

《文心雕龙·序志》“巧而碎乱”命题诠释

唐 萌

(中国社会科学院 中国社会科学杂志社,北京 100006)

摘 要:《文心雕龙·序志》以“巧而碎乱”评陆机《文赋》,其意当为《文赋》创作技法工巧而篇章结构琐碎零乱。诠释“巧而碎乱”应以《文心雕龙》的评语特征为切入点,兼顾其内部理论主张,并与文学史发展的实际相结合。《序志》篇的“巧”指创作技法工巧,呼应“雕缛成体”与“文心雕龙”的成书立意,有“序巧而文繁”“情周而巧”“思能入巧”为内证;“碎乱”指篇章结构零乱,与《附会》篇“倒置之乖,棼丝之乱”的指向一致,有违《章句》篇提出的“体必鳞次,跗萼相衔”的篇章要求,亦不符《熔裁》篇提出的“首尾圆合,条贯统序”的体制标准。这一评价与晋宋时期文坛状况相应,是刘勰肯定文学创作技巧、反对浮靡文风的力证,彰显其宗经的文学思想。

关键词:刘勰;《文心雕龙》;巧而碎乱;《文赋》

作者简介:唐萌,女,文学博士,编辑,主要从事中国古代文论研究。

中图分类号:I02 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5587(2025)03-0115-06 **收稿日期:**2024-10-02

DOI:10.13763/j.cnki.jhebnu.psse.2025.03.003

《文赋》是中国文学理论史上第一篇“赋”体论文之作,《文心雕龙·序志》评曰:“详观近代之论文者多矣:至于魏文述《典》,陈思序《书》,应瑒《文论》,陆机《文赋》,仲洽《流别》,宏范《翰林》,各照隅隙,鲜观衢路,或臧否当时之才,或铨品前修之文,或泛举雅俗之旨,或撮题篇章之意。魏《典》密而不周,陈《书》辩而无当,应《论》华而疏略,陆《赋》巧而碎乱,《流别》精而少巧,《翰林》浅而寡要。”^①刘勰评价了魏晋时期几部论文之作的优劣,有助于后世了解其时文学理论的发展状况。但其中对《文赋》的评语——“巧而碎乱”却语焉不详,致使后世对这一评语的理解众说纷纭,至今尚无定论。刘勰对《文赋》的评价褒中含贬,与其时对陆机诗赋“才高辞赡,举体华美”的主流评价旨趣相异。那么,《文赋》究竟是否“巧而碎乱”?刘勰所评“巧而碎乱”具体如何解释?作为与《文赋》同时代的重要评语,对“巧而碎乱”的理解关系到文学史对陆机《文赋》的认识与评价,故应澄清前说并加以详解。

一、“巧而碎乱”四种释说辨析

学术界对“巧而碎乱”的解释莫衷一是,目前主要有下列四种代表性说法:

第一,行文散乱无序。黄侃认为:“碎乱者,盖谓其不能具条贯。然陆本赋体,势不能如散文之叙录有纲,此与《总术》篇所云,皆疑少过。”^②再如傅庚生认为:“(陆赋)独以用赋体申论,条贯难明。陆云所指‘文适多体,便欲不清’,殆亦谓此。重以自陈甘苦,有轮扁难言之累,故彦和谓其‘巧而碎乱’也。”^③

第二,论述琐碎而体例不备。例如,詹锳征引李曰刚《文心雕龙斟诠》:“《总术》篇:昔陆氏《文赋》,

* 基金项目:国家社会科学基金重大项目“中国古代美学命题整理与研究”(项目编号:21&ZD068);国家社会科学基金社科学术社团学术研究项目“《文心雕龙》命题与中国古代文论体系建构研究”(项目编号:24SGC036)

① 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》下册,人民文学出版社,1958年版,第726页。

② 黄侃:《文心雕龙札记》,中华书局,2014年版,第192页。

③ 傅庚生:《中国文学批评通论》,文化艺术出版社,2018年版,第45页。

号为曲尽,然泛论纤悉,而实体未该。所谓‘纤悉’‘未该’,即‘巧而碎乱’之意。”^①

第三,内容琐碎而杂乱。例如,周振甫认为:“这是说《文赋》论创作有见地,文辞精美,所谓工巧,但内容琐碎而杂乱。”^②

第四,观点零碎而不系统。例如,文玉认为:“就优点来一个‘巧’字,含意颇深:《文赋》议论精深,说理透辟,这是运思巧;《文赋》用赋体来写文论,新声妙据,当时独绝,这是文笔巧。……就缺点来讲,‘碎乱’应该分别来看,由于《文赋》用赋体写成,加之单篇文章的篇幅限制,《文赋》的许多论点是零碎的,没有加以系统的阐发和论述,……因之,对《文赋》‘碎’的特点,似乎无可厚非。至于以‘乱’评《文赋》,实在有欠公允。”^③

以上四种观点中,第一种黄侃将“碎乱”解为“不能条贯”,所谓“不能条贯”就是行文没有明显的条理,未能形成体系。他强调《文赋》作为“赋”的文体属性,“赋”原本不像散文那样能够突出纲目。所以,黄侃认为以“巧而碎乱”评《文赋》似有苛责。傅庚生对黄侃有明显的继承^④,他同样强调《文赋》的赋体特征,而且吸收黄侃“条贯”之说,指出《文赋》“条贯难明”(比黄侃更进一步),并称引陆云“文适多体,便欲不清”的评价来佐证其“条贯难明”的论断。从本质上看,傅氏仍是从赋的文体特征来理解“碎乱”。

第二种观点,李曰刚通过《文心雕龙》的文本内证来解释“巧而碎乱”,他引用《文心雕龙·总术》篇刘勰对《文赋》的评语,认为“纤悉”“未该”即“巧而碎乱”。“纤悉”意为细致而详尽,“未该”意为未能完备,按照这个理解,“巧而碎乱”应为细致详尽却未能完备之意。

第三种观点,周振甫的解释相较前两种阐说更为清晰明了,且影响广泛。他在《文心雕龙今译》中提到,所谓“巧而碎乱”就是文辞精美工巧而内容琐碎杂乱。^⑤

第四种观点,文玉认为,“碎”指观点的零碎,她承认《文赋》的“巧”与“碎”,但不认可其“乱”,故未做解释。

综上所述,笔者认为以上诸说褒贬不一,他们在批评的具体对象、批评标准等方面各有侧重,都未能尽释其义。但这些解释也为我们进一步诠释“巧而碎乱”提供了思考路径:其一,刘勰评《文赋》“巧而碎乱”的标准是什么?其二,《文赋》究竟是否“巧而碎乱”,具体如何体现?这些问题要回到陆机《文赋》与《文心雕龙》文本当中去寻找答案。

二、“巧而碎乱”的语义内涵及对《文赋》的评价

在“辞必穷力而追新,情必极貌而写物”的晋代文坛,陆机以“赋”论“文”,无论题材内容抑或体裁形式在当时都是饶有意义的创新。然而,《文赋》遭到刘勰的批评,《文心雕龙》中有两处直接针对《文赋》的评价:一是《总术》篇:“昔陆氏《文赋》,号为曲尽,然泛论纤悉,而实体未该。”^⑥二是《序志》篇“陆赋巧而碎乱”。《总术》指出《文赋》所论详尽,但只是一般地谈琐细的问题,对主要的文体却谈得不完备,这是对《文赋》所论内容的具体评价,而《序志》“巧而碎乱”则是刘勰对《文赋》的整体评价。

刘勰以“巧”评文与《文心雕龙》的成书立意有关,是刘勰“以器喻文”文学观念的反映。《文心雕龙》52处以“巧”评文或评人,“巧”是刘勰对文章创作技法的一种肯定。《文心雕龙·序志》曰:“古来文章,以雕缛成体,岂取骏爽之群言雕龙也。”^⑦刘勰认为,文章须雕琢成体,写文章与制作器物相似,都

① 刘勰著,詹鍈义证:《文心雕龙义证》下册,上海古籍出版社,1989年版,第1921页。

② 周振甫:《文心雕龙今译》,中华书局,2013年版,第455页。

③ 文玉:《刘勰论陆机评述》,《四川师范学院学报》(哲学社会科学版)2002年第6期。

④ “傅庚生早年就读于东北大学国文系预科,期间已经和一些同学合作编印刊物,开始尝试文学创作;而黄侃此时也正在该校任教,受其潜移默化影响自然在情理之中。更何况他毕生寝馈于传统诗文评著作,对前人的议论无疑熟稔在胸。”参见杨焄:《寻幽殊未歇:从古典诗文到现代学人》,浙江古籍出版社,2020年版,第152页。

⑤ 周振甫:《文心雕龙今译》,第455页。

⑥ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》下册,第655页。

⑦ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》下册,第725页。

是一种技能、技艺,能否写出好文章是对创作技法的考验。因此,刘勰取“雕刻”之“雕”用作书名。闫月珍指出,刘勰以器物及其制作经验作为文学参照的对象,所以《文心雕龙》中运用了大量的器物之喻。^①在具体的批评实践中,刘勰善用评价技艺水平的“巧”字评文评人,如“情信而辞巧”(《征圣》)、“瑰诡而慧巧”(《辨骚》)、“奇巧之机要也”(《诠赋》)、“纤巧以弄思”(《谐隐》)、“喻巧而理至”(《论说》)等,又如评崔骃《七依》是“入博雅之巧”,评东方朔是“尤巧辞述”,评慎到是“析密理之巧”等,都用到了“巧”字。《说文解字注》曰:“巧,技也。《手部》曰:技,巧也。从工巧声。”^②从字源看,“巧”本指一种技能,其后引申为工巧、精巧之义。刘勰善以“巧”字评文,也常以“巧”评价陆机,如“序巧而文繁”“情周而巧”“巧犹难繁”“故思能入巧而不制繁”“巧而碎乱”等,亦都用到了“巧”字。“序巧”指陆机《吊魏武帝文》序文的立意巧妙。因为这篇序文是曹操死后78年,陆机看到曹操遗令而萌生的哀吊之思。“情周而巧”指陆机《与吴王表》表奏事情的周到工巧。其时,陆机被疑参与谋逆,为表其心,陆机自述与篡位之事无关,这篇表文写得事情周到而文辞工巧。“思能入巧”则是刘勰在《才略》篇中对陆机作文运思巧妙的肯定。对于《文赋》,刘勰直以“巧”评之,具体意指有三:其一,陆机以“赋”论文体现了创作立意之“巧”;其二,《文赋》辞藻华丽体现了文辞之“巧”;其三,《文赋》论及文与作文的诸多问题体现出了运思之“巧”。应该说,“巧”是对《文赋》整体创作技法的肯定,它不像序巧、情巧、思巧等单指“文辞”“立意”“运思”或某一个方面,而是一个包含文辞、立意、运思等在内的综合评价。

刘勰肯定《文赋》“巧”,但指摘其“碎乱”。所谓“碎乱”,《说文解字注》曰“碎,糲也。从石,卒声”^③,引申为零星,不完整之义;“乱,不治也,文理不可通”^④,引申为治理、混乱、杂乱等含义。“碎乱”亦即琐碎杂乱。那么,《文赋》究竟是否碎乱?我们不妨从“赋”文体的发展演变以及刘勰的评文标准两个方面来加以检视。

其一,赋有其自身文体发展的阶段性特征。西晋时期,赋已经出现与汉大赋不同的特点。其题材广泛,随文赋体,摆脱了主客问答的结构。章学诚《校雠通义·汉志诗赋》说:“古之赋家者流,原本《诗》、《骚》,出入战国诸子。假设问对,《庄》、《列》寓言之遗也。”^⑤马积高《赋史》也认为,“赋”的来源之一是诸子问答体和游士的说辞。两汉逞辞大赋兴起,“其特点是大都以问答为骨架,铺陈名物、排比词藻,好用古文奇字和双声叠韵,凡铺排处多用整齐对称的韵语,叙述和提顿处则多用散文句”^⑥。魏晋六朝骈赋大盛,“其特点为句式比较整齐,多对称、排偶,并且渐变为以四、六字句为主。词采亦多华美,然已少铺陈名物、堆垛难字的现象,而颇注意于情景的描述”^⑦。从赋的发展历程看,在《文赋》产生之前,赋以“问答”为主,结构整饬。但到魏晋时期,与《文赋》大致同时的《东平赋》《亢父赋》等都已随文赋体,基本上摆脱了汉大赋整饬的篇体结构,更不是主客问答的形式。从赋体的内容题材看,汉赋以写“物”为主,物是实体性存在,便于观察且易于描摹。而《文赋》所论对象是“文”,是一种思想产品,所涉及的创作构思、作家心理、风格特征等诸多问题都难以具象化描摹,而表述逻辑与顺序上也不如传统“问答”结构的体物赋严密整饬。由此可知,刘勰从结构上指出《文赋》“碎乱”。但是,西晋时期“赋”结构的“碎乱”恰是其一种文体新变。

其二,刘勰论文有明确的结构意识,《文心雕龙》多次提出文章结构方面的要求。例如,《章句》论篇章的结构性,其曰:“夫设情有宅,置言有位;宅情曰章,位言曰句。故章者,明也;句者,局也。局言者,联字以分疆,明情者,总义以包体……夫人之立言,因字而生句,积句而为章,积章而成篇。”^⑧刘勰认为,

① 闫月珍:《器物之喻与中国文学批评——以〈文心雕龙〉为中心》,《中国社会科学》2013年第6期。

② 许慎撰,段玉裁注:《说文解字注》卷5,上海古籍出版社,1981年版,第348页。

③ 许慎撰,段玉裁注:《说文解字注》卷9,第766页。

④ 许慎撰,段玉裁注:《说文解字注》卷14,第1233页。

⑤ 章学诚著,王重民通解:《校雠通义》卷3,上海古籍出版社,1987年版,第117页。

⑥ 马积高:《赋史》,上海古籍出版社,1987年版,第8页。

⑦ 马积高:《赋史》,第8页。

⑧ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》下册,第570页。

文章中情意要安顿在合适的处所,语言要摆放在适宜的位置。要用适当的体裁表达情意,由字组成句、句组成章、章组成篇。这体现出刘勰对文章结构的重视。

《章句》还谈到篇章结构的整体性与顺序性,其曰:“原始要终,体必鳞次。启行之辞,逆萌中篇之意;绝笔之言,追媵前句之旨;故能外文绮交,内义脉注,跗萼相衔,首尾一体。若辞失其朋,则羁旅而无友,事乖其次,则飘寓而不安。是以搜句忌于颠倒,裁章贵于顺序,斯固情趣之指归,文笔之同致也。”^①刘勰把章和句在全篇中的排列比作茧抽丝,把文章从开头到结尾的顺序比作紧密联接的鳞片,他特别注意文章结构的整体贯通。他认为,文章的词句之间如果没有配合,就像客居无友各自零落,如果违反一般的叙述顺序,词句便会漂泊不定。

《附会》论篇章结构的关联性,其曰:“附辞会义,务总纲领,驱万涂于同归,贞百虑于一致,使众理虽繁,而无倒置之乖,群言虽多,而无棼丝之乱。扶阳而出条,顺阴而藏迹,首尾周密,表里一体。”^②附会是讲内容与章句的配合,要求文章的思想、语言等应当与主旨相一致,段落可以多,但不能错置,语言尽可丰富,但不能纷乱。文章应做到首尾照应,表里如一,最终呈现为有机的整体。刘勰还特别指出“若统绪失宗,辞味必乱”^③,也就是说,各种头绪失去主宰,文章必定会混乱。

《熔裁》篇也提出文章应具有条理体系,其曰:“凡思绪初发,辞采苦杂,心非权衡,势必轻重。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。然后舒华布实,献替节文,绳墨以外,美材既斫,故能首尾圆合,条贯统序。”^④这是从构思熔裁的角度谈篇章结构,刘勰提出熔裁的三步骤:一是根据情意确立体制,二是根据内容选择事例,三是选择文辞显示要义。然后去芜存精,最终使文章实现首尾圆满和谐,体现出条理性与系统性。

以上是《文心雕龙》在整体性、顺序性、关联性等方面对文章结构提出的具体要求,也是刘勰以“碎乱”评价《文赋》的理论依据。若据此评判《文赋》不难发现,《文赋》在篇章布局方面缺乏整体性、顺序性与关联性,不符合刘勰对篇章结构的要求,故而刘勰以“碎乱”评之。从内容上看,《文赋》所论内容确实细密繁复,陆机论述了言意关系、创作构思、体貌风格、文章利病、艺术灵感等诸多问题,由此黄侃评曰:“自古之文,叙述简明者多,叙述细意者少。陆士衡之《文赋》,细意之多,前之所无。”^⑤可见,论述之细与论题之多正是《文赋》在内容方面的特点。对此,笔者对比《文赋集释》《陆机集校笺》《文赋译注》等今人整理本《文赋》,发现今人根据文意对《文赋》划分的段落不尽相同。《文赋集释》分为19段,《陆机集校笺》分为18段,《文赋译注》分为19段,主要差别有两处:其一,文章“体制”问题是否包括文体风貌,即“诗缘情而绮靡”段应归入“体有万殊”段中,还是另起?其二,作文实践中可能遇到的“托言于短韵”“寄辞于瘁音”“遗理以存异”“奔放以谐合”是作为创作问题一并说,还是四种情况分别说?显然,今人对《文赋》不同的分段方式反映出对文意及文章结构的不同理解。然而,一篇千余字的文章被划分为十余个段落,这一现象至少可以说明两点:第一,《文赋》内容的确细密且繁富;第二,原文中并无明显的分段标识。^⑥假如改变《文赋》现有章节顺序,先论艺术灵感再谈体貌风格,或紧接创作构思后谈艺术灵感,恐怕对理解《文赋》影响不大。但是,依刘勰的标准看,文章须有内在逻辑,章节安排应遵循一定顺序。如果文章没有结构,行文没有顺序,再加上“细意之多”,难免“碎乱”。

综上所述,“巧而碎乱”是刘勰对陆机《文赋》褒贬合一的整体性评价,“巧”是对《文赋》创作技法的肯定,“碎乱”则是对《文赋》篇章结构琐碎零乱的指摘。一方面,陆机选择以“赋”体论“文”,这一论说

① 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》下册,第570-571页。

② 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》下册,第651页。

③ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》下册,第651页。

④ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》下册,第543页。

⑤ 黄侃:《文心雕龙札记》,第209页。

⑥ 刘勰以“虚字”为分段标识,注重使用虚字。《章句》曰:“至于‘夫惟盖故’者,发端之首唱;‘之而于以’者,乃札句之旧体;‘乎哉矣也’者,亦送末之常科。据事似闲,在用实切。巧者回运,弥缝文体,将令数句之外,得一字之助矣。”《文心雕龙》段落起末善用虚字,而《文赋》少用虚字,这也是造成《文赋》段落不清的原因之一。

对象就决定了内容的繁多细碎,也很大程度上导致了篇章结构的零乱,再加上赋文体在西晋时期的文体新变,不再是汉大赋的整饬结构;另一方面,刘勰又一贯重视文章结构,并提出文章结构方面的具体要求,而以此标准来衡量,《文赋》确实“巧而碎乱”。

三、“巧而碎乱”在六朝文学史上的意义

刘勰以“巧而碎乱”褒贬《文赋》,立足于评判前代论文之作的优劣,着眼于揭露当时的文坛状况,反映着刘勰的文学思想。作为晋宋文坛的代表人物,陆机及作品在当时的评价颇高。《晋书·陆机传》引葛洪评曰:“机文犹玄圃之积玉,无非夜光焉;五河之吐流,泉源如一焉。其弘丽妍赡,英锐飘逸,亦一代之绝乎!”^①张华称:“天才绮练,当时独绝。”^②沈约评曰:“潘、陆特秀,律异班、贾,体变曹、王,殚旨星稠,繁文绮合。”^③显然,刘勰对陆机的评价与其时主流声音不尽相同,这背后既有刘勰为《文心雕龙》张目的意图,也与他反对绮靡文风及其宗经思想有关。

魏晋之际文学自觉,文坛时兴形式美。陆机正是晋宋绮靡文风的代表,他擅长诗赋,尤重诗赋的形式美,乐府诗《君子行》中间用对句且精谨工整:

天道夷且简,人道险而难。休咎相乘蹶,翻覆若波澜。

去疾苦不远,疑似实生患。近火固宜热,履冰岂恶寒。^④

《陌上桑》以“雨泽”譬喻女子美目,以“翠翰”指蛾眉。《行思赋》《文赋》等作品擅用叠字等修辞,如“天悠悠”“翩跹跹”“音泠泠”“播芳蕤之馥馥”“心凛凛以怀霜”“嘉丽藻之彬彬”等。可见,陆机诗赋的辞采极尽华丽繁富。陆云《与兄平原书》曾评曰:“《述思赋》,流深情至言,实为清妙。……《咏德颂》甚复尽美,省之惻然。《扇赋》腹中愈首尾,发头一而不快。……《漏赋》可谓清工。兄顿作而多文,而新奇乃尔。”^⑤钟嵘《诗品序》亦评曰“其源出于陈思,才高辞赡,举体华美。……然其咀嚼英华,厌饫膏泽,文章之渊泉也”,并誉之为“太康之英”。^⑥尽管陆机其文在西晋文坛颇受好评,但是刘勰对此并不看好。刘勰对于晋宋文坛的新变,尤其是对浮靡之风持一种贬抑的态度,言其“去圣久远,文体解散,辞人爱奇,言贵浮诡,饰羽尚画,文绣鞶帨,离本弥甚,将遂讹滥”^⑦。《文心雕龙》中多次批评这一现象,如“晋世群才,稍入轻绮。张潘左陆,比肩诗衢,采摭于正始,力柔于建安。或析文以为妙,或流靡以自妍”(《明诗》)^⑧，“魏晋浅而绮,宋初讹而新。从质及讹,弥近弥澹”(《通变》)^⑨，“近代辞人,率好诡巧,原其为体,讹势所变,厌黷旧式,故穿凿取新”(《定势》)^⑩，“近代词人,务华弃实”(《程器》)^⑪,等等。作为西晋的“太康之英”,陆机的创作实践与文坛“浅而绮”“讹而新”“率好诡巧”“务华弃实”的绮靡风气互为表里。尽管刘勰认可陆机的才华,肯定其创作技巧,但对其作品的评价却有所保留,是褒中带贬的。如“陆机之吊魏武,序巧而文繁”(《哀吊》)^⑫，“及陆机断议,亦有锋颖,而腴辞弗剪,颇累文骨”(《议对》)^⑬，“士衡矜重,故情繁而辞隐”(《体性》)^⑭，“士衡才优,而缀辞尤繁”(《熔裁》)^⑮,等等。从这些评语可以看出,刘勰很欣赏陆机的“巧”,但介意陆机文章的“繁”,也就是繁缛,文辞过度修饰、文思过多。这一点恰恰是文风绮靡的表征,也是造成结构碎乱的原因之一。结合刘勰对晋宋文坛的态度看,“巧而碎乱”这一评价一方面体现出刘勰对陆机《文赋》创作技巧与形式美的肯定,另一方面也反映出刘

① 房玄龄等:《晋书·陆机传》卷54,中华书局,1974年版,第1481页。

② 萧统选,李善注:《文选》,商务印书馆,1936年版,第761页。

③ 沈约:《宋书·谢灵运列传》卷67,中华书局,1974年版,第1778页。

④ 陆机著,杨明校笺:《陆机集校笺》上册,上海古籍出版社,2016年版,第339页。

⑤ 陆机著,杨明校笺:《陆机集校笺》下册,第1024页。

⑥ 钟嵘著,杨明译注:《诗品译注》,上海古籍出版社,2019年版,第56、30页。

⑦ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》下册,第726页。

⑧ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》上册,第67页。

⑨⑩⑪ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》下册,第520、531、718页。

⑫ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》上册,第241页。

⑬⑭⑮ 刘勰著,范文澜注:《文心雕龙注》下册,第438、506、544页。

颺对文体解散、篇体结构不清的晋宋文风的批判态度。应该说,华丽、富赡、才多,本来是有益于文章创作的“优势”,但过度的“华丽”变成了“绮靡”,过分的“富赡”出现了“繁缛”,过多的“才”滋生了“辞繁”^①。驾驭不了篇章,导致了“体便不清”,篇体碎乱,这是刘颺之所以批评陆赋的主要原因。

从刘颺的文学思想看,刘颺论文尤重宗经立论。刘颺不满此前论文之作的根本原因是这些论著“不述先哲之诨”,即未能依经立意,征圣立言。刘颺的论文大旨是宗经,他曾提出:“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,四则义直而不回,五则体约而不芜,六则文丽而不淫。”^②在刘颺看来,经书才是一切文章的源头。只有宗法经书才能正末归本,涤除文坛流弊,也才能避免“诡”“杂”“诞”“回”“芜”“淫”及“碎乱”等问题。但是《文赋》未能宗经,没有一以贯之的思想渊源,从根本上缺乏立论根基与体制规范,即便陆机“巧”于作文,篇章结构的碎乱也在所难免。所以,“巧而碎乱”是刘颺对《文赋》切中肯綮的评价。难得的是,刘颺从晋宋文坛的现状出发,突破前人的理论视域与批评观念,关注论文之作的创作技法与篇章结构,对文学作品之外的论文之作展开批评,褒贬有据,具有自觉的学术史意识,开启了后世文论批评的先河。

A Critical Analysis of the Proposition “Ingenious but Fragmentary” from *Preface: My Intentions of The Literary Mind and the Carving of Dragons*

TANG Meng

(Social Sciences in China Press, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100006, China)

Abstract: In *Preface: My Intentions of The Literary Mind and the Carving of Dragons*, Liu Xie critiques Lu Ji's (陆机) *Rhyme Prose on Literature* (*Wenfu*) as being “ingenious but fragmentary” (巧而碎乱), suggesting that while the work demonstrates skillful literary technique, its structural composition appears disjointed and disorganized. A comprehensive interpretation of this critique should consider three dimensions: the characteristic evaluative approach of *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, its internal theoretical framework, and the historical context of literary development. The term “ingenious” (巧) refers to the technical virtuosity in literary creation, which aligns with Liu Xie's overarching concept of “carving dragons with a literary mind” (文心雕龙) and finds internal textual support in phrases such as “ingenious preface with elaborate diction” (序巧而文繁), “thorough emotion with ingenuity” (情周而巧), and “thought capable of achieving ingenuity” (思能入巧). Conversely, “fragmentary” (碎乱) denotes structural disorganization in textual composition, corresponding to the critique of “inverted misplacement and tangled-silk disorder” (倒置之乖, 棼丝之乱) in the *Fu Hui* (*Composition and Coherence*) chapter. This violates the structural principles articulated in *Zhang Ju* (*The Chapter and the Sentence*) that “composition must be scaled like fish and connected like calyxes” (体必鳞次, 跗萼相衔), as well as the organizational standards proposed in *Rong Cai* (*Smelting and Refinement*) advocating “circular unity between beginning and end, coherent and systematic order” (首尾圆合, 条贯统序). This evaluation reflects the literary milieu of the Jin-Song period and serves as compelling evidence of Liu Xie's dual stance: affirming sophisticated literary craftsmanship while opposing florid and decadent styles, thereby manifesting his classical Confucian literary orientation.

Keywords: Liu Xie; *The Literary Mind and the Carving of Dragons*; ingenious but fragmentary (巧而碎乱); *Rhyme Prose on Literature* (*Wenfu*)

[责任编辑 李晓彩]

① 张华评陆机:“人之作文,常恨才少,而子更患其多。”参见房玄龄等撰:《晋书·陆机传》卷54,第1480页。

② 刘颺著,范文澜注:《文心雕龙注》上册,第23页。