

子賦集釋



ISBN 7-02-003166-8/B · 185
定價 16.00元

ISBN 7-02-003166-8



9 787020 031665 >

中國古典文學理論批評專著選輯

郭紹虞 羅根澤 主編

文賦集釋

陸 機 著

張少康 集釋

圖書在版編目(CIP)數據

文賦集釋/張少康集釋. - 北京:人民文學出版社,
2002.9

(中國古典文學理論批評專著選輯/郭紹虞,羅根澤
主編)

ISBN 7-02-003166-8

I. 文… II. 張… III. 文學理論-中國-古代
IV. I206.2

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2000)第 18768 號

責任編輯:絳 雲 責任校對:絳 雲
責任印制:張文芳

文 賦 集 釋

Wen Fu Ji Shi

陸機 著

張少康集釋

人 民 文 學 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝內大街 166 號 郵編:100705

中國農業出版社印刷廠印刷 新華書店經銷

字數 252 千字 開本 850×1168 毫米 1/32 印張 9.75 插頁 2

2002 年 9 月北京第 1 版 2002 年 9 月北京第 1 次印刷

印數:1—3000

ISBN:7-02-003166-8/B·185

定價:16.00 元

前 言

陸機《文賦》是我國文學理論批評史上第一篇系統地論述文學創作問題的重要著作。爲了全面地理解《文賦》的內容，有必要對陸機的生平思想作一個簡要的介紹。

陸機（公元二六一——三〇三），字士衡，吳郡人。出身於三國東吳一個顯貴的家庭。他的祖父陸遜是丞相，父親陸抗是大司馬，均爲東吳名將，有大功於國。陸遜的從伯父陸績則是漢末著名的經學大師。故《晉書·陸機傳論》說他家是「文武奕葉，將相連華」。陸機自幼聰明好學，《晉書》本傳說他「少有異才，文章冠世，伏膺儒術，非禮不動」。但他的遭遇很不幸，剛滿二十歲，晉滅吳，他的幾個哥哥也被殺害。陸機只好和弟弟陸雲「退居舊里，閉門勤學」。晉武帝太康末年，陸機和陸雲離家奔赴洛陽尋求功名。他們拜謁了地位顯赫的張華。張華喜愛文才，「性好人物，誘進不倦」，曾說：「伐吳之役，利獲二俊。」介紹他們結識名流、權貴。故自元康元年起，陸機先後做過太子洗馬、著作郎、尚書中兵郎、殿中郎等。永康元年，趙王倫輔政，以陸機爲相國參軍，賜爵關中侯，又以爲中書郎。後趙王倫圖謀篡位未遂被殺，陸機亦受到牽連，被收押下獄。幸賴成都王穎和吳王晏的救助，得以免死，在將要被充軍時遇赦。當八王之亂、天下動蕩之際，陸機的朋友、同鄉都勸他引退返吳，可是陸機「負其才望，志匡世難」，不肯聽從。他以爲成都王穎「必能康隆晉室」，遂投奔他。成都

王穎也很重用他，讓他參大將軍軍事，後又爲平原內史。太安二年成都王穎起兵討伐長沙王乂，以陸機爲後將軍、河北大都督。陸機與長沙王乂軍戰於鹿苑，大敗，宦人孟玖等誣機有謀反意，遂被殺，其弟陸雲及二子均同時遇害，時機年僅四十三歲。

陸機在政治上以儒家思想爲指導。他出身將門之後，很想承繼父祖之業，有所作爲。所以在閉門讀書十年之後，就出去尋找出路。他在赴洛途中寫的詩說：「借問子何之，世網嬰我身。永歎遵北渚，遺思結南津」。雖然懷念家鄉，但更看重建功立業，希圖有機會一展自己的抱負。他的政治理想在《遂志賦》中有很清楚的表述。他在歷數堯舜文武的功業後，接着就說：「仰前蹤之綿邈，豈孤人之能肖。匪世祿之敢懷，傷茲堂之不構」。然後敘述了傳說、伊尹、蕭何等先困頓而後遇明主故事，說：「彼殊塗而並致，此同川而偏溺。」他自己的態度是：「要信心而委命，援前修以自程。擬遺迹於成軌，詠新曲於故聲。任窮達以逝止，亦進仕而退耕。庶斯言之不渝，抱耿介以成名。」他的環境和遭遇，使他只好等待命運的安排。我們從他詩賦中所表現的憂傷悲涼心情來看，他對前途也確實並不樂觀。陸機的思想雖以儒家爲主，但亦有受道家思想影響的一面。他在某些詩賦中亦表現了對道家爲人處世態度的一定興趣。比如在《列仙賦》中對仙人「因自然以爲基，仰造化而聞道。性冲虛以易足，年緬邈其難老」的贊美，《幽人賦》中對「超塵冥」、「遊物外」、「擺脫世網」纏繞的羨慕，尤其是《文賦》中所表現的老莊思想的影響，都可以說明這一點。由於當時道家思想泛濫，而且儒道開始合流，陸機以儒爲主而兼有道家思想，是和時代的思想特點一致的。

陸機是西晉代表作家，詩、賦、文章在當時負有盛名。他的著作很多，可惜多半已散失。所撰《晉紀》、《吳書》等歷史著作，也都亡佚。從流傳下來的作品看，賦和文的成就比詩要更高。陸機的詩以擬古之作爲最多。擬古是當時文人的一種風氣，它大半也是屬於練筆或對古人詩文愛好而作，並非爲了欺世盜名。陸機的賦以抒情小賦爲主，有比較真實的思想感情，藝術上也比較成功。他的幾篇著名的文章都是有爲而作。如因「孫氏在吳，而祖父世爲將相，有大勳於江表，深慨孫皓舉而棄之，乃論權所以得，皓所以亡，又欲述其祖父功業，遂作《辨亡論》二篇」。他看到齊王冏「既矜功自伐，受爵不讓」，就「作《豪士賦》以刺焉」。又以聖王經國，義在封建，因採其遠指，著《五等論》。但是，陸機在文學方面最大的貢獻還在於《文賦》。

《文賦》的寫作年代，迄無定論。杜甫《醉歌行》說：「陸機二十作《文賦》。」但後人對此頗多懷疑。清人何焯以爲這是杜甫誤看李善所引臧榮緒《晉書》所致。然而也有人認爲杜甫所說有道理，如清人徐攀鳳即持此見。近人遼欽立根據陸雲《與兄平原書》第八書提到《文賦》，又考出此書寫於陸機四十一歲時，乃定《文賦》之作在公元三〇一年。陸侃如又補充訂正，認爲當作於公元三〇〇年。然而他們所說根據並不很充分。姜亮夫先生於《陸平原年譜》中則認爲陸雲給陸機的第八書中「文賦」兩字非指《文賦》，乃指文與賦。姜說也有一定道理。他同意杜甫之說，然而也沒有提出新的有力證據。《武漢大學學報》載毛慶《文賦》創作年代考辨》，根據陸機詩文中用語和《文賦》用語的比較而認爲《文賦》係入洛後所作，亦可備一說。但是總的說，目前尚無材料可以確切地說明《文賦》

的創作年代，不能輕下結論。好在這個問題對理解《文賦》的內容並沒有什麼影響，儘可留待進一步的研究。

關於《文賦》的基本內容，《集釋》中已有詳細分析，不再贅述。但是有兩個問題需要在這裏作簡略的說明。

第一，關於《文賦》思想的歷史淵源問題。《文賦》的要旨是講創作過程。陸機的創作思想，從《文賦》來看，主要是受道家思想的影響。在陸機以前，還沒有人具體地系統地論述過創作問題。儒家歷來是重在論述文藝與政治、文藝與現實、文藝的社會功用等，而對創作構思、創作過程等却沒有什麼論述。但是，道家，特別是莊子在論述技藝神化問題時，則涉及到了很多與創作有密切關係的重要問題。道家思想在陸機那個時代很流行，陸機要論述創作問題，很自然的會從老莊學說吸取思想資料。他的《文賦》受道家思想的影響很明顯，這可以從以下三個方面看出。

首先，是言意的關係。陸機是主張「言不盡意」的，此點郭紹虞先生在《關於〈文賦〉的評價》一文中早已指出。陸機在《文賦》中雖然也力圖解決「意不稱物，文不逮意」的問題，但感到非常困難，所以只能說：「若夫隨手之變，良難以辭逮。」『豐約之裁，俯仰之形，因宜適變，曲有微情。……譬猶舞者赴節以投袂，歌者應弦而遣聲。是蓋輪扁所不得言，故亦非華說之所能精。』表現出道家觀點。何焯評此段云：「作文之妙處不可言，但去其病處而妙已全矣。賦中歷剖病處，正要人從此下手，究竟赴節應聲之妙，原不可言。文也幾於道矣。」這個評論是深得陸機本意的。其次，是在構思過程中強

調「虛靜」。陸機認爲創作構思的成敗，關鍵是在能否做到內心「虛靜」。《文賦》開篇就提出要「佇中區以玄覽」，「玄覽」即是「虛靜」之意。故許文雨說：「此道家深觀物化之說。」進入構思過程時，《文賦》又說：「其始也，皆收視反聽，耽思傍訊。」李善說：「收視反聽，言不視聽也。耽思傍訊，靜思而求之也。」這種不視不聽的境界，也就是莊子所說的「虛靜」境界。（參見三二頁「釋義」部分）《莊子·天地》篇說：「視乎冥冥，聽乎無聲。冥冥之中，獨見曉焉，無聲之中，獨聞和焉。」虛靜而後能智照日月，洞察精微。《文賦》又指出，當創作中碰到「岨嵒不安」的蹇塞狀況時，則應當「罄澄心以凝思，眇衆慮爲言」。這也是指的虛靜境界。再次，陸機論創作十分重視靈感的作用，他把靈感的產生歸之於「天機」。李善註云：「《莊子》：『玄曰：今予動吾天機。』司馬彪曰：『天機，自然也。』又《大宗師》曰：『其耆欲深者，其天機淺也。』劉障曰：『言天機者，言萬物轉動，各有天性，任之自然，不知所由然也。』這裏說明了陸機把「應感之會」歸之於「天機」，即是強調創作成敗決定於自然天資，而非人力之所能強求。這正是老莊思想影響的反映。

第二，關於《文賦》的理論是不是形式主義理論的問題。這也是正確評價《文賦》的重要問題。我個人認爲《文賦》不是形式主義的文學理論，理由是：一，《文賦》重點論述文藝創作形式方面的問題，並不等於就是形式主義理論。是不是形式主義理論，主要看它是不是離開內容講形式，片面地追求形式美。而在這一點上，陸機是在內容爲主、形式爲內容服務的前提下講形式的，顯然沒有這種偏向。「理扶質以立幹，文垂條而結繁。」他是反對「遺理以存異」、「尋虛而逐微」的傾向的。他主

張情貌統一，體物相合，着重在說明形式如何充分爲表達內容服務，這怎麼能叫形式主義理論呢？

二、陸機的創作實踐和創作理論雖有關係，但也不能等同起來。有的研究者認爲陸機的創作是形式主義的，因此他的理論也是形式主義的。這種推論似乎並不妥當。陸機的創作從思想內容上看，還是很很有價值的。他的詩賦多數還是真實地抒發了自己思想感情的。他的文大部分也是有爲面作。不能以他的擬古詩是學習和模仿的產物，就說他的全部創作都存在這樣的傾向。同時，即使陸機創作中確有形式主義傾向，也不能因此就說他的理論也一定是形式主義的。理論和實踐有矛盾在，很多作家身上都存在着。這兩者並無必然聯繫。

三、陸機《文賦》中的理論和六朝文風的關係問題。有的研究者認爲《文賦》講「詩緣情而綺靡」，主張「艷」，又提出會意尚巧、遺言貴妍、音聲迭代等，開創了六朝綺靡華艷的形式主義文風。這種說法也值得商榷。六朝重視藝術形式，這本身並沒有什麼問題。如果我們聯繫文藝發展狀況來看，儒家是忽視藝術本身特殊規律的，六朝注意探討這方面的問題，是對藝術發展的促進，不能把重視藝術本身規律說成是唯美主義和形式主義。其實，陸機《文賦》中這些主張，在《文心雕龍》中都被肯定，而且有所發展。六朝文學確有形式主義和唯美主義傾向，但那是由於一些統治階級文人的片面提倡，違背了陸機提出的爲內容服務前提下重視形式的基本原則的結果。這顯然不能歸罪於陸機。相反，我們倒是應當充分肯定陸機這些主張對六朝文藝形式發展上所起的積極作用。

最後，我想談談《文賦》在歷史上的地位和影響。它是我國文學理論批評史上獨一無二的一篇

關於創作問題的專論，雖然不能與博大精深的《文心雕龍》相比，但從具體地全面地分析創作過程來看，又爲《文心雕龍》所不及。六朝是我國文學理論批評史上最輝煌的時期，這個時期各家各派的文學理論批評可以說都受到《文賦》的啓發。摯虞的《文章流別論》就是進一步發揮了陸機論文體部分而產生的。劉勰的《文心雕龍》則更是全面地繼承和發展了《文賦》的內容。章學誠《文史通義·文德》篇說：「劉勰氏出，本陸機氏說而倡論文心。」《文賦》的每一個論點，在《文心雕龍》中都可以看到它的影響。此點我在《談談關於〈文賦〉的研究》（收入拙作《古典文藝美學論稿》）一文中已作了詳細對比，此不贅述。齊梁之際的聲律派的基本美學思想也導源於陸機。沈約等人強調四聲八病，目的就是要使詩歌語言平仄相間，造成抑揚頓挫的音樂美。這個基本原則，和陸機提出的「暨音聲之迭代，若五色之相宣」是一致的。蕭統在《文選序》中對文的概念的認識，也脫胎於陸機。陸機在論述各種文體時，沒有涉及經、史、子，蕭統編《文選》，也不收經、史、子，把政治、哲學、歷史著作和文學區分開來，這對探討文學的特徵頗有好處。蕭統對「文」的範圍的理解和《文賦》相一致，而與《文心雕龍》不同。此外，《文賦》重視創作過程中外物對人的感情的影響，這對劉勰、鍾嶸也有很大啓發。鍾嶸在理解「物之感人」時比陸機更廣泛，不僅是自然事物，還包括了社會人事。陸機重視感情在文學中的作用，強調詩歌是「緣情」的，這對整個六朝文學理論批評都有深刻的影響。陸機指出創作中要「因宜適變」，順於自然，包括對語言音節美也要求自然流暢，這對鍾嶸等提倡自然清新之美也有直接啓示。至於《文賦》所提出的一系列理論問題，如構思問題、靈感問題、繼承和創新問題、風格問

題、結構問題等等，對後來整個文學理論批評的發展，都有十分深刻而廣泛的影響。因此，對《文賦》的歷史價值應該給予充分的估計。

著者 一九八一年十二月

二〇〇二年修訂

徵引書目

- 《唐陸柬之書陸機文賦》（上海書畫出版社出版）
- 《文鏡秘府論》（日本 遍照金剛）
- 《文選》（宋淳熙貴池尤袤刻本，紹熙計衡修補本，簡稱尤本）
- 《李善注文選》（明弘治元年翻刻張伯顏本，簡稱張本）
- 《六臣注文選》（明嘉靖翻刻茶陵陳仁子本，簡稱茶陵本）
- （增補）《六臣注文選》（明萬卷堂重刊茶陵陳古迂本）
- （重新雕刻）《文選》（長洲蔣氏心矩齋影寫宋紹興辛巳建陽崇化書坊陳八郎宅刊本，有江琪序，簡稱江本）
- 《文選註六十卷》（明嘉靖袁聚嘉趣堂本，簡稱袁本）
- 《文選音註》（明萬曆乙未刊本，有瞿式耜批）
- 《文選章句》（明 陳與郊）
- 《文選纂注》（明 張鳳翼）
- 《文選滄注》（明 閔齊華註，孫月峯評）
- 《文選尤》（明 鄭思明評）

文賦集釋

- 《文選》(明毛氏汲古閣刊本,清何焯、俞正燮批)
《昭明文選六臣彙註疏解》(清顧施禎)
《文選舉正》(清陳景雲)
《文選音義》(清余蕭客)
《文選紀聞》(清余蕭客)
《賦鈔箋略》(清雷琳、張杏濱)
《文選理學權輿》(清汪師韓)
《文選》(清葉樹藩評)
《文選集評》(清于光華)
《昭明文選大成》(清方廷珪)
《文選考異》(清胡克家)
《文選考異》(清孫志祖)
《文選李註補正》(清孫志祖)
《文選理學權輿補》(清孫志祖)
《文選劬音》(清趙晉)
《選注規李》(清徐鑾鳳)

- 《選學糾何》(清) 徐攀鳳
- 《文選課虛》(清) 杭世駿
- 《訂訛類編》(清) 杭世駿
- 《選學膠言》(清) 張雲璈
- 《文選拾遺》(清) 朱銘
- 《文選筆記》(清) 陳倬
- 《文選集釋》(清) 朱琦
- 《文選筆記》(清) 許巽行，有許嘉德案語
- 《文選旁證》(清) 梁章鉅
- 《文選箋證》(清) 胡紹煥
- 《陸士衡集》(晉) 陸機
- 《陸士龍集》(晉) 陸雲
- 《宋書》(梁) 沈約
- 《顏氏家訓》(北周) 顏之推
- 《文心雕龍》(梁) 劉勰
- 《詩品》(梁) 鍾嶸

文賦集釋

《南齊書》(梁)蕭子顯

《周書》(唐)令狐德棻

《史通》(唐)劉知幾

《國秀集》(唐)芮挺章

《韓昌黎文集》(唐)韓愈

《李文公集》(唐)李翱

《歐陽文忠公集》(宋)歐陽修

《蘇東坡集》(宋)蘇軾

《文章辨體序說》(明)吳訥

《談藝錄》(明)徐禎卿

《文體明辨序說》(明)徐師曾

《升庵合集》(明)楊慎

《四溟詩話》(明)謝榛

《詩藪》(明)胡應麟

《音學五書》(清)顧炎武

《菴齋詩話》(清)王夫之

- 《詩筏》(清 賀貽孫)
- 《義門讀書記》(清 何焯)
- 《師友詩傳錄》(清 王士禛)
- 《佔畢叢談》(清 袁守定)
- 《說詩碎語》(清 沈德潛)
- 《紀文達公遺集》(清 紀昀)
- 《詩學纂聞》(清 汪師韓)
- 《一瓢詩話》(清 薛雪)
- 《文史通義》(清 章學誠)
- 《學海堂文筆策問》(清 阮元)
- 《湘綺樓論文章體法》(清 王闈運)
- 《文選評點》(抄本)(黃侃)
- 《文賦註》(唐大圓)
- 《文論講疏》(許文雨)
- 《文選學》(駱鴻凱)
- 《文論要詮》(程會昌)

文賦集釋

《文賦釋意》（方竑）

《文賦義證》（李全佳）

《中國文學批評論集》（王煥鑣）

《陸平原年譜》（姜亮夫）

《魏晉南北朝文學史參考資料》（北大中文係）

《中國歷代文論選》（郭紹虞）

《管錐編》（錢鍾書）

《陸機文賦疏釋》（徐復觀）

《陸機文賦校釋》（楊牧）

《文賦課微》（王禮卿）

體例說明

一、《文賦集釋》的內容分爲三部分：校勘、集註、釋義。分段進行。

二、校勘部分以宋淳熙貴池尤袤刻本《文選》爲底本，參校唐陸東之《書陸機文賦》、日本遍照金剛《文鏡秘府論》及各本《文選》。著者某些意見附於校勘記中。凡屬異體字、通假字均不出校。避諱字逕行改正，亦不出校。

三、集註部分以收集解放前歷代各家註釋爲主，刪去重複部分，按時代先後，取其始見者。凡因刪夷而影響文義表現者，均於括號中略加說明，以使文義清晰連續。一九四九年後有關《文賦》譯註，凡屬通俗化譯註或於文義未有超出前人見解者，一律不收。凡有不同於前人之創見者，或見解之有參考價值者，則摘取於按語之中。凡涉及歷代註釋中之有分歧見解者，均於按語中略加剖析，提出著者之淺見，以供參考。

四、釋義部分爲著者對《文賦》每一段中主要觀點之扼要分析，目的在於揭示其關鍵之處，並探討其理論價值及意義。

五、校勘、集註中徵引前人諸說，只註姓名，其書名、篇名及所載刊物名稱等均見徵引書目及附錄中之研究論文索引。凡徵引內容見於一人之兩種不同著作者，則於引文後加括號說明之。古人

及近人著作、文章中引文的訛誤，屬於個別字的明顯錯誤，則加以訂正，不作說明；屬於文字略有差異，意義無變化者，則一任其舊，不加改動；屬於引文誤訛，涉及內容理解者，則加按語於括號中說明之。

文賦集釋

余每觀才士之所作，竊有以得其用心^(二)。夫放言遣辭，良多變矣^(三)。妍蚩好惡，可得而言^(四)。每自屬文，尤見其情^(五)。恒患意不稱物，文不逮意^(六)。蓋非知之難，能之難也^(七)。故作《文賦》，以述先士之盛藻，因論作文之利害所由^(八)，佗日殆可謂曲盡其妙^(九)。至於操斧伐柯，雖取則不遠^(十)；若夫隨手之變，良難以辭逮^(十一)。蓋所能言者，具於此云^(十二)。

校勘

〔余每觀才士之所作〕茶陵本云：五臣無『所』字。唐陸東之書、《文鏡秘府論》亦無『所』字。

〔竊有以得其用心〕茶陵本云：五臣無『用』字。

〔夫放言遣辭，良多變矣〕茶陵本『夫』下有『其』字。唐陸東之書、《文鏡秘府論》亦有『其』字。又，

胡克家《考異》云：『袁本、茶陵本『夫』下有『其』字，云善本無此二句。按尤以五臣亂善也。』

按：胡說非。《文鏡秘府論》及陸東之書均有此二句。胡克家屢以袁本、茶陵本非尤本，理由

不充分。尤本是現存《文選》較早較完整的本子，而袁本、茶陵本於李善原本亦有脫漏。

〔良難以辭逮〕茶陵本「逮」作「逐」。唐陸東之書亦作「逐」。按：此兩字均通，於義無涉。

〔具於此云〕茶陵本、《文鏡秘府論》「云」下均有「爾」字。

集註

〔一〕李善：作，謂作文也。用心，言士用心於文。《莊子》：「堯曰：『此吾所用心。』」

顧施禎：竊，私也。用心，作者之意。

方廷珪：才士，即下「先上」，觀《賦》首段可見。

黃侃：用心猶下言情也。

唐大圓：文之能否，視乎其才，不僅在學問。世有博學而拙於文者，所謂質勝文則野，及先進於禮樂野人也之流。亦有寡學而巧於文者，所謂文勝質則史，及後進於禮樂君子也之流。故此云才士，謂有能文之才氣之士，是即文質彬彬，然後君子者。如屈原、宋玉、賈誼、司馬遷、揚雄、班固等，頗符此才士之稱。此等才士之作品，千載傳頌，各有用心之所在。其心之如何用，及其善用與否，非寢實功深，親歷其境，或好學深思，熟讀勤玩者，不足以得之。故此云得其用心，謂窺見其作品中用心之所在也。如讀屈原《離騷》，知其用心在求堯舜之耿介，去桀紂之猖披。讀司馬相如《大人賦》，悟其心在「王母戴勝而穴處兮，雖濟萬世不足以喜」等。廣

言之，則劉彥和《文心雕龍》全書，均爲欲得才士作品之用心者。選註云：「士用心於文」者，非爲善詮。

許文雨：《莊子·天下》篇郭疏：「才士，才能之士」。

程會昌：《論語·述而》篇：「竊比於我老彭。」邢疏：「不敢顯言，故云竊。」《文心雕龍·原道》篇：「心生而言立，言立而文明，自然之道也。」

按：《文心雕龍·序志》篇云：「夫文心者，言爲文之用心也。昔涓子琴心，王孫巧心，心哉美矣，故用之焉。」錢鍾書云：「按下云：『每自屬文，尤見其情』，與開篇二語呼應，以己事印體他心，乃全《賦》眼目所在。蓋此文自道甘苦，故於抽思嘔心，琢詞斷髭，最能狀難見之情，寫無人之態，所謂「得其用心」、「自見其情」也。」徐復觀云：「按此兩句言常由才士之作品，而可以得到他寫此作品時心理活動的歷程，亦即所謂「追體驗」。」據上述各家註釋之意，爲文之用心可包含兩方面的意思：一是寫文章所欲達到之目的。此係從內容上解釋，如上唐大圓所言。二是文章寫作中的甘苦，這是從構思、技巧上說的。北大《魏晉南北朝文學史參考資料》謂「用心」是「指構思、意圖、技巧」，則兼包上述兩方面。郭紹虞主編《中國歷代文論選》謂指「用心」之所在，與心之如何用，亦同。然陸機所云是偏重在後一點的。

〔二〕李善：夫作文者，放其言，遺其理。多變，故非一體。

五臣：濟曰：遺，發。良，實也。

方廷珪：放，據。多變，謂文章之變化。

程會昌：《漢書·吳王濞傳》：「誅罰良重。」師古曰：「良，實也，信也。」

徐復觀：《廣雅釋詁》四：「放，置也。」放言，即是設置言語。「遣辭」即是使用文辭。放言遣辭，即是作文。

按：此二句謂文章寫作中有許多深奧微妙之處，故下云「妍蚩好惡，可得而言」。

〔三〕李善：文之好惡，可得而言論也。范曄《後漢書》：「趙壹《刺世疾邪》曰：「孰知辯其妍蚩。」」《廣雅》曰：「妍，好也。」《說文》曰：「妍，慧也。」《釋名》曰：「蚩，癡也。」《聲類》曰：「蚩，駭也。」然妍蚩，亦好惡也。

五臣：良曰：妍，美。蚩，惡也。

顧施禎：文之詞有妍有蚩，而其情有好有惡，可以得言其篇之優劣，意之邪正也。

方廷珪：妍，美。蚩，醜也。唯能得其用心，故能言文之妍蚩好惡。文有妍蚩，因而人之情有好惡。此數句泛指。

梁章鉅註：《說文》曰：「妍，慧也。」

唐大圓釋上四句云：此就上「得其用心」句。以夫字開筆論之，謂才士之用心，無相不可尋，宜尋之於其作品中如何放其言遣其辭。放遣之間，雖多變化，然妍好蚩惡，可得而析言之。

〔四〕李善：《論衡》曰：「幽思屬文，著記美言。」屬，綴也。杜預《左氏傳》曰：「尤，甚也。」士衡自言，

每屬文甚見爲文之情。

方廷珪：屬，綴也，即作也。情，即上文妍蚩好惡。己之妍蚩好惡，不能自掩，可以印合古人處。

許巽行：屬文，《漢書·陳湯傳》『善屬』，師古曰：『屬，之欲反。』

黃侃：此言觀他文既知其用意，自作文則知之愈切。

唐大圓：僅讀他人之文，自心不能深入，不易得知他文之用心。必自設身處地，造作篇章，經歷艱苦，既洞知自文之用心，亦可以之例讀他文而得其用心。以是凡欲善自作文者，必善讀他人之文以取則。欲深窺他人之用心者，亦必自作文以利其技。故此云『每自屬文，尤見其情』者，謂不徒見自文之情，亦兼見他文之情。情即情僞，謂才士用心所變現之諸相。

徐復觀：按『屬文』即連綴字句以成文，亦即作文。『其情』與上文的『用心』同義。但上文係就古之才士作文時之用心而言，此處則就自己作文時之用心而言。

〔五〕李善：《爾雅》曰：『逮，及也。』

五臣：翰曰：體屬於物，患意不似物；文出於意，患詞不及意。

孫月峯：自『書不盡言，言不盡意』變來。

方廷珪：意，文之意。稱，似也。物，謂所賦之物。文，詞也。

駱鴻凱：『文章轉進，但才少思難。每於操筆，其所成篇殆無全稱者。』（范曄《獄中與諸甥姪書》）

唐大圓：所構之意，不能與物相稱，則患在心粗。或意雖善構，苦無詞藻以達之，則又患在學儉。欲救此二患，則一在養心，使由粗以細。一在勤學，使由儉而博。

王煥鑣：患意不似物之情態，詞不能盡如意所欲出也。

按：錢鍾書云：「按「意」內而「物」外，「文」者，發乎內而著於外，宣內以象外，能「逮意」即能「稱物」，內外通而意物合矣。「意」、「文」、「物」三者析言之，其理猶墨子之以「舉」、「名」、「實」三事並列而共貫也。《墨子·經》上：「舉，擬實也。《經說》上：「告，以之名舉彼實也。《小取》：「以名舉實，以詞抒意。《文心雕龍·鎔裁》以「情」、「事」、「辭」為「三準」，《物色》言「情以物遷，辭以情發。《陸贄《奉天論赦書事條狀》：「言必顧心，心必副事，三者符合，不相越踰。」均同此理。」此說可供參考。然墨子之「舉」、「名」、「實」，與劉勰之「物」、「情」、「辭」，講的角度與陸機不同，含意亦微有差別，似不宜簡單類比。錢鍾書又云：「文不逮意」，即得心而不應手也；韓愈《答李翊書》「當其取於心而注於手也，汨汨然來矣。」得心而應手也。「注手汨汨」又與《文賦》之「淋灑於濡翰」取譬相類。徐陵《孝穆集》卷一《讓五兵尚書表》：「仲尼大聖，獨云「書不盡言」；士衡高才，嘗稱「文不逮意」。《撮合頗工。《全唐文》卷三七八王士源《孟浩然集序》：「常自歎為文不逮意也。」汪中《述學·別錄·與巡撫畢侍郎書》：「所為文恒患意不稱物，文不逮意。」皆本陸機語。「陸機此處之「物」，即我們今天所說的「社會存在」，並不單指自然事物。陸機所說的「意」，仍是構思中形成之「意」，還不是具體文章中之「意」。陸機所說的

「文」，即指文章。關於「意」的理解，郭紹虞說：「『文意』之『意』，可有三種解釋。第一種是意義之意，這是最簡單也是最基本的。任何一種語言不能沒有思想，因此任何一篇作品——書面語，就不能沒有意義。」《文心雕龍·鎔裁》篇說：「善刪者字去而意留，善敷者辭殊而意（一作義）顯。」此所謂「意」，即是指每一詞或每一句所表達的意。又《序志》篇說：「或撮題篇章之意。」此所謂「意」，再擴大了一些範圍，指的是一篇文章中所蘊含的總義。這即是所謂思想內容。這種思想內容，可能有所本，或者出於抄襲，但是決不可能篇篇如此，首首如此，即使形式主義的文學也決沒有思想內容可以完全抄襲的道理。第二種是指通過構思所形成的「意」。這種意義，當然，任何思想用語言表達的時候，都可說通過構思的作用，但是可隨作者的表現手法而不同。儘管它的思想內容或有所本，但既化作自己的語言，那麼所表達的也就成爲自己的思想，並不覺得抄襲雷同了。《文心雕龍·風骨》篇說：「洞曉情變，曲昭文體，然後能摹甲新意，雕畫奇辭。昭體故意新而不亂，曉變故辭奇而不顯。」此所謂「意」，當指這一種，所以《誄碑》篇說「潘岳構意，專師孝山。」這一種的「意」，也可說是思想內容，但是不容易看出它的思想傾向。第三種，指結合思想傾向性的意，當然這也是所謂思想內容，但似乎更重在作品所起的作用，因爲這是可以看出作者的思想傾向的。《文心雕龍·雜文》篇說：「唯《七厲》敍賢，歸以儒道，雖文非拔羣，而意實卓爾矣。」此所謂「意」，就近於高度思想性的意義。這三種解釋，當然都有關聯，不可能分得太死，但是也確有分別，有時也不宜混而爲一。

……《文賦》中所特別強調的，正是第二種的「意」。《文賦序》開端便說：「余每觀才士之作，竊有以得其用心。」他從古人作品中體會如何用心，所以《文賦》中所討論的不外是構思的問題。他是以構思爲中心而貫穿到意和辭兩方面的。（《論陸機〈文賦〉中之所謂「意」》）他的解釋是比較符合陸機《文賦》中「意」的含義的。徐復觀解釋此兩句之意，亦可參考：「《說文》七上：「稱，銓也。」按俗謂之秤。以秤量物之輕重，必使秤之權與所量之物，輕重相等。故「意不稱物」，謂作者之意，不能與物之輕重相等。物指題材之內容。李善：「《爾雅》曰：逮，及也。」按文不逮意之文，指言辭，意謂作者使用的言辭，又不足以達（逮）自己的意。」

〔六〕李善：《尚書》曰：「非知之艱，行之惟艱。」

〔五〕徐禎卿：《陸生之論文》曰：「非知之難，行之難也。」夫既知行之難，又安得云知之非難哉！

〔四〕顧施禎：知者，明於文者也。能者，善作文者也。

〔三〕唐大圓：文之妍蚩好惡，本不易知。不過知有淺深，略知端倪者，雖與作者程度懸絕，亦或能之。故可云知文易而能文難。至若知之最深者，亦必程度與作者略等乃可。則知文與能文之難易，本不可分。此云知易能難者，是據其自屬文之經驗言。亦欲證上「意不稱物」二句，及開下「論作文之利害」句。

〔二〕程會昌：文學之事，能重於知。不知而能者有之矣。未有不能而知者也。曹植《與楊德祖書》

曰：「有南威之容，乃可以論於淑媛；有龍泉之利，乃可以議於斷割。」即能以寓知之義。〔注〕衡此賦所以獨絕者，亦以其能文也。

按：錢鍾書云：「按《文選》李善註：《尚書》曰：「非知之艱，行之惟艱。」二語見偽《古文尚書·說命》，唐人尚不知其贗，故引爲來歷，實則梅賾於東晉初方進偽《書》，陸機在西晉未及見也，此自用《左傳》昭公十年子皮謂子羽語：「非知之難，將在行之。」得諸巧心而不克應以妍手，固作者所常自憾。《文心雕龍·神思》：「方其搦翰，氣倍於前；暨乎篇成，半折心始。何則？意翻空而易奇，言徵實而難巧也。」亦道其事。蘇軾《答謝民師書》所謂：「求物之妙如繫風捕影，能是物了然於心者，蓋千萬人而不一遇也，而況能使了然於口與手者乎？」又不獨詩、文爲然；《全唐文》卷四三二張懷瓘《書斷序》：「心不能授之於手，手不能受之於心。」正爾同慨。〔文章寫作過程中的知與能的關係，實質上也是一個認識和實踐的關係問題。人的認識來源於實踐，所以程會昌之說是有道理的。然而，正確的認識又可以指導實踐，故而，徐禎卿對陸機的批評也有其正確的方面。認識和實踐不能分開，知與能也是不能分開的。〕

〔七〕李善：利害由好惡。孔安國《尚書傳》曰：「藻，水草之有文者。」故以喻文焉。

方廷珪：先上，古之才士。藻，水草之有文者，以喻文。盛藻，猶云盛文。利害，猶得失。由，自也。

黃侃：先上盛藻，即前云才士所作。

唐大圓：此言所以作《文賦》之動機。其《文賦》之如何作，在述古先文士之茂盛詞藻，與論其文中之利害所由來。

〔八〕李善：言既作此《文賦》，佗日而觀之，近謂委曲盡文之妙理。《論語》：「鯉曰：『它日又獨立。』」趙岐《孟子章句》曰：「它日，異日也。」

五臣：向曰：謂賦成之後，異日觀之，乃委曲盡其妙道矣。殆，近也。

方廷珪：他日，謂《文賦》即成之後日。曲盡其妙，委曲悉作文之妙。

俞正燮：「他日」句，隋唐本衍「謂」耳。賦言所述者非已所能，他日殆能之。（善）注非。

胡克家：注「言既作此《文賦》」下至「盡文之妙理」，袁本、茶陵本無此二十字，有「言知之易也」五字。按善於此注言「知之易也」，於下注言「作文難也」，可謂精當。尤誤去其一句，甚非。至於增多之注，庸庸乖舛，亦甚易辨，固不假詳論矣。

黃侃：「謂」是衍文。此言今以能為難，佗日庶幾能之耳。

唐大圓：他日自覆觀之，或後檢而讀之，庶幾可云委曲以盡文章之妙用云爾。

程會昌：俞正燮《文選注書後》曰：「其說難通。蓋本文係「謂他日殆可曲盡其妙」。「謂」字傳寫者倒之耳。本文言賦之所陳，知之非難，而已之才力難副，存此妙旨，冀他日曲而驗之，如沈休文言「如日不然，以俟來哲」也。」（下引黃侃語已見上，此略）按呂（向）說牽強，誠如俞氏所謂難通，學者從俞或本師（指黃侃）說可耳。

方竑：有「謂」字氣較舒徐，而文意無改，竊意「謂」非衍文。

按：錢鍾書云：「（李善注）拘攣一句之中，未涵泳上下文，遂不識「委曲盡道」之解與本文「難以辭逮」相悖。俞正燮《癸巳存稿》卷一二亦失正解，故欲乙其文，作「謂他日殆可曲盡其妙」，釋曰：「言《賦》之所陳，知之非難，冀他日能之耳。」信若所言，則「謂」字當刊去，不僅鈎乙也。「他日」有異日、來日意，亦可有昔日、往日意。即以《孟子》爲例，如《梁惠王》「他日見於王曰」；《公孫丑》「他日見於王曰」，又「他日王謂時子曰」；《滕文公》「他日子夏、子游、子張以有若似聖人」，又「夷子不來，他日又求見孟子」；皆謂當日以後。《梁惠王》「他日君出」，《滕文公》「吾他日未嘗學問」，又皆謂當日以前。趙岐都未註，惟於《滕文公》陳仲子章「他日歸」句下註：「他日，異日也。」殆李善所徵。夫「他日」句承「先士盛藻」來，則以「昔日」之解爲長。謂前世著作已足當盡妙極妍之稱，樹範「取則」，於是乎在，顧其神功妙運，則語不能傳，亦語不能備，聊示規矩，勿獲悉陳良工之巧耳。「他日」得作昔日、往日解，唐世尚然，如杜甫《秋興》「叢菊兩開他日淚」，李商隱《野菊》「清樽相伴省他年」，又《櫻桃花下》「他日未開今日謝」。李善苟不盡信書而求之當時語，則得矣。「歷來對「他日」的解釋沒有分歧，其中確有錢鍾書指出的矛盾，錢釋可備一說。然他此處「他日」作「昔日」解，頗爲牽強。蓋陸機文藝思想中本來有此矛盾：他既承認和肯定「言不盡意」，又希望《文賦》能把創作問題論述得「曲盡其妙」。這在整篇《文賦》中可以看出來。這是受老莊及玄學家「言不盡意」論影響的結果。老

莊及玄學家就存在這樣的矛盾：他們一方面主張「言不盡意」，另一方面而仍然要用語言文字來宣傳他們的觀點。又，郭紹虞《中國歷代文論選》云：「可謂」亦可解作「可以」。《左傳》昭公十五年「今王樂憂，若卒以憂，不可謂終」。《大戴禮·曾子立孝》「君子一孝一弟，可謂知終矣」。「可謂」均作「可以」解。「此亦可備一說。徐復觀云：「按黃先生之說難從。俞氏引沈休文說，其意近是，而亦因誤解此文「蓋非知之難」兩句，至流於迂曲。劉彥和《文心雕龍自序》：「茫茫往代，既沈（深入之意）予聞。眇眇來世，倘塵（猶蒙，謙詞）彼觀也。」古人著書，常求知音於後世，則此句實謂他時（後世）庶幾（殆）可稱《文賦》為（謂）能曲盡文理之妙。」

〔九〕李善：此喻見古人之法不遠。《毛詩》曰：「伐柯伐柯，其則不遠。」注：「則，法也。」伐柯必用其柯，大小長短，近取法於柯，謂不遠也。

五臣：翰曰：操，持也。

于光華：言作文有法。

方廷珪：柯，斧柄。持斧以作斧柄，喻作文而取法於古之文。則，法也，喻效古文之法甚近。

許文雨：《詩·幽風·伐柯》云：「伐柯伐柯，其則不遠。」孔穎達疏云：「《考工記》車人云：「柯長三尺，博三寸，厚一寸有半，五分其長，以其一為之首。」注云：「首六寸，謂頭斧也。柯，其柄也。」是斧柄大小之度。執柯以伐柯，比而視之，舊柯短則如其短，舊柯長則如其長，其法不在遠也。」

徐復觀：言操斧以伐取木材作新的斧柄（柯），即以手中之斧柄爲法則，故謂其則不遠。以喻本古人之文（操斧）以探求作文之道（伐柯），即可以古人之文爲法則。

（二〇）李善：言作之難也。文之隨手變改，則不可以辭速也。《莊子》：「輪扁謂桓公曰：『斲徐，則甘而不固；疾，則苦而不入。不徐不疾，得於手而應於心，口不能言也，有數存焉。』」

五臣：翰曰：持其斧伐柯，雖得柯不遠，而文章隨手變易，則難以卒辭究逐，蓋述之者，具以後文也。

張鳳翼：隨手之變謂臨文而變化出焉，則有非言之所能及者。

孫月峯：讀《文心雕龍》則所能言者，自不盡於此。

瞿式耜：古人之法雖不遠，而變化則非言所能盡。

顧施禎：難以辭及古之文也。

于光華：言巧不可傳。

方廷珪：變，作文之運用。速，及也。難以辭速，謂不可以言顯者。此是心可得知，口不可得言，所云巧也。

黃侃：此言自見其情，而仍難於悉說也。

按：《文賦》中言「若夫豐約之裁」至「是蓋輪扁所不得言，故亦非華說之所能精」一段，即是對這兩句話的具體發揮。劉勰《文心雕龍·神思》篇中云：「至於思表纖旨，文外曲致，言所不追，」

筆固知止。至精而後闡其妙，至變而後通其數，伊摯不能言鼎，輪扁不能語斤，其微矣乎！亦即申述此意。徐復觀所釋亦同：「若夫」在此處爲轉接之詞，猶「至於」。「隨手之變」，猶言作者隨寫作時而有變化。稱「隨手」者，言變化之劇……此兩句猶《文心雕龍·神思》篇：「至於思表纖旨，文外曲致，言所不追，筆固知止」，及《序志》之所謂「但言不盡意，聖人所難」。任何價值體系，追求到最後時，必感到有爲語言所不及的境界。」

〔二〕李善：蓋所言文之體者，具此賦之言。

方廷珪：具於此，謂詳此賦中。此可以言顯者，所云規矩也。

黃侃：所不能言，即是難以辭逮者，自餘則此賦盡之矣。

唐大圓：（上六句）如執斧伐柯以作斧柄，其長短大小之則，自可近取之於所執之斧，不須遠求之於斧之外。此作《文賦》亦然。所談作文之利害，即可求之於現作之《文賦》以爲式，見不必遠求之於他文他作也。雖如上說，至若其文隨作者之手，故有千變萬化，不可窮盡者，實難以詞言形容能及。今但就余所能言者，略具於此賦云爾。

程會昌：《文心雕龍·序志》篇：「按轡文雅之場，環絡藻繪之府，亦幾乎備矣。但言不盡意，聖人所難。識在鉞管，何能矩矱。」與此同意。蓋文章之事，神思爲貴，大匠能與人以規矩，不能使人巧也。

本段總論：

顧施禎：序言機每常觀覽才士所作之文，竊有以得作者之用心。夫才士放摠其言，發遺其辭，實多變化，其致不一矣。然文之詞有妍蚩，則工拙分；文之情有好惡，則邪正別。皆可得而言，莫可循也。每自屬文，所謂妍蚩好惡，較之論文，得失自明，其情尤見。恒患文之意不稱所賦之事物，文之詞又不逮所立之意旨，蓋非知文之難，能作文之難也。故作《文賦》以述古先才士美盛之文藻，因論作文得失之所自。《賦》成之後，他日觀之，庶可謂曲盡其作文之妙矣。至於以我之文，學古人之文，猶持斧以伐斧柄，雖取則甚近，若夫隨手之變化，貴神明占人之意，實難以文辭追及也。蓋我所知而能言者，具於此賦云爾。

于光華：何焯曰：「文以運思而出，而取則有因，故賦中專論作法，意匠所存，工拙之由也。敘中先隱隱逗出。」

方竑：此其序言也。文章之事，精潔微妙，變化多奇，固非言語所可畢宣。善論文者不必其能屬文，而深於文者又每不能自道其艱曲。所謂得心應手之樂，父不能傳之子，兄不能傳之弟者也。意不稱物，文不逮意，屬文之難，無逾二者。要當博習冥悟，深得古人之用心。離去言詮，方臻勝境。

上禮卿：此爲賦序。總括全賦大意，說明此賦乃論屬文之法而作。蓋文必有法，雖其巧變處不可言傳，而利害妍蚩可得而述，此叙所以作賦之旨也。利害妍蚩四字爲全賦眼目，賦中各段

多與此呼應。而以「非知之難，能之難也」兩意，為全序之綱。自起首至可得而言，言「知之非難」。每自屬文至文不逮意，言「能之為難」。故作《文賦》至曲盡其妙，再明「知之非難」意。操斧伐柯至末，再明「能之為難」意。全序皆就此兩意盤旋發揮，結構極嚴整。而置兩綱於篇中，為頓上挈下之筆。文勢如主峯中轟，羣山左右盤互，有綿亘千里之概。而運筆婉曲，殊不見其斧鑿之痕，此意匠之妙用也。序所以反覆發此兩意者，蓋明論文為規矩之事，能文則變化之巧；規矩可尋，而變化無方；故難易不同，有可傳不可傳之判焉。所以申明賦旨，窮探文事之極致也。篇幅雖短，義則精深，已探論文之驪珠矣。

徐復觀：此為《文賦》的《自序》。對自序的了解，是了解《文賦》內容的關鍵。「竊有以得其用心」，是文學評鑒所應達到的境界，也是陸機寫《文賦》的前提條件。「夫其放言遺辭」四句，是說明文體雖不斷地變化，但好壞仍有共同的指向，可作批評的準據。所謂共同的指向，指的是共同的用心，及共同所要求達到的目的與其所用的方法。由他自己創作的經驗，尤可以看出以前才士用心的情形，這是以自己創作的體驗，印證古人創作的體驗，印證古人創作的體驗。然則占才士之「用心」，和自己「尤見其情」，主要指的是什麼呢？首先指的是「苦於意不稱物」，意與所寫之物發生距離。此處之物乃題材所應有的內容。要使意能稱物，乃「用心」的第一指向與所要達到的目的。其次是苦於「文不逮意」，表現的文辭，與作者由物所形成的意，發生距離。所以辭能達意，是用心的第二指向與所要達到的目的。作品的妍蚩好惡，首

先是由意能否稱物及文能否達意，與夫稱物與達意的各種程度所決定。凡是從事寫作的人，都知道這兩點基本要求，所以說「非知之難」。但事實上需要具備許多條件，否則無法達到，所以說「能之難也」。因此他作《文賦》以述先士的成功作品（盛藻），是要從他們的成功作品中，看他們是如何能達到上述的兩點基本要求，及其達到後的效果。這便構成《文賦》前半段的主要內容，甚至可以說是他寫《文賦》的主要動機。「因論作文之利害所由」，這一句，當然把上面的兩基本要求，包括在裏面，但範圍更爲推廣，內容更爲具體。作《文賦》本是爲了「述先士之盛藻」，即是對過去作品的評鑒。順着（因）評鑒所得，論述作文之所以成功（利）和所以失敗（害）的原因（所由），想由此以闡明作文的一般法則（「取則不遠」的「則」）。這便構成《文賦》後半段的主要內容，也可以說是由主要動機所引伸出的副次動機。《文賦》全篇，皆應順着自序中所提示的線索去了解。

楊牧：其實就《文賦》本身的立意和架構言，述先士之盛藻並無「對過去作品的評鑒」的意思；陸機文中並未特別列舉先士的作品來討論，也沒有月旦前人之意，如其前後之曹丕（《典論·論文》），李充（《翰林論》），摯虞（《文章流別論》），蕭統（《文選序》），或劉勰及鍾嶸以下的理論家所然。嚴格說來，述先士之盛藻只是概括地表示，作者希望把握古來作品最上乘的成績，加以宣說，以之爲一般的基礎，模範，標準，進一步分析作文之所以失敗和成功，以俾利他日能思維創作的同道，俟後人之體會和增益。就文論文，陸機真正的目的應在於通過個人的創

作甘苦經驗以「論作文之利害所由」，否則也不必有取則不遠良難以辭逮之歎了。

釋義

以上是《文賦》的小序。陸機在《序》中闡明了他寫作《文賦》的目的，這是理解全篇《文賦》的關鍵。陸機在這裡提出了文章寫作（包括文學創作在內）的「意不稱物，文不逮意」的問題，並企圖通過總結前人寫作經驗來解決它。《文賦》通篇所講，即是如何使意能稱物，而文能逮意。但是，他又感到文章寫作過程中的實際狀況是千變萬化、非常複雜的，很難用幾條固定的法則來解決一切。雖然他已盡了自己最大的努力，但並不能把寫作中所有的微妙之處都表達出來，更不能說據此就一定能寫好文章。這是一個矛盾，它也貫穿在《文賦》中。前面方竑的論述，是比較切合陸機的思想的。

那麼，怎樣去理解陸機提出的這個「意不稱物，文不逮意」的問題呢？陸機這裏講的「意」，還不是文章中已表達出來的「意」，而是構思過程中的「意」，亦即構思中所形成的具體內容。此點，郭紹虞先生已講得很清楚（已見前引）。「意不稱物」，是指作者所構思的內容能不能正確反映客觀事物；而「文不逮意」，則是指如何用語言文字把構思中的「意」具體落實下來，正確表現出來。所以，構思問題是《文賦》討論的中心，即如何使構思符合於客觀現實，又如何使構思中的東西具體化為語言文字的物质性表現。錢鍾書先生由於把「意」看作是文章中的「意」，因此

就把「意不稱物」和「文不逮意」合而爲一，得出了「能「逮意」即能「稱物」，內外通而意物合」的結論，我覺得這是不大符合陸機原意的。陸機所說的「物」、「意」、「文」的關係，與劉勰所說的「思」、「意」、「言」的關係是類似的。《文心雕龍·神思》篇說：「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。」這個「思」是指人的思維活動，「物」是思維活動的對象，而「意」則是思維活動的產物。「物」經過人的「思」才構成爲「意」，「意」則要通過「言」和「文」而物質化。所以，「意不稱物」和「文不逮意」是兩個不同的問題，不宜混而爲一。

陸機在《文賦》中不僅提出了「意不稱物」和「文不逮意」的問題，而且對如何解決它提出了自己的看法，這就是關於「知」和「能」的關係問題。陸機認爲「意不稱物，文不逮意」這個問題「非知之難，能之難也」，也就是說，這不光是一個認識問題，而主要是一個實踐問題。當然，「能」是重要的，只「知」而不「能」，是寫不出好作品來的。但是，如果「知」之不深，那麼也很難真正做到「能」。明代的徐禎卿批評陸機有重「能」輕「知」的傾向，這是有道理的。這也是《文賦》的弱點所在。陸機在《文賦》中講具體構思多，講技巧多；而講文章內容的深度，講創作中對現實生活和客觀事物的認識和分析，都比較少。當然，這個弱點和《文賦》的成就及其對中國文學理論批評的積極影響相比，畢竟還是次要的。

佇中區以玄覽，頤情志於《典》《墳》^(一)。遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛^(二)。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春^(三)。心慄慄以懷霜，志眇眇而臨雲^(四)。詠世德之駿烈，誦先人之清芬^(五)。遊文章之林府，嘉麗藻之彬彬^(六)。慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文^(七)。

校勘

〔喜柔條於芳春〕「喜」，唐陸東之書、《文鏡秘府論》均作「嘉」。胡克家云：「袁本、茶陵本「喜」下校語云：「善作「嘉」。按「嘉」字傳寫誤，下有「嘉麗藻之彬彬」，必相迴避。」按：當以「喜」爲是，與上「悲」字相對。

〔心慄慄以懷霜〕茶陵本云：「五臣作「慄慄」，梁章鉅云：「六臣本「慄慄」作「凜凜」。按《說文》「慄從火旁，則作凜爲是。」胡紹焯云：「注，善曰：「《說文》曰：「凜凜，寒也。」五臣作凜凜。按今《說文》「凜凜，寒也」。則善本亦當作「凜」。本書《寡婦賦》：「寒淒淒以凜凜。」注引《說文》：「凜凜，寒也。」作「凜凜」可證。」按：此處也不一定就是「凜凜」，「慄慄」亦可通。

〔詠世德之駿烈〕茶陵本云：「五臣作「俊」。唐陸東之書、《文鏡秘府論》亦作「俊」。

〔誦先人之清芬〕「人」，唐陸東之書、《文鏡秘府論》作「民」。梁章鉅云：「據注「人」字當作「民」。孫志祖云：「疑本文是「先民」，「人」字避唐諱改。」按：孫說是。此避李世民諱而改爲「人」。

〔嘉麗藻之彬彬〕茶陵本云：「五臣作『藻麗』」。唐陸東之書、《文鏡秘府論》亦作『藻麗』。按：此當以『麗藻』爲是，與上句『文章』相對。

集註

〔一〕李善：《漢書音義》：「張晏曰：『佇，久俟待也。』」中區，區中也。《字書》曰：「玄，幽遠也。」《老子》曰：「滌除玄覽。」河上公曰：「心居玄冥之處，覽知萬物，故謂之玄覽。」《幽通賦》曰：「皓頤志而不傾。」《左氏傳》：「楚子曰：『左史倚相，能讀《三墳》《五典》。』」

五臣：銑曰：佇，立也。中區，中都也。玄，遠。頤，養也。立志中都，遠覽文章，養情於《典》《墳》也。

張鳳翼：居玄以覽物，故謂之玄覽。

于光華：冒起全意。

方廷珪：以下言作賦之由。因讀古人之文，心有所得而賦之也。

唐大圓：將欲爲文，必先閑居靜處，玄覽《典》《墳》，以頤情志。中區却區中，謂佇立天地之中，而起幽玄之觀覽。「佇中區」有孟子「居天下之廣居，立天下之正位」之意。「以玄覽」亦有「行天下之大道」之意。凡人之情志，皆有所以頤養者，方不至於縱放失度。文人之頤養情志者，何物乎，即所謂《三墳》《五典》等之書籍而已。

許文雨：按《說文》：「佇，久立也。」「佇中區」云者，蓋有曠立覽遠之義。「玄」訓爲幽遠深冥。玄覽義同覽冥。高誘釋《淮南·覽冥》題篇之義云：「覽觀幽冥變化之端，至精感天，通達無極。」此道家深觀物化之說。魏晉才子，好驅遣玄言，不妨偶襲。廬山諸道人《遊石門詩序》云：「虛明朗其照，閑邃篤其情。」乃悟幽人之玄覽，達恒物之大情。其爲神趣，豈山水而已。」亦哲人之自述其玄覽宇宙，抒其遐想之意也。按《左傳》昭公十二年，述楚之左史倚相，能讀《三墳》、《五典》。孔穎達疏引孔安國《尚書序》云：「伏羲、神農、黃帝之書，謂之《三墳》，言大道也。少昊、顓頊、高辛、唐、虞之書，謂之《五典》，言常道也。」

程會昌：中區，謂宇宙之中也。（典墳）此以通指古籍。

王煥鑣：玄覽，遠觀也。《典》《墳》，此言書籍也。

按：李善對首句的解釋，揭示了陸機創作思想受老莊影響的歷史淵源，是正確理解陸機《文賦》的關鍵。然錢鍾書云：「銑說爲長。機祇借《老子》之詞，以言閱覽書籍，即第二句之「頤情」的關鍵。」正如「遵時歎逝」，即第四句之「瞻物思紛」，均以次句申說上句。或者見善注引《典》《墳》，正如「遵時歎逝」，即第四句之「瞻物思紛」，均以次句申說上句。或者見善注引《老子》，遂牽率魏晉玄學，尋虛逐微，蓋不解文理而強充解道理耳。張衡《思玄賦》、《文選》李善註解題亦引《老子》：「玄之又玄。」然其賦實《楚辭·遠遊》之遺意，故既口：「何必歷遠以劬勞？」復曰：「願得遠度以自娛。」《全梁文》卷一三梁元帝《玄覽賦》洋洋四千字，追往事而述游踪，崔湜《奉和登驪山高頂寓目應制》：「名山何壯哉！玄覽一徘徊。」又徐彥伯《奉和幸新

豐溫泉宮應制》：「何如黑帝月，玄覽白雲鄉。」猶言遠眺，皆不必覩「玄」字而如入玄冥、處玄夜也。「中區」，善註：「區中也。」「區中」即言屋內。蓋前二句謂室中把書卷，後二句謂戶外翫風物。「這個說法，很值得商榷。上述許文雨註釋已對李善註作了補充，並加以具體發揮。可見錢說對「玄覽」的解釋，古人雖亦有用之，但決非只此一種用法，而多數情況下仍是《老子》「玄覽」之意。而《文賦》中「玄覽」之意應從陸機整個創作思想來分析。《文賦》中關鍵之處運用老莊思想來闡述的地方不止一處。而錢說「中區」即「屋內」並無任何根據。《文賦》首二句是各有含義的，並非「以次句申說上句」，詳見本段「釋義」部分。

〔二〕李善：遵，循也。循四時而歎其逝往之事，攬視萬物盛衰而思慮紛紜也。《淮南子》曰：「四時者，春生夏長，秋收冬藏。」

五臣：濟口：逝，往。紛，多也。

瞿式耜：悲喜從思字來。

方廷珪：歎逝，歎其迅往。思紛，思慮紛多。歲月如流，榮枯代謝，非讀書不幾虛度時光乎？此乃讀書緣起。

駱鴻凱：按《上衡集》有《感時賦》、《歎逝賦》。

〔二〕李善：秋暮衰落故悲，春條敷暢故喜也。《淮南子》曰：「木葉落，長年悲。」

五臣：良曰：秋氣殺萬物，故云勁秋也。

陳景雲：（李善）註「秋暮」，當作「秋葉」。

方廷珪：木葉落於秋，則人心悽慘。秋，有肅殺之威，故曰勁。枝葉長於春，則人心舒暢。春，有羣花之發，故曰芳。夏則苦熱，冬則苦寒。故春秋為讀書之時。

唐大圓：（上四句）文之思維，不獨由讀書而生，亦有時遵隨春夏秋冬四時之遷易，而瞻觀萬物之變化，則思想紛紜而生。如何瞻觀乎？或有時觀木葉之脫落，而悲秋風之勁健，亦有時觀樹枝之嫩柔，而喜春光之芬芳，皆有生文思之機會者也。

許文雨：按《文心雕龍·物色》篇，專詮此意，其略云：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉……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，况清風與明月同夜，白日與春林共朝哉。是以詩人感物，聯類不窮。」《詩品序》云：「若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。」蓋四序之景，各有所表，文士意會，眷物彌重。此寫景文之所由發生也。

按：陸機這裏講「感物」的內容，主要是講自然事物，即四時變化之類。故錢鍾書曰：「子顯《自序》尚及「送歸」，《詩品序》更於興、觀、羣、怨，「凡斯種種」足以「陳詩」者，徧舉不遺；陸《賦》則似激發文機，惟賴觀物，相形殊病疎隘，殆亦徵性嗜之偏耶？」指出了《文賦》所講「感物」，未及社會內容。

〔四〕李善：慄慄，危懼貌。眇眇，高遠貌。懷霜臨雲，言高潔也。《說文》曰：「慄慄，寒也。」孔融《薦禰衡表》曰：「志懷霜雪。」《舞賦》曰：「氣若浮雲，志若秋霜。」

五臣：銑曰：眇眇，長貌。謂雲勢長遠，故臨之志亦長也。

何焯：此文章之本。

方廷珪：懷霜，心之潔。臨雲，志之高。心志無雜慮，方能盡讀書之趣。

胡克家：〔李善〕註：「慄慄，危懼貌。眇眇，高遠貌。」袁本、茶陵本無此十字，有「眇眇，遠貌」四字在此節註之末。

胡紹煥：〔李善〕注中又出「慄慄，危懼貌」五字，與所引《說文》不相應。六臣本無之，是也。

唐大圓：有時心極潔淨，慄慄恐懼，如冬晨早起之畏霜，其文思多得之於俯察。如陳子昂《登幽州臺歌》云：「前不見古人，後不見來者。念天地之悠悠，獨愴然而涕下。」是其懷霜之作品所兆徵。有時志氣高尚，眇眇悠悠，似大鵬搏扶搖羊角而上者九萬里，其文思多得之於仰觀。如莊周《逍遙遊》云：「北溟有魚，其名爲鯤，鯤之大不知其幾千里也。化而爲鳥，其名爲鵬。鵬之背不知其幾千里也，怒而飛，其翼若垂天之雲」等，是亦臨雲之作品所表現。

許文雨：按上言文情由景而發，此則申言所發之情，乃表現提鍊的人生耳。

方竑：〔引楊鑄秋口〕二句爲文之本，最爲一篇之要。昔人因情以生文，後世因文以生情，漢賦之與《詩》、《騷》異者亦即在此。從源頭上說起，始見文字之可貴。

徐復觀：按裴學海《古書虛字集釋》卷一：「以，猶於也。」《漢書》五十六《董仲舒傳》：「霜者天之所以殺也。」《說文》十一下「霜，喪也」。故「霜」爲肅殺喪亡之象徵。「懷霜」喻人之獲罪而心懷喪亡之憂。《史記》七十九《范雎列傳》：「致於青雲之上」，青雲以喻高位。「臨雲」喻人之得意，而獲高位之喜。兩句言人生的兩種不同遭遇，李注非是。

按：徐復觀說「懷霜」之意引伸頗遠，似不合原意。北大《魏晉南北朝文學史參考資料》云：

「按，作「凜」是。「凜」訓「寒」，可引申出肅然敬畏之義，如「威風凜凜」等。李善說亦通。」「這兩句說想到寒霜就心意肅然，對着雲志趣高遠。」郭紹虞《中國歷代文論選》云：「懷霜、凌雲，喻心志之高潔。心志高潔則文品亦高潔。」陸機在這裏是強調創作之前，作家應當有高尚的情操與遠大的志向。可見陸機是很註意作家的思想品質和道德修養對創作的作用的。這一點和陸機本人出身儒家門第，又是名將之後，自小就有建功立業的理想和抱負分不開。他在《遂志賦》中說：「武定鼎於洛汭，胡受瑞於汝墳。繇鳴鳳於百祀，啓敬仲乎方震。苟天光之所照，豈舜族之必陳。厭禋祀於故墟，饗禴祭於東鄰。禰八葉而松茂，舞九韶於降神。繫姜叟於海曲，表滄流於遠震。仰前蹤之綿邈，豈孤人之能賈。匪世祿之敢懷，傷茲堂之不構。」可作爲參考。

〔五〕李善：「言歌詠世有俊德者之盛業。先民，謂先世之人。有清美芬芳之德而誦勉。」《毛詩》曰：

「王配於京，世德作求。」又曰：「在昔先民有作。」

五臣：「銑曰：烈，美也。詠當時俊美之述作，誦先賢詞賦之芬芳也。」

方廷珪：二句是文中著述之大者。

梁章鉅：何（焯）校（李善注）「在昔」上添「自古」二字，是也。各本皆脫。

唐大圓：文思之生，亦有因歌詠往世有德者之大業，或稱誦先代哲人之清美芬芳者，如韋孟《在鄒詩》、謝靈運《述祖德詩》、揚子雲《趙充國頌》、夏侯孝若《東方朔畫贊》、袁彥伯《三國名臣序贊》、韓退之《伯夷頌》、柳子厚《伊尹五就桀贊》等皆是。

程會昌：十衡祖遜、父抗，並吳名臣。唐太宗《晉書·陸機傳論》所謂「祖考重光，羽楫吳運，文武奕葉，將相連華」是也。其集中《祖德》、《述先》二賦，即式懷先德之作。故庾信《哀江南賦》曰：「陸機之辭賦，先陳世德。」

〔六〕李善：《論語》曰：「文質彬彬，然後君子。」孔安國註曰：「彬彬，文質見半之貌。」

五臣：翰曰：林府，謂多如林木，富如府庫也。

方廷珪：麗藻，華美之文藻。彬彬，文質得宜之貌。二句是文中著述之小者。

梁章鉅：（李善引孔安國注《論語》）六臣本以此爲包咸注。「見」作「相」。

唐人圓：此時心若遊乎文章之山林府庫，其中所有美麗彬彬之文藻，似取之而不盡，用之而不竭矣。

徐復觀：按「麗藻」猶《白序》中之所謂「盛藻」，指成功之作品。彬彬，指文章之內容與形式，取得均衡而言。

〔七〕李善：《韓詩外傳》曰：「孫叔敖治楚，三年而國霸，楚史援筆而書之於策。」《尚書·中候》曰：「玄龜負圖出洛，周公援筆以寫也。」

五臣：向曰：慨，歎詞。援，引也。

方廷珪：投篇，拋卷。援筆，執筆。體味久，因有以見古人作文之用心。宣，彰明也。

唐大圓：此言文機之來不可失。昔陸放翁云：「文章本天成，妙手偶得之。」方當吾人觀物運思，或觸物生感，感而遂通天下之故。其文思如風發泉湧之際，有妙手之文士，即能乘機援筆，寫著篇章。後亦可傳之萬世而不朽。若爾時無妙手文士乘機捷取之，則彼文機之來，少縱即逝，徒有當面錯過，或交臂失之之歎。試思吾人有時執筆爲文，方得意疾書之際，若下筆而不能自休者，忽有友來談，將文思打斷，俟談畢再續前文，則一語不可得。雖勉強續之，亦與前文齟齬不能一貫。或竟自某機間斷以後，乃至經過多年，終不能續，遂成永遠缺文斷篇。是故史傳左思作《三都賦》，構思十載，門庭藩溷，皆着紙筆，遇得一句即書之。斯皆隨機捷取文思之證。以上言執筆作文以前，至開始書寫之狀。

程會昌：先士盛藻，誦習既久，作文利害，漸有微知。因投置往篇，援筆而自抒所見也。

徐復觀：《左·宣十四年傳》：「楚子聞之，投袂而起。」杜注：「投，振也。」《說文》十二上：「振，舉救也。」《一切經音義》四，及李善註陸雲《大將軍謙會被命作詩》，皆引《說文》：「振，舉也。」故「投袂」即是舉袂。此處之「投篇」，即是「舉篇」。《漢書·公孫宏傳》：「著之於篇」，

注：「簡也」，故「投篇」即是拿起（舉）篇簡，有如今日之所謂「拿起稿紙」，與「援（取）筆」相對成文。程會昌釋爲「因投置往篇」，大誤。《論語·子罕》：「天之將喪斯文也，後死者不得與於斯文也。」天之未喪斯文也，匡人其如予何。此後「斯文」成爲典故中之成語，乃典籍或文章之泛稱。班固《答竇戲》：「密爾自誤於斯文」，《後漢書·蔡玄傳贊》：「斯文未陵」者皆是。故此處之「斯文」，乃泛指「先上」所作之文而言。李善及五臣對此無解。程會昌謂：「因投置往篇，援筆而自抒所見也。本節造賦之由」；是程氏以「斯文」作「此文」解，指《文賦》而言；瞿蜕園、郭紹虞實從此說。不僅本節所述之內容，與《文賦》以下之內容不類，且與下文的「其始也」不相銜接，成爲理解《文賦》之最大障礙。

按：徐解可備一說，程說未必誤也。

本段總論：

係月峯：首述作賦之由。

顧施禎：賦言人何以欲作文乎？佇立於中區之中，以幽遠四覽，養其情志於《五典》《三墳》之書。厥初心甚靜也，嗣是因時生感，遵四序之代遷，既常嘆其逝往之速，視萬物之羣生，而已之思慮復紛紜其匪一。故悲落葉於勁肅之秋，喜柔條於芳艷之春，漸而情稍動矣。然心不空明者，詠誦無端，何此心之懷懷以懷潔也，一塵不染如霜之白，志之眇眇而臨高也，無物可齊

如雲之邈。於是吟詠世德大家之駿業，誦述古人美德之清芬，不能不發之言矣。乃更游涉於文章之林府，而嘉取夫麗藻而彬彬者，斯時之興，又何能遏耶？慨然投棄舊編，援筆以起，聊宣明其意於文。人之所以作文者因此。

方廷珪：以上敍作《文賦》緣起。亦是由讀古人文得來，另爲一段。

方竑：文之生也，其必有所因乎？《詩·關雎序》曰：「情動於中，而形於言。」《文心雕龍·物色》篇曰：「情以物遷，辭以情發。」朱子《詩集傳序》曰：「夫既有欲矣，則不能無思。既有思矣，則不能無言。既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟咏歎之餘者，必有自然之音響節族（音奏）而不能已焉。」夫所謂「有自然之音響節族而不能已」者，文章是也。然則文以情生，情因物感。必有高潔之情，乃有至美之文。故曰：「心慄慄以懷霜，志眇眇而臨雲。」夫四時代逝，而吾歎焉。萬物紛紜，而吾感焉。落葉動吾悲，柔條增吾喜。詠世德之駿烈，而油然生繩武之懷。誦先人之清芬，而惕然有遺墜之戒。遊文章之林府，有以發吾慧心。嘉麗藻之彬彬，有以益吾神志。感物造端，思來莫遏。於是慨焉命筆，而文以生。物之可感者萬端，故情之宣於文者，亦因各異其態。喜愠悲歡之情，生於心，見於文，後之讀者千載下如接其聲容。故後文曰：「信情貌之不差，故每變而在顏。思涉樂其必笑，方言哀而已歎。」《詩序》亦曰：「治世之音安以樂，亂世之音怨以怒，亡國之音哀以思。」文情之相繫，不既閎且精乎？予讀《禮》至《樂記》，而歎聲音之理，通於性情，其妙遠爲不可測。先王之樂既亡矣，後之能文章者，其庶

猶能通其微旨乎？

王禮卿：首述文章之本，並刊其輕重之次第。蓋盛衰奄忽，人生幾何？懼修名之不立，感物化而興懷，是以有作。而其本，要在作者心志之高潔，德性之存養。其次第，則以歌咏先賢之德業爲其大者，麗藻彬彬爲其次者。段分兩層寫：先明根本，次辨輕重，以示爲文之大要。以下各段則就利害各節，逐層分論之。厥後唐宋諸賢論文之本末，其旨與此略同。

徐復觀：此小段言先士寫作的根本修養及其寫作動機。第一句中「玄覽」的對象指的是作者所處的時代，這是由「佇中區」三字可以斷定的。「佇中區」有兩種意義：一是站在時代活動的中心來玄覽此一時代，則周遍而無所遺。一是「中區」也可作不偏不倚的客觀態度來玄覽自身所處的時代，則容易得到時代的真相。作者個人創作源泉的深淺，可以說是決定於他的心靈、脈搏，能與他所處的時代相通感的深淺的。所以「佇中區以玄覽」，是作者自身所發出的要求，也是作者自身所需要的修養。斷乎沒有與時代隔絕而可以成爲成功的作者的。至於第二句的「頤情志於典墳」在古典中得到人格的薰陶，儲備寫作的材料與能力，這是容易了解的。所以這兩句說的是每一作者所須具備的根本條件。錢鍾書謂「區中即言屋內」。玄覽，「以言閱覽書籍」。兩句謂「室中把書卷」。於是「佇中區以玄覽」，是站在屋內看書。當時的書，不是帛卷，即是簡篇，很難拿在手上站著看。寫作必須有寫作的動機；而最真實有力的動機，則是來自緣某種事物所引起的感發、感動。「遵四時以歎逝」八句，乃引起感發、感動的

事物。前四句是由時序變遷，萬物榮落所引起的，這在《詩三百篇》中，已有很多明顯的例證，即所謂「比興」。陸機也有《感時賦》。「懷懷以懷霜」兩句，則是由遭遇而來的感發、感動。咏世德之駿（大）烈（功），《三百篇》中也佔有重要地位。「誦先人之清芬」，《離騷》中述「三后之純粹」及「堯舜之耿介」等，當然也可引起感發而形成創作的動機。有了感發感動的創作動機為主因，還需要有一種助成寫作的副因。「游文章之林府」兩句，說明因讀古人及他人的佳作，而引發自己寫作興趣或決心，這是助成寫作的副因。所以接着便是「慨投篇而援筆」兩句。他用「一慨」字，描寫出由有所感發感動而決定寫作時的心理活動情態。「慨」是「慷慨悲歌」的慷慨，寫或歌，都有同樣的心理活動。假定心理活動的強度，減低一點，便是「慨嘆」的慨。

楊牧：此節以創作者所處的精神和現實環境始，先點出他特殊的地位，岑寂獨到，沉思默想；玄覽指向抽象的時空奧秘，也以古代聖賢的典籍為對象，藉以篤厚個人的文化意識，提升其傳承發揚的抱負。四時對於萬物的觸動和打擊，於春秋迭代中明顯可見，無論正面反面的效果都須能感動創作者的心志，向前推展，求其變化中體認人生的起伏和悲歡。創作者進一步咏誦祖先的功業和聲名，確定他在這個時代所取的傳統導向，勤勉自勵，猶《詩》「毋忝爾所生」之義，並以先上和當代的上乘作品為模範，加以體會揣摩，不免感動，乃慨然援筆，以自己的心血知識付諸篇簡，接續曩昔的麗藻，參與當代的文苑，為後世提供新藝術新境界。《文心雕龍·體性》篇於才氣外，並舉「學」習「兩端」，可以參觀。

釋義

這是《文賦》的第一段，主要講創作前的準備，着重論述了思想感情的醞釀淨化和學習前人著作增加知識學問的重要性。首二句是總括這一段的內容，以下十句則分別就上述兩方面作進一步的發揮和闡說。這是針對小序中提出的「意不稱物，文不逮意」而來的。「仁中區以玄覽」，即是強調創作前必須具有道家那種「虛靜」的境界，不受外物和各種雜念干擾，能夠統觀全局，燭照萬物，思慮清明，心神專一。正如蘇軾在《送參寥師》中所說：「欲令詩語妙，無厭空且靜。靜故了羣動，空故納萬境」。「空且靜」即是「虛靜」，亦即「玄覽」之意。陸機認為，必須有「玄覽」的精神境界，而後方能真正做到「意」能「稱物」。李善引《老子》原文及河上公註來解釋「玄覽」是很正確的，也是很重要的。它表明了《文賦》論創作受道家思想影響之深。老莊講的「玄覽」、「虛靜」有主張無知無欲的消極一面，但也有達到「大明」境界的積極一面。《莊子·在宥》篇云：「至道之精，窈窈冥冥，至道之極，昏昏默默。無視無聽，抱神以靜，形將自正。必靜必清，無勞女形，無搖女精，乃可以長生。目無所見，耳無所聞，心無所知，女神將守形，形乃長生。慎女內，閉女外，多知為敗。我為女遂於大明之上矣。」王先謙註云：「遂，徑達也。至人智照如日月，故曰大明。」《文賦》下段講到具體構思過程時，首先要「收視反聽，耽思傍訊」，也正是這個意思。「收視反聽」即是「無視無聽」。但並非完全不要視聽，而是要達到一個更高的「大

明』階段。從認識論的角度來看，莊子是把人的具體認識否定了，而要達到一種最高階段的認識。他認為要獲得這種認識，必須拋棄一切具體的認識和實踐。他不懂得這種最高階段的認識的獲得，正是要通過無數具體的認識和實踐才有可能。相反的，他却把它們對立起來了。但是，他要求達到『大明』境界這一點，對創作者來說却是有重要的積極意義的。一個作家如果不能站得高、看得遠，而拘泥於具體的、零星的對現實的認識，就很難創作出真正有價值的作品。陸機在創作思想上正是接受了老莊這一積極方面，因此重在淨化作者的精神，以便能如蘇軾說的那樣『了羣動』和『納萬境』。而後劉勰在《文心雕龍·神思》篇中又進一步更明確地指出：『陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神。』於是，『虛靜』說遂成爲我國古代（包括儒、道、佛三家）論創作構思的一個重要內容。如劉禹錫《和僕射牛相公見示》一詩中說：『靜得天和興自濃，不緣宦達性靈慵。』又在《秋日過鴻舉法師寺院便送歸江陵引》中，借佛教的『由定生慧』來說明『虛靜』的作用：『梵言沙門，猶華言去欲也。能離欲，則方寸地虛，虛而萬景入。入必有所泄，乃形乎詞。詞妙而深者必依於聲律。故自近古而降，釋子以詩名聞於世者相踵焉。因定而得境，故條然以清；由慧而遣詞，故粹然以麗。』朱熹也十分重視『虛靜』在詩歌創作中的作用，他說：『今人所以事事做得不好者，緣不識之故。只如箇詩，舉世之人盡命去奔做，只是無一個做得成詩。他是不識，好底將做不好底，不好底將做好底。這箇只是心裏鬧不虛靜之故。不虛不靜，故不明。不明故不識。若虛靜而明，便識好物事，雖有百工技藝做得精者，也是他心虛理明，所

以做得來精，心裏鬧如何做得。」（宋陳文蔚等錄《晦庵說詩》）

《文賦》這一段講要有豐富的知識學問，是針對「文不逮意」的問題而來的。沒有豐富的學識，對於已經構成的「意」就很難把它充分表達出來。這種學識包括學習前人的駕馭語言文字的經驗在內。當然，學習書本知識只是豐富知識學問的一個方面，同時還必須從生活實踐中去積累活的生動的知識學問。但是學習書本知識也是必要的、不可缺少的。只有具備了廣博的知識學問，深厚的文學修養，駕馭語言文字的能力，才能把構思好的意象生動形象地描繪出來。後來，劉勰在《文心雕龍·神思》篇中就比陸機講得更全面了，提出了「積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭」四個方面，特別是其中所說的「研閱以窮照」，接觸到了作家的現實生活實踐問題，彌補了陸機的弱點與不足。

陸機在這一段中還指出「虛靜」的精神境界，能使作者把主觀和客觀高度地統一起來，使心和物合一，借助於外物和四季變化的特徵，來抒發自己的感情。陸機對創作過程的分析，具體地發揮了《樂記》中的「人心感物」說。陸機的不足之處是只講了自然事物，後來劉勰提出「文變染乎世情，興廢繫於時序」（《文心雕龍·時序》），就着重講社會人事對文學創作的影響，而到鍾嶸的《詩品序》則講得更明確，有了更大的進步。

在這一段中，我們還可以看到陸機文藝思想中儒家和道家思想結合的特點。陸機在論創作的構思等方面，主要是吸收了道家思想中的積極面，而在作品的社會功用等方面，則主要是

采取了儒家的觀點。從道家的角度講創作，從儒家的角度講功用，這對後來許多文學批評家都有影響，劉勰即是很明顯的一個。

其始也，皆收視反聽，耽思傍訊^(一)，精驚八極，心遊萬仞^(二)。其致也，情瞳矐而彌鮮，物昭晰而互進^(三)。傾羣言之瀝液，漱六藝之芳潤^(四)。浮天淵以安流，濯下泉而潛浸^(五)。於是沈辭佛悅，若遊魚銜鈎而出重淵之深^(六)；浮藻聯翩，若翰鳥纓繳而墜曾雲之峻^(七)。收百世之闕文，採千載之遺韻^(八)。謝朝華於已披，啓夕秀於未振^(九)。觀古今於須臾，撫四海於一瞬^(一〇)。

校勘

〔耽思傍訊〕唐陸東之書、《文鏡秘府論》『耽』作『耽』。

〔精驚八極〕《文鏡秘府論》『精』作『驚』。

〔於是沈辭佛悅〕唐陸東之書、《文鏡秘府論》『佛』作『拂』。

〔觀古今於須臾〕茶陵本云：「於」，善本作「之」。

集註

〔一〕李善：收視反聽，言不視聽也。耽思傍訊，靜思而求之也。毛萇《詩傳》曰：「耽，樂之久。」《廣雅》曰：「訊，問也。」

五臣：濟曰：謂思文之始也。訊，求也。收視，不視。反聽，不聽。謂專思傍求，遷轉攢緝，所以精馳八極，心游萬仞也。

張鳳翼：收視反聽，言不視聽也。耽思傍訊，悅繹而傍求也。

方廷珪：以下言抽思。收視，斂其目之所視。反聽，絕其耳之所聽。耽，久也。傍訊，徧求。謂思不一處，如下所云。

程會昌：《文心雕龍·神思》篇：「陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神。」亦謂求靜為運思之初步。蓋惟不擾於物，乃能體物也。

上煥鑣：言思想專一，視聽皆息。

徐復觀：「始」言醞釀時用思之始，概括「思考」與「想像」兩方面。這句是說要把用向其他方面活動的視聽收拾起來，以得到精神的集中，即《西京雜記》謂司馬相如作《上林賦》時「意思蕭散，不復與外事相關」。《說文通訓定聲》十二上《耽》下：「又重言形況字」。《西京賦》：「大厦耽耽」注：「深邃之貌」。《魏都賦》：「耽耽帝宇」，按即《史記·陳涉列傳》之「沈沈也」。故此處之「耽思」即「沈思」，蓋深思之意。《廣雅釋詁》二：「旁，廣也」。「旁訊」，乃廣為搜求之意。

按：此承前段「佇中區以玄覽」句意，強調「虛靜」在創作構思中的作用。

〔一〕李善：精神爽也。八極，萬仞，言高遠也。

《淮南子》曰：「八紘之外，乃有八極。」包咸《論語

註》曰：「七尺曰仞」。

鄒思明：此言文之始構，曲盡其妙。

方廷珪：精，神思。驚，馳也。言思之無遠不到。萬仞言思之無高不至。作文必先於用意，意

非思無以窮之。四句是初入思處。

黃侃：（上四句）此構思之始。

唐大圓：執筆爲文之始，必斷向外之視聽，令其收反向內。如是內力充積，乃能耽思傍訊，如佛

家閉目冥坐，修習禪定。名「思維修」，亦名「由定生慧」。即是先去其外視聽等，乃能耽內之

思訊也。其思訊之至，遂令其精神橫驚八極之遠，心思豎遊萬仞之高。

許文雨：（上四句）蓋言先絕耳目之紛擾，而後能深思博慮，窮極宇宙，馳驚物表也。

此明文家靜思之功用，想象之偉造。《文心雕龍·神思》篇云：「……（略，見註〔一〕程會昌引）。」知靜求

爲運思之初步矣。又論由靜致思之效曰：「寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里。」而

西人魯士鏗亦有數語狀想象曰：「方詩人畫家之想像也，冥索平生之見聞，躑躅胸臆間，迷悶

恍惚，若無所屆」（景昌極、錢望新譯《文學評論之原理·想象章》引）。均可視爲陸賦「精驚」

心遊之確證。而王士禎謂「精驚八極，心游萬仞」者，翕輕清以爲性者也，此牽合皇甫湜

《顧況集序》之旨，而以翁引大自然增助文性爲解，殊嫌混言，不切想象運用之妙諦。

程會昌：《淮南子·原道》篇：「驚恍忽。」注：「驚，馳也。」心神虛靜，則思無不通，理無不決，無復時空之限制也。

方竑：鑄秋師曰：「精驚八極」二句言胸次之高，根上段「臨雲」句。

王煥鑣：言思想高遠，無所不屆。

按：北大《魏晉南北朝文學史參考資料》云：「八極」，八方（東、南、西、北、東南、西南、西北、東北）極遠之處。《後漢書·明帝紀》：「被之八極。」註引《淮南子》說：「九州之外有八寅，八寅之外有八紘，八紘之外有八極。」切，古以周尺七尺或八尺爲切。上述四句，陸機極言想象活動之情狀，與下文「觀古今於須臾，撫四海於一瞬」配合，上承司馬相如「賦心」之論，下開劉勰「神思」之說，對於我國古代文藝創作中想象活動的研究，有極大的貢獻。自此以後，藝術想象在創作中之地位就更突出了。許多文學理論批評家把它作爲構思成敗的關鍵。如蕭子顯在《南齊書·文學傳論》中即曾說：「屬文之道，事出神思。感召無象，變化不窮。」蘇軾則特別重視「妙想」的作用，「妙想實與詩同出」（《次韻吳傳正枯木歌》），指出在這一點上詩和畫是一致的。惠洪在《冷齋夜話》中則稱之爲「妙觀逸想」。《文賦》此論在文學理論批評史上的影響十分深遠。

〔三〕李善：《爾雅》曰：「致，至也。」《埤蒼》曰：「瞳矐，欲明也。」《說文》曰：「昭晰，明也。」

五臣：翰曰：「文情出自不明而至鮮明也。情既鮮明，物亦明而互進，其文乃成也。」
鄒思明：「瞳矐，不明貌。」

雷琳、張杏濱：「言情境漸開則物態亦見也。」

方廷珪：「鮮，明也。互進，並呈。一句是意由思而漸達。互進者旁見側出，胸中已有成算矣。」
唐大圓：「此云再進一步，則心情如晨光之瞳矐，漸次鮮明，其心中所想事物，亦漸次昭晰，而進入明徹。」

程會昌：「此謂宇宙物象，以虛靜之心神馭之，則視焉而明，擇焉而精，無復平庸雜亂之患。」

按：「此指藝術形象之逐漸形成，亦《文心雕龍·神思》篇所謂「獨照之匠，窺意象而運斤」中「意象」之產生。」

〔四〕李善：揚子《法言》曰：「或問羣言之長。曰：羣言之長，德言也。」宋衷曰：「羣，非一也。」《周禮》曰：「六藝，禮、樂、射、御、書、數也。」

五臣：翰曰：「羣言，羣書也。瀝液，涓滴也。且羣書浩瀚如海之波瀾不極，人爲文章，但傾瀉其涓滴而已。文章亦經漱蕩其芳香潤澤以成之也。」

張鳳翼：「芳香也。潤，澤也。皆文之所由成也。」

何焯：「六藝」謂《易》、《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《春秋》也。太史公曰：「學者載籍極博，尤考信於六藝。」又孔子弟子身通六藝者七十二人，以上下文義求之，不當漫引《周禮》。

方廷珪：傾，瀉也。百家之書，皆爲羣言。瀝液，謂去其渣滓，取其漿汁。漱，蕩也。六藝，禮、樂、射、御、書、數之見於文者。芳潤，芳香潤澤，謂文之精粹。一句承上，思既得其大意，意非詞無以達之。於是將羣言六藝，再思其敷詞之法。

趙晉：李善惟引《法言》：「羣言之長，德言也。」六藝，禮、樂、射、御、書、數，其說非。竊謂「瀝液」，微流也。傾其微流，即「賢者識其大者」之義。所以文必從六藝出。六藝，《漢書》注謂《易》、《禮》、《樂》、《詩》、《書》、《春秋》。邢昺《論語》：「則以學文。」疏，亦引《儒林傳》以爲證。而馬融註謂：「文者，古之遺文。」文從六經出，是之謂芳潤，是之謂傾羣言之瀝液。

梁章鉅：姜氏皋曰：《史記·儒林傳》：「六藝從此缺焉。」《自序》云：「儒者以六藝爲法。」又云：「六藝經傳以千萬數。」是太史公本以六藝爲六經。

胡紹煥：本書《文選》《郭有道碑》：「文遂考覽六經。」《劇秦美新》：「制成六經。」皆云：「六經，亦云六藝。」《公孫弘傳贊》：「亦講論六藝。」《上林賦》：「游於六藝之囿。」善註並以爲六經，與此註異。

黃侃：六藝，六經也。注引《周禮》：「禮、樂、射、御、書、數」解之，未是。

唐大圓：所思如前之程度，則有語句可以寫出。其書出之羣言，如從壺中而傾出瀝液，能潤澤大地。其有芳潤之液，皆從六藝中出，如遊詠於六藝中而漱之也。

駱鴻凱：陳同甫在太學論作文之法曰：「不用古人句，只用古人意。」此即昌黎所謂師其意不

師其辭也。爲文直錄書籍，則人譏之爲稗販，言其如負販子也。亦曰胥鈔，言其如鈔寫吏也。《文賦》云：「傾羣言之瀝液，漱六藝之芳潤。」必如此乃爲食古而化。（袁守定《佔畢叢談》）

程會昌：羣言，謂諸子百家。六藝，謂六經也。（下引袁守定語，略，見上。）姚鼐《古文辭類纂序》：「神理氣味者，文之精也。格律聲色者，文之粗也。然苟舍其粗，則精者亦何以寓焉。學者之於古人，必始而遇其粗，中而遇其精，終則御其精者，而遺其粗焉。」按姚氏所論爲文八法，雖與本篇有殊，然傾瀝液、漱芳潤，乃是遺粗御精之旨，可參證也。

方竑：鑄秋師曰：「傾羣言」四句言盪滌之潔，根上段「懷霜」句。」

李全佳：《文心·神思》：「積學以儲寶，酌理以富才。」又《事類》：「經典沈深，載籍浩翰，揚、班以下莫不取資。」

徐復觀：《說文通訓定聲》：「傾假借爲罄，孫楚《征西官屬詩》：「傾城遠道送」注：「猶盡也」。

按：各家對「羣言」解釋不一。趙晉謂即指「六經」，與下「六藝」同。方廷珪、程會昌則以爲指諸子百家。此處「羣言」不必解釋過死，即泛指各種文章。劉勰《文心雕龍·宗經》篇云：「淵哉鑠乎，羣言之祖。」此「羣言」與之同義。關於「六藝」，錢鍾書云：「何焯說也是也，特未窺善乃沿張衡《思玄賦》舊註之誤。衡賦云：「御六藝之珍駑兮，遊道德之平林。結典籍而爲容兮，驅儒墨以爲禽。玩陰陽之變化兮，詠雅頌之徽音。」明指六經，而舊註即引《周禮》，善亦無糾。」

正。錢又謂：陸機蓋已發《文心雕龍·宗經》之緒。韓愈論尊《經》，《進學解》曰：「口不絕吟於六藝之文。」王質《雪山集》卷五《於湖集序》：「文章之根本皆在六經，非惟義理也。而其機杼物采，規模制度，無不備具者。」杜甫自道作詩，《偶題》曰：「法自儒家有，心從弱歲疲。」辛棄疾《念奴嬌·答傅先之提舉》曰：「君詩好處，似鄒魯儒家，還有奇節。」均為詞章而發，亦可通消息。韓愈之「沈浸醲郁，含英咀華」，又與「傾瀝液，漱芳潤」共貫。《全後漢文》卷九一王粲《荊州文學記官志》雖云：「遂訓六經」，復論《易》、《書》、《詩》、《禮》、《春秋》之「聖文殊致」，初非緣詞章說法。「文學」所指甚廣，乃今語之「文教」。機《賦》始專為文詞而求諸經，劉勰《雕龍》之《原道》、《徵聖》、《宗經》三篇大暢厥旨。此說可備參考。然陸機《文賦》乃重在強調前人精美著作，宜為師法，六經是重要部分，但並非一切均得「宗經」。劉勰「宗經」、「徵聖」之說，主要還是從荀子、揚雄那裏來的，同時又加上他自己的發揮。

〔五〕李善：言思慮之至，無處不至。故上至天淵於安流之中，下至下泉於潛浸之所。《劇秦美新》曰：「盈塞天淵之間。」《楚辭》曰：「使江水兮安流。」《毛詩》曰：「冽彼下泉，浸彼苞稂。」五臣：向曰：謂浮心思於天泉及濯下泉者，務入深遠，以求文意耳。潛浸，流貌。張鳳翼：欲高深務瑩潔也。

閔齊華：浮天淵，言淺也。濯下泉，言深也。由淺入深，以求文意也。

雷琳、張杏濱、揚雄《解嘲》：「高者出蒼天，深者入黃泉。」

方廷珪：二句承上。既思其敷詞之法，於是詞遂緣思而集。天淵，水之高遠者，望若與天相連。浮，浮而上出，詞之來處似之。安流，壘壘而來。下泉，水之低者，愈流愈下。濯，洗滌也，詞之去處似之。潛浸，渺渺而去。

黃侃：此須聯『沈辭』已下解之，喻隱者能顯之，揚者能抑之。

唐大圓：方其執筆構思之際，其詞藻之來也，有時如春潮暴漲，安然順流，殆有唐詩所云『春水船如天上坐』之概。有時思想沈深，如清泉之潛下，浸入地中，漸以及遠。

許文雨：（上六句）王士禎云：『情瞳矓而彌鮮，物昭晰而互進』者，煦鮮榮以爲詞者也。『傾羣言之瀝液，漱六藝之芳潤』者，結泠汰（清泠洗滌之意）以爲質者也。『按由上述想象所至，情因將發而更新，景以不隔而入文矣。加以積學儲寶，六藝羣言，統歸驅遣，深思眇慮，幾於上窮碧落，下極黃泉。設譬言之，猶如上浮於理想之淵，以展其平穩之流駛；更如下濯於泉水，而暗暗浸入，無微不至焉。』

方竑：鑄秋師曰：『情在內故曰瞳矓，物在外故曰昭晰。』『彌』字『互』字均用得好。』

李全佳：《文心·神思》：『夫神思方運，萬涂競萌，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。』李善注（見上引，此略）說甚是。『沈辭』以下二句，一曰極深，一言窮高，上下求索，皆有所得，即《周易》『探賾索隱，鈎深至遠』之義，與此二句意同，故以『於是』二字承之。黃說似曲解。

徐復觀：按《劇秦美新》之「天淵」，乃「天與淵」之意，與此處之義不合。《廣雅·釋天》：「天淵謂之三淵」，則係星名。此處蓋與天河天漢同義。李善對此兩句釋爲「言思慮之至，無處不至」，與前「精驚八極」兩句意複。此兩句乃言措意置境，當極其高深，上（高）安流於天淵，下（深）潛浸於下泉。

按：黃侃、徐復觀說可備一解，當以其他各家之說爲是。

〔六〕李善：佛悅，難出之貌。

五臣：銑曰：沈辭，謂沈於深邃也。佛，謂思未出也；悅，謂思微來也。則若游魚銜鈎而出於重泉之深也。

孫月峯：形容絕妙。

鄒思明：佛悅，思致將來未來之貌。

方廷珪：沈，深也。佛，同沸，泉出貌。佛悅，謂心手相得。上是將意與詞謀之於心，此則筆之於手矣。須看其逐漸摹寫法。游魚，喻文。銜鈎而出，喻文之奧蘊畢達。

陳倬：「佛悅」疑當讀爲「弗鬱」。《漢書·溝洫志》：「吾山平兮鉅野溢，魚弗鬱兮柏冬白。」《史記·河渠書》作「沸鬱」鉅野既溢，水勢深廣，魚弗鬱而難出也。孟康云：「衆魚弗鬱而滋長。」師古云：「弗鬱，憂不樂。」皆失之。《賦》云「游魚銜鈎而出重淵之深」，意即本於《漢書》。「沈辭佛悅」，以魚喻文。佛悅，自指魚言，猶下文「浮藻聯翩」，以鳥喻文，聯翩自指鳥言也。

黃侃：佛悅猶佛鬱。

程會昌：此謂文思自隱以之顯也。

〔七〕李善：聯翩，將墜貌。王弼《周易注》曰：「翰，高飛也。」《說文》曰：「繳，生絲縷也。」謂縷繫矰矢，而以弋射。

五臣：翰口：藻，文也。聯翩，鳥飛貌。謂文思將來，聯翩然若翰鳥縷繳而墜自高雲之峻，言速也。縷，纏也。繳，射也。曾，高也。

鄒思明：壁飛章華台，珠走綺毅堂。

方廷珪：浮，發也。聯翩，鳥飛貌，謂妙緒煥發。翰鳥，亦喻文。繳，矰矢之絲。縷繳而墜，喻文之章采備具。蓋鳥必下墜，毛羽之美方見。四句方入文。

唐大圓：（上四句）其思想下浸所得之辭句，沈潛佛鬱而出，似游魚銜鉤餌，由釣者持竿絲而出諸九重之深淵也。其思想上浮所得之詞藻，聯翩升現，作者取之，亦似獵人彈射翰飛之鳥，使縷繳自高峻之雲霄中墜下也。此四語形容盡致，可謂妙手偶得之矣。

許文雨：（上四句）按上言由情融景，並表學問，而佐以精思，皆作者下筆以前應有之修養。諸事既備，而後以辭表出之現象，亦當續述。沈辭表吐辭艱澀之象，浮藻表出語駿利之象。曾與層同。

程會昌：此謂文思由揚而之抑也。或隱或顯，或揚或抑，文術多門，初無定致，運用之妙，存乎

一心。此以魚鳥喻辭藻，而以釣弋喻思慮之爲用也。

徐復觀：《詩·泮水》：「翩彼飛鷗，傳飛貌」。故聯翩乃聯飛之貌，以喻「浮藻」之浮。李善以「將墜貌」釋之恐非是。《文選·述祖德詩》：「而不纓垢氛」，注「繞也」；按即纏繞之意。《說文通訓定聲》曾「字下」：「段借爲「層」」。《楚詞·招魂》：「曾台累榭」，註「重也」。

按：以上四句有兩種解釋：一如許文雨說，謂前兩句喻「吐辭艱澀」，後兩句喻「出語駿利」；或如徐復觀所說：「此四句雖皆指「辭」「藻」而言，但辭藻乃附麗於意，意由辭藻而明，故辭藻中舍有意。意所不及之辭，如物沉於水下，故謂之「沉辭」。意所未收之藻，如水中漂浮之水草（藻），故謂之「浮藻」。佛，表達時的艱難，悅，表達時的順暢。「佛悅」是由艱難而順暢。」一如北大《魏晉南北朝文學史參考資料》云：「這四句意謂最恰當的辭藻，若沈淵之魚（故謂之「沈辭」），若浮空之鳥（故謂之「浮藻」），須精心探求而後始得。」參考歷代各家之說，當以北大說爲是。蓋此四句皆爲形象之比喻，在於說明上文「傾羣言之瀝液，漱六藝之芳潤。」以深淵之魚、高飛之鳥比喻「瀝液」、「芳潤」之難求，須花費很大功夫或有高超才能，方能得之。同時，這又進一步提起下文，所謂「收百世之闕文，採千載之遺韻」，其目的也在於要搜求最精當之語詞，而不要去用那些前人已經用濫了的一般辭藻。許文雨之說，僅僅看到深淵游魚、高空飛鳥之表面現象，這樣解釋是不够確切的。

〔八〕李善：《論語》：「子曰：『吾猶及史之闕文。』」

五臣：銑曰：遺韻，謂古人闕而未述，遺而未用者，收而採之。

顧炎武：晉陸機《文賦》曰：「收百世之闕文，採千載之遺韻。」文人言韻，始見於此。

方廷珪：收，集也。闕文，古人未述之文。採，取也。遺韻，古人未用之韻。二句即上羣言六藝中所具。但上是思力所及，只觀其大略，此則已有成稿，復從而收之、採之也。

徐攀鳳：按言韻始此。成公綏《嘯賦》：「音均不恒。」注云：「均，古韻字。」成公亦晉人。彼時猶尚言「均」。

張雲璈：閻氏《尚書古文疏證》云：「顧氏《音學五書》云：文人言韻莫先於陸機《文賦》。予謂《文心雕龍》云：「昔魏武論賦，嫌於積韻，而善於質代。」《晉書·律歷志》：「魏武時，河南杜夔精識音韻，爲雅樂郎中。」二書雖一撰於梁，一撰於唐，要及魏武杜夔之事，俱有韻字。知此學之興，蓋在漢建安中，不待張華論韻，何況士衡！故止可云古無韻字，不得如顧氏謂起宋以下也。」雲璈按：古無韻字。李氏《嘯賦》注：「均，古韻字也。」《鶡冠子》曰：「五聲不同均，然其可喜一也。」則韻字之義亦久。繁休伯《與文帝箋》：「曲美常均。」亦是韻字，皆在士衡之前。

唐大圓：百世闕殘不全之篇章，皆收集之以爲吾文之用。千載遺失不錄之詠歌，亦採摭之以充吾文。此既無勦襲雷同之弊，而亦有推陳出新之美。如歐陽修《集古錄》及馬國翰《玉函山房輯佚》皆成巨制宏著，其單篇持論者，亦多有之。

程會昌：遺韻，猶云風流餘韻。張雲璈以聲韻之韻釋之，非也。闕文遺韻，即下文所云未啓之

夕秀耳。

徐復觀：《左傳》成公二年：「晉實有闕」，注「失也」。《說文》二下：「遺，亡也」；《繫傳》作「忘也」。按亡、忘可通用。遺韻，謂被人遺忘的韻調，即前人作品中所未及的韻調。

按：程釋「遺韻」可備一說，然於陸機《文賦》之本義，恐未妥。錢鍾書云：「按陳澧《東塾集》卷四《跋〈音論〉》：「亭林先生云：『自漢、魏以上之書，並無言韻者，知此字必起於晉、宋以下。』陸機《文賦》云云，文人言韻，始見於此。『澧按《尹文子》云：『韻商而含徵。』此韻字之見於先秦古書者。』此專究「韻」字入文之始，於談藝無與。『闕文』之「文」如「文詞」之「文」，「遺韻」之「韻」如「韻語」之「韻」，非「質文」、「情文」之「文」，「押韻」、「氣韻」之「韻」，指詩文之篇什，非道詩文之風格。故「文人言音韻」之「韻」，或始見於此，若其言韻味之「韻」，則斷乎不得託此爲始。『錢說爲是。」

〔九〕李善：華秀，以喻文也。已披，言已用也。

五臣：銑曰：朝華已披，謂古人已用之意，謝而去之。夕秀未振，謂古人未述之旨，開而用之。啓，開也。

楊慎：陸機《文賦》云：「謝朝華於已披，啓夕秀於未振。」韓昌黎云：「惟陳言之務去，曷曷乎其難哉。」李文饒曰：「文章如日月，終古常見而光景常新。」此古人論文之要也。

鄒思明：朝華二句化腐爲新也。

余蕭客：「謝朝華於已披，啓夕秀於未振，學詩者當深領此。陳腐之語固不必涉筆，然去陳腐爲怪奇不可致詰之語，以欺人自欺，學者之大病。」（引自《韻語陽秋》一）

方廷珪：謝，棄也。披，開也。啓，發也。

黃侃：意言去故就新也。

唐大圓：上句是務去陳言，下句是獨出心裁。謂朝開之花，昔人已披，今謝絕之而不取。晚出之秀，未經他人振刷者，吾今乃啓發之。……權而言之，凡於今世所有風俗習慣，學術政治，天文地理，人事變遷等，古人未言，往時未有，能以雅俗文體紀序評論者，斯皆爲啓未振之夕秀也。

許文雨：楊慎曰：「古之詩人，用前人語，有翻案者，有代財法，有奪胎法，有換骨法。翻案者，反其意而用之。東坡特妙此法。代財者，因其語而新之，益加瑩澤。奪胎換骨，則宋人詩話詳之矣。如梁元帝詩：「郎今欲渡畏風浪。」太白衍爲兩句云：「郎今欲渡緣何事，如此風波不可行。」鮑照詩：「春風復多情。」而太白反之曰：「春風復無情。」是也。又如曹孟德詩云：「對酒當歌。」而杜子美云：「玉珮仍當歌。」非杜子美一闡明之，讀者皆云當歌爲當然之當矣。江總詩：「不悟倡園花，遙同葱嶺雪。」而張說云：「欲待梅嶺花，遠競榆關雪。」古樂府云：「新人工織縑，舊人工織素。持縑來比素，新人不如故。」而無名氏效之云：「野鷄毛羽好，不如家鷄能報曉。新人雖如花，不如舊人能績麻。」此皆所謂披朝華而啓夕秀，有雙美而無兩傷

者乎？」按此說證擬製能發古人之義，則不妨後先輝映，並峙千秋。較陸《賦》謝絕朝華及下文離則雙美之，小人以不相襲者，其見解又進一層云。黃侃云：「收百世之闕文」四句，言通變也。」

駱鴻凱：「陸機曰：『伏他人之我先。』韓退之曰：『惟陳言之務去。』假令述笑哂之狀曰『莞爾』，則《論語》言之矣；曰『啞啞』，則《易》言之矣；曰『粲然』，則穀梁子言之矣；曰『攸爾』，則班固言之矣；曰『輒然』，則左思言之矣。吾復言之，與前文何以異也？」（李翱《答王載言書》）「文貴不襲陳言，亦其大體耳，何至字字求異，如翺之說，天下安得許新語邪？甚矣唐人之好奇而尚辭也。」（王若虛《文辨》）

程會昌：《文選·琴賦》注：「披，開也。」《左傳》文十六年注：「振，發也。」

李全佳：「收百世之闕文，採千載之遺韻」，與上「傾羣言之瀝液，漱六藝之芳潤」同義。所謂旁搜遠紹也。上文提冒，開「浮天淵」四句，至此略事結束。下二句「謝朝華於已披，啓夕秀於未振」，方說入去故就新意，黃說勿泥。元結云：「昔人有見小人之違道者，恥與之同形貌，共衣服，遂思倒置眉目，反易冠帶以異也。不知其倒之反之之非也。」亦非教人一味舍舊圖新。若虛之言是也。

徐復觀：《說文通訓定聲》「披」字下：「《琴賦》，披重壤以誕載兮」註，「開也」。又「振」字下：《左文》十六傳：「振廩同食」，註「發也」。

按：對陸機所說的「朝華」、「夕秀」的理解，近人頗有分歧。陸侃如先生認爲陸機所謂「謝朝華於已披，啓夕秀於未振」，只是說的辭藻問題，不包括文意在內。也就是說陸機只主張文詞的創新，而並不反對文意的襲古。（參見陸機《文賦》二例及陸機的創作理論和創作實踐）兩文）郭紹虞先生則認爲陸機是主張意和辭兩方面的創新的，但這個「意」是指構思中的「意」，而並非等於文章的思想傾向。錢鍾書在對這兩句作具體解釋時也是只從文辭上講的。他說：「李善註，不甚了了。「披」乃「離披」之「披」，萎靡貌，承「華」字來而爲「振」字之反；李商隱《七月二十七日崇讓宅讌作》「紅蕖何事亦離披」，即此「披」字。「謝」如善註張華《勵志詩》引顏延年曰：「去者爲謝。」晏幾道《生查子》「寒食梨花謝」，即此「謝」字。曰「披」、曰「謝」，花狂葉病也；「落」，閉花，「振」，怒花也。鮑照《觀漏賦》：「薰晚華而後落，槿早秀而前亡。」用字與「朝華」、「夕秀」相參。機意謂上世遺文，因宜採擷，然運用時須加抉擇，博觀而當約取。去詞采之來自古先而已成熟套者，謝已披之朝華，取詞采之出於晚近而猶未濫用者，啓未振之夕秀。倘易花喻爲果喻，則可曰：一則未爛，一則帶生。宋祁《筆記》卷中以此二句與韓愈「唯陳言之務去」並舉，曰：「此乃爲文之要。」擬得其倫矣。錢說對「朝華」、「夕秀」解得過實。陸機這裏用的是形象化的比喻，不能因爲以花爲喻就說只是指文詞。《文賦》全篇講創作都是就詞和意兩方面立論的，後面講到避免雷同，「休他人之我先」，亦是就詞和意兩方面說的。因此，這兩句當以五臣、郭紹虞等的解釋較爲妥善。

〔二〇〕李善：《高唐賦》曰：「須臾之間。」司馬遷曰：「卒卒無須臾之間。」《莊子》：「老聃曰：「俛仰之間，再撫四海之外。」《呂氏春秋》曰：「萬世猶一瞬。」《說文》曰：「開闔目數搖也。」戶閤切。

五臣：向曰：馳思速也。瞬，謂閉目之間。

張鳳翼：瞬謂目開闔之間也。

方廷珪：撫，按也。一瞬，目之開闔。二句言其包括萬有。古今四海所有之物，頃刻盡羅而致之几席之間，皆以供文之用。

許巽行：瞬，《說文》作瞬。徐曰：「今俗別作瞬，非是。」（李善）注脫「瞬與瞬同」，補。（嘉德）按：《說文》無瞬字。目部：「瞬，開闔目數搖也。」即今之瞬字。《釋文》：「瞬，或作瞬，音舜。」《玉篇》、《集韻》瞬瞬同。是則瞬爲正字，瞬爲相承字。（李善）注脫「瞬與瞬同」四字，則與正文不相應矣。）

胡紹煥：按「瞬」，「瞬」古今字。此「一瞬」與上「須臾」對。瞬，猶息也。司馬法《嚴位篇》：「一人之禁無過瞬息。」瞬、息義同。

唐大圓：作者當爾時，其縱觀古今之久遠，如須臾之近暫。橫覽四海之廣大，如一瞬之細小。以上言運思得句之狀。

程會昌：《文選·北征賦》：「聊須臾以婆娑。」注：「須臾，少時也。」此謂文章構思之時，博采古今四海，及其御精遺粗，則須臾一瞬，玄珠已復在握，不勞多及也。

按：此二句爲本段論構思之總結，說明構思過程中，藝術想像活動不受時間空間的束縛和限制而自由馳騁的狀況。錢鍾書云：「按參觀上文「收視反聽，耽思傍訊，精鷲八極，心遊萬仞」，下文「罄澄心以凝思，眇衆慮而爲言。籠天地於形內，挫萬物於筆端」，《西京雜記》卷二記司馬相如爲《上林》、《子虛》賦，「意思蕭散，不復與外事相關。控引天地，錯綜古今，忽然如睡，煥然如興」，可與機語比勘。「撫四海」句李善註引《莊子》，是也。《在宥》託爲老子曰：「其熱焦火，其寒凝冰，其疾俛仰之間而再撫四海之外。其居也淵而靜，其動也縣而天，憤驕而不可係者，其唯人心乎！」莊子狀心行之疾，祇取證上下四方之宇，猶《大乘本生心地觀經·觀心品》第一〇：「心如大風，一剎那間，歷方所故。」或《楞伽經·一切佛語心品》之二：「意生身者，譬如意去，迅速無礙，……石壁無礙，於彼異方無量由延。」陸機不特「撫四海」，抑且「觀古今」，自宇而兼及宙矣。《全唐文》卷一八八韋承慶《靈臺賦》即賦心者，形容最妙，有曰：「萌一緒而千變，兆片機而萬觸。……轉息而延緣萬古，迴瞬而周流八區。」意同陸賦而詞愈工妥。《朱子語類》卷一八：「如古初去今是幾千萬年，若此念纔發，便到那裏；下面方來又不知是幾千萬年，若此念纔發，也便到那裏。……雖千萬里之遠，千百世之上，一念纔發，便到那裏。」又卷一一九：「未之思也，夫何遠之有！纔思便在這裏，……更不離步。《莊子》云「敷陳尤明。」

本段總論：

顧施禎：賦言欲作文必先抽其秘思。其始也，潛心內索，收其目而不視，反其聽而不聽，耽思而不已，傍訊而無窮。情思直馳驚於八極之外，心神常游行於萬仞之高。始之思蓋盡其理矣。思之至者理必見。其致也，心初有得，情瞳矐然如日將出而彌鮮，物亦昭晰甚明而更互以進，理無不顯也。於是羣言在胸，傾其瀝液；六藝集懷，漱其芳潤。縱意所之，浮於天淵而安流以自適，下濯於下泉而潛浸以不覺，方可以命意而運詞矣。於是沈深之辭，佛悅焉其難出，若游魚銜鈎而出重淵之深，不能遽達也。浮揚之藻，聯翩其連飛，若翰鳥纓繳而墜曾雲之峻，忽焉而落也。百代未述之闕文，於此收之；千載未用之遺韻，於此採之。凡古人已用之意，如朝華之已披，悉爲謝之。古人未言之旨，如夕秀之未振，於是啓之。古今雖遠，觀於須臾，四海雖廣，撫於一瞬，思之盡其致也。如此可云秘思之能抽矣。

方廷珪：此段言作文之始，用意爲先，敷詞次之。然意與詞，非沉思無由得。思既銳入，然後自微達顯，由內之外。又要用人未用之書，發人未發之義，使古今四海所有，無不包羅，而文之大體始立。通上爲一大段。

黃侃：已上言構思之狀。

方竑：感而不思，則意不足以稱物。思而不睿，則文未能以逮意。思欲其當於物，文欲其達吾意，非耽思博訊，始未可也。其致也，情瞳矐而彌鮮，則可逮矣。物昭晰而互進，則易當矣。

於是羣言之瀝液，六藝之芳潤，自奔集吾肘腋。而思之所往，天淵下泉，無或遺焉。其發之難也，如出重淵。及其得也，則浮藻聯翩，若翰鳥之忽墜。蓋不有若忘若遺若思若迷之境，焉有浩乎沛然得心應手之樂乎？自古不朽之作，未有不如此者。是故一篇之成，動踰歲月。或因睡以思，或思苦而病。中夜有得，秉燭書之。既思所得，乃自不凡。夫古今佳作，汗牛充棟。然辭有陳鮮，思無今古。故其發於文者，亦萬變而恆新。百世之闕文可收，千載之遺韻當採。謝朝華之已披者，則惟陳言之務去。啓夕秀之未振者，即休他人之我先。姚姬傳氏所謂文章之事，千秋萬世之事，不其然乎！至於觀古今於須臾，撫四海於一瞬，其器識之恢宏，豈區區章句者所能得哉？

王禮卿：次論構思之次第。（運思）文以用意爲先，敷辭居次；然意與辭皆非沉思無由得，故先之以運思。段分兩層：先寫思之始：須屏棄萬緣，回光返照，其思始能深沈高遠。次寫思之進：情境既現於文思，於是酌羣書之菁華融入思中，使已高遠者愈進，已瑩潔者愈美。（以下引方伯海評）然後自微達顯，由內之外。又要用前人未用之書，發他人未發之義。使古今四海所有無不包羅，文之大體始備。然由微達顯云云，仍屬運思中之事，故屬運思構成之段，而非屬彙事也。此段所論，真切精密。狀難達之理，層次釐然。非有真實體驗者，不能言之。若是之精鑿。而沈辭一語，形容絕妙。朝華二語，語秀意工。

徐復觀：此小段，描述在醞釀中盡思考想像探索之能，使在醞釀時先能意可以稱物，文可以逮

意的活動情態。亦如畫家的『胸有丘壑』。在醞釀時必先收視反聽，使心不外馳，以便集中精神於自己所欲寫之題材，而加以耽思，加以旁訊。所以『收視反聽』，是『耽思旁訊』的前提條件。盡旁訊之量而精神馳驚於八極，盡耽思之量而心靈浮遊於萬仞。這是爲了發現題材所應關涉，所應涵融的材料與意境。經過這種耽思旁訊，如題材爲抒情，則原爲矇矓不易把握之情，至此而較初感時，更爲鮮明。如題材爲賦物，則原爲模糊而疏隔之物，至此而呈現昭晰的形相，有秩序地（互）進入於自己的胸中。題材既已把握，更傾盡羣言，以取其精英；玩索（漱）六藝，以汲其義味。在此開闢廣博之天地中，立意又極其高，有如『浮天淵以安流』；運思又極其深，有如『濯下泉而潛浸』。經過上述的思考、想像、探索之後，意與物的距離，由縮短而融會，其情態『若游魚銜鈎而出重淵之深』，落在釣者的手上。如前所述，辭與意不可分，故此處的『沈辭』，實兼意而言。文（辭）與意的距離，也由縮短而融合，其情態『若翰鳥纓繳而墜曾雲之峻』，落在弋者的手上。至此醞釀成熟了，而這種成熟，乃來自上述的窮盡思考想像探索之力，便自然在醞釀中有創新的作用。『收百世之闕文』兩句，是內容的創新；『謝朝英於已披』兩句，是表現的創新。一個題材的內涵，即是一個世界；深入於題材的內涵，即是深入於此一題材的世界。醞釀成熟以後，由題材所形成的世界，以完整統一之姿，呈現於自己心靈之上，便有『觀古今於須臾，撫四海於一瞬』的氣概，這兩句話落實了講，即是題材至此而完全把握到了。陸機在上兩句話中，用『須臾』、『一瞬』兩詞，這是出自他深刻地體驗。由醞

釀成熟而呈現在心靈上的極題材之量的統一之姿，只能觀之於須臾，撫之於一瞬。時間稍久，統一的形相，勢必分解而為片斷的、局部的形相。天才詩人的詩及大畫家的山水畫，都是緊抓住這「須臾」、「一瞬」來下筆。蘇軾《臘日遊孤山訪惠勤惠思二僧詩》，乃描寫一路所見的景物情態。收的兩句是：「作詩火急追亡逋，清景一失後難摹」。郭熙《林泉高致》中附有其子郭思述其父作畫的情形是：「每乘興得意而作，則萬事俱忘，及事汨志撓，外物有一，則亦委而不顧。委而不顧者，豈非所謂昏氣者乎」。按「昏氣」，乃指胸中丘壑，隱而不見的情形。蘇軾的詩，郭思所記的他父親郭熙作畫的情境，都說明了此中消息。一般的作家畫家，在長篇鉅製時，只能醞釀出一個大概的輪廓，以後要前後左右照顧地逐步生發下去，以構成一篇或一幅的體制。

楊牧：此節專論創作前的沉思醞釀。起初是精神心志搜索於宇宙之間，集中專註而遠邁，當其逐漸就緒之際，情物現形，各種辭彙觀念來襯托之，反射潤澤之，思考和想象上窮碧落，下極黃泉，無所不至，繼則沉辭浮藻歸我引控使用，主題韻味燦然，一舉而繼往開來，承接古典而不因襲，抱負在新文學的肯定和發明。此刻文心凝然，疾行於古今四海之間，豐滿敏捷，再無可疑。

釋義

《文賦》這一段中心是講創作構思，而又側重在描繪藝術想象活動的特徵及其在整個構思

過程中的重要地位。尤其可貴的是，陸機在這段中對構思中藝術形象的形成，作了非常生動而具體的分析。他指出藝術形象的形成要經過以下三個步驟：第一，展開豐富的、廣泛的藝術想象活動。從陸機對藝術想象活動情狀的描述中，我們可以看到我國古代對藝術想象活動特徵的認識。首先，他指出了藝術想象活動是一種不脫離現實世界的具體的形象思維活動。「精驚八極，心游萬仞」，思維過程是和現實形象緊緊地結合在一起的，這也就是後來劉勰所說的「神與物遊」。其次，這種藝術想象活動具有無限的廣闊性和豐富性，「觀古今於須臾，撫四海於一瞬」，它可以不受任何時間和空間的束縛和限制。陸機繼承了司馬相如的「賦心」說，又為劉勰的「神思」說奠定了基礎。再次，陸機指出了藝術想象過程中包含着強烈的感情活動。「思涉樂其必笑，方言哀而已歎。」因此，構思過程也是作者的感情逐漸鮮明的過程。後來，劉勰在《文心雕龍·神思》篇中說：「登山則情滿於山，觀海則意溢於海。」《夸飾》篇中說：「談歡則字與笑並，論蹙則聲與泣偕。」都是對陸機這一思想的發揮。第二，陸機告訴我們，藝術形象正是在豐富多彩的想象活動基礎上逐漸形成的。「情曠曠而彌鮮，物昭晰而互進。」當想象發展到一定階段時，藝術形象就逐漸鮮明地湧現了出來。皎然在《詩式》中說：「有時意靜神王，佳句縱橫，若不可遏，宛如神助。不然，蓋由先積精思，因神王而得乎？」所謂「神王」即「神旺」，指「精驚八極，心遊萬仞」的狀況。而「佳句縱橫，若不可遏」，也就是「情曠曠而彌鮮，物昭晰而互進」的狀況。必須「神與物遊」，然後方能構成意象，並進一步「窺意象而運斤」。第三，當藝術形象在作家腦

海裏呈現出來之後，就一定要用物質手段把它表現出來。對於文學來說，即是要用語言文字把它落實下來。這也是很不容易的。『意翻空而易奇，言徵實而難巧。』爲了尋找生動而確切的語言文字來表現它，真是『上窮碧落下黃泉』，非常不容易。所以，陸機用釣魚、射鳥來作比喻，形象地體現了這個艱苦的創作過程。一個作家除了豐富的想象之外，還必須有深厚的現實生活基礎，高度的文學修養，以及熟練地駕馭語言文字的能力，才能創作出好作品來。

在構思和運用語言文字方面，陸機還提出了一個十分重要的原則，就是必須在繼承前人的基礎上有所創新，一定要有作家自己的風格和特點。既要學習前人創作的經驗，又要有自己獨具的特點，做到『謝朝華於已披，啓夕秀於未振』，這和下文反對勦襲的思想是一致的。

然後選義按部，考辭就班^(一)。抱景者咸叩，懷響者畢彈^(二)。或因枝以振葉，或沿波而討源^(三)。或本隱以之顯，或求易而得難^(四)。或虎變而獸擾，或龍見而鳥瀾^(五)。或妥帖而易施，或岨嶇而不安^(六)。罄澄心以凝思，眇衆慮而爲言^(七)。籠天地於形內，挫萬物於筆端^(八)。始躑躅於燥吻，終流離於濡翰^(九)。理扶質以立幹，文垂條而結繁^(一〇)。信情貌之不差，故每變而在顏^(一一)。思涉樂其必笑，方言哀而已歎^(一二)。或操觚以率爾，或含毫而邈然^(一三)。

校勘

〔抱景者咸叩〕「景」，茶陵本云：「善作『暑』」。許巽行云：「六臣本云善本作『暑』，此據譌本妄言之。」梁章鉅云：「六臣本校云：『景』，善作『暑』。按『暑』字必傳寫之誤，尤本亦作『暑』，不可通。」按：「暑」字誤，梁說是。唐陸東之書、《文鏡秘府論》、江本均作「景」。

〔懷響者畢彈〕「畢」，茶陵本云：「五臣作『必』」。唐陸東之書、《文鏡秘府論》亦作《必》。按：當以「畢」爲是，與上句「咸」相對。

〔或本隱以之顯〕「之」，茶陵本云：「五臣作『末』」。唐陸東之書、《文鏡秘府論》、江本均作「末」。按：此「之」與「末」涉及到對「本」字的理解問題。「本」作「本末」之「本」理解，則「之」當爲「末」。「本」作「本來」之「本」解，則此當爲「之」較妥。據這裏前四句「或……」的句法來看，這一個「本」當解作「本來」之「本」較妥，故下亦以「之」字爲好。

〔或岨崕而不安〕「岨崕」，《文鏡秘府論》作「鉏鋸」。

〔或含毫而邈然〕許巽行云：「『邈』依注作『藐』」。胡紹煥云：「按（李善）注引《詩》作「藐」，與正文不合。「藐」與「邈」同。疑所據《詩》作「邈邈」，故引以釋此。今《淮南·修務訓》注引《詩》作「聽我邈邈」可證。此注作「藐藐」，蓋後以今本《毛詩》改之。」按：胡說是。許以註文改正文，恐未妥。

集註

〔一〕李善：《小雅》曰：「班，次也。」

五臣：濟曰：選擇義理按比而用之，以爲部次。考摘清濁之詞以就班類而綴之。
鄒思明：按部就班，敘次而成文也。

于光華：下筆作文。

方廷珪：以上乃草創之事，以下乃修飾討論潤色之事。選，擇也。按部，按其部位，使以次相及。考，訂也。辭有雅有不雅，就其班次，使以類相從。二句有四項事。

唐人圓：作者結構篇章之際，如考試院之甄別人才，或政府之組織部科，量材授任。故此云按彼各部，選擇其義，考核其辭，使之就班。

許文雨：按西人魯士鏗論想象之終事，曰：「忽爾時會，則意象之羣，咸自呈露，考辭就班，莫不妥帖矣。」又按袁守定《占畢叢談》云：「凡構思之始，衆妙紛呈，茫無統紀。必擇其意貫氣屬，應節而不雜者屬而爲義。陸平原所謂「選義按部，考辭就班」也。」

李全佳：《文心·章句》：「設情有宅，置言有位；宅情曰章，位言曰句。……離章合句，調有緩急；隨變適會，莫見定準。」全佳按：「設情有宅」，所謂部也。「置言有位」，所謂班也。（下引《文心雕龍·鎔裁》：「大段，此略」全佳按：「情理設位」，所謂選義也。「文采行乎其中」，所謂考辭也。「規範本體謂之鎔」，所謂選義也。「剪裁浮詞謂之裁」，所謂考辭也。「情周而不

繁』，所謂按部也。『運辭而不濫』，所謂就班也。『心非權衡，勢必輕重』，則極言義之當選，辭之當考，使按部而就班也。（下引《文心雕龍·風骨》一大段，此略）全佳按：『瘠義肥辭，繁雜失統』，不能選義考辭之病也。『鎔鑄經典之範，翔集子史之書，洞曉情變，曲昭文體』，蓋選義考辭之先事也。『葦甲新意，雕畫奇辭』，『意新而不亂』，『辭奇而不顯』，則選義考辭之能事畢矣。《文心·情采》：『設謨以位理，擬地以置心，心定而後結音，理正而後摘藻。』全佳按：『設謨以位理』，選義按部也。『理正而後離藻』，選義而考辭也。

王煥鑣：『言措辭宜有次序也。』

徐復觀：『許慎《說文序》：『分別部居』，蓋謂將所收文字分爲五百四十部，以類相從。則所謂部者，指從整體所分出的單位，就文章而言，即是一篇中所分的『段落』。『義』指作品之內容，《說文通訓定聲》『按』字下：『段借爲『安』』。故所謂分義按部者，乃分配內容，安置於作品中適當的部位（『部居』即部位）。李善：『《小爾雅》：『班、次也』』，言考覈辭語的性質，安置於適合的班次。』

按：李說引《文心雕龍》爲義證，自有可供參考之處，然劉勰所說的內容遠比陸機這二句內容要豐富得多，如將兩者完全等同，容易貶低《文心雕龍》的意義。只能說陸機這兩句的基本意思，劉勰在論述許多問題時，都是有所體現的。又，錢鍾書云：『按侯方域《壯悔堂文集》卷三《與任王谷論文書》：『六朝《選》體之文最不可恃，士雖多而將歸，或進或止，不按部伍。』侯氏

少年習爲儷偶，過來人故知個中患弊。機賦此語正防患對症而發。『北大《魏晉南北朝文學史參考資料》云此二句乃「按分段布局的需要，選擇並遣使辭句」。

〔二〕李善：言皆擊擊而用。

五臣：濟曰：謂物有抱光景者，必以思叩觸之而求文理。物有懷音響者，必以思彈擊之，以發文意。

張鳳翼：物有抱光景者，皆思叩之而求文彩；物有懷音響者，皆思擊之以發聲韻。

閔齊華：抱景二語，喻取精之多也。

雷琳、張杏濱：物之有形者，叩之以求其形；物之有聲者，彈之以盡其聲。

顧施禎：景，日月之光也。天地之物皆爲日月所照，故曰抱景，叩者發其光也。天地之物必有其聲，故曰懷響，彈者引其鳴也。

方廷珪：景，如日月之景。抱景者，文中雖有此意，而其色未華。叩，發動也。叩之則光輝四達而文盛矣。響，如琴瑟之響。文中雖有此詞，而其旨未暢。彈之則聲音宏亮而文達矣。上抱字，此懷字，皆鬱而未舒之意。

黃侃：言應有之義皆無所遺。

唐大圓：景喻色彩，響喻聲調。於是抱色彩者咸來叩求任用，懷聲調者亦各彈其音響。

許文雨：按此二語，清人杜詔、杜庭珠取以顏其所編唐詩，曰《叩彈集》者是也。

程會昌：「吾友殷石臚曰：『黃先生云：「二句應有之義皆無所遺。」愚意蓋謂天地間一切有色有聲者，皆可資取也。』按二說皆通。」

李全佳：《文心·隱秀》：「秘響傍通，伏采潛發。」《文心·神思》：「樞機方通，則物無隱貌。」……我才之多少，將與風雲而並驅矣。」

王煥鑣：「言文能發萬物之光輝，狀萬物之聲音也。」

徐復觀：「景，是光景，以喻題材中所含的意義。響，是音響，以喻題材中所含的節奏。」

按：此二句當以李善註為準。這是在緊接前句說明所選之義、所考之辭，皆當使之充分發揮其效用，使意與辭所包含的一切內容均能全部體現出來。抱景、懷響都是一種形象的比喻，不能理解為是指所要描寫的事物之形象與聲音。唐大圓把它解釋為文章的色彩與聲調，就太死板了。五臣的解釋認為抱景、懷響皆指文章所要描寫的對象，即客觀事物，這是和上下文義不大一致的。張鳳翼、雷琳、張杏濱、顧施禎等都是依五臣之意而加以發揮。這是不大符合陸機原意的。抱景、懷響，都是指的意和辭。因為這一段的中心是講部署意辭、安排藝術結構等問題。離開這個中心，離開具體的上下文，再去引申發揮，這就容易發生錯誤。李善註由於說得比較簡單，所以一直不為後人所重視。黃侃之說與李善註一致，比較符合陸機原意。

〔三〕李善：《孔安國《尚書傳》曰：『順流而下曰浚。』源，水本也。」

五臣：翰口：或賦詠於枝乃思發於葉，或流情於波而求討其源也。振，發。泝，流也。張鳳翼：振，起也。

瞿式耜：（上句）本立末茂。（下句）即流窮源。

方廷珪：枝葉，喻本末。振，舉也。如賦此物，必究此物所終極。波源，即源流。泝，循也。如賦此物，必溯此物所自始。以上四句俱是此體。

唐大圓：此時作者之考選詞義，或若樹然，因彼枝條以循振其葉；或如水然，因彼波瀾而討求其源。

程會昌：按上句由本及末，下句由末及本，此及下共八句，義皆一正一反。

徐復觀：《書禹貢》：「沿於江海」，鄭注：「順水行也」。題材之內容有主有從。枝以喻主，葉以喻從。有其根基，有其發展。波以喻其發展，源以喻其根基。

〔四〕李善：言或本之於隱而遂之顯。或求之於易而便得難。『之』或爲『末』，非也。

五臣：濟口：或本深於隱而未至於明也，或求思於易得詞於難。物理相推，有此回轉也。張鳳翼：或本之於隱而遂之顯，或求之於易而更得難，文理之相發有如此者。

顧施禎：隱，深也。顯，明也。易，敏速。難，艱澀。

方廷珪：（本隱句）去其沉晦。（求易句）求之平易。得難者，反得其難得之語，謂佳句也。二句是賦。

唐大圓：有時詞義本隱晦難明，作者善用之，遂能顯了易曉。如韓非子之《解老》、《喻老》，及《韓詩外傳》之說《詩》。皆前說一段或數段，而歸結於《詩》或《老》之一句，斯俱有本隱之顯之用。有時欲求其易成，而反致難就，此由文機有不暢之故，或求其易知而反致難曉。如作白話文，本求易知，然其中所夾方言，或以的字連數句爲一，則較文言更詰屈聱牙而難解。

許文雨釋上四句：（鄭石君）《文賦義證》：「《文心·附會》：『凡大體文章，類多枝派。整派者依源，理枝者循幹。是以附辭會義，務總綱領。驅萬塗於同歸，貞百慮於一致。使衆理雖繁，而無倒置之乖；羣言雖多，而無棼絲之亂。扶陽而出條，順陰而藏跡。首尾周密，表裏一體。此附會之術也。』」

程會昌：隱則難，顯則易，隱顯難易，文思之通塞繫焉，文術之高下形焉。

李全佳：《文心·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。」王闈運《湘綺樓論文》：「賦者，詩之一體，即今謎也，亦隱語而使人論諫。……莊論不如隱言，故荀卿宋玉賦因作矣。漢代大盛，則有相如、平子之流以諷其君。太冲、安仁發據學識，用兼詩書，其文爛焉。要本隱以之顯，故托體於物而貴清明也。」

徐復觀：題材之內容，有隱有顯，有難有易。或先探其隱，再本之以通向於顯；或先求其易，再由易以解決其難。

按：「得難」上述各家有兩解：一爲「得其難得之語」之意，一爲難於得到之意。後一種解釋（如

顧施禎、唐大圓說）似不妥善。陸機這裏講的是各種不同的文章結構方式，雖然具體方式不同，但都能達到很巧妙的好的效果。如以顧、唐之說，則此句之意思，變成是「求其易知而反致難曉」，與上句文意不相配合。這兩句和上兩句在語意結構上是一致的。前兩句說由枝到葉，由波到源情況正相反而都是好文章，這兩句說由隱到顯、由易到難也是情況正相反而都是好文章。兩兩相對，意思相類似，都是爲了強調藝術結構之多樣化。

〔五〕李善：《周易》曰：「大人虎變，其文炳也。」言文之來，若龍之見煙雲之上，如鳥之在波瀾之中。

應劭曰：「擾，馴也。」《莊子》曰：「君子尸居而龍見。」大波曰瀾。

五臣：良曰：擾，亂也。思壯如虎之變，其文彩炳然。或猶未致，如獸之驚亂，不知所之。或得其妙，則龍見而有光，如水鳥游於波瀾也。

何焯：二句疑大者得而小者畢舉之意。

顧施禎：虎變，文之壯而華絢也。獸擾，文之雄而和順也。龍見，靈機活潑也。大波曰瀾，鳥在波中掀翻無定也。

方廷珪：虎變，文之平順者，改之使如虎之變。獸擾，文之奇譎者，改之使如獸之擾。龍有文明之象，藻采不揚者改之，使如龍之見。鳥在波中掀翻無定，文勢平衍者，改之使如鳥之瀾。二句是比體。

胡紹煥：注，善曰：「大波曰瀾。」按瀾之言渙散也。本書《文選》《洞簫賦》：「惻惻瀾漫。」

注：「瀾漫，分散也。」連言爲瀾漫，單言曰瀾。字亦作爛。《楚辭·哀時命》：「忽爛漫而無成。」注：「爛漫，消散也。」《思玄賦》：「爛漫麗靡。」注：「爛漫，分散也。」此言龍見而鳥散也，與波瀾義無涉。

黃侃：言文之來若龍虎，而馴擾之如鳥獸。瀾，猶闌也，言在籠箴之中。

唐大圓：此極狀其文中有詞辨變化波瀾縱橫之處。如賈誼《過秦論》，自「然後踐華爲城」至「子孫萬世帝王之業」句，又如「始皇既沒」至「山東諸侯並起而亡秦族」句，又自「且夫天下非小弱也」至「攻守之勢異也」句。嵇叔夜《養生論》，自「夫服藥求汗」至「植髮衝冠」句，又自「措身失理」至「欲之者萬無一能成」句。李康《運命論》，自「夫以仲尼之才」至「其不遇如此」句，又自「然則聖人所以爲聖者」至「是以聖人處窮達如一」句，又自「故夫達者之算也」至「分榮辱之客主」句。皆爲有虎變獸擾、龍見鳥瀾之觀者。

程會昌：按二語喻文章之辭義，或本根既立，而枝葉悉歸循附；或本根雖具，而枝葉仍屬支離。舊解似皆未諦。

方竑：季剛師則曾語竑曰：「瀾爲闌之假借字。虎變、龍見對文，獸擾、鳥瀾對文。闌，嫻也。」李全佳：瀾，猶言瀾漫也。瀾漫，放失消散之義。《淮南子·覽冥》：「道瀾漫而不修。」韓愈《遠遊聯句》：「離思春水泮，瀾漫不可收。」是瀾亦有散義。言文之來若龍之出見變化，而鳥獸爲之馴擾隱伏，所謂「綱舉目張」，「先立其大者，則其小者不能奪也」。黃說勿泥。

王煥鑣：虎變形容陽剛之文，獸擾形容陰柔之文。擾，順也。（下句）形容文之變化無端。

徐復觀：朱駿聲《說文通訓定聲》「瀾」字下：「段借爲「連」。《文賦》：「或龍見而鳥瀾」，按鳥者魚字之誤。魚連猶上言獸擾也。」連乃連屬之義。以朱說爲近是。按龍虎皆喻文章中的主題主旨。虎變，猶言虎現，喻主題在一篇之首，作集中的表出。以後的文字，皆順此主題發展，故謂「獸擾」。《莊子·天運》：「夫龍合而成體，散而成章。」是龍無全見，故「龍見」以喻主題在一篇中作分解的表出。如此，則不突出於其他文字之上，而與之游衍從容，如魚相連屬而不驚。或如水鳥安於瀾而不驚。

按：此二句各家詮釋，意見紛紜。徐復觀引朱駿聲說頗爲牽強。錢鍾書謂李善註「碎義逃難，全不順理達旨。」又謂何焯所評「亦未端的」。其云：「瀾」當是「瀾漫」之「瀾」，「鳥」當指海鷗之屬；虎爲獸王，海則龍窟。主意已得，陪賓襯托，安排井井，章節不紊，如猛虎一嘯，則百獸帖服。「妥帖易施」，即「獸擾」之遮詮也。新意忽萌，一波起而萬波隨，一髮牽而全身動，如龍騰海立，則鷗鳥驚翔。「岨嶸不安」，亦即「鳥瀾」之遮詮矣。（《全晉文》）卷九七機《羽扇賦》：「彼凌霄之偉鳥，播鮮輝之蒨蒨，隱九皋以鳳鳴，游芳田而龍見。」卷一〇二機弟雲《與兄平原書》指瑕曰：「言鳥云龍見」，如有不體。」即在稱《文賦》「甚有辭」同一書中。倘如善註謂「龍見雲如鳥在瀾」，此二語當亦被「不體」之目耳。以景物喻文境，後世批尾家之慣技，如汪康年《莊諧選錄》卷四：「有人評一人試帖曰：『兩個黃鸝鳴翠柳，一行白鷺上青天。』上句是不解

作何語，下句是愈說愈遠了。」取杜詩爲譴，機杼不異「虎變」、「龍見」也。」錢說批評李善、何焯之說很有可取，然錢解此二句亦有不妥之處。烏瀾，當如胡紹煥說，解爲鳥之消散也。這裏比喻文章只要具備最精采要點，那麼各種紛繁零亂之處也就能一一消失了。這兩句也和上四句一樣，是講藝術結構上的種種不同的狀況。錢說把這兩句和下兩句的意思等同起來，看作是一回事，顯得牽強。「或妥帖」兩句是講寫作文章、部署意辭、安排結構中順利與不順利兩種情況，是對以上十句的總結，又與下文「罄澄心」兩句意思相聯，故不宜如錢說把它們看作「或虎變」兩句之「遮詮」。

〔六〕李善：妥帖，易施貌。《公羊傳》曰：「帖，服也。」《廣雅》曰：「帖，靜也。」王逸《楚辭序》曰：「義多乖異，事不妥帖。」岨嵒，不安貌。《楚辭》曰：「圓鑿而方枘兮，吾固知其鉏鋸而難入。」方廷珪：妥帖，恰當也。一改即當，故曰易施。岨嵒者，詞意相距。不安，謂必求其安。以上十句，皆選義考詞之事，即發明序中放言遣詞良多變意。

張雲璈：《爾雅》云：「本齒相差者也，故有三十六齟齬。」因作鉏鋸，專爲不相當之意。《文賦》「岨嵒」則又因山立義。《說文》本作「鉏鋸」。《考工記·玉人》：「大琮十有二寸，射四寸。」注：「射其外鉏牙。」《疏》言其外八角鋒也，「鉏牙」即「鉏鋸」。雲璈按：岨嵒，象山之崎嶇，故有不妥之義，似與齟齬微別。

陳倬：注引《楚辭》：「吾固知其鉏鋸而難入。」倬按：此下當有「鉏鋸與岨嵒同」之注，而今本脫

之。

朱珔：按如李善註語則岨即鉏也。《說文》鉏字云：「鉏，鉏也。」又齒部：「齟齬，齒不相值也。」段氏謂鉏鉏蓋器之能相抵拒錯摩者，故《廣韻》以不相當釋鉏。周禮·玉人注云：「駟牙，《左傳》人有名鉏吾者，皆此二者之同音假借。余謂此賦後文「固崎而難便」，注云：「崎，不安貌。」引《楚辭》「嶽嶽崎」。崎亦鉏之聲轉。故《說文》云：「崎，鉏也。」《楚辭》與《嶽連用，正與岨通也。然則此等疊韻字往往音同而義即同。張氏《膠言》乃云岨因山立義，與齟齬字微別，非也。

程會昌：二句上以喻發抒之易，下以喻部勒之難。啓後竭情多悔，率意寡尤之論。

〔七〕李善：《周易》曰：「神也者，妙萬物而爲言者也。」

五臣：向曰：罄，盡。眇，深也。深原其衆慮而爲言也。

張鳳翼：澄心凝思欲其自得之也。眇衆慮，超於衆人思慮之外也。

雷琳、張杏濱：《增韻》：「澄，水靜而清也。」

方廷珪：澄，清。凝，定也。眇，超也。衆慮，衆人之思慮。二句是承上起下，言選義考詞之時，皆由澄心眇慮而得之，故能盡文之妙，如下所云也。

張雲璈：注引《易》曰：「神也者，妙萬物而爲言者也。」王肅《易》本作「眇萬物」。音眇。董遇曰：「眇，成也。」惠氏《九經古義》云：「妙」字近老莊語，後儒遂有真精妙合之說。「當從王子

雍本作「眇」。陸《賦》正用說卦，不作「妙」字，此其證也。是此注「妙」字亦當作「眇」。

朱琦：按《說文》「眇，小目也。」因爲凡小之稱。《方言》：「眇，小也。」故小管亦謂之「眇」。段氏謂引伸爲微妙之義。《說文》無「妙」字，「眇」即「妙」也。《史記》「戶說以眇論」，即「妙論」也。余謂義爲微妙者，言研極細微也。惠氏說《易》從王肅本作「眇」，於字體是矣。而云「妙字近老莊語，後人遂有真精妙合之說」，恐未然。實則「妙」與「眇」通耳。前《東京賦》：「眇古昔而論功。」《後漢書》「眇」作「妙」，正同。

黃侃：「眇」，占以爲「妙」字。

許文雨：按「罄澄心」、「眇衆慮」二語，即薛雪《一瓢詩話》所謂「詩之用，片言可以明百意」也。

（按：王士禎《師友詩傳錄》中即有此說。）

程會昌：殷石耀曰：「二句即昭明所謂事出沉思也。」

徐復觀：澄心猶言「清靜其心」。按眇即妙。此處應作《易傳》「妙合而凝」的妙合來理會；妙合者，融合而無融合之跡。此兩句言當選義按部，考辭就班時，應清心凝思，融會各種思慮以爲統一體，在此統一體的基礎上來選擇安排。

〔八〕李善：《淮南子》曰：「太一者，牢籠天地也。」《說文》曰：「挫，折也。」《韓詩外傳》曰：「辟文士之筆端，辟武士之鋒端，辟辯士之舌端。」

五臣：銑曰：「形，文章之形也。挫，挫折也。謂天地雖大，可籠於文章形內；萬物雖衆，可折

挫取其形，以書於筆之端。端，筆鋒也。

方廷珪：籠，牢籠。形內，形容之內。文中所用之物，去取憑其主持，故曰挫。

梁章鉅：今《說文》：「挫，摧也。」《摧》下「一曰：折也。」《周禮·考工記》：「揉牙內不挫。」鄭註：「挫，折也。」

許文雨：「籠天地」、「挫萬物」二語，即《一瓢詩話》所謂「詩之體，坐馳可以役萬象也」。

程會昌：萬象森列，惟心澄言妙者得以役之。

王煥鑣：謂天地雖大，可歸納於文中；萬物雖衆，可描摹於筆端。

徐復觀：李善：「《淮南子》：「太一者，牢籠天地也。」《說文》二上：「牢閑（防閑）養牛馬圈也。」《說文》五上：「籠，舉土器也。」引伸為將物納入其中為牢籠或僅稱為籠。「天地」，指題材所關涉之全局；「形」猶體，「形內」猶言一篇文體之內；文必成篇而後可稱為體。此句總言選義按部的工夫。《說文》十二上：「挫，摧也」；萬物指可作表現用之辭藻言。每一辭藻，皆各有其自性，挫摧其自性，使其屈於作者筆端之下，以供與內容相合的表現要求。此句總言「考辭就班」的工夫。

〔九〕李善：《廣雅》曰：「躑躅，踈踈也。」鄭玄《毛詩箋》云：「志往，謂踈踈也。」躑與躑同，踈踈與踈踈同。《蒼頡篇》曰：「吻，脣兩邊也。」莫粉切。《字林》曰：「吻，口邊。」流離，津液流貌。劉公幹詩曰：「敘意於濡翰。」毛萇《詩傳》曰：「濡，漬也。」濡，如娛切。《漢書音義》韋昭曰：

「翰，筆也。」協韻音寒。

五臣：翰曰：躑躅，不進貌。亦如文詞難出於口也。燥，乾也。吻，唇也。謂神思馳逐皆得乾唇也。則雖初難出於乾唇，終流離於濡翰，謂書於紙也。流離，水墨染於紙貌。濡，染也。

張鳳翼：躑躅，所以狀文思之不來也。燥吻，謂苦思至於乾唇也。雖若初之難，及得之而濡翰，又若無難也。濡，濕貌。

瞿式耜：（上句）文思不來。（下句）文思之來。

雷琳、張杏濱：燥吻，言不能足志，文不能足言也。

方廷珪：躑躅，行不進貌。去取未決，口中吟哦不已，如人之行道不進也。吻，口吻，吟哦之極，口爲之燥。上澄心眇慮，是用心於內，此則復於口吻再斟酌一番也。流離，濕而流也。濡翰，漬墨之筆。此則去取決矣。故揮毫直書所見，無不如意。

許巽行：注：「《廣雅》曰：「躑躅，踈踈也。」「躑」與「躑」同。」「踈踈」與「踈踈」同。《說文》作「峙踈」。《復古編》云：「別作踈踈，非。」（嘉德按：《說文》：「躑躅，住足也。」「住足，即逗足，止足也。峙踈，不前也。《博雅》：「躊躇，猶豫也。」「師古曰：「躊躇，住足也。」「段氏曰：「躑躅之雙聲疊韻曰踈踈，曰踈踈，曰峙踈，曰籌箸，俗用躊躇，皆訓住足不前也。」「按今皆通用。）

黃侃：言初難後獲之狀。

程會昌：《文心雕龍·原道》篇：「雕琢情性，組織辭令。」情性有賴於雕琢，辭令有待於組織，此

其所以始而躑躅，終乃流離也。

徐復觀：此兩句言，開始下筆時感到困難，但愈寫便愈順暢。

〔二〇〕李善：言文之體，必須以理爲本。垂條，以樹喻也。《廣雅》曰：「幹，本也。」鄭玄《禮記注》曰：「繁，盛也。」

五臣：濟曰：質，猶本根也。爲文之理，必先扶持本根，乃立其幹。謂先樹理，次擇詞也。故知垂條而結葉繁茂也。

方廷珪：文以理爲本，如樹之有幹，扶而立之，一篇之意以定。文以辭爲飾，如樹之有條，垂而結之。一篇之詞以達。垂條者，文之散行。結繁者，文之收束。

駱鴻凱：「常謂情志所託，故當以意爲主，以文傳意。以意爲主，則其旨必見；以文傳意，則其詞不流；然後抽其芬芳，振其金石耳。」（范曄《獄中與諸甥姪書》）「夫才量學文，宜正體製。必以情志爲神明，事義爲骨髓，辭采爲肌膚，宮商爲聲氣。然後品藻玄黃，摘振金玉，獻可替否，以裁厥中，斯綴思之恒數也。」（《文心·附會》）「情者，文之經；辭者，理之緯。經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也。」（《文心·情采》）「凡爲文以意爲主，以氣爲輔，以辭彩章句爲之兵衛。……意全勝者，辭愈樸而文愈高；意不勝者，辭愈華而文愈鄙。是意能遣辭，辭不能成意。」（杜牧《答莊允書》）「但當以理爲主，理得而辭順，文章自然出羣拔萃。」（黃庭堅

《與王觀復書》）

李全佳：《文心·情采》：「夫水性虛而淪漪結，木體實而花萼振，文附質也。虎豹無文，則鞞同犬羊。犀兕有皮，而色資丹漆，質待文也。……夫鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿。文采所以飾言，而辯麗本於情性。……夫能設模以位理，擬地以置心，心定而後結音，理正而後摘藻。使文不滅質，博不溺心，正采耀乎朱藍，間色屏於紅紫，乃可謂雕琢其章，彬彬君子矣。」

《文心·才略》：「相如好書，師範屈宋，洞入夸艷，致名辭宗。然覈取精意，理不勝辭。故揚子以爲文歷用寡者長卿，誠哉是言也。……子雲屬意，辭義最深。觀其涯度幽遠，搜選詭麗，面竭才以鑽思，故能理贍而辭堅矣。」

徐復觀：任何題材，皆有其當然應然之理；作者應把握題材之理以成爲文章之質，由質而樹立一篇之幹。質必作多方面之發揮而始顯，亦猶木之幹必有衆多之枝條而始茂。文即文辭，發揮有賴於文辭運用的技巧，所以由文辭的運用技巧，將質作多方面（垂條）的發揮，而成其繁盛。

按：陸機在這裏對「理」和「辭」的主從關係作了明確的說明，可見他對文學創作中內容和形式關係的意見頗爲正確，所以不能說他的理論是形式主義的理論。他和劉勰等在這個問題上的看法是一致的。

〔二〕李善：《楚辭》口：「情與貌其不變。」

五臣：向曰：差，失也。文之情深，必見人貌，故此理不失。變之在顏，故思樂必笑，言哀則歎

矣。

鄒思明：「文情必見於貌，故變之在顏，所以樂笑而哀歎也。」

方廷珪：「情貌，物之情貌。不差，不失。所云佳句肖題成也。在顏，由情達貌也。一篇有一篇變相。」

程會昌：「殷石臞曰：『此謂誠中形外，表裏如一也。』按亦即《詩序》所謂『情動於中而形之言』。」

李全佳：「《文心·物色》：『寫氣圖貌，既隨物以宛轉，屬采附聲，亦與心而徘徊。』《文心·詮賦》：『擬諸形容，則言務纖密；象其物宜，則理貴側附。』《文心·才略》：『王褒構采，以密巧爲致。附聲測貌，泠然可觀。……王逸博識有功，而絢采無力。延壽繼志，瓌穎獨標。其善圖物寫貌，豈枚乘之遺術歟？』」

徐復觀：「情是內容，貌是形式，亦即《文心雕龍》中之所謂『體貌』，有如今日之所謂風格。『顏』與『貌』互文。此兩句言成功的作品，內容與形式，必（信）是統一而無差距，所以內容變，體貌亦因之而變。」

按：文學創作中的情與貌可有兩種理解，一是指作品中的思想感情與語言形象，一是指作家的真實思想感情與作品中所表現出來的具體思想感情。陸機在這裏講的是前一種意思，它是承繼前二句「理扶質以立幹，文垂條而結繁」而來的。理即情，文即貌，互文見義。但是，有的學者把陸機所說的情與貌，理解爲作家與作品的關係，認爲陸機這個說法不全而，並且說不

能以「情貌不差」的要求來衡量作品。這種看法可以夏承燾先生《關於陸機〈文賦〉的三個問題》一文爲代表。他說：「這裏面有兩種情況。一種就是元好問《論詩絕句》所說的：「心畫心聲總失真，文章寧復見爲人；高情千古《閑居賦》，爭信安仁拜路塵！」作僞者的文章有些是會裝飾成爲使人看不透他的真情的。卑鄙的潘岳會寫出「高情千古《閑居賦》」，使人無從知其情之真僞。又如明末的阮大鍼《詠懷堂詩》，學陶潛能够逼真，若不知其人的墮落晚節，也不易辨其情之真僞。這都是作者的「情」貌「並不一致」的例子。這是第一類情況。另一類情況，可舉辛棄疾的詞爲例，辛棄疾是愛國志士，二十多歲在北方起義，是火熱鬥爭中鍛鍊出來的人物，歷來稱他爲豪放派詞的領袖。但他的詞集裏有不少婉約深微的作品，尤其是傳誦的名作像《摸魚兒》「更能消幾番風雨」等等。這由於他被統治集團所猜忌排擠，「孤危一身，不爲衆人所容」（辛氏上孝宗《論盜賊疏》中語），故不敢肆言無忌來指責朝政，不得不以美人香草之辭，委婉地來表達感慨。所以《文賦》只說「信情貌之不差」，還是不全面的看法。我們要從「情貌不差」中知其有差，在有些大作家大作品裏，這些情貌不一致的地方，有時恰正是他們更深沉更偉大的地方。我們若拿《文賦》這個「情貌不差」的標準來衡量這些大作品，便會出偏差了。」夏先生實際上講的是作家之情和作品之情常不一致的問題，此雖非陸機之原意，然亦可供參考。

〔二〕方廷珪：「情樂則貌必笑，情哀則貌必歎。二句承上『變而在顏』發明。」

許文雨：《文賦義證》：「《文心·夸飾》：『談歡則字與笑並，論蹙則聲共淚偕。』」

駱鴻凱：「王半山詞瘦削雅素，一洗五代舊習。惟未能涉樂必笑，言哀已歎。故深情之士無不間然。」（劉熙載《詞曲概》）

李全佳：文天祥云：「痛飲讀《離騷》。」于成龍《與友人荆雪濤書》：「夜以四錢沽酒一壺，無下酒物，快讀唐詩，痛哭流涕，並不知杯中之爲酒爲淚也。」《離騷》、唐詩均宜飲酒讀之，且讀之每易令人痛哭流涕，蓋以其情文並至，得言哀已歎之致耳。又按，晉簡文帝留心典籍，意度閑雅，時權臣柄政（桓溫廢帝奕，王彪之實助之，又郗超亦跋扈不恭），宗社危急，因詠庾闡詩「志士痛朝危，忠臣哀主辱」之句，泣下沾襟。帝之憂愁歎息，自有深情，然非闡作先得言哀已歎之妙，恐亦不能感人如是之深耳。

按：各家對此二句之解釋，有兩層意思：一是作者創作過程中之「情文並至」，這一點是陸機本意。二是讀者欣賞過程中之「情文並至」，這是就陸機《文賦》此二句的引申義。錢鍾書云：

「按情動而形於言，感生而發爲文，乃「樂」而後「思涉」，「哀」而後「方言」；然當其「涉」也，「言」也，「哀」、「樂」油然復從中來，故「必笑」、「已歎」。既興感而寫心作文，却因作文而心又興感；其事如鮑照《東門行》：「長歌欲自慰，彌起長恨端。」杜甫《至後》：「愁極本憑詩遣興，詩成吟詠轉淒涼。」楊萬里《己丑上元後晚望》：「遣愁聊覓句，得句却愁生。」此一解也。哀樂雖爲私情，文章則是公器；作者獨居深念，下筆時「必笑」、「已歎」，庶幾成章問世，讀者齊心

共感，親切宛如身受。《世說·文學》門嘗記孫楚悼亡賦詩，作者之「文生於情」也，王濟「讀之淒然」，讀者之「情生於文」也。古羅馬詩家所謂「欲人之笑，須己嗑然；欲人之泣，須己先泫然。」此進一解也。」

〔三〕李善：觚，木之方者，古人用之以書，猶今之簡也。史由《急就章》曰：「急就奇觚。」觚，木簡也。《論語·先進》篇：「子路率爾而對。」毫，謂筆毫也。王逸《楚辭》注曰：「銳毛爲毫也。」毛詩曰：「聽我藐藐。」毛萇曰：「藐藐然不入。」

五臣：銑曰：觚，木也。古人用之以爲筆也。率爾，謂文速成。邈然，謂文遲成也。

楊慎：古者獻以爵而酬以觚，《說文》所謂「鄉飲酒之爵」也。……此所云觚皆酒器也。後世以木簡謂之觚。《急就章》所謂「急就奇觚與衆異」，陸士衡《文賦》云「或操觚以率爾」是也。孔子所歎之觚則酒器而非木簡也。（《升庵經說》「不觚」條）

張鳳翼：率爾，易成也。邈然，無得也。

顧施禎：率爾，輕遽貌。邈然，杳渺貌。

余蕭客：觚者，學書之牘，或以記事，削木爲之，蓋簡屬。『或六面，或八面，皆可書。觚者，棱也。』（《急就篇》注一）《說文通釋》：「觚，八棱木。」（《急就篇》補註一）「相如含筆而腐毫。」（《文心雕龍》六）

方廷珪：（上句）此文之不經意而得者，欲改無可改。含，吮也。筆穎爲毫。邈然，意不盡也。

此文之偶會心而成者，欲益無可益。以上八句，文以成矣，而贊其妙。

張雲璈：按《論語》「觚不觚」注：「觚，棱也。或曰酒器，或曰木簡。皆器之有棱者。」《賦》所謂觚即木簡，猶今以粉版作書。《急就章》謂之「奇觚」是也。酒器之觚，則《考工記》梓人爲飲器，勺一升，觚二升，獻以爵而酬以觚。《宣和博古圖》觚之製有十六種，皆商之製，形如今之花瓶，上圓下方，細腰大口，窄而長，通身作雲雷饗饗之文，自足至腰間皆四棱隱起，謂之觚。觚即棱也。別有上下俱圓之式二，此即周末之「觚不觚」矣。蓋人情樂於簡易，削四棱取其圓滑易持耳。若木簡方則易書，圓則不便，人無削者，故《論語》之觚，只是酒器，與木簡無涉。《漢書》「破觚爲圜」，亦是酒器。

梁章鉅：今《論語》「帥」作「率」。『帥』『率』古字通。《詩·采芣》「亦是率從」，《左氏傳》引作「帥」；「噫嘻，率時農夫」，《韓詩》作「帥時」，是也。……按《廣韻》「率」有「急速」之訓。本書《文選》《非有先生論》注亦云：「率然，輕舉之貌。」是唐時已有此解也。

許文雨：按「操觚」含毫」二語，言文思之緩速。《文心雕龍·神思》篇繫以例證云：「相如含筆而腐毫，揚雄輟翰而驚夢，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。雖有巨文，亦思之緩也。淮南崇朝而賦騷，枚舉應詔而成賦，子建援牘如口誦，仲宣舉筆似宿構，阮瑀據案而制書，禰衡當食而草奏，雖有短篇，亦思之速也。」又，《升庵詩話》卷一舉唐人云：「潘緯十年吟古鏡，何涓一夕賦瀟湘。書家亦云：「思訓經年之力，道玄一

日之功。」並足以廣其說。

駱鴻凱：「率爾」謂文之易成也，「逸然」謂思之杳無得也。一易一難，與下文所云「或妥帖而易施，或岨嶮而難安」一例，不作文思深遠解。下文「函綿邈於尺素」，是言文思深遠。」（按此乃駱引杭世駿《訂訛類編》卷二「含毫逸然」條引《金壺字考》語）

程會昌：此謂爲文構思，雖有常軌，而成文遲速，則無定程。《文心雕龍·神思》篇：「駿發之士，心總要術，敏在慮前，應機立斷。覃思之人，情饒歧路，鑒在疑後，研慮方定。」是其大較也。

李全佳：《文心·才略》：「子建思捷而才儁，詩麗而表逸。子桓慮詳而力緩，故不競於先鳴。而樂府清越，《典論》辯要，迭用短長，亦無憎焉。……仲宣溢才，捷而能密。……左思奇才，業深覃思。……潘岳敏給，辭白和暢。……陸機才欲窺深，辭務索廣，故思能入巧，而不制繁。士龍朗練，以識檢亂，故能布采鮮淨，敏於短篇。」

按：此兩句解釋，當以駱鴻凱所引杭世駿之說爲是，比較符合陸機原意。這兩句不是講文思遲速，而是講文思之通塞，亦即下文所云或「天機駿利」，或「六情底滯」之意。故把這兩句和《文心雕龍·神思》篇中所講文思遲速相比是不太合適的。錢鍾書也指出「下句常誤用爲讚美之詞，以稱詩文之含蓄深永者」，並說：「「含毫」即構思時吮筆而不能揮毫落紙之狀。沈約《宋書·律志》自歎「每含毫握簡，終亦不足與班、左並馳」云云，言竭才力而慘淡經營。後世稱作文遲鈍亦曰「含毫欲腐」，皆猶未失本來。「率爾」句亦被批尾家誤解爲草率或鹵莽從事，用作

貶詞。習非成是，積重難返，祇須讀《文賦》時心知其意可矣。」

本段總論：

顧施禎：賦言既思矣，乃可撰其妙辭。然後選擇文之義理，必按據其部位，考訂文之辭句，必就赴其班次。故凡萬物之抱景而明者，咸叩發其光，懷響有聲者，畢鼓彈使作。無義不待選，無辭不盡考也。其辭之漸遣，或因枝以振舉其葉，本末秩然，或沿波而討窮其源，源流瞭然，或本于隱深，而反出於顯淺，或求其速易，而反得其艱澀，致不一也。辭之已成，或如虎變之文成炳燿，更如獸擾之雄健馴服也，或如龍見之夭矯活動，更如鳥瀾之飛舞迴旋也。或妥帖而易施，辭有即成者，或岨崕而不安，辭有難成者，勢不等也。惟其如是，是以爲辭者，必罄其清心，以凝定吾之思。若衆人之思慮，則眇然超出而爲言，與之大不同矣。天地之大，牢籠於所形容之內，萬物之繁，挫折于筆端之小。有不爲辭所包并，所組織者乎？辭成若此，而撰之匪輕也。始而構思，心煩口涸，而尚患其未工，故躑躅于燥吻，終而乘興，伸紙拈筆，而若恐其或禦，故流離于濡翰。要之，理乃文之本也，以此扶質而立幹，則辭之體正矣。文乃理之飾也，既而垂條而結繁，則辭之采爛矣。理文足尚，然後必出于情也。人之貌與情相肖，信乎情貌之不爽差，故每變在顏。思涉乎樂則如見其人之笑，方言乎哀則如聞其人之歎。文何可不正情以達之辭耶？夫情之苦樂不一，撰之遲速亦殊。或操觚以率爾，成何易

也；或含毫而邈然，成何艱也。此皆撰辭之所備經者也。殫其撰之力，庶有妙辭乎。

方廷珪：此段承上段來，文之大體已立，更當逐字逐句逐段，察其詞意之純疵，及其部位之先後。詞之未達者，達之；意之未顯者，顯之。窮文之變，盡物之情，心不停思，口不停哦，而後諸美畢備，讀者之情與作者之情，悠然相得。二段中已盡作文三昧。

黃侃：已上言命篇之始，部署意辭之狀。

方竑：思既熟矣，乃究其辭。孔子曰：『辭，達而已矣。』辭之能達，蓋非易也。吾思與情之千變萬幻，而吾文曲折委婉以畢宣，乃爲絕技。楊用修《譚苑醍醐》曰『意有淺言之而不達，深言之乃達者。詳言之而不達，略言之乃達者。正言之而不達，旁言之乃達者。俚言之不達，雅言之乃達者』是也，達之爲道，不亦大哉！聖人之文，語簡而意畢達，《論語》、《檀弓》是也。後之作者，道不逮古人，則選義按部，考辭就班，乃爲切要。抱景咸叩，懷響畢彈者，義無逃也。因枝振葉，沿波討源，本隱之顯，求易得難者，思曲達也。虎變獸擾，龍見鳥瀾，大者立而小者畢也。妥帖易施者，辭之順也。岨嶠不安者，至於族者也。凡此皆澄心凝思所得者也。先之以吟哦，終之以翰墨，而文成矣。理以立幹，文以垂條，即辭程材以效伎，意司契而爲匠者也。蓋無理不立，無文不成。理其實也，文其華也。選義而後其理精，考辭而後其文美。故范蔚宗《與諸甥姪書》曰：『以意爲主，則其旨必見。以文傳意，則其辭不流。』《文心雕龍·情采》篇曰：『情者，文之經；辭者，理之緯。經正而後緯成，理定而後辭暢。』此皆言爲文之用心，署

辭之準則也。至於情與貌合，文與情通，斯技之至者也。操觚率爾者，辭之顯易者也。含毫邈然者，意之妙遠者也。

徐復觀：此小段言醞釀成熟後，正式寫作時之情形。寫作首須謀篇佈局。「選義按部」兩句，皆謀篇佈局之事，而以「選義按部」句為主；蓋辭附於義（內容）；辭之班次，乃由義所決定。在「選義」「考辭」時，每因一時心力專註於內容的某一方面而遺忘其他方面，故以「抱景者咸叩」「兩句提醒在謀篇佈局時必須籠罩全局。一篇的構成，由內容（義）所決定。內容必經過分析而後能清晰，內容可分析為枝與葉，波與源，隱與顯，易與難。「因枝而振葉」「沿波而討源」「本隱以之顯」「求易而得難」，乃將分析的內容，以敘述的先後，加以條理。條理的先後無定法，決定於作者的匠心，文章最基本的藝術性係由此出。故此四句乃「選義按部」，亦即謀篇佈局的四種舉例性的方式。在謀篇佈局中最重要的是主題的表達，亦即通俗之所謂「點題」。陸機在這裏特提出「虎變」與「龍見」的兩方式。由此進一步的解說，則為《文心雕龍·附會》篇的「務總綱領」。在「考詞就班」中有難有易，故有「或妥帖而易安」兩句。至此為止，皆為「選義按部」兩句的補充說明，亦即謀篇佈局的要點。謀篇佈局，乃將內容作分解性的處理。但此分解性的處理，必以內容的統一性為基底，然後由分解性而來的章句段落，皆由一共同的生命所貫通而成為有機體的文體，所以陸機又特提出「罄澄心以凝思」兩句，作為謀篇佈局中作者心靈活動上的要求。「籠天地於形內」兩句，則為上兩句心靈活動的效果。寫作時的思

路與筆觸，在開始時是開闢，因而感到生疏；寫了下去，則因係順承發展而較圓熟，故有「始躑躅於燥吻」兩句。理形成文章之質，質所以樹立文章的骨幹。文辭由質而出，可作多方面的發揮；這兩句是說明一篇作品寫成後的情形。「信情貌之不差」四句，說明一篇成功的作品，內容與形式必是統一的，此乃文體（style）得以成立的基本條件；《文心雕龍》的體論，可謂爲此四句的發展。最後兩句，是說明在寫作的歷程中，因人的才性不同，而下筆有遲速之異；這一點在《文心雕龍·神思》篇中也有進一步的闡述。

楊牧：此節深入描寫創作過程的難易。陸機時代的文體特別要求「選義按部」的功夫。文章進行，以情志（理）爲基礎，以辭藻（文）來展開，其配合相生，可由大取小，也可由末趨本，難易之間不可預測，蓋把握到壯麗動人的大端（虎龍）並不能保證細節一定圓融美滿。克服困難的過程，無非殫精極思，再次經驗下筆前的醞釀考慮（由「精驚八極，心游萬仞」通過「抱景者咸叩，懷響者畢彈」），終能「籠天地於形內，挫萬物於筆端」，由難入易，文章乃豐美如樹木之垂條結繁，由情志扶立成長。上乘作品必須是精神、感情和表達形式完整的結合，作者執筆時不免哀樂現於顏色（讀者閱讀時也隨着文字而慨難而歡笑）。但一個作者寫文章的快慢，不可逆料；有時迅捷，有時遲鈍。陸機此處言下筆快慢，專指一作者的不同遭遇，至劉勰論「神思」則分言各家的習慣經驗，意思已經有了轉變。

釋義

這一段講的是構思中形成了藝術形象，並有了適當的語言文辭來表達它之後，具體進入寫作過程時，必須認真考慮全篇的藝術結構問題。簡言之，也就是所謂部署意和辭的問題。故此段開始即提出「選義按部，考辭就班」，以下即就此中心加以發揮。

怎樣才能把作品的結構安排好？陸機提出的一個總的原則，是必須做到「抱景者咸叩，懷響者畢彈」。也就是說，藝術結構的安排是在於使意和辭都能充分地發揮它的作用，以便使構思中形成的精采的意象得到具體的體現。爲此，藝術結構的方法應當根據表達內容的需要，而採取多種多樣的^{不同形式}。「或因枝以振葉」以下六句，正是講的六種不同的結構方式，這些都是比喻性的講法，不必解得過死。而且列舉這幾種方法，只是爲了說明要不拘一格，並不是說文章結構只有這六種方法。如果認爲陸機是說文章結構就這麼幾種方法，都要按這些方法去寫文章，那就完全違背陸機的原意了。

在安排藝術結構，具體進行寫作的過程中，有時是非常順利的，有時則會碰到困難進行不下去。怎麼才能解決這個問題呢？陸機提出的辦法是：「罄澄心以凝思，眇衆慮而爲言。」澄心凝思即是玄覽虛靜。陸機認爲只要具備虛靜的精神狀態，心神專一，不爲外物所擾，那就能够使心物合一，主觀和客觀融爲一體，由靜生慧，促使「應感之會」的到來，達到文思泉湧，而擺脫「岨嵒不安」的困境。

在安排藝術結構，部署意、辭的過程中，陸機十分重視意的主導作用。他強調要以意為主，使辭為達意服務。「理扶質以立幹，文垂條而結繁。」這個「理」即是指作品的思想內容。在以內容為主的前提下，又注意到形式的相對獨立性，要使形式具有美的特點。他以樹喻文，內容是主幹，但又要有繁茂的枝葉。沒有主幹，樹就立不起來，也就不成其為樹了。但是，沒有華美的枝葉，也就沒有生氣，不是一棵活的樹，而只是枯樹幹，同樣也不像一棵樹。因此，他指出作品一定要做到情貌統一，內容和形式統一，表裏一致。陸機是主張文學作品要有感情，要能以情感人，而首先作者本人就應該充滿着感情去寫作。所以，從這一段中可以很清楚地看出，陸機的文學理論並不是形式主義的文學理論。

伊茲事之可樂，固聖賢之所欽^(一)。課虛無以責有，叩寂寞而求音^(二)。函綿邈於尺素，吐滂沛乎寸心^(三)。言恢之而彌廣，思按之而逾深^(四)。播芳蕤之馥馥，發青條之森森^(五)。粲風飛而眾豎，鬱雲起乎翰林^(六)。

校 勘

〔函綿邈於尺素〕「函」，五臣作「含」。茶陵本作「函」，下註「含」。

〔發青條之森森〕茶陵本云：「青」五臣作「清」。《文鏡秘府論》亦作「清」。按：「青條」指樹，以樹喻文，當以「青」爲是。

集註

〔一〕李善：茲事，謂文也。《左氏傳》：「仲尼曰：『志有之，言足以志，文足以言。不言，誰知其志？言而不文，行之不遠。』」

五臣：翰曰：伊，維也。茲事，謂文章也。欽，敬也。

顧施禎：以下言成篇之妙也。

于光華：二句承上起下，推論立言之體。

方廷珪：伊，惟也。茲事，謂作文。以下皆發明可樂之寶。

程會昌：《典論·論文》：「蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不託飛馳之勢，而聲名自傳於後。故西伯幽而演《易》，周旦顯而制《禮》，不以隱約而弗務，不以康樂而加思。」聖賢所欽，殆此謂也。

按：此言作文之樂趣，即發揮曹丕《典論·論文》之意，程說良是，與劉勰在《文心雕龍·序志》篇中強調文章是「經典枝條」的角度不盡相同。錢鍾書云：「按《全晉文》卷一〇二陸雲《與兄

平原書之一五：「文章既自可羨，且解愁忘憂，但作之不工，煩勞而棄力，故久絕意耳。」又二一：「雲久絕意於文章，由前日見教之後，而作文解愁，聊復作數篇，爲復欲有所爲以忘憂。」《全二國文》卷十六陳王植《與丁敬禮書》：「故乘興爲書，含欣而秉筆，大笑而吐辭，亦歡之極也。」何遜《春渚紀聞》卷六《東坡事實》：「先生嘗對劉景文與先子曰：『某生平無快意事，惟作文章，意之所到，則筆力曲折，無不盡意，自謂世間樂事，無踰此者。』」皆所謂「茲事可樂也。」

〔二〕李善：《春秋說題辭》曰：「虛生有形。」《淮南子》曰：「寂寞，音之主也。」

五臣：翰曰：課，率也。責，求也。文章率自虛無之中以求其象，叩擊無聲之外而求音韻。寂寞，無聲也。

張鳳翼：文章率自虛無之中以求其象，叩寂寞之鄉而求音韻，所謂形其無形，聲其無聲也。

閔齊華：課虛無，從無象以求象也。叩寂寞，從無聲以求聲也。

方廷珪：課，督。叩，擊也。二句是從既有文之後，追想未有之先。責字、求字，皆指思言。

朱銘：（李善）注，《淮南子》曰：「寂寞，音之主也。」《文子·自然篇》曰：「故肅者，形之君也；而寂寞者，音之主也。」此在《淮南》之前。

黃侃：極狀用意之精微。

許文雨：按袁守定《佔畢叢談》曰：「凡拈題之始，心與理冥，略無所覩，思之則出，深思則愈出。」

陸平原所謂「課虛無以責有，叩寂寞而求音」也。」

程會昌：《說文》：「課，試也。」

徐復觀：《玉篇》：「叩，擊也」；按「虛無」以形言，「寂寞」以音言。此兩句言文章係由無到有的創造。

按：此兩句言文章之從無到有的創作過程。而在這個從無形、無象、無聲到有形、有象、有聲的過程中，藝術創作的虛構、想象起了決定性的作用。錢鍾書進一步發明此意云：「紀昀《紀文達公遺集·文集》卷九《田侯松岩詩序》引「課虛無」二句，以見「空中之音」之旨；陸平原言之，不倡自嚴儀卿，因謂馮班之詆嚴羽爲過。附會未允。嚴氏乃狀成章後之風格，陸語自指作文時之心思。思之思之，無中生有，寂裏出音，言語道窮而忽通，心行路絕而頓轉。曰「叩」、曰「求」、曰「課」、曰「責」，皆言冥搜幽討之功也。」

〔三〕李善：《毛萇詩傳》曰：「函，含也。」古詩曰：「中有尺素書。」《列子》：「文摯謂叔龍曰：『吾見子之心矣，方寸之地虛矣。』」

五臣：良曰：「綿邈，遠也。滂沛，大也。雖遠者含文於尺素之上，雖大者吐辭於寸心之間也。素，帛也。古人用以書也。」

張鳳翼：遠大之旨，含之於尺素，出之於心。

方廷珪：滂沛，水盛大流行貌。二句承上「責」字「求」字來。上句思之將通未通，尺素中具綿邈

之勢；下句思之已通，寸心中達滂沛之機。

〔四〕李善：杜預《左氏傳》註曰：「恢，大也。」按，抑按也。言思慮一發，愈深恢大。

五臣：銑曰：按，下也。以言大之則彌增其廣，以思下之則愈益其深也。

方廷珪：恢，擴也。前言所未及者，愈擴愈廣。按，抑也。前思所未及者，愈按愈深。二句又是上二句之進步。

程會昌：《文心雕龍·才略》篇：「陸機才欲窺深，辭務索廣，故思能入巧，而不制繁。」即爲此語發。殷石驪曰：「四句謂尺素雖短，而函義則多；寸心雖小，而吐辭則巨。故能廣言以傳久行遠，深思以窮理盡性也。」

徐復觀：《說文》十下：「恢，大也。」李善：「按，抑按也。」按此兩句承上兩句而謂就文章中之言，擴而大之，將愈見其廣；就文章中之思，按而入之，將愈覺其深。此兩句言文章內容的宏深。

〔五〕李善：《說文》口：「蕤，草木華垂貌。」《纂要》曰：「草木華曰蕤。」《字林》曰：「森，多木長貌。」以喻文采若芳蕤之香馥，青條之森盛也。

五臣：向曰：文美如芳蕤之馥馥，似青條之森森。芳蕤，香。

方廷珪：播，散也。馥馥，香也。此就文之聲色上見。森森，枝之多也。此就文之造句上見。按：以上兩句是以樹木花草之繁茂喻文章之豐美華麗，不宜如方說那樣理解過死。

〔六〕李善：《爾雅》曰：『颯颯謂之叢。』《長楊賦》曰：『翰林以爲主人。』

五臣：向曰：『粲然如風飛颯立，鬱然如雲起翰林。颯，疾風。豎，立也。翰，筆也。言林者，華盛貌。』

張鳳翼：狀文之美有如此颯也。

方廷珪：『粲，明著也，文機之迅疾。鬱，濃盛貌，文筆之頓挫。』

黃侃：『粲，鬱皆小逗。』

程會昌：按郭璞《游仙詩》：『靈妃顧我笑，粲然啓玉齒。』《文心雕龍·原道》篇：『夫以無識之物，鬱然有彩。』蓋粲有明麗之意，鬱有美盛之意也。二句皆以一字領下全句，讀時當作一頓。下云：『俯，寂寞而無友；仰，廖廓而莫承。』又云：『思，風發於胸臆；言，泉流於脣齒。』皆同。《離騷》云：『來，吾導夫先路。』是士衡所本也。

李全佳：范曄《與諸甥姪書》：『抽其芬芳，振其金石。』《文心·情采》：『綜述性靈，敷寫器象，鏤心鳥跡之中，織辭魚網之上，其爲彪炳，縟采名矣。』《文心·體性》：『筆區雲譎，文苑波詭。』《北周書·庾信傳論》：『瑩金璧，播芝蘭。』全佳按：北四句蓋重文采貴氣勢之旨也。

徐復觀：《廣雅釋詁》三：『粲，文也』，按即文采之意。《說文通訓定聲》『叢』字下：『段借爲颯。』《爾雅》：『扶搖謂之叢。』按即疾風之意。《廣雅釋詁》四：『豎，立也。』此處作『起』理會。《詩晨風》：『鬱彼北林』，傳：『積也。』翰林，翰墨之林，猶今言『文壇』。『粲風』、『鬱雲』，以喻寫

成之文章。「粲風飛」以喻文章之傳播，「森豎」以喻傳播之強而速。文壇爲之生色，有如鬱雲之起於翰林。此兩句言文章寫成後影響之大。

本段總論：

顧施禎：賦言思深辭妍，其成篇也果何如。維文章一事之可樂，固聖賢之所欽，道必以文而著也。其初，課督於虛無以責求其有，思之憑空而構也。叩擊於寂寞以求索其音，辭之避空而造也。其後以小包遠，函其綿邈無際之氣勢於尺素，辭何不具耶？以微運大，吐其滂沛無竭之文藻於寸心，思何不通耶？故其言恢之而彌廣，其思按之而愈深。抽撰之力既盡，則見艷若春華，播芳蕤之馥馥；秀如春枝，發青條之森森。信乎朝華盡謝而夕秀振起也。其飄逸而英挺也，粲然風飛而森豎；其濃郁而絢麗也，鬱然雲起乎翰林。信乎虎變龍見而且獸擾鳥瀾之備美也。成篇之妙，不亦盡哉。

方廷珪：此段又承上段來。上二段已盡作文之妙，此却從既有文說到未有文，復從未有文說到既有文。見其從無造有，由靜向動，真有不知其所以然者。以見世間可樂，總無如作文也，淋漓盡致之極。以上三段，以己作文之用心，印合古人之用心，以己作文之放言遣詞多變，印合古人之多變，尚未論到文之妍蚩利害上。又是下數段之緣起，發明序中起處數句，從古人已有之文上見。通上爲一大段。

黃侃：已上狀文之深闕芳茂。

許文雨：姚永樸云：『以上言文之功候。』又按開篇至此爲前半篇。所謂『妙解情理』者即此。

程會昌：本節總讚文德。

方竑：義按部，辭就班，則其文之深闕芳茂必矣。《左氏傳》載仲尼之言曰：『略，見註二李善引。』故曰『固聖賢之所欽』。理本虛無，心自寂寞。及其心與理會，發爲文辭，則虛無者能覩，寂寞者可聆，斯文用之妙也。夫詞有盡而理無窮，物有恒而心靡定。蓋作者尺幅函綿邈之思，寸心吐滂沛之情。恢之按之，其深闕乃未可究極，斯作者之巧也。故《文心雕龍·才略》篇曰：『略，見註四程引。』至其思致之靈，風飛雲起。藻采之盛，馥馥森森。物無遁形，情無遺意，詞理俱勝，心手交暢，則藝之至者也。

王禮卿：（按：包括上一大段與此一段）次論立意與組織。（選義遺辭）以意深境廣爲要。至此始進入下筆爲文。分四小段：（一）論立意時取精貴多，凡有影響者必擊發之，用以廣其理致。迨組織時，尚有甚多之變現，皆有關於文之美惡，應加審慎。首二句標全段之綱領，下分兩層言之：一言其多，一言其變。貴多可以約言，變象必須列舉，故繁簡迴殊，而各極其妙。（二）承上文申論取精貴多者，蓋欲其涵義精深，役象廣大。能如此，雖起始似滯，（深廣者難速成）而其終必暢。著語無多，形容工妙。（三）申論組織之要領，須以理爲根本，以辭爲枝葉，以情爲精神。情辭必內外一致，有如何之情感，即成爲如何情調之文辭。至文成之難易

遲速，則與文之美惡無關。語簡理要，風致灑然。（四）推論立意與組成之本。言文乃自無而有，全恃作者之心思。而文與心原非一事，故必廣搜物象，深入文心，使意境宏深，辭采芳美，始成爲盛蔚之文。段分兩層：前就文之本原言之，由文而推本於心，自外而探內也。後就文之組成言之，由心而顯發於文，自內而形外也。順逆往復，筆法絕佳。中以文與心不二（函綵邈於尺素二語），爲上下聯鎖，一氣搏掄，章法極妙。本大段反覆申明意深境廣之旨，辭若斷而意則續，寫來淋漓盡致。中述變現諸象，及組織之三要，抉文事之奇秘，示爲文之要則，尤覺切理饜心。

徐復觀：此小段言文章寫成後的功效與影響。一篇文章的寫成，乃是從無到有的創造，「課虛無以責有」兩句，正說明文章的創造性。人的精神（心靈）可以涵茹萬有，且深而可以愈深，廣而可以愈廣。文章乃作者精神的展現，精神的內涵，即文章的內涵。精神的境界，即文章的境界。且僅停畜於精神者，將起滅無常，純雜不一。一經寫出，即係經過提煉昇華，以表現於文字之上，使其成爲客觀的存在，因而可隨時再緣耳目以回歸於精神之中。所以有「函綵邈於尺素」的四句。尤其是在表現的同時，即賦予以藝術性，所以有「播芳蕤之馥馥」兩句。文章一出，傳播迅速，文壇增價，所以有最後兩句。按由「佇中區以玄覽」起，至此處止，共分四小段，合爲全文中的第一大段。由寫作之動機以迄寫作之成果，皆所以述「觀才士之所作，竊有以得其用心」的「追體驗」，及「每自屬文，尤見其情」的創作體驗。由追體驗與創作體驗的

互相印合，以描述有了創作動機以後，在醞釀中，在寫作時，如何能使意可以稱物，文可以逮意的文學心靈活動的歷程。而在他寫這一大段時，也正是雕肝鏤腎地，要使自己寫此文時的意思，能與真實的體驗（物）相稱，要使運用的辭（文），能與體驗合一的意相逮，其間一無間隔。所以這是陸機用心最苦最密所寫出的一大段。

楊牧：此小節總結「佇中區以玄覽」以下四段，泛言文德，與序言及末段呼應。序言之後，此小節以「伊茲事之可樂」和末段之「伊茲文之爲用」對等並行，爲《文賦》兩大部份之個別結論，這種安排，殆士衡之所謂「按部」也。通篇觀察，知此小節言寫作文章的滿足感猶在言文章寫成後的功效與影響上，而末段「伊茲文之爲用」才真正論文章之功效與影響。

釋義

此段是對文學創作的讚美，強調文學作品的產生是從無到有，並且有含意深遠，味之無窮的特點。這裏值得我們注意的是「課虛無以實有，叩寂寞而求音」兩句話。它不僅僅是講文章產生須經過冥思苦搜的過程，而且體現了道家有形生於無形、有聲源於無聲的思想影響。其直接源頭大概是劉安主編的《淮南子》。《淮南子》對老莊的美學思想有很大的發揮。《原道訓》云：「夫無形者，物之大祖也；無音者，聲之大宗也。」是故視之不見其形，聽之不聞其聲，循之不得其身。無形而有形生焉，無聲而有音鳴焉，無味而有五味形焉，無色而有五色成焉。是故有生

於無，實出於虛。』《泰族訓》云：『使有聲者，乃無聲也。』《齊俗訓》云：『故蕭條者，形之君也；寂寞者，音之主也。』陸機顯然是受到了這種思想的影響，李善在註釋中已經注意到了這一點。這是和上文主張虛靜玄覽分不開的。唐末黃滔的《課虛責有賦》中曾經說：『虛者無形以設，有者觸類而呈。奚課彼以責此，使從幽而入明。寂慮澄神，世外之筌蹄既歷，垂華布藻，人間之景象旋盈。昔者陸機賦乎文旨，推含毫仁思之道，得散樸成形之理。雖羣言互發，則歸於造化之中；而一物未萌，乃鑠在渺茫之始。』《全唐文》卷八二二由此可見，陸機在創作思想上確實受道家影響很深。全《賦》到此為止是前半篇，主要是分析了由醞釀創作、構思形象、進入創作、安排結構，一直到全篇寫成的過程。下文就進一步論述創作中的一些重要利害問題。

體有萬殊，物無一量^(一)，紛紜揮霍，形難爲狀^(二)。辭程才以效伎，意司契而爲匠^(三)。在有無而僂俛，當淺深而不讓^(四)。雖離方而遜員，期窮形而盡相^(五)。故夫夸目者尚奢，愜心者貴當^(六)。言窮者無隘，論達者唯曠^(七)。詩緣情而綺靡^(八)，賦體物而瀏亮^(九)。碑披文以相質^(一〇)，誄纏綿而悽愴^(一一)。銘博約而溫潤^(一二)，箴頓挫而清壯^(一三)。頌優游以彬蔚^(一四)，論精微而朗暢^(一五)。奏平徹以閑雅^(一六)，說煒曄而譎誑^(一七)。雖區分之在茲，亦禁邪而制放^(一八)。要辭達而理舉，故無取乎冗長^(一九)。

校勘

〔言窮者無隘〕「無」，黃侃謂當作「唯」。

集註

〔一〕李善：文章之體，有萬變之殊，中衆物之形，無一定之量也。《淮南子》：「斟酌萬殊。」

五臣：翰曰：文體有變，故曰萬殊。

顧施禎：以下言體格也，體之變萬殊。物，萬物其致不一。

方廷珪：此段承上，古人文字既有如許妙處，但學古人文要當辨其體式，即下「詩緣情」等句。

物，謂體物之情事，不可比而同之。一量，猶一致，即下「紛紜」等句。坊註俱混。又此二句，即已伏後「其爲物也多姿」四段，發明序中「妍蚩好惡，可得而言」意。

駱鴻凱：「原夫文章之作，本乎情性。覃思則變化無方，形言則條流遂廣。雖詩賦與奏議異軫，銘誄與書論殊塗，而撮其旨要，舉其大抵，莫若以氣爲主，以文傳意。考其殿最，定其區域，據《六經》百氏之英華，探屈宋卿雲之祕奧。其調也尚遠，其旨也在深，其理也貴當，其辭也欲巧。然後瑩金璧，播芝蘭，文質因其宜，繁約適其變，權衡輕重，斟酌古今，和而能壯，麗而能典，煥乎若五色之成章，紛乎猶八音之繁會。夫然則魏文所謂通才，足以備體矣；士衡所謂

難能，是以速意矣。」（《北周書·王褒庾信傳論》）

程會昌：按此言文體之殊塗，由於物象之有別；風格之屢遷，由於情志之無方。李注明而未融。

李全佳：《文心·總術》：「昔陸氏《文賦》，號爲曲盡，然汎論纖悉，而實體未該。故知九變之貫匪窮，知言之選難備矣。」全佳按：陸賦所舉文體，曰詩、曰賦、曰碑、曰誄、曰銘、曰箴、曰箴、曰頌、曰論、曰奏、曰說，爲體凡十，蓋未備也。然目爲非知言之選，則尚待商兌。

徐復觀：按物指題材而言，凡題材之所及，即此處之所謂物，非如李注之泛指。

按：陸機在這裏指出了文體的多變，乃是由於它所描寫的客觀事物本身千姿百態之故，文乃是物的反映，與序中「意不稱物」，互相呼應。

〔二〕李善：紛紜，亂貌。揮霍，疾貌。《西京賦》曰：「跳丸劍之揮霍。」

五臣：翰曰：物類既衆，故曰紛紜揮霍也，氣色運動難說其形狀也。

顧施禎：物之形，文難以狀之。

方廷珪：紛紜，思之四出。揮霍，詞之沓來。言此四出沓來之形，難以狀其變幻迅疾。

〔三〕李善：衆辭俱湊，若程才效伎；取捨由意，類司契爲匠。《老子》曰：「有德司契。」《論衡》曰：「能雕琢文書，謂之史匠也。」

五臣：良曰：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。

余蕭客：「意匠慘淡經營中，用《文賦》「意司契而爲匠」。」（《芥隱筆記》）

于光華：「二語爲作文之要。」

方廷珪：「程，視伎，用也。衆詞俱湊，如程才以效伎。司，主。契，合也。即規矩準繩，大匠所司以度物者。二句承上「難爲狀」來。言雖「難爲狀」，一篇之文不過詞與意而已。文之修詞，如工之程才，才可用者存之。文之立意，如匠之書契，理不謬者主之。」

黃侃：「二句與『理扶質』二言相發明裨補。」

程會昌：「《廣雅》釋詁：「程，量也。」」

徐復觀：「辭指表現用之文辭，伎同技巧之技。『禮記·儒行』：「不程勇者」注「量也」。意謂文辭是量度作者之才而效其技巧。《周官·天官·小宰》：「聽取予以書契」，鄭註：「書契謂出予受入之凡要。凡簿書之最目，獄訟之要辭，皆曰契」。可知大綱、綱要，皆可謂之契。意謂作者的意，主持一篇的綱要而成爲構造成篇的工匠。」

按：此兩句與上文「選義按部，考辭就班」可相互補充。

〔四〕李善：《毛詩》曰：「何有何無，僂俛求之。」僂俛，由勉強也。《論語》：「子曰：『當仁不讓於師。』」

五臣：「良曰：僂，仰首也。俛，俯首也。思在有無之中，或俯或仰，或深或淺，意務得於妙，來必

不讓。

方廷珪：文思所至，或有或無，必僂俛以求之。僂俛，猶勉強也。所見所得，難有淺深，彼此各不相讓。

梁章鉅：《詩·谷風》「無作亡」，「僂俛」作「黽勉」。錢氏大昕以爲「勉」即「俛」字。

許文雨：按二句分承上文。論意則僂（嚴粲曰：「力所不堪，心所不欲，而勉爲之，謂之曰僂。」）俛有無，論辭則淺深不讓。

程會昌：按《詩·谷風》原作「黽勉」，猶勉強也。又《谷風》上言：「就其深矣，方之舟之；就其淺矣，泳之游之。」即此文淺深字所由出，辭之有無，意之淺深，所當僂俛而不讓也。

徐復觀：按謂方寫作時，當若有若無之際，則需勉強以求其有，當可淺可深之際，須勇進以求其深。

按：此兩句實亦蘇軾所云「常行於所當行，常止於所不可不止」之意。強調文章要順乎自然，按其所描寫的客觀內容之需要而或淺或深。

〔五〕李善：方圓謂規矩也。言文章在有方圓規矩也。

五臣：向曰：文之未見在於無，故雖不見方圓之形，終期盡物之象也。相，象也。

張鳳翼：言難不泥於規矩，而亦曲盡乎物形也。

閔齊華：泯方員之跡也。

何焯：「二句蓋亦張融所謂『文無定體，以有體爲常』也。」

雷琳、張杏濱：「難變化乎規矩，亦曲盡乎物形。」

方廷珪：「離、遯，謂不守成法。形，物之形。相，物之象。思必窮其形，辭必盡其相。以上六句極形容文人用心之刻苦，尚未較量及工拙。」

徐復觀：「按此處指古人文章之法式。謂難不爲古人之法式所拘（離方遯員），但必須能窮盡題材所有之形相。」

按：李善註所說與諸家之說異，當以方說爲是。陸機這裏正是強調文章不可有固定之死格式，當以曲盡其所描寫對象的形相爲原則。錢鍾書云：「『離方遯員』明謂儷規越矩，李註大誤；張融意謂文有儷體而無定體，何評尚膜隔一重。四句（按指『在有無而儷儷』以下四句）皆狀文膽。『儷儷不讓』即勇於嘗試，勉爲其難，如韓愈《送無本師歸范陽》：「無本於爲文，身大不及膽，吾嘗示之難，勇往無不敢。」或皎然《詩式》卷一《取境》：「夫不入虎穴，焉得虎子？取境之時，須至難至險。『離方圓以窮形相』即不囿陳規，力破餘地，如蘇軾《經進東坡文集事略》卷六〇《書吳道子畫後》：「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外。」此可備一說。陸機這兩句也包含這方面意思，但其主要意思是文章應當真實、自然地反映客觀事物，按照客觀事物本身的特點來描寫，而不要受方圓規矩的束縛。這是和上文『體有萬殊，物無一量』的意思密切地聯係着的。」

〔六〕李善：其事既殊，爲文亦異。故欲夸目者，爲文尚奢；欲快心者，爲文貴當。愜，猶快也。

五臣：良口：誇目，謂相誇眩也。尚奢，謂浮艷之詞。貴當者在於合理，故愜心也。

何焯：二句語意相承，（善）注謬。

方廷珪：奢，浮艷也。此主於修詞者。愜，快也。當，合理。此主於用意者。

許文雨：《文賦義證》云：『《文心·知音》：「夫篇章雜沓，質文交加，知多偏好，人莫圓該。慷慨者逆聲而擊節，醞藉者見密而高蹈，浮慧者觀綺而躍心，愛奇者聞誇而驚聽。」』《定勢》：『桓譚稱「文家各有所慕，或好浮華而不知實核，或美衆多而不見要約」。陳思亦云：「世之作者，或好煩文博採，深沉其旨者；或好離言辨白，分毫析釐者；所習不同，所務各異。」言勢殊也。』《章表》：『懇惻者辭爲心使，浮侈者情爲文使。繁約得正，華實相勝，脣吻不滯，則中律矣。』《哀弔》：『隱心而結文則事愜，觀文而屬心則體奢。奢體爲辭，則雖麗不哀。必使情往會悲，文來引泣，乃其貴耳。』

徐復觀：《玉篇》：『誇，逞也』，『誇目』，『逞於目』，即悅於目之意。《說文》十下：『奢，張也。從大』。《西京賦》：『紛瑰麗以多（籀文奢）靡』。《射雉賦》：『參雄艷之姱姿』注：『豐也』。故此處之奢，指文辭鋪陳之美而言。鋪陳則張大，則豐富。言欲悅於目，則辭尚鋪陳。李善：『愜，猶快也』。按言欲快於心，則意貴當於理。

按：何焯說與諸家異，而錢鍾書則進一步發揮何說，其云：『善註四句（按指包括下兩句）皆謬，

何所指摘未盡，其謂「夸目」、「愜心」二句合言一事，則是也。「故夫」緊接「期窮形而盡相」來，語脈貫承，皎然可識。」又說：「『窮形盡相』，詞易鋪張繁縟，即「奢」也；然「奢」其詞乃所以求「當」於事，否則徒炫目而不能饜心。」按上下文義看，錢說恐未妥。此當以李善、五臣、方廷珪說爲是。此點從許文雨引鄭石君《文賦義證》可以看得更清楚。陸機這裏正是申說作者愛好不同，其「窮形盡相」的方法、角度也不同，揭示了文學創作的風格與作家個人愛好之間的關係。而錢鍾書認爲「機才多意廣，自作詞藻豐贍，故「不隘」、「惟曠」均着眼於文之繁者；文之簡而能「當」、寡詞約言而「窮形盡相」者，非所思存。」這就把《文賦》這幾句的意思完全看作是談陸機自己的愛好，而不是分析作家的愛好與作品風格的關係了，這顯然和《文賦》原意有出入。

〔七〕李善：言其窮賤者，立說無非湫隘；其論通達者，發言唯存放曠。

〔五臣〕銑曰：言窮事者，無隘狹，論通達者，唯尚放曠。此作者之用思也。

張鳳翼：所謂辭以情遷也。

閔齊華：按言窮論達，指作文者，非指事理也。言窮無隘，謂言將窮盡之時無迫隘也。論達唯

曠，謂議論暢達，由於曠蕩不拘束也。原注謂言其窮賤者，立說無非湫隘，似未明。

方廷珪：（上句）此主於詞盡意不盡者。論之暢達者，由於放曠不拘束。此主於意盡而詞盡者。

（上）四句言文人用意，各有所主，亦未較量及工拙，以上十二句承「物無一量」來，言人材質

雖優拙不同，要當其作文時，無不苦心構思，求恢其命意所在，不肯尺寸讓人也。

梁章鉅：孫氏鑛曰：「言窮無隘者，言雖盡而意有餘也。論達惟曠者，論之達由於識之曠也。善注未明。」

王煥鑣：言辭雖盡而意若有餘，論能放達由識之放曠。

徐復觀：《說文》七下：「窮，極也」。《禮記·樂記》：「窮高極遠而測深厚」疏：「盡也」。故此處之「言窮」，乃指作表現用之言辭，能極盡其巧之意。如此，則任何題材，皆可自由發揮而不感其狹隘。隘乃無從下筆之意。「論達」，立論通達於理，則文之意境自然昭曠。此兩句過去注者皆誤。

按：李善註此兩句是錯誤的，誠如錢鍾書所說：「言窮」之「窮」是「窮形」之「窮」，非「窮民無告」之「窮」，「論達」之「達」是「達話」之「達」非「達人知命」之「達」，均指文詞之充沛，無關情志之鬱悒或高朗。」此點，上述閔齊華、孫鑛、方廷珪等均早已指出。瞿式耜謂「銑云言窮者無隘狹，此說勝善注」，亦可見五臣註與李善注已不同。又，錢鍾書謂：「唯曠」與「無隘」同義，均申說「奢」。「則可商榷。此已見前詳按語。」

〔八〕李善：詩以言志，故曰緣情。綺靡，精妙之言。

五臣：翰曰：詩言志故緣情。

芮挺章：昔陸平原之論文曰「詩緣情而綺靡」，是彩色相宣，烟霞交映，風流婉麗之謂也。

徐禎卿：（賦）又曰：『詩緣情而綺靡。』則陸生之所知，固魏詩之渣穢耳。

謝榛：陸機《文賦》曰：『詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。』夫『綺靡』重六朝之弊，『瀏亮』非兩漢之體。

張鳳翼：綺靡，華麗也。

賀貽孫：其謂『詩緣情而綺靡』，既此『綺靡』二字便非知詩者。

朱彝尊：魏晉而下，指詩爲緣情之作，專以綺靡爲事，一出乎閨房兒女子之思，而無恭儉好禮、廉靜疏達之遺，惡在其爲詩也？（《與高念祖論詩書》）

沈德潛：上衡舊推大家，然通贍自足，而綉綵無力，遂開出排偶一家。降自齊梁，專工隊仗，邊幅復狹，令閱者白日欲卧，未必非陸氏爲之濫觴也。所撰《文賦》云『詩緣情而綺靡』，言志章教，惟資塗澤，先失詩人之旨。

紀昀：《大序》『發乎情，止乎禮義』二語，實探風雅之大原。後人各明一義，漸失其宗。一則知『止乎禮義』而不必其『發乎情』，流而爲金仁山《濂洛風雅》一派，使嚴滄浪輩激而爲『不涉理路』、『不落言詮』之論，一則知『發乎情』而不必『止乎禮義』，自陸平原『緣情』一語，引入歧途。其究乃至於繪畫橫陳，不誠已甚與？（《雲林詩鈔序》）

汪師韓：魏文帝《典論》曰：『詩賦欲麗。』陸士衡《文賦》曰：『詩緣情而綺靡。』劉彥和《明詩》亦曰：『四言正體，則雅潤爲本；五言流調，則清麗居宗。』以『綺麗』說詩，後之君子所斥爲不知

義理之歸也。嘗讀《東山》之詩矣，周公但言「惛惛不歸」及「勿上行枚」數言而已足矣。彼夫蠅在桑野，瓜在粟薪，「伊威在室，蠨蛸在戶」，「町疃近廬舍而鹿以爲場，熠燿乃倉庚而螢以爲號，未至而「婦歎于室」，既至而「親結其縞」，皆贅言也。又嘗讀《離騷》矣，屈子但言「國無人莫我知」及「指九天以爲正」，亦數言而可畢矣。彼夫駟玉虯，戒鸞阜，飲咸池，登閭風，索慮妃而求簡狄，占靈氛而要巫咸，始之秋蘭秋菊，終之瓊珮瓊塵，皆空談也。是則少陵之傑句，無如「老夫清晨梳白頭」，「昌黎之佳作，莫若「老翁真箇似童兒」。一、二、三、四、五、六、七，固唐賢《人日》之著題，「枇杷橘栗桃李梅」，且漢代大官之木色。香山《長慶集》，必老嫗可解也；鄭谷《雲臺編》，必小兒可教也。《古樂府》之「魚戲」，《浣花集》之「杜鵑」，元劉仁本之「蕨萁」，明袁中郎之「西湖」，同一排比也。晉之《懊儂》，蘇之《靜坐》，同一真率也。刻畫而有唐之盧延遜，坦易而有明之莊定山，幾於風雅掃地矣。「昏昏乎思乙若抽，淵淵乎言長不足」，起輪囷之調，揚縹渺之音，《典論》、《文賦》之言，竊謂未可盡非也。

王闔運：詩，承也，持也。承人心性而持之，以風上化下，使感于無形，動于自然。故貴以詞掩意，託物寄興，使吾志曲隱而自達，聞者激昂而欲赴。其所不及，設施而可見施行，幽曠竊曠，朗抗猶心，遠俗之致，亦於是達焉。非可快意聘詞，自杖其偏頗，以供世人之喜怒也。自周以降，分爲五七言，皆賢人君子不得志之所作。晉人浮靡，用爲談資，故入以玄理。宋齊遊宴，藻繪山川，梁陳巧思，寓言閨閣。皆知情不可放，言不可肆，婉而多思，寓情於文。雖理不充

周，猶可諷誦。唐人好變，以騷爲雅，直指時事，多在歌行。覽之無餘，文猶足艷。韓白不達，放弛其詞，下逮宋人，遂成俳曲。近代儒生，深諱綺靡，乃區分奇偶，輕詆六朝，不解緣情之言，疑爲浮哇之語。其原出於毛鄭，其後成於里巷，故風雅之道息焉。

黃侃：綺，文也。靡，細也，微也。此下以數字括論一體，皆塙確不可易。

程會昌：按辨章衆體，始於《典論》，迄《文心雕龍》而極詳贍。本篇十體之說，則其中權也。《文心》原書俱在，思理至明，不更徵引。惟王氏答陳復心問，則純釋士衡之說，故以附李注焉。

（按王闔運語已見上引。）

李全佳：《文心·明詩》：「大舜云：『詩言志，歌永言。』聖謨所析，義已明矣。是以在心爲志，發言爲詩，舒文載實，其在茲乎。詩者，持也，持人情性。三百之蔽，義歸無邪。持之爲訓，有符焉爾。人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」（全佳按：此所謂「緣情」。）「若夫四言正體，則雅潤爲本；五言流調，則清麗居宗。」（全佳按：此所謂「綺靡」。）

徐復觀：按《廣雅·釋詁》四：「緣，循也。」《荀子·正名篇》：「緣耳而知聲」，注：「因也。」故「緣情是順着情」或「因情」。《文心雕龍·明詩篇》：「晉世羣才，稍入輕綺」；輕逸之美，有如紈綺。《洞簫賦》：「被淋灑其靡兮」注：「靡，聲細好也」。故綺以色言，靡以聲音。李注失之泛。

按：陸機「詩緣情而綺靡」說，歷來爭論頗多。而對「緣情」及「綺靡」的理解，也不都符合陸機原

意。此點，周汝昌先生在《陸機〈文賦〉「緣情綺靡」說的意義》一文中，有較詳細的論述。他說：「據今所知，他一共有三次用了「緣情」這個詞意。這就對我們非常有用處。一次是在《歎逝賦》中，他說：「顧舊要於遺存，得十一於千百，樂隕心其如忘，哀緣情而來宅。」隕落也，就是「離去」義。一次是在《思歸賦》，他也說：「彼離思之在入，恒戚戚而無歡；悲緣情以自誘，憂觸物而生端。」再有，就是主題《文賦》了，原文是：「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。……雖區分之在茲，亦禁邪而制放。」僅僅這樣一列舉，則陸機本意之與「言志」、與「閑情」「艷情」「色情」並無干涉，就已不待煩言而自明了。按陸機本意，「緣情」的情，顯然是指感情，舊來所謂「七情」。《文賦》說：「信情貌之不差，故每變而在顏。思涉樂其必笑，方言哀而已歎。」以樂、哀包舉「七情」而言，可見這「情」也並非是像有些人所理解的，只限於消極哀傷一個方向。周汝昌先生對「緣情」的解釋，是比較符合陸機原意的。關於「綺靡」的含義，周汝昌先生認為一般《辭海》、《辭源》等解釋為「浮艷」、「侈麗」，也與陸機原意不符，而明清兩代一些指責陸機的人，正是這樣曲解了「綺靡」的含義。他說：「「綺」，本義是一種素白色織紋的繒。《漢書》注：「即今之所謂細綾也。」而《方言》說：「東齊言布帛之細者曰「綾」，秦晉曰「靡」。郭注：「靡，細好也。」可見，「綺靡」連文，實是同義複詞，本義為細好。……原來「綺靡」一詞，不過是用織物來譬喻細而精的意思罷了。」他還舉了劉勰《文心雕龍·辨騷》、《九歌》、《九辯》、《綺靡以傷情》，及《時序》篇說的「結藻清英，流韻綺靡」，說明「綺靡」並非貶意，這

個說法與李善所注相一致，深得《文賦》所言本意。對周汝昌先生的解釋，羅宗強先生在《文賦義疏》一文中，曾結合陸機本人的詩歌創作和西晉文學的發展，作了具體分析。

〔九〕李善：賦以陳事，故曰體物。劉亮，清明之稱。孟康《甘泉賦》注曰：「瀏，清也。」《字林》曰：

「瀏，清流也。」

五臣：翰曰：賦象事故體物。

張鳳翼：瀏亮，爽朗也。

方廷珪：瀏亮，達而無阻。

王闈運：賦者，詩之一體，即今謎也，亦隱語，而使人諭諫。夫聖人非不能切戒臣民，君子非不敢直忤君相，刑傷相繼，政俗無裨，故不爲也。莊論不如隱言，故荀卿宋玉賦因作矣。漢代人盛，則有相如平子之流，以諷其君，太沖安仁，發摠學識，用兼詩書，其文爛焉。要本隱以之顯，故託體于物，而貴清明也。

許文雨：謹按陸氏詩賦二條，止用新義，亦猶頌說一條，止用古義耳。所以今古雜陳者，則以此本賦體，故與指物比興之章，其文術實相殊也。劉彥和《文心雕龍·論說》、謝茂秦不明斯理，一以專制時代指諫之說，而責下文「說」條所述戰國縱橫之旨，一以道人時代詩教之義，而責陸氏所尚魏晉士夫詩「賦」之制，幾何而不鑿枘乎！

駱鴻凱：「賦者，鋪也。鋪，採摛文，體物寫志也。……原夫登高之旨，蓋覩物興情。情以物興，

故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗。麗詞雅義，符采相勝。如組織之品朱紫，畫繪之著玄黃。文雖新而有質，色雖糅而有本。此立賦之大體也。」（《文心·詮賦》）《屈原傳》曰：「其志潔，故其稱物芳。」《文心雕龍·詮賦》曰：「體物寫志。」余謂志因物見，故《文賦》但言「賦體物」也。」（《賦概》）

李全佳：《摯虞《文章流別論》》：「古詩之賦，以情義爲主，以事類爲佐。今之賦，以事形爲本，以義正爲助。情義爲主，則言省而文有例矣；事形爲本，則言富而辭無常矣。文之煩省，辭之險易，蓋由於此。夫假象過大，則與類相遠；逸辭過壯，則與事相違；辯言過理，則與義相失；麗靡過美，則與情相悖。此四過者，所以背大體而害政教。是以司馬遷割相如之浮說，揚雄疾「辭人之賦麗以淫」。」

（二〇）李善：碑以敘德，故文質相半。

張鳳翼：碑以敘德，故質爲主而文相之。

閔齊華：披言相質，使質有餘也。

葉樹藩：《文心雕龍》云：「後漢以來，碑碣雲起，才鋒所斷，莫高蔡邕。……其敘事也該而要，其綴采也雅而澤。清辭轉而不窮，巧義出而卓立。」

方廷珪：碑以敘德。相，猶植也。文不掩質，期於有實。

王闈運：碑始於廟碑，文則始墓道。以文述事，而不可以事爲主。相質者，飾質也。

駱鴻凱：「夫屬碑之體，資乎史才。其序則傳，其文則銘。標序盛德，必見清風之華；昭紀鴻懿，必見峻偉之烈。此碑之制也。」（《文心·誄碑》）

黃侃：碑是頌體，而當敘事，故文其表而質存乎裏。

徐復觀：徐師曾《文體明辨序》：「按古者葬有豐碑，以木爲之……漢以來始刻死者功業於其上，稍改用石。」《琴賦》：「披重壤以誕載兮」注：「披，開也。」《說文》四上：「相，省視也。」言開閱其文而省視其質，以求其能文質彬彬。」

〔二〕李善：誄以陳哀，故纏綿悽慘。

五臣：濟曰：誄敘哀情，故纏綿意密而悽愴悲心也。

葉樹藩：《文章辨體》云：「《文選》錄曹子建誄王仲宣，潘安仁誄楊仲武，皆述其世系行業而寓哀傷之意。」

顧施禎：纏綿，婉摯也。悽愴，悲感也。

方廷珪：誄以陳哀，故須纏綿以致其思，悽愴以寄其哀。

胡克家：（李善）註：「故纏綿悽慘。」袁本茶陵本「慘」作「愴」，是也。

駱鴻凱：「銘誄尚實。」（《典論·論文》）「誄之爲制，蓋選言錄行，傳體而頌文，榮始而哀終。論其人也，嗷乎若可觀；道其哀也，悽焉如可傷，此其旨也。」（《文心·誄碑》）

〔三〕李善：博約，謂事博文約也。銘以題勒示後，故博約溫潤。

五臣：銑曰：博謂意深，約謂文省。

葉樹藩：蔡邕《銘論》云：「鐘鼎，禮樂之器，昭德紀功，以示子孫。物不朽者，莫如金石，故近世以來咸銘之於碑。」

于光華：按《文心雕龍》云：「銘者，名也。觀器必也正名，審用貴乎盛德。」黃崑圃云：「李習之論銘，謂盤之辭可遷於鼎，鼎之辭可遷於山，山之辭可遷於碑。惟時之所紀而不必專切是物」。其說是高，然與「觀器」「正名」之義乖矣，但不得直賦是物爾。時賢每泥習之說，故附及之。」

方廷珪：銘以題勒示後，故欲事博文約。溫潤，取其可以諷詠。

王闓運：銘，記一類也，言欲博，典欲約。

駱鴻凱：銘則序事清潤。（蕭統《文選序》）

程會昌：（評李善、王闓運二家說）按二家說博約異旨，以李爲長。

徐復觀：按銘勒於器物之上，字數受限制，故須義博而文約；語多含蓄，故體貌溫潤。

〔二〕李善：箴以譏刺得失，故頓挫清壯。

五臣：銑曰：箴所以刺前事之失者，故須仰折前人之心，使文理清壯也。頓挫，猶仰折也。

方廷珪：箴以自砭得失，故須頓挫清壯。頓挫，謂不直致其詞，詳盡事理。

王闓運：箴當聳聽，故尚頓挫。

駱鴻凱：『箴興於補闕。』蕭統《文選序》：『箴誦於官，銘題於器。名目雖異，而警戒實同。箴全禦過，故文資確切；銘兼褒讚，故體貴弘潤。其取事也必覈以辨，其摛文也必簡而深，此其大要也。』《文心·銘箴》

程會昌：《國故論衡·辨詩》篇：『箴之爲體，備於揚雄諸家，其語長短不齊，陸機所謂頓挫清壯者，有常則矣。』

徐復觀：頓挫與直率相反。文以頓挫而有力，故體貌清壯。

〔二四〕李善：頌以褒述功美，以辭爲主，故優遊彬蔚。

五臣：向曰：頌以歌頌功德，故須優遊縱逸而華盛也。彬蔚，華盛貌。

方廷珪：頌以褒述功德，以辭爲主，故須氣度從容而優遊，詞旨莊嚴而彬蔚。

王闈運：後世之頌，皆應制贊人之文，故貴優遊，不可爲譽。以上皆有韻之文，詩之末流，專主華飾。

駱鴻凱：『頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。』（《詩大序》）『頌惟典雅，辭必清鏗。敷寫似賦，而不入華侈之區；敬慎如銘，而異乎規戒之域。揄揚以發藻，汪洋以樹義。』（《文心·頌讚》）

李全佳：《文選序》：『頌者，所以游揚德業，褒讚成功。』《文心·頌讚》：『頌者，容也，所以美盛德而述形容也。』

徐復觀：《詩·大雅·卷阿》：「優遊爾休矣」，朱熹《集傳》：「閒暇之意」。此處，乃從容自然，歌功頌德而不著痕跡。彬是文質相稱。《蒼頡篇》：「蔚，草木盛貌也」。『彬蔚』乃文質均衡而氣象茂盛。

〔二五〕李善：論以評議臧否，以當爲宗，故精微朗暢。《漢書音義》曰：「暢，通也。」

五臣：向口：論者，論事得失必須精審，微密明朗，而通暢於情。

葉樹藩：李充《翰林論》云：「研求名理而論難生焉，論貴于允理，不求支離，若嵇康之論文。」（按：葉原引文有誤，今據范文瀾《文心雕龍註》所引校改。）

王闍運：是非不決，論以明之，故必探其精微，使朗然而曉。

駱鴻凱：『書論宜理。』（《典論·論文》）『論則析理精微。』（《文選序》）『《文賦》云：「論精微而朗暢。」精微以意言，朗暢以辭言。精微者，不惟其難惟其是，朗暢者，不惟其易惟其達。』（《文概》）

李全佳：《文心·論說》：「論也者，彌綸群言，而研精一理者也。」『原夫論之爲體，所以辨正然否，窮於有數，迫於無形，迹堅求通，鈎深取極，乃百慮之筌蹄，萬事之權衡也。故其義貴圓通，辭忌枝碎。必使心與理合，彌縫莫見其隙，辭共心密，敵人不知所乘。斯其要也。是以論如析薪，貴能破理。斤利者，越理而橫斷；辭辨者，反義而取通。』全佳按：「心與理合」，「辭共心密」，所謂精微也。「研精」圓通，所謂朗暢也。

徐復觀：按此言論之，內容既盡事理之精微，表達則明白（朗）而通暢。

〔二六〕李善：奏以陳情敘事，故平徹閑雅。

五臣：翰曰：奏事帝庭，所以陳敘情理，故和平其詞，通徹其意，雍容閑雅，此焉可觀。

方廷珪：奏以陳情敘事，故須平易透徹，閑靜而和雅。

王闈運：奏施君上，故必氣平理徹。

駱鴻凱：『奏議宜雅。』（《典論·論文》）

李全佳：《文心·奏啓》：『夫奏之爲筆，固以明允篤誠爲本，辨析疏通爲首。……是以立節運

衡，宜明體要。必使理有典刑，辭有風軌，總法家之式，秉儒家之文。』全佳按：『辨析疏通』，

『理有典刑』，所謂『平徹』也。『明允篤誠』，『辭有風軌』，所謂『閑雅』也。

〔二七〕李善：說以感動爲先，故焯曄譎誑。

五臣：翰曰：說者，辯詞也。辯口之詞，明曉前事，詭譎虛誑，務感人心。焯曄，明曉也。

方廷珪：說者，即一物而說明其故，忌鄙俗，故須焯曄。焯曄，明顯也。動人之聽，忌直致，故須

譎誑。譎誑，恢諧也。解人之頤，如淳于髡之笑，而冠繫絕；東方朔之割肉，自數其美也。以

上十句泛舉體製。

土闈運：說當回人之意，改已成之事，譎誑之使反于正，非尚詐也。以上皆無韻之文，單行直敘。

許文雨：李善注：「說以感動爲先，故焯曄譎誑。」按此須分別言之：焯曄之說，既劉勰「言資悅懌」之謂，兼遠符於時利義貞之義。而譎誑之說，劉勰獨特忠信以肝膽獻主之義，反駁陸說，不知陸氏乃述戰國縱橫家遊說之旨也。（下引王闈運說略，見上）阮福云：「按此《賦》賦及十體之文，不及傳志，蓋史爲著作，不名爲文。凡類於傳志者，不得稱文。是以狀文之情，分文之派，晉承建安，已開其先，昭明《金樓》，實守其法。」按闈運所釋陸《賦》十體，分爲有韻之文與無韻之文二種。蓋無韻爲筆之說，乃起于晉宋以後也。在陸氏之意，既無韻而偶，亦得稱文。惟傳記等體，以質爲工，據事直書，弗尚藻彩者，是則陸氏意中歸之筆類，故其賦勿及焉。此義劉申叔《中古文學史》已闡發之，今用以補闈運所未詳者。

駱鴻凱：「凡說之樞要，必使時利而義貞，進有契於成務，退無阻於榮身。自非譎敵，則惟忠與信。披肝膽以獻主，飛文敏以濟辭，此說之本也。而陸氏直稱「說焯曄以譎誑」，何哉！」《文心·論說》駱又說上十句云：「括囊雜體，功在詮別，宮商朱紫，隨勢各配。章表奏議，則準的乎典雅。賦頌歌詩，則羽儀乎清麗。符檄書移，則楷式於明斷。史論序註，則師範於覈要。箴銘碑誄，則體制於弘深。連珠七辭，則從事於巧艷。此循體而成勢，隨變而立功者也。」《文心·定勢》「論古近體詩，參用陸機《文賦》曰：絕「博約而溫潤」，律「頓挫而清壯」，五古「平徹而閑雅」，七古「焯曄而譎誑」。」（《詩概》）

李全佳：（引《文心雕龍·論說》與駱引同。）「飛文敏以濟辭」，所謂「焯曄」也。「忠信肝膽」，則與

「謔誑」殊科。考《莊子·天下》篇云：「其書雖瓌瑋，而連犴無傷也。其辭雖參差，而諛詭可觀。」《釋文》云：「瓌瑋，奇特也。」成玄英云：「諛詭，言滑稽也。」陸氏所謂「焯曄」，猶莊子之「環瑋」也。所謂「謔誑」，猶「諛詭」也。說體自如此。劉氏太泥，未可從。（又引王闓運說，見上）《史記·滑稽列傳》：「始皇嘗議欲大苑囿，東至函谷關，西至雍、陳倉。優旃曰：「善！多縱禽獸於其中，寇從東方來，令麋鹿觸之足矣！」此以諷語謔誑之使反於正也。江進之自述云：「余舉進士時，捷報者索重賞，家君貧無以應，受困此輩，殊覺情慙。汝鵬慰之曰：「且奈煩！養壞了兒子，說不得。」此以反語謔誑之使反於正也。王說甚是。（李又釋上十句云）《文心·總術》云：「昔陸氏《文賦》，號爲曲盡。然泛論纖悉，而實體未該。故知九變之貫匪窮，知言之選難備矣。」又《序志》云：「陸《賦》巧而碎亂。」今觀陸《賦》所舉文體，曰詩、曰賦、曰碑、曰誄、曰銘、曰箴、曰箴、曰頌、曰論、曰奏、曰說、爲體凡十，誠未該備，又間有條貫靡竟，文重意複之處，以言碎亂，亦所難諱。然陸本賦體，勢不能如任氏《文章緣起》（縷舉八十五種）以專書辨析衆制，條分縷舉，散行達意，較易詳盡，且有系統也。彥和以「難備」、「碎亂」少之，未免近苛。

徐復觀：《東京賦》：「含一九而成謔」註：「變也」。《舞賦》：「瑰姿謔起」注：「異也。」按謔誑，此處指以奇異不實之言掀動他人。後世論與說之分別甚微，陸機此言，係以《戰國策》縱橫之士的游說爲背景。如《戰國策·東周》第一篇《秦興師臨周而求九鼎條》，顏率既先誑齊王謂

九鼎將「歸之大國」，使齊王出兵救周。後則誑以挽九鼎需「九九八十一萬人」，使齊王知難而止，即其一例。

〔二八〕五臣：良曰：詩、賦、碑、誄、銘、箴、頌、論、奏、說，其體各殊，故區分在茲。禁邪，謂禁浮艷。制放，謂制抑踈遺。

鄒思明：文別十體，各以四字盡之，確然不可移易。

方廷珪：區，劃。分，別也。茲，即指上各種文之體。禁邪，禁止邪情。制放，制抑放論。

王闈運：內不可哀，外不可放。

黃侃：禁邪制放，諸體所同。

許文雨：《文賦義證》云：《文心·序志》：「辭人愛奇，言貴浮詭。飾羽尚畫，文繡鞶帨。離本彌甚，將遂訛濫。」《定勢》：「自近代辭人，率好詭巧。原其爲體，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。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，中辭而出外。回互不常，則新色耳。」

程會昌：黃先生（侃）曰：「邪指意言，放指辭言。」《隋書·文學傳序》曰：「梁自大同之後，雅道淪缺，漸乖典則，爭馳新巧。……其意淺而繁，其文匿而彩，詞尚輕險，情多哀思。格以延陵之聽，蓋亦亡國之音乎！」六代末流之弊，數語足以盡之。禁邪制放之論，殆亦洞燭機先者也。

〔二九〕李善：《論語》：「子曰：『辭，達而已矣。』」《文選》《漢書註》曰：「冗，散也。如勇切。」言文章體

要，在辭達而理舉也。

五臣：良曰：必須詞達其意，理以舉事，不在煩多。冗長，謂煩多也。

于光華：總一句扼要。

方廷珪：以上十四句承「體有萬殊」來，而以辭達理舉結之。

許文雨：《文賦義證》：《文心·鎔裁》：「若術不素定，而委心逐辭，異端叢至，駢贅必多。……

辭敷而言重，則蕪穢而非贍。」《杜詩詳註》卷二十三引趙曰：「凡物之剩者曰冗長。」

程會昌：（謂上引《文心·鎔裁》）此無取冗長之理也。按陸雲《與兄書》云：「兄文章之高遠絕

異，不可復稱，言然猶皆欲微多。」《鎔裁》篇亦稱：「士衡才優，而綴辭尤繁。」是士衡雖知辭達

之理，終遺繁冗之譏。蓋亦「非知之難，能之難也」。

李全住：《文心·夸飾》：「飾窮其要，則心聲鋒起，夸過其理，則名實兩乖。若能酌《詩》《書》之

曠旨，翦揚馬之甚泰，使夸而有節、飾而不誣，亦可謂之懿也。」

本段總論：

顧施禎：賦言篇既善矣，而文之體格有不同者。蓋文之體有萬殊，而物之形亦無一量。既紛紜

其雜進，而吾揮霍以裁之。萬物殊形，亦難爲擬狀矣，然必奉意爲謀篇之宰也。故衆辭湊而

靜聽，如群工之程限其才而各效伎能，吾意取捨立決，如工師主契合之法而爲大匠，辭有不

稟意者哉。文固貴以意斷之，尤貴以思窮之。辭亦有或有或無之時，不可息也，在有無之中，思必僂俛以求之。辭亦有或淺或深之際，不可忽也，思務得其妙，來而不讓。苦思如是，雖欲變化而不泥，離平方而遯乎員。然於萬物之形相，期思以窮之無不到，辭以盡之無不肖也。作文惟期如此，故夫誇目者，或尚辭之奢；愜心者，唯貴理之當。然立言當有餘勢，將窮不可迫隘。吐論必本高懷，能達唯由放曠。作文大約若是，其體之別，則亦各有要焉。詩所貴者緣情而辭綺靡，賦所貴者體物而辭瀏亮，敘德之碑，則披文以相佐乎質，陳哀之誄，則情纏綿而辭悽愴。至於題勒示後而有銘，則貴事博文約而詞溫潤；譏刺得失而有箴，則貴頓挫合古而詞清壯。褒述功德之頌，唯文勢優遊而辭彬蔚；評議臧否之論，唯析理精微而詞朗暢。下達上而有奏，則貴和平透徹而辭更閑雅；與衆辨而有說，則貴煒燁以明曉，而辭或詭誕。凡此異體，雖區分之有別，亦禁人之邪，使情不可妄馳，制人之放，使言不可或蕩。要之辭既達乎意，而復使理無不舉，則作文之極則也，故無取乎浮華之冗長焉。文之審定其體格有如此。

方廷珪：通上爲一大段。此段承上段臚列諸體，見作文不論學力之淺深，天分之高下，無不欲於其中各見所長，起入下段，有妍有蚩。文心如剝蕉抽繭，愈剝愈入，愈抽愈出。

黃侃：已上辨體。

程會昌：本節論文辭體式。

方竑：情隨物遷，文因情異，是故達意皆同，而所以達之者各別，是不可以不詳究也。文采紛

乘，如程才之效伎。輕重取舍，惟意匠之權衡。何有何無，僂俛以思；當深當淺，斷制于心。是遣辭之術也。法度方圓，文章之要。然或離方而趨圓，期窮形而盡相。是故文之至者，變化無方，而莫不中程。魏文所謂通才足以備體，張融所謂「文無定體而以有體爲常」者也。至於或尚夸目，或貴愜心，或欲言窮，或惟論達。人異其性，文亦異其態。則《文心雕龍·定勢》篇曰：「所習不同，所務各異。」《知音》篇曰：「（略，見本段註〔六〕許說所引。）韓昌黎所謂『行峻而言厲，心平而氣和，昭晰者無疑，優遊者有餘』者也。古今所作，鮮能離此。詩以言志，導源《三百篇》之風雅。敦厚溫柔，詩人之旨，其體則貴綺靡精妙，諷物而感人。賦以陳事，風雅之變，其體備於屈宋，而極盛于西京。其要在體物而不遺，言近而旨遠，意極敷奇，而辭貴瀏亮。碑以敘德，原本詩頌，要在辭不溢美，文質相符。《文心雕龍》所謂「其序事也該而要，其綴采也雅而澤」者也。誄以陳哀，本於《詩》之《黃鳥》、《二子乘舟》之類，非悽愴纏綿，未足以發其深至之痛。銘以題示，箴以刺譏，三代以來，固有其體。《文心雕龍》曰：「（略，已見前註〔二二〕及〔二三〕引。）頌以褒美，亦詩頌之流。其體寬博，其詞彬蔚。不必施之金石，而用在傳誦。《文心雕龍》曰：「（略，已見前註〔二四〕引。）論以評議，原於古之諸子，臧否以當爲宗，其理精微，其辭朗暢。奏以陳敘，原於《尚書》之謨誥。《文心雕龍》曰：「奏之爲筆，固以明允篤誠爲本，辨析疏通爲首。強志足以成務，博覽足以窮理。酌古御今，治繁總要，此其體也。」說以感悅，亦本《尚書》。春秋戰國之世，捭闔縱橫，其用甚顯。煒燁譎誑，所以震眩人心。《文心雕龍》所謂

「說貴撫會，張弛相隨，不專緩頰，亦在刀筆」者也。文章體要，概具於斯。所用不同，所美亦異。雖變化之無方，固準繩之必守。故曰：「亦禁邪而制放。」文之體類，古今說者多殊。要其大者皆同，其所異惟在節目區分之細。《典論》曰：「奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。」是言之最約者也。士衡所論，韻文七，無韻三。彦和《雕龍》論文有八體，而其為類二十一。《昭明文選》為類三十七，未免詳碎而傷繁。彼此參斟，當以彦和為優。降及近代，則陽湖李氏《駢體文鈔》列三體三十一類，而不入詩賦，其分類要為近古。姚選為類十三，曾選易為十一，則韻文少，無韻文多。蓋是散文家法，而與古異。夫萬殊出自一本，異派當有同歸。辭達理舉者，文章之本而衆體之歸也。《易》曰：「言有序。」曰：「言有物。」辭達者有序，理舉者有物。斯二語也，其片言而居要乎。

王禮卿：推論體格之殊，物相之別，亦即盡相辨體之法。蓋物相各殊，風格斯分；文體不同，格律自異；屬文時必須司契以盡相，辨體以應律也。文以首二句文體物相對舉，植全段之綱。下分兩小段：（一）先承物無一量，論物相紛紜，且變動倏忽。當衆辭輻湊之際，全恃意之銓衡取舍以爲之主。而何有何無？熟淺熟深？皆當作愜適之裁量。固不必泥於規矩，惟須變化中不離方圓，期達於窮形盡相而後已。然由作者性情不同，故於體物時所尚亦異；其呈爲文之風格，遂分爲多類焉。此論物相有別，性尚各異，所及於風格之不同也。（二）次承體有萬殊，論文之本身，體裁律度復有多類。必須一一識其體律，辨其得失，始無乖違，故就文體

歷舉其要。此論文體有殊，律度各異，辨體以應律之法也。蓋曲盡物相，妙合文體，乃爲文之基，明此而後可語於利害妍蚩也。《文心雕龍》以二十餘篇分論文體，此則以一目標一體，各盡其體律之要義，而文心之旨略具，洵可謂辭約義賅，論議精微矣。後段僅用一種句法，排界而下，文勢如大海紫瀾，汹涌而至，使人有目不暇及之觀。而下字精警，鑄辭工麗，似從千錘百鍊中來。氣盛而藻密，文章之奇采也。方伯海曰：此段承上段臚列諸體，見作文不論學力之淺深，天分之高下，無不欲於其中各見所長。起入下段有妍有蚩。文心如剝蕉抽繭，愈剝愈入，愈抽愈出。（詩緣情而綺靡至故無取乎冗長）

徐復觀：按此段乃總論文章之共同要求，及各體裁題材之各別要求，以作後文『因論作文之利害所由』的張本。於全文爲第二段。『利害之所由』非一端，後文加以分述，故先立此段作上下文之綰帶提挈。其中又應分兩小段。由『體有萬殊』至『論達者唯曠』，乃述全般之共同要求。由『詩緣情而綺靡』至『說燁曄而譎誑』，乃述適應各種體裁（從字數的多少及排列的形式而言，謂之體裁）題材之各別要求。『雖區分之在茲』四句，言在各別的要求中，仍有其共同的要求。『體有萬殊』四句，主要說明文體有無窮的變化，故文章可作無窮的創造。體是作者所創造，是主觀的；物是寫作的材料，是客觀的。體之所以有萬殊，不僅如下文所說的來自體裁題材的不同；更主要的是來自作者的性情（個性）的不同；而性情則受有時代、家庭、教育、思想、遭遇等不同的影響；所以在同一體裁，同一題材之下，依然是『體有萬殊』。此點陸

機體認到了，但一直要到《文心雕龍》的《體性篇》，才把它說得比較更清楚。客觀之物，本來是有一定的量的。但客觀之物，若不與作者的性情相接，進入於作者性情之內，即不會成爲寫作的題材。成爲寫作題材之物，乃是與作者性情相接，進入於作者性情之內之物。因作者的性情，在人的普遍性中涵有千差萬別的特殊性，於是進入於作者性情中的物，也由「一量」而「無一量」了。文體之體，似乎是在曹丕《典論·論文》中首先出現，至陸機而有更深刻的表達。在無限變化中，仍有共同地條件與要求，此文學批評之所以能成立。「辭程才而效伎」以下十句，是陸氏所提出的寫作時的共同地基本條件、要求。體裁題材一經成立，它是客觀的存在，即有由這種客觀存在，向作者發出適合於其自性目的的要求。詩賦是體裁之分；碑誄銘箴頌論奏說是體裁加上題材之分。既有體裁題材之分，便有自性目的之分；例如詩的自性目的是「緣情」，賦的自性目的是「體物」。緣情的要求是綺麗，作者便須適應這種要求而以綺麗爲詩之體；體物的要求是瀏亮，作者便須適應這種要求而以瀏亮爲賦之體。並且若真能達到緣情的目的，詩體自然是綺麗。真能達到體物的目的，賦體也自然是瀏亮。餘皆可類推。這便浮出文類與文體的密切關係，也浮出文章分類在中國文學中的重要性；所以《典論·論文》將文章分爲「四科」，由四科而舉出四種文體；陸機在此處將文章分爲十科，由十科而舉出十種文體。但綺麗不足以盡詩之體，也不一定能算是詩的基體（體的基型）。陸機在這裏，是代表了由建安的风骨轉向綺麗的新方向。此處所提出的其他各體，皆可視爲某類文體

的基體。「體有萬殊」，體也不斷在創作中被發現，不斷在批評中被提出。提出了與文類適應的文體是否妥當，是一個問題。但文類的影響於文體，因之文類在中國文學批評史中有重要的地位，則是確鑿的事實。《文心雕龍》從《明詩》到《書記》共二十篇，都是因此事實而寫出的。

楊牧：此小節論文章體式的神髓，作者追求完美藝術的艱難和突破，而以所謂「十體」的臚列為中心。十體之說，已將古典中國文學的文類觀念作了一個相當完整的綜合和解析，時當公元第三、第四世紀之交，陸機繼承了先士的發現，深入體會，為後代的文類規劃奠定了基礎。按西方傳統之文類解說，發源于柏拉圖的「描述」和「摹仿」二分法，通過亞里斯多德簡單的演繹，而在亞力山大學術中有了初步的認識，時間也在公元第四世紀以前。大致說來，陸機的時代正和亞歷山大學術家的時代相當，而陸機所面對的希臘及羅馬古典材料相當。惟陸機的十體論，很快就在蕭統和劉勰的工作裏得到透徹的發揮；然而亞歷山大學術家的成績不久即沉入歐洲巨長的黑暗時代，須等到文藝復興（十六世紀）才又被重新拾起，獲得堅實的評估，鑑賞，擴充，乃完成了西方共同的文類說，且為近世文學研究的重要課目。

釋義

這段的中心是論述文學創作中的風格和體裁問題。陸機認為文學創作的風格和體裁，應當多樣化。這是因為：第一，客觀事物本身多種多樣，各不相同。文學創作的目的就是要充分

地反映客觀事物的真實面貌，因此，它的風格和體裁爲適應客觀事物的狀況，也必須多樣化。「體」，這個概念即是風格和體裁的總稱。它的「萬殊」，乃是由于「物」的「無一量」所決定的。「意」和「辭」的種種靈活運用，其目的都是爲了使「物」的本來面目能够在文學作品中「窮形而盡相」地表現出來。爲了達到這個目的，任何的方圓規矩都可以打破，不受其束縛。這裏可以看出陸機對文學作品反映現實的特點有比較深刻的認識。他體會到了文學創作的形象特徵。後來蘇軾所說的「隨物賦形」，也正是陸機所說的「窮形盡相」的意思。第二，文學作品風格的多樣化，又和作家的個人興趣愛好和性格特點有密切關係。「夸目者尚奢，愜心者貴當，言窮者無隘，論達者唯曠」。作家的性格、愛好和作品的風格之間關係，曹丕在《典論·論文》中已經講到了，所謂「徐幹時有齊氣」、「應瑒和而不壯，劉楨壯而不密」等，即是說的這個問題。但《文賦》就更爲概括，理論性也更強，一直到《文心雕龍》的《體性》《才略》等篇，則論述得更加充分，並大大地發展了。這條遞進的線索是非常清楚的。第三，風格的特點和作品的不同體裁有密切關係。陸機把文章分爲十體，並對每一種文體的特征作了分析。不同的文體由於它們所反映的內容不同，自然也就有不同的風格特色。這一點陸機也是繼承了曹丕《典論·論文》，並加以發展的。陸機把曹丕的四類擴大爲十類，這對後來關於文體論的研究產生了很大影響。從陸機關於文體的分類中，還可以看出他對「文」的範圍的認識。陸機所說的「文」的概念和曹丕《典論·論文》中「文」的概念相一致。和先秦兩漢對「文」的廣義的理解相比較，曹丕和陸機所說的「文」的範圍要狹窄得

多。雖然，他們所說的『文』的概念中，也還包括了不少非藝術的文章在內，但從歷史的發展上去考察，他們的理解已經和我們今天所說的科學的『文學』概念比較接近了。他們已經把哲學、歷史、政治著作從『文』的概念中劃了出去，這不能不說是一個很大的進步，說明陸機對文學特點的認識已經比前人深入。

在陸機對十種文體特徵的論述中，特別應該重視的是他對詩、賦的分析，因為在他那個時代主要的文學形式就是詩和賦。陸機關於『詩緣情而綺靡』之說，對我國文學思想和文學創作的發展，產生了十分重大的影響。認為詩歌是人的感情的表現，並不始於陸機，但是他的『緣情』說的提出又具有特殊意義，這需要聯係我國文學思想史上『感情論』的歷史發展才能認識清楚。春秋戰國時代，論詩都是講『言志』的，《左傳》、《莊子》、《荀子》等著作中都有過詩『言志』的說法。《尚書·堯典》是晚出之書，遂概括為『詩言志』、『歌永言』之說。志，主要是指思想。對先秦的『言志』，朱自清先生早已說過：『這種志，這種懷抱，其實是與政教分不開的。』（《詩言志辨》）所以，『文以載道』，『詩以言志』，其原實一。『清盛炳煒《山谷全集序》：『言志』的實際內容即是指政教，亦即儒家之道。從荀子開始，才注意到『言志』中還包含有『情』。這主要反映在他的音樂理論中。我國古代詩樂不分，荀子時雖已開始區分，然而他《樂論》的主要觀點和詩相通。荀子認為音樂也是『言志』的，『君子以鐘鼓道志，以琴瑟樂心。』但是，音樂又是人的感情的表現。『夫樂者，樂（音洛）也，人情之所必不免也。』音樂是通過抒情來言志的。荀子認為對

「情」必須給以嚴格的政治道德規範，提出了「以道制欲」的問題，主張要以儒家之道來控制人的感情，使感情的抒發不越出儒家之道的範圍。後來，《禮記·樂記》進一步發揮了這種思想，而《毛詩大序》則把它完全應用於文學。其云：「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言。」又說詩是「吟詠情性」的，然而又必須「發乎情，止乎禮義」。就是說詩歌的「言志」是包括了「情」的，但這個「情」不能越出儒家「禮義」的界限，強調詩歌所抒之「情」必須經過儒家倫理道德的淨化。這是對感情內容的一種符合統治階級需要的束縛。陸機提出「緣情」，正是爲了要衝破這種束縛。因此，它就自然和「言志」說具有針鋒相對的特點。「言志」說和「緣情」說的區別，不是「言志」說只講表現思想，不講表現感情，而「緣情」說是只講表現感情，不講表現思想。這兩種說法的根本區別是在要不要「止乎禮義」的問題上，強調「緣情」就是要使詩歌擺脫儒家禮義的桎梏。「緣情」說的提出，顯然有它的時代背景。東漢末年，儒教衰落，建安文學的崛起，就沒有受這種限制。他們「慷慨以任氣，磊落以使才」，所抒之情往往越出了儒家禮義的疆界。「緣情」說的提出正是適應了時代創作發展的需要，是突破儒家之道束縛的一個大解放標志。這一點爲後來不少儒家文人所感覺到。他們看到「緣情」說突破了「禮義」大防，於是遂有責罵「緣情」說是「不知禮義之所歸」，使「言志章教，惟資塗澤」的言論出現。而這種責難却正顯示了「緣情」說提出的重要作用。

陸機關於詩賦的「緣情」、「體物」的論述，我們應當看作是一種互文見義的說法。事實上，

賦也是要「緣情」的，詩也是要「體物」的，不過在當時的創作中，詩歌「緣情」更突出一些，辭賦「體物」更突出一些。所謂「體物」實質上也就是一種形象的描寫，它比較明顯地反映了文學的形象特徵。所以，陸機對詩賦的「緣情」、「體物」的特徵的論述，已經觸及到了文學藝術的兩個根本性特點：形象和感情。它充分說明陸機對文學藝術的特徵有很深刻的認識。

其爲物也多姿，其爲體也屢遷^(一)。其會意也尚巧，其遺言也貴妍^(二)。暨音聲之選代，若五色之相宣^(三)。雖逝止之無常，固崎嶇而難便^(四)。苟達變而識次，猶開流以納泉^(五)。如失機而後會，恒操末以續顛^(六)。謬玄黃之袂紱，故泆忍而不鮮^(七)。

校勘

〔固崎嶇而難便〕茶陵本云：「而」，五臣作「之」。江本亦作「之」。

〔苟達變而識次〕茶陵本云：「識」，五臣作「相」。江本亦作「相」。

集註

〔一〕李善：「萬物萬形，故曰多姿，文非一則，故曰屢遷。」《琴賦》曰：「既豐贍以多姿。」《周易》曰：

「爲道也屢遷。」

五臣：向曰：文體非一，故云多姿。姿，質也。未妥帖，故屢遷也。

張鳳翼：物相雜而爲文，故口多姿。文因物而賦形，故曰屢遷。

顧施禎：以下詳言利害之所由也。

于光華：數語結上起下意。

方廷珪：以下皆發明序中「妍蚩好惡，可得而言」意。物，即上體物情事。姿，態也。多姿，謂變態不一而足。承上「萬殊」、「一量」來，以起下文。

〔二〕五臣：銑曰：出言崇美也。妍，美也。

方廷珪：言雖多姿屢遷，要之爲文，不外意與言而已。巧，謂肖物情。

許文雨釋上四句：按四句見陸氏文尚妍麗之主張。沈約評陸文「縟旨星稠，繁文綺合」，知陸說能自踐矣。

李全佳：《文心·隱秀》：「文之英蕤，有秀有隱。隱也者，文外之重旨者也。秀也者，篇中之獨拔者也。隱以複義爲工，秀以卓絕爲巧。……夫隱之爲體，義主文外，秘響傍通，伏采潛發。

……波起辭間，是謂之秀，纖手麗音，宛乎逸態，若遠山之浮烟靄，變女之靚容華。……深淺而各奇，穠纖而俱妙。……夫立意之士，務欲造奇，每馳心於玄默之表。工辭之人，必欲臻美，恒溯思於佳麗之鄉。」

徐復觀：「會意」是指意能稱物、物與意合（會），這需要意匠經營之巧，故云「尚巧」。表現的效
果決定於語言的藝術性，故驅遣語言時貴妍；「妍」指的是由聲色而來的藝術性。

〔三〕李善：言音聲迭代而成文章，若五色相宣而爲繡也。《爾雅》曰：「暨，及也。」又曰：「迭，更也。」《論衡》曰：「學士文章，其猶絲帛之有五色之功。」杜預《左氏傳》注曰：「宣，明也。」

五臣：翰曰：暨，至也。音聲，謂宮商合韻也。至於宮商合韻，遞相間錯，猶如五色文彩以相宣明也。

何焯：休文韻學，本此二句。

方廷珪：承上意與言來，意巧言妍，又要諧和中節。四句是一氣說下。宣，明也。音聲迭代而
葉句調，若五色相宣而爲文繡。

黃侃：後來范、沈聲律之論，皆濫觴於此，實已盡其要妙也。

程會昌：《文心雕龍·聲律》篇：「左礙而尋右，末滯而討前，則聲轉於吻，玲玲如振玉；辭靡於
耳，纍纍如貫珠矣。」黃（侃）先生《文心雕龍》札記云：「此於士衡音聲迭代，五色相宣之說同
旨。究其治之之術，亦用口耳而已，無他繆巧也。」記室云：「清濁通流，口吻調利。」蓋亦有尋
討之功焉，非得之自然也。」

李全佳：《宋書·范曄傳》：「性別宮商，識清濁，斯自然也。觀古今文人，多不全了此處；縱有
會此者，不必從根本中來；吾思乃無定方，特能濟難，適輕重。」《宋書·謝靈運傳論》：「夫五

色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂互節，若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文。『《文心雕龍·聲律》：「凡聲有飛沉，響有雙疊，雙聲隔字而每舛，疊韻離句而必睽；沉則響發而斷，飛則聲颺不還，並轉轡交往，逆鱗相比；迕其際會，則往蹇來連，其爲疾病，亦文家之吃也。夫吃文爲患，生於好詭，逐新趣異，故喉脣糾紛；將欲解結，務在剛斷。左礙而尋右，末滯而討前，則辭轉於吻，玲玲如振玉；辭靡於耳，纍纍如貫珠矣。……凡切韻之動，勢若轉圜，訛音之作，甚於枘方，免於枘方，則無大過矣。練才洞鑒，剖字鑽響，疏識闊略，隨音所遇，若長風之過籟，南郭之吹竽耳。古之佩玉，左宮右徵，以節其步，聲不失序。音以律文，其可忽哉！』《文心·章句》：「若乃改韻從調，所以節文辭氣。賈誼枚乘兩韻輒易；劉歆桓譚，百句不遷；亦各有其志也。昔魏武論賦，嫌於積韻，而善於質代。陸雲亦稱「四言轉句，以四句爲佳」。觀彼制韻，志同枚賈。然兩韻輒易，則聲韻微躁；百句不遷，則脣吻告勞；妙才激揚，雖觸思利貞，曷若折之中和，庶保無咎。」

徐復觀：「按此兩句就文章的韻律而言。此時四聲之說未出；但音聲有高低、長短之不同，自有歌謠以來，即有自然地感覺。故《詩三百篇》各章韻脚，平者皆平；仄者皆仄，很少有例外。而一句或一篇之中，由聲調之不同以構成文章中的韻律，亦有自然地流露；但尚無此自覺，以作原則性之提出。由音聲之迭代，即由不同聲調的更迭使用，使每一聲調皆能發揮文章韻

律中的作用，有如五色因互相比較配合而色澤更宣明以成其錦繡一樣。「迭代」兩字，可以說是開始自由覺所提出的聲調配合的原則，開爾後四聲說的先河，這在文學藝術性的發展上，當然有重大意義。但只提「迭代」的原則，尚未能提出迭代的規律，所以有下面的八句。

〔四〕李善：言雖逝止無常，唯情所適。以其體多變，固崎錡難便也。逝止，由去留也。崎錡，不安貌。《楚辭》曰：「嶽岑崎錡。」崎音綺，錡音蟻。

五臣：濟曰：逝，往也。謂思雖難往止，上下無常，固知安之難爲便也。便，宜也。

張鳳翼：言雖行止無常，惟情所適，若崎錡不安，亦自非宜。

顧施禎：上四句以音聲言利害。

方廷珪：謂音調不和叶。難便，不便於讀。二句聲音之病，謂此固爲文家之所忌。

黃侃：二句必聯下，文誼乃見。言音聲無常，唯達變者能調之也。

徐復觀：按《說文》八上：「便，安也」。此兩句謂雖義同而聲調不同的字，可以隨意（無常）去留，但要能迭代得其當，殊非易事。

〔五〕李善：言其易也。

五臣：銑曰：思之通變，相次而至，如泉入水，泯然相合也。

張鳳翼：達變，通變也。識次，知次序也。如此則無崎錡之患，若流之納泉不相逆也。

方廷珪：無崎錡之患，若流之納泉，極其易矣。

程會昌：沈約《宋書·謝靈運傳論》：「（略，見前注〔三〕引。）」此衍達變識次之論者。

徐復觀：「『達變』，通達聲調的變化；『識次』，了解其迭代的次序。如此，則句中文字，及句與句間的關係，皆調暢流利，有如開河流以容納泉水，皆安於河流之內。」

〔六〕李善：言失次也。

五臣：良曰：如思慮失機而後會合，則常持尾續首，莫能見成，錯謬玄黃之次序也。操，持也。末，尾。巔，首也。

張鳳翼：言先後失次也。

方廷珪：會，合也。文字有前有中有後，所謂次也。前路緣起未明，遽犯中間正位，是爲失機。到後復來，找補前路，是謂以尾續首。二句倒置之病。

程會昌：《文心雕龍·聲律》篇：「（略，見前注〔三〕引。）」此衍失機後會之說者。

徐復觀：因陸氏尚未提出迭代的規律，故認爲迭代的得當，係得到一種所謂「機」。他之所謂「機」，大概是指寫作時調暢的唇吻筆觸而言。抓着調暢的唇吻筆觸寫下去，便自然形成適當的「音聲之迭代」，這可以說是「不知其然而然」的「機」。假定失掉這種機而再要求適當地迭代，則在當時四聲之說未出，更無規律可循的情形之下，便會愈弄愈拙。由顛（頂）到末，中間須經過發展的順序；抹煞中間發展的順序，而逕直拿着末以連接顛，當然連結得不適當，以喻音聲迭代的失宜。但得補充說明一點，四聲說出現以後，尤其是簡化爲平仄兩聲出現以後，音

聲迭代的規律漸漸出現，但也只能供平日學習時的一助，以養成寫作時的機。正式寫作時，依然是順當下的機寫下去。斷無先橫一規律於胸中，以求字字印合之理。

〔七〕李善：言音韻失宜，類繡之玄黃謬紉。故渙忍垢濁而不鮮明也。《禮記》曰：「朱綠之，玄黃之，以爲黼黻文章。」《楚辭》曰：「一切渙忍之流俗。」王逸曰：「渙忍，垢濁也。」
五臣：良曰：秩，次也。

閔齊華：玄黃，天地之位，故云秩序。

方廷珪：謬，亂也。作文固不可無設色，亦要按部位，濃淡相間而成。今若不分其部位之先後，只取其濃，反入垢濁，故不鮮也。二句濃穢之病。

朱珔：（李善）注未釋「秩」字。按《廣雅》：「秩，程也。」秩與秩通。《書》「平秩東作」，《史記》作「便程」。《說文》「戠」，讀若《詩》「戠戠大猷」，今《詩》作「秩秩」。是「秩」與「程」古聲義並同。則「秩」亦「秩」也。《書》「天秩有禮」。「秩敘」謂品節次第也。又按《楚辭·懷沙》篇云：「懷質抱情獨無匹兮，伯樂既沒驥焉程兮。」程，亦作「秩」音，故可叶。朱子《集註》謂以韻叶之，「匹」當作「正」，恐非。（附按「戠」從「戠」，「戠」亦從「呈」聲。）

黃侃：（李善）注未釋「秩」，當本作「秩」耳。

程會昌：按自《文賦》而後，聲律之說日盛，及永明中而有四聲八病之條。爲文章者，幾乎動輒得咎矣。鍾嶸《詩品序》嘗言之：「上元長創其首，謝朓、沈約揚其波，三賢咸貴公子孫，幼有

文辯。於是士流景慕，務爲精密，襞積細微，專相陵架，故使文多拘忌，傷其真美。」黃侃「先生《文心雕龍·聲律篇札記》亦云：『爲文須論聲律，其說始於魏晉之際，而遺文粲然可見者，惟士衡《文賦》數言。』（下引此段正文，略。）細審其旨，蓋謂文章音節須令調諧，本之《詩序》「情發於聲，成文爲音」之說，稽之左氏「琴瑟專壹，誰能聽之」之言，故非士衡所創獲也。其後范蔚宗自謂識宮商，別清濁，能適艱難，濟輕重，遂乃譏訶古今文人，謂其多不全了此處。（程按：見曄《獄中與諸甥姪書》）沈約作《宋書》，於《謝靈運傳》後爲論云：「靈均以來，此秘未覩。或暗與理合，匪由思至。」其說勇於自崇，而皆忘士衡導其先路，所以來韓卿之議也。（程按：指陸厥《與沈約書》）……詳文章原於言語，疾徐高下，本自天倪，宣之於口而順，聽之於耳而調，斯已矣。典樂教胄子以詩歌，成均教國子以樂語，斯並文貴聲音之明驗。觀夫虞夏之籍，姬孔之書，諸子之文，辭人之作，雖高下洪細，判然有殊，至於便籀誦、利稱說者，總歸一揆，亦何必拘拘於浮切，斷斷於宮徵，然後爲貴乎？至於古代詩歌，皆先成文章，而後被聲樂，諧適與否，斷以胸懷，亦非若後世之詞曲，必按譜以爲之也。自聲律之論興，拘者則留情於四聲八病，矯之者則務欲隳廢之，至於佶屈蹇吃而後已，斯皆未爲中道。善乎鍾記室之言曰：「文製本須諷讀，不可蹇礙，但令清濁通流，口吻調利，斯爲足矣。」斯可謂曉音節之理，藥聲律之拘。」

按：自「雖逝止之無常」以下，一般認爲都是就音韻協調不協調而言。其實，這後半段所說的

「達變識次」原則，不僅對音韻之美適用，同時對會意、遣言也都是適用的。它與《文賦》後面「因宜適變」精神相同，不宜把它理解得過於狹隘。這裏涉及到陸機對音韻的認識問題，這點在六朝時人們的看法就不一致。沈約和陸厥有過不同意見的爭論。萬曼《讀〈文賦〉札記》說：「陸機對音韻究竟是有知還是「暗合」，我們認為從二陸的文章中來看，似乎不是率然的。陸雲在《與兄平原書》中談到他的《九愍》時說：「徹與察，皆不與日韻。思惟不能得，願賜此一字。」又在談到陸機的《九悲》時說：「《九悲》多好語，可耽詠，但小不韻耳，皆已行天下，天下人歸高如此，亦可不復更耳。」此外談到韻的地方，還有幾處，因此二陸用韻，不能說是完全「天成」。二陸自吳入洛，由於方音不同，在寫作時自然不能不注意到中原音韻。他們所怕的似乎就是楚音未變。譬如在陸雲的信裏，有的地方說：「張公語雲，兄文故自楚。」另外，陸雲也掌握不住北音，作《登樓賦》致書陸機說：「願小有損益，一字兩字，不敢望多。音楚，願兄便定之。」劉勰在《文心雕龍·聲律》篇論到這點時說：「詩人綜韻，率多清切，《楚辭》辭楚，故訛韻實繁。及張華論韻，謂上衡多楚，《文賦》亦稱知楚不易，可謂銜靈均之聲餘，失黃鐘之正響也。」不過這裏說的《文賦》亦稱知楚不易，今本《文賦》却無此語。爲了避免楚音，除了請教張華以外，必然也有所依據。陸雲與兄書中有論及曹志（曹志系曹植的兒子）的一札云：「李氏云：雪與列韻。曹便復不用。人亦復云，曹不可用者，音自難得正。」這裏的「雪與列韻」和前引「徹與察皆不與日韻」都證明當時是有韻書的。韻書最古的是魏李登的《聲類》。

此札開頭的「李氏云」，想來應是指李登說的。「此論頗有參考價值。」

本段總論：

顧施禎：賦言體格宜審，然其利害所由，更可詳而論之。變化貴當也。文之狀物，一物一態，其爲物也多姿。文之立體，一文一則，其爲體也屢遷。總之，其會意也尚巧，其遣言也貴妍。巧與妍，利所由也。變化必以巧妍乃當也。反此則害所由矣。音聲貴諧也，音聲錯而成文，暨乎音聲之相更迭而代出也，若五色之相宣而成繡。雖文情或往或留之無常，固五聲崎嶇而難即得其宜也。便則利所由，否亦害所由矣。次第貴按也。文各有次有機，苟達變而識文之次，其易也猶開源以納流，循循漸達，如失文之機而後合，其素也恒操末以續顛，格格靡入。故文有前後，等乎采有玄黃。著色者謬亂玄黃之常序，故其色渙忍而不鮮明；作文者乖失前後之常次，亦何能順理而有章乎？蓋失機者害所由，識次者利所由也。

黃侃：已上言會意遣言而詳論調聲。

程會昌：本節論文貴意巧辭妍，而音聲尤當諧適。

方竑：前文皆所以述先士之盛藻，此後則具論作文之利害所由。文以導情，情以體物，情物萬變，故文亦多姿。意之究通物情者曰巧，言之曲達吾意者曰妍。唯巧與妍，乃所以成文。而聲音之理，尤爲文章之至要。《詩·關雎序》曰：「情動于中而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟

歎之不足故詠歌之，詠歌之不足，不知手之舞之足之蹈之。」夫嗟歎詠歌，固詩與文同之者也。《虞書》曰：「八音克諧，無相奪倫，神人以和。」吳季札聘魯，請觀周樂，工爲之歌《頌》。曰：「至矣哉！直而不倨，曲而不屈，邇而不偏，遠而不携，遷而不淫，復而不厭，哀而不愁，樂而不荒，用而不匱，廣而不宣，施而不費，取而不貪，處而不底，行而不流，五聲和，八風平，節有度，守有秩，盛德之所同也。」《樂記》子貢問樂曰：「故歌者，上如抗，下如隊，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中鉤，纍纍乎端如貫珠。」是故聲音之至妙，亦即文章之極詣。而文與聲之本原，則朱子《詩集傳序》論之詳矣。至於沈休文《宋書·謝靈運傳論》曰：「夫五色相宣，……（略，已見前引）始可言文。」則講之益精，求之更密，而四聲八病之說，因之以興。其弊也體薄弱而不振，聲浮巧而無實，是又聲音之離乎天籟者也。要之，音律之與文辭，殆脣齒之不可暫缺。故曰：「聲音聲之迭代，若五色之相宣。」其迭代之妙，在讀者會之而已。夫文之與聲，固如是矣。而聲音之美，又有由焉。韓昌黎曰：「氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜。」故氣又聲之本也。古之善作者，未有不先畜其氣。慨投篇而命筆，氣已盛也。胸有成竹，一揮而就，浩乎霈然，莫可禦矣。故曰：「苟達變而識次，猶開流以納泉。」達變識次者，理熟氣宜也；失機後會者，氣餒而思未致也。嗚呼，文章之秘妙殆于斯而至矣。

徐復觀：此小段言遣辭就班上的利害所由。文章的色澤韻律，是由言辭而來，構成文章藝術性的重要條件。陸氏在此段對兩者特提出原則性的要求。中國古代雖詩與音樂不分，但詩樂分途

後，對詩自身的音樂性的要求，亦自然因而加強，陸氏在此處特為提出。因為這是新提出的，所以關於色澤方面的要求只有一句；而對韻律方面的則分配了十句。由此而下開齊梁四聲之秘。

釋義

這一段中心是論述創作中在藝術技巧方面的幾個基本原則。會意，是指文章中的具體構思；遣言，是指詞藻問題；音聲迭代，是語言的音樂美。文章的構思應當巧妙，詞藻應當華美，還要有抑揚頓挫的音樂美，這是陸機所提出的藝術創作的三個重要方面。它們也正是時代和文藝創作實踐的需要，在理論上的反映。六朝詩歌在藝術上比前代有很大的發展，主要也就表現在這幾個方面。構思的巧妙問題，從西晉開始許多作家就很重視。鍾嶸評張協詩云：「巧構形似之言。」又評張華詩云：「巧用文字，務為妍冶。」又評謝靈運詩云：「故尚巧似，而逸蕩過之。」又評顏延之詩云：「尚巧似。」又評宋孝武帝詩云：「為一藩希慕，見稱輕巧矣。」劉勰在《文心雕龍》中也很重視「巧」的問題。《神思》篇說：「意翻空而易奇，言徵實而難巧也。」《麗辭》篇說：「然契機者入巧，浮假者無功。」《哀吊》篇說：「陸機之《吊魏武》，序巧而文繁。」可見，無論是創作上還是理論上，六朝都很重視「巧」的。應該說，這是和《文賦》的論述和提倡分不開的。「言妍」問題也是如此。講究文辭的豐富和華美，是六朝的一大特點。《文心雕龍·明詩》篇云：「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，或析文以為妙，或流靡

以自妍，此其大略也。」《時序》則云：「結藻清英，流綺靡。」說明這正是西晉文風的特徵。沈約《宋書·謝靈運傳論》則說當時這種「緝旨星稠，繁文綺合」的文風，其「遺風餘烈，事極江左」。鍾嶸《詩品》講陸機之詩：「才高詞贍，舉體華美。」其咀嚼英華，厭飫膏澤，文章之淵泉也。」又評潘岳詩云：「如翔禽之有羽毛，衣服之有綃復。」並引謝混語云其詩「爛若舒錦」。評謝靈運特別指出他詩的「繁富」的特點，所謂「名章迴句，處處問起，麗典新聲，絡繹奔會」。評顏延之則引湯惠休之言曰：「顏如錯采鑲金。」至於陸機所說的「音聲迭代」則與後來聲律派的理論有十分密切的關係。「音聲迭代」就是指的詩歌語言在音節上要有抑揚頓挫之美。而這種音樂美也正是聲律派提出平仄相間和注意「四聲八病」所要達到的目的。劉勰所說的「聲有飛沉」，既是沈約所說的「浮聲」、「切響」，運用音韻上這種特點，使之「低昂互節」，正是對陸機所說「暨音聲之迭代，若五色之相宣」的進一步發揮。聲律派雖然講得很細，規則很嚴，但從基本的美學思想上說，和陸機《文賦》所述是一致的。他們都是運用漢語音韻上的特點，來造成語言的音樂美。當然，我們不能說陸機已經認識到了平仄的問題，但是後來平仄的提出，確是受到《文賦》「音聲迭代」的啓發。

陸機在論述會意尚巧、遣言貴妍、音聲迭代時，還有一個重要原則，既是要「達變識次」。它是強調「會意」、「遣言」、「音聲」三個方面都要以能適合客觀事物本身的特點為原則。也就是說，這三方面都是爲了更好地更確切地描繪客觀現實，而不應離開這一點去片面地、盲目地追

求意巧、言妍、音聲迭代。否則，就會『謬玄黃之袂紱』，本末倒置而導至『渙忍不鮮』。這個問題很重要。在六朝，不能說提倡會意尚巧、遣言貴妍、音聲迭代本身不對，相反的，它對藝術發展來說是必要的也是起了積極作用的。但是，如果脫離了爲生動地描繪客觀現實服務這個前提，那就會產生形式主義傾向，而六朝文學發展中所存在的問題也正是在這裏。當然，這並不能怪罪於陸機。

或仰偏於先條，或俯侵於後章^(二)。或辭害而理比，或言順而義妨^(三)。離之則雙美，合之則兩傷^(四)。考殿最於錙銖，定去留於毫芒^(四)。苟銓衡之所裁，固應繩其必當^(五)。

或文繁理富，而意不指適^(六)。極無兩致，盡不可益^(七)。立片言而居要，乃一篇之警策^(八)。難衆辭之有條，必待茲而效績^(九)。亮功多而累寡，故取足而不易^(一〇)。

或藻思綺合，清麗千眠^(一一)。炳若緡繡，悽若繁絃^(一二)。必所擬之不殊，乃闔合乎曩篇^(一三)。雖杼軸於予懷，怵佗人之我先^(一四)。苟傷廉而愆義，亦雖愛而必捐^(一五)。

或若發穎豎，離衆絕致^(一六)。形不可逐，響難爲係^(一七)。塊孤立而特峙，非常音之所緯^(一八)。心牢落而無偶，音徘徊而不能掇^(一九)。石韞玉而山輝，水懷珠而川媚^(二〇)。彼榛楛之勿翦，亦蒙榮於集翠^(二一)。綴《下里》於《白雪》，吾亦濟夫所偉^(二二)。

校勘

〔或言順而義妨〕「義」，或作「意」。孫志祖云：「『意』，六臣本作「義」。』許巽行云：「『意妨』，伯顏（按指明弘治元年張伯顏刊本）、晉府各本并作「義妨」。』

〔立片言而居要〕茶陵本云：「而」，五臣作「以」。唐陸東之書、《文鏡秘府論》、江本亦作「以」。

〔炳若縛繡〕「炳」，唐陸東之書、《文鏡秘府論》均作「炳」。

〔清麗千眠〕《四部叢刊》影宋本六臣註《文選》「千」作「芊」。

〔乃闡合乎叢篇〕「乎」，許文兩《文論講疏》及郭紹虞《中國歷代文論選》作「於」。按：歷代各主要

《文選》刊本均作「乎」，唐陸東之書、《文鏡秘府論》亦作「乎」。許、郭改「於」，疑誤。

〔意徘徊而不能掃〕「掃」，茶陵本云：「五臣作「櫛」。江本亦作「櫛」。

〔綴《下里》於《白雪》〕「里」，茶陵本云：「五臣作「俚」。

〔吾亦濟夫所偉〕「亦」字下，茶陵本云：「五臣有「以」。唐陸東之書、《文鏡秘府論》、江本均有「以」。

集註

〔一〕李善：《廣雅》曰：「條，科條也。」凡爲文之體，先後皆須意別，不能者則有此累。

五臣：向曰：謂思之俯仰前後不定。故或偏換先成之條例，或侵改後次之章句，謂未安也。

方廷珪：爲文之體，先後皆有部位，仰逼者，後逼前，重複之病。俯侵者，前侵後，凌躐之病。

許文雨：郭紹虞云：「謀篇方法：或因枝以振葉，或沿波而討源，或本隱以之顯，或求易而得難。否則不能謀篇，其弊成爲或仰逼於先條，或俯侵於後章。」按此言其弊。其不弊者，如《文心·章句》云：「啓行之辭，逆萌中篇之意，絕筆之言，追賡前句之旨，故能外文綺交，內義脈註。」

李全佳：《文心·鎔裁》：「凡思緒初發，辭采苦雜，心非權衡，勢必輕重。是以草創鴻筆，先標三準。履端於始，則設情以位體，舉正於中，則酌事以取類，歸餘於終，則撮辭以舉要。然後舒華布實，獻替節文，繩墨以外，美材既斲，故能首尾圓合，條貫統序。若術不素定，而委心逐辭，異端叢至，駢贅必多。」

徐復觀：按「先條」與「後章」相對，猶言「前章」或「前一段」。一篇之意，是統一的，但須分解爲若干層次，若干方面，作有條理的表達。「仰逼」「俯侵」，是由層次或方面不清而來的重複，重複則陷於混亂。

〔二〕李善：《周易》曰：「比，輔也。」《說文》曰：「妨，害也。」

五臣：翰曰：辭害，謂音韻不便也，然於理次比，亦合於宜。言難順美，於義理複有妨也。
張鳳翼：或辭未必令而以理勝，或言雖順序而義有妨。

方廷珪：上句病在詞，下句病在意。

許文雨：郭紹虞曰：「選辭目的，使選義按部，考辭就班，抱景者咸叩，懷響者畢彈。使不注重選辭，則其弊爲或辭害而理比，或言順而義妨。」按理比謂理順也。蓋有理順而辭不順，亦有辭順而理不順者。《文賦義證》：「《文心·神思》：「拙辭或孕於巧義，庸事或萌於新意。」《總術》：「或義華而聲悴，或理拙而文澤。」《雜文》：「陳思《客問》，辭高而理疏；庾敳《客咨》，意榮而文悴。」《才略》：「劉向之奏議，旨切而詞緩，趙壹之辭賦，意繁而體疎。」《風骨》：「若瘠義肥辭，繁雜失統，則無骨之徵也。」」

程會昌：上一句專論章句之排比，此二句則兼辭義之權衡。（下引《文心·總術》，略，見上注。）蓋辭義俱瑩，內外勻稱，斯爲佳文也。」

李全佳：《孟子·萬章》：「故說詩者，不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是爲得之。如以辭而已矣，《雲漢》之詩曰：「周餘黎民，靡有子遺。」信斯言也，是周無遺民也。」

王煥鑣：比，合也。

徐復觀：此兩句謂言辭與內容的不相應。

〔三〕五臣：銑曰：謂語各有所宜。

張鳳翼：離則理比言順故雙美，合則辭害義妨故兩傷。

方廷珪：承上一句說。離之謂去其所害之詞，而另撰詞以標其理之勝。去其所妨之義，而另取

義以全其言之優。是理與辭、言與義雙美矣。合之謂辭雖害而仍用之，義雖妨而仍取之，是辭與理、言與義兩傷矣。

程會昌：此謂文章之道，割愛爲難。仰逼俯侵，辭害義妨，非此章句辭義之不佳也，直以首尾未能一貫，內外未能交融，故不妥帖。斯則必當剖析，方得全美耳。

徐復觀：此言以剪裁解決上面的問題。

〔四〕李善：《漢書音義》項岱曰：「殿，負也。最，善也。」韋昭曰：「第一爲最，極下曰殿。」又曰：「下功曰殿，上功曰最。」鄭玄《禮記》注曰：「八兩爲鎰。」《漢書》曰：「黃鍾之一籥，容千二百黍，重十二銖。」然百黍，重一銖也。應劭《漢書》注曰：「十黍爲一絁，十絁爲一銖。」《寶戲》曰：「銳思毫芒之內。」《音義》曰：「芒，稻芒。毫，兔毫。」

五臣：濟曰：鎰銖，稱兩也。毫，細毛也。皆至微小者也。謂作文之時考練辭句之上下稱兩，捨之取之，在於細小之間，然後著之於文。

方廷珪：定，決其用也。去，則不用。留，則用之。二句總承上。爲文既有如許諸病，要在作文之際，雖鎰銖毫芒之間，必當考而定之，不可忽也。

胡克家：（李善）注《寶戲》曰：「袁本、茶陵本上有『答』字，是也。」

李全佳：（上四句）《文心·總術》：「執術馭篇，似善弈之窮數；棄術任心，如博塞之邀遇。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，

何妍媸之能制乎！若夫善弈之文，則術有恒數，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。」

王煥鑣：言考優劣於細微處。

徐復觀：按殿最，猶言高下輕重。呂延濟：「毫，細毛也」。《字林》：「芒，禾杪也」。按錙銖毫

芒，皆微細之稱，此兩句言剪裁去留之際，應用心精密，深察於錙銖毫芒之間。

〔五〕李善：言銓衡所裁，苟有輕重，雖應繩墨，須必除之。《聲類》《蒼頡篇》曰：「銓，稱也。」曰：「銓，所以稱物也。」七全切。《漢書》曰：「衡，平也。」平輕重也。《尚書》曰：「惟木從繩則正。」《莊子》曰：「匠石治木，直者應繩。」

五臣：翰曰：若稱平辭句而裁製文章，則應繩墨而相當也。

閔齊華：銓，所以稱物者。應繩，謂中繩墨也。應繩必當，善注謂「雖應繩墨，須必除之」，翰注謂「應繩而相當」，從翰爲是。

方廷珪：銓衡，明於作文之理法者。裁，謂考而定之，自能與繩墨相應。當，值也，謂恰好。

梁章鉅：（李善）注：「《聲類》《蒼頡篇》曰：「銓，稱也。」曰：「下」曰「字當接上《聲類》二字。其中間七字，尤本所誤添，六臣本無之，是也。（按：何焯校本移「《聲類》於「銓，稱也」下，亦同。）

黃侃：此言銓衡所裁去者，雖意非不當，亦應繩之。

程會昌：按此二語總束上文，謂文章苟在銓衡，則以至當爲主，不可自護其短也。

李全佳：依李（善）說，殆即下文「苟傷廉而愆義，亦雖愛而必捐」之意，說自可通。然黃（侃）說甚新，是亦一義也。

徐復觀：按銓衡乃經比較審察後加以抉擇之意。《管子·七臣七主》：「以繩七臣」注：「謂彈正也」由此而引申有「繩削」之語。《古書虛字集釋》卷五，故字下：「字或作固」；固字下：「字或作故」。是固、故古多通用，此處作「所以」解。此兩句謂言文章之意與辭，若經過精細的權衡抉擇（裁）所以應當能改正（繩）以歸於必當。

本段總論：

鄒思明：言文貴流活精密，而微疵纖垢不可不繩削也。

孫月峰：忌犯。

顧施禎：文必有法，尤在應繩。或後意與前重，而仰逼於先條；或前意遽後犯，而俯侵於後章，前後不應繩也。或辭有妨害而理則相比，或言雖順利而義則有礙。此必離之，另造辭以合理，別取義以用言，則雙美而應繩；若遽合之，則兩傷而不應繩矣。凡此皆考高下之殿最於錙銖之微，定去留之斟酌於毫芒之渺。苟意與法協，如銓之稱輕重，衡之平高下，以定其所裁，則固應乎繩，其必曲當也。應繩與不應繩，利害豈不分耶？

程會昌：本節論定去留，文術一。

方竑：文之功候體裁，詳於前說。然其利病所存，尤未可忽。夫思之未凝，氣之未盛，失機後會，洪涇不鮮，斯庸人之通患，而善作者免焉。若夫仰逼先條，俯侵後章，辭害理比，言順義妨，則選意考辭之未臻精審也。故《文心雕龍·章句》篇曰：『章句在篇，……（略，見本段註（二））。』《大學》曰：『物有本末，事有終始，知所先後，則近道矣。』夫文固亦當知所先後緩急，大者得而小者隨，重者舉而輕者畢，司馬子長、韓退之諸人者，蓋能深於此道者也。吾鄉方望溪論文嚴於義法，其即『考殿最於錙銖，定去留於毫芒』之旨乎！

徐復觀：此小段言文章有無剪裁之利害。

按：此段主要講文章要精鍊明白，推敲意、辭，刪去重複、矛盾、不當之處。

〔六〕五臣：良曰：適，中也。謂文意不中於所指之事，但繁文富理而已，至於窮極之際，竟不能便於指適矣。

顧施禎：文與理雖繁富，而意不中合乎主指也。

方廷珪：適，之也。文與理雖繁富，而意之歸趣，未明指出。

黃侃：適，當也。讀爲『適莫』之『適』。

許文雨：《文賦義證》：『《文心·情采》：「采濫辭詭，則心理愈翳。」』

程會昌：文以意爲主，說已見前。

李全佳：適有二義：一音釋，往也，歸也。《詩·魏風·碩鼠》：「適彼樂土。」《禮·內則》：「以適父母舅姑之所。」蓋言往也，引申爲歸向之義。《左傳》昭十五年：「好惡不衍，民知所適。」注：「適，歸也。」此言文則繁，理則富，而意義不明，不知歸向，與《易·擊辭》「辭也者，各指其所之」義反。而此「適」字正與「所之」之「之」相當。一音的，專主也。《詩·衛風·伯兮》：「豈無膏沐，誰適爲容？」毛傳、朱注皆云：「適，主也。」《左傳》僖公五年：「狐裘尫茸，一國三公，吾誰適從？」杜註：「無以事君，故不知所從。」陸德明《音義》：「適，丁歷反。」《論語·里仁》：「無適也，無莫也。」朱注：「適，專主也。莫，不肯也。」此言其文繁理富，而辭浮泛，不能教指其主意所在也。二義均可通。又按黃氏「適莫」之說，亦出《論語》。今考皇疏引范寧曰：「適莫，猶厚薄也。君子與人無有偏頗厚薄，唯仁義是親也。」朱注除釋「適」爲「專主」外，又引謝氏曰：「適，可也；莫，不可也。於無可無不可之中，有義存焉。」黃以「當」釋「適」，蓋本謝說。然於義似不甚安。李申善評陸士衡《高祖功臣頌》：「此士衡所謂「文繁理富，意必指適」者也。優游彬蔚，精微朗暢，兩者兼之。」

徐復觀：徐灝《說文段注箋》「適」下：「又丁歷切，意向所主也。」《詩·伯兮》：「誰適爲容」傳：「主也」。此蓋言一篇的辭理雖繁，而主意（適）並不明顯。

〔七〕李善：言其理既極而無兩致，其言又盡而不可益。

徐復觀：按此兩句言：「意不指適」的原因，並非因理與辭有所遺漏。

按：李註此兩句意義不明，五臣謂「文之終篇又不可增益其辭」，似亦未確。錢鍾書云：「『極』，如《書·洪範》「皇建其有極」之「極」，中也，今語所謂「中心思想」。「無兩致」者，不容有二也。《荀子·正名》「辭足以見極，則舍之矣」，可相發明。「盡」謂至竟，即「指適」也，如《荀子·正名》：「假之有人而欲南，無多；而欲北，無寡。豈爲南者之不可盡也，離南行而北走也哉？」舊語曰「到地頭」，今語曰「達目的」。「不可益」即「無兩致」之互文，謂注的唯一，方可命中，增多則莫知所向。明吳歌曰：「天上星多月勿明，池裏魚多水勿清，朝裏官多壞子法，姐爲郎多亂子心。」錢希言《繪園》卷四《垢仙》、馮猶龍《山歌》卷四。解頤取譬，亦無傷爾。文繁理富而不立主腦，不點眼目，則散錢未串，游騎無歸，故「立片言以居要」……必待茲而效績。」以上四句是強調文章要有明確的主題思想，否則雖然「文繁理富」，仍不知所云何事。」

〔八〕李善：以文喻馬也。言馬因警策而彌駿，以喻文資片言而益明也。夫駕之法，以策駕乘。今以一言之好，最於衆辭，若策驅馳，故云警策。《論語》：「子曰：『片言可以折獄。』」《左氏傳》：「繞朝贈士會以馬策。」曹子建《應詔詩》曰：「僕夫警策。」鄭玄《周禮》注曰：「警，勅戒也。」五臣：良曰：文之終篇又不可增益其辭，但立片善之言以居要節，乃能爲警策。警，驅動貌。策，可以擊馬者。謂片善之言光益一篇，亦猶以策擊馬，馬得其警動也。

楊慎：在文謂之警策，在詩謂之佳句也。若水之有波瀾，若兵之有先鋒也。

閔齊華：策所以擊馬者，喻作文者。片言居要，亦猶以策擊馬，得其警動也。

方廷珪：策，鞭也。（警策語）如賈長沙論封建太多，居要在「衆建諸侯而少其力」；《過秦論》居要在「仁義不修」，是也。

張雲璈：文十三年傳：繞朝贈士會以策。服虔以爲策書，杜預以爲馬槌。前人多依杜注，李氏此註亦因杜爲說也。惟《文心雕龍·書記》篇云：「繞朝贈士會以策，子家與趙宣以書，巫臣之遺子反，子產之諫范宣，詳觀四書，辭若對面」云云，用服說也。（《韓非子》曰：「繞朝之言當矣，其爲聖人於晉而爲戮於秦也。此不可不察，是繞朝因贈策之言而戮也。」左氏不載，似韓非據秦史而言。見惠氏《左傳補註》）

朱珔：按前《歎逝賦》「節循虛而警立」，彼注云：「警，猶驚也。」言「時節循虛，驚動而立」，此處蓋謂一篇中之驚動者，即《孟子》「吾於《武成》取二三策」之意也。必以馬喻，似未免迂曲。繞朝所贈爲馬策，乃杜注語，服虔舊注，則固以爲策書矣。

梁章鉅：《左傳》但云贈之以策，杜預以爲馬槌，服虔以爲策書，此用杜註耳。與正文不甚比附。六臣本無之，是也。

許文雨：按紀昀評《文心雕龍·隱秀》篇曰：「陸平原云：「一篇之警策。」其「秀」之謂乎？」《隱秀》篇論「秀」曰：「秀也者，篇中之獨拔者也。」又曰：「秀以卓絕爲巧。」黃侃復發之曰：「辭以得當爲先，故片言可以居要。意不稱物，宜資要言以助明。意資要言，則謂之秀。」以諸氏之言觀之，則朱珔所謂一篇中之驚動者，於義甚諦。惟孟子所謂取《武成》二三策者，係指其

有信史之價值，並非論其文學之動人與否，朱珔舉彼爲況，誠有誤也。《呂氏童蒙訓》曰：「杜詩云：『語不驚人死不休！』所謂驚人語，即警策也。文章無警策，則不足以傳世，蓋不能竦動世人。但晉宋間人，專致力於此，故失於綺靡，而無高古氣味。」按范文瀾云：「陸雲《與兄平原書》中數言『出語』，即警策語。篇中若無『出語』則平澹不能動人。故云：撮辭以舉要，審一篇之警策，應置何處也。」（按許引在文字上與范原文小異。可參見范文瀾《文心雕龍·鎔裁》註（六））

程會昌：《俞正燮》《文賦註》書後云：「（李善註）說亦難通。策即文句。警策即指片言，今文意揣摩家所謂提挈警句也。謂之警者，居要能立，謂之策者，篇本編冊也。《文選》傅毅《舞賦》：「僕夫正策。」曹植《應詔詩》：「僕夫警策。」潘岳《西征賦》：「發閭鄉而警策。」合此四策，注《文選》者同之。不知彼三策道塗僕御之馬鞭，此云一篇之策文。策，警句，各不相涉。此賦此段無取喻意，忽出一馬鞭，於文爲不辭矣。」

徐復觀：《論語·顏淵》：「子曰：片言可以折獄者，其由也與。」皇疏：「一云，子路直情無隱者。若聽子路之辭，則一辭亦足也。」是「片言」可釋爲「一言」，但並非拘於「一言」。按《說文》五上：「策，馬箠也。」以策警戒馬，使其加速，故謂警策。

按：此二句李善、五臣及方廷珪等所釋基本意思是正確的。張雲璈、梁章鉅等實際上講的是《左傳》「繞朝贈士會以策」的「策」，而非陸機所說的「警策」。李善引《左傳》是否確切尚可研

究，但不能據此而說陸機「警策」之「策」就一定是一篇本編冊之「策」。此點錢鍾書論之甚詳，其云：「善注『警策』曰：『以文喻馬也，……若策馳。』」《癸巳存稿》卷一。斥其誤：「『策』乃篇本編冊也，非鞭策。」夫《左傳》文公十三年「繞朝贈策」，服虔註爲「策書」而杜預註爲「馬槌」。機《賦》此處初非用《左傳》事，何勞佐服折杜乎？紀昀評《文心雕龍·書記》已申馬槌之解矣。果若俞說，「策」爲「策書」，則「策」即「冊」，「警」即「居要」之「片言」，是「一篇」短於一冊而一冊纔著「片言」也！得無類宋高祖書之「一字徑尺，一紙不過六七字便滿」耶（事見《宋書·劉穆之傳》）？賈誼《過秦論》：「振長策而御宇內」，李善注亦曰：「以馬喻也。」一世之主「振策」猶夫一篇之主「警策」。《禮記·少儀》：「枕、几、頰、杖。」鄭玄註：「頰，警枕也。」「警策」之「警」亦猶「警枕」之「警」，醒目、醒心之意。鍾嶸《詩品·序》：「獨觀謂爲警策。……斯皆五言之警策。」亦與「策書」無關。以馬喻文，歷世常談。如魏文帝《典論》：「咸以自騁驥馱於千里，仰齊足而並馳。」《詩品》卷中：「征虜卓卓，殆欲度驂騑前。」《顏氏家訓·文章》篇：「凡爲文章，猶人乘騏驥。」杜甫《戲爲六絕句》：「龍文虎脊皆君馭，歷塊過都見爾曹。」歐陽修《文忠集》卷六八《與謝景山書》：「作爲文章，一下其筆，遂高於人。乃知駟駿之馬，奔星覆駕，及節之鑾和，以駕五輅而行於大道，則非常馬之所及也。」又卷二二八《詩話》：「譬如善馭良馬者，通衢廣陌，縱橫馳逐，惟意所之。至於水曲蟻封，疾徐中節而不少蹉跌，乃天下之至工也。」其尤警策者也。（參觀《世說·賞譽》上註引鄧粲《晉紀》：「王湛曰：『今直行車路，何以別馬騰不，唯當就蟻封

耳。」又按《文賦》此節之「警策」不可與後世常稱之「警句」混爲一談。採摭以入《摘句圖》或《兩句集》（方中通《陪集》卷二《兩句集序》）之佳言、隽語，可脫離篇章而逞精采；若夫「一篇警策」，則端賴「文繁理富」之「衆辭」襯映輔佐。苟「片言」才立，却往往平易無奇，語亦猶人而不足驚人。如賈誼《過秦論》結句「仁義不施，而攻守之勢異也」，即全文之綱領眼目，「片言居要」，乃「衆詞」所「待而效績」者，「一篇之警策」是已。顧就本句而論，老生之常談，遠不如「叩關而攻秦，秦人開關而延敵」，「斬木爲兵，揭竿爲旗」等偉詞也。又如《瀛奎律髓》卷九陳與義《醉中》起句：「醉中今古興亡事，詩裏江山搖落時。」紀昀批：「十四字一篇之意，妙於作起，若作對句便不及。」正謂其聯乃「片言居要」之「警策」，而不堪爲警句以入《摘句圖》或《兩句集》也。警句得以有句無章，而《文賦》之「警策」，則章句相得始彰之「片言」耳。《苕溪漁隱叢話》前集卷九引《呂氏童蒙訓》以杜詩「語不驚人死不休」說陸機此語，有曰「所謂『驚人語』，即『警策』也。」「斷章取義，非《文賦》初意也。」

〔九〕李善：必待警策之言，以效其功也。《家語》：「公父文伯之母曰：『男女效績，愆則有辟。』」

五臣：良曰：故雖衆辭已有條序也，必待此警策而效功績也。

方廷珪：有條有序。績，功也。

〔一〇〕李善：言其功既多，爲累蓋寡。故以取足而不改易其文。

五臣：良曰：信功多而累句亦少，故可自取足於一篇，亦不可改易也。

方廷珪：亮，信也。以片言顯出一篇之意，故功多。足，即指片言。不易，謂雖片言不可改易也。

許文雨：按原文注語，並苦辭拙。謂取足於此而不另易者，蓋申上「極無兩致，盡不可益」之旨。理極言盡，故曰取足。無兩致、不可益，故曰不易。

程會昌：《爾雅·釋詁》：「亮，信也。」篇中有警策語，則功多累寡。功多則言可以足志，文可以足言。累寡則不必更易也。

本段總論：

張鳳翼：或文雖繁富，而正意所在，未嘗指摘而表出之，及至於終篇已不可復益矣。故必以一言爲要領，使通篇因之而鼓動，則辭雖多而有條理，皆因此而效其績。其有功於文也多，其爲文之累也寡。所以爲文必取足於此片言而不可易也。

孫月峯：居要。

鄒思明：言文必有歸重處。

顧施禎：文必有指，尤在居要。或文既繁而理亦富，而意獨不能與大指合也。理之極無兩致，富何爲，文之盡不可益，繁何用。唯得大指，立片言以居要，乃一篇之警策，而能啓其關鍵也。雖衆辭之有條，文與理備，必待茲居要之片言而效功。有此片言，亮功多而累寡，故一篇取足

于是而不可易。居要不居要，利害豈不分耶？

方廷珪：以上十句謂文必當明出主意。

黃侃：已上言篇中必有主語。

許文雨：以上論立主腦。

程會昌：本節論立警策，文術二。

方竑：文之長短，各有攸宜。一篇之成，應明主旨。所謂萬山旁薄，必有主峯，龍哀九章，應挈一領，綱舉而目張。片言居要，而衆辭效績。嘗觀周秦兩漢之文，其詞繁，其理富，一篇之長，重編累牘，驟觀而駭，莫知所向。及細繹其文辭，深究其思理，則恒得其片言之居要，而微曉察其用心，斯亦敷義陳辭者所不可忽也。

徐復觀：此小段言文章中有無提掇主旨主題之片言的利害。「或文繁理富」兩句，言文理雖繁富，而散漫不集中，使讀者抓不到要點，因之對內容不能形成明確的觀念。「極無兩致」兩句，是對上兩句的補充說明。爲了解決此一問題，陸氏特提出：「立片言以居要」的兩句話，意義重大。此處之所謂片言，從兩句全般意義看，不應僅作一般之所謂「警句」來理解，在全篇各段落中皆可以出現警句；而且文章的精采與否，由各段落中有無此警句決定。但這裏是就全篇來說的；其作用是給全篇以照明的功效作用。所以此處的片言，到劉彥和而發展爲《文心雕龍·附會》篇中下面「務總綱領」的一段話：「凡大體文章（體裁大的文章），類多枝派（必

會有多方面的發揮)。整派者依源，理枝者循幹。是以附辭會義，務總綱領。驅萬塗於同歸，(將題材各方面的意義，使其涵攝於由提煉而濃縮的一兩句話之內，此一兩句話，即全篇的綱領。)貞百慮於一致(文章中各種思慮，皆出於此一兩句之發揮；各種發揮，最後必以此一兩句爲歸宿；)所以此一兩句是貞定百慮，使百慮得到統一。使衆理雖煩，而無倒置之乖；群言雖多，而無棼絲之亂。了解上面一段話，便了解到陸氏在這裏所說的兩句話。此乃自有語言文字以來，所不知不覺地共同要求的共同法則；彥和的話，陸氏事實上已體認到了，但因賦體的限制，或因觀念尚追不上事實，所以說得很簡單。「居要」兩字很重要。此綱領性的片言，必使其居於一篇中緊要之地，乃可發揮警策全篇的作用。但陸氏在這裏說得有點近於含混。片言的綱領，用現代的語言說，即是點出主題(Theme)。由陸氏的話，似乎是在全篇中選擇緊要之地來安置此綱領性的片言，這樣一來，似乎是由全篇來決定片言所應安置的地位。事實上，當然也有這種寫作的方法，但這不是很好的方法。一篇成功的作品，都是由綱領決定全篇構造的形式及相關連的技巧。所以是片言決定全篇，片言之所在，即是全篇之「要」的所在。片言應居於何地的決定在先，全篇是順隨片言所居之地而展開的。這種創作時的順序，不應加以顛倒。然則綱領性的片言，亦即是點出主題的片言，究應居於何地，《文心雕龍·附會》篇，舉出了「或製首以通尾，或尺接以寸附」的兩種形式。「製首以通尾」是把片言安置在一文之首，由此以通貫全篇，有如李斯《諫逐客書》：「臣聞吏議逐客，竊以爲過

矣』，即是顯着的例子。這種形式，多只能適用於短文，開始的片言，必須千錘百鍊，不僅在意義上能籠罩全文，且在氣勢上也要能震撼全局。「尺接以寸附」，是把主題作逐段的發揮，一段皆有一段的片言；這適用於長篇鉅製，有如《莊子》內七篇中，除《養生主》一篇（此篇是「製首以通尾」）外，多用此一形式。此外，《文心雕龍》各篇，多由三大段構成，點題雖多在首段，而闡明綱領的片言，則多在中段，這是最普通的形式。還有「製尾以通首」的，把闡明綱領的片言，安置在文章收尾的地方；在此以前，多出以「懸疑」之筆，至尾始將綱領——主題點明，使前面的懸疑，至此而得到解釋。有如賈誼《過秦論上》的「仁義不施，而攻守之勢異也」的兩句。在西方現代文學中，有更多的發展研究。總之，闡明綱領，點出主題的片言，有如照明的火炬，全篇賴此而照明。有如人身的大腦，全篇由此而成爲有機的統一體。「雖衆辭之有條，必待茲而效績」的意義，應由此而可得到了解。

按：此段講文章應有明確的中心，並通過警策之語表現出來，使意、辭各有所歸，形成一有機整體。

〔二〕李善：《說文》曰：謂文藻思如綺會。千眠，光色盛貌。

五臣：濟曰：綺合，如綺綵之合文章也。芊眠，盛貌。

楊慎：陸機《文賦》「清麗千眠」，注：「光色盛貌。」一作「俗綿」，望山谷俗俗也，見《說文》。轉作

「芊綿」。章莊詩：「可憐芳草更芊綿。」

許巽行：（李善）注《說文》曰：「下脫『綺，文繪也』四字。」

梁章鉅：陳曰：「《說文》曰『三字，當在『千眠』上。』按六臣本無『《說文》曰』以下十字，是也。」

徐復觀：「藻思」指富於藝術性（藻）之文思活動（思）。「綺合」之合，指集中於題材而言。因文思如藻，故其合如綺。此句乃補足上句，仍係形容文思之活動。

〔二〕李善：《說文》曰：「縟，繁彩色也。」又，「繡，五色彩備也。」蔡邕《琴賦》曰：「繁絃既抑，雅音復揚。」

五臣：濟曰：五色備曰縟。音韻合和故若繁絃之聲。

朱珔：按本書（《文選》）《西京賦》、《月賦》、《景福殿賦》、劉越石《答盧諶詩》注引《說文》「彩色」皆作「彩飾」。《長笛賦》注引無「繁」字，「色」亦作「飾」。又「繡，五色彩備」句，今《說文》無「色」字。

徐復觀：《說文》十上：「炳，明也」。《說文》十三上：「縟，繁采色也」，又：「繡，五采備也」。此句就文章之色而言。《說文》十下：「悽，痛也」，於此無義。陸氏殆泛用以形容音節之盛。此句就文章之聲而言。

〔三〕李善：言所擬不異，閤合昔之曩篇。《爾雅》曰：「曩，久也。」謂久舊也。

五臣：濟曰：所作篇目或不殊古人之則，辭句閤合於古篇者。

于光華：綺麗之語，恐蹈陳言；孤峭之思，恐難爲繼。所以見修詞之不易也。

雷琳、張杏濱：曩，久也，言古人之作也。

方廷珪：不殊者，如《二京》、《南都》、《擬兩都》之類。

黃侃：（李善）注『閤合昔之曩篇』，當作『曩昔之篇』。

程會昌：曩篇，謂先士之盛藻也。人同此心，心同此理。江山物色，千古常新。暗合曩篇，蓋有之矣。

李全佳：梁章鉅《退菴隨筆》：「李文貞（光地）教人作詩，光將十九首之類，句句摹仿，先教像了，到後來自己做出，自無一點不似古人，却又不指出像那一首。」王闓運《論文法答張正陽問》：「學古當漸漬於古。先作論事理短篇，務使成章，取古人成作，處處臨摹，如仿書然，一字一句，必求其似。」又《論文法答陳完夫問》：「古之名篇，乃自相襲，由近及遠，自有階梯。譬之臨書，當須池水盡墨，至其渾化，在自運耳。晉人行草，大抵相類；漢魏之文，約略大同。知此可以學古矣。」

徐復觀：《說文》十二上：「擬，度也」。《漢書·揚雄傳》：「常擬之以爲文」，注：「謂比象也」。辭藻的聲色雖盛，必比象於題材而與題材不殊。曩篇指「先士之盛藻」，即前人成功的作品。『閤合』乃對「形似」而言，謂在文學之基本原則上，乃與曩篇相契合。

〔二四〕李善：杼軸，以織喻也。雖出自己情，懼他人先己也。《毛詩》曰：「杼軸其空。」
五臣：濟曰：雖經杼軸，懼他人先我而爲。

余蕭客：「杼，盛緯器，機絲軸也。」（呂祖謙《唐鑑》註九）

雷琳、張杏濱：此言其文必歸於正，苟傷廉愆義，雖杼軸予懷，有可愛之文，而必捐也。

方廷珪：以織喻文。杼，懼也。雖機軸自我，猶懼他人先己而言。

許巽行：《詩》作「杼軸」。《說文》：「杼，機之持緯者。」「軸，條也，似橙而酢。」《五經文字》云：

又「杼軸」字見《詩》。（嘉德案：註引《毛詩》作「杼軸」，今《詩》作「杼軸」。《說文》曰：「軸，所

以持輪者也。」段注曰：「軸所以持輪，引申爲凡機樞之稱。若織機之持經者，亦謂之軸。《小

雅》「杼軸其空」，今本作「軸」，乃俗誤耳。」據此則張所云「杼軸」見《詩》者，亦據今之俗誤本言

之也。觀註引李氏猶見古本《毛詩》作「軸」。）

許文雨：《詩·小雅·谷風之什·大東》篇，《釋文》：「《說文》云：「杼，盛緯器。」軸音逐，本又作

軸。」

袁守定《佔畢叢談》云：「凡得好句當下轉自疑，恐其經人道過。」陸平原所謂「雖杼軸於予懷，杼

他人之我先」也。」

徐復觀：謂以織喻作者對作品的經營。

〔二五〕李善：言他人言，我雖愛之，必須去之也。王逸《楚辭》注曰：「不受曰廉。」《說文》曰：「捐，棄

也。」

五臣：濟曰：「此乃苟且之道，有傷廉恥，復違於義心，故雖愛之必須捐棄也。」

方廷珪：取人之有則傷廉，於事不宜則傷義。他人所言，我雖愛亦必去之。

駱鴻凱：「製同他文，理宜刪革，若排人美辭，以爲己力，寶玉大弓，終非其有。全寫則揭篋，傍

采則探囊。」（《文心·指瑕》）

程會昌：按陳言務去，亦非容易。因革之數，惟去甚泰耳。

徐復觀：「傷廉」謂取有爲題材所不需要之辭；「愆義」謂雜有與題材不切合之辭。

按：徐說非是。此「傷廉」與「愆義」乃承上「怵他人之我先」而來。

本段總論：

張鳳翼：或以艷麗之辭，摹擬前人之作，必以閤合爲善。故機軸出自吾心，猶懼人之我先也。

苟爲蹈襲，則取人之有，已爲傷廉，而罔知羞惡，未免害義。是以曩篇雖有爲吾所愛者，吾寧棄之也。當代若李獻吉者，亦未免坐此。

孫月峯：避同。

鄒思明：言摹擬之文戒於蹈襲。

顧施禎：文不可襲舊，故宜避同。或藻思如綺之合，既清麗而新，芊眠而盛，其炳煥如五色之綉，其淒哀如琴瑟之繁絃。必所揣摩而擬之者，與古不殊，乃文成而閤合乎曩篇，不必蹈襲也。雖杼軸於己之懷，料不與人同，而其心尤怵他人之我先，而或類我作文者之自命若是。

苟妄取乎人，以傷不受之廉；引事不合，以愆攸宜之義；雖其藻思可愛，亦必捐之。唯能避同，乃能有利無害乎。

方廷珪：以上十句言摹擬古人，又當不承襲古人。皆文之妍者。通上爲一大段。

黃侃：已上言不當勦襲。

程會昌：本節論戒雷同，文術三。

方竑：韓昌黎之言曰：「當其取於心而註於手也，惟陳言之務去，戛戛乎其難哉！」信乎爲文貴自出心裁，獨標新穎，規摹胎化，免蹈因襲。然如李習之（翱）之言（見前三七頁駢引），斯又言之過甚者也。夫物色古今所同，悲愉人情所共。古人之作，雖已洩宇宙之秘，窮造化之妙，清辭麗句，膾炙文林。然後賢有作，儻能即勢會奇，因方借巧，妙得規摹胎化之訣，自成化腐爲新之功。其要在思邃而理得，如剝繭，如琢玉，庸庸既除，至言乃見。縱他人之我先，實無嫌於勦襲。後之所謂襲故而彌新，李文饒所謂文章譬諸日月，雖終古常見而光景常新者，則亦何傷廉衍義之有乎？

李全佳：章學誠《文史通義·辨似》：「陸士衡曰：『雖杼軸於予懷，伏他人之我先。苟傷廉而愆義，亦雖愛而必捐。』蓋言文章之士，極其心之所得，常恐古人先我而有是言。苟果與古人同，便爲傷廉愆義，雖可愛之甚，亦必割之也。韓退之曰：『惟古於文必已出，降而不能乃勦襲。』亦此意也。」全佳按：「必所擬之不殊，乃閤合於曩篇」，此似勸人一味摹擬也。「苟傷廉而愆

義，亦雖愛而必捐，則又似戒人一味摹擬也。不知所謂閎合者，乃閎合其神理氣味，非必章摹句擬也。韓《答劉正夫書》云：「或問：『爲文宜何師？』」必謹對曰：「宜師古聖賢人。」曰：「古聖賢人所爲書具存，辭皆不同，宜何師？」必謹對曰：「師其意不師其辭。」劉知幾《史通·模擬》篇云：「貌異而心同者，模擬之上也。貌同而心異者，模擬之下也。」又云：「擬古而不類，此乃難之極者。」夫曰師古聖賢，曰師意不師辭，曰貌異心同，曰不類極難，此即勉人爲文必須取法乎上，默契前賢，不可勦說雷同，若剽賊然，以致傷廉愆義也。

徐復觀：此小段言富有藝術性的語言，必須以能發揮題材內容之要求而始有其意義。作品的藝術性，主要係通過語言的藝術性而見，但語言的藝術性，乃爲滿足題材內容的要求。這裏已含有劉彥和所提倡的「辭尚體要」的意味。也可說由漢代辭賦系統發展下來的辭溢於意的駢儷之文的流弊，陸氏已經感覺到了。

按：徐說與諸家異，可備一說，但此種說法似未把握本段要領。這段講文章在意和辭兩方面都不應抄襲雷同，如有則必須刪去。

〔二六〕李善：苕，草之苕也。言作文利害，理難俱美，或有一句，同乎苕發穎豎，離於衆辭，絕於致思也。《毛詩傳》曰：「苕，陵苕也。」孫卿子曰：「蒙鳩爲巢，繫之葦苕。」《小雅》曰：「禾穗謂之穎。」

五臣：向曰：謂思得妙音，辭若苕草華發，穎禾秀豎，與衆辭離絕，致於精理。苕，草華也。穎，

禾秀也。

方廷珪：草莖謂之茗，禾穗謂之穎。發放。豎立也。

胡紹煥：按《說文》：「芳，葦華也。」《繫傳》云：「芳者，抽條搖遠，生華而無莖尊也。」茗與芳同。

葦華謂之芳，故凡艸華秀亦謂之芳。本書《文選》謝靈運《南樓中望所遲客》詩：「瑤華未堪折，蘭茗已屢摘。」是蘭華亦稱茗，不專主葦言也。

許文雨：黃侃補《文心雕龍·隱秀》篇云：「意有所重，明以單辭，超越常音，獨標茗穎，則秀生焉。」

王煥鑣：以喻精思妙辭，發放豎立也。

徐復觀：此處蓋指葦茗之茗。《說苑·善說》篇：「客謂孟嘗君曰：鷓鴣巢於葦茗。」《荀子·勸學》篇：「南方有鳥焉，名曰蒙鳩，以羽爲巢，而編之以髮，繫之葦茗。」楊注：「茗，葦之秀也。」《禮記·禮運》：「五行之秀氣也。」疏謂：「秀異。」則所謂葦茗者，指葦中之特出秀異者而言。按此兩句言作品中若有特異之句（一句或數句），如茗之發，如穎之豎，離出於衆詞之上（「離衆」），非一般思致所能及（「絕致」）。

〔二七〕李善：言方之於影，而形不可逐。譬之於聲，而響難係也。《鷓鴣子》曰：「影之隨形，響之應聲。」

五臣：向曰：形響難爲追係。

閔齊華：形不可逐，形與影不可追逐也。響難爲係，言聲響不可係著也。

方廷珪：欲再尋一語不得。

徐復觀：此處李善以形與影，聲與響之關係作解釋，似未妥。按形與響，當皆指特異之句中所描寫之形，所流露之響（韻律）。李善謂：「方之於影，而形不可逐，」按影既隨形，無取乎逐。情景交融之形，謂之爲情，而其貌實景；謂之爲景，而其味實情，常在兩者若即若離，若虛若實之間，虛靈幻化，故其形爲不可逐，不可逐猶言不可把握。《說文》八上：「係，繫束也；」段注：「繫，麻一端也。繫束者，圍而束之。」情韻交流之響，飄逸無痕，邈綵無際，聲已無而味尚存，故其響爲不可係，不可係與不可逐之意正同。

〔一八〕李善：文之綺麗，若經緯相成。一句既佳，塊然立而特峙，非常音所能緯也。

五臣：向曰：塊，孤貌。特峙，峻也。緯，經緯。言非平常之言所能經緯。

閔齊華：作文者，一經一緯，相錯而成。爲經者，孤立特峙，爲緯者非常音所能配合也。

于光華：何（焯）曰：「秀句可存，全文未稱，畢意非其至者。」

方廷珪：常音，衆人之文。緯，橫織者也。如謝靈運「池塘生春草」之類。

李全佳：（釋上六句）《文心·隱秀》：「秀也者，篇中之獨拔者也。」秀以卓絕爲巧。「如欲辨秀，亦惟摘句。」凡文集勝篇，不盈十一，篇章秀句，裁可百二。並思合而自逢，非研慮之所求也。《文心·附會》：「若首唱榮華，而賸句憔悴。則遺勢鬱湮，餘風不暢。此《周易》所謂「聲

無膚，其行次且也。」

徐復觀：「按一篇作品中，各句各段，互相呼應，如織之經與緯相成。但此特出之句，因其意境之高，塊然孤立而特崎，非其他文句（常音）所得而與之相配。緯本所以配經的。」

〔二九〕李善：「牢落，猶遼落也。言思心牢落，而無偶締之意，徘徊而未能也。蔡邕《琴師賦》曰：『時牢落以失次，罅絳蹇而陽絕。』《說文》曰：『締，取也。』他狄切。協韻他帝切。或爲締。締，猶去也。」

五臣：「向曰：然有一句之妙而心失次，旁求偶對，未稱所心，意之徘徊，不能褻捨其妙。方廷珪：無偶者，欲續不能續。不能締者，欲割不能割。」

朱珔：「（李善）注引《說文》曰：『締，取也。』按今《說文》：『締，撮取也。』前《西京賦》『締飛鷲』薛注：『捎取之也。』義同。此『締』字蓋『掃』之誤。注又云：『或爲締。締，猶去也。』胡氏《考異》云：『締當作褻。五臣本可據。』褻，奪也。與去義近，去爲取之對。《賦》語謂「心牢落而無偶」，則或取或去，徘徊未定也。意並可通。」

胡紹煥：「按偶之言遇也。言無所遇也。《漢書·霍去病傳》：『諸宿將常留落不耦。』耦與偶同。《史記》作『留落不遇。』牢落、遼落、留落，並雙聲，牢、遼、留又一聲之轉。」

程會昌：「洪頤煊《讀書叢錄》：『締本摘字，依註當作掃。』《說文》：『掃，摘取也。』與所引《說文》義合。『二語蓋指通篇不稱之苦。一二秀句，獨拔篇中，反視餘文，悉成詞費也。故下即論蒙」

葺集翠之理。

李全佳：《文心·神思》：「覃思之人，情僥歧路，鑿在疑後，研慮方定。」

按：陸機此二句原意，程說分析較爲妥帖。與李全佳所引《文心·神思》之語不盡相同。然而「覃思之人」常多「心牢落而無偶」之狀，故錄以備考。

〔一〇〕李善：雖無佳偶，因而留之，譬若水石之藏珠玉，山川爲之輝媚也。《尸子》曰：「水中折者有玉，圓折者有珠。」孫卿子曰：「玉在山而木潤，淵生珠而岸不枯。」高氏注：「玉，陽中之陰，故能潤澤草；珠，陰中之陽，有明，故岸不枯。」《廣雅》曰：「韞，裹也。」

五臣：銑曰：謂上佳句雖無耦對，在衆辭之中，如石藏美玉，山必有光；水含明珠，川則有媚。顧施禎：韞，藏也。暉，光華也。懷，含也。媚，美悅也。

余蕭客：《玉書》曰：「金玉隱於山川，氣浮於上，日月交光，草木受之爲禎祥，鳥獸得之爲異類。」《靈寶筆法》中：「任恭惠與呂許公同年進士。恭惠登樞，年耆康強。許公時爲相，詢其服餌之法。恭惠曰：「不曉養生，但中年讀《文選》有悟，謂『石韞玉而山輝，水懷珠而川媚』。」許公深以爲然。」《宋敏求《春明退朝錄·上愚谷老人延壽第一紳言》

方廷珪：言此一二語之佳，如玉在石，山爲之輝；如珠在水，川爲之媚。初不在多。

梁章鉅：（李善）注：《廣雅》曰：「韞，裹也。」毛本「裹」作「藏」，恐誤。今《廣雅·釋詁》亦作「裹而藏」也。

許文雨：黃侃補《隱秀》篇曰：「或狀物色，或附情理，皆可謂秀。玉在山而草木潤，淵生珠而岸不枯，秀之喻也。」

徐復觀：按，此兩句係以上述的特出之句比玉與珠，以全篇文字比山與川。言因有此特出之句，而全篇因之生色。

〔三〕李善：榛楛，喻庸音也。以珠玉之句既存，故榛楛之辭亦美。《毛詩》曰：「榛楛濟濟。」郭璞《山海經註》曰：「榛，小栗。」楛木可以爲箭。

五臣：銑曰：如榛楛不翦，亦有榮色攢集，成鬱然之青也。榛楛，皆木名。翠，青也。

顧施禎：此喻庸句也，勿剪，不削。蒙榮，蒙覆而榮也。集翠，續集而翠也。

方廷珪：承上。既有二語佳處，便當足之以成篇。雖餘句同榛楛之庸，不可翦去，是何也？既有此一二語之佳，餘句亦蒙之而榮，翠色相集，可爲此一二語之幫襯，否則不成篇矣。此二句屬喻意，下句則以正意足之，此指詩歌一種。

朱珔：按（李善）注云：「榛楛，喻庸音。」蓋謂與上珠玉美惡不倫。《廣雅》：「木叢生曰榛。」與「梓」之爲小栗者異字，已見《蜀都賦》。《荀子·勸學》篇注：「楛，濫惡也。楛與苦通。」《周禮》：「典婦功，辨其苦良。」苦則不良矣。《賦》意若草木之叢雜濫惡者未剪除也，不得實指爲木。《詩》之「榛楛濟濟」，正稱其美，豈惡而須剪乎？註似失之。

黃侃：翠即翠鳥。言榛楛惡木而有珍禽萃之，則亦蒙禽之榮而不見剝伐也。

許文雨：按謂草木雖有叢雜濫惡，而一旦翠鳥來集，亦可增其美觀。喻庸拙之文，亦添榮生色於警策之句也。翠宜解爲翠鳥，張銑訓爲青，實不合。蔡邕《翠鳥詩》云：「庭陬有若榴，綠葉含丹榮。翠鳥時來集，振翼修形容。回顧生碧色，動搖揚縹青。」又張翰詩云：「青條若總翠。」總亦集意。皆詠集翠之美觀也。陸雲《與兄平原書》云：「兄文章之高遠絕異，不可復稱言。然猶皆欲微多，但清新相接，不以爲病耳。」《文心雕龍·鎔裁》篇曰：「士衡才優，而綴辭尤繁，士龍思劣，而雅好清省。」函雲之論機，亟恨其多，而稱清新相接，不以爲病，蓋崇友於耳。夫美錦製衣，修短有度，雖翫其采，不倍領袖，巧猶難繁，況在乎拙。而《文賦》以爲榛遯勿翦，庸音足曲，其識非不鑿，乃情苦芟繁也。黃侃《札記》云：「此段極論文之不宜繁，自是正論。然上衡所云『榛桔勿翦，蒙榮集翠』，亦有此一理。古人文傷繁者，不僅士衡一人，閱之而不以繁爲病者，必由有新意清氣以彌縫之也。」姚永樸云：「此謂瑕不能掩瑜者矣。若夫『混妍蚩而成體，累良質而爲瑕』，此則又謂瑜不能掩瑕者也。古今文章，自有此二種。後人乃或謂士衡以榛桔爲可勿翦，何啻痴人說夢！」

程會昌：《詩·召南》：「勿翦勿伐。」傳：「翦，去也。」《說文》：「翠，青羽雀也。」榛桔惡木，若佳禽來集，則人亦不翦伐之。喻篇有秀句，則餘文亦連類而佳也。以上四句同意。

李全佳：上云「立片言而居要，乃一篇之警策」，是美辭須待警句而出色也。此云「彼榛桔之勿翦，亦蒙榮於集翠」，是常音待雅奏而克諧，衆瑕以大醇而掩質也。語似意殊，足悟爲文之道。

(引《文心·鎔裁》，見上許引)彦和此言，蓋不以陸機之榛楛勿剪爲然。

按：關於「翠」字，諸家一曰翠色，一曰翠鳥，二說均可通。

徐復觀：「榛楛，乃樹木叢雜之意，『勿剪』猶言『未剪』，未剪故叢雜，以喻篇中特出之句以外的文句。翠鳥集於榛楛之上，榛楛亦受其榮。以喻篇中有此特出之句，其他平庸之句，亦因之生色。」

(二)李善：言以此庸音而偶彼嘉句，譬以《下里》鄙曲，綴於《白雪》之高唱，吾雖知美惡不倫，然且以益夫所偉也。宋玉《對楚王問》曰：「客有歌於郢中者，其始曰《下里》。」宋玉《笛賦》曰：「師曠爲《白雪》之曲。」《淮南子》曰：「師曠奏《白雪》，而神禽下降。」《白雪》，五十絃瑟樂曲名。《下里》，俗之謠歌。《說文》曰：「偉，猶奇也。」協韻禹貢切。

五臣：猶《下里》之詞綴《白雪》之曲，知其美惡雖殊，亦足濟其所美也。《下里》，鄙辭也。《白雪》，高曲也。偉，美也。

雷琳、張杏濱：如歌者綴鄙曲於高唱，亦以相形而成其奇特也。

顧施禎：《下里》，喻常調也。《白雪》，喻佳句也。

方廷珪：偉，指《白雪》。以《下里》濟《白雪》，方得成篇。不可因《下里》併棄《白雪》。

程會昌：宋玉《對楚王問》：「客有歌於郢中者，其始曰《下里》《巴人》，國中屬而和者數千人。其爲《陽阿》《薤露》，國中屬而和者數百人。其爲《陽春》《白雪》，國中屬而和者不過數十人。」

……是其曲彌高，其和彌寡。」

本段總論：

張鳳翼：或專避蹈襲而辭致新特，若茗畢之發，禾穎之立，絕倫超群，非不足以稱美，但使人形影不可追攝，顧乃自處孤特，使尋常杼軸，無此經緯。原其心必牢落而無與爲徒，徘徊而無所取裁矣。當代若何大復者，亦未免坐此。此言爲文固不必襲舊，亦不在創新。苟臻妙境，自有光彩。辟則石之韞玉，水之懷珠，而山之輝，川之媚，恒必因之也。然常調亦不可廢，猶之榛楛勿剪，可以蒙榮而集成翠色。是以《下里》之音，適所以濟《白雪》之偉，此皆賦而論也。

孫月峯：以醇掩疵。

鄒思明：言獨造之文，常調亦不必盡廢。

瞿式耜：取裁之要，論得精。

顧施禎：文亦當集美，不必立異。或如茗莖之發，穎穗之豎，既與衆辭相離，亦獨致思已絕。來之速也，形不可逐；機之微也，響難爲係。塊然孤立而特峙，有此奇思，非常音之所能緯以成之也。故其得意之致，心牢落而無偶以並之，意徘徊而患不能掃而去，美句殊自負矣。然至美必伏於廣大，故石韞玉而山盡含暉，水懷珠而川悉獻媚，珠玉不獨處也。彼榛楛之濟濟，能勿翦之，亦蒙覆成榮，以集聚其青翠，榛楛不可棄也。作文者綴聯《下里》之鄙歌，以合於《白

《雪》之高唱，似難爲伍矣，然吾亦藉之以濟夫所偉，美句何必獨矜耶？無過立異，亦有利無害之道也。吾之歷論利害者如此。

方廷珪：以上乃一篇中雖屬平順，但有一節可取，亦不失其爲妍。通上爲一大段。

黃侃：已上言文有佳句，而全篇不稱。

程會昌：本節論濟庸音，文術四。

方竑：意稱辭均，亦篇章之要也。渾集翠於榛楛，綴《白雪》於《下里》，雖如山玉川珠，終有瑜不掩瑕之謂，是亦善作者之所忌也。

徐復觀：此段言特出之句在全篇中所能發生的效用。但自《文心雕龍·鎔裁篇》有「而《文賦》以爲榛楛勿剪，庸音足曲，其識非不鑒，乃情苦爰繁也」之語，成爲後人對此段文意了解的大障礙。《文賦》前面分明說過：「要辭達而理舉，故無取乎冗長」；「考殿最於錙銖，定去留於毫芒；苟銓衡之所裁，固應繩其必當」。『苟傷廉面愆義，亦雖愛而必捐』。豈有在本段中卻又「情苦爰繁」之理。這是首應加以廓清的。李善在本段註釋中的理路，沒有太大錯誤。但他以「庸音」與「嘉句」相對，認爲此段乃指「嘉句」而言，粗略地看，也不可謂不對。但同爲嘉句，有層次上的不同。有文字上的嘉句，有意境情味上的嘉句。此段中所說的，指的是最高層次的嘉句，最高層次的嘉句，必然是意境情味上的，而不僅在文字。所以我勉強用「特出」兩字。李善依然在「文之綺麗」的文字層次上言嘉句，便對本段「離衆絕致」以下六句的註釋，

都成了問題；對『彼榛楛之勿剪』四句的理解自然無法加以肯定。現試疏釋如下：所謂最高層次的嘉句，我這裏只好借用古人所慣用的『神來之筆』加以說明，所謂神來之筆，是某種意境情味，不是順着運用的理路所得來的，因此，也常不是在醞釀中所預計，甚至也不是由思想像之力所能達到，而係在寫作過程中，作者的心光突然閃開，照射出主題內蘊的極深極高的虛靈綿邈的境界，從而涌現出無暇雕琢藻飾的幾句話來，若有若無，若隱若現，漂浮着作者的生命，題材的精液；因為題材中的擬定性的質料，已隨作者的精神而鎔解為氣氛情調了。在這種層次的嘉句，決不是篇篇所能得到，一篇中能得到的也只能一兩句或兩三句；這可以說是作者心靈偶然性的突破，當然是『非常音之所緯』。但『常音』都由此而點醒，而帶活，而『蒙榮於集翠』，而『濟夫所偉』。讀者讀到此處時，只能由自己的感動感觸而進入到作者的意境中，隨其若有若無，若隱若現的生命氣氛以冥合無間；除了勉強用《文心雕龍·辨騷》篇所說的『鬱伊而易感』，『愴快而難懷』的話加以描繪外，還能得到什麼？此之謂『心牢落而無偶，意徘徊而不能掃』。但讀者因此而感情得到純化，得到昇華。這已經是文學對人生的最大功用，還要得到什麼呢？上述的特出之句，必然是感情的。或者是感情化的，所以常常會在感情鬱勃的騷賦乃至散文中呈現，我們應由此以讀《離騷》以下的詞賦及司馬遷的散文。而呈現在抒情詩中的較易把握。例如唐王昌齡《從軍行》五首之一：

琵琶起舞換新聲，總是關山離別情。撩亂邊愁聽不盡，高高秋月照長城。

王閻運在他的《唐詩選》中，推此首爲唐人絕句中第一，雖不必成爲定論，但王氏所以作此推許，當然是因爲最後一句。試思最後一句，豈能從上三句推演而得？與前三句所述之事與情，到底有無關係，也難於斷定。但我們讀到最後一句時，斷乎不會僅從客觀的景物去領會，而自然感到作者的撩亂邊愁，與照著長城的高高秋月，若即若離的融合在一起，漂動於邊愁秋月之間，而不能，更不必追問到底說的是邊秋還是秋月？高高秋月照長城所敞開的境界，是在一片蒼白下的荒涼沉寂的無限境界；在此境中漂動的邊愁，也因之是在一片蒼白中荒涼沉寂的無限邊愁。此之謂「石韞玉而山輝，水懷珠而川媚」，此之謂「形不可追，響難爲係」。此之謂「心牢落而無偶，意徘徊而不能掃。」而高高秋月照長城七字，渾淪自然，未經雕琢，所以說這不是文字層次的嘉句；至於前三句的敘述，只能說是「庸音」，是尋常人可以寫出的。但得最後一句的提點唱嘆，使前三句的庸音，也感到精力彌滿，不枯不質，此之謂「亦蒙榮於集翠」，「吾亦濟夫所偉」。

按：此段講文章中特別精采的部分，看起來和其他部分（即「常音」，此與《文賦》後文所說「庸音」，似不盡相同）似乎不相配，但實際上可以使「常音」部分因此而獲得光彩，同時它也需要「常音」來襯托。方竑把此段解釋爲瑜不掩瑕之病，是與原意不符的。錢鍾書釋此段後四句云：「前謂「庸音」端賴「嘉句」而得保存，後則謂「嘉句」亦不得無「庸音」爲之烘托。蓋庸音匪徒「蒙」嘉句之「榮」，抑且「濟」嘉句之「偉」。「蒙榮」者，俗語所謂「附驥」、「借重」、「叨光」；「濟偉」者，俗語所謂「牡丹雖好，綠葉扶持」，「若非培塿觀，爭見太山高」。……《茗溪漁隱叢

《前集卷九引《潛溪詩眼》：「老杜詩凡一篇皆工拙相半，古人文章類如此。皆拙固無取，使其皆工，則峭急而無古氣，如李賀之流是也。」因舉《望嶽》、《洞庭》等篇爲例。吳可《藏海詩話》：「東坡詩不無精粗，當汰之。葉集子曰：『不可！其不齊不整中時見妙處，乃佳。』」張戒《歲寒堂詩話》卷上：「王介甫只知巧語之爲詩，而不知拙語亦詩也；山谷只知奇語之爲詩，而不知常語亦詩也。」趙秉文《滏水集》卷二〇《題南麓書後》：「『岱宗夫如何？齊魯青未了。』夫如何」三字幾不成語，然非三字無以成下句有數百里之氣象；若上句俱雄麗，則一李長吉耳。」魏際瑞《魏伯子文集》卷四《與子弟論文書》：「詩文句句要工，便不在行。」……蓋爭妍競秀，絡繹不絕，則目炫神疲，應接不暇。如鵬搏九萬里而不得以六月息，有乖於心行一張一弛之道。陸機首悟斯理，而解人難索，代遠言湮。老於文學如劉勰，《雕龍·鎔裁》曰：「巧猶難繁，況在乎拙？」而《文賦》以爲「榛楛勿翦，庸音足曲」，其識非不鑿，乃情苦芟繁也。」則於「濟於所偉」亦乏會心，祇謂作者「識」庸音之宜「芟」而「情」不忍「芟」。李善以下醉心《選》學者於此茗芋無知，又不足咎矣。」錢說甚是。然此意前人亦有一定的闡發，謂一概「茗芋無知」，則又過矣！

釋義

這四小段論文術，分析了文章寫作中常見的幾個問題，指出了解決這些問題的方法。歸納

起來就是：定去留、立警策、戒雷同、濟庸音。

定去留的中心是講文章的剪裁問題。陸機認爲寫作過程中必須防止前後矛盾、上下悞、意義重複、邏輯混亂等毛病，爲此就一定要注意剪裁得當，不能有絲毫的馬虎湊合。定去留的基本原則是要看它是否符合文章內容表達上的需要。如《文賦》前面所說的：「在有無而僂俛，當淺深而不讓。」該留的就必須要留，該刪的就一定要刪。對於那些仰逼先條、俯侵後章的部分，「離之則雙美，合之則兩傷」，能够割愛，就可以使文章精練順暢，而不至於有繁雜失統、條理不清之病。

立警策的目的是爲了使文章的中心突出。拿詩歌來說，一篇之中若有兩句形象鮮明、思想深刻的詩句，往往能把其他各句帶動起來，使整篇潤澤生輝。「雖衆辭之有條，必待茲而效績。」劉勰《文心雕龍·隱秀》篇中說：「秀也者，篇中之獨拔者也。」「秀以卓絕爲巧。」這實際也就是講的立警策的意思。自魏晉以後，我國古代詩文創作中都很注意立警策問題。散文如丘遲《與陳伯之書》中的「暮春三月，江南草長，雜花生樹，群鶯亂飛」等，詩歌中如左思《詠史》「振衣千仞崗，濯足萬里流」，劉琨《重贈盧諶》「何意百煉鋼，化爲繞指柔」，陶淵明《飲酒》「采菊東籬下，悠然見南山」，謝靈運《登池上樓》「池塘生春草，園柳變鳴禽」，謝朓《晚登三山還望京邑》「餘霞散成綺，澄江淨如練」等等。唐詩中就更多了，像杜甫的「朱門酒肉臭，路有凍死骨」，已成爲千古傳誦的名句。這種警策之語的特點，是以極其生動、鮮明的藝術形象來體現全篇的中心思想和

具有典型意義的感情，因此能起到帶動全篇的作用。警策之語和一般的『秀句』、『佳句』、『警語』等不完全相同，即是它應當比較突出的體現全篇中心內容，而不是僅僅一般的藝術上比較生動、形象。

戒雷同就是反對模擬、抄襲，強調創新。上文講『謝朝華於已披，啓夕秀於未振』，已發此意。有人認爲陸機本人創作中模擬傾向很嚴重，因此，這裏講的戒雷同，不是指意而只是指辭。也就是說，陸機認爲內容是可以因襲的，只是文辭應當稍爲作些改變，像韓愈說的『師其意而不師其辭』。其實陸機所說和韓愈並不相同。正像前面『朝華』、『夕秀』包括意和辭兩方面一樣，他反對雷同也是包括了意和辭兩方面的。陸機的創作確有模擬傾向，但不能把他的創作和理論等同起來。理論和實踐有矛盾，這種現象並不少見。像元好問說潘岳一樣，古人有不少言行不一的表現。但作爲客觀存在的文學作品，並不因爲作家的實際思想與之有矛盾而失去作用。《閒居賦》沒有因潘岳的爲人而喪失價值。同樣，理論也不會因爲與作者創作實踐不一致而改變它的內容和所起的影響。《文賦》提出戒雷同也沒有因爲陸機創作中有模擬傾向而失掉它在理論上的積極意義。

濟庸音和立警策有類似的地方。立警策從積極方面來立論，濟庸音則從消極方面來闡說。因爲一篇文章或一首詩中不可能句句都是警策。當構思之中湧現出了一聯精采詩句或一段妙文之後，其他各句往往跟不上，難於和它配合。『塊孤立而特峙，非常音之所緯。』那麼，是不是

就此罷休，半途而廢呢？當然不是。陸機認爲榛桔勿剪、蒙榮集翠，只要有突出之處，就可以把『常音』帶動起來，不但『常音』因此而生光輝，就是『珠玉』本身也因此而更顯特峙。

以上講的是文章寫作中的四個基本技巧問題。它們主要講藝術表現形式方面的問題，但和內容都是有關係的。

或託言於短韻，對窮迹而孤興^(二)。俯寂寞而無友，仰寥廓而莫承^(三)。譬偏絃之獨張，含清唱而靡應^(三)。

或寄辭於瘁音，徒靡言而弗華^(四)。混妍蚩而成體，累良質而爲瑕^(五)。象下管之偏疾，故雖應而不和^(六)。

或遺理以存異，徒尋虛以逐微^(七)。言寡情而鮮愛，辭浮漂而不歸^(八)。猶絃么而微急，故雖和而不悲^(九)。

或奔放以諧合，務嘈囋而妖冶^(一〇)。徒悅目而偶俗，固聲高而曲下^(一一)。寤《防露》與《桑間》，又雖悲而不雅^(一二)。

或清虛以婉約，每除煩而去濫^(一三)。闕大羹之遺味，同朱絃之清汜。雖一唱而三歎，固既雅而不豔^(一四)。

校勘

〔徒靡言而弗華〕〔徒靡言〕，茶陵本、唐陸東之書、《文鏡秘府論》均作「言徒靡」。梁章鉅云：「尤本言徒靡」作「徒靡言」，蓋倒誤也。胡克家云：「袁本、茶陵本「徒靡言」作「言徒靡」。按二本不著校語，蓋尤誤倒也。」按：《文賦》下云：「徒尋虛以逐微」，「徒悅目而偶俗」，此作「徒靡言」與下文相應，或非尤本誤倒也。江本作「言徒美」。

〔徒尋虛以逐微〕〔以〕，茶陵本、《文鏡秘府論》、江本均作「而」。茶陵本云：善作「以」。按：兩字均可通，從這五小段句法對比來看，似作「而」爲好。

〔辭浮漂而不歸〕〔歸〕，茶陵本云：五臣作「頤」。江本亦作「頤」。

〔猶絃么而徽急〕〔么〕，《文鏡秘府論》作「瓊」。

〔固聲高而曲下〕〔聲高〕，茶陵本云：善作「高聲」。茶陵本、唐陸東之書、《文鏡秘府論》均作「聲高」。

〔每除煩而去濫〕〔而〕，茶陵本云：五臣作「以」。江本亦作「以」。

集註

〔一〕李善：短韻，小文也。言文小而事寡，故曰窮迹。迹窮而無偶，故曰孤興。

五臣：翰曰：窮迹，謂幽窮之處。

于光華：以下五段言不善也。

方廷珪：以下論文之五病。短韻，短文也。窮迹，謂無事迹。孤興，意創爲文。

按：短韻、窮迹，皆喻文章貧乏、單調，釋爲短文、無事迹，則過於死板，不確。

〔二〕李善：言事寡而無偶。俯求之則寂寞而無友，仰應之則寥廓而無所承。

于光華：二句發明上窮迹。何焯曰：「又推辭語之病，以見合格之難。」

方廷珪：下無典故可據，故無友。上無古人可援，故莫承。此是詞意俱竭而強於作者，故下以偏絃譬之。

〔三〕李善：言累句以成文，猶衆絃之成曲。今短韻孤起，譬偏絃之獨張。絃之獨張，含清唱而無應。韻之孤起，蘊麗則而莫承也。毛萇《詩傳》曰：「靡，無也。」應，於興切。

閔齊華：合衆絃可以成曲，今偏絃則無應矣。

顧施禎：偏絃，單絃也。清唱，猶單音也。

方廷珪：以下皆以音樂爲喻。清唱，曲也。累句以成文，猶衆絃之成曲。絃本能應曲，今短韻孤起，譬偏絃之獨張，無高下往復之致，不與曲應也。

本段總論：

五臣：翰曰：思慮特起，俯入於寂寞，仰遊於寥廓。尋求文辭，辭無遂志，志無所承。如偏絃之

獨張，清曲無應也。友，志也。唱，曲之通稱也。

張鳳翼：寂寞無友，謂無所資益於同黨。寥廓莫承，謂未嘗博取於兩間。蓋累句成文，猶衆絃成曲。今短韻孤起，譬偏絃之獨張，含清唱而無應。此文之尚少而流於枯寂者也。

孫月峯：寡之病。

鄒思明：此簡短之文。

顧施禎：賦言文有利害宜審，更有五病宜戒。一曰寡之病。或不能宏壯而寄言於短韻，則對窮迹而孤興，一無生發。下既寂寞而無幫襯，上亦寥廓而無呼應，則失之太枯矣。蓋文必積累衆韻而成，猶聲必調合衆絃而和。此之短歌孤興，譬乎偏絃之獨張，合清唱而無雜者以應之，豈能成聲乎？則寡必不可也。

方廷珪：以上短促之病。

黃侃：上言清而無應，此文小之故。

許文雨：按以上謂文不照應之弊。

程會昌：按自此以下五節，皆論行文之病，而以音樂爲喻。本節論文小事寡，則前後失應，文病一。

李全佳：《文心·麗辭》：「言對爲美，貴在精巧。事對所先，務在允當。若兩事相配，而優劣不均，是驥在左驂，鶩爲右服也。若夫事或孤立，莫與相偶，是夔之一足，踰蹕而行也。」

方竑：清而靡應，文之至小者也。獨帛單彩，未足以成錦。偏絃孤唱，未足以言音。是故短韻孤興，亦未足以成文章。鑄秋師曰：以下四小段似就文之不善者言之。應字、和字、悲字、雅字、豔字，一層深一層，文之能事已畢。不悲謂感人不深也。雅而必豔，斯能華妙。六朝文之能事基於此，六朝人靡靡之音亦基於此矣。

徐復觀：此段言文體單寒之病。此處之所謂「偏絃」與「獨絃」不同；獨絃不能成曲，偏絃則係指偏於（獨張）五音中的清細之音而言，故依然可以成曲，依然可以「含清唱」。至於「含清唱而靡應」，這是時代的風氣及鑒賞者的主觀態度問題，似不應列為文章中的一病。隱逸的山林詩人，田園詩人，多是「對窮迹而孤興」，因而在當時是「無友」「莫承」的。但對他們而言，完全是不相干的。他們的詩，若表現為七言絕句、五言絕句，正是「托言於短韻」，在文學上正有其崇高地位。陸氏此處所反映的是當時求仙採藥的隱逸詩在萌芽時代，尚未得到陸氏的理解，或者可以說和他的個性不合。

按：此段講文章貧乏單調的毛病。李善釋「短韻」為「小文」，又釋「窮迹」為「事寡」，似未能體會到陸機用意之所在。後來各家因之，遂釋此段為講「文小」或「文短」之病。錢鍾書亦云：「蓋短韻小文別於鴻筆鉅篇，江河不妨挾泥沙俱下，而一杯之水則以淨潔無塵滓為尚。」又謂「短韻」乃「才思寒儉、邊幅狹小，如襪線拆下」，謂「偏絃」乃「得句而不克成章」。其實，所謂「短韻」及「窮迹」，即下文所說「偏絃」、「清唱」之意，都是一種比喻說法。說明文章在意和辭兩方

面，都過於單調，獨帛單彩，偏絃孤唱，不能從各個角度展開，互相配合響應，使之枝葉豐茂，色彩交輝。自然，文章過於短小，容易犯這種毛病，但主要問題還不在短小上，即使較長文章也同樣會有這種毛病。李全佳引《文心雕龍·麗辭》之言，把此段說成是缺少工整對仗的毛病，雖不很確切，然亦可備一說。對仗工整在某種程度上也有助於克服此種毛病，但不是根本的辦法。

〔四〕李善：瘁音，謂惡辭也。靡，美也。言空美而不光華也。班固《漢書》贊曰：「纖微憔悴之音作而民思憂。」薛君《韓詩章句》曰：「靡，好也。」

五臣：向曰：瘁音，謂託詠於鄙物也。

許巽行：（李善）注引《漢書》「憔悴之音」，今《漢書》作「瘁瘁」。

胡紹煥：按：依（李善）注則正文應作「悴」，或有「悴與瘁通」四字，面今本脫去。

方廷珪：瘁音，即《禮記》「急微噍殺之音」，急疾之音也。靡，抑也。自叙哀情。弗華，則詞色不揚。

許文雨：按文無剛健之氣，則有同瘁瘁之音。以此爲文，誠劉勰所謂「振采失鮮，負聲無力」，殊失風骨之義。「靡」訓爲好，「華」爲光華。《易·大畜》以爲「剛健篤實，輝光乃新」。蓋惟健實，始見華耀。陸機、劉勰並同斯旨。若徒有靡好之言，而索莫乏氣，失其榮衛，又烏能藻耀而高翔耶？

程會昌：按此當以《文心雕龍·風骨》篇釋之。彼文云：「辭之待骨，如體之樹骸；情之含風，猶形之包氣。結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風清焉。若豐藻克瞻，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。」此云「瘁音」，即「風骨不飛」、「負聲無力」之謂也。「靡言」即「豐藻克瞻」之謂也，「弗華」即「振采失鮮」之謂也。救之道，惟在守氣。所謂「氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜」也。

李全佳：《文心·總術》：「凡精慮造文，各競新麗。多欲練辭，莫肯研術。落落之玉，或亂乎石。碌碌之石，時似乎玉。精者要約，匱者亦鈔。博者該贍，蕪者亦繁。辨者昭皙，淺者亦露。與者複隱，詭者亦曲。或義華而聲悴，或理拙而文澤。」

徐復觀：按以「惡辭」釋「瘁音」，似不妥。《說文》七下：「瘁，寒病也。」徐楷引《字書》：「寒噤也。」故瘁音，當為不順暢之辭。又此處之靡字不應釋為「美」或「好」。《禮記·檀弓》：「若是其靡也」註「侈也」。故「侈靡」常連為一詞，與奢侈義同。所謂「言徒靡而弗華」者，謂「言徒多而不光華」。

按：「言靡」，即指詞采豐美。錢鍾書云「兩「靡」字異義」，與上段「靡應」之「靡」訓「無」不同。上段所論之文病，即在不能做到「言靡」。此段又進一步，謂僅僅做到「言靡」是不够的，還應該要有光華。故于光華引何曰：「纒矯枉，又失正，不可不知。」許、程等以為「靡言」和「弗華」即是劉勰所說的辭藻與風骨的關係，「瘁音」即指「風骨不飛」，這是有道理的。然「風清骨峻」者

固可使『篇體光華』，而陸機所云之『華』字含義似更爲寬廣一些，不等於即是『風骨』，乃泛指華耀而不閤弱之文。劉勰『風骨』之論正是陸機此意的發展。

〔五〕李善：奸謂言靡，蚩爲瘁音。既混奸蚩，共爲一體，翻累良質而爲瑕也。《禮記》曰：『玉，瑕不掩瑜。』鄭玄曰：『瑕，玉之病也。胡加切。』

方廷珪：奸謂言靡。蚩謂弗華。良質，謂文之意，瑕，玉之病也，意爲文累。

許文雨：按梅曾亮嘗述管同語云：『子之文病雜，一篇之中，數體較見，武其冠，儒其服，非全人也。』即陸氏之說也。

駱鴻凱：前云：『彼榛楛之勿翦，亦蒙榮於集翠』，是醇足掩瑕也。此云『混奸蚩而成體，累良質而爲瑕』，是瑕乃累瑜也。議論頗似相反。作文之法於此等處正宜細辨。

程會昌：《風骨》篇又云：『夫翬翟備色而翹翥百步，肌豐而力沉也。鷹隼乏采而翰飛戾天，骨勁而氣猛也。文章才力，有似於此。若風骨乏采，則鷲集翰林，采乏風骨，則雉竄文囿。唯藻耀而高翔，固文筆之鳴鳳也。』按士衡但論瘁音靡言之病，而彥和更申徒具氣骨，亦非至文之理，其說尤精。

李全佳：《文心·總術》：『文體多術，共相彌綸，一物搆貳，莫不解體。』

徐復觀：『奸』指有藝術性之語言，『蚩』指缺乏藝術性之語言。將兩種語言混在一起以成爲文體，蚩者便會累及奸者（良質），使成爲文體中的瑕疵。

〔六〕李善：言其音既瘁，其言徒靡，類乎下管，其聲偏疾。升歌與之間奏，雖復相應，而不和諧。杜預《左氏傳》注曰：「象，類也。」《禮記》曰：「升歌清廟，下管象武。」王肅《家語》注曰：「下管，堂下吹管。」象武，舞也。

閔齊華：下管，堂下之樂。與堂上之樂間奏，則吹管而起，其聲偏疾，與衆聲不和叶。故此文似之也。

方廷珪：此音之過於抑者。故以下管之偏疾象之。言其音既瘁，其言徒靡，類乎下管，其聲偏疾。升歌與之間奏，雖復口與心相應，而音節不能高下和調。

梁章鉅：（李善）註：「下管象武。」六臣本無「武」字，是也。此引《禮·明堂位》文。

徐復觀：《管子·七法》：「義也，名也，時也，似也，類也，比也，狀也，謂之象。」此處之象作似解。

《禮記·明堂位》：「升歌清廟，下管象。」《疏》：「升，升堂也……升樂工於廟堂而歌清廟詩也。」

下管象者，下堂也，管匏竹在堂下，故云下管也。……堂下吹管，以播象武之詩。按歌者在堂上，吹管者在堂下與之相應。下管偏於急，則雖與堂上之歌者相應，但並未能得到諧和。以喻辭之蚩者，不能與妍者取得諧和。

本段總論：

五臣：向曰：言徒侈靡而不華麗，混同美惡，實累風雅之道，如玉之有瑕也。良質，謂風雅也。

堂上歌《鹿鳴》，堂下吹下管，管聲疾與《鹿鳴》雅聲不相和叶，故此文象之也。

張鳳翼：瘁音謂倦怠之音也。言徒靡而不華麗，混同美惡，實累風雅之道。如玉之有瑕，又如堂下吹管，其聲偏疾，與衆聲不相和協，此文之尚其多而流於孟浪者也。

孫月峯：雜之病。

鄒思明：此冗長之文。

顧施禎：一曰雜之病。或不能精當而寄辭於瘁音，則言徒靡好而弗因精實以生華。既瘁靡合湊而混妍蚩以成體，反累良質而爲瑕疵矣。蓋文必衆美相合，猶樂必衆歌相足。此之瘁音徒好，譬乎下管之偏疾，獨自成音，應雖應矣，然與升歌迭奏，則歌和緩而管迫促，豈能和諧乎？則雜必不可也。

于光華：何焯曰：『纒矯枉，又失正，不可不知。』

方廷珪：以上急疾之病。

黃侃：已上言應而不和，此辭靡之故。

許文雨：按以上謂文不調諧之弊。

程會昌：本節論言靡無骨，則辭義不諧，文病二。

方竑：應矣而不和，是氣之不盛也。氣不盛者，其形瘁，其辭靡。其實既餒，其光不華。夫五色不調，不足以成錦。絃徽不節，不足以成音。混妍蚩於一體，瑜不掩瑕，瑕反足以掩瑜。蓋和

者樂之大用，而亦文章之要也。

徐復觀：此言一篇所用之辭，在聲色意味上未能得到諧和之害。文章以統一諧和而成體；成
功的作品，必係成體的作品。成體的條件很多，用辭上聲色意味的分量相稱，是成體的最後表
現。辭的妍蚩，不在辭的自身。僅就辭的自身而言，並無妍蚩的標準；辭的妍蚩，首先決定於
它表現題材的效率，次決定於它所處的位置，與上下乃至全篇文辭，是否諧和勻稱相得益彰所
表現的功能。這裏是就後者來說的。例如雅俗相混，儷散相雜，有如今日在一篇文章中文言
中夾白話，白話中又夾文言，即是此處所說的「混妍蚩而成體」；這種文章，氣味不相調，聲色
不相稱，唸起來當然澁口，所以稱之為「瘁音」；「瘁音」者，瘡疾時發寒顫之音。不諧和的兩種
因素，互相牽制、抵消，不能發揮它所含的作用，所以便「言徒靡而弗華」了。陸氏將這種情形，
比喻為堂下吹管，本以應堂上的唱歌；但吹管的節拍過於急促，與堂上唱歌的節拍不相合，所
以便「雖應而不和」。

按：此段講文章辭采豐贍與格調不高、氣骨不充之間不相和諧的毛病。蓋上段言「含清唱而靡
應」，此段言「雖應而不和」，這就比上段更進了一步。詞采豐茂了，單調貧乏的毛病沒有了，
但是缺乏剛健的氣骨，萎靡不振，仍不是好文章。結果是妍蚩相混，把好的方面也帶累壞了。
錢鍾書認為這兩段都是講的才盡意竭之病，這也有一定道理，然而，這兩段畢竟說的是兩個
不同的問題。

〔七〕顧施楨：存異，存其小異也。

方廷珪：存異，存其異見。尋虛，務爲虛飾之辭。逐微，究其細微之事。此欲取徑於別者，近人作文不做實理做虛字是也。

許文雨：按《文心·指瑕》云：「晉末篇章，依希其旨，始有賞際奇至之言，終無撫叩酬酢之語。」黃侃舉晉以後用字造語依稀之弊曰：「如戒嚴曰纂嚴，送別曰瞻送，解識曰領悟，契合曰會心。至如品藻稱譽之詞，尤爲模略。如嵇紹劭長，高坐淵箸，王微邁上，卞壺峯距，王恭亭亭直上，王忱羅羅清疎。叩其實義，殊欠分明，而世俗相傳，初不擇究。」

程會昌：李諤《上隋高祖革文華書》：「魏之三祖，更尚文詞，忽君人之大道，好雕蟲之小藝。下之從上，有同影響，競聘文華，遂成風俗。江左齊梁，其弊彌甚，貴賤賢遇，唯務吟詠。遂復遺理存異，尋虛逐微，競一韻之奇，爭一字之巧。連篇累牘，不出月露之形；積案盈箱，唯是風雲之狀。」按如諤之說，則士衡此之所指，乃魏晉以來新奇浮靡之文。《文心雕龍·議對》篇云：「支離構辭，穿鑿會巧，空聘其華，固爲事實所擯；設得其理，亦爲遊辭所埋矣。昔秦女嫁晉，從文衣之賤，晉人貴賤而賤女；楚珠鬻鄭，爲薰桂之積，鄭人買積而還珠。若文浮於理，末勝其本，則秦女楚珠，復在於茲矣。」《風骨》篇云：「若骨采未圓，風辭未練，而跨略舊規，馳驚新作，雖獲巧意，危敗亦多。」《定勢》篇：「自近代辭人，率好詭巧，原其爲體，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。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，中辭而出外，回互不常，則新色耳。夫通衢夷坦，而多行捷徑者，趣近故也；正文明白，而常務反言者，適俗故也。然密會者以意新得巧，苟異者以失體成怪。舊練之才，則執正以馭奇；新學之銳，則逐奇而失正。《序志》篇云：『去聖久遠，文體解散，辭人愛奇，言貴浮詭，飾羽尚畫，文繡聲悅，離本彌甚，將遂訛濫。』說皆與此相發。

徐復觀：按陸機服膺儒術，故此處之所謂「遺理」，乃遺棄倫理之理；「存異」，指存異於儒術之新興玄學而言。虛微，正玄學的特色；尋虛逐微，指將虛與微表現於文學作品之上。

〔八〕李善：漂，猶流也。不歸，謂不歸於實。

方廷珪：情，實也。鮮愛者，無歸重之詞。浮，猶流也。

許文雨：《文賦義證》：「《文心·情采》：『辭人賦頌，爲文而造情。……爲文者淫麗而煩濫。』」

程會昌：寡情鮮愛，緣多浮濫之辭；漂浮不歸，緣無循附之術。

李全佳：《文心·情采》：「夫鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿。文采所以飾言，而辯麗本於情性。故情者，文之經，辭者，理之緯。經正而後緯成，理定而後辭暢。」《文心·附會》：「附辭會義，務總綱領。驅萬塗於同歸，貞百慮於一致。」《文心·才略》：「殷仲文之孤興，謝叔源之閑情，並解散辭體，縹緲浮音，雖滔滔風流，而大澆文意。」

徐復觀：因玄學超越世務，故表現於文學作品之上，便寡情鮮愛，浮漂於虛微之上而無所歸。

〔九〕李善：《說文》曰：「么，小也。」於遙切。《淮南子》曰：「鄒忌一徽琴，而威王終夕悲。」許慎注曰：「鼓琴循絃謂之徽。」悲雅俱有，所以成樂，直雅而無悲，則不成。

方廷珪：急，迫也。絲音本哀而不悲，病在無實。此悲字不是悲涼，乃就琴聲借字來說，下同。

胡紹煥：注，善曰：「《說文》曰：「么，小心。」段氏玉裁曰：「《說文》：「紗，急戾也。」疑「么」當作「紗」。紹煥按：絃小而徽急，故下云「雖和而不悲」。若「紗」訓「急戾」，則是絃急徽急，不能和矣。仍作「么」爲是。

徐復觀：《說文》四下：「么，小也」。《說文通訓定聲》「徽」字下：「《揚雄傳》：「高弦急徽」，注：「琴微也」。按琴軫係弦之繩，謂之徽。《琴賦》：「徽以鍾山之玉」，言玉軫也……《文賦》：「猶弦么而徽急」，皆言糾弦也」。故此乃謂絃既小而糾之又急，即張之太緊之意。《漢書·高祖紀》：高祖「謂沛父兄曰：游子悲故鄉」註：「悲，顧念也」。故「不悲」，猶謂「無感情」。玄言詩，自成一套語言，故「和」；但遺棄人倫世務，故「不悲」。

本段總論：

五臣：翰曰：託思於物，必有至情愛好之者，然後形之於言也。若遺其理要，存於小異，務爲虛飾以逐微細，言而寡情，情復少愛，則浮辭漂蕩不歸於事實矣。亦由絃小而調急，雖聲和諧則躁烈而不悲也。豈如緩調靜雅而悲聲可聞乎。徽，調也。

張鳳翼：寡情鮮愛，謂寡情實不令人愛也。不歸，不歸於理也。絃么徽急，以琴喻也。此文之空虛而無用者也。

孫月峯：浮之病。

鄒思明：此虛浮之文。

顧施禎：一曰浮之病。文以理爲主，或遺理以存其詭異，徒然尋虛泛之詞，逐細末之事，則其言也寡情實而少慈愛，辭必至於浮漂而無歸宿矣。夫文必原情理，如絃必當大小，徽必盡抑揚。此之遺理存異，猶絃失之於么小，則聲不出，徽失之急迫，則彈亦無情，故雖和而不悲也。浮豈可哉。

于光華：何焯曰：「此等似是而非，必細辨之。」

方廷珪：以上蹈虛詭譎之病。

黃侃：已上言和而不悲，此理虛之故。

許文雨：按以上謂文不深切之弊。

程會昌：本節論文偏浮詭，則無摯至之情，文病三。

方竑：和矣而不悲，是情之不切也。情之不切，由理之有遺。孔子曰：「修詞立其誠。」遺理尋虛，是無誠也。質亡文存，宜其浮漂而不歸矣。（下引李諤上書，已見前注〔七〕，此略）《文心雕龍·明詩》篇曰：「宋初文詠，體有因革，莊老告退，而山水方滋。儷采百字之偶，爭價一句之奇，

情必極貌以寫物，詞必窮力而追新，此近世之所競也。『蓋皆謂魏晉以後理不實故詞不悲也。』

徐復觀：此小段言當時初興起的玄言詩之缺失。按玄言詩，雖盛於江左（東晉），但《文心雕龍·

明詩》篇：『正始（魏廢帝年號，西二四〇——二四八）明道（倡明道家思想），詩雜仙心；何晏之徒，率多清淺。』則正始乃玄學之先河。陸氏作《文賦》，約在三〇一年前後，上距正始五十餘年。在這五十餘年中，玄學之風更向前發展，以意推之，正始時代的玄學詩也應當隨之有進一步的發展。所以陸機在《文賦》中便寫下了這一小段的批評。《文心雕龍·明詩》篇又說：『江左篇製，溺乎玄風；嗤笑徇務（徇於世俗之務）之志。崇盛亡（忘）機之談，袁（宏）孫（綽）以下，雖各有雕采，而辭趣一揆，莫與（能）爭雄。』沈約《宋書·謝靈運傳論》：『有晉中興，（東晉）玄風獨振，爲學窮於柱下（老子），博物止乎七篇（莊子）；馳聘文辭，義殫乎此。』兩者所述，是上與陸氏此處的批評相通的，而陸氏實燭其機先。

按：此段講文章缺乏思想內容和真情實感，因而不能感人的毛病。文學作品要求以情感人，以理服人。如果只有華美文詞而寡情鮮愛，就不能起到感染人的作用。悲，這裏不是指『悲哀』的意思，主要是指能激動人的感情。徐說謂指玄言詩之失，不妥。當時玄言詩尚在初期，未成爲一種不良創作傾向。且將陸機之說坐實，亦不恰當。

〔一〇〕李善：《埤蒼》曰：『嘈，聲貌。』『啐』與『嘖』及『嘖』同，才曷切。

五臣：濟曰：諧，和也。妖冶，美麗也。

方廷珪：奔放，縱也。諧合，合時，此病在浮靡者。嘈噴，聲煩貌。妖冶，美麗也。此病在裝點句調者。俱是聲病，與上謬玄黃秩序不同。

許巽行：（李善）注：『《埤蒼》曰：「嘈啐，聲貌。」』楊用修曰：「余得古本作「嘈啐」，今誤作「啐」。按《玉篇》：「啐，五葛、才曷二切，嘈嘈啐啐。」用修之言，蓋本諸《玉篇》，不知其誤也。《長笛賦》云：「啾咋嘈啐。」注：『《埤蒼》曰：「嘈啐，聲貌。」』是「啐」字爲正。

李全佳：《文心·聲律》：「古之教歌，先揆以法，使疾呼中宮，徐呼中徵。」標情務遠，比音則近。吹律胸臆，調鐘脣吻。聲得鹽梅，響滑榆槿。割棄支離，宮商難隱。《文心·詮賦》：「繁華損枝，膏腴害骨，無貴風軌，莫益勸戒。」全佳按：《荀子·勸學》：「故不問而告謂之傲，問一而告二謂之囋。」《新方言·釋言》：「通俗謂多聲爲嘈噴。」奔放諧合，嘈噴妖冶，皆言其文不合宮徵，聲繁而音靡也。

徐復觀：奔放指愛情之盡情發抒，無所含蓄而言。諧合指寫出的文章與愛情相和合。李善：『《蒼埤》曰，「嘈啐，聲貌。」啐與噴及囋同。』按《抱朴子·暢玄》：「清弦嘈噴以齊唱，」束皙《讀書賦》：「抑揚嘈噴，或疾或徐，」皆形容韻律的柔和；此處亦當爲形容聲音之柔和，以與色之妖冶相對。柔和妖冶，皆所以諧合於奔放之愛情。

（二）李善：言聲雖高而曲下。張衡《舞賦》曰：「既娛心以悅目。」《廣雅》曰：「耦，諧也。」耦與偶古字通

方廷珪：聲雖高而曲則下，近人之文，多犯此病。

許文雨：按《北齊書·文苑列傳》曰：「江左梁末，彌尚輕險，始自儲宮，刑乎流俗，雜滯以成音，故雖悲而不雅。」然則此種文弊，無間晉梁。奔放諧合，即謂輕險之詞。《說文》云：「滯，煩聲也。」胡紹煥云：「嘈噴，蓋聲盛之貌。」是嘈噴偶俗，固無異於滯成音之流俗矣。妖冶下曲，目下桑間，濮上之音。務嘈噴，故聲高而盛也。

程會昌：按聲高指其調言，曲下指其品言也。

徐復觀：柔和妖冶，故可以悅目；對愛情作無含蓄的抒寫，故可以駭俗。「高聲」五臣註本作：「聲高」。此種帶有色情之文學，容易博取時譽，故聲高；但品格低，故「曲下」。

〔二〕李善：《防露》，未詳。一曰謝靈運《山居賦》曰：「楚客放而《防露》作。」注曰：「楚人放逐，東方朔感江潭而作《七諫》。」然靈運以原文爲「有」，据何焯校改《七諫》有《防露》之言，遂以《七諫》爲《防露》也。《禮記》曰：「桑間濮上之音，亡國之音也。」鄭玄曰：「濮水之上，地有桑間先，亡國之音於此水上。」（按：此文有誤，見下梁章鉅釋。）

楊慎：（李善）注引東方朔《七諫》謂「楚客放而《防露》作」，此說謬矣。若指楚客即爲屈原，屈原忠諫放逐，其辭何得云不雅。《防露》與桑間爲對，則爲淫曲可知。謝莊《月賦》：「徘徊《房露》，惆悵《陽阿》。」注：「《房露》，古曲名。」房與「防」古字通，以《防露》對《陽阿》，又可證其非雅曲也。《拾翠集》引王彪之《竹賦》云：「上承霄而防露，下漏月而來風，庇清彈於幕下，影

嬿歌於帷中。蓋楚人男女相悅之曲有《防露》，有《鷄鳴》，如今之《竹枝》。東坡《志林》亦云：「然則《竹枝》之來亦古矣。《詩》云：『野有蔓草，零露漙兮。有美一人，清揚婉兮。邂逅相遇，適我願兮。』」以此推之，《防露》之意可知。

陳與郊：注引東方《七諫》，謂楚客放而《防露》作，楊用修力辯其非。（下引楊說，見上，此略）而世或引《詩》「野有蔓草，零露漙兮」以釋《防露》之意，或又引《詩》「豈不夙夜，謂行多露」以解《防露》之名，正不必深求。第觀《防露》與桑間並稱，其為淫曲審矣。讀者會通焉。

何焯：《防露》指「豈不夙夜，謂行多露」，言桑間不可與並論，故戒妖冶也。

孫志祖：「房」與「防」古字通。是也。此注（李善）誤。

徐攀鳳：此段就文體之卑靡者言。故舉《防露》之曲，桑間之音，為雖悲而不雅者戒。若《召南·行露》乃貞信自持之詩，恐與下文不接。

朱琦：余謂如何（焯）說，一貞一淫，非「與」字之義，楊說近是。然以為皆淫曲，亦非。觀下句雖悲不雅，必二者皆悲詞。注言「桑間，亡國之音」，與悲合，則《防露》疑即《薤露》。宋玉《對楚王問》有《陽阿》《薤露》，《月賦》亦並舉之。「徘徊」、「惆悵」皆悲意而終非雅曲，故云雖悲而不雅也。

梁章鉅：（李善）注：「地有桑間先。」又：「於此水上。」何校有改，以「先」改「者」，「上」改「出」，是也。各本皆誤。

胡紹煥：按《楚辭》「初放上葳蕤而防露兮」，注：防，蔽也。不云曲名。蓋語有偶同，非此所云也。當以《月賦》注爲正。

許文雨：是《防露》亦爲曲名，乃楚客屈原被放時所作，當係悲詞也。《禮記·樂記》曰：「桑間濮上之音，亡國之音也。」是桑間亦悲音。寤，覺也。覺此二種悲音，未歸雅正耳。

程會昌：蓋《防露》，逐臣之曲；桑間，亡國之音，皆哀而且傷，不合中道。故云悲而不雅。雅，正也。梁元帝《金樓子·立言》篇云：「吟詠風謠，流連哀思者，謂之文。」《北齊書·文苑傳論》：（略，見前注二）此皆足證士衡之說也。

徐復觀：按「寤」，乃「寤寐」一詞之省；《詩·關雎》：「寤寐求之。」《毛傳》：「寤，覺。寐，寢也。」猶言日夜求之。李善：「防露，未詳。」按《詩·行露》：「豈不宿夜，畏行多露。」《詩·桑中》：「期我乎桑中，」桑中即桑間。此處之防露與桑間，皆指戀情而言。此句言寤寐（猶今言陶醉）於防露與桑間的戀情，雖有感情（悲），但失其雅正。《樂記》：「桑間濮上之音，亡國之音也。」鄭玄援師涓、師曠的故事以爲解釋。但此故事中並無桑間或桑林，亦失《樂記》原文之本意，更與本文不相干。

本段總論：

五臣：濟曰：嘈囋，浮艷聲。或有奔馳放縱其思以求和合，務成嘈囋之聲以爲美麗悅目偶俗而

已，此聲之雖高而曲下者。乃覺《防露》之雅樂，桑間濮上亡國之音，雖悲而不雅也。謂爲文不可苟徒悅目偶俗而已，須窮妙理者也。

張鳳翼：此文之淫蕩而徇俗者也。

孫月峯：靡之病。

鄒思明：此浮豔之文。

顧施禎：一曰靡之病。文必有則，不當淫豔以媚時。或肆情奔放，以諧合時俗，時俗好嘈囂，則務爲嘈囂；時俗好妖冶，則務爲妖冶。文之成也，徒然悅目而偶稱乎俗，要而論之，固聲高而曲則下矣。古來淫蕩之辭，有《防露》、有桑間，見懲于正音者也。既寤其理，則知此諧合之文，非不有情而悲，然又悲而不雅，則非君子之作矣。靡豈可哉！

方廷珪：以上靡穢之病。

黃侃：已上言悲而不雅，此聲俗之故。

程會昌：本節論文傷淫侈，則無雅正之德，文病四。

方竑：應矣和矣悲矣，而尤必其能雅。夫靡靡之樂，嗚嗚之聲，雖和且悲，君子不取。《北齊書·文苑傳論》曰：（略，見前注二二）是亦謂聲韻之靡弊始於六朝。若夫「心懷懷以復霜，志眇眇而臨雲」者，其所作庶乎離俗而雅化乎。

徐復觀：此言當時無含蓄的戀歌之失。殆指晉《白紵舞歌詩》、張華《情詩》等作品而言。當時

僅發其端，後遂流衍而爲梁陳之色情詩，陸機可謂亦能燭其機先。

按：此段講文章流於輕浮鄙俗，而不合雅正之道的毛病。徐說可備一說。

〔三〕李善：《左氏傳》：「君子曰：『臣除煩而去惑。』」

方廷珪：清虛，不麗。婉約，不博。除煩，削以就簡。去濫，去浮溢之詞。

許文雨：按剪截浮詞，則蕪穢不生，見清虛婉約之體。《文賦義證》：「陸雲《與兄平原書》：「兄

《丞相箴》小多，不如《女史》清約耳。」

程會昌：（引陸雲語，見上）知當時評文，自有此語。除煩去濫者，謂剪截浮詞，而無蕪穢也。

徐復觀：「清虛」就內容言，去粗存液，故清；化實爲虛，故虛；清虛皆由題材之提煉而得。婉

約就文體言，經提煉後之內容，自然表現爲婉順精約之文體。煩與濫皆在提煉中被淘汰，除

內容之煩，去辭句之濫，正所以成其清虛婉約。

〔四〕李善：言作文之體，必須文質相半，雅豔相資，今文少而多質，故既雅而不豔。比之大羹而闕其

餘味，方之古樂而同清汜，言質之甚也。餘味，謂樂羹皆古，不能備其五聲五味，故曰有餘也。

《禮記》曰：「清廟之瑟，朱絃而疏越，一唱而三歎，有遺音者矣。大饗之禮，尚玄酒而俎腥魚，

大羹不和，有遺味者矣。」鄭玄曰：「朱絃，練朱絃也，練則聲濁。越，瑟底孔；畫疏之，使聲

遲。唱，發歌句者；三歎，三人從而歎之。大羹，肉涪不調以鹽菜也。遺，猶餘也。」然大羹之

有餘味，以爲古矣。而又闕之，甚甚之辭也。

許文雨：《臧勵蘇《選注》》：「大羹，肉汁不調五味者也。言文少質多，比之大羹，尚闕餘味，質之甚也。朱絃，瑟之練朱絃也，其聲疏越。言方之古樂，同其清汜，亦形其質也。一唱三歎，一人唱，三人從而贊歎之也。」

徐復觀：《禮記·樂記》：「清廟之瑟，朱弦而疏越，壹唱而三嘆，有遺音者矣。大饗之禮，尚玄酒而俎腥魚，大羹不和，有遺味者矣。」疏：「大羹謂肉滷（羹汁）。不和，謂不以鹽菜和之，此皆質素之食，而大饗設之，人所不欲也。雖然，有遺餘之味矣。以其有德質素，其味可重，人愛之不忘，故云有遺味者矣。」又「朱弦，練朱絲爲弦練，則聲濁也。越謂瑟底孔也。疏通之（按注爲「疏畫之」）使聲遲。弦聲既濁，瑟音又遲，是質素之聲，非要妙之響。以其質素，初發首一倡之時，而惟有三人歎之（按歎之，爲助其腔調），是人愛樂。雖然有餘遺之音，言以其貴在德，所以有遺餘之音，念之不忘也。」按清汜猶清淡。此處以清虛婉約之文，比之太羹朱弦；但比之太羹，而缺太羹之餘味；比之朱弦，而其音過於清淡。按此處三歎，言和之者衆，不必與上引《樂記》疏同義。《方言》二：「艷，美也。」此兩句言此種文章，雖和之者衆，但其格雖高雅而缺少聲色之美麗。

本段總論：

五臣：良曰：文有專尚清約而質樸者，則如大羹不和五味，同朱絃之清音也。大羹，肉汁。清

廟之瑟，朱絃而聲淡，雅奏於清廟，一人唱之，三人從而歎之。此雅而不豔也。
孫月峯：質之病。

鄒思明：此樸實之文。應、和、悲、雅、豔五字，郎郎相生。

何焯：後之效法陶韋者是也。

顧施禎：一曰質之病。文必文質相輔，過靡不可，過樸不可。或專尚清虛而敷辭婉約，每除其煩冗，去其濫溢，非不簡貴也。然文不豐腴，則比乎大羹，尚缺少其遺味，不堪適口，比乎朱絃，但同其清泚，奚能有美音之可聽乎？雖如古歌，一人唱之，三人歎之，亦殊合正矣。然太失之無采也，固雖雅而不豔，質又豈可哉？則歷論文之害，而害又有如此。

方廷珪：以上從質之病。前段應繩以上是從作文用意指出諸病，此段再從音節指出諸病，以足前段未盡之致。以上五病乃文之蚩而不妍者。

黃侃：已上言雅而不豔，此質多之故。

許文雨：按以上謂文不富麗之弊。

程會昌：本節論文過質實，則無富豔之美，文病五。

方竑：雅而不豔，則其感人也不深，而未足以傳世行遠。孔子曰：『文質彬彬，然後君子。』彬彬則豔矣。夫道勝者其文自至。文之至者固未可以豔否論。如淵明之詩，不既『朱絃之清泚』乎？然其韻味深長，淡而彌絕。蓋出天成，非人力所能及矣。若道有未至，而徒效其辭，庸有

當乎？

李全佳：《文心·情采》：「夫水性虛而淪漪結，木體實而花萼振，文附質也。虎豹無文，則鞞同犬羊；犀兕有皮，而色資丹漆，質待文也。若乃綜述性靈，敷寫器象，鏤心鳥迹之中，織辭魚網之上，其爲彪炳，縟采名矣。」

徐復觀：此指出簡鍊之文所易犯的缺失。《文心雕龍·體性》篇之八體中，有精約一體，與此約略相同。而劉彥和以「雅麗」爲理想之文體，與陸氏之要求，亦無二致。

按：此段講文章過於質樸而不够豔麗的毛病。徐復觀謂以上五小段「係就是五種不同文體以論其利害所由」。楊牧謂陸機寫作此五段，「概以音樂比喻文章，故言「偏絃」，言「下管」，「徽急」，「聲高」，「一唱」。除音樂之外，又以色彩（「妖冶」），以食物（「大羹」）喻之，引論比類，無所不用其極。以此段所使用之意象與《文賦》通篇所呈現之意象合觀，則除音樂，色彩，食物外，陸機尚提出流泉，游魚，翰鳥，花朵，樹木，走獸，風雲，伎匠，馬術，茗草，玉石，水珠，翠鳥，舞踊，歌唱，瓊玉，菽藿，棗籥，挈餅，垣墻等等，以華盛其文采，達到雅豔的目的。操斧，伐柯，取則不遠。以其人之創作文章體會其人之理論要求，所能言者，具於此云」。

釋義

這五小段構成一大段，中心是論文病。但是，從陸機對這五種文病的論述中，也反映出他

在文學創作上的美學理想。這就是要做到：應、和、悲、雅、豔。這五個方面互相聯係，只有做到五美俱全，才是理想的佳作。方茲引楊鑄秋云：「應字、和字、悲字、雅字、豔字，一層深一層，文之能事已畢。」這是一個很有見地的看法。

陸機在講述這五個問題時，有一個共同的特點，就是都用音樂來作比喻。應，在音樂上是指相同的聲音、曲調間的互相呼應而構成的一種音樂美。詩歌創作中的押韻，即是運用了這個原理。劉勰在《文心雕龍·聲律》篇中說：「同聲相應謂之韻。」在我國古代美學思想中稱之為「同」之美，即是《國語·鄭語》中史伯論「和同」的「同」。《淮南子·道應訓》：「今夫舉大木者，前呼邪許，後亦應之，此舉重勸力之歌也。」在勞動之際，由相同的呼喊聲互相呼應形成節奏，以引起人的美感，這大概在很古的原始社會就已經有了。陸機在這裏是借音樂為喻，來強調文學作品在內容或文辭上都應當互相配合呼應，反對單調貧乏，而具有六朝人所提倡的「豐贍」之美。他認為文學作品應如衆絃成曲，衆色成彩，做到枝葉繁茂、色彩交輝，而不是偏絃孤唱、獨帛單彩。這種豐贍之美，也就是劉勰在《文心雕龍·風骨》中所說的「豐藻克贍」。這也正是創作上的時代特色在理論上的反映。

和，在音樂上是指不同的聲音互相配合，而構成的一種和諧之美。《文心雕龍·聲律》篇講詩歌的音樂美時說：「異音相從謂之和。」和之美比韻之美（即同之美）更難做到。劉勰說：「韻氣一定，故餘聲易遺，和體抑揚，故遺響難契。屬筆易巧，選和至難。綴文難精，而作韻甚易。」

我國古代美學講和與同，也認爲和比同更美。史伯對鄭王說：「和實生物，同則不繼。」認爲和是萬物所以產生的原因。金、木、水、火、土五種不同物質和合而生萬物，五味相和而有美味，六律相和而有佳音。史伯把美看成是各種不同的東西和諧統一的表現，並把這個原理應用到政治上，認爲帝王應當聽取各種意見不同的諫言。《左傳》昭公二十年記載晏子在遄臺，也曾對齊景公比較了和與同的不同作用，認爲和乃是對立統一的表現。這和西方美學史上所講的和諧之美的內容相近。比如赫拉克利特就說過：「對立造成和諧。」「互相排斥的東西結合在一起，不同的音調造成最美的和諧。」（參見《西方美學家論美和美感》，北京大學美學教研室編）陸機以音樂上的和之美來比喻文學作品的和之美，着重說明「雖應而不和」，只有「言靡」而缺少光華是不好的。「言靡」和「瘁音」不諧調，不能具備和之美。他強調「豐贍」之美要和剛健的氣骨相配合，也就是說，不僅要「豐藻克贍」，而且要「風骨」高飛，方能有和應之美。「豐藻克贍」是作品形似方面的問題，而「風骨」則是作品神似方面的問題。應和相兼，既有「豐贍」之美，又有「風骨」之美，這樣才能做到形神兼備。從這裏我們也可以看到陸機和劉勰在美學思想上的繼承和發展的關係。

悲，《文賦》這段所述，不是指悲哀，而是指要感動人。愈是能強烈地感動人就愈悲。《韓非子·十過》篇記載，師曠與晉平公論樂時曾說，《清商》之「悲」不如《清徵》，《清徵》之「悲」不如《清角》，這個「悲」即是指感動人的意思，而不是指悲哀。《淮南子·齊俗訓》云：「徒絃則不能悲。」

故絃，悲之具也，而非所以爲悲也。」這個「悲」也是指感動人。因爲悲哀之音最易感動人，所以就由此而引申出用「悲」表示感動人的意思。陸機在這裏強調了文學作品必須要有真實、鮮明的感情，強烈的愛憎態度，反對「言寡情而鮮愛，辭浮漂而不歸」的傾向，說明他對當時形式主義文風的不滿。他所指責的「或遺理以存異，徒尋虛而逐微」的現象，正是當時文壇上的不良風氣。許文雨、程會昌在註釋中都已指出了這一點。

雅，這是儒家傳統的一個文藝批評標準。不過，陸機所說的「雅」，有受儒家思想影響的一面，也有和儒家傳統不完全一致的一面。《毛詩序》說：「雅者，正也。」儒家所說的「雅」，是指文藝作品從內容到形式都必須符合於儒家正道。拿音樂來說，雅樂是指合於古樂的正聲，而不是適應時代需要的新聲。《樂記》載魏文侯說：「吾端冕而聽古樂，則唯恐卧；聽鄭、衛之音，則不知倦。」雅樂即是古樂，它的調子比較舒緩寬宏，聲音平和中正。而新樂則比較緊張熱烈，低昂互節，易於感動人。儒家所說的「雅」，具有明顯的保守性和復古傾向。陸機說的「雅」，雖然有和《防露》、《桑間》相對立的含義，但是，他說的角度和傳統儒家不盡相同。他指的是比較廣泛的意義上的「正」的意思，是針對當時「或奔放以諧合，務嘈囂而妖冶」的風氣而言，是爲了反對當時片面追求聲色之美、內容輕浮、格調低下的偏向，而並不具有儒家那種保守性和復古傾向。陸機本人不但重視「新聲」，而且提倡「新聲」。陸雲（與兄平原書）中說：「文章實自不當多，古今之能爲新聲新曲者，無又過兄。」張公昔亦雲兄新聲多之不同也。」又評陸機（祠堂頌）云：「然此文甚自

難事。同又相似，益不古，皆新綺，用此已自爲洋洋耳。』《漏賦》可謂清工，兄頓作爾多文，而新奇乃爾。』等等。說明陸機正和杜甫一樣，是「不薄今人愛古人」的。

「豔」，這是陸機美學思想中反映時代特點的重要表現，也是他突破儒家傳統美學思想的地方。陸機對儒家所提倡的「朱絃疏越」的古樂和「大羹不和」的淡味並不感興趣。曹丕在《典論·論文》中一方面說文章是「經國之大業」，另一方面又主張「詩賦欲麗」。陸機則發展了曹丕的思想，既認爲文章要起「濟文武於將墜，宣風聲於不泯」的作用，又強調「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」，這就正是既雅且豔的要求的具體表現。陸機提倡「豔」，曾招來不少非議，並成爲論證《文賦》是形式主義文學理論的一個重要根據。這種看法是不大公允的。文學作品應當講究「豔」，如果文學作品都寫成像「大羹不和」、「朱絃疏越」一樣的東西，怎麼能引起人的美感，從而起到它應有的作用呢？劉勰的《文心雕龍》也是肯定「豔」的。他讚揚屈原的作品「氣往轍古，辭來切今，驚采絕豔，難與並能」，又說它是「金相玉式，豔溢鎔毫」（《辨騷》）。充分肯定了《楚辭》「豔」的特點。「豔」本身並不是不好的，如果片面求「豔」，而忽略內容，那就如劉勰所說「吳錦好渝，舜英徒豔。繁采寡情，味之必厭」（《文心雕龍·情采》）了。那麼，陸機是不是只求華豔而忽略內容呢？《文賦》的論述顯然不是這樣。它講的明明是「既雅且豔」，是「理扶質而立幹，文垂條而結繁」。它反對的是「或遺理以存異，徒尋虛而逐微」。他是在重內容的前提下講「豔」的，這有什麼不好呢？同時，我們還要看到，陸機提倡的「豔」，在文學發展上起過的積極作用。六

朝文學在藝術上所取得的成就，直接爲唐詩藝術高峯的出現奠定了堅實的基礎。因此，不能因爲六朝文學發展有形式主義傾向，就歸罪於陸機《文賦》提倡『黠』，那不是一種實事求是的評價。

若夫豐約之裁，俯仰之形，因宜適變，曲有微情^(一)。或言拙而喻巧，或理朴而辭輕。或襲故而彌新，或沿濁而更清^(二)。或覽之而必察，或妍之而後精^(三)。譬猶舞者赴節以投袂，歌者應絃而遣聲^(四)。是蓋輪扁所不得言，故亦非華說之所能精^(五)。

校勘

〔譬猶舞者赴節以投袂〕茶陵本云：「赴」，五臣作「趁」。江本亦作「趁」。

〔是蓋輪扁所不得言〕「扁」字後，《文鏡秘府論》有「之」字。

〔故亦非華說之所能精〕「故亦非」，茶陵本無「故」字，五臣無「亦」字。江本同五臣本。「精」，《文鏡秘府論》作「明」。

集註

〔一〕李善：「毛長《詩傳》曰：『適，之也。』《楚辭》曰：『結微情以陳辭。』《說文》曰：『微，妙也。』」

五臣：銑曰：豐約，文質也。裁，制也。依仰，謂上下也。因其所宜逐便而變，則委曲而有微情，謂文質相兼也。

孫月峯：善用之妙。

顧施禎：約，儉也。變者，或損或益。適者，隨其所之也。

方廷珪：以下論行文之妙。豐約，謂文之詳略。意重宜詳，意輕宜略。裁，體裁。俯仰，謂文之抑揚。形，變態。宜，謂宜豐宜約。因者，不可執也。變者，謂或俯或仰。適者，無一定。曲，不直致。微妙也。

程會昌：豐約，指文辭之簡繁。俯仰，指文辭之位置。凡此皆屬隨手之變，運用存乎一心，故曲折而有微妙之情也。

李全佳：此言「豐約之裁，俯仰之形」，皆常神而明之，變通盡利也。若執一不化，則豐者失之繁蕪，約者失之孤隘，仰則過於先條，俯則侵於後章，而非所語於曲盡其妙者矣。《典論·論文》：「文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。」全佳按：引氣不齊，巧拙有素，音樂則然。爲文而能因宜適變，亦猶擅長音樂者之巧於引氣，曲盡其妙也。（引《文心雕龍·神思》篇文，此略）「精妙通變，其微矣乎」，即「因宜適變，曲有微情」之義也。《文心·附會》：「夫文變多方，意見浮雜。約則義孤，博則辭叛。……夫能懸識賡理，然後節文自會，如膠之黏木，豆之合黃

矣。《文心·總術》：「精者要約，匱者亦尠，博者該贍，蕪者亦繁。……按部整伍，以待情會，因時順機，動不失正。」全佳按：義孤辭叛，尠繁解體，蓋由不知爲文之術，不能「因宜適變」也。反之，則「懸識腴理」，「節文自會」，「因時順機，動不失正」，是即賦序所謂「隨手之變」，「曲盡其妙」者矣。

徐復觀：裁是由字數排列的形式所構成的體裁；體裁有豐（巨製），有約（短篇）。形是由文章的聲色所構成的形體儀態，即《文心雕龍》中之所謂「體貌」。俯仰猶高下；文體之體，本援人的形體以相喻。但此處的俯仰須活看，以喻各種不同的體貌。下兩句承上兩句而言文章體貌之不同，各因其所宜以趨向（《爾雅·釋詁》：「適，往也」，此處即趨向之意）於變，而其變并非遵循固定的法則，乃曲折而有微妙的情形。曲對直而言，微情對常情而言。若遵循固定法則以適變，則其變的途徑是直線的。這也可以說是在常情之中的變。在固定法則之外以適變，則其變的途徑是曲折的。這種變是出於常情以外的微妙之情。

〔二〕李善：孔安國《尚書傳》曰：「襲，因也。」《禮記》曰：「明王以相沿。」鄭玄曰：「沿，猶因述也。」

五臣：向曰：皆謂文質今古相半也。朴，質，沿，洄也。有襲故事而意乃新者，有因言之濁而更清也。

張鳳翼：襲與沿皆因也。言拙喻巧，是以拙而用其巧也。理朴辭輕，是以朴而運其逸也。襲故彌新，沿濁更清，所謂神奇臭腐者也。

鄒思明：抉玄洞幽，詞采扶疎。

于光華：可藥好新好巧之病，然文至此正不易得。

方廷珪：（釋第二句）此自出機軸者。（釋第四句）此引用前人者。

程會昌：此當加修改之功者。《文心雕龍·神思》篇：「若情數詭雜，體變遷貿。拙辭或孕於巧義，庸事或萌於新意，視布於麻，雖云未費，杼軸獻功，煥然乃珍。」是其義也。（後二句）此已得通變之道者，《莊子·知北遊》：「萬物一也。其所美者為神奇，其所惡者為臭腐，臭腐復化為神奇，神奇復化為臭腐。故曰：通天下一氣耳。」因故而更新，因濁而更清，蓋以此理也。

李全佳：《文心·物色》：「故後進銳筆，怯於爭鋒。莫不因方以借巧，即勢以會奇，善於適要，則雖舊彌新矣。」全佳按：因方即勢，襲故也。借巧會奇，創新也。殆即推陳出新之義。《辨騷》篇稱美屈原之文曰：「雖取鎔經意，亦自鑄偉辭。」此足為襲故彌新之確證，固不限於後進也。

徐復觀：「或言拙而喻巧」六句，乃為「曲有微情」之變舉例。《史記·陳涉世家》記陳涉為王後「其故人嘗與傭耕者聞之」去見他：「入宮，見殿屋帷帳，客（故人）曰：夥頤，涉之為王沈沈者。」夥頤乃當世楚地俚語，可謂「言拙」，但由此而將陳涉為王的氣派及鄉下人驚嘆的情態完全描寫了出來，此即所謂「言拙而喻巧」。張衡《西京賦》：「輕銳獬豸，」註：「謂便利。」《墨子》可謂理朴（質朴）而辭亦朴。論孟、莊、韓，皆可謂理朴而辭輕。朴則重，後人常謂「舉重若輕」，意與此相近。李白、陳子昂的詩，韓愈的古文，可謂「襲故而彌新」；當然還有字句上的襲故而彌新的。濁謂粗俗，樂府來自民歌，民歌近於粗俗，而名家的樂府詩，可謂沿（因

襲濁而更清。

〔三〕五臣：翰曰：謂或初覽拙，察見其妙；有研味久，而後知精美。

張鳳翼：覽之必察，研之後精，咀嚼之而後知其爲美者也。

方廷珪：覽，謂覽其引用之典故。察，察其可否。精，謂去上所指一切諸病。二句是不率易下筆者。

訃文雨：（上十句）按豐約猶言繁簡，俯仰猶言上下。剪裁之繁簡，形製之上下，雖有萬殊，要必隨時而適用，因宜而通變，即勢以會奇，因方以借巧，然後本隱以顯，曲見微情，襲故而愈新，沿濁而益清，抑且研思而愈覽精美，斯則善運通變之至效也。以言其次：則或拙辭孕以巧義，或真意緣以輕辭。循覽之際，須加判察。此又劉勰所謂「情數詭雜，體變遷貿」之所致也。

程會昌：此總束上文，謂其曲變微情，有一覽即知者，有精研乃得者。

徐復觀：「覽之而必察」，蓋近於《文心雕龍·體性》篇中的「顯附」一體。「研之而後精」，蓋近於《體性》篇中「遠奧」或「精約」一體。

〔四〕李善：王粲《七釋》曰：「邪睨鼓下，亢音赴節。」《左氏傳》曰：「投袂而起。」杜預曰：「投，振也。」

五臣：銑曰：文入妙理，譬如善舞者趁節舉袖，善歌者與絃相應遺合，其聲如一也。投，舉袂，袖也。

張鳳翼：赴節投袂，應絃遺聲，歌舞之習而安焉者，喻文之妙也。

方廷珪：節，樂之節。投袂，謂舞。應，合也。絃，琴瑟之類。二句承上而讚其中節合度之妙。以上乃一篇中竟體皆妍，而無媿可指者。文至此方爲盡善盡美。須合上四段看其用意逐層變化之法，亦以發明序中「述先士之盛藻」意。

徐復觀：『赴節以投袂』，『應弦而遣聲』，即所謂『因宜適變』。

〔五〕李善：《莊子》曰：「桓公讀書於堂上。輪扁斲輪於堂下，釋椎鑿而上問桓公：『敢問公之所讀者，何言也？』」公曰：「聖人之言。」曰：「聖人在乎？」公曰：「死矣。」輪扁曰：「然則君之所讀者，聖人之糟魄耳。」公曰：「寡人讀書，輪人安得議乎？有說則可，無說則死。」輪扁曰：「臣也以臣之事觀之，斲輪徐則甘而不固矣，疾則苦而不入矣。不徐不疾，得於手而應於心，口不能言也，有數存焉於其間。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣，是以行年七十而老斲輪。」郭子玄云：「言物各有性，效學之無益也。」李預曰：「齊桓公也。」扁，音篇，又扶緬切。斲，丁角切。謂斲輪之人，扁其名也。魄，音普莫切。李預曰：「酒滓曰糟。」司馬彪曰：「爛食日魄。」甘，緩也。苦，急也。李曰：「數，術也。」王充《論衡》曰：「虛談竟於華葉之言，無根之深。安危之際，文人不與，徒能華說之効也。」

五臣：良曰：輪扁，古之善斲輪者。齊桓公堂上讀書，扁曰：「讀此何爲？唯得古人之糟粕耳！且臣斲輪經今七十載矣，徐則甘而不固，疾則苦而不入，各得之於心應之於手而口不能傳之於子。於今取古人之言而云達者未之有也。」凡發言不能成功者，謂之華說也。文章之

妙，故非此輩所能精察而言也。

張鳳翼：「輪扁得心應手之妙而於此不得言，言文之妙也至此，而豈華說之所能精哉？」

許文雨：「（引《莊子》見上，此略。）按「數」謂形而上之技巧，非指形而下之規矩繩墨也。此重申序末所云「隨手之變，良難以辭逮」之義。

程會昌：「華說，猶美言耳。」

李全佳：「《文心·神思》：『至於思表纖旨，文外曲致，言所不追，筆固知止。至精而後闡其妙，至變而後通其數。伊摯不能言鼎，輪扁不能語斤。其微矣乎！』《文心·聲律》：『故外聽之易，絃以手定。內聽之難，聲與心紛。可以數求，難以辭逐。』」

徐復觀：「《莊子·齊物論》：『言隱於榮華，一成玄英疏：『榮華者謂浮辨之辭，華美之言也。』』華言」當自此出。但意不必與此完全相同。

本段總論：

鄒思明：「『豐約』至『能精』，言文之精妙入神也。」

顧施禎：「賦言五病宜戒，然又有善用之妙。若夫或豐而富、或約而儉之體裁，或俯而下、或仰而上之形態，因其所宜，適其所變，皆曲有微妙之情，難旁論也，故其致非一。或言拙而所譬喻巧，則拙有微情；或理朴而所運之辭輕，則朴亦有微情。或因襲乎故，以有微情故彌新；或

沿循乎濁，以有微情故更清。或覽之而必察，理甚淺，或妍之而後精，理甚深。察與精，總亦有微情也。文之微情，即如舞之有節、歌之合絃，此曲之有微情也。譬猶舞者必赴節以投袂，不赴節舞不善也。歌者必應絃而遣聲，不應絃歌不協也。是之微妙，蓋輪扁所不能言，所云父子不相傳受者，固非汎然華說之所能得此情矣。文有微情，庶有利無害也。

于光華：何焯曰：「作文之妙處不可言，但去其病處而妙已全矣。賦中歷剖病處，正要人從此下手。究竟赴節應聲之妙，原不可言。文也幾於道矣。」

方廷珪：此段見作文要臨機之時，驅遣有法，變化從心，即序中所云「隨手之變，良難以辭逮」者。此時得心應手，又非一節之美可盡。末以歌舞爲譬，亦是從音節上見。以上將文之妍媸好惡，一一分別詳盡，便可接入應感之會一段，指出文機之通塞利害來。

黃侃：已上言隨手之變，難以辭逮。

程會昌：前既略陳文術文病諸端，本節復申「隨手之變，良難以辭逮」之旨，蓋示學者以不可拘牽也。

方竑：前之所論，其于利弊之端詳矣。然文章變化，不可端倪。技之神者，蓋未容以法度論也。或拙而彌巧，或朴而能輕，或故而翻新，或濁而更清。斯其運用之妙，蓋非膚學所能驟識。要其俯仰先後，曲折步趨，協於聲音，本乎天籟。當止者未能流，當流者不可止。所謂舞者赴節以投袂，歌者應絃而遣聲，動中法程，而不容有意存，斯其致也。

王禮卿：「自『其爲物也多姿』至此段」正論簡別妍蚩之道。（會意遺言之妙）亦即詳寫利害好惡之由。此爲賦之要旨所在，一篇之警策也。分五小段：（一）先示會意遺言妍巧之要，爲全段綱領。以下各小段均承此意析論之，而以綜論妙用爲結束。此本段之結構也。（二）首論會意遺言之善（妍）者一端。蓋言意之最美者爲神理，神理之妙，資於音節而傳，故首重音韻之諧調。音韻諧則得會意遺言之善，音韻舛則失會意遺言之妙，故爲妍蚩好惡之由，與下四小節爲同一義類也。先言其得，後言其失，與下小段反照作章法。（三）分論會意遺言之善（妍）者四端。皆先寫其失，後論其得，而其得即由善用其失而來。四端相因而生，次第井然。此皆能得會意遺言之善者，文之所以妍好之由也。（甲）剪裁之妙——次序或舛，辭理有妨，皆文之病。必較其離合之得失，考其毫芒之殿最，雖應繩墨，猶不惜裁而去之，以期辭理次第俱臻至當而後已。蓋乖越抵牾不足以爲文，故先貴剪裁之當也。（乙）主旨之要——剪裁既得，文理俱豐，而主意不顯。譬猶形容雖美，而憤然無神，美亦不存矣。故必以精警之片言，居一篇之典要，而其旨始明，其效始著。故次之以主旨之要。（丙）襲舊之力避——主旨既明，聲色亦美，文雖綺麗，或蹈陳言。則優孟衣冠，前人牙慧，於此亦必須割愛，以存我之本來面目，而保其清新之致。故繼之以襲舊之力避。（丁）剝新之保存——陳言既去，新藻斯生。而孤特之秀句，類非常辭所能儷，雖全篇未稱，猶可爲平庸處生色。故終之以剝新之保存也。能斯四者，可以得其妍矣。（四）分論會意遺言之不善（蚩）者五端。皆先述其故，後斷其失。而

此失與彼失相因而生，由淺而深，五端亦次第秩然。此皆失其會意遺言之善者，文之所以蚩惡之由也。（甲）枯寂之病——語意貧乏，失於枯寂，故雖清而無應和。才薄學寡者易有此失，故首舉之以示戒。（乙）繁雜之病——欲矯枯寂之失，力求豐富，而氣微力弱，不足以舉之。句雖靡曼，而妍辭與弱音混合，此尚多而繁雜之病。故雖有應和而不諧和。（丙）空虛之病——思矯繁雜之失，又力探虛微。而既無義理，絕少情愛，流於浮蕩無歸，此空虛不真切之病。故文雖諧和，而無悲切之真情，不足以感人。（丁）不雅之病——思矯空虛之失，又力求奢麗。而徒侈靡悅目，音煩辭蕩，流於妖冶，此徇俗不雅之病。故情雖感人，而非雅正之音。（戊）過質之病——思矯不雅之失，又力求清約。而質樸無文，言無餘味，流於枯槁，此過質之病。故文雖雅正，而乏美豔。雅而不美，非文之至。去斯五者，可免於蚩矣。以上三段分論會意遺言之得失，亦即妍蚩之所由判。利害既明，下乃進探其無形之妙用。（五）綜論會意遺言之妙用，即所謂巧也。為全段結束。此乃豐約不失其當，往復盡得其妙；因其宜而適其變，曲有其微妙之情。運朴拙為輕巧，化臭腐為神奇；意味深長，咀嚼而後知其美；神明變化，應和悉出於天機，此文章至妙之境，故以巧不能傳結之，與序文隨手之變難以辭遠相應。全段層層摹寫，剖析入微，如建章千門萬戶，使人目眩。而意若貫珠，辭如雲錦，勢若長虹，韻如笙簧，筆酣墨舞，一氣呵成，極文家之能事矣。

徐復觀：按此小段乃足補前十小段，與前十小段合在一起，在全文中寫第三大段。其所以須補

此小段以作此大段之結束，蓋論作文利害之所由，則必提出若干原則或法則，以作衡斷利害之標準，無標準即不能作批評。但第一，標準固定化，即成爲創作的限制；故歷來學文者，常由有法始，以無法終，即由有法而歸於無法。第二，天才愈高，創作性愈強，一開始即不僅不受一般之所謂法的限制，且能顛倒一般所謂法的標準，化朽腐爲神奇。此種人在文學史中世不間出，而文學的創新，常有賴於此。第三，人生價值系統的各領域，如宗教、道德、藝術、文學等，追索到最後時，必感到有某種「可意會而不可言傳」的境界。若不將此不可言傳的境界指出，即不算是領略到此一領域較完整的存在。此種不可言傳的境界，儘管因人因時代而異；而且在某人某時認爲難以言詮的，在另一人或另一時代而可將其表詮出來，但這只是將此種境界開拓向更高更深，決不能取消此種境界的存在；因爲價值系統，是「無限意味」的系統。所以劉彥和在《神思》篇也以「至於思表纖旨，文外曲致，言所不追，筆固知止……伊摯不能言鼎，輪扁不能語斤，其微矣乎」作結。綜上三端，應當可以了解此段的意味。

楊牧：此段承前文而來。文章藝術之漸臻於極致，雖有可分析解釋之處，至其奧秘則無從詳說。作者沉思轉折，可以美惡互救，辭理平衡時更能化解困頓拙怪，提升層次。模仿得法，不但舊知識煥然變新，即使俗陋的調子，也可能超越發光。然而此「法」爲文章開創新局面新姿態新風貌的奧秘，正確體會便得之，否則徒然辨說，終難把握。陸機以《莊子》輪扁之言爲例，略道追求崇高藝術之辛苦，一方面主張沉潛領會的功夫，一方面也強調積練經驗的重要性；

這個觀念貫穿六朝的文學理論，劉舍人言之極詳。進一步視之，陸機也隱約揭示到頓悟之義，千年以後，嚴滄浪以禪喻詩曰：「詩有別趣，非關理也。」又曰：「不涉理路，不落言筌」者，參差近之。

釋義

這一段是對上文論文術、文病部分的總結，也是進一步申述小序中所說的「若夫隨手之變，良難以辭逮」的意思。說明寫文章的技巧以及容易產生的毛病等等，雖然也可以進行很多具體的論述、分析，但是，總不能說盡，也不能局限於這幾個條條框框，而一定要根據每篇文章的具體情況來靈活機動地處理。所以，總的原則應當是「因宜適變」。寫作過程中常常有許多超出常規的意外情況，往往是不能用語言所能完全表達清楚的。在這一段中，陸機引述了《莊子》中輪扁斲輪的故事，進一步說明了「言不盡意」的道理，強調不要拘泥於《文賦》前面所說的各項具體論述，而應當按照每篇文章的不同特點考慮運用不同的方法去寫作。

普辭條與文律，良余膺之所服^(一)。練世情之常尤，識前修之所淑^(二)。雖濬發於巧心，或受吹於拙目^(三)。彼瓊敷與玉藻，若中原之有菽^(四)。同橐籥之罔窮，與天地乎並育^(五)。

雖紛藹於此世，嗟不盈於予掬^(八)。患挈餅之屢空，病昌言之難屬^(七)。故蹉踖於短垣，放庸音以足曲^(八)。恆遺恨以終篇，豈懷盈而自足^(九)。懼蒙塵於叩缶，顧取笑乎鳴玉^(一〇)。

校勘

〔良余膺之所服〕『余』，茶陵本作『予』，云：『善作『余』。唐陸東之書、《文鏡秘府論》、江本均作『予』。』

〔或受吹於拙目〕『吹』，茶陵本作『吹』，云：『五臣作『噉』。唐陸東之書作『蚩』。《文鏡秘府論》、江本作『噉』。』

〔嗟不盈於予掬〕胡克家云：『按『嗟』當作『羌』。凡『羌』字五臣多改作『嗟』字。此必各本以五臣亂善。』『予』，茶陵本云：『五臣作『乎』。江本亦作『手』。』

〔故蹉踖於短垣〕『垣』，茶陵本、《文鏡秘府論》均作『額』。

〔顧取笑乎鳴玉〕『乎』，唐陸東之書、《文鏡秘府論》作『於』。

集註

〔一〕李善：《尚書》：『帝曰：』律和聲。』孔安國曰：『律，六律也。』《禮記》：『子曰：』回得一善，則

拳拳服膺，不失之。」

五臣：濟曰：普，見。文章之條流及與音律，實我心之所服玩也。膺，當也。

張鳳翼：辭條，辭之條幹也。文律，文之紀律也。言二者皆吾所佩服而不忘也。

閔齊華：律，法也。條，法中之條目也。

方廷珪：以下言俗見之卑，見當法前修。普，廣也。應首段詠世德以下數句，指古人之文。膺，

胸。服，著也。謂著於心而不忘。

梁章鉅：（李善）注，《禮記》曰：「（略，見上）。」今《禮記》及四子書皆作「回之爲人也，擇乎中庸，

得一善，則拳拳服膺而弗失之矣」。本書《文選》《答客難》及《辨命論》二注引，「弗」亦均作

「不」。

駱鴻凱：按辭條、文律、義一也。

許文雨：《賦》意亦猶昭明謂「歷觀文園，泛覽辭林，未嘗不心遊目想」也。

程會昌：辭條即文律，謂爲文之法式也。六臣皆以音律說文律，非也。

徐復觀：《玉篇》：「普，包也，徧也。」辭條，謂辭之條理，與《文心雕龍》中「辭理」一詞正同。

文律，謂文之法則。《中庸》：「得一善，則拳拳服膺，而勿失之矣。」朱《注》：「膺，胸也。奉持

而著之心胸之間，言能守也。」此兩句自述他之所以寫《文賦》，是因爲對一切（普）的辭條與文

律，有特深的愛好。

按：程說是。此意張鳳翼、閔齊華、賂鴻凱等已明白指出。李善及五臣以音律釋文律不確。
〔二〕李善：《纏子》：「董無心曰：『罕得事君子，不識世情。』」尤，非也。《楚辭》曰：「蹇吾法夫前修，非時俗之所服。」淑，善也。

五臣：翰曰：尤，過也。前修者，前賢也。淑，美也。練，簡。時人之常過，乃識前賢之所美也。
張鳳翼：前修，謂先代作者。

方廷珪：練，熟習也。世情，世欲作文之情。常尤，常犯之病。前修，古賢。言己作文必法前修，以起下世情之不然。

徐攀鳳：何焯曰：「李善注：『《纏子》董無心。』」《纏》疑「墨」。又《漢書·藝文志》有《董子》一卷，注云：「無心難墨子。」或《纏子》乃《董子》之誤。按：何說非也。漢自有《纏子》，見《廣韻》。

張雲璈：陶詩「秋菊有佳色」，注亦引《纏子》董無心語，是「纏」正當作「纏」。又按胡元瑞《筆叢》云：「馬總《意林》引《纏子》云：『纏子修墨之業，以教於世。』」儒有董無心者，其言修而謬，其行篤而庸。言謬則難通，行庸則無主，欲事纏子。纏子云：「文言華世，不中利民，傾危，繳繞之辭者，並不為墨子所修；勸善、兼愛則墨子重之。」皆《纏子》中語。蓋二人同時，纏乃墨者，蔑董，自尊其教者也。《董無心》歷朝諸志咸有其目，宋吳秘嘗為註釋，見《文獻通考》中晁氏所紀。蓋南渡時尚存。《漢志》列董無心於儒家，謂其難墨，而鄭漁仲以為墨氏弟子，謬矣。」

程會昌：按《文心雕龍·通變》篇引桓譚云：「予見新進麗文，美而無採，及見劉、揚言辭，常輒有得。」與此同意。

徐復觀：練，熟練；尤，過失；「常尤」，常犯的過失。前脩，即前賢。此兩句自述其具備作此賦之條件。

〔三〕李善：言文之難，不能免累。雖復巧心濬發，或於拙目受蚩。蚩，笑也。蚩與蚩同。

五臣：向曰：濬，深。謂作文者雖深發巧思，或與拙者見而笑之，言其不知音也。

方廷珪：巧心，即前修之文。世俗不知法前修，反從而笑之。起下前修之文同瓊玉之美，原非難識。

梁章鉅：五臣「蚩」作「嗤」，向注可證。胡公《考異》曰：正文當作「蚩」字，善以「蚩」字本不訓笑，故取「蚩」字爲注。本書《文選》《詠懷詩》「噉噉今自蚩」之注引《說文》云：「嗤，笑也。嗤與蚩同。」考《說文》無「嗤」字，有「蚩」字，云：「蚩，戲笑貌。從欠之聲。」此注中「蚩，笑也」，上亦當有「《說文》曰」三字。兩「蚩」字皆當作「蚩」。《詠懷》詩誤「蚩」爲「嗤」，當互相訂正。

程會昌：薛傳均《文選古字通疏證》：「蚩」「蚩」皆從「山」得聲，故通。今「蚩」字從山者，「山」字即「山」字之訛。「此謂賞會之難，雖前修不免遭彈射也。」

李全佳：（釋上四句）《文心·知音》：「知音其難哉！音實難如，知實難逢，逢其知音，千載其一

乎。』夫篇章雜沓，質文交加，知多偏好，人莫圓該。慷慨者逆聲而擊節，醞藉者見密而高蹈，浮慧者觀綺而躍心，愛奇者聞詭而驚聽。會己則嗟調，異我則沮棄。各執一隅之解，欲擬萬端之變。所謂東向而望，不見西墻也。』昔屈平有言：「文質疎內，衆不知余之異采。」見異，唯知音耳。』全佳按：知音難逢，異我則棄，所謂世情常尤，受吹拙目也。《文心·通變》：「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。故能聘無窮之路，飲不竭之源。』全佳按：名理有常，體必資於故實，所謂識前修之所淑也。《文心·通變》：「今才穎之士，刻意學文，多略漢篇，師範宋集。雖古今備閱，然近附而遠疎矣。夫青生於藍，絳生於蒨，雖踰本色，不能復化。桓君山云：「予見新進麗文，美而無採；及見劉揚言辭，常輒有得。」此其驗也。故練青濯絳，必歸藍蒨，矯訛翻淺，還宗經誥。』全佳按：近附遠疎，此不識前修所淑之過也。桓君山服膺劉揚，所謂前修所淑。歸藍蒨，宗經誥，亦識所淑之義。范文瀾《文心雕龍注》：「劉勰言資故實，又言酌新聲，其意以爲法必師古，故曰資故實。放言遣辭，宜補苴古人之闕遺。究之美自我成，術由前授；以此求新，人不厭其新；以此棄舊，人不厭其舊。天動星回，辰極無故；機旋輪轉，衡軸常中；振垂弛之文統，而常爲世師者，其在斯乎。」按：此乃范文瀾引黃侃《文心雕龍札記》之語。前四句今本《札記》所無，與今本范注文字亦有出入。」

徐復觀：潛發猶言創發。此兩句言鑒賞之不易。

〔四〕李善：瓊敷玉藻，以喻文也。《毛詩》曰：『中原有菽，庶人采之。』毛萇曰：『中原，原中也。菽，藿也。力采者得之。』

五臣：銑曰：瓊敷玉藻，謂文章妙句，其爲無限，若中原有菽，采之則有同天地之氣無窮並育於中也。菽，豆葉也。

鄒思明：中原菽，言多也。

顧施禎：以玉飾藻，故《禮記》曰：『天子玉藻。』皆喻文之美也。《詩》曰：『中原有菽，庶人采之。』菽，豆也。本興善道，人皆可行。此喻文之美者，人可至也。

于光華：言妙句無限。

方廷珪：瓊敷，猶《詩》言『瓊華』、『瓊英』之類。玉藻，貫玉之雜綵絲繩也。以藻飾玉，喻不難辨，易於采取。

朱琦：（引李善注，略。）按《詩》鄭箋云：『勤於德者則得之。』與毛不異。其上文云：『藿生原中非有主也。以喻王位無常家也。』上衡《賦》則當謂瓊敷玉藻之文，惟勤學能致。所喻絕非《詩》本旨。又《晉書·涼武昭王傳》：『經史道德，若采菽中原，勤者多獲。』《宋書·武三王傳》：『張約之上疏曰：『仁義之在天下，若中原之有菽，理感之被萬物，故不繫於貴賤。』』是此語六朝人習用之而喻意各別耳。

葉樹藩：楊慎云：《易·說卦》「震爲虜」。『虜』之爲言布也。古文作『虜』，今文作『華』，蓋花之蒂。《詩》凡『華』字皆葉音『虜』，是其證也。

黃侃：有菽喻易采。

程會昌：『敷』借爲『莠』，與『華』同。『華』，古音敷也。

徐復觀：《書·舜典》：『敷奏以言。』瓊敷，猶謂敷奏以言之美，有如瓊瑤。《禮記》有《玉藻篇》，王者冕旒，以玉爲飾，故稱玉藻。兩者殆皆指藏在古文章中的藝術因人素，即上文的辭條、文律。此兩句言從成功作品中可資攝取之瓊敷玉藻，隨處皆有。

〔五〕李善：《老子》曰：『天地之間，其猶橐籥乎？虛而不屈，動而愈出。』河上公曰：『橐籥，中空虛，故能育聲氣也。』王弼曰：『橐，排橐。籥，樂器。』按橐，冶鑄者用以吹火使炎熾。《說文》曰：『橐，囊也。』音託。籥音藥。

五臣：銑曰：橐籥，天地間氣也。罔，猶無也。

張鳳翼：謂文章秀句若中原之有菽，取之無窮，又如橐籥之聲氣並育於天地中而不窮也。

余蕭客：『橐，以皮爲囊，鼓風以吹火。籥，笛也。』《唐玄宗《道德經疏》一》『橐籥虛而能受，受而能應。』《宋徽宗《道德經解一》、時雍《道德經全解》上》『橐是沒底囊，籥是三孔笛，總謂之鼓風轉。』《李道純《瑩蟾子語錄》一》《程大昌曰：『橐也者，噓氣滿之而播諸冶鑪者也。籥也者，受此吸而噓之，所以播也。』》《彭紹《道德經集註》二》

方廷珪：承上前修之文，不獨美而且多，直與天地之橐籥，發育萬物，同其無窮。

許文雨：臧勵蘇《選注》：「橐籥，冶工用具，即鞴。橐爲外之櫃，籥爲內之管，中空虛，能育聲氣。老子言其「虛而不屈，動而愈出。」」

程會昌：按此所謂前修所淑，隨手可采，終古無絕。

徐復觀：按上句喻文章創造之無窮，下句言創造成功的作品，可與天地同其不朽，值得加以評鑑。

〔六〕李善：《毛詩》曰：「終朝采綠，不盈一掬。」毛萇曰：「綠，王薊。兩手曰掬。」

五臣：翰曰：紛囂，謂繁多也。文華之詞雖繁多於人世，嗟攬之不滿於手掬也。

張鳳翼：兩手捧曰掬。

閔齊華：紛囂，謂文章繁詞之多，即上瓊敷玉藻是也。言彼自多，而已取獨少，故患挈瓶屢空也。

鄒思明：「辭條」至「予掬」，言發抒華整，含韞廣博，摠在一掬中也。

方廷珪：承上唯不知法前修，所以世俗文字雖多，而美者絕少，無可采取。

黃侃：「彼瓊敷與玉藻」已下六句，言世間自有佳文，而佳者實尠。

徐復觀：上句言世成功之作品甚多，下句言自己卻能從作品中體玩攝取者並不多。

〔七〕李善：挈餅，喻小智之人，以注在上。何休曰：「提，猶挈也。」《左氏傳》曰：「雖有契餅之智，守

不假器。』《論語》曰：『回也屢空。』《尚書》：『帝曰：『禹亦昌言。』』孔安國曰：『昌，當也。』王逸《楚辭》注曰：『屬，續也。』

五臣：濟口：挈瓶，小器也。謂小智之人，才思屢空也。屬，綴也。

方廷珪：所貯無多，喻胸無學。故作文不給於用。（下句）言不能暢其所見。

黃侃：挈瓶自喻。昌言，謂古之佳文。此下言古人之文既賤佳者，己之文亦復然。即此見士衡之謙虛。前云：『恆患意不稱物，文不逮意』，『非知之難，能之難』，此節與彼文相應。

許文雨：按《左傳》昭公七年杜預注曰：『挈餅，汲者，喻小智。』《尚書·大禹謨》孔安國《傳》：『昌，當也。』蓋以昌言爲言之當也。

徐復觀：《左傳》昭公七年：『雖有挈餅之知，守不假器。』杜注：『挈（用）餅汲者，喻小智也。』按以餅汲水，所汲者少，故屢空。此陸氏謙言以自己的才智短少爲患。按此以喻過去成功的文章。

〔八〕李善：《廣雅》曰：『蹠蹠，無常也。』今人以不定爲蹠蹠。不定，亦無常也。《莊子》曰：『夔謂蚺曰：『吾以一足蹠蹠而行，爾無如矣。』』謂脚長短也。蹠，勑甚切。蹠，勑角切。《國語》曰：『有短垣，君不踰。』《爾雅》曰：『庸，常也。』

五臣：濟曰：蹠蹠，遲滯也。短韻，小篇也。言遲滯於小篇，放情常音，務添足曲聲也。文有音韻，故通稱曲也。

張鳳翼：（上四句）謂小智之人，才思屢空，即美句亦莫有續綴。間成一韻，若一足而行，不免以庸常之音足之，其何能文哉。

方廷珪：唯屢空，故短韻，亦見其蹉跎。唯難屬，故不得不放庸音以足之。

孫志祖：「故蹉跎於短韻」，何校：「韻」改「垣」。志祖按：據註引《國語》似當作「短垣」。然六臣本亦作「短韻」，善注無《國語》一條，而呂延濟注有「遲滯，小篇」之語。則非「短垣」之誤矣。疑善本有誤作「短垣」者，後人遂謬引《國語》注之。汲古閣本只知改正本文，而註則襲而未刪也。

朱珔：按胡氏《考異》謂袁茶本「垣」作「韻」，無《國語》曰「九字，此係尤改」。段氏設十不可信以辨之，中言《國語》本作「君有短垣而自踰之」，果延之偽注引亦當同，不應乖異。蹉跎謂腳短長也。短垣可云躑躅不進，不得施於短韻。《賦》上文既云短韻，此不應複。是寫書者涉上文而誤，尤本獨得之。余謂段說是也。蹉跎短韻，殊不成文義。推賦意與上「患挈瓶之屢空」，皆爲喻語。挈瓶喻小智，故云昌言難屬，此謂力薄而故庸音，如蹉跎於短垣，未免躑躅之狀，總形支絀。二者皆由於才有不逮，故下云「恆遺恨以終篇，豈懷盈而自足」也。孫氏考異亦疑善本之誤，皆非。

許巽行：「韻」，何改「垣」。按注，李氏本作「短垣」，後人不解其義，臆改爲「韻」耳。「短垣」與上「挈餅」皆況比之詞。

胡紹煥：「濟注釋『短韻』爲小篇，或五臣作『韻』，善自作『垣』耳。」

黃侃：「故蹠蹠於短垣」句，言爲才分所限。

李全佳：按『蹠蹠』與『跨蹠』、『跨卓』同。今本《莊子·秋水》篇作『跨蹠而行』。成玄英疏：「跨蹠，跳躑也。」《釋文》『蹠』作『卓』，引李云：「跨卓，行貌。」夔一足跳躑而行，勢必遲滯。才小之人，雖小篇亦覺難爲，故以蹠蹠狀之。濟說甚是。然李釋爲『不定』、『無常』、『腳長短』，有趨趨、踟蹰、徘徊觀望意，亦通。

徐復觀：按庸音，庸常之音。足曲，猶言成篇。此承上兩句自謙謂：「所以遲滯於此短文（即指自作之《文賦》），只好聽任（放）庸常之音以成篇。」

按：從上下文意推究，當以『短垣』較妥，朱琦說得之。

〔九〕李善：言才恆不足也。《答寶戲》曰：「孔終篇於四狩。」

五臣：向曰：謂不工文者，終篇常有遺恨。恨未盡往境，豈有知盈滿之分而以爲自足也。

張鳳翼：謂不能文者，終篇常有遺恨，豈能盈滿快足其所願哉！

方廷珪：言如此之文，必無愜心之處。盈，得意也。自足，自滿足。

按：錢鍾書釋此上八句，於文意有進一步申發，茲錄於下，以備參考。其云：「按作而不成，意難釋而心不快，無足怪者，作而已成矣，却復怏怏未足，忽忽有失，則非深於文而嚴於責己者不能會也。其始也，「驚八極而游萬仞，觀古今而撫四海」，而茲之終也，「紛藹此世，而余掬不

盈」。蓋人之才有涯，文之材無涯，欲吸西江於一口，而祇能飲河滿腹而已。前言劣手「混妍蚩而累良質」，良工則解「綴《下里》《白雪》以濟偉」，而此歎「昌言難屬，庸音足曲」。蓋盡善盡美，毫髮無憾，雖在良工，勿克臻此，至竟與劣手祇如五十步百步而已。初曰「伊茲事之可樂」，事畢乃曰「恆遺恨以終篇」。蓋事之所能已盡，心之所有亦宣，斐然成章，而仍覺不副意之所期，如丘而止耳，爲山尚虧也。事願乖違（語見嵇康《幽憤詩》、《晉書·宗室傳》譙王承《答甘卓書》、劉長卿《北遊酬孟云卿見寄》、李後主《浣溪沙》、《仁王經·四無常偈》等），人生常歎，造藝亦歸一律。文士之「遺恨終篇」，與英雄之壯志未酬、兒女之善懷莫遂，戚戚有同心焉。……《文賦》所「嗟」，正是斯情。然文成而得意如願，復比比多有，如《宋書·范曄傳》獄中與甥姪書自譽《後漢書》云：「實天下之奇作，乃自不知所以稱之。」《顏氏家訓·文章》云：「神厲九霄，志凌千載，自吟自賞，不覺更有旁人。」歐陽修《文忠集》卷四七《答吳充秀才書》云：「蓋文之爲言，難工而可喜，易悅而自足。」甚且如王昶《國朝詞綜》卷四六西湖老僧《點絳脣》云：「得意高歌，夜靜聲偏朗，無人賞，自家拍掌，唱徹千山響。」自得受用，未可因而斷言其才高或其趣卑，故能爲所欲爲，躊躇滿志乃爾。李光地《榕村語錄》正編卷三〇嘗評杜甫：「工部一部集，自首至尾，尋不出他一點自見不足處，只覺從十來歲以至於老，件件都好，這是一件大病。」杜甫於詩亦「懷盈自足」，不似陸機之「遺恨終篇」，然二家文章正不以此爲優劣也。《史通·自敘》：「每握管，歎息遲回者久之，非欲之而不能，實能之而不敢也。」則文士「遺恨」之又

一端，敗於人事，非己之咎。兩恨孰深，必有能言之者。」

〔二〇〕李善：缶，瓦器，而不鳴，更蒙之以塵，故取笑乎玉之鳴聲也。《文子》曰：「蒙塵而欲無味，不可得也。」李斯上書曰：「擊甕叩缶。」

五臣：良曰：玉，謂玉磬。謂不工文者，若蒙昏塵之中以叩擊瓦器，必取笑於鳴玉之人耳。

閔齊華：本無美聲，更蒙之以塵，其聲愈不美矣，所以取笑鳴玉，結上不盈予掬以下意。

鄒思明：「挈瓶」至「鳴玉」，言小智之人必見笑於大方。

方廷珪：缶，瓦器，本不善鳴，更蒙之以塵，聲愈不揚，所謂自覺形穢也。顧，自顧。叩缶，喻己

文之丑。鳴玉，喻人文之美。言自顧其文，知必取笑於人。《國語》：「趙簡子鳴玉以相。」

程會呂：按鳴玉猶鳴球。《尚書·益稷謨》：「夏擊鳴球。」傳：「球，玉磬也。」叩缶，秦人之俗樂，以自喻。鳴球，先王之雅奏，以喻前修。

李全佳：蒙塵，猶言蒙辱也。「擊甕叩缶，真秦之聲。」見李斯上書。言其文之不佳，聲同叩缶，懼蒙辱也。顧，反也。叩缶，頂上「庸音」言；鳴玉，頂上「昌言」言。蓋承上文言文之不佳，如叩缶之庸音，及取笑於古人金聲玉振之昌言，爲可懼也。或曰蒙塵，用《左傳》僖二十四年「天子蒙塵」義，亦有辱意；叩缶，用《史記·廉頗藺相如列傳》「秦王擊甗」義。甗，缶同。鳴玉，用《禮·玉藻》「玉鏘鳴」、「鳴佩玉」義，謂雍容知禮之君子，皆借喻。待考。

本段總論：

顧施禎：賦言文之微情難得，而時之俗見尤當關，昔哉辭有條例，與文有紀律，實皆予之所服膺而不敢忘者，但練熟世情之常病，無不犯條而失律，益識古賢所善必無此尤也。時俗卑陋，不習條律，常有善作文者，雖深發於巧心，已得微情而合法，或反受嗤於拙目，則俗論不可徇也。夫文之妍者，如瓊敷之炳耀，玉藻之連絡，似爲罕有，豈知彼瓊敷與玉藻，若中原之有菽，人得采之，則文之善者，人皆可到也。古今之美文無盡，日出愈新，同橐籥者之鼓氣，動而無窮，直與天地乎並育。有天地即常有此文章，豈今人遂不可古人同哉！第今人之文，無不囿於卑近，雖紛藹於此世，予攬而取之，嗟不滿於予之一掬，鮮有若瓊敷與玉藻之可賞者。每患乎挈瓶之小智，屢屢觸物而空匱，此固病其昌大之言莫續古人矣。故枯寂之胸，蹉跎於短韻，乃放恣庸音以足曲，奚能具其條律、得其微情而稱文之善乎？若斯者，恆遺恨以終篇，豈敢懷盈滿之心而自足。所以懼文之媿如蒙塵叩缶，其響鄙濁，顧取笑於鳴玉之聲，清越不雜也。挈瓶之智，豈不可愧！夫俗見不關，則有害無利也何疑。

方廷珪：此段明作文不知法前修，只知步趨時下，歷指其害。近人束書不觀，此病尤多。但彼尚知恨知懼，近人不惟不知恨不知懼，且以自鳴其得意也，噫！通上前修與法前修爲一大段。黃侃：已上言古之佳文難得，而已作亦尠有佳者。

許文雨：按自此段普辭條文律起，至下段開塞所由爲止，乃陸氏《賦》陳文體之後，自述爲文甘

苦，聊發感慨也。

方竑：此其自道也。「練世情之常尤，識前修之所淑」，傷今而思古也。潛發巧心，受蚩拙目，歎知音之難。昌黎所謂「笑之則以爲喜，譽之則以爲憂」也。瓊敷玉藻，雖紛藹於此世，而學薄才疏，恆病昌言之難屬。蹉跎短垣，庸音足曲，遺恨終篇，取笑鳴玉，則亦謙之甚者也。

王禮卿：附論文章取舍之則，用由奸蚩利害簡擇之義。首四句領起全段。以辭條音律爲衡文之準；以前脩所淑，世情常尤，爲段之綱領。下分兩層承寫：先言前修之作，潛發巧心，佳篇至夥，繼言世之文辭亦多，而可取者甚少；即偶有昌言，亦難終篇。自潛發巧心至天地並育，承前脩所淑言之；自紛藹此世至段末，承世情常尤言之；且兩層首句均以雖字發端，互相對照，章法本甚清晰，而黃侃云：「挈瓶自喻，昌言謂古之佳文。」又云：「八句言古人之文既鮮佳者，已之文亦復然，即此見士衡之謙虛」。案挈瓶喻世之小智，昌言指俗文中所偶有之佳句，故下承之以故字，而謂其如蹉跎之不能相稱，文意本屬一貫。此層以紛藹二語領起，故此八句皆申明不盈予掬之意，承世情常尤而言。此世、世情兩世字緊相呼應，則此層指世俗之文甚明。如解爲自謙之辭，則凌亂不成章法矣。黃氏文學湛深，乃亦爲此迷惘之論，是知論文之難。士衡所以服膺條律，良有以哉！狀前脩文之美，與序文先賢盛藻相應。寫世俗文之難工，與序文「能之難」相應。全段灑脫朗暢，而條理秩然。

徐復觀：此段言評鑑之難，對此段以上所作之評鑑，感到歉然有所不足，此乃從事於評鑑者應

有的甘苦之談。在全文中爲第四段。「彼瓊敷與玉藻」四句，最爲重要。當評鑑文章時，自己懸一權衡以繩墨他人作品的得失，此雖爲評鑑時所不能免，但究偏於主觀，易枉人從己，且其事甚易。評鑑者雖胸有成法，而不可爲成法所拘，必須深入於作品之中，就作品中領悟作者的用心，以吸取其菁英之所在，然後能隨作者之創造以不斷發現評鑑的新權衡，這樣，文學的創作是活的，文學的評鑒也是活的。文學領域由創作而開擴，也由評鑑而開擴。並且創作中的開擴，常爲作者所不自覺，由創作的開擴，轉爲評鑑的開擴，即是由不自覺的開擴，轉爲自覺的開擴，於是評鑑不僅不致成爲創作的桎梏，而且可成爲其推動者。「彼瓊敷與玉藻」四句的究極意義，是說文學的價值，乃藏在作品的自身，須由評鑑者自己加以發現攝取。由這一基本意義，即可推出我上面所說的意義。但此乃非常困難之事。例如我對中國繪畫的傳統理論，有相當研究，但從具體作品中提出理論，便常感茫然。明瞭到這一點，便可明瞭陸氏此段文字所含的經歷過程中的甘苦，而不是故作謙虛之詞。

楊牧：此段陸機指出作者之認識和實踐是不免有所偏差的。專致誠心之作者服膺文章的規矩和文學的紀律，洞悉世俗之尤，欣賞先士之美，始有勸動文風之志。然而文學的資料雖然豐富無窮，雖然理論上說來，力采者便可得之，便可以融會於自己的作品中，更提升超越使臻於理想的藝術，但各人勉強爲之，所得究竟有限，困頓蹉跎，不得不妥協終篇，則不但自己不滿意，更深怕遭受古今行家所譏笑，全段之稱「舍」「予」，皆浮指有志向有認識之作者而言，稱

「篇」亦泛指作者經經營營的文章，其嗟恨則更指作者不能勝任終篇時所產生之常情，均承前文理路而來。惟徐先生以余爲陸機自余，以篇爲《文賦》此篇，以嗟恨爲陸機將總結全文有感於評鑑之難而產生的謙虛之詞，似乎主張此段與序文可以互相呼應（「非知之難，能之難」雖非必然，也值得參考。

釋義

此段中心是感歎人的才能有限，常常不能如願以償地寫出許多好作品。陸機感到儘管自己對文章寫作中的原理與規則，非常了解，非常熟悉。對於一般人創作中的弊病，前賢創作中的優點，也能了如指掌。自己也經常能寫出一些好的作品，但那畢竟是很有限的。由於個人才能限制，雖然世間有許多「瓊敷玉藻」，而且層出不窮，然而自己能得到的却很少。因此常常只能遺恨終篇，放庸音以足曲。陸機在這裏把作家的才能主要歸之於天賦，與下文把「應感之會」歸之於「天機」，是一致的。過分強調「天然」，明顯是受道家思想的影響。不過，從另一方面看，它也確實反映了真實情況。一個作家即使是很有才能的，也不能篇篇都寫得非常如意，總是有成功有失敗，而且失敗常常多於成功。因爲，創作畢竟是一種艱苦的勞動，它的成敗要受到多方面因素的影響。

若夫應感之會，通塞之紀^(一)，來不可遏^(二)，去不可止^(三)。藏若景滅，行猶響起^(四)。方天機之駿利，夫何紛而不理^(五)。思風發於胸臆，言泉流於脣齒^(六)。紛威蕤以駁還，唯毫素之所擬^(七)。文徽徽以溢目，音泠泠而盈耳^(八)。及其六情底滯，志往神留^(九)，兀若枯木，豁若涸流^(十)。攬營魂以探蹟，頓精爽於自求^(十一)。理翳翳而愈伏，思乙乙其若抽^(十二)。是以或竭情而多悔，或率意而寡尤^(十三)。雖茲物之在我，非余力之所勦^(十四)。故時撫空懷而自惋，吾未識夫開塞之所由^(十五)。

校勘

〔文徽徽以溢目〕茶陵本云：「以」，五臣作「而」。江本亦作「而」。按：當以「以」爲是，與下句「音泠泠而盈耳」相配。

〔攬營魂以探蹟〕「營」，《文鏡秘府論》作「營」。日本《真言宗全書》本《文鏡秘府論箋》旁注引京都梅尾《高野寺無點本》作「營」。

〔頓精爽於自求〕「於」，茶陵本作「而」，云：「善作「於」」。《文鏡秘府論》、江本均作「而」。

〔思乙乙其若抽〕「乙乙」，茶陵本作「軋軋」，云：「善作「乙乙」」。《文鏡秘府論》作「軋軋」。

〔是以或竭情而多悔〕「以」，茶陵本作「故」，云：「善作「以」」。江本亦作「故」。

〔吾未識夫閑塞之所由〕江本『由』下有『也』字。

集註

〔一〕李善：紀，綱紀也。《周易》曰：『不出戶庭，知通塞也。』

張鳳翼：應感，迹也。通塞，遇也。其會與紀，皆文之所由生也。

方廷珪：感應，物感我，我從而應之，乃文之題目。會，心與物會合之時。以下論文機之通塞，

方是發明序中利害所由意。蓋文之妍，未有不出機之通，文之媿，未有不由機之塞。坊注於

『其爲物也多姿』以下各截，分屬利害，在上而則爲俯侵後章，在此處則爲仰逼先條，是作者先

自犯文成矣，不可不辨。通，機之通；塞，文之塞。紀，文之緒也。二句領下。

許文雨：按劉勰論養氣，亦云時有通塞。《禮記·月令》注：『紀，會也。』蓋避與前句辭複，易

『會』爲『紀』耳。

徐復觀：應感，是就主客的關係而言。作者的心靈活動是主；由題材而來的內容是客。有時

是主感而客應；有時是客感而主應。『會』是主客應感的集結點，亦即是主客合一的『場』；

這是創作的出發點。通塞，是就心靈活動中的想像、思考而言。想像與思考的結果是意與

言；意可以稱物，言可以達意是通，否則是塞。《說文》十三上：『紀，別絲也』，段注：『別絲

者，一絲必有其首，別之是爲紀。』按絲之首，即絲之端緒，故《方言》謂：『紀，緒也。』因此，『通

塞之紀」，即通塞之端。李善以綱紀釋之非是。

〔二〕李善：《莊子》曰：「其來不可却，其去不可止。」《毛詩傳》曰：「遏，止也。」孔安國曰：「遏，絕。」五臣：（上四句）翰曰：「用情有應感於會合之地者，通塞於綱紀之所者，則思來不可遏而拒之，思去不可止而留之，非人力所致也。」

方廷珪：「遏，拒而却之也。以下十二句言機之通。止，尼而留之也。上是汨汨而來，此是灑灑而去。」

徐復觀：「來」指感而斯應，及通而無塞說。反之則爲「去」。不可遏（阻止），不可止，意謂此皆出於自然。」

〔三〕李善：枚乘上書曰：「景滅迹絕。」《王命論》曰：「趣時如響起。」

五臣：翰曰：「思之將藏，若形影之滅沒也。將行，如音響之動也。」

方廷珪：「景，形之影。文之已成。響，聲之響。文之入手。」

許文雨：郭紹虞曰：「感興方濃，不能遏止其發露；感興不來，不能勉強醞釀。此一節形容感興起滅，確是所謂「每自屬文，尤見其情」，深知此中之甘苦者。」

程會昌：《論語·述而》篇：「用之則行，舍之則藏。」《集解》引孔曰：「言可行則行，可止則止。」《書·大禹謨》：「惠迪吉，從逆凶，惟影響。」《偽孔傳》：「吉凶之報，若影之隨形，響之應聲，言不虛。」

徐復觀：塞則物與意皆隱藏而不見，如影之滅。行即是通，通則意應物而與物相稱，言表意而與意相及（逮），有如響的應聲。

〔四〕李善：《莊子》：「螭曰：『今予動吾天機。』」司馬彪曰：「天機，自然也。」又《大宗師》曰：「其耆欲深者，其天機淺也。」劉障曰：「言天機者，言萬物轉動，各有天性，任之自然，不知所由然也。」

五臣：翰曰：比之天機駿利，何亂不理也。天機，自然之性也。紛，亂也。

張鳳翼：（上六句）去來行藏，言文思也。莫過莫止，景滅響起，思之妙也，所謂天機也。何紛不理，言雖紛然而自有條理也。

方廷珪：天機，自然之機。駿利，敏銳。言之短長無不與物之情狀相肖，所云舉重若輕也。

徐復觀：《說文》六上：「機，主發謂之機」。《國語·周語》：「耳目，心之樞機也」，注：「樞機，發動也」。寫作時，想像、思考之始，乃由內向外發動之始，謂之機。不知其然而然的發動，謂之天機。《爾雅·釋詁》：「駿，速也」。駿利，是快捷順暢的發動。想像思考，本是理性的活動。由內向外發動出的想像、思考，能快捷順暢，則意稱物而言逮意，意條理於物，而言又條理於意，更有何紛亂而不能得其條理。

〔五〕李善：《論衡》曰：「吾言滿溢而泉出。」

五臣：向曰：思之發也，如風之起激於胸臆。言之出也，如泉之涌動於唇齒矣。

方廷珪：思之起如風發於胸臆。言之出如泉流於脣齒。思字、言字，斷讀。

程會昌：《論衡·超奇》篇：「誠實在胸臆，文墨著竹帛。」即此意。

徐復觀：喻思爲風，喻言爲泉，胸臆即是心。此兩句所以補足上兩句。

〔六〕李善：威蕤，盛貌。駁，多貌。《封禪書》曰：「紛紛萎蕤。」毫，筆也。《纂文》曰：「書縑曰素。」揚雄書曰：「齋細素四尺。」

五臣：向曰：紛葳蕤，盛美貌。駁，壯貌。皆著於毫素之上。素，帛也。

方廷珪：紛，繁也。駁，馬行疾貌，極形其駿利。因物肖形，無不如意。

徐復觀：按《說文》十上：「駁，馬行相及也。」《廣韻》：「駁，行相及也。」相及猶「相接」。此句言許多（紛）華美之詞，相接而至。素猶今日之所謂紙，擬猶向。此句言紙筆想寫什麼就能寫什麼。

〔七〕李善：延篤《仁孝論》曰：「煥乎爛兮，其溢目也。」《論語》曰：「洋洋乎盈耳哉。」

五臣：向曰：徽徽溢目，文章盛也。泠泠盈耳，音韻清也。

張鳳翼：以上言文機之開也。

方廷珪：徽徽，美貌。泠泠，清也。以上極狀文機之通，可謂盡態極妍，乃是利所由也。機通則文愈見其妍。

徐攀鳳：（李善）注：「延篤《仁孝論》」。按：此乃延篤《與李文德書》，非《仁孝論》。

許文雨：郭紹虞曰：「以上說感興來時，醞釀成熟，故能提起銳筆，一呵而就，此所以「或率意而寡尤」。」

徐復觀：《說文通訓定聲》「徽」字下：「又重言形況字。《文賦》：「文徽徽以溢目」，猶煥爛也。」又「泠」字下：「又重言形況字。《楚辭》初放：「下泠泠而來風」，註：「清涼貌」。此兩句言創作之效果。」

〔八〕李善：《注春秋演孔圖》曰：「詩含五際六情，絕於申。」宋均曰：「申，申公也。」仲長子《昌言》曰：「喜怒哀樂好惡，謂之六情。」《國語》曰：「夫人氣縱則底，底則滯。」韋昭曰：「底，著也。滯，廢也。」

五臣：濟曰：志往神留，謂志思往而神留也。

方廷珪：以下八句言機之塞。志，心之所之。神，心之靈機。神留者，思不入也。下六句反覆狀此四字。

朱琦：（引李善注《春秋演孔圖》及宋均說）按此緯書語，今見《太平御覽》所引宋均注：「六情即六義也。一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。」其說非也。《漢書·翼奉傳》載所上封事云：「北方之情，好也，好行貪狼，申子主之。東方之情，怒也，怒行陰賊，亥卯主之。二陰並行，是以王者忌子卯也。南方之情，惡也，惡行廉貞，寅午主之。西方之情，喜也，喜行寬大，巳酉主之。二陽並行，是以王者吉午酉也。上方之情，樂也，樂行姦邪，辰未主之。下

方之情，哀也，哀行公正，戌丑主之。辰未屬陰，戌丑屬陽，萬物各以其類應。《詩大序正義》釋六情，亦據奉說。奉蓋傳齊詩者，是其本義也。與此注下引仲長子《昌言》云「喜怒哀樂好惡，謂之六情」正合。至宋均以「絕於申」爲申公者，陳氏壽祺謂申公之學爲魯詩，「五際六情」之說出齊詩，與申公無涉。或云「絕於申」者，絕於魯也。絕於魯者，蓋尊齊而絀魯之辭也。《詩緯》言陰陽術數與齊詩相傳。疑魯齊弟子有互相是非者，故《詩緯》之言如此。此說未當，考《毛詩·采薇》，《正義》引《汎歷樞》云：「陽生酉仲，陰生戌仲。」絕於申諸，謂五際之道，陽氣至申而絕，至酉始生也。宋均注誤解耳。

駱鴻凱：（上十句）「故思理爲妙，神與物遊。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。」（《文心·神思》）且夫思有利鈍，時有通塞，沐則心覆，且或反常，神之方昏，再三愈黷。是以吐納文藝，務在節宣，清和其心，調暢其氣，煩而即捨，勿使壅滯。意得則舒懷以命筆，理伏則投筆以卷懷，逍遙以針勞，談笑以藥勑。常弄閑於才鋒，賈餘於文勇，使刃發如新，腠理無滯，雖非胎息之邁術，亦衛氣之一方也。」（《文心·養氣》）陸厥《與沈休文書》曰：「王粲《初征》，他文未能稱之。楊修敏捷，《暑賦》彌日不獻。」一人之思，遲速天懸。一家之文，工拙壤隔。」夫一人載筆爲文，而有遲速工拙之不同者，何也？機爲之耳。機鬯則文敏而工，機塞則文滯而拙。」（《估畢業談》）「文之所起，情發於中。人有六情，稟五常之秀，情感六氣，順四時之序。其有帝資懸解，天縱多能，

摘繡黻於生知，問珪璋於先覺，譬雕雲之自成五色，猶儀鳳之冥會八音，斯固感英靈以特達，非勞心所能致也。縱其情思底滯，關鍵不通，但伏膺無怠，鑽仰斯切，馳驚勝流，周旋益友，彊學廣其聞見，專心屏於涉求，畫績飾以丹青，彫琢成其器用，是以學而知之，猶足賢乎己也。謂石爲獸，射之洞開，精之至也。積歲解牛，砉然游刃，習之久也。自非渾沌無可鑿之姿，窮奇懷不移之情，安有至精久習而成功者焉。』（《北齊書·文苑傳論》）

程會昌：「留」亦有「滯」義。《呂覽·園道》篇：「一不欲留。」注：「留，滯也。」《史記·自序》：「太史公留滯周南。」亦其證。

徐復觀：按底滯，乃鬱塞不通之意。心想創作，謂之志往。不能發揮想像思考之力，謂之神留。此與「天機駿利」相反。

〔九〕李善：《莊子》曰：「形固可使如枯木，心固可使如死灰。」郭象註《莊子》曰：「遺身而自得，雖挾然而不持，坐忘行忘而爲之，故行若曳枯木，止若聚死灰，是以云其神凝也。」向秀曰：「死灰枯木，取其寂寞無情耳。」《爾雅》曰：「涸，竭也。」《國語》：「泉涸而成梁。」涸，水盡也。

五臣：濟曰：兀若枯木，思不動也。豁若涸流，思之竭也。謂豁然空虛，涸而無水。張鳳翼：此狀才盡思竭也。

方廷珪：兀，不動之貌。豁，已竭之貌。二句言寂無所遇。所云心似廢井。

徐復觀：孫興公《遊天臺賦》：「兀同體於自然」注：「無知之貌」。《廣雅·釋詁》三：「豁，空

也」。李善：「《爾雅》：「涸，竭也」。此處言空無所有。」

〔二〇〕李善：「自求於文也。」《楚辭》曰：「營魂而升遐。」《周易》曰：「探賾索隱，鈎深致遠。」《左氏傳》：「樂祁曰：「心之精爽，是爲魂魄。」《孟子》曰：「使自求之。」」

五臣：「濟曰：營，謂心府中也。觀覽心腑與魂魄，探賾文理，頓蓄精爽而求之。」

方廷珪：「魂者，陽之靈，能思，故曰營魂。」《易》：「探賾索隱。」賾，雜也。此於心之動處形之。」

頓，住。爽，明也。精爽，魄也。魄者，陰之靈，能藏精爽之主也。此於心之靜處形之。」

梁章鉅：「李善」注：「《孟子》曰：「使自求之。」」孫氏志祖曰：「疑是「使自得之」異文。」周氏廣

業引作《孟子》逸句。按《大戴禮·子張問入官》篇有「枉而直之，使自得之；憂而柔之，使自求之」之語，當是因此而誤。」

黃侃：「自求於心也。」

徐復觀：「《廣雅·釋詁》：「攬，持也。」《國策·秦策》：「吾甲兵頓」，注：「罷（疲）也」。按精爽猶

精神。「自求」與「天機」相對，天機未至而勉力以求之意。此兩句言作者運用力之勤苦。」

〔二一〕李善：「《方言》曰：「翳，奄也。」乙，抽也。」乙，難出之貌。」《說文》曰：「陰氣尚強，其出乙乙

然。」乙音軋。《新論》曰：「桓譚嘗欲從子雲學賦。子雲曰：「能讀千賦，則善爲之矣。」譚慕

子雲之文，嘗精思於小賦，立感發病，彌日瘳，子雲說。成帝祠甘泉，詔雄作賦，思精苦，困倦

小卧，夢五藏出外，以手收而內之，及覺，病喘悸少氣。」士衡與弟書曰：「思苦生疾。」

五臣：濟曰：思逾伏而不發，情若抽而不出。翳翳，暗貌。軋軋，難進也。

方廷珪：上二句是狀其入路之苦。此二句是狀其出路之難。與上收視反聽一段截截相反。軋

軋，難出貌。以上極狀文機之塞，真有爬腮挖耳苦狀，乃是害所由也。機塞則文愈見其媿。

孫志祖：《吹景集》云：「說文」解乙字云：「象春草木冤曲而出，陰氣尚彊，其出乙乙也。」松雪行楷作「軋」。「軋」字殊誤。」

梁章鉅：方氏以智曰：「乙乙，思欲出而屈鬱也。通作軋軋。」元結《補樂章叙》曰：「乙乙冥冥，有純古之聲。」乙，億姑切。《律書》：「乙者，軋軋也。」蓋古音轉借，即「札札弄機杼」，聲義亦從「軋軋」來。

胡紹煥：《釋名》：「乙，軋也。自袖軋而出也。」《廣雅》：「乙，軋也。」《史記·律書》：「乙者，言萬物生軋軋也。」《禮記·月令》注：「乙乙之言軋軋也。」並讀「乙」，同「軋」。蓋古音轉借。《說文》：「軋，輓也。」義別。今並作「軋軋」，或用「札」。

許文雨：按老子《道德經》注：「營，魂也。」蓋單言曰魂，重言之則曰營魂，其義一也。《秘府》「營」作「營」，謂營獨之魂，亦助一解。按必「攬營魂」、「頓精爽」以造文，勢必如劉勰所謂「銷鑠精膽，蹙迫和氣，秉牘以驅齡，灑翰以伐性。」故有「揚雄輟翰而驚夢，桓譚疾感於苦思，王充氣竭於思慮」，「曹公懼爲文之傷命，陸雲數用思之困神」也。又按陸厥《與沈約書》云「翳翳愈伏，而理賒於七步。」狀思理初發之致，蓋本於此賦。郭紹虞曰：「以上說感興未來，或感興已

去之時，即欲勉強作文，而時機未熟，不免徒勞無功。此所以「或竭情而多悔」。

徐復觀：《史記·律書》：「乙者言物生軋軋也。」此兩句言天機未至時之徒勞無功。

〔二〕李善：《左氏傳》：「趙武曰：『范會言於晉國，竭情無私。』」《淮南子》曰：「人輕小害，至於多悔。」《論語》：「子曰：『言寡尤，行寡悔。』」包曰：「尤，過也。」

五臣：翰曰：或罄竭情思而猶不佳，故多悔；或率意而理亦通，故少過。

張鳳翼：或苦思不得而多悔，或任意偶合而少尤。

方廷珪：竭其心思而不得，故多悔，頂上「塞」。任意而亦通，故少過，頂上「通」。

許文雨：按二句猶劉勰所謂「或率爾造極，或精思愈疎」也。

程會昌：二句總束上文。

徐復觀：此兩句總述上面的兩種情形。

〔三〕李善：物，事也。勦，并也。言文之不來，非予力之所并。《國語》曰：「勦力一心。」賈逵曰：

「勦力，併力也。」

五臣：翰曰：雖文在我心，實難勦力所致。

張鳳翼：所謂機非在我也。

于光華：若有神助。

方廷珪：物，指文機。非可強使之遇。

程會昌：茲物，謂文。文思開塞，時繫天機。故或非力之所能及。

徐復觀：茲物指文章創造之事。《戰國策·中山策》：「勦力同憂。」韋注：「勉力也」。兩句言文

章雖由我所創作；但天機出於自然，卻非我以勉強之力所得而致。

〔二四〕李善：開，謂天機駿利。塞，謂六情底滯。

五臣：翰曰：惋，怨也。故時撫懷自怨，我亦未識文章開塞之所由。言至難也。

方廷珪：惋，恨也。大抵多讀多作則開，少讀少作則塞。六句總結通塞意。

程會昌：《集韻》：「惋，驚歎也。」〔引《文心雕龍·神思》，已見前注（八）〕亦極論開塞之理，嗣更申言守靜致虛，即所以調節文心，而《養氣》篇言之尤備，（引《養氣》篇已見前注（八））是開塞之由，雖莫識於一時，而虛靜之境，當養之於平日。庶幾臨文效績，可以寡愆矣。

徐復觀：此兩句總結上文。

本段總論：

顧施禎：賦言文之利害，尤視乎思之通塞。若夫心與物感應之會，心與理通塞之紀，思之開而通也，來不可遏而拒之，去不可止而留之。其藏也，若影之滅而無迹；其行也，猶響之起而忽震。所以乘其會析其紀者，至神而精。方天機駿利之時，夫何紛而不理耶？既昭晰於一心，則思也如風之發起於胸臆，隨在疾馳；言也如泉流涌於唇齒，任機奔赴。故紛然風泉相激，葳蕤

而盛，駁選而多，唯濡毫伸素之所擬，靡不可立就也。文之既成，則文采徽徽而溢滿於目，奇韻泠泠而充盈於耳，其通之時如此。及其六情底著而滯廢，銳進之志已往，久發之神倏留。兀然不思，若枯木之無情，豁然已竭，若涸流之靡餘。當其無可若何之際，攬收其能思之營魂，以探理物之煩曠，頓蓄其內昭之精爽，反而自求，或冀其有得，內外思之，亦極其苦矣。宜其機少動也，乃理則翳翳然其暗，逾伏而不可發明；思則軋軋然其難，苦抽而不得即出也。何能有風發泉流之樂，溢目盈耳之盛哉。其塞之時如此。是以作者或竭情以求之，塞而不能通也，則多悔；或率意以爲之，通而無少塞也，則寡尤。雖茲通塞之在我，非有外至，然自有天機，非余所獲勳力自主者也。文之機難得，故時撫空懷而自惋，吾亦究未識夫或開或塞之所由來果何在矣。則文有利害亦俟乎機，不可強作耳。

于光華：何焯曰：「才有長短，思分通塞，然程才而效伎，在博以充之，意司契而爲匠，在深思以運之。從古學士才人不出好學深思四字。」

方廷珪：此段極形文機通塞，與前收視反聽一段，尤踞一篇之勝。通上爲一大段。

黃侃：已上言文思開塞之殊。

許文雨：姚永樸云：「按以上言作文之甘苦。」

李全佳：（引《文心雕龍·總術》，此略）。『因時順機』數語，即天機駿利，何紛不理，思風發胸臆，言泉流脣齒之意。（引《文心雕龍·養氣》，此略）。『理融情暢』，即駿利盈溢也。『神疲氣衰』，

即底滯枯涸也。「理融情暢，鑽礪過分」，則開塞之所由也。「意得」，即所謂「天機駿利」也。「理伏」，即所謂「理翳翳而愈伏」也。「煩而即捨，勿使壅滯」，則必無「六情底滯」之患矣。（引《文心雕龍·神思》，此略。）「樞機方通，則物無隱貌」，所謂「天機之駿利，夫何紛而不理」也。「關鍵將塞，則神有遯心」，所謂「及其六情底滯，志往神留」也。（「往」猶「遯」也，「留」猶「滯」也，「志往」與「遯心」同義，「神留」與「神行」相反）「無務苦慮」，「不必勞情」，則無翳翳愈伏，乙乙若抽之弊矣。（引《文心雕龍·物色》，此略。）「率爾造極」，即所謂「率意而寡尤」也。「精思愈疏」，即所謂「竭情而多悔」也。（引《顏氏家訓·文章》，此略。）「拙文妍思，終歸蚩鄙」，「必乏天才，勿強操筆」，所謂「竭情多悔，非力所勦了」。（引沈約《答陸厥書》，此略。）「天機啓則律呂自調」，所謂「天機駿利，何紛不理，泉流脣齒，泠泠盈耳也」。「六情滯則音律頓舛」，所謂「六情底滯，志往神留，翳翳愈伏，乙乙若抽也」。（引袁守定《佔畢叢談》，此略。）「機鬯則文敏而工」，即所謂「天機駿利，風發泉流，溢目盈耳，率意寡尤也」。「機塞則文滯而拙」，即所謂「六情底滯，若枯若涸，翳翳乙乙，竭情多悔也」。（引《文心雕龍·附會》及《神思》，此略。）彥和雖主張「天機」、「神思」之說，然又言「率故多尤」、「愈久致績」，是好學尤貴深思，博學尤貴慎思，初未嘗廢思考，矜神速也。世人知其一不知其二，才非駿發，而欲造次成功，幾何其不為古人所竊笑也。「士衡」或竭情而多悔，或率意而寡尤」，語亦須活看。蓋為文時雖確有此情形，然不過偶然，而非非常然，故「或」之，「或」之者，疑之也，乃不定語氣也，豈既竭吾才而終無所就，率爾操觚反

斐然成章哉！（引《南齊書·文學傳論》，此略。）此言「感英靈以特達，非勞心所能致」，謂文章本天成，妙手乃得之，生知安行，不待困勉者也。與陸氏天機駿利，風發泉流說合。至云「伏膺無怠，鑽仰斯切」，「彊學廣其聞見，專心屏於涉求」，則非戒人「攬營魂以探蹟，頓精爽於自求」，且非肯定「茲物非余力之所勦」，「吾未識夫開塞之所由」，又微異夫陸說矣。孔子曰：「困而不學，民斯爲下。」又曰：「安行勉行，成功一也。」子顯之意深哉。（按：李誤將《北齊書·文苑傳論》寫爲《南齊書·文學傳論》，故此「子顯」當係李百藥之誤。）

方竑：此自述其思致通塞之情也。文之至者，多資神力爲驅使。有若風雨之來，勢不可遏。及其戛然而止，又復宇曠而天清。神之來也，雖率意而寡尤。神之往也，雖竭情而多悔。杜子美詩曰：「讀書破萬卷，下筆如有神。」又曰：「筆落驚風雨，詩成泣鬼神。」言其境也。「方天機之駿利」，即昌黎所謂「汨汨然來」者也。故曰：「思風發於胸臆，言泉流於脣齒。」及其「六情底滯，志往神留」，則昌黎所謂若思若迷之際也。故曰：「理翳翳而愈伏，思乙乙其若抽。」思有通塞之殊，文有易難之別。「竭情而多悔」者，思澁而辭逆。「率意而寡尤」者，文順而意從。此應會之天然，良非己力所能勦也。

王禮卿：進論文思通塞之故，亦申明奸蚩利害之所由也。首六句以通塞兩義領起全段。下分兩層承寫：先言文思通利，則文辭泉湧，色盛音沛。繼言文思滯塞，則理伏思澁，竭力亦難有成。順結塞，逆挽通，頓住。末以通塞不關人力，其理難明作結，與前巧不能言相映照。章法

嚴整，與上段相配。方伯海謂：「此段極言文機通塞，與前收視反聽一段尤踞一篇之勝」。蓋以其摹文思通塞之狀，形其難形；而華妙曲當，真傳神手也。

徐復觀：此在全文爲第五段，所以補足第一大段創造歷程中所常遭遇的文機有利有鈍的問題。蓋第一大段先述醞釀中想像思考之功；繼述寫作時佈局、遣辭之術。在此種敘述中，不能解釋同在醞釀與寫作時何以不能收到同樣效果的問題。此問題關係於天資學力的容易解釋；但同一作者，亦有時發生此種問題，便不容易解釋。陸機未能解釋此一問題，所以說：「吾未識夫開塞之所由。」但他感到必將此問題提出，而後對創造歷程的敘述，乃爲完備。此亦爲大畫家所常遭遇到的問題。就我個人的經驗說，一個題材，今日不知如何下筆。或下筆後不知如何發展，乃至爲辭句所窘時，次日早上起來，却茅塞頓開，反難爲易。我是如此，他人也會如此。所以陸機將此種情形補出，是很尋常的。郭紹虞昧於全文的結構，又不扣緊字句的訓詁，而謂：「這一節論感興」，於是一九七九年，上海古典出版社印行的王元化《文心雕龍創作論》，最後『釋《養氣篇》率志委和說』附錄一、有『陸機的感興說』，捕風捉影，使《文賦》全文的意理、組織，都受到擾亂。王氏對《文心雕龍》的了解亦是如此。（按：徐復觀此處對王元化先生的指責，是片面的帶有偏見的。）所謂『感興』，是感於物而興起的意思，即所謂『即物起興』，或『即境生情』。所以『感興詩』與『即興詩』無大分別。這與陸機此段所說，真可謂相去天壤。劉彥和在《文心雕龍》中批評了陸機的《文賦》，但實際是受了《文賦》的影響而向前發

展的。所以陸機在此處所提出而未能解決的問題，劉彥和在《文心雕龍·神思篇》中已與以解決。《神思篇》：「是以陶鈞文思，貴在虛靜。疏瀹五藏（臟），澡雪精神。積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭。」疏瀹五藏，澡雪精神，恰恰是與「六情底滯」相反，甚至可以說是醫治六情底滯的。寫作時的所以「志往神留」，是因為六情底滯。六情底滯，有生理上的原因；董其昌曾說太飽、太餓、太疲勞，皆不適宜於作畫。疏瀹五藏，正所以醫治生理上的原因。六情底滯，有心理上的原因；雜念紛拏，自然阻遏了精神由專註而深入的想像、思考的功効，澡雪精神，正所以醫治心理上的原因。六情底滯，還有的是學力上的問題。《神思篇》：「難易雖殊，並資博練。若學淺而空遲，才疏而徒速，以斯成器，未之前聞。」所以：「積學以儲寶」四句，是從學力上解決「六情底滯，志往神留」的問題的。但即使是如此，從根本上解決了陸氏所提出的問題，但並不能因此而完全抹煞陸氏所提出的問題。因為文思的利鈍，依然有種不能為人所預計的由內向外發動的「天機」是否呈現。當天機未能呈現時，便常有：「或理在方寸，而求之域表；或義在咫尺，而思隔山河」（《神思篇》），這也即是《文賦》所說的：「或竭情而多悔」。然則生理、心理、學力的基本問題都解決了，而天機或有時不能呈現，這又如何解答？我以為寫作時有種是「意識層的醞釀」，這是《文賦》一開始所竭力描寫的；有種是「非意識層的醞釀」，甚至可以說是「潛意識的醞釀」。潛意識的醞釀，是把蘊藏在生命底層中相關的能力，從睡眠中開始覺醒，以進入意識層的醞釀，這樣便天機呈現出來。

否則會出現志往神留的現象。作者只有暫時放下，以待潛意識的躍出。當睡覺時想不出寫不出的東西，次日一清早便能想出寫出，這一方面是生理心理在疲勞後的恢復；另一方面也可能是睡眠中有潛意識的醞釀。我這裏只能作嘗試性的解答。

楊牧：天機靈感，不是作者所能完全理會，吾人知其然，不知其所以然；這是陸機所提出的文學體悟，惟有飲水之人知其冷暖也。同樣的觀念，在西方傳統中流行久遠，詩人學者承認靈感之存在，却不勇於剖白分析之，以其無從解說之故。史詩詩人懇喚神祇助成，即表示己力有限，謙恭祈求上天賜降靈感神力的意思；但丁轉而依靠味吉爾，只是意象上的改換，其本質不變。晚近心理學家透過另一層研究，試圖說明靈感的奧秘，言之鑿鑿，事實上並未能真正解答這個問題。徐先生曰：「陸機在此處所提出而未能解決的問題，劉彥和在《文心雕龍·神思》篇中已與以解決」，指生理、心理、學力三管齊下或可奏效云云。然而進一步檢驗玩味之，我們知道即使勤力如此，天機靈感之神秘性仍然存在，問題並未解決。故徐先生進一步提出「意識層的醞釀」和「非意識層的醞釀」（或「潛意識層的醞釀」）之觀念，則閤合西方心理學者之嘗試。在彼如何，在此亦然。

釋義

這段中心是講創作靈感。所謂「應感之會」，就是指靈感衝動，而「通塞」即是說的靈感有沒

有的問題。陸機對靈感來和不來的兩種狀況作了十分生動的描繪。他指出，作家必須重視靈感，善於在靈感湧現時，抓住時機進行創作。後來不少人受《文賦》啓發，很重視這個問題。例如蘇軾就很注意在靈感爆發時捕捉形象，他說：「作詩火急追亡逋，清景一失後難摹。」（《臘日遊孤山訪惠勤惠思二僧》）他講文與可畫竹時說，當胸中構思成熟，竹的形象在腦子裏栩栩如生地展現出來時，就要立刻「急起從之，振筆直遂，以追其所見，如兔起鶻落，少縱即逝矣。」（《文與可畫篔簹谷偃竹記》）由於創作靈感具有「來不可遏，去不可止。藏若景滅，行猶響起」的特點，因此，如果不抓住靈感湧現時捕捉形象，就很難創作出形象生動、有聲有色的好作品來。蘇軾曾說：「求物之妙，如繫風捕影。」（《答謝民師書》）良機一失，難能再得。王夫之在《夕堂永日緒論內編》中也說：「以神理相取，在遠近之間，繞着手便煞，一放手又飄忽去，如物在人亡無見期，捉煞了也。」我國古代文學理論很重視創作靈感的作用。在六朝像劉勰、沈約、顏之推等都有不少和陸機類似的論述（已見上集註），並且，在《文賦》的基礎上還有所發展。

陸機認爲靈感來否，主要取決於「天機」，人自己是無法掌握的，即所謂「雖茲物之在我，非余力之所勦」。這似乎有些神秘感，但也無可否認，靈感的爆發確實有一定的偶然性。當然，這種偶然性是包括在必然性中的。因爲靈感從根本上說，乃是作家長期豐富的生活積累和辛勤勞動的結果。在豐富的生活經驗的基礎上，受到某一特定生活現象的觸發，爆發出某種思想的火花，湧現出極其生動的形象，這就是靈感產生的緣由。杜甫說「憶在潼關詩興多」（《峽中覽

物》，正是因爲當時恰值安史之亂，杜甫在兵荒馬亂之中，顛沛於京洛道上，許許多多的生活現象激動着他，使他寫出了著名的《三吏》、《三別》等作品。蘇軾在《書蒲永昇畫後》中說，蜀人孫知微在大慈寺壽寧院壁作畫，「營度經歲，終不肯下筆」，「一日，倉皇入寺，索筆墨甚急，奮袂如風，須臾而成，作輪寫跳蹙之勢，汹汹欲崩屋也。」這正說明孫知微的靈感是經過長時期的觀察、研究，積累了許多生活體會之後，才一旦爆發的。清代袁守定在《佔畢叢談》中說「文章之道，遭際興會，擡發性靈，生於臨文之頃者也。然須平日餐經饋史，霍然有懷，對景物，曠然有會，嘗有欲吐之言，難遏之意，然後拈題泚筆，忽忽相遭，得之在俄頃，積之在平日，昌黎所謂有諸其中是也。舍是雖剗精竭慮，不能益其胸中之所本無，猶談珠於淵而淵本無珠，采玉於山而山本無玉，雖竭淵夷山以求之，無益也。」當然，在陸機那個時代，要求他對靈感這樣複雜的精神活動現象，作出科學的解釋，這是不實際的。他能够首先提出創作中的靈感問題，強調它對創作成敗的重要作用，這就是他對文學創作理論的一個很大的貢獻。比之於古希臘的柏拉圖把靈感說成是神靈附身的一種迷狂狀態，陸機顯然是更實際得多，他只是如實地描寫了靈感來時和靈感枯竭時的不同情狀，深感自己無法掌握而已。後來，劉勰、蕭子顯等就進一步提出了通過培養虛靜的精神境界和積累知識學問來醞釀創作靈感的問題。因此，我們對陸機的靈感論必須給以應有的歷史地位和恰如其分的評價。

伊茲文之爲用，固衆理之所因^(一)。恢萬里而無闕，通億載而爲津^(二)。俯貽則於來葉，仰觀象乎古人^(三)。濟文武於將墜，宣風聲於不泯^(四)。塗無遠而不彌，理無微而弗綸^(五)。配霑潤於雲雨，象變化乎鬼神^(六)。被金石而德廣，流管絃而日新^(七)。

校勘

〔伊茲文之爲用〕之，唐陸東之書、《文鏡秘府論》均作「其」。

〔恢萬里而無闕〕而，茶陵本作「其」。唐陸東之書、《文鏡秘府論》、江本均作「使」。

〔仰觀象乎古人〕乎，茶陵本云：「五臣作於」。唐陸東之書、《文鏡秘府論》作「於」。

〔理無微而弗綸〕弗，茶陵本、唐陸東之書、《文鏡秘府論》、江本均作「不」。

集註

〔一〕五臣：良曰：伊，惟也。惟此文之爲用，固乃考衆妙之理所因而成。

于光華：歸到理字。因，因文以發明也。

方廷珪：以下論文之功用以結之。

程會昌：《文心雕龍·體性》篇：「夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者

也。』

徐復觀：「衆理因文而顯，故謂『爲衆理之所因』。」

〔二〕李善：「言文能廓萬里而無闕，假令億載而今爲津。《法言》曰：『著古昔之昏昏，傳千里之恣恣者，莫如書。』軌曰：『昏昏，目所不見。恣恣，心所不了。』《小雅》曰：『闕，限也。』」

五臣：「良曰：『使廣大萬里以爲一也，通文章之津梁使得達也。恢，大。億，遠。貽，遺也。』」

于光華：「（萬里句）四海。（億載句）古今。津，法也。」

方廷珪：「闕，限也，遠邇畢達。津，津梁，人之賴以濟者。信今傳後，知人論世，皆不能外，故爲津。」

黃侃：「上句言所傳者廣，下句言所行者久。又文章容時容方，皆修廣逾恒也。」

程會昌：「《說文》：『津，渡也。』」

徐復觀：「按上句以空間言，下句以時間言，《說文》十一上：『津，水渡也』。由此岸到彼岸爲水渡。言人之精神可以通於億載，而文爲之津渡。」

〔三〕李善：「葉，世也。《幽通賦》曰：『終保己而貽則。』《尚書》曰：『予恐來世。』又曰：『予欲觀古人之象。』」

五臣：「良曰：『遺法則於來世，是見古人之象也。』」

張鳳翼：「（上六句）文必以理爲主，理必因文而明，故曰所因。闕，限也。萬里無闕，合遠近也。」

億載爲津，通古今也。俯仰之間，爲法將來，取法往古，皆茲文爲之也。

方廷珪：貽，垂也。則，文之法。來葉，後世。應上先士。必如此之文方可傳。觀，效也。象，文之體。俯仰，即上下。

程會昌：貽則來葉，謂垂範後世。觀象古人，謂取法前修。

〔四〕李善：《論語》：「子貢曰：『文武之道，未墜於地。』」《尚書·畢命》曰：「彰善癉惡，樹之風聲。」

《毛詩》曰：「靡國不泯。」毛萇曰：「泯，滅也。」《爾雅》：「泯，盡也。」

五臣：良曰：濟文武之道，使不墜於地，宜暢風俗，申於頌聲，至於不泯滅也。

方廷珪：文武之道，賴文以顯。宣，闡揚也。風聲，政教之餘。

〔五〕李善：《法言》曰：「彌綸天地之事，記久明遠者，莫如《書》。」《周易》曰：「《易》與天地準，故能

彌綸天地之道。」王肅曰：「彌綸，纏裹也。」

五臣：翰曰：文經天地，故無遠不彌，無微不綸。

方廷珪：塗，道也。彌綸，本《易·繫辭》語。彌，有終竟、聯合之意。塗雖遠，文皆有以彌之使

近。綸，有選擇條理之意。理雖微，文皆有以綸之使顯。

〔六〕李善：《論衡》曰：「山大者雲多，太山不崇朝，辨雨天下。然則賢聖有雲雨之智，彼其吐文萬牒

以上。』賈子曰：「神者，變化而無所不爲也。」

五臣：翰曰：文德可以養人，故配霑潤於雲雨；出幽入微，故象變化乎鬼神。

張鳳翼：（上四句）文經天地故無遠不彌，無微不綸。配、象，言文也。

方廷珪：雲雨有霑潤萬物之功，文有闡揚萬物之功，故雲配。

許巽行：（李善）注：「不崇朝而雨天下。」而雨，何改「辨雨」。按「辨」與「徧」同。（嘉德按：

《集韻》「徧」亦作「辨」。《史記》「瑞應辨至」，注云：「辨」與「徧」同。此改「辨雨」，言不崇朝而雨徧天下也。）

徐復觀：雲雨露潤萬物，文章霑潤人生，故謂：「配（匹，比）霑潤於雲雨。」鬼神變化不測，文章亦創新無窮，故謂：「象（法）變化乎（於）鬼神。」

〔七〕李善：金，鐘鼎也。石，碑碣也。言文之善者，可被之金石，施之樂章。《禮記》曰：「金石絲竹，樂之器也。」《漢書》曰：「聖王已沒，鐘鼓管絃之聲未衰。」《吳越春秋》：「樂師謂越王曰：「君王德可刻之於金石，聲可託之於管絃。」《毛詩》曰：「《漢廣》，德廣所及也。」《周易》曰：「日新之謂盛德。」

五臣：翰曰：辭韻流於金石管絃之聲。君王德廣而不衰，故曰日新。

張鳳翼：言文之善者，可被之金石；文之美者，可施之樂章。

于光華：以文之垂久爲結。

方廷珪：被，猶布也。金，鐘鼎。石，碑。管絃，絲竹。凡人有所德，非文無以被之金石，流之管絃。極讚文之爲用大也。

徐復觀：『德廣』，謂文章之功用長久。『日新』，謂文章之價值常存。

本段總論：

鄒思明：此言文之合遠近、通古今，宏奧不測，可傳可誦以結之。

顧施禎：賦言文之利害詳矣，請終言其功用。維茲文之爲用，以文明理，固衆理所因以著者。萬里之遙，恢之而無闕限，億載之久，通之而爲津梁。俯則貽垂法則於來葉，仰則觀效體象於古人。故能濟先王之道於將墜，宣先王之教於不泯，即舟車不通之塗，無遠而不彌滿以達之；毫髮所難窮之理，無微而弗論合以顯之。其廣大微妙如是，則澤之遐布，配露潤之物於雲雨，神之運行，象變化之奇於鬼神。國家之盛德，亦賴有文以被之金石而益廣，流之管絃而日新，則文之功用何如哉！

黃侃：已上總歎文用。

許文雨：按自『體有萬殊』句起，至此篇末，爲本文後半篇，所謂『心識文體』者即此。

駱鴻凱：『蓋文章經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮祿止乎其身。二者必至之常期，未若文章之無窮。』（《典論·論文》）爰自風姓，暨於孔氏，玄聖創典，素王述訓，莫不原道心以敷章，研神理而設教，取象乎河洛，問數乎蓍龜，觀天文以極變，察人文以成化；然後能經緯區宇，彌綸彝憲，發揮事業，彪炳辭義。故知道沿聖以垂文，聖因文以明道，旁通而無滯，日用

而不匱。』(《文心雕龍·原道》)

李全佳：『摯虞《文章流別論》：『文章者，所以宣上下之象，明人倫之紋，窮理盡性，以究萬物不宜者也。』《文選序》：『《易》曰：「觀乎天文以察時變，觀乎人文以化成天下。」文之時義遠矣哉！』《文心·序志》：『唯文章之用，實經典枝條。五禮資之以成，六典因之致用，君臣所以炳煥，軍國所以昭明。』』

方玄：『辭條文律，既備於前，文章之用，又不可略而不言。孔子曰：『言之不文，行而不遠。』周子曰：『文以載道。』今平原曰『衆理之所因』，曰『濟文武於將墜』，曰『理無微而弗綸』，是載道也。曰『通億載而爲津』，曰『俯貽則於來葉』，曰『塗無遠而不彌』，曰『流管絃而日新』，是行遠也。其至也，『配霑潤於雲雨，象變化乎鬼神』。是故文章之用，狹言之，則曰載道行遠。廣言之，則可曰彌綸萬有，細大畢具。文之本原於情之不能已。而民生因之以綿延，教化賴之而演進。君子於以見其志，小人借以文其奸。變化鬼神，於斯徵之矣。(引《典論·論文》及《文心雕龍·原道》，已見上，此略)此皆言文章之事，行則放乎天地，卷則原乎道心。君子之欲樹德建言，舍此皆莫之能致也。韓昌黎論文之言曰：『養其根而竦其實，加其膏而希其光，仁義之人，其言藹如也。』又曰：『行之乎仁義之途，游之乎詩書之源，無迷其途，無絕其源。』歐陽公亦曰：『道勝者文不難而自至。』若子雲、仲淹勉焉以模言語，以道未足而強言者也。信哉其爲知言君子之言也。文有大本。其始也，大本已立，而後馳流餘焰發爲至文，其末也，則

逐於文而遺其本。士衡作《文賦》，述先士之盛藻，因論作文之利害所由，而於文之大本所存，蓋略焉未備。然其言曰：「頤情志於典墳」，曰「漱六藝之芳潤」，曰「理扶質以立幹」，曰「仰觀象乎古人」，則固已揭其要領，讀者所未可忽也。周秦以上，未聞以格律聲調爲言者。魏晉而降，其論愈演而益精以嚴。然文之至者，終未能踰於三代秦漢，豈古今人果不相及歟？無亦本末終始，推移分合，運會所趨，有必然之勢乎？是固可以深長思也。

王禮卿：結論文章之功用。以上各段已就文之各端詳密析論，題之要義已畢。此特推闡文之功用，以顯文章之聲價，爲全文總束。首標章旨。下用列舉遞敘：言文能遠通萬里，貫穿古今，垂法永久，承流邈遠，續揚道化，彌綸妙理，露潤廣溥，變化神奇，傳流善跡，陶融德性，其功用之宏遠有如此者。義周藻密，語莊調響，足爲大文總結，更爲文章生色。

徐復觀：此在全文爲第六段，言文章之功用、價值，以總結全篇。中國文學傳統，不孤立地看文章的功用、價值，而常係彌綸整個人生活動之所及以爲言。較之曹丕《典論·論文》：「蓋文章經國之大業」一段，此處言切而意義深廣。

楊牧：陸機以論文之爲用，總結一篇探索文學原理的著作，其態度是絕對正面而肯定的。徐先生指出此處所言文用較之魏文「蓋文章經國之大業」更確切更深刻而博通，誠然。惟今日順作者文氣看來，收束二句以文章之德廣日新尚有待於金石管絃之助成，則不免覺其敷衍多餘。李善引吳越春秋《樂師謂越王曰：「君王德可刻之於金石，聲可託之於管絃」；士衡所

論文德，實已超越一般君王之德，焉待附庸金石管絃以廣顯永新之爲？徐先生疏曰：「中國文學傳統，不孤立地看文章的功用價值，而常係彌綸整個人生活動之所及以爲言。」這一點當然毋庸置疑。然而「彌綸整個人生活動之所及以爲言」其實也是西方文學傳統看文章功用價值的精髓骨幹，實言之，西方傳統之看文章，也是不孤立的。這一點亦毋庸置疑。惟吾人檢討西方文學史，不難看到歷代都有爲詩辯護之作，睿智博學之士每發慷慨反擊之聲，批判社會俗輩對於文學藝術之誤解，並藉機重申文章的功用價值；反看中國傳統，這種竭力的自衛可謂絕無僅有。中國詩人之信心從容，不必爲文章辯護，無非斯藝陳義自高，源遠流長，無可掠奪之故。孔門說詩之精純虔敬，非柏拉圖等西哲所能望其項背。然而不然，惟其詩人不孤立地看文章的功用價值，欲以之彌綸整個人生活動之所及，詩便不僅是爲了溫柔敦厚的教養一端而已；詩須拔脫浮俗，教誨時代，須爲生民立命，開往繼絕；詩須超越而介入，高蹈而參與。詩是讚頌，也是質問、詰難、批判的一種手段，「固衆理之所因」。陸機以東吳世家子弟仕事司馬氏，性命閃爍危殆，終則被讒伏誅，乃於死前不數年間屬筆作《文賦》（西元三〇〇至三〇二年間完成），兵馬倥傯之際猶「述先士之盛藻，因論作文之利害所由」，則作文當然「彌綸整個人生活動之所及」了。

按：楊牧謂《文賦》作於三〇〇至三〇二年間，當係用逮欽立、陸侃如、徐復觀等人之說。然此說實無確據，陸機此時身係八王之亂，恐無暇作《文賦》。故其說亦不妥。

釋義

《文賦》最後一段論述文章的社會功用。對這個問題的看法，陸機沒有提出什麼新的見解，基本上是承襲了儒家的傳統觀點。關於文章的社會功用在《文賦》中不是主要問題，而是附帶論到的。有的人（如上方竑說）把陸機說成是『載道』派，這是不合適的。陸機在文學思想上對儒家傳統有很大突破（參見前面關於『緣情』及提倡『豔』的分析），在創作思想上則受道家影響很大。不過，從這最後一段中，也可以看到他在文學思想上確是儒道並蓄，這也是儒道合流在文藝思想上的反映。

附錄

一、歷代各家對《文賦》的總評

陸雲《與兄平原書》第八書：

兄文自爲雄，非累日精拔，卒不可得言。《文賦》甚有辭，綺語頗多，文適多，體便欲不清。不審兄呼爾不？

劉勰《文心雕龍·序志》：

陸《賦》巧而碎亂。

又：《文心雕龍·總術》：

昔陸氏《文賦》，號爲曲盡，然汎論纖悉，而實體未該。

鍾嶸《詩品·序》：

陸機《文賦》，通而無貶。

張懷瓘《文字論》：

陸平原《文賦》，實爲名作，

李善《文選》注：

臧榮緒《晉書》曰：「機，字士衡，吳郡人。祖遜，吳丞相，父抗，吳大司馬。機少襲領父兵，爲牙門將軍。年二十而吳滅，退臨舊里，與弟雲勤學，積十一年，譽流京華，聲溢四表，被徵爲太子洗馬，與弟雲俱入洛。司徒張華，素重其名，舊相識以文。華呈天才綺練，當時獨絕，新聲妙句，係蹤張蔡。機妙解情理，心識文體，故作《文賦》。」

孫鑛《月峯評文選》（見《文選滄注》）：

士衡本文人，知之精，故說之透，皆極深研幾之語，謂曲盡其妙，良不誣。良工苦心，亦幾於腐毫鉢肝矣。

鄒思明《文選尤》：

文之品貴者，庀材未闕，華鮮者，抽思未徹，至如此《賦》，博洽玄微，周詳委曲，殆所謂探頭妙門，精窮奧業者也。

絲理秩秩，豔不傷雅。體致嶙嶙，異不澆淳。氣如織流，迅而不滯。詞如繁露，貫而不糝。湛月路以舒光，架雲門而擢秀。珠胎瑩色，鳳彩含姿。

何焯《義門讀書記》：

（錄李善引臧榮緒《晉書》，此略）按此則此《賦》殆入洛之前所作。老杜云「二十作《文賦》」，於臧書稍疎耳。

于光華《文選集評》：

何義門曰：「論文之妙備矣。」心志「字」，一意「字」，一理「字」，皆緊要處。文貴可傳，故首填典，末歸於被金石而流管絃也。起言文之原本，次言運思命筆之事，次言體致之各殊，爲前大段。中言會意遺言之細，正是利害所

由，爲後大段。而以文之用爲結，此全篇結構也。

方廷珪《昭明文選大成》：

按茲《賦》前後共十二段。若不將序文細分其段落，讀者不免望洋而歎，疑前後多複疊矣。首段是序作賦緣起。『其始也』以下三段，是從讀古人文而得其用心變化所在，是以己之屬文印合古人處。『體有萬殊』一段，即言人之作文，用意雖有不同，然作文必當辨體，占人已有程式，起入下文。『其爲物也』五段，發明序中『蚘蚩好惡，可得而言』意。『普辭條』一段，言近人爲文，不及古人處，病由不知法前修，誠知法前修，便知文之有蚘蚩好惡，其利害全由氣機之通塞。末段極贊文之功用大，見古往今來，立德立功立言，無不因文以顯，亦從己之詠世德，誦先人及遊文章之林府見及，應轉首段。細針密綫，實開韓柳二家論文之先，且已盡學者作文之利害。故各段落處，先後次序，註腳發明特詳，學者亦可知所致力矣。

唐大圓《文賦注》：

文之始爲韻言，次質言。韻言之始有歌如《卿雲》等。歌之稍整齊者爲詩。詩之暢所欲言而體人思精者爲賦。然則賦乃韻文之至者也。欲辨文之利病中失，惟賦能備。是故依文爲賦，讀賦而文理自見，借賦論文，誦文而賦旨愈顯。上衡所云『操斧伐柯，取則不遠』者，殆謂是與。杜子美云：『陸機二十作《文賦》。』年僅至冠，而能文理密察如是，則今之青年讀之，宜可以愧而知勉矣。余以講課之暇，閱學子於文章之道，無能問津，欲藉《文賦》以暢余所欲言，遂爲之註，亦猶子玄之註《莊》，不可以形迹求已。

許文雨《文論講疏》：

李善註引臧榮緒《晉書》曰：『機，字士衡，天才綺練，當時稱絕，新聲妙句，係蹤張蔡。妙解情理，心識文體。

故作《文賦》。』按許引臧書與原文似有出入。述《文賦》作期，則如杜甫《醉歌行》云：「陸機二十作《文賦》。」評《文賦》體制，則如陸雲《與兄平原書》云：「《文賦》甚有辭，綺語頗多。」吳訥《文章辨體》辨騷賦云：「晉陸機《文賦》，已用伴體。」論《文賦》工拙，則如《文心雕龍·總術》云：「昔陸氏《文賦》，號爲曲盡，然汎論纖悉，而實體未該。故知九變之貫匪窮，知言之選難備矣。」黃侃則曰：「按《文賦》以辭賦之故，舉體未能詳備，彦和拓之，所載文體，幾於網羅無遺。然經傳子史、筆札雜文，難於羅縷，視其經略，誠恢廓於平原，至其詆陸氏非知言之選，則尚待商兌也。」又《文心·序志》云：「《文賦》巧而碎亂。」黃侃則曰：「碎亂者，蓋謂其不能具條貫，然陸本賦體，勢不能如散文之敘錄有綱，此評或過。」並足備參。究以臧《書》「妙解情理，心識文體」二語，足該《文賦》全體，尤徵通識。

駱鴻凱《文選學》：

唐以前論文之篇，自劉彦和《文心》而外，簡要精切，未有過於士衡《文賦》者。顧彦和之作，意在益後生；士衡之作，意在述先漢。又彦和以論爲體，故略細明鉅，辭約旨隱。要之言文之用心，莫深於《文賦》；陳文之法，式莫備於《文心》，二者固莫能偏廢也。往者李善注《選》，類引事而鮮及意義，獨於《文賦》疏解特詳，資來學以津梁，闡藝林之鴻寶，意至善也。第精理微言，猶未曲暢，張皇補苴，尚待後人。吾友鄭石君嘗刺取昔賢論文足與《文賦》相印證者彙而錄之。今鈎稽群籍，就加沾益，註有未邕，並爲詮釋，聊備學者參鏡爾。

「陸機二十作《文賦》。」（杜甫《醉歌行》）按《文賦》李善註引臧榮緒《晉書》（略，已見前），非謂作《賦》即在此時，杜似誤引。

《文賦》分段：

「佇中區以玄覽」至「聊宣之乎斯文」：以上言作文之由。

「其始也，皆收視反聽」至「撫四海於一瞬」：以上言構思之狀。

「然後選義按部」至「含毫而邈然」：以上言謀篇之始，部署意辭之狀。

「伊茲事之可樂」至「鬱雲起乎翰林」：以上狀文之深闡芳茂。

「體有萬殊」至「故無取乎冗長」：以上辨體。

「其爲物也多姿」至「故渙澗而不鮮」：以上言會意遺言而詳論調聲。

「或仰逼於先條」至「固應繩其必當」：以上言去取之術。

「或文繁理富」至「故取足而不易」：以上言篇中必有主語。

「或藻思綺合」至「亦雖愛而必捐」：以上言不當勦襲。

「或若發穎豎」至「吾亦濟夫所偉」：以上言文中特有佳處而全篇不稱。

「或託言於短韻」至「含清唱而靡應」：以上言清而無應，此文小之故。

「或寄辭於瘁音」至「故雖應而不和」：以上言應而不和，此辭靡之故。

「或遺理以存異」至「故雖和而不悲」：以上言和而不悲，此理虛之故。

「或奔放以諧合」至「又雖悲而不雅」：以上言悲而不雅，此聲俗之故。

「或清虛以婉約」至「固既雅而不黷」：以上言雅而不黷，此質多之故。

「若夫豐約之裁」至「故亦非華說之所能精」；以上言隨手之變，難以辭逮。

「普辭條與文律」至「顧取笑乎鳴玉」；以上言古之佳文難得，故已作亦鮮有佳。

「若夫應感之會」至「吾未識夫開塞之所由」；以上言文思開塞之殊。

「伊茲文之爲用」至「流管絃而日新」；以上總歎文用。

程會昌《文論要詮》：

《隋志》載機集十四卷，今通行者，有《漢魏六朝百三名家集》本，小萬卷樓叢書本，四部叢刊本。蕭統頗錄機文，《文賦》亦在焉。今箋以李善注爲主，參以五臣及諸家之說。劉氏《文心》，與之笙磬同音，故錄其足資參證者尤備云。

臧榮緒《晉書》曰：「機天才綺練，當時獨絕，妙解情理，心識文體，故爲《文賦》。」按程引臧書與原文似有出入。蓋單篇持論，綜核文術，簡要精蘊，伊古以來，未有及此篇者也。觀其辭鋒所及，凡命意、造辭、體式、聲律、文術、文病、文德、文用，莫不包羅，可謂內須彌於芥子者已。諸端隨文發義，略可瞭然。神而明之，是在學者。惟體式之異，今古攸殊，而臨文必先定體，則爲不易之理。本卷既以製作標目，是宜加以闡發，庶進論文辭之道，更無惑焉。

考體式之辨，乃學文始基。吳訥云：「文章以體製爲先，精工次之。失其體製，雖浮聲切響，抽黃對白，不可謂之文矣。」陳洪謨云：「文莫先於辨體，體正而以意爲經，以氣貫之，以辭飾之。體，文之幹也。意，文之帥也。氣，文之翼也。辭，文之華也。皆重辨體之說，明賢此論，固不可易也。」徵之載籍，文體之論，莫先魏文《典論》。其《論文》篇云：「奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚質，詩賦欲麗。」李屬草創，辨析尚簡。及士衡此作，已較恢廓。晉

摯虞《文章流別》及梁任昉《文章緣起》出，始有專論文體之書。而摯書今殘，就佚文考見者，惟頌、詩、七、賦、箴、銘、誄、碑、哀辭、哀策、圖讖、設論諸體。任書今傳者，或謂唐張讀所補，或疑明陳懋仁所僞，要非原文。八十五題之別，蓋未爲先梁之舊也。及劉舍人作《文心雕龍》，前二十五篇自《原道》、《徵聖》而外，有《宗經》、《正緯》、《辨騷》、《明詩》、《樂府》、《詮賦》、《頌讚》、《祝盟》、《銘箴》、《誄碑》、《哀弔》、《雜文》、《諧隱》、《史傳》、《諸子》、《論說》、《詔策》、《檄移》、《封禪》、《章表》、《奏啓》、《議對》、《書記》諸目，皆闕文體。《昭明文選》界義較嚴，羣經子史，悉不入錄，而分有賦、詩、騷、七、詔、冊、令、教、策問、表、上書、啓、彈事、牋、奏記、書、移書、檄、對問、設論、辭、序、頌、讚、符命、史論、史述贊、論、連珠、箴、銘、誄、哀文、碑文、墓誌、行狀、弔文、祭文，共三十八類，又詳於劉。其制名雜碎重疊，世之譏彈者，不乏其人。然以甄錄既佳，流布尤廣。故後來師厥成規者，亦代有之。若宋李昉《文苑英華》、姚鉉《唐文粹》、呂祖謙《宋文鑑》、元蘇天爵《元文類》、明程敏政《明文衡》，皆號爲善本者也。

全明吳訥爲《文章辨體》，徐師曾爲《文體明辨》，則綱目苛細，尤勝齊梁，竟達百餘體，分析之繁，至是遂極。窮則變，變則通，而有清姚、曾之法異焉。姚氏《古文辭類纂》分類凡十有三。曰論辨、曰序跋、曰奏議、曰書說、曰贈序、曰詔令、曰傳狀、曰碑誌、曰雜記、曰箴銘、曰贊頌、曰辭賦、曰哀祭。曾氏《經史百家雜鈔》分門三：曰著述、曰告語、曰記載，門各有類。著述三類，則論著、辭賦、序跋是也。告語四類，則詔令、奏議、書牘、哀祭是也。記載四類，則傳誌、敘記、典志、雜記是也。近世言文者，率以二家類例爲宗。亦以其執簡馭繁，較易考論耳。餘杭先生往爲《文學論略》篇，病近世言文學者，陳議過奔，乃本修辭立誠之訓，推廣封域。及於無句讀文，嘗列爲左表。以言包絡，則廣於《文心》；以言條秩，則勝於吳徐。今之衡文體者，設能折衷其說，亦庶幾近之矣。

- 無句讀文 {
圖書
表譜
簿錄——簿錄與表譜殊者，以不皆旁行綴繫故。
算草
- 有韻文 {
賦頌——無韻之頌即入符命類、述序類中。
哀誄——祭文附此。
箴銘——無韻之銘即入款識類中。
占繇——如《周易》、《易林》、《太玄》、《靈棋》之屬。
古今體詩
詞曲

- 小說——文言俗語諸體均屬之。
 - 雜文
 - 符命——如封禪、告天、劇秦、典引之屬，不皆有韻。
 - 論說——連珠之類亦屬此。
 - 對策
 - 雜記
 - 述序
 - 書札——私訂契約不關公牘者亦屬此。
 - 典章
 - 書志——如正史各志及通典、通考之屬。
 - 官禮——如《周禮》、六典、會典之屬。
 - 律例
 - 公法
 - 儀注——如儀禮、江都集禮、書儀之屬。其經學家專說禮者，即入疏證類中。
 - 公牘
 - 詔誥——《尚書》之《康誥》、《酒誥》之類亦屬此。
 - 奏議——《尚書》謨、訓之類亦屬此。
 - 文移
 - 判批
 - 告示——一切教令皆屬此。
 - 訴狀
 - 錄供
 - 履歷
 - 契約——如條約、地契、引帖之屬。其私立者即入書札類中。
 - 歷史
 - 紀傳——《尚書》、《帝典》之類皆屬此。
 - 編年
 - 紀事本末
 - 國別史——如《國語》之屬。
 - 地志
 - 姓氏書
 - 行狀
 - 別傳
 - 雜事——報章中紀事亦屬此。
 - 款識——如鼎彝碑誌之屬。
 - 目錄——書目之無說者，列入簿錄科。
 - 學案
 - 學說
 - 諸子——九流及近世科學諸說並附於此。
 - 疏證——凡隨文解義及著書考古者皆屬此。
 - 平議——如《史通》、《文心雕龍》及一切文評、史評之屬。

無韻文

原夫文體之辨析，蓋有三難。一者，體式之孳乳，與日俱新，如詞曲戲劇之屬，先梁所無，則依摯、任、劉、蕭之分類，勢難歸納。二者，觀念之錮蔽，賢者不免。如小說青詞之類，或近鄙俚，或近迷妄。前者姚、曾不取，後者提要不收。三者，體義之混淆，自來即爾。如《西清詩話》載介甫議東坡《醉白堂記》為韓白優劣論，東坡斥介甫《虔州學記》為學校策，雖相詆訶，要亦實情。即此之故，不惟綜覽前文之不易，抑亦釐定己作而為難。近人乃多有主依西人之法，以「用」代「體」為標準，而區文為說理、記事、抒情之三類者。此在吾國，宋真德秀著《文章正宗》，分辭令、議論、記事、詩歌四類。宋祁筆記論漢代作家，謂「賈誼善言治，鼂錯善言兵，董仲舒善推天人，司馬遷敘事，相如揚雄文章，劉向父子博洽」。楊慎《丹鉛錄》釋之云：「遷者紀事之文，董者說理之文，馬、揚者游說諷諫之文。」錢大昕《與友人書》亦謂文有四用，曰明道、經世、闡幽、正俗，皆大略相近。此雖劃分周浹，無所不包，而其病則過嫌闊疏，使人無從取法。昔張融有「文無常體，有體為常」之說，引己見前，而金王若虛《滄南遺老集》亦云：「或問：『文章有體乎？』曰：『無。』又問：『無體乎？』曰：『有。』然則果何如？」曰：「定體則無，大體須有。」二君之論，可謂通方之談。學者苟能多誦名篇，知文章雖無定體，而以有體為常，則製作之頃，雖神明變化，終合規矩準繩，斯為善矣。

李全佳《陸機〈文賦〉義證》：

鍾嶸《詩品序》云：「陸機《文賦》，通而無貶。」……全佳按：《文賦》論文，亦有寓褒貶、顯優劣者，但不如《詩品》之直指其人耳。賦體自如此，未可以不優劣少之。鍾說似未允。

黃侃《中國文學概談》云：「自古之文，敘述簡明者多，敘述細意者少。」陸士衡之《文賦》，細意之多，前之所無，所謂「符采複隱，精義艱深」者是也。

王禮卿《文賦課徵》：

詳論文章作法，顯示文之利害。以法之所在，即文之妍蚩好惡之由也。雖其巧不可言傳，而規矩方圓可以指說。故先從立本、運思、組織、體裁，逐步闡論，或總或分，層層抽剝，以示爲文之宏綱；行文時之次第。爲利害所由，妍蚩好惡之判莫其基。是爲第一大幅。次就會意遺言之妙，作正反綜合之剖判。何者應首務諧調？何者應布置適宜？何者攝全文之要？何者雖美而應棄？何者雖畸而應留？何者爲文章之病？而此病與彼病之差異何在？淺深之次序又如何？會意遺言善用之妙又如何？莫不辨析毫芒，剖分疑似。以示爲文之細目，行文時所當簡別。爲利害所由，妍蚩好惡之判明其故。是爲第二大幅。至此已發揮盡致，極論文之妙用矣。故下祇就取舍通塞兩端言之，以示爲文者所可去取，支行時所不能勉強。爲利害所由，妍蚩好惡之判申其義。末則推極於文之大用結之。是爲第三大幅。綜觀三幅：涵義宏深，包羅萬有，文事妙理，幾盡其中。而總不外利害所由四字，是爲一線穿成。惟古今評此文者，多能識其各章段落，罕能明其大幅結構與綱領，及全篇意匠之經營；則古賦鑒定之難也。然不明乎此，則但見其條分縷晰之纖悉，不得其一氣貫註之要旨，無由會此賦之妙。故必經分綸合，抉其各幅之綱維要義，始可與於論文賦也。全文以賦爲論，排弄恣肆，波瀾層疊；而論議精審，析理入微，調逸辭妍，氣暢味永，誠千秋之絕調也。善乎何義門氏之論曰：「作文之妙處不可言，但去其病處，而妙已全矣。賦中歷剖病處，正要人從此下手。究竟赴節應聲之妙，原不可言，文也，幾於道矣。」蓋巧不能傳，而規矩可述；規矩既陳，弊病斯見；弊病既去，其巧自顯，此不傳之傳，不言之教也。禪宗於真如之顯，無法言說。但令人於禪定時觀照妄心，一妄心起，照之使去，妄心既盡，真如自顯。此賦傳不傳之巧，即禪宗所用之秘訣也。士衡真才士哉！而何氏能慧眼察微，深入文心，實爲士衡千古知己，洵可謂知言者矣。

士衡真

二、《文賦》研究論著目錄

論 文：

- 西諦《文賦》（讀書雜記）（小說月報十四卷五期）
- 朱東潤《陸機年表》（武大文哲季刊一卷一册）
- 荷魄《陸機（文賦）論》（中國文學（溫州中學）第二期）
- 陳柱《講陸士衡（文賦）自記》（學術世界一卷四期）
- 方竑《文賦釋意》（中國文學（重慶）一卷三期）
- 楊樹芳《陸機（文賦）書後》（協大藝文三期）
- 朱紹安《文賦論文》（勵學五期）
- 李廷玉《廣陸機（文賦）》（國學（天津）一卷四期）
- 唐大圓《文賦註》（德音月刊第一期）
- 李全佳《陸機（文賦）義證》（中山學報二卷二期）
- 諸有瓊《陸機（文賦）論、創作的準備》（經世日報一九四七年十一月五日）
- 諸有瓊《陸機（文賦）論、運思》（經世日報一九四七年十一月十九日）

- 諸有瓊《陸機〈文賦〉論「辨體」》（《經世日報》一九四八年二月十八日）
- 范寧《陸機〈文賦〉與山水文學》（《國文月刊》六十六期）
- 逯欽立《〈文賦〉撰出年代考》（《學原》二卷一期）
- 陸侃如《關於〈文賦〉——逯欽立先生〈文賦撰出年代考〉書》（《春秋》一九四九年四期）
- 盧潤祥《讀〈文賦〉筆記》（《廈門大學學生科學研究》一九五七年第三期）
- 陳世驥《關於〈文賦〉疑年的四封討論信》（《民主評論》一九五八年七月第九卷十三期）
- 景卯《關於〈文賦〉一些問題的商榷》（《光明日報》一九五九年九月十三日）
- 吳震亞《如何評價〈文賦〉》（《光明日報》一九五九年十二月二十七日）
- 胡國瑞《談談陸機的〈文賦〉》（《光明日報》一九六〇年四月十七日）
- 陸侃如《陸機〈文賦〉二例》（《文學詳論》一九六一年一期）
- 潘錚《陸機》（《雨花》一九六一年四月）
- 饒宗頤《陸機〈文賦〉理論與音樂之關係》（《日本京都大學中國文學報》一九六一年第十四冊）
- 陸侃如《陸機的創作理論和創作實踐》（《文匯報》一九六一年八月一日）
- 振甫《談陸機〈文賦〉》（《文藝報》一九六一年七期）
- 周振甫《陸機〈文賦〉試譯》（《新聞業務》一九六一年三期）
- 郭紹虞《對〈文賦〉所謂「意」的理解》（《文匯報》一九六一年八月十二日）

- 郭紹虞《論陸機〈文賦〉中之所謂『意』》（《文學評論》一九六一年四期）
- 劉禹昌《陸機〈文賦〉譯註》（《長春》一九六二年一月、二月號）
- 夏承燾《關於陸機〈文賦〉的三個問題》（《文藝報》一九六二年七期）
- 萬曼《讀〈文賦〉札記》（《光明日報》一九六二年九月二日）
- 周汝昌《陸機〈文賦〉『緣情綺靡』說的意義》（《文史哲》一九六三年二期）
- 吳調公《〈文賦〉的藝術構思論》（《南京師範學院學報》一九六三年一期）
- 郭紹虞《關於〈文賦〉的評價》（《文學評論》一九六三年四期）
- 郭紹虞、馬南屏等《關於〈文賦〉評價》通信（《文學評論》一九六三年六期）
- 車相轅《陸機的文學理論》（《韓國中國學報》一九六四年第二輯）
- 王禮卿《〈文賦〉課徵》（《臺灣人生》一九六六年第三十卷第十期）
- 李三榮《陸機〈文賦〉詮意》（《臺灣中華學苑》一九六八年第二期）
- 藤原尚《〈文賦〉的理論的根據》（《日本支那學研究》一九七〇年第三十號）
- 張亨《陸機論文學的創作過程》（《臺灣中外文學》一九七三年一卷八期）
- 高大鵬《關於陸機〈文賦〉的幾個問題》（《臺灣幼獅月刊》一九七七年四十五卷二期）
- 曹濟平《陸機的〈文賦〉》（《江蘇文藝》一九七八年第三期）
- 王純庵《〈文賦〉初探》（《遼寧第一師範學院學報》一九七八年二期）

吳功正《陸機的〈文賦〉》（《長春》一九七八年三期）

張文勳《關於〈文賦〉的幾個問題》（《思想戰綫》一九七八年五期）

袁千正《精驚八極，心遊萬仞——陸機對形象思維的認識》（《延河》一九七八年七期）

劉存璞《說〈文賦〉》（《荷澤師專學報》一九七九年一期）

顧啓、姜光斗《〈文賦〉今譯》（《寧波師專學報》一九七九年第二期）

趙盛德《也談〈文賦〉裏的「意」——與陸侃如、郭紹虞同志商榷》（《學術論壇》一九七九年二期）

邱世友《離方遯圓，窮形盡相——陸機論藝術形象》（《文學評論叢刊》一輯）

藍天《〈文賦〉譯註》（《河北大學學報》一九七九年二期）

王夢鷗《陸機〈文賦〉所代表的文學觀念》（《臺灣〈中外文學〉》一九七九年七月）

牟世金《〈文賦〉的主要貢獻何在？》（《文史哲》一九八〇年一期）

姜濤《試論陸機的〈文賦〉——兼與郭紹虞同志商榷》（《遼寧大學學報》一九八〇年二期）

梁溪生《〈文賦〉今譯》（《江蘇師範學院學報》一九八〇年一期）

劉廣發《陸機及其〈文賦〉》（《齊齊哈爾師院學報》一九八〇年第二期）

傅庚生《陸機〈文賦〉今譯》（《西北大學學報》一九八〇年第四期）

克冰《「榛楛勿剪」釋》（《文學評論》一九八〇年第五期）

毛慶《〈文賦〉創作年代考辨》（《武漢大學學報》一九八〇年五期）

- 張少康《談談關於〈文賦〉的研究》（《文獻》一九八〇年第二期）
- 耕敏《陸機〈文賦〉今譯》（《藝譯》一九八一年第二期）
- 周舸岷《陸機〈文賦〉闡析》（《臺州師專學報》一九八一年第一期）
- 張連第《〈文賦〉——理論批評史上第一篇完整系統的創作論》（《春風》〔長春〕一九八一年第七期）
- 張武揚《〈文賦〉寫作年代考略》（《江淮論壇》一九八一年第五期）
- 曾祥芹、查洪德《從結構入手重解〈文賦〉》（《安陽師專學報》一九八一年第二期）
- 吳景和《〈文賦〉的意、物、文概念及其關係淺議》（《延邊大學學報》一九八一年第四期）
- 許曉林《〈文賦〉中「難」字誤作「不能」證》（《阜陽師院學報》一九八二年）
- 周勛初《〈文賦〉寫作年代初探》（《文學遺產增刊》一九八二年第十四輯）
- 郝立誠《從〈文賦〉談陸機的修辭理論》（《徐州師院學報》一九八二年第一期）
- 李伯勛《〈文賦〉瑣談》（《青海社會科學》一九八二年第二期）
- 蔣祖怡《陸機〈文賦〉札記》（《寧波師專學報》一九八二年第二期）
- 徐壽凱《陸機〈文賦〉註譯》（《阜陽師院學報》一九八二年第二期）
- 馮春田《〈文賦〉「物」、「體」、「方」、「圓」再釋——兼談陸機論「物」、「意」、「文」的關係》（《聊城師院學報》一九八二年第三期）
- 解從志《「感物」與「稱物」——讀陸機〈文賦〉札記》（《臺州師專學報》一九八二年第二期）
- 呂大中《探索藝術構思的規律——漫談陸機的藝術構思論》（《天山》一九八二年第四期）

- 謝常青《從〈文賦〉看陸機的文學主張》（《唐山師專學報》一九八二年第四期）
- 劉溶《陸機〈文賦〉及其寫作實踐》（《信陽師院學報》一九八三年第一期）
- 吳孟復《讀〈文賦〉私記》（《藝文志》一九八三年第一期）
- 樊德三《陸機〈文賦〉的美學思想》（《鹽城師專學報》一九八三年第二期）
- 李德鈞《陸機的藝術構思論——讀〈文賦〉札記》（《濟寧師專學報》一九八三年第二期）
- 夏傳才《〈文賦〉箋註今譯》（《河北師院學報》一九八三年第四期）
- 王靖獻《陸機〈文賦〉校釋》（《臺灣〈文史哲〉學報》一九八三年第三十二號）
- 王新華《陸機〈文賦〉所觸及的寫作問題》（《臺灣〈中國語文〉》一九八三年第五十二卷第三號）
- 蔡育曙《我國最早的創作論——〈文賦〉》（《邊疆文藝》一九八三年八月）
- 周偉民《陸機〈文賦〉三題議》（《華中師院學報》一九八三年第六期）
- 毛慶《〈文賦〉研究中的幾個問題》（《武漢師院學報》一九八三年第六期）
- 孫耀煜《〈文賦〉的理論價值和特色》（《文科教學》一九八三年第四期）
- 裴晉南、李漱卿《陸機的〈文賦〉和他的創作實踐》（《齊齊哈爾師院學報》一九八三年第四期）
- 馬芒《談談陸機『緣情』說的功過得失》（《藝譚》一九八三年第二期）
- 黃正瑤《〈文賦〉的藝術構思論》（《山西師院學報》一九八三年第三期）
- 鍾翔《〈文賦〉是怎樣探索創作規律的》（《文史知識》一九八三年第七期）

- 王良惠《創作論的豐碑——〈文賦〉蠡測》（牡丹江師院學報）一九八三年）
- 嚴定遷《陸機〈文賦〉之文學理論研析》（湖南文獻）一九八四年十二卷第二期）
- 吳調公《〈文賦〉二題》（克山師專學報）一九八四年第一期）
- 張少康《應、和、悲、雅、艷——陸機〈文賦〉美學思想瑣議》（文藝理論研究）一九八四年第一期）
- 陳漢《平理若衡，照辭如鏡——評劉勰論陸機詩文》（廣東民族學院學報）一九八四年第一期）
- 宋謀瑒《〈文賦〉「夸目者尚奢」四句小釋》（光明日報）一九八四年十一月十三日）
- 夏傳才《〈文賦〉札記三題》（河北學刊）一九八四年第二期）
- 梁成林《從陸機〈文賦〉談文章的構思》（廣西民族學院學報）一九八四年第二期）
- 亦云《陸機的〈文賦〉》（自修大學學報）一九八四年第五期）
- 郁沅《評陸機的唯物主義美學觀》（江漢論壇）一九八四年第九期）
- 卞齋《詩緣情而綺靡》（上海廣播電視文科月刊）一九八四年第八期）
- 徐中玉《論陸機〈文賦〉的進步性及其主要貢獻》（古代文學理論研究）一九八四年第九輯）
- 牟世金《從〈文賦〉到〈神思〉：六朝藝術構思論研究》（中國文藝思想史論叢）第一輯）
- 敏澤《陸機的〈文賦〉》（電大文科園地）一九八四年第八期）
- 李懷霜《爲陸機「緣情」辨——與馬芒同志商榷》（藝陣）一九八五年第一期）
- 向秉常《對陸機〈文賦〉中構思問題初探》（梧州地區教師進修學院學報）一九八五年一期）

- 王英志《陸機詩緣情而綺靡》說詩例一則：簡析《招隱詩》（《名作欣賞》一九八五年二期）
- 黃源《〈文賦〉中的風格論》（《泰安師專學報》一九八五年第二期）
- 陳必勝《妙解情理，心識文體——評陸機的文學創作理論》（《中山人學學報》一九八五年第二期）
- 汪正章《開拓衝道，瑕不掩瑜：陸機〈文賦〉評介》（《石家莊市教育學院學報》一九八五年）
- 董國柱《〈文賦〉收視反聽芻議》（《學習探索》一九八五年第二期）
- 吳調公《陸機略論》（《南通師專學報》一九八五年第二期）
- 廖半林《開拓新的審美領域：魏晉南北朝審美觀變革及〈文賦〉新解》（《集美師專學報》一九八五年第二期）
- 宮源曾《從陸機對靈感的論述談起》（《洛陽師專學報》一九八五年第二期）
- 石磊《陸機〈文賦〉的修辭觀》（《修辭學習》一九八五年第三期）
- 韋平《我國古代藝術想像理論的濫觴——〈文賦〉、〈文心雕龍·神思〉札記》（《教與學》一九八五年第二期）
- 李慶甲《〈文賦〉研究綜述》（《文史知識》一九八五年第五期）
- 金世煥《〈文賦〉研究——註釋一》（《韓國釜山大學人文論叢》一九八五年第二十七輯）
- 徐中玉《論陸機的〈文賦〉》（《古代文藝創作論集》，中國社會科學出版社一九八五年版）
- 李建國《陸機與劉勰創作論比較》（《貴州師大學報》一九八五年第四期）
- 謝波夫、王檣《情瞳矐而彌鮮，物昭晰而互進——〈文賦〉藝術創作情物論初探》（《文藝論叢》一九八九年第二十一輯）
- 劉溶《讀〈文賦〉札記》（《文學論叢》一九八五年第二輯）

- 陸欽南《『詩緣情而綺靡』：〈文賦〉中創作心理學探微》（《淮陰師專學報》一九八六年一期）
- 趙盛德《〈文賦〉寫作年代考析》（《河池師專學報》一九八六年第一期）
- 裘惠楞《陸機論『創作情緒的醞釀』：〈文賦〉第一小節釋義新探》（《浙江師大學報》一九八六年一期）
- 郭丹《劉勰對陸機藝術構思論的繼承與發展》（《龍岩師專學報》一九八六年第一期）
- 金家興《論陸機對詩歌形式美的追求》（《孝感師專學報》一九八六年一期）
- 吳枝培《說〈文賦〉：『體有萬殊，物無一量』節》（《南京大學學報》一九八六年第二期）
- 顧農《〈文賦〉二題》（《江漢論壇》一九八六年六期）
- 吳台錫《〈文賦〉——陸機的文學論》（《韓國中國語文學》一九八六年第十一號）
- 陳亞麗《〈文賦〉的文章論》（《唐山教育學院學報》一九八七年三期）
- 楊雋《談陸機〈文賦〉》（《南充師院學報》一九八七年第五期）
- 楊雋《陸機〈文賦〉三題》（《南充師院學報》一九八七年第三期）
- 張天來《『收視反聽，耽思傍訊』——從〈文賦〉至藝術感覺新天地》（《中山大學學報》一九八八年第三期）
- 陽海洲《陸機創作論今探》（《荆門大學學報》一九八八年二期）
- 羅龍岩《主情：〈文賦〉美學思想的核心》（《南通師專學報》一九八八年第三期）
- 胡四芽《〈文賦〉中的文學創作心理學思想》（《宜春師專學報》一九八八年三期）
- 胡曉明《〈文賦〉新論——駢體特徵的內化與思維優勢的形成》（《華東師大學報》一九八八年第四期）

- 余鐵成《〈文賦〉的藝術心理學試探》（《心理學報》一九八八年第二十卷第四期）
- 張少康《陸機評傳》（載一九八八年中州古籍出版社出版《中國古代文論家評傳》）
- 劉琦《〈文賦〉——中國古代文藝心理學研究的起點》（《長春師院學報》一九八九年第二期）
- 劉溶《〈文賦〉評議》（《駐馬店師專學報》一九八九年第二期）
- 徐達《陸機〈文賦〉「方圓」說——兼論文體之常態》（《雲南民院學報》一九八九年第三期）
- 潘立勇《從〈文賦〉的「能之難」說看文學意識的自覺》（《浙江大學學報》一九八九年第二期）
- 陳煒湛《關於唐寫本陸機的〈文賦〉》（《中山大學學報》一九八九年第四期）
- 吳林伯《〈文賦〉義疏》（《齊魯學刊》一九八九年增刊）
- 興膳宏《從文學理論史的角度看〈文賦〉》（《日本〈未名〉中文研究會》一九八九年第七號）
- 郭可楠《〈文賦〉在創作上的貢獻》（《福建師大學報》一九九〇年第二期）
- 溫天成《陸機〈文賦〉的藝術辯證意識》（《西北大學學報》一九九〇年第二期）
- 張國慶《〈文賦〉與〈神思〉的藝術想像論》（《思想戰綫》一九九〇年第四期）
- 滕福海《〈文賦〉「實體未該」非「知言」麼》（《廣西大學學報》一九九〇年第五期）
- 徐達《陸機〈文賦〉的「知」、「能」說》（《貴州大學學報》一九九一年第一期）
- 張賢營《〈文賦〉論藝術構思的規律》（《贛南師院學報》一九九一年第二期）
- 吳林伯《檢討〈文賦〉》（《武漢大學學報》一九九一年四期）

- 李同旭《〈文賦〉——中國第一部『寫作心理學』》（《石油大學學報》一九九二年第二期）
- 興膳宏《試談〈文賦〉抄本系統》（《文選學論集》一九九二年）
- 祁海文《陸機、劉勰的藝術想像論探微》（《延邊大學學報》一九九二年第三期）
- 劉忠惠《〈文賦〉的藝術美體系鏈》（《北方論叢》一九九三年第二期）
- 陸邦鳳《〈文賦〉創作構思論探微》（《安徽師範大學學報》一九九三年第三期）
- 劉忠惠《歷代文論家關於『綺靡』說批評的批評》（《黑龍江教育學院學報》一九九三年三期）
- 王黎明《試談意、物、文三者的關係：〈文賦〉學習札記》（《蒲峪學刊》一九九三年四期）
- 王大輝《超越語言（陸機、劉勰的文學語言創造論）》（《社會科學輯刊》一九九四年二期）
- 胡國瑞《論陸機在兩晉及南北朝的文學地位》（《文學遺產》一九九四年一期）
- 陽海洲《陸機〈文賦〉與形式主義：兼與游國恩、吳調公先生商榷》（《貴陽師專學報》一九九四年一期）
- 羅宗強《〈文賦〉義疏》（《道家道教古文論談片》，臺灣文津出版社一九九四年版）
- 劉忠惠《〈文賦〉的藝術美建構基礎》（《東北師大學報》一九九四年五期）
- 張文生《論陸機的〈文賦〉》（《錦州師範學院學報》一九九四年二期）
- 魏晉風《『緣情』說及其它》（《松遼學刊》一九九四年三期）
- 孫蓉蓉《論『綺靡』說》（《徐州師範學院學報》一九九四年三期）
- 顧兆祿《魏晉玄風與陸機的〈文賦〉思辨性》（《南京社會科學》一九九四年十期）

- 俞灝敏《陸機與魏晉文學自覺的演進》（《陰山學刊》一九九四年四期）
- 俞灝敏《吳中文化與陸機創作心態》（《吳中學刊》一九九四年四期）
- 蔣方《陸機、陸雲仕宦迹考》（《湖北大學學報》一九九五年三期）
- 張佩玉《論陸機的文學思想及其歷史意義》（《新疆大學學報》一九九五年一期）
- 李逸澤《俄羅斯漢學家對〈文賦〉的接受和闡釋》（《齊齊哈爾師範學院學報》一九九五年三期）
- 潘連根《陸機〈文賦〉的進步性與局限性》（《電大教學》一九九五年四期）
- 錢志熙《論〈文賦〉體製方法之創新及其歷史成因》（《求索》一九九六年一期）
- 吳紹禮《陸機〈文賦〉新探》（《佳木斯師範專科學校學報》一九九六年一期）
- 張來斌《陸機的藝術表現論》（《中國青年政治學院學報》一九九六年二期）
- 李逸津《陸機〈文賦〉「夸目尚奢」四句辨義》（《天津師範大學學報》一九九六年三期）
- 黃岳傑《從〈神思〉看劉勰對陸機想像論的繼承與發展》（《杭州師範學院學報》一九九六年四期）
- 毛慶《試論陸機〈文賦〉之文化背景》（《中州學刊》一九九七年三期）
- 高勤麗《「詩緣情而綺靡」：論陸機的詩歌美學思想》（《安徽農業大學學報》一九九七年一期）
- 毛慶《略論〈文賦〉對我國古代文論表達方式的貢獻》（《江漢論壇》一九九八年三期）
- 詹福瑞《「詩緣情」辨義》（《河北大學學報》一九九八年二期）
- 徐公持《陸機論》（《傳統文化與現代化》一九九八年一期）

胡耀震《劉勰聲律論的〈文賦〉引文問題》（《臨沂師專學報》一九九八年二期）

王開國《陸機〈文賦〉二題》（《重慶師範學院學報》一九九八年三期）

朱寧嘉《『詩緣情』的現代解讀》（《韓山師範學院學報》一九九八年三期）

鍾光貴《〈文賦〉——我國第一篇文學創作論》（《廣東教育學院學報》一九九八年四期）

楊保春《〈文賦〉爲文用心論》（《青島大學師範學院學報》一九九八年四期）

彭彥琴《〈文賦〉之文藝心理學思想探析》（《九江師專學報》一九九九年二期）

按：一九九一年以後研究論文目錄，系由河北大學姜劍雲博士提供，謹此致謝！

專 著

楊牧《陸機〈文賦〉校釋》（臺北洪範書店一九八五年出版）

張懷瑾《〈文賦〉譯註》（北京出版社一九八四年出版）

董國柱《〈文賦〉纂論》（黑龍江人民出版社）

周偉民、蕭華榮《〈文賦〉、〈詩品〉註釋》（中州古籍出版社一九八五年出版）

劉忠惠《〈文賦〉研究新論》（東北師範大學出版社一九九三年出版）

後記

本書於一九八四年出版後，受到國內外讀者歡迎，初版壹萬肆仟伍佰冊，兩三年後即已售完。許多朋友來信詢問，希望再版，也許是由於經濟的原因吧，所以始終沒有再印。一九八七年臺灣漢京文化事業有限公司盜版翻印，當時我一點也不知道。一九八八年秋在廣州的《文心雕龍》國際學術討論會上，香港大學陳耀南先生告訴我此事，我曾寫信給漢京文化事業有限公司詢問，但如石沉大海，毫無音訊。感謝陳耀南先生從臺灣買了兩本送給我，才見到書樣。

從一九八二年我完成書稿至今，已經整整二十年了。在此期間，中國古代文論的研究有了飛躍的發展，對陸機《文賦》的研究也非常之多。據不完全统计，有專著五種，論文一百三十多篇。由於海峽兩岸學術交流的發展，我也看到了一些原先沒有辦法見到的臺灣學者的研究著作。這次修訂，仍側重於對原文理解，而對陸機《文賦》中提出的理論問題之發揮，學者見仁見智，各不相同，且內容龐雜，難以摘取，故一概不收入。關於對原文的理解，最重要的是臺灣徐復觀先生的《陸機〈文賦〉疏釋》，徐著發表於一九八〇年，後又收入其《中國文學論集續編》（一九八一年臺北學生書局出版），比我撰寫本書早一點，可惜我當時沒能見到。徐著學術價值較高，誠如錢鍾書先生所說：「註則訓詁精博，疏則解析明通。」（見徐著書後所引）在徐著之前，臺灣於一九六六年有王禮卿先生之《文賦》

課徵》，註釋簡潔，疏義清晰，然其見解新義不多。徐著之後，臺灣洪範書店於一九八五年出版了楊牧的《陸機〈文賦〉校釋》，其中附有陳世驥先生的英譯。楊著以徐著與英譯作比較，間亦有自己的發揮。故本書修訂主要是補入徐著的內容，亦取王著、楊著對每段大意之分析，這大致可以代表臺灣方面對《文賦》原文的研究。這樣不至於影響本書原有的體例，又可反映臺灣學者研究的主要成果。此外，這次修訂也對原書個別錯誤不當之處作了訂正，並增加了附錄中近十多年來的研究論著目錄。

本書修訂過程中承臺灣師範大學蔡宗陽教授及北京大學畢業的臺灣皮述平博士的幫助，爲我從臺灣複印了不少研究《文賦》的資料，謹致深摯的謝意！

張少康

二〇〇二年一月

於北京大學藍旗營寓所

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 中国古典文学理论批评专著选辑 文赋集释

作者 =

页数 = 3 1 1

S S 号 = 1 1 4 1 4 9 5 2

出版日期 =

封面页
书名页
版权页
正文