

文心雕龍譯注八篇

文心雕龙译注十八篇

郭晋稀译注



甘肃人民出版社

1963年·兰州

內 容 提 要

《文心雕龍》一書，南北朝劉勰所著，是我國文學理論遺產當中一部自成系統的、杰出的著作。全書分十卷，前五卷論文體流變，後五卷論文章作法、作家修養及文學批評等問題。其中包含了比較豐富的現實主義因素，很有參考價值。

爲了幫助讀者更好地學習這部著名古典文學理論著作，這里選了原書十八篇具有代表性的文章，作了譯注。譯文一般采用直譯方式，注釋也力求詳細，每篇前都有概括文字說明，扼要介紹了該篇的成就與局限。另外，書前還有譯注者寫的“前言”，比較全面地評述了原作的中心內容。這是一本普及性的文學知識讀物，對讀者學習《文心雕龍》一書有着一定幫助。

文心雕龍譯注十八篇

郭 晉 稀 譯 注

※

甘肅人民出版社出版（蘭州市第一新村）

甘肅省書刊出版業營業許可證出字第001號

甘肅日報社印刷廠印刷 甘肅省新華書店發行

※

開本：787×1092毫米1/32·81印張·200,000字

1963年8月第一版 1963年8月第一次印刷

印數：1——25,120

前 言

刘勰字彦和，原籍山东莒县人，因永嘉之乱，莒县沦没，侨居京口（江苏镇江），所以又称京口人。彦和的生年，不可确考，大抵生于公元467年（即宋明帝泰始三年）左右，499年前后（即东昏侯永元元年）开始写《文心雕龙》，至迟在502年初（即和帝中兴二年）成书（用刘毓崧之说），今年大约是《文心雕龙》成书的1460周年。公元520年（梁武帝普通元年），彦和出家为僧，不满一年，大抵在521年（普通二年），便去世了。

《梁书·刘勰传》说：“祖灵真，宋司空秀之弟也”，又说，“父尚，越骑校尉”，可知刘家是京口的大族。可是彦和本人的前半生却是比较萧索的，幼年时代就死去父亲，二十岁左右死了母亲；母亲死去之后，依沙门僧佑居处十多年，因而博通经论。他所著的《文心雕龙》条理绵密，系统精严，显然是受了这个影响。公元502年《文心雕龙》成书以后，彦和谒见沈约，为沈约所契重，因此起家奉朝请，504年（天监三年）便做了中军临川王记室。从505年（天监四年）起，到511年（天监十年）止，做车骑仓曹参军，并且出

为太末县令，做县令时还是一个清官。从511年起，到518年（天监十七年）止，做南康王的记室。519年（天监十八年），做东宫通事舍人。在舍人任内得与昭明太子接近，为太子所敬重。从此以后，彦和便离开宦海回定林寺再与沙門慧震撰经，结束了他的一生。

彦和的著作，除《文心雕龙》外，尚有他的文集，可是目前文集已经不存，所存的篇次也寥若晨星了。

六朝文风趋向于形式主义，齐梁两代是这种趋向的顶峰。彦和生于宋，卒于梁，而《文心雕龙》则成于齐末，所以，在他著书的年代里，他对于这时形式主义的趋向是目击而心知的。

宋齐文风，当时和后代论述者极多，我们不多说，只引一两家的论述，就可得而知了。裴子野《雕虫论·并序》，

自是（指宋）闾閻少年，贵游总角，罔不摛落六艺，吟咏性情。学者以博依为急务（以追求词藻为当务之急），谓章句为专鲁（把儒学看成是愚蠢的事）。淫文破典，斐尔为功，无被于管絃，非止乎礼义。深心主卉木，远致极风云，其兴浮，其志弱。巧而不要，隐而不深，讨其宗途，亦有宋之遗风也。

萧子显《南齐书·文学传·论赞》，

今之文章，作者虽众，总而为论，略有三体：一则启心闲绎，托情华曠，虽存巧绮，终至迂迴，宜登公宴，本非准的，而疎慢阐缓，膏育之病，典

正可采，酷不入情。此体之源，出灵运而成也。次则缉事比类，非对不发，博物可嘉，职成拘制。或全借古语，用申今情，崎岖牵引，直为偶说，唯睹事例，顿失清采。此则傅咸《五经》，应璩《指事》，虽不全似，可以类从。次则发唱惊挺，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。

彦和对这时文学风向的看法，是与裴子野、萧子显相同的。

《明诗》说：“儻采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新，此近世之所竞也”。《定势》说：

“自近代辞人，率好诡巧，原其为体，讹势所变，厌黜旧式，故穿凿取新。察其讹意，似难而实无他术也，反正而已”。《情采》说：“后之作者，采滥忽真，远弃风雅，近师辞赋，故体情之制日疏，逐文之篇愈盛”。《指瑕》说：

“近代辞人，率多猜忌，至乃比语求蚩，反音取瑕”。《物色》说：“自近代以来，文贵形似，窥情风景之上，钻貌草木之中”。都指出了当时的创作倾向。

这种文风，是刘彦和所反对的。他以为万物之美是本来的，经传之文是自然的，圣人便依天地之理，著为经传之文，所以提出了“本乎道，师乎圣，体乎经”的主张；文学只有以此为标准而又能触类旁通，才是对的，所以又说：“变乎骚，酌乎纬”。这便是《文心雕龙》论文的宗旨，以此贯串在全书之中。

在刘彦和之前，从两汉以来，出现了一些朴素的唯物

论、无神论者，王充、王符、仲长统，便是代表人物。在彦和的同时，刘孝标的《辨命论》，范缜的《神灭论》，也是进步的作品。《文心雕龙》以外，刘彦和其它单篇著作中所反映的哲学思想，这里不论。《文心雕龙》的《原道》中探求美的存在，以为美并不起始于人为美，在人为的美之外，有客观的自然之美存在。所以说：

夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象，山川焕绮，以铺理地之形，此盖道之文也。

彦和进一步探求人为美与自然美的关系，认为人为美是做做了自然美，所以人为美能够“经纬区宇，弥纶彝宪”（《原道》）。把美看成是客观的存在，而且有客观的标准，这本来是进步的。但是，这里也反映了彦和对宇宙本体的看法，他说：

玄圣创典，素王述训，莫不原道心以敷章，研神理而设教……。

又说：

道心惟微，神理设教。

他并不把代表客观本体的道，看成是无知无识的器，而把它看成是有心之物；因而所谓“道之文”，就是个有心之物的外在表现形式。合于自然之美的人文，就以合于天地神明之心而可贵。归根结底，刘彦和的宇宙观，就不能不属于客观唯心主义的范围，比以前的唯物论的看法更落后一步了。

对历史上哲学范畴内的唯物论与唯心论的斗争，无疑的

我们应该肯定唯物论者的丰功伟绩。但是，我们也应该知道，在辩证唯物论未出现之前，宇宙观的发展，是经过复杂斗争过程的，朴素的唯物论者和机械唯物论者，虽然把宇宙看成客观的存在，但是解决并不彻底，常常陷入宿命论，因而，客观唯心主义的出现是必然的。只有客观唯心主义者出现了，辩证法出现了，辩证法克服了形而上学的片面性，再与唯物论结合起来，才可能出现辩证唯物主义，才能对宇宙本体有彻底的唯物论的看法。

刘彦和的宇宙观，不是成熟的客观唯心主义的，他的方法论虽有一定程度的辩证观点，却在很大程度上克服了形而上学的片面性。他从二十岁左右起，依沙门僧佑居处十余年，博观经藏，这与他所以成为客观唯心主义者是有关系的；他没有成为主观唯心主义者，而成为客观唯心主义者，乃是受了以前那些唯物论的影响而这些唯物论还有一定局限的缘故。

诚然，刘彦和的宇宙观是客观唯心主义的；他的文学观如果接触到与宇宙本体有关的问题时，也不能不陷入客观唯心主义的泥坑。这一方面是刘彦和所处的环境给他的影响，另方面也是宇宙观发展过程中的必然现象。如果扬弃他的宇宙观的客观唯心主义的本质，从他对于文学与客观存在的关系来看，可以说是个自发的唯物论者，甚至是带有一定程度辩证观的唯物论者。

所以说，从刘彦和对文学的看法来看，他是一个带有一定程度辩证观的唯物论者，因为他的理论基础是奠定在正确

地回答了两个根本问题之上的。

对文学与现实之关系的看法，是唯物论与唯心论的文学观之分水岭，认为文学是客观现实的反映，便是唯物论的文学观，否则便是唯心论的文学观。《明诗》云：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然”。《诠赋》云：“原夫登高之旨，盖覩物兴情”。《物色》云：“物色之动，心亦摇焉”；又云：“物色相召，人谁获安”。都提出“物”为创作对象，认为文学是反映客观事物的。刘彦和却没有主张自然主义的模刻外物，认为依物写形，是带有主观爱憎的，因为“情以物迁，词以情发”（《物色》），所以说：“情以物兴，故义必明雅；物以情观，故词必巧丽”。只有这样写成的文章，才“文虽新而有质，色虽糅而有本”（以上皆《诠赋》），是文质彬彬的作品。

创作的对象，固然是客观的风物，但不止于风物，更重要的还有现实的生活，刘彦和并没有忽视这点，在《时序》中充分地阐述了这一点。他认为“时运交移，质文代变”；“歌谣文理，与世推移”；“文变染乎世情，兴废系乎时序”。用今天的话说，就是文学一定要反映时代现实。

由于刘彦和认为文学是现实的反映，而且强调作家的情志在反映现实中的作用，作品的语言则是表达现实和情志的手段，所谓“情以物迁，辞以情发”。所以，又提出了文学理论基础中的另一问题，作品内容与作品形式的关系问题，而且认为作品内容是决定作品形式的。作品反映的现实和作家对现实的爱憎，便是一首诗和一篇文章的全部内容，这些东西

既是作品的物质基础和精神基础，自然反映这些表达这些的语言，就居于次要地位了。《体性》云：“夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外者也”；便明确的指出情理与形文的关系，是沿隐至显、因内符外的关系。《情采》一篇，是以专篇探讨情、采关系的，它很形象地说：

夫铅黛所以饰容，而盼情生于淑姿；文采所以饰言，而辩丽本于情性。故情者文之经，辞者理之纬，经正而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。

又云，

夫桃李不言而成蹊，有实存也；男子树兰而不芳，无其情也。夫以草木之微，依情待实，况乎文章，述志为本，言与志反，文岂足徵。

不单是指出了思想内容是作品的基础，情理为文章之经，辞采为文章之纬；而且指出了“理定而后辞畅”，“言与志反，文岂足徵”，内容的好坏是决定形式美丑的。

在内容决定形式的前提之下，刘彦和并未忘记优美的形式对内容的积极作用，而且要求内容与形式的统一。所以，《微圣》以为“政化贵文”“事跡贵文”“修身贵文”，只有“志足而言文，情信而辞巧，迺含章之玉牋，秉文之金科矣”。《神思》也说：“拙辞或孕于巧义，庸事或萌于新意，视布于麻，虽云未费，杼轴献功，焕然乃珍”。《风骨》更云：“若风骨乏采，则鸷集翰林，采乏风骨，则雉窜文囿；唯藻耀而高翔，固文章之鸣凤也”。

形式对内容是可以起积极作用的，但形式之所以起积极作用，是由于形式服从内容的原故。刘彦和又从这一角度深了对“内容决定形式”这一前提的阐述，且从根本上说明了一系列的创作技巧问题。《定势》云：“莫不因情立体，即体成势也”；认为文章的语调辞气，也就是文章的语势，是作品的情感和情感所形成的风格决定的。《铨裁》也以为“草创鸿笔，先标三准”，然后才是“舒华布实，献替节文”；那就是说，“囊括情理”是决定“矫揉文采”的，“铨”是决定“裁”的。《附会》云：“凡大体文章，类多枝派，整派者依源，理枝者循幹。是以附辞会义，务总纲领，驱万涂于同归，贞百虑于一致，使众理虽繁，而无倒置之乖；群言虽多，而无棼辞之乱；扶阳而出条，顺阴而藏脉，首尾周密，表里一体，此附会之术也”。虽然这里是分别谈的附辞和会义，但又认为会义是决定附辞的。

由于认为文学是现实的反映，文学的内容决定文学形式，因而，他能较正确地理解真实和夸张的关系。文学的内容既然决定文学形式，而内容又是通过作家情感对现实的反映，所以，思想内容首先应该真实，不应该向壁虚造。《情采》云：

后之作者，采滥忽真，远弃风雅，近师辞赋，故体情之制日疏，逐文之篇愈盛。故有志深扞冕，而汎詠皋壤，心纏幾务，而虚述人外，真宰弗存，翩其反矣。夫桃李不言而成蹊，有实存也；男子树兰而不芳，无其情也。夫以草木之微，依情待实，

况乎文章，述志为本，言与志反，文岂足征。

反对“采滥忽真”“虚述人外”，反对“真宰弗存”“言与志反”，正是要求思想情感的真实。

真实和夸张似乎是对立的，但是夸张服从真实的话，两者可以统一。所以，刘彦和并不反对夸张，只要夸张是为了真实，便是容许的，而且是必须的。《夸饰》云：“神道难摹，精言不能追其极；形器易写，壮辞可得喻其真”，认为只有夸张的“壮辞”，才可“喻其真”。又认为《诗》、《书》中虽然“意深褒赞”，“义成矫饰”，不应该“以文害辞”，“以辞害意”。从夸张中突出真实自然是好的，但夸张而至于失实，那就要反对了，《夸饰》又云：“饰穷其要，则心声锋起；夸过其理，则名实两乖”；所以一定要“夸而有节，饰而不诬”。

创作的流派虽然不少，作品的风格虽然各样，但历代的创作，基本上不外两种倾向：一种是以反映现实为基础，从内容决定形式出发，有真实的情感然后从事写作；另一种相反，违反现实，内容空洞，只是从华丽的辞藻——美的形式出发来从事创作。《情采》云：

昔诗人什篇，为情而造文，辞人赋颂，为文而造情。何以明其然？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。

由于两种倾向的不同，创作出的东西，也必然两样，所谓“为情者要约而写真，为文者淫丽而烦滥”。

刘彦和对不同的两种创作倾向的看法，主张“为情造文”，反对“为文造情”，在他论述各种体裁的体要时，是以此作为标准的。《诠赋》以为赋要“义必明雅，词必巧丽”，“丽辞雅义，符采相胜”；反对“逐末之俦，蔑弃其本”，“繁华损枝，膏腴害骨”。《哀吊》以为“隐心而结文则事愜，观文而属心则体奢，奢体为辞，则虽丽不哀，必使情往会悲，文来引泣，乃为贵耳”。《论说》以为“论如析薪，贵能破理，斤利者越理而横断，辞辩者反义而取通，览文虽巧，而检迹如妄；唯君子能通天下之志，安可以曲论哉”。《章表》以为表要“雅义以扇其风，清文以驰其丽”，但是，“表”有两种倾向：“恳恻者辞为心使，浮侈者情为文屈（元作使，一作屈，依一作校改）”。其它论述，不胜枚举。观此数事，刘彦和的主张瞭若指掌。

《文心雕龙》以文学反映现实和内容决定形式作理论基础，主张“为情造文”，反对“为文造情”，因之，它的反对两汉以来形式主义倾向的战斗力的相当强的。《夸饰》云：“自宋玉景差，夸饰始盛。相如凭风，诡滥愈甚”。《物色》云：“长卿之徒，诡势瑰声，模山范水，字必鱼贯，所谓诗人丽则而约言，辞人丽淫而繁句也”。司马长卿的这种诡滥，已经是作者所不赞同的了。《诠赋》云：“逐末之俦，蔑弃其本，……遂使繁华损枝，膏腴害骨”，“逐末之俦”的“蔑弃其本”的作品，由于形式伤害了内容，更是他所反对的了。在《序志》中，刘彦和标举他反对形式主义主张时说道：“去圣久远，文体解散，辞人爱奇，言贵浮

诡，饰羽尚画，文绣鞶帨，离本弥甚，将遂讹滥”。就是反对没有充实的内容，而形式“讹滥”的作品。当然，两汉的辞赋，只是趋于形式上的淫滥，还没有走到语言的讹谬，到了宋齐，便发展为“讹而新”，更是彦和所深恶痛绝的。这点，我们将在后面提到，这里便不谈了。

《文心雕龙》之所以伟大，成为空前的文学理论著作，不单是在于它解答了两个文学上的根本问题；还在于在两个根本问题之外，从剖情析采的角度出发，建立了系统的文学理论，全面地分析了文学本身的一些关键问题，就是作品的情志、事义、辞采和宫商四事。这些问题，或者解答了前人所未能解决的问题，或者是前人未尝探索到的问题。

刘彦和把文章比做人体，《附会》云：“夫才优（元作量，依范校改）学文，宜正体制：必以情志为神明，事义为骨髓（元作髓，依《御览》校改），辞采为肌肤，宫商为声气”；他认为文章是包括情志、事义、辞采、宫商四事的。

《宗经》云：“故文能宗经，体有六义：一则情深而不诡，二则风清而不杂，三则事信而不诞，四则义直而不回，五则体约而不繁，六则文丽而不淫”。其实一、二论情志；三、四论事义；五论辞采；六论宫商（按《情采》云：“立文之道，其理有三：一曰形文……；二曰声文，五音是也；三曰情文……”《宗经》中的文丽而不淫，是指的声文，所以说论宫商）；《宗经》的六义即《附会》的四事。兼包四事的共名，可以叫做体，单指一事的别名，也可以叫做体。因而体有时指情志（风情），有时指事义，有时指辞采，有时指宫

商。更重要的，体有体性，是由情志所构成的文章风格；又有体骨，是由事义所构成的文章骨鲠；又有体式，是由语言所构成的文章文藻；体有体势，是由宫商所构成的语调辞气。拿今天的话说，体性是文章的风格，体骨是文章的题材；体式是文章的文藻；体势是文章的词气。这些文学中的关键性问题，都贯串在《文心雕龙》全书中，并且也加以详细论述了。

在《文心雕龙》中，专篇讨论了体性，体性本来是指的体和性两个方面，体指文体，性指性格，但体性又结合成为一辞，指文章风格。刘彦和的风格论是建立在文学反映现实和内容决定形式的基础之上的，他是从“情以物迁，辞以情发”和“感物吟志”出发来探索风格形成原因的。《体性》云：

“夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外者也”。指出了文章的基础是情理，也就是情志。但是，情志发而为文，为甚么有风格的不同呢？《体性》继续说道：

“然才有庸雋，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑，并情性所鑠，陶染所凝，是以笔区云譎，文苑波诡者矣。”才与气即情性，学与习为陶染，两方面又可说就是作家的情志，情志有庸雋、刚柔、浅深、雅郑之分，所以造成了“笔区云譎，文苑波诡”——文章的不同风格。

刘彦和把风格分为八体：典雅、远奥、精约、显附、繁縟、壮丽、新奇、轻靡；又把八体分为对立的四组：典雅与新奇，远奥与显附，繁縟与精约，壮丽与轻靡。四组对立的风格正是才、气、学、习四者不同所形成的。用他的话说：“雅与奇反”是由于“体式雅正鲜有反其习”；“奥与显殊”

是由于“事义浅深未闻乖其学”；“繁与约舛”是由于“风趣刚柔宁或改其气”。如果总而论之，就是“吐纳英华，莫非情性”（郭绍虞先生《中国文学批评史》的分析是正确的）。才性虽由于天赋，但是作家的情志并不是固定不变的，所以彦和又提出了“八体屡迁，功以学成”，“习亦凝真，功沿渐靡”。

风格的形成是以情志为基础的，刘彦和又深入阐述了情志，提出了风情和含风的问题，从位体或者说镕意讨论如何使作品含风，构成有体系的风格论。《风骨》中所说的风，与“风格”是有密切关系的，但它不是“体性”——不是风格。“风”是作品的倾向、激情、或风情，也就是构成作品风格的情志，所以《宗经》云：“体有六义：一曰情深而不回，二曰风清而杂”。我们在上文已经论到了“风”与“情”——风情即情志，“情志”与“风”所以立名不同，情志是就作家而言，风是就作品而说。作品的“风”是作家的情志，所以《风骨》说：“斯乃化感之本源，志气之符契也”；又说：“意气骏爽，则文风生焉”；更说：“深乎风者，述情必显”。作家的情志怎样很好的体现于作品中呢？于是刘彦和提出了“含风”的问题。

前面已经说过，体可以指风情，位体便可以是含风了。《镕裁》一篇主要是论镕意的，它谈标三准以“设情以位体”居第一；《知音》一篇是专论评文的，它谈标六观以位体为第一观；都是在“以情志为神明”的前提下，主张构思以镕意为最先，衡文以含风为第一。

《文心雕龙》中，专篇讨论了风、骨，其他不少篇次也涉及到了风、骨，骨是作品的骨鲠。如果说情志是作品的精神基础，事义便是作品的物质基础。刘彦和从“情以物迁，辞以情发”和“感物吟志”出发，强调了情志的重要性，阐述了风格构成的原因，建立了风格论。他又在同样的前提下，强调了物的重要性——事义的重要性，阐述了文骨构成的原因，建立了文骨论。他认为文章的骨鲠是事义构成的，所以《附会》云：“事义为骨鲠”。他强调事义的重要性，所以《风骨》云：“沉吟铺辞，莫先于骨。故辞之待骨，如体之树骸”；又说：“若瘠义肥辞，繁杂失统，则无骨之征也”。

文骨是作品的物质基础，如人身的骨鲠一样重要，所以，刘彦和提出了树骨，或者说鍊骨。他认为创作中的附辞会义和安章宅句，都是树骨的重要手段；他从各方面阐述树骨，构成了他的文骨论。《附会》一篇专论附辞会义，它说：

凡大体文章，类多枝派，整派者依源，理枝者循幹，是以附辞会义，务总纲领，驱万涂于同归，贞百虑于一致，使众理虽繁，而无倒置之乖，群言虽多，而无棼丝之乱，扶阳而出条，顺阴而藏迹，首尾同密，表里一体，此附会之术也。

正是说的树骨。《章句》一篇虽然论的安章宅句，却说：

原始要终，体必鳞次，启行之辞，逆萌中篇之意，绝笔之言，追陵（元作胜，依谢改）前句之