



中国古典文学理论名著

文心雕龍譯注

赵仲邑 译注



1206.2/57

中国古典文学理论名著

文心雕龙译注

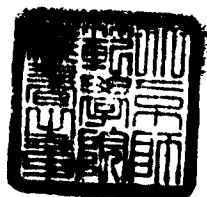
赵仲邑

DZ51/20

首都师范大学图书馆



20856419



漓江出版社

356419

文心雕龙译注

赵仲邑 译注

☆

漓江出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

★

开本850×1168 1/32 印张13.125 插页2 字数328,000

1982年4月第1版 1982年4月第1次印刷

印数1—49,600册

书号: 10256·17 定价: 平 1.30 元
精 2.00 元

DES/60

目 录

前	言		(1)
篇	目		
原	道		(19)
征	圣		(25)
宗	经		(31)
正	纬		(38)
辨	骚		(44)
明	诗		(53)
乐	府		(62)
诠	赋		(71)
颂	赞		(79)
祝	盟		(86)
铭	箴		(95)
诔	碑		(103)
哀	吊		(111)

杂文		(119)
谐隐		(127)
史传		(136)
诸子		(151)
论说		(161)
诏策		(174)
檄移		(185)
封禅		(193)
章表		(200)
奏启		(209)
议对		(219)
书记		(229)
神思		(247)
体性		(254)
风骨		(259)
通变		(264)
定势		(270)
情采		(277)
熔裁		(283)
声律		(288)
章句		(294)
丽辞		(300)
比兴		(307)
夸饰		(313)
事类		(318)
练字		(326)
隐秀		(334)
指瑕		(338)

养	气	(345)
附	会	(351)
总	术	(357)
时	序	(363)
物	色	(376)
才	略	(382)
知	音	(395)
程	器	(402)
序	志	(409)

前 言

刘勰，是我国文学史上最伟大的文学理论家和批评家，也是著名的骈文作家。他的文学理论巨著《文心雕龙》，体大思精。其成就是杰出的、空前的，是举世公认的。它是我国文学理论遗产的瑰宝，对于我们现在从事于文学创作、文艺批评以及建立社会主义的文艺理论体系都有重要的参考价值，对于研究由上古至南齐以前我国文学的发展，更是不可缺少的依据，值得我们重视，好好研究。

刘勰的生平及其思想

刘勰字彦和，山东莒县人，曾寄居江苏镇江。大约生于公元465年左右。他家相传是汉高祖之子齐王刘肥的后代，但家世不详，只知道南朝刘宋的时候有刘秀之，担任过较高的官职。秀之的弟弟灵真，就是刘勰的祖父。父亲刘尚，做过越骑校尉。但刘尚死得早，他只是依靠母亲过活；而刘勰到了二十岁左右时，母亲也死掉了。因此刘勰的幼年，生活比较穷苦，甚至无钱结婚。但他一心向学，追随着当时有名的和尚僧佑（《弘明集》的编者）有十多年，在莒县浮莱山的定林寺，协助僧佑整理藏经（《南史·刘勰传》说刘勰著有《定林寺经藏序录》）。僧佑不但精通佛理，而且也博览群书特别是儒家的经籍。这是佛教徒为了使佛教汉化，想借助于儒家的学说之故。刘勰和僧佑同住时

期，自然也是这样。他阅读了儒家的经典以及诸子百家、史传和各家的文集；尤其是对于儒家的经典有深入的钻研，使得他撰著《文心雕龙》以儒家的思想为主导。

大约是公元501年左右，《文心雕龙》写成了。但当时的学术界还不大知道他，他这部心血的结晶当然也不容易引起大家的重视。刘勰不甘心让它寂寂无闻。但他想得到当时在政界和文化界都有重要地位的沈约的定评，又没有办法进见；于是把书背着，象一个小贩似的，等着沈约的车子经过，才跟沈约打上了交道。沈约把书拿过来念了，大为器重，说它“深得文理”（《南史·刘勰传》）。从此他的名气才大起来。由于他爱好文学，梁武帝的儿子昭明太子萧统（《文选》一书的编者）和他也很合得来。他在梁武帝即位（公元502年）以后，差不多做了二十年的官，做过中军将军萧宏和仁威将军萧绩的记室、车骑仓曹参军、太末（今浙江龙游）的县令、萧统的通事舍人等等，和这些都有关系。最后他烧掉了胡子和头发，要求出家，得到了梁武帝的允许。从此变服为僧，改名慧地，不到一年就死了，那大概是公元520年左右。

他的著作很多，在梁代还有文集行世。但现在所能读到的，除了《文心雕龙》以外，就只有《梁建安王造剡山石城寺石象碑》（作于公元516年，载孔延之《会稽掇英总集》卷十六，《艺文类聚》卷七十六作“《剡县石城寺弥勒石象碑铭》”）和《灭惑论》（载僧佑《弘明集》卷八）这两篇文章了。正如《文心雕龙》一样，这两篇也是骈文，不过内容都是宣扬佛法的，最有趣的是《灭惑论》间中也引用儒家的话来驳斥道教。

从他的经历和著作看来，我们可以知道他虽然精通佛理，和佛教结了解不解之缘，但他主要还是儒家学说的信徒。他在《序志》中说三十多岁的时候，“尝夜梦执丹漆之礼器，随仲尼而南行”；又说“敷赞圣（儒家所称道的圣人）旨，莫若注经”，只

因马融、郑玄等经师，注解已做得差不多了，他才退而“论文”。

“论文”的价值照他看来，虽然不及“注经”，“唯文章之用，实经典枝条”，因此“论文”，也总算是“敷赞圣旨”的一个方面。这可以说明他的思想，基本上属于儒家的体系。不过儒家的学说从汉代以后，分成“今文”和“古文”两派，刘勰所接受的是哪一派的传统呢？范文澜先生说他所接受的是后者（《中国通史简编》修订本第二编第422页）。后者在哲学上倾向于唯物主义。我们看到刘勰在《文心雕龙》中论述文学和现实的关系（下面将会谈到），可以肯定范文澜先生的论断是正确的。但既然刘勰又精通佛理，是不是佛经对刘勰的“论文”也有一定的影响呢？有的。积极的一面，据范文澜先生的看法，则是刘勰学习了佛经分析理论的方法，使自己的论述“科条分明，往古所无”（《文心雕龙注》卷十《序志》注二）。消极的一面，据某些学者的看法，是使刘勰的“论文”，也含有某些唯心主义的因素。这些都有一定的道理。

《文心雕龙》写作的背景和意义

《文心雕龙》是在怎样的情况之下写出来的？我们知道，在刘勰之前，已经产生了非常丰富的文学作品。南朝刘宋元嘉八年（公元431年），秘书监谢灵运把国家藏书编成四部，共有六万四千五百八十二卷。很大部分都符合于刘勰所谓“文”。刘勰在本书所谈到的三十五种体裁，即骚、诗、乐府、赋、颂、赞、祝、盟、铭、箴、诔、碑、哀、吊、杂文、谐、隐、史、传、诸子、论、说、诏、策、檄、移、封禅、章、表、奏、启、议、对、书、记，每种都已经有了不少的作品，当然也相应地有了不少的作家。而且从《尚书·舜典》以来，也产生了不少零星的和整篇的文学理论，尤其是从魏晋以来，文学理论更有了蓬勃的发展，产生了曹丕的《典论·论文》、曹植的《与杨德祖书》、应玚的

《文质论》、陆机的《文赋》、挚虞的《文章流别论》、李充的《翰林论》等重要著作。就是说，就既有作家、作品或文学理论来说，都已到了要求总结的时候了。加之以从南朝刘宋的时代开始，文坛上出现了唯美的形式主义和消极的浪漫主义的文艺思潮，出现了一股脱离现实的浮靡的文风，更有总结过去的文学理论来进行批判，从而给文学创作指出正确方向的必要。《文心雕龙》就是在这种情况下和要求之下写出来的。刘勰研究了大量的作家和作品，总结了丰富的文学理论著作，建立了自己的文学理论体系，论述了有关文体、创作和批评中重要的问题，以儒家的思想为主导，对于当时唯美的形式主义和消极的浪漫主义以及浮靡的文风，进行了有力的批判。虽然它对当时的文坛，还来不及起显著的作用，但正如他在《诸子》中所说的“标心于万古之上，而送怀于千载之下”，和他在《序志》中所说的“眇眇来世，倘尘彼观也”，对于后来的影响是深远的。唐代为了清除六朝文学创作的颓风对唐代的影响，陈子昂所倡导的“汉魏风骨”，韩愈、柳宗元所致力古文运动，以及白居易所提出的现实主义诗歌理论，显然都和刘勰的文学主张有一定的联系。据清代谭献的《复堂日记》卷四，“章实斋推究六艺之源”，也从《文心雕龙》得到了启发。当然到了今天人民当家作主的时代，为了建立新的文艺理论体系，为了更好地推动文学的创作和批评的发展，更是前所未有的注重文学理论遗产的发掘整理和批判继承，不少的文学理论著作，都引用了《文心雕龙》里面的话，它的影响就更大了。

《文心雕龙》的主要内容

据刘大杰先生《中国文学发展史》上卷第十一章，《文心雕龙》的内容可以划分为五部分：

一、序言，包括《序志》一篇，放在全书的末了。



二、绪论，包括《原道》、《征圣》、《宗经》、《正纬》四篇。

三、文体论，包括《辨骚》、《明诗》、《乐府》、《诠赋》、《颂赞》、《祝盟》、《铭箴》、《诔碑》、《哀吊》、《杂文》、《谐隐》、《史传》、《诸子》、《论说》、《诏策》、《檄移》、《封禅》、《章表》、《奏启》、《议对》、《书记》二十一篇。

四、创作论，包括《神思》、《风骨》、《通变》、《定势》、《情采》、《熔裁》、《声律》、《章句》、《丽辞》、《比兴》、《夸饰》、《事类》、《练字》、《隐秀》、《养气》、《附会》、《总术》十七篇。

五、批评论，包括《体性》、《指瑕》、《时序》、《物色》、《才略》、《知音》、《程器》七篇。

这只是大致的分类，因为在文体论里面，也体现了刘勰对于创作和批评的意见。尤其是《通变》、《定势》、《情采》、《物色》各篇，对于创作和批评都有重要的见解，划归创作论或批评论都无可。因而下面介绍刘勰这几方面的论点时，就不限于以上某一类所列的篇目了。

一、序 言

作为序言的《序志》，主要说明他写本书的动机、目的，介绍全书写作的根本原则和全书的主要内容，以及表明自己写作这本书的态度。这里面谈到从东汉的桓谭以来，许多文学理论的著作：“或臧否（评价）当时之才，或铨品前修（前贤）之文，或泛举雅俗之旨，或撮题篇章之意”，但都“未能振叶以寻根，观澜而索源。不述先哲之诰（儒家所称道的圣贤遗训），无益后生之虑”，因此他才来把过去的理论加以总结，有系统地、全面地解决文学创作中和批评中主要的问题。

二、绪 论

作为绪论的《原道》、《征圣》、《宗经》、《正纬》，具体地说明了他写作本书所遵循的根本原则。他在《原道》里提出了“文原于道”。所谓“道”就是“自然之道”，就是先物质而存在的绝对观念。他举出许多例子说明了“天”之“文”、“地”之“文”、“人”之“文”都是“道”的体现。从这里反映了刘勰客观唯心主义的观点。他又认为“道”通过了圣人的著作而得到阐明，使人掌握，可以用来解决无数实际问题：“道沿圣以垂文，圣因文而明道；旁通而无滞，日用而不匮。”也惟有能够“明道”的作品，对于现实的发展才能起推动的作用：“辞之所以能鼓天下者，乃道之文也。”由于圣人的作品最能够“明道”，所以他在《征圣》和《宗经》里面，认为文学创作应以圣人的著作作为学习的榜样。圣人是“贵文”的，对于文采是重视的。为什么呢？因为“言以足志，文以足言”。由此也可以知道，圣人并没有把形式和内容割裂开来。圣人对文学创作所要求的，是“志足而言文（语言有文采），情信而辞巧”，这是文学创作基本的原则：“乃含章之玉牒，秉文之金科矣”。圣人自己的著作能贯彻这基本的原则，因此应该向圣人和圣人的著作学习。圣人的著作就是“经”。“经”，就是“恒久之至道，不刊之鸿教也”（《宗经》）。它的内容深刻，富有教育作用，语言也可称为写作的典范。虽然《五经》的形式和内容各有特色，但正如大树一样，同样都根深叶茂，以简练的语言，表达了丰富的内容；以平凡的事例，暗示了深刻的道理。所以它有着不朽的价值，任何一个时代的人都可以学习。至于纬书（汉人所作的预言性的作品），刘勰在《正纬》中说明它所谈的内容是不可靠的，但它“事丰奇伟，辞富膏腴，无益经典而有助文章”，对于文学创作还是有参考的价值的。

刘勰提出的形式与内容相统一的原则是正确的。但他认为只有圣人的著作，只有经书，才是体现这些原则最高的典范，也以“征圣”和“宗经”作为文学创作的 根本 原则，在以下的文体论、创作论、批评论当中，以圣人和经书作为衡量以后的作家、作品唯一的标准，认为都不可企及。譬如在《辨骚》里面虽然对屈原的作品，推崇备至，认为是“词赋之英杰”，但和《诗经》相比，则只能是个“博徒”（浪子）罢了。又如对于诸子百家，他在《宗经》里面也这样说：“百家腾跃，终入环内。”认为诸子百家，跳来跳去，总跳不出经书的范围。把经书的规范绝对化，这就形成了形而上学的历史循环论的观点了。但他以儒家的经典为规范，来批判当时文坛上重视形式、轻视内容、轻视文学的现实教育意义的倾向，是有其积极意义的。

三、文 体 论

文体论虽然只有二十一篇，但其中有十四篇兼论两种主要的体裁，因此实际上所论的主要有三十五类（象《书记》中所谈的“谱”、“籍”等二十四种，只是附带解释一下，就不算在三十五种之内了），它们的名称上面已经介绍过。在这二十一篇里面，他不仅指出了各种体裁的特征和写作的方法，不仅指出了各种体裁之间的区别及其相互的关系，而且还叙述了各种体裁的源流，并举出有代表性的作家、作品进行了扼要的评价。譬如在《明诗》中，他肯定了韦孟《讽谏诗》的“匡谏之义，继轨周人”，否定了正始和东晋时代诗歌的“诗杂仙心”、“溺乎玄风”，脱离现实。在《诠赋》中，他批判了那些“繁华损枝，膏腴害骨，无贵风轨，莫益劝戒”的作品。在《杂文》中，他指责了那些“文丽而义腴（乖）”、“理粹而辞驳”内容和形式相脱节的篇章。都表现了刘勰对文学主要的观点和绪论中所提出的根本原则，他都一贯地在坚持着。

在文字训诂方面，他则存在着一定程度的局限性。象刘熙《释名》那种唯心主义的音训，对于他有很大的影响，这特别表现在他的文体论上。如《论说》所说的“注者主解”，“引者胤辞”，《书记》所说的“簿者，圃也”，“吊亦称谚”之类，只从语音的关系上做文章，以达到他解释词义的目的，而不管是否牵强附会。我们知道，语音和词义是没有必然的联系。同一种意义，可以用不同的音去表示。反之，语音相同，也不一定表示同一的意义。如“唁”音同“谚”，但“唁”是“吊唁”之“唁”，“谚”是“谚语”之“谚”。用音同音近的关系来解释词义，很容易陷入唯心主义的泥坑。这种例子在他的文体论中不少。

四、创作论

他的创作论，受到陆机《文赋》一定的影响，但比《文赋》有系统得多，全面得多，也深刻得多。他很重视创作的准备工作。文学创作的过程，刘勰在《神思》中指出是“物”（客观现实）和“神”（主观精神）接触，“神”有了“思”（精神有了活动），产生了“意”（要写的内容），然后由“意”所决定的“言”（语言）表达出来。过程虽然这样，但其间可能矛盾重重。客观现实，通过精神活动以至用语言表达出来，不一定能得到真实的反映。这期间有对客观现实认识的能力问题，有对语言运用的能力问题。为了解决进入创作过程以后所发生的矛盾，刘勰认为在平时就应该从事如下的修养：“积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以绎辞”（《神思》），意即积累知识，来存贮材料的珍宝；分析事理，来丰富思考的能力；研究生活经历，来洞察客观事物的本质；掌握事物的情态，来培养语言运用的技巧。如果没有这样的修养，进入创作过程以后，是写不出象样的东西来的。所谓“积学”，当然主要是向传统学习，因为这样才能继承。他在《风骨》中要求“熔铸经典之范，翔集子史

之术”，当然其中主要又是向儒家的经典学习。他在《通变》中指出应以经典的著作，作为经常学习的榜样，才能纠正当代浮靡的文风：“矫讹翻浅，还宗经诂”。但他也要求参考新出的作品，因为这样才能创新。他说：“名理有常，体必资于故实；通变无方，数必酌于新声。故能骋无穷之路，饮不竭之源。”所谓“研阅”，据《物色》所说，当然包括了自然；但据《议对》和《程器》所说，则也包括了社会。《议对》说要写哪一方面的题材，就必须熟悉那一方面的生活知识：“郊祀必洞于礼，戎事必练于兵，田谷先晓于农，断讼务精于律”。《程器》说“丈夫学文”，要求“达于政事”。关于“才”的问题，“才”指的是天才。他在《体性》中说：“才有天资（才在于天赋）。”但他认为“才”并不是一成不变的，而是可以通过后天的培养、锻炼而丰富起来的。《神思》所说的“酌理以富才”，《体性》所说的“因性以练才”，《事类》所说的“将赡（丰富）才力，务在博见”，都可以说明这点。关于语言运用的技巧，当然包括了声律、对偶、比兴、夸张、用典、含蓄、警策，也就是《声律》、《丽辞》、《比兴》、《夸饰》、《事类》、《隐秀》等篇所说的修辞手段了。

当进入创作的过程，在为文构思的时候，刘勰提出，首先要让心境平静下来。《神思》说：“是以陶钧（运用）文思，贵在虚静。”《养气》说：从事于文学创作，在酝酿思索时，主要在于心、气的调节和疏通，要“清和其心，调畅其气，烦而即舍，勿使壅滞”。为什么呢？因为这样，心境才能清晰地反映客观现实，正如“水停以鉴，火静而朗”。心境平静下来了，要写的东西抓到了，然后冷静思索篇章结构和语言技巧运用的问题。关于篇章结构，他在《熔裁》中要求全面规划，确定中心内容，把思想感情安排好；其次是考虑采用什么典故和材料。在《附会》中，他要求命意谋篇，要使条理贯串，使首尾呼应，把取舍决定，把线头接拢，令整篇作品，组织严密，令思想内容，复杂

而不零乱。这正如盖房子须要打基础、搭架子一样，是非常重要的。篇章结构，当然也包括章句的组织。他在《章句》里面，说明了一篇文章是一个有机的整体，任何一部分都要配合得当。他说：“篇之彪炳，章无疵也；章之明靡，句无玷也；句之清英，字不妄也。”因此他要求“章总一义”，每章只包含一个中心内容。而章和章之间也要有层次：“裁章贵于顺序”。要求句子的内部互相联系：“句司数字，待相接以为用”。要求句子与句子之间互相联系：“章句在篇，如茧之抽绪，原始要终，体必鳞次”。关于语言技巧的运用，他在创作论中谈了许多如上所说的修辞手段，谈到这些修辞手段的特点、源流和运用时应该注意的问题。其中有些对我们现在写作，已没有什么参考的价值了。如在《练字》所说的“省联边”、“调繁简”，要求文章中不要多用偏旁相同的字，句子里不要都用笔画很少或都用笔画很多的字，就是对于六朝时代的写作，也没有多大意思。不过大部分仍然可作我们的借鉴。如他在《熔裁》中主张“剪裁浮词”，把不必要的字句删到不能再删为止：“句有可削，足见其疏；字不得减，乃知其密”。在《声律》中主张文章的音节和谐，读起来要求“声转于吻，玲玲如振玉”；听起来要求“辞靡于耳，累累如贯珠”。而辨别是否和谐的方法，就是利用朗诵：“是以声画妍蚩，寄在吟咏；吟咏滋味，流于字句”。在《丽辞》中，主张联系整篇作品内容思想和语言形式的完美来看待对偶：“必使理圆事密，联璧其章，迭用奇偶，节以杂佩”。否则“气无奇类，文乏异采，碌碌丽辞（对偶的词句），则昏睡耳目”罢了。在《比兴》中主张比喻“以切至为贵”。在《夸饰》中，反对空洞无物、虚张声势的夸张，主张“夸而有节，饰而不诬”。在《事类》中，反对滥用典故，主张“综学在博，取事（用典）贵约”。在《练字》中，反对文字“阻奥”，认为应避免用怪异的字：“今一字诡异，则群句震惊；三人弗识，则将成字妖矣”。在《隐秀》中

指出语言晦涩，“虽奥非隐（含蓄）”，文字雕琢，不自然，“虽美非秀（警策）”。这些都是卓越的见解。其中有好些都是针对当时唯美的形式主义和消极的浪漫主义的思潮以及浮靡的文风而说的。在《风骨》中，他反对“瘠义肥辞”，在《诠赋》中，他反对那些“无贵风轨，莫益劝戒”的作品，都表明他对作品的思想内容是非常重视的，但他对艺术技巧也没有轻视，他在《总术》中说：掌握了艺术技巧，来驾驭篇章的制作，那就好比善于下棋的人，懂得了所有棋局的变化；如果是抛弃了艺术技巧，只是任从自己的主观去写，那就正如赌棋一样靠碰了。但技巧是为内容服务的。他对语言总的要求如《情采》中所说的“要约而写真”，就是要求简洁地写出客观事物真实的面貌和作者真实的思想感情。当然并不是说文章越短越好。他在《熔裁》中说：作品的字数“繁而不可删”、“略而不可益”，同样都可以表明作者是“练熔裁而晓繁略”的。“要约”只是如《宗经》所说的“辞约而旨丰”罢了，就是以简洁的语言，表现丰富的内容。

五、批 评 论

刘勰的批评论也很值得重视。我国的文学批评有文字可考的，在春秋的时代就已经有了。如《论语·阳货》中记孔子评价《诗经》说：“《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨。”又如《左传》襄公二十九年说季札到鲁国，听《诗经》乐章演奏所作的评价，都可以说明文学批评在春秋时代已很不简单。到了汉代，更有对《诗经》作出全面评价的《诗大序》出现，还有刘安、司马迁、班固、王逸等对《离骚》的评论。东汉王充的《论衡》对当时华而不实的文风作了批判。魏、晋以后，更有了蓬勃的发展，产生了曹丕的《典论·论文》、曹植的《与杨祖德书》、陆机的《文赋》、挚虞的《文章流别论》、李充的《翰林论》、沈约的《谢灵运传论》等论著。但对文学批评作了那么有