

以黄侃诠释为核心的 中国百年刘勰风骨论阐释史

冯 斯 我*

摘要：20世纪初黄侃继承前人说法，视“风骨”为一个相对独立完整的术语，就篇章、字句及其价值意义等方面诠释了刘勰风骨论。其论一出，便引起了很大反响。范文澜较早基本上完全采纳他的说法。70年代之前，大多学者也完全沿用，或者基本采用黄侃的说法。只是针对他的“风即文意，骨即文辞”说，人们从不同角度和方面对“风”“骨”具体内涵进行了程度不同的阐发或补充，如郝昺衡、寇效信、刘永济、马茂元和王运熙等，他们的论述为后代奠定了基础。20世纪后期至新世纪以来，刘勰风骨论的阐释愈加热烈并逐渐进入了高潮。然而，无论是赞同还是反对，黄侃“风即文意，骨即文辞”都一直是人们论辩的焦点。绝大多数人在基本问题、观点，以及思路和方法上沿用黄侃说，或者在70年代之前人们对其所展开的进一步阐发或补充的基础上，主要从美学、中国传统文化、文艺理论等角度再次阐释之，如80至90年代的石家宜、李曰刚、周振甫、祖保全、牟世金、王更生、涂光社、王忠林、张少康等。21世纪以来，学界的相关讨论依然以黄侃说为中心，采用范文澜、刘永济、王运熙和寇效信等对它的相关阐释，并且主要立足文本，释义和辨正刘勰“风骨”或“风”“骨”内涵。可以毫不夸张地说，一部中国百年刘勰风骨论阐释史，实际上是对黄侃说的因袭或再诠释。

* 福岡大学人文学部研究員（広東外語外貿大学博士後）

基金项目：国家社科基金项目“日本《文心雕龙》校注研究”（21CWW003）阶段成果。

关键词：刘勰；《文心雕龙·风骨》；风骨；黄侃；

诞生于六朝的刘勰《文心雕龙》在中国古代文学批评史上占据着十分重要的地位。近代以来，国内外学者有关它的研究源源不断，其中对以“风骨”“体性”“物色”等为代表《文心雕龙》术语的阐释是前仆后继，源远流长，21世纪以来更是层出不穷。关于刘勰风骨论研究的资料，已有学者作了基本梳理、总结，但大多局限在20世纪之前，21世纪以来的鲜有涉及。并且简单的区分、概述类居多，未能对近百年以来刘勰风骨论的阐释振末以寻根，观澜而溯源。本文尝试对近代以来中国学者关于刘勰风骨论的研究进行深入分析，厘清其发展脉络，总结其规律和特点，以期人们对中国百年刘勰风骨论的阐释有一个宏观整体性的把握。

—

在中国传统文化，特别是六朝之前的文学艺术概念体系语境中，“风”“骨”“风骨”三个语词是相对独立存在的专业术语，它们有着各自独特的指称对象及其所指。因此，审视阐释刘勰《文心雕龙》“风骨”的关键问题是把它理解为一个，即“风骨”，还是两个术语，即“风”与“骨”。明代杨慎和曹学佺比较早期地对刘勰“风骨”作了释义。杨慎在批点梅庆生万历己酉音注本《杨升庵先生批点文心雕龙》时，总体批点《风骨》篇曰：“左氏论女色曰：‘美而艳’。美犹骨也。艳犹风也。文章风骨兼全，如女色之美艳两致矣，”并认为“是以招怅述情，必始乎风；沉吟铺辞，莫先于骨”，“此分风骨之异，论文之极妙者，”而刘勰“于是习华随侈，流遁忘反。若能确乎正式，使文明以健”，“引‘文明以健’，尤切。明即风也，调犹风也。健即骨也。诗有格有调，格犹骨也，调犹风也。”^①曹学佺则云：“风骨二字虽是分

^①《明杨升庵批点曹学佺〈文心雕龙〉》，见中国文心雕龙学会、全国高校顾及整理委员会编辑《〈文心雕龙〉资料丛书》，学苑出版社2004年版，第1031-1034页。

重，然毕竟以风为主，风可以包骨，而骨必待乎风也；故此篇以风发端，而归重于气，气属风也。”^①明清两代有关刘勰“风骨”的看法，基本都沿用杨慎或曹学佺的。^②例如，清代黄叔琳主要针对《风骨》篇“若夫熔铸经典之范，翔集子史之术”句，以及刘勰所引曹丕等文气论，注云：“气是风骨之本”、“风骨又必从经典子史中出。”纪昀反驳曰：“气即风骨，更本末，此评末是。”^③

1914至1919年，黄侃在北京大学讲授《文心雕龙》，其中部分内容于1919-1926年先后发表在《新中国》《华国月刊》上。北京文化学社1927年印行了其讲义中《神思》以下20篇，1934年再印。南京中央大学《文艺丛刊》1935年刊发了其中《原道》以下11篇。1947年，四川大学中文系将其合为一册印刷内部发行。中华书局1962年以“《文心雕龙札记》”为名（以下简称《札记》），正式出版了整个讲义。《札记》实际上是对包括《序志》《风骨》篇在内的《文心雕龙》31篇的补注。在《札记》前“题辞及略例”里，黄侃明确指出：“《文心》旧有黄注，其书大抵成于宾客之手，故纰漏弘多，所引书往往为今世所无，展转取载而不著其出处，此是大病。今于黄注遗脱处偶加补苴，亦不能一一征举也……今为讲说计，自宜依用刘氏成书，加之诠释……自愧迂谨，不敢肆为论文之言，用是依旁旧文……若夫补苴罅漏。张皇幽眇，是在吾党之志者矣。”^④从黄侃《札记》实践来看，他此处所说的“诠释”，实际上融中国传统上名目繁多的各种注、校、释、疏和解等阐释文献的方法于一体，兹分析说明如下：

除《议对》《序志》只是对篇中部分句、段注释外，其余28篇，黄侃均

^①《明杨升庵批点曹学佺〈文心雕龙〉》，见中国文心雕龙学会、全国高校顾及整理委员会编辑《〈文心雕龙〉资料丛书》，学苑出版社2004年版，第1031页。

^②如明人叶绍泰和钟惺分别有“文家专尚风骨。无风则意绪不抽，无骨则体格失实。风骨兼全，乃为宜称。具是者其西汉以上乎？下此不复论矣”（见叶绍泰（增订）汉魏六朝别解本《文心雕龙》，中国科学院情报中心藏），以及“引‘文明以健，妙甚。明即风也，健即骨也’”（见《钟惺评合刻五家言本》，清华大学图书馆藏）之论。

^③黄叔琳：《文心雕龙辑注》，中华书局1957年版，第282-283页。

^④黄侃：《文心雕龙札记》，华东师范大学出版社1996年版，第2页。

针对篇名，首先用近 900 字，对该篇进行了总体概括性地论证分析。《风骨》篇也不例外。若按照黄侃论述的顺序，他的阐释思路、内容和核心观点有三：

首先，他总括道：“二者皆假于物以为喻。文之有意，所以宜达思理，纲维全篇，譬之于物，则犹风也。文之有辞，所以摭写中怀，显明条贯，譬之于物，则犹骨也。必知风即文意；骨即文辞，然后不蹈空虚之弊。或者舍辞意而别求风骨，言之愈高，即之愈渺，彦和本意不如此也。”^①

其次，他“绌绎斯篇之辞”，展开进一步考证式地解说。他边引边剖析了下面 8 个句子，即 [1] “招怅述情，必始乎风；沈吟铺辞，莫先于骨”、[2] “辞之待骨，如体之树骸；情之舍风，犹形之包气”、[3] “结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉”、[4] “丰藻克赡，风骨不飞”、[5] “缀虑裁篇，务盈守气”、[6] “练于骨者，析辞必精；深乎风者，述情必显”、[7] “瘠义肥辞，繁杂失统，则无骨之征也”，以及 [8] “情与气偕，辞共体并”。

最后，他从不同角度反复阐述了自己关于刘勰风骨论的认识。这主要包括两个方面：第一、立足于文本细读。在剖析上述 8 个句子之后，黄侃紧接着概述道：“综览刘氏之论，风骨与意辞，初非有二。然则察前文者，欲求其风骨，不能舍意与辞也；自为文者，欲健其风骨，不能无注意于命意与修辞也。风骨之名，比也；意辞之实，所比也。今舍其实而求其名，则适令人迷惘而不得所归宿，海气之楼台，可以践历乎？病眼之空花，可以把玩乎？彼舍意与辞而别求风骨者，其亦海气、空花之类也。”^②第二、从文学创作角度，黄侃论证指出刘勰风骨论乃“文术之圭臬”。他说：“彦和既明言风骨即辞意，复恐学者失命意修辞之本而以奇巧为务也，故更揭示其述曰：‘熔铸经典之范，翔集子史之术，洞晓情变，曲昭文体，然后能孚甲新意，雕昼奇辞。昭体，故意新而不乱，晓变，故辞奇而不黷。’明命意修辞，皆有法式者，合于法式

^①黄侃：《文心雕龙札记》，华东师范大学出版社 1996 年版，第 128 页。

^②黄侃：《文心雕龙札记》，华东师范大学出版社 1996 年版，第 129 页。

者，以新为美，不合法式者，以新为病。推此言之，风藉意显，骨缘辞章，意显辞章，皆遵轨辙，非夫弄虚响以为风，结奇辞以为骨者矣。大抵舍人论文，皆以循实反本酌中合古为贵，全书用意，必与此符。《风骨》篇之说易于凌虚，故首则诠释其实质，继则指明其径途，乃令学者不致迷惘，其斯以为文术之圭臬者乎。”^①

尤其值得一提的是，黄侃是把刘勰所说“风骨”作为一个相对独立完整的术语或概念来理解的。开篇他把“风”“骨”分开释义，只是遵循文本内刘勰本人对该术语阐释的顺序进行的。事实上，在黄侃的相关诠释里，他基本上都使用“风骨”一词。即便是在开篇总括里，在分说“风”“骨”之后，他也有“或者舍辞意而别求风骨”之说。这一点，我们从黄侃对该篇其他句段的注释也能清楚地看到。除开篇概述性阐释外，黄侃还注释了《风骨》篇8个句子。其中涉及“风骨”的，他大都是二者联言。如在注“魏文称文以气为主至不可胜”句时，他不同意黄叔琳“气是风骨之本”和纪昀“气即风骨”的说法，认为“风骨即意与辞”；^②在注“熔铸经典之范至纡缪而成经矣”句时，他写道：“此乃研练风骨之正术”^③；在注“文术多门”句时，他指出：“此言命意选辞，……指明风骨之即辞意，欲美其风骨者，惟有致力于修辞命意也。”^④因此，黄侃所说的风骨其实指述的是包括“修辞与命意”在内的文学的内容与形式的统一。

黄侃风骨诠释一出，便激起学人们的热议。较早对其作出明确回应的是范文澜。他在1929年出版的《文心雕龙注》里诠释了刘勰《风骨》篇。^⑤总体来看，他基本沿袭了黄侃观点，兹例举说明如下：

^①黄侃：《文心雕龙札记》，华东师范大学出版社1996年版，第128页。

^②黄侃：《文心雕龙札记》，华东师范大学出版社1996年版，第129页。

^③黄侃：《文心雕龙札记》，华东师范大学出版社1996年版，第129页。

^④黄侃：《文心雕龙札记》，华东师范大学出版社1996年版，第130页。

^⑤范文澜的《文心雕龙讲疏》天津新懋印书馆1925刊印，1929年改为三册本《文心雕龙注》出版。上海开明书店1936年印行他的《文心雕龙注》七册本，人民文学出版社1958年重印。

1、注（一）他全引黄侃对该篇近 900 字的概述。^①

2、注（四）“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”，他直接明引道：“风即文意，骨即文辞。黄先生论之详矣。窃复推明其义曰，此篇所云风情气意其实一也，而四名之间，又有虚实之分。风虚而气实，风气虚而情意实，可于篇中体会得之。辞之与骨，则辞实而骨虚，辞之端直者谓之辞，而肥辞繁杂亦谓之辞，惟前者始得文骨之称，肥辞不与焉。”^②

3、注（十九）“然文术多门，各适所好，明者弗授，学者弗师。于是习华随侈，流通忘反。若能确乎正式，使文明以健，则风清骨峻，篇体光华。能研诸虑，何远之有哉。”他注道：“‘明者弗授学者弗师’即《神思》篇所云：‘伊挚不能言鼎，轮扁不能语斤。’《札记》曰：‘此言命意选辞，好尚各异，惟有师古酌中，庶无疵咎也。能研诸虑，何远之有？指明风骨之即辞意，欲美其风骨者，惟有致力于修辞命意也。’”^③

在整体吸收黄侃观点外，范文澜也对他的个别说法作了进一步的补充说明。如在注（十一）“能鉴斯要，可以定文，兹术或违，无务繁采”时，他突出解释了“骨”的相对重要的。他说：“风骨兼善，固是高文，若不能兼，宁使骨劲，慎勿肌丰，瘠义肥辞，所不取也。故下文云：‘并重气之旨’，又云‘鸶集翰林雉窠文囿’”。^④

综上，对刘勰《风骨》篇，黄侃不仅对已有的个别注释进行校订、辨析，提出了自己的意见，而且对整个篇章，以及部分语词和句子释义、疏通。更重要的是，他还结合刘勰在《文心雕龙》里整体论文的特点，以及中国古代文学创作等，对其进行阐发。因此，如他所说，他实际上是综合采用中国传统上注、释、疏、评点等方式，较为全面而深刻地诠释了刘勰风骨论，从而

^①范文澜：《文心雕龙注》下册，人民文学出版社 1958 年版，第 515-516 页。

^②范文澜：《文心雕龙注》下册，人民文学出版社 1958 年版，第 516 页。

^③范文澜：《文心雕龙注》下册，人民文学出版社 1958 年版，第 518-519 页。

^④范文澜：《文心雕龙注》下册，人民文学出版社 1958 年版，第 517 页。

开辟了近代学科意义上阐释中国古代文学批评论著的先河。范文澜对其说的诚服沿用，也对后人继承黄侃说影响深远。

二

继范文澜之后，20世纪70年代之前大多学者完全沿用，或者基本采用黄侃的说法。^①只是针对他的“风即文意，骨即文辞”说法，人们争论不休。

50年代至60年代初，《文学遗产》《文汇报》以及其他书刊集中刊载了一些论述刘勰风骨论的文章。“风即文意，骨即文辞”说成为核心话题。围绕此论，学界涌现出赞同和反对两种意见，其中以赞同为主流。^②不少人在肯定并基本采纳黄侃此说的基础上，只是在反驳不同观点时，从不同角度和方面对“风”“骨”具体内涵进行了程度不同的阐发或补充。这突出表现在以下两个方面：

1、添加。这指的是人们对黄侃说的进一步说明。代表性的学者有郝昺衡、寇效信、刘永济和马茂元。郝昺衡认为黄侃的这种解释基本上是正确的，但为什么“风即文意，骨即文辞”还有待于进一步的说明。^③寇效信认为黄侃把风骨看作刘勰由比拟造成的术语，“但刘勰为什么拿风和骨来作比拟呢，黄侃却并未说明。”^④因此，他认为：“《文心雕龙》中的风骨是刘勰创造的美学术语。‘风’是作家骏爽的志气在文章中的表现，是文章感染力的根源，比拟于物，犹如风；‘骨’，指文章语言端直有力，骨鲠遒劲，比拟于物，犹如骨。二者合组成词。”^⑤马茂元也认为“风能动物，犹文章之能感动人心。从这个

^①由于文化大革命影响，此时论著集中在60年代，70年代罕见（《文心雕龙学综览》收录2篇，CNKI中国知网总库收录1篇，即1979年杨明兴发表的“读《文心雕龙·风骨》札记”，该文完全采用了黄侃风骨说。

^②参见陈耀南（香港）《〈文心〉“风骨”群说辨疑》（《求索》1988-06-29）里部分具体例举。

^③郝昺衡：《文心雕龙·风骨》浅释，《学术月刊》1961年第5期，第57-58页。

^④寇效信：论“风骨”——兼与廖仲安、刘国盈二同志商榷，《文学评论》1962年第6期，第85页。

^⑤寇效信：论“风骨”——兼与廖仲安、刘国盈二同志商榷，《文学评论》1962年第6期，第85页。

意义来说，风便是文学作品的感染力。”^①

关于刘勰风骨说在当时的作用及其意义，虽然黄侃有“文术之圭臬者”之论，以及在“绌绎斯篇之辞”释义时有所提及，但是，未展开说明。对此，刘永济比较早地结合当时文坛进一步解说：“舍人此篇，针时最切。……盖自魏文倡文气之论，至于齐梁，斯灭已尽，文体日衰，而藻采独胜，故舍人以‘风清骨峻’矫之。”^②此外，他还比较早采用刘勰“三准”说法诠释“风”“骨”。他说：“风者，运行流畅之物，以喻文之情思也。情思者，发于作者之心，形而为事义。就其所以运事义以成篇章者言之为‘风’。‘骨’者，树立结构之物，以喻文之事义也。事义者，情思待发，托之以见者也。就其所以建立篇章而表情思者言之为‘骨’。气者大抵同‘风’。”^③按刘永济解释此处“事义”是“外之声色所因依”与“内之情思所表现”，也即文学作品内容与形式的统一体。“以成篇章者”即以语言形式呈现出来的文学作品，因此，刘永济此说看似与黄侃不同，实则也是强调风骨，特别是“风”与“骨”本身即是内容与形式的统一。

2、拓展。除了“接着说”的添加情况之外，学人还会对黄侃说的内涵进行拓展和延伸，从而丰富它的思想。这方面代表性的学者是王运熙。尽管基本风骨联言，但是，黄侃、范文澜和刘永济在论述过程中都对“风”、“骨”进行了或多或少的分别诠释，他们却并没有明确说明“风骨”究竟是一个整体的术语还是由“风”和“骨”两个概念组成。王运熙则相反，1963年他旗帜鲜明地指出：“风指风清，即文章思想感情表现的明朗性；骨指质素而劲健有力的语言。风和骨是两个概念，分别代表两个对文学作品应具有高风格的要求。但风和骨二者又有密切的联系，这不但因为风、骨二者都是作者的气质和思想、感情特色的表现，而且因为思想感情表现的明朗性与语言的

^①马茂元：说风骨，《文汇报》1961年7月12日。

^②刘永济：《文心雕龙校释》中华书局1962年版，第108-109页。

^③刘永济：《文心雕龙校释》中华书局1962年版，第107页。

质素而劲健有力常常是互相联系着的。”紧接着，他还认为具有风骨的文学作品两点显著的风格特征是“刚健”、“精要和体要”。^①这里，王运熙先沿袭黄侃观点，然后对此进行了补充说明。刘大杰也如此，他说：“风骨中固然具有思想感情的内涵，而其主要所指，是一种表达思想感情的风清骨峻的艺术风格。……刘勰认为，具有风骨的作品，必然是思想感情表现鲜明爽朗，语言精要劲健，形成刚健有力的风格。这种风格是作家‘意气骏爽’和‘结言端直’的表现。”^②

除中国大陆外，早期台湾地区的学者对黄侃风骨论的反响也比较大。他们的争论也是针对黄侃“风即文意，骨即文辞”而发。大多数人如中国大陆学者一样，采纳黄侃此说，或者在基本遵从的基础上，对此略有阐发，如廖蔚卿、黄振民、张立斋、李景滢和王甦等。^③

持与黄侃不同意见的是极少数，而且，当时人们就对此进行了比较严厉的反驳。例如，朱恕之在1944年质疑黄侃，认为“风”“骨”分别指文章的气势、情感与思想。^④周振甫、廖仲安和刘国盈也分别认为：“所谓风，就是根据作者的感情，运用和感情相应的语气，通过有声韵之美的语言，把感情鲜明生动而有力地表达出来，构成一种风格。风同风格有关但不相等……骨就是全篇的命意，就是作品的思想感情，就是和辞相对的义。这个命意构成全篇骨干”^⑤、“风是作家发自深心的、集中充沛的、合乎儒家道德规范的情感和意志在文章中的表现……刘勰所说的骨是指精确可信、丰富坚实的典故、事实，和合乎经义、端正得体的观点、思理在文章中的表现。”^⑥在后者的文章发表后不久，陆侃如、寇效信相继发表论文予以反驳。寇效信论文的标题

^①王运熙：《文心雕龙》风骨论诠释，《学术月刊》1963年第2期，第47页。

^②刘大杰：《中国文学批评史》上册，中华书局1964年版，第127页。

^③关于此，台湾刘澐已有专门整理分析，兹不赘述。详见其《台湾近五十年来〈文心雕龙〉学研究》，台北高卷楼图书有限公司民国90年版，第135-142页。

^④詹铤：《文心雕龙的风格学》，台北正中书局，民国83年，第38页。

^⑤周振甫：风骨，《新闻业务》1962年第1期，第42-44页。

^⑥廖仲安、刘国盈：释“风骨”，《文学评论》1962年第1期，第1-12页。

便是“论‘风骨’——兼与廖仲安、刘国盈二同志商榷。”^①陆侃如则比较激烈地批评道：二者对“骨”的解释基本沿用刘永济的，他们所说黄侃不足之处，范文澜已经做了很好的修正。可是，他们“痛驳黄侃，而于范刘二同志之说一字不提。……在‘骨’的解释上，我觉得黄侃的‘风即文意，骨即文辞’之说仍有参考价值。他的话虽不够圆满，但指出‘风’属内容方面，‘骨’属形式方面，却值得注意。这样和论人论画的‘骨’，就显出前后脉格相承。”^②

综上，黄侃一句“风即文意，骨为文辞”，可谓一石激起千层浪。20世纪70年代之前，学界对刘勰风骨论的讨论聚焦于此。并且，就“风骨”一词使用、思路、方法和内容而言，学人们基本上都沿袭黄侃、范文澜和刘永济等人的观点，把风骨作为一个术语或概念，在行文过程中基本“风骨”联言，并且采用融中国传统校注或校释、义疏、解、评点等于一体的诠释方法，重点考证和释义《风骨》篇章和字句。而就基本观点来看，主要有四：（1）以黄侃、范文澜为代表的以意辞统一诠释风骨，并认为风即文意，骨即文辞；（2）以刘永济为代表的以“事义”解说“风”与“骨”，认为它们本身即是内容与形式的统一；（3）以王运熙为代表的把“风”与“骨”视作两个概念，并认为二者不仅都是内容与形式的统一，而且是对文学作品的风格要求。（4）以寇效信为代表的，认为风骨是刘勰创造的美学术语、风是文章感染力。其中，比较普遍存在的是第一种。绝大多数人基本采纳黄侃的说法，或者在基本沿用的同时，对它从不同的角度和方面进行了程度不同的阐发或补充。与80-90年代和21世纪以来的相比，这一时期相关成果的数量不多，^③却奠定

^①寇效信：论“风骨”——兼与廖仲安、刘国盈二同志商榷，《文学评论》1962年第6期，第85页。

^②陆侃如：《文心雕龙》术语用法举例——书《释“风骨”》后，《文学评论》1962年第2期，第22页。

^③《文心雕龙学综览》全书70余万字，是由杨明照领衔主编、林其铤先生和萧华荣为副主编，编纂的一部“龙学”工具书。该书汇集国内外数十位《文心雕龙》研究专家专门撰稿，其中收录了国内学者标题里明确带有“风骨”的85篇论文，即40年代1篇、50年代4篇、60年代16篇、70年代2篇、80年代58篇，以及1990年-1995年的4篇。参见《文心雕龙学综览》，上海书店出版社1995年版，第365-459页。

了中国百年刘勰风骨论阐释的基调。特别是人们从黄侃风骨诠释里摘出的“风即文意，骨为文辞”成为贯穿后世相关阐释的一条主线：不论从什么角度、采用什么方法论及刘勰风骨论，人们基本上都围绕着赞同或反对黄侃此说展开。并且，这一时期，人们对“事义”与“风骨”、“风骨”与“气”、“风骨”与风格、美学和感染力以及“风”“骨”与文学作品内容和形式关系问题的探讨，都成为后世刘勰风骨论阐述的永恒话题。其中一些基本观点至今为人们沿用。

三

20世纪80至90年代是学界集中探讨刘勰风骨论的时期。60年代关于刘勰风骨论的一些主要论辩仍然在进行。尽管论著众多，意见纷呈，但是，这一历史时期，人们探讨刘勰风骨论的视角和思路，以及基本内容、话题及其观点，大体与前一时期相同或相似。

在关于“风骨”究竟是一个还是“风”与“骨”两个术语或概念的问题上，与黄侃、范文澜等一样，人们基本上不明说。旗帜鲜明地把它作为一个或两个概念使用的人屈指可数。如石家宜认为：“刘彦和用心良深地新铸‘风骨’一词……刘勰在《风骨》篇之始只提到‘风’，其实就是指‘风骨’”。^①张海明和杨崇生也把风骨作为一个概念，^②后者明确指出：“风骨”是一个完整的概念，不应拆开作两个概念来理解。但它又是一个问题的两个方面”。^③90年代末王正和郁沅也分别认为“‘风骨’本身即是一个多层复合的‘精神’同一体。”^④“‘风骨’作为一个完整的文学理论范畴，是刘勰首先提出并在《风骨》篇中进行论述的。”^⑤王运熙1980年、1985年分别发表了《从〈文心雕龙·

^①石家宜：“风骨”及其美学意蕴，《古代文学理论研究》第4辑，1981-10-01，第212页。

^②张海明：风骨新探风骨新探，《文学遗产》1991年第2期，第6页。

^③杨崇生：“风骨”辨，《学术研究》1995年第4期，第54页。

^④王正：“风骨”范畴的审美新质，《上海大学学报》1997年第4卷，第79页。

^⑤郁沅：《文心雕龙》“风骨”诸家说辩正，《文艺理论研究》1998年第6期，第86页。

风骨>谈到建安风骨》《刘勰论风骨》^①两文完全沿用了他1963年论文观点，明确把风骨作为两个概念。祖保全则把“风”“骨”“风骨”视作三个概念。^②

黄侃“风即文意，骨即文辞”的说法依然是大部分学人们撰写论著时所探讨的主要内容，或者是引用时的主要依据。诚如詹镛1994年所指出的：“从黄侃以来，对于风骨的解说所以那样分歧，主要是纠缠在‘文意’‘文辞’以及‘事义’等问题上。”^③一些人完全肯定黄侃这种说法。例如，李日刚在著作中，除像范文澜一样，全文引用黄侃风骨诠释外，还特别称赞他“风即文意，骨即文辞”说“最为显豁。”^④朱广成、张长青和张会恩也用比较多的篇幅援引黄侃、范文澜相关说法。前者再次诠释“风”“骨”后指出：刘勰是“第一个运用‘风骨’这一概念来评论文章的文学批评家”^⑤；后者认为：“黄、范二氏的诠释，对这个问题作了提纲挈领的说明。”^⑥牟世金更是竭力捍卫黄侃的说法，十分肯定地论辩道：“‘风’只能是对情志方面的论述和要求，‘骨’只能是对言辞方面的论述和要求，不容作其他解释……‘风’是要求作者以高度的志气，用周密的思想，表达出鲜明的思想感情，并具有较大的教育意义和感人力量。……骨则是要求用精高而准确的言辞，有如坚强的骨架支撑全篇，把文章组织得有条不紊，从而产生刚健的力量。”^⑦金庆国也维护黄侃说，认为：“黄侃先生在《文心雕龙札记》中说：‘风即文意，骨即文辞’这一说法曾发生很大影响，后来也颇遭到一些人的非议，认为‘风不就是文意，‘骨’不就是文辞。这自然是不错的，但也包含对黄先生说法的某些误解。如不以辞害意，综《札记》全文，则黄先生的本意实是说。‘风’是属于文意范畴的事。‘骨’是属于文

^①王运熙：《从〈文心雕龙·风骨〉谈到建安风骨》，《文史》第9辑1980年6月。

^②祖保泉：《风骨》臆札，《古代文学理论研究》第4辑，1981年第5期，第202页。

^③詹镛：《文心雕龙的风格学》，台北正中书局民国83年版，第82页。

^④李日刚：《文心雕龙斟詮》下篇，国立编译馆1982年版，第1139页。

^⑤张长青、张会恩：评刘勰“风骨”论，《求索》1981第4期，第118页。

^⑥朱广成：风骨问题再探，《杭州师院学报》1983年第2期，第56页。

^⑦牟世金：说“风骨”，《文史知识》1983（11），第11-14页。

辞范畴的事。”^①

除赞同、维护黄侃说外，此时大部分人基本重申了黄侃的这一观点。例如，王更生认为：“风作为内容上的要求，骨是要求作品文辞精炼。”^②周振甫、赵盛德也基本如此。前者认为：“风”是感动人的力量，是符合志气的，跟内容有关；“骨”是对构辞的要求，用辞极精练才有骨；^③后者引用黄侃对“风骨”的诠释就李树尔在《文学遗产》增刊第11辑上发表的《论风骨》一文展开反驳。^④个别明确质疑或反对黄侃说法的实际上也吸收了他的一些看法。例如，王体成虽然认为“黄侃‘风即文意，骨即文辞’，这种看法是不正确的，必须加以辨析”，但是他却沿用黄侃、范文澜和刘永济相关说法，既分开诠释“风”“骨”，又论及“风骨”和文辞关系，指出：“文学创作的整个过程自始至终是离不开语言的。‘风’和‘骨’都要借助语言来表现。”^⑤魏洪泉、郁沅也如此，二者一方面都认为黄侃此说有矛盾，^⑥另一方面除使用“风教”“教化”“骨力”等字眼外，前者依旧以“情感”“文辞”分别诠释“风”与“骨”，认为“情感要能起教化作用，就像人都具有某种气质似的。文辞如写得整饬准确，文章便有了骨力”^⑦；后者也把“风”归于文章内容范畴，并杂糅黄侃和刘永济基本观点，认为“刘勰所说的‘骨’，既包含对事义的要求，也包含对如何安排事义的要求，还包含对文辞的要求，是义理与文理的统

^①金庆国：《文心雕龙·风骨》篇义析论，《北京大学学报》1996年第6期，第20页。

^②王更生：《文心雕龙读本》，台北文史哲出版社1985年版，第33-34页。

^③周振甫：《文心雕龙选译》，中华书局1980年版，第143-144页

^④赵盛德：“风骨”等于“风格”吗——与李树尔同志商榷，《广西大学学报》1980年第1期，第102-105页。

^⑤王体成：“风骨”管识，《四川师院学报》1980年第3期，第34页。

^⑥前者认为：“《文心雕龙札记》的作者黄侃的‘风骨’说影响较大。他认为‘风即文意，骨即文辞’。其后的解释，一般都采用此说。但不论从原著的字面上理解，还是从刘勰的比喻说明上理解，都与该说有矛盾”（详见其“关于‘风骨’之我见”，《烟台师范学院学报》1997年第1期，第38页）；后者也明确指出：“‘风’即文辞，‘骨’即文意。这与《风骨》篇所论显然矛盾”（详见其“《文心雕龙》‘风骨’诸家说辩正”，《文艺理论研究》1998年第6期，第87页）。

^⑦魏洪泉：关于“风骨”之我见，《烟台师范学院学报》1997年第1期，第38页

一。……‘风骨’就是作品情与理结合所产生的一种动人的艺术力量。”^①而王礼卿、王忠林则汲取了黄侃风骨论里有关“文风”“文气”“意气”“文骨”的说法。前者认为“风指文气，骨指要义”；^②后者认为黄侃“风即文意，骨即文辞”说“有明指之病，”“但论结言端直即有文骨，意气骏爽即有文风，风与文意有关，骨与文辞有关，应该是有道理的。”^③

与前一时期相比，此时的核心话题是关于风骨与美学、风格关系。对此，不论是从文学理论、美学角度，还是从中国传统文化、艺术批评实践与理论角度，人们依然沿用黄侃按照刘勰《风骨》顺序，先分说“风”“骨”，然后又述“风骨”与“气”关系的基本思路。并且，这一时期的论著大多按照评议黄侃说、考证中国古代历史上风骨论的渊源、结合刘勰时代及整个中国古代文学创作实践、全书的理论体系（如《体性》篇等），以及《文心雕龙》里其他“风”“骨”论展开。这集中体现在大部分人采用“美学”“感染力”“风格”等术语，进一步辨析、解说和阐发黄侃之论上。例如，本着“大凡文章都有文意和文辞”的认识，石家宜认为：“黄季刚先生的‘风即文意，骨即文辞’说，影响是较大的，但是很明显，我们不好说，有了文意和文辞的就有风骨”，于是，他认为“风骨”是“文明以健”的风格理想和美学追求……风骨是一种力的美。风要求一种外张的力……骨体现一种内凝的力，通过严正峻实的事业、严密的逻辑、峻整的结构，使分散的、各别的因素，凝定成一个统一的厚重的内在的力”。^④祖保全认为黄侃“风即文意，骨即文辞”说，“这对我们理解‘风骨’不堕入空虚，有好处。但他只就表面现象看问题，对‘骨’的理解有很大的片面性，这也是我们应该指出的。”^⑤于是，他认为：“《体性》篇是风格通论，《风骨》篇则是风格专论……‘风骨’是刘勰提出来的文学风

^①郁沅：《文心雕龙》‘风骨’诸家说辨正，《文艺理论研究》1998年第6期，第91页。

^②王礼卿：《文心雕龙通解》下册，台北黎明文化事业1986年版，第551页。

^③王忠林：《文心雕龙析论》，台湾三民书局1998年版，第413页。

^④石家宜：风骨”及其美学意蕴，《古代文学理论研究》第4辑，1981年10月，第222页。

^⑤祖保泉：《风骨》臆札，《古代文学理论研究》第4辑，1981年10月，第201页。

格上的有特定含义的术语……是文情并茂的、刚健朗畅的力的美。”^①罗宗强进一步阐发道：“风与骨，均指作品之内在力量，不过一虚一实，一为感情之力，一为事义之力。感情之力借其强烈浓郁，借其流动与气概动人。事义之力，借其结构谨严之文辞，借其逻辑力量动人。风骨合而论之，乃是提倡一种内在力量的美，乃是对于文章的一种美学要求。”^②90年代初期，人们大多沿用王运熙的观点，以风格阐释刘勰风骨。王许林则综合中国古代文学创作和文艺批评实践，提出了与王运熙相反的意见，认为作为一种感染力的“风”先于情感表现，“风骨不是指作品具有明朗刚健的艺术风格”。^③詹锜也基于“黄侃以前论文章义法的老眼光，来解释《文心雕龙》的风骨论，总是削足适履，格格不入”的认识，结合西方有关风格理论，进一步阐明刘勰“风骨属于风格的范畴。”^④

少数人主要从中国传统文化角度，阐发了黄侃的说法。例如，杨星映1996年指出：“‘风’与‘骨’既是对文章情感和意义表达的要求，又包含着情、理须纯正，即符合儒家经典政治教化原则的要求……刘勰‘骨’的含意，除义正辞锐外，还包含了创作主体的刚直不阿的人格力量。”^⑤王正1997年反对“风骨”即“刚健”的文风，即文学创作中的阳刚美，认为“风骨即精神……从实践价值上说又是对文学生存与发展的远景展望。‘风骨’历来是文人、儒士关注社会人生的积极态度、正直不阿的人格力量和健康挺拔的文学精神。”^⑥张少康也从广阔的中国历史文化背景上考察“风骨”的意义与价值，认为：黄侃“‘风即文意，骨即文辞’以及由此派生出来的各种说法实是不确切的。”^⑦

^①祖保泉：《风骨》臆札，《古代文学理论研究》第4辑，1981年10月，第202页。

^②罗宗强：《魏晋南北朝文学思想史》，中华书局1996年版，第338页。

^③王许林：论“风骨”和“建安风骨”——兼与王运熙先生商榷，《社会科学战线》1990年第4期，第307页。

^④詹锜：《文心雕龙的风格学》，台北正中书局，民国83年，第82页。

^⑤杨星映：“风骨”管窥，《重庆师院学报》1996年第4期，第47-48页。

^⑥王正：“风骨”范畴的审美新质，《上海大学学报》1997年第4卷，第39-42页。

^⑦张少康：六朝文学的发展和“风骨”论的文化意蕴，《中国文化研究》1998年，第89页。

在他看来,刘勰《风骨》篇关于“情”和“风”的关系、“辞”和“骨”的关系,分别“说明作者有高尚的人格理想和精神情操”、“作者有义正辞严的思想立场……‘风骨’虽是对作品的一种美学要求,但它的基础是作者的人品,它是中国知识分子的高尚人格理想的体现。”^①

综上,80至90年代,人们基本上接着前一时期的话题阐释刘勰风骨论。无论是赞同还是反对,黄侃说始终是讨论的焦点。换言之,阐释刘勰风骨论者鲜有不提及此说并对其加以评论的。并且,此时期学人们所探讨的主要内容还是围绕着“风”“骨”“风骨”术语或概念、范畴,辨析其内涵,辨析它们属于文学作品的内容还是形式,以及“风骨”的美学特征、与风格的关系,及其在中国古代文学批评史上的作用和地位展开。其主要观点如下:(1)“风”“骨”分别属于文学作品的内容和形式,“风骨”是内容与形式统一。黄侃、范文澜和刘永济的观点依然占主导地位。(2)关于“风”“骨”本身的内涵,大部分人的立论与黄侃说一致。只不过许多具体表述不同而已,如“‘风’偏重于与气、情志、内容相纽结,‘骨’则更多地与表述、文辞乃至构筑等有关联。”^②(3)“风骨”是风格,或“风骨”是刘勰对风格更高的要求、“风骨”与“风格”有一定的联系,但是“风骨”并不就等于风格。(4)“‘风骨’可称为阳刚美”。^③“《文心》所谓‘风骨’,就是与美有密切关系的概念。”^④

四

21世纪以来至今,关于刘勰风骨论的争论和阐释不仅如火如荼,而且掀起了新的高潮。仅直接以此为题,正面阐述它的专题论文,CNKI中国知

^①张少康:《六朝文学的发展和“风骨”论的文化意蕴》,《中国文化研究》1998年第2期,第84-89页。

^②张灯:《文心雕龙·风骨》之“气”“风”“骨”“采”释,《复旦学报》1995年第1期,第110页。

^③蔡育曙:《风骨》与阳刚美,《云南社会科学》1981年第4期,第102页。

^④陈耀南:《文心》“风骨”群说辨疑,《求索》1988年第3期,第97页。

网总库就收录了 144 篇，^①其中包括 4 篇硕士论文。^②或许是经过了长达 80 多年的探讨，学人们已经达成了一些共识。与 80—90 年代相比，进入 21 世纪以来，黄侃风骨说愈加盛行，且俨然已成为权威学说。这一点我们从中国大陆一些大型丛书或重要教材，大凡言及刘勰风骨，基本沿袭黄侃说以及前人对它的相关阐发或补充，可以窥见一斑。例如，在陈平原主编的大型丛书《20 世纪中国学术文存》（共 15 册）中，收录有张少康编集的《文心雕龙研究》。^③其中，在该书的“风骨”部分，张少康仅收录了两篇文章，即王运熙“从《文心雕龙·风骨》谈到建安风骨”和寇效信的《论“风骨”》。在《后记》里，张少康谈及选文的原则时说：“把最重要的著作选一小部分作为代表，尽可能照顾到不同时期研究《文心雕龙》最有成就的学者，照顾到在学术界影响比较大的著作，照顾到中国大陆和中国台湾、香港、澳门地区以及国外的《文心雕龙》研究。”^④显然，在张少康看来，王运熙和寇效信的这两篇论文最能代表百年来中国刘勰“风骨”论。2008 年，中国人民大学“985 工程”重大攻关项目，编撰了国学经典解读系列教材，其中包括袁济喜和陈建农编著的《〈文心雕龙〉解读》。在解读《风骨》篇之前，该书不仅汇评了包括黄侃说，以及后来沿用黄侃观点，只是对其进行阐发或补充的范文澜、刘永济、罗宗强和王运熙的相关论述，^⑤而且，作者也在沿袭黄侃说的基础上，明确指出：

^①其中有个别重复发表的，如肖建华和吴慧分别于 2004、2005 年在《绥化师专学报》（2004-12-30）、《重庆邮电学院学报》（2005-01-30）上发表的“《文心雕龙》‘风骨’说新论”，以及以完全相同的标题和内容，肖建华和刘邦平还将该文发表于《学术探索》（2004-09-15）。

^②即刘鑫鹏《“风骨”内涵之探索》（山东大学 2019-05-28）、朱慧丽《〈文心雕龙〉“风骨说”与〈论崇高〉之“崇高论”的比较研究》（景德镇陶瓷大学 2016-06-18）、周小艳《中古美学“风骨”论》（河北大学 2008-05-01）和徐燕来《论“风骨”》（华中师范大学 2006-05-01）。

^③张少康 编：《文心雕龙研究》（20 世纪中国学术文存），湖北教育出版社 2002 年版。

^④张少康 编：《文心雕龙研究》（20 世纪中国学术文存），湖北教育出版社 2002 年版，第 668 页。

^⑤其中汇评王运熙的是他的《从文心雕龙风骨谈到建安风骨》，参见袁济喜、陈建农《〈文心雕龙〉解读》，中国人民大学出版社 2008 年版，第 204 页。

“由于‘风骨’这个概念所比喻的对象是一个复杂的文学理论问题，这就使后人对它的讨论最多，却始终不能取得完全一致的看法，特别是对‘骨’的理解分歧最大……我们以刘勰在本篇中对风骨的诠释为出发点，认为‘风’是对情志的美学要求，‘骨’是对文辞的美学要求，‘风清骨峻’则是它们各自的基本特征。”^①

尤其重要的是，人们争论或辨析、诠释的焦点还是黄侃的“风即文意，骨即文辞”。与前一时期相比，此时不少学者针对人们对黄侃此句的误读现象，撰文维护其说，并对此进行多方面的义理阐发。例如，吴艳认为黄侃说是20世纪最有影响的。而“风”“骨”“风骨”内涵历来存在很大分歧，其实是人们对黄侃的误解。于是，她对黄侃关于“风”“骨”的内涵作了更细致更具体的分析与阐发^②。姚爱斌亦指出：“黄侃先生的这篇《风骨》篇札记实际上在现代《文心雕龙》学开端就已对‘风骨’概念的一般规定性和特殊规定性作了颇为准确、完整的解说……不少研究者在提及黄侃的‘风骨’释义时，往往摘出其中的‘风即文意，骨即文辞’一句，视之为黄侃对‘风骨’概念的基本理解，并进而质疑这一观点的合理性和理论意义……但是，如果仔细对照《风骨》篇札记全文就不难发现，仅仅摘出‘风即文意，骨即文辞’一句作为黄侃对‘风骨’概念的解释，实际上是对《风骨》篇札记的断章取义。”^③因此，姚爱斌不仅努力从细读文本入手，“从根本上澄清研究者根据《文心雕龙》其他诸篇‘骨’之喻义对黄侃‘风骨’释义的质疑，”而且提出“完整理解黄侃《风骨》札记及其意义。”^④

^①袁济喜、陈建农：《〈文心雕龙〉解读》，中国人民大学出版社2008年版，第206页。

^②吴艳：“关键词”的选择与言说——以刘勰《文心雕龙·风骨》篇为例，《中国文化研究》2011年冬之卷，第62-66页。

^③姚爱斌：生命之“骨”的特殊位置与刘勰“风骨”论的特殊内涵，《文艺理论研究》2016年第1期，第133页。

^④姚爱斌：生命之“骨”的特殊位置与刘勰“风骨”论的特殊内涵，《文艺理论研究》2016年第1期，第134页。

少数质疑黄侃“风即文意，骨即文辞”说，看似提出了新的观点，实则不然。例如，基于“黄侃盖因此而论述欠精允”，朱晓海研究后得出结论“刘勰的风骨论乃创作论的核心环节。它的主轴在作家——作品读者的感动传递关系上，”^①以及张海明反驳黄侃说，所认为的“风骨在《文心雕龙》创作论中占有一个特殊的位置”的说法^②，不过是对黄侃“文术之圭臬”观点的进一步阐发。而徐杰一方面批判了包括黄侃此说在内的种种说法，认为“‘风’指代的是一种流动的时间感，‘骨’指代的是一种刚健的空间感”；另一方面又沿用黄侃说指出：“以生命时空美学来阐释‘风骨’是离不开‘文意’、‘文辞说’等形而下的阐释的。”^③

事实上，在术语或概念的使用、思路、内容、基本观点、方法和引用文献等方面，此时大部分论著都与前一时期的相似。鲜有人明确指出刘勰“风骨”是一个还是两个术语或概念，绝大多数人继续沿用黄侃黄侃说不作区分。他们的基本思路也是先概述评论或辨析、辨疑以黄侃论为中心的种种关于刘勰风骨论的说法，然后立足《文心雕龙·风骨》篇，采用中国传统的字义训诂、疏正等方法，解析刘勰风骨论，最后联系中国传统文化考辨其源流或阐发的价值和意义。其主要观点也大体与黄侃一致，或者杂糅以范文澜、刘永济和王运熙为代表的前人的观点，从美学、文学创作等方面对黄侃说加以阐发。这其中以立足于《风骨》篇文本来阐释“风骨”概念和内涵的论文居多。^④CNKI中国知网总库收录的144篇专论刘勰风骨论的论文里，仅题目里明确带有“风骨”或“风”“骨”“内涵”或“义”等，以及“释”或“解”“辨

^①朱晓海：《〈文心雕龙〉的风骨论》，《古代文学理论研究》第26辑，华东师范大学出版社2008年版，第37页。

^②张海明：《文心雕龙·风骨篇》释疑，《解放军艺术学院学报》2016年第2期，第123页。

^③徐杰：《二十世纪〈文心雕龙〉“风骨”主流阐释的批判——兼论美学本体视域中的“风骨”》，《西南学刊》第4辑，云南人民出版社2013年版，第109-117页。

^④针对刘勰风骨论的相关阐释，不少论文强调要回归到《文心雕龙·风骨》文本。例如，李博的《浅论〈文心雕龙〉中‘风’‘骨’的基本内涵》（《文学界》2010-05-25），以及王洁群和王建香的“‘风骨’的语境还原”（《文学评论》2008-05-15），等等。

正”“释义”等字样的就有 63 篇。^①它们的内容涉及《风骨》篇和“风”“骨”“风骨”“气”等个别术语和字句的诠释,其观点大多数是综合了前人的种种说法。例如,2006 年华东师范大学徐燕和 2019 年山东大学刘鑫鹏长篇硕士论文的题目分别为《论“风骨”》《“风骨”内涵之探索》。前者认为“‘风’是用来‘述情’的,显示出一种时间顺序上的纵向流动,其美学内涵主要为生命自然舒展之美,生命飞动之美。‘骨’是用来‘铺辞’的,要展示一种空间横向上的均衡美,其美学内涵为生命雄强有力之美,生命刚健形式之美”^②;后者认为“‘风’是作者骏爽的意气在文章中的反映,……‘骨’,是指文章之“理”,具体又分为“义理……二者又在文章中又必表现为具体的语言文字形式,……‘骨’主要表现在文章语言上,要求语言结言端直。”^③即使 8 篇题目里明确标有“新论”“新释”^④或者“辨析”“辨疑”的 3 篇^⑤,也基本上都是糅合前人的陈辞。那些标题里有“内涵”字样类的论文也如此。例如,“风的概念中包含有思想情感的要素。风既指刚健清正的情志意气,又指明朗有力的语言特点。骨指语言的质朴和表述的简约。风骨是一种充满力量感,具有阳刚之美的风格”,^⑥以及“‘骨’不等同于‘辞’或‘事义’,它是端直之言,可描述为‘端直的

^①这还不包括个别重复发表在不同刊物上的。

^②见徐燕来《论“风骨”》摘要, CNKI 中国知网总库。

^③见刘鑫鹏《论“风骨”》《“风骨”内涵之探索》, CNKI 中国知网总库。

^④即余康发《“风骨”新论》(《景德镇高专学报》2004-03-30)、肖建华和吴慧《<文心雕龙>“风骨”说新论》(《绥化师专学报》2004-12-30)、妥建清《未完成》的风骨论——重释“风骨”》(《红河学院学报》2006-08-28)、俞香云《“风清气峻”新解——<文心雕龙·风骨>再阐释》(《安徽大学学报》2007-09-15)、赵永平《刘勰“风骨”说新论》(《山花》2009-06-15)、王承斌《风骨:生机与活力的呈现——刘勰<文心雕龙>之“风骨”新释》(《运城学院学报》2010-12-25)、周才庶《<文心雕龙·风骨>新释及延伸》(《上海交通大学学报》2015-03-25)和赵华《<文心雕龙·风骨>篇“严此骨鲠”新辨》(《科学经济社会》2016-03-15)。

^⑤即李金秋《<文心雕龙·风骨>辨疑》(《语文学刊》2008-01-25)、郭晓春《刘勰“风骨”说辩疑》(《太原理工大学学报》2013-04-25)以及范晔《<文心雕龙>文“风骨篇”群说辨析》(《长沙民政职业技术学院学报》2016-06)。

^⑥归青:刘勰论气与风骨的关系——兼论风骨的涵义,《社会科学》2014 年第 6 期,第 169-174 页。

构思定型后的言语结构系统’。‘风’要受‘意’‘气’两方面因素影响，”^①等等。至于那些从标题上看似乎是新颖的，其内观点也或者基本同于黄侃说，或者是前人各种观点的综合。例如，李想和马晨的《从审美构思角度论〈文心雕龙〉“风骨”之内涵——兼论现代话语体系下“风骨”的审美构思过程》，以及徐扬尚的《〈文心雕龙〉文风骨论的立象尽意——兼论古文的言说与解读方式及其“西化”》，他们的核心观点分别是：“《文心雕龙·风骨》中的‘风’和‘骨’都是审美概念。‘风’是刚健感人、清越骏发的思路，主要来自充沛的情感和热烈的形象思维活动，目的是产生强烈的艺术感染力；‘骨’是端直构思后所形成的事义充实、言简辞健的言语结构系统……”^②、风骨“乃新的阳刚之美。文意、文辞、情思、事义、藻饰、结构、体式的意义，尽在其中。风与骨两位一体，对应互立，分指文风与骨力……合指文章的风清骨峻，即风力。”^③

除题目里明确标有对刘勰《风骨》篇里风骨等术语，以及内涵、意义等进行“释义”“释”“新解”“解”“辨正”等字样的大部分论文外，以赞同黄侃说并对其加以补充说明为共同点，还存在着其他三类论文：第一类是采用中国传统治学方法，主要结合中国古代文学或艺术批评和文学创作艺术实践，考辨刘勰《风骨》源流与接受的^④；第二类是从文艺理论、美学角度探讨刘勰风骨论的审美意蕴和特征等的；^⑤第三类是从辽阔的中国传统文化特别是

^①潘华：论《文心雕龙》“风骨”之内涵，《文艺研究》2016年第4期，第50页。

^②李想和马晨：从审美构思角度论〈文心雕龙〉“风骨”之内涵——兼论现代话语体系下“风骨”的审美构思过程，《宁夏大学学报》2021年第4期，第42页。

^③徐扬尚：《〈文心雕龙〉文风骨论的立象尽意——兼论古文的言说与解读方式及其“西化”》，《天府新论》2010年第2期，第152-148页。

^④例如，孟登迎《刘勰“风骨”说及其流变》（《晋东南师范专科学校学报》2000-02-）、宁培龙《“风骨”源流考辨》（《绍兴文理学院学报》2002-02-17）、黄彬《陈子昂对刘勰“风骨”论的继承与发展》（《重庆科技学院学报》2007-08-10）、王洁群和王建香《“风骨”的语境还原》（《文学评论》2008-05-15）、马得禹《“风骨”探源》（《山西师大学报》）2009-01-25）、刘新平《“风骨”考》（《中国青年》2014-06）和王苑《从〈文心雕龙〉风骨论中看王弼周易注的辐射》（《宁波大学学报》2016-07-10），等等。

^⑤例如，田玉龙《风骨——刘勰的文学审美特质风骨论》（《艺术科技》2014-06-25）、张少殿《谈〈文心雕龙〉“风骨”及其审美特征》（《文学教育》2013-07-25）、杨瑞芳《风

儒家文化思想等方面展开释义的。^①这三类论文的作者往往围绕着前人关于刘勰风骨论的文本考释、风骨与魏晋六朝时期人物品藻或画论、风骨与风格或文学创作的关系、风骨的美学特征,以及风骨与以儒家思想为代表的中国传统文化、人格理想的关系等相关论述作进一步阐发或补充。而且,他们在思路和方法、所使用的文献资料、内容和观点等方面,大多因袭前人之说。^②少数有新意的论文,则是对黄侃说及其前人相关研究作进一步内容上的拓展。例如,朱慧丽,以及曹顺庆和马智捷先后将刘勰风骨论与西方崇高概念进行比较研究。^③张锡坤、樊梦瑶和李定广分别对西周雅乐的刚健风貌与刘勰的“风骨”、以及刘勰风骨在唐诗中的接受进行了探讨。^④孟稚,以及

清骨峻 篇体光华——刘勰的审美艺术理想：“风骨论”（《集宁师专学报》2009-09-15）、徐岚《〈文心雕龙·风骨〉的美学意蕴》（《唐山师范学院学报》2008-07-20）、况立秋《自然、艺术及风骨——刘勰文心雕龙的美学思想意蕴》（《新东方》2002-03-30）、贾美艳《风清骨峻 篇体光华——论风骨的美学意蕴》（《山西高等学校社会科学学报》2002-06-30），等等。

^①例如，李凯《“风骨”精神的文化阐释——兼论刘勰〈文心雕龙·风骨〉与儒家思想的联系》（《四川师范大学学报》2002-10-30）、邵炳军《先秦文学风格观对刘勰“风骨论”的影响》（《南京工业大学学报》2003-06-15）、况晓慢和郝艳杰《论〈文心雕龙·风骨〉篇的文化内涵及其影响》（《长城》2011-10-15），等等。

^②例如，翦伯象和范立红大体沿用杨星映和张少康相关论述和观点，阐释了刘勰风骨论与儒家审美和理想人格。范立红认为：刘勰“风骨”是一个美学范畴，其“刚健既实，辉光乃新”的内在要求与孟子“浩然之气”及“充实之谓美”的人格理想有着一脉相承的关系。从这种人格观念出发，同时也形成了“风骨论”中所蕴涵着的传统儒家“中而彪外”的文学观和“辞尚体要”的文辞观，它们都构成了刘勰“风骨论”的美学内容（范立红《刘勰“风骨论”与儒家审美精神的历史关联》，《北方论丛》2009年第5期，第45页）。与张少康认为黄侃“风即文意，骨即文辞”说不确切相反，翦伯象认为此说是“对风骨说的一种误读说”。因为它“完全忽视了风骨的人格内涵，……混淆了风骨的效用与语言传达风骨的作用”。但是，从翦伯象的立论及所提出的基本观点来看，他基本上重复了张少康相关说法，极个别处略有阐发。如他说：“刘勰自觉接受孔儒人格的规导，并以此为风骨说的立论框架……提出了大丈夫人格模式和纠偏救弊的文论人格理想。这应是《文心雕龙》风骨说的全部人格内涵”（翦伯象《〈文心雕龙〉风骨说的人格论视阈》，《学术界》2005年第1期，第200页）。

^③参见朱慧丽《〈文心雕龙〉“风骨说”与〈论崇高〉之“崇高论”的比较研究》（景德镇陶瓷大学硕士论文2016-06-18）、曹顺庆、马智捷：《再论“风骨”与“崇高”》（《江海学刊》2017年第1期）。

^④详见张锡坤《西周雅乐的刚健风貌与刘勰的“风骨”——〈文心雕龙·风骨〉“刚健”之再溯源》（《吉林大学社会科学学报》2009-01-24），以及樊梦瑶和李定广《论〈文心雕龙〉“风骨论”在唐诗中的接受》（《哈尔滨师范大学社会科学学报》2019-09-15）。

董业铎和孟新东则先后分别阐释了《文心雕龙》“风骨”与阴阳五行、经学的关系。^①不过,与前一时期相关文章相比,这些论文大多不涉及对风骨术语释义,如刘畅声称自己“不纠缠于风骨范畴本义的探讨,”从《文心雕龙·程器》入手,考察刘勰风骨论形成的社会文化因素。^②而一些对刘勰风骨考镜源流的,则往往论及黄侃说。如孟登迎肯定黄侃“骨即文辞”的理解是可行的,进一步追溯了刘勰《风骨》篇的直接渊源。^③

21世纪以来的新动向,是出现了探讨刘勰“风骨”论在海外传播与接受^④、总结其20世纪相关研究成果^⑤,及其对当代写作价值的论文^⑥。此类论文大多也不涉及对风骨概念本身的诠释。而对20世纪以来刘勰风骨论研究展开学术史总结的论文,都把黄侃“风即文意,骨即文辞”说作为开端和重要的一种观点。如符欲静称之为“导夫先路”,^⑦自此之后,“学者们对‘风骨’问题一直聚讼不休,但大都未能跳出窠臼。”^⑧

^①详见孟稚《阴阳五行与〈文心雕龙〉“风骨”之关系》(《柳州师专学报》2005-03-30),以及董业铎和孟新东《从〈文心雕龙·风骨〉看刘勰文学思想的经学倾向》(《求实》2014-06-10)。

^②刘畅:《〈文心雕龙〉:贵器用与重风骨》,《天津师范大学学报》2000年第1期,第50-56页。

^③孟登迎:刘勰“风骨”说及其流变,《晋东南师范专科学校学报》2000年第1期,第15页。

^④例如,戴文静《〈文心雕龙〉“风骨”范畴的海外译释研究》(《文学评论》2021年第1期,第142-149页),李逸津和张梦云《东方比较诗学视域中的刘勰“风骨”论——俄罗斯、英国古马来文学研究家B. II. 布拉金斯基对〈文心雕龙〉与印度梵文诗学的比较研究》(《语文学刊》,2020年第1期)等。

^⑤例如,谭佳《从“风骨”研究看古代文论的困境》(《文学遗产》2005年第4期,第134-137页),闫荟《〈文心雕龙〉之“风骨论”研究述评》(《文学界》理论版2012-11-25),以及方锡球《祖保泉先生对〈文心雕龙〉的理论建构——以〈风骨〉“解说”为例》等。

^⑥例如,罗立柱《〈文心雕龙〉“风骨”说的创作论价值》(《广西社会科学》2008-06-25)、闫雅萍《比较诗学研究视野中的〈文心雕龙·风骨〉论》(《外国语文》2012-07-12)、蒋昕宇《〈文心雕龙·风骨〉对中学写作教学的启示》(《中学语文教学参考》2015-11-30)等。

^⑦符欲静:20世纪《文心雕龙》“风骨”论研究述评,《许昌学院学报》2005年第4期,第134页。

^⑧李军和刘延琴:20世纪以来《文心雕龙》之“风骨”问题研究述评,《四川民族学院学报》2013年第1期,第66页。

综上, 20 世纪以来, 黄侃“风即文意, 骨即文辞”说不仅没有被淹没, 反而愈发成为人们探讨刘勰风骨论所必须面对的一个问题。经过大半个世纪的讨论, 黄侃说已成正统。新一代的学者们大多数因袭前人论述, 并多角度、跨学科地对黄侃说加以补充和完善。一些论文看似创新, 实则大多因袭并杂糅了前人的观点。甚至个别专门倡导当代刘勰风骨论研究要创新或开辟新路的作者, 他们所提出的思路和观点等, 也不新颖。如“‘风骨’论的研究要想开拓新路, 就应该参照它在魏晋人物品评中的原始意义和它在文学批评史上被理解使用的情况对之重新作出界定, 只有这样我们才能把握‘风骨’的基本内涵, 也只有这样我们才能发现刘勰‘风骨’论自身的局限性”^①, 以及“当前最重要的工作, 是在文献考证和文字训释的基础上, 进一步去梳理‘风骨’这一重要命题在中国古代是如何演变的”^②之说, 等等。因为这些问题早在 20 世纪 60 年代起就为人们所关注并一直探讨至今。

结语

黄侃《札记》关于刘勰风骨论的诠释影响深远, 在中国文学批评史、美学史和艺术史上占据着重要地位。早在 60 年代初, 廖仲安和刘国盈就指出: “许多同志对黄侃的说法仍然深信不疑。”^③80 年代初涂光社认为: “黄先生开现代研究《文心雕龙》之风气, 自此以后《文心雕龙》(包括‘风骨’论)才逐渐受到应有的重视, 得到全面、系统的探讨, 也才使人们逐渐认清它在我国文学批评史上的地位和价值。”^④90 年代初周振甫关于论刘勰“风骨”的论文里, 不少都提到黄侃的“风即文意, 骨即文辞”观。他把当时关于刘勰风骨的种种解释, 概括为正反合三种, 并以黄侃的解释作为正, 反对其论的作

^①周明、胡旭:《‘风骨’论的研究要开新路》,《学术研究》2002 年第 3 期, 第 103 页。

^②谭佳:从“风骨”研究看古代文论的困境,《文学遗产》2005 年第 4 期, 第 137 页。

^③廖仲安、刘国盈:释“风骨”,《文学评论》1962 年第 1 期, 第 1-12 页。

^④涂光社:《文心雕龙·风骨》篇简论,《古代文学理论研究》(第 3 辑),上海古籍出版社 1981 年版, 第 214 页。

为反。^①2017年曹顺庆和马智捷则断言：“风即文意，骨即文辞，这是黄侃先生的经典定义。后人基本上沿袭了黄侃先生的定义。”^②而历史上大量相关学术成果也强有力地充分证明：中国百年刘勰风骨论阐释史实际上是对黄侃风骨论的因袭或再诠释。^③

^①周振甫：《释刘勰的“风骨”与“奇正”》文学遗产1993年第3期，第16页。

^②曹顺庆、马智捷：再论“风骨”与“崇高”，《江海学刊》2017年第1期，第191-196页。

^③其中，关于台湾地区相关成果，台湾刘澍已有专门整理分析，她认为：台湾学者论风骨，是在黄侃与刘永济二家论述上展开的，从遵从黄《札》，有兼采二家，也有析论二家说法而另树己见的。”详见其《台湾近五十年来〈文心雕龙〉学研究》，台北高卷楼图书有限公司民国90年版，第135-142页。