

# 從養氣篇大旨論

## 文心雕龍文學思想之純正性及其缺陷

陳 拱

### 一、養氣篇之大旨

按孟子書公孫丑（上）篇載，孟子自言「我善養吾浩然之氣」，而且也隨公孫丑之問，申述了養氣之方。故就歷史傳統言，「養氣」這一觀念，應該始於孟子。而劉彥和文心雕龍養氣篇之言養氣，並非承繼孟子理路為說，乃是源於王充的。

所以養氣篇開頭就說：「昔王充著述，制養氣之篇。驗己之作，豈虛造哉？」這一段話雖然並未說及其觀念之來由，但在事實上當該是本於王充的。王充嘗自述其晚年生活，由於仕路窮絕，感傷之情極濃，乃作養性書十六篇，自言「養氣自守」（註一）。而王充所體會的性（人性），根本亦只是一種「氣性」，有時亦稱「情性」（註二）。因而，王充所謂「養性」，實際也只是「養氣」。彥和或即因之而名篇，以論其文學上的修養工夫。

不過，本篇之論養氣，固然可說本於王充，然即由於王充的養性書既然遺佚，已經無法與本篇所言對照而明其究竟情形。所以在這裏，我們只能直接就本篇內容加以考察，約略地指陳其大旨。

本篇之論修養，似乎是針對戰國以下的作者，在文學上鬥奇、爭艷，以至用思過甚而言。故其言有云：

「夫三皇辭質，心絕於榮華（註三）；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。戰代譎詐（註四），攻奇、飾說；漢世迄今，辭務日新——爭光、鬻采：慮亦竭矣！」

「故淳言以比澆辭，文、質懸乎千載；率志以方竭情，勞、逸差於萬里。古人所以餘裕，後進所以莫遑也。」

從養氣篇大旨論文心雕龍文學思想之純正性及其缺陷

這兩段所說，一敘、一論，其主要意思以為：戰代以後以至當時，為了爭光、鬻采，多是「竭慮」、「竭情」以為文的，比之古人之「率志」，真是「勞、逸差於萬里」。彥和這種講法，是否即符合歷史事實，似乎沒有深究的必要，因為他的根本意向實在只是表示：後進之士在寫作上，消耗精力太多，必須有其修養的工夫而已。然而，此種修養工夫究竟如何呢？自然是有其理路的。他說：

「夫耳、目、鼻、口，生之役也；心慮、言辭，神之用也。」前句本呂氏春秋責生篇，指形體官能之作用而說。耳、目、鼻、口，都是形體官能，它們各有所司，乃生命與外界（物質世界）接觸的資具，亦即為生存給役所必須的資具，故云「生之役也」。後句所謂「言辭」，即是「口辭」。神，即是精神。心慮是精神之作用，口辭亦是精神之作用。（由此推之，即耳聽、目視、鼻嗅、四肢百體運動也都是精神之作用）。故此二句，原則是精神與形體並舉，但更進而以精神統攝形體，表示生命之綜合性與整一性。

生命雖然綜合而整一的，但在器份上却必有其一定的限度，乃是決不能過份地消耗的。可是，一般上從事創作的人，往往為了某種企圖，總不免作無限制的使用，以至有過份的消耗。所以彥和說：

「若夫器份有限，智用無涯。或慚鳧、企鶴，灑辭、鷓思；於是精氣內銷，有似尾閭之波；神志外傷，同乎牛山之木。怛惕之盛疾，亦可推矣！」

「至如仲任置硯以綜述，叔通懷筆以專業，既暄之以歲序，又煎之以日時。是以曹公懼為文之傷命，陸雲歎用思之困神，非虛談也。」

這兩段所說，前者大抵是漢、魏以下，一般文人的常情；後者則從

前者而生，也都是大家共同的感受（註五）。因而，論寫作就不能不重視修養工夫了。

論寫作上的修養工夫，本篇大旨，似乎應該由以下兩段加以理解：

「率志委和，則理融而情暢；鑽礪過份，則神疲而氣衰；此性情之數也。」

「夫學業在勤，功庸弗怠。故有錐股自厲，和熊以苦之人（註六）。志於文也，則申寫鬱滯。故宜從容率情，優柔適會。若銷鑠精胆、感迫和氣，秉牘以驅齡、灑翰以伐性，豈聖賢之素心、會文之直理哉？」

這裏的兩段，主要是正、反對顯的。首段言「性情之數」，原是最整飾而最清楚的。所謂「率志委和」，即「循心志之自然而隨和之」的意思。這便是正面的，表示真正修養的工夫。能做到這種工夫，則便可以產生一種效果，那便是「理融而情暢」。作為一個作者，倘若不加節制，則便是「鑽礪過份」。鑽礪過份，則其結果必歸於「神疲而氣衰」。這是從反面說的。至於第二段所說，也是完全相同的。所謂「從容率情，優柔適會」，即是從正面說的；「若銷鑠精胆、感迫和氣」云云，則是從反面說的。由反面而歸於正面，則其所謂養氣的真實工夫，主要只是「率志委和」和「從容率情」等兩句而已。

此外，彥和又說：

「且夫思有利、鈍，時有通、塞。沐則心覆，且或反常。

神之方昏，再、三愈黷。是以吐、納文軌，貴在節宣；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，湊理無滯。雖非邁息之胎術，斯亦衛氣之一方也。」

這是本篇正文最後一段，若就修養的工夫意義言，主要也只有「清和其心，調暢其氣」等兩句。下文所說，雖然不少，實在都是橫的鋪排，並沒有縱的深入。

而這所謂「清和其心，調暢其氣」，與前述「率志委和」、「從容率情」之工夫意義，根本上都是同一層次的語句。這些語句所表示的真實工夫，乃只是一般的、平面性的，即所謂「愛精、寶神」，勿使過份消耗而已。

彥和本篇所論，范文瀾文心雕龍註謂其基於司馬談六家要旨之說，似乎是很正確的。范註云：

「司馬談論六家要旨云『凡人所生者，神也；所託者，形也。神大用則竭，形大勞則敝。形、神離則死。』樛朴子至理篇『身勞則神散，氣竭則命終。』……本篇大意即基於此。蓋精神寓於形體之中，用思過劇，則心神昏迷。故逍遙針勞，談笑藥勸，使神與形常有餘閑，便能用之不竭，發之常新，所謂遊刃有餘者是也。」

按司馬氏六家要旨之說，本循原始道家而言，然而與原始道家却有相當大的距離（註七）。而其所謂「神大用則竭，形大勞則敝」云云，無非戒人勿過份使用其形、神，歸於「愛精、寶神」之一理路。此與彥和本篇所論確實是相同的。范註以本篇所論基於要旨，自然是很相應的。（至理篇之說，其所涉頗有神仙之事，服藥導引，與彥和所言，不必就有多大的關涉！）

## 二、情性及其內涵

彥和論養氣，即所謂論文學上的修養工夫，其中足以表示真實工夫的語句，如上文所述，便是「清和其心、調暢其氣」，「率志委和」、「從容率情」等等。而這些語句中的「心」、「志」、「情」以及「神」等辭，就文心雕龍思想系統言，都不是泛泛之辭。

大致地說，心與志與神，這三者是相同的：蓋心有其靈，神妙不窮，故稱之爲神，實際上心即是神，神亦即是心；而志是「心之所之」，即心之動態表示，二者只是互用而已。至於「理融」之理，乃是道理、事理之理；「情暢」之情，則是情感之情，（亦即一般所謂（感情）。而此情感之情，與「從容率情」之情，則是絕不相同的。關於「從容率情」之情，若就養氣篇看，即指上文所引之「此性情之數也」一語中的「性情」而說的。此所謂「性情」，並不是情感之「情」，乃是包括情感之「情」以至道理之「理」，及「心」、「氣」等成份在內之總名。

這個總名，在養氣篇，彥和雖然稱之爲「性情」，但在其他篇章中，則嘗稱之爲「情性」以至「才性」的，甚至亦有僅用一個「情」字或「才」字來表示的。而同時，對於這些名詞，「性情」、「情性」或「才性」，其所意指的究竟是什麼，其意義如何，以至其重要性如何：都應該從文心雕龍原文得到解釋。否則，將會造成極端的混沌、泛濫而難以收拾的！

現在，我們必須徵引一些文心雕龍原文，並略加分析，以確定性情或情性、才性之意謂。原道篇有云：

「至夫子繼聖，獨秀前哲，鎔鈞六經，必金聲而玉振，雕琢情性，組織辭令；木鐸起而千里應，席珍流而萬世響，寫天地之輝光，曉生民之耳目矣。」

這一段原是承其上文所述，自上古至孔子之時就「人之文」的發展與進步而說的。這裏，彥和確實是突顯孔子的。表示孔子在中國人之文的發展上居於最重要的地位。不過，我們所要注意的，則在其就「鎔鈞六經」而說到「情性」一詞。其意蓋以孔子整理六經，而六經之文必有其「雕琢情性」的作用或功能。故云：「雕琢情性，組織辭令」。而情性自然是人的情性，人有情性，始能接受六經之文的

從養氣篇大旨論文心雕龍文學思想之純正性及其缺陷

雕琢；否則，文如何可能呢？又徵聖篇云：

「作者曰聖，述者曰明。陶鑄性情，功在上哲。夫子文章可得而聞，則聖人之情見乎辭（註八）矣。」

這是徵聖篇的首段，主要意思只在表示：不論或聖或明者，其或作或述之文，必有陶鑄「性情」的作用。所以說：「陶鑄性情，功在上哲」。上哲，即指或聖或明者而說。而接着所謂「夫子文章」云云，則此或聖或明者，雖然不必全指孔子，但就其下文所論看，卻必以孔子爲主。孔子之文，彥和稱之爲聖文。聖文必有「陶鑄性情」的作用。如是，則此所謂「陶鑄性情」，實在與「雕琢情性」之意並無不同，而「性情」之與「情性」自然也是相同的。又明詩篇亦云：

「詩者，持也，持人情性。三百之蔽，義歸無邪。持之爲訓，有符焉爾。」

以詩爲持，大抵是緯書之說（註九），彥和本之以言詩之一意義，主要是在其滲入「持人情性」一語。這在彥和：一方面表示其承繼傳統而作轉進之創發，另一方面亦表示其將「持之爲訓」吸收到自己系統之中。故有「持人情性」之說。持，是持養、持護之意。這是說詩（三百篇）有持護「情性」之作用。持養、持護情性，與前述雕琢情性或陶鑄性情，都表示經文（三百篇亦是經文）、聖文對於人之情性（或性情）的作用。於此，轉從情性而言，情性即是接受經文、聖文之雕琢或陶鑄、持護的本源或基礎。而接受經文、聖文之雕琢或陶鑄、持護，當然必先通過學習方爲可能。因此，我們便可以說，依彥和，人之情性即是學習經文、聖文的本源或基礎。這裏，如果把經文、聖文都看作文學作品——彥和確實是將它們看作文學中的，那麼我們更可以說：在彥和，情性即是學習文學的本源或基礎。而同時，文學的靈魂是文體，沒有文體即沒有文學。所以作爲學習文學之本源或基礎的情性，實際上亦正是學習文體的基礎。

而且，依彥和，情性不只是學習文體的基礎，同時也是創造文體的本源。故體性篇說：

「吐、納英華，莫非情性。」

又其贊辭亦說：

「才性異區，文體（註一〇）繁詭。」

又定勢篇亦說：

「夫情致異區，文變殊術。莫不因情立體，即體成勢也。」

這三段都是就文體與情性而說的。所謂「吐、納英華」，英華是指文體：納是由學習而吸收傳統上上乘的文體，吐是說自家創造文體。由此而再關連後句所謂「莫非情性」而言，其意是極明顯的，那便是說：無論吸納文體或即創造文體，沒有不是依恃情性的。所以情性是文體之本源，吸納文體（學習文體）、創造文體之本源（註一一）。所謂「才性異區」的區字，是說區域。區域，或稱區宇，或稱區畛，或稱區界，亦或單稱區、單稱域，甚至亦稱圃，這些名詞在彥和，都是相同的，實際是指各類文章而說的（註一二）。才性異區，意謂才性之表現，可以形成各種、各類的文章。而此各種、各類的文章必有其文體，而且這些文體又是變化多端、詭譎莫測的。這便是「文體繁詭」的意思。可是，無論各類文章的文體之變化如何多端、如何詭譎，它們總是源於才性的。因為各種、各類的文章必源於才性，所以其文體當然必源於才性。如此，則便可以說：在彥和，才性是文體之本源。而才性也就不可能不即是情性了。至於「情致異區」一段則更清楚。情是情性。致是「致詞」、「致意」之致。文變，依下文「因情立體」以及「即體成勢」而言，應該是指文體變化而說的。因，即是由。因情的情，亦是情性。立體、即體的體，當然是文體。勢，則是文勢。這一段是說，情性所導致即成各種、各類的文章，而其文體變化却有許多不同的方式。不過

，雖然如此，但不拘那一類文章，沒有不由情性以立文體，就文體而成文勢的。文勢如何，它是什麼？這裏不需要牽涉。僅就「因情立體」而言，則在彥和，情性就不能不是文體的本源。故由此三段原文，都可以分析出情性（或才性）為文體之本源。而這所謂情性為文體之本源，實際上亦即等於說，情性是作者所以能創造文體的本源。

情性既然是學習文體之基礎，亦是創造文體之本源。由此可見情性之所以為重要了。而情性並不是一種外在事物，乃是內在於生命之實在；它不是抽象的概念，乃是具體的精神；它不是靜態的，乃是變動不居的；它雖然來自天賦，但却需要不斷地學習、磨練以至塑造它自己。因此，它必須隨時有修養工夫。而人之所以能創造作品、形構文體，在彥和系統，必依恃此情性，所以情性是文體的本源。於此而寬泛地說，情性即是文學的本源。而且，由此推之，倘若將情性作為一個觀念說，那麼我們亦可以說：情性即是文心雕龍全幅文學思想的根本觀念；倘若文學思想亦可以說本體，那麼情性即是文心雕龍全幅思想的本體。近人饒宗頤作文心雕龍探源，其所能探的與其所探的，只是辭句、篇名之源而已（註一三），決不是真正的源。真正的源必是情性。研究文心雕龍而不能意識到這個情性，以及情性之所以重要，並進而徹底地加以了解，那麼除了橫生枝節，徒然增加文心雕龍的問題與糾紛外，恐怕一輩子只是一個門外漢罷了！

不過，情性固然是學習文體、創造文體之本源，但它卻是一個總名，它只表示一個精神之綜合體。隨其所以為綜合體而加以體會，則此所謂情性，在文心雕龍系統中，乃是有其所涵之一定的內容成份的。關於這一層，我們亦須依據體性篇所論加以申述，方能確定。

體性篇論文體與情性的關係，其主要意義即在表示：文體出於

情性，情性爲文體之本源。前引所謂「吐、納英華，莫非情性」，即是此一意義之確定性的陳述。

而其中所論，足以表示情性之內容涵量的，則如：

「夫情動而言形，理發而文見。蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。」

這是體性篇開頭的一段。所謂「情動而言形」，乃是簡化詩大序「情動乎中而言形於外」而成的；所謂「理發而文見」，則應該是彥和自鑄之辭。這裏的「情」必然是情感之「情」，「理」則是事理、道理之「理」；而「言」與「文」則是指文章之文體而說的。情、理並言，情與理都是隱、是內，而文體則必是顯、是外。由內而隱之情、理，表現而爲外而顯之文章文體，而必成爲內、外相符；這便是「沿隱以至顯，因內而符外」的意思。由此而言，所謂文體必本於情性，實際即是本於情、理。而情、理則必爲情性所涵之兩個內容成份。

情、理爲情性所涵之兩個內容成份，而才、氣亦必爲情性所涵之另外兩個成份。故該篇繼前引云：

「然才有庸、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。」

在這一段中，彥和將才、氣與學、習並舉，乃是就作者而說的。就作者而說，才、氣是先天的，學、習是後天的。才有庸、雋，氣有剛、柔，這便表示許多作者之先天賦稟必有不同；而學有淺、深，習有雅、鄭，這更表示後天獲得之異致。就由於作者先天賦稟有不同與後天獲得之異致，所以他們所創造的作品、所形構的文體，也就不能不有其很大的不同。因此，也就形成了所謂「筆區雲譎，文苑波詭」的現象。可是，不論文體如何不同，如何形成文學界的雲譎、波詭，文體總是決定於作者的情性與學、習的，所以說：「並情性所鑠，陶染所凝」。這裏的「陶染」，極明顯地是指上文之「

學」與「習」而說的。至於「情性」，卻不必即說情性本身，亦應該是用以代替上文之「才」、「氣」的。這是以「全體代部份」的方式。情性本身是全體，（亦可稱之爲一整全），而才、氣則是情性的部份，亦即是情性所涵的另外兩個內容成份。

情、理是情性所涵的兩個內容成份，才、氣也是情性所涵的兩個內容成份。可是，情性之內容涵量，實在不止於情、理、才、氣四者而已，應該還有一個更重要的成份，那便是心。心亦稱志，亦稱神。神思竊神思，（實際即論文思），其所謂神思，以現在的名言來說，即是文學心靈的活動。心是思之主，亦是學與習之主，自然亦是創作之主。人之所以能學爲文章，吸納文體以至形構文體，沒有不以心（或志）爲主的。因此，情性之內容涵量，決不可能只限於情、理、才、氣，同時亦必有心（志）這一個成份的。

上引所謂「陶染所凝」一語，當然指學習而言。由學習而言創造文體，當然不可能沒有心（志）。所以既然說「陶染所凝」，就應該該括心（志）這一成份在內的。至於「情性所鑠」一語，就語意之表出言，其中的「情性」固然是用以代替才、氣的，但在實際上必已涵心（志）一成份在內了的；否則，僅憑才、氣，如何能言創造（變成）文體？而且，切就創造文體言，上引所謂「情動而言形，理發而文見」，亦決不可能只說情、理這兩個成份。因爲僅憑情、理這兩個成份，乃是決不可能真有「言形」或「文見」的；真能言「言形」或「文見」，一定必涵心（志）這一個成份在內，同時亦必該括才、氣這兩個成份在內。這是彥和論創作的必然情形。論創作，心（志）總是首要的。因此，在這裏，我們可以總起來說，彥和所體會的情性，其所涵的內容，必有心（志）、情、理、才、氣五個成份。

情性所涵的內容，必有心（志）、情、理、才、氣五個成份。而這五個成份，無論在創作或學習上，大抵都有其一定的任務的。

## 四、文心雕龍爲理想主義之思想系統

然而，即使彥和在養氣篇能接上道家的工夫途徑，與其文心雕龍的思想性格還是不符合的（註一七）。因爲文心雕龍的文學思想原是理想主義的，與儒家孔子之道有密切關係的緣故。

這樣，我們必須說一說文心雕龍思想何以是理想主義的。

細讀文心雕龍全書，我們可以體會出彥和的確具備一種理想主義之心態，乃是很正規的。由此心態發而成爲其整個文學思想，亦應該是一種理想主義的系統。而這種思想之形態與實質，就中國先秦之典型言，必涵於儒家孔子之學之中，亦必有其純正性的。所以本書有徵聖、宗經之篇。徵聖篇言作文應該徵驗於聖文。他所說的聖，雖然也兼及周公，但必以孔子爲主。宗經篇言爲文須宗五經，自然亦與孔子爲不可分。而其最重要的，與孔子之道有密切關係的，則是首篇——原道。在原道篇，他揭櫫了「文本於道」和「文以明道、載道」等兩大觀念（註一八）。而原道篇所說的道，他固然是先從客觀的天地、萬物方面說的，可以稱之爲天地、萬物的本體或天道；不過，當他通着主觀方面說，亦即通着歷代聖人說，說到最後，實在即是孔子之道（註一九）。孔子之道，乃是人之所以爲人之道，亦是天之所以爲天之道。而此通天、人爲一之道，根本上即是人之道德的本源，亦即所謂「內在的道德性」，簡言之亦只是一個仁道而已。彥和對於孔子原是極推崇的，也是極具親切感的（註二〇）。但他對於孔子之道，却不必即有全般而深刻的體會。如果有的話，那他在養氣篇就不會論得那樣粗淺。可是，雖然如此，然亦不可能全無體會。大致地說，一定是不自覺地有所契合的。否則，對於孔子乃是絕不可能如此地推崇，而有如此的親切感的！

彥和對於孔子之道一定有其不自覺的契合。關於這一點，最明顯而最確定的，即在其必以情、理言創作。所以上引體性篇說：「情

動而言形，理發而文現。」鎔裁篇亦說：「情、理設位，文采行乎其中。」章句篇亦說：「句司數字，待相接以爲用；章總一義，須意窮而成體。其控引情、理，送、迎際會，譬舞容迴環而有綴、兆之位……」凡此所說，都足以表示其以情、理並舉而論創作的。在一般流俗的觀念中，以爲論創作只須有情，恐怕連做夢也想不到的。而彥和却總是情、理並舉的。又比與篇亦說：「改比者，附也；與者，起也。附理者，切類以指事；起情者，依微以擬議。起情，故與體以立；附理，故比例以生。」這是以情、理解釋傳統上的比、興，亦同樣可說即以情、理言創作。情是情感，理是事理、道理之理。又辨騷篇贊辭云：「不有屈原，豈見離騷？……山、川無極，情、理實勞！」又詮賦篇亦說：「擬諸形容，則言務纖密；象其物宜，則理貴側附。」又其下文云：「賈誼鸞鳥，致辨於情、理。和却以爲詩賦（包括屈原賦）這些純文學的作品，亦須有情、理，作賦亦須「理貴側附」，並以鸞鳥賦爲「致辨於情、理」。這就可見，彥和論文，確實是有其卓卓而不凡的地方，有其高度的純正性的。

而且，由此而進一層說，在創作上，彥和的意思還不只是情理，他更要求必須有正情、正理。所以情采篇說：

「夫鉛黛所以飾容，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，理者辭之緯（註二一）。情正而後文成（註二二），理定而後辭暢——此立文之本源也。」

這是情采篇最重要的一段。情采篇的主要意思是說明文采本於情性的。所以說：「文采所以飾言，而辯麗本於情性」。辯麗是文采的代辭。而文采本於情性，實際上即是本於情性中的情、理。所以接着又說：「故情者文之經，理者辭之緯」。情是情感之情，理是事

理、道理之理。前句的「文」和後句的「辭」，應該都是指文采說的。彥和既然以情爲文采之經、理爲文采之緯，則情、理對於文采之重要性，實在用不到費辭解釋了。但這意思還不是最後的。說到最後，情不只是情、理亦不只是理，更須求情、理之正，始能真爲文采經、緯。所以接着又說：「情正而後文成，理定而後辭暢——此立文之本源也」。前句的「成」字，本可通作盛。後句的「定」字，亦是正的意思（註二三）。而其中的兩個「文」字和一個「辭」字，則都是指文采而說的。這是說，必須情、理均正，而後文采始能盛暢。彥和以爲這便是立文（文采）之本源。而情、理出於情性。情性必須不斷地學習和修養，始能歸於正。情性能歸於正，則其中之情、理亦必因之而歸於正。情正則有正情之表現，理正則有正理之表現。因而，彥和所謂立文之本源，此本源即是正情、正理之注。所以人之作爲文章，藻飾文辭以成文采，必須有正情、正理之注入，然後文采始有本源。否則，情不正而理不定（正），即使雕琢成章，纏采繽紛，亦必只是無靈魂的軀殼而已！

依此而言，則情采篇這一段的涵意，正可以表示彥和爲創作界揭發了一個原則。那原則即是：人之爲文，要雕琢文采，必須以正情、正理爲其本源。

本此原則而轉落到實際表現之時，情采篇又有最後一段呼應的話。該篇說：

「夫能設模（註二四）以位理，擬地以置心，心定而後結音，理正而後摘藻，使文不減質，博不溺心，正采耀乎朱、藍，間色屏於紅、紫。可謂雕琢其章，彬彬君子矣。」

這裏，所謂「設模以位理」，即是設置一定的範圍以位理。位，亦是置的意思。所謂「擬地以置心」以及「心定而後結音」之中的「心」字，應當都是指心之情思言，亦即指情言，而「心定」，亦即是情正的意思。就情性言，情正則有正情，理正則有正理。所以人

從養氣篇大旨論文心雕龍文學思想之純正性及其缺陷

之作文若能情正而後結音，理正而後摘藻，則其所結之音與所摘之藻，必有正情、正理之注入。既然有正情、正理注入於音、藻（文采），則必可以「使文不減質，博不溺心」。於是，其所作之文，亦必可以成爲「正采耀乎朱、藍，間色屏於紅、紫」了。而這樣的作者，才可以說真能「雕琢其章」；這樣的作品，才真能像一個「文、質彬彬」的君子了。

由此可見，彥和本段所言，乃是從創作上之實際表現而說的，其用意顯然是在呼應前一段所涵之原則。可是，不論從原則上說，或是從實際上說，彥和之論創作，總是不能離開正情、正理的。這可以說是彥和創作論的最純正、最重要的一點。其他有關創作的一切觀念，沒有不是從這一點出發而形成的。如果相應地了解文心雕龍思想，對於這一點，乃是絕對不能輕易放過的！

彥和以正情、正理論創作，循此正情、正理而言，自然必涵於孔子之道之中。在本節前文，我們已經指出：原道篇所說的道，說到最後必是孔子之道。孔子之道即是人之所以爲人（而不爲禽獸）之道，亦即是仁道。仁道至大，乃是巨、細無遺的。因此，我們固然不能說孔子之道即盡於正情、正理，但也決不能說外於正情、正理。所以由正情、正理以看孔子之道，乃是孔子之道所必然具備的內容。否則，如何能成爲孔子之道？當然，彥和以正情、正理言創作，雖然不必由於深體孔子之道而來，然亦必如孔子所言「誰能出不由戶。何莫由斯道也？」（註二五）揚雄嘗說：「孔氏者，戶也。」（註二六）。彥和原是具有理想主義之心態的，故能以正情、正理言創作。而此正情、正理之必涵於孔子之道中，實在即是一種不謀而合、不約而契的事實，亦即是一種不自覺而出於「孔氏之戶」的事實。

從這一種事實來說，彥和在原道篇所說的道，孔子之道，其意當然是指正情、正理而說的，至少是應該可以解釋爲正情、正理的

。如此，則其所謂「文本於道」，自然必是本於正情、正理。而本於正情、正理之文，自然亦不能不謂之本於道之文。而本於道之文，其文中當然必有道。有道之文，當然又即是明道、載道之文。故其所謂「文以明道」或即「文以載道」，亦必只是明此正情、正理，或即載此正情、正理而已。而明此正情、正理之文，或載此正情、正理之文，又誰能說不是明道、載道之文呢？彥和必以正情、正理爲道，然後才能順理而成章地抒發「文本於道」以及「文以明道」、「載道」這兩大觀念。而這兩大觀念，在創作上，亦都成爲極正規而極有意義的觀念。

「文本於道」，近代似乎沒有人反對過。如果有，亦只是枝節橫生，隨意曲解而已（註二七）。至於「文以明道」，或「文以載道」，在近代人心目中，實在無異於洪水、猛獸，必求徹底地加以否定而後快的！的確，他們不必都是針對文心雕龍而發的，因爲他們不必真能了解文心雕龍。雖然也有就文心雕龍而說，但大多都是就唐、宋以及其後的古文家而說的（註二八）。古文家說，文以載道、明道，乃是歷唐、宋、元、明、清而不墜的。他們看了便會搖頭、歎氣，甚至詛咒，他們必以反感的態度加以處置，而絕不肯沈潛而深切地加以思考和理解。他們不求甚解，總是毫無保留地以爲必誤。他們很直接而簡單地，總以爲一涉到什麼載道、明道，必然地要妨礙中國文學的發展，尤其是純文學的發展；總以爲載道、明道，即是明、載一些道德教條，故必須加以否定。他們以爲道只是道德教條。如果將道德教條表現於作品之中，這種作品能成什麼作品呢？古人難道會真的那麼蠢嗎？難道只有他們才是聰明的，才能明白文以載道、明道之誤？現在，從彥和文心雕龍言明道、載道，而其所明、所載的並不是道德教條，乃是人性（情性）中的正情、正理，不知道他們是否還要反對、還敢反對而加以否定呢？而明此正情、正理，或載此正情、正理，是否還要說妨礙純文學的發展呢

？試問：純文學作品，若不明、載此正情、正理，又應該明、載什麼呢？王船山管說：「害莫大於膚淺。」膚淺之害真是不可勝言！

正如上文所說，彥和以正情、正理論創作，乃是其創作論中最純正、最重要的一點。其他有關創作上的許多觀念，沒有不從這一點出發而形成的。而其中的正情、正理又必涵於孔子之道中，亦即不自覺地出於孔氏之戶所致，他自己亦必以此正情、正理爲道，因而他才能抒發以至極成其「文本於道」及「文以明道、載道」等兩大觀念。這些都可以說彥和創作論的重要內容，而作爲這些內容的核心成份，即是正情、正理。由此核心成分言，他的全幅文學思想必有其純正性，乃是非理想主義系統莫屬的。

並且，因爲正情、正理必出於情性，情性是它們的本源，故由情性這一個本源而伸展而爲正情、正理，便是文心雕龍整個思想的一根骨幹。於此，倘若作一種譬喻，那麼這一根骨幹，就好像一棵樹的主幹；有關於情性本源的許多理論或觀念，便是這棵樹的根底；有關於此骨幹的許多觀念，便是這棵樹的枝條；而由正情、正理所抒發的許多觀念，便是這棵樹的花、葉和果實。所以只要它的根柢是健康的，對於這一根柢的培養也是得法的，那麼這一棵文心雕龍全幅思想的樹，一定是一棵主幹茁壯、枝葉繁茂、花萼燦爛而果實豐盈的樹，無論從它的實質或形態說，必然是一棵理想主義之系統統的樹。而這一棵文學的理想主義的樹，必然又是從孔子那棵更大的理想主義的樹分植出來的。彥和不自覺地從孔子的樹分植出這一棵中國古典的文學思想的樹，確實是最具純正性的！而其對於中國文學貢獻之大，亦是難以言語形容的！饒宗頤不知底細，却胡亂地將它說到佛教去（註二九），那真是有目無珠，「不見與薪而察秋毫之末」，不成爲天大的笑話才怪呢！

值得惋惜的是：這一棵樹的根柢——情性——並不完全健康，而培養的方式——養氣——也很不得法。這兩點就是它的缺陷。對



於這兩個缺陷：後者，我們在上文已經指出；至於前者，即情性那個根柢本身的缺陷，則須於下節加以指陳。

### 五、情性之體會問題

情性亦稱才性，亦稱材性，就其歷史淵源而言，應該起於荀子。荀子主張性惡，他所謂性即是材性，亦稱情性（註三〇）。韓非亦嘗援用情性（註三一）。而世碩、公孫尼子之徒亦以情性為人性（註三二）。此後，如董仲舒、司馬遷、揚雄、王充、班固等，沒有不以情性為說的（註三三）。這些或只限於沿用，或作申說以論人性。及至劉劭作人物志，以可見之形，明其不可見之性。其性即是「才性」。這是據才性以品鑑人倫、欣賞人物之作，亦即一般上所謂「才性名理」（註三四）。而才性或情性一詞亦因之而更盛行於世了。

將情性一詞轉用於文學，未知起於何時。不過在詩大序中即有「國史明乎得失之迹，傷人倫之廢，哀政刑之苛，吟詠情性以風其上，達於事變以懷其舊俗」之說。這裏的「吟詠情性」即表示詩必本於情性，亦即以情性言作詩之意。這或許就是以情性言創作之最早者。曹丕典論論文特標「文以氣為主」，雖然未涉及情性，但氣必屬於情性的內容，應當是無疑的。范曄後漢書文苑傳贊云：「情志既動，篇辭為貴。抽心、呈貌，非雕、非蔚？殊狀、共體，同聲、異氣。」又獄中與諸甥姪書云：「嘗謂情志所託，固當以意為主，以文傳意。……此中情性趣旨千條、百品，屈曲有文理。自謂頗識其數。」此言情志，自然必同於情性；而心、氣則應該均為情性的內容。又蕭子顯南齊書文學傳論云：「文章者，蓋情性之風標、神明之律呂也。」鍾嶸詩品總論云：「氣之動物、物之感人，故搖蕩性情，形諸舞、詠。」又云：「至乎吟詠情性，亦何貴於用事？」梁簡文帝與湘東王書亦云：「未聞吟詠情性，反擬內則之篇；操

筆、寫志，更摹酒誥之作。」凡此所言，固然各有其意，但都足以表示情性與文學創作有密切的關係，一定是文學創作所必須的東西。欲研究中國學思想或文學批評的人，對於這個情性，乃是絕對不應該忽視的！

由上所述，可知彥和以情性為文學本源或根柢，乃是有其極長遠的淵源的。彥和承此淵源之流以為說，對於情性這一個根柢或本源，實際上一定有其發展和轉進，也一定有其相當深刻的體會。只是他的體會，好像仍舊不夠深刻而已！所以依然不免有其缺陷。這就是我們所謂情性的體會問題。

情性本原於荀子。而在荀子思想中，情性即是性惡的性，它只是一個最低層的成份，只是一個被治、被化的對象。事實上，荀子思想是以禮義（或僅說禮）為中心、以知性（理智心靈）為主體的，至於情性則是就人之生理本能、心理意識和欲望等而言之性，它是偏險悖亂所從出的成份，是為禮義所化、治的對象（註三五）。因而，荀子思想中的情性，只是人之「自然生命」之大流，也便是使人成為非人的唯一成份，亦即使人墮落、物化的唯一成份。荀子所以主張性惡，即是就其墜落、物化而說的。所以嚴格地說，荀子思想中的情性，按理是不能作為後世文學創造之本源或根柢的！因為它本身雖然可以有情、有才、亦有氣，但却決不可能有理這一份的。理決不可能內在於此情性的。

然而，自漢、魏以下，據荀子之情性以言創作，如上述詩大序等各家所言，大抵都是零星的、點點滴滴的，好像從未見過有人對此情性作某種程度的論列和調整，而能將理融入於情性的。范曄所論似乎比較完整，然亦無法依之而分析此情性之內涵，而說此情性中必有理這一個成份。而唯一能將理融入於此情性之中，成為創作上不可缺少的成份，其有明文可徵的，似乎只有彥和一人而已。彥和承流納吸此一情性，應該有過相當深刻的體會，所以才能將理融

入於此情性之中，而有志（志）、情、理、才、氣等五大內容之提練，及其相互關係之展示。這種提練和展示，大抵可說是漢、魏以來所未及的。彥和承之而加以發展和轉進，自然不能不是一種極大的創新之功。

可是，當我們仔細尋繹彥和之意，他似乎確實體會到這個承自漢、魏傳統的情性，將它作為文學的根柢或本源，它自身本來就沒有理的，亦即理不是內在於情性的。在彥和，理實在是客觀而外在的、外在於情性的，必由學習經驗而獲致，然後為情性所吸納，而能成為情性的內容成份。故神思篇言工夫，在「疏淪五藏，藻雪精神」之後，便接着說：

「積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹（註三六）辭。」

這裏的四句，除第二句外；首句言「積學」，即是學習知識之意；第三句是說，由研閱工夫以培養高度照察的能力；第四句是說，依漸至的工夫以培養繹辭的技巧。這些在寫作上當然都是必須的、極端重要的。而尤其重要的，則是第二句所謂「酌理以富才」。酌，當該是酌取之意。才，即才性，亦即情性。理是客觀而外在的，外在於所學的內容（或對象）之中。在許多所學的內容中，必有許多事理、道理。這些事理、道理在學習過程中予以酌取，吸納於情性之中，使情性（才）隨時可以豐富其自己；這便是「酌理以富才」之意。由此而言，在彥和，理只是外在的，必通過學習經驗，進入情性而消融於情性之中，始能成為情性內容之一重要成份。

的確，理必由客觀而外在的世界進入情性而消融於情性之中，固然可以作為情性內容之一成份，但却究竟不是情性所本有。在彥和，理既然不是情性所本有，而論創作又非有理不可。因此，他就不能不盡力加以彌縫、補苴，故必主張「酌理以富才」。只有這樣，他所承繼於傳統的情性始有其理可言，始能成為其創作之本源。

這是彥和超過其前人的地方，也是有其極大苦心的地方。而且，從這一點說，彥和對於情性本源之體會，當然可說是有其相應的深刻性的，而在理論上似乎也是可以說通的。

不過，在理論上雖然可通，而在實際上難免是有其極大的困難，究竟亦未能極成其情性的。我們可以這樣說，循彥和的意思，他須先肯定客觀或外在世界必有理，並且是多數的，然後始能由學習經驗而為情性所吸納、所消融。而這就是一大問題！我們說，如果這個客觀世界根本沒有理，則就不可能為情性所吸納和消融。這是必然的事實，也是必然的道理。而肯定這個客觀世界必有理，有多數的理，一般上也都只是泛泛地肯定的，倘若仔細加以考察，則客觀世界的理，許多、許多的理，究竟從那裏來呢？客觀世界當然有理，不然人類是不可能營羣體生活的。但要解決這些理從那裏來的問題，究極地說，必說來自上帝或天道。上帝或天道當然是理的來源，但它不必就是直接表現於這個世界的。朱子（熹）嘗說，事事、物物皆有理，枯槁亦有理，而其理又必源於他所謂「統體一太極」之太極（註三七）。可是，物（如草木）之理，枯槁之理，究竟只是一種「靜態地使然者然」之理（註三八），甚至只是其結構之理，與人生行為並無關係。至於事之理，原則上固然可說，一事有一事之理，亦可說其理皆源於太極或天道，但實際上理決不在事本身，事本身並無所謂理。事之所以有理：必經人之處理，處理得合理始有理；否則，便無理可說了。而且，處理事使其有理，實在即由人性之理表現於事的結果。由此可見，事之所以有理，亦即客觀世界之所以有理，有事理、道理，必由於人性之表現。而人性之所以有理，有無窮的理，當然來源於上帝或天道。所以從實際上說，上帝或天道，這個理的超越本源，它不必就是直接表現於客觀世界，應該是通過人的生命，表現而為人性的。因此，人之肯定客觀世界必有理，最後必然地要轉到主觀的人性上，始能成為其真正的肯定。

有此真正的肯定，則就不能不肯定人性本善。人性本善，人性中必有理。人性之理表現於客觀世界（或現實世界），客觀世界始有理，始有許多、許多理。靠這許多、許多理；人類才能營共同生活。一般哲學者或思想者，不承認人性本善，或以人性爲惡，或以爲無善、無惡，而在思想上、理論上，又必主張如何經國、定分，如何安頓天下。當然，如何經國、定分，如何安頓天下，都是善舉，都是有理的。然而因爲人性無善，理無來源，所以此種屬於善舉的全部理論便如築塔於沙灘一樣，難免搖搖而墜了！彥和肯定客觀世界必有理，再經主觀的情性之吸收和消納，並依之而言創作，亦必有其相同的困難。

這意思是說，在彥和的系統中，凡人只有這個性，這個情性，而理又不在于這個情性之中，所以這個情性不論如何表現，始終是表現不出理的。如此，則客觀世界如何可能有理，有許多、許多理，而爲這個主觀的情性所吸納以至消融呢？如此，又如何可能依修養工夫而有正情、正理以資創作呢？這便是彥和系統的一大困難！事實上，彥和對於這個承自漢、魏傳統的文學本源，就因爲體會得不够深刻，所以理不能內在。理既然不能內在於此情性，亦不能經由學習而從外界加以吸納和消融，因而在這個本源自身即留下了一種大缺陷。這種缺陷如何彌補，當然是很重要的。但這自然不是彥和自己的事，而必是我們今日的事。我們今日應該踏着彥和的勞跡以進，如何設法彌補此一情性根柢的缺陷，使其歸於極成，並設法改變其培養之法，使其成爲一種立體性的「逆覺去妄」的工夫途徑，則全幅文心雕龍思想必能成爲真正的、健康的、理想主義的文學思想的樹。

※ ※ ※ ※ ※

這裏，附帶地略說我個人的一點意見。  
依上文所述，彥和以正情、正理言創作，而其正情、正理必涵

從養氣篇大旨論文心雕龍文學思想之純正性及其缺陷

於孔子之道中，亦即不自覺地出於孔氏之戶的結果。這正可以表示：就知解所及，與情感所附，他對於孔子之道，應該只是「一問未達」而已。由此而言，要彌補這個情性根柢之缺陷，而使其歸於極成，最相應而最適當的理路，即在通透其未達之一問，藉以接上孔子之道。

孔子之道，就主觀方面說，即是人之所以爲人之道，亦即是仁道。而仁本來就是心，亦是性，亦是情，亦是理。它實在是即心、即性、即情、即理的一個實體。這個實體原是內在於人之生命中，而爲人人所具有的。只要循其自己日常生活而真能有所悟入，則就彥和系統言，他雖然承漢、魏傳統，據荀子之情性以言文學根柢，對於此情性之重要內容的「理」，必可重新予以調整、提煉，而使成爲內在或固有。依此固有以言，亦必可如彥和在體性篇所說「才由天資（註三九）之意，而確定其形而上的來源。才即性，亦即情性。情性由於天資，亦即情性源於天道。情性既然源於天道，而作爲情性重要內容的理，以至心（志）、情、才及氣等亦必源於天道了。如此，則就不必再說「酌理以富才」了！理即爲情性所固有，情亦爲情性所固有，心（志）、才、氣亦爲情性所固有；於此，並以心（志）統情、理，而攝才、氣以爲一：這可以說，即是對於此情性本源之調適、上遂之處，亦即是此情性本源之所以極成之處！

只要有此情性本源之極成，亦便可依之而再說修養工夫。再說修養工夫，最相應而最適當的，亦應該接上孔子「絕四」的踐履途徑。循此途徑之深入，原則上必如孔子本人一樣，可以達到「廓然而大公」的境界（註四〇）。所謂「廓然」，即是一種絕對虛靜的境界；所謂「大公」，即是此境界中全幅的仁的確，一般上雖然不必即能達到「廓然、大公」的境界，但若循此途徑以進，至少亦必有其相應的成就——有其相應之「虛靜」之出現與「仁」之呈露。如此：則就「虛靜」而言，憑其虛靜以觀萬物，必可以如神思

篇所言，隨時而有直覺形態之思，而有「神與物遊」（物我同一）之美感境界或直覺境界之出現，藉以提煉種種意象，為創作之所需；再就其「仁」而言，由仁之呈露，以至主宰其心，以至主宰其整個情性，不僅可以使情暢而理融、才盛而氣健，亦必隨時有正情、正理之示現，以應創作之所需。這可以說即是修養工夫的轉進。

總之，由情性缺陷之彌綸而言工夫途徑之轉進，都是彥和文心雕龍文學思想所必需的。

就本文範圍言，上面所列，只是附帶地說我個人的一些見解。是否有當，不敢自必。我的意思，只是想循彥和系統以進，消納其優點，補苴其缺失，藉以鎔鑄一種更健全、更深刻的理想主義的文學思想，用來指導創作、主宰鑑賞及批評。我以為這不僅吾中華民族所必需，也應該是世界人類所必需的！世之有志於文心雕龍系統者，我總是深切地希望他們能於此多多留意吧！

註一、論衡自紀篇：「章和二年，罷州家居，年漸七十，時可懸輿。仕路隔絕，志窮無如。……雖懼終徂，愚猶沛沛。乃作養生之書凡十六篇，養氣自守，適食、則（按通節）酒，閉目塞聰，愛精自保，適輔服藥引導，庶幾性命可延，斯須不老！」彥和所謂「制養氣之篇」，當指其養生書言。

註二、論衡講瑞篇：「故會哲生參，氣性不一」。無形篇：「用氣為性，性成、命定」。又初稟篇：「人生性、命當富貴者，初稟自然之氣」。凡此所言，可見王充所謂人性，必只是「氣性」。

又本性篇云：「夫人情性，同生於陰、陽。……情性生於陰、陽，安能純善？」又云：「自孟子以下，至劉子政，鴻儒、博生，聞見多矣，然論情性，竟無定是。」故王充所體會之性，亦稱情性。

註三、養氣篇本句原作「心絕於道華」。王叔岷文心雕龍綴補引老子（三十八章）「前識者道之華」及莊子知北遊「禮者道之華」為說。實則非是。按「道之華」，不必即是「道華」。似應作「榮華」

。莊子齊物論：「言隱於榮華，道隱於小成。」（成玄瑛疏云：「榮華者，謂浮辯之辭、華美之言也。只為滯於華辯，所以隱至言」。）此與前句「辭質」之意最為相應，當作「榮華」為是。

註四、原句作「枝杵」，王利器文心雕龍新書引徐校本作譎詐。今從之。

註五、范文瀾文心雕龍註：「曹公語未詳。金樓子立言篇（上）：『顏回希舜，所以早亡；賈誼好學，遂令速殞；揚雄作賦，有夢腸之談；曹植為文，有反胃之論。生也有涯，智也無涯。以有涯之生，逐無涯之智，余將養性、養神、獲麟於金樓之制也。』陸雲與兄平原書云：『兄文章已自行天下，多少無所在。且用思困人，亦不事復及。』據此可知，漢、魏以下多有思傷神之感受。

註六、新唐書柳仲郢傳：「母韓，善訓子，故仲郢幼嗜學，嘗和熊胆丸使夜咀，嚙以助勤。」故此句應誤。盧文弨抱經堂文集（四）文心雕龍輯注書後：「養氣篇」故有錐股自厲、和熊以苦之人。案下六字，吳本無，當脫四字。不學者妄增成之，而忘其年代之不合也。」

註七、史記自序載六家要旨，其敘道家有云：「至於大道之要，去健羨、紬聰明，釋此而任術。」按「去健羨、紬（拙）聰明」二語原是一「逆覺去妄」之工夫途徑。健羨是妄，聰明亦是妄，皆為蔽心之物。人能自覺其妄而反之，亦即所謂去之、拙之，令其絲毫存，於是此心必歸於絕對虛靜——「無為」——之境界：這是由「大道之要」而達到的。要是法、要徑，亦即我們所謂「逆覺去妄」之工夫途徑。故要旨所敘此數句意，實在與莊子大宗師篇所謂「墜肢體、黜聰明，離形、去知，同於大通」是相同的。而其（要旨）後文自述時，別僅以「神大用則竭，形大勞則敝……」為說，不過只在戒人勿過份消耗神、形，歸於「愛精、寶神」而已。故與原始道家必有很大的距離。

註八、此句原文作「聖人之情見乎文辭矣」。范註引孫云：「唐寫本無文字」。按無文字是。句本易繫辭（下）：「聖人之情見乎辭」。辭即指文章。

註九、孔穎達詩譜序疏引詩緯含神霧云：「詩者，持也。」故以

持釋詩，出自緯書。

註一〇、此句原作「文辭繁詭」。王利器新書：「辭，舊本皆作體。」范注：「文辭，當作文體，與上句才性相對成文。」此處從之。

註一一、詳情見拙作文心雕龍體性篇疏釋注三三至三六。（宇宙月刊六卷、七期）。

註一二、文心雕龍自明詩至書記，共二十篇，據序志篇之意，即所謂「上篇」，乃是「論文、敘筆」，「圍別、區分」的工作，亦即對於文學作品的分類工作。（近人多以此二十篇為彥和文體論，極誤）。只是在當時尚未用類字（據說唐以後始用類字），故多以區、圍等辭為說。如明詩篇說「三、六雜言」及「聯句」等詩，以其「情、理同致」，故可「總歸詩圍」。而樂府篇有「略具樂篇，以標區界」之言。詮賦篇說小賦云：「斯又小制之區畛」。誄碑篇云：「勒石讚勳者，入銘之域；樹碑述己者，同誄之區焉。」雜文篇：「詳夫漢來雜文，名號多品……總括其名，並歸雜文之區；甄別共義，各入討論之域。」諸子篇：「條流殊述，若有區圍。」凡此所言，可見彥和區域……等辭必指各類作品。每類作品必有其自己的領域，而可與另一類分立。如詩為一類，賦亦為一類，詩必有詩的領域，而與賦之領域不同，故詩、賦各自為類。其餘亦然。明詩以下二十篇，等於將中國文學作品分為二十大類。（而大類中又有小類，如大賦、小賦，四言詩、五言詩，諫辭、碑文等）。

註一三、見文心雕龍研究專號。（初版為香港中文大學印行，後為台灣明倫出版社翻印）。

註一四、詳情亦請參閱拙作文心雕龍體性篇疏釋注三三至三六。

註一五、按神思篇論文思，其思理之最重要的有二：一為直覺形態之思，（此種思又涵一般所謂「想像」在內）；一為知性之思，（即一般所謂「理智的思考」）。由前者說，直覺形態之思，即可形成直覺的境界。故云：「思理為妙，神與物遊」。此所謂「神與物遊」，亦即一般所謂「物我同一」的境界，實在即是一種直覺的境界，或者即是一種美感的境界。真正的「藝術美」，必在此種境界中始能感受。這是神思篇的一個重要意義。而在此直覺的境界中，神（心）與

## 從養氣篇大旨論文心雕龍文學思想之純正性及其缺陷

物（意象或形相）既然為一，故神（心）所感受之物必然是直覺的（而非知解的），這便是一般所謂「形相的直覺」，（亦可說為「意象的直覺」）。故云：「故寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里。吟詠之間吐，納珠玉之聲；眉睫之前，卷、舒風雲之色。其思理之致乎！」此中所謂「吐、納珠玉之聲」，「卷、舒風雲之色」，根本就是「形相（或意象）之直覺」的另一種表示。這也是神思篇的一個重要意義。又直覺形態之思必涵「想像」，而想像並非概念名理的思考（理智的思考），乃是具有情感之思，所以亦可因之而說「移情作用」。篇中所謂「夫神思方運，萬塗競萌……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！」此中由登山、觀海而言「情滿於山」及「意（情意）溢於海」，即是「移情作用」。這也是神思篇重要意義之一。凡此所言，必基於心之絕對「虛靜」。而心之絕對虛靜，又必基於「致虛靜」之修養工夫。

註一六、老子十六章：「致虛極，守靜篤」。彥和言「陶鈞文思，貴在虛靜」，應即本此。又莊子知北遊引老聃云：「汝齊戒、疏淪而（爾）心，澡雪而精神，搢擊而知。」此即彥和「疏淪五藏、澡雪精神」二語所本。虛靜為心之境界，而疏淪、澡雪則是致此虛靜之工夫。此種工夫途徑，乃是一「逆覺去妄」之途徑。無工夫即無虛靜，工夫愈深則虛靜愈淨。極致其工夫，則有極致（或稱絕對）之虛靜。老子所謂「致虛極、守靜篤」，即依致之工夫而達極致之虛靜。莊子借老聃而言「疏淪」、「澡雪」等也是相同的。這就是道家的義理規模，也是老、莊之所同途、同歸的。彥和之論神思而能注意到「虛靜」，並繼之而言「疏淪」、「澡雪」的工夫，如僅就神思篇言，應該可說是已經接上道家的義理規模的。

註一七、文心雕龍思想之實質，如本節下文所論乃是以正情、正理為骨幹的。所以即使彥和能循神思篇之工夫途徑深入於道家規模而言養氣，固然可以使他所體會的心達到絕對的「虛靜」，但却依然不能與其正情、正理這一個骨幹符合。道家思想，如果亦有「理」可說，則必只是「玄理」，（如魏、晉人所闡發的是），而決不是「正理」、「實理」。事實上，彥和以正情、正理言創作，其整個思想之實質與形態都與道家不合，而全是儒家式的，只是「一問未達」而已。

註一八、原道篇云：「故知道沿聖以垂文，聖因文而明道」。按此二句：前者表示道沿聖人以垂文，即聖人之文必本於道；後者是說聖人因（由）文以明道，則聖人之文必係明道之文。聖人之文，既然而為明道之文，則其文中必有道，此即「文以載道」之意。唯此皆就聖人之文說。就聖人之文說，聖人之文必本於道，聖人之文亦必明道、載道。彥和二句之意如此。由此推之，則常人之文又如何呢？常人之文固然不必本於道，亦不必即能明道、載道，然而循彥和理路言，常人如果亦能盡其修養工夫，則常人亦可以有道，亦可以「原道心以敷章」的；且其為文而能「徵聖」、「宗經」，則常人之文亦可以本於道，亦可以明道、載道了。這是必然的道理。由此而言彥和「文本於道」及「文以明道、載道」這兩個觀念，就不只限於聖人之文，而必有其普遍性了。

註一九、原道篇云：「（文）與天、地並生者，何哉？夫玄、黃色雜，方、圓體分：日、月疊璧，以垂麗天之象；山、川煥綺，以鋪理地之形。此蓋道之文也。」這是以日、月疊璧言天之文，以山、川煥綺言地之文。而此天、地之文，都是「道之文」，亦即是道所直接顯發（或不現）之文。所以這裏所說的道，乃是從客觀的天地、萬物方面說的，即是宇宙本體或天道。而其下文云：「爰自風姓，暨於孔氏，元聖創典，素王述訓，莫不原道心以敷章，研神理而設教……」風姓是指伏羲。元聖是指伏羲至周公之歷代聖人。素王是指孔子。述訓是說刪訂六經。神理亦即是道。彥和這一段以為無論「元聖創典」、「素王述訓」，都是「原道心」、「研神理」而成的。神理即是道，道心是有得於道之心。由此可知，彥和所謂道：從客觀方面說，即是宇宙的本體；從主觀方面說，從聖人方面說，即是歷代聖人之道，最後亦即是孔子之道，孔子繼群聖之道以為道之道。

註二〇、序志篇云：「予生七齡，乃夢彩雲若錦，則攀而採之。齒在踰立，則嘗夜夢執丹漆之禮器，隨仲尼而南行。且而寤，乃怡然而喜。大哉，聖人之難見哉，乃小子之垂夢歟！自生民以來，未有如夫子者也！」由此可見其對於孔子之推崇與親切感。

註二一、此句原作「辭者理之緯」，與上句「情者文之經」對勘，應作「理者辭之緯」為是。

註二二、此句原作「經正而後緯成」，或因上句之誤而誤，與下

句「理定而後辭暢」對勘，應作「情正而後文成」。

註二三、定，爾雅釋天：「營室謂之定。」郭樸注：「定，正也。作宮室，皆以營室中為正。」

註二四、模，原作謨。黃叔琳文心雕龍輯注引謝云：「當作模。」王利器文心雕龍新書：「案四六法海（一〇）作模。」此處從之。

註二五、見論語雅也篇。

註二六、見揚子法言吾子篇。

註二七、原道篇「原道」一詞，近人多知引淮南子原道訓高誘題注以原為「本」；而其於道，則自黃侃文心雕龍札記以下皆將其解為「自然」。於是，「原道」即等於說：本於自然。因而，「文本於道」之意義即暗晦不彰。事實上，「原道」即「文本於道」之意。天、地之文本於道，萬物之文本於道，人之文亦本於道。近人不能善讀原道篇，主要應為黃氏所誤。黃氏因反對古文家「載道」之說，不惜將道曲解為「自然」。而後起者亦不肯深入探究，故於「文本於道」一意義即成枝節橫生，甚至有因之而言文心雕龍之美學的，簡直混亂到不堪想像的地步。這是很不幸的事實！

註二八、對於「文以載道」之說，民國以來幾乎全是否定的。以我所見的說，似以黃氏札記為始，以後無論講新文學或舊文學的都是相同的，如傅庚生、劉大杰、鄭振鐸、郭紹虞等皆是。這就形成一種普遍的否定風氣。而他們的否定，根本上說不出什麼明確的理由，實際上只是意氣用事。如札記疏原道篇有云：「夫堪輿之內，號物之數曰萬，其條理紛紜，人鬢、蠶絲，猶將不足彷彿。今置一理以為道，而曰文非此不可作，非獨昧於語言之本，其亦膠滯而罕通矣！察其表則為謬言，察其裏初無勝義。使文章之事，愈瘠、愈削，寢成為一種枯槁之形。而世之為文者亦不復揮究學術，研尋真知，而惟此贅言是尚。然則階之厲者，非文以載道之說而又誰乎？通儒顧寧人生平篤信文以載道之言，至不肯為李二曲之母作誌，斯則矯枉之過，而非通方之談。」對於這些話，若仔細研求，實在不知道他在說些什麼。在後文述及「道沿聖以垂文，聖因文而明道」時，又說：「物理無窮，非言不顯，非文不傳。故所傳之道，即萬物之情，人倫之傳。無大、無小，靡不並包。紀氏又附會載道之言，殊為未諦。」這又說明了什麼

？仔細考究，豈非自相矛盾？又如劉大杰之流，在中國文學發展史中，每於韓、柳、歐等古文運動而涉及文以明道、載道時，多有零星的批駁，總會說些什麼「限制純文學的發展」、「道統文學」、「儒家道統文學」、「純文學從此永遠不能翻身」、「文成爲道的附庸」、「文只能載道德教條」等等。這些話也只是如此說說，究竟能成什麼理由？至於其他的人也只能在字裏行間表現一點怨艾、一點不屑之氣，並不能將「文以載道」之說當作一個問題加以探究，所以只能成爲淺薄和無聊！

註二九、按饒氏以前有文心雕龍與佛教，（見民主評論五卷、五期），後又改寫爲劉勰文藝思想與佛教，（見文心雕龍專號），堅持「劉氏長於內典」，以其作文心雕龍，「乃取諸佛氏之科條，以建立文章之軌則。故此書不特大有造於藝林，抑亦六朝時代我國與印度文化交流下之偉大產品。」又云：「其因道而敷文，窮神以闡理，則有浸溢於佛學者深，用能發揮聚妙。」凡此皆屬捕風捉影之說，全爲無稽之談。其下所舉，約有三點，最重要的以彥和有「神理說」爲本佛家。實則彥和並無「神理說」可言，他只用過「神理」一辭。（見原道、明詩、情采及麗辭等篇）。其所謂神理，即指「道」言，原是魏、晉以來的傳統。曹植武帝誄：「人事既關，聰竟神理。」文選謝靈運述祖德詩：「拯溺由道情，兪暴資神理。」又王融曲水詩序：「設神理以景俗，敷文化以柔遠。」注：「神理，猶道也。周易曰，聖人以神道設教而天下服。」故知理神即道，亦係當時流行之辭。饒氏連此等資料都未能注意，其無知之情，殊可想見！他又將神理分說，以「神」爲出自佛教，便斷定彥和文學思想與佛教「息息相關」。這尤其是捕風、捉影之說。只此一端，即可見饒氏之虛妄。至其他二點已無贅詞之必要了。饒氏原文具在，讀之可知。他欲爲彥和思想覓淵源，捨原道、徵聖、宗經及序志等篇而不求，徒知「旁穴是鑿」，正所謂不見與薪而察秋毫之末。其混亂之情，實是在難以言語形容的！

註三〇、荀子榮辱篇：「材性、知能，君子、小人一也。」又云：「是非知能、材性然也……」性惡篇：「今人之性，飢而欲飽，寒而欲暖，勞而欲休，此人之情性也。」又云：「夫好利而欲得者，此人之情性也。」荀子所謂性，即是情性或材性。才與材通，故材性亦即才性。

從養氣篇大旨論文心雕龍文學思想之純正性及其缺陷

註三一、韓非子大體篇亦用「情性」。

註三二、論衡本性篇：「周人世碩，以人性爲有善、有惡……密子賤、漆雕開、公孫尼子之徒亦論情性，與世子相出入，皆言性有善、有惡。」又云：「自孟子以下，至劉子政、鴻儒、博生，聞、見多矣，然論情性，竟無定是。唯世碩儒（按儒字應衍）、公孫尼子之徒頗得其正。」

註三三、分見春秋繁露深察名號篇、史記律書、法言修身篇、論衡本性篇及漢書禮樂志等。

註三四、詳情見業師牟宗三先生才性與玄理第二、七章，可參閱

。註三五、詳情見拙作人之本質與真理人性善惡述論第四節。（商務印書館出版）。

註三六、原作「擇」，此從范注引顧校改。

註三七、朱子語類卷一五大學經下云：「格物二字最好。物，謂事物也。須窮極事物之理，到盡處便有一個是、一個非。」又云：「目前事事、物物皆有至理，如一草一木、一禽一獸皆有理。」又卷四性理一「問：枯槁亦有理否？曰：才有物，便有理。」又問：「理是人性理，一問：枯槁亦有理否？」曰：「固是有理，如舟可行之於水，車可行之於陸。」又云：「太極只是天地、萬物之理。在天地言，則天地中有太極；在萬物言，萬物中各有太極。未有天地之先，畢竟是先有此理。」按先有此理，即先有統體之太極。由此太極而生天地、萬物，於是一物有一物之理，一事有一事之理。理在朱子，乃是超越而徧在的。

註三八、詳情請參閱業師牟宗三先生心體與性體第三冊、第八章、第一節。

註三九、此句原作「才有天資」。其中有字應譌，從范注正。

註四〇、程明道定性書云：「故君子之學，莫若廓然而大公，物來而順應。」按明道此語，原爲學者立規模，其前句用以表孔子由「絕四」工夫所達之境界，卻是最相應、最適當的。詳情已明言於拙作儒墨平議下編四章儒墨義與利之辨，可參閱。（該書爲商務印書館出版）。

