

從《漢書·藝文志》、《文心雕龍》 看中國文學之抒情與 敘事兩大傳統之關係

汪春泓

提 要

將《漢書·藝文志》與《文心雕龍》作為一個文化參照來看中國文學裏的抒情傳統和敘事傳統，此二者完整地存在於這兩種文獻之內，並且屬於不可分離、割裂的關係；從《漢志》所謂“九流十家”，闡發中國抒情與敘事兩大傳統的民族特點，也可與西方形成對照。

關鍵詞：《漢志》 《文心雕龍》 抒情 敘事 九流十家

《漢書·藝文志》是人類基因在體用兩方面所呈現的宏大圖譜，具有超越民族的價值和意義。顧實《〈漢書·藝文志〉講疏》之《自序》引清儒金榜曰：“不通《漢書·藝文志》，不可以讀天下書。《藝文志》者，學問之眉目，著述之門戶也。”¹ 上世紀，海外華裔學者陳世驥、高友工提出並加以論證“中國的抒情傳統”說，引起海外港臺學者較大反響，近十年來，在中國內地也激起層層漣漪。筆者以為，這對拓展學術研究視野，啟沃文思，具有正面意義，然而，此種觀點，僅僅部分描述了中國文學的特點，卻有偏頗之嫌。

1 班固編，顧實講疏：《〈漢書·藝文志〉講疏》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁1。

若要獲得正解,須秉持人類族群具有普遍共性認識,看到抒情乃人性之必需,中國某些文類、文體的抒情特性,並不可藉此上升以為這是中華民族所特有的偏見。譬如西洋音樂,其交響樂、歌劇也極具抒情性,卻為我國所缺乏。因而,必須重新閱讀《漢書·藝文志》。而在中國文學史上存在抒情傳統之同時,似乎還存在著另一個敘事傳統,對此,學界亦多有談論者。然而,作為空前絕後的古代文章學著作,《文心雕龍》對此卻鮮見“花開兩朵,各表一枝”的論述。相反,關於抒情和敘事,劉勰更多視之為一體之兩面,或一鳥之雙翼,對此絕不割裂來看待。而探究《文心雕龍》與《漢書·藝文志》的淵源關係也十分重要。按《宋書·劉穆之列傳》記載,劉穆之是漢齊悼惠王肥後人,而劉勰祖劉靈真是宋司空劉秀之之弟,劉秀之正是劉穆之從兄子,据此可知劉勰也是漢高祖劉邦之後裔,他對屬於楚元王後人的劉向、劉歆之文獻學推崇備至,可以認為向、歆父子型塑了劉勰之學術,劉勰幾乎把自己視作向、歆之學的傳人。按照陳國慶《漢書藝文志注釋彙編·序言》稱:“班固作《藝文志》,蓋以劉歆的《七略》為藍本,而《七略》又是依據劉向的《別錄》。”²《七略》和《別錄》當屬向、歆共同結撰,其中尤以劉向居功更多。劉勰《文心雕龍》寫作之中。按《諸子》篇云:“逮漢成留思,子政讎校,於是《七略》芬菲,九流鱗萃。”《章表》曰:“按《七略》、《藝文》,謠詠必錄。”《諧隱》篇謂:“漢世《隱書》,十有八篇,歆、固編文,錄之歌未。”《時序》篇則指:“子雲銳思於千首,子政讎校於六藝,亦已美矣。”這是劉勰對於向、歆著述奉為圭臬的充分佐證,《七略》、九流堪稱劉勰的枕中鴻寶。今人若能結合《漢書·藝文志》、《文心雕龍》兩書,以探究向、歆父子及劉勰如何認識抒情和敘事的關係,此堪謂不二之法門。更由於他們的見解代表著古人主流觀念,了解這一點,對今天之學術界,實大有啟迪者也。

首先關於文或者文章之類的文字形態,前人的概括幾乎無懈可擊,章太炎《國故論衡》之《文學總略》指:“文學者,以有文字著於竹帛,故謂之文;論其法式,謂之文學。”³而文字著於竹帛,既記錄人過往之行事,又承載人無形的思想

2 陳國慶編:《漢書藝文志注釋彙編》(北京:中華書局,1983年),頁1。

3 章太炎撰,龐俊、郭誠永疏證:《國故論衡疏證》(北京:中華書局,2008年),頁247。

和情感，乃人類物質、精神活動的總和；章學誠《文史通義》卷一《內篇一》之《易教上》曰：“六經皆史也。古人不著書，古人未嘗離事而言理，六經皆先王之政典也。”⁴章氏認為，六經都是歷史，或者是史料，他還揭示了中國古人思維特點，古人所悟之道理，均來自於生活實踐中所遇之事物，而一旦離開具體事物，懸空的道理似乎并不存在；同樣，古人亦罕有離事而抒情者，古人所謂事，包含人的社會活動以至人的所有行為表現，既有嘉言懿行，或有惡行敗德，林林總總，生活之本身遠比人類想象更豐富多彩，無奇不有。而在六經或文之中，要從“事”也就是敘事中，分離出所謂情或抒情，此乃強分滙溜，似乎於理不通也。文之為德也大矣，文章有抒情特性，當然亦具備敘事的功能，對此二者，《漢書·藝文志》和劉勰《文心雕龍》如何處置彼此關係，現謹縷述如下。

一、關於《漢書·藝文志》與《文心雕龍》之抒情

觀《漢書·藝文志》“七略”之分類，於“六藝略”之“《詩》”類，其總結曰：“《書》曰：‘詩言志，歌詠言。’故哀樂之心感，而歌詠之聲發。誦其言謂之詩，詠其聲謂之歌。”已開示詩歌是人感於哀樂之必然性的抒發，乃人性的需要和反應，是人類精神活動和精神生產的必然結果，而《毛詩大序》對詩樂舞三位一體作為人類言志抒情的醞釀產生過程及其功能有更加具體的描述。於是，“六藝略”之“詩賦略”最後評述：“自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知厚薄云。”呼應了《詩》之“故哀樂之心感”，《上博楚簡》之《性情》曰：“用情之至[者，哀]樂為甚。”⁵《文心雕龍·哀弔》篇曰：“《詩》主言志，詁訓同《書》，摛《風》裁‘興’，藻辭譎喻；溫柔在誦，故最附深衷矣。”⁶劉勰祖述《尚書·堯典》裏舜所謂“詩言志”說，其表述令人深思，他理解的“詩言志”，需要與“摛《風》裁興，藻辭譎喻”聯繫起來看，所

4 章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》（北京：中華書局，1994年），頁1。

5 李零：《上博楚簡三篇校讀記》（北京：中國人民大學出版社，2007年），頁67。

6 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，1958年），頁22。

謂《風》，代指十五《國風》、大小《雅》和三《頌》；而其所謂興，則附帶著還有賦與比，即賦、比、興三者。所以整體的《詩大序》所指之《詩》“六義”盡囊括其中，然而還有美麗之辭藻與委婉之進諫，令詩既充滿審美價值，又包含實用意義，這一切都體現了人內心廣袤無垠的思緒、情感等活動，顯然，關於“詩言志”之“志”的定義，劉勰的理解十分寬闊。再觀《文心雕龍·徵聖》篇：“褒美子產，則云‘言以足志，文以足言’；泛論君子，則云‘情欲信，辭欲巧’。此修身貴文之徵也。然則志足而言文，情信而辭巧，乃含章之玉牒，秉文之金科矣。”⁷ 其所謂“志足而言文”，顯然超越志向、懷抱等局囿，認為唯有豐沛的內心波瀾起伏與激蕩，這才是言文的前提或保證，言文就不僅具有形式之美，更兼具情感共鳴之力量。所以，《文心雕龍》十分突出創作過程裏的“志”，也就是情緒之跌宕，心靈之震撼，以至不可自抑，情動於中而形於言，於是文就噴薄而出，感人至深，遂形成有生命力之文。

由《詩》到詩賦，前後勾連，可謂天衣無縫，且水到渠成。“詩賦略”又云：“傳曰：‘不歌而誦謂之賦，登高能賦，可以為大夫。’”並且敍及春秋時期諸侯間賦詩言志的傳統，引述孔子曰：“不學《詩》，無以言。”然後闡發其演變：“春秋之後，周道寢壞，聘問歌詠不行於列國，學《詩》之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。”諸侯、卿大夫、使臣等自“不學《詩》，無以言。”逐漸《詩》學向布衣之士延伸，大儒荀卿，楚臣屈原，“皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義”，再往後，遂衍生出宋玉、唐勒，以至漢代的枚乘、司馬相如以及揚雄的作品，抒情便更多由具備文士身份的人來擔當，卻也代表著時代的聲音。并用揚雄的話來區分“詩人之賦”和“辭人之賦”，此十分清晰地揭示《詩》、古詩以及辭賦之流變。⁸ 所以“詩賦略”順乎古人作為人類普遍的情感訴求之需，所對應的大致是中國文學之抒情脈絡，所以一篇《漢書·藝文志》十分清晰地凸顯了中國人文發展中確實貫穿了一個抒情的傳統。

而《文心雕龍》之文體論，首列《明詩》篇，次為《樂府》篇，復次為《詮賦》

7 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁15。

8 由於前漢賦的地位高於歌詩，因此，先敍賦再談歌詩。

篇，第四則為《頌讚》篇，實際上正回應了《漢書·藝文志》之“詩賦略”的宗旨。而按作為“文之樞紐”的《徵聖》篇與《宗經》篇，恰好反映對於《漢書·藝文志》之“六藝略”對“諸子略”及“詩賦略”的統攝地位。劉勰《文心雕龍》已有準確的理解和詮釋，可以佐證“詩賦略”乃由《詩經》衍生而出。故而劉勰《宗經》篇云：“賦頌歌讚，則《詩》立其本。”⁹顯然上述文體論開頭四篇之設置，確乎步趨《漢書·藝文志》之思想，《詩》是“詩賦”之源頭。

自《詩》而下，《漢書·藝文志》對於賦臚列了四種類型：其間有屈原賦之屬、陸賈賦之屬、孫卿賦之屬和雜賦，但是，上述關於“詩賦略”的總結，後人看到向、歆惟獨標舉宋玉、唐勒、賈誼、枚乘、司馬相如以及揚雄，除了揚雄，宋玉、唐勒、賈誼、枚乘和司馬相如均列於屈原賦之屬，然則揚雄賦被置於陸賈賦之屬，蓋出於班固的意思，緣於揚雄對屈原自沉及司馬相如賦有所微詞，所以與屈原、司馬相如須有所區隔。總之，作為“詞賦之宗”的屈原以下，宋玉、唐勒、賈誼、枚乘、司馬相如以及揚雄構成了戰國以至前漢文章的主流陣容，他們庶幾是從《詩經》、《楚辭》即“風騷”發端，以至布衣抒情的傑出代表，其文章學意義超越了其餘三者之辭賦，也昭示著文學發展的方向。

必須注意，上述“詩賦略”之總結，最後談及：“自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚云。”此說明“感於哀樂”之抒情，必須由“緣事而發”相配合，否則，抒情就無從展開，由此可知向、歆避免孤立、懸空、抽象地談論抒情，抒情是由具體語境之“事”所觸發的。從《文心雕龍》專設《比興》一篇，更反映中國詩歌抒情離不開比興手段的民族文化特點，《文心雕龍·比興》篇分析：“《詩》文弘奧，包韞六義，毛公述《傳》，獨標興體。豈不以風通而賦同，比顯而興隱哉？故比者，附也；興者，起也。附理者，切類以指事；起情者，依微以擬議。起情，故興體以立；附理，故比例以生。”¹⁰而無論顯隱，比興則涉及事，此對於奢談中國文學抒情傳統者，也要引起足夠的重視。所以，中國式抒情，與夫敘事，二者合之則雙美，離之則兩

⁹ 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 22。

¹⁰ 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 601。

傷,關於此種特殊關係,更不可視而不見也。

陸機《文賦》雖然說:“詩緣情而綺靡”,¹¹可是,他還談到:“遵四時以歎逝,瞻萬物而思紛。悲落葉於勁秋,喜柔條於芳春。”¹²無論悲喜,均由感時感物歎逝思紛而觸發,絕無憑空而來之抒情。《文心雕龍·物色》篇敘述:“是以獻歲發春,悅豫之情暢;滔滔孟夏,鬱陶之心凝;天高氣清,陰沉之志遠;霰雪無垠,矜肅之慮深;歲有其物,物有其容;情以物遷,辭以情發。一葉且或迎意,蟲聲有足引心。況清風與明月同夜,白日與春林共朝哉!”¹³情以物遷,辭以情發,準確地描述了情和物,也就是抒情和敘事的緊密關係。《文心雕龍·辨騷》篇云:“故其敘情怨,則鬱伊而易感;述離居,則愴快而難懷。”¹⁴敘事和抒情完全打成一片,難以分解。

《文心雕龍·哀弔》篇指出:“原夫哀辭大體,情主於痛傷,而辭窮夫愛惜。幼未成德,故譽止於察惠,弱不勝務,故悼加乎膚色。隱心而結文則事愜,觀文而屬心則體奢。奢體為辭,則雖麗不哀;必使情往會悲,文來引泣,乃其貴耳。”¹⁵哀辭所體現出的情感,均與哀悼的對象有直接關係,換言之,皆與具體的事件掛鉤;《文心雕龍·檄移》篇云:“觀隗囂之檄亡新,布其三逆,文不雕飾,而意切事明;隴右文士,得檄之體矣!”¹⁶《議對》篇云:“公孫之對,簡而未博,然總要以約文,事切而情舉,所以太常居下,而天子擢上也。”¹⁷“意切事明”或“事切而情舉”的“意”就是情意,指情意真切能夠動人,必須敘事詳明,由此產生愛憎取捨,可見情、事不可判分者也。

《文心雕龍·明詩》篇云:“人稟七情,應物斯感;感物吟志,莫非自然。”¹⁸又說:“又古詩佳麗,或稱枚叔;其《孤竹》一篇,則傅毅之詞。比采而推,兩漢之

11 陸機著,張少康集釋:《文賦集釋》(北京:人民文學出版社,2002),頁99。

12 陸機著,張少康集釋:《文賦集釋》,頁20。

13 劉勰著,范文瀾注:《文心雕龍注》,頁256。

14 劉勰著,范文瀾注:《文心雕龍注》,頁47。

15 劉勰著,范文瀾注:《文心雕龍注》,頁240。

16 劉勰著,范文瀾注:《文心雕龍注》,頁378。

17 劉勰著,范文瀾注:《文心雕龍注》,頁439。

18 劉勰著,范文瀾注:《文心雕龍注》,頁65。

作乎？觀其結體散文，直而不野；婉轉附物，怛悵切情：實五言之冠冕也。”¹⁹此種敘述，劉勰反復證明人的情感，乃應物斯感，《禮記·禮運》曰：“何謂人情？喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲，七者弗學而能。”²⁰七情之波瀾起伏，在文章裏，離不開佐之以敘事，否則，情之興起，就無來由、無著落了。

《文心雕龍·詮賦》篇云：“原夫登高之旨，蓋睹物興情。情以物興，故義必明雅；物以情睹，故詞必巧麗。”²¹此回應了上述“詩賦略”之所謂“緣事而發”，“物”，在文章中有敘事意味，指出絕無離開敘事之抒情。社會生活，人生遭際，慘舒沉浮，應該是文學之緣起，是生活中事物觸動作者情思，而作者以飽滿的情思來觀察事物，才有文學靈動的筆墨文采，二者相得益彰。所以隔絕敘事傳統來談抒情傳統，那是並不完整的。

另者，孤立地談論文學抒情傳統者，似乎將人的情感狹隘化了，文章之情感，呈現多元狀態，譬如《文心雕龍·詔策》篇所謂：“故授官選賢，則義炳重離之輝；優文封策，則氣含風雨之潤；敕戒恒誥，則筆吐星漢之華；治戎變伐，則聲有洊雷之威；眚災肆赦，則文有春露之滋；明罰敕法，則辭有秋霜之烈：此詔策之大略也。”文體繁富，情感百變，即使非風花雪月，卻也義正辭嚴，故此，應用文體，也可以寫得情感跌宕起伏，甚至驚心動魄。《文心雕龍·章表》篇：“按《七略》、《藝文》，謠詠必錄；章、表、奏、議，經國之樞機，然闕而不纂者，乃各有故事，布在職司也。”作為朝廷之公文類文體，劉勰認為它們亦與《七略》之“詩賦略”有同等的價值，之所以向、歆父子沒有編纂入其《七略》，是因為它們分別保存在職司之緣故，故此，公文寫作也真情流露，只不過與謠詠類文體有所不同耳。今人談抒情傳統，除非對“情”的內涵作出限定，否則，緣於情的複雜性，這些實用性或公文類文體似乎是被忽略的，亦與向、歆及劉勰等古人之觀念不同。任筆沈詩，其實有不分軒輊的價值，不容厚此薄彼。

一言以蔽之，似是而非地談論中國文學的抒情傳統，似有違背歷史事實之虞，也應做重新的反思。

19 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 66。

20 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記正義》（上海：上海古籍出版社，2008 年），頁 915。

21 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 136。

二、關於《漢書·藝文志》及《文心雕龍》之敘事

按照《漢書·藝文志》“七略”之分類,在“六藝略”之“春秋”類首列“《春秋古經》十二篇”,此即《春秋左氏傳》也。凡《春秋》二十三家,反映中國源遠流長的史官文化傳統,雖前漢《公羊》、《穀梁》立於學官,但是,作為涓涓細流,在後世真正開出“史學”一部者,非《春秋左氏傳》莫屬,故《漢書·藝文志》之“六藝略”之《春秋》二十三家之後,向、歆評曰:“仲尼思存前聖之業……故與左丘明觀其史記,據行事,仍人道,因興以立功,就敗以成罰,假日月以定曆數,藉朝聘以正禮樂。”特別提升左丘明作為孔子門弟子在《春秋》學領域的特殊地位。自《春秋左氏傳》至《太史公書》以降,因而,從《春秋》類至四部或四庫之經子史集之“史”,為中國積累起無比深厚的敘事傳統。但就《春秋》大義而言,皮裏陽秋,一字以褒貶,善善惡惡,懲惡揚善,俱有強大的情感力量,亦不能以為與抒情無涉。

《文心雕龍·宗經》篇談及:“紀傳盟檄,則《春秋》為根。”按《漢志》,《春秋古經》開史傳文體之先河,劉勰推流溯源,“按《春秋》經傳,舉例發凡”,深諳史傳文體、條例之緣起和演變,故其《文心雕龍·史傳》篇,對於中國敘事傳統之總結,見解公允。紀昀譏諷彥和“史事非其當行”,²²范文瀾《文心雕龍注》給與批駁,指出劉知幾《史通》之精義“而彥和已開其先河”;²³明代王惟儉《史通訓詁》云:“余既注《文心雕龍》畢,因念黃太史有云:‘論文則《文心雕龍》,評史則《史通》,二書不可不觀。’實有益於後學,復欲取《史通》注之。”²⁴黃太史就是北宋黃庭堅,而《文心雕龍》并不可僅以“論文”一端限之矣,其《史傳》篇亦為中國史學史上的大手筆。因而,受黃庭堅等影響,明清時期,頗有學者二書兼治者,他們都理解二書之間存在著內在的關聯。

《文心雕龍·史傳》篇云:“然睿旨(存亡)幽隱,經文婉約,丘明同時,實得

22 紀昀:《紀曉嵐評文心雕龍》(揚州:江蘇廣陵古籍刻印社,1998年),頁143。

23 劉勰著,范文瀾注:《文心雕龍注》,頁288。

24 王惟儉:《史通訓詁》(上海:上海古籍出版社,2006年),頁247。

微言，乃原始要終，創為傳體。”劉勰明確指出左丘明《春秋左氏傳》對於史傳也就是中國史學或者敘述傳統，實具有發軔之功。這也是基於《漢書·藝文志》所得出的結論。《文心雕龍·史傳》篇曰：“愛奇反經之尤，條例踳落之失，叔皮論之詳矣。”詹鍇《文心雕龍義證》引郭預衡《文心雕龍評論作家的幾個特點》云：“《史傳》篇沿襲了班彪對《史記》的批評……沒有正確指出《史記》在文學方面的思想意義和藝術價值，這顯然是受了以儒家為正宗的思想影響的緣故。”²⁵自西漢揚雄以來，就對司馬遷《史記》之“實錄”和“愛奇”的矛盾，頗有微詞，²⁶而作為分體文章學小史，《史傳》篇文體論之重點在於崇尚“良史之直筆”，而探討史傳敘事之功能，以及史筆之得失，劉勰信奉在史傳寫作中“務信棄奇之要”，²⁷此完全符合史傳文體之特質，上述批評，似不甚愜，絕對不能令史家為追求所謂“文學方面的思想意義和藝術價值”，而忽略史家求真的職責，否則，就淆亂文體，本末倒置了。後人可以在《史記》裏讀出“無韻之《離騷》”的況味，然而，史家卻不能以此為寫作之目標。

兩漢時期，尤其前漢，雖然《春秋公羊傳》之學，在現實政治中作用巨大，然則在史料文獻層面，《春秋左氏傳》之價值卻無可匹敵，徐復觀《中國經學史的基礎》認為：“第二點是《史記·儒林列傳》中未言及《毛詩》及《左氏傳》，這也是受到五經博士的限制……但他在《十二諸侯年表序》中，實以《左氏傳》傳春秋之意義大於《公羊》、《穀梁》；且《十二諸侯年表》及有關《世家》中，亦採用《左氏傳》為最多，且採《左氏傳》中的‘君子曰’。則他在《儒林列傳》中不言及《左氏傳》，只能推及此乃因五經博士中未立《左氏傳》博士之故。”²⁸徐氏此番言論闡述了《左氏傳》的特殊意義；王充《論衡·案書》篇云：“《禮記》造於孔子之堂，太史公漢之通人也，左氏之言與二書合。公羊高、穀梁真、胡毋氏不相合。又諸家去孔子遠，遠不如近，聞不如見。”²⁹司馬遷及向、歆父子以降，他們推崇

25 詹鍇：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁579。

26 見汪榮寶撰，陳仲夫點校：《法言義疏》（北京：中華書局，1987年）。頁413、507。

27 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁287。

28 徐復觀：《中國經學史的基礎》（臺北：學生書局，1982年），頁82。

29 黃暉：《論衡校釋》（北京：中華書局，1990年），頁1163。

《左氏傳》，《春秋左氏傳》奠定中國史學的基礎，故而，《春秋左氏傳》之史筆，肇始文章敘事之學，此對劉勰整個文章學體系影響深遠。

《文心雕龍·史傳》篇歷數：“古者，左史記言，右史記事。言經則《尚書》，事經則《春秋》也。唐虞流于典、謨，商夏被于誥誓。洎周命維新，姬公定法；紬三正以班歷，貫四時以聯事。”³⁰此也祖述《漢書·藝文志》者也。魯春秋記事繫以年月日，史學之時間空間概念得以確立，此對於中國敘事學產生劃時代影響。《文心雕龍·史傳》篇云：“蓋文疑則闕，貴信史也。”³¹而此種史學意識，逐漸展開去，以致各體文章大致均須遵循不違真實的原則。

《文心雕龍·史傳》篇認為《史記》體例“雖殊古式，而得事序焉”，³²太史公為後世史書敘事樹立了範式，而摸索出此種“得事序焉”範式，司馬遷具有開創之功！

《文心雕龍·史傳》篇又曰：“然紀傳為式，編年綴事，文非泛論，按實而書。歲遠則同異難密，事積則起訖易疏，斯固總會之為難也。或有同歸一事，而數人分功，兩記則失於複重，偏舉則病於不周，此又銓配之未易也。”³³談史料處理，“按實而書”乃史家之要務，緣此，必須摒絕穿鑿附會與隨意杜撰。所以，《文心雕龍·原道》篇曰：“炎、皞遺事，紀在《三墳》；而年世渺邈，聲采靡追。”³⁴遠古之事，由於文獻不足徵，後世已不能得其仿佛，而傳說則應列於存疑之範疇，按劉勰此種看法，與司馬遷並無二致。

《文心雕龍·徵聖》篇曰：“故《春秋》一字以褒貶。”³⁵文字善善惡惡，能量巨大，劉勰服膺《春秋》，主要是指《春秋左氏傳》。《春秋》固屬於劉勰所宗之《五經》之一，既關乎“言有序”，又凸顯“言有物”，³⁶此令他始終帶著史家眼光

30 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 283。

31 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 287。

32 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 284。

33 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 286。

34 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 2。

35 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 15。

36 參見張高評：《比事屬辭與古文義法——方苞“經術兼文章”考論》（臺北：新文豐出版公司，2016 年）。

來審視文章，此在《文心雕龍》探討各體文章時候，都有所呈現，此無疑是劉勰論文之一大特點。

劉勰重視各體文章之敘事，《文心雕龍·誄碑》篇曰：“孝山、崔瑗，辨絜相參，觀其序事如傳，辭靡律調，固誄之才也……周、胡衆碑，莫非精允。其敘事也該而要，其綴采也雅而澤。”³⁷《文心雕龍·哀弔》篇云：“及潘岳繼作，實鍾其美。觀其慮瞻辭變，情洞悲苦，敘事如傳。”³⁸

此三處涉及“敘事”，或如傳，或該而要，道出此類文體悼念逝者，其敘事既要具備傳記功能，但是又須精要，可謂傳記之具體而微者，屬於史傳敘事之變體。

至於敘事，還必須以文辭相配，史實端賴文辭以鐫刻於時空維度之內。《文心雕龍·徵聖》篇曰：“鄭伯入陳，以文辭爲功；宋置折俎，以多文舉禮。此事績貴文之徵也。”³⁹《文心雕龍·宗經》篇云：“故《繫》稱旨遠、辭文，言中事隱。”⁴⁰此觸及敘事中文辭超乎言表的功能，可以引發讀者之遐思，實與詩歌相通。

而“宗經”所得“體有六義”之一：“三則事信而不誕。”敘事謹守真實的法度，則可以避免荒誕不經。故而，《文心雕龍·正緯》篇所謂：“原夫圖籙之見，乃昊天休命，事以瑞聖，義非配經。”⁴¹若質之以“事信”、“信史”之準衡，緯書之流敘事實際上起到“瑞聖”作用，譬如要達成“宣漢”目的，所以，真實性就大打折扣。對此，古來士人了然於心，所以，劉勰認爲它們“義非配經”，“其僞有四”，其性質則不可與經典等量齊觀，只不過“事豐奇偉，辭富膏腴，無益經典，而有助文章”，⁴²觀其敘事特徵，譬如想象奇特而又壯偉，語辭豐富如華滋之曄曄，雖無益經典，卻對文章大有啟迪，當然，此已溢出對“史傳”文體的約束，更適合滋潤詩賦等文體。

如此以經典爲裁判文章的標準，基點在於真實可信，觀《文心雕龍·辨騷》

37 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 213、214。

38 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 240。

39 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 15。

40 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 21。

41 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 30。

42 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 31。

篇云：“班固以爲露才揚己，忿懟沉江；羿、澆、二姚，與《左氏》不合。”⁴³若不合乎《左氏》，則其敘事不可輕信；《文心雕龍·辨騷》篇云：“觀茲四事，同於《風》、《雅》者也。”又曰：“摘此四事，異乎經典者也。”所謂兩個“四事”，涉獵《離騷》之敘事，何以同異乎《風》、《雅》及經典，劉勰判斷之依據，顯然皆出於其史家的立場。《文心雕龍》中尙有不少地方體現了劉勰提倡敘事完整性、準確性的主張：

管、晏屬篇，事覈而言練。（《諸子》篇）⁴⁴

其取事也必覈以辨，其摛文也必簡而深，此其大要也。（《銘箴》篇）⁴⁵

自賈誼浮湘，發憤《弔屈》，體周而事覈，辭清而理哀，蓋首出之作也。

（《哀弔》篇）⁴⁶

夫文小易周，思閑可贍。足使義明而詞淨，事圓而音澤，磊磊自轉，可稱‘珠’耳。（《雜文》篇）⁴⁷

及光武勒碑，則文自張純，首胤典謨，末同祝辭；引鉤識，敘離亂，計武功，述文德，事覈理舉，華不足而實有餘矣！凡此二家，并岱宗實跡也。及揚雄《劇秦》，班固《典引》，事非鐫石，而體因紀禪。（《封禪》篇）⁴⁸

又郊祀必洞於禮，戎事必練於兵，田穀先曉於農，斷訟務精於律。然後標以顯義，約以正辭，文以辨潔爲能，不以繁縟爲巧；事以明覈爲美，不以深隱爲奇：此綱領之大要也。若不達政體，而舞筆弄文，支離構辭，穿鑿爲巧，空騁其華，固爲事實所擯，設得其理，亦爲游辭所埋矣。（《議對》篇）⁴⁹

43 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 46。

44 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 309。

45 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 195。

46 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 241。

47 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 256。

48 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 394。

49 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 438。

上述文體均牽涉到敘事完整準確性的問題，屬辭者運用文字技巧結撰文章，但是，事覈、事實及事圓的要求不可違背，作者舞筆弄文，即使花團錦簇，如果有悖敘事的初衷，則會導致適得其反的結果。《後漢書·班彪列傳》記載：“論曰：司馬遷、班固父子……議者咸稱二子有良史之才。遷文直而事覈，固文贍而事詳。”⁵⁰關於如何評價作家作品，以及如何規範文體之敘事、情致，劉勰相應地亦崇尚“事覈”，主張敘事必須真實、精要，文辭也須明快，方能令文積聚起內在的力量，發揮巨大的效用。

《文心雕龍·明詩》篇云：“造懷指事，不求纖密之巧。”⁵¹ 詩歌也具有敘事性，抒發懷抱與敘述事件須與不可分離，但是，作為詩歌文體，其敘事帶有更大跳躍性，顯得比較簡約，所以不求細密完備，以求符合詩歌文體之特點。《文心雕龍·諧隱》篇定義：“‘譎’者，隱也。遯辭以隱意，譎譬以指事也。”⁵² 從中可以窺見，無論如何故作狡黠，最後有所指事，不脫其敘事的性質。

《文心雕龍·論說》篇云：“‘序’者次事。”⁵³ 具有安排敘事次第的意味，與“言有序”意近，《文心雕龍·章句》篇曰：“事乖其次，則飄寓而不安。”⁵⁴ 亦牽涉古代敘事學的重大課題。

總而言之，劉勰秉承《春秋左氏傳》的史學精神，在一部《文心雕龍》中闡釋了豐富的敘事學觀念，應視為其文章學的重要內涵。至於敘事和作者主體意識即史家立場，或者與抒情之關係，其實毋庸贅言。《漢書·藝文志》之“六藝略”之《春秋》二十三家之後，向、歆評孔子和左丘明修《春秋》曰：“有所褒諱貶損”，史家每一個字都蘊藏著深厚的情感，史家的激情張力一旦鬆懈，就產生不了偉大的史學。

如果以晉宋之間大詩人陶淵明為例，恰可以佐證筆者上述意見。陶潛“好讀書”，典型地呈現其儒道融會的思想結構，儒家講有所不為，即使人性都喜歡

50 范曄撰，李賢等注：《後漢書》（北京：中華書局，1965年），頁1386。

51 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁66。

52 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁271。

53 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁326。

54 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁571。

富貴,但是,不以其道得之,就逾越了道德之底綫;而莊老道家則開悟人生乃是一自然過程,人之貪婪所得,均屬餘食贅行,這樣,人生即使獲得所謂成功,也就並無任何意義。因此,高尚之士與此在世界的聯繫,最低限度而言,也就是自己和家人衣食、居所之所得,如果有酒則更佳,僅此而已!《歸去來兮辭》謂:“餼無儲粟,生生所資,未見其術。”⁵⁵要解決斷炊問題,一則躋身仕途令陶潛產生屈辱感,《感士不遇賦》云:“彼達人之善覺,乃逃祿而歸耕……既軒冕之非榮,豈緼袍之為恥……擁孤襟以畢歲,謝良價於市朝。”⁵⁶故而毅然返歸田園,唯有腳踏土地,方能令外界一切扭曲自我的雜務,於是連根斬除,陶潛《勸農》云:“傲然自足,抱朴含真。”⁵⁷二則歸耕,卻連生存也難以為繼。而在精神上如何自我慰藉,以找到聽從內心召喚的理由,其《五柳先生傳》云:“短褐穿結,簞瓢屢空。”⁵⁸以“居陋巷”的顏淵自比,會激發起精神支撐,於是,義農、容成氏、老彭、陶朱公、伯夷、王子喬、孔子、顏淵、原憲、楊朱、黔婁、荆軻、揚雄、二疏、袁安、張仲蔚,等等,這是一個“憂道不憂貧”的聖賢譜系,另有《史記》、《漢書》以至近代無數賢人智士,在其筆下,皆紛至沓來。陶潛《飲酒二十首》之一云:“少年罕人事,遊好在六經。”⁵⁹陶淵明深諳《詩經》及《春秋左氏傳》之學,尤其對《史記》、《漢書》則更傾注深切的關注。因此,陶詩乃抒情和敘事相結合之典範。

首先,陶氏涉及詠史之詩,譬如《扇上畫贊》所詠八位歷史人物,均有事跡載於文獻,陶淵明藉助緬懷這些古人,抒發其“飲河既足,自外皆休”的人生觀念。⁶⁰

其次,陶氏櫟括史料之詩,《文心雕龍·熔裁》篇曰:“蹊要所司,職在熔裁,櫟括情理,矯揉文采也。”⁶¹根據原文,變換文體,用詩的形式來演繹歷史事件和人物,此在陶詩中,例如《詠二疏》,就出於《漢書·二疏傳》之本事;而《詠三

55 陶淵明著,逯欽立校注:《陶淵明集》(北京:中華書局,1979年),頁159。

56 劉勰著,范文瀾注:《陶淵明集》,頁148。

57 劉勰著,范文瀾注:《陶淵明集》,頁24。

58 劉勰著,范文瀾注:《陶淵明集》,頁175。

59 劉勰著,范文瀾注:《陶淵明集》,頁96。

60 陶淵明著,逯欽立校注:《陶淵明集》,頁177。

61 劉勰著,范文瀾注:《文心雕龍注》,頁543。

良》乃依據《詩經·秦風·黃鳥》以及《左傳·文公六年》之記述；至於其《詠荊軻》則一本乎《史記·刺客列傳》。陶潛既忠實於歷史材料，曲盡其身世遭際，同時也表達自己深切的感慨，此輩古人激起了陶氏內心情感之波瀾。

第三，比興新用之詩，舉凡《詩經》之比興，一般多使用在篇首，而陶潛則不然，比興手法至其手上，發生創造性變化。在儒道思想浸淫之下，已經鑄造了陶潛高尚的人格情操，故此，觀其田園詩，涉筆成趣，筆端之景物也人格化了，突破儒家比德之局限，一切景物描寫均和符號性、敘事性存在著不解之緣，引發讀者關於出典之遐想。

《南齊書·樂志》云：“永明六年，赤城山雲霧開朗，見石橋瀑布，從來所罕睹也。山道士朱僧標以聞，上遣主書董仲民案視，以為神瑞。太樂令鄭義泰案孫興公賦造天台山伎，作莓苔石橋、道士捫翠屏之狀，尋又省焉。”⁶²此記載雖晚於陶氏在世之年，但是此種表演性的藝術形式，當早就出現。據此可以推測，運筆與伎舞，完全可以達成默契無間，當陶淵明返歸“舊林”、“故淵”，在大自然中，舒展四肢，天人合一，他用身體和心靈去感受自由的欣悅，可謂無物不著我情感之投射。

讀其《乙巳歲三月為建威參軍使都經錢溪》云：

我不踐斯境，歲月好已積。晨夕看山川，事事悉如昔。微雨洗高林，飈矯雲翻。眷彼品物存，義風都未隔。伊余何為者，勉勵從茲役？一形似有制，素襟不可易。園田日夢想，安得久離析？終懷在歸舟，諒哉宜霜柏。⁶³

一反玄言詩、遊仙詩甚至山水詩等觀念橫亘心頭的寫作窠臼，陶詩回歸真切的感受，於是篇中“微雨洗高林，清飈矯雲翻”，既是睇目所見，也兼有比興的作用，陶氏內心的清新和高遠，便躍然紙上，乃至“素襟”、“歸舟”及“霜柏”等，皆

⁶² 蕭子顯：《南齊書》（北京：中華書局，2017年），頁983。

⁶³ 陶淵明著，逯欽立校注：《陶淵明集》，頁79。

由於其內在歷史文化積澱深厚,與其說是意象,還不如認為具有比興的意味,此種漢語“語碼”所包含故事性或敘事性,是不言而喻的,這正是陶潛詩歌將敘事和抒情相結合,以臻水乳交融之範例!而此特點在陶詩中具有普遍性,絕非特例也。

三、關於《漢書·藝文志》“九流十家”之說於抒情、敘事之意義

關於中國式抒情和敘事的特點,由於受制於其主流學術和文化,長久以來,儒家居於至尊地位,在抒情的浪漫性、夢幻性、濃烈度及多樣性諸方面,以及敘事的想象力、穿透力、創造力、顛覆性及懷疑精神諸端,均遭儒家思想的限制甚至桎梏,故此,一定程度上構成中國文藝的特殊氣質,其間亦不免存在著負面的影響。若沒有《莊》、《騷》精神之補充、刺激,中國文藝必然大為遜色。

《漢書·藝文志》有“九流十家”之說,明明敘述了諸子十家,卻為何要抹煞其中一家即小說家,這令人心生疑惑。《漢書·藝文志》之“諸子略”云:

小說家者流,蓋出於稗官。街談巷語,道聽塗說者之所造也。孔子曰:“雖小道,必有可觀者焉,致遠恐泥,是以君子弗為也。”然亦弗滅也。閭里小知者之所及,亦使綴而不忘。如或一言可采,此亦芻蕘狂夫之議也。凡諸子百八十九家,四千三百二十四篇。

諸子十家,其可觀者九家而已。皆起于王道既微,諸侯力政,時君世主,好惡殊方,是以九家之術蠱出並作,各引一端,崇其所善,以此馳說,取合諸侯。其言雖殊,譬猶水火,相滅亦相生也。仁之與義,敬之與和,相反而皆相成也。《易》曰:“天下同歸而殊塗,一致而百慮。”今異家者各推所長,窮知究慮,以明其指,雖有蔽短,合其要歸,亦《六經》之支與流裔。使其人遭明王聖主,得其所折中,皆股肱之材已。仲尼有言:“禮失而求諸野。”方今去聖久遠,道術缺廢,無所更索,彼九家者,不猶瘡於野乎?

若能修六藝之術。而觀此九家之言，舍短取長，則可以通萬方之略矣。⁶⁴

非要從十家裏邊抽去小說家這一家，此乃出於深層次的考慮。

《莊子·外物》篇有所謂“飾小說以干縣令”之說，⁶⁵此篇講到一個故事：“儒以《詩》、《禮》發冢，大儒臚傳曰：‘東方作矣，事之何若？’小儒曰：‘未解裙襦，口中有珠。《詩》固有之曰：‘青青之麥，生於陵陂。生不布施，死何含珠爲！’’接其鬢，壓其顛，儒以金椎控其頤，徐別其頰，無傷口中珠。”大體上編排這樣的故事，應該劃歸“小說家”言範疇。按照《莊子·寓言》篇所云：“寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。”⁶⁶因而，學界一般將《莊子》中許多看似即興杜撰的故事解釋爲寓言等。從故事功能而論，裏面確實包含寓意，似可稱之爲寓言，似亦無不當。《史記·老子列傳》所附《莊周列傳》也說：“故其著書十餘萬言，大抵率寓言也。”⁶⁷但是，這種寫作的方式，或者素材的來源，卻是虛構性的，與歷史紀實幾乎無涉，所以，若將這一類文字，定義爲“小說家”言，可能更加符合實際。

《史記·老子列傳》所附《莊周列傳》談及《莊子》：“以詆訛孔子之徒，以明《老子》之術。《畏累虛》、《亢桑子》之屬，皆空語無事實。然善屬書離辭，指事類情，用剝削儒、墨，雖當世宿學不能自解免也。”⁶⁸《莊子》借無事實之“空語”以攻擊儒墨爲志業，所使用筆墨技巧可謂無所不用其極，難道不正是“街談巷語，道聽塗說者之所造也”？它們與《孟子》所謂“齊東野人與”一起，甚至孔子也在其調侃和嘲諷之列，聖賢遂被拉下神壇。而在受衆一端，編造故事，誇大其詞，聳人聽聞，奇巧百出，可以滿足芸芸衆生的視聽期待，最能大行其道，《論語·顏淵》云：“子曰：‘非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。’”⁶⁹現實卻與之相反，於是會形成一股將歷史史實演義化的狂潮，令史實淹沒於戲說之

64 班固撰：《漢書》（北京：中華書局，1963年），頁1745。

65 林雲銘撰，張京華點校：《莊子因》（上海：華東師範大學出版社，2011年），頁298。

66 郭慶藩撰：《莊子集釋》（北京：中華書局，1961年），頁947。

67 司馬遷：《史記》（北京：中華書局，2013年），頁2594。

68 司馬遷：《史記》，頁2144。

69 劉寶楠撰：《論語正義》（北京：中華書局，1999年），頁484。

中,嚴肅的歷史事跡因此而盡付笑談中。這對於儒家聖人和《春秋》微言大義都構成顛覆甚至歪曲的威脅,小說家豈止扭曲了孔子形象,甚而至於令“褒見一字,貴逾軒冕;貶在片言,誅深斧鉞”⁷⁰的《春秋》大事遂也失去神聖性和權威性,墮於“此亦一是非,彼亦一是非”的虛無之中。而歐陽修《崇文總目敘釋》一卷(共三十條)之“小說類”指出:“《書》曰:‘狂夫之言,聖人擇焉。’又曰:‘詢于芻蕘’,是小說之不可廢也。古者懼下情之壅於上聞,故每歲孟春,以木鐸徇于路,採其風謠而觀之。至於俚言巷語,亦足取也。今特列而存之。”⁷¹歐陽修則肯定了小說家言之反映社會現實的功能,比《漢書·藝文志》的戒慎恐懼更加開明包容。

而向、歆父子高舉儒家之大旗,在《漢書·藝文志》裏盛讚儒家“於道最為高”,他們深諳儒家等與小說家不能兼容之事實,因而抑制小說家之興起和泛濫,就是其題中應有之意。在其意識中,歷史有不可動搖的崇高地位,歷史的事實不可篡改,而對於歷史正邪是非善惡的闡釋,也只能服從聖人之言,如果小說家置喙其中,兩者相剋,那就是異端邪說,須驅逐出去。這也規訓了中國敘事的真實性要求,崇尚“實錄”,虛構性敘事則當遭到遣蕩,誨淫誨盜也須禁絕,所以歷史和小說不可兩立,唯有犧牲小說家纔是正道,唯有《春秋古經》及其嫡裔才具備敘事的合法性。

據上述論證可知敘事和抒情是不可判分的,同時,中國式抒情也是植根在事實基礎上的抒情,否則,就被認為是虛情或濫情。

(作者:嶺南大學中文系教授)

70 劉勰著,范文瀾注:《文心雕龍注》,頁287。

71 歐陽修著,李逸安點校:《歐陽修全集》(北京:中華書局,2001),頁1893。

引用書目

- 班固編，顧實講疏：《〈漢書·藝文志〉講疏》，上海：上海古籍出版社，2009年。
- 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，北京：人民文學出版社，1958年。
- 李零：《上博楚簡三篇校讀記》，北京：中國人民大學出版社，2007年。
- 陸機著，張少康集釋：《文賦集釋》，北京：人民文學出版社，2002年。
- 汪榮寶撰，陳仲夫點校：《法言義疏》，北京：中華書局，1987年。
- 章太炎撰，龐俊、郭誠永疏證：《國故論衡疏證》，北京：中華書局，2008年。

**The Relationship between the Two Major Traditions
of Lyricism and Narrative in The “Monograph
on Literary Writing” of the *Hanshu* and
the *Wenxin diaolong***

Wang Chunhong

(Lingnan University)

Abstract

The present essay attempts to examine two major traditions in Chinese literature, namely lyricism and narrative, from a cultural perspective based on the “Monograph on Literary Writing” of the *Hanshu* and the *Wenxin diaolong*. It argues that these two traditions have a substantial presence in these two sources and that they have an undividable relationship. It also demonstrates the national characteristics of these traditions as seen in the so-called “nine streams and ten schools” in the “Monograph on Literary Writing,” which form a contrast with its counterpart in Western thought.

Keywords: “Monograph on Literary Writing” in the *Hanshu*; *Wenxin diaolong*; lyricism; narrative; “nine streams and ten schools”