

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

「書」「箋」作為文學類型之美感特質的研究

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC93-2411-H-002-070-

執行期間：93 年 08 月 01 日至 94 年 07 月 31 日

執行單位：國立臺灣大學中國文學系暨研究所

計畫主持人：柯慶明

計畫參與人員：無

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 94 年 12 月 15 日

「書」「箋」作為文學類型之美感特質的研究

柯慶明

一、前言

戰後以迄八〇年代以前在臺灣接受中學教育的那些世代，很少有不為林覺民的〈與妻訣別書〉所感動的。那封信存在於真實的歷史之中，而非虛構的想像世界，它所引發的感動，除了文辭的大體簡鍊，內涵的周折深刻，充滿兩人的柔情蜜意與崇高的悲劇性，可能更在作者竟真以犧牲生命的行動，來證成其中情意的誠摯，而令讀者感懷激蕩不已。

書信是現實生活中真實發生作用的文字溝通，是否完成了此一溝通的直接目的，姑且不論，如司馬遷的〈報任少卿書〉、楊惲〈報孫會宗書〉、嵇康〈與山巨源絕交書〉以至鮑照〈登大雷岸與妹書〉等等，自是千古名文，即使並非受信者的讀者，亦一樣可以引發種種人性感動與美感興味，而具蕭統《文選·序》所謂：「陶匏異器，並為入耳之娛；黼黻不同，俱為悅目之玩」的側列「文囿」「辭林」之中。

那麼「書」「箋」作為一種實用的文體，其中的部分作品，究竟因具有何種特質而超越了其原本實用的性質，而產生了「文學」的興味，因而往往被當作「文學」來欣賞？而在這種「文學」欣賞中，它所原具的實用性質與體制規範是否亦發揮了某種作用，而使得這些作品仍然與其他的文學文類有所不同，而呈現為某種特殊的「美感」傾向？這是本文將「書」「箋」作為一種文學類型來思考，所要探究的課題。雖然往往得參照歷代名篇的實例，但企望的卻是一種「理論」間架的提出，而非作「文學史」的描述；因而尋求的是「理論」上可能性的完整，而非「文學史」敘述的周備。

二、對「書」「箋」的傳統理解

曹丕《典論·論文》論及各文類的美感規範不同：

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。

並且在該篇中提到：「琳、瑀之章表書記，今之雋也」。他在〈與吳質書〉中亦提及：「孔璋章表殊健，微為繁富」及「元瑜書記翩翩，致足樂也」。《昭明文選》「書」類則選有陳琳〈為曹洪與魏文帝書〉與阮瑀〈為曹公作書與孫權〉；「箋」類亦選有陳琳〈答東阿王箋〉。張溥所輯《陳記室集》、《阮元瑜集》則所存作品，除詩賦而外，仍以「上書」「書」「箋」「檄」等文類為主。若依據曹丕的雖分四

科，但每科之中仍分「詩」「賦」、「銘」「誄」、「奏」「議」等文類的體例，則此處所謂：「書論」之「書」，或許並非〈與吳質書〉中所謂：「德連常斐然有述作意，其才學足以著書」的「書」；而指的正是「書記翩翩」的「書」：那麼，「宜理」的就不僅是「論」而同時是「書」的規範了。自然，若從對阮瑀書記的形容，亦可具「翩翩，致足樂」的性質與效用。

但是「書---宜理」的規範，究竟意旨何在？是體認到「書」雖具有多種或多重功能，但其本質上仍在「說服」對方，而最有效的「說服」仍是「以理服人」的「說理」？還是如宋代陳騭《文則》所謂：「書，達而法」¹，指的是「言有序」的章法？自然「翩翩」，不論指的是「疾飛」，是「往來輕疾」，是「自得之貌」，都顯得是「遊刃有餘」，「搖曳多姿」，因而也就是在主旨的傳達之外，頗多餘音與姿態，深具可以翫賞的「韻味」，所以「致足樂也」：指的正是它所別具的「美感」特質。如是則「書記」自亦可以成為「美文」之一體。

劉勰《文心雕龍》列有〈書記〉一篇，可見是以獨特自律的「文類」視之，但關於它的特質，頭一段話：

書之爲體，主言者也。揚雄曰：「言，心聲也；書，心畫也。聲畫形，君子小人見矣。故書者，舒也。舒布其言，陳之簡牘，取象於夬，貴在明決而已。

其實強調的是與「言說」對舉，普遍的「書寫」的特質。但引揚雄的說法之際，仍然肯定了它的表達個人心志的性質，以及它的一樣可以反映發訊者(Addressee)的性格(Character)以至人格(Personality)，因而是可以「以『書』觀人」的。從一般文學理論的瞭解上來說，就是：它的作者(Author)或至少是其中的「敘事者」(Narrator)就具有表現個性，因而是可以以「人物」(Character)來觀賞的性質。

接著在「書者，舒也。舒布其言，陳之簡牘」的說明裏，「舒」可能意指「抒發」亦指「伸展」，到了「舒布其言」，已經蘊涵了「賦者，鋪也。鋪采摛文，體物寫志也。」²；甚至「試爲寡人賦之」³的藝術經營。正如「舒」字原來就具有「徐緩」、「從容」的涵意，「舒布其言，陳之簡牘」的歷程，正是避免了「言說」溝通的「立即性」，在「陳之簡牘」之際，正是可以從容修辭斟酌改定，而達到言文行遠的效果。另外引《周易·繫辭》：「上古結繩而治，後世聖人易之以書契，百官以治，萬民以察，蓋取諸夬」，從「書契」應用的角度，強調它在治理事務上的功能，「貴在明決」，能夠明白而達到事情的解決。這裡所歸結的仍是它是一種「實用性」文類的特質。

在例舉了各代名篇，紛紛著以「辭若對面」，「多被翰墨」，「詭麗輻輳」，「辭氣紛紜」，「志氣盤桓，各含殊采，並杼軸乎尺素，抑揚乎寸心」以至「號稱翩翩」，

¹ 見陳騭《文則》，辛凡八條，頁37，中華書局香港分局，1977。

² 見劉勰《文心雕龍·詮賦》。

³ 見〈高唐賦〉、〈神女賦〉等，爲辭賦中常語。

「留意詞翰」，「實志高而文偉也」，「迺少年之激切」，「百封各意」，「親疏得宜」等等的形容與評語，終於得出以下的結論：

詳總書體，本在盡言。言以散鬱陶，託風采，故宜滌蕩以任氣，優游以憚懷。文明從容，亦心聲之獻酬也。若夫尊貴差序，則肅以節文。

強調的還是抒情述懷的本質，加上了獻文酬答的語境，以及因為發訊者(Addresser)與受訊者(Addressee)之間，除了同輩的友朋之外，往往有「尊貴差序」的情勢，則不免要合以禮儀甚至利害的考量，而要「肅以節文」，在修辭策略與表現上有所調整。以及「託風采」、「優游」、「文明從容」等既是性情也是文藝上的優美。

他的各項評語亦不離以上的準則：「志高」、「志氣盤桓」、「少年之激切」是屬於情志的感人；「多被翰墨」、「留意詞翰」、「詭麗輻輳」以至「文偉」，則是文辭的講求與精彩；「百封各意」、「親疏得宜」正是身份關係與情意表現之拿捏，在「辭氣紛紜」中能掌握分寸，恰到好處。

劉勰同時亦處理「書」在「迄至後漢，稍有名品」在應用名稱的分化：

公府奏記，而郡將奏箋。記之言志，進己志也。箋者，表也，表識其情也。

接下去他的名篇的品評，則仍情文並論：「崇讓之德音」，「肅恭之遺式」，「麗而規益」，「喻切以至」，「情周而巧」。而總結為：

原箋記為式，既上窺乎表，亦下睨乎書，使敬而不懼，簡而無傲，清美以惠其才，彪蔚以文其響，蓋箋記之分也。

這正是「戰國以前，君臣同書；秦漢立儀，始有表奏」，「書」體在大一統帝國形成後，因「尊貴差序」所形成的分化。《昭明文選》遂有「表」、「上書」與「箋」、「奏記」和「書」的不同體類的編排。但最重要的區別，一方面是「公文書」與「私人書信」的差異；一方面則是彼此身份關係的不同，所影響到語言表現的分歧。雖然「箋」、「奏記」開篇，皆如：「脩死罪死罪」或「籍死罪死罪」先自稱其名，然後繼之以「死罪死罪」以表示惶恐之意，但與「表」或「上書」開篇的以「臣亮言」或「臣聞」先自稱臣終究不同。這也就是「敬而不懼，簡而無傲」最明顯的形式規約。而正因它所具有的「私人書信」以及「敬而不懼」的寬放，「無傲」但卻不妨「簡」易的性質，使它不必具有公儀的「雅」正典重，因而才有「清美以惠其才，彪蔚以文其響」，可以自由驅遣清詞麗句，以至喻切文巧的表現自我情性與才華的空間。某種意義來說，這也是「書」「箋」之類文體，雖具實用的目的，而卻仍具有的藝術潛能與情性表現之創作空間的緣故。

劉勰並且對於「雖藝文之末品，而政事之先務」的各種文書的文體作了條列縷析，而綜論其文體為：

或全任質素，或雜用文綺。隨事立體，貴乎精要。意少一字則義闕，句長一言則辭妨：並有司之實務，而浮藻之所忽也。

指出「書記」這類實用的文體，另有因現實需要而形成的美學規約：「意少一字則義闕，句長一言則辭妨」，反而趨於文辭表現的「精要」；並且能夠配合情境的需求，「隨事立體」。因傳達的「內容」而決定其表現的「形式」，反而更能達成「形式」與「內容」的緊密結合。所以「尺牘」，雖然除了因「尊貴差序」而在起結稱謂上略有定例，至於其實際涵蘊的「內容」卻可以「隨事」變化，而其寫作由於並無固定的「體式」，反而具有多端表現的可能：「既馳金相，亦運木訥」。

劉勰〈書記〉篇的贊語⁴，雖然未必僅限於狹義的「書」信，而可能更在總論「書」寫，但其中的重點：一是克服時空的距離，而仍可完成情意的傳達：「萬古聲薦，千里應拔」；一是對於生活中繁雜眾多的事務，因為經過書寫而能夠得到瞭解與認識，「庶務紛綸，因書乃察」，仍然有助於我們對於「書」「箋」等「書牘」文類基本功能的認識。

這種由廣義的「書」寫，進而分化為近於私人性質「書」牘之發展的觀察，亦見於明代吳訥《文章辨體·序說》：

按：昔臣僚敷奏，朋舊往復，皆總曰書。近世臣僚上言，名為表奏；惟朋舊之間，則曰書而已。蓋論議知識，人豈能同？苟不具之於書，則安得盡其委曲之意哉？

但他對「書」的瞭解，還是側重在「論議知識」的能夠「盡其委曲之意」。從前者言則「書」體近於「論議」；從後者言「書」體亦為表白幽微曲折心志的「盡意」之具，因而不妨具有「自敘」或「抒情」的作用。他對「書」體的評賞，顯然因時代分成兩層：

戰國、兩漢間，若樂生、若司馬子長、若劉歆諸書，敷陳明白，辨難懇到，誠可以為修辭之助。至若唐之韓、柳，宋之程、朱、張、呂，凡其所與知舊、門人答問之言，率多本乎進修之實。讀者誠能孰復，以反之於身，則其所得，又豈止乎文辭而已哉？

「敷陳明白」主要在於「敘事」；「辨難懇到」則是屬於「議論」，但他以為對讀者而言，只在「誠可以為修辭之助」而已。但是韓、柳、程、朱等人的答問，卻是出於其個人「進修之實」，傳達的更是個人在學文與心性修養的經驗與心得，正是一種「文理」與「義理」的闡發，足資取法實踐，因而「所得又豈止乎文辭而已哉」。不論精進的是「道」是「藝」，反映的都是一種內在精神的變化，包括了許多操持與動心忍性的體驗，這些不論就道德體驗或藝術精神之闡發而言，就

⁴ 由「既施金相，---」以下，以此段諸引句，俱見於〈書記贊〉。

同時兼具了「內在世界」或「深沉精神經驗」的「表現」與其間變化關鍵之道理的「說明」，既可視為是「境界型態」的「說理」，亦不妨視為是一種特殊的「道德情感」或「美感經驗」之反映的「抒發」。無形中正指出這種「書」牘文體，因為它可以只流通於親密的「知舊、門人」之間，且又具有「隨事立體」的寫作形式上的自由，因之反而可以成為深沉內在經驗分享的媒介，自然它所傳達的不僅是「文辭」表面的「敷陳明白」而已。

明代徐師曾《文體明辨》針對「書記」，沿襲劉勰《文心雕龍·書記》以為：「考其雜名，古今多品，是故有書，有奏記，有啓，有簡，有狀，有疏，有箋，有劄；而書記則其總稱也。」他的各種雜名的詮解則不外：「進己志」、「開陳其意」、「陳其大略」、「為言布也」，以為：「秦、漢以來，皆用於親知往來問答之間」。曾國藩《經史百家雜鈔》則歸為「書牘類」，解作：「同輩相告者，經如〈君奭〉，及《左傳》鄭子家、叔向、呂相之辭皆是。後世曰書、曰啓、曰移、曰牘、曰簡、曰刀筆、曰帖皆是。」本篇論文因襲《昭明文選》的分類以「書」「箋」作為所要探討的文類名稱，但作為一種文學的文類，自然不以是否在標題上具有此二字者為限。

三、「書」「箋」文類的基本寫作特質

「書」「箋」作為一種文類，或許最是明顯的包涵了 Roman Jakobson 所謂語言溝通(verbal communication) 的六因素(factors)⁵：首先它在形式上很明顯的是由一位發訊者(Addresser)來發出一些訊息(Message)給通常是一位(有時是多位)受訊者(Addressee)，通常這些訊息，總是針對發訊者與受訊者相互之間，或者偏於發訊者；或者偏於受訊者；或者是彼此雙方共同或差異的處境，所形成的語境(Context)來作反應與陳述的。當然，它們得遵照相關的文化與書寫的符碼(Code)，是以「書」與「箋」之間有同有異；而不同時代或階層之「書」亦可以有散有駢，或駢散交錯。而最重要的是它的接觸(Contact)是透過文字書寫的傳送而非口頭語音在面對面情形下的宣達。但它所追求的理想之一，卻可能是「舒布其言」，「辭若對面」；當然它的另一種理想，是「多被翰墨」，「留意詞翰」。

「書」「箋」異於一般文學作品的寫作，主要在於泰半的文學創作，雖然仍可以有其「隱含的讀者」(The Implied Reader)⁶，但並不像「書」「箋」一般明白的標出它的受訊者(Addressee)，而且所有的「訊息」(Message)都是針對這位(些)受訊息者的興趣或需求而發，而加以組織的。因而「書」「箋」即使後來被編入各類「文選」或收入各種「文集」，而成為其他讀者亦可以閱讀的「作品」，但是仍不能改變它寫作的初衷是針對原初的受訊者(Addressee)，並且是有其特殊的生活上的目標與意圖。因而，發訊者(Addresser)與受訊者(Addressee)二者的關係，以及各

⁵ 參見 Roman Jakobson, *Language in Literature*, P.66 及其在“Linguistics and Poetics”一文中的論述，(Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1987)。

⁶ 參見 Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974)。

別的情況與境遇，以及因此而形成的特殊語境(Context)，雖然是歷史的實況，對其他的讀者而言，往往就會形成一種具「戲劇性懸疑」的戲劇情境。我們所閱讀的雖然只是近於單方面的獨白，但指涉的卻永遠是一種對話或互動的情境；並且由其中的陳述，我們知覺的往往不僅是發訊者(Addresser)的性格(Character)、人格(Personality)與其境況，同時更是或者涵括在其陳述或經由其陳述時的態度，所反映的受訊者(Addressee)的性格(Character)、人格(Personality)與其境況；以及二者之間的關係。

當這種關係，在此一傳訊的過程中明顯的具有某種圖謀，或其中的某一方陷於困境，或二者之間具有某種矛盾甚或衝突；此時「書」「箋」的表現，從美學欣賞的效果而論，不但基本上往往反映了一種引人興味的「戲劇性」情境(Dramatic Situation)或者隱含了「敘事」(Narrative)文類常見的「情節」、「人物」等「糾葛」(Complication)表現的作用；因而讀來的感受可能就會近似於一些顯示人生關鍵切面的短篇小說，尤其近於那種懸而未決具「開放」結局的作品。(當我們能夠由其他的歷史資料，知曉其後的發展時，自然其「結局」就不是「開放」而是「確定」的了。)

但當發訊者(Addresser)與收訊者(Addressee)只具空間的距離，所以只好以筆札代口舌，基本上二者是親近的，是彼此瞭解的，互相間沒有矛盾；收訊者(Addressee)往往只成為(Addresser)可以盡情傾訴的對象，那麼「書」「箋」就有可能往抒情文類的方向傾斜，或者成為興味盎然的記事，特別是行旅者向居家者描述遊旅見聞之類的報導，往往因為其中有人呼之欲出，且因彼此親密而較少顧忌或客氣，即使是山水遊記或聞見報導，亦往往筆鋒常帶感情，而時有情景交融的詩意表現。因而文體雖然是「書」「箋」，在內容卻往往可以成為另一種別有意味的山水遊記或生活描寫。

自然「書」「箋」的原始作用，即在對不能面對面溝通情境作以文字代替語言的補救，因而它們的書寫，往往預設了彼此分離，兩地各居的生存情境。具有歡好深密情誼的人們，驟然或經時分離，自有許多情愫，等待抒發；許多生活上，因別離形成的種種變化與新生情狀，等待傳達，因而透過「書」「箋」，許多作者往往對其生存情境所遭逢的改變，留下了最真切生動，亦是最具深情交感的寫照。這不但是重要的個人傳記、雙方交遊的史料；往往它們正是身歷其境的，在「黯然銷魂者，唯別而已矣」的生存情境中，努力「摹暫離之狀，寫永訣之情」所作的最真實亦是最深入的告白，遂有許多足以「使人意奪神駭，心折骨驚」⁷，感動不已的，人性上的(因而亦是文學上的)誠摯表現，流傳於世。

也許對上述這兩種基本的類型，前者我們可以稱之為「戲劇性」或「敘事性」的；後者則是「抒情性」或「描寫性」的。前者往往與彼此或至少一方的，具命運轉折的境遇有關；後者往往只牽涉到發訊者(Addresser)的內在心境或情意的抒發，以及遊歷見聞與生活境況的描摹刻劃而已。雖然同為「書」「箋」，但兩類顯

⁷ 以上諸引句俱見江淹〈別賦〉。

然是具有不同的「美典」⁸，因而它們的美感性質顯然不同。

由於傳統著名「書」「箋」的作者群，基本上皆是以「仕宦」為生涯的士人，（因此也才有去國降順和歸隱出仕與否的問題），因而「戲劇性」或「敘事性」性質的作品，往往以士人的出處進退為核心，並且總是具有一種「倫理」立場的緊張關係，是以夾敘夾議往往是它的常態。同時面臨重要的政治任命，甚至兵戈相向之際，種種的政治勸說或召喚，往往就是「書記翩翩」者的重要任務，因此「為某某勸某某書」、「為某某與某某書」等，就成了一種自成畛域的體類了。

這種「擬代」的行為，顯然並未更易名為發訊者(Addresser)的發訊本意或所欲傳遞的訊息(Message)主旨。為「書記」者，顯然是得深入作為書寫「語境」(Context)之基本情境的理解與揣摩想像雙方的性格與心情，而又能夠出以更具說服力或更加典雅華美的修辭，來作替代式的書寫。這其實已近於「虛構」式的創作。因而，李陵〈答蘇武書〉的真偽，雖然見疑於後代⁹，但其美感價值，（論其創作者之意匠心營），其實近於「擬代」的作品。

只是「自撰」的「書」「箋」不但實有其事，在粗略的主旨要點之外，亦能以此見其撰寫者的幽微心志，還有其個人的神思創造以及學養文采等等表現。「擬代」則雖有發訊者(Addresser)傳訊給受訊者(Addressee)其事，訊息(Message)的主旨要點亦可謂大體不差，但終究其精微的文采表現乃屬代撰的「作者」；因而自曹丕《典論·論文》與《昭明文選》的編纂起，即已從重視「能文為本」而不取「立意為宗」的立場，將它們歸名於真正的「創作者」，而非文內署名的發訊者(Addresser)了。

至於「虛構」的作品，則是未必曾有發訊或傳訊其事，甚至往往連真正的「創作者」亦未可知，遂只能以文內署名的發訊者(Addresser)為其虛擬的「創作者」，雖然不具歷史實踐的價值，因而它的種種「言說」往往沒有相對的「行為」或「事實」來支撐，（設若〈與妻訣別書〉並非林覺民烈士在辛亥三月二十六夜寫給妻子陳意映女士的書翰，而是後人所虛構的），因而它所具有的歷史情境中行動人物之真誠告白，所可引發的「典型在宿昔」，「古道照顏色」的感動人心的力量，勢必大為減弱，有時自亦影響到我們對於它的文學評價值。（例如：一旦認定兩首〈悲憤詩〉為蔡琰所作，〈胡笳十八拍〉為後人所擬；或者騷體為蔡琰所作，而五言為後人所擬：這會不會影響我們對這三個作品的評價？）

但是若從「能文為本」的立場來看，則「虛構」的作品，可能更見其深入歷史情境，瞭解歷史人物，深具世事洞明，人情鍊達之洞察知見，復能如實想像形塑創造的能力，其實近於《莊子·寓言》所謂的「重言」之文學表現。往往是於假借歷史人物對其在歷史情境可能選擇的言行，作出創造性的重述或再現之際，另有微言大義的寄託：既是對於歷史人物作深入同情的瞭解；往往更在質疑一般歷史評價的倫理立場。因而我們欣賞的重點，反而不該是在傳訊事件的真假，而

⁸ 「美典」借用高友工先生的說法，請參閱高先生所著《中國美典與文學理論論集》，（臺北，臺灣大學出版，2004）。

⁹ 劉知幾《史通·雜說》；蘇軾〈答劉沔書〉等，多有這種看法。

是其藉所虛構的訊息(Message)重對該歷史語境(Context)作出創新的詮釋之際，它所反映在其歷史詮釋的「倫理」或「義理」上的精神高度與其訴諸深層人性的說服力，才是除卻它栩栩如生的模擬能力與優美妥適的文辭表現之外，真正價值的判準所在！

因而，雖然我們可能從不同的層次來評價「自撰」、「擬代」，甚至「虛構」的「書」「箋」作品，但從本來就容許，甚至看重想像與聯想的文學與美感的角度來說，則或許它們的表現與精彩的層次略有不同，但達到足資欣賞的「美學」上成功之可能性，則都是存在的；也都該加以討論。

四、「書」「箋」的「戲劇性」、「敘事性」美感類型

由於「書」「箋」的寫作，原就預設了無法面對面溝通，但卻足以文代辭的基本情境，因而常見的發訊者(Addresser)與受訊者(Addressee)之間，要能產生「戲劇性」、「敘事性」美感的作品，往往必須發生於二者處境或立場的殊異，或者是彼此對立，或者是有求於對方；而所圖謀書寫的總不外乎：衝突的辯白或說服，困境的拯救或漠視，與企望的否拒或提議。衝突的最嚴重形式，通常不是兩軍相向的戰爭，就是兩派對立的政爭。困境則不外身陷牢獄或流亡、斥逐的處境；或者因為遭遇災厄，或資財用盡而生活頓陷困窘。企望，一方面是有求，或者是求物；或者是求見、求譽以至因之求位的企圖，總歸而言，就是尋求對方協助而終能提昇自我，出人頭地。另一方面則反過來是贈物；或者出仕任職的提議或致仕生活的規勸，可算是徵辟、招隱甚至廢退之際的問答。

因為事涉爭戰，已非凡常的一人一事，這類書翰的寫作，往往就是「書記翩翩」者所「擬代」，雖具「能文」的美感，已與「自撰」者身處境中的寫作大不相同，因而我們將列在最後討論。

1. 困境的拯救或漠視

誠如前述，傳統「書」「箋」的作者，主要皆是士人，因而他們的仕宦生涯往往成為書寫的重心，一方面是個人志趣，出處進退的抉擇，一方面則是外界影響下，波折浮沉命運的面對，其中最能引發人們的悲憫與恐懼的，無疑仍是繫獄、刑殘、流亡或斥逐的悲劇性情境，因而不論出以「自撰」或「虛構」，其中的告白，往往皆能令人對其無辜受難的處境產生人類命運之可能的諦觀與低迴不已的文學感興。這類作品中自以司馬遷〈報任少卿書〉最為特殊。

任安因涉戾太子殺江充起兵之事下獄，因此任安致書向司馬遷求援，本是典型的繫獄困境，但流傳的反而是司馬遷的答書。若據〈報任少卿書〉所謂：「今少卿抱不測之罪，涉旬月，迫季冬，僕又薄從上雍，恐卒然不可為諱，是僕終不得舒憤懣以曉左右，則長逝者魂魄私恨無窮」看來，則任安當時已是待決的死囚，

而且距其行刑之期不遠，其實可謂身處「邊際情境」(Boundary Situation)¹⁰，本身亦足以激發種種的人性反應。但司馬遷除了明白的指出：「恐卒然不可為諱」、「長逝者」，以及可能兼及二人的，「要之，死日然後是非乃定」，既有訣別之意，亦已間接表示任安的「不測之罪」，(即：「太子召監北軍使者任安，安受節已閉軍門，不肯應太子」是否「懷二心」¹¹)其是與非，已無法於生前辯白了之外，全無關於任案的隻字片語。因此可以算是對其求援的漠視，甚至否拒：「今少卿乃教以推賢進士，無乃與僕私心刺謬乎？」

但他在「書辭宜答」，以解「長逝者」「私恨」，且要「舒憤懣以曉左右」的正是，他的並非「用流俗人之言」，不「以順於接物，推賢進士為務」，不敢伸出援手；而是「顧自以為身殘處穢，動而見尤，欲益反損，是以獨鬱悒而與誰語？」的無法進言的處境：

今已虧形，為掃除之隸，在闔茸之中，乃欲仰首伸眉，論列是非，不亦輕朝廷，羞當世之士邪？嗟乎！嗟乎！如僕尚何言哉！如僕尚何言哉！

因而整封書信，遂集中於「禍莫僭於欲利，悲莫痛於傷心，行莫醜於辱先，詬莫大於宮刑。刑餘之人，無所比數」的反覆論證。但令人悲憫困惑的竟是他雖集「傷心」、「辱先」、「宮刑」之僭於一身，但其「禍」卻並非來自「欲利」，而只是「見主上慘愴怛悼，誠欲效其款款之愚」，「適會召問」，「推言(李)陵之功，欲以廣主上之意」；但「拳拳之忠，終不能自列；因為誣上，卒從吏議」。反而陷入了：

家貧，貨賂不足以自贖；交遊莫救；左右親近，不為一言，身非木石，獨與法吏為伍，深幽囹圄之中，誰可告愬者？

的困局。他反問任安：「此真少卿所親見，僕行事豈不然乎？」，他招禍緣由，不正是「順於接物，推賢進士」的行為使然？結果只是：

李陵既生降，隕其家聲；而僕又佥之蠶室，重為天下觀笑。悲夫！悲夫！事未易一二為俗人言也！

因而本篇中「敘事」的部分，除了己身建言反遭宮刑的經過，主要的就是司馬遷對李陵平素為人的觀察，以及「李陵提步卒不滿五千」，「與單于連戰十有餘日，所殺過當」的描寫，並且極盡刻畫形容之能事：

¹⁰ 參見 Karl Jaspers, *Philosophy*, translated by E. B. Ashton, (Chicago: University of Chicago Press, 1971)

¹¹ 事與引語，俱見《漢書·劉屈氂列傳》，在太子召任安事之前，亦有「初漢節純赤，以太子持赤節，故更為黃旄加上以相別」等語，則其時情況之混淆可知，因而「任安坐受太子節，懷二心」，自是漢武帝的揣測之辭。

旃裘之君長咸震怖，乃悉徵其左右賢王，舉引弓之人，一國共攻而圍之。轉鬥千里，矢盡道窮，救兵不至，士卒死傷如積。然陵一呼勞軍，士無不起，躬自流涕，沫血飲泣，更張空拳，冒白刃，北嚮爭死敵者。

他對「隨而媒蘖其短」的「全軀保妻子之臣」，亦不忘以蒙太奇(montage)的方式加以諷刺：「陵未沒時，使有來報，漢公卿王侯，皆奉觴上壽。」竟而急轉直下，「陵敗書聞，主上爲之食不甘味，聽朝不怡」，因而司馬遷推測李陵「身雖陷敗，彼觀其意，且欲得其當以報漢」而謂：「其所摧敗，功亦足以暴於天下」，以爲安慰，終因「明主不曉」，以至「李陵既生降，隕其家聲」，司馬遷亦受腐刑，而爲天下笑。這段經歷，不論就李陵或就司馬遷而言，都是平生傷痛之極的惡運的書寫。但也都可以算在古今少見的奇人、奇事、奇禍的「傳奇」敘事之列。

「敘事」或許是「傳記」的主體；「書」「箋」卻往往更在「論理」與「抒懷」。
〈報任少卿書〉反覆申論士君子以修身立名爲重；而以宦豎爲恥。自己求榮反辱，「務一心營職，以求親媚主上」，反遭「最下腐刑極矣」的奇恥大辱。〈書〉中既歷數「辱」之各種層次；亦細述身陷牢獄所受的種種折磨，及「至是，言不辱者，所謂強顏耳，曷足貴乎？」

因而歷述古今人物，「皆身至王侯將相，聲聞鄰國，及罪至罔加，不能引決自裁，在塵埃之中，古今一體，安在其不辱也？」反覆申言：「傳曰：『刑不上大夫』，此言士節不可不勉勵也」，「古人所以重施刑於大夫者，殆爲此也」，自是另有微言大義在，因爲所歷述人物，除西伯爲紂所囚；李斯因趙高被刑。前者爲暴君所困，後者爲暴秦政爭。其餘自淮陰以下，七人皆爲漢初人物，則漢代帝王殘暴，政爭慘烈，不重士節，可見一斑。因此，若生當此時，「乃欲引節」，只有「早自裁繩墨之外」一途。

司馬遷對身陷囹圄的任安，大談繫獄受辱，引節則需早自裁於繩墨之外，雖屬自明己志，若就以下記載看來：

太子軍敗，南奔覆盎城門，得出。會夜司直田仁部閉城門，坐令太子得出，丞相欲斬仁。御史大夫暴勝之謂丞相曰：「司直，吏二千石，當先請，奈何擅斬之？」丞相釋仁。上聞而大怒，下吏責問御史大夫曰：「司直縱反者，丞相斬之，法也。大夫何以擅止之？」勝之惶恐，自殺。及北軍使者任安，坐受太子節，懷二心；司直田仁，縱太子，皆要斬。¹²

是否亦有以御史大夫暴勝之之事暗諷之意？僅是一句：「當先請，奈何擅斬之？」就被逼得畏罪自殺，則當時帝王之殘暴，所謂：「雷霆之所擊，無不摧折者；萬鈞之所壓，無不糜滅者。今人主之威，非特雷霆也；勢重非特萬鈞也」，確是「至言」¹³。因而司馬遷在「僕雖怯懦，欲苟活，亦頗識去就之分矣，何至自沈溺縲

¹² 見同註 11。

¹³ 見賈山〈至言〉，賈山上書的對象爲漢文帝尙有此言，其餘可想而知。

繼之辱哉！」的告白中，是否亦在提醒任安，死並非最可怕的；受辱才是真正最可怕而不堪的事？

他沒有選擇「引決」，「所以隱忍苟活，幽於糞土之中而不辭者」，是因為「恨私心有所不盡」，也就是他的罪過，其實來自「非公正不發憤」¹⁴，「況僕之不得已乎？」，但他的身份處境，卻又是「假令僕伏法受誅，若九牛亡一毛，與螻蟻何以異？而世又不與能死節，特以為智窮罪極，不能自免，卒就死耳」。他不甘於如此「鄙陋沒世，而文采不表於後」，因為他的《史記》，「草創未就，會遭此禍，惜其不成，是以就極刑而無愠色」。一旦此書著成流傳，「則僕償前辱之責，雖萬被戮，豈有悔哉！」

他在〈書〉中一再談到「知己」，談到「未易一二為俗人言」、「難為俗人言也」，正因他是古代世界中少數的著作者之一，他的志願與認同有別於俗人的以富貴為念，因為他相信「立名者，行之極也」，而「古者，富貴而名摩滅，不可勝記，唯倜儻非常之人稱焉。」，因而歷舉了種種往例，發展出一種「聖賢發憤之所為作也」的著述理論。同時在「乃如左丘無目，孫子斷足，終不可用，退而論書策，以舒其憤，思垂空文以自見」的經歷中，找到身殘之後的自我認同。

他簡要的介紹了這本著作，談到「然此可為智者道」云云，是在對即將臨刑的任安暗示，這部《史記》將是他們共同的「救贖」嗎？因為它將在死後，「乃定」他們的「是非」？事實上，司馬遷在《史記》因述衛青、霍去病而及任安；因述田叔而及田仁，（後來褚少孫後又補了二人的傳編入《史記》書中），任田二人，可謂名不摩滅了！這是他對任安的請求，強調：「今雖欲自雕琢曼辭以自飾，無益於俗，不信，適足取辱耳」的明白拒絕，卻又說：「要之，死日然後是非乃定。書不能悉意，略陳固陋」的話裏玄機嗎？

〈書〉中他不但微妙的回應了任安的請求，更是「舒憤懣以曉左右」，作了個人處境的至為沉痛的「抒懷」，因為引決求死固然無補於事；但在「負下未易居，下流多謗議」中生存，更是滿懷傷痛：

僕以口語遇遭此禍，重為鄉里所戮笑，以汙辱先人，亦何面目復上父母丘墓乎？雖累百世，垢彌甚耳！是以腸一日而九迴，居則忽忽若有所亡，出則不知所往。每念斯恥，汗未嘗不發背霑衣也！身直為閹閣之臣，寧得自引深藏於巖穴耶？故且從俗浮湛，與時俯仰，以通其狂惑。

這一段話裏，司馬遷真的把他身殘名裂後「無處藏身」的處境與狂惑「無所適從」的心情，因而也就是「真我」被否決，生命意義被抽空的迷惘，由心理的狀態：「居則忽忽若有所亡，出則不知所往」，到生理的反應：「每念斯恥，汗未嘗不發背霑衣也」都勾勒得淋漓盡至，令人讀來彷彿感同身受。可以說是困頓之情的最上乘的抒發了。

¹⁴ 此句雖見於《史記·伯夷列傳》，但若從「若至近世，---或擇地而蹈之，時然後出言，行不由徑，非公正不發憤，而遇禍災者，不可勝數也。」上下文看來，未嘗不是夫子自道。

司馬遷的「憤懣」蘊蓄已久，但「遷被刑之後，爲中書令」，從俗人的眼光看依然算是「尊寵任職」，當任安因此在獄中向他求援：「故人益州刺史任安，予遷書，責以古賢臣之義」¹⁵時，遂應機而發，噴渤而出，爲了辯白自己的有辱無榮的處境，他濤濤雄辯，敷理舉統；爲了說明自己的口語遭禍，他細述李陵兵敗和自己發言受刑的始末；終於對「故人」抒發他最深層，真正的存在感受。因而，在「應答」之中，「議論」、「敘事」、「抒情」一氣呵成，充分顯示了「書」「箋」文體在文學表現上的巨大潛能，也就是在「應對」之中可議、可敘、可抒的各種文學表現之可能。

司馬遷以一封「報書」而「稱」傳了李陵、司馬遷與任安三個生當其時「個儻非常之人」的悲劇情境：一個是在家破名辱中永遠流放異國；一個是身殘形穢的苟活於殘害他的「明主」(昏君？暴君？)身側，隨時繼續面臨「不測之罪」；一個則是因「明主」的「誅心」之議而確定「要(腰)斬」的命運，所以不僅是一篇千古名文，並且就是中國「悲劇」文學中最具代表性的傑作，「彰明較著」的顯示了：傳統士人在專制帝王天威難測的統治之下，永遠存在的惡運，以及其可能的悲劇性後果：放逐、苟活及受死。

當然，繫獄的結果，未必都是肉刑、死亡或放逐，最有名終得脫困的作品自屬鄒陽的〈獄中上書自明〉¹⁶。該篇的「語境」(Context)是「鄒陽者，齊人遊於梁，上書而介於羊勝、公孫詭之間。勝等嫉鄒陽，惡之梁孝王。孝王怒，下之吏，將欲殺之。鄒陽客遊，以讒見禽，恐死而負累，乃從獄中上書」。¹⁷

全篇以「臣聞忠無不報，信不見疑，臣常以爲然，徒虛語耳！」起始，以「說理」爲主旁徵博引史事，頗多駢比句法，如：「昔玉人獻寶，楚王誅之；李斯竭忠，胡亥極刑，是以箕子陽狂，接輿避世，恐遭此患也」、「故女無美惡，入宮見妒；士無賢不肖，入朝見嫉」、「昔司馬喜臚腳於宋，卒相中山；范雎拉脅折齒於魏，卒爲應侯」、「故百里乞食於道路，繆公委之以政；甯戚飯牛車下，桓公任之以國」、「昔魯聽季孫之說逐孔子，宋任子冉之計囚墨翟」---「故里名勝母，曾子不入；邑號朝歌，墨子回車」，而以「今欲使天下寥廓之士，籠於威重之權，脅於位勢之貴，回面汙行，以事諂諛之人，而求親近於左右，則士有伏死堀穴巖藪之中耳！安有盡忠信而趨闕下者哉？」作爲結論。「書奏梁孝王，孝王使人出之，卒爲上客。」¹⁸幸運的以喜劇收場。

司馬遷在論贊中強調：「鄒陽辭雖不遜，然其比物連類，有足悲者，亦可謂抗直不撓矣，吾是以附之列傳焉」。「比物連類」正是指它博引廣喻的風格，「有足悲者」則強調它的足以感人，在文學表現上的成功。「抗直不撓」則意同於《漢書·賈鄒枚路傳贊》所謂：「鄒陽枚乘遊於危國，然卒免刑戮者，以其言正也」。

¹⁵ 引句見《漢書·司馬遷傳》。

¹⁶ 該「書」見《史記·鄒陽列傳》與《漢書·鄒陽傳》，收錄於《昭明文選》題如所引，編入「上書」一類；姚鼐《古文辭類纂》則題爲〈獄中上梁王書〉，編入「書說類」與司馬遷〈報任安書〉同卷。

¹⁷ 見《史記·鄒陽列傳》。

¹⁸ 見全上註。

但從文學表現來看，誠如張文治所謂：「(枚)乘與鄒陽之文，皆尚排偶，為六朝文體之濫觴，惟氣勢則皆雄偉，饒有先秦諸子之遺風焉。」¹⁹，明白的指出它在文體上尚未完全律化，是以「氣勢」仍能於錯落中見「雄偉」，但是已經充分的應用到了駢儷「美文」的許多形式美感的特質。吳至父則逕曰：「此體殆鄒陽所創，其源出於風騷，隸事至多而以俊氣舉之，後人無繼之者，由是分為駢體矣。」

20

該文除了少數幾句：「今臣盡忠竭誠，畢議願知，左右不明，卒從吏訊，為世所疑，---願大王熟察之」；「臣聞比干剖心，子胥鴟夷，臣始不信，乃今知之，願大王熟察，少加憐焉」外，通篇皆為徵引史事的論辯。但李申耆卻評以：「迫切之情出以微婉，嗚咽之響流為激亮，此言情之善者也。」²¹強調的正是以正言讜論代替搖尾乞憐，在「恐死而負累」中能夠反應其「抗直不撓」，出以論辯見解反而更見才學與性情，所以是「言情之善者」。

這種論點，往往是更能綜攝「語境」(Context)而從「訊息」(Message)的表面讀出其所蘊涵的發訊者(Addresser)深層的情意流動使然，以所謂的「俊氣舉之」、「氣勢雄偉」，視為是一種「抒懷」「言情」之表現，其實亦是應用了一種不僅注意所言何物(What)，更是從所言何序(How)來加以解讀之特殊「符碼」(Code)的結果。但這也是許多具自傳性意涵的「論說」文體所具的「抒情性」之所在，而「書」「箋」所常具的「語境」無疑是提供了這種牽涉到自傳性的必然或保證，是以不管出以何種文體形式，而皆可「筆鋒常帶感情」。

除了身居困境中的求援或求解，以及對此求援的回應之外，跟困境的書寫有關的，還包括為陷入困境的他人求援，孔融〈論盛孝章書〉自是此類的名篇。它的「語境」(Context)，據《文選·李善注》引虞預《會稽典錄》則曰：

盛憲字孝章，器量雄偉，舉孝廉，補尚書郎，遷吳郡太守，以疾去官。孫策平定吳會，誅其英豪。憲素有名，策深忌之。初憲與少府孔融善，憂其不免禍，乃與曹公書。由是徵為都尉，詔命未至，果為權所害。

由於是代人求援，因而在發訊者(Addresser)與受訊者(Addressee)之外，「書」中就會包括了陷入「困境」的第三者，因而「敘事」的部分，自然以第三者的情況為主：

其人困於孫氏，妻孥湮沒，單子獨立，孤危愁苦。若使憂能傷人，此子不得永年矣。

這段「敘事」短短數語，即已勾勒出盛憲的「孤危」處境與「愁苦」心情，但「敘

¹⁹ 見張文治《古文治要》，頁348，(臺北：臺灣中華書局，1968)。

²⁰ 見王文濡評註《評註古文辭類纂》，頁760，(臺北：華正書局，1990)。

²¹ 見全上註。

事」的口吻，其實是故意保持著一副彷彿「事不關己」的客觀冷靜：「其人」「此子」，甚至出以推理：「若使憂能傷人」，而作旁觀評論的姿態：「此子不得永年矣」。
〈書〉作的開篇仍以「受訊者」(Addresser)曹操與「發訊者」(Addressee)孔融自身為言說的主題：

歲月不居，時節如流，五十之年，忽焉已至。公為始滿，融又過二。

以彼此的瀕臨老大，同儕漸稀：「海內知識，零落殆盡」，而引出盛憲：「惟有會稽盛孝章尚存。」因及他的處境危殆：「身不免於幽繫，命不期於旦夕」，亦將歸於「零落」，強調抒發的反而是二人「訪舊半為鬼」，知交寥落的老境情懷。

遂而將注意放在盛憲的卓異：「今孝章實丈夫之雄也，天下談士依以揚聲」；「孝章要為有天下大名，九牧之人所共稱嘆」與曹操近於桓公的志業：「惟公匡復漢室，宗社將絕，又能正之」，因而同時以「友道」與「招賢」勸說，「欲公崇篤斯義」，「公誠能馳一介之使，加咫尺之書，則孝章可致」，出手援救。

全〈書〉文字精鍊簡要，而氣度從容閑雅，一切點到為止，引燕昭王尊郭隗事，僅及：「隗雖小才而逢大遇，竟能發明主之至心，故樂毅自魏往，劇辛自趙往，鄒衍自齊往」，留給對方充分思慮的空間，甚至逕謂：「凡所稱引，自公所知，---因表不悉。」確實足當曹丕「體氣高妙」之譽²²。因為文中刻意省略的反而是「初憲與少府孔融善」的事實，與孔融對「其不免禍」的「憂」慮；誠可謂鍊達於人情。篇幅雖短，而盛憲、曹操以至孔融三人的個性氣質，躍然畢現，充分的達成「敘事」文學刻畫人物，表現性格的美感規範。

自然，困境不僅只幽繫或性命之危，柳宗元〈賀進士王參元失火書〉卻在友人遭遇回祿之災，「家無餘儲」之際，展示了必將「因禍得福」的喜劇視野。尤其「發訊者」(Addresser)在得知形成「語境」(Context)的災變消息後，先自述心理反應的演變：

僕始聞而駭，中而疑，終乃大喜，蓋將弔而更以賀也。

其實就是「喜劇」視野，如何超越震駭，逐漸代之以孟子所謂「天降大任於斯人」，所必須的「動心忍性，曾益其所不能」，以至「生於憂患」的道理：

或將大有為也，乃始厄困震悸，於是有水火之孽，有群小之慍。勞苦變動，而後能光明，古之人皆然。

終於扣緊「受訊者」(Addressee)的平素處境：「京城人多言足下家有積貨，士之好廉名者，皆畏忌不敢道足下之善」，卻「乃今幸為天火所滌盪，凡眾之疑慮，舉為灰埃」；在此災變下，反而「使夫蓄於心者，咸得開其喙。發策決科者，授子

²² 見曹丕《典論·論文》。

而不慄。」因此，「於茲吾有望於爾，是以終乃大喜也」，終於「將弔而更以賀也」。但是以上的說法，並不就是只以嬉笑滑稽的「滿紙荒唐言」來相安慰而已。反而是從「顏曾之養，其為樂也大矣，又何闕焉！」，儒門賢者「貧而樂」的風範之深切體會上，來相期勉。

此〈書〉的說服力，一半來自「發訊者」(Addresser)的自述其由初始的震駭，而轉思聖賢之言，但「不能以是必信，是故中而疑」，終至由具體情勢，獲致這種充滿希望的「喜劇視野」，境界層層提昇的心理歷程，自有其翻轉自然，合於辯證進展之勢。因而「發訊者」(Addresser)以自身心情的變化來逐步導引「受訊者」(Addressee)跟著作類似的心理發展，以獲致這最終的「喜劇視野」。

另一半則是「發訊者」(Addresser)改變了消息的「語境」(Context)，將它擴大到「受訊者」(Addressee)的才位尚未相符，迄今未得「顯貴」，以及「發訊者」(Addresser)之長期未能有所相助的顧慮：「僕自貞元十五年，見足下之文章，蓄之者蓋六七年，未嘗言」，他的祝賀其實只是表明了他終於要有所行動，充分稱道「受訊者」(Addressee)之善，以利其擢拔。這自是深具實益的協助，足以令人產生希望。這既是對「受訊者」(Addressee)「遇火災，家無餘儲」之一時困境的救援；更是對「其為多能若是，而進不能出群士之上，以取顯貴」之長期困局的援手。但應允援助，卻非出以直陳的表白，反而出以祝賀，大談其駭、疑、喜、賀的心理變化，寫來峰回路轉，層層轉折，充滿了戲劇性與喜劇的「由低轉高，由苦轉樂」的精神變化，真是「其為物也多姿，其為體也屢遷」²³，文學趣味盎然。

總括而言，由於困境往往與生命、自由、與生存的物質境況息息相關，援手的提供與否拒，因為直接關連到命運的轉變與否，往往就會具有或為悲劇或為喜劇的意涵，因而也就別具戲劇性轉捩的文學興味。

2.企望的否拒或提議

當「發訊者」(Addresser)對於「受訊者」(Addressee)的「提議」加以否拒，通常除了立場有別之外，往往正因志向性情有異，生活型態判然分歧。因而其「訊息」(Message)往往不僅在表明否拒的立場，往往更會對雙方的情志加以區隔比較，並且描寫己方的生活型態，呈現其中特具的生命情調。

楊惲〈報孫會宗書〉的「語境」(Context)是：

惲既失爵位，家居治產業，起室宅，以財自娛。歲餘，其友人安定太守西河孫會宗，知略士也，與惲書諫戒之。為言大臣廢遊，當闔門惶懼，為可憐之意，不當治產業，通賓客，有稱譽。惲，宰相子，少顯朝廷，一朝晦昧，語言見廢，內懷不服，報孫會宗---

他在〈書〉中即從自身「材朽行穢」，「卒與禍會」的背景中，強調對來書的無法

²³ 見陸機〈文賦〉。

接受：

足下哀其愚蒙，賜書教督以所不及，殷勤甚厚。然竊恨足下不深惟其終始，而猥隨俗之毀譽也。言鄙陋之愚心，若逆指而文過；默而息乎，恐違孔氏各言爾志之義。故敢略陳其愚，唯君子察焉。

楊惲引《論語·公冶長》中孔子曰：「盍各言爾志」的故實，強調的其實就是雙方志趣不同，兼指對方已「猥隨俗之毀譽」，因而全〈書〉結束在譏諷對方，由居西河，而出任安定太守為不再「知去就之分」，習移「貪鄙」，一意鑽營富貴：

夫西河魏土，文侯所興，有段干木、田子方之遺風，漂然皆有節概，知去就之分。頃者，足離舊土，臨安定，安定山谷之間，昆戎舊壤，子弟貪鄙，豈習俗之移人哉？於今迺睹子之志矣。方當盛漢之隆，願勉旃，毋多談。

同樣的嵇康〈與山巨源絕交書〉中針對「山濤將去選官，舉康自代」的「語境」(Context)，亦強調兩人志向不同，性情迥異，並非真正相知：

足下議以吾自代，事雖未行，知足下故不知之：足下傍通，多可而少怪；吾直性狹中，多所不堪，偶與足下相知耳。閒聞足下遷，惕然不喜，恐足下羞庖人之獨割，引尸祝以自助。手薦鸞刀，漫之羶腥，故為足下陳其可否。

因此，這類「書」「箋」固然因為無法表現「事件」之「糾葛」(Complication)而發展為「情節」(Plot)的表現，但往往透過對比，卻對「發訊者」(Addresser)與「受訊者」(Addressee)的「性格」(Character)有極明晰的表露。嵇康在〈書〉中對山濤的才性其實有很清楚的掌握：

吾昔讀書得并介之人，或謂無之，今乃信其真有耳。---同知有達人，無所不堪，外不殊俗，而內不失正，與一世同其波流，而悔吝不生耳。---故四民有業，各以得志為樂，唯達者為能通之，此足下度內耳。---使長才廣度，無所不淹，而能不營，乃可貴耳。

嵇康對於自己的性行，尤其刻畫生動，不避粗陋：

少加孤露，母兄見驕，不涉經學；性復疏懶，筋驚肉緩。頭面常一月十五日不洗，不大悶癢，不能沐也。每常小便，而忍不起，令胞中略轉，乃起耳。又縱逸來久，情意傲散，簡與禮相背，懶與慢相成，而為儕類見寬，不攻其過。

更有所謂：「有必不堪者七，甚不可者二」，但也提到他的「抱琴行吟，弋釣草野」，「遊山澤，觀魚鳥，心甚樂之」，「今但願守陋巷，教養子孫，時與親舊敘離闊，陳說平生，濁酒一杯，彈琴一曲，志願畢矣」等等的生活型態。可以說是對嵇康對自我的情志性行極為深入的反省分析，也是對其生命情調極具文學情趣的表現。

楊惲對其生活型態的刻畫，則更是充滿戲劇性：一方面他因「遭遇變故，橫被口語，身幽北闕，妻子滿獄」的經歷，而「竊自思念，過已大矣，行已虧矣，長爲農夫以沒世矣」；一方面也在「身率妻子，戮力耕桑，灌園治產」之餘：

田家作苦，歲時伏臘，烹羊炰羔，斗酒自勞。家本秦也，能爲秦聲。婦趙女也，雅善鼓瑟。奴婢歌者數人，酒後耳熱，仰天拊缶，而呼烏烏。其詩曰：「田彼南山，蕪穢不治。種一頃豆，落而爲萁。人生行樂耳，須富貴何時！」是日也，拂衣而喜，奮袂低卬，頓足起舞，誠淫荒無度，不知其不可也。

這幾乎已經是一種近乎「節慶」精神或一種家族「嘉年華會」的描寫了，也是傳統文學中少有的「狂歡」場面，令人印象深刻，也難免更加遭忌，終以「驕奢不悔過」，再以語言得罪而被腰斬。

但是如此酣暢淋漓的告白與描寫，不論就楊惲或者是嵇康而言，在傳統的文體中，大概只能見諸於給親舊故人的「書」中，一方面是當「發訊者」(Addresser)與「受訊者」(Addressee)彼此已經到達了「熟不拘禮」的關係，言談以至書寫之間，皆能較無禁忌與拘束；另一方面則是「書」「箋」作爲文類，除了彼此的稱謂等形式之外，在內容上其實並未有具體的規範，因此反而得以文包眾體：議論、敘事、抒情，皆可自由出入、組合，而形成一種獨特的綜合表現。

楊、嵇兩〈書〉所牽涉到的，其實正是「邦有道則仕；邦無道則隱」，傳統士人往往遭遇的「仕」「隱」兩難的困境。因爲世所知名的人物，在「邦無道」之際，未必就有「隱」的空間或可能。²⁴這類「剛腸疾惡，輕肆直言，遇事便發」的個性，固然造就了酣暢淋漓的「書」體表現，但往往也因此無法倖免於嚴密的世網，終結兩人皆蒙難而棄世，這種作品以結果而言，竟可謂「以血書」者。由「康後坐事，臨誅謂子紹曰：『巨源在，汝不孤矣。』」²⁵一事，看來則「山濤將去選官，舉康自代，康乃與濤書告絕」²⁶其實無關情誼，真正的關鍵乃在如何避免世患，是否要「降心順俗」的人生抉擇。

當然，有所否拒的書信，未必全皆如此具有「性命交關」的悲劇性潛能。司

²⁴ 所以《莊子·讓王》篇中人物雖泰半爲寓言，但被讓者皆只能自沈而死，其實亦已反映了這種情勢。

²⁵ 見《晉書·山濤列傳》

²⁶ 見《晉書·嵇康列傳》

馬光〈答劉蒙書〉的「語境」(Context)其實是針對劉蒙的打抽豐：

今者足下忽以親之無以養，兄之無以葬，弟妹嫂姪之無以恤，策馬裁書，千里渡河，指某以爲歸；且曰：「以鬻一下婢之資五十畀之，足以周事」。

他的直接反應，則是：「何足下見期待之厚，而不相知之深？光得不駭且疑乎？」讓整件事，顯得荒誕而充滿了喜劇的意味。

但全〈書〉仍然是著力在凸顯「發訊者」(Addresser)與「受訊者」(Addressee)的生命意態根本不同。先是以張伯松、龍伯高之「周慎謙儉」與陳孟公、杜季良之「憂人之憂樂人之樂」爲喻，而強調自己「私心所慕者，伯松伯高」，在本質上爲「幼時始能言，則誦儒書，習謹敕，長而爲吏，則讀律令，守繩墨，齷齪然爲鄙細之人。」並非對方那種「雄俊奇偉之士」：

去歲足下自大河之北，洋洋而來，遊於京師，負其千鎰之寶，欲求良工大賈而售之。乃幸顧於陋巷，因得竊讀足下之文，窺足下之志。文甚高，志甚大。語古則浩博而淵微；論今則明切而精至，誠不能不口誇而心服。譬如窶人之子，終日環繞愛玩，咨嗟傳布，訖無一錢敢問其直之高下，亦終於無益而已矣！

以「負寶求售」比喻對方，不僅是「露才揚己」而更有金錢的圖謀，而以「窶人之子」，強調自己的無力資助，其實是將雙方的關係「滑稽化」、「喜劇化」，充滿了諧趣。因而在後文正言告以：

光雖竊託跡於侍從之臣，月俸不及數萬，爨桂炊玉，晦朔不相續，居京師已十年，囊儲舊物皆竭，安所敢五十萬以佐從者之蔬糲乎？

光家居，食不敢常有肉，衣不敢純衣帛，何敢子以五十萬市一婢乎？

然後反覆申言：「夫君子雖樂施予亦必已有餘，然後能及人；就其有餘，亦當先親而後疏，先舊而後新」；「取之也廉，則其施之人也靳」；「己不能施，而斂之於人，以爲己惠，豈不害於恕乎」等等的道理，雖歎稱「足下之命，既不克承，又費辭以釋之，其爲罪尤深」，其實是打定了主意，就是要對方「捆載而往，垂橐而歸」。步步設防，一路拒絕，不但喜劇趣味十足，亦是充分的反映了他的謹敕自守的生活個性，兼且凸顯對方步步要求的不合情理。

宗臣的〈報劉一丈書〉中因對方以「上下相孚，才德稱位」一語相稱，引發了感慨，對於「今之所謂孚者」如何奔走權貴之門，飽受門者凌辱，而忝顏向權貴「上所上壽金」，賓主雙方裝模作樣的醜態，以至互相利用狼狽爲奸的情狀，極盡工筆細描，刻畫之能事。因而強調：「此世所謂上下相孚也，長者謂僕能之

乎？」

但寫得如此栩栩如生，入木三分，自然不僅是道聽說而已。其中自有「發訊者」(Addresser)自身的經歷與經驗作基礎：「前所謂權門者，自歲時伏臘，一刺之外，即經年不往也」；顯然因而引以為恥：「閒道經其門，則亦掩耳閉目，躍馬疾走過之，若有所追逐者。」

此〈書〉的「語境」(Context)正是「受訊者」(Addressee)自「數千里外」致書，攀緣「發訊者」(Addresser)父親的關係，(「書中情意甚殷，即長者之不忘老父，知老父念長者深」，並且「饋遺」，(如向權門上壽金)，顯然要利用「發訊者」(Addresser)現時所居的官「位」與他和「相公」「上下相孚」關係，有所請求圖謀。因而「發訊者」(Addresser)要強調「一刺之外，即經年不往也」，「受訊者」(Addressee)所期待的這種關係並不存在：

斯則僕之褊衷，以此長不見悅於長吏，僕則愈益不顧也。每大言曰：「人生有命，吾惟守分而已。」長者聞之，得無厭其為迂乎？

所謂「人生有命，吾惟守分而已」，其實正是「發訊者」(Addresser)所要傳達的主要「訊息」(Message)，在「邦無道」：必須如此屈辱納賄才能保位任職的世態之下，當前真的是最合適出仕的時機嗎？這正是「發訊者」所希望「受訊者」(Addressee)再去思索的。因而結束在：

鄉園多故，不能不動客子之愁。至於長者之抱才而困，則又令我愴然有感。天之與先生者甚厚，亡論長者不欲輕棄之，即天意亦不欲長者之輕棄之也，幸寧心哉！

的勸慰話語中。

林雲銘《古文析義》選錄此〈書〉刪略了上引此段，主要的還是敘干謁一段的文學表現太成功，細膩到「未免涉於輕薄」(也就是以「小說」的筆法，呈現其醜態而為深入的諷刺，未免不符古文的莊重風格)，卻以「然仕途中更有甚于此者，但不可對人言耳」²⁷，遂有意忽略其在全〈書〉中的作為「訊息」(Message)的作用，因而不免反客為主了。但這一段正仍反映了當有所否拒時，〈書〉〈箋〉的「訊息」(Message)中不僅描敘「發訊者」(Addresser)的生活型態或其體驗，往往亦會照應「受訊者」(Addressee)的生命情狀以為對比，而凸顯所以否拒的合理性。

否拒皆為企望的回答，主要皆為「發訊者」(Addresser)必須保持一己之「主體性」，自己的為人處世之道，因而無屈己從人，答應或滿足「受訊者」(addressee)的企望或請求。但是有所企望或請求，除了出以勸誡者外，往往是其情境雖未陷於險難，但卻仍然希圖有力者一伸援手，尤其在出仕等機會上，因而論其機杼卻

²⁷ 引句見林雲銘《古文析義》評語。

往往與求援雷同。

唐宋科舉盛行之後，干謁求薦更往往是仕途的必須。這正是一種廣義的「毛遂自薦」型態，因此必須一方面頌揚「受訊者」(Addressee)德高望重，深具識人之明，拔擢之心。李白〈與韓荊州書〉開篇即是：

白聞天下談士相聚而言曰：「生不用封萬戶侯，但願一識韓荊州。」何令人之景慕，一至於此耶？豈不以有周公之風，躬吐握之事，使海內豪俊，奔走而歸之。一登龍門，則聲價十倍，所以龍幡鳳逸之士，皆欲收名定價於君侯。

因而凸顯「發訊者」(Addresser)自身與期待為對方所提拔的願望：

願君侯不以富貴而驕之，寒賤而忽之，則三千賓中有毛遂，使白得脫穎而出，即其人焉。

白隴西布衣，流落楚漢。十五好劍術，遍干諸侯。三十成文章，歷抵卿相。雖長不滿七尺，而心雄萬夫。王公大臣，許與氣義。北疇曩心跡，安敢不盡於君侯哉？

所以仍然是針對「受訊者」(Addressee)與「發訊者」(Addresser)兩者作平行，以至互補(而非對比或對立)的表達，甚至諛頌式的表現，強調的則是彼此知遇之可能，通常是徵引典故來喻示。如韓愈〈上兵部李侍郎書〉所謂：「寧戚之歌；鼂明之言，不發於左右，則後而失其時矣」。在「露才揚己」的方面則往往示以制作，如李白所謂：「至於制作，積成卷軸，則欲塵穢視聽，恐雕蟲小技，不合大人」，出以泛論；如韓愈則明言：

謹獻舊文一卷，扶樹教道，有所明白。《南行詩》一卷，舒憂娛悲，雜以瑰怪之言，時俗之好，所以諷於口而聽於耳也。如賜覽觀，亦有可采。干黷嚴尊，伏增惶恐。

終究而言，則是「銜玉求售」，亦即是李白所謂：「庶青萍、結綠，長價於薛、卞之門。幸推下流，大開獎飾，唯君侯圖之」。這應該是這類「書」信的常體。

但亦有可能將重點集中在「知遇」、「獎拔」一事，如韓愈〈應科目時與人書〉²⁸的以龍之自比；如韓愈〈為人求薦書〉則以木、馬與匠石、伯樂的關係為喻，若非出以「書」體，有其明白的「語境」(Context)與特指的「受訊者」(Addressee)，其實與其〈雜說一〉、〈雜說四〉論旨近似。自然，若以文學的趣味而言，則這篇〈應科目時與人書〉最為奇特巧妙，明明是搖尾乞憐，卻又作出桀傲不馴，自致遠大的姿態，充分的顯示了科舉時代，才人志士的矛盾心理：

²⁸ 一本作〈與韋舍人書〉。

月日愈再拜。

天池之濱，大江之濱，曰有怪物焉，蓋非常鱗凡介之品彙匹儔也。其得水，變化風雨，上下于天，不難也。其不及水，蓋尋常尺寸之間耳。無高山大陵，曠途絕險，爲之關隔也。然其窮涸，不能自致乎水，爲僂僂之笑者，蓋十八九矣。

如有力者哀其窮而運轉之，蓋一舉手一投足之勞也。然是物也，負其異於眾也，且曰：「爛死於沙泥，吾寧樂之。若俛首帖耳，搖尾乞憐者，非我之志也。」是以有力者遇之，熟視之，若無睹也。其死其生，固不可知也。

今又有有力者，當其前矣！聊試仰首一鳴號焉：庸詎知有力者，不哀其窮，而忘一舉手一投足之勞，而轉之清波乎？其哀之命也；其不哀之命也。知其在命，而且鳴號之者亦命也。

愈今者實有類於是。是以忘其疏愚之罪，而有是說焉。閣下其亦憐察之。

這封〈書〉中的「寓言」，其實是融合了《莊子》中北溟鯤魚與涸轍鮒魚型塑而成，其中更是隱藏了「龍」的指涉，既是求援「言志」；也是敘事「說理」，遠離了當事人求援的現實脈絡，讀來真是姿態橫生，充滿了虛構巧喻的文學趣味。曾國藩評曰：「其意態詭詭瑰瑋，蓋本諸滑稽傳，干澤文字如是，乃爲軒昂。」²⁹

其實，這類自薦干求的文字，最基本的寫作規範，乃在雖然委質求人，仍是得證明自己的才能，是一個人才，而非多了個奴才，因而姿態上不卑不亢，「乃爲軒昂」的拿捏，遂是重點。因而出以「說理」或「敘事」，就有保持心理距離，以及彼此可有迴旋空間的緩和作用，兼及表現一己思想見解與文藝寫作才能的機會。因此，蘇轍〈上樞密韓太尉書〉其目的是在求見：「願得觀賢人之光耀，聞一言以自壯」，但卻先提出了一套「文者氣之所形，然文不可以學而能，氣可以養而致」的文學創作的理論，而將養氣的理論，延伸到周覽山川，交游賢俊的行爲，因而歷述其行程進境，終至形成一篇有說理有敘述，內容豐富文情並茂的「自薦」文章。但後世的讀者，更可能從「文學理論」或「文學歷程」以至「自傳」的角度來欣賞它。因爲超越了「求見」的功能，它的「說理」與「敘事」本身自有其可觀可賞的價值。

在企求的行爲中，自然也包括了求物，以及反過來的贈物的行爲。所求的若爲珍異的物件，往往形同強人割愛，自然具有潛在的矛盾與緊張。曹丕〈與鍾大理書〉³⁰中敘述其求玉的經過：

近日南陽宗惠叔稱君侯昔有美玦，聞之驚喜，笑與扑會，當自白書，恐傳

²⁹ 轉引自王文濡評註《評註古文辭類纂》P.816, (台北：華正書局, 1990)

³⁰ 張溥輯《魏文帝集》題作〈與鍾繇謝玉玦書〉，此處從《昭明文選》。

言未審，是以令舍弟子建，因荀仲茂時從容喻鄙旨。

可見曹丕完全瞭解，這並不是一紙書去，即可求得之物。但結果竟是：「乃不忽遺，厚見周稱。」得到來書應允。接著寫獲得玉玦的情狀與感想：

鄴騎既到，寶玦初至，捧匣跪發，五內震駭，繩窮匣開，爛然滿目。猥以蒙鄙之姿，得睹希世之寶，不煩一介之使，不損連城之價，既有秦昭章臺之觀，而無蘭生詭奪之誑。嘉貺益腆，敢不欽承。謹奉賦一篇，以讚揚麗質。

《魏文帝集》中有〈玉玦賦〉，當是此篇：

有崑山之妙璞，產曾城之峻崖。嗽丹水之炎波，蔭瑤樹之玄枝。包黃中之純氣，抱虛靜而無爲。應九德之淑懿，體五材之表儀。

但是相對讀來，其實反而沒有此〈書〉，由典籍中獲知有關「良玉」的種種記載與形容，「側聞斯語，未睹闕狀」，而心生羨慕：「高山景行，私所慕仰」，長時尋索未獲：「求之曠年，不遇厥真。私願不果，飢渴未副」，而終於尋得，整個「追尋」的心理過程，以至初見發匣的心靈震動等各種姿態，描寫得鮮活靈動，要來得更加感人。因為「追尋」的人性反應，終究是比單純的「體物」，在事物的狀態上作文章，更能引發感動。

在贈物的「書」信中，往往詮釋的是以物寄意之所在，如曹丕〈與鍾繇九日送菊書〉所謂：

---惟芳菊紛然獨榮，非夫含乾坤之純和，體芬芳之淑氣，孰能如此？故屈平悲冉冉將老，思餐秋菊之落英。輔體延年，莫斯之貴。謹奉一束，以助彭祖之術。

或秦嘉〈與婦徐淑書〉所謂：

---間得此鏡，既明且好，形觀文彩，世所希有，意甚愛之，故以相與；並寶釵一雙，好香四種，素琴一張，常所自彈也。明鏡可以鑒形，寶釵可以耀首，芳香可以馥身，素琴可以娛耳。

但受贈者，雖或心存感激與思念，如徐淑〈答夫秦嘉書〉所謂：「惠異物于鄙陋，割所珍以相賜，非豐恩之厚，孰有若斯？覽鏡執釵，情想彷彿，操琴詠詩，思心成結。」但也可以有另外的想法，未必只是單純的接受而已，如徐淑接著書以：

勒以芳香馥身，喻以明鏡鑒形，此言過矣，未獲我心也。昔詩人有飛蓬之感；班婕妤有誰榮之歎。素琴之作，當須君歸；明鏡之鑒，當待君還；未奉光儀，則寶釵不列也；未待帷帳，則芳香不發也。

即使贈物寄意，亦未必不遭否拒或轉移到其他的意義或論旨。而有些贈物寄意的「書」「啓」，則往往更有誇耀自銜之意，如劉峻的〈送橘啓〉：

南中橙甘，青鳥所食。始霜之旦，采之風味照座，劈之香霧噴人。皮薄而味珍，脈不黏膚，食不留滓；甘踰萍實，冷亞冰壺。可以薰神，可以芼鮮，可以漬蜜。氈鄉之果，寧有此邪？

以「體物」或「巧構形似之言」而論，此〈啓〉確乎能夠反映劈食橙橘的情味，但一語「氈鄉」就凸顯了與「南中」的對比，一句「寧有此邪？」不免就流露出一「發訊者」(Addresser)對於異地的「受訊者」(Addressee)的誇耀心理。其心理情狀正和曹丕〈與吳監書〉強調：「中國珍果甚多，且復爲說蒲萄」，一番詩意的形容之後，卻說：「南方有橘酢，正裂人牙，時有甜耳！即遠方之果，寧有匹者乎？」如出一轍。讚物之美，兼且驕人；使得〈書〉〈啓〉雖短，卻因反映了特殊的生活情調與爭勝心理，而顯得意趣盎然。

3.衝突的辯白或說服

在君權的時代，君主操生殺大權，而權力的使用，往往好惡由心，未必即有公正可言，但又好以忠義等專制倫理責人，只有遁逃叛降或者起兵相抗，才擁有作「書」辯白的權利。但所謂君權，其實只存在於能夠有效管轄的範圍，而管轄一方面出於臣民的服從；一方面來武力的能夠有效制服。但即使採取武力征服，亦因宣示己方出兵的合理性；或以「上兵伐謀」而求「不戰而屈人之兵，善之善者也」³¹，往往先之以致「書」說服。

因而這類「書」文，一方面具有「發訊者」(Addresser)與「受訊者」(Addressee)極度的緊張對立的關係，一方面則是不論出以「辯白」或出以「說服」，往往藉著經過特殊詮釋處理的方式，將造成衝突對立情勢的事件始末，重新作「敘事」的陳示，輔以想要彰顯，有利於己方之倫理意旨的「說理」來進行。自然在喻之以理之外；亦不妨動之以情，於是物色風景的描寫亦因其具有令人觸景生情的效果，而時加應用。所以「寫景」、「抒情」的表現，亦往往側雜其間。

樂毅〈報燕惠王書〉的「語境」(Context)是他因未能順惠王之心，「恐抵斧質之罪」，「故遁逃奔趙」；而燕惠王「使使者數之罪」，「恐侍御者之不察先王之所以畜幸臣之理，而又不白於臣之所以事先生之心，故敢以書對」。全篇以「察能而授官者，成功之君也；論行而結交者，立名之士也」爲主軸，反覆申論「賢明

³¹ 見《孫子·謀攻》。

之君，功立而不廢，故著於春秋；蚤知之士，名成而不毀，故稱於後世」之「理」。既敘自己所以為昭王所重用，以至大敗齊人，裂地封侯的經過；亦引吳王闔閭、夫差與伍子胥的史事，說明因為世「主之不同量」，故而「善作者不必善成；善始者不必善終」的情勢，因而作了「夫免身立功以明先王之跡，臣之上計也：離毀辱之誹謗墮先王之名，臣之所大恐」的出亡以及辯白的抉擇，並以「古之君子，交絕不出聲，忠臣去國，不潔其名」為其指歸。其敘敗齊立功一段：

濟上之軍，受命擊齊，大敗齊人；輕卒銳兵，長驅至國。齊王遁而走莒，僅以身免。珠玉財寶，車甲珍器，盡收入於燕。齊器設於寧臺，大呂陳於元英，故鼎反乎磨室，薊邱之植，植於汶篁。自五霸以來，功未有及先王者也。

文字簡潔，要言不煩，卻是將勝利的喜悅，表現得酣暢淋漓。夾雜在全篇的脈絡，既是樂毅仕燕的高潮，也是全文的高潮，相應於其後反高潮的發展，讀來引人欷歔。

朱浮〈為幽州牧與彭寵書〉亦以「蓋聞智者順時而謀，愚者逆理而動」立論，而以京城太叔為喻。既明言：「即疑浮相譖，何不詣闕自陳？」指出對方起兵相攻是「而為滅族之計乎？」然後以「朝廷之於伯通，恩亦厚矣」，而將其相攻在倫理上認定為是：「不顧恩義，生心外叛者」，因而揣想彭寵既然背恩忘義，則何能立足人間，而極近譏嘲之能事的來加描摹：

伯通與吏民語，何以為顏？行步拜起，何以為容？坐臥念之，何以為心？引鏡窺景，何以施眉？舉措建功，何以為人？

並斥言對方的舉兵為：

棄休令之嘉名，造梟鳴之逆謀；捐傳葉之慶祚，招破敗之重災。高論堯舜之道，不忍桀紂之性。生為世笑，死為愚鬼，不亦哀乎！

雖然亦意在譏刺，其實仍是一種重加詮釋虛構性「敘事」。接著再以白頭豕之寓言，謂彭寵自伐功高，「論於朝廷，則為遼東豕也」。而時勢皆異，「奈何以區區漁陽，而結怨於天子，---多見其不知量也」，終於以「凡舉事無為親厚者所痛，而為見讎者所快」作為結論。朱浮彭寵之間的是非曲直，姑且不論，就以此〈書〉而言，則在貌似理直氣壯的勸止中，其實意皆在挑釁譏刺。故「說理」皆有可取；而「敘事」，不僅是虛構，甚至是一種羞辱性的構陷。可以說是另一種「勸百諷一」的形態；意內言外，複文重旨，所以富饒文學的趣味。

與朱浮迥異，丘遲〈與陳伯之書〉是真心在勸對方歸降，所以先關心稱譽對方：「陳將軍足下無恙，幸甚幸甚！將軍勇冠三軍，才為世出，棄燕雀之小志，

慕鴻鵠以高翔。昔因機變化，遭遇明主，立功立事，開國稱孤，朱輪華轂，擁旄萬里，何其壯也！」對於對方昔今之變，則僅以「尋君去就之際，非有他故，直以不能內審諸己，外受流言，沉迷猖獗，以至於此」，強調是受流言迷惑，並非本心，輕輕帶過。全篇除了強調：「聖朝赦罪責功，棄瑕錄用，推赤心於天下，安反側於萬物」，指出對方罪輕而朝廷恩義未絕，足可歸返：

況將軍無昔人，而勳重於當世。夫迷塗知反，往哲是與；不遠而復，先典攸高。主上屈法申恩，吞舟是漏。將軍松柏不翦，親戚安居，高臺未傾，愛妾尚在。悠悠爾心，亦何可言？

從「如何一旦爲奔亡之虜，聞鳴鏑而股戰，對穹廬以屈膝」起，反覆申說的正是北南胡漢的差異：「故知霜露所均，不育異類；姬漢舊邦，無取雜種」，「將軍獨覲顏借命，驅馳氈裘之長，寧不哀哉？」，而北朝並不安穩：「自相夷戮；部落攜離」並非可以託身之所：「而將軍魚游於沸鼎之中，燕巢於飛幕之上，不亦惑乎？」終至以江南景物動其歸思：

暮春三月，江南草長，雜花生樹，群鶯亂飛。見故國之旗鼓，感平生於疇昔，撫絃登陣，豈不愴悵？所以廉公之思趙將；吳子之泣西河，人之情也。將軍豈無情哉？

寫景、敘事與比喻，對陳伯之皆採正面美好的事象與人物，對北魏則逕稱「北虜」則而多口誅筆伐之辭：

北虜僭盜中原，多歷年所，惡積禍盈，理至焦爛。

夫以慕容超之強，身送東市；姚泓之盛，面縛西都。

唯北狄野心，掘強沙塞之間，欲延歲月之命耳！

顯然有意作明顯的區隔，甚至問起：「將軍豈無情哉？」至終仍是動以故舊之情：「聊布往懷，君其詳之」。

故此，雖然二〈書〉，當作文學書寫，皆各有其可翫可賞之處，但在現實的影響上，結果自然不同：彭「寵得書愈怒，攻(朱)浮愈轉急」，終至朱浮「僅以身免，城降於(彭)寵。」³²；陳伯之則「以其眾自壽陽歸降」³³。

物色風土懸殊，原即是胡、漢；北、南整體生活型態差異的基礎，以風景物態動鄉思，顯然亦正是所謂李陵〈答蘇武書〉的寫作策略：

³² 見《後漢書·朱浮列傳》。

³³ 見《文選·李善注》引何之元《梁典》。

自從初降，以至今日，身之窮困，獨坐愁苦。終日無睹，但見異類。韋韞毳幕，以禦風雨。羶肉酪漿，以充飢渴。舉目言笑，誰與爲歡？胡地玄冰，邊土慘裂，但聞悲風蕭條之聲。涼秋九月，塞外草衰。夜不能寐，側耳遠聽，胡笳互動，牧馬悲鳴，吟嘯成群，邊聲四起，晨坐聽之，不覺淚下。嗟乎子卿，陵獨何心，能不悲哉？

本篇雖屬依託，但想像其情境，寫景抒情，敘事說理，樣樣俱全，終究意欲代闡的正是李陵蘇武故事中所呈現的君臣必然相失之理：

且漢厚誅陵以不死，薄賞子以守節，欲使遠聽之臣望風馳命，此實難矣。所以每顧而不悔者。陵雖孤恩，漢亦負德。昔人有言：「雖忠不烈，視死如歸。」陵誠能安，而主豈復能眷眷乎？男兒生以不成名，死則葬蠻夷中，誰復能屈身稽顙，還向北闕，使刀筆之吏弄其文墨耶？

因而所欲「說」明之事「理」才是所有文體表現之最終「主題」。

阮瑀〈爲曹公作書與孫權〉，先示姻親之舊好，繁舉史事以證赤壁之役，實屬矚自外啓，想非本心。因而重申「割授江南」之實，新提「荆土」「我盡與君」之議，威脅利誘，只在望其「若能內取子布，外擊劉備，以效赤心，用復前好，則江表之任，長以相付，高位重爵，坦然可觀。」卻又後退一步，坦言：「但禽劉備，亦足爲效」。後來曹孫終於聯手攻打荊州殺關羽。

〈書〉中對於赤壁新敗，卻出以非周瑜所能的說法，重作詮釋再加「敘事」：

昔赤壁之役，遭離疫氣，燒舡自還，以避惡地，非周瑜水軍所能抑挫也。江陵之守，物盡穀殫，無所復據，徙民還師，又非瑜之所能敗也。

然後繼之以「暴其所長」「先聲後實」³⁴，甚至以虛掩實之虛聲恫嚇的「說理」：

以君之明，觀孤術數，量君所據，相計土地，豈勢少力乏，不能遠舉，割江之表，宴安而已哉？甚未然也。若恃水戰，臨江塞要，欲令王師終不得渡，亦未必也。夫水戰千里，情巧萬端，越爲三軍，吳曾不禦。漢潛夏陽，魏豹不意。江河雖廣，其長難衛也。

不言兵老師疲，而以土地大小相比；不言不擅水戰，而言江河雖廣，其長難衛，雖爲虛聲恫嚇，亦足以混淆視聽，擾亂心神。確是可謂「書記翩翩」。

總之，使用歷史故實，也就是所謂「用事」，(如「漢潛夏陽，魏豹不意」)來作爲有利己方之「說理」，藉重新詮釋的「敘事」來凸顯己方觀點，再適當的

³⁴ 參見《史記·淮陰侯列傳》廣武君之議謀。

「抒情」，如明明雙方已成敵對，甚至經歷了一場慘烈的戰爭，但開篇卻說：

離絕以來，于今三年，無一日而忘前好，亦猶姻稱之義，恩情已深，違異之恨，中間尚淺也！孤懷此心，君豈同哉？

情感的真假，可以不論，但卻是消除存在於「發訊者」(Addresser)與「受訊者」(Addressee)之間嫌隙，在修辭策略上的必須。這些都是「說服」常見的語言策略，也是其可致力的美感表現的空間。

五、「書」「箋」的「抒情性」、「描寫性」美感類型

當「書」「箋」的發訊者(Addresser)與受訊者(Addressee)之間，雖或有空間之距離，處境之差異，但是卻無立場之對立或說服之需要時，則其訊息(Message)的主要內涵，往往是「抒情性」與「描寫性」的，因而其表現若達到美學上的成功，其所具的美感性質自然也就「抒情性」與「描寫性」的，但此二者的區分，只能就其偏重而言。因為藉景寫情或因景生情的比興手法，原是中國古典文學的「抒情傳統」中最常見的表現方式，情景交融更是大家所普遍接受甚或追求的理想。因而在底下的討論就不再作任何區分，而以主題為重點來作類型的歸納與探討。

1. 生離死別的情懷

誠如江淹〈別賦〉所謂：「黯然消魂者，唯別而已矣」，「書」「箋」的寫作原即以無法面對面溝通作為先決條件，因而身處兩地的別離狀態，亦幾乎是其寫作的常態。因而彼此的懷思遙想，離情別緒就往往是特別動人心弦的文學表現所在。

謝朓〈拜中軍記室辭隋王箋〉雖然所辭的是故主，二人關係不同於友朋，但別離的憾恨感傷，亦可以是真摯深切。以最簡要的語言：「即日被尚書召，以朓補中軍新安王記室參軍」，交待了必須告別的處境。即以「朓聞」為引，先以種種譬喻，表明了願長相追隨而終於未能的命運變化與失意情懷：

潢汙之水，願朝宗而每竭；驚蹇之乘，希沃若而中疲。何則，皋壤搖落，對之惆悵；歧路西東，或以歎喟。況迺服義徒擁，歸志莫從！邈若墜雨，翩似秋蒂。

「邈若墜雨，翩似秋蒂」真是極寫零落之感。接著敘述自己所受的恩遇與昔日相得的情景：「契闊戎旆，從容讌語。長裾日曳，後乘載脂。榮立府庭，恩加顏色。沐髮晞陽，未測涯涘」，然後急轉直下，謝朓的獨自受命離開舊居，踏上旅途：

不悟滄溟未運，波臣自蕩；渤澥方春，旅翮先謝。清切藩房，寂寥舊華。輕舟反溯，弔影獨留。白雲在天，龍門不見。

於是遂作別離之情的表達：一方面是思慕之心不盡，一方面則是眷望重逢，盼能再有侍奉追隨的機會：

去德滋永，恩德滋深。唯待清江可望，候歸鯁於春渚；朱邸方開，效蓬心於秋實。如其簪履或存，衽席無改，雖復身填溝壑，猶望妻子知歸。攬涕告辭，悲來橫集，不任犬馬之誠。

這封以駢體寫就的辭「箋」，雖然簡要，卻已掌握了「別離」書作的基本重點，所謂「離情別緒」，總不外乎「風波一失所，各在天一隅」³⁵，命運的播弄或變化。趙至〈與嵇茂齊書〉亦云：「夫以嘉遯之舉，猶懷戀恨，況乎不得已者哉！」然後，則是或敘旅途經歷，如趙至〈書〉中所謂：

惟別之後，離群獨遊。背榮宴，辭倫好；經迴路，涉沙漠。鳴雞戒旦，則飄爾晨征；日薄西山，則馬首靡託。尋歷曲阻，則沈思紆結；乘高遠眺，則山水悠隔。或乃迴飆狂厲，白日寢光；踣嶇交錯，陵隰相望。徘徊九皋之內；慷慨重阜之顛。進無所依；退無所據。涉澤求蹊；披榛覓路。嘯詠溝渠，良不可度。斯亦行路之艱難。---

與前引謝朓〈箋〉文，雖繁簡有別，往往頗具行旅景物之刻畫或情韻。或者追敘彼此歡聚之樂，如吳質與、答曹丕兩〈箋〉先後提到的：

前蒙延納，侍宴終日。燿靈匿景，繼以華燈。雖虞卿適趙，平原入秦，受贈千金，浮觴旬日，無以過也。

昔待左右；廁坐眾賢。出有微行之遊；入有管弦之懽。置酒樂飲；賦詩稱壽。自謂可終始相保，並聘材力。---

結果都因離別而轉化為「嘉會難再遇，三載為千秋」³⁶的永遠追憶，令人思之悵惘。謝朓〈箋〉正以「沐髮晞陽，未測涯涘」與「邈若墜雨，翩似秋蒂」的對比，來表現這種失落。這種相知思念的情懷，亦可以直抒若韓愈〈與孟東野書〉：

與足下別久矣！以吾心之思足下，知足下懸懸於吾也。各以事牽，不可合

³⁵ 見所謂李陵〈與蘇武詩〉三首之一。

³⁶ 見所謂李陵〈與蘇武詩〉三首之二。

并。其於人人，非足下之爲見；而日與之處，足下知吾心樂否也。吾言之而聽者誰歟？吾唱之而和者誰歟？言無聽也，唱無和也，獨行而無徒也，是非無所與同也。足下知吾心樂否也！

足下才高氣清，行古道，處今世，無田衣食，事親左右無違。足下之用心勤矣！足下之處身勞且苦矣！混混與世相濁，獨其心追古人而從之，足下之道，其使吾悲也。

但終究都會敘及彼此的境況，因而韓愈接著敘及自己「去年春，脫汴州之亂，幸不死，無所歸，遂來於此」等親友狀況，而「恐足下不知，故具此白，冀足下一來相視也」。

吳質〈在元城與魏太子箋〉亦緊接著報導：「即以五日到官，初至承前，未知深淺，然觀地形，察土宜---」說明當地的狀況，遂及個致治的抱負：「至於奉遵科教，班揚明令，下無威福之吏，邑無豪俠之傑，賦事行刑，資於故實，抑亦懷懷有庶幾之心。」但終於還是表達了自己「斯實薄郡守之榮，顯左右之勤」，盼能歸待左右，常相宴樂的願望。

同樣的趙至亦分別提及「北土之性，難以託根；投人夜光，鮮不按劍」的當地狀況；以及自己「顧影中原，憤氣雲踊」冀望「平滌九區，恢維宇宙，斯亦吾之鄙願也」的壯志，而終於「時不我與，垂翼遠逝」的悲哀。接著刻畫嵇茂齊的情境，而勉勵他「豈能與吾同大丈夫之憂樂者哉？」終至繼之以韻語，以爲告別：

去矣嵇生，永離隔矣！熒熒飄寄，臨沙漠矣！悠悠三千，路難涉矣！攜手之期，邈無日矣！思心彌結，誰云釋矣！無金玉爾音，而有遐心。身雖胡越，意存斷金。各敬爾儀，敦履璞沈。繁華流蕩，君子弗欽。臨書悵然，知復何云。

這段近於「亂曰」的韻語，讀來特別感人，其實是因為表達了「攜手之期，邈無日矣」，在「道路阻且長，會面安可知？」³⁷情境下，面對著「永離隔矣」的命運，以生離而作死別的道別：「去矣嵇生！」但仍以深情相繫：「思心彌結，誰云釋矣！」「身雖胡越，意存斷金」；道義相勉：「各敬爾儀，敦履璞沈」，真是「君子」之言藹如也。

在生離之中，未知「是否就成死別？」的情境，格外令人心惻，因而散文的表現往往略嫌強度不足，遂而繼之以韻語或詩篇。白居易〈與元微之書〉先以散文的書寫，直陳：

微之，微之，不見足下面已三年矣；不得足下書欲二年矣。人生幾何？離闊如此！況以膠漆之心，置於胡越之身；進不得相合，退不能相忘，牽攀乖隔，各欲白首。微之，微之，如何！如何！天實爲之，謂之奈何！

³⁷ 見古詩〈行行重行行〉。

表達了兩人心繫身隔的愁苦。但卻又追敘近兩年前得到元稹最後信息的情景：

僕初到潯陽時，有熊孺登來，得足下前年病甚時一札，上報疾狀，次敘病心，終論平生交分，且云：「危憊之際，不暇及他，惟收數帙文章，封題其上，曰：『他日送達白二十二郎，便請以代書。』」悲哉！微之於我也，其若是乎！又睹所寄聞僕左降詩，云：「殘燈無焰影幢幢，此夕聞君謫九江。垂死病中驚坐起，聞風吹雨入寒窗。」此句他人尙不可聞，況僕心哉！至今每吟，猶惻惻耳。

雖然透過轉述，但卻寫來歷歷如在目前；拈出詩作更是畫龍點睛，境界全出。因而白居易在〈書〉末，亦繼之以詩：

平生故人，去我萬里。瞥然塵念，此際暫生。餘習所牽，便成三韻云：「憶昔封書與君夜，金鑾殿後欲明天。今夜封書在何處？廬山庵裡曉燈前。籠鳥檻猿俱未死，人間相見是何年？」微之，微之，此夕此心，君知之乎？

三韻詩中前兩韻顯今昔處境情意之異同，但關鍵的卻是最後的「籠鳥檻猿俱未死，人間相見是何年？」所隱含的生離或者竟是死別的懸念！

同一封「書」信內，兼抒生離與死別情愫的，自以曹丕與吳質的兩〈書〉最爲著名。曹丕除了表達對吳質的思念：

季重無恙？塗路雖局，官守有限。願言之懷，良不可任！足下所治僻左，書問致簡，益用增勞！

歲月易得，別來行復四年，三年不見，〈東山〉猶歎其遠，況乃過之，思何可支？雖書疏往返，未足解其勞結。

但是他們昔日的歡好，其實是一個親密文學集團的長期聚遊：

每念昔日南皮之遊，誠不可忘。既妙思六經，逍遙百氏；彈碁閒設，終以六博；高談娛心，哀箏順耳。馳騁北場，旅食南館。浮甘瓜於清泉，沈朱李於寒水。白日既匿，繼以朗月。同乘並載，以遊後園。輿輪徐動，參從無聲。清風夜起，悲笳微吟。樂往哀來，愴然傷懷。余顧而言，斯樂難常。足下之徒，咸以爲然。

昔日遊處，行則連輿，止則接席，何曾須臾相失？每至觴酌流行，絲竹並奏，酒酣耳熱，仰而賦詩。當此之時，忽然不自知樂也。謂百年已分，可長共相保。

上述文字，不但是文學宴集的絕佳寫照，充分反映了賓主之間的深厚情誼；而且更勾勒出了蘊涵其間「歡樂極兮哀情多」³⁸的存在自覺與命運意識。一旦當集團成員之生離死別相繼發生，就會引發更為複雜的感懷：

今果分別，各在一方。元瑜長逝，化爲異物。每一念至，何時可言！

昔年疾疫，親故多離其災，徐、陳、應、劉，一時俱逝，痛可言邪？
---何圖數年之間，零落略盡，言之傷心！頃撰其遺文，都爲一集；觀其姓名，已爲鬼錄。追思昔遊，猶在心目，而此諸子，化爲糞壤，可復道哉！

這似乎是由歡會的敘述，所必然要引生的悲慨了。生命的無常本質，並無所謂：「百年已分」；友朋之間，更無所謂：「可長共相保」可言，隨時「零落」，終歸於「盡」的必然命運，可謂直逼眼前，畢露無遺。不論其「長逝」或稱：「化爲異物」；或稱：「已爲鬼錄」，甚至直思其已沉埋黃泉，「化爲糞壤」，都是沉痛至極，觸目驚心的生命意識。這樣慘痛的悲劇覺知，似乎亦只有倖存的知友間才能真正共體或分擔。吳質因而在〈答魏太子箋〉亦作了回應：

奉讀手命，追亡慮存，恩哀之隆，形於文墨。日月冉冉，歲不我與。昔侍左右，廁坐眾賢。出有微行之遊，入有管弦之懽。置酒樂飲，賦詩稱壽。自謂可終始相保，並騁材力，效節明主。何意數年之間，死喪略盡。臣獨何德，以堪久長？陳、徐、劉、應，才學所著，誠如來命，惜其不遂，可爲痛切。

遊宴之歡，難可再遇；盛年一過，實不可追。幸得下愚之才，值風雲之會，時邁齒裁，猶欲觸匄奮首，展其割裂之用也。不勝悽悽，以來命備悉，故略陳至情。

「書」「箋」因此除了別離遙寄的傳媒，更是死生新故抒發感懷的最爲常見的筆墨空間。

2. 文藝的賞鑑與品評

誠如吳質形容曹丕所說的：「優游典籍之場，休息篇章之囿，發言抗論，窮理盡微，摘藻下筆，鸞龍之文奮矣」，貴遊雅聚，既以賦詩爲事，品藻評文，自亦成爲「書」「箋」往還之常事。如陳琳〈答東阿王箋〉所謂：

³⁸ 見漢武帝〈秋風辭〉，它的下一句正是「少壯幾時兮奈老何！」。

昨加恩辱命，并示〈龜賦〉，披覽粲然。君侯體高世之才，秉青萍、干將之器。拂鐘無聲，應機立斷。此乃天然異稟，非鑽仰者所庶幾也。音義既遠，清辭妙句，焱絕煥炳。譬猶飛兔流星，超山越海，龍驥所不敢追。況於駑馬，可得齊足？夫聽〈白雪〉之音，觀〈綠水〉之節，然後〈東野〉〈巴人〉，蚩鄙益著。載歡載笑，欲罷不能。謹韞櫝玩耽，以爲吟頌。

就文章「立意」而言，不過讚美曹植才稟特出，文思迅捷，文義高雅而已，以文學批評的角度看，不免含糊籠統，無甚深意；但就以回「箋」本身，自具「能文」的角度而言，則是譬喻生動，藻飾中自具高遠雄廓境界，頗有可觀可玩之處。

因而，這類「書」「箋」就其本身的文學美感與文學表現而言，自然可被推崇之處就不在其所提出的文學理論之精妙，如韓愈〈答李翊書〉；或文學思想之深刻，如白居易〈與元九書〉之論「文章合爲時而著，歌詩合爲事而作」；甚至文學批評之精當，如曹丕〈與吳質書〉論建安七子的文章，頗可與其《典論·論文》相參照。但〈論文〉中曹丕基本上是依其「文以氣爲主，氣之清濁有體」的信念，以體氣來論七子文章，簡要中自具體系；而〈與吳質書〉所論：

觀古今文人，類不護細行，鮮能以名節自立，而偉長獨懷文抱質，恬淡寡欲，有箕山之志，可謂彬彬君子者矣！著《中論》二十餘篇，成一家之言，辭義典雅，足傳於後，此子爲不朽矣！德璉常斐然有述作之意，其才學足以著書，美志不遂，良可痛惜。間者歷覽諸子之文，對之拭淚，既痛逝者，行自念也。孔璋章表殊健，微爲繁富。公幹有逸氣，但未遒耳。其五言詩之善者，妙絕時人。元瑜書記翩翩，致足樂也。仲宣續自善於辭賦，惜其體弱，不足起其文；至於所善，古人無以遠過。昔伯牙絕弦於鍾期，仲尼覆醢於子路，痛知音之難遇，傷門人之莫逮，諸子但爲未及古人，自一時之雋也。今之存者，已不逮矣。後生可畏，來者難誣，然恐吾與足下不及見也。

其實傷悼故人的意義，實在多於評文論藝的用心，所以先述徐幹德行與著述，以其爲不朽。既而痛惜應瑒之未及著述而亡。所以論諸子之文，亦因「間者歷覽諸子之文，對之拭淚，既痛逝者，行自念也」，「痛知音」「傷門人」才是他行文的主旨：「今之存者，已不逮矣」既是對他們文章造詣的肯定，更是對於他們亡歿的痛惜，最後雖對來者有所寄望，卻對吳質強調「然恐吾與足下不及見也」，正是全篇皆爲傷逝的哀感所充溢，因而其動人遠在文學品鑑之外，而其品鑑則更增益其痛惜諸人之「難遇」而竟「莫逮」的悲慨。因而，雖然其品鑑亦足以爲文學批評的參考，但使這篇〈書〉成爲文學上的名作，卻是來自對於命運之無常的覺知與生命飄忽短暫，終歸於盡的哀感。

曹丕在描述南皮之遊時，提及：「清風夜起，悲笳微吟，樂往哀來，愴然傷懷」，則是他們的宴遊之樂，不僅飲酒賦詩，當亦更有音聲之樂。繁欽〈與魏文

帝箋》，則描述了尋訪異伎所發現的天才歌者與其演唱的情景：

頃諸鼓吹，廣求異妓。時都尉薛訪車子，年始十四，能喉嚨引聲，與笳同音。白上呈見，果如其言。即日故共觀試，乃知天壤之所生，誠有自然之妙物也。潛氣內轉，哀音外激，大不抗越，細不幽散，聲悲舊笳，曲美常均。及與黃門鼓吹溫胡迭唱迭和，喉所發音，無不響應，曲折沈浮，尋變入節。自初呈試，中間二句。胡欲傲其所不知，尚之以一曲，巧竭意置，既已不能；而此孺子遺聲抑揚，不可勝窮，優遊轉化，餘弄未盡。暨其清激悲吟，難以怨慕，詠北狄之遐征，奏胡馬之長思，淒入肝脾，哀感頑豔。是時日在西隅，涼風拂衽，背山臨谿，流泉東逝。同坐仰歎，觀者俯聽，莫不泣淚殞涕，悲懷慷慨。

由歌聲的描寫；孺子與溫胡的競藝，而終於「是時日在西隅，涼風拂衽，背山臨谿，流泉東逝」聽者如置身幽境的奇妙感受，充滿了「曲終人不知，江上數峰青」的神妙，真是詩意盎然。但是誠如〈箋〉中所云：「冀事速訖，旋侍光塵，寓目階庭，與聽斯調，宴喜之樂，蓋亦無量。」這種音聲之玩，本來就屬「宴喜之樂」。

因而，文學與藝術的評賞，尤其見諸於分享共感的「書」「箋」往返，惟其涉及主體生命之哀傷或彼此生活的喜樂，方才具有了文學表現的意義，涵具了足以感動人心的美感質性。

3.行旅見聞與山水的遊歷

別離的過程，終有行旅途中的種種經歷與感觸，因而所寄的「書」「箋」亦可不僅如謝朓〈拜中軍記室辭隋王箋〉或趙至〈與嵇茂齊書〉，只是內容的一部分，而成為書寫的主體或重心。這類作品自以鮑照〈登大雷岸與妹書〉最為特出：

吾自發寒雨，全行日少。加秋潦浩汗，山谿猥至，渡泝無邊，險徑游歷。棧石星飯，結荷水宿；旅客貧辛，波路壯闊。始以今日食時，僅及大雷。塗登千里，日踰十晨。嚴霜慘節，悲風斷肌。去親為客，如何如何！

首先只是描寫路途的艱難，但是到了大雷，卻「向因涉頓，憑觀川陸」而得以對眼前的絕景作近於賦筆的描摹：「南則積山萬狀，---」；「東則砥原遠隰，---」；「北則陂池潛演，---」；「西則回江永指，---」；「西南望廬山，又特驚異，---」其中自以北池的「棲波之鳥，水化之蟲，智吞愚，彊捕小，號噪驚聒，紛沕其中」的描寫裡即已蘊涵了對於蚩蚩蠢蠢群生存在之意義的叩質。而西江的：「長波天合，滔滔何窮，漫漫安竭？創古迄今，舳舻相接。思盡波濤，悲滿潭壑。煙歸八表，終為野塵。而是注集，長寫不測，修靈浩盪，知其何故哉？」對自然的永恆與人世的短暫作了人類生命本質的「天問」。而在「廬山」的「左右青靄，表裏

紫霄，從嶺而上，氣盡金光，半山以下，純爲黛色，信可以神居帝郊」中似乎經由神靈或上帝的存在，而得到某種暫時的答案。因而就不僅是即目所見景象的刻劃；更是長久蘊蓄於心的宇宙人生意義之思索，面向雄偉靈動大自然界的探詢。

但是〈書〉中最爲驚心動魄的卻大雷口水壑相激的這一段描寫：

若涿洞所積，谿壑所射，鼓怒之所厯擊，涌洩之所宕滌，則上窮荻浦，下至狶洲，南薄鷺爪，北極雷澱，削長埤短，可數百里。其中騰波觸天，高浪灌日，吞吐百川，寫泄萬壑。輕煙不流，華鼎振濇，弱草朱靡，洪漣隴蹙。散渙長驚，電透箭疾，穹湓崩聚，坻飛嶺覆。回沫冠山，奔濤空谷。礧石爲之摧碎，碕岸爲之蠹落。仰視大火，俯聽波聲，愁魄脅息，心驚慄矣。

這或許是傳統文學中最具動能的雄偉勁健美感的山水描寫吧！有趣的只在接著對「至於繁化殊育，詭質在章」水上水中生物種種極其怪誕形象的描寫之餘，卻以極其淒清的景象作結：

夕景欲沈，曉霧將合，孤鶴寒嘯，游鴻遠吟，樵蘇一歎，舟子再泣，誠足悲憂，不可說也。

這封〈與妹書〉，雖然自稱：「恐欲知之，聊書所睹，臨塗草蹙，辭意不周」，但恐怕是對單一風景，作了最多不同美感風格，充滿了情韻變化描摹的作品。雖然亦有「風吹雷飆，夜戒前路，下弦內外，望達所屆」的交待，與「寒暑難適，汝專自慎，夙夜戒護，勿我爲念！」的叮囑，但基本上還是一篇以山水描寫爲主的「書」作。

自然以山水描寫爲主的「書」作，不必盡如鮑照此篇這麼繁複，亦未必如此感慨多端，亦可簡淨如陶宏景〈答謝中書書〉：

山川之美，古來共談。高峰入雲，清流見底。兩岸石壁，五色交暉。青林翠竹，四時俱備。曉霧將歇，猿鳥亂鳴；夕日欲頽，沈鱗競躍。實是欲界之仙都，自康樂以來，未復能有與其奇者。

或如吳均〈與宋元思書〉：

風煙俱淨，天山共色。從流飄蕩，任意東西。自富陽至桐廬，一百許里，奇山異水，天下獨絕。水皆漂碧，千丈見底，游魚細石，直視無礙。急湍甚箭，猛浪若奔。夾岸高山，皆生寒樹，負勢競上，互相軒邈，爭高直指，千百成峰。泉水激石，泠泠作響；好鳥相鳴，嚶嚶成韻。蟬則千轉不窮；猿則百叫無絕。鸞飛戾天者，望峰息心；經綸世務者，窺谷忘反。橫柯上

蔽，在晝猶昏；疏條交映，有時見日。

這種精要的短章，誠如高步瀛所謂：「大抵皆從《藝文(類聚)》迻錄。《藝文》所錄之文多節錄，非全文也。然一篇精華，蓋亦略具於此。」³⁹它們幾乎皆以四言爲句，造成一種整齊中近於透明的平順，再輔以對句或扇面對的形式美感，雖亦有鋪陳層面，其實揀選意象甚爲精準，因而寥寥數句就可綜合而構成一個頗具情韻的山水美感的世界。是否爲「書」體，似乎與此類山水美感的表現未必相關，但是「書」作的受訊者(Addressee)若爲山水的同好，當他們顯然會對發訊者(Addresser)的這一類的經歷或體驗，發生興趣而樂於見聞分享，則有可能會促成這類山水景緻的寫作。最明顯的例子是王維的〈山中與裴迪秀才書〉，王維一面表示：「近臘月下，景氣和暢，故山殊可過。足下方溫經，猥不敢相煩。」未曾邀的而獨往的緣由，一面記敘遊歷的經過：

輒便往山中，憩感配寺，與山僧飯訖而去。北涉元灞，清月映郭。夜登華子岡。輞水淪漣，與月上下。寒山遠火，明滅林外。深巷寒犬，吠聲如豹。村墟夜春，復與疏鐘相間。

然後因「此時獨坐，僮僕靜默」而想念兩人同遊：「多思曩昔，攜手賦詩，步仄逕，臨清流也」，因而預想山中春來的景象：

當待春中，草木蔓發，春山可望。輕鯈出水，白鷗矯翼。露溼青皋，麥隴朝鷁。

以「期之不遠」而問詢：「儻能從我遊乎？」並且終於強調了兩人共同的山水愛好：「非子天機清妙者，豈能以此不急之務相邀？然是中有深趣矣，無忽。」一句「是中有深趣矣」，正可說明這類「書」作表現的真正根由。

4.仕隱謫退生活的安頓

王維的「故山殊可過」之遊，只是歸返他的輞川別業。所有旅途的終點，必然是一個某段時期生活所要安頓的處所與內外型態。對它的描寫亦可以只重外在的環境，如吳均〈與顧章書〉：

僕去月謝病，還覓薜蘿。梅溪之西，有石門山者，森壁爭霞，孤峰限日；幽岫含雲，深溪畜翠。蟬吟鶴唳，水響猿啼；英英相雜，綿綿成韻。既素重幽居，遂茸宇其上。幸富菊花，偏饒竹實；山谷所資，於斯已辦。仁智

³⁹ 見高步瀛選注《南北朝文選注》，P.445，原指〈答謝中書書〉而言；但〈與宋元思書〉文意未完，疑亦如此。

所樂，豈徒語哉！

除了「山谷所資，於斯已辦」的生活考量，其寫作的情韻，雖較簡略，其實仍近於〈與宋元思書〉的模山範水。

此外，亦可如江淹〈與交友論隱書〉，先以慕梁鴻、高恢明志，後敘性有五短，因「年已三十，白髮雜生」，雖對「守清淨，煉神丹，心甚愛之」而「今但願拾薇蕨，誦《詩》《書》，樂天理性，斂骨折步，不踐過失之地耳」，終於決定只是隱居：

猶以妻孥未奪，桃李須陰，望在五畝之宅，半頃之田，鳥赴簷上，水匝階下，則請從此隱，長謝故人。若乃登峨眉，度流沙，餐金石，讀仙經，嘗聞其驗，非今日之所言也。

側重在生活安頓的規劃。

但是誠如「鳥赴簷上，水匝階下」所示，在「五畝之宅，半頃之田」以供日用所需的現實考量之外；親近自然，即使居家亦仍具山水田園之趣的美感需求，亦始終是存在而且反覆受到強調；反映的不僅是一種生活美學化的傳統智慧，更是山水田園的自然美感如何的平衡且撫慰了現實生活中因遠離了權力中心而生的困頓與落寞。因而形諸於「書」作亦往往具有自我鼓勵，兼且告慰友人的作用。前引白居易〈與元九書〉就特別以謫居所具的「三泰」來告慰老友：

僕自到九江，已涉三載，形骸且健，方寸甚安，下至家人，幸皆無恙。長兄去夏自徐州至，又有諸院孤小弟妹六、七人，提挈同來，昔所牽念者，今悉置在目前，得同寒煖飢飽，此一泰也。

江州風侯稍涼，地少瘴癘，乃至蛇虺蚊蚋，雖有甚稀。湔魚頗肥，江酒極美，其餘食物，多類北地。僕門內之口雖不少，司馬之俸雖不多，量入儉用，亦可自給，身衣口食，且免求人，此二泰也。

僕去年秋始遊廬山，到東、西二林間香鑪峰下，見雲水泉石，勝絕第一，愛不能捨，因置草堂。前有喬松十數株，修竹千餘竿；青蘿爲牆垣，白石爲橋道；流水周於舍下，飛泉落於簷間；紅榴白蓮，羅生池砌；大抵若是，不能殫記。每一獨往，動彌旬日，平生所好者，盡在其中，不惟忘歸，可以終老，此三泰也。

所謂「三泰」，其實就是：親人團聚；生活無虞；以及近居有山水之勝。一泰屬人情之安樂；二泰則近於飲食日常生活之描寫，而表現爲一種生活藝術的調理，都有一種人情鍊達、世事洞明的情趣。至於三泰，不僅描摹了山水之勝，其實更近於後來盛行的亭園修治的「雜記」類⁴⁰的寫作，同時表達的既是山水勝景的發

⁴⁰ 此處借用姚鼐《古文辭類纂》的分類。

現與開發；亦是在謫居中力圖振作與排遣的意志。這種情與景，生活內容與生活意志的複雜融合，無疑是最為真切而豐富的生命意識之反映，使得這類「書」特別具有一種「沉靜的觀照人生，觀照人生之整體」的文學美感。

但是促成「書」「箋」寫作的分離或離別的狀況，並不僅是謫退或隱居，亦可以是仕進，謝朓〈拜中軍記室辭隋王箋〉即是如此。屠隆〈在京與友人〉就非常生動的描寫了京師生活與昔日江村生活境況的不同：

燕市帶面衣，騎黃馬，風起飛塵滿衢陌，歸來下馬，兩鼻孔黑如煙突。人馬屎，和沙土，雨過淖淖沒鞍膝。百姓競策蹇驢，與官人肩相摩。大官傳呼來，則疾竄避委巷不及，狂奔盡氣，汗流至踵。此中況味如此。
遙想江村夕陽，漁舟投浦，返照入林，沙明如雪。花下曬網罟，酒家白板青帘，掩映垂柳，老翁挈魚提甕出門。此時偕三五良朋，散步沙上，絕勝長安騎馬衝泥也。

這裡避開了生活的具體內容，只以日夕歸路作比，寫江村的情景，頗有「漁家傲」的幽閒風味，而燕市騎馬之擁擠塵囂，寫來亦親切如身歷，情景中各自別具風味，雖以寫景實為抒情，自然富饒深意與妙趣。屠隆更在〈答李惟寅〉以「士貴取心冥境，不貴取境冥心。此中蕭然，則塵壒自寓清虛；內境煩囂，則幽居亦有龐雜。」為寫作的主旨，而描繪出一派「大隱隱於朝」的生活境界：

含香之署，如僧舍，沈水一爐，丹經一卷，日生塵外之想。蘭省簿牘，有曹長主之，了不關白，居然雲水閒人。獨畏騎款段出門，捉鞭懷刺，回飆薄人，吹沙滿面，則又密想江南之青谿碧石，以自愉快。吾面有回飆吹沙，而吾胸中有青谿碧石，其如我何？每當馬上，千騎颯沓，堀堞紛輪；僕自消搖仰視雲空，寄興寥廓，踟躕少選而詩成矣。

五鼓入朝，清霧在衣，月映宮樹，下馬行輦道，經御溝，意興所到，神遊仙山，托詠芝朮。身穿朝衣，心在煙壑，旁人徒得其貌，不得其心，以為猶夫宰官也。江南神皋秀壤，多自左掖門下題成。

這裏我們不但看到了山水美感如何內化成為胸中丘壑，因而觸目皆成詩情畫意，並且轉化為一種生活的智慧，而以內心的詩意的回思與想像，去超越生活中的塵雜。「取心冥境」正是所以逍遙自得的根本，也正是文學美感中想像創造的勝利。屠隆作此書答李惟寅，原即因為李惟寅「住秦淮渡口，煙銷月出，水綠霞紅，距風沙之地萬里，而來書牕際，殊不自得」因而自敘其生活的安頓，而獻身說法，發訊者(Addresser)與受訊者(Addressee)先自有其情誼，然後種種的描述才有其親切體貼的含意，然後方有其娓娓道來的動人詩意與足可參酌取法的智慧表現。無論如何，生活安頓的描述中，不論明言道破與否，終是反映了一種生活的智慧，一種生活藝術化的美學成就。

5,親長的關懷叮嚀

在「書」體的文類之中，有一早已具有定名的次文類，就是「家書」。雖然具「抒情性」「描寫性」美感的「書」「箋」，「發訊者」(Addresser)與「受訊者」(Addressee)之間，大抵有很溫暖的情誼，但由於「家書」的「發訊者」(Addresser)與「受訊者」(Addressee)之間，更有血緣的牽連，在以家族為中心的傳統社會，更具強烈的命運共同體關係，因而言辭往往更加直接坦率，但即使是措詞嚴峻的教訓，亦實際上卻是心裏滿涵慈愛。當鮑照〈與妹書〉對鮑令暉說：「勿我念為！」其實何嘗不希望鮑令暉想念他，否則就不需「恐欲知之，聊書所睹」，「臨塗草蹙」還要寫此一大篇文字；說到「寒暑難適」的應該是在「風吹雷颯，夜戒前路」的自己，卻要安居家中的妹妹「汝專自慎，夙夜戒護」，這都是親情之中的「矛盾語言」(The Language of Paradox)⁴¹，也都必須以「意在言外」的方式來解讀，方才可謂「知言」，也方能掌握這些文字的文學趣味。

馬援〈誠兄子嚴敦書〉開篇文字真的可說是直率而嚴厲：

吾欲汝曹聞人過失，如聞父母之名，耳可得聞，口不可得言也。好論議人長短，妄是非正法，此吾所大惡也，寧死不願聞子孫有此行也。汝曹知吾惡之甚矣，所以復言者，施衿結褵，申父母之戒，欲使汝曹不忘之耳！

馬援「前在交趾」對「兄子嚴、敦，並喜譏議，而通輕俠客」懸念不已，而「還書誡之」；甚至用上了女子出嫁之際的「施衿結褵，申父母之戒」的比喻，反映的其實正是他的憂心忡忡。接著以時人為喻，申說自己的期望與憂慮：

龍伯高敦厚周慎，口無擇言，謙約節儉，廉公有威。吾愛之重之，願汝曹效之。杜季良豪俠好義，憂人之憂，樂人之樂，清濁無所失。父喪致客，數郡畢至。吾愛之重之，不願汝曹效也。效伯高不得，猶為謹敕之士，所謂刻鵠不成，尚類鶩者也。效季良不得，陷為天下輕薄子，所謂畫虎不成，反類狗者也。訖今季良尚未可知，郡將下車輒切齒，州郡以為言，吾常為寒心，是以不願子孫效也。

對龍伯高、杜季良皆強調「吾愛之重之」，表現他並不是很狹隘偏仄的人。但由「刻鵠不成尚類鶩；畫虎不成反類狗」的對比明喻，傳達的是「敦厚周慎」是可學而成的「德行」，即使不至，亦能使人「謹敕」；而「豪俠好義」卻是未必能學而達的「才性」，未能真正「憂人之憂，樂人之樂」，若一旦「清濁」不分，則未必「無所失」，不過自陷「輕薄」而已。他對季良的未來，雖只用了「尚未可知」

⁴¹ Cleanth Brooks,在其同名的論文中主張詩的語言就是矛盾語言，參見氏所著 *The Well-Wrought Urn*, (New York: Harcourt, 1975)

其實是擔憂的，一個若已是「州將切齒」，「州郡爲言」的人物，其前途總是堪憂的。他以「吾常爲寒心」直接表達他的憂慮，因而強調「是以不願子孫效也」，正自凸顯對「子孫」前途的關愛，對家族命運的深慮。真是憂患之思溢於言表！

身爲親長，面對生死之際，尤其念及身後，自然有滿腔叮囑的心思，這類「書」作，自以陶潛〈與子儼等疏〉最是感人。陶潛因「病患以來，漸就衰損，親舊不遺，每以藥石見救。自恐大分將有限也。」而作此疏，因此首先以生死必然之理，安慰諸子，預作「死別」：

天地賦命，生必有死。自古聖賢，誰能獨免？子夏有言：「死生有命，富貴在天。」四友之人，親受音旨。發斯談者，將非窮達不可外求，壽夭永無外請故耶？

接著追述平生，乃至歸隱，以及因而影響諸子的感懷：

吾年過五十。少而窮苦，每以家弊，東西遊走。性剛才拙，與物多忤。自量爲己，必貽俗患。僂俛辭世，使汝等幼而飢寒。余嘗感孺仲賢妻之言，敗絮自擁，何慚兒子，此既一事矣！但恨鄰靡二仲，室無萊婦，抱茲苦心，良獨內愧。

陶潛選擇歸田園隱居，一方面就個人而言是遂其平生素志；另一方面面對兒子則終不免有「使汝等幼而飢寒」的現實，因而就在「何慚兒子」與「良獨內愧」之間，有了「所愧爲人父」的內心掙扎。這種掙扎正是一個父親疼惜兒子而未能周全照顧的「苦心」。當「發訊者」(Addresser)是父親，而「受訊者」(Addressee)是兒子們，這樣的表達，幾乎就是一種含蓄的「道歉」了。

但是陶潛並不以爲自己的抉擇是一種錯誤。除了避免了可能會發生的「必貽俗患」外，他更希望兒子們瞭解他抉擇的真意與他真實的自我：

少學琴書，偶愛閒靜。開卷有得，便欣然忘食。見樹木交蔭，時鳥變聲，亦復歡然有喜。常言五六月中，北窗下臥，遇涼風暫至，自謂是羲皇上人。

這一段話雖然簡短，但卻已栩栩如生的勾勒出熱愛閱讀與自然，閒靜自得，心無掛礙，亦無奢求的一個高尚人格來，真是爲自己作了絕佳的傳神寫照。

但作爲一封「家書」，陶潛反覆申說的卻還是：「汝輩稚小家貧，每役柴水之勞，何時可免？念之在心，若何可言！」，以及最重要的還是五個兒子的能夠相親相愛，同居以至同財：

汝等雖不同生，當思四海皆兄弟之義，鮑叔管仲分財無猜；歸生伍舉班荆道舊，遂能以敗爲成，因喪立功。他人尙爾，況同父之人哉？潁川韓元長，

漢末名士，身處卿佐，八十而終，兄弟同居，至於沒齒。濟北汜稚春，晉時操行人也，七世同財，家人無怨色。《詩》曰：「高山仰止，景行行止。」雖不能爾，至心尚之。汝其慎哉！吾復何言？

以歷史人物，以至眾所熟知的人物為喻，自然是說理論事常見的修辭方式；但用於「家書」更有一種「典範」的作用，陶潛一方面引《詩》強調，一方面亦瞭解在實行上有其困難，因而又承認「雖不能爾」，而以「至心尚之」來加勉勵。最後的叮嚀，則是「汝其慎哉！」：謹慎、小心、注意、用心---，似乎是所有的親長在關愛中所能或所要叮嚀的。此外，真的「吾復何言」了。

以上兩篇「家書」終究以德行人品為其關切的重點，但是亦有雅愛文藝的家族，則文藝之賞鑑，與沉浸於藝文吟詠的生活，亦常成為「家書」的內涵，如蕭統〈答湘東王求文集詩苑書〉，先論「夫文，典則累野，麗亦傷浮，能麗而不浮，典而不野，文質彬彬，有君子之致」，再讚賞其弟來書：「觀汝諸文，殊與意會。至於此書，彌見其美，遠兼邃古，傍概典墳，學以聚益，居焉可賞」。但是底下的自述，若和陶潛〈疏〉文對看，則自見文囿與隱逸之別：

吾少好斯文，迄茲無倦。譚經之暇，斷務之餘，陟龍樓而靜拱，掩鶴關而高臥，與其飽食終日，寧游思於文林。或日因陽春，其物韶麗，樹花發，鶯和鳴，春泉生，喧風至，陶嘉月而嬉游，藉芳草而眺矚。或朱炎受謝，白藏紀時，玉露夕流，金風多扇，悟秋士之心，登高而遠託。或夏條可結，睠於邑而屬詞；冬雪千里，睹紛霏而興詠。密親離則手為心使；昆弟宴則墨以歡露。---

蕭統雖曰：「文質彬彬，有君子之致，吾嘗欲為之，但恨未逮耳。」其實這段描寫自己四時「游思於文林」的文字，如果尚有「未逮」，則已可見其「欲為」的成果，早已如其〈書〉前所論：「清新卓爾，殊為佳作」了。雖為家人間的應答「家書」卻出以如此的翰藻，亦可見其昆弟間的好文求美之心性與門風吧！

但是這種雅好文藝的作為，並非沒有現實或德行的考量，蕭統明白的指出，這是「譚經之暇，斷務之餘」，屬於「行有餘力，則以學文」的行為；而其學文的理想，則是「文質彬彬，有君子之致」，仍然以言行文章皆近「君子」為念。就以休閒活動而論，他亦坦率指出：「與其飽食終日，寧游思於文林」，用思於文章讀寫，終究遠勝於「無所用心」，「言不及義」。而其吟詠創作的時刻則為「密親離」，「昆弟宴」，皆具憂歡情境，屬於真情交感的時刻。同時他更「愛賢之情，與時而篤。冀同市駿，庶匪思龍」，以曹丕「漳川之賞」為典範：

校覈仁義，源本山川。旨酒盈壘，嘉餚溢俎。曜靈既隱，繼之以朗月；高春既夕，申之以清夜。

指出雖皆「源本山川」而起興，而其心志的表現，則仍是「校覈仁義」。因而這並不是徒然的歡宴豪遊而已，更是在提供一個良好的文藝創作的環境：「並命連篇，在茲彌博」，因而產生了大量的創作，遂能有「文集詩苑」的「其書已傳」。

同樣的反映了文章與德行並非兩事的勸誡，亦見於黃庭堅〈書嵇叔夜詩與姪榎書〉：

叔夜此詩，豪壯清麗，無一點塵俗氣。凡學作詩者，不可不成誦在心：想見其人，雖沈於世故者，然而攬其餘芳，便可撲去面上三斗俗塵矣！何況探其意味者耶？故書付榎，可與諸郎皆誦取，時時諷詠，以洗心忘倦。

予嘗爲諸弟子言：「士生於世，可以百爲；唯不可俗，俗便不可醫也。」或問不俗之狀。予曰：「難言也。視其平居無以異於俗人，臨大節而不可奪，此不俗人也。士之處世，或出或處，或剛或柔，未易以一節盡其蘊，然率以是觀之。」

由嵇康詩的「豪壯清麗，無一點塵俗氣」，在「學作詩」必須「成誦在心」的教導，終而發展成「士生於世」，「唯不可俗」；進至以「臨大節而不可奪」，能夠建立人格的主體性，而堅守不動搖喪失，也就是做到孟子所謂大丈夫的「威武不能屈，富貴不能淫，貧賤不能移」，就是「此不俗人也」。因而，「不俗」既通詩文亦表德行，遂成爲教導子姪輩的要義。黃庭堅以此論詩論人，發人深省，可謂「不俗」也！

鄭燮所付刻「家書」雖僅十六通，卻篇篇精彩，大約遍及各種可能的題材，其〈范縣署中寄舍弟墨第二書〉：

吾弟所買宅，嚴緊密栗，處家最宜，只是天井太小，見天不大。愚兄心思曠遠，不樂居耳。是宅北至鸚鵡橋不過百步，鸚鵡橋至杏花樓不過三十步，其左右頗多隙地。幼時飲酒其傍，見一片荒城，半堤衰柳，斷橋流水，破屋叢花，心竊樂之。若得制鐵五十千，便可買地一大段，他日結茅有在矣。吾意欲築一土牆院子，門內多栽竹樹草花，用碎磚鋪曲徑一條，以達二門。其內茅屋二間，一間坐客，一間作房，貯圖書史籍筆墨硯瓦酒董茶具其中，爲良朋好友後生小子論文賦詩之所。其後住家，主屋三間，廚房二間，奴子屋一間，共八間，俱用草苫，如此足矣。清晨日尚未出，望東海一片紅霞，薄暮斜陽滿樹。立院中高處，便見煙水平橋。家中宴客，牆外人亦望見燈火。南至汝家百三十步，東至小園僅一水，實爲恆便。

或曰：此等宅居甚適，只是怕盜賊。不知盜賊亦窮民耳，開門延入，商量分惠，有甚麼便拏甚麼去；若一無所有，便王獻之青氈，亦可攜取質百錢救急也。吾當留心此地，爲狂兄娛老之資，不知可能遂願否？

鄭燮預想爲老退生活買宅，原與許多生活安頓的「書」信類似，只是不但出以預

想，且包括許多現實的考量，如預估其價錢，往來交通步數，甚至遭遇盜賊的處理，則不但更近人間煙火，而且頗饒小說趣了。似乎只有「家書」方才能夠如此意興縱橫，了無拘束。其〈濰縣署中與舍弟墨第二書〉說教子之道：

余五十二歲始得一子，豈有不愛之理？然愛之必以其道，雖嬉戲頑耍，務令忠厚悱惻，毋為刻急也。平生最不喜籠中養鳥，我圖娛悅，彼在囚牢，何情何理，而必屈物之性，以適吾性乎？至於髮繫蜻蜓，線縛螃蟹，為小兒頑具，不過一時片刻，便摺拉而死。夫天地生物，化育劬勞，一蟻一蟲，皆本陰陽五行之氣，絪縕而出；上帝亦心心愛念。而萬物之性人為貴，吾輩竟不能體天之心以為心，萬物將何所託命乎？---

我不在家，兒子便是你管束。要須長其忠厚之情，驅其殘忍之性。不得以為猶子而姑縱惜也。家人兒女，總是天地間一般人，當一般愛惜，不可使吾兒凌虐他。凡魚飧果餅，宜均分散給，大家歡嬉跳躍。若吾兒坐食好物，令家人子遠立而望，不得一霑唇齒。其父母見而憐之，無可如何，呼之使去，豈非割心剜肉乎？夫讀書中舉中進士作官，此是小事，第一要明理作個好人。可將此書，讀與郭嫂饒嫂聽，使二婦人知愛子之道在此不在彼也。書後又一紙

所云不得籠中養鳥，而予又未嘗不愛鳥，但養之有道耳。欲養鳥莫如多種樹，使繞屋數百株，扶疏茂密，為鳥國鳥家。將旦時，睡夢初醒，尚展轉在被，聽一片啁啾，如雲門威池之奏。及披衣而起，沐面嗽口啜茗，見其揚翬振彩，倏往倏來，目不暇給，固非一籠一羽之樂而已。大率平生樂處，欲以天地為囿，江漢為池，各適其天，斯為大快，比之盆魚籠鳥，其鉅細仁忍何如也。

在教子上強調「要須長其忠厚之情，驅其殘忍之性」；「要明理作個好人」，還是以德行為本，但卻注意及「籠中養鳥」，「髮繫蜻蜓」等童玩，可謂小處入手，觀察入微，但卻另有一番仁民愛物的大道理，即「一蟻一蟲」皆為上帝愛念；對家人子若見吾兒坐食好物，遠立而望，其親子之心情的描寫則真是設身處地，深具「人情鍊達」的想像力與表現力了。尤其他的受訊者(Addressee)更由弟弟而要透過讀聽及於不識字的「二婦人」，更是充分理解到在兒童教育中女性親長的重要性，以及全體家風的重要。

「書後又一紙」，提到種樹造林養鳥，不但細膩具體的描寫了「眾鳥欣有託，吾亦愛吾廬」⁴²與鳥族共生的喜悅，更反映了一種「天地境界」的人格精神，信手寫來，更見性情，充分顯現「家書」文體，在「悅親戚之情話」⁴³中表現自我的自由，因而形成了其內容的多樣性與豐富性。

正由於「書」「箋」文類，在「發訊者」(Addresser)與「受訊者」(Addressee)

⁴² 見陶潛〈讀山海經〉詩第一首。

⁴³ 見陶潛〈歸去來辭〉。

之間立場不對立，並無企求或說服的需要時，分享經驗與情意，成為「訊息」(Message)的主體時，抒情、描寫、說理其實皆可冶為一爐，或共存一函，因而以上各節的分述，只是為了凸顯所以具有「文學美感」的常見的主題的方便，並不等於對作品本身在作分類，所以一個作品中兼具多重主題不僅是自然而正常，更是可以顯示了這類「書」「箋」在書寫上的自由與可以包涵多樣內容的豐富潛能。

六、結論

「書」「箋」因為涉及了平面溝通的基本性質，除了其訊息(Message)中原即包涵了「發訊者」(Addresser)與「受訊者」(Addressee)以及「語境」(Context)上的關係與考量，其文體規範的「符碼」，只有一個雙方在「接觸」(Contact)上，並非面對面溝通情境的預設外，反而是最寬泛、最多樣的。因而它不僅襲用了一切「書」寫的通名，並且作品繁多，文學表現性多端，在有限的篇幅內，所能論及的必然掛一漏萬，只能初步就其常見的美感類型作大體的整理與描述。至於更細密與周全的分析，當俟來日。

