

作为中国古代文论的典型，体大思精的《文心雕龙》  
为当代文艺学提供了什么、能提供什么？

# 《文心雕龙》与当代文艺学

WenXinDiaoLong and Contemporary Literary Theory

戚良德：著



中央编译出版社  
Central Compilation & Translation Press

教育部人文社会科学研究规划基金项目资助

# 《文心雕龙》与当代文艺学

WenXinDiaoLong and Contemporary Literary Theory

戚良德 著



中央编译出版社  
Central Compilation & Translation Press

## 图书在版编目 (CIP) 数据

《文心雕龙》与当代文艺学 / 戚良德著. —北京:  
中央编译出版社, 2011. 12  
ISBN 978-7-5117-1213-4  
I. ①文… II. ①戚… 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 (2011) 第 265980 号

## 《文心雕龙》与当代文艺学

---

出 版 人: 和 葵

责任编辑: 周新力

责任印制: 尹 珺

出版发行: 中央编译出版社

地 址: 北京西城区车公庄大街 5 号鸿儒大厦 B 座 (100044)

电 话: (010) 52612345 (总编室) (010) 52612365 (编辑室)  
(010) 66161011 (团购部) (010) 52612332 (网络销售)  
(010) 66130345 (发行部) (010) 66509618 (读者服务部)

网 址: [www.cctpbook.com](http://www.cctpbook.com)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 三河市华东印刷有限公司

开 本: 710 毫米×1000 毫米 1/16

字 数: 252 千字

印 张: 14

版 次: 2012 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 45.00 元

---

本社常年法律顾问: 北京大成律师事务所首席顾问律师 鲁哈达

凡有印装质量问题, 本社负责调换, 电话: 010-66509618

# 目 录

## CONTENTS

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 《文心雕龙》为当代文艺学提供了什么 .....     | 1   |
| 《文心雕龙》与中国文论话语体系 .....       | 19  |
| 《文心雕龙》之“文”与中国文论话语的还原 .....  | 30  |
| 《文心雕龙》的思想之本 .....           | 47  |
| 《文心雕龙》的文艺观念 .....           | 61  |
| 《文心雕龙》文体论的价值和意义 .....       | 91  |
| 《文心雕龙》对《文赋》的继承和超越 .....     | 110 |
| 《文心雕龙》的“神思”论 .....          | 123 |
| 《文心雕龙》的“风骨”论 .....          | 134 |
| 《文心雕龙》论《诗经》、“楚辞”的创作经验 ..... | 141 |
| 《文心雕龙》的美学研究 .....           | 163 |
| 《文心雕龙》与中国文学思想史 .....        | 178 |
| 《文心雕龙》的功臣 .....             | 197 |
| 后 记 .....                   | 217 |

## 《文心雕龙》为当代文艺学提供了什么

作为中国古代最为引人注目的文论元典，《文心雕龙》当然没有被当代文艺学所忽略。从大学生、研究生的文艺学教材，到各种当代文艺学著作，可以说随处可见对《文心雕龙》的征引、阐释以至发挥。因此，说《文心雕龙》已经深入当代文艺学或许并不过分。但是，另一方面，我觉得当代文艺学对《文心雕龙》的关注又仅限于观点的征引和阐发。显然，在当代文艺学的观念体系下，对《文心雕龙》的引证再多，也只是提供佐证的问题，并不能完整地、对《文心雕龙》予以把握，当然更不可能从根本上改变文艺学的现状。

应该说，出现上述情况，又实在是难以避免的。《文心雕龙》乃中国古代难度最大的文论文本。据笔者的统计，近百年来，国内外已出版《文心雕龙》研究著作 350 余种，发表研究文章 6000 余篇，《文心雕龙》研究已经发展成一门显赫的学问——“龙学”。在此情况下，我们很难要求当代文艺学对《文心雕龙》作出整体概括，其往往只能引证部分观点，也就可以理解了。因此，《文心雕龙》研究者放眼文艺学的古今联系，力求回答这部文论“元典”之于当代文艺学的整体价值，乃是极为必要和重要的。这里，笔者只是做一个初步思考，以期抛砖引玉。

—

《文心雕龙》中既有“文学”一词，也有“文艺”一词，但刘勰主要以“文”和“文章”来概括他所研究的对象；也就是说，今天所谓“文学”，在《文心雕龙》中叫“文”或“文章”。以前有学者说，《文心雕龙》不是文学

理论，而是文章学理论。如果从用词来说，这个说法是对的，《文心雕龙》的确是用“文章”一词；但从理论意义上说，《文心雕龙》当然不是一般的文章学。那么是什么呢？这要看刘勰赋予“文章”一词的具体含义。概括而言，刘勰所谓“文章”，有两大内涵：一是心学，二是美学。前者体现了《文心雕龙》以情为本的理论中心，后者体现了《文心雕龙》辞采芬芳的文章美学观念。二者相辅相成，构成了刘勰基本的文学观念。

《情采》有云：“故立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也。五色杂而成黼黻，五音比而成《韶》、《夏》，五性发而为辞章，神理之数也。”<sup>①</sup> 这里的“立文之道”并非文章写作之道，而是说文采成立之道，是说文采有种种不同。有“形文”，这是绘画的文采；有“声文”，这是音乐的文采；有“情文”，这才是文章的文采。这些“文”指的都是文采，也就是美。与绘画和音乐相比较，文章写作之文采的特点在于它是“情文”，是人的感情的载体，所谓“五性发而为辞章”。实际上，以现代文艺理论的观点看，不仅文学创作是“情文”，绘画、音乐也同样是“情文”。但在文学艺术发展的早期，绘画和音乐首先以其突出的色彩美和声音美而吸引了人们的注意力；与之相比，文章写作之表现人的感情确是更显突出。不过，更重要的是，刘勰的着眼点在于说明文章之“文”的特点，那就是表情之文。这样，这个“采”就并非仅仅是艺术的形式问题，而是离不开作者之性情，且以感情为根本的。正因如此，刘勰强调“文质附乎性情”<sup>②</sup>，也就是文采（“文质”是复词偏义）是以性情为依托的；而反对“华实过乎淫侈”<sup>③</sup>，也就是华丽（“华实”亦是复词偏义）过分而至于泛滥。

从而，文采在文章写作中的地位便明确了：“夫铅黛所以饰容，而盼倩生于淑姿；文采所以饰言，而辩丽本于情性。故情者，文之经；辞者，理之纬。经正而后纬成，理定而后辞畅：此立文之本源也。”<sup>④</sup> 这种所谓“立文之本源”，既是文采运用的根本原理，也是文学创作之根本原理，那就是：文章以表现作家的思想感情为根本，文采的运用是为了更好地表达感情。因此，这

① [梁]刘勰：《文心雕龙·情采》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，上海：上海古籍出版社，2008年，第365页。本书所引《文心雕龙》原文悉据此书，与通行本有所不同。

② [梁]刘勰：《文心雕龙·情采》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第366页。

③ [梁]刘勰：《文心雕龙·情采》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第366页。

④ [梁]刘勰：《文心雕龙·情采》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第367页。

是一种“情本”论的文学观。《情采》说：

昔诗人什篇，为情而造文；辞人赋颂，为文而造情。何以明其然？盖《风》、《雅》之兴，志思蓄愤，而吟咏情性，以讽其上：此为情而造文也。诸子之徒，心非郁陶，苟驰夸饰，鬻声钓世：此为文而造情也。故为情者要约而写真，为文者淫丽而烦滥。而后之作者，采滥忽真，远弃《风》、《雅》，近师辞赋；故体情之制日疏，逐文之篇愈盛。故有志深轩冕，而泛咏皋壤；心缠几务，而虚述人外。真宰弗存，翩其反矣。夫桃李不言而成蹊，有实存也；男子树兰而不芳，无其情也。夫以草木之微，依情待实；况乎文章，述志为本！言与志反，文岂足征？<sup>①</sup>

一部《文心雕龙》，刘勰从不同的角度，屡次批判文章写作中的不良风气，可以说皆各有其理，而从“情采”角度的这种分析和批判则最具说服力和感染力。之所以如此，乃是因为刘勰抓住了文章写作的根本问题，准确地把握了文章表现思想感情的特征，从而立论坚实有力、击中要害而一针见血。在这里，刘勰也毫不含糊地再次表明了他的“情本”论的文学观。

“文心雕龙”之“文”，含义相当广泛；除了指各种各样的文章以外，“文”的一个重要含义是感性形式美。《原道》所谓“道之文”、“动植皆文”<sup>②</sup>，《情采》所谓“形文”、“声文”，等等，都与文章无关，但却和“美”有缘。而所谓“文章”，刘勰也首先赋予它“美”的含义。《情采》开篇而谓：“圣贤书辞，总称‘文章’，非采而何？”<sup>③</sup>所以，无论刘勰的“文章”如何包罗万象，却总有一个共同的特点，那就是“美”。詹锳先生曾指出：“《文心雕龙》讲究文采的美，因而以‘雕镂龙文’为喻，从现代的角度看起来，《文心雕龙》中所涉及的理论问题属于美学范畴。”<sup>④</sup>这是很有道理的。牟世金先生则说：“如果说《文心雕龙》的某些内容不属文学理论，美学则有更大的容量。……视《文心雕龙》为古代美学的‘典型’，可能给龙学开拓

① [梁]刘勰：《文心雕龙·情采》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第368～369页。

② [梁]刘勰：《文心雕龙·原道》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第1、2页。

③ [梁]刘勰：《文心雕龙·情采》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第365页。

④ 詹锳：《文心雕龙义证》，上海：上海古籍出版社，1989年，第2页。

更为广阔的天地。”<sup>①</sup>这是完全正确的。

“文心雕龙”是什么意思？《序志》说：“夫‘文心’者，言为文之用心也。”<sup>②</sup>所谓“为文之用心”，其意甚明，但也用意甚深；所谓“心哉美矣夫，故用之焉”<sup>③</sup>，这个“美矣夫”并非仅仅指“心”这个词很美，更意味着心生之文是美的，也就是《原道》所谓“心生而言立，言立而文明”<sup>④</sup>的道理。所以，“为文之用心”并非仅仅指如何写文章，更是说如何把文章写得美；而写得美的关键在于“用心”，这才是所谓“文心”的含义。也因此，“文心”之后又有了“雕龙”二字。刘勰解释说：“古来文章，以雕缛成体，岂取骏爽之群言‘雕龙’也？”<sup>⑤</sup>虽然前人曾有“雕龙爽”之称，但刘勰以为，更重要的是“古来文章”皆“以雕缛成体”；也就是说，要写出美的文章必须经过精雕细琢，像雕刻龙纹那样。所以，“文心雕龙”者，“文心”如“雕龙”也。

因此，“文心雕龙”之“文”，既是“美”的同义语；同时，文章之美又在于表现人的心灵世界，所谓“心生而言立，言立而文明”，所谓“有心之器，岂无文欤”<sup>⑥</sup>，人类必然有美的文是因为人类独具思想感情，文学乃是“心学”。刘勰这一基本的文学观念不仅贯穿《文心雕龙》的始终，而且也成为中国古代文艺学的基本观念。

## 二

与各种各样的当代文艺学著作相比，《文心雕龙》首先引人注目的一个突出特点是文体论，刘勰称之为“论文叙笔”。《文心雕龙》五十篇，“论文叙笔”有20篇，占全书的五分之二。因此，其文体观念是值得当代文艺学认真思考和借鉴的。这种思考和借鉴，当然首先是文体论的宏大建构，是文体论

---

① 牟世金：《雕龙后集》，济南：山东大学出版社，1993年，第56页。

② [梁]刘勰：《文心雕龙·序志》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第564页。

③ [梁]刘勰：《文心雕龙·序志》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第564页。

④ [梁]刘勰：《文心雕龙·原道》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第1页。

⑤ [梁]刘勰：《文心雕龙·序志》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第564页。

⑥ [梁]刘勰：《文心雕龙·原道》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第1、2页。



作为文艺学根基的理论视野。《文心雕龙》与当代文艺学的一个重要不同在于对创作实践的认真总结，从而对文章写作具有切实的指导意义。即在今天，很多作家甚至新闻工作者仍然对《文心雕龙》情有独钟，就因为这部著作对他们的写作有很具体的指导意义和实践价值。而之所以如此，一个重要的原因就是《文心雕龙》的理论来源于具体的文章总结，即来源于20篇“论文叙笔”。正如周振甫先生所指出：“他的创作论，就是从文体论里归纳出来的；他的文学史、作家论、鉴赏论、作家品德论，也是从他的文体论中得出来的……没有文体论，就没有创作论、鉴赏论等，也没有文之枢纽，没有《文心雕龙》了，所以文体论在全书中是很重要的部分。”<sup>①</sup>

《总术》有云：“昔陆氏《文赋》，号为曲尽；然泛论纤悉，而实体未该。故知九变之贯匪穷，知言之选难备矣。”<sup>②</sup> 陆机在谈到《文赋》的写作时说，希望自己对“作文之利害所由”的探讨，能够帮助人们“曲尽其妙”<sup>③</sup>；刘勰所谓“号为曲尽”，即指陆机此言。但是，陆机着重论述的乃是写作的种种技巧，所谓“泛论纤悉”，所谓“巧而碎乱”<sup>④</sup>，实际上难以做到“曲尽其妙”。那么，问题在哪里呢？刘勰指出，《文赋》的缺陷在于“实体未该”，也就是陆机的文体论不够完备。《文赋》只论及诗、赋、碑、诔、铭、箴、颂、论、奏、说等十种文体，谓其“实体未该”可谓不诬。陆机在《文赋》中也说过：“体有万殊，物无一量。”<sup>⑤</sup> 李善的注解是：“文章之体有万变之殊，众物之形无一定之量也。”<sup>⑥</sup> 刘勰以为，“九变之贯匪穷，知言之选难备矣”，即不穷尽纷纭复杂的众多文体，就难以提出真正懂得写作的理论。《文赋》对艺术技巧的探讨纵然相当“纤悉”，却也因“实体未该”而不能具备“知言之选”。《文心雕龙》之所以用二十篇的篇幅“论文叙笔”，就是为了找到正确的为文之术。

刘勰说：“自非圆鉴区域，大判条例，岂能控引情源，制胜文苑哉？”<sup>⑦</sup>

① 周振甫：《文心雕龙今译》，北京：中华书局，1986年，第49页。

② [梁]刘勰：《文心雕龙·总术》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第484页。

③ 郭绍虞主编：《中国历代文论选》第一册，上海：上海古籍出版社，1979年，第170页。

④ [梁]刘勰：《文心雕龙·序志》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第567页。

⑤ 郭绍虞主编：《中国历代文论选》第一册，第171页。

⑥ [梁]萧统编、[唐]李善注：《文选》，上海：上海古籍出版社，1986年，第765页。

⑦ [梁]刘勰：《文心雕龙·总术》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第486页。

所谓“圆鉴区域”，就是全面考察各种文体；所谓“大判条例”，就是明确总结写作法则。前者是后者的基础，后者是前者的总结和升华。所谓“文场笔苑，有术有门”<sup>①</sup>，为文之术不仅是“剖情析采”的创作论的问题，同样是“论文叙笔”的文体论的问题；所谓“文体多术”<sup>②</sup>，离开了“论文叙笔”，“术”便无从谈起。因此，文体论的所谓“敷理以举统”<sup>③</sup>，既是对各种文体之术的总结，更是在此基础上总结共同的为文之道；而整个“剖情析采”的创作论，其实正是对整个“论文叙笔”之文体论的“敷理以举统”。没有“论文叙笔”就难以“剖情析采”，没有文体论就没有创作论，也就难以找到真正的为文之术，最终便难以“控引情源”而“制胜文苑”了。

另一方面，《文心雕龙》文体论对当代文艺学的启发，还在于其文体分类和规范，这是一种明确的立足写作实践的文艺学建构。刘勰“论文叙笔”的方式，《序志》篇有明确的说明：“原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统。”<sup>④</sup>即追溯各种文体的起源并考察其演变，解释文体的名称和含义，评述有代表性的作家作品，概括各种文体的写作经验并总结共同的文章写作之道。这就决定了，文体论不是作为理论观点的点缀，甚至也不仅仅是基础或者佐证，而是成为切实指导文章写作的文艺手册。如刘勰在对历代诗歌详细考察的基础上，对诗歌体裁的总结：

故铺观列代，而情变之数可鉴；撮举同异，而纲领之要可明矣。若夫四言正体，则雅润为本；五言流调，则清丽居宗；华实异用，惟才所安。故平子得其雅，叔夜含其润，茂先凝其清，景阳振其丽；兼善则子建、仲宣，偏美则太冲、公干。然诗有恒裁，思无定位；随性适分，鲜能圆通。若妙识所难，其易也将至；忽以为易，其难也方来。<sup>⑤</sup>

因为《诗经》主要是四言诗，所以刘勰谓四言为“正体”；五言诗是发展变化后的体裁，谓之“流调”；一为源，一为流。刘勰以为，四言诗的主要风格

① [梁]刘勰：《文心雕龙·总术》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第488页。

② [梁]刘勰：《文心雕龙·总术》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第487页。

③ [梁]刘勰：《文心雕龙·序志》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第569页。

④ [梁]刘勰：《文心雕龙·序志》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第569页。

⑤ [梁]刘勰：《文心雕龙·明诗》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第63~64页。

是“雅润”，即典雅而润泽；五言诗的主要风格是“清丽”，即清纯而华丽。其主要区别在于四言诗较为质朴，而五言诗较为华丽；所谓“华实异用，惟才所安”，作者可以根据自己的特点作出选择。重要的是“随性适分”，即作者应当着眼于自己的个性特点而选择体裁，从而发挥所长，取得创作的最大成功。如此切实简要的文体概括，自然具有充分的实践品格而对创作具有指导意义。

### 三

在明确的文体分类和规范的基础上，《文心雕龙》的理论有着鲜明的作品观念，即切实做到以作品为中心，从具体作品出发考察一切文艺现象，并最终落实到作品的成功与否。实际上，任何文艺学著作当然都离不开对具体作品的考察和分析，但能否做到以作品为中心并最终回归作品，就不一定了。大量的现代文艺学著作的情形是，作品分析只是作为某种概念的例证，因而经常显得可有可无；至于那些纯粹出于理论抽象的空洞之论，更是连例证也不需要，大有自给自足之势。这也正是很多作家不喜欢文艺学著作、不看文艺学著作，甚至对文艺学著作怀有强烈抵触情绪的原因之一。然而，中国古代文艺学原本不是这样的。中国古代文艺学是一种感悟式的、知行合一的理论，有着很强的实践性和现实针对性；其中一个重要的体现便是处处以作品为中心，力求做到有的放矢而不发空论。中国古代大量的诗话、赋话、文话、词话、曲话以及作品评点等等，正是这样产生的。

我们经常说，像《文心雕龙》这样具有理论体系的著作，在中国古代属于凤毛麟角；但《文心雕龙》尽管有着自己严密的理论体系，尽管有着深入翔实的理论阐发和分析，但同样是实而有征的可以具体指导文学创作的文艺学；从作品的角度，它同样是中国古代的“文话”之作。其占全书五分之二篇幅的“论文叙笔”部分自不必说，即如“文之枢纽”这一《文心雕龙》中最具理论色彩的总论，同样处处体现出以作品为中心的观念。

《原道》考察人文发展历程而谓：“逮及商、周，文胜其质；《雅》、《颂》

所被，英华日新。”<sup>①</sup> 文章发展至商周时代，其文采超过了前代；《雅》、《颂》等影响所及，使得富有文采的作品日益增多。到了孔子，则“独秀前哲”：“熔钧《六经》，必金声而玉振；雕琢情性，组织辞令；木铎起而千里应，席珍流而万世响：写天地之辉光，晓生民之耳目矣。”<sup>②</sup> 可以说，刘勰既是在考察人文发展的历史，并企图通过这种考察总结出人文发展的规律，从而找到为文之道，又是在以自己“道之文”的观念来观照人文发展的历史。其结果则是他不仅找到了符合“自然之道”精神的文之“道”，而且更找到了集中体现文之“道”理想的代表，那就是圣人及其经典。

所谓“征圣”、“宗经”，儒家圣人之可“征”，正在于其作品堪为文章之楷模。圣人的思想是通过经典表现出来的，圣人的作品更明白无误地体现着其创作的原则，所以，取法儒家经典乃是学习圣人的必由之路。刘勰对儒家经典的推崇和赞扬应该说是无以复加了，所谓“经也者，恒久之至道，不刊之鸿教也”<sup>③</sup>，经典乃是永恒的真理、不变的教义。但其具体的特点又是什么呢？《宗经》说，儒家经典“洞性灵之奥区，极文章之骨髓”，“义既埏乎性情，辞亦匠于文理”<sup>④</sup>，其深入人的灵魂，从而真正体现出文章之精髓；其充分表现人的性情，从而抓住了文章写作的根本道理。那么，刘勰的着眼点就决不是儒家之教义而是文章之写作，是表现人的心灵和性情的美的文了。所以，刘勰通过“宗经”而得出的结论，既是文章写作的原则和规律，更是优秀作品的标准。他说：

故文能宗经，体有六义：一则情深而不诡，二则风清而不杂，三则事信而不诞，四则义贞而不回，五则体约而不芜，六则文丽而不淫。<sup>⑤</sup>

为文而能“宗经”，其文章便可具备六个方面的特点和优点：一是感情深厚而不造作，二是思想纯正而不繁乱，三是叙事真实而不怪诞，四是说理切当而不邪辟，五是文体规范而不芜杂，六是辞采华美而不过分。

① [梁] 刘勰：《文心雕龙·原道》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第5页。

② [梁] 刘勰：《文心雕龙·原道》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第6页。

③ [梁] 刘勰：《文心雕龙·宗经》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第20页。

④ [梁] 刘勰：《文心雕龙·宗经》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第20、21页。

⑤ [梁] 刘勰：《文心雕龙·宗经》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第26页。

同时，对以“弥纶群言”<sup>①</sup>为目的而“论文”的刘勰来说，既然要通过“征圣”、“宗经”而确立文章写作的原则和成功作品的典范，那么对与儒家经典密切相关的两个问题，亦不能视而不见：一是如何看待兴于西汉而盛于东汉的纬书，二是如何评价在《诗经》之后“奇文郁起”<sup>②</sup>的楚辞。于是，刘勰在《文心雕龙》的“总论”部分，又写下了《正纬》和《辨骚》两篇。

纬书问题之有“正”的必要，是因为纬书乃假托经义之作。它借用孔子之名，宣扬符瑞迷信，以致“乖道谬典”<sup>③</sup>而搅乱了经书。如果不予以拨乱反正，则有可能使真正的圣人及其经典淹没其中，则所“征”何“圣”、所“宗”何“经”，也就难以说得清了。不过，既然“征圣”、“宗经”的角度是“文”而不是儒家教义，那么“正纬”的着眼点就更应是文章的写作了。其云：

若乃牺农轩轸之源，山渎钟律之要，白鱼赤雀之符，黄银紫玉之瑞，事丰奇伟，辞富膏腴，无益经典而有助文章。是以古来辞人，摭摭英华。<sup>④</sup>

刘勰以为，纬书中那些荒诞不经之说，其事迹颇为奇特而辞采又相当丰富，虽然对经书无益，却有助于文章的写作，以至后世作者经常采用其中一些精彩的部分。那么，对文章写作而言，“征圣”、“宗经”之外，便又有了新的内容；《正纬》之成为“总论”，其意在此。由此我们也可以更为清楚地看到，刘勰谈论一切问题的着眼点都在于“文”，在于“为文之用心”。

从而，刘勰对“骚”之“辨”，不仅是辨别汉代以来各家的评论，更重要的是对屈原作品本身的辨别。通过这种辨别，刘勰发现了一个重要的问题，那就是楚辞的“变”，所谓“变乎骚”<sup>⑤</sup>，正是指明了这个问题。汉代诸家对屈原及其作品的评价之所以不得要领，正在于不懂得其“变”。这个“变”，当然是相对于儒家经典的“变”。刘勰不仅认识到了这一“变”，而且充分肯

① [梁] 刘勰：《文心雕龙·序志》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第571页。

② [梁] 刘勰：《文心雕龙·辨骚》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第41页。

③ [梁] 刘勰：《文心雕龙·正纬》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第36页。

④ [梁] 刘勰：《文心雕龙·正纬》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第37页。

⑤ [梁] 刘勰：《文心雕龙·序志》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第569页。

定了变化之后的楚辞，这并非说明刘勰改变了“征圣”、“宗经”的宗旨，而是再一次证明，刘勰的着眼点是“文”，是文章的写作。他说：

若能凭轼以倚《雅》、《颂》，悬轡以馭楚篇，酌奇而不失其貞，玩華而不墜其實；則顧眄可以驅辭力，歛唾可以窮文致，亦不復乞靈于長卿，假寵于子淵矣。<sup>①</sup>

作为儒家经典的《诗经》，其风格在于平正、实在；作为与儒家经典不同的楚辞，其风格则是奇伟、华丽。刘勰认为，如果能把这两者结合起来，既有奇伟的气势而又不失平正的格调，既有华美的词采而又不失朴实的文风，那么驰骋文坛便易于反掌，何须再向司马相如和王褒这些辞赋家借光讨教呢？

显然，所谓“文之枢纽”，既是《文心雕龙》理论体系的关键，更是文学创作以及作品成功的根本。作为“总论”的“文之枢纽”尚且以作品观念为中心，“剖情析采”的创作论也就自不待言了。

#### 四

如果说，《文心雕龙》的作品观念虽然立足文章的实际，但仍然具有静态的理论性，那么，刘勰的写作观念就完全立足于创作的实践而处处着眼“为文之用心”了。正因如此，《文心雕龙》自古就被作为“艺苑之秘宝”<sup>②</sup>而受到重视，这与当代文艺学的自给自足形成了鲜明对照，这是不能不令人深思的。一部《文心雕龙》，可以说是中国古代的文艺学，但更是中国古代的写作手册。王运熙先生曾指出，从《明诗》到《书记》的二十篇，“更确切地说，应称为各体文章写作指导，因为其宗旨是阐明写作各体文章的基本要求”，而从《神思》到《总术》的十九篇，“更确切地说，应称为写作方法通论，是打通各体文章，从篇章字句等一些共同性的问题来讨论写作方法的”<sup>③</sup>。应当

① [梁] 刘勰：《文心雕龙·辨骚》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第49页。

② [清] 黄叔琳注、[清] 纪昀评：《文心雕龙辑注》，北京：中华书局，1957年，第1页。

③ 王运熙：《文心雕龙探索》（增补本），上海：上海古籍出版社，2005年，第11、16页。

说，这是很有道理的。这也正体现出《文心雕龙》的写作观念和鲜明的民族特色。

文章的写作从感情的产生开始。作者之情不是凭空产生的，而是受到外物的感召，所谓“人禀七情，应物斯感；感物吟志，莫非自然”<sup>①</sup>，这是文章写作的规律。《文心雕龙》的创作论以《神思》开篇，正是要总结这一规律。艺术构思乃文章写作之始，所谓“馭文之首术，谋篇之大端”<sup>②</sup>，这是《神思》列创作论之首的直接原因。但就艺术构思本身而言，其基本问题又是什么呢？这可能就是言人人殊的问题了。刘勰以为，“思理为妙，神与物游”<sup>③</sup>，这才是《神思》为创作论之始的根本原因。作者艺术构思的突出特点，在于作家之精神与客观之物象一起活动。实际上，之所以能够“神与物游”，乃是因为作家之“神”与自然之“物”产生了共鸣，也就是外界景物引发了作者的思想感情；所谓“神居胸臆，而志气统其关键”<sup>④</sup>，没有作者思想感情的激动，是不可能“神与物游”的，所谓“关键将塞，则神有遁心”<sup>⑤</sup>。所以，艺术构思的过程必然是“登山则情满于山，观海则意溢于海；我才之多少，将与风云而并驱矣”<sup>⑥</sup>。这样，作为创作过程之始的艺术构思，就贯穿了作者充沛的感情。

《神思》之后的《体性》是所谓艺术风格论，刘勰的研究仍然是从感情的表现入手的。他说：“夫情动而言形，理发而文见；盖沿隐以至显，因内而符外者也。然才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑：并情性所铄，陶染所凝，是以笔区云涌，文苑波诡者矣。”<sup>⑦</sup>人们内心产生某种思想感情，就要用语言表达出来，这是一个从隐藏至显露、由内在到外在的表现过程。然而，人们先天的才华和气质不同，人们后天的学识和爱好也不同，这既决定于人的性情，又受制于环境的陶冶，从而便有了纷纭复杂的各种文章。所以，艺术风格问题归根结底还是感情的表现问题，不同的感情表现是形成不同艺术风格的关键。刘勰也正是这样说的：“故辞理庸俊，莫能翻其才；风趣刚

① [梁]刘勰：《文心雕龙·明诗》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第55页。

② [梁]刘勰：《文心雕龙·神思》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第322页。

③ [梁]刘勰：《文心雕龙·神思》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第321页。

④ [梁]刘勰：《文心雕龙·神思》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第321页。

⑤ [梁]刘勰：《文心雕龙·神思》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第321页。

⑥ [梁]刘勰：《文心雕龙·神思》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第323页。

⑦ [梁]刘勰：《文心雕龙·体性》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第330页。

柔，宁或改其气；事义浅深，未闻乖其学；体式雅郑，鲜有反其习：各师成心，其异如面。”<sup>①</sup> 因此，无论艺术风格如何繁花似锦，只要从“情动而言形，理发而文见”的根本入手，则就可以看得清清楚楚而找到其中的规律。

《体性》之后是《风骨》篇。关于《风骨》的主旨，研究者有不同的看法，但“风骨”乃是刘勰对文章的某种规定和要求，则可以说是已有的共识。这种规定和要求，其对象实质上是文章所表现的感情。刘勰说：“是以怛怅述情，必始乎风；沉吟铺辞，莫先于骨。”<sup>②</sup> 作者情动于中而欲一吐为快，必然首先具有感化的作用；展纸落墨而著成文章，也就必然体现某种力量。所以，所谓“风骨”，乃是对作品思想感情的一种规定和要求，它要求作品应当具有感人至深的艺术力量。所谓“情与气偕，辞共体并；文明以健，圭璋乃聘”<sup>③</sup>，作家的思想感情与其个性气质相一致，作品的文辞则与其风格相统一；只有作品具有“风骨”之力，才能为人们所喜爱。也就是说，作者的感情决定了作品的风格倾向，也从根本上决定着语言文辞的面貌；而真正为人们所喜爱、为时代所需要的作品，应当具有“风骨”的力量。这样，刘勰就赋予了“风骨”规范感情的作用和意义。

《风骨》之后的《通变》，也是一个颇有争论的问题。但刘勰在本篇的“赞”词是观点明确而无可争辩的，那就是：“文律运周，日新其业；变则其久，通则不乏。”<sup>④</sup> 这种着眼“日新其业”的“通变”观，可以说是刘勰的卓见之一；而在此基础上提出的具体的“通变之术”，则同样十分精彩，那就是：“凭情以会通，负气以适变；采如宛虹之奋鬐，光若长离之振翼，乃颖脱之文矣。”<sup>⑤</sup> 刘勰强调，必须根据自己的情志对古人的作品进行融会贯通，更要从作者的个性出发进行不断地创新。只有这样，才能使作品的文采犹如奋飞的彩虹，其光芒就像展翅的凤凰，从而产生出类拔萃的不朽篇章。所谓“凭情以会通，负气以适变”，乃是“情本”论在“通变”观中的贯彻。

《通变》之后是《定势》篇，要求文章的写作必须遵循文体的特点和规范。文体的风格特点相对而言应是较为客观的，但刘勰却恰恰从作者的主观

① [梁] 刘勰：《文心雕龙·体性》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第330页。

② [梁] 刘勰：《文心雕龙·风骨》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第338页。

③ [梁] 刘勰：《文心雕龙·风骨》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第343页。

④ [梁] 刘勰：《文心雕龙·通变》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第352页。

⑤ [梁] 刘勰：《文心雕龙·通变》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第351页。



之情说起：“夫情致异区，文变殊术，莫不因情立体，即体成势也。”<sup>①</sup> 这样，刘勰对文体风格特点的研究就不再是泛泛而谈，而是着眼作家具体创作过程的生动活泼的文体风格论了。这里再次表明，《文心雕龙》决非干巴巴的“文艺学概论”，而是具有充分实践品格的活生生的理论著作；尤其是它的创作论，理论上的“深得文理”<sup>②</sup> 自不必说，其深入创作过程的实践精神更是有目共睹。

至于如何表现感情问题的技术探索，也就是专门研究“文辞”如何“尽情”的问题，刘勰可谓煞费苦心了。从《声律》到《练字》，以及《隐秀》、《指瑕》和《养气》等篇，刘勰实际上用了十余篇来论述“文辞”如何“尽情”，其对种种艺术技巧的探索不仅皆各有其理而具有切实可行的指导意义，而且诸如“声律”、“章句”、“丽辞”、“事类”、“练字”等等这些看上去纯属形式因素的问题，实际上既是魏晋南北朝这一“为艺术而艺术”的时代人们所普遍关注的问题，更是着眼中国古代文学创作实践的重要理论成果。

在对各种艺术表现手法的运用进行了详细探索以后，刘勰以《附会》篇加以总结，所谓“总文理，统首尾，定与夺，合涯际：弥纶一篇，使杂而不越者也”<sup>③</sup>。《附会》之后的《总术》篇，既是整个创作论的总结，又放眼文体论和创作论的关系，从总体上对“论文叙笔”和“剖情析采”两个部分加以贯通。从《神思》至《总术》，从作者感情之产生到一篇文章之完成，刘勰深入具体的创作实践，全程描绘了文章产生的过程，从而也完成了创作论理论体系的建构。这一“以情为本，文辞尽情”的“情本”论的创作论体系<sup>④</sup>，既立足于穷搜“文场笔苑”<sup>⑤</sup>的文体论，具有深刻的实践品格，又着眼时代人文发展的历史事实，提出自己重要的理论主张，从而不仅在当时具有极强的现实针对性和指导意义，而且成为此后中国古代文学创作的理论渊源和实践指南。

① [梁] 刘勰：《文心雕龙·定势》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第356页。

② [唐] 姚思廉：《梁书·刘勰传》引沈约评《文心雕龙》语，《梁书》，北京：中华书局，1973年，第712页。

③ [梁] 刘勰：《文心雕龙·附会》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第474页。

④ 参见戚良德：《文论巨典——〈文心雕龙〉与中国文化》，开封：河南大学出版社，2005年，第83页。

⑤ [梁] 刘勰：《文心雕龙·总术》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第488页。