

從《文心雕龍》看劉勰的駢文藝術

何祥榮

(香港樹仁大學中文系)

劉勰作為梁代前期的文論家兼駢文家，他的《文心雕龍》是探討劉勰的駢文藝術創作的重要作品。對偶句法的運用，是構成駢文的基本條件。《文心雕龍》運用大量的駢文句法，已足說明，劉勰是有意識的運用當時已頗盛行的駢體形式進行創作，以表達自己對文學的見解與感受。同時，《文心雕龍》也創造了駢文藝術的要素，如辭藻、聲律、用典等。因此，對於《文心雕龍》一書的駢文藝術，無妨用駢文學的角度加以探究。此外，劉勰富於審美理想，故《文心雕龍》自成一套力求完備的美學體系，正如《序志》篇批評魏晉大部分的文論，各有偏執與缺失：“各照隙隙，鮮觀衢路。”成為劉勰寫作《文心雕龍》的動機之一。劉勰既自覺使用駢體作為寫作形式，故研究者不僅需要了解劉勰的審美理想，亦需探究其審美實踐。如《知音》篇云：“操千曲而後曉聲，觀千劍而後識器。”要更懂得音聲之美，應通過演奏音樂作為審美實踐。文學亦然。劉勰既懂得審美實踐的重要，故於文章美的論述與實踐自應同時並進。

《序志》云：“至于割情析采，籠圈條貫。摘神性，圖風勢，苞會通，閱聲字，崇替于《時序》，褒貶于《才略》，招悵于《知音》，耿介于《程器》，長怀《序志》，以馭群篇。”“割‘情’析‘采’”誠然是《文心雕龍》美學思想體系中的一個重要綱領。無論創作論或鑒賞論，均涉及不少情與采的討論。“情”包括情感，是藝術內容的範疇；“采”包括文辭的運用，是藝術形式的範疇。《熔裁》篇云：“情理設位，文采行乎其中。”文章美的創造，即包含情理的敷陳與文采的修飾等藝術構思過程。就藝術形式而言，劉勰強調文采

的雕飾。正如劉勰解釋《文心雕龍》的書名含義，云：

“夫‘文心’者，言為文之用心也。昔涓子琴心，王孫巧心，心哉美矣，故用之焉。古來文章，以雕縵成體，豈取騶爽之群言雕龍也。”

(《序志》)

劉勰用“雕縵”概括古來所有的文章風格，不免有所偏頗，卻可見出劉勰對“雕縵”的崇尚。藝術語言用以表達藝術心靈，卻不能停留於達意而更需要藝術加工。劉勰即用“雕縵”二字，以概括其藝術加工之意。“雕”有刻縷及繪畫二義。如《尚書·顧命》：“雕玉仍几”。孔傳：“雕，刻縷。”¹《禮記·少儀》：“國家靡敝，則車不雕幾，甲不組滕”。鄭玄注：“雕，畫也。”孔疏：“不雕畫漆飾以為沂鄂。”²可見，經書中所用的“雕”字，有刻縷與繪畫二義。《文心雕龍》之言“雕”，兼有二義，如《原道》云：“雲霞雕色，有踰畫工之妙”即有彩繪之意。《序志》既引“騶爽之群言雕龍”為喻，則“雕縵”之“雕”，實亦有刻縷之意。“縵”字依照部分南朝人的理解，有“藻飾”之意，如顏延之《三月三日曲水詩序》曰：“靚莊藻野，袞服縵川。”李善注引《說文》曰：“縵，繁彩色也。”³又如謝莊《月賦》：“列宿掩縵，長河韜映”李善注與上同。劉勰的“雕縵”說，實有刻縷與藻飾的兩個意義。固然，劉勰雖然主張刻縷與藻飾，卻並非沒有界線。劉勰主

注釋：

1 清阮元《十三經注疏》本《尚書正義》卷十八，中華書局1991年6月第五版，第127頁。

2 同前注，《禮記正義》卷三十五，第1516頁。

3 梁蕭統編《文選》卷四十六，上海書店，1993年6月第二版，第646頁。

張文辭華美卻不贊成離開內容的需要而過度追求。⁴劉勰既以“雕縵”作為文章終極的審美理想，當他寫作《文心雕龍》之時，有否以此作為創作綱領？就《文心雕龍》一書整體觀之，雕飾之美實為劉勰致力創造之處，並成為《文心雕龍》最突出的藝術風格。

南朝自顏延之開啟雕飾的藝術風格，此後江淹、任昉、沈約均有雕飾之風。劉勰可謂上承顏延之的雕飾風尚而形成其理論與實踐。儘管劉勰對顏延之的文筆說頗有異議，然其文藝思想卻到顏延之的影響。如《時序》云：“王袁聯宗以龍章，顏謝重葉以鳳采。”劉勰對於顏延之以至部份注重雕飾的劉宋作家，均持肯定態度。故劉勰的雕縵論，或受劉宋的作家影響。

如上所述，劉勰的雕縵論也有其尺度。劉勰主張用自然之文，以挽救當時文風的淫麗。因此，劉勰在行文之時，也使用不少自然界的審美意象。劉勰以為“傍及萬品，動植皆文。”“夫豈外飾，蓋自然耳。”“夫以無識之物，郁然有彩，有心之器，其無文歟？”（《原道》）劉勰確認自然界無識之物，本已具有審美效應，因而使用自然界的審美意象，可謂不求外飾而外飾的效應已備。固然，劉勰使用自然界的審美意象有時或出於行文的需要，卻極有可能與其崇尚自然界的審美意象有關。《原道》曰：

“雲霞雕飾，有逾畫工之妙；草木賁華，無待錦匠之奇。”

“雲霞”與“草木”對舉，分別屬於天與地的審美意象而自身已具有色彩。又云：

“日月疊璧，以垂麗天之象；山川煥綺，以鋪理地之形。”

“日月”與“山川”對舉，既有藻飾的效果，也可營造出崇高壯美之感。又云：

“林籟結響，調如琴瑟；泉石激韻，和若球鐘。”

“林籟”與“泉石”也具有清新自然之感。《夸飾》：

“故上林之館，奔星與宛虹入軒”

“奔星”、“宛虹”同屬於天文類的意象而富於色彩感。《知音》：

“閱喬岳以形培塿，酌滄波以喻吹淪。”

“喬岳”、“滄波”則富於山水之美。《程器》：“江河所以騰踊，涓流所以寸折。”則於清新的氣息之中，造成巨大與細小的對照，以增文趣。《序志》：

“擬耳目于日月，方聲氣乎風雷。”

“日月”與“風雷”對稱，既具崇高之感，也富有震撼之力。《祝盟》：

“臧洪歆辭，氣截雲蜺；劉琨鐵誓，精貫霏霜。”

“雲蜺”色彩感強而富於氣魄；“霏霜”則具淒冷之感。

此外，龍與鳳是造型藝術與建築藝術常用的審美意象，《文心雕龍》亦好用之。如《時序》：“王袁聯宗以龍章，顏謝重葉以鳳采。”“龍”與“鳳”本已是極富雕刻意味的藝術形像，再飾之以富於光感的“章”與“采”，則更充份呈現雕縵之美。《原道》又云：“龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿。”則於龍鳳之外，飾以富於斑紋的虎豹，亦符合雕飾美的原則。《正緯》：“馬龍出而大《易》興，神龜見而《洪范》耀。”則在雕飾美的基礎上，加上“出”、“興”、“見”、“耀”四個動詞，以增強動感，化靜為動，避免單調呆滯。劉勰又好用麒麟、鳳凰等富有雕琢意味的藝術形像，如《史傳》：“靜居以嘆鳳，臨衢而泣麟。”《情采》篇又云：“虎豹無文，則鞞同犬羊；犀兕有皮，而色資丹漆，質待文也。”用“虎豹”以喻紋彩，用“犬羊”與“犀兕”以喻質樸，不僅比喻貼切，更使其文句呈現雕縵與質樸的對照，亦為善用藝術形像的明證。

劉勰也喜歡使用植物類的意象作為比喻，如《宗經》：“至根柢槃深，枝葉峻茂，辭約而旨豐，事近而喻遠。”用“根柢槃深，枝葉峻茂”比喻經書文章的繁茂，喻體確切兼營造一幅蒼翠的圖景，加添文章的自然美。《隱秀》又云：“源奧而派生，根盛而穎峻，是以文之英蕤，有秀有隱。”以樹木的盤根錯節與枝葉高峻，比喻文章

注釋：

⁴ 參考自張少康先生《文心雕龍新探》，文史哲出版社1991年7月初版，第165頁。

的精華有隱有秀，比喻之餘，復能營造出一幅蔥綠而崇高的自然圖像。《原道》：“草木賁華，無待錦匠之奇。”《情采》：“木體實而花萼振”以草木的蔥綠與花開的燦爛景色，比喻自然界的彩麗與文質相附，既有青蔥的自然美以及花開錦繡的藻飾。

此外，劉勰與其他南朝文人一樣喜歡使用珍珠與美玉，作為雕飾美的實踐。“珠”與“玉”原已具有光潤悅目的審美價值，故為雕刻藝術常用的裝飾物，正好符合劉勰注重雕飾的審美好尚。兼之，劉勰一直以為“珠”與“玉”具有高雅的氣質，故《知音》篇云：

珠玉與礫石超殊。白日垂其照，青眸寫其形；然魯臣以麟為，楚人以雉為鳳，魏氏以夜光為怪石，宋客以燕礫為寶珠。

劉勰以為珠玉與礫石完全不同，正由於前者具有審美價值而後者沒有。同時亦隱言前者為高貴，後者為低俗。故《總術》篇又云：“落落之玉，或亂乎石；碌碌之石，時似乎玉。”“玉”與“石”不可混淆，原因即在審美價值的不同。可知，劉勰以為珠玉具有極高的審美價值。《夸飾》：“倒海探珠，傾昆取琰。”同樣見出劉勰對珠與玉的傾愛。“玉”與“金”的對稱，又為南朝駢文慣用的雕飾手法，劉勰亦不例外，如《封禪》云：“固知玉牒金鑊，專在帝皇也。”如《徵聖》云：“志足而言文，情信而辭巧，乃含章之玉牒，秉文之金科。”即以“玉牒”與“金石”對舉，倍增光彩。《祝盟》：“駢毛白馬，珠盤玉敦。”則於珠玉的優雅意象之外，加上“駢”與“白”等色彩，使句子更為明艷動人。《章表》：“天子垂珠以听，諸侯鳴玉以朝。”珠玉作為天子、諸侯的佩飾，更顯尊貴氣質，不僅是天子、諸侯的佩飾，同時也成為文章的優雅點綴。《才略》：“磊落如琅玕之圃，焜耀似縟錦之肆。”以“琅玕”與“縟錦”對舉，本已極為綺麗之致，又云“圃”與“肆”，則更琳瑯滿目，使人目眩心醉。

“光”與“色”同樣可產生悅目之玩的審美效應，是劉勰實踐雕飾美的另一種手段。劉勰講求色彩美，故有正色與雜色之分。《情采》：“正采耀乎朱藍，間色屏于紅紫。”又云：“一曰

形文，五色是也。”以色彩作為構成形文的要素。《章表》云：“其在文物，赤白曰章”。此乃引用《周禮·冬官·考工記》：“赤與白謂之章”⁵。換言之，不同色彩的交錯稱為“章”，一直是劉勰對於“章”字一義的理解，甚至章奏的章，亦以《周禮·冬官》的字義釋之，具見劉勰極為重視色彩在文章當中的審美價值。在色彩學上，補色的對比，最能造成華麗繽紛的效果，引起審美快感。據譚元明《謝靈運山水詩新探》：“所謂補色是指太陽光通過三稜鏡分析而得的‘紅橙黃綠藍靛紫’中，三原色紅黃青與綠紫橙所引起的對比作用。”⁶依此，劉勰亦有運用補色的技巧，如《原道》：“玉版金鏤之實，丹文綠牒之華。”，“丹文”與“綠牒”即為兩組三原色：紅與綠的對比。《正緯》：“白魚赤鳥之符，黃金紫玉之瑞。”其中“黃”與“紫”亦為兩組補色的對比。至於“白”與“赤”則使用彩度較低與彩度較濃的兩色作對比與調和，使彩度較低之色襯托彩度較濃之色，以使彩度較濃之色更見突出。又如《情采》云：“‘賁’象窮白，貴乎反本”，白色為本色，可作為襯托眾色的底色。朱紅、青綠、白色、金色、紫色亦為劉勰較常運用之色，如《情采》：“犀兕有皮，而色資丹漆。”《程器》：“朴斫成而丹腹施。”《情采》：“固知翠綸桂餌，反所以失魚。”《通變》：“青生于藍，絳生于蒨。”“練青濯絳，必歸藍蒨。”《指瑕》：“斯言之玷，實深白圭。”《體性》：“雅麗黼黻，淫巧朱紫。”等。統計《文心雕龍》全書，使用朱紅之色最多，可見劉勰喜用彩度較濃之色，大抵由於彩度較濃之色較易引發審美感受，達致文章外飾的效果。

二

對偶句法的運用，是劉勰創作駢文藝術的另一突出之處。對偶句法是構成駢文的最根本條件，也是駢文藝術的架構。劉勰於《文心雕龍》特書《章句》一篇，以闡明其義。統觀《文心雕龍》的句型運用，種類特為繁多，遠超於梁陳

注釋：

5 同注(1)，《周禮注疏》卷四十，第918頁。

6 譚元明《謝靈運山水詩新探》第二章，香港曙光圖書公司（無出版年月），第167頁。

眾多作家。其句型分單句對、雙句對及長偶對三大類。單句對的句型共八項，雙句對共二十二項，長偶對共十六項，全書出現的句型共四十六種。近人統計歷代駢文的句型約七十多種⁷，今《文心雕龍》一書已約佔三分之二。可見劉勰刻苦經營對偶句法，有意透過多種類型的駢偶句法，以突出其文章的藝術美：

劉勰在議論駢文中，使用多種句型的偶

單	句對
三一三	七一七
四一四	八一八
五一五	九一九
六一六	十一十

雙	句	對	對
二六一二六	四四一四四	五四一五四	四八一四八
三五一三五	四五一四五	五五一五五	二三一二三
三六一三六	四六一四六	五六一五六	六四一六四
三七一三七	四七一四七	五七一五七	六五一六五
六六一六六	七四一七四	七五一七五	七六一七六

七七-七七 三三-三三

長	偶	對	對
三-四-四	三-四-六	三-五-七	四-四-四
三-四-四	三-四-六	三-五-七	四-四-四
四-四-五	四-四-六	四-五-五	四-五-六
四-四-五	四-四-六	四-五-五	四-五-六
四-五-七	六-五-六	六-四-六	六-六-五
四-五-七	六-五-六	六-四-六	六-六-五
四-六-四	六-五-六-七	四-四-四-六	四-四-四-四-七
四-六-四	六-五-六-七	四-四-四-六	四-四-四-四-七

句，可謂繼承魏晉以來的風氣。其中，尤以雙句對的使用，在魏晉以後日益頻繁。如鈴木虎雄於《賦史大要》云：“實至後漢，對句為少，雖有對句，而單句為多。魏以後，始累用對句，又求其工麗矣。故至晉，因以單對與長隔對雜用，亦用之散文中。”⁸ 質諸魏晉的議論駢文，則知其言

不誤。如李蕭遠《運命論》即使用大量複句對，句型如六五、三五四、六七、六六…等。又如陸機《五等論》使用四四、四六、二四、六七、四七…等，其中四四雙句對使用五次，四六句則使用三次。劉勰可謂在魏晉議論駢文的基礎上不斷發展，不但在單句及雙句的對句上，創造出更為變化多端的句型，在三句以上的長偶對運用，較之前人尤為突出。其中更有三聯是四句以上的長偶對，如《程器》：

美善孔光負衡據鼎，而仄媚董賢，況班馬之賤職，潘岳之下位哉？

王戎開國上秩，而鬻官置俗，況馬杜之聲懸，丁路之貧薄哉？

又如《風骨》：

潘勗錫魏，思摹經典，群才韜筆，乃其骨髓峻也；

相如賦仙，氣號凌雲，蔚為辭宗，乃其風力道也。

又如《情采》：

風雅之興，志思蓄憤，（而）吟詠情性，以諷其上，此為情而造文也；

諸子之徒，心非郁陶，苟馳夸飾，鬻聲釣世，此為文而造情也。

魏晉議論駢文使用長偶句法較少而於駢賦則較多。如左思《三都賦》運用長偶對即多達八句。他如陸機《文賦》、潘岳《笙賦》均有之。故魏晉駢賦的句法運用，對劉勰或有一定影響，而劉勰在議論駢文中運用之，對議論駢文而言，無疑亦為一種開拓。兼之，與劉勰同期的駢文家如江淹、任昉、沈約等已較少運用長偶對，由此可見劉勰對魏晉駢文長偶句法運用有充分的繼承。

此外，運用長偶對的好處在於突破常見的單句、雙句對等句型，予人新鮮之感，又能使文氣流轉直下，產生澎湃勢態。加上長聯的對偶

注釋：

7 張仁青《駢文學》第四章，文史哲出版社 1984 年 3 月初版，第 261 頁。

8 鈴木虎雄《賦史大要》第四篇，正中書局 1976 年 4 月第二版，第 92 頁。

及平仄限制較寬，字數運用亦無限制，故能便於說理議論。議論文為求說理暢達，使議論表達明白，僅僅使用單句或雙句對句，實不足以滿足議論駢文的需要。正如陸機《文賦》通篇以單句對為主，但基於行文的需要，亦運用一聯長偶對。《文心雕龍》最長的一聯長偶對見於《情采》，道出為情與為文而造文的分別，正是文章的重點所在。經過此一長聯的表述後，意義更為明晰，正是長聯有利於說理透關的明證。

劉勰又注重句法的組合排列，以增強文章的形式美感。《章句》篇云：“其控引情理，送迎際會，譬舞容回環，而有綴兆之位；歌聲靡曼，而有抗墜之節。”章句的排列，既須配合情意，亦應如舞蹈行列之回環往復。孫德謙《六朝麗指》亦云：“文章須用開合法，作駢文宜於排偶之中以開合行之……讀六朝文最常識其開合之妙。”⁹可見，駢文既由不同的句型組合而成，故駢文的優劣，亦端視其句法的組合能否靈動。考《文心雕龍》的句型編排，圓轉巧妙，厥有數端：

(一)在論述同一主題的段落中，能以多種句法相間結合，以避免平板呆滯，如《諸子》：

墨翟隨巢，意顯而語質；

尸佼尉繚，術通而文鈍。

此以四—五之雙句對起，緊接以四—四之雙句對。

鶻冠綿綿，亟發深言；

鬼谷眇眇，每環奧義。

再換以四—五之雙句對：

情辨以澤，文子擅其能；

辭約而精，尹文得其要。

再接以兩組七言單句對：

慎到析密理之巧，韓非著博喻之富。

呂氏鑿遠而體周，淮南泛采而文麗。

末以六言單句對收束，而以“斯則”為轉折：

斯則得百氏之華采，而辭氣之大略也。

又如《才略》論漢魏作家各具才華，悉以不同句法表之：

劉向之奏議，旨切而調緩；

趙壹之辭賦，意繁而體疏。

以五—五雙句對起，繼以七言單句對接之：

孔融氣盛于為筆，禰衡思銳于為文。

末以七—六雙句對收：

潘勗憑經以聘才，故絕群于錫命；

王朗發憤以托志，亦致美于序銘。

(二)在一個段落當中，擅於首尾使用相同的句法以作呼應，具開闔波瀾之勢及韻律跌宕頓挫之妙。如《封禪》其中一段，先以三言對句起首：

表權輿，序皇王。炳玄符，鏡鴻業。

接以八言單句對：

驅前古于當今之下，騰休明于列聖之上。

再出以五言單句對：

歌之以禎瑞，贊之以介丘。

三個散句后，再以三言對收束：

引鉤識，敘離亂。計武功，述文德。

此章以三言對句起，亦以三言對句收，誠具開闔波瀾之勢。又如《總術》有以起首用雙句對，接以兩單句對，再以兩雙句對收束，亦復首尾相呼、開闔互應。也有首尾皆為單句對而中間雜以雙句對，如《時序》及《物色》篇的某段。也有合單、雙及長聯對句於一章以見駢偶句法開闔渾轉之妙，見於《通變》及《練字》篇。

三

對句藝術包含對偶與句法兩大要素。劉勰並不滿足於句法的巧妙鋪陳，亦重視句法中的對偶運用。《麗辭》篇不僅道出對偶的緣起、分類與原則，更可窺見劉勰對對稱美的審美理想。劉勰以為文章之有對偶，是自然而健康的現象，正如“體值必兩，辭動有配。左提右挈，精味兼載。”要發揮對偶之美，一方面要注意意義的相反，因為“幽顯同志，反對所以為優也；并貴共心，正對所以為劣也。”另一方面，需要具有辭采與韻味：“麗句與深采并流，偶意共逸韻俱發。”“炳燦聯華，鏡靜含態。玉潤雙流，如彼

注釋：

9 孫德謙《六朝麗指》，四益堂刊本，第32頁。

珩珮。”此外，“若氣無奇類，文乏異采，碌碌麗辭，則昏睡耳目。”對偶需要具有藻采，故劉勰一直強調雕飾之美。對偶需要出奇獨創，此乃劉勰的另一審美要求，同時也是劉勰創造駢文藝術的另一突出之處。

魏晉以後，對偶種類日繁。后人根據對偶的內容、形式與修辭特質加以分類。如唐上官儀有六對之說，皎然有八對之論、空海《文鏡秘府論》擴為二十九對。近人則綜合歷代眾家之說，得三十種。¹⁰與此三十種對偶相比，即可發現《文心雕龍》的對偶運用，有同於此三十種，亦有異者。故劉勰對於對偶類型的開拓，可謂《文心雕龍》的特點與貢獻。其中最具特色的是“文學對”。由於《文心雕龍》專論文學，故有關文學的偶語特多，種類亦特繁，舉凡文體、書名、人物、篇名、體例、卦名…等，均有人于偶語之中。至於其他類型的對偶所涵括的人物事物，亦特為繁富，故種類特多，包括天地、人神、帝皇、將相、動物、植物、時令、五音、樂器、方位、諸侯、氏族、地名、國名…等，皆運用於對偶之中，可謂珠玉紛陳，使人應接不暇。

除了對偶類型的開拓之外，劉勰亦運用其他手法使其對偶出“奇”制勝。例如善用虛字以入于偶語之中。六朝的駢文家較少使用虛字以成對偶，至唐以後始漸多，故彥和可謂導唐人之先。如《章句》篇云：

夫惟蓋故者，發端之首唱；

之而于以者，剗句之舊體。

是則以“夫惟蓋故”四個虛字，對“之而于以”四個虛字而成對句。又如《誄碑》云：“論其人也，曖乎若可觀；道其哀也，悽焉如可傷。”是則以虛字“乎”對“焉”。後人不察，以為六朝人未諳此道，如孫德謙《六朝麗指》引駱賓王《代徐敬業傳檄天下文》云：“其中用良有以也，豈徒然哉，以數虛字作對。六朝文則無是也…梁元帝《與武陵王書》儻遣使乎良所遲也。凡若此類，不過以跌宕出之，未有行之屬對中者。”¹¹觀乎《文心雕龍》之《章句》與《誄碑》二篇，有以虛字以入屬對之中，則知此道於六朝已有作手，非自唐而后方有也。論者不察，故有此謬。同時

亦可見出劉勰獨創之處，能於六朝諸家中別樹一幟。

“引言對”的出現，也是劉勰在對偶運用方面另一別出心裁之處。彥和喜歡引用前人的言語，直接用於對句之中。例如《風骨》篇：“論孔融，則云‘體氣高妙’；論徐幹，則云‘時有齊氣’。”此引曹丕《典論論文》之言。又如《情采》：“莊周云‘辯雕萬物’，謂藻飾也；韓非云‘艷乎辯說，謂綺麗也。’”此引《莊子·天道》篇及《韓非子·外儲說》。又如《麗辭》篇：“張華詩稱‘游雁比翼翔，歸鴻知接翮’；劉琨詩言‘宣尼悲獲麟，西狩泣孔丘’。”此引張華《雜詩》及劉琨《重贈盧諶詩》。再如《練字》篇：“子思弟子，‘於穆不似’，音訛之異也；晉之史記，‘三豕渡河’文變之謬也。”此引《詩經》《周頌》《維文之命》的孔穎達正義及《呂氏春秋·察傳》篇。此外，還有《時序》及《物色》等篇均有使用引言對。可見，彥和好引前人言語以入于偶語之中，可謂寓散行之氣於偶語中，即詩家所謂以單行之神運排偶之體。上引各聯，有似口語者，如一人之口述言語，此即《文心雕龍》對偶運用的藝術特點。宋代以後，駢文近乎散行，並好引經史語人文。如程杲《識孫梅四六叢話》云：

宋自廬陵眉山以散行之氣運對偶之文，在駢體中，另出機杼，而組織經傳，陶冶成句…四六文中以言對者，惟宋人采用經傳子史成句為最上乘，即元明諸名公表啟亦多尚此體，非胸有卷軸，不能取之左右逢原也。¹²

觀此則知駢文之具散行之氣及引經傳成對者，劉勰可謂導風氣於前。由此亦可見其對偶運用突出之處。

《文心雕龍》對偶運用的另一個特點是使用修辭技巧入於偶語之中。修辭對的創製，能突破平常對偶的面貌，使之奇特新警，免卻平

注釋：

10 同注(7)，第98頁。

11 同注(9)，第56頁。

12 清孫梅《四六叢話》程杲序，清光緒七年許應嶸重刻本。

板呆滯之弊而予人新鮮之感。另一方面，修辭本身既是修飾文章的手段，以之融入對偶之中，無疑更能豐富文章的藝術內涵。例如：1. 疊字對：“光采‘焯焯’而欲然；聲貌‘岌岌’其將動。”（《夸飾》）；“‘落落’之玉，或亂乎石；‘碌碌’之石，時似乎玉。”（《總術》）；“‘灼灼’狀桃花之鮮，‘依依’盡楊柳之貌。”（《物色》）；“‘杲杲’為日出之容；‘濛濛’狀雨雪之狀。”（《物色》）…等。2. 頂真對：“或慎以崇其德；至德以凝其化”（《封禪》）；“因情立體，即體成勢。”（《定勢》）；“因字而成句，積句而成章。”（《章句》）；“詘寸以信尺，枉尺以直尋。”（《附會》）…等。3. 回文對：“情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗。”（《詮賦》）；“器寫人聲，聲非學器”（《聲律》）；“有學飽而才餒；有才富而學貧”（《事類》）…等。4. 頂真回文對：“‘驗’‘理’則‘理’無可‘驗’；‘窮’‘飾’則‘飾’猶未‘窮’。”（《夸飾》）5. 詰問對：“賞訓錫賚，豈關心解？撫訓執握，何預情理？”（《指瑕》）凡此均為以修辭手法創製的對偶。對偶的創造，本已需求巧妙的構思，再於對偶的基礎上，加以更多修飾技巧，足見劉勰對“對稱美”的藝術創造，是如何刻苦經營。例如，疊字的運用，不僅使文句的面貌突出新警，更由於聲母韻母的重疊，使音韻鏗鏘可頌。頂真與回文均藉著字詞的故意重覆，造成字句外型、以至音韻上的迴盪美。要之，修辭對偶的使用，能夠突破平常對偶的面貌，予人新鮮奇特之感，亦為劉勰匠心獨運之處。

一四

劉勰特書《聲律》篇，具見劉勰對詩文音聲美的重視。從永明至梁陳，詩文不斷律化。自沈約提倡四聲之後，并非全無反對之音，如陸厥、鍾嶸即加非議。劉勰不僅未加反對，其聲律說也有與沈約相似之處。如“聲有飛沉，響有雙疊”即類似沈約“前有浮聲，則後需切響”。劉勰雖未明言四聲，卻有四聲於詩文運用之實。對此，郭紹虞先生有較持平之論，於《再論永明聲病說》一文中指出宮羽、輕重、浮聲、切響等比喻不能完全等同於平仄，卻可統攝到平仄二類中去，也可看作平仄的先聲。¹³ 劉勰與沈約均不

只停留於聲調的判分，更重視聲調在詩文中的調配，以創造音聲之美。劉勰云：“左礙而尋右，末滯而討前，則聲轉於物，玲玲如振玉；辭靡於耳，累累如貫珠。”（《聲律》）於此揭示劉勰對於音聲美的兩個基本要求：一是透過句子的前後左右聲韻的協調，使韻律流動而不致於“礙”與“滯”。另一是句子的音韻需要鏗鏘悅耳，猶如寶玉所發出的清脆之音。透過平仄聲的調配，可使句子的音聲不致偏於飛揚或過於沉濁。故文句之能清濁抑揚，均在作家控制之中。

劉勰既重視詩文的聲律運用，又有其自身的審美理想，故其審美實踐亦離不開聲律的探索與應用。從《文心雕龍》可知，儘管其中的聲律運用，仍停留於雛型階段，然而劉勰對於駢文的律化亦有一定的功績。綜觀《文心雕龍》全書，其聯語合於格律的共九十八聯，其中有七對為複句對，其餘的都是單句對。單句對中又以四言最多，共四十五對；其次為六言，共廿一對；再其次是五言，共十七對；三言共四對；七言共三對；九言有一對。由此統計可知，劉勰對於駢文律化的功績，在單句對格律的確立與複句對格律的開拓。《文心雕龍》合律之句如：

(1) 四—四

勒功喬岳，鑄鼎荆山。《封禪》

酌古御今，治繁總要。《奏啟》

(2) 五—五

設謨以位理，擬地以置心。《情采》

辭采為肌膚，宮商為聲氣。《附會》

(3) 六—六

標著龜于前驗，懸聲鑒于已然。《檄移》

天子垂珠以听，諸侯鳴玉以朝。《章表》

注釋：

13 郭紹虞《照隅室古典文學論集》（下編），上海古籍出版社 1983 年 10 月第一版，第 212 頁。

(4) 七—七

窮則獨善以垂文，達則奉時以騁績。《程器》

— | — | — | — |

趙靈勒跡于番吾，秦昭刻博于華山。《銘箴》

— | — | — | — |

(5) 九—九

語瑰奇則假珍于玉樹，言峻極則顛墜于鬼神。

— | — | — | — |

《夸飾》

(6) 三—五

三—五

悲內兄，則云感口澤；

— | — | — | — |

傷弱子，則云心如疑。

— | — | — | — |

《指瑕》

(7) 四—五

四—五

乾坤易簡，則宛轉相承；

— | — | — | — |

日月往來，則隔行懸合。

— | — | — | — |

《麗辭》

(8) 四—六

四—六

絕筆斷章，譬乘舟之振楫；

— | — | — | — |

會詞切理，如引轡以揮鞭。

— | — | — | — |

《附會》

《文心雕龍》有大量合律的單句對，猶以四言為多，所以駢文單句對能於梁陳後漸次形成格律模式，劉勰可謂先導之一。至於合律的複句對雖然只有三對，處於《文心雕龍》成書時期已屬難能，依然不可抹殺劉勰在這方面的開拓。《文心雕龍》另一音聲美方面的突破是聯語的黏接。與近體詩相符，駢文於律化進程中，亦注意聯語的相黏。據莫道才先生《駢文通論》：“所謂黏接，就是融合、融貫、貫通之意。在音韻上要貫通上下之意，就是要在每一聯出句的最末一字的平仄格律與上一聯對句最末一字的平仄相同。”¹⁴ 聯語的聲律之所以要融通，似乎還有更深入的審美意義。透過黏接，可使

平仄的分佈更有秩序，亦使平仄的前後調配，不僅限於某一對聯之中，而是擴展至緊接其後的聯語。由是，韻律流動之美不至局限於一聯而是三數以上的聯語組成的段落。例如，《議對》：

采故實于前代，觀通變于當今。

— | — | — | — |

理不謬搖其枝，字不妄舒其藻。

— | — | — | — |

又郊祀必洞于禮，戎事必練于兵。

— | — | — | — |

佃谷先曉于農，斷訟務精于律。

— | — | — | — |

然後標以顯義，約以正辭。

— | — | — | — |

文以辨潔為能，不以繁縟為巧；

— | — | — | — |

事以明核為美，不以深隱為奇。

— | — | — | — |

以上“今”與“枝”為平聲相黏、“藻”與“禮”為仄聲相黏、“兵”與“農”為平聲相黏、“律”與“義”為仄聲相黏、“辭”與“能”為平聲相黏、“巧”與“美”為仄聲相黏。又如《體性》：

夫情動而言形，理發而文見。

— | — | — | — |

蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。

— | — | — | — |

然才有庸俊，氣有剛柔。

— | — | — | — |

學有淺深，習有雅鄭。

— | — | — | — |

并情性所鑠，陶染所凝。

— | — | — | — |

以上“見”與“顯”、“外”與“俊”為仄聲相黏，“柔”與“深”為平聲相黏，“鄭”與“鑠”為仄聲相黏，同樣體現劉勰所謂“左礙而尋右，末滯

注釋：

14 莫道才《駢文通論》第五章第二節，廣西教育出版社 1994 年 3 月第一版，第 103 頁。

而討前”的原則。可見其相黏之處，均體現出平仄相間、韻律流動的審美理想。同時亦可見劉勰對於駢文律化的功績。

五

字句錘鍊是語言形式美的表現手段之一。劉勰以為，即使只是一字一句，對文章美的表現，也有直接影響，故不可輕率使用。如《章句》篇云：“夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也。”《附會》篇又云：“改章難于造篇，易字艱于代句。”劉勰不僅意識到鍊字的重要，亦明瞭改易一字的困難。綜觀《文心雕龍》全書，其善于鍊字者，見於三方面：

1. 三字句式中，鍛鍊首字以為領字格，猶如詩句的詩眼，目的在使全句生動警策。如《宗經》：“‘象’天地，‘效’鬼神；‘參’物序，‘制’人紀。”又如《封禪》：“‘表’權輿，‘序’皇王；‘炳’玄符，‘鏡’鴻業。”此外還有《奏啟》、《附會》、《序志》等篇，均有類似之例。以上各例，句中的字眼均在首字，可謂畫龍點睛之處而均無一字重複，具見劉勰用字謹慎，力避重出。此即實踐《練字》篇所謂：“一避詭異，二省聯邊，三權重出，四調單複。”

2. 在相同的句型之中，運用不同而帶有動力的字眼，使文句生動傳神。此即繼承《詩經》反覆詠嘆之法。如：“就太師以‘正’雅頌，因魯史以‘修’春秋，舉得失以‘表’黜陟，徵存亡以‘標’勸戒。”（《史傳》）、“郊祀必‘洞’于禮，戎事必‘練’于兵，佃谷必‘曉’于農，斷訟務‘精’于律。”（《議對》）、“‘視’之則錦繪，‘听’之則絲簧，‘味’之則甘腴，‘佩’之則芬芳。”（《總術》）以上各例，具見劉勰殊不輕看一字而加以錘鍊，使文句警策生動。又由於各例均為句式相同的排比句，在相同的句式中，保留重覆的字，其餘則易以他字，遂使文句具有反覆迴旋，一唱三嘆的審美效應。此則近似《詩經》的句法運用特色。《詩經》亦經常使用相同的句型而每章只在最精要的字眼上改動。若不注意字眼的錘鍊，則難使文句生動有力，故彥和之能善于鍊

字，未嘗不受《詩經》句法運用與字句錘鍊技巧的啟發而承繼之。

3. 運用鍊字法以總括作家的風格或成就，具有《春秋》一字以褒貶的遺風。如《銘箴》：“潘勗符節，‘要’而失‘淺’；溫嶠侍臣，‘博’而患‘繁’；王濟國子，文多而事‘寡’；潘尼乘輿，義正而體‘蕪’。”其中‘要’、‘淺’、‘博’、‘繁’、‘寡’、‘蕪’等，均是以一定而達致褒或貶的評論。又如《序志》：“魏典‘密’而不周、陳書‘辯’而無當、應論‘華’而疏略、陸賦‘巧’而碎亂、流別‘精’而少巧、翰林‘淺’而寡要。”又如《雜文》：“班固賓戲，含懿采之‘華’；崔駰達旨，吐典言之‘裁’；張衡應問，‘密’而兼‘雅’；崔寔答譏，‘整’而微‘質’；蔡邕釋誨，體‘奧’而文‘炳’；景純客傲，情‘見’而采‘蔚’……陳思客問，辭‘高’而理‘疏’；庾敳客咨，意‘榮’而文‘悴’。”從以上各例可見，彥和評騭作家的優劣，多以一字或二字以統攝之，極“精煉”之能事，亦充分發揮漢語方塊字的精妙。以一字以示褒貶，乃《春秋》筆則筆，削則削之法。彥和深明此理，故於《徵聖》云：“《春秋》一字以褒貶，喪服舉輕以包重。”《宗經》又云：“《春秋》辨理，一字見義。五石六鷁，以詳備成文。”又有《史傳》云：“褒見一字，貴在軒冕；貶在片言，誅深斧鉞。”觀此，則知劉勰對於《春秋》筆法的承繼與實踐。

綜言之，劉勰在理論上探索了語言形式的運用，故《文心雕龍》有《麗辭》、《章句》、《聲律》、《練字》、《情采》等篇，均注意文章的對偶、聲律、辭采、句式等運用，而劉勰自書的駢文，基本上也實踐了其美學思想，創造了優雅的駢文藝術。