

古代文学理论研究论文集

王达津 著 南开大学出版社



古代文学理论研究论文集

王达津 著

南开大学出版社

1985年8月

古代文学理论研究论文集

王达津 著

南开大学出版社出版

〔天津八里台南开大学校内〕

新华书店天津发行所发行

天津新华印刷四厂印刷

1985年8月第1版 1985年8月第1次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：9

字数：200千字 印数：5200

统一书号：10301·17 定价：1.85元

目 录

古代文论中有关形象思维的一些概念·····	(1)
一、“风骨”·····	(1)
二、气韵·····	(9)
三、气象·····	(13)
四、“格”与“气格”·····	(15)
五、意境·····	(18)
六、“体气”、“体性”·····	(25)
七、体势·····	(32)
八、兴趣、意兴·····	(37)
九、形似神似·····	(43)
《文心雕龙》概说·····	(50)
论《文心雕龙》品评作家迄于东晋·····	(58)
论《文心雕龙·正纬》篇写作意义·····	(61)
也谈《从汉代关于屈原的论争到刘勰的〈辨骚〉》·····	(67)
论《文心雕龙》的文体论·····	(72)
刘勰的构思论·····	(87)
试谈刘勰论风骨·····	(91)
刘勰论如何描写自然景物·····	(95)
论《文心雕龙·隐秀》篇补文真伪·····	(101)
《文心雕龙》的鉴赏论义证·····	(109)
《文心雕龙》中的美学观点·····	(125)
刘克庄的诗论·····	(160)

论《沧浪诗话》	(173)
张炎词论及其词浅探	(189)
凌濛初的小说理论和实践	(203)
说方苞义法	(213)
评《桐花凤阁〈红楼梦〉评》	(227)
论王国维文学批评的哲学根据	(247)
刘勰的卒年试测	(273)
钟嵘生卒年代考	(278)
编后记	(284)

古典文论中有关形象 思维的一些概念

中国古典文论中关于形象思维的表现方法，除“比兴”外，多就诗文创作所要求达到的艺术境地来立论，创造如“风骨”、“意境”等种种艺术概念来表示。这些概念反映诗文的形象思维的不同艺术特点，但比较抽象，往往难以很明确地说明它的含义，也颇缺少说明如何创作才能达到这些艺术境地的理论，这就造成了研究它的困难，对这些概念的认识和解释也就难以统一。但研究清楚它们是有助于建立中国自己的民族化的文学理论的，我们必须克服困难，去进行探索。本文就是企图对这些概念的解释，初步提出一些探索意见，以便引起同志们的兴趣，共同去解决这方面的问题。这不但对研究古典诗文论有帮助，也可供创作的参考。

一、“风骨”

“建安风骨”表示建安时代文学的特殊成就，但“风骨”一词，却是宋、齐、梁时期就创作的形象思维表现提出来的概念，用于诗文品评上。而这一概念又是由东晋以后，对人物的品评扩展而来。

我们先就人物品评看，如：

《抱朴子·审举篇》说：“士有风姿丰伟，雅望有余，而

怀空抱虚，干植不足。”这段话就是就风骨两个方面品评人物的。风姿，是风的一种表现，干植，就相当于骨。这里指的是有种人但有风华，而缺乏能自树立的骨鲠的。

东晋袁宏《三国名臣颂》里也有类似的品评，如云：“文若（荀彧）……始救生灵，终明风概。”风概，指一种表现高尚操守的风力。又说：“邈哉崔生（崔琰），体正心直，天骨疏朗，墙岸高嶷。”天骨疏朗是指无所忌讳、忠直敢言的骨气。

《世说》和晋、宋、齐、梁史书中，这类品评更多。

有的人被品评为风骨兼备，如《世说新语·赏誉篇》：“王右军道祖士少风领、毛骨，恐后世不复见此人。”又《赏誉篇》注引《晋安帝纪》：“羲之风骨清举。”

也有人长于表现风力而乏骨气，也有人却有骨气而少风华，《宋书·柳津传》：“虽乏风华，性甚强直。”也有的人极平庸，没有风骨，如《世说新语·轻诋篇》：“旧目韩康伯，将肘无风骨。”注引《说林》：“范启云：韩康伯似肉鸭。”这就是言语无味面目可憎了。总之，这些品评是形象地反映人们的精神的面貌的。

我们试列举有关“风”的概念的品评如下：

（一）风 气

《世说新语·赏誉篇》注引《文章志》：“羲之高爽有风气。”《贤媛篇》：谢道蕴“神情散朗，故有林下风气。”

《宋书·袁淑传》：“少有风气。”以上是由人的气质表现出来的风力。《晋书·尹纬传》：“魁梧有爽气。”爽气也相当于“风气”。

（二）风 神

《世说新语·赏誉篇》张天锡评王弥“风神清令”。《晋书·王恭传》：“风神简贵，志气方严。”《晋书·裴楷传》：“风神高迈。”风神，指人的优美的精神状态所表现出来的风力。

（三）风 韵

《晋书·桓石秀传》：“风韵秀彻。”《南史·柳琰传》：“风韵清爽。”《南史·孔珪传》：“风韵清疏。”风韵，指由人物身上所具有清远韵味所产生的风力。

（四）风姿、风华、风采等

《晋书·王济传》：“风姿英爽。”《南史·谢晦传》：“时谢琨风华，为江左第一。”《宋书·刘秀之传》：“野率无风采。”风姿、风采、风华这些都是由人物姿容仪表言行举动所产生的优美的风力。

（五）风节、风格、风操、风概等

《晋书·李绩传》：“少以风节知名。”《晋书·贺循传》：“风操凝峻。”《世说新语·德行篇》：“风格峻整。”《晋书·桓温传》：“豪爽有风概。”这些是指令人景仰的风节操守所表现出的风力。

（六）风期、风志、风情、风度等

《世说新语·言语篇》注引《沙门传》：支遁“风期高亮。”《晋书·尹纬传》：“风志豪迈。”《晋书·贺循传》：“风度简旷。”《晋书·庾亮传》：“风情都雅。”《世说新语·言语篇》注引《续晋阳秋》：“许询风情简素。”以上

是指由人的理想、意志、感情、度量而产生的风力。风度又见《晋书·安平王孚传》云：“风度宏邈。”是指度量而言，今人误解度为态度仪表。

以上六个方面都是风力的表现，过去注家、辞书把以上词汇都分开解释，如把风姿解为风韵姿态，那是完全错误的。由此可见“风”来自人的精神、意气、韵味、感情、理想、志向、度量、才华、节操等方面，特别是精神、韵味、感情、意气、理想的表现。

至于骨，六朝人总的说来，多风而少骨，这方面品评不多，骨也不象风那样多样。我们也举例如下：

《世说新语·赏誉篇》：“王右军目陈玄伯垒块有正骨。”又《晋书·崔洪传》：“骨鲠不同于物。”骨、骨鲠都是指具有忠直敢言、不屈不挠、不同流合污的品质。

这种相当具体而又形象的品评概念，自然逐渐移到文学艺术方面来。画和书法应用风骨概念也非常普遍。先以画论、书评为例来看看这种反映艺术形象的概念的应用。

南齐谢赫在《古画品录》中提出“六法”，一曰：“气韵生动。”气韵即人物品评中的风气、风韵。二曰：“骨法用笔”，就是指“骨”。谢赫评曹不兴画龙云：“观其风骨，名岂虚成。”又评张墨、荀勖云：“风范、气候，极妙参神，但取精灵，遗其骨法，若构以体物，则未见精粹，……”这是说他们的画在表现风力气韵方面，非常神妙，但在构成骨体方面却不精。他评顾恺之的画也说：“体格精微，笔无妄下，但迹不逮意，声过其实。”这是说顾恺之体现人物骨体方面很精微，但传神方面没有达到好处，就今存顾恺的画如《列女传图》看，确是人物端正有余，意韵不足，没有达到顾恺之自己“以形写神”、“传神正在阿堵中”的理论高度。又评戴逵“情

韵连绵，风趣巧拔”。情韵、风趣都应属于“风”的范畴。

袁昂《古今书评》评王僧虔书：“犹如扬州王谢家子弟，纵复不端正，奕奕皆有一种风气。”端正正是指骨鲠正直，风气则是指气韵潇洒。他又评蔡邕书“骨体洞达，爽爽如有神力。”则是说骨体端正挺拔，又具飒爽风神，是风骨兼备了。

书画论之外。“风骨”这一形象思维表现概念同时也就运用在诗文方面了。

《宋书·王微传》王僧虔论王微：“兄文骨气可推，英丽以自许。”骨气一词，即指有骨，和风力相对而言。《魏书·祖莹传》云：“常语人云：文章当自成机杼，成一家风骨，何能共人同生活也。”则风骨概念也流行于北朝，相当于齐梁时期。

南朝梁锺嵘《诗品序》论诗说：“干之以风力。润之以丹采。”（《文心雕龙·风骨篇》：“蔚此风力，严此骨鲠。”均可证风力指风。）又讲到“建安风力”，这是首先标榜风力在诗歌中的体现了。此外讲陶潜“又协左思风力”，张协“风流条达”，平叔（何晏）“鸣鹄之篇，风规见矣。”谢庄“气候清雅”都是用具有风力的艺术特点来衡量的。“风规”、“气候”正同于谢赫所说的“风范、气候”，是从风神气韵方面来品评的。

骨的方面，也讲到陈思“骨气奇高”，鲍照“骨节强于谢混”。评刘桢“贞骨凌霜，高风跨俗”。则是风骨兼备。

直到刘勰的《文心雕龙·风骨篇》，才对这一形象思维表现概念作了解释，且提出一些如何创作才能达到的方法和要求。

关于“风”，刘勰说它是“化感之本源，志气之符契”。就是讲风力是作品感染人的主要力量，是再现情志的图象。他再三强调风是表达感情的重要手段说：“怛怅述情，必始乎

风。”“情之含风，如形之包气。”“深乎风者，述情必显。”又说：“意气骏爽，则文风生长焉。”所谓志气感情，是个大范畴，就人物、书、画等品评来看，那么风神、风韵、风气、风志、风情、风期、风规、意气、气候等等属于精神意志方面的表现，都应概括在内。崇高的精神，清远的韵味，真挚的感情，激扬的意气，高尚的风操，远大的理想，都是风的表现范围。从写作方法来看，则要求“结响凝而不滞”。余音绕梁，神飞意远，那么就必须发挥神思作用，充分运用想象力，所以他又说：“思不环周，索莫乏气，则无风之验也。”

中国文论中“风”的概念，虽不指浪漫主义，但它在表现情感、理想方面，就包括有浪漫主义因素，而浪漫主义作品，也往往是最有风力的。如“建安风力”，如《文心雕龙·辨骚》评《离骚》：“惊才风逸，壮志烟高。”《风骨篇》中也说：“相如赋仙，气号凌云，乃其风力道也。”司马相如《大人赋》还是有使汉武帝飘飘然欲凌云的浪漫主义风力。而后人评李白诗长于风，道理也就在此。

而骨呢？刘勰说：“沈吟铺辞，莫先于骨。”这正象绘画先构图体物一样，从用笔方面树立骨干。但这并不等于说风是内容，骨是形式，唐人张彦远在《历代名画记》中说：“骨气、形似皆本于立意，而归乎用笔。”而创作诗文，就要先从立辞方面去考虑。那么什么是“骨”，刘勰说：“结言端直，则文骨成焉。”这正和人物品评“陈玄伯垒块有正骨”，书画品评端正、笔不妄下之谓骨，五代荆浩《笔法记》“生死刚正之谓骨”一样，就是诗文要表现确立不拔的硬骨头精神。就思想内容讲，骨要求观点正确，有理有据，刘勰讲：“昔潘勖锡魏，思摹经典，……乃其骨髓峻也。”《文心雕龙·诔碑篇》中也讲：“观杨赐诸碑，骨鲠训典。”《封禅篇》讲：“树骨于训典之区。”都是这个意思。第二点是能寓褒贬，别善恶，

如《秦启篇》讲：“杨秉耿介于灾异，陈蕃愤懣于尺一，骨鲠得焉。”《檄移篇》讲：“陈琳之檄豫州，壮有骨鲠，虽奸阉携养，章密太甚，发邱摸金，诬过其虐，然抗辞书衅，皦然露骨。”这就是说敢于暴露批判，都是有骨的艺术特征。从文辞上来讲则是要扼要、准确，具有逻辑力量，如《议对篇》中讲：

“及陆机断议，亦有锋颖，而腴（原作谗，非）辞弗剪，颇累文骨。”又“结言端直”也含有这方面的意思。骨，也并非指现实主义，但暴露批判，就包括了现实主义作品，因此人们说杜甫“长于骨”。

那么风重在缘情，举凡风神、韵味、意气、期望、理想等人们内在精神情感，都要艺术地形象地体现，应该凭任想象力的展翅开飞。骨重在体物，要求体现事物的本质，要有正确的观点，和确切地暴露、批判，应该发挥文辞的逻辑力量。前者与浪漫主义相联系，后者与现实主义相联系，风骨论可以说具有浪漫主义和现实主义因素，确是古代诗文中量要理论，特别是对诗歌发展起了重要作用。

唐代陈子昂在《与东方左史虬修竹篇序》中讲：“汉、魏风骨，晋宋莫传。”他赞美东方虬的《咏孤桐》诗“骨气端翔，音情顿挫。”并说明自己作《修竹篇》来酬答的意图，就是想和东方虬等人一起“恢复古道”，这古道就是指表现风骨的创作道路。“风骨”这一艺术表现远存在于汉魏的诗歌中，特别是建安文学，晋宋以后才创造了这一艺术表现的概念，经锺嵘、刘勰等提倡后，是对唐代诗歌的发展起了推动作用的，而陈子昂这一理论文章更起了承前启后的作用。他本身的创作也具有“风骨”，沈归愚说：“伯玉追建安之风骨，变齐梁之绮靡，寄兴无端，别有天地。”就是对他的创作的一个很好的说明。

陈子昂《登幽州台歌》：“前不见古人，后不见来者，念

天地之悠悠，独怆然而涕下。”显然是意气骏爽的作品。他的《感遇》诗也大都风骨兼备。

李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》这一首饯别李云的诗中写：“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发，俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月。”实际上也提来了“风骨”问题，蓬莱，指汉武帝求海中三岛时代，文章指司马相如、东方朔、枚乘等人的文章，蓬莱文章似即指《大人赋》那样的具有“风力”的文章，旧注蓬莱指东观藏书处，一说指李云，都很难讲得通。他的七古诗，沈德潜评为“想落天外”，方东树评为“如列子御风而行”，都能说明他的诗富于“风”的表现手法。他的《古风》诗的暴露批判，当然是“骨”的表现。

杜甫在《戏为六绝句》中讲：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。”《别李义》诗中讲“子建文章健”。以及“意惬关飞动，篇终接混茫”（《寄高适、岑参》），实际上也都是讲“风骨”。

《全唐诗》说：“当明皇时，章句之风，大得建安体，论者推李杜为尤，介其间能不愧者，浩然也。”所谓建安体，当即指表现“风骨”这样的创作方法。

齐梁风骨论的提出，对陈子昂和盛唐诗人起了促进作用是没有问题的。除李杜外，殷璠《河岳英灵集》还说：“元嘉以还，四百年间，曹、刘、陆、谢、风骨顿尽，顷有太原王昌龄、鲁国储光羲，颇从厥迹。”胡震亨《唐音癸签》也说：

“孟浩然、王维、储光羲、常建、韦应物，本曲江（张九龄）之清淡，而益以风神者也。高适、岑参、王昌龄、李颀、孟云卿本子昂之古雅，而加以气骨者也。”说这些诗人各以不同的形象思维方法和艺术特征表现“风骨”，或长于风神，或长于气骨，但中唐以后“风骨论”是没有什么人讲了。

二、气 韵

关于气韵的品评，也来自六朝对人物和山水的评价，如《晋书·曹毗传》载曹毗《对儒》一文云：“曾无玄韵淡泊，逸气虚洄。”又《晋书·庾敳传》：“雅有远韵，为陈留相，未尝以事婴心。”《宋书·谢方明传》：“自然有雅韵”等。这是由于爱好老庄的时代风气而来，象《世说新语·品藻篇》载王恭见“清露晨流，新桐初引。”便想念王忱。《世说新语·言语篇》载顾恺之欣赏“千岩竞秀，万壑争流”的山川之美，又载简文帝入华林园说：“会心处不必在远，翳然林水，便自有濠濮间想，觉鸟兽禽鱼，自来亲人。”都是韵人韵事。又说：有人认为支道林“畜马不韵”，“支曰贫道重其神骏。”那么畜马也可以算是韵事了。“韵”是什么呢？应该是对事物有不同于寻常的审美体会。

于是画山水写文章自然要讲韵。《世说新语·赏誉篇》：“孙兴公为庾公参军，共游白石山，卫长君在坐。孙曰：‘此子神情都不关山水，而能作文？’庾曰：‘卫风韵虽不及卿，诸人倾倒处亦不近（浅）。’”这段话是把写山水诗和作者自身韵味连系起来了。

韵就是意志深远超乎尘俗的审美感。谈到韵，大都是六朝人受老庄影响，不受礼法拘束的表示，如王羲之的《遗谢万书》：“以君迈往不屑之韵，而俯同群辟，诚难为意也。”就是形容谢万不拘礼仪而超然世外的。《抱朴子·汉过篇》：“嘲弄嗤妍，凌尚侮慢者，谓之肖豁远韵”，也可见韵字的实指。

又《世说新语·品藻篇》：“冀州刺史杨准二子乔与髦。裴頠性弘方，爱乔之有高韵。……乐广性清淳，爱髦之有 神

检。论者评云，以为乔虽有高韵，而检不匝。”检就是守规矩，韵就是放逸不受局检。《世说新语》注引《冀州记》说：

“乔爽朗有远志，髦清平有贵识。”均可见具有高韵和注意规检的不同，有韵就超越平常的生活境界，不受世俗拘束。

南齐谢赫在《古画品录》中提出了六法，说：“一曰：气韵生动是也。”在第二品中列顾骏之，又评云：“神韵气力，不逮前贤。”是分指气韵两个方面。在戴逵下则评：“情韵连绵。”

气韵是描绘山水人物所需要达到的形象思维的一个特点。就画而论，就是山水云气都在生着动着，意趣横生，特殊的风物美体味不尽。气是指象山水四时那样变化的一种不同的神态，《世说新语·德行篇》说：“谢太傅绝重褚公，常称褚季野虽不言，而四时之气亦备。”《世说新语·简傲篇》王子猷说：“西山朝来，致有爽气。”都可证明。

梁简文帝《劝医论》云：“又若为诗，则多须见意，或古或今，或雅或俗，皆须寓目，详其去取，然后丽辞方吐，逸韵乃生。”就开始用气韵这类概念于诗评了。气韵也是齐梁诗特别是山水诗的一个形象思维他表现的特点。

葛立方《韵语阳秋》云：“欧阳文忠诗云：‘古画画意不画形，梅诗写物无隐情，忘形得意知者寡，不若见诗如见画。’东坡诗云：‘论画以形似，见与儿童邻，赋诗如此诗，定知非诗人。’……非谓画牛作马也，但以气韵为主尔。谢赫云：‘卫协之画，虽不该备形妙，而有气韵，凌跨雄杰，其此之谓乎？’”又五代荆浩《画山水录》：“王石丞笔墨宛然，气韵高清。”王维的诗也表现出气韵高清的特色，象《山居秋暝》：“竹喧归浣女，莲动下渔舟。”既表现出生动的神态，也表现出不平常的美的意味，正是气韵生动的范例。

气韵这一艺术特征，大抵在王、孟、李颀等人诗中特别得

到体现。

苏轼在《黄子思诗集后》说：“苏李之天成，曹刘之自得，陶谢之超然，盖亦至矣。而李太白、杜子美以英玮绝世之姿，凌跨百代，古今诗人尽废；然魏、晋以来，高风绝尘，亦少衰矣。李、杜之后，诗人继作，虽间有远韵，而才不逮意，独韦应物、柳宗元发纤秣于简古，寄至味于淡泊，非余子所及也。”似乎认为气清韵远只属陶谢王孟韦柳。但“气韵”这一艺术特点在李、杜诗中仍然得到体现，可以说明气韵有豪放的一体，《碧溪诗话》评李、杜的气韵并同他们游山水联系起来，确深有体会。他说：“书史蓄胸中而气味入于冠裾，山川历目前而英灵助于文字。……观老杜《壮游》云：‘东下姑苏台，已具浮海航。到今有遗恨，不得穷浮桑。剑池石壁仄，长洲荷芰香。……越女天下白，鉴湖五月凉。剡溪蕴秀异，欲罢不能忘。’其豪情逸韵，可以想见，序太白集者，称其隐岷山，居襄溪，南游江沔，观云梦，去之齐鲁，之吴，之梁，北极赵、魏、燕、晋，西徙邠岐，从金陵上浔阳，流夜郎，泛洞庭，上巫峡。白自序亦曰：‘偶乘扁舟，一日千里，或遇胜景，终年不移。’其恣横采览，非其狂也。使二公垂坐中书，何以垂不朽如此哉。”那么豪气逸韵是李、杜诗的艺术特征，不同处在于他们的作风豪迈。豪气逸韵仍然是不受世俗礼法拘束的一种艺术特征。所举的杜甫这首诗中既体现豪气，也有不平常的美的内蕴，自然是符合气韵这一艺术的表现的。

气韵这一艺术表现达到是不容易的，而有人单讲“神韵”、“情韵”，就偏于“韵”的一面。

谢赫《古画品录》说：“戴逵情韵缠绵。”方东树《昭昧詹言》也说唐诗人李颀“情韵缠绵”，韵表示不受拘检的遥情远意，殷璠也说李颀“玄理最长”，正是韵字的确解。李颀《送陈章甫》：“东门沽酒饮我曹，心轻万事如鸿毛，醉归不

知白日暮，有时空望孤云高。”就是“情韵”的表现。又他写的《送刘昱》诗：“八月寒苇花，秋江浪头白。北风吹五两，谁是浔阳客？鸬鹚山头微雨晴，扬州郭里暮潮生。行人夜宿金陵渚，试听沙边雁有声。”写的真是一幅反映山情水意具有远意的画，无怪沈德潜评：“不须著力、自足神韵。”方东树也评：“天地间别有此一种情韵。”

神韵一词，也是由谢赫而来。清王士禛提倡神韵，大抵只重韵字，谢赫神韵气力分言，王士禛也就是不要豪爽之气而偏重逸韵。王士禛采取唐诗人的兴会超妙，专从山水中寻逸韵，他在《池北偶谈》中说：“汾阳孔文谷云：诗以达情，然须清远为尚。薛西原论诗，独取谢康乐、王摩诘、孟浩然、韦应物，言‘白云抱幽石，绿筱媚清涟’，清也；‘表灵物莫赏，蕴真谁为传？’运也。‘何必丝与竹，山水有清音’，‘景昃鸣禽集，水木湛清华’，清远兼之也。总其妙在神韵矣。神韵二字，予向论诗，首为学人拈出，不知先见于此。”其实这一段话正是由齐梁气韵、神韵、逸韵等说法中得来，去其豪爽之气，而取其空灵清远，专以追求“神韵”为其形象思维的表现方法，并且形成流派。

气韵，这种艺术表现，在六朝、唐人诗中可以看到，明人学唐，所以也有这方面理论，如陆时雍《诗镜总论》就谈到：“阴（铿）何（逊）气韵相邻。”他也提到神韵，如说：“五言古非神韵绵绵，定当捉衿露肘。”他的理论自然会对王士禛有影响，王士禛正是继承明代学唐的诗风的。

陆时雍讲：“诗之所贵者，色与韵而已矣，韦苏州诗有色有韵，……‘白日淇上没，空闺生远愁。寸心不可限，淇水长悠悠。’，‘还应有恨谁能识，月白风清欲堕时。’此语可评其况。”后一诗例几乎就是王士禛《露筋祠》：“门外野风开白莲”所本，体现“不著”一字，尽得风流”的清远的美。