

談孟子對文學理論的影響*

— 試論〈孟子〉對六朝文論的啓發性 —

趙 成 植

(人文大 中語中文學科)

〈 目 次 〉

1. 緒言
2. 文學認識與孟子的「認識」
 - 2.1 感性和理性
 - 2.2 「求放心」和「虛靜」
 - 2.3 「氣」與「文氣」
3. 孟子的文學批評理論 - 「以意逆志」
4. 結語

1. 緒言

于漢代流入中國的佛教，給中國哲學提供了「反省自己偏重于宇宙論傳統」的機會。¹⁾ 魏晉南北朝是玄學和佛教極盛的時代，其文學也與漢代不同。漢代人強調文學與政教的關係，往往忽視作者的個性特點，而魏晉南北朝正好相反，着重論證文學決定于作者的個性，強調文學要表現作者個人的特點。誠然，不能否認魏晉南北朝文學理論受到不少玄學和佛教人性論的影響。

而孟子是初期儒家心性論的完成者，他提出的雖然是價值論的道德的自我，似乎忽視認知或情意之我，但那總是不脫離作為認識主體的心性之作用範圍，他着眼于從認識主體的心性來立論，讓它成為有系統的理

* 本論文은 1997.7.30. 中國 山東省 鄒城에서 開催된 第2次 國際孟子學術思想研討會에서 發表한 것을 補完한 論文임.

1) 「中期之中國哲學，一部分勢力為宇宙論中心之理論，另一部分勢力則為佛教之心性論，當中國學者欲抗拒佛教時，一方面必須脫離宇宙論傳統，另一方面又必須建立心性論系統以完成此抗拒之勢力，(勞思光，《中國哲學史》，三上，三民書局，1987，p.4)

論，我想其貢獻還對後代文論必定發揮了啓發性的作用。

一般的來說，文學研究者談《孟子》，大概從其寓言、對偶、比喻、明快的言說等一些表現技巧上着眼，或者討論「以意逆志」²⁾和「知人論世」³⁾，就是文學批評上的問題，而本篇文章則就試探孟子所論對外部事物的認識態度和認識過程，與後代文論，尤其代表魏晉南北朝文學理論的《文心雕龍》有沒有類似處，來確證其對後代文論的啓發作用。至于從孟子時代到魏晉南北朝代理論發展史上的傳承關係，由于本人學識日淺，在此就不得不隔開不談。

2. 文學認識與孟子的「認識」

2.1 感性和理性

「心之官則思」⁴⁾所謂「思」，從文學上說，是通過外部事物展開的精神的認識活動(神思)。「事物」是「認識」的對象，而認識事物的工具是感官。那麼「認識」只限于感官的感知作用嗎？

如果文學認識只停留在初次的感知上，作品也就只忙于模寫形象，或者只敘述感歎之情懷，當然就不能載道，勸戒也做不了了。⁵⁾漢代辭賦家和劉宋初的詩人們，「儷采百字之偶，爭價一句之奇」，都是由「情必極貌以寫物」造成的弊害。⁶⁾因此，所謂文學創作活動，是以外部事物為對象，加以觀照、吟詠後，再表現為文字的行為。劉勰(465?-521?)說：

宋玉高唐云：「織條悲鳴，聲似竽籟」，此比聲之類也；枚乘菟園云：「森森

2)《孟子·萬章》上：「故說詩者不以文害辭，不以辭害志；以意逆志，是為得之，如以辭而已矣。」

3)《孟子·萬章》下：「一鄉之善士，斯友一鄉之善士；一國之善士，斯友一國之善士；天下之善士，斯友天下之善士，以友天下之善士為未足，又尚論古之人，頌其詩，讀其書，不知其人可乎？是以論其世也，是尚友也。」

4)《孟子·告子》上：「心之官則思，思則得之；不思則不得也，此天之所與我者。」

5)《文心雕龍·詮賦》：「然逐末之儷，蔑棄其本，雖讀千賦，愈惑體要，遂使繁華損枝，膏腴害骨，無實風軌，莫益勸戒，此揚子所以追悔於雕蟲，賾謂於霧縠者也。」

6)《文心雕龍·明詩》：「宋初文咏，一儷采百字之偶，爭價一句之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新，此近世之所競也。」

紛紛，若塵埃之間白雲」，此比貌之類也；賈生鵬鳥云：「禍之與福，何異糾纏」，此以物比理者也；王褒洞簫云：「優柔溫潤，如慈父之畜子也」，此以心比聲者也；馬融長笛云：「繁縟絡繹，范蔡之說也」，此以辯比響者也；張衡南都云：「起鄭舞，闡曳緒」，此以物比容者也，《文心雕龍·比興》

在此，他提示「貌」、「理」、「聲」、「容」，為文學的對象。所謂「對象」首先是指着具有形態、色彩、聲響、香臭等，通過視、聽、嗅、味、觸等感官，來感知其大小、美醜、甘苦等的東西而言的。劉勰又說：

春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞，微蟲猶或入感，四時之動物深矣。若夫珠璋挺其惠心，英華秀其清氣，物色相召，人雖獲安？是以獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝；天高氣清，陰沉之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深；歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發，一葉且或迎意，蟲聲有足引心。況清風與明月同夜，白日與春林共朝哉！《文心雕龍·物色》

陸機也說：

遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。心懷慄以懷霜，志眇眇而臨雲；詠世德之駿烈，誦先人之清芬；游文章之林府，嘉麗藻之彬彬。慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文。《文賦》

鍾嶸也說：

若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。嘉會寄詩以親，離群託詩以怨，使窮賤易安，幽居靡悶，莫尚於詩矣。《詩品·序》

他們都提出了自然的變化與人世之興衰是文學最基本的認識對象，所謂認識對象，就是「事物」，不但是指着看得見，聽得見，分得開的所有物質、現象來說的，而且包括看不見，聽不見，分不開的微細物質元素，還有通過思惟活動得到的具體概念，心的意識作用等。事物是物體和物體的運動變化過程的通稱，⁷⁾也是一切自然現象和「人事」的總稱。⁸⁾

「心」通過感官對事物的感知作用來展開思慮知覺活動。這樣，「事物」

反映在主觀世界，就叫做「意」，⁹⁾ 晉陸機、梁劉勰等一些文學理論家把這個概念應用到文學理論，他們站在作家的立場上，說「意」是感知外部事物，並對此進行思惟活動得來的東西，把這個「意」表現為適當的「言」或「文」，這種行為就叫作文學創作。¹⁰⁾ 借陸機的話來說：文學創作是「意稱物」和「文逮意」的過程，具體地說，是按「物→感受→察識→反省→解決→表現」¹¹⁾的程序來進行的。在這個程序中感官的作用只到「感受」為止，其後從「察識」到「解決」是所謂的理性認識。文學的認識，就是由感性認識發展到理性認識來完成的，所以說：拋棄感官的感知作用，就不能形成文學的形象思惟。

衆所周知，文學與哲學的不同點就是一個運用形象思惟，一個運用抽象思惟。《孟子》也是一本哲學書，其哲學理論當然主張抽象思惟。抽象思惟本來不需要感知，所以他對感知採取忽視的態度。

口之於味也，有同耆焉；耳之於聲也，有同聽焉；目之於色也，有同美焉。至於心，獨無所同然乎？心之所同然者，何也？謂理也，義也。聖人先得我心之所同然耳，故理義之悅我心，猶芻豢之悅我口。〈告子〉上

同耆、同聽、同美，不管是性或是命，都是悅我口、耳、眼的。這些東西只不過是人對事物的初次「感知」，孟子不承認這些是「性」，然而他已經承認它們的存在。

在此，我們能發現孟子「認識」對文學「認識」的啓發性。身體的感官都是和「心」緊密連結的，所以文學的認識，先對事物進行感知活動，把那

7) 張載《正蒙動物》：「物無孤立之理，非同異屈伸終始以發明之，則雖物非物也，事有始卒乃成，非同異有無相成，則不見其成。」

8) 陳亮《經書發題·書經》：「夫盈宇宙者，無非物；日用之間，無非事。」

9) 《周易·繫辭》下：「子曰：書不盡言，言不盡意，然則聖人之意其不可見乎？」

《莊子·外物》：「筌者所以在魚，得魚而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。」

王弼《周易略例·明象》：「言者所以明象，得象以忘言，象者所以存意，得意而忘象，猶蹄者所以在兔，得兔而忘蹄，筌者所以在魚，得魚而忘筌也。然則言者象之蹄也，象者意之筌也。」

10) 陸機《文賦》：「恒患意不稱物，文不逮意。」

《文心雕龍·神思》：「意授於思，言授於意。」

11) 鄭毓瑜《詩歌創作過程的兩種模式》，《中外學報》第十卷 第九期，1983年，p.15

對事物的感知傳送到「心」，再在心思裏把內在心境和外在現實相對照、協調從而完成「意」。看起來孟子似乎把感知和感知以後的思惟過程分開，來讓它們獨立存在。他說：

從其大體，爲大人；從其小體，爲小人。口鈞是人也，或從其大體；或從其小體，何也？曰耳目之官，不思而蔽於物，物交物則引之而已矣，心之官則思，思則得之，不思則不得也，此天之所與我者。〈告子上〉

若「心之官則思」，那麼，「口之官」則吃；「耳之官」則聽；「目之官」則看。口喜歡好吃的；耳朵喜歡好聽的；眼睛喜歡好看的，而心喜歡理、義。前三者都不是性，是生理性的，是小體，而後者才是「性」，是道德性的，是大體。人與禽獸的不同就在于理、義。人應該要「從大體」，不要「不思而蔽于物」。對生理的「性」，不管他說是什麼，我們應該要注意的是「不思而蔽于物」這句話。這就是主張「耳目之官」應該要「思而不蔽于物」。作爲一個明確的證據：他並不否認身體的感官和「心」緊密連結，而且他所看的認識也是按「從感知發展到思惟(仁義之心)」的程序進行的。他說：

所以謂人皆有不忍人之心者。今人乍見孺子將入於井，皆有怵惕惻隱之心，非所以內交於孺子之父母也；非所以要譽於鄉黨朋友也；非惡其聲而然也。由是觀之，無惻隱之心，非人也；無羞惡之心，非人也；無辭讓之心，非人也；無是非之心，非人也。惻隱之心，仁之端也；羞惡之心，義之端也；辭讓之心，禮之端也；是非之心，智之端也。〈公孫丑上〉

這裏的不忍人之心，即惻隱之心、羞惡之心、辭讓之心、是非之心，他都說成是道德之心，而現代人的眼睛裏，這些「心」不過是通過對外部事物的「感知」得來的情緒，然後再對它加以道德性的反思、淨化的意象而已。

在認識論上可以說經驗論的認識是根據于感知，合理論的認識是根據于理知，文學上的認識就是把感性和理性兩個運用在一起，而這個傳統正好始于《孟子》。

然則，怎麼能達到「耳目之官，思而不蔽於物」的地步呢？

2.2 「求放心」和「虛靜」

所謂「放心」，就是說聽從小體，「耳目之官，不思而蔽於物」的狀態。孟子主張不滯于小體而遵從大體，讓「耳目之官，思而不蔽於物」，「從其大體，爲大人；從其小體，爲小人」。

仁人心也 義人路也 舍其路而不由 放其心而不知求 哀哉 人有鷄犬放 則知求之 有放心而不知求 學問之道 無他 求其放心而已矣 〈告子〉上

大體即是「仁義之心」，「從其大體」就是「存心」、「養性」的方法。保存並擴充「仁義之心」，才能顯現「天命之性」，達到「天人合一」的地步。¹²⁾他又說：

今夫奕之爲數，小數也，不專心致志，則不得也。奕秋，通國之善奕者也。使奕秋，誨二人奕，其一人，專心致志，惟奕秋之爲聽；一人，雖聽之，一心以爲有鴻鵠將至，思援弓繳而射之，雖與之俱學，弗若之矣，爲是其智弗若與？曰非然也。〈告子〉上

「仁義」是「求放心」時的客體，那麼「專心致志」，可以說也是爲了「求放心」而做的。在此我們可以把孟子的「求放心」與後代文論上要求的「虛靜」之心作一比較。因爲「虛靜」也在文學構思過程中要求達到「專心致志」的境界。劉勰說：

心爲身之主，耳目候於心。若心不在學，則聽誦不聞，視簡不見《劉子新論·專學》

如果「學奕者不專心致志」，就會陷于「雖與之俱學，弗若之矣」。《孟子》：「學問之道，無他，求其放心而已矣」¹³⁾而「若心不在學」，則聽也聽不懂，看也看不懂，就是「耳目之官，不思而蔽於物」的緣故。陸機

12) 《孟子·盡心》上：「存其心，養其性，所以事天也。」

13) 《孟子·告子》上。

說：

澄澄心以凝思，眇衆慮而爲言。〈文賦〉

王羲之也說：

欲書者，先乾研墨，凝神靜思，預想字形大小，偃仰，平直，振動，令筋脈相連，意在筆前，然後作字。〈筆陣圖後〉

在此，「竭盡心力，刻苦鑽研，精心構思」（澄澄心以凝思），「凝神靜思」，是爲了好好感知「外部事物」的方法，也是一種虛靜的精神狀態。劉勰說：

紛哉萬象，勞矣千想。玄神宜賈，素氣資養。水停以鑒，火靜而朗。撫援文慮，鬱此精爽。〈文心雕龍·養氣〉

「平靜的水面」（停水）和「靜靜燃燒的燭火」（靜火）能鑒照事物，照亮事物。如果洗淨五臟和精神的話，便能好好洞察事物的本質。

是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，藻雪精神：積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭。〈文心雕龍·神思〉

「不平靜的水」和「被風搖蕩的燭火」意味着心裏的成見，劉勰把虛靜看成清除心裏成見的情態。於是，孟子的「耳目之官，思而不蔽於物」的主張，到此，就可以說已經變成清除心裏成見的追求。這並不是說否定感覺的、經驗的認識，而是一種異說：爲了清除成見，必需經過感覺的、經驗的認識過程才成。所以作爲洗淨五臟和精神的方法，提出了以「積累學識來儲藏珍寶，以明辨事理來豐富才學，以研究閱歷來進行徹底的觀察，順着文思去引出美好的文辭。」（積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭）的見解。爲了清除成見，專心致志，需要博見而積學，研閱而窮照。《孟子》說：「學問之道，無他，求其放心而已矣」。從一定方面上說，是爲了虛靜，才做學問的意思。做學問，爲的是

求放心，求「仁義之心」，讓仁義之心管束耳目之官，以致不蔽于物。從文學上說，做學問，也是爲了讓作家活動思惟，不陷于感官之蔽，不偏不黨地認識事物。由此，可以說孟子的「求放心」有啓發虛靜說的貢獻。

2.3 「氣」與「文氣」

前面說，文學的認識，是指對事物進行感知活動，把那對事物的感知傳送到「心」，又在心思裏將內在心境和外在現實相對照、協調而完成之「意」而言的。劉勰把他叫作「神思」，是精神的思惟活動。精神居于內心，「志氣」掌握着它活動的機關。¹⁴⁾而「氣」則是用來充實「志」的東西。¹⁵⁾因此「志氣」就可說是「志之氣」。《尚書》說：「詩言志」¹⁶⁾；《毛詩序》也說：「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。」這裏的「志」是詩的內容，即思想感情。所以「志氣」，在文學上也可以說是「文氣」。它是指着發揮在精神思惟活動中的作家的氣質而說的。跟曹丕所說：「文以氣爲主」¹⁷⁾的「氣」一樣。

「氣」本來是宇宙生成論上的概念。大概在戰國時代，被放入到人的精神思惟活動裏來了。《孟子》說：

敢問夫子惡乎長？曰：我知言；我善養吾浩然之氣……何謂知言？曰：詖辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。《孟子·公孫丑》上

對此，按郭紹虞先生所說，「知言」和「養浩然之氣」，這本是一件事的兩個方面。孟子所謂「知言」，有關於文學批評，但孟子論「浩然之氣」也與「知言」有關。這是爲什麼呢？明白了「詖辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮」，那麼對於自己之言，當然不欲其有所蔽，有所陷，有所離，有所窮；當然更不欲其成爲詖辭，爲淫辭，爲邪辭，爲遁辭了。¹⁸⁾因爲「浩然之氣」，「其爲氣也，至大至剛」，「配義與

14) 《文心雕龍·神思》：「神居胸臆，而志氣統其關鍵。」

15) 《文心雕龍·體性》：「氣以實志。」

16) 《尚書·虞書·舜典》：「詩言志，歌詠言，聲依詠，律和聲。」

17) 《典論論文》：「文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力強而致。」

18) 郭紹虞《中國文學批評史上之「神」「氣」說》，《照隅室古典文學論集》上篇，上。

道」的緣故。

《孟子》說：

告子曰 不得於言 勿求於心 不得於心 勿求於氣。不得於心，勿求於氣。可：不得於言，勿求於心，不可。夫志，氣之帥也；氣，體之充也。夫志至焉，氣次焉，故曰持其志，無暴其氣，既曰志至焉，氣次焉，又曰持其志，無暴其氣者，何也？曰志壹則動氣，氣壹則動志也。今夫蹶者趨者，是氣也而反動其心，〈公孫丑〉上

「知言」就是通過「言」來省察「心」，也是由省察「心」來改正「言」的意思。他所說的「志」，是「心」，「氣，體之充」，「志，氣之帥」，既然如此，「氣」和「志」（心）都有互相影響的作用，所以會發生「氣動志」的情況，也會發生「志動氣」的情況。可是不要「氣動志」，即以「一身之血氣」為主，讓它掌握「心」，而要由「仁義之心（志）」來掌握運用「氣」的作用才好。

劉勰說：

才力居中，肇自血氣；氣以實志，志以定言。〈文心雕龍·體性〉

率志委和，則理融而情暢；鑽礪過分，則神疲而氣衰；此性情之數也。〈文心雕龍·養氣〉

對「志」、「氣」、「言」，劉勰的話跟孟子的見解，既有不同的地方，又有很相似的地方。相似處就在于「言」被「志」決定，氣用來充實「氣」，所以通過「言」，就可以知道作者的用心。還有，劉勰所說「要是心志和順，便理路明白心情舒暢；鑽研得過分，便精神疲倦氣力衰耗」的這一段話，就可以說是孟子所說「志壹則動氣，氣壹則動志也」這兩句話的在文學上的解釋。至于不同處，就在于「心」是不是強調要「仁義」。孟子重「仁義道德」，而文學重「美」，它不那麼觀心處處都要仁義道德。雖然如此，孟子所說關於「氣」、「志」、「言」的言說，影響到劉勰的文學創作論，可以說毫無懷疑。

3. 孟子的文學批評理論 - 「以意逆志」

作品的文體、主題的選擇和人物的描寫，是由作家的個人經驗和人性來決定。孟子所謂「以意逆志」是鑑賞者讀作品時，爲了更深切理解作品，採取的鑑賞方法。

孟子說：

咸丘蒙曰：舜之不臣堯，吾既得聞命矣。詩云：普天之下，莫非王土，率土之濱，莫非王臣。而舜既爲天子矣，敢問瞽瞍之非臣如何？曰：是詩也，非是之謂也。勞於王事而不得養父母也。曰：此莫非王事，我獨賢勞也。故說詩者不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是爲得之。如以辭而已矣。雲漢之詩曰：周餘黎民，靡有孑遺，信斯言也。是周無遺民也。孝子之至，莫大乎尊親，尊親之至，莫大乎以天下養，爲天子父，尊之至也，以天下養，養之至也。詩曰：永言孝思，孝思維則，此之謂也。書曰：祗載見瞽瞍變變齊栗，瞽瞍亦允若，是爲父不得而子也。《孟子·萬章》上

在此，對於「以意逆志」之「志」，古來其解釋從無異論，是作家的情志，而其「意」的解釋，就異論紛紛，有兩個不同看法。漢代經學家和宋代理學家說「意」是說詩者自己的意。例如趙歧《孟子注疏》說：“以己之意逆詩人之志”，朱熹說：“當以己意迎取作者之志，乃可得之”，今人朱自清也說：“以己意己志推作者之志。”而這些看法，似乎缺乏客觀性，有危險會溺于主觀的誤謬。既然還不知作家的「志」，如何能以讀者自己的「意」來客觀地追知作家的「志」？爲了導出正確的答案，先要從「意」和「志」的意義上尋找線索。

所謂意是指着認識對象反映到主觀，還沒化爲言辭之前的東西而說，因此古人提起「意」時，總是與「言」字連用。例如：

子曰：書不盡言，言不盡意，然則聖人之意其不可見乎？《周易·繫辭》
下

筌者所以在魚，得魚而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。《莊子·外物》

言者所以明象，得象以忘言，象者所以存意，得意而忘象，猶蹄者所以在兔，得兔而忘蹄，筌者所以在魚，得魚而忘筌也。然則言者象之蹄也，象者意之筌也。王弼《周易略例·明象》

恒患意不稱物，文不逮意。陸機《文賦》

意授於思，言授於意。《文心雕龍·神思》

在此，「意」共是意味着對客觀事物的主觀認識，即《繫辭》上孔子所說「言不盡意」，是能認識「道」，而不能表現于言辭上的說法；莊子和王弼所說的「意」也是有關「道」的認識和其言表之不能的說法。《文賦》和《文心雕龍》就說「意」是思惟的結果，言辭是意的結果，來把歷代對「意」字的用法綜合性地確定，「意」就是還沒言表化之前的認識階段，「文」或「言」是其表現，換句來說，客觀事物與作家的精神相互交融來構成「意」，因此「意」是客觀事物與作家的精神相互交融，即「思」之結果，也是「言」的內容。

然則何為「志」？一見，「志」也常與「言」字連用，似乎與「意」並無區別，例如：

詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。《尚書·堯典》

詩以言志。《左傳·襄公25年條》

詩主言志。《文心雕龍·宗經》

褒美子產，則云言以足志，文以足言。《文心雕龍·徵聖》

大舜云：詩言志，歌永言……是以在心為志，發言為詩。《文心雕龍·明詩》

而仔細察看，就會發現「志」是人的情感有密切關係，是並未通過與客觀事物之交融過程的東西。

元首載歌，既發吟詠之志。《文心雕龍·原道》

故離騷九章，朗麗以哀志。《文心雕龍·辨騷》

人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。《文心雕龍·明詩》

春秋觀志，諷誦舊章。《文心雕龍·明詩》

稽志清峻，阮旨遙深。《文心雕龍·明詩》

民生而志，詠歌所合。《文心雕龍·明詩》

匹夫庶婦，謳吟土風，詩官採言，樂胥被律，志感絲篴，氣變金石。
《文心雕龍·樂府》

觀其北上衆引，秋風列篇，或述召宴，或傷羈戍，志不出於滔湯，辭不離於哀思。《文心雕龍·樂府》

賦，鋪也，鋪采文，體物寫志也。《文心雕龍·詮賦》

孔明之辭後主，志盡而文暢。《文心雕龍·章表》

陳思之表，獨冠群才，觀其體瞻而律調，辭清而志顯。《文心雕龍·章表》

若夫八體屢遷，功以學成，才力居中，鑿自血氣，氣以實志，志以定。
《文心雕龍·體性》

子雲沈寂，故志隱而味深。《文心雕龍·體性》

辭爲肌膚，志實骨髓。《文心雕龍·體性》

蓋風雅之興，志思蓄憤，而吟詠情性，以諷其上，此爲情而造文也。《文心雕龍·情采》

夫以草木之微，依情待實，況乎文章，述志爲本，言與之反，文豈足徵？

《文心雕龍·情采》

仲宣登樓云：鍾儀幽而楚奏，莊馮顯而越吟，此反對之類也……幽顯同志，反對所以為優也。《文心雕龍·麗辭》

觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，并志深而筆長，故梗概而多氣也。《文心雕龍·時序》

夫天高氣清，陰沈之志遠。《文心雕龍·物色》

吟詠所發，志惟深遠，體物為妙，功在密附。《文心雕龍·物色》

一般來說，「志」字被解釋為思想，而通過上面所學的一些例句，可以斷定是與情感有密切關係的術語，不僅在魏晉南北朝，且在先秦兩漢代，「志」字裏面雖然分明包含情感的意味，而一些論者把它解釋為思想，結果鬧成「詩是表現作家思想的東西」（詩言志）之說和「詩是表現作家感情的東西」（詩緣情）之說。其實，「詩言志」之說始見於《商書·堯典》，對於「志」的解釋，唐孔穎達主張「詩言志」和「詩緣情」本質上是同物異稱。¹⁹⁾ 近來學者也不能否認「詩言志」的「志」包含「情」之意味的事實。而且最初使用「詩緣情」此語的陸機《文賦》也並不是單純地主張文學作品上的「情」的作用，同時重視理性的思惟，可知「詩緣情」也並不是排斥理性，而是理性認識的前提。

佇中區以玄覽，願情志於典墳。

心凜凜以懷霜，志渺渺而臨雲。《文賦》

在此「情志」當然是共指思想和情感而說的詞語，單詞「志」也不能看只是思想，反正，應該注意「情」和志絕不是對立性的關係。

19) 《詩大序正義》：“感物而動，乃乎為志，志之所適，外物感焉，言悅豫之志則和樂興而頌聲作，憂愁之志則哀傷起而怨刺生。《藝文志》云：‘哀樂之情感，歌詠之聲發’，此之謂也。”

情志可分爲二：即屬於喜怒哀樂愛惡的感情情緒，與乎依伴感情而產生的思想意緒。…文學以發諸情性的感情及思想爲內涵，爲本體。20)

前面所說：「志」是還未通過與客觀事物之交融過程的東西，已由上面所列舉的一些例句可以證明，那麼，可以說意是已在作品中融化的作家的「志」，而「志」是還未作品化的思想感情。

再回到本論，孟子所謂「以意逆志」，就是「以古人之意求古人之志，乃就詩論詩」，換句來說，是通過對作品之正確的理解來尋找作者的思想感情，更具體的說，不能通過作品裏個別使用的文辭，頑固地理解作品的思想，造成斷章取義的曲解。

《孟子》舉《詩經》中的〈北山〉、〈雲漢〉等詩之例，其主旨在於要掌握作詩者的本意，所以「周餘黎民，靡有孑遺」並不能解釋爲「周無遺民」，在此孟子已肯定文學表現技巧上誇飾的運用，而劉勰把它擴充爲更完整的形態，起先，他說明文學表現上產生誇飾技巧的原因。

方其搦翰，氣倍辭前，暨乎篇成，半折心始，何則？意翻空而易奇，言徵實而難巧也。《文心雕龍·神思》

所謂文學，不僅以形而下世界，而且以感覺或理性的次元不能感知到的形而上世界作爲其認識對象，而因爲形而上的道不是經驗上感知到的東西，而是通過長期訓練才能體驗到的東西，因此也不能用客觀的、事實的論理來表現到其主觀概念。「神道難摹，精言不能追其極」21)，就是說這一點，而他雖然這樣說，無論是對形而上世界的認識，或是對形而下世界的情意上的體驗，兩者同是主觀性的、架空性的東西，因此其表現自然採用特別的型式，這就是誇飾。

言文中誇張鋪飾，超過了客觀事實的，叫作『夸飾』22) 因爲文學不是對客觀事實的單純的記錄，而是客觀事實反映在主觀世界，被主觀化的表現，所以傳統文論對文學要求的「修辭立其誠」並不是對客觀事實的要求，而是主觀認識時對其態度要求擁有真實性，所以劉勰說：「自天

20) 廖蔚卿，前揭書，p.15

21) 《文心雕龍·誇飾》

22) 黃慶萱，《修辭學》，三民書局，民國78。

地以降，豫入聲貌，文辭所被，夸飾恒存」，把誇飾看做在表現上極其自然的修辭技巧。

下面參看劉勰所提示的夸飾之例。

崧高維岳，駿極於天。《詩經·大雅·崧高》

誰謂河廣，曾不容舳。《詩經·衛風·河廣》

千祿百福，子孫千億。《詩經·大雅·假樂》

周餘黎民，靡有孑遺。《詩經·大雅·雲漢》

湯湯洪水方割，蕩蕩懷山襄陵，浩浩滔天。《書經·堯典》

前徒倒戈，攻於後以北，血流漂杵。《書經·武成》

翩彼飛鷁，集於泮林，食我桑黹，懷我好音。《詩經·魯頌·泮水》

周原膺膺，萑荼如飴。《詩經·大雅·綿》

沈謙說：「夸飾之產生因素有二：主管因素是「語不驚人死不休」（杜甫「江上值水如海勢聊短述」），作者想要「出於驚人」，客觀因素是「愛奇者聞詭而驚聽」（《文心雕龍·知音》），「俗人好奇，不奇，言不用也。」（王充《論衡·藝增》，讀者的好奇心。無論「出語驚人」或「好奇心」，均為人類之天性：自有人類以來，即為普遍而不可變之人性。」²³）誠然，要言辭擁有吸引力，對事實和其表現加以誇張的修辭，而誇張的效用絕不在於對事實的敘述，究竟是在於是否誠實地表現作家真摯的思想感情。因此，被誇張的內容是否與事實一致，並不重要，重要的總是主觀感情的真實性。以主觀感情的真實性為質的文學表現，自然而然地擁有對聽眾或是讀者的感染力，因為「情動而辭發，觀文者披文以入情」的緣故。

總而言之，孟子「以意逆志」之說，是被劉勰擴到讀者鑑賞作品時，

23) 沈謙，《文心雕龍與現代修辭學》，文辭哲出版社，民國81，p.262

不滯于言辭表面上意義，拿着真摯的態度，掌握作者真實思想感情的要求。

4. 結語

魏晉南北朝是所謂純文學發展到極點的時代，又是文學理論也跟着它達到極發展的時期。劉勰的《文心雕龍》代表這時期文學理論，扎根于當時文學的土壤上，集了歷代文論的大成的傑作，因此這篇文章談《孟子》對魏晉南北朝文論的影響，主要在其對《文心雕龍》的類似處這一點上進行的。

孟子和劉勰，兩人雖然都出生在山東，一人是鄒縣人，一人是莒縣人，而他們之間，時間上有800多年的距離：一人是偉大的哲學家，一人文學理論家；一人重在道德論的觀點上解釋「人性」或「認識」，一人重在審美的觀點來把「人性」和「認識」適用到文學理論，人人都知道兩人之間有天差地遠的差別。

而孟子是初期人性論的完成者，我看《孟子》時，偶而發現有幾個地方的立論，跟後代文人在文學創作認識論中所提出的關於人性的言說，相當類似，就敢寫了這篇文章。本篇文章只談了孟子對「認識」怎麼個看法來，察看其對文學理論的影響如何，尤其是其對文學理論達到極盛的魏晉南北朝時期傑出的文學理論家劉勰所撰《文心雕龍》，有何啓發作用。

他們在立論上，採取相當類似的模式。孟子用「小體」和「大體」的概念，展開由「仁義道德」掌握耳目之官，來不讓它「不思而蔽于物」。在此，可以說「仁義道德」的管束耳目之官，是一種加以道德性的反思、淨化的過程。劉勰所提出的文學的認識過程，就是對事物進行感知活動，把那對事物的感知傳送到「心」，在心思裏把內在心境和外在現實相加以對照、調和來完成「意」，可以說是一種理智上的反思、淨化的過程。為此，孟子提出「求放心」，劉勰提出「虛靜」，而且它們都與學問有密切的關係。

至于「氣」，孟子和劉勰一同肯定：在思惟活動時和把思惟的結果表現為「言」(文)時，「氣」發揮積極的作用。

于文學批評問題上，孟子提出「以意逆志」之說等，劉勰把它擴到讀者鑑賞作品時，不滯于言辭表面上意義，拿着真摯的態度，掌握作者真實思想感情的要求，可知在文學批評上，孟子也發揮其啓發作用。

總而言之，兩者雖然在是不是強調要仁義道德這一點上，當然有很大的差別，而在對外部事物的認識過程的模式和文學批評上，也有很大類似處，可以說孟子對文學理論的啓發性相當大。

參考文獻

- 孟子，《孟子》，成百曉 譯註，傳統文化研究會 1994
- 劉勰，《文心雕龍》，黃叔琳注 臺灣中華書局 1986
- 王史生，《文心雕龍讀本》上下，文史哲出版社 1986
- 鍾嶸，《詩品》，李徽教 彙註，嶺南大學校出版部 1983
- 徐達，《詩品全譯》，貴州人民出版社 1990
- 敏澤，《中國美學思想史》，齊魯書社出版社 1989
- 勞思光，《中國哲學史》，臺灣 三民書局 1987
- 朴異汶，《문학과 철학》，민음사 1995
- 朴異汶，《詩와 科學》，一潮閣 1993
- 祁志祥，《中國古代文學原理》，上海學林出版社 1993
- 沈謙，《文心雕龍與現代修辭學》，文辭哲出版社 民國81.
- 張立文，《氣의 철학》上 김교빈外 譯 예문지 1992
- 夏甄陶，《中國認識論思想史稿》，中國人民大學出版社1992
- 黃慶萱，《修辭學》，三民書局 民國78.
- 郭紹虞，《中國文學批評史上之「神」「氣」說》，《照隅室古典文學論集》上篇，上海古籍出版社，1983.
- 鄭毓瑜，《詩歌創作過程的兩種模式》，《中外學報》第十卷 第九期，1983年.
- 穆克宏，《論文心雕龍與儒家思想的關係》，《文心雕龍研究》，福建教育出版社1991

국문 초록

조 성 석

中國의 魏晉南北朝는 순문학이 발전의 극을 이룬 시기이며, 이에 따라 문학이론도 극히 발전을 이룬 시기였다. 劉勰의 《文心雕龍》은 이 시기 문학이론을 대표하여 당시 문학의 土壤 위에서 歷代文論을 집대성한 걸작이다. 따라서 本稿에서 언급한 바 魏晉南北朝文論에 대한 《孟子》의 영향은 주로 그것과 《文心雕龍》과의 理論的 類似性에 착안하여 진행되었다. 주지하듯, 孟子和 劉勰은 共히 山東人이기는 하지만 그들 사이에는 800여년의 시간적 거리가 있었고 각각 철학가와 문학가로서 한 사람은 道德論의 관점에서 「人性」이나 「認識」을 해석하였고, 한 사람은 審美的 觀點에서 「人性」과 「認識」을 해석하고 그것을 文學理論에 적용시켰다. 그러나 初期 儒學 人性論의 완성자로서 孟子는 後代文人들이 文學創作論에서 제기한 바 人性에 관련한 言及과 유사한 立論을 보여주고 있다. 本稿는 孟子的 「認識」에 대한 이해가 後世文學에 어떻게 영향을 미쳤는가, 특히 문학이론의 발전이 극에 달했던 魏晉南北朝時期的 傑出한 文學理論家 劉勰의 《文心雕龍》에 어떠한 啓發的作用을 했는가를 살펴보고자 했다.

우선 그들의 立論은 상당히 유사한 틀(模式)을 지니고 있다. 孟子는 「小體」와 「大體」의 개념으로 「仁義道德」이 「耳目之官」을 制御하여 그 것들로 하여금 「도덕적 省察을 거치지 아니하여 外物에 구속되는(不思而蔽於物)」 일이 없도록 하여야 한다고 하였다. 여기서 「仁義道德」이 「耳目之官」을 제어하는 것은 일종의 道德的 反思와 淨化의 過程이라 할 수 있다. 그런데 劉勰이 제기한 文學의 認識過程은 사물에 대해 感知活動을 진행하고 그 事物에 대한 感知를 「心」에 전달하여 心의 思惟過程 中에서 內在의 心境과 外在의 事物이 서로 對照와 調和를 통해 寫作의 直前 段階이며 표현의 내용물인 「意」를 구성하는 것이라고 하였다. 劉勰이 제기한 이러한 創作構想은 外物 感知에 대한 일종의 理智的 反思이

며 淨化의 過程인데, 氣質의 自我를 道德的 自我로 제어해야 한다고 본 孟子的 立論과 흡사한 형태라고 하겠다. 한편 이를 위해 孟子는 「求放心」을 제기하였고, 劉勰은 「虛靜」을 제기하였는데, 兩者 또한 學問的 修養과 밀접한 관계를 가지며 共히 흐트러지려는 마음을 바로잡아 事物을 明徹히 觀照하려는 데에 목적이 있다.

뿐만 아니라 「氣」에 대한 言及에서 孟子와 劉勰은 모두 思惟活動時와 思惟한 결과를 「言」이나 「文」으로 표현할 때 적극적인 작용을 하는 것으로 인식하였고, 또 文學批評의 문제에 있어서 孟子는 「以意逆志」說 등을 제기하였고, 劉勰은 그것을 讀者가 작품을 감상할 때 言辭의 表面的 意味에 구속되지 말고 진지한 태도로써 작자의 진실한 思想과 感情을 파악하여야 한다는 것으로써 확대시켰다.

그러므로 兩者는 비록 道德論과 審美論이라는 입장의 커다란 相異가 있지만 외부사물에 대한 인식과정의 틀과 문학비평의 원칙을 제시함에 있어서 커다란 유사점을 보이는 바, 孟子가 後世 文學理論에 啓發的인 作用을 했으리라는 사실은 부인할 수 없다.