

中国历代名著全译丛书

文心雕龙全译

〔梁〕刘勰 著 龙必银 译注



贵州人民出版社

中国历代名著全译丛书

文心雕龙全译

〔梁〕刘勰 著 龙必银 译注

贵州人民出版社

〔黔〕新登字01号

责任编辑 孟筑敏

封面设计 石俊生

技术设计 王有明

本丛书如有印装错误,请寄承印厂质检科,保证
调换。

邮政编码: 441021

通信地址: 湖北省襄樊市胜丰路45号

文字六〇三厂质检科

文心雕龙全译

[梁]刘 勰原著 龙必锃 译注

贵州人民出版社出版发行

(贵阳市延安中路9号)

文字六〇三厂印刷

850×1168毫米 32开本 20.25印张 501千字

1992年8月第1版 1992年8月第1次印刷

印数1—30,000册

ISBN7—221—02634—3/I·302 定价: $\frac{(\text{精})13.00\text{元}}{(\text{平})10.00\text{元}}$

出版说明

中华民族有数千年的文明历史，产生了辉煌灿烂的古代文化。它不仅对中华民族的形成和发展产生了巨大的凝聚力，而且对今天在全民族弘扬爱国主义思想，建设社会主义精神文明仍有巨大的现实意义。这些宝贵的精神财富，已成为世界文化宝藏的重要部分。不仅是中国的骄傲，也是全人类的骄傲。

然而，我国浩如烟海的古代文化典籍，由于时代的变异，语言的古奥，现代社会的多数人已难识其庐山真面目。为了继承我国优秀文化遗产，我们在全学术界著名专家的支持下，出版了这套中国历代名著全译丛书。

这套丛书本着推陈出新、汇聚英华、弘扬传统、振兴华夏之宗旨，化艰深为浅显，熔译注于一炉，既能使广大读者了解我国古代各名著的全貌，又有利于中外文化之交流。丛书精选我国历代经史子集四部名著 50 种（有个别数种合为一书），以全注全译形式整理出版。在书目的取舍上，我们首先重点选取我国古代哲学、历史、地理、文学、科技各领域具有典型意义的不可朽巨著，又兼及历史上脍炙人口深入人心的著名选本；既考虑到所选书目为广大读者应该了解并使之世代流传下去，又顾及各书是否能全部译成现代汉语的实际情况。根据上述原则，我们对经部、子部之书选取较多；史部则重点选取具有权威性的编年体通史《资治通鉴》，

而对二十四史暂付阙如;在集部着眼于一些有代表性的总集或选集,对历代文人的众多别集暂只译一种作为尝试。

这套丛书以具有中等以上文化程度的广大读者为对象,不仅从前言到注释及译文均吸收了历代学者呕心沥血的研究成果,而且均附有业已精校的原文,在强调通俗性的同时,也重视学术性与资料性,可以说是我国古籍整理事业的一种新的尝试。

我们相信,这套丛书的问世,对传播中华民族优秀的传统文化,提高全国人民的自信心和自豪感,从而振奋精神去加快我国现代化建设的步伐,将起到应有的作用。

贵州人民出版社文史编辑室

1990年9月

序

刘勰的《文心雕龙》是一部内容最丰富、体系最完整的文学理论批评专著，在我国文学批评史上有着崇高地位，在国外也有一定影响。从它问世之日起，一直为学术界重视：如历代的品评，群书的采摭，前人的引证、考订，各家的音注、校释，都非其它诗文评论著作所能比拟，就是最好的说明。解放以来，先后出版了研究著作三十多部，发表的论文七百多篇，探讨的问题不断深入，研究的队伍日益扩大，而且已超越了国界，成为世界各国不少学者共同关注的一门学问。

“体大而虑周”的《文心雕龙》，是对齐代以前文学理论批评的一次大型总结，同时也是对齐代以前文学创作实践经验的一次系统探讨。进一步研究它，发掘它，为建立具有民族特色的马克思主义文学理论体系，确是一项艰巨而光荣的任务。为了更好地批判继承这一珍贵的古代文论遗产，作为发展社会主义新文艺的借鉴，我们不但需要有高质量的研究论著，也需要有高质量的普及读物。

龙必锷同志久有志于《文心雕龙》的普及工作。早在50年代后期，当他就读于四川大学中文系时，就酷嗜《文心雕龙》，研读勤奋，曾发表论文《〈文心雕龙〉与刘勰的世界观》（《光明日报·文学遗产》第三三九期）。毕业后从事新闻工作，然夙好所在，三余之日，仍时时诵习，展披不倦。粉碎“四人帮”后，万象更新，龙必锷同志也得以实现夙愿，在繁忙紧张的新闻工作岗位上，耗费了十余年的业余时间，前后四易其稿，终于完成了《文心雕龙》全书的今译，可谓锲而不舍，有志竟成。

我很高兴地读了《文心雕龙全译》，感到在近年来出版的同类

著作中，本书是比较适合青年读者需要的一种。注意吸收了“龙学”界的研究成果而有己见，译文力求忠实于原著，注释详略适宜，行文明白流畅，都是本书的优点。相信它对于阅读原著有困难的青年读者，将会发挥良师益友的作用。

杨 明 照

一九九一年二月

前 言

“东则有刘彦和之《文心》，西则有亚里士多德之《诗学》。”

——鲁迅①

刘勰的《文心雕龙》是我国古代文论的巨著，也是世界文论的巨著。只要你读了这部著作，便会被它那宏富的内容，严密的逻辑，精到的见解，诗样的语言所征服，不能不赞叹差不多一千五百年前刘勰所建树的丰碑，从而激起民族自豪感。鲁迅先生把它和西方古希腊亚里士多德的世界古代文论名著《诗学》相提并列，是有充分依据的。他对《文心雕龙》的评价，确实是刘勰的知音之言。

《文心雕龙》是一部文学理论专著，它的理论有一个完整的体系。《序志》篇说：“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，则固别区分，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，搞神性，图风势，苞会通，阅声

① 鲁迅：《诗论题记》。见《鲁迅研究年刊》创刊号。

字，崇替于《时序》，褒贬于《才略》，怊怅于《知音》，耿介于《程器》，长怀《序志》，以取群篇。下篇以下，毛目显矣。”这是在介绍全书的结构安排。在这一结构安排里，我们可以窥见该书的文学理论体系。

“文之枢纽”，是全书的总论，包括《原道》、《征圣》、《宗经》、《正纬》、《辨骚》五篇。这是刘勰文学理论的基础。“本乎道”，是《原道》的基本精神，讲文学本原于自然之道。其着眼点在探讨道（自然之道）——圣（作家）——文（文学作品）的关系。刘勰首先从自然之道和文的关系讲起，认为天地万物都有文彩，合乎自然规律。这就是说，文彩本身显现自然规律，自然规律要通过文彩来显现；自然之道寓于文，文体现自然之道。有了人，道和文的二元关系，便发展为三元关系，刘勰于是进一步探讨了道——圣——文的关系。讲“人文”是《原道》的最终目的。人作为天地万物之灵，有心思者，当然也有文。人文的出现也合乎自然之道，人文的写作也应符合自然之道。什么人才能根据自然之道来写作呢？刘勰认为只有圣人才能担当此任，所以他说“道沿圣以垂文，圣因文而明道”，从而解决了“道——圣——文”三者的关系。《原道》中的圣人具体指的是儒家圣人，刘勰认为，儒家之道最符合自然之道，因而他把儒家经典说成是人文的代表。

“师乎圣”，是《征圣》的目的。在“道——圣——文”的关系中，“圣”是中介。“圣”实际是最杰出的作家。因为这些作家修养最好，智慧最高，对文的功用认识最全面深刻，最能遵自然之道以为文。这几点也可以说是刘勰对作家的要求。刘勰在“文之枢纽”中列《征圣》一篇，说明他懂得创作主体的重要，重视创作主体的研究，并非为了“装点门面”。

“体乎经”，《宗经》的目的就是要以经书为文章写作或文学创作学习的榜样。如果说《征圣》重在论作家，《宗经》则重在论文体。从刘勰讲的“道——圣——文”的关系来看，“经”是最好的文

学作品,因其符合自然之道,既明道,又有文彩,自然成了“人文”的典范。这虽有些夸大,但他也确实看到了经书写作中一些有价值的东西。

“酌乎伟”。《原道》、《征圣》、《宗经》三篇,基本上阐明了“道——圣——文”的关系,为全书奠定了理论基础。但从文学的实际看,只讲明“道——圣——文”的关系,还不能说明所有的文学现象,解决所有写作中的实际问题。特别是《征圣》和《宗经》把圣人和经书都说成是作家和作品的最高典范,这和后来的文学发展便有了矛盾。其中最突出、也是争论最大的有两个问题:一是如何看待配经的纬书,一是如何看待“奇文郁起”的楚辞。这两个问题,用儒家圣人之经来衡量,一伪一奇,很有代表性,于文学创作和文学批评都很重要,故刘勰于“文之枢纽”中写了《正纬》和《辨骚》,分别论之。“经”既是人文的最高典范,纬又是前代用来配经的,所以紧接《宗经》便写了《正纬》。然而刘勰“正纬”的目的不在捍卫经之纯洁性,而在于作文,所以他在对纬书进行具体分析后,指出其“事丰奇伟,辞富膏腴,无益经典,有助文章”。这就是他主张为文要“酌乎纬”的原因。

“变乎骚”。文学发展中,《离骚》的出现具有划时代意义,引起各方面的重视和激烈争论是必然的。《离骚》本身是继承传统而又有所创新的产物,如果囿于经典,势必不承认其不合乎经典的方面而贬低《离骚》。然而从文原于自然之道的原理看,从文学发展的规律看,从《离骚》作品的实际看,他突破了宗经的局限而充分肯定了《离骚》的变和创新。这实际是对其“征圣”、“宗经”原则的突破、修正和补充。既“征圣”、“宗经”而又讲“通变”,他的理论也就更完善了。

综上所述,可见“文之枢纽”五篇为一整体,相辅相成,缺一不可。《原道》则是“枢纽”之“枢纽”。“枢纽”五篇的精神,都贯穿全书。

“论文叙笔”。指从《明诗》至《书记》二十篇，为文体论。其中从《明诗》至《哀吊》为“论文”，即有韵之文部分；《史传》至《书记》为“叙笔”，即无韵之文部分；《杂文》、《谐隐》两篇则界于文、笔之间。文体论部分的篇数占全书的40%，字数约占全书的45%。重视文体的研究是中国古代文论的特点之一，《文心雕龙》也不例外。刘勰研究文体论的原则是：一、“原始以表末”。即研究每一种文体都要考查其历史发展，用历史的观点来看待每一种文体，所以这一部分实是分类文体史。二、“释名以章义”。即对各类文体名称的含义予以解释。刘勰对文体名称的解释多数是比较合适的，不少解释还很有见地。三、“选文以定篇”。即选出各时期代表作家的代表作品予以评论，这部分在各篇中的比重都很大，评论了大量的作品，兼评了大量作家。四、“敷理以举统”。即对某文体写作原则的概括。这些概括因为是在研究分析大量作品的基础上进行的，大多比较切合实际，有一定的理论高度和深度。这一部分总结性的东西，在各篇中篇幅虽不多，但却是精华所在。从上述可知，刘勰的文体论实际是融史、作家、作品、评论于一体，目的在于总结各种文体的写作规律，进而探索文学的普遍规律。

“剖情析采”。这部分为创作论，是在文体论研究总结各类文体的写作规律基础上的综合，即对文学创作一般规律的探索。“搞神性”，指《神思》和《体性》的研讨；“图风势”，指《风骨》和《定势》的研讨；“苞会通，阅声字”，指《通变》和从《情采》到《总术》所有篇目内容的研讨。《文心雕龙》的创作论部分，内容是很丰富精采的，择要简介于下：《神思》是创作论的纲。探讨想象与艺术构思的问题，它揭示了文学艺术构思具有形象思维的特点。它提出了文学创作关键是要处理好“物——神（情）——言”的关系。“物”与“神”的关系是“神与物游”，人的想象离不开外物的形象，人脑里没有外物形象的储存便无法想象。“神”与“言”，文学艺术的想象离不开语言，文学形象的表现也离不开语言文字。文学创作的中心问

题是围绕如何保持“神思”的通达、如何用语言去艺术地进行表达的问题展开讨论的。《体性》讨论作家个性和风格的关系,作家个性中先天禀赋和后天学习的关系。《风骨》讨论“风”与“骨”的关系,“风骨”和“采”的关系。《定势》讨论文章“情——体——势”的关系,“势”与风格的关系,“势”和“采”的关系。《通变》探讨文学的继承和革新的关系。《情采》探讨文学的内容和形式的关系。《熔裁》探讨文章主题思想的熔炼和文辞的裁剪的关系。《附会》讲附辞会义、谋篇布局问题,和《熔裁》相呼应。另外《声律》、《章句》、《丽辞》、《比兴》、《夸饰》、《事类》、《练字》、《隐秀》、《指瑕》诸篇都主要从文章修辞技巧、艺术手法等方面就如何表现文章的思想内容进行了探讨。刘勰以这样多的篇幅来探讨这些问题,体现了他情采并重的观点。这一方面说明,由于“文学的自觉”,这些问题都提上了议事日程;另方面也说明,刘勰能以“通变”的眼光来看待文学的发展,敢于肯定文学新的发展趋势。《总术》是创作论的序言,也可说是总结。

“崇替于时序”。《时序》讲文学的发展变化,是一篇先秦至南朝宋齐的文学简史。其贡献,一在第一次勾出了我国古代文学史;二在发现了文学发展的“文变染乎世情,兴废系乎时序”这样一条文学发展的规律。这一条和专论文学和自然景物关系的《物色》以及其他篇章的有关论点,反映了刘勰的一个文学基本观点:文学与自然和社会现实密切相关,文学反映自然和社会现实,又反转来影响自然和社会现实。“褒贬于才略”。《才略》评论历代作家,是作家论的专篇。它论作家按时代顺序,所以也可算《时序》的姊妹篇。两篇合起来读,可以更好地了解古代文学的发展史。“招怅于知音”。《知音》是文学批评论和文学鉴赏论的专篇。探讨了文学批评和鉴赏中存在的问题及产生问题的原因,提出了正确进行文学批评和鉴赏的原则和方法。刘勰在《文心雕龙》中论人评文都基本贯彻了他自己提出的原则和方法,所以许多评论都比

较中肯,合符实际。“耿介于程器”。《程器》是作家论,主要讲作家的德才修养,要求作家德才兼备。“长怀序志,以驭群篇”。《序志》是全书总序,是刘勰交给读者了解全书的钥匙,自然也是帮助我们探讨《文心雕龙》理论体系的钥匙。

通过上述简介,我们从《文心雕龙》的理论体系中可以发现他和我们今天的文艺理论体系在内容上有惊人的相似之处,比如它大体上可以分出总论、文体论、创作论、作家论、批评鉴赏论。它所论及的问题也几乎包括了今天的文艺理论所讨论的问题。更可贵的是在探讨这些问题时,刘勰的许多意见在今天看来仍然是正确的,很值得我们学习和借鉴。

二

《文心雕龙》取得的巨大成就和它的方法论分不开。刘勰在《序志》中宣布他研究问题的原则和方法是:“及其品列成文,有同乎旧谈者,非雷同也,势自不可异也;有异乎前论者,非苟异也,理自不可同也。同之与异,不屑古今,擘肌分理,唯务折衷。”其精神是:结论不管与前人是同是异,都是从实际出发进行研究、经过独立思考得出的判断;他的基本方法是“唯务折衷”,力求公正。通观全书我们可以看到:

一、从实际出发,实事求是,具体情况具体分析,是《文心雕龙》研究论述问题的一大特点。刘勰很重视占有材料,他的结论大多是从大量事实中归纳总结出来的。《原道》讲文学的本原,讲“自然之道”。这看来很是玄奥、抽象的题目,但它的论述并不是讲得玄之又玄,而是从天地、日月、云霞、花木、虎豹、林籁、泉石的有文彩,归结出万物皆有文彩是一种“自然之道”,从而得出“无识之物,郁然有采,有心之器,其无文欤”的结论,说明文学作品要有内容,也要有文彩,要讲究内容和形式都美是自然而然的。《宗经》的主张是刘勰尊儒的必然结果,所讲的各种文体和“五经”的关系也

有事实根据，并非是单纯推导得出的结论。“五经”是刘勰看到的用文字记载的最早的文章和文学作品，探源文学作品必然要联系到它们。比如《诗经》和后代的诗歌，《春秋》和后代的史传，都确有密切的渊源关系，所以他说，“赋、颂、歌、赞，《诗》立其本”，“纪、传、铭、檄，则《春秋》为根”，也并非无根据的论断。《辨骚》对屈原作品的分析，堪称从实际出发，实事求是的范例。它分析了它们“同于风雅”的方面，又分析了它们“异乎经典”的方面，从而得出屈原作品是“虽取熔经意，亦自铸伟辞”的论断，对屈原的作品给予了很高的评价，连鲁迅先生也称赞刘勰是屈原作品的“知音者也”^①。

在“论文叙笔”中，“原始以表末”、“选文以定篇”，就是用历史发展的观点，对历代代表作家的代表作品进行评论。“敷理以举统”正是在对大量代表作家的代表作品分析研究的基础上作出理论概括。因为这些概括是从实际出发的，是以大量的材料为根据的，因而一般都比较符合实际，意见也比较中肯。“剖情析采”即创作论部分是在“论文叙笔”的基础上进行的，它所探讨的问题及对问题的回答都是从文学创作实际中来的。《神思》讲的想象和艺术构思问题，便是文学创作中遇到的最普遍也是最重要的问题，刘勰根据前人和个人创作经验，对一系列有关问题提出了基本上符合实际的看法。《体性》把作品的各种风格归纳为八种基本类型，并认为作家的个性和其作品的风格一致，“各师成心，其异如面”。这也是对大量作家及其作品分析研究后得出的结论。

二、运用辩证观点来研究和探讨问题是《文心雕龙》的又一大特点。这里分述如下：

第一，注意用对立统一的观点来观察研究问题。文学领域像各个领域一样充满了矛盾，刘勰不仅看到了这些矛盾，而且抱着

^① 鲁迅：《汉文学史纲要》。

极大的兴趣去考查、研究这些矛盾，努力揭示它们之间的关系。他的具体办法就是“一分为二”和“合二而一”。“一分为二”就是看到矛盾双方的对立，尽量揭露矛盾。论人、论作品则既论其优点和所长，也论其缺点和所短；对文学史上、文学批评上或文艺理论上有所争论的问题，也把不同的意见揭示出来，进行分析。“合二而一”就是在“一分为二”的前提下，看到矛盾双方的同一性，而提出一种处理矛盾双方的关系或解决问题的办法。这就是刘勰所谓的“唯务折衷”。“折衷”，也就是“取中”，求取矛盾的同一性，得出一个正确的、符合对立统一原则的看法。这个所取之“中”，已经不是简单地在矛盾双方各取一点的混合物，而是既同于矛盾双方、又不同于矛盾双方的一种新的意见。刘勰运用这种方法解决文学领域内的问题的例子可说比比皆是。如《体性》讨论风格问题，先提出了写作中作者思想感情及其表达的“隐”与“显”、“内”与“外”的矛盾；作者的“才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅正”的矛盾。这些矛盾的表现便是作家风格千差万别的矛盾。然而这些矛盾既是对立，也是统一的，即“各师成心，其异如面”。作家的风格和其个性是一致的，在进一步探讨形成作家个性的因素时，他又看到了才、气、学、习这四个因素的关系是先天“才、气”和后天的“学、习”的对立统一的关系。在作家个性的形成上，既要承认先天的禀赋作用，又要承认后天的学习作用。刘勰在作家风格问题上的成就之所以远远超出前人，不能不归功于他辩证的思想方法。可以这么说，整个《文心雕龙》都贯穿了“对立统一”的观点，贯穿了“一分为二”、“合二而一”的方法，许多精辟的见解都是在“一分为二”、“合二而一”的基础上“折衷”、“取中”得来的。

刘勰对矛盾的转化也有一定的认识和研究。他观察到文思的“通”与“塞”，主题的“一”与“乱”，文辞表达的“密”与“疏”、“巧”与“拙”，知识的“贫”与“博”，这些矛盾的双方无不在相互转化之中。对这种矛盾双方的互相转化，他认为可以加以利用，其基本

原则有二：一是促其向有利的方面转化，一是防止向不利的方面转化。防止向不利方面转化又要防止过头或不及，这仍是其“折衷”的一种形式。如对质文关系，要求“文质彬彬”，即既要防止走只要“辞达而已”的回头路，又要防止其转化为“淫丽”。对夸张，要做到“夸而不诬，饰而有节”，既要防止取消夸张，又要防止“夸过其理，名实两乖”。促其向有利的方面转化，这是在矛盾已经向不利方面转化时的一种办法，所谓不利也就是偏离了“中”，所以就表现为纠偏，即纠正过头或不及。刘勰还看到不论防止矛盾向不利方面或者促使矛盾向有利方面转化，都要有一定条件，所以他的许多防偏或纠偏的意见都具有建设性。如文学批评中“文情难鉴”是一个矛盾，它是文学批评中出现偏差的一个重要原因。怎样使“文情难鉴”转化为“文情可知”？他提出的办法是“操千曲而后晓声，观千剑而后识器”。这就从一个方面为矛盾的转化、为正确开展文学批评创造了条件。

第二，注意研究矛盾的发展变化。矛盾对立面在一定条件下的互相转化，形成矛盾的发展运动，文学领域内的矛盾也处于不断的运动发展之中。刘勰注意到了这一现象，所以他注意考察文学领域里矛盾的发展，从考察文学领域里的矛盾来考察文学史，又从历史的发展里来考察文学领域里的矛盾。他事事强调“原始要终”、讲“通变”，就是这一观点的体现。对“道”与“文”、“圣”与“道”、“圣”与“文”、“情”与“采”、“质(朴)”与“文(丽)”、“体”与“性”、“通”与“变”等等的关系，《文心雕龙》都作了历史的考察。这样的历史考察当然也反过来加深了他对文学矛盾运动的认识。因为从历史发展来观察矛盾的对立统一运动和从矛盾对立统一的运动来观察历史，就可以更好地避免偶然性和片面性，更好地揭示文学运动的规律。通过矛盾对立统一运动的考察，刘勰还发现，在文学发展过程中由于矛盾双方的此消彼长，总是要出现一些偏离“中”的倾向。如对“情采”，有时过分强调“情”，有时又过分

强调“采”；对“文质”，有时过分强调“文”，有时又过分强调“质”；对“通变”，有时过分强调“通”，有时又过分强调“变”。文学运动中出现这种过头和不及的现象，也成了一种必然的、规律性的东西。在这种认识的基础上的“折衷”意见，当然也就更能揭示内部规律。比如对文学发展中出现的“讹而新”的形式主义文风，他通过历史的考察，看到它的出现是必然的。有了这种深一层的认识，对此就不会惊惶失措，而能从发展规律上寻找其致讹的原因，顺其规律去纠正偏向，使之合“中”。这样的对策当然也就棋高一着了。

第三，注意把各种矛盾现象作为一个整体来考察研究。各种矛盾都是互相联系的，刘勰注意到了这种联系，很注意从总体上来把握各种矛盾，考察各种矛盾的对立和统一，考察各种矛盾及其相互关系时又注意考察其与整体的联系。《文心雕龙》全书有很鲜明的整体感，有完整严密的结构，和它的这种研究方法是分不开的。

首先，它把文学放在宇宙时空里来考察，探讨它和宇宙时空的关系。这在今天看来有些奇怪，其实也不奇怪，这是刘勰在探求文学本原时穷究的极限，也是他认为的整体的极限。天和地是一对矛盾，天地自然和人又是一对矛盾，古人猜测到了天与地、天地自然与人的同一性，刘勰在此基础上看到了“天与天文”、“地与地文”、“人与人文”的对立统一，猜测到了“天文”、“地文”、“人文”的同一性。把“自然美”与“艺术美”、把自然文彩和文学等同起来，抹杀了它们之间质的区别自然是错误的，但归根结底，它们之间是有同一性的。刘勰能够看到这点，能够在他那个时代找到这一理论武器，为其整个文学理论体系奠下基石，不能不归功于他的这种矛盾的整体观念。

其次，刘勰把文学放在客观现实（包括自然和社会）中来考察，把文学作为客观现实这个整体的一部分，看到了它和客观现实既对立又统一的关系：文学反映客观现实，又反转来影响客观