

袁济喜 陈建农◎编著

文心雕龙品鉴

大众阅读系列

插图本



中国人民大学出版社

大众阅读系列



插图本

文心雕龙品鉴

袁济喜 陈建农◎编著



中国人民大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

文心雕龙品鉴 (插图本) / 袁济喜, 陈建农编著.
北京: 中国人民大学出版社, 2010
(大众阅读系列)
ISBN 978-7-300-11993-9

- I. ①文…
- II. ①袁…②陈…
- III. ①文心雕龙-文学研究
- IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 061670 号

大众阅读系列
文心雕龙品鉴 (插图本)
袁济喜 陈建农 编著
Wenxindiaolong Pinjian

出版发行	中国人民大学出版社				
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080		
电 话	010-62511242(总编室)		010-62511398(质管部)		
	010-82501766(邮购部)		010-62514148(门市部)		
	010-62515195(发行公司)		010-62515275(盗版举报)		
网 址	http://www.crup.com.cn				
	http://www.ttrnet.com(人大教研网)				
经 销	新华书店				
印 刷	河北涿州星河印刷有限公司				
开 本	155 mm×235 mm 16 开本	版 次	2010 年 5 月第 1 版		
印 张	19.75 插页 9	印 次	2010 年 5 月第 1 次印刷		
字 数	320 000	定 价	39.80 元		

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

目 录

导论	1
原道	15
征圣	23
宗经	30
正纬	38
辨骚	45
明诗	54
诠赋	64
史传	73
诸子	90
论说	100
神思	113
体性	121
风骨	128
通变	136
定势	144
情采	153
熔裁	161
声律	168
丽辞	177
比兴	185
夸饰	193
隐秀	200
养气	208
附会	215
总术	223

时序	231
物色	251
才略	260
知音	278
程器	289
序志	299
主要参考书目	310

导 论

本书系《文心雕龙》的选本品读。《文心雕龙》是中国文学批评史上的一部经典之作，其内容博大精深，体系完备，不仅全面总结了南朝齐梁以前各类文体的源流和文章写作的丰富经验，而且还贯穿了作者对人文精神的深沉思考和执著追求，其开阔的视野，恢弘的气度，使它超越了一般的“诗文评”类著作，成为一部重要的国学经典。为了品读这部经典，我们不妨从以下两个方面去加以认识。

一、刘勰的生命体验与《文心雕龙》的写作

《文心雕龙》的作者刘勰，字彦和，是中国古代最有影响的文论家。据《梁书·刘勰传》记载，刘勰原是东莞莒人（其治所在今山东省莒县），但他世居京口（今江苏镇江）。刘勰出生于一个下级官吏的家庭，祖父刘灵真，是宋司空刘秀之的弟弟，但刘灵真的事迹已无可考。父亲刘尚，曾任越骑校尉，职位不高，很早就去世了。因此刘勰的家境贫困，也没有婚娶，很早就在定林寺依附当时的名僧僧祐，协助他整理、编定佛教经典，前后达十余年之久。刘勰笃志好学，又博通经论，这为他写作《文心雕龙》打下了良好而坚实的基础。

关于刘勰的生卒年，史书上无明确记载，大约生于南朝宋明帝泰始元年（公元465年）前后，卒于梁武帝普通二年（公元521年）或之后的若干年（当代有学者认为刘勰卒于梁武帝中大通四年，即公元532年）。《文心雕龙》成书的年代，据清人刘毓崧《书〈文心雕龙〉后》一文考证，大约成于南齐末年（今人也有观点认为成于梁代初年）。了解刘勰早年的这一段特殊经历以及《文心雕龙》至今无考的确切写作年

代，对于品读这部经典是至关重要的，它说明刘勰早期在孤寂中养成的性格，以及他以书寄志的心态。

刘勰对他自己精心写成的著作是极为看重的。据《梁书》本传记载，书成之后，“未为时流所称。勰自重其文，欲取定于沈约。约时贵盛，无由自达。乃负其书，候约出，干之于车前，状若货鬻者。约便命取读，大重之，谓为深得文理，常陈诸几案”。沈约是当时文坛的领袖，大概正是由于沈约的赏识和推荐，梁武帝天监初年（公元502年），刘勰“起家奉朝请”，虽然这只是一个没有权力的奉朝会请召的闲职而已，但他从此开始步入仕途，先后担任中军临川王萧宏的记室、车骑仓曹参军、太末县令、仁威南康王萧绩的记室，兼东宫通事舍人，一直做到步兵校尉。他与萧统也有交往，史书上说“昭明太子好文学，深爱接之”，但刘勰最后还是在奉命完成撰经的任务后，于定林寺出家，改名慧地，“末期而卒”。可见，刘勰的一生并不得志，政治地位始终不高，这与他“摛文必在纬军国，负重必在任栋梁”（《程器》）的远大理想相去甚远。大概正是由于人生的悲凉，仕途的失意和对佛教的信仰，使他最终选择了出家（如果刘勰卒于公元532年前后，那么他的出家也与萧统的去世有关）。

总之，从入寺，到做官，再到出家，这就是刘勰一生所经历的三个阶段。他早年入寺是为了“待时而动”（《程器》），立志有所作为，但是到了晚年又重回定林寺，这个结果无疑带有一种悲剧的意味。东晋南朝是一个非常看重门第的时代，高门士族在政治上享有特权，可以“平流进取，坐至公卿”（《南齐书·褚渊王俭传论》），寒门庶族在仕途上却往往受到歧视，地位也不稳定，士庶之间有着严格的区别。刘勰在《文心雕龙》的《程器》篇中就透露出这一点，所谓“将相以位隆特达，文士以职卑多诮”；此外，在《诸子》篇中他感叹自己“身与时舛”，在《史传》篇中又批评史家不能“按实而书”，任意褒贬，所谓“勋荣之家，虽庸夫而尽饰，违败之士，虽令德而嗤埋”，其实也有借题发挥，寄寓身世之意。刘勰在《程器》篇中提出：“摛文必在纬军国，负重必在任栋梁，穷则独善以垂文，达则奉时以骋绩。若此文人，应梓材之士矣。”这正是他理想人格的写照。所以在他无法实现“奉时以骋绩”的愿望时，只能“独善以垂文”，把所有的希望寄托在自己的写作中，这就是他在《序志》篇最后所说的“文果载心，余心有寄”。刘勰的人生与写作历程，其实正是传承了自孔子开拓的“诗可以怨”与司马迁“发

愤著书”的传统，是中国古代士人“穷则独善其身，达则兼善天下”的心态与人格的展现。同样，《文心雕龙》作为经典的传承性首先来自于这种优秀文化精神的泽溉。

刘勰之所以写出这部经典，不仅是因为他有着特殊的生命体验，深刻的思想见识与卓越的写作才能，而且也是汉魏以来文学创作与文学评论发展的产物。汉魏六朝是文学自觉的时代，一方面，文学创作取得了卓越的成就，积累了不少创作经验，当然也留下了令人反思的教训；另一方面，文学批评也发展起来，出现了曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》、挚虞的《文章流别论》等文论专篇。这些都是刘勰写作《文心雕龙》的历史资源。当然，仅仅从时代的必然性还远远不能说明与评价刘勰的贡献与意义，还应当看到刘勰在当时整个浮靡文风中毅然决然地担当起文学与文化批评的责任，以儒家当仁不让的精神人格去从事写作的可贵之处。其实，刘勰自己在《文心雕龙》的《序志》中也是这样叙述的：

详观近代之论文者多矣：至于魏文述典，陈思序书，应珣文论，陆机《文赋》，仲洽《流别》，弘范《翰林》，各照隅隙，鲜观衢路；或臧否当时之才，或铨品前修之文，或泛举雅俗之旨，或撮题篇章之意。魏典密而不周，陈书辩而无当，应论华而疏略，陆赋巧而碎乱，《流别》精而少功，《翰林》浅而寡要。又君山、公幹之徒，吉甫、士龙之辈，泛论文意，往往间出，并未能振叶以寻根，观澜而索源。不述先哲之诒，无益后生之虑。

这说明刘勰对于汉魏以来文论发展的态势以及短长是看得很清楚的，他是自觉地担当起文艺批评的社会责任，传承了先圣的忧患意识，融入了自己的生命体验，从而写出了这本流传不朽的文论经典，使汉魏以来的文学批评达到极致，彰显出中国古代优秀文化经典中人品与文品的一体性品格。今天我们品读这本经过时间考验的优秀经典，首先要传承的不仅是具体的论述，而是这种把生命体验与文论写作融为一体的精神境界。

二、《文心雕龙》的思想与文体特点

刘勰在《文心雕龙》一书中所体现出来的思想使他成为中国传统人

文思想的集大成者，他依托这种思想去从事文学批评，远远超越一般就事论事的文学批评，充分彰显出国学的博厚渊明。后人说《文心雕龙》的特点是“体大思精”或“体大虑周”，是有充分依据的。刘勰的一生经历了宋、齐、梁三朝，这是一个多元思想交流融合的时代。东晋以来玄学的影响依然存在，佛教则由玄学的附庸独立出来，并获得了很大的发展，而儒学在南朝又有重振的趋势。宋文帝元嘉十五年立儒、玄、文、史四馆（见《宋书·雷次宗传》），梁武帝虽然佞佛，甚至把佛教奉为国教，但在统治思想上儒学仍是根本。刘勰的思想中兼有儒学、玄学和佛学的因素，这与那个时代的文化背景有着密切的关系，也构成了《文心雕龙》体大思精、兼容并包的气度与“唯务折衷”的方法。

《文心雕龙》全书五十篇，包括作为“文之枢纽”的《原道》、《征圣》、《宗经》、《正纬》、《辨骚》五篇，属于全书的总论；从《明诗》至《书记》二十篇属于文体论，论述各种文体的源流和体制，主要依据“原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统”四个方面展开；从《神思》至《总术》十九篇属于创作论，分别阐述有关艺术构思、风格体势、结构安排、修辞技巧等方面的问题；《时序》、《物色》、《才略》、《知音》、《程器》属于批评论（其中《物色》篇兼有创作论的因素），总结历代文学盛衰兴亡的规律，评论历代作家的才能与品德，阐述有关文学批评的原则与方法等问题；最后一篇《序志》总结全书，叙述写作的动机、书名的含义和全书结构。各篇之间前后呼应，相互配合，构成了一个系统而庞大的有机整体。其严密的结构，在中国文学批评史上，可以说是独一无二的。清代学者章学诚称其“体大而虑周”，“笼罩群言”（《文史通义·诗话》），这个评价是非常准确的。

按照传统学术的四部分类法，《文心雕龙》被列入集部的“诗文评”类。但是，正如前面所说的，《文心雕龙》不是一般的“诗文评”，因为刘勰不仅仅是“究文体之源流而评其工拙”，而且还倾注了他深沉的人文关怀，既有对儒家传统的人文精神的继承，如忧患意识、宗经思想，也有对佛学精神的张扬，还吸收借鉴了魏晋玄学的思维方法，这些方面构成了刘勰的精神世界。而魏晋以来强烈的生命悲剧意识促使他把“树德建言”作为自己的神圣使命，成为写作《文心雕龙》的重要原因。正如他在《序志》篇中所说的：

夫“文心”者，言为文之用心也。昔涓子《琴心》，王孙《巧

心》，心哉美矣，故用之焉。古来文章，以雕缛成体，岂取骏爽之群言“雕龙”也？夫宇宙绵邈，黎献纷杂，拔萃出类，智术而已。岁月飘忽，性灵不居，腾声飞实，制作而已。夫肖貌天地，禀性五才，拟耳目于日月，方声气乎风雷，其超出万物，亦已灵矣。形同草木之脆，名逾金石之坚，是以君子处世，树德建言。岂好辩哉？不得已也！

刘勰以“文心”来命名此书，说明他不是把文学（文章）单纯看做是“雕缛成体”的产物，而是从人文关怀的意义上去彰显其价值。他认为，人具有超出万物之上的灵性和智慧，君子通过“树德建言”，把自己的心灵寄托在文章之中，就可以传诸后世，获得不朽。

刘勰对孔子是非常仰慕的，他在《序志》篇中回忆起自己“尝夜梦执丹漆之礼器，随仲尼而南行。旦而寤，乃怡然而喜。大哉圣人之难见也，乃小子之垂梦欤！自生民以来，未有如夫子者也”。正是在圣人的感召下，使他立志以“敷赞圣旨”为己任，通过“论文”的方式倡导儒家经典，纠正近代以来“辞人爱奇，言贵浮诡”的不良文风，使人们意识到“唯文章之用，实经典之枝条，五礼资之以成，六典因之致用，君臣所以炳焕，军国所以昭明”。在刘勰看来，这与东汉的马融、郑玄注经一样，都是一件很有意义的事情。可见，《文心雕龙》全书的宗经思想正是刘勰的人文理想和忧患意识的体现，它贯穿到各类文体的写作实践之中。

汉末魏晋以来，思想文化界呈现出多元与解放的态势，这使刘勰成为一个既讲传统又善于吸纳新潮的人物。在刘勰的精神世界中，佛教的影响是一个非常重要的方面。《梁书》本传说他“依沙门僧祐，与之居处，积十余年，遂博通经论”，又说他“为文长于佛理，京师寺塔及名僧碑志，必请勰制文”。此外，刘勰还撰有《灭惑论》一文，这是针对道教指责佛教的《三破论》（即所谓“破国”、“破家”、“破身”）而为佛教辩护的文章。《文心雕龙》一书虽然没有直接表现出佛教的立场，但全书体系完备，组织有序，与他在定林寺帮助僧祐整理佛经过程中所受到的严格训练有很大关系。

不过，佛教对刘勰影响最大的地方，恐怕还在于它对人文精神的深化以及人格理想的培养上。以儒学为核心的中国传统文化具有浓厚的政治和伦理色彩，是一种世俗文化，具有很强的实用性，因而缺乏真正意

义上的宗教精神。而佛教以追求精神超越为宗旨，其对形而上的精神意蕴的弘扬弥补了中国传统文化中过于世俗的一面。特别是刘勰对佛教的信仰，重在精神人格的提升。他在《灭惑论》中说：“夫佛法练神，道教练形。形器必终，碍于一垣之里；神识无穷，再抚六合之外。”刘勰通过对比，深刻认识到佛教在提升人的精神境界上是道教无法相比的。此外，刘勰的老师僧祐是一个具有虔诚宗教情结的人，信仰坚定、人格高尚，这对他的影响也是不容忽视的。佛教的精神境界与他原有的儒学信仰相结合，使刘勰成为一个思想深邃、意志坚定的人，不会轻易放弃自己的理想而随波逐流，正如他在《序志》篇末的赞语中所说的：“逐物实难，凭性良易。傲岸泉石，咀嚼文义。”南朝齐梁时期是一个普遍缺乏理想和信仰的时代，像刘勰这样的人很难得到世俗的理解，更无法实现他建功立业的远大抱负，所以他在《知音》篇中慨叹“知音难逢”，这也正是他最后离开官场、皈依佛门的重要原因。

由于佛教的潜在影响，刘勰在《原道》篇中追溯人文起源的时候，一方面受《易传》的启发，从天地人三才的高度去说明这一问题；另一方面，他又极力神化“道”和圣人的作用，强调“道沿圣以垂文，圣因文而明道”，认为儒家经典是圣人“原道心以敷章，研神理而设教”的产物，甚至把“河图”、“洛书”的传说也看做是“神理”的产物。于是经典的作用和影响就被他无限夸大了，如同广大无边的佛法，可以“经纬区宇，弥纶彝宪，发挥事业，彪炳辞义”。他又说：“辞之所以能鼓天下者，乃道之文也。”虽然是借用了《易传》中的话来说明文辞的作用，但实际上我们很难把它与佛教的影响截然分开。因为佛教也非常重视文辞的作用，例如刘勰的老师僧祐曾说：“夫神理无声，因言辞以写意；言辞无迹，缘文字以图音。故字为言蹄，言为理筌；音义合符，不可偏失。是以文字应用，弥纶宇宙。虽迹系翰墨，而理契乎神。”^①《出三藏记集》虽题名僧祐所作，但根据《梁书·刘勰传》和《高僧传·僧祐传》的记载，可以推测该书的编订整理主要是出自刘勰之手，他对其中的内容肯定是非常熟悉的。此外，刘勰在《灭惑论》中说道：“至道宗极，理归乎一；妙法真境，本固无二”，“经典由权，故孔释教殊而道契；解同由妙，故梵汉语隔而化通。但感有精粗，故教分道俗；地有东西，故国限内外。其弥纶神化，陶铸

① 《梵汉译经音义同异记》，《出三藏记集》卷一。

群生无异也。故能拯拔六趣，总摄大千，道惟至极，法惟最尊”。在他看来，儒释两家在“道”的问题上是可以相通的。这种通达圆融的看法与大乘佛学中“非有非无”的中观思想有相通之处。这就意味着他所说的“道”并非出自一家之说，与唐代韩愈以儒家正统自居、坚决排斥佛老的原道思想是不同的。刘勰在《诸子》篇中甚至把诸子之作也看做是“入道见志之书”，可见，《原道》篇中所说的“道”具有非常复杂的内涵，既有来自《易传》的影响，也融合了老子“道法自然”的思想以及佛教所宣扬的冥会“真如”、“法性”的最高智慧，具有超越万物、至高无上的特性。如果把它简单地归结为某一家的观点，是很难自圆其说的。

魏晋玄学也对《文心雕龙》产生了重要的影响。在《原道》篇中，刘勰认为儒家经典是古代圣人根据自然之道制作出来的，把六经也看做是自然之道的体现，这实际上反映了魏晋玄学融合名教与自然的思想特点。《论说》篇中称赞夏侯玄、王弼、何晏等人的玄学论文是“师心独见，锋颖精密”，可见，刘勰非常欣赏富有创见性和思辨精神的玄学文章。他在《序志》篇中说：“有同乎旧谈者，非雷同也，势自不可异也；有异乎前论者，非苟异也，理自不可同也。”正是对“师心独见”的最好说明。而王弼直击事物本体、举本统末的哲学精神，直接启发了刘勰的思路，使他超越了汉魏以来文学批评单篇杂论的体式，通过“振叶以寻根，观澜而索源”，来建构《文心雕龙》的篇章结构与理论体系。在《序志》篇中他指出：

盖《文心》之作也，本乎道，师乎圣，体乎经，酌乎纬，变乎骚：文之枢纽，亦云极矣。若乃论文叙笔，则圆别区分，原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统：上篇以上，纲领明矣。至于剖情析采，笼圈条贯，摘神性，图风势，苞会通，阅声字，崇替于《时序》，褒贬于《才略》，招怅于《知音》，耿介于《程器》，长怀《序志》，以驭群篇：下篇以下，毛目显矣。位理定名，彰乎大衍之数，其为文用，四十九篇而已。

可见玄学对于刘勰写作《文心雕龙》产生了直接的影响。另外，玄学与名理学的辨名思想启发了刘勰文体论的辨体意识。他在《序志》篇中把全书分为上下两篇，上篇的“文之枢纽”和“论文叙笔”被称为“纲领”。为什么把“论文叙笔”也称为“纲领”？他在《总术》篇中说：

“自非圆鉴区域，大判条例，岂能控引情源，制胜文苑哉？”所谓“圆鉴区域”，就是全面考察各种文体；“大判条例”，则是在前者的基础上归纳总结出具体的写作规范。可见，文体论部分集中体现了刘勰的文论思想，而下篇的创作论部分则“剖情析采”，分别从不同的侧面进一步展开，所以称为“毛目”。

《文心雕龙》全书论及的文体达三十三类，具体的细目则更多，如“杂文”类中还包括对问、七体、连珠等。文体论部分对各类文体做了比较全面的论述，可以说集前人之大成（如曹丕、陆机、挚虞等）。汉代是各类文体渐趋完备的时期，这些文体的名称和类别基本上沿袭了传统的观念，没有统一的分类标准，如诗、赋、论、说等是按表达方式划分，而乐府、颂、赞、铭、箴、诔、碑、檄、移、章、表、书、记等则是按照题材内容或用途来划分的。这样一来，各类文体之间交叉重叠的现象就不可避免。但既然每一种文体都有自己确定的名称和固有的体制，后人应该尊重其基本的规范，不能随意地改变，所以刘勰强调“名理有常，体必资于故实”（《通变》）。于是，揭示该种文体的独特性，就成为文体论的一个重要内容。所以刘勰特别重视对文体的辨析，这也是他批判近代以来不良文风的一个重要原因，正如《序志》篇所说：“而去圣久远，文体解散，辞人爱奇，言贵浮诡……于是搦笔和墨，乃始论文。”

《文心雕龙》的宗旨是指导各类文体的写作，在“敷理以举统”部分中，刘勰对各类文体所提出的写作要求可以和创作论部分相互印证，如《定势》篇指出：

章表奏议，则准的乎典雅；赋颂歌诗，则羽仪乎清丽；符檄书移，则楷式于明断；史论序注，则师范于核要；箴铭碑诔，则体制于弘深……

这些文体在体制风格上的要求在相应的文体论各篇中都有具体的说明。如《明诗》篇说：“四言正体，则雅润为本；五言流调，则清丽居宗。”《诠赋》篇指出“赋”这种文体应做到“义必明雅”、“词必巧丽”，都与“清丽”的要求相近。

不过，由于文体众多，分类又缺乏统一的标准，对于有些文体在写作规范上的要求难免会显得一般化，体现不出这种文体的独特性。如《章表》篇要求章表做到“风矩应明”、“骨采宜耀”、“必雅义以扇其风，

清文以驰其丽”、“繁约得正，华实相胜”等，这种要求虽然是针对章表而言的，但也可以适用于其他文体（如奏启、议对之类），没有什么特别之处。所以清人纪昀评论说：“此一段无甚发明。”为什么会有这种情况呢？我们知道，刘勰比较重视“典雅”这种风格，所谓“章表奏议，则准的乎典雅”，因为这类文体都是臣子向帝王上书时所用，故以典雅为准则，对于章表这类文体的写作要求也就同时代表了许多其他的文体，一般化是在所难免的。

《文心雕龙》的创作论部分以“剖情析采”为核心，每篇一个专题，分别论述了有关艺术构思、风格体势、结构安排、修辞技巧等写作方面的问题，实际上是文体论各篇“敷理以举统”部分的具体展开。为了便于理解和把握这部分内容，我们试从三个方面来加以简要地概括：

一是对心与物关系的论述（包括《神思》、《物色》、《养气》）。《神思》篇谈创作思维的特点，所谓“神思”，即“神与物游”，指想象活动与头脑中的各种形象相伴随，体现了心物同一的思维过程。而神思的产生离不开外物的作用，所谓“登山则情满于山，观海则意溢于海”，这就是传统的物感说。这种说法在《礼记·乐记》中就已经提到：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”此后，陆机在《文赋》中又将它用在文学创作上：“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。”但是传统的物感说主要是强调物对心的感发，而没有进一步涉及心对物的作用。从刘勰开始才真正注意到两者之间的互动关系，使心物关系理论更加完善。他在《物色》篇中说：“是以诗人感物，联类不穷；流连万象之际，沉吟视听之区。写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。”可见，对于心物关系的全面认识，是由刘勰从理论上加以发挥完成的。至于《养气》篇，则是对《神思》篇中“虚静说”的发挥，以“补《神思》篇之未备，而求文思常利之术”（黄侃《文心雕龙札记》）。这样，“养气”就作为文术之一，成为培养“神思”的一种手段。

二是对情与体关系的论述（包括《体性》、《风骨》、《通变》、《定势》）。情与体的关系，就是通过“因情立体”，确立作品的体制风貌。《体性》篇论述作品风格（体）与作家个性的关系（性），并提出了典雅、远奥、精约、显附等八体，又将它们归纳为两两相对的四组，除了完全对立的两类外，每一体都可以与其他各体相兼，组合成新的类型，这就揭示了风格的多样性。《风骨》篇所提出的“风骨”这个概念，源

于人物品评，刘勰把它加以改造，作为对各类作品一个总的要求，体现了刘勰的审美理想，具有鲜明的时代特征。它综合了某些风格的因素（如典雅、精约等），但它作为一个整体范畴，包含了一种体现中华民族传统的人格理想和精神境界的价值观念。《风骨》篇还强调要“熔铸经典之范，翔集子史之术，洞晓情变，曲昭文体”，这就提出了一个如何“确乎正式”的问题。《通变》和《定势》两篇分别从“洞晓情变”和“曲昭文体”两个方面进一步阐明了这个问题。这两篇都是针对文章体制而言的，《通变》篇指出：“名理有常，体必资于故实；通变无方，数必酌于新声……然缊短者衔渴，足疲者辍途；非文理之数尽，乃通变之术疏耳。”《定势》篇首先提出：“夫情致异区，文变殊术，莫不因情立体，即体成势也。”又说：“奇正虽反，必兼解以俱通；刚柔虽殊，必随时而适用。若爱典而恶华，则兼通之理偏。”可见，这两篇兼有“文术”的性质。

三是对情与采、意与辞关系的论述（包括《情采》、《熔裁》、《声律》、《章句》、《丽辞》、《比兴》、《夸饰》、《隐秀》、《附会》等）。情与采、意与辞都是文章不可缺少的要素，前者侧重于文，后者侧重于笔。《情采》和《熔裁》两篇集中论述了情理与辞采、熔意与裁辞的关系，二者相互配合，使文章构成一个有机的整体。以下各篇都是着眼于这一点，分别从不同的方面加以阐明。如《章句》篇指出章句的安排应该前后呼应，做到“外文绮交，内义脉注”；《丽辞》篇强调“丽句与深采并流，偶意共逸韵俱发”，反对“气无奇类，文乏异采”的“碌碌丽辞”；《夸饰》篇提出运用夸饰的原则，那就是要做到“夸而有节，饰而不诬”；而《比兴》篇则从心物关系上论述比兴的手法，把“拟容取心”作为比兴论的核心，这就牵涉到艺术形象的创造，已经不是单纯的修辞问题。

此外，创作论各篇还贯穿了一种“文术”的观念，如《神思》篇把艺术构思称为“驭文之首术”，以下各篇如《通变》、《定势》、《熔裁》、《附会》等均有明确的文术之说。《总术》篇最后强调了掌握文术的重要性，是对整个创作论的总结。

这一部分还提出了许多重要的概念范畴，如神思、体性、风骨、比兴、隐秀、滋味等，对后世产生了深远的影响。如初唐四杰之一的杨炯在《王勃集序》中以“骨气都尽，刚健不闻”来批评当时绮靡轻艳的文风，陈子昂更是以倡导“汉魏风骨”作为挽救文风的理论武器；南宋的

张戒在《岁寒堂诗话》中将刘勰的“情在词外曰隐，状溢目前曰秀”与梅尧臣的“含不尽之意见于言外，状难写之景如在目前”相提并论。可见，隐秀对意境理论的形成发挥了重要的作用。

《文心雕龙》的批评论部分以《知音》篇为核心，针对“文情难鉴”的问题，系统地阐述了批评的态度、原则与方法，而批评者只有提高自身的学识修养，才能避免“知多偏好，人莫圆该”，“各执一隅之解，欲拟万端之变”的现象，所谓“操千曲而后晓声，观千剑而后识器”。刘勰在《时序》、《才略》和《程器》篇中对历代文学与时代的关系、历代作家的才能与品德都做了比较客观公正的评价，尤其是他提出文人应加强自身的品德修养，在学文的同时还应达于政事，承担起应尽的社会责任，这已经超出了“论文”的范围。刘勰以其广博的学识、精辟的见解以及深沉的忧患意识给后人以深刻的启示，确立了他作为一流文论家在中国文学批评史上的地位。

《文心雕龙》的经典性，还在于它的文辞之美，读起来朗朗上口，而文体恰恰是采用了六朝通行的骈体即四六文。骈体是与散体相对应的文体，它以讲究对仗、声韵与修辞之美为特点。六朝时骈体取代秦汉以来的散体成为主要的文体，是文学自觉的一种表现。《文心雕龙》专门有一篇叫《丽辞》，讲的是修辞之美，其中就包括骈体。汉魏以来的骈体不仅在抒情文学方面取得了长足的进步，而且在说理议论方面也产生了许多优秀的作品。《文心雕龙》汲取魏晋以来以骈俪偶语论事析理之经验，将骈文说理的艺术发挥得淋漓尽致，尤其是篇末赞语，富有理趣与诗意。纪昀在评《物色》篇末之赞“山沓水匝，树杂云合。目既往还，心亦吐纳。春日迟迟，秋风飒飒。情往似赠，兴来如答”时感叹：“如此俪句，能不心生向往？”认为“诸赞之中，此为第一”。当然，对于这部文论著作为什么用骈体而不用散体写成，历来也有一些思想正统的文人加以指责，认为刘勰既然倡导原道、征圣与宗经，为何又用骈体？但站在我们今天的立场与眼光来品读，则不必囿于这种观点，而恰恰证明刘勰的文学观是“参古定法，望今制奇”，既重传统又倡变通的。

正因为《文心雕龙》是用骈体写成，因此，互文是这种文体的基本特点，阅读起来就要注意它与散体的不同之处。具体说来，许多对仗的句子不是依次递进的关系，而是互相补充，构成完整的一句，读起来要充分照顾上下句的联动关系。比如《神思》篇中“子建援牍如口诵，仲宣举笔似宿构”这两句，稍加分析便知：只“援牍”不“举笔”不能成

章，只“举笔”不“援牍”也无处写就，只有“援牍”之后“举笔”，才能接着写出文章。因此，这句话的完整表达是：子建援牍举笔如口诵，仲宣援牍举笔似宿构。上下句在意义上是互相补充，在形式上工整对仗，在朗读时朗朗上口。又如《才略》篇中说：“嵇康师心以遣论，阮籍使气以命诗。”这两句也是互文，正如刘师培所说：“此节以论推嵇，以诗推阮，实则嵇亦工诗，阮亦工论，彦和特互言见意耳。”（《中国中古文学史·魏晋文学之变迁》）

特别是品读《文心雕龙》时，一些基本的思想概念往往是对举的，它牵涉到对于作者基本思想的理解，而一旦忘记这一点往往会产生误读。比如《养气》篇讲“意得则舒怀以命笔，理伏则投笔以卷怀”，刘勰强调作家在创作时情感意绪与理性思维是互相补充，不可偏废的，无论是在创作状态佳与不佳时，都要考虑养气，而并不是单讲一方面的因素。从这个意义上说，“意得”与“理伏”也是一种互文。再比如《夸饰》篇把创作中情感引起作家的容貌变化刻画出来：“谈欢则字与笑并，论戚则声共泣偕”，这又是一种对仗上的“反对”互补关系。《神思》篇中“登山则情满于山，观海则意溢于海”，则为“正对”关系，说的是作家在登山与观海时都是充满情和意的，“情”与“意”是对举与互补的。再比如《物色》篇中对作家创作时的心物互动的关系作了描述，提出“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”，更是明显地写出创作时的心物、情文的互动关系，诚如纪昀所云：“‘随物宛转，与心徘徊’八字，极尽流连之趣。”实际上，汉魏以来以诗论文、以赋论文已经屡见不鲜，陆机《文赋》描绘作家想象跨越时空的特征：“精鹜八极，心游万仞”、“观古今于须臾，抚四海于一瞬”；描述其情致：“其致也，情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进，倾群言之沥液，漱六艺之芳润，浮天渊以安流，濯下泉而潜浸。”这些思想与句式都影响到《文心雕龙》的写作，使我们今天品读这部经典时，不仅可以享受到文辞之美，而且也关注这种文体在表达思想概念时的互文性。关于这种文体特点，可以参看《丽辞》这一篇。

在中国文学与文化史上，《文心雕龙》具有承前启后的巨大作用。中国古代文学与文化批评发展至刘勰的年代，已达到了高度成熟与自觉的程度，正如纪昀在《四库全书》的集部“诗文评”提要中所说的，中国古代的文章法度至汉魏时代，形成了自觉为文的意识。但是到了刘勰所处的时代，出现了逆转的趋势，汉魏以来的文学解放在南朝时代，演