漢魏六朝文體變遷之一考察

王　夢　鷗

引言
一、魏晉以下文體之辭賦化
二、貴遊作風與文體之關係
三、談辯之影響文體
四、簡易的文字製造新奇
五、文集類書之推波助瀾
結語

引　言

自兩漢至六朝（約當西元二世紀至六世紀之間），學者對於後者流傳下的文章，無不有文體丕變的感覺。一般文學史家甚至把那一階段的文體列爲一系，而將未變以前的文體另列爲一系。因二者同樣垂範後世，所以說到中國的詩文，幾成爲文體上兩種主要的辨識。就現有的記載看來，較早敍及這種文變情形，沈約宋書謝靈運傳論云：

> 自漢至魏，四百餘年，辭人才子，文體三變：相如巧爲形似之言，班固長於情理之說，子建仲宣以氣質爲體；並標能擅美，獨映當時。是以一世之士，各相慕習。原其飇流所始，莫不同祖風騷，徒以賞好異情，故意製相詭。降及元康，潘陸特秀，律異班賈，體變曹王，縟旨星稠，繁文綺合，綴平臺之逸響，采南皮之高韻，遺風餘烈，事極江右。有晉中興，玄風獨振，爲學窮於柱下，博物止乎七篇，馳騁文辭，義單乎此。自建武暨乎義熙，歷載將百，雖綴響聯辭，波屬雲委，莫不寄言上德，託意玄珠，遒麗之辭，無聞焉爾。仲文始革孫許之風，叔源大變太元之氣，爰逮宋氏，顏謝騰聲。靈運之興會標舉，延年之體裁明密，並方軌前秀，垂範後昆。

他敍自西漢迄於劉宋時代，所謂文體三變，但三變的節次頗不分明。倘以漢魏之交爲一變，西晉東晉合爲一變，至劉宋以下又爲一變，這才是三變。然按其敍述：西晉潘陸之體變曹王，與東晉之寄言上德，顯非一貫。倘若這也是一變，則合劉宋時代的顏

謝而觀，却成四變了。這樣不清楚的地方，稽以沈氏同時的劉勰之說，同樣也不易明瞭。劉勰於文心雕龍時序篇列敍十代文章，說是「文采九變」。那「十代」，依郝懿行的解釋是「並數蕭齊而言」，則爲唐、虞、夏、商、周、漢、魏、晉、宋、齊等十代。倘若上除漢以前，下除宋以下的，其中魏晉宋三代，如果也算作三變，自可與沈氏之說相當；然細按其敍語，說到文變的事實却不這樣簡單。他把漢末之建安，魏之正始，晉之元康與晉之南渡迄於劉宋，分作五節，每節都提到當時文體同異。如建安的「志深筆長，梗概多氣」，正始之「篇體輕澹」，這都可併作漢魏間的兩度文變。至於西晉之「結藻清英，流韻綺靡」與東晉之「因談餘氣，流成文體」，也應該是一個朝代而有二度文變的事實。到了劉宋時代，他僅舉「王袁龍章，顏謝鳳采」，然以龍章、鳳采較諸玄談文體，當又不同。倘若執是而言，則他所體會出的「文變染乎世情」，自建安至劉宋，至少也曾經四變或五變了。這不但幾乎佔去十代「九變」之半數，且與沈約所說「三變」的數目也有出入。倘更參考他專敍詩體變遷的情形，也可得到一些佐證的材料。他在明詩篇同樣區分建安、正始、西晉、江左及宋初爲五節；如果每一節都在說明當時詩體的特徵，恰好也有五變。文體之變，固可包舉詩體之變；無論其爲五變或四變，終不與三變之數相符。或卽因這種數字，劉氏也覺得沒有確實的把握，所以在說明詩體時，只道是「舖觀列代，而情變之數可鑒」，其中沒有提出幾代幾變的數目。

這是接近晉宋時代的人發見文體的變異。但這事不宜使用歷史的斷代方法與之配合，已頗顯然。比沈劉二人稍早數十年的范曄，他於後漢書中開闢了文苑列傳，獨對文章演變的歷史不著一言，或亦爲此事難以斷代說明的緣故。[1]

不過魏晉以下文體變遷，是中國文學史上一宗大事；尤其是論述中古文學史的學者不能不注意於這事實的研判。近世學者劉師培的中國中古文學史講義，就曾作此嘗試，並分析其前因後果。他首先論及漢魏之際文學的變遷，說：

> 建安文學，改易前型。遷蛻之由，可得而說：兩漢之世，戶習七經，雖及子書，必緣經術。魏武治國，頗雜刑名，文體因之，漸趨清峻；一也。建武

1. 王先謙後漢書集解卷八十上校補記云：案范史總傳，多設序論以發揮己意。文苑、其所創也，無序且無論；其將以茲事原委與於斯文者，莫不自能窮竟耶？抑謂風尚所存，關一代運會，其間甘苦得失，亦唯讀者能自得之也。

以還，士民秉禮，迨及建安，漸尚通侻。侻則侈陳哀樂，通則漸藻玄思；二也。獻帝之初，諸方棋峙，乘時之士，頗慕縱橫，騁辭之風，肇端於此；三也。又，漢之靈帝，頗好俳詞，下習其風，益尚華靡，雖迄魏初，其風未革；四也。[2]

他這四點文體變遷的原因，雖根據的是劉勰言「體性」時所揭櫫「才有庸隽，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭」的理論基礎。因爲寫作文辭，首先要靠有文辭材料。這材料的最大來源便是出於作者所熟習的書本。專習七經者，寫下的文辭自與七經爲近似，故劉勰斷言：「體式雅鄭，鮮有反其習。」其次是時代風尚，尤其是有力者的提倡，一面因作者所熟習的書本有異，一面因摹仿時尚的作品趨同，於是，異於舊習而同於新製，自然會形成文體的變遷。再次是思想開放，作者可以自由反省而率意盡言，因而運用的言辭自然會衝決向來的文體而顯有新變。所以劉勰揭出的那些定理，劉師培據以說明漢魏之際文變的原因，是很確當的。但劉師培在說明那四點原因之後，又附錄了禰衡陳琳等人的文章作爲例證，同時也用以指示各種用途不同的文章，到了那時，多少都有所改變，這就不無可議之處了。尤其是他所作的總案語，說：

文心雕龍諸書，或以魏代文學與漢不異，不知文學變遷，因自然之勢，魏文與漢不同者，蓋有四焉：書檄之文，騁辭以張勢，一也。論說之文，校練名理，二也。奏疏之文，質直而靡華，三也。詩賦之文，益事華靡，多慷慨之音，四也。

以上四點結論：關於詩賦之文，他實未涉及，可以不辨；至於其他三點：一則書檄之文「騁辭以張勢」，實由這種文章的特殊用途，有不得不然者。劉勰在檄移篇說「分閫推轂，奉辭伐罪，非唯致果爲毅，亦且厲辭爲武」，遠的不說，但看他引後漢書隗囂傳之傳檄郡國討伐王莽之文，其騁辭張勢，早就是陳琳作檄的先聲了。所以這一點，可說是沒有變遷。第二，論說之文「校練名理」，這雖是當時較特出的文變，但漢末名理之談，自有其特殊的社會背景，使戰國時代的名辯之學再度出現。其中複雜的情形，容待後述，這裏僅借劉勰論說篇的兩句話來證定這種文風並非當時的突變。劉勰在論說篇云「李康運命，同論衡而過之；陸機辨亡，效過秦而不及。」其「過」或「不

2. 申叔遺書，中國中古文學史講義第三講。

及」，只是評價的問題；而由其「同」與「效」，則表明那只是模仿前人的寫法。亦即戰國游士之校練名理，因其世遠，雖不足爲當時文變的先聲，但東漢諸子及朝野清議都在辯論名實，已直接開創魏人的風氣了。第三，奏疏之文，「質直而摒華」，這一點尤不合理。劉勰奏啓篇云「秦始立奏，而法家少文，觀王綰之奏勳德，辭質而義近；李斯之奏驪山，事略而意勁；故無膏澤，形於篇章。」這已說明公文書本來就是質直而摒華的，說不上有何轉變。

綜上所述，關於魏晉以下文體變遷的事實，早在齊梁時代卽已受到文論家的注意；到了近代學者又從而作進一步的解釋。現在約舉一般人所信從的論述，如沈約劉勰劉師培的意見，不難發見他們對此一事實的陳述，一則失之籠統，交代不清；一則失之臆造，論據不够堅實。倘再進一步考察其所以不能滿足人們知解的原因，當可得到兩點啓示：

第一、討論文體變遷，不適用朝代名稱相搭配。如劉師培不贊同「魏代文學與漢不異」的古說，但他分析的結果恰是魏代文學與漢不異的實情。因爲文體之變，其由來也「漸」，至少自東漢中葉，有許多特別的修辭方法漸侵入於用途不同的文章，到了漢魏之際才積成一些變相，而且這種變相還有待魏晉以下的文人，踵事增華，變本加厲，才始蛻化出另一付面目。所以在其嬗變途中，要指出何時有異；而異中又有所同，便難獲有定見；當然那異同之說，也都不是正確的了。

第二、討論文體變遷，不可以偏概全。曹丕論文，早說過：「夫文本同而末異，蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。此四科不同，故能之者偏也。」姑不說用途不同的文章是否僅限此四科，也不必論那宜雅、宜理、尚實、欲麗、是否卽爲四種文章的金科玉律；然而用途不同，寫法自異，這則是實質的問題。寫法既關係作者的才學與寫作習慣，有時在奏議中稍變其寫法，有時在書論或銘誄詩賦中稍變其寫法，因此一人之文，有此變而彼不變；一時之文，也是如此。須待某種寫法得到較多作者的採用而造成一時風尚，而推廣應用於諸科不同的文章上，那時才顯得文體大變。然大變是積「漸」而來，其推廣的過程更不是一朝一夕之故。所以指定某時爲始變是不可能的，而以偏概全，也是不周延的。

本來寫作態度，尚「文」與尚「質」自古卽已分歧，所可怪的是自魏晉以下，尚

「文」的態度却奄有寫作的大部分領域，作家成爲一種近乎專業的「能文」之士。[3] 這個特殊的傾向，造極於齊梁時代，蕭子顯南齊書文學傳論，判別當時文體，約有三端，他說：

> 今之文章，作者雖衆，總而爲論，略有三體：一則啓心閑繹，託詞華曠，雖存巧綺，終致紆回。宜登公宴，本非準的。而疏慢闡緩，膏肓之病。典正可採，酷不入情。此體之源，出謝靈運而成也。次則緝事比類，非對不發，博物可嘉，職成拘制。或全借古語，用申今情，崎嶇牽引，直爲偶說，唯睹事例，頓失精采。此則傅咸五經，應璩指事，雖不全似，可以類從。次則發唱驚挺，操調險急，雕藻淫艷，傾炫心魂，亦猶五色之有紅紫，八音之有鄭衛，斯鮑照之餘烈也。

這一段文字出於齊梁時人手筆，而他所論列的正是當時的文體。以其親見明知，故所說的遠較後人從不完全的資料中揣摩而得的印象爲眞切。他說的三體：第一是疏慢闡緩，雖典正可採，而酷不入情。這當是劉勰所同感魏晉以來析句析字作文的結果。因爲本來可用單字單句直述的，既經分作兩字兩句來表示，當然會顯得語氣緩慢。但按其所以析字析句的作用，一面固是要求語意表示得更明白而具體，一面也不能不說是爲着使用典故而造成字面上的臃腫，使得「句無虛語，語無虛字」。每字每句雖各有其出典，但不免要扭曲語意，顯成爲拘攣補衲，反失其「自然英旨」。蕭子顯所謂酷不入情的「情」，當卽是鍾嶸說的英旨的「旨」。[4] 第二是「崎嶇牽引，唯睹事例」的文章。這情形實與前者相同，不過於用典之外，再加以隸事的功夫。大抵前人作文使用故事，倘非借作例證，便是引爲比較；但到了隸事風行，往往一個故事被簡括之後，只當作一個述語使用；又爲著排偶的需要，於是使用兩句述語對稱，便也得簡括兩個故事來造句了。這樣句句隸事，所以讀來「唯睹事例」，而每一事例中的生張熟魏，未必全與語意密合無間，所以又但覺其「崎嶇牽引」了。第三是「操調險急，雕

3. 蕭統文選序云：老莊之作，管孟之流，蓋以立意爲宗，不以能文爲本。所以他的選文標準，不取經子史書。並認那些是事異篇章、方之篇翰，亦已不同。至於他兼收表奏牋記、書誓符檄，其價值觀點乃在其「並爲入耳之娛，悅目之玩」。這些意見，足可代表當時的文學觀念，故所謂「能文」者，要能寫出這樣的文。

4. 鍾嶸詩品序云：邇來作者，寖以成俗，遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補衲，蠹文已甚，但自然英旨，罕值其人。

藻淫艷」。淫艷一詞，雖難於界說，但雕藻者，重要在於縮字換字的修辭法，也就是於用典使事同時還使用這些修辭法使尋常的典故更新面目，如鮑照的「淚竹感湘別，弄珠懷漢遊」（登黃鶴磯）。然縮字必使語氣短促，而換字也使得印象新奇，所謂險急淫艷，當此之由。

蕭子顯這些眞切的論列雖不能涵蓋當時文體變遷之全面，但他揭示的，確是當時文體所特有的現象，而且他還把這現象推源到魏晉時代；這當因其時保存魏晉以來的文集較多，而所看到的資料較爲完備。近人劉師培的論文雜記對於由漢至魏文體變遷的迹緒，曾提出三點：一、變單行爲排偶；二、由簡趨繁；三、藻飾聲色。[5] 雖然大意不差，但所指述的反不及蕭子顯之周延深刻，這當由於後人接觸的資料有限，並不是見解遜於前人。

不過以上說的文體變遷，其屬於變遷的現象者多，而有關於此現象發生之原因者少。現在檢閱當時文學批評家的著述，如劉勰的文心雕龍與鍾嶸的詩品，他們並非沒有看出促成文體變遷的眞正原因，只是因其論述把因果關係分散來說，而且說到某種原因時，都只是點明爲止，沒有注意其可能產生的後果，使得後世讀者對於文學史上這種重大的事實，僅知其然而不見其所以然。這裏試爲條理，擬就五點爲之申述：

一、魏晉以下文體之辭賦化；

二、貴遊作風與文體的關係；

三、談辯風氣之影響文體；

四、簡易的文字製造新奇；

五、文集類書之隨波助瀾。

當然這五點成因既是積漸而來，而相互之間又有迴互重疊的關係。其於作家先則出之

5. 劉師培申叔遺書論文雜記云：由漢至魏，計有四端：西漢之時，箴銘賦頌，源出於文；論辯書疏，源出於語。觀鄒枚揚馬之洸，咸工詞賦，沈思翰藻，不歌而誦；旁及箴名騷七，咸屬有韻之文。若賈生作論，史遷報書；劉向匡衡之獻疏，雖記事記言，昭書簡册，不欲操觚率爾，或加潤飾之功。然大抵皆單行之語，不雜駢儷之詞。東京以降，論辯諸作，往往以單行運排偶之詞，而奇偶相生，致文體迥殊於西漢。建安之世，七子繼興，偶有撰著，悉以排偶易單行；即有非韻之文，亦用偶文之體，而華靡之作，遂開四六之先，而文體復殊於東漢一也。西漢之書，言詞簡直，故句法貴短，或以二字成一言；東漢之文，句法較長，即研鍊之詞，亦以四字成一語，魏代之文，則合二語成一意，由簡趨繁，其變遷二也。西漢之時，雖屬韻文，而對偶之法未嚴；東漢之文，漸尚對偶；若魏代之體，則又以聲色相矜，以藻繪相飾，此其變遷者三也。

以遊戲筆墨的態度，後來便反認爲寫作的正當途徑。於是凡爲文章，倘不用典使事，倘不是字字皆有來歷，便不合文士「雅文」的準則。此風既成，而文辭與口語的差距便愈來愈大，而「雅」「俗」的鴻溝也愈劃愈顯了。

這裏嘗試的，只是一般事實的考察，無關於價值的衡斷。抑且時移世隔，文獻多闕，觀念不同，爲著避免肊解，不能不儘量借重當時人的遺言緒論爲發端，故凡有同乎舊談者，因其勢自不可異，有異於前論者，則爲其理不可同，謹先申明於此。

一、魏晉以下文體之辭賦化

這裏所謂「辭賦」，說清楚了，只是指楚辭與漢賦一系統的文體。漢賦不特在其文體上與楚辭一脈相承，卽在作者寫作態度上，其爲「主文」而「譎諫」的宗旨也是相同的。楚辭系統，據最早的記載卽已認定粯自屈原，至於屈原是否使用當時流行的文體來創作，這都無關重要；但自他的作品流及漢代，卽已受到愛好文章之士的讚賞與模仿。東漢班固雖不同意屈原作品「可與日月爭光」的稱譽，但也不能不在其離騷序中承認「其文弘博麗雅，爲辭賦宗。後世莫不斟酌其英華，則象其從容。」而且說：「自宋玉唐勒景差之徒；漢興，枚乘司馬相如劉向揚雄，騁極文辭，好而悲之，自謂不能及也。」這些話語，除去其中關於價值的評判不談，但就事實而論，楚辭與漢賦的血緣關係，可說在漢代早成定案，到了王逸的楚辭章句序就更說得十分清楚。他說：

> 智彌盛者其言博，才益多者其識遠；屈原之辭，誠博遠矣！自終沒以來，名博儒達之士，著造辭賦，莫不擬則其儀表，祖式其模範，取其要妙，竊其華藻，所謂金相玉質，百世無匹，名垂罔極，永不刋滅者矣。

王逸這樣的讚美，是依據辭賦在漢代發展的實況而說的。並且這一系統的文章，還不止是「永不刋滅」，實際是不斷擴大其勢力。經魏晉而至宋齊時代，論文專家劉勰就不斷的指示。他在詮賦篇說：「賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭也。於是荀況禮智宋玉風釣，爰錫名號，與詩劃境。六義附庸，蔚成大國。」又說：「荀結隱語，事數自環，宋發巧談，實始淫麗。枚乘兎園，擧要以會新，相如上林，繁類以成艷。賈誼鵩鳥，致辯於情理；子淵洞簫，窮變於聲貌。」又在時序篇說：「爰自漢室，迄於成

哀，雖世漸百齡，辭人九變，而大體所歸，祖述楚辭。靈均餘影，於是乎在。」這當也是依據王逸所作辭賦演進史的看法。那裏面，在其內容與形式雖有若干的衍變，但其文體的運作却是一脈相承而且日益泛濫，那就是劉勰所看到後來演進的情形了。他在情采篇說：

> 蓋風雅之興，志思蓄憤，而吟詠性情，以諷其上，此爲情而造文也。諸子之徒，心非鬱陶，苟馳夸飾，鬻聲釣世，此爲文而造情也。故爲情者，要約而寫眞，爲文者淫麗而煩亂。而後之作者，採濫忽眞，遠棄風雅，近師辭賦，故體情之製日疎，而逐文之篇愈盛。

儘管這些論述，含有若干評價的意見，但必須瞭解他所謂「濫」的實質及其根源，始能明白那「爲文而造情」的諸子之徒的歷史背景。依劉勰的看法，濫的根源，本卽包含在楚辭中，連那辭賦之宗，屈原的作品亦不在例外。他在辨騷篇分析屈原的作品有四點與風雅相同，或者這就是他所謂「受命於詩人」的地方，但也有四點不同於風雅的，則可肯定那就是後人「拓宇於楚辭」的。不同於風雅之四點，他說是：詭異之辭，一；譎怪之談，二；狷狹之志，三；荒淫之意，四。這四點都與作者的思想有關。因其思想奔放，構成了驚采絕豔的文體。這上面倘從時代的背景來考察，他在時序篇說：「屈平聯藻於日月，宋玉交彩於風雲。觀其艷說，則籠罩雅頌。故知煒燁之奇辭，出乎縱橫之詭俗也。」所謂縱橫之詭俗，當然是泛指諸子爭鳴的戰國時代。其時，王綱解紐，諸侯力政，傳統的思想既失其權威，則橫說豎說，各隨人意。屈原親歷稷下，染其談風；既遭放逐，而鬱陶思君，發於文辭，故能氣往轢古，辭來切今，劉勰說他「體慢於三代」，在文體的看法上，是有歷史的根據的。然而四點不同之中，有一半是指宋玉以下作者的作品。[6] 宋玉的身世雖莫之詳，但參稽其現存的作品，實以譎怪之談與荒淫之意爲多，尤以大風高唐之賦，都是「耀艷而深華」，可說是「爲文造情」以取悅人主的文辭。所以同是辭賦之宗，倘就寫作動機看來，屈宋的辭賦，應有區別。前者是自鑄偉詞以寄牢愁，後者乃是循風取巧，遊戲筆墨。關於這一點，劉勰不僅看出了「宋發巧談，實始淫麗」，而早在劉勰之前，摯虞分析古文流別也已

6. 辨騷篇云：木夫九首，土伯三目，譎怪之談也。仕女雜坐，亂而不分。娛酒不廢，沉緬日夜，荒淫之意也。按：木夫土伯，仕女雜坐，娛酒不廢等語，都是宋玉招魂篇中語，不屬於屈原作品。

交代明白。他說：

> 前世爲賦者，有孫卿屈原，尙頗有古詩之義。至宋玉則多淫浮之病矣。……古詩之賦，以情義爲主，以事類爲佐。今之賦，以事形爲本，以義正爲助。情義爲主，則言省而文有例矣。事形爲本，則言當而辭無常矣。文之煩省，辭之險易，蓋此之由。[7]

按摯氏生於晉初，他所見「今之賦」及其文煩句險的變遷，正可表示魏晉時代的情形。這情形始於宋玉，可信其然。後來劉勰則承其說，而說得更爲具體，並且有些情形還出於摯氏意料之外。劉勰在夸飾篇說：

> 宋玉景差，夸飾愈盛。相如憑風，詭濫益甚。故上林之館，奔星與宛虹入軒……揚雄酌其餘波，語瓌奇則假珍於玉樹……於是後進之才，獎氣挾聲，軒翥而欲奮飛，騰擲而羞跼步，辭入煒燁，春華不能程其艷；言在萎絕，寒谷未足成其凋……然飾窮其要，則心聲鋒起；夸過其理，則名實兩乖。

文辭做到名實兩乖，則是「濫」之至了。這種濫體的文辭，其演變的大勢如此，倘若推察其內在的原因，大體是由兩方面原因聯合促成的。一方面是一般人愛奇好異的心理，一方面則貴遊文學家的倡導。二者相因爲用，推動了魏晉以下的文體趨向於另一道路。關於這點看法，劉勰既有提示在前，這裏僅就好奇心理爲之補充說明；至於貴遊影響，則待下文論述。

關於一般人愛奇好異的心理，王充論衡藝增篇，先已有了說明。他說：「俗人好奇，不奇，言不用也。故譽人不增其美，則聞者不快其意；毀人不益其惡，則聽者不愜於心。聞一以爲十，見百益以千，使夫純樸之事，十剖百判；審然之語，千反萬畔。」這看法是偏向於文辭的夸飾之成因來說的。驗以曾經研讀過十代文章的劉勰之經驗，他在夸飾篇說：「夫夸飾聲貌，則漢初已極；自茲厥後，循環相仍。」那就是因好奇而夸飾的文辭，自古而然，並且到了漢初已臻極點，後來不過是循環相仍，算不得有什麼變遷而已。其實，好奇的文辭，並不僅是「一以爲十」那樣誇示而已，同時在用字組辭的方法上也具有標新取異的傾向。王符說到東漢文士之文，云「今學問之士，好語虛無之事，爭著雕麗之文，以求見異於世。衆人鮮識，從而高之。」其中

7. 摯虞文章流別論，全晉文卷七十七輯自藝文類聚卷五十六。

所謂「虛無之事」，當然包括有夸飾，但此外還有求見異於世的「雕麗之文」爲衆人所拾擧，這一點也不能不注意。關於這方面的演變，依照劉勰在通變篇說到變的大體，另外又在定勢與麗辭篇加以詳述：

> 自揚馬張蔡，崇盛麗辭，如宋畫吳冶，刻形鏤法，麗句與深采並流；偶意共逸韻俱發。至魏晉羣才，析句彌密，聯字合趣，剖毫析釐。
>
> 自近代辭人，率好詭巧。原其爲體，訛勢所變。厭黷舊式，故穿鑿取新。察其訛意，似難而實無他術也，反正而已。故文反正爲乏，辭反正爲奇。效奇之法，必顚倒文句，上字而抑下，中辭而外出，回互不常，則新色耳。

他說到因愛奇好異而促進組辭用字方法的變遷，其實例將於後面第四節說明，這裏須要首先瞭解的是，屈原宋玉是運用古詩人作詩的方法來驅馭散文而造成了楚辭一個系統，正是所謂「受命於詩人」。而漢賦因之，特再加以整齊其辭句，故又曰：「六言七言，雜出詩騷。而偶體之篇，成於兩漢。時數運周，隨時代用矣。」[8] 到了東漢，偶體漸成組辭的習慣，而隨時代用，於是漢代以後的文辭，不特是愛奇多詭，同時又是析句彌密，形成繁緩慢弱的文體，而且泛濫到詩賦以外各種用途不同的文章，這才形成一般的文體變遷的現象。依劉勰所看到東漢以後，各種文章體制的情形，他自明詩篇迄於書記篇，各篇原始表末，皆有文體沿革的敍述，只因其意不專在說明文變經過，故甚簡略而已。所幸這一時期作者的遺文尙多，從嚴可均輯得的全後漢、三國、晉宋齊梁的各種文章，比而觀之，就不難看出所謂辭賦的製作方法如何接替了辭賦以外各種文章的製作方法。其間不特是把語意隱藏於夸飾的艷辭之中，而駢四儷六的語式，也跟著日益增滋。宋人謝伋有言：詔令章奏以及其他公文書牘，使用規則性的四字六字的句式，是爲著取便於誦讀。這在人們寫作不用標點的時代，是很有理由的。但他說到四六文體之普及於文書，僅始於唐代而盛於宋世，[9] 則不無商榷的餘地。清代孫梅彙編歷代對於這種文體的討論，區分爲「選」「騷」「賦」之外，更列有「制

8. 劉勰語見文心雕龍總術篇。然孫梅四六叢話卷四敍云：左陸以降，漸趨整練；齊梁以降，益事妍華，古賦一變而爲駢賦云云，似以整齊句型乃西晉以來之事。李調元賦話上册（函海本）則謂：揚馬之賦，語皆單行；班張則間有儷句，下隸魏晉，不失厥初。這些參差的意見乃由於各人對句型整齊的程度，看法不同。必以駢四儷六爲度，當然孫氏之說並不算錯。但看班固如何整修史記的句式以成漢書，便可知東漢人是很喜歡整齊的語式的，還不用證以他們的文章。不過那些句式不定對偶而已。劉勰之言，並非無據。

9. 以上並見謝伋四六談麈。

敕詔冊」「表」「章」「疏」「啓」「頌」「書」「碑志」「判」「序」「紀」「論」「銘箴贊」「檄」「祭誄」「雜文」「談諧」等等，無不使用駢體的例證，然後爲之總論，說此種文體始盛於兩漢，而魏晉以下，則連議論之文也以排偶之體來製作。[10] 可說是據實而言的。

至於史傳之文，旨在撫實，不須從中炫耀文字技巧。劉勰批評史傳文章還只注意其穿鑿旁說之一面；到了劉知幾寫史通的時候，因其所見魏晉迄於唐初，文人編纂的史傳文章，其所受此種文體變遷的影響尤甚於昔時，而他的感慨也就愈多了。載文篇云：「爰自中葉，文體大變，樹理者多以詭妄爲本，飾辭者務以淫麗爲宗。」這雖是不滿史家以詭異之談濫厠史書，同時也是不滿史家以辭賦體來製作史傳。因而他在覈才篇感歎：「自世重文藻，詞宗麗淫，於是沮誦失路，靈均當軸。」所謂靈均當軸，或是影射他當時的長官，如宗楚客之流以詞臣監修國史[11]。但是詞臣修史，自昔已然。惟史文之從愼重用「字」而轉至誇飾聲貌的「造語」，如此浸染辭賦作風，其間雖有程度淺深之異，而大勢所趨，自非偶然。這種趨勢，徧及各種文章，卽形成了整個文體辭賦化。

二、貴遊作風與文體之關係

辭賦的作風逐漸泛濫及於一般的文體，當然有其內在與外在的原因。內在的原因，應繫於這種作風長久以來卽爲文人所偏嗜，所以能釀成一股龐大的勢力。劉勰在辨騷篇說到楚辭與其讀者相適應的情形是「才高者菀其鴻裁，中巧者獵其艷辭，吟諷者銜其山川，童蒙者拾其香草。」這確是多層面的適應於讀者羣中，幾乎凡人不接觸這些作品則已；如或接觸，則人人各有所得。像這樣內具的感染性姑待後述；這裏先略考察其外在的情形，亦卽辭賦在歷史上與「貴遊文學家」（班固西京賦序稱爲「言語侍從之臣」）的關係。

所謂貴遊文學，是包括歷代帝室侯門及其招攬的一夥文人共爲消閑而從事寫作的

10. 見孫梅四六叢話卷二十六總敍。蓋其論據由李兆洛之駢體文鈔的取材而說的。

11. 新唐書劉知幾傳云：時子元病長官多，意尙不一，乃奏記求罷去，因爲至忠言五不可，楚客惡其言詆切。按：劉氏史通，有忤時篇可參。

活動。這夥文人的來歷久遠，上古是混迹於祝史星卜之間，但至戰國時代乃分化而漸獨立。借用劉勰時序篇的話說：「方是時也，韓魏力政，燕趙任權。五蠹六蝨，嚴於秦令，唯齊楚兩國，頗有文學。齊開莊衢之第，楚廣蘭臺之宮，孟軻賓館，荀卿宰邑，故稷下扇其清風，蘭陵鬱其茂俗。」不過那裏面「文」之與「學」，品類頗雜，而可爲貴遊文學建基的，當以楚宮的宋玉唐勒景差等人爲先進。這些以辭賦侍奉於宮廷的作家，從其僅存的作品看來，本卽以製作美麗的謊言來取悅主人的勾當。這種職業的文人於秦始皇吞併列國之後，或則以博士身份寄生於秦庭，或則以平民身份流轉於江湖。到了漢代，自漢高祖迄於文帝景帝，雖然宮庭裏不用這夥辭人，然而幾個勢要的侯王，如吳王劉濞，梁王劉武，淮南王劉安却先後都羅致了不少這樣的作家，使貴遊文學的法統沒有中斷。交到漢武帝手裏，復興宮庭的貴遊文學，其規模遠較楚宮爲盛，也爲漢代的辭賦大放異彩。但看司馬遷報任安書，東方朔、枚乘父子及嚴助、司馬相如等人的傳記，就更清楚的瞭解那貴遊文學的特色[12]。並且從此蔚爲風氣，由宮庭領導的辭賦運動歷世不絕。而名列青史的作家們，自王褒到揚雄，都是其中的佼佼者。他們的文學活動也被認定爲「類均博奕」；而作品的性質，說好的是像女工之有綺穀[13]，說不好的則似童子之雕蟲篆刻了。

這情形到了東漢，因帝室侯門對文學的趣味稍有改變，光武、明帝、章帝，各自愛好讖緯與經術，連及著名侯王如東平王劉蒼，沛王劉綸，也不甚以遊戲筆墨爲事，似乎貴遊文學該隨而銷聲匿跡了。實則不然。因爲東漢以下雖沒有職業的貴遊文學家，而貴遊文學的作風不但沿襲未改而且擴大普及了。當時名人如班固傅毅崔駰張衡之倫都是雅擅辭賦的；尤其可觀的是在民間以文學傳授者，幾乎無遠弗屆，而且他們

12. 文選四十一司馬遷報任少卿書言：文史星曆，近乎卜祝之間，固主上所戲弄，倡優所畜云云。漢書卷五十一枚乘傳附枚皐事云：皐不通經術，談笑類俳優，爲賦頌好嫚戲，以故得媟黷貴幸，比東方朔郭舍人等。又，卷六十五東方朔傳云：朔嘗至大中大夫，後嘗爲郎與枚皐郭舍人，俱在左右，詼諧而已。按：文心雕龍雜文篇以宋玉對問、枚乘七發、揚雄連珠，指爲「暇豫之末造」。「暇豫」出於國語晉語二，優施自謂『暇豫事君』。以此言之，則劉勰亦認宋玉以下的辭賦，類皆暇豫事君的作品，而對問等雜文乃是這類文章的末造而已。

13. 漢書卷六十四下王褒傳言：上令褒與張子喬等待詔。數從褒等放獵，所幸宮館，迭爲歌頌。議者多以爲不急。上曰：不有博奕者乎？爲之猶賢乎已。辭賦大者與詩同義，小者辯麗可喜，辟如女工有綺穀，音樂有鄭衛，云云。按，貴遊强調文學之娛樂性，自古而然，故蕭統選文，必以「娛耳」「悅目」爲取捨之標準，正循此觀念而來。參見前註8.。

的徒衆，動輒以百千計數[14]。這樣變附庸爲大國，使得後漢書的編者不得不在儒林之外另列文苑傳來記載他們。顯示「文」與「學」分途，而寫作成爲一種專門的事；當然也爲着辭賦化的文章須有特殊的技巧，不是儘人皆能的緣故。

雖然東漢末季有樂松賈護之流，招集淺陋的文人待制於皇宮[15]，但眞正有名望的作家却因世亂而散居各地。其時算得上結納文士的，先是荆州的劉表，然後於鄴下的曹操父子們。劉表以虛譽得官，頗爲一些文人所歸附，但到了曹氏父子得勢，而有名望的作家們又被網羅到鄴下去了[16]。這些文人與曹丕遊處的情形，據其自述是「行則連輿，止則接席，每至觴酌流行，絲竹並奏，酒酣耳熱，仰而賦詩。」如此賦詩的題材，自不外乎「憐風月，狎池苑，述恩榮，敍歡宴」之類，雖不是專業的貴遊作家，而其性質却與西漢時代陪伴梁孝王遊宴平臺，侍候漢宣帝遊幸宮館的人沒有兩樣，都是在酒酣耳熱之後「灑筆以成酣歌，和墨以藉談笑」的。所以說曹氏父子是漢末重振貴遊文學作風的一個關鍵，也造成魏晉以下文體變遷的導引者。每一次遇到這種作風高漲之時，就使辭賦化的文體推進一步。劉勰說到這推進的大勢是「楚漢侈而艷，魏晉淺而綺，宋初訛而新」；從楚宮至漢宮，是辭賦的生長茁壯時期；從漢宮至魏室，則爲辭賦化之普遍時期；從魏至晉，則又爲這辭賦化文體之繁密時期；到了劉宋時代則已爲齊梁文體鑄定了模型，還不須劉勰出來說「今才穎之士，刻意學文，多略漢篇，師範宋集」了。不過，由普遍而繁密，據沈約的看法，關鍵在於晉惠帝元康時代

14. 後漢書別立文苑傳，其中被劉勰說到僅有杜篤傅毅二人，其餘或自有傳，或則僅見於此者，所爲詩賦，數目不少。此外被列入儒林傳的，如衞宏趙壹張升王延壽邊讓蔡炎張超侯瑾等人也都有賦頌之類作品。尤其是這夥儒林人物，他們所擁的門徒多至萬人者有張興、牟長、蔡玄、樓望；三千人以上者有張超、曹曾、朱登、魏應；其餘，數百至千餘人者，更是隨在可見，這些教師能名見史傳，當屬彖中佼佼，等而下之，不見史傳的人師當然更多。儘管他們教學的內容以經術爲重，但寫作辭賦亦自是必修的課程。

15. 後漢書蔡邕傳云：靈帝好學；自造皇羲篇五十章，因引諸生能爲文賦者，本頗以經學相招，後諸爲尺牘及工書鳥篆者皆加引召，遂至數十人。侍中祭酒樂松賈護多引無行趨勢之徒，並待制鴻都門下，曉陳閭里小事，帝其悅之，待以不次之位。

16. 文選卷四十二曹子建與楊德祖書云：昔仲宣獨步於漢南，孔璋鷹揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振藻於海隅，德璉發跡於此魏，足下高視於上京……吾王設天網以該之，頓八紘以掩之，今茲集茲國矣。這裏明言曹操之網羅文人。至於這些文人與他的兄弟結成貴遊伙伴，其遊樂的情形，僅看文選卷四十二曹丕與吳質的書信以及吳質答東阿王書，即可概見；倘更參閱這些人殘餘的詩文，將益明瞭劉勰所謂「狎池苑敍歡宴」之眞確。只因其時正當五言詩體興盛之初，他們的作品特具新鮮活潑的情趣與古詩接近，而被後人認作「建安風力」而已。

(二九一～二九九)[17]。可理解的他這看法是根據潘岳陸機的作品而說的。但在潘陸等人造成一度濃厚的文學風氣背後，不能不注意到那時正是賈后奪得政權，把她的外甥賈謐捧成第一號權要的事。史稱賈謐驕奢好學，喜延賓客，所謂賈門二十四友，而潘陸並在其中。故沈約稱之爲「綴平臺之逸響，采南皮之高韻」；也就是說那時可直接建安的曹氏與西漢劉武的貴遊文學了[18]。西晉好景雖則無多，但由他們齊力「結藻清英，流韻綺靡」，却帶給文學界以深長的影響；直至蕭梁時代，鍾嶸猶在嘖嘖歎美「三張二陸，兩潘一左，勃爾復興，踵武前王」，也就是那影響力之最好的見證了。

自晉至於宋齊，這作風爲當時批評家注意到的又有兩度進展，一爲大明泰始之世(四五七～四七一)「文章殆同書抄」，使隸事的文體又有了變化；接著則是永明以下(四八三～)另從文字的聲律上「屢積細微」，不僅要求字句的整齊，隸事的繁富，且又關心到浮聲切響的運用，以完成齊梁文體的特色。不過當時批評家必以大明泰始以及永明時代爲這兩度進展的關鍵，固因其時代接近而看得眞切，但他們同樣也忽略了帝室侯門却正是推動這種進展的主力。大明是宋孝武帝的年號，泰始是宋明帝的年號，這兩個在歷史上都是奢淫殘酷的帝王，偏好附庸風雅而直繼前代貴遊文學的作風[19]。至於永明，那是指南齊竟陵王蕭子良當政的時代，有名的「西邸文士」，足爲貴遊文學活動的中心，不僅提倡聲律的王融沈約厠列門下，而後來成爲「梁武帝」的蕭衍也曾參預在內[20]。蕭衍一生的政績如何，茲不煩絮；但由他承繼的貴遊文學，却是極可注意的。裴子野的雕蟲論述及這一段的經過說：

---

17. 宋書謝靈運傳論言文體變遷，謂「元康潘陸特秀，律異班賈，體變曹王；縟旨星稠，繁文綺合。」這最後八字是形況其所變的文體。究其實際，只是減省虛詞，多用實字，所以顯得字句繁縟。但這繁縟由於多用實字之故，又與宋齊以下多用典故充塞的情形不同。

18. 通鑑卷八十二元康元年：「賈謐郭彰權勢愈盛，賓客盈門，謐雖驕奢，而好學，喜延士大夫：郭彰石崇陸機陸雲和郁潘岳崔基歐陽建繆徵杜斌摯虞諸葛詮王粹杜育鄒捷左思劉瓌周恢牽秀陳眕許猛劉訥劉輿劉琨，皆附於謐，號曰二十四友。」又，晉書閻纘傳云：「賈謐小兒，恃寵恣睢、淺中弱植之徒，更相翕習，故世號曾公二十四友。」

19. 宋書孝武本紀稱其學問博洽，文章華敏。南史卷十六王元謨傳，謂其好狎侮羣臣，每宴集，各有稱目，嘗爲元謨作四時詩云云。
全梁文卷五十三，裴子野雕蟲論序云：「宋明帝博學好文章，才思朗捷，常讀書奏，號七行俱下。每有禎祥及幸讌集，輒陳詩展義，以命朝臣。其戎士武夫，則請託不暇，困於課限，或買以應詔焉。於是天下向風，人自藻飾。雕蟲之藝，盛於時矣。」

20. 南史卷六梁武帝本紀云：竟陵王子良開西邸招文學，帝與沈約謝朓王融蕭琛范雲任昉陸倕等並游焉，號曰八友。

宋初迄於元嘉，多爲經史；大明之代，實好斯文。高才逸韻，頗謝前哲；波流相尙，滋有篤焉。自是閭閻年少，貴遊總角，罔不擯落六藝，吟咏情性。學者以博依爲急務，謂章句爲專魯。淫文破典，斐爾爲功。無被於管絃，非正乎禮義。深心主卉木，遠致極風雲。其興浮，其志弱，巧而不要，隱而不深，討其宗途，亦猶宋之風也。

雖然他持著反對的態度而語涉譏刺，但所揭發的事實，却可從而明白體會的。那些被指斥的文章，後人雖難得一一寓目，但其遺風餘習則籠罩了陳隋時代，到了李諤上書隋文帝仍使用裴氏一樣口吻，說「閭里童昏，貴遊總角，未窺六甲，先製五言。指儒素爲古拙，用辭賦爲君子」等等情形，尤足見其勢力之龐大。

不過以上還只是表面的靜止的看法。其實貴遊文學的本質，重要的乃在作家與欣賞者都是從遊戲或娛樂的觀點來欣賞文章。這樣，把文學當作習玩之事，便正應了蕭子顯所發明的定律。他說：「習玩爲理，事久則黷，在乎文章，彌患凡舊，若無新變，不能代雄。」這定律雖與執着文章如日月「雖終古常見而光景常新」[21]者的看法有所不同，但從其變的觀點看來，這定律却是無可反對的。唯是這種求新求變，則與愛奇好異的心理息息相通，而貴遊文學的恩主既爲著愛奇好異而重視文辭，則歷代託乘於後車的文學家不能不隨時供應以奇異的文辭，因而從「侈而艷」，進至「訛而新」，如劉勰所說的「變」了。至於其中變改的契機，劉勰曾用「比」「興」二義加以引申說明，這在求爲「形似」之巧方面，是很好的解釋。茲錄其比興篇的一節：

楚襄信讒，而三閭忠烈，依詩製騷，諷兼比興。炎漢雖盛，而辭人夸毗。詩刺道喪，故興義消亡。於是賦頌先鳴，故比體雲構。……日用乎比，月忘乎興，習小而棄大，所以文謝周人。至於揚班之倫，曹劉以下，圖狀山川，影寫雲物，莫不纖綜比義，以敷其華；驚聽回視，資此效績。

對於這一段說明，須先有兩點諒解。第一須信賴他看到魏晉以前的文學作品比後人所看到的多；第二須同意他所指述的比興消長情形，是就大體來說的。因爲魏晉以前的

21. 習玩爲理等語，見蕭子顯南齊書文學傳後論。李德裕文集外集窮愁志論文云：世有非文章者曰：辭不出於風雅，思不越於離騷，模寫古人，何足貴也。余曰：譬如日月，雖終古常見而光景常新，此所以爲靈物也。云云。然窮愁志附於會昌一品集後，非鄭亞所輯，是否李德裕之文，姑存疑，但主此說者，後代頗不乏人。

文學作品，僅辭賦一項，據後人補輯前後漢書藝文志所得的篇數，即已超出三千[22]，而後人實際得見的，多數是殘存於類書中的零縑斷簡，其可視爲全篇的，不過居其千分之一二。當然據此殘餘以尙論上古作家的寫作趣向，要依作者已有的篇章爲定準，而作者之應用比興也不是千篇一律的。他們有時託興於篇章，有時則否。依據選文之家的批評標準，總是以寄興遙深的篇章首先錄取，其次始及於描寫的技巧。因此經過歷代選錄者之手，而傳世的作品反而是興體居多。基於這個事實，所以要用現存的作品來嚴覈劉勰的意見，就未必全是。如果有了以上兩點的諒解，可以說劉勰的看法當是有他自己的根據的。尤以辭賦一類的作品，與貴遊文學關係密切；而貴遊作家，縱使心非鬱陶，爲着應付恩主的需求，甚或迎合某種場面的必要，他們灑筆和墨，即或有「興」，也只限於眼前的情景；遇到連這點小小的興致也不存在，但爲著奉命湊趣，就不能不僅仗着胸中的書本與熟練的造句技巧來敷衍自己的篇章了。這作風的發展，一面是修辭方法之被特別重視，一面是寄情於眼前事物的興趣遠超過嚴肅的寫作動機；有時甚至於沒有什麼動機，但爲着筆墨遊戲而鋪采摛文，成爲無話而說話的作品。如同貴遊文學家的許多辭賦，能窮極宮殿苑囿的形勝，而洋洋灑灑寫下萬言，但揆其意旨所在，終不過諫書的三言兩語，而且意見淺薄，甚或轉成談諧。即使那是他們所要「諷喻」的「義」，也是幼稚可笑的。倘使其中尙有價值可言，當在其描寫技巧上，所謂「詞華可觀」「讀之飄飄然有凌雲之意」。如揚雄所斷言的「諷則已，不已，吾恐不免於勸也。」而劉勰說的習小棄大，蓋即依這觀點。但他却以比興二字用作說明，不能不附帶申釋其所謂「比」「興」的涵義。他於比興篇云：

> 比者附也，興者起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。……觀夫興之託諭，婉而成章，稱名也小，取類也大。關雎有別，故后妃方德；尸鳩貞一，故夫人象義。義取其貞，無疑于夷禽；德貴其別，不嫌於鷙鳥。明而未融，故發注而後見也。且何謂爲比？蓋寫物以附意，颺言以切事者也。故金錫以喻明德，珪璋以譬秀民，螟蛉以類教誨，蜩螗以寫號呼，滌衣以擬心憂，席

22. 漢書藝文志詩賦略，自屈原賦以下列二十家三百六十一篇；陸賈賦以下列二十一家二百七十四篇；孫卿賦以下二十五家一百三十六篇；又雜賦十二家二百三十三篇；總計已逾千篇。至於後漢之作，以近世補輯之後漢書藝文志觀之，其數殆又加倍。至於魏晉以下，據隋書經籍志總集，青溪詩附註云：梁有魏晉宋雜祖餞宴會詩集二十一部一百四十三卷。亦略可知此類作品之多。

卷以方志固。凡斯切象，皆比義也。

這裏援引三百篇詩，分析比興不同的定義。因爲詩無達詁，所以訓義頗歧，而他則依據毛傳爲說。從其說，可探其命意所在。蓋「興」之與「比」，同樣可以托物以寄意，唯是興之爲體，立意在我，我之托物，不過是借物象引發我意的端緒。如關雎之詩，是由雌雄兩鳥「相和鳴」的行爲價值觸發詩人的感想，其重點繫於作者對於某種行爲價值的感想而不定在何種禽鳥的實體。故曰「德貴其別，不嫌於鷙鳥。」至於比體，只是一般的比喻，作者取物之意，完全繫於所取之物，也就是名符其實的事物人物景物的描寫，而不是寄懷述感具有深長意義的作品。而且這樣累積細節，見物忘我，在文體上看來，縱不至於千篇一意，至少也使得文繁句複，有如他在物色篇敍述這種文體變遷的情形：

> 及離騷代興，觸類而長，物貌難盡，故重沓殊狀。於是嵯峨之類聚，葳蕤之羣積矣。及長卿之徒，詭勢瓌聲，模山範水，字必魚貫。所謂詩人麗則而約言，辭人麗淫而繁句也。……近代以來，文貴形似。窺情風景之上，鑽貌草木之中，吟詠所發，志惟深遠；體物爲妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥。

這便是作家捨「我」趨「物」發展出來的寫作趣向，從托物寄興變成純粹描摹事物的作品。近人章太炎有言「自屈宋以至鮑謝，賦道旣極。至於江淹沈約，稍近凡俗。庾信之作，去古踰遠，世多慕小園哀江南輩；若以上擬登樓、閒居、秋興、蕪城之儕，其靡已甚。」[23] 所謂靡者，正在爲「我」而作與爲「物」而作之間的區別。王粲的登樓賦，憑風物以自寫其感慨；而庾信的小園賦，則只是小園故事的堆砌，便連景物的描寫也說不上，僅成爲類書的一種。像這樣文體變遷的事實，雖僅爲比體雲構之一例，但這種離開平常有話說話而爲無話說話，僅賣弄說話的技巧或話料。如此作品，既經有勢力的同好者提倡而轉相模仿，積漸而成文人寫作的習慣，不免要濫用及於其他不同用途的文章了。

---

23. 見章太炎國故論衡中卷辨詩。此雖言賦，但他說到詩體之變於劉宋以下，又曰：「江左遺彥，好語玄虛。孫許諸篇，傳者已寡。陶潛皇皇，欲變其奏，其勢終不逮；玄言之殺，語及田舍。田舍之隆，旁及山川雲物，則謝靈運爲之主。然則風雅道變，而詩又幾爲賦。顏延之與謝靈運，深淺有異，其歸一也。」章氏之說，就文變的大勢看來，正是事實。

三、談辯之影響文體

魏晉以下文體受到貴遊文學影響，除了日臻淫麗一面，據劉勰看來還有夷泰的一面。他在時序篇說：「自中朝貴玄，江左稱盛，因談餘氣，流成文體。是以世極迍邅，而辭意夷泰。詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏。」這裏看到魏晉以來的清談也帶給文體的影響，其說是極有價值的。不過他沒有注意當時的清談也是貴遊生活中一種娛樂節目，只是把賦詩改爲辯論而已。[24] 如果遊戲筆墨，可比擬楚之蘭臺；則播弄口舌當又似齊之稷下。所以清談之流成文體，也可看作貴遊文學之另一影響，雖然此風之成長，另有其歷史背景。再者，他提到的「夷泰」二字，當卽是鍾嶸詩品序中所謂的「平典」，鍾氏說：「永嘉時貴黃老，稍尙虛談。於時篇什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江表，微波尙傳，孫綽許詢桓庾諸公，詩皆平典如道德論。」這種僅據「柱下旨歸」「漆園義疏」或「道德論」來看文體，不免失諸淺薄。因爲這些只是寫作的題材，不關寫作的方法；而文體變遷，要在寫作方法而不在題材。劉勰在同一篇中說到當時文章的概況是「澹思濃采，時灑文囿。」澹思，是老莊的虛設；濃采，則是中朝以來的文體。故知所謂「夷泰」乃指「辭意」，而文體依舊是辭賦化的。不過清談是思辨的作業，以思辨方法運用於構辭造句，於辭賦化的文體又不能沒有若干影響，這裏試就當時清談略加考察。

近代學者對於「魏晉清談」頗有論述，究其所談的內容不外「名理」「玄理」二端，而二者所重，又只是一個「理」字。他們分析「名實」之理，分析「三玄」之理，因意見不同，乃成爲談辯的材料。這種談辯，或稱共談，或稱共論；又或稱爲清辯，共語等等，名目繁多，其實只是兩個人以上各執理由，互相辯論。雖然辯論的行爲可遠溯至人類有了自省能力時卽已有之，但以辯論當作專門的實務，則應以「縱橫之世」的辯士們爲其先驅。孟荀好辯，因其爲歷史上名流，可以不說；而小人物如曹

24. 文選卷五十五劉孝標廣絕交論：「陸大夫宴喜西都，郭有道人倫東國，公卿貴其籍甚，搢紳羨其登仙，加以頴頤蹙頞，涕唾流沫，騁黃馬之劇談，縱碧雞之雄辯，敍溫郁則寒谷成暄；論嚴苦則春叢零葉，飛沈出其顧指，榮辱定其一言。於是有弱冠王孫，綺丸公子，道不拄於通人，聲未遒於需閣，攀其鱗翼，丐其餘論，附驪驥之庳端，軼歸鴻於碣石。」按此言談辯的來歷，顯係貴遊文學活動之一節目。從齊之稷下迄於魏晉名士齋頭，竟發展爲貴遊子弟嚮往之事了。

植所提到的「昔有田巴，毀五帝，罪三王，呰五霸於稷下，一旦而服千人。魯連一說，使終身杜口。」[25] 這正似劉勰所說江左稱盛的「談風」。戰國的談辯，經過秦始皇的統一，他們也爲之箝口結舌；再經漢武帝提倡儒書，更使得一些可能變作辯士的人專心於章句而轉爲儒生，因而西漢僅剩下「碎義逃難」的儒生之辯。到了東漢，那些儒生之辯，（其性質與江左清談同樣的）不切實際，致使有識之士漸漸厭棄章句而轉向實務的講求。東漢中葉的清議，可說是辯論題材的轉向。其作風與戰國時代相類似，文士們又開始重視「一家言」的著作，興趣從經書到子書，而論述也帶有雄辯的色彩[26]。至於一般的清議所面對的現實政治，政治愈汚濁，而清議的責望愈切，結果召致了一場「黨錮之禍」。如果略加考察「黨錮之禍」前後的談辯情形，無論在題材與方法上都有所不同。先前清議的題材，不單是政治上行政問題的批評，同時也關係到執政者之批評。他們區別清流與濁流的人物，對於濁流固然爲清議所不容，即在清流之中，他們也有不同的品第，而且這種流風遺習，傳至江左還沒有改變[27]。這應屬於所謂名理清談之一端，那裏面所講究的是其人之「名」與「實」的問題。「實」是其人得「名」之理，同時也是他所以成名的行爲評價。然而涉及行爲評價，談者所根據的事實未必皆同，而標準更未必一致，這樣，便成爲問題而須要辯論了。到了黨錮之禍發生以後，依現在的資料看來，則似清議的目標：一面從現實的政治人物，轉向古代人物的評價，如丁儀曹丕之周成王漢昭帝論，曹植的漢二祖論，夏侯玄的樂毅論，孔融的聖人優劣論等等，這都是前世所未見的論題；一面則從一般人物的評價進至評價方法甚至人性基本問題的討論，如劉劭的人物志，鍾會的四本論等等，顯然都是避

25. 見文選卷四十二曹子建與楊德祖書，注云出魯連子。魯連子嘗輯於皇覽，其時故事尚在。

26. 東漢人所著子書，隋書經籍志頗有著錄，然今存者少。自王充論衡，王符潛夫論，荀悅申鑒，徐幹中論之外，幾無完書。就其存者稽之，大旨皆在「辨照然否，論定世疑」，尤以王充之書特具雄辯。據其本傳，注引袁山松後漢書云其書盛傳於漢末而爲士流所重，疑與漢末談辯，不無啓導之功。曹丕雅好著書，對於徐幹「中論」足成一家之言，讚不絕口，見於與吳質書及典論。迄於西晉，陸機傳云，機臨刑之時，猶以所撰子書未成爲恨。是亦足見魏晉人之注意於子書的撰述了。

27 世說新語品藻門，首言陳蕃李膺二人，衆論其品德，不能定先後。蔡邕曰：陳强於犯上，李嚴於辭下。犯上難，辭下易。於是論定，陳蕃居三君之末，李膺爲八俊之首。這是一種品評。又賞譽門云：裴令公目夏侯太初，肅肅如入廊廟中，不修敬而人自敬。一曰：如入宗廟，琅琅但見禮樂器。見鍾士季如觀武庫森森，但睹矛戟在前。見傅嘏頎汪翔，靡所不有。見山巨源，如登山臨下，幽然深遠。這又是一種品評。前者由比較而定其人品的高下，後者則對個人所作的印象批評，二者都屬清議人物之事，自漢末迄於江左，此風不絕。識鑒、品藻、賞譽等門各有詳載，茲不贅引。

免觸犯現實的忌諱而改作原理性的探討。因此，自漢末至於魏世，也從以「强於犯上」居上品的評價標準，漸變爲以「口不臧否人物」爲高致的評價標準[28]。當時的文士們既已久違經書章句之學，於是改以辨析名理的方法用於儒家傳記及老莊的玄理，而那玄理便充作清談的重要題材了。不過這種題材與文體的變遷並不發生直接的影響，而影響及於文辭表達形式的，當在於清談所使用辯論方法。劉勰在論說篇也說到一些談辯的方法，他說：

> 原夫論之爲體，所以辨正然否，窮於有數，追於無形。鑽堅求通，鉤深取極，乃百慮之筌蹄，萬事之權衡也。故其義貴圓通，辭忌枝碎，必使心與理合，彌縫莫見其隙；辭共心密，敵人不知所乘。是以論如析薪，貴能破理。斤利者越理而橫斷，辭辨者反義以取通。覽文雖巧，而檢迹知妄。

細審劉氏所陳述的，實際就是辯論術。他的許多例證也與魏晉以下的清談有關。此外，世說新語雖多載此事，祇惜其辯論內容未有詳錄。所可知者，其形式有「起難往返」與「更相覆疏」等等[29]。起難，當是發問；往返，當是問答。答者固須把定自己的立場，問者似乎也要有一貫的主張，故須更相覆疏。從辯言之往返看來，似乎還直承戰國辯者以「後息爲勝」之遺風；至於覆疏，則是要做到「言可復也」的地步。至於他們在往反辯難中，劉勰只說到「心與理合，彌縫莫見其隙；辭共心密，敵人不知所乘」等辯術，其意不外如王僧虔戒子書所謂「談故如射，前人得破，後人應解；不

---

28. 鍾會之才性四本論，其文不傳，僅見世說新語文學門劉孝標注引魏志，蓋爲分析人物才性有同、異、離、合四本。次如嵇中散集中殘存之明膽論（並見全三國文卷五十），亦在辨析人物之情性。後者如劉劭人物志，不但品評人物，亦且討論觀察人物的方法。旨在循名責實，故隋書經籍志把此書列在子部名家類，亦可知其與戰國名辯之學具有宗祧關係。又按：陳蕃强於犯上，列於三君，已見前註。又：世說新語德行門第十五則云：「晉文王稱阮嗣宗，每與之言，言皆玄遠，未嘗臧否人物。」云云尤足見這是一種逃避現實迫害之一法。嵇康有玄默詩，養生論，表示明哲保身之意，而終猶不能免禍，亦可見世事之險惡了。

29. 晉書卷五十庾峻傳云：「晉武帝講詩，何劭論風雅正變之義。庾峻起難往反，四座莫能屈之。」蓋辯論開始，先由一人就某事發表一番意見，然後另一人就其意見找出發難，於是往反問答。
又，世說新語文學門第六則，言何晏與王弼談辯。何晏理屈，而王弼又「自爲客主數番，皆一座所不及。」自爲客主云者，當是自己重行覆疏；但也有反主爲客，重行互辯的。如同上引文學門第三十八則，記許詢與王修論理，共決優劣，王修理屈之後，許詢又執王修之理，而王修執許詢之理「更相覆疏」，王修又屈。按此，前例當是重申理由所在；而後者則是表示辯才無礙而已。

30. 韓非子外儲說上云：「鄭人有相與爭年者，一人曰：吾與堯同年；其一人曰：我與黃帝之兄同年，訟而不決，以後息爲勝。」後息，當是說到對方無辭可答時，便算勝了。呂氏春秋離謂篇，言鄧析與子產。子產出令無窮，鄧析應之亦無窮。二人都是鄭國人，而鄧析更是辯士的始祖，可信以後息爲勝，是戰國辯者的規定，故求勝者必須有「無窮之辭」，始足應付。餘例見後註。

解，卽輸賭矣。」其實，談辯務期獲勝，其中必用辯術，唯見於世說新語言語及文學門的幾段記載，都只有「焚舟濟河」「雲梯仰攻」等比喻語；至於隋書經籍志所載「芟角」「反對」「互從」諸術，倘亦猶漢書藝文志敍戰國名家譬者之「苟鉤鈲析亂」之術而爲魏晉談家流傳下來的詭辯秘訣[31]，顧名思義，有這許多詭巧滲入言辭的組織上，就不能不承認清談給與文體的影響了。尤其是，據當時的記載，清談的勝負不特注重所說的「理」，同時也注重所說的「辭」，因此在決定勝負時，常有某人「理勝」某人「辭勝」的定評[32]。清談必須注意到言辭，這是自然的趨勢，如劉向別錄所引述的，可自古已然。別錄云：

> 齊使鄒衍過趙。平原君見公孫龍及其徒綦毋子之屬，論白馬非馬之辯，以問鄒子。鄒子曰：彼天下之辯，有五勝三至，而辭正爲下。辯者別殊類使不相害，序異端使不相勝，抒意通指，明其所謂，使人與知焉，不務相迷也。故勝者不失其所守，不勝者得其所求。若是，故辯可爲也。及至煩文以相假，飾辭以相悖，巧譬以相移，引人聲使不得及其意；如此，害大道。夫繳紛爭言，不能，無害君子[33]。

這一段記載的眞確性雖有待討論，然而「飾辭」「巧譬」之用於談辯，則是事有必至的。戰國辯士逞其無窮之辭，爭取「後息」的勝利，是主要的戰略。其中治怪說，玩

---

31. 全齊文卷八，王僧虔誡子書有言：「汝開老子卷頭五尺許……而便盛於麈尾，自呼談士，此最險事。……談故如射，前人得破，後人應解；不解，卽輸賭矣。」又，隋書經籍志經部總敍有言：「晉世重玄言，穿鑿妄作，日以滋生……學不心解，專以浮華相尚。豫造難難，擬爲讎對，遂有芟角，反對，互從等名，」姚振宗考證，疑其似唐世科擧所行「帖經」之類。唯帖經課題，與「玄言」無關，而魏晉以下，經書亦爲談家所尚。如王弼之談易，顧歡之尚書百問，孫毓之毛詩異同評，皆有辯論；而何偃之毛詩釋等，其撰者並好談玄。因疑「芟角」等名，或爲談家採用之辯術，猶漢志所謂「鈎鈲析亂」。

32. 世說新語文學門第五十六則，言殷浩與孫盛辯論易象妙於見形之義，「孫語道合，意氣干雲。一坐皆不安孫理，而辭不能屈。」這是說孫盛所持的理由不足，但辯辭甚佳。隨後劉惔加入辯論，「劉便作二百許語，辭難簡切，孫理遂屈。」這顯見清談中，「辭」「理」之同樣重要。如同書品藻門第四十八則，「王荀子問父曰：劉尹語何如尊？長史曰：韶音令辭，不如我，往輒破的，勝我。」這便是王濛（長史）的「辭」又勝劉惔（尹）的「理」。甚至於「辭妙於理，」仍能獲勝了，如三國志卷二十九管輅傳引裴徽之言。等等。故王僧虔誡子有言：「談何容易。專一書，轉輾數十家注，自少至老，手不釋卷；尙未敢輕言。」這便是說辯者難得有「無窮之辭」。因此善談論者，如符融，後漢書本傳便形容他是「談辭如雲」，而孔公緒之清談高論，更能「噓枯吹生」（見三國志武帝紀裴注），等等。

33. 此文見史記卷七十八索隱引劉向別錄。別錄一書疑僞者多，然此事並載韓詩外傳卷六。故可信其爲西漢時代已有之記載。

畸辭，也是他們取勝的手段。怪說畸辭，全靠論理的安排，一字因換位而變質，一語因變質而別解，所以談辯者必致力於字辭的運用。劉勰說魏晉以下「析句彌密」，又說「析字合趣」，這是否得自談辯的影響，暫可毋論。但因防備爲敵所乘，而採取兩可之說，演作模稜之言以自衛，則大爲魏晉之人所歎許，如韓康伯之「無可無不可」，阮瞻之「將毋同」，庾子嵩之「正在有意無意之間」等等[34]騎牆式的語意，時人皆以爲「名對」，卽亦可知其時尙了。劉勰在指瑕篇說到「晉末篇章，依希其旨。」其實依希其旨者，正是兩可之辭。兩可的語意，使人無懈可擊，但又莫測高深。因此談家相對辯論，或則各說各話而意思了不相通；或則自說自話而責怪沒有解人；或則先說的話，再經複述便見後語不接前言，如世說新語文學門所載的幾宗故事：

傅嘏善言虛勝，荀粲談尙玄遠。每至，共語，有爭，而不能相喻。

謝安年少時，請阮光祿道白馬論；阮爲論以示謝，于時，謝不卽解阮語，重相咨盡。阮乃歎曰：非但能言人不可得，正索解人亦不可得。

三乘佛家滯義，支道林分判，使三乘炳然。諸人在下坐聽，皆云可通。支下坐，自共說，正當得兩，入三便亂。今義，弟子雖傳，猶不盡得。

支道林許掾諸人，共在會稽王齋頭。支爲法師，許爲都講。支通一義，四坐莫不厭心；許送一難，衆人莫不抃舞。但共嗟詠二家之美，不辨其理之所在。

上例爲魏晉至江左之談辯，多似可解而不可解，所謂「混混有雅致」的情形。其中或因寄意玄微，非語言所能盡；但多半是故作「依希其旨」之談，使敵人不知所乘的緣故。

戰國名辯之學，適宜於魏晉清談家使用。稽其遺文墜獻，除了晉代初年，魯勝整理「墨辯」一書，見於正史記載[35]外，其爲文章家所襲用者，當推尹文子的著述。據

34. 世說新語言語門第七十五則，「王中郎令伏玄度與習鑿齒論青楚人物，以示韓康伯。康伯都無言。王曰：何故不言？韓曰：無可無不可。」
又，同書文學門第十八則，「阮宣子有令聞，太尉王衍沖見而問曰：老莊與聖教同異？對曰：將毋同。太尉善之，辟之爲據。」（按此條與晉書卷四十九阮瞻傳所載稍異）。
又，同上第七十五則，「庾子嵩作意賦成，從子文康見，問曰若有意耶，非賦所能盡。若無意耶，復何所賦？答曰：正在有意無意之間。」

35. 見晉書卷九十四魯勝傳。言其撰墨辯爲世所稱，而墨辯能復爲世所稱，亦可見其影響力。

說王導過江左，只說「聲無哀樂」「養生」「言盡意」三「理」[36]。養生論，言盡意論都與莊子及易傳有關；但，聲無哀樂論所據的「理」，實出於名家尹文。今存尹文子大道上篇云：

> 今親賢而疏不肖，賞善而罰惡。賢、不肖，善、惡之名，宜在彼；親、疏，賞、罰之稱，宜在我。我之與彼，又復一名，名之察也。名「賢」「不肖」爲「親」「疏」，名「善」「惡」爲「賞」「罰」，令彼我爲一稱，而不之別，名之混也。故曰名稱不可不察也。

嵇康即據此理而認爲聲音是外在之物，哀樂乃內在之情；縱使人們感物而動情，但感動者在我而不在物，故肯定聲無哀樂。他說：

> 夫喜怒哀樂，愛憎慙懼，凡此八者，生民所以接物傳情，區別有屬，而不可溢者也。夫味以甘苦爲稱，今以甲賢而心愛，以乙愚而情憎。則愛憎宜屬我，而賢愚宜屬彼也。可以我愛而謂之愛人，我憎而謂之憎人；所喜則謂之喜味，所怒則謂之怒味哉？由此言之，則外內殊用，彼我異名；聲音自當以善惡爲主，無關於哀樂；哀樂自當以情感（爲主），則無係於聲音。名實俱去，則盡然可見矣。

這是魏時成立的論說，到了西晉，陸機還據以寫豪士賦序云：「循心以爲量者存乎我，因物以成務者繫乎彼。存乎我者，隆殺止乎其域，繫乎物者，豐約唯所遭遇。落葉俟微風以隕，而風之力蓋寡；孟嘗遭雍門而泣，而琴之感以末。何者，欲隕之葉，無所假烈風；將墜之泣，不足煩哀響也。」這樣，從尹文的名理之談，滲入魏晉人的文辭，他們根據一理，可以「宛轉相生，無所不入」，作爲清談的理窟，也作爲文辭的張本，亦可見談辯之影響文人，不僅是「詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏」而已。因爲柱下旨歸與漆園義疏，僅屬「玄談」的題材，無關於「名理」的方法，而且二者，在晉時亦有區別的。例如司馬道子問謝玄：「惠子其書五車，何以無一言入玄？」謝便答稱：「故當是其妙處不傳。」[37] 妙處是「玄」，而惠施只談名理。如果除去柱下的「玄」，而老子造語常用「正言若反，明道若昧」，「信言不美，美言不

36. 世說新語文學門第二十一則：「舊云王丞相過江左，止道『聲無哀樂』『養生』『言盡意』三理。然宛轉相生，無所不入。」按其言「無所不入」者，顯是指其論理的方法，並非指其討論的題材。

37. 見世說新語文學門第五十八則。

信」，「善爲士者不武，善戰者不怒」之類換位變質的名理之言，而熟悉其言者如王弼，故其談說文辭亦深受這種構辭法的影響。而殷仲堪自言「三日不讀道德經，便覺舌本間强。」[38] 更可見其清言的資源了。及其擴大應用，則成奇偶相生，正反一意的駢儷文體。此外，託辭玄遠，要借讀者的想像來類推其語意的，便多用故事來「崎嶇牽引」，看似微露端倪，却又不着邊際，猶劉勰所謂「覽文雖巧，檢迹知妄」。凡此種種，揆原其故，皆可疑其從談辯者爲衛護其立場，不與對方以可乘的間隙，所以有話不直說而虛張言辭。這樣習氣，便養成能文之士常常把語意隱藏在似是而非似非而是的許多故事裏面。

四、簡易的文字製造新奇

劉勰在練字篇特別敍述兩漢至魏晉時代文字演變的歷史。這是極有意義的說明。因爲他在章句篇已認清「夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇」，所以要討論文學作品，不能不注意到構成那作品的基本單位「字」的問題。不過他對這問題的觀點是循着「篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也」這一方面，所以在練字篇中只提示一些關於如何利用字形字義來結構篇章，而沒有發明漢魏以來「文字」變遷與文體變遷之關係，是很可惜的。這裏就借用他對兩漢至魏晉之間一般作家使用文字漸有不同的看法，加以申述。他在練字篇說：

> 漢初草律，明著厥法；太史學童，教試六體；又，吏民上書，字謬輒劾。是以馬字缺畫，而石建懼死。雖云性愼，亦時重文也。至孝武之世，則相如譔篇；及宣成二帝，徵集小學，張敞以正讀傳業，揚雄以奇字纂訓。並貫練雅頌，總閱音義。鴻筆之徒，莫不洞曉。且多賦京苑，假借形聲。是以前漢小學，率多瑋字，非獨制異，乃共曉難也。暨乎後漢，小學轉疎，複文隱訓，臧否大半。及魏代綴藻，則字有常檢，追觀漢作，翻成阻奧……自晉來用字，率從簡易，時並習易，人誰取難？今一字詭異，則羣句震驚；三人弗識，則將成字妖矣。

38. 見前引書文學門第八則：「王輔嗣弱冠詣裴徽。徽曰：夫無者誠萬物之所資，聖人莫肯致言，而老子申之無已，何耶？弼曰：聖人體無，無又不可訓，故言必及有；老莊未免於有，恒訓其所不足。」按三國志鍾會傳，裴松之注引何劭之王弼傳亦有此文。世說蓋有取於何劭原文。王弼體無用有以注易，即其文體亦深受老子影響，其推理常從同一辭之換位變質以立論。又：殷仲堪語見世說新語文學門第六十三則。

這一段話，他全據事實立說，其中倘有什麼理由可討論的，那只是認字的「難」與「易」問題。文字是公共約定的符號，所謂「難」與「易」的關鍵繫於公共的約定上。他說「時並習易，人誰取難」，就已認定魏晉以下人們所共用的都是由隸體而簡化的楷字，因而作家使用的也都是楷書的文字。楷書文字成爲大衆習用的公定字體，所以對於作品可以一目瞭然，這便是「易」。至於漢代以前的字體，不特與魏晉的人失去了約定的時效，甚且在西漢時代的讀者卽已不能相通，演成博士不識古文的事實[39]。但漢人重新約定以隸體爲通行的文字，並且以法律規定「學童能諷書九千字以上乃得爲吏」。作吏者要認得九千字，當是包括古文奇字篆書等等六體之文，倘以一字一義充作表達單位的字，當不用此數。據漢書藝文志敍小學類，說「漢興，閭里書師合倉頡爰歷博學三篇，斷六十字以爲一章，凡五十五章爲蒼頡篇。」以六十乘五十五，則最初的字典只有三千三百字。使用三千三百字以應付日常的閱讀或寫作，勉可應付；但用來寫作多變化而顯得詞彙「富麗」的辭賦，當然就不够用了，所以自司馬相如以下能文之士隨時都在增修字典，到了揚雄刪去蒼頡篇中重複的字，另外增爲八十九章，以後班固又增入十三章，合共一百二章[40]；如果每章仍是六十字，則其總數已超過六千了。這樣溢出半數的新字，但也有從古文或方言中轉寫而來的新體字。歸結到許愼的說文解字時，才始實得九千三百多字，這就包括了兩漢人的瑋字與常用字。但在作爲表意的符號效用上，瑋字的勢力遠不敵於常用字。那些常用字從魏晉以下便固定爲楷體的字書，他們稱之「通俗文」[41]，因最早的通俗文，其書不傳，莫詳字數若干，要之，當較周興嗣蕭子雲的千字文爲多。如果多出兩倍或三倍，當亦不足應付文學家的需要，但看隋書經籍志小學類所列的顏延之的詁幼，謝靈運的要字略，顯然他們用字雖是「率從簡易」，仍還有各自編製的字典。

---

39. 漢書藝文志小學類敍云最早的字書蒼頡篇多古字，俗師失其讀，至漢宣時須徵求能正讀者。可見漢儒對古字認識的程度。同書儒林傳言王式弟子讀詩，「疑者丘蓋不言」，又可見其不全識字。又，同書劉歆傳，載其移讓博士「因陋就寡」「抱殘守缺」，當並由於未經隸定的古書無從訓讀。然則西漢學者之重師法，實與認字有關。

40. 詳見漢書藝文志小學類敍。

41. 顏氏家訓卷十七書證篇云：「通俗文，俗題河南服虔造。然其敍引蒼林張揖，二人皆魏人。阮孝緒云李虔造。殷仲堪常用字訓亦引服虔俗說，今無此書，未知卽通俗文否。」按此所言皆屬魏晉之字書，其性質顯與揚雄訓纂篇兼及奇字者甚異了。

以上祇是從正體的字書來看漢魏晉以來作家用字的情形是日趨於通俗化，也就是許多約定的範圍不够久遠而視爲阻奧的文字日漸淘汰而代以大衆熟悉的字彙。不過大家都使用這樣的字彙來造句成章，却與一般作家好奇趨新的心理發生了很大矛盾。漢世文士爲着解決這矛盾，便製造許多「瑋字」來增加文章的新奇；而魏晉後人既不從造「字」上加工，就不得不使出「詭巧」的手段，在綴字造句上着力了。於是有換字法，倒字法，縮字法，聯字法，甚至有時也用奇特的語法以取勝，如劉勰在定勢篇說的「效奇之法：必顚倒文句，上字而抑下，中辭而出外，回互不常，則新色耳。」這種手段之滲透作品，不僅改變了文體的本來面目，又因其衝破了傳統的組詞習慣，使得衛護「雅正」傳統的人們看了，認是詭巧造成的「新訛」。不過「新」之與「訛」，只是同一事實之兩樣評價，凡是新的必不同於舊的，其不同處，就是舊者之「訛」。兩漢的文體不同於三代，其實質也是一種新訛；魏晉以下的文體又不同於兩漢，當然也只是新訛的又一現象。不過，只要某一種「新訛」爲人們所習慣，自然又成定式，正像後代的駢文學家口口聲聲要以六朝人的作品爲楷模一樣[42]。這是文體變遷的「事實」，至於這事實的評價，則是另外的問題了。

這裏先略說魏晉以下作家使用的換字法。本來換字組詞，可因作家目的之不同而異其趨向。司馬遷常用換字法來編寫上古史，他的目的在求通俗；但是六朝人受貴遊文學作風的影響，他們的換字法，目的則在製造新奇。通俗是便於知解，而新奇則與美感攸關。因爲一句老話，三讀必厭，一個作家遇到必須使用老話時，起碼的方法便是在舊句中換上新字，或則是用新字來重組舊意。後來江西派詩人倡用「換骨奪胎」「點鐵成金」等秘訣[43]，實際也是沿襲六朝人製造文體上「訛勢」之一法門。然而他們走上這個法門，大半是爲着那時「字有常檢」，不能再使那「俗文」變「雅」，所以於必要時便換上一個出乎常人意料的字來取得一些新奇的效果。例如：沈約爲梁武帝與謝朏書云：「不降其身，不屈其志」，是用論語「不降其志，不辱其身」，而對

42. 清李兆洛駢體文鈔序稱駢文當以六朝的師法。孫德謙六朝麗旨，對於六朝文體頗有發明，然其主旨即在師法六朝，故遇有難通之處亦曲爲迴護而詭爲新奇。文多不錄。

43. 唐釋皎然詩式有三偸之語，曰偸語、偸意、偸勢，蓋即宋人所謂換骨奪胎法。豫章先生文集卷十九，答洪龜父第二書有言：「古之能爲文章者，眞能陶冶萬物；雖取古人之陳言入於翰墨，如靈丹一粒，點鐵成金。」又，換骨奪胎法，見惠崇冷齋夜話卷一引黃山谷語，是二者，皆黃氏之說。

換了「志」與「身」的位置，又把「辱」字換作「屈」字。又如蕭綱與劉孝儀令云：「酒闌耳熱，言志賦詩。」是用曹丕與吳質書中的「酒酣耳熱，仰而賦詩」，把「酣」字改作「闌」字，又把「仰而」換作「言志」。這都顯非背誦不熟，而是有意改變前人之言以曲成自己的新語。不過如此換字，還只算新而未奇。例如江淹寫的蕭公拜太尉揚州牧表云：『禮藹前英，寵華昔典。』又，齊太祖高皇帝誄云：『譽馥區中，道夌氓外。』其中換常用的「茂」字爲「藹」字，「盛」字爲「華」字，「播」字爲「馥」字，「高」字爲「夌」字[44]，所換用的雖也是簡易的通俗文，但多半是以名詞代狀詞或動詞，求字義上兼有較具體的實質可見。這樣換字，在修辭上便含有換喻的作用了。正如「譽馥區中，道夌外就」，不單是美譽播於區中，大道高於人外之意，而是在「傳播」與「高出」之中還添進了一些香料。

魏晉以下的作家，除了用替代字使簡易的字句變得新奇以外，有時也反用所謂雅正的字詞來替換通俗的字詞。例如古詩十九首的行行重行行，其中「浮雲蔽白日，遊子不顧返，」到了曹植的情詩，便被寫成「微陰翳陽景，清風飄我衣。眇眇客行士，遙役不得歸。」接着又被陸機的擬古詩寫作「遊子眇天末，還期不可尋。驚飈褰反信，歸雲難寄音。」而古詩中「相去日已遠，衣帶日已緩」二語，也被演成「佇立想萬里，沈憂萃我心。攬衣有餘帶，循形不盈襟。」了[45]。這樣使用新造語來替換古詩的表達方法，當卽是劉勰所說的「晉世羣才，稍入輕綺。或析文以爲妙，或流靡以自妍。」那就是：有時把舊有的字面改用不同的品詞來替代，有時則把舊有的一句話，分開作兩句或兩句以上的字句來敍述。到了後來，愈析愈多，例如劉孝儀謝晉安王賜酒啓，其中用「歲暮不聊，在陰卽慘，惟斯二理，總萃一時。少府門猴，莫能致笑，大夫落雉，不足解顏」[46]等三十二字來寫「歲暮天陰寂寞寡歡」數字的意思。蕭綱說當時文體「競學浮疏，爭事闡緩」，當卽從這方法發展下來的現象。顏之推引當時諺語「博士買驢，書券三紙，不見驢字。」[47]大概也是這樣掉文的。

---

44. 沈約文見全梁文卷二十六；蕭綱文見同書卷九，江淹文見同書卷三十七及三十九。孫德謙六朝麗旨並引爲例。
45. 陸機擬古詩行行重行行，見文選卷三十。
46. 劉孝儀文見全梁文卷六十一。按：鬬猴，事見漢書卷七十七蓋寬饒傳，落雉，事見左氏昭公二十八年傳。
47. 蕭綱語見全梁文卷十一與湘東王書。顏之推語見家訓勉學篇。

但是另一種的單詞換字，往往出人意外，可稱奇字法。奇字法並非揚雄製作太玄經那樣「以艱深文其淺陋」，而只是把通俗簡易的字義加以曲解使用，但亦因此取新而轉訛。孫德謙於六朝麗旨曾舉例云：

> 如任彥升爲范始興作求立太宰碑表：「阮略既泯，故首冒嚴科」。「故」卽「固」字，自假「固」爲「故」，而文意甚明者轉至不可解矣。此亦新奇之失，訛於一字者也。又，北山移文：「道帙長殯」，此「殯」字借爲「埋沒」意；而江文通爲蕭拜太尉揚州牧表：「若殞若殯」，今文果從本義，則「殯」爲死矣。章表之體，理宜愼重，何必須此「殯」字？蓋因惟務新奇，訛謬若此也。

按這位夢筆生花的作家，他前後不止爲蕭宏製作一份表，然而幾乎每次製表都使用驚心動魄的奇字，如「一省驚慚，再悸魂府」「懸魄金波，徵驗虧闕」「憂讐交鏡，中寐再驚」「誓魂肆請，舒衷仰謁」「血祈旦亮，慊志夕滿」等等字句連篇累牘。若不是因其寫過恨賦別賦，愛用不吉祥的字眼，那就是當時的表奏文體注重這樣低聲下氣的寫法了。不過使用這種奇字，大半是爲着避免陳濫重複，因此遇到相同的用處便改變其一二字。如鮑照的侍郎滿辭閤文云『臣蠹朽窮賤，情嗜踳昧，』其窮賤二字是通常可瞭解的；但他在謝隨恩被原表，却使用『由臣悴賤，可侮可誣。』而悴賤二字，就顯得稍爲新奇了。當時這種有意用奇的作風，雖在論文大家如劉勰，他能明白指出文體變遷至「宋初訛而新」，而自己却也寫出「鬻聲釣世」之類[48]的字句來代表「沽名釣譽」的俗言，才眞是文變染乎世情，雖有知者亦在所不免了。

然而，這種看來是新，同時又可說是訛的文體，在文學創造性上說，實具有未可厚非的意義。如同陸機文賦所言『雖枲軸於予懷，怵他人之我先。苟傷廉而愆義，亦雖愛而必捐。』他們捐棄陳言，寧取新訛，要說這作風的來歷，當然與創造性的文章同時存在。清人袁守定佔畢叢談有言：

> 庾持善字書，每屬辭好爲奇字，世以爲譏。然則奇字遂不可用乎？可用也。史遷「更遣長者扶義而西」，不曰仗義而曰扶義；有扶持之意也。范史「鄧彪

48. 鮑照文並見全宋文卷四十六。劉勰文心雕龍情采篇云：「苟馳夸飾，鬻聲釣世。」諸本皆然，當無譌誤。顏氏家訓勉學篇嘗譏時人誤以「夸毗」爲「矜誇」，而劉勰比興篇云：「炎漢雖盛而辭人夸毗，」正誤以夸毗爲矜誇，可信其亦未能免俗了。

仁厚委隨」，不曰委靡而曰委隨，有隨從之意。也，又左雄疏「引高求名」，不曰務高而曰引高，有借飾之意也。南史，沈約云「此公護前」，不曰護過而曰護前，前所包更廣也。必用此字，其義乃安乃盡耳。然卽此便是奇字，非以不可識爲奇也[49]。

六朝人之用奇字，大都是從通俗文中出奇，這種出奇，往往從字義的曲解上着手，正是劉勰所謂「詭意所變」，而這變法，常見於倒字法。倒字成詞，近於强詞奪理，其顯例，如孫楚之「漱石枕流」一語[50]；其用於文章者，如江淹恨賦所用「孤臣危涕，孽子墜心。」按諸孟子所言「孤臣孽子之操心也危」，則其「危」「墜」二字顯然倒用而與「漱石枕流」爲同例。又如鮑照的孤帆銘：「君子彼想，祇心載惕。林簡松括，水探龍鷁。」其中「君子彼想」，既非爲着押韻，正當以「想彼君子」爲句；今此顚三倒四，當因「想彼君子」句俗而不新奇。至於庾信的梁東宮行雨山銘：「樹入牀前，山來鏡裏。草色衫同，花紅面似。」其中「衫同」「面似」雖也是顚倒的用字，但爲着押韻，既以「面似」爲韻脚，於是便將「衫同草色，面似花紅」全倒過來。這樣造句，在韻文中是常見的，便也不足爲奇了[51]。

爲着趁韻而改變造句的形式，是一例；此外又有爲着要求句型之齊整而增刪古人成語以造句的。這種變易，有的變得順理成章，如蕭衍爲徵補謝朏何胤表，他裁剪孟子「窮則獨善其身，達則兼濟天下」而爲「窮則獨善，達以兼濟」，刪減六字爲四字句，意猶可通。到了陳後主與江總書，他裁剪易繫辭傳的「書不盡言，言不盡意」八字爲「書不寫意」四字，這語意就有一些走樣。至如劉孝儀爲從弟之喪上東宮啓云：「茫昧與善，一旦長辭。」[52] 其「茫昧與善」一句，實難明瞭，孫德謙却爲解釋，說：「茫昧與善，蓋用天道無親，常與善人。語善人當爲天道所與。茫昧與善，則天

49. 按此文所引諸例，實未嘗用「奇」，袁氏自誤會而已。「委隨」一詞早見白虎通五行篇，正是隨「從」之意。「引高」猶「引重」之換字，史記魏其武安列傳，「爲名高，兩人相爲引重」意與此同。「護前」一語亦見三國志朱桓傳，而撰者並在沈約之前。

50. 世說新語排調門第六則云：「孫子荊年少時欲隱，語王武子曰：當枕石漱流。誤云漱石枕流。王曰：流非可枕，石非可漱。孫曰：所以枕流，欲洗其耳，所以漱石，欲礪其齒。」此强詞奪理以掩其錯誤，而時人乃誌之以爲美談，尤足見好奇之風尙。

51. 鮑照石帆銘，見鮑參軍集卷十。庾信行雨山銘見全後周文卷十二、文苑英華卷七八七、藝文類聚卷七、倪注庾子山集卷十六。

52. 蕭衍文見全梁文卷五，陳後主文見全陳文卷四，劉孝儀文見全梁文卷六十一。

道茫昧不與善人。並不用虛字，卽本句作轉。」果如其說，茫昧二字既非典語，則此應屬生造的文句，與傅季友爲宋公修張良教文中之「照鄰殆庶」，任昉爲始興求立太宰碑表中之「功參微管」爲同類[53]，成爲好奇轉訛的創作了。

顏氏家訓文章篇引述沈約的話說：『文章當從三易。易見事一也，易識字二也，易誦讀三也。』這是六朝文體達到巔峯時代的文學泰斗說的。但是一般對他的瞭解都只當是在提倡淺易的文體。倘若眞是這樣，那就與他的作品以及文學活動甚不符合。其實所謂易讀誦者，當是推闡他在謝靈運傳論中發表的意見。他以爲「五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂舛節。一簡之內，音韻悉殊，兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文。」由於這樣的文章，前有浮聲，後須切響，讀誦起來，脣吻調利，才算是「易」。此自屈原以來未睹的「易讀誦」之秘，被他發見後便極力鼓吹，使得排偶的文章，除了字句整齊，對仗工巧之外，還加上聲調的搭配，而完成六朝文體的特色，以垂範後昆。所憾的是他對音理之學，並未研究入微，只剩下四聲八病之說，徒使後來的文章家更增添一層麻煩[54]；造成求易反難的結果。

其次是易識字的要求，可說是魏晉以來一般文人的意見。這期間也編纂了不少字典，其書雖多不傳，但自服虔的「通俗文」，殷仲堪的「常用字訓」以迄於顏之推的「訓俗文略」等書名看來，亦可測知當時人除了寫出一些「亂旁爲舌，揖下無耳，席中加帶，惡上安西」等等[55]鄙俗的字體而外；劉勰說的「時並習易，人誰取難」則是個極確實的陳述。當時文人既不從「字妖」的製造來滿足其趣新務奇的願望，就只好

53. 孫德謙六朝麗旨言生造語句條，並引此例。謂「殆庶」語本易大傳之「顏氏之子其庶幾」；「微管」語本論語「微管仲吾其被髮左衽矣」。惟「庶幾」「管仲」二語甚熟爛，而改用「殆庶」「微管」，則新而甚訛了。

54. 南齊書陸厥傳載沈約答書，自謂「韻與不韻，復有精粗，輪扁不能言，老夫亦不盡辨此。」可見其於音理實有所慊。又，空海文鏡秘府論西卷第四鶴膝下引沈氏曰：「或謂鶴膝爲蜂腰，蜂腰爲鶴膝，疑未辨。」是則沈氏於八病亦未盡能言了。唯此聲病之說，至初唐訂成新定詩體並用以考試進士。沈亞之文集有與京兆試官書云：「雕琢綺言與聲病，亞之習之未熟而又以文不合於禮部，先黜去。」是又可見聲病說之困擾後人。

55. 俗書簡筆字，其來已久。西漢行隸字，然今存流沙漢簡中卽有不少俗體隸書。六朝行楷字，然其俗體楷書，顏氏家訓書證篇頗有舉例，而今見於敦煌抄本其數實繁。流俗相沿，今亦猶昔。但此與「通俗文」之字書無關。

從「顚倒文句」上求其「新色」，如前所述的種種方法。因爲這些方法已够增加讀者理路上不少的障碍，當然不能再用「難識」的字，使得整個文辭陷於阻奧晦蠹的境地。所以「易識字」的提倡，反而是文體變遷到那一階段所必有的呼聲。

至於第三，「易見事」的要求，亦應視爲那時期因隸事習慣達至高潮的一種反應。關於魏晉以下的文辭，其用典隸事成爲作家的家常便飯，容待下節申述；這裏有一點須先說明的，用典隸事的習慣之加深，除了爲求語意模略，使其涵蓋面較廣之外；也與文字簡易的原因有着相當關係。因爲作家既不向字形上變花樣，一面則利用易識的字而在其組詞上變花樣，於是改動了若干傳統的文法，也創造了若干修辭的新例。此外，古人使用一二專用的古字指述事物的，或因古字既廢，他們就得用兩字或四字來指述。譬如唐風蟋蟀之詩，僅「日月其邁」四字，由六朝人寫來便要說成『合璧不停，旋灰屢徙。玉霜夜下，旅雁南飛。』等語[56]才够盡興，而於其間增飾種種想象之辭。尤其詠物小賦盛行之後，古人用以託興的山川草木，一一都被取作專題而加以擴大描述。這都不只是「興義銷亡，比體雲構」而「文貴形似，窺情風景之上，鑽貌草木之中」而已；同時爲着籌辦各種專題之寫作資料，不得不借助於「類書」。類書隨文人的需要日益增多；而文人用典隸事的作風也隨而日益普徧。此處姑舉趙景眞與嵇茂齊書及鮑照寄妹書爲例。因爲二人寫的都是書信，書信裏都是在誇說旅行的辛苦情形，但前者是西晉人的寫法，後者則是劉宋時人的寫法。趙景眞與嵇茂齊書云：

> 惟別之後，離羣獨遊。背榮宴，辭倫好，經迴路，涉沙漠。鳴雞戒旦，則飄爾長征；日薄西山，則馬首靡託。尋歷曲阻，則沈思紆結；乘高遠眺，則山川悠隔。或乃廻飇狂厲，白日寢光。崎嶇交錯，陵隰相望。徘徊九皐之內，慷慨重阜之巔。進無所依，退無所據。涉澤求蹊，披蓁覓路。嘯詠溝渠，良不可度。斯亦行路之艱難，然非吾心之所懼也。

鮑照登大雷岸寄妹書：

> 吾自發寒雨，全行日少；加秋潦浩汗，山溪猥至。渡泝無邊，險徑遊歷。棧石星飯，結荷水宿，旅客貧辛，波路壯濶。始以今日食時，僅及大雷。塗發千里，日踰十晨。嚴風慘節，悲風斷肌。去親爲客，如何如何。向因涉頓，憑觀

56. 「合璧不停」等語見全梁文卷十一梁簡文與劉孝儀書。

川陸。邀神清渚，流涕方曛。東顧三洲之隔，西眺九派之分，窺地門之絕景，望天際之孤雲，長圖大念，隱心者久矣。[57]

雖然二人的個性或異，旅途的境遇亦未必相同，但其爲敍別訴苦的意思則一。如此同一意思，由晉人寫來，他的摛詞造句是一種模樣；而且這模樣與他同時人的寫法並無多大區別。到了劉宋時人寫來，便有許多刻意摹寫，或則極力緊縮平常的敍語，使成爲新奇的句法如「棧石星飯，結荷水宿」之類。而且這情形不僅「操調險急，雕藻淫豔」的鮑照如此，而傅亮之「比宇連甍，幽榛四周」；顏延之的「撫躬中途，太息蘭渚」[58]；也都是善用縮句換字法。顏延之曾被鍾嶸評爲「體裁綺密」，固應如此，可以不論；但如質直的陶淵明，竟也把『生年不滿百，常懷千歲憂』兩句古詩縮作「世短意常多」五個字。既多了這樣縮句換字法而在熟悉的語意上動手脚，如果再使用不熟識的故事來表達，則其語意將全部湮沒難知了。因此，沈約以「易見事」爲三易之一，也可說爲防制這作風的流弊。然而到了隸事之風達於高潮時，這流弊仍然發生。其情形又如前漢之瑋字，變作「人共曉難」的了。

五、文集類書之推波助瀾

魏晉以來文章以「隸事」爲工，這是共見的事實，而隸事之盛行又與類書的編纂有着相當關係，這也是共知的理由。不過，從類書之出現來考察，這無寧說是文人必須隸事爲文所造成的結果，而不是先有類書而後才引起文人隸事爲文的興趣。再者，類書的篇帙繁重，在當時僅靠抄寫的情形下，並不能人手一書以助寫作。故一般作家之使事用典，仍靠着記憶能力，如古代的作家僅靠熟記遺文舊獻，使那些有用的文句滲入其臨文搆思之中。因此他們在隸事爲文之時，其用典使事的資料來源，可分兩路：一是「眼學」，一是「耳受」。眼學是直接從文集中熟記得來的資料，而耳受則不過是人云亦云，知其然而不知其所以然的資料，因此在應用時發生了更多的謬誤。顏之推在其家訓勉學篇描述當時這種情形說：

談說製文，援引古昔，必須眼學，勿信耳受。江南閭里間，士大夫或不學

57. 趙景眞與嵇茂齊書，見文選卷四十三。書首有「安白」二字，注謂干寶晉紀以爲呂安與嵇康書，今據文選。又，鮑照登大雷岸與妹書，見鮑參軍集卷九。以上二書皆僅節錄其一部分。

58. 「比宇連甍」，語見全宋文卷二十六傅亮登龍岡賦。「撫躬中途」，語見同書卷三十六顏延之行殣賦。

問，羞爲鄙樸。道聽塗說，强事飾辭。呼徵質爲周鄭，謂霍亂爲博陸。上荆州必稱陝西，下揚都言去海郡。言食則餬口，道錢則孔方。問移則楚丘，論婚則宴爾。及王則無不仲宣，語劉則無不公幹。凡有一二百件，傳相祖述。尋問莫知所由，施安時復失所。

當然這耳受而來的資料與那從文集中直接記憶而來者不同。然而直接得來的資料也不是不至於「施安失所」，其中還要有確切的領悟與熟記，才算是「眼學」的工夫。因此顏氏描述了耳受的隸事之後也記載一些不屬於耳受者的錯誤。唯是文獻載籍，是文人寫作的重要資源，在沒有類書以前，一般的文人卽已靠這資源來經營其篇章。劉勰在事類篇曾有扼要的敍述，他說：

昔文王繇易，剖判爻位，旣濟九三，遠引高宗之伐；明夷六五，近書箕子之貞。斯略舉人事以徵義者也。至若胤征羲和，陳政典之訓；盤庚誥民，敍遲任之言，此全引成辭以明理也。然則明理引乎成辭，徵義舉乎人事，廼聖賢之鴻謨，經籍之通矩也。……觀夫屈宋屬籍，號依詩人，雖引古事而莫取舊辭。唯賈誼鵩賦，始用鶡冠之說；相如上林，撮引李斯之書；此萬分之一會也。及揚雄百官箴；頗酌於詩書；劉歆遂初賦，歷敍於紀傳；漸漸綜採矣。至於崔班張蔡，遂捃摭經史，華實布濩，因書立功，皆後人之範式也。

這裏歷敍文獻載籍本身也是「因書立功」的演進史，其中分作經典之文與辭賦之文兩部分。經典的文章已有隸事的痕迹；至於屈宋以下的辭賦，自戰國迄於東漢，依其所見，那隸事的作風演進約有三個階段：第一是採用故事而自鑄偉辭，或截取古書片段以代己語。第二是模仿經書，敷衍史傳，文辭雖爲己出而體例則依傍古人。到了第三階段，則開始勦經撫史，補綴成文。然而這種援用古書成語或複述旣有的事例來佐證作者的陳述，與魏晉以下尤其是宋齊以下文人隸事爲文的作風頗不相同，後者隸事作風的來源當直接由於「爲文而造情」的貴遊文學發展下來。因爲那些作家，當其受命爲文時，心中不一定卽有「自然英旨」，但恐詞義失高，所以要用典使事以期做到「雖謝天才，且表學問」的目的。這目的雖似炫耀博學，而實際他們也就在那博學中求趣味。對於這種趣味的追求，到了魏晉宋齊，一面又爲着「字有常檢」，一般作家不再假借形聲製造新字以取巧，便應用換喻或隱喻的修辭法來增益其文辭的刺激力。

如果遇到簡單的詞彙，其隱喻性不足以擔負其刻畫的任務時，就要擴充那隱喻的材料，使其能作更進一步的形容。一個故事的內容比單詞的涵義要複雜得多，而涵蓋面也較廣。所以使用一個故事，縱使內容之某一部分不切合於對象的性態，但仍有其他部分可與相通。因此使事的功能較之新製的「字妖」容易領會，也比單詞有着更多耐人尋味的機會。葛洪誇獎這種文體可以上接「三墳」，而蕭統更認爲踵事增華變本加厲是文章進步的趨勢[59]。這才是魏晉以來變得以隸事爲工的事實，而隸事的性質也遠非古人用以援例取證的作用可比，而成爲一種「廋詞」「微言」「隱語」或「製謎」的勾當了。

然隸事之風，本與類書沒有直接的因果關係，但與文集之被重視却有很大的關連。因爲這作風受到貴遊辭賦的影響既深且巨，而辭賦派的始祖屈原，劉勰在辨騷篇中直認他之「衣被辭人，非一代也。」之外，還接着說明他之衣被辭人，重要是由於讀者「才高者苑其鴻裁，中巧者獵其艷辭，吟諷者銜其山川，童蒙者拾其香草。」這四種讀者中，除了僅持欣賞態度的「吟諷者」外，還有三種人：第一是他所謂「才高者」，那只合於前述文人隸事爲文歷史上的第一及第二階段，而是作者僅取範於大作品的創意，第二，「中巧者」則合乎前述的第三階段，他們不但模仿其作風，還要檢拾其字句來裝飾自己的文章。至於第三，那只是「童蒙者」在大作家豐富的字彙上多識鳥獸草木之名而已。所以第三種人還不够作爲文士，而文士之有得於文集或類書的，當數那「中巧者」。魏晉以來的文士，不是沒有才高者，只是他們寫作的辭賦，在體裁上既依循貴遊文學，因此他們對於「苑其鴻裁」的事也就不及「獵其豔辭」來得熱切。史稱曹丕雅好文集，不過在廣義的「文集」中，他除了尊重經、史、子三類的著述外，最特出的就是他喜歡收編詩賦文集[60]。他對那些文集是否持着「中巧者」的態度？但看他在典論文篇中明白表示「詩賦欲麗」的觀點，就足够證明了。詩賦欲

59. 葛洪抱朴子尚博篇言：「漢魏以來，羣言彌繁，雖義深於玄淵，辭贍於波濤，然時無聖人，目其品藻，故不得騁騏驥之迹於千里之途，編近世之道於三墳之末。」大爲魏晉以來的文章抱屈。又，蕭統文選序云：「椎輪爲大輅之始，大輅寧有椎輪之質？增冰爲積水所成，積水曾微增冰之凜。蓋踵其事而增華，變其本而加厲，物既有之，文亦宜然。」這不特表示古文不及今文，甚且認定這是文體變遷之必然的趨勢。

60. 三國志魏文帝本紀云其雅好文集。稽以後漢書卷七十孔融傳云「魏文帝好融文辭，募天下有上融文者，輒賞以金帛。」可見其愛好程度之深。又觀其與吳質書云：「徐陳應劉，一時俱盡，頃撰其遺文，都爲一集」，是又可見其編輯之勤了。

麗，當然收編文集的目的應在「獵其艷辭」了。他於當時收拾兵火後的書籍藏入秘府，這是另外一回事；既有典存的書籍，他還發動大夥文士編纂「皇覽」，就不能不看作除保存文獻外另有其目的。由於皇覽的分類編輯，被後世稱爲類事之書的始祖[61]，就這方面看來，無妨說他是個首先發動擴大獵取艷辭的人。從種種旁證看來，他對於談論製文是極努力於搜採資料，倘以今存數則皇覽遺文作爲證據，連冢墓的故事都被搜括無遺，也可知那千有餘篇的皇覽是包涵有多少類別的故事[62]。

不過，同樣是爲着充實寫作資料：關於分類編纂故事的書與劉勰所謂「獵其艷辭」二者之間，在其取材的目的上微有不同。從大體言之，分類編纂故事，只是抄錄原始資料，如今日所得見的皇覽殘文，那些記載多是抄錄舊文而未曾重加結撰；所以專意「獵其豔辭」的類書，當屬於另一路的取材。而這一路的取材，依隋書經籍志及鍾嶸之說，似乎要晚至齊梁時代，才始有所編纂：如張騭的「摘句」，王徵及張纘的「鴻寶」，沈約的「珠叢」，庾肩吾的「采璧」以及朱澹遠的「語麗」等等[63]。雖然這些書籍無一倖存，唯顧名思義，可以推知其爲剟取前人詩文集中美麗語句而纂輯的。這在曹丕勅纂皇覽時，還未見有這樣書目；而他那時唯一的作法，只是收集作家的作品編爲專集而已。不過此事也很關重要。因爲先有秘府收存諸作家的文集，由魏至晉，短短的五十年間，摯虞才有資料來編纂他的文章流別集，而且還能編寫出作家的傳記與評論[64]。這是作家作品第一次經過選擇而編成的總集。總集既名爲「流別」，顯然

61. 王應麟玉海藝文編敘謂類事之書，始於皇覽。

62. 三國志魏文本紀，盧弼集解云：「太平御覽禮儀部三十九引皇覽冢墓記二十餘條；水經注引皇覽十三條；冢墓記蓋即四十餘部中之一。御覽五百九十又引皇覽記陰謀，疑亦其書之一。論語三省章，釋文稱皇覽引魯讀六字，則兼經義矣。……姚振宗曰：御覽數引皇覽逸禮，即漢志所謂禮古經多三十九篇。又陳思王傳注云：按田巴事見魯連子，亦見皇覽。又李善文選注引皇覽聖賢冢墓誌，亦是其一篇。」按此皆就僅餘殘文，言其崖略，即已相當繁富了。

63. 蕭子顯南齊書文學傳論，言及張騭摛句。按：南史卷七十二丘靈鞠傳云：「宋孝武殷貴妃亡，靈鞠獻挽歌三首，帝摛句嗟賞。」是其事早有，唯張騭特撰爲專集而已。鍾嶸詩品序云：「王徵鴻寶，密而無裁，」亦似專集。其餘張纘鴻寶一百卷。沈約珠叢一卷，庾肩吾采璧三卷，朱澹遠語麗十卷，並見隋書經籍志雜家類著錄。今書雖不傳，然顧名思義，可知其爲獵艷以供翦綵之書。唯此種私人編製者，全晉文卷九十八陸機要覽序云：「直省之暇，乃集要術三篇，上曰連璧集其嘉名，取其連類，」這連璧當又是珠叢采璧的濫觴。

64. 隋書經籍志總集三，著錄摯虞文章流別集四十一卷，又云梁有六十卷，蓋唐初亡其十九卷。又摯虞文章流別志二卷，文章流別論二卷。流別志當爲作家傳記，其遺文或爲注解家引用，如裴松之注三國志之引摯虞文章志者是；自餘散見於藝文類聚及太平御覽等書而並輯於全晉文卷七十七者則爲流別論之殘文。

也是分類的，其方法與皇覽相近，所不同的，只是他們取材的目的。皇覽是爲着查考用典使事的根據而作；文章流別集則爲着獵取艷辭之方便而作。其原因，當然都是爲着當時的書籍漸多，一般人未必都有機會徧覽而又要力求博學，於是這兩種類書便先後應運而出現。隋書經籍志總集類敍云：

> 總集者，以建安之後，辭賦轉繁，衆家之作，日以滋廣。晉代摯虞，苦覽者之勞倦，於是採摘孔翠，芟剪繁蕪，自詩賦以下，各爲條貫，合而編之，謂爲流別。是後文集、總鈔，作者繼軌，屬辭之士，以爲覃奧而取則焉。

因爲這一段話是那些猶及見文章流別集者說的，可證明此書確爲「獵豔」而編撰。其中所謂「文集、總鈔」或卽指北齊孔寧總的「續文章流別集」與梁丘遲編的「文章流別集鈔」而言，二者均見於隋書經籍志集部總集類的著錄。

文章流別集與皇覽之爲類書，後者可適應於一般人求知的目的而前者則愈近於文學的欣賞或寫作的目的。因此二者後來的發展也不同爲一路，在隋書經籍志編者心目中：後者屬於子部雜家，前者則爲集部的總集。文章流別集的系統，到了東晉還有李充的翰林論五十四卷。雖因其書不傳，但以卷數看來，當也是文鈔總集；此外就是隋志所載孔逭的文苑一百卷。這兩部總集，現在已無從斷定其內容是否接手抄錄摯虞以後文人的作品，但據鍾嶸所說的，在這二人之後還有「逢詩輒取」與「逢文卽書」的謝靈運及張隲二人。他們可能抄錄的是晉代的詩文。隋志著錄謝靈運編纂的詩集五十卷；又，詩集鈔十卷；賦集鈔九十卷；同時又有張敷袁淑二人補謝靈運詩集一百卷。這些卷數或多或少的總集，當繫於編撰者選擇的態度，可以不論；惟是謝靈運既有五十卷的詩集，又有十卷的詩集鈔，可疑後者則是從前者精選出來的作品。因爲稍後於謝氏，由宋至齊，又開始有了「摘句」「鴻寶」等，就總集中再加一度精擇而編成的類書，也更便利於獵取艷辭者的應用。

然而，很奇怪的是皇覽的系統，依隋志的著錄，自魏初迄於劉宋時代都沒有人再發動編纂。其中倘有理由可供推測，或因魏初至於西晉覆亡，雖將近百年之久，但以皇覽尚在，所以沒有重編的必要；到了司馬氏渡江至劉裕篡晉，前後又有一百多年[65]，或又因偏霸之局，四郊多壘；同時過江的文士，既是「爲學窮於柱下，博物止乎七

65. 東晉元帝建武元年（三一七）至宋順帝昇平二年（四七八）計其偏安江左，蓋已一百六十餘年了。

篇」，自然也不須要那樣大規模的類書。所以至劉宋時代僅見有何承天的合皇覽一百二十卷，而這所謂「合」者，疑卽合鈔那千餘篇皇覽的殘餘[66]。

由於晉宋百餘年間，皇覽與文章流別集二系統類書發展的情形甚不均衡，亦可作爲當時作家寫作資料來源的參考。因爲皇覽系統所提供的資料，可稱爲「事類」；而文章集系統所提供的資料，應稱爲「辭類」。事類爲古書中剪輯而來的碎錦；辭類則是前世作家鎔裁碎錦組成的佳句。大作家固能直從古書取錦以鋪采摛文，但同時也須要從前人佳句中汲取靈感。謝靈運之逢詩輒取，卽其一例。自餘，中才以下，但憑耳受而爲文，則更不消說了。所以在正常的使事用典的作風未變之時，文集的需要遠過於皇覽式的類書，其文體因隸事而變遷的程度亦不大。從前葉夢得有言：「嘗怪兩漢間所作騷文，未嘗有新語；直是句句規橅屈宋，但換字不同耳。晉宋詩人之詞，其弊亦然。」這點意見，從大體看來，不算說的過分；劉勰在通變篇說到漢後文章「循環相因」，而且還加以舉例說明[67]，則是早已揭出葉氏一樣的意見了。如果還要探索其循環相因的原因，當關連到後起者的作文資料多半出於前人的辭類，所謂「事義淺深，未聞乖其學」，而兩晉作家從文集系統學得本領，所以在隸事的作風上便也從同了。

然而到了劉宋以後，也許爲着幾次北伐沒有成功，南北朝成爲膠着狀態，而偏安的朝廷便轉爲內部的權力鬪爭，其得意者則又開始粉飾太平。如宋明帝之文酒宴會，使貴遊文學又一度興盛，而魏晉以來嬗變的文體也被推展至於高潮。這一次文體轉變的機運，鍾嶸詩品序有幾句很扼要的話，說：

> 觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。顏延謝莊尤爲繁密，於時化之。故大明泰始中，文章殆同書抄。近任昉王元長等，詞不貴奇，競須新事。邇來作者，浸以成俗。

他把這轉變斷自顏延之謝莊的作風爲始，而不以朝代作界線，是合理的。按其所謂

---

66. 裴松之注三國志魏文本紀，但云皇覽凡千餘篇。又，同書楊俊傳，注引魏略亦但言皇覽四十餘部，部數十篇，合八百餘萬字云云。其時皆未著明卷數。隋志云：梁時有六百八十卷。隋世僅餘一百二十卷。其餘則爲何承天徐爰等人所合鈔者。蓋其原書已爲類苑，華林遍略等新纂所取代了。

67. 上引葉夢得語見石林詩話卷下。文心雕龍通變篇引枚乘七發、司馬相如上林、馬融廣成、揚雄校獵，言其「廣寓極狀，五家如一」，卽其一例。

「古今勝語」，理當包括自顏謝以前，從上古迄於兩晉。意謂其時文人作文雖也用典使事，但不以此爲工；到了顏謝以下，才始「詞不貴奇，競須新事」，也就是以繁密的隸事爲工了。這是很適當的看法。因爲魏晉至此的變體，多在字詞的轉換上求取新奇的效果，而自此以下則代以隸事的新奇了。因此也使人曉然於劉勰所謂劉宋時代開始新變而漸次造極於齊梁時代的意見。後來陳子昂直以「齊梁」爲其攻擊對象[68]，當也是據其所見的事實而云然了。

從文體上看字詞的轉變，進至以「隸事」替代字詞，造成文體之過度「浮華」「臃腫」的狀況，這時才看出類書的勢力。類書勢力的成長，首先要以文士欣賞文學態度漸從詩文之「自然英旨」轉向造語的典故來歷。在評價上，「諷高歷賞」固是最理想的水準；但到此時，縱使興寄都絕，但能炫示博學的作品，仍能獲得很好的評價。這種書厨式的隸事風氣，在蕭齊短世，即已形成强盛的基礎，例如王摛的故事：

> 尙書令王儉，嘗集才學之士，總校虛實，類物隸之，謂之隸事，自此始也。儉嘗使賓客隸事，多者賞之。事皆窮，唯廬山何憲爲勝，乃賞以五花簟白團扇。憲坐簟執扇，容氣甚自得。王摛後至，儉以所隸事示之，曰：卿能奪之乎？摛操筆即成，文章旣奧，辭亦華美，擧座擊賞。……竟陵王子良，校試諸學士，唯摛，問無不對[69]。

這樣隸事的遊戲，替代了古時貴遊即景綴賦吟詩的遊戲，自王儉蕭子良至於蕭衍，行之不絕。與這遊戲相關的活動，一面是收羅載籍，抄寫奇書。從王儉之編錄七志，迄於蕭繹之江陵聚書[70]，都是這風氣下顯著的活動。一面是類書之不斷編纂，自蕭子良的四部要略，劉孝標的類苑，徐勉等的華林遍略，劉杳的壽光書苑；論其卷數，都是以百以千計算的。而且這風氣還擴及北方，連北齊也編出三百六十卷的修文殿御

68. 陳伯玉集東方虬修竹篇序云：「嘗觀齊梁間詩，采麗競繁，興寄都絕，每以永歎。」云云。盧藏用爲此文集作序，復從而大張其說。其後皎然詩式頗爲平反，然皆集矢以齊梁爲標的。

69. 見南史卷四十九王謐傳。按同卷所載之庾肩吾、何憲、劉峻、劉杳等人，並皆博覽羣書，問無不對，以博涉爲美談，是亦一時風氣，有以助長類書編纂的興趣。

70. 文選卷四十六任昉爲王儉文集作序，謂其宏覽載籍，采前勖之中經，刊李充之四部，依劉歆七略更撰七志。南齊書王儉傳云七志四十卷。又，梁元帝金樓子第六，聚書篇，敍其抄輯海內文籍甚詳。蓋齊梁間人崇尙博覽，不特讀書數行俱下，而且廣事搜閱。

覽[71]。此外，私人所作小規模的類書，如皇覽鈔、珠叢、采璧之類，還不計在內。有了這樣多而且巨的載籍與類書，於是又形成了文人讀書與寫作的兩種奇怪現象。讀書方面，他們最佩服「一目十行」或「數行俱下」的快讀法。因而這樣的讀書法在那時期名人的傳記中變成常見的讚譽語。另一面就是掉書袋的寫作法，而被鍾嶸說作「拘攣補衲，蠹文已甚」的文章。鍾氏對於王融特別不滿，這裏姑引王融文章的片段來疏證他評語之正確。文選卷四十六王元長三月三日曲水詩序，云：

> 臣聞：出豫爲象，鈞天之樂張焉。時乘既位，御氣之翥翔焉。是以得一奉宸，逍遙襄城之域；體元則大，悵望姑射之阿。然宵眇寂寥，其獨適者已。至如夏后兩龍，載驅璿臺之上；穆滿八駿，如舞瑤水之陰。亦有饗云，固不與萬民共也……。

這段文章倘據李善的注語來檢查他的隸事方法，幾乎是每一句中都使用了一二種典故，而且每一典故之間，彼此毫無關係。如「出豫爲象，鈞天之樂張焉」，李善注云：『周易豫卦曰：先王作樂，殷薦上帝。史記曰：趙簡子病二日而悟曰：我之帝所甚樂，與百神遊於鈞天廣樂，九奏萬舞。』即使讀者明瞭他每一個典據，仍想不出這些典據與整句的寓意有何關連；不用說「曲水流觴」與「殷薦上帝」更扯不上關係了。這分明是摭拾經史中的字詞來雜湊成一個語句。比這割裂舊辭，雜湊成句的作品稍見圓融的，如蕭綱答新渝侯和詩書，云：

> 垂示三首，風雲吐於行間，珠玉生於字裏。跨躡曹左，含超潘陸。雙鬢向光，風流已絕；九梁插花，步搖爲古。高樓懷怨，結眉表色；長門下泣，破粉成痕。復有影裏細腰，令與直類；鏡中好面，還將畫等。此皆性情卓絕，新致英奇。故知吹簫入秦，方識來鳳之巧；鳴瑟向趙，始睹駐雲之曲。手持口誦，喜荷交併也。

此文看來很有情采，然欲知其所謂，便覺得語意矛盾而且複沓。如果他收到的和詩是

---

71. 南史卷四十九附劉峻傳。謂梁武帝與范雲沈約等人較隸事多寡，劉峻所得遠於諸學士。武帝不悅，及劉撰類苑成，帝乃命諸學士撰華林遍略，用以凌駕類苑。又，太平御覽卷六百零一引三國典略云：齊武成令宋士素錄古來帝王言行要事三卷，名爲御覽，置於齊主巾箱。陽休之創意，取華（原作芳）林遍略加十六國春秋，六經拾遺，魏史等書，以士素所撰之名，稱爲玄洲苑御覽，後爲聖壽堂御覽，至是，祖珽又改爲修文殿，上之。按此，修文殿御覽較遍略又略有增益，然其卷數僅及遍略之半，疑其所得者已非遍略之全。蓋修文殿御覽編成時距遍略之成書已六十餘年，且又地隔南北，宜其所覆不全。

風雲滿紙，便覺那些「影裏細腰，破粉成痕」是很突兀的。如果來詩是屬宮體，則又覺得那卓絕的性情與英奇的新致，無處安排。再而「眞類」「畫等」「吹簫」「鳴瑟」諸句語意重沓，在一短簡之中顯得叨絮極了。然而這女性化的作風，啓廸來彥，徐陵寫的玉臺新詠序，就像個油頭粉面的人物。外如江總寫的六宮謝表，說到「桂殿迎春，蘭房侍寵」竟起用「借班姬之扇，未掩驚羞；假蔡琰之文，寧披悚戴。」姑無論其假借班扇蔡文，是否用以增高宮娃們的聲價，但從班婕妤與蔡琰的故事看來，不免與其語意格不相入。如果這眞是後人所解釋的，謂其「上句言『謝』，下句言『表』」[72]；則這樣寫法，豈不是使用兩個典故來替代常用的「謝」「表」兩字，如同製作字謎一樣？

爲着隸事而使字句增繁，造成文體之迂緩遲鈍以外，而可用的典故本身又與常用字一樣，沿襲既久，也會變得陳濫可厭。於是，或在用典使事同時應用換字法，使陳濫的典故看來像是新奇；例如蕭綱與湘東王書云：「章甫翠履之人，望閩鄉而歎息。」其實這典故是攝取莊子逍遙遊篇「宋人資章甫適越，越人斷髮文身，無所用之。」的意思。在前趙景眞曾把這意思縮作「表龍章於裸壤」[73]，倘非李善注解，幾於難懂；而蕭綱又把「越人」換作「閩鄉」，看來新奇，然而不免「按迹知妄」了。如果求其新而不妄，就只有使用冷僻的典故，例如王融的王文憲集序云：「挂服捐駒，前良取則。」虧得李善從王隱晉書中找到了王逐的故事來注解「捐駒」二字；至於「挂服」二字，他也無能爲力，只好注曰「未詳」。這正似顏之推說的：「百家雜說，或有不同；書倘湮滅，後人不識。」[74] 寫文章寫到「後人不識」的程度，在六朝文中雖爲常見之事；然以寫作目的言之，則其寫如未寫了。

總上所述，宋齊以下的作家，又或感到可使用的典故與艷詞之俗濫，他們不得不再加以變化取新。取新之道，不僅儘量把語意隱藏在典故底下；既着重底層的隱喻，有時又在表層施展換字縮字的花招。使魏晉以來「引古喻今」或「引古論今」的隸事

72. 六朝麗旨云：「江總爲陳六宮謝表：借班姬之扇，未掩驚羞；假蔡琰之文，寧披悚戴。此無涉本題，盡力描摹者也。班姬蔡琰，雖略帖六宮，然文於此，是借其扇以寫驚羞，假其文以形悚戴。上句言『謝』，下句言『表』。」云云。按江總此文見全隋文卷十。然班姬團扇，只是詩題，蔡琰能文，未必是表。原文已甚無謂，孫語益見附會。

73. 蕭綱與湘東王書見全梁文卷十一。「表龍章於裸壤」見文選趙景眞與嵇茂齊書，李善注即引莊子此文。

74. 李善注語見文選卷四十六王文憲集序「挂服捐駒」句下。其實注所未詳者尚多。顏之推語見家訓書證篇。

方法，變爲「以乙代甲」或「以乙象甲」的隱喻及象徵的方法。因此本來使用幾個字即可直譯的語意，必須使用一連串的事辭來指述。現在能看到的還是經過歷代淘汰而僅餘的好作品，如果依據當時人所見全面情形，如同裴子野說的「淫文破典，裴爾爲功。」[75] 則那變形的文體其距離傳統的「結體散文，直而不野，婉轉附物，怊悵切情」的文章愈遠，而寫作之事亦愈見其專業化，不僅專屬於士大夫階層的文學，而且是屬於士大夫階層中一部分「能文之士」的文學。這一部分的文士，許多人是用「數行俱下」的速讀法來直接獵取載籍中的艷辭僻典；但更多的貴遊總角，怕就得利用「類書」來支援，使得類書成爲此種文體茁長之重要的營養料了。

結　　語

元人祝堯古賦辨體敍云：「古之詩人，其賦古也，則於古有懷；其賦今也，則於今有感；其賦事也，則於事有觸；其賦物也，則於物有況。情之所在，索之而愈深，窮之而愈妙，彼於其辭，直寄焉而已矣。後之辭人：刋落陳腐，惟恐一語未新；搜奇摘艷，惟恐一字未巧；抽黃對白，惟恐一聯未偶；回聲揣病，惟恐一韻未協。辭之所爲，磬矣而愈求，妍矣而愈飾，彼於其情，直外焉而已矣。」[76] 這裏把古之「詩人」與後之「辭人」相比較，其所得的見解雖不出揚雄所謂「詩人麗則」「辭人麗淫」的意思，但他所指陳的辭人作品，當以齊梁爲其成熟時期。並由那時期字詞的新巧，語句的對偶，聲調的諧叶，導致後人「磬而愈求，妍而愈飾」的駢體文風。祝氏慨言這種文風下的作家是「彼於其情，直外焉而已」，這論斷，雖未必能爲駢文家所接受；但駢文之注重組詞形式，則是無可抵賴的事實。本來，意內言外，言隨意遣，沒有一定的形式可拘，這不特古之詩人如此，即後之辭人不拘於聲律偶句之間，照樣也能表達情意。因此，拘於組辭形式，是否一定是「後之辭人」，這可不能一概而論；而可以討論者，當在於寫文章爲何要捨棄沒有定體的文辭而採取定體的文辭？捨棄語言表現的自由而趨向於拘制？這，倘非作家患有自虐狂，則其中不能沒有可疑的地方。

今者，綜合前文考察所得，可疑這種趨向是由於辭賦之沾染世情，因而辭賦的製

75. 裴子野語見文苑英華卷七四二、全梁文卷五十三雕蟲論。
76. 此見吳訥文章辨體序說，三國六朝條引。

作方法被擴大應用於辭賦以外的作品；同時作者幾乎無不默認那樣的寫法才是眞正的「文章」。所以討論六朝文體的變遷，不但要考慮到作家寫作方法的轉變，而左右此種轉變的關鍵則在於人們對於「文章」這個觀念之差異。從王充的「辨照然否」爲文，到蕭統的「娛耳悅目」爲文，前後五百年間，在觀念上就有很大的不同。雖然觀念的轉變是漸進的，但觀念爲什麼會有這樣的嬗變？又該是首要探討的問題了。

關於這個問題，從文章辭賦化着眼，首先要看辭賦的來歷。前世論辭賦者，認爲辭賦本是古詩的變體，所以稱之爲「詩之流亞」或「受命於詩人」[77]。簡括的說，那就是應用作詩的方法來作文章，因而辭賦兼有詩與文的好處，既便於抒情又便於敍事，而且很早便得到了讀者歡迎；同時需要讀者支持的作家爲着因應事勢，自然就更熱心於辭賦的製造了。早期的一些辭賦作家，差不多都是「不託飛馳之勢而聲名自傳於後」的，這可說是一種有力的鼓勵。但看兩漢文人，凡是沒有任何功業可言者，他們無不嘗試着辭賦的製作而得掛名文苑，卽已得知其來勢相當壯大；如果在這現實的鼓勵中更增以帝室侯門的提倡，則此來勢爲着順應侯王的需求，就不免要趨向貴族遊樂生活方面發展了。

帝室侯門之接納文人，最早就是把他們與俳優並蓄。所以寫作的活動，在他們看來相等於博奕，而辭賦的功用也與談諧說笑無異。這樣寓有濃厚娛樂性的寫作活動，實際只是一門遊樂的技藝，他們所以極意於麗典新聲的運用，也正是爲求娛耳悅目的效果。這效果固然建立於工巧的造語，然而任何造語，三讀必厭，因此爲着保持那效果之不變，則造語不能不時時出陳翻新，這就形成了「罄而愈求，妍而愈飾」的一條定律。魏晉以來的文體既踏進了辭賦化之途，就同受此一定律的支配。它們隨着時代的進展，每一階段都有一度貴遊文學繁榮的時期，而每一個時期，也都帶給這一派文體以愈求愈飾的現象。

求證於史實，自蕭梁以上，溯自楚宮的辭賦，繼以平臺的逸響，漢宮之壯辭，南皮的高韻，元康的繁縟，泰始的書抄，永明的聲病；到了天監則集其大成，於是出現了「刋落陳腐，惟恐一語未新，搜奇摘豔，惟恐一字未巧，抽黃對白，惟恐一聯未偶，回聲揣病，惟恐一韻未叶」的寫作態度以及用這態度製成的文章了。

77. 摯虞文章流別論論賦用班固之說，以賦爲詩之流亞。「受命於詩人」，語見文心雕龍詮賦。

此外，清談之影響文體，在其直接關係作家的搆思與組辭。因爲魏晉清談在辯論形式上雖頗似戰國時代談風的復起，但按其論題，既非述道辨志，以個人獨得之見攻乎異端；而是撫拾古人既有的題目各逞其臆解。這種辯論，看來似很嚴肅，其實也是貴遊生活中一種變相的娛樂節目。而且談者汲汲於談辯之勝負，其性質尤近於博奕。其間如有什麼相異之處，那也只是使用的工具不同，遊戲的方法稍異而已。清談以言辭爲決勝的工具，彼此於口舌上鈎心鬥角，涵蓋馳突，許多造語有似後世禪者的話頭[78]。因爲話頭語往往是依希其旨，而六朝人常把語意隱藏於典故中，從字面看似可解，但按實則又游移莫定。

本來使事用典，是爲着避免人人熟悉的「庸事」「常辭」多佔字面，所以要簡括之以替代繁冗的辭說。但是魏晉以下，這種修辭方法行之既濫，又加以字有常檢，作家既不新製瑋字，於是便簡括「古語」「故事」，製成短句以替代新詞，因而四字可以表達的意思，變成四句數十字的陳述。不僅拘攣補衲，蠹文已甚，而形成瘠骨肥辭，更是那文體的特徵。然而當時既不重視創意之有無，但料量隸事的多寡，以博學爲遊戲，其風既熾，一面則鼓勵人們勤於抄書以供博覽，一面又因其目的在於獵取艷詞，所以也流行「數行俱下」的速讀法。這樣博覽與速讀，二者互相爲用，益使隸事之風臻於極盛。

然而「博極羣書」，並非常人所能，因而從選文至於摘句，分類編輯以供獺祭的書籍便又成爲當務之急。但看漢世辭賦家之勤於編纂「字書」，與齊梁人之勤於編纂「類書」，二者互相映照，其成書雖異而動機與目的，可謂相同。前者以瑋字爲文，後者以隸事爲工；其於文體是踵事增華，使一般文章平添了過分的誇張與曲折的隱喻。

78. 例如法眼文益禪師指竹問僧：「還見麼？曰：見。師曰：竹來眼裏？眼到竹邊？」實套用謝安問殷浩曰：「眼往屬萬形，萬形入眼不？」之意。文益語見傳燈錄卷二十四，五燈會元卷十二同。謝安語見世說新語文學門第四十八則。自餘，同篇所載樂廣答客問「旨不至」之義，僅用麈尾示意，亦爲後世禪門所摹仿。