

# 读《文心雕龙》札记

沈其茜

刘勰的《文心雕龙》是我国公元五世纪南北朝齐梁之际所产生的一部系统性很强的文学理论著作。清代学者章学诚称它“笼罩群言”，“体大而虑周”（《文史通义·诗话篇》），谭献称颂它是“独照之匠，自成一派。”（《复堂日记》）《文心雕龙》对以往重要的文学理论问题作了详尽的论述，对文学发展的经验作了较客观的总结和评论，其中不少精辟之处，迄今仍有积极作用。本文为自己的一点阅读札记。

一、“时运交移，质文代变”。刘勰的文艺兴衰观。

刘勰在总结历代文学创作经验的过程中认识到文学和社会政治联系紧密，文学发展受时代社会制约的道理。他从上古的陶唐到南朝的南齐，这十个朝代的九次文学变更情况，总结出时代的演变、政局的动荡，一定会影响作家的情志和文学的盛衰的道理。他看到唐虞诗歌“心乐”，所以“声泰”；屈宋文章的“晔焔之奇意”是出于“纵横之诡俗”；东汉作家之“稍改前辙，华实所附，斟酌经辞”，在于“历政讲聚，渐靡儒风”；建安时期文章之所以“雅好慷慨”，是因为“世积乱离，风衰俗怨”之缘故。文学随时代社会的变迁而发展，它总是受社会政治制约的，从而刘勰揭示了“歌谣文理，与世推移”，“文变染乎世情，兴废系乎时序”的

客观规律。

刘勰还注意到作家的创作受外物影响的“物色之动，心亦摇焉”，“情以物迁，辞以情发”（《物色篇》）。他认为文学作品的内容，应该是“物”和“志”的对立统一。（这里所说的“物”即是自然景物和人类社会生活，“志”即人的主观精神世界。）所以说：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然”（《明诗篇》）。但是他又认为尽管现实生活与作家的关系是这样，事实上现实生活和文学家的思想情感都不是一成不变的，停滞不前的。文学要随现实生活、时代的发展而发展，变化而变化。“黄歌断竹，质之至也；唐歌在昔，则广于黄世；虞歌卿云，则文于唐时；夏歌雕雉，缛于虞代；商周篇什，丽于夏年。”（《通变篇》）“二言肇于黄世，竹弹之谣是也；三言兴于虞时，元首之诗是也；四言广于夏年，洛纳之歌是也；五言见于周代，行露之章是也，六言七言，杂出诗骚，而体之篇，成于两汉，情数运周，随时代用矣。”（《章句篇》）这就具体地论述了由于现实生活的演变，文学作品内容日趋完满丰实，形式更加多样繁茂的道理。刘勰从各个历史时期文学与时代的密切关系，看到文学发展的升降、进退现象，揭示了“时运交移，质文代变”，“文变染乎世情，兴废系乎时序”的规律，在当时是很

了不起的。

二、刘勰的《文心雕龙》强调作家的艺术个性对文学创作的重要作用。

刘勰非常强调作家的艺术个性。他认为文坛上如果出现云谲波诡、百花盛开的局面，一个很重要的原因就是各个作家的艺术个性充分得到发展。他在《体性篇》里说：“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，是以笔区云譎，文苑波诡者矣。”文学家由于各人气质、教养、兴趣、天赋等的不同，培养、锻炼程度的不同，势必形成各自不同的风格。他们“各师成心”，创造出来的作品也就“其异如面”。

刘勰认为轻视作家的艺术个性，势必阻碍文学的发展。他对两汉时期的作家就非常同情。他分析了这一时期文坛的情况，认为造成这个时期作家“大抵所归，祖述《楚辞》”，“华实所附，斟酌经辞”（《时序篇》）的因循守旧、思想僵化的情况，造成文坛死气沉沉的局面，盖因政治上的“独尊儒术、罢黜百家”，禁锢了作家艺术个性之故。

曹丕曾在《典论·论文》里提出过“文以气为主”的观点。他认为作家的气质、个性都有“体”，这种“体”表现在创作上便形成各自独特的风格。这已经触及到了艺术个性问题，但曹丕并没有把这一问题充分展开，而且由于曹丕过分地强调了作家的才性，所以也不够全面。刘勰的《文心雕龙》在此基础上就有发展。刘勰不仅指出了形成作家风格的主要因素是才气，同时还指出另一个因素是后天的学习锻炼，“情性所铄，陶染所凝”。所以他提出“才有天资，学慎始习”，在他看来只有“器成纆定”，才能“难可翻移”。

强调才气而且强调这才气是后天所学而最后形成，这是刘勰比之曹丕等前人深刻之处。重视风格，是为矫正当时讹滥的文风，建立“风清骨峻”的典范风格，这是刘勰重视风格的目的所在。提倡风格的多样化，重

视作家的艺术个性，这是尊重艺术规律的一个表现。刘勰在当时就看到了这一点，并深刻地阐述了这一问题。这对我们今天的创作是有助益的。

三、“文附质”“质待文”，刘勰关于内容和形式的观点。

在《文心雕龙》里没有很具体的出现内容、形式这些词，凡关于这方面的东西，刘勰均用“质”、“文”、“情”、“采”来表示。他所说的“文”大致相当于今天我们所说的“形式”，“质”大致相当于今天我们所说的“内容”。《文心雕龙》中提出的“文”与“质”的关系是：“文附质”、“质待文”，也即它们之间的关系是相互影响，相互制约，而两者中对作品起决定作用的是内容。

在《情采篇》里他曾举水和木为例来说明“文”“质”互相依存的密切关系。“夫水性虚而沦漪出，木体实而花萼振，文附质也。”水的特性是虚的，所以有波纹出现；木的特性是实的，所以有花萼出现。文彩总是附在一定事物形体上。波纹离不开水，花萼离不开木，一旦离去便无法存在。同样，文学作品的“文”是随着“质”而成的，形式是服从内容需要的，因此刘勰说“文附质”。

但仅仅说一方面也不完全。刘勰又认为任何事物的形貌也决不是可有可无的。他又举兽皮为例进一步说明这个问题：“虎豹无文，则鞞同犬羊，犀兕有皮，而色资丹漆，质待文也。”（《情采篇》）虎豹、犀兕之所以那么好看，是因为他们的皮色彩鲜明，否则跟狗皮羊皮无区别。所以事物的形体总是需要文彩的。文学作品如果没有适当的“采”，那么再好的“情”也无法表达得十分完美。因而他认为“质待文”。

“质”和“文”虽然两者都不可偏废，但两者也不是无主次之分，作者须有情才能有文，若没有情志，纵然有最好的词藻也无济于事。文学作品需要用完美的形式来表达，但归根结底是由内容的好坏决定的。所以刘勰

说：“夫情动而言形，理发而文见。”“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，此立文之本也。”（《情采篇》）这也是他从历代文学作品中总结出来的正确观点。一定的形式总是适应着一定内容的需要而产生，并为一定的内容服务。基于这个思想，刘勰提倡“为情而造文”，反对“为文而造情”。他认为“为情而造文”是创作的正路，“文不灭质，博不溺心”的作品才是真正的好作品。他认为“敷饰文彩”而忽视内容的形式主义文风是要坚决反对的。在《文心雕龙》一书中他曾对这种形式主义的文风进行了多次的批评。后来唐代陈子昂、李白、韩愈、白居易等人相继起来反对六朝绮丽淫靡的文风。这跟刘勰的理论贡献大约是分不开的。

内容决定形式，但刘勰认为形式也决不是消极的、被动的因素。形式具有自身的作用，它反过来又能给内容一定的影响。所以他说：“盖睹物兴情，情以物兴，故义必明雅，物以情观，故词必巧丽。丽辞雅义，符采相胜，如组织之品朱紫，昼绘之著玄黄”。在现实生活中，睹物兴情产生了创作的欲求，但要使这物与情在作品中充分地体现出来，就必须具有相应的完美的艺术形式。

#### 四、刘勰看到形象思维在创作中的作用。

对艺术的构思过程，陆机在《文赋》中曾作了一定的探索。陆机认为作家有了创作的要求，就要运用艺术的想象。这种艺术的想象就是“精骛八极，心游万仞”，“浮天渊以安流，濯下泉而潜浸”，“观古今於须臾，抚四海於一瞬”。艺术想象可以突破天地的限制而驰骋於宇宙。作者由“情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进”，达到“笼天地於形内，控万物於笔端”。陆机在自己创作的基础上描绘了艺术构思和想象的精神状态，但是如何构思和培养想象，陆机还无法说明，因此他在写完《文赋》后曾无可奈何地发出“吾未

识夫开塞之所由”的感叹，明确表示自己对这一学术研究问题还无法解决。在陆机研究成果的基础上，刘勰作了进一步研究。刘勰引申了陆机关于艺术构思和想象的精神状态，认为这应该是“寂然凝虑，思接千载，悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风之色。”（《神思篇》）思维是极其微妙的，人在思维活动时的情志就是这样可以上天入地“神与物游”，达到“神思方远，万涂竞萌；规矩虚位，刻镂万形，登山则情满于山，观海则意溢于海”的境地。在这“神与物游”的过程中，刘勰认为艺术构思和想象是“气志统其关键”、“辞令管其枢机”。正因为这样，所以艺术构思、培养想象一面要“贵在虚静，疏淪五藏，澡雪精神”；另一面则罗“积雪以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以怵辞。”他以为作家的见闻广博，固然作品的内容不致于贫乏，但如果无一红线贯穿，也将流于杂乱。所以他认为文章要有中心“贯一为拯乱之药”。作品写成之后还需修改，进行艺术加工。“视布于麻，虽云未费，抽杼献功，焕然乃新。”刘勰不仅道出形象思维的过程，同时还根据自己的写作经验，说出创作的甘苦：“方其搦翰，气倍辞前；暨乎篇成，半折心始，何则？意翻空而易奇，言证实而难巧也。”

文学艺术是一种社会意识形态，是客观现实生活在人们头脑中反映的产物。但是文学作品是用形象的形式反映特定的现实生活，因此，艺术思维活动以形象思维为主。如果忽视了艺术思维活动这一特殊的规律，那么艺术也就无所谓艺术了。刘勰在当时当然还不可能自觉地认识并且掌握这一规律。但他根据自己创作实践所得的经验，总结别人创作的经验，对文学艺术创作中艺术构思的特征、概念、作家的精神与外物的关系说，到这样比较明确的程度，直到今天仍然值得我们借鉴。