

“梗概而多气”新考^{*}

多洛肯

内容提要 刘勰《文心雕龙·时序》篇以“梗概而多气”评建安文风，其中“梗概”一语当以“直”为精义，其文法即同“直置”，用作评论则为“质直刚健”。《文心雕龙》作为理论专著，同样也是一部具有高度逻辑自洽性的文学作品。因此，考释“梗概”可以其语用特征为切入点，兼顾其内部理论结构，并与文学史发展的实际相结合进行考察。《时序》篇中的“梗概”，与“笔长”的文法指向一致，并与《风骨》之“骨”“结言端直”的要求相应，与彼时乐府诗的形式特征高度吻合，同时也构成刘勰推动汉魏诗歌经典化的文学史工程的重要环节，对其进行重新疏证是十分必要的。

关键词 《文心雕龙》 梗概 风骨 直置

建安诗文是文学史上的璀璨明珠，《文心雕龙·时序》评曰“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”^①刘勰的评语可谓经典，“梗概而多气”堪称建安风骨的最佳注脚。但学界对于其中“梗概”一词的理解，则众说纷纭，至今尚无定论。

范注训为“慷慨”，云“梗概慷慨，声同通用，袁宏《咏史诗》‘周昌梗概臣’，亦慷慨之意。”^②众家多从此训。除此训外，另有郭本训为“耿介”，云“今按‘梗概’疑即‘耿介’，声同通用也。”^③并在《诠赋》篇“彦伯梗概，情韵不匮”句下补充道“《袁宏传》‘性强正亮直’，此正彦伯耿介之证。”（《文心雕龙注译》，第94页）

20世纪90年代以来，张灯、黄崇浩两位先生重考“梗概”，提出以其本义为训的观点。张文以《熔裁》篇“辞敷而言重”^④句为矛，直指“慷慨”之训的重复弊病；又引《明诗》篇“造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能”^⑤为其注脚，训“梗概”为“粗犷”^⑥。黄文结合建安时期的创作实际，将“梗概”与刘勰所标举的“气”相联结，以“粗略”为训，认为其“正是对汉乐府叙事陈情趋于委婉细密的一种反拨，又与稍后即建安以后（自曹植即肇其始）的‘缘情而绮靡’（陆机《文赋》）的诗风相对照”^⑦。两位先生的考证着眼于《文心雕龙》的内部逻辑，颇有启发性，但窃以为仍有不足。《文心雕龙》的理论价值自不殆言，但其同样是一部文学作品，文本的语用特征也是语词训诂的重要线索，训解“梗概”即当以此为切入点。

* 本文为国家民族事务委员会创新团队项目“中华文学遗产与中华民族共同体内涵建设”（项目编号：民委发〔2020〕76号）阶段性成果。

① 刘勰著，范文澜注《文心雕龙注》卷九，人民文学出版社1958年版，下册，第673—674页。

② 《文心雕龙注》卷九《时序》，下册，第682页。

③ 郭晋稀《文心雕龙注译·时序》，甘肃人民出版社1982年版，第524页。

④ 《文心雕龙注》卷七，下册，第544页。

⑤ 《文心雕龙注》卷二，上册，第66—67页。

⑥ 张灯《〈文心雕龙·时序〉疑义辨析举隅》，《南开学报》1995年第1期。

⑦ 黄崇浩《“梗概而多气”考》，《黄冈师范学院学报》2005年第4期。

一 句际关系 “笔长”的外部形式指向

《章句》篇“绝笔之言，追媵前句之旨”^①着重强调句际关系的重要性，《时序》篇“歌谣文理，与世推移”^②句与文中“文变染乎世情，兴废系乎时序”^③的概括正是对这一原理的生动诠释。不仅如此，本句中各分句的联结也是一条线索，其中“笔长”点明了“梗概”偏重形式表达的意义指向。

《文心雕龙译注》释“良由”句曰“的确由于长期的社会动荡，风气衰落，人心怨恨，因而作者情志比较深刻，笔意比较深长，作品也就常常激昂慷慨而气势旺盛了。”^④这里很好地处理了“并”句与“良由”句的关系，即以“并志深而笔长”为“良由世积乱离，风衰俗怨”的结果句，使整个分句构成了三段式的因果关系，这与刘勰所讲的原理是一致的。因为“慷慨”是“时文”之“文变”，不同于题材内容可以直接反映时代，风格风貌必须经由人的因素才能最终体现在文章上。故“并志深而笔长”句当是作为人的方面出现的，是作家的时代特征。它既构成“世情”的结果，也构成“文变”的原因，是导出最终“文变”的关键因素。“志深”指向人的情志，与文之“慷慨”内质相应。“笔长”则重在“笔”，其对于“梗概”的意义指向具有决定性影响。

《文心雕龙》中“笔”的使用频率极高，于二十七篇中出现七十四次。归纳其用例，除“梗概”句外：五处训其本义，即“书写工具”^⑤；四十二处训为“书写创作”^⑥；十七处训为“散文或代指类属于散文的某种文体”^⑦；两处与“言”对举，训为“书面语体”^⑧；另有七处引用颜延之的说法，即“‘言’之文”，均见于《总术》篇，训为“有文采的言”^⑨。

① 《文心雕龙注》卷七，下册，第571页。

② 《文心雕龙注》卷九，下册，第671页。

③ 《文心雕龙注》卷九，下册，第675页。

④ 刘勰著，陆侃如、牟世金译注《文心雕龙译注·时序》，齐鲁书社1995年版，第539页。

⑤ 《史传》：“《曲礼》曰：‘史载笔。’‘执笔左右。’‘秉笔荷担。’”（《文心雕龙》，上册，第283、287页）《神思》：“相如含笔而腐毫。”“仲宣举笔似宿构。”（《文心雕龙》，下册，第494页）

⑥ 《颂赞》：“相如属笔。”《史传》：“征贿鬻笔。”“寒暑笔端。”“实良史之直笔。”《论说》：“亦在刀笔。”《诏策》：“笔吐星汉之华。”（《文心雕龙》，上册，第158、284、287、329、360页）《封禅》：“乃鸿笔耳。”“绝笔兹文。”《章表》：“并当时之杰笔也。”《奏启》：“必使笔端振风。”“笔锐干将，墨含淳醪。”《议对》：“舞笔弄文。”《书记》：“才冠鸿笔。”《神思》：“言所不追，笔固知止。”《体性》：“是以笔区云譎，文苑波诡者矣。”《风骨》：“群才韬笔。”“笔墨之性。”“固文笔之鸣凤也。”《熔裁》：“草创鸿笔。”《声律》：“属笔易巧。”《章句》：“绝笔之言。”《事类》：“心与笔谋。”“事美而制于刀笔。”《练字》：“鸿笔之徒。”《养气》：“叔通怀笔以专业。”“意得则舒怀以命笔。”“理伏则投笔以卷怀。”《附会》：“若夫绝笔断章。”《总术》：“属笔曰翰。”“文场笔苑。”《时序》：“孟坚珥笔于国史。”“下笔琳琅。”“洒笔以成酣歌。”“茂先摇笔而散珠。”“鸿风懿采，短笔敢陈。”《物色》：“故后进锐笔。”《才略》：“膏润于笔。”“亦笔端之良工也。”“而笔彩略同。”《知音》：“下笔不能自休。”“况形之笔端。”《序志》：“于是搦笔和墨。”（《文心雕龙》，下册，第394、407、422、424、438、460、495、505、513—514、543、553、571、615、617、623—624、647、652、655、657、673—675、694、698、701、714—715、726页）

⑦ 《檄移》：“并壮笔也。”（《文心雕龙》，上册，第378页）《章表》：“逮晋初笔札。”《奏启》：“夫奏之为笔。”《书记》：“汉来笔札，辞气纷纭。”“笔札杂名。”“文藻条流，托在笔札。”《章句》：“裁文匠笔。”“文笔之同致也。”“若夫笔句无常。”《总术》：“有文有笔。”“以为无韵者笔也，有韵者文也。”《时序》：“庾以笔才逾亲，温以文思益厚。”《才略》：“孔融气盛于为笔。”“路粹杨修，颇怀笔记之工。”“长虞笔奏。”“温太真之笔记。”《序志》：“若乃论文叙笔。”（《文心雕龙》，下册，第407、422、456—457、460、570—571、655、674、699—701、727页）

⑧ 《章表》：“言笔未分。”《总术》：“笔为言使。”（《文心雕龙》，下册，第406、655页）

⑨ 《总术》：“颜延年以为笔之为体，言之文也。”“经典则言而非笔。”“传记则笔而非言。”“若笔不言文。”“不得云经典非笔矣。”“经传之体，出言入笔。”“分经以典奥为不刊，非以言笔为优劣也。”（《文心雕龙》，下册，第655页）

概言之，其训作“书写创作”的用例最多，占比高达56.7%。不仅如此，其中许多用例还显示出明确的外部形式指向，将“笔”细化为创作的语言形式表达，亦即“文笔”。如《诏策》篇“笔吐星汉之华”^①句，“笔”即侧重艺术形式特征，强调文采。又如《议对》篇云“若不达政体，而舞笔弄文。”^②“政体”指文章内质，“舞笔弄文”则强调技巧层面的雕琢。《才略》篇亦云“户牖虽异，而笔彩略同。”^③所谓“笔彩”，亦即“笔采”，与“文采”同义。当然，将之提升到理论高度的还当属《事类》篇云“学贫者，迍邐于事义；才馁者，劬劳于辞情：此内外之殊分也。是以属意立文，心与笔谋，才为盟主，学为辅佐。”^④“心”与“笔”是文学创作需要谋划构思的东西，并统摄“学”与“才”，即内容与形式两方面。具体而言，则“心”指首要的情思，“缘情”也好，“言志”也罢，都是本自心中的真情实感；而“笔”则当指表达技术，也就是出现最多的“书写创作”，心有情志，还需允当的方法将其表达出来。有此二端，下一步才落实到内“学”外“才”的具体方面。

结合原句语境，“志深”既然指人之情志，则与之对举的“笔长”之“笔”当指向建安文人的创作技巧。陆侃如训“笔长”为“笔意比较深长”，将“笔”指向情感内容的方面，似未妥当。詹锼训其为“长于用笔”^⑤，即称道创作表达技法上的长处，同时突出了人的因素，颇得文理。总而言之，“笔”强调的是表达出来诉诸文字这一行为本身，指文学创作，重视的是表达技巧的方面。“笔长”即称道其卓越的表达技术，一言以蔽之，曰：长于用笔，善于表达。明确了“笔长”的意义指向，则下文与之照应的“梗概”不言自明，即应当指向文学作品的表达技术层面。

二 训诂线索：状文当以“直陈大略”解

确定了词义的基本指向，还有必要结合辞书训释和前人用例情况进一步疏解“梗概”的具体意义。首先可以确定的是，“梗概”有“粗言大略”的义项，黄文已就其举出多例，如张衡《东京赋》“故粗为宾言其梗概如此”^⑥、左思《吴都赋》“略举其梗概”^⑦等，在此不赘述。但同时，黄文也给出了三个“尚需推敲”的例子，即袁宏《咏史》“周昌梗概臣，辞达不为诤”，《太平御览》卷四七六《人事部·施惠》引《晋纪》“祖逖梗概有大志”，《南齐书·柳世隆传》“姚道和义烈梗概，投袂方隅，风驰电掩”，认为三例中的“梗概”既可训为“慷慨”，又可理解为“大略”，即不拘小节义（参见《“梗概而多气”考》），但似乎并不能令人信服，或仍有讨论的必要。我们稍加审视便不难发现，这些模棱两可的用例和《东京赋》《吴都赋》里的“梗概”存在一显著差别，即状述对象的不同：前者均状人，后者则均状言语。细读状言语时“梗概”的训释，李善注《东京赋》中用例曰“不纤密，言粗举大纲如此之言也”^⑧，注《吴都赋》中用例曰“粗言也”^⑨，同样限定了“梗概”训作粗言大略时的对象。至此可暂时得出一简单结论，即“梗概”在状言语时当直训本义，不与“慷慨”通。以此为据，《时序》篇“梗概”状述的对象是前面的“时文”，自然不可以“慷慨”解。

但这一结论显然过于简单了，有文学批评史认知的学者必然会拿出魏晋时期人物评术语大量进入文学批评领域的事实来反对。的确，由人而文的美学化路径正是彼时文学自觉的重要推动力，刘勰也受益于此，“风骨”即为明证。也就是说，“梗概”作为一文学批评术语，是极有可能循着由人而文

① 《文心雕龙注》卷四，上册，第360页。

② 《文心雕龙注》卷五，下册，第438页。

③ 《文心雕龙注》卷一〇，下册，第701页。

④ 《文心雕龙注》卷八，下册，第615页。

⑤ 詹锼《文心雕龙义证》卷九《时序》，《詹锼全集》，河北教育出版社2016年版，第3卷，第272页。

⑥⑧ 萧统选 李善注《文选》卷三，商务印书馆1936年版，上册，第69页。

⑦⑨ 《文选》卷五，上册，第114页。

的路径并继承状人时可通“慷慨”的意义的。那么重新把目光拉回到“梗概”本身，它状人时是否确实当训为“慷慨”呢？

“慷慨”是古代文献中的常见语词，注解也不鲜见。宋玉《九辨》有“慷慨绝兮不得”，洪兴祖补注曰“慷慨，壮士不得志。”^①与《说文》同。王褒《洞箫赋》有“澎湃慷慨，一何壮士”，李善亦引《说文》注曰“慷慨，壮士不得志于心也。”^②“不得志”见于情绪，即悲伤遗憾，《史记》卷八《高祖本纪》“高祖乃起舞，慷慨伤怀，泣数行下”句即以“慷慨”与“伤怀”同义连文^③，表达的也是这个意思。以此义对应《乐府》篇刘勰对三祖“志不出于淫荡，辞不离于哀思”^④的评价，也正相吻合。当然，面对失意，作为“壮士”也常常从“哀思”中生出悲愤激昂的情绪来，司马迁《报任安书》“夫中材之人，事有关于宦竖，莫不伤气，而况于慷慨之士乎”^⑤中的“慷慨之士”即在“伤气”中郁满壮气，这是一组矛盾的两面，哀伤与悲壮脱胎于同一母体，是对立统一的。刘勰评建安时文因“世积乱离”而呈现“雅好慷慨”的创作风貌，或当兼有两义。而“慷慨”其义在状人时多偏向褒义的“悲壮”一面，乃至可直以“慷慨之士”作“壮士”解，强调其激昂意气。

将该义带入前文所举三例，也都可以说通，尤其是祖逖和姚道和二将。但在文臣周昌身上，“慷慨”意气实际并不显著。就其整诗语境而言，袁宏举三汉臣例也并不在突出其昂扬志气，其先写三人之瑕，实为先抑后扬，彰其报国扶正之功，以言己志——突出的是三人的正直名臣形象，而非情绪激昂的“壮士”。《史记》中对周昌的记述，也重点选取其不避口吃之瑕、多次直言谏君的事迹，评其“为人强力，敢直言”^⑥。正如郭晋稀语，“梗概”在此确当更近“耿介”。《魏书·李彪传》有“臣虽下才，辄亦尚其梗概，钦其正直，微识其褊急之性，而不以为瑕”^⑦句，“梗概”与“正直”并举，按语境当作同义解，恰可为证。类似用例还有唐代《仲父故白水县令府君如夫人南阳邓氏墓志并铭》“夫人梗概，性刚克”^⑧等，可见“梗概”状人时确当解为刚强正直义。

那么，“梗概”此义确如郭文所言是由“耿介”之转音而来吗？《离骚》中有“彼尧、舜之耿介兮，既遵道而得路”，王逸注曰“耿，光也。介，大也。”（《楚辞章句补注》，第8页）“耿介”即光明正大义。就词义而言确实比较相近了，但“耿介”在语义程度上似更甚。再看《橘颂》：“淑离不淫，梗其有理兮。”王逸注曰“梗，强也。言己虽设与橘离别，犹善持己行，梗然坚强，终不淫惑而失义也。”（《楚辞章句补注》，第150页）董楚平也注“梗”为“喻梗直，正直”^⑨，均直接以“梗”表示人之刚强正直。就诗句语义而言，屈原是以橘树枝干笔直而有纹理来比喻人之坚守正直，即“梗”本为“直”义，因状人而引申出品性正直义。这一引申逻辑在辞书中也能找到证据，“梗”训为“直”首见于《尔雅·释诂》：“桔、梗、较、颀、庭、道，直也。”^⑩《玉篇·木部》：“梗，柯杏切，梗直也，又桔梗。”^⑪可见，“梗概”此义实着落于“梗”，所谓“正直”，正是从其“直”义中引申而

① 王逸注，洪兴祖补注《楚辞章句补注·九辨章句第八》，吉林人民出版社1999年版，第181页。

② 《文选》卷一七，上册，第359页。

③ 司马迁《史记》卷八《高祖本纪》，中华书局1982年版，第1册，第389页。

④ 《文心雕龙注》卷二，上册，第102页。

⑤ 吴调侯、吴楚材编，史礼心等注《古文观止》卷五《报任安书》，华夏出版社1998年版，第243页。

⑥ 《史记》卷九六《张丞相列传》，第8册，第2677页。

⑦ 魏收《魏书》卷六二《李彪传》，中华书局1974年版，第4册，第1392页。

⑧ 周绍良、赵超主编《唐代墓志汇编续集》咸通〇五七《仲父故白水县令府君如夫人南阳邓氏墓志并铭》，上海古籍出版社2001年版，第1078页。

⑨ 董楚平、俞志慧《楚辞直解》，浙江文艺出版社1997年版，第118页。

⑩ 胡奇光、方环海《尔雅译注·释诂第一》，上海古籍出版社1999年版，第64页。

⑪ 顾野王《宋本玉篇》，中国书店1983年版，第232页。

来，直则不屈，故有刚强正直义。因此“梗概”本有此义，并非因“耿介”转音而有之。

值得玩味的是，前文所举《李彪传》中并有“梗概”与“褊急之性”这一组语词，而同样的字眼也并存于刘勰对袁宏的评价中。《诠赋》篇云“景纯绮巧，缛理有余；彦伯梗概，情韵不匮。”^①《才略》篇云“袁宏发轫以高骧，故卓出而多偏。”^②彦伯即袁宏字。另外，黄侃先生引谢灵运《拟邕中集诗序》“桢卓萃偏人”语云“此气褊之征。”^③则“偏”“褊”实音近义通。尽管刘勰语中“梗概”“偏”所状均为其文而非其人，但同样说明二词意义上存在关联。《尔雅·释言》：“褊、褊，急也。”（《尔雅译注》，第99—100页）郑玄笺《魏风·葛履》“维是褊心”曰“君心褊急。”^④稍早于刘勰的《玉篇》同样注“褊”曰“卑善切，急也，狭也，衣小也。”（《宋本玉篇》，第503页）前人多解袁宏、刘桢之“褊”为气量狭小，今由辞书及训例观之，或当以性急为解更为稳妥。而“梗概”在前，“褊”在后，正当理解为直率坦荡、不假思索，乃至口无遮拦，因此有性急之评。如此，则“梗概”在表正直义时，无论状人状文，都是比较偏重“梗”即“直”义的，即突出“不假思索”“心直口快”的意思。

再回到前例中提及的周昌，《史记》中载其二语，一曰“陛下即桀纣之主也。”二曰“臣口不能言，然臣期知其不可。陛下虽欲废太子，臣期期不奉诏。”^⑤前者直忤高祖，后者亦直陈己见，有评而无据，都体现出周昌口不假思索、率性直言的特征。因此以“梗概”状人时当以“直”义为先，而后才引申出“正直”义。士大夫之礼，多谦卑恭顺，行必三思，言必三缄，以徐图之，故而气缓；反之，不假思索，率性言行，即为气褊。前文已讲到，“梗概”作为一文学批评术语，极有可能是循着由人而文的路径形成的，因此这一逻辑在以其状文时也同样成立。如此，刘勰评文曰“彦伯梗概”便当作“袁宏作文，率性直陈”解。另考诸家释例，“概”也相应地得到了落实。对于“彦伯梗概”条，范注、杨注各举其《东征赋》《北征赋》为证，尤以杨注举证最为详尽，兹节引之：

《世说新语·文学篇》：“桓宣武命袁彦伯作《北征赋》，既成，公与时贤共看，咸嗟叹之。时王珣在坐，云‘恨少一句，得“写”字足韵，当佳。’袁即于坐揽笔益云‘感不绝于余心，溯流风而独写。’公谓王曰‘当今不得不以此事推袁。’”刘注引《晋阳秋》曰“宏尝与王珣伏滔同侍温坐，温令滔读其赋，至‘致伤于天下’，于此改韵。珣云‘此韵所咏，慨深千载，今于“天下”之后便移韵，于写送之致，如为未尽。’滔乃云‘得益“写”一句，或当小胜。’桓公语宏‘卿试思益之。’宏应声而益。王伏称善。”（黄叔琳注，李详补注，杨明照校注拾遗《增订文心雕龙校注》卷二《诠赋》，中华书局2000年版，上册，第105页）

可以看到，在《世说新语》例中，袁宏面对同座的修改意见，从善如流，口无微辞，使人敬曰“不得不以此事推袁”乃至交口“称善”，而时人所推者正在其为人文之直率，正可见“梗”；在《晋阳秋》例中，众人评袁宏赋，或曰“恨少一字”，文不足韵，或曰“得益“写”一句，或当小胜”，未尽“写送之致”，而无论缺韵还是欠意，都是形式表达不精密的结果，正可见“概”。如此，“梗”与“概”实际也构成一逻辑链条的两端：写作时直陈己见，但求情高而不事华藻，于是便常有语词不精的瑕疵。这与《诗品》评袁宏《咏史》“文体未遒”^⑥是一致的。这一特点在许多建安文人身上都可见到，尤以刘桢为代表。如曹丕《又与吴质书》云“公幹有逸气，但未遒耳”^⑦，《典论·论文》曰

① 《文心雕龙注》卷二，上册，第136页。

② 《文心雕龙注》卷一〇，下册，第701页。

③ 黄侃《文心雕龙札记·体性》，华东师范大学出版社1996年版，第125页。

④ 毛亨传，郑玄笺，孔颖达疏《毛诗正义》卷五《魏风》，北京大学出版社2000年版，第1册，第425页。

⑤ 《史记》卷九六《张丞相列传》，第8册，第2677页。

⑥ 锺嵘著，曹旭集注《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第253页。

⑦ 陈寿《三国志》卷二一《魏书·王粲传》，中华书局1982年版，第3册，第602页。

“壮而不密”^①，《诗品》曰“雕润恨少”（《诗品集注》，第110页），也都说到这一特点。

因此，黄文循着“刘勰却标举一个‘气’字”（《“梗概而多气”考》）的思路解诂是正确的，但其结论所谓“粗言大略”之训却并未找准痛点，“梗概”作“直陈大略”解，即突出“直”的表达方式当更为精准全面。概言之，“梗”是直率坦荡的表达方式，“概”则是表达效果，“梗”和“概”是直率的行文技术落实于过程和效果两端的分别表征。刘勰评建安群才“磊落以使才”“不求纤密之巧”^②云云，即正与“梗”“概”二语相发明。

三 逻辑规定 “风骨”理论的内在统一

语用特征和语词训诂的解析并不能解决根本问题，“梗概”的美学内质实蕴于最为经典的“风骨”逻辑中。黄崇浩已就刘勰所标举的“气”阐发了“梗概”之义，将其作为外部表现而与居于内质的“气”表里相照应。这对“笔长”与“梗概”的训解不无启示，但要兼顾其语义自洽的要求，还须结合“建安风骨”所表现的艺术特征，深入“风骨”理论的内在逻辑。概言之，“梗概”正与刘勰对文骨“结言端直”的要求相应。

“风骨”是一组整体概念，但在意义指向上还是各有侧重的。黄侃先生“风即文意，骨即文辞”（《文心雕龙札记·风骨》，第127页）的论断即区别了二者的基本指向“风”居于上，对应着文学的情感内质方面“骨”居于下，对应着文学的形式表达方面。不难看出，“骨”的指向与“梗概”是一致的。周振甫云“骨是对作品文辞方面的美学要求。……所谓骨，是对有情志的作品要求它的文辞精练，辞义相称，有条理，挺拔有力，端正劲直。”^③穆克宏云“‘骨’，指文辞之准确、精练、道劲和表现力。”^④王运熙亦云“骨指质素而劲健有力的语言。”^⑤均强调了精练端直的要求，而“梗概”着落于“骨”，即体现为形式表达的“结言端直”。

鉴于《古诗十九首》“谓之风余，谓之诗母”^⑥的范型意义以及建安乐府诗与传统乐府的深厚渊源，“结言端直”必然要从《古诗十九首》中寻找线索。《古诗十九首》借由“时序感”的组织原则和“时空勾连”“情感渲染”的技术，追求“一时一事一意”的集中主题，“将来自民谣的复沓深埋而转换为针线，形成极其细腻微妙的情感节奏，以臻浑雅之体”^⑦。李鹏飞在《中古诗歌用典美学研究》一书中创造性地将《古诗十九首》的结构组织模式概括为“转调”与“复调”，其服务于诗歌的抒情主题，包纳各种形式要素，具有极高的表达效率^⑧。在保证高效表达的同时，这种结构还兼顾了质直简洁的优势，《明诗》篇评《古诗十九首》“直而不野”^⑨即状其语词结构之“梗概”。

作为后起之秀，建安乐府诗继承并发展了《古诗十九首》的结构组织技术。但不同于传统乐府“缘事而发”的叙事逻辑，建安诗人常以抒情的逻辑来安排诗歌的语词结构，因此，乐府诗结构中居于最末的“情感抉择”即随着传统叙事中心的消解而消解掉了，少见于建安时代的文人乐府。于是，抒情不再是靡平铺叙后的转调，而代之以恣意挥洒的深情。换句话说，建安群才的澎湃深情以“情事”取代“实事”，其抒情内质本身就内蕴着“无所谓”的答案。生命是一组蓬勃的鼓点，只有渐强，

① 《文选》卷五二《典论论文》，下册，第1127页。

②⑨ 《文心雕龙注》卷二，上册，第66页。

③ 刘勰著，周振甫注《文心雕龙注释·风骨》，人民文学出版社1981年版，第326页。

④ 穆克宏《刘勰的风格论刍议》，《福建师范大学学报》1980年第1期。

⑤ 王运熙《〈文心雕龙〉风骨论诠释》，《学术月刊》1963年第2期。

⑥ 隋树森《古诗十九首集释》卷四，中华书局1955年版，第5页。

⑦ 张节末《古诗十九首的美学技术》，《中外文化与文论》2010年第1期。

⑧ 李鹏飞《中古诗歌用典美学研究》，武汉大学出版社2016年版，第72、100页。

无须和合——这是建安一代英杰同脉奔流的炽烈豪情。如此，在情感内质的强大影响下，高效的表达方式使语词进一步趋于端直简洁，纯为情事，“不求纤密”，也便构成了“笔长”技术与“梗概”风貌的内在逻辑。

同时，关于“笔长”与“梗概”的语义矛盾，在“风骨”逻辑中也内蕴着刘勰的答案：语言角度的“笔长”带有一定的理想色彩，即“骨”的标准是分层次的，“结言端直”是较低的要求，“析辞必精”则对应更高的标准。《风骨》篇云“结言端直，则文骨成焉……故练于骨者，析辞必精。”^①显然，“成”与“练”本就代表着不同的实现程度，故其对应的标准也有高下之分。所谓“结言端直”，即语言形式直率而合乎规范，这与建安诗歌的语言风貌是基本吻合的。“直”正在于反拨六朝诗文语词堆砌之病，是强调气质而一定程度忽视文采的，因此“梗概”指陈的对象是“建安风骨”，与刘勰兼顾风骨与文采、所谓“藻耀而高翔”^②的文学理想还是存在距离的。

“风骨”作为健康文风的要求，其首要的也是最低的要求是以辞达气，文之“多气”正是通过文辞的特定表达来实现的。落实到方法上，即以“梗概”之表达，传浓烈之感情，即借由“骨劲而气猛”^③的文辞，保证情感主旨的良好表达效果。这与“一鼓作气，再而衰，三而竭”^④的道理是一致的，情到处即着笔，最得气盛；若退而求法，反复揣摩情辞之兼顾，便往往得其形而削其神了。刘勰所谓“笔长”，强调的正是“以直求气”的表达技巧之长。

不仅如此，结合文学史的发展实际，“笔长”之评也是建安诗歌经典化工程的组成部分，是刘勰反拨六朝堆砌辞藻之流弊意旨的落实。对汉魏五言诗的“经典形塑”是刘勰等一代文论家大力推动的文学史工程，评其“笔长”与这一潮流正相符合。就诗歌的自然演进规律而言，随着文法及文采艺术的发展，晋宋以来诗歌的形式审美是进步的。历经“流靡以自妍”^⑤的晋代和“俪采百字之偶，争价一句之奇；情必极貌以写物，辞必穷力而追新”^⑥的宋齐，语言形式艺术得到了长足发展，远超汉魏时代，这是值得称道的。但其走向毕竟出现了问题，很大程度上忽视了对“缘情”“言志”的诗歌本质的关注，诗歌在形式美大踏步前进时出现了“精神退行”的病变，情感表达随着文法文采的丰富反而高开低走，引起彼时文人的反思和反拨。故而刘勰在《风骨》篇中痛斥“习华随侈，流遁忘反”的时风，显然其标举“建安风骨”，目的正在于矫正六朝绮靡诗风导致的“肌丰而力沉”^⑦之弊，抛却冗余的藻饰，回归健康澄明的文风。因此，尽管直抒胸臆、结言端直的“梗概”笔法并不是什么新锐的时代产物，却正是反拨时弊的一剂良方，故评以“笔长”从刘勰的意旨出发是合理的。

四 孪生术语 “直置”的另一提法

“梗概”既然可以纳入刘勰的经典理论体系，那么更进一步，有没有一简明的文学批评概念可以精准地与之对应呢？这个问题在《文心雕龙》中也可以找到答案。“梗概”评文重在“直”义，而刘勰的批评术语中恰有“直置”一语，且经过后代文论家的不断阐释和丰富，其最终发展定型为一经典批评术语。二者在理论意义上具有高度相关性。

《才略》篇有“孙楚缀思，每直置以疏通”^⑧，正如同其字面意义，“直置”一语的理论阐释也围绕“直”展开。陆侃如、牟世金解其为“直陈”“直述”或“直质陈述”（《文心雕龙译注》，第574、

① 《文心雕龙注》卷六，下册，第513页。

②③⑦ 《文心雕龙注》卷六，下册，第514页。

④ 左丘明著，蒋冀骋点校《左传》卷三《庄公十年》，岳麓书社2006年版，第28—29页。

⑤⑥ 《文心雕龙注》卷二，上册，第67页。

⑧ 《文心雕龙注》卷一〇，下册，第701页。

578页),与“梗概”的直陈大略义是非常接近的。詹锳也认为“直置”“盖即休文所谓‘直举胸情,非傍诗史’也”,并训曰“直置,谓正直设辞。”^①休文是沈约的字,该例指的正是其《宋书》中所言“至于先士茂制,讽高历赏,子建函京之作,仲宣霸岸之篇,子荆零雨之章,正长朔风之句,并直举胸情,非傍诗史,正以音律调韵,取高前式”^②。子荆是孙楚的字,而子建、仲宣正是堪当建安文人之冠冕的曹植、王粲,可见孙楚与建安诸子的文学表达技巧具有一致的特征,而所谓“直举胸情”,即刘勰评孙楚之“直置”,当与《时序》篇评建安诸子的“梗概”遥相呼应。作为史籍中《文心雕龙》的第一位“圈内”读者,沈约的评论当是刘勰心意的最佳注脚。

就用例而言,《诠赋》篇“彦伯梗概”与“景纯绮巧”对举,意在说明“梗概”不着意雕琢的含义;而“直置”或曰“直致”在后世也“均被用来和‘绮错’相对应”^③。此即归因于“梗概”与“直置”二语均以“直”为核心的相同意义特征。就语义而言,“直置”相较于“梗概”更为直观浅近,“直”的特征亦更明显。

后世诗家在对建安风骨的总结和倡导中反复提及“直置”概念并丰富其理论意义,但始终未离“直”的精义,始终与“梗概”相去不远。如钟嵘《诗品》提出的“直寻”(《诗品集注》,第174页),意在拨正南朝诗歌堆砌典故的风气,即与刘勰“直置”的提法意义相近;但其更具针对性,美学批评意味亦更明显,并与《序》中创作“胜语”所求的“自然英旨”(《诗品集注》,第181页)相呼应,丰富了“直置”的理论内容。如其评陆机“尚规矩,不贵绮错,有伤直致之奇”(《诗品集注》,第132页),就明确将“直致”即“直置”置于“规矩”的反面;而所谓“直致之奇”,正是在“直置”的直率表达下,作家之“气”得以充分彰显。各有千秋的个性演绎为千姿百态的美,便产生了“奇”的效果。不泥文法、率性直发,这正是建安诸子宴乐唱酬却未形成统一风格的原因,同样与“梗概”所指非二。

及至唐代,陈子昂标榜汉魏风骨的大旗,“直置”更是登堂入室,走上了术语化、理论化的美学批评道路。《文镜秘府论·十体》即正式列“直置”为诗体,曰“直置体者,谓直书其事置于句者是。”^④明确指出直置之义在于“直书”。后又承刘勰“心与笔谋”意,引元兢语曰“余于是以情绪为先,其直置为本,以物色留后,绮错为末。”(《文镜秘府论》南卷,第165页)更是着意强调应当自然真实地抒情,将“直置”提升到“本”的地位。皎然《诗式》论“诗有五格”亦将“不用事”置于第一的位置^⑤,不堆砌事典正合乎钟嵘所倡的“直寻”,亦即“直置”之意,强调的同样是自然直率的表达方式。这些成果都是刘勰“直置”主张在后世的发展,但其根源实基于建安之“梗概”一脉。

结合文学史演进的现实经验,“直置”与“梗概”作为表达技术也同样统一于诗歌之“古”意的形成逻辑中。《明诗》篇云“暨建安之初,五言腾踊。”^⑥从文体发展角度观照,“辞赋仍处于文人品评的中心”,“四言诗仍然是重要的创作体式”^⑦,五言诗尤其是由建安诸子刚发展起来的以抒情为主导的五言诗,在建安时代仍未上升到文坛主导地位。与此同时,汉乐府委婉细密的叙事陈情技巧已不适应时代刺激下迫切的情感表达需求,以“气缓”为特征的陈旧创作经验已乏善可陈,所以彼时新生的抒情五言诗是缺乏理论自觉和相应的方法论指导的,故建安群才方能不泥文法,率性直发,得以“慷慨以任气,磊落以使才”^⑧。后人尤其是南朝诗家的创作,尽管时代氛围已然不同,但其内心也并非缺

① 《文心雕龙义证》,《詹锳全集》,第3卷,第363—364页。

② 沈约《宋书》卷六七《谢灵运传》,中华书局1974年版,第6册,第1779页。

③ 胡政《“直寻”与“直置”——钟嵘〈诗品〉校议一则》,《许昌学院学报》2008年第3期。

④ 遍照金刚著,周维德校点《文镜秘府论》地卷《十体》,人民文学出版社1975年版,第51页。

⑤ 皎然著,周维德校注《诗式校注》卷一《诗有五格》,浙江古籍出版社1993年版,第13页。

⑥⑧ 《文心雕龙注》卷二,上册,第66页。

⑦ 徐艳《中国中世文学思想史:以文学语言观念的发展为中心》,上海古籍出版社2012年版,第163页。

乏情韵，而是随着文法日密，词采日盛，在创作表达时多瞻前顾后：或分心于辞章法度，或经营于绮丽文采，或着意于出新出奇，故反而难以复刻直置以言情的经典表达，古诗之难作即在于此。

古诗贵在“古意”，而这种以“梗概”和“直置”得“气质”的表达，便是后人口中的“古意”在文法上的路径，如锺嵘评曹操曰“曹公古直，甚有悲凉之句”（《诗品集注》，第362页），其古意正寓于“直”所发出的强烈“悲凉”情愫之中。范温《诗眼》：“建安诗辨而不华，质而不俚，风调高雅，格力遒壮。其言直致而少对偶，指事情而绮丽，得风雅骚人之气骨，最为近古者也。”^①讲的就是这个意思。

“直置”笔法实为“直陈大略”式表达的理论拔高，更准确地说，“直置”的提法进一步补充丰富了“直陈大略”的方法论意义，对此种表达方式提出了更为具体的要求和规定，使其“长”得以尽显，使对“梗概”的解读不至流于简陋朴拙。因此，造就建安诗文高古多气特征的正是“梗概”的表达方式，而“直置”在刘勰的理论语境中完全可视为“梗概”的另一提法。

结 语

较之后世，建安时代的文法可谓孱弱，其文其诗贵在气质，气即情盛，质即简朴。而之所以简朴，正在于其表达方式直置而非蕴藉，自然而少矫饰，词约而不堆砌。也正因为表达的直置简朴，其情其气才得以简明高效地表达，从而具有强大的感染力，所谓“彦伯梗概，情韵不匮”^②即同此理。这也正是“骨”与“风”的逻辑关系，并同样将“梗概而多气”二语联结起来，所谓“建安风骨”，精义即在于此。也不仅是文法“不济”的客观因素，建安诸子在创作理论中本身就倡导并强调以气为主、笔法不可坏气的主张。《风骨》篇所引曹丕“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致”及刘桢“孔氏卓卓，信含异气；笔墨之性，殆不可胜”^③等语即明确提出了“笔墨”只宜直取“气之清浊”，“不可力强而致”，且可行性上也“殆不可胜”的原理。因此在主客两端，建安时代的文法风尚都是以充分表达情感个性为宗旨的，而形式表达都是为内容服务的，故建安文人在此宗旨下最终选择并充分贯彻的通行笔法，就是“直置”，就是“梗概”。

当然，建安诸子其实同刘勰一样，也是重视文章的文采的，但在他们具体的创作实践中，由于抒情内质的强大力量，导致文采常常让位于直置的表达。而后人对其作品在风貌和文法上的归纳，也往往由于情感内质即“气”的强劲特征而使其由“质直”走向了“刚健”。这是符合内容与形式相统一的逻辑的，也即刘勰所谓的“骨劲而气猛”。因此，具体到文学评论方面，“梗概”即类似于其评人时由“直”引申出“正直刚强”的逻辑，评文时同样在“直”的基础上，发展出“质直刚健”的美学化阐释，后人评建安文风即多用之。综论之，《文心雕龙》中的“梗概”当以“直”为精义，其为文法即同“直置”，用作评论则同“质直刚健”。

（附记：本文与西北民族大学中国语言文学学部硕士研究生赵钰飞合作完成。）

【作者简介】多洛肯，西北民族大学中国语言文学学部教授。出版过专著《清代少数民族文学家族研究》等。

（责任编辑 李 科）

① 范温《潜溪诗眼》，郭绍虞辑《宋诗话辑佚》，中华书局1980年版，上册，第315页。

② 《文心雕龙注》卷二，上册，第136页。

③ 《文心雕龙注》卷六，下册，第513—514页。