

文心雕龙校释译评

周 明

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文心雕龙校释译评 / 周明著. —南京: 南京大学出版社,
2007. 4
ISBN 978 - 7 - 305 - 05032 - 9

I. 文... II. 周... III. ①文学理论—中国—南朝时代
②文心雕龙—注释③文心雕龙—译文 IV. I206. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 050637 号

出 版 者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://press.nju.edu.cn> 或 www.tsscjs.cn
出 版 人 左 健

书 名 文心雕龙校释译评
著 者 周 明
责任编辑 马蓝婕 编辑热线 025 - 83593947

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 江苏苏中印刷有限公司
开 本 880×1230 1/32 印张 15.375 字数 420 千
版 次 2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷
ISBN 978 - 7 - 305 - 05032 - 9
定 价 38.00 元

发行热线 025 - 83592169 025 - 83592317
电子邮件 sales@press.nju.edu.cn(销售部)
nupress1@public1.ptt.js.cn

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

序

吴文治

《文心雕龙》是一部我国先秦至南齐时期文学理论的集大成著作。我国古代文学理论的发展,经历了先秦的萌芽、两汉的发展,到魏晋时期正式开始对文学本身作逐渐深入的研究,产生了一批颇具卓识的单篇文论,这是刘勰作《文心雕龙》进行理论探讨得以继承的丰富的思想材料。他不仅继承前人的优秀的成果,而且随着社会现实的不断发展和文学创作经验的日益丰富,把文学理论研究大大向前推进了一步,标志着文学理论自觉时代的正式到来。

魏晋以来的文论,都存在一定的缺陷,刘勰在《文心雕龙》中曾指出:“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,泛议文意;往往间出,并未能振叶以寻根,观澜而索源。”(《序志》)刘勰归纳魏晋以来文论的共同问题是“各照隅隙,鲜观衢路”。他是带着突破上述局限性的自觉目的来写作《文心雕龙》的。因而,“体大思精”、“弥纶群言”,便成为《文心雕龙》的显著特色。就体系之完整,结构之严密,论述之精当,思想之深刻,探源之详覈,影响之深远来说,《文心雕龙》不仅是六朝时期文学理论的高峰,也是中国三千年封建社会文学理论的高峰。南齐以前的文学理论著作固然没有一篇可以和《文心雕龙》相提并论,南齐以后直到清末的我国文坛上也未曾产生过像《文心雕龙》那样规模宏大、体例周详、论旨精深的杰作。真可以称得上“前无古人,后无来者”。这是它的重大历史意义所在。

为了具体认识刘勰《文心雕龙》在我国古代文学理论史上的地位和作用,我们不妨作一些具体的分析:第一,我国古代文学经历了一个发展过程。大体上说,先秦两汉是一个历史阶段,六朝时期则进入了一个

新的历史阶段。在先秦两汉阶段,由于当时人们对文学特点的认识尚未摆脱时代的限制,由此,反映在文学理论上有其特征,这就是较多论述和探讨文学与政治、道德、哲学等的外部的关系。进入六朝以后,情况有了变化,随着人们对文学特点认识的深入,逐渐开始在文学理论上论述和探讨文学创作内部的关系,诸如创作规律、创作过程、创作方法等问题,逐步一一提出来了。而真正对上述文学创作内部诸关系加以深入系统说明并奠定坚实理论基础的,则是刘勰。第二,我国古代文学理论是在长达三千年的封建社会中孕育、产生、递变、发展的,中国社会历史的特殊性决定并影响了中国古代文学理论的特殊性。这种特殊性的表现之一是:它形式生动活泼、短小精悍,内容切合实际,针对性强,但同时也带来了一定的缺点,即缺乏像西方文学理论那样的体系完整和论述严密。然而也有例外,这就是《文心雕龙》。我们曾经说过,《文心雕龙》无论就体系之完整、结构之严密、论述之精当,还是就思想之深刻、探源之详赅说,都足可与西方历史上任何一部杰出的文学理论著作相比而毫无逊色。这决不是过誉之词,而是完全符合实际的。在我国古代文学理论中,《文心雕龙》独树一帜,以“体大思精”、“笼罩群言”为其显著特色,它对推进我国古代文学理论发展的贡献,当是不言而喻的。第三,刘勰首创史、论、评三者结合的体制,在吸收前人成果的基础上,对于文学理论的许多重大问题进行了全面深入的论述,对于文学创作的具体技巧问题提出了不少精辟、独到的见解;对于历史上许多重要作家、作品的思想艺术特色的探讨,发表了许多富有启发性的有价值的意见。刘勰的这些思想,不仅在当时起到了廓清唯美主义、形式主义不良文风的积极作用,对于后来长期封建社会中文学理论的发展产生了某种有益的影响,而且直到今天还值得我们继承和借鉴,汲取其中的精华部分,为发展、繁荣社会主义文学事业服务。

正因为《文心雕龙》是一部文学理论遗产中的杰作,产生一千多年来,一直发生着重大的影响,故历代不少理论家视刘勰为知己,对《文心雕龙》的思想多所继承,对它的意义和价值也高度肯定,极力称誉。早在唐代,史学家刘知幾就把《文心雕龙》当作能正确指导创作和评论的

典范；宋人黄庭坚高度赞赏《文心雕龙》对于诗歌创作补偏救弊的积极作用，十分赞同刘勰论文章之难的观点。明、清两代，对《文心雕龙》作高度评价的人就更多。著名诗人兼理论家谢榛，认为刘勰的创作论“明诗之要，非老于作者不能发”（《四溟诗话》卷四）。胡应麟赞赏刘勰的评论，认为“刘勰之评，议论精凿”（《诗薮·内编》卷一）。章学诚赞誉《文心雕龙》“体大而思精”，“笼罩群言”（《文史通义·诗话篇》）。叶燮肯定刘勰关于“风骨”的论述是“为能探得本源之说”（《原诗·外篇上》）。刘熙载还曾具体指出皎然《诗式》关于比兴的见解渊源于刘勰（《艺概》卷二）。在历代许多文学理论家中，有些人虽然意见与刘勰相左，但他们的理论中往往也蕴含着刘勰文学思想的某些成分。

正是由于《文心雕龙》在我国文学史上影响巨大，因而历代不断有人对它进行研究和评注。《文心雕龙》研究的历史，可以说从它问世之后不久就开始了。不过，千余年来虽有不少论者对它作过极高的评价，主要工作还只是一些校勘和评注；在现存大量序跋中，虽时有精论妙语，也往往点点滴滴，且失之笼统。二十世纪的前半个世纪，《文心雕龙》研究有了较大的发展。黄侃的《文心雕龙札记》和范文澜的《文心雕龙注》是这个时期的重要成果。《札记》的出现，标志着《文心雕龙》正式研究的开始，它在“龙学”史上的重要意义是不可低估的。范《注》集前人之大成，直到现在，仍是《文心雕龙》研究的重要基础。不过，这个时期理论上的研究是薄弱的。当时的论者，有的认为一部《文心雕龙》不外讲文体和修辞二事，有的则把《文心雕龙》视为总括全体经史子集的一部通论。

当代《文心雕龙》的研究者，经过解放初期学习马克思主义和毛泽东思想，使《文心雕龙》的研究出现了一个全新的面貌。杨明照的《文心雕龙校注》和刘永济的《文心雕龙校释》，是解放以来二十余年中《文心雕龙》研究的重要收获，在国内外都有深远影响。

由于《文心雕龙》全书是用骈文写成的，文字上的阅读障碍较大，在广大读者的迫切要求下，张光年、陆侃如、周振甫等都曾致力于今译工作。张光年的译文就曾在《中华文史论丛》上发表。周振甫也出版了

《文心雕龙选译》。

建国以来,《文心雕龙》愈来愈受到学术界的重视,出现了不少研究论文和专著,取得了不少成果。经过研讨,对书中问题的认识日益深入,有些问题趋向明朗,有些问题则还存在着分歧意见。《文心雕龙》文句比较深奥,加之全书用骈文写成,句式简短,整齐匀称,有时会造成意义上的模糊和理解的歧异。在运用马克思主义文艺理论分析解释的过程中,也存在着一些不够实事求是的现象。这是形成分歧意见的两个比较重要的原因。

我的同事周明教授,多年研究《文心雕龙》,关心当代学界《文心雕龙》研究的动态和成果,并广为收罗近代、当代各种《文心雕龙》的校注本、译本。他深感现在出版的这些本子,尚未能尽如人意,校勘和译注亦未臻于完美。因而他萌发了深入研究《文心雕龙》的念头,决心搞出一个尽可能理想的本子。他欣赏刘勰在《宗经》篇中说过的两句话:“后进追取而非晚,前修久用而未先。”他决心奋力进取,力求能后来居上。这种精神是很令人钦佩的。

作者把此书定名为《文心雕龙校释译评》。顾名思义,这是一部经过校勘、带有注释、译文和评论的、适合广大读者阅读的《文心雕龙》普及本。像这样专为广大读者写作的普及性读本,在学术界尚不多见。写好一本普及性的《文心雕龙》读物,并不是一件轻而易举的事。周明教授为撰写好这部著作,呕心沥血,刻苦钻研。他对文本反复校勘,又发表了一些专题论文,作前期准备工作。在书中他力图从宏观高度统揽全书,把刘勰提出的理论原则与他对外作家作品的评论联系起来作微观的考察,把刘勰的理论批评与南朝的文学思潮、文学状况联系起来思考,阐明刘勰文学思想的原来面貌,力求能在解决《文心雕龙》研究中某些分歧的问题上,发挥一点积极的作用。

通读全稿,我发现该书无论校、释、译、评,都不乏作者独特的创见,会让读者耳目一新,多受启发。就原文的校勘而言,由于《文心雕龙》年代久远,各种版本异文颇多,本书不是校勘专著,故作者在可靠版本中择善而从,又慎重吸取前贤的研究成果。其有标新立异或自作判断之

处,均有本书内证和情理分析,决不妄加臆断。本书对原文的注释力求简洁,对于旧注均加考辨,作出自己的判断,决不人云亦云。比如本书在《定势》、《体性》、《熔裁》等篇中,对于“本”、“体”含义的注释,结合全文考虑,就颇有创见,避免了流行诸书中注释“本”、“体”之失。其译文多采用直译法,基本上按原作骈文句式翻译,力求字字落实,做到文意准确完整,这样可以使读者领略刘勰骈文的对偶之美、辞采之美和比喻之美。本书各篇注、译之后的评,是这部著作用力最多的地方。他评论刘氏得失时的指导思想,是企图给《文心雕龙》准确定位,还它本来面目。他认为《文心雕龙》是一部指导学童学习写作的写作学著作,其中还有很多关于文学的精辟的见解。过去“龙学”界在研究中有不适当地拔高刘勰理论的倾向,把它现代化了,有人对刘氏的局限又多曲意回护,这些偏颇不利于读者准确认识和理解《文心雕龙》。所以他在“述评”中对刘勰的高明之处充分肯定,对刘氏的失误也大胆地批评(如关于“风骨”概念的界定);对“龙学”界的许多分歧也发表了自己的意见。这些研究自可作为一家之言,供读者参考。

周明先生在此书成书之际,嘱为作序。我虽在早年对《文心雕龙》曾有所涉猎,然并无深入研究,实不足以担此重任,且久病初愈,力不从心。因不敢辜负先生之重托,故勉为数语,以应先生之命。

2005年11月于南京

前 言

《文心雕龙》是一部教人写作的书。魏晋南北朝时期的学校如何教学童、学子写诗赋文章，我们不得而知。除教师之外，当时还有两种人可以教人写作。其一是成功的作家，他们创作经验丰富，所谓“文章千古事，得失寸心知”，深知写作的甘苦，能授人“金针”。西晋的著名诗人陆机就是这样的人。他写了一篇《文赋》，在《序》中说：“余每观才士之所作，窃有以得其用心。”又说：“每自属文，尤见其情。”因而他要“论作文之利害所由”。其二是渊博的学者，他们虽然文学作品写得不多，成就和名声都不大，但博览群书，精于思考，从他人大量的写作经验和教训中，总结出写作的规律，所以也能教人写作。南朝齐、梁之时的刘勰就是这样的人。他写了一本《文心雕龙》，在《序志》中说：“夫《文心》者，言为文之用心也。”陆、刘二位都谈为文之“用心”，指导人如何用心思写作，但还有区别。作家常多感性的体会，他们虽然也总结别人的经验，但更多的是讲自己艺术实践的心得。他们往往讲得很亲切，很生动，例如陆机在《文赋》中描写艺术想象的过程、特点，就非常具体生动。但陆机谈的多是成功的经验，较少谈失败的教训，虽然也给文体分了类（《文赋》分为十类），但分得不细，讲得不深，所论还多半是诗赋一类文学创作，对应用类文体重视不够。学者常多理性的思考，研究比较全面，对作文的宗旨、原则特别重视，对各体文章写作的利弊研究得比较深广，既能教人应该怎样写，也能示人不该怎样写。刘勰的《文心雕龙》更多理性的色彩，因后出转精，成为一部教人写作的优秀写作学著作。

刘勰的书主要是为教“学童”写作而著的。他在《附会》篇说：“才童学文，宜正体制。”在《体性》篇说：“童子雕琢，必先雅制，……宜摹体以定习，因性以练才。文之司南，用此道也。”刘勰的时代，文章的应用日益广泛，体裁比过去增多了，各体文章的写法都需学习。而当时的文风

趋向华靡新巧,“体情之制日疏,逐文之篇愈盛”(《情采》),以至“流弊不还”(《宗经》)。对于正确的写作之道,“明者弗授,学者弗师”,人们“习华随侈,流遁忘反”(《风骨》)。为了正本清源,矫讹翻浅,最好的办法是“确乎正式”,引导初学写作的学童从正途入门,正如我们今天常说的许多教育、训练要从娃娃抓起一样。刘勰正是要使自己的著作承担起“司南”的作用。这是极有见地的做法。而且,他当时才三十岁左右,没有地位和名声,那些自诩风流的才士们有谁会听从他的忠告?所以他的书是为指导学童而作的。

但是,《文心雕龙》又不是一本纯粹的写作学教程,它还是一部文艺理论著作。这是因为刘勰除了讲述各体作品的写法之外,还在评论历代作品得失的基础上提出了一系列重要的文学理论问题,发表了许多精当的见解,超过了此前一些作家、学者的论述,有相当高的理论价值。一本书既是写作学、文章学的著作,又具有文学批评理论的性质,在今天似乎难以理解,但古人著书自有其巧妙、严密的构想。这部书可分为四个部分:前有首,统领全身;后有尾,收束全体;中间两大部分,互相渗透而又有分工,成为躯干,恰似一条长龙,通体神气贯注,血肉丰满。刘勰把写作总论、文体理论、写作理论与文学批评理论如水乳交融般结合了起来。在文体写作论部分,他对各体的源流作了系统讲述,评述历代名家名作,分析其成败得失,从理论上加以总结。在综合写作论部分,则上升到理论层面条分缕析。例如《情采》篇论述了作家情志与作品的关系、作品内容与形式的关系,是一篇完整的文质论。在风格论方面,《体性》篇讨论了作品风格与作家个性的关系,列出八种基本风格,论述的是作家个人风格的形成;《定势》篇指出各种体裁都含有相应的“势”,论述的是文体风格的形成;《明诗》篇评述历代诗歌的特色,涉及到作品的时代风格的形成。又如《时序》篇概述中国文学发展变化的轨迹,把每一时代的文学特点与当时的政治状况和社会风气联系起来,总结出“文变染乎世情,兴废系乎时序”的总规律,显示出文学兴废、演变的四个动因。《知音》篇批评了错误的评论态度,指出了文学鉴赏的方法,等等。都是超越前人而富有独创见解的。因而我们可以说《文心雕

龙》同时又是一部文学理论批评的巨著。

这部书分上下两编,共有五十篇。可分为四个部分:

第一部分五篇,论文章的本质、任务、写作的总原则,包括《原道》、《徵圣》、《宗经》、《正纬》、《辨骚》,刘勰称之为“文之枢纽”。其理论要点是:“本乎道,师乎圣,体乎经,酌乎纬,变乎骚。”前三篇的意旨是:文是从道中产生的,故而文应根据道而作;道不可见,惟有圣人掌握道,因而要向圣人学习;圣人也不可见,却垂文传道,故而文欲师圣,惟有宗经一途。“道沿圣以垂文,圣因文以明道”(《原道》)二句把前三篇联结起来,正面指出写作应遵奉的总原则,重点落在“宗经”上。文能宗经,作品就可以具备“六义”,使情志、事义、文辞都臻于完美。后二篇评论纬书和楚辞,指出它们有些内容奇诡,不合经典,但想象奇特、辞采富丽,可以酌量吸取,以丰富自己的艺术表现。

第二部分,自《明诗》至《书记》,共二十篇。分体论述了诗歌、乐府、辞赋、论说、书记等三十多种文体的写作理论。既讨论有韵之“文”,也讨论无韵之“笔”,既有文学体裁,也有应用文体裁,刘勰称之为“论文叙笔”。这部分篇章我们可以称之为文体写作论。每篇都包含四项内容:“原始以表末,释名以章义,选文以定篇,敷理以举统。”即叙述该文体的起源和流变,刘勰总是尽可能把某一文体的源头上溯到五经乃至更远古的黄帝、尧舜时代,以示“文体有常”,应恒久不变,往下常写到晋、宋时代,大多写成了分体文学简史;解释该文体名称的由来,大多要追寻到古代的典籍和礼仪,在说明该名称的含义时,刘勰常用音训之法,有时显得牵强,如“史者,使也,执笔左右,使之记也”(《史传》)就是;为显示该文体的规格、写法,每篇都精选了历代有代表性的作品作为范例,并评定其思想与艺术的得失;最后总括该文体的体制特点、写作规格和要求等,作为写作者应遵奉的准则。由此可见,人们常说的“文体论”,既讲文体,也讲写作。

第三部分,人们习惯称之为“创作论”,包括《神思》至《总术》共19篇(按,应为二十篇),综论写作方法和艺术原则。如果说前述文体写作论部分是分讲各种文体写作的个性,那么这部分讲的就是所有文体写

作的共性。刘勰称这部分为“剖文析采”，我们可称之为综合写作论。刘勰概括这部分的要点是：“搞神性，图风势，苞会通，阅声字。”指的是《神思》、《体性》、《风骨》、《定势》、《附会》、《通变》、《声律》、《练字》等篇，还应包括剪裁、谋篇、章句、比兴、夸饰、对偶、用事等内容。这部分大体上讲了构思谋篇、风格变化以及修辞技巧两个方面的理论。在通行本的目次上，谈景物描写的《物色》篇不在这一部分里，而夹在最后的一部分中。刘勰的《序志》篇说：“崇替于《时序》，褒贬于《才略》，怊怅于《知音》，耿介于《程器》，长怀《序志》，以驭群篇。”五篇相连，不及《物色》。可知《物色》篇在刘勰写定的书中原不在最后部分，可能是后世传抄或刻印时淆乱了，因而应该把它移到第三部分中来，使这一部分也包括二十篇。至于排在什么位置上，学术界尚无共识。

第四部分，包括《时序》至《序志》五篇（《物色》篇应移前）。刘勰未作概括，我们姑且称之为余论。其内容比较分散。《时序》从“时序”和“世情”两方面叙述文学的兴废变化，相当于一篇文学发展简史。《才略》和《程器》评论历代作家的才能，论述作家的品德修养，可称之为作家论。《知音》是鉴赏论。《序志》是全书的总序，按古代的通例置于全书最后，其中叙述了自己的学术抱负和著书的缘起，介绍了全书的结构及各部分的要点。开头部分先交代本书写作的宗旨和书名的由来：“文心”二字仿古书之名，表明本书要谈作文之用心，即作文应怎样运用心思；“雕龙”二字取自战国学者驺奭的“雕龙奭”的称号。两部分合起来意为：像雕镂龙文那样精细地谈说写作方法。

《文心雕龙》既是刘勰个人深识卓见、匠心独运的智慧结晶，也是时代的产物。它之所以产生在公元五世纪之末，出现于南朝齐、梁之际，有着深刻的时代背景。

它是前代几百年间文学观念成熟、文学创作经验积累的结果。中国“文学的自觉”自东汉中期萌芽，至魏晋时期成熟，文学与经学、史学分开，取得独立地位，文学观念从“言志”发展到“缘情”（不排斥“言志”），文学的特点不仅“丽”，而且“绮靡”；文体的分类日益精细，从曹丕的《典论·论文》分为四科八类，到陆机的《文赋》分为十类，往后又有

文、笔之分，骈赋骈文大量出现，应用文体使用日广，在理论家手中“围别区分”得更加细致；作家的队伍不断扩大，不仅有诗人、辞赋家，还有文章家，有些人以论说、章表、符檄、诔碑乃至书记名家；作家们对艺术技巧更为讲求，除比兴、铺陈、夸饰等传统手法外，又在对偶、声律、用事等方面不断创新；适应着文学日新月异的变化发展，作家、学者也与时俱进，在理论上进行总结和探索，写出了不少论文、论著。刘勰虽然不满意它们“各照隅隙，鲜观衢路”，“未能振叶以寻根，观澜而索源。不述先哲之诒，无益后生之虑”（《序志》），但他不可能不受它们的启发，吸收他们的成果，从而做一番总结经验、正本清源的工作，力争后来居上。

它是刘勰对不良文风补偏救弊、指示正途的呼声。中国文学发展的轨迹是由质朴向质文并重发展。这本是一条健康的发展道路，但过犹不及，华靡过分就会出现弊端。刘勰认为，中国文学自楚、汉以后就走向下坡路。他说：“楚汉侈而艳，魏晋浅而绮，宋初讹而新”（《通变》），“宋（玉）发夸谈，实始淫丽，相如凭风，诡滥愈甚”（《诠赋》），逐奇失正是从楚、汉开始的。南朝文学沿着这条路愈走愈远，“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”（《情采》）。刘勰一贯主张质文并重、奇正结合，他肯定形式语言应该华美，但反对片面追求新奇、轻靡。所以他要著书以“矫讹翻浅”，指示写作的正途是“还宗经诒”（《通变》）。他在《序志》中正面讲述了著书的动机：

唯文章之用，实经典枝条：五礼资之以成，六典因之致用，君臣所以炳焕，军国所以昭明，详其本源，莫非经典。而去圣久远，文体解散，辞人爱奇，言贵浮诡，饰羽尚画，文绣鞶帨，离本弥甚，将遂讹滥。盖《周书》论辞，贵乎体要；尼父陈训，恶乎异端：辞训之异，宜体于要。于是搦笔和墨，乃始论文。

本书题名为《文心雕龙校释译评》。除了“前言”之外，每篇均包括四个部分：校、释、译、评。校，指对原文作校勘。本人以范文澜先生的《文心雕龙注》作底本，参考林其锁、陈凤金二氏的《新校白文〈文心雕

龙》、杨明照先生的《文心雕龙校注拾遗补正》、詹锓先生的《文心雕龙义证》、王运熙、周锋先生的《文心雕龙译注》及其他时贤的著作,根据自定的六条原则,择善而从,对《文心雕龙》的文本做了精细的校订。为节省篇幅,不出校记。原文分段排印,便于读者掌握文章层次。释,指对原文做出简要注释,对原文中较生僻的字加注汉语拼音。译,指把原文译成白话文,大体采用直译的方式,力求字字落实、句式整齐。评,指在原文、注释、译文之后,写一段“述评”。述,是阐述每篇标题的含义、全文的主旨、理论要点、各段的大意和前后承接。评,是评刘勰理论的得失及“龙学”界关于一些重要问题的研究,提出个人的管见,借以帮助读者在这一学术领域尽快入门。谬误之处,实所难免,敬请专家和读者批评指正。

本书承著名学者吴文治教授赐序、我的老友徐应佩教授作跋。二位先生前几年均患中风,病中勉力执笔,为拙著增辉,我深感荣幸和不安,在此谨表谢忱。

目 录

序	吴文治
前言	1
原道第一	1
徵圣第二	10
宗经第三	17
正纬第四	25
辨骚第五	33
明诗第六	44
乐府第七	54
诠赋第八	64
颂赞第九	73
祝盟第十	82
铭箴第十一	91
诔碑第十二	100
哀吊第十三	109
杂文第十四	117
谐隐第十五	127
史传第十六	137
诸子第十七	154
论说第十八	165
诏策第十九	177
檄移第二十	187
封禅第二十一	195
章表第二十二	203
奏启第二十三	211

议对第二十四	221
书记第二十五	232
神思第二十六	246
体性第二十七	255
风骨第二十八	262
通变第二十九	272
定势第三十	280
情采第三十一	288
镕裁第三十二	295
声律第三十三	303
章句第三十四	313
丽辞第三十五	321
比兴第三十六	328
夸饰第三十七	337
事类第三十八	344
练字第三十九	353
隐秀第四十	363
指瑕第四十一	374
养气第四十二	382
附会第四十三	388
总术第四十四	395
时序第四十五	403
物色第四十六	421
才略第四十七	429
知音第四十八	444
程器第四十九	453
序志第五十	462

跋 徐应佩

原道 第一

[原文] 1

文之为德也大矣¹，与天地并生者何哉？夫玄黄色杂²，方圆体分³；日月叠璧⁴，以垂丽天之象⁵；山川焕绮⁶，以铺理地之形⁷：此盖道之文也。仰观吐曜⁸，俯察含章⁹，高卑定位，故两仪既生矣¹⁰。惟人参之¹¹，性灵所钟¹²，是谓三才¹³。为五行之秀气¹⁴，实天地之心也¹⁵。心生而言立，言立而文明，自然之道也¹⁶。

旁及万品¹⁷，动植皆文：龙凤以藻绘呈瑞¹⁸，虎豹以炳蔚凝姿¹⁹；云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华²⁰，无待锦匠之奇。夫岂外饰，盖自然耳。至于林籁结响²¹，调如竽瑟；泉石激韵，和若球铎²²：故形立则章成矣，声发则文生矣。夫以无识之物，郁然有彩，有心之器，其无文欤？

[注释]

1 文：此处的“文”不专指文学、文章、文采，含义十分广泛。凡事物错综所成的纹理或形象统称为文。为：作为。德：古代哲学术语，意为：道的寄寓物或外现物。道家学派认为：“道”是世界万物（包括文）从中产生的本原，“德”是“道”寄寓的地方。道无形无名，通过万物得以显示，万物得以为物就是“德”。本句直译出来就是：文，作为道的寄寓物——德——的一种形态，范围是极大的。 2 玄黄：分指天和地的颜色。 3 方圆：分指地和天的形状。古人认为天圆地方。

4 日月叠璧：日月如重叠的双璧。《尚书·顾命》注引马融云：“太极十一月朔旦冬至，日月如叠璧，五星如连珠。” 5 垂：悬。丽：附着。

6 焕：光彩。绮：华美。 7 铺：铺展，展示。理地：使地有文理。

8 吐曜：发光。指日月星。 9 含章：含有文采。 10 两仪：天和地。 11 参：三。 12 钟：聚集。 13 三才：天地人。 14

五行之秀气：万物的特异之气。语出《礼记·礼运》：“故人者，……万物之秀气也。”五行即金、木、水、火、土，古人认为是构成天地万物的五种元素。 15 天地之心也：语出《礼记·礼运》：“故人者，天地之心也。” 16 自然之道：自然而然的道理。 17 旁及：广及，普及。万品：万物，万类。 18 藻：文采。绘：彩画。 19 炳：光亮。蔚：色彩繁盛。凝：形成。 20 赅(bì)：装饰。华：花。 21 籁(lài)：风吹孔窍发出的声音。 22 球：玉磬。锺：钟声。

[译文]

“文”作为道的寄寓物——德——来说，范围是极大的。说它是与天地同时产生的，有何根据呢？天玄地黄颜色是纷杂的，地方天圆形体是区分的；日月像重叠的玉璧，显示它挂在天空的形象，山河如美丽的锦绣，展示它装扮大地的形状：这大概就是道的“文”了。向上看，日月光明照耀，向下看，大地气象万千，上下的地位确定，所以天和地就产生了。只有人与之参配，它是天性灵智所聚，与天、地合称为“三才”。人是万物的秀气所凝，实在是天地之心所生。心产生了，语言就确立；语言确立，文章也随之鲜明了，这是自然而然的道理。

普及到万物，动物植物都有文采：龙凤以如画的彩色呈现祥瑞，虎豹以斑斓的花纹形成美姿；云霞布成彩色，胜过画工设色的巧妙，草木长出花朵，无需织锦工匠的奇技。这些难道是外加的装饰吗？总之是自然形成的而已。至于风吹林木，构成声响，谐调得如同吹竽弹瑟；泉石相激，形成声韵，和谐得好像击磬鸣钟：所以形体确立，文采就形成了；声响发出，韵律就产生了。无意识的东西尚有丰盛的文采，有心智的人哪能没有文呢！

[原文] 2

人文之元¹，肇自太极²，幽赞神明³，《易》象惟先⁴。庖牺画其始⁵，仲尼翼其终⁶。而《乾》、《坤》两位⁷，独制《文言》⁸。言之文也，天地之心哉！若乃《河图》孕乎八卦⁹，《洛书》韞乎九畴¹⁰，玉版金镂之实¹¹，丹文