

## “关键词”的选择与言说

### ——以刘勰《文心雕龙·风骨》篇为例

吴 艳

**提 要** 以刘勰《文心雕龙·风骨》篇为例,认为选择关键词与论者写作目的紧密联系;写作动机高下决定关键词选择后预期言说目标之高下。刘勰志存高远,《文心雕龙》选择 49 个关键词都与他的写作动机吻合。刘勰言说关键词所传达的讯息意味深长。

**关键词** 刘勰 风骨 选择 言说 关键词

《文心雕龙》凡 50 篇,除《序志》篇外,每篇标题就是一个“关键词”。各“关键词”的言说可独立成篇,又共同组成一个“体大思精”的理论专著。选择 49 个关键词加以论述,基于刘勰对他那个时代文风、文论状态的把握,也关涉写作《文心雕龙》的动机。对关键词的言说所传达的讯息意味深长。面向当下、面向问题、振叶寻根、观澜索源、敷理举统,这种姿态非常难得;言说中所表现的在理论思维方式、认知复杂性、尊重读者等方面的特点,凸显了学问大家的研究境界,这当然更加令人神往。

—

刘勰对他那个时代文论和文风状态都非常不满,文论弊端在“论文者多”,却“各照隅隙,鲜观衢路”;因而“未能振叶以寻根,观澜而索源。”文风弊端则是“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。”<sup>①</sup>文论和文风都存在问题,要弥补“近代论文”之不足,试图扭转当时萎靡轻浮的文风,是刘勰写作《文心雕龙》的直接动机。用今天的话说,写作《文心雕龙》极具“当下性”和“填补空白”特点,进一步说刘勰何尝不是想通过“寻根”“索源”同时获得文论或者文风的“方向感”,在一定程度上解决“自身的困惑”。还不止于此,刘勰说“予生七龄,乃梦彩云若锦,则攀而采之。齿在逾立,则旦而寤,乃怡然而喜,大哉!圣人之难见哉,乃小子之垂梦欤!”又“尝夜梦执丹漆之礼器,随仲尼而南行。”可见刘勰的写作也是对“不朽”的追求。

关键词的选择与论者写作动机密不可分。选择哪些篇目阐释刘勰言说“关键词”方式及其蕴含的学理意义?何为重要篇目?在《序志》篇,刘勰说明不同篇什在整个理论体系的地位,《原道》《征圣》《宗经》《正纬》《辨骚》为“文之枢纽”,这也是学界讨论得比较多的篇目。后面的“割情析采,笼圈条贯,摘《神》、《性》,图《风》、《势》,苞《会》、《通》,阅

<sup>①</sup> 本文所引《文心雕龙》,均见刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,北京,人民文学出版社 1958 年版。下不另注。

《声》、《字》,崇替于《时序》,褒贬于《才略》,悵悵于《知音》,耿介于《程器》,长怀《序志》,以馭群篇。”这摘、图、苞、阅四个动词互文见义。所有重要篇什常被论家提及,其中也包含《风骨》篇。

刘勰如何选择与言说“关键词”?我以为刘勰言说前提至少有四点:假定读者都能读懂骈文;知道有些“关键词”内涵复杂,只可能尽力揭示它们的复杂性;相信读者具有慧根,在美丽骈文言说中,能意会那不可言传的内容而无需一一坐实;不会把复杂的问题简单化。

“以诗论诗”是我国古代文论言说方式的重要特点,对骈文言说以及今人的误读,周勋初先生有过专门评论,从《文心雕龙》书名入手“表明,刘勰分从构思与美文两方面着手而探讨文学问题,魏晋南北朝人普遍如此,时人却每求之过深,又不重视骈体文的写作特点,而是用现代人的意识去规范古人,以致每多歧解。”<sup>①</sup>刘勰假定读者都能读懂骈文,相信读者拥有慧根,因为所处的那个时代骈文盛行,他自己又是一位佛学大师,对慧根、对世事的复杂性认知恐怕也高于一般学人。所以刘勰自己很坚定他地说他“有同乎旧谈者,非雷同也,势自不可异也;有异乎前论者,非苟异也,理自不可同也。”“同之与异,不屑古今,擘肌分理,唯务折衷。”“但言不尽意,圣人所难,识在瓶管,何能矩矱。茫茫往代,既沉予闻;眇眇来世,倘尘彼观也。”

《文心雕龙》言说“关键词”方式有迹可循,显见层面从关键词——下定义——举例说明——理论论证——结论,也就是刘勰自己说的“原始以表末,释名以章义,选文以定篇,敷理以举统”。例如《颂赞》第九“四始之至,颂居其极。颂者,容也,所以美盛德而述形容也。昔帝尝之世,咸墨为颂,以歌《九韶》。自商以下,文理允备……”《谐讔》第十五“谐之言皆也,辞浅会俗,皆悦笑也。昔齐威酣乐,而淳于说甘酒;楚襄宴集,而宋玉赋好色……”“讔者,隐也。遁辞以隐意,譎譬以指事也。昔还社求拯于楚师,喻瞿井而称麦麴;叔仪乞粮于鲁人,歌珮玉而呼庚癸……”《声律》第三十三“夫音律所始,本于人声者也。声合宫商,肇自血气,先王因之,以制乐歌。故知器写人声,声非学器者也。故言语言者,文章关键,神明枢机,吐纳律吕,唇吻而已。古之教歌,先揆以法,使疾呼中宫,徐呼中征……”显见层面的逻辑十分清晰,当然在具体篇目里,布局谋篇还是存有变化。

如果说通过言说关键词和“振叶以寻根,观澜而索源”来获得“方向感”,在一定程度上解决“自身的困惑”,那么整个言说过程对我们今天的意义则更为重大!以对《风骨》篇文本细读为例。《风骨》通篇言说“风骨”,或分说、或总说;或互文见义;或浑说风骨。言说方式以及言说背后都向我们传达许多讯息,为我们今天的文论提供有益的参照和启迪。

## 二

像所有学问人一样,在沿用“关键词”时,刘勰也在追根求源,“风”“骨”以及“风骨”最早的含义是什么?也像所有创新者一样,刘勰将赋予“风骨”这个关键词新的内涵,使之可能成为今后的“新学语”,包括具体含义(表层)以及其中思维方式和言说方式所带来的创新意味。

《风骨》在《文心雕龙》里排在第28篇,为《体性》之后。刘勰以为文章的体式有八:

<sup>①</sup> 周勋初《〈文心雕龙〉书名辨》,《文学遗产》2008年第1期。

“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。”四组八体中,刘勰对新奇、轻靡持否定态度,以为其它六种体式也各有利弊。如简约易贫乏,繁缛易芜杂,远奥易诡诞,显附易浅露等等。怎样的体式能够克服这八体的不足,尤其是浮靡时弊呢?刘勰在第28篇里作了回答。他用“风骨”的言说倡导一种文学的新体式,一种美学的新风格。

简而言之,《风骨》篇回答了什么是“风”什么是“骨”,什么是“风骨”?为什么要提倡“风骨”?假如没有“风骨”其后果将如何等系列问题。

我将文中出现“风”、“骨”和“风骨”的句子罗列如下:

风:《诗》总六义,风冠其首,斯乃化感之本源,志气之符契也。

1. 怆悵述情,必始乎风; 2. 情之含风,犹形之包气。 3. 意气骏爽,则文风清焉。
4. 深乎风者,述情必显。 5. 思不环周,牵莫乏气,则无风之验也。 6. 风力遒

骨:

1. 沈吟铺辞,莫先于骨。 2. 辞之待骨,如体之树骸; 3. 结言端直,则文骨成焉;
4. 练于骨者,析辞必精; 5. 若瘠义肥辞,繁杂失统,则无骨之征也。 6. 骨髓峻

风骨:

1. 若丰藻克赡,风骨不飞,则振采失鲜,负声无力。是以缀虑裁篇,务盈守气,刚健既实,辉光乃新。 2. 捶字坚而难移,结响凝而不滞,此风骨之力也。 3. 若风骨乏采,则鸷集翰林;采乏风骨,则雉窜文囿;唯藻耀而高翔,固文笔之鸣凤也。 4. 若骨采未圆,风辞未练,而跨略旧规,驰骛新作,虽获巧意,危败亦多,岂空结奇字,纰缪而成经矣? 5. 若能确乎正式,使文明以健,则风清骨峻,篇体光华。 6. 赞曰:情与气偕,辞共体并。文明以健,珪璋乃聘。蔚彼风力,严此骨鲠。才锋峻立,符采克炳。

值得注意的有以下几点:

其一:对风的追溯至《诗》而不是先秦相术的“品鉴人物”。风是“化感之本源,志气之符契”,这就凸显了风是推行风化的源泉,也是展示志气的手段,接下来的论述才顺理成章,“怆悵述情,必始乎风;沈吟铺辞,莫先于骨”。抒写情感的时候,风为先行,推敲辞句的时候,骨为首要。汪涌豪曾将“风骨”作为一个美学范畴进行全面考察,出版了专著(1994)。对刘勰《风骨》篇的意义作了深入的论述但他又说《风骨》开篇的风即“‘六义’之‘风’与作为风貌的‘风骨’之‘风’之间,毕竟没有本质上的必然联系,所以在《风骨》篇中,这个‘风’在很大程度上说是游离主旨的”。<sup>①</sup>这个断语我不敢苟同。如前面所罗列《风骨》里共7条关于“风”的论说,“风”关乎情,又是使情感外化的手段,两个方面的含义,缺一不可。突出“风”关乎情的一面,正是刘勰对时弊的考量而非游离主旨。刘勰以为文章有没有情,关涉到风,像“宋初讹而新”,只讲究华靡旖丽的文辞,是不能感动人的,也是缺乏风的表现;当然情感还必须借助恰当手段来表达。

其二:骈文写作,出现对风、骨言说的骈偶句子,有时互文见义,不可一一坐实。有关“风”之6条和“骨”之6条言说,一一相对。

怆悵述情,必始乎风——沈吟铺辞,莫先于骨

情之含风,犹形之包气——辞之待骨,如体之树骸

<sup>①</sup> 汪涌豪《中国古典美学风骨论》,北京:中国人民大学出版社1994版,第137页。

意气骏爽,则文风清焉——结言端直,则文骨成焉

深乎风者,述情必显——练于骨者,析辞必精

思不环周,牵莫乏气,则无风之验也——若瘠义肥辞,繁杂失统,则无骨之征也

风力遒——骨髓峻

刘勰以为风、骨乃两物,又二者合一,如人体之有骨,人身之含气,骨和气完美统一在人身。人因为有骨骼,才可以站立行走;因为含元气,生命才充满活力。文章也应该是一个有机的整体,要能立起来,如同骨骼对血肉的支撑;又要能感染读者,一如人的气脉流畅,通体释放着勃勃生机。

对“风”、“骨”内涵的揭示历来存在较大分歧,20世纪里最有影响当属黄侃先生的训释:“风即文意,骨即文辞,然后不蹈空虚之弊”,这句话曾遭到一些人的误解。其实黄侃先生本意是说“风”是属于文意范畴的事,“骨”是属于文辞范畴的事。故其释“结言端直则文骨成焉,意气骏爽则文风清焉”。这两句“明言外无骨,结言之端直者即文骨也;意外无风,意气之骏爽者即文风也。”<sup>①</sup>郭绍虞先生认为“‘风’谓风采,‘谓骨相,一虚一实,组合成词。’‘风能动物犹文章之有感染力。没有成熟的思想蕴结于中的真实的生活感受,是不可能有的,故曰‘怵怅述情,必始乎风。’”“骨是形体方面的东西,体待骨而树立,肉附骨而成体,故曰‘沈吟铺辞,莫先于骨。’”<sup>②</sup>不过,两位先生都没有对“风”、“骨”的内涵做更细致更具体的分析与阐发。

其三、解读“风骨”作为整体概念的确切含义。不管是分说“风”、“骨”还是总说“风骨”,我们都应该注意刘勰言说关键词所表露出来的理论思维特点即讲究阴阳虚实的辩证统一。当相关两个对象互为表里时,如“风”“骨”,其一为实,其二为虚。而研究某一对象,这个对象本身又可以分为阴阳或虚实两个方面,是它们的对立统一体,就像原子可不断划分一样。以宇宙为例,天阳地阴;拿地面来说,山为阳,水为阴;就人而言,男人为阳,女人为阴;对一个人而言,其背为阳,其腹为阴。“风”、“骨”概念也是如此,两者之间的关系一虚一实,又各自含有虚实两面。阴阳虚实的辩证思维用骈文形式表现,解读者不仅要注意它们之间互为表里的一面,还要关心各个概念本身隐含的多层复杂关系,刘勰在论述时常常表现出灵活多变的特点,我们应该细心解读。

本着这样的认识,我以为,分论“风”“骨”时,就“风”而言,它指内在的“情”和使情外化的手段这两个方面。情为里为实,是作品的意蕴。文章有没有情,关涉到风,即要动人,像“宋初讹而新”,只讲究华靡旖丽的文辞,是不能感动人的,也是缺乏风的表现;但情感必须借助恰当的手段来表达。套用一句西洋话,那就是“有意味的形式”。没有恰当的表现方法,就不能忠实地表达情感,就不可能形成“风”。“骨”的涵义也一样,表层指向文辞,追求简要端直,挺特刚健;里层又关系到作者的情志。“若瘠义肥辞,繁杂失统,则无骨之征也。”情志萎靡的人,写不出挺脱刚劲的文辞;仅仅靠堆砌刚健的文字也不能形成“骨”的风格。就是说,形式中的文辞也关涉到作者的情志和思维水平,因而“骨”的要求关乎文辞又超越文辞。

在中国美学传统里,文辞之美分为阳刚和阴柔两类,刘勰为什么都要求写得端直而简

① 黄侃《〈文心雕龙〉札记》,上海:上海古籍出版社2000年版,第101页。

② 郭绍虞主编《中国历代文论选》(第1册),上海:上海古籍出版社1979年版,第255页。

要?是针对当时“辞人爱奇,言贵浮诡”的文风,提倡一种偏于刚健挺拔的风格。对“风”“骨”之间相辅相成关系的认识,学界分歧不大。郭绍虞先生说“‘风’和‘骨’是构成一个完整概念的两个方面,刘勰从不同的角度反复阐明两者之间虚实和主次的关系以及相辅相成的作用。两者虽有区别,但又是紧密联系着,相互渗透着的。”<sup>①</sup>值得注意的是,《风骨》里两两相对的形态复杂多样,风、骨相对,一虚一实,在一个层面上,可称之为 A 对 B;有时候没有事先铺垫说明 A1 对 B1, A1 对 A2, B1 对 B2,直接得出 A1 对 B2 的结论,容易造成思维的混乱,还被指责是存在逻辑问题。其实这正是刘勰理论思维易经色彩和骈文写作的特点,我们应该充分尊重,既要避免一一坐实,也要避免简单化。

最后,风、骨合成一个概念,笔者理解是取“风”中情、“骨”中辞的意思,强调“风”以情动人,即是“感情的力”,“骨”是要“表现出力量的笔致”(罗宗强语)。浑说“风骨”,其意不是“风”与“骨”意项的简单合并,而是对作品外在风貌所作的一种理论概括,情辞融和以致“捶字坚而艰移,结响凝而不滞,此风骨之力也。”“情与气谐,辞共体并”。“使文明以健,则风清骨峻,篇体光华”,这就是“风骨”的最高境界。

### 结束语

针对当时“辞人爱奇,言贵浮诡”的文风,也针对文论“各照隅隙,鲜观衢路”;“未能振叶以寻根,观澜而索源”弊端,以对“风骨”关键词的选择与言说,刘勰实际上表明自己的主张,提倡一种偏于刚健挺拔的风格。刘勰言说关键词的显见特点如他自己所言是“原始以表末,释名以章义,选文以定篇,敷理以举统”,刘勰知道有些“关键词”内涵复杂,只可能尽力揭示它们的复杂性;相信读者具有慧根,在美丽骈文言说中,能意会那不可言传的内容而无需一一坐实;他不会把复杂的问题简单化。对关键词的言说如此,对文学规律言说也当如此,后者旨在强调论者对复杂性的尊重,应怀抱的谦卑心态,论者应该允许言说的“未完成性”,允许反例存在,允许复杂,拒绝简单化。其中蕴含的当下性、问题意识、理论思维方式以及对关键词包括文学理论问题复杂性的认识,都值得我们认真研究。

(作者通讯地址:吴 艳 武汉 江汉大学人文学院 430056)

(责任编辑 晓 思)

<sup>①</sup> 郭绍虞主编《中国历代文论选》(第1册),第255—256页。