

《文心雕龙》



吴中书

上海文艺出版社

WENXINDIAOLONG
MEIXUE
ANG
GAO

6.2

美学思想论稿

责任编辑：赵南荣

封面设计：乐秀镛

166
《文心雕龙》美学思想论稿

易中天著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 5.5 插页 2 字数 113,000

1988年8月第1版 1988年8月第1次印刷

印数：1—3,000册

ISBN 7-5321-0076-6/1·57 定价：1.80元

序

易中天同志的这本《〈文心雕龙〉美学思想论稿》，是以其硕士论文为基础而补充修改完成的。对于他的硕士论文，我当时颇为欣赏。我们的祖先在各个时代不断创造积留下丰富的文学遗产，其内蕴的精深丰美，如山海之探取无尽，随着时代的变迁而不断腾发出新异的光辉。我们作为祖国文化事业的后继者，肩负着历史赋予的重要任务，在以新的时代眼光对那些遗产进行整理发掘，阐扬出新的时代意义，为我们创造发展社会主义文化提供有益的借鉴。易中天同志以现代的美学观点对《文心雕龙》所作的探讨，正是符合当今时代的要求的。

《文心雕龙》是自周至晋一千多年文学创作的总结，举凡所有文体及有关创作的从构思而至各种表现方法及手段，以及鉴赏品评，无不“深极骨髓”地加以论析，其系统之完整，论述之详审，识见之卓越，笔调之精美，在我国文学理论批评史上可谓绝无仅有之宏伟专著。全书虽纲目毕具，义各有归，然事理相关，互多牵涉，纷纶杂陈，易滋眩惑，要别具所见，理为条贯，重加阐论，正如刘勰所自谓，“弥纶群言为难”的。中天同志运用现代美学眼光，从《文心雕龙》中有关文学本体、创作

精神、审美理想三方面着重申论，所有本书中这三方面有关言辞，无不爬梳列举，并酌取其他典籍之文，以为佐证，言来俱能切中事理，惬当人心，其构思之精，用力之勤，可以想见。而其总括《文心雕龙》全书义脉，如万流之朝宗于海，归于“自然”，可谓探得骊珠所在。这本著作的面世，无论是对于理解《文心雕龙》的义蕴，或对整理祖国文化遗产应走的途径，都是重要的贡献。

我早年就很喜爱《文心雕龙》，但觉其体大思精，须专力攻治，而一直不遑顾及，故近数年来学术界对该书的讨论尽管那样热烈，我连作壁上观也说不上，直是远离论坛。今天，易中天同志要我给他的这本著作写序，我只能藉此谈点粗浅的感想。

在《文心雕龙》全书中，从文学本体以至创作标准，都贯彻了“宗经”、“征圣”的儒家思想。在这方面，可能被认为是刘勰文学思想的一种局限，我却认为其中存在不可磨灭的文学至理。他在《原道》中说，孔子“铨铎《六经》，……写天地之辉光，晓生民之耳目”，能“弥纶彝宪，发挥事业”，“鼓天下之动”，对于人类社会有这么巨大的作用，因此，他要求作者“摛文必在纬军国”，要能“兴治济身”，“弭违晓惑”，不能“无贵风轨，莫益劝戒”。他所要求的文学创作应具有的这些重大的作用，是文学本身生而与俱的。这一认识，在我们今天尤感重要。

文学作为一种社会意识，它的产生，就是为了反映社会生活，推动社会前进。因为作为社会的人，为了存在，为了蕃殖，必须关心社会，社会的治乱，直接关系到人的生活及生存，而从人的头脑中产生的意识形态的文学，必然要反映人所生活于其中的社会现实，并给予积极的作用。这是文学的天然职

责,即刘勰所谓的“天地之心”,“自然之道”。可是就是这人所共知而成为常谈的道理,有些人并不记得或不重视。毛泽东同志认为文艺是团结人民、教育人民、打击敌人的有力武器,这是在抗日战争最艰巨的时代说的,自然有较浓厚的火药气味。但团结人民、教育人民的作用是永远存在的。尤其在今天,我们建设社会主义物质文明的同时,要建设社会主义精神文明,文学对社会人民的教育任务尤为突出。大家都知道的一句话,作家是人类灵魂工程师。这一崇高的荣誉职称,对于正在大力从事社会主义精神文明建设时期的作家来说,其应产生的责任感是非常重大的。

运用文学这一工具来教育人民,推进社会,必须掌握大的方向。今天我们都明白,必须坚持四项基本原则,其中最基本的是坚持党的领导,走社会主义道路,在这些基本原则下,贯彻“双百”方针,使我们的文学繁荣发展,发挥出为两个文明建设服务的巨大作用。刘勰主张的文须“宗经”,正是深明文学创作须有大的方向这一道理的。刘勰身处齐梁时代,政治上争夺频繁,哲学思想上释、道盛行,就是释、道思想,他也是有所承受的,而他在文学创作上主张“宗经”,乃是他认为儒家经典义理能“参物序,制人纪”,仍是治世安民的良方,适合他对文学的社会功用的要求的。当然,儒家哲理之于封建政治,四项基本原则之于“四化”建设,性质迥异,何可比拟!然如航海之有定向,事物之理,古今仍是一致的。至于儒家思想对我国长期封建社会之功过得失,则是性质不同又当别论的一个重大问题了。

刘勰认为儒家经典之文“参物序,制人纪”的同时,还可“洞性灵之奥区”,而“五性发而为辞章”亦“神理之数”。这样

也给我们表明，文学的社会功用，主要的“纬军国”之外，人的一切生活感情无所不在，“山林皋壤，实文思之奥府”，亦可见其一端，因为所有情文之发皆得其正，无不有益于“纬军国”的目的的。由此想到我们今天对文艺功能的要求。为了适应今天新的时代，我们的文艺思想大为解放。我们的文艺不限于为工农兵服务，而是要为全国人民为社会主义服务的。在坚持四项基本原则下贯彻“双百”方针，文艺的天地无限广阔。我们除了从某些重大题材表现出人的高贵品质，也应从许多日常生活描写中展示人的优美的精神世界，由于是人们熟习的日常生活，更使人觉得亲切而易受感染，其对于读者的浸润之功是不可估量的。

从我国古代诗歌中，我深切感到其对人的涵养移情之功。读屈原、杜甫的作品，他们那种关怀国家人民的忠悃之情，深重有力地激励着我们，有助于增强我们尽忠国家人民的志气；即被称为“隐逸诗人之宗”的陶渊明，何尝不能裨益于我们高尚情操的培养！陶渊明深恶当时世俗之溷浊而“有志不获骋”，便决然脱去，归到田园，亲事农业劳动，一任本真，无所矫饰，虽备历艰困，而怡然自得，志气无所变移，“不慕荣利”，“忘怀得失，以此自终”。读其诗文，诚如昭明所谓，“语时世则指而可想，论怀抱则旷而且真”。并谓，“有能观渊明之文者，驰竞之情遣，鄙吝之意祛，贪夫可以廉，懦夫可以立”，亦“有助于风教”，可谓能深知渊明，而肯定其人品文章“有助于风教”，识见尤为卓越。渊明少壮时也曾“猛志逸四海，骞翮思远翥”，可见并非是无心世事的，及看清现实黑暗，便决然与绝，不同流合污，虽憔悴亦不辞，而且“怡然自得”，读他的诗文，真觉“古道照颜色”。就是在今天，他的高尚真挚的精神情操，也可有

益于我们的精神文明建设的。如陶渊明当身抱羸疾，“偃卧瘠馁有日”了，江州刺史檀道济去看他，“馈以粱肉，麾(挥)而去之”。这真是一副知识分子的硬骨头典型，前辈朱自清先生在生活艰难时拒受美援救济物资，不也就是与此同类的表现吗？这种精神，在今天如能对我们有所感染，何尝不可增强一些对不正之风的抗拒力量！

谈到陶渊明，即感到《文心雕龙》中存在的一个问题，通观全书，不见渊明踪影，虽然《隐秀》篇中提到“彭泽”，而此语在伪作补缺一段中，看来似乎作者尚不知有陶渊明其人者。事实当不然。渊明虽隐居田园，而其人与诗文早即为世所知。与其友好的颜延之为作《陶征士诔》，盛称其人品之高尚。锺嵘《诗品》对其诗有所品次，而昭明太子萧统搜校其文编为一集，并为其作序及传，极赞其文章及人品。以刘勰之闻见广博，对渊明当不至竟无所知，何以终无一语道及？我想这还是由刘勰的文学主张所使然。在当时文学创作倾向于极力追求形式美的时代，而渊明独自卓然标举朴素清淡的风格，在当时确是不合时尚的，如颜延之的诔文主要的是赞扬其人品，对其文学创作但言“文取指达”，文只“指达”，与颜之辞采绵密在艺术风貌上相去甚远。可见颜之与陶，虽因气性相投而情谊笃挚，而对陶的为文并未心许的。刘勰在文学创作上虽首重内容，同时亦注重形式，尤强调辞必有采，故称“颜谢重叶以风采”，而无视于颜谢同时的陶渊明。《文心雕龙》特具的时代意义，一方面着重从当时文风中的虚滥弊端加以箴砭，同时又主张文须辞采彪炳，这一主张，正表明了文学发展的时代要求，可他却因此忽视了文学作品另具的一种朴素之美，并对其素所重视而在陶诗中最为可贵的“真”亦不之顾，在这方面远逊于锺

嵘和萧统。鍾嵘虽由于某种不恰当的原因而将陶诗列于中品，而其评陶“文体省净，殆无长语，笃意真古，辞兴婉惬”，极为精当。昭明亦谓渊明“其文章不群，辞彩精拔，跌宕昭彰，独超众类，抑扬爽朗，莫之与京，横素波而傍流，干青云而直上。”阐扬出了渊明文学创作出类拔萃的风格，可谓独具慧眼，而刘勰见不及此，未免有所偏蔽。

在《文心雕龙》中，与陶渊明情况类似的还有鲍照。刘勰全书所论，止于晋代，刘宋之世，偶亦触及，如《明诗》篇亦曾概述“宋初文咏”，而《时序》篇言及刘宋人才之盛，多所称举：“王袁联宗以龙章，颜谢重叶以风采，何范张沈之徒，亦不可胜也。”鲍照创作，体兼众制，诗赋铭颂，俱卓越当时，即颜延之、谢灵运亦有所不及，其他诸人，更不必论。而刘勰历举诸人中独未见鲍照，当非不知鲍照其人。颜延之曾以己与谢灵运之优劣问鲍照，而鲍答以“初日芙蓉”及“铺锦列绣”之喻，当时即传为口实。鍾嵘《诗品》及萧子显《南齐书·文学传论》亦并曾论及。鍾嵘嗟叹鲍照“才秀人微，故取湮当代”，是值得考虑的一个方面。在这个门阀制度森严的时代，人们的文学眼光，总不免要带些势利的成分。即如鍾嵘，他能深知渊明诗风之美，正合他所主张的“直寻”之旨，然仅列之中品。对陆机的诗，亦指出不及公干、仲宣，“有伤直致之奇”，显然不符合他的“直寻”主张，竟列于上品。这种抑扬之间，恐不免有所牵于世俗之见。鲍照之所以遭遇如此，如其所自谓的“孤门贱生”当亦其一因。刘勰之所以无视于鲍照，更主要的有他文学思想的局限一面。鍾嵘曾论鲍照“不避危仄，颇伤清雅之调⁴³，故言险俗者多以附照”。而萧子显在《齐书·文学传论》中说：“发唱惊挺，操调险急，雕藻淫艳，倾炫心魂，亦犹五色之有红紫，八

音之有郑卫，斯鲍照之遗烈也。”更具体地阐发了“危仄”的状况，大有“天下之恶皆归焉”之势，这一切正是刘勰所认为的“好异之尤”，大乖雅正的。萧子显的这一看法，正可代表包括刘勰在内的正统保守观点。对鲍照的这种看法，当从其《行路难》诸作而生。这组作品，从内容到形式，俱能令人耳目一新，标志出诗歌发展新的里程，可在刘勰看来，应是“讹而新”了。实则鲍照在其中宣泄的孤贫之愤，也是远符“劳者歌其事”的义旨的，倘因而如此遭受摈斥，恐亦过分严守“诗、持”的义训了。鲍照之不见于《文心雕龙》，以上两点，纯属推测，然揆之事理，亦唯如此可言。

以上所言，皆显而易见，人所共知，而亦个人宿昔所感，有会于心，藉此表达出来，也说不上什么“一得之见”了。

胡国瑞

1987年4月13日

目 录

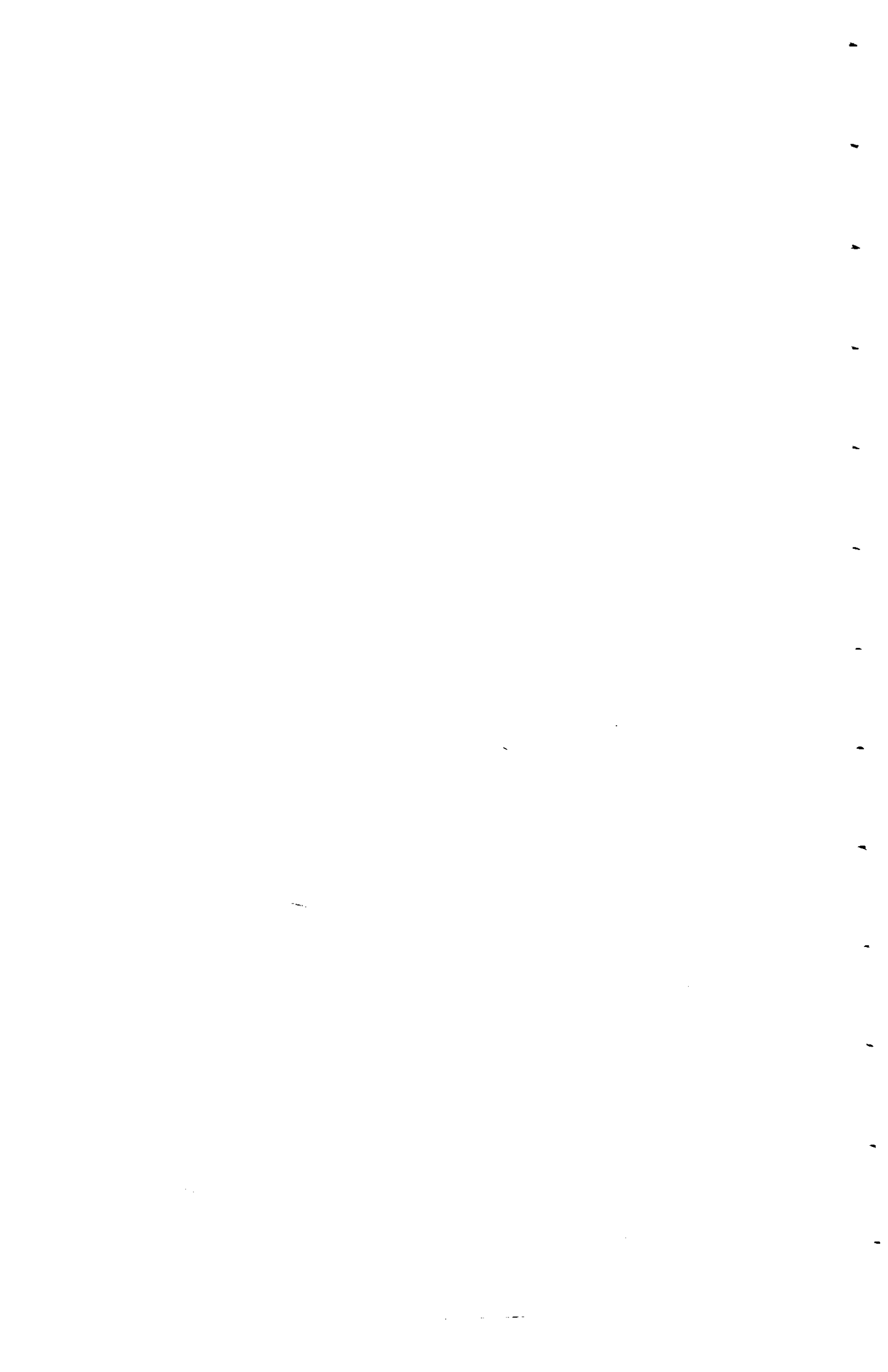
| | | |
|---------------------|-----|-----|
| 序..... | 胡国瑞 | 1 |
| 上篇 自然之道——文学本体论..... | | 1 |
| 第一章 时代骄子..... | | 3 |
| 第二章 自然之道..... | | 26 |
| 第三章 文学的特质..... | | 37 |
| 中篇 神理之数——创作规律论..... | | 55 |
| 第四章 神思之理..... | | 57 |
| 第五章 性情之数..... | | 83 |
| 下篇 雅丽之文——审美理想论..... | | 103 |
| 第六章 真善美原则..... | | 105 |
| 第七章 风骨与体势..... | | 120 |
| 第八章 中和之美..... | | 141 |
| 简短的结论..... | | 162 |
| 后记..... | | 165 |

上篇 自然之道

——文学本体论

心生而言立，言立而
文明，自然之道也，

——〈原道〉



第一章 时代骄子

一

在严格的意义上，作为独立学科的中国美学开始于鸦片战争到新中国成立这一历史转折时期。一大批资产阶级思想启蒙家对西方美学的引进，改变了中国美学的固有模式，使它不再停留在经验总结和直观描述的阶段而上升为理论思维。在这个重大的历史转折关头，以鲁迅(1881—1936)为代表的一大群有志之士的筚路蓝缕，使作为独立学科的中国现代美学几乎一开始就在马克思主义科学原理的指导下，踏上了通往真理的坦途。正是在上述意义上，我们说，只是有了这一次转折，中国才有了独立的美学；或者换言之，只是在这次伟大的转折后，作为独立学科的美学才在中国真正开始自己的历程。

但是，审美意识的发生显然大大早于审美理论和美学学科的创立。当人类作为我们这个星球上唯一能够思想的生命，开始思考自己的思想和思想面对的现实界的时候，关于美和审美意识的探索也就开始了。所以美学思想的萌芽，可以上溯到美学(Aesthetica)创立以前的两千年。如果把鸦片战争以前的漫长岁月界定为中国美学史的史前期，那么，其间又

有一次大的转折，即魏晋南北朝时期。

魏晋南北朝以前的先秦两汉，是中国史前期美学的萌发阶段。我们民族的审美意识，便正是在这个时期奠基。然而，《周易》作为中国古代美学思想的众水之源，《礼记·乐记》作为中国古代文艺理论的开山之祖，都既不是美学著作，又不是文艺理论，而是哲学和伦理学著作。同样的，对中国古代美学思想产生了深远影响的孔子（前551—前479）和庄子（约前369—前286），也首先是哲学家和伦理学家。《周易》和庄子的美学思想蕴含在对宇宙、人生等重大问题的哲学思考和理论把握之中；孔子和《乐记》则把艺术也当作一种广义的政治，更多地注重艺术的功利作用和实用价值，注重艺术与政教伦理的关系而不是其自身的规律。至于《毛诗序》，虽然是专门的文艺理论，但也主要是从政教伦理的角度来谈诗。所以，混同于哲学伦理思想，是这个时期美学思想的主要特征。反之，魏晋南北朝以后的唐宋元明清，则是中国史前期美学的成熟阶段。大量的诗话、词话、画论、书论、小说评点和戏曲理论等等，注重的是审美经验、审美感受、审美趣味和艺术技巧，不但较之前期远为成熟、纯粹、丰富、精细，而且已形成中国美学的特色，具备了中国美学著作的特殊形式。这一时期的审美理论，主要是直观的、感受的、经验形态的审美心理学。不再是寻根问底，也没有高谈阔论，而是仔细地品尝，反复地斟酌，认真地推敲，精辟地评点，感受到入微之处，甚至一切文字和概念都失去了精确表达的功能，而只能诉诸介乎形象和概念之间的暗示，让读者去“一味妙悟”。^① 很显

^① 请参看邓晓芒、易中天《中西美学思想的嬗变与美学方法论的革命》，《青年论丛》1985年第1、2期。

然，中国古代美学思想史的前期和后期，思想方法大相径庭，理论形态风格迥异。那么，作为从前者过渡到后者的中间环节，魏晋南北朝美学思想的特征是什么呢？

我认为，如果要用一句话来概括，那就是“文学的自觉”。正如鲁迅先生所指出的：

曹丕的一个时代可说是“文学的自觉时代”，或如近代所说是为艺术而艺术(Art for Art's Sake)的一派。^①

很显然，所谓“文学的自觉”，首先体现在作为一种美学原则，“为艺术而艺术”否定、取代了“为政教而艺术”的传统观念。前已说过，发祥于孔子、完成于《礼记·乐记》和《毛诗序》的儒家伦理美学，一般都把艺术和审美仅仅看作是政教、伦理的手段和工具，以“扬善惩恶”、“美刺比兴”、“助人伦成教化”作为艺术的主要社会功能。如果说，它作为人类早期社会的一种思想，在其合理性中已带有片面性和危害性的话，那么，在儒家思想定于一尊的两汉，这种片面强调艺术阶级属性和教育功能的狭隘教条和功利框架，就势必因对艺术的束缚、损害、破坏而走向它的终结。作为它的对立面，“为艺术而艺术”强调的是文学艺术的独立地位。文学与经学分家，艺术与政教脱离，从而一改过去那种附庸地位而成为独立的意识形态。尽管理论家们在谈到文学的作用时，还免不了要说上几句“盖文章经国之大业，不朽之盛事”^②，或者“济文武于将坠，宣风

① 鲁迅：《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》第3卷第504页。

② 曹丕：《典论·论文》。

声于不泯”^①之类冠冕堂皇的套话，但在文学家们心中，文学实在已不必再为政教服务，或者不必那么直接地去服务，也不必把男女情爱之作也都扯到“后妃之德”上去。至少在题材的选择和文章的立意方面，作家们在思想上已获得了相当程度的创作自由。《文心雕龙·明诗》篇论及建安诗歌时说：

暨建安之初，五言腾踊：文帝陈思，纵辔以骋节；王徐应刘，望路而争驱。并怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴，慷慨以任气，磊落以使才；……

这里有多少是为政教服务的？毫无疑问，建安诗人确实写了不少反映“世积乱离，风衰俗怨”的社会现实的作品，但那决不是“为政教服务”的美学思想的产物，恰恰是文学独立的结果。所以这些发自肺腑的哀怨之声就比那些铺陈排比、歌功颂德的皇皇大赋更有美学价值。至于仙风道骨如玄言诗，争奇斗艳如山水诗等等，与政治教化就相去更远了。于是，到南梁昭明太子萧统（501—531）编纂《文选》时，一个是“以能文为本”还是“以立意为宗”的区别文学与非文学的准则就提出来了。如果说在曹丕（187—226）那里，“文章”一词的内容还相当宽泛，还包括有非文学的成份的话；那么，在萧统这里，这一点似乎已不再含糊。这与其说是曹丕与萧统的区别，毋宁说是肇始于建安的新的美学思想经过几代人努力而走向的成熟。

当萧统把“综辑辞采”，“错比文华，事出于沉思，义归于翰藻”，一言以蔽之曰，把“以能文为本”^②的作品从大量的文化

① 陆机：《文赋》。

② 萧统：《文选序》。

遗产中甄别出来，编成一集时，这位太子也许没有想到，他无意中为一个时代的美学思想作了总结。因为当文学与艺术刚刚独立的时候，它的自觉不但要表现为与政教的脱离，而且要具体地表现为形式的自觉。不经历一个对形式美的刻意追求阶段，文学的真正独立和繁荣就实际上并不可能。毫无疑问，作为哲学家和思想家的孔、孟、老、庄等人，他们的著作也是文采斐然的。孔子明确说过：“言之无文，行之不远”^①；老子虽以为“信言不美，美言不信”^②，然而“五千精妙，则非弃美矣”（《情采》）^③。不过这种对形式的注重与上述形式的自觉却有着质的不同。前者只是把辞章和文饰当作使“言”能够“行远”的手段，而“言”又是表“意”的媒介，所以“文”就只是手段的手段，它服务于明确的实用目的；而后者却在一定程度上把它本身当作了目的，即不仅仅要善于传情表意，而且形式本身要有“滋味”，也就是要能给人以美感。锺嵘（约468—518）《诗品序》谈到五言诗之所以取代四言诗成为文学主流时就曾指出：“五言居文词之要，是众作之有滋味者也”。很显然，“行远”的观念转变为“滋味”的观念，也就是实用的理论转变为审美的理论。如果把萧统的观点和锺嵘的观点综合起来考察，我们就可以大致勾勒出这个时期的文学观，即：文学应该“以能文为本”，而“文”是一种有“滋味”的审美形式。如果说得再明白一点，那就是：文学是以审美形式为特质的。

文学观从实用理论向审美理论的转变，极大地促进了创作的繁荣。从建安时期开始，一代又一代地产生着甚至包括

① 《左传·襄公二十五年》。

② 《老子·八十一章》。

③ 本书引用《文心雕龙》均只注篇名。