

January 2016

## On the Significance of "Bone" and the Unique Connotation of Liu Xie's Concept of "Wind and Bone"

Aibin Yao

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Yao, Aibin. 2016. "On the Significance of "Bone" and the Unique Connotation of Liu Xie's Concept of "Wind and Bone"." *Theoretical Studies in Literature and Art* 36, (1): pp.128-139.  
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol36/iss1/11>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 生命之“骨”的特殊位置与刘勰“风骨”论的特殊内涵

姚爱斌

**摘要:**“骨”在生命整体结构中亦内亦外、内层居外、外层居内的特殊位置,使得刘勰在《文心雕龙》中能够组成多种类型的喻体组合,以譬喻不同形式的文章整体结构。“骨—髓—肌肤(毛发)”组合譬喻“志(意)—辞(言)”二分式文章结构,其中“骨”统喻文章之意;“神明—骨髓—肌肤—声气”组合譬喻“情志—事义—辞采—宫商”四分式文章结构,其中“骨”特喻文章内容的外层“事义”;《风骨》篇独创的“风—骨—采”组合譬喻的则是“骏爽之情—端直之言—修饰之辞”这种特殊的三分式文章结构,其中“骨”又特喻文章的内层之辞即“端直之言”。刘勰针对南朝“采滥忽真”的不良文风,一方面以“风”规定文意,喻骏爽之情,以防“忽真”;一方面着意将文辞分为“骨”“采”两层,“骨”喻端直之言,为文辞主干,以拨除“腴辞”和“芜词”,同时又要求适当饰以文采,以构成文质兼备、华实相济的理想文章。

**关键词:**《文心雕龙》; 骨; 风骨; 生命结构; 文章结构

**作者简介:**姚爱斌,北京师范大学文学院教授,北京师范大学文艺学研究中心研究员,主要从事中国古代文体论和《文心雕龙》研究。本文为国家社科基金项目“中国文体论的原初生成与现代嬗变”[项目编号:13BZW016]的阶段性成果。电子邮箱:yaoaibin@bnu.edu.cn

**Title:** On the Significance of “Bone” and the Unique Connotation of Liu Xie’s Concept of “Wind and Bone”

**Abstract:** In the structure of life, “bone” is positioned between the inside and the outside of life structure, taking the special position of the inner side of the outside and the outer side of the inside. In *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, Liu Xie’s concept of “wind and bone” is composed with multiple combinations of analogies of bone to analog different forms of the overall structure of writing. Main types include the following. First, “bone and flesh-skin (or hair)” is used to refer to the duality of “intent (concept) and words (language),” with “bone” indicating the concept of writing. Secondly, in the writing structure of “spirit, bone-marrow, flesh-skin and voice-air” which is used as an analogue to “emotions, literary quotation, diction and rhythm,” “bone” refers in particular to “literary quotation” which is on the outside of affections. Liu Xie was the first to combine the two words “wind” and “bone” into one phrase in the section “Wind and Bone.” In the section “Wind and Bone,” where the two characters “wind” and “bone” are combined into a phrase for the first time, Liu Xie put forward the combination “wind, bone and embellishment” to refer to “emotions, unadorned words and figurative language.” In this combination, “bone” refers to unadorned words. Therefore, Liu Xie could promote his ideal literary writing that had unadorned words to convey the theme as the “bone,” emotions to carry the “wind” and embellished words to achieve the style.

**Keywords:** *The Literary Mind and the Carving of Dragons*; bone; wind and bone; life structure; writing structure

**Author:** Yao Aibin is a professor in the School of Chinese Language and Literature and a research fellow in the Centre for Literary Theory Studies, Beijing Normal University (Beijing 100875, China), with main research interests in traditional Chinese literary theory and *The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Email: yaoaibin@bnu.edu.cn

郁沅先生在《〈文心雕龙〉“风骨”说诸家辩证》一文中认为,理解《文心雕龙》“风骨”概念

“最主要的分歧是在对‘骨’的不同理解上”(88)。这一判断道出了《文心雕龙·风骨》篇研究的一个重要事实,即研究者对刘勰有关“骨”之论述的不同选择和偏重,在很大程度上影响了他们对“风骨”论内涵的理解。这一事实也提醒我们,要想有效解读刘勰“风骨”论内涵,就不能回避对《文心雕龙》中有关“骨”的诸多用法和用义的深入考察。疑难之处很可能就是答案的藏身之处。因此,如果从这一难点入手,重新全面梳理《文心雕龙》中有关“骨”的论述,探究在“骨”的诸多用法和喻义中隐含的修辞规律,也许能够找到那个最接近刘勰“风骨”论真相的突破口。

### 一、亦内亦外,喻义多样 ——从“骨”在生命结构中的特殊位置说起

《文心雕龙》中关于“骨”的诸多论述(《风骨》篇外另有17例),呈现出两个比较明显的基本特征:其一,这些“骨”字(或称“骨鲠”“骨髓”)都属于比喻性用法,因此研究者如果明确了“骨”所譬喻的本体,也就等于解释了这些“骨”字的基本涵义。其二,“骨”“骨鲠”“骨髓”等词在《文心雕龙》中的喻义又不尽一致,有的明显譬喻文意,<sup>①</sup>有的则明显譬喻“事义”,<sup>②</sup>等等。研究者选择和依据不同表述,自然就会对“骨”的涵义有不同理解。目前学界至少有三种影响较大的“风骨”释义都与《文心》中“骨”一词的不同喻义直接相关:一是认为“风”属于“文意”,“骨”属于“文辞”。这一观点为黄侃首倡,其基本思路即根据《风骨》篇的有关论述,认为“风骨二者皆假于物以为喻。文之有意,所以宣达思理,纲维全篇,钟之于物,则犹风也。文之有辞,所以摅写中怀,显明条贯,譬之于物,则犹骨也”(黄侃 101)。赞同这一观点的还有范文澜、商又今、庄适、张严、廖蔚卿、陈友琴、傅庚生、牟世金、张文勋等学者。二是认为“风”指情志,即文章的主观内容;“骨”指事义,即文章的客观内容。这一观点为刘永济首倡,廖仲安、刘国盈、潘辰、郭晋稀、张少康、邱言曦等学者也赞成此说。其主要根据即是《熔裁》篇所说的“履端于始,则设情以位体;举正于中,则酌事以取类;归馥于终,则撮辞以举要”(范文澜 543)一节以及《附会》篇所说的“以情志为神明,事义为骨髓,辞采为肌肤,宫商为声气”(刘勰

650)一句。三是认为“风”指文章形式,“骨”指文章的思想情感。持此说者以舒直为代表,朱恕之和黄海章等人的看法也很接近。其主要根据即是《体性》篇的“志实骨髓”和《附会》篇的“事义为骨髓”两句。<sup>③</sup>

后来的研究者对于“风骨”释义中出现的这些不同观点及其依据,也有不同反思和应对。一种反思观点聚焦于在把握“风骨”概念内涵时究竟应该以《风骨》篇关于“风骨”的论述为主要根据,还是能够以《文心雕龙》其他篇关于“风”“骨”(主要是“骨”)的表述为主要依据,并大多倾向于应该以《风骨》篇的论述为主要依据,而以其他各篇的论述为参考(童庆炳 31-41)。另一种应对方法则试图以一种解释将《文心雕龙》中各种关于“骨”的表述(包括《风骨》篇)贯穿起来,证明“骨”和“风骨”的涵义在《文心雕龙》中是统一的(张少康 139-41)。

不过,如果我们的眼光能够透过上述反思和应对中对刘勰有关“骨”之论述的不同范围的取舍,去直接面对《文心雕龙》全书中关于“骨”的种种不同用法和喻义,或者说,如果我们不急于将《文心雕龙》中关于“骨”的这些表述作为证明某种“风骨”释义的根据,而是先就《文心雕龙》中“骨”的这些不同用法和喻义自身来看,那么这些关于“骨”的丰富表述就会向研究者提示另外一些更带有根本性质的问题,吁求一种更本真的追问和理解。

这些更具有根本性质的问题包括:为什么“骨”一词在《文心雕龙》中能够有这么多不同的喻义?“骨”的这些不同譬喻性用法之间究竟是什么关系?它们之间究竟是一种简单的多义并列,还是存在某种内在联系和转换机制?显然,对概念内涵的学术研究应该不能像词典释义那样满足于多种义项的举例和罗列,而应该在差异和变化中寻求融会贯通。

《文心雕龙》中“骨”之喻义多样性的现实基础,即是“骨”本身在生命整体结构中所处的特殊位置。

就其本身来看,“骨”在生命整体结构中处在一个比较特殊的层次。首先,相对于最内在的精神、神明而言,“骨”与肌肤、毛发都同属于生命整体结构的外在层次;但在外在结构层次中,“骨”相对于最外在的肌肤、毛发而言,又处于比较内在

的层次。如下表:

表 1.

生命结构的 内在层次	生命结构的外在层次	
精神、神明	外在结构的里层	外在结构的表层
	骨(骨髓、骨鲠)	肌肤、毛发等

其次,因为相对于外在直观的肌肤、毛发而言,“骨”又隐含在生命整体结构的内部,所以“骨”又可与“神明”一起归入生命整体结构的内在层次;但在内在结构层次中,“骨”相对于最内在的“神明”而言,又处于比较外在的层次。<sup>④</sup>如下表:

表 2.

生命结构的内在层次		生命结构的 外在层次
内在结构的里层	内在结构的外层	肌肤、毛发 等
精神、神明	骨(骨髓、骨鲠)	

其三,又因为“骨”(或“骨鲠”“骨髓”)相对于肌肤、毛发的内在性和隐含性,有时就可以直接用“骨”(或“骨鲠”“骨髓”)与肌肤、毛发相对,以譬喻文章结构的内外两层。如下表:

表 3.

生命结构的内在层次	生命结构的外在层次
骨(骨髓、骨鲠)	肌肤、毛发等

正由于“骨”在生命结构中所处的这种亦内亦外、内层居外、外层居内的特殊位置,刘勰在《文心雕龙》中才能够根据表义的需要,非常灵活地赋予“骨”多种喻义。在《风骨》篇以外,刘勰用“骨”计 17 例(《奏启》篇两处“次骨”视为一例),其中只有《杂文》篇“甘意摇骨体,艳词洞魂识”(255)一例中的“骨体”用其本义,其余 16 例中的“骨”(或“骨鲠”“骨髓”)都属于譬喻性用法。

在“骨”的这 16 例譬喻性用法中,最常见的一种情况是将文章结构分为内在的情(志、意)和外在的辞(言、词)两层,然后以“骨”“骨鲠”“骨髓”等词譬喻文章内在的情、志、意等。如下面几例:

观其骨鲠所树,肌肤所附,虽取熔经旨,亦自铸伟辞。(“辨骚” 47)

然逐末之俦,蔑弃其本,虽读千赋,愈惑体要。遂使繁华损枝,膏腴害骨,无贵风轨,莫益劝戒。(“诠赋” 136)

观《剧秦》为文,影写长卿,谎言遁辞,故兼包神怪;然骨制靡密,辞贯圆通,自称极思,无遗力矣。(“封禅” 394)

构位之始,宜明大体,树骨于训典之区,选言于宏富之路;使意古而不晦于深,文今而不坠于浅;义吐光芒,辞成廉锷,则为伟矣。(“封禅” 394-95)

辞为肌肤,志实骨髓。(“体性” 506)

虽复轻采毛发,深极骨髓,或有曲意密源,似近而远,辞所不载,亦不胜数矣。(“序志” 727)

其中喻体和喻义的对应关系见下表:

表 4.

篇目	喻体	喻义
《辨骚》	肌肤	辞
	骨鲠	旨
《诠赋》	膏腴(繁华)	(缺,应指多余之辞)
	骨(枝)	体要(文体要义)
《封禅》	(缺)	辞、言
	骨	(缺,应指文意)
《体性》	肌肤	辞
	骨髓	志
《序志》	毛发	辞
	骨髓	意

在上面这些例子中,所呈现的都是最基本的“意(志、旨)一辞(言)”二分式文章结构,因此刘勰采用的主要是“骨鲠(骨髓)一肌肤(毛发)”这

对喻体组合(有时刘勰也会采用“骨一辞”相对这种看起来更简洁的组合,如《封禅》篇之例)。如果需要对文章结构作更细致的分析和说明,刘勰便会选择一种更具体的喻体组合进行譬喻,而“骨”的位置和喻义也就会随之发生变化。如学界常引的《附会》篇的这个例子:

夫才童学文,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。(650)

与前面的“意一辞”二分式文章结构相比,这里的“情志一事义一辞采一宫商”四分式文章结构相当于将“意”(广义的“文意”相当于一般的文章内容)再分为“情志”和“事义”两层,将“辞”再分为“辞采”和“宫商”两层。因此,“骨髓”一词在这里就被刘勰用来譬喻文意中的较外一层——“事义”,而最内在的一层文意——“情志”则直接以生命结构中最内在的一个层次“神明”来譬喻。与此相同的还有《谏碑》篇中的这个“骨鲠”:

观杨赐之碑,骨鲠训典。陈郭二文,词无择言;周胡众碑,莫非精允。其叙事也该而要,其缀采也雅而泽;清词转而不穷,巧义出而卓立;察其为才,自然至矣。(214)

所谓“骨鲠训典”,意即“以训典为骨鲠”,指的是蔡邕在为杨赐撰写的碑文中恰当地引用了《尚书》之《伊训》《舜典》中的一些语句,从而使这篇碑文显得很坚实、精要。这里的“骨鲠”即譬喻碑文中所引用的《训》《典》中的语句和语义,后者属于“事义”一类。

除此之外,“骨”有时还用来譬喻文章写作的根本要求和优秀品质,而不仅指文中之意。如下面两个例子:

经也者,恒久之至道,不刊之鸿教也。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。(“宗经”21)

相如之《难蜀老》,文晓而喻博,有

移檄之骨焉。及刘歆之《移太常》,辞刚而义辨,文移之首也;陆机之《移百官》,言约而事显,武移之要者也。(“檄移”379)

表面上看来,这两例中的“骨髓”“骨”的用法和喻义似乎与上述第一类例子中的“骨”相同,但仔细琢磨就会发现并不一样。《宗经》篇中的这句话是从文章写作角度对经典之文的一个整体评价,所谓“极文章之骨髓”,意思是说五经之文是文章中的精华,体现了文章最根本、最优秀的品质和要求。这些最根本、最优秀的文章品质显然不局限于文意,应该与构成文章的所有基本要素和结构层次有关。《宗经》篇后文所总结的“一则情深而不诡,二则风清而不杂,三则事信而不诞,四则义贞而不回,五则体约而不芜,六则文丽而不淫”(23)一段,即可视为对“文章之骨髓”的具体说明。《檄移》篇所说的“移檄之骨”与此同理,也应该理解为司马相如的《难蜀父老》一文体现了“移”体之文的根本要求和优秀品质。后文所说的“文移之首”和“武移之要”也都是就所举作品在同类作品中的地位而言。<sup>⑤</sup>

《文心雕龙》中还有一类“骨”或“骨鲠”与人物品评中的“骨”或“骨鲠”喻义相近,都是譬喻一种耿介正直、坚贞不屈的人格。如下面两个例子:

陈琳之《檄豫州》,壮有骨鲠;虽奸阹携养,章实太甚,发丘摸金,诬过其虐,然抗辞书衅,皦然露骨矣。(“檄移”378)

杨秉耿介于灾异,陈蕃愤懣于尺一,骨鲠得焉。(“奏启”422)

第一例中的“壮有骨鲠”和“皦然露骨”,是指陈琳《为袁绍檄豫州》一文揭露、讨伐曹操之恶,语气慷慨激昂,显示出强烈的义愤。第二例是说杨秉和陈蕃都能直言上谏,面陈汉帝之过,表现了一种耿介不平、忠直敢言的志气。不过由于这种勇气和人格仍然是通过其文章体现出来的,所以从另一个角度来看,这两例中的“骨鲠”也可视为对文章所表现的作者情志的譬喻。

《奏启》篇还有一例,“骨”之喻义又与上例

不同:

是以世人为文,竞于诋诃,吹毛取瑕,次骨为戾,复似善骂,多失折衷。(本篇赞语中又再次提到“虽有次骨,无或肤浸”。)(423)

句中或“毛一骨”相对,或“肤一骨”相对,其喻体组合形式与前述第一类相同,但用在这里却并非明确譬喻文章的内外两个结构层次,而是泛喻诋诃者对他人文章从外到内各个方面的挑剔、指责和攻击。

最后还有两个例子:

章以造阙,风矩应明,表以致策,骨采宜耀。(“章表”408)

及陆机断议,亦有锋颖,而腴辞弗剪,颇累文骨。(“议对”438)

至于这两例中“骨采”和“文骨”的喻义,则需要与《风骨》篇放在一起来说明。

## 二、端直之言,骏爽之情 ——完整理解黄侃《风骨》札记及其意义

在上文分析过的15例中,至少有7例中的“骨”都是直接譬喻文意(其中有情志与事义之别),另有5例中的“骨”虽然所喻本体不属于文意,但同样也是对事物内在结构层次的譬喻。这种情况也在相当程度上说明:从品评人物到评论文章,“骨”一词无论在前人那里还是在刘勰这里,都曾被广泛用来譬喻生命结构和文章结构的内在层次。

当研究者带着对“骨”的这样一种印象和前见来面对《风骨》篇中如此之多“骨”“辞”相联的论述时,其困惑、分歧乃至误判可想而知:

是以招帐述情,必始乎风;沈吟铺辞,莫先于骨。故辞之待骨,如体之树骸;情之舍风,犹形之包气。结言端直,则文骨成焉;意气骏爽,则文风清焉。若丰藻克赡,风骨不飞,则振采失鲜,负声

无力。

故练于骨者,析辞必精;深乎风者,述情必显。捶字坚而难移,结响凝而不滞,此风骨之力也。若瘠义肥辞,繁杂失统,则无骨之征也。思不环周,牵课乏气,则无风之验也。(513)

《风骨》篇中这些与前引诸例明显不同的关于“骨”的表述,正是“风骨”释义中很多分歧和争议的焦点所在。面对这种差异,研究者们选择了多种不同的阐释策略。有的学者竭力淡化《风骨》篇中的这些论述,转而从《文心雕龙》其他篇目中收集有关“骨”的论述作为论据,以证明“风骨”之“骨”仍然表示文章的情志或义理(刘永济 97-98);有的学者则努力将“骨”与文辞所表达的思想内容联系起来,从而将“骨”之喻义的重点引申到文辞所表达的思想内容上;<sup>⑥</sup>还有的学者否定《风骨》篇与其他各篇“骨”之喻义的差异性,坚持以其他篇目中“骨”的用法和喻义作为基准和依据,并将“风骨”之“骨”的内涵与其他篇目“骨”之喻义统一起来,认为“风”是指作家的主观情感和气质特征在作品中的体现,“骨”是指作品的客观内容所表现的思想力量(张少康 139-41)。但是,淡化《风骨》篇的论述有逃避之嫌,从文辞引申到思想内容又会制造新的混淆,强求《风骨》篇与其他篇中“骨”之喻义的统一则会削弱甚至取消《风骨》篇的特殊意义。

问题是,如果“风骨”之“骨”同样是譬喻情志、事义,刘勰为什么要一而再、再而三地强调“骨”与“辞”的联系?为什么《风骨》篇中没有一句直接说明“骨”与情志、事义的直接关系?如果“风骨”之“骨”确实意在强调文辞所表达的思想内容而非文辞本身,刘勰又为什么偏偏要“藏在”文辞后面指指点点,而不是直接予以说明?这似乎也并不符合刘勰一贯的“务求辞达”的文风。如果“风骨”之“骨”与其他各篇之“骨”喻义相同或相近,为什么《风骨》篇不采用与其他各篇相同或相近的表述而是另说一套,一再将“骨”与“辞”联系在一起?

进言之,为什么当刘勰以“骨”譬喻“情志”“事义”等不同层次的文意时,研究者并不难以理解和接受,也未出现分歧和争论?而为什么当刘勰将“骨”与“辞”直接联系起来,有明显的以

“骨”喻“辞”的倾向时,研究者却产生了如此之多的困惑、分歧与争论?

说到底,刘勰在《风骨》篇中是否确实以“骨”喻“辞”?如果确实是,刘勰为什么要在以“骨”喻“志”、以“骨”喻“事义”的同时,还要以“骨”喻“辞”?他又是在什么具体意义上以“骨”喻“辞”的?

其实,只要研究者不持双重标准,就难以否定《文心雕龙·风骨》篇在“骨”与“辞”之间自觉建立的譬喻关系。当研究者能够根据“观其骨鲠所树,肌肤所附,虽取熔经旨,亦自铸伟辞”(《辨骚》)一句得出刘勰是以“骨鲠”喻“经旨”,能够根据“辞为肌肤,志实骨髓”一句判断刘勰是以“骨髓”喻“志”,还能够根据“以情志为神明,事义为骨髓,辞采为肌肤,宫商为声气”一句看出刘勰是以“骨髓”喻“事义”,又怎么能够在面对《风骨》篇中“沈吟铺辞,莫先于骨”“辞之待骨,如体之树骸”“结言端直,则文骨成焉”“故练于骨者,析辞必精”等一系列“骨”“辞”紧密关联的表述时,还竟然无视“骨”与“辞”之间明显存在的对应关系和譬喻关系呢?

在这一问题上,相较于后世诸多在“骨”“辞”关系上反复纠结的诸多研究者,黄侃先生在近一个世纪前撰写的《风骨》篇札记,却体现出一种难得的通达和理性。其《风骨》篇札记一开头即声明:“风骨二者皆假于物以为喻。文之有意,所以宜达思理,纲维全篇,钟之于物,则犹风也。文之有辞,所以摭写中怀,显明条贯,譬之于物,则犹骨也。”接下来即以此判断为基础层层剖析,思路条贯缜密,论证透彻圆融。

因此,对于《风骨》篇的阐释者来说,研究重点不应再停留于争论“骨”与“辞”之间是否存在譬喻关系,而应在正视“骨”与“辞”之间实际存在的譬喻关系的基础上,进一步思考这样一个问题:刘勰为什么在其他篇目中大多以“肌肤”或“毛发”譬喻文辞,而在《风骨》篇中却要别具一格地以“骨”譬喻文辞?其根据是什么?其目的又是什么?

首先要说明的问题是刘勰可不可以“骨”譬喻文辞。参照本文第一节所列的表1,如果对生命整体作“形—神”二分,“骨”和“肌肤”其实都属于生命之“形”,这样一来,“骨”就完全可以对应于“意—辞”(或“情—辞”)二分式文章结构中

的“辞”这一层次。文章结构与生命结构的这一对应关系正是刘勰能够以“骨”喻“辞”的现实基础。研究者既然能够理解“骨”在“肌肤”之内,又为什么不能理解“骨”与“肌肤”皆在“神明”之外?

还要进一步明确的是,同样属于生命整体结构中广义的外形,“骨”又毕竟有异于“肌肤”,处于一个较内在的层次。正是由于“骨”在生命结构外形中这种“外而内”的特殊位置,刘勰在《风骨》篇并非以“骨”泛喻一般文辞,而是以“骨”专门譬喻那种经过反复锤炼的精练、端直的文辞——这种精练、端直之辞构成了文辞中坚实的骨骼。

分析至此,特别要澄清学界对黄侃先生“风骨”释义颇为流行的一个误解。不少研究者在提及黄侃的“风骨”释义时,往往摘出其中的“风即文意,骨即文辞”一句,视之为黄侃对“风骨”概念的基本理解,并进而质疑这一观点的合理性和理论意义——或认为这一解释与《文心雕龙》其他诸篇“骨”之用法和喻义不符,或认为这一解释不够确切,未能揭示“风骨”概念的特殊内涵。但是,如果仔细对照《风骨》篇札记全文就不难发现,仅仅摘出“风即文意,骨即文辞”一句作为黄侃对“风骨”概念的解释,实际上是对《风骨》篇札记的断章取义。要准确、完整地把握黄侃的本意,至少要注意《风骨》札记中的这两段话:

风骨二者皆假于物以为喻。文之有意,所以宜达思理,纲维全篇,譬之于物,则犹风也。文之有辞,所以摭写中怀,显明条贯,譬之于物,则犹骨也。必知风即文意,骨即文辞,然后不蹈空虚之弊。或者舍辞意而别求风骨,言之愈高,即之愈渺,彦和本意不如此也。

其曰结言端直,则文骨成焉,意气骏爽,则文风清焉者,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。(101)

将一前一后这两段解说放在一起,可以很清楚地看出黄侃的阐释思路 and 过程:他首先指明“风”“骨”二词就其本身而言只是两个“喻体”,因此理解“风骨”涵义第一步就是要找到相应的“本体”。黄侃根据《风骨》篇的具体论述及贯穿《文心雕

龙》全书的“情—辞”二分式文章结构,认为“风”“骨”这两个喻体分别对应于“情”“辞”这两个文章基本构成要素。正是在这个基本意义上,黄侃首先明确了“风即文意,骨即文辞”(101)。但是,这又并非黄侃关于“风骨”之义的完整理解和结论,而应该是他为“风”“骨”二喻划定的一个基本范围,以使解读不至于偏离大的方向。这层用意更清楚地体现在“必知风即文意,骨即文辞,然后不蹈空虚之弊”(101)这一完整表述中:之所以强调“风即文意,骨即文辞”,其目的是为了使人人们对“风骨”的理解“不蹈空虚之弊”,能够将“风骨”的要求落到文体结构和文章写作的实处。因此,“风即文意,骨即文辞”这一判断与其说是对“风骨”内涵的准确界定,不如说是对“风骨”概念内涵的初步描述。这种表述类似于说“柳是植物,牛是动物”——这两个判断在逻辑上完全可以成立,而且也有其认识作用,但这种判断又显然不同于严格定义式的判断。

第二段解说在“风即文意,骨即文辞”这一初步判断的基础上,对“风骨”概念有了一个更准确、更具体的说明:“其曰结言端直,则文骨成焉,意气骏爽,则文风清焉者,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”(101)。这里所说的“言外无骨”和“意外无风”与前文所说的“风即文意,骨即文辞”大意相同,但这种表述方式更加合乎逻辑,也提醒研究者不能把“风即文意”理解为“风等于文意”,把“骨即文辞”理解为“骨等于文辞”。那么,“风”与“情”(一种最强烈、最感人的“意”)、“骨”与“辞”究竟是一种什么关系?黄侃在这里实际上已经分别作了一个相当准确且不至引发歧义的判断:“结言之端直者,即文骨也”,“意气之骏爽者,即文风也”(101)。换言之,所谓“文骨”,就是文章语言中端直的那一部分(简单说即“端直之言”);所谓“文风”,就是文章情意中骏爽的那一部分(简单说即“骏爽之情”)。

这应该才是黄侃先生对“风骨”涵义比较完整、准确的解释。

由此可见,黄侃先生的这篇《风骨》篇札记实际上在现代《文心雕龙》学开端就已对“风骨”概念的一般规定性和特殊规定性作了颇为准确、完整的解说。但后来的情况是,尽管黄侃的“风骨”释义也被不少学者所接受,却一直未能获得

更普遍的认可,质疑者和反对者一直不乏其人。质疑者一方面对其解说断章取义,一方面对所断取的观点进行大幅度修正乃至较彻底的否定。导致这种情况的原因有很多,但是很重要的一点就是:无论质疑者还是黄侃本人,都未能从“骨”在生命整体结构中亦内亦外、居内而外、居外而内的特殊位置入手,从“骨”一词的表义机制层面解释清楚《风骨》篇“骨”之喻义有异于其他篇“骨”之喻义的深层原因。在后来的“风骨”释义中出现的很多“非此即彼”的取舍、“亦此亦彼”的调和以及“不分彼此”的牵强,应该都与这一原因有关。

如果说黄侃先生以其客观严谨的态度和精细条理的分析,从《风骨》篇的整体论述中领会并把握住了“风骨”概念的准确内涵,那么本文所做的就是要进一步分析清楚:为什么“骨”一词在《文心雕龙》其他诸篇可以譬喻情志,譬喻事义,而在《风骨》篇中又可用来譬喻文辞(准确说是譬喻内在于一般文辞中的端直之辞)。只有解释清楚了这一问题,才能真正超越《风骨》篇“骨”之喻义与其他诸篇“骨”之喻义的表面差异,在一个更基本的层面将《文心雕龙》中诸多有关“骨”的用法和喻义联系起来,实现对这些用法和喻义的融会贯通的理解;同时也才能为黄侃的“风骨”释义奠定更坚实的学理基础,从根本上澄清研究者根据《文心雕龙》其他诸篇“骨”之喻义对黄侃“风骨”释义的质疑。

下面再回到《风骨》篇原文,细致梳理一下刘勰关于“风骨”的几个比较关键的论述:

第一个关键论述是“怳怳述情,必始乎风;沉吟铺辞,莫先于骨”(513)一句,说明的是“风骨”在文学作品中的重要性,强调有“风”是对抒情的基本要求,有“骨”是对措辞的基本要求。

第二个关键论述是“辞之待骨,如体之树骸;情之含风,犹形之包气”(513)一句,进一步明确了“风”与“情”,“骨”与“辞”的具体关系。刘勰很清楚地指出:“骨”内在于“辞”就像骨骸坚立在躯体里,“风”内在于“情”就像“气”包涵在形体中。刘勰用一种还原式譬喻挑明了“风骨”概念所蕴涵的譬喻关系,同时也就指明了“情”与“风”“辞”与“骨”之间包含与被包含的关系。

第三个关键表述是“结言端直,则文骨成焉;意气骏爽,则文风清焉”(513)一句,又更具体地阐明了包含于“情辞”中的“风骨”还具有哪些不



同于一般情辞的特殊性质。言辞端直了,就成了“文骨”,所以“文骨”就是那种端直的言辞;情意骏爽了,就成了“文风”,所以“文风”就是那种骏爽的情意。刘勰后又说:“故练于骨者,析辞必精;深乎风者,述情必显”(513)。这句话所包含的两个判断与前引“结言端直”一句所包含的两个判断,实际上构成了两组“互逆命题”:前面说言辞结构端直有力了,就形成了“文骨”;这里说要练成“文骨”,就必须精炼地运用文辞。前面说文意表达骏爽有力了,就生成了“文风”;这里说要使“文风”深厚,就必须充分地抒发情感。这两组“互逆命题”式表述,更确凿地表明“风”即深厚骏爽之情,“骨”即端直精练之辞。论述至此,刘勰笔下的“风骨”已经不仅可以义解,甚至已可直接诉诸人们的阅读感受。文辞锤炼精练,安排端直了,自然触之如有骨骼;文意酝酿充足,表达骏爽了,自然感之如沐清风。如此“风骨”,既不失美好,又历历可感。无须弄得云山雾罩,才显出“风骨”的高妙。

以上三个关键论述是刘勰对“风骨”的正面说明,接下来的第四步,刘勰又从反面对文章缺乏“风骨”的表现和成因作了分析。所谓“若丰藻克赡,风骨不飞,则振采失鲜,负声无力”,是说缺乏“风骨”的作品尽管辞藻丰赡,但却不够鲜明,不能振起(此为骨力不足),其声调节奏也没有生气和力量(此为风力不足)。所谓“若瘠义肥辞,繁杂失统,则无骨之征也。思不环周,牵课乏气,则无风之验也”(513),是对文章“无骨”“无风”病因的具体诊断:文意贫瘠却堆砌过多的辞藻,文辞繁多芜杂但缺少条理和整体安排,这是文章“无骨”的表现;文思贫乏破碎,文气不能连贯周融,勉强拼凑堆叠成文,这是验证文章“无风”的根据。刘勰的这些论述也表明,“无风”的主要原因在于文意不足,而“无骨”的主要原因则在于文辞过多。

第五步,刘勰还从正反两方面对“骨”在辞中的特殊位置作了更精确的规定。刘勰认为,在“骨”这种端直、精练的文辞之外,还有两类文辞:一种是与“骨”相对立的“肥辞”,一种是与“骨”相统一的“采”。“肥辞”不仅不属于“骨”,而且有害于“骨”。范文澜先生对此区分甚明:“辞之端直者谓之辞,而肥辞繁杂亦谓之辞,惟前者始得文骨之称,肥辞不与焉”(516)。前引《议对》篇也

说:“及陆机断议,亦有锋颖,而腴辞弗剪,颇累文骨。”其中“腴辞”即“肥辞”。如果不能适当地删减“腴辞”,“文骨”就要受累,就像一个人过于肥胖,必然使骨骼不堪重负。这里的“文骨”显然不是用来譬喻更内在的文意<sup>⑦</sup>,而是特指文辞中的骨干。

文章有了“风骨”,就如同生命有了充沛旺盛的精神和结实端正的骨架,但对于一个完整美好的生命来说,仅有此二者显然还不足够,此外还需要健康美丽的肌肤和恰当精致的修饰。刘勰把文章整体中与此对应的层次称为“采”。如果说“肥辞”对“骨”来说是多余的,那么“采”对“骨”来说就是必要的。所谓“若风骨乏采,则鹜集翰林;采乏风骨,则雉窜文囿;唯藻耀而高翔,固文笔之鸣凤也”(514)。无论“风骨乏采”的“鹰隼”式文章,还是“采乏风骨”的“翬翟”式文章,都有明显不足;而只有风骨兼采、力与美兼备的“鸣凤”式文章,才符合理想。因为“骨”“采”是正面相关的两种文辞,所以刘勰又将“骨”“采”合成了“骨采”一词,这也即是将文辞的内外两层(坚实的骨干和美丽的修饰)合为一体。如前引《章表》篇“章以造阙,风矩应明;表以致策,骨采宜耀”一例即以“骨采”一词概括文辞的主干和修饰两层。这句话中的“风矩”对应于“情”,“风”为情之体,“矩”为情之用;“骨采”对应于“辞”,“骨”为辞之干,“采”为辞之饰。刘勰以“骨采”代“辞”,更鲜明地体现了他对章表体文章之辞的要求。<sup>⑧</sup>

这样,刘勰实际上就在《风骨》篇建构了一种特殊的文章结构,即“风+骨+采”的三分式文章结构。这个三分式结构不同于《文心雕龙》全书最常见的“情—辞”二分式结构,也不同于《宗经》篇中的“情—风—事—义—体—辞”六分式结构,<sup>⑨</sup>且也不同于《附会》篇所描述的“情志—事义—辞采—宫商”四分式结构(文意分为“情志”和“事义”两层,文辞分为视觉性的“辞采”和听觉性的“宫商”两层)。其特殊性在于将文辞分为内在的“骨”和外在的“采”(反面为“肥辞”)两个层次,然后将作为文辞主干的“骨”与作为骏爽之意的“风”合为一个层次,用“风骨”一词加以突出,组合成“风骨+采”这种特殊的二分式文章结构。与此同时,“骨”与“采”又可合为“骨采”,从而又可组合成“风+骨采”这另一种特殊的二分式文章结构。

与其他模式的文章结构相比,“风+骨+采”式文章结构对南朝文坛普遍存在的“采滥忽真”“文绣鞶帨”“言贵浮诡”“文体解散”之弊有更明确的针砭作用。刘勰一方面以“风”规定“文意”,喻骏爽感人之情,以防“忽真”;一方面再分“文辞”为“骨”“采”两层,“骨”喻端直之言,作为“采”之本体,以防“采滥”。而刘勰对“采”的适度肯定又体现了南朝时期要求文章文质兼备、雅丽相胜的主流文章观念对他的影响。

### 三、脚踏实地,慎选明辨 ——寻找走出“风骨”论迷宫的金线

从人物品评携带而来的多以心会的直觉与妙赏,给“风骨”二字罩上了一层模糊笼统而又意味丰富的神秘光晕。这层光晕对接触“风骨”一词并试图理解其义的研究者有一种近乎“催眠”的作用,也在一定程度上抑制了阐释者从直觉品味转换到逻辑分析,从笼统感受上升至学理思辨。也许正是受这种印象和心态的影响,有的学者觉得“风骨”之意“难以捉摸”(目加田诚 王元化 235),有的学者认为“风骨”是文章中各种因素的“浑化”(李旭 61-67),甚至有的学者干脆主张“风骨”之意“不可说,不可说”(陈耀南 58)。

我们大概都有过走迷宫的经历。迷宫游戏最吸引人也为最难人的地方就在于游戏者要“脚踏实地”地找到那条通向迷宫出口的道路。如何才能正确地“脚踏实地”地走出迷宫?有效的方法主要有两个:一是通过不断尝试,包括试对和试错,一点一点摸索,排除干扰的歧路,记住正确的线路,最后依靠耐心、记忆力和判断力走通那条通向迷宫出口的路径。另一个效率更高的方法是首先站到一个较高较远的地方,对迷宫内部的路线和布局获得一个整体的、通盘的了解,再绘成一张迷宫路线图,然后循着这个路线图曲折而又无误地走出来。但无论用哪种方法,都需要弄清迷宫自身内部的路线,也就是说,需要找到那条导出迷宫的“金线”。

走过迷宫的人还会知道:一旦认清并熟悉了迷宫中那条正确的线路,记住了那些容易迷失的岔口,一座迷宫便不复是真正的迷宫,而是被“简化”为一条(或几条)比较曲折、岔路较多的道路。由此我们也就能够想到一种相反的情况:一条比

较曲折、岔口较多的道路,其实也很容易被一些缺乏整体感和方向感、缺少分析力和判断力的人走成一座“迷宫”的。

《风骨》篇研究中存在的诸多困惑和迷失更像是这后一种情况。研究者在“风骨”释义过程中常常“迷路”,可能并非主要缘于《风骨》篇自身的复杂性、多义性和模糊性,而是主要由于研究者在几个比较重要的“岔口”迷失了正确的方向。

第一个“岔口”：“风骨”究竟是应该合解还是应该分解?选择“风骨”合解者往往会将刘勰的“风骨”论与此前的人物品评中的“风骨”概念以及此后的陈子昂“风骨”说一概而论。<sup>⑩</sup>倾向于“风”“骨”分解的,则会进而将“风”“骨”分别与有关文章构成因素联系起来,并寻求界定两个概念的不同内涵。不过,具体会将“风”“骨”分别与哪个文章构成因素相联系,不同研究者又会有不同选择。如解释“骨”一词,有人会联系“情志”理解,有人会联系“事义”理解,有人则会联系“文辞”理解。

从《风骨》篇的具体论述来看,刘勰分用“风”“骨”之意甚明,而且很明显是分别联系“情”和“辞”这两个文章基本构成要素来说明的。受六朝盛行的文章观念的影响,刘勰在具体论文时也习惯于将文章基本构成要素二分为“意”与“言”,“情”与“辞”,“义”与“辞”,“情”与“采”等,并以此为框架描述不同类型或不同作者文章的特征,总结文章写作的普遍规律或不同类型文章写作的特殊规范。比较而言,《文心雕龙》上篇“论文叙笔”主要体现了刘勰分论各种文体时所贯穿的二分式结构意识。如《诠赋》篇论赋体:“情以物兴,故义必明雅;物以情观,故词必巧丽”(136)。《颂赞》篇论赞体:“约举以尽情,昭灼以送文,此其体也”(159)。《杂文》篇论连珠体:“足使义明而词净,事圆而音泽,磊磊自转,可称珠耳”(256)。《论说》篇谈论体:“故其义贵圆通,辞忌枝碎”(328)。下篇综论文术又从更一般的层面体现了刘勰对二分式文章结构的理解。如谓“意翻空而易奇,言征实而难巧也”(《神思》),“拙辞或孕于巧义,庸事或萌于新意”(《神思》),“夫情动而言形,理发而文见;盖沿隐以至显,因内而符外者也”(《体性》),“怛怛述情,必始乎风;沈吟铺辞,莫先于骨”(《风骨》)“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”(《情采》)，“理资配主，辞忌失明”(《章句》)，“或义华而声悴，或理拙而文泽”(《总术》)，“情以物迁，辞以情发”(《物色》)“夫缀文者情动而辞发，观文者披文以入情”(《知音》)等。<sup>⑫</sup>

正是以这种“情—辞”二分式文章结构和论文框架为依据，或者说正是受六朝论文者普遍遵循的这种二分式文章结构的主导，刘勰在选择以“风骨”论文时，便很自然地将曾经混言的“风骨”分而用之，分别与情、辞对应起来，赋予“风骨”一词新的内涵。“风骨”的这种用法和用义是刘勰首创，是刘勰在特定的论文语境和文章结构观念中对“风骨”一词的创造性使用。因此，《风骨》篇中“风骨”一词的用法首先是遵循着刘勰论文的一贯思路和基本框架的，其内涵也应该首先根据刘勰论文的一贯思路和基本框架进行具体分析，而不应直接附会于人物品评中混言的“风骨”，也不能混同于其后陈子昂的“风骨”说。将“风—骨”结构与“情—辞”二分联系起来理解，尽管看起来似乎少了一点期望中的精妙和深刻，但其实质性内涵实际上一点也不单薄。盖因“情辞”二物本为一切篇章的基本构成，无论多么丰富的作者人格思想，多么复杂的文化意蕴，多么微妙的读者感受，都必然要表现于情辞，凝聚于情辞，作用于情辞。反之，如果离情辞而言“风骨”，则一切丰富、复杂和微妙皆无处着落，无从谈起。“风骨”之说固然有其妙用，但不可因玩赏其妙用而遗落其本体。

第二个“岔口”：“风”与“情”，“骨”与“辞”之间是否存在譬喻关系？如果能肯定这两组概念间存在譬喻关系，便会将“风”“骨”分别落实到“情”“辞”这两个文章构成要素的范围内作进一步考察。反之，如果无视或否定它们之间的譬喻关系，就往往会将“风骨”引申至“风貌”“体貌”等比较虚化笼统的概念上去。

黄侃与刘勰一样都是作文与论文兼擅之人，因此他很能领会刘勰文论修辞中所蕴涵的着眼于实践的为文之道。他之所以一再强调“风骨”与“情辞”之间的紧密对应关系，正是要提醒后世之习文者和论文者不要被“风骨”这一(组)概念的譬喻形式所迷惑：“综览刘氏之论，风骨与意辞，初非有二。然则察前文者，欲求其风骨，不能舍意与辞也；自为文者，欲健其风骨，不能无注意于命

意与修辞也。风骨之名，比也，意辞之实，所比也。今舍其实而求其名，则适令人迷惘而不得所归宿，海气之楼台，可以践历乎？病眼之空花，可以把玩乎？彼舍意与辞而别求风骨者，其亦海气、空花之类也”(102)。遗憾的是，黄侃先生的担忧在后来的“风骨”说研究中却一再成为事实，后世学人提出的很多高妙之解，恰恰是将本为一般文章之士都能够“践历”的作文之道，一次又一次虚化为“海气之楼台”和“病眼之空花”。

范文澜先生曾在《文心雕龙注》中对黄侃先生的“风骨”释义作了颇为详切的推阐：“风即文意，骨即文辞，黄先生论之详矣。窃复推明其义曰，此篇所云风情气意，其实一也，而四名之间，又有虚实之分。风虚而气实，风气虚而情意实，可于篇中体会得之。辞之于骨，则辞实而骨虚”(516)。黄侃先生通过喻体与本体之辨，明确了“风骨”之“喻”的本体是“文意”和“文辞”。范文澜先生又通过虚实之辨，由实见虚，还虚为实，进一步坐实了“风气”与情意、“骨”与辞之间的对应关系，而且用更清晰的逻辑分析区分了“辞”与“骨”两个概念外延之间的大小包涵关系。

第三个“岔口”：“风”和“骨”是否即分别等于“情”和“辞”？如果认识到“风”对应于“情”但不等于一般之“情”，“骨”对应于“辞”但不等于一般之“辞”，便会进一步分析“风”“骨”与一般“情”“辞”相比还具有哪些特殊性质，从而更完整地把握黄侃所揭示的“风骨”概念的两层内涵。反之，如果认为“风”即等于“情”，“骨”即等于“辞”，就会怀疑黄侃“风骨”释义的合理性和理论意义，并进而放弃这个正确的思考方向。

这个“路口”甚为关键。很多研究者正是由于只看到黄侃所说的“风即文意，骨即文辞”这句一般性说明，而未能注意到他接下来对“风”“骨”的特殊性质的解析，而背离了这条合理的阐释路线。

第四个“岔口”：《风骨》篇中的“骏爽”“端直”“清”“峻”“遒”等词是表示“风骨”的特征还是“风骨”的具体所指？如果认识到这些形容词表示的是“风骨”的特征，是对“风骨”特征的具体描述和规定，就不至于混淆这些概念与“风骨”之间的层次关系，也不会混淆这些概念与“情”“辞”之间的层次关系。反之，如果认为这些概念即为“风骨”的具体所指，则往往会得出“风骨”是某种

特殊“风格”的结论。

在《风骨》篇中,“风骨”与“骏爽”“端直”“清”“峻”“遒”等概念的区别本来十分清楚。“风”和“骨”譬喻的是文章中的两种实体性结构因素“情”和“辞”,而“骏爽”“端直”“清”“峻”“遒”等词则是对“风骨”特征的描述,是对“风”“骨”及其所譬喻的“情”“辞”的具体规定。我们可以说“风骨”具有“骏爽”“端直”等特征,但不能说这些特征就等于“风骨”。“风骨”与其特征显然属于两个不同的层次。很多阐释者之所以将“风骨”理解为“风格”或“风貌”,一个重要原因就是把这些特征当成了“风骨”本身。在这些研究者看来,因为“骏爽”“端直”“清”“峻”“遒”属于“风格”范畴,所以“风骨”也自然就是指“风格”。

第五个“岔口”:“风骨”与“气”是一回事还是两回事?认为“风骨”与“气”是一回事的,一般就不太注意“风”与“骨”相互有别的特殊内涵;而留心到“气”与“风骨”间差异的,则会细致辨析“气”与“风骨”之间存在的虚与实、本与末之别。

“风骨”与“气”的关系的确非常密切。清黄叔琳认为“气是风骨之本”,而纪昀干脆视二者为一物,认为“气即风骨,更无本末”(262)。不过,像纪昀这样不分彼此,实无助于增进对二者关系的理解,而黄叔琳之评既反映了“气”与“风骨”的相通(不等于相同)之处,又点明了“气”与“风骨”的区别,显得更为精确。正如“风骨”与其具体特征不在同一层次,“风骨”与“气”也不在同一层次:“气”隐而“风骨”显,“气”虚而“风骨”实,“风骨”是“气”在文体中的具体表现。

第六个“岔口”:“风骨”与“力”是一回事还是两回事?认为二者是一回事的,往往把“风骨”解释为“艺术感染力”与“艺术表现力”,或解释为“情感的力”与“逻辑之力”。如果认为二者不是一回事,就需要作更精细的辨析。

无论是在读者的感受中还是研究者的分析中,“风骨”与“力”的确都比较容易混淆,但若细致辨析,其间区别仍然不难发现。“风骨”是文章的构成因素,“力”则是“风骨”这种文章构成因素对读者所产生的作用。因此,“风骨”有刚健、遒劲之“力”,但“风骨”并不就等于“力”。不过,由于人们往往是通过“风骨”之“力”(即读者所受到的感发、激动或震撼等)而感受到文章中“风

骨”的存在,所以就很容易产生一种心理印象,觉得“力”就是“风骨”,“风骨”就是“力”。这也应该是不少研究者将“风骨”理解为一种“艺术感染力”和“艺术表现力”的原因。由此也可知,像这样在感受层面将作为本体的“风骨”与本体作用的“力”合为一体是有其心理基础的,也自然有其合理性。而且在实际上,“风力”合成一词早已在人物品评中出现,刘勰同时代的钟嵘也在《诗品》中以“风力”评诗。

总之,“风骨”释义过程中的这六个“岔口”,既提示了解读“风骨”内涵的正确路线,也使得对“风骨”概念的理解可能并在实际上产生了多种多样的偏离。正是通过在每一个释义“岔口”的审慎选择和细致辨析,我们逐步接近了一个关于刘勰“风骨”概念内涵的更加准确、完整的说明:

刘勰所说的“风骨”,分别指文章中以作者主体之气为根源、具有刚健之力的骏爽之情和端直之辞。“风骨”是理想文章的内在基本构成要素,而理想文章还应该是“风骨”与“采”的结合。

#### 注解[Notes]

① 如《辨骚》:“观其骨鲠所树,肌肤所附,虽取熔经旨,亦自铸伟辞。”引自范文澜:《文心雕龙注》(北京:人民文学出版社,1958年)47。本文所引《文心雕龙》原文,均出于此,个别地方参考其他版本调整。

② 如《附会》:“必以情志为神明,事义为骨髓,辞采为肌肤,宫商为声气。”(650)。

③ 参看舒直:“略谈刘勰的风骨论”,《光明日报》(1959年8月16日)6;朱恕之:《文心雕龙研究》(一九四四年南郑县立民生工厂印,1945年)34-37;黄海章:“论刘勰的文学主张——文心雕龙研究之一”,《中山大学学报》(社会科学版)3(1956):120-34。

④ 严格说来,神明与骨在性质上并非同类,日常生活中一般也不把神明与骨视为一类。不过,《文心雕龙》将神明与骨归入生命结构的内层,而将肌肤与毛发归入生命结构的外层,主要从生命结构“相对性的内外关系”着眼,并借助生命结构的内外关系譬喻文章结构的内外关系。至于性质是否同类,这并非刘勰在《文心雕龙》这部文论著作中划分生命结构内外层次的主要依据。刘勰注重的是生命结构与文章结构之间的“异质同构”关系。

⑤ 如陆侃如先生所说:“所谓‘极文章之骨髓’,就是充分理解或彻底掌握了写作的最根本的东西;所谓‘有移檄之骨焉’,就是说司马相如的《难蜀父老》一篇具有檄文最主要的特征。”陆侃如:“《文心雕龙》术语用法举例——书《释‘风骨’》后”,《文学评论》2(1962):17-25。

⑥ [日]目加田诚认为:“‘骨’在文艺理论中可以说指文辞的结构,同时也与事义即内容、思想有关,因此当然是通过内容、精神以及文辞的组合来表现的。所谓‘有骨’,就是把确凿的事义用适切简练的言辞表达出来。‘辞中有骨’来源于相当充实的思想内容,所以这两者决非截然不同的两回事。”[日]目加田诚:“刘勰的《风骨》论”,1966年,《九州大学文学部创立四十周年论文集》,彭恩华译,《日本研究〈文心雕龙〉论文集》,王元化编选,济南:齐鲁书社出版社,1983年,241。

⑦ 前面已有“锋颖”譬喻陆机《晋书·陆机传》中提出的鲜明尖锐的观点。

⑧ 《风骨》篇也提到了“骨采”:“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?”但是这里所说的“骨采未圆,风辞未练”更像是一句互文,应该合为“风骨辞采未能圆练”。如果单独理解,“骨采”自然可以成词,但“风辞”则缺少具体所指。

⑨ 因为“风”在“情”中,“义”在“事”中,“体”为文之“形体”,与“辞”同义,故可合并为“情风一事义一体辞”三层,其特殊之处在于把文意分为“情风”与“事义”两层。

⑩ (南朝梁)萧绎《金楼子》卷四《立言篇》:“至于文者,惟须绮縠纷披,宫徵靡曼,唇吻遒会,情灵摇荡。”其中“绮縠纷披”指辞藻繁盛,“宫徵靡曼”即指音节华美。(梁)萧绎:《金楼子校笺》,许逸民校笺。北京:中华书局,2011年,966。

⑪ 刘勰“风骨”论与陈子昂“风骨”说的联系和区别,笔者将另文论述。

⑫ 邓仕樑对《文心雕龙》中“情—辞”二分式文章结构有详细梳理。邓仕樑:“‘能研诸虑,何远之有哉’——《文心雕龙·风骨》九虑”,《中国文哲研究集刊》,12(1998):125-62。

#### 引用作品 [Works Cited]

陈耀南:“《文心》‘风骨’群说辨疑”,《求索》3(1988):89-97。

[Chen, Yaonan. “A Critical Examination of the Commentaries on ‘Wind and Bone’ in *The Literary Mind and the Carving of Dragons*.” *Qiusuo* 3(1988):89-97.]

范文澜:《文心雕龙注》。北京:人民文学出版社,1958年。

[Fan, Wenlan. *Annotations to The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Beijing: People’s Literature Publishing House, 1958.]

黄叔琳 纪昀:《纪晓岚评文心雕龙》。扬州:江苏广陵古

籍刻印社,1997年。

[Huang, Shulin and Ji Yun. *Ji Xiaolan’s Comments on The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Yangzhou: Jiangsu Guangling Ancient Books, 1997.]

黄侃:《文心雕龙札记》。上海:上海古籍出版社,2000年。

[Huang, Kan. *Reading Notes of The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2000.]

黄海章:“论刘勰的文学主张——文心雕龙研究之一”,《中山大学学报》(社会科学版)3(1956):120-34。

[Huang, Haizhang. “A Discussion on Liu Xie’s Literary Claims.” *Journal of Sun Yat-sen University (Social Science Edition)* 3(1956):120-34.]

李旭:“高度成熟的中国诗学范畴:风骨”,《文艺研究》6(2000):61-67。

[Li, Xu. “A Matured Category of Chinese Poetics: ‘Wind and Bone’.” *Literature & Art Studies* 6(2000):61-67.]

刘永济:“‘风骨’释义”,《文心雕龙校释》。北京:中华书局,2007年。

[Liu, Yongji. “Explaining ‘Wind and Bone’.” *Collations and Annotations to The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.]

郁沅:“《文心雕龙》‘风骨’说诸家辩证”,《文艺理论研究》6(1998):86-91。

[Yu, Yuan. “A Critical Examination of Various Viewpoints of ‘Wind and Bone’.” *Theoretical Studies in Literature and Art* 6(1998):86-91.]

童庆炳:“《文心雕龙》‘风清骨峻’说”,《文艺研究》6(1999):31-41。

[Tong, Qingbing. “On ‘Clear Wind and Lofty Bone’ in *The Literary Mind and the Carving of Dragons*.” *Literature & Art Studies* 6(1999):31-41.]

张少康:“《文心雕龙》的风骨论——论文学的精神风貌与物质形式美”,《刘勰及其文心雕龙研究》第五章“剖情析采”第三节。北京:北京大学出版社,2010年,139-41。

[Zhang, Shaokang. “The Concept of ‘Wind and Bone’ in *The Literary Mind and the Carving of Dragons*.” *A Study of Liu Xie and his Literary Mind and the Carving of Dragons*. Beijing: Peking University Press, 2010:139-41.]

(责任编辑:查正贤)