

## 《文心雕龍》的價值和意義

# The Value and the Significance of *The Literary Mind and the Carving of Dragons*

張少康 *Zhang Shaokang*

doi: <http://dx.doi.org/10.7359/825-2017-zhan>

### 摘要

本文概要論述了劉勰《文心雕龍》學術價值，說明它是一門國際顯學，它的基本性質是一部傑出的文學理論專著。同時研究了它的理論體系和幾個具有獨創性的主要文學理論觀點，以及它對學習、研究中國古代文學的重要意義。

關鍵詞：顯學，理論體系，文以心為本，神與物遊，體性，六觀。

### ABSTRACT

This paper briefly expounds the academic value of Liu Xie's *Wenxin diaolong* (*The Literary Mind and the Carving of Dragons*), and shows that the work is essentially an outstanding treatise on literary theory and a prominent subject on the international level. Furthermore, this paper investigates the *Wenxin diaolong* theoretical system and several original and important viewpoints concerning literary theory. Additionally, it illustrates the great significance the work has for the study and research on ancient Chinese literature.

*Keywords*: prominent subject, theoretical system, *wen yi xin wei ben*, the Spirit wandering with Things, style and personality, *liuguan*.

---

西元五、六世紀，當歐洲的文藝理論和美學的發展進入黑暗、停滯的中世紀，在東方卻出現了一位具有世界意義的偉大文學理論批評家劉勰。魯迅先生稱：“東則有彥和之《文心》，西則有亞理士多德之《詩學》，解析神質，包舉洪纖，開源發流，為世楷式”（《題記一篇》，原

為手稿，係為一位青年學者的詩學論著寫的題記，本無標題。此為2005年《魯迅全集》編者所加，見《魯迅全集》第八卷《集外集拾遺補編》，魯迅把《文心雕龍》與西方的亞理士多德《詩學》相比美，這是并不誇大的。從某種意義上說，《文心雕龍》更有許多超過《詩學》的地方。它顯然比《詩學》有更為嚴密的理論體系，更加豐富的具體內容。大家把對《文心雕龍》的研究稱為“龍學”，這是它當之無愧的。

《文心雕龍》是一門具有廣泛國際影響的顯學

《文心雕龍》已經成為當代漢學研究中一門具有廣泛國際影響的顯學，這從國內外《文心雕龍》研究和翻譯的情況中可以清楚地看出來。《文心雕龍》現在已經有外文全譯本，五種文字的十種本子。

日文三種：

興膳宏譯本 1968年摩築書房出版

戶田浩曉譯本 1974、1978年分上下冊明治書院出版

目加田誠譯本 1974年東京平凡社出版，在日本最早發表譯文

英文兩種：

1959年施友忠譯本

1999年黃兆傑譯本

韓文三種：

1975年崔信浩譯本，漢城玄岩社出版

1984年李民樹譯本，漢城乙酉文化社出版

1994年崔東鎬譯本，漢城民音社出版

義大利文一種：

1995年蘭珊德譯本

捷克文一種：

1968年奧·克拉爾譯本

其他選譯則有美國宇文所安、法國朱利安、德國李兆礎、瑞典羅多弼、俄羅斯李謝也夫等。

國際、國內二十世紀有兩百四十多部專著，近三千篇論文。二十一世紀十多年就有2500多篇文章，上百部專著。

以上詳見我和我的幾位學生編寫的《文心雕龍研究史》（北京大學出版社出版）。

《文心雕龍》是一部什麼性質的書

《文心雕龍》所說的“文”的範圍寬廣，包括所有用語言文字寫的著作和文章，涵蓋了整個人文科學。

從“人文”闡明“文”的本質，是以“心”為本，而體現“道”的，這是各種類型“文”的共同本質。但是，每一種文體又有自己特殊的特點。

但是，當時最主要的文學形式詩賦和散文，則是《文心雕龍》論述的重點，是它所有有關“文”的理論和思想之基礎，所以它的性質是一部文學理論批評的專著。

學術界對《文心雕龍》的性質一直有爭議。主要是對劉勰是什麼家、《文心雕龍》是文章學還是文學理論著作，有不同看法，這是和對劉勰文學觀的認識和對《文心雕龍》的特點之把握有關的。只有正確理解他的文學觀，深刻地理解《文心雕龍》，才能對他書的性質作出合乎實際的判斷。其實，《文心雕龍》的重點還是論述以詩、賦、散文為中心的藝術文學為主的，但是他要從論述“人文”的共同本質出發，再對不同文學體裁的特點，作出具體分析。而其中特別是對藝術文學和非藝術文學的兩類文章之區別，有非常清楚的認識。對以藝術形象塑造為中心的藝術文學的特點之概括就是“隱秀”，這就是指的形象的特徵，而且是有中國特色的特徵，它對後來唐宋藝術意境的產生和發展有深遠的影響，其實就是對藝術意境的美學特徵之概括。而對非文學的歷史著作寫作則明確提出了“實錄無隱”的要求。這就是文學和歷史的基本區別所在。文學是要有誇張和想像的，但是非文學的學術著作則不應該有過分的誇張和想像，《諸子》篇特別提出諸子的著作是“入道見志”的思想學術著作，所以過多的誇張和想像被批評為“踳駁”，學術著作中也可以有些誇張比喻，但是和文學之以誇張想像構成形象是完全不同的。所以，他在《諸子》篇中說：

若乃湯之問棘，雲蚊睫有雷霆之聲；惠施對梁王，雲蝸角有伏屍之戰；列子有移山跨海之談，淮南有傾天折地之說，此踳駁之類也。

藝術文學是以表達感情為中心的，而政論、說理這些非文學文章則是以說理為中心的。文學藝術家是以形象思維為中心的，而思想家、理論家是以抽象思維為中心的。後者以“精研一理”為主，從而使“心與理合”，不想前者以情為主，而使理寓於情中。所以他對玄言詩作了尖銳批評：《明詩》篇說：

及正始明道，詩雜仙心；何晏之徒，率多浮淺。[...]

江左篇制，溺乎玄風，嗤笑徇務之志，崇盛忘機之談，袁、孫以下，雖各有雕采，而辭趣一揆，莫能爭雄，所以景純《仙篇》，挺拔而為雋矣。

《時序》篇說：

自中朝貴玄，江左稱盛，因談餘氣，流成文體。是以世極連遭，而辭意夷泰，詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏。

這和鍾嶸批評玄言詩“理過其辭，淡乎寡味”（《詩品序》）一樣，認為在詩歌這種藝術文學中，是不能以抽象的“理”來代替具體的“情”的。更為明顯的是，他在論創作的各篇中，都是以詩賦散文這些藝術文學為例來論述創作原理的。所以我們說《文心雕龍》的性質是一部文學理論批評的專著。

## 《文心雕龍》的書名含義

劉勰的書為什麼叫“文心雕龍”，他在《序志》篇中已經作了清楚的說明。他說：

夫「文心」者，言為文之用心也。昔涓子《琴心》，王孫《巧心》，心哉美矣，故用之焉。古來文章，以雕縵成體，豈取騷爽之群言“雕龍”也！

文心，即指為文之用心，源於陸機《文賦》序：“餘每觀才士之所作，竊有以得其用心。”故清代章學誠在《文史通義·文德》篇中說：“自劉勰氏出，本陸機之說，而昌論‘文心’。”雕縵成體，自古以來，文章皆以辭采華麗構成文體。騷爽是齊國學者，其思想學說宗騷衍，其文則十分華麗，如雕飾之龍文。《史記·孟子荀卿列傳》：

騷爽者，齊諸騷子，亦頗采騷衍之術以紀文。……故齊人頌曰：談天衍，雕龍爽。

這裏，劉勰說明瞭他的書名中“雕龍”的含義，指出為文之用心，當以華艷美麗的文詞來表現。這就是劉勰對他的書為什麼以“文心雕龍”為名的說明。從書名也可以看出劉勰的上述文學觀念。

## 《文心雕龍》的結構和它所顯示的文學理論體系

《文心雕龍》的體例和結構，可以從分析全書五十篇的排列次序看出來。劉勰的《文心雕龍》一共五十篇，是一部有完整的科學體系和嚴密的組織結構的文學理論巨著。劉勰在《文心雕龍》的《序志》篇中曾對他全書的體系作過一個概況的介紹。他說：

蓋《文心》之作也，本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷，文之樞紐，亦雲極矣。若乃論文敘筆，則固別區分，原始以表末，釋名以章義，選文以定篇，敷理以舉統，上篇以上，綱領明矣。至於割情析采，籠圈條貫，摘神性，圖風勢，苞會通，閱聲字，崇替於《時序》，褒貶于《才略》，惛悵于《知音》，耿介於《程器》，長懷《序志》，以馭群篇，下篇以下，毛目顯矣。位理定名，彰乎《大易》之數，其為文用，四十九篇而已。

可見，劉勰在寫作《文心雕龍》以前，是有過一個周密的考慮的。從他的這一段說明中，我們可以知道，《文心雕龍》全書內容分“上篇”及“下篇”，其中包括三大部分：前五篇是總論，第六至第二十五篇是對各類不同文體的歷史發展狀況敘述；第二十六篇至第四十九篇是有關文學創作、文學批評、文學發展、作家修養等綜合性理論的論述。我們可以根據他的這段論述列表說明其中的邏輯層次：

文之樞紐（文學本體論）——“本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷。”

|    |   |
|----|---|
| 原道 | 通 |
| 徵聖 | 通 |

|    |         |
|----|---------|
| 宗經 | 通       |
| 正緯 | 變（方向錯誤） |
| 辨騷 | 變（方向正確） |

論文敘筆（文學文體論）——“原始以表末，釋名以章義，選文以定篇，敷理以舉統。”

有韻之文  
明詩  
樂府  
詮賦  
頌贊  
祝盟  
銘箴  
誄碑  
哀悼  
雜文（兼有無韻之筆）  
諧譌（兼有無韻之筆）  
無韻之筆  
史傳  
諸子  
論說  
詔策  
檄移  
封禪  
章表  
奏啟  
議對  
書記

割情析采（文學創作論）——“摛神性，圖風勢，苞會通，閱聲字。”

創作原理  
神思——創作構思  
體性——個性風格  
風骨——藝術美理想  
通變——繼承創新  
定勢——文體風貌  
情采——內容形式  
表現技巧  
鎔裁

章句  
比興  
事類  
聲律  
麗辭  
誇飾  
煉字  
意象特徵  
隱秀  
常見弊病  
指瑕  
作家修養  
養氣  
統籌兼顧  
附會  
重視文術  
總術

披文入情（文學批評論）——“崇替於時序，褒貶于才略，惛悵于知音，耿介於程器。”

時序——文學和時代  
物色——文學和自然  
才略——作家才能  
知音——文學批評的態度和方法  
程器——文人遭遇

全書總序——“長懷序志，以馭群篇。”

序志

上述簡易列表是完全以現存《文心雕龍》的篇目次序來作分析的，從中可以看出，《文心雕龍》篇目的排列，是經過作者非常細緻的理論思考的，體現了一個完整的文學理論體系，不僅在中國文學理論批評是史上是獨一無二的，而且在世界文學理論史上也是極為罕見的。它把史和論結合在一起，互相補充，為具有東方特色的中國文學理論批評構建了一個基本的框架，為後來文學理論批評的發展和深化奠定了一個基礎。中國古代有很多豐富的文學理論批評遺產，在這麼多的文學理論批評家和他們的著作中，有沒有具有完整理論體系的著作呢？我以為在我們兩千多年的文學理論批評發展中，只有劉勰的《文心雕龍》是具有最為完整的理論體系的。其他很多文學理論批評家，雖然有很重大的貢獻，特別是在創作論方面，像司空圖、蘇軾、嚴羽、王夫之、葉燮、金聖歎、王士禛、袁枚，一直到王國維，都有較為深刻的論述，但是並沒有哪一家的著作具有全面系統的文學理論建構。而

《文心雕龍》則在文學的本體論、創作論、文體論、批評論、風格論、作家論、語言論等各個方面，都有完整系統的論述。而且他在《文心雕龍·序志》篇中，已經非常清楚而概要地說明瞭他的理論體系架構。從《文心雕龍》產生到“五四”運動有一千四百多年，在這麼漫長的年代裏，文學理論批評的發展是非常繁榮、非常豐富的，毫無疑問，是劉勰所不可能預想到的，也是《文心雕龍》所絕對不可能概括進去的。即使我們承認《文心雕龍》的文學理論體系可以作為中國古代文論體系的雛形，那麼它也僅僅只是一個雛形，只是我們在研究構建古代文論體系時的一個基礎和出發點，我們必須看到《文心雕龍》之後，文學理論批評發展的領域之廣、範圍之寬、理論之深，是《文心雕龍》所難以企及的。可是有沒有這個基礎和出發點還是很不同的。

#### 《文心雕龍》中所展示的幾個重要的獨創性文學理論原理

劉勰的《文心雕龍》不僅為我們構建了一個具有民族特色的文學理論體系，而且提出了很多有獨創性的重要文學理論原理，我們在這裏著重介紹幾個比較突出的方面，由此可見它的理論深度和敏銳的眼光。

一，文以心為本，及其和道、物、辭、象的關係。劉勰對文學的本質和特點有深刻的認識，他在傳統的言志、緣情說的基礎上，把它進一步深化了，而且理順了各個相關理論概念之間的關係。《文心雕龍》中，“心”的概念是核心，文就是人的心（性靈）的體現，心為文之本。但是，這個“心”又可以表現各個不同的方面，它包含著“神”、“情”、“理”、“意”、“志”等因素。所以，神和物、情和物、理和辭、意和言、志和言等，其實也都是體現心和物的。或者說都是主體和客體的關係，是兩者的結合。文以心為本，但心也和宇宙萬物一樣是客觀的“道”的體現，“道”是宇宙萬物包括人在內的一切事物之內在本體，也是人心的本體，這樣他就把文學既是主觀的心的展示、又是客觀的道的體現，表達得十分明白。而文在展示心、體現道德時候，有時要通過對“物”的描寫而實現的。這就是文學的特點，也是和非文學不同的地方。同時，文學是語言的藝術，所以對物的描寫，是通過語言文字作為工具的，因此和辭有不可分割的聯繫。而運用辭來描寫物的時候，又要塑造形象（意象），故而和象又是聯繫在一起的。這樣，他就把心、道、物、辭、象之間關係理得非常之清楚。同時，也在論說文的本質時把文學的特點說得非常之正確。

二，最早提出文學創作過程的思維活動特點。也就是說，早在一千多年前就已經指出了文學藝術家創作過程的形象思維特點，這就是：“神與物遊。”簡單地說，神與物遊就是說作家在進行創作構思時，他的思維活動是和客觀物象緊密不可分的聯繫在一起的，這就是十九世紀西方形象思維論的主要內容。劉勰認識到文學創作思維是和其他非文學寫作的思維活動不一樣的，所以他說：“思理之妙，神與物遊。”內心思維最精彩的就是，它始終不脫離外

界物象! 所以我們說劉勰的《文心雕龍》是一部文學理論平批評著作, 因為這種形象思維特點、也就是“神與物遊”的狀態, 是只有藝術文學創作才有的, 而且是不可或缺的。俄國著名文學批評家別林斯基 (V.G. Belinskij, 1811-1848) 是形象思維的重要提倡者。他說: 哲學是用概念和邏輯來思維, 而“詩人則用形象來思維, 他不是論證真理而是顯示真理。”(《評智慧的痛苦》) 因此, “詩和思維(指哲學的思維)畢竟不是一回事, 她們在形式上是嚴格區分開來的。”兩者的思維特點不同, 心理功能也不同。“哲學或廣義的思維是通過理智起作用而且對理智起作用”, 一般“無須借助於情感和想像”, 然而, 詩卻以“想像為主要的動力”, “任何情感和任何想像都必須用形象表達出來, 才能成為詩的情感和思想。”這就可以看出劉勰的論述確是難能可貴的。

三, 文學形象的特點是“隱秀”。劉熙載在《藝概》中說: “《文心雕龍》以‘隱秀’二字論文, 推闡甚精。”劉熙載是一位很有美學眼光的文藝理論批評家。他的這個精闢見解說明, 他看到了“隱秀”乃是劉勰在《文心雕龍》中提出的極為重要的美學原則, 是劉勰論文學創作的一個重要指導思想。黃侃先生在《文心雕龍劄記》中也覺察到了這一點, 他說: “夫隱秀之義, 詮明極艱; 彥和既立專論, 可知於文苑為最要。”這也是一個相當深刻的見解。劉勰在《隱秀》篇中說:

隱也者, 文外之重旨也; 秀也者, 篇中之獨拔者也。隱以複義為工, 秀以卓絕為巧, 斯乃舊章之懿績, 才情之嘉會也。夫隱之為體, 義生文外, 秘響旁通, 伏采潛發, 譬往爻象之變互體, 川瀆之韞珠玉也。

秀, 係指意象的象而言, 它是具體的、外露的, 是針對客觀物象的描繪而言, 故要“以卓絕為巧”; 隱, 係指意象的意而言, 它是內在的、隱蔽的, 是指通過對客觀物象的描繪而寄寓的作家的心意情志而言的, 故要“以複義為工”。文學作品的思想是寓於形象之中的, 藝術形象的意是從象中流露出來的, 這是藝術創造的一個基本原則。宋人張戒在《歲寒堂詩話》中引《文心雕龍》說: “情在詞外曰隱, 狀溢目前曰秀”。而不見於今本《文心雕龍》, 但可以使我們對劉勰的“隱”和“秀”的含義有更為清楚而確切的瞭解。文學作品的形象不僅要有從形象本身可以直接看出的意義, 而且要有間接的、從形象的暗示, 象徵作用所體現的意義。為此, 劉勰說隱的特點是有“文外之旨”, “以複義為工”。藝術形象既要有它所表現的客觀內容, 而且還要有藝術形象的聯想作用所能引起讀者思考的內容、啟發讀者去想像的內容, 這方面展示的意義就要比前一方面更為深廣。所以說隱的特點要求藝術形象有兩重意義, 而不是一重意義。後一重意義又是和不同的讀者的不同體會相聯系的, 因此又並不是十分確定的, 同時也正為此具有它的生動性與靈活性。對於秀來說, 它也不是一般的描繪客觀事物, 而是要使客觀事物的面貌非常逼真地呈現在讀者的面前, 如親眼目睹一般, 即是說要做到“狀溢目前”, 而且應當比現實生活中的景象更加集中、更加典型。這就是“卓絕”的首要意義。秀的卓絕與否, 還有另一方面的因素, 這就是它能否充分體現隱的含義。秀的部分和隱的部分是不能分割的, 隱是要借秀來體現的, 秀必須有隱藏於其中, 才能成為藝術形象。所以借用劉永濟先生《文心雕龍校釋》中講的話, 就是“蓋隱處即秀處也。”

四，在作家的個性和作品的風格關係上的獨創見解。劉勰不僅強調了兩者之間的必然聯繫，具體展示了“風格即人”的內容，而且指出了形成作家個性的四個因素：才、氣、學、習。而這四個因素又可以歸納為先天的和後天的兩大類。“才”和“氣”主要是先天的，因各人稟賦不同而異；而“學”和“習”則是後天的，是和作家自己的努力和他所生活的社會環境的影響，不可分割地聯係著的。才，是指作家的才能。劉勰認為作家的才能之不同，首先是由於先天稟賦的不同，這自然有強調過分的地方，但他並沒有把先天性這一點絕對化，而是同時肯定了才能是可以因後天條件之影響而有所變化的，而且它的最終成形，還是由後天因素決定的。氣，是指作家的氣質個性特徵，對於氣的看法，劉勰也和對才的看法一樣。劉勰認為，作家的才和氣，雖有先天條件好壞的差別，但是，它們又可以受後天的學和習的狀況影響而有所發展，而逐漸定型的。先天稟賦聰慧的，可能由於學和習的不合適，而不能充分發揮其作用；先天稟賦笨拙的，可能由於學和習的補充，而得到改變，並且在創作中作出好成績來。先天的因素，人們是無法改變的，但後天的因素，卻可以通過自己的努力或客觀條件的影響，而使之產生重要的積極作用。同時他還提出了“因性以練才”的重要思想，要求每個作家要根據自己才能的特點，去寫作適合自己長處的文體。這不僅發展了曹丕、陸機的論述，而且在中國文學理論批評史上不只是“前無古人”，也是“後無來者”。後來講文學風格的幾乎沒有人能超越他的這些深刻精彩的論述和分析。

五，在文學批評方法上提出的“六觀”論。從文學批評方法論上看，劉勰在孟子“以意逆志”和“知人論世”的基礎上，指出分析文學創作的優劣，要從六個方面進行，這就是：

將閱文情，先標六觀：一觀位體，二觀置辭，三觀通變，四觀奇正，五觀事義，六觀宮商。斯術既形，則優劣見矣。

劉勰提出的這“六觀”，是與文學批評的“披文以入情”特點有關的，是“披文以入情”的具體途徑，是分析文學作品優劣的方法，而並不是批評標準。現在我們來分析“六觀”的具體內容。“一觀位體”，是指要考察文學作品的體裁風格和它所包含的情理是否相契合。“二觀置辭”，是指文辭運用是否能充分表達內容。“三觀通變”，是指要考察文學作品在處理繼承和創新方面是否做到了在通的基礎上變，在認真繼承前代文學優秀傳統的前提下，有所創造，有所發展，作出新的貢獻。能不能“憑情以會通，負氣以適變”，而做到“望今制奇，參古定法”。劉勰是反對因襲模擬的，但也反對一味追求新變，而丟掉自己的傳統。“四觀奇正”，是指內容是否純正、形式是否華美，以及兩者的關係處理得是否正確。《辨騷》篇雲：“若能憑軾以倚《雅》《頌》，懸轡以馭楚篇，酌奇而不失其真，翫華而不墜其實；則顧盼可以驅辭力，欬唾可以窮文致，亦不復乞靈於長卿，假寵於子淵矣。”這裡“酌奇而不失其真”的“真”，唐寫本作“貞”即“正”之意。劉勰這一段中所說的奇不失正、華不墜實，亦即此篇上文所說《楚辭》能“取鎔經意”又“自鑄偉辭”之意。“奇正”即“華實”，能“銜華而佩實”，則能得奇正之旨矣。“五觀事義”是指要考察文學作品中所描寫的客觀內容與作家主觀情志是否協調，亦即作品中思想內容的客觀因素和主觀因素是否統一。“六觀宮商”，是指文學作品的聲律美問題。“六觀”是針對當時文學創作以詩賦文為主的情況下提出的，所

以它不適合於小說、戲劇。因此不能用它來當作今天的文學批評方法。他還特別提出文學批評家注重自身修養，提出“操千曲而後曉聲，觀千劍而後識器”，他就正了曹植在《與楊德祖書》中的片面性，也是非常突出的獨到之見。

劉勰《文心雕龍》中的獨創見解是非常之多的，差不多每篇都有。這裏由於時間所限，我們只舉以上幾點為例，已經可以看得很清楚。

## 學習《文心雕龍》對研究古代文學的重要意義

對於我們從事研究和學習文史的人來說，學點《文心雕龍》是非常必要的，也是很有好處的。

### 1.《文心雕龍》中的二十篇文體論，就是一部從上古到齊梁的文學史。

《文心雕龍》中的二十篇文體論所討論的文體，達到六、七十種，包括了所有文類的不同文體，而且對每一種文體都闡述了它從產生到齊梁的歷史發展，分析了發展過程中的不同階段和特點，以及每種文體的創作要領，和類似文體的異同。它是我國最早的、非常全面的文學史。我們知道上個世紀初著名的學者劉師培先生有過一本《中古文學史》是很有名，也是學術水準很高的。薄薄的一本書，引用了大量的《文心雕龍》論述，其基本框架和內容都來自《文心雕龍》。所以我們研究自上古至齊梁的古代文學史，就必須要深入研究劉勰的論述。

### 2.《文心雕龍》的文學理論是對古代文學創作經驗的總結。

《文心雕龍》作為文學理論批評著作，它的特點是理論和創作的緊密結合。它的理論來自創作的經驗，是從總結創作經驗中提煉出來的，每個理論思想都有豐富的創作例證。例如《神思》篇講創作構思的遲速，各舉了六個作家的例子；《體性》篇講作家的個性和風格之間關係，就舉了十二個著名作家的例子。論述理論思想從來都不是泛泛空論，而是以實際創作作為基礎的。包括它對各種藝術表現技巧的分析闡述，也都是對文學創作發展到南朝的最新文學成就之總結，例如對當時流行的聲律、對偶、用典的研究，對傳統的比興、誇飾的研究，都有鮮明的當代特色。它對我們正確理解和認識古代文學，領會它深層次的藝術美，有極大的啓發和幫助。

### 3.《文心雕龍》為古代文學的藝術美提出了最高境界。

《文心雕龍·原道》篇不僅論說了文的本質，而且提出了要以天然美作為衡量“人文”藝術美之最高標準。由於“心生而言立，言立而文明，自然之道也。”他主張：“雲霞雕色，有逾畫工之妙；草木叢華，無待錦匠之奇。夫豈外飾，蓋自然耳。”所以範文瀾在《文心雕龍注》中說：“彥和論文以循自然為原則。”這種美學觀念是貫穿《文心雕龍》全書的。他在《明詩》篇論詩歌本質強調“感物吟志，莫非自然。”在《體性》篇論詩歌風格則強調“自然之恒資”。在《定勢》篇論文學的態勢則強調“自然之趣”。同時，在以天然美為最高境界時，又

不否定人工美，主張兩者的互補，如《隱秀》篇說：“故自然會妙，譬卉木之耀英華；潤色取美，譬繒帛之染朱綠。”這就成為我國後來文學藝術發展中對作品藝術美要求的基本思想。例如鐘嶸在《詩品》中提倡“自然英旨”“直致之奇”；李白在《贈江夏韋太守良宰》中主張詩歌要做到“清水出芙蓉，天然去雕飾”。皎然《詩式》中贊賞謝靈運詩歌的“不顧詞彩，風流自然。”司空圖《詩品》中所說：“情性所至，妙不自尋。遇之自天，泠然希音。”蘇軾提倡文章要如“行雲流水”、“文理自然”。在他《次韻孔毅甫集古人句見贈》中說：“前生子美只君是，信手拈得俱天成。”嚴羽要求詩歌寫得“透徹玲瓏，不可湊泊”，贊揚蔡文姬《胡笳十八拍》“渾然天成，絕無痕跡”；“淵明之詩質而自然”。元好問《論詩絕句》的“一語天然萬古新，豪華落盡見真淳”。直到金聖嘆的文章三境中以“化境”為最高境界，王國維《人間詞話》要求寫“真景物、真感情”，“其辭脫口而出，無矯然妝束之態”。就可以瞭解《文心雕龍》美學思想的深遠影響。

4.《文心雕龍》所構建的具有民族特色的文學理論體系及其重要理論原理，對後代文學理論批評和文學創作的發展，又極為深遠的影響。

《文心雕龍》雖然寫成在西元五百年左右。但它所構建的文學理論體系，實際上是中國古代文學理論體系的最初形態，它對後來文學理論批評的發展，影響十分深遠。後來文學理論批評的發展是在《文心雕龍》提出的基本理論框架基礎上的深化和擴展。唐宋以來的很多文學理論問題和文學批評流派的思想，都可以在《文心雕龍》裏找到它的最初淵源。唐宋文論中所討論的文道關係，其實是和《文心雕龍》中所說的文道關係一致的，當然他們所理解的道之內涵，並不完全相同，然而從文是道的體現，道是內容，文是它的形式，這一方面，並沒有差別。不過，唐宋古文家都沒有也不會提到劉勰，因為劉勰的《文心雕龍》是用精緻的駢文來寫的，而唐宋古文家是反駢文出身的。韓愈是以儒家思想為正統的，而劉勰雖然也十分敬仰孔子，但畢竟是佛教徒，是以寫佛學碑誌出名的。不過從文學理論的發展來說，我們不能不承認他們之間有著某種內在聯繫。唐宋時期發展起來的詩詞意境理論，也是在《文心雕龍》的直接影響下產生的。意境理論的正式提出，是從王昌齡的《詩格》開始的。對意境美學特徵的研究，在中晚唐時期已經有了相當重要的理論成果，其主要代表是劉禹錫的“境生於象外”論和司空圖的“象外之象，景外之景”論。而他們這種詩歌意境理論的歷史淵源則是在六朝，是在劉勰《文心雕龍》中的情物關係論、“隱秀”論的基礎上發展起來的。劉勰在《詮賦》篇裏提出的“情以物興”、“物以情觀”論和《物色》篇中的心“隨物宛轉”和物“與心徘徊”論，提出了意境的基本構成要素及其相互關係。《隱秀》篇中對“隱”和“秀”含義的分析，特別是關於“文外重旨”和“義生文外”的論述，正是後來有關意境美學特徵論述的濫觴，其說一方面曾受到劉宋時期宗炳《畫山水序》“旨微於象象之外者，可心取於書策之內”說的影響，另一方面也啟發了鍾嶸《詩品序》解釋“興”時所說的“言有盡而意無窮”的提出。這些在皎然《詩式》和北宋初期梅堯臣和歐陽修的詩論中可以看得非常清楚。

明清流行的幾大詩派來說，神韻說其實講的就是意境的特徵，所以王國維說：“滄浪所謂‘興趣’，阮亭所謂‘神韻’，猶不過道其面目，不若鄙人拈出‘境界’二字，為探其本也。”王漁洋對神韻的論述，不管是“得意忘言”也好，“語中無語”也好，“逸品”也好，都是承繼司空圖、嚴羽而來，其淵源就是劉勰的“隱秀”。性靈說雖然袁枚有“抄到鍾嶸詩品日，該他

知道性靈時”之說，但是實際上也是劉勰最早提出的，他在《原道》篇和《序志》篇都明確地指出了“人文”是人的性靈之體現。沈德潛的“格調”雖然是對前後七子的繼承和發揮，是以“唐音”為準的，但是他所強調的“規格”，是自然的、靈活的，他的“以意運法”說，雖然是從公安派的“以意役法”說化出，但是，這種思想不是也可以從《文心雕龍》中看出來嗎？在法度和自然的關係上，劉勰就是既重視各種法度和規矩，而又以自然為最高標準的。

2014-1於香港 北角 寶馬山 香港樹仁大學寓所

#### 《荀學與文心雕龍》譯文參考文獻

- 楊明照. 2012. 《文心雕龍校注》. 北京:中華書局出版。
- 範文瀾. 1959. 《文心雕龍注》. 北京:人民文學出版社出版。
- 梁啟雄. 1983. 《荀子簡釋》. 北京:中華書局出版。
- 王先謙. 1988. 《荀子集解》. 北京:中華書局出版。
- 張少康. 2011. 《劉勰及其文心雕龍研究》. 北京:北京大學出版社出版。
- 張少康. 2006. 《文心與書畫樂論》. 北京:北京大學出版社出版。