

第一輯

文心雕龍學刊



I 206.2/89

文 心 雕 龙 学 刊

第 一 辑

齐 鲁 书 社 编

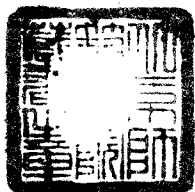
首都师范大学图书馆



20933354

齐 鲁 书 社

一九八三年·济南



933354

文心雕龙学刊

第 一 辑

齐 鲁 书 社 编

齐鲁书社出版发行

(济南经九路胜利大街)

山东人民印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 15印张 2 插页 335千字

1983年7月第1版 1983年7月第1次印刷

印数 1—3,850

书号 10206·76 定价 2.00 元



目 录

《文心雕龙》在世界美学史上的地位	马 白 (1)
《文心雕龙》中的美学观点	王达津 (17)
论《文心雕龙》的美学辩证法	杜黎均 (35)
《文心雕龙》美学价值初探	孙耀煌 (51)
刘勰对古代现实主义理论的贡献	牟世金 (67)
刘勰论文学真实	肖洪林 (85)
刘勰的文学历史发展观	王运熙 (104)
略论《文心雕龙》的文学理论体系	李 淼 (118)
论刘勰的“自然之道”	蔡钟翔 (138)
《文心雕龙》的原道论	
——刘勰文学思想的历史渊源研究之一	张少康 (156)
“文之枢纽”臆说	祖保泉 (171)
《文心雕龙》之“神理”辨	
——与马宏山同志商榷	程天祐 孟二冬 (185)
《文心雕龙·辨骚》析疑	蔡印明 (200)

刘勰论神思

- 一个心物同一的形象思维过程…………… 邱世友 (213)
- 刘勰谈创作构思…………… 周振甫 (236)
- 《文心雕龙·体性篇》“八体”辨析…………… 张可礼 (245)
- “通变”杂谈…………… 刘建国 (261)
- 释“体势”…………… 寇效信 (271)
- 谈《文心雕龙·声律篇》与齐梁时代
的声律论…………… 向长清 (294)
- 《文心雕龙》对作家作品风格的评论…………… 唐 铤 (306)
- 刘勰论汉赋…………… 龚克昌 (324)
- 试论刘勰的鉴赏论与鉴赏观…………… 刘文忠 (346)
- 《日本研究〈文心雕龙〉论文集》序…………… 王元化 (368)
- 鲁迅与《文心雕龙》…………… 孙昌熙 (378)
刘 淦
- 《文心雕龙》发微…………… 蒋祖怡 (397)
- 刘勰与佛教…………… 孔 繁 (414)
- 对刘勰“家贫不婚娶”和“依沙门僧
祐”的看法…………… 马宏山 (434)
- 《文心雕龙》研究的若干问题…………… 蒋 凡 (447)
- 日本研究《文心雕龙》简史…………… 釜谷武志 (469)
- 附**
- 开创《文心雕龙》研究新局面的一次重要会议…………… (473)

《文心雕龙》在世界 美学史上的地位

马 白

产生于一千五百年前的刘勰《文心雕龙》，是我国古代美学的一部划时代巨著。它上继先秦、两汉的美学思想，下开千余年来封建社会美学的先河，就体系之完整、论述之精当、思想之深刻、影响之深远而论，说它是我国古代美学的巍巍高峰，并不过份。因此，历代有见识的史家都对它作过高度评价，近代以来的研究者也都不容置疑地肯定了《文心雕龙》在中国美学史上所据的重要地位。

现在，需要进一步阐明的问题是，《文心雕龙》在世界美学理论宝库中是否也放射着夺目的光辉，应该赢得世界的声誉？换句话说，它在世界美学史上是否也占有重要的地位？

鲁迅做了十分明确的肯定性回答。他站在考察、总结世界美学的高度，视刘勰为和亚里士多德并驾齐驱的人物。他说：

“东则有刘彦和之《文心》，西则有亚里士多德之《诗学》，解析神质，包举洪纤，开源发流，为世楷模。”^①鲁迅的评价，言简意赅，字字千钧，充分揭示了刘勰《文心雕龙》对于世界美学的重要意义。

既然鲁迅已经确定了座标，我们又有什么理由不沿着他的足迹继续前进呢！

要确定《文心雕龙》在世界美学史上的地位，首先，必须把它置于世界美学发展总的历史背景之中来考察，只有这样才能做出实事求是的评价。

刘勰生活和著述《文心雕龙》的时代，是在公元五、六世纪之交。当时的欧洲正处于中世纪的开端。这个时期，不论在中国还是欧洲，历史的发展都处于转折点：奴隶社会解体，封建制度奠定^②。这无疑是共同性。但是，由于具体环境及历史条件的不同，同样处于奴隶社会向封建社会过渡的中国和欧洲，却出现了截然不同的历史状况。正是当时中国具体的、独特的历史条件，使《文心雕龙》在世界美学发展史中居于时代前列的地位，具有了不同凡响的意义。

五世纪的欧洲，由于奴隶起义及民族大迁徙，导致西罗马帝国的覆没，于是宣告了新的历史时期——中世纪的到来。欧洲的中世纪，从整个人类社会的发展来说，还是具有进步意义的，把中世纪说成是黑暗的时代，显然不符合客观实际。但是，也应该承认，同时代的欧洲文化和中国文化相比较显得非常落后。这也是事实。所以如此，完全是由当时欧洲的社会经济条件所决定的。首先是经济上的贫困、落后。西欧各国在向封建制度过渡的时候，建立的是小生产的自然经济，这种经济本身具有墨守成规的特点，再加上封建主的掠夺和混战，使经济一度出现衰退现象。经济的萧条，城市的没落，当然对文化的发展极为不利。其次，长期的战乱也给当时的文化带来了灾难，古籍、文物毁于一旦，古代希腊、罗马的文化传统渐灭殆尽，

在这种情况下，怎能谈得上文化的发展！除了上述以外，也应指出，基督教在思想领域的蛮横、专制，对世俗文化采取极端仇视的态度，千方百计地加以摧残、压制，也是造成欧洲中世纪文化发展缓慢的重要原因。

这种状况反映在美学思想的发展上，我们认为，如果不能把整个欧洲中世纪的美学说成处于停滞状态，那末，至少可以说，中世纪初期的欧洲美学和古希腊、罗马时期的美学相比较是停滞的，和同时代的中国美学相比较是落后的。欧洲中世纪初期，美学的典型代表是圣奥古斯丁（354—430年），代表作是《忏悔录》。他的美学思想的总特征是把美学依附于神学。他的具体论述并未超出古希腊、罗马时期毕达哥拉斯学派、柏拉图、普洛丁等人的唯心主义、神秘主义学说的范围。他把美看成是上帝的一种属性，区分美为无限美和有限美两种形态，这纯粹是对柏拉图理念说的一种运用，只是用上帝代替了“理念”而已。他把美规定为“各个部分的匀称，加上色彩的悦目”，这是步西塞罗的后尘。他把事物的匀称、和谐、秩序归结为数的作用，又认为数是由上帝创造的，这里显然可以看出毕达哥拉斯派神秘主义的影响。圣奥古斯丁也探讨过丑的问题，他认为丑是相对的，只有在和美的对比中才显出丑，而同时丑在整体中也能起到烘托美的作用。这种思想，是对于普洛丁的“你若把反面人物去掉，戏就会失去自己的力量；这种人是一出戏不可少的组成部分”的理论的承袭。总之，圣奥古斯丁的美学思想是和毕达哥拉斯学派、柏拉图、普洛丁的神秘主义、唯心主义、形式主义的美学思想一脉相承的，尽管其中也夹杂着某些朴素辩证法的因素，整体说来，具有为封建统治和神权服务的反动性质，并未给世界美学史提供多少积极的内容。而

欧洲长达千余年的中世纪，除了圣奥古斯丁，美学思想的代表人物只能举出十三世纪的圣托玛斯（1226—1274年），由此可见，欧洲中世纪美学是相当不发达的。

中国的情况有所不同。五、六世纪正是南北朝时期。这也是大分裂、大变化、大动乱的时期，社会的动乱是奴隶社会向封建社会过渡引起的。尽管朝代的更迭、战乱的频仍，也曾破坏过生产，给广大人民带来了苦难，可是，总的说来，当时的经济、文化都处于发展之中。首先，从经济上看。统治者一旦获得政权，为了巩固自己的统治，往往采取休养生息、发展生产的措施，宋、齐、梁、陈四朝偏安江南之后也是如此，沈约《宋书》孔季恭等传论所写的“地广野丰，民勤本业，一岁或稔，则数郡忘饥。会土带海傍湖，良畴亦数十万顷……荆城跨南楚之富，扬郡有全吴之沃，鱼盐杞梓之利，充仞八方；丝绵布帛之饶，覆衣天下”，正是南朝小康局面的生动写照。当时，农业、手工业及商业等各方面都取得了长足的进步，这和欧洲中世纪初期的生产停滞、经济萧条的局面，显然是不同的。其次，从思想领域来看，南朝是继春秋战国之后的第二次思想解放时期。它的根本标志是，儒、道、佛三家鼎立代替了汉代儒术独尊的局面，三家相互影响、相互斗争、相互吸取，在为统治阶级服务的同时，客观上推动了学术的发展。而这个时期支配时代的社会思潮——玄学大盛于江左，对汉代今文经学注重“枝叶蕃滋”的繁琐注释的不良风气，在某种程度上也起到了廓清的作用，这对于学术的健康发展也是极为有利的。正是这样的历史条件，使整个南朝时期文学艺术创作及文学艺术理论出现了繁荣兴旺的景象。在文学艺术创作上不仅名家辈出，而且创造了前所未有的山水诗、山水画，说明创作已迈入新的历史阶

段。在文学艺术理论上，不仅名著迭出，而且提出新理论、新概念，对文艺创作规律的本身进行了探讨，这说明对文艺的特征已有本质的、深入的认识，理论也迈入了一个新的历史阶段。

刘勰就是在这样的具体历史条件下来著述《文心雕龙》的。他从时代的思潮中汲取了滋养，从名家大师的创作中提炼了经验，从理论先哲的著作中总结了教训，所以，他的著作不愧为“体大思精”、“笼罩群言”、富有卓见的巨著。刘勰和圣奥古斯丁基本上是同时代人，把《文心雕龙》和《忏悔录》相比较，我们可以发现：第一，《忏悔录》是神学著作，圣奥古斯丁的美学思想是依附于宗教思想的，他直接探讨的对象是上帝。而《文心雕龙》尽管渗透了某些佛教思想，却不以宣扬宗教思想为目的，而以文艺为直接探讨对象，因此，是一部纯粹的美学著作。第二，圣奥古斯丁在《忏悔录》中只是零星地、片段地表述了自己对于美学问题的个别见解，虽然涉及了一些较为重要的问题，却不能说是系统的、有体系的。刘勰的《文心雕龙》却是一部体系完整、论述精当的美学著作，它以“文之枢纽”、“论文叙笔”、“割情析采”为内部结构，深入探讨了诸如本质论、创作论、批评论、文体论、发展论等主要问题，构成了自成体系的美学大厦。第三，圣奥古斯丁基本上只做到了对前代（准确地说是前代唯心主义美学思想）的承袭，如果谈到发展，那也只是把唯心主义美学思想附会到基督教的神学上去，其结果是增加了糟粕。刘勰的《文心雕龙》，虽然也掺杂了某些唯心主义的、消极的内容，但它的主要方面却在于继承了中国美学史上的优秀传统，吸收了诸如《周易》的朴素辩证法的思想及桓谭、王充等人的唯物主义思

想。它的可贵之处还突出表现在正确处理了“通”与“变”的关系，在全面继承、融会贯通的基础之上，做到了有所创造、有所发挥、有所前进，因此，真正起到了继往开来的作用。

仅从上述极不全面的对照中，我们完全可以得出结论：在世界中世纪美学史中，论已经达到的成就和对世界美学的贡献，刘勰远远在圣奥古斯丁之上，他是站在时代先进行列的。可以毫不夸大地说：《文心雕龙》是照耀世界中世纪美学的一盏闪闪发光的明灯。这就是它在世界美学史上的地位。

二

但是，我们认为，仅仅停留于此，对于《文心雕龙》的估价仍然是不足的。我们还必须从另一个角度来进行考察。鲁迅把刘勰的《文心雕龙》和亚里士多德的《诗学》相提并论，这一重要思想启示我们：必须象确定亚里士多德的《诗学》在世界美学史上的地位那样来确定刘勰的《文心雕龙》在世界美学史上的地位。换句话说，刘勰《文心雕龙》在世界美学史上应该占据与亚里士多德《诗学》同样重要的地位。这才是对于刘勰《文心雕龙》的意义和地位的科学估价。

这样的估价，有事实根据吗？能够成立吗？回答是肯定的。

美学史往往称誉亚里士多德为欧洲美学的鼻祖。这因为亚里士多德的《诗学》，是欧洲美学史上第一篇最重要的文献。赫拉克利特、德谟克利特、阿里斯托芬、柏拉图等人虽然也发表过美学见解，但有的只是美学思想的萌芽，有的却不成系统。亚里士多德是第一个用科学的观点和方法，深入地研究文艺问题，系统地阐述美学思想，提供了一整套美学理论的人。由

于《诗学》在古代曾一度被埋没，这部著作对于希腊晚期和罗马时期的美学没有发生直接的影响，但是，自十四世纪以后，它对欧洲各个时期的美学思想发生了深远的影响，成为马克思主义美学诞生以前一切美学的主要概念根据和直接思想来源。这就是亚里士多德的《诗学》在世界美学史上具有特殊的重要地位的根本原因。

刘勰《文心雕龙》与亚里士多德《诗学》，有某种类似之处。

首先，如果说亚里士多德是欧洲美学的鼻祖，那末，称刘勰是中国美学真正意义上的鼻祖，也是恰如其分的。是的，在刘勰之前，中国美学已经有了近千年的历史。在先秦，诸子百家曾从不同的观点、不同的角度，对于美学问题发表过自己的见解，对后代产生过大小不同的影响，其中，以孔丘、荀况、老子、庄子的影响为最大，但整体说来，当时处于美学思想的萌芽阶段，他们没有，也不可能提出系统的美学理论。这个时期值得人们格外注目的是《乐记》，这部著作对于音乐美学问题作了比较深入的论述。初步形成了系统的见解，应该承认是我国美学史上的一部重要著作，在世界美学史上也应该有它一定的地位。但是，恐怕不能估价过高，因为它毕竟并未形成完整的体系。在两汉，董仲舒、司马迁、刘向、扬雄、桓谭、王充等人也都在自己的著作中，分别论述过美学问题，他们的论述也具有零星、片段的性质。这不是某个个人的才能局限性所造成的，而是时代的局限性的表现。鲁迅称魏晋时期为“文学的自觉时代”，是非常符合客观实际的。这说明，只有到了魏晋时期，人们对于文艺的特征才有深入的、本质的理解，在这种基础之上，才能产生具有完整体系的美学著作。所以，从某种

意义上，我们也可以说，魏晋南北朝是美学的自觉时代。作为美学自觉时代到来的根本标志是：美学理论家的大量涌现，美学理论著作的层出不穷。曹丕《典论论文》、陆机《文赋》、阮籍《乐论》、嵇康《声无哀乐论》、顾恺之《论画》、宗炳《画山水序》、王微《叙画》、谢赫《古画品序》以及王虞、王羲之的书画理论等，分别从诗、画、乐、书各个方面，对审美及艺术创作、欣赏中的重要问题，作了相当精湛、深入的探讨。在探讨中，提出了诸如“气”、“神”、“骨”等新概念及“神思”、“体性”、“通变”、“形神”等新理论。这是魏晋南北朝的美学家对于我国古代美学的历史贡献。但是，上述美学著作是否已经具有完整体系了呢？关于这个问题，刘勰的意见是值得我们深思的。他说：“详观近代之论文者多矣：至于魏文述典，陈思序书，应玚文论，陆机文赋，仲洽流别，宏范翰林，各照隅隙，鲜观衢路；或臧否当时之才，或铨品前修之文，或泛举雅俗之旨，或撮题篇章之意。魏典密而不周，陈书辩而无当，应论华而疏略，陆赋巧而碎乱，流别精而少巧，翰林浅而寡要。又君山公干之徒，言甫士龙之辈，泛论文意，往往间出，并未能振叶以寻根，观澜而索源。”（《文心雕龙·序志》）刘勰虽然主要评价魏晋时期的诗论、文论。他的意见却适用于当时的一切美学著作。所谓“各照隅隙，鲜观衢路”、“未能振叶以寻根，观澜而索源”，正指的是体系不完整、论述不深入的毛病。刘勰是在总结先哲的经验教训的基础之上，来写作《文心雕龙》的。因此，我们说，《文心雕龙》是我国美学史上第一部具有完整体系的美学著作。从这个意义上，我们把刘勰看成中国美学的鼻祖，是完全有道理的。

其次，从深远的影响上看，《文心雕龙》可以说是自隋唐至清

末为止我国一切美学的主要概念根据和直接思想来源。以比兴的理论为例，刘勰在总结前人关于比兴学说的基础上，提出了完整而成熟的比兴理论，起到了承前启后的重大历史作用。刘勰的理论，是开启唐代陈子昂、李白比兴说的先声，是宋代李仲蒙、梅尧臣比兴说的滥觞，是明清两代李东阳、沈德潜、刘熙载等人比兴说的渊源所在。其它的理论，同样如此。张之象在序中称赞《文心雕龙》“扬榷古今，品藻得失，持独断以定群器，证往哲以觉来彦，盖作者之章程，艺林之准的也”，正指出了本书不乏创见，于后代多所启示，产生深远影响的特征。正因为《文心雕龙》的影响重大，所以，历代的史家和理论家都对它做了肯定性的评价。早在唐代，史学家刘知几就十分赏识刘勰的“识味圆通”，把《文心雕龙》视为能正确指导创作和批评的典范之作（《史通·自叙》）；诗人陆龟蒙的评价更加全面，他除了肯定《文心雕龙》具有“立本”、“驱宏”即立论深入、规模宏大的特点外，还着重指明有助于治道的功用^③。在宋代，黄庭坚认为要纠正“文病”，“不可不知”《文心雕龙》（《与王立之书》）；又十分赞同刘勰论文章之难的观点（《与王观复书》）。明清两代，评论《文心雕龙》的尤多。谢榛称刘勰的创作论为“明诗至要”，认为“非老于作者不能发”^④；胡应麟明确表示：“刘勰之评，议论精凿”^⑤；章学诚誉《文心雕龙》为“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“为能探得本源”之说^⑥；刘熙载指出皎然《诗式》关于比兴的见解渊源于刘勰^⑦，同时，也赞同刘勰关于“隐”的主张^⑧；李家端说“刘彦和著《文心雕龙》，可谓殚心淬虑，实能道出文人甘苦疾徐之故”^⑨；黄叔琳则把《文心雕龙》评为“艺苑之

秘宝”（《文心雕龙辑注》序）；如此等等。仅从这些不完全的引述中，我们完全可以得出结论，刘勰的《文心雕龙》对于中国美学史是至关重要的。

这就说明：刘勰《文心雕龙》之于中国美学史，和亚里士多德《诗学》之于欧洲美学史，其意义、作用、影响是大体相同的。既然如此，从世界美学史的角度加以考察，刘勰《文心雕龙》自应与亚里士多德《诗学》据于同样的地位，赢得同样的世界声誉。

实际上，刘勰的《文心雕龙》早就越过国界，产生了世界的影响。早在九世纪初，日僧遍照金刚就把《文心雕龙》介绍到日本，它比亚里士多德《诗学》盛行于欧洲要早数百年。自十九世纪开始《文心雕龙》的影响由东方向西方发展，先及法、英，次及欧洲其余国家。目前已逐渐为世界各国的美学史研究者所注目。当然，由于文字的障碍和我们介绍的不够，《文心雕龙》在世界美学史中尚未占据它应有的地位，这种情况在西方学者的著作中尤为突出。我们相信，随着研究的深入，《文心雕龙》对于世界美学的重要意义必将普遍地为人们所承认，它必将得到科学的、公正的评价，而以重要的位置载入世界美学史的史册！

三

马克思主义的唯物辩证法告诉我们：“个别一定与一般相联系而存在，一般只能在个别中存在，只能通过个别而存在。”^⑩世界美学史也贯穿着一般与个别相统一的辩证法则。这就是说，世界美学史并不是一种脱离各国、各民族美学史的

抽象存在，恰恰相反，世界美学发展的一般规律正体现在各国、各民族美学发展的特殊规律之中。同样，世界美学的精华由各国、各民族美学的精华所构成。因此，各国美学中愈是具有民族特殊性的东西，是愈具有世界意义的。我们可以据此树立一条原则，即：根据某一美学家提供的自己民族的特殊内容的多少，来确定他在世界美学史中的地位。对于刘勰，当然也可以根据这样的原则进行评价。

那末，刘勰为世界美学理论宝库提供了哪些新内容呢？我们可以略举其大率如下：

关于“神思”。“神思”一词，在刘勰以前已有运用，但作为美学中的一个专门术语加以提出，并辟专章进行深入论述则始于《文心雕龙》。刘勰在“神思”这一总题目下，探讨了文艺创作中的艺术思维、灵感及艺术构思等问题。此说虽本之于陆机，却又大有发展，这表现在他基本上避免了神秘化的弊病，而客观地揭示了文艺创作的某些思维规律。例如，他提出“神与物游”的观点，认为在创作中必须使“神”与“物”达到统一，即主观创造性和客观规定性达到统一。在公元五、六世纪，我国古代美学就达到如此的高水平，是十分难能可贵的。刘勰的这一思想，对于唐宋以后情境交融说、意境说的形成，产生了良好的影响。又如，刘勰具体论述了志气与辞令在艺术思维中的作用问题。他把志气和辞令看成是规定艺术思维活动方向的两大因素：志气即思想感情是艺术想象的动力，辞令即语言是艺术想象的媒介。刘勰的这一解释至今看来也是科学的、正确的。此外，刘勰还主张在创作时要保持“虚静”的心境状态，做到“秉心养术，无务苦虑，含章司契，不必劳情”。这也是对于艺术思维活动规律的一种探索。总起来说，刘勰的

“神思”说基本上正确地揭示了艺术思维的规律，达到了相当高的水平，这一点，我们从世界美学史的角度加以考察，会看得更加清楚。西方美学对于艺术思维的探讨，大体的发展历程是：在古希腊罗马以及中世纪时期，对于艺术思维问题，基本上采取歧视甚至敌视的态度，仅有个别理论家发表过片言只语，根本谈不到深入的探讨和论述；从文艺复兴时期开始，对于艺术思维问题才逐渐有所重视，加以研究分析；而真正展开艺术思维问题研究的，始于十八世纪初的维柯；到十九世纪，由于浪漫主义运动的开展，艺术思维问题才受到人们普遍重视，开始被深入地进行研究。把刘勰的理论和西方美学加以比较，我们不难看出，就在西方对艺术思维问题抱歧视和敌视态度，根本不予研究的时候，刘勰早就以自己的精辟论述，对艺术思维做出了科学的解释，不仅时间比西方约早一千年，而且，其理论水平也远在西方美学家之上。这就是刘勰对于世界美学史的贡献。

关于“风骨”。“风骨”原为魏晋间人们品藻人物的用语，通常系指人的精神和体貌。将它加以引伸，作为美学上的专门术语和理论问题，也是刘勰的创造。目前，我国学术界对于“风骨”的理解不尽一致，一部份同志把它解释成风格，多数同志认为这样解释违背刘勰原意。我们同意后者的意见，刘勰关于风格的论述是在《体性篇》；而《风骨篇》则提出了一个审美标准问题，这从后人的继承和运用中可以看出。如稍后的钟嵘以“风骨”来作为衡量作品优劣的标尺，他评曹植诗为“骨气奇高，辞采华美”；评刘桢诗为“真骨凌霜，高风跨俗”，由此出发他提出了诗歌要“干之以风力”的主张。到唐代，陈子昂公开打出“汉魏风骨”的旗帜，要求文学创作继承建安