

# 藝文互通，由藝論文—— 以張惠言書篆理論為主 所建構之文章作法論\*

蔡美惠\*\*

## 摘要

張惠言與惲敬並稱為清代陽湖派的開創者，張惠言的文章學理論應有其獨到之處。陽湖派李兆洛以為張惠言之文，能「理到，識到，法亦到」，「自是儒者氣象」。可知張惠言之文章中，理、識兼備，文法精到。但張氏鮮少論及古文作法，尤其是聯章布局之法。張氏主張文體互用，且精於篆刻，張氏的文章學與其賦學、詞學相關，與其書篆之學，亦有相通之處。故本文試由張惠言之書篆結構論，以架構其文章命意、行氣、章法、運筆、修辭等方法與技巧，以建構張氏之文章作法論。

**關鍵字：**張惠言、陽湖派、文章學、書篆理論、文章作法論

---

\* 收件日期：2018/06/26；修改日期：2018/9/23；接受日期：2018/9/30

\*\* 國立臺北商業大學通識教育中心副教授

# A Study of Zhang Huiyan's Theory of Seal Carving and Its Influence on His Theory of Prose Writing\*

*Tsai, Mei-Hui\*\**

## Abstract

Zhang Huiyan is named together with Yun Jing as co-founder of the Yang Hu School; Zhang's theories regarding the prose genres should have their own uniqueness. Li Zhaoluo, a member of the Yang Hu School, considers that Zhang Huiyan's prose shows "deep reasoning, knowledge and experience, as well as excellent writing skills," while Zhang himself exudes "the manner of a Confucian Scholar." Thus, we see that in Zhang's prose there are both reasoning and knowledge, along with excellent writing. Nevertheless, Zhang seldom mentions how to write in Classical Chinese, particularly regarding how to structure a composition. Zhang advocates applying writing techniques of different kinds of verse forms and prose genres, and is himself an expert in the art of seal carving. Zhang's studies of the prose genres are not only related to his theories of fu and ci but also connected to his theory of seal carving. This study attempts to explore Zhang's theory of prose writing by way of his theory of seal carving so as to give a structure to his writing methods and skills

---

\* Received : June26, 2017 ; Sent out for revision : September23, 2018 ; Accepted : September30, 2018

\*\* Associate Professor of General Course Program Center, National Taipei University of Business

regarding how to form and decide the theme, how to structure a composition, and how to use language, while eventually constructing a definitive theory of Zhang's prose writing.

**Keywords: Zhang Huiyan, Yang Hu School,  
Studies of the Prose Genres,  
Theory of Seal Carving, Theory of Prose Writing**

## 一、前言

張惠言為一代經學大師，以《易》特長，並會通《易》、《禮》，融煉諸學。在文學上，貫通經學與文學，在古文、詞、賦、駢文等方面，皆有相當成就。在詞方面，為常州詞派之祖；在古文方面，則張氏與惲敬並稱為清代陽湖派的開創者。然而張氏的文章創作理論，以「意」為主，對於文章的作法論，諸如命意、行氣、章法、句法，乃至遣辭下字，提及者少，但張氏的古文在作法諸端有深湛表現，李兆洛以為張惠言之文，性情深，學問夠，閱歷廣，根柢足，又能精於文法，能「理到，識到，法亦到」，而「自是儒者氣象」。<sup>1</sup>

大抵張氏之學文途徑，除紹承經典外，其大抵有兩大路線。一為周、秦、兩漢至於唐、宋諸家之散文，一為周、秦、兩漢至於六朝之賦篇，而合駢散，擷取駢散創作技巧之精華，並以韓愈為標的。此外，張氏又工於書篆，與書篆專家鄧石如、錢魯斯相善，故張氏文章學融通諸學，經、史、子、集，無不涉獵；文學方面，則辭賦、駢散兼重，取徑六朝，上溯漢賦，並涵蘊詞體，包涵書篆技巧，此乃張惠言之文章能醇能肆，兼情韻氣勢，又獨具辭采與藝術特質之緣由。

張氏為文必當有法，但因張氏四十二歲而逝，雖有賦論、詞論，但因天年限制，不及完成其古文理論，甚是可惜。就文章作法論而言，張氏於其賦論、詞論與古文皆鮮少提及，故欲架構其文章作法論著實不易，然而張惠言為陽湖派之開創者之一，雖其學古文與桐城派不無淵源，然而張氏之文章學與桐城派之論顯然有別，此為張氏足以成為陽湖派開創者之緣由。對於張氏文章學理論之闕如，不能有所傳世，後人之探討或研究，也隨而付諸闕如，遠遠不及其詞論之影響，筆者甚感惋惜。張氏自言：「余之知學于道，自為古文

---

<sup>1</sup> 清·李兆洛、蔣彤：《暨陽答問》（上海：上海古籍出版社，2002年），卷2，頁625。

始。」<sup>2</sup>可見張氏深知古文之作用，對古文之重視超出其它文類，因此筆者不揣譾陋，亟望對於張氏之文章學，尤其文章作法論能有所探討或補綴。

在研讀張氏作品之時，發覺張氏雖沒有論及文章作法論，然其古文之中，命意、行氣、章法、運筆、設色等，樣樣分明可見，如以作品印證理論，對於張氏文章作法論之架構，應該具有其可行性。但只是以作品透過歸納、綜合、演繹等方法，仍無法架構出完整之理論。幾經尋覓、探討之後，發覺張氏對於書篆結構之論述，與其文章作法論頗有相通之處，因此本文試以跨領域研究之理念，從張氏書篆理論，以架構其有關命意、行氣、章法、運筆、設色等文章作法論。

## 二、文章作法論之架構

跨領域研究是目前最重要也最常用的研究方法，所謂「跨領域研究」，通常指的是兩個或多個學科相互合作，在同一個目標下進行的學術活動。孫憶明在〈為何「跨領域學習能力」如此重要〉一文中強調：「當世界越來越無國界，科技持續顛覆各種商業模式時，創新很難只在某一個領域內發生，你在框框裡能想得到的創意，別人也都想得到，這時，能夠跨領域進行發掘與融合的能力，就格外重要。」<sup>3</sup>張惠言學深識廣、多才多藝，能融通諸學，且兼重駢散，取徑六朝，上溯漢賦，並擅長詞，精通書篆，所學凌跨諸多領域，因此研究其人其文，本涉及諸多領域，採用此一研究法是最為適當的。本文擬從張惠言之書篆理論，以架構其文章作法論，著眼點大抵有三。

一、張氏之文藝理論皆以其《易》學為根柢，文藝二者理論淵源有相通之處。張氏之文章學深受其《易》學沾溉，綜言張氏之學術、

<sup>2</sup> 清·張惠言：〈文稿自序〉，《茗柯文三編》，《茗柯文編》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁121。

<sup>3</sup> 孫憶明：〈為何「跨領域學習能力」如此重要〉，《天下雜誌部落格》（<http://blog.cw.com.tw/blog/profile/256>，2015年12月10日）。

文學、藝術的根柢，來自於其對《易》學之研究與體悟。張氏《易》學堪稱「專家絕學」，《清儒學案》以為：「茗柯經學出於惠氏定宇、江氏慎修，精心過人，於虞氏《易》為專家絕學。」<sup>4</sup>張氏之學要歸《六經》，尤深於《易》，其《易》說，海內推為絕學，獨宗虞翻，被譽為《虞氏易》專家，以《周易虞氏義》及《消息》二書最為著稱。張氏在學術、文學及藝術三方面諸多概念，多有來自《易》學之處，其文藝理論所持之淵源相當，故於文藝之創作理論應有相通互用之處。

二、張氏之文藝理論皆主張本於性情之說，文藝二者美感經驗有相通之處。張氏主張文體互用，且精於書篆。張氏對於書篆相當感興趣，雖自言不能，然而從其議論，可見其對書篆理論之精到。且引導張氏撰寫古文之桐城派錢魯斯，鮮少古文創作，精通於詩與書篆；張氏自言不能詩，且鮮少詩作，故張氏與錢魯斯之興趣，交集於書篆，因此二人之論談多有涉及書篆理論，如〈送錢魯斯序〉、〈與錢魯斯書〉等即可窺其一、二。錢氏之外，鄧石如亦是張惠言書篆師友，張惠言自言：「余之知為書篆，由識石如。」<sup>5</sup>且張氏與鄧石如交往之時，鄧氏書篆並未聞名，張氏慧眼獨具，對於鄧氏之書篆，相當推崇。張氏精於書篆，又有好友切磋，自然能得益於其中。又書篆與文章同緣之於內心，同主於性情，並具有藝術之同然，具有相同的美感經驗，因此能相互為用。

三、張氏之文藝理論皆講求行氣結構諸法，文藝二者創作技巧有相通之處。在藝術類別之中，書篆是最重視立意、行氣與章法的一類，因書篆不能塗改，故須意在筆先，行氣自然，且須一氣呵成，故與文章作法，頗有相通之處。故本文採用跨領域之研究法，以及張氏「取類比附」的方式，依據「各體互用」、「文藝互用」的理論，試以張惠言之論書篆諸文，以及其賦論、詞論，並援取張氏文章以相印證，以

<sup>4</sup> 清·徐世昌：〈茗柯學案〉，《清儒學案》（北京：中國書店，1990年），第三冊，頁217。

<sup>5</sup> 清·張惠言：〈跋鄧石如八分書後〉，《茗柯文補編》（《茗柯文編》，上海：上海古籍出版社，2002年），卷上，頁183。

建構張氏完整的文章作法論。

張氏精通文藝，在書篆方面有獨特主張，且慧眼獨具。乾隆 50 年（1785），張惠言與鄧石如首次相遇，鄧氏當時之書篆並未被世人接受，甚至鄧氏至京，飽受當時權貴之揶揄嘲弄，張氏頗為之叫屈，深深惋惜人才之難以發展，如言：「石如之書，一以古作者為法，其辭闢俗陋，廓如也。嘗一至京師，京師之名能書者爭擯斥之，嘿嘿以去。海內知重其書者數人而已。」<sup>6</sup>又曾大嘆：「不有大君子奮起一世，興張正術，六體之勢，恐遂湮絕，可不哀耶？要裒不服俱相而驚焉，龍泉不御鎖石之華而為敗矣，此又士君子所為憤發也。」<sup>7</sup>對於鄧氏之書篆有相當高的評價。

張氏痛惜人才之不得志，感憤世人對書篆之良莠不辨，於是撰〈鄧石如篆勢賦〉，對於鄧氏篆勢，評價頗高。此外，於〈跋鄧石如八分書後〉及〈與錢魯斯書〉皆論及鄧氏書篆，尤其〈鄧石如篆勢賦〉，論述篆勢可謂精深通透，全文以比法為譬議論，非兼精於文章與書篆者不能為。此亦為本文重要的研究資料。

### 三、文章命意說之架構

書篆特重意在筆先。書聖王羲之在〈題衛夫人筆陣圖後〉提出：「令筋脈相連，意在筆前，然後作字。」<sup>8</sup>張彥遠論六朝畫家顧愷之云：「顧愷之之迹，緊勁聯綿，循環超忽，調格逸易，風趨電疾，意存筆先，畫盡意在，所以全神氣也。」<sup>9</sup>如能使意存筆先，至於心手達情，以達筆意交融，自可臻於自然天成之境界。張惠言在〈送錢魯斯序〉云：

<sup>6</sup> 清·張惠言：〈跋鄧石如八分書後〉，頁 183。

<sup>7</sup> 清·張惠言：〈與錢魯斯書〉，《茗柯文補編》，卷上，頁 198。

<sup>8</sup> 唐·張彥遠：《法書要錄》（臺北：商務印書館，1986 年），卷 1，文淵閣《四庫全書》本，頁 107-108。

<sup>9</sup> 唐·張彥遠：《歷代名畫記》（臺北：商務印書館，1986 年），卷 2，文淵閣《四庫全書》本，頁 293。

魯斯遂言曰：「吾曩于古人之書，見其法而已。今吾見拓于石者，則如見其未刻時；見其書也，則如見其未書時。夫意在筆先者，非作意而臨筆也，筆之所以入，墨之所以出，魏晉唐宋諸家之所以得失，熟之于中而會之于心。當其執筆也，繇乎其若存，攸攸乎其若行，冥冥乎，成成乎，忽然遇之而不知所以然，故曰意。意者，非法也，而未始離乎法。其養之也有源，其出之也有物，故法有盡而意無窮。吾于爲詩，亦見其若是焉，豈惟詩與書，夫古文亦若是則已耳。」嗚呼！魯斯之于古文豈曰法而已哉？<sup>10</sup>

本段文字雖為錢魯斯所言，然由「魯斯之于古文豈曰法而已哉」，可知張氏對於錢氏所論是贊成的，也可視為張氏文章學的看法之一。錢魯斯此段文字是由書法體悟而來，張氏對於書篆亦相當用心，因此體悟也有相當之處。錢氏從「書之意象」而見「心之意象」，因此「見拓于石者，則如見其未刻時；見其書也，則如見其未書時。」可知心先有意象，藉法而刻於石，書於紙。因此「意在筆先者，非作意而臨筆也，筆之所以入，墨之所以出，魏晉唐宋諸家之所以得失，熟之于中而會之于心。」緣情造端，意在筆先，先情而後采，先意而後法，故文章宜先命意。

文章命意，即指確立文章的主旨或中心思想，此是為文首要步驟。文章不論誌人或記事，寫景或抒情，亦不管其文體為何，文章者，乃作者表情達意之用，故為文必有主題，有其重心，命意即在提煉作品的主旨或中心思想，使其長短合度之意。意不立，辭采章句就無法依附，氣也無法運行，就無以為文。至於命意之原則，首在立意一貫。書篆須一氣呵成，始能展現其生命意態，氣若無法連貫，也就失去生機，文章亦是如此，命意宜一貫，不可見異思遷，否則，前是一說，後又是一說，文章情理必紛雜凌亂，也無法展現文章活脫之生命力。修辭立其誠，為文應當緣情發端，本之於誠，本之於真，此為不悖之理。此外，用意深遠，文章立意，應當深刻高遠，不宜膚淺輕薄。唯有識見高超卓絕，胸懷天下而不為境遷，如此為文，立意才能卓絕深

<sup>10</sup> 清·張惠言：〈送錢魯斯序〉，《茗柯文二編》，卷下，頁72。



遠。

文章立意一貫，創意新穎且用意深遠者，以張惠言〈續柳子厚天說〉一文為例。本文乃續柳子厚之說天而來，首段，論述天之有知？無知？而「審無知乎？柳子之說備矣！審有知乎？吾為柳子竟之。」第二段，採寓言方式行文，以人之疾病為例說明。論述臟有蟻蛭，而人不知。「有扁鵲者，藥而下之。扁鵲者知之，其人不知也。」然而魯有土人，腹有蛭，病三年，他日誤食芫華而病癒，癒則癒矣，但土人終身不知有蛭。末段，則設喻發論，以為人若能得到適當之醫療或保健，就能去除蟻蛭、瘕蠱，而天何與焉？所謂「夫屏穀而導引者去三蟲，蟻蛭未有生焉者也。其次和藏氣、調血脈，瘕蠱未有生焉者也。」故「神之濁而有蟻蛭，神之亂而有瘕蠱。然則人之生于元氣陰陽之薄也，決也，彼且及知有生其間者耶？知有生其間者，毋亦待彼芫華、扁鵲者耶？而怨之，而哀之，而望其賞與罰焉者，非惑耶？」<sup>11</sup>

大抵人之身體，其得疾病必有其因，應妥為保養及醫療，而非天之作祟，也無法依賴天之醫治。身體猶且如此，何況人之心與行為，人應當有所自覺與自省，而一味望求天之賞與罰者，非惑為何？張氏以醫療為寓言，承續柳子厚天說，進而推闡荀子「天人相分」之主張，「比」法之運用可謂純熟，對於「天人相分」之命意一貫，設喻發論，不離宗旨。又本文雖為續柳子厚天說之作，然其所提出「天人相分」之說，設喻得當，使主題更為具體鮮明，更具說服力，直承荀子之論，與二千年來「天人合一」之論分庭抗禮，可知張氏創意之獨特。且此文推闡荀子「天人相分」之說，對荀子學說有所發揮，對於所謂「人為」之重要，強調人之自覺與自省，重視人事之作為，用意可謂深遠。馬積高《荀學源流》，甚至譽此文為清代學術史上的「空谷足音」。<sup>12</sup>

#### 四、文章行氣說之架構

<sup>11</sup> 清·張惠言：〈續柳子厚天說〉，《茗柯文初編》，頁 27-28。

<sup>12</sup> 馬積高：《荀學源流》（上海：上海古籍出版社，2000 年），頁 316。

清代中葉為中國書法史劇變時期，碑學的興起，改變清初帖學頹弱之勢，書壇呈現崢嶸景象，此時崇尚碑學的書家不乏其人，但真正可稱為巨擘者則為鄧石如。鄧氏的出現，標誌著碑學的成熟，既能廣泛吸收傳統菁華，融會貫通，創造獨樹一幟之派別。張惠言在鄧如石尚未發跡前，對於鄧氏書篆之評鑑與價值，即具精準評價：

倉籀既悠，蟲鳥茫晦；秦斯改文，小篆是紀。大書刻山，封石頌德，摘華絢豔，後藝是則。佐隸趨簡，迺及分勢；六書載淆，八體亦廢。二漢絲延，厥緒弗恢；金刻石薶，莫究莫追。般般〈石鼓〉，發于陳倉；疇曰體譌，庶有憲章。在唐李監，載紹厥武，我聞其書，蟲蝕鳥步。傳刻世賢，厥真亦抆；嬰姿嬌妍，維僞斯仞。鍾張之法，代傳代工；曾是曩文，弗軌弗蹤。猗歟鄧生，好古能述，振茲墜風，洪此藻筆。俗學紛縕，辭之廓如；古人不見，誰毀誰譽？聞諸蔡邕，篆勢有賦；旁涉僞作，緣絲凝露。用範用閑，佇思詳觀；敷摧彬粲，永光藻翰。<sup>13</sup>

張氏以為：「猗歟鄧生，好古能述，振茲墜風，洪此藻筆。俗學紛縕，辭之廓如；古人不見，誰毀誰譽」，<sup>14</sup>在眾人鄙視之際，張氏獨排眾議，為鄧如石發此幽深之嘆，可見張氏眼光之精準，持理之深篤，可謂「理到，識到」，而審視張氏〈鄧石如篆勢賦〉，其中描寫「篆勢」，論及書法之筆勢與行氣，可知張氏之「法亦到」。張氏以為：

霎兮風回，歛兮電追；琴兮梢雲之冒松楸，凜兮百川之隘堆岷，漱兮逆折豁閉而東歸。清思下烝，迅神上落；經緯中彌，觚芒周作；突植立以離偶，乃翕趨而俛還。窈窈冥冥，若首若驚，若應龍將鮪，以須震霆。幡幡慘慘，若陽若陰，似柔柎隕榮，不可見風。或衡運規旋，或孤出介入；或來而忽往，或闢而不翕，或圭組黻佩，或瓦碎冰泮。縱橫網縕，絡繹繽紛。遠而望之，若異類碎靈竝出，鷗首目之縱莘；即而察之，若慈母字子，裴回遷轉，

<sup>13</sup> 清·張惠言：〈鄧石如篆勢賦〉，《茗柯文初編》，頁16。

<sup>14</sup> 清·張惠言：〈鄧石如篆勢賦〉，頁16。

煦嫗而相分。何分銖之足算，豈金鐵之作擬，振藝林之絕塵，追軼軌于秦始。嗟作者之難覩，信知道之實稀，舉梗概而略論，願執簡以同歸。<sup>15</sup>

張氏論漢之書篆，「隅鏗之所激厲，波瀾之所動澹」，「大都奇恣縱宕，鳥賊龍擾」，<sup>16</sup>呈現大氣鼓蕩，行氣自然，即令「唐李陽冰書自出新意，一為工整，昔人謂其筆法如蟲蝕鳥步，今觀所傳怡亭石刻，奔放跳躍，其於古法軌轍猶存。」<sup>17</sup>但後世書篆，「率婀娜纖脆，蓋是俗工摹刻，非其始。然而世之學者，局於所見，苟遂固陋，謂傳刻之形為真，訾漢人之書為詭異」，獨鄧石如「振茲墜風，洪此藻筆」，其書篆能述古法，大氣鼓蕩，不為死滯；行氣自然，充滿生機。

張惠言以多種「比」法，設譬比附鄧石如之篆勢，「霎兮風回，歛兮電追」，如急風忽起，雷電急追，風旋電閃，氣勢驚人。繁華茂盛之形態，如「梢雲之冒松榭」；浩大洶湧之氣勢，如「百川之隘堆坨」，又如「漈兮逆折豁開而東歸」。張惠言此賦通篇以「比」法完成，著手即以風回、雷追、雲湧、川流、水轉等形象，描述篆勢之雄偉多變，氣勢盛大。張氏之比附之法，多能切當深刻，使篆勢具體鮮明，栩栩如生，尤其「凜兮百川之隘堆坨」，水流洶湧之聲宛如震動耳際，不僅把篆勢寫得鮮活，也把文章寫得鮮活，書篆是活的，文字也是活的，行氣自然，姿態雖有不同，但其動感與鮮活，卻駭人耳目，這是鄧石如的篆勢，張惠言的語勢，也是張氏文章學之聯章布局之特色，大氣鼓蕩，行氣自然，鮮活生動。

不論文章或書篆，能行氣自然，大氣鼓蕩，以展現作家之生命活力，為創作所不能或缺，為文章或書篆死活之重要關鍵。鄧石如為清代碑學書家巨擘，擅長四體書。其書篆初學李斯、李陽冰，後學《禪國山碑》、《三公山碑》、《天發神讖碑》、〈石鼓文〉以及彝器款識、漢

<sup>15</sup> 清·張惠言：〈鄧石如篆勢賦〉，頁16。

<sup>16</sup> 清·張惠言：〈與錢魯斯書〉，《茗柯文補編》，卷上，頁198。

<sup>17</sup> 清·張惠言：〈與錢魯斯書〉，頁198。

碑額等。其以隸法作篆，突破千年來玉筋篆的樊籬，為清代書篆開闢新天地。其書篆縱橫捭闔，字體微方，接近秦漢古法。隸書從漢碑出來，結體緊密，貌豐骨勁，大氣磅礴，亦使清代隸書面目為之一新。楷書取法六朝碑版，兼取歐陽詢父子體勢，筆法斬釘截鐵，結字緊密，得踔厲風發之勢。行、草書主要吸收晉、唐草法，筆法遲澀而飄逸。大字草書氣象開闊，意境蒼茫。總觀其四體書法，以書篆成就最大，楷、行、草次之。此外，鄧氏又為篆刻家，有鄧派之稱，其以小篆入印，風格雄厚古樸，風采剛健而婀娜，書篆相輔相成。

「行氣」指書法作品中字與字、行與行之間的呼應映帶關係。一般要求筆斷意連，聯綴成行，積行成篇，在文字的上下、左右、首尾的書寫中，既有變化，又能和諧，如清代宋曹《書法約言》稱：「或斂束相抱，或婆娑四垂，或陰森而高舉，或脫落而參差。忽往復收，乍斷復連，承上生下，戀子顧母。」<sup>18</sup>行氣在行草書中的關係尤為重要。書篆講求行氣，文章亦復如是。文章章法之運用與行氣關係密切，章法為表，行氣為裡，欲求章法之變化神妙，則當審其行氣之長短，自然之節奏，亦即明審文氣運行之短長，使合乎自然之節奏，而能神明自得。張惠言主張文章要能不為法所限制，但須生氣活潑，行氣自然。因張氏對於氣之重視，以氣為聯章布局之指導，而能使文中鮮明活潑，見其生氣。至於張氏文章之活潑之氣，由〈鄧石如篆勢賦〉，雖只短短 215 字，可見無限生機，可印證其說之不誣。

再以張惠言〈畢訓咸詠史詩序〉為例。<sup>19</sup>本文乃為畢訓咸詠史詩為序。本文入手不道畢氏，亦不言其詠史詩，反憑空立論，下筆論述古之為學，必有所用之，必有所行之，說明「用」與「行」乃為學為文之標的，論述簡潔明練，語氣中肯有力，建立原理原則，以為下文立論根本，以論今之學者。第二段承上議論，批評今之學者則不然。「嗚呼」二字以下，論述「今之學者，其取于古也略矣，其取于己也詳矣。」其下分此二目論述。論「取于古」之文，簡潔有力，語促而明斷；議

<sup>18</sup> 清·宋曹：《書法約言》（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁306。

<sup>19</sup> 清·張惠言：〈畢訓咸詠史詩序〉，《茗柯文二編》，卷上，頁63-64。

「取諸己」之處，排比為文，清俊鋒利，氣促而急，激麗逼人，慷慨氣憤。第三段因承而轉，「雖然」二字以下，文句加長，氣更縱橫，語更激烈。亦分「用」與「行」二目行文。先論今之所謂「達于用」者，則「必其悍然無忌憚者」。再論今之所謂「周于行」者，則「必其惛然無廉恥者」。語氣縱橫，激麗憤慨，於是慨歎世風之不古，「嗚呼」二字以下，「吾不得見古之學矣，吾不得見古之文矣，其有學古之學為古之文者，將惡乎用之，而惡乎行之？」文行於此，感慨萬分，文氣迴旋，行氣自然。末段，才捻出為文動機，在於為畢訓咸詠史詩為序。文末感慨：「嗚呼！以訓咸之文，求其所學，其有所用而行之也，審矣！世方迂訓咸，則孰知此詩之非謾乎？」論述平實，語氣平穩，以印證其言之不誣。此文正反論證，明晰確切，行文語氣，不論平穩論述，或激烈論辯，或憤慨為言，姿態雖有不同，氣韻流轉，生氣盎然，可想見張氏文章獨特之生命力。

張惠言主張文章以性情為本，以氣行之，法者，氣之結體而已，當以法以結體成勢，展現風力，而非以法斷截生氣。曾國藩也曾以書法為喻，說明書法、文章，都須有氣勢，氣不灌注，已失生機，雖筆筆有法，也不足觀，可引為印證。曾國藩說：「文家之有氣勢，亦猶書家之有黃山谷、趙松雪輩，凌空而行，不必盡合於理法，但求氣之昌耳。故南宋以後文人好言義理者，氣皆不盛。大抵凡事皆宜以氣為主，氣能挾理以行，而後雖言理而不厭；否則氣既衰茶，說理雖精，未有不可厭者。猶之作字者，氣不貫注，雖筆筆有法，不足觀也。」<sup>20</sup>

## 五、文章章法說之架構

書篆的章法，一言以蔽之，即謀篇布局，亦即撰寫時，安排布置字與字、行與行之間呼應、照顧等關係的方法。清代劉熙載《藝概》云：「書之章法有大小，小如一字及數字，大如一行及數行，一幅及

<sup>20</sup> 清·曾國藩：《曾國藩全集·日記》（長沙：岳麓書社，1995年），頁1310。

數幅，皆須有相避相形、相呼相應之妙。」<sup>21</sup>章法為書篆重要的表現方式，懂得章法布局，為書篆成功的關鍵。書篆的章法與文章章法有異曲同工之妙。《文心雕龍·章句》以為：「夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也；振本而末從，知一而萬畢矣。」<sup>22</sup>可知文章意旨既定，進而操翰為文，「因字而生句，積句而成章，積章而成篇」，而其構思布局，則由立意而謀篇布勢，繼而分段聯章，進而造句遣詞，然後下字為文，故立意之後，謀篇、聯章，至於造句、下字，為文章構思之步驟，亦為創作的要法。

有關張惠言於〈鄧石如篆勢賦〉一文所論及書法章法大抵有數端。

### （一）斷續之法

張惠言以為鄧氏篆勢，「清思下烝，迅神上落；經緯中彌，觚芒周作」，勢如神思之迅速急遽，上窮碧落下黃泉，不過倏忽之間；氣若充滿經緯，循環不息，氣勢之浩大，變動之急速，靈活而自然。張氏以神思比附篆勢，可謂具體深切，而「突」字一轉，又是一番境界，「植立以離偶，乃翕趨而侷遑」，由浩大壯盛，轉為孤高自立；由開闊雄渾，變為詭異奇特。又一「突」字，忽又變為「窈窈冥冥，若首若驚，若應龍將鯢，以須震霆。幡幡慘慘，若陽若陰，似柔柎隕榮，不可見風。」如此「窈窈冥冥」，若龍等待雷霆之專注靜默；「幡幡慘慘」，若柔柎隕榮之細密無縫，形態變化萬千，似接不接，似斷不斷，接合細密，然布局靈活。故書篆布局靈活之關鍵，在於筆斷意連，血脈貫續。

清代宋曹《書法約言》稱：「忽往復收，乍斷復連。」<sup>23</sup>文章章法與書篆布局有異曲同工之妙。章法首重也是筆斷意連，要能似接不接，似斷不斷，字句似斷而意相連，此為章法靈活之關鍵。清代方東樹以

<sup>21</sup> 清·劉熙載：《藝概》（臺北：漢京文化事業公司，2006年），頁166。

<sup>22</sup> 梁·劉勰：《文心雕龍·章句》。引自梁·劉勰撰，清·黃叔琳注，李詳補注，楊明照校注拾遺：《文心雕龍校注》（臺北：世界書局，1974年），頁231。

<sup>23</sup> 清·宋曹：《書法約言》（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁306。

為：「文法以斷為貴，逆攝突起，崢嶸飛動倒挽，不許一筆平順挨接」，可引為佐證。<sup>24</sup>「意接」，指臨文謀篇之際，能立定主意，以作為文章綱領，用來綜合眾理，條貫群言，劉勰以為「使眾理雖繁，而無倒置之乖；群言雖多，而無棼絲之亂」之說相通。<sup>25</sup>

## (二) 虛實之法

所謂虛實，於書篆創作中則為疏密之變化。鄧石如主張「計白當黑」，亦指字的結構或整篇的布局都要留意疏密虛實，使造形充滿變化。因為書法用黑墨寫於素白之紙，其視覺感動的要素，在於書寫時要字體與空白處之對應關係，自然可產生微妙的空間變化，以達到耐人尋味的境界。鄧石如提出：「字畫疏處可以走馬，密處不使透風，常計白以當黑，奇趣乃出。」<sup>26</sup>即是此一道理。「計白當黑」之論，即虛實之法之運用，運用之妙可達「筆不到而意到」之境界。書篆之虛實之法如此，文章虛實之法亦復如此。文章虛實之用，宋文蔚於《評註文法津梁》中提出「對照本題，提案發議，是為虛；拍到本位，闡發題意，是為實。實處正意，先從虛處透出，則入題不突，而筆意靈活；實處詮題，仍迴抱虛處，是神不外散，而氣亦寬然有餘，是為虛實相涵。」<sup>27</sup>虛實之法，為相對之論，主題正意為實，旁敲側擊或對照發議為虛；記事為實，抒情或議論則為虛。

張惠言〈鄧石如篆勢賦〉以為：「或衡運規旋，或孤出介入」，「或來而忽往，或闢而不翕」；「或圭組黻佩，或瓦碎冰泮」，兩兩虛實相對，疏密有致，其中尤以「或圭組黻佩」，最能突顯其繁華複雜，為實，為密；「或孤出介入」，最能表現其孤兀單調，為虛，為

<sup>24</sup> 清·方東樹：《昭昧詹言》（臺北：漢京文化事業有限公司，1985年），卷1，第28則，頁10-11。

<sup>25</sup> 梁·劉勰：《文心雕龍·附會》。引自《文心雕龍校注》，頁273。

<sup>26</sup> 清·包世臣：《藝舟雙楫·論書》（臺北：新文豐出版公司，1989年），卷3，頁92。

<sup>27</sup> 清·宋文蔚：《評註文法津梁》（高雄：復文出版社，1993年），頁63。

疏；虛實對比、疏密相間，因此能「縱橫網緼，絡繹繽紛。」<sup>28</sup>又如「窈窈冥冥，若首若驚，若應龍將鯢，以須震霆。幡幡慘慘，若陽若陰，似柔柎隕榮，不可見風。」「窈窈冥冥」寫其疏、其虛；「幡幡慘慘」，寫其密、其實，又是虛實疏密相間之用法，此法在〈鄧石如篆勢賦〉一文中時而可見，可見不只鄧石如之書篆如此，張惠言文章之章法布局亦已臻於「疏處可以走馬，密處不使透風」之境界。

### （三）賓主之法

書篆賓主之用，大致在結體，如字的大小、肥瘦、長短、向背、俯仰、顧盼等，都要搭配得當，不堆砌，不支離，自然流暢，氣勢優美。尤其書法首字，具有統領全篇字的作用，猶如列隊的排頭兵，飛行的領頭雁，為「主」的地位，重要而顯明。因此，開篇首字須斟酌而後下筆，寫下首字後，則應以其作為參照，以確定整篇字體之大小疏密、體式意態及濃淡枯澀等變化。孫過庭《書譜》曰：「一點成一字之規，一字乃終篇之準。」<sup>29</sup>首寫一字，其字勢便能管束到底。首字如此，然而書篆依據內容之安排，在字體上，有主有賓，大小、肥瘦、長短、向背、俯仰、顧盼等，則有所調節，也可顯出其中之變化。書篆如此，文章亦復如此。賓主之用，乃為文之大法。一題之義，必有其主要之意，既有主，必有賓。專說主題，則題之簡單，一說便完，毫無興趣，故作文之法，必有賓筆，有主筆，或先賓而後主，或先主而後賓，互相襯托，互相發明，則一篇之中，用筆既有變換，措辭亦有經緯，方不致直率無味。

如張惠言〈鄧石如篆勢賦〉以為：「遠而望之，若異類崢嶸竝出，鷓首目之縱莘；即而察之，若慈母字子，裴回遷轉，煦嫗而相分。」其中遠望，「若異類崢嶸竝出，鷓首目之縱莘」，描寫篆勢之奇偉怪特，氣勢詭譎浩大。近而察之，「若慈母字子，裴回遷轉，煦嫗而相

<sup>28</sup> 清·張惠言：〈鄧石如篆勢賦〉，《茗柯文初編》，頁 16。

<sup>29</sup> 唐·孫過庭：《書譜》（臺北：商務印書館，1986 年），卷 3，文淵閣《四庫全書》本，頁 95。



分。」以人間親情，喻示書篆筆畫遞轉勾聯之妙，猶如慈母字子。文中以遠近觀看之不同，來描摹篆勢，然一寫其氣勢之盛，一寫其筆法之綿密，然而根據上下文之文意，此一小段重心在於其筆法遞轉勾聯之妙，有映帶顧盼之姿，顯得氣貫意連，生動有致。因此，「若慈母字子」為主；「若異類倅噩竝出」，則為賓，賓之雄闊，反顯主之細緻，達到以賓顯主的效果，更見「若慈母字子」的具體形象。

#### （四）對比之法

對比之法亦是章法大法，前所論及虛實疏密之法，亦為對比之用。此外，大小、肥瘦、長短等，都可構成對比，對比鮮明，能有效突顯主題。書篆如此，文章亦是如此。大抵天地萬物皆可以陰陽概括，相反而相成，文章創作亦然，其必有一主體，而為突顯此一主體，則可尋覓與其相反者，加以比較，即為對比。對比之法，可用於陰陽、正反、今昔、前後、大小、盛衰、優劣、正誤等相反概念之比較。對比鮮明，而能突顯主題。

張惠言文章中頗多對比法之使用，尤其是古今對比，援引古人之道，與今人作為相對比，以針砭時弊，期望達到「參古定法」，以達救時解弊之作用。以張惠言〈與錢魯斯書〉一文為例。本文一再採用今昔對比。

對比一，以古之有法與今人之以意為點畫，形成對比。張氏以為：「夫篆徑生隸，隸密生分，分飭生楷，原流體降，不紊由來。則筆法可知者，與分楷之法所以傳者，由作者代工而古刻多有。今篆文之存於金石者尠矣，譌贗者又甚焉，學者不見古文，各以意為點畫。」以古之有法，篆法之同於分楷，有跡可循。然而今人不察，各以意為點畫，竟以為「篆法不得與分楷同」，誤謬之甚。

對比二，援取漢之書篆，與今人之謬論為對比。所謂：「若乃漢人之書、碑、碣、額署，粲然猶存，大都奇恣縱宕，鳥駭龍擾，其筆墨之所出入，意象之所來往，隅鏗之所激厲，波瀾之所動澹，蓋亦足

以尋其毛角，會其神旨者矣！」「然而世之學者，局於所見，苟遂固陋，謂傳刻之形爲真，訾漢人之書爲詭異，謂篆法不得與分楷同，豈不謬哉？」

對比三，以漢人之書篆與現今之風氣成對比。「自錢獻之以其妍俗鄙陋之書，自是所學，以爲斯、冰之後直至小生，天下之士翕然宗之，二十年矣！今京師名士盛爲篆學，大氏無慮奉爲憲章，橫街塞衢，牢不可破。」<sup>30</sup>風氣如此，駑馬當道，千里之馬反窮苦困頓，而世之伯樂又何在？張惠言感慨可謂深切。於是張惠言〈鄧石如篆勢賦〉而有「何分銖之足算，豈金鐵之作儼，振蓺林之絕塵，追軼軌于秦始。嗟作者之難覩，信知道之實稀，舉梗概而略論，願執簡以同歸」之嘆。

### （五）開合之法

書篆講求縱橫捭闔，出入收放。包世臣《藝舟雙楫》以爲：「北碑畫勢甚長，雖短如黍米，細如纖毫，而出入收放，俯仰向背，避就朝揖之法備具。」<sup>31</sup>書篆如此，文章亦復如此。開合之用與文章氣勢相通。文章氣之強弱、情之長短，與筆勢密切相關。筆勢縱橫，展決有力，文章神氣自然溢於字表；筆勢太弱，下筆又懦，而氣骨虛浮，氣息慙慙。然文法中，與運筆關係最為密切者，在於開合。開合與中心主題關聯密切，所謂開，開展之意，亦指「馳騁情志，生發題意，放縱筆力，如萬川之水，同布天下」。所謂合，合攏之意，亦指「縮闔收攏，扣住題意，聚合筆力，如百川歸海，同泄尾閭。」<sup>32</sup>「開」以生發題意，放縱筆力；「合」以扣住題意，聚合筆力，開合錯綜奇正變化，可以無窮。

以張惠言〈送福子申宰漳平序〉為例。此文開篇即就「孟子降大任之說」議論，以揭示「蓋古之君子，其志固皆有天下自任之重，其

<sup>30</sup> 清·張惠言：〈與錢魯斯書〉，《茗柯文補編》，卷上，頁 198。

<sup>31</sup> 清·包世臣：《藝舟雙楫·論書》，卷 3，頁 100。

<sup>32</sup> 馮永敏：《散文鑑賞藝術探微》（臺北：文史哲出版社，1998 年），第五章，頁 208。

學問固皆有非義非道不受高爵厚祿之心」之理，亦即張氏〈答陳扶雅書〉所論「治經術當不雜名利」，<sup>33</sup>以為下文議論之張本。此為「開」，為縱，以下取援古今君子之不同，正反論證。古之君子，因能以天下為己任，不計個人之名利得失，「夫如是，而嘗之以勞苦餓乏拂亂之遇，使之歷人世之情偽，而迭試其德慧術知於經權變故之交，故其得于中者益堅，而用于事者益密，此其所以動心忍性，曾益其所不能也。」此為正面論證。今之君子，「其志之所願，不過身家衣食功利之務；其學問之所及，僅僅知惡之不可為，而未必識其所以。」今之君子因志淺識薄，故無法動心忍性，自然不能曾益其所不能。此為反面論證。再來，言福子申之事蹟，以為「吾所交多貧賤之士，其能自振拔不隨流俗者，固不少，而得力于勞苦餓乏拂亂以成為有用之才者，未有如子申者也。」於是文末收筆，方道為文動機，在於送福子申宰漳平，以言贈之，故言：「子申行矣，其亦曰天以苦我、勞我、餓我、空乏我、拂亂我也，夫安往而不濟乎？」<sup>34</sup>結束全文，是為「合」，亦即收筆。此為開合自然，前後呼應。書篆除重視首字，亦即領字，以開展全文外，亦重視收束，以免於首尾不稱，或虎頭蛇尾，與文章開合之用相通。

## 六、文章運筆說之架構

清代梁巘《評書帖》以為：「古人作書，筆力、間架俱備。」<sup>35</sup>齊王僧虔《論書》以為：「張芝、索靖、韋誕、鍾會、二衛，並得名前代。古今既異，無以辨其優劣，惟見筆力驚絕耳。」<sup>36</sup>清代蔣和《書法正宗》云：「字無一筆可以不用力，無一法可以不用力，即牽絲使轉亦

<sup>33</sup> 清·張惠言：〈答陳扶雅書〉，《茗柯文補編》，卷上，頁199。

<sup>34</sup> 清·張惠言：〈送福子申仔彰平序〉，《茗柯文四編》，頁146-147。

<sup>35</sup> 清·梁巘：《評書帖》（臺北：新文豐出版公司，1989年），頁62。

<sup>36</sup> 唐·張彥遠：《法書要錄》，頁112。

皆有力，力注筆尖而以和平出之，如善舞竿者，神注竿頭，善用槍者，力在槍尖也。」<sup>37</sup>筆力為書篆所不可或缺。

張惠言之文章風格醇而能肆，富有詞采。其風格之形成雖與性情相關，與其書篆創作之修為相關，亦與其習染相關。張氏從駢文學起，再學賦，最後學文章，張氏自言：「好《文選》辭賦」，<sup>38</sup>且甚為用心，因此張氏對於駢文、辭賦，因所用心力深厚，故「往往知其利病」，張氏之後才學古文，因此自然而然會將所習染、所擅長者，援以入之於古文創作，故調和駢散辭賦對於其文章與主張，起了相當大的作用。六朝駢文「每綴以排比之句，間以婀娜之聲」之妙，合乎《文選》所謂「事出於沉思，義歸乎翰藻」的藝術特質。故為文應當駢散互用、華詞翰藻與聲音鏗鏘。<sup>39</sup>張氏更上溯漢賦，以發揮漢賦縱橫之氣。且漢魏六朝賦篇，其優點在於訓詁精確、聲調鏗鏘。<sup>40</sup>張惠言之取法辭賦駢體，與桐城派方、姚二祖對六朝駢文有所貶抑，在習文途徑與文章作法，主張有所不同。至於學習辭賦駢體，取法漢魏六朝，可由《文選》著手，細讀《文選》可謂習文的秘法要訣。故張氏言文章句法運用縱橫多變，筆力恢弘，當有得力於辭賦駢體之創作經驗，尤其駢散互用、長短相間，皆為氣勢縱橫之重要因素。

一、駢散互用，為文章氣勢縱橫多變之要法，也是文章足以展現恢弘氣勢因素之一，此雖擷取駢文之長處而來，更得力於漢賦縱橫之氣。如〈答莊卿珊書〉「自古非才之難，成之實難，其于今尤甚。何者？貧窮迫其中，而誹譽敗其外也。然天下之事，無藉為之則已，為之有異于古乎哉？幸而不為其事則已，為之不必于古之人之為之乎哉？才之，天也；成之，人也。」<sup>41</sup>本段論人才之成。就句法而論，可謂縱橫變化，散句中有駢句，駢句中又變化為散句，乍看多散句，實審則多

<sup>37</sup> 清·蔣和：《書法正宗》。引自趙英山：《書法新義》（臺北：臺灣商務印書館，1997年），頁44。

<sup>38</sup> 清·張惠言：〈文稿自序〉，《茗柯文三編》，頁121。

<sup>39</sup> 清·曾國藩：〈湖南文徵序〉，《曾國藩全集·詩文》，頁334。

<sup>40</sup> 清·曾國藩：〈論紀澤〉，《曾國藩全集·家書》，頁480-481。

<sup>41</sup> 清·張惠言：〈答莊卿珊書〉，《茗柯文二編》，卷下，頁75。

駢句，似散非散，似駢非駢，語氣縱橫多變，然簡潔明練，說理充實，識見篤定。「非才之難，成之實難」，為駢句，加「自古」二字，又似非駢。之後，「其于今尤甚」，散句於駢句中翻出，突顯其感慨。「何者」二字斷開，簡潔有力，並承上而起下。二散句後，銜接一對句，「貧窮迫其中，誹譽敗其外」，本為駢，加「而」誹譽敗其外「也」，又似非駢。再來，「然天下之事」，一句為散，開啟「無藉為之則已，為之有異于古乎哉？幸而不為其事則已，為之不必于古之人之為之乎哉？」四句之論述，句不相對，意則相對，句型上，上句為「……則已」，下句為「為之……乎哉」，兩句型相同，類於排比，似散非散，似駢非駢，採以激問，實則確切篤定。最後，「才之，天也；成之，人也。」二句對句，總共四字定論，斬釘截鐵，毫無猶疑。雖短短數句，駢散縱橫之變化，加以長短相間之運用，使句法多變，而縱橫有力，行氣自然，語氣分明，似信手拈來，卻恢弘開闊，可見其「理到，識到，法到」。

二、長短相間，亦是文章縱橫多變之要法。文章句式有長短之不同，大抵句式長短，與行氣相合，能表現文章之情感與語氣之變化，使語氣更加活絡生動，情感更加鮮明清晰。長句較複雜，詞數較多，易於表現情韻之綿密，以暢達、周密見長；短句簡單，詞數較少，易於呈現語氣之斬截，以明快、簡潔見長。如〈與錢魯斯書〉一開篇即云：「曠歲遐覲，一拜嘉命，省書忻然，若覲容色。三年不見，〈東山〉所為長歎；萬里一札，昔人比之漆膠。况孟公之尺牘，安石之簡記，弄之以為榮者哉？」連用四句短句，簡潔明練，敘事得宜。再以四字加上六字，合起來十字之一組駢句，表達遠別思念之情意，雖為用典，但暢達周密，情韻綿密，毫無澀滯之感。「况」字一轉，情意在翻轉上騰，將來信比擬為孟公之尺牘、安石之簡記，以表示內容之卓絕與自己之珍貴，使用二句五字駢句，頗有加強之意，最後以「弄之以為榮者哉」一句七字作結，語氣拉長，而反問作結，情義兩知，而餘味無窮。此一小段，為書信應酬語，大部分的人寫來，多落於客套無趣；且此非本書信之重心，倘若大肆修飾，濃言蜜語，反有喧賓奪主之弊，甚且聒噪不已，引人不悅。張氏此段並非文章重點，不過

寒暄而已，但攬書一閱，便覺清新，情意點染自然，神情喜悅恬淡，氣勢恢弘明快，能將應酬、寒暄寫到如此境界，張氏此書信，真可與孟公之作並駕，與安石之作齊驅。

## 七、文章修辭說之架構

文章詞藻之用，所謂設色者，與書篆之墨法有所關聯，書篆以墨法決定，文章以詞藻表現，有其異曲同工之妙。書篆雖無聲音，然而其筆勢變化，可見其節奏，與文章音響有同然之效果。

張惠言為漢學出身，對於文字、聲音、訓詁，本為其學術之所長，張氏以經術為文，當然也將此一基本功夫融入文章作法之中，因此其用字之確切，設色之深刻，音律之審度，精準適切，可見其功夫之深。以下設色討論詞藻之趨向，音響論述音律之運用。

一、華辭翰藻。在字詞使用上，精準是基本要求，所謂「精準」，即指正確無誤，且運用適切。而欲求字詞使用精確，避免訛誤，可由訓詁入手。若能研讀《爾雅》、《說文》等小學訓詁之書，對於文字之形、音、義，能精確掌握，以利文字的運用。此外，《文選》所選漢魏賦篇的用字，亦精確無誤，學習此類文字，不只可增進文字訓詁之運用，文章聲調之學習，對字詞使用之典雅精當，有相當助益。張氏因喜好《文選》賦篇而習賦，故其對詞藻之主張，同於《文選》「沉思翰藻」的藝術傾向，因此在詞藻之使用，講求華辭翰藻。若以書篆而論，文章之詞藻設色，猶如書篆墨法。書論有「墨分五彩之說」，指的是「濃、淡、潤、渴、白」。而濃欲其活，淡欲其華，潤可取妍，渴能取險，白知守墨。包世臣《藝舟雙楫》：「墨法尤書藝一大關鍵，筆實則墨沉，筆飄則墨浮。凡墨色奕然出於紙上，瑩然作紫碧色者，皆不足與言書，必黝然以墨，色平紙面，諦視之，紙墨相接之處，彷彿有毛，畫內之墨，中邊相等，而幽光若水紋徐漾于波發之間，乃為得之。蓋墨到處皆有筆，筆墨相稱，筆鋒著紙，水即下注，而筆力足以

攝墨，不使旁溢，故墨精皆在紙內。」<sup>42</sup>筆墨相互配合，以見墨色之神妙。清代梁巘《評書帖》以為：「礬紙書小字，墨宜濃，濃則彩生；生紙書大字，墨宜稍澹，澹則筆利。」<sup>43</sup>書篆如此，文章亦然。「濃則彩生」，「淡則筆利」，濃淡自有特色，運用得宜，神韻氣骨可出。張惠言之詞藻，多能濃淡變化，故能醇而後肆，兼具文采之麗與氣勢之盛，雅正而恢弘。

以張惠言〈答陳扶雅書〉為例。張氏言：

扶雅大弟：別來忽忽兩月，無任馳思。治經術當不雜名利，近時考訂之學，似興古而實謬古，果有志斯道，當潛心讀注，勿求異說，勿好口譚，久久自有入處。此時天下為實學者殊少，扶雅倘肯用力，不患不為當代傳人，但勿求為天下名士乃可耳。明歲館於何所？此間欲為地，竟無所成，想亦自有定數，不足為慮。惇行勤學，惟此為望。不宣。<sup>44</sup>

本文只聊聊 129 字，與晚輩信箋，如話家常，用筆很淡，前言寒暄，「別來忽忽兩月，無任馳思」；文後期望，「惇行勤學，惟此為望。不宣。」然而筆鋒一轉，撚出主題：「治經術當不雜名利」，就此議論，所用亦是淡筆，做學問無難，「當潛心讀注，勿求異說，勿好口譚，久久自有入處」，如此而已。因此，「倘肯用力，不患不為當代傳人，但勿求為天下名士乃可耳。」用筆甚淡，然而為學之道，真只要「勿求為天下名士」而已。為學之道，何等繁複，振振有詞，一灑千字，也不為少。然而，細思「近時考訂之學，似興古而實謬古」，當時考訂之學，不就是累篇文字，不知所云；「此時天下為實學者殊少」，沉溺「名利」，圖為「名士」，已不能與言，何必多言？連多說一字，都是枉然。學術弊端，人人求名求利，好為名士，詞濫情詭，虛浮之風瀰漫，傷及人心，危及國勢，而張惠言只用「治經術當不雜

<sup>42</sup> 清·包世臣：《藝舟雙楫·論書》，卷 3，頁 97。

<sup>43</sup> 清·梁巘：《評書帖》，頁 62。

<sup>44</sup> 清·張惠言：〈答陳扶雅書〉，《茗柯文補編》，卷上，頁 199。

名利」，「勿求爲天下名士」，輕輕帶過，用筆雖淡，而意涵豐腴；下字雖簡，而筆鋒鋒利；舉重若輕，關鍵一擊，看似輕鬆，卻力道十足。

下文言一己境遇，「明歲館於何所？此間欲爲地，竟無所成，想亦自有定數，不足爲慮。」居無定所，生計難安，明歲如何，生活窘境，豈是小事？然而「自有定數，不足爲慮」，二句帶過，有些揶揄，有些灑脫，用筆就更淡了，淡得令知者會心一笑，想來自己真是不雜名利的實學者，真學實得，頂天立地。然而不雜名利，往往就沒沒無聞窮苦潦倒於里巷間，就像自己一般流離不定。然而後悔乎？懊惱乎？氣憤乎？顏回居陋巷，人不堪其憂，「回也不改其樂」，哪天也與顏回一般窮困而夭，早早與聖賢顏回作伴，但自欲爲之，何改其樂，因此千百言語，千百滋味，也就淡淡「自有定數，不足爲慮」，八字說來，言有盡而意無窮。此一作法，可謂得韓愈〈原毀〉真傳，「事修而謗興，德高而毀來」，不見罵字，卻罵盡所有人；不揚己功，卻反顯事修德高。張惠言之詞藻，似淡而濃，似簡而富，似溫而利，似柔而力，醇而後肆，符合「意內言外」之主張。

二、聲音鏗鏘。造句遣詞之法，與行氣相關，亦與音節關聯。書篆雖無聲音，然而其結體之靈動，筆法之善變，至於架構之呈現，皆能表現一定之韻律，因此亦可視為無聲之音，若無弦之琴，妙音絕響，形盡意在。況且，張氏文章有得力於桐城劉海峯之處。劉氏之說以神氣音節說為最，張氏之文章也特別講求聲律音響，其〈七十家賦鈔目錄序〉以為文章之形成，乃因「有動于中，久而不去，然後形而爲言。于是錯綜其詞，回互其理，鏗鎗其音，以求理其志。」<sup>45</sup>文以述志為本，文章之形成，故「鏗鎗其音」，誠為文之要法。行文用字，聲音是一門道。所謂「因聲求氣」，聲音與行氣關係密切，為作文賦詩重要的方法。文字的聲音本有高低升降之美，有陰聲陽聲之別，有雙聲疊韻之用，因此明瞭文字的聲、韻、聲調等，有助於文字聲律的使用，因此在用字方法上，使字切響是一門功夫。如張惠言〈遷改格序〉云：

<sup>45</sup> 清·張惠言：〈七十家賦鈔目錄序〉，《茗柯文初編》，頁19。



君子之學，始于自知，而訖于自成。始于自知者，能見善與過之謂也。非所善而善，是謂僭；非所過而過，是謂誣。誣且僭，君子雖自反，其能益乎？夫決嫌疑、定猶豫、別是非，舍禮，何以治之？故禮者，道義之繩檢，言行之大防，進德修業之規矩也；君子必學禮，然後善其所善，而過其所過。<sup>46</sup>

本段文字闡述改過遷善，必要能學禮，捨禮，則無以「決嫌疑、定猶豫、別是非」，倘若如此，又何能改過遷善？就架構而言，雖為小段論述，但文章起、承、轉、合，自成格局，開合收放、承繼轉折、俯仰向背，甚為分明。而韻律清晰。就筆勢而言，其中駢散互用，長短相間，抑揚頓挫，節奏已然現於字表。就結體而言，下字精準，連結順暢，如「君子之學，始于自知，而訖于自成」，「君子之學」為散句，其下銜接一對句「始于自知，而訖于自成」，中間加一「而」字，使字句婉轉，由四字、四字、四字之格式句型，轉為四字、四字、五字變化，並使「始于自知，訖于自成」之駢句，產生似駢非駢之變化。又如「誣且僭，君子雖自反，其能益乎？」其中，「誣」承自八、九句之「非所過而過，是謂誣」；「僭」承自七、八句之「非所善而善，是謂僭」，語句錯綜變化，音響亦隨之變化，而能鏗鏘有力。又「君子必學禮，然後善其所善，而過其所過。」其中「然後」二字一出，前後次序，因果關係，明確躍出，聲音的轉折亦突顯而出。就聲韻而言，每句末字陰聲陽聲相間，形成「陰」，「陰」，「陽」。「陰」，「陰」。「陽」，「陽」；「陰」，「陰」。「陽」，「陽」，「陰」？「陰」，「陰」，「陰」，「陰」，「陰」？「陰」，「陽」，「陽」，「陰」；「陰」，「陽」，「陰」。韻律多變，音響自成。

## 八、結論

張惠言的文章「理到，識到，法亦到」，<sup>47</sup>阮元以為張惠言「以

<sup>46</sup> 清·張惠言：〈遷改格序〉，《茗柯文二編》，卷上，頁 67-68。

<sup>47</sup> 清·李兆洛、蔣彤：《暨陽答問》，卷 2，頁 625。

經術爲古文」，「若其文之不遁於虛無，不溺於華藻，不傷於支離，則又知言者所共喻也。」<sup>48</sup>李慈銘評其文：「皋文不特經學奧邃，其文亦力追先秦，字字有法，而不同北地滄溟之膚襲割綴，真古學也。」<sup>49</sup>可知張氏對於文章作法，當有深刻精彩之主張。但於張氏著作中鮮少提及文章作法，為張氏文章學缺憾之處。

至於張氏之文章學，有關文章作法論，受其賦論、詞論，影響甚大，張氏之學習由時文著手，費力十餘年，進而作賦，為詞，因張氏致力於學，因此對於時文、賦與詞之相關創作理論，有深篤厚實之學習；且對於前賢之作品，也能作深刻精確之研究；並累積自身創作的經驗，因此達到學文互濟的作用。張氏二十七歲始學文，因最後方才學文，之前對時文、辭賦及詞的創作經驗，自然融入古文創作之中，此亦是張氏之文章，既富有賦的縱橫氣勢、瑰麗文采與奇偉風格等特色；又具有詞體的意象營造、比興運用，及情韻風致等特長。此外，效法歷代文人創作的經驗與汲取歷代文論之精華，皆是構成張氏文章創作論重要的依據。然而由張氏之賦論、詞論，並無法還原並架構其文章作法論。於是依據張氏「文體互用」及「文藝互用」之主張，試圖由張氏之書篆理論，建構其文章作法論，並援引其文章為例說明。

綜理張氏的文章作法論，大抵包含命意說、行氣說、章法說、運筆說與修辭說等。首先，命意最重要者，則是意在筆先。緣情造端，意在筆先，先情而後采，先意而後法。故文章宜先命意。其二，文章章法之運用與行氣關係密切，章法為表，行氣為裡，欲求章法之變化神妙，則當審其行氣之長短，自然之節奏，亦即明審文氣運行之短長，使合乎自然之節奏，而能神明自得。其三，為文之步驟，由立意而謀篇布勢，繼而分段聯章，進而造句遣詞，然後下字為文。此謀篇聯章之法，為文章結構之布置。其四，筆力縱橫，有賴句法之使用，文章句法亦與行氣密切相關，句法之長、短、駢、散、單、整，與情感之

<sup>48</sup> 清·阮元：〈茗柯文編序〉，引自清·張惠言：《茗柯文編》之〈附錄〉，頁268。

<sup>49</sup> 清·李慈銘：《越縵堂讀書記·文學》（臺北：世界書局，2009年），頁625。

表現、語氣之運用關係密切，短句急促，長句繚邈，駢散互用，長短相間，而能使文章筆力縱橫。其五，修辭之法，包含設色音響。所謂設色者，即文章詞藻之用。張氏移賦論、詞論以為文，辭賦欲麗，因此在詞藻方面，張氏主張華辭翰藻，講求文字之精準適切，重視文字之設色修飾。所謂音響者，即文章音律之使用。張氏文章有得力於桐城劉海峯之處，劉氏之說以神氣音節說為最，故張氏之文章講求聲律音響，以為「于是錯綜其詞，回互其理，鏗鎗其音，以求理其志。」<sup>50</sup> 聲音與行氣關係密切，故「鏗鎗其音」，為作文的要法。

---

<sup>50</sup> 清·張惠言：〈七十家賦鈔目錄序〉，《茗柯文初編》，頁19。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

1. 梁·劉勰撰，清·黃叔琳注，李詳補注，楊明照校注拾遺：《文心雕龍校注》，臺北：世界書局，1974年。
2. 唐·張彥遠：《法書要錄》，臺北市：商務印書館，文淵閣《四庫全書》本，1986年。
3. 唐·張彥遠：《歷代名畫記》，臺北：商務印書館，1986年，文淵閣《四庫全書》本。
4. 清·宋曹：《書法約言》，臺北：新文豐出版公司，1989年。
5. 清·梁巘：《評書帖》，臺北：新文豐出版公司，《圖書集成續編》本，1989年。
6. 清·惲敬：《大雲山房文稿》，臺北：世界書局，1984年。
7. 清·張惠言：《茗柯文補編》，臺北：臺灣商務書局，1981年。
8. 清·張惠言：《茗柯文》，臺北：世界書局，1984年。
9. 清·張惠言：《茗柯文編》，上海：上海古籍出版社，2002年。
10. 清·李兆洛、蔣彤：《暨陽答問》，上海：上海古籍出版社，2002年。
11. 清·方東樹：《昭昧詹言》，臺北：漢京文化事業有限公司，1985年。
12. 清·包世臣：《藝舟雙楫》，臺北：商務印書館，1973年。
13. 清·曾國藩：《曾國藩全集》，長沙：岳麓書社，1995年。
14. 清·宋文蔚：《評註文法津梁》，高雄：復文出版社，1993年。
15. 清·吳曾祺：《涵芬樓文談》，臺北：臺灣商務印書館，1998年。
16. 清·劉熙載：《藝概》，臺北：漢京文化事業公司，2006年。
17. 清·李慈銘：《越縵堂讀書記》，臺北：世界書局，2009年。

### 二、近人論著

1. 金學智：《中國書法美學》，南京：江蘇文藝出版社，1994年。
2. 馬積高：《荀學源流》，上海：上海古籍出版社，2000年。
3. 曹虹：《陽湖文派研究》，北京：中華書局，1996年。
4. 陶明君：《中國書論辭典》，長沙：湖南美術出版社，2001年。
5. 馮永敏：《散文鑑賞藝術探微》，臺北：文史哲出版社，1998年。
6. 楊旭輝：《陽湖文派研究》，南京：江蘇人民出版社，2010年。
7. 趙英山：《書法新義》，臺北：臺灣商務印書館，1997年。