

文心雕龍譯注



〔梁〕刘勰 著

陆侃如 牟世金 译注

文心雕龙译注



齐鲁书社

鲁新登字 07 号

中国古典名著普及丛书

文心雕龙译注

〔梁〕刘勰 著

陆侃如 牟世金 译注

齐鲁书社出版发行

（济南经九路胜利大街）

山东新华印刷厂德州厂印刷

787×1092 毫米 32 开本 19.5 印张 5 插页 492 千字

1995 年 4 月第 1 版 1996 年 11 月第 2 次印刷

印数 10001—30000

ISBN 7—5333—0424—1

I·150 定价 18.00 元

说 明

一、1962年我从陆侃如先生学《文心雕龙》，曾共同译注《文心雕龙》二十五篇，由山东人民出版社出版《文心雕龙选译》上下册。这次齐鲁书社所出全书译注，是以《文心雕龙选译》为基础，其余二十五篇由我补全。原二十五篇除体例的改变外，部分译注也略有修改。引论和题解，统一重写。

二、本书除少数人名外，一律用简化字和规范字；注释求详，文字从简，引文以有助于理解原著为主，部分与旧注不同或为其他注家未曾引用过的资料，也酌予引证；译文用直译方式，但以能表达其旨意为准；引论除按原书体系探讨其基本内容外，结合介绍《文心雕龙》研究中存在的重大分歧，并提出自己的看法。

三、本书译注和修改过程中，曾得蒋维崧先生大力支持，协助解决许多疑难；初稿完成后，并承细审全书，纠正了不少错误。特此说明，并表谢忱。

牟 世 金

1980年9月16日

目 录

引 论	1
一、产生《文心雕龙》的历史条件	1
二、刘勰的生平和思想	5
三、《文心雕龙》的总论及其理论体系	28
四、论文叙笔——对前人创作经验的总结	38
五、创作论	47
(一) 割情析采	49
(二) 创作论的总纲	52
(三) 摘神、性——艺术构思和艺术风格	55
(四) 图风、势——对作品总的要求和具体要求	59
(五) 苞会、通——从《通变》到《附会》	66
(六) 阅声、字——从《声律》到《练字》	75
(七)《总术》——创作论的总结	80
六、批评论	82
结 语	88
译 注	95
✓一、原 道	95
二、征 圣	103
三、宗 经	109
✓四、正 纬	118
▲五、辨 骚	125 ✓
●六、明 诗	136

七、乐府	149
八、诠赋	159
九、颂赞	169
十、祝盟	179
十一、铭箴	189
十二、诔碑	199
十三、哀弔	209
十四、杂文	218
十五、潜隐	228
十六、史传	237
十七、诸子	253
十八、论说	263
十九、诏策	277
二十、檄移	288
二一、封禅	296
二二、章表	305
二三、奏启	314
二四、议对	326
二五、书记	339
二六、神思	358
二七、体性	367
二八、风骨	375
二九、通变	383
三十、定势	391
三一、情采	400
三二、熔裁	409
三三、声律	416
三四、章句	425

三五、丽辞	434
三六、比兴	443
三七、夸饰	451
三八、事类	458
三九、练字	469
四十、隐秀	481
四一、指瑕	490
四二、养气	501
四三、附会	510
四四、总术	518
四五、时序	526
✓ 四六、物色	547
四七、才略	555
四八、知音	580
四九、程器	590
✓ 五十、序志	601
附：参考书目	613

引 论

出现在公元5、6世纪之交的《文心雕龙》，不仅在中国文学史上有其重要的地位，在世界文艺理论史上，也是一部值得我们引为自豪的杰作。早在公元9世纪初，《文心雕龙》的部分内容便流传海外¹。公元1731年，日本出版了冈白驹校正的《文心雕龙》句读本²，这是国外出版的第一个《文心雕龙》版本。19世纪以后，国外不仅出版过多种《文心雕龙》的原本和译本，供研究《文心雕龙》的“通检”和“索引”也不断出现了³。这说明《文心雕龙》在理论上的成就及其历史贡献，正越来越多地为世界各国文学研究者所注目。

国内研究《文心雕龙》的论著，近年来更如雨后春笋，大量出现，在研究、译注、考证等各个方面，不断取得显著的新成就。特别是《文心雕龙》在今天，已不再是少数专家研究的对象，而成了为数众多的读者所需要的读物。广大古典文学爱好者，不满足于第二手的、众说纷纭的评介，而要求研读原著，这是大好事。但由于《文心雕龙》涉及的问题相当繁富，用典较多，更以骈文谈理论，这就给今天的读者造成一定障碍。这本译注虽是企图为扫除文字上的障碍而略尽微力，但译注者的理解，未必尽符刘勰原意，所以，主要还是供读者参考译注去研究原文。这篇引论，是仅就笔者浅见，对读者将遇到的一些主要问题，提出自己的看法。

一、产生《文心雕龙》的历史条件

《文心雕龙》在南朝齐梁之际出现，当然不是偶然的，而有其必然

的历史因素。

整个魏晋南北朝时期，是我国古代史上一个大分裂、大动乱而又是大融合的时期。阶级矛盾、民族矛盾和统治阶级内部矛盾，在这个期间错综交织，十分尖锐。这种情况虽然和《文心雕龙》的产生没有直接联系，但《文心雕龙》的出现于齐梁时期，又和这个特定的历史条件分割不开。

文学理论是创作经验教训的总结。而这个时期文学创作上可资总结的经验教训极为丰富，这就和汉末以来动乱分裂的局面，有着较为密切的关系。正如刘勰在《时序》篇所说，本期文学历史的第一页，建安文学的出现，就“良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也”。历史的狂潮不仅把文人们卷到“世积乱离”的现实生活中去，使之多少接触到一些时代的气息，反映了一些“风衰俗怨”，而且在现实的教育和启迪下，抛开了汉儒死守章句的老路，从而逐步认识到文学艺术的独立意义。刘勰的崇儒思想是浓厚的，但他不仅看到汉末以来“通人恶烦，羞学章句”（《论说》）的现象，还总结了文学发展史上一大教训：

然中兴之后，群才稍改前辙，华实所附，斟酌经辞，盖历政讲聚，故渐靡儒风者也。（《时序》）

这是说：自光武中兴以后，东汉时期的作家们所走的道路和过去不同了，无论文辞和内容，都要以儒家经典为依据，使此期创作靡于儒风。虽然讲的很委婉，但东汉浓厚的经学风气对一切文章写作的严重影响是明显的。因此，刘勰不能不承认这样的事实：“其余风遗文，盖蔑如也。”东汉时期其所以没有留下什么有价值的文学作品，主要就由于死守章句，作者提笔为文，就要“斟酌经辞”。经过汉末大乱，文人们开始有所觉醒了，甚至像曹植那样身为王侯的作者，也大胆地写道：“滔荡固大节，世俗多所拘。君子通大道，无愿为世儒。”这是文人作者思想的一次大解放。正因为有这个思想大解放，才出现了“彬彬之盛，大备于时”的建安文学。这时除曹氏父子和著名的“建安七子”外，还涌

现出“盖将百计”⁵的大批文人。建安（公元196—220年）时期的文学创作，“甫乃以情纬文，以文被质”⁶，才出现了历史上所谓“文学的自觉时代”⁷。

从建安到晋宋，诗文创作之盛，有增无已。宋文帝时，便于儒学、玄学、史学三馆之外，另立文学馆；宋明帝设总明观，也分儒、道、文、史、阴阳五部。这是从封建统治机构上正式承认“文学”独立于儒学之外的开始。文学创作的发展，到了南朝，更由于历代帝王的爱好和提倡⁸，于是出现了钟嵘所说的情况：“今之士俗，斯风炽矣。才能胜衣，甫就小学，必甘心而驰骛焉。”初识文学的童少，就拚命做起诗来，因而这时世族文人中出现“家家有制，人人有集”的盛况，是不足为奇的。

文学创作上这种现象的出现，是产生文学评论的直接原因。当时的人对这种必要性已经看到一些了。如萧绎所说：

诸子兴于战国，文集盛于两汉，至家家有制，人人有集。其美者足以叙情志，敦风俗，其弊者只以烦简牒，疲后生。往者既积，来者未已，翹足志学，白首不遍；或昔之所重今反轻，今之所重古之所贱。嗟我后生博达之士，有能品藻异同，删整芜秽，使卷无瑕玷，览无遗功，可谓学矣。¹⁰

这是从品评作品，指导阅读的要求提出的。在诗文创作大量问世之后，这个问题的提出是有其必然性的。文集越来越多，一个人从小到大，一辈子也读不完；而这些作品又良莠不齐，芜秽丛生，所以需要评论家加以铨衡，而去芜存精。不过，对文学作品的评论，当时不是没有，而是和文学创作一样：过甚过滥。有作品出现，必然就会有人予以品评，随着“家家有制，人人有集”的出现，“家有诋诃，人相摘摭”¹¹的情形也应运而生了。钟嵘曾讲到当时文学批评的混乱情况：

观王公搢绅之士，每博论之余，何尝不以诗为口实；随其嗜欲，商榷不同。淄澠并泛，朱紫相夺，喧议竞起，准的无依。¹²

文学评论在当时是不乏其人的，不过多是达官贵人在“博论之余”的信口雌黄。他们各随所好，没有任何准则。这当然不单是个批评标准问题，

还必须从理论上解决一系列文学艺术的基本原理，文学批评才能有所依据。所以，为了澄清当时文学批评的混乱，指导正确的文学批评，也迫切地需要文学理论的建立。

而文学理论更重要的任务，还在于总结经验以指导创作。如刘勰在《情采》篇所讲“立文之本源”，《体性》篇所讲“文之司南”，以及《总术》篇所讲“执术驭篇”等，《文心雕龙》中论述这种写作原理或方法的甚多，这部著作所企图解决的主要问题正在于此。在这个问题上，就有着更为复杂的时代关系了。建安以后，文学创作的盛炽，与文学摆脱儒学的束缚而独立发展有很大关系。但自汉末儒学衰微以来，代之而起的是魏晋玄学。从正始（公元241——249年）年间开始，就“聘周（老庄）当路，与尼父争涂矣”（《论说》）。东晋以后，佛学渐盛，除更加助长了玄风的泛滥，佛教思想对此期文学创作，也有着重要的影响：

正始中，王弼、何晏好庄老玄胜之谈，而世遂贵焉。至过江，佛理尤胜，故郭璞五言，始会合道家之言而韵之。（许）询及太原孙绰，转相祖尚，又加以三世（佛教谓过去、现在、未来为“三世”）之辞，而诗、骚之体尽矣。¹³

“诗、骚之体尽矣”，和钟嵘所说“建安风力尽矣”所指略同。老庄佛道思想弥漫魏晋诗坛，前后达二百年之久，到南朝宋初，虽然“老庄告退而山水方滋”（《明诗》），其实山水诗的产生和流行，和佛老思想也是分不开的。山水诗，实际上是玄言诗的继续和发展。这是建安以后文学创作情况的一个方面。

从西晋太康（公元281——289年）时期开始，文学创作出现了的另一情况，是过分追求文辞藻饰的形式主义趋向明显地出现了。这种风气到南朝而又有恶性发展，即刘勰在《明诗》篇所说：“偃采百字之偶，争价一句之奇。”特别是齐梁以后，更由唯美主义发展而为庸俗的色情文学，写下了文学史上极不光彩的一页。

怎样对待这种文学发展趋势，就是《文心雕龙》所面临的历史任务，也就是产生《文心雕龙》的具体原因。文学艺术突破儒家思想的牢笼而

独立，刚刚进入它自己的发展历史上一个新的里程，为什么很快就走上了歧途呢？老庄玄学，固然给此期文学发展带来极坏的影响，但玄学也好，佛学也好，文学创作中的形式主义倾向也好，都来自一个总的根源，就是魏晋以来世族制度造成的严重的阶级矛盾和统治阶级的内部矛盾。儒学的衰微，除了它本身的原因外，也是和汉末以来的社会现实有关的。魏晋以后的思想领域，儒学失去控制力量，固然给玄风独扇和佛教大行以乘虚而入的机会，但主要还是腐朽的世族制度造成极为黑暗恐怖的政治局面，大量文人惨遭杀害，从而为老庄佛道思想的繁殖，提供了肥沃的土壤。统治阶级既企图借以麻醉人民群众，一般士大夫文人也从中寻求精神寄托而远世避害。另一方面，垄断一切的世族地主又为自己的享乐所需，把持文坛，附庸风雅。但他们除了追逐文辞采饰，就只好无病呻吟，为文造情。刘宋以降，所谓“家家有制，人人有集”，主要就是这样一些东西。太康以后文学创作的必然走向形式主义，这是一个决定性的因素。

以上就是产生《文心雕龙》的历史背景，也是《文心雕龙》之所以出现于齐梁时期的种种原因。从建安开始，文学艺术进入独立发展的新时期以后，文学理论上要探讨、要解决的新问题本来是很多的，加上魏晋以来这样一个特定的历史环境，文学艺术的发展，不能不经历一段曲折而复杂的道路。这样，文学理论上迫切地需要研究和解决的问题就更多了。从曹丕的《典论·论文》以后，魏晋南北朝时期有关文论的著作特多，正是这个原因；而《文心雕龙》的产生，也正是在这个基础上的集大成者。

综上所述可见，《文心雕龙》是既总结前人创作经验，更针对当时创作倾向，也汇总了历代文学理论成就的一部重要著作。首先了解这些情况，对于理解刘勰在这部书中提出些什么问题，怎样解决这些问题，以及他主张什么和反对什么，是很有必要的。

二、刘勰的生平和思想

(一)

刘勰，字彦和，祖籍是东莞莒（今山东省莒县）人，寄居京口（今江苏镇江），大约生于宋明帝泰始元年（公元465年）左右。祖父刘灵真，事迹不见记载，可能没有出仕或地位较低。父刘尚，曾做过越骑校尉（低级军职），死得很早，所以《梁书·刘勰传》说：“勰早孤，笃志好学，家贫不婚娶。”¹⁴

齐武帝永明（公元483—493年）间，佛教徒僧祐到江南讲佛学，刘勰就跟随僧祐住在定林寺，协助僧祐整理佛经，历十余年之久。

据《序志》篇所说，刘勰“齿在逾立，则尝夜梦执丹漆之礼器，随仲尼而南行，……于是搦笔和墨，乃始论文”。可见他是过了三十岁，即在定林寺的后期开始写《文心雕龙》的。大约经过五六年的时间，于公元501年左右完成。由于刘勰的社会地位较低，这部书脱稿后没有引起时人注意。刘勰却“自重其文”，颇有信心；要想取定于当时文坛上负有盛望的沈约。沈约的地位很高，刘勰没有正式见他的资格，便装做侍郎在沈约车前挡驾。沈约看后，认为“深得文理”，并放在书案前经常翻阅。从此，刘勰及其书才逐渐为人所知。

刘勰三十八九岁开始做官，其后经历，《梁书·刘勰传》有如下记载：

天监初，起家奉朝请。中军临川王宏引兼记室。迁车骑仓曹参军。出为太末令，政有清绩。除仁威南康王记室，兼东宫通事舍人。时七庙飨荐，已用蔬果，而二郊农社，犹有牺牲。勰乃表言二郊宜与七庙同改。诏付尚书议，依勰所陈。迁步兵校尉，兼舍人如故。……有敕与慧震沙门于定林寺撰经。证功毕，遂启求出家，先爇鬋发以自誓。敕许之。乃于寺变服，改名慧地，未期而卒。

由于这段记载很简略，其具体时间很难确定。经范文澜、杨明照诸家考订，眉目渐清；但有的具体年代，特别是刘勰的卒年，还存在较大分歧。现据有关材料粗列如下：

天监二年（公元503年），三十九岁，起家奉朝请。¹⁵

天监三年，任临川王萧宏记室，掌文书。¹⁶

天监四年，任车骑仓曹参军，管理仓廩。¹⁷

天监六年，任太末（今浙江龙游县）令。¹⁸

天监十年，任仁威将军萧绩记室。¹⁹

天监十三年，任昭明太子萧统东宫通事舍人，管章奏。²⁰

天监十七年上表，建议二郊农社改用蔬果²¹。是年奉命与慧震共同在定林寺整理佛经。²²

天监十八年，迁步兵校尉，管理东宫警卫工作²³，继续兼任通事舍人。

普通元年（公元520年），刘勰在定林寺出家，不到一年就死了。终年五十六岁左右。²⁴

从刘勰的以上经历来看，他在入梁以后，已算是相当幸运的了。梁武帝萧衍在登基之前，曾上表反对“甲族以二十登仕，后门以过立（三十）试吏”，认为这种不合理的制度“尤宜刊革”，而主张“唯才是务”²⁵。北齐颜之推有云：“举世怨梁武帝父子爱小人而疏士大夫，此亦眼不能见其睫耳。”²⁶这是对的。但萧衍为了巩固自己的统治和缓和一点士庶之间的矛盾，确也任用了朱异等少数出身寒微的人。刘勰能担任东宫通事舍人等职，也就是萧衍父子对他的殊遇了。不过，门阀森严的世族制度，在刘勰身上不能不打上很深的烙印。他不仅是“过立试吏”，且是年近四十才“起家奉朝请”。“体大而思精”的《文心雕龙》，即便是作者乔装小贩，得到沈约的称许，却仍是“未为时流所称”的²⁷。这就与他的出身寒门有关。就刘勰的政治抱负来看，所谓：“摘文必在纬军国，负重必在任栋梁，穷则独善以垂文，达则奉时以骋绩。”（《程器》）刘勰的一生，政治上根本谈不到奉时骋绩，而成为军国的栋梁。最后出家为僧，虽有他的信仰，却只能说是“独善其身”的穷途。

（二）

刘勰在当时所处的社会地位，对他写《文心雕龙》一书，是不可能

没有影响的。《史传》篇说“勋荣之家，虽庸夫而尽饰；违败之士，虽令德而常嗤”，就在一定程度上反映了当时的士庶矛盾。既非世家大族而又家道中落的刘勰，不正是一个“违败之士”？刘勰从“家贫不婚娶”，到书成之后干求沈约等等，在当时是难免于“虽令德而常嗤”的。南朝世族，“视寒素之子，轻若仆隶，易如草芥”²⁸；出身庶族的人，即使功高位隆，尚难免遭轻视，何况刘勰？所以，他虽是“自重其文”，但也看到这样的现实：“将相以位隆特达，文士以职卑多诮，此江河所以腾涌，涓流所以寸折者也。”（《程器》）涓涓细流和汹涌奔腾的大江大河是不能相比的，它的途程，不能不受到种种障碍而千回百折。因此，刘勰不可能对自己抱太大的希望。但他一方面对现实有所不满，一方面又存一定的幻想：这就是反映在《文心雕龙》中作者对现实的基本态度；也就是说，刘勰是以这种态度来写《文心雕龙》，来阐发他对文学评论的观点和主张的。

必须明确的是，刘勰虽然处在地主阶级的下层，对现实的态度存在一定的矛盾，但《文心雕龙》是坚定不移地站在地主阶级的立场来立论的。当时处于水深火热之中的广大人民群众，在刘勰的思想上，不可能有什么地位。《文心雕龙》中，不仅没有反映人民疾苦的主张，甚至汉魏六朝乐府民歌在创作上的成就，劳动人民“饥者歌其食，劳者歌其事”²⁹的基本创作经验，都为刘勰所视而不见。他所反复强调的，是“披肝胆以献主”（《论说》），“大明治道”（《议对》），“兴治齐身”（《诸隐》）等等；对文学创作总的要求则是“经纬区宇，弥纶彝宪，发挥事业，彪炳辞义”（《原道》），就是要使文学创作在治理封建帝国的各项事业中发挥作用。这就是刘勰阐述种种文学理论的思想基础。

刘勰从这种思想出发来论文，自然要给他的整个理论带来严重的局限。但《文心雕龙》并没有写成一部反动的文论。它除了在文学理论上正确地总结了许多创作经验外，对当时的封建社会来说，在思想意义上，仍不失为一部有益的、较为进步的文学理论。这是因为刘勰和当时占统治地位的世族地主的思想意识，存在着一定的矛盾，他对现实社会

有不满的一面、要求改革的一面。刘勰的全部文学主张，是从有利于整个封建政教出发，而不是为腐朽的世族制度服务。刘勰虽不可能提出揭露、批判当时黑暗、腐败的世族政治的主张，但对“世极迍邅，而辞意夷泰”（《时序》）的作品是反对的。这两句是对东晋诗坛的批判。偏安江左的东晋王朝，内忧外患，困难重重，士大夫阶层却“不以物务自婴”³⁰；诗歌创作则平平淡淡，对严重的时局，无动于衷。刘勰对这种诗作的不满，说明他认为诗人是应该关心现实、反映现实的。晋宋以来，垄断文坛的世族文人，完全从享乐主义出发，驰骛于形式主义、唯美主义的诗作，这却是刘勰所大力反对的。

如果以刘勰和稍晚于他的庾肩吾略加比照，颇能说明一些问题。庾肩吾也曾做过东宫通事舍人，他和其子庾信以及徐摛、徐陵父子在东宫的业绩，就是写《咏美人》、《咏美人看画应令》³¹之类宫体诗。刘勰终其一生，就止于通事舍人；庾肩吾则飞黄腾达而为度支尚书，最后，“历江州刺史，领义阳太守，封武康县侯”³²。这个区别的秘密，就在出于“新野庾氏”的庾家，不同于一般的地主门第³³。刘勰既为世族所不容，而他也不容于腐化堕落的世族文学。他主张文学创作要“经纬区宇”、“大明治道”、“顺美匡恶”（《明诗》）、“抑止昏暴”（《谐隐》），而反对“无贵风轨，莫益劝戒”（《诠赋》）、“无所匡正”、“无益时用”（《谐隐》）的作品，更一再极力攻击“繁采寡情”、“采滥辞诡”（《情采》）之作。这是从封建地主阶级的整体利益着眼，因而和少数世族地主的情趣相抵牾。刘勰的文学思想在当时还有一定的进步意义，即在于此。

正因刘勰的文学思想还有这样一个方面，所以，他对人民群众的创作虽然重视不够，却并不一概反对，并多少有所注意，甚至作了某些肯定。《乐府》篇讲到“匹夫庶妇，讴吟士风”的作品，也可“志感丝篁，气变金石”。《谐隐》篇对春秋时期宋国筑城民工尖锐地嘲讽华元的作品，也作了鲜明的肯定。甚至“廛路浅言，有实无华”的民间谚语，也认为“岂可忽哉”（《书记》）。刘勰对民间文学的肯定，当然有一定的限度，总的来说，就是要有利于封建治道。不符合这一总原则的作品，即

便是帝王的御笔，刘勰也要加以指责。《谐隐》篇就说魏文帝的《笑书》“无益时用”，高贵乡公的作品“虽有小巧，用乖远大”。《时序》篇说：“幽、厉昏而《板》、《荡》怒，平王微而《黍离》哀。”对《诗经》中《板》、《荡》等诗不满于昏君的愤怒之情，也是肯定的。这类诗讲的虽是比较古老的事，却未必毫无现实意义。《明诗》篇说：“太康败德，五子咸怨；顺美匡恶，其来久矣。”这里的用意就很明显了。刘勰这样写，显然是当做一种古代诗歌的优良传统来总结、来提倡的。在诗歌创作中表达对君王的怨怒不满，刘勰当然不可能正面提出，对刘宋以后的帝王，他只能一一大加颂扬。但我们要看到的是，他把矛头指向古代的某些昏君，并不是偶尔一次，这就不能没有他的用意。如《谐隐》篇一开始就引用《诗经·大雅·桑柔》的诗说：

芮良夫之诗云：“自有肺肠，俾民卒狂。”夫心险如山，口壅若川；怨怒之情不一，欢谑之言无方。

“肺肠”指统治者的坏心肠，它逼得百姓发狂。因此统治者要堵塞老百姓的怨怒之言。千千万万老百姓的口是无法堵住的，他们的怨怒之情必然要通过各种各样的方式表达出来。有的是“嗤戏形貌，内怨为俳”，有的则“譏辞饰说，抑止昏暴”。如果说根据这些说法还难以判断刘勰的用意，我们可结合刘勰在论“立文之本源”这个根本问题中的正面主张来看。《情采》篇把文学创作分为正反两种类型，一是“为情而造文”，一是“为文而造情”。其主要区别就在：

盖《风》、《雅》之兴，志思蓄愤，而吟咏情性，以讽其上，此为情而造文也；诸子之徒，心非郁陶，苟驰夸饰，鬻声钓世，此为文而造情也。

为情而造文的道路其所以正确，就因为作者有了满腔怒愤之情，而用文学创作来表达其情以讽其统治者。相反，为文而造情者，是作者内心并无郁陶的忧愤，只是为了写作而矫揉造作。值得注意的是刘勰赋予“情”的含义。在整个《情采》篇中，“情”是作为专门术语，用以概括和形式相对的内容的，这里却把“情”的含义具体化为“蓄愤”和“郁