

齐梁“风骨论”生成的文化因缘及其美学内涵

范立红

(毕节学院中文系 贵州 毕节 551700)

摘要:“风”与“骨”这两个概念在先秦两汉时期已经具有指向人的精神品性、生命状态的文化内涵。与先秦两汉时期人们侧重于从伦理品格、功利价值方面去认识人的价值不同,魏晋人物品藻多以“风”论人,它主要着眼于人的外部风貌中所体现出来的情感、气质、风韵精神。在魏晋以来强调文学作为作家“情性”的外化,并因此可以成为其生命价值的体现的文化环境中,刘勰从儒家学者的立场出发,针对齐梁浮靡文风,把指向人的生命精神的“风骨”概念移用到文论领域,并赋予它儒家人格理想的底蕴。

关键词: 魏晋南北朝 风骨 刘勰 《文心雕龙》 文化原因

中图分类号: I0

文献标识码: A

在有关《文心雕龙》的研究中,“风骨”无疑是最富有争议的问题之一了,现在反思我们对于这一问题的研究可以发现,我们关于“风骨”问题的分歧在很大程度上是由于立论者研究的出发点和依据的不同而造成的,如果不在立论的基础方面达成一致,那么我们关于“风骨”这一范畴的争论将长期地持续下去。过去我们有关“风骨”问题的研究主要是从《文心雕龙》的理论系统出发,以《风骨篇》为基本依据,侧重于对“风骨”具体含义的解释。这种强调以务实的态度对待“风骨”问题,对于《文心雕龙》的现代研究当然自有其历史价值,即使现在也是必不可少的。但是,这种过于“落实”的研究态度在一定程度上忽略了中国古典美学范畴所固有的浑涵性、模糊性的特点。“风骨”这一范畴本身带有难于用概念表达出来,只能去直感地领会的意味,这就决定了我们以往常用的通过具体的语词去阐发其实际内容的努力总会存在着一定的缺憾。应当注意到:“风骨”范畴的内蕴是与中国广阔的历史文化时空联系在一起的,它在总体上当然包含着某些共通的东西,但它本身是一个处于不断发展之中的范畴,在其发展、演变过程中,不同时代、不同的文化环境往往会赋予它不同的文化内涵,这也就形成了“风骨”概念文化内涵的丰富性。张少康先生认为:“现在回顾和检讨有关风骨论的研究,我以为以往我们的研究有一个根本性的缺点,就是偏重于从文学理论批评中有关‘风骨’的论述来对‘风骨’的具体含义作诠释,而较少从广阔的中国历史文化背景上来考察‘风骨’的意义和价值。因此,这种具体的诠释往往就失去了正确的导向,而不能揭示其深层意蕴,也容易在表层意义解释上产生某种片面性,难以使人信服,也不可能得到多数人的认同”^①。“风骨”是从两个指向人的生命、精神的概念而逐渐发展为一个涉及人物品藻、书画评论、文学理论领域的审美范畴,它在很大程度上融汇了特定时代人们的审美理想、艺术观念。因此,在对“风骨”这一范畴的发生、发展、确立过程的整体勾勒之中,认识“风骨”在中国古典美学发展过程中所承载着的美学意义,这是“风骨论”的现代研究所必须的,也只有这样,我们才有可能更好地把握“风骨”在不同的文化语境中的文化内涵。

(一)

就“风骨”这一概念的来源而言，它是从两个指向人的精神品性、生命状态的概念而逐渐发展为一个涉及人物品藻、书画评论、文学理论领域的审美范畴的。“风”与“骨”作为两个指向人的生命、精神领域、具有特定文化内涵的概念，它们的出现可以上溯到先秦时期，《尚书·商书》中有：“王曰：‘呜呼！说，四海之内，咸仰朕德，时乃风’”；另外，《尚书·毕命》中也出现了“彰善癉恶，树之风声”，传曰：“明其为善，病其为恶；立其善风，扬其善声”。这里所使用的“风”及“风声”概念，是与政教风尚联系在一起的，它是借“风”这一自然事物的流动性强调一定政治风尚对于人们的影响，它与所谓德政、人的精神品格是有所联系的，后世人们也在政教风尚的意义上使用“风声”这一概念，典范的如陆机《文赋》中的“宣风声于不泯”。从政教风尚到人的精神品性，“风声”一词这两个方面的内涵并不是截然可分、毫无联系的，它们都着眼于“风”流动性的自然特点，强调其对于人的感染作用。《孟子·万章下》一书中有“故闻伯夷之风者，顽夫廉，懦夫有立志”。从句义上看，这里所使用的“风”这一概念是指向人的品格、节操的，它所强调的是人的精神品格的外扬，另外，《吕氏春秋·音初》也在这一意义上使用过这一概念：“凡音者，产乎人心者也，感于心则荡乎音，音成于外而化乎内，是故闻其声而知其风，察其风而知其志，观其志而知其德。盛衰、贤不肖、君子小人皆形于乐，不可隐匿，故曰：乐之为观也，深也”。闻其“声”可以知其“风”，察其“风”可以知其“志”。可见，“风”是人的“志”以及更深一层的“德”的外化。这两例所使用的“风”这一概念，都强调它作为人的内在精神品格的外扬，其内蕴与人的伦理品格有着直接的联系。

“风”作为人的精神品格的外扬的这一内蕴是与传统上人们对于这一自然事物的认识有着紧密的联系，“大块噫气，其名为风”（《庄子·齐物论》），在历史上关于“风”这一概念的认识中，人们所强调的一方面在于它与“气”之间的联系，而“气”这一概念在中国传统上是与人的生命、精神有着紧密联系的。另一方面，人们所强调的是它的流动性，从“风”这种自然事物的流动性出发，人们很早就把它与所谓“德政”、人的精神品格的感染作用联系起来，《论语》中有：“君子之德风，小人之德草，草上之风，必偃”；《国语》中有“夫乐以开山川之风也，以耀德于广远也。风德以广之，风山川以远之，风物以听之，修诗以咏之，修礼以节之”（《国语·晋语八》）。这里所使用的“风”这一概念，显然是取其流动、对于人的感染作用的属性，比喻一定的政教风尚、“君子之德”所施及人们的影响。这就构成了“风”在以后发展为一个人物品评术语的基本内涵，最初它所强调的是人的精神品格的外扬，“风”的教化意蕴大抵也与此相关：《毛诗序》云：“风，风也，教也。风以动之，教以化之”，孔颖达解为：“风训讽也，教也。讽谓微加晓告，教谓殷勤诲示。讽之与教，始末之异名耳。言王者施化，先依违讽喻以动之，民渐开悟，乃后明教命以化之。风之所吹，无物不扇；化之所被，无物不沾，故取名焉”¹¹。这一解释为我们认识君子之“风”与教化之“风”的联系架起了一座桥梁，它们都强调一定的品格、节操、政教风尚所施及人们的影响，由此出发，我们可以领会到后来刘勰把“风”阐释为“化感之本源，志气之符契”的原因。

“风”作为人的精神品性的外扬及一定政教风尚对于人们的影响的意义在先秦以后也被广泛使用，如：“桓、灵之世，若陈蕃之徒，咸能树立风声，抗论愷俗”（《后汉书·陈蕃传论》）；“其遗风余烈，尚犹不绝”（《汉书·礼乐志》）；《世说新语》中也有“盛德之风，可乐咏也”（刘义庆：《世说新语·赏誉》）。以上所使用的“风”这一概念，其内涵都是指向人的精神品性方面的。大约从汉末的相关历史典籍开始，“风”逐渐与其它字

组合在一起,构成了“风采”、“风旨”、“风性”等概念,如《汉书》中有:“(霍光)初辅幼主,政自己出,天下想闻其风采”(《汉书·霍光传》)。这里所使用的“风采”概念,其内涵与前面所举几例相比较,已经不再局限于人的精神品格方面,而着眼于人整体上的气质风度,《后汉书》中也有:“膺风性高简,每见融,辄绝它宾客,听其言论。融幅巾奋袖谈辞如云,膺每捧手叹息”(《后汉书·符融传》)。上述各例,无论是“风采”、“风性”,它们的内蕴虽然各有所不同,但“风”作为人的精神品格,气质风度的外扬的内蕴无疑是构成这些概念的基础。

先秦时期,人们对于“骨”这一概念的认识主要着眼于其生理上的意义,它所强调的是“骨”作为人的生命状态的体现,“骨”直接体现着人的生命力量的强弱,这构成了当时人们对于“骨”这一概念的内涵的普遍认识:“语曰:‘骐驎之衰也,弩马先之;孟贲之倦也,女子胜之’。夫弩马、女子,筋骨力劲,非贤于骐驎、孟贲也。何则?后起之藉也”(《战国策》)。到了汉代,“骨”这一概念的内涵逐渐丰富起来,一方面,它往往与“骨鲠”一词联系在一起而成为一个指向人的精神品格的概念,如《史记》中有:“(专诸言:)方今吴外困于楚,而内空无骨鲠之臣,是无奈我何”(《史记·吴太伯世家》)。在这里,“骨鲠”所强调的是某种刚强、正直的人物品格,这是“骨”用于品评人物时所具有的通常意义,它是从人的骨干挺直的形象特征强调其性情刚强果毅。人的刚强、正直的精神品性构成了“骨鲠”一词的基本内涵。刘勰也曾在这一意义上使用过这一概念:“陈琳之檄豫州,壮有骨鲠;虽奸阉携养,章密太甚,发丘摸金,诬过其虐,然抗辞书衅,皦然露骨,敢指曹公之锋,幸哉免袁党之戮也”(《文心雕龙·檄移》)。另一方面,汉代多以“骨法”论人,“骨法”是与相术联系在一起的,这一点在先秦已经表现出来,宋玉《神女赋》称神女“骨法多奇,应君之相”;《史记·淮阴侯传》中也有“贵贱在于骨法,忧喜在于容色,成败在于决断”的说法。在汉代人的观念中,人的命运能够通过外在的骨相显示出来,王充对此有过明晰的论述:“人曰命难知。命甚易知。知之何用?用之骨体”(《论衡·骨相》),他所强调的是人的骨法可以成为显示人禀于天的、神秘的命运的“表侯”。王充还进一步指出:“贵贱贫富,命也。操行清浊,性也。非徒命有骨法,性亦有骨法,唯知命有名相,莫知性有骨法,此见命之表征,不见性之符验也”,人的“骨相”不仅与其贵贱贫富有关,同时还与其内在的精神品性有所联系,这种看法成为了汉代以来一种普遍性的观念。如王符有:“然其大要,骨法为主,气色为侯”;“人之有骨法也,犹万物之有种类,材木之有常宜”(《潜夫论笺·相列第二十七》)。他们都强调人的“骨法”可以成为其精神品性、生命状态的“表征”和“符验”。

汉代人对“骨法”、“骨相”与人的贵贱贫富、精神品性、生命状态的关系的认识与其“气”论有着密切的关系,王充对汉代关于“气”的一般观念进行了阐述:“人禀元气于天,各受寿夭之命,以立长短之形”(王充:《论衡·无形》);“人之善恶,共一元气。气有多少,故性有贤愚”(《论衡·率性》)。王充认为人的精神品性、生命状态决定于先天的“气”,它会在人的形体状貌之中体现出来,而“骨法”、“骨相”正是人的这种精神品性、生命状态的外在表现。“气”构成了人的生命状态、精神品性的内在根源,“骨”则是它们的外在表现。后来人们多以“气骨”、“骨气”论人,大抵导源于此,这一点对于我们理解书画、文学“风骨论”也是很有启发的。

通过以上清理可以看出,“风”与“骨”这两个概念在先秦两汉时期已经具有指向人的内在精神、生命状态的文化内涵。“风”这一概念着眼于人的品格、节操方面,从“风”这种自然事物的流动性出发,人们往往以其比喻人的精神品格的外扬、“君子之德”所施及于

人们的感染与影响，这也是“风”这一概念的教化意蕴的来源。作为政教风尚的“风”与强调人的精神品格的外扬的“风”是有着内在联系的，刘勰把“风”界定为“化感之本原，志气之符契”对此作了很好的说明。对于“骨”，先秦人们主要从其生理上的意义出发强调其作为人的生命状态的体现，由此出发，人们往往以“骨鲠”一词强调人的刚强正直的精神品格。在汉代人的观念中，“骨法”是与人先天的“气”相关的，它是人的命运、精神品性、生命状态的外在表现，汉代相人以筋骨，是希望通过可见之形认识不可见之性。“骨”体现着人的生命力量的强弱，“筋劲植固”体现了人们对于强旺的生命力的一般要求。它们结合在一起构成了“骨”作为一个人物品鉴术语的基本内涵。先秦两汉时期人们的“风”、“骨”观念主要着眼于人的精神品格、生命状态和贵贱贫富方面，这是由这一时期人们对于人的认识更多地侧重于伦理和功利价值的层面上所决定的。但是，这两个概念对于“风骨”作为一个审美范畴的确立具有重要意义：一方面，这一时期确立了“风”与“骨”作为人的精神品格的外扬、人的生命状态的外在表现的内涵，“风”着眼于人的内在精神，“骨”侧重于人的骨体状貌中体现出来的精神品性和生命状态，这些都为“风骨”后来发展为一个指向人的生命、精神的审美范畴奠定了基础；另一方面，“风”与“骨”在这一时期所具有的这些文化内涵并未随着历史的发展而消失，它们都构成了后来人们“风骨”观念的重要内容。

（二）

“风骨”能在魏晋以来逐渐发展为一个审美范畴，这是与当时的社会历史文化环境分不开的。宗白华先生认为：“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代，然而却是精神上极自由、极解放、最富于智慧、最浓于热情的一个时代，因此也就是最富于艺术精神的一个时代”ⁱⁱⁱ。汉末恶劣的社会政治条件导致了儒家思想的解体，士人阶层的个体意识得到了加强，也带来了人们对于自身生命价值的重新思考。“今魏晋南朝三百年学术思想，亦可以一言蔽之，曰‘个人自我之觉醒’是已”。这是因为“又值世乱，生命涂炭，道义扫地，志士灰心，见时事无可为，遂转而自我之寻究”^{iv}。对于人的个体生命的关注成为了这一时期人们的一种普遍情绪。在汉代，个体的人被淹没在纲常礼教、宗法人伦的理念之中，汉末以来动荡的社会政治局面带来了对于人的生命本身的关注。这种对于人的个体生命的关注在魏晋玄学那里被发挥到了极致，传统儒家虽然也不否认情感的存在，但主张“发乎情，止乎礼义”，这往往钳制了人们对于个体情感的丰富内涵的关注。魏晋美学更多地受到道家传统的影响，老庄思想强调人与自然的和谐统一，认为人在自然中能找到自己本性中最纯朴、也是最真实的那一部分。庄子的理想人格就在于能够保持自然天性的“真人”，它强调的是个人情性的真率，因而老庄之学自然地成为了魏晋士人的思想资源。在这一思想的影响下，人们开始意识到人生的价值不在于外在的功名利禄、伦理节操，而在于个体内在情感、精神的完美。“不崇礼制”、“礼岂为我辈设”（刘义庆：《世说新语·任诞》）、“非汤武而薄周孔”（嵇康：《与山巨源绝交书》）、“越名教而任自然”（嵇康：《释私论》）。这种对“礼制”、“名教”的突破的动因来自于对人的生命本身的重视，师心任气，放达不羁，看重自我，尊重真我，崇尚生命本身的价值，对情感的重视成为了魏晋以来的时代精神。这种强调个体人格的自由、对自由人性的追求成为了魏晋士人的一个基本价值取向。无论是曹植的“任性而行，不自雕斫”；阮籍的“傲然独得，任性不羁”；亦或嵇康的“循性而动，各附所安”，我们所看到的是对自由人性和生命本身的重视，这种对生命的重视表现为魏晋六朝的人们对个体的智慧、才能，对个人的情感、气质、心理、个性乃至风度、容貌都表现

出了极大的关注，既然“风骨”是一个指向人的内在精神、生命状态方面的概念，那么这种对于人的生命价值的重新认识必然对这一时期人们的“风骨”观念产生巨大的影响。

与这一时期人们对人的个体生命的重视相适应，魏晋六朝的“风骨”观念更多地与人的个体生命状态联系在一起，也就更加侧重于审美方面了。这一时期多言及人的“风姿”、“风神”，如：“峻少美风姿，善举止，……高祖甚悦其风采，与陈郡谢览同见赏擢”（姚思廉：《梁书·王峻传》）；“时谢混风华为江左第一，尝与晦俱在武帝前，帝目之，曰：一时顿有两玉人尔”（李延寿：《南史·谢晦传》）；“杲之风范和润善音吐”（萧子显：《南齐书·庾杲之传》）。在这里，人的品貌、气质、风度得到了普遍的重视，人本身成为了审美对象。作为这种趋势的发展，人本身所具有的丰富的审美价值被发掘出来了，在《世说新语》等作品中，我们可以看到魏晋人对于人的审美观照的丰富性。

“汉代相人以筋骨，魏晋识鉴在神明”^①。这句话准确地概括出了汉代与魏晋时期人们在审美意趣上的变化。汉代以“骨”论人，它主要着眼于人的功利、伦理层面上的生命状态、精神品性，而魏晋以来多以“风神”、“风韵”、“风仪”等论人，它更多地着眼于人的外部容貌、风度以及与此有着紧密联系的内在情感、气质之美。不是外在的道德品性、功利价值，而是人本身成为了审美的对象。并且，作为这种趋势的进一步发展，人们对于人的精神、风度之美的认识逐渐趋于丰富。汉末时期也以“风采”、“风旨”、“风性”等言及人的气质风度，但它只是从总体方面概说，仅仅是表现出这一时期对于人的认识从伦理品格走向气质风度方面的趋势，作为这种趋势的进一步发展，魏晋人物品藻中所广泛言及人的“风神清令”、“风仪秀逸”、“风神魁梧”、“风韵端雅”、“风格高峻”、“风韵遒迈”等等，这表明：魏晋以来，人本身所具有的丰富的审美价值被发掘出来了。这一时期也以“骨”论人，如《三国名臣颂》中有“天骨疏朗，墙岸高凝”；《世说新语·赏誉》中有“垒块有正骨”等等，它有着对于人的外部形体的审美赏鉴意味，但同时也包含着汉代以来人们关于“骨”这一概念的文化意蕴的认识，如《世说新语·品藻》中有“（阮思旷）骨气不如王右军”；《世说新语·贤媛》中有“观其形骨，必不寿”。从具体的表述来看，所谓“骨气”、“形骨”，当然是对于人的外部形体的描述，但并不单纯地停留在外在形体方面，它同时也是指向人的精神品性、生命状态的。“风骨”作为一个完整的概念是在魏晋以来得以提出的，《世说新语·赏誉》称王羲之“风骨清举”；《轻詆》中有“旧目韩康伯将肘无风骨”。此后，《晋书·赫连勃勃载记论》称赫连勃勃“器识高爽，风骨魁奇”；《宋书·武帝纪》称刘裕“身長七尺八寸，风骨奇特，家贫有大志，不事廉隅小节”；《北史·梁彦光传》称梁氏“其父每谓所亲曰：‘此儿有风骨，当兴吾宗’”。考察其意蕴，它们明显是在综合“风”与“骨”两者的意蕴而提出来的。就“风”与“骨”这两个概念的区分而言，“风”所强调的是人动态的精神气度、风貌气质。而“骨”则着眼于人的形体，同时强调其所体现出来的精神品性、生命状态等等。风神骨相；风气虚而骨相实，这是这两个概念的一般特点。两者合成一个“风骨”概念，用以概言人的形体、举止风度间所体现出来的生命精神。

从以上分析可以看出，在魏晋以来对于人的生命的普遍关注，人本身成为了审美对象的历史文化环境中，“风骨”这一概念作为一个审美范畴的内涵逐步趋于丰富。如果说汉代相术、人物品鉴赋予了“骨”这一概念指向人的精神品格、生命状态和禀于天的命运的文化意蕴的话，那么魏晋以来的历史文化环境则建立起了“风”这一概念与个人情感生命、气质容貌之间的联系，它承接了先秦两汉时期“风”指向人的内在精神领域的传统，但在审美意趣方面已经发生了变化，这是由人们关于人的精神、生命价值观念的转变所决定的。在这一时期，人们对于人的认识不再局限于外在的伦理品格、生命状态方面，而更多地着眼于人的生

命本身，人本身成为了审美的对象，人的风度容貌、个性气质、情感生命都得到了前所未有的重视，这些都构成了“风”这一概念的文化内涵。“风”与“骨”联系在一起，着眼于人整体上的情感生命、个性气质、精神品性，被广泛地用于人物品藻之中，至此，“风骨”作为一个美学范畴实际上已经得以确立。

（三）

“风骨”能够被刘勰用于文学批评之中从而发展为一个文学理论范畴，是与魏晋以来文学观念的变化是有着紧密联系的。在汉代以前，人们对于文学的价值、功能的看法更多地在于美刺政教方面，这是以《毛诗序》为代表的：“国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变而怀于旧俗者也”。它虽然也注意到了文学“吟咏情性”的特征，但主要还是把文学作为一种政教工具来加以对待。汉末动荡的社会历史文化环境带来了人的生命意识的加强，也带来了文学对于人的个体情感、生命的关注。曹丕“文以气为主”的命题明确了创作主体的个性、气质与文学创作之间不可分离的联系，并且开始把文学创作与个体生命的不朽联系起来。在此之前，人们也是注意到了文学与人的个体精神之间的联系的，如扬雄认为“故言，心声也；书，心画也。声画形，君子小人见矣。声画者君子小人之所以动情乎”（《法言·问神》）；他认识到了作品与作家内在精神之间的联系，但他们更多地强调文艺作为属于群体共性的作家精神品格的外化，这是由他从儒家立场出发对于文艺的政教功能的强调所决定的。《典论·论文》表现出了一种有别于汉代的文学新观念，它虽然还没有完全脱离汉人尚实、尚用的政教目的，但它把文学与作家个性、气质之间的联系推向了一个前所未有的高度，同时，曹丕进一步强调文学作品可以成为作家情感、精神的寄托，从而使作家个体生命具有不朽的价值，他对此作出了具体的阐述：“年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后”（《典论·论文》）。他认为作家可以“寄身于翰墨，见意于篇籍”，即把自身的情感、生命寄寓于作品之中，从而“声名自传于后”，而使自己获得一种不朽的生命价值。如果说曹丕等人还没有完全脱离汉人尚实、尚用的政教目的，那么，南齐的萧子显为文学所下的一个全新的定义更能代表魏晋以来人们对于文学的一种全新认识了：“文章者，盖情性之风标，神明之律吕也。蕴思含豪，游心内运，放言落纸，气运天成。莫不禀以生灵，迁乎爱嗜，机见殊门，赏悟纷杂”（《南齐书·文学传论》）。在这里，情性的地位被突出出来了，文学作为人的情性的外化被看作它的根本价值。它在六朝时期逐渐成为一种普遍的观念，“立身之道，与文章异。立身且须谨重，文章且须放荡”^{vi}。这里所说的“文章且须放荡”是就人的情感而言的，它强调作家情性的自然流露，把作家真性情的流露作为为文的基本原则。

魏晋以来的文学观念对刘勰产生了很大的影响，徐复观先生认为《文心雕龙》是以“情性”贯穿全书的，他指出：“曹丕以气来说明文体的根源，到刘彦和，则以情性来说明文体

的根源”^{vii}。这是一个颇有见地的观点，台湾学者方元珍也有着类似的看法：“彦和论文学，主于情性”。刘勰虽然从儒家的教化观念出发，强调诗歌“持人情性”的功能，但他已经明确地把文章的本源归结到了“情性”方面。在谈到文章的本源时，他指出：“（人）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》），刘勰对于人的地位的强调、认为文艺是作家心灵的外化的观念固然与《乐记》有着一脉相承的联系，但它与魏晋以来对个体生命的关注的趋势也是不可分割的。在《文心雕龙》的理论系统中，刘勰标举“情文”，认为“五情发而为辞章”实际上已经把文章的本源归结到人的情性方面了。

“若夫八体屡迁，功以学成，才力居中，肇自血气；气以实志，志以定言，吐纳英华，莫非情性”（《体性》），刘勰认为文章体现着作家的“情性”，就其“情性”观念而言，“情性不仅指生理地生命力，同时也包括了心知、理性地生命力”。按照方元珍先生的观点：“刘氏以为决定作品风格之因素有四，即才、气、学、习，‘才气’属天赋之性情，‘学习’属后天之陶染，发自情性之要求，融入情性之中，皆情性之内容”^{viii}，文章是作家的情感、生命、精神品性的综合体现。同时，刘勰对于文章的价值功能有着与曹丕相似的看法，他在《序志》篇中指出：“岁月飘忽，性灵不居，腾声飞实，制作而已。夫人肖貌天地，禀性五才，拟耳目于日月，方声气乎风雷，其超出万物，亦已灵矣。形同草木之脆，名逾金石之坚，是以君子处世，树德建言。岂好辩哉？不得已也”。这一观念突出了人在自然、宇宙中的地位，并指出文章可以成为人的生命价值的体现，“标心于万古之上，而送怀于千载之下”（《诸子》），可以成为作家的情感、生命、精神品格——也即其“风骨”的寄托而具有不朽的价值。

从《文心雕龙》作品本身来看，刘勰也是受到作为指向人的生命精神的“风骨”概念的影响的，这突出地表现为作为人物品评术语的“风”、“骨”概念在《文心雕龙》中大量出现，“先王圣化，布在方册，夫子风采，溢于格言”（《辨骚》），刘勰在这里所使用的“风采”概念是与作为人物品评术语的“风采”概念基本一致的，它们都指向人的生命、精神状态方面。并且，刘勰强调人的这种生命、精神状态“溢于格言”，即能够通过语言、文字得以显现，这就为我们理解文学“风骨论”和作为人物品评术语的“风骨”概念之间的关系提供了一个基础。这样的例子在《文心》全书是屡见不鲜的：“详总书记，本在尽言，言以散郁陶，托风采，故宜条畅以任气，优柔以怗怀；文明从容，亦心声之献酬也”（《书记》）；“于是史迁寿王之徒，严终枚皋之属，应对固无方，篇章亦不匮，遗风余采，莫与比盛；鸿风懿采，短笔敢陈；颺言赞时，请寄明哲”（《时序》）；“铭德慕行，文采允集。观风似面，听辞如泣”（《诔碑》）；“风趣刚柔，宁或改其气”（《体性》）。刘勰在这里所使用的“风”、“风采”等概念，都是就人的精神品性、生命精神而言的。所谓“托风采”、“遗风余采”、“观风似面”以及“树之风声”等等，它所强调的是人的生命精神在作品中的显现，这些都是刘勰文学“风骨论”来自人物品评中的风骨观念的有力依据。从总体上看，刘勰虽然也注意到了“风”作为人的生命精神的显现的特性，但他还是偏重于强调人的精神品格方面，而较少魏晋人物品藻中指向人的风姿神韵的意味，这是由在他思想中处于主导地位的儒家审美观、人格观念所决定的。因此，他往往对“风”作出“清”的要求：“信所谓追清风于前古，攀辛甲于后代也”（《铭箴》）；“标序盛德，必见清风之华；昭纪鸿懿，必

见峻伟之烈”（《诔碑》）；“孟轲宾馆，荀卿宰邑；故稷下扇其清风，兰陵郁其茂俗”（《时序》）。这里所说的“清风”概念，都是就人的精神品格而言的，它是指作品中所体现出来的一种符合于儒家道德伦理观念的精神气貌，由此我们也可以看出刘勰的“风”观念中所蕴含着的儒家人格理想。

从人的“风骨”到文学作品的“风骨”，它们之间有着内在的联系，这是由文学与人的紧密联系，文学作为人的情感、生命的外化的特点所决定的。如前所述，“风骨”从萌生、发展为一个人物品藻术语，它的着眼点在于人的形体外貌、气质风度中所体现出来的生命精神。优秀的文学作品往往体现着作家的精神品格、生命状态，魏晋以来“文的自觉”的文学环境强化了文学对于人的情感、生命的关注，人们认识到文学不仅可以成为人的精神品格，而且可以成为属于人的个体生命方面的情感、个性、气质的体现。文学在其实用价值之外还具有作为作家个体生命价值的寄托的功能，这些都对刘勰的文学观念产生了很大的影响。从文学观念的演进来看，刘勰“心生而言立，言立而文明”和“五情发而为辞章”的文学观念，以及对于文学“标心于万古之上，而送怀于千载之下，金石靡矣，声其销乎”（《诸子》）的价值功能的认识，构成了他的文学“风骨论”得以提出的内在原因。

在刘勰之前，人们更多地在人物品藻中言及“风骨”，以概言人的行为举止、形体外貌所体现出来的生命精神，刘勰把“风骨”这一概念引入文论领域，这表明了他是注意到其指向人的生命精神的内涵的。但刘勰在引入这一概念的时候，他从儒家学者的立场出发，结合文学创作的一般特点，对这两个概念进行了改造，赋予了它们儒家人格理想和审美精神的底蕴。就“风”而言，魏晋人物品藻多强调其作为人的个性气质、生命精神的体现，刘勰对此是有所注意的。但他同时也注意到了先秦时期“风”作为人的精神品格的外扬、与儒家“风教”观念相联系的内蕴。由此出发，他对“风”作出了“化感之本源，志气之符契”的界定，并作出了“刚健既实，辉光乃新”的要求，这是与《周易》“刚健笃实，辉光日新”及孟子“充实之谓美”的人格理想和汉代扬雄“弼中而彪外”的文学观念有着一脉相承的联系的。就“骨”而言，刘勰也在人物品藻的意义上使用过这一概念，但由于所指对象的不同，在《文心雕龙》中，刘勰结合文章写作的特点，赋予了“骨”以新的内涵。它既指向文章的内容，如：“固知楚辞者，体慢于三代，而风杂于战国，乃《雅》《颂》之博徒，而词赋之英杰也。观其骨鲠所树，肌肤所附，虽取熔经意，亦自铸伟辞”（《辨骚》）；也指向文章的结构：“观剧秦为文，影写长卿，诡言遁辞，故兼包神怪；然骨制靡密，辞贯圆通，自称极思，无余力矣”（《封禅》）；同时也指向对文辞的要求：“及陆机断议，亦有风颖，而谀辞弗减，颇累文骨”（《议对》）。

上述各例所使用的“骨”这一概念，都只有解释为“文骨”才能说得通。如何理解刘勰把“骨”转化为一个文论范畴后所赋予它的理论内涵呢？结合《文心雕龙》和这一时期“骨”这一概念用于文学批评中的情况，我们可以发现刘勰是注意到历史上人们基于“风”与“骨”这两个概念的形象特点而赋予它的文化内涵的，即所谓“风神骨相”、“风气虚而骨相实”。作为指向人的生命、精神的概念，“风”是就作家的情感、精神及其所施及人们的影响而言；而“骨”则着眼于人的骨体状貌，它与人的生命精神也是联系在一起的。“骨”用于书画评论也保留了它着眼于对象的外形的特点，书论、画论中所谓“骨力”、“骨势”、“骨法”，它们所强调的是形体状貌中所体现出来的生命精神。魏晋以来人们也把“骨”用于文章评论：“抱朴子曰：属家之笔，亦各有病；其深者，则患乎譬烦言冗，申诫广喻，欲弃而惜，不觉成烦也；其浅者，则患乎妍而无据，证援不给，皮肤鲜泽而骨鲠迥弱也”（葛洪：《抱朴子·辞义》），这是借“骨”对于人体的骨干意义比喻文章依据、证援的充实。刘勰的所谓文

“骨”的内涵实际上是与此类似的，它既指向文章的结构，又指向文章的内容，同时也包含着对于“辞”的要求，与儒家“辞达而已”、“辞尚体要”的文辞观有着紧密的联系。刘勰是取“骨”作为人体骨干同时又体现着人的生命精神的文化内涵，他的文“骨”这一概念是就文章的外在形相而言，是对充实饱满的情志、事义内容的要求，同时它与作家的生命精神有着直接的联系，在文章中，它是通过“辞”得以显现的，黄侃先生的“骨缘辞立”¹³对此作出了最好的说明。

刘勰强调“风”这一概念作为“志气之符契”，表明了他是在指向人的生命精神方面、作为一个人物品藻术语的“风骨”概念的影响下而把它运用于文论领域的。同时，他也强调“风”作为“化感之本原”，注意到了“风”这一概念自先秦以来就具有指向人的精神品性、与一定的政教风尚相联系的文化内涵，在齐梁“习华随侈，流遁忘反”的文学环境中，刘勰从儒家学者的立场出发，标举“风骨”，赋予这一概念以儒家审美理想的底蕴，要求恢复文学的“风教”传统，这构成了其“风骨论”得以提出的又一个重要原因。这样，关于“风骨”范畴的形成过程我们可以这样来认识：从先秦、两汉一直到魏晋的历史文化环境赋予了“风”、“骨”这两个概念以作为人的精神品性、生命状态的体现的文化意蕴，同时“风”与儒家“风教”观念有着紧密的联系，这两个概念在魏晋以来合成一个“风骨”概念为人们广泛使用于人物品藻、书画评论之中，基于作家生命、情感、精神与文学作品之间的紧密联系，刘勰在魏晋以来这个强调文学作为作家“情性”的外化并因此成为其生命价值的体现的文化环境中的，从儒家学者的立场出发，针对齐梁浮靡文风提出了“风骨”这一文论范畴并对它进行了系统的理论阐述，这是一种历史的必然。

本文原载《文学评论丛刊》第12卷第1期 2009年12月

参考文献

- ¹ 张少康：《六朝文学的发展和“风骨”论的文化意蕴》[A]，见《夕秀集》，华文出版社，1999年版，第116页。
- ¹ 孔颖达：《毛诗正义》[M]，引自《十三经注疏》，浙江古籍出版社，1998年版，第269页。
- ¹ 宗白华：《论〈世说新语〉和晋人的美》[A]，见《美学散步》，上海人民出版社，1981年版，第208页。
- ¹ 钱穆：《国学概论》[M]，商务印书馆，1997年版，第147页。
- ¹ 汤用彤：《魏晋玄学论稿·言意之辨》[A]，见《汤用彤学术论文集》，中华书局1983年版，第226页。
- ¹ 萧纲：《诫当阳公大心书》[A]，引自《魏晋南北朝文论选》，人民文学出版社，1996年版，第354页。
- ¹ 徐复观：《中国文学中的气问题》[M]，见《中国文学论集》，台湾学生书局，第303页。
- ¹ 方元珍：《〈文心雕龙〉与佛教关系之考辨》[J]，转引自秦元《梁代萧氏家族的文学观》，见《齐鲁学刊》，1997年第1期。
- ¹ 黄侃：《文心雕龙札记》[M]，上海古籍出版社，2000年版，第101页。

THE CULTURAL CAUSE OF LIU XIE' S FENGGU CONCEPT FORMATION AND AESTHETICAL IMPLICATION

Fan-li-hong

(Chinese Department of Bijie University, Bijie, Guizhou, 551700, China)

Abstract: “Feng” and “gu” have had the cultural implication as representation of individual inner spirit and life state in the Xian Qin and two Hans. Different from people in Xian Qin and two Hans that they understood individual in the aspects of ethical character and utility value, People in Wei and Jin era often apply “feng” to evaluation of person, and “feng” mainly emphasizes the sensibility, temperament, style and spirit represented from individual outer style and features. Liu Xie lived in the cultural context of Wei and Jin when thinkers stressed that literature is outer representation of natural instincts and thus literature is outer representation of life-value. Being dead against frivolous literary fashion in the Qi and Liang era, Liu Xie transferred the “fenggu” concept signifying life spirit to literary field and advocated the kind aesthetical spirit named “Feng Qing Gu Jun” from the position of Confucian scholar.

Keywords: Wei-Jin and Southern-Northern dynasties; fenggu concept; Liu Xie Wen Xin Diao Long; cultural cause;