樂府〉篇載「音靡節平」，指魏氏三祖曹操、曹丕、曹叡割裂「相和歌」的詩辭正調，以至音節頹靡，節奏平淡；又如「體性」篇載「輕靡者，浮文弱植，縹緲附俗者也。」指輕靡之意，是輕薄浮靡；這類作品大抵文字浮華，根柢柔弱，取意恍恍惚惚，專投世俗的喜好。等等，是而「靡麗」指浮文弱質且縹緲附俗的文辭，應為可知。

至於「綺」字，劉勰雖也和「靡」字連用，所重仍在綺而非靡。這因「綺」字，意味著事物有紋理有組織的形容。如〈章句〉篇載「外文綺交，內義脈注。」指一篇傑出的作品，從外在的文辭看，是綺麗交錯；從內在的思想看，是脈絡貫注，這是就「綺麗」說的訓解。此外，如〈原道〉篇載「山川煥綺，以鋪理地之形。」指山川河流，綺麗煥發，鋪陳出大地條理井然的形狀；又如〈詮賦〉篇載「景純綺巧，縛理有餘。」指郭景純的〈江賦〉，鋪陳川瀆的壯美；錦心繡口，辭藻繁縟，頗富綺麗之巧；等等，都與文理的綺麗有關。再者，綺麗如顯現在文上，是表示富厚的辭采，因其辭采富厚，所以稱為「綺」。換句話說，「綺」與富厚的采縟又相關連，如〈明詩〉篇載「采縟於正始，力柔於建安。」指晉正始作品文采繁縟，骨力柔弱，遠不及建安詩作的挺拔；說明「綺」的文采雖縟麗，究竟缺乏像建安風骨的健朗俐落。

綺之外，「麗」也具獨特的涵義。所謂的麗，常用來指對稱的形式美。如《離騷》所用的造句，都成雙而上下相承：〈辨騷〉篇載「其文辭麗雅，為詞賦之宗。」指《離騷》的文辭華麗典雅，成為兩漢辭賦的源頭；同篇又載「枚馬追風而入麗」，指枚乘、賈誼追摹屈宋風格，而趨向華麗。由是，所謂的「華麗」一辭，當非僅僅泛稱美好，而是與美好的特色有關。至於稱「華麗」或「麗雅」，而不稱「風雅」或「典雅」，乃以「雅」者，是作者在瑰麗的華采外，能「自鑄偉辭」，又能獨抒胸臆，自創一格，與純美的麗辭有所不同。此外，辭麗也要有限度，過於求美，難保不流於豔，如〈辨騷〉篇載「豔耀而采」，指屈原〈招魂〉、〈大招〉的文辭，光耀豔麗而辭采華美；又同篇載「中巧者獵其豔辭」，指心思靈巧的作者善於獵取辭賦豔麗的辭藻，吟誦諷味；以是知「豔」的采姿較「麗」過之，而若「豔」的條件過於無當，將又不免流於淫侈。因此，「淫」字也作過量逾分的解釋。有如前所引〈情采〉篇載「為文者淫麗而煩濫」，指受文章驅使而寫作的作者，常常流於淫侈綺麗且煩瑣詭濫；又如同篇載「詳觀《莊》、《韓》，則見華實過於淫侈。」指韓非用「華麗的錦繡」，形容文士的高談闊論；莊周用「繁文縟采」說明用巧妙的言辭雕鏤萬物；二者均有過當之嫌，所以如〈樂府〉篇載「先王慎焉，務塞淫濫。」指有鑑於音樂的沁人心脾，所以古聖先王對音樂的處理特別慎重，務期阻塞淫靡之音的泛濫；以是知華靡泛濫的作品，畢竟有違人性的純美，補救之法，即在「麗而不淫」，在淫侈之外，作切當的節制；如〈麗辭〉篇載「必使理圓事密，聯璧其章，迭用奇偶，節以雜佩，乃其貴耳。」指辭要駢麗，必須做到說理圓融，運材嚴密，宏章佈局，如珠聯之璧合；並須順應實際需要，單據用單據，偶句用偶句，使奇偶相生，作適當調節，才最可貴。由是，迭用奇偶，節以雜佩，如同經文的體式，才是麗而不淫的準則。

九、結語

回顧「六義」的源頭，仍在〈宗經〉所言「文必宗經，體有六義」。但這「六義」與〈明詩〉¹⁷〈詮賦〉、〈風骨〉、〈比興〉諸篇所說的「六義」意思並不相同，卻和「文必宗經」的「文」意概念極關重要。蓋以「體有六義」的「體」，和上句「文必宗經」的「文」，是「互文見意」的用法。換言之，上端的「文」字，是具有此「體」的文；下端的「體」字，是作為此「文」的體。因此這個「體」字，就不是狹義的形式體裁或風格，是文的本體之意，而溯及這「文」的意義，又同〈徵聖〉篇所載：「簡言以達旨」、「博文以該情」、「明理以立體」、「隱義以藏用」指用簡略的字句，表達主要的意旨；或者用廣博的文辭，包舉豐富的情感；或者用顯明的事理，建立文章的體制；或者用隱微的意義，暗藏文字的功用；合而言之，不外「辨物正言」、「辭尚體要」二語，也是「六義」所據的旨要¹⁸。且

¹⁷ 〈明詩〉篇載「六義環深」指「風、雅、頌、賦、比、興」，體用相成，義法精深，稱為「六義」。乃至〈詮賦〉、〈風骨〉、〈比興〉的「六義」，亦皆指風、雅、頌、賦、比、興而言。

¹⁸ 〈徵聖〉篇載「故《春秋》一字以褒貶，〈喪服〉舉輕以包終，此簡言以達旨也；〈邠詩〉聯章以積句，〈儒行〉縟說以繁辭，此博文以該情也；書契斷決以象〈夬〉，文章昭晰以象〈離〉，此明理以立體也；〈四象〉精義以曲隱，〈五例〉微辭以婉晦，此隱義以藏用也。」指《春秋》

而正言、體要的準則，如循及源頭，即是五經的文質；所以〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉三篇所傳述孔子的經典，才是後世文辭的依準，正如王更生所言：「彥和『文必宗經』及「文體備於五經」之說，開後來顏之推、章學誠一派學者論文原經的先河，而〈宗經〉六義之說，更是通貫眾體，其所標目，皆於此先加標示，以見經典在『中國文學』創作上的基準性。¹⁹」所說可謂深具提綱挈領之要。

然則由張文勛先生所編《文心雕龍研究史》，其列舉專著、論文，均為浩繁，〈六義〉之解析，在整體《文心雕龍》的架構中，只能作為短篇論文，但從體系的脈絡上加以分釐，則本論文所推衍的理義，對「文必宗經」的概念，或許有所闡發；若因此對《文心雕龍》大義有所揄揚，也當是本論文主要的微意。。

徵引書目

- (1) 范文瀾《文心雕龍註》，台北：明倫出版社，1970。
- (2) 王更生《文心雕龍研究》，台北：文史哲出版社，1989。
- (3) 王更生《文心雕龍新論》，台北：文史哲出版社，1991。
- (4) 王更生《文心雕龍讀本》，台北：文史哲出版社，1995。
- (5) 周振甫《文心雕龍譯注》，台北：五南出版社，1993。
- (6) 牟世金《雕龍后集》，濟南，山東大學出版社，1993。
- (6) 詹瑛《文心雕龍義疏》，上海：古籍出版社，1999。
- (7) 王元化《讀文心雕龍》，北京：新星出版社，2007。
- (8) 張文勛《文心雕龍研究史》，雲南：雲南大學出版社，2001。
- (9) 王忠林《文心雕龍析論》，台北：三民出版社，1998。
- (10) 沈謙《文心雕龍與現代修辭學》，台北，文史哲出版社，1992。
- (11) 劉夢溪主編《黃侃、劉師培卷》、《文心雕龍札記》，河北：河北教育出版社，1996。
- (12) 王夢鷗《古典文學論探索》，台北：正中書局，1984。
- (13) 徐復觀《中國文學論集》，台北：學生書局，1990。
- (14) 張少康《中國古代文學創作論》，台北：文史哲出版社，1991。

單篇論文

中國古典文學研究會主編《文學批評叢刊》列《文心雕龍綜論》單篇論文結輯，台北：學生書局，1988。

這部經典，運用片言隻字，褒善貶惡；《禮記》的〈喪服〉，舉出較輕的孝服，令人推想較重的孝服。這是用簡略的言辭，表達主要意旨的例證。《詩經·大雅》〈豳風〉「七月」八章，章十一句，三百八十三字，是〈國風〉中最長的詩篇；《禮記·儒行》說明十六種儒者，具備不同的德行，是文章中最繁富的辭句。這是用廣博的行文，包舉豐富情感的例證。用決斷的文字，象徵剛正明信宣揚號令的〈夬卦〉；用章明的文采，效法日月麗天萬物得所的〈離卦〉，這就是以顯明的事理，建立文章體制的明證。《易經》「四象」，以委曲隱約的言辭，說明精深的道理；《春秋》「五例」，以婉轉晦變的造語，表現涵藏的意義，這就是用隱奧的語義，暗藏文字功用的明證。按：以上所述，參照王更生先生《文心雕龍讀本》上冊，頁27。

¹⁹ 王更生《文心雕龍讀本》上冊，頁32。

- (1) 沈謙〈從文心雕龍論修辭之「夸飾」〉，頁 1-23。
- (2) 紀秋郎〈從比較文學的觀點試論文心雕龍的奇正觀〉，頁 23-37。
- (3) 陳耀南〈文心風骨群說辨疑〉，頁 37-73。
- (4) 顏崑陽〈論文心雕龍「辯證性的文體觀念架構」-兼辯徐復觀、龔鵬程「文心雕龍的文體論」〉，頁 73-125。
- (5) 賴麗蓉〈文心雕龍「文體」一詞的內容意義及「文體」的創造〉，頁 125-157。
- (6) 李瑞騰〈陸機：理新文敏、情辭繁隱一文心雕龍作論探析之一〉，頁 157-173。
- (7) 王更生〈王應麟和辛處信「文心雕龍」關係之研究〉，頁 173-197。
- (8) 岑溢成〈劉勰的文學史觀〉，頁 197-215。
- (9) 江寶釵〈從「文心」「正緯」論緯讖源始及其神話性質與功能〉，頁 215-241。
- (10) 侯迺慧〈由「氣」的意義與流程看文心雕龍的創作理論〉，頁 241-285。
- (11) 呂正惠〈「物色」論與「緣情」說-中國抒情美學在六朝的開展〉，頁 285-313。
- (12) 龔鵬程〈從「呂氏春秋」到「文心雕龍」-自然氣感與抒情自我〉，頁 313-347。
- (13) 蔡英俊〈「風格」的界義及其與中國文學批評理念的關係〉，頁 347-369。
- (14) 鄭毓瑜〈由「神與物遊」至「巧構形似」-劉勰的「形神」說及其與人物畫論「形神」觀念之辨析〉，頁 369-391。
- (15) 周鳳五〈由文心辨騷、詮賦、諧隱論賦的起源〉，頁 391-407。
- (16) 楊振良〈論王驥德曲律對文心雕龍審美上的因襲〉，頁 407-433。
- (17) 鄭志明〈從文心雕龍談民間文學研究的困境〉，頁 433-449。