

“风骨”管识

王体成

齐梁时代的刘勰在《文心雕龙》中写了一篇《风骨》，该书的其他各篇也多处提到“风骨”问题。刘勰的“风骨”论对后来文学的发展有很大影响。解放以来，文艺界对“风骨”问题展开过热烈的讨论，意见没有统一，就被“四人帮”的文化专制主义的大棒打了下去。我觉得“风骨”问题实在有继续深入讨论的必要，这对于如何正确评价《文心雕龙》在我国文学批评史上的地位，对于如何批判地继承我国优秀的文学理论遗产，繁荣社会主义文艺都是大有裨益的。

(一)

“风”在《文心雕龙》中又称“风力”、“风气”、“风趣”。要弄清“风”的含义，我认为首先必须明确“风”和“气”的关系。范文澜同志在《风骨》篇的注释里说：“本篇以风为名，而篇中多言气。广雅释言‘风，气也。’庄子齐物篇‘大块噫气，其名为风。’诗大序‘风以动之。’盖气指其未动，风指其已动”（《文心雕龙注》）。从“风”与“气”的关系上说，范老的解释是符合刘勰原意的。“气”在作家创作前已经具备，是作家本身所固有的，故曰“未动”，“风”则是创作时作家的“气”在作品中的体现，故曰“已动”。《风骨》篇说：“缀虑谋篇，务盈守气”，又引曹丕

《典论·论文》和《与吴质书》说“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致”，孔融“体气高妙”，徐干“时有齐气”，刘祯“有逸气”等等，此乃“篇中多言气”之证。何以“篇中多言气”？盖“风”为“气”使之故。《体性》篇说：“风趣刚柔，宁或改其气。”《风骨》篇也说：风乃“志气之符契”，“意气骏爽，则文风清焉”，“思不环周，索莫乏气，则无风之验也”。这几句话足以证明，“风”为“气”所生，有其“气”即有其“风”，乏其“气”则无其“风”。“风”和“气”的关系瞭如指掌。

那么，“气”和“风”的概念又应该怎么理解呢？《体性》篇有一段论述“才气之大略”的文字，为我们提供了很好的例证：

若夫八体屡迁，功以速成，才力居中，肇自血气；气以实志，志以定言，吐纳英华，莫非情性。是以贾生俊发，故文洁而体清；长卿傲诞，故理侈而辞溢；子云沈寂，故志隐而味深；子政简易，故趣昭而事博；孟坚雅懿，故裁密而思靡；平子淹通，故虑周而藻密；仲宣躁锐，故颖出而才果；公干气褊，故言壮而情骇；嗣宗倜傥，故响逸而调远；叔夜俊侠，故兴高而采烈；安仁轻敏，故锋发而韵流；士衡矜重，故情繁而辞隐；触类以

推，表里必符，岂非自然之恒资，
才气之大略哉！

上面这段话既然是谈的“才”和“气”，不言而喻，例中所说的就应该非“才”即“气”了。通观所举的十二位作家，我们可以看出，虽然只有“公干气褊”直接提到“气”，贾生“俊发”、公干“淹通”是指作家的“才”外，其他如“傲诞”、“简易”、“沉寂”、“雅懿”等，大抵都是指作家在表达思想感情、选取题材和遣辞造句等方面所具有的个人的爱好和倾向，亦即作家的个性。刘勰在指出了每个作家的个性之后，用了一个表示因果关系的“故”字，接着举出了与这些作家的个性相适应的作品在内容和形式方面的独创性，即风格的独创性。《体性》篇专论作品风格，这是大家所公认的。在这篇文章中，刘勰把作品风格形成的因素归纳为“才”、“气”、“学”、“习”四个方面，并偏重于“才”和“气”两个方面。可见作家的“气”和“才”是作品风格形成的核心要素，而作为形成作品风格的核心要素之一的“气”，又是形成作品的“风”的决定因素。“风趣刚柔，宁或改其气”，因此风格不仅与“风”有着非常密切的关系，而且“风格”常常体现着作品的“风”，或者说，风格的独创性就是作品的“风”。

关于“骨”的概念，《文心雕龙》里也有几种说法。《风骨》篇说：“昔潘岳扬魏，思摹经典，群才韬笔，乃其骨髓峻也；相如赋仙，气号凌云，蔚为辞宗，乃其风力遒也”。又说“风清骨峻”，“蔚彼风力，严此骨鲠”，都是“风”、“骨”对言，可见“骨”又称“骨髓”、“骨鲠”。

那么，“骨”的含义是什么呢？《附会》篇说：“事义为骨髓”。这就表明“骨”的内涵包括“事”和“义”两个方面。有的文章把“事”解释为“用典”，把“事义”

解释为“用典的意义”（见中国科学院文学研究所：《中国文学史》，一九六二年版），我认为这是值得商榷的。“事”和“义”的含义是什么呢？

《宗经》篇在谈到儒家的经典时说：

故象天地，效鬼神，参物序，
制人纪，洞性灵之奥区，极文章之
骨髓者也。

这一段话说明，举凡上天下地，鬼怪神祇，事物之统序，人类之纲纪，都是文章的“骨髓”，可见“骨”就是作品的题材。

《辨骚》篇在谈到屈原的《离骚》时说：

将核其论，必征言焉。故其陈尧舜之耿介，称汤武之祗敬，典诰之体也；讥桀纣之猖披，伤羿浇之颠陨，规讽之旨也；虬龙以喻君子，云霓以譬谗邪，比兴之义也；每一顾而掩涕，叹君门之九重，忠怨之辞也。观兹四事，同于风雅者也。至于托云龙，说迂怪，丰隆求宓妃，鸩鸟媒娥女，诡异之辞也；康回倾地，夷羿弹日，木夫九首，土伯三目，谲怪之谈也；依彭咸之遗则，从子胥以自适，狷狭之志也；士女杂坐，乱而不分，指以为乐，娱酒不废，沉湎日夜，举以为欢，荒淫之意也。摘此四事，异乎经典者也。故论其典诰则如彼，语其夸诞则如此，固知楚辞者，体究于三代，而风杂于战国，乃雅颂之博徒，而词赋之英杰也。观其骨髓所树，肌肤所附，虽取镕经意，亦自铸伟辞。

这一段话比前面引的那段说得更明显，因为刘勰不仅把所举的八事，即《离骚》中

所使用的题材，称之为“骨鲠”，而且接着还指出了这些事的“旨”、“义”、“意”、“志”等，即通过“事”表现出来的思想。因此，“骨”就是作品的题材和作品的思想，亦即作品的整个内容。

这里需要研究的是，用典是否属于“骨”的范围？我的答复是肯定的。盖自魏晋以降，用典日繁，刘勰受其影响，自然主张用典，且用典有助于借古鉴今，阐明事理，又何乐而不为呢？我们现在写文章不是也常用典故吗？刘勰把典故也直接称为“事”。

《事类》篇说，用典是“据事以类义，援古以证今”，意即用典故印证相类的道理，用古代的事情验证今天的事情。但是，刘勰并没有因此夸大用典的作用，他认为用典不过是“文章之外”的事罢了。因此，把“事义”统统说成用典是不适当的。

（二）

刘勰用以概括作品中心思想的词也有好几个。《征圣》篇说儒家的经典“或简言以达旨，或博文以该情，或明理以立体，或隐义以藏用”。“旨”、“情”、“理”、“义”都是中心思想的同义语。因此，刘勰在阐明文理或评论作品时，不论使用这几个词中哪一个词，多半都是指的作品的中心思想。

但是，必须指出，刘勰对“情”或“情志”的使用，有时又具有特殊的意义，并且和“义”是有区别的。如《宗经》篇在谈到“文能宗经”的六个好处时说：“一则情深而不诡，二则风清而不杂，三则事信而不诞，四则义直而不回……”。《附会》篇也说：“夫才优学文，宜正体制，必以情志为神明，事义为骨髓，辞采为肌肤，宫商为声气。”可见“情”（“情志”）和“义”的区别是明显的。刘勰认为文章以“述志为本”（《情采》篇），“在心为志”（《明

诗》篇），“人禀七情”（《物色》篇），“圣人之情见乎文辞”（《征圣》篇）。从这些话里可以看出，“情”（“情志”）既指作家内在的思想感情，又指这种思想感情在作品中的表现。而“义”却不是这样，它存在于外在的事物当中，是靠学习得来的，所以刘勰又说：“事义浅深，未闻乖其学”（《体性》篇），“学贫者屯邇于事义”。

刘勰为什么把“情”和“义”加以区别呢？从上面所引的话中我们就可以明瞭，他是在把“情”（“情志”）放在第一位，作为创作的指导思想和作品的灵魂（“神明”），对作品的内容（“事义”）和形式（“辞采”、“宫商”）起了决定性的作用。在一千四百多年前，刘勰已经明确强调了作家的世界观和创作的关系这个至今看来仍然是正确的观点，确实是难能可贵的。

“情志”在创作中的决定作用，首先表现在它和“风”的关系上。因为“风”是“志气之符契”，“志”和“气”是统一的，有其“志”，必有其“气”，所以刘勰一方面强调“怛悵述情，必始乎风”，“深乎风者，述情必显”，另一方面又指出“意气骏爽，则文风清焉”（《风骨》篇），就是说作家要抒发感情，一定要首先注意作品的独创性；也就是说，作品具有独创性，感情才表达得深刻明显，而这种独创性又是由作家的与“情志”相联系的“气”，也即作家的个性产生的。

其次，“情志”在创作中的决定作用，还表现在它和“骨”的关系上。《总术》篇说：“是以草创鸿笔，先标三准：既履端于始，则设情以位体，举正于中，则酌事以取类，归余于终，则撮辞以举要。”刘勰要求作家在创作构思时，先要确定作品要表达的思想感情，其次才是选取恰当的“事义”来为这种思想感情服务，最后就是放言遣辞，表现“情志”和“事义”。“酌事以取类”即“据事以类义”，实际上已经包含了“义”。

“情”和“义”的分合说明了“事义”的选择是由作家的“情志”决定的，而作家的“情志”又体现在选择的“事义”之中；离开了“事义”，则作家的“情志”就无所附丽。

最后，我觉得还有必要讨论一下“情志”、“风骨”和文辞的关系问题。因为有的研究文章认为“风即文意，骨即文辞”（黄侃：《文心雕龙札记》），这种看法是不正确的，必须加以辨析。如果说“吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色”（《神思》篇），说明了作家靠语言来进行形象思维的话，那么，“情动而言行，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外者也”（《体性》篇），则又指出了语言作为表现手段的重要作用。总之，文学创作的整个过程自始至终是离不开语言的。《风骨》篇说：“若风骨乏采，则鸷集翰林；采乏风骨，则雉窜文囿。”“风”和“骨”都要借助语言来表现。刘勰是主张“为情而造文”的，这样才能写出“要约而写真”（《情采》篇）的作品。他常常从质和文，内容和形式两个方面去评论作品，诸如“情周而不繁，辞运而不滥”（《铨裁》篇）、“意显而语质”（《诸子》篇）、“理得而辞中”（《诏策》篇）、“志尽文畅”（《章表》篇）等，都做到了内容和形式的完美和统一。

刘勰还反对“为文造情”，反对“心非郁陶，苟驰夸饰，鬻声钓世”，心里没有抑郁的感情，却要无病呻吟，徒事夸张，沽名钓誉，这样写出来的只能是“淫丽而烦滥”，即过分华丽而不惜滥用感情的东西。如有些人本来就“志深轩冕”，“心缠几务”，心里想的是富贵爵禄，却要自视清高，冒充隐士，写文章“汎詠皋壤”，“虚述人外”，这样写出来的“言与志反”的作品是不会令人信服的（以上见《情采》篇）。

※ ※ ※

《文心雕龙》的《风骨》篇着重强调了文学作品必须具有鲜明的体现作家个性的独创性，必须有充实而丰满的内容，同时又指出了作家的世界观对创作的决定作用，以及语言形式作为表现手段的重要性。他把“情”、“风”、“骨”、“辞”四者有机地结合起来，深刻地阐明了作家只有在正确的世界观指导下，又不受外来约束地按照自己的个性自由地进行创作，才能创造出内容和形式完美统一而又有着自己的独创性的作品来。刘勰的这些观点基本上是正确的，是符合创作规律的经验总结。我们一定要批判地继承刘勰留下来的可贵的文学理论遗产，创造出更多更好的社会主义的文学作品来。

（上接40页）

②这里当然不包括个别的例外字。

③此起以下的各个韵母和音节后面的所有例字，并不意味着各县市都归入该韵母或音节。例如：-uo韵后面列举“脚学俗……”等字，其中“俗”字，自贡、汉源等念“su”，渠县、会理等念“kü”，重庆、奉节等念“küu”等等。但，这丝毫不影响“凡-uo韵都是古入声字”这一条规律的成立。音节例字同理。

④四川不分n、l。有的县市念-l，有的县市念-n，有的县市l、n自由变音。本文都采用n描写。

⑤四川多数县市不分z、c、s与zh、ch、sh，所以没有分行举例，而是把卷舌声母放到相应的不卷舌声母后的括弧里，表示对少数分卷舌与不卷舌的县市有所照顾。