

中国美学经典

魏晋南北朝卷 下

丛书主编 张法
本卷主编 刘方喜



Classics On Chinese Aesthetics



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

中国美学经典

魏晋南北朝卷 下

丛书主编 张法
本卷主编 刘方喜

“十二五”国家重点图书
出版规划项目



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美学经典. 魏晋南北朝卷 / 张法丛书主编; 刘方喜本卷主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2017. 8

ISBN 978-7-303-21149-4

I. ①中… II. ①刘… III. ①美学史—中国—魏晋南北朝时代 IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 178933 号

营 销 中 心 电 话 010-58805072 58807651
北师大出版社高等教育与学术著作分社 <http://xueda.bnup.com>

ZHONGGUO MEIXUE JINGDIAN WEIJIN NANBEICHAO JUAN

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京市海淀区新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 鸿博昊天科技有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 787 mm×1092 mm 1/16
印 张: 57
印 数: 730 千字
版 次: 2017 年 8 月第 1 版
印 次: 2017 年 8 月第 1 次印刷
定 价: 290.00 元(全两册)

策划编辑: 周 粟 贾 静	责任编辑: 齐 琳 甄英军
美术编辑: 王齐云	装帧设计: 王齐云
责任校对: 陈 民	责任印制: 马 洁

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58805079

第三编
◎

文学美学

本编导读

总体而言，魏晋南北朝文学美学的理论成就最高。此期被后世称为“文的自觉”的时代，这种自觉又表现为文之“采”与文之“体”的双重自觉，并突出而集中地表现在“声文（声韵）”和谐规律尤其“四声”的发现和运用上；而“美”与形式之“能”“神”又是融合在一起的——这双重的形式自觉又是与性情（个性）的解放密切相关的，并且最终统一于神与物游、人与天合这种文之自然性的生成过程中。

萧统《文选序》所谓“各体互兴，分镳并驱”“众制锋起”，是对此期文之“体”发展状况极好的描述，而“诗赋欲丽”“诗缘情而绮靡”则是对重文之“采”的极佳表征。从此期遗存的文献来看，《文选》与刘勰《文心雕龙》最集中体现了此期的文学美学成就，当将此两大文献对读。从

文体自觉看,《文选》“凡次文之体,和以汇聚。诗、赋体既不一,又以类分;类分之中,各以时代相次”,汇聚了各类文体;从文采自觉看,《文选序》强调:“老、庄之作,管、孟之流,盖以立意为宗,不以能文为本”,“若其赞论之综缉辞采,序述之错比文华,事出于沈思,义归乎翰藻,故与夫篇什,杂而集之”,其选文标准,体现了非常自觉的重“采”文学观。

当然,作为理论专著的《文心雕龙》更能体现此期文体、文采论的美学价值。《文心雕龙》包罗了各种文体,而其文体论又可谓此期文体研究成果的高度概括和总结:曹丕《典论·论文》提出“四科”之不同:“奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽”;陆机《文赋》则描述了诗、赋、碑、诔、铭、箴、颂、论、奏、说十种文体的不同风格特性,强调“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮”。此外,挚虞《文章流别论》探讨了各种文体的渊源与发展,李充《翰林论》留存下来的片段也都关乎文体论。刘勰后,文体论依然有所发展。

此期文体论一重要理论是“文一笔”之辨,《文心雕龙·总术》有云:“今之常言,有‘文’有‘笔’,以为无韵者‘笔’也,有韵者‘文’也”,此辨后世依然聚讼纷纭,争论的焦点在于是否当以韵之有无来判分文与笔,大致说来,“笔”偏重实用性,“文”更具文学性——但不可将两者截然对立起来,刘勰反对割裂两者,并且事实上,《文心雕龙》论述所谓实用性的文体,其实也强调要具有文采。与此相关,还有“诗”与“笔”之分,钟嵘《诗品》有云:“彦升少年为诗不工,故世称‘沈诗任笔’,昉深恨之”;萧纲《与湘东王书》亦云:“至如近世谢朓、沈约之诗,任昉、陆倕之笔,斯实文章之冠冕,述作之楷模”。不管怎么说,诗与赋当是两种最具文学性的文体,因而,此期赋论尤其诗论也最有理论成就。《文心雕龙》之《辨骚》《论赋》与皇甫谧《三都赋序》等,是赋论方面的重要文献。诗体又可据字数之多寡而细

分，挚虞《文章流别论》对此有所讨论；而此期文人诗成就最大者当属五言诗，由此而论，钟嵘品鉴五言诗的《诗品》从文体论的角度来看也具有巨大的独特理论价值。

从理论上说，文采论关乎创作论（文术论）、作品论、鉴赏论等文学美学诸环节，今人往往分而论之，而古人则合而论之。从此期诗文专论来看，《文心雕龙》讨论的是“为文之用心”，重在创作论；《诗品》则重在品鉴、品赏之论。下面首先围绕“创作”或“作品之生成过程”，以《文心雕龙》为中轴，附以他人之论，罗列、排比，以略见此期文学美学概貌。

《神思》在《文心雕龙》全书中处于关键位置，是文体论之终、创作论之始，其实讲的是“驭文之首术，谋篇之大端”，关乎“文”之生成全过程，非仅论作为“首术”的主观之神思，结合《原道》，可见刘勰创作论之“大端”。“思”者，文之发动也，葛洪《抱朴子·外篇·尚博》有云“用思有限者，不能得其神也”，文之“思”有有神无神之异，而文之“术”有精粗之分，文之“体”有形神之别，后人往往把三者分开来谈，而关乎“谋篇之大端”的《神思》则汇通了文之“思”“术”“体”。

思之妙处在于“神与物游”“物以貌求，心以理应”，而《神思》实际上主要讲“神（心）”，《物色》才讲“物”，所以，全面理解神与物游，需将两篇合观。“神”与胸臆、心、志气等相关，《神思》开篇固然强调“思接千载”“视通万里”非常必要，但同时也强调“辞令管其枢机”；值得注意的是：该篇接着把由“神思”而“辞令”的过程又描述了一遍，并且是先扬后抑：“方其搦翰，气倍辞前，暨乎篇成，半折心始。何则？意翻空而易奇，言征实而难巧也。是以意授于思，言授于意，密则无际，疏则千里”，“意授于思，言授于意”是文之生成的紧密联系在一起的两阶段：“神思方运，万涂竞萌，规矩虚位，刻镂无形”是“意授于思”的阶段，此阶段尚处于“虚”“无”状态；“言征实而难

巧”，“言授于意”则是由虚而实、由无而有的阶段；而文之生成的关键、枢机就在“意”与“思”、“言”与“意”的密合无际——陆机《文赋》所描述的与之极相近（刘对陆当有所借鉴）：“其始也，皆收视反听，耽思傍讯，精骛八极，心游万仞”，这是“神思方运”；“其致也，情瞳咙而弥鲜，物昭晰而互进”，这就是刘勰所谓“思理之致”而“物无隐貌”“神无遁心”；“课虚无以责有，叩寂寞而求音”就到了“言征实”的阶段了。那么，如何使枢机通从而使思、意、言密合无际呢？关键就在神（心）与物游，而《神思》则侧重讲“神（心）”，于神而言，关键就在：不要“苦虑”“劳情”，而要“澡雪精神”；此外还要“积学”“酌理”，以免“学浅”“才疏”——《文赋》同样有相近描述。

《神思》又一重要内容，是分析文之由无而有的生成过程中，创作者“才性”的状态，主要讲的是创作迟速与才性的关系；紧接《神思》的《体性》则集中讨论了这一问题：“夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外者也”，描述的同样是文之由隐（无）而显（有）的生成过程——值得强调的是：《才略》又讲“气形于言”，“理发而文见”只是文之生成的一面，与此并列的是“情动言形”“气形于言”，“情”又与“才”相关，而“才有庸俊，气有刚柔，才力居中，肇自血气”，《事类》有云“才自内发，学以外成”，而“才有天资”，才气乃是“自然之恒资”，文之生成过程也是人之才气由隐而显的过程。“肇自血气”，刘勰又强调要“因性以练才”：创作者才性，不仅与心性有关，而且也与其体质特性有关。曹丕《典论·论文》强调：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟”，之所以“不能以移子弟”，是因为每个人身体的血气之性不同。《体性》提出“八体”之风格论，又强调“雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与轻乖”，两两相对，正与气之刚与柔、清与浊两两相对类似。“才

性异区，文辞(或作‘体’)繁诡”，才性是因，文体是果，由文体之别，可见才性之异，文体的丰富性表征着人的才性的丰富性。

如果说《体性》主要讲的是“才力居中，肇自血气”的话，那么，紧接的《风骨》主要讲的就是“气以实志，志以定言”。体分有八，只是概而言之，对于作品具体特性，刘勰其实还有极精细的分析：“器成采定”，《情采》将文器之采分为“声文”与“形文”，“心术既形，英华乃赡”，声文、形文乃“心术”之形；《神思》亦云：“吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色”，“然后使玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤”，可见声文(声律)、形文(意象、色)关乎“驭文之首术，谋篇之大端”。又，《体性》：“辞为肤根(或作‘肌肤’)，志实骨髓”；《附会》：“必以情志为神明，事义为骨髓，辞采为肌肤，宫商为声气”——颜之推《颜氏家训·文章》有极相近之说：“文章当以理致为心肾，气调为筋骨，事义为皮肤，华丽为冠冕”——凡此种种，乃是理解《风骨》的关键所在。

从《文心雕龙》全书结构来看，《神思》至《情采》5篇所论，皆可谓“谋篇之大端”，自《镕裁》后则开始讨论创作的具体方法。《风骨》后，《定势》也关乎“谋篇之大端”：“形生势成，始末相承”，“刘桢云：‘文之体指实强弱，使其辞已尽而势有余，天下一人耳，不可得也。’公幹所谈，颇亦兼气，然文之任势，势有刚柔，不必壮言慷慨，乃称势也”，“势”关乎“气”，但不必是强调气之壮，《风骨》则主要强调气之壮；“夫情固先辞，势实须泽”，《风骨》强调有风骨而不能“乏采”，《诗品序》也强调“干之以风力，润之以丹采”。

回过头来再看《风骨》：“捶字坚而难移，结响凝而不滞：此风骨之力也”——这是理解“风骨”内涵的关键所在：后来，唐人韩愈《答李翊书》云：“气盛则言之短长与声之高下皆宜”；陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》云：“汉魏风骨，晋宋莫传……骨气端翔，音情顿挫，

光英朗练，有金石声”——“响”“声”“音情”可谓理解“风骨”含义的关键词。

“瘠义肥辞，繁杂失统”是从反面讲“无骨”，而“捶字坚而难移”则是从正面讲“有骨”，“骨”与“义”相关（今人黄侃认为“骨”指“辞意”）；“思不环周，索莫乏气”是从反面讲“无风（气）”，而“结响凝而不滞”则是从正面讲“有风（气）”，“风（气）”与“响”相关；“无骨”的表现可以说是辞肥而“繁杂失统”，解决的办法是以“义”割弃支离之辞，可谓之“义以节文”——这是《镕裁》要解决的问题；而《镕裁》后是《声律》：“古之佩玉，左宫右徵，以节其步，声不失序。音以律文，其可忽哉”，“割弃支离，宫商难隐”，声“成文”而有“音律”，也可以起到“割弃支离”也即解决“繁杂失统”的作用；所以，在刘勰，解决文之“繁杂失统”之弊，实有二法：或以“义理”统摄辞藻，割弃游辞；或以“音律”统摄字词，于音律而言，多一字，则声响难免滞碍，如欲“不滞”，则同样需要“割弃支离”，此即“音以律文”——此等细密用心，后世注家大都未能体察。又，《乐府》：“八音摛文，树辞为体”，辞之体也与“音”相关，而“声来被辞，辞繁难节；故陈思称左延年闲于增损古辞，多者则宜减之，明贵约也”——辞之增损，正是“音以律文”的具体表现之一。

再扩大范围看，《镕裁》《声律》后是《章句》《丽辞》，其后，《比兴》《夸饰》《事类》皆关乎“句”，再其后则为《练字》，分别讲的是章法、句法、字法，井然有序；再反而观之，《镕裁》《声律》讲的则是篇法，而“义以节文”与“音以律文”就是使一篇文章整篇整饬、统一而流畅的两种基本方法。《练字》作为字法，音、义并重（还涉及字之“形”）。再看句法，“事类者，盖文章之外，据事以类义，援古以证今者也”，故《事类》主要关乎“义”，与“音”无涉；“然饰穷其要，则心声锋起，夸过其理，则名实两乖”，《夸饰》关乎物象（形文）与

“理”，与“音”也无直接关联；“比者，附也；兴者，起也。附理者切类以指事，起情者依微以拟议”，《比兴》也主要关乎事、物与“理”，与“音”无涉；《丽辞》讲对仗，也与“音”无直接关联——以上三篇讲句法，可谓只重“义”，而《章句》篇则颇多重“音”之论：“离章合句，调有缓急”，“若夫笔句无常，而字有常数，四字密而不促，六字格而非缓”，讲的是音之节奏；“改韵从调，所以节文辞气”，乃是“音”之“律”文、“节”文的重要表现；“又诗人以兮字入于句限，楚辞用之，字出于句外。寻兮字成句，乃语助余声。舜咏南风，用之久矣，而魏武弗好，岂不以无益文义耶”，“据事似闲，在用实切”，无关乎“义”的语助虚词，“用”则不小，“赞曰：断章有检，积句不恒。理资配主，辞忌失朋。环情节调，宛转相腾。离合同异，以尽厥能”——“理资配主，辞忌失朋”解决的就是“瘠义肥辞，繁杂失统”之弊，而“环情节调，宛转相腾”即“音以律文”也。总之，篇、章、句、字法，皆贯穿着“音律”与“义理”并重之旨，此乃理解《文心雕龙》主旨及其体系性之大节。

《练字》后又进入总论，《指瑕》《知音》关乎批评论，《养气》《才略》当与《体性》对读。直接关乎为文之“术”的，《附会》讲的是“首尾相援”“原始要终”的篇章法：“必以情志为神明，事义为骨髓，辞采为肌肤，宫商为声气”，与《镕裁》所讲篇章法相关，而“（以）宫商为声气”则与《声律》相通，强调的是“节文辞气”“音以律文”，也关乎篇章法。《总术》讲的也是“执术驭篇”的篇章法，“或义华而声悴，或理拙而文泽”，依然是“声”“义”并重：“音”可“律”文，既要做到“义脉不流”（《附会》），又要做到“音节不乱”，方可得完篇。

《总术》有云：“术有恒数，按部整伍，以待情会，因时顺机”，前面讲的篇、章、句、字之法，表明“术有恒数”而可“按部整伍”，但文之生成还需“因时顺机”——这是其后的《时序》所论主题；此外

也需“情会”——这是《物色》的主题，而《物色》尤当回过头来与创作论开篇《神思》对读：从字面上来看，《物色》“若乃山林皋壤，实文思之奥府”句，也可见该篇也是关乎“文思”的，可以说两篇都是讲文思如何在神与物游中生成的：人事、物态，既是诗文反映的对象，也是文思激发之奥府。如果说《神思》偏重于“神”的话，那么，《物色》则侧重于“物”，侧重于物色对人的神思的触动、引发即在神思生成过程中的“江山之助”：“物色之动，心亦摇焉”，“情以物迁，辞以情发”——《诗品序》有极相近之描述：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”。以情而发之辞，又有形文、声文之分：《物色》：“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”，这与《神思》“吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色”“寻声律而定墨”“窥意象而运斤”的描述是极相近的，都揭示了文之声律（声文）、意象（形文）在“气之动物，物之感人”中的自然生成——而《物色》赞语中“情往似赠，兴来如答”可以说是对文之生成的自然性，最为精彩的描述，萧子显《自序》也有相近描述：“若乃登高自极，临水送归，风动春朝，月明秋夜，早雁初莺，开花落叶，有来斯应，每不能已也”，“有来斯应”与“物色相召”等一样，都是对人与物之间“召唤—应答”关系极精彩的描述。

由《物色》《神思》再回过头看《文心雕龙》之开篇《原道》：“文之为德也大矣，与天地并生者何哉？夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形：此盖道之文也”，“（人）为五行之秀，实天地之心，心生而言立，言立而文明，自然之道也”，人以“言”以“文”参天地之造化，而成为“五行之秀”“天地之心”，“傍及万品，动植皆文：龙凤以藻绘呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇；夫岂外饰，盖自然耳。至于林籁结响，调如竽瑟；泉石激韵，和若球铎；故形

立则章成矣，声发则文生矣。夫以无识之物，郁然有采，有心之器，其无文欤”，这其中实际上把人之“文”视为“身(有心之器)”之文，而自然万品不外“形文(形立则章成)”“声文(声发则文生)”，人之“言”之“文”也不外如此。“故知道沿圣以垂文，圣因文以明道，旁通而无滞，日用而不匮。《易》曰：‘鼓天下之动者存乎辞。’辞之所以能鼓天下者，乃道之文也”，可以说：辞之“文(形文、声文)”，乃是“道之文”或天地之文“沿”而垂、“因”人而显(明)之物，言之文也以此而参天地造化。问题在于：人之文与道之文是有可能对立的，而克服这种对立的关键就在于：人之文、言之文必须在“神与物游”、人天互动中生成——这就是《物色》《神思》所揭示的重要内容。

《物色》《神思》与《原道》合观，可见刘勰对文之生成自然性的强调，而这种自然性又与文术之“精”“粗”有关。《神思》：“至于思表纤旨，文外曲致，言所不追，笔固知止。至精而后阐其妙，至变而后通其数，伊挚不能言鼎，轮扁不能语斤，其微矣乎”——这可以说讲的文术之“精”处，而由此反观，由《镕裁》而《练字》诸篇所论则是文术之“粗”者——由此亦可见：《文心雕龙》创作论由《神思》而《镕裁》等再到《物色》，昭示的是刘勰文术论“精—粗—精”的脉络。沈约《答陆厥书》云：“故知天机启，则律吕自调；六情滞则音律顿舛也”，“韵与不韵，复有精粗，轮扁不能言，老夫亦不尽辨此”；陆机《文赋》亦云：“文微微以溢目，音泠泠而盈耳。及其六情底滞，志往神留，兀若枯木，豁若涸流”——押韵等确是文之“术”，但只是术之“粗”者，即沈约等所谓四声八病等——但沈约等绝非只论其粗而不见其精，而形式之“精”处，形式(押韵等)就能与“六情”等相互融合，也就是说，文采形式若是自然生成的，就具有表现情性的功能——文之生成的自然性与文之功能性是相互规定的。

文之自然性、功能性，关乎人与物的关系，此外，还关乎人之

心与身的关系。《文赋》：“恒患意不称物，文不逮意，盖非知之难，能之难也”，如果说“意不称物（刘勰所谓‘意授于思’）”之“知”相对而言只是关乎“心”的话，那么，“文而逮意（‘言授于意’）”之“能”则还同时关乎“身（口、耳、手等感官）”——由此来看，《文心雕龙·神思》不仅强调了人（神）与物之间的和谐，而且实际上也强调了人之心与身之间的和谐：“意翻空而易奇，言征实而难巧也。是以意授于思，言授于意，密则无际，疏则千里”，“意”关乎“心”，“巧”则还关乎“身”，心与身之间的密合无际，对于文之生成同样非常重要——反过来说，文之生成的自然性，也体现了人之心与身的密合无际的和谐关系。《文心雕龙》文之生成论对“身”之重要性的强调，也体现为其对“身文”范畴的强调：“酬酢以为宾荣，吐纳而成身文”（《明诗》），范文澜注引《左传·僖公二十四年》语云：“介之推曰：言，身之文也”；再如“既其身文，且亦国华”（《章表》），《程器》有相近的说法：“岂无华身，亦有光国”；“言既身文，信亦邦瑞”（《书记》）；也有间接涉及身之文的，如《原道》：“有心之器，其无文欤！”“虎豹以炳蔚凝姿”，相对于“心”的“器”就是指人之“身”；又《情采》：“虎豹无文，则鞶同犬羊”，兽之身有文，人之身也应有文。总之，以语言、文章为“身之文”是刘勰的基本观念之一——当然就静态而论的，若就动态而论，即从文之动态生成过程来看，重视“身文”^①就表现为对“心”与“身”互动、应和的重视。

文之由无而有、由虚而实的生成过程中究竟发生了什么？较全面地了解这一点，就要结合语言的功能来看。《文心雕龙·附会》：“必以情志为神明，事义为骨髓，辞采为肌肤，宫商为声气”，《颜氏家训·文章》有相近说法，大致较全面地揭示了语言的基本功能：语

^① 有关“身文”范畴的文献梳理与分析，参见刘方喜《“身文”辨：汉语文学语言哲学刍论》，《南华大学学报》2015年第2期。

言可以直言“理”，也可以“据事以类义”，即通过叙事来表达某种“理”，此“事”既可以是历史上已提到的事，这就是“用典”；也可以自编虚构故事——这两者都关乎语言的“语义”功能：“事”是用来“类义”的，但“事”也可以游离于“义”，叙事本身也可以获得一种“形式感”——总体来说我们古人是反对这样做的，此期赋论中就多有反对铺陈其事而无关乎义理倾向的评论。从文体角度看，总体来说，古人是反对在抒情性诗歌中过多运用“直言其理”“据事以类义”的语义功能的；那么，剩下的就是华丽之辞采（形文）与气调之宫商（声文）了：形文理论后来发展为情景、意象论，关乎的也是语义功能，但也非直言其理，而是描摹色象——与绘画等色象相比，此可谓“语象”，而语象，既可以表达“理”（诗之“比”法与此相关），也可以表现“情”（“兴”法与此相关），而诗歌描摹色象主要是用来表现“情”——这就是后来意象、情景理论所强调的，《诗品》突出“兴”法，也可见对抒情性的强调。声文则关乎语音，语音可以是语义的简单载体而直言其理，但也可以直接表情或气等——这就是刘勰讲的“（以）宫商为声气”，或范晔、张融所谓“音情”：《后汉书》卷七十录云：“北海天逸，音情顿挫”；《南齐书》卷四十一录云：“况父音情，婉在其韵”。

语象、语音可以表情，但未必能表情，也可能会出现无情之象（如包括刘勰在内对赋的一些批评），或无情之音——而关键就在于沈约所谓的“故知天机启，则律吕自调；六情滞则音律顿舛也”，即在文之自然生成过程中，形文、声文才能获得表现功能而成为“意象”“音情”形式。没有意象、音情的篇章，往往只发挥了语言直言其理的语义功能，而情景交融、声情并茂的诗歌篇章则使语言的功能更全面充分地发挥出来了——以此来看，刘勰所谓“视之则锦绘，听之则丝簧，味之则甘腴，佩之则芬芳”可以说就是描述了语言功能的

全面充分发挥，语言的潜能充分发挥出来，也同时意味着人的感官（耳、目等）的潜能全面发挥出来了——这是六朝人重视声色双美的价值根基。

合而论之，语言的语义、语象（形文）、语音（声文）功能可以同时发挥出来；分而观之，三种功能又可能产生冲突：以声文、形文为语义的表达的手段，则声文、形文本身所具有的表现潜能就不可能充分发挥出来——这是理解六朝重声色形式而不能过分重“意”“义”旨趣的关键所在：《文选序》把“能文”与“立意”区分开；沈约《答陆厥书》：“若斯之妙，而圣人不尚，何邪？此盖曲折声韵之巧，无当于训义，非圣哲立言之所急也”，声韵之妙无关乎训“义”，说得委婉，貌似自谦，实则对于发现声韵之巧是颇为自负的；《文心雕龙·章句》：“寻兮字成句，乃语助余声。舜咏南风，用之久矣，而魏武弗好，岂不以无益文义耶”，而有益于文之“义”的发声词“据事似闲，在用实切”，其“用”不仅在于使文气舒畅，而且也关乎情、气之表现。此外，从生成的过程来看，刘勰相关描述实际上是强调具有表现功能声、象形式要“同时”生成——而颇能体察声韵之巧的范晔，在这方面的认识似乎有问题，其《狱中与诸甥侄书以自序》云：“文患其事尽于形，情急于藻，义牵其旨，韵移其意”，为了声韵和谐而影响“意”的表达是不对的，“常谓情志所托，故当以意为主，以文传意。以意为主，则其旨必见；以文传意，则其词不流。然后抽其芬芳，振其金石耳”，他也不轻视声色形式，但似乎强调“先”立“意”，“然后”创造声色形式——对此，明人顾起元《锦研斋次草序》（《明文海》卷二六七）有针锋相对的辩驳：

昔士衡《文赋》有曰“诗缘情而绮靡”，玷斯语者谓为六代之滥觞，不知作者内激于志，外荡于物，志与物泊然相遇于标举兴会之时，而旖旎佚丽之形出焉。绮靡者，情之所自溢也，不