

程千帆

文編十箋



I0/55

文 論 十 箋

程
千
帆

黑
龍
江
人
民
出
版
社



首都师范大学图书馆



20918590

918590

责任编辑：王滋源

封面设计：魏玉秋

文 论 十 篇

程千帆 编著

黑 龙 江 人 民 出 版 社 出 版

(哈尔滨市道里森林街42号)

黑龙江新华印刷厂印刷 黑龙江省新华书店发行

开本 850×1168毫米 1/32·印张 12 8/16·插页 8·字数 300,000

1983年8月第1版 1983年12月第1次印刷

印数 1—8,700

统一书号：10093·441

定价：1.25元

DFSS/12

题 记

本书初成，即荷张涤华教授拾遗纠缪；此次重印，王文生教授为作前言。攻错奖饰，兼而有之。谨志于此，以表感谢之意。然以精力就衰，亦即未能多所损益，读者谅之。

一九八一年春节，程千帆记于南京大学，
时年六十有八。

前 言

王 文 生

千帆先生是我的老师。解放初，当我在武汉大学外文系念书的时候，千帆先生正在中文系执教。出于对中国文学的爱好，我常常去旁听他讲授《文艺学》的课程。他的生动的讲授是那样吸引了我，他的渊博的知识使我深深敬佩。而且，在那个时候，千帆先生就试图用马列主义观点来分析古代文学作品和理论，更使我感到极大的兴趣。我在童年时代曾读过私塾，在一个穿长袍戴铜边眼镜的老师的威严目光下，也背读过“子曰”、“诗云”，却没有想到其中除了伦理道德外，还含有深刻的文艺理论。经千帆先生一点拨，思想仿佛开了窍。我很想找千帆先生请教，但隔着一八系，见面的机会不很多，而且在政治运动频繁的解放初期，也没有钻研学问的平静心情。时间一晃就是二十多年，我自己由一八外文系学生而变成了古代文学理论工作者。当我最初搜集古代文论参考书时，其中重要的一本就是从资料室借来的《文论要詮》。我认真学习了千帆先生的这部著作，才懂得他为什么当时能够把《文艺学》讲得那么丰富生动，那么深入浅出。韩愈曾经说过：“养其根而俟其实，加其膏而希其光。根之茂者其实遂，膏之沃者其光晔。”千帆先生讲课那么平易生动，其实大有功夫在。《文论要詮》成了我的必读书，我也就很想买一本放在案头随时学习，为此跑了好几趟旧书店，但都没有买到。“文化大革命”后，资料室的那一本也不见了。千帆先生曾经把自己珍藏的一本借给我。这本书的

白色书皮已经变成暗黄，却能在十年浩劫之后，在千帆先生备受迫害几经抄家之后幸存下来，这该是多么不容易。这本书于1962年被香港太平书店未经作者同意用开明版重印过一次。据说，后来在文化大革命中又成了千帆先生“里通海外”的罪证。这本凝聚着他的心血的书又浸透着他的辛酸的泪，可说是弥足珍贵的了。我曾经强烈希望它能够在国内再次印行，不久前收到千帆先生的信，知道此书经他作部分修改后，将易名为《文论十笺》，由黑龙江人民出版社出版。高兴之余，还悟到一点世事真谛：一本有用的书是不会被人遗忘，也不是任何力量所能毁灭的。

《文论十笺》是千帆先生青年时代的作品，1942年曾用《文学发凡》的书名印过一次；1948年又经叶圣陶先生介绍，改名《文论要论》，由开明书店出版。它是千帆先生教学科研的成果，也反映了时代的需要。解放前，当千帆先生在大学执教的时候，他发现当时的中文系学生大都缺乏中国古代文学理论知识，坊间出版的《文学通论》之类的书籍，又多是“稗贩西说”而“罔知本底”，很有些数典忘祖的味道。他想把中国人关于文学的传统观念以及对于文学规律的认识教给学生，于是从古籍中精选详注，撰成此书。当烽火连天的抗日战争时期，在崇洋媚外成为风气的大后方，千帆先生却要宣传中国古代文论的精华，让更多人了解“炎黄苗裔”对世界文化的贡献，其影响就不止于授业、解惑，而且有着“振末俗”、“起衰敝”的作用。

《文论十笺》虽然是古代文论的选本，但并非没有自己的体系。诚如千帆先生在书中所标示的，上卷五篇属于概说，包含古人对文学本质特征、文学外部规律、作家修养的论述。下卷五篇属于制作，是专论文学创作内部规律的。入选各篇分别就某一方面的问题作了集中论述。

《文学总略》是章炳麟专门为文学“正名”的文章。章氏在《论·征七略》中曾经说过：“略者，封域之正名。”其意相当于义界。《文学总略》的主旨也就在于探求什么是文学并给它一个明确的定义。章氏本着朴学家的立场，用考订名物的办法，得出“有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学”的结论。他在实际上对文学作了极广义的解释，把一切学术文化都包括在文学之内。

他根据这种看法，对过去的文学概念作了评述。远在古代，人们把典章礼制都称之为文章，“文章者，礼乐之殊称也。”两汉时期，“经传、解故、诸子，……非若后人撰此于文学外，”文学的含义还是相当广泛的，与章炳麟的主张基本一致。自晋以降，初有文笔之分，以有韵为文，无韵为笔；萧统《文选》，以沈思翰藻为文；迄于近代，阮元以偶俪声韵为文，而刘师培又倡言文与辞异；西方理论家则提出“学说以启人思，文辞以增人感”；种种说法，都在于探讨文学的独特特征，使它与学术区别开来。在章炳麟看来，则与它的广义的文学概念扞格不入，因而遭到他的一一批判。

按照认识发展的规律，对文学的理解由粗而精，由认识文学的一般性进而认识它的特殊性，乃是必然的趋势。尽管“沈思翰藻”、“偶俪声韵”是否足以代表文学的特征；“文与辞”、“感与思”是否构成文学与学术的区别；还需要进一步讨论。但应该看到，它们都是朝着认识文学的特殊性方向发展的，而对事物的特殊性的认识乃是科学研究的对象。章炳麟坚持广义的文学概念，无异于把事物的“个性”融化在“一般”之中。从方法论来说，实有偏颇。所以，千帆先生在索语中引章门弟子黄侃的《文心雕龙·原道篇札记》来加以修正：“修饰润色，实为文事；敷文摛采，实异质言。……然则拓其疆宇，则文无所不包；揆其本原，则文实有专美。”黄侃认识到“实有专美”的“文”与“无所不包”的“文”有狭义广义之别，

文学艺术与学术著作有其相同的一般性，也有其各自的特殊性。这对章氏之说是极为重要的补充。

章炳麟之所以要坚持广义的文学概念，是为了循名以责实，是为了提倡论文“以文字为准，不以妙彰为准”，旨在批判阮元论文“以偶丽为主”，“沾沾焉惟华辞之守”。这对于提倡朴质的文学是有积极意义的。而章氏在批判传统的文学义界的过程中，也相当完整地叙述了自远古至于近代关于文学概念的演变过程，足以供我们用正确的观点去吸取精华，加深对文学本质特征的认识。

《诗教上》集中于探溯文章变化发展的源流。章学诚在这篇论文里，以史学家的眼光指出战国时代是我国文学变化发展的关键，并具体论述了战国之文的三大特点：“至战国而文章之变尽，至战国而著述之事专，至战国而后世之文体备。”

第一，章氏之所谓“至战国而文章之变尽”，是从“道”这个角度出发的。章氏持“文质合一”的观点。他之所谓“文”是广义的文，即记载典章、政教、史实的“六经”都是“文”。他之所谓“质”，是广义之道，即“天下事物人伦日用之常”。至于文与道的关系，他则认为“道不离器，犹影不离形”（《文史通义·原道中》），文与道是并存的，所以赞成“因文见道”的说法（《章氏遗书》九·《与林秀才》）。但是，他认为有不同的文，它们所通于道的程度是不同的，只有六经才是天下之至文，包含了整个的道，所以说，“夫道备于六经”，（《原道》下）“道体无所不该，六艺足以尽之。”（《诗教》上）章学诚认为，记载战国以前典章、政教、史实的“六艺”，包含了一切“人伦日用之常”。文与道都是一个整体。只是到了战国之后，学术才由官守转入私门，“六艺道息，而诸子争鸣。”诸子的书，分别来看，也包含着社会生活和自然现象的某些规律，是无所不该的“六艺”的一个方面，所以说，“其源皆出于六艺；”而从整体来看，则是“奇袤错出而裂于道”，所以

说,“至战国而文章之变尽。”

第二,章氏所谓“至战国而后世之文体备”,则是从“文”这个角度出发的。他认为古人之注意“文辞”是从“行人”开始的。“行人”在应对接待诸侯使者的过程中,都要“文其言以达其旨”,大都从《诗三百》那里学习“比兴之旨”、“讽谕之义”。到了战国,纵横家游说诸侯,把“敷张文辞”这一面作了变本加厉的发挥。古代的“文质合一”演而成“文质遂分”,于是有专门辞章之学兴起,“子史衰而文集之体盛,著作衰而辞章之学兴。”后来踵事增华,才造成文体日繁。从整个重视文辞的历史过程来看,敷张文辞,来自纵横之学;纵横之学,本于行人之官;行人之官,又是源自《诗》教。所以章氏说,战国之文,“其源多出于《诗》教。”他还进一步就各种文体推本溯源,用大量的事实证明后世文体无不源自战国诸子,所以又说,“至战国而后世之文体备”。

第三,章氏所谓“至战国而著述之事专”,则是从“学术”这个角度出发的。他说:“古未尝有著述之事也。”那个时候,“官师守其典章,史臣录其职载,”只存在官方用文字记载政教典章用以教育人民,不存在个人用文字作著述的事。战国以后,“官守师传之道废”,才有人专门从事著述,而为了使自己的著述行远流广,崇尚文辞的倾向也就产生了。后世专尚文辞,仍然自命为著述。章氏认为,著述之事专,引起文章之盛;专尚文辞,逐末舍本,又导致文章之衰。他从“至战国而著述之事专”这一历史现象中,得出了“是以战国为文章之盛,而衰端亦已兆于战国”的结论。

章学诚在这篇论文里,逻辑严密地阐述了以上三方面的内容。在推本溯源的过程中,他以战国之文为枢机,结合时代和各种意识形态的相互影响来观察文学的演变,并敏锐地发现事物正反两面的契机,诚如千帆先生在索语中所说,其治学方法“善于推”而“密于综”,“故独能于朴学风靡一世之日,自树一帜,其倡言立

论，多发前人之所未发。”至于章学诚在这篇论文中所流露的文学思想，也是十分明显的。他不象一般道学家那样重道轻文，所以说“因文见道又复何害。”（《说林》）他不象一般学者那样重著述而轻文辞，所以说“学问成家则发挥而为文辞。”（《诗话》）但是，应该看到，章氏所提倡的是载道之文，为学术服务之文。与此相反，他对于“文与道分”“离学术而为文辞”则颇有贬词。他的推源溯流的工作，一方面承认文章之变乃势所必然，“古今文体升降，非人力所能为也。”（《与邵二云论文》）另一方面，则是示人以圭臬，把六经作为“文”的典范。就其实质来说，仍然是学者的文论，而不是文人的文论。

《南北文学不同论》是刘师培《南北学术不同论》中的一篇。他在这篇类似文学简史的文章里，主要是用地理条件所引起的民俗、语言的差异来解释文学现象，把自《诗经》以至清代的作家作品划分为南北两派。至于南北文学之消长及其相互影响，则归之于战争、交通等种种社会原因。论文而以地理条件为主，并不自刘师培始。千帆先生在案语中详引了班固的《汉书·地理志》即是一例。除此以外，还见于李延寿的《北史·文苑传序》。李延寿说：“江左官商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理深者便于时用，文华者宜于咏歌。此南北词人得失之大较也。”言虽简略，实可与刘师培的论文主旨互相应证。

文学与地理条件、风俗、语言都有密切的关系，所以不同民族的文学有不同的民族形式。至于在一个国家里，由于地区不同而使文学具有一定的地方色彩，也是必然的现象。然而，决定文学发展的，不是地理条件，而是社会生活。因此，刘勰在《文心雕龙·时序篇》中说：“故知文变染乎世情，兴废系乎时序，原始以要终，虽百世可知也。”揆诸“世情”，则地理条件只是次要的因

素。千帆先生在案语中说：“文学中方舆色彩，细析之，犹有先天后天之异。所谓先天者，即班氏之所谓风，而原乎自然地理者也。所谓后天者，即班氏之所谓俗，而原乎人文地理者也。前者为其根本，后者尤多蕃变。盖虽山川风气为其大齐，而政教习俗时有熏染。山川终古若是，而政教与日俱新也。凡刘君所论南北文学之异，执此以绳，无不可解。”这段话对《南北文学不同论》是极为重要的补充。

《文德》以作者临文态度为立论的中心。章学诚在《史德》中曾经说过：“德者何？谓著书者之心术也。”所谓“文德”，也就是作者在著作中应取的态度。

文德之论，在我国文论中有着长久的历史。章炳麟在《国故论衡·文学总略》中说，它最早发自王充。《论衡·佚文》说“文德之操为文”，其要旨是反对“繁文丽辞”，而要求“实诚在胸臆，文墨著竹帛，外内表里，自相副称”。（《超奇》）其后，刘勰《文心雕龙·原道》说，“文之为德也大矣”，则专指文学的性质与功能。北齐“杨遵彦作《文德论》，以为古今辞人，皆负才遗行，浇薄险忌，惟邢子才、王元景、温子昇彬彬有德素。”（见《魏书·文苑传》，杨论久佚。）颜之推《颜氏家训·文章篇》说：“自古文人，多陷轻薄”，“忽于持操，果于进取”，则怀着“有言者不必有德”的偏见而强调作者应该特别注重道德修养。对于文德的理解，各有所偏重。

章氏之论文德，包括两方面的内容，即“凡为古文辞，必敬以恕。”“恕”，是对待别人著作应取的态度；“敬”，是指自己在著作中应取的态度。章学诚论“敬”与“恕”，虽本自儒家的传统思想，然而也有自己的独到见解。他认为“恕非宽容之谓”。它包括知“古人之世”，即对著作的时代背景有所了解；而又要知古人“身之处”，即对著作者的经历有所认识；然后二者相结合，设身处地以

评论之。他的这种批评方法也就是要把儒家的“己所不欲，勿施于人”的处世精神与孟子的“知人论世”的原则结合起来。至于所谓“敬”，章学诚也说，“敬非修德之谓”，而是要包括检摄心气以达到修辞立诚的目的。其基本精神则是要把中庸之道贯彻到创作实践中来。《礼记·中庸》谓：“诚者，不勉而中，不思而得，从容中道。”章学诚说：“主敬则心平而气有所摄，自能变化从容以合度也。”他要求作者平心摄气，文质彬彬，无过无不及，以至于道。《中庸》谓：“不诚无物。”章学诚则认为，“史有三长，才、学、识也。”又说：“夫识生于心也，才出于气也。学也者，凝心以养气，炼识而成其才者也。心虚难恃，气浮易驰。主敬者，随时检摄于心气之间，而谨防其一往不收之流弊也。”他主张作者才、学、识三者兼备，而又反对恃才逞学。所以要养气炼识以成才，又提倡检摄心气以为“敬”，也就是诚而有物之意。《中庸》说：“诚者物之终始。”章学诚也认为“缉熙敬止，圣人所以成始而成终。”把这种思想通于艺事，也就是他所说的“学贵专门，识须坚定”（《家书》四）之意。上述几点，即临文主敬的精神，它与评文以恕结合在一起，就构成了章学诚所倡导的文德。

章学诚生当清中叶的乾嘉盛世，正值学术领域里考据名物的朴学盛行，文坛上标举义法的桐城派和揭橥性灵的随园派风靡一世的时候。他既反对朴学家重考据而轻文章，也不同于桐城派重义法而推崇宋儒理学，又不满于随园派言性灵而徒恃才情，所以折衷诸家，而提出他的文德论。这对当时的文风，具有一定的针砭作用。就是在今天，尽管我们对他的文德的内容可以有所损益，但其中一些观点，仍然是有着现实意义的。

《质性》与《文德》互为表里。《文德》主要阐明作者在创作和批评中应取敬与恕的态度，《质性》则提出“诚”是作者的最高品质，是决定他采取正确的临文态度的根本。

对于人的正面质性，章学诚按照儒家的观点，把它分为中行、狂、狷三种。中行虽高于狂、狷，如不得已而求其次，则真狂、真狷也是应该肯定的。章学诚极力反对的是伪，是貌似中行的“乡愿”与伪狂、伪狷之流。他主张辨三伪而存三德，才能求大义于古文。

章学诚认为文章本乎诚性。他引用《易》中“言有物而行有恒”以及《书》中“诗言志”之说，指出，作者必须是有感而发，有不得其平而鸣，才能言之有物，有志。反之，无言而有言，无诗而有诗，则是矫情伪造。前者本乎诚，后者出于伪。他按照辨三伪而存三德的原则，对其在创作中的不同表现作了分析。他首先指出“中行之士”，“学必本于性天，趣必要于仁义，称必归于《诗》、《书》，功必及于民物”，似乎是无意于言而为言，它是质性的自然流露。至于“乡愿”“同乎流俗，合乎汙世”，在表面上“居之似忠信，行之似廉洁”，然而不过是与中行貌同而实异，有着根本的不同。其次，狷者如屈、贾，狂者如庄周，他们在文章里表现了悲愤和旷达，这与他们的质性是一致的。而伪狂伪狷者，无屈、贾之志以为牢骚，无庄周之性而自命旷达，则被章学诚称之为“贼乎《骚》者也”，“贼乎《庄》者也”。

章学诚在这文章里标举质性，也就是提出了作者在创作过程中的倾向性问题。他认为作者的质性以真诚为贵。只有本乎诚，才能采取正确的临文态度；发而为文，才能实现言之有物有志。在这里，他提出了一个带有普遍规律性的问题，只有主观的诚才能反映客观的真。这对于一切无病呻吟、矫情虚饰、迎合流俗、歪曲现实的作家作品都是有力的批判，迄今还有着深刻的现实意义。

《文赋》是中国文学批评史上第一篇系统的文艺理论专文。所以千帆先生把它列为下篇创作论之首。在这篇文章里，陆机用赋

的形式论述了许多问题，其中尤为精辟的，是他根据自己的创作体会，透彻地阐述了艺术构思过程。

陆机认为，进行文学创作必须观察万物、钻研古籍和怀抱高洁的心情。观察万物，可以丰富知识；钻研古籍，可以吸取间接经验，学先士之盛藻，得才士之用心，以提高自己的写作技巧。至于怀抱高洁的心情，所谓怀霜之心，临云之志，在创作过程中也发挥着巨大的作用。有了这三方面的准备，要进入创作过程，还必须到现实生活中去体验：“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷，悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。”文以情生，情因物感，才是创作过程的起点。

有了创作的要求，接着运用艺术的想象：“精骛八极，心游万仞”；“浮天渊以安流，濯下泉而潜浸”；“观古今于须臾，抚四海于一瞬”。艺术想象驰骋于穷高极远的空间，突破上下古今的限制，然后使得“情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进”，感情更加鲜明，物象更加清晰。于是进入写作过程，在“抱景者咸叩，怀响者毕弹”的众多形象中，作者进行着选择或概括：“或因枝以振叶，或沿波而讨源；或本隐以之显，或求易而得难”，对艺术素材进行着由此及彼、由表及里的改造工作。最后，作者创造出具体而概括的形象：“函绵邈于尺素，吐滂沛乎寸心”；“笼天地于形内，挫万物于笔端”。陆机用诗一般的语言，生动而具体地描绘了艺术创作的全过程。这个过程从诗人感物兴情到穷情写物，自始至终是在具体的形象而不是在抽象的概念中进行的。尽管陆机没有用形象思维这个词，却通过对构思的形象化的描写，表达了一种思想：艺术创作过程实质上是形象思维过程，从而触及艺术创作中一个带有普遍规律性的问题。

他认为，艺术构思，要发挥独创精神，即所谓“谢朝华于已披，启夕秀于未振”。据《文选》王臣注张铣曰：“朝华已披，谓古人

已用之意，谢而去之；夕秀未振，谓古人未述之旨，开而用之。”指的是作者在创作过程中必须在继承的基础上革新创造。下面谈到构思过程的复杂甘苦：“或妥帖而易施，或崛嵒而不安”；“或操觚以率尔，或含毫而邈然”。然而，不管怎样复杂多变，构思过程总伴随着强烈的感情活动，“思涉乐其必笑，言方哀而已叹”。构思的原则必须以意为主，“理扶质以立干，文垂条而结繁”。至于构思的方法，并无一定。构思的目的却十分明确，“虽离方而遁员，期穷形而尽相”，也就是要把“纷纭挥霍，形难为状”的各种事物形象完满地表现出来。

他指出在构思过程中，要防止五种弊病：（一）文小事寡，前后失应；（二）美丑混合，文不调谐；（三）重词轻情，流于空泛；（四）迎合时好，格调不高；（五）文过质实，雅而不艳。他认为克服上述弊病的关键，在于“达变而识次”，要注意把握构思的规律。

他从构思又提到感兴问题，并形象地描绘了感兴开塞时的不同情状。但是他只知道感兴来时如风发泉涌，去时如枯木涸流，并不知道它的形成的原因。他老实地承认，“吾未识夫开塞之所由也。”

除了与构思有关的问题外，《文赋》还探讨了各种文体的特点，对后来的文体论有深刻的影响。千帆先生在案语中对此作了详尽的考察，这里就不再赘述。

《诗教下》承《诗教上》所论，谓《诗》教广于战国，而衍于后代。章学诚指出，自抒情志的诗歌，最早属于口头创作，然后著于文字，继而演变为赋，为散文……，声诗之变，愈演愈繁，文体源流，也就驳然难辨。他主张论文“贵求作者之意指，而不可拘于形貌。”并要求以此作为准绳，来对文体进行辨析。以诗为例，诗的本质，在于“言情达志”，而不是有韵无韵来区分，历代作品中就

存着无韵之文合于诗，有韵之文却不通于诗的情况。他本着这种精神立论对一些诗赋“拘其文而无其质”的现象进行了批评。他本着这种精神来看待后世文集，亟言其编次失当、体例混淆之弊。推其本源，则是以形貌相拘，而不从实质出发。

章学诚这篇文章的主旨，是提倡文学作品的内容重于形式，这无疑是正确的。然而，形式也表现一定的内容。以形貌相拘固然不可；偏重内容，尽废形式，也难以区别不同的文学。所以千帆先生在案语中引章炳麟《答人书》云：“来书疑仆所论，只问形式，不论精神。夫文辞之体甚多，而形式各异，非求之形式，则彼此无以为辨；形式已定，乃问其精神耳，非能脱然于形式也。”他的这番话可与《诗教下》的论文主旨互相补充。

《模拟》选自唐代史学家刘知几的名著《史通》。主要是阐述模拟与创造的关系。刘知几认为，模拟是学习的门径，创造的先导，“夫述者相效，自古而然”，“若不师范前哲，何以贻厥后来”。然而，他认为，有两种不同的模拟：一曰貌同而心异；二曰貌异而心同。模拟之貌同而心异者，“如图画之写真，熔铸之象物”，仅取表面的形似。模拟之貌异而心同者，不求外形相同，而“取其道术相会，义理玄同”，求其精神的一致。刘知几认为前一种模拟易，后一种模拟难：“盖貌异而心同者，模拟之上也；貌同而心异者，模拟之下也。”

在我国文化发展史上，文史同源而异流。史论文论，常有相通之处。刘知几作为唐初著名的史论家，针对当时史学流弊发而为论，也切中当时文学领域某些倾向的要害。初唐时期，文学承陈、隋风流，浮靡相矜，“已古者即谓之文，犹今者乃惊其质。”（《史通·言语》）机械模拟之弊，沿习成风。对古代文学作品，究竟是亦步亦趋地进行模拟，还是通而有变，在文学领域里，也曾引起人们的重视。后来，古文运动的倡导者韩愈明确提出，以古圣贤

人为法，贵在“能自树立不因循”，在谈到具体为文的时候又说：“师其意，不师其辞。”（《答刘正夫》）其意与刘知几所谓模拟之貌异而心同者相通。因此，在某种意义上可以说，刘知几提出的理论是唐代古文运动的先驱。

《叙事》是选自《史通》的另一篇重要文章。史家一向认为，叙事是史传文经常采用的重要方法。刘知几说：“夫史之称美者，以叙事为先。”清代的章学诚也说“文辞以叙事为难”。（《上朱大司马论文》）本篇则专就这一问题加以论述，并发表了许多精辟的见解。

刘知几首先认为，叙事之作，必须以事实为根据：是客观的“事”决定“史”，而不是“史”决定“事”。“盖绘事以丹青成妍，帝京以山水为助。故言媿者，其史亦拙；事美者，其书亦工。必时乏异闻，世无奇事，英雄不作，贤隽不生，区区碌碌，抑惟恒理，而责史臣显其良直之体，中其微婉之才，盖亦难矣。”他用历史的事实说明，如裴子野、王劭，“并长于叙事”，但由于“事”的不同，使得他们笔下的“史”较然有别。这种不同，不是因为史家的才有庸隽，而是出于“事”有雅秽。刘知几坚持“史”从“事”出，也就肯定了叙事必须遵循生活的真实。这无论是对史传文或文学创作来说，都是一个基本原则。

至于如何叙事，刘知几首先提出“尚简”，“叙事之工者，以简要为主”，而简要的标准，则在于“言约而事丰”。至于如何实现这一点，刘知几提出了两种办法。一是从叙事的手法着眼。“叙事之体，其别有四：有直纪其才行者；有唯书其事迹者；有因言语而可知者；有假赞论而自见者。”作者在叙事中只需根据实际情况，灵活采用一种方法，不可“兼而毕书”。二是就修辞言，则“叙事之省者，其流有二焉：一曰省句，二曰省字。”也就是除冗句而去烦词。他认为，无论是采用叙事的手法或修辞的技巧，都需注意“简要合理”，“取其所要”，实现“言有关涉，事便显露”。“尚简”，