

論「文體」與「文類」的涵義及其關係

顏崑陽*

摘 要

1966年，徐復觀提出文體與文類之辨，指摘明清選文家混淆文章的「分類」與「分體」。這種混淆至今依然存在；但是，徐氏認為「文體」與「文類」截然為二，卻又不明其關係，也非確論。本文嘗試從文學批評史的脈絡——即回歸到古代文論家對文體之論述與文章分類的語境中，重新探討「文體」與「文類」的涵義，並且進一步釐清二者究竟存在什麼樣的關係。

主文三個單元，分論文體的涵義、文類的涵義以及二者的關係。其論述步驟則先分析「體」與「類」二詞的「辭典性涵義」及「一般概念性涵義」，再就古代文體論述的語境分析二者的「理論性涵義」；接著，依據「體」之一詞的理論性涵義，進而運用大量文體論述的史料，分析體裁、體製、體貌、體式、體格、體要、文體等幾個關鍵性複詞的理論性涵義；最後，分析二者究竟具有什麼樣的關係？

「文體」與「文類」概念有別，但二者卻具有「彼此限定，相互依存」的關係。在形式邏輯上，文體是文類內涵的概念限定；相對的，文類是文體外延的概念限定。在文章的實存狀態中，文體是文類之形構與樣態的實在限定；相對的，文類是文體的關係限定。二者相互依存，非可獨立而在。

關鍵字：文體、文類、關係限定

* 淡江大學中文系教授。

一、問題的導出與解決的方法

徐復觀在〈文心雕龍的文體論〉中批判明清以來的選文家以及文論家混淆了「文體」與「文類」。他認為：

體與類之相混淆，似已萌芽於南宋章樵升之〈古文苑序〉，而大盛於明代鄙陋的文章選家。¹

他所謂「明代鄙陋的文章選家」，指的是吳訥、徐師曾與賀復征。吳訥編著《文章辯體》，內集分爲四十九體，外集五體。徐師曾編著《文體明辯》，正編分爲一百有一目，附錄分爲二十六目，每目爲一體。賀復征以上述二書爲底本，搜羅更爲廣博，詳加分門別類而編成《文章辯體匯選》，分文章爲一百二十二目，每目爲一體。徐復觀認為：「凡此所謂之體，實即文章之分類。」²並由此推論：

明代既體與類混淆，便反映到《文心雕龍》的了解上，也把《文心雕龍》上篇所分的類認成爲『體』，反而把文體的本義埋沒了。³

於是，他歷數清代曹學佺〈文心雕龍序〉、紀昀等《四庫全書總目》、黃叔琳〈文心雕龍注例言〉、孫梅〈四六叢話凡例〉，皆訛謬相襲，「明清以來，提到《文心雕龍》的文體的，幾乎無一不錯」。再往下推演，則鈴木虎雄《支那詩論》、青木正兒《支那文學概論》、劉大杰《中國文學發展史》、郭紹虞《中國文學批評史》等，都將《文心雕龍》上篇自〈明詩〉（或〈辨騷〉）到〈書記〉認作「文體論」⁴。這在徐氏看來，當然也是誤謬，

¹ 徐復觀，〈文心雕龍的文體論〉，《中國文學論集》（台中：民主評論社，1966年3月），頁11。

² 同上註。

³ 同上註。

⁴ 同上註，頁5-12。

故斷然云：

他們所說的文體，實際只是文類，是由文章題材性質之不同所分的文「類」。⁵

我們可以歸納徐復觀在這一問題所提出極具批判性的論見，主要有列三點：

- (一)《文心雕龍》，廣義的說，全書都可以稱之為我國古典的「文體論」。然分解而言之，下篇才是文體論的基礎，也是文體論的重心。而上篇自〈明詩〉以下的二十篇，則不過是把文學作品分成二十類。
- (二)詩、樂府、賦、頌贊、祝盟、銘箴等，都是「文類」之名，而非「文體」之名。因此，上述明清以至現代中日的選文家或文論家，都把文章的分類，說成文章的分體。這是混淆了「文類」與「文體」的概念。
- (三)「文體」指的是典雅、遠奧、精約、顯附、繁縟、壯麗、新奇、清靡等，即所謂「藝術性形相」；而「文類」則是依文章題材的不同所區分的類別。劉勰未用「類」的名稱，而用「區界」、「圍別」、「區圍」、「類聚」等。「類」的名稱似乎到唐而始統一。⁶

假如徐復觀這些論點都屬確當的判斷，那麼將《文心雕龍》的上篇看作「文體論」，並以詩、樂府、賦、頌贊等為「文體」之名，而混淆「類」與「體」的概念，這種「誤謬」的現象，並未因徐氏的嚴厲批判而終止。徐復觀此文發表於一九五九年以來，仍然有學者將「文類」與「文體」等同視之，例如褚斌

⁵ 同上註，頁7。

⁶ 以上所歸納三點，參見同上註，頁4-18。

杰《中國古代文體學》，他在〈自序〉中即明言「文類也就是文體」⁷。也有學者將《文心雕龍》上篇所列詩、樂府、賦、頌贊等，視為「文體」之名。而徐復觀所視為「文體」之名如「典雅」、「遠奧」等，則另以「風格」一詞稱之，例如詹瑛《文心雕龍的風格學》⁸。

「問題」就在這種學術史脈絡所演示的歧見中產生了。我們所要追問的是：（一）什麼是「文體」？什麼是「文類」？這二者各有何涵義？（二）魏晉六朝以來選文家或文論家究竟如何使用與「文體」、「文類」有涉的一些關鍵性術語？而所做的「文章分類」，究竟是依據什麼「類概念」進行操作？（三）「文體」與「文類」這兩個概念，所指涉的是同一對象嗎？假設不是，則在文章的實存狀態中，這二者有何關係？（四）詩、賦、頌讚、銘箴等詞彙，是「文體」之名？或是「文類」之名？

上述這些問題，一方面涉及到若干關鍵詞基本概念的界說，因此有它在形式邏輯上的要求；另一方面則又涉及到對文學批評史上有關「文體」、「文類」之知識與實踐的文本詮釋。近現代百年間的中國古代文體學研究，始終都未能釐清這幾個問題所涉及的基本概念，故著述雖多，卻往往混雜不清。這幾個問題實有必要徹底解決，才能建立中國古代文體學研究確當的基本概念。

解答這些問題的步驟與方法，我們將首先回答什麼是「文體」？什麼是「文類」？從語言層面來說，這是形式邏輯上，對「文體」與「文類」這兩個關鍵詞的概念界說。然而，問題並非那麼單純。在本文所設想的論題中，這個問題不僅是研究者在提問：「什麼是文體？」與「什麼是文類？」同時也是古代

⁷ 褚斌杰，《中國古代文體學》（臺北：學生書局，1991年），頁1。

⁸ 詹瑛，《文心雕龍的風格學》（臺北：木鐸，1984年）。

的選文家或文論家在做這樣的提問。因此，我們對這問題的解答，就不能只是採取形式邏輯上的「唯名定義」(nominal definition)，亦即僅對「文體」與「文類」二詞本身去做語義上的界說。唯名定義下的「文體」即是「文章之體」；「文類」即是「文章的種類」。這樣的界說，對我們理解古人之「文體」與「文類」概念的實質涵義，了無助益。當然，我們也不能只是片面地依照研究者自己的概念，對這兩個詞彙做出「規創定義」(stipulative definition)。因為，當我們使用這兩個關鍵詞去論述古代文學史與文學批評史上有關「文體」與「文類」的實踐與認識的文本時，所謂「什麼是文體、什麼是文類」這樣的問題，就不只是我們自己在論述上所面對的形式邏輯問題，而必須在形式邏輯有關詞彙定義的基礎上，推向詮釋學上對歷史既存文本的意義詮釋問題。因而，這二個關鍵詞涵義的解明，已預存著詮釋學上如何達到「視域融合」(Horizontverschmelzung)⁹的方法問題。然則，我們解答這樣的問題，必須一方面進行主觀性的理解，一方面也必須在歷史語境中，針對文本進行相對客觀的語義分析。準此，則第一個問題與第二個問題就必須整合起來論述。其進行的步驟是，先分析「體」與「類」這兩個單詞的「詞典性涵義」；接著，再分析它被置入社會文化日常生活語境中，如何「聯類延展」為「一般概念性涵義」；最後分析它被置入古代「文體」與「文類」的論述語境中，如何「聯類延展」為「理論性涵義」。最後，再分析由「體」與「類」所構成做為關鍵性術語的幾個合義複詞，如體裁、體製、體貌、體式、體格、體要、文體、文類等，在古代「文體」與「文類」論述的總體語境中，這些關鍵詞各有何「理論性涵義」。

⁹ 「視域融合」指通過詮釋學經驗，詮釋者和文本獲致某種共同的視域，同時詮釋者於文本的他在性中認識了文本。參見加達默爾(H·G·Gadamer)，《真理與方法》(Wahrheit und Methode)，洪漢鼎譯，(臺北：時報文化，1993年)，頁399-401。

解決了第一、二個問題之後，我們才能據以回答第三、四個問題。古人在使用詩、賦、頌讚、銘箴等詞時，多以單詞出現，很少加上「體」字或「類」字，成為「詩體」或「詩類」、「賦體」或「賦類」等複詞。因此，這些名稱究竟是「文體」之名或「文類」之名？便引起現代學者的歧見。其實，這個問題必須以上述第一、二個問題所獲致的答案為基礎，而後進入文本語境中去詮釋。這也就不只是形式邏輯上對詩、賦等名稱的界說而已；同樣必須涉入歷史文化情境，以理解在古代有關「文體」與「文類」的實踐與認識脈絡中，二者究竟有何概念上與實存上的關係。準此，則第三、四個問題，同樣也得整合起來論述。以下就依循所設定的步驟及方法，進行「問題」與「答案」對應的分析論述。

二、「文體」涵義分析

（一）小引

這一節，我們要解答「什麼是文體」這個問題。這個問題，假如僅是形式邏輯上的問題，那就只要對「文體」一詞加以定義就行了。然而我們的問題層次不可能這樣簡單的定位。因為我們的論題既在於詮釋中國古代關於文體的實踐與認識，則當然就無法脫離實在對象，只當作形式邏輯上語詞的定義。而所謂「實在對象」，指的是中國古代已發生的文化產物，因此是有時間性、語言性的歷史存在。這種文化產物主要是有關「文體」的實踐與認識。我們在這裡，將「實踐」定義為秉持某種觀念而依藉某些技術進行實際操作的行為以及它所具現的產品，諸如一切有關文章的創作與分體編纂。「認識」則指以「文體」的實踐經驗為對象所行的理智思維活動及其知識產物，亦即古代有關「文體」的論述。因此，「什麼是文體」這個問題，我們的

解答就必須從古代有關「文體」的實踐與認識的文本及其歷史情境進行詮釋，以獲致貼切的實質涵義。

「文體」是一個以「文」為領屬性加詞而「體」為端詞的「組合式合義複詞」。從「唯名定義」而言，「文體」就是「文章的體」。何謂「文章」？這裡我們暫不涉入由於不同的「文學觀」對「文章」所做不同的實質內涵定義；而最廣延地指涉「以語言文字做特定形式組構而形成有意義的文學性篇章」。然而「體」這個單詞，又如何定義？仍是不明白。因此，針對「什麼是文體」的解答，「體」字的實質涵義，無疑就是關鍵。這個問題，在現代有關中國古代文體學研究的成果中，很少人做出切實於史料文本而精密分析的詮釋。徐復觀所謂「體製、體要、體貌」的「文體三義」之說¹⁰，其中存在若干誤謬以及未經分析的概念混淆。最顯著的誤謬是對「體要」的詮釋，既誤讀史料文本，又做出不合邏輯的推論。我在〈論文心雕龍「辯證性的文體觀念架構」〉一文中，已詳作析辨¹¹。至於郭英德《中國古代文體學論稿》中，以「文體」一詞指文本的話語系統和結構體式，又認為一種「文體」的基本結構，有「外在結構」的「體制」、「語體」與「內在結構」的「體式」、「體性」四個層次¹²。這種說法，頗屬個人的規創，未必能與古代的文體論述文本達到詮釋上的「視域融合」。所謂「話語系統」，其義頗為含混，界說得相當不明確。而若干關鍵詞的使用，也不切合古人常見的義例。例如他自己就明說：「體式原指體裁，本文特指文體的表現方式」。但是，非僅古人所謂「體式」並不完全等同於「體裁」，而且郭氏將「體式」用以指「表現方式」，即賦、比、興或抒情、

¹⁰ 徐復觀，〈文心雕龍的文體論〉，頁 18-19。

¹¹ 顏崑陽，〈論文心雕龍「辯證性的文體觀念架構」〉，《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993 年），頁 131-139。

¹² 郭英德，《中國古代文體學論稿》（北京：北京大學，2005 年），頁 1-5。

敘事等¹³，也不切古人用詞之義例。而「語體」一詞，亦未見作者徵引史料，證說古人習用此詞以指文章的修辭方式或語言風格¹⁴，故「語體」一詞係包括郭氏在內的現代學者所新鑄¹⁵。至於用「體性」一詞指「文體的審美對象和審美精神」¹⁶，更是其義不清。從美學理論而言，審美精神係屬審美主體，而審美對象乃是審美主體之所對。審美主體，在文學創作中，通常指涉「作者」之精神生命。而「文體」若是指客觀的文類之體製（或體裁），則是語言形構而非審美活動之主體，何審美對象之有？又若指被創作出來的作品之「體貌」或「體式」，則審美活動已告完成，主客辯證融合在作品中，如何能分別指其審美對象與審美精神？除上述兩人之外，學界還有些說法，也都是各陳己見之說，未能切合史料文本去進行分析論證。¹⁷

前行研究成果之所以不能清楚而正確地詮釋「文體」的涵義，主要都是因為在方法上，未能貼切於文本的語脈與歷史情

¹³ 郭英德，《中國古代文體學論稿》，頁 13-15。

¹⁴ 同上註，頁 9-13。

¹⁵ 大陸地區學者常見使用「語體」一詞，以指文章之修辭，除郭英德之外，又例如李士彪，《魏晉南北朝文體學》專節討論「語體規範」（上海：古籍，2005 年 2 月），頁 49-54。錢倉水，《文體分類學》指出「語體又稱辭體」，是現代語言學者研究修辭時所提出的概念，側重語言的修辭現象。《辭海》就將「文體」視同「語體」（南京：江蘇教育，1992 年），頁 2-3。

¹⁶ 郭英德，《中國古代文體學論稿》，頁 17-18。

¹⁷ 例如朱豔英主編《文章寫作學》認為，文體結構的淺層因素包括五個層次，即形態格式、語言風格、表達手法、結構類型、題材類型。這五個層次大致構成一個由外及內的結構系統（長春：東北師範大學，1991 年），頁 17-19。錢倉水，《文體分類學》認為文體或指文章體裁、或指文章風格、或指文章結構、或指文章修辭，而他在本書中將「文體」界定為「文章的體裁」。同註 15，頁 1-3。童慶炳，《文體與文本的創造》認為：「文體是指一定的話語秩序所形成的文本體式，它折射出作家、批評家獨特的精神結構、體驗方式、思維方式和其他社會歷史文化精神。」（昆明：雲南，1994 年），頁 1。李士彪，《魏晉南北朝文體學》認為文體指文章的體裁、風格、篇體，而三者有機聯繫。同註 15，頁 1-3。

境，以進行精細的分析；而過度訴諸籠統的綜合印象或自行規創其義，以提出主觀的「意見」而已；但是，學術史的知識，必須依據足夠的史料與有效的方法去分析論證，才能做出恰切的判斷，而不能只停留在個人主觀的「意見」表述。故我們對這一問題，將呼應文本語境的主觀理解，而依據多量的直接相關史料，進行「文體」涵義之分析以及邏輯推論，最後綜合出有效性（validity）的詮釋。其分析步驟已在前文中做了說明。

（二）「體」字之「詞典性涵義」與「一般概念性涵義」分析

「體」字，《說文》云：「體，總十二屬」。所謂：「總十二屬」，段玉裁注云：「首之屬有三：曰頂、曰面、曰頤。身之屬三：曰肩、曰脊、曰臀。手之屬三：曰肱、曰臂、曰手。足之屬三：曰股、曰脛、曰足。」然則「體」字的詞典性涵義，顯然是從外延實指「人體」，並對其外在的共同特徵加以描述，以做為它實質的涵義。我們可以就這內涵的共同特徵，再加以分析，以得出更為普遍性的抽象概念。

「屬」字有很多涵義，其中與「總十二屬」這句的語境有關者應有二義：

- 1、連結，《說文》云：「屬，連也。」《呂氏春秋·精通》云：「其根不屬也。」高誘注：「屬，連也。」
- 2、依附於主體或整體上的個體或部分，例如《左傳·宣公十七年》：「（郤子）請以其私屬。」杜預注：「私屬，家眾也。」也就是郤子大夫家中的「部眾」。「部眾」依附於主子，而為一完整的群體，故稱為「部屬」。其他如眷屬、屬邑、屬國皆為此義。

我們若以此二義詮釋「十二屬」，就是指「十二個相互連結的部分」。段玉裁明確地指出這十二個部分，就是人之「四體」

再各分爲三部分的頂、面、頤、肩、脊、臀、肱、背、手、股、脛、足。而「總」字之義，則是「結合爲整體」。《說文》云：「總，聚束也。」段玉裁注進一步詮釋「總」字，分解爲「恩」與「糸」。「恩」有「散」之義，即「零散」的意思；而「糸」則有「束之」之義。合而言之，即將零散之物聚束在一起而成爲整體。此一字義引伸應用甚廣，例如《淮南子·精神訓》：「萬物總而爲一。」高誘注：「總，合也。」

我們將上述分析加以綜合言之，則「體」字的本義，是指涉人的身軀乃連結十二部分爲一完整之「體」。而「連結」時，勢必要依循一定秩序或規律；從哲學上來說，多物之間必然要以某種「秩序」(order)取得特定關係(relation)，才能統合爲「一體」。故劉熙《釋名》解釋「形體」之名，即掌握此一概念，云：「體，第也。骨肉毛血，表裡大小，相次第也。」所謂「次第」就是具一定「秩序」的「關係」。

古人解釋一個語詞之本義，多依循造字時的發生實況而採取指涉性的「外延定義」(extensional definition)。雖然，其陳述往往就指涉之物而外顯某些特徵，以做爲實質涵義，但多屬個殊而具體，缺乏普遍抽象之義。以「體，總十二屬」爲例，「體」字明確指涉「人體」，雖就人體外顯之特徵「總十二屬」，以做爲其概念的實質涵義；但相對於「萬物」此一共類(genus)而言，「人」的外表畢竟只是某一殊種(species)的形徵。因此，假如「體」字只限定於指涉「人」的身軀，便無法在更爲廣延的範圍內適用其義。古人將「體」字的本義引伸而用之，也就是在推擴其適義範圍。而引伸義並非全無規則，它實爲一個語詞本義的「聯類延展」，也就是以「聯類」做爲「延展」的規則。凡具有與「人體」類似特徵之存有物——將局部或個體依特定關係連結爲整體，才適合用「體」字去指涉或表徵。而「聯類延展」其適義範圍，則越往更大的「共類」延展，就越抽象化

其共同特徵。

我們嘗試在上述「體」字之「詞典性涵義」分析的基礎上，以古人將「體」字「聯類延展」其適義範圍的文本為依據，分析並歸約出它的「一般概念性涵義」，約為下列三端：1、物身義；2、形構義；3、樣態義。

所謂「物身義」，即「體」字的概念就指「事物的自身」。此義在中國哲學上，經常被拿來與「用」相對，而形成義蘊非常複雜的「體用」觀。在這一語境中，「體」字多指形上的「本體」或事物的「本質」。例如《老子》三十八章，王弼注云：「萬物雖貴以無為用，不能捨無以為體也。」又例如《論語·學而》「禮之用，和為貴」句，朱熹注云：「蓋禮之為『體』雖嚴，而皆出於自然之理，故其為用，必從容不迫。」上舉二說，皆「體」與「用」為對，卻又相即不二。王弼以「無」為萬物存有之「本體」，而朱熹所謂「禮之為『體』」，即是指「禮」之「本質」。此「物身」之義指的是即乎經驗現象又超乎經驗現象的形上本體。

不過，以「體」字指「物身」，在中國古代另有非形上義的一般常識性用法，大抵都就經驗現象諸物，隨所聞所見而指實，例如《六祖壇經》第十五章云：「燈是光之體，光是燈之用。」乃以可見之「燈」為「體」，即指其物之自身。朱熹為了切近日常生活事物以說明「體用」，乃云：「耳便是體，聽便是用；目是體，見是用。」¹⁸又以「水」為喻，云：「（水）只就那骨處便是體」，但當其「或流，或止或激成波浪，是用」¹⁹。凡此，都是隨所聞所見指實以說「體」；「體」就是指其物之自身，但並非先驗之形上義。綜上所述，「體」字由「人體」之義「聯類

¹⁸ [宋]黎靖德編，《朱子語類》（北京：中華書局，1988年，王星賢點校本），卷1，頁3。

¹⁹ 同上註，卷6，頁101。

延展」為一般性概念，泛指「物身」，或為形上先驗之本體、本質，或為形下可經驗之物體。

所謂「形構義」，即「體」字的概念乃指「事物的形式結構」。事物的形式結構，從前文對人體「總十二屬」的語義分析，可知必然是「部分」與「部分」之間，或多物之間，依某種「秩序」取得特定「關係」而「連結」為統一的「整體」。故其中隱涵著「分解」與「連結」的相對性作用。由「部分」形成為「整體」或由「多物」構造為「一體」，是「連結」的作用。由「整體」拆開為「部分」，或由「一體」離散為多物，是「分解」的作用。這不僅「人體」如此，凡有實在體之事物，皆是如此。故由「人體」的「形構」可以「聯類延展」到一切實在事物的「形構」。然則「體」字便具有一般概念性的「形構」之義。例如《周禮·天官·序官》：「惟王建國，辨方正位。體國經野，設官分職。」鄭玄注云：「體，分也」，亦即將「整體」的國家「分解」為若干行政區域。如此，則國家便顯現某種「形構」矣。又例如《禮記·文王世子》：「外朝以官，體異姓也。」鄭玄注云：「體，猶連結也。」周代除分封宗親之外，更授異姓者以官，將他們與周姓宗親「連結」為「一體」，彼此之間當然存在一定的「形構」；這是「橫向」的連結。又例如《儀禮·喪服》：「正體於上，又乃將所傳重也。」賈公彥疏云：「以其父祖適適相承為上，己又是適承之於後，故云正體於上。」適，即嫡。「適適相承」是一代一代以嫡相承繼，而謂之「正體」。這是「縱向」的「連結」。

綜上所述，則「體」字「聯類延展」為一般性概念，可指一切實在事物依藉「分解」與「連結」的相對性作用而實現具有一定「形式結構」的「整體」，是為「形構義」。

所謂「樣態義」，是「體」字的概念指「事物的式樣姿態」。「形式結構」是由分析與綜合的認識所獲致的客體徵相。一切事

物的形式結構徵相，都是可分析的，而且也必由分析再加以綜合，才能有效地認識。例如一篇文章，其語詞章句，都是可分析的部分要素。分析，識其各個部分。綜合，知其部分與部分在整體結構中的關係。而「樣態」則是不經分析而由直觀綜合所認識的事物徵相，那是一種整體表象性的「式樣姿態」。例如一篇文章，由形式與內容有機融合而具現的美感形相，乃直觀綜合之所見；不待分析，即可整體地把握。《詩經·大雅·卷阿》：「颯颯印印，如圭如璋。」鄭玄箋云：「體貌，則颯颯然敬順。」孔穎達疏云：「颯颯，是睹其形狀，故以為體貌敬順。」如此，則「體貌」是當下直觀其「形狀」而所認識到整體表象性的「式樣姿態」。又《北史·高昂傳》：「龍眉豹頸，姿體雄異。」句中「姿體」之「體」字亦顯然是直觀所見之「樣態」。這與經由分析再綜合所認識的「形構」不同。

綜上所述，則「體」字「聯類延展」為一般性概念，可指一切實在事物由直觀所認識到整體表象性的「式樣姿態」，是為「樣態義」。

（三）「體」字在古代文體論述語境中的「理論性涵義」分析

在分析「體」字的「詞典性涵義」與「一般概念性涵義」之後。我們可以進一步從文體實踐與認識的相關文本，分析詮釋「體」字在古代文體論述的語境中究竟有何「理論性涵義」。

「體」字在「聯類延展」的適義範圍中，「文體」當然包含在內，因為「文章」之為實在之物，分解觀之，必有「形構」；而整體觀之，必有「樣態」。它有時以單詞出現，有時以合義複詞出現。複詞的問題，後文再討論；這裡先說單詞。當「體」字以單詞出現時，或指文章之「物身」、或指「形構」、或指「樣態」、或兼具二者甚至三者，全隨上下文的意義脈絡而定。「物身義」假如表述的是「文學」此一事物超越個別具象文章的「存

有自身」(ipsum esse)，那是有關文學「形上本質」(metaphysical essence)的抽象概念。劉勰對文學的「本質」，就是從根源性的形上之「道」開始探究。然而，在「文體」的論述中，所謂「文」指的卻是個別具象之文章，「體」字所指涉的「物身」也是具象事物之「如此這般」的「物性本質」(physical essence)，以及相應於此一本質所具有的功能。例如詩賦之為詩賦、書記之為書記、論說之為論說、哀辭之為哀辭等，其自身皆有此文體之為此文體的本質與功能。準此，則曹丕《典論·論文》所謂「文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致。」其中「體」字所表述的「物身義」，就比較傾向於文學「形上本質」的概念。其意不在論述「文體」，卻可做為「文體」知識的「本質論」基礎。

在古代文論中，「體」字之用以表述具象文章之「物身」者，較早當為陸機〈文賦〉所謂「體有萬殊，物無一量」、「其為物也多姿，其為體也屢遷」²⁰。其後，摯虞《文章流別論》所謂「哀辭之體，以哀痛為主」²¹，其「體」字亦是此義。「哀辭之體」即「哀辭之為哀辭的自身」，而此「體」之本質，乃「以哀痛為主」。至於沈約《宋書·謝靈運傳論》云：「子建、仲宣以氣質為體」，也表述了曹植、王粲以個人材性構成其文章「自身」的本質，「體」字同樣有「物身義」。這種用法，《文心雕龍》最為常見，例如〈徵聖〉云：

或明理以立體，或隱義以藏用。……書契斷決以象爻，文章昭晰以象離，此明理以立體也。四象精義以曲隱，五例微辭以婉晦，此隱義以藏用也。²²

²⁰ [晉]陸機，〈文賦〉，參見嚴可均，《全上古三代秦漢三國六朝文》（臺北：世界書局，1982年），冊5，卷97。

²¹ [晉]摯虞，《文章流別論》，同前註，冊四，卷77。

²² [梁]劉勰，《文心雕龍·徵聖》，參見周振甫，《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年）。

這段文本，「體」與「用」對舉。所謂「立體」，指的是往聖先賢創造「書契」以決斷諸事，述作「文章」以顯明道理。如此，則以「文字」為形式而以「道理」為內容的「文章」之「體」便建立了。「體」字，即指文章之「自身」，是為「物身義」。又例如〈通變〉云：

夫設文之體有常，變文之數無方。……凡詩賦書記，名理相因，此有常之體也。

「常」是「恆定不變」之義，凡屬「恆定不變」者皆是某事物之為某事物的「本質」，亦即某事物之「自身」。此「本質」在文章之「體」而言，例如詩賦書記等文類，乃是由「名理相因」所形成，而既有是「名」，必有所指之「實」。此所指之「實」，亦必有其「自身」所具之本質與功能，也就是此文類之「體」得以成立的「理」據。不管「變文之數」如何「無方」，此文類之「體」的「自身」仍是「恆定不變」，故謂之「常體」。準此，在這一語脈中，所謂「設文之體有常」、「此有常之體」，其「體」字之義，即指「物身」，而且是「物性本質」的概念。此義在《文心雕龍》之中，如〈書記〉所云：「書之為體，主言者也」、〈論說〉所云：「原夫論之為體，所以辨正然否」、〈總術〉引顏延之云：「筆之為體，言之文也」等，其「體」字皆可理解為「物身」之義。

在「文體」的論述中，「體」字之義最具「理論性涵義」者猶不在「物身」，而在「形構」與「樣態」。因為這才是構成文章之「體」，在表象上可資辨識的要素。從「文體」的認識而言，文章的「物身」，也必須經由對「形構」、「樣態」的辨認才得以判斷。

所謂文章「形構」，在文體理論上的涵義，指的是語言文字或其他相關因素之間，形式上的「秩序性組構」。此義在文體論

述的文本語境中，極為常見。但我們必須注意的是，在文學上所謂「形構」至少有二義：一指先於個別作品而既定的形構，我們稱之為「基模性形構」，例如「四言體」之詩，每句四個字，隔句押韻，這是詩體發展到「規範階段」，形成既定格式而為詩人們所共同遵循的「基模性形構」。它可以是超越個別作品的題材內容而為概念性模式的存在，此即《文心雕龍·通變》所謂的「有常之體」，亦即後文所要詳說的「體裁」、「體製」；另一指與題材內容不能分離的形構，亦即西方「形式主義」(Formalism)所謂「有意義的形式」。我們稱它為「意象性形構」。這「意象性形構」當然不能脫離語言文字而成立。因此所謂「形構」，如就個別具象之文章而言，並非一無內容之「空形式」。它指的是文章內各意義單元之間的「秩序性連結關係」，而最終會表現為整體的「樣態」。這就是《文心雕龍·通變》所說，在「有常之體」的規範下，復經「文辭氣力」的「變文之數」而具現的文章之「體」，亦即後文將做詳說的「體貌」、「體式」、「體格」。因此「形構」與「樣態」乃是分別說的抽象概念，如在個別具象文章的實存狀態中，這二者不能截然分割，並且最終必以整體的「樣態」呈現而存在。

在古代文體論述中，凡所謂「四言體」、「五言體」、「七言體」、「古體」、「律體」、「雜言體」、「齊言體」等，明顯是語言文字依「基模性形構」加以組構而成，故這些「體」字當為「形構」之義。摯虞《文章流別論》云：「古詩率以四言為體」、「雅音之韻，四言為正；其餘雖備曲折之體，而非音之正也」，其中的「體」字在語脈中明顯是「基模性形構」之義。此外鍾嶸〈詩品序〉舉〈南風〉、〈卿雲〉以及夏歌、楚謠為證，而斷言「雖詩體未全，然是五言之濫觴」²³。蕭統〈文選序〉歷述《詩經》以至漢代之詩，而謂「四言五言，區以別矣。又少則三字，多

²³ [梁]鍾嶸，〈詩品序〉，參見曹旭，《詩品集注》（上海：古籍，1996年）。

則九言，各體互興，分鑣並驅」²⁴。這些論述中所指稱的「體」，其為「基模性形構」之義也明矣。若論「體」字此種用法，當然還是以《文心雕龍》為大宗。茲舉數例以證之：

〈樂府〉云：

延年以曼聲協律，朱馬以騷體製歌。

〈詮賦〉云：

鄭莊之賦大隧，士蒨之賦狐裘。結言短韻，詞自己作；雖合賦體，明而未融。

〈章句〉云：

尋詩人擬喻，雖斷章取義；然章句在篇，如繭之抽緒，原始要終，體必鱗次。啟行之辭，逆萌中篇之意；絕筆之言，追賡前句之旨；故能外文綺交，內義脈注，跗萼相銜，首尾一體。

〈附會〉云：

若夫絕筆斷章，譬乘舟之振楫；會詞切理，如引轡以揮鞭。克終底績，寄深寫送。若首唱榮華，而賡句憔悴，則遺勢鬱湮，餘風不暢。此《周易》所謂「臀無膚，其行次且」也。惟首尾相援，則附會之體，固亦無以加於此矣。

上引文本〈樂府〉所謂「朱馬以騷體製歌」，「騷體」之「體」指的即是屈騷所創，每句皆有「兮」字為節奏的格式化「體製」，也就是「基模性形構」。〈詮賦〉所謂「賦體」之「體」，明顯亦是此義。至於〈章句〉乃論述宅章構句之法，所謂「體必鱗次」、「首尾一體」，指的明顯是篇章語言文字的「形構」。〈附會〉所論述也是篇章構作，連絡照應之法，所謂「首尾相援」的「附

²⁴ 〔梁〕蕭統，〈文選序〉，參見《增補六臣註文選》（臺北：華正書局，1979年）。

會之體」，其「體」字當然也是此義了。而且這兩段文本所論已涉及書寫時，對文章之修辭、構句、謀篇的實際操作，即〈通變〉所謂的「變文之數」。其具體的成果便是「意象性形構」了。

所謂文章「樣態」，在文體理論上的涵義，指的是作品完成之後，整體直觀所呈現的「式樣姿態」。這「樣態」實乃融合了語言形式與題材內容所成之「美感形相」，可用各種形容性語彙加以描述，例如典雅、清麗、雄渾、平淡等。「體」字此義在文體論述中，亦極為常見。例如，傅玄〈連珠序〉云：「班固喻美辭壯，文章弘麗，最得其體。」²⁵以「弘麗」描述班固連珠之作而謂為「得體」，則「體」字明顯是整體「樣態」之義。陸機〈文賦〉云：「混妍蚩而成體」，以「妍蚩」相混形容文章之「體」，則「體」字亦是指「樣態」。蕭繹〈內典碑銘集林序〉云：「屬詞之體或異，但繁則傷弱，率則恨省。存華則失體，從實則無味。」²⁶這段話中，以「繁、率、華、實」描述作品修辭的「樣態」，其中二個「體」字，明顯都是這一涵義。另如鍾嶸〈詩品序〉批評永嘉「玄言詩」之乏「建安風力」之後，稱許「郭景純用雋上之才，變創其體；劉越石仗清剛之氣，贊成厥美」，其中「體」字，指的是作品的「樣態」。《詩品》卷中稱郭璞詩「始變中原平淡之體」，可與序文「變創其體」呼應。《詩品》此種「體」字之義用得非常多，卷上稱曹植詩「情兼雅怨，體被文質」、稱陸機詩「舉體華美」；卷中稱張華詩「其體華豔」等。凡此「體」字皆屬「樣態義」。至於《文心雕龍》，以「體」字為「樣態」之義，則更為多見。茲列舉數例為證：

〈銘箴〉云：

銘兼褒贊，固體貴弘潤。

²⁵ [晉] 傅玄：〈連珠序〉，同註 20，冊 4，卷 46。

²⁶ [梁] 蕭繹：〈內典碑銘集林序〉，同註 20，冊 7，卷 17。

〈誄碑〉云：

陳思叨名，而體實繁緩。

〈體性〉云：

……若總其歸塗，則數窮八體：一曰典雅，二曰遠奧，三曰精約，四曰顯附，五曰繁縟，六曰壯麗，七曰新奇，八曰輕靡。

〈體性〉云：

賈生俊發，故文潔而體清。

〈序志〉云：

古來文章，以雕縵成體。

上引幾段文本，或就某文類如「銘箴」而規範其「體」，所貴者「弘潤」；或指某作品如曹植之〈文帝誄〉而評其「體」為「繁緩」；或超越個別文類及作家作品而歸納文章為「八體」，即典雅、遠奧、精約、顯附、繁縟、壯麗、新奇、輕靡；或推斷賈誼由於性情俊發，故其文章之「體」清；或總說古來文章，皆以「雕縵」而成「體」。凡此，所謂「體」者皆是文章整體直觀所顯現之「樣態」。「樣態」與「結構」不同，它是一種難以分析而多由直觀所獲致的具體形相。

綜上所述，在文體的論述中，其「體」字分解而言，不外指文章之「物身」、「形構」、「樣態」三義；而在實際的語境中，究屬何義？必須循上下文脈絡，才能獲致確當的詮釋。當然有些文句中的「體」字，它的涵義比較複雜，往往兼具三義或二義而為複合性概念，必須經過精密分析，才能獲致確解。兼具三義之複合性概念者，例如〈宗經〉：

文能宗經，體有六義：一則情深而不詭，二則風清而不

雜，三則事信而不誕，四則義直而不回，五則體約而不蕪，六則文麗而不淫。

這段文本中，「體約而不蕪」的「體」字，明顯是指語言文字的「形構」。分解地說，它是「文體」諸多構成的要素之一。至於「體有六義」之「體」字，在這一語境中，則兼具了「物身」、「形構」、「樣態」三義。它不但指以「經」為理想範式的文體「自身」，同時也分解地指述了形成這一文體的諸要素，即情、風、事、義、體、文等彼此的「結構性關係」，終而更指述諸要素辯證融合之後所顯現的整體「樣態」。

兼具「形構」與「樣態」二義的「體」字，可以《文心雕龍·頌讚》對「讚」體的指陳為例，云：

……然本其（讚）為義，事生獎歎，所以古來篇體，促而不廣，必結言於四字之句，盤桓乎數韻之辭；約舉以盡情，昭灼以送文。此其體也。

這段文字是對「讚」這一文類之「體」所做概括性的陳述。在這一語境中，「體」字兼涵「形構」與「樣態」二義。何以知其然？「本其為義，事生獎歎」，指陳「讚」這一文類乃以對人事之獎勵讚美為主，這就涉及題材、主題之內容了。而篇幅短小，「必結言於四字之句，盤桓乎數韻之辭」，便指出其語言文字的「形構」了。而合此內容與形構，乃成「約舉以盡情，昭灼以送文」的「樣態」矣。這就是「讚」的「體」。這段文本中，「篇體」之「體」字偏指「形構」；而總結所謂「此其體也」，此一「體」字則兼涵「形構」與「樣態」二義。不過「形構」與「樣態」具足，則其「物身」便已實存。故「形構」、「樣態」二義是文本語言表層所直接陳述之義，而「物身」之義則亦隱涵其中矣。

(四) 古代文體論述中「體」字之合義複詞的「理論性涵義」分析

分析詮釋了「體」字在各文體論述不同語境中的三種涵義之後。我們就可依此再進一步分析詮釋當它以合義複詞出現時，究竟有哪些「理論性涵義」？「體」字的合義複詞，可先分為兩種類型：一種是「體」字在下面做為端詞者；一種是「體」字在上面做為加詞者。茲分別說明如下：

1、「體」字做為端詞，其上再加一詞，即為「組合式合義複詞」。其上之加詞又可分為「領屬性加詞」與「形容性加詞」。領屬性加詞與端詞「體」字組合之複詞，例如「文體」，指領屬於「文章」的「體」，而其「體」字之義，則須再循上下文脈絡而詮定；如前所論，不出「物身」、「形構」、「樣態」三義。以此類推，「騷體」、「賦體」、「建安體」、「齊梁體」、「陶體」、「杜工部體」等，其領屬性加詞，或為文類、或為時代、或為作家等。至於形容性加詞與端詞「體」字組合之複詞，例如「正體」，指某一正宗之「體」，《文心雕龍·明詩》云：「四言正體，則雅潤為本」。「正」字用以形容「體」的性徵，而「體」字之義同樣須循上下文而詮定。依此類推，變體、謬體、訛體、散體、駢體、新體、律體、齊言體、雜言體等，皆是此一義例。

2、「體」字做為加詞，其下接一端詞，而成「組合式合義複詞」者。這類複詞，「體」字之做為加詞通常為領屬性質；則其下之端詞，乃表示是領屬於文章之「體」的某種事物，例如「體式」，「式」指範型性的事物樣態。「體式」，即是屬於文章之「體」的某種範型性樣態。至於「體」字之義，同樣須循上下文脈絡而詮定。《文心雕龍·體性》云：「體式雅鄭，鮮有反其習」，此一語境中的「體」字，由於「雅鄭」的限定，當解為「樣態義」。依此類推，體製、體裁、體貌、體格、體要等，皆是這一義例。

另外，尚有一比較不常見的複詞或是詞聯，例如《典論·論文》所謂「孔融體氣高妙」的「體氣」一詞、《文心雕龍·體性》之篇名「體性」一詞。這兩個詞，從上列兩篇文本整體的語境來看，應該不能詮釋為「氣」或「性」領屬於文章之「體」，即「體之氣」、「體之性」。「氣」之與「體」及「性」之與「體」，是對等平列的關係，故「體氣」、「體性」可視為「聯合式合義複詞」，用以指涉「體」之與「氣」或「性」相即不二、辯證實存的關係；「氣」或「性」即「體」而顯現、「體」因「氣」或「性」而形成。或者，「體」與「氣」、「體」與「性」只是二物，而二詞也分別為不相涉的概念，那麼「體氣」、「體性」便僅是詞聯而已。是「聯合式合義複詞」或是「詞聯」？須視上下文脈而詮定。就《典論》與《文心雕龍》上引文本而言，當以合義複詞為適當。

古代在文體論述中，同一合義複詞的使用，其實並無完全一致的義例，往往也隨個人在文本的語境中，循上下文脈而成義。不過，由於複詞拆解為單詞，其字之訓解為某義，仍然有跡可尋；故而一個複詞的涵義，應能分析詮釋出比較適當的界說。在古代文體論述中有幾個合義複詞乃是最主要的關鍵性術語，使用得相當廣泛，實為中國古代文體學的基本概念，有必要逐一分析詮釋其涵義：

1、體裁、體製

「體裁」、「體製」（或作「體制」）二詞，其義相近。《說文》云：「裁，制衣也。」清代桂馥《說文解字義證》云：「制衣二字，當合為製字」。「制」字，《說文》作「𠄎」，云：「𠄎，裁也。」其引伸有「法度」之義，《禮記·曲禮》：「必告之以其制」，鄭玄注云：「制，法度。」裁製衣裳，必剪開布帛為領、襟、袖等各「部分」，然後依一定之「秩序」而「連結」為「整體」。故

「體裁」、「體製」當指文體之「形構」，並且多繫屬某一特定文類而言，為「基模性形構」之義。

體裁、體製二詞在六朝時代的文體論述中，其使用還不算多。宋代以後，尤其明清時期，就用得非常普遍了。蕭繹〈內典碑銘集林序〉云：「或翻復博涉，體製不工」，其語義不是很明確，從「翻復博涉」來看，「體製」似指題材的剪裁與組織，與「形構」有關。《文心雕龍》中，未見「體裁」一詞；「體製」以及「體制」二詞也僅各出現一次。〈定勢〉所謂「箴銘碑誄，則體制於弘深。」此句中「體制」非作名詞，難以做為範例討論。至於〈附會〉云：

夫才量學文，宜正體製，必以情志為神明，事義為骨髓，辭采為肌膚，宮商為聲氣。然後品藻玄黃，摛振金玉，獻可替否，以裁厥中。

這段文本中的「體製」一詞，其涵義很明確。從「獻可替否，以裁厥中」言之，顯然「體製」須經題材之剪裁而成，故《文心雕龍》雖未見「體裁」一詞，但此處已涵其義。至於「必以情志為神明」云云，以下這段文字明白規定「體製」必由文章題材內容與語言形式各「部分」加以有機結構而成。顯然此說兼涵形式與內容而言，但「體製」所指涉的不是結構完成之後所顯現的整體「樣態」，而是可分析之各「部分」間的「秩序性連結關係」，故當為「形構義」。

至於「體裁」一詞，顏之推《家訓·文章》云：「但使不失體裁，辭意可觀，遂稱才士」²⁷。「體裁」一詞在此上下文脈中，其義不甚明確，似兼「辭」與「意」而言。沈約《宋書·謝靈運傳論》云：「延年之體裁明密」，以「明密」形容「體裁」，指

²⁷ [北齊]顏之推，《家訓》，卷4。參見王利器，《顏氏家訓集解》（臺北：漢京文化，1983年）。

的當是顏延之的作品，其語言形式的修辭鮮明與題材內容的結構細密。鍾嶸《詩品》卷中稱顏延之詩「體裁綺密」，正與沈約之說相似。此一「體裁」雖必以文類之「基模性形構」為基礎，卻針對特定作家的具體文章而言，其顯義當偏指「意象性形構」。

魏晉六朝之後，「體裁」、「體製」二詞在文體論述中便極為常見。規約其義，大致可分為二：

一是以「體裁」或「體製」指涉文章之「形構」。例如明代徐師曾在《文體明辯》的序文中云：

文章之有體裁，猶宮室之有制度，器皿之有法式。²⁸

這段文本，將文章之「體裁」類比為宮室之「制度」、器皿之「法式」，明顯是「形構」之義。而且，我們還必須注意，說「宮室」、「器皿」，都是就「類」而言，不就個別一室一器而說，故所謂「制度」、「法式」也都指某一「類」事物的普遍性，故其所喻稱之「體裁」，指的當然也是某一「類」文章之普遍性的「形構」，即一「類」之體而非一「篇」之體。

顧清〈答聶文蔚論文體書〉云：

體製之說，鄙懷尚有所疑。譬之作屋，體製則規模、品式，如門、塾、堂、寢、廡、庫……各適其宜者是也。²⁹

這段文本，將「體製」類比為建造房屋的佈局，門、塾、堂、寢等各部分，依適當之位置加以安排而連結成整體的結構。所謂「規模、品式」，乃是「形構」概念，則「體製」當指文章

²⁸ [明]徐師曾，《文體明辯》（日本京都：中文，1988年，影印嘉永五年刻本），卷1，頁3。

²⁹ [明]顧清，《東江家藏集》（臺北：台灣商務印書館，1970年，四庫全書珍本），第三集，冊8，卷39，頁12b。

各部分連結為整體的「形構」，其義甚明。

二是以「體裁」或「體製」指涉文章之「樣態」。例如蘇天爵《元名臣事略》稱讚王磐的文章，云：

沖粹典雅，得體裁之正，不取纖新以為奇，不取隱僻以為高。³⁰

這段文本形容王磐的文章「沖粹典雅」，乃得「體裁之正」；則「體裁」一詞顯然是指文章所表現整體的「樣態」，而不是可分析的「形構」。

辛文房《唐才子傳》稱述皇甫曾的文章，云：

體製清緊（潔），華不勝文，為士林所尚。³¹

這段文本所謂「體製清緊（四庫本作潔），華不勝文」，即是描述皇甫曾的文章由於修辭之不蕪雜又不繁麗所形成的整體樣態，則「體製」一詞為「樣態」之義。

從上引幾段文本來看，古人用詞，其義例並不完全一致。這種情況，假如我們僅對歷史既存的事實進行詮釋，則當肯認古人確以「體裁」、「體製」兼指文體的「形構」與「樣態」。然而，假如我們對古人這種用詞的義例加以後設的批判，則依據前文對「裁」、「製」所做字義的訓解，「體裁」、「體製」二詞，自當以指文體可分解之「形構」較為恰當。近現代有關文體學的論述中，有些學者大致也都以「體裁」、「體製」指涉上述文章語言文字「形構」之「體」³²。準此，我們經過分析之後，

³⁰ [元]蘇天爵，《元名臣事略》（臺北：藝文印書館，1966年，百部叢書集成影印武英殿聚珍版），冊4，卷12，頁12b。

³¹ [元]辛文房，《唐才子傳》，參見傅璇琮，《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，2002年），冊1，卷3，頁571。

³² 例如徐復觀，〈文心雕龍的文體論〉，參見同註1。李士彪，《魏晉南北朝文體學》，參見同註15。

所作的綜合判斷是：在文體論述上，「體裁」或「體製」所指涉的應該是文章可分析的「形構性之體」。這是基本定義，至於「體裁」或「體製」在實質內涵上還可區分出多少種類型，這需要從實存的文章再作更精細的分析，當另專文討論。

2、體貌

「體貌」一詞，從語言文字表層義即可詮釋為「文體的樣貌」。在上文一般概念性涵義的論述中，我們已引《詩經·大雅·卷阿》的鄭箋云「體貌，則顚顚然敬順」，於此明白見出「體貌」一詞的涵義。此詞在文體論述中，使用並不廣，不過就詞義而言，其用以指涉文章的「樣態」卻頗為適切。《文心雕龍》中，「體貌」一詞凡三見。〈書記〉云：「狀者，貌也。體貌本原，取其實事。」句中「體貌」解作「體察形貌」，是一個詞結而非合義複詞，與文體的「樣態」之義無涉。又〈章句〉云：「夫文象列而結繩移，鳥跡明而書契作，斯乃言語之體貌，而文章之宅宇也。」句中「體貌」一詞固為「樣態」之義，但在語境中指的卻是「文字」之做為「語言」的符號性樣態，這屬於「體」字的一般概念性涵義，與文體論述非直接的關係。又〈時序〉云：

魏武以相王之尊，雅愛詩章；文帝以副君之重，妙善辭賦；
陳思以公子之豪，下筆琳瑯；並體貌英逸，故俊才雲蒸。
仲宣委質於漢南，孔璋歸命於河北，偉長從宦於青土，公幹徇質於海隅，德琏綜其斐然之思，元瑜展其翩翩之樂。

這段文本中的「體貌」一詞，諸家注釋多解為「禮敬」，並引證《戰國策·齊策》：「孟嘗君令人體貌而親郊迎之。」以及《漢書·賈誼傳》：「體貌大臣。」³³此說固然有據，而「體貌」

³³ 例如黃叔琳，《文心雕龍注》（臺北：世界書局）；范文瀾，《文心雕龍注》（臺北：開

也就非名詞而為動詞，並且與文體論述無涉。然徐復觀〈文心雕龍的文體論〉卻將它當作名詞，解為「文學的藝術性形相」，而且視為《文心雕龍》之「文體論」的主要術語之一，與體製、體要並稱「文體三義」。當然，「體貌」一詞直接解作「式樣姿態」也有許多義例可證，除前文所引《詩經》之鄭箋及《文心雕龍·章句》所謂「言語之體貌」而外，還可舉出不少例子，《漢書·車千秋傳》：「千秋長六尺餘，體貌甚麗。」《後漢書·徐防傳》：「體貌衿嚴。」又〈袁閔傳〉：「體貌枯毀」等。問題是在〈時序〉這段文本的語境中，應作何義？諸家之說，固為有據，但徐復觀的說法，也可為一解。因為，「並體貌英逸」一句，一則總結上文對魏武、文帝、陳思之陳述，而形容其文章「體貌」甚為「英逸」；二則《文心雕龍》行文駢儷，「體貌」與「俊才」為對，同屬名詞。如此，則「體貌」亦可不必轉解為動詞性的「禮敬」之義。

「體貌」一詞在六朝之後的文體論述中，的確有做為術語以指文體之「樣態」者，例如宋代王明清《揮塵錄》云：「當用美詞以全體貌。」³⁴方苞《本朝四書文》評嚴虞惇〈生財有大道〉一文云：「義意深厚，筆力沉雄，無一膚濶之語，囂張之氣，可謂體貌相稱。」³⁵《四庫全書總目》之〈姚少監詩集〉條，評唐代姚合之詩云：「刻意苦吟，冥搜物象，務求古人體貌所未到。」³⁶以上這些文本語境中所謂「體貌」皆顯然指涉一篇作品或一家詩文所表現的整體「樣態」。

明書店)；楊明照，《增訂文心雕龍校注》(北京：中華書局)；周振甫，《文心雕龍注釋》(臺北：里仁書局)；詹瑛，《文心雕龍義證》(上海：古籍)等。

³⁴ [宋]王明清，《揮塵錄》(臺北：藝文印書館，1966年，百部叢書集成影印學津討原本)，冊4，後錄卷6，頁10b。

³⁵ [清]方苞，《欽定四書文·本朝四書文》(北京：商務印書館，2005年，文津閣四庫全書)，冊485，卷1，頁157。

³⁶ [清]紀昀等，《四庫全書總目》(臺北：藝文印書館，1974年)。

準此，則「體貌」一詞當可做為文體論述的術語，用以指涉一篇作品或一家之作的整體「樣態」。

3、體式、體格

若論指涉文體的「樣態」，在古代文體論述中，「體式」、「體格」二詞比「體貌」更為常見。然而，由於古人用詞之義例並不一致，故「體式」、「體格」之涵義亦頗為複雜。

首先，我們分析「體式」之義。「式」字與文體有關之義，約有以下二端：其一是「法則」，《說文》：「式，法也。」《老子》第二十八章：「為天下式。」王弼注云：「式，模則也。」其二是「規格」、「式樣」，《增韻》：「式，樣也。」《北史·周太祖紀》：「議權衡度量，頒於天下，其不依新式者，悉迫停之。」所謂「新式」，即新訂的「規格」。綜合言之，「式」指的是一種可為模則的式樣。它既「具體」卻又「普遍」，也就是所謂的「範型」。

《文心雕龍》中，「體式」出現一次，即〈體性〉所謂「體式雅鄭，鮮有反其習」，以「雅鄭」描述「體式」，其為「樣態」之義也甚明，故同篇中所述典雅、遠奧等「八體」之「體」，也就是「體式」。這「八體」乃超越各別文類、作家作品，高度歸約而成的文體「樣態」，故顯然具有「範型性」。六朝之後，在文體論述中，使用「體式」一詞，亦有延續劉勰此一義例者，例如明代吳訥在《文章辯體》的序文中引宋代真德秀云：

贊頌體式相似，貴乎瞻麗宏肆而有雍容俯仰頓挫起伏之態，乃為佳作。³⁷

這段文本所稱之「體式」是就「贊」與「頌」二個文類而

³⁷ 此語未見於真德秀今本諸著作，參見吳訥，《文章辯體》（濟南：齊魯書社，1997年，四庫全書存目叢書），冊291，頁29。除此之外，〔宋〕王應麟《玉海》卷204、明·唐順之《稗編》卷75，亦見徵引。

言，指出其「體式」當以「瞻麗宏肆而有雍容俯仰頓挫起伏之態」為「範型」，則所謂「體式」顯然是指文體具有「範型」性的「樣態」，是直觀而致的整體美感形相，並可以為創作之法式。

張鎰《仕學規範》云：

學詩須熟看老杜蘇黃，先見體式；然後遍考他作，自然工夫度越他人。³⁸

這段文本所謂「體式」則是就「人」而言，是指一「家」之詩作的「體貌」，但因具有「範型性」，足為一般創作者學習之「法式」，故可稱為「體式」。其「體式」經由文字修辭而具顯，最後必表現為整體的「樣態」，形成作家作品個殊的美感形相，古人稱為「家數」³⁹。故就「樣態義」而言，「體式」與「體貌」最大的差別，乃在於具有「範型性」與否。

準此，「體式」之「樣態義」，可就一家之作而言，可就某一文類而言，亦可超越一家一類而就普遍的美感形相而言，但卻都必須具有「範型性」。這「範型性」可以是一種應然如此的普遍規範，在作品未實現之先，乃是「觀念」中理想地存在的「樣態」。前引劉勰、真德秀之說就是如此。另外，它也可以是一種作品已完成而實然如此的個殊樣態。然而，由於它具有「範型性」，可資創作之法式，故又超越個殊性而具有普遍性，形成「個殊而普遍，普遍而個殊」的辯證關係。前引張鎰之說即是此義。宋人學古，多以一家為範型，就是建立在這種「個殊而普遍，普遍而個殊」的「體式」觀念上，頗不同於唐人支離破碎的「詩格」。若從一篇或一家作品的「體貌」而言，千差萬別，

³⁸ [宋]張鎰，《仕學規範》（臺北：臺灣商務印書館，1970年，四庫全書珍本），3集，冊2，卷39，頁7b。以下再次徵引，概見此本。

³⁹ 參見龔鵬程，〈中國文評術語偶釋〉之「家」條，《文學批評的視野》（臺北：大安，1990年），頁447-449。

各成面目。然而文學史上，可爲「體式」的一家之作，卻頗爲有限。自西漢到南宋，詩家何止千數，而宋代嚴羽《滄浪詩話·詩體》所列「以人而論」之「體」，卻不過蘇李體、曹劉體、陶體、謝體、徐庾體、沈宋體、陳拾遺體、王楊盧駱體、張曲江體、少陵體、太白體……楊誠齋體等三十六家數而已。⁴⁰

「體式」一詞在古代文體論述中，也有被用以指涉文章之「形構」者。不過這種「形構」並不指個別具體作品之文字修辭，即不指「意象性形構」；而指某一文類先於個別作品之規格化的「基模性形構」，義近於「體裁」、「體製」；不過，它比「體裁」、「體製」更強調其範型性、規格性。例如，《四庫全書總目》之〈啓劄淵海〉條，云：

不著撰人名氏，首載四六體式。

「四六體式」指的是駢儷四六文規格性的「形構」。「四六文」與「散文」是中國非韻文類的二種主要「基模性形構」。故上引文本所謂「體式」，其義與「體製」、「體裁」相近。

清代《聖祖仁皇帝御製文集》其中〈諭大學士溫達松柱李光地蕭永藻王掞〉云：

鄉會首場題宜減去經義兩道，改為性理兩道，並用八股體式，俾人士知所誦習遵守，以崇實學。⁴¹

清聖祖康熙諭令科舉考試的文章須用「八股體式」。所謂「體式」指的是八股文的「基模性形構」。由於它具有範型性、規格性，故考生必須「遵守」。

⁴⁰ [宋]嚴羽，《滄浪詩話》，參見郭紹虞，《滄浪詩話校釋》（臺北：河洛圖書，1978年），頁54。

⁴¹ [清]康熙，《聖祖仁皇帝御製文集·四集》（北京：商務印書館，2005年，文津閣四庫全書），冊434，卷4，頁85。

有時，「體式」一詞也會兼指文體之「形構」與「樣態」，這尤其在述及文類時，更是如此，例如清代陸世儀撰、張伯行刪編《思辨錄輯要》云：

凡古文皆有體式，如詔、誥、冊、命、書、疏、啓、檄、露布之類，各有規矩，各有家數。⁴²

這段文本所論述的「體式」，乃針對詔、誥等文類，而強調諸文類「各有規矩，各有家數」。則「規矩」當指文類之規格化的「基模性形構」，其義近乎「體裁」、「體製」，而「家數」如前所述乃指一家作品之體貌而足爲範型者，即前文張鎡《仕學規範》所說老杜蘇黃「體式」之義。各文類對應於一定之「體裁」，必然有其「範型性」之「體式」，即理想之美感形相，故劉勰在《文心雕龍·定勢》中才會提出規範「章表奏議，則準的乎典雅；賦頌歌詩，則羽儀乎清麗」云云。而這些規範，在「敷理以舉統」時，固爲抽象概念，是理想中的普遍樣態；然而，當它「選文以定篇」時，則必以某家作品的個殊樣態爲範型，此即「家數」。故各文類在「樣態」上所規定之「體式」，亦各有可對應之「家數」爲其範型。例如相應於「表」這一文類，《文心雕龍·章表》就舉「陳思之表」爲能具體實現其理想「體式」之作。

綜合上述，「體式」一詞在古代文體論述中，其義例並不一致。如果我們的研究，只是在針對既存的文本進行詮釋，則必須相應於上下文脈絡及相關語境去求解。然而，假如從後設批判的觀點言之，則我們可以合理地認爲，「體式」必須兼合著文類「形構性」的「體裁」，以及作家作品「樣態性」的「體貌」二個要素，再加上「範型性」此一規定，才是完整的涵義。然則上引《思辨錄輯要》之說，可謂圓融。

⁴² [清]陸世儀、張伯行，《思辨錄輯要》（臺北：藝文印書館，1966年，百部叢書集成影印正誼堂全書本），冊2，卷5，頁2b。以下再次徵引，概見此本。

接著，分析「體格」一詞。「體格」一詞，在古代文體論述中使用甚廣，因而涵義也非常複雜，其義例頗不一致。它的詞構，可以是組合式合義複詞，即「體之格」，「格」領屬於「體」；也可以是聯合式合義複詞或詞聯，即「體」與「格」，二者對等平列。然而不管是哪一種詞構，其義之複雜，關鍵乃在於「體」、「格」二個單詞本身便已多義；既構成複詞，則其義更為繁複。在文本的詮釋上，全得視上下文脈及相關語境而定。「體」此一單詞，其義已如前述。至於「格」此一單詞，與文體論述有關之義，至少有下列三種：

- 1、樣態：《說文》釋「格」字本義為「木長貌」。「木長」必有其「樣態」，故其引伸為「樣態」之義，亦屬合理。宋代黃庭堅〈送長卿大學秋補〉云：「胸中已無少年事，骨氣乃有老松格。」格者，形姿也、樣態也。
- 2、規範：《禮記·緇衣》云：「言有物而行有格」，鄭注：「格，舊法也。」又《後漢書·傅燮傳》云：「帝從燮議，由是朝廷重其方格。」李賢注：「格，猶標準也。」依此，則「格」字有規範、法則、標準之義。
- 3、差等：《陳書·宣帝紀》云：「稱物平施，何其遼遠。燿烽未息，役賦兼勞。文吏姦貪，妄動科格。」賦役制度，其徵調依貧富人丁而有一定的科品差等，是為「科格」。故「格」有「差等」之義。

如此，則「體格」一詞在文體論述中，不管「體」指的是「形構」或「樣態」都會再加上「規範」與「差等」之義。也就是它指的是具有規範性與差等性的文章之「體裁」或「體貌」。

六朝時代，未見以複詞「體格」作為文體論述的術語。然「體格」的觀念實已有之。顏之推《家訓·文章》云：

挽歌辭者，或云古者〈虞殯〉之歌，或云出自田橫之客，

皆為生者悼往告哀之意。陸平原多為死人自歎之言，詩格既無此例，又乖製作本意。

這段文本乃顏之推依「挽歌辭」之「為生者悼往告哀」的寫作規範，而批判陸機的〈挽歌〉三首「多為死人自歎之言」，不符合「詩格」之故例。這裡「詩」指的是挽歌之詩，是一種特定的文類之「體」，而「格」則有規範、法則之義。故這段文字中，雖未使用「體格」一詞，卻已有此涵義。而「詩格」一詞及其概念，實已為唐代「詩格」諸作之先聲。

《文心雕龍》中，未見「體格」一詞；然而，兩次出現「風格」，其義與「體格」相近。〈議對〉即針對「議」這一文類，而評述傅咸、應劭、陸機的作品「風格在焉」，此固範限在一特定文類而作的評斷，然卻側重於由「人」所表現的作品美感形相。至於〈夸飾〉云：「詩書雅言，風格存訓」，則是就「詩書」的修辭特色以斷「風格」。《文心雕龍》之「宗經」，乃視「詩書」為文體之本原，故「詩書」之「風格」，其義頗近「體格」。上述二者，不管就個人作品或經典以評斷「風格」，都涵有「範型」之義。

「體格」合義成詞，始於唐代。唐代「詩格」觀念興起，著作繁多，甚至擴及於文、賦、書、畫。所謂「格」，大致指法則、範式。初唐的「詩格」，所論述多為聲律、修辭之病以及對偶的形式技法；盛、中唐之後，更轉由「物象」與「取境」論「格」⁴³。不過，唐代「詩格」之作，大多數是將「體」或「格」分開為二個單詞，例如崔融《唐朝新定詩格》有形似體、質氣體、情理體等所謂「十體」之說⁴⁴。「體」的概念與六朝無別，此處為「樣態義」，即十種「體式」。另王叡《炙轂子詩格》有三韻

⁴³ 張伯偉，《全唐五代詩格彙考·詩格論》（南京：鳳凰，2005年），頁1、11、14。

⁴⁴ 同上註，頁129。

體、連珠體、六言體、三五七言體等區分⁴⁵，則「體」為「形構義」。釋皎然《詩式》提出「詩有五格」之說，即「不用事第一；作用事第二；直用事第三；有事無事第四；有事無事，情格俱下第五。」⁴⁶這「五格」顯係五種語言上「用事」技法的範式。值得注意的是，第一、第二…的次序，顯然已加入品評高下之義。僧齊己《風騷旨格》也有「上格用意、中格用氣、下格用事」之說⁴⁷，「格」分上中下，品評之義明確。不僅「格」有高下，「體」亦有高下，例如僧景淳《詩評》提出「詩有三體」之說，而以「詩人之體為上」、「騷人之體為中」、「事流之體為下」⁴⁸，其品評高下之義，亦至為顯著。這應該是承自鍾嶸《詩品》的批評觀念。

「體」與「格」合為複詞，在唐代確已出現，但使用不很普遍。釋皎然《詩式》在「辯體有一十九字」中，即以「體格閒放」以界定「逸體」之義；又評述曹植、王粲〈三良〉詩云：「體格高逸」⁴⁹。這二處所說的「體格」，指的都是詩作的「樣態」。評曹植、王粲〈三良〉詩是針對個人作品的「樣態」而言，其義近乎「體貌」、「風格」，但涵有範型與品第之義。而「辯體」之論，在觀念上將「逸」視為一種「範型性」的「樣態」，類近於劉勰「八體」之說的「體式」之義。

若論「詩格」諸作，將「體格」視為一特定議題，而專立名目以論述者，當推晚唐時期徐夤《雅道機要》，其中有「敘體格」一目，並強調「凡為詩者，必須識體格」。他認為「體者詩之象，如人之體象，須使形神豐備，不露風骨，斯為妙手矣。」

⁴⁵ 《全唐五代詩格彙考》，頁 386-391。

⁴⁶ 同上註，頁 227。

⁴⁷ 同上註，頁 415。

⁴⁸ 同上註，頁 501。

⁴⁹ 同上註，頁 242、255。

也就是他把「體」視為詩人依藉語言形構而將情意具現為作品的整體「樣態」。而「體格」則是歸約詩之「樣態」而成的範型性美感形相，其義與《文心雕龍》「八體」之「體式」概念相近。但特別的是他在「敘體格」一目中，以負面表列的方式，提出「詩有十一不」，即不時態、不繁雜、不質樸……不浮豔、不僻澀、不文藻等。然後，各舉一聯例句以表示何謂時態、繁雜等，能避免這十一類負面的句型，就是「識體格」⁵⁰。這是道家或禪宗的「遮撥法」，以「不」為策略，而真正要「識」得的卻是與這「十一不」對反的範型性美感形相，故謂之「體格」。

綜上所述，「詩格」的論述，盛中唐之後，由於轉從「物象」與「取境」說「體」論「格」，故體、格合義為複詞。以有限的例證觀之，「體格」指涉的是在「詩」這一文類「體裁」的共同基礎上，詩人創作時，由於對物象、情意諸多題材的掌握與語言修辭技法的運作，而形成各種不同的作品「樣態」，復經歸約而為範型性的美感形相，並涵有品第高下之義。

唐代之後，「體格」一詞的使用漸廣，尤其明清時代的文體論述中更為常見。其涵義大致仍不脫文章的「形構」與「樣態」，或分而言之，或合而言之，或就文類言之，或就人言之，或諸要素總合而言之。而其與「體貌」、「體式」最大不同之處，乃在於「體格」若指涉由「人」的因素所構成的「樣態」，則不只涵有「範型」之義，有時更有品評高下之義。這是從鍾嶸《詩品》以至唐代「體格」觀念的批評傳統。明代復古思潮的格調論述，對詩文的「體格」多有高下品第之辨，也在這傳統之內。

陸世儀撰、張伯行刪編《思辨錄輯要》卷五云：

《三百篇》中亦有三言者……其五七言句亦偶一二見。然非其本然體格，其本然體格只是四言。

⁵⁰ 《全唐五代詩格彙考》，頁436-442。

這段文本中所謂「體格」，明顯指涉《三百篇》之詩作，其語言的「形構」以「四言」為本然。則所謂「體格」，乃就某一文類之「基模性形構」而言，其義殆同「體裁」、「體製」。

釋道璨〈雲太虛四六序〉云：

四六，詞人難能之伎。變為傍疏，尤詞人之所甚難能者。
蓋體格貴勁正，意味貴暴白，句法貴蒼老。⁵¹

這段文本，「體格」乃就「四六」此文類而說，並指其理想之「樣態」當為「勁正」。則所謂「體格」，其義與「體式」無別。

高仲武《中興間氣集》評述錢起詩，云：

員外詩，體格新奇，理致清贍。⁵²

張鎡《仕學規範》卷二四云：

班固之文可謂新美，然體格和順，無太史公之嚴。

上引二段文本，皆就「人」而評論其詩文之「體格」，並以新奇、和順作為描述詞，則「體格」是指個別一家作品之整體「樣態」，其義與「體貌」相近，然另涵有「範型」之義，幾可等同於「風格」。

洪邁《容齋隨筆》云：

王勃等四子之文皆精切，有本原。其用駢儷作記序碑碣，
蓋一時體格如此。⁵³

⁵¹ [宋]釋道璨，《柳塘外集》（北京：商務印書館，2005年，文津閣四庫全書），冊396，卷3，頁569。

⁵² [唐]高仲武，《中興間氣集》，參見傅璇琮，《唐人選唐詩新編》（臺北：文史哲，1999年），頁463。

⁵³ [宋]洪邁，《容齋隨筆》（北京：中華書局，2005年，孔凡禮據上海商務印書館四

這段文本乃結合了「人」與「文類」的主客觀條件，並從「駢儷」此一特殊語言形構所具現作品的整體樣態以論「體格」。則「體格」一詞之義兼涵人、文類與形構、樣態諸概念，與「體式」之義相近。

綜合上述，「體格」一詞之義以洪邁所用為整全。然在古代文體論述中，卻大多各持偏義，須循上下文脈而詮定。大致觀之，以「樣態」之義為常見。然而就「人」與「文類」而言，則又各有偏指。有的指文類之「體格」，則其義與「體式」為近，例如前引釋道璨「四六體格貴勁正」之說。有的則指個人或時代作品的「體格」，其義與「風格」為近，並且往往會特別顯化其高下品第的評價義。假如，我們以後設批判的立場來看「體格」一詞的涵義，依據前述「格」字應有樣態、規範、差等三義，則「體格」一詞當指某作家依某文類之形構表現為一種可為範型並具某一品第的作品樣態。它比「體式」更顯化評價性的「品第」之義。

「體貌」、「體式」、「體格」的「樣態義」，大同而有小異。然現代學者多未作詞義的歷史考察與詮釋，亦未區分其不同之涵義，而逕引「風格」一詞代稱之，並與西方“style”一詞對譯。其適當與否，是可討論的問題，然此非本文所處理的範圍。

4、體要

「體要」一詞也是古代文體論述中重要的關鍵術語。徐復觀在〈文心雕龍的文體論〉一文中，誤將「體要」與「體貌」對列，並以「體要」指涉源於五經並以「事義」為構成要素的文章藝術性形相，而以「體貌」指涉源於楚辭並以聲色為構成要素的文章藝術性形相⁵⁴。此說之誤謬，我在〈論文心雕龍「辯

部叢刊本點校），下冊，四筆卷5，頁688。

⁵⁴ 徐復觀，〈文心雕龍的文體論〉，頁25-35。

證性的文體觀念架構」》一文中已辨析甚詳，不再贅述。以下，我們討論《文心雕龍》之後的文體論述，如何使用此詞。

「體要」一詞在原始出處的《尚書·畢命》中，所謂「辭尚體要，不惟好異」，其實「體要」並非一個文體論述的專用「名詞」。「辭尚體要」之意是「文辭之用，應體察其正則」。在這一語境中，「體」字非名詞之「文體」而為動詞之「體察」，而「要」字相對於下句之「異」字，有正當、準則之意。及至《文心雕龍》的文體論述，始將它轉用為名詞，表示「實現某一文類之『體』的正當準則」，例如〈詮賦〉云：「雖讀千賦，愈惑體要。」有時，他會將「體要」一詞拆解其義而用之，例如〈雜文〉云：「此立體之大要也。」所謂「立體」即建立這一文類之「體」，而「大要」即主要原則；又〈書記〉云：「隨事立體，貴乎精要。」也是相同的用法。然則，「體要」是據以「立體」的法則，為內在思維所把握的抽象概念，不同於體貌、體式、體格這類具現為作品而可實指的存有物。

《文心雕龍》之後，「體要」一詞使用頗為廣泛。其義例相較於體裁、體式、體格，反而頗為一致，就我們所見之典籍觀之，幾乎未有歧義，大致是沿襲《文心雕龍》之故訓。茲列舉數例如下：

歐陽脩〈回賀集賢韓學士啓〉云：

學通今古之淵源，言合質文之體要。⁵⁵

強至〈送裴光世赴舉〉云：

文章貴體要，試格尤要合準。⁵⁶

李燾《續資治通鑑長編》：

⁵⁵ [宋]歐陽脩，《歐陽脩全集》（臺北：河洛圖書，1975年），下冊，卷四，頁122。

⁵⁶ [宋]強至，《祠部集》（臺北：新文豐，1984年），冊1，卷3，頁30。

古今文章務先體要，古未必悉是，今未必悉非。⁵⁷

潛說友《咸淳臨安志》云：

近年士風盛而古意衰，習競浮華，辭昧體要。⁵⁸

王廷幹〈妙絕古今後序〉云：

文章必有法程，而凡操觚染翰者固當究心乎體要歟！⁵⁹

鄂爾泰、張廷玉等編《詞林典故》引徐乾學〈翰林院題名碑記〉云：

詞知體要，不失前人矩度。⁶⁰

毛奇齡〈王阮亭詩集弁首〉云：

其或文不逮情，則必修詞靡曼，無當體要。⁶¹

上舉數例，從上下文脈的語境去理解，「體要」都是指「文章立體的正當準則」，具有規範效用，為文者當知所遵循，故對於「體要」皆正面強調「合」、「貴」、「務先」、「究心」、「知」等態度、行動，或負面批判「昧」、「無當」。

5、文體

⁵⁷ [宋]李燾，《續資治通鑑長編》（北京：中華書局，2004年），冊7，卷164，頁3946。

⁵⁸ [宋]潛說友纂修，[清]汪遠孫校補，《咸淳臨安志》（臺北：成文，1970年，中國方志叢書第49號，影印清道光十年重刊本），冊1，卷12，頁4004。

⁵⁹ [明]王廷幹，〈妙絕古今後序〉，參見[宋]湯漢，《妙絕古今》（臺北：臺灣商務印書館，1970年，四庫全書珍本），12集，頁1b。

⁶⁰ [清]鄂爾泰、張廷玉，《詞林典故》，參見傅璇琮、施純德編，《翰學三書》（瀋陽：遼寧教育，2003年，據文淵閣四庫全書本編校），冊2，卷5，頁123。

⁶¹ [清]毛奇齡，《西河集》（臺北：臺灣商務印書館，1970年，四庫全書珍本），11集，冊3，卷58，頁16a。

最後，我們要分析詮釋「文體」一詞的涵義。它是一個組合式合義複詞，望名之義就是「文章之體」。一般用法中，「文章」皆廣義包括有韻之文與無韻之筆的文學性篇章。在古代文體論述中，如元代祝堯將「文體」與「賦體」對舉，則「文」便狹義地只指無韻的散文，此一用法頗為特殊⁶²。而「文章之體」的「體」指的又是什麼？其關鍵就是我們前面所分析「體」字的三義：或指文章之「自身」，即其本質與功能；或指文章之「形構」，即所謂「體裁」；或指文章之「樣態」，即所謂「體貌」、「體式」或「體格」。當然，有時也會兼具二種以上的涵義。這必須要視上下文脈的語境，才能獲致適當的詮釋。

「文體」一詞在古代文體論述中，最為常見的用法，應是「樣態」之義，指文章的體貌、體式或體格。例如：

劉勰《文心雕龍·體性》云：

才性異區，文體繁詭。

蕭綱〈與湘東王書〉云：

比見京師文體，懦鈍殊常，競學浮疏，爭為闡緩。⁶³

鍾嶸《詩品》卷上評張協詩云：

其源出於王粲，文體華淨，少病累。

石介〈上趙先生書〉云：

唐之初，承陳隋剝亂之後，餘人薄俗，尚染齊梁流風，文

⁶² [元]祝堯云：「若夫賦中有文體者，反不若此等之文為可入於賦體云。」參見《古賦辨體·外錄下》（臺北：臺灣商務印書館，1970年，四庫全書珍本），6集，卷10，頁1a-1b。

⁶³ [梁]蕭綱，〈與湘東王書〉，參見同註19，冊7，卷11。

體卑弱。⁶⁴

葉適〈題陳壽老文集後〉云：

文體變落，雖工愈下，雖麗益靡。⁶⁵

《四庫全書總目》之「小畜集、小畜外集」條下云：

宋承五代之後，文體纖儷，禹偁始爲古雅簡淡之作。

上引幾段文本，都以繁詭、儒鈍、華淨、卑弱、變落、纖儷等狀態詞描述某人、某些人或某時代的「文體」；則「文體」一詞的涵義，顯然就是文章的「樣態」，亦即文章的體貌、體式或體格。

「文體」一詞，當然也被用以指文章的「形構」，亦即文章的「體裁」或「體製」之義。不過，這一用法沒有上一種那麼常見。例如：

劉勰《文心雕龍·章句》云：

至於夫惟蓋故者，發端之首唱；之而於以者，乃割句之舊體；乎哉矣也者，亦送末之常科。據事似閑，在用實切。巧者迴運，彌縫文體，將令數句之外，得一字之助矣。

《文心雕龍·章句》乃就數種文類規範性的形構，綜論結篇構章之法。上引這段文本，乃論述文章構句所常用的某些句首、句中、句尾的習慣語詞，而指出「巧者迴運，彌縫文體」。「文體」即是文章的「形構」。上述虛字運用得巧妙，就可使文章的形構嚴密。

⁶⁴ 〔宋〕石介，《石守道先生集》（臺北：藝文印書館，1966年，百部叢書集成影印正誼堂全書），冊1，卷上，頁8b。

⁶⁵ 〔宋〕葉適，《水心集》（臺北：臺灣中華書局，1971年9月，四部備要本），冊2，卷29，頁12a。

「文體」一詞以指「文章形構」者，尙可見於鍾嶸〈詩品序〉，云：

逮漢李陵，始著五言之目矣。古詩眇邈，人世難詳，推其文體，固是炎漢之製，非衰周之倡也。

這段文本論述五言詩的起源，所謂「文體」廣義地用以指涉五言詩規格性的「形構」，亦即「體裁」或「體製」；鍾嶸認為當始於漢代李陵所作。

這樣的「文體」概念，六朝之後，有些文體論述仍相沿用。例如，清代馮班《鈍吟雜錄》云：

沈約、謝朓、王融創為聲病，於時文體不可增減，謂之「齊梁體」，異乎漢魏晉宋之「古體」也。⁶⁶

這段文本指陳齊梁時代嚴於四聲，避忌八病，而定型為每篇四句或八句的新體詩，與原有的「古體」頗不相同，號為「齊梁體」。所謂「於時文體不可增減」，「文體」一詞明顯指這「新體詩」的「基模性形構」，亦即「體裁」或「體製」。《鈍吟雜錄》又云：「永明之代……一時文體驟變，文字皆避八病。」其義相同。

清代乾隆御編《皇朝文獻通考》云：

康熙二年，停止八股文體，鄉會試以策論表判取士。⁶⁷

所謂「八股文體」指的顯然就是「八股文」規範性的「體裁」或「體製」。「文體」就是文章的「形構」。

⁶⁶ [清]馮班，《鈍吟雜錄》（臺北：藝文印書館，1966年，百部叢書集成影印借月山房彙鈔本），冊1，卷3，頁5a-5b。

⁶⁷ [清]乾隆御編，《皇朝文獻通考·選舉考二》（北京：商務印書館，2005年，文津閣四庫全書），冊210，卷48，頁350。

「文體」一詞，由於分解地說，「體」有形構、樣態之別，故在不同的文本語境中，往往隨文而偏指。但是，「文體」就其實存的完型狀態觀之，「形構」與「樣態」不能截然為二，並且最終必以整體的「樣態」呈現，「形構」則內含其中。故「文體」最為周延的概念，當然兼包物身、形構與樣態三義。《文心雕龍》一書中，〈風骨〉所謂「洞曉情變，曲昭文體」、〈總術〉所謂「文體多術，共相彌綸」，其中「文體」一詞，即是此義。

（五）小結

綜合上述，「體」字有「物身」、「形構」、「樣態」三義，用在文體論述中，其所指涉如果是分解性概念，往往須隨上下文脈絡才能詮定，但有時也會綜合二種以上的涵義。至於複詞之「體裁」、「體製」、「體貌」、「體式」、「體格」、「體要」、「文體」等，在古代文體論述中，其義例並不一致。然而，我們若加以後設批判，亦可獲致相對適當的涵義，而轉用於現代學者對古代文體學的研究上。最後我們要回答「什麼是文體」？「文體」一詞在個殊文本的語境中，其偏指之義已如上述。至於超越個殊文本，將「文體」視為一個完整的「範疇」(categories)，則其普遍性的基本概念是：「諸多性質與功能類似的文章群，其自身所共具之有機結合『基模性形構』與『意象性形構』並加以範型化的樣態特徵。」

三、「文類」涵義分析

（一）小引

分析了「文體」的涵義之後，我們接著分析「文類」的涵義。這仍然不單純只是形式邏輯上的界義問題，必須進入古代文章分類的歷史情境中，去理解古人實質性的「文類」概念。

「文類」也是一個組合式合義複詞，由端詞「類」與領屬性加詞「文」組成，分而言之，就是「文章的種類」。「文章」的涵義已在前文做了簡要的界說。然而「類」又有何涵義？

（二）「類」字之「詞典性涵義」與「一般概念性涵義」之分析

《說文》將「類」這個字解釋為：「種類相似，唯犬為甚。」段玉裁注云：「類，本謂犬相似，引伸假借為凡相似之稱。」故而「類」字的「詞典性涵義」也是實指的外延性定義，指的是「犬」以其「相似」的特徵而形成同一「類」，而其「聯類延展」所推擴的「一般概念性涵義」便是指「凡相似的諸多事物皆成一類」。然則，古人已認識到「類」的形成是依照許多個別存有物的「相似性」而聚集，問題只在於這「相似性」指的是什麼實質內涵。

許多個別存有物，即是「群」、即是「眾」，故非群非眾，不能顯其「相似性」，也就不能成其「類」。《淮南子·本經訓》云：「四時者……優柔委從，以養群類。」是「群」與「類」聯言。又《淮南子·要略訓》云：「覽取撝掇，浸想宵類。」高誘注云：「宵，物似也。類，眾也。」則眾多相似之物，即是「類」。然而，「類」如何形成？它必然要針對眾多個體的特徵加以「比較」，一方面「聚同」，或稱「類聚」、「類從」；一方面「別異」，或稱「群分」、「流別」。「類聚」是將具有「相似性」的個體聚集在一起。其所形成之群物，古人稱它為「種類」，或「類族」；在「類聚」的相對面也同時就在「群分」，亦即將此一「種類」與非此一「種類」之存有物「區別」開來。《禮記·月令》云：

是月也，乃命宰祝……瞻肥瘠，察物色，必比類、量大小、視長短、皆中度。

這段文本，孔穎達疏云：「品物相隨，曰類。」又云：「五

方本異其色，曰比。」品，同也。「品物相隨」，就是「類聚」，就是讓相似性的物品相隨在一起，這也就是「類從」，故賈誼《新語·術事》云：「事以類相從。」而比者，二物相較。在這一語脈中，孔穎達將「類」解釋為「聚同」，而「比」則解釋為「別異」。「五方異色」，指東西南北中，各配青白赤玄黃之不同顏色，五者相較而別其異。古人對這種「聚同」以為「類」，比較異類以辨物的思維，已非常清楚，故《周易·同人》云：「君子以類族辨物。」孔穎達正義：「族，聚也。言君子法此同人，以類而聚也。辨物，謂分辨事物，各同其黨，使自相同，不間雜也。」嵇康《難自然好學論》云：「區別群物，使有類族。」亦同此義。而班固《白虎通·五行》解釋「夾鐘」之義云：

夾者，孚甲也。言萬物孚甲，種類分也。⁶⁸

孚甲，指物之外形。是則萬物外形既有同異，吾人自可因之而聚種別類。又《周易·繫辭上》：「方以類聚，物以群分。」然則古人之以「類」概念及名言為萬物聚同別異，本就根據實在界存有物之或同或異的性相特徵而來。只是其始也，「類」字之構造與「類」概念之形成，是以「相似性」最為顯著的「犬」類為外延實據。然後推擴至於一切具有「相似性」之物，皆稱為「類」。

綜合言之，古人這種為諸多事物聚同別異的思維及名言行為，可有下列程序：1、依據諸多事物外在或內在之性相特徵，加以比較而類聚群分。「類聚」則求其「相似性」，聚個體為「類族」或「種類」。「群分」則求其「差異性」，將不同「類族」或「種類」加以區分。2、依類族或種類的相似性，以語言符號命名。準此，可知中國古人對事物之分類、命名與定義，多採取

⁶⁸ 〔漢〕班固，《白虎通》，參見陳立，《白虎通疏證》（臺北：廣文書局，1987年），卷4。

有所指涉的實質定義，名與實必相對應。而所謂「實」者，往往不但是自然界的存有物，更多是社會文化的產品。

（三）「類」概念在古代文章處理上的運用及其「理論性涵義」分析

古人將這種「類」的概念及思維方式推擴到對「文章」的處理，其源甚早。周代開始，即以言說的行為方式，就不同的場合，為達不同的社會行為目的而分出六種「辭」，此即《周禮·春官·大祝》所載：

作六辭，以通上下、親疏、遠近：一曰祠、二曰命、三曰誥、四曰會、五曰禱、六曰誅。

「辭」還僅是用在言說行為上的文本，而非書面寫定以留傳之文本，由「大祝」之官所掌理，用於各種不同的場合，而因應各種不同之事務。鄭玄注云：「祠當為辭，謂辭令也。」乃用在貴族階層依禮按節的應對之辭。命與誥，都是上對下有所宣示之辭。會，是諸侯之間照會之辭。禱，是用於祭告天地、社稷、宗廟之辭。誅，是用於悼念死者、稱揚德行之辭。從這項記載，可見出古人為「文辭」分類的概況。

另外，《詩經·鄘風·定之方中》在「終然允臧」句下，毛傳亦有「君子九能」之說：

建邦能命龜、田能施命、作器能銘、使能造命、升高能賦、師旅能誓、山川能說、喪紀能誅、祭祀能語。君子能此九者，可謂有德音，可以為大夫。

其後《隋書·經籍志》承繼此說，集部〈總敘〉云：

古者登高能賦，山川能祭，師旅能誓，喪紀能誅，作器能

銘，則可以為大夫，言其因物聘辭，情靈無擁者也。

依據這一記載，則所謂「君子九能」即是知識分子在各種場合中，所分別「能」表達的九種文辭，即命龜、施命、銘、造命、賦、誓、說、誅、語。其中，大多成為後來魏晉六朝總集或文論家所標舉或論述的文類。

從《周禮·春官·大祝》到《毛詩訓詁傳》、《隋書·經籍志》的這些記載，我們可以注意到，先秦時代絕大多數的文章，幾乎是隨「用」而成「類」，因此它們並非由某一選文家或文論家收集書面寫定的文本，先在邏輯上提出「類」概念、建立分類標準，然後加以「聚同」與「別異」並編纂而成。也就是諸多魏晉之後所被文學社群共同認定的某些「文類」，它的形成顯然不是邏輯上預先設準立名的分類操作，而是在社會實踐的場域中，隨「用」而為眾所同趨共識，逐漸形塑完成。而其類「名」所指涉的也往往是其言說行為的目的與方式。因此，其「類聚」的因素或條件，不是純為語文形構的相似性。我們應該注意到，在語文形構之外，「社會情境」上某些「隱性形構」更是其「類聚」的發生性因素或條件。這些「社會情境」上的「隱性形構」，當包括說話者、受話者、時空背景以及媒介物等要素所形成的「動態性關係」。因此，對於「文類」的「相似性」，不能只簡化為「語文形構」的外在特徵。其概念涵義的複雜性，有待我們另撰專文，做更精細的分析。⁶⁹

中國古代對文章的分類，有其演變的軌跡，大致是由周代早期依社會性言說行為方式以分類，變遷到依文本的書寫內容

⁶⁹ 顏崑陽曾將文章體裁的形構區分為「格式性形構」、「程式性形構」、「倫序性形構」。其中「倫序性形構」即為作者與讀者之間的社會互動關係的形構，當屬隱性。參見顏崑陽，〈「文類體裁」的「藝術性向」與「社會性向」及其「雙向成體」的關係〉，《清華學報》新35卷第2期，2005年12月，頁320-322。

及方式去分類⁷⁰。《詩經》與《尚書》，其言說性的文本產生雖早，然書面性文本最後編定的時間，則一般學術史都認為在春秋孔子之時。《詩經》分風、雅、頌三類；《尚書》分典、謨、訓、誥、誓、命六類；這可以說是最早的書面文本分類。及至漢代劉歆的《七略》以及班固所繼承而刪補的《漢書·藝文志》。其分類主要以專書典籍為主，本為目錄學之作，與總集之文章分類不同。然其中的〈詩賦略〉卻是狹義文學性篇章的分類，只是存目而已，並未選文。至於東漢末年，蔡邕的《獨斷》與劉熙的《釋名》，廣考各種事物之名實，其中亦涉及諸多文類的辨析。而范曄《後漢書》在〈文苑傳〉以及其他列傳中，皆詳實著錄傳主的文學作品，並以分類之名指稱，總共著錄的文類名稱，如詩、賦、碑、誄、頌、贊、銘、箴等，多達六十二種，由此可以推斷東漢時代，人們為文士編纂文集時，已作頗為詳明的分類。到了魏晉，曹丕《典論·論文》有「奏議、書論、銘誄、詩賦」四科之說，而陸機〈文賦〉也有「詩、賦、碑、誄、銘、箴、頌、論、奏、說」八類之分。至於《隋書·經籍志》以摯虞《文章流別集》為總集編纂體例之始，其書不傳。唯《文章流別論》在《藝文類聚》中猶存殘卷。此後，正如隋志所謂「是后文集總鈔，作者繼軌。」不管是總集的編纂，或有關文類及文體的論述，卷帙層出，蕭統《文選》、任昉《文章緣起》、李充《翰林論》、劉勰《文心雕龍》等，可為代表。然而，儘管文章之分類，已由社會性言說行為方式變遷到書面文本方式，其「社會性」卻仍蘊藏于書面文本方式之中。

文章分類除了最重要的總集之外，還有「類書」編纂的行為，也應略作考察，以互為參照。因為廣義而言，「類書」也是在作「文章分類」。那麼，它與總集之文章分類的目的與方式是否相同？《三國志·魏書·劉劭傳》載劉劭於魏文帝黃初中，「受

⁷⁰ 郭英德，《中國古代文體學論稿》，頁 29-43。

詔集五經群書，以類相從，作《皇覽》。《皇覽》被認為是「類書」之始，收錄「千餘篇」，規模很大，撰集者當不只劉劭一人而已。《隋書·經籍志》將它列在「雜家」。至《唐書·藝文志》始立「類書」之名，以《皇覽》居首，歐陽詢《藝文類聚》、虞世南《北堂書鈔》居次。其後，「類書」的編纂越來越多，歷代的經籍志都立有「類書」之部。《四庫全書總目·子類·書類》指出「類書」的內容「兼收四部，而非經非史非子非集，四部之內乃無類可歸」。隋志權且將它收入「子」部，以後歷代仍之，雖明代胡應麟《少室山房筆叢》建議改入「集」部。然《四庫全書》的編纂者以為「無所取義」，故仍將它歸入「子」部。關於「類」書，我們應該注意的是，它的編纂體例也是「以類相從」，也就是「類聚」，故歐陽詢就直稱其編著為《藝文類聚》。「類聚」相對當然就是「群分」，因而形成許多不同的「類」。這顯然就是「文章分類」的行為。然而，它所作分類的對象卻廣及「經史子集」四部之文，又顯非限於「集」部單篇的文學性作品，此與文章總集之編纂內容不同。而從歷代類書觀之，其編纂多以「題材」為分類之標準，往往割裂篇章，片片段段地分屬於不同類目。這種現象顯示編纂者所重不在文章的「形構」、「樣態」而在「題材」。形構與題材沒有被看作是「有機性整體」，完型的「文體」全遭裂解，故於文體之實踐與認識並無太大意義。

（四）單詞「類」與複詞「文類」在古代文章分類中的運用及其涵義

我們以「類書」與「總集」所作的「文章分類」實踐相互參照，實有助於釐清古代所謂「文類」的概念。徐復觀在〈文心雕龍的文體論〉一文中認為六朝時代不用「類」的名稱。「類」的名稱到唐而始統一，他並認為「文類」只是依文章「題材」之不同而分，所徵引的證據是《藝文類聚》的序文：「金箱玉印，

以類相從，號曰《藝文類聚》，以及姚鉉《唐文粹》的序文：「得古賦、樂章、歌詩、贊、頌、碑、銘、文、論、箴、表、傳錄、書序，凡爲一百卷，命之曰文粹，以類相從」等等。顯然，他認爲《藝文類聚》的「以類相從」和《唐文粹》的「以類相從」沒有什麼不同，都是所謂的「文類」，卻未嘗詳切分析二者的「類概念」以及據以分類的「標準」有何差異。我們要問的是：《藝文類聚》的確是依「題材」而分類？但《唐文粹》所稱古賦、樂章等「文類」也是單純只依「題材」所作的區分嗎？當然不是。另外，郭英德在《中國古代文體學論稿》也有類似的看法：

根據不同的分類標準，歷代《文選》類總集文體的二級分類構成了三種基本體式，即以體分類、以題分類、以時分類。中國古代依據不同文體形態編纂的總集，也大多分別採用這三種分類體式。……以題分類的分類體式與中國古代類書的編纂關係十分密切，甚至可以說是類書編纂的派生物。⁷¹

郭英德所謂「以題分類」就是依「題材」而分類，例如《文選》在「賦」類之下又依「題材」分爲京都、郊祀、耕藉、町獵等十五個次類。他認爲這種分類是「類書」編纂的派生物；又將這種分類視爲一種「體式」。然而，以《文選》爲例，這種依「題材」分類的方式，果真可以視爲「類書」編纂的派生物嗎？而「以題分類」是一種「分類體式」，指的是編纂者所行「文章分類」的一種體例方式？或是依「題材」所分的諸多「文類」，每一「類」都是一種「體式」？而在郭英德的論述系統中，「體式」是文體結構的層次之一。上述如屬後者，則他應該是認爲像《文選》所行依「題材」分類，乃是一種「文體分類」方式。但是，我們要問的是，「依題材分類」所形成的「文類」是否必

⁷¹ 郭英德，《中國古代文體學論稿》，頁5。

然都與「文體」有關？也就是每一種「文類」是否都必然是一種「文體」？答案顯然為否定。

六朝時代是否不用「類」的名稱？若以《文選》、《文心雕龍》為代表，的確沒有出現「文類」這一複詞。然將具有某種「相似性」的多篇文章視為同一「類」，並繫屬在同一「類名」之下，例證卻頗多。〈文選序〉云：

凡次文之體，各以彙聚。詩賦體既不一，又以類分。類分之中，各以時代相次。

所謂「詩賦體既不一，又以類分」，以所編選的結果印證這句話，很顯然指的是在詩與賦這二體之下，又依「題材」而區分不同的次類。詩分補亡、述德等十八類；賦分京都、郊祀等十五類。顯然，蕭統不但使用「類」這一名稱，並且「文類」的概念非常清楚。而《文心雕龍》之中，以單詞「類」字指稱某些聚同別異的文章群，此一義例至少有十餘處，茲舉數例如下：

〈哀弔〉云：

昔三良殉秦，百夫莫贖，事均天枉；黃鳥賦哀，抑亦詩人之哀辭乎？暨漢武封禪，而霍嬗暴亡，帝傷而作詩，亦哀辭之「類」矣。

〈雜文〉云：

詳夫漢來雜文，名號多品，或典誥誓問，或覽略篇章，或曲操弄引，或吟諷謠詠。總括其名，並歸雜文之區；甄別其義，各入討論之域。「類」聚有貫，故不曲述也。

〈書記〉云：

術者，路也。算歷極數，見路乃明，九章積微，故以為術；淮南萬畢，皆其「類」也。

上列文本，〈哀弔〉舉《詩經·秦風》的〈黃鳥〉一詩，以爲「哀辭」之範例，然後將漢武帝〈傷霍嬗〉詩依其「相似性」而歸於「哀辭之類」。〈雜文〉指出漢代以來有十六種「名號多品」之文，各有形構與樣態，雖總括爲「雜文」；然而，它們卻可因其「相似性」各歸入相關的「類聚」之域去討論，據范文瀾注，例如「典」可入「封禪」這一類、「誥」可入「詔策」這一類、「誓」可入「祝盟」這一類、「問」可入「議對」這一類等⁷²。〈書記〉則在界定「術」這一次文類之後，也將淮南王的《萬畢術》依其「相似性」歸入這一「類」。凡此，皆顯見單詞之「類」及其概念，已常在《文心雕龍》之中被使用。

至於「文類」這一複詞的出現，的確是在唐代。例如宋代鄭樵《通志》特立「文類」一項，其中就列有唐代柳宗直所編的《西漢文類》、竇嚴所編的《東漢文類》、令狐楚所編的《梁苑文類》。其後歷代之編纂文集或討論文章，「文類」一詞便廣爲使用。它的唯名之義，並不複雜，指的就是「文章的種類」；並且，它也不像「體」字衍化出「體裁」、「體式」等諸多複詞。其實，它的複雜處，不在名詞本身的定義，而在古人所作文章分類，究竟是依據哪些「類概念」爲「分類標準」？也就是眾多文章，此爲一「類」，彼爲一「類」，是以什麼「相似性」爲「類」的概念內容，以作爲聚同別異的「標準」？而古代選文家或文論家爲文章所作的種種分類，究竟與「文體」有何關係？這才是我們必須去詮釋的重點。

（五）小結

綜合上述，我們可以做一簡要的結論是：「文類」此一複詞被使用在文學批評上做爲專業術語，的確始於唐代。然而，「類」此一單詞及其概念卻從先秦時代就已廣爲使用到對宇宙萬物的

⁷² 范文瀾，《文心雕龍注》（臺北：開明書店，1970年），卷3，頁51。

認識上。聚同別異而建立事物之類群，並為各類群命名，本是中國古人早有的內在思維，也是古人以「名言」建構文化的基本方式。而將分類的思維方式用之於文章，也其源甚早。及至六朝時代，雖尚無「文類」這一名稱，然以單詞「類」去指涉某些具有「相似性」的文章類群，並為文章進行分類，卻是非常普遍的文學批評實踐。準此，我們就可以回答「什麼是文類」這個問題。「文類」之做為一個範疇，其普遍性的基本概念就是：「諸多具有某些『相似性』的文章群」。這概念看似很簡單；但是，其中「相似性」的實質內涵是什麼？以及「文體」與「文類」之間有什麼關係？，卻是非常複雜的問題，必須另有專文再作精詳的討論。由於期刊論文，皆有篇幅之限，故在本文中，下一小節僅就上述問題做一綱要性的提挈。

四、「文體」與「文類」的關係

（一）小引

經過對史料文本的分析詮釋，我們已詳切論證了「文體」與「文類」的涵義。接著，我們要處理另兩個問題：這二個概念指涉的是同一對象嗎？如果不是，那麼二者在實存狀態中又有什麼關係？而詩、賦、頌讚、銘箴等詞彙，究竟是「文體」之名或「文類」之名？凡此問題，皆有待我們在前文的基礎上，進一步論證。

（二）「文體」與「文類」彼此限定及相互依存的關係

「關係」(relation) 是一個存有物與另一存有物彼此連接的某種秩序狀況。在我們的論述中，這二個存有物就是「文體」與「文類」，而它們究竟是以什麼樣的秩序連接為統一的整體？

假如純由形式邏輯言之，「概念」雖可以指涉實在的對象，

但卻都由吾人之抽象思維作用而形成，並且必須以名言表述之，因此它不用具象與整體的方式去呈現實在事物，而只抽離某類實在事物之某些共同特徵作為界說之條件，再取適切的名言去表述。故「文體」與「文類」二個名言在概念上各有不同的界義，當然也就各自指涉了「文章」此一實在事物某些不同面向的特徵。「文體」指涉的是諸多文章群「自身」在「形構」與「樣態」這些面向的相似特徵；而「文類」指涉的是諸多具有某些相似特徵的文章因而形成「類聚」相對「群分」的狀態；這也是文章實存的某一面向的特徵。假如以「人」此一存有物為喻，「人體」一詞指涉的是諸多被稱為「人」這一群類的生命體自身在形構與樣態這些面向的相似特徵；而「人類」一詞則是指涉諸多被稱為「人」的生命體，因某些相似特徵而形成「類聚」，並相對與其他生命體「群分」的狀態。在形式邏輯而言，「文體」與「文類」就如「人體」與「人類」，二個概念之所指涉當然並非「同一」，但另有其他關係。而從文章實存的狀態觀之，二者也非截然了不相關。

準此，則褚斌杰說「文類也就是文體」，在形式邏輯上顯然誤謬。而徐復觀之批判前人混淆文類與文體，從形式邏輯而言，似有所見；但是，他推而認為《文心雕龍》從〈明詩〉到〈書記〉所論只是「文類」，至於「文體」指的是典雅、遠奧等所謂文章的藝術性形相，而唐代以後，諸如《唐文粹》、《文體明辯》、《文章辯體》、《古文辭類纂》等選本或相關論述，所做的只是依「題材」進行「文章分類」，那些鄙陋的文章選家卻將它說成是在做「文章分體」，實混淆了「文體」與「文類」。徐氏這種說法，從我們前文對「文體」與「文類」涵義的分析觀之，便可清楚地看出，他一則將「文體」概念簡化成僅指「樣態義」的體貌或體式、體格，這明顯地違背他自己所做「文體」也包含「形構義」的「體裁」或「體製」在內的基本界說；另一則他只

見到形式邏輯上二者之分，卻未見到在古人有關「文體」與「文類」之實踐或認識的歷史情境中，經常採取「依體分類」與「循類辨體」的雙向互用行為。因此「文體」與「文類」雖是邏輯上二個不同的概念，但卻非矛盾對立（contradictory opposition）；不管從邏輯概念或實存狀態來看，二者都有著彼此限定卻又相互依存的關係，並非如徐氏所說，「文章分類」斷然與「文體」無涉。

從廣義的「文章分類」來看，其據以「類聚」而「群分」的「相似性」不必然都是「文體」特徵，這樣的「文類」當與「文體」無涉。最顯著的例子，就是我們前文所論述到的「類書」。另外，古代不少同一「體裁」之下的選文，其所做之「分類」也無關乎「文體」，例如元代方回所編選的《瀛奎律髓》，在五七言律詩的同一體裁下，他將作品依「題材」分為登覽、朝省、懷古、風土等四十九類⁷³，我們卻不能認定這「四十九類」就是「四十九體」，因為在每一類之下的作品，除了「題材」相似之外，其自身之「形構」或「樣態」並無相似特徵。相同的道理，前文曾討論到例如《文選》在「詩」這一「體裁」下，又依「題材」分出十八類；「賦」這一「體裁」下，又依「題材」分出十五類。但我們卻不能想當然地就認為《文選》在「詩」體之下，又分出十八次體；「賦」體之下，又分出十五次體。除非我們能從每一次類的文章群中辨認出它們在「形構」與「樣態」上具有相似特徵，足可做為「類聚」而相對「群分」的標準。因此郭英德將這樣的分類視為「體式」，其誤謬乃原於對「文體」的涵義沒有辨析清楚。

不過，「依體分類」的確是晉代摯虞《文章流別集》以來，綜合型總集的基本編纂方式。所謂「綜合型總集」指的是包括

⁷³ 〔元〕方回編選，〔清〕紀昀批點，《紀批瀛奎律髓》（臺北：佩文書社，1960年，影印清光緒庚辰年鐵華齋重刊本）。

韻文與非韻文，各體兼備的集子，不管求全或有所汰選都算在內。我們如取六朝以降，諸如《文選》、《文苑英華》、《唐文粹》、《宋文鑑》、《元文類》等綜合型總集來觀察，就可看出第二層級以下的類別並不必然都是依「體」而分，上述《文選》在詩、賦之下的第二層級分類，就是顯著的例子。然而，第一層級的分類，卻都是以「體」之「相似性」所做「類聚」與「群分」的結果，蕭統在〈文選序〉中就明白說「凡次文之體，各以彙聚。」即依文體列其次序，而各彙聚同一文體之作。姚鉉〈文粹序〉也說「得古賦、樂章、歌詩、贊、頌、碑、銘……以類相從。」他所謂「以類相從」的「類」指的當然就是在古賦、歌詩這些「體裁」上具有相似特徵的文章群。而歷代總集在選文家之文學傳統意識與文學社群意識縱橫交用下，其分類的共識性頗高，許多主要的基本文類，諸如詩、騷、賦、頌、讚、銘、箴、誄、碑、詔、策、章、表等，各總集所分皆大同小異。而這些基本文類中的文章群，在其自身的「形構」及「樣態」上，也都有大致相似的特徵。

準此，則這樣的文章分類，乃是以「體」做為界定「類」概念的內涵條件。說得更明白些，文體之「體」，尤其是「形構義」的「體裁」或「體製」，乃是古人建構客觀性之基本「文類」，所依據的「分類標準」。因此，從這些基本文類被建構完成的實存狀態觀之，每一個「文類」都是以某些「文體」上的相似特徵為其實質內涵，相對的包括在此一「文類」之內的文章群便是此一「文體」所指涉的外延範圍。由於總集編纂所做的「文章分類」，主要是歸納文學歷史上積澱的眾多創作成果；故對於原本個別零散的文學歷史經驗，實具有建構秩序而描述之的意義。已創作完成的文章，其自身的性質、形構、樣態，都是既定的實在事物。因此「文章分類」，並非全無客觀指涉的主觀思想性虛構。不但，在形式邏輯上，「文體」是「文類」內涵的概

念限定 (conceptual determination)；並且在實存狀態中，「文體」也同樣是「文類」之形構與樣態的實在限定 (real determination)。也就是在已先確立的「文體」限定之下，相應的那些「文類」才能隨之而確立下來。因此，從「依體分類」這一行爲指向而言，「文類」實依待「文體」而存。以「文體」爲標準所區分的「文類」，古人就稱它爲「體類」，例如姚鼐《古文辭類纂》依「體」分文章爲十三類，他在〈序目〉中就說「凡文之體類十三」⁷⁴。「體類」一詞雖具有「體」的內涵概念，但它所指涉之「標的性對象」卻是「類」，亦即具有相似之「體」的那一「類」文章群而不是「體」的自身。

然而，由於文學活動實際上一直處在《文心雕龍·通變》所謂「望今制奇，參古定法」的源流情境中。這「源流情境」是一動態的、聯綿的、實存的文學歷史傳統場域；它不但承續過去，同時也指向未來。大多數足以成「類」的「體」在這源流情境中，都還是保持著歷代不斷創變的動力；但創變是否能完全背離「常體」？這是古代許多尊重傳統的文論家所非常關懷的問題，其中尤以摯虞、劉勰以及明代復古思潮中的前後七子爲代表。因此，古代在有關「文體」與「文類」的實踐及認識上，並非只取「依體分類」一個指向；另一個指向，「循類辨體」也相對在進行。假如說「依體分類」是選文家最主要的工作，那麼「循類辨體」便是文論家的主要工作。曹丕《典論·論文》云：

夫文本同而末異，蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。此四科不同，故能之者偏也；唯通才能備其體。

這段文本是最典型的「循類辨體」之論。奏議、書論、銘誄、詩賦諸名，指涉的是依「體裁」所區分的「文類」。而相對又以

⁷⁴ [清]姚鼐，《古文辭類纂》（臺北：中華書局，1969年，王文濡評校本）。

「類」為限定範圍，循各類文章「體裁」上不同的特徵以辨別其所該對應的範型性「體式」，即所謂「宜雅、宜理、尚實、欲麗」。值得注意的是，「宜」、「尚」、「欲」等用語，都涵有規範性或意向性之義，這不同於上述「依體分類」之僅對既定歷史經驗事實的描述，而是指向未來的創作，對各「類」文章理想的美感形相亦即普遍性樣態，提出應然的規範。我們還必須注意的是，這樣的「辨體」所針對的不是個別作家作品具體的「樣態」，而是針對整個「文類」的普遍性「樣態」，因此所謂雅、理、實、麗，都是抽象的概念。準此，「奏議宜雅」云云，其綜合性的涵義，乃是依循不同「文類」的範限以辨識其「體」，而對於如何實現各「文類」之理想「體式」，提出抽象概念性的規範法則，因此「循類辨體」都涵有「體要」之義。這種「循類辨體」的論述，曹丕之後，經陸機〈文賦〉所謂「詩緣情而綺靡」云云、摯虞《文章流別論》、李充《翰林論》至《文心雕龍》以降，歷代文論家屢言日出，乃漸成「辨體論」的批評傳統。明代復古思潮，「辨體」是諸文論家的基本觀念。在這批評傳統中，《文心雕龍》之規模、體系最稱宏大完密。從〈明詩〉到〈書記〉諸篇即是體系完密的「循類辨體」之論。因為每篇都在某「文類」的範限下，例如詩、賦、頌讚、銘箴等，從而去辨述各「文類」之「體源」、「體式」、「體要」，並「選文以定篇」，舉出可為範型的一家或一篇之作，例示這一「文類」之「體」。以〈明詩〉為例，既「循類辨體」而規範地指示「體式」云：「四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗」，隨即舉出範型之作品云：

平子得其雅，叔夜含其潤，茂先凝其清，景陽振其麗。兼善則子建、仲宣；偏美則太沖、公幹。

在這樣的論述取向中，我們可以看到，不但形式邏輯上，「文類」是「文體」外延的概念限定；並且，在由應然以開展實然，

亦即由創作以使文章成為實在物的過程及結果中，「文類」也是「文體」的關係限定（relative determination）。在這裡，所謂「關係限定」是指被創作實現的個別文章，除其自身所具個殊之「體」而外，同時必須以具有與諸多已被歸類之文章群相似之「體」為「限定」，才能和其他多數文章建立同一群類的「關係」，並因這一「關係」而存在。準此，若從「循類辨體」這一行為指向觀之，「文體」相對依待「文類」而存。我們可以將這種由特定「文類」所範限及規定的「文體」稱為「類體」。「類體」一詞與「體類」一詞對觀，它雖具「類」的外延概念，然其所指涉之「標的性對象」卻是文章自身的「形構」與「樣態」，而非這諸多類聚的文章群。

準此，中國古代在「文體」與「文類」的實踐及認識上，任何一篇文章之「體」都既是「個殊」的又是「群類」的存在。個殊之「體」雖由作家之「文辭氣力」所成之「意象性形構」與「個殊樣態」觀之，但其實已先預設了某一「基模性形構」及「普遍樣態」的「類體」概念或美感形相為基準。舉例言之，當我們指述「陶體」時，雖由陶淵明此一詩人個殊之「體」言之，卻已預設了「五言古詩」這一普遍「類體」為基準。「陶體」絕非歸屬於古文、七言古詩、近體律詩、詞、曲這些「類體」以成義；而是歸屬於「五言古詩」此一「類體」以成義。因此漢魏六朝之後，文人創作時，幾乎都有「類體」的自覺，很清楚地意識到自己正在書寫的是哪一「類」的「體」，故篇名多標示詩、賦等「類體」之稱，例如〈室思詩〉、〈公讌詩〉、〈西征賦〉、〈遂志賦〉、〈硯銘〉、〈陋室銘〉、〈出師表〉、〈陳情表〉等。而相對的，群類之「體」，亦即「常體」或「類體」，乃一方面由「名理相因」的法則與具相似性之文章群的歸約而建構「體」的抽象概念，另一方面則更以若干個殊文章之「體」為其範型而示現普遍性的群類之「體」。故說「群類」之「體」時，如果

不止於抽象概念之陳述而欲使它具體示現，則往往也設準了某些個殊的文章之「體」，以為範型。準此，則「文體」完整的概念與實存狀態應是一「篇」（或一家）文章之「殊相」與一「類」文章之「共相」的辯證統一。由是觀之，近現代的古典文體學者，有的認為《文心雕龍》自〈明詩〉到〈書記〉諸篇所論只是「文類」；有的認為諸篇所論只是「文體」，並對立爭辯。此皆未明「文體」與「文類」的關係既彼此限定又相互依存，正好落入《文心雕龍·知音》之所譏：「各執一隅之解」、「東向而望，不見西牆」。

上述「依體分類」與「循類辨體」二種取向的論述，並非各自立說，了不相涉；而是「雙向互用」，建構了中國古代以「文體」及「文類」為基本概念的總體論述語境。只是在論述實踐時，或各有偏取，或整合而論。其整合而論的型態，早由晉代的摯虞建構完成，《文章流別集》是諸多文章的「依體分類」編纂，《文章流別論》則是相配的「循類辨體」論述；二者共成整體的論述系統，惜其散佚。明代吳訥《文章辯體》、徐師曾《文體明辯》，就是延續摯虞此一整合型態的論述。雖然徐師曾在序文中強調自己編著此書的用意是「假文以辯體，非立體而選文」。但是，從全書之體例觀之，實由二個部分所組成，有「依體分類」而選編文章者，有「循類辨體」而針對各「類體」作「序說」之論述者。正是二者「雙向互用」的整合型論述。徐復觀將它們視同「類書」，只是依「題材」在做文章分類，實為嚴重之誤讀。

論述到此，詩、賦、頌讚、銘箴等詞彙，究竟是「文體」之名？或是「文類」之名？其答案就很明白了。它們既是「文體」之名，也是「文類」之名。更準確地說，它們既是「文章類體」之名，也是「文章體類」之名。當它們以單詞如詩、賦等出現在個別的文本中時，究何所指？須隨上下文脈及相關語

境而詮定。舉例言之，陳師道《後山詩話》批評蘇軾云：「子瞻以詩爲詞……要非本色。」⁷⁵這一語境中，「詩」、「詞」二名顯然指涉「類體」，其意即東坡以「詩」這一文類之「體」去做「詞」這一文類之「體」的創作。范曄《後漢書·桓譚傳》稱桓譚「所著賦、誄、書、奏，凡二十六篇。」這一語境中，賦、誄、書、奏諸名，指涉的是「體類」，即桓譚的二十六篇著述乃是分屬這些不同「體類」的文章。

（三）小結

綜合上述，我們可以獲致如下簡要的結論：

在形式邏輯上，「文體」是「文類」內涵的概念限定（conceptual determination）；並且在實存狀態中，「文體」也同樣是「文類」之「形構」與「樣態」的實在限定（real determination）。也就是在已先確立的「文體」限定之下，相應的那些「文類」才能隨之而確立下來。因此，從「依體分類」這一行爲指向而言，「文類」實依待「文體」而存。

相對而言，在形式邏輯上，「文類」是「文體」外延的概念限定；並且，在由應然以開展實然，亦即由創作以使文章成爲實在物的過程及結果中，「文類」也是「文體」的關係限定（relative determination）。而所謂「關係限定」是指被創作實現的個別文章，除其自身所具個殊之「體」而外，同時必須以具有與諸多已被歸類之文章群相似之「體」爲「限定」，才能和其他多數文章建立同一群類的「關係」，並因這一「關係」而存在。準此，從「循類辨體」這一行爲指向觀之，「文體」相對依待「文類」而存。

⁷⁵ 〔宋〕陳師道，《後山詩話》，參見〔清〕何文煥，《歷代詩話》（臺北：漢京文化，1983年），頁309。

綜合「依體分類」與「循類辨體」的「雙向互用」，在由此所建構的中國古代以「文體」及「文類」為基本概念的總體論述語境中，這二者之間實具有「彼此限定」而又「相互依存」的關係。

在這關係基礎上，詩、賦、頌讚、銘箴等詞彙，既是「文體」之名，也是「文類」之名。其涵義須隨上下文脈及相關語境而定。凡將諸名認作僅指「文體」或僅指「文類」者，皆一偏之見，未明「文體」與「文類」彼此限定而又相互依存的關係。

引用書目

(一) 傳統文獻

班固著，陳立疏證《白虎通疏證》。臺北：廣文書局，1987年。
摯虞《文章流別論》，見嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》。

臺北：世界書局，1982年。

劉勰著，黃叔琳注《文心雕龍注》。臺北：世界書局，1980年。

劉勰著，范文瀾注《文心雕龍注》。臺北：開明書店，1993年。

劉勰著，楊明照校注《增訂文心雕龍校注》。北京：中華書局，
2000年。

劉勰著，周振甫注釋《文心雕龍注釋》。臺北：里仁書局，1984
年。

劉勰著，詹瑛義證《文心雕龍義證》。上海：古籍，1989年。

鍾嶸著，曹旭集注《詩品集注》。上海：古籍出版社，1996年。

蕭統編，李善、呂延濟等注《增補六臣註文選》。臺北：華正書
局，1979年。

顏之推著，王利器集解《顏氏家訓集解》。臺北：漢京文化公司，
1983年。

高仲武，《中興間氣集》，見傅璇琮《唐人選唐詩新編》。臺北：
文史哲，1999年。

石介，《石守道先生集》。臺北：藝文印書館，1966年，百部叢
書集成影印正誼堂全書。

歐陽脩，《歐陽脩全集》。臺北：河洛圖書，1975年。

陳師道，《後山詩話》，見何文煥編《歷代詩話》。臺北：漢京文
化，1983年。

李燾，《續資治通鑑長編》。北京：中華書局，2004年。

洪邁，《容齋隨筆》。北京：中華書局，2005，孔凡禮據商務印書館四部叢刊本點校。

王明清，《揮塵錄》。臺北：藝文印書館，1966年，百部叢書集成影印學津討原本。

葉適，《水心集》。臺灣：中華書局，1971年，四部備要本。

黎靖德編，王星賢點校，《朱子語類》。北京：中華書局，1988年。

張鑑，《仕學規範》。臺灣：商務印書館，1970年，四庫全書珍本。

嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》。臺北：河洛圖書，1978年。

強至，《祠部集》。臺北：新文豐，1984年。

潛說友纂修，汪遠孫校補，《咸淳臨安志》。臺北：成文，1970年，中國方志叢書影印清道光十年重刊本。

釋道璨，《柳塘外集》。北京：商務，2005年，文津閣四庫全書。

王應麟，《玉海》。上海：古籍，1992年。

方回編選，紀昀批點，《紀批瀛奎律髓》。臺北：佩文書社，1960年，影印清光緒庚辰年懋華齋重刊本。

蘇天爵，《元名臣事略》。臺北：藝文，1966年，百部叢書集成影印武英殿聚珍版。

祝堯，《古賦辨體》。臺灣：商務，1970年，四庫全書珍本。

辛文房著，傅璇琮校箋，《唐才子傳校箋》。北京：中華書局，2002年。

唐順之，《稗編》。台北：新興書局，1972年。

吳訥，《文章辯體》。濟南：齊魯書社，1997年，四庫全書存目叢書。

徐師曾，《文體明辯》。日本：京都中文，1988年，影印嘉永五年刻本。

顧清，《東江家藏集》。臺灣：商務，1970年，四庫全書珍本。

毛奇齡，《西河集》。臺灣：商務，1970年，四庫全書珍本。

馮班，《鈍吟雜錄》。臺北：藝文，1966年，百部叢書集成影印借月山房彙鈔本。

陸世儀、張伯行，《思辨錄輯要》。臺北：藝文，1966年，百部叢書集成影印正誼堂全書本。

康熙御編，《聖祖仁皇帝御製文集》。北京：商務，2005年，文津閣四庫全書。

方苞，《欽定四書文·本朝四書文》。北京：商務，2005年，文津閣四庫全書。

鄂爾泰、張廷玉，《詞林典故》，見傅璇琮、施純德《翰學三書》據文淵閣四庫全書本編校。遼寧：教育出版社，2003年。

乾隆御編，《皇朝文獻通考》。北京：商務，2005年，文津閣四庫全書。

紀昀等，《四庫全書總目》。臺北：藝文，1974年。

姚鼐著，《古文辭類纂》。臺北：中華書局，1969年，王文濡評校本。

張伯偉，《全唐五代詩格彙考》。南京：鳳凰，2005年。

陸機，〈文賦〉，見嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》。臺北：世界書局，1982年。

傅玄，〈連珠序〉，見嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》。臺北：世界書局，1982年。

蕭綱，〈與湘東王書〉，見嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》。臺北：世界書局，1982年。

蕭繹，〈內典碑銘集林序〉，見嚴可均《全上古三代秦漢三國六朝文》。臺北：世界書局，1982年。

王廷幹，〈妙絕古今後序〉，見湯漢《妙絕古今》。臺灣：商務，1970年，四庫全書珍本。

（二）近人論著

加達默爾（H·G·Gadamer）著，洪漢鼎譯，《真理與方法》（Wahrheit und Methode）。臺北：時報文化，1993年。

朱豔英主編，《文章寫作學》。長春：東北師範大學，1991年。

李士彪，《魏晉南北朝文體學》。上海：古籍，2005年。

徐復觀，〈文心雕龍的文體論〉，見《中國文學論集》。台中：民主評論社，1966年。

郭英德，《中國古代文體學論稿》。北京：北京大學，2005年。

童慶炳，《文體與文本的創造》。昆明：雲南，1994年。

詹瑛，《文心雕龍的風格學》。臺北：木鐸，1984年。

褚斌杰，《中國古代文體學》。臺北：學生書局，1991年。

錢倉水，《文體分類學》。南京：江蘇教育，1992年。

顏崑陽〈「文類體裁」的「藝術性向」與「社會性向」及其「雙向成體」的關係〉，《清華學報》新35卷第2期，2005年12月。

顏崑陽，〈論文心雕龍「辯證性的文體觀念架構」〉，見《六朝文學觀念叢論》。臺北：正中書局，1993年。

龔鵬程，〈中國文評術語偶釋〉，見《文學批評的視野》。臺北：大安，1990年。

Form and Genre: Their Respective Definitions in an Interlocked Relationship

Kun-Yang Yen
Professor, Tamkang University

This paper explores previous scholars' understanding of the concepts of literary form and genre, with a focus on Ming and Ch'ing dynasty critics' points of view regarding these two concepts. The purpose of this exploration is to attempt to redefine them from the perspective of a literary historian.

The paper is divided into three parts, devoted to the issues of form, genre, and their relationship, respectively. The methodologies taken include philological analysis and theoretical analysis. The concluding part of the paper focuses on the notion of relative determination which explains the basic link connecting the form with the genre.

Key words: Form 文體、Genre 文類、Relative Determination 關係限定