

# 风格与人

## ——《文心雕龙·体性》析论

王慧玉

(国际关系学院 文化与传播系, 北京 100091)

**[摘要]** 《文心雕龙·体性》是刘勰专论文章风格的篇章,篇中将文章风格划分为八种,并指出每种风格的特点,对后世产生深远影响。《体性》篇文字,蕴藏着丰富的内涵,它明确了文章风格讨论的前提是作家的性灵文字,指出了作家个性对文章风格的决定作用。但是刘勰所界定的文章八体并不能涵盖所有文章的风格类别,它们只是文章的风格倾向与大致的类别而已;作家个性中蕴涵的人格因素对文学风格的重大影响无疑赋予了《体性》篇重要的价值与意义。

**[关键词]** 文心雕龙; 体; 性; 人格

**[中图分类号]** I206 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1004-3489(2009)05-0081-05

如众所知,《文心雕龙·体性》是刘勰论文学风格的专门篇章。在此篇中,他将文学风格划分为八种,既剖析每一种风格的特点,又举出具体作家实例以佐证,以其完备而精当的论断形成他系统的文学风格论。如此敏锐地专论文学风格,前世未有,后世虽多有涉及,但或显粗略,或流于模拟,且并无深入系统的分析。<sup>①</sup>因而,刘勰的文学风格论,一直是中国古典文学风格理论中最令人瞩目的明珠,是后世风格理论的典范与依据。而我们在继承刘勰风格理论的时候,却少有对其风格论及与之相关的其他问题的再思索。笔者不揣冒昧,试于拙文中就刘勰所讲的文的范围、作家之“性”与文之“体”的关系及人格与风格的关系等几个小问题略抒浅见,以就教于方家。

在探讨文章风格及其与作家个性关系之前,有一个前提往往被我们所忽略,那就是,刘勰所说的文,究竟是什么样的文,是所有见诸于文字的东西吗?还是特定的某种文章?笔者认为,这是一个想当然地就被忽略的问题,但却是梳理刘勰文学风格论及其相关诸问题不应被省略的前提。日本学者户田浩晓曾在其《文心雕龙研究》一著中对《体性》篇篇名之来源问题进行了深入的考索,论著中辟有专章《文心雕龙体性篇篇名探源》。他说:“《文心雕龙·体性篇》是论述文学作品的文体和作家天性相关问题的篇章。”<sup>[1] (P.73)</sup>他认为刘勰在《体性篇》中所用到的“体性”一词,来源于《法华经》中的“方便品”,他沿用竺道生的解释,“‘相’,是事物能被感知的外在形态,‘性’是事物固有的内在属性。‘体’,

<sup>①</sup> 《宋书·谢灵运传论》论“自汉至魏”,“文体三变”;萧子显的《南齐书·文学传论》言“今之文章,作者虽众,总而为论,略有三体。”以三体概括文章之风格,只标举大略,难免粗疏。唐李峤《评诗格》将诗分为十体;《文镜秘府论》有《论体》一篇,亦述及“人心不同,文体各异”;提及“博雅”、“清典”、“绮艳”、“宏壮”、“要约”、“切至”诸种风格,虽与刘勰论文之八体有所不同,却显见对刘勰的借鉴与模拟。皎然《诗式》卷一为《辨体有一十九字》以十九字“括文章德体风味”,虽见凝练,却难尽委曲。

是两者总合的名称。”<sup>[1] (P.77)</sup> 他并移用方便品中的“相”、“体”、“性”来对《文心雕龙·体性篇》刘勰所列举的各位作家的文章风格与作家情性的关系进行分析。从其研究中可见,《体性》篇无论从其篇名还是内容中透露的消息,刘勰谈文章的风格,都是建立在作家才性的基础之上。由此我们必须确信的是,刘勰进行风格讨论的文字,乃是性灵文字,刘勰确立为其有风格的文章,须是建立在作家个性、才性、情性基础上的文章。

既然刘勰所讨论的文章的风格建立在作家主体精神的基础上,我们就要探讨作家的情性如何决定了文章的风格。

我们从《体性》篇开篇文字即可见其端倪。刘勰谈文章风格,先讲文章创作的基本原理,他说:“情动而言形,理发而文现,盖沿隐以至显,因内而符外者也。”<sup>[2] (P.505)</sup>可见,由“情”而“言”,由“理”而“文”,由“隐”至“显”,由“内”到“外”,内在的“情”与“理”发而为外在的“言”与“文”,由“隐”到“显”的过程就是作家的心性呈现为外在文字的过程,所以,文章的创作是由作家主体决定的。刘勰还说:“才力居中,肇自血气。气以实志,志以定言,吐纳英华,莫非情性。”<sup>[2] (P.506)</sup>在血气、气志与文辞之间存在着密切的关系,综而言之,可称之为“情性”,“情性”决定了文章的形成。篇章既成,就呈现为不同的风格,刘勰说是“笔区云谲,文苑波诡”,<sup>[2] (P.505)</sup>风格各异又是缘何呢?刘勰也将其归诸于作家本性之不同,而这不同源于四个方面:“才有庸俊,气有刚柔,学有浅深,习有雅郑。”<sup>[2] (P.505)</sup>“才”、“气”、“学”、“习”,既有先天的禀赋,也有后天的锤炼,“情性所烁,陶染所凝”,而且一旦形成特色,就难以改变,因为每个个体的不同,具有不同的个性特征,“各师成心,其异如面”,<sup>[2] (P.505)</sup>所以文章风格就表现为多姿多彩的形态。由此可见,从文章创作的基本原理角度,刘勰阐述了由作家的个性决定文章风格的命题,这是“性”与“体”的基本关系。

在《体性》篇中,刘勰还列举了一系列作家的具体创作来说明作家个性与风格的密切关系。我们可以从下列对应中一目了然:

性	体
贾生俊发	文洁而体清
长卿傲诞	理侈而辞溢
子云沉寂	志隐而味深
子政简易	趣昭而事博
孟坚雅懿	裁密而思靡
平子淹通	虑周而藻密
仲宣躁锐	颖出而才果
公干气褊	言壮而情骇
嗣宗傲傥	响逸而调远
叔夜俊侠	兴高而采烈
安仁轻敏	锋发而韵流
士衡矜重	情繁而辞隐 <sup>[2] (P.506)</sup>

在刘勰看来,每一位作家的性情不同,对应的文章风格也就不同,相应的情性对应着相应的文章风格,风格是由作家内在的心性情性所决定。我们可以刘勰所列举的几位作家为例说明这个问题。比如扬雄,刘勰说“子云沉寂,故志隐而味深”。《汉书·扬雄传》说扬雄:“默而好深湛之思,清静亡为,少嗜欲。”<sup>[3] (P.3514)</sup>扬雄性格沉静好深思,刘勰所说的“子云沉寂”,当出自于此。而其作品,就以他苦心孤诣所作的《太玄》为例,《汉书·扬雄传赞》有这样的话:“刘歆亦尝观之,谓雄曰:‘空自苦!今学者有禄利,然尚不能明《易》,又如《玄》何?吾恐后人用覆酱瓿也。’”<sup>[3] (P.3585)</sup>可见,扬雄的《太玄》,刘歆认为是自苦之作,说后人将用它来盖酱缸,并不见得是讽刺挖苦,倒有些惺惺相惜。可见《太玄》在当时是大不受欢迎的,并且被预言在以后也不会畅销,最主要在于它的玄妙难解,当然也因它远离世俗的禄利,缺乏实用价值。刘勰在《文心雕龙·才略》篇中也有对扬雄的评价:“子云属意,辞人最深,观其涯度幽远,搜选诡丽,而竭才以钻思,故能理赡而辞坚矣。”<sup>[2] (P.699)</sup>凡此种种,我们从中可以了解到扬雄的个性特点,他性格沉静而不附俗,好深思而精神独立,由此表现在他的创作中,思想感情隐而不显,寄意深远,蕴藏丰厚,使他的作品意味深长且不易被理解和把握。我们再来看刘勰所述的潘岳,刘勰说潘岳“安仁轻敏,故锋发而韵流。”从《晋书·潘岳传》中

可以了解到：“岳美姿仪，辞藻绝丽，尤善为哀诔之文。少时常挟弹出洛阳道，妇人遇之者，皆连手萦绕，投之以果。遂满车而归。”<sup>[4] (P1507)</sup>潘岳是个风流倜傥的美少年，与他风姿秀美相应的是他的“辞藻绝丽”。臧荣绪《晋书》中说潘岳“总角辩惠，摘藻清艳。”<sup>[5] (P337)</sup>《晋书·潘岳传》又说“岳性轻躁，趋世利，与石崇等谄事贾谧，每候其出，与崇辄望尘而拜。构愍怀之文，岳之辞也。”<sup>[4] (P1504)</sup>可见潘岳这个人，姿态容貌美丽，性情却急躁轻浮，喜欢攀附势力权贵，行为轻薄才思却机敏，与之相应，在文辞创作上，其作品自然就是辞锋才气显露，语言艳丽，音韵和谐流畅。由内至外，由隐至显，刘勰从作家性情到文章风格的阐述在潘岳这里又一次得到验证。再如贾谊、张衡、刘桢、阮籍等作家，刘勰对其才性与创作风格的关系皆有所论。总之，在刘勰看来，文学的风格与作家的性情、性格有必然的关系，作家内心积聚的情感发而为文章，种种情理与事理促成了文字的写作，没有作家内心世界的情与理的发，就没有文章的形成，恰如李贽《读律肤说》所言：“盖声色之来，发于情性，由乎自然，是可以牵合矫强而致乎……故性格清澈者音调自然宣畅；性格舒徐者音调自然疏缓，旷达者自然浩荡，雄迈者自然壮烈，沉郁者自然悲酸；古怪者，自然奇绝。有是格，便有是调，皆情性自然之谓也。莫不有情，莫不有性，而可以一律求之哉！然则所谓自然者，非有意为自然而遂以为自然也。若有意为自然，则与矫强何异。故自然之道，未易言也。”<sup>[9] (P133)</sup>在作家性格与作品风貌关系的问题上，刘勰与李贽诚可谓千古知音。当然，文学创作是一个复杂的过程，除内在性情之外，还有内在与外在诸多因素共同起作用，这在《文心雕龙》中亦不无涉及，但作家的才性、情性对文章的风格起根本作用，这是刘勰《体性》篇中的基本观点。

《体性》篇中，刘勰将文章风格分为八种，既然作家的个性决定文章风格，那么这八种风格与作家个性是什么关系呢？我们如何在“体性”关系的前提下认识这八种风格呢？

刘勰说：“若总其归途，则数穷八体：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。典雅者，鎔式经诂，方轨儒门者也；远奥者，馥采典文，经理玄宗者也。精约者，核字省句，剖析毫厘者也；显附者，辞直义畅，切理厌心者也；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。”<sup>[2] (P505)</sup>

针对刘勰的这八种风格分类，我们谈三个问题，一是：刘勰的这八种分类所采取的并不是同一的分类标准。前两种典雅与远奥，一种是“方轨儒门”，一种是“经理玄宗”，虽说直接的呈现仍是风格风貌，但二者有儒与道二派的学养滋润，渊源于中国文化中最为深厚的儒道文化精髓，其他六种未谈学理渊源，而是对风格特点作直接描述，比如：“精约”，就是简略而洗练，言语省净而析理深入；所谓“显附”，即语言鲜明晓畅，切合事理，易于接受；“繁缛”就是文采绚烂，花团锦簇；所谓“壮丽”，就是议论高妙，规模宏大，气象卓绝而奇异；“新奇”即为喜新弃旧，情趣诡异；“轻靡”乃是文辞柔弱难以树立，随世附俗。当然，早有学者对刘勰的分类标准加以归纳，如郭绍虞先生在其《中国文学批评史》第二版中认为，刘勰将八体分为四类，“雅与奇反，奥与显殊，繁与约殊，壮与轻乖”，相对的两种风格成一类，这四类分别是“体式”、“事义”、“辞理”、“风趣”的角度而言；从大的方面，又可以从“情性”与“陶染”即先天禀赋与后天学习二者来分别。总之，刘勰在对文章风格进行分类时，力图将不同倾向的、风格各异的文学风格都纳入到他的风格评价体系中来，并使得这一风格体系表现出和谐平稳的状况。

第二个方面，比较刘勰所列举的作家与八种文章风格，我们会发现，刘勰的八种文章风格分类并不能够涵盖所有的文学作品，它只是最为基本的几种文学风格倾向而已。例如，嗣宗的“响逸而调远”为远奥一派，贾生的“文洁而体清”乃为简约一类；长卿的“理侈而辞溢”与平子的“虑周而藻密”可为繁的代表；公干的“言壮而情骇”体现了壮的特色，孟坚依其学养，当归为雅。范文澜在其《文心雕龙》注本中认为刘勰对“新奇”、“轻靡”二体稍有贬义，因而下文中所举十二位作家乃是其余六体的代表，每

体二人。但事实上,刘勰所列举的每一位作家文章的风格,都很难与他提出的八种文章的风格完全吻合,而是每一位作家都有自己的特色,兼之史上具有鲜明特色、独特风格的作家也大有人在,其作品风格也很难与这八种一致。那么刘勰所提出的八种文章风格,就只是文章风格的倾向与大略而已。在刘勰看来,文章呈现出不同的形态,有的典雅,因为它有来自儒门经典的熏陶;有的如同汲取了道家玄远的精神旨归,隐秘而悠远;有的新奇,追求新鲜奇异的效果;有的直白,直接地表情达意;有的繁冗有的简约;也有表现出壮丽与轻浮的文风。刘勰概括出了所有文章风格的倾向、基本类型,而把所有体现性灵的文字都纳入到这八大类中是完全不可能的事。有成就的作家都应有自己的风格,他的风格应该体现为八种风格类型中的一种乃至于几种的综合,而不可能完全吻合于刘勰八种风格中的某一种。而我们常常以刘勰的文章风格的划分为依据来分析所有的文章,这本身就是一个误区,文章的风格是难以穷尽的,每一种风格都应有独特的魅力,每一位真正的作家都有自己的特色,这无论如何是几种风格难以涵盖的。

第三个方面,我们发现,刘勰对这八种风格并非一视同仁,他比较欣赏典雅与远奥,排斥新奇与轻靡。这是刘勰对风格的审美判断与价值取向。那么由此我们引入了下一个问题,那就是风格与人格有没有关系?这是不是刘勰注意到的问题?

《文心雕龙·体性》篇中,刘勰的确未曾直接触及到类似于人格这样的范畴,但毫无疑问,刘勰已意识到主体性中所包含的人格成分,注意到人格对风格的重要意义,可以说,人格乃是风格的最高因素。

西哲有论人格与风格的文字,罗马时代的郎加纳斯说:“崇高可以说就是灵魂伟大的反映。因此,一个毫无装饰的,简单朴素的崇高思想,即使没有明说出来,也每每会单凭它那崇高的力量而使人叹服的。”<sup>[10] (P.119)</sup> 18世纪的布封说:“知识、事实与发现都很容易脱离作品而转入别人手里,它们经更巧妙的手笔一写,甚至于会比原作还要出色些哩。这些东西都是身外物,风格却就是本人。因此,风格既不能脱离作品,又不能转借,也不能变换;如果它是高

超的,典雅的,壮丽的,则作者在任何时代都将被赞美;因为,只有真理是持久的,甚至是永恒的。”他还说:“壮丽之美只有在伟大的题材里才有。”<sup>[10] (P.223)</sup> 他们都非常明确地指出人格决定风格;刘勰虽未直接地表达这一观念,但我们可以从他对文人的评价中看出他对人格的注重。刘勰对文人个性与文章风格的阐述时常涉及到文人的品行,比如“贾生俊发”,“长卿傲诞”,“子云沉寂”,“子政简易”,“平子淹通”,“仲宣躁锐”,“叔夜俊侠”,“安仁轻敏”,“士衡矜重”;于作家性格概括中寓褒贬,“傲诞”、“躁锐”、“轻敏”很显然是含有贬义的,由他们性格的缺陷而导致他们文章的风格如何如何,同样也为刘勰所不欣赏。詹锳先生在《文心雕龙义证》中说:“在考虑作家的才能和性情时,刘勰相当重视作家的政治态度和情操。‘贾生俊发’、‘长卿傲诞’,所用词汇就含有褒贬。本篇说‘安仁轻敏’,‘仲宣躁竞’,《程器》篇说‘潘岳诡诘于愆怀’,‘仲宣轻脆以躁竞’对照一下,就可以看出刘勰对他们的政治态度或生活作风有所批评。”<sup>[10] (P.1031-1032)</sup> 詹氏所言极是,而所谓的“政治态度或生活作风”不如说最终可归结为对他们人格的批评。

文章的风格由多种因素决定,但文章的精神境界却由作家的人格构成。刘勰风格论中所隐含的人格,具有非常丰富的内涵,而其中最为核心的内容,乃是传统儒家所倡导的文人的精神境界。因而在《体性》篇中,刘勰崇尚典雅,对儒家一派的文人颇多青睐,而对作家创作呈现出的风格及所遵循的规则等,也都表现出明显的倾向性。

作家情性的最终形成有两大途径,一是天赋稟性,所谓“肇自血气”,另一方面则是后天的“陶染所凝”。刘勰对初学写作者的入门及所遵循的道路尤为关注,他说:“才有天资,学慎始习,斫梓染丝,功在初化,器成采定,难可翻移。故童子雕琢,必先雅制,沿根讨叶,思转自圆,八体虽殊,会通合数,得其环中,则辐辏相成。故宜模体以定习,因性以练才,文之司南,用此道也。”<sup>[2] (P.506)</sup> 一定要谨慎地选取入门的研习对象,否则一旦形成某种陋习,就很难纠正,所以刘勰说“童子雕琢,必先雅制。”所谓“雅

制”，并不是某种确切的风格，而是指健康的，高雅的风格倾向，这要求初学者在精神境界上对自身有所约束和锤炼。其实在刘勰之前，已有对此的相关论述，《论衡·率性篇》说：“《诗》曰：‘彼姝者子，何以与之？’传言：譬如练丝，染之蓝则青，染之丹则赤。十五之子，其犹丝也。其有所渐，化为善恶，犹蓝丹之染练丝，使之为青赤也，青赤一成，真色无异，是故杨子哭歧道，墨子哭练丝也，盖伤离本，不可复变也。”<sup>[13] (P.71)</sup>陆机《文赋》有言：“或因枝以振叶，或沿波而讨源。”<sup>[14] (P.60)</sup>王充与陆机都认识到初学道路选择的重要，而刘勰所说的“沿根讨叶”，则具有更为特定的意义，无疑是指从典雅的作品到其他各种风格的作品，而人格与精神世界的雅正无疑是其关键。

在刘勰看来，要有人格的崇高，作品风格的雅正，最为有效的途径莫过于对儒家经典的依循，《文心雕龙》很多篇章都透露出这一信息，尤见于《宗经》、《征圣》二篇。《征圣》篇中说：“是以论文必征于圣，窥圣必宗于经。”篇中对文坛创作流弊进行批判说：“夫文以行立，行以文传，四教所先，符采相济。励德树声，莫不师圣；而建言修辞，鲜克宗经。是以楚艳汉侈，流弊不还；正末归本，不其懿与！”<sup>[2] (P.23)</sup>认为侈靡文风的形成就是因为没有师圣

宗经；《宗经》中还说“经”是“恒久之至道，不刊之鸿教也。”是“洞性灵之奥区，极文章之骨髓者也。”因而“若稟经以制式，酌雅以富言，是即山而铸铜，煮海而为盐也。”<sup>[2] (P.23)</sup>就是说，通过学习具有高雅风格的经典著作，以此形成健康明朗的个性特点，自然就会走上畅通顺达的创作道路。总之，以遵循儒家雅正的精神旨归为最高的人格典范，以人格为重要内容的作家的心性、才性与情性决定了文章的风格，刘勰确立了人对文的风格的绝对意义，这无疑是他文章风格论的最高价值之所在。

《文心雕龙·体性》篇是刘勰对文章风格最为集中论述的篇章，无论是理论的圆通性还是完备性都具有无可超越的地位，在中国古典文论史上是不可取代的。而此篇最具价值之处不仅仅是他对文章“八体”的介绍，还在于他剖析了人与文的辩证法，指出了人对文的内在的、不容怀疑的决定意义，尤其是潜在于个性之内的人格对文的影响价值，这是我们最应该从中发现的。人格是风格的最高宗旨，文有八体，却又不仅仅限于八体，只有把握到这一点，“得其环中”，才能够把握人与文的微妙的联系，真正理解刘勰的文章风格理论，并于不断变幻的文章风貌中领会到文的妙处。

## [参考文献]

- [1] [日] 户田浩晓. 文心雕龙研究[M]. 曹旭. 上海: 上海古籍出版社, 1992.
- [2] 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1998.
- [3] [汉] 班固. 汉书[M]. 颜师古注. 北京: 中华书局, 1962.
- [4] [唐] 房玄龄. 晋书[M]. 北京: 中华书局, 1974.
- [5] [梁] 萧统. 文选[M]. 李善注. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- [6] [宋] 范晔. 后汉书[M]. 李贤注. 北京: 中华书局, 1985.
- [7] 陈延杰. 诗品注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1961.
- [8] [晋] 陈寿. 三国志·魏书·王卫二刘傅传[A]. 三国志[C]. 北京: 中华书局, 1959.
- [9] [明] 李贽. 焚书·续焚书[A]. 焚书[C]. 北京: 中华书局, 1975.

- [10] [罗马] 郎加纳斯. 论崇高[A]. 伍蠡甫, 胡经之. 西方文艺理论名著选编(上卷)[C]. 北京: 北京大学出版社, 1985.
- [11] [法国] 布封. 论风格[A]. 伍蠡甫, 胡经之. 西方文艺理论名著选编(上卷)[C]. 北京: 北京大学出版社, 1985.
- [12] 詹锓. 文心雕龙义证[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1989.
- [13] 黄晖. 论衡校释[M]. 北京: 中华书局, 1990.
- [14] 张少康. 文赋集释[M]. 北京: 人民文学出版社, 2002.

(责任编辑 如月)