

第三輯

文心雕龍學刊



DE 4.86
17.4

文 心 雕 龙 学 刊

第 三 辑

《文心雕龙》学会编

齐 鲁 书 社

一九八六年·济南

1072498

封面题签：周 扬

文 心 雕 龙 学 刊

第 三 辑

《文心雕龙》学会编

齐鲁书社出版发行

(济南经九路胜利大街)

山东新华印刷厂临沂厂印刷

850×1168毫米32开本 13.5印张 2插页 302千字

1986年1月第1版 1986年1月第1次印刷

印数 1—1,500

书号 10206·139 定价 2.60 元

目 录

刘勰论文学作品的范围、艺术特征和艺术标准···王运熙	(1)
《文心雕龙》与魏晋玄学·····蔡钟翔 袁济喜	(19)
《文心》与《史通》·····蒋祖怡	(43)
《文心雕龙》和黑格尔《美学》·····杜黎均	(57)
《文心雕龙》理论的构成与篇第间的关系·····陈志明	(79)
刘勰论文学的美感教育作用·····于维璋	(96)
《文心雕龙》的文源说·····滕福海	(109)
略论《文心雕龙》理论体系的唯物主义性质	
——与王元化同志商榷·····韩湖初	(124)
形象理论萌芽时期的新创见·····吴圣昔	(143)
《文心雕龙·原道》札记·····罗立乾	(161)
《文心雕龙》“道之文”辨析·····李金泉	(176)
变乎《骚》	
——《辨骚》篇臆说·····涂光社	(191)
《文心雕龙·辨骚》平议·····吕美生	(209)
刘勰论作家的才能·····李 森	(229)
略谈刘勰对建安文学的评价·····毕万忱	(243)
“文外重旨”、“文外曲致”	
——刘勰论文学的“隐”·····邱世友	(257)
《文心雕龙》“意象”说探微·····程天祐	(279)

说《文心雕龙·声律》中的“ ”孟祥鲁 (287)

“博观”和“不偏”

——刘勰的鉴赏论徐季子 (299)

《文心雕龙》小议张文勋 (310)

《文心雕龙》“气”字试解甫之 (330)

《文心雕龙》书名发微李庆甲 (338)

刘勰论比兴对唐代诗论的影响刘 淦 (366)

附:

文心雕龙研究论文索引

(1907——1983)汤炳能 编 (381)

刘勰论文学作品的范围、艺术特征和艺术标准

王 运 熙

本文试图探讨刘勰文学理论中的三个问题，即一，文学作品的范围怎样？它包括哪些门类的作品？其中哪些又是主要的？二，文学作品的艺术特征是什么？三，好的文学作品应当具有什么样的艺术特色？这三个问题，互有联系，在考察刘勰对文学作品艺术性的理解和要求时，都是值得注意的，也是刘勰整个文学理论中的重要组成部分。

—

刘勰心目中文学作品的范围是相当宽泛的。除在《文心雕龙》头五篇（所谓“文之枢纽”）中肯定儒家《五经》为各体文章的渊源，认为纬书、楚骚的奇文异采都足资酌取外，还在《明诗》以下二十篇中，论述各种文体，在篇名中提到的文体有以下三十二类：

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、笺记。

这还是比较大或重要的类别，在论述中又涉及不少比较小或次

要的类别，数量就更多了。这里不再详述。文体分类的繁密是当时文坛的一种趋势，肖统《文选》所收作品的体裁有以下三十八类：

赋、诗、骚、七、诏、册、令、教、文（策文）、表、上书、启、弹事、笺、奏记、书、移、檄、对问、设论、辞、序、颂、赞、符命、史论、史述赞、论、连珠、箴、铭、诔、哀、碑文、墓志、行状、吊文、祭文。

其分类的数目和《文心雕龙》接近，主要类别的名称也大致相同，可见这种分类反映了当时写作的实际情况和人们对文章分类的一般认识。在三十多种文体中，刘勰所列举或加以评论的作品，有的富有文采，有的则具有一定的文学性。肖统选文是很重视文学性的，刘勰所品评、肯定的作品，有很大数量见于《文选》，可证刘勰也很重视作品的文学性。

《文选》除采录少数史论和史述赞外，不收经、史、诸子，《文心雕龙》则对《五经》、史传、诸子均有专篇论述。《五经》、史传、诸子固然是学术著作，但其中部分篇章确实具有一定的文学性甚至较强的文学性，我们今天也仍然把它们当作文学作品来阅读。刘勰在论述《五经》、史传、诸子时，也并没有忽视它们的文学价值。他赞美《五经》是“圣文雅丽，衔华佩实”（《征圣》）；赞美司马迁有“博雅弘辩之才”，班固《汉书》“赞序弘丽”；赞美《孟子》、《荀子》“理懿而辞雅”，《列子》“气伟而采奇”（《诸子》）等等，都是注意到它们的文学性的。因此，我们不能因为刘勰论述了《五经》、史传、诸子等书，就笼统地批评他对文学作品的范围和界限认识不清楚。当然，也应当指出，经、史、子书中确实有很大部分不具有什么文学性，刘勰在论述时并没有加以辨别，而且他对经书的文学性也是夸大的了。

在《书记》篇中，刘勰在论述了书信、笺记两类作品后，更附带论列了不少应用文体，其文云：

夫书记广大，衣被事体，笔札杂名，古今多品。是以总领黎庶，则有谱籍簿录；医历星筮，则有方术占式；申宪述兵，则有律令法制；朝市征信，则有符契券疏；百官询事，则有关刺解谍；万民达志，则有状列辞谚；并述理于心，著言于翰，虽艺文之末品，而政事之先务也。

这里列举了谱、籍、簿、录等二十多种文体，几乎把当时日常应用的文字记录都网罗进去了，这就把文学的范围扩大到所有文字记载，的确是模糊了文学的范围和界限。但也要看到，刘勰尽管列举了这么多应用文体，但仅把它们放在论述各体文章的末尾附带提一下，并没有详细加以论述，并称之为“艺文之末品”，可见他认为这类文体在文章中地位也是很重要的。

刘勰心目中的文学范围虽然很宽泛，但他认为其中的重点则是诗歌、辞赋和富有文采的各体骈散文，特别诗赋尤为重要。这从《文心雕龙》全书中许多地方可以获得证明：

一、《辨骚》篇云：“凭轼以倚雅颂，悬轡以驭楚篇，酌奇而不失其真，玩华而不坠其实。”这是他在“文之枢纽”中结合如何学习楚骚而提出的指导创作的总原则。因为他认为诗赋是文学作品的主要体裁，所以用“倚雅颂、驭楚篇”来提出指导创作的总原则。《情采》篇泛论作者性情与作品文辞的关系，但也以诗赋为例来分析，指出“诗人什篇”（指诗三百篇）是“为情而造文”，“辞人赋颂”是“为文而造情”，并批评后代作者“远弃风雅，近师辞赋”。《辨骚》、《情采》两篇，都是结合主要文体来提出一般的创作原则。

二、刘勰接受了南朝流行的文笔说，在论述各种文体时，

先论文，后论笔，文体排列次序，大致与肖统《文选》接近。在论“文”时，又以诗赋居首。这种排列位置也显示出诗赋的重要性。还有后面《杂文》、《谐隐》两篇论述的作品，实际多数也是诗赋一类，或者说是诗赋的支流。

三、《体性》篇论述作家个性与作品风格的关系，列举了大作家贾谊、司马相如、扬雄、刘向、班固、张衡、王粲、刘桢、阮籍、嵇康、潘岳、陆机等十二人，代表了西汉、东汉、魏、晋各代文学的最高成就。其中除刘向一人外，都是诗赋名家，有的还兼长散文或骈文。

四、《时序》篇论述历代文学与时世的关系，自先秦至东晋，其中除东汉外，其他各代均以评述诗赋作家作品为主。《才略》篇涉及面稍广，但诗赋作家作品仍占最大比重，其余则为富有文采的骈散文。

五、《物色》篇论述文学与自然景物的关系，更是结合抒情写景的诗赋来谈。前面讲《诗经》、楚辞、汉赋，后面着重讲刘宋以来的山水风景诗。

综上述诸例，可以肯定地说，刘勰心目中文学作品的主要对象是诗赋和富有文采的各体骈散文，而诗赋尤占首要地位。

建安以后，抒情写景富有文学性的诗赋繁兴，到南朝有进一步的发展，除诗赋外，不少骈文也着重抒情写景，富有诗味。这种现象标志着文学创作日趋自觉和独立，并与缺乏文学性的学术著作和应用文章分离开来。反映到文学理论上，有所谓文笔之分，重视文学的人每每重视有韵之文（以诗赋为主）。当时一些写诗赋的作者，往往轻视文辞比较质朴的儒家经典，忽视文学的政治教化作用，有的甚至片面追求辞藻的华美，如裴子野《雕虫论》所指出的，“摈落六艺，吟咏情性”，“箴

绣鞶帨，无取庙堂”。刘勰对这种现象也表示不满，《序志》批评道：“辞人爱奇，言贵浮诡，饰羽尚画，文绣鞶帨。”为此，他强调说“圣文雅丽”，各体文章都源出《五经》，为文必须宗经；还强调文章要为政治教化和修身服务。上引《书记》篇中，刘勰在列举谱籍簿录等二十多种应用文体时，一方面承认它们是“艺文之末品”，即在文学中的地位是很不重要的；另一方面又指出它们是“政事之先务”，即在政治和日常事务上是迫切需要的。下文又指出这些应用文体“并有司之实务，而浮藻之所忽也”，申明它们为日常应用所必需，而为吟咏诗赋、追求辞藻华美的人们所忽视。由此可见，刘勰在《文心雕龙》中把文学作品的范围定得很宽泛，甚至列举了二十多种当时常见的应用文体，是同他文学要为政治教化和日常事务服务的指导思想紧密联系着的；同时针对当时那些重文轻笔、鄙视缺乏文采的文章的现象，也包含着他的补偏救弊的苦心。

但另一方面，诗赋在文学作品中占据主要地位，这不但是创作界的实际情况，而且为历来从事纂辑评论的人们所公认。《汉书·艺文志》有《诗赋略》专录诗赋及其作者的名目。《宋书·谢灵运传论》性质等于一篇文学传论，其内容先述诗三百篇，次述楚辞、汉赋，中间指出“自汉至魏，辞人才子，文体三变”，三次变化分别以司马相如、班固、曹植、王粲为其代表。其后至西晋元康时代，则以潘岳、陆机最为特出。所举都是擅长诗赋的作家。肖子显的《南齐书·文学传论》把“今之文章”分为三体，认为它们分别渊源于谢灵运、傅咸和应璩、鲍照等名家，也主要是就诗歌说的。肖统编《文选》，首列赋，次为诗、骚、七（枚乘《七发》一类赋体）。可见文学作品以诗赋为主要对象，是当时的公论。刘勰生处南朝，他

不能违反当时的公论，更不能无视文学创作的实际情况，所以尽管他认为文学的范围非常宽泛，但在具体论述时，仍不能不以诗赋为主要对象。我们看到，刘勰在详细评述诗赋时，比较注意肯定部分作品具有鲜明的讽谕劝戒意义，同时批评形式华艳而缺乏此种内容的作品。如《明诗》赞美夏代《五子之歌》能够“顺美匡恶”，韦孟《讽谏诗》具有“匡谏之义”，应璩《百一诗》“辞谏义贞”；《诠赋》批评“逐末之俦”所作之赋“无贵风轨，莫益劝戒”；《杂文》肯定枚乘《七发》“所以戒膏粱子弟”等等。面对当时许多诗赋作品缺乏有益于政治教化和道德修养的现象，刘勰这类意见也是包含着矫正时弊的意义的。

二

上文说明刘勰心目中的文学范围虽然很宽泛，但其主要对象则是诗、赋和具有文学性的各体骈散文。当时骈文发达。刘勰对汉魏六朝的骈体文学持肯定态度，他的《文心雕龙》全书也是用工致的骈文写的。所以在骈散文中，他更为重视骈文。当时戏曲还没有产生，志怪小说涌现不少，并有若干记人事的小说，如《语林》、《世说新语》等，但刘勰对它们以及更早的小说（如《穆天子传》、《燕丹子》）抱着轻蔑态度，在《文心雕龙》全书中只字不提。

作为文学主要对象的诗、赋和骈散文，其文学特征，在刘勰看来，主要体现在语言的形态、色泽和声调等方面。《情采》篇说：

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》，五情（一作性）发而为辞章，神理之数也。

又《原道》篇云：

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！

这两段话都是讲事物文采之美，意思沟通，可以结合起来看。刘勰认为自然界龙凤虎豹、云霞草木的体貌具有形文之美，林籁结响与泉石激韵具有声文之美，它们都是有文章或文采之美的。万物之灵的人类，自然能创造具有文章之美的物，具体说来，则有形文（如美丽的黼黻）、声文（如动听的《韶》《夏》）情文（辞章即文学作品）三大类。形立则章成，声发则文生，原文指龙凤虎豹、林籁泉石等自然界事物的现象，但这个原则具有普遍性，适用于人类创造或加工的事物，所以黼黻有形文，《韶》《夏》有声文。人们用语言文字写作的作品，是有形态色泽和声调之美的，所以作品也具有形文和声文之美。范文澜《文心雕龙注》在注释《情采》时说：“形文如《练字》篇所论，声文如《声律》篇所论。”引申说来，这话还是有道理的。总之，刘勰认为，文采之美主要表现为形态色泽和声调，它们广泛存在，自然界的事物、人类加工创造的事物以至文学作品，都具有这种文采之美。

《情采》篇以下，刘勰用了不少篇章来论述文章的形态色泽和声韵之美。《声律》篇专论语言声韵之美，他强调作者必须注意声律，使文章做到“声转于吻，玲玲如振玉；辞靡于耳，累累如贯珠”。这是属于声韵之美的。《丽辞》篇专论文

句的骈偶对仗，认为偶句之美，仿佛“玉润双流，如彼珩珮”。《事类》篇论述运用成语典故，认为运用得好，犹如“文梓共采，琼珠交赠”。《练字》篇分析用字，指出“缀字属篇，必须练择”，应避免诡异、联边等不雅观的弊病。此外《比兴》、《夸饰》、《隐秀》分别论述比喻、夸张、含蓄等修辞手段。这些都是属于语言形态色泽之美的。刘勰所谓文章之美或所谓采，主要就表现在这些方面。上举这种语言文字的声韵之美和形态色泽之美，特别是声律、对偶、用典等，在骈体文中表现尤为突出。刘勰正是从骈文家的立场来详细论述这类问题的。又《体性》、《风骨》、《定势》等篇探讨文章风格，同语言的运用也是密切相关的。《体性》指出各体文章都是以“辞为肤根”。《风骨》云：“练于骨者，析辞必精。”又云：“捶字坚而难移，结响凝而不滞，此风骨之力也。”《定势》批评近代辞人好奇之病，在于“颠倒文句，上字而抑下，中辞而外出”。都分别指出了文章风格与语言运用的密切关系。诗、赋、骈散文这类文体的艺术特征或文采之美，就当时人们的认识来说，主要表现在语言的形态色泽和声韵方面。

这里要谈到文学作品的形象性。我们看到，刘勰对文学作品中的物象形象是不重视的，甚至抱着鄙薄的态度。就诗歌而言，汉乐府中有一部分民歌如《陌上桑》、《东门行》、《妇病行》以至《焦仲卿妻》等，刻画人物形象鲜明生动，但对此类作品，《文心雕龙·乐府》竟只字不提，还笼统地指责乐府民间歌曲为“淫辞”。散文方面，《史记》中的不少篇章，象《项羽本纪》、《魏公子列传》等等，写人物也很突出，但《史传》篇对此也未加称誉，反而批评司马迁有“爱奇反经”之失。《汉书》的一部分篇章（如《苏武传》、《东方朔

传》)，写人物也颇成功，但《史传》也未加称誉，而是从骈文语言之美的角度肯定其“赞序弘丽”。刘勰主张写历史必须征实，对于《史记》、《汉书》中描绘人物生动、富有故事性、带有传说色彩的那些人物传记，显然是不会欣赏的。小说方面，上文已提到，他对魏晋南北朝及前此的小说，都只字不提。小说中尽管富有人物形象，但从骈体文角度来衡量，都是属于散体之笔，其语言是缺乏文采之美的。刘勰在《谐隐》中谈到一部分通俗文学，因为谐辞隐语属于有韵之文，较有文采，在他看来比小说更有文学价值。楚辞和先秦汉代诸子书中的一部分神话传说，也有人物形象，但刘勰也持否定态度。他批评楚辞中的这类内容为“诡异之辞”、“谲怪之谈”，批评《列子》、《淮南子》的这类内容是“踳驳之类。”当然，他批评神话传说荒诞不可信，是从思想内容角度立论的，不是从艺术角度立论的。但是如果他重视人物形象的话，对它们就会一分为二，而不是笼统否定了。至于说刘勰肯定了许多诗三百篇以下的抒情诗，而抒情诗实际塑造了诗人本身的形象；但抒情诗塑造诗人本身形象的认识，出自后代文学理论，刘勰是不具有的。

《文心雕龙》也谈到文学形象，却不是指人物形象，而是指外界的物。它们首先是指自然风景，《辨骚》所谓“论山水则循声而得貌，言节候则披文而见时”，《明诗》所谓“山水方滋”，“情必极貌以写物”，都是讲描写自然风景。《物色》更是集中论述自然风景与文学创作的关系以及应当如何描写自然风景。文学作品中的风景描绘，虽渊源于诗骚，但魏晋以来大为发展，篇章渐趋繁富，至刘宋山水诗兴起而臻于昌盛，刘勰特列《物色》篇加以论述，可见他对于自然景物描写是

很重视的。除自然景物外，还有其他一些外界的物，如宫殿、鸟兽等，常常成为辞赋的描写对象。《夸饰》云：“至如气貌山海，体势宫殿，嵯峨揭业，熠耀焜煌之状，光采炜炜而欲然，声貌岌岌其将动矣。”这里讲到宫殿等物的描写。《诠赋》云：“至于草区禽族，庶品杂类……，拟诸形容，则言务纤密；象其物宜，则理贵侧附。”这里讲到动植物等的描写。《诠赋》赞文云：“写物图貌，蔚似雕画。”这里指出描写山水风景等外界之物，要求象图画一般写得具体生动。这种把外界之物写得具体生动的特点，当时称为形似。《物色》云：“自近代以来，文贵形似，窥情风景之上，钻貌草木之中。……体物为妙，功在密附。”这里形似主要是讲刘宋以来的山水诗。《宋书·谢灵运传论》：“相如巧为形似之言。”这里形似主要指司马相如《子虚》、《上林》赋关于苑囿中种种景物的描写。钟嵘《诗品》评张协“巧构形似之言”，评谢灵运诗“尚巧似”，均指其写景诗句而言。当时文论中颇多以“形似”品评作家作品，反映了南朝时期写景篇章的发达。

上文指出，在许多文学样式中，刘勰认为主要对象是诗赋。诗历来以抒情为主，赋的一部分也以抒情为主，建安以后抒情小赋日趋发展，因此刘勰在论述文学作品表现的题材时，往往首先强调抒情或抒写情志。《宗经》指出“文能宗经，体有六义，”其一即为“情深而不诡”，下面才提到“事信”、“义直”。《辨骚》赞美屈宋之作“叙情怨则郁伊而易感，述离居则怆怛而难怀。”《明诗》宣称“在心为志，发言为诗”，赞美汉代古诗“婉转附物，怛怛切情”。《诠赋》认为赋是“铺采摘文，体物写志”。这些都可以看出他把抒写情志作为写作诗赋的首要目的。《情采》篇泛论作品内容与形式的

关系，篇中以情代表内容，并以诗赋为例子来进行分析，更可以看出他对于抒写情志的重视。至于外界的物，特别是山水风景，常常与情结合在一起。这种情景结合或情景交融的现象，渊源于诗骚，魏晋以来日趋发展。刘勰对这种现象是很重视的。《明诗》云：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”《诠赋》云：“原夫登高之旨，盖睹物兴情。”都说明情物二者的密切关系。《物色》篇更是集中地分析了这个问题，指出：“岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。”概括了物、情与辞（作品）的关系。值得注意的是，《神思》篇泛论创作构思，也着重讲构思与物的关系。如云：“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。”又云：“夫神思方运，万途竞萌……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。”这里的山、海、风云都是自然景物。这种论述使我们很容易想起陆机的《文赋》。《文赋》首段描绘创作构思，也比较重视情与物的关系，如云：“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。”又云：“情曈眬而弥鲜，物昭晰而互进。”文学作品所表现的题材是多方面的，除情、物外，还有事、义等，陆机、刘勰等着重讲表现情与物，恐怕只能用抒情写景的诗赋是当时文学创作的主要现象来解释。

由上所述，可见刘勰认为文学作品诗、赋、骈散文的艺术特征，主要是语言文字的形态色泽之美、声韵之美，诗赋和一部分骈文则又表现在抒情的真切、状物的具体生动方面。梁代肖绎《金楼子·立言》在论述文笔之分时，曾经指出文的特点是：“吟咏风谣，流连哀思谓之文。”又云：“至如文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡。”这里“绮縠

纷披”是指文字形态色泽之美，“宫徵靡曼，唇吻遒会”是指语言声韵之美，“流连哀思，情灵摇荡”是指抒情真切动人。刘勰并不象肖绎那样重文轻笔，他是既重文、又重笔；但他对于有韵之文的艺术特征的理解，同肖绎的看法是互相沟通的。刘勰身处文笔说流行的南朝，他也承认文笔之分，并按照文笔之分来论述各种文体；他的关于有韵之文的艺术特征的看法与肖绎互相沟通，也是不难理解的。当然，在涉及情志的内涵时，刘勰比较重视教化规讽作用，要求它们有益于政治和道德修养，这是同他强调诗赋应有讽谕劝戒意义一脉相通的。

魏晋南北朝时代，文学在一定程度上摆脱儒家思想的束缚，作品日趋繁富，人们对文学特征的认识和要求，也有了新的发展，这个特点也鲜明地反映在刘勰的理论中间。他重视诗赋等文学性更强的作品，重视文学的抒情性，重视语言之美，都是其例证。但他不重视人物形象，他所谓语言之美，主要是指骈偶、声律等骈体文学的语言要素，则又表现出很大的局限，反映了当时骈体文在文坛占统治地位，小说没有成熟并受轻视的时代风气。

三

刘勰对文学作品的要求，不但在于它们应当具有形态色泽和声韵之美等艺术特征方面，他还认为文采华美的特点应当与质朴雅正的特点互相结合，做到有文有质，文质彬彬。这是他对作品艺术性的比较全面的要求，也是他评价作家作品的艺术标准。

《征圣》篇指出：“圣文雅丽，衔华佩实。”《宗经》篇