

# 从“风骨”看中国古代文论范畴的多义性

张兴田

(塔里木大学人文学院, 新疆阿拉尔 843300)

**摘要:**“风骨”作为重要的古文论范畴,其含义歧见迭出。“风骨”是对文章审美的整体诉求,强调完整性,但“风骨”同时具有多面性和复合性特质,应当允许从不同的角度阐释理解,尤其需要结合文本和具体的语境。“风骨”强调作家要关注社会现实,具有高尚的人格魅力;情与气偕,作品需要具备感人的张力;“风骨”是情感和力量的结合后形成的文章的整体精神风貌的显现,表现为“情显”与“辞精”两个方面。从建安风骨到盛唐兴象,“风骨”的含义随时代的变迁而相应变化,在一定程度上造成了多义性,但作为对文章最高风格要求的基本内涵没发生多大变化,则又体现了中国古代文论范畴的稳固性特征。

**关键词:**风骨;建安风骨;《文心雕龙》;《河岳英灵集》

**中图分类号:**I206.2

**文献标识码:**A

**文章编号:**1008-6021(2020)04-0076-06

“风骨”是中国古代文论的重要范畴,自从刘勰在《文心雕龙》中专辟“风骨”篇始,对其基本内涵的争议就一直不断,千百年来围绕“风骨”品诗论文,种种说法层出不穷,迄今仍无定论。关于古代文论范畴的多义性问题,已经引起学界的注意,如“古代讲的建安风骨,强调的是建安文学明朗刚健、古朴自然的艺术表现。现在学术界流行的所谓古代提出的建安风骨,是对整个建安时代文学的面貌的概括,与古人讲的建安风骨的含义,是方圆不合的。”<sup>[1]</sup>明显意识到“风骨”古今的差异。

对于研究途径问题,程千帆先生指出:作品是从事研究的根本材料,没有作品做基础,史与论都无从说起,提倡“两条腿走路”,即“一是研究‘古代的文学理论’,二是研究‘古代文学的理论’。”<sup>[2]</sup>鉴于此,本文拟以刘勰《文心雕龙·风骨》为主体,并全面参照“风骨”与《文心雕龙》其他篇目的关系,从代表“风骨”的建安诸作家和盛唐殷璠《河岳英灵集》所标榜的“兴象”“风骨”入手,结合历代文论家对“风骨”的解读语境,以期准确理解把握“风骨”的真正含义,并由此管窥中国古代文论范畴的阐释之正途。

## 一、世积乱离,风衰俗怨:从建安文学看“风骨”

建安文学是中国文学史上的一个辉煌时代,诗

歌、散文、辞赋都得到长足的发展,被推崇为“建安风骨”,尤指建安时期以“三曹”“七子”为代表所创立的诗歌美学典范,对后世的文学艺术的良性发展都起到重大而又深远的影响。“风骨”在建安代表诗人曹植身上得到完美诠释,“骨气奇高,辞采华茂,情兼雅怨,体被文质”<sup>[3]</sup>,达到风骨与文采的完美结合,成为当时诗坛最杰出的代表。对“风骨”准确把握,离不开对建安文学的认识。

对建安各体文学都取得杰出成就的原因探讨,大约有以下几个方面:首先是时代的原因,“良由世积离乱,风衰俗怨”“文变染乎世情,兴废系乎时序”<sup>[4]</sup>,作品与时代的关系密不可分。其二,建安文人政治热情的普遍高扬,敢于直视苦难现实,渴望建功立业、扬名立万,成为共同的追求,造成了当时诗歌“雅好慷慨”“志深笔长”“梗概多气”<sup>[4]68</sup>的特点。其三,建安文学带有浓郁的悲剧色彩,具有感人的力量。关于建安风骨的美学内涵,一般以“雄健深沉、慷慨悲凉”概括之,指以“三曹”“七子”为代表的建安作家群体摆脱了儒家思想束缚的同时,继承了“风雅”精神和汉乐府现实主义传统,真实地反映了现实的动乱和人民的苦难,抒发建功立业的理想和积极进取的精神。同时也流露出人生短暂、壮志难酬的悲凉幽怨,意境宏大,笔调

收稿日期:2020-05-14

基金项目:国家社科基金项目“中国传统文化与社会治理研究”(项目编号:15BSH078)

作者简介:张兴田(1973—),男,安徽宿州人,副教授,博士。研究方向:唐宋文学、古代文论。

朗畅,具有鲜明的时代特征和个性特征。以风骨遒劲而著称,并具有慷慨悲凉的阳刚之气,形成了文学史上冠以“建安风骨”的独特面貌。

建安文学的美学特征可以这样归结:以“三曹”“七子”为代表的建安作家,自觉担负起时代使命,以鲜明的个性色彩、浓郁的感人情思,在文学作品中表现出来的政治理想的高扬、人生短暂的哀叹,更有对时局安危的高度关注,因而作品具有慷慨激昂的感人力量和浓郁的悲剧色彩。

建安文学的风貌无疑对刘勰产生过巨大影响,刘勰对建安作家的点评中肯到位,由对建安文学的解读上升到理论认识高度,最终以“风骨”论对文章的整体要求,不是空穴来风的。其一,要求作品要有鲜明的时代特征。好的作品离不开时代,必须要深刻地反映社会现实生活,优秀的作品是社会真实的再现,即不能脱离中国古代文论所一贯激赏的现实主义优良传统。其二,作家要有鲜明的个性特征,强烈地对现实关注精神和真情实感是必不可少的。汉末社会动乱,儒学式微,建安时期的文人既有政治理想和宏伟抱负,又有求真务实的精神,敢于正视社会的困难,通脱的态度和对自我价值的肯定,彻底摆脱了儒家思想的束缚,从而表现出鲜明的时代特征和个性特征。其三,作品要精炼准确,具有高度的概括能力,过多的雕饰妨碍情志的表达,要做到“辞清而志显”,不能以辞害志。

刘勰对建安文学肯定的同时,发展了“风骨”理论。刘勰并不反对文章的修饰,这与刘勰“风骨”论提出的时代背景有关。当时文学思潮片面追求温柔华软文风,辞藻过于华丽,用字过于艰深,形式上骈体文占据主要地位,文章柔靡无力,内容空洞繁杂,作家感情消极颓废。刘勰针对这种状况,提出文章要有风骨,具有矫正时弊的作用,要求作品有生气,内容要充实,不能无病呻吟,作家需要感情充沛,风格要明朗刚健。并不是否定辞藻的作用,从其推崇曹植、陆机等人的诗文,即是明证。

“晋世群才,稍入轻绮。张潘左陆,比肩诗衢,采缛于正始,力柔于建安。”<sup>[4]221</sup>刘勰首次以“力”来对建安、正始文学风格进行对比,开后来“风力”论文的滥觞。由此可以得出:风骨的本意是力量和气势,是作者壮大情思对读者的感染,由于悲剧更具有崇高的感人的力量,所以表达民生疾苦、乱世离乱伤别、壮志

难酬的作品,往往具有感人的力量。所以后世称建安风骨亦称建安风力,乃至“风骨”与“风力”混用,虽是特殊语境下的语指,但风骨包含的“力”的因素却甚是明显。

总之,建安风骨是建安时期文学体现出的总体风貌,强调的是明朗刚健、古朴自然的艺术表现,是“建安文学特别是五言诗所具有的鲜明爽朗、刚健有力的文风,它是以作家慷慨饱满的思想感情为基础所表现出来的艺术风貌,不是指什么充实健康的思想内容。”<sup>[5]</sup>刘勰“风骨”论与建安文学的艺术风貌是分不开的,刘勰推崇建安文学的成就,实质就是对“风骨”的最好释义。

## 二、情显与辞达:刘勰“风骨”论

“风骨”作为文学批评专门术语,当以刘勰的《文心雕龙·风骨》篇最为精到全面。对“风骨”的正确理解必须要明确两个问题,一是刘勰的文学思想及《文心雕龙》产生的时代背景;二是“风骨”在《文心雕龙》中所处的位置,要整体关照而不是把“风骨”作为独立之篇目来看,即从全书的整体结构去把握刘勰的匠心独运。

《文心雕龙》共50篇,分为上、下部,上部论作文的宗旨与各种文体。刘勰以《易》《书》《诗》《礼》《春秋》为至高无上的道,认为“五经”是文章的典范,作文只有取法“五经”,才能达到“情深而不诡”“风清而不杂”等标准,才能达到思想与艺术完美的结合。下部以创作论为核心,论述对文章的美学要求。《风骨》位列《神思》《体性》之后,《通变》《定势》之前,属于创作论前三的位置,显然《风骨》是刘勰对文章通篇体制风格的要求,具有一切文体的共通性,而不局限于某一审美范畴。

刘勰许身佛门,而思想兼宗儒佛,《文心雕龙》是在儒家思想指导下写作而成的。刘勰认为后世文章皆渊源于儒家经典,并对政治发生重大作用,文学家应该积极入世,服务于政治,文艺必须承载道统,对文章的审美要求必然以儒家文艺思想为准的。因此正确理解“风骨”之含义,必须立足“兴观群怨”儒家积极用世思想。

刘勰指出:“故文能宗经,体有六义: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。”<sup>[4]46</sup>刘勰在宗经的前提下,为文章树立的六条标准。其中情

深、事信、义贞三者指思想内容,风清指风貌,体约、文丽指形式和语言风格。它们是《文心雕龙》全书评价作家作品的主要标准。

《风骨》篇属于创作论,是论述文章该如何“述情”而有“风”,怎样“结言”而有“骨”,这是首先要明确的。刘勰本于儒家的文学观点,而以华实兼顾、辞义并论为主干来建立其理论体系。且因为刘勰把情辞之力摆在首位,对文章的基本成分提出刚健之美的要求而又不废文采,他的“风骨”论才既切中时弊,又能成为历代论者强调刚健而反对柔靡的一面重要旗帜,并在文学史上产生了较大的影响。

在上述六条标准基础上,刘勰对文章提出更高的要求,即要有“风骨”,为此《文心雕龙》专列“风骨”篇,其开篇指出:

《诗》总六义,风冠其首;斯乃化感之本源,志气之符契也。是以怙悵述情,必始于风;沉吟铺辞,莫先于骨。故辞之待骨,如体之树骸;情之含风,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。是以缀虑裁篇,务盈守气。刚健既实,辉光乃新。其为文用,譬征鸟之使翼也。<sup>[4]106</sup>

刘勰论“风骨”,先从儒家诗论集大成的《毛诗序》开始。因此必须明确“风骨”之“风”的最初本意以及在此基础上的衍变。《风骨》开篇指出“风骨”之“风”起源于六艺,“风”居于风、赋、比、兴、雅、颂等“六义”之首。“风”指《诗三百篇》中的“十五国风”,是现实生活抒情诗歌,具有较大的感染力,“义”是就其特色而言的,刘勰取义于此。《诗大序》“风”至少有三层含义,其一:“风”指教化、感化,是指具有感发人的情感意志的东西,这是诗歌的功用价值所在。其二,“风”引申出更深层的意义,指讽谏、讽刺之意,尤其是“变风”“变雅”产生后,“风”从重视反映社会思想内容逐渐回归到与艺术表现方法并立的趋向,要求诗人用隐约的言辞谏劝而不直言其过失。其三,“风”指诗歌高度浓缩的社会内容,“其作诗者,道己一人之心耳,要所言一人之心,乃是一国之心。诗人览一国之意以为己心,故一国之事系此一人使之也。”<sup>[6]</sup>诗人必须要有强烈的干预社会现实的意愿,担负起社会责任。

《诗大序》对“风”的解释都是围绕着社会现实而展开,“这种理论在政治上表达了统治阶级对诗歌的要求,在思想上则是《论语》的思无邪,与兴观群怨,事

父事君说的进一步发展。”<sup>[6]77</sup>刘勰受其影响,认为“风”是文章有生命力的根本,其根源在于对社会现实或颂美或讽喻的强烈的关注精神,有了“风”,文章才能感动人,但“风”本身并不是教化或情感志气,而是教化的本源,志气的表现,即“化感之本源,志气之符契”。风能动物,犹文章之有感染力,要求作者要有成熟的思想 and 蕴结于中的真实的生活感受。“风”有各种不同的风,刘勰推崇的是“清俊”之风,并要求“骏爽”之气和“端直”之骨与之匹配,只有端直的言辞结合骏爽的意气,才能形成格调劲健和艺术感染力强的“风骨”。

此外,刘勰认为“风”离不开“气”,后世亦有“气骨”“骨气”等说法,其实都是对这句话的转用。《文心雕龙》多处用到“气”,如“情之含风,犹形之包气”“思不环周,索莫乏气”“情与气偕,辞共体并”等,正如范文澜先生所云:“本篇以风为名,而篇中多言气……盖气指其未动,风指其已动。”<sup>[4]387</sup>未动是说蕴藏在作者内心,已动是说表现于作品,二者相一致。

“风”是“志气”的表现。相较而言,“风”与“气”的关系更为密切,以致前人干脆认为“气是风骨之本”<sup>[7]</sup>。没有“气”文章就不生动,没有“风”就感动不了人。形不是“气”,但有“气”才活;情不是“风”,但有“风”才动人。刘勰受曹丕《典论·论文》“文气”说影响甚大,刘勰认为“气有刚柔”,刚近于清,柔近于浊。有各种不同的“气”,大体分为清浊两类,刘勰欣赏的是刚健骏爽之“气”。形之于“风”,就是“清峻”之“风”。“气”盛则“风”生,“风”生则意豁而情显。因此,“气”是文章有风骨的关键所在,“是以缀虑裁篇,务盈守气”。“风雅之兴,志思蓄愤”<sup>[4]362</sup>,没有一种不得不抒发的情感,文章就缺乏气。因此要求作者要有充盈的情感,要务盈守气以养风。

关于“骨”,《文心雕龙》则多次用到“骨鲠”“文骨”等,借人的正直有骨气,喻指文章有骨力,其实质是指人格与文章密不可分的关系,只有高尚的人格才能写出感人的有力量的文章。体现在文章中需具备二要素,其一是遣词造句精准,其二是表情达意必显。刘勰指出:

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,索莫乏气,则无风之验也。昔潘勖《锡魏》,思摹经典,群才韬笔,

乃其骨髓峻也；相如赋《仙》，气号“凌云”，蔚为辞宗，乃其风力道也。能鉴斯要，可以定文；兹术或违，无务繁采<sup>[4]69</sup>。

刘勰此处主要论述了“骨”与“辞”及“气”的三者之间的关系。首先“骨”是“辞”的根本，由于“骨”是指作者所表现的一种思想力量，是语言文辞所依附的枝干。文章思想内容贫乏，没有行文主线，纵然文辞再美，也是“无骨之征”。其次，“骨”离不开“辞”，语言端正劲直、析辞精练才算有“骨”。再次，以“气”运辞，辞才能精炼。刘勰推崇司马相如的赋作，就是因为其凌云之气。刘勰并不反对文辞的肥美奢靡，关键是如何为文章的“骨”服务，要求作品写得文辞精练，辞义相称，有条理，挺拔有力。以“气”负声，故音调顿挫低昂。文章达到这种境界，才具备感染力。

由此看来，刘勰“风骨”论是思想性和艺术性的统一体，是对所有的文体提出的最基本也是最高的审美风格。《体性》篇只是一般地论述文学作品有多样化的风格，《风骨》篇则是在多样化的风格当中，选取不同的风格因素，综合成一种更高的具有刚性美的风格，它的基本特征在于明朗健康、遒劲有力。合而言之，所谓“风骨”，是对文学作品精神风貌美的一种要求，也就是指一种鲜明、生动、凝练、雄健有力的外现。

除刘勰外，南朝梁钟嵘也提倡风骨，不过他使用的词语是“风力”或“骨气”。他在《诗品》中曾称曹植“骨气奇高”，在《诗品序》中又指出：“永嘉时，贵黄老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。爰及江表，微波尚传，孙绰、许询、桓庾诸公诗，皆平典似《道德论》，建安风力尽矣。”<sup>[3]32</sup>这里所说的“建安风力”实即建安风骨。刘勰、钟嵘两人都极力推崇“建安风骨”，把它作为对六朝形式主义文风进行批判的武器，但由于积重难返，“风骨”说在当时并未取得太大的反响。到了唐代，初唐四杰、陈子昂等人基于改革文风的需要，高倡“汉魏风骨”，用“风骨”作武器，横扫六朝绮靡文风的余习，使唐代诗歌的革新运动取得了丰硕的成果。从文学批评史上看，“风骨”是从中国优良的文学传统中概括出来的，并为后代进步文论家所继承，它在文论史上的功绩不容抹杀。

### 三、兴象与标格：从《河岳英灵集》看“风骨”

《文心雕龙》外，标举“风骨”论文的当推为唐殷璠所选录的《河岳英灵集》，该集共收录盛唐24位诗人计二百三十四首诗歌，分为上、中、下三卷。作者选诗

标准甚严，“如名不副实，才不合道，纵权压梁竦，终无取焉。”为唐人选唐诗的权威诗集，以“风骨”论诗集中体现了殷璠的诗学思想，很大程度上也代表着盛唐人的诗歌美学观点。该集序论指出：

夫文有神来、气来、情来，有雅体、野体、鄙体、俗体，编纪者能审鉴诸体，委详所来，方可定其优劣，论其取舍。至如曹刘诗多直语，少切对，或五字并侧，或十字俱平，而逸驾终存。然挈瓶肤受之流，责古人不辩宫商徵羽，词句质素，耻相师范。于是攻异端，妄穿凿，理则不足，言常有馀，都无兴象。但贵轻艳，虽满篋笥将何用之！自萧氏以还尤增矫饰，武德初微波尚在，贞观末标格渐高，景云中颇通远调，开元十五年后声律风骨始备矣，实由主上恶华好朴，去伪从真，使海内词场翕然尊古，南风周雅，称阐今日<sup>[8]</sup>。

该序论具有诗史的性质：其一，回顾了诗歌声律的衍变，认为声律是“雅体”的基本样式，理应受到重视。但殷璠更在意的是“神来、气来、情来”，即诗歌的思想内容和情感是关键要素，声律作为外在形式居于从属地位。因此针对曹刘诗歌“多直语，少切对”的特点，仍评其“逸驾终存”，给予较高评价，是对建安风骨的认同。其二，殷璠批判的矛头指向萧氏以还的“贵轻艳、增矫饰”的文风，认为“言常有馀，都无兴象”，以致“虽满篋笥将何用之”。其根源在于诗歌的“标格”不高，此处“标格”显然指文章的思想内容，标格不高即缺乏“风骨”。其三，殷璠指出开元十五年后，诗歌才达到思想与艺术的完美结合，“声律风骨始备矣”。其主要原因在于主上“恶华好朴、去伪存真”的尊古精神，恢复了风雅的优秀传统。

殷璠前文谈南朝诗歌声律与兴象的对立，最后却归结为盛唐诗歌“风骨”与声律统一上来，不言“兴象”而以“风骨”代之，由此可明显看出殷璠的诗学理论的内核，即以“风骨”作为评诗、选诗的最高标准。在殷璠看来，好的诗歌要有兴象，有比兴寄托，感情要含蓄内敛。兴象饱满的诗歌体现出的美学特征就是“风骨”，换言之，“风骨”必以兴象为依托，是体现在“象”外的精神情感的直观显现。

《河岳英灵集》对诗人的评价亦多次许以“风骨”，如冠以“风骨”或“气骨”的就有陶翰、王昌龄、崔颢等数家，其选诗具有明显的倾向性。

首先，所选诗歌诗人的身份具有相似性，多为郁郁不得志者。此与殷璠本人的人生遭遇相关，从中也

可折射出殷对“风骨”的形成背景和含义的认识。《四库全书·集部八》称《河岳英灵集》“爰因退迹,得遂宿心,盖不得志而著书者,故所录多淹蹇之士,所论多感慨之言。”<sup>[9]</sup>对其身世遭遇寄予无限同情的同时肯定了他们作品的价值。整个《河岳英灵集》中录王昌龄诗歌最多,达到 14 首,评其为“奇句俊格,惊耳骇目”,其他所选诗歌亦皆有感而发情深而笔长之作,或伤于离乱,或感慨身世,情感真挚感人。

其次,所选诗歌中,边塞诗歌占有较大比例,对边塞诗给予较高评价,多以“风骨”许之。具体而言,殷璠论诗注重“风骨”与“兴象”,多选取以军旅和边塞为题材的诗歌,宣扬的是男性气质的诗歌文化,还是从浓郁的真情和壮大的情思为基调的。殷璠所激赏的佳句亦多为边塞诗,据笔者统计,《河岳英灵集》共选边塞诗或与边塞有关的诗歌 100 首。唐人写边塞诗,不一定到过边塞,但优秀的边塞诗,则多是到过边塞的诗人的作品。“边塞漫游为唐诗带来慷慨壮大的气势情调和壮美的境界。”<sup>[10]</sup>边塞风物异常于中原,战争给千家万户带来苦难,因此思想感情容易表现为慷慨激昂的意绪,从而具有打动人的力量。因此殷璠也评此类作品为“风骨”。

再次,所选诗歌多为慷慨悲壮的风格,壮大雄浑中透出悲凉的气氛,表达出积极的用世之心而对现实又有冷静的思考。和前代文论家不同,殷璠认为,风骨、风力、气骨,一字之别,相差万里,不能混为一谈。风骨是指文章所体现出来的作者的人格风貌,风力则重在强调文章的气势和力量,而气骨则强调作家的个性和气质。这在崔颢身上体现得最为明显。

殷璠认为崔颢可与鲍照并驱,显而易见是在肯定崔颢的诗歌具有极高的艺术成就,“风骨凛然”,具有不可侵犯的人格力量。北朝鲍照诗风俊逸潇洒,气大力沉,曾任前军参军,开一代边塞新诗风,尤长于七言歌行,殷璠以崔颢与之相比,是站在边塞诗歌的类似风格而言的。《河岳英灵集》录崔颢诗歌十一首,其内容多为羁旅行役、赠别怀离之作。其中又尤以与边塞风物有关的居多,如《送单于裴都护》《古游侠呈军中诸将》《辽西》《雁门胡人歌》等。内容主要表现边塞苦寒环境大异于中原风物,对戍卒深表同情,对兴师开边有所怨愤,对和平生活的向往等。作者由于有真实的边塞生活,具有感同身受的体会,抒发情感因此格外真挚感人,具有极大的让人肃然起敬的一股力量,

也就是选者所激赏的有“风骨”的作品。如《雁门胡人歌》即作于崔颢任职河东军幕时,借写雁门胡人野火秋天之场景,抒仓促醉酒之状态,表达对承平生活之向往,暗寓对边塞战争的厌恶,从更高意义上表达出对有唐一代热衷于开疆拓土的反思。因而颇多“壮语”和怨愤之语。感情的壮大往往与悲天悯人的情怀分不开。因此“风骨”与作家的人格密不可分,崔颢晚年时期的诗歌,正是由于作者身世的变迁沉浮,尤其是边塞生活的历练,使其诗歌情感真挚壮大,具有极大的张力。同时借奇异的边塞景物意象,使情感浓郁深沉,殷璠欣赏的也正是这种兴象和风骨并存的作品。

殷璠首倡“兴象”,强调艺术形象应具有兴的托物言志和喻情的作用,指诗人的情感、精神对物象的统摄,使之和诗人心灵的颤动融为一体,从而获得生命、具有个性和活力。在兴象基础上发展了“风骨”论,并赋予新的含义:“风骨”之“风”不局限于教化、讽谏,转而更关注的是诗人自己的人生感悟,情感表达方式要通过物象“起兴”,故往往能给人以“盛唐绝句,兴象玲珑,句意深婉,无工可见,无迹可寻”的美感<sup>[11]</sup>。“风骨”在盛唐时期已经成为诗人自觉遵循的创作规范,殷璠标举的盛唐气象既继承了建安风骨,又以独特的大唐帝国气魄,区别于建安诗风。而沉厚壮大的情感和端直遒劲的语言始终对内在张力的主导作用没有改变。另外,由于社会环境的变化以及诗歌理论的发展,殷璠于“风骨”“声律”并举论盛唐诗歌外,又将“兴象”与“风骨”并提,因此就赋予了“风骨”另一番含义,“它除了指称作品对读者心灵的感染之外,还可以用来指称壮美型诗作所特有的审美意蕴。”<sup>[12]</sup>《河岳英灵集》中对边塞诗歌的偏爱也就顺理成章了,正是因为这些边塞诗歌具备壮美的气势,最能代表这一时期的盛世风貌。

“把‘神’、‘情’、‘气’、‘风骨’、‘声律’、‘兴象’等概念融会贯通,构建出一个精密而富有弹性的理论体系,这才是殷璠诗学理论的真正价值之所在。”<sup>[13]</sup>“风骨”多义性的产生缘由也就涣然冰释了。

#### 四、结语

“风骨”作为重要的古文论范畴,是对文章尤其诗歌审美的整体要求,强调完整性,而本身同时具有多面性和复合性特质,应当允许从不同的侧面去剖析理解,但绝不能以偏概全,把“风”和“骨”拆成两个概念

来看。同时也不能厚此薄彼,强调“风”或“骨”某一方面的重要性,由于语境的不同,二者或实或虚,或为补充,但密不可分。

刘勰以“风骨”论文章创作,强调作家要有真挚动人的情感,作品需要具备感人的张力,言辞要精炼。风骨是情感力量以及言辞的结合。其后经过陈子昂、殷璠等历代文论家的努力倡导,“风骨”在后世遂成为

文章之范式。“风骨”的含义自然也随时代的变迁而相应变化,一定程度上造成了多义性,但其作为评价文章的最高风格要求的基本精神一直没变,这又恰恰显示了稳固性的一面。在历史演变历程中明辨中国古代文论范畴的价值和内涵,厘清其多义性和统一性的辩证关系,对我们正确认识和理解古代文学作品、文学理论皆具有重要的意义。

参考文献:

- [1] 张可礼.建安文学论稿[M].济南:山东教育出版社,1986:291-292.
- [2] 程千帆.从新经学的迷雾中走出来[J].社会科学战线,1980(4):6.
- [3] 钟嵘.诗品笺注[M].曹旭,注释.北京:人民出版社,2009:23.
- [4] 刘勰.文心雕龙注[M].范文澜,注释.北京:人民文学出版社,2006:67.
- [5] 王运熙.文心雕龙探索[M].上海:上海古籍出版社,1986:108.
- [6] 郭绍虞.历代文论选[M].上海:上海古籍出版社,2001:76.
- [7] 刘勰.文心雕龙[M].黄叔琳,注.北京:国家图书馆出版社,2017:389.
- [8] 殷璠.河岳英灵集注[M].王克让,注.成都:巴蜀书社,2004:1.
- [9] 纪晓岚.文渊阁《四库全书》[M].上海:上海古籍出版社,1987:1978.
- [10] 袁行霈.中国文学史[M].北京:高等教育出版社,1999:171.
- [11] 胡应麟.诗薮[M].北京:中华书局,1958:467.
- [12] 张海明.殷璠河岳英灵集诗学思想述略[J].中国文化研究,2003(2):43.
- [13] 张安祖.河岳英灵集序“神来”、“气来”、“情来”说考论[J].文学遗产,2003(3):34.

## On the Polysemy of the Category of Ancient Chinese Literary Theory from the Perspective of “Fenggu”

ZHANG Xingtian

(School of Humanities, Tarim university, Alaer Xinjiang 843300, China)

**Abstract:** As an important category of ancient literary theory, the meaning of “Fenggu” falls out. “Fenggu” is the overall aesthetic appeal to the article, emphasizing integrity, but “Fenggu”, which has multilayer and complex characteristics at the same time, should be allowed to explain the understanding from different angles, especially the combination of the text and its specific context. “Fenggu” emphasizes that the writer should pay attention to social reality and bear noble personality; emotion and Qi work together to show touching tension; “Fenggu” is the manifestation of the overall spiritual style of the article formed after the combination of emotion and strength, which is manifested in two aspects: “emotion display” and “rhetoric essence”. From Jian’an Fenggu to the prosperous Tang Dynasty, the meaning of “Fenggu” changed through the times and caused polysemy to some extent. However, the basic connotation of the highest style requirement of the article has not changed much, which reflects the stability of the category of ancient Chinese literary theory.

**Keywords:** Fenggu; Jian’an Fenggu; *Wenxin Diaolong*; *Collection of Heyue Heroes*

[责任编辑 夏 强]