

张文勋文集 第三卷

『文心雕龙』研究



云南大学出版社
香港文化传播事务所

前 言

《文心雕龙》（以下一律简称《文心》）研究成为一门专门的学问，甚至成为一门“显学”，这还是近几十年间的事。有人称之为“龙学”，但涵义不大明确，所以有的主张称之为“文心学”，无论是怎么个称法，这部“体大而虑周”的文学理论巨著，今天已为举世瞩目，这是事实。在海峡两岸，《文心》的研究队伍日益扩大，研究成果甚为丰硕。在国外，《文心》已有多种文字译本，研究者也日渐多起来，尤其在日本，研究者更多。“中国文心雕龙学会”成立已经多年，全国性的讨论会已开过多次；国际性的《文心雕龙》学术讨论会也举行过数次。《文心》的影响正不断扩大，它的理论也逐渐为今人所接受。

但是，《文心》究竟是一部什么样的书？其内容如何？其价值何在？除了研究者之外，对广大读者来说，恐怕还是知之不多，颇为陌生。所以我特意用专题叙述的办法，力图用通俗易懂的文字，把《文心》介绍给读者。然而，这又谈何容易！《文心》本来就是一部理论精深的著作，理解起来已颇不容易，再加上骈文的局限，有些文字比较艰深，要把它原意准确地表达出来是颇为困难的。但我要尽力做到深入浅出，使《文心》的精义为读者所理解，让不同层次的读者都能接受。

《文心》究竟是一部什么样的书？章学诚说：“《诗品》之于论诗，视《文心雕龙》之于论文，皆专门名家，勒为成书之初祖也。《文心》体大而虑周，《诗品》思深而意远。盖《文心》笼罩

群言，而《诗品》深从六艺溯流别也。”（《文史通义·诗话》）这评价是恰当的，既指出了《文心》和《诗品》的成就，又指出了各自的特点。《诗品》是诗论，自然好理解，而《文心》则既论文也论诗，广泛涉及各种文体，它究竟是算一部什么性质的书呢？我们现在一般都认为它是我国古代最早的一部文学理论专著，但有的人认为不能算是文学理论，只能算是“文章学”，就是研究怎样写文章的。其实，这些分歧的产生，恐怕主要是对“文学”和“文章”的理解上有差异；如果用西方的“文学”（Literature）的概念去套，那么《文心》既没有研究小说，也没有专谈戏剧，怎么能算是文学理论？但是，我们如果从中国古代实际出发，就可以知道“文章”一词就是指一切具有艺术性的作品，或者说比较讲究文采文饰的作品，其中包括诗歌、散文、辞赋以及碑、铭、议、对之类的应用文。这些文体创作，不同于经、史、子等类政治的、哲学的、历史的著作。萧统在《文选序》中说：“事出于沈思，义归乎翰藻。”萧绎说的“绮斐纷披”、“情灵摇荡”（《金楼子·立言篇》），这就是六朝人对文章的理解，虽然无明确的定义，但其基本特征就是要讲究文辞美，要有艺术性，要表现思想感情，应该说这就是我国古代的文学概念。《文选》据此所选的作品，无疑绝大多数属于文学范畴的作品。《文心》正是在这种观念指导下写成的，因此他虽未给文学概念以明确的界定，但是他说的“文”，应属于我国古代文学的范畴，《文心》自然也应该算是我国自己的文学理论著作，是一部有中国特色的文学理论著作。

明确这一点，我们就可以进一步去了解《文心》的内容。《文心》全书由五十篇文章组成，每一篇专门谈一个问题。为什么不多不少，恰恰就是五十篇呢？这里面并没有什么重要的原因。刘勰说：“位理定名，彰乎‘大易’之数，其为文用，四十九篇而已。”（《序志》）原来，《易·系辞》说：“大衍之数五十，其

用四十九。”刘勰借用这个数目以定其篇目，多少有点想藉《易经》大名以提高《文心》身价的意思吧？这五十篇俱单独成篇，但它并不是一个各不相关的论文集，而是有内在联系的有机整体，自成严谨的理论体系。这也是我国古代文学理论走向成熟的标志。我们说《文心》自成理论体系，这并不是我们强加于它，刘勰在《序志》篇中已表达得十分清楚。

“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，阅声字，崇替于《时序》，褒贬于《才略》，怗悵于《知音》，耿介于《程器》，长怀《序志》，以驭群篇，下篇以下，毛目显矣。”

根据这段叙述，《文心》的理论框架，基本已经看得清楚，按其篇目顺序，我们可将其理论结构大体上归纳成以下几部分：

第一部分：从《原道》到《辨骚》，按刘勰的说法，这五篇是“文之枢纽”，用我们的话来说，那就是总纲，其中主要是《原道》、《征圣》、《宗经》三篇，他的整个文学理论体系建立在“本乎道”的基础之上，这就和一般的文论不同，刘勰为自己的理论奠定了哲学基础。天地万物都是“道之文”，文学艺术和一切文化现象，无一不是“道之文”。“道”是什么？有时他说“自然之道”，有时又说“神理”。刘勰并不想讨论哲学问题，他提出“原道”的目的，就是要把他的文学理论上升到哲学的高度，但是他并不想用哲学的思辨去谈文学问题。所以，他很快就从抽象的哲学概念转到具体的文化现象上来，提出了“道沿圣以垂文，圣因文而明道”这样一个论式，把“自然之道”转化为“圣人之道”。这样一来，他就打出“征圣”和“宗经”的旗号，标榜以圣人为师，以圣人们的经典作为典范。这就是我国古代文学中，

提倡“文以明道”、“文以载道”和以孔子为代表的所谓“道统”、“文统”的来源。所以刘勰开宗明义，抬出“原道”、“征圣”、“宗经”三面大旗，不仅是为了提高他的理论的地位，而且也是他的文学主张的总纲，在《文心》中具有重要的意义。《正纬》一文，无非是因为后来的谶纬之书与五经有关，虽然有的荒诞不经，但由于“事丰奇伟，辞富膏腴”，虽“无益经典”，也还“有助文章”，故作为前三篇的附录列于第四。而《辨骚》之所以与经典并列，一则推崇屈原，二则它是继风雅之后的一种文体，为辞赋之宗，起“轩翥诗人之后，奋飞辞家之前”的承上启下的作用，故也列于“文心枢纽”之中，其实也可以算是文体论部分的开篇。

第二部分：从《明诗》到《书记》共二十篇，这是文体论部分，所谓“论文叙笔，固别区分”，就是分别从文和笔两大类去区分各种文体。六朝时期的文体区分十分繁冗，《文心》中专门分析到的文体已有三十四类，还不算那些提到的琐细的文体。虽然，从他们对“文”和“笔”的理解看，已和哲学、历史一类典籍区别开了，但是“文笔”的概念还不等于今天的纯文学概念，文体论中谈到的一些文体，也还不能说都是文学体裁，但其中绝大多数是属于文学的范畴。刘勰的文学理论并不是空谈，而是在广泛研究各种文体以及有代表性的作家作品的基础上总结提炼出来的，所以比较实际而深刻。在刘勰之前，也有人谈过文体，但都极其简略而缺乏理论分析。例如挚虞的《文章流别志论》论赋云：“赋者，敷陈之称，古诗之流矣。”虽然还有一些说明，但语焉不详，尚未能探其流源，述其根本。而刘勰论文则不然，他对每一种文体都要从其形成的源流及其本质特征进行分析，并举出具体的作家作品去论证，对每一种文体都能掌握其要领。这就是他所说的“原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统”。《文心》中的文体论部分，几乎占了全书一半的篇幅，无疑

具有重要的地位，它不仅是刘勰提出的许多理论问题的实证材料，而且对文学史的研究，提供了丰富的资料。甚至可以说，刘勰对每一种文体进行“原始表末”、“选文定篇”时，就勾画出各种发展历史的轮廓，例如《明诗》篇就给读者勾画出了一部简明的诗歌发展史。过去研究《文心》，多侧重于其文学理论方面，而对文体论部分重视不够，这是不全面的。

第三部分：从《神思》到《物色》共二十一篇，是创作论，刘勰从文学创作构思到体气风格、谋篇布局、篇章结构、修辞炼句、文字声韵，总之，从思想内容到文辞形式各个方面，都作了细致的探讨。这是《文心》的理论精华部分。分别言之，可以归纳为以下几个方面：

（一）《神思》、《体性》、《风骨》、《通变》、《定势》、《情采》诸篇，是探讨创作的一些根本理论问题，涉及文学创作的艺术想象、体制风格、风骨力量以及继承与革新、内容与形式等等问题。刘勰对这些问题的论述，有许多精辟的见解，还涉及一些文艺美学的重要理论问题，它标志着我国古代文学理论已达到了较高水平。

（二）《镕裁》、《章句》、《练字》、《附会》等篇讲文章的剪裁、结构的安排、文字的锤炼等等写作技巧问题。但刘勰认为这不是单纯技巧问题，而是与整体构思有关，文字技巧都服从于内容的需要，所以他提出“三准”作为写作技巧所依据的根本准则。这三准是“履端于始，则设情以位体”，即根据思想内容的需要，先确定文章的体制，或长或短，或诗或文，诸如此类确定之后，再“举正于中，则酌事以取类”，事类就是选择写作材料，包括引经据典，说古道今，用丰富的材料去论证、去表达思想内容。最后，才“撮辞以举要”，就是要推敲文辞、突出要点，在关键之处要有警策之句，使作者的思想情趣能得到充分表达。这三个步骤确定之后，作者才好进一步“舒华布实，献替节文”，

进行安章定句、剪裁材料、锤炼文字的工作。

(三)《声律》和《丽辞》，是讲音韵和对偶的问题。声律关乎文学语言的音乐美，对偶关乎文学语言形式的对称和均衡，它不仅与思想内容有关，也和声律有联系。汉文字四声的变化及其有规律的组合，双声叠韵的自然运用，不仅使诗歌具有音乐之美，就是对散文也有珠圆玉润的艺术效果。声韵的平仄清浊、双声叠韵用之于对偶句，可增加音乐美和形式美，增强表现力。总之，这是中国文学创作的一种特殊艺术，具有奇特的艺术效果。作为创作的一种特殊技巧，它也体现出中国文学艺术的民族特色。

(四)《比兴》、《夸饰》、《事类》、《隐秀》、《指瑕》、《养气》，分别研究了文学创作中的比喻、夸张、含蓄、用典等等问题，这些虽属技巧问题，但包含有深刻的美学内容。比兴与形象、象征手法有关，夸张与艺术想象有关，含蓄之美是我国诗歌的优秀传统，有其特定的文化根源。至于写诗写文引用成语典故，也是一种特殊的表现手法。而这一切，又都是文学创作获得强大的艺术生命的重要手段。“指瑕”就是挑毛病，写作中往往出现一些疵瑕，哪怕是一字之误用、一事之谬引，或比喻失当，或夸饰近诬，都会影响一篇作品的完美。所以，有经验的作家，作品写好后，总是要反复修改，欢迎别人来挑毛病，这是大家风度，对写作很有好处。《养气》篇似乎游离于诸篇之外，但就创作论而言，作家除掌握各创作技巧之外，还要具有最佳的精神状态才好进入创作过程。《养气》就是专谈这个问题，所谓“清和其心，调畅其气”，“率志委和”，也就是《神思》中说的“疏瀹五藏，澡雪精神”，使文思进入通畅而旺盛的境界，这样才能顺利地进行创作。

(五)《总术》篇，是整个创作论的总论。刘勰认为创作不是什么神秘的活动，也不是无规律可循。“文场笔苑，有术有门”，

创作方法是可以掌握的，就像善下棋的人精通棋术一样，创作也必须精通创作规律。《总术》一文没有谈什么深奥的理论问题，刘勰之所以强调“执术驭篇”，当然是为了强调创作方法和技巧的必要性和重要性。

从以上的简单介绍，我们大体上可以知道，创作论部分是《文心》中最主要的部分，刘勰对于文学理论中的一些重要问题，有不少精辟的见解。例如作家的文思活动，也就是我们常说的艺术思维活动，具有很多特点，所以许多人就把它看得很神秘，认为是一种无法理解的精神活动，只可意会而不可言传；有的人甚至把文思的奥秘，归之于神灵的赐与。有些人又不承认文学创作具有自己的艺术特征，凡是有艺术性的夸张描写，则被视为荒诞不经。刘勰则不然，他一方面宣传征圣、宗经，依经立义，这是从思想原则上说的；但谈到文学创作的思维活动时，他已充分看到了它们的艺术特征，譬如联想与想象、形象与意象、超越时空的自由创造、心物交融的美感经验等等。《神思》中提出的“神与物游”、“窥意象而运斤”、“神用象通”、“物以貌求”等等，都是具有丰富的美学内涵的问题，刘勰对这些问题都有精辟的见解。只不过他是用精练的骈文表述，不像我们今天写论文那样可以反复论证，所以读起来要仔细体会，不可轻轻放过。例如他说：“方其搦翰，气倍辞前，暨乎篇成，半折心始。何则？意翻空而易奇，言征实而难巧也。”（《神思》）这是创作甘苦的深刻体会，凡有创作实践经验的人，大概都有这种体验：在酝酿构思时，万涂兢萌，纷至沓来，意象鲜明，跃然欲出，似乎有写不尽的内容。但是到了写成作品时，总觉得构思时的丰富内容，几乎打了个对折，只表现出不到一半。这是为什么呢？因为构思时思维活动比较自由，可以思接千载，视通万里，想象丰富，容易出奇；但要用文字把它们表现出来，那就要受到限制了。文字作为一种工具，一种载体，它所传达的意义是具体的、实际的、有限

的，在有限的文字中要表现出无尽之意是困难的。所以，从构思到实际写作，最后形成作品，是一个复杂的脑力劳动过程，否则，人人都可以当作家了。陆机在《文赋》中说的“恒患意不称物，文不达意，盖非知之难，能之难矣”，也就是这个意思。可见，这是创作过程中的一个十分重要的问题，从理论上说，涉及对语言文字和文学艺术特殊功能的理解，对创作方法和技巧的总结与认识；就实践来说，这就需要作家在创作实践中，付出艰辛的劳动，绝非轻而易举可以奏效。

（六）《时序》、《物色》两篇放在《总术》之后，是有用意的，前面分别谈了许多创作方法和技巧问题，无论是神思、风骨，或者是比兴、夸饰，作为文学创作，都离不开现实生活，一切方法和技巧，都是为了要反映现实生活。丰富多采的现实生活，是文学的源泉。所以，刘勰在其创作论的最后，专列这两篇讨论文学与现实的关系问题。《时序》侧重于文学与时代社会的关系，他列举了历代文学的发展变化，即所谓“蔚映十代，辞采九变”，去证明“歌谣文理，与世推移”和“文变染乎世情，兴废系乎时序”的观点。而《物色》则侧重于文学与自然景物的关系，文学从它诞生之日起，就和自然景物有不解之缘。我国古代的心物感应说，从哲学上去解释人的认识 and 自然界的关系，“物感”理论就成为文学理论的哲学基础。“物色之动，心亦摇焉”、“情以物迁，辞以情发”，这是就文学创作受客观自然景物的影响而言。“是以诗人感物，联类不穷。流连万象之际，沈吟视听之区；写气图貌，既随物以宛转，属采附声，亦与心而徘徊。”（《物色》）这是作家触景生情后，又借景物的描写以抒主观之情，这就叫“情以物兴”和“物以情观”（《铨赋》）。所以，中国古代诗歌十分重视景物描写，甚至有咏物诗、山水诗等等，都是寄情山水、咏物吟志之作。可见，刘勰在分别研究了各种创作方法和技巧之后，用《时序》和《物色》二篇作为创作的总结，这就使

得他的理论具有时代性和现实性，不至于流于形式主义的空谈。

第四部分：《才略》、《知音》、《程器》三篇，是谈文学批评和鉴赏问题，属批评论的范畴。知音是我国古代借用音乐鉴赏的名词来形容志趣相投、相互理解的朋友交情，刘勰借用它来谈文学批评鉴赏。一篇小说，一首诗，一篇散文，只要是识字的人，都可以读，在阅读中，自觉不自觉地就有鉴赏和批评。但是，要真正能作出正确的批评，具有很高的鉴赏水平，则并非人人都能做到，所以刘勰才发出“知音其难哉”的感叹。这里边有两个问题：一是态度问题，自古以来文人相轻的恶习，形成以己之长，相轻所短，爱同憎异，贵古贱今等等弊端，是文学批评鉴赏的最大障碍。二是水平问题，没有相应的知识和理论水平，没有一定的鉴赏能力，要有正确的批评和鉴赏是不可能的，所谓“学不逮文”就会“信伪迷真”，错把珍珠当顽石，偏把山鸡当凤凰。所以刘勰主张既要“无私于轻重，不偏于憎爱”，又要求“圆照之象，务先博观”，这是完全正确的。《才略》是作家作品的鉴赏和批评；而《程器》则是作家的品德修养，属作家论。

第五部分：《序志》是《文心》的总序，古人写序常用置于末篇者。这篇序十分重要，它不仅说明刘勰写作《文心》的动机和目的，而且还扼要地阐述了《文心》的内容，使读者对《文心》全貌有了大致的了解。序中除了标榜孔子及儒家经典，表明自己是“本乎道，师乎圣，体乎经”之外，刘勰还阐明了自己的文学理论和如何处理继承和创新的关系问题。他说：“铨序一文为易，弥纶群言为难。”理论是综合研究，涉及文学史、文学批评、文体类别以及文学创作各方面的问题，还要在继承和吸收前人成果的基础上创新，这就比“铨序一文”困难得多。刘勰之所以能写出《文心》这样一部“体大虑周”的文论著作，就在于他广泛研究了前人的理论成果，他不满足于前人“各照隅隙，鲜观衢路”、“未能振叶以寻根，观澜而索源”，他并不是否定一切，

而是有所吸收，有所扬弃。他说了一段十分中肯的话：

“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。按辔文雅之场，环络藻绘之府，亦几乎备矣。”

有的论者说，刘勰谈的许多理论，前人早已谈过，有的是抄袭经典，没有多少新意。这种看法也许是出于偏见，事实上，刘勰的做法是正确的。前人留下的研究成果，凡是正确的当然就要继承，这不能说是雷同；而更多是新的理论和创建，与前人不同。这同与异，都是根据实际而定，并不以古今作为标准。刘勰谈问题比较全面而妥贴，不走极端，他说的“擘肌分理，唯务折衷”，就是力图使自己的理论说理深刻、不偏颇、具有说服力。

在中国文学史上，像《文心雕龙》这样内容丰富而且具有完整体系的文学理论专著，可以说是绝无仅有的。在他之前，陆机的《文赋》是一篇较完整的文学理论，但太简略，最多只能算是一篇文学理论的提纲。其它所有的文学理论资料，都是零星片断的，或只是专谈某一个问题的。和《文心》并称的钟嵘《诗品》，是一部诗论专著，而且以“品”为主，还不是一部完整的文学理论著作。在刘勰之后，历唐宋以至明清，文学理论有了很大发展。但是系统全面的文学理论专著，也还少有。刘知几的《史通》是谈史而偶涉及文；韩愈等论诗论文有许多文章，但不是系统专著。清代章学诚的《文史通义》内容兼文史，也不能说是文学理论专著。至于大量的诗话、词话，无疑都是论诗论词的，属于文学理论，但其性质和《诗品》差不多。我说这些，并不是要贬低中国文学理论，而是说它具有自己的特点，例如说人们喜欢采用评点式、序跋式、诗话式、书信式等等去表达文学见解；也有文论诗论专文，但往往只是谈某一方面的问题，如白居易《与元九书》，宋濂的《文源》，叶燮的《原诗》等，都有不少精辟的

理论，但就其系统性、全面性而言，都不能和《文心》相比。因此，人们就会提出这样一个问题：为什么在齐、梁时期会出现这样一部文学理论巨著？它究竟达到了什么样的水平？是的，《文心》的出现，绝非偶然。除了作者本人的学识和才能之外，还有其深刻的社会根源和六朝文学发展自身的原因，我们不妨从以下三个方面略加考察。

第一，以魏晋南北朝时期的社会状况看。自西汉王朝树立了政治上、文化思想上的大一统之后，一方面巩固了我国历史上的封建专制集权，实现了国家的统一和强大，但另一方面对各种学术思想和文化的发展，也起到了扼制和阻碍的作用，形成了意识形态领域的单一化和教条化。汉代儒生皓首穷经，埋头于繁琐的章句之学，学术上没有太大的作为，不能说与此无关。到东汉时期，情况有所变化，一方面封建统治者为了维护政治和思想上的大一统，进一步使用高压手段去排除异端，出现了有名的“党锢之祸”，大兴文字狱。但是，这正意味着大一统的局面开始动摇。虽然有了“光武中兴”，但西汉时期的强大已经过去了，统治阶级内部的矛盾导致藩镇割据，战乱不停。与此同时，农民起义彼伏此起，烽烟遍野，社会动乱，民不聊生，到汉末桓灵之世，愈演愈烈，就从政治上根本动摇了大一统的封建中央集权，从经济上动摇了相对稳定的社会生活，在思想意识领域中，独尊儒术的大一统权威受到挑战。王充《论衡》中表现出来离经叛道反传统的思想。打着老子的旗号实际上是民间形成的道教，汇成一股巨大的思想力量，影响整个社会。佛教的传入，使得“大一统”的意识形态领域，输入了新的元素。随着社会经济的裂变，大一统思想的失控，出现了魏晋南北朝思想大解放的新局面。哲学上，有神论与无神论之争，玄学的出现，谈玄之风的盛行，神仙方术、炼丹服药以求长生的思想影响，佛教势力的扩张和渗透，……这一切，虽然不能和战国时期的百家争鸣相提并论，但是，

要以儒家的思想一统天下，已经是不可能了。

第二，从学术文化思想的影响来看，刘勰能广泛吸收，博采众长，故能博观圆照，兼解俱通。在这个问题上，由于研究者们看问题的角度不同，所以长期以来都有争论。前几年，刘勰是儒家思想还是佛家思想的问题，争论得尤为激烈。有的认为刘勰虽然长于佛理，但在《文心》中没有佛学影响，严格地拒绝佛家思想。有的则认为刘勰主要是佛家思想，即所谓“以佛统儒”，甚至把《文心》中明明是儒家的学说和经典，都说成是属于佛学范畴。多数人则认为《文心》中主要是儒家思想，但也受道家、佛家的一定影响，但是对刘勰如何博采众长而自成一家，则缺少分析。事实上，想要把刘勰和他的《文心》简单地划归某家某派是徒劳的；《文心》之所以在理论上有所突破，达到了当时的最高水平，正是在于他不囿于一家一户之见，而是从各种文化学说广泛吸取营养；也不是把各种学说作简单的抄袭重复，而是建构了自己的完整的理论体系，在理论上提出了许多新的概念，使我国古代文学理论向更深更高的层次有了新的发展。

刘勰所处的时代，虽然还不能说是百家争鸣的时代，但儒学的至尊一统的地位已被打破，各种学术文化思想都得到较大的发展。就儒学本身而论，虽已丧失了独尊的地位，但由于其影响已深入思想文化领域，再加上历代封建王朝都把它树为“官学”，所以它对知识界的影响自不待言。刘勰在《文心》中高举儒学大旗，提倡明圣入之道，宗圣人之经，这倒不单纯是为了装点门面；他的的确确是吸收了儒学的精华作为自己文学理论的依据。所以，我们说刘勰的文学理论是以儒学为指导，贯穿了儒学精神，这是毋庸置疑的。他强调文学与社会政治的关系，强调文学的教育作用，提出“政化贵文”、“事迹贵文”、“修身贵文”，他十分重视文学作品的思想性和现实性。这一切，无疑是儒学的基本精神，也是刘勰文学理论的基本精神。但是，如果刘勰只是遵

儒学一家之言而排斥其他各种学术文化思想，那么他的文学理论就会成为贫乏的教条，不会有什么新意。而事实上，刘勰大量吸收了各种学术文化的精华，使之和儒学精神融为一个整体，是一个新的文学理论体系，很难说是“以佛统儒”还是“以儒统佛”，应该说是有机融合而互补出新。例如以佛学影响而论，在《文心》中几乎看不到刘勰有弘扬佛旨的语言，偶尔有一两个佛学名词，但已经不是原来的意义上使用这些名词，而是赋予以文学的涵义。例如以“般若”喻文章之精微奥妙，以“圆通”喻文学创作方法的融会贯通等等。所以，一定要把《文心》说成是佛典的附属品，那就是牵强附会了。但是，要说佛学对《文心》毫无影响，那也是极其表皮的看法，因为佛学对《文心》的影响，更多的是在思维方式和对文学审美的精微活动的认识方面。可以说，刘勰之所以能把我国古代文学理论作一深入的分析，并且把它们上升为完整的理论体系，更多的是得力于佛学的启示，在刘勰之前，文学理论局限于现象的直观陈述，对创作的直觉体验的描写，却没有系统的理论分析；只有《文心》对问题的分析才具有严密的逻辑性和理论系统性。他讨论问题所采取的方法，十分类似佛学因明的论式，例如他论文体，则按“原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统”的论式进行，和因明中的宗、因、喻“三支”论式极相似。至于刘勰谈创作思维，剖析神思，更是从佛学思维方式中获得借鉴，再参以老、庄学说的启迪，才创造性地提出了关于创作构思的种种精辟见解。刘勰长期研究佛学，精通佛理，虽然，他写《文心》时才“年逾而立”，但早已在定林寺中钻研了十多年了。他很自然地运用佛学中独特的思维方式去体悟文学思维的特征，才能使自己的理论获得新的突破，取得前人所不能获得的成就。对于老、庄和道家学说，刘勰似乎没有说过太恭维的话，在《灭惑论》中甚至把道家学说放在极其次要的地位，在《文心》中对当时的玄谈之风也表示不

满，但是他在论述文学的起源和本质等问题时，却采用了老、庄关于“道”的理论，从哲学上探索了文学的本源；在论述文学思维、创作方法等问题时，也更多地从老、庄学说中吸取了主观想象能力和带有直觉性的认识活动，去解释文学艺术思维活动中的一些微妙现象，充分肯定艺术思维活动中的超越时空的主观能动性。这就大大地拓宽了文学理论的领域，更接近于文学艺术自身的思维规律，他提出“陶钧文思，贵在虚静”，把老、庄的虚静学说，创造性地运用于文学创作思维活动中，也适用于文学鉴赏和审美活动中，这是我国古代文学理论的深化，标志着人们对文学艺术自身规律的自觉认识。

魏晋南北朝时期，一方面帝王和贵族士大夫阶层标榜“名教”，不废儒学，另一方面，老、庄虚无之学演为谈玄之风，傲视王侯，在激烈的权力争斗中，逍遥物外的思想，博得相当一批知识分子的青睐。至于佛教的鼎盛，其在朝野上下的影响，更是深入人心，遍及城乡。各种文化思想之间，虽然也有尖锐的斗争，但正是在这种错综复杂的斗争中，互相渗透。刘勰正好是取长补短，兼容并蓄，他力图在文学理论中，使三教归一，道殊而教契，熔各家文化思想之精华为一炉，建构成“体大而虑周”的理论体系。体大者，喻其理论体系之完整，内容之丰富；虑周者，其言分析问题之缜密，理论之深刻。刘勰文学理论之所以达到这样高的水平，在我国文学理论史上具有里程碑的地位，正是由于他能大胆地包容各家之说，勇敢地探索求新，有因有革，通而有变。这就是《文心》产生的背景及其奥秘所在。

第三，文学理论发展的趋势。《文心》的出现，也并不是一枝独秀，而是魏晋南北朝时期文学百花园中的佼佼者；或者可以这样说，没有这百花齐放的文苑，也就不可能产生《文心》。何以这样说呢？因为《文心》既是刘勰个人的创作，但也是那个时代文学理论发展的总结。刘勰是在继承前人的成果，参照同时代

的文论发展趋势的基础上写出这部理论专著的。有人说：刘勰在理论上没有什么新的建树，只不过是把前人的东西，东拼西凑在一起，凑足五十篇之数而已。这也许是出于一种偏见，其实，吸收前人研究的成果，以丰富自己的理论，形成自己的体系，这是正常的事，人类文化无一不是在前人所创造的文化基础之上发展起来的。问题是在于你是否完全重复抄袭，还是有突破创新。刘勰写《文心》，不是为了“铨序一文”，而是要“弥纶群言”，他就必须把前人和同时代人的文学理论成果加以总结、提高，这里必然就要有继承，也有创新。所以他说：“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。按辔文雅之场，环络藻绘之府，亦几乎备矣。”（《序志》）正如纪昀评他这段话时说的，“结处自负不浅”。可想而知，刘勰写《文心》绝非东拼西凑、抄袭成文之作，而是我国六朝以前的文学理论的一次全面总结和新的的发展。

说到我国古代文学理论，应该说历史是很悠久，从孔子谈诗论文说起，距刘勰已有千年，春秋战国时期，诸子百家已有不少文学见解，提出了不少理论。两汉诗论文论也不少，《毛诗序》是一篇儒家诗学的纲领性文章。但是，在这漫长的岁月里，这些诗论文论，多数是零星片断的，散见于各种典籍之中。东汉王充在《论衡》中有不少论文的文章，但谈的是一般学术著作写作的普遍性问题，虽然和文学有关，但还不能算是文学理论专论。魏晋以后，文学批评和文学理论才得到蓬勃发展，当时所谓的“文章”，主要已包括各种具有文学性的文体，当时所谓“论文”，也可以说就是文学理论，例如曹丕在《典论·论文》中说：“夫文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽，此四科不同，故能之者偏也。”这四科显然都属于“事出于沈思，义归乎翰藻”（萧统《文选序》）的文体，已和经史学术著作不同，这

是当时接近文学的概念，所以我们说，魏晋南北朝时期，才是我国古代文学理论和文学批评的自觉时期。曹氏兄弟和建安七子谈诗论文，大开风气之先，尔后，出现了文学理论蓬勃发展的局面。在这种风气影响下，才出现了陆机《文赋》这样一篇较系统的提纲式的文学理论文章。正是有了这蓬勃发展的局面，有了许多文学批评和文学理论成果，刘勰才有可能取长补短，弥纶群言而自出机杼，写成《文心雕龙》。关于这个问题，我们只要看看刘勰在《序志》中的一段话，就可以明白他是怎样评价前人的：

“详观近代之论文者多矣：至于魏文述《典》，陈思序《书》，应瑒《文论》，陆机《文赋》，仲洽《流别》，宏范《翰林》，各照隅隙，鲜观衢路；或臧否当时之才，或铨品前修之文，或泛举雅俗之旨，或撮题篇章之意。魏《典》密而不周，陈《书》辩而无当，应《论》华而疏略，陆《赋》巧而碎乱，《流别》精而少巧，《翰林》浅而寡要。又君山、公干之徒，吉甫、士龙之辈，泛论文意，往往间出，并未能振叶以寻根，观澜而索源。不述先哲之诨，无益后生之虑。”

纪昀说刘勰“自负不浅”，果然不错，但这也正表明刘勰对前人的文论是不满的，他对前人的成果一一作了研究，汲取了他们的很多东西，故说“有同乎旧谈者，非雷同也，势自不可异也”。但更多还是“有异乎前论者”，因为前人之论都有不足之处，谈问题比较片面，或泛泛而论，缺乏理论深度，或零星片断，缺乏系统性。一句话，就是不能“振叶以寻根，观澜而索源”。可以这样说，没有前人的种种成果，形成当时文学批评和理论研究的繁荣局面，也就不可能突然冒出刘勰的《文心》。但是，如果没有刘勰的总结和创造性的发展，也不能体现出六朝文学批评和理论研究的水平。刘勰在我国文学理论史上的功绩，就在于它不仅建构了较完整而严密的中国古代文学理论体系，而且还在若干理论领域，例如文学本体论、文学创作论、文学批评论