

## 劉師培論建安文學「通倪」之再審視\*

吳惠玲\*\*

### 摘要

劉師培在《中國中古文學史講義》一書中，首揭「通倪」為建安文學特色之一，其表現在文學實踐上則有「侈陳哀樂」及「漸藻玄思」之內容；魯迅承用此說，將「通倪」詮釋為「隨便」，是「想說甚麼，便說甚麼」的文章，並肯定曹操為此文風的倡導者和實踐者；學者唐翼明更將「通倪」標舉為建安文學的重要特徵，認為：「『通倪』實在是建安文學最重要和最本質的特徵」。循此，對「通倪」的把握，則可視為契入建安文學內在肌理的路徑之一。劉氏「通倪」係建安文學特色之說，已為學者所認同與接受，學界對「侈陳哀樂」所形成的諸項因素及其在文學內容及形式的表現上，亦多有論及，惟對「漸藻玄思」之論述較少。此乃肇因於劉氏本身對「通則漸藻玄思」一語並未深入闡發，其確切指涉為何，學界看法不盡相同。筆者以為，若能回到劉氏之原典對「通倪」一詞再加以審視，掘發其義，或可對「通倪」一格能有更深入之理解。

關鍵詞：劉師培、建安文學、通倪

---

\* 收件日期：2018/11/30；修改日期：2019/3/20；接受日期：2019/3/30

\*\* 國立臺北大學中國文學系講師

# Review on Liu Shi-pei's Discourse about “Tong Tuo” in Jian'an Literature\*

Wu, Hueih-Ling\*\*

## Abstract

Liu Shi-Pei in his *Handouts for Chinese Medieval Literature* first declared that “Tong Tuo” was one of the essential features for Jian'an literature. For him, the major literary presentations are “free delivery in thoughts” and “gradual emphasis on metaphysical thoughts.” Luxun recognized and adopted these two major presentations; moreover, he further interpreted “Tong Tuo” as literary works of “free style” or works of the spirit which “freely expressed whatever the writer wanted to.” He considered that Cao Cao was the advocator and practitioner of this literary trend.

Scholar Tan Yi-Ming even marked “Tong Tuo” as the most important and intrinsic characteristic of Jian'an literature. Thus, to understand “Tong Tuo” equates to realize the logic and concept of Jian'an literature. Liu Shi-Pei's theory had been generally recognized and accepted by scholars. Academic circles had many discussions about the forming factors, the literary contents and forms about “free delivery in thoughts.” However, there were few discourses about “gradual emphasis on metaphysical thoughts.” This phenomenon resulted from

---

\* Received: November 30, 2018; Sent out for revision: March 20, 2019; Accepted: March 30, 2019

\*\* Lecturer of the Department of Chinese Literature National Taipei University

the fact that Liu Shi-Pei had not clearly interpreted the concept that “mastering canonical classics might lead to gradual emphasis on metaphysical thoughts.” therefore, the academic field held different views about what the phrase really referred to. In this article, the writer would like to review the term in Liu Shi-Pei’s original masterpiece, delve into its real meaning, and wish to present a deeper understanding about the nature of “Tong Tuo.”

**Keywords : Liu Shi-Pei, Jian’an literature, Tong Tuo**

## 一、前言

劉師培在《中國中古文學史講義》第三課〈論漢魏之際文學變遷〉一文中，論及建安文學與前代之因革時，認為：「建安文學，革易前型，遷蛻之際，可得而說：兩漢之世，戶習七經，雖及子家，必緣經術；魏武治國，頗染刑名，文體因之，漸趨清峻，一也。建武以還，士民稟禮，迨及建安，漸尚通悅，悅則侈陳哀樂，通則漸藻玄思，二也。獻帝之初，諸方棋峙，乘時之士，頗慕縱橫，騁詞之風，肇端于此，三也。又漢之靈帝，頗好俳詞，下習其風，益尚華靡，雖迄魏初，其風未革，四也」，<sup>1</sup>因而歸納出建安文學具有四項特色：「清峻、通悅、騁詞、華靡」，並認為通悅之風在文學實踐上造成兩種不同的內容：「通則漸藻玄思」及「悅則侈陳哀樂」。劉氏並在正文之後附錄，引杜恕、夏侯玄、王肅的奏疏，為通悅之例證。<sup>2</sup>

在劉師培之後，魯迅承用此說，將漢末魏初的文章歸納為「清峻、通脫（筆者案：魯迅將「悅」改為「脫」）、華麗、壯大」，除了將「華靡」、「騁詞」改為「華麗」、「壯大」外，其餘與劉師培並無二致；魯迅將「通脫」詮釋為「隨便」並標舉曹操為「通脫」之代表，認為「通脫」之文風，來自黨錮清流講清太過而成固執，曹操為革除其弊，力倡通脫；此外，魯迅也認為因為曹操思想通脫，能容納異端和外來思想，故「孔教以外的思想源源引入」，影響到文壇，形成「想說甚麼，便說甚麼的文章」。<sup>3</sup>而後人對於「建安文學，革易前型」的論述，也多通過劉師培、魯迅之說來理解，但其中對於「通悅」的看法略有差異：王瑤在〈曹氏父子與建安七子〉中引述劉師培之說，認為劉氏「是根據各種文體的現象來和兩漢比較說的」；「『清峻』指論說奏議各體文字的注重簡約嚴明；『通悅』指由偏狹的清節和道德觀念解放出來，

<sup>1</sup> 劉師培：《中國中古文學史講義》（上海：上海古籍出版社，2003年），頁7。

<sup>2</sup> 劉師培：《中國中古文學史講義》，頁28-32。

<sup>3</sup> 魯迅：〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉，收錄於《魯迅全集·而已集》（北京：人民文學出版社，1996年），頁502-505；又魯迅將「通悅」易文為「通脫」，兩者實則相通。

對詩賦內容所產生的抒情詠懷的影響」。<sup>4</sup>王氏此說，以「通儻」之風格的展現，是表現在詩賦方面的抒情詠懷，而奏議則有清峻之風格；臺靜農認為曹操的政治特色在「名法」，與兩漢的儒術完全相反，所以用人不拘品行而唯才是求，「在這種政治作風之下，影響到文學方面的，便是清峻的風格。所謂『清峻』，即簡練明快的意思。其次便是尚通儻，所謂『通儻』，即自由書寫的意思。曹操個人的文學作品便具有此風格。為其能清峻通俗，故能『沉雄俊爽』；而抒情寫志，不尚雕飾，往往用時人事以為典故……或用前人詩句，不以抄襲為嫌」。<sup>5</sup>臺先生師承魯迅「隨便」之說，以通儻係對文學成規的解脫，故曹操抒情寫志，能不尚雕飾、化用時人事為典故、或襲用前人詩句的自由書寫；林文月依從臺氏之說，以「通儻」為「自由抒寫」：「曹操所開的這種清峻通儻的寫作精神，可以說是建安文學的一座堅實而廣闊的舞台，提供了鄴中文士，充分活躍的基礎……換言之，在政治社會地位言之，曹氏父子與鄴中文士，雖有君臣上下之別，而在文學寫作立場言之，卻是大家處於完全開放，且絕對平等的狀況，故而無須顧忌，也無須諂上，得以一任情志所之地自由抒寫。」<sup>6</sup>林氏認為「通儻」除了是對文學成規制約的鬆綁之外，也是一種開放平等的寫作氛圍。

唐翼明撰有〈論「通儻」——建安時代的思想解放與文學革新〉一文，是至今對「通儻」闡釋最為詳盡之說。唐氏分別爬梳了「通」與「儻」的原始義，提出：「通儻」連言，應始見於漢魏之際，魏晉名士如三曹父子、王粲、袁道、盧思道、任昉等人，史籍多載有「通儻」之行，證以通儻已是魏晉士風之一端，係「不講究威重、不拘守禮儀」的一種作風或處世態度，<sup>7</sup>為士人擺脫禮教的束縛，同老莊的

<sup>4</sup> 王瑤：《中古文學風貌》（香港：中流出版社，1957年），頁25-26。

<sup>5</sup> 臺靜農：〈魏晉文學述論〉，收錄於羅聯添編：《中國文學史論文精選》（臺北：學海出版社，1984年），頁394。

<sup>6</sup> 林文月：〈蓬萊文章建安骨〉，《中古文學論叢》（臺北：大安出版社，1991年），頁8。

<sup>7</sup> 唐翼明：「『通儻』這個詞本來是用來形容一種作風或處事態度的。『通』，《說文》：『達也。』，『儻』，《廣韻》：『輕也。』有簡易、疏略等含義……『通儻』或表現為不事儀形，或表現為倜儻不羈，或表現為滑稽、俳諧。它們的共同點為不講重威重，不拘守禮儀。」見氏著：《古典今論》（臺北：東大圖書公司，

自然無為、佛家的清靜寡欲的主張相結合所形成的「凡事求簡易、不喜拘束、率真任情、反對矯飾的作風與處世態度」。<sup>8</sup>此種作風與處世態度，反映在建安文學上，其內容則有「侈陳哀樂」的「緣情」之作；<sup>9</sup>其形式則有「文體隨便、造語自然、用字簡易、勇於學習和採取民間的新興文學形式、不避俗語等等」的表現；<sup>10</sup>在體裁上則為詩歌從四言到五言奠定了堅實的基礎。<sup>11</sup>

揆諸眾人對於劉師培「通脫」一詞的內涵及文風的產生，看法略有異同：魯迅首先標舉曹操為「通脫」之代表，以其革除黨錮清流之拘固及思想之開放，能容納儒教之外的思想，實為「通脫」文風的倡導者和實踐者。魯迅此說，大抵扣合劉氏秉禮鬆動之思維，指出「通脫」來自士人對於僵化名教的反動。認為自漢末以來，所謂的「名士清流」，自囿於禮教而迂腐固執、已到達不通人情的可笑地步。通脫實乃儒教衰落，以禮制情束縛的解脫；然魯迅認為曹操之求才令敢言人之所不敢言、詩歌以時人事入典、遺令不拘格式等多得力於通脫，仍多著墨於形式不拘格套的「脫」，在「漸藻玄思（通）」方面，僅隱約觸及曹操對於儒教以外思想的接受與融通，未曾言明其在曹操文章所展現出何種內容。

王瑤之說，注意到「通脫」展現在詩賦方面的抒情詠懷的現象，將「通脫」在文學內容的表現上視為一事，以「抒情詠懷」概括之，未注意到劉氏視奏疏為通脫之風的體現者，亦未曾解釋劉氏「漸藻玄思」與「侈陳哀樂」之分別；臺靜農也將「通脫」視為一事，除了詮解為自由抒寫外，「通脫」的精神也是對文學形式的隨意與不拘；而林文月則在臺氏的基礎上，認為「通脫」除了是儒家緣情制禮的束縛的擺脫之外，更是君臣位階的泯除，故能一任情志的自由創作，三者大抵仍偏重於「脫」的面向。

---

1991 年)，頁 2-3。

<sup>8</sup> 唐翼明：《古典今論》，頁 6-7。

<sup>9</sup> 唐翼明：《古典今論》，頁 9-19。

<sup>10</sup> 唐翼明：《古典今論》，頁 19。

<sup>11</sup> 唐翼明：《古典今論》，頁 22。

唐翼明仍以「通悅」連言，用以觀照建安文學的發展，認為「通悅」的實質，是擺脫舊傳統、舊教條的束縛，是文學從內容到形式、體裁的全面解放，把詩歌從儒家「言志」之教條轉向直抒胸臆的「緣情」，此「緣情」之說看似把握了劉氏「侈陳哀樂」的核心，唯仍多就詩賦立論；而文體隨便、出語自然、用字簡易則「漸藻玄思」之說頗相契合。

由此可知，劉氏論「通悅」係建安文學特色之說，已為學者認同與接受，學界對「侈陳哀樂」所形成的諸項因素及其在文學內容及形式的表現上，多有論及，惟對「漸藻玄思」之論述較少。此乃肇因於劉氏本身對「通則漸藻玄思」一語並未深入闡發，其確切指涉為何，學者理解自然有異。筆者以為，若能回到劉氏之原典對「通悅」一詞再加以審視，並掘發其義，或可對通悅一格能有深入之理解。

## 二、「通則漸藻玄思」之再抉發

劉氏在〈論漢魏之際文學變遷〉一文之附錄中，略錄禰衡以下文章十二篇，以明文學「變遷之迹」，<sup>12</sup>當中引魏人杜恕〈請令刺史專民事不典兵疏〉、夏侯玄〈時事議〉、王肅〈請恤殺平刑疏〉等奏疏，並評論為「東漢奏疏，多含蓄不盡之詞。魏人奏疏之文，純尚真實，無不盡之詞」，<sup>13</sup>而在十二篇文章之後，又以案語總結為：「魏文與漢不同者，蓋有四焉：書檄之文，騁詞以張勢，一也；論說之文，漸事校練名理，二也；奏疏之文，質直而屏華，三也；詩賦之文，益事華靡，多慷慨之音，四也。凡此四者，概與建安以前有異，此研究者所當知也」，<sup>14</sup>此段話中，已直接點出「書檄騁詞」、「詩賦華靡」，「論說之文，校練名理」當為「清峻」一格，則「質直而屏華」之奏疏，似指「通悅」特色之所在。

再以劉氏將東漢之「含蓄不盡」及魏人之「純尚真實，無不盡之

<sup>12</sup> 劉師培：《中國中古文學史講義》，頁 21。

<sup>13</sup> 劉師培：《中國中古文學史講義》，頁 30。

<sup>14</sup> 劉師培：《中國中古文學史講義》，頁 32。

詞」的對比敘述來看，則「無不盡之詞」類近「侈陳哀樂」之說；「質樸無華」則類近「漸藻玄思」。奏疏以其內容直抒胸臆、情感真純、無不盡之詞；其遣詞用語質樸、不飾文華，而以「通倪」指稱之。

由於劉師培對「通」何以能「漸藻玄思」未作說明，學者對此的看法也較為簡略。職是，筆者擬先就劉氏所言「質直而屏華」梳理其與「通則漸藻玄思」之關聯性。

「通」，《說文》：「達也」。劉氏對「通」何以能「漸藻玄思」並未多作說明。僅認為「通倪」一格，是在自光武以來士民秉禮之風轉變下而產生。換言之，劉氏所言「通倪」，乃儒家禮教衰落下的一股士風，反映在文學創作上，形成文學的變革。所謂「士風」，余英時先生認為牽涉到二個不可截然劃分的方面：一是知識份子的思想；一是他們的行為。<sup>15</sup>也就是說，東漢時期通倪士風的形成，是以思想為底蘊，表現在行為上形成一股風氣。則當時經學從學術之主流而慢慢失勢及士子治經態度之突破，是不能置而勿論的。筆者意以為，對於「通」字之義涵，應可循此脈絡來理解。張蓓蓓在論及東漢士風的轉變時，曾對當時學術風氣之突破有所考察：「東漢經學既有拘固駁雜之弊，欲求突破，其途徑不外求廣、求深二者：求廣則博讀群經，兼通古學，不以一經博士今學家法為滿足，甚或在諸子學中另覓勝境；求深則鄙棄章句、讖緯，講正大義，追求真理」，<sup>16</sup>張氏此說，點出東漢末年士人已有「博通數家、暢達經義」之治學態度。徵諸史實，《後漢書》中多有以「通」字來稱博通多經的儒生：

（李）育頗涉獵古學，常讀左氏傳……後拜博士，與諸儒論五經於白虎觀，育以公羊難賈逵，往返皆有理證，最為通儒。<sup>17</sup>

（桓譚）博學多通，遍習五經，皆訓詁大義，不為章句，能文

<sup>15</sup> 余英時：〈名教危機與士風之轉變〉，《中國知識階層史論（古代篇）》（臺北：聯經出版社，2006年），頁329。

<sup>16</sup> 張蓓蓓：《東漢士風及其轉變》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1985年），頁61。

<sup>17</sup> 南朝宋·范曄撰，唐·李賢等注：《後漢書·儒林傳》（臺北：商務印書館，2000年），頁1180。



章，又好古學……簡易不修威儀，而喜非毀俗儒。<sup>18</sup>

東漢以「通」或「通儒」稱之者，多為兼治數經而不拘一家章句之儒生，這些通儒對當時執守一家之言、唯章句是務、皓首窮經者之俗儒，多有鄙薄詆毀之意。此外，〈邊讓傳〉也記載了蔡邕推薦邊讓的理由是其「初涉諸經，見本知義。授者不能對其問，章句不能逮其意。」<sup>19</sup>足見到了東漢末年，學者對於「章句小儒，破碎大道」的現象已感到厭煩，而形成一種自覺，並開始傾向回歸到經典去做義理的探究，形成一種「探求根本義的傾向……凡可以達到此目的之方法，無論其為儒、道或名理皆加以援引，並無後世門戶之見」，<sup>20</sup>影響所及，漢魏文人開始重視玄遠的抽象思考，則東漢儒者所追求的「博通」，不再拘守章句及家法，而是在經義的探求上返本歸根。

此外，錢志熙則從當時的建安文人的文質觀入手，以阮瑀的〈文質論〉中尚質的思想，可追溯到道家的無為之說，提出：「漢魏之際黃老思想，建安詩人鮮有不受其影響的……如貴生適性、尚通脫，也可以說淵源於老莊。它儘管不尚文飾，不遵禮儀，不符合儒家文質彬彬的要求；但它有助個性的解放和情感的自覺，對漢魏之際的文學發展起很大的作用。此即劉師培所說：『建武以還，士民稟禮，迨及建安，漸尚通脫，脫則侈陳哀樂，通則漸藻玄思』……這種思想的奉行者在某種意義上體現了道家尚質的觀念」，<sup>21</sup>錢氏之說，以通脫之思想在文學創作實踐上表現出「崇尚自然天真，不飾雕彩」的尚質傾向。<sup>22</sup>

總而言之，建安文人繼承了東漢士人治經之精神而加以發揮，思想上更為自由開放，融通各家，並內化成為通達的生命情調，甚而延伸至寫作上，在文章中出現較多人生各種現象的深遠思索，呈現一種質樸無華的風格，劉師培所言「通則漸藻玄思」意義當在於此。

<sup>18</sup> 南朝宋·范曄撰，唐·李賢等注：《後漢書·桓譚列傳》，頁 426。

<sup>19</sup> 南朝宋·范曄撰，唐·李賢等注：《後漢書·文苑傳》，頁 1206。

<sup>20</sup> 余英時：〈漢晉之際士之新自覺與新思潮〉，《中國知識階層史論（古代篇）》（臺北：聯經出版社，2006年），頁 296。

<sup>21</sup> 錢志熙：《魏晉詩歌藝術原論》（北京：北京大學出版社，2005年），頁 86-87。

<sup>22</sup> 錢志熙：《魏晉詩歌藝術原論》，頁 87。

### 三、「悅則侈陳哀樂」之再抉發

劉師培以士子對儒家禮教之疏略，造成文學之革易，尚有「侈陳哀樂」之一端，並以奏疏「純尚真實，無不盡之言」對應之。在此，筆者接著梳理「無不盡之言」與「侈陳哀樂」之關聯性。

「悅」，《廣韻》：「輕也」。「悅」的本義為「輕簡」，揆諸史籍，「悅」的意義與禮節關係密切：《左傳·僖公三十三年》載王孫滿觀秦師過周北門「左右免胄而下，超乘者三百。」於是評之曰：「秦師輕而無禮，必敗。輕則寡謀，無禮則脫」；<sup>23</sup>《史記·禮書第一》：「凡禮始乎脫，成乎文，終乎稅。」《索隱》：「脫猶疏略也……言禮之初尚疏略也」，<sup>24</sup>則「悅」或指不拘禮法的行為或指禮文初立時的簡略，也可以延伸為對禮制的疏略。向來學者多以儒教之理想是藉由禮樂教化之作用，讓喜怒哀樂皆發而中節，建安文人在禮制的鬆綁下，情感可以真實流露，無需過度的加以克制，此種情感多表現為詩賦緣情任性之風，用來詮解「悅則侈陳哀樂」。然劉師培所舉卻以奏疏為「通悅」，而將詩賦歸納為「華靡」。揆諸奏疏之性質，《文心雕龍·奏啟篇》云：「陳政事，獻典儀，上急變，劾愆謬，總謂之奏。奏者，進也。言敷于下，情進於上也。」<sup>25</sup>則奏疏為臣子進呈君王之文書，其內容對於政事之陳議、典儀之建制、愆謬之彈劾，均可涉及。而劉師培以東漢奏疏「多含蓄不盡」，似意指當時臣子受禮教制約，仍不敢逾越君臣之份際，在措辭上隱約其詞、多所節制，不敢抗顏直書；光武之後，在儒教鬆脫下，君臣一倫不再位階森嚴，故有不盡之辭。羅宗強就曾指出：「士人對於政權的基本態度，到了東漢後期便起了巨大的變化。」<sup>26</sup>而這種變化，在二次黨錮之後更為明顯：「現實政治生活中的君臣之

<sup>23</sup> 春秋·左丘明撰，晉·杜預集解：《春秋左傳集解》（南京：鳳凰出版社，2010年），頁 212。

<sup>24</sup> 漢·司馬遷撰，南朝宋·裴駟集解，唐·司馬貞索隱，唐·張守節正義：《史記》（臺北：鼎文書局，1976年），頁 1170-1171。

<sup>25</sup> 梁·劉勰撰，范文瀾校注：《文心雕龍·奏啟篇》（臺北：學海出版社，1991年），頁 421。

<sup>26</sup> 羅宗強：《玄學與魏晉士人心態》（臺北：文史哲出版社，1992年），頁 9。

義既已錯亂……由儒家思想所建立起來的一套人倫關係……這些準則失去了它們的權威性，失去了它們的約束力……生活中種種的禮節被忽略了。這時的士人，更喜歡表現自己的感情」。<sup>27</sup>這種無視君臣位階，任情而行之風，表現於奏章上，能無視儀節，知無不言，言無不盡，情感純真無妄，直抒胸臆。

另，王啓才也指出：「到東漢後期，經學中衰，外戚宦官交互專權，士人不斷遭受打擊，朝廷逐漸失去維繫人心的力量，由於士人與朝廷的疏離及其對朝廷的失望，奏疏的批判性慢慢增強，剛烈、悲哀、激憤的『婞直之風』流行。桓靈時期，多數奏議基於義憤，不計個人安危，無暇或無意徵引經詞，口無遮攔，率意而出，意切氣盛，鋒芒畢露，言詞甚為激烈」，<sup>28</sup>王氏點出自桓靈以來，黨錮所造成的「婞直」色彩，下啓建安文人，表現在奏疏上，則形成少引經詞、率意而論、大膽放言之風。<sup>29</sup>若以劉氏所引杜恕之〈請令刺史專民事不典兵疏〉一文驗之，疏中以「陛下踐阼，天下斷獄百數十人，歲歲增多，至五百餘人矣。民不益多，法不益峻。以此推之，非政教陵遲，牧守不稱之明效歟？」直陳君王用人不當導致政教陵遲、罪犯益滋，杜恕其言疏直急切，語無規避，率爾直言，劉氏所言「倪則侈陳哀樂」意義當在於此。

#### 四、劉氏「通脫」說之再審視

以「通脫」評論建安文學之風格，劉氏始肇其端。後來學者之詮解，大抵依劉氏之原論而出發，然部分論述卻與劉氏相扞格。歸納上述諸說，與劉氏相異者約有以下數端：一、劉氏以杜恕、夏侯玄為通脫、曹操為清峻之代表；魯迅等人則標舉曹操為通脫、清峻之典型。

<sup>27</sup> 羅宗強：《玄學與魏晉士人心態》，頁 29-46。

<sup>28</sup> 王啓才：〈漢代奏議文風的衍變〉，《阜陽師範學院學報》，第 6 期（2010 年），頁 39。

<sup>29</sup> 王啓才：「像這樣犯顏直諫、言詞剛直、猛烈抨擊和譴責當朝皇帝的奏議……這些人不但突破經學桎梏下的典雅厚重，婉曲柔弱的文風，而且下啓魏晉清新通脫的新文風。」《阜陽師範學院學報》，第 6 期（2010 年），頁 39。

二、劉氏以通儉在奏疏、華靡在詩賦；王瑤等人則以通儉多在「詩賦」。  
三、劉氏之通儉大抵以文學之內容與體裁為主，並未言及文學形式的突破；而魯迅、唐翼明等人則以「想說什麼便說什麼」都是通儉文風在形式上的表現。

筆者意以為：劉氏「通儉說」初立，或有粗略、可商榷之處，故在前人的論述上，進一步提出兩個問題來研究：一、曹操之文章是通儉或清峻？二、通儉能否言及詩賦？依此二點擬對劉氏說法再加以審視。

### （一）曹操之文風

揆諸劉氏建安文學革易之說，可自晉傅玄所言：「近者魏武好法術，而天下貴刑名；魏文慕通達，而天下賤守節」<sup>30</sup>找到關聯性。傅玄之本意，原指為政者的施為會影響到社會風氣，而希望在上位者能敦崇王教儒學。劉氏加以引申，由「魏武治國，頗染刑名」而言及文體，謂在曹操尚刑名的政教下，當時之文學風格「漸趨清峻」，曹操之文風亦然。劉氏「清峻」一語，來自《文心雕龍·明詩》：「嵇志清峻，阮旨遙深」。<sup>31</sup>劉勰意指嵇康之詩作情感明朗，言詞嚴正。而鍾嶸《詩品》則謂嵇詩：「頗似魏文，過為峻切，訐直露才，傷淵雅之致」，<sup>32</sup>以嵇康詩作風格類近曹丕而峻切過之，由此來看，「清峻」一詞反而與曹丕風格較為相近，而不是曹操。

再者，劉氏以「論說之文，漸事校練名理」為「清峻」一格，則曹操作品多為表、令、詩……等，論說之文反而少見；若依魯迅所言「簡約嚴明」理解「清峻」，而此簡約嚴明表現於「令」文之中，<sup>33</sup>然「令」向來多為上對下的下行文，《文心雕龍·書記》：「令者，命也。」

<sup>30</sup> 唐·房玄齡等撰：《晉書·傅玄傳》（臺北：鼎文書局，1976年），頁1317-1318。

<sup>31</sup> 梁·劉勰撰，范文瀾校注：《文心雕龍》，頁67。

<sup>32</sup> 呂德申：《鍾嶸詩品校釋》（北京：北京大學出版社，1986年），頁107。

<sup>33</sup> 潘景岩：〈風清骨峻、通脫無束——曹操令體文的特點〉，《長春教育學院學報》，第26卷第1期（2010年2月），頁62-63。

出命申禁，有若自天，管仲下命如流水，使民從也」。<sup>34</sup>則「令」之為文，既是在上位者申明禁令以為下民遵守，為使令出必行，勢必簡約以達其旨、嚴厲以申其意，則「簡約嚴明」應為令文之風格，不獨為曹操之特色。倒是〈讓縣自明本志令〉一文，曹操不為形式所制約，以「令」來自明本志：

身為宰相，人臣之貴已極，意望已過矣。孤言此，若為自大，欲人言盡，故無諱耳。設使國家無有孤，不知當幾人稱帝，幾人稱王。或者人見孤強盛，又性不信天命之事，恐私心相評，言有不遜之志，妄相忖度，每用耿耿。所以勤勤懇懇敘心腹者，見周公有《金縢》之書以自明，恐人不信之故……然欲孤便爾委捐所典兵眾以還執事，歸就武平侯國，實不可也。何者？誠恐已離兵為人所禍也。既為子孫計，又已敗則國家傾危，是以不得慕虛名而處實禍，此所不得為也……奉國威靈，仗鉞征伐，推弱以克強，處小而禽大，意之所圖，動無違事，心之所慮，何向不濟，遂蕩平天下，不辱主命，可謂天助漢室，非人力也。然封兼四縣，食戶三萬，何德堪之！江湖未靜，不可讓位；至於邑土，可得而辭。<sup>35</sup>

此段文字中，曹操不諱言的指出自己在漢室不可撼動的重要性，又申言自己雖已位極人臣，意望已足，但未可率意交回軍權，實乃江湖未靜之故。娓娓道來，文字本色，情感真摯。錢穆在論及建安文學之特姿異采時，便以魏武此令文乃散文中之絕妙高品：「詔令一體，其在兩漢，莊嚴樸重，辭不風華，語忌佻易，此帝王廟堂體制也。至魏武作〈述志令〉……其作為令，亦已告其僚屬，正由古者詔誥之體；而魏武乃自述平生志願身世，辭繁不殺，宛轉如數家常，自稱『欲傳道我心』，又曰『懇敘心腹，所言皆干弼之要』……雖用之於政令，而文體實屬新創。」<sup>36</sup>錢氏言曹操此令文擺脫上下體制及文學規範，如對同儕友朋話家常。筆者認為〈述志令〉一文，措辭結句平實自然，

<sup>34</sup> 梁·劉勰撰，范文瀾校注：《文心雕龍·書記篇》，頁 458。

<sup>35</sup> 明·張溥輯評：《三曹集》（長沙：岳麓出版社，1992 年），頁 9-11。

<sup>36</sup> 錢穆：〈讀文選〉，收錄於氏著《中國學術思想史論叢·第三冊》（臺北：蘭臺出版社，2000 年），頁 138。

情感自然毫不掩飾，以我手寫我心，平易通暢，頗為契合劉氏「通悅」措意之所在。

而其它如章表、書疏，曹操也都有文字通俗、語意暢達之風格，劉勰曾云：「魏武稱作敕戒，當指事而語，勿得依違，曉治要矣」。<sup>37</sup>說明曹操鑒於當時的公牘文書流於陳腔濫調，遂要求文章要針對事實直接陳述，無需冗言贅語。此種要求不僅落實在曹操本身的文章中，也影響到建安文學的表章奏疏，流露出一種樸實無華的文風，無怪乎劉勰會有「求其靡麗，則未足美矣」之嘆。<sup>38</sup>另，徐公持等人也指出：「東漢一代，文受著賦的影響，措辭結句，逐漸向典雅方向發展，而句式的對偶已普遍運用，文的駢化趨勢愈益明朗……曹操則異於是，他幾乎不寫駢體文……體式自由，很少規制，以散句為主，不飾雕琢，少有藻飾，自然樸實，只求『指事造實』，不避俗言俚語。因此他的文，包括一般認為最為典雅的表令書疏在內，皆疏朗暢達，氣韻流貫，略無窒礙」。<sup>39</sup>徐氏所論曹操散文之風格，恰與劉氏所言「質樸而屏華」、「純真尚實、無不盡之詞」的通悅說，亦若合符節。

若再佐以曹操之行事風格，《三國志·魏書·武帝紀》云：「太祖少機警，有權數，而任俠放蕩，不治行業，故世人未之奇也」。注引《曹瞞傳》：

太祖為人佻易無威重，好音樂，倡優在側，常以日達夕。被服輕綃，身自佩小鞶囊，以盛手中細物，時或冠恰帽以見賓客。每與人談論，戲弄言誦，盡無所隱，及歡悅大笑，至以頭沒杯案中，肴膳皆沾汗巾幘，其輕易如此。<sup>40</sup>

曹操平時任俠放蕩、佻易無威重，是個不事儀形之人，即使在為人君

<sup>37</sup> 梁·劉勰撰，范文瀾校注：《文心雕龍·詔策篇》，頁 360。

<sup>38</sup> 梁·劉勰撰，范文瀾校注：《文心雕龍·章表篇》云：「曹公稱『為表不必三讓』，又『勿得浮華』。所以魏初表章，指事造實，求其靡麗，則未足美矣。」，頁 407。

<sup>39</sup> 徐公持編著：《魏晉文學史》（北京：人民出版社，1999 年），頁 41。

<sup>40</sup> 晉·陳壽撰，宋·裴松之注：《三國志·魏書·武帝紀》（臺北：鼎文書局，2004 年），頁 54。

王之後，在公眾場所也不加修飾，言無所隱，笑無拘禮，毫無人君該有的莊重威儀，可以看出其率真、直任性情的性格，實乃通儻輕易之人。

綜理上述，曹操為人通儻，為文亦通儻。劉師培通儻之說未能言及曹操而僅以清峻視之，實有未周之處。倒是魯迅以曹操為通儻之典型，以曹操在用人與創作上，均有革易前代、一新風氣的領導作用，發前人所未發，可謂慧眼獨具。

## （二）詩賦之通儻

劉師培比較兩漢之各種文體到了建安時期的革易，以奏疏為「通儻」而詩賦則因「漢之靈帝，頗好俳辭」，時至魏初，其風未改，故多「華靡」。又在附錄的案語中提及「詩賦之文，益事華靡，多慷慨之音」。揆諸劉氏華靡慷慨之說，可能源自劉勰在《文心雕龍·時序》所言：「自獻帝播遷，文學蓬轉，建安之末，區宇方輯……觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也」；<sup>41</sup>及〈明詩篇〉：「暨建安之初，五言騰踴，文帝陳思，縱轡以騁節；王徐應劉，望路而爭驅；并憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴，慷慨以任氣，磊落以使」。<sup>42</sup>劉師培認為建安詩賦受俳辭影響，文字華美，而多有「慷慨之音」。循此，則劉師培並未否認詩賦有緣情而發、直抒胸臆的內容；但其因受俳辭之影響，所以在文字的使用上有盛藻華辭的現象，未能完全吻合「通儻」之義。換言之，劉師培承認詩賦有「侈陳哀樂」的面向，而以用字藻飾則不符「通則漸藻玄思」之要旨，是以「華靡」涵括之。職是，筆者論詩賦是否有通儻之風，僅以文辭之自然本色與否切入，不再贅言其「侈陳哀樂」的部分。

<sup>41</sup> 梁·劉勰撰，范文瀾校注：《文心雕龍·時序篇》，頁 173。

<sup>42</sup> 梁·劉勰撰，范文瀾校注：《文心雕龍·明詩篇》，頁 66。又，錢志熙在〈舊學之殿軍新學之開山——劉師培《中古文學史》〉一文中指出：「《文心雕龍》和《詩品》的研究及描述方法，構成了劉師培的一大淵源。」參：《文史知識》，第 3 期（1999 年 3 月），頁 84。

筆者前節言及，「通」是在思想上的廣徵博納，融會貫通，表現於文章中，則是一種自然無為的質樸文風或近於玄理的人生思索。此種風格的展現，可以王粲之文學觀及其作品中得到印證。王粲一向被視為建安時期最重要的作家之一，在其文學思想中，對於華靡失實的文章，有所批評：

昔在皇頡，爰刻書契，以代結繩。民察官理，庶績誕興。在世季末，華藻流淫。文不寫行，書不盡心。淳樸澆散，俗以崩沉。墨運輸染，榮辱是若。念茲在茲，惟玄是宅。<sup>43</sup>

王粲對於近世以來之文章多華飾之風並不表認同，認為文人的言詞應以表露真心、本色樸實為主。而「墨運輸藻，榮辱是若，念茲在茲，惟玄是宅」則展現了他的人生哲學是與老莊的思想相契合的面向。事實上，王粲也是個通倪之人，<sup>44</sup>故其為文，也有通倪之風，試觀〈登樓賦〉：

登茲樓以四望兮，聊暇日以銷憂。覽斯宇之所處兮，實顯敞而寡仇。挾清漳之通浦兮，倚曲沮之長洲。背墳衍之廣陸兮，臨皋隰之沃流。北彌陶牧，西接昭邱。華實蔽野，黍稷盈疇。雖信美而非吾土兮，曾何足以少留！<sup>45</sup>

此賦能不刻意騁詞對偶，也不過分藻飾。錢穆即指出：「逮及建安，王仲宣登樓賦一出，而始格貌全新，體態異舊。此猶美人罷宴，卸冠佩，洗芳澤，輕裝宜體，顰笑呈真……題材意境，辭藻體氣，一切皆變」，<sup>46</sup>錢氏所言，精闢的闡述了王粲之賦，詞藻清新本色，情感真純的特色。而此特色，實乃「漸藻玄思」的具體表現。

<sup>43</sup> 王粲：〈硯銘〉，收錄於俞劭初輯校《建安七子集》（臺北：文史哲出版社，1990年），頁135。

<sup>44</sup> 晉·陳壽撰，宋·裴松之注：《三國志·王粲傳》：「年十七，司徒辟，詔除黃門侍郎，以西京擾亂，皆不就。乃之荊州依劉表。表以粲貌寢而體弱通倪，不甚重也。」（臺北：鼎文書局，1976年），頁597-598。

<sup>45</sup> 收錄於俞劭初輯校《建安七子集》，頁99-100。

<sup>46</sup> 錢穆：〈讀文選〉，收錄於氏著《中國學術思想史論叢·第三冊》（臺北：蘭臺出版社，2000年），頁144。



如前節所論，阮瑀的〈文質論〉一文已揭示其為文尚質的思想，<sup>47</sup>其詩作也充滿了玄思風格：

四皓潛南岳，老來竄河濱。顏回樂陋巷，許由安貧賤。伯夷餓首陽，天下歸其仁。何患處貧苦，但當守明貞。<sup>48</sup>

從作品看來，阮瑀對於建立事功，他的態度頗不熱絡，倒是商山四皓、伯夷等人的隱遁山林，是他所企慕的，因為隱遁可以保有生命的純真樸素。此詩既有玄理的人生思索，亦有守道求志的嚮往與追求。

另，黃侃《詩品講疏》云：「詳建安五言，毗於樂府。魏武諸作，慷慨蒼涼，所以收束漢音，振發魏響。文帝兄弟所撰樂府最多，雖體有所因，而詞貴新創；聲不變古，而采自己舒……文采繽紛，而不能離閭里歌謠之質」，<sup>49</sup>說明建安五言詩與樂府民歌的關係密切，建安詩人多有向民歌學習的現象。以曹丕為例，鍾嶸〈詩品〉即言其詩：「百許篇率皆鄙質如偶語」，<sup>50</sup>大抵指出曹丕詩作中用語鄙俗質樸如對話，可看出民歌對建安詩人的影響。曹丕詩如〈釣竿行〉：

東越河濟水，遙望大海涯。釣竿何珊珊，魚尾何篔簹。行路之好者，芳餌欲何為。<sup>51</sup>

此作品可以看到在民歌中常用的文字及句型如：釣竿何珊珊、魚尾何篔簹，<sup>52</sup>出語通俗、用字淺顯易懂，有閭里歌謠質樸之風。

又，陳琳〈飲馬長城窟行〉：

飲馬長城窟，水寒傷馬骨。往謂長城吏：「慎莫稽留太原卒！」

<sup>47</sup> 〈文質論〉云：「夫遠不可識，文之觀也；近而易察，質之用也……故言多方者，中難處也……且少言辭者，政不煩也；寡知見者，物不擾也；專一道者，思不散也。」收錄於俞劭初輯校《建安七子集》，頁 163-164。

<sup>48</sup> 阮瑀：〈隱士詩〉，收錄於俞劭初輯校《建安七子集》，頁 155。

<sup>49</sup> 梁·劉勰撰，范文瀾校注：《文心雕龍·明詩篇》注引，頁 87。

<sup>50</sup> 呂德申：《鍾嶸詩品校釋》，頁 104。

<sup>51</sup> 明·張溥輯評：《三曹集》，頁 189。

<sup>52</sup> 筆者案：「釣竿何珊珊、魚尾何篔簹」與兩漢樂府詩〈白頭吟〉中「竹竿何嫋嫋、魚尾何篔簹」幾近雷同。

「官作自有程，舉築諧汝聲！」男兒寧當格鬥死，何能怫鬱築長城？長城何連連，連連三千里。邊城多健少，內舍多寡婦。<sup>53</sup>

陳琳除了以口語的對話入詩，又化用了民歌中的句式，<sup>54</sup>也可看出其向民歌所吸收養份之痕跡。

綜理上述，通俚之風，不惟表現在奏疏，詩賦也多有此傾向。劉師培僅注意到劉勰所言「魏晉淺而綺」之「綺」的面向，<sup>55</sup>而忽略了其尚有「淺」部分。而唐翼明先生也指出：「通俚在文學形式上則表現為文體隨便、出語自然、用字簡易、采用民歌、不避俗語等特色」，<sup>56</sup>驗諸於建安詩賦，其從民歌所學習而來，文字質樸無華的面向，頗能契合劉師培自言「漸藻玄思」之「質直」文風。

## 五、結語

劉師培《中古文學史講義》一書，以源流、通變、時序三個向度來論述文學之變遷，將文學史的放置於政治社會文化背景的脈絡來考察，其系統雖不脫劉勰、鍾嶸，然論述建安文學「革易前型」，以「清峻、通俚、騁詞、華靡」四特色歸納之，除重視變遷之過程外，也以文類為區隔，對建安文學的把握，確有獨特之視角及卓見，故此說為研究魏晉文學者如魯迅、臺靜農、唐翼明等人所接受、援引、闡發。

然「通俚」一說，確有未周之處。其一是未將作家獨特的創造精神納入文學演變的因素。王國維在《人間詞話》中有言：「四言敝而有《楚辭》，《楚辭》敝而有五言……蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套。豪傑之士，亦難於其中自出新意，故遁而作他體，以自解脫。一切文體所以始盛終衰者，皆由於此。」王氏此說，深刻指出作家個人獨特之天分才氣及不同流俗的性格，往往不受當時的文學傳統

<sup>53</sup> 收錄於俞劭初輯校《建安七子集》，頁 34。

<sup>54</sup> 筆者案：「長城何連連」有如漢民歌〈江南〉之「蓮葉何田田」及《古詩十九首》中「明月何皎皎」的句型。

<sup>55</sup> 梁·劉勰撰，范文瀾校注：《文心雕龍·通變篇》，頁 520。

<sup>56</sup> 唐翼明：《古典今論》，頁 19。

所拘束，而力求創新，故能在文學傳統的習套上加以改革，進而影響到他人，使文學舊貌為之一新。如曹操，其為人不事儀形、不治行檢；為政不拘德行、唯才是用；為文則書我口頭話、寫我心中情。其渾身之通儻，在在都有領導時代、一新文風之作用，劉氏論通儻未能言及曹操，殊為可惜。

再者，若將文學視為一個整體的概念來把握，則當時通儻士風對於整個時代的影響，反映於文學創作上的，就不僅侷限於一、二種文類而已。劉師培以文類為區隔，將體現時代特徵的影響範圍縮小，把不符文類特徵的作家與作品剔除在視野之外，難免有削足適履之虞。論通儻而未能言及詩賦等其他文類，是劉氏理有未周之處。

## 引用書目

### 一、專書

1. 王瑤：《中古文學風貌》，香港：中流出版社，1957 年。
2. 余英時：《中國知識階層史論（古代篇）》，臺北：聯經出版社，2006 年。
3. 呂德申：《鍾嶸詩品校釋》，北京：北京大學出版社，1986 年。
4. 林文月：《中古文學論叢》，臺北：大安出版社，1991 年。
5. 俞劭初輯校：《建安七子集》，臺北：文史哲出版社，1990 年。
6. 唐翼明：《古典今論》，臺北：東大圖書公司，1991 年。
7. 徐公持編著：《魏晉文學史》，北京：人民出版社，1999 年。
8. 張蓓蓓：《東漢士風及其轉變》，臺北：臺灣大學出版委員會，1985 年。
9. 劉師培：《中國中古文學史講義》，上海：上海古籍出版社，2003 年。
10. 魯迅：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1996 年。
11. 錢志熙：《魏晉詩歌藝術原論》，北京：北京大學出版社，2005 年。
12. 錢穆：《中國學術思想史論叢》，臺北：蘭臺出版社，2000 年。
13. 臺靜農：〈魏晉文學述論〉，收錄於羅聯添編：《中國文學史論文精選》，臺北：學海出版社，1984 年，頁 393-397。
14. 羅宗強：《玄學與魏晉士人心態》，臺北：文史哲出版社，1992 年。

### 二、期刊論文

1. 王永平：〈論曹操之通脫及其對世風的影響〉，《南都學壇（哲學社會科學版）》，第 19 卷第 4 期（1999 年），頁 1-5。
2. 王啓才：〈漢代奏議文風的衍變〉，《阜陽師範學院學報》，第 6 期

(2010年)，頁 36-40。

3. 樊善標：〈劉師培文學史觀念的轉變：由「建安文學，革易前型」切入〉，《中國文化研究所學報》，第 52 期（2011 年 1 月），頁 247-268。
4. 潘景岩：〈風清骨峻、通脫無束——曹操令體文的特點〉，《長春教育學院學報》，第 26 卷第 1 期（2010 年 2 月），頁 62-64。
5. 錢志熙：〈舊學之殿軍新學之開山——劉師培《中古文學史》〉，《文史知識》，第 3 期（1999 年），頁 79-85。

### 三、古籍

1. 春秋·左丘明撰、晉·杜預集解：《春秋左傳集解》，南京：鳳凰出版社，2010 年。
2. 漢·司馬遷撰：《史記》，臺北：鼎文書局，1976 年。
3. 晉·陳壽撰：《三國志》，臺北：鼎文書局，1976 年。
4. 南朝宋·范曄撰：《後漢書》，臺北：鼎文書局，1976 年。
5. 梁·劉勰撰：《文心雕龍》，臺北：學海出版社，1991 年。
6. 唐·房玄齡等撰：《晉書》，臺北：鼎文書局，1976 年。
7. 明·張溥輯評：《三曹集》，長沙：岳麓出版社，1992 年。