

《淡江中文學報》
第十八期 頁23~36
淡江大學中文系 2008年6月

局段的講究

——中國古代形式批評理論筭記

汪湧豪

復旦大學中文系教授

提 要

宋以後，中國文學批評發生了許多新的變化，產生了許多新的專用術語與範疇。「局」（又稱「局段」）範疇在詩文、戲曲和小說批評中的廣泛運用就是一個顯例。它主要用來指稱作品各部分的銜接與勾連，以此為基礎，造成了類如「氣局」、「機局」等一系列後序名言，以及相關理論的逐次展開，在在凸顯了尊體的趣尚下，古代文學的程式化特徵和古代文學批評所特有的「漢語性」，對瞭解價值定位與基本訴求已大體確定的「後經典時代」，中國文學的發展線索與內在機理，具有重要的意義。

關鍵詞：局段 結構 中國文學批評

局段的講究

——中國古代形式批評理論筭記

汪湧豪

復旦大學中文系教授

「局」是宋以來特別是明清兩代論者經常用及的批評範疇。這個時期，古代各體文的經典範式大體都已確立，如果說到發展，很多時候只是如何追摹、變化與出新的問題。為了從氣色、聲華與格調上落實這種追摹，然後變化生新，時人不免將古人作品拆卸開來，細加辨認，由此造成字法、句法與章法的講究日漸為人所重，血脈、波瀾與虛實的揣摩每每見諸講論。而自宋代以來文化轉進與學術分門的發展，士人群體認同與本位意識的加強，更助成了這種風氣在文壇的滋蔓，由此使得創作中追求沉潛往復涵蘊而出，較之以前的心有所感衝口而發，更多地受到世人的推崇。如果說，前此古人重視的是作品鏗鏘高朗的聲節與華碩樸茂的文辭，此時，更重視作品愈嚼愈出的玩味與精微密緻的肌理。這種變化的結果是，一種比較純粹的形式探索開始成為橫跨幾代人審美趣味的核心訴求。

「局」範疇正是在對作品結構佈置的討論日趨增多的背景下，成為這個悠長歷史時段理論批評的關鍵字的。它又稱「局段」或「局斷」，本意是指部分，如《禮記·曲禮上》有「進退有度，左右有局」，鄭玄注曰：「局，部分也。」孔穎達疏曰：「軍之在左右，各有部分，不相濫也。」以後產生出一系列引申義，用以論人，倘局守部分，過受裁束而不能伸展，不免迫促狹隘，此葛洪《抱朴子·行品》所謂「情局碎而偏黨，志唯務於盈利者，小人也」；反之，能把握整體全局或主要部分，則為見高識

遠之士，如明人周宗建答諸生問「聖人論學專重心性，如何卻從外邊說起」，稱「威重叫不得外。大抵學先器識，器識者，一生人品之大局段也。局段具而後可與求精微，如棟樑具而後可與求堂構」，^①清人陸隴其引周季侯語，稱「出處去就，這是士人一生的大局段。這局段須從心性上打合，若不仔細參研，徹底融會，縱饒有識有力，做成豪傑手段，畢竟不是聖賢結果」，^②說的都是這個意思。用以論事，則指一種佈局和安排，如《世說新語·賞譽》載「簡文云：『淵源語不超詣簡至，然經綸思尋處，故有局陳』」即是。因部分與部分之間如何銜接成體，須賴人的斟酌推量和算計謀劃，所以又被人衍伸指計謀與手段，宋元以降就多這樣的用法，如董解元《西廂記諸宮調》卷七有「說盡虛脾，使盡局段，把人羸勾廝欺謾」，鍾嗣成《一枝花·自序丑齋》套曲也有「饒你有拿霧藝沖天計，誅龍局段答鳳機」，彭壽雲《八聲甘州》曲則有所謂「機謀主仗風月景，局斷經營旖旎鄉」。

宋以後，特別是明清兩代，隨著詩文及戲曲、小說創作對謀篇佈局的討論日漸增多與深入，此範疇開始被引入各體文批評，走到了文學理論批評的前台。就詩文而言，時人認為各體詩文固然不可一概以律度拘，但或可以用條理求，故在突出思致要遠的同時，十分講究斂束須深；在追求順敘不迫的同時，十分重視收攝有度。這種韜襟斂度，回顧收拾，包括回環折合時如何才能直起、順轉與平收，一氣通下，回波送意；意匠經營時如何避免使才成累與離合失當，使吟詠之下，不昧初終，是他們特別花力氣探究的問題。其結果，造成諸家文論中風格的離析讓位給了下字遣詞的辨究，品級的論定讓位給了聯章結體的判明。總之，要使作品鋪敘正，波瀾闊，用意深，再加以琢句雅，使事當，下字切。其間，不主恢張而重密靜，不主渾沌而重圓成，成了大多數人的基本趣味。當然，這種渾成無痕端賴創作主體的刻意極煉。在時人看來，惟有極煉而入，完平而出，送句嚴整，結體省淨，不以繩尺相尋而又不犯間架規矩，才算是「有本」，才稱得上「合體」。故重視對前賢作品做一種細緻的分析，認為「古人

① 明·周宗建撰：《論語商》卷上（《文淵閣四庫全書》本），卷36。

② 清·陸隴其撰：《四書講義困勉錄》卷十一（《文淵閣四庫全書》本），卷36。

之高文大篇，所謂鋪陳始終，排比聲韻者」，不可一筆抹殺^③，尤其是揭出其「重重鉤攝，有無量樓閣門在」的機巧^④，即首尾筋絡的結構組合方式，乃至認為「看文字，須要看他過換處及接處」，「凡做文字，每段結處，必要緊切可以動人言語」；^⑤作詩則「結構既佳，不憂其不璀璨」，^⑥就成了一般人共同的認識。

由此，他們很自然地論及了「局」或「局段」。如元人方回論杜甫《重過昭陵》和《禹廟》詩，因其或上下兩段氣通意聯，或中間兩聯無意神妙而大加稱賞，乃至以為「凡唐人祠廟詩，皆不能出老杜此等局段之外，二詩蓋絕唱也」，^⑦清人沈德潛稱李白詩「想落天外，局自變生。大江無風，浪濤自湧。白雲舒卷，從風變滅。此殆天授，非人力也」，^⑧此處「局段」或「局」，就顯指或隱指作品各部分合理結構或創變生新所造成的佳好體段。清初王夫之論詩推崇「巧合成片，雕琢極矣」，也每好用此名言，尤講究「立局」。在《古詩評選》中他曾說：「極意學古，正以無意得之，神、理、風、局，無一不具美者」，將「局」範疇與「神」、「理」、「風」等傳統文學批評的重要範疇相聯言。又稱江淹所做《效阮公詩》「一氣不待回換，自不迫促，神韻則阮，風、局則《十九首》矣」，將其置於很重要的地位。吳喬《圍爐詩話》則指出，「詩而從頭做起，大抵平常，得句成篇者乃佳……有好句而無局，亦不成詩」。以後陳僅《竹林答問》論大凡作詩，「一題入手，先掃心地」，「然後從容定意，意定而後謀局，局定則思過半矣。於是從首至尾，一路結構，慘澹經營，迨全詩在胸，下筆迅寫」，陳元輔《枕山樓課兒詩話》卷首論作詩「大要」，當「以體裁為本，格調次之，佈局、敷詞又次之。體裁貴端重，格調貴高深，佈局貴縝密，敷詞貴典雅」，朱庭珍《筱園詩話》卷一稱「作詩先貴相題，題有大小難易，內中自有一定之分寸境

③ 清·錢謙益撰：〈曾房仲詩序〉，《牧齋初學集》（上海：上海古籍出版社，1985年），卷32，頁929。

④ 清·錢謙益撰：《錢注杜詩》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁505。

⑤ 宋·張鎰撰：《仕學規範》卷三十五引《麗澤文說》，（《文淵閣四庫全書》本），卷123。

⑥ 清·王夫之撰：《古詩評選》（北京：文化藝術出版社，1997年），卷5，頁261。

⑦ 李慶甲：《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，1986年），卷28，頁1221。

⑧ 清·沈德潛撰：《說詩晬語》卷上（上海：上海古籍出版社，1982年，《清詩話》），下冊，頁536。

界。作者務相題之所宜，以為構思命意之標準。標準既立，仔細斟酌於措詞、著色、使典、佈局之間，以期分寸適合，境界宛肖，自然切當不移，將創作展開過程中「局段」的作用界定得更為深切著明。

「局」須仰賴創作者的主觀營構，是謂「謀局」、「鑄局」，前者已見陳僅所論，後者如朱庭珍《筱園詩話》卷四有「體物之功，鑄局之法，斷不可少」云云。此外，又被稱為「佈局」和「構局」，前者如王夫之《古詩評選》卷六論庾肩吾《和望月》詩，「非但聲偶之和，參差者少，且其謀篇佈局，為起、為承、為收，無一不與唐人為開先者」，吳喬《答萬季野詩問》論晚唐詩「雖不及盛唐、中唐，而命意、佈局、寄託固在」。後者如清人毛先舒《詩辯坻》卷四之論「古風長篇，先須構局，起伏開闔，線索勿紊」。有時，為了更突出地強調其對作者主觀營構的仰賴，又稱為「煉局」，如清人厲志《白華山人詩說》卷一就說：「古人詩多煉，今人詩每不解煉。煉之為訣，煉字、煉句、煉局、煉意，儘是矣。而最上，莫善於煉氣，氣煉則四者皆得」。關於作詩須講「煉」字，前人迭有論列，如唐人徐寅《雅道機要》就提出：「凡為詩須積磨練，一曰煉句，二曰煉意，三曰煉字」，署名白居易所著《金針詩格》也稱「詩有四煉」，煉字、煉句、煉意、煉格，並認為「煉句不如煉字，煉字不如煉意，煉意不如煉格」，至明清人添出「煉局」一義，如前所說，正是立足於尋繹含玩承繼出新的考慮。至於將其最終歸於「煉氣」一途，尤見根本，在在可以見出時人對一旦追求過當或將入於偏詣的警惕。至於有「氣局」這樣的後序名言出現，如沈德潛《說詩晬語》卷上稱「長律所尚，在氣局整平，屬對工切，段落分明。而其要在開闔相生，不露鋪敘、轉折、過接之跡，使語俳而忘其為俳，斯能事矣」，是將謀篇佈局與作為文學根本的自然氣機想掛連，從而賦予此範疇更精深的內涵。此為用「局」或「局段」論詩。

古文講由筆法周匝以幾神理，起承轉合，均關全體，廣義的、雜文學體制下的古文是如此，純文學意義上的古文更是如此，故宋以後，論者用此範疇討論古文創作的也每常見到。如《本朝四書文》卷一張玉書論「知止而後有定」一節，就有「知止前有格物致知功夫。得止，內有意誠至均平，節次理脈分明，局段詞氣亦從容和雅」之論。卷十三潘宗洛「孔子先簿正祭器」句，也有「局段與仲尼之徒二句略同，點染引證處亦似之」之說。他如袁枚《古文模仿》稱顧炎武《日知錄》中「亦有《古文模仿》

一篇，與此不同，彼言模仿體裁、局段，此言模仿句調、詞語，二者互相發明」。李扶九《古文筆法百篇·論讀古文法二則》在提出先考題目，次由字而段審其節奏後，也說「將通篇一氣緊讀，審其脈絡局勢，再看其通篇結構照應章法一一完密與否，則於此首古文自有心得矣」；具體品評也每常如此，如稱唐順之所作《信陵君救趙論》是「兩語雙收，全局俱振」。

他們還列出詩文中各種結構方法與避忌，這就是所謂的「局法」了。如李扶九《古文筆法百篇》卷十五，韓愈〈虧者王承福傳〉一文頂批，就有「局法既高，機神獨絕」云云，不過是點到為止。劉熙載《藝概》稱：「文局有先空後實，有先實後空，亦有疊用實疊用空者；有先反後正，有先正後反，亦有疊用正疊用反者。其疊用者，必所發之題字不同。至正反俱有空實，空實俱有正反，固不待言」，則是結合「正」、「反」與「空」、「實」，對古文局法的具體展開。此為論文。論詩的就更多。前及王夫之雖反對「借客形主」、「以反跌正」之類的科場死法，但以為作詩「以情事為起合，詩有真脈理，真局法。」他的「真局法」指什麼？由《明詩評選》卷四稱「立法自敝者，局亂脈亂都不自知，哀哉！」《古詩評選》卷三評陸凱《贈範曄詩》「音圓局整」可知，是指一種「整」而不「亂」的謹嚴緊湊的作品佈局。後張謙宜《緝齋詩談》卷四提出作詩應「題小而神全，局大而味長」，並認為「此之謂作手」，卷二論作排律，又具體提出「局要闊大，思要綿密，次第中有總分串逆之法，方為當家」，朱庭珍《筱園詩話》卷三在論作詩「勢欲其壯」的同時，也說「局欲其寬」，又可見「局段」的謀構鑄煉固然應求其內在的完聚與緊湊，但其外在的排擋與氣象也很重要，且這個氣象要以闊大為上。

「真局法」可以構成堪為佳範的榜樣，是為「法局」。如清黃子雲《野鴻詩的》所謂「初學詩時，無論古今體式，一題在手，先安排法局，然後下筆。及工夫精粹……自有獨造未經道之語」即是。又可以給作品帶來出人意料的效果，是謂「局陣」、「局勢」，如朱庭珍《筱園詩話》卷三提出作詩宜「用提筆、揚筆、縱筆及飛舞靈變之筆，以舒展筋絡，振盪局勢，作姿態而鼓氣機，掀波瀾以生變化」，「氣剝則嫌易盡，意露則嫌無餘，詞旨清倩則嫌味不厚，局陣寬展則嫌詣不深」。還可以形成一定的整體樣貌，是謂「局度」，如《四庫全書總目·吳文肅公摘稿提要》稱吳氏「其才其學，

雖皆不及李東陽之宏富，而文章局度春容，詩格亦復閒雅」，李扶九《古文筆法百篇》卷九錄周敦頤〈愛蓮說〉，黃仁黼評為「章法分明，局度深穩，有道之言也」。而如果局段均衡愜恰，合乎文心之樞要，又能得天地之象，與造化同功，就是所謂「機局」了，究其涵義，與「氣局」相近。如明袁中道《宋元詩序》稱「宋、元承三唐之後，殫工極巧，天地之英華，幾泄盡無餘。為詩者處窮而必變之地，寧各出手眼，各為機局，以達其意所欲言，終不肯雷同剿襲，拾他人殘唾，死前人語下，於是乎情窮而遂無所不寫，景窮而遂無所不收」，清薛福成《選舉論上》論制義一體「遷流既久，文日積日多，法日講日新，一變趨機局，再變修格調，三變尚辭華，浸淫至今」，都是在這個意義上用此名言的。

倘若再具體論及「局」或「局段」的營構，則不能不論及它與「體」、「格」、「調」、「境」等形式要素的關聯。因為作品結構的營構往下說，顯然需服從文體的規範與要求，所謂「論詩文當以文體為先，警策為後」^⑨，不然就是「破體」或「野體」，這是宋以後作者與論者都十分強調的問題；往上說，又必須基於某種格調與意境的追求而有所創造，不然僅得前人間架體貌而缺乏流宕之生氣，是為「死做」，這也是宋以後人很不願意看到的^⑩。故時人好將這兩個方面連言通論，由此造成具體講論中，「局體」、「局格」（或「格局」）、「局調」和「局境」這樣的後序名言迭有出現。如顧起元《客座贅語·少冶先生評李王詩》即有「言其詩律細而調高，然似吳中新起富翁，局體止是華俊精緻，若杜工部」之語，李重華《貞一齋詩話》稱「凡格局洪纖，最要與題相稱，其音律即各從其類」，李扶九《古文筆法百篇》卷六於清人劉曾〈漢關夫子春秋樓記〉一文頂批，有「局格雖覺稍變，而元氣獨見渾論」之語。王闓運《湘綺樓論唐詩》則有「至若虛乃擴為長歌，穠不傷纖，局調俱雅」之論。再看王夫之《古詩評選》卷二評阮修〈上巳會〉詩，「初不設意為局格，正爾不亂。吾甚惡設意以矜不亂，如死蚓之抗生龍也」，《薑齋詩話》卷二又說：「才立一門庭，

⑨ 宋·張戒撰：《歲寒堂詩話》卷上，收於《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1981年），上冊，頁459。

⑩ 如清人方貞觀：《輟耕錄》論做詩須「取精多而用物宏，脫口而出，自成局段」，即含此意。見《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年）四，頁1944。

則但有其局格，更無性情，更無興會，更無思致，自縛縛人，誰為之解者？」之所以對「局格」一義多有貶斥，是意在突出相較於增人興會的性情與風致，體與格是較外在的東西，這與他反對明代復古詩人好從體格聲調上追摹古人的基本立場是一致的。

戲曲、小說由於要演說故事、展開情節，又要塑造人物、製造衝突和佈設懸念，較之詩文尤須講究整部作品的場次安排與結構銜接，尤須在一種首尾相顧暗伏照應中，渾然一體地推動主題的發展，達到最終的完滿，所以更免不了多講「局」與「局段」。其中戲曲理論批評尤其如此。

蓋就戲曲創作而言，從元雜劇開始一直到南戲、傳奇等，皆由數量不等的場次、場景構成，各個大小不等的場次、場景如何銜接勾連，關目的冷熱與角色的輕重如何調度分配，於全劇的成功關係重大。惟此之故，前有臧懋循《元曲選》推崇「構調工而穩，運思婉而匝，用事雅而切，佈局圓而整」。中有王驥德《曲律》以「作曲猶造宮室者然」，「亦必先分段數，以何意起，何意接，何意作中段敷衍，何意作後段收煞，整整在目，而後可施結撰」，並認為「此法從古之為文、為辭賦、為詩歌者皆然」，不然「顛倒零碎，終是不成格局」；緊接著論劇戲，又專門用此範疇，稱作曲「貴剪裁，貴鍛煉——以全帙為大間架，以每折為折落，以曲白為粉堊，為丹雘。勿落套，勿不經，勿太蔓，蔓則局懈，而優人多刪削；勿太促，促則氣迫，而節奏不暢達；毋令一人無著落，毋令一折不照應」。後有李漁《閒情偶記》論曲端以「結構」為起始，「格局」為收結，前者述及「立主腦」、「密針線」等具體的結撰要害，後者具體到「家門」、「沖場」與大、小「收煞」，並認為「傳奇格局，有一定不可移者……有以古風之局而為近律者乎？有以時藝之體而作古文者乎？」同時，論及唐宋八大家古文「全以氣魄勝人，不必句櫛字篋，一望而知為名作，以其先有成局，而後修飾詞華，故粗覽細觀，同一致也」，可見其所論之「局段」，均通於詩文。

一般曲論家對此也多有強調。如呂天成《曲品》卷下就屢屢稱人以「正是戲局」，「串插甚合局段，苦樂相錯，具見體裁，可師可法而不可及也」。前者指《趙氏孤兒》之「以趙武為岸賈子」，情節設置驚險有張力；後者指《琵琶記》全本四十二出，將蔡宅之貧寒與牛府之富麗穿插交互，構成強烈的反差，以此來褒貶人物，撼動人心，這種情節勾連既可稱巧妙，又符合觀者的欣賞習慣，顯得整瞻而精貼，所以被他認為

「甚合局段」，即符合戲曲作品的體式要求。而有的戲如《浣紗記》「局面甚大，第恨不能謹嚴」、《紈扇記》「局段未見謹嚴」、《鸚鵡洲》「第局段甚雜，演之覺懈」、《龍泉記》「情節闊大，而局不緊」、《曇花記》「律以傳奇局，則漫衍乏節奏耳」，則都不能得他好評。可見在他看來，與詩歌一樣，戲曲的「局段」同樣應做到整而不亂，闊大而不失緊湊。祁彪佳《遠山堂曲品》與《劇品》也同樣，常以「局面正大」、「調有倩語，局亦簡緊」稱人，而對「局段甚雜」、「玩其局段，是全記體，非劇體」多有不滿。所謂「非劇體」，顯然是就作品不符合戲曲固有的體式特徵而言的。

他們並還具體討論了「局段」的起結問題，尤重視對收煞處的處理，是謂「收局」和「煞局」。如祁彪佳《遠山堂劇品》評《宋公明》「揭陽鎮一折，不能收局，豈有遺脫之故耶」，評王衡《鬱輪袍》「末段似多一二轉，於煞局存病」。又如清人毛聲山《第七才子書琵琶記總論》稱讚《琵琶記》「閑閑一篇，淡淡數筆，由前而觀，似乎極冷、極緩、極沒有要，乃後而觀，竟為全部收局中極緊、極要、極不可少之處。知此者，庶幾可與縱讀古今才子之文」，是其中頗有代表性的表述。

這種由起結佈置到中段經營的討論，最終形成了古代戲曲理論批評中的「構局」說。如前已指出，「構局」又稱「謀局」、「佈局」、「鑄局」和「煉局」，因前面所論之故，較之詩文批評，它更多地為戲曲作者與批評家所談及。如呂天成《曲品》卷上推稱王濟所作「頗知煉局之法，半寂半喧；更通琢句之方，或莊或逸」，將他推為「高手」，登錄「妙品」。卷下又稱《錦箋記》「煉局遣詞，機鋒甚迅，巧警會心」，稱《明珠記》「乃其佈局運思，是詞壇一大將也」，而對陳德中《賜劍記》之「頭緒紛如，全不識構局之法」，直言不能「以暢達許之」。其他作者，但凡有「順文敷衍」、「全無作法」、「平鋪直敘」、「板實敷衍」、「貫串無法」等「局段散漫」之病的，雖敘事歷歷俱足，因缺少精心的結構，均被他歸入「具品」，只能叨陪末座，難登大雅之堂。祁彪佳《遠山堂曲品》基於戲曲與詩文的體式不同，特別提出「作南傳奇者，構局為難，曲、白次之」，故評《二淫記》之「暴二嫖之私，乃以使人恥，恥則思懲矣。構局攢簇，一部左史，供其謔浪，而以淺近之白、雅質之詞度之」，評《四豪記》「構局頗佳，但填詞非名筆耳」，都是從構局開始，再對曲、白作出或肯定或否定的評價的。他還稱陳開泰《冰山記》「傳時事而不牽蔓，正是煉局之法」，兼對「局法」

做了強調。至對李開先《寶劍記》因「不識煉局之法，故重複處頗多」，更是深致遺憾。所謂「重複」，也就是一種不整，一種混亂。此外，如馮夢龍《楚江情自序》也有「此記模精佈局，種種化腐為新」之說。明末韋佩居序阮大鍼《燕子箋》，因阮氏此劇多設巧合，用極心思，構思功夫非同一般而贊以「構局新絲，有伏有應，有詳有約，有案有斷，即遊戲三昧，實禦以《左》、《國》、龍門家法，而慧心盤腸，蜿蜒屈曲，全在筋轉脈搖間，別有馬跡蛛絲、草蛇灰線之妙，介處、白處、有字處、無字處，皆有情有文，有聲有態，以至眉輪眼角，衣痕袖折，茗碗香爐，無非神情，無非關鎖，此亦未易與不細心人道也」，可謂能傳其精微。一直到清代，如何「構局」仍不時見諸論者的討論。如丁耀亢《嘯台偶著詞例》提出戲曲創作的「十忌」、「七要」，其中「忌直鋪敘」、「忌關目太俗」、「要串插奇」、「要照應密」等，皆關乎作品的結構與佈局。他並有「詞有三難」一說，同祁彪佳一樣，也將「佈局」列在第一位，稱「佈局，繁簡合宜難；宮調，緩急中拍難；修詞，文質入情難」。

構局固然依賴主觀營構，但並不意味著作者可以隨意逞才，刻意造作。於此，時人又提出了「無意結構」的主張，追求一種「攢簇自佳」的藝術效果。如呂天成《曲品》對沈璟《紅蕖記》苦意鑄裁，安排下「十巧合」這樣的「無端巧合」就不認同。祁彪佳也認為，「邇來詞人每善多其轉折，令觀者索解未盡，更索一解，反不得自然之致」，很要不得。在《遠山堂曲品》中，他稱王澐《軒轅記》「意調若一覽易盡，而構局之妙，令人且驚且疑，漸入佳境，所謂深味之而無窮者」。這種看似「一覽易盡」，實際倍見精妙，正達到了「無意結構」的自然境界。對此，李漁的說明是以人的氣血貫通為喻。其《閒情偶記·結構部》說：「如造物之賦形，當其精血初凝，胞胎未就，先為制定全形，使點血而具五官百骸之勢。倘先無成局，而由頂及踵，逐段滋生，則人之一身，當有無數斷續之痕，而血氣為之中阻矣」，以此突出強調了克服人為的湊簇和雕造，對創作一部鮮活生動的戲劇有多重要。

而就所構所煉之「局」的審美品性與外在樣態而言，他們認為應該是豐富多樣的，在遵從戲曲體式，盡可能做到嚴整密合的前提下，也可以是高邁超脫、變化生新的。如呂天成《曲品》卷上就強調「詞防近俚，局忌入酸」，意似要人創新，既知力避場上熱劇滿眼紅腐的俗套，又能擺落文人案頭之曲的雕造，近於他一貫主張的「脫套」，

故卷下對《金門太隱記》等戲「佈局摘詞盡脫俗套」，《鴛衾記》「局境頗新」多有好評，對《金台記》之「事佳，而局頗俗」則提出批評。其中，「局境」一詞尤其值得重視，它與前及「局勢」一詞在以後各體文學批評中，均成為意涵特別精微的名言。祁彪佳也推崇「無局不新，無詞不合」，認為「構局必取境於新，故不入俗」。其《遠山堂劇品》並對楊誠齋《常椿壽》「局更變幻」，陽初子《一文錢》「至構局之靈變，已至不可思議」迭有稱賞，而黃中正《雙燕記》之「局段無奇」，則遭到他的批評。

當然，它也可以是熱鬧、奇險或簡靜、委婉的。就前者而言，如祁彪佳對呂天成《戒珠記》「語以駢偶見工，局以熱豔取勝」就很肯定。陳繼儒對《西廂》、《琵琶》兩劇評價甚高，因其刻畫人情具體而微，解頤酸鼻，感激人心，而稱為「傳神文字」。當然，讀《陳眉公批評紅拂記》，可知其更心儀的作品是《紅拂記》，他嘗說：「《西廂》風流，《琵琶》離憂，大抵都作兒女態耳。《紅拂》以立談而物色英雄，半局而坐定江山，奇腸落落，雄氣勃勃，翻傳奇之局如掀乾揭坤之猷。不有斯文，何伸豪興？信乎黃鍾大呂之奏，天地放膽文章也」，可見喜好奇險。就後者而言，祁彪佳《遠山堂曲品》對徐□□《八義記》「運局構思，有激烈閎暢之致，尚少清超一境耳」，若水居士《三妙記》寫閨情而少婉轉之趣，「蓋作者能填詞，不能構局之故也」，就提出了批評。此外，潘之恒《鸞嘯小品》卷三《情癡》稱友人吳越石家班所演《牡丹亭》，「能飄飄忽忽，另翻一局於縹緲之餘，以悽愴於聲調之外，一字無遺，無微不至」，也是在強調靜婉，只不過是從演出角度說的。

最後，附述小說批評。小說批評中用「局」範疇的相比戲曲批評要少些，或基於要處理的是一個更大更複雜的結構，傳統的「局段」說已不足以收攝其對相關問題的討論，故明清兩代，一直到近代，結構串聯一題之下，出現了許多或形象或抽象的新名言。但這並不等於說，「局段」範疇就此失去了其原有的理論稱代與規範作用。

有見到的如金聖歎《第五才子書施耐庵水滸傳·序一》，稱「夫文章至於心手皆不至，則是其紙上無字、無句、無局、無思者，也獨能令千萬世下人之讀吾文者，其心頭眼底皆有思，乃搖搖有局，乃鏗鏘有句，而燁燁有字」，「今天下之人，徒知有才者始能構思，而不知古人用才，乃繞乎構思之後；繼知有才者始能立局，而不知古人用才，乃繞乎立局之後」。其批點《水滸傳》，於五十二回總評論小說避實取虛

之法，又說「今茲略于破高廉而詳於取公孫，意者其用此法歟？然業已略于高廉而詳於公孫，則何不並公孫而特詳於公孫之師，蓋所謂避實擊虛之法，至是乃為極盡其變，而李大哥特以妙人見借，助成局段者也」，仍是用此範疇，對小說的結構藝術做了精闢的分析，且其取意與詩文及戲曲批評中的「局段」論相同。一直到近代，如林紓《孝女耐兒傳序》稱「中國說部，登峰造極者無若《石頭記》，敘人間富貴，感人情盛衰，用筆縝密，著色繁麗，制局精嚴，觀止矣。其間點染以清客，間雜以村嫗，牽綴以小人，收束以販子，亦可謂善於體物。」俠人《小說叢話》比較中西小說之異同，稱「中國小說起局必平正，而後則愈出愈奇；西洋小說起局必奇突，而後則漸行漸弛。大抵中國小說不徒以局勢疑陣見長，其深味在事之始末，人之風采，文筆之生動也」。在某種意義上，都可看作是古代「局」範疇與構局理論的一脈衍傳。

要之，「局段」的講究，在在反映了古人尊體的審美趣尚和古代文學創作的發展與深化。應和著傳統文學程式化的基本特徵，這種旨在從形式角度解明文學本真的探討，既凸顯了各體文創作的內在肌理，也開顯了傳統文學及其文論特有的「漢語性」。如本文一開始所說，宋代是中國古代文化發展的轉進時期，宋代以降，人們對文學價值定位與基本訴求的大體確立，使得文學的發展進入到一個與漢唐迥異的新時代。鑒於它所具有的由追摹師法而變化出新的特點，說這是一個「後經典時代」，應該離事實不遠。「局」或「局段」範疇的倍受關注，正是這個時代創作風尚和理論熱點轉移的產物。^⑪故研究它，可以為今人找到契入這個時代文學發展內裏的途徑。甚至，從某種意義上說，它比「平淡」、「神韻」、「意境」等範疇，更可以開顯傳統文學內隱的固有特點，從而為今天文學批評史研究的走向深入提供堅實的基礎。因此，是斷不可因其內涵不夠精深超越而小覷了它的重要意義的。

⑪ 清·沈謙：《填詞雜說》有謂：「詞要不亢不卑，不觸不悖，驚然而來，悠然而逝。立意貴新，設色貴雅，構局貴變，言情貴含蓄」，是此範疇還被論者用以論詞（見唐圭璋編：《詞話叢編》第一冊，北京：中華書局，1990年，頁635）。方薰：《山靜居論畫》有謂：「意造境生，不容不巧為屈折。氣關體局，須當出於自然。故筆到而墨不必膠，意在而法不必勝」（見沈子丞編：《歷代論畫名著彙編》，北京：文物出版社，1982年，頁592）。玩其語義，其所謂「局」與文論意亦相通，於此可見此範疇之影響，又實不以文學批評為限。

主要參考及引用文獻

1. 王夫之著，張國星校點：《古詩評選》，北京：文化藝術出版社，1997 年。
2. 吳梅：《中國戲曲概論》，上海：上海古籍出版社，2000 年。
3. 張岱年：《中國古典哲學概念範疇要論》，北京：中國社會科學出版社，1989 年。
4. 汪湧豪：《中國文學批評範疇及體系》，上海：復旦大學出版社，2007 年。

Consummating Literary Texture -- Note on Classical Critical Theory of Literary Form in Ancient China

Wang, Yong-hao

Professor

Chinese Literature Department FuDan University

Abstract

We have many new literary terms and categories with the transformation of literary criticism since Song Dynasty. *Ju* (局) or *Juduan* (局段) is a noticeable category, which widely be used in criticism on verse and prose, drama, and novel. This category actually refers to the close relationship and linking between the different parts of a literary work, There then comes a series of categories based on it, such as *Qiju* (氣局) and *Jiju* (機局), these categories shows the characteristic of pattern in classical literature, and the “Chinese identity” of classical literary criticism. We will have better understanding through these categories on the literary evolution and its mechanism in the time of “post-classical” literature, when the standards of literary value have already been established.

Keywords: *Juduan*, structure, chinese literary criticism