

从文化思想到文学理论： 文质说的历史形成与发展

束景南

文质说向来被认为是中国古代重要的文学理论与文学思想，实质上，文质说最初是作为一种文化思想出现的，而作为文学理论与文学思想的文质说，有一个历史的形成发展过程。现在一般都认为文质说的文学思想起于孔子，也有的甚至认为起于刘勰，这种看法实际上都没有注意到文质说作为中国一种独特的文化思想的历史起源、形成、发展与演变。本文拟专门考察从孔子到刘勰这一时期文质思想的整个发展，它从文化思想到文学理论的历史演进，由此可以探明文质说的文学思想与文学理论究竟起源于何时。

先秦时代，人们已广泛使用“文”与“质”的概念，“文”具有文化、文明的含义，“质”具有体质、体性的含义。在《周易》中，“文”与“质”作为“文化”与“体质”的范畴，已具有形而下之器与形而上之道的意义。《周易·贲卦》的《彖》曰：“刚柔交错，天文也；文明以止，人文也。观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。”（又见《周礼》）贲，本有文饰、文采之意，“观乎人文，以化成天下”已包含了后来“文化”意义的萌芽。文明，具有文德教化之意，《周易·革卦》的《彖》曰：“文明以说”，孔颖达《疏》解释说：“文明以说者……能思文明之德以说

于人，所以革命而为民所信也。”又《周易·同人卦》的《彖》曰：“文明以健”，按王弼注说，是指人的中正行为。在《周易》中也已有与“文”相对的概念“质”，具有本体、体性的意义，《系辞》下云：“《易》之为书也，原始要终，以为质也。”他如《论语·卫灵公》云：“君子义以为质，礼以行之。”《礼·礼器》云：“礼，释回，增美质。措则正，施则行。”均同此意。这表明文质思想最初反映了中国人的一种关于人与社会的文化观，它首先发展为文质相副的伦理道德思想。文、质作为一对范畴并提，初见於《论语》，书中有二处提到文质相副：《雍也》曰：“质胜文则野，文胜质则史；文质彬彬，然后君子。”又《颜渊》曰：“棘子成曰：‘君子质而已矣，何以文为？’子贡曰：‘惜乎，夫子之说君子也，驷不及舌。文犹质也，质犹文也，虎豹之鞞，犹犬羊之鞞。’”孔子所说文、质是对人而言，非对文学而言。“质”指人内在的良质（体性），“文”指人外在的礼貌（文化）：“文质彬彬”，是说人内在的质朴美与外表的华美兼有相副。孔子最高的伦理道德标准是“仁”，“仁”的外在表现是“礼”，孔子主张“克己复礼为仁”，要求“仁”与“礼”的统一，也就是“文”与“质”的相副。可见他说的“文”、“质”是一对伦理道德范畴，他的文质相副说是关于人的伦理道德学说，而不是关于文学的理论。因此说孔子第一个提出伦理道德上的文质说则可，说孔子第一个提出文学上的文质说则非。

孔子的文质相副说代表了春秋以来儒家的伦理道德观。孔子之后，先秦诸子中提及“文”、“质”的，有墨子、庄子、韩非子三家，而三家的共同特点都是主张取消文学。墨子反对“以文害用”，“尚用”而“非乐”，既然否定文学与艺术，自不会提出文质相副的文学理论，他也只是在对人、对社会的看法上主张质朴而反对奢汰，要求弃文反质，《说苑·反质》具体记述了墨子这一思想：

墨子曰：“诚然，则恶在事夫奢也？长无用，好末淫，非圣人之所急也。故食必常饱，然后求美；衣必常暖，然后求丽；居必常安，然后求乐。为可长，行可久，先质而后文，此圣人之务。”

“质”指质朴，“文”指奢华，弃文反质反映了农业社会中的小生产者的社会观念。道家认为信言不美，美言不信，庄子后学用“文”、“质”论述了道家归真返朴、复归自然的思想，《庄子·缮性》云：“离道以善，险德以行，然后去性而从于心；心与心识知，而不足以定天下，然后附之以文，益之以博；文灭质，博溺心，然后民始惑乱，无以反其性情，而复其初。”“文”与“质”也只指人的文饰与质朴。法家韩非更激烈反对一切文学艺术，他也只是在论到人时才用到“文”与“质”一对概念，《解老》上说：“礼，可情貌者也；文，为质饰者也。夫君子取情而去貌，好质而恶饰。夫恃貌而论情者，其情恶也；须饰而论质者，其质衰也。”这里的“质”指情，“文”指貌，谈的是“礼”而不是文学。《难言》又曰：“捷敏辩洽，繁于文采，则见以为史；殊释文学，以质信言，则见以为鄙。”这里所说的“文学”，是指儒墨之学，不是我们今天所说“文学艺术”的文学，韩非的“文学之士”（虚文）相对于“法术之士”（质信）而言，即《八说》所谓“息文学而明法度”，是主张弃绝儒墨浮丽之说，而按法度之质信为说，这里的“文采”与“质信”也同文学艺术无关。

先秦时代关于文质说所能见的文献材料大体如此，表明先秦时代的文质说还处在作为一种社会思想与伦理道德思想的阶段。汉初的思想家，从这两个方面进一步发展文质说，一方面形成了文质循环递嬗的历史观，一方面形成了文质对立统一的哲学观，其代表人物就是春秋公羊学大师董仲舒。董仲舒的《春秋繁露》，标志着汉代公羊学的完成，他建立了一个大一统、张三世、通三统、以《春秋》作新王、继夏、故宋、新周的公羊学历史体系，其思

想基础便是他的文质循环的历史哲学。他把以文、质论“人”推广到以文、质论“历史”，提出了“通三统”，认为每一新王朝代替旧王朝时（历史之“变”），为示自己是“受命而后王”，必须“改正朔，易服色，制礼乐”，夏、商、周三代便是如此“改制”的：夏正黑统，以建寅为岁首，尚黑；商正白统，以建丑为岁首，尚白；周正赤统，以建子为岁首，尚赤。他在《春秋繁露·三代改制质文》中用质文递变解释这种三统历史循环的原因说：“王者之制，一商一夏，一质一文。商质者主天，夏文者主地，春秋者主人。”《十指》也指出：“承周文而反之质，是化所务立矣。”这是说前一代尚“文”（文饰），后一代必救之以尚“质”（朴质），由此形成三统循环的人类历史。他正是从这种文质循环的历史观点来解释人与社会：

亲者重，疏者轻，尊者文，卑者质。（《天地阴阳》）

礼者庶于仁，文质而成体者也。今使人相食，大失其仁，安著其礼；方救其质，奚恤其文。（《竹林》）

《诗》道志，故长于质；《礼》制节，故长于文。（《玉杯》）

志为质，物为文，文著于质。质不居文，文安施质？质文两备，然后其礼成。文质偏行，不得有我尔之名，俱不能备而偏行之，宁有质而无文……然则《春秋》之序道也，先质而后文，右志而左物。（《玉杯》）

董仲舒把社会历史伦理道德化，他的三统循环说显然是汉代统治者“大一统”政治需要的产物，从思想渊源上说，是承自邹衍的五德终始说，都是用伦理道德来解释历史，用历史来为现实政治服务。这种文质终始循环的历史观既适应了汉统治者的政治需要，对当时的思想家与历史家也产生了很大的影响，如司马迁的历史观便是包含了这种文质终始的历史哲学内核，他在《平准书》中认为：“是以物盛则衰，时极而转，一质一文，终始之变也。”《高

祖本纪》也说：“夏之政忠。忠之敝，小人以野，故殷人承之以敬。敬之敝，小人以鬼，故周人承之以文。文之敝，小人以僿，故救僿莫若以忠。三王之道若循环，终而复始。”此后一直到西汉后期的扬雄之前，文质说作为一种历史观、政治观与道德观，都未超出董仲舒的水平进入到文学领域。如武帝时终军《白麟奇木对》：“建三宫之文质，章厥职之所宜。”宣帝时杨恽《报孙会宗书》：“恽材朽行秽，文质无所底。”（《汉书·杨敞传》）成帝时杜钦《白虎殿对策》：“殷因于夏，尚质。周因于殷，尚文。今汉家承周秦之敝，宜抑文尚质，废奢长俭，表实去伪。”（同上，《杜钦传》）匡衡上言罢郊祀云：“其牲用犊，其席藁秸，其器陶匏，皆因天地之性，贵诚上质，不敢修文。”（同上，《郊祀志》）都反映了这种文质的社会历史观与伦理道德观。值得注意的是刘向《说苑》中有《修文》、《反质》二篇，可以说是对先秦至西汉中期的文质说的总结。刘向一方面以文、质论人，继承了孔子的文质相副的伦理道德思想：“孔子见子桑伯子，子桑伯子不衣冠而处。弟子曰：‘夫子何为见此人乎？’曰：‘其质美而无文，吾欲说而文之。’孔子去，子桑伯子门人不悦，曰：‘何为见孔子乎？’曰：‘其质美而文缁，吾欲说而去其文。’故曰：文质修者谓之君子，有质而无文者谓之易野。”（《修文》）“德弥盛者文弥缁，中弥理者文弥彰也。”（同上）“圣人抑其文而抗其质，则天下反矣。夫诚者，一也；一者，质也。君子虽有外文，必不离内质矣。”（《反质》）“盖重礼不贵牲也，敬实而不贵华。诚有其德而尊之，则安往而不可。是以圣人见人之文，必考其质。”（同上）另一方面又以文、质论历史，继承了董仲舒的文质循环的社会历史思想：“文，德之至也，德不至则不能文。商者，常也，常者质，质主天；夏者，大也，大者文也，文主地。王者一商一夏，再而复者也。”（《修文》）“由余曰：‘……夏后氏以没，殷周受之，作为大器，而建九傲，食器雕琢，觞勺刻镂，四壁四帷，茵席彫文，此弥侈矣，而国之不服

者五十有二。君子好文章，而服者弥侈，故曰俭其道也。’”（《文质》）文质说之作为一种伦理道德学说与社会历史观，是同这一时期经学（儒学）的独尊与汉统治者大一统的社会政治需要相适应的，这一时期的文质说，是一种集道德、历史与政治三位一体的社会文化思想。

到了西汉后期，由于辞赋的兴盛发达，文学的观念与文学的独立意识增强，文学从学术（经学、史学）中分化出来，相应地文质说也从经学（儒学）、史学进入到文学中，扬雄第一个把文质说运用到文学上，提出了较完整的文质相副的文学理论。固然他仍继承孔子、董仲舒以来的伦理道德思想，以文质相副论人，《法言·先知》曰：“圣人，文质者也。车服以彰之，藻色以明之，声音以扬之，《诗》、《书》以光之。笱豆不陈，玉帛不分，琴瑟不铿，锤鼓不抃，则吾无以见圣人矣。”《吾子》也曰：“或曰：‘有人焉，自云姓孔而字仲尼，入其门，升其堂，伏其几，袭其裳，则可谓仲尼乎？’曰：‘其文是也，其质非也。’‘敢问质？’曰：‘羊质而虎皮，见草而说，见豺而战，忘其皮之虎矣。’”但是扬雄扩大了“文”、“质”的内涵与用法，他把“文”与“质”赋予了宇宙间的万事万物，“文”与“质”具有了“阴”与“阳”对立的普遍意义，它们从一对道德范畴上升为一对本体范畴。《太玄·文首》曰：“阴敛其质，阳散其文。文质班班，万物粲然。”天地万物皆是阴与阳的统一，故天地万物也皆是质与文的相副。《玄文》曰：“天文地质，不易其位。”《玄摛》更具体说：“夫天地设，故贵贱序。四时行，故父子继。律历陈，故君臣理。常变错，故百事析。质文形，故有无明。吉凶见，故善否著。虚实盈，故万物缠。”在《玄文》中，他用“质文形，故有无明”的思想来解释天地万物的产生、变化、发展与消亡：

罔、直、蒙、幽、冥。罔，北方也，冬也，未有形也。直，东方也，春也，质而未有文也。蒙，南方也，夏也，物之修

长也，皆可得而戴也。幽，西方也，秋也，物皆成而就也。有形则复于无形，故曰冥。

扬雄明确说“文”是文采、藻饰，“质”是本质、素质，《玄扈》曰：“文为藻饰”，《玄文》曰：“直……质而未有文也”，“直者，文之素也。”《太玄》中的“文首”与“饰首”，就是专门阐述他的文质思想的。在“文首”中，他具体表述了文质相副的观点：

初一，袷纁何纁，玉贞。测曰：袷纁何纁，文在内也。

次二，文蔚质否。测曰：文蔚质否，不能俱睟也。

次三，大文弥朴，孚似不足。测曰：大文弥朴，质有余也。

次四，斐如邠如，虎豹文如，匪天之享，否。测曰：邠之否，奚足誉也。

次五，炳如彪如，尚文昭如，车服庸如。测曰：彪如在上，天文炳也。

次六，鸿文无范，恣于川。测曰：鸿文无范，恣意往也。

次七，雉之不禄，而鸡荖谷。测曰：雉之不禄，难幽养也。

次八，彫鐏谷布，亡于时，文则乱。测曰：彫鐏之文，徒费日也。

上九，极文密密，易以黼黻。测曰：极文之易，当以质也。

他反对以文害质——“文蔚质否”，反对有文无质——“斐如邠如”，反对舍质求文——“彫鐏之文”，“极文密密”，而主张“大文弥朴”，以“质”救“极文密密”，也就是文质的相副。既然万事万物均体现“文”与“质”的相副与统一，那么文学也不例外，故他又在“饰首”中说：

初一，言不言，不以言。测曰：言不言，默而信也。

次二，无质饰，先文后失服。测曰：无质先文，失贞也。

次三，吐黄舌，拊黄聿，利见哲人。测曰：舌聿之利，利见知人也。

.....

这是说事物之“质”决定“文”，如无质而文，“无质饰”，事物即“失贞（正）”。就文章著作言，他反对“无质饰”、“无质先文”而主张“吐黄舌，拊黄聿”。黄为中色，指文章内容（质）要表现中道，许翰注云：“拊，执也。聿，笔也。君子发言著书不失中道，惟智者能之，愚者不语也。《法言》曰：‘言，心声也；书，心画也。声、画形，君子小人见矣。’”中道、圣人之道也即自然之道，《太玄·玄莹》曰：“夫作者（按：包括作文章之事），贵其有循而体自然也。其所循也大，则其体也壮；其所循也小，则其体也瘠；其所循也直，则其体也浑；其所循也曲，则其体也散。故不惧所有，不强所无，譬诸身，增则赘，而割则亏。故质干在乎自然，华藻在乎人事也。”作文之事也在体循自然之道（质），否则是徒有文饰，则是“无质饰”，结果只能“失贞”——文质乖离。由此扬雄更明晰简练地概括他的学术与文学的文质相副说：

务其事而不务其辞，多其变而不多其文也。不约则其旨不详，不要则其应不博，不浑则其事不散，不沈则其意不见。是故文以见乎质，辞以睹乎情。观其施辞，则其心之所欲者见矣。（《玄莹》）

“文以见乎质，辞以睹乎情”，是说文章的文辞要表达情质。古代诗歌合乐，他又从音乐上阐述这种文辞与情质的相副：“声生于日、律生于辰。声以情质，律以和声，声律和协而八音生。”（《玄数》）许翰注云：“甲乙为角，丙丁为徵，庚辛为商，壬癸为羽，戊己为宫。故声主于日，天之气也；律生于辰，地之德也。声直之以情质，律述之以和声，而金石丝竹匏土革木之音生。声可和而成文。”扬雄认为文章是表达内心之情的，《法言·问神》说：“声、画者，君子小人之所以动情乎！”“言，心声也；书，心画也。”故

他以“情”为文章之“质”，要求文、辞与情、质的相副。这种文学上的文质相副，具有形式与内容、艺术性与思想性相统一的意义。扬雄曾用这种文质说来评论屈原的作品，在他作的《反离骚》中，认为屈原的作品“何文肆而质鹺”，如淳注曰：“文肆者，《楚辞·远游》乘龙之言也。质鹺者，恨世不用己而自沉也。”“文肆”，指屈原作品俊逸奔纵的文辞与神奇浪漫的手法，“质鹺”，指屈原作品中不能知“时”而行竟抗志沉身的志向情趣。

扬雄第一个提出了文质说的文学理论，从扬雄到刘勰，就是这一文质说的文学理论由产生到成熟的发展过程，也并不是要到刘勰才提出了文学上的文质说。东汉时代，文学上的文质说进一步发展，班彪在《史记论》中用文质思想评价司马迁的著作说：“辩而不华，质而不俚，文质相称，益良史之才。”（《后汉书·班彪传》）班固也同扬雄一样，将“质”与“文”的相副看作“阴”与“阳”的普遍统一关系：“吾闻之：一阴一阳，天地之方。乃文乃质，王道之纲。有同有异，圣哲之常。”这个“吾闻之”之人，首先是指扬雄。班固也用文质思想评论西汉的作家与作品：“近者陆子优游，《新语》以兴。董生下帷，发藻儒林。刘向司籍，辨章旧闻。扬雄覃思，《法言》、《太玄》。皆及时君之门闾，究先圣之壶奥，婆娑乎术艺之场，休息乎篇籍之囿，以全其质，而发其文。”（《答宾戏》）东汉一代文质相副思想的代表，是最推崇扬雄的哲学家王充。他也认为天地一切事物都是文质相副：“且夫山无林则为土山，地无毛则为泻土，人无文则为仆人。土无山无麋鹿，泻无土无五谷，人无文德不为圣贤。上天多文，而后土多理，二气协和，圣贤稟受，法象本类，故多文采……物以文为表，人以文为基。”（《论衡·书解》）文学也是如此，他反对重质轻文，批判“士之论高，何必以文”的说法，认为：“夫人有文，质乃成。物有华而不实，有实而不华者。《易》曰：‘圣人之情见乎辞。’出口为言，集札为文，文辞施設，实情敷烈。”（《超奇》）他认为文章

是内心之情的流露：“笔能著文，则心能谋论。文由胸中而出，心以文为表。”（同上）是内心真情实诚（质实）的表达：“实诚在胸臆，文墨著竹帛。外内表里，自相副称，意奋而笔纵，故文见而实露也。”（同上）“实”者，质也，“文见而实露”，也就是扬雄说的“文以见乎质”。因此，文质、辞情是外内表里副称统一的，“实虚之文定，而华伪之文灭；华伪之文灭，则纯存之化日以孳矣。”（《对作》）“笔集成文，文具情显。”（《佚文》）这些说法都同扬雄一致。

魏晋以降，文学经过建安时代的发展，进入从理论上自觉总结的时代，文质说也成为文学家评论文学的重要的文学理论。首先，他们用文质说来评论各种文体的风格，傅玄评论《诗》、《书》之体说：“《诗》之雅颂，《书》之典谟，文质足以相副，翫之若近，寻之若远，陈之若肆，研之若隐，浩浩乎其文章之渊府也。”（《北堂书钞》卷九十五引《傅子》）又评论连珠体的风格特征说：“其文体辞丽而言约，不指说事情，必假喻以达其旨，而贤者微悟，合于古诗劝兴之义……班固喻美辞壮，文章弘丽，最得其体。蔡邕似论，言质而辞碎，然其旨笃焉。贾逵儒而不艳，傅毅文而不典。”（《艺文类聚》）卷五十七引《连珠序》）皇甫谧用文质相副的思想评论赋体说：“赋也者，所以因物造端，敷弘体理，欲人不能加也。引而申之，故必极美；触类而长之，故辞必尽丽。然则美丽之文，赋之作也。昔之为文者，非苟尚辞而已。将以纽之王教，本乎劝戒也。自夏殷以前，其文隐没，靡得而评焉。周鉴二代，文质之体，百世可知。”（《三都赋序》）由此他根据扬雄的辞赋思想，一方面肯定丽以则的屈原之赋：“是以外卿屈原之属，遗文炳然，辞义可观，存其所感，咸有古诗之义，皆因文以寄其心，评理以求其制。”另一方面批评丽以淫的宋玉之赋：“及宋玉之徒，淫文放发，言过于实，夸竞之兴，体失之渐，风雅之则，于是乎乖。”（同上）挚虞评论铭体，认为：“夫古之铭至约，今之铭

至繁，亦有由也。质文时异，论既则之矣。”进而批评了文章文质不副的四过之弊：“夫假象过大，则与类相违；逸辞过壮，则与事相违；辩言过理，则与义相失；靡丽过美，则与情相悖。”（《文章流别论》）

其次，他们又用文质说来评论历代的作家及其文学作品。曹丕在《与吴质书》中评论建安七子之一的徐干说：“伟长独怀文抱质，恬淡寡欲，有箕山之志，可谓彬彬君子矣。著《中论》二十余篇，辞义典雅，足传于世。”后来的殷基也认为：“质胜文，石建；文胜质，蔡邕；文质彬彬，徐干庶几也。”（《意林》）卷四引《通语》）檀道鸾用文质思想评论两汉魏晋时代的作家，说：“自司马相如、王褒、扬雄诸贤，时尚赋颂，体则《诗》《骚》，旁综百家之言。及至建安，而诗章大盛。逮乎西朝之末，潘、陆之徒，虽时有质文，而宗归不异也。正始中，王弼、何晏好庄老玄胜之谈，而世遂贵焉。至过江，佛理尤胜，故郭璞五言始合道家之言而韵之。询及太原孙绰，转相祖尚，又加以三世之辞，《诗》《骚》之作尽矣，并为一时文宗……”（《世说新语·文学》注引《续晋阳秋》）陈寿也用文质思想评论三国时代的作家，精辟指出：“昔文帝、陈王以公子之尊，博好文采，同声相应，才士并出，惟粲等六人最见名目。而粲特处常伯之官，兴一代之制，然其冲虚德宇，未若徐干之粹也。王凯亦以多识典故，相时王之式。刘劭该览学籍，文质周洽。刘廙以清鉴著，傅嘏用才达显云。”（《三国志·魏书·王卫二刘傅传》）

值得注意的是，这一时期由于佛教的广泛传播，大量翻译佛经，文质说也成为佛家重要的翻译理论。他们要求佛经的翻译与佛学的著述也要文质相副，反对以文害质。道安认为：“饰近俗，质近道。文质兼，唯圣有之耳。”（《首楞严后记》）圣人的著作都是文质炳蔚的，支遁《咏怀诗五首》之一云：“涉《老》哈双玄，披《庄》玩太初。咏发清风集，触思皆怡愉。俯欣质文蔚，仰悲

二匠徂。……”僧叡也认为：“烦而不简者，贵其事也。质而不丽者，重其意也。”（《毗摩罗诘提经义疏序》）因此佛经的翻译应当文质兼备，以文从质，僧叡评论《小品经》的翻译说：“梵文雅质，案本译之，于丽巧不足，朴正有余矣。幸冀文悟之贤，略其华而几其实矣。”（《小品经序》）道安称赞支谦的译经：“支谦弃文存质，深得经义。”（《梁僧传》）称赞《光赞经》的翻译：“《光赞》护公执梵本，聂承远笔受，言准天竺，事不加饰，悉则悉矣，而辞质胜文也。”（《合放光赞随略解序》）佛学论著的著述，也应当文质相副，慧远明确说：“圣人依方设训，文质殊体。故以文应质，则疑者重；以质应文，则悦者寡……若开易进之路，则阶藉有由；晓渐悟之方，则始涉有津。远于是简繁理秽，以详其中，令质文有体，义无所越，辄依经立本，系以问论，正其位分。”（《大智论钞序》）

魏晋时代文质说的文学思想的代表是陆机。他的《文赋》着重论述“辞”与“意”、“文”与“质”的关系，正如赋序所言：“恒患意不称物，文不逮意，盖非知之难，能之难也。故作《文赋》以述先士之盛藻。”他说的“文”指文辞、文采、文法，“质”指意、理、情。陆机提出了文学创作的基本观点：“理扶质以立干，文垂条而结繁。”这是说作文以理为质，而以文附理加以藻饰，使文章达到“信体貌之不差”，“要辞达而理举”的效果，即文与质、貌与情、辞与理的完美统一。这种统一在各类作品中的具体表现就是：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮，碑披文以相质，诔缠绵而悽怆，铭博约而温润，箴顿挫而情壮，颂优游以彬蔚，论精微而朗畅，奏平彻以闲雅，说炜晔而譎诳。”同时指出五种文病，都在于以文害质，文质不副：“或寄辞于瘁音，言徒靡而弗华，混妍蚩而成体，累良质而为瑕。”“或遗理以存异，徒寻虚而逐微。言寡情而鲜爱，辞浮漂而不归。”他在文质说的基础上统一了文道说与文情说，既反对遗“理”而逐浮靡的一面，又反对寡“情”而

戕良质的一面；而对文以明道（理）与文以表情这二方面，他更注重文以表情的一面，提出了“诗缘情以绮靡”的著名美学思想。可以说陆机特别强调文与情的一面，规范了晋以后直到刘勰时代文质思想发展的审美走向，“诗缘情以绮靡”成为宋齐梁陈时代文学创作的美学旗帜（到唐宋古文运动兴起，文与道的一面才突出出来）。

迄于齐梁，由于声律说的兴起，文质说更趋完善。如陆厥把讲求宫商音韵也归入“文”中，认为这样才“辞既美矣，理又善焉”。他批评反对以声律为“文”的说法，解释说：“意者亦文质时异，古今好殊，将急在情物，而缓于章句。情物，文之所急，美恶犹相半；章句，意之所缓，故合少而谬多。义兼于斯，必非不知明矣。”（《与沈约书》）时移世变，“文”、“质”也有不同的内容。沈约则在《宋书·谢灵运传论》中，用文质说来认识文学发展史，认为一部文学史就是文与质、文与情、文与理的变化发展史。如他说自汉至魏四百余年文体“三变”：“屈平、宋玉导清源于前，贾谊、相如振芳尘于后，英辞润金石，高义薄云天。自此以降，情志愈广。王褒、刘向、扬、班、崔、蔡之徒，异轨同奔，递相师祖。清辞丽曲，时发乎篇；而芜音累气，固亦多矣。若无平子艳发，文以情变，绝唱高踪，久无嗣响。至于建安，曹氏基命，二祖、陈王，咸蓄盛藻，甫乃以情纬文，以文披质。”他进一步举出“三变”中的代表作家论述说：“相如巧为形似之言，班固长于情理之说，子建、仲宣以气质为体，并标能擅美，独映当时。”相如的巧为形似，班固的长于情理，曹、王的气质为体，大体概括了不同时代文学的文质风貌，这样来论述文质因时而变是比较精辟的。同前人讲文质相副说不同的是，在“文”与“质”二者中，沈约更从声律这个新角度强调“文”：“夫五色相宜，八书协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜，欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉

异。妙达此旨，”始可言文。以为“自骚人以来，此秘未睹”，实际这可以说是他从“文”的方面发展了扬雄以来的文质说。

在前人对文质说不断丰富发展的基础上，刘勰在《文心雕龙》中对扬雄以来的文质相副文学理论作了集大成的总结。《情采》集中论述了他的文质说。他认为：“夫水性虚而沦漪结，本体实而华萼振，文附质也；虎豹无文，则鞞同犬羊，犀兕有皮，而色资丹漆，质待文也。”这高度精辟地阐明了文学艺术形式与内容的关系。因此他主张文质相副：“夫能设谟以位理，拟地以置心，心定而后结音，理正而后摘藻，使文不灭质，博不溺心，正采耀乎朱蓝，间色屏于红紫，乃可谓彫琢其章，彬彬君子矣。”这种“文”与“质”的相副，就是“文”与“情”（性）的相副：“故情者，文之经；辞者，理之纬；经正而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。”“研味李老，则知文质附于性情。”也是“文”与“道”（理）的相副：“玄圣创典，素王述训，莫不原道心以敷文章”，“故知道沿圣而垂文，圣因文而明道”，“辞之所以能鼓天下者，迺道之文也。”（《原道》）也是“文”与“事”（物）的相副：“然则明理引乎成辞，征义举乎人事，迺圣贤之鸿谟，经籍之通矩也。”（《事类》）由此他进一步悟出了“文”与“心”的关系：“是以诗人感物，连类不穷……写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。”刘勰的文质说，在情、理、文三者关系上，他是以情重于道，以情为经，以道为纬，“经正而后纬成”，有其情才有其理，情理文的先后关系是情正而后理成，理定而后文畅。这一重要思想显然要比后来唐宋古文家与道学家弃情而只讲文与道更深刻，更触及到了文学艺术本身的特殊审美规律。所以他在具体论述“文”与“情”的关系时，又进一步发挥扬雄的观点说：“昔诗人什篇，为情而造文；辞人赋颂，为文而造情。何以明其然？盖风雅之兴，志思蓄愤，而吟咏情性，以讽其上，此为情而造文也；诸子之徒，心非郁陶，苟驰夸饰，鬻声钓世，此为文而造情

也。故为情者要约而写成，为文者淫丽而烦滥。”（《情采》）他用这种文质观分析各种文体之作，如论颂赞曰：“马融之《广成》《上林》，雅而似赋，何弃文而失质乎！”（《颂赞》）论议对曰：“至如主父之驳挾弓，安国之辨匈奴，贾捐之之陈于朱崖，刘歆之辨于祖宗，虽质文不同，得其要矣。”（《议对》）论赋曰：“荀况学宗，而象物名赋，文质相称，固巨儒之愤也。”（《才略》）刘勰又同扬雄一样，从文质相副的观点提出了文学因时发展的因革思想，认为：“时运交移，质文代变，古今情理，如可言乎！”（《时序》）“前映十代，辞采九变。枢中所动，环流无倦。质文沿时，崇替在选”。（同上）《通变》与《时序》二篇，集中反映了他这种文质因时变化的文学因革观。这种文质说的文学思想，不仅成为当时批判六朝绮靡文风的有力思想武器，而且也成为接踵汹涌而来的唐宋古文运动的思想基础了。

作者工作单位：杭州大学古籍所