

思無定契與理有恆存：  
《文心雕龍》的文思與文術

張 健

**A Theory of Literary Thanking and Rules in  
Wenxin Diaolong**

*Zhang, Jian*

淡江中文學報 第二十五期 第 229~256 頁 二〇一一年十二月

淡江大學中國文學學系

Tamkang Journal of Chinese Literature Volume 25, P. 229~256, December 2011

Department of Chinese Literature Tamkang University in Taipei

# 思無定契與理有恆存： 《文心雕龍》的文思與文術

張 健

香港中文大學

## 提 要

《文心雕龍·總術》所云「思無定契，理有恆存」顯示出劉勰對於創作中思維活動與文章法則之間關係的基本認識。劉勰認為，文章具有普遍永恆的法則，其本原出於道。作品符合文章法則才具有價值。聖人的思維與文章的法則是完全契合的，因而聖人的文章就是經，是後人的典範；一般作者的創作思維卻沒有固定的法則，不僅有個人的差異，即便同一人亦有狀態之區別，其思維活動不必然符合文章法則。在創作中，思維與法則成為一對矛盾。如何使作者無定的思維活動符合有定的文章法則，是《文心雕龍》的中心議題之一。劉勰主張，作者應該研究掌握文章法則，用文章法則引導規範思維，使思維符合法則。但在劉勰，法則依然是外在於思維。到宋人提出「妙悟」說，思維與法則達到內在的統一，法則成為思維的內在形式，這是思維與法則關係理論的新進展。

**關鍵詞：**文思 文術 文心雕龍

# 思無定契與理有恆存： 《文心雕龍》的文思與文術

張 健

香港中文大學

## 一、引言

《文心雕龍·總術》篇說：「思無定契，理有恆存。」這兩句話提出一個重大的理論問題，即思維活動與文章法則之間的關係問題。黃侃（1886-1935）知道這兩句話的重要，故其《文心雕龍札記》云：

八字最要。不知思無定契，則謂文有定格，不知理有恆存，則謂文可妄為，救此二流，咨惟舍人矣。<sup>❶</sup>

在黃侃看來，「思無定契」代表劉勰對作家創作獨特性的認識，意味著「文無定格」；「理有恆存」體現劉勰對文章法度的認識，意味著「不可妄為」。黃侃認為，「文有定格」與「文可妄為」正是文壇存在的兩種錯誤觀念及創作傾向，劉勰此論正可救此二弊。

黃侃的評論雖然帶有自己的引申發揮，但他確實看到了這兩句話的理論分量之重。事實上，劉勰論文思，有兩個重要面向：一是思與物的關係，「神與物遊」所表述的正是此一面向；一是思與術的關係，「思無定契，理有恆存」，「心總

---

❶ 《文心雕龍札記》，（北京：中華書局，2006），頁264。

要術」，所代表的乃是此一面向。前一向較多受到研究者的關注<sup>②</sup>，後一向則關注甚少。研究者多就文術本身立論，鮮有論及文思與文術之關係。在劉勰，「思無定契」說的是神思活動的特徵，言神思活動沒有固定的規則，具有特殊性、偶然性；「理有恆存」則是就文章而言，說文章具有普遍的、必然的法則<sup>③</sup>。「思無定契」是一個描述性命題，乃是揭示文思具有如此的特徵，只是說事實如此，並不表示應當如此（黃侃恰恰把此句理解為當然）；「理有恆存」在劉勰來說就不僅僅是一個描述性命題，更是一個規範性命題，它不僅僅是說文章存在著共同的規律，更表示文章的規律是應當存在的，因而這種規律就成為法度，作者在創作中應該遵守。這樣「思無定契」與「理有恆存」就成為一對矛盾。而聖人之思則正相反，是「思合符契」，完全合乎規則。如果說文無恆存之理，那麼思無定契，人自為文，無是非高下，劉勰就沒有論文之必要；如果思有定契，如聖人那樣，

② 研究者多將其放到西方文學理論的框架中，從文學想象的角度言其揭示神思與現實之間的關係。具有代表性的是王元化先生，他說陸機和劉勰「都在一定程度上看到了作為這種心理現象的想象活動和客觀實際生活有著一定的聯繫」，《文心雕龍創作論》，（上海：上海古籍出版社，1984），頁131。又說：劉勰「視布與麻，雖云未貴，杼軸獻功，煥然乃珍」云云，乃是「用『布』和『麻』的關係來揭示想象與現實的關係」，是「針對作家運用想象對現實進行加工而言」。同上書，頁132-133。

③ 此二句研究者理解有異。周振甫《文心雕龍選譯》：「文思雖然沒有定規，寫作的道理卻有一定。」（北京：中華書局，1980），頁127。祖保泉先生《文心雕龍解說》：「契：指規則。理：指寫作的基本原理，基本規律。」（合肥：安徽教育出版社，1993），頁865。目加田誠譯注《文心雕龍》理解為「作文之文思沒有規則，但文章的原理卻恆常存在」。《目加田誠著作集》第五卷，（東京：龍溪書舍，1986），頁395。以上諸說本於黃侃。施友忠譯注《文心雕龍》譯作：「思維沒有固定的形式，但理性卻是永恆的。」（Thinking may not have a fixed form, but the reason is absolutely constant）*The Literary Mind and the Carving of Dragons*, (Hong Kong: the Chinese University Press, 1983), P451.（施譯最早為年哥倫比亞大學出版社1959版，中文大學版為中英雙語版，本文所文所引均據中大版）宇文所安《中國文學思想讀本》譯為：「思想沒有預定的圖式，但自然之理卻是永恆的。」（Thought has no predetermined patterns, but natural principle is permanent.）*Readings in Chinese Literary Thought*, (Massachusetts: Harvard University Press, 1992), P277。上二家將「理」理解為理性或自然之理。陳拱《文心雕龍本義》：「理，即眾術之憑以成術之理。而人之思心，往往為主觀私意所蔽，不必定能與眾術之理相契。然雖如此，惟術之所以為術之理，則為恆存而不變者。故人必須盡力克除主觀之私意與之相契合，而能總萬條而為一也。」（台北：商務印書館，1999），下冊，頁1107。思無定契非由主觀私意所蔽而致，乃天賦才性使然。

人人爲文都自然符合文章之理，劉勰也沒有必要論文。正因爲理有恆存，而思無定契，一般的作者作文不一定符合恆存之理，所以如何能夠使無定契之思符合恆存之理，就成爲劉勰整部著作要解決的一大問題，或者說是一個根本的問題。

劉勰的解決之道就是執術以馭文，用文術來規範文思，從而使文章合乎法則。但是，在劉勰的論述中，文思活動自身最終還是帶有偶然性的，文術作爲法則對於文思的規範還是從外在施加的，所以他把執術作文比做「馭篇」，運思活動好比是馬之奔跑，文術好比是馬的韁繩，用它來駕馭文思，從而使之符合文章的法則。那麼，能否使作爲外在規則的文術成爲思維自身的內在規律，從而使文思活動自發地合乎法則，由被駕馭變成自由奔馳，而從心所欲不逾矩呢？劉勰並沒有從理論上解決此一問題。此一問題在後來文論中的「妙悟」說中得到了解決。其途徑即是「由法而悟」，將外在的法則內化成爲思維本身的規律。嚴羽《滄浪詩話》描繪這種境界道：「及其透徹，則七縱八橫，信手拈來，頭頭是道矣。」這是中國古代文論關於思維與法則關係理論的一大進展。

## 二、思無定契與思合符契：作者之思與聖人之思

劉勰說「思無定契」，這其實是對作者之思維特徵的描述<sup>④</sup>，至於聖人之思則截然不同，是「思合符契」，完全符合文章之理，是文章之理的體現。惟其如此，所以能夠成爲文章之法度。這正是後人作文必須徵聖、宗經的重要理據。

### （一）思無定契：作者之思

雖然劉勰在〈序志〉篇大贊「心哉美矣」，但從文心與文術關係的角度看，劉勰對他所讚揚的美心卻並不放心。他認爲創作中不能「任心」、「委心」。〈總術〉篇說：「棄術任心，如博塞之邀遇。」〈鎔裁〉篇說：「若術不素定，而委

<sup>④</sup> 雖然《禮記·樂記》有「作者之謂聖」之說，劉勰〈徵聖〉篇亦曾引述，但在《文心雕龍》中，劉勰常以「作者」指稱文人、作家，如〈雜文〉篇說「自〈七發〉以下，作者繼踵」，〈情采〉篇說「後之作者，採濫忽真」。本文即沿劉氏用法。

心逐辭，異端叢至，駢贅必多。」在劉勰的論述當中，術原本是外在於心的，「任心」、「委心」之心是未以文術（法則、技術）約束引導之心，而不是〈神思〉篇所說的「心總要術」之心。「委心」與「任心」同意，都是指任由心思的自由自主活動而不以外在的文術來規範約束之。那麼，為什麼不能「棄術任心」呢？在劉勰看來，這是因為「思無定契」。

關於「思無定契」的特徵，《文心雕龍》中還有類似的表述：

〈明詩〉：然詩有恆裁，思無定位，隨性適分，鮮能圓通。

〈物色〉：然物有恆姿，而思無定檢，或率爾造極，或精思愈疏。

先說〈物色〉篇的四句。物有恆姿，言物之形色是有定的。「思無定檢」，是說文思沒有固定的規則<sup>⑤</sup>，即運思不是遵循固定的法則進行，後面「或率爾造極，或精思愈疏」兩句就是對「思無定檢」的具體說明，言有時文思很輕意地就能達到（體物）的極點，有時用力思索卻去之愈遠<sup>⑥</sup>。這裏所謂「造極」、「愈疏」乃是對體物之優劣的價值評判，這種評判乃是基於文章體物的標準來衡量的，這種標準即是文章體物的法度。在劉勰，《詩經》體物之「以少總多，情貌無遺」，《離騷》之「麗則而約言」，乃是體物之最高境界，亦成為文章體物之法度。「極」是最合乎文章體物之法度，「疏」是背離文章體物之法度。在創作中，文思是否合乎文章法度不是必然的，而是帶有很強的偶然性，無法人為地控制，這即是「思

⑤ 曹丕《典論·論文》：「曲度雖均，節奏同檢。」《文選》李善注引《蒼頡篇》：「檢，法度也。」五臣呂延濟注：「檢，法也。」施友忠譯《文心雕龍》：「我們的思考不止是一個固定的常規。」（our thinking is more than a fixed routine），（中大版），P481。陸侃如、牟世金《文心雕龍譯注》：「作者構思卻沒有一定的法則。」頁554。周振甫《文心雕龍選譯》：「思想卻沒有固定的框子。」頁183。目加田誠譯注《文心雕龍》：「人的思想沒有固定的法式。」《目加田誠著作集》第五卷，頁418。宇文所安《中國文學思想讀本》：「思想沒有預定的法則。」（thought has no predetermined rule）P283。

⑥ 精思本來應該比較細密，故〈指瑕〉篇說「精思以纖密」，但在這裏精思卻粗疏。

無定檢」<sup>⑦</sup>。

再看〈明詩〉篇四句。「詩有恆裁」是說詩歌有固定的體制，「思無定位」之「位」，《說文》云：「列中庭之左右謂之位。」即朝臣在朝廷中站立的位置，朝臣站立的位置是有秩序的固定的，因而位有位序之意。「思無定位」，是說文思沒有固定的秩序<sup>⑧</sup>，即「思無定檢」、「思無定契」之意。文思的無定與體制的有定就構成一對矛盾。「隨性適分」，性，是才性，分，指才分。這是先天的。劉勰認為「才分不同，思緒各異」（〈附會〉），文思因人先天才性的差異而有不同，而文章的體制卻是有定的，如果隨任各人的才性而運思的話，就不能保證運思而成的文章都符合文章的體制要求，所以說「鮮能圓通」。

「思無定契」、「思無定檢」及「思無定位」，都是劉勰對神思活動特徵的描述。它包括兩個方面的涵義：其一，作者天生才分的差異體現在神思上形成文思的差異，使得文思帶有作者的個人特徵，這些帶有個人特徵的文思不必然符合文章的規則；其二，即便是同一人之神思活動亦有狀態之不同，而狀態的差異直接影響到文章的寫作，不必然符合文章的法則。

## （二）聖人之思：思合符契

劉勰說「思無定契」、「思無定位」、「思無定檢」，其背後隱含有如下的問題：聖人之文是否也屬於神思的產物？聖人作文，其運思是否與一般作者一樣

⑦ 黃侃門人駱鴻凱云：「物之姿態有恆，而人之運思多變，或率爾操觚，竟能密合，或鏤心灑翰，轉益浮詞也。尋心物之感，其機至微，其時至速，故有卒然遇之，不勞而獲者，亦有交臂失之，回顧已遠者，此中張馳通滯之數，雖有上材，恆不能自喻其故，文家常言，以為天機駿利易于燭物，六情壅塞難于用思，通塞之宜，文之工拙分焉，斯誠不刊之論矣。」見黃侃《文心雕龍札記》，頁276-277。駱氏認為「思無定檢」與思之通塞相關，甚有見地。

⑧ 「詩有恆裁」二句，周振甫《文心雕龍選譯》譯成「詩有一定體裁，情思卻沒有一定規矩」，（北京：中華書局，1980），頁63。陸侃如、牟世金《文心雕龍譯注》譯作「作品的體裁是有一定的，而人的思想卻各不相同」，（濟南：齊魯書社，1995），頁147。王運熙、周鋒譯注《文心雕龍》將裁解釋為「體裁」，二句譯作「詩歌有恆定的體制，情思卻無一定的方位」，（上海：上海古籍出版社，2010），頁26。這些都是將「思」理解為內容之「思」，因為只解釋為「思想」漏下了情感，故要添上情感，解釋成「情思」。施友忠譯注《文心雕龍》譯作：「詩歌形式具有普遍的規範，但詩人之心的運作卻不是模式化的。」（Although the form of poetry has a universal norm, the workings of poets' minds are never stereotyped）中大版，P73。



「思無定契」？如果聖人與作者同，那麼聖人之文何以能夠超越作者之文成為後世文章的典範？這其實也是《文心雕龍》徵聖、宗經觀念背後所隱含的問題。

事實上劉勰已經意識到此一問題。在劉勰看來，聖人作文也要運思。其〈麗辭〉篇說：「《易》之〈文〉、〈繫〉，聖人之妙思也。」言《易》之〈文言〉、〈繫辭〉，是聖人妙思之體現。雖然此句僅是就文辭這一具體的修辭問題而言，卻也透露出劉勰對於聖人之文的基本認識，即聖人之文也是神思的產物。

但是，聖人與眾人不同。〈程器〉篇說：「蓋人稟五材，修短殊用，自非上哲，難以求備。」聖人屬於上哲，在天賦才性上是完美的，而眾人則修短有異。眾人之間固然有才性的差異，但眾人之間的差異，跟他們與聖人之間的差異相比，則有本質之不同。正是因為聖人在才性上與眾人有本質性差異，所以聖人因文明道，其運思亦與眾作者有著根本的不同。作者是「思無定契」，而聖人卻是「思合符契」。〈宗經〉篇說：「夫鑒周日月，妙極機神；文成規矩，思合符契。」這裏「思合符契」正好與「思無定契」相對。這一對比性的表述不是偶然的，正揭示出劉勰對聖人之思與作者之思差別的認識，這種認識直接關係到他的整個理論體系。

「鑒周日月」，是說聖人對事物的照察如日月之明無所不至。<sup>⑨</sup>「妙極機神」，是說聖人的照察力極強，其精微可以窮極事物變化的極其細微之處。<sup>⑩</sup>這兩

⑨ 范文瀾先生《文心雕龍注》曰：「鑒周日月，猶言窮極陰陽之道。」斯波六郎《文心雕龍范文補正》：「『鑒周日月』與贊之『鑒懸日月』同意，言明之周徧也。蓋本〈文言〉之『夫大人者……與日月合其明』。」（廣島大學文學部中國文學研究室，1952），頁1。又見詹鍈《文心雕龍義證》引。按後說意較勝。按《白虎通疏證》卷七：「聖人者何？聖者，通也，道也，聲也。明無所不照。」（北京：中華書局，1994），頁334。即是此意。

⑩ 吉川幸次郎〈評斯波六郎《文心雕龍原道、徵聖篇札記》〉：「『鑒周日月』，是說聖人的觀察力遍及萬物，其外向的能力很強；『妙極機神』，『妙』是心理的靈妙，……總之是說心理作用的最精微部分發揮到了最大限度，也就是指聖人的內向能力很強。」王元化編《日本研究文心雕龍論文集》，（彭思華譯，濟南：齊魯書社，1983），頁35。按此承上句，上句說聖人之明無所不照，此句說其能夠照察到事物變化的極微妙處。妙，細微之極。《老子》：「常無，欲以觀其妙。」王弼注：「妙者，微之極也。」機，動之微。《易·繫辭下》：「子曰：知幾其神乎！……幾者，動之微，吉之先見者也。」神，變化之極。〈繫辭上〉：「陰陽不測之謂神。」韓康伯注：「神也者，變化之極，妙萬物而為言，不可以形詰之者也。」〈論說〉篇：「次及宋岱、郭象，銳思於機神之區」。



句是就聖人天生的認識能力說的。正是因為聖人有如此之明，即超常的認識力，所以能夠認識到天地人之道，可以明道。這種天生的認識能力是眾人所不具備的，這正是「上哲」超出眾人之所在。

「文成規矩」，是說聖人之文成為文章的規矩，也就是法則<sup>11</sup>；為什麼其文能成為規矩？下句「思合符契」正是對其原因的說明<sup>12</sup>。關於「思合符契」，學者有不同的理解，總歸起來，大致有三類：一類理解為「思與符契相合」，或者說「思合於符契」，符契是思之所合的對象<sup>13</sup>；另一類理解為「思與……相合有如符契」，在這種理解中思之所合的對象沒有說出，需要解釋者補充，「符契」是個比喻，強調兩者相合像符契相合一樣<sup>14</sup>；還有一類是將「思」理解為不同的觀念，

---

<sup>11</sup> 吉川幸次郎〈評斯波六郎《文心雕龍原道、徵聖篇札記》〉：「『符契』乃是『要點』之意，但『文成規矩』係表現形式合乎文章法則之意。」《日本研究文心雕龍論文集》，頁35。此將「文成規矩」解釋為「表現形式合乎文章法則」明顯不確，因原文謂「文成規矩」非「文合規矩」，是說聖人之文成為規矩，故後面說其文為後世之師。王元化〈《日本研究文心雕龍論文集》序〉：「劉勰論文固然肯定規矩的存在，但他又反對刻板的定程。……據我看來，所謂『文成規矩』，亦即後世章學誠所說的『文成法立，未嘗有定格也，然無定之中有一定焉。』」《日本研究文心雕龍論文集》，頁4-5。

<sup>12</sup> 陳拱《文心雕龍本義》：「此二句蓋倒置。就句意言，謂聖人思合符契，故文成規矩也。」見《文心雕龍本義》上冊，（台灣：商務印書館，1999），頁49。

<sup>13</sup> 吉川幸次郎〈評斯波六郎《文心雕龍原道、徵聖篇札記》〉：「『符契』乃是『要點』之意，……『思合符契』不是說『思合有如符契』，而是說『思合於符契』，即作為表現前提的思索與事物的要點一致，並被緊緊地把握住。」《日本研究文心雕龍論文集》，頁35。其解「思合符契」之「符契」為「要點」，或許依據〈通變〉篇「總綱紀而攝契」一語，以為「攝契」就是「總綱紀」，即抓住要點。陳拱《文心雕龍本義》認為「思合符契」，「言聖人之思心，皆契合於道也。」見《文心雕龍本義》上冊，頁49。

<sup>14</sup> 周振甫《文心雕龍選譯》：「他的思想，能夠跟客觀事物相一致。」頁30。陸侃如、牟世金《文心雕龍譯注》：「其表達的思想也才能與客觀事物相脗合。」頁106。這些都是把「思」理解為思想，即文章的內容。然劉勰接下來所談的是《五經》的繁略隱顯之術，認為可以為後人之師。此正是上承「文成規矩，思合符契」而來，故以思想內容釋此「思」字不妥。此所謂思想與客觀事物相一致之說明顯是套用西方認識論來解釋，劉勰說聖人因文明道，與反映客觀事物不同。王更生《文心雕龍讀本》：「符契，符信，如今日的『合同』。指孔子的思想合於自然，可做真理的憑信。」（台北：文史哲出版社，1985），頁22。此近於符合客觀事物說。戶田浩曉譯注《文心雕龍》：「思想與表現（形式）完全相合。」（東京：明德出版社，

認為此句是說不同觀念之間相契合一致<sup>15</sup>。前兩類之中，又因對「符契」一詞的理解不同而有差異。

那麼，究竟「思合符契」當作何解呢？恰巧〈隱秀〉篇有「思合」之說，可以參驗：

凡文集勝篇，不盈十一；篇章秀句，裁可百二；並思合而自逢，非研慮之所果（課）也。<sup>16</sup>

此文集中好的篇章（勝篇）不到十分之一，而一篇中的秀句才有百分之一二。在劉勰看來，這些「勝篇」「秀句」都不是靠人爲有意的研究精慮所獲，乃是「思合」而自己碰到的<sup>17</sup>。這裏「思合」一語特別值得注意。思是文思之思，在劉勰的論述中，思可以是「率爾造極」，也可以是「精思愈疏」，劉勰所謂「思合自逢」恰就是「率爾造極」的狀態。劉勰說「思無定檢」，文思可能合乎法則，也可能不合乎法則，但合與不合都是偶然的，「率爾造極」是偶然狀態下合乎法則，達到表現的極境。這裏「思合」正是合乎法則之意。根據這一「思合」的用例，我

---

1972年初版，1982年再版），頁49。謂指聖人文章思想內容與表現形式之間的密合無間。王元化〈《日本研究文心雕龍論文集》序〉：「『思合符契』中思與什麼相合有如符契呢？我以為吉川幸次郎把文作為表現形式，把思作為表現前提的思想內容是有一定見解的。所謂『思合符契』即指思與文相合有如符契。」《日本研究文心雕龍論文集》，頁5。

<sup>15</sup> 施友忠英譯《文心雕龍》譯為：「其諸觀念完全連貫一致。（his ideas are perfectly coherent）」，P25。這裏的觀念為複數，故其將此句理解為聖人諸觀念之間的契合一致。

<sup>16</sup> 元刊本中〈隱秀〉篇殘缺，不少學者相信今傳完篇為明人偽補。此所引乃殘篇中文字，故為劉勰原撰無疑。

<sup>17</sup> 施友忠譯注《文心雕龍》譯作「這些勝篇秀句是出自自發思想的結果」（The excellent and conspicuous comes as the result of spontaneous thought），P415。陸侃如、牟世金《文心雕龍譯注》注曰：「合，符合，適合。逢，遇合。」譯云：「這種極少的篇章和秀句，都是思考得當而自然形成。」頁488、489。周振甫《文心雕龍選譯》譯作：「情思和文辭的結合而自然造成的。」頁244。王運熙、周鋒譯注《文心雕龍》注曰：「說作者的構思和隱秀的要求正相切合，於是自然有了隱秀的效果。」頁192。此說較近是。然說「構思」含有很強的自覺有意的意味，劉勰恰恰強調非研慮所得。

們再回頭看「思合符契」，可以說是思與符契相合之意。「思」是聖人之文思。「符契」即是「思無定契」的「契」，是法則之意。此句說聖人之思是完全合乎法則，合規律的。如果從成文的順序說，先思而後成文，故從邏輯上說，是由於「思合符契」，故能「文成規矩」。

由於聖人的「思合符契」，所以聖人之文（經）是文章之理的體現，經成為後世文章的典範；後世作者的「思無定契」，其文章不必然合乎法則，所以必須宗經。

劉勰這樣論述有一個潛在的前提，文章是有法則（即符契）的，聖人之「思」符合法則，其思的結果（即經）遂成為文章的規矩。那麼，聖人之思所合的「符契」是哪裏來的？這個「符契」即是「理有恆存」之理，即文章之普遍的法則，其本原即是道。此一點容後論之。

### 三、思無定契的展開

前言「思無定契」包括兩個方面，其一是文思的個人差異，即「才分不同，思緒各異」；其二是文思的狀態差異，即「思有利鈍，時有通塞」。下面進一步分疏之。

#### （一）才分不同，思緒各異：文思的個人差異

文思具有個人的差異，在劉勰看來，這是才性的差異所致。〈才略〉篇說「性各異稟」，〈神思〉篇說「才性異區」，稟性不同，才分即有異。神思正是才的一個方面。才分的差異，體現在文思上，形成了文思上的差異。〈附會〉篇說：「才分不同，思緒各異。」正是因為天生有這樣的差異，所以說是「思無定契」。文思的個人差異在多個方面體現出來。

#### 思之瞻與覈

才分的差異體現於神思者，有思瞻與思覈之分別。〈鎔裁〉篇云：

思瞻者善敷，才覈者善刪。善刪者字去而意留，善敷者辭殊而義顯。字刪

而意闕，則短乏而非覈；辭敷而言重，則蕪穢而非瞻。

劉勰所舉兩種類型的例子就是陸機與陸雲。〈鎔裁〉：「至如士衡才優，而綴辭尤繁；士龍思劣，而雅好清省。」此篇中「思瞻」對「才覈」，「才優」對「思劣」，可見「才」與「思」兩者可以互換。其此處言才，是就才之體現在文思上而言的，「才優」就是「思優」，所指即「思瞻」。思瞻，體現在文章上是善敷，敷是鋪陳敷寫之意，善敷即善於鋪陳，同樣的意思可以用不同的話來表現，就文辭來說，就是「辭繁」，用不同的文辭去表達，是「辭殊」；就意思來說，反復陳說，故意思顯明，即「義顯」。陸雲「思劣」是相對於陸機而言，其實是說陸雲「思覈」，覈，有查考、核驗之意<sup>18</sup>，「思覈」者言其文思善於核驗，也就是運思中時時自省，審其當否，所以其特徵是善刪。

但是，思之瞻與覈，對於文章來說，究竟具有正面或負面的價值，必須以文章的標準來衡量。思瞻者，合乎文章法則，「辭殊而義顯」，就是善敷；不合文章法則，「辭敷而言重」，就是蕪穢。才覈者，其文思合乎文章法則，「字去而意留」，那是善刪；如果「字刪而意闕」，不符合文章法則，則就是「短而不覈」。

可見，思之瞻與覈作為作者先天的秉賦，並不一定必然合乎文章的法則。這就需要後天的文術來規範。

#### 思之遲與速

劉勰說：「人之稟才，遲速異分。」（〈神思〉）遲與速是就文思的速度而言的，即所謂「思之緩」與「思之速」，思之速與緩直接體現在創作速度上，有人寫的慢，有人寫的快。劉勰在〈神思〉篇中列舉了遲與速兩種類型的代表作家。揚雄、王充、張衡、左思歸於前者，是「思之緩」；曹植、王粲、阮瑀等屬於後者，是「思之速」。

<sup>18</sup> 《說文》說：「覈，實也。」又說覈有「考事」之意。馬融〈長笛賦〉：「精核數術。」《文選》李善注：「《說文》曰：『覈，考實事也。』核與覈，古字通。」張衡〈西京賦〉：「何以覈諸。」《文選》李善注：「覈，驗也。」可見覈有查考、核驗之意。

劉勰進一步分析了兩種類型的運思狀態。〈神思〉篇說：

若夫駿發之士，心總要術。敏在慮前，應機立斷。覃思之人，情饒岐路。  
鑒在疑後，研慮方定。機敏故造次而成功，慮疑故愈久而致績。

在這裏，「駿發之士」即「思之速」者，「覃思之人」即「思之緩者」。必須注意的是，劉勰說「駿發之士，心總要術」，「心總要術」並非是說這類作者天生心中就總持作文之要術，他們所持之術也是通過後天「研術」而得來的。（此一點後面論之）「覃思之人」也是要「心總要術」。他們之間的差異在於，前者思維敏捷，能夠依據文術當機立斷，而後者思維遲緩，要依據文術反復思考權衡才能作判斷。所以他稱這兩種類型的作者要「並資博練」，後天的學習是不可缺少的。正是因為劉勰在論述此兩類人時是就其已經掌握了文術而言，所以無論是思之緩還是思之速，兩者都符合文章的法則，都能創作成功的作品。否則，如果沒有了文術，「若學淺而空遲，才疏而徒速，以斯成器，未之前聞」。

在劉勰，思之遲速與文之高下並不能劃等號，或者說遲速並非價值評判，因為在劉勰，文章的高下有客觀的價值標準，不論是遲是速，只有符合價值標準，才是有價值的。

#### 思之疏與密

文思也有疏密之分。所謂疏與密的標準實際上是文章的法度。這套法度體現在不同的方面及層次，文章如果能夠符合文章的各層次的法度，從神思的角度說，文思就要周密，考慮到各方面、各層次。一般來說，覃思型的人思考比較細密。〈指瑕〉篇：

古來文采，異世爭驅；或逸才以爽迅，或精思以纖密，而慮動難圓，鮮無瑕病。

「逸才以爽迅」是思之速者，「精思以纖密」是思之緩者，即覃思型的人。張衡與班固都是覃思型的作者，而〈體性〉說張衡「慮周而藻密」，又說班固「裁密

而思靡」，「思靡」是文思細密。雖然一般說來精思或覃思型的人考慮比較細密，但是精思的人並不必然細密，也有可能「精思愈疏」，疏就是粗，就是不細密，文章必然多毛病。在劉勰看來，這就是思無定契的表現。

思速型的人也可以思密。曹植就屬於這類作家的典範，〈才略〉篇說：「子建思捷而才密，詩麗而表逸」。王粲也屬於此一類型的作者，〈才略〉篇說：「仲宣溢才，捷而能密，文多兼善，辭少瑕累，摘其詩賦，則七子之冠冕乎！」捷是思之速，密是周密，捷不一定好，但密卻是好的，正是因為密，所以王粲作品「辭少瑕累」。

所以無論是思之速與緩，周密都是好文章在神思方面的必要條件。思捷的人如果能夠周密，這樣寫文章既快又好。

#### 思之深與淺

文思有深與淺之別。思之深者劉勰稱「覃思」。揚雄、左思即屬此類。前已論及。思之深者一般說來運思比較緩，如他所列舉的揚雄、左思都是思之緩者，而〈雜文〉篇說「揚雄覃思文閣，業深綜述」，〈才略〉篇說「左思奇才，業深覃思」，「覃思」即深思，深思者一般思維比較緩慢，但思之緩的人并非必然是覃思。

劉勰沒有直接論述思之淺者，而思之速與思之淺是否有某種聯繫？劉勰亦未有說明。從劉勰的論述中看，正如思之緩不等於思之深一樣，思之速與思之淺也沒有必然聯繫。不過劉勰卻對文章之淺者持貶斥態度。〈通變〉篇批評「魏晉淺而綺」，〈明詩〉篇批評「何晏之徒，率多浮淺」，〈銘箴〉篇批評「潘昂〈符節〉，要而失淺」，都可以看出對淺的批評態度。〈總術〉篇說「辯者昭哲，淺者亦露」，顯然辯是正面的，淺是負面的。〈章表〉篇說「使要而非略，明而不淺」，明是正面的，淺是負面的。文章之淺固然可能與作者天生思之淺有關，但絕非僅與思之淺有關，後天的因素亦可能造成文章之淺。

#### 思之通貫與片段

〈附會〉篇在「才分不同，思緒各異」之後謂：「或製首以通尾，或尺接以寸附，然通製者蓋寡，接附者甚眾。」言有的人在運思時有通貫整體的能力，即「製首以通尾」；有的人則否，只能片段的連接，即「尺接以寸附」。在他看來，



思維具有通貫性的人是少數的，而思維屬於片段式連接的人則是多數。正是因爲人之思維天生存在這種差異，大多數人難以做到通貫，所以他講「附會」之術才有必要，附會者就是將各個片段連成一個統一整體，他稱作「綴思」，附會之術即綴思之術，他稱作「綴思之常數」。

## （二）思有利鈍，時有通塞：文思的狀態差異

「思無定契」除了表現爲不同作家才思方面的差異，也還表現在同一作家創作過程中運思狀態的差異。此即〈養氣〉篇所說的「思有利鈍，時有通塞」。

「思有利鈍」，乃是用刀刃的利與鈍來比喻文思的兩種狀態。〈物色〉篇說「或率爾造極，或精思愈疏」，「率爾造極」屬於利的狀態，「精思愈疏」乃是鈍的狀態，這正是「思無定檢」的表現。陸機〈文賦〉已經注意到了這一現象，他說：「或竭情而多悔，或率意而寡尤」，有時費神苦思卻篇多遺憾，有時率意而作卻文少瑕疵。劉勰所言正與此同。〈神思〉篇又言：「是以意授於思，言授於意，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。」在劉勰看來，創作也就是從思到意到言的過程，三者之間類似傳遞授受的關係，但有時順利，有時不順，順則密而無際，不順則疏至千里，這種或疏或密的情形與運思的狀態相關。

運思之所以會有以上之現象，其原因在於文思有通塞。陸機說：「若夫通塞之紀，應感之會，來不可遏，去不可止。」陸機對於這種現象覺得不可理解，說「吾未知夫開塞之所由」。劉勰不僅看到了文思通塞的現象，也試圖找出陸機感到困惑的「開塞之所由」。〈神思〉篇說：「神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物無隱貌；關鍵將塞，則神有遯心。」文思的通塞是由志氣來控制，〈養氣〉篇就是試圖解決這一問題。

## 四、理有恆存與文體多術

劉勰一方面認爲作者創作「思無定契」，但另一方面卻認爲文章具有普遍的規則。在劉勰看來，文章在某種程度上就是一套規則系統。從人文的歷史說，劉



勰把這些規則的源頭追溯到「五經」，但是「五經」何以能成為規則？從邏輯上說還必須追溯到道。道由聖垂於文而為經，經義固為真理，經文亦是規矩。

### （一）理有恆存

「理有恆存」，是《文心雕龍》的核心觀念之一。這個理不是指文章內容之理，而是指文章自身的規律法則。前面說過，理是個規範性的概念，說的是應當如此。〈定勢〉篇：「若愛典而惡華，則兼通之理偏。」典與華兼通，這是理，說的是當然。當然並不等於實然，不肯定歷史中的文章實際如此，只是肯定理當如此。

劉勰認為文章有恆存之理，實際上是肯定文章具有永恆普遍的性質或規律。放到劉勰的整個理論系統中看，這種觀念乃是根源於他對道與文關係的理解。文是道之體現，其體現於自然者是自然之文，其體現於人類者是人文，無論是自然之文還是人文都是道之文。因而從本原上說，人文與自然之文都是道之體現。人文與自然之文具有共同的規律，這也是劉勰常常以自然之文為據來論證人文的一個原因。就人文而言，其本原在經典，而經典是聖人明道所作，經典的源頭在道。因而從邏輯上說，文章法則的最後根源在道。聖人因文明道，「義既埏乎性情，辭亦匠於文理」（〈宗經〉），「文成規矩，思合符契」（〈徵聖〉），由於聖人是「上哲」，他的思維是完全符合道的，所以其明道之文（經）不僅在義理上是真理，在文理上也是真理。經不僅是一切文體的源頭，還是一切文體的根本法則。這是劉勰論文要徵聖、宗經的理據之所在。

劉勰所謂理，有不同的層次。最根本意義上的理，即文章之根本原理，劉勰亦稱之「立文之道」。〈情采〉篇說：

故立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰聲文，五音是也；三曰情文，五性是也。五色雜而成黼黻，五音比而成〈韶〉〈夏〉，五情發而為辭章，神理之數也。

形文、聲文、情文三者，涉及繪畫、音樂與文章三種類別，其為類雖然有三，但

卻有共同的規律：它們都是五種元素結合而成文。劉勰認為這種規律是「神理之數」，是神明之規律，其實也就是自然之道。〈指瑕〉篇說：「若夫立文之道，惟字與義。」這個「立文之道」專就情文而言的，言文字與意義是辭章之文的根本原理。

經典是最高的文，經典之特徵即是後世文之法則，〈宗經〉篇說：「文能宗經，體有六義：一則情深而不詭，二則風清而不雜，三則事信而不誕，四則義貞而不回，五則體約而不蕪，六則文麗而不淫。」此言能宗經則有六義，則此「六義」即是經之六個特徵，而經之特徵即是法則。這些法則適用於一切文章，故是文章根本之理。

在根本之理即「立文之道」之下，有各種文類共同之理，亦有不同文類各自之理。如上所說典與華兼是所有文類共同之理，〈神思〉篇以降所講即是此理，乃普遍的規律。而「論文敘筆」部分則講的是各種文體之理。〈通變〉篇說：

夫設文之體有常，變文之數無方，何以明其然耶？凡詩賦書記，名理相因，此有常之體也；文辭氣力，通變則久，此無方之數也。名理有常，體必資於故實；通變無方，數必酌於新聲；故能騁無窮之路，飲不竭之源。

不同作者、不同時代的詩、賦、書、記，既然都名為詩、賦、書、記，那麼，作為同一體裁，這些文類的原理就是相同的。〈序志〉篇說：

若乃論文敘筆，則品別區分，原始以表末，釋名以章義，選文以定篇，敷理以舉統，上篇以上，綱領明矣。

這裏「敷理以舉統」，理就是文章之法則。統是統緒，綱領之意。不同的文類有不同的理，如《明詩》篇說：「若夫四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗。」雅潤與清麗，分別是四言詩與五言詩的「理」。

劉勰雖然認為「理有恆存」，但他並非認為文章是萬古不變的。他稱文章有「常」有「變」，變本身也是他所謂恆存之理的一部分。

## （二）文體多術

文術與文理有密切的關係。術，《說文》解釋：「邑中道也。」劉勰〈書記〉篇說：「術者，路也。」正是沿著《說文》一路解釋的。關於文術，研究者或以為指文學之原理<sup>19</sup>，或以為指寫作技巧<sup>20</sup>，或以為兼指原理及方法技巧<sup>21</sup>。按照一般理解，術是方法，是屬於技術層次的東西。但是，術之背後的依據卻是理。如通變之術、附會之術等等，都具有方法的意義。但為什麼要通變？這是理。而當術被當成規範時，則方法又成為法則。在此時，原理與方法、法則是統一的。如通變、附會等既是原理，也是方法，也是法則。但是，在劉勰的論述中，並非所有方法意義上的術都是合理的，都可以成為法則。術有合理的，也有不合理的。〈定勢〉篇說：「自近代辭人，率好詭巧，原其為體，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。」這裏「反正」也是一種術。這種術在劉勰看來是背離文理的術，是他所反對的，所以這種術也不能成為法則。劉勰所謂「執術馭篇」之術，正是合乎文理之術，正是可以成為法則之術。

劉勰亦稱文術為「數」，與術有相通之處，也有不同。數與術都有方法之意。〈附會〉說：「夫才童學文，宜正體製，必以情志為神明，事義為骨髓，辭采為肌膚，宮商為聲氣，然後品藻玄黃，摘振金玉，獻可替否，以裁厥中，斯綴思之常數也。」這裏的「數」就是「術」之意。但「數」還有有自然規律之意，〈養

<sup>19</sup> 劉永濟《文心雕龍校釋》：「術有二義：一為道理，一指技藝。本篇之術屬前一義，猶今言文學之原理也。……本書各篇，凡涉及原理者，皆其事也。」（上海：中華書局上海編輯所，1962），頁166。

<sup>20</sup> 周振甫《文心雕龍選譯》：「能夠對文章的寫作技巧作全面的研究，掌握了它的條理，在寫作上才有把握。」（北京：中華書局，1980），頁122。張少康先生《劉勰及其文心雕龍研究》：劉勰「還對文學創作的許多重要的寫作技巧問題，作出了具體而深入的分析。這些寫作技巧問題，從組織材料、謀篇結構、段落剪裁，一直到比喻、誇張、聲律、對偶、用典，以及章法、句法等等，都通過總結前人創作經驗，進行了詳細的論述，我們可以統稱之為『文術論』」。（北京：北京大學出版社，2010），頁180。

<sup>21</sup> 陸侃如、牟世金《文心雕龍譯注·總術》：「這裏的『術』，概括了劉勰所論各種創作原理、方法和技巧。」（濟南：齊魯書社，1995），頁522。

氣》篇說：「夫耳目鼻口，生之役也；心慮言辭，神之用也。率志委和，則理融而情暢；鑽礪過分，則神疲而氣衰：此性情之數也。」這裏「數」就是規律之意，又如《神思》篇「情數詭雜」，「情數」也是性情之數的意思。這裏的「數」就與「術」有別。

對於劉勰來說，文術具有不同的類別和層次。〈風骨〉篇說「文術多門」，〈總術〉篇說「文體多術」。有屬於進入具體的創作過程之前的修養之術，如〈神思〉篇說「積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭」，是「馭文之首術，謀篇之大端」<sup>22</sup>。有創作過程中的成篇之術，包括不同文類各自獨特之術，如詩體之術、賦體之術等，也包括所有文類共同之術，如構思之術、通變之術、附會之術、鎔裁之術等。還有有鑒賞批評之術，如知音之術。這些文術中，有的屬於根本性的文術，劉勰稱作「綱領」或「大體」<sup>23</sup>；也有局部枝節性的文術。就一篇文章而言，實際上就涉及各個層次上的文術，這些文術在不同的層面上既各司其職，又互相配合，共同結合成一個和諧統一的系統。〈總術〉篇云：「三十之輻，共成一轂」，又云：「文體多術，共相彌綸，一物攜貳，莫不解體」，正是此意。所以我們說，劉勰所謂文章在某種意義上就是一套規則系統。

## 五、執術馭篇與因時順機：文思與文術的契合

劉勰一方面說「思無定契」，「思無定檢」，「思無定位」，文思沒有一定的規則；一方面又說「理有恆存」，文章有一套規則系統。既然「理有恆存」，在理論上就意味著要文章應該符合恆存之理，文章價值的高下也以此理來衡量，但從文思方面說卻是「無定契」，「無定檢」，「無定位」，兩者之間就構成了

<sup>22</sup> 黃侃《文心雕龍札記》謂此四語「其事皆立于神思之先，故曰馭文之首術，謀篇之大端」，頁115。

<sup>23</sup> 王運熙先生〈《文心雕龍·總術》試解〉將術理解為「大體」，「即文章的體制，也就是各體文章基本的體制特色和規格要求」。見《文心雕龍探索（增補本）》，（上海：上海古籍出版社，2005），頁144。王先生抓住了文術的根本方面即所謂「要術」，但這只是文術的一個層次，不等於全部的文術。

對立。那麼，在創作中，如何能夠使無定契之思符合恆存之理呢？劉勰提出了兩種途徑：一條途徑通過養術，執術以馭文，將創作活動技術化可控化；另一條途徑是通過養氣，儘量誘發文思，使其進入「通」而「利」的狀態。劉勰主張將以上兩條途徑的結合起來。

### （一）研術與曉術

作者的文思有個人的差異，通常是各有所偏。有人的文思適合於一種文體或某些文體，〈才略〉篇謂「孔融氣盛於爲筆，禰衡思銳於爲文，有偏美焉」，二人屬於此類；有人的文思偏善於某一或某些方面，陸機的思贍與陸雲的才覈即屬於此類。但是，這些先天才性上的偏長，可以通過後天的學習與訓練來改善，由偏才成爲通才，其運思由「慮動難圓，鮮無瑕病」（〈指瑕〉）到「思轉自圓」（〈體性〉），其創作也由「偏善」到「具美」（〈附會〉），而其途徑就是研術與曉術，也就是〈神思〉篇所說的「養術」。

〈總術〉篇批評作者「凡精慮造文，各競新麗，多欲練辭，莫肯研術」，又說：

夫不截盤根，無以驗利器；不剖文奧，無以辯通才。才之能通，必資曉術，自非圓鑒區域，大判條例，豈能控引情源，制勝文苑哉！

「通才」是深知「文奧」的人，亦即能夠「圓鑒區域，大判條例」之人，對能夠對各種文類、各種層面的文術都有掌握之人<sup>24</sup>。要成爲「通才」，必須「曉術」，要「曉術」，必須「研術」。由研術而曉術，由曉術而成通才，就可成爲「控引情源，制勝文苑」的作家。在劉勰來說，要成爲作家，必須首先成爲鑒賞家和批評家。創作固然靠天才，但是也需要後天的鑒賞力給天才以規範和約束，劉勰所謂「通才」實際上就是天才加上鑒賞力的結果。

<sup>24</sup> 范文瀾《文心雕龍注》：「圓鑒區域，謂審定體勢，上篇所論是也；大判條例，謂舉要治繁，下篇所論是也。」（北京：人民文學出版社，1998），頁 659。

那麼，如何研術、曉術呢？方法之一是窮源。〈總術〉篇說「鑑必窮源」。按照劉勰的理論系統，經是各類文章之源頭，也是文術之源頭。〈徵聖〉篇說「故知繁略殊形，隱顯異術，抑引隨時，變通適會，徵之周孔，則文有師矣。」研術要研究和學習經典，以聖人爲師。

方法之二是博觀。「曉術」的「通才」就是具有「圓鑒」能力的人。「圓鑒」是一種全面的透徹的認識。這個「圓鑒」也就是〈知音〉篇所說的「圓照」。〈知音〉篇說：「凡操千曲而後曉聲，觀千劍而後識器；故圓照之象，務先博觀。」

「曉術」就是「圓鑒」的能力，這種能力是通過博觀來培養的。博觀，有縱的歷史的方式，即所謂「鋪觀列代」（〈明詩〉：「故鋪觀列代，而情變之數可監。」）；有橫的文類的方式，上篇所列各種文體之作品即是。按照現代的觀點，讀經也屬於博觀的範圍，但在劉勰，經的地位特殊，是應該區別對待的。

方法之三是務先大體。劉勰認爲「文體多術」，通過博觀固然可能對眾多的文術有所了解。但是，在劉勰看來，這眾多的文術不是雜亂無章的，應該是有統緒的，劉勰認爲應該抓住本源、抓住綱領。〈總術〉篇說：「文場筆苑，有術有門。務先大體，鑑必窮源。乘一總萬，舉要治繁。」〈通變〉篇：「是以規略文統，宜宏大體，先博覽以精閱，總綱紀而攝契。」「先大體」、「宏大體」之「大體」即是「綱紀」之意，是文術之根本。

## （二）心總要術與結慮司契

由研術而曉術成爲「通才」，即全面通曉文術的作者。那麼，在創作過程中如何以文術規範文思呢？〈神思〉篇說：「夫神思方運，萬途競萌。」〈鎔裁〉篇說：「凡思緒初發，辭采苦雜，心非權衡，勢必輕重。」這是對創作過程中運思狀態的描述，一是運思時思緒紛紜，一是辭采紛雜。這恰恰是「思無定契」的表現。這時就需要心的「權衡」，即判斷選擇，那麼用什麼來「權衡」，即是文術。〈神思〉篇謂「駿發之士，心總要術，敏在慮前，應機立斷」，文思快的人面對「萬途競萌」的思緒，也是要根據文術來「斷」的，「斷」就是權衡，就是判斷選擇，只不過他思維敏捷，可以「應機立斷」，不需要像文思遲緩的人那樣「慮疑」。



根據劉勰的論述，我們可以這樣歸納，運思是一個思緒紛雜的心理過程，但作者對這一過程有自覺意識，他可以在運思過程之外用文術來審查權衡，加以干預，使紛雜思緒有序化，符合文章的規則。這種觀念劉勰〈神思〉篇亦稱之「結慮司契」。

按「司契」一語運用到文學上，始於陸機〈文賦〉：「辭呈材以效伎，意司契而爲匠。」<sup>25</sup>李善注說：「眾辭俱湊，若程才效伎，取捨由意，類司契爲匠。」<sup>26</sup>文辭呈現，由意來取捨，那麼取捨有無標準或依據？陸機認爲有。「司契爲匠」，是以工匠爲喻，謂工匠有規矩準繩以度量物體。對於文章寫作來說，意之取捨眾辭，也要執個標準，就像工匠的規矩準繩一樣，這個標準就是文章的法則，<sup>27</sup>即〈文賦〉所謂「辭條與文律」。陸機說「意司契而爲匠」，又說「普辭條與文律，良余膺之所服」，在理論上提出了創作與法則的關係問題。

陸機提出的問題在《文心雕龍》中得到了進一步的展開。劉勰把法則的問題放到了神思的過程中，成爲創作中的心靈活動與文章法則的基本關係，這對關係也成爲《文心雕龍》文論系統的基本問題。〈神思〉篇說「結慮司契」，又說「含章司契」，「司契」即是源自陸機「意司契而爲匠」，即掌管法則。「含章司契」，含章謂心含文章，即「心生文辭」之意；司契言心執掌文章法則。<sup>28</sup>「結慮司契」是說運思中要執掌文章的法則。這一層意思在〈通變〉篇有更明確的表述：

<sup>25</sup> 「司契」語出《老子》：「有德司契。」左思〈三都賦〉：「上垂拱而司契，下緣督而自勸。」《文選》五臣李周翰注：「上則垂衣拱手，執法契以御天下。」是以司契爲執掌法則。

<sup>26</sup> 五臣劉良注：「程，見。效，致。伎，巧。司，理。契，要。匠，宗也。……文辭見才以致巧，立意以理要爲宗。」《古迂書院刊本增補六臣注文選》，（台北：漢京文化事業有限公司，1980），頁309。此說與李善異。李注前後兩句相關，劉注則兩句一說文辭，一說立意，互不關聯。司契，爲理要，即治要，抓住要點。其輾轉釋義，不可取，今從李善注。

<sup>27</sup> 張少康先生《文賦集釋》注引方廷珪云：「司，主。契，合也，即規矩準繩，大匠所以度物者。」（北京：人民文學出版社，2005），頁102。郭紹虞主編《中國歷代文論選》第一冊注：「契，猶言圖樣。」（上海：上海古籍出版社，1979），頁179。此種解釋亦是沿著工匠的比喻說的，工匠製作器物要有個圖樣，工匠所司的契就是圖樣，按照圖樣施工製作。但這種解釋運用到文章上來，什麼是文章的圖樣呢？似難以圓說。不若方氏規矩準繩即法則之說更切合原文。

<sup>28</sup> 含章即含文，指心。此篇前句說「秉心養術，無務苦慮」，「含章」是對「秉心」說，「司契」是對「養術」言。



「是以規略文統，宜宏大體。先博覽以精閱，總綱紀而攝契。」「文統」，文章的統緒，是由各個層面法則構成的一個互相關聯而有序的系統。〈附會〉：「若統緒失宗，辭味必亂。」這裏所說的「統緒」就是「文統」。由於「文統」是一個多層次的系統，所以在作文時要宏「大體」即關鍵性的綱領性的部分。所謂「博覽精閱」，由是獲得文統之途徑，是通過閱讀前人作品尤其是經典得來的。「總綱紀」就是總有文章之根本法則，「綱紀」就是文統中的大體，就是從博覽精閱中得來的。攝契，就是司契的意思，「攝契」之「契」就是文章的綱紀法則，<sup>29</sup>也即是《神思》篇所謂「心總要術」之「要術」。「司契」就是總術，〈總術〉篇所謂總術，亦即此意。

### （三）執術馭篇與因時順機

如果按照文術論的邏輯，作者要研術曉術，術要素定，心總要術，要「執術馭篇」，那麼整個創作過程就成爲一種可以控制的過程，從內容到結構、從風格到修辭等等都可以根據文章的規則預先設定，寫作實際上成爲一種製作，是一門技術。劉勰的文術論確實有這種特徵。

但是，還有另一面。劉勰說「思有利鈍，時有通塞」，指出當文思利的時候，可以「率爾造極」。劉勰所謂文術中的其中一項就是誘發這種文思狀態。〈養氣〉篇就是提出通過養氣以達到這種狀態，故紀昀說「此非惟養氣，實亦涵養文機」<sup>30</sup>，黃侃謂其「求文思常利之術」<sup>31</sup>。沿著這一理論邏輯，如果「文思常利」，常常可以「率爾造極」，那就沒有必要去研術。事實上，劉勰並不認爲養氣可以保證文思必然常利，而只能爲常利創造條件。黃侃看到了這一點，故他說：

文思利鈍，至無定準，雖有上材，不能自操張馳之術。但心神澄泰，易于

<sup>29</sup> 攝契，諸家解釋頗異。周振甫解釋《文心雕龍選譯》：「攝：統攝，包括。契，契合。」其將「總綱紀而攝契」翻譯為：「抓住大綱加以吸收。」（北京：中華書局，1980），頁156。詹鍔《文心雕龍義證》說：「攝契即抓住文章要點。」

<sup>30</sup> 黃叔琳《文心雕龍輯注》，《四部備要》本卷九。

<sup>31</sup> 《文心雕龍札記》，頁247。

會理；精氣疲竭，難于用思。為文者欲令文思常贏，惟有彌節安懷，優游自適，虛心靜氣，則應物無煩，所謂明鏡不疲于屢照也。然心念既澄，亦有轉不能構思者。……故彥和云：意得則舒懷命筆，理伏則投筆卷懷；亦惟聽其自然，不復強思以自困。若云心虛靜者，即能無滯于為文，則亦不定之說也。<sup>32</sup>

養氣對文思之常通有助，但養氣並不能確保必然通而不滯。不止如此。劉勰說當文思利的時候，可以「率爾造極」，但並不意味率爾必然造極。〈總術〉篇說「棄術任心，如博塞之邀遇」，只「任心」的話，就如賭博之靠運氣，靠偶然性。這裏「遇」就是文思之「通」與「利」之時。即便是通利，也不能保證必然造極，文思狀態的偶然性還是存在的，並不能人為控制，也并不必然合乎法則。〈總術〉篇又說：

故博塞之文，借巧儻來，雖前驅有功，而後援難繼；少既無以相接，多亦不知所刪，乃多少之並惑，何妍蚩之能制乎！

「借巧」，就是憑藉巧遇、巧合。「儻來」，即偶然到來。兩者即是所謂「博塞邀遇」之「遇」，即文思通利之際。由於這種時機是不能人為控制的，不必然合乎法則，所以可能前面寫得好，後面卻差。由於沒有文術，少了不知如何接補，多了不知如何刪除。至於妍蚩，更不能掌控。

因為文思不能人為控制，不能必然合乎法則，所以文術也還是必需的；雖然文思不能人為控制，但可以通過養氣，創造條件誘發其進入通而不滯、利而不鈍的狀態。一方面執術以規範文思，另一方面養氣以涵養文機，將兩者結合起來，這乃是劉勰本意之所在。〈總術〉篇說：

---

<sup>32</sup> 《文心雕龍札記》，頁247。著重點為引者所加。原書為黃念田標點，本節引用時於原標點略有改動。

是以執術馭篇，似善奕之窮數；……若夫善奕之文，則術有恆數，按部整伍，以待情會，因時順機，動不失正。數逢其極，機入其巧，則義味騰躍而生，辭氣叢雜而至。視之則錦繪，聽之則絲簧，味之則甘腴，佩之則芬芳，斷章之功，於斯盛矣。

「執術馭篇」本身隱含了一個比喻，即把掌握文術創作比喻駕馭馬匹。這個比喻意味著文思是馬，文術是韁繩。由文術來約束規範文思，使之合規則。他又把「執術馭篇」比做下棋。曉術的作者好比善奕者通曉棋藝，文術如同棋譜，即所謂「恆數」。有了「恆數」，對文章各個層面的規則、佈置安排的方法和步驟，了然於心，即是「按部整伍」。這些都表示術要「素定」，就文術方面言，一切準備就緒。

但是，在文術方面「按部整伍」，準備就緒之後，還要等待「情會」。劉勰是不主張作文苦慮的，〈神思〉篇說「秉心養術，無務苦慮；含章司契，不必勞情」，「養術」而不要苦慮，「司契」而不必勞情，都是既要執術而又不苦慮之意。〈養氣〉的中心意旨即在於此，故主張「宜從容率情，優柔適會」。上文說要「待情會」，正是此意，即不要苦慮，而要等待情志之自來，等待時機之到來。

「因時順機」，「因時」之「時」乃是〈養氣〉篇「時有通塞」之「時」，指文思通或塞的狀態。「順機」之「機」乃是「樞機」之「機」，也即是陸機「天機之駿利」之「天機」，劉勰說「樞機方通，則物無隱貌」（〈神思〉），無論是陸機所謂「天機」還是劉勰的「樞機」也都是有通有塞的。兩者合起來，意思其實為一，就是文思有通塞，要順因文思的通塞之時機。〈養氣〉篇謂：「煩而即捨，勿使壅滯，意得則舒懷以命筆，理伏則投筆以之卷懷。」即是「因時順機」之意。

因時順機固然不能保證文思合乎法則，但有文術的規範，可以做到「動不失正」。但「動不失正」，只是不背離文章的法則，還不是文章的高境。其高境是「數逢其極，機入其巧」。「數逢其極」就文術一方面說，「數」乃「善奕之窮數」之「數」，此句言對文術的運用達到了極點。「機入其巧」，是就心一方面說，「機」就是「因時順機」之機，「巧」是巧合、恰巧，指遇到文思最通利的

時機。就文術而言達到了最高的狀態，就心思而言，也恰巧達到了最好的狀態，這樣文術的必然性與心思的偶然性高度合一，意與辭皆油然而生，自然而至，就會創作出最好的文章<sup>93</sup>。

由〈養氣〉篇「率志委和」、「從容率情」之說，劉勰是主「任心」，是主自然；由〈總術〉篇「執術馭篇」之說，則劉勰是反「任心」，主人爲法度。那麼劉勰在理論上是否矛盾呢？范文瀾先生注意到此一問題，他說：

或者疑彥和論文純主自然，何以此篇亟稱執術，譏切任心，豈非矛盾乎？謹答之曰，彥和所謂術者，乃用心造文之正軌，必循此始為有規則之自然；否則狂奔駭突而已。棄術任心者，有時亦或可觀，然博塞之文，借巧儻來，前驅有功，後援未必能繼，不足與言恆數也。若拘滯於間架格律，則又彥和之所訶矣。<sup>94</sup>

以范文瀾先生看，劉勰並不矛盾，劉勰的自然是「有規則的自然」。范先生此說誠然有見，但尚有一間。自然與法度關係的問題有不同的層次。從根本上說，劉勰認為自然本身就是有法度的，這就是道。就文而言，無論是自然之文還是人文都原出於道，也都是有法度的。就人文而言，聖人作文體現了自然與法度的高度統一，聖人創作是「任心」的，但由於其「思合符契」，故「任心」即契合於法度，故文成規矩，成為人文的法度。作者「思無定契」，不能必然合乎法度，故不能「任心」，必須「執術」，就作者的創作過程而言，就不是純自然的，而是有人爲在內的，但是，這一層次上的人爲，是為了達到上一層次上的自然，即有規則的自然。

<sup>93</sup> 黃侃《文心雕龍札記》云：「此言曉術之後，未必所撰皆工，初求令章靡疵，所謂因時順機，動不失正也。天機駿利，或有奇文，所謂數逢其極，機入其巧，則義味騰躍而生，辭氣叢雜而至也。然不知恆數者，亦必無望于機入其巧矣。」頁 263-264。

<sup>94</sup> 范文瀾《文心雕龍註》（下），頁 659。

## 六、餘論

劉勰說聖人是「思合符契」，文思自身必然合乎法則；作者是「思無定契」，文思偶然合乎法則。此乃才性所致，判然區別。由聖人「思合符契」，所以文成規矩；由作者「思無定契」，所以必須師法聖人之規矩以使文合規矩。那麼，作者是否可以通過後天的途徑把外在的規矩即文術變成思維的內在規律，也能夠如聖人那樣「思合符契」、「任心」即符合法則呢？或者，換句話說，從文思的角度說，作者能否成為聖人呢？這其實是一個牽涉到劉勰整個理論體系的問題。如果作者能夠成為聖人的話，只要成為聖人，就會「思合符契」，就會作出經典一樣的文章，那麼，從理論上說，講成聖之道就應該成為重心，文術的重要性就降低。宋代理學家的文論就是這個思路：「有德者必有言」，有聖人之德自然有聖人之文，所以關鍵是成聖的功夫，而不是文章的技術。但在劉勰的理論體系中，這是不可能的。以劉勰的才性論觀念看，聖人是天生的，眾人不能通過後天的功夫成聖。聖人之「思合符契」也是才性使然，作者不能通過後天功夫達致。

文思與文術、思維與法則的關係問題在宋以後文論中有了新的論述。宋以後人借用禪悟的理論，認為通過一系列修養的功夫，外在的法則可以成為思維的內在規律，這種境界就是悟。在達到悟境之前必須有一系列的參學功夫，這相當於劉勰所謂「研術」、「曉術」。由這套功夫達到悟境，用胡應麟的話說就是「由法而悟」（《詩藪》內編卷五）。達到悟境，「任心」即可以合法則，嚴羽《滄浪詩話》所謂「及其透徹，則七縱八橫，信手拈來，頭頭是道矣」，所描繪的正是這種境界。從劉勰的「思無定契」、「執術馭篇」到嚴羽的「透徹之悟」可以看出古代文論關於思維與法則關係理論的進展。

### 主要引用文獻

黃叔琳：《文心雕龍輯注》，《四部備要》本。

黃侃：《文心雕龍札記》，北京：中華書局，2006年。

劉永濟：《文心雕龍校釋》，上海：中華書局上海編輯所，1962年。

- 周振甫：《文心雕龍選譯》，北京：中華書局，1980 年。
- 王元化：《文心雕龍創作論》，上海：上海古籍出版社，1984 年。
- 陸侃如、牟世金：《文心雕龍譯注》，濟南：齊魯書社，1995 年。
- 詹鎔：《文心雕龍義證》，上海：上海古籍出版社，1989 年。
- 祖保泉：《文心雕龍解說》，合肥：安徽教育出版社，1993 年。
- 陳拱：《文心雕龍本義》，台北：商務印書館，1999 年。
- 王運熙《文心雕龍探索（增補本）》，上海：上海古籍出版社，2005 年
- 張少康：《文賦集釋》，北京：人民文學出版社，2005 年。
- 張少康：《劉勰及其文心雕龍研究》，北京：北京大學出版社，2010 年。
- 斯波六郎：《文心雕龍范注補正》，廣島大學文學部中國文學研究室，1952 年。
- 吉川幸次郎：〈評斯波六郎《文心雕龍原道、徵聖篇札記》〉，載王元化編《日本研究文心雕龍論文集》，濟南：齊魯書社，1983 年。
- 目加田誠：《目加田誠著作集》第五卷，東京：龍溪書舍，1986 年。
- 施友忠：《The Literary Mind and the Carving of Dragons, Hong Kong: The Chinese University Press, 1983 。
- 宇文所安：《Readings in Chinese Literary Thought, (Massachusetts: Harvard University Press, 1992 。

本論文曾在台灣淡江大學第十二屆「文學與美學」國際學術研討會上宣讀，承顏崑陽教授擔任講評人，惠示高見；《淡江中文學報》之匿名評審人亦賜建議，本人獲益非淺，謹申謝忱。

# A Theory of Literary Thinking and Rules in Wenxin Diaolong

*Zhang, Jian*

The Chinese University of Hong Kong

## Abstract

Literature has permanent rules which rooted in the Way, Liuxie argued, works are valued according to the rules. The thinking of Sages accorded perfectly with literary rules, their works as Classics are the models of all time; the thinking of writer has not a fixed way, does not follow the rules necessarily. So it is the central topic how to make the unfixed thinking of writer accord with the rules. Liuxie maintained that writer should study and master literary rules, and let the rules guide the thinking in the creation process, but the rules are still outside the thinking in Liu's discussion. In the discourse of "Enlightenment" put forward in the Song Dynasty, the thinking and rules syncretize inherently, rules become the inner law of thinking. This is the new progress in the theory of relation between thinking and rules.

**Keywords:** Literary thinking, Literary rules, Wenxi Diaolong