

天心雕龍選譯

隋侃如 牟世金譯注

山東人民出版社

文心雕龙选译

(上册)

陆侃如 牟世金 译注

山东人民出版社
一九六二年·济南

內 容 提 要

《文心雕龙》是我国文艺理論遗产的杰出著作。本書选譯了其中重要的二十五篇，上册譯注十篇，下册譯注十五篇。

卷首有譯注者的“引言”，介紹論述了《文心雕龙》的作者刘勰的生平、思想、文艺观点等。譯注部分，先有“解題”，說明全篇主旨，然后分段列出原文和翻譯，譯文尽可能采取直譯。篇后加以必要的注释。难字并加注音。

本書可供中等文化水平的讀者进行自学。

文 心 雕 龙 选 譯

(上 册)

陆侃如 牟世金譯注

*

山东人民出版社出版 (济南经二路纬四路)

山东省書刊出版業營業許可証出301号

山东新华印刷厂印刷 山东省新华書店发行

*

書号: 3751

开本 850X1168毫米 1/32·印張51/8·插頁1·字數114,000

1962年9月第1版 1962年9月第1次印刷

印数: 1—6,000

統一書号: 10099·899

定 价: (7) 0.60 元

序 例

《文心雕龙》是一千四百多年前出现的一部伟大的文艺理论专著。作者刘勰的思想有鲜明的唯物主义倾向，但不免有唯心主义的局限。为了批判地继承古典文艺理论方面的宝贵遗产，应该对《文心雕龙》作细致的钻研。不过，原文不容易看懂，所以最近有些刊物曾发表过几篇翻译，这给读者不少帮助。现在我们也想在这方面贡献一点微薄的力量，结果就是这部《选译》。

本书包含二十五篇，占《文心雕龙》全书的二分之一。首先是《序志》，那是全书的总序，原在全书之末，现在移在头上。其次是《原道》、《征圣》、《宗经》三篇，里边阐述刘勰的基本观点。再其次是《辨骚》等六篇，分别就不同体裁进行分析、评论；其中骚、诗、乐府和赋是当时四种主要文体，谐和隐则与民间创作有关，诸子中也牵涉到神话、传说和寓言，所以入选。最后是《神思》等十五篇，是全书中最主要的部分，详细表达了刘勰对于创作和批评的种种主张。我们觉得，这二十五篇在《文心雕龙》中是比较重要的。

每篇之前，先有“解题”，简单说明全篇的主旨。然后分段列出原文和翻译，并附以必要的注释。原文根据通行本，即使字句有问题，也没有改动，只在注释中作了说明。翻译尽可能

用直譯的方式，以便与原文对照；不得已而用意譯的时候，是比较少的。注释是为了补翻譯的不足，所以放在譯文后面。不常見的字，用拼音字母注音。每篇中前段已解过的字，后边再見时便不重复注释；但如見于別篇，則为省去讀者翻查的麻煩，也仍加注。有些解释，过去的研究者有不同的看法，我們只采用自己認為較妥的一种，不加詳辯。总之，我們希望具有中等学校文化水平的讀者，能够根据这部《选譯》来进行自学而没有什么困难，为作进一步的鑽研打下基础。

卷首有“引言”，介紹刘勰的生平、思想、文艺观点等等，供讀者参考。有些問題，学术界正在爭論。我們在这里所提出的，不过是我們的一些不成熟的看法而已。

由于水平的限制，書中一定会有不少錯誤。深望讀者多多指正，使再版时能够改正。

陆 侃 如

牟 世 金

一九六二年一月于济南

目 次

序 例	1
-----	---

引 言

一 作者的生平和思想	2
二 文体論	7
三 文学与现实的关系	11
四 内容与形式的关系	17
五 創作論	23
六 有关现实主义的一些論点	29
七 有关浪漫主义的一些論点	35
八 批評論	39
九 作家論	44
十 《文心雕龙》的成就和现实意义	49

卷 上

一 序志	54
二 原道	67
三 征圣	76
四 宗經	84

五	辨騷	94
六	明詩	106
七	乐府	119
八	詮賦	130
九	諧隱	140
十	諸子	150

引 言

一 作者的生平和思想

(一)

我們的祖先給我們遺留下丰富的文艺理論遺產。如果我們运用馬克思列宁主义和毛澤东思想，对这些文艺理論遺產，加以分析研究，剔除其中的糟粕，吸取其中的精华，那么对于今天理論工作的开展和文艺創作的推动，必然会起一定的积极作用。

在我国文艺理論遺產的宝庫中，《文心雕龙》是最值得注意的杰作之一。早在一千四百多年以前，它就总结了前人丰富多采的創作經驗，整理出条理清楚的理論体系，并针对当时文坛的恶劣风尚进行批判，使創作和批評工作都向前迈进了一大步。

首先介紹作者刘勰的生平。

刘勰字彦和，原籍山东莒县，寄居江苏鎮江。他的生年不能确定，大約在公元四六五年左右。刘家相传是汉高祖子齐王刘肥的后裔，到南朝宋的时候有刘秀之，担任过較高的官职。秀之的弟弟灵真，就是刘勰的祖父，事迹不詳。父亲刘尚，做过越骑校尉。但是刘尚死的早，所以刘勰幼年生活比较穷苦，甚至連結婚都結不起，依靠着当时有名的佛教徒僧祐，两人生活在一起。僧祐在南齐武帝时(公元四八三——四九三年)到江南講佛学，刘勰可能就在这时候跟着他到定林寺，协助整理藏經。

刘勰和僧祐同住的十多年，是他一生的重要时期；僧祐不但精通佛理，而且也博覽儒書。当时教徒們为了宣传宗教，不得不使佛教汉化，有时不得不和儒学妥协。僧祐在《弘明集后序》里为佛教作辯护时，就曾大量引用儒家經典。刘勰和僧祐同住的时期，讀了不少佛書，但同时也深入鑽研儒家書籍，終于成为孔子学說的信徒，甚至在睡梦中也夢見自己手捧紅漆的祭器，跟着孔子向南走。从此，他就下定了闡述儒学的决心。他本来打算替經典作注解，但考虑到过去已有人作出不少的成績，所以决定从別的方面下手，就是根据孔子的学說来做文学批評的工作，并和当时文坛上的不良风气作斗争，結果就写成了三万七千多字的《文心雕龙》。

《文心雕龙》的脫稿，大約在公元五〇一年左右。当时的学术界还不大知道刘勰，他就带着書稿，假装做一个貨郎，来引起沈約的注意。他的声名漸漸大起来，到梁武帝即位（公元五〇二年）以后，他便开始做官。他前后做了差不多二十年的官，如中軍將軍蕭宏和仁威將軍蕭績的“記室”、太末（今浙江龙游）的“令”、昭明太子（即《文选》的編者蕭統）的“通事舍人”等等。最后，刘勰在定林寺出家，改名慧地。不久，他就死了，時間大約在公元五二〇年左右。

（二）

刘勰的著作，主要是《文心雕龙》。

他为什么要写这部書呢？首先是由于对当时的文学創作不滿，其次也对过去的批評工作不滿。从晉宋以来，文坛上逐漸出現了重視形式而輕視內容的傾向，把創作导向錯路上去。但是一般評論家并不能提出系統的、正确的主张来指导創作。他

們大都只談到一些瑣碎的、枝節的問題，而沒有接觸到創作的根本問題上去。劉勰所謂根本問題，就是創作的主導思想和作品內容的問題。他勇敢地在自己的寫作中負擔起這個建立新的理論體系來推動創作的任務。

《文心雕龍》共五十篇，內容分四個部分：

第一部分包括《原道》、《征聖》、《宗經》、《正緯》等四篇，說明作者的基本論點，主張一切以儒家經典為依據，並提出“文原於道”的原則。

第二部分包括從第五篇《辨騷》到第二十五篇《書記》等二十一篇，分別就各種不同的體裁進行分析、評論。這些雖然屬於文體論方面，但也體現了作者對創作和批評的意見。

第三部分包括從第二十六篇《神思》到第四十九篇《程器》等二十四篇，是全書中最重要的部分，里边系統地闡述了自己的創作論和批評論。

第四部分是最后一篇《序志》，是全書的總序。

《文心雕龍》以外，劉勰的作品流傳至今者，有《梁建安王造剡山石城寺石象碑》（載孔延之《會稽掇英總集》卷十六）和《滅惑論》（載僧祐《宏明集》卷八）。前者約二千多字，作於公元五一六年，內容是宣揚佛法的。后者約三千多字，寫作年代難定，大約總在僧祐死（公元五一八年）以前，內容是根據佛理來駁斥道教的。

我們研究劉勰的理論，主要根據《文心雕龍》，同時也可以參考《滅惑論》等兩篇，因為里边也表達了他的思想。

（三）

要理解劉勰的文藝理論，首先要理解他的基本思想體系。

他是儒家学說的信徒，同时也精通佛理。儒家学說从汉代以后，就分成“今文”和“古文”两派，刘勰所接受的是古文学派的傳統。范文澜同志說的好：

儒学古文学派的特点是哲学上倾向于唯物主义，不同于玄学和佛学。尽管刘勰精通佛学，但在論文时，却明确表示唯物主义的觀點。（《中国通史簡編》修訂本第二編第四二二頁。）

刘勰的思想，的确是属于东汉王充以来的唯物主义体系的。

至于佛教給予刘勰的影响，范文澜同志这样說过：

彦和（刘勰的字）精湛佛理，《文心》之作，科条分明，往古所无。……盖采取释書（佛經）法式而为之，故能總理（文理）明晰若此。（《文心雕龙注》卷十《序志》注二。）

这就是說，他学习了佛經分析理論的方法，使自己的論述也做到既深刻又明确。除此之外，刘勰思想中某些唯心主义的局限性，和佛經也不是沒有关系的。

同时，我們知道当时宗教界、思想界里，本来有一部分人打算調和儒、佛两派。例如和刘勰一起生活了十多年的僧祐，就有这种傾向。刘勰自己在《灭惑論》里也說过：

至道宗极，理归乎一。……梵言（印度古語）“菩提”，汉语曰“道”。

他認為宇宙間的真理只有一条，不同的国家用不同的語言文字表达出来；印度所謂“菩提”和中国所謂“道”指的是一件事。所以，我們在肯定他的思想基本上属于儒家体系，是以唯物主义为主导的同时，必須承認佛理和唯心主义也占一定的比重，虽

然他在《文心雕龙》中謹慎地避免运用佛教的詞汇。

他的唯物主义思想贯彻到文艺理論上，就形成了他的“文原于道”的主张。所謂“道”，就是宇宙間一切事物的規律，就是客觀真理。这种“道”，他称之为“自然之道”；“自然”是客觀事物，“自然之道”就是从客觀事物綜合得出的結論。一切思想意識，一切学术文化，都服从于“自然之道”，就是都服从于客觀存在，文学艺术也不例外。他認為先有客觀存在，然后才产生文章；而且既有客觀現實，就必然会产生文章。只有符合于“自然之道”的文章，才能具有鼓动讀者的力量。

那么，怎样掌握这个“自然之道”呢？主要是自己亲身观察客觀事物，同时也要向过去的先知先觉所遗留下来的著作学习，特别是向儒家經典学习。“自然之道”通过圣人而表达在文章里，圣人通过文章来闡明“自然之道”。他認為以孔子为代表的历代圣人，是能够掌握“自然之道”的，如果一个作家能在創作上完全跟着圣人的經典走，那就不至于违背“自然之道”，因而保証获得成功。所以他在《文心雕龙》里第一篇写《原道》（講“文原于道”的原則），第二篇就是《征圣》（主张向圣人学习），第三篇就是《宗經》（向儒家經典学习）。在他看来，儒家之道是最“恆久”的道，因为它体现了“自然之道”。

这些論点，在当时是比较进步的。他的全部文艺理論都以此为出发点，他对文坛上不良风气作斗争也以此为武器，終于获得了輝煌的胜利。

《文心雕龙》是一部“体大而慮周”（章学誠：《文史通义：詩話篇》）的宏伟著作，里面討論到的問題很多，我們只能就其中几个重要問題，略述如下。

二 文 体 論

(一)

《文心雕龙》在开始几篇中刘勰阐明了对于文学的基本观点之后，接着从第五篇《辨骚》起，到第二十五篇《書記》止，分別論述了各种文学体裁。这是古典文艺理論史上第一次出現的比較完整的文体論，值得我們重視。

在他以前，也曾有人談到文体問題。例如东汉末年蔡邕曾在《独断》这部書中說到政治性散文的分类(詔書、駁議等等)，又在《銘論》中談到“銘”这种体裁的一些問題。后来曹丕在《典論：論文》里把一切作品分成“四科”(八类)，并对每种体裁的写作提出不同的要求：

盖奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚实，詩賦欲丽。此四科不同，故能之者偏也，唯通才能备其体。

这里不但指出不同的体裁有不同的特点，而且还指出不同的作家也有不同的专长。这种看法是符合文学創作的实际情况的。

稍后，魏晉間的桓范、傅玄等人对文体也有些零星的意見。到陆机又把曹丕的“四科”(八类)扩大为十类：一是詩，二是賦，三是碑，四是誄，五是銘，六是箴，七是頌，八是論，九是奏，十是說。不过，他那时对于这十类的特征还不能全面地認識，因而对于各体写作的要求也就有所偏向。以后，挚虞在《文章流別志論》里，李充在《翰林論》里，也都接触到文体的問題；不过因为他們的論著大部分亡佚了，所以我們現在无

从詳論。

从这里，我們就更加看出《文心雕龙》的重要性了。

(二)

《文心雕龙》中論述体裁的虽然只有二十一篇，但其中有十四篇兼論二体，所以实际上包含了三十五类，即：騷、詩、乐府、賦、頌、贊、祝、盟、銘、箴、誄、碑、哀、弔、杂文、諧、隱、史、傳、諸子、論、說、詔、策、檄、移、封禪、章、表、奏、啓、議、对、書、記。他对每种体裁常常給以适当的定义，指出各体之間的区别及其相互关系，叙述各体起源和发展的情况，并举出代表作家和代表作品，进行扼要的評論，借以說明每体的特征和写作的方法。除这二十一篇外，其他各篇中也偶然牽涉到文体的問題。总起来看，刘勰的文体論有四个特点：

第一，刘勰在文体論中始終貫徹了批判的精神。他每論述一种体裁，常常一面举出优秀的作品做范例，一面对各时期文坛上的不良风气进行頑强的斗争，而对晋宋以后重視形式而輕視內容的作品更予以无情的抨击。例如，对于詩歌，他反对“流靡以自妍”（《明詩》篇）；对于辞賦，他反对“繁华損枝”（《詮賦》篇）；对于其他作品，他反对“文丽而义睽”（《杂文》篇）。他这种战斗性，不仅表現在文体論中，也表現在全書里。

第二，刘勰論文体是和他关于創作及批評的观点一起闡述的。例如他在《辨騷》篇里，虽然主要說明騷体的特点，但他首先却指出了过去刘安等人对《楚辞》評論的缺点，最后又提出“酌奇而不失其真，翫华而不墜其实”的創作原則。周揚同志

認為這兩句話體現了“我國關於文學中幻想和真實相結合的最早的朴素的思想”（《新民歌開拓了詩歌的新道路》，載《紅旗》創刊號）。這樣他就更突出了《楚辭》作為積極浪漫主義詩歌的主要性質了。

第三，劉勰對文體的分析是和文學發展歷史的探討相結合的。他在《明詩》篇里，用大量篇幅從詩歌的起源講起，歷述先秦、漢、魏、晉、宋的詩歌的發展和變化；指出了不同時代的不同作家的特點，也指出了不同樣式的不同作品的特點。這樣我們就不但懂得了詩歌怎樣從《詩經》中的風、雅、頌逐漸演變到後代的五言詩，同時也更明確了四言、五言等各種詩體是怎樣形成的，在寫作上又有怎樣的特殊要求。

第四，劉勰在文體分類中，列入了一般人所不注意的“諧”和“隱”。這兩種作品，主要來自民間，是廣大人民智慧的結晶，卻一向被文人學士認為是不能登大雅之堂的東西。在他以前，固然沒有人談到它們；就在他專篇論述以後，也很少人繼續發揮。但他卻拿來和詩、賦、碑、傳並列，給優孟、優旃以及曹植、潘岳同等的地位，這是難得的。在《樂府》篇里，他批判《桂華》、《赤雁》等貴族樂章，而不廢棄“謳吟垌（郊）野”，正是同樣的精神。他對民間文學雖然還重視的不够，但已遠勝於其他封建學者。

劉勰文體論的缺點，在於稍嫌煩瑣、龐雜；在三十五類中加入了一些與文學無大關係的作品，如詔、策、章、表之類。這和他在文學觀點上的某些局限性，是有一定聯繫的。

（三）

談到這裡，就牽涉到“文”、“筆”之分的問題了。

“文”和“笔”的区分，不仅和文体論的发展有关，也和历代对文学范围的看法的演变有关。秦汉以前，人們对文学和一般学术性的論著的区别，和某些政治性的文章的区别，是沒有十分意識到的。漸漸地作品出現的越来越丰富，讀者对文学作品的認識也越来越提高，所以到晋代就很自然地产生了“文”和“笔”的区分了。

什么叫做“文”？什么叫做“笔”？晋宋間人对此並沒有留下詳細的說明。刘勰在《文心雕龙：总术》篇里，曾有这样的話：

今之常言，有“文”、有“笔”；以为无韵者“笔”也，有韵者“文”也。

什么是“韵”呢？那并不仅指句末的押韵，也指句中的音节；因此，所謂有韵的“文”，并不是只指詩歌，也指賦、銘之类的作品；而无韵的“笔”，則大都是些学术性的或政治性的文章。所以萧統編选詩文，称为《文选》，表示其中主要选有韵的“文”。萧繹在《金楼子：立言》篇里也指出，屈原、宋玉、枚乘、司马相如的作品是“文”，而某些章、奏就只能算是“笔”了。

有人認為刘勰不贊成“文”、“笔”之分，其实未必如此。他在《序志》篇里曾明白說过，他这部書中有一部分是“論文叙笔”的。他論文体的二十一篇中，前半部分（从《辨騷》篇到《哀弔》篇）是属于“文”的，后半部分（从《史传》篇到《書記》篇）是属于“笔”的，而中間两篇（《杂文》篇和《諧隱》篇）則兼有“文”和“笔”两方面。不过他虽不反对“文”、“笔”之分，但却反对顏延年的“文”、“笔”、“言”之分。而且他还和同时人不同，他重視“文”而不排斥“笔”。这不是沒有意义的，因