

〔梁〕刘勰 著
祖保泉 解说

文心雕龙解说

安徽教育出版社

「梁」刘勰 著 祖保泉 解说

文心雕龙解詁

许振轩 应序恭署



安徽教育出版社

(皖)新登字03号

文心雕龙解说

[梁]刘勰 著 祖保泉 解说

安徽教育出版社出版发行

(合肥市金寨路381号)

新华书店经销 安徽书刊印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张33.25 字数700,000

1993年5月第1版 1994年8月第2次印刷

印数3,001—7,000

ISBN7—5336—1018—0/I·41

定价：23.00元

发现印装质量问题，影响阅读，请与本厂联系调换

例 言

近十年来，我在安徽师范大学中文系为本科生、文艺学硕士生讲授《文心雕龙》，因教学需要，既诠释字句，又就某些问题详加解说，现在把讲稿整理成书，题名曰《文心雕龙解说》。就撰稿角度说，有几点应当预先告诉读者：

一、本书原文部分，以王利器《文心雕龙校证》为底本，参照范文澜《文心雕龙注》、刘永济《文心雕龙校释》、杨明照《文心雕龙校注拾遗》、李曰刚《文心雕龙斟诠》以及林其铨、陈凤金《敦煌遗书文心雕龙残卷集校》诸本，校改了若干处。校改时，为行文取便，只标著各家姓名，略去书名。又，为便于阅读，以校改的字句直接取代讹误的字句。但在注释中说清某字某句原作某字某句，以及校改的依据、旁证。杨明照先生在这方面贡献特多，因而本书校字引用杨先生的校语也比较多些。

二、对原文分段，不完全遵从底本（王利器《文心雕龙校证》），这只好说：各有其是吧。譬如说，对文体论部分，我是很重视刘勰对每种文体的“敷理以举统”，因此，分段时我总是让它独占一段，以引起注意。

三、本书注释部分，凡有征引，皆检阅经传子史原文，或摘录，或缩写。摘录的原文，加引号；据原文缩写的，不

加引号。征引文字，侧重注明史事故实的出处；对一般语词，则直接用今语注明，尽可能不去引经据典，以求简明。

四、注释中，引语出自今世学者各种有关《文心雕龙》注释或译文的，在引语前皆标出姓名，如标“周振甫曰”，语见周振甫《文心雕龙注释》；标“牟世金曰”，语见陆侃如、牟世金《文心雕龙译注》；为行文取便，皆略去书名。

五、本书在注释、解说中，凡征引文字，皆交待出处，并标示作者姓名。因涉及面较广，不一一列举。

六、本书的“解说”，不求有闻必录，只求写出自己的心得体会。对《文心雕龙》的理论体系问题、理论上的难点问题、语词的难于索解问题，我都根据自己的体会，试加说明。又，每篇“解说”部分，有长有短，这是根据教学需要和古为今用的要求来决定的。相对说来，对当今研习中国语言文学的学生有用的知识，便多说几句，以求突出重点。

一九九〇年八月二日

前 言

对通行本《文心雕龙》五十篇的排列次序，现代学者不只一人认为是错乱的，必须重新编排，才能“还刘勰原书的本来面目”。但也有人对变动原书的篇目次序持反对意见，认为原书的篇目次序之所以那样排列，自有道理，并不错乱。现在，我想就这个问题，谈谈自己的看法；因为这看法涉及对《文心雕龙》理论体系的理解，便把它写在这本书的前面，算作《前言》。

清代四库馆臣仅对《文心雕龙》五十篇分作十卷问题，提出异议，现代学者则对五十篇的排列次序提出一些疑问。范文澜在《文心雕龙注》（1936年7月，开明书店版）中，主张更动《练字》、《物色》的篇次；刘永济在《文心雕龙校释》（1962年10月，中华书局版）中，主张更动《物色》的篇次；郭晋稀在《文心雕龙译注十八篇》（1963年，甘肃人民出版社版）中主张对下篇篇次作较大更动后，又撰《文心雕龙的卷数和篇次》（《甘肃师范大学学报》1979年第二期）说明自己的主张；台湾学者李曰刚受了郭氏的影响，在《文心雕龙斟诠》（1982年5月，台北《中华丛书》版）中，也认为“今本篇目次序错乱”，并说郭氏改“图风势”为“图风气”，“其说甚是，自应择从”。李氏又把《杂文》篇移置《谐隐》篇之后，以为这才与《书

记》篇两相对称。^①

对变动通行本篇次持反对意见的有牟世金，作《文心雕龙理论体系初探》（《中国社会科学》1981年第二期），从全书理论体系上说明了对通行本篇次的看法；王运熙撰《物色篇在文心雕龙中的位置问题》（《文史哲》1983年第二期），说明置《物色》于《时序》之后的理由；日本学者安东谅撰《文心雕龙下篇的篇次》（《中华文史论丛》1985年第二辑），说他和牟氏的“想法不谋而合”，并对牟文“作一补充”。我对变动《文心雕龙》原来篇次，亦持反对意见。试述自己的理解如下。

一、关于“分卷”问题

关于《文心雕龙》的篇次问题，刘勰在《序志篇》中作了鸟瞰式的说明。他说：

盖《文心》之作也，本乎道，师乎圣，体乎经，酌乎纬，变乎骚，文之枢纽，亦云极矣。若乃论文叙笔，则囿别区分，原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统。上篇以上，纲领明矣。至于剖情析采，笼圈条贯，摛神性，图风势，苞会通，阅声字，崇替于《时序》，褒贬于《才略》，怵怅于《知音》，耿介于《程器》，长怀《序志》，以驭群篇，下篇以下，毛目显矣。

位理定名，彰乎大易之数，其为文用，四十九篇而已。清代四库馆臣，根据刘氏的这段说明，对五十篇分作十卷，提出了疑问。《四库全书总目提要》说：

其书《原道》以下二十五篇，论文章体制；《神思》以下二十四篇，论文章工拙，合《序志》一篇为五十篇。

据《序志》篇称“上篇以上”，“下篇以下”，本止二卷。

然《隋志》已作十卷，盖后人所分。

显然，这个疑问提出的依据是《序志》篇中所说的“上篇以上”“下篇以下”云云。这有点道理，然而也只是道理的一面。

说四库馆臣所提出的怀疑有点道理，那是因为《隋志》记载书目，从头至尾，皆只记“卷数”，不记“篇数”（不像《汉书·艺文志》那样，或记篇数，或记卷数）；对《文心雕龙》，记为“十卷”而不说“五十篇”，乃是全书记载规格决定的。说四库馆臣所说的只是一面道理，那是因为他们不曾思考：如果《文心雕龙》“本止二卷”那便正合《隋志》记卷不记篇的规格，而《隋志》因何不记作“二卷”呢？这疑问也是有道理的嘛。而且还应该考虑到《隋志》的撰写者于志宁（588——665）、李淳风（602——670）、韦安仁、李延寿^②等都是唐贞观年间的有名人物，他们身为史官，能见到当时的官私藏书。他们中多数是继承父业而修史的。他们的父辈于宣道、李播、韦宏、李大师等都是前代史官或有志于修史的人，能见到陈、北齐、北周、隋时的官私藏书。因此，我们不能不注意：于志宁等在《隋志》中记载的“《文心雕龙》十卷，梁兼东宫通事舍人刘勰撰”这一条，是包括了他们父辈的见闻在内的。鉴于这一点，我以为《文心雕龙》在陈、隋时已经分为十卷的可能性是存在的，甚至刘勰自己把它分作十卷的可能性也是存在的。千载而下的我们，不能毫无根据地排除这种可能性。

光谈“可能性”是不能解决问题的，但也有一点不可忽视的作用：它告诉人们不必把四库馆臣的话奉为金科玉律，

因为他们只看到事情的一面。

对《隋志》、对四库馆臣的话，应该特别注意的是：《隋志》题作“十卷”，这不等于说《文心雕龙》五十篇的篇次有问题；四库馆臣怀疑十卷“盖后人所分”，也不等于说五十篇的篇次有问题。今之论者往往以四库馆臣的怀疑为旁证，把馆臣对分卷的怀疑扩展到对篇次的怀疑，从而断言通行本《文心》下篇篇次是错乱的。照我看，这缺乏有力证据。

二、关于“上篇”中《杂文》的位置问题

李曰刚在《文心雕龙斟诠》中，把《杂文》篇移置《谐隐》篇之后，作为论“有韵之文”的末篇，认为这样变动的理由在于《杂文》可以和论“无韵之笔”的末篇《书记》篇“位用相当”。李氏所谓“位”，即位置，指《杂文》《书记》各居末位，一示“论文”之结束，一示“叙笔”之结束；所谓“用”，即作用，指《杂文》篇所论有囊括“汉来杂文，名号多品”的作用，《书记》篇所论有囊括“笔札杂名，古今多品”的作用：两者都作囊括论述，作用相当。我们以为，这意见颇能启发读者思考，但却不是断然更动《杂文》位置的充分理由。请注意，原列在《杂文》之后的《谐隐》中有这么几句：“文辞之有谐隐，譬九流之有小说，盖稗官所采，以广视听。”这就透露出刘勰师法《汉志》来安排《杂文》和《谐隐》次序的意向。

《汉志·诗赋略》按次列出“屈原赋之属”十二家，“陆贾赋之属”二十一家，“荀卿赋之属”二十五家，“杂赋之属”十二家。而“杂赋”十二家的最末一家即是“《隐书》”

十八篇”。隐书者，谐隐之辞也。班固能在《杂赋》之末列出《隐书》，刘勰师法班固，自可在《杂文》之后，附以《谐谑》。这难道不是理由？

我以为，人们不必把自己的看法强加给刘勰。当然，提出问题加以探讨，无疑是有益的；但如果截然断定《杂文》篇列在《谐谑》篇之前就是错乱，那就难免有臆断之嫌。（本书在《谐谑》解说中，有稍微仔细的说明，请参阅。）

三、关于“下篇”的篇次问题

甲、对“盖文心之作也”一段话的解说

今之论者对通行本《文心雕龙》下篇篇次产生怀疑，甚或认为是错乱的，这个想法的根源来自对《文心·序志》“盖文心之作也”那段说明的理解，他们认为可以根据“盖文心之作也”那段说明，进行对号入座；当对号入座碰到困难时，便认为通行本下篇篇次是错乱的，并按照自己的理解来更动篇次。可是，我认为如果换个角度来理解“盖文心之作也”那段话，便不会产生下篇篇次错乱的想法。牟世金在《文心雕龙理论体系初探》中曾说过：

刘勰以“摛神、性”表示《神思》、《体性》两篇所研究的内容；以“图风、势”表示《风骨》、《定势》两篇所研究的内容；以“苞会、通”表示从《通变》到《附会》所研究的内容；以“阅声、字”表示从《声律》到《练字》所研究的内容。最后讲：崇替于《时序》，褒贬于《才略》，怗悵于《知音》，耿介于《程器》。^③这是个符合实际的说明。照我看，刘勰写“盖文心之作

也”那一段话，本来只求向读者介绍全书篇次的概貌，而不企求说清一至五十篇的次第。对上篇中的“论文叙笔”，他只笼统地说明“原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统”的文体论特点，而不谈自《明诗》至《书记》等二十篇的次第问题；对下篇二十五篇，他也只介绍它们组合的概貌，因而只提及《神思》、《体性》等十三篇，对其余十二篇只字不提。这种概貌式的介绍法前后完全一致。基于这个事实，我认为，上引牟先生的一段话堪称确解。确就确在它兼苞除《序志》外的二十四篇，符合刘勰介绍篇次概貌的本来意图。明白这一点，有助于防止人们机械地按照刘勰的话去按篇对号入座。

照这样说来，通行本下篇篇次有没有错乱呢？我的答复是：在现有版本资料条件下，我们只好看看通行本下篇篇章组合是不是有道理；如果有道理，那末我们大可不必说它是错乱的。因为这样看问题，除《隋志》那条记载外，还有《文心雕龙》唐写本残卷和元至正本可作为历史依据。今之论者只凭自己的理解便断定下篇篇次错乱，那会把对问题的研究导入“公讲公有理，婆讲婆有理”的境地。当人们没有新的发现之前，我认为还是尊重现有的古本为好。

乙、“下篇”篇章组合的思想线索

通行本《文心雕龙》下篇的篇章组合，我以为是有思想线索可寻的，而且与上篇的篇章组合，隐隐地有对应关系。

《序志》说，上篇包括“文之枢纽”和“论文叙笔”部分，下篇则包括“剖情析采”部分和统驭群篇的《序志》篇。我认为下篇的“剖情析采”部分又可一分为二：一是从创作过程角度来谈问题的“剖情析采”（自《神思》至《总术》），

一是从“文之情变”角度来谈问题的“剖情析采”(自《时序》至《程器》),最后系之以《序志》,结束全书。下面就此加以说明。

自《神思》至《总术》,属于“剖情析采”的篇章,当无疑问;今人称之为创作论,也完全符合实际。文学上所谓创作论,笼统地说,不外乎在情、事(物)、辞三个主要方面做文章;而所谓创作过程,即是由“神”到“形”的表现过程。刘勰论创作过程说:

是以草创鸿笔,先标三准:履端于始,则设情以位体;举正于中,则酌事以取类;归余于终,则撮辞以举要。然后舒华布实,献替节文。(《熔裁》)

夫才童学文,宜正体制,必以情志为神明,事义为骨髓,辞采为肌肤,宫商为声气;然后品藻玄黄,摛振金玉,献可替否,以裁厥中,斯缀思之恒数也。(《附会》)

这里所说的就是创作的由“神”到“形”的表现过程。所谓“设情以位体”、“情志为神明”,皆根源于作者的艺术想象,故刘氏创作论首列《神思》。作者的“情志”不能不带有创作个性的烙印而呈现出来,故继之以《体性》。《体性》既论及文学风格形成的内在因素,则不能不论及风格形成的外在因素,故有《定势》篇。可是问题出现了:为什么在《体性》、《定势》之间插入《风骨》篇和《通变》篇呢?答案是:刘氏论文总是面向当时文坛实际,而又照顾到自己的理论体系。在《体性》中,他客观地提出了“八体”(八种风格),算是风格通论;在《风骨》中提出“风清骨峻”那种阳刚之美的要求,以救当时的文弊,算是风格的专论。通论与

专论相连，才能尽意。《通变》就“设文之体”、“变文之数(术)”着眼，论述“凭情以会通，负气以适变”的道理，指明文之体势的历史继承性与现实需要的关系；《定势》则专门论述文之体势形成的根本原理。前篇作历时性的论述，后篇作共时性的论述，两篇纵横并比，息息相关。因此我们说，《体性》、《风骨》是前后相承的姊妹篇，《通变》、《定势》也是前后相承的姊妹篇，而《体性》与《定势》又是自然相关的文学风格论。

自《神思》至《定势》共同地论述创作中由“神”转化到“形”的基本原理，可以说属于“剖情”之列，亦即属于论“神”的方面；后继的《情采》、《熔裁》，论“情”又论“采”，论“熔意”又论“裁辞”，正有“剖情析采”两兼的特点；在这之后的《声律》至《指瑕》诸篇，皆就文章如何成“形”立论，自属“析采”之列。文章已能供人“指瑕”，说明初稿已成；就创作过程说，已构成一个相对完整的阶段(或过程)，故自《神思》至《指瑕》，可视为一个相对完整的组成部分。而下馀的《养气》、《附会》、《总术》则可视作前一相对完整的组成部分的补充和小结。

为什么说《养气》、《附会》、《总术》三篇是创作论的补充和小结呢？理由是：

(一)《神思》说“是以秉心养术，无务苦虑；含章司契，不必劳情也”。而《养气》所论，正是“无务苦虑”观点的正面发挥。它告诉作家要以充沛的精力投入创作，才能收到临场发挥的好效果。显然，这论的不是“创作过程”中的问题，而是与之有关的“创作过程”之外的应注意事项之一，故列在补充地位，以求不打乱论创作过程的由“神”到

“形”的整体系列。

(二)《神思》说“贯一为拯乱之药”，“博而能一，亦有助乎心力矣”。而《附会》所论正是这个观点的正面说明，亦可补《熔裁》篇所论“熔意”问题的不足。《附会》篇叮咛作家应注意提炼题材、文章布局问题。——这是表达上的技巧要求，当在“析采”之列，置于补充地位，以求不打乱创作过程的由“神”到“形”的整体系列。

(三)《总术》始而论述“文”和“笔”的类别问题，接着指明“执术驭篇”的重要性，显然带有强调文术的小结性质。黄侃《札记》早指出：“此篇乃总会《神思》以至《附会》之旨，而叮咛郑重以言之，非别有所谓‘总术’。”^④这正指明它具有“小结”的特性。(有人认为《事类》、《养气》、《附会》三篇，应在“剖情”之列，我以为那是误解，容在下文讨论。)

自《时序》至《程器》皆就“文之情变”角度来“剖情析采”的。《时序》论社会变迁与文之情变的关系，《物色》论自然景色变化与文之情变的关系；两篇皆就作者因外物之变而产生情变立论，可以构成一组。《才略》的特性在于“褒贬”，它向读者指明作家虽“性各异禀”，但读他们的作品，对他们的才性还是“皎然可品”的，《知音》向读者提出品评作品的“六观”，认为“斯术既形，则优劣见矣”；可知两篇皆就读者品评、鉴赏立论，自可构成一组。而合观上述两组，又皆涉及文之情变，故皆属“剖情析采”之列。《程器》论作家应加强品德修养，“文人”应成为“摛文必在纬军国，负重必在任栋梁”的“梓材之士”。如果把《程器》所论与前面两组(四篇)文章联系起来观察，似乎可以说，

不管是外物方面所引起的文之情变，还是读者方面如何看待（品评）文之情变，有一点是永恒不变的，那就是作家的社会责任。

《序志》，虽说是“统驭群篇”的，但与前篇《程器》也有联系。《程器》指明作家的社会责任，紧接着的《序志》，则以社会责任反求诸己，不仅叙述《文心雕龙》的体制问题，还满腔热情地从人生观的高度来表述自己的“志”。因此，我们说，《序志》既能“统驭群篇”，又可与前篇《程器》构成一组。

如果把上述对下篇篇次的看法与上篇的“文之枢纽”、“论文叙笔”相对照，便会发现，除《序志》“统驭群篇”外，“文之枢纽”与“就文之情变角度的剖情析采”是两相对应的，“论文叙笔”与“就创作过程角度的剖情析采”也是两相对应的。

这里，我得声明：所谓上下篇两相对应，不只是形式上的，更重要的还表现在内容上。下面分别述之。

“文之枢纽”以“体乎经”为核心，兼及“变乎骚”。刘氏以“宗经”为“常”，以“骚”为“变”，“常”中求“变”，常变结合，这样，便使“宗经”论不致沦为僵死的教条。就剖情析采的《时序》至《知音》四篇所论内容看，皆就文情之“变”立论，而《程器》篇所论内容，则为“变”中求“常”，这样常变结合，便使剖情析采不致陷入“为文造情”、“采滥忽真”的境地，迷失为文“宗经”的要旨。这能说不是一种对应关系吗？

“论文叙笔”是就“文体”立论的，“就创作过程角度的剖情析采”正是剖析构成“文”、“笔”的内部规律和如何

组成“文”、“笔”的外在形式的篇章，两部分前后相承，正有由表及里的好处。《总术》是从创作过程角度的剖情析采的最末一篇，专门讨论“文”、“笔”之术，正是关合“上篇”的“论文叙笔”部分。这能说不是一种对应关系吗？

如果再让我们把“文之枢纽”的首篇《原道》和《神思》以下二十四篇的末篇《程器》联系起来，不难看出，两篇所论的问题，恰恰体现了体用一致“首尾周密”的特点。《原道》提出“文原于道，明其本然”（纪昀语）问题。这篇首句说：“文之为德也大矣。”这个“文德”，指文章具有涵道的本质特征。而论“文用”的第四十九篇《程器》，则提出“摛文必在纬军国，负重必在任栋梁”的作家的社会责任，这正是“文德”的外在表现的集中表述。这种内在本质特征和外在表现的相呼应，也可以说是一种对应关系，是刘勰在篇次上的“细心安排”。（试作《〈文心雕龙〉上下篇对应关系简表》插于下页。）

我对《文心雕龙》下篇次第的组合，粗陈己见如此。也许有人要问：范文澜曾说，“《文心》各篇前后相衔，必于前篇之末，预告后篇所将论者，特为发凡于此。”你为什么只粗陈己见，何不仔细揭出每篇的前后相衔之所在？我的答复是：对范氏此言，不能执着理解，只能承认《文心雕龙》篇章组合，往往如此。例如《声律》之后，继之以《章句》，而在《声律》篇中却找不出“预告”将论“章句”的语句。应该明白，论文之作，不是哲学著作，更不是自然科学著作，在论述的体系上，只能要求它尽可能有相对的完整性，而不能要求它有绝对的完整性。这里用得上《文心雕龙·封禅》的两句话：“构位之始，宜明大体。”我们对《文

