

细论《文心雕龙·风骨》篇

唐 龙

(广西师范大学 文学院, 广西 桂林 541006)

【摘要】刘勰在《文心雕龙·风骨》篇中以三个部分展开对“风骨”的论述:第一,“风骨”概念的提出;第二:气、采与风骨三者的关系;第三:风骨与新巧的讨论。以上述的三个层次来阐释文本,《风骨》篇的整体面貌得以还原,风骨,气,采,新奇等概念也在对文本的分析中得到解释。

【关键词】风骨;气;采;新奇

【中图分类号】I206.2 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2013)02-0008-03

对文心雕龙《风骨》的研究已有很多的研究成果,集中在对“风骨”的意义的探究和该篇与整本书及其他各篇的对比中发现“风骨”的价值和意义。研究的目的是要将文章原本不清晰的地方通过研究变得易于理解,在大量的研究之后我们对《风骨》篇的理解仍然是各执一词,无法达成统一。“诗无达诂”使文本本身的价值凸显出来,对文本的细读有助于我们理清刘勰的思路,理解他对风骨的具体的阐释,排除我们在研究中的主观的臆测和失误。

一、风骨的含义

《风骨》篇的主要内容是提出“风骨”这一范畴。历来的研究也都对此有着诸多的探讨。从现在的研究来看,认为风骨具有“风”,“骨”的单独的意义和风骨作为一个整体的意义。从文章开篇来看的确是分别从“风”,“骨”两个方面来论述的。“《诗》总六义,风冠其首,斯乃化感之本源,志气之符契也。”篇中开宗明义指出风的来源和意义,是出自于诗经的“六义”,风雅颂赋比兴中的“风”。从诗经的国风来看,是民间歌曲的部分。从诗经国风的“怨刺”功能出发,以往的研究这一点与文中“斯乃化感之本源”相对应,认为“风”是强调创作对社会的教化作用。从文章中来看,刘勰所强调的并不是“化感”本身,而是指化感的本源。从语言的逻辑方面来说,“化感之本源”也并不是化感本身。风不是化感教育的手段,而是化感教育的基础。“志气之符契”才是对风的确切的描述。“志气”的含义在周振甫的《文心雕龙选译》中是被认为是指人的情志和气势。在对志气的解释时引入情志是由于文章下句对风的描述:“是以怛怛述情,必始乎风”。在解释概念时不断引入新的概念是对问题的回避,从文本来讲,“情”完满的获得是“风”的目标,“风”是“述情”的开始。两者之间的关系并不是相互包含的。

在是志气的组成是包含有两个部分的,其中一方面是志,另一方面是气,“风”的意义的实现需要两者相符合。这里的“志”是对风的论述中出现的,在后文中对“无风之验”的论述中表现为“思不还周,(索莫乏气)”。文章中的“索莫乏气”与“气”相关,将“志”与“思不还周”相对应成为解读“风”的意义的可能的途径。从这个突破口出发,我们可以将“志”的实现的方式认为是包含有作家创作的意向“思”取得的良好结果,实现“思”的“还周”。另一方面就“气”来说,在“风”的意义下可以理解为长期对文章的钻研而获得的个人的气质在创作中的表现。在对志气的理解中,两者并不是拆开来区别的,而是统一在对创作者的个人因素的整体化的描述。在第二十七篇的《神思》中,也出现“志气”：“神居胸臆,而志气统其关键”。“风”的提出正是在提出和把握神思的重要手段,它是包含着创作者独特的个人创作特点。在刘勰看来,对“志”“气”两部分的追求获得的整体效果大于“志气”本身,它的完美的创作目的是达到“风”的层面。在对“风”的理解中,要注意的是“志气”是表现出风的必要,但在文章中刘勰并没有说明两者的结合一定会产生那“风”。从“情之含风,犹行之包气”,“深乎风者述情必显”,“情与气偕”可以看出,除了“志”“气”两者之外,对“情”的注重也是实现“风”的必要手段之一。“情之含风,犹行之包气”,将“风”统一在“情”的表达时,使情的表达不流于空而大,产生了生气,达到“意气骏爽”的效果。

“骨”是着眼于文章“辞”和“体”的关系提出的。“沉吟铺辞,莫先于骨”,“辞共体并”,“结言端直,则文骨成焉”等都是对文章对这一方面作出的要求。文章的语言,尤其是辞藻方面以符合“结言端直”的要求为高。“骨”在文章中起到的是“体”之

收稿日期:2013-04-18

作者简介:唐 龙(1988-),男,甘肃平凉人,广西师范大学文学院美学专业在读研究生,研究方向:中国美学。

“骸”的作用。在文章的创作时,在辞藻方面首先要考虑的不是如何表现自己无法抑制的感情和堆砌繁杂的丽辞,而是要考虑文章的“骨”的情况。要做到文章具有“骨”的层次,从文章的创作过程中就已经开始了。以“骨”为先的认识在文章创作过程表现为对文章整体的充分的构思的进一步的拓展。由此文章求“骨”可以从狭义和广义两个方面来理解。所谓狭义方面是指文章的字词方面的要求是达到“析辞必精”,使字词“坚而难移”。这也是中国古代文学创作对炼字、炼词的一贯要求的早期形态。广义上来说,“骨”的要求还应该包括文章意义与形式相契合和文章意义的统一性的内涵。在这一点上,刘勰从反面给予了描述:“瘠义肥辞,繁杂失统”是“无骨”广义上的表现。“瘠义肥辞”是对文章的“义”与“辞”的关系的反面说明。转换为现在的语言则是文章的思想与语言只有达到一致时,“义”与“辞”的关系才符合骨的要求。“繁杂失统”是对“瘠义肥辞”的后果的进一步的补充。“义”与“辞”的关系的不一致,即文章某一部分内容与语言的冲突还有可能导致文章整体的混乱。

无论是对“风骨”中的任一方面的强调,都是刘勰从对文章“风骨”的整体要求出发,从细化的方面具体阐述的表现。对于“风骨”作为一个整体,它要求在实际创作中“务盈守气,刚健既实,辉光乃新。”就是要保持创作一贯的创作意向与作家独特的创作风格,进而表现为以文章的“骨”的刚健,即文章部分与整体的“义”与“辞”的符合来实现作家的创作意图。在这里,“风骨”的部分与整体实现“鸟之使翼”的效果。这个效果从两个方面都可以理解。即将鸟的双翼比作“风”与“骨”两部分。也可以进一步将征鸟的远栖与文章创作的意向相联系,将鸟的双翼拍打前进与作家为实现创作意向,从“风骨”的两个方面出发对文章的要求进行联系。由此,对于风骨的认识与文章中的具体论述的理解表现出更加清晰,更加符合文章脉络的新风貌。

二、气、采与风骨

在《风骨》篇中,刘勰在提出“风骨”的概念之后,运用举例和引证的手法来论述他所提出的这一概念的合理性及意义。刘勰以“气”为出发点来详细的论述气与风骨的关系。在论述文章创作重气的同时,刘勰并没有否定对文章辞藻方面的要求,提出了对“采”的重视。在“风骨”与气采关系的论述中,提出创作的最高要求:“文笔之鸣凤”,即气、采与风骨三者和谐统一的最终目标。在这三者之

中,以“气”为生命本体的哲学观念是“风骨”范畴的思想基础。在“风骨”这一范畴中,将“风骨”连结为一个整体而且贯穿“风骨”的是“气”,“风骨”所要求的境界也是“气”的境界,即表现出宇宙万物和人的生命在在创作时的交融与互渗。刘勰借用了曹丕《典论·论文》中有关文气的论述来阐明“风骨”与“气”的关系。他说“故魏文称‘文以气为主,气之清浊有体,不可力强而致’。”显然,刘勰赞同魏文帝所提出的“文以气为主”的观点,并强调了作家个体的精神风貌与创作相互契合的重要性。

“气之清浊有体,不可力强而致”,这里的“体”是对古代人们对气的最原始,最基本的认识的进一步的发挥。中国的古代哲人们认为天地最早时“混沌如鸡子”,之后天地分化,清者为天,浊者为地。自然的“气”是不可变更的,在曹丕的论文中,则是认为个人的创作与其他人的创作是不同的,这是由于个人的创作如同天地间的“气”一般,具有各自独特的气质。孔融的“体气高妙”,是“为人性近高明”^[1]徐幹显露出的“齐气”,是“为人恬淡优柔,性近舒缓”^[2]刘桢“情高故有逸气”^[3]都是他们的“笔墨之性”,是他们创作时自我的精神与文章创作与个人的精神气质相契合,最终达到了“不可胜”的效果。在论述创作“重气”时,刘勰在魏文帝将创作与作家的个性气质相结合的作品鉴赏论的基础上上,提出了新的见解:刘勰认为文章本身也存在着“体”的不同,这种不同是由文章的内容与作家的个性结合才实现的。潘勖创作的《册魏公九锡文》,“规范典诰,辞至雅重,为九锡文之首”^[4],刘勰认为“九锡文”这种文体与对经典的“思摹”,是潘勖获得“骨髓峻”的重要因素。九锡文是以皇帝口吻赏赐给大臣九锡时的诏书,潘勖“乃依商周宪章,唐虞辞义,温雅与诰同风,於是朝臣皆莫能措一字。”^[5]文体与作者采取的创作方式的好与坏影响着作品的“骨”的表现。司马相如的《大人赋》使听者感受到游乎天地间的凌云之气,这是由于司马相如个人独特的风力所造就的。《汉书·司马相如传》中说:“相如以为列仙之儒,居山泽间”。^[6]个人的气质与自然万物交流最终体现在文章的创作上表现出“风力适”的特点,由此实现了作者的个人的气质与文章创作对“风”的共同的要求。我们看到刘勰对气与风骨的关系的理解并不是如前人认为的那样,是对当时已经流行于魏晋的以气论文的文学批评的照搬,而是对文章的创作与气的关系有了自己创新的更深层次的思考。文章自身的特性,作家的个性气质和气的关系都纳入到刘勰对“风骨”的概括中,这些因素的结

合才能完善对“风骨”的理解。

在对文章创作的“气”的进一步发展外,刘勰还注意到了“采”重要性,提出了对文章辞藻方面更深层次的要求。刘勰认为在作家在进行文章创作时,能做到文章文体形式,作家个人风格与恰当的创作手法的巧妙的结合,就已经能够“定文”了。但他认为文章的最终的完美的形态应该像“鸣凤”一样,做到“藻耀而能翔”。他以“羣翟”和“鹰隼”论述风骨与采之间的关系。“羣翟备色”是采乏风骨的比喻,刘勰认为文章只具有辞采没有风骨就如同羣翟一般,而在文章创作时只想取得“风骨”却忽略辞采就如同鹰隼一样。在这里,刘勰将风骨与采类比为才与力,《文心雕龙辞典》认为创作的才能是力的含义之一,才则是指“个人先天的某种素质”。^[7]对“才力”的解释是分散的,无法准确的说明《风骨》中的“才力”的具体意义。我们从文章中看到,刘勰对文章“藻耀而能翔”的追求是在对风骨与采的关系的论述中提出的。“翔”是取鹰隼的“骨劲而气猛”,“藻”是指文章辞藻如“羣翟备色”,文章的创作“才力”的意义也应该立足于对采与风骨的重视。将《文心雕龙辞典》中对才力的认识和《风骨》篇中的具体论述,在这里认为风骨与“才”联系更为密切,而“采”则与“力”处于同一个层次。这样一来,在文章的创作中风骨与采的关系表现的更加符合刘勰对当时的文章创作的认识:提出对文章创作“风骨”的要求(作家具有的个性气质与创作方式的“才”方面的要求),从辞藻的“采”的方面提升(创作才能的“力”的表现),最终达到“文笔之鸣凤”的效果。

三、风骨与新奇

在对文章创作中的诸多方面的强调外,针对当时文坛创作的表现,刘勰提出了对“风骨”与“新奇”的关系的认识。所谓“新奇”,包含着两个方面的内容。首先,是创作者不注意对风骨的熔铸,而在立意方面一味求新,“跨略旧规,驰骛新作”的创作倾向。刘勰指出这种倾向“虽获巧意,危败亦多”。其次,是在铺辞方面的求“奇”,刘勰认为在创作时为达到求新的目标而“空结奇字”的总结。总的来说,“新”与“奇”是刘勰对当时出现的不良的创作习惯的提炼。他认为“新奇”是创作者不求风骨的后果,通过对风骨的注重可以避免出现这一问题。在说明如何培养风骨时,刘勰提出创作者应该“熔铸经典之范,翔集子史之术”来“晓情变”和“昭文体”。从“昭文体”这一方面来说,刘勰认为求“新”的不良后果可以通过对经典的学习,使创作者了解到“文

体”的规范,避免出现问题。这里的文体,是对《体性》篇中的“八体”所代表的八种文体:“若总其归途,刚数穷八体:一曰典雅,二曰远奥,……八曰清靡。”^[8]刘勰认为创作者通过对经典的学习,可以了解到不同文体所表现的不同风格,在创作时就可以以“八体”为规范进行创作。这样的创作无论如何求“新”,都是符合文体的规范的,从而避免了文章的体与意之间的混乱。“晓情变”是避免“新奇”的另一方面的内容。对“变”的理解,《文心雕龙辞典》中说文章的变有两种形式,一种是“历代文学的演变说,有了这种新变,才有文学的大发展”^[9]这种说法以《诗经》和《离骚》前后形式的不同为例证。第二种是指形式上是继承关系,但在内容上表现出新意。刘勰提出的“晓变”,与这二种说法更加贴合,就是通过对“子史之术”的学习,获得创作者个体对“变”的意义的理解和感悟。刘勰在这里不单单只说“变”,他更深一步的认为“变”是由“情”的变化而引起的,对文学创作的总结在对文学创作的实践上充分体现对创作者情感因素的关注。创作者在对文体的认识之后,以个人的情感的变化来驾驭对内容的辞藻的选择,避免了辞藻过份的后果,文章的铺辞与个人情感也得到合理的安排。

从刘勰对“新奇”论述中可以看出“风骨”与“新奇”的关系并不是绝对矛盾,不可调和的。刘勰认为“风骨”的价值在于它是文章创作诸多方面的统一的一个要求,“风骨”并不排斥“新奇”,正如刘勰提出的“变”一样,它的内涵中就包括“新”的因素。从气化背景下产生的“风骨”,从气的本源中带着不断运动和变化的因子,体现出它既包含着创作的基础,又包含对创作的无限可能的追求。刘勰提倡的“弗惟好异”,通过对“新奇”的限定,使风骨的含义也包含了随时代进步而发展的可能性,风骨对创作的发展性和历史性的关注也由此实现。

对刘勰的《风骨》篇的研究,也应该按照他所提出的创作思想一样,“确乎正式”,不断的接近对文章本意的探索。重新对“风骨”及《风骨》篇涉及到的相关概念的文本细读,有助于我们在对文本中的具体含义的分析和诸多相关研究成果的辨别,对《文心雕龙》的其他各篇的理解也可以提供一个新的方法。在此基础上的文论研究才能够“风清骨峻,篇体光华”,从“六经注我”的研究重新返回“我注六经”,在对经典的不断返还式的思考中实现对经典研究的研究的新突破。

(下转14页)

- [2][明]高棅.唐诗品汇[M].上海:上海古籍出版社,1988:707.
 [3][俄]普列汉诺夫.普列汉诺夫美学论文集[M].北京:人民文学出版社,1983:350.
 [4][清]金圣叹选批.金圣叹批唐才子诗[M].北京:中华书局,2010:190.
 [5]阎崇年.中国历代都城宫苑[M].北京:紫禁城出版社,1987.
 [6]萧涤非等.唐诗鉴赏辞典[M].上海:上海辞书出版社,2004:1263.
 [7][元]辛文房.唐才子传[M].沈阳:辽宁教育出版社,1998.
 [8][清]彭定求.全唐诗[M].北京:中华书局,1960.

Discussion on the Liu Cang' History - Nostalgia Poems

FAN Xiang-jun

(College of Chinese Language and Literature, Southwest University, Chongqing 400715)

Abstract: Liu Cang, a quite unique poet of the late Tang Dynasty, is almost forgotten in history. He ascended to a high level in terms of the History - Nostalgia Poems, which show the decline of dynasties vicissitudes and in fact mirror the reality of history. With his History - Nostalgia poems full of profound rational enlightenment and sense, Liu warned the ruler to learn lessons from history sarcastically and formed his own unique artistic style, which contributed a different kind of flavor to the History - Nostalgia Poems of late Tang Dynasty.

Key words: Liu Cang; History-nostalgia Poems; Subject Classification; Artistic Characteristics

(责任编辑:张俊之)

(上接10页)

注释及参考文献:

- [1][2][3][4]范文澜.文心雕龙注[M].北京:人民文学出版社,1962:517,517,518.
 [5]尚慧鹏.汉魏六朝九锡文略述[J].西昌学院学报 2009,4.
 [6][汉]班固著,(宋)吕祖谦编纂,戴扬本整理.汉书细节[M].上海古籍出版社,2007:294.
 [7][9]周振甫编.文心雕龙辞典[M].北京:中华书局,1996:169.
 [8]黄霖编.文心雕龙汇凭[M].上海:上海古籍出版社,2005:98.

Brief Analysis on the Article of “Wen Xin Diao Long · Fenggu”

TANG Long

(School of Literature Guangxi Normal University, Guilin, Guangxi 541006)

Abstract: In the article of “Wen Xin Diao Long · Fenggu”, Liu Xie discussed “Fenggu” from three parts: first, the proposition of the conception of “fenggu”; second, the relationship among qi, all things related to air, cai, the rhetoric style and the literary grace, and fenggu, the meaning and diction of articles; third, the discussion of “fenggu” and new exquisiteness. The overall outlook of the article “Fenggu” was restored, and the conception of fenggu, qi, cai and newness were explained in this essay, according to the said three parts.

Key words: Fenggu; Qi; Cai; Newness

(责任编辑:张俊之)