

评刘勰的文质观

蔡守湘

产生在南北朝南齐时代刘勰的《文心雕龙》，是我国封建社会文学理论批评中一部划时代的作品，它深入地探讨了文学理论批评中各方面的问题。特别是它“割情析采，笼圈条贯”，系统地提出了文质关系的理论，在我国和世界的文学理论批评史上，都做出了重大的贡献。

刘勰系统地提出了 文质关系的理论

在我国封建社会中，刘勰是第一个系统地提出了“文附质”、“质待文”、内容与形式相统一、以内容为主导的理论的文学理论批评家。

他在《情采》篇中说：“水性虚而沦漪结，木体实而花萼振，文附质也。”这是以自然界的现象形象地说明了内容决定形式、形式依附于内容的道理。

刘勰认为内容决定形式，但他又不忽略形式。所以他在《情采》篇中又打比方来肯定形式对表达内容的积极作用。他说：虎豹之皮如果没有花纹，那就同犬羊之皮没有什么区别；犀兕之皮虽广有用途，但要借助丹漆的彩饰，才能制成美观的用具；这就是“质待文也”，即内容不能脱离形式，有待于形式的表达。

在刘勰看来，“文附质”、“质待文”两者是互相依存的。所以他既重视内容，又

不忽略形式。他认为徒事文华，固然会造成“理拙而文泽”的弊害，但若声采不飞，也会产生“义华而声悴”的毛病。因此，他既要求内容好，又要求形式美；要求做到这两者的和谐统一。

刘勰主张文质并重，但不是主次不分。在他的文质观中，始终是强调质的主导作用的。在《情采》篇中他说思想内容好比经线，文采形式好比纬线，“经正而后纬成，理定而后辞畅。”织布先要正之以“经”，然后才能成之以“纬”；写文章则要先定之以“理”，然后才能畅之以“辞”。

对于内容的主导作用，他还做过如下的论证：一是说作品的产生过程，乃是“情动而言形，理发而文见；盖沿隐以至显，因内而符外”（《体性》）的过程。这是说有了感情的冲动，语言表达形式才会形成；有了道理要发表，作品才会产生。所以作品产生的过程，是沿着隐藏在内心的情和理的抒发，而用语言形式把它们明白地表达出来的过程。这就论证了在写作过程中，思想内容是起支配作用的。二是说文章的美丑，首先是由内容的好坏决定的。《情采》篇说：“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。”这是说盼倩之美产生于人固有的姿色中，铅黛虽可增添人的容颜之美，但不能化无盐为西施。同样，文章的美首先本于内容的

美，形式上的加工，虽可加强文章的美，但对于丑恶的思想内容来说，是不能改变它的性质的。基于以上的论证，刘勰要求作家遵循内容决定形式的原则，写文章以“述志为本”。

刘勰对内容美和形式美的看法

在重视内容的主导作用的前提下，要求美的内容和美的形式的和谐统一，是刘勰的文质观的核心。从这个核心思想出发，他对什么是美的内容和什么是美的形式，发表了自己的看法，鲜明地表现了他的审美观。

关于什么是美的内容，刘勰在《征圣》篇中提到“志足”、“情信”；在《宗经》篇中提到“情深而不诡”，“事信而不诞”，“义直而不回”；在《辨骚》篇中他要求作家“酌奇而不失其真，翫华而不坠其实”。由此可见他是把表达真实的思想感情和描写真实的事物看做美的内容的，所以他在《情采》篇中强调“写真”，并尖锐地批判了那些内容虚假的作品。

在刘勰看来，文章应以“述志为本”，应该“体物写志”、反映客观事物和表达思想感情。既然是这样，那么内容就应该以真实为美。他认为作品也只有真实地“吟咏性情”和真实地反映客观现实，才能“观风于盛衰”、“鉴微于兴废”，具有可贵的认识价值。不然的话，“言与志反，文岂足征？”

关于什么是美的形式，首先，刘勰认为艺术表现具有独创性是美的。他在《通变》篇中指出：作家只有懂得“文辞气力，通变则久”的道理，学会“参伍因革”之术，在继承前人的基础上，有所发展和革新，写出“采如宛虹之奋鬐，光若长离（凤凰）之振翼”的具有独创性的作品来，才称得上“颖脱之文”。但他又指出，也不可为了追

求独创性而去“穿凿取新”。若是那样，不但无创新之美，反而会“失体成怪”。

其次，刘勰认为层次清晰，语言不紊，首尾贯一，详略适度的艺术结构是美的。他在《附会》篇中说结构之术就在于综合文章的条理，统一文章的首尾，决定什么当删，什么该增，把各部分融汇贯通，组成一个整体，做到层次清晰，语言有序，使“众理虽繁，而无倒置之乖”，“群言虽多，而无棼丝之乱”。此外，还要“拙寸以信（申）尺，枉尺以直寻”，在次要之处，就得“拙寸”、“枉尺”以从简，在重要地方，则要“信尺”、“直寻”而从详，以便做到详略适度。

第三，刘勰认为艺术描写情景交融，含蓄而又鲜明是美的。他在《物色》篇中说，写景抒情不仅要做到情景交融，而且还要做到既鲜明又含蓄。为此，他还专门写了《隐秀》篇。“隐”就是指的含蓄，即他说的“文外之重旨”；“秀”就是指的鲜明，即他说的“篇中之独拔”。“隐以复意为工”，是弦外之音，余味无穷；“秀以卓绝为巧”，是篇中之警句，鲜明突出。鲜明中要有含蓄，含蓄中要有鲜明。所以他又说，“隐”不是以“晦塞为深”，“秀”不是以“雕削取巧”；“隐秀”之美，乃是出于“自然妙会”。

第四，在语言方面，刘勰认为精练、准确是美的。他在《熔裁》篇中说：“句有可削，足见其疏；字不得减，乃知其密。”他要求作者以洗练的语言，概括丰富的内容，把那些“同辞重句”，毫不吝惜地删去。但精练与准确又是统一的。不能因为讲求精练而损害意义的完满表达。所以他又指出：“辞敷而言重”，固然是“芜秽而非赡”；然而“字删而意阙”，亦为“短乏而非覈”。只有“善删者字去而意留，善敷者辞殊而意显”，才是美的语言。此外，刘勰还要求

语言生动活泼，富于变化和具有形象性。故他又主张丽辞，用事用典，蜕变前人佳句，运用比兴、夸饰，讲究声律等等。

上面只是大致地叙述了刘勰对文质美的见解。刘勰发表他对内容美的看法，是为了告诫作者不要“采滥忽真”，泯灭文学创作的社会作用。刘勰阐述他对形式美的见解，是为了要作者以美的形式来表达美的内容。他非常明白“言之无文，行而不远”的道理：如果作品只具有内容的美而没有形式的美，也是难以发挥它的社会作用的。而他在探讨形式美的时候，又始终遵循内容决定形式的道理，强调了运用美的形式不能有损于内容的表达。

刘勰的文质观在文论中的贯彻

刘勰著《文心雕龙》五十篇，《序志》篇是全书的序言，其余四十九篇可分为总论，文体论、创作论、批评论等四部分。他的文质观就象一条韧带，贯串于这四个部分中。

总论有《原道》、《征圣》、《宗经》、《正纬》等篇，主要是阐明他论文的指导思想：一是提出“文以明道”的主张；一是提出以真实性的内容同完美的艺术形的结合，做为创作的根本原则，即他在《征圣》篇中说的“志足而言文，情信而辞巧，乃含章之玉牒，秉文之金科矣！”

刘勰的文质观在他的文体论中的贯彻，就是按他的文质统一的见解总结每种文体的历史发展过程，褒贬作家作品，提出每种文体的写作原则。如在《诠赋》篇中，他谈到赋的写作时说：“原夫登高之旨，盖覩物兴情。情以物兴，故义必明雅；物以情观，故词必巧丽。丽词雅义，符采相胜；……文虽新而有质，色虽糅而有本；此立赋之大体也。”在《辨骚》篇中，他认为屈原的作品在几个方面做到了内容与形式

的完美统一，便赞扬屈原“自铸伟辞”。而在《明诗》篇中，对晋宋以来诗人重形式，轻内容的倾向，他提出了批评。

刘勰的文质观贯彻在创作论中，就是他阐明了如何在创作的实践过程中，把握住内容的主导作用，做到内容与形式的完美结合。《情采》篇说：“夫能设谟（模）以位理，拟地以置心；心定而后结音，理正而后摘藻。使文不灭质，博不溺心，正采耀乎朱兰，间色屏于红紫。乃可谓雕琢其章，彬彬君子矣！”这是说在进入创作过程时，先要树立一个正确的规范，来处置写作的内容；拟定一个适当的标准，来表达心中的感情。当确定了如何表达感情，写什么内容也规范好了，而后配以声律，连缀辞采。使形式虽然华美，但不掩盖内容；辞采虽然繁富，但不淹没情意。使语言形式中好的东西显耀发光，把那些杂荒的东西屏弃不用。这样，可算是做到了内容与形式完美结合的作家。

如何规范内容？又如何形式上去芜存菁呢？刘勰接着在《熔裁》篇中做了具体的解答。他说“规范本体谓之熔，剪裁浮辞谓之裁。”作家要通过“熔”与“裁”使内容与形式臻于完美。具体的途径就是他说的在创作发轫之时，“先标三准”：首先要明确写什么思想内容，按表达思想内容的需要确定写作的体裁；其次要按表达思想内容的需要来斟酌取舍素材；最后要考虑在篇中关键的地方安置警句，加强语言的表达。刘勰认为如果照这三项标准去做，把思想内容规范得很明确，把与表达思想内容无关的素材和多余的藻饰统统剪裁掉，就能把握住内容与形式相统一的法则，写出好文章来。

以上是就命意谋篇的问题来阐明如何做到内容与形式的统一。此外，刘勰还结合创作中的一些具体问题来阐明这方面的

道理。例如在《附会》篇中，他从结构布局的角度提出了“必以情志为神明(主宰)、事义为骨髓，辞采为肌肤，宫商为声气。”至于他在《比兴》篇中说的“切至为贵”，在《夸饰》篇中说的“夸而有节，饰而不诬”，则是从艺术表现手法的问题上来阐明这方面的道理的。

关于刘勰的文质观在批评论中的贯彻，前面实际上已讲到了。因为刘勰的批评论不仅体现在他专门为此而写的《知音》、《才略》等篇中，而且还包含在他的文体论和创作论中。既已在前面谈及他是怎样按自己的文质观评论作家作品的，也就再无赘述的必要了。

刘勰的文质观对现实主义文学理论的贡献

通过以上三个部分的叙述，不仅可以看出刘勰的文质观的系统性，以及在文论中的周密贯彻；而且还可以看出他的文质观，对古代现实主义文学理论做出了重要的贡献，竖起了反对形式主义的战斗旗帜。

现实主义就是“对于人类和人类生活的各种情况，作真实的赤裸裸的描写”(高尔基《我怎样学习写作》第11页)。真实地描绘客观现实和真实地表达思想感情，就是现实主义的文学艺术，真实性就是现实主义的基本特征。刘勰视真实的内容为美，要求把真实的内容同优美的形式结合起来，显然，在他的文质观中，已包含着现实主义文学理论的最基本的观点。

真实地描绘现实，不是象镜子照物一样。它必须对现实生活进行高度的艺术概括，选择具有典型意义的描写对象，借以揭示生活的本质方面，表达作者在现实生活中的感受和对客观现实的评价。对于现实主义这样一些理论问题，在刘勰的文质观

中也有所涉及。他认为对客观事物的描写，不能只求“形似”，而必须有所“寄兴”，表达出作者的真情实感。所以他说“吟咏所发，志惟深远；体物为妙，功在密附”(《物色》)。所谓“密附”，指的是对客观事物的描写，同表达深远的情志的密切结合。这便要求对客观事物做仔细的观察，在描绘时有所选择。他在《物色》篇中说的“目既往还，心亦吐纳”，就是这个意思。也因此，他还要求对事物的描写要“善于适要”，即善于抓住对象的要点，并说《诗经》、《楚辞》写事状物是“并据要害”的。他所谓的“要”、“要害”，已在某种程度上包含着事物的特征、事物的本质的意思。刘勰的这些见解，无疑是与现实主义文学理论相吻合的。

现实主义的文学理论，在历史上有一个孕育、产生和发展的过程。在刘勰的时代，当然还不可能产生完整的现实主义的文学理论，但在刘勰的文质观中已孕育出了现实主义文学理论的幼苗，这却是确定的事实。

现实主义与形式主义是两军对垒，互相排斥的。刘勰强调以内容为主导，肯定文学的社会作用，提出以真实的内容同完美的形式的结合，做为创作的根本原则，并从各方面指出达到这种结合的具体途径，开展对形式主义作家作品的批评。这些事实，充分说明了他的文质观在现实主义文学理论发展史上的贡献，不只是孕育出了现实主义文学理论的幼苗，而且为反对形式主义奠定了理论基础，竖起了反对形式主义的战斗旗帜。

刘勰竖起了反对形式主义的战斗旗帜，还表现在他总结了现实主义和形式主义两条创作道路的区别。他在《情采》篇中说：“昔诗人什篇，为情而造文；辞人赋颂，为文而造情。”“故为情者，要约而写真；为

文者，淫丽而烦滥。”意思是说，过去《诗经》中的作者，是为了表达真实感情而从事创作的，故能用“要约”的形式描写真实的内容；两汉的辞赋家，却是为了卖弄文采而捏造内容的，所以他们的作品形式“淫丽”，内容“烦滥”。这种从内容与形式两方面来总结两条创作道路的区别，还见之于《物色》等篇中。在两条创作道路之间，刘勰是旗帜鲜明地号召作家“择源于泾渭之流，按辔于邪正之路”，沿着文学反道映现实的路前进。

当然，刘勰要求“写真”，反映现实，是为了要创作作为封建政教服务；能否为封建政教服务，是他判断作品美丑的最终的标准；只有那种能“述道言治”而又内容真实的作品，才为他所肯定。这无疑是确定的事实。但不能因此否定他的文质观在现实主义文学理论发展史上的贡献。

刘勰讲“述道言治”，与那种一味要求为封建统治阶级歌功颂德、粉饰现实的主张不同，他是主张有美有刺的。对于封建统治阶级的所谓“美政”，他虽然要求赞美，但对于封建统治阶级的荒淫腐败，他也要求讥刺。正因为如此，所以他在《情采》篇中称赞《诗经》中那些“志思蓄愤，而吟咏性情，以讽其上”的作者，而又在《比兴》篇中特地指出“比则蓄愤以斥言，兴则环譬以托讽”的意义。所谓“志思蓄愤”，就是指作家郁积的不满于现实的真实的思想感情，而吟咏这种真实的思想感情，来“斥言”“讽上”，以期达到匡正时弊的目的，他便认为这就是“为情而造文”的写真实的作品。由此可见，他讲文学创作要“述道言治”为封建政教服务，是与写真实的观点以及传统的“美刺比兴”的观点（即他说的“顺美匡恶”）联系在一起的。他还说“顺美匡恶，其来久矣”，是可贵的文学传统。由此又可知他要求文学创作“顺美匡恶”，有美有刺，

也就是他提倡“写真”的精神实质。这样的见解，无疑仍然是属于古代现实主义的理论范畴，仍然不失为反对形式主义的理论武器。

刘勰的文质观闪耀着唯物主义的 思想光辉

刘勰的文质观不仅在现实主义文学理论发展史上有着重要的贡献，而且闪耀着唯物主义的思想光辉。无需否认他的文质观有唯心的一面；但究其始终，唯物的思想是占主导地位的。

刘勰在《原道》、《征圣》、《宗经》等篇中所阐述的文道观是唯心的。他所谓的“道”，是指派生宇宙万事万物的精神本体，同时带有宗教的神秘色彩。他认为“文沿于道”，“文”也是“道”派生的。因此他要求“以文明道”。但他这种唯心的观点，并没有在他的文质观中贯彻始终，只是笼罩在他文论之上的躯壳。恩格斯曾经指出黑格尔的唯心主义哲学“结构”，“仅仅是他的建筑物的骨架和脚手架；人们只要不是无谓地停留在它们面前，而是深入到大厦里面去，那就会发现无数的珍宝，这些珍宝就是在今天也还具有充分的价值。”（《马克思恩格斯选集》第4卷第215页）从恩格斯的这段话中，可以获得启示：只要我们不在刘勰的唯心的躯壳面前止步，而去掀开这个躯壳，就不难发现他的文质观所闪耀着的唯物主义的思想光辉。

作为人类社会的“文”，是怎样由“道”派生出来的呢？在刘勰看来要以“圣人”为中介。他说：“妙极生知（智），睿哲（圣人）惟宰”（《征圣》）。这是说“妙极”的“道”所产生的“智”，只有“圣人”才能把握。“圣人”把握了“智”，接受了“道”的启示，便把它们敷演成“文”。所以他最后把问题归结为“道沿圣以垂文，圣因文而明道”这样一个

唯心主义的模式。

只要我们对这个模式的逻辑思想加以分析，就不难掀开他的唯心主义的躯壳。首先，既然“道”只“沿圣垂文”，也只有“圣”才能“因文明道”，那么后来一般人写文章，就不是直接原于“道”了。其次，刘勰说“圣因文而明道”，就是“研神理而设教”，制定出政治教化的原则、治理社会的措施。那么照此推论，后人“以文明道”，就是“明”这种经过“圣人”阐明了的治理社会人事之道，而不是去“明”那个悬在万物之上的精神本体的“道”了。其三、“圣人”所阐明的治理社会人事之道，记载在儒家的经典之中，所以刘勰又把“明道”最终归结为“宗经”，但他却没有明确说出“经”是文学创作的唯一源泉。为了强调“征圣”、“宗经”的意义，他说过不少的话，但中心思想是要人们把“圣情”（也就是儒家思想）做为创作的指导思想，把儒家的“经典”做为学习的典范，并从“经”中吸取创作的情思。这虽然有很大的局限性，但与唯心主义还隔着一层。因为任何一个占据统治地位的阶级，都是要求以本阶级的政治思想做为创作的指导思想的。统治阶级要求以本阶级的政治思想做为创作的指导思想，这不就是唯心主义。这时刘勰要求以儒家思想做为创作的指导思想，实际是要求以封建统治思想做为创作的指导思想。当然，他为了强调“宗经”，便抬高“经”的地位，因而也说了些象“经也者，恒久之至道，不刊之鸿教也”一类的唯心的话。但是，把什么看做是文学创作的源泉：是冥冥中的道？还是社会生活？这才是判断一种文质观是唯心的还是唯物的之最重要的标尺。

通过以上分析，可知刘勰的唯心主义模式，在逻辑上不能圆合贯一，只是笼罩在他文论之上的躯壳，而不是贯串于他的文质观之中的血脉。只要深入到他的文体

论和创作论中，即可发现做为血脉贯串在他的文质观之中的，是他视客观现实为创作之源泉的唯物主义思想。

他在《明诗》篇中说：“人禀七情，应物斯感；感物吟志，莫非自然”。这是说人具有反映外界的功能，文学创作的内容乃是客观现实在作家头脑中的反映，这是自然的现象。这与《诠赋》篇说的“触兴致情”是一样的意思。从这种唯物的见解出发，刘勰在《明诗》篇中视民歌的产生，为民情风俗的反映。在《谐隐》篇中，他解释“谐辞”的出现是由于政治险恶，民众内心积着怨恨，而民众的口又象江河一样难于堵塞，于是借“嗤戏形貌”来抒发怨思。这就清楚地说明了他认为文学创作是社会生活的反映，作品的美刺内容是由政治的良窳所决定的，社会生活是文学创作的源泉。

既然作品的内容是客观现实在作家头脑中的反映的产物，那么就存在着创作对客观的依赖关系。对这个唯物论的原理，刘勰也作了论证。他说构思是“神与物游”（《神思》），思维活动与客观事物的形象交游在一起：一想到登山，脑中就展现出山峦秀丽的形象；一想到观海，心里便荡动着大海壮阔的奇景。在《物色》篇中他又说“诗人感物，联类不穷；流连万象之际，沈吟视听之区。写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。”如此等等，是讲构思，讲通过形象思维再现客观景物的形象，同时也说明了构思不是凭空臆想，思维活动不能脱离客观现实；说明了思维活动对客观现实的依赖性。

刘勰从上述唯物的原理出发，还进而论述了时代的发展、社会的变化，决定着文学创作的发展和变化。他在《时序》篇中说：“时运交移，质文代变”；“故知歌谣文理，与世推移，风动于上，而波震于下”。这些话说明了文学创作的发展变化，是受

写真”的现实主义的文学观点。这说明他之所以能对现实主义的文学理论做出贡献，是与他具有唯物主义的思想分不开的。

文质观的问题，是文学理论批评中的中心问题，贯串于文学理论批评的各个部分。某一时代对文质关系认识的程度，标志着这一时代文学理论批评所达到的水平。刘勰的文质观虽然有其阶级的和时代的局限性，但他在总结、继承前人认识的基础上，系统地提出了他的文质见解，并系统地贯彻于他的全部文论中，在现实主义文学理论发展史上做出了贡献，闪耀着唯物主义的思想光辉，这的确是把我国古代文学理论批评的水平，推进到了一个崭新的高度，比他的前辈提供了不少新的东西。他不愧是集先秦以来进步的文质观之大成者。《文心雕龙》无疑是我国古代文学理论批评史上的珍品，是值得我们批判地继承的优秀的文化遗产之一。

在书中某些地方的细节描写，有些渲染过度，与表现主题思想和刻画人物性格的需要关联并不紧密。这都是《子夜》一书美中不足的地方。这些缺点形成的原因，最主要的还是作家对当时工农群众斗争生活的不够熟悉和了解（我们同意作家后来在《〈茅盾选集〉自序》中的分析）；而没有完全摆脱自然主义的影响，也不能不说是一个相当重要的原因。这些缺点的存在，自然是《子夜》一书的损失；不过从全书看来，这到底是白璧之瑕，掩盖不住整个作品的思想和艺术的光彩的。

(续完)