

“情动而言形 理发而文见”

——刘勰“情理说”的美学意义浅探

缪俊杰

“情”与“理”，是历代美学家们都重视的两个美学范畴。围绕着“情”与“理”的关系，特别是“情”与“理”在艺术创作中的作用问题，唯心主义和唯物主义的美学家有着不同的理解，或者说有着不同的回答。刘勰的《文心雕龙》也涉及了美学中“情”与“理”这两个重要的范畴。据粗略统计，全书讲到“情”的有一百二十多处，讲到“理”的有一百来处。刘勰是怎样理解“情”和“理”的呢？他怎样估量“情”和“理”在文艺创作中的作用呢？弄清刘勰“情理说”的内涵和外延，不仅对研究刘勰的美学思想体系有重要作用，而且对于我们今天的文学创作，也不无借鉴意义。

一

“理”，作为美学中和艺术创作中的重要范畴，历来都被美学家、文艺理论家们所关注，而且有着各种各样不同的理解和回答。在西方美学史上，显然有着两种对立的理解。古希腊唯物主义思想的代表、原子论的创始人德谟克利特(公元前四世纪)，从他的原子论出发，认为物体的表面分泌出微细的液粒，通过空气影响人的感官，才使人得到物体的“意象”。这是人的感性认识，而这种感性认识还是朦胧的，要达到正确的认识，却必须经过理智。在艺术创作上，他则充分认识到“情”的作用，他不承认有某人可以不充满热情而成为大诗人的。他认为，一位诗人以热情并在神圣的灵感之下所作成的一切诗句，当然是美的。他在“情”与“理”的关系的认识

上，打下了初步的唯物主义的基础。古希腊唯心主义哲学家柏拉图(公元前四世纪)用唯心主义的观点来解释“情”与“理”的关系。在柏拉图的心目中有三种世界：理式世界，感性的现实世界和艺术世界。他认为，艺术世界是由摹仿现实世界来的，现实世界又是摹仿理式世界来的。而艺术世界和现实世界都是不能独立存在的，只有理式世界是永恒不变的。这样，他就把“理”提到了至高无上的地位。亚里斯多德(公元前三世纪)放弃并批判了柏拉图的客观唯心主义的“理式”，认识到普遍的特殊统一，肯定了文艺的客观真实性，在“情”与“理”关系的认识上，是一种朴素唯物主义的观点。中世纪宗教神秘主义哲学的始祖普洛丁(公元三世纪)则认为，物体美是由于分享一种来自神明的理式而得到的。凡是和美同类的事物也都是从神那里来的。到了黑格尔(公元十八世纪)则提出了“美是理念的感性显现”的有名论断。他一方面认为，世界的本原不是物质，而是一种先于自然和社会的精神实体——“绝对精神”或“绝对理念”，自然和社会都是“绝对理念”的“异化”。这同柏拉图的唯心主义是一致的。但另一方面，他又认为，“绝对理念”不是静止不动的，而是通过本身内部的矛盾发展的。这就同柏拉图不一样了。这是他哲学中的“合理内核”。黑格尔认为，美是理念，即概念和体现概念的实在二者的直接统一，但是这种统一须直接在感性的实在的显现中存在着，才是美的理念。他说：“美就是理念的感性显

现。”《美学》第一卷)这里面就包含着理性与感性的统一、内容和形式的统一、主观与客观的统的基本原则。因此,黑格尔在哲学思想上是客观唯心主义的,但他的美学思想,包括他对“情”与“理”的认识,就有合理的内核。

刘勰是怎样来认识“理”,怎样谈“理”与“情”的关系的呢?在《文心雕龙》中,刘勰谈“理”的地方有各种不同的情况。例如:“爰自风姓,暨于孔氏,玄圣创典,素王述训,莫不原道心以敷章,研神理而设教……”、“道心惟微,神理设教”(《原道》);“或简言以达旨,或博文以该情,或明理以立体,或隐义以藏用。”(《征圣》);“纬多于经,神理更繁”、“神宝藏用,理隐文贵”(《正纬》);“黄帝云门,理不空绮”、“巨细或殊,情理同致”、“神理共契,政序相参”(《明诗》);“故知殷人辑颂,楚人理赋”、“象其物宜,则理贵侧附。”(《诠赋》);“镂彩摘文,声理有澜”(《颂赞》);“至于陈思客问,辞高而理疎”、“仲宣七释,致辨于事理”、“或文丽而义睽,或理粹而辞驳”、“唯士衡运思,理新文敏”(《杂文》);“然俗皆爱奇,莫顾实理”、“故述远则诬矫如彼,记近则回邪如此,析理居正,唯素臣乎”、“晓其纲要,则众理可贯”(《史传》);“呈哲彝训曰经,述经叙理曰论”、“伦理无爽,则圣意不坠”(《论说》);“其思理之致乎”、“故思理为妙,神与物游”、“积学以储宝,酌理以富才”、“或理在方寸而求之域表”、“理郁者苦贫,辞溺者伤乱”、“物以貌求,心以理应”(《神思》);“夫情动而言形,理发而文见”、“远奥者,覆采典文,经理玄宗者也”、“显附者,辞直义畅,切理厌心者也”(《体性》);“五情发而为辞章,神理之数也”、“故情者,文之经,辞者,理之纬;经正而后纬成,理定而后辞畅,此立文之本源也”、“采滥辞诡,则心理愈翳”(《情采》);“情理设位、文采行乎其中”(《镕裁》);“神理为用,事不孤立”、“反对者,理殊趣合者也”、“类此而思,理自见也”(《丽辞》);“何谓附会?谓总文理,统首

尾,定与夺,合涯际,弥纶一篇,使杂而不越者也”、“凡大体文章,类多枝派,整派者依源,理枝者循干”、“使众理虽繁,而无倒置之乖”、“并理事之不明,而词旨之失调也”(《附会》);“夫文以足言,理兼诗书”、“或义华而声悴,或理拙而文泽”、“思无定契,理有恒存”(《总术》);“时运交移,质文代变,古今情理,如可言乎”、“故知歌谣文理,与世推移”(《时序》);“原始以表末,释名以章义,选文以定篇,敷理以举统”、“位理定名,彰乎大易之数”、“擘肌分理,唯务折衷”(《序志》)。

从以上的举例句来看,刘勰谈的“理”,大致有下列几类:一、“神理”,这是作为哲学范畴的概念来表述的,有它独特的内涵;二、“文理”,这是作为文学理论的概念来表述的,也有它的特殊的意思;三、“理”一般的道理,包括各种事理;四、作为动词来使用,就是“理解”的意思。下面我们想着重谈谈“神理”和“文理”,这是牵涉到刘勰的世界观与美学观的问题,也是刘勰的“情理说”的核心内容。

刘勰所谓“神理”的“理”究竟包含着什么意思呢?要了解他的“神理”,必须和他的“道”联系起来。刘勰自己也是这样联系的。他说:“玄圣创典,素王述训,莫不原道心以敷章,研神理而设教”,又说:“道心惟微,神理设教”,“神理为用,事不孤立”等等。刘勰所谓“天地”和“文”都“原于道”,“道”又是什么呢?《文心雕龙》全书对“道”的解释虽有好几种,但他所谓“道”却不是指物质世界本身,而是物质世界之上抽象的东西。刘勰虽有“自然之道”的说法,但把他说的“道”解释为“物质世界”是不符合刘勰的本意的,因为他本人对“道”已有很明白的注脚。他在另一篇著作《灭惑论》中说:“拯拔之趣,总摄大千,道惟至极,法惟最尊。”又说:“幽数潜令,莫见其极;冥功日用,靡识其然。但言万象既生,假名遂立,梵言菩提,汉语曰道。”这里说得很明白,“道”是至极的东西,除此之外,没有别的东西了。把这些话和《文心雕龙》中的话对照起

来，刘勰所谓“道”，显然是指物质世界之上抽象存在的东西，是决定世界本原的一种观念。自然界也不外乎是这种至高无上的“道”派生出来的。而刘勰所说的“神理”和“道”是同样性质的东西。在《原道》篇，刘勰还说：“若乃河图孕乎八卦，洛书韞乎九畴，玉版金縢之实，丹文绿牒之华，谁其尸之，亦神理而已。”这里所谓“神理”是主宰河图洛书这些神秘事物出现的原因，也是至高无上的东西。“研神理而设教”也就是根据至高无上的终极道理而设立教义。不管“道”也好，“神理”也好，都是物质世界之外的东西，也是唯心的东西，这就使刘勰在文学起源问题上陷入了唯心主义的泥潭。在这一点上，刘勰同柏拉图的“理式”说，以及同后来黑格尔的“理念”说是有某些相似之处的。其本质基本上是一致的。

至于刘勰谈的“文理”，情况就不一样了。“文理”就是作文的道理，也就是刘勰的文学主张。当然，刘勰的文学主张有其复杂性，特别是当时所谓“文”，并不单指“文学”，他所谓“文理”就不单是指文学主张，所以他的“文理”中，有符合文学创作规律的一面，也有不符合文学创作规律的东西。例如，他在谈到颂、赞、祝、盟、铭、箴、诛、碑、哀、吊、史、传、论、说、话、策、檄、移、封、禅、章、表、书、记（光“书记”一类又还包括二十四个小目）等等，也算“文”，也是他的“文理”所论及的范围。他认为，这些“虽艺文之末品，而政事之先务也”（《书记》）。其实，这些哪里能算文学作品呢？但是，刘勰的“文理”，在论及文学创作的规律方面，仍然是十分精采的。刘勰在总结齐梁之前的文学创作实践的基础上，提出了许多精辟的观点，也就是刘勰的“文理”，基本上是符合文学创作规律的。例如，刘勰关于艺术的审美功能，他提出用文学来“陶冶性情”，提出“政化贵文”、“事迹贵文”、“修身贵文”以及“顺美匡恶”等等，都是有道理的。他正确地阐明了文学中“质”（内容）与“文”（形式）的关系。在他

的创作论中，认真探讨了文学创作的规律，从文学创作的艺术构思、艺术想象、内容和形式、文学风格、比兴夸张的手法、比兴的运用，到辞章、句法等等都作了相当深入的研究。在他的批评论和鉴赏论中，指出了当时“贵古贱今”、“崇己抑人”、“信伪迷真”的通病，提出了“六观”的批评鉴赏标准，以及要“博观”和“平理若衡，照辞如镜”的批评修养等等，都是他重要的“文理”，这些文理虽不无一定的局限性，但有许多是符合文艺科学的规律的。

所以，我们在研究刘勰的“情理说”的美学意义时，我们要全面分析他的所谓“理”的内涵和外延，一方面看到他的所谓“理”，特别是“神理”的局限性，另一方面也要看到他的“理”，特别是“文理”中一些值得我们借鉴的东西。

二

在研究刘勰的“情理说”的时候，我认为应该特别注意他说的“情”在美学上，在文学创作上的重要意义。

在西方和我国的古典美学史上，美学家们都非常重视“情”在美学上、艺术创作上的重要性，如前所述，德谟克利特是重视“情”的，他认为诗人的热情（或者说诗人的情）和诗的美是联系在一起的。亚里斯多德认为悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿，而通过这种方式，从而引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。法国的古典主义者波瓦洛（十七世纪），虽然把理性奉为文学创作和理论的最高标准，认为“一切文章永远只有从理性获得价值和光芒”，但他同时也不能不指出，在诗歌中情理与音韵相配合，才能供人们欣赏。欧洲的许多卓越的文学家、戏剧家、诗人，都强调艺术家的感情，即“情”在艺术创作中的作用。（当然，到了现代，有些作家把作家的个人的“情”强调到绝对化的地步，走向了反理性主义的歧路。）

中国古代的美学理论和文艺理论，虽然

有许多是片面强调“理”，反对“情”的，但也有不少人充分阐述了“情”在美学中，在艺术创作中的意义和作用，荀况（公元前三世纪）十分重视审美、艺术的教化作用，他反对情欲的放纵，但他毕竟承认“情”在美学和艺术创作中的存在。他说：“性者，天之就也；情者，性之质也；欲者，情之应也，以所欲为可得而求之，情之所必不免也。”（《荀子·正名》）我国古代最早的音乐理论专著《乐记》，深入地研究了“情”在音乐创作中的作用。《乐记》中说：“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声；声成文，谓之音。”（《乐本篇》），又说：“乐也者，情之不可变者也；礼也者，理之不可易者也。乐统同，礼辨异，礼乐之说，管乎人情矣！”“夫乐者乐也，人情之所以不能免也。乐必发于声音，形于动静，人之道也。”（《乐情篇》）。淮南王刘安所编的《淮南子》谈到人之情感于物而动。其中说：“且人之情，耳目应感动，心志知忧乐，手足之攢疾痒，辟寒暑，所以与物接也。……今万物来擢吾性撓取吾情，有若泉源，虽欲勿禀，其可得邪。”（《俶真训》）。又说：“且喜怒哀乐，有感而自然者也。……故强哭者，虽病不哀，强亲者，虽笑不和，情发于中而声应于外。”（《齐俗训》）王充在谈到文与情的关系时说：“贤圣定意于笔，笔集成文，文具情显，后人观之，见以正邪，……故夫占迹以睹足，观文以知情。”（《论衡·佚文篇》）陆机在谈到作家的感情与创作的关系时指出：“若夫应感之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止。……及其六情底滞，志往神留，兀若枯木，豁若涸流，览营魂以探曠，顿精爽以自求。理翳翳而愈伏，思轧轧其若抽。是故或竭情而多悔，或率意而寡尤。”（《文赋》）可见作家的文思与作家的思想感情的丰竭是有直接关系的。

刘勰继承了我国古代齐梁前文论、乐论中的许多精神遗产，对于“情”在文学创作中的重要意义和作用，作了非常精辟的论述。《文心雕龙》谈到“情”的一百二十多处，有各种情况：例如，“雕琢情性，组织辞令”（《原

道》），“夫作者曰圣，述者曰明，陶铸性情，功在上哲”、“泛论君子，则云情欲信，辞欲巧。此贵身贵文之徵也。然则志足而言文，情信而辞巧，迺含章之玉牒；秉文之金科矣。”、“或简言以达旨，或博文以该情”（《徵圣》）；“文能宗经，体有六义：一则情深而不诡，二则风清而不杂……”（《宗经》）；“故骚经九章，朗丽以哀志，九歌九辩，绮靡以伤情”、“故其叙情怨，则郁伊而易感”、“山川无极，情理实劳”（《辨骚》）；“诗者，持也，持人情性”、“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然”、“情必极貌以写物，辞必穷力而追新”、“故铺观列代，而情变之数可监”、“巨细或殊，情理同致”（《明诗》）；“敷训胄子，必歌九德，故能情感七始，化动八风”（《乐府》）；“原夫登高之旨，盖睹物兴情。情以物兴，故义必明雅；物以情观，故词必巧丽”（《铨赋》），“及三闾橘颂，情采芬芳”、“原夫颂惟典雅，辞必清铄……与情而变，其大体所底，如斯而已。”“约举以尽情，昭灼以送文，此其体也。”（《颂赞》），“若任情失正，文其殆哉。”（《史传》）；“陆机自理，情周而巧”（《书记》）；“登山则情满于山，观海则意溢于海”、“是以秉心养术，无务苦虑，含章司契，不必劳情也。”神用象通，情变所孕。”（《神思》）“然才有庸儻，……并情性所铄，陶染所凝，是以笔区云譎，文苑波诡者也”、“气以实志，志以定言，吐纳英华，莫非情性。”（《体性》）；“故辞之待骨，如体之树骸，情之含风，犹形之包气。”、“情与气谐，辞其体并”（《风骨》）；“夫情致异区，文变殊术，莫不因情立体，即体成势也。”“是以绘事图色，文辞尽情，色糅而犬马殊形，情交而雅俗异势”、“又陆云自称往日论文，先辞而后情，……夫情固先辞，势实须泽，可谓先迷后能从善矣。”“因利骋节，情采自凝”（《定势》）、“三日情文，五性是也”、“研味李老，则知文质附乎性情”、“文彩所以饰言，而辩丽本于情性。故情者，文之经；辞者，理之纬”、“昔诗人什篇，为情而造文，辞人赋颂，为文而造情。何以明其然？

盖风雅之兴，志思蓄愤，而吟咏情性，以讽其上，此为情而造文也。”“故为情者要约而写真，为文者淫丽而烦滥”“繁采寡情，味之必厌”（《情采》）；“无翼而飞者声也；无根而固者情也。然则声不假翼，其飞甚易；情不待根，其因匪难”（《指瑕》）；“率志委和，则理融而情畅；钻研过分，则神疲而气衰，此性情之数也。”（《养气》）；“夫才量学文，宜正体制，必以情志为神明，事义为骨髓……”（《附会》）；“故知文变染乎世情，兴废系乎时序”（《时序》）；“是以献岁发春，悦豫之情畅……岁有其物，物有其容，情以物迁，辞以情发”、“并以少总多，情貌无遗矣”、“自近代以来，文贵形似，窥情风景之上，钻貌草木之中”、“物色尽而情有余者，晓会通也”、“情往似赠，兴来如答。”（《物色》）“荀况学宗，而象物名赋，文质相称，固巨儒之情也。”（《才略》）“是以将阅文情，先标六观……”、“夫缀文者情动而辞发，观文者披文以入情，沿波讨源，虽幽必显。”（《知音》）。从以上所举的例句中可以看到，刘勰对“情”也有好几种含意。有“文情”、“世情”、“性情”、情性、情志等等。他用谈到“情”的时候，突出强调了“情”这个美学范畴的意义以及它在创作中的重要性。

第一、刘勰十分强调“情”在文学创作中的作用。我们知道，文学艺术是社会生活在作家头脑中反映的产物。文学以形象反映生活和反作用于生活。文学同哲学、社会科学之不同，就在于文学是通过艺术形象反映生活，以情感人。因此，“情”在文学创作中具有特殊重要的意义。对于这个创作规律，刘勰是充分认识到了的。所以他说“圣人之情，见乎文辞”；他把诗的定义，叫做“持人情性”，也就是说，诗的本领就是表达人们的思想感情。人有七情六欲，诗人感物吟志，发而为诗，这是很自然的道理。所谓“睹物兴情”，就是要求作家在创作之前，实地去作一些考察，是为了从客观事物中唤起自己的激情。他对作家作品的评论，也总是十分注意考察作品中表现的“情”如何。例如，在评论屈原、

宋玉的作品时，他注意到，《离骚》、《九章》，是用明朗艳丽来抒写悲哀的心境，《九歌》、《九辩》则用绮丽细致来抒写哀伤的感情。刘勰在这里指出了诗人在表现感情上的不同特点和风格。刘勰指出“繁采寡情，味之必厌”，可见他对没有充沛感情的作品是多么反感。这就可以说明，刘勰不仅注意“理”这个美学范畴，而且也注意“情”这个美学范畴。在谈到文学创作时，甚至更注重“情”的意义。这就同美学史上那些纯理性主义有显著的不同。这对于当时的美学思想和文学发展来说，不能不说是一个大进步。

第二、刘勰认为人的感情或文学作品中所表现的“情”是随着事物的发展，随着世事的推移而发展的。在《物色》篇里，刘勰深刻地论述了人的感情随着自然界的四时景色的变迁而变化的规律。他说：“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。盖阳气萌而玄驹步，阴律凝而丹鸟羞，微虫犹或入感，四时之动物深矣。”（《物色》）接着，他就得出了“物色相召，人谁获安”的结论，而且这种变化自然也要影响到文学创作，因为“岁有其物，物有其容，情以物迁，辞以情发。”人的感情随着物的变化，而文辞也是随着感情而发的。同时，刘勰还指出，人的感情的变化，也随着社会的变化而变化。他在《时序》篇里就着重论述了这个问题。他指出，时运交移，质文代变，古今情理都是一致的。刘勰详尽地论述了自建安以来，随着世积乱离所引起的文学的深刻变化，以及中朝以还，文学创作的不良倾向，得出了“故知文变染乎世情，兴废系乎时序”的结论。刘勰这个观点，基本上是唯物主义的，表现在文学创作上，也可以说基本上符合唯物主义的反映论的。

第三，刘勰特别强调文学创作要表现真情实感，即所谓“情欲信”。刘勰崇尚儒家，这给他的文学思想上带来很大的局限性。但是就在集中表现他的儒家思想的《徵圣篇》里，也提出了一些有益的文学见解，如提出“情欲信，辞欲巧”的主张。在他看来，如果

一篇文章，真正做到了“志足而言文，情而信辞巧”，便成了“含章之玉牒，秉文之金科”。足见，他对“情欲信”估价之高。所谓“情欲信”，就是要为表现真情实感而作文章，反对为了作文章而编造出矫揉造作的感情。他对南北朝时期那种“俚采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新”的倾向是有所批评的。在这一点上，我们认为，刘勰的观点也是积极可取的。

第四，刘勰主张真实的思想感情应该用美好的文采表现出来。刘勰在提出“情欲信”的同时，就提出“辞欲巧”，这是很有意义的。在《情采》篇里，刘勰深刻地论述了内容和形式的关系。他认为，凡是文章，都必须具有文采才有真正的艺术价值。他认为“情”是文的“经”，而“辞”是理之“纬”。情和辞是不可分割的，只有情和辞有机地交织在一起，才能构成美丽的图画。他认为“志足而言文，情信而辞巧”的文章，才是文章的典范。他称赞“要约而写真”的文章，而批评那“淫丽而烦滥”的倾向。所以他对《橘颂》“情乎芬芳”是十分赞赏的。

由此可见，刘勰对于“情”这个美学范畴，对于“情”在文学创作中的重要意义，是充分注意到了，而且观点是比较正确的。可以说，他是总结了六朝以前我国文学创作和文艺理论正反两方面的经验而得出的这些看法。

三

我们在上面分别谈了刘勰对于“情”与“理”这两个美学范畴以及它在文学创作中的作用的看法。那么，刘勰对于“情”与“理”的关系又是怎样看的呢？

在西方和我国的美学史上，关于“情”与“理”的关系的看法，历来都存在着不同的观点。比如，在西方美学史上，有的把“理”绝对化，否定“情”的作用。柏拉图把“理性世界”强调到至高无上的地位，形而上学地把“理性世界”脱离“感性世界”而孤立化、绝对化起来。普洛丁在艺术观点上，则把“理式”

看作一切美的来源。至于到了中世纪，教会统治则发展到对于一切文学艺术的仇视，这也是一种反对任何“感情”的禁欲主义。黑格尔的哲学思想是唯心主义的，但是他提出的“美是理念的感性显现”，却包含着理性与感性的统一的观点。到了近代，资产阶级文学理论家则大量散布了排斥理性的谬说，使文学变成各种感性活动的畸形表现。在我国美学史上也存在把“情”与“理”对立起来的主张。墨子虽然承认美和艺术能引起人的美感，但是他认为美和艺术越发展，君子小人受的危害就愈严重，因而对美和艺术完全持否定态度。至于到后来，也不断出现提倡纯理性，反对情感的美学观点，有的承袭“诗教说”，偏重在思想意义方面而推重“义理”。到了程朱理学，则把这种“义理”推向极端，往往把情感视为异类，以至产生了否定文学存在的“作文害道”的观点。而另一方面，有的则片面强调“情”，而排斥思想意义。例如刘勰之前的“竹林七贤”之一的哲学家、文学家和音乐家嵇康，认为人听音乐之所以发生不同的情感变化，不在于音乐作品的本身的内容，而在于人们主观上预先有了一定的情感，这就片面地夸大了感情的因素。在刘勰之后，到了主张“性灵说”的袁枚就偏重于感情成分，独标“言情”的诗歌主张。

刘勰作为公元五世纪的一个美学家和文艺理论家，他在对待“情”与“理”的问题上，除了我们在上面所谈到他的某些局限性以外，在对待“情”与“理”的关系上，不仅比诸他的前辈，甚至比后来的有些人也是略胜一筹的。

首先，刘勰把“情”和“理”（有时是“情”和“志”）综合起来。刘勰在《序志》篇谈到自己的文学主张时说：“盖文心之作也，本乎道，师乎圣，体乎经，酌乎纬，变乎骚，文之枢纽，亦云极矣。”这是他的论文的出发点和纲领。在《明诗》篇里，他一方面肯定了诗的“顺美匡恶”的思想教育作用，另一方面也肯定了它抒发感情，吟咏情性的特点。在论文的时候，（下转第70页）

⑮ 参阅《欧洲人权公约年刊》(1958—1959年),第230页以下。

⑯ 参阅希门尼兹·德·阿雷查加的发言,见《国际法委员会年刊》,1966年第1册,第二部份,第39页。

⑰ 《国际法院判决、咨询意见和裁定集》,1963年,第35页。

⑱ 《国际法学会年刊》,1964年第1册,英文版,第40页。

⑲ 《法国海法》,1962年,第14卷,法文版,第596页。

⑳ 《国际条约集》,1950—1952年,中文版,第146页。

㉑ 《联合国条约集》,第402卷,第74页。

㉒至㉔ 散见国际法委员会第730、749、849各次会议讨论纪录,载该会年刊1964年第1册和1966年第1册第二部份。

㉕① 《联合国条约法会议,正式记录,会议文件》,第252—253,67页。

㉖ 维也纳条约法公约第三十一条第三项(丙)款与该规定完全相符。

㉗ 《国际法年刊》,德文版,第7卷,第251页。

(上接第101页) 他往往都是把“情”和“理”(或志)结合起来论述的。如他说:“巨细或殊,情理同致”(《明诗》);“序以建言,首引情本,乱以理篇,迭致文契”(《铨赋》);“镂彩摘文,声理有炼”(《颂赞》);“公孙之白马孤犍,辞巧理拙”(《诸子》);“陆机自理,情周而巧”(《书记》);“玉情发而为辞章,神理之数也。”(《情采》);“附理者切类以指事,起情者依微以拟议”(《比兴》),都是属于这一数的。

其次,刘勰在“情”和“理”的关系上,对于不同的文体虽然在强调上有所侧重,但从理论上说,并不偏颇一方。由于他的“文”的概念同今天的“文学”的概念不同,因此,在谈到文章的时候,多强调“理”的方面。如谈到“论说”这种文体时说:“述经叙理曰论”,“伦理无爽,则圣意不坠”,“评者平理”、“论也者,弥纶群言、而研精一理者也。”(《论说》)

这里面就很少谈到“情”。但是在谈到属于今天所说的“文学”这类作品,如诗、辞、歌、赋等等,则着重谈到“情”,而较少谈到“理”,这也是很自然的。因为他是充分注意到了文学以情感人这个特点的。从以上可以看出,刘勰在“情”与“理”的关系上,他是既注意到了不同文体的一般规律,也注意到了不同文体的特殊性。比较正确地解释了“情”与“理”的关系。

总之,“情”与“理”作为两个美学范畴,刘勰都进行了研究,而且阐述了他的观点,在今天看来当然是很不完善的。但是,他对于批评当时文学上出现的脱离实际内容的形式主义的绮靡之风是有积极意义的。就是在今天,面对着西方现代派鼓吹的所谓反理性主义的观点,也不无借鉴意义。