

「能研諸慮，何遠之有哉」

——《文心雕龍·風骨》九慮

鄧 仕 樑*

關鍵詞：《文心雕龍》 風骨 剛健

一、引 言

劉勰的《文心雕龍》，今天是許多學者鑽研的文學理論、批評專書。數十年來，有關《文心》的著述，浩如煙海。這對於研究劉勰的理論，有很大貢獻；對於後學研讀本書，也有很大幫助。可是還有些問題，儘管探討得非常深入，卻依然沒有一致的看法。這就是說，問題沒有得到解決。

《文心雕龍》到底是怎樣的一本書？這是首先要解答的問題。

如果有人認為《文心》是極其深奧的著作，大概由於此書涉及比較專門的理論，又因年代久遠，所論及的人物、作品，有許多是今人不熟悉的。然而劉勰絕對沒有故意把此書寫得深奧難懂，他在〈序志篇〉清楚地說明撰寫此書的目的。〈序志篇〉列舉「近代之論文者」諸家，並略加詮序之外，有幾句總論：

* 香港中文大學中文系教授。

並未能振葉以尋根，觀瀾而索源。不述先哲之誥，無益後生之慮。^①

這幾句是針對論文者說的。據劉勰看，論文者不應該只顧如前文說的臧否當時之才、銓品前修之文、汎舉雅俗之旨、撮題篇章之意^②。論文者的首要任務在於「益後生之慮」，就是說應該啓導後學，為後生指出學文之津梁。至於前面「先哲之誥」一句，不免教人認定劉勰強調先哲的教訓，指的是修身一面，但這一句正是就近代論文者做不到的情況說。論文之作，不是修身教科書，目的不在乎教後學做人的道理，所以「不述先哲之誥」，應該指：沒有說明先哲有關做文章的道理。當然劉勰不見得不關心做人的問題，但我們必須辨明《文心》撰寫的目的，到底是教人做人的道理，還是做文章的道理。〈序志篇〉第一節說：

形同草木之脆，名踰金石之堅，是以君子處世，樹德建言，豈好辯哉，不得已也。^③

指出君子處世，建立聲名之途有二，一是品行方面（樹德），二是文章方面（建言）。不過這本書針對的，是建言而非樹德。《文心》全面固不少地方推崇孔子和經訓，〈宗經篇〉云：

經也者，恆久之至道，不刊之鴻教也。^④

但在論述群經「象天地，效鬼神，參物序，制人紀」諸般功能之後，劉勰特別提出一句：

極文章之骨髓者也。^⑤

可見〈宗經篇〉關心的，是群經在文章方面的意義。群經於個人修養，自有莫

① 范文瀾：《文心雕龍註》（香港：商務印書館，1960年），頁726。除特別註明者外，本文引文俱用范註本。

② 同前註，諸語與上引文同出一段。

③ 同前註，頁125。

④ 同前註，頁21。

⑤ 同前註。

大裨益，但這裏必須澄清，教人修身不是《文心雕龍》撰寫的目標，〈序志篇〉明言：

敷讚聖旨，莫若注經。^⑥

劉勰沒有注經而作《文心》，就表示他著述的目的不在於「敷讚聖旨」。〈宗經篇〉後面有幾句說：

夫文以行立，行以文傳，四教所先，符采相濟。勵德樹聲，莫不師聖，而建言修辭，鮮克宗經。^⑦

說明了孔門四教：文、行、忠、信，以文爲先。世人都知道經是不刊之鴻教，要提高德行修養（「勵德樹聲」），必須師法聖人，可是從事寫作（「建言修辭」），卻不知道宗尚群經，這是劉勰亟待懇切指出的^⑧。此篇最後兩句：

正末歸本，不其懿歟！^⑨

「歸本」就是宗經，可見《文心》宗經的目的，在於建言修辭。又〈徵聖篇〉之末云：

⑥ 范文瀾：《文心雕龍註》頁726。

⑦ 同前註，頁23。

⑧ 《抱朴子·尚博篇》第三十二或曰：「著述雖繁，適可以聘辭耀藻，無補救於得失，未若德行不言之教，然則綴文固爲餘事。」抱朴子答曰：「德行爲有事，優劣易見，文章微妙，其體難識。夫易見者粗也，難識者精也。夫唯粗也，故詮衡有定焉；夫唯精也，故品藻難一焉。」（《抱朴子》〔臺北：中華書局，《叢書集成》本〕，頁157）篇中又引或曰：「德行本也，文章末也。」這個代表一般人的見解。即使在後世，士人大都仍然抱持這樣的成見。但作者譏諷俗士識見淺狹之餘，指出「文章之與德行，猶十尺之與一丈，謂之餘事，未之前聞」（頁158）。正是肯定了文章與德行同樣重要，沒有本末之分。劉勰在世略晚於葛洪，生在這種思潮的時代，跟後世俗儒對本末的理解，當有不同。〈宗經篇〉正本歸本的本末，都是指文章說，毫無賤視文章，歸於德行之意。葛洪認爲德行粗而易識，文章精而難曉，其觀念倒跟劉勰很接近。細察劉勰的語氣，正是說：爲了勵德樹聲而去師聖，這是誰都知道的，要文章寫得好，卻不大有人知道宗經的作用。他撰作《文心》，正是要爲學者指出學文的坦途，卻總是擔心學者未能接受他的意見，因此《文心》全書有強烈的指導意識，每一句話都可以視爲對學文者說的。

⑨ 范文瀾：《文心雕龍註》頁23。

天道難聞，猶或鑽仰，文章可見，胡寧勿思！若徵聖立言，則文其庶矣。^⑩

指出天道乃聖人之妙思，固有值得鑽仰之處，但劉勰認為所以徵驗於聖人者，在乎「立言」，在乎「文章」，而非聖人的思想。徵聖所以立言，這篇也是站在學文的立場說的。

明確地說，《文心雕龍》撰寫的目的，是為初習文章者提供學文的坦途，屬於教人寫文章的入門書，而非修身教科書，也不是研究聖人思想的著作。我以為確認這個大前提，是研讀本書最重要的關鍵。

劉勰為齊、梁間人，《文心雕龍》成書於齊末。那個時代的學術風氣，佛、老盛行，儒學再不能定於一尊，卻不見得備受排斥。文人一般都嫻習經典，而且在行為規範上，儒學仍佔主導地位^⑪。至於當時的文學風氣，則極其注重詞采，強調陶寫情性，並致力於外在世界的描繪。佔據劉勰一生的，除了世俗的一面要求發揮事業，奉時騁蹟之外，還有宗教世界和文學世界^⑫。《文心雕龍》是劉勰貢獻於文學世界的心血。他並不如今天有些學者那樣認為齊、梁文風衰敗至極，亟須拯溺。有人把《文心》視為與裴子野〈雕蟲論〉同調之作，實殊不然。劉勰完全沒有裴氏那種敵視當世文風，甚至吟詠情性也在排

⑩ 范文瀾：《文心雕龍註》頁16。這裏指出〈宗經〉、〈徵聖〉兩篇的結語都強調宗尚聖人和經典，其最終目的在於學習文章。日本學者戶田浩曉提出：「《文心雕龍》正試圖借文學論來闡發儒教精神。」見〔日〕戶田浩曉著，曹旭譯：《文心雕龍研究》（上海：上海古籍出版社，1992年），頁8。我則以為倒要反過來說，劉勰撰寫《文心》，主張植根於經典，正是試圖確立寫作的原則，教導後學立文之道。

⑪ 參考拙著：〈齊梁詩人與儒學〉，《香港中文大學中國文化研究所學報》第20期（1989年），頁195。

⑫ 參考興膳宏：〈文心雕龍與出三藏記集〉，載彭恩澤譯：《興膳宏文心雕龍論文集》（濟南：齊魯書社，1984年），頁8-13。興膳氏以為：「假如對於劉勰說來僧佑是宗教世界的象徵，而昭明太子是文學世界的象徵的話，那麼這兩個象徵可以說是同時展示了劉勰精神的振幅。劉勰的生活和事業正是留下了在宗教和文學兩個世界間往復運動的軌迹。」（頁13）

斥之列的態度，反而極端重視文采，認為文學的生命在於美，不然主張沈思翰藻的昭明太子就不會「深愛接之」^⑬。不過負責任的批評家，總得為文學指出向上一路，〈通變篇〉云：

今才穎之士，刻意學文，多略漢篇，師範宋集，雖古今備閱，然近附而遠疏矣。^⑭

為刻意學文的才穎之士指示學文的正確方向，是劉勰在文學世界的抱負。能否成功，端在此書是不是有效地啓迪後學。

誘導後進，當然要用後進容易明白，看得懂的語言。因此《文心》書中用的，應該是明白曉暢，當時後生不難理解的語言。齊、梁盛行駢儷之文，當時反對浮華的裴子野，稍後的李諤請革文華，用的都是這種文體。駢文說理，有它的長處和短處。長處是用複句，易於照顧事態的兩面，立論引例，較為透徹；短處是為了對偶而裁剪語言，難免有所拘限，同時需要大量用反義詞和近義詞，容易引起概念上的混淆。不過當時再複雜的論說之文如〈聲無哀樂論〉、〈運命論〉、〈言盡意論〉、〈神滅論〉，劉勰自己的〈滅惑論〉，都用駢儷之體。事實上，魏、晉注重思辨，說理之作，精密有過於唐、宋古文。

今天對於作品的詮釋，有種種理論。不少人認為文學作品有廣闊的空白，不妨讓讀者馳騁其解會^⑮。這是由於讀者以身觀物，用自己的想像和觀感去補

⑬ 《梁書》本傳：「兼東宮通事舍人。〔……〕昭明太子好文學，深愛接之。」見《梁書》（北京：中華書局，1973年），頁710。

⑭ 范文瀾：《文心雕龍註》頁520。

⑮ 現代闡釋學者主張文本可敞開無盡可能的世界，即讀者有極大的解釋權。其實中國古人論詩也時有這種體會，如宋代劉須溪說：「凡大人語不拘一義，亦其通脫透活自然。觀詩各隨所得，別自有用。」見〔宋〕劉辰翁：〈題劉玉田選杜詩〉，《劉辰翁集》（南昌：江西人民出版社，1987年），卷6，頁270。清王夫之則謂：「作者用一致之思，讀者各以其情而自得。」見《薑齋詩話》（北京：人民文學出版社，1981年），頁4。論詞者如周濟、譚獻，亦有非寄託不入，專寄託不出；作者未必然，讀者何必不然等語。但讀理論性的書，不能採取這種態度，應該儘量避免把個人成見加之於古人。

足作品的空白。現代批評家大抵同意作品有開放性結構，承認讀者闡釋文本的自由^⑩。我們讀《文心雕龍》，應該用什麼態度去理解呢？劉勰當然認為《文心》屬於文學範圍，但在這裏，作者和讀者面對的困境，正是用富有文學成分的語言去探討文學。關於作品的理解，劉勰應該接近傳統闡釋學的觀點，即認為讀者在理解過程中，只要排除自己的成見，不受個人的背景左右，不難窺見作者原意。現代學者經過讀者反應論或接受美學的薰陶，也許認為閱讀的過程是再創造，作者的原意不可能百分之百重現。但劉勰雖然明白語言的局限性，對於理解作品的原意，卻一直充滿信心。〈知音篇〉云：

夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。^⑪

他關心的只是「文情難鑿」、「妙鑿」難得，好文章未必有人懂得欣賞，卻並不擔心理解的問題。劉勰認為只要「無私於輕重，不偏於憎愛」，即屏除讀者自己的成見和偏好，就能「照辭如鏡」^⑫。可見在他看來，「妙鑿」本來也不難得。今天我們倒有用個人文學觀去理解《文心》的傾向，譬如自己重視作品的「思想內容」，就說劉勰強調思想內容。其實劉勰關心的是文章好不好，不在乎某些人心中的所謂內容。譬如他服膺孔子，但文章裏即使大肆批評孔子，只要寫得好，就極力推賞^⑬。今人認為六朝浮靡，用自己的立場去讀《文心》，因而認定劉勰必然重質輕文，反對所謂形式主義。其實劉勰心中並沒有形式主義的概念，他反而認為文章的生命在於文采，沒有文采，就算不上文

⑩ 參考張隆溪：〈詩無達詁〉，載北京師範大學中文系比較研究組選編：《比較文學研究資料》（北京：北京師範大學出版社，1936年），頁470-480。

⑪ 范文瀾：《文心雕龍註》頁715。

⑫ 同前註。

⑬ 例如嵇康的〈聲無哀樂論〉，多不同孔子之說，王弼、何晏二人，崇儒之士以為蔑棄典文，墜洙泗之風，其罪深於桀、紂，而〈論說〉對嵇康、何晏、王弼之論，大加褒賞，以為：「師心獨見，鋒穎精密，蓋論之英也。」參見范文瀾：《文心雕龍註》頁327。案范註本作「人倫之英也」，而《御覽》作「論之英也」，今從之。

學。〈詮賦篇〉明確指出「麗辭雅義，符采相勝」，顯見「辭」與「義」是並重的，有學者卻指出「雅義」是本，「麗辭」是末，其實劉勰何嘗有本末之意^⑳？又如今人不重晉詩，而〈明詩篇〉謂「晉世群才，稍入輕綺」，於是大都把「輕綺」看成貶義詞，並認為批判得很對^㉑。這些都是用自己立場去闡釋《文心》的例子。

解讀古籍，完全避免個人的立場，絕對無私於輕重，是不可能的事。但至少可以嘗試回到劉勰的寫作背景，針對當時通行的詞義去考察，不能抱著劉勰是今天進步理論家之類的預設。《文心》到底是說理的著作，比起抒發情志靈性的文學作品，推理成分強得多，何況劉勰心目中的讀者，是初習文翰的後學，肯定不會故意把問題弄得深奧複雜。

本文試在上述的前提下，探討《文心》書中讀者意見最為紛紜的一個問題——〈風骨篇〉的解讀問題。有學者認為風骨之爭在五、六十年代整個《文心雕龍》研究的比重要佔第一位，七十年代至八十年代中期，仍然眾說紛紜^㉒。事實上，數十年來，討論風骨的著作，不下百餘種，總結諸家意見之作，也非止一篇。這個現象，當非劉勰撰寫《文心》時所能預料。

〈風骨〉居於《文心雕龍》下篇之第三篇。〈序志〉有云：

⑳ 詹鍈以為：「在劉勰看來，雅義是根本，麗辭是末節，無論詞藻如何華麗，都不應埋沒賦之本質。」見《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁306。華麗的詞藻不應埋沒賦之本質，固然是劉勰論文的宗旨，但根據劉勰的文學觀，我們還要補充一句：無論賦義怎樣「明雅」，倘若沒有適當的詞藻，也不能稱為賦。劉勰本意在指出，麗詞雅義，是互相依存，缺一不可的，並沒有本末之見。今人一勁的強調所謂「思想內容」，遂有本末之論。

㉑ 如周振甫把輕綺譯為「輕浮綺麗」。見《文心雕龍選譯》（北京：中華書局，1980年），頁62。陸侃如、牟世金、趙仲邑諸家或譯作「浮淺綺麗」，或譯作「輕靡綺麗」，俱作貶語視之。這大概譯者自己先否定了晉詩，因此都把劉勰的定性之詞看成貶義詞。

㉒ 參考牟世金：〈龍學七十年概觀〉，載饒芃子主編：《文心雕龍研究薈萃》（上海：上海書店，1992年），頁17-40。

至於割情析采，籠圈條貫，摘神性，圖風勢。²³

倘若我們相信《文心》是結構嚴謹、講究組織的論文之作，下篇論文術次於〈神思〉、〈體性〉的第三篇，提出的應該是文章寫作相當基本的問題。〈神思〉談文學與想像，〈體性〉提出怎樣因作者的性情處理主觀風格，要是接著的一篇就變得深奧不可解，豈不奇怪！可是關於《文心》的疑義，恐怕無過於風骨者。〈風骨篇〉最後結束全文的幾句說：

文術多門，各適所好。明者弗授，學者弗師。於是習華隨侈，流遁忘反。若能確乎正式，使文明以健，則風清骨峻，篇體光華，能研諸慮，何遠之有哉！²⁴

文中指出流遁忘反是由於學者弗師，劉勰當然以「明者」自居，倘若學者宗尚其言，能研諸慮，則風清骨峻不難達致。本文即就環繞風骨的問題提出九點，試加辨析。這想法源於「能研諸慮，何遠之有哉」之句，九有兼取其多之意。然而愚者千慮，固不敢期於必有所得也。

茲先錄九慮如下：

- (一)爲什麼要提出風骨？
- (二)如何能致風骨？
- (三)風骨與劉勰論文的二分概念
- (四)風骨與氣
- (五)風骨與采
- (六)風清骨峻與新意奇辭
- (七)潘昂錫魏與相如賦仙何以得爲風骨之典型？
- (八)「剛健」與「文明以健」辨疑
- (九)風骨就是今天所謂風格嗎？

²³ 范文瀾：《文心雕龍註》頁727。

²⁴ 同前註，頁514。

二、風骨九慮

(一)爲什麼要提出風骨？

這裏先不談風骨指什麼，只看篇中第一節末的幾句：

能鑒斯要，可以定文；茲術或違，無務繁采。^{②⑤}

肯定了風骨是文章的要術，並謂不能把握這樣的要術，就不能「定文」（寫不成文章），一切文學技巧（「繁采」）都沒有用處。可見風骨是文章最基本的要求，而不是文章的最高準的。

劉勰舉出「骨鯁峻」和「風力澹」的文章，分別是潘勗的〈魏九錫文〉和司馬相如的〈大人賦〉。此兩例下文再論。這裏首先要留意兩文體裁、題材、內容、主題、風格，都有極大差異。這可以證明風骨是寫作上的共同要求，並不因體裁、題材、內容、主題、風格的區別而有歧異，更不是某類文章獨有的優點和特質。如果說這兩篇文章其一專指骨，其一專指風，骨與風完全沒有關係，也是說不通的。倘其果然，則風與骨就不該合而爲一篇了。

再看篇中說：

是以綴慮裁篇，務盈守氣。剛健既實，輝光乃新。其爲文用，譬征鳥之使翼也。^{②⑥}

這裏先分析末兩句，「剛健」等觀念留待後文討論。我以爲「其爲文用」的「其」字，指的是氣之見之於風與骨者。下句的譬喻，即以風與骨比喻征鳥之兩翼。鳥缺一翼不能奮飛，寫作則缺風或缺骨俱不成文章，可見風骨在文章的作用。劉勰在全書下篇論文術的第三篇即提出風骨，其意蓋不難理解。

^{②⑤} 范文瀾：《文心雕龍註》頁513。

^{②⑥} 同前註。

(二)如何能致風骨？

試從正反兩面考察風骨的作用，即有風骨和沒有風骨表現於文有什麼區別。

從正面看：

結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風清焉。

練於骨者，析辭必精；深乎風者，述情必顯。^⑳

不必細加分析，也可從這兩小節看到骨跟「結言」、「析辭」有關，風跟「意氣」、「述情」有關。

再從反面看：

若瘠義肥辭，繁雜失統，則無骨之徵也；思不環周，索課乏氣，則無風之驗也。^㉑

可見無骨則不能達意（辭與義不能配合，則義無由達），無風則見之於文意不周延，思路不清晰。反過來說，只要在語言使用上能避免「繁雜失統」，就是有骨之徵；在內容表達上，不至於「思不環周」，就是有風之驗。這樣看來，致風骨並無難事。不管風骨指的是什麼，文章的思路清晰，用語妥貼適宜，就是有了風骨。這在寫作不是很高的要求，任何一篇文章，任何初學作者，都應該達到這個要求。

(三)風骨與劉勰論文的二分概念

綜合上一節論述，骨屬於「結言」、「析辭」，即語言文辭使用的一面；風屬於「意氣」、「述情」，即內容文意表達的一面。這些問題，是劉勰一直

^⑳ 范文瀾：《文心雕龍註》頁513。又「文風清」的「清」字，愚見以為應作「生」，說詳第三處。

^㉑ 同前註。

最關心的。這倒使人立刻想到〈鎔裁篇〉。鎔和裁針對的是文學的內容和語言：

規範本體謂之鎔，翦截浮辭謂之裁。^{②9}

上句關乎內容的安排，下句關乎語言的使用，其針對的問題，豈不與風骨相同！尤其是篇末總結的一小節：

萬趣會文，不離辭情。若情周而不繁，辭運而不濫，非夫鎔裁，何以行之乎！^{③0}

「情周而不繁」可看作無風之驗——「思不環周」的對照；「辭運而不濫」可看作無骨之徵——「繁雜失統」的對照。劉勰在這裏重申「不離辭情」，顯示他最關心的是辭與情的處理問題。這種二分概念，不一定是研究文學最適宜的進路，卻是傳統處理文學的普遍取向；今天許多論文者看問題，仍然從內容與形式的觀念出發^{③1}。用劉勰的術語說，就是辭與情。《文心》全書，處處表現了辭與情的二分概念。《文心雕龍》語彙豐富，書中當然不是單用這兩字，大抵辭與文、言、字、聲、采等詞語相通；情與意、志、事、義、理、氣、實等詞語相通。案下篇除〈序志〉一篇外，以二十四篇總論文術，其中涉及情辭二分觀念的地方極多，試錄於下（〈鎔裁〉已見上文，不錄）：

意翻空而易奇，言徵實而難巧也。（〈神思〉）^{③2}

拙辭或孕於巧義，庸事或萌於新意。（〈神思〉）^{③3}

②9 范文瀾：《文心雕龍註》頁543。

③0 同前註，頁544。

③1 如Wellek and Warren指出：「俄國的形式主義者最反對『內容與形式相對峙』的古老二分法，因為這方法會把藝術作品切成兩半，一半是未經製造的生的內容，一半是附和於內容之純表面的形式。顯然地藝術作品之審美效果，並非寄托在普通所謂『內容』裏面。」見*Theory of Literature, Part Four: The Intrinsic Study of Literature-Introduction*。此節引文用王夢鷗等譯：《文學論》（臺北：志文出版社，1976年），頁227。

③2 范文瀾：《文心雕龍註》頁494。

③3 同前註，頁495。

夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。（〈體性〉）^{③④}

辭爲膚根，志實骨髓。（〈體性〉）^{③⑤}

悵悵述情，必始乎風；沈吟鋪辭，莫先於骨。（〈風骨〉）^{③⑥}

辭之待骨，如體之樹骸；情之含風，猶形之包氣。（〈風骨〉）^{③⑦}

結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風清焉。（〈風骨〉）^{③⑧}

乎甲新意，雕畫奇辭。（〈風骨〉）^{③⑨}

昭體故意新而不亂，曉變故辭奇而不黷。（〈風骨〉）^{④⑩}

情與氣偕，辭共體並。（〈風骨〉）^{④⑪}

先辭而後情，〔……〕情固先辭。（〈定勢〉）^{④⑫}

情者，文之經；辭者，理之緯。（〈情采〉）^{④⑬}

若辭失其明，則羈旅而無友；事乖其次，則飄寓而不安。（〈章句〉）^{④⑭}

理資配主，辭忌失明。（〈章句〉）^{④⑮}

辭雖已甚，其義無害也。（〈夸飾〉）^{④⑯}

若夫立文之道，惟字與義。字以訓正，義以理宣。（〈指瑕〉）^{④⑰}

③④ 范文瀾：《文心雕龍註》頁505。

③⑤ 同前註，頁506。

③⑥ 同前註，頁513。

③⑦ 同前註。

③⑧ 同前註。

③⑨ 同前註，頁514。

④⑩ 同前註。

④⑪ 同前註。

④⑫ 同前註，頁531。

④⑬ 同前註，頁538。

④⑭ 同前註，頁571。

④⑮ 同前註，頁572。

④⑯ 同前註，頁608。

④⑰ 同前註，頁638。

夫才量學文，宜正體製。必以情志爲神明，事義爲骨髓，辭采爲肌膚，宮商爲聲氣。（〈附會〉）^{④⑧}

或義華而聲悴，或理拙而文澤。（〈總術〉）^{④⑨}

數逢其極，機入其巧，則義味騰躍而生，辭氣叢雜而至。（〈總術〉）^{⑤⑩}

情以物遷，辭以情發。（〈物色〉）^{⑤①}

寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。（〈物色〉）^{⑤②}

練情於誥策，振采於辭賦。（〈時序〉）^{⑤③}

義固爲經，文亦師矣。（〈才略〉）^{⑤④}

相如〔……〕覆取精意，理不勝辭。（〈才略〉）^{⑤⑤}

子雲〔……〕故能理贍而辭堅矣。（〈才略〉）^{⑤⑥}

劉楨情高以會采。（〈才略〉）^{⑤⑦}

夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情。（〈知音〉）^{⑤⑧}

算起來《文心》下篇中，辭與情對舉之例，近三十處。除〈鎔裁〉外，〈情采〉也是通篇用這樣的二元觀念處理文學問題。〈情采篇〉提出情經辭緯之後有幾句：

經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也。^{⑤⑨}

④⑧ 范文瀾：《文心雕龍註》頁650。

④⑨ 同前註，頁656。

⑤⑩ 同前註。

⑤① 同前註，頁693。

⑤② 同前註。

⑤③ 同前註，頁674。

⑤④ 同前註，頁698。

⑤⑤ 同前註。

⑤⑥ 同前註，頁699。

⑤⑦ 同前註，頁700。

⑤⑧ 同前註，頁715。

⑤⑨ 同前註，頁538。

這裏「立文之本源」與〈鎔裁〉「萬趣會文，不離辭情」、〈練字〉「立文之道，惟字與義」，都強調了立文之本源在於辭與情。我們看〈風骨篇〉開章即云：

《詩》總六義，〈風〉冠其首。斯乃化感之本源，志氣之符契也。是以
 怛悵述情，必始乎風，沈吟鋪辭，莫先於骨。^⑩

「化感之本源」不完全同於立文之本源，但接著提到「述情」、「鋪辭」，更強調「必始乎」、「莫先於」，豈不正是全書「不離辭情」的一貫理論！〈風骨篇〉辭與情對舉的例子，共有六處，其中三處辭、情對舉，兩處辭、意對舉，一處言、志對舉。尤可注意的是由開章以至篇末「贊曰」，都用這種二分概念貫徹全篇。討論到這裏，相信我們可以同意，風與骨針對的正是情與辭的問題。

其實《文心》上篇論文章各體，也同樣採用這樣的二分概念。且舉後世最熟悉的詩、賦、論三種體裁為例。〈明詩〉：

舒文載實，其在茲乎！^⑪

結體散文，直而不野。^⑫

文與實就是辭與情，前例針對詩的本質言。後例論古詩，散有舒散之義，更具體指出在辭情兩方面的特點。〈詮賦〉：

麗詞雅義，符采相勝。^⑬

又〈論說〉：

義貴圓通，辭忌枝碎。必使心與理合，彌縫莫見其隙，辭共心密，敵人

⑩ 范文瀾：《文心雕龍註》頁513。

⑪ 同前註，頁65。

⑫ 同前註，頁66。

⑬ 同前註，頁136。

不知所乘。⁶⁴

可見在劉勰心中，無論抒情或論辨之文，辭和義是兩項最重要的原素。

黃季剛先生早在《文心雕龍札記》提出：

風即文意，骨即文辭。⁶⁵

案《札記》作於世紀之初，發表於二、三十年代，前輩學者如范文瀾、傅庚生都接受其說，而後來學者大都不能同意。近五十年，討論風骨的文章，超過一百篇，疏解譯注之書無慮數十種，各有所見，仍然沒有一致的結論。相信最大的問題，是把文章的原素假風骨二物以爲喻，予讀者極大的理解空間。魏、晉以來，借風骨論人、論藝、論文的例子極多，背後的概念極其龐雜。倘若《文心》純粹是文學作品，不妨讓仁者見之謂之仁，智者見之謂之智。但如果同意《文心》是有系統的論文專著，就不能不照顧全書的構思和體系。此外，即使澄清了篇中風和骨的概念，也不能引申用於一切由「風」或「骨」構成的批評術語。

辭情的問題，也就是言意的問題。劉勰關心文學言意的問題，不知是否與當時言意之辨有關。我們知道晉室過江以後，玄學上一個命題是言盡意，這是當時名輩王導最感興趣的三理之一。魏、晉之際，王弼、荀粲對此已有論述。劉勰專論文學，不能不涉語言和思想的問題。對於劉勰是否屬於言盡意派，學者意見還有分歧⁶⁶。但我以爲劉勰對於辭能夠表達情，應該是很有信心的，從〈體性篇〉「情動言形」、〈鎔裁篇〉「不離辭情」、〈練字篇〉「惟字與義」等等提法，都可窺見其消息。〈知音篇〉說得更明白：

⁶⁴ 范文瀾：《文心雕龍註》頁328。

⁶⁵ 見黃侃：《文心雕龍札記》（上海：中華書局，1962年），頁99。

⁶⁶ 如王元化早期接受范文瀾說，認爲劉勰屬於言盡派，其後則認爲劉勰的言意之辨企圖闡明文學的寫意性。參考王元化：〈文心雕龍新解三題·第二·言意之辨〉，載《文心雕龍研究薈萃》頁11-13。

夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。^{⑥7}

上面的論證，顯示風骨可以結合劉勰論文的二分概念去理解。至於風是否等同於意，辭是否等同於骨，則屬於思辨名理層面。要是說辭等於骨，那麼任何文章都不可能沒有辭，那就必然有骨，為什麼篇中卻有「無骨之徵」的說法呢？范文瀾《文心雕龍註》有幾句說：

辭之端直者謂之辭，而肥辭繁雜亦謂之辭。惟前者始得文骨之稱，肥辭不與焉。^{⑥8}

正顯示了對「辭」可以有兩層理解：第一層泛指文章中的文辭，第二層是文辭處理得當，始得稱為辭。此猶乎「人」之指稱。「人」可以指凡屬圓顛方趾的動物，但倘若某「人」缺乏我們認為人所應有的品質，我們就會說這個不配稱為人。在於文學，概念上的混淆更容易發生。譬如「風格」這個術語，引起爭論的原因，往往也出於理解的層次。有人認為風格是語言的體貌形相，而一切作品莫不有其形相，因此任何作品莫不有其風格。另一些人則以為風格是作品中某些品質，並不是篇篇俱有風格，只有值得欣賞的作品才可說有風格^{⑥9}。在後者心中，「風格」是正面甚至有褒義之詞；在前者心中，「風格」只是中性詞，沒有褒貶之義。風格在概念上即〈體性篇〉中的體，我以為「體性」之體是中性的^{⑦0}。至於風和骨，如果等同於情與辭，就應該是中性的，但這樣就不該有「文骨成焉」的提法，因為無論文章好不好，都不免使用辭，文骨成不成的問題根本不存在。再細析之，「文骨成焉」與「文風清焉」二句，看似對稱，其實不然。因為文骨倘不成，則不能說有骨，而「文風清」這個命題，已

⑥7 范文瀾：《文心雕龍註》頁715。

⑥8 見〈風骨篇〉「文風清焉」句下范註。同前註，頁516。

⑥9 參考R. Fowler, *A Dictionary of Modern Critical Terms*, London & Boston, 1973, Style 條，頁185-186。

⑦0 參考拙著：〈試用風格學觀念探討劉勰有關風格的理論〉，《中文學刊》第1期（1997年6月），頁97-120。

經假設了必然有風，其風有清與不清之別而已。「清」屬描繪定性之詞，與「成」性質不同。沒有清風，固不妨有其他性質之風。「文風清焉」范註本和《札記》都用「清」字。范氏在「清」字下加註云：「一作生。」^①王利器《文心雕龍新書》校「清」字引謝云：「一作生。」不知所據為何^②。按文意推斷，當以「生」字爲是。「生」字與「成」字性質相同，就是說文意清晰文風始成。

經過這些分析，〈風骨篇〉的要旨可以歸納爲下面幾點：

1. 風和骨都是綴文之要術。
2. 風屬於文意問題，骨屬於文辭問題。
3. 並非凡有文意就有風，文意表達得清晰（「意氣駿爽」），才可說有風（「文風生焉」）；文骨亦如之，文辭使用得妥貼（「結言端直」），才算是有骨（「文骨成焉」）。
4. 風骨只是寫作的基本要求，並非文章的極至，學文者尚當追求文采（文學技巧）和新意奇辭。（此點留待下文討論）

要而言之，風骨是對於學文者非常平實的要求，而後世學者，索解愈深，則愈教人迷惑。如謂風骨是一種特殊風格的質^③。又謂風是由充沛而清峻暢達之感情內容產生的感染力，骨是有堅實的依據和嚴密的邏輯，用洗練的語言表達的思想內容，以及由此而生的剛健的氣勢和不容置疑的說服力^④。這樣複雜

^① 范文瀾：《文心雕龍註》頁513。

^② 王利器：《文心雕龍新書》（臺北：宏業書局，1960年影印本），頁83。王氏所引「謝云」。當是用北京大學所藏謝兆申、徐焯手校本。王氏《文心雕龍校證》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁196亦同。

^③ 見馬茂元：〈說風骨〉，載甫之、涂光社編：《文心雕龍研究論文選》（濟南：齊魯書社，1988年），頁598。

^④ 見涂光社：〈文心雕龍風骨篇簡論〉，載《文心雕龍研究論文選》頁673-677。涂氏文中尚有不少類似的引申，如謂：「骨作爲闡明事的辭的依據，是堅實的，具有邏輯力量的核心內容，因此，思想內容的正大，事理闡述上的明晰、充分，以及行文氣勢的峻健剛直，便成了有骨的具體表現。」似乎把作者認爲最理想的內容和風格加之於骨了。

的概念，即使飽學之士恐怕也難於掌握，更遑論初習藝文的學子。請注意劉勰在風骨前面沒有加上什麼修飾語和定語，後來學者卻受不住誘惑，加上大量形容和引申。有學者指出「風清骨峻」遠不能概括這一審美標準的豐富含義⁷⁵。也許正由於這種心理，於是用自己對文學的最高要求加之於風骨，把風骨看成至高無上的原素⁷⁶。

這一節是風骨諸慮中關係最重大的考慮，希望能夠消除環繞風骨的神祕感。風、骨二者，既屬談文論藝者託以為喻之物，其喻旨自難期於一致。即使在《文心》一書，風骨的二分概念固然貫徹全書，但風和骨兩詞在〈風骨篇〉以外，指涉往往不一。南齊謝赫的《古畫品錄·序》中提出著名的六法，其中第二法過去一般讀法是：「骨法用筆是也。」錢鍾書則認為應讀作：「骨法，用筆是也。」⁷⁷錢氏甚有所見，倘其說為是，就表示謝赫指出畫的骨法見於用筆。其理通於文章，正是文骨見於用辭。謝氏與劉勰同時，其言可作旁證。至於後世評論詩文之作，好用風骨、骨氣為言，一般與〈風骨篇〉的概念無涉，把這些術語牽合《文心》論述，徒增困惑而已。

(四)風骨與氣

〈風骨篇〉中，「風」和「骨」固然是關鍵詞，分別用了十三和十四次，然而還不及「氣」字用得更多，篇中共用了十五次。

⁷⁵ 見牟世金：〈從劉勰的理論體系看風格論〉，載《古代文學理論研究》第4輯（1981年）。

⁷⁶ 把風骨的要求加以理想化，往往配合時代，如六、七十年代有論者謂風格作品健康的思想內容，要求作家，有高尙情操，骨指作品堅毅挺拔的氣概，可與現實主義聯繫等等。

⁷⁷ 錢氏之說見《管錐編》（北京：中華書局，1979年），頁1353。錢氏在下文云舊見西人譯六法，譯「氣韻」一法為「具節奏之生命力」者有之，為「心靈調和因而產生生命之活動」者有之，為「生命活動中心靈之運為或交響」者有之（頁1354）。這就近於今天有人把風骨說成至高無極，而實際殊難掌握。這倒是非常有趣的比照。

首段由「《詩》總六義」至「無務繁采」，已六用氣字。范註本由「故魏文稱文以氣為主」至「固文筆之鳴鳳也」為第二段。我則以為宜以「並重氣之旨也」為分段，這一段專論氣，共用七氣字。第三段由「夫翬翟備色」至「固文筆之鳴鳳也」，用一氣字。末段未見氣字。贊曰首句「情與氣偕」，已出現氣字，即共用氣字十五次。

篇中用氣字的構詞或前加形容詞修飾的例子有志氣、意氣、體氣、齊氣、逸氣、異氣，單獨成詞的有「形之包氣」、「務盈守氣」、「牽課乏氣」、「氣號浮雲」、「以氣為主」、「氣之清濁有體」、「重氣之旨」、「骨勁而氣猛」、「情與氣偕」。看來氣字理解之難，尤有過於風骨。

大約言之，風既為「化感之本源，志氣之符契」，則氣自與風和化感有關。又贊之首句云「情與氣偕」，則氣亦當與情有關。要之氣與情、意在情與辭的二分概念裏同屬一面。如果要分層次，則氣猶在情意之先，即先有氣而後生情意，所以此篇提出「重氣之旨」。范註謂「氣指其未動，風指其已動」，也說得通⁷⁸。在某方面，氣也跟〈體性篇〉所謂「性」相近。〈體性篇〉云：「氣有剛柔。」又謂：「才力居中，肇自血氣，氣以實志，志以定言，吐納英華，莫非情性。」⁷⁹此與〈風骨篇〉謂徐幹有齊氣、劉楨有逸氣、孔融含異氣，其理相通。氣既能實志定言，自是產生辭意的因素。不過《文心》全書氣字用得極多，概念既屬抽象，指涉又不固定。《文心》另有〈養氣篇〉，講究衛氣之方，本篇的重點到底在於處理風骨問題，只要了解風骨何以重氣就差不多了。

⁷⁸ 范文瀾：《文心雕龍註》頁516。

⁷⁹ 同前註，頁506。

(五)風骨與采

〈風骨篇〉論氣的一小節後，有一小節專論風骨與采：

夫翬翟備色，而翮翥百步，肌豐而力沈也。鷹隼乏采，而翰飛戾天，骨勁而氣猛也。文章才力，有似于此。若風骨乏采，則驚集翰林，采乏風骨，則雉竄文囿，唯藻耀而高翔，固文章之鳴鳳也。^⑧

范註以此與上面論氣一節相連為一段，我以為直獨立為一段。

這一節以翬翟與鷹隼分別喻文采之多寡，這樣的比喻較之風骨所喻為具體易明。翬翟毛羽極豐贍，但肌豐力沈，所以飛不起來；鷹隼沒有斑斕毛羽，但骨勁氣猛，能高飛沖天，卻沒有色彩之美。不少學者先入為主，以為繁采是齊梁文章的通病，二者相較，當然以翰飛戾天的鷹隼為高明^⑨。但從文理和比喻，都看不出這樣的含意。下文以「風骨乏采」與「采乏風骨」對舉，是完全平行沒有輕重的結構，顯示驚集翰林與雉竄文囿各有所偏，其弊均同。請注意劉勰接著用同類的比喻，指出其唯「藻耀而高翔」，始堪稱「文章之鳴鳳」。

細察文意，風骨加上采，自是更高成就。有風骨而乏采，亦非文章之上乘。清代的紀昀評云：

風骨乏采是陪筆，開合以盡意耳。^⑩

意謂劉勰關心的只是「采乏風骨」，「風骨乏采」倒不成問題。從純假設的角

^⑧ 范文瀾：《文心雕龍註》頁514。

^⑨ 有些學者謂劉勰引用曹丕談文氣的話，無非是為了說明，好的文章應當做到「骨勁而氣猛」（見蔡鍾翔、曹順慶：《自然、雄渾》〔北京：中國人民大學出版社，1996年〕，頁288），似乎沒有注意排偶句的習慣。從「肌豐而力沈」與「骨勁而氣猛」的平行句法，看不到一褒一貶之義，顯然兩句分別指各有所偏，非文章的理想。而且這兩句應該配合上文引用的《易經》大畜卦象去理解。根據《易》理，過於剛暴者，必須以柔制之。說詳第八處。

^⑩ 范文瀾：《文心雕龍註》頁514，見「風骨乏采」後范註所引。

度看，風骨既是文章的基本構成元素，沒有風骨則連基本的表情達意都談不上，那自然不可取。但這一節以最高的理想「藻耀而高翔」為著眼點，那麼文采過多或過少都不足取。篇中第一段結筆已肯定了「能鑒斯要，可以定文，茲術或達，無務繁采」，表示風骨是「定文」的首要條件。但《文心》全書，處處強調文章本以「雕縵成體」，〈原道篇〉屢屢顯示這樣的觀念：「有心之器，其無文歟！」「言之文也，天地之心哉！」^⑧文采詭濫，固有其弊，但沒有文采，根本就不配作為文學。由此言之，完全沒有風骨或完全沒有文采，恐怕只能是假設，但在討論問題過程中，這種假設是有其需要的。我以為〈風骨篇〉這一節，旨在強調文采之重要，過多過少，俱非所宜，這與〈徵聖篇〉「聖文之雅麗，固銜華而佩實者也」，是一貫主張^⑨。

(六)風清骨峻與新意奇辭

上文論證了風骨是文術的基本要求，而非文章的最高準則。但篇中還提出了寫作上更高的目標，就是新意奇辭：

若夫鎔鑄經典之範，翔集子史之術，洞曉情變，曲昭文體，然後能乎甲新意，雕畫奇辭。昭體故意新而不亂，曉變故辭奇而不黷。^⑩

這一節可以提出幾點討論：

- 1.〈風骨篇〉在後半提出新意奇辭，正由於風與文意有關，骨與文辭有關。贊曰首二句「情與氣偕，辭共體並」，當亦就風與骨言。
- 2.新意奇辭在寫作上屬於更高一層次的要求。劉勰深明辭人愛奇求新的心理，而他本來並不反對不害體要的新與奇，更主張積極的追求新與

^⑧ 范文瀾：《文心雕龍註》頁1-2。

^⑨ 同前註，頁16。

^⑩ 同前註，頁514。

奇⁸⁶。這是全書最正面提出孚甲新意、雕畫奇辭之道的一節文字。

3. 追求新意奇辭之道，與《文心》全書一貫理論相通，即先就經典子史植其根基，然後措意於文術。文術可以簡單地用「洞曉情變，曲昭文體」兩句概括。曲昭文體指對各類文體的功能、體制、作法的深切了解，上篇樞紐五篇以下諸綱領即旨在提供這方面的指導。洞曉情變指通曉下篇割情析采諸毛目，即今人所謂創作論之一切相關問題。既昭體曉變，乃能經營新意奇辭。

4. 新與奇在《文心》時作褒義，時作貶義，端視其求新奇之手段與所表現之效果。本篇在提出新意奇辭後云：

若骨采未圓，風辭未練，而跨略舊規，馳驚新作，雖獲巧意，危敗亦多。⁸⁷

跨略舊規，馳驚新作，就是不尊重傳統，而「鎔鑄經典之範」至「曲昭文體」，正是〈通變篇〉所謂「資於故實」、「酌於新聲」之道⁸⁸。

〈風骨〉次篇即接以〈通變〉，這正是說先求風與骨之得當，然後乃可求辭與意之新奇。「骨采」、「風辭」的構辭很有趣。看來風、骨、采可分成三層次，即文意、文辭、文采，但一詞可與下一層次的詞連結構成雙音節詞，靈活得很，雖然這種靈活性在嚴謹的論說文裏不一定是好事。

5. 新與奇既為比風骨高一層的要求，而上一節討論的采，也是在風骨之上

⁸⁶ 劉勰非常了解「辭人愛奇」的心理，也承認「愛奇之心，古今一也」。〈麗辭篇〉謂「氣無奇類，文乏異采，碌碌麗辭，則昏睡耳目」。可見奇類與異采是他追求的。齊、梁舉世趨新好奇，劉勰並不完全反對，《文心》只強調求新求奇應有正途，不能「失體成怪」。劉勰採取折之中和的態度，一切應該去甚去泰，這種思想，可能也是從《周易》中來，剛而不失柔，奇而不失正，是《文心》一貫主張。

⁸⁷ 范文瀾：《文心雕龍註》頁514。

⁸⁸ 同前註，頁519。

的要求，則新奇與采應該有相通之處。辭意之新奇，可說是文采的具體表現。

(七)潘勗錫魏與相如賦仙何以得為風骨之典型？

〈風骨篇〉第一段末在分論風骨之要後，提出兩篇文章，作為文章之有風骨者的典型：

昔潘勗錫魏，思摹經典，群才韜筆，乃其骨髓峻也；相如賦仙，氣號凌雲，蔚為辭宗，迺其風力道也。^⑧

這兩個例子具體顯示了風骨見之於文章的形相，自有重要意義。有些學者倒是把風骨說得太玄奧太貼合今天加之於文學的理想了，此二文何以得為風骨之典型就不好解釋，因此有人甚至認為例子並不恰當^⑨。不過這兩例正好提供了有效的根據，讓我們藉以檢視對風骨理解的適切性，比方有人強調骨是正確深刻的思想內容，衡之以潘勗〈策魏公九錫文〉，就立刻看出不能成立，這種論調可以排除。

案《文心》論及潘勗的〈九錫文〉，除了〈風骨〉，尚有〈詔策篇〉和〈才略篇〉。〈詔策〉云：

潘勗〈九錫〉，典雅逸群。^⑩

〈才略篇〉云：

潘勗憑經以聘才，故絕群於錫命。^⑪

^⑧ 范文瀾：《文心雕龍註》頁513。「骨髓」范註本作「骨髓」。此處用楊明照說，見《文心雕龍校注拾遺》（上海：上海古籍出版社，1982年），頁531。

^⑨ 同註^⑦。又郭紹虞也說「文中舉潘勗錫魏，相如賦仙為例，並不恰當」。見《中國歷代文論選》（香港：中華書局，1979年），頁200。

^⑩ 范文瀾：《文心雕龍註》頁359。

^⑪ 同前註，頁699。又除此三篇外，《文心》尚有兩處提到潘勗。〈銘箴篇〉云：「潘勗符節，要而失淺。」〈雜文篇〉云：「劉珍、潘勗之輩，欲穿明珠，多貫魚目。」就不是恭維的話，劉勰下評語應該有其分寸。

相信劉勰對潘勗的〈九錫文〉印象非常深刻。論及詔策之文，必然提到此作。〈才略篇〉列舉歷代作者，也不忘標出潘勗，並以此文為代表。〈風骨篇〉則直以此文為文辭精練之典型。又三處分別用了「群才韜筆」、「逸氣」、「絕群」，其重點竟是完全相同，即謂此文非他人可及。更值得注意的，是三處提及此文，有「經典」、「典雅」、「憑經」諸語，看來依傍經典是此文特色，於是有學者指出只有規摹經典的文章才可以有骨。更進一步，則指出骨就是風格典雅。不過倘用其說，就得接受下面兩點推論，一是骨並非一般文章的要求，而是對典雅風格的特殊要求，二是非鑄式經誥的文章不可以有骨。這兩點當然不能成立，倘若果如其說，則不獨下面所舉風的典型之作——司馬相如的〈大人賦〉沒有骨，甚至建安之作也不可能有骨了。〈時序篇〉謂漢中興後，群才稍改前轍，斟酌經辭，故漸靡儒風⁹³。依劉勰看，斟酌經辭是東漢文風，前乎此的時代，包括先秦、西漢，後乎此的時代，包括靈帝以至建安，都不見得走這樣的路子。如果說思摹經典文骨始成，那麼先秦諸子，西漢鴻文，以至建安群才，都不可能有文骨了。這樣的推斷恐怕不容易接受。何況潘勗此文作於建安之末，其時名家如〈體性篇〉云「仲宣躁銳」、「公幹氣偏」，都非典雅一格⁹⁴。

劉勰以為潘勗之文骨體殊峻，當然有他的理由，篇中好幾處提及文骨的條件，諸如「結言端直」、「析辭必精」、「捶字堅而難移」，都可以用來印證潘文。「摹經典」固然是潘文的特點，但上述那些條件跟「摹經典」沒有必然關係。「摹經典」與「鑄鑄經典之範」不是同一回事，「鑄鑄」句指學文植根於經典，並非在字句上斟酌經典之辭。潘文則剛好有斟酌經辭的特點，而又表現

⁹³ 范文瀾：《文心雕龍註》頁673。

⁹⁴ 〈詔策篇〉固言「武帝崇儒，選言弘奧，策封三王，文同訓典」（同前註，頁359）。但衡以〈時序〉之言，則這些只是個別例子，非一代文風，即潘勗所處的建安之末，也不是文人崇儒的時代。

了骨鯁之峻，但兩者並非因果關係。策文本是天子「策封王侯」的文告⁹⁵。發自王廷，昭示天下，不必有新奇的内容，卻必須切合帝王的威儀，故命意措辭之要，是用確鑿不移之語，配合天子的身分。孫梅評此文云：

文甚佳妙，在言之鑿鑿，不作模稜語。⁹⁶

孫評可作「捶字堅而難移」的註腳。這裏不暇詳細分析潘文。劉勰舉此文以為骨峻之典型，只要我們不把骨峻看成文章的最高成就，其用意大概不難明白。事實上，〈策九錫文〉是用詞精當、代言得體的公文，在練詞方面很成功，可是還沒有達到〈風骨篇〉後來所標舉「藻耀而高翔」、「孚甲新意，雕畫奇辭」的層次。〈練字篇〉云：

若依義棄奇，則可與正文字矣。⁹⁷

潘勗錫魏，正是「依義棄奇」的典型，因此堪為骨鯁峻的代表。

至於司馬相如的〈大人賦〉，據《漢書》相如本傳，是相如上奏漢武帝之作，奏後「天子大悅，飄飄然有凌雲氣游天地之間意」⁹⁸。從賦本文未必能看出這樣的背景，但《漢書》所載，當是劉勰的理解。評為「風力適」，當由此賦能達到預期的效果，使覽者能明確掌握文意，合乎「意氣峻爽」、「述情顯」，乃至「結響凝而不滯」的要求。理解此文與風力的結合，也應該用平實的態度，不必如一些論者所說風力是偉大的感染力生命力，是通往人的生命、宇宙的關鍵等等無從捉摸的引申。劉勰沒有把此賦看成天地之至文，我們也不必作如是觀。〈詮賦篇〉標舉十家「辭賦之英傑」，舉的是司馬相如〈上林賦〉：「相如〈上林〉，繁類以成豔。」⁹⁹並沒有舉此賦。限於篇幅，此賦不

⁹⁵ 范文瀾：《文心雕龍註》頁358。

⁹⁶ 見孫梅批：《昭明文選》（香港：廣智書局，1958年），卷3，頁271。

⁹⁷ 范文瀾：《文心雕龍註》頁625。

⁹⁸ 見《漢書·司馬相如傳》（北京：中華書局，1962年），頁2600。

⁹⁹ 范文瀾：《文心雕龍註》頁135。

詳論。

簡單地作結論，劉勰舉潘勗和司馬相如為文章有風骨之典型，是由於此二文析辭精、述情顯而已。其實任何寫得不錯的文章，都應該達到這樣的要求，初學者也應該以此為學文的第一步目標。

(八)「剛健」與「文明以健」辨疑

〈風骨篇〉論風骨不飛，則負聲無力之後云：

是以綴慮裁篇，務盈守氣。剛健既實，輝光乃新，其為文用，譬征鳥之使翼也。^⑩

不少學者把這幾句理解為要求語言雄勁有力，或明晰勁健的表現力^⑩。既強調「健」的原素，而又傾向於以「剛健」指文骨。此篇末節有「文明以健」之語，不少論者又抓住「健」字，謂只有剛強勁猛的风格才有風骨。

首先應該指出，「綴慮裁篇」那幾句，實兼風骨而言，非專論骨。其次，我們不妨假設一切文章可以粗略分為陰柔與陽剛兩類，倘若必須剛勁始能有骨或有風骨，那麼天下文章，就有一半是沒有風骨的。此段文末云「能鑿斯要，可以定文」，那些佔總數一半而沒有風骨的文章，何以能「定文」？篇中明確指出，沒有風骨的表現是思不環周、瘠義肥辭，陰柔一路的文章，恐怕沒有人能說都有這樣的毛病吧。這使我們不得不仔細思考「剛健」和「文明以健」到底有什麼含義。

劉勰用這些詞句，出自《易經》。案〈大畜·象辭〉：

〈象〉曰：大畜。剛健篤實，輝光日新其德。^⑪

^⑩ 范文瀾：《文心雕龍註》頁513。

^⑪ 參考畢萬忱、李焘：〈風骨論是文學的本質論〉，《文心雕龍學刊》第4期（1986年）。

^⑫ 本文採用《易經》，俱用〔晉〕王弼注，〔唐〕孔穎達疏《周易正義》本，見《十三經注疏補正》（臺北：臺灣世界書局，1963年影印本），第1冊。此書附李鼎祚《周易集解》，亦間予采錄。版本頁數，不另一一註明。

易道廣大，解說不一。魏、晉以還，王弼《易注》盛行，江左諸儒，並傳其學，而不甚用漢儒舊說^⑩。從《文心雕龍》全書的表現看，劉勰所用者主要為王弼《易》學^⑪。事實上，唐代孔穎達《周易正義》，亦以王《注》為底本加以義疏。《文心》大量用《易》，是顯而易見的。這包括在概念和詞語兩方面，當然詞語也代表概念，兩者的關係往往不可區分。如〈原道篇〉的基本概念原本〈繫辭〉「易有太極，是生兩儀」之說，復雜取〈文言〉、〈說卦〉之文，組織成一幅文采粲然的圖案。

《易》為南朝三玄之一。佛教徒與當時名士談玄，也不得不精於《易》理。劉勰隨手引用《易》辭《易》義，可信必然精於《易》道。《文心》一書近年註釋極多，援引《易經》的出處，詳略不一，有些註家甚至沒有拈出源於《易》的地方。不過這裏要解決有關「剛健」等問題，必須從《易》的理解入手。

案《易》以八卦相錯而窮變化之理^⑫。卦象則講究剛柔相濟，適時而變，即王弼所謂：

是故用無常道，事無軌度，動靜屈伸，唯變所適。^⑬

今考大畜一卦，以乾☰艮☶二卦相錯，乾下艮上，成☱之象。理解此卦，

^⑩ 孔穎達《周易正義·序》云：「唯魏世王輔嗣之說，獨冠古今，所以江左諸儒，並傳其學，河北學者，罕能及之。」

^⑪ 王元化謂〈原道篇〉基本觀點本乎《易傳》「太極生兩儀」，並謂這種觀點主要來自王弼的《易》學，而不是鄭玄等漢儒的《易》學。見同註⁶⁰。又〈風骨篇〉結語「能研諸慮」，亦本之《易》。〈繫辭〉下：「能統諸心，能研諸侯之慮。」而王弼《注》本作「能研諸慮」，楊明照以為劉勰所見之本亦無「侯之」二字，即王《注》本。見《文心雕龍校注拾遺》頁246。又周勛初同意劉勰推崇王弼《易》學，但指出劉氏並不廢漢《易》即鄭玄一派，說亦可參。見〈易學中的兩大流派對劉勰文心雕龍的不同影響〉，載《文心雕龍研究薈萃》頁167-181。

^⑫ 「八卦相錯」說見〈說卦〉，《正義》曰：「八卦相錯，變合理備。」又孔穎達《周易正義》論「重卦之人」云：「雖有萬物之象，其萬物變通之理，猶自未備，故因其八卦而更重之。」

^⑬ 見〔晉〕王弼：《周易略例·明卦適變通爻》。

應該配合整個卦象分析，不能憑一兩句或一兩詞的字面含義去索解^⑩。大畜以乾下艮上成卦，乾在《易》象徵天，而以健為用。《易》卦中凡有乾組成的卦，都有健的原素，「剛健」連詞，或「剛」、「健」單用，是《易經》的常用詞，即〈繫辭〉所謂：

夫乾，天下之至健也。

但此卦乾下艮上，也不能單純的追求健。事實上，畜有畜止之義，艮有篤實之美，相互配合得宜，始能發揮大畜之用。且看《周易正義》怎樣解釋此卦：

謂之大畜者，乾健上進，艮止在上，止而畜之，能畜止剛健，故曰大畜。

可見從卦象看，正是要壓抑（畜止）過分上進的剛健。〈風骨篇〉所引彖辭與《易》本文略有不同，作：

剛健既實，輝光乃新。

《文心》用《易》，通常不會一字不易的摘錄。這可能由於劉勰引《易》入文，為了配合上下文的語勢，乃隨手改易其字句。即如此處，「既」字與「乃」字，在行文有互相照應之用。「乾健既實」四字，有既剛健又篤實之意。「剛」與「健」，「篤」與「實」，屬於近義乃至同義，省去篤字，全句仍有剛健篤實之意。王弼《注》云：

凡物既厭而退者，弱也；既榮而隕者，薄也。夫唯輝光日新其德，唯剛健篤實也。

《正義》曰：

剛健謂乾也。乾體剛性健，故言剛健也。篤實謂艮也。艮體靜止，故稱

^⑩ 〈風骨篇〉下文舉同人卦彖辭，同人由離下乾上組成，因此彖辭也用了「健」的詞語和概念。請注意《易》卦取義由下而上，大畜乾下艮上，故彖辭「剛健篤實」，「健」字在前，同人離下乾上，故彖辭「文明以健」，「健」字在後。劉勰引文也依其次序。索解者不能單獨取前「健」字，而不理會另一半卦象。

篤實也。

劉勰文中明白標出「實」字，未嘗略去「艮體靜止」之義，因此徒執「剛健」一詞，遂謂風骨必指剛猛勁健，非得其解者。又此卦〈象辭〉下文表示得更明白：

能止健，大正也。^⑩

王《注》：

健莫過乾，而能止之，非夫大正，未之能也。

《正義》曰：

所以艮能止乾之健者，德能大正，故能止健也。

這就說明了剛健不能無所止。艮卦其體靜止，義主篤實，正是剛健的制約。有學者強調〈風骨篇〉標舉極度的雄渾、崇高，大抵也是在「剛健既實」中摘取「剛健」兩字，忽略了接著的「實」字，更沒有注意大畜的整個卦象。其說在第九慮中再討論。

大畜卦之六五是陰爻，爻辭曰：

六五，豶豕之牙，吉。

王《注》：

豕牙橫猾剛暴，難制之物，謂二也。五處得尊位，為畜之主。二剛而進能豶其牙，柔能制健，禁暴抑盛，豈唯能固其位，乃將有慶也。

《易》卦中第二與第五爻相應，即此卦之九二與六五。這裏以九二代表豕牙，其性剛暴難制，而第五爻代表陰柔，其陰柔之德，能制豕牙，故謂「柔能制健，禁暴抑盛」。可見健不但不應獨立標舉，過於剛暴，實為不美，必須有以制之。〈風骨篇〉下文用「肌豐而力沈」及「骨勁而氣猛」兩個比喻，正是各有所偏，骨勁氣猛，絕非稱美之詞。再看《正義》：

^⑩ 李鼎祚《周易集解》作「能健止，大正也」。又引虞翻曰：「健，乾；止，艮也。二五易位，故大正。舊讀言『能止健』，誤也。」案虞氏之意，乾配合艮，就是「健止」，即從其讀，理解沒有什麼分別。

豕牙謂九二也。二既剛陽，似豕牙之橫猾，〔……〕能齧損其牙，故云：「齧豕之牙。」柔能制剛，禁暴抑盛，所以吉也。〔……〕觀《注》意，齧是禁制損去之名。褚氏云：「齧，除也，除其牙也。」

前文說劉勰用《易》采王弼《注》。從大畜卦象觀之，強調的是剛健篤實的配合，王弼《注》特別注意健則不致「既厭而退」，即《正義》所云：

能剛健，則所為日進，不被厭退也。

看來〈風骨篇〉這裏引《易》的用意很明白，就是說作者要注意維持整篇文章風清骨峻，不可稍作鬆懈。

另外可注意者，是健不僅有剛強雄壯之義，〈大象〉曰：

天行健，君子以自強不息。

《正義》曰：

萬物壯健，皆有衰息，唯天運動，日過一度，蓋運轉混沒，未曾休息，故云：「天行健。」

可見健尚有持久不息之意，此可與王弼《注》厭退之說互參。

上面是對大畜卦象的分析，案〈說卦〉論此卦之言曰：「乾，健也。」又曰：「艮以止之。」大抵大畜之卦含有健而能止之義，是當時學者的共識，想不到劉勰用之，千百年後，理解上竟有這樣的困難。

至於乾與健的關係，《周易》第一卦「乾，元亨利貞」下《正義》有言：

天者定體之名，乾者定體之稱，故〈說卦〉云：「乾，健也。」言天之體，以健為用。聖人作《易》，本以教人，欲使人法天之用，不法天之體，故名乾不名天也。天以健為用者，運行不息，應化無窮，此天之自然之理。

這裏提到體用的問題，「天之體以健為用」的觀念值得注意。昔人早指出體用之辨，本諸佛典。孔穎達在第一卦的《正義》即提出體用的觀念，但《正義》作於唐世，齊、梁之間有沒有這種觀念呢？據錢鍾書觀察，《文心·論說篇》

謂「滯有者全繫於形用」，以「用」與「形」對舉，即為體用之辨^⑩。這樣看來，劉勰論文，往往用《易》義，又屢屢以健為言，很可能本之於「乾之體以健為用」的概念。這是否受釋氏影響，也是值得研究的問題。要之對於這些詞語，必須配合《易》的思想，始能得其指要。

下文討論「文明以健」一語。

此語〈風骨篇〉出現了兩次，一在篇末數句：

若能確乎正式，使文明以健，則風清骨峻，篇體光華，能研諸慮，何遠之有哉！^⑪

另一在贊曰第三句：

情與氣偕，辭共體並。文明以健，珪璋乃聘。^⑫

上例指出倘能得文之要術，使「文明以健」，則文章自有「風清骨峻」的效果。「篇體光華」近於首段的「輝光乃新」。下例則謂情辭得其所，乃能符合「文明以健」之旨。

案此句出自同人卦的〈彖辭〉：

文明以健，中正而應，君子正也。

同人以離下乾上成卦☲☰。乾為天，離為火。乾以健為用，已見上文。以乾構成的卦，必有健之用^⑬。離為火，則以明為用。〈說卦〉曰：「離也者，明也。」又曰：「離為火，為日，為電。」^⑭皆取其明之義。因此理解「文明以健」，也不能僅摘取健字然後說劉勰強調剛勁的風格。王弼在〈彖辭〉後有注

⑩ 參考錢鍾書：《管錐篇》頁8-9。

⑪ 范文瀾：《文心雕龍註》頁514。

⑫ 同前註。

⑬ 如《易經》同人卦之後，次以大有卦，其卦象為乾下離上☲☰，剛好與同人相反，〈彖辭〉曰：「其德剛健，而文明應乎天以時行，是以元亨。」

⑭ 〈說卦〉下文尚有「為中女，為甲冑，為戈兵」諸語，取義不一，本文則但取其有明之義。

云：

行健不以武，而以文明用之，相應不以邪，而以中正應之，君子正也。

可見卦中之乾雖以健為用，而不取威武之義。《正義》釋王弼《注》云：

若以威武而為健，〔……〕則非君子之正也。

又《周易集解》引何妥曰：

離為文明，乾為剛健，健非尚武，乃以文明。

以乾與離互相配合的作用去解釋同人卦象，更加清晰。

要之同人之〈彖辭〉「文明以健」，合離下乾上言之；大畜之〈彖辭〉「剛健篤實」，合乾下艮上言之。〈風骨篇〉引用這些詞句，明顯地兼顧了「文明」和「健」，「剛健」和「實」這兩面，因此理解上不能只考慮「健」的一面，甚或望文生義，解釋為「以剛健的志氣充實於內」或「實以剛健之力」，完全忽略了劉勰援引《易》理以論文的現象^⑩。也有學者指出：

〈風骨篇〉的「剛健既實，輝光乃新」則取之《易·大畜·象辭》，用以象英朗剛健的風格美。^⑪

其文通篇論《文心》與《易》的關係，能留意〈風骨〉此句取之於〈大畜·象辭〉，結論卻仍然說用以象剛健的風格美，頗令人費解。這類的意見，似乎都應該重新考慮。

至於「綴慮裁篇」那幾句的解讀，參照《易經》主旨和王弼《易注》，就是說寫文章要既剛健又篤實，即究心於經營文骨與文風，務使風骨兼備，乃能輝光日新。風與骨於文章的作用，譬猶征鳥之雙翼，不能或缺。

「確乎正式」那幾句則是說既能掌握文術，行健而不失文明之德，那就能使風清骨峻。其實這兩小節，無論在文旨和推理的次序，都是相通的。

⑩ 寇效信：〈論風骨——兼與廖仲安劉國盈二同志商榷〉及涂光社：〈文心雕龍風骨篇簡論〉，分別載《文心雕龍研究論文選》，頁630-631及頁683。

⑪ 敏澤：〈文心雕龍與周易〉，載《文心雕龍薈萃》頁166。

上文談到劉勰用《易》，明於體用之辨。健爲乾之用，《文心》書中涉及「健」之處，如果本乎《易經》，就要配合《易經》的思想去理解。體用之辨既源於釋氏，大抵圓通不執著，正是《易》與佛道相通之處，這一點也是今天讀《文心》應該注意的。理解「健」或「剛健」，自不宜一例指壯猛雄勁的風格。〈定勢篇〉有「剛柔雖殊，必隨時而適用」之語，亦取義於《易經》^⑩。案〈隨卦·彖辭〉：

隨，剛來而下柔，動而說。

在《易》的基本觀念，剛柔必須互爲配合，執著任一面，就不能體會其大旨。

有學者認爲〈風骨篇〉「提倡剛健的文風」^⑪，並舉〈檄移篇〉爲證：

故其植義颺辭，務在剛健。^⑫

但這句只是說檄這種體裁的要求而已，在其他體裁，如誄之一體，主於敘述哀情，即〈誄碑篇〉所謂：

論其人也，暖乎若可親；道其哀也，悽焉如可傷。^⑬

那就不見得剛健是尙。可知劉勰只是說某種體裁適宜剛健的文風，並沒有說所有文章都應該有剛健的文風。〈定勢篇〉云：

賦頌歌詩，則羽儀乎清麗；符檄書移，則楷式於明斷。^⑭

這就可知詩賦與檄的要求已不一樣。檄主明斷，故務在剛健，但豈可說一切文章俱要走剛健的路子。

⑩ 范文瀾：《文心雕龍註》頁530。

⑪ 陳祥耀：〈文論二則〉，《古代文學理論研究》第2輯（上海：上海古籍出版社，1980年），頁72-73。

⑫ 范文瀾：《文心雕龍註》頁379。案陳氏引文作「植骨」今本《文心》作「植義」，不見異文，王利器《文心雕龍校證》亦未列異文，不知陳氏何所據。又「務在」之「在」字陳文誤作「正」。

⑬ 同前註，頁213-214。

⑭ 同前註，頁530。

(九)風骨就是今天所謂風格嗎？

如果把剛健看成風骨的要求，很容易得出風骨就是風格的結論。羅根澤四十年代在《中國文學批評史》論《文心雕龍》專章第五「創作論」中，提出「風格」是其中第九項。作者主要以〈風骨篇〉為論據，指出「風骨是文字以內的風格」^{①①}。郭紹虞在《中國歷代文論選》中則提出：

〈風骨〉是在〈體性〉的基礎上提出他對風格更高的要求，樹立一個更高的風格標準。^{①②}

羅、郭二家，對後來學者影響不少。事實上，後來主張風骨為風格的學者殊多。試舉兩家為代表。如馬茂元謂：

風骨便是在這個基礎上（案：指〈體性篇〉八體）更進一步提出了他對風格更高的要求，樹立了一個更高的標準，也可說是劉勰風格論的精髓所在。^{①③}

大抵即本之羅、郭。持此說者，另一重要代表是詹鏞，詹氏在〈再論風骨〉一文有一節標題為「風骨屬於風格的範疇」^{①④}。結論說：

風骨就是鮮明、生動、凝練、雄健有力的風格，從這個角度闡述〈風骨篇〉的理論，無不迎刃而解。^{①⑤}

這一節兩次引用「剛健既實，輝光乃新」，一次引用「文明以健」，目的在論證劉勰的風骨和古羅馬修辭學家郎加納斯（Longinus）的名著《論崇高》（*On Sublime*）二者在莊嚴、恢宏、遒勁、清明、剛健、真實等等方面，有很

^{①①} 羅根澤：《中國文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1984年），頁234。

^{①②} 《中國歷代文論選》頁200。

^{①③} 見馬茂元：〈說風骨〉，載甫之、涂光社編：《文心雕龍研究論文選》頁598。

^{①④} 詹鏞：《文心雕龍的風格學》（北京：人民文學出版社，1982年），頁43-61。

^{①⑤} 同前註。

大的類似性。但倘若我們留意大畜卦象主「健而能止」的道理，就能印證劉勰論文折之中和的傾向。精於《易》理者，不會主張高高上無極那樣的崇高。再說，能夠達到郎加納斯那種崇高要求的，恐怕世不一二人，代不一二篇，那就是說絕大部分作者達不到風清骨峻的要求。而且根據這樣的推論，詹氏在分析鍾嶸的「風骨論」時，就不得不指出不但王粲缺乏風骨，就是陸機、謝靈運也是沒有風骨的^⑩。這就跟鍾嶸論詩有極大的矛盾。我們知道鍾嶸在《詩品》列舉十二人爲上品，都是頂尖的詩人。王粲、陸機、謝靈運分別屬於建安、太康、元嘉三個五言詩的重要階段。鍾嶸以陳思爲建安之傑，公幹、仲宣爲輔，則王粲即使不能與曹植比肩，至少與「真骨凌霜」的劉楨並列。陸機、謝靈運則更是一代的領袖，「陸機爲太康之英，謝客爲元嘉之雄」^⑪。如果鍾嶸真有類似的「風骨論」，而太康之「英」與元嘉之「雄」都沒有風骨，那麼何必標舉風骨？可見用「崇高」去比附〈風骨〉的理論，和六朝的實際批評，其實格格不入。詹氏也提到「能研諸慮」，則其道不遠^⑫。但我們在上文說過，如果風骨專指剛勁的風格，就有大約一半作家是沒有風骨的。倘若再參以詹氏「崇高」的要求，那麼整部中國文學史裏，有風骨者恐怕更沒有幾個人，劉勰大可不必在〈風骨篇〉裏懇懇啓導後學了。既然高不可及，怎麼能說其道不遠呢？

風格是通過語言表現於作品的形相，從中也表現了作者的情性才思，精神氣度。劉勰當然關心文學的風格問題，書中有兩篇詳論風格，一是〈體性〉，二是〈定勢〉。劉勰在〈體性篇〉指出形成個人風格的因素有才、氣、學、習，才與氣是先天的，學與習是後天的。又指出：

辭理庸儻，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣；事義淺深，未聞乖其

^⑩ 詹鍈：《文心雕龍的風格學》頁35。

^⑪ 見〔梁〕鍾嶸：《詩品·序》，曹旭：《詩品集註》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁28。

^⑫ 詹鍈：《文心雕龍的風格學》頁41。

學；體式雅鄭，鮮有反其習。^⑳

可見剛之與柔，事屬先天。若性本柔靡，而強求剛勁，是不大可能的。〈定勢篇〉分析性情發而為文章的風格，尚須配合各別體裁和客觀環境的需要。體、勢異名，俱指風格。作者須因自我的風格（體），去配合客觀環境要求的風格（勢）。客觀的風格要求，當然不可能都是剛猛的。摹寫「無可奈何花落去」的心境，難道必須出之以雄勁剛猛的氣勢嗎？大抵劉勰也考慮到「勢」的提出容易引起誤會，因此〈定勢篇〉補充說：

文之任勢，勢有剛柔，不必壯言慷慨，乃稱勢也。^㉑

勢既不必壯言慷慨，作為「定文」之要的風骨，怎麼就但求其壯言慷慨呢？

我們如果同意上面的分析，當然不會接受風骨是風格或風格更高要求的說法。文章的遣辭命意，跟風格有密切關係。風骨既關乎辭意，不同的遣辭命意，自然構成不同的風格，但風骨與風格是不同的概念。這樣的澄清，對於理解風骨和《文心》全書理論架構，是非常重要的。

三、結 論

上面種種論證，希望能夠說明劉勰在指導後學作文的進路中，提出風骨有什麼意義，並試借用〈風骨篇〉結語「能研諸慮，何遠之有」來證明風骨並非高不可及的要求。

〈風骨篇〉的大旨，根據本文分析，可以簡述如下：作文務先守氣（氣是一切感發之源，無氣則無所感，自不成文），然後當力求文章的命意清晰，遣辭合度，即所謂風骨。再進一步，還要配合適當的文采，並可追求新意奇辭。

六朝以來，好用風骨、風神、骨氣、骨力諸語論文談藝，而指涉往往不

⑳ 范文瀾：《文心雕龍註》頁505。

㉑ 同前註，頁531。

同，遂使觀念長期糾纏不清。案風骨一詞，在人大抵指其精神氣度，但在《文心·風骨篇》卻非如此。劉勰在其他篇章提到風與骨，都不一定與〈風骨篇〉同其義。許多學者論風骨喜引用唐陳子昂〈與東方左史虬修竹篇序〉中的幾句話：

漢、魏風骨，晉、宋莫傳。〔……〕骨氣端翔，音情頓挫，光英朗練，有金石聲。^⑩

但這幾句話是陳子昂個人對漢、魏風骨的體會，不可移作〈風骨篇〉的註腳。唐人提到風骨的地方很多，不必與《文心》風骨相涉。

本文旨在探究劉勰用心之所在。題為九慮，而重點有三：第一是從全書宗旨探討劉勰為什麼要提出風骨，針對什麼問題提出風骨，風骨在學文的進程中屬於什麼層次的問題；第二是就劉勰論文的二分概念說明風骨性質；第三是通過《易經》卦象〈彖辭〉，辨釋「剛健」和「文明以健」諸語，分析劉勰用《易》的原意，澄清劉勰在〈風骨篇〉提倡剛健風格的看法。

風骨的概念，其實是關乎情辭的觀念。《文心》上篇論文絞筆，下篇割情析采，處處可見風骨觀念的應用，所謂「萬趣會文，不離辭情」，已詳見第三慮的討論。綴文注意辭情，本來是極自然的事，我甚至認為「風骨論」這樣的名目，是不必成立的^⑪。也許還可以說，即使沒有〈風骨篇〉，劉勰論文的二

^⑩ 陳子昂〈與東方左史虬修竹篇並書〉：「文章道弊，五百年矣。漢、魏風骨，晉、宋莫傳。〔……〕昨於解三處見明公詠孤桐篇，骨氣端翔，音情頓挫，光英朗練，有金石聲。〔……〕不圖正始之音，復覩於茲，可使建安作者，相視而笑。」見《全唐詩》（北京：中華書局，1960年），頁895-896。論風骨者喜引證此節文字，又以其標舉「風骨」、「骨氣」，故論者喜用以比附《文心》。其實這裏的批評觀念頗模糊，尤其是下文說東方虬可與張茂先、何敬祖比肩，而張華、何劭都是晉人，既然晉、宋風骨莫傳，何以與其比肩之作就有「金石聲」呢？這些都是疑問。不暇詳論。

^⑪ 很多學者討論《文心雕龍》，標舉「風骨論」之名，甚至立為專章專節。愚意以為風骨所以立文，而關乎遣辭命意，牽涉整個創作論，而不是辭意方面某些特定的要求，不必立「風骨論」之名，猶乎不必立「辭意論」、「立文論」諸名。這好比鍾嶸《詩品》提

分觀念，仍然昭昭著明，不必在書中引進令人困惑的術語。至於論風骨與采一節，可放在〈情采〉等篇，論新意奇辭一節，可置於〈通變〉、〈鎔裁〉等篇。大膽地說，劉勰用風骨去顯示學文者必須達到文意文辭兩方面的基本要求，既然引起許多沒有必要的爭議，就不容易達到目標。〈風骨〉一篇，其實不能算成功之作，甚至可說是整部《文心》的最大敗筆。

黃季剛先生提出風即文意、骨即文辭，體會的方向本來不誤。然而文意文辭為構成一切文章的材料，倘即為風骨，豈不是說一切文章不論好壞俱有風骨？誠如此，則劉勰就不須以風骨為指導作文入門之要術了。如果把黃說稍加修訂，謂風骨指文意文辭處理得宜，應該就解決了風骨的問題。劉勰以「何遠之有」結束全篇，顯見是充滿信心，認為風骨不難達致的。至於本文試研諸慮之後，或則稍能澄清劉勰論文要旨，或則有如〈序志〉所云「曲意密源，似近而遠」，仍然把握不到要點，是乎非乎，只好盼望方家惠予賜正。

到滋味，也很重視滋味，但「滋味說」之類的名目也是不必成立的。鍾嶸以為理想的詩令讀者「味之者無極」，卻沒有標舉某種滋味或怎樣的滋味，因此滋味似乎也不必成說。

「能研諸慮，何遠之有哉」 ——《文心雕龍·風骨》九慮

鄧 仕 樑

提 要

劉勰的《文心雕龍》，基本上是指導寫作的著述。此書成功與否，端在能否有效地以學文之道啓迪後學，因此書中用的，應該是當時不難理解的語言。作者用齊、梁盛行的駢儷之文撰寫全書。爲了對偶爾剪裁語言，同時需要大量用近義詞和反義詞，容易引起概念上的混淆，這就造成後世理解上的困難。其中〈風骨篇〉的解讀問題，相信是今天研究者意見最爲紛紜的。

本文旨在說明劉勰在指導後學作文的進路中，提出風骨有什麼意義，並根據〈風骨篇〉結語「能研諸慮，何遠之有哉」，指出風骨並非高不可及的要求。

本篇題爲九慮，而重點有三：

第一是從全書宗旨探討劉勰爲什麼要提出風骨，針對什麼問題提出風骨，風骨在學文的進程中屬於什麼層次的問題；

第二是就劉勰論文的二分概念說明風骨的性質；

第三是通過《易經》卦象〈象辭〉，辨釋「剛健」和「文明以健」諸語，分析劉勰用《易》的原意，澄清有學者認爲劉勰在〈風骨篇〉提倡剛健風格的看法。

**The Nine Considerations around the Chapter
Feng-ku (“Wind” and “Bone”) in Liu
Hsieh’s *Wen-hsin tiao-lung***

DANG Shu-leung

Liu Hsieh’s *Wen-hsin tiao-lung* is essentially a book about how to write efficiently. It was a book aimed at those who are learning to write, and was, naturally, written in intelligible language for the benefit of its intended audience. However, as it was written in parallel language with an ornate style, using a great deal of synonyms and antonyms, it is not without ambiguity to the modern reader, causing heated debates on a number of issues. The interpretation of the Chapter *Feng-ku* is probably the most controversial of all in terms of the meanings and functions of “wind” and “bone”.

This paper attempts to demonstrate that, as a mentor giving advice to someone who is learning to write, Liu Hsieh introduced the concept of “wind” and “bone” in the chapter *Feng-ku* as a fundamental and essential requirement for all writings. Indeed, the last sentence of the chapter states, “If one pays attention to these considerations, why should the art be beyond one’s reach?” The author of this paper takes this as an indication that in Liu’s mind, the attainment of “wind” and “bone” is not out of reach of most writers and need not be a mystery.

There are nine considerations raised in this paper, with the following

focuses:

1.To investigate why Liu Hsieh introduced the concept (of wind and bone) and the issues he addressed;

2.To clarify the meanings and functions of “wind” and “bone” in view of Liu’s tendency of using dichotomy in literary discussions; and

3.To argue on the basis of the terms used by Liu which were drawn from the *Book of Change*, that “wind” and “bone” have nothing to do with strong and vigorous style as some modern scholars have asserted.

Key words: *Wen-hsin tiao-lung* *Feng-ku* (wind and bone)
kang-chien (Strong and vigorous)