

## 《文心雕龍·神思》篇疏解

陳 拱

### 神思<sup>①</sup>第二十六

古人云：形在江海之上，心存魏闕之下<sup>②</sup>。神思之謂也。

文之思也，其神遠矣<sup>③</sup>。故寂然凝慮，思接千載<sup>④</sup>；悄焉動容，視通萬里<sup>⑤</sup>。吟詠之間，吐、納珠玉聲；眉睫之前，卷、舒風雲之色：其思理之致乎<sup>⑥</sup>！

故思理為妙，神與物遊<sup>⑦</sup>。神居胸臆，而志〔才〕、氣統其關鍵<sup>⑧</sup>；物沿耳目，而辭令管其樞機<sup>⑨</sup>。樞機方通，則物無隱貌<sup>⑩</sup>；關鍵將塞，則神有遯心<sup>⑪</sup>。

是以陶鈞文思，貴在虛靜<sup>⑫</sup>；疏濬五藏，滌雪精神<sup>⑬</sup>；積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌〔釋〕辭<sup>⑭</sup>。然後使玄解之宰，尋聲律而定墨<sup>⑮</sup>；獨照之匠，闡意象而運斤<sup>⑯</sup>。此蓋馭文之首術，謀篇之大端也<sup>⑰</sup>。

夫神思方運，萬塗競萌<sup>⑱</sup>。規、矩虛位，刻鏤無形<sup>⑲</sup>。登山，則情滿於山；觀海，則意溢於海<sup>⑳</sup>。我才之多少，將與風雲而並驅矣<sup>㉑</sup>。

方其搦翰，氣倍辭前<sup>㉒</sup>，暨乎篇成，半折心始<sup>㉓</sup>。何則？意翻空而易奇，言微實而難巧也。

是以意授於思，言授於意，密則無際，疏則千里<sup>㉔</sup>。或理在方寸，而求之域表；或義在咫尺，而思隔山河<sup>㉕</sup>。是以秉心、養術，無務苦慮；含章、司契，不必勞情也<sup>㉖</sup>。

人之稟才，遲速異分<sup>㉗</sup>；文之制體，大小殊功<sup>㉘</sup>。相如含筆而腐毫<sup>㉙</sup>，揚雄輟翰而驚夢<sup>㉚</sup>；桓譚疾感於苦思<sup>㉛</sup>，王充氣竭於思〔沈〕慮<sup>㉜</sup>；張衡研《京》以十年<sup>㉝</sup>，左思錄《都》以一紀<sup>㉞</sup>：雖有巨文，亦思之緩也。淮南崇朝而賦騷<sup>㉟</sup>，枚皋應詔而成賦<sup>㊱</sup>；子建援牘如口誦<sup>㊲</sup>，仲宣舉筆似宿構<sup>㊳</sup>；阮瑀據案〔鞍〕而制書<sup>㊴</sup>，禰衡當食而草奏<sup>㊵</sup>：雖有短篇，亦思之速也。

若夫駁發之士，心總要術<sup>㊶</sup>，敏在慮前，應機立斷；覃思之人，情饒歧路<sup>㊷</sup>，鑒在疑後，研慮方定。機敏，故造次<sup>㊸</sup>而成功；慮疑，故愈久而致績<sup>㊹</sup>。難、易雖殊，並資博練。若學淺而空遲，才疏而徒速：以斯成器，未之前聞！

是以臨篇綴慮，必有二患：理鬱者苦貧，辭溺者傷亂<sup>④</sup>。然則博見為饋貧之糧，貫一為理亂之藥<sup>⑤</sup>。博而能一，亦有助乎心力<sup>⑥</sup>矣！

若情數詭雜，體變遷貿<sup>⑦</sup>，拙辭或孕於巧義，庸事或萌於新意<sup>⑧</sup>。視布於麻，雖云未費〔貴〕，杼軸獻功，煥然乃珍<sup>⑨</sup>。

至於思表纖旨，文外曲致，言所不追，筆固知止<sup>⑩</sup>。至精而後闡其妙，至變而後通其數<sup>⑪</sup>。伊摯不能言鼎<sup>⑫</sup>，輪扁不能語斤<sup>⑬</sup>。其微矣乎！

贊曰：神用象通，情變所孕<sup>⑭</sup>。物以貌求，心以理應<sup>⑮</sup>。刻鏤聲律，萌芽比、興<sup>⑯</sup>。結慮、司契，垂帷制勝<sup>⑰</sup>。

## 注 釋

①神思。按宗炳〈畫山水序〉有云：「峰岫嶢嶷，雲林森渺，聖賢映於百代，萬趣融其神思。」蕭子顯《南齊書·文學傳論》云：「屬文之道，事出神思。感召無象，變化不窮：俱五聲之音響，而出言異句；等萬物之情狀，而下筆殊形。」又劉孝綽〈昭明太子集序〉云：「握牘、持筆，思若有神。曾不斯須，風起、雷飛。」凡此所言，可知「神思」一詞乃係當時流行之詞，不唯文學上用以說明創作，即繪畫上亦不能外也。故彥和以之命篇而展示其應有之義，以明為文必由神思而成也。

陸機〈文賦〉云：「其始也，皆收視、反聽，耽思、傍訊，精驚八極，心游萬仞。其致也，情曠曠而彌鮮，物昭晰而互進。傾群言之瀝液，漱六藝之芳潤；浮天淵（拱按淵似應作漢）以安流，濯下泉而潛侵。於是，沈辭拂悅，若遊魚銜鈞而出重淵之深，浮藻聯翩，若翰鳥纓繳而墜曾雲之峻。收百世之闕文，採千載之遺韻；謝朝華於已披，啓夕秀於未振。觀古今於須臾，撫四海於一瞬。」按此雖無神思之名，卻有神思之實。其於彥和所論，自亦不無影響也。

②形在江海之上，心存魏闕之下。《莊子·讓王》篇：「中山公子牟謂瞻子曰：『身在江海之上，心居乎魏闕之下。奈何？』瞻子曰：『重生！重生，則利輕。』……」彥和二句本此。魏闕，王先謙《莊子集解》引司馬云：「象魏觀闕，人君門也。」《范注》云：「案公子牟此語，謂身在草莽，心存好爵。故瞻子對以重生，則利輕。彥和引之以示人心之無遠不屆，與原本本義無關。」按此說是。彥和蓋止借〈讓王〉篇公子牟二語泛言「神思」之義，謂不為長遠之空間所阻隔也。故下文即有「神思之謂也」之言。

③文之思也，其神遠矣。黃氏《札記》云：「此言思心之用，不限于身觀。或感物而造端，或憑心而構象。無有幽深、遠近，皆思理之所行也。尋心智之象，約有二端：一則緣此

知彼，有斟量之能；一則即異求同，有綜合之用。由此二方，以馭萬理，學術之原悉從此出，文章之富亦職茲之由矣。」按《札記》此言，實已指陳彥和之論神思，其思有二：一為直覺形態之思，一為知性形態之思。惟彼視二者為一，則不免混淆不清耳。

《札記》以為彥和此處言「思心之用」，「或感物而造端，（拱按此句本《漢書·藝文志·詩賦略》），或憑心而構象」。以此二句說彥和神思，甚為中肯，吾人即可由之而明神思之思必為一具象之思也。其中或由感物所造之「端」，或由憑心所構之「象」，一是皆神思中所具之象也。故可謂神思為一具象之思。而此種具象之思，若直就心靈本身言之，則應可稱之為心靈之「直覺形態之思」也。彥和所論神思之思，此一直覺形態之思，實為其首要者。《札記》於此揭櫫之，其功不可沒也。

而此直覺形態之思，應可視為醞釀時期之思。

至其下文所析之二端，「一則緣此知彼，有斟量之能；一則即異求同，有綜合之用。」此則不得謂之為具象之思，實為心靈之「知性形態之思」也。所謂知性形態之思，簡言之，亦即理智之思考是也。此種思考，殊有大用。彼所謂「緣此知彼」、「斟量之能」、「即異求同」、「綜合之用」（此實不止二端，說為四端亦並不誤），皆為此種理智思考之大用也。此外，一般所謂思辨、理解、分析、解析、推理……無一非此種理智思考之大用。彥和本篇所論之思，自亦該括此種思在內者，《札記》雖未能進而加以申說，然二端言之，亦不誤也。

原此種知性形態之思，應屬臨文創作時之思。唯臨文創作時之思：固必以理智為主導，然亦須合知覺、記憶、聯想等為言，始能符合；此外，尚應知其必含情、理（被情之理）在內，則更為圓滿。故此種思頗為繁富，西方人多稱之為「想像」（Imagination），並非單純之理智之思考也。

是以彥和本篇之論神思，其思必有二：一為直覺形態之思，一為想像。前者，為具象（具體）者，且應視為醞釀時期之思；後者，則應以知性為主導，合知覺、記憶、分想、聯想，又必含情與被情之理在內，乃係臨文時之思。二者層次不同，作用亦異，為文學創作（或藝術創造）所必有者。《札記》未明其所以然，故必視直覺之思與理智之思考為一。（彼所謂「尋心智之象，約有二端……」云云，此中下一「象」字，即可證其必以二者之思為一也）。故不免混淆不清矣。惟此，我國古籍多無所及，自亦難怪《札記》也。

- ④故寂然凝慮，思接千載。 寂然，至默、至靜之貌。凝，謂如凝結、凝固。慮，亦思也。千載，謂時間之久。寂然凝慮，意謂聚精、會神之思也。思接千載，猶言思之超越時間之阻隔也。
- ⑤悄焉動容，視通萬里。 悄焉，亦靜寂之貌。動容，《論語·泰伯》，曾子言曰：「……動容貌，斯遠暴慢矣。」彥和「動容」一辭蓋據此，借以狀思之切至。視，此借以代思。視通萬里，謂神思之思，不為廣大之空間所阻隔也。其義實與前注二無異。

⑥吟詠之間，吐、納珠玉之聲；眉睫之前，卷、舒風雲之色；其思理之致乎！吟詠，蓋謂運思時自言、自語之貌。吐，屬內發，為自構。吐珠玉之聲，蓋即《札記》「憑心而構象」之謂也。納，謂吸納，為外入。納珠玉之聲，亦即《札記》所謂「感物而造端」之謂也。聲、色，皆謂意象（即下文所謂「關意象而運斤」之「意象」）也。睫，目旁之毛也。眉睫之前，猶言眼前。卷，讀為捲。舒，舒展也。風雲之色，亦代意象。理，猶事也。（《禮記·樂記》：「禮也者，理之不可易者也。」鄭注：「理，猶事也。」）思理，謂神思之事也。致者，極致也。

按此數句，其意蓋謂神思——直覺形態之思——臻於極致之時，自有或源於憑心所構、或來自感物所造之種種意象，呈現於其思之中，故必宛如自心中吐、納之珠玉之聲，亦似在眼前卷、舒之風雲之色也。唯其要則在「思理之致」；不致，則無由至此理境矣。

⑦思理為妙，神與物遊。神，謂心靈，此應指直覺心靈本身。物，即上文所謂意象也。遊者，同一、為一之意也。

按此二句之義殊勝，彥和蓋由思理之致之妙，進而明心靈與意象為一、交融。故云：「神與物遊」。而此「神與物遊」為一直覺境界，（亦可稱之為直覺理境），實即美學上所謂「物、我同一」之境界也。在此境界中，神對意象起直覺作用，而感受意象之美。故亦可稱之為「美感境界」，或「美感經驗」也。上文所謂「吐、納珠玉之聲，卷、舒風雲之色」，均應為此境界中之事，亦均為美感經驗中之事也。（故此二句就意義言，當在上一段文辭中；惟就形式看，列於本段亦無不可）。

⑧神居胸臆，而志〔才〕、氣統其關鍵。按此處「志、氣」並列，其義窒礙難通。蓋神常居胸臆，當其表現以為思時，氣固可總統其關鍵，而志亦神（心）之發用或表現，世豈有神（心）以外尚有志乎？神、志本屬一實而異名，神即志也。當神之為思也，焉得以志言統乎？故此「志」字必誤無疑。揆其文意，則應作「才」。下文〈體性篇〉：「才力居中，肇自血氣」，即屬「才、氣」並言。此處亦應作「才、氣」為是。

臆，亦胸也。陸機〈文賦〉有「思風發於胸臆」之語，似應為彥和所本。氣，蓋謂生命力也。（詳下文〈體性〉篇注五）。關鍵，《說文》（門部）：「關，以橫木持門戶也」；又（金部）：「鍵，鉉也」。段注云：「謂鼎扃也。以橫木關鼎耳而舉之；非是，則既炊之鼎不可舉也。」故謂之關鍵。此處連詞，用以喻才、氣之重要，有如舉鼎時之關鍵也。

按此言才、氣統神思之關鍵。蓋神表現而為思，尚有賴於才、氣之助，故以才、氣為統神思之關鍵也。循彥和系統言，才、氣均以力顯，而有乘載心（志）之用，不僅於神之為思之時，必須有賴於才力、氣力之助，即在其學習與臨文創作之時，亦莫不然也。（參閱下文〈體性篇〉注三三、三四）。

⑨物沿耳、目，而辭令管其樞機。物，謂意象也。辭令，謂言辭或文辭、文采，以至其表

達之方，如「比興」、「儷偶」等等皆是也。樞機，《易·繫辭》（上）：「言、行，君子之樞機。」孔穎達《周易正義》：「樞，謂戶樞；機，謂弓牙。」此處連詞，用以喻辭令之重要，如統管門戶及射箭之樞、機也。

按此言辭令對於意象之重要。首句所謂「物沿耳、目」，乃謂「物沿耳、目」而進於心也。其義頗有曲折，必須善會。蓋當思理之致，而臻於「神、物爲一」之理境，則此理境中所呈現之意象（物），必可由耳、目所接，宛如聞其聲、見其形然，並由此而進於心（神），爲心所直感而體會其美：此乃「物沿耳、目」之切義也。物（意象）既沿耳、目以進於心，爲心所直感而體會其美，則轉而落實於寫作而言，必須有最適當之文辭、文采，以至各種特殊之表達方式（辭令），始能將心所體會之物（意象）之美，作最適當之傳達，（具體之描繪），俾能淋漓以盡其態。由此可知，文辭、文采等之所以重要矣。故云：「辭令管其樞機」。

又按彥和由「物沿耳、目」而言「辭令管其樞機」，實已由「直覺之思」轉爲「想像」矣。蓋傳達意象之美，適當之辭令固屬重要，而賴以尋覓適當辭令之思則尤爲重要。而此所謂尋覓適當辭令之思，則非直覺之思，必以知性爲主導之「想像」也。彥和以辭令爲統管傳達意象之樞機，而此以知性爲主導之「想像」乃樞機之本。否則，殊無樞機可言也。（參閱下文〈通釋〉所言）。

⑩樞機方通，則物無隱貌。方，常也。（《論語·里仁》：「遊必有方。」鄭注：「常也。」物，亦謂意象。貌，謂意象之態，意象之形貌或形相也。

此言想像力豐盛，能尋覓到最恰當、最妥善之文辭、文采（辭令），則可將直覺理境中所感受之意象之態（物貌）完全描述出來，而無絲毫之遺漏也。此之謂「樞機通而物無隱貌」也。

⑪關鍵將塞，則神有遜心。遜本作遁，退也。此句謂，若才、氣無力，不能總統思心，則關鍵塞，思心退藏而不能出矣。

⑫是以陶鈞文思，貴在虛靜。陶鈞，《史記·鄒陽傳》：「是以聖王制世、御俗，獨化於陶鈞之上。」《集解》引《漢書音義》：「陶家名模下圓轉者爲鈞。」（《索引》：「陶，冶；鈞，範也。作器，下所轉者名鈞。」）按此作動詞，表修養工夫。陶鈞文思，猶言磨練、磨礪文思也。虛靜，連詞，應本《老子》（第十六章）「致虛極，守靜篤」。（極、篤，應均屬副詞形容詞，狀動詞致與守之工夫）。

按此二句，乃明文思之必須有磨練（修養）之工夫也，而工夫之至，可令心靈保持絕對之虛靜。苟能如是，則文思必可暢通而無礙也。

⑬疏瀹五藏，滌雪精神。《莊子·知北遊》「老聃曰：『汝齊戒、疏瀹而心，滌雪而精神，掊擊而知。』」（成氏疏云：「疏瀹，猶洒濯也。滌雪，猶精潔也。而，汝也。」）彥和句義本此。藏，讀爲臟，用以代心。（全體代部份）。精神，亦指心言。

按此二句言治心工夫，其理路則本於道家，（莊子後學），其所要求達成之心靈境界虛靜——亦據道家而言。所謂「疏瀹」、「澡雪」，均屬比喻，謂洗濯心中之一切污染也。彥和以為若能經常下此種治心工夫，洗濯一切蔽心之物之污染，如私欲、私意、私智……等等，其心必能歸於潔淨無染，亦即臻於絕對虛靜之境界。經常能下此治心工夫，經常能保持此種虛靜之境界，則其文思必能常通而無滯矣。蓋蔽盡則心靈，心靈則思無不通也。此必然之理也，亦必然之事也。由此而言，神思首要之功，治心工夫，尚矣。故此一「疏瀹」、「澡雪」之工夫，乃令文思常通無滯之唯一保障也。讀者應盡力注意及之！

〔附識〕又按彥和此處言治心工夫及其所欲達成之境界，均據道家言辭為說，故亦不免令人懷疑，以為彥和文學思想源自道家。實則並非如此。自工夫言，〈知北遊〉所謂「疏瀹而心，澡雪而精神」，亦為去蔽工夫。此種工夫，乃屬儒、道共法，道家可說，儒家亦可說。故不得以治心工夫之進路，斷劉氏文學論之淵源也。自其所欲至之境界言，所謂「虛靜」，固就老子「致虛極、守靜篤」而言，（虛靜本即老子之「無為」，老子以「無為」為道，為一境界形態之道，若扣緊心言，亦可稱之「道心」），而此虛靜之境界亦非道家之專有，儒家言修養之最高成就，亦必經此虛靜境界，（如孔子之絕四，絕盡意、必、固，我等蔽心之物，此即絕對之虛靜境界也。（詳拙作〈論孔老精神境界之會通〉）。故僅就虛靜之境界言，亦為儒、道共通之處，自不足以證彥和思想之源於道家也。

彥和論文，其根本思想決不來自佛教，亦非源於老子，唯一乃本於孔子。此請覆閱上文〈原道〉篇各注及〈通釋〉外，另請參閱拙作〈文心雕龍文本於道與文以載道之解析〉（《中國文化月刊》第九期）。

⑭積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以惛 [ 釋 ] 辭。 惛，《黃注》：「一作釋。」《拾遺》：「按《元本》、《活字本》、《汪本》、《余本》、《張本》、《兩京本》、《胡本》並作釋。」按此是也，字應作釋。

理者，謂事理、道理也。才者，才性之簡稱；才性，即情性。（詳情見下文〈體性〉篇各注及〈通釋〉）。照者，照察之義，應與今所謂「觀察」略同。窮，猶極也、盡也。馴者，由漸而至也。致，應同至。釋，謂尋釋、抽釋也。此言累積知識學問，酌取事理、道理而令才性富有，研閱書籍以盡照察之能力，以及漸次培養釋辭之技巧。凡此種種，皆為學之工夫也。

〔附識〕按上文「疏瀹五藏」二句表「治心工夫」，此處「積學以儲寶」四句則表「為學工夫」。二者並進，則正老子所謂「為學日益，為道日損」之謂也。蓋為學工夫令心靈充實，而治心（為道）工夫則令心靈空虛（虛靜）。故二者之結果，勢必自相矛盾者也。此乃彥和含而未發之意，讀者應注意及之！

而此矛盾應如何消解耶？尋彥和之意，治心工夫必須徹底，令心靈歸於絕對之虛靜，並繼續之而求經常保持其虛靜。此固無論矣。即為學工夫亦須徹底，將所學之知識、事理

、照察能力、繹辭技巧等等，須經徹底之消化、徹底之吸收，如食物然，令其成爲生命之養份。如是，則所學雖多，不僅多而無滯，抑且化而歸於空無矣。此之謂實而虛、有而無也。如是，則爲學工夫之所得，與治心工夫之所至決無矛盾之可能矣。此彥和「陶鈞文思，貴在虛靜」之切義也。

世徒知「虛靜」二字妙入微茫，亦徒知積學、酌理等等之所以重要，殊不知所學、所酌之物之必須化而後始妙也。不然，則所謂知識、技巧、事理也者，亦徒爲累心、蔽心之物耳，更何足以論神思之常通乎？

⑮然後使玄解之宰，尋聲律而定墨。玄，《黃注》作元。《拾遺》：「《元本》、《活字本》、《江本》、《余本》、《張本》、《兩京本》、《續文選》、《梅本》、《凌本》、《胡本》、《合刻本》、《四庫本》、《何本》、《崇文本》並作玄。」按《嘉靖本》亦作玄。字應作玄，多作元者或因避清帝諱而改也。

玄解之宰，應即取義於《莊子·養生主》之「庖丁解牛」。〈養生主〉：「庖丁爲文惠君解牛，手之所觸、肩之所倚、足之所履、膝之所踣，砉然、響然，奏刀騞然。莫不中音，合於桑林之舞，乃中經首之會。」此就技言。然其解非止於技，實進於道，亦即「無爲」。以無爲之方式解牛，故必「以神遇而不以目視」，「依乎天理，批大郤、導大窾，因其固然」以解之。故可謂之「玄解之宰」，用以象徵虛靜之心，（此爲文思之主，亦爲創作之主）。定墨，謂寫作也。

句意謂：令虛靜之心尋覓適當之文辭、文采（包括聲律）以撰寫作品、形構文體也。

⑯獨照之匠，闕意象而運斤。獨照之匠，蓋指《莊子·天道篇》之輪扁而言，輪扁有特技，難以傳授於人，故云：「獨照之匠」。（詳情見下文注五四）。此亦指虛靜之心。闕，同窺，窺視也。意象，指「神與物遊」之直覺理境中之「物」，此爲心靈在直覺狀態中所見之「物」，彥和稱之爲「意象」，實與西方所謂 Image 相同。（而吾人上文各注頗有以「意象」爲釋者，均本此）。斤，謂斧也，此借作筆。

句意謂：令虛靜之心窺察由美感境界中所體會之意象之姿，而運筆以描繪之也。

按：「意象」一辭應爲彥和所自鑄，漢、魏以來之典籍似甚少見。唯陸機文賦有「期窮形而盡相」之語，其中「形相」一辭當與「意象」相類或相同者。

又按：尋聲律而定墨、闕意象而運斤，蓋皆推及實際寫作時而言也。實際寫作時亦必有思，惟此種思絕非直覺形態之思，而必屬以理智爲主導之「想像」也。

⑰此蓋馭文之首術，謀篇之大端也。諸本原文均作「謀篇之大端」而無也字。唯詳其語氣，似應補一也字。

馭文、謀篇，均指寫作言。首術、大端，則指由工夫（該「治心」與「爲學」二者）之深入而令心靈經常保持「虛靜」之謂。否則，即無由保障文思（該「直覺之思」與「想像」二者）之暢通無礙也。

⑮神思方運，萬塗競萌。此言神思，謂直覺之思也。方，蓋亦常也。塗，同途。萬塗，用以喻種種意象。萌，萌發、萌生之意也。

句意謂：直覺之思常運，必有甚多之意象競相萌生，有如萬塗競發然。蓋當思理之致，心游無際，卓厲凌邁，上接千載，廣通萬里，其中形形、色色之意象，必縱橫交列，紛錯雜陳。故云「萬塗競萌」也。

⑯規、矩虛位，刻鏤無形。規、矩：規為圓、矩為方，此指寫作之規矩也。虛位，蓋謂虛有其位而無實際之作用也。（韓愈原道：「道與德為虛位。」其「虛位」義似此。）刻鏤，原為雕刻，此借以喻寫作之方法也。形，猶物也。《列子·湯問篇》：「……均天下之至理也，連於形物亦然。」注：「物物事事皆平、皆均，則理无不至也。連，屬也。屬於器物者，亦須平焉。」此言形物，即器物也，亦即物也。故彥和無形一詞，其義猶無物也。

按：此二句承上二句而言，謂於直覺之思中，一切寫作規矩、寫作技巧均屬虛位、無形，亦即均無實際作用之謂也。此即反顯上二句之思必為直覺形態之思也，若謂臨文時之思（想像），一切寫作規矩與方法，正用得上，即不能說「虛位」、說「無形」也。

⑰登山，則情滿於山；觀海，則意溢於海。情，謂情感。意，亦謂情也。（求不與前句雷同，故以意代情）。此二句實由直覺之思而言移情作用也。蓋「情以物興」，而必繼之以「物以情觀」。（二句皆《詮賦》篇語）。物以情觀，即我之情移注於物，物之姿為吾情所被。故物與吾情為一。此亦「物、我為一」之直覺理境中之事也。二句蓋言我之情與滿山、滿海之意象相融一也。

⑱我才之多少，將與風雲而並驅矣。才，謂才性，即情性，或性情。才性、或情性，乃彥和系統之創作之本源，自亦文思之本源。多少，蓋猶大小也。風雲，似應喻文思，謂文思如風起雲湧也。（參閱上文注一）。才性有大小，才性大者其思理易徹至，小者則否。故云：「並驅」也。

按自篇首至此，所論之思除少數涉及以理智為主導之想像（如「樞機方通，則物無隱貌」及「尋聲律而定墨」、「闢意象而運斤」等所含之思）外，要者均屬直覺形態之思。而其下文以至終篇為止，則似全屬想像矣。讀者詳之可也。

⑲方其搦翰，氣倍辭前。方，且也，將也。搦者，持也。翰，謂筆也。《漢書·揚雄傳》（下）：「故藉翰林。」注：「翰，筆也。」搦翰，猶言握管。辭前，即下筆表達之前也。

案：此言由思後初進於作之時，其氣尚盛，倍於成辭、下筆之後也。

⑳暨乎篇成，半折心始。心始，謂初始所思之全幅文意也。《札記》云：「半折心始者，猶言得其半耳。尋思與文不能相傳，由於思多變狀，文有定形。加以研文常遲，馳思常速。以遲追速，則文歎於意；以常馭變，則思溢於文。陸士衡云：『恆患意不稱物，文不逮意。』與彥和之言若重規、疊矩矣。」按此所言亦是。而其所以如此，即下文彥和所謂「意翻空而易奇，言徵實而難巧」之故也。



⑳是以意授於思，言授於意，密則無際，疏則千里。意，謂文意。思，即以理智為主導之想像也。言，謂言辭、文辭。無際，謂無分際、脈絡也。千里，謂疏闊過甚也。

案：此言文意決於思（想像）、文辭決於意（文意），二者各有其難。就前者言，文意既決於思，若思不諦當，則所思之文意必有過密或過疏之弊。就後者言，文辭既決於意，循意斲辭，若思不諦當，所覓之辭過密或過疏，則必難以稱意矣。

㉑或理在方寸，而求之域表；或義在咫尺，而思隔山河。方寸，謂一寸也。《孟子·告子》（上）：「不揣其本，而齊其末，方寸之木可高於岑樓。」域，猶言領域。作品均有一定之範圍，此即領域是也。域表，謂領域以外也。咫，周尺八寸為咫。方寸、咫尺，言其近也。此二句承上文而泛言思（想像）之難也。

㉒是以秉心、養術，無務苦慮；含章、司契，不必勞情也。秉，謂持也。含章，本《易·坤卦六二·爻辭》，見〈原道〉篇注九，而此處則謂為文、作文之義。司，主也；契，刻也。司契之意亦謂作文。情，謂情性也。

此承上文數句由思之不易，而言學、養工夫之重要。所謂秉心，其意蓋謂常施疏瀹、澡雪之功，令心能經常保持其虛靜也。至於養術，創作之術，亦應含於上文「積學」以下之為學工夫之中矣。

〔附識〕按：情性於彥和系統中實為創作之本源，自亦為文思之本源。唯情性為一總體（創作總體，稱之為本體亦無不可），其內容成份有五：心、情、理、才、氣。（詳情見〈體性〉篇注七）。五者綜合表現，始能創造作品、形構文體。而其中之心，（亦稱神，亦稱志，不一而足），乃創作之主，亦為文思之主。故就思與作言：若分別言之，則謂之心或神，（此處若用「勞神」，則明白易知矣）；整體言之，則必謂之情性。此處「不必勞情也」之「情」，即整體言之也。故必解為「情性」。近人不知「情性」為何物，故均以「不必勞情」之情為「情思」也。此則必窒礙難通矣！

又按：「自意授於思，言授於意」至此「不必勞情也」為一段，其要即在明臨文之思（想像）之難以諦當，重申學、養工夫之重要也。彥和蓋以學、養工夫之深入，無論運思、寫作，自然水到渠成。否則，勉力窮搜、冥索，反而一無是處也。若謂彥和必主行文自然，其中所涵之自然乃真自然也。（流俗據原道篇言自然，實則郢書燕說而已！）唯此所謂自然，非原始意義之自然，乃由學、養工夫中，經千錘、百鍊而來之自然也。而紀昀不明此義，卻以為：「意在游心虛靜，則腠理自解，興象自生，所謂自然之文也。而無務苦慮、不必勞情等字反似教人不必冥搜、力索。此結未穩，詞意不達之處。」此言極誤！彥和原就思之不易妥善，而教人轉從學、養工夫以求補救。紀氏過於急遽，並未會通上下文之意，即下此說，甚見其粗疏也。

㉓人之稟才，遲速異分。稟，受也。才，謂才性，亦稱情性。遲速，就思言。分，讀如份，謂性份也。此言人稟受於天之才性各有不同，故其文思亦因才性之異而有遲速之不同也。

。而神（心）為才性之一內容，為思之主。故思本為神之事。而才性乃創作本源。此處統於才性言，是神之思即才性之思也。故以才性言之。（近人有以此才為創作才能者，試問：「創作才能」能「思」乎？而其下文，彥和明言「思之緩」、「思之速」之言，則此才字何能作「才能」解？直是瞎子摸象！）

⑳文之制體，大小殊功。 制，通製。體，篇體。文必由製作以成篇、成體，故云篇體。功，謂勞績也。

㉑相如含筆而腐毫。 含，《拾遺》：「《事文類聚》（五）、《群書通要已集》（二）、《山堂肆考角集》（三〇）並引作濡。按含、濡二字義並得通。」

《漢書·枚臯傳》：「司馬相善為文而遲，故所作少而善於臯。」又《西京雜記》（二）：「司馬相如為〈上林〉、〈子虛〉賦，意思蕭散，不復與外事相關，控引天地，錯綜古今，忽然如睡，煥然而興。幾百日而後成。」此言相如之思遲。《范註》云：「含筆腐毫之說，想彥和以意為之。」

㉒揚雄輟翰而驚夢。 輟翰，謂文成而擱筆也。桓譚《新論·祛蔽》篇：「子雲亦言，成帝時趙昭儀方大幸，每上甘泉，詔令作賦。為之卒暴，思慮精苦。賦成，遂困倦、小臥，夢其五臟出在地，以手收而內之。及覺，病喘悸，大少氣，病一歲。」（嚴可均《全後漢文》十四）。彥和言當本此。

㉓桓譚疾感於苦思。 疾感，猶言感疾。同上注，《新論·祛蔽篇》：「余少時，見揚子雲之麗文、高論，不自量年少、新進，而猥欲逮及。嘗激一事而作小賦，用精思太劇，而立感動發病，彌日瘳。」

㉔王充氣竭於思慮。 思，《拾遺》：「《事文類聚》（五）、《群書通要已集》（二）、《山堂肆考角集》（三〇）並引作沈。按沈字義長。上云苦思，此云沈慮，文始相對，且複字亦避。當據改。」按此說是，應從。

王充，事跡略見〈論說〉篇注三七。其《論衡·對作篇》：「夫論說者，閱世、憂俗，……愁精神而憂魂魄，動胸中之靜氣，賊年、損壽，無益於性，禍重於顏回，違負黃、老之教，非人所貪。不得已，故為《論衡》。」又《後漢書》本傳：「閉門潛思，絕慶弔之禮，戶牖、牆壁各置刀筆，著《論衡》八十五篇，二十餘萬言。年漸七十，志力衰耗，乃造《養性書》十六篇。裁節嗜欲；頤神自守。」彥和蓋即據此等資料而言其「氣竭於沈慮也」。

㉕張衡研〈京〉以十年。 京，指其〈西京〉、〈東京〉二賦，見《文選》。《後漢書》本傳：「時，天下承平日久，自王、侯以下莫不踰侈。衡乃擬班固〈兩都〉作〈二京〉賦，因以諷諫。精思、傳會，十年乃成。」彥和言本此。

㉖左思鍊〈都〉以一紀。 左思，事跡略見〈明詩〉篇注五三。都，指〈蜀都〉、〈吳都〉、〈魏都〉三賦，見《文選》。一紀，原為十二年，唯此處亦指十年。《文選·三都賦序

》李善注：「臧榮緒《晉書》曰……少搏覽文史，欲作〈三都〉賦，乃詣著作郎張載，訪岷、邛之事，遂構思十稔，門庭藩溷，皆著紙、筆，遇得一句，即疏之。……賦成，張華見而咨嗟，都、邑豪貴競相傳寫。」

《札記》云：「案二文（拱案係指張衡之〈二京〉，左思之〈三都〉），非盡思力之緩。蓋敘述都邑，理資事實。故太冲嘗從文士問其方俗、山川。是則其緩亦半由儲學所致也。」按此說是也。唯彥和亦止就其大概而言。

- ③⑤淮南崇朝而賦騷。 淮南，謂淮南王劉安也，其事跡略見〈辨騷〉篇注五。崇朝，謂終朝也。《詩·衛風·河廣》：「誰謂宋遠？曾不崇朝！」高誘〈淮南子序〉：「安爲辨達，善屬文。皇帝爲從父，數上書，召見。孝文皇帝（《漢書》本傳作武帝）甚重之。詔使爲〈離騷〉賦（〈本傳〉作〈離騷傳〉），自旦受詔，日早食，已。上愛而祕之。」彥和之言本此。
- ③⑥枚臯應詔而成賦。 枚枚，事跡略見〈詮賦〉篇注二四。《漢書·枚乘傳》：臯嘗從行，「上（按謂武帝）有所感，輒使賦之。爲文疾，受詔輒成。故所賦者多。」
- ③⑦子建援牘如口誦。 子建，曹植之字，其事跡略見〈明詩〉篇注四三。楊修〈答臨淄侯（曹植）牘〉云：「嘗親見執事握牘、持筆，有所造作，若成誦在心，借書於手，曾不斯須，少留思慮。」此甚見其思之敏捷。彥和言本此。
- ③⑧仲宣舉筆似宿構。 仲宣，王粲之字，事跡，略見〈明詩〉篇注四四。《三國志·魏志·王粲傳》：「善屬文，舉筆便成，無所改定。時人常以爲宿構。然正復精意覃思，亦不能加也。」彥和言本此。
- ③⑨阮瑀據案而制書。 案，新書改爲「鞞」，並謂「梅、吳、顧三氏俱謂當作鞞。今據改。」  
阮瑀，事跡略見〈哀弔〉篇注三九。《魏志·王粲傳》注引《典略》：「太祖（按謂曹操）嘗使瑀作書與韓遂。時太祖適近出，瑀隨從，因于馬上具草。書成，呈之。太祖擘筆欲有所定，而竟不能增、損。」
- ③⑩禰衡當食而草奏。 禰衡，事跡略見〈哀弔〉篇注四二。《後漢書》本傳：「（劉）表嘗與諸文人共草奏章，並極其才思。時，衡出，還見之，開省未周，因毀以抵地。表撫然爲駭。衡乃從求筆札，須臾立成，辭、義可觀。表大悅，益重之。」又云：黃祖長子射，「時，大會賓客，人有獻鸚鵡者。射舉厄於衡曰：『願先生賦之，以娛嘉賓！』衡攬筆而作，文無加點，辭采甚麗。」《范注》云：「案草奏一事，當食作賦又一事。彥和云：『當食、草奏』，殆合兩事而言之。」
- ④①駿發之士，心總要術。 駿發，《詩·周頌·噫嘻》：「駿發爾私。」鄭氏箋：「駿，疾也。發，伐也。使民疾耕，發其私田。」此言駿發之士，蓋承上文思速一系而言，謂心思迅疾之作者。要術，謂寫作之要術也。

④③ 覃思之人，情饒歧路。 歧，《拾遺》：「《汪本》、《余本》、《張本》、《兩京本》、《續文選》、《梅本》、《凌本》、《合刻本》、《四庫本》、《何本》、《王本》並作岐。按歧字是，岐乃俗體。」按字應作歧，《嘉靖本》亦作歧。

覃思，謂深思也。覃思之人，承上述思緩者一系而言，謂心思遲緩而深刻之作者。情，謂情實，指所思之內容。饒者，豐足、豐富之謂。覃思之人所思豐富，一時難以清理，極易走上歧路。故云「情饒歧路」也。歧路者，岔路也。

④④ 造次。 造次，謂急遽也。《論語·里仁》篇：「造次必於是，顛沛必於是。」

④⑤ 致績。 致績，猶言成功也。致，招致、獲致之意。

④⑥ 理鬱者苦貧，辭溺者傷亂。 理者，謂事理、道理也。鬱，謂鬱滯不適也。所見不博者，故鬱滯於理。鬱滯於理，則無可思，故必苦於於貧。貧者，貧乏，謂無物可資以為思也。辭溺者，意即溺於辭藻者。溺於藻辭者，往往循辭藻措思，此起彼落，雜亂紛錯，故必傷亂。傷亂者，謂傷於亂也。

④⑦ 博見為饋貧之糧，貫一為理亂之藥。 饋，進食也，此為補充之意。貫一，謂一以貫之也。（語本《論語·里仁》篇）。

④⑧ 博而能一，亦有助乎心力矣。 心力，謂思也。此綜博見與貫一而言。蓋博見所以救貧，故於運思時可免理鬱之患。然若徒博而不能一，則仍不免於傷亂之病。故博非徒博，必繼之以貫一；而一非空一，必以博為基也。博見固不易，貫一則尤難。凡此皆必由學習經驗而自得者。

《札記》云：「博而能一，四字最要。不博則苦其空疏，不一則憂其凌雜。于此致意，庶學、思不致偏廢，而罔、殆之患可以免。」此言亦得之。

④⑨ 情數詭雜，體變遷貿。 情，謂情性，亦即才性。數者，術數也。詭雜，謂詭譎、駁雜而多變也。體，謂文體。遷者，變易也。（《左傳》昭公五年，「未改禮而義遷之」。注：「易也。」又《禮記·大傳》：「有百世不遷之宗。」注：「猶變易也。」）貿，亦變易也。庾信〈連珠〉：「市朝遷貿，山川悠遠。」此或彥和「遷貿」所本。體變遷貿，謂客觀文壇上文體之變化、滋生而不一也。（參下文〈體性〉篇注⑬。）

按彥和系統，情性為創作之本源。而創作必始於思，故情性亦為思之本源。此言情數詭雜，即示作者情性之術數之變化也；體變遷貿，則謂文壇上文體之變化也。前者為主觀者，屬內；後者為客觀者，屬外。內、外交變，故不僅行文過程甚難如其預期，即措思過程亦難如其預期也。此即下列「拙辭」二句所言之主因也。

④⑩ 拙辭或孕於巧義，庸事或萌於新意。 拙辭，謂笨拙之辭。庸事，謂平庸之題材也。二「於」字，蓋皆猶「為」也。《大戴禮記·曾子本孝》篇：「生則有義以輔之，死則哀以莅焉……如此而成於孝也。」《老子》第三十四章：「常無欲，可名於小。」凡此「於」字皆為「為」義。（參閱裴學海《古書虛字集釋》）。二「或」字，皆非一定必然之辭，即

猶今所謂「可能」、「也許」、「或許」是也。

按此二句實承上文「情數詭雜」及「體變遷貿」之內、外交變之義，而言作者措思之變化之難掌握也。誠然，正如所謂「拙辭」，既謂之拙辭矣，原無「巧義」之可言也；所謂「庸事」，既稱之為庸事矣，難得有何「新意」之可出也。然即因其處於「情數詭雜」、「體變遷貿」之情之中，拙辭有時即或孕為巧義，而庸事亦或萌為新意也。彥和之意如此。唯此所謂措思過程之變化，乃屬變為善者。且既可變為善者，自亦可變為不善者，其中固不能有何保障者也。故若就其反面而言，則於此「情數詭雜」及「體變遷貿」之情之中，巧辭或孕為劣義，善事或萌為壞意，亦屬可能之事也。故此二句，彥如雖止就其變為善者一方面而言，實則必可包括其變為不善者一方面在內也。

⑩視布於麻，雖云未貴，杼軸獻功，煥然乃珍。 賈，《范注》引鈴木云：「《孫本》作貴。」《新書》：「賈，徐校作貴，《梅六次本》作貴。」按字應作貴。

視，比也、較也。《孟子·萬章》下：「天子之卿受地，視侯；大夫受地，視伯；元士受地，視子、男。」注云：「比也。」貴者，珍貴也。杼、軸，皆織布之具。《揚子法言·先知》篇：「田畝荒、杼軸空之謂斲？」（汪榮寶《義疏》「按說文：杼，機之持緯者；又滕，機之持經者。軸，即滕也。」）。杼軸獻功者，意謂麻須經杼軸立功，即編製成布也。

按布為成品，麻則其原料也。將布比麻，則布之質地仍為麻，不得以布貴於麻也。故云「未貴」。雖云未貴，唯布之於麻，究竟不同。蓋麻僅止於原料，布則已經杼軸加工，令原料具形化而有形式之美矣。此即「杼軸獻功」之謂。夫既有此功矣，而後始能「煥然乃珍」也。

而此種成品與原料之喻，要在承上文措思之變化，以明作文形式之必須也，並非言已作或已作成也。蓋言作文，自須及於題材。題材有似原料，須經嚴密之構思以組織之，始能成為一井然有序、首尾圓合，形式完整之內容。而此亦即「杼軸獻功」之意也。由此而言，可知作品之形式之美之所以重要矣。而彥和固甚重視此形式美也。故於此處發之。

⑪思表纖旨、文外曲致，言所不追，筆固知止。 表者，外也。思表，蓋謂本篇所論之思之範圍以外者。纖旨，謂纖細之意旨也。文外，即本文（本篇）範圍以外。曲致，謂以曲折之方法所致之意旨也。致者，獲致也。

此言思表之纖旨、文外所曲致之意旨，皆非言辭所能追述者，吾撰寫本篇之筆固知可止矣。此彥和擬結束本篇之自道也。

⑫至精而後闡其妙，至變而後通其數。 至精、至變，皆就文思而言。闡，明也。數，亦術數之義。

此承上文二句，謂思表之纖旨及文外所曲致之意旨，既非言辭所能表達，唯有訴諸讀者自身之經驗，必須經驗過至精、至變之境，然後而能明其妙而通其術也。（唯此所謂明

與通，皆止於心之體會，非謂明、通之後，言辭即能追述之謂也。）

- ⑤④伊摯不能言鼎。伊摯，指伊尹，事跡略見〈論說〉篇注六七。《呂氏春秋·本味》篇載：湯得伊尹，伊尹說湯以至味。其言有云：「凡味之本，水最為始。五味、三材，九沸、九變，火為之紀，時疾、時徐。減腥、去臊、除羶，必以其勝，無失其理。調和之事，必以甘、酸、苦、辛、鹹，先後、多少，其齊甚微，皆有自起。鼎中之變，精妙微纖，口不能言，志不能喻。……」高誘注云：「鼎中品味，分齊纖微，故口不能言也。志意揆度，不能喻說。」彥和言本此。
- ⑤⑤輪扁不能語斤。斤，斧也。《莊子·天道》篇載輪扁告桓公：「斲輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入。不徐、不疾，得之於手而應於心，口不能言，有數存焉於其間。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣。是以行年七十而斲輪。……」彥和言本此。按此中所謂「有數（術）存焉」：此數即非言辭所能達者，即勉強達之亦必「言不盡意」者。故云「輪扁不能語斤」也。（「伊摯言鼎」亦然）。
- ⑤⑥神用象通，情變所孕。神，即心也。神用，謂心之發用而為思也。象，謂意象。通者，傳達、呈現之義。情者，情性也。情變，謂情性之起用變化。孕者，謂孕育出意象也。此言直覺形態之思，而於思中必有種種意象之孕育也。
- ⑤⑦物以貌求，心以理應。應，《新書》：「《汪本》、《余本》、《兩京本》作勝，徐校云：「用韻重二勝字（？），梅本改作應。案勝疑勝誤，章句篇：追勝前句之旨。」
- 物，謂意象也。貌，外貌、形相也。物以貌求者，謂心之所直感於意象者，唯其形相也，並不及於其內容及性質。（若思及意象之內容、性質，則此思即由直覺轉理智之思考矣。此時意象即歸於消失）。理，應即謂「思理」，即神思之事。（按「心以理應」一句頗為費解。「理」若為事理、道理之理，則此「理」又如何應上句之「物貌」？「應」字為《梅本》所改，不必可靠，而作「勝」、「勝」，亦不可通。故應存疑以待知者。）
- ⑤⑧刻鏤聲律，萌芽比、興。聲律，指文詞之聲及韻，聲韻有其規律，故云聲律。（本書下文有《聲律》篇，論作文聲律之法）。萌芽，謂如植物之萌生其芽，喻描寫出所感受之意象。比興，作文之一方法。（本書下文亦有《比興》篇，論作文比興之法）。
- 二句之意謂：以文辭聲律（該文采）及比、興之法描寫出神思中所感受之意象也。
- ⑤⑨結慮、司契，垂帷制勝。結慮、司契，言寫作也。帷者，帷幕。制勝，謂制勝於文苑也。二句之意謂：於垂帷之室內，寫出美好之作品，可制勝於文苑也。

## 通 釋

神，謂心也。心有其靈，神妙無方，難可窮究，故曰神也。思者，活動之義。神思云者

，即所謂心靈之活動也。此種心靈之活動，用於藝術創造，則可稱之為藝術心靈之活動。用於文學創作，則亦可稱之為文學心靈之活動，簡言之則為文思。故本篇雖名神思，而篇中彥和亦嘗稱之為文思。二者固無異也，惟所言之立場不同之故耳。

本篇論神思，其思有二：一為直覺形態之思，另一則以知性（理智）為主導之想像也。人之作文，必由思始。而直覺形態之思，應係文前之思，必在醞釀期間；至以知性為主導之想像，則當在臨文之際，乃屬醞釀成熟以後必須加以表達之時。臨文之思（想像），固為重要；而其文前醞釀期間之思（直覺），則必尤為重要。彥和本篇所論，必該此二者，吾人必須盡力注意及之！

所謂直覺形態之思，實為一具象（具體）之凝神觀照耳。（本亦無所謂思，唯魏、晉以下既謂之神思，自亦無妨）。蓋言創作，不能無醞釀之時。於此醞釀期間，常有自然而然的直覺之思之運，而作者於其所欲創造之意象，如山、水、人、物等等，（多由感物而造，或由憑心而構），常即呈現於周遭，此時，似迷茫，又似真實，宛如見其狀、聞其聲，作者即對之凝神觀照而不能自己。此即創作上所謂「意象之直覺」是也。

此種直覺，必為一境界，直覺境界。此一境界，說至極致，實即莊子（〈齊物論〉）所謂「天地與我並生，萬物與我為一」。一般美學之書則常稱之為「物、我同一」。而彥和本篇則謂之為「神與物遊」。神為心靈，直覺心靈，以絕對「虛靜」為底子，而物即意象也。篇中自「思理之致」，以言「吐、納珠玉之聲」與「卷、舒風雲之色」，其中之「聲」與「色」皆意象也。心靈與意象同一，此之謂「神與物遊」。當神與物遊，循意象而起凝神觀照，因而感受意象之美，此可謂之為直覺之感受，亦可謂之為美感之經驗也。作者於其意象之態，具體之形相，經多次之直覺之感受，感受而至極為純熟之時，即有「尋聲律而定墨、闢意象而運斤」之強烈要求，而非加以刻鏤、描繪不可矣。此即作品中之體貌之體（《文心雕龍》文體觀念之根本成份之一）之一來源也。

又，由直覺形態之思而形成之直覺理境，於此理境中，亦可以有移情之作用。本篇所云「神思方運，萬塗競萌……登山，則情滿於山；觀海，則意溢於海」：即由神思（直覺形態之思）以言移情也。登山、觀海，山、海之物於直覺心靈之凝神觀照中，形成「物、我同一」之理境。而於此理境中，感物興情，我之情往往移注於山、海之物，於是山、海之物皆為我情所廣被、所融化。此即「移情作用」之謂也。彥和「登山」、「觀海」二句實具移情之義。唯其所言甚簡，故止略予指出。蓋亦表示體貌之體之另一來源也。（詳情見〈物色篇·通釋〉）。

至所謂另一種思，以知性為主導之想像，乃為臨文寫作時之思。想像，Imagination，意謂：於心之深處見意象。由此可知，想像原為針對意象而言，自應不限意象也。蓋言創作，必以傳達意象為最重要而已。故想像與純理智之思考不同。想像之作用有二：一曰分想（Dissociation）作用，一曰聯想（Association）作用。前者可令意象之選取歸於妥善，後者

則可令意象之傳達歸於妥善。誠然，夫言臨文之思，亦儘有其事，如題材之汲取、安排與組織，意義之賦予與表出等，凡此均須服從邏輯法則者，固屬純理智之思考也。然分想作用，必於整體經驗之衆多意象中，分選最適當之意象，何以選此而不選彼，此則並無邏輯法則可循，必取決於作者好惡之情與認定之理；而聯想作用，對於意象之傳達，固有種種方法可用，如擬人、方物（包括以人方物、以物方人及以物方物）等等，然何以用此而不用彼，此亦並無邏輯法則可循，自必取決於作者好惡之情與認定之理。

故此，想像並非純理智之思考，其中應含情、理（被情之理）在內矣，吾人止能謂之為以知性為主導者也。故言想像，應稱之為「以知性為主導之想像」，始為確定。

臨文之思，想像，必有種種困難。篇中所言已屬不少。如「密則無際，疏則千里。」此言表出時之思之困難。如「或理在方寸，而求之域表；或義在咫尺，而思隔山河。」此言思之不相應之困難。而最為困難者，則為「臨文綴慮」之二患：「理鬱者苦貧」、「辭溺者傷亂」。此則根本之缺陷，非僅關於思之窒礙而已。

臨文之思必有困難，醞釀時期之思豈無困難乎？於此，彥和雖未提及，實則不能無困難也，恐視臨文之思為尤甚者也。

困難必須克服。如何克服？克服之道，唯在磨練工夫。磨練之工夫有二：一為「治心」工夫，一為「為學」工夫。故本篇云：「陶鈞文思，貴在虛靜：疏瀹五藏，澡雪精神；積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以釋辭。」於此，（「陶鈞文思，貴在虛靜」以下，即表示兩種工夫，前二句為「治心工夫」，後四句為「為學工夫」。任何作者均須苦下此二種工夫，而令其心靈經常保持此「虛靜」之境界，則必能保障文思（包括直覺之思與想像）之常通而無礙也。

陸機〈文賦〉亦論文思，以為：「方天機之駿利，夫何紛而不理？」及至「六情底滯，志往、神留、兀若枯木，豁若涸流」；最後則唯有：「時撫空懷以自惋」，馴而「吾未識夫開、塞之所由也。」開者，通也；塞者，阻也。陸氏此言，自以為尚未識夫開、塞之故，故亦無從提供對治之方也。至彥和則識之矣，故有「治心」與「為學」工夫之論也。此亦學術觀念之發展與進步也。讀者詳之可也！