

詹

鍤

《文心雕龙》的风格学

人民文学出版社

《文心雕龙》的风格学

詹 鎔

人 民 文 学 出 版 社

一 九 八 二 年 • 北 京

封面设计：徐中益

封面题字：刘炳森

《文心雕龙》的风格学

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

六〇三厂印刷

字数 100,000 开本 787×1032 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 5 $\frac{1}{4}$ 插页 2

1982年5月北京第1版

1982年5月湖北第1次印刷

印数 00,001—38,000

书号 10019·3307

定价 0.48 元

目 录

风格释义	1
《文心雕龙》论风格与个性的关系	4
齐梁美学的“风骨”论	25
再论“风骨”	43
《文心雕龙》的“定势”论	62
《文心雕龙》的“隐秀”论	78
《文心雕龙》论才思与风格的关系	106
《文心雕龙》的时代风格论	115
《文心雕龙》的文体风格论	131
后 记	161

风格释义

“《文心雕龙》的风格学”是我们加上去的一个名称，其实《文心雕龙》里并没有任何一篇标题叫作“风格”，而且刘勰在《文心雕龙》里所用的“风格”一词，和现代文学理论中“风格”一词的含义也是不一致的。但是从《文心雕龙》全书的内容来看，不仅有好几篇专论风格，而且对于作家作品风格的评论和分析，也贯串在全书之中。我们简直可以说风格学是刘勰文学理论中的精华，其中有许多深邃的见解是后来很少人阐发，也很少人挖掘过的。我们对于《文心雕龙》中有关风格的理论，不能专从字面上来理解，而要认识它的实质，才可以看出它对于当代文学理论和创作的指导意义。

风格一词，在晋葛洪《抱朴子》里已经提到。《抱朴子·疾谬》篇说：“以倾倚屈申者为妖妍标秀，以风格端严者为田舍朴驩。”在这里，“风格”一词指的是人的风度品格。和这种用法差不多的，如《晋书·和峤传》说峤“少有风格，慕舅夏侯玄之为人，厚自崇重，有盛名于世。”又《庾亮传》：“亮美容，善谈论，性好庄老，风格峻整，动由礼节，闺门之内，不肃而成。”这种“风格”的形容，是和晋宋以来九品论人的门

阅制度有关，当时对于人的才性往往从他的风度和品格上来衡量。《世说新语·德行》篇说李元礼“风格秀整，高自标持。”又《品藻》篇注引檀道济《续晋阳秋》说王坦之“雅贵有识量，风格峻整。”又《赏誉》篇注引张鹭《文士传》说陆机“清厉有风格”。可见，晋宋以来的士大夫阶级品评人物的时候，“风格”一词是常用的。

从曹丕《典论·论文》来看，魏晋时代论文，主要是在论人，因而从此以后常常把论人的词汇拿来论文，如“气”本来指人的血气或气质，用来论文时就指文章的气势。“风格”一词也是这样，最初指人的风度和品格，用来论文时就指文章的风范和格局。《文心雕龙·议对》篇论到应劭、傅咸、陆机三人的作品时，概括他们三人说：“亦各有美，风格存焉。”又《夸饰》篇说：“虽诗书雅言，风格（一作‘风俗’，亦可通）训世，事必宜广，文亦过焉。”这两处的“风格”都是指风范格局而言。

《颜氏家训·文章》篇说：“古人之文，宏材逸气，体度风格，去今实远，但辑缀疏朴，未必密緻耳。”这里的“风格”指的仍是风范格局。

杜甫《苏端薛复筵简薛华醉歌》：“坐中薛华善醉歌，歌辞自作风格老。”到此“风格”已经指作品的风度和气派，和现代所谓风格有些接近了。唐张怀瓘《书断·中》：“薄绍之……宪章小王，风格秀异。”这里的“风格”也和杜诗的用法差不多。

风格一词在西方美学里，也含有两种不同的意义。朱

光潜译黑格尔《美学》第一卷把这两种不同意义的风格分别译为“作风”和“风格”。朱先生在译注里说：“作风(Manier)是个别作家们特有的；风格(Stil)是某一种艺术所特具的表现方式，例如图画和雕刻因所用媒介不同，在风格上也就不同。”(369页)这两种意义的风格，在《文心雕龙》里虽然都没有用“风格”这一词汇来代表，实际上是都涉及的。

《文心雕龙》论风格与个性的关系

黑格尔和马克思都曾引用过法国自然科学家布封在《论风格》里的一句名言：“风格就是人本身”。黑格尔说：“风格一般指的是个别艺术家在表现方式和笔调曲折等方面完全见出他的个性的一些特点。”（《美学》，第一卷，人民文学出版社，1958版，360页）中国的文论就是在品人的“才性论”基础上发展起来的。刘勰首先从风格和个性统一的观点，在《文心雕龙》里提出一篇专论——《体性》。在这篇文章里，“体”就是指的风格，“性”就是指的个性。

刘勰在《体性》篇里首先指出：“夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而附外者也。”文学创作活动是人的思想情感活动的外现过程。内心的思想情感活动是“隐”的、不可见的，但是表现在语言文字上，却是“显”的、可见的了。

有什么样的思想情感，就会写出什么样的文学作品来，作品和人的思想情感活动是内外相符的。因此，通过作品就可以认识作家的心理活动。《文心雕龙·知音》篇说：“夫缀文者情动而辞发，观文者披文以入情，沿波讨源，虽幽必显。世远莫见其面，覩文辄见其心。”姚鼐《复鲁絜非书》

说：“观其文，讽其音，则为文者之性情形状，举以殊焉。”就是这个意思。

刘勰进一步把文坛上的“笔区云譟，文苑波诡”，也就是风格的个别差异的形成，归结到作家本身的四种心理因素：“才”、“气”、“学”、“习”。其中的“才”、“气”是从魏晋以来的“才性论”来的，所以说是“情性所铄”；而“学”、“习”两个因素的提出，并把它归之后天的“陶染所凝”，则是刘勰本人的创见。

嵇康《明胆论》说：“夫元气陶铄，众生禀焉；赋受有多少，故才性有昏明。惟至人特钟纯美，兼周内外，无不毕备。降此已往，盖阙如也。”这自然是天才论。刘勰的理论却已在这个基础上发展了一步。他说“才有庸俊”，而文章“辞理”的“庸俊”和作家创作才能的“庸俊”是统一的；“学有浅深”，而文章“事义”（指具体内容）的浅深，和作家学力的浅深也是统一的。至于“才”和“学”的关系，刘勰在《事类》篇中说：“文章由学，能在天资。才自内发，学以外成，有学饱而才馁，有才富而学贫。学贫者速遒于事义，才馁者劬劳于辞情：此内外之殊分也。”这和现代个性心理学的理论也是基本上符合的。他这段话的意思是说：文章是学来的，而写文章的能力在于天资。才能是发自内心的，学问是外来的。学问和才能不能等同起来，有学问好而创作才能差的，也有创作才能高而学力差的。学识贫乏，则在运用典故，“援古证今”方面，必然发生困难；而创作才能平庸的人，则在用文词表达思想感情上很费劲。这是不是天才论呢？

我们认为不是。心理学上认为能力是人所具有的顺利完成某种或某些活动的个别心理特性，这种能力属于人的内部条件，但是它要通过具体活动才可以表现出来。创作才能就是有关创作的一些能力如观察力、形象思维能力、形象记忆力的有机结合。创作才能一定要通过创作实践才可以表现出来。但是没有一定的文化知识，是不能从事文学创作的，因而也就不能显示出创作才能来；而文化知识却是逐渐积累的结果。《文心雕龙·神思》篇说：“积学以储宝，酌理以富才。”看来“才自内发，学以外成”还是正确的。说“才有天资”、“才力居中”（均见《体性》篇）或“才自内发”，并不意味着才能是天生的，文学创作上的成就是需要学力的辅助的，但是光有学问不一定就能写出好文章来。

《体性》篇说：“才力居中，肇自血气”。血气和才力的关系，在后汉时代就已经有人用来说明书法上的成就了。《全后汉文》卷八十二赵壹《非草书》云：“凡人各殊气血，异筋骨，心有疏密，手有巧拙，书之好丑，在心与手，可强为哉！若人类有美恶，岂可学有相若耶！”赵壹用“气血”的殊异来说明“心有疏密”；用筋骨的殊异，来说明“手有巧拙”，把人的才力归之于血气，自然是不科学的。

曹丕《典论·论文》说：“气之清浊有体，不可力强而致。”这里所说的气有清浊，也是不科学的；而且“气之清浊”指的是什么，也不很清楚。《全晋文》卷五十四袁准《才性论》说：“凡万物生于天地之间，有美有恶。物何故美？清气之所生也；物何故恶？浊气之所生也。……贤不肖者，人之

性也。……然则性言其资，才名其用，明矣。”似乎事物的美丑，是由气之清浊所产生的。葛洪《抱朴子·尚博》篇说：“清浊参差，所禀有主，朗昧不同科，强弱各殊气。”这里由清浊，又发展为气之强弱。刘勰在《体性》篇里说：“气有刚柔”，又说：“风趣刚柔，宁或改其气。”这就比《典论·论文》清楚多了。“气有刚柔”之“气”，相当于现在所说的气质。“风趣”之“趣”和“趋”相通，指的是趋势，也就是《定势》篇所说的“势有刚柔”之“势”。《体性》篇说作品风格趋势的刚柔和作者气质的刚柔是一致的。气质和才能本属于两个不同的范畴，而且气质和血也没有关系，可是这些问题，刘勰的时代还不可能研究清楚，所以才说“才力居中，肇自血气”。气质的刚柔，根据巴甫洛夫及其弟子们的研究，是由于高级神经活动类型的强弱。但是在西方，远在希腊时代，气质学说就产生了，那时的医生也是把气质的划分归于血液和胆汁的。发现风格趋势（即风格倾向）的刚柔和作者气质的刚柔一致，这不能不说是刘勰的创见。黄侃《文心雕龙札记》说：“气有清浊，亦有刚柔，诚不可力强而致。为文者欲练其气，亦惟于用意裁篇致力而已。”可见他既不能给气之刚柔以科学的说明，又不懂风格学的理论，只好说“于用意裁篇致力”了。

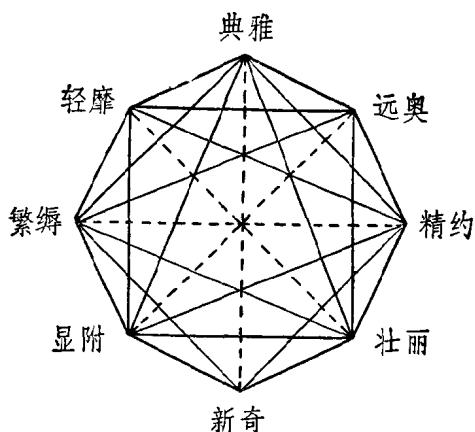
《体性》篇说：“习有雅郑”，又说：“体式雅郑，鲜有反其习。”这里的“习”是“性相近，习相远”的“习”，也就是“习染”的“习”。人的兴趣和性格完全是习染而来的，有的高雅，有的庸俗。而作品“体式”（风格）的高雅和庸俗跟作家的趣味

和性格的高雅和庸俗也是大体一致的，很少有完全相反的可能。

由“才”“气”“学”“习”所组成的个性，是人的精神面貌，它和人的长相一样是有个别差异的，而作家作品的风格也和人的面貌一样有个别差异。沈德潜《说诗晬语》卷下云：“性情面目，人人各具。读太白诗，如见其脱屣千乘；读少陵诗，如见其忧国伤时。其世不我容，爱才如渴者，昌黎之诗也。其嬉笑怒骂，风流儒雅者，东坡之诗也。即下而贾岛、李洞辈，拈其一章一句，无不有贾岛、李洞者存，倘词可餽贫，工同鞶帨，而性情面目，隐而不见，何以使尚友古人者，读其书想见其为人乎？”所以风格的多样化是很自然而且当然的。

作家作品的风格，虽然千差万别，然而其中也有规律可寻。刘勰说：“若总其归涂，则数穷八体。”这并不是说具体的作家作品只有这八种不同的风格，而是把不同作家作品的风格划分成八种基本类型。这八种基本类型：“一曰典雅，二曰远奥，三曰精约，四曰显附，五曰繁缛，六曰壮丽，七曰新奇，八曰轻靡。”其中“雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与轻乖”。这八种基本风格类型的关系，可以图示如下：

这八种基本风格类型，是从许多作家作品的风格中分析出来的。具体地分析作品的时候，一篇作品往往不限于某种单一的风格，而是由一种以上的基本风格类型组合而成的。有些作家作品的风格，属于某种基本类型的亚型，这



种类型虽然和这八种基本类型的某一种接近，但实际上却有所不同。如“隐秀”的“隐”接近于远奥的风格，但却不是远奥，“隐秀”的“秀”接近于新奇的风格，但却不是新奇。还有许多作家作品的风格，是属于中间型的，它可能介乎繁缛和精约之间，也可能介乎典雅和轻靡之间。论起风格的总的倾向来（“总其归涂”），虽然“数穷八体”，实际上这八种基本类型可以组合成几十种甚至上百种不同的风格。清刘开《孟涂骈体文》卷二《书文心雕龙后》就说：“论及《体性》，则八途包乎万变。”

对于八体的解释，《体性》篇说：“典雅者，鎔式经诰，方轨儒门者也。远奥者，馥采典文，经理玄宗者也。精约者，核字省句，剖析毫厘者也。显附者，辞直义畅，切理厌心者也。繁缛者，博喻酿采，炜烨枝派者也。壮丽者，高论宏裁，卓烁异采者也。新奇者，摭古竞今，危侧趣诡者也。轻靡

者，浮文弱植，缥缈附俗者也。”这里面，有的是从思想内容方面来说明的，有的是从表现方法方面来说明的；如对于“典雅”的解释是“鎔式经诰，方轨儒门者也。”这不仅是学习儒家经典的形式，而更主要的是学儒家经典的思想。至于对“远奥”的解释：“馥采典文（刘永济《文心雕龙校释》说应作“馥采曲文”），经理玄宗者也。”则前一句指的是表现形式，后一句指的是玄学思想。当然“远奥”的作品，不一定都具有玄学思想，可是“经理玄宗”的作品总是比较思路遥远而深奥的。以下六体的解释偏于表现形式方面的居多，只是对于“壮丽”的解释“高论宏裁”，对于“新奇”的解释“摛古竞今”，都不仅是形式问题，而且也有思想内容问题在内。这段的末尾说：“文辞根叶，苑囿其中矣。”意思就是内容和形式都包括在这八体之中，因为文学作品的思想内容是根本，而辞采则是表现于外的东西，可以用枝叶来比喻的。

刘勰在论风格类型的时候，提出这八种基本类型作为衡量作品风格的准则，他并没有举出具体的作家作品作例子来说明这八种基本类型。实际上完全符合某种单一的风格类型的作品还是比较少的。而且某一作品究竟归属于哪一种类型，在不同的人，看法是不会完全一致的。就拿黄侃和范文澜同志师生二人来说，对于班固《典引》的风格，看法就不一致。黄侃把它作为“壮丽”体的典型代表，范文澜则把它作为“典雅”体的典型代表。

至于衡量一位作家，那就更不是某种单一的风格类型所能概括得了的。《体性》篇说：“若夫八体屡迁，功以学

成。”他认为一个作家的风格并不是永远固定不变的，而这种风格上的变化是由于学习的结果。但是这种变化的出发点，还是人的才力和气质，所以说：“才力居中，肇自血气。”《孟子·公孙丑上》：“夫志，气之帅也；气，体之充也。夫志，至焉，气次焉。”一个人的气质或文章的气势都是一个人的思想情感的具体反映，而一个人的言语的表达方式，也是由他的思想情感所决定的。《体性》篇说：“吐纳英华，莫非情性。”意思是说：吐露华美辞采的文学创作，无非是作者的思想、情感、才能、气质、性格的综合表现。有什么样的思想，就会有什么样的个性，有什么样的个性，就会有什么样的作品风格。《体性》篇里举了许多例子：

“贾生俊发，故文洁而体清。”——这是说贾谊才高，雄姿英发，所以他的文章风格高洁而清雅。《才略》篇说：“贾谊才颖，陵轹飞兔，议愜而赋清，岂虚至哉！”《风骨》篇也说：“意气骏爽，则文风清焉。”

“长卿傲诞，故理侈而辞溢。”——高傲的人总是倾向于夸诞，言过其实；司马相如的作品就是文理虚夸，而且辞采泛滥的。《才略》篇说：“相如好书，师范屈宋，洞入夸艳，致名辞宗，然覆取精意，理不胜辞。”《物色》篇也说：“及长卿之徒，诡势瓌声，模山范水，字必鱼贯，所谓诗人丽则而约言，辞人丽淫而繁句也。”《子虚赋》和《上林赋》就是过度夸张“丽淫而繁句”的代表作。

“子云沉寂，故志隐而味深。”——扬雄性格沉静，喜欢深思，所以他的作品思想情感内隐而意味深长，因为含蓄之

作总是意味比较深长的。这类作品可以《太玄》为代表。《汉书·扬雄传赞》：“雄著《太玄》，刘歆尝观之，谓雄曰：空自苦！今学者有禄利，然尚不能《易》，又如《玄》何？吾恐后人用覆瓿也。”可见《太玄》在当时就是很不容易懂的。《才略》篇说：“子云属意，辞人最深，观其涯度幽远，搜选瑰丽，而竭才以钻思，故能理赡而辞坚矣。”

“子政简易，故趣昭而事博。”——《汉书·刘向传》说：“向为人简易，无威仪，廉靖乐道，不交接世俗。”“简易”是不讲究修饰，在生活上不讲究修饰，转移到文章的写作也不讲究修饰，因而形成“简易”的风格。“趣昭”就是明白易懂，就是“显附”。“事博”要求简炼，就是“精约”。《才略》篇说：“《新序》该练”，可以作为代表。

“孟坚雅懿，故裁密而思靡。”——黄侃《札记》：“《后汉书·班固传》曰：及长，遂博贯载籍，九流百家之言，无不穷究。性宽和容众，不以才能高人。此雅懿之征。”这里“雅懿”是说他高雅深美。“裁密”“思靡”是说剪裁精密，文思细致。《封禅》篇说：“《典引》所叙，雅有懿乎。”似乎《典引》可作为“雅懿”风格的代表作。

“平子淹通，故虑周而藻密。”——《后汉书·张衡传》：“衡少善属文，游于三辅，因入京师，观太学，遂通五经，贯六艺，虽才高于世，而无骄尚之情。常从容淡静，不好交接俗人。……衡善机巧，尤致思于天文阴阳历算。”《才略》篇说：“张衡通赡”。这里“淹通”是说学问渊博而能贯通，所以思虑周到而用辞细密。

“仲宣躁锐，故颖出而才果。”——王粲性情急躁而文思敏锐，所以写的文章锋芒外露，表现出果断的才华来。《魏志·王粲传》：“善属文，举笔便成，无所改定，时人常以为宿构，然正复精意覃思，亦不能加也。”《才略》篇说：“仲宣溢才，捷而能密，文多兼善，辞少瑕累，摘其诗赋，则七子之冠冕乎。”《神思》篇也说：“仲宣举笔似宿构”，又说：“机敏故造次而成功”，都是这个意思。

“公幹气褊，故言壮而情骇。”——“气褊”就是性子急躁而不稳定。《魏志·王粲传》：“东平刘公干，博学有高才，诚节有大意，然性行不均，少所拘忌。”《典论·论文》说：“公干壮而不密。”锺嵘《诗品》说他“仗气爱奇，动多振绝，真骨凌霜，高风跨俗，但气过其文，雕润恨少。”这种骇人视听的粗壮风格，和他的急脾气是一致的。

“嗣宗倜傥，故响逸而调远。”——《魏志·王粲传》说阮籍“才藻艳逸而倜傥放荡”。锺嵘《诗品》说阮籍“咏怀之作，可以陶性灵，发幽思，言在耳目之内，情寄八荒之表，洋洋乎会于风雅，使人忘其鄙近，自致远大，颇多感慨之词。厥旨渊放，归趣难求。”是“响逸而调远”的具体说明。《文选》阮籍《咏怀诗》颜延年注说：“嗣宗身仕乱朝，常恐罹谤遇祸，因兹发咏，故每有忧生之嗟。虽志在刺讥，而文多隐避，百代之下，难以情测。”可见阮籍诗之所以“响逸调远”，是由于他身处乱世，不敢直接面对现实进行斗争的缘故，并不是由于他的性格倜傥不羁。

“叔夜俊侠，故兴高而采烈。”——《魏志·王粲传》：“嵇