



《文心雕龙》“文体讹滥”说探原

陈贝 高林广

摘要:“文体讹滥”是刘勰对江左文风的基本判断,这一认识贯穿《文心雕龙》文体论始终,其目的性和重要性自不待言。刘勰持广义文体观,其所谓“文体”兼及体统、体貌、体裁等;其“讹滥”说,是对六朝及江左文风之背离经典、追新逐奇,“极貌写物”、“文贵形似”、“诗杂仙心”、“率多浮浅”等倾向的现实指陈。刘勰的“文体讹滥”说,标举了宪章典故“准的”、“雅润”的文章规范,强调了“极其心实”、“体周事核”的文体创作要求,树立了“风清骨峻”、“衔华佩实”的美学风范,提供了“晓变昭体”、“望今制奇”的矫讹良方,具有切实的现实意义。其垂示典故之训、正本矫讹的文学主张,正是《文心雕龙》的精髓所在。

关键词:《文心雕龙》;“文体讹滥”说;正本矫讹

DOI: 10.13734/j.cnki.1000-5315.2022.04.018

收稿日期:2022-03-20

基金项目:本文系国家社科基金重大项目“中国古代通俗类书的文献整理与语言文学研究”(19ZDA248)、国家社科基金项目“《文心雕龙》先秦两汉文学批评研究”(11XZW004)的阶段性成果。

作者简介:陈贝,女,山西临汾人,文学博士,内蒙古师范大学文学院讲师,E-mail: 3120999@qq.com;

高林广,男,内蒙古察右前旗人,内蒙古师范大学文学院教授、博士生导师。

《文心雕龙·序志》言:“而去圣久远,文体解散,辞人爱奇,言贵浮诡,饰羽尚画,文绣鞶帨,离本弥甚,将遂讹滥。”^①刘勰举“文体讹滥”作为对江左文风的基本判断,不仅总结了“讹滥”的主要表现,也分析了其产生的社会文化根源,更重要的是,刘勰还臚列了疗治其弊的创作原则、艺术手法及文辞运用等。所谓讹滥之“文体”,并非单指文章的体类或形式,也非普通意义上的体裁、体貌一类,而是兼有体统范式、体貌风神、体裁风格等众多内容。因此,“文体讹滥”说实际上包涵和反映了刘勰“雅润准的”的本末观、“为情造文”的情辞观、“衔华佩实”的文辞观、“蔚风严骨”的风骨观、“资故酌新”的通变观等,是一个完整、严密的系统理论。“正本矫讹”是刘勰的立论基础与文论精髓,也是释解《文心雕龙》最为关键的一环。

一 明其体统,识其本然:刘勰对“文体”的体认

“文体”一词,在《文心雕龙》中屡有出现,如《宗经》“文能宗经,体有六义”,《风骨》“洞晓情变,曲昭文体”,《序志》“去圣久远,文体解散”等^②。刘勰持广义文体观,此中之“文体”并非单指体式或体类。《文心雕龙》中的“体”或“文体”,在不同的语境中,有不同的含义和指向。前贤对此有所总结,如,范文澜将《文心雕龙》二十一篇文体论归为文类、文笔类、笔类三部分^③;罗宗强曾指出,《文心雕龙》之“文体”,兼有“体裁”、“体貌”之

^①刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第726页。按:后引《文心雕龙》文句皆本此书,标点依现代用法,略有改动;如非必要,不引校语。

^②刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第23、514、726页。

^③刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第4—5页。

意^①；罗根泽又以“体派”论《文心雕龙》之文体^②；徐复观则以为，刘勰所指之体乃“体貌”、“体要”、“体制”之体^③；郭绍虞则论为“风格或体制”^④；詹福瑞认为，“‘体’既是体裁，亦指体制、体统”^⑤。可见，《文心雕龙》中的“文体”指向确乎异常复杂，各家释解亦聚讼纷纭，莫衷一是。就其所针对的“讹滥”文风而言，本文认为，刘勰的文体论主要以“体统”、“体貌”、“体裁”为基本致思路径，这是窥测其“文体讹滥”说的关键所在。

(一)体统之正与体制之要

“体”是中国古代文论中最为复杂的概念之一。《文心雕龙》的“文体”首先是指以道为本然的文章“体统”、“体制”，同时也体现传统儒学规范万物秩序的思想和理念，是为文之大局和肇始，也是弥纶群言的基础和依凭。纪昀评刘勰《原道》云：“文以载道，明其当然；文原于道，明其本然。识其本乃不逐其末，首揭文体之尊，所以截断众流。”^⑥纪昀之论，揭示了刘勰“尊体”的根源在于统体之道。六朝时期文道离间，舍本逐末，直接表现为文体流变而至“讹滥”。文道分离必然有伤体之正统，影响到体的规范性和表现力，道亦不能一以贯之。因而，尊体、变体成为了《文心雕龙》讨论的重点。

体统，即体之统合。《附会》言：

夫画者谨发而易貌，射者仪毫而失墙，锐精细巧，必疏体统。^⑦

刘勰认为，文章若专意于细节描绘，必然会疏离于体统之外。文体的语言结构“呈现自我合目的统一完整性”^⑧，“合目的”即是对文章道统的内在要求。凡是“合目的”的文章，就是“正体”，不“合目的”者，则为“讹滥之体”。“正体”如四言诗，以垂示儒家典诰之训为目的。《明诗》云：

若夫四言正体，则雅润为本；五言流调，则清丽居宗。^⑨

传统上以四言为诗之“正体”，因此，刘勰强调以典雅温润为根本；五言诗，刘勰以为是“流调”，主张以清新华丽为主宗。所谓“正体”，亦谓“本体”，即指合乎文体基本要求规范的体式或风格，更接近“合道”之体统。四言以《诗经》为代表，自然有其典雅温润之遗风；五言虽主清丽而为变体，但刘勰并不反对运用此体，他认为，如果能做到“神理共契”，即作家的神志符合自然之规律，则不为讹滥。

讹体，是与正体相对的范式，如《颂赞》云：“陈思所缀，以《皇子》为标；陆机积篇，惟《功臣》最显；其褒贬杂居，固末代之讹体也。”这里所言“讹体”，就如“义(事义)兼美恶，亦犹颂之变耳”^⑩，指违背某一特定文体基本要求的体式或风格。陈思王曹植所作的《皇太子生颂》和陆机所作的《汉高祖功臣颂》都有连缀铺陈的特点，并不符合“颂”体原本应有的典懿清铄的文辞特点，因此，刘勰目为“讹体”。此论意在说明，文辞(如“颂”)为道之有形之体，是无形之道的寄寓和依托。立言行事要符合儒家法度，文章写作要以正制讹，合于传统规范，合于圣贤制定的纲常伦理，这样才能实现文体的纯正与典范。

体，亦谓体制之体，是附着情志、事义、文辞的结构楷式。《附会》云：

夫才量学文，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；然后品藻玄黄，摘振金玉，献可替否，以裁厥中；斯缀思之恒数也。^⑪

刘勰以人喻文，以人体喻文体，认为思想感情为文章之精神，事义为骨骼，辞采为肌肤，语言音调为声气。显然，情志、事义、辞采和宫商四者是构成文章“体制”的关键要素。詹镛谓“体制”“包括体裁及其在情志、事

① 罗宗强《刘勰文体论识微(续篇)》，罗宗强《读文心雕龙手记》，中华书局2019年版，第168—170页。

② 罗根泽《中国文学批评史》，商务印书馆2017年版，第181—183页。

③ 徐复观《〈文心雕龙〉的文体论》，徐复观《中国文学论集》，九州出版社2014年版，第20—21页。

④ 郭绍虞《中国文学批评史》，商务印书馆2010年版，第142页。

⑤ 詹福瑞《怎样读〈文心雕龙〉》，《中华读书报》2017年3月1日，第8版。

⑥ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第4页。

⑦ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第651页。

⑧ 龚鹏程《刘勰的文体论》，《关东学刊》2020年第4期，第33页。

⑨ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第67页。

⑩ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第158页。

⑪ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第650页。

义、辞采、宫商等方面的规格要求,也包括风格”^①。纵观刘勰各篇论述可知,其文体观紧扣文辞观、风骨观,强调了文辞、风骨的整体关联性,文辞、风骨是纠正文体讹变的内在动力。因而,作者只有尊崇法度并加以实现,方能标举文章的风清骨峻。

《文心雕龙》“文体”之“体”亦是“体要”之“体”。徐复观解释“体要”之体:“系以事义为主之文章而来。”^②徐氏的释解指向了观点、事义。他认为,相对于楚辞系统的感情传统,体要之“体”则代表着以《诗经》为传统的“事义”系统;以“华侈”与“典雅”为例,凡是与体貌(精神风格)不相符契的体要(观点事义)都是累赘。但从《文心雕龙》文体论的整体风貌而言,笔者认为,“体要”只是合于要点的文体。在“体制”、“体统”面前,体貌、体要的意涵都显单薄,并不能涵盖刘勰“文体”论的本来意蕴。要言之,体要并不能涵盖体制。

刘勰认为,为文之道,只有遵循圣人经典的楷式,才能使得文章成为表里浑融的整体。《宗经》篇总结《春秋》的辞体特征是明白晓畅,“此圣人之疏致,表里之异体者也”^③。反之,“去圣久远,文体解散,辞人爱奇,言贵浮诡,饰羽尚画,文绣鞶帨,离本弥甚,将遂讹滥”^④。离开圣人意旨,文与体相离散,遂不成体统了。

依此,判断文体是否清峻宏深,可以将“体统”作为致思路径去评判其是否是沿着圣人体制去弥纶全篇的;否则,文体将遂鞶帨讹滥。

(二)体貌本原与辞共体并

在《文心雕龙》中,“体”又是文之气结所在,是作家体性在文章中呈现出的通体形貌,即“体貌”。“体貌”首先出现在《原道》篇:“龙图献体,龟书呈貌,天文斯观,民胥以效。”^⑤此所谓“献体”、“呈貌”,即龙马出河,神龟负文而出,启发圣人伏羲继天而王,始创八卦。在这里,刘勰“体”、“貌”对举,揭示了上古圣人观天象而为文的特点,呈现了中国早期文体的肇始和发端情形。这里的“体貌”,既非单指情感,也不仅仅喻指文类,而是对初始文章产出和演化的通体形容。

罗宗强对《文心雕龙》文体论的体认,亦是由“体貌”出发的。他认为,《文心雕龙》之“体貌”包涵动静两态:体性为静,如《体性》篇“公幹气褊,故言壮而情骇”;体势为动,如《定势》篇“势流不反,则文体遂弊”^⑥。罗先生胪列了刘勰对于作家作品体貌特色评论的诸多文料,着眼于“文章之情思事义与文采”,“义、理、情、志”,“文辞之表现特色”,“状作品或作家之创作体貌”^⑦等方面予以总结和讨论。笔者认为,其论更贴近刘勰文章体式论的本意。

《文心雕龙》有关体貌、形貌的指陈,往往是与内容体式、情感风格等合而论之的。实际上,这也正揭示了体貌的综合性、融通性特点。如,《风骨》篇讲:“情与气偕,辞共体并。”^⑧黄侃发微曰:“明气不能自显,情显则气具其中,骨不能独章,辞章则骨在其中也。”^⑨情之于气,必如辞之于体;情浅乃无气之征,辞肥则是无骨之征。再如,《才略》中提到“解散辞体”:“殷仲文之孤兴,谢叔源之闲情,并解散辞体,缥渺浮音,虽滔滔风流,而大浇文意。”^⑩陆侃如、牟世金解释说:“这里所说的‘解散’,即指玄风而言;‘辞体’即‘辞趣一揆’的玄现文辞。解散:分散,冲淡。”^⑪周勋初的解析是:“解散辞体:指冲击其时风行的玄风。缥渺浮音:言玄言诗的虚浮之气仍存。”^⑫体,是文辞之附着;那么,“解散”中的“辞”与“体”的语法关系就应当是并列关系,并非“辞之体”,而是“辞与体”。这样,在逻辑肌理上,刘勰把文(辞)与体分而论之,也就把能够体现圣人意旨的内容和所运用

① 詹锳《文心雕龙义证》,上海古籍出版社1989年版,第1593页。

② 徐复观《〈文心雕龙〉的文体论》,徐复观《中国文学论集》,第30页。

③ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第22页。

④ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第726页。

⑤ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第3页。

⑥ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第506、531页。

⑦ 罗宗强《读文心雕龙手记》,第168—170页。

⑧ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第514页。

⑨ 黄侃《黄侃讲文心雕龙》,河海大学出版社2021年版,第110页。

⑩ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第701页。

⑪ 刘勰著,陆侃如、牟世金译注《文心雕龙译注》,齐鲁书社2009年版,第615页。

⑫ 周勋初《文心雕龙解析》,凤凰出版社2015年版,第767页。

的恰当的文章体制分而论之。这体现了刘勰对玄风内容和形式之间错位的不满,揭示了历史和现实、经典和讹体之间的矛盾。

当然,贯穿文章体貌的不仅仅是形式和内容的协调,更为核心的是作家群体的心性在作品中的集体体现。徐复观论《文心雕龙》之文体,一方面强调了文体是语言、思想情感、风格的集合统一;另一方面又极言体貌与性情的关系,力陈体貌、体要不称之弊,称“‘轻靡’始于晋世,而‘新奇’始于谢灵运,然此皆系沿楚辞之‘丽’的系统而衍变出的”^①。的确,从字源上看,“体”的本意是“身体”,这就和作家的才性学习、性情秉性有着密切的关系。《礼记·大学》:“富润屋,德润身。心广体胖,故君子必诚其意。”^②正道出了心与体之间的关系。由此可证,文心与文体之间有着必然联系。《说文解字·骨部》:“体(體),总十二属也。”^③言人身体的各部分总称“体”。文章辞体之流也称“体”,如此,由身体、肢体而至文体,正显示了中国传统文论的人文化倾向,也是中国文论的探本之论。自古以来,“体”与“心”就是相依相对的概念,《周礼·春官》贾公彦疏:“统之于心名为体。”^④刘勰《乐府》篇亦云:“故知诗为乐心,声为乐体,乐体在声,瞽师务调其器;乐心在诗,君子宜正其文。好乐无荒,晋风所以称远;伊其相谗,郑国所以云亡。故知季札观辞,不直听声而已。”^⑤在刘勰看来,声诗即是心体,世风日下造成的心体动摇,会表现在体貌不正上。

《风骨》云:“故辞之待骨,如体之树骸;情之含风,犹形之包气。”^⑥其意在说明:辞情须有气力,犹形体须有骨骼,正是文体实实在在地支撑着文辞。此中之“体”,显然由人之形体演变成为包含辞、情等众多因素的综合体。如果意脉不通畅,则文章通体了无生气。在《情采》篇,刘勰又强调:“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。”^⑦此论又包含有文章写作要按照情辞的需要而随类赋体的含义。可见,在刘勰之论中,无论是命意还是文辞,都深及人的性情,强调了道统之下文心的具体呈现。如果说“命意”为道,“文体”则为“器”。其中“文”、“体”、“心”三者,既相对独立,又意脉相连、互为支撑,正所谓“一物携二,莫不解体”^⑧,也即一物不统合,则全盘解体。

(三)随类赋体与体要成辞

体,从狭义上讲,是“体裁”之体,偏指文章之楷式辞藻、体派风格。体裁与风格是《文心雕龙》文体论的核心要义,也是现代学者对文体的普泛看法。吴承学认为:“从《明文(诗)》到《书记》二十篇,分别阐明了各种文体的历史发展和基本要求,其中包括风格要求。……《定势》篇中集中讨论文章体裁与风格的关系。”^⑨学界也多举《宗经》篇“体之六义”来说明“体”的体裁风格之义,该篇云:

故文能宗经,体有六义: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,五则体约而不芜,六则文丽而不淫。^⑩

“体之六义”的具体内容是:感情真挚而不虚假,文风清新而不驳杂,叙事真实而不荒诞,义理正确而不歪曲,文体精约而不繁芜,文辞华丽而不过分。这里的“体”,既是指体裁样式,又指辞藻风格。与徐复观以“神”为统领的文体论相对,龚鹏程比照“形/神关系”,以为“文体论,所讨论的就是这有关形的知识”,并称文体指示“辞采、声调、序事述情之能力、章句对偶”等形式问题^⑪。笔者认为,这更贴近刘勰对于“辞体”范畴的论述:“是以子政论文,必征于圣,稚圭劝学,必宗于经。《易》称‘辨物正言,断辞则备’;《书》云‘辞尚体要,弗惟

①徐复观《〈文心雕龙〉的文体论》,徐复观《中国文学论集》,第43—44页。

②郑玄注、孔颖达疏《礼记正义》,阮元校刻《十三经注疏(清嘉庆刊本)》,中华书局2009年版,第3631页。

③许慎撰、徐铉校《说文解字》,中华书局1963年版,第86页。

④郑玄注、贾公彦疏《周礼注疏》,阮元校刻《十三经注疏(清嘉庆刊本)》,第1622页。

⑤刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第102页。

⑥刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第513页。

⑦刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第538页。

⑧刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第656页。

⑨吴承学《中国古代文体形态研究》,中山大学出版社2000年版,第329—330页。

⑩刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第23页。

⑪龚鹏程《刘勰的文体论》,《关东学刊》2020年第4期,第31—32页。

好异’。故知正言所以立辩,体要所以成辞;辞成无好异之尤,辩立有断辞之义。”^①也就是说,文体之“体”的核心在于辞体,徐复观所讲的“体要”也正由此而发。

文章的体裁不同,则风格各异。在《体性》篇中,刘勰举出八体:

一曰典雅,二曰远奥,三曰精约,四曰显附,五曰繁缛,六曰壮丽,七曰新奇,八曰轻靡。^②

这里,不仅涉及风格典雅的“正体”,而且涉及风格繁缛的“讹体”。《体性》篇说:“雅与奇反,奥与显殊,繁与约舛,壮与轻乖,文辞根叶,苑囿其中矣。”^③刘勰以为,无论是什么样的文体风格,都是以文辞为根叶支撑并充裕其中的。文辞既包括言,又包涵意,因而,文体风格是“内容和形式”的统合^④。

“体”作为体裁的用法,在《文心雕龙》中亦比较常见。如《谐隐》:“谐之言皆也。辞浅会俗,皆悦笑也。……是以子长编史,列传滑稽,以其辞虽倾回,意归正义也。但本体不雅,其流易弊。”^⑤这里的“本体”,指谐隐之辞原本的体类格式。刘勰崇尚雅正之体,而讹体的出现,只因人们滥用旧的体裁。相对于诗、骚等雅正之体而言,滑稽的体裁相对鄙俚庸俗,只能供人一时之笑,容易出现过于隐晦的弊病。

如果从创作论角度来看狭义的文体,作家的体派风格的确规定了体裁形制。因而所谓体裁,当然也就是就“体派”而言,即体现在作家群体的心性表现。“体裁”更强调文章的外部形态和整体感,“体派”则强调文章思想和意志。刘勰也曾针对不同体派的文体加以精密的分析,《体性》云:

繁缛者,博喻酿采,炜烨枝派者也;壮丽者,高论宏裁,卓烁异采者也;新奇者,摛古竞今,危侧趣诡者也;轻靡者,浮文弱植,缥缈附俗者也。^⑥

在具体创作中,作家根据具体情境,以才情控驭体类,作品则被随类赋体。体派繁缛者、追求新奇者、体气轻靡者,就会流于“讹滥”。

综上所述,“体”和“文”一样,在《文心雕龙》中的含义是比较宽泛的,并不仅仅限于“体裁”一义,而是具有多层次的指向。广义上的“体”,既囊括体统、体制、体势、体性,还指向体裁、辞体、体派等,而狭义上的“体”则仅仅指格式与体类。笔者认为,就“文体讹滥”说而言,“体统”、“体貌”、“体裁”是其基本旨意,厘清这一点,对于了解刘勰的六朝文学观至为重要。“体统”牵涉文章道体大义,“体貌”反映情志心性,“体裁”着眼文章格式类型,三者层次清晰,逻辑严密,内涵丰富生动而又充满活力。可以说,中国古代“体”之道统、赋形、雅正等论,在《文心雕龙》这里都得到了空前的强化。

二 离经逐末,乖道讹新:《文心雕龙》“讹滥”说的具体指向

所谓“文体讹滥”之“讹”,即讹误、错谬;“滥”,意谓不合礼义。贾谊《新书·道术》有云:“动有文体谓之礼,反礼为滥。”^⑦刘勰对于讹滥的乖谬失实及其现实危害,也多从文体层次予以解剖和辨析。散见于《宗经》、《明诗》、《通变》、《定势》、《序志》等篇中的有关论述,对六朝和江左的“讹滥”之风进行了具体的指陈和分析,具有很强的现实针对性。

概而论之,刘勰所指“讹滥”主要有以下数端。

(一) 背离经典,追新逐奇

辞体辞意是否能够摆脱庸近,是判断文体演进是否讹滥的关键。针对文体的讹变,《宗经》提出“禀经以制式,酌雅以富言”^⑧,意欲通过宗经来规范文章的体制,通过酌取经典中的雅正语言,来丰富文章的意旨和表达。《通变》篇云:

推而论之,则黄唐淳而质,虞夏质而辨,商周丽而雅,楚汉侈而艳,魏晋浅而绮,宋初讹而新。从质及

① 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第16页。

② 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第505页。

③ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第505页。

④ 詹锳《文心雕龙义证》,第1021页。

⑤ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第270页。

⑥ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第505页。

⑦ 贾谊撰,阎振益、钟夏校注《新书校注》,中华书局2000年版,第304页。

⑧ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第23页。

讹,弥近弥澹。何则?竞今疏古,风味气衰也。今才颖之士,刻意学文,多略汉篇,师范宋集,虽古今备阅,然近附而远疏矣。^①

他指出,宋初文章的基本特征是“讹而新”。所谓“讹而新”,主要指文章意旨、体式和辞藻取向上的新变及其所造成的讹乱。刘勰认为,从黄唐到刘宋,文体由质而讹,这是由于“竞今疏古,风味气衰”所致。“竞今疏古”,是就对待经典和古人优秀文化遗产的态度而言的。下文“多略汉篇,师范宋集”,“近附而远疏”之论,都是就这一倾向而言的。近者,即宋及江左;远者,即《诗》、《书》经典与汉初文制。“风味气衰”显然是对宋初文风卑弱、缺乏气骨的概括。刘咸炘评曰:“魏、晋崇尚玄风,专取淡逸,间出绮采。总归轻易,故曰浅而绮。士衡矜重,故卓尔于当时。宋时大谢及颜,以雕琢为工,气息愈薄而尖新百出,故曰讹而新。彦和所慨于当时在味薄气衰,主矜重,不主轻靡,固是卓识。”^②所论颇能切中肯綮。“竞今疏古”与“风味气衰”是刘宋文坛的基本趣尚和整体风貌,二者之间存在着因果关系;正是由于江左体派负气适变,才造成文辞谨细而衰败。

但是,“讹而新”并非一定会走向“滥”,新变是推动文学发展的动力,只要“事出于沉思,义归乎翰藻”^③,变革和创新都是必要且合适的。刘勰以为,齐梁文风之所以“讹滥”,关键在于没有合理承续经典之精神和风范。刘勰虽然称宋初文章“讹而新”,但是总体认为它距离经典文章的体裁格式还不是很远,只是追新逐奇的开始,所以,还没有达到“讹滥”的地步。陆侃如、牟世金说:“商周以后继续发展的趋势,仍是华丽的程度一代一代逐渐递增,以致发展到宋初的‘讹而新’。既然说‘九代咏歌’都合于‘文则’,这一总的趋势,也当然在内。”^④也就是说,文章创作只要是符合文则,就能够通其变,进而保持正确的发展方向。

刘勰认为,“追新逐奇”之弊不仅表现在文体之总观上,同时也表现在对具体语言和文字的运用上。《练字》篇云:

晋之史记,“三豕渡河”,文变之谬也。《尚书大传》有“别风淮雨”,《帝王世纪》云“列风淫雨”。“别”、“列”、“淮”、“淫”,字似潜移。“淫”、“列”义当而不奇,“淮”、“别”理乖而新异。傅毅制诰,已用“淮雨”,固知爱奇之心,古今一也。史之阙文,圣人慎,若依义弃奇,则可与正文字矣。^⑤

卫人把《晋史》之“己亥渡河”错改为“三豕渡河”,爱好奇异的心理在古今都是一致的。史书中残缺的文字,圣人们极为慎重,如果能够依照字义运用,抛弃爱奇之弊,那就可以与之矫正文字了。由此可见,破解“追新逐奇”的方法,就是要和圣人一样慎重推敲文字背后实在的意义。周振甫注云:“于是弃同即异,穿凿旁说,旧史所无,我书则传,此讹滥之本源,而述远之巨蠹也。”^⑥在文辞上立说奇险,造成史实的虚构,才是讹滥的本源。《物色》又云:

《诗》《骚》所标,并据要害,故后进锐笔,怯于争锋。莫不因方以借巧,即势以会奇,善于适要,则虽旧弥新矣。^⑦

文体讹滥的局面是由于人们一味追逐新奇造成的。刘勰以为,这是不足取的。要对照经典,抓住要害,借用经典的辞体,循借其事义并加以融会贯通。这样,即便承袭前人之法,也可以推出新意。

(二)“极貌写物”,“文贵形似”

作家在文章创作中,如为文造情,则结言端直;为情造文,则文体讹滥。情和气是文体定势之源,《定势》曰:“势流不返,则文体遂弊;秉兹情术,可无思耶!”^⑧要避免文章体貌的驳杂和泛滥,作家就要控取情术。《明诗》开篇讲“诗者,持也”^⑨,刘勰以诗歌为例,认为文学是规范人的情性的。推而广之,当作家以任何一种文体形式书写喜怒哀乐等感情的时候,都应当有所节制,不能肤浅,更不能滥情。

① 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第 520 页。

② 刘咸炘《〈文心雕龙〉阐说》,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊集第 2 册,上海科学技术文献出版社 2010 年版,第 965 页。

③ 萧统《文选序》,萧统编、李善注《文选》,中华书局 1977 年版,第 2 页。

④ 刘勰著,陆侃如、牟世金译注《文心雕龙译注》,第 67 页。

⑤ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第 625 页。

⑥ 刘勰著、周振甫注《文心雕龙注释》,人民文学出版社 1981 年版,第 171—172 页。

⑦ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第 694 页。

⑧ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第 531 页。

⑨ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第 65 页。

李白《古风》其一：“自从建安来，绮丽不足珍。”^①刘勰《宗经》篇所提出的“体约而不芜，文丽而不淫”^②的创作主张，主要是针对极貌写物、绮丽追新的齐梁诗风而言的。《明诗》篇云：

宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋；俪采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新，此近世之所竞也。^③

宋初文体讹变，老庄流行过后，山水诗渐次兴盛。但此时的山水之作讲求骈俪对偶，奇突警策，极尽情辞，追新逐奇。刘勰认为，这是文体讹滥的又一具体表现。对于晋宋以来文采繁缛、风骨不存的文坛状况，有识之士多有不满和抨击。刘勰“情深而不诡”、“风清而不杂”的创作主张，体现了当时及后世文人“发乎情、止乎礼义”^④的主流价值追求。《物色》又谓：

自近代以来，文贵形似，窥情风景之上，钻貌草木之中。……物色虽繁，而析辞尚简；使味飘飘而轻举，情晔晔而更新。^⑤

刘宋以来的文学创作，注重对景物形貌的逼真描绘，重形似而不重神似。尤其重要的是，缺乏真挚情感，风味不存。在刘勰看来，这就是讹滥。刘勰所指陈的主要是谢灵运等人的山水诗创作。《诗源辩体》称：“晋宋间谢灵运辈，纵情丘壑，动逾旬朔，人相尚以为高，乃其心则未尝无累者。”^⑥谢灵运的作品着眼山水丘壑的形似，以至于累及内心，不能神似，缺少神韵，正是《物色》所举“味飘飘而轻举，情晔晔而更新”之末度。刘勰以为，景物虽千变万化，但作者在遣词造句上应注重简练，只有实现“文约”，才能“体约”。这样，才可以避免形似、泛滥的流弊。《明诗》又言：

暨建安之初，五言腾踊：文帝、陈思，纵辔以骋节；王徐应刘，望路而争驱。并怜风月，狎池苑，述思荣，叙酣宴，慷慨以任气，磊落以使才；造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能：此其所同也。^⑦

建安时期是五言诗蓬勃发展的时期，在述怀叙事上，绝不追求细密的技巧；在遣辞写景上，只以清楚明白为贵。这是正面的例子。与此相悖的“纤密之巧”、“驱辞逐貌”，当然就是讹滥。《明诗》评《古诗十九首》云：“观其结体散文，直而不野，婉转附物，怛怛切情，实五言之冠冕也。”^⑧刘勰以古为训，树立了创作文体的标准：在“造怀指事”上，只有风骨充盈，“直而不野，婉转附物”，“为情者要约而写真”^⑨，才能达到切情而不泛滥的目的。

（三）“诗杂仙心”，“率多浮浅”

刘勰结合具体作家、具体作品及文坛趣尚，对玄言、玄风的有伤体统多所批评。东晋南朝玄言诗大盛，这类诗往往以庄、老玄胜之谈寓之于诗，因其缺乏准的，主体情感容易流逸消散。空泛而不切实际是玄言泛滥的又一体现，何晏、王弼等人虽以儒家经义杂糅老庄思想谈玄论道，与五经等儒家经典渐行渐远，体统尽失，终究脱不了肤浅。《明诗》言：

正始明道，诗杂仙心，何晏之徒，率多浮浅。唯嵇志清峻，阮旨遥深，故能标焉。^⑩

正始年间（公元240—249年）的玄言诗，多出于道家思想。刘勰认为，以何晏为代表的诗大多是浮浅之作，只有嵇康、阮籍之作清峻遥深，可圈可点，对后世产生了深远影响。玄学与禅学的合流，使得玄言诗削弱了言意二元中“言”的力量，这有悖于文体的基本特质，故郭预衡指出：“以玄学入诗，本来就是意落言筌，有悖于玄学对物道关系、言意关系的根本认识。所以，玄言诗既是对建安以来文学自觉的反动，也是对老庄与玄

①《李白全集编年笺注》卷9，安旗等笺注，中华书局2015年版，第885页。

②刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第23页。

③刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第67页。

④毛亨传、郑玄笺、孔颖达正义《毛诗正义》，阮元校刻《十三经注疏（清嘉庆刊本）》，第567页。

⑤刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第694页。

⑥许学夷著、杜维沫校点《诗源辩体》卷7，人民文学出版社1987年版，第106页。

⑦刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第66—67页。

⑧刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第66页。

⑨刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第538页。

⑩刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》，第67页。

学本质的反动。”^①玄学与诗的结合,对诗旨和玄学本身都是有害的,也是有伤体统的。刘勰早就深谙“诗杂仙心”的弊端,《明诗》言:

江左篇制,溺乎玄风,嗤笑徇务之志,崇盛亡机之谈。袁孙已下,虽各有雕采,而辞趣一揆,莫与争雄;所以景纯仙篇,挺拔而为俊矣。^②

东晋王谢贵族、袁宏、孙绰等沉溺于谈玄论道,在世事艰难的政治环境下,文人们普遍嘲笑徇务之志,表露玄淡之风,这与刘勰《序志》以篇制“拔萃出类”、“腾声飞实”^③的文学主张相悖。所以,在刘勰看来,这也正是文体讹滥的表现。关于玄言、玄风,钟嵘《诗品序》也有过尖锐批评:“永嘉时,贵黄老,稍尚虚谈,于时篇什,理过其辞,淡乎寡味。爰及江表,微波尚传。孙绰、许询、桓、庾诸公诗,皆平典似《道德论》,建安风力尽矣。……于是庸音杂体,各各为容,至使膏腴子弟,耻文不逮。终朝点缀,分夜呻吟。独观谓为警策,众睹终沦平钝。次有轻荡之徒,笑曹、刘为古拙,谓鲍昭羲皇上人,谢朓今古独步。”^④在《时序》中,面对时代兴替与文体流易,刘勰也发表了类似的感慨:“自中朝贵玄,江左称盛,因谈余气,流成文体。是以世极屯遭,而辞意夷泰;诗必柱下之旨归,赋乃漆园之义疏。”^⑤刘勰指出,晋尚清谈,延及江左;虽时势艰难,文辞却写得平静宽缓,诗文创作皆以老庄为旨归。晋宋文章的这种变化是受到了时代的感染,其中,玄风是导致文体流变的主要原因。文体既大,而又周密;辞虽引长,而声不通利,这都是为文之大忌。正如《文镜秘府论》所云:“体大义疏,辞引声滞,缓之致焉。”^⑥文心道统发生了变化,体貌亦随之讹变,文气也就随之肤浅缓滞。

刘勰《论说》篇中略论玄学的变迁及旨归,并再次指斥了玄言之弊:“迄至正始,务欲守文;何晏之徒,始盛玄论。于是聃周当路,与尼父争途矣。……徒锐偏解,莫诣正理;动极神源,其般若之绝境乎!逮江左群谈,惟玄是务;虽有日新,而多抽前绪矣。”^⑦曹魏年间,何晏之徒开始大肆谈玄论道,于是文坛上出现了“惟玄是务”的清谈风气。刘勰指出,玄言有“徒锐偏解,莫诣正理”之失,难以达到义直尚实的至高境界。刘勰通过批评玄言诗指责晋人归玄思、尚黄老的倾向,进而表达了自己对文章功用和文章风格的独特认识。

齐梁文学之失,人所共识。萧子显《南齐书·贾渊传论》云:“今之文章,作者虽众,总而为论,略有三体。一则启心闲绎,托辞华旷,虽存巧绮,终致迂回。宜登公宴,本非准的。而疏慢阐缓,膏肓之病,典正可采,酷不入情。此体之源,出灵运而成也。次则缉事比类,非对不发,博物可嘉,职成拘制。或全借古语,用申今情,崎岖牵引,直为偶说。唯睹事例,顿失清采。此则傅咸五经,应璩指事,虽不全似,可以类从。次则发唱惊挺,操调险急,雕藻淫艳,倾炫心魂。亦犹五色之有红紫,八音之有郑、卫。斯鲍照之遗烈也。”^⑧这段文字对齐梁文学之失多有总结,其中“疏慢阐缓”、“顿失清采”、“操调险急”、“雕藻淫艳”种种,《文心雕龙》也有过不少类似指陈。可见,对江左文风之弊的认识,各家趋于一致。对于这样的文体讹变,刘勰多从思想渊源和学术背景方面考察其存在的必然性,与萧子显相比,其批评态度和批评方法也更为辩证。

晋祖玄虚,宋尚条畅,齐梁以下,务春华,少秋实。“文体讹滥”说的提出,提醒当时的“才颖之士”矫正伪体,改变浮浅文风,以经典为楷式。这使得刘勰“原道”、“宗经”的文学观念具有更强的现实针对性。

三 雅润准的,“昭体晓变”:《文心雕龙》“文体讹滥”说的意义和价值

“文体讹滥”是《文心雕龙》论文的出发点和现实基础,有关“文体讹滥”的归纳和辨析直观地体现了刘勰对归正文体、极其心实、圆熟风骨、资故酌新等方面的具体要求,更与其本末观、情辞观、风骨观和通变观等紧密相连、环环相扣。订正文体讹滥,垂示典诰之训,“执正驭奇”、正本去讹,正是刘勰论文的意旨所在。

(一) 标举了“准的雅润”的文章规范

① 郭预衡《中国古代文学史简编》,上海古籍出版社 2003 年版,第 129 页。

② 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第 67 页。

③ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第 725 页。

④ 钟嵘《诗品序》,王叔岷《钟嵘诗品笺证稿》,中华书局 2007 年版,第 646—649 页。

⑤ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第 675 页。

⑥ [日] 遍照金刚《论文意》,遍照金刚撰、卢盛江校笺《文镜秘府论校笺》,中华书局 2019 年版,第 433 页。

⑦ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第 327 页。

⑧ 萧子显《南齐书》卷 52,中华书局 1972 年版,第 908 页。

刘勰辨别和衡量“文体讹滥”的重要依据是文学创作是否符合经典规范,同样,其纠正时弊的理论武库依然是经典。《征圣》篇认为:“稚圭劝学,必宗于经。”^①只有尊崇宪章典诰,才能矫讹翻浅,使文章趋于端直。《通变》言:

故练青濯绛,必归蓝蓓,矫讹翻浅,还宗经诰,斯斟酌乎质文之间,而糅括乎雅俗之际,可与言通变矣。^②

刘勰通过对时文的批评,提醒当时的人们,要矫正讹滥的文风,必须归正文体,以经典为准的,以雅润为标准。《明诗》言:“诗者,持也,持人情性;三百之蔽,义归无邪,持之为训,有符焉尔。”^③“无邪”之论出于经典,《论语》曰:“诗三百,一言以蔽之,曰‘思无邪’。”^④刘勰以“诗”为经典体式,持人之行,使之不坠,这体现了他秉持儒家温柔敦厚、中正平和和精神的论诗倾向。相比之下,追新逐巧、日竞雕华,显然有悖于中和精神,这就是讹滥。

文体讹滥的实质是有违圣人之道,纠正的方法是“熔钧六经”。刘勰认为,只有经典才能书写天地,晓解民生,流传千古。《序志》云:

唯文章之用,实经典枝条,五礼资之以成,六典因之致用,君臣所以炳焕,军国所以昭明,详其本源,莫非经典。^⑤

只有追溯经典,确乎正式,文章才能发挥其彰显君臣功业、晓明国家军政大事的现实功能。刘勰因经典以致用,以宪章典诰为文体之本,反对舍本逐末。这些观念对于纠正齐梁文坛有失道统之弊,具有切实的现实意义。

(二)强调了“极其心实”的创作要求

从刘勰“文体讹滥”的有关论述可见其对“为文之用心”的重视。其“文体论”不仅关涉到文章体式和规范,更强调了情感对于文章写作的关键意义,也即情感不能讹滥。这为作家表达情感树立了极其心实、体周事核的准则,深刻影响到了中国文学的抒情传统。

在对讹变的界定和评判中,刘勰表现出了对文体流变中“怪而不辞”、“未极心实”等倾向的担忧,认为作者只有隐心结文、为情造文,才能避免采滥寡情。以哀辞为例,其《哀吊》言:

及后汉汝阳王亡,崔瑗哀辞,始变前式。然“履突鬼门”,怪而不辞,“驾龙乘云”,仙而不哀;又卒章五言,颇似歌谣,亦仿佛乎汉武也。至于苏慎、张升,并述哀文,虽发其情华,而未极其心实。^⑥

“不辞”,周勋初释为“文辞不妥”^⑦。刘勰称,崔瑗所作哀辞“始变前式”,詹锳解释为:“‘前式’,指哀辞最初的体式用途。哀辞原只用于夭折者,后不尽限于幼年。”^⑧《诗经》中的《黄鸟》哀悼三个优秀青年为秦穆公殉葬而夭折,情感表达委婉得体;到了汉代,哀辞开始改变了以前的体式,开始写鬼门仙境,还以五言结尾,体现了道家思想对人们的影响。在刘勰看来,哀辞的体变,带来的是“怪而不辞”、“仙而不哀”,影响了哀伤情感的表达,违背了哀吊一体原有的基本规范。张升、苏慎(顺)之作,虽然表现出了他们的情思和文采,却未能充分反映出其内心深处的真实情感。

这充分说明,刘勰意识到了文体是情志的反映,如果文体变而失其正、变而为“体奢”,就会失去真实情感。《哀吊》篇中,刘勰对潘岳的旧体之作多有称颂,主要也是基于潘岳之作情感上的凄婉真挚:“观其虑善辞变,情洞悲苦,叙事如传,结言摹诗,促节四言,鲜有缓句,故能义直而文婉,体旧而趣新,金鹿泽兰,莫之或继也。”^⑨然而,刘勰对一些哀体之作的“体奢”却表达了不满:

① 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第16页。

② 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第520页。

③ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第65页。

④ 何晏集解、邢昺疏《论语注疏》,阮元校刻《十三经注疏(清嘉庆刊本)》,第5346页。

⑤ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第726页。

⑥ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第239—240页。

⑦ 周勋初《文心雕龙解析》,第209页。

⑧ 詹锳《文心雕龙义证》,第469页。

⑨ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第240页。

隐心而结文则事惬,观文而属心则体奢。奢体为辞,则虽丽不哀。^①

依照刘勰的总结,哀文变体之失主要有二:首先,内容上由原来的为童殇夭折而作,变化为“为不幸暴死之人而作”,扩大了适用对象;其次,形式上,改变了原有舒缓的四言句式。四言义直而文婉,五言虽丽而不哀,“卒章五言”之式打破了含义纯正、言辞委婉的审美范式。其又云:“而后之作者,采滥忽真,远弃风雅,近师辞赋,故体情之制日疏,逐文之篇愈盛。”^②可见,其文体论与情辞是紧密联系的。正是“采滥忽真”的情辞论直接导致了南朝后期违背真情、内容空泛的文体面貌。

刘勰通过选文定篇和对具体创作情形的评判,表明自己对文体创作的基本要求,进而树立了文体创作的规范:只有文体慎变,情志才能得到很好的表达。同样,只有情感真实,文体才能更加合宜。

(三)树立了“风清骨峻”的美学风范

“文体讹滥”论的意义还在于,力避跨略旧规、驰骛新作的创作倾向,标举确乎正式、结言端直的文体趋向,进而树立了自然而文、风清骨峻的美学风范。

自然而文是《文心雕龙》用以纠正当时文风的重要标的。《原道》云:“至于林籁结响,调如竽瑟;泉石激韵,和若球铉。”^③大抵山水之作,以自然为宗,但如果矫揉造作,“争价一字之奇”,就有违自然之道。纪昀评曰:“齐梁文藻,日竞雕华,标自然以为宗,是彦和吃紧为人处。”^④刘勰标举“自然之道”、“自然之趣”、“自然之势”^⑤,用来反对当时浮靡和矫揉造作的文风。在他看来,遵循衔华佩实的自然之道,是破除背离经典、追新逐奇的良方。所以,纪昀称刘勰最重要的旨归,即是要通过标举自然来“原道”,来洞晓情变、依义弃奇。正如詹福瑞所云:“在六朝重文采辞藻的风气下,刘勰提出这样的情采理论,自有其纠正讹滥文风的意义。”^⑥

刘勰一再细分“情、骨、辞、气”之间的关系,认为文章之和乐精妙、篇体和谐,是因为文辞、风骨与文体交相呼应。《风骨》言:“辞之待骨,如体之树骸;情之含风,犹形之包气。”^⑦文辞、风骨是融为一体的,文辞依赖于“骨”,犹如人体必有躯干;情思中包含了“风”,就像形体中包蕴着血气一样。风骨是纠正文章体性讹变的内在动力,也是归正文体的具体体现。如果说,这里的“体”是形式和构架,那么“辞”还不能算作完全意义上的文章形式,“辞”只能是比“体”更微小的形式单元,是反映文意和风骨的载体。风辞未炼,则骨采未圆;骨采未圆,则危败体骸。《风骨》云:

《周书》云:“辞尚体要,弗惟好异。”盖防文滥也。然文术多门,各适所好,明者弗授,学者弗师。于是习华随侈,流遁忘反。若能确乎正式,使文明以健,则风清骨峻,篇体光华。能研诸虑,何远之有哉!^⑧

针对讹滥之风,刘勰援用了《周书》中开出的治世良方,即要“辞尚体要”、“确乎正式”,反对好高骛远,跨越旧规。刘勰认为,防止和拯救“文滥”的重要方法是,要文辞体现要义,鲜明刚健;以经典为范式,确立正确、合适的文章体式,不能急功近利,取巧文意,一蹴而就。依靠写作之术的正确传递和合理继承,文章才能风骨清峻,篇体光华。因此,刘勰的“文体观”合纵文辞、风骨而言明要义,即文辞要想端直,风骨必须圆熟。依此,他倡导作家要根据各种体类的演变,追求“功以学成,才力居中”^⑨,通过自我修养,成就作家群体捐俗趋雅、风清骨峻之整体品格。

(四)提供了“昭体晓变”的矫讹良方

刘勰“文体讹滥”之论,为其通变说作了坚实铺垫,意在托出昭体、晓变的矫讹良方,即文体是要变,但过犹不及;只有晓变昭体、资故酌新,才能“矫讹翻浅,望今制奇”。《风骨》篇曰:“昭体,故意新而不乱;晓变,故

①刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第240页。

②刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第538页。

③刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第1页。

④刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第4页。

⑤刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第1、530、530页。

⑥詹福瑞《〈文心雕龙〉创作理论生成的基础》,《首都师范大学学报(社会科学版)》2021年第3期,第9页。

⑦刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第513页。

⑧刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第514页。

⑨刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第506页。

辞奇而不黷。”^①刘勰认为,要熔铸经典,一方面要“昭体”,即清楚辨识文体,这是对正确、规范运用文体的要求;另一方面要“晓变”,即是通晓文情变化,这是其通变观的反映。文体沿革遵循自身发展的规律,文章才能篇体光华。两者完满结合,才是成就优良文风的关键。在这里,刘勰为作家提供了具体的写作指导,即一部成功作品的创作,从横向来说离不开辨识文体,这是对作家空间结构能力的要求;从纵向来看,又离不开通晓文情,这是对作家把握时代潮流的要求。作家只有张弛有度、望今制奇,才能参古定法、熔铸经典。

文体有常,通变无方,要使文道持续发展,必须在“有常”和“无方”之间寻求科学的通变之术。其《通变》篇言:

夫设文之体有常,变文之数无方,何以明其然耶?凡诗赋书记,名理相因,此有常之体也;文辞气力,通变则久,此无方之数也。名理有常,体必资于故实;通变无方,数必酌于新声;故能骋无穷之路,饮不竭之源。然纒短者衔渴,足疲者辍途,非文理之数尽,乃通变之术疏耳。^②

刘勰认为,作品的体裁是一定的,但写作变化却是无穷的。如诗歌、辞赋、书札、奏记等,名称和写作的道理都前后相承,这说明体裁、体类是一定的;至于文辞的气势和感染力,唯有推陈出新才能永久流传。所以,在实际写作中,作家必须借鉴成功的历史经验,酌取新的文辞声律,并有所创新和发展。这样,就能在文坛驰骋自如、左右逢源。

通变是文体发展的动力,正确的“通变观”是矫正文体讹滥之良方。作家只有外通文情变化,详辨文体规范,内修才性学识,才能避免文体讹滥、空结奇字,所成文体风格才能刚健有力。

综上,为纠正“文体讹滥”之弊,刘勰《文心雕龙》立足于“大文体”的视野,在概括和总结文风之失的同时,也提出了救失补阙、疗正时弊的具体方法和路径,进而清晰地表露了垂示典诰之训、正本矫讹的文体主张。既能敏锐地发现问题,又能完美地解决问题,这是刘勰的杰出之处,也是《文心雕龙》的精髓所在。

[责任编辑:唐 普]

^①刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第514页。

^②刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,第519页。