

## 體格

「體格」一詞被廣泛地作為文學理論的術語，應該始於唐代。唐代由文體衍生「格」的觀念，初盛唐與晚唐五代，大量出現了論述「詩格」的著作，有時更涉及「文格」與「賦格」。這些著作大部偏重於規範詩或文、賦的形式格律與表現技巧。何以如此？最直接的原因，是唐代以詩賦取士，為了評判標準的客觀化，自然注重有規範可循的形式格律與表現技巧。風尚所趨，許多論述格律技巧的著作，便應運而生。「體」、「格」也就成為當時最受重視的文學觀念了。

「體」與「格」，在唐代諸多論述「詩格」的著作中，有時被用作二個獨立性的概念，有時又複合成爲相互關聯的概念。唐代以後，亦復如此。

「體」的觀念已在「體勢」條中析述過（文訊第二三期），此處不再贅論。以下先略析「格」的觀念，然後再探究「體」與「格」的相互關係。

從唐代許多「詩格」書中，可以看出他們對於「格」的觀念頗爲紛歧。不過，大致多將「格」視爲形式格律與表現技巧的規範。此種「格」的觀念，其實早在南北朝就有了，例如北齊顏之推「家訓」云：「詩格既無此例」，所謂「詩格」，即是詩的格律技巧規範。「格」爲形式規律，最明顯的例子是皎然「詩議」中所謂「六格」，實即六種對偶的模式。而「格」之爲表現技巧，例如託名王昌齡所著「詩中密旨」有「九格」之說，第一是「重疊用事格」，即指一聯上下兩句都使用典故的表現技巧。第三是「上句立興下句是比格」，即指上下兩句比興互濟的表現技巧。準此，則他們所謂「格」，就是將有關詩的形式格律與表現技巧歸納成幾種客觀化、普遍化的規範，以爲寫作詩歌時共同依循的方法。

唐人對於「格」的觀念，雖比較偏向於客觀化的形式技巧規範。但同時也已注意到從詩的內容意義上去建立「格」的觀念，以及從形式技巧的表現功能與內容意義的表現成果上去評估優劣，分判品級；這就使「格」的觀念更爲複雜。王昌齡「詩中密旨」云：「凡作詩之體，意是格」，顯然已從詩的內容意義去決定「格」。不過，他所謂「意」，仍然具有客觀的規範性質，也就是一種普遍理想的內容，而無涉於個別主體的才性。但他以「意」爲第一義，用內容去決定「格」，遂使所謂「九格」，不致完全流於無機性的形式。「九格」，其實也就是九種能有效地表現內容意義的技巧，形式與內容產生有機性的關連，而「格」的品級高下也就由內容意義的表現成果來決定，故「詩中密旨」云：「古人格高，一句見意」，乃建立高、下二格，以爲評估之標準。至此，「格」又衍生了品級高下的評估性意義。

這些「格」的觀念，影響甚大，宋代以後的詩論中，所謂「格」，大約不出上述形式技巧規範、內容意義以及品級三種觀念。例如明代謝榛「四溟詩話」卷一所謂「唐人詩法六格」，宋人廣爲十三。曰：「一字血脉，二字貫串……」，其中的「格」即指形式技巧規範而言。明代徐禎卿「談藝錄」所謂「因情立格」，又「四溟詩話」所謂「詩有四格，曰興，曰趣，曰意，曰理」，則「格」指內容的性質而言。清代吳雷發「說詩晉刪」所謂「詩格不拘時代，惟當以立品爲歸」，即注重「格」的評估意義。

宋代以後，在「格」觀念的發展上，最大的轉變，應該是提昇以內容意義立「格」的觀念，更且將「意」由客觀規範性的普遍理想內容，轉化為繫乎個別主體才性的內容。這種「格」的觀念，竟然遙繼漢魏六朝人物品鑒的美學。人物品鑒注重由各人個別才性的表現去作藝術的欣賞。因此，有所謂「風格」的觀念，例如「世說新語·德行篇」：「李元禮風格秀整，高自標持」。講「風格」，就必須落實於一定之對象，而表顯其特殊的性相，人物品鑒如此，文學批評亦然。故宋代以後，論及詩「格」者，多以個別主體的才性為基礎，例如明代王世貞「藝苑卮言」對於「格」的形成過程，有一清楚的說明：「才生思，思生調，調生格。思卽才之用，調卽思之境，格卽調之界」。「才」是天生所具的文學創造能力。具有這種創造能力，面對宇宙各種事物現象時，才能引觸審美的心靈活動（思），然後由審美的心靈活動而形成主客合一的意境（調），此一意境表現在作品中，自有其不同於他人的藝術性相，這就是「格」了。因此，就內容意義說，「格」已不再是「普遍規範性的理想內容」，而落實在各別作家由內而外的創造活動與成果上。由主體性來說，它以「才」為主導，由個別性與成果性來說，它以「家數」（見文訊第二期）為分判準據，故清代徐增「而庵詩話」云：「格者，才之老成」，明代王世懋「藝圃擷餘」云：「詩必成家而後可以言格」。創作才能實現為作品，必成熟之後，其特殊性始完全顯現而確定，自成一家面目，然後「格」才算建立。所以「格」往往作為一家之言概括性的描述或評估。

不過，因為「格」在評估意義之下，有了「品級」的觀念，所以「高格」者，常被典型化，成為模習的理想對象，這就是明代以前後七子為代表的「格調」說。例如李夢陽主張古體以漢魏為高格，近體則以盛唐為高格，盛唐之中又以李白杜甫為高格。此一觀念顯係受嚴羽「滄浪詩話」以漢魏晉及盛唐為「第一義」的影響。這種具有規範性的「格」，比唐代以「意」立格之說，其差別只在將普遍性的理想內容，轉為具體性而有特定對象的理想內容

，但相對於個人自由表現而言，其客觀性、典型性與規範性，則沒有什麼差別。「格調」說者之受神韻、性靈說者批評，也就在此。即使像上述王世貞之以「才」立「格」，似有性靈觀念之成分，但他仍以「格調」為中心，取法漢魏盛唐之所謂「第一義」的典型作品。

「格」的建立，對於學習作詩，固然有它一定的功能，但相對的弊端也很大，唐代詩格之瑣碎拘泥，宋朝陳振孫「直齋書錄解題」已評其「汙下」、「論詩而若此，豈復有詩矣」。

至明代「格調」之說，也同樣對個別主體的自由表現，形成不可避免的束縛。故王夫之曾極力反對「格」，云：「但有其局格，更無性情，更無興會，更無思致，自縛縛人」（夕堂永日緒論）。清代詩學大抵反對「格」的觀念，或尋求性情與格調彼此的融合。

「格」在原則性的理論或指一普遍性的形式技巧規範時，可以離開「體」而成為獨立的概念。但假如在一特定的「體製」下去規範形式技巧，則「格」乃「體」的從屬概念。因爲古近各體詩，都有其因應特殊體製的理想藝術形相，故劉勰「文心雕龍·明詩篇」云：「四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗」，所以，其表現技巧也各有不同之理想規範，合乎理想規範，就稱為「合格」，例如謝榛「四溟詩話」云：「古詩與律不同體，必各用其體乃為合格」。此時，則「體格」複合為一個概念，即指相應於某「體製」之形式技巧規範，例如清代薛雪「一瓢詩話」云：「體格一定之章程」，清代郎廷槐「師友詩傳錄」云：「樂府不特另具風神，而亦具體格」。又假如相應某一家詩特殊的體貌，而判其品格之高下，則此時「格」亦從屬於「體」，而「體格」亦複合為一個概念，指某一特殊文學體貌之品格，例如清代何世堪「然鏡紀聞」云：「爲詩各有體格，不可混一，如說田園之樂，自是陶韋摩詰……」。

總之，「體格」一詞之意義，須先分別辨明「體」與「格」的概念，然後在一特定的文學批評命題中，去判斷它確實的意義指涉。

