



武汉大学
百年名典

《文心雕龙》义疏

下册

吴林伯 著

根澹葉茂 實亦聲滋
山高水長 流風長美



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社



武汉大学
百年名典

《文心雕龙》 义疏

下册

■ 吴林伯 著



武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS



武 汉 大 学 百 年 名 典

自 然 科 学 类 编 审 委 员 会

主任委员 李晓红

副主任委员 卓仁禧 周创兵 蒋昌忠

委员 (以姓氏笔画为序)

文习山	宁津生	石 兢	刘经南
何克清	吴庆鸣	李文鑫	李平湘
李晓红	李德仁	陈 化	陈庆辉
卓仁禧	周云峰	周创兵	庞代文
易 帆	谈广鸣	舒红兵	蒋昌忠
樊明文			

秘书长 李平湘

社 会 科 学 类 编 审 委 员 会

主任委员 韩 进

副主任委员 冯天瑜 骆郁廷 谢红星

委员 (以姓氏笔画为序)

马费成	方 卿	邓大松	冯天瑜
石义彬	余双好	汪信砚	沈壮海
肖永平	陈 伟	陈庆辉	周茂荣
於可训	罗国祥	胡德坤	骆郁廷
涂显峰	郭齐勇	黄 进	谢红星
韩 进	谭力文		

秘书长 沈壮海

吴林伯

湖北宜都县人，1916年出生，1998年去世。毕业于国立师范学院国文系，后入复性书院，师从马一浮、熊十力诸先生。先后执教于华东师范大学、曲阜师范学院、武汉大学等高等院校中文系，任讲师、副教授、教授。毕生精研群经诸子，尤致力于《文心雕龙》研究。著有《〈文心雕龙〉义疏》、《〈文心雕龙〉字义疏证》、《周易正义》、《论语发微》、《老子新解》等专著，发表学术论文数十篇。

《武汉大学百年名典》出版前言

百年武汉大学，走过的是学术传承、学术发展和学术创新的辉煌路程；世纪珞珈山水，承沐的是学者大师们学术风范、学术精神和学术风格的润泽。在武汉大学发展的不同年代，一批批著名学者和学术大师在这里辛勤耕耘，教书育人，著书立说。他们在学术上精品、上品纷呈，有的在继承传统中开创新论，有的集众家之说而独成一派，也有的学贯中西而独领风骚，还有的因顺应时代发展潮流而开学术学科先河。所有这些，构成了武汉大学百年学府最深厚、最深刻的学术底蕴。

武汉大学历年累积的学术精品、上品，不仅凸现了武汉大学“自强、弘毅、求是、拓新”的学术风格和学术风范，而且也丰富了武汉大学“自强、弘毅、求是、拓新”的学术气派和学术精神；不仅深刻反映了武汉大学有过的人文社会科学和自然科学的辉煌的学术成就，而且也从多方面映现了20世纪中国人文社会科学和自然科学发展的最具代表性的学术成就。高等学府，自当以学者为敬，以学术为尊，以学风为重；自当在尊重不同学术成就中增进学术繁荣，在包容不同学术观点中提升学术品质。为此，我们纵览武汉大学百年学术源流，取其上品，掬其精华，结集出版，是为《武汉大学百年名典》。

“根深叶茂，实大声洪。山高水长，流风甚美。”这是董必武同志1963年11月为武汉大学校庆题写的诗句，长期以来为武汉大学师生传颂。我们以此诗句为《武汉大学百年名典》的封面题词，实是希望武汉大学留存的那些泽被当时、惠及后人的学术精品、上品，能在现时代得到更为广泛的发扬和传承；实是希望《武汉大学百年名典》这一恢宏的出版工程，能为中华优秀传统文化的积累和当代中国学术的繁荣有所建树。

《武汉大学百年名典》编审委员会

目 录

自序	1
绪论	1
义疏	18
原道	18
征圣	38
宗经	54
正纬	79
辨骚	91
明诗	117
乐府	148
诠赋	168
颂赞	191
祝盟	204
铭箴	216
诔碑	228
哀吊	240
杂文	250
谐隐	263
史传	277
诸子	305
论说	337
诏策	364
檄移	379

封禅	393
章表	403
奏启	415
议对	430
书记	445
神思	469
体性	488
风骨	511
通变	532
定势	554
情采	577
熔裁	602
声律	616
章句	630
丽辞	656
比兴	671
夸饰	695
事类	711
练字	738
隐秀	762
指瑕	770
养气	793
附会	808
总术	823
时序	838
物色	885
才略	905
知音	976
程器	996
序志	1015

义 疏

神 思

“神思”本为旧词。孙吴华核《乞赦楼玄疏》，劝归命侯：“宜得闲静，以展神思。”曹魏陈思王《宝刀赋》称工匠“攄神思而造象”。刘宋宗炳《画山水序》：“万趣融其神思。”或曰“神思”，说始刘勰，显然不合事实。不难想象，人们做任何事情，都得利用神思，文学创作当不例外。所以南梁萧子显《南齐书·文学传论》：“属文之道，事出神思。”本篇以神思命题，而篇中则云：“文之思也，其神远矣。”可知神思为神与思，犹《情采》为情与采，《风骨》为风与骨；本书皆二字名篇，而二字中间，每省略连词“与”。刘勰心目中的神思，是讲创作过程中，作者将开展其思维，驰骋其精神，也就是推动艺术的想象。

毫无疑问，作者平时积累的感性材料，倘要塑造艺术思想和形象，就得从事思维活动，驰骋精神的想象。有人把后者比做前者的翅膀，便可轻举远游，浮想联翩，思维不受时间、空间的限制。早在战国的哲学家，便已提到这种思维。孙卿的《荀子·正名》：“心有征知。征知，则缘耳而知声可也，缘目而知形可也；然而征知必将待天官之当簿其类然后可也。”显然，这还只领会到思维和认识，必须利用感官，接触，凭借外物的形象，没有意识思维的想象，尽管他施用过想象。

值得注意的是墨翟有这么一段话：“知而不以五路，说在久。〈说〉：‘智，以目见，惟以五路智，久，不当以目见。’”（《墨子·下

经》)“五路”，就是五官。人们对于外物，首先用五官观察，得到感性材料；久而久之，就在感性材料的基础上，开展“不以目见”的、不依靠五官的想象，从而得到理性认识。艺术思想和形象，便这样地产生。

文学史告诉我们，《诗经·魏风·硕鼠》的无剥削的“乐土”，《大雅·生民》的生来就会稼穡的后稷，东晋陶潜的“无王税”的桃花源，都是诗人以思维的想象所塑造的典型化的艺术思想和形象，刘勰省之曰“意象”。

很清楚，美学领域里的思维的想象理论，直至西晋陆机著《文赋》，才渐见完备。他明确指出，作者在开展艺术的想象以前，一定要“佇中区以玄览，颐情志于典坟”。这两句互文见义，实际说作者先得深刻观察自然，阅读书籍，借为培养创作的“情志”拾取素材；紧接着，他又说：“其始也，皆收视反听，耽思傍讯，精骛八极，心游万仞。”这描绘想象开始时的情况。以为作者一旦开展想象，就停止视觉和听觉活动；于是想象超越空间的局限，身在室内，而想象可以到达极高远的地方去。他又说：“其致也，情曈眬而弥鲜，物昭晰而互进。”这摹写想象的结果。作家从想象提炼素材，塑造艺术的情感和形象，非常鲜明，相互涌现出来。与此同时，作者要用文辞表达，因此，他又说：“倾群言之沥液，漱六艺之芳润，浮天渊以安流，濯下泉而潜浸……收百世之阙文，采千载之遗韵。”这叙述想象的另一功效，即搜集文献里的辞藻、声韵，以供作者行文使用。最后，他总断想象令文士“观古今于须臾，抚四海于一瞬”，能在极短时间内，驰骋极长久、广阔的领域、而想象所超越的对象，包括时间在内，也就昭然若揭。

我们应该看到，多闻博识的陆机，他“游文章之林府，嘉丽藻之彬彬”(《文赋》)，允为作家兼批评家，发扬《诗》《骚》写实的优良传统，厌薄正始玄言务虚的文坛颓风，空前地以辞赋论述艺术想象，确已粗具规模，厥功甚伟。驯致西晋末年怀帝求嘉以降，王弼、何晏熔铸老、庄的玄学，由于社会的动乱，日益渗透苑囿；东晋苟安江左，士子大都沉郁，玄学加入佛理，影响所及，则于时“篇制，

溺乎玄风”（《明诗》），“诗必柱下之旨归，赋乃漆园之义疏”（《时序》），实则当时玄论，允为庄周清虚的枝叶，而老子不与焉。而作者往往“谈空空于释部，核玄玄于道流”（南齐孔稚珪《北山移文》），乃如袁宏、许询之徒，吟咏构思，莫不冥契默证，置艺术的想象于不顾，以致所作，“辞意夷泰”（《时序》），“力柔于建安”（《时诗》）。刘勰在这种情况下，继承、发展《文赋》的理论，本篇是艺术想象的专篇，相应地谈到谋篇的“大端”及修辞的技巧等。

古人云：“形在江海之上，心存魏阙之下。”神思之谓也。

古人，指魏国的中山公子牟。《庄子·让王》称牟向瞻子说：“身在江海之上，心居乎魏阙之下。”本篇征引，易“身”为“形”，改“居”为“存”，并省略“乎”字。南梁萧统《文选·吊魏武帝文》李唐李善注引东汉许慎《淮南子注》：“魏阙，王之阙也。”又许慎《说文》：“阙，门观也。”魏阙，指古代君门外筑二台，在台上有楼观。魏，同巍，高貌。此楼观巍然高大，悬挂国法，让人民观看。这儿，“魏阙”借代朝廷。江海，谓野外。中山公子牟表示他虽然人在野外，而心却在朝廷之内，忠君之诚，不受空间的局限。刘勰特以政治方面的想象，作为下文昌言艺术想象的发端。

按以上言政治上的想象，说古代的中山公子牟称他虽然离开君上，在野隐居，可是心却保存在朝廷里，空间的距离，一点也阻隔不了。刘勰认为这就是想象的特征。

文之思也，其神远矣。故寂然疑虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。

《周易·系辞上》：“寂然不动。”“寂然”本此，谓静也。凝，聚也，引申为专。虑，思也。人惟排除一切杂念，使心地纯静，而后能专于所思而有得。西汉戴圣《礼记·大学》：“静而后能安，安而后能虑，虑而后能得。”

千载，千年，非实数，以数字夸张，极言时间长久。

悄，亦静也。“动容”，陈言也。西晋张茂先《晋四厢乐歌》：“隆礼动容。”又云：“投袂动容。”南齐王融《永明九年策秀才文》：“朕所以发明动容。”“动容”，皆言“动于容”也。“容”，物之形也，貌也。故《周易·系辞上》“形容”连文，春秋曾参亦云“容貌”（《论语·泰伯》）。本篇“动容”，谓作者被外物的形貌感动。

按以上言艺术的想象，超越时空，“寂然”四句，互文见义，实说作者开展想象，即使足不出户，而他的精神可以到达很远的地方。他们寂静地专一思维，毫不涣散，哪怕平时阅读和观察的事物，或者在千年以前，或者在万里以外，时空的距离非常遥远，然而精神却不受局限，思维与视觉能同它们的形貌接触、交通，被感动，从而塑造下文所谓“意象”，也就是作品的思想和形象。显然，这是《文赋》想象论的继承、发展，而有形迹可寻。

吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色，其思理之致乎！

珠玉，喻响的声调。《庄子·庚桑楚》：“老子曰：‘向吾若眉睫之间。’”，睫，眼旁毛。眉睫，眼前也。西晋陆云《九愍》：“将从风雨而卷舒。”李唐太宗御撰《晋书·王沈传》：“王沈郁郁不得志，乃作《释时论》，其辞曰先卷而后舒。”“卷”“舒”相对为文。“卷”，收敛也。舒，发放也。风云，譬茂盛的辞采。

刘宋刘义庆《世说新语·文学》南梁刘孝标注引《晋安帝纪》：“（殷）仲堪有思理。”又引周祗《隆安记》：“仲堪好学而有理思也。”“思理”倒曰“理思”，义同，本篇谓从“神思”产生的义理，乃下文所云“意”，艺术的思想。《周易·系辞下》：“八卦以象告。”《系辞上》：“圣人立象以尽意。”王弼《周易略例》：“夫象者，出意者也，尽意莫若象。”刘勰因之，曰“意象”而义殊，指由“神思”孕育的“意”，必以形象体现，故言“意”而连及“象”。

致之言至，极也，成熟也。东晋葛洪《抱朴子·勖学》：“思理

有修、短。”曰“致”者，“思理”之“修”也，优也。

按以上言想象在创作上所反映的效果，说想象孕育的“意象”，作者据以创作，于是吟咏当中，将如吐纳声气似的发放珠玉般的韵调；而在读者眼前，又会呈现风云那样的茂盛辞采，这是从想象孕育的“意象”成熟所致。南梁简文帝《新渝侯和诗书》：“垂示三首，风云吐于行间，珠玉生于字里。”意实一贯。刘勰在此，仍然强调内容决定形式，《情采》着重阐发。本书《附会》：“理得而事明，心敏而辞当。”春秋穀梁赤《春秋》僖公元年传：“达心，则其言略。”“略”，精简也。《周易·系辞下》：“中心疑者其辞枝。”诸如此类，义皆相发。西方文论家曾有同样说法。希腊苏格拉底说过：文章要做得好，主要的条件，是作者对于所谈问题的真理，要知道清楚；若是一个人不知道，只在人们的意见上，捕风捉影，他所做出来的文章，就显得可笑，而且不成艺术了。诚然，《诗》、《骚》的作者，根据自己的体察，以想象塑造“意象”，为情造文，得心应手，文辞“要约写真”（《情采》），可为佳作。

故思理为妙，神与物游，神居胸臆，而志气统其关键；物沿耳目，而辞令管其枢机。枢机方通，则物无隐貌；关键将塞，则神有遁心。

为，犹如也，假设之词也。游，引申为结合。

胸臆，当胸之处，犹今云胸腔。心在胸腔，故此以胸臆代心。古人生理知识缺乏，误以心为脑，乃以心为精神产生的器官，因有“心者，精神之所舍也”的说法。

东汉许慎《说文》：“志，意也。”“志气”即本书《风骨》所云“意气”，系作者的思想意识。

《周易·系辞上》：“言行，君子之枢机。”枢，户枢。机，弩牙。户枢之转，或明或暗；弩牙之发，或中或否，二者皆有主宰作用。故枢机，犹关键也。方，犹正也。将，犹若也。遁，逃也，引申为离。

按以上言想象和修辞的准则，“妙”承上文“致”，说作者开展

想象，“思理”如果巧妙，那么，他的精神就一定与外物结合，否则，“思理”便无实据，不免流于空虚，自无巧妙可言。因此，精神、思维、外物三者务必互相依赖，心的功能精神同外物结合，是从思维产生“意象”的前提。同时，作者的“志气”，仿佛统制精神的关键。换言之，“志气”是精神的主导；再者，外物凭借作者耳、目的视、听，有所感觉，并通过想象，产生“意象”，从事写作，而辞采好像管束“意象”的枢机，“意象”表现的好坏，决定于辞采的优劣。所以辞采正好通畅，由“意象”所反映的外物，便无隐藏的形貌。“志气”倘若阻塞，精神失其统制，势将离心，若野马奔驰而错乱，使想象反常，不能产生巧妙的“意象”。我们诵习这段文字，可见刘勰三个难能可贵的观点：艺术的“意象”虽然不同于外物，毕竟以外物为源泉，此其一；作者的心，基于生活的差异，以至他们的“志气”、“精神”，千变万化，而且有着主、次的区分，此其二；属于作品内容因素的“意气”，尽管决定辞采，然而辞采反过来决定“意气”的表现，此其三。

是以陶钧文思，贵在虚静，疏淪五藏，澡雪精神，积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以怿辞。然后使玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤。此盖驭文之首唱，谋篇之大端。

是以，承上起下之词。

陶，瓦器。钧，制造瓦器的转轮。本篇以“陶钧”喻文思的熔炼。

贵，重也。《庄子·天道》：“虚则静，水静则明，烛须眉。”战国荀卿《荀子·解蔽》：“人何以知道？曰：心。心何以知？曰：虚壹而静。”“故人心譬如槃水，正错而勿动，则湛浊在下，而清明在上，则足以见须眉而察理矣。微风过之，湛浊动乎下，清明乱乎上，则不可以得大形之正也。”壹，专也，不外驰也。庄、荀二家之说，若合符节。都认为人心一定要虚空，排除一切杂念的干扰，才能专

一、安静，思维所研求的对象，而有所得。

《庄子·知北游》：“疏瀹而心，澡雪而精神。”瀹，《说文》作澹，音乐。而，同尔，你。疏澹，犹洗涤；澡雪，犹清洁。藏，同脏。“疏澹”二句，是讲虚心的工夫。

曹魏张揖《广雅》：“宝，道也。”《论语·阳货》：“怀其宝而迷其邦。”南梁皇侃《义疏》：“宝，犹道也。”道，理也。荀卿扬言学贵积，其《劝学》：“锲而不舍。”喻学之积也。又云：“真积力久则入。”明积之效也。学惟积累，不望速成，而后能通晓道理，储之以备用。

戴圣《礼记·孔子闲居》东汉郑玄注：“酌，犹取也。”才，即下文“人之稟才”之“才”，指先天的才力。富，丰赡，提高，不满足原状。故西汉刘向《说苑·建本》：“子思曰：‘学，所以益才也。’”刘蜀诸葛亮《诫子书》：“才须学也，非学无以广才。”“广”，犹“富”也。东晋葛洪《抱朴子·博喻》：“虽天才隽朗，而实须《坟》《诰》以广智。”

凡人之学。重在“研阅”——研究、阅读有关材料，其目的是“穷照”——彻底认识事物，犹下文曰“玄解”——深刻地领会，《知音》曰“圆照”——完满地了解。

驯，音巡。《说文》：“驯，马顺也。”引申为凡事之顺。致，至也。“驯致”初见《周易·坤卦》，言循序渐至也。

诤，当作绎。《尔雅》：“绎，陈也。”“绎辞”，犹战国屈原《离骚》曰“陈辞”，发布文辞也。

宰，主也。“意象”为写作的主导工匠，匠石，工人名。《庄子·徐无鬼》：“匠石运斤成风。”《说文》：“斤，斫木斧也。”战国孟轲《孟子·梁惠王上》“斧斤”连文。

声律，辞采的音乐性，本书有《声律》篇专论之。“寻声律”，下文所谓“刻镂声律”，谓对声律的研寻，以求其协调。

墨，绳墨。屈原《离骚》：“背绳墨以追曲兮。”东汉王逸注：“绳墨所以正曲直。”《荀子·礼论》：“故绳墨诚陈矣，则不可欺以曲直。”“陈”，言弹画。木工截木制器，先以墨染绳，弹画木上，然后

以斧沿墨斲削，使曲者直之。

驭，同御，驱遣。首唱，首先歌唱，喻写作的发端。大端，要领。

按以上言写作谋篇的主要法术和要领，“然后”四句，互文见义，说作者开展想象，熔铸情思，塑造艺术的“意象”，重在心地虚静，那就要洗涤五脏，清洁精神，使心排除杂念，专一而不纷乱；其次，想象或修辞，都需要才力，而才力单靠天赋是不够的。因此，作者还要积累学习，储蓄道理，酌取这种道理，从而充实、提高天赋的才力，以至想象能研究、阅读有关素材，以求彻底认识，并且依照次序，逐渐到达发布辞采的阶段。然后，作者使他的具有深刻认识的心，窥伺想象所塑造的“意象”行文；于是考寻辞采的声律，以求其和谐，好像木匠在木材上弹画墨线，然后运用斧斤沿墨线斲削，变曲为直，以制器皿。这些就是驱遣辞采和考虑篇章布局的首要法术和要领。显然，刘勰在本段中再次表明他那“文章由学，能在天资”（《事类》）的“天才论”，读者所当知也。

夫神思方运，万涂竞萌，规矩虚位，刻镂无形；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。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。

方运，刚刚活动。竞萌，争相出现。

《孟子·告子上》：“大匠诲人必以规矩，学者亦必以规矩。”赵宋朱熹注：“规矩，匠之法也。”指工匠制器的基本法术，本篇喻修辞原则。故本书《征圣》：“文成规矩。”虚位，虚有其位，指作者没有把“规矩”放到它的岗位，让它发挥作用。

《说文》：“刻，镂也。”《尔雅》：“金，谓之镂，木谓之刻。”此析言之。统言之，则刻亦镂也。本篇“刻镂”喻文辞的修饰。下文“刻镂声律”，谓声律的协调。

无形，没有将“规矩”的作用表现出来。溢，充满。翰，笔也。

搦翰，犹本书《序志》曰“搦笔”。搦，执也。半折，对折。暨，到也。征，验也。

按以上言“意象”在写作过程中的检验、改定，说作者开展想象时，从心里产生的精神和思维刚刚活动，好像行路，许多途径争相出现，各种情思不断涌出，而修辞的法术，还虚有其位，没有发挥应有的作用，于是作者对其情思感到旺盛，沿此错觉，踌躇满志，当他登山时，就以为情思充满了山；当他观海时，就以为情思充满了海，以为自己的才力将与天空翻滚的风云并驾齐驱了。当他执笔修文以前，才力比修文后加倍壮大；可是等到修文结束，篇章已经完成，才力就比想象开始时打了对折。这为什么呢？原来情思翻空，不经过检查，容易以为奇特；一旦进行实际验证，便难觉巧妙。作品的“意象”，非一成不变，必在运用中提高，这是实践之言，可与本书《练字》“故善为文者，富于万篇，贫于一字”，《附会》“改章难于造篇，易字难于代句”等量齐观。

是以意授于思，言授于意，密则无际，疏则千里。或理在方寸，而求之域表；或义在咫尺，而思隔山河。是以秉心养术，无务苦虑；含章司契，不必劳情也。

《说文》：“授，予也。”谓产生。两介词“于”，有“从”的意思。

际，缝隙，谓缺漏。

方寸，极言近也。域表，区域以外，极言远也。

咫，周制八寸为咫。

“秉心养术”犹曰“秉养心术”。秉，持也，保也。心术，心情也，详见本书《情采》义疏。

含章，见《周易·坤卦》，李唐孔颖达疏：“章，美也。”本篇曰文章。

契，同槩，刻也。

按以上言作者倘要顺利写作，必先涵养情思、意象。“密则”六

句，承“意授”句言，“是以”四句承“言授”句言；又“或理”四句，互文见义，说作者的情思、意象从思维产生，言词从情思、意象产生。作者有了前者，就得用后者来表达，而后者是表达前者的工具。刘勰以前，曾有类似的观念。秦吕不韦《吕氏春秋·离谓》：“言者，所以喻意也。言意相离，凶也。”又云：“夫辞者，意之表也。”《墨子·经说上》：“执所言而意得见。”西汉刘安《淮南子·泰族训》：“言者，所以通于人也。”东汉刘熙《释名》：“言，宣彼此之意也。”西晋欧阳坚石《言尽意论》：“夫理得于心，非言不畅；言因理而变，不得相与为二矣。”因此，作者行文，必先明情思、意象，而产生情思、意象的思维，乃有“疏”“密”之分，大抵思维细密，则无缺漏；粗疏，则思维与情思、意象相距千里。所以情思、意象本近在眼前，有如方寸、咫尺之距，但因思维的粗疏，竟舍近不求，而求于区域以外，使情思、意象若山河之隔，而不得见。所以作者必操持其心，利用心的思维，产生情思、意象，作为行文的依据。与此同时，千万不可无情思、意象而硬写，以致苦思力索，终于徒托空言，劳而无功，甚至造成辞采的：“淫丽烦滥”（《情采》）；相反，因情思、意象行文。则文辞含藏优美的情思、意象，以为修饰言语的主宰，如工匠之司雕刻，《文赋》所谓“意司契而为匠”，水到渠成，自然成章，不必为内容的贫乏而劳神。《文赋》称作者“方天机之骏利，夫何纷而不理”，此不苦思“劳情”之效也；又称“及其六情涩滞，志往神留……理翳翳而愈伏，思轧轧其若抽”，此苦思“劳情”之验也。前者“率意而寡尤”，后者“竭情而多悔”（《文赋》），两者高下以判。本书《养气》要求作者“意得则舒怀以命笔，理伏则投笔以卷怀”，此不苦思“劳情”也；又《物色》指出作者“或率尔造极”，此不苦思“劳情”之功也；“或精思愈疏”，此苦思“劳情”之过也。

人之禀才，迟速异分；文之制体，大小殊功。相如含笔而腐毫，扬雄辍翰而惊梦，桓谭疾感于苦思，王充气竭于思虑，张衡研《京》以十年，左思练《都》以一纪，虽有巨文，亦思之缓