

简论中国古典风格论的起源

于 可 训

齐梁时代,促使中国古典风格论脱胎而出并日趋成熟的客观因素主要有:晋挚虞、李充等人在曹丕之后,更详尽地进行了文体分类工作;宋和齐梁时代对文学特点认识的进一步加深;宋初山水诗走向形式化以及齐梁一代绮靡文风,从反面对中国古典风格论起了催生作用。历经宋、齐、梁三代的刘勰,集前人之大成,最后完成了中国古典风格论的创造。

刘勰的风格论,从整体上来说继承了历代文艺理论的优秀成果,更多的是在曹丕、陆机提供的基础上,进行着自己的独立劳作。体现在《文心雕龙》一书中,既有专章如《体性》、《定势》、《风骨》等篇,更多的却是分散在其他各篇中,与他的整个文论体系胶结在一起。特别是二十五篇文体论,对各类文章的风格论证更为详切。它构成了一个比较完整的理论体系,大致包括:风格构成论;作家风格论;作品风格论;风格流变论;主体风格论等五个大的方面。

刘勰的风格构成论包括主观和客观两个方面。所谓构成风格的主观因素是指作家的创作个性。刘勰指出,作家的创作个性主要取决于个人先天的“才”、“气”和后天的“学”、“习”。他说:“才有庸儻,气有刚柔,学有深浅,习有雅郑,并情性所铄,陶染所凝;是以笔区云谲,文苑波诡者矣”^①这就明显告诉我们,“云谲”“波诡”的艺术风格是由作家不同的“情性”和所受的“陶

染”熔冶和凝集而成的。这当然比曹丕的“文气”说得更全面,而且已经接近现代所谓作家的创作个性取决于他的性格、教养、经历、习惯爱好这一观点了。所谓构成风格的客观因素,是指影响风格的诸如社会政治、自然风物、文章体裁等外部原因。在《时序》篇,他阐述了“时运交移,质文待变……歌谣文理,与世推移”,“文变染乎世情,兴废系乎时序”的观点,认为象“建安文学”的“梗概而多气”的风格,是由于“世积乱离,风衰俗怨”的时代所至;而“逮姬文之德盛,《周南》勤而不怨;大王之化淳,《邶风》乐而不淫”,“幽厉昏而《板》、《荡》怒,平王微而《黍离》哀”,则是统治阶级的德行政治影响了风格;“自中朝玄贵,江左称盛,因谈余气,流成文体”,这种“诗必柱下之旨归,赋乃漆园之义疏”的风格,则是社会风气熏陶的结果。这基本上是先秦儒家文学观的继承和运用。在《物色》篇,他认为自然风物同样也是影响艺术风格的一个重要因素。他把“山林皋壤”当作“文思之奥府”,认为抒情文学的艺术风格要“得江山之助”。在《定势》篇,他说:“夫情致异区,文变殊术,莫不因情立体,即体成势也,”认为不同的情思要选择不同的体裁来表达,不同的体裁就会形成不同的风格:“宫商朱紫,随势各配。”把体裁作为影响艺术风格的一个重要的客观因素。这两个方面,又与曹丕、陆机的理论是一脉相承的。总之,刘勰在前人的基础上,从主、客观两个方面完成了艺术

• 本文是我校中文系七七级毕业生的毕业论文第三部分。

风格的构成论。当然，他并没有把二者割裂开来，而是主张“客”通过“主”发生作用，从而形成浑然一体的艺术风格。

刘勰的作家风格论主要表现在《才略》篇。本篇可以说是一篇作家论。他以“才”为内容，对“九代”作家逐一进行了评价。刘勰这儿所论的“才”，不是《体性》篇所说的先天的“才”、“气”，而是作家主观的“才”、“气”、“学”、“习”，加上各种客观因素的作用而形成的一种“才能”、“才干”或“才华”，亦即通常所说的“文才”。他称“贾谊才颖”、“魏文之才”、“子建思捷而才儻”、“仲宣溢才”、“左思奇才”以至篇末所云“才难，然乎”等，都是这个意思。作家的这种“文才”在创作过程中有各种各样的表现形态，这就是作家的风格了。刘勰正是从这个角度来探讨九代作家的创作，褒贬其得失，探究其根源的。因此，《才略》篇又可以说是一篇作家的风格论。它涉及的内容十分丰富，从作家在创作中取材、布局、立意、谋篇、选辞、用事等等特点，到作家的美学倾向：尚朴、崇采、使才、任气、主理、重情等等，乃至作家的所短所长，几乎包览无遗。例如他说王褒在创作时，重视描写的细致和精巧，绘声绘形，十分生动：“王褒构采，以密巧为致，附声测貌，泠然可观”；而扬雄则注重立意的深刻和文辞的奇丽：“子云属意，辞义最深”，“其涯度幽远，搜选诡丽”；说王逸的儿子王延寿善于描摹物态：“延寿继志，其善图写物貌”；说陆机为了把文章写得深刻，喜欢广泛地搜罗词语，结果构思虽巧但文辞繁杂：“陆机才欲窥深，辞务索广，故思能入巧而不制繁。”如此等等，刘勰认为作家的“文才”在创作中所表现出来的这些个性特色，或者说作家的风格“一朝综文，千年凝锦”，就变为作品的特色即风格。刘勰正是在作家和作品风格的相互关系中，建立他的作家风格论的。尽管他对一些作家的评价不一定公允，但研究作家的风格，在前只有曹丕在评论“建安七子”时偶有涉及，建立

系统的作家风格论，刘勰毕竟是第一人。这是他对中国古典风格论一个杰出的新贡献。

刘勰的作品风格论包括两个方面：一是作品的分类风格论。在《体性》篇中，他把作品的风格分为“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。”而且又把“八体”分为互相对立的“四组”：“雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与轻乖”。刘勰的这种风格分类法显然是受了曹丕“气之清浊有体”的启示的。曹丕也正是这样把“文气”大致分为互相对立的“清”“浊”二“体”的。这个传统后来经由钟嵘到司空图等，发展成为风格的“品位”论。这对在风格独特性的基础上去把握风格的共同性，辩证地看待对应风格的互相竞争、互相依存，在理论上是有卓越贡献的。可以说，这也是刘勰对中国古典风格论创造性的新发展。刘勰的作品风格论的另一个方面是文体风格论。在《文心雕龙》一书中，论述文体风格的篇章占数平半。其中有很多虽然按今人通常的看法并非文学作品，但值得注意的是，刘勰的文体风格论不仅仅是继承和扩展了曹丕，陆机的文体风格论，更重要的是，无论是对待文艺作品还是非文艺作品，他主要地都是从美的观点出发，去看待其风格的，因而并非纯粹的修辞学的语言风格论。他在《定势》篇中说：“章表奏议，则准的乎典雅；赋诗歌颂，则羽仪乎清丽；符檄书移，则楷式于明断；史论序注，则师范于核要；箴铭碑诔，则体制于宏深；连珠七辞，则从事于巧艳。”这是他文体风格论的一个纲领，他的文体论“敷理以举统”的部分，基本上贯彻了这个精神。在这里，他的着眼点在于对各体文章的风格提出一定的美学要求。这就使他的文体风格论带有浓厚的艺术美的特色。因此，许多非文学文体的风格也就和纯文学作品的风格，在艺术美这一点上找到了共通的地方，从而使他的文体风格论在整体上没有脱出艺术风格论的范畴，成为中国古典风格论的一个重

要组成部分。这当然不是刘勰的独创,曹丕、陆机,特别是陆机,都十分重视文体的艺术美。不过,刘勰文体风格论的广博有统及其作为作品风格论的组成部分而存在,又是曹、陆所无法企及的。

刘勰的风格流变论是从文学和各体文章的历史演变的角度提出的。它主要见于《通变》,也散布于文体论各篇中。《通变》之首就提出:“夫设文之体有常,变文之数无方”,虽然是从文章体裁和写法的角度来谈“常”和“变”的,但统观全篇,主要涉及的又都是风格问题。例如他分析“九代咏歌”,就是从风格流变着手的。“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”,认为从黄帝到刘宋,九代文学的风格是沿着一条曲线变化的:先由淳厚质朴向典雅华丽发展,再转而走向夸诞富艳,又一变而为浮浅绮丽,再变流成诡巧新奇。当然,刘勰认为文学风格从楚汉起就开始在走着下坡路。正是从总结文学发展的经验教训以救时弊出发,他把寻找一种符合中和之美的艺术风格作为“言通变”的基础:“斟酌乎质文之间,而黜括乎雅俗之际,可与言通变矣!”这对中国古典风格论是一个很重要的贡献。当然,刘勰在《通变》篇中论及风格的流变主要是从“文律运周,日新其业。变则久,通则不乏”的原则出发的。他提出了“参伍因革”的“通变”原则,要求文学艺术风格在继承前人的基础上不断创新出奇。这是十分宝贵的意见。当然,他在这里还没有直

接地论述风格的流变关系即流派问题;在这个问题上,发展风格流变论的是稍后的钟嵘。他虽然在祖述风格源流时,稍嫌比附牵强,但立风格流派理论头功的却是他。

刘勰的主体风格论是指他在各体风格之上,独标“风骨”。许多学者已经指出,“风”、“骨”并非指作品的内容和形式,而是刘勰在各体风格之上树立的一面旗帜。这从他释“风”、“骨”也可以看出。他说“风”“情之含风,犹形之包气”;他论“骨”：“辞之待骨，如体之树骸。”^②正因为如此，他提倡一种“风清骨峻”的主体风格，认为“文章才力”（风格）应该象华鹰“翰飞戾天”，“骨劲而气猛”。“风骨”毋疑就是刘勰心目中一种最高的风格典范。他正是用这种典范的风格来复兴“建安文学”传统，来救正“风骨不飞”的齐梁文风的。刘勰所举起的这面旗帜，也成为中国文学史上后代许多改革家的旗帜。他的主体风格论不但对中国古典风格论而且对中国古典文学的发展，都有不可磨灭的功绩。甚至在今天仍未失其指导意义。一个时代的文学艺术固然应该允许各种风格的繁花竞放，但同时又确实应该有一种主体风格，表现这个时代的时代精神，标示这个时代最高的审美理想。我们今天所提倡的一种革命的、战斗的风格，不就是我们这时代的主体风格吗。

注释：

① 《文心雕龙·体性》。

② 《文心雕龙·风骨》。