

文質

●顏崑陽

「文質」是普遍流行於魏晉南北朝的批評術語。有時候是兩個字連接在一起出現，作「文質」或作「質文」，例如：虞世南「北堂書鈔」引晉代傅玄云：「詩之雅頌，書之典謨，文質足以相副」。又如劉勰「文心雕龍·時序篇」云：「時運交移，質文代變」。「文」、「質」二字聯用，只能算是「詞聯」而不是「合義複詞」，因為「文」與「質」實際上可以拆開為相對的兩個概念。故它們有時候分開對舉而出現，甚至單獨出現。例如：陸機「文賦」云：「理扶質以立幹，文垂條而結繁」。又如「文心雕龍·通變篇」：「黃歌斷竹，質之至也」。「理扶質以立幹，文垂條而結繁」。又如「文」、「質」二字的意義指涉有二組型態。一是分別指

涉作品的「形式」(文)及「內容」(質)，而主要的批評概念是「文」、「質」的關係如何？也就是「形式」與「內容」應該有什麼適當的關係？這可以稱之為文學「本體結構」上的批評概念。另一則分別指涉語言的「質樸」(質)或「文飾」(文)，而主要的批評概念是文學作品的語言應該「質樸」好或「文飾」好？也就是語言式的審美標準如何？這可以稱之為文學「語言性相」上的批評概念。

「文質」觀念在魏晉南北朝期間，雖然主要是關於文學的本體結構與語言性相的批評。但顯然它的基源問題並不在於文學上，而是在整體的文化上。文學上的「文質」觀念只是文化進程中所衍生的的一個次級問題。因為最早提出這個觀念，是先秦的思想家，他們所要對治的問題是人以及宇宙一切生命存在的本質與表現應該有何適當的關係？也就是「自然氣質」與「人文修飾」應該如何調適？儒家對這問題的解答，見於「論語·雍也篇」：「質勝文則野，文勝質則史。文質彬彬，然後君子」。「質」即內在生命的「自然氣質」，「文」即外在表現的「人文修飾」。「文」與「質」若不平衡，都是偏差的表現。最理想的表現則是「文質彬彬」，也就是內在的「自然氣質」與外在的「人文修飾」相互平衡，並形成辨證融合。也就是以「人文修飾」使「自然氣質」的表現能合乎適當的節度，而合於「美」、「善」；反之，以「自然氣質」使「人文修飾」具有實在的本質，而不失「真誠」。這可視為一切人文活動的理想；文學亦然。至於道家，則主張超越一切人文虛飾而歸還自然生命的質樸。而墨、法兩家則側重事物的功用(質)而輕視一切文飾。

文學便是由這種文質的基源意義衍生出形式與內容的調適問題，及語言性相的審美問題。這些問題，兩漢的文學批評家如楊雄、王充雖亦有觸及。但問題的全面形成，概念的充分把握，則當延至魏晉南北朝。前面所舉的例子，傅玄與陸機所謂的「文」、「質」，就是分別指涉「形式」與「內容」，而「文心雕龍」所謂的「文」、「質」指的則是語言性相上的質樸或文飾。「文質足以相副」，是指形式內容兼具。「質文代變」，是指每代文風或質樸或文飾，都有不同的變化。後世的文學批評，用到「文」、「質」二字，大約不出以上三層概念意義。例如唐代令狐德棻「周書·王褒庾信傳論」云：「時運推移，質文屢變」，指文風之質樸與文飾，清代華燁「原詩」云：「詩之質文、體裁、格律……」。劉師培「文說·耀采篇」云：「以文雜質，則曰彬彬」，則指內容與形式的調適關係。

「文質」觀念落實於文學形式與內容的關係上，大約有二個發展階段。漢代以來，在文學的創作上，事實已產生頗具形式之美的賦，但在批評觀念上，非但不能肯定新形式之美有

《文訊》 29
1987, 04
p. 208-211

其獨立之藝術價值，更且重質輕文，指責麗詞，例如揚雄「法言·吾子篇」即云：「辭人之賦麗以淫」；至譏賦為「雕蟲篆刻」。這種觀念發展到西晉，陸機在「文賦」中主張內容與形式並重，故云：「理扶質以立幹，文垂條而結繁」。文學創作固須以內容之理為主幹，然亦須語言形式之美為枝葉。例如，詩即是「緣情而綺靡」，內容之情與語言之麗辨證融合的產品。整篇「文賦」五分之三的篇幅，都從形式技巧上去闡明如何達到「文質彬彬」的創作效果。這是由重質輕文，走到文質辨證融合的第一個階段。其後，語言形式逐漸被過度強調，發展到齊梁，已形成偏向形式之美，重文輕質的歧路，以梁簡文帝蕭綱為主的宮體文學可為代表。故劉勰著「文心雕龍」重伸「文質彬彬」的理想典範，以救時弊。這種觀念明確地見於「情采篇」，所謂「文附質」、「質待文」、「文采所以飾言，而辨麗本於情性」。此為由重文輕質，而走到辨證融合的第二階段。

在理想上，「文」、「質」達到辨證融合應該是最好的典範。但在實際創作中，卻常因作者的才性、學養及技巧運用所造成的偏差，致使「文」常難免對「質」形成淹滅的反效果，而文、質也就偏離辨證融合的關係。結果，有的「質勝其文」，有的「文勝其質」，而形成或「質」或「文」的藝術形相。這種藝術形相最終以語言形式具體表現出來。此時，「文」、「質」即由文學本體結構關係昇為對語言性相的評估。「文」指文采藻飾、「質」指質樸無文。例如前舉「文心雕龍·時序篇」：「時運交移，質文代變」，又如：摯虞「文章流別論」：「夫古之銘至約，今之銘至煩，亦有由也。質文時異，則既論之矣」。此時，「文」、「質」已脫離辨證關係，純為兩個對立的抽象批評概念，以作為兩種文學語言形式的審美標準。「質」的基本意義即如上述，但後來更由此衍生出許多問題。其中最重要的是涉及文學家的史觀。在魏晉南北朝的許多文學理論中，都共同斷文學發展的歷史進程是由質及文。但在「質」、「文」的審美判斷中，有人認為「質」優於「文」，故古代文學優於後代的文學，這就形成了「崇古」的史觀，可以梁代的裴子野等人為代表。但也有人認為「文」優於「質」，故後代文學優於古代文學，這就形成了「趨新」的史觀，可以梁簡文帝蕭綱等人為

代表。而劉勰則綜合這兩種對立的史觀，認為文學有不可變的普通法則，早就存在於古代的文學中，也有可以改易的變素，允許個人特殊的創新。因此，他提出古今、新舊、質文辨證融合的「通變」史觀（詳見通變條，下期刊出）。

「文質」是魏晉南北朝所產生很重要的一个批評觀念，其所涉問題也很複雜。後代對這問題的討論雖沒有那麼激烈。但事實上，這種問題仍然存在於歷代文學觀念中，像明代前後七子的「擬古」與公安派獨抒性情的對立，基本上都是「文質」觀念所衍生出來的問題。

文學術語辭典

興象

● 李正治

興象是意象的一種，特別指由「興」產生的意象。這個詞語是從「興」的觀念發展而出，要了解其意義必須先對「興」有清晰的掌握。

在中國文學批評中，「興」是屬於詩學特別重視的觀念，自兩漢詮釋詩經到晚清的詩論，興的觀念一直與抒情詩的走向有著密切關聯。大致說來，興在詩評的運用上主要有三義：一、