

# 劉勰論文之特殊見解

王夢鷗

## 一、詩歌分野的體會

時至今日仍饒有討論的興趣之一，是關於「詩的語言」。詩，究竟應以平白如口語的語言為正體呢？抑還是應以濃縮而耐人尋味的語言為正體呢？有唐一代，詩的藝術特別發達。有了那樣發達的詩藝留給宋代的人作參考，使得宋人的詩論亦特別發達，蘇軾評唐代大詩人元稹白居易為「元輕白俗」（祭柳子玉文），「輕」的涵義為何，茲可不論；但那個「俗」，當不外乎通俗或鄙俗的意思。白居易的詩確是接近於口語的，張表臣的珊瑚鈎詩話便認為這種「俗」，是詩之一病。然而蘇軾又嘗評揚雄之「以艱深文其殘陋」（與謝民師書），這裏，「艱深」或僅指其所用的字詞，但字詞與涵義不能沒有一點關係，白居易的詩語，多用平易的字詞，這樣又像是「俗」，然而如何免俗？這就成為問題了，吳可的藏海詩話云：「唐末人詩，雖格不高而有義陋之氣，然造語成就。今人詩，多造語不成。」使用平易的字詞之外，就是構辭法的異同。字詞平易而構辭法奇特，亦會成為艱深的文辭。如果祇是文辭艱深得而毫無意義，當然是惡詩；反之，意義不惡的詩，究竟以文辭之平易或艱深為準則呢？這在劉勰以前，即已展開討論的興趣了。王充論衡雖不談詩，但他對於構辭的態度顯然不避通俗的。葛洪抱朴子的主張，則頗擁護贍博深奧的構辭了。在齊梁時代，劉勰之外，如沈約的文從三易說，以及鍾嶸的詩品，顯然都是主張詩語平易一派的論調。質以劉勰「正言體要」的宗旨，當很相近。劉氏對於使用字詞的戒條，第一便是避免詭異；而曰「一字詭異，則羣句震驚；三人弗識，則將成字妖矣。」（練字）。對於構辭，則亦力主明順；而曰「若辭失其朋，則羈旅而無友；事乖其次，則飄寓而不安；是以搜句忌於顛倒，裁章貴乎順事。」（章句）。這都是就文辭的大體來說的。至於詩語內容；含意的淺深與~~剪~~喻的多寡，他的見解就比較鍾嶸為緩和。因為在以言辭達意的進行中，有些比較深入的意見，若要層層表出，必然要費很多唇舌，這樣多費唇舌的構辭，便違反他的「體要」的原則。他說：「規略文統，宜宏大體。先博覽以精閱，總綱紀而攝契。然後拓衢路

，置關鍵，長轡遠馭，從容按節，憑情以會通，負氣以適變。采如宛虹之奮鬢，光若長離之振翼，迺脫穎之文矣。若乃齷齪於偏解，矜激乎一致，此庭間之迴驟，豈萬里之逸步哉？」（通變）是則說：文辭求其「體約而不蕪」者，乃在於語簡而意賅。語言雖要簡練，而意思必須發揮盡致。一者要求體大思宏，一者要求字約語覈。依從這兩種要求，便不能不以最少的字詞表達最多的意思。亦即以最多的意思濃縮在最少的字詞上。但這樣作的結果，是否又會走上「艱深」的路子？他曾主張「體要與微辭偕通，正言共精義並用」（徵聖）；至於如何「偕通」？如何「並用」？他對於解決這點矛盾的方法，一面附見於鎔裁與附會兩篇中，一面就是提出用事的問題。他說「明理引乎成辭，徵義舉乎人事，迺聖賢之鴻謨，經籍之通矩。」（事類）。這就比較鍾嶸做詩「何貴乎用事」的意見大為不同了。按他主張引「成辭」舉「人事」的主張，實際就是補救文辭繁濫之一法。因爲鈞摹一個人人熟知的故事輪廓來代替那冗長故事的複述是簡約得多了。他稱讚劉劭趙都賦「公子之客，叱勁楚令，歃盟；管庫隸臣，呵強秦使鼓缶」，所引的兩個故事來說明趙國人的氣概，既具體而又簡單，較之使用其他繁辭爲「理得而義要」了。不過這種用事的體例，實具有譬喻的性質，亦可說是一種事喻。

劉勰對於文辭之必須使用譬喻語的理由，雖沒有像王符說的那樣切要，但他却直接承認自「興」體銷亡之後，譬喻語的用途已甚廣泛。他說「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，諷刺道喪，興義銷亡。於是賦頌先鳴，比體雲構。紛紜離遠，信舊章矣。」（比興）其實比體之所以紛紜雜遝，應起於人們新發生的意思之衆多。有許多新的意思，無法找到適當切合的舊語言來直接表示，乃不能不旁參以相類的事物作爲比喻。王符說：「夫譬也者生於直告之不明，故假物之然否以彰之」（潛夫論釋難篇）則直說出其中的理由了。由於語言實用上有這個理由，則在人們思想發展的歷程上就不能沒有這種文辭形式存在。劉勰稱聖人的語言「或明理以立體，或隱義以藏用」（徵聖）大抵前者是鍾嶸所偏主的一種詩語，然而劉勰則更兼括了後一種的詩語；雖然這「藏用」亦是由易傳所啓廸而來的思想。

他不但對詩語有兼容「顯」與「隱」的雅量，同時，他似還體會到「詩」與「歌」的語言是不應相同的。這一點可以解決若干討論「詩語」者的歧見之主張，可惜他未作進一步的發揮，以致時至今日，詩語之應否明達如日常說話的問題，仍被人們

廣泛的討論着。

雖然詩歌的來源，在未有文字記載，亦即未成爲書寫的詩歌時代，二者是不可分的：詩即是歌，歌亦即是詩。但到了些本無文字的詩歌書寫成爲文辭，又有人偏重在文辭的形式來製詩歌，那時，詩與歌就自然而然地走上分歧的道路。虞書云：「詩言志，歌永言」，構成這二語的概念，已經是詩歌分途的時代了。詩語之主要在言「志」，至於是否可歌，則是其餘事。至於歌，則以「永言」爲特色。易言之，歌的特色是從「永言」之中來傳達其「志」。劉勰在樂府篇說：「昔子政論文，詩與歌別。故略序樂篇，以標區界」。這不祇是表示他同意劉向的看法，而且確實亦這樣做了。他把詩歌區別爲「明詩」與「樂府」二篇來討論，而在明詩篇開頭即說：「大舜云：詩言志，歌永言。聖謨所析，義已明矣。」接下又說：「在心爲志，發言爲詩，舒文載實，其在茲乎！」是專就心志與文辭方面討論，而把「永言」所發的歌聲，則劃入樂府篇。而且在樂府篇還更清楚地說：「故知詩爲樂聲，聲爲樂體。樂體在聲，瞽師務調其器；樂心在詩，君子宜正其文。」雖然這裏強調入樂之詩，其文辭亦須切合正言體要的原則，但他却已肯定「凡樂辭曰詩，詩聲曰歌」（唐寫本此句作「咏聲曰歌」）。樂辭曰詩，顯示凡詩以辭爲主體；咏聲曰歌，則是凡歌以聲爲主體了。易言之，由他那個時代看來，詩是以文辭表達心志的，而歌則以聲音表達心志的。儘管那聲音即是文辭的讀音，但那讀音經過了「聲依永律和聲」的潤飾改造，已經不是通常的聲音了。倘或嚴格的說，歌聲所傳遞的文辭作用（意義），僅居其半；而另一半，則爲韻律所構成的作用。他在樂府篇又說：「匹夫庶婦，謳吟土風。詩官採言，樂盲（胥）被律，志感絲篁，氣變金石。」這裏所「感」的，顯然是合於金石絲篁而非出於文辭。這就很清楚地可以看出「歌」之特殊的分野了。

前人曾說：有些言辭，可以驚四筵而不足以適獨坐，好像一般的言辭即可區分爲驚四筵的與適獨坐的二類。大抵同一言辭之可以驚四筵者，一半是靠托着那言辭附帶的聲調表情；到了獨坐時，那一段言辭既失去其「聲調表情」，這附帶物，便亦隨而大爲減色了。從這個比喻上，可以瞭解：一、隨伴有適應於聽覺之韻律條件的言辭，就不妨是平易曉，而不須使人更在那言辭字句中加以思考的工夫。二、另一種將韻律條件放在次要地位，單看那些平易曉的文辭將顯爲單調乏味，因而不能不在文

辭字句上添入一些意義（心志的）成分，以補助聽覺上的偏枯。簡言之，歌辭是用耳朵聽的，其感動性直接於聽覺上的韻律作用，同時那韻律作用是極流動的，所以必須用易曉的文辭。至於詩語，在閱讀時是用心志來接觸的，所以宜乎富有思考價值的文辭。二者有各別的作用，亦自有其各別的分野。劉勰說：「師曠覩風於盛衰，季札鑒微於興廢，精之至也」（樂府）。其實他們的精處皆繫于文辭之聲律而不在文字的涵義。唯因詩歌同源，甚至可說原始時代只有相傳於口耳之間的歌，而沒有適應心目之間的詩，因之原來的詩語（亦即歌辭）都是明白曉暢，像說話一樣的容易瞭解，例如國風和一些古詩謠謡，都是由此其選的。到了某些歌辭須要加以記錄保存，漸漸成為閱讀的東西，於是在文辭上便開始增入思考的成分。劉勰說：「自商暨周，雅頌圓備，四始彪炳，六義環深。子夏鑒絢素之章，子貢悟琢磨之句；故商賜二子，可與言詩」（明詩）。他這裏特別提出四始六義，絢素，琢磨等等意思，極顯然的，這些意思本不在詩語本身，而是人們從那詩語本身「悟」出來的。這點「悟」性作用，亦可說是後來詩人特別增入於平易的詩語（歌辭）之一附件。這附件增入愈多，則須用思考的工夫亦愈多；須用思考的工夫愈多，而那歌辭（詩語）自然就愈來愈不平白淺易了。劉勰以為這種變化，是跟着世變而同時增劇，但變到了接近他那時代，却有點兒走岔了道路。他在通變篇說：「黃歌斷竹，質之至也。唐歌在昔，則廣於黃世。虞歌卿雲，則文於唐時。夏歌雕牆，綽於虞代。商周篇什，麗於夏年。贊楚之騷文，矩式周人。漢之賦頌，影寫楚世。魏之篇制，顧慕漢風。晉之辭章，瞻望魏采。榷而論之：唐虞淳而質，虞夏質而辨，商周麗而雅，楚漢侈而豔，魏晉淺而綺，宋初訛而新。從質及訛，彌近彌淡。」

按這一段敘述，雖沒有時序篇說的那樣詳細，但更容易看出他持論的要領。細看這裏敘述變化的要領，第一是由質而至於文；第二則由文而漸入於縟麗，到了商周的縟麗，可謂文之登峯造極，而後來的作者不過從模仿縟麗入手，如是一代接着一代模仿下去，所以越模仿越有偏差了。雖然這是敷陳質文世變的情形，但其中却隱含着「宗經」的論點。因為就「文」來說，進至縟麗的商周時代，已是無可復加了，故自戰國以下，都祇是商周以來的文章之模仿品，而且模仿的却是一代不如一代。亦惟因一代不如一代，故通變篇的結語則說是「矯訛翻淺，還宗經誥」。

不過以上還只講到變化的情形，尙未說出所以有此變化的原因。他在養氣篇云：「夫三皇辭質，心絕於道華。帝世始文，

言貴於敷奏。三代春秋，雖沿世彌縫，並適分胸臆，非牽課才外也。戰代技詐，攻奇飾說；漢世迄今，辭務日新，爭光鬻采，慮亦竭矣。」這裏明說三代至春秋的文章都是「適分胸臆」，有什麼直說什麼，而「非牽課才外」的。更稽以劉勰所用「才」字，多半都作才質才地的意思講。才質才地亦可說是作家自己的知識程度。如不牽課及於「才外」，則甚說辭總是以知之爲知之，以不知爲不知，絕不濫用訛說當爲事實來敷衍。質言之，那樣的文章沒有詭誕的成份。但到了戰國時代，技詐的風俗大興，而人人都在攻奇飾說，於是語言的情形就大有變化了。

雖然這只是從那「聖」「經」的文學觀出發的說法，但以此稽之於事實，亦並無太大的差異。因爲這種語文的變化，關係於人們的智力。人智日闢，經驗增豐，而想像的能力和想像的範圍亦日益壯大。人們能由舉一反三的思考力進展至聞一知十的思考；能從自己所已知的推論到自己所未知的，而且還喜歡把那推論來證見事實；其中有許多完全是憑藉幻想力的作用。唯是這種逐步進展的想象一面固可開拓人類知識的領域，而一面亦在增加荒誕虛偽的知識。劉氏對後代的文章，則着眼於後面這一點，總以爲後代的人寫文章，多欠真實；而比這更後的，則又不止於說話欠真實，且甚至於沒有話而說成話。他在明詩篇云：「暨建安之初，五言騰踊。文帝陳思……王徐應劉……慷慨以任氣，磊落以使才，造懷指事，不求纖密之巧，驅辭逐貌，唯取昭晰之能。」這裏，他以爲五言詩是一種新興的形式，在開始時，亦是適分胸臆，但以「昭晰」爲能。故其詩語有如「無詔伶人」的詩語，其性質是近乎「歌」的。但是後來，他說：「晉世羣才，稍入輕綺。張潘左陸，比肩詩衢；采縟於正始，力柔於建安，或析文以爲妙，或流靡以自妍。」（明詩）所謂析文流靡等等，都指的是在字面做工夫。其麗辭篇云：「魏晉羣才，析句彌密。聯字合趣，剖毫析厘。然契機者入巧，浮假者無功。」正是解析明詩篇的語意。更到後來，此風就愈演愈烈，他在指瑕篇說：「立文之道，唯字與義。字以訓正，義以理宣，而晉末篇章，依希其旨，始有賞際奇至之言，終有撫叩酬卽之語，每單舉一字，指以爲情。夫『賞』訓『錫賚』，豈關心解？『撫』訓『執握』，何預情理？雅頤天聞，漢魏莫用。懸領似若可辯，課文了不成義。斯實情訛之所變，文澆之致弊。」這情形亦即他在明詩樂府二篇中分別說明「詩」「歌」之訛變大勢及其主要原因所在：「江左篇製，溺乎玄風……宋初文詠，體有因革。莊老告退，而山水方滋。儻采百字之偶，爭價一句之奇。

情必極貌以寫物，辭必窮力以追新，此近世之所競也。」（明詩）又云：「俗聽飛馳，職競新異。雜詠溫恭，必欠伸魚睨；奇辭切至，則拊髀雀躍，詩聲俱鄭，自此階矣。」（樂府）雖然由這看來只是文變染乎世情，與廢關於時序，但所以有此興廢文變的契機，則不能不推及人智之進展。因人智之進展，人們聽覺的要求和心解的要求，都在推廣，須有更複雜繁富的形式和內容，始能滿足作者讀者的心靈。這樣，遂使「詩」「歌」各奔前程，歌在聲音方面，詩在語意方面，各自經營其分野。亦卽歌辭雖很平易，但其「永言」的方式却隨世翻新而變異；詩語在「永言」方式上沒有太大的變異，但從「言志」的方式上隨世翻新，因而與歌辭兩樣了。這在他的定勢情采二篇還反復言之：一則曰：「自近代辭人，率好詭巧。原其爲體，訛勢所變。厭續舊式，故穿鑿取新。」（定勢）又曰：「後之作者，采濫忽真，遠棄風雅，近師辭賦，故體情之制日疎，逐文之篇愈盛。」（情采）這都是就詩語方面說的。但是很奇怪，他明知聽覺與心解的要求不同，却主張用那平易的歌辭來代替艱深的詩語；這就不能不歸結他對於文之「正言體要」的基本要求了。倘依循其基本要求，他應該提倡語體的文學，然而他沒有這樣做，則又似爲「宗經」一念所絆住。他在總術篇說：「六經以典奧爲不刊，非以言筆爲優劣」，依這一說，則又成爲要求典奧的了。唯是這「典奧」二字的涵義必須與他主張的六義（見前）互觀，始不至於誤會。「典」是正言體要而「奧」則爲精義微辭了。後者指詩語的內容，而前者則是詩語的形式。

## 二、構辭活動之二層觀

依劉勰的看法，廣義的「文」之概念，與其說是心靈的產物，不如逕說是語言的現象。關於這點認識，他先後引據書傳的話語，說是「詩言志歌永言」，又說是「言以足志，文以足言」。這可看作他所以有這樣認識的根源。同時，他又引述揚雄的「言，心聲也；書，心畫也。聲畫形，則君子小人見矣」的話語，作為語言與心靈關係的根據，因而在文心雕龍諸篇中不斷地提到：「心生而言立，言立而文明」（原道）；又曰：「心生文辭」（麗辭）；又曰：「心既託聲於言，言亦寄於字」（練字）；又曰：「書者，舒也，舒布其言，陳於簡牘」（書記），又曰：「言語者，文章關鍵，神明樞機」（神思）……等等，

都是堅信語言與心靈有不可分的關係之表示。這種表示，雖然早已發自經典的遺訓，算不得是他的創見或發明；但是，他獨能特別注重這種關係，而從語言學的觀點來發揮他對於「文」的看法，使他的意見不但邁越了前人，而且還為後世文評家所追蹤莫及的，這就不能不稱為他的卓識了。

因為前人不過把「詩言志」三字解釋為「在心為志，發言為詩」；或則是「聲畫形而君子小人見矣」，常常把文學作品直接緣附到「心志」的問題上，因而一面看文章，一面講心志；而且特別着重在心志方面。至少在陸機文賦以前的一般文學論，他們所討論的心志還不屬於「為文者之用心」的心志，而是屬於作者的思想方法，或竟是思想內容的評價。所以嚴格地說：那只是論「道」而非論「文」。其他算是論到「文」的，劉勰在序志篇之：「君山公幹之徒，吉甫士龍之輩，汎議文意，往往間出；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。」很顯然的，他亦看到了前人在論文方面，即使不徒涉於「道」，而即在其「文論」本身，亦未曾觸到根本的，在那「文章」與「心靈」之中間的，所謂文章「關鍵」，神明「樞機」的那個語言問題上。

前文已歸納劉勰所使用的「心」字，它是一種極廣義的表述；可以用以指稱肉做的心臟，亦可以用以指稱心靈營構成一切思想內容，其中至少包括着知、情、意等等。由這廣義的「心」，即可看出他對於「心」字頗具多方面的瞭解。易言之，在他的意識中，「心」是有很多方面的作用，唯有「心生文辭」之一種心靈作用，纔是論文之根本或其關鍵所在。亦惟有他能直詣「文辭」之心源，然後順這體系來證他所看到「十代」的文章。這真是做到「振葉尋根，觀瀾索源」，而把握了文章的關鍵。

唯是，他雖把握到那一面關係於心靈一面又關係到作品的語言問題，但其陳述的方法却採取着混談的體制。他自謂「割情析采，籠圈條貫；摛神性，圖風色，苞會通，閱聲字」（序志）那裏面，從神思迄於練字諸篇，在「割情析采」上彷彿已分辨得很周密，但為着「籠圈條貫」的緣故，總是包舉「心」「言」「文」三者而為說，結果就不大容易看出他單在這語言問題上 的傑出的見解，所以還須要為之爬梳整理一下。

第一，他對於心靈、語言、文章這一個體系，不特非如前人那樣偏重於行道之心，亦不像前人一樣把心與言辭混合處理。

他是把「心言」與「言文」區分作兩個層次來說明。這在原道篇說「心生而言立，言立而文明」，驟看好像兩語是一個意思；如同「心生」即等於「言立」，亦等於「文明」。但再檢索他在別處的演述，則可以諒解他所以要用兩句話來講表述的意思，即是要把心言文區分作兩層來講的。一層是「心既託聲於言」，一層是「言亦寄形於字」。因為這個「言」，並非專指那說在唇吻之間的「話語」，而且兼括着尚未吐露於唇吻之間的「心聲」。至於那個「字」字，亦是一樣，不能專看作寫在簡牘上的「字」，而是可以看作一種已構成爲足夠代表心意的符號。因為內在的一種心聲，並不一定就是外在的語言；而外在的語言亦並不全是某一字形。至於連續許多個「字」形是否即能成爲「文章」，又恰與心裏的許多「聲音」是否全是外在的語言一樣，亦不是一等於一的。所以，心與言與文，從其成爲「文」的程序上推溯之，雖像是三位一體。但在這三位之中又各自有其構成的條件。唯獨「言」之一位居中，它一面是生於人心；亦即所謂「言授於意」者，而一面又可轉化爲文，亦即「文以足言」者。言授於意的情形，神思篇說是「密則無際，疏則千里；或理在方寸而求之域表，或義在咫尺而思隔山河」；這就顯得言「心」與「言」之間已有那或疎或密的間隔；所以有時是心生而言立，有時竟是心生而言不立。他以為這裏面的條件，關係到個人的「才」與「學」，而「才」質尤關重要。事類篇云：「文章由學，能在天資。才自內發，學以外成；有學飽而才饒，有才富而學貧。學貧者適適於事義，才饒者劬勞於辭情。」又云：「屬意立文，心與筆謀，才爲盟主，學爲輔佐」，亦即承認「才」更重要。因為「才」的條件更重，所以同樣是「學飽」的人，其立言却有遲速之分。神思篇云「相如含筆而腐毫，揚雄輒翰而驚夢，桓譚疾感於苦思，王充氣竭於思慮，張衡研京以十年，左思練都以一紀」，這都是指明心，言，文之間隔或密或疎，有的是「心生」同時「言立」，有的是「心生」而言仍不立。內在的，心與言之間是如此情形；外在的，言與文之間的情形亦不例外。他說：「神思方運，萬象競萌，規矩虛位，刻鏤無形。登山則情滿於山，觀海則意溢於海，我才之多少，將與風雲而並驅矣」，這算是內在的心生而言立了；但他又接着說：「方其揚翰，氣倍辭前；暨乎成篇，半折心始。何則？意翻空而易奇，言徵實而難巧也。」這就更明顯地說到言立而未必即是文明了。他的這點意思，雖與陸機文賦敍謂「恆患意不稱物，文不逮意」很接近，但他的觀察是更精密了。

唯因他能精察到文章的關鍵在乎語言生成之一系列的事實，所以他所闡述的先哲之誥，就都等於是他的創見。

第二，在他這種創見中除了承認「天資」才能，是無可討論者外，凡是人力可以控制的，他差不多都提到了。關於心與言之關係，要使其達成「密則無際」的程度，他提到長期的修養工夫和臨時的修養工夫。前者在乎勤學博練，後者則要養氣頤神。神思篇云：「陶鈞文思，貴在虛靜；疏瀹五藏，澡雪精神。」這是指臨時的修養工夫；又說：「積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭。」這就是指長期的修養工夫。而「學」則包括「博見」「博練」二事，他說「博見爲饋貧之資」（神思）又說「將贍才力，務在博見」（事類）；然而博見僅是經驗之增充，使內心的義理言辭日益豐富；但這豐富的心語能否完成外在的文章，還須要多方面的練習。神思篇謂才之遲速，「難易雖殊，並資博練」，而體性篇則謂「因性練才，文之司南，用此道也」。至於臨時的修養，他更列養氣一篇，言之已詳，茲可不贅。

雖然構造外在的文辭，可說是一種技術，技術是可練習而能的，這只是一些老生的常談，並不值得重視。唯因他在這老生常談的方法中還涉論及於心與言，言與文之間所以發生間隔的原理，這就不是常人所討論到的問題了。他把第一層，內在的心與言的關係，不僅用「心聲」一詞來表述，有時還用「內聽」「外聽」等名詞來述說那微妙的心與言的作用。此外，到了第二層，外在的言與文的關係，他又能說出「意翻空而易奇，言微實而難巧」，已經是很精到了，同時還能把那微實的外在的言辭從橫的字句的關係以及縱的語言衍變的關係上作個周到的陳述。易言之，他不但為語言心理開其先路，而且還有洞徹人類心靈與審的野心。

第三、由心生言立而至於文明，這裏，內外語言的表現，在作者方面因個人的才氣和學習的情形不同，使內言與外文發生了種種的差異之外，（詳其體性、才略二篇）而後天的學習環境，其影響力尤為具體。他在通變篇說：「論文之方，譬諸草木，根幹麗土而同性，臭味晞陽而異品矣。是以九代詠歌，志合文別。」（別字或本作則，據劉永濟改）此言「志合文別」四字，不特說明他對於心、言、文之一系統，區分作兩層觀察，而且從其「草木麗土同性而晞陽異品」的譬喻看來，這裏面又深深地關係到時代的問題。因時代遞嬗，語言變化；亦即一面關係於「心」一面又通及於「文」的語言變化，實亦握住心靈變化和

文章變化的樞機了。他從這樞機上作大體的觀察之後，認為語言是顯得隨時代之愈進而愈繁縟；他說：「黃歌斷竹，質之至也。唐歌在昔，則廣於黃世；虞歌卿雲，則文於唐時，夏歌雕墻，繙於夏代；商周篇什，麗於夏年。至於序志述時，其揆一也。」（通變）這裏說「其揆一也」正是他所指的「志合」而「文別」的事實。雖然這些事實僅指外在的「文」而言，但由「文」之衍生的體系上推溯，當然亦即是說人們的經驗日益豐富，思想的境域日益拓寬，因而內在的語言亦日益繁縟，然後表現於文章上便亦有「從質及訛」的現象了。雖然各時代的文章現象不同，但所以為文之用「心」則一。這種由一及多的演變，他已在通變，時序二篇詳說了。但從語言本身，他還有更深入而仔細的看法，亦即他從構成語言之形音義方面求其具體的索解。

由他看來，「文變染乎世情，興廢關於時序，」這樣，語言的變化便是個歷史的事實，差不多可以說：它本來就是自然之道。所以在他的師聖體經的宗旨下，實際只要求文章做到像聖經那樣「正言體要」；至於如何運用隨時變遷的語言，不特不在其制定之列，而且他還主張應用當代的語言。練字篇說：「時並習易，人誰取難」，這還只承語言隨時習而變化；而通變篇則說：「名理有常，體必資於故實；通變無方，數必酌於新聲。」這就把他所謂「還宗經誥」與「酌用新聲」的意見全表示出來；而且用個「必」字，更可見其表示之肯定。唯是這裏所謂「新聲」，當指語言的全體，尤其是指文學作品所用的語言的全體。文學作品上的用語，不外乎「義」，「音」，「形」三要素。「義」的要素，亦即屬於「名理」，他絕對地主張要「宗經」，因而反對一切「新訛」的詭辭與妖字。至於「音」的要素，則似乎較為遷就現實，但求「免乎枘方，則無大過」（聲律）。而且這裏所謂「枘方」，還是指那吟詠或誦讀時的律調而言，使其不至詠讀時發生「吃文」之患。故曰「聲不失序，音以律文」。至於音義之間的關聯，他則認為這有地域上的習慣在。例如「楚辭辭楚，訛韻實繁」，但仍不失其為「辭賦之英傑」。因此，對於語音，他雖有取于河洛的正音，而稱美「陳思潘岳，吹簫之調」，但亦兼容「陸機左思，瑟柱之和」。二者價值的差異，乃在於應用區域之廣狹，應用的區域廣者為優，狹者為次。故以中國語言的聲調來評價，他認為陳思潘岳像吹簫的音調，其好處在於「箇含定管，故無往而不壹」；陸機左思那樣帶有方音的聲調，則似「瑟資移柱，故有時而乖貳」。

然而所謂乖貳者，實從不同的方音之比較而來，當時齊楚之音異於河洛，故以河洛之音吟誦齊楚文人的文辭，始感到「有

時而乖貳」。但是，「聲律所始，本於人聲。聲含宮商，肇自血氣。」凡有血氣心知之人，依其方音習慣來放言遣辭，在他自己讀來，應該不會有何乖貳。唯有模經範典，多引用古書的成語，因成語本有固定的讀音而不宜因方音而隨便變易，因此讀到這種情形的文辭，始有乖貳問題之發生。這問題在陸雲「與兄平原書」中常常提到，而顏氏家訓音辭篇更有詳例。然而他們還只討論到唇吻之間的發音問題，還未觸到劉勰所追求的「吹律胸臆」，亦即「心」與「言」之間的問題。易言之，劉勰所提論的不止於「口音」之事，而且還觸及「心聲」之事。

聲律篇對於口音之事，他用了「外聽」一詞；對於心聲之事，則用了「內聽」一詞。他說：「聲萌我心，更失和律，其故何哉？良由（？）內聽難爲聰也。故外聽之易，絃以手定；內聽之難，聲與聲紛。可以數求，難以辭逐。」這一段話語說得很肯要，但因其中尚有缺文，所以遂不够十分明晰。據黃叔琳注本稱其所見王損仲本「文心雕龍」，在「良由」二字之下尚有「外聽易爲口而」六字；今人以爲那個缺口的口，當爲「巧」字（范說）或則以爲「力」字（王說）；按王說較有根據。現在如果把這缺句缺字全補上，則是劉勰曾經討論到「心聲」何以會變成乖貳的原理，而這原理就是由於「外聽易爲力而內聽難爲聰」的緣故。外聽所以易爲力而內聽所以難爲聰者，正猶他在神思篇說的「意翻空而易奇，言徵實而難巧」。文心雕龍共用四十多次巧字，皆不出於工巧技巧的涵義。細按工巧技巧的涵義，實爲一種「驟看之下甚是愜合人意的表現」。「心聲」被凝固爲約定俗成的「口語」或「文字」，其聲音亦已固定，由別人聽來看來已是無可逃逸閃避的現實，所以其爲「乖貳」與否，容易判斷。但它還在心裏時，情形就大不同了。神思篇描寫此種情形說：「神思方運，萬途競萌，規矩虛位，刻鏤無形，」那時不特是在虛幻中摸索，而且是在複雜中選擇。鎔裁篇對這情形，說得更仔細，云：「凡思緒初發，辭采苦雜，心非權衡，勢必輕重……若術不素定，而委心逐辭，異端叢至，駢枚必多。」而那駢枚的情形，又像夸飾篇所謂「飾窮其要，則心聲蜂起」了。質言之，當心靈營構之頃，意緒纏至沓來，好像有許多意思，亦即有許多內在的字詞，此時倘沒有熟練的選擇工夫，則其所選用的字詞或失於不切合於心意；或失於音調上欠缺諧和。因此，通常人們在急驟發語時，要不是詞不達意，再就是語無倫次，或齷齪聱牙了。這一切的，都是造成乖貳的事實。這種事實，他認爲即由於心聲蜂起，而內聽難爲聰之故。爲着避免這樣的

事實發生，他在情采篇說：「夫設模以位理，擬地以置心，心定而後結音，理正而後摛藻。」顯然正爲補救心與言之間的差錯而言。

### 三、字詞新變索源

指瑕篇云：「若夫立文之道，唯字與義。」這個「義」字顯然是指那「字」所內涵的意義；但是這個「字」字，却似專指書寫的文字。因爲據練字篇云：「心既託聲於言，言亦寄形於字。」字既以形爲重，可知其非指那「調鐘脣吻」之間的字音，而是「剖字鑽響」與聲調有別的字形了。其實託於脣吻之間的是有聲之字，寫於簡帛之上的是有形之字，但這形聲不過是分屬於耳目視聽而已，以其作爲語言來看，形與聲的關係並不能清楚分割的。脣吻發出的雖只是字音，而聽者未始不牽附之以字形；簡牘寫下的雖只是字形，而讀者未始不牽附之以字音。故此所謂「立文之道，唯字與義」的那個字，無妨把它當作廣義的瞭解，而爲一形聲的混合體，並由此音形共表達着一種「義」。當然，這種「義」乃是使用那形聲之真正的目的。古人會以「魚兔」與「鑾蹄」作爲比喻，而謂設置鑾蹄的目的乃在於魚兔，如能直接取得魚兔，則沒有鑾蹄亦不妨事。這樣，用以譬喻聲形之爲語言的符號，而設置這些符號的目的在於表達「意思」，如果能直接懂得其意思，則不假形聲亦不妨事了。語言之用爲表情達意的用途如此，所以在人們生活中供作表意之用者，本不限於有形聲之語言而已。簡單的如身勢之代用爲語言，複雜如繪畫與樂舞等等，皆可以避免語言的形聲而直接表達其情意。唯是有一點，這些身勢繪畫樂舞等等都只是與外在的語言異其形式，至於内在的心聲，則以語言佔最大勢力。換言之，心聲是語言的母體，亦是一切身勢繪畫樂舞等所欲表達之情意的母體。人們欲在心內瞭解其情意之如何，最簡便有效的方法應推語言，尤其是那或託於聲或寄於形的語言。文心雕龍第一句即讚頌「文之爲德大矣」，因爲文象布列，偏於天地。到了「文象列而結繩移，鳥跡明而書契作，斯乃言語之體貌而文章宅宇」這個階段，「義」之與「字」便成不可須臾無之的工具。人們不但用此傳達情意，甚且用此構造思考。劉勰之暢論文心，亦即以此爲基點。他明知有形之「字」只是語言的體貌，但他更知道此種體貌亦非一成不變的。其變化的情形，大抵又可分爲單字的變化與聯

字的變化；而二者之中，又同時有「形的變化」與「義的變化」。

練字篇敍自結繩而書契，而籀篆，隸書，像這樣「古今殊迹，妍媸異分」，都是就單字的字形變化上說的。這種字形的變化，大抵是日進於簡單，穩定；但單字的字形雖日進於簡單，而人們的知識卻日趨於繁富。以繁富的知識結合於簡單的字形中，使得一個字要派上多種的用途而成爲「歧義」甚多的字。因此，在字形上固已獲得了簡便的好處，但在字義上却增加了很多的麻煩。要減省此種麻煩，不得不把一個字中重要的歧義剔出，讓它另立一個字形以爲記號。這樣，字的形狀雖日漸趨簡，而字的數量却日益增加。劉勰說：「孝武之世，則相如譏篇；及宣成二帝，徵集小學，張敞以正讀爲業，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，率多疇字，非獨制異，乃共曉難也。」（練字）他這裏雖未說明相如譏篇，張敞正讀，揚雄纂訓的理由，但我們可從史實得其解答。漢書藝文志稱：「漢興，閭里書師，合蒼頡爰歷博學三篇，斷六十字爲一章，凡五十五章，並爲蒼頡篇。武帝時，司馬相如作凡將篇，無復字……元始中，徵天下通小學者以百數，各令記字於庭中。揚雄取其有用者以作訓纂篇，順續蒼頡，又易蒼頡中重複之字凡八十九章。」據此記載，可略知「西漢小學家」的工作有二，一是搜集新字，一是淘汰舊字。關於新字的增孳，可以五十五章的蒼頡篇與八十九章的訓纂篇比較而得之。蒼頡篇所列不過三千三百個字，而且其中尚有重複的；假定訓纂篇每章亦爲六十字，則其全數當爲五千五百四十字，而且其中既沒有重複的字，又剔除去了「無用」的字。故約計自西漢中葉至末年，劉勰所敍的這一段時間，差不多增加了原有的一倍字數。依他所說的增字的方法，多從「假借形聲」入手，今證以司馬相如揚雄等人的作品，其中許多不見於經傳的帶有偏旁新字，恰是明顯的事實之一；其餘從音借義的字，更不在話下了。這是他所看出的自「言」及「文」的衍變之一大端。但是，以他看來，這許多的字，仍只能稱爲「乃共曉難」的疇字。當然，所謂「疇字」者，是指珍奇而不通俗的東西，繼此以往，他又說：「暨乎後漢，小學轉疎，複文隱訓，臧否大半。及魏代綴藻，字有常檢，追觀漢作，翻成阻奧。故陳思稱揚馬之作，趣幽旨深，讀者非師傳不能析其辭，非博學不能綜其理。豈直才懸，抑亦字隱。」按文心雕龍之論文，最以揚馬二人爲準則。全書引述文人及其作品最多者，首推揚雄；在其五十篇中，前後共提出三十九次之多；其次乃是司馬相如，前

後共提了三十五次。他雖如此重視揚馬二人的文章，但在其討論文字篇中，却對於曹植所稱美二人「趣幽旨深」的地方，發生了不同的見解。他以為那造成揚馬之文的「趣幽旨深」者，有一半的原因是由於「字隱」的緣故。字之所以隱，則由於時代間隔的緣故。換言之，他意謂揚馬二人在「心言文」之一系統上，比較二百年後的讀者們在「心言文」之一系統上，已有了顯著的差異。這種差異，不特是前後時代在字詞的數量上有所不同，尤其是在使用字詞的習慣上亦有所變化。這變化，一為舊的單字為新的詞彙所驅逐，一是舊的義訓為新的義訓所替換。劉勰很注重這種變化的事實，但忽視自揚雄班固以後之許慎的作業，而說是「暨乎後漢，小學轉疎。」因而文人的習慣是「複文隱訓，臧否大半」。複文隱訓，是後漢新興的文辭，它亦表示着新起的心聲。

因為劉勰的時代較接近於魏晉，所以由他看來：「魏代綴藻，字有常檢」，「晉來用字，率從簡易」，在「字」之方面可說沒有什麼疑難了，好像用字表意，而通乎心，言，文為一體，已達到圓滿解決的階段了。字形既有定體，字義亦各有正訓，文字既沒有新變，則亦等於人心沒有什麼新變了。其實不然，與那「字有常檢」同時，人心之新變，已不單是改換一個字或增新一個字所能滿足，而須要在「聯字分疆」的組詞或造句方法上來適應其更繁複的經驗了。關於這一點，他在辨騷篇云：「枚賈追風而入麗，馬揚沿波而得奇」，此種「奇麗」之變，他即已看出那不僅是單字變化的事情。在那上面，他還以為造成構辭方法之變異者，至少有幾種重要的原因：一則為字形與訓義穩定之後，人們使用那些有「常檢」的字之技巧日益熟練，即由那熟練而發生造語上之奇伎淫奇的變化。明詩篇云：「晉世羣才，稍入輕綺……或析文以爲妙，或流靡以自妍」，這種析文流靡的方法，他在定勢篇頗有具體的陳述。其二，為着言文之間寫實的傾向增強。物色篇云：「皎日嚙星，一言窮理；參差沃若，二字窮形，並以少總多，情貌無遺矣。及離騷代興，觸類而長，物貌難盡，故重沓舒狀，於是嵯峨之類聚，歲蕤之羣積矣。及長卿之徒，詭勢瓊聲，模山範水，字必魚貫……近代以來，文貴形似，窺情風景之上，鑽貌草木之中……故能瞻言而見貌，卽字而知時。」這樣，單字不是成辭，因而「辭人麗辭而繁句」了。其三，由於人們反省力強，故其睹物興懷，能連類不窮。所謂「隨時之義不一，故詩人之志有二」。於是，以文寫心，文具於此，而義在乎彼；乃成比興的語法。比興篇云：「興之託喻，

婉而成章，稱名也小，取類也大」；又曰「何謂爲比？蓋寫物以附意，麗言以切事者也」。及至「日用乎比，月忘乎興，習小而棄大，所以文謝於周人。」亦即是說：本可一字見意的地方，亦變作環譬以取義的縟辭。並且在這樣的心靈馳騁之中，由於人智日闢，經驗增繁，「據事以類義」或「引古以證今」的文句既多，一面誇張的習慣愈甚。這在他所寫的夸飾事類二篇，則已痛陳言文侈變的事實，這裏不必繁贅了。

最難能可貴的，他還不止陳述言文侈變的事實，而還揭出此種侈變的原因。依他所說的原因，大概有兩方面：亦即由於作家與讀者相互造成的。在讀者方面，他說：「俗聽飛馳，職競新異。雅詠溫恭，必欠伸魚睨；奇辭切至，則拊髀雀躍。」（樂府）又說：「夫通衢夷坦而多行捷徑者，趨近故也；正文明白而常務反言者，適俗故也」（定勢）。後者所謂「適俗」，好像是出於作家之授機取巧心理，如同王充論衡超奇篇的看法。其實劉勰看到的猶不止此，他認為在作家方面，除了有意作奇以適俗之外，還有的是出於自己厭倦於舊式，例如他在定勢篇中所形容的。此外，他所看到更重要的，乃在於作家之出奇制勝的心理。他在夸飾篇云：「後進之才，獎氣挾聲，軒翥而欲奮飛，騰擲而羞跼步。」有這種羞於跼步之心，乃促起了言文之變化；而物色篇對於此更說得露骨，而云：「詩騷所標，並據要害，故後進銳筆，怯與爭鋒。莫不因方以借巧，即勢以會奇。」這種因方借巧，即勢會奇，不但是他所體認出來之文變的重要理由，實亦合乎他體經酌緯變騷之一貫宗旨。因為字有常檢，它的本身即是一個個被人用得陳濫了的東西，欲求變化陳濫爲新奇，倘不製作新字，就只有走向自鑄偉詞或訛變舊訓之路，因而形成了接近於他那時代的構辭新訛的巨流。與他同時的蕭子顯有言：「習玩爲理，事久則斲，在乎文章，彌患凡舊，若無新變，不能代雄。」（南齊書文學傳論）這觀點大體與劉勰相同，但劉勰是根據他的一貫理論體系來發揮的；而那體系的哲理根據，當然又要歸於那窮則變，變則通的易繫辭傳所說的道理了。

#### 四、構辭法與文體之嬗變

劉勰自謂文心雕龍下篇，有一部分是爲「摛神性，圖風勢」而說的。摛神性，是直接講述爲文時之心靈營構情形，至於圖風

勢，則是從那寫出來的文章上抽繹其形而上的道理。章句篇云：「夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇」，這是事實，是所謂外在的文章之現實情形。但是這現實的情形，只似書寫的圖畫，必待讀者能從那些圖畫上看出其中的涵義，纔算是文辭的成立。所以人之立言，雖由積字積句而來，但其重要者乃在那字句的意義。這樣有意義的字句，劉勰似乎有意不用「字」「句」等字，而特別採用「藻」「采」等字。大抵他用「藻」字是表示那經過修飾而成爲有組織的字詞，而「采」則爲修飾得足夠感人的字詞。如云「魏代綴藻，則字有常檢」（練字）「理不謬搖其枝，字不妄舒其藻」（議對），這可見他所謂「藻」之與「字」的關係。又如「藻溢于辭，辭盈乎氣」（雜文）「心定而後結音，理正而後摛藻」（情采）這又可見「藻」與「音」之不同。由前者言之，「藻」是因字而成句之統稱，由後者言之，「藻」又偏屬於由視覺達成的效果，而較「辭」字的涵義爲狹。至於「采」字，雖亦據視覺的效果而言，但那效果繫於人心，所以比較言詞字句，更具有形而上的意義。文心雕龍用「采」字之處與用「字」字之處都相當的多，幾乎隨在可見。他於徵聖篇自己解釋「采」字云：「精理爲文，秀氣成采」，而且在情采篇更直接的表示：「聖賢書辭，總稱文章，非采而何？」因而可知他用「采」字當是特指一些具有秀氣的文辭。

依據前文的考察，「氣」之爲詞，乃屬心靈營構之一端。風骨篇承認了曹丕論文所稱的氣，顯然亦即承認那個「氣」與作家的個性有關。以不同個性的「氣」，表現於言辭，於是便成爲言辭上的氣了。所以「秀氣成采」一語，當兼括文心與文辭來說。倘單就文辭方面言之，秀氣當爲卓異超絕的風格；隱秀篇云：「秀也者，篇中之獨拔者也……秀以卓絕爲巧」，這雖指的是文辭方面的功夫，然而那獨拔卓絕，自然是由中氣而來。因疑這種秀氣，亦即他所稱的風骨。唯獨「秀氣」二字係就作家身上說，而「風骨」二字則就讀者身上說。易言之，作家的秀氣運行於文辭中而由讀者看來則是一種風骨。故不特「秀氣成采」，而采與風骨亦甚有關；如風骨篇云：「風骨乏采，則鶯集翰林；采乏風骨，則雉竄文囿。」由於其中風骨之或有采或乏采的意思推之，則那個「采」，恰正是獨拔卓絕的文辭了。所謂「獨拔卓絕」的功夫，他在風骨篇已有更詳細的解釋。他說：「結言端直，則文風生焉；意氣駿爽，則文風清焉。若豐藻克贍，風骨不飛，則振采失鮮，負聲無力。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。故練於骨者，析辭必精；深乎風者，述情必顯；捶字堅而難移，結響凝

而不滯，此風骨之力。」由有力的風骨形成鮮明的文采，這不特可以知秀氣何以成采，亦且可知如何構造他心目中的所謂文采。

僅有辭藻，尙未做到文章的全貌，其中必有「采」的存在，始得言「文」，故劉勰稱作文爲「鋪采摛文，體物寫志」（銓賦）「屬采附聲，寫氣圖貌」（物色）顯然都不止爲辭藻的連綴而已。唯是，采與氣相關，氣有剛柔，因而文采亦可分別來說。他稱蔡邕碑銘「其綏采也雅而澤」（誄碑），稱張衡郭璞的雜文「結采綿靡」「情見而采蔚」（雜文），稱列子文章「氣偉而采奇」（諸子），稱孔融薦表「氣揚采飛」（章表），嵇康風格「興高而采烈」（體性）……等等，都很像曹丕批評文人的「氣」一樣。但「氣」是推理而得的名詞，而「采」則爲視覺而來的效果。

無論從內部的「守氣」與外部的「結采」看來，劉勰雖然使用了很多不同的語句來說明，而終不離乎正言體要的宗旨。第一是意內言外之密切的融合；第二是刪除駢枝的意思和多餘的文字。他常常提出「詭」「訛」二字，大體都是爲這兩種缺點而說的。全書用「詭」字之處三十餘，雖然都不離乎「怪異」或「乖異」的涵義，但它或以指稱乖異之事者，如正緯篇「荀悅明其詭誕」「伎數之士附以詭術」，封禪篇「詭言遜辭兼包神怪」等；又或用以指稱怪異的思想，如神思篇「情數詭雜，體變遷貿」，定勢篇「近代辭人，率好詭巧」。此外則多與文辭直接有關。如云「尚書覽文如詭，而尋理即暢」（宗經）這是說內意與外言本來很切合，但因讀者驟然看到不大習慣的古文辭便覺得有些怪異而已。這種怪異，他在練字篇已有所說明。又如云「采濫辭詭，則心理愈翳」（情采），這就真是內意與外言之相乖異了。以上所說，二「詭」字似乎相同，其實際大有差別。因爲前者是驟看很怪，但細勘之，則別饒深意。至於後者則無論驟看熟睹，都是奇怪的；除了予人奇怪印象之外，却不能表出其意義所在。凡此相似而實不同的詭，他在總衡篇云：「碌碌之石，時似乎玉……奧者複隱，詭者亦曲」，正說的這個道理。可知他把「隱奧」和「詭異」區分得很分明。但他在才略篇又云：「愛奇者聞詭而驚聽」，聲律篇云：「夫吃文爲患，生於好詭」。既然詭奇的言辭不能爲人所懂得，何以又有作者讀者好此詭奇的言辭？這裏似乎必須分開來說：一是立意的詭，一是構辭的詭。

依劉勰爲文之理想的辦法是「稟經以製式，酌雅以富言」（宗經）。稟經以製式者，就是「取鎔經意」；酌雅以富言者，則莫「自鑄偉辭」（辨驥）。因爲經意在於正言體要，故「辭成，無好異之尤；辯立，有斷辭之義。」（徵聖）正言者，則言辭貴乎帖切；而斷辭者，則立意尤須端直。此種在立意上的要求，可以辨驥篇中所條列屈原作品與風雅相同相異的地方而證見其大凡。凡是超過現實的常態而聽從情欲奔放的非非之想，皆屬於立意上的詭。所以「說陰陽，序災異」（正緯）他稱之爲詭術；「託雲龍，說迂怪」（辨驥）他稱之爲詭辭。質言之，凡是沒有事實或常識爲根據的想象，這都是文章上的一種「詭」意。其次則是構辭上的「詭」，大體又可分爲兩層：一層是語法上的詭異。他在定勢篇云：「近代辭人，率好詭巧。原其爲體，訛勢所變。厭贊舊式，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，必顛倒文句。上字而抑下，中辭而外出，回互不常，則新色耳。」這可說是不依正常習慣的文法來組織言辭的詭。再一層則是選詞用字。他在練字篇云：「詭異者，字體壞怪者也。曹據詩稱：『豈不願斯遊，褊心惡幽陋。』兩字詭異，大疵美篇。」這是他反對以怪字爲文，其次則是錯字的用法，他亦不讚成。他說「尚書大傳有別風淮雨，帝王世紀云：『列風淫雨……淫列義當而不奇，淮別理乖而新異。』傅毅制誄，已用淮雨，固知愛奇之心，古今一也」（練字）。其次爲借義曲解的詭辭，如他在夸飾，事類，指瑕諸篇所特別檢舉的例子。

其實，詩人們爲文，其立意詭異，是否即貶損其價值，這是有待商榷的問題。所以他對這一點，亦頗涵容，而謂緯書的詭術，雖「無益經典有助文章」；並且還稱許楚辭爲「驚采絕艷，難與並能」，中間但求「酌奇而不失其貞，翫華而不墜其實」而已。至於借義曲解的詭辭，他所列舉的似亦只限於一些特例，自餘沿用錯誤的字詞，因約定成俗，他不特不加計較，而自己亦常常使用，如史傳篇云「明白頭訖之序」（史傳）；頭爲首腦之稱，何與史實之起迄？「筆吐星漢之華」（詔策）；而華本爲草木之榮，何關星漢之閃耀？但以借義，久假不歸，成爲已有，便不足爲詭病了。以此例彼，則又可知所謂「詭」者，實即失去通行之反常現象，他在練字篇亦嘗揭出這點意見，而曰：「自晉來用字，率從簡易。時並習易，人誰取難？今一字詭易，則羣句震驚；三人弗識，則將成字妖矣。後世所同曉者，雖難斯易；時所共廢，雖易斯難。趣舍之間，不可不察。」

字之難易由於詭或不詭。他認定「自晉來用字，率從簡易」這與「晉世羣才，稍入輕綺」（明詩）或「魏晉淺而綺」（通變）的輕淺之意相通。因使用簡易的文字，便亦形成輕淺的語意。唯是他接着又說：「宋初訛而新」，這種「訛」，則顯然不是怪字詭辭之從中作怪，而是在語法上或用詞之借義曲解上來作怪了。關於文法上的詭異，因而成「訛」的情形，定勢篇已有詳明的陳述；至於用詞之訛，他在指瑕篇說：「立文之道，惟字與義。字以訓正，義以理宣，而晉末篇章，依稀其旨……每單舉一字，指以爲情……懸領似若可辯，課文了不成義，斯實情訛之所變，文澆之致弊也」。他在此處舉出晉末之人所用的「賞」「撫」二字皆從別解，而不依經常的字訓講，是由於「情變」，情變則意訛，意訛則字訓成了別解。這種以簡易的舊字作詭異的新解者，不特世說新語一書可以提供很多例子，而在六朝人的作品中更是俯拾即是。其次就是因訛傳訛的事體之變異。他在史傳篇云：「俗皆愛奇，莫顧事理，傳聞而欲偉其事，錄遠而欲詳其跡，於是棄同卽奇，穿鑿傍說，舊史所無，我書則傳，此訛濫之本源，述遠之巨蠹也。」倘按其實，訛濫的本源，要在於「愛奇」之一念。然而他既承認「辭人愛奇」（序志），且又「固知愛奇之心古今一也」（練字），然則因愛奇而至於訛濫，乃爲事勢所趨，他要如何矯正呢？他在史傳篇要求「務信棄奇」，在練字篇要求「依義棄奇」，亦即在立意構辭方面避免詭訛。但是他亦顧慮到「俗聽飛馳，職競新異」的道理，於是又合併其二元說而曰：「舊練之才則執正以駁奇，新進之銳則逐奇而失正」，當然，在這裏他是稱許那舊練之才；而「執正」便是師聖，體經；而「駁奇」則爲酌綽，變駢了。

