

November 2015

## The Duality of Expressive Rhetoric: The Intention of *Literary Mind and the Carving of Dragon* as Investigated from "Casting and Paring"

Baojing Li

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Li, Baojing. 2015. "The Duality of Expressive Rhetoric: The Intention of *Literary Mind and the Carving of Dragon* as Investigated from "Casting and Paring"." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (6): pp.110-120. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss6/16>

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.

# 表现修辞的二重性

## ——从《镕裁》篇考证《文心雕龙》的写作意图

李包靖

---

摘要: 首先, 本文在《文心雕龙》整体阅读的基础上, 建立起《镕裁》与其他篇目的有机联系, 我们才能逐渐领会和把握刘勰传授中国文化表现修辞的结构特质、文化效能和儒家伦理责任。其次, 鉴于《情采》和《镕裁》两者在论证模式上的平行性, 我们可以归纳出以“情”为主体性和以“辞”为文本性因素所构成的修辞的一体两面。它在《原道》《征圣》和《宗经》中得到了创世模式意义上“镕裁”(论证和书写)。因此, 《文心雕龙》的写作意图在理论论证方面表现为: 修辞是一个不自然的生成模式, 由于内在化而与自然发生了分离, 故修辞表现为善与恶的二重性; 其书写法式体现为: 在刘勰看来, 或者刘勰的骈文写作本身暗示, 中国文化所特有的“表现修辞”的功能在于, 以征引经典文本方式使修辞突破其自身的限制, 同时指引读者突破自身生存的限制, 召唤读者充分参与超越性的儒教理念以及充分变更生命的能力。

关键词: 体性; 《镕裁》; 修辞的二重性; 表现修辞

作者简介: 李包靖, 温州大学人文学院副教授, 文艺学专业, 主要从事文学理论和审美思想史研究。电子邮箱: baojing\_li@126.com

---

**Title:** The Duality of Expressive Rhetoric: The Intention of *Literary Mind and the Carving of Dragon* as Investigated from “Casting and Paring”

**Abstract:** On the basis of a global reading of Liu Xie's *Literary Mind and the Carving of Dragon*, this paper proposes a link between the section “Casting and Paring” and the other sections in the book, and maintains that only through such a link can the structural features, cultural efficiency and Confucian responsibilities in Liu Xie's expressive rhetoric. The parallelism in argumentative mode between the section “Affections and Coloration” and the section “casting and paring” informs a two-sided rhetoric with affection as the subjective quality and casting as the textual quality. “Casting and paring” (argumentation and writing) is realized as a primary mode in the sections of “The Source in the Way,” “Learning the Sages” and “Revering the Classics.” Therefore, the intention of writing *Literary Mind* shows in its argumentation. First, rhetoric is an unnatural generating mode, and it shows a nature of duality of good and evil because its internalization separates itself from nature. Secondly, Liu Xie's writing mode shows that the unique function of expressive rhetoric suggested by his writing practice of parallel prose lies in both the breakthroughs in rhetoric by way of alluding to classical texts and in the reader's existential experience by way of calling the readers to participate in the transcendental Confucian ideals to change their lives.

**Keywords:** nature and form; casting and paring; the duality of rhetoric; expressive rhetoric

**Author:** Li Baojing is an associate professor at the School of Humanities, Wenzhou University (Wenzhou 325035, China), with research interests in literary theory and the history of aesthetic thoughts. Email: baojing\_li@126.com

---

《镕裁》篇在《文心雕龙》全书中似乎占不起眼的位置, 容易遭到众多研究者的忽视。本文旨在于纠正上述偏见, 恢复《镕裁》应有的重要地

位, 从理论论证和书写方式角度考证刘勰传授表现修辞的写作意图。毋庸讳言, 这种还原作者意图的现象学努力奠定在对《文心雕龙》整体阅读

的基础上,只有建立起《熔裁》与其他篇目的有机联系,我们才能逐渐领会和掌握中国文化表现修辞的结构特质、文化效能和儒家伦理责任。本文的写作仅出于一种策略性思考,是笔者紧贴文本阅读的一种个人化判断,因为受过现代解释学熏陶的读者都知道,没有人可以宣布他占有刘勰的写作意图。因此,本文的论旨借阿尔伯特·赫希曼的一句话作为自我辩护:本文“不是来解决分歧,而是提升论证的水平”(《欲望与利益》122)。

就像现象学还原方法所要求的那样,我们对《文心雕龙》<sup>①</sup>的阅读工作仍然是,悬搁原有沉积下来的习见,澄清一些人为的误读,戮力参与文本在场的阐释活动。

## 一、回到《熔裁》篇文本阐释的现场

研究《文心雕龙》学者大都只集中于文本的某一关键问题的探讨,鲜能从整体上思考刘勰的运思和论证方法。比如他们只抓住“风骨”“通变”和“三准”等概念在现代文论语境中的具体涵义不放,而忽略它们在整体语境中的含义,结果往往把刘勰《文心雕龙》的理论形态蜕变为“作文例话”式的创作谈。这样一来,刘勰的理论体系的建构和运思往往被降格和贬值为一种创作实践经验谈。

### 1. 《熔裁》篇中两处含混问题

如果从理论思考的方式来聚焦《熔裁》的话,它有两个问题值得我们深思,一为篇中“三准”和“繁略”孰为标准的问题,二为刘勰对陆机的态度。

大多数学者认为《熔裁》中“三准”和“繁略”行文过渡不自然,这显然是自觉或不自觉地把文学理论问题降格为作文例话式的创作谈的思维在作祟。真正澄清这个问题的人乃黄侃也。

然命意修词,皆本自然以为质,必其骈拇县疣,诚为形累;凫胫鹤膝,亦由性生。意多者未必尽可訾警,辞众者未必尽堪删剟;惟意多而杂,词众而芜,庶将施以鑪锤,加以剪截耳。又熔裁之名,取其合法;如使意郁结而空简,辞枯槁而徒略,是乃以铁黍之金,铸半两之币;持尺寸之帛,为缝掖之衣,必不就矣。或者误

会熔裁之名,专以简短为贵,斯又失自然之理,而趋狭隘之途者也。(《〈文心雕龙〉札记》138)

这段话透露两个信息:一为“命意修词”是“熔裁”之名,《熔裁》的主旨是探讨修辞的问题。二为“繁略”则是“熔裁”“取其合法”的标准和规范,且“熔裁”所遵循的标准是“自然”或者“自然之理”,故“练熔裁而晓繁略矣”。因此,“熔裁”的标准并不是众多学者所认为的“三准”而是“繁略”,“三准”并不是顾名思义的三个标准,而是指熔裁应从三个重要方面入手。如果“三准”指的是如何进行“熔裁”的指导原则,那么,后文对“繁略”的讨论势必降格为“作文例话”式的创作谈,两者之间势必出现行文过渡不自然的问题。黄侃举重若轻地把前后两个意思“首尾圆合,条贯统序”,他还大音希声地指示了修辞与自然之间的关系,这也是本文详加讨论的重要环节。

第二个问题是,人们向来认为刘勰对陆机有所纠弹。刘勰为什么把文名很盛却没有作品流传下来的西河文士谢艾、王济列为“熔裁”的典范,而对作品有所流传并且艺术价值成就颇高的陆机却大加挞伐?难道他们之间是文人意气之争吗?刘勰似乎是同情陆机的,因为“士衡才优,而缀辞尤繁”(范文澜,《熔裁》544),“称‘清新相接,不以为病’,盖崇友于耳”(《熔裁》544),但是紧跟其后“美锦制衣”的比喻说明刘勰确实在批评陆机。文本的“含混之处”提醒我们不能轻易绕过这个地方。如何来解释这个问题呢?我们只有对照《文赋》才能简明地说明这个问题。

《文赋》通篇以赋的形式和赋的精神来探讨文学理论中的想象、修辞和情感等问题。“石韞玉而山辉,水怀珠而川媚。彼榛楛之勿剪,亦蒙荣于集翠。缀《下里》于《白雪》,吾亦济夫所伟”(陆机145)。从上文来看,陆机对赋这个体裁的合法性问题只是描述而没有进行理论论证,犯了刘勰所说“辞如川流,溢则泛滥”(《熔裁》544)的毛病。前句的“玉”和“珠”具有美好的价值,故能推出“韞玉山辉”和“怀珠川媚”,而后面的“榛楛”是“集翠”风景中的丑陋部分,何以为它增添荣耀呢?因此,前句的逻辑铺垫无法促成后句从“彼”到“亦”的逻辑成立。第三句与前面二句的逻辑推理更是脱节,因为《白雪》和《下里》分属两

个作品,而不像前两句的“石、玉、山”,“水、珠、川”和“榛楛、集翠”都能组成一个整体的景观。后面的“故蹠踔于短垣,放庸音以足曲”(陆机224)同样犯了这个逻辑谬误。可想而知,陆机的“吾亦济夫所伟”的结论明显是不成立的,用赋体的描述方式是无法收到“虽区分之在兹,亦禁邪而制放;要辞达而理举,故无取乎冗长”(陆机99)的效果。刘勰虽对汉赋浮夸形式一再有所批判,但对其中可取的东西即修辞和情感又持一种谨慎的态度。由此可见,刘勰对陆机的态度是理性批评而不是意气用事。他批评陆机只从修辞角度而不是从本体论角度来看待赋体的文艺思想,丝毫没有低估陆机赋体的艺术成就。

另据现有的文献推论,谢艾、王济的文名以章表等体名世,而章表体裁的写作比起文赋来更符合刘勰“镕裁”的标准。因此,刘勰对赋的文艺思想的态度,骨子里是对修辞的态度。

## 2. 《情采》与《镕裁》对举

如果把《情采》和《镕裁》并置对照,两者在论证结构上达到惊人的相似性和平行性;即使说它们的论证结构相同也未尝不可。

文章以经典引文起首“圣贤书辞,总称文章,非采而何”(“情采”537)。这明显从“夫子之文章,可得而闻也”(《论语译注》45)化用而来;“情理设位,文采行乎其中”(“镕裁”543)的语式步武“天地设位,而易行乎其中矣”(《周易集解纂疏》565)。《情采》接着谈论“立文之道”有三:“形文,声文,情文”,而《镕裁》也是展开镕裁的三个关键方面即“设情位体,酌事取类,撮辞举要。”然后转入“情采”和“镕裁”的标准和典范的讨论。在《情采》中讨论两种典型形态“文质——性情;辩丽——情性”,而在《镕裁》中是“精论要语——极略之体,游心窜句——极繁之体”。并且,《情采》的“情”要“约”经过“雕琢其章”,“是以联辞结采,将欲明经”(“情采”538),“夫能设谟以位理,拟地以置心,心定而后结音,理正而后摘藻”(“情采”538—39),此“情”乃是经过辞或者话语得以表现出来,相当于苏珊·朗格的“情感的形式化”或者卡西尔的“符号化的情感”。《镕裁》之“辞”是在“情理设位”的指导原则下进行“删”。对于“删”这个词,范文澜有一个很好的疏解“裁字之义,兼增删二者言之,非专指删减也。此节极论繁略之本原,明白不可复加,〔……〕”(549)。

论证结构上相同和行文上对应似乎告诉我们,应合观《情采》和《镕裁》为一义“情”和“辞”其实可以合为一体同属于“文章”或“文采”的范畴。《情采》和《镕裁》合为体的理由还有一个案例可资佐证:铃木博士校勘记“裁”作“采”(户田浩晓250),“镕裁”即可写作“镕采”。那么,“必以情志为神明,事义为骨髓,辞采为肌肤,宫商为声气”(“附会”650)中的“辞采”就是对《情采》和《镕裁》合观一义的修辞最恰当的命名,它是华夏文明所特有的修辞文化特质,既是“骨采”,又是“风辞”。

## 二、考论《文心雕龙》的写作意图

周振甫对《镕裁》首句的翻译颇为草率,他完全忽视了刘勰对《易》的步武。(周振甫294)如果根据《易·系辞下》的文气来翻译的话,那么,这个“文采”相当于天地设位之间的“易”。这样看来,刘勰确实把“文采”放到“易”的地位上。这样的论证方式已在《原道》使用过一回“文之为德也大矣,与天地并生者何哉?”(1)。在吉川幸次郎看来,其论证方法借用“《左传》昭公二十六年‘礼之可以为国也久矣,与天地并’”(《春秋左传集解》1547)。他进而指出,“《左传》晏子语系指礼为行为文化之起源,而《文心雕龙》则是说文为言语文化之起源。两者所云虽有差异,但《左传》‘与天地并’的说法与《文心雕龙》‘与天地并生’甚近。〔……〕而一般来说,六朝人认为文化的原理自从世界肇始以来即已存在,而且在谈论文化原理时往往意识到《左传》中有关礼的论述”(吉川幸次郎32)。《原道》在论证文化原理生成时便于挪用(appropriation)“礼”的正统性(legitimacy)和合法性(legality),那么,《镕裁》的“文采”也在挪用“易”的正当性和合法性。

前文对观《情采》与《镕裁》时,曾把两者合观为一义。这样的对观还可继续运用于《征圣》和《宗经》或者说,正是后者的对观支配和暗示前者的对观。而《征圣》和《宗经》的对观源头应该在《原道》中找到两者合为一体的迹象。它就是刘勰在书名、梦以及整个《文心雕龙》一再加以阐述和论证的东西。“《易》曰‘鼓天下之动者存乎辞。’辞之所以能鼓天下者,乃道之文也”(“原道”3)。《原道》的论证思路也是挪用《易》来论证作

为文学话语的“辞”。此处同样得到了斯波六郎《〈文心雕龙〉札记》一文的佐证“‘文’即文采亦即修辞,主要是指上文的‘叠璧’‘焕绮’。‘天文’‘地文’‘人文’等词皆见于《周易》,然而从‘叠璧’‘焕绮’这样动人的美感角度上来描绘‘天文’‘地文’是彦和文章的特色,也是六朝人面目跃如之处”(40)。

众所周知,魏晋南北朝是人觉醒的时代,也是艺术或审美自觉的时代。文学或审美的觉醒应该包括情感(人性)和修辞两个方面。但是,目前的文学理论偏重于文学情感的发皇和探讨,鲜能从“修辞的自我意识的觉醒”方面论述其重要意义。遗憾的是,这方面单薄和零星的研究远未上升到文化内涵和哲学价值的层面。

### 1. 修辞之“体”

妨碍我们从修辞的自我意识的觉醒角度来讨论问题的原因很多,其中一项具体的技术性问题可能与我们对“体”之概念的理解有关。

“体”无疑是《文心雕龙》的一个关键词,同时也是最难以把握的概念。且不论其他篇章对“体”的解释,单是《铨裁》中“履端于始,则设情以位体”已引得多位学者“竞折腰”。范文澜发问“首审题义何在,体应何取?”刘永济回答“‘位体’是说作者内心怀抱着的某种思想感情的整个体系”;刘大杰断定“首先是指根据所要表现的情志即思想内容来确定体制”,寇效信认为,“‘位’和‘体’(本体)指思想内容在文章中的位置及其主干(主体)”。最后,詹瑛总结说,“‘设情以位体’除去说明什么样的思想感情要用赋的体裁表现外,还要拟定对这篇赋的规格要求和风格要求。”詹瑛认为,上述五种疏解的主要分歧在于:一种认为“体”指思想感情的主体,一种认为指体制,这两者是可以并存的(1184-86)。“两者可以并存”还未清楚指明两者有何关系?但是他已给我们留下从主体和文本两个方面来理解“体”的宝贵线索。我们现在需要澄清两个与本文论旨有关的“体”之概念理解的问题:

一、“体”是包含主体因素和文本因素的二重性结构。在《文心雕龙体性篇篇名探源》中,户田浩晓甫一开始指出文学理论领域这样一种混乱情况:在论述文学作品的文体(style)和作家天性(nature)相关问题时,“文体”一语,与文学的种类(genre),即样式、类型等常常混同起来使用(71)。

其实,文体(style)一词,在西文中偏于作家情性时,往往译为“风格”;偏于作品的体制时,又可译为“文体”。这恰好非常符合刘勰本题的论旨:《体性》中八体的文章风格共同决定于作家先天的“情性”,前者是后者的表现形式。这样的二分法也印证了户田浩晓无意中所做的区分“《文心雕龙》以某一作家作品独特性和特有的修辞手法为主”(73)。

现代学人可能没有把体制和体裁加以区分,往往导致了对《文心雕龙》中“体”之概念理解的混乱。而体制概念已在《附会》中做出全面和缜密的规定“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;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”(650)。“体制”概念含有二重性结构:情志、事义为主体因素,辞采和宫商为文本因素。因此,笔者把体制含义之“体”规定为“文体”,以与具体的“体裁”区分开来。

二、“体”为主体因素和文本因素之合成的实体(entity)。“体”是“实体(实相)”,“辞”是“体”之相。户田浩晓对《体性》篇名的典据考证有一个从佛典中求篇名由来的论证“唯佛与佛,乃能究尽,诸法实相。所谓诸法,如是相,如是性,如是体,如是力,如是作,如是因,如是缘,如是果,如是报,如是本末究竟等”(《妙法莲华经》18)。要解决刘勰受到《法华经》“体性”名词以及观念的影响,必须解决三个方面的问题:一是《法华经》汉译必得早于刘勰的年代,并对当时知识界具有一定程度的影响;二是刘勰《体性》与《法华经》所体现的观念大致不差;三是必须具备刘勰确实接触到《法华经》的文献证据。

三个问题已有文献可资证明,我们现在重述一下第二条关于“体性”观念的印证。居士竺道生曾在长安大寺译场听鸠摩罗什讲说《法华经》,据此写成的《妙法莲华经疏》被认为是现存最早也最贴近罗什原意的疏文“如烟是火相,能烧是性。相据于外,性主于内。体相性之通称。”<sup>②</sup>“相”是事物能被感知的外在形态,“性”是事物固有的内在属性,那么,“体”即是两者总合的名称。若以道生的用例说明,“烟”是人们感觉到火这一事物存在的外在形态,“燃烧”是“火”之内在固有属性,对这种外在形态和内在属性的统一把握就是“火”的实体(户田浩晓 75—77)。“体”是“实

体”其表现为外在的“相”和内在的“性”二重规定性的统一。户田浩晓精湛的考证有力地揭示了刘勰对体与性的辩证运思方式,以及由此使用的论证方法。由此我们可以说《体性》篇名出自佛经的典据,从中体现的思想完全可以为熟谙周易哲学的刘勰所掌握也不是什么妄测。如果刘勰对体和性持上述思理的话,那么,“体制”乃性(主体因素)和相(文本因素)乎摄统一,是实体之构成:“体要与微辞偕通”(“征圣”16)。当然,这两个“体”是不同性质的实体,前者常见于人物品藻,后者多用于道德文章。

修辞“体”之结构原型亦可追溯至《征圣》:“夫作者曰圣,述者曰明。陶铸性情,功在上哲。夫子文章,可得而闻,则圣人之情,见乎文辞矣”(15)。“‘陶铸性情,功在上哲’二字是为引起下文‘圣人之情’而设‘夫子文章,可得而闻’的‘文章’二字系为引起下文‘见乎文辞矣’的‘辞’张本”(吉川幸次郎 34)。吉川幸次郎的疏解既使我们看清“犹抱琵琶半遮面”修辞的真面目,又从审美思想的角度指出圣人文章含有两方面的因素:主体因素和文本因素。因此,我们可以说,就像 style 是由主体因素(风格)和文本因素(文体)的合成一样,修辞亦是这两个因素的合成。依此类推,《情采》和《铨裁》的对举即是告诉我们,修辞的“体”乃“情”和“辞”的合成。《附会》中“体制”一词全面地概括了修辞的定义。至此,从审美思想的角度来说,修辞的“体”之结构原型乃主体因素和文本因素之辩证综合,这是用佛家体性观互摄生成的理论加以论证的。

刘勰“体”之变容的表述方式直接影响我们对“辞”的观察。现在我们可以把“辞”“文”“采”“文采”等总括在“修辞”名下。接下来的问题是,如何在刘勰的视野中来理解修辞呢?回答这个问题还是要回到《原道》的结尾“《易》曰‘鼓天下之动者存乎辞。’辞之所以能鼓天下者,乃道之文也”(“原道”3)。刘勰在这里似乎传授他的写作意图,他的“文心”似乎为“辞”而“雕龙”。需要着重指出,刘勰的修辞不是现代狭义范围内修辞的定义,它具有广阔的文化内涵和哲学意蕴。

要言之,《文心雕龙》“文之枢纽”的论证思路是,先在《原道》中指出写作意图,然后通过《征圣》和《宗经》总结了“辞”之“体”(constitution)的构成,最后在《正纬》和《辨骚》中论证修辞的合法

性。《正纬》“高度评价了纬书的雕蔚(丰富而新奇的修辞),认为应将其糅于文章之中”(林田慎之助 257);《辨骚》中他“自然不会忽视与纬书具有同样性质的楚辞”(林田慎之助 257)。当然,纬书和楚辞中所表明的“表现美学的炼金术”(林田慎之助 258)是在“秉承了经书意志”(林田慎之助 259)前提下,“开拓了大大超越经书古典范围、产生革新样式异端的可能性,因此影响了中国文学的表现修辞学的革新原理和抒情发生形态”(林田慎之助 258)。我们不难看出,当刘勰从纬书、楚辞中汲取理论资源来论证修辞的合法性问题时,他是多么富于策略性地把古典规范——“经书意志”置之时代的语境中,潜在地与孟子的“时之圣者”的思理取得了联系——“修辞趋时而动。”

## 2. 修辞的非自然生成模式

用佛家体性观来论证修辞的二重性原型结构,仅只是一种静态的思辨性玄学思维使然,它似乎难以全面而动态地把握“修辞趋时而动”的文化效能,同时也满足不了刘勰依沙门而复归儒家的理论诉求。除了通过上文的佛家体性观来解释外,我们还应以周易哲学来加以论证。

为了说清楚这个问题,我们必须溯本清源地回到《原道》的论证思路。从“天文——地文——人文”逐渐生成的过程中,我们由此得出结论:“即文学美的本质,是天地自然理法(道)在人们语言文化上的体现”(户田浩晓 6)。这里的“文”是“修饰”“花纹”的意思。“文”之合法性论证来自于《易》之思想的演示“五经之中,《易》与以人事记载为主体的诸书不同,其特色在于阐述超时空观念的哲学,刘勰利用这一形而上学首先说明文学原理,进而发挥与各家文学理论迥异的创见”(兴膳宏,“《文心雕龙》的自然观”192)。

如果仔细阅读《原道》第一、第二节文字,我们就会发现,从“丽天绮地”到“文明”,从“无识之物”到“有心之器”,刘勰逻辑论证上出现了一个巨大飞跃。这个逻辑飞跃细究起来体现为两个方面的难题(aporia):一是,“当人介入被称之‘天、地’的大自然中去时,就形成了所谓天、地、人三才,根据人的活动,‘人类的文化’,即‘人文’就产生了。这时,‘道’的灵妙的作用力,便从无意识的自然界向有灵性的人类活动扩展”(户田浩晓 8-9)。“人稟七情,应物斯感,感物吟志,莫非自

然”(“明诗”65)。自然之道变成了有目的性之道,宇宙论的自然被刘勰转换为内在论的自然。这里的“为五行之秀,实天地之心。心生而言立,言立而文明,自然之道也”(“原道”12)其实不是宇宙论的“自然之道”。二是,“夫以无识之物,郁然有采,有心之器,其无文欤?”的逻辑能够成立的话,那么,整个自然界都是美好的,丑恶从哪里来呢?这个问题曾困扰过基督教神学开创者奥古斯丁:上帝的创世一切都是美好的,那么现世的恶从哪里来呢?上述两个方面的难题还暗示了人的创作无法超越整个自然的道文。刘勰似乎觉察到逻辑上的难题。他首先确定“文藻”是必要的,然后认为“不自然的文藻是不必要的”(斯波六郎43)，“文章之恶”的源头因此归结为人为的不自然“文藻”。这和奥古斯丁把恶来源于人的自由意志的论证庶几相似。

为了解决上述两个方面的论证难题,刘勰于是为第一个论证难题的逻辑转换引进了“媒介条件”:“把宇宙(自然界)和人(人文)两种事物联系起来起来的媒介条件,就是‘人为天地灵气所钟’这一‘人’的定义。如果按照刘勰的想法使这两个世界里的物互相调和的话,那么‘道’的作用就会藉现象形态构成美的秩序即自然之美,而‘心’的作用也会藉言语形态构成美的秩序即文章之美,这两种美联合产生了一个方程式”(林田慎之助264)。刘勰虽然能够以媒介条件的方式,把禀有“天地灵气”的人摆渡进三才行列,但必须以此为条件为产生文章之美的人做了特定限制。第二个逻辑难题的转换仍然以“媒介条件”为中介,“圣人以‘文章’为媒介,把天地的理法扩展变成人类的理法,是崇高而伟大的存在”(户田浩晓9)。如果笔者理解不错的话,户田浩晓的“圣人的道之文”是这两个论证难题的逻辑转换的枢纽,是从康德意义上的规范来处理这个“典型媒介”的。诚如斯波六郎在疏证《原道》中指出,“‘辞之所以能鼓天下者’中之‘辞’与上引《易》曰:‘鼓天下之动者存乎辞。’中之‘辞’反复印证,其意不拘泥于《易》注‘爻辞也’,而是指圣人的文辞。篇末‘乃道之文也’与篇首‘盖道之文也’呼应,刘勰以此句结束全篇,说明他力主圣人文辞能鼓舞天下的种种活动,这就是道的表露,也就是自然之文,而绝不是玩弄形式上技巧的空虚之文”(斯波六郎50)。只有圣人文辞的规范性力

量——得道之辞,才能做到“鼓天下文辞之动”。玩弄技巧的空虚之文的修辞则可归为恶之一途。修辞之恶特指掌握了修辞技艺之徒心生异端,抛开依经立义正途,玩弄辞藻,空撰文谋利益,此时,修辞这一文化圣器遭到亵渎,坠入罪恶的渊藪。文章之恶由此得以产生,淫丽之辞泛滥文坛。对于文章之恶的源头问题,刘勰是借助于“修辞趋时而动”的效能概念来解决的:牢牢地把“经书意志”置入时代语境中。因此,从“丽天绮地”到“文明”,从“无识之物”到“有心之器”,一方面,刘勰借助“媒介条件”的规范性力量印证“得道之辞”,另一方面,“媒介条件”作为中介,本身具有时效潜能,因而他需要把“经书意志”置于时代语境之中,进行修辞的效能概念的论证。圣人的文章是体道文章,如果我们学习或者掌握了圣人的文章体式,我们创作的文章也是体道文章。于是,刘勰在《征圣》中将文学本质源于圣文的原理征验于儒道圣人,在《宗经》指出后世各种文学样式均源于圣人所作的五经。

总之,“‘道’披着‘文’之锦绣灿烂的外衣,存在于天地万物之间,但是对谁都不显示它的‘心’亦即本质,只是作为‘神圣’深深地潜藏着。唯有拔群逸才即具备灵妙资质的圣人才能参悟神理,然后藉文采生动的语言为媒介来启迪芸芸众生”(兴膳宏,《文心雕龙》的自然观194)。我们可以总结说,刘勰的文学发生论是“易”之一元论,其主观立足点是儒教,哲学上的根据则是易学。从哲学上的根据来说,修辞是生成的而不是自然的。它利用了论证逻辑上的一个巨大飞跃。这个逻辑上的飞跃是借助于作为中介的“媒介条件”的论证而克服的,因为修辞必须在学习“圣人的文章”的范围内实现,否则就是不好的修辞,即刘勰加以反对的不自然的辞藻。这引出了刘勰对修辞的二重性态度。

### 三、修辞的二重性:批判抑或辩护

由于刘勰已论证“圣人文章”修辞生成的可能性以及规范性所具有巨大效能,因此我们很难说《风骨》中那几个比喻带有贬义,大有可能是相反情况。不过,这个并非万能的修辞也正成了刘勰的严防对象,故《文心雕龙》还有另一项意图——“盖防文滥也”(“风骨”514)。

正是修辞的二重性后果造成了刘勰如此逻辑论证的根本原因,因此他对修辞采取既辩护又批判的恰当态度。《原道》开宗明义,天地自然等万物皆有“道”,发而为“文”(文彩),遂成“丽饰”。接下来,刘勰把人与“文”的必然结合作为已知前提,那么,这又是从何种意义上来谈论这个问题呢?诚如兴膳宏指出,“这段文字谈到两个事实,或者可以说是被信为事实的两件事。其一是作为人‘文’元祖的‘易’的生成。他指出:以发源于太极即天地浑沌状态的‘文’来‘幽赞神明’并使之形象化,这就成了‘易’的卦象,而参与‘易’的生成的人物最初是描画八卦的伏羲,最后是著十翼的孔子,两者都是被目为圣人的”(《“文心雕龙”的自然观》193)。

只有以信作为理解的前提,刘勰才能做到“以典型为媒介的方法使命题普遍化”(兴膳宏,《“文心雕龙”的自然观》198)。这样的例子我们还可以在下面的两段话中得到印证:

傍及万品,动植皆文:龙凤以藻绘呈瑞,虎豹以炳蔚凝姿;云霞雕色,有逾画工之妙;草木贲华,无待锦匠之奇。夫岂外饰,盖自然耳。至于林籁结响,调如竽瑟;泉石激韵,和若球铎:故形立则章成矣,声发则文生矣。夫以无识之物,郁然有采,有心之器,其无文欤?(《原道》1-2)

夫桃李不言而成蹊,有实存也;男子树兰而不芳,无其情也。夫以草木之微,依情待实;况乎文章,述志为本。言与志反,文岂足征?(《情采》538)

我们不难看出,第一段引文以文(修辞)的典型为媒介方法进行道之文的论证,却没有加以逻辑辨析,其主要目的是唤起认同(identity)。当然,这种认同思维必定建立在第二段引文中“实(真实)”<sup>③</sup>和“情(真诚)”即“信”的基础上。认同思维一方面是对恶的或者坏的事物发出道义上的批判,另一方面是对美或者善的事物充满理论上的辩护(justify)。

### 1. 以文章代替儒学的危险

刘勰对修辞的批判态度,已在“辞之川流”的

比喻上显示出来——“辞”不是永恒的。《征圣》《风骨》排斥诡异的文辞,《体性》反对弃雅尚奇、追求危侧的风格,《练字》主张应在文中避免使用古僻诡异的文字,《程器》对魏晋之间的十六位作家在日常生活中不符合儒教伦理的行事加以责难。

这些批评话语无论在理论方面还是在现实方面都具有现实针对性。在理论方面,刘勰“以典型为媒介使命题的普遍化”,或以道德的绝对律令来处理恶的实践方式;在现实方面,时代氛围大有以文章代替儒学的地位的危险,整个《文心雕龙》是他出于时代精神体验和人性观察的感奋之作。修辞在表现情志时厥功至伟,但又潜藏着巨大的危险。由于情感和欲望有着天然的联系,故文学中的情感表现不仅在形式方面需要锤炼,而且更需在价值维度上升华。修辞无疑是人的主体性力量的确证,但在“道”向“术”蜕变的时代氛围中,它很可能坠入刘知几在《史通》中所提及罪恶的渊薮“由是百家诸子,诡说异辞,务为小辨,破彼大道”(613)。我们由此不难发现刘勰对修辞既褒扬又谨慎的双重态度“夫才有天资,学慎始习,斫梓染丝,功在初化,器成采定,难可翻移”(《体性》506)。他反对的是,与典雅相反的诡诞杂芜之文,与远奥相背的回诞浮淫之辞。他大声疾呼,这实在是“讹滥之本源,述远之巨蠹”(《史传》287)。时世重奇失正、爱奇反经的俗情使修辞之道堕落为修辞之术。刘勰逆流而动,主张必须执正驭奇,必须有效地维持、宣传古圣人制定的人类生活规范之道。由此看来,他的载道文学论一方面宣扬以美为文学成立的重要条件,另一方面揭示了儒家义理与修辞之间的张力关系。

### 2. 修辞自我限制的突破

对“近代辞人”的“修辞过剩”现象的批判,并不意味着刘勰对修辞是没有建设性意见的,反过来说,他对修辞是采取辩护态度的。修辞何以能够得到辩护?刘勰的辩护意图在于,以真理的目的论引导修辞的正当性和合法性“修辞学的目的,就是帮助读者看透各种文本的说服旨趣和意义诠释,突破其结构的限制和宰制沟通,以创出超越文本的深层生命信念、永恒的互动沟通,继而迈向终极的真理。这就是修辞学在语言世界对意义探求的目的和希望”(杨克勤5)。

虽说修辞不是来源于本体论的理论构造,但

它还是一手促成了文本意义及各种要素关系的生产,因为修辞在说服的同时也能唤起认同。以骈文诗体形式来写作《文心雕龙》,刘勰莫非向我们暗示:修辞本身能够以诗意性表现压倒逻辑推理过程,读者不但不会以哲理来批判这种论断的真假,而且会很自然地接受其观点。

大凡经典作品,都有一个创世的论证模式,且不说圣经或其他西方元典,就中国《易》《道德经》等经典文本而言,大体上也涉及创世的论证模式,刘勰的《原道》即是明证。凭借“鼓天下之动者”的修辞,道或逻各斯的创世模式得以把自身表现出来。通过中西文化比较研究视角,我们发现中西文化的修辞理论在概念形态上具有巨大的差异,但在理论功能方面具有相通的一致性。杨克勤把圣经修辞准确地概括为“叙事修辞”,在此,笔者愿意借用他的思路,以及前引林田慎之助的“中国文学的表现修辞学”的命名,把刘勰对“情采”进行“铨裁”的技艺命名为“表现修辞(expressive rhetoric)”,以示两种文化在修辞上的典型区别。

“表现修辞”是来自于中国文化意识深处的一种典型修辞技艺,它与以西方圣经的“叙事修辞”具有根本的差异。一个令人不可思议的现象是,西方语言是以表音文字为基础构成的语言系统,但它在叙事方面取得了伟大的艺术成就。可以这么说,这种以听觉为主导的文字表现形式却在视觉即叙事方面得到了弥补。返观中国的文字,她诞生于象形符号,语言系统主要以视觉为主导,却在声音即听觉方面取得了伟大的艺术成就,这也是我国被世人称为抒情诗大国的缘由。这可以说明,凡作为一种文化表征的语言都是一种自为自立的完整系统。“表现修辞”是对《情采》和《铨裁》合观一义的修辞的命名,在《附会》中得以全面的概括“必以情志为神明,事义为骨髓,辞采为肌肤,宫商为声气”(650)。它是中国抒情文化总结出来的修辞文化特质,如《风骨》所说,既是“骨采”,又是“风辞”。它主要由以“情”作为主体性因素和以“辞”作为文本性因素之辩证构成。此外,在西方文论中,把抒情性文学称为表现性文学已成惯例,因此,表现修辞的命名应无歧义。

刘永济认为,“铨裁”的表现修辞形态已体现于“设情以位体”“酌事以取类”和“撮辞以举要”

三重结构之中。“由上例观之,撮辞必切所酌之事,酌事必类所设之情。辞切事要而事明,事与情类而情显。三者相得而成一体,如镕金之制器,故曰‘铨’也”(刘永济 110)。笔者想要强调的是,“酌事以取类”应回到《事类》的引事引言的语境当中,方能从整体上和恰当的角度来探讨表现修辞“据事以类义,援古以证今”(“事类”614)的功能。因此,我们几乎可以照搬杨克勤著作中一段话来说明“表现修辞”的功能:

这些修辞能力不在于哲理的论证而在于叙事的牵引,不在思路的清晰而在于故事的认同,不在真理的分析而在于真理的包含。所以犹太修辞不以哲学为起点,而是以诠释学为意图把听众或观众、读者从叙事里牵引至“真理”的范畴来。在叙事的过程中,他们发现故事代表的真实面,所以他们向往、信任、追随“叙事修辞”。这吸引力要归功于作者的诠释技巧,因为作者在叙述一个故事时有必要创造(即使是已流传的真实故事也要有想象创造的必要)、发现、认同以及参与故事的“真情”。所以叙事的修辞不单单在叙述而已,更重要的是,叙事的修辞有能力以故事的形态把真理具体化,使得更多人能认同;而故事包含的真理一旦被接受,生命就会被改变。(杨克勤 119)

我们可以把上引文分为两个层次的含义:就第一层次而言,我们只需要把“叙事”改为“表现”即可解释表现修辞同叙事修辞一样具有相同的“牵引”功能。前文提过,无论西方的叙事修辞还是中国的表现修辞,作为自为自立的语言表征系统的一种文化技艺,虽拥有不同的概念形态,但在功能上却一致和相通,使我们有理由把“叙事”改为“表现”,可以使表现修辞的效能得到很好地阐明“文章的情理一旦被接受,生命就会被改变。”第二层意思是,叙事修辞效能即它的认同力量在于“以故事的形态把真理具体化”。刘勰是如何处理表现修辞的效能所产生的认同力量呢?《文心雕龙》的骈文本身就是一种写作上的现身说法,它包含很多表现修辞的具体写作方式。在笔

者看来,就像叙事修辞通过“以故事的形态把真理具体化”所产生修辞的认同力量,表现修辞的认同力量通过“征引经典文本的方式”而实现自身目的,使不自然的修辞获得规范性力量和合法性权威。确切地说,表现修辞的效能体现在,通过征引经典文本方式<sup>④</sup>把儒家义理具体化,进而唤起接受者的认同。

行文至此,本文大致完成了揭示刘勰的第一项写作意图——修辞的理论论证。本文的另一项任务是揭示刘勰的第二项写作意图,亦即探讨它的书写法式是什么?只有从修辞论的理论论证和书写方式这一体两面的阐释才能建构起修辞论的本体论。表现修辞如何突破自己“无真情实感的虚妄之美的近代技术烦琐主义”(林田慎之助251—52)的框架而使“原道”“征圣”与“宗经”不至于僵化为“真理的偶像崇拜”呢?并且,在《文心雕龙》中又有什么具体的例子可以说明表现修辞的理论书写形态呢?

首先,表现修辞必须在道的指引下实行“囊括情理,矫揉文采”。这样的例子在《文心雕龙》俯拾皆是,以《辨骚》为最。刘勰“把《楚辞》评为‘奇’时,正是同时考虑到正负两个方向:正面是具有崭新价值的独创性,负面是反价值的异常新意。[……]换句话说:立足于正统性的基础之上,‘奇’能转化为崭新与独创性;在偏离正统时,就会沦于反常一途”(兴膳宏,《“文心雕龙”》221)。第二,圣人的话语即经书的力量体现于“修辞”(言语)与修辞的效果是没有偏差的。这当然建立在圣人的话语潜力与能力是相等的前提下。由于圣人的话语潜力表现在“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),所以,表现修辞的能力可以达到“至根柢槃深,枝叶峻茂,辞约而旨丰,事近而喻远”(“宗经”22)的效果。第三,由于情感与欲望有着天然的联系,故“囊括情理”是表现修辞的一种“含混表述”,它难以单方面以规范性力量来“矫揉文采”,使修辞“可以成为它的自我批判”(杨克勤131),但可在“征引经典文本的方式”的“铨裁”中显示“其限制,进而带出真理的费解高潮之处”(杨克勤131)。这样表现修辞特有的含混、费解的表述方式反而在“酌事以取类”的作用下,成为一种更高形态上的修辞,体现为一种象征的指引结构:真理在象征的指引下实现自身,

儒家之道永驻象征。易言之,表现修辞的含混表现方式不把劝说的目的意图强加于读者,而是通过“征引经典文本的方式”突破人的现实生存的限制,扫除当时意识形态对人的控制性,唤起对儒家道德热情的关注和认同。具体的例子在《文心雕龙》中比比皆是,限于篇幅和本文的研究对象,这里不便详细展开,故稍就《铨裁》为例略加说明。

《铨裁》通过对经典文本的征引来实现“表现修辞”的自我突破。第一,“情理设位,文采行乎其中”以征引《易》的方式,把文采(修辞)放在易的地位上,显示表现修辞的创造性(创世)力量:“道沿圣以垂文,圣因文以明道”(“原道”3)。第二,“是以草创鸿笔,先标三准: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”(“铨裁”543)。这里对《左氏春秋》征引往往被古文经学家轻易地以“首先,其次,第三”的时间副词连接词而打发走了《左传》原有古奥深远的雅义。《左传》文公元年“先王之正时也,履端于始,举正于中,归余于终”(左上明419)。在这句简洁的话语里,以“文公元年”对应“先王正时”,凛然间透露出一种庄严崇高的气氛。刘勰深谙古今文经,当然知道《公羊传》首条“春王正月”,亦即,隐公元年“元年者何?君之始年也。春者何?岁之始也。王者孰谓?谓文王也。曷为先言‘王’而后言‘正月’?王正月也。何言乎王正月?大一统也”(王维坦《唐书文,《春秋公羊传译注》1)。<sup>⑤</sup>如果把两者结合起来,我们不难发现刘勰是如何通过征引经典文本的形式,经由修辞的“铨裁”,使儒家道德规范铨铸为“雅义”,使表现修辞“铨裁”为“丽辞”。最终在儒家“雅义丽辞”的指引下,作者和读者在经文崇高书写风格的激荡下,实现自我突破,使自我穿越日常生存的晦暗和朦胧,朗照于儒家义理之光。职是之故,笔者实在不敢苟同詹瑛的看法,“此处‘履端于始’‘举正于中’‘归馥于终’只是借用《左传》文公元年的话,作为首先、其次、最后的代词。与原来的含义无关”(詹瑛1184)。需要强调的是,《文心雕龙》既是理论著作,又是文学作品,它与西方亚里士多德的《诗学》有着形态上鲜明的差别。

随后,刘勰从“若术不素定”的反面入手,把修辞从“委心逐辞,异端丛至,骈赘必多”(543)文

学困境拯救出来,从而把修辞从宋代文坛追求新奇和虚假的美、流于唯美的形式主义和技术烦琐主义、招致古典文体崩坏的情况中拯救出来,因而使表现修辞在“依经立义”中得以称义或证成(justifying),或曰修辞的自我救赎也未免不可。

### 余论:儒家技艺打造的“道之文”

表现修辞和叙事修辞两者同属于修辞技艺,都是人为的技艺,它们的成果体现为一种人工制品。正如前文在阐述《原道》时指出,文或辞的生产是不自然的,但是它挪用了一种自然(宇宙)的哲学思路:修辞是一个不自然的生成模式,由于内在化而与自然发生了分离,故修辞表现为善与恶的二重性。因此,对于修辞的使用者来说必须要防止修辞的滥用,就像刘勰一再提醒的那样,修辞必须在学习圣人的模式上进行创新,以圣文的规范为标准,否则这件由“道”所赠于诗人的神器就会很快变成蛊惑人心之“术”,而且文章之恶的危险已在六朝文坛得到征验。

同时,刘勰通过骈文特有的征引方式,向我们传授关于修辞的另一方面意图:表现修辞自我实现突破生存的限制,扫除意识形态的笼罩。在《文心雕龙》中,通过对经典文本和儒家雅义的征引,在有限生存界限内中赋予修辞以道德责任与生命意义,同时指引读者突破自身的限制,发挥读者充分参与儒教理念的超越性以及改变生命的能力。

#### 注释[Note]

- ① 本文对《文心雕龙》的文字引用皆取自于范文澜的《文心雕龙注》,以篇目标出。
- ② 竺道生的《妙法莲华经疏》一段引文转引户田浩晓的《文心雕龙研究》第76页。
- ③ 笔者有意将“实”的果实之义误读为“真实”的意思,这非常符合信的认同思维常理。
- ④ 《事类》是关于引事引言问题的一般原理解释和应用。然而,正是这个“事类”的广阔深厚的文化涵义被某些专家学者狭化为一般的“用典”,由此失去了对之进行经书文化语境探讨的机缘。因此,笔者只好适应现代汉语的表达习惯,试图用“征引经典文本方式”来恢复“事类”的表现修辞的文化功能。
- ⑤ 刘勰也曾暗示自己受到《公羊传》影响的叙述,例如,《史传》:“若夫追述远代,代远多伪。公羊高云传闻异辞,

荀况称录远略近,盖文疑则阙,贵信史也”(286-87)。

#### 引用作品[Works Cited]

- 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 Dragon*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.
- 林田慎之助“《文心雕龙》文学原理论的若干问题”,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,1983年。  
Hayashida, Shinnosuke. “Questions of Literary Theory in The Literary Mind and the Carving of Dragon.” Trans. Peng Enhua. *Essays on The Literary Mind and the Carving of Dragon from Japanese Scholars*. Ed. Wang Yuanhua. Jinan: Qilu Publishing House, 1983.
- 阿尔伯特·赫希曼《欲望与利益》,冯克利译。杭州:浙江大学出版社,2015年。  
Hirschman, A. O. *The Passions and the Interests*. Trans. Feng Keli. Hangzhou: Zhejiang University Press, 2015.
- 黄侃《〈文心雕龙〉札记》。北京:中华书局,2006年。  
Huang, Kan. *Notes on The Literary Mind and the Carving of Dragon*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2006.
- 兴膳宏“《文心雕龙》与《诗品》在文学观上的对立”,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,1983年。  
Kōzen, Hiroshi. “Opposition in Literary Concept between The Literary Mind and the Carving of Dragon and Twenty-Four Styles of Poetry.” Trans. Peng Enhua. *Essays on The Literary Mind and the Carving of Dragon from Japanese Scholars*. Ed. Wang Yuanhua. Jinan: Qilu Publishing House, 1983.
- :“《文心雕龙》的自然观”,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,1983年。  
——:“The View of Nature in *The Literary Mind and the Carving of Dragon*.” Trans. Peng Enhua. *Essays on The Literary Mind and the Carving of Dragon from Japanese Scholars*. Ed. Wang Yuanhua. Jinan: Qilu Publishing House, 1983.
- 李道平《周易集解纂疏》(系辞上),潘雨廷点校。北京:中华书局,1994年。  
Li, Daoping. *Collected Critical Annotations of The Book of Changes*. Ed. Pan, Yuyan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1994.
- 刘永济《文心雕龙校释》,北京:中华书局,2007年。  
Liu, Yongji. *Collated Interpretations of The Literary Mind and the Carving of Dragon*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.

- 刘知几《史通新校注》赵吕甫校注。重庆:重庆出版社,1990年。
- Liu, Zhiji. *New Critical Annotations to The General History*. Annotated. Zhao Lvfu. Chongqing: Chongqing Publishing House, 1990.
- 沈彬翰编《妙法莲华经》(第2版),鸠摩罗什译。上海:上海佛学书局,1937年。
- Shen, Binghan, ed. *Lotus Sutra*. Trans. Kumarajiva. Shanghai: Shanghai Buddhism Publishing Company, 1937.
- 斯波六郎“《文心雕龙》札记”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,1983年。
- Shiba, Rokurō “Notes on The Literary Mind and the Carving of Dragon.” Trans. Peng Enhua. *Essays on The Literary Mind and the Carving of Dragon from Japanese Scholars*. Ed. Wang Yuanhua. Jinan: Qilu Publishing House, 1983.
- 户田浩晓《〈文心雕龙〉研究》,曹旭译。上海:上海古籍出版社,1992年。
- Toda, Hiroshi. *A Study of The Literary Mind and the Carving of Dragon*. Trans. Cao Xu. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1992.
- 王维堤 唐书文《春秋公羊传译注》。上海:上海古籍出版社,1997年。
- Wang, Weidi and Tang Shuwen. *Translation of Gongyang in Chunqiu Period with Notes*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1997.
- 杨伯峻《论语译注》。北京:中华书局,1958年。
- Yang, Bojun. *Translation of The Analects with Notes*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1958.
- 杨克勤《圣经修辞学:希罗文化与新约诠释》。北京:宗教文化出版社,2007年。
- Yeo, Khiok Khng. *Biblical Rhetoric: Greco-Roman Cultures and New Testament Hermeneutics*. Beijing: Religion Culture Press, 2007.
- 吉川幸次郎“评斯波六郎《文心雕龙原道、征圣篇札记》”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,1983年。
- Yoshigawa, Kōzō. “A Review on Shiba Rokurō’s *Notes on The Literary Mind and the Carving of Dragons*.” Trans. Peng Enhua. *Essays on The Literary Mind and the Carving of Dragon from Japanese Scholars*. Ed. Wang Yuanhua. Jinan: Qilu Publishing House, 1983.
- 詹瑛《文心雕龙义证》。上海:上海古籍出版社,1989年。
- Zhan, Ying. *Critical Interpretation of The Literary Mind and the Carving of Dragon*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1989.
- 张少康《文赋集释》。北京:人民文学出版社,2002年。
- Zhang, Shaokang. *Collected Interpretations of Lu Ji’s Treatise of Literature*. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2002.
- 周振甫《文心雕龙今译》。北京:中华书局,1986年。
- Zhou, Zhenfu. *Translation of The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1986.
- 左丘明《春秋左传集解》杜预注释,陆德明注文。上海:上海人民出版社,1977年。
- Zuo, Qiuming. *Variorum on Zuo’s Biography of the Spring and Autumn Annals*. Annotated. Du Yu and Lu Deming. Shanghai: Shanghai People’s Publishing House, 1977.

(责任编辑:查正贤)