

# 上 篇



# 有关《文心雕龙》“跨界”研究的思考

辽宁大学 涂光社

古今文学观念不尽一致,《文心雕龙》所论文章也超越了今天文学作品的范围。无论自觉与否,现代《龙》学多少都有“跨界”(从多元视角研讨)的意味。

作为古代文学理论经典,经几代学者的努力,在《文心雕龙》原始数据的罗集、考辨,以及从现代文论的视角研讨上已有丰硕成果。如今应怎样继续推进我们的研究,实现有价值的新突破呢?从《龙》学现状和态势看,愚以为进一步强化“跨界”思考,对全面深入开掘这一珍贵理论遗产的价值颇有助益。

此所谓“跨界”既指跨越古今中外某些思想观念的界限,也包括跨越学科分类、思维模式……的界限。“跨界”就能从多元视角审视、比对,将一些目前研讨容易忽略,甚至有所缺失,而古人意识中业已存在、思考中已有所得,却从其他理论视角易于发现的精义梳理出来,以利于进一步的合乎时代要求的理论建构。

## 一、文学观的比较

先从文学观念的细微差异上看“跨界”思考能获得怎样的启示。学界公认《文心雕龙》是古代文学理论经典。而在古人心目中,它论的是文章写作。“文学”作为艺术的一个门类,是“西学东渐”后日本学者移植西方理论时命名的,如今已约定俗成。“文学”一词源自中国,古籍中也有用为文章写作的时候,但古代所谓“文学”偏重于文籍、学术。近代有中国学者指出,今所谓“文学”是一门艺术,而非有关文章的学术,如同音乐、绘画艺术不能称之音乐学、绘画学一样。古人意识中大抵是以“文章”(美的文辞)为文学作品的。

《文心雕龙》虽未直接对作为一门艺术的“文学”进行定义,却对传统美文学观做了一系列经典性表述。《情采》说:“圣贤书辞,总称文章,非采而何?”《序志》介绍撰著的作意、结构统序和思想方法。先申说以“文心雕

龙”名书原委：

夫“文心”者，言为文之用心也。昔涓子《琴心》，王孙《巧心》，心哉美矣！故用之焉。古来文章，雕缛成体，岂取骏爽之群言雕龙也？夫宇宙绵邈，黎献纷杂，拔萃出类，智术而已。岁月飘忽，性灵不居，腾声飞实，制作而已。夫人肖貌天地，禀性五材，拟耳目于日月，方声气乎风雷，其超出万物，亦以灵矣。

刘勰以“文心”题名文论巨著，盛赞“心哉美矣”，指出人类具有“超出万物”“拔萃出类”的智慧和美的创造力。“岂取骏爽之群言雕龙也”的反诘进一步强调，文章之美何止言辞雕饰呢！其核心乃是人的情感灵慧之美。

《情采》的“圣贤书辞，总称文章”，已暗示其“文章”有高境界的思想蕴涵；又明言文章“述志为本，言与志反，文岂足征”，而此处的以“文心”名书、赞扬“心哉美矣”更能破解这类质疑：“心”美内蕴于中；“文心”有作家的个性，美的追求取向不一，会不断有所创获，境域也会不断拓展、提升和丰富、深化。美在“文心”既可免除“美偏于外在形式”的误解，也表明美的追求与丰富多样的创造永无止境。以美文为文学简明地道出了文学的基本特征：它是艺术，它是美的；而文学美的创造是以“文”（语言文字）为媒介，是文学与其他门类艺术的区别所在。

文章写作意义何在？《原道》树立了楷范：“道沿圣以垂文，圣因文而明道。……《易》曰：‘鼓天下之动者存乎辞。’辞之所以能鼓天下之动者，乃道之文也。”《程器》说：“摛文必在纬军国，负重必在任栋梁……穷则独善以垂文，达则奉时以骋绩。”《序志》中刘勰除申言自己受孔子感召著书立说外，明言：“唯文章之用，实经典枝条，五礼资之以成，六典因之致用，君臣所以炳焕，军国所以昭明，详其本源，莫非经典。”推崇文章阐发经典宗旨，建构理想社会关系和成就军国大计的功用，强调了从事文章写作的一种担当。《序志》道出著书立说的所以然，生命有限，“岁月飘忽，性灵不居，腾声飞实，制作而已。……树德建言，不得已也！”最后表白：“生也有涯，无涯唯智。文果载心，余心有寄。”撰写《文心雕龙》是刘勰实现一己永恒生命价值的努力。

对读者而言，《知音》的“缀文者情动而辞发，观文者披文以入情，世远莫见其面，覩文辄见其心”；“书亦国华华，玩绎方美”表明：通过作品可以实现与作者的心灵交流；好书则是国家民族文化精华所在，品读玩味能获得大美的陶冶。

历代文学理论批评中有对“言志”“兴观群怨”“比兴”的倡导，对“发

愤为作”“沉郁顿挫”“风骨”的推崇，有“惟歌生民病”和“气盛言宜”的主张，足见古人论写作，普遍强调道德理想和社会担当，这一特点在中国文论经典《文心雕龙》中十分鲜明。

## 二、文论重大议题的经典性表述

对创作思维、风格、继承变革、鉴赏等重大论题的经典性论证，刘勰见识之卓越在古今（也是中外）对比中更加凸显。

《神思》描述了创作思维活动中的主客体关系：“寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。……思理为妙，神与物游。”作家运思以静驭动，能大幅度实现对身观时空的突破；“神与物游”是主客体往复交流的妙境。又强调作家“虚静”的精神状态对写作的重要性，也论及提升思维活力、驾驭文辞的途径：

神居胸臆，而志气统其关键；物沿耳目，而辞令管其枢机。枢机方通，则物无隐貌；关键将塞，则神有遁心。是以陶钧文思，贵在虚静，疏淪五藏，澡雪精神；积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以绎辞；然后使玄解之宰，寻声律以定墨；独照之匠，窥意象而运斤。

“神思”指主体神奇的运思；“物”是客体——描写和表现的对象；以居“枢机”之要的“辞令”为作家情志及其构想“意象”付诸表现的载体。刘勰表述了构思中从“思”到“意”，再到“言”的过程，“意翻空而易奇，言征实而难巧”道出“言”难尽（跳跃变幻）“意”的缘故，换个角度说是对得心应手驾驭文学语言的赞赏。

他不以写作的快慢评判优劣成败：“人之禀才，迟速异分；文之制体，大小殊功。”“骏发之士，心部要术，敏在虑前，应机立断；覃思之人，情饶歧路，鉴在疑后，研虑方定；机敏故造次而成功，虑疑故愈久而致绩。”作家思维个性不同，常是各有胜境；作品体制大小不一。应“博而能一”，克服才疏学浅无意义的“空迟”或“徒速”。由于灵感引人注目的多是其突发性和来去无定，与刘勰这段话及其另一些论说联系起来，有助于我们全面认识和揭示灵感现象的奥秘。

灵感问题向来为造艺者所关注。西晋陆机《文赋》曾这样描写：“应感之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止。藏若景灭，行犹响起。方天机之骏利，夫何纷而不理。思风发于胸臆，言泉流于唇齿。……及其六情底滞，志往神留，兀若枯木，豁若涸流。”刘勰也有类似表述：“枢机方通，物无隐貌；关

键将塞，则神有通心”，“神思方运，万途竞萌……登山则情满于山，观海则意溢于海，我才之多少，将与风云而并驱矣”（《神思》）；“思有利顿，时有通塞”（《养气》）。更可贵的是，除这些外部特征的描述外，他还多角度地展示灵感的来去无常及其生成的机理，鼓励作家顺应规律，充分发挥其艺术创造功能。如告诫作家“陶钧文思，贵在虚静”以及“四序纷回，而入兴贵闲”（《物色》）、“故宜从容率情，优柔适会”（《养气》），经陶养营卫拥有高效思维创造所需的精神状态。

有关“兴”（情致的触发）、“会”（有助于灵感来临的主客观因素交会）、“机”（机缘）、“数”（规律）的论述常与对灵感的生成和把握利用相关。《诠赋》说“触兴致情”“睹物兴情”；《隐秀》以为有“隐秀”之美的佳句出自“万虑一交”“思合而自逢”，是“自然会妙”“才情之嘉会”；《总术》篇叙述作家把握规律，利用灵感进行艺术创造的过程更完整：“若夫善弈之文，则术有恒数。按部整伍，以待情会，因时顺机，动不失正。数逢其极，机入其巧，则义味腾跃而生，辞气丛杂而至。”刘勰认识到灵感在主客观有利写作因素交会之时来临，肯定作家的主观能动作用，营造灵感产生和发挥功用的主观条件，与中外神秘主义的灵感说迥然不同。

风格一向为艺术评论的焦点，但较难对其确切定义。以严谨著称的黑格尔《美学》先介绍法国人布封“风格就是人本身”的论断，随即补充了他和吕穆尔的见解，风格是与一定艺术门类、题材内容的媒介相适应的独特表现方式，举例说：“人们在音乐中区分教堂音乐风格和歌剧音乐风格，在绘画中区分历史画风格和风俗画风格。”若布封是从艺术个性的角度给出定义，黑格尔、吕穆尔则是从体式分类的角度概括的。而《体性》只从篇题看就知其抓住了风格问题的要害，刘勰说：

夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外者也。然才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑，并情性所铄，陶染所凝。是以笔区云谲，文苑波诡者也。故辞理庸俊，莫能翻其才；风趣刚柔，宁或改其气？事义浅深，未闻乖其学；体式雅正，鲜有反其习：各师成心，其异如面。

作家内在的“性”决定文章外显的架构——“体”；指出风格形成的因素有与先天素质关联的“才”“气”，也有纯属后天的“学”“习”。就作家风格而言，“各师成心，其异如面”近似“风格即人”之论。“体”常指作品风格分类，如典雅、远奥、精约、显附、繁缛、壮丽、新奇、轻靡“八体”，然后概括出风格的对应性特征：“雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与轻

乖”。《体性》的“赞”总结说：“才有天资，学慎始习。斫梓染丝，功在初化，器成彩定，难可翻移。习亦凝真，功沿渐靡。”对造就良好风格有“学慎始习”“功在初化”的告诫；虽说天资有别，也以“习亦凝真，功沿渐靡”肯定后天努力改造主体素质的可能性，但不忘强调其难度和渐进性。

文学必以创新求发展。《序志》“文之枢纽”中的“变乎骚”表明，《辨骚》旨在辨明《离骚》在《诗经》之后重登巅峰的所以然，推其为创新求变的楷模。《通变》论文学发展规律：

凡诗赋书记，名理相因，此有常之体也；文辞气力，通变则久，此无方之数也。名理有常，体必资于故实；通变无方，数必酌于新声。

创作有所因袭也有所变革，“体”从写作成功经验中归纳而来，其“名”“理”第相沿袭，故称“有常”；“通变”即通晓规律前提下的变革，如此文学才有无限的发展前景。“有常”的规范与“无方”（无固定方向）的创变相辅相成。篇末有“文律运周，日新其业。变则可久，通则不乏。趋时必果，乘机无怯。望今制奇，参古定法”的总结：文学事业日新月异，唯新变才能久远；通晓规律则不乏变的思路 and 手段；“趋时必果，乘机无怯”鼓励作家抓住时代机遇果敢求变。“望今制奇，参古定法”要求看清时代潮流和发展趋势做新异的创造，参照古来成功经验确定应遵循的艺术法则。

《情采》形象地比喻内容与形式的关系：“夫水性虚而沦漪结，木体实而花萼振，文附质也。虎豹无文，则鞞同犬羊；犀兕有皮，而色资丹漆：质待文也。”“文附质”谓文辞形式依附和从属于作品内容，以及文采为内质之美的自然外现；“质待文”表明，内容靠形式表现，人为修饰也能使内蕴美质充分彰显。随后补充说：“夫铅黛所以饰容，而盼倩生于淑姿；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。”天生丽质于女性美是根本，尽管可以用铅粉青黛打扮。说明内质之美是决定性的，言辞文采的外在修饰应当植根于作品内在的“情”“理”。

《附会》论文章结构，刘勰解释道：“何谓附会？谓总文理，统首尾，定与夺，合涯际，弥纶一篇，使杂而不越者也。”即通过取舍营匠，使作品各种构成因素组合为一个协调有序的整体。又以人的生命性特征比方作品构成，“必以情志为神明，事义为骨髓，辞采为肌肤，宫商为声气”。随后补充说，“是以附辞会义，务总纲领，驱万途于同归，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”。遵循总体的构想协调整合“众理”“群言”，令其合乎艺术表达的一致目标。而“画者谨发而易貌，射者仪毫而失墙，锐精细巧，必疏体统。故宜拙寸以信尺，枉尺以直寻，弃偏善之

巧，学具美之绩”则要求分清主次、维系“体统”，确保取舍得宜。

《知音》论鉴赏，开篇即感慨“知音其难”“千载其一”，指出文学鉴赏中纠正“贵古贱今”“崇己抑人”“信伪迷真”等心理偏向的必要；而“操千曲而后晓声，观千剑而后识器”的“博观”则是鉴赏和公允评价的基石。“缀文者情动而辞发，观文者披文以入情。……世远莫见其面，覩文辄见其心”是谓阅读中能实现读者与作家心灵的交流。而“见异唯知音耳”表明，唯有能发现其创意和独到境界的读者，才称得上是作家、作品的知音。

### 三、民族特色鲜明的论题

由于“鼓天下之动者存乎辞”（《原道》），著述有社会担当，《风骨》篇强调文章以具有强劲的感化力和鼓动力者为上，它生发于作品的深挚情感和正大义理，而非辞采；犹如令人钦慕者其风骨所显示的峻拔精神器质那样，拥有动人心魄的感召力。《定势》的“因情立体，即体成势”要求依作品“情”“体”的指向和规范确定文辞的展开态势，以利对读者思维情感的导向和推动；又从另一角度指出，有了自身“情”“体”的指向和规范，文章也就会形成相应的风格。

“比兴”“物色”以及有关文学语言论证的民族特色尤为鲜明。善用比兴是《诗经》开创的传统。古代诗歌的创作、采集曾被赋予下情上达、和谐社会关系的使命，认为用比兴能使人们的情志抒发和对政治的讽刺柔化。《比兴》篇对屈原的肯定就是“依《诗》制《骚》，讽兼比兴”。篇末“赞”概括说：“诗人比兴，触物圆览。物虽胡越，合则肝胆。拟容取心，断辞必敢。”“触物圆览”指对触发情致之“物”周密观察，把握其与所抒写“情”“理”的相关属性、特征。“物虽胡越，合则肝胆”用作比兴者与其所喻指者即使风马牛不相及，只要某种属性、特征吻合，就能成功地进行艺术传达。“拟容取心”表明描绘物象是为展示其内在意蕴。物象之“容”包蕴的情理即所取之“心”。王元化先生指出：“《比兴》篇是刘勰探讨艺术形象问题的专论，其中‘诗人比兴，拟容取心’一语，可以说是他对艺术形象问题所提出的要旨和精髓。”

刘勰以“起情”释“兴”深受后人推重。宋李仲蒙从主客体关系上说，“触物以起情，谓之兴，物动情也”；朱熹则从展开方式上说：“兴者，先言他物以引起所咏之词也”。李论精到，朱说简明，从中不难见到刘勰之说的深刻影响。

中国古代文学的山水描摹举世无匹。《物色》论外境和景物对创作的影响，言及创作主体、客体和媒介关系：“情以物迁，辞以情发。”“诗人感

物，联类不穷。流连万象之际，沉吟视听之区：写物图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”；“山沓水匝，树杂云合。目既往还，心亦吐纳。春日迟迟，秋风飒飒。情往似赠，兴来如答”。“情”指作家的感情以及相关的主体因素。“情以物迁”说明创作酝酿和构思过程中“情”随“物”的变化而变化，是“情”在“物”影响下不断丰富、升华的过程。如“赞”所说：“目既往还，心亦吐纳。”因“物”而“迁”之“情”兼有“物”的因素，成为“辞发”的动力和依据。“情以物迁，辞以情发”表明“情”“物”“辞”三者相互联系，“情”是核心和纽带。“情往似赠，兴来如答”说明在“情”“物”的往复联系中“情”是能动的一方。物色描绘的文学语言上《诗经》和《离骚》分别是“以少总多”和“触类而长”的成功典型。有“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”的名论，王元化先生指出：“气、貌、采、声四事，指的是自然的气象和形貌。写、图、属、附四字，则指的是作家的模写与表现……其意犹云：作家一旦进入创作的实践活动，在模写并表现自然的气象和形貌的时候，就以外境为材料，形成一种心物之间融汇交流的现象，一方面心既物以宛转，另一方面物亦与心而徘徊。”

中外（也是古今）文论的某些关注点有别，尤为突出的是语言媒介传达功能及其对艺术表现的影响方面。因唯独汉语以“象形为先”、表意为第一属性的方块字作为记录符号，而汉字一字一音，往往一字多义，文学语言的声韵节奏自有其规律，于是体式规范、艺术手段也独具一格、别有意趣。六朝是中国文学“进入自觉时代”以来文论长足进步，且将理论收获付诸写作实践的时期，在文章形式美规律的认识上有重大突破。因而《文心雕龙》论文体有“文”“笔”之分；《铨裁》《声律》《章句》《丽辞》《练字》《隐秀》《总术》等篇皆为这方面的总结。

刘勰尽管还未厘定出被广泛应用并为后人沿袭的格律规范，但“声有飞沉，响有双迭”；“滋味流于下句，气力穷于和韵”（《声律》），“四字密而不促，六字格而非缓，或变之以三五，盖应机之权节也”（《章句》），“丽句与深采并流，偶意共逸韵俱发”；“言对为易，事对为难，反对为优，正对为劣”（《丽辞》）等，可见他审视之详切和对规律性的重视。强调“音律所始，本于人声者也。声含宫商，肇自血气”（《声律》）；“高下相须，自然成对”（《丽辞》）也体现一种“自然之道”，文辞的格律规范都遵循汉语之本然——汉语自身的也是客观的规律。

中国古代文论经典以相当大的篇幅讨论文学语言（唯有它用汉字作为记录符号）的艺术传达，其他民族的文学理论不会如此。近现代的《文心雕龙》研究虽也包括这部分内容，然而略显薄弱。似可联系古人其他相关的理论与实践，探究传统章法和修辞手段的传达机制及其艺术表现精妙入微的奥秘，不仅

有助于展示古代诗文的民族特色、认识其独到（并有望在今后的中国文学中还能再现）的一种意境，对探讨其他民族的文学乃至各个艺术门类传达媒介的功用，也不无借鉴意义。

#### 四、说“体大虑周”和“体大思精”

对于《文心雕龙》，清代学者说它“体大虑周”，近代公认它“体大思精”。于此有必要回过头看看《序志》对全书立论基础、结构统序和思想方法的介绍。概述全书的“结构统序”说：

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，释名以彰义，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，摘《神》《性》，图《风》《势》，苞《会》《通》，阅《声》《字》；崇替于《时序》，褒贬于《才略》，怛悵于《知音》，耿介于《程器》，长怀《序志》，以驭群篇，下篇以下，毛目显矣。位理定名，彰乎大易之数，其为文用，四十九篇而已。

上半部分为“纲领”：《原道》《征圣》《宗经》《正纬》《辨骚》前五篇是“文之枢纽”，以三“正”两“奇”之论推出文章写作的宗旨和楷范，又依“原始表末，释名彰义，选文定篇，敷理举统”的原则“论文叙笔”，二十篇文体论涵盖有韵、无韵的各种文章：述源流、道称名，举名篇评定得失所在，总结出相应的理性认识和写作规范。这样的文体论原则有相当的科学性。下半部分谓之“毛目”：“笼圈条贯”指打破文体限制，按专题进行系统的重组。二十四个专题分别从构思、风格、作品感动力的生发、继承变革的规律、内容形式的关系、文学语言的运用、篇章结构、写作与自然环境、时代政治的关系以及艺术鉴赏等方面立论。

《序志》述评文学“进入自觉时代”以来各家论说的得失，“折衷”之中流露出超越前人的自信，还特别交代了兼综古今取舍各家之说的基本原则：

“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”。“自不可异”与“自不可同”以及“同之与异，不屑古今”表明，无论因袭前论还是采纳新说，取舍只凭求真求是的准绳，有立论的严肃性和客观性，也能与时俱进。

“擘肌分理”再次透露剖析事物现象是论证的基本思路；“唯务折衷”则谓不偏不倚唯求中正愜当，显现出对众说相容并包、唯真理是从的博大胸怀。“折

衷”的理论思考颇有辩证意味：奇与正、通与变、动与静、显与隐、一与多、简与繁、迟与速的对应和相反相成，以及主体、客体、媒介（如情、物、辞）的三维思辨模式皆然。论证兼及事物现象中不同乃至矛盾对立的因素，取其正确合理的一面，避免偏颇和绝对化。

全书的结构统序，各专题的评述论证几乎都表现出其他文论著作难以企及的先进性。《文心雕龙》无愧“体大虑周”“体大思精”之评，是一部在文学观念成熟、理论长足进步的时代由杰出思想理论家成就的经典。在中国文学理论史上，它是前无古人、后无来者的唯一，“西学东渐”以后仍获得中外学者高度赞誉有其充分理由。

## 五、《文心雕龙》与《刘子》的“跨界”思考

当代还应有一种《文心雕龙》在与《刘子》的“跨界”思考。

《刘子》是一部南北朝时期的杂家著作，《隋书·经籍志》未题作者名。敦煌残卷有《刘子》写本；《随身宝》中有“《流子》刘勰注”的文字；唐释慧琳《一切经音义》亦有两处说刘勰著《刘子》。新、旧《唐书》明确注为刘勰撰。后出现以“唐”袁孝政《刘子注序》说为据称《刘子》为刘昼著者，《宋史·艺文志》作“题刘昼撰”，明、清传本《刘子》作者多题署刘昼。近代的余嘉锡、王重民分别主张刘昼说和刘勰说，也有主张该书作者另有其人的。《龙》学资料考辨有成的杨明照持刘昼著的看法。

林其铨先生得顾廷龙、李希泌、张光年、王元化、胡道静等先生帮助、鼓励，从罗集资料、发表考辨文章、《刘子集校》撰写，到2012年《集校合编》问世，经三十余年不懈探求，解答种种质疑，还原了作者为刘勰的真相。

《刘子集校合编》囊括《刘子》今存所有善本，包括多种敦煌西域残卷和宋刻及明、清钞本、刻本等四十多种，并对版本真伪、作者属谁做了翔实考证。国务院古籍整理出版规划小组有“搜罗广博、考校详审，所取得的成果大大超过前人”的评价。

笔者起初以《刘子》不属文论而未多留心。唯事关《文心雕龙》作者不能不接触，20世纪80年代后期才开始接触相关材料。对《刘子》作者是否为刘勰，始存疑惑，其后才渐对林其铨、陈金凤先生等学者的辨证心悦诚服。

由于《刘子》的基本材料罗掘详尽、辨证明确，一扫其真伪和作者问题上的疑云，为研讨的开拓和深化奠定坚实基础。两书皆出自刘勰，具备一种标志性意义，出现了《文心雕龙》和《刘子》研究不再截然分开的新格局：将两书联系起来考察，有助于全面认识这位卓越的古代理论家学术思想的形成和发展过程；了解南北朝时期的学术思潮，尤其是儒释道的兼容互补对传统学术精神

和思想理论发展的影响与推动。

《龙》学界目前重视《刘子》的学者不多，有的不认同它是刘勰作的结论，有的认为它不是文学理论著述，研究古代文论者何必费心……是否要等到公认《刘子》作者是刘勰后再作两书的“跨界”研究呢？愚以为即使作者为谁未达成共识，把两书联系起来探讨也是必要和有意义的。

首先，刘勰是《文心雕龙》的作者，既然近年有人指出他还另有一部著作，并提供了很多以往未曾见用、与刘勰时代切近的文本数据以及相关论证，就不宜置若罔闻。“跨界”研究所得，若有利于判断作者为谁，或对两书之异同的所以然作出说明，也就为相应的观点、主张提供了新的依据。笔者非常期待有说服力的新的论证出现，哪怕是找到《刘子》不是刘勰所作的证据也很有价值，让人敬佩。

其次，两书分别是文学和政治理论，讨论的东西却并非毫不相关。依古代的文学观，写得好的政论也是好文章。《文心雕龙》所论文章，本不排斥政论，“论文叙笔”中就有如《诸子》《论说》《议对》《奏启》等政论性文体专论。其“文章”囊括了政治性的文书，大大超越了当今所谓“文学”的范围，已经跨学科了。《刘子》的篇章仍可归入刘勰的“文章”之中，可视之为《文心雕龙》中“诸子”和“论说”“议对”一类政论文的写作实践。如前所说，《文心雕龙》中宣示的传统文学观强调：文章要能“鼓天下之动”（《原道》），“唯文章之用，实经典枝条，五礼资之以成，六典因之致用”（《序志》）……应有“穷则独善以垂文，达则奉时以骋绩”（《程器》），“发愤以表志。身挫凭乎道胜，时屯寄予于情泰”（《杂文》）的追求与心理准备；以及“诸子者，入道见志之书。太上立德，其次立言……身与时舛，志共道申，标心于万古之上，而送怀千载之下，金石靡矣，志其销乎”（《诸子》）等诉诸笔墨实现的远大抱负。认识到传统文学观这一侧面，文论家写出归入一部子书的文章也就不足为奇。

诚然，《文心雕龙》论文章（美文），论证文字也更讲究艺术性，与《刘子》论政注重法理逻辑有所不同。尽管同样用骈体，都有富于文采的精论妙语；与《文心雕龙》的言辞之美相比，《刘子》稍显逊色但也很自然。

再说说两书理论建构、思想宗尚的异同及其所以然带来的启示。《刘子》的理论结构不如《文心雕龙》缜密（主要是讨论对象不同以及那个时代政论、文论处于不同发展阶段所致），但也有类同处：

其一，《文心雕龙》《刘子》分别为五十和五十五篇，篇数相去不远，皆取法于《易》学。《易·系辞上》：“大衍之数五十。”孔颖达《疏》引：“郑康成云：天地之数五十有五，以五行气通。凡五行减五，大衍又减一，故四十九也。”

其二，两书皆先申说宗旨：《文心雕龙》前五篇“文之枢纽”为《原道》《宗经》《征圣》《正纬》《辨骚》树立写作楷范；《刘子》前十篇论施政主体的精神境界、精神品性和才学修养，印证了《九流》标举道、儒“二化为最”的宗尚。两书末篇都可视之为全书的序：《文心·序志》交代全书的结构统序和思想方法；《刘子·九流》则总括性地评介全书的理论渊源——先秦诸子的九个学术流派。这样的类同在古代著述中难找第二例。若非《刘子》作者倾慕《文心雕龙》的体大思精而仿效之，就极有可能同出一人的理论建构思路。

反对《刘子》为刘勰著者（如余嘉锡、杨明照）所持的一个主要理由是两书思想宗尚不同：《文心雕龙》崇儒，而《刘子》“是书末篇（《九流》），归心道教”。无论从其生平、时代思潮还是从两书的内容看，这样的结论都值得商榷。

《文心雕龙》作于刘勰早年，他以拦车鬻文扬名；佛学造诣高深；“文集行于世”；入仕即得“好文学”的昭明太子青睐，但萧统失宠早逝，他的仕途也难免坎坷；以后多沉于下僚。史载曾“出为太末令，政有清绩”，又“时七庙飨荐，已用蔬果，而二郊农社，犹有牺牲，乃表言二郊宜与七庙同改”，晚年有奉旨校经及出家改名慧地等。其“文集”未明是何种著述，如今除《文心雕龙》《刘子》外只有《灭惑论》等少量佛学文字存世。他一生与佛学关系至深，存世的《灭惑论》是释道论争中为批驳道士顾欢的《三破论》而作，其中说：“道家立法，厥品有三：上标老子，次述神仙，下袭张陵。太上为宗，寻柱史嘉遁，实为大贤，著书论道，贵在为无，理归静一，化本虚柔。然而三世弗纪，慧业靡闻。斯乃导俗之良书，非出世之妙经也。”由此可以了解刘勰对道家（特别是老子和《道德经》）的认识。

《文心雕龙》推尊孔子，“上篇”的“文之枢纽”倡言宗经、征圣，但强调“自然之道”；《诸子》篇兼综百家：“诸子，入道见志之书……孟轲膺儒以磬折，庄周述道以翱翔，墨翟执俭确之教，尹文为本名实之符，野老治国于地利，驺子养政于天文，申商刀锯以制理，鬼谷唇吻以策勋，尸佼兼总于杂术，青史曲缀以街谈。”对道家肯定尤多：“鬻熊知道，而文王咨询”；“伯阳识礼，而仲尼访问”；“鬻为文友，李实孔师”。“下篇”“剖情析采”的理论专题多依傍道家，特别是多引《庄子》的思想材料，在《神思》《体性》《养气》《物色》中尤为明显。

《刘子·九流》称“九流”“俱会治道”，以道、儒“二化为最”，但评论各家均有褒有贬，“然而薄者……”以下指斥其末流，道、儒亦不例外，《九流》可谓杂家的宣言。全书前十篇施政主体论确为“二化为最”，道列儒前与乱世黄老治世理念的抬头相关。然而细究全书，以儒家思想为主的篇章

也多于宗尚道家者，引证的史实、事例亦然，不知“归心道教”（且非“道家”）根据何在？

两书都能找到佛学浸润的蛛丝马迹：《文心雕龙》推崇“般若之绝境”，用到“圆通”“圆照”“圆鉴”；《刘子》也偶用“神照”“垢灭”“炼业”“机妙”之类佛学词汇以及典故。显而易见的是，当时佛学的渗透主要在哲学和思维方式方面，对政论和文论的影响远不及儒、道两家。

魏晋南北朝哲学思潮走向及其演进，是在魏晋的玄学论辩和后来儒、道、释争鸣的推动下实现的。玄学具有杂糅道、儒、名等家兼取所长的开放性，又有高度理性思辨的特点，它的兴起是在更高层次上对先秦哲学思辨精神的复归。在玄学思辨精神的推动下，东晋和南北朝时期又形成了儒、道、释三教鼎立论争的局面。与先秦的百家争鸣类似，相互辩难的论争中不乏相互吸收、借鉴，从而促进了儒、道思想理论的发展和佛学的中国化。六朝时期三教合一的趋向在政治与学术领域都开始显现。

# 儒道佛哲学视域下的《文心雕龙》研究述论<sup>\*</sup>

山东莒县刘勰《文心雕龙》研究所 朱文民

从历史上看，用儒、道、佛哲学视角解析《文心雕龙》，出现了《文心雕龙》的指导思想是儒家、道家、佛家等争论不休的现象，在“文心雕龙学”诞生百年的今天，有必要在此做一回顾并略陈一孔之见。

## 一、儒家哲学视域下的《文心雕龙》研究

《文心雕龙》与儒家的关系，在整个“文心学”研究著作中，占有的比重最大。因为整个“文原论”就是专谈征圣、宗经，所以大部分学者的意见是《文心雕龙》的指导思想是儒家占主导地位。这方面可以以杨明照先生1962年发表的《从〈文心雕龙·原道、序志〉两篇看刘勰的思想》<sup>①</sup>为代表。该文说：“刘勰在写《文心雕龙》时的主导思想就不是把‘名闻’看空了的佛家思想，而是受了孔子的影响的儒家思想了。”又说，孔子生前常梦见文王、周公，刘勰认为孔子是“自生人以来未有如夫子者也”，梦见自己“执丹漆之利器，随仲尼而南行”，“难道刘勰的儒家思想还不够浓厚吗？……正因为刘勰的儒家思想浓厚，单是他在《序志》篇里所表现的，无往而不从圣人和经书出发。……《原道》《征圣》《宗经》等篇，尤为推崇备至。其儒家思想之浓厚，更可概见。……在全书的篇章组织上也要说出‘位理定名，彰乎大易之数，其为文之用心，四十九篇而已’一番大道理来。这还是受了《周易·系辞》的影响使然。此外如批评以前的文论为‘不述先哲之诰’，就是说明他的《文心雕龙》是要‘述先哲之诰’。事实也正是这样，‘先哲之诰’是贯穿全书的。”该文认为《原道》篇的“文原于道”的观点来源于《周易》，“只不

<sup>\*</sup> 本文为国家社科基金规划项目“百年‘龙学’探究”（12BZW064）阶段性成果之一。

<sup>①</sup> 杨明照：《从〈文心雕龙·原道、序志〉两篇看刘勰的思想》，原刊《文学遗产增刊》第11辑，后收入作者《学不已斋杂著》，上海古籍出版社1985年版，第473—483页。

过刘勰有所发展罢了”。“文原于道是刘勰对文学的根本看法，也是全书的要旨所在。篇中的观点既然出自《周易》，而《周易》又是儒家学派的著作，从总的倾向来看，刘勰写作《文心雕龙》时的主导思想应该是儒家的”，而且从对马融、郑玄恭维和推崇来看，刘勰属于“古文经学派”。毕万忱说：“儒、释、道各家思想的混合，构成了他（刘勰）的世界观，其中儒家思想占主导地位。”<sup>①</sup>穆克宏先生在《论〈文心雕龙〉与儒家思想的关系》一文中的主张与杨明照大同小异，所异者在于穆克宏不仅论述了各篇中的儒家思想，而且还指出了刘勰思想以儒家为主导与历史背景和个人志向有关。同时指出：“刘勰继承儒家思想，并不是为了重弹老调，而是为了创新。”<sup>②</sup>正如戚良德先生所言：“刘勰对儒家经典的推崇和赞扬应该说是无以复加了。所谓‘经也者，恒久之至道，不刊之鸿教也’，经典是永恒的真理、不变的教义。”<sup>③</sup>

纵观各家意见，我们可以看到，儒家哲学视域下遇到的问题：用儒家哲学视域研究《文心雕龙》的思想，多年来一直是“龙学”界的主流，这不需要费多大力气就看得出来。因为整个文原论部分，就是“原道”“征圣”“宗经”“正纬”“辨骚”，写作原则又“本乎道，师乎圣，体乎经，酌乎纬，变乎骚”，以及表现出来的强烈的“三不朽思想”。“正纬”和“辨骚”的目的，就是把经书和纬书区别开来，“正本清源”，以利于“宗经”。把骚体和《诗经》的关系搞清楚，也是为“宗经”服务。通过辨析，发现“骚”与“经”有“四同”和“四异”之别，“四同”继承了《诗经》的传统，也就是“以经立义”，或者“取熔经意”；“四异”是创新，是“自铸伟词”。因而，得出的结论是《文心雕龙》的“道”是儒家的。其文学理论也是儒家的经世致用思想。但是，遇到了“自然之道”“虚静”“养气”等道家的重要学说，如何处理《文心雕龙》中大量的道家的资料，以及对道家人物和著作的赞扬，这对思想之本为儒家说，是最不能自圆其说的问题，不免给人以表面化之嫌。

## 二、道家哲学视域下的《文心雕龙》研究

较早看出《文心雕龙》中有道家思想的是纪昀，他在《原道》篇评论说：“文以载道，明其当然；文原于道，明其本然，识其本乃不逐其末。”又说，“齐梁文藻，日竞雕华，标自然以为宗，是彦和吃紧为人处。”纪昀评的“识

① 甫之、涂光社：《〈文心雕龙〉研究论文选》，齐鲁书社1987年版，第343页。

② 同上书，第125页。

③ 戚良德：《国学新读本——文心雕龙》，河南大学出版社2008年版，第15页。

其本乃不逐其末”和“标自然以为宗”<sup>①</sup>，正是玄学家王弼哲学思想的核心，玄学是道家在魏晋时期的新名堂。

其后，黄侃《文心雕龙札记》释《原道》篇也指出：“彦和之意，以为文章本由自然生，故篇中数言自然”，并认为《韩非子·解老》篇和《庄子·天下》篇的自然观“正彦和所祖也”<sup>②</sup>。这指出了刘勰的自然观来自于道家哲学。

张启成在《〈文心雕龙〉中的道家思想》一文中说：“在《文心雕龙》等著作中，刘勰对道家推崇不亚于儒家。……从《文心雕龙》对老、庄著作的评价来看，刘勰对老子著作评价甚高，而对《庄子》则颇有微词。……刘勰在总体评价上较偏重于老子著作，但在《文心雕龙》中引用老、庄原文或典故的时候，则偏重于《庄子》，该书中引用老子《道德经》的凡两条（具体举例），而引自《庄子》的则有十三条之多（具体举例）。”“道家的核心思想是强调‘自然’。……《文心雕龙》中，就形成了一套文学起源于自然的理论（具体列举了《原道》篇的第一大段）。……道家‘自然’思想的一个重要含义是指清静无为……求知上也强调贵在‘虚静’。……《神思》篇说‘陶钧文思，贵在虚静。’”并从《养气》篇中也找了一些例证说，“这说明他是批判地吸收道家的‘虚静’思想的。……在刘勰的文学思想中之所以会有相当浓重的道家思想，并不是偶然的。这是时代、传统、风气、文学各方面的因素造成的。”<sup>③</sup>

王运熙先生在《〈文心雕龙·原道〉和玄学思想的关系》一文中说：“纪昀评《原道》篇有云：‘文以载道，明其当然；文原于道，明其本然。’‘当然’是指儒家之道，‘本然’是指自然之道。刘勰把自然之道和儒家之道溶合起来，归于一体，实际乃是当时玄学自然与名教合一思想的反映。”<sup>④</sup>

严寿澂发表的《道家、玄学与〈文心雕龙〉》一文，从“道家哲学的真谛”“王弼玄学的特点”“《文心雕龙》文学观与创作要旨”等诸方面的分析入手，得出结论：“《文心雕龙》的思想渊源是道家‘虚静’说以及王弼玄学‘执一统众’和‘适动微之会’的观点。《文心雕龙》之源于道家，在人事政治方面，是内道外儒；在抽象哲理方面，是以道统名。……一言以蔽之，道即‘自然’或‘虚无’。”<sup>⑤</sup>

20世纪90年代以后，学术界越来越多的学者看到了《文心雕龙》中的道

① 黄霖：《文心雕龙汇评》，上海古籍出版社2005年版，第13-14页。

② 黄侃：《文心雕龙札记》，中华书局1962年版，第3页。

③ 肖之、涂光社：《〈文心雕龙〉研究论文选》，齐鲁书社1987年版，第126-133页。

④ 同上书，第377页。

⑤ 严寿澂：《道家、玄学与〈文心雕龙〉》，载《重庆师院学报》1984年第3期。