

说《文赋》

刘存璞

题外的话

一九六〇年前后，在《光明日报》副刊《文学遗产》、《文学评论》、《文艺报》上，发表过几篇关于陆机《文赋》的文章。那时，不少同志认为《文赋》是形式主义的文学理论，对六朝文学的唯美主义倾向起了先导作用等等。当时我对这类意见不敢苟同，曾写过一篇商榷性质的文章，题曰《初学问疑》，但自揣谫陋，未敢示人。文化大革命中，特别是林彪、“四人帮”横行之际，极左路线恶性发展，棍子帽子比比皆是，对历史上的东西，不能实事求是地言其好或言其坏，说好，那是“颂古非今”；说坏，那是“借古讽今”；真是动辄得咎。所以，只好哑口无言。其实林彪、“四人帮”这类政治骗子，对马克思主义是一窍不通。列宁说过：“应当明确地认识到，只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化。没有这样的认识，我们就不能完成这项任务。”①毛泽东同志也曾说过：“学习我们的历史遗产，用马克思主义的方法给以批判的总结，是我们学习的另一任务。”革命导师的这些意见是完全正确的。马克思主义者向来是尊重历史的，学习它，批判它，继承它，以建设我们的社会主义新文化。今天，林彪、“四人帮”受到了历史的惩罚，他们的极左路线得到了彻底的清算。以华国锋同志为首的党中央恢复和发扬了党的优良传统，“百花齐放，百家争鸣”的方针重新得到贯彻。因而我想到在我国古典文学理论的发展中，陆机的《文赋》是一篇相当重要的著作，应给以足够的重视和适当的评价。于是便将旧稿略加整理，提出对《文赋》的一些极其粗浅的看法，请同志们指正。

“陆机二十作文赋”吗？

《文赋》作于何年，本无关宏旨。重要的是它的内容。然而，自杜甫提出“陆机二十作文赋”以来，论者多从此说。其实，这个意见是靠不住的。于是，关于这个问题便有称述一下的必要了。

杜甫《醉歌行·别从侄勤落第归》诗云：

陆机二十作文赋，汝更少年能缀文。

这两句诗的意思重在后一句，前一句不过是后一句的陪衬。杜甫是在写诗，作为信史论恐不太相宜。当然，对于这种问题，即使是写诗也不能毫无根据。《文赋》李善注引藏荣绪《晋书》是这样说的：

机字士衡，吴郡人。祖逊，吴丞相；父抗，吴大司马。机少袭领父兵，为牙门将军。年二十而吴灭，退临旧里，与弟云勤学，积十一年，誉流京华，声溢四表，被徵为太子洗马，与弟云俱入洛。司徒张华素重其名，如旧相识，以文呈华，天下绮练，当时独绝。新声妙句，系踪张蔡。机妙解情理，心识文体，故作文赋。

李善上《文选注·表》是唐高宗显庆三年，即公元六五八年；杜甫《醉歌行》写于唐玄宗天宝十四年，即公元七五五年。上下已近百年，正《文选》之学大盛，在《宗武生日》诗中，要儿子“熟精文选理”的杜甫，对以上一段文字不会不知，杜甫也许正是据此提出“陆机二十作文赋”之说的。然而细玩这段文字，杜甫之说实不尽相符。臧文的意思是：(1) 机年二十而吴灭，不是二十作《文赋》；(2) 吴灭之后在旧里积学十有一年，被徵为太子洗马，遂入洛。按：此说当有误，晋书机本传谓：“太康末，与云俱入洛。”太康凡十年，太康十年，机二十九岁，入洛当在此年。又，机《赠冯文罴迁斥丘令诗》注引臧荣绪《晋书》谓：“杨骏诛，徵机为太子洗马。”杨骏诛在晋惠帝元康元年，机之被徵为太子洗马当在是年，年三十一岁。(3) 《文赋》为入洛后作。由此看《文赋》非二十所作，而作于入洛之后。现在问题是作于入洛之后那一年，这却很难确指。士龙集与兄平原第九书中有这样两句话：“文赋甚有辞，绮语颇多。”这里文赋若是散指一般文章辞赋，则与《文赋》之作年无涉，若是专指，则《文赋》之作年大体可定。现在分析一下士龙的这通与兄书。书开头云：“云再拜，省诸赋皆高言绝典，不可复言，项有事复不大快，凡得再三视耳，其未精，仓卒未能为之次第。”这里请注意“省诸赋”三个字。下面即例举诸赋，谓“省《述思赋》流深情至言，实为清妙……文赋甚有辞，绮语颇多。”下面还举有《咏德颂》、《扇赋》、《感逝赋》、《漏赋》等。接着又说：“兄顿作尔多文，而新奇乃尔，真令人怖，不当复道作文。谨启。”这里有三点要注意：(1) 省诸赋”的“诸赋”就是指《述思赋》、《文赋》等而言的。“作尔多文”的“多文”也当指“诸赋”而言。(2) 《述思赋》、《咏德颂》、《扇赋》、《感逝赋》、《漏赋》都是专指，《文赋》不当独为散指；若然，则与前后文意不合。(3) “顿作尔多文”着一“顿”字，明示“诸赋”的作年相去不远。据姜亮夫先生考证，《述思》、《咏德》、《扇赋》、《感逝》、《漏赋》诸文，皆陆机四十前后之作，《文赋》当亦不会去此太远。再者，陆机纵“少有异才”，象《文赋》这种体大思博的文论专著，没有丰富的写作实践经验和对先士之盛藻的深切领悟是不会写出来的。因而，验诸事实，揆诸情理，“陆机二十作文赋”之说实不可信。

“恒患意不称物，文不逮意”

陆机写《文赋》的意图是什么？弄清这个问题是很有必要的。因为这是理解《文赋》的一把钥匙。过去有的同志说它是形式主义的文学理论，有的说它是“修辞学专著”，重要原因之一就是没有能正确地把握陆机写《文赋》的意图，因而对《文赋》的内容作了片面的理解。

陆机写《文赋》的意图，他在《文赋》序中说得很清楚。他说：

余每观才士之作，窃有以得其用心。夫其放言遣辞，良多变矣。妍蚩好恶，可得而言。每自属文，尤见其情。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，因论作文之利害所由，他日殆可谓曲尽其妙。至于操斧伐柯，虽取则不远，若夫随手之变，良难以辞逮。盖所能言者，具于此云尔。

这段话的意思是说，在对前人的作品进行了深入地研究和体味，并参合自己的创作实践，领悟到了他们在作文中的用心。他领悟到在作文中，“放言遣辞”固然变化很多，然而，“妍蚩好恶”还是比较容易说清楚的。在作文中最怕的是“意不称物，文不逮意。”也就是作品不能正确地反映客观事物，不能很好地表达思想感情。这是创作中的大问题。这个问题从道理上讲也许不太困难；然而，在创作实践中，真正做到“意”称“物”，“文”逮“意”，却是非常困难的。因而，他便作《文赋》，对这个问题进行认真地探索，“论作文之利害所由”。所以，《文赋》是陆机有意识地从“先士之盛藻”和他自己的创作经验中，探讨和论述文学创作如何正确地反映客观现实这一特殊规律的。它是一篇文学创作论专著。他的意图不是“重在修辞技巧方面”，他纵然用了不少文字说托言寄辞的文字技巧问题，那也是为了解决如何能更好地使“文”逮“意”，“意”称“物”，使文情并茂，这个意图是很明显的。因而，我认为陆机主要是为了解决“意不称物，文不逮意”这个问题才写了这篇《文赋》。

“情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进”

这里具体分析《文赋》的内容，看陆机是怎样解决“意不称物，文不逮意”这个问题的，这是《文赋》论证的核心问题。

先特别提醒一句，请注意这个“意”字。在我国古典文学理论中，对于“意”的兴起和感发向来有着不同的解释的。

庄子是这样说的：“世之所贵道者书也。书不过语，语也贵也。语之所贵者意也，意有所随。意之所随者，不可以言传也。”②庄子认为书之所贵，是因为它能言“意”，那么，“意”何自而来呢？他说“不可以言传”。而实际上他所指的就是“道”，“意”居于“道”和“书”之间，“意”是由“道”的感发而生的。这个“道”是“知者不言，言者不知”。对“意”的这种解释既是唯心主义的，又是神秘主义的。

而陆机对“意”的解释则不然。他认为“意”能称“物”，“文”能逮“意”，才是好文章。他的公式是物→意→文，“意”居“物”与“文”之间。“意”是由“物”之感而发生的。当然，陆机的这种观点是有所继承的。《礼记·乐记》说：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声；声相应，故生变；变成方，谓之音；比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。乐者，音之所由生，其本在人心之感于物也。”《晋书·陆机传》说他“伏膺儒术，非礼不动。”陆机对这类传统说法有所承传发展。按照他的观点，“意”是感于“物”而生的，因而“物”是第一性的，“意”是第二性的。陆机对“意”的产生作了唯物主义的解释。

陆机从这种观点出发，对整个创作过程的初期阶段，提出了如下意见。他说：

伫中区以玄览，颐情志于典坟。遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。心懔懔以怀霜，志眇眇而临云；咏世德之骏烈，诵先人之清芳；游文章之林府，嘉丽藻之彬彬。慨投篇而援笔，聊宣之乎斯文。

这段话有两层意思，“伫中区以玄览”是一层，“颐情志于典坟”是一层。玄，说文云“幽远也”。“玄览”就是深入广泛地观察。观察什么？就是下面的“四时”、“万物”、“劲秋”、“芳春”。这是既包括社会生活，又包括自然风物的。本来陆机之所谓“物”，就有赅事之意。“赋体物而浏亮”，李善注曰：“赋以陈事，故曰体物。”深得《文赋》“物”之妙旨。“玄览”还有心照一层意思，对于生活和自然的观察不能是客观主义的，不能游离于生活和自然之外，而应该“应物斯感”，所以他提出“叹”、“思”、“悲”、“喜”。用现在的话说，就是作家要深入生活，使自己融合于生活之中。作家对他的生活无动于衷，感情上没有任何波澜，即使辞彩华丽，在读者中也不会引起共鸣。对纸扎的美人，思绪健康者是不会起倾慕之情的。“意”要称“物”，“物”是通过才士之“意”再现出来的，这就是说要正确地反映客观事物，作者还要有正确的思想和崇高的情操。当然，这两个“正确”都是相对而言的。对这个问题陆机提出要“颐情志于典坟”。这里的“典坟”，不是专指《三坟》、《五典》说的，而是指儒家的经典著作说的。通过这些经典的学习，以培养其怀霜之心，临云之志。这里也暴露了陆机的时代的和阶级的局限。他出身于东吴的世家望族，又“伏膺儒术”，提出向儒家经典学习，这是不足怪的。不过，他认为要有高尚的思想和情操，才能写出好的作品来，验诸古今中外的名作，这倒是不错的。屈原正是因为他有“深思高举洁白清忠，汨罗江上万古悲风”的高尚情操，有热爱祖国，同情人民，勇于革新，疾恶如仇的不妥协的战斗精神，才写出了感人肺腑的不朽诗篇——《离骚》。天安门革命诗抄的作者，要是没有对我们的举世无双的好总理无限崇敬和沉痛悼念的心情，没有对“四人帮”的倒行逆施的极度愤慨，也是不可能写出那么多动天地泣鬼神的革命诗篇的。可见陆机提出作者要有怀霜之心，临云之志，至今还闪烁着他智慧的光辉。这是他从先士之盛藻中领悟出的一条重要的文律。这一段，另外还有一层意思，除了玄“览”和“颐情”在“物”与“意”两方面的准备之外，还要有文字素养方面的准备。这就是所谓“游文章之林府，嘉丽藻之彬彬。”有了社会生活自然风物方面的观察和体验，有了崇高的思想感情，掌握了必备的文字技巧，创作的准备阶段暂时的可以告一个段落。这就可以进入艺术构思的阶段，“慨投篇而援笔，聊宣之乎斯文”了。

在我国古典文学理论的发展上，陆机最大的贡献也许要算是对文学创作的特殊的思维规律的探索了。他用文学的语言对这个问题进行了细密地描述。理致深湛，辞彩茂美。陆机认为，创作在经过了上述的准备阶段之后，就进入了以构思为主的阶段。当然在“体物”的过程中，也有着作者的主观作用，也是伴随着构思的。不过，在那个阶段着重点不在这里，这时着重点就可以转移了，转移到“收视反听，耽思傍讯”方面来。所谓“收视反听”，李善注云“言不视听也”。其解尚感矇眈。刘勰云“陶钧文思，贵在震静。”用以解此，最为得旨。所谓“耽思”，就是要把“玄览”之所得，进行深入细致地思考，分辨精粗，从社会生活和自然风物的自然形态的碎片中选取鲜明的最具典型意义的最能表达作者的思想感情的东西，而把那些晦暗的平庸的东西舍弃掉。这不是由此及彼的理论的抽象，这是“情”与“物”的融合，这是“情”与“物”的俱进。在“耽思”的过程中，还要“傍讯”。所谓“傍讯”，就是展开想象的翅膀。使“精骛八极，心游万仞”。陆机是很懂得想象在文学创作过程中的重要作用的。这样就可以“观古今于须臾，抚四海于一瞬”；“笼宇宙于形内，措万物于笔端”。达到“情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进”。这就到了“情”中睹“物”，“物”中见

“情”，“情”、“物”浑然为一的境界。这里的“情”和“意”是不分的。刘勰说：“登山则情满于山，观海则意溢于海。”“情”与“意”为互文，可资佐证。这才是真正的“意”称“物”。在这个问题上，刘勰继承了陆机的观点，并有所发挥。他在《文心雕龙·神思篇》中说：“文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色；其思理之致乎。故思理为妙，神与物游。”对于艺术构思，对于文学创作的思维规律，真是讲得字字珠玑。用现在的话说，这就是形象思维。这样写出来的作品，才可以形象鲜明，情思横溢。才能有独创性，才能“谢朝华于已披，启夕秀于未振。”因为你确曾被“物”所感动，而“物”也是经过你的思想感情所净化洗炼过的。即使从形式上看是同一个物，同一个形象，被别人曾多次的用过了，而你对它注入了你自己的血液，倾注了你自己的特有的感情，那么，这个形象仍然是属于你的，仍然是“这一个”。这里举一个简单的例子。陆机有《园葵》一诗，其中有“曾云无温液，严霜有凝威”两句。“曾云”、“严霜”在古典诗歌中是常见的形象，然而在陆机这首诗中，仍然感到是新鲜的。给人以如堕冰窟之感。这就是因为有陆机的特殊遭遇，特有的感情在。关于这首诗，李善注说：“赵王伦篡位，迁帝于金墉城，后诸王共诛伦，复帝位。齐王冏譖机为伦作禅文，赖成都王颖救之免，故作此诗。”士衡以亡国之将，委事新朝，才高位显，嫉毁并至，纵无河桥之败，难免夷族之诛。怎么能不使他感到“曾云”、“严霜”之威压！这里的“曾云”、“严霜”与陆机的“意”是浑然为一的。“情”是浓郁的，“物”是鲜明的。

“情瞳眊而弥鲜，物昭晰而互进”是艺术构思的精英。违反它，不是用形象说话，不是以深情感人，连篇累牍，只是作者在那里高谈阔论，那作品不会长出翅膀，也不会藏之名山。以此为作者戒。

“体有万殊，物无一量”

陆机还敏锐地觉察到，不同作者的作品其风格是不同的；同一作者的作品因文体不同而艺术特色亦各异。对这一问题，他也进行了深入探索。他认为。这是因为“体有万殊，物无一量”的缘故。对这两句，李善注云：“文章之体有万变之殊，中众物之形天无一定之量也。”这是说，“体”指文体，“物”指众物。然而，仔细品味似也是说，物象之形体有千差万殊，这是就客观说的；对物象之权衡去取却随作者的才性素养有所不同，这是就主观说的。从“物无一量”一面讲，物象本来就是千差万别的，而这种物象之成为艺术形象又是经过作者的头脑洗炼过的，作者的才性素养不同，对物象的取舍和感受亦因之而不同。所谓“辞程才以效使，意司契而为匠”，就是这个意思。这里作者的才性是主动的。然而，这却不是不要规矩，所以虽离方遁员，也要能穷形尽相。这是说，对题材的权衡去取皆归于才性，但也还有一个限度，即要能正确地表达客观事物。在这个限度之内，才可以任才性去驰骋；否则是不行的。只注意穷形尽相，而忽略作者才性的作用，就会使作品刻板一律，失却个性。只注意驰骋才性，而忽略客观事物的表达，就会使作品空无依傍。因此，只有使二者统一起来，才能写出个性鲜明的“意”称“物”的好文章来。所谓“夸目者尚奢，惬意者贵当，言穷者无隘，论达者唯明。”就是从作者的才性不同而文章的风格亦不同方面立论的。刘勰对此意的论述亦可资参证。《文心雕龙·知音篇》说：“夫篇章杂沓，质文交加，

知多偏好，人莫圆该。慷慨者逆声而击节，酝籍者见密而高蹈，浮慧者观绮而跃心，爱奇者闻诡而惊听。”从“体有万殊”一面讲，因为文之体制不同，诸体之特色亦异。于是他便从意辞两方面给诸体以简赅的说明。他说：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮；碑披文以相质，诔缠绵而凄怆；铭博约而温润，箴顿挫而清壮；颂优游以彬蔚，论精微而朗畅；奏平彻以闲雅，说炜晔而譎狂。”《文赋》虽然是备论诸体，然而主要地却是论有韵之文，所以论诸体，诗列其首。并揭出“诗缘情而绮靡”之说，这在当时是颇有创获性的见解。朱自清先生在论述“诗言志”主要指的表见德性之后，接着说：“可是‘言情’的五言诗发达了，‘言志’以外迫切的需要一个新标目，于是陆机《文赋》第一次铸成‘诗缘情而绮靡，这个新语’。”③情是诗的重要因素，没有了情便没有了诗，便没有了感人的诗。因物兴情，“体物”正有辅助“缘情”之意。正如刘勰说：“原夫登高之旨，盖睹物兴情，情以物兴，故义必明雅，物以情睹，故词必巧丽。”④深得陆机“缘情”之精义。至于朱彝尊说：“魏晋而下，指诗为‘缘情’之作，专以‘绮靡’为事，一出乎闺房儿女子之思……恶在其为诗也。”⑤这真是各道其情，而非陆氏之原旨了。“绮靡”，李善注云：“精妙之言。”刘勰云：“结藻清英，流韵绮靡。”⑥可见“绮靡”一语，既指文辞，又指声韵。“缘情”以明意，“绮靡”以喻辞，这才是深得诗体之要。陆机论其他诸体，也言简而意赅。兹不备详。以上所说是就诸体之常规言。然而陆机又深论一步，因为情随物迁，文因情异，随物万变，文亦多姿。这就更增加了作品风格的复杂性和多样性。这就需要“达变而识次”。这里所谓“次”，就是刘勰说的“没文之体有常”的“常”。“变”就是“变文之数无方”的“变”。刘勰复解释说：“凡诗赋书记，名理相因，皆有常之体也；文辞气力通变则久，此无方之数也。”作者能洞达了这个“次”和“变”。自可“开流以纳泉”。写出风格独具的文章来。

“普辞条与文律，良余膺之所服。”

解决“意不称物，文不逮意”的问题，以上之所说固属重要，然而写作和文字技巧方面的一些问题，也不容忽视。“物”是通过“意”而至于“文”的。“文”若不能逮“意”。则亦难于称“物”。所以陆机用了相当多的篇幅谈了一些文字技巧问题。从这种意义上讲，不能算是“巧而碎乱”。所谓“泛论纤悉”也就不足为病了。

在技巧问题上，他是从积极的和消极的两方面来谈的。

从积极的一面讲，他提出了四点意见：（1）为文应该熔裁得当。熔是指内容说的，熔能使“理比”；裁是指文辞说的，裁能使“言顺”。这样就能达到内容和形式的完美统一，而不至于有“辞害而理比，言顺而又妨”的毛病，《文心雕龙·熔裁篇》说：“规范本体谓之熔，剪裁浮词谓之裁。裁则芜秽不生，熔则纲领昭畅。”也就是从《文赋》的这一义引发的。（2）、应该以警策之言突出主旨。文繁理富主旨不明也是为文之大妨。这要“立片言而居要”。使文章的精神实属集中地突出地表现出来。这样为文“功多而累寡”。（3）藻思清丽，尤贵独创。有时虽发自胸臆，却暗于先士之盛藻相合，纵非盗窃，亦有伤廉愆义之嫌，这样也要虽爱必捐。（4）全篇之中时有佳句，但孤立不偶，虽然如此，也要保留下来。以调剂文章之平庸，增加文章之丽彩。

从消极一方面讲，他提出五种弊忌：（1）文小事寡。迹穷兴孤，无所承应。这就会

“譬偏弦独张，含清唱而靡应”。（2）文辞徒浮靡而乏光彩，不唯不能达意，反使意受其累。这就会“象下管之偏疾，故虽应而不和。”（3）忽视内容，徒追新奇，寡情鲜爱，修辞不诚。这就会“犹弦么而徽急，故虽和而不悲。”（4）淫声艳辞，迎合时好，《桑间》、《濮上》，声高曲下。这就会“虽悲而不雅。”（5）过于约情止礼，清空疏缓，缺乏余味。这就会“既雅而不艳。”

总上两方面所谈，其基本精神是：突出主旨，发挥创独，质文统一，情理并畅。由此看，他虽然用了相当多的篇幅谈技巧问题，仍然是为了更好地解决“意不称物，它不逮意”的问题，以期达到内容和形式的完美统一。

不过，具体运用起来，并非容易。所谓“随手之变，良难以辞逮。”这就要“因宜适变”。个中妙处是非华说之所能精的。然而要灵通地掌握它，却也不是不可能的。这需要有两方面的功夫：一是工力，一是才性。从工力一面讲，就是要“练世情之常尤，识前修之所淑。”向现实学习，向前修学习。工力一到，琼敷玉藻，就会如“中原有菽，庶民采之。”并不显得太费气力。才性一面，比较空灵，他说是“应感之会”。这有类乎今之所谓灵感。灵感一来，就会思如清风，言若泉流；若六情底滞，灵感不来，就会思如枯木，言若涸流。这是什么原因，陆机说：“吾未识夫开塞之所由。”这好象有点神秘了，其实陆机是颇有所识的。有经验的作者，在这方面，往往也是有真实感受的。陆机也不过从“每自属文，尤见其情”中首次揭出了这个问题并给以描状而已。这是陆机在创作实践中领悟出的甘苦之言。对作者来说，灵感还会起着相当的作用。况且在创作中陆机并没有把它强调到首要地位去，而是说“意”要“称物”，“文”要“逮意”，所以，也不能由此引发到“天才决定论”去。

题 末 的 话

中国古典文学理论是一个丰富的宝库，《文赋》是其中的一颗瑰宝。它是《文心雕龙》以前系统论述创作诸问题的专著。

首先从创作论方面提出文学和现实的关系问题，并用唯物主义的美学观点给以解答的是陆机的《文赋》。我国文学的现实主义传统是源远流长的，现实主义理论也是在不断地发展着完善着。先秦至两汉时代文学的观念还不太明晰，文学还没有或者没完全从学术、博学的意义中独立出来。孔子从教化观点提出兴、观、群、怨之说，这是从诗的作用一面讲的。当然，有着“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”作用的诗，从创作一面讲不会与现实无涉。至两汉，毛诗序提出“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。”司马迁提出：“文王拘而演《周易》；仲尼厄而作《春秋》；屈原放逐乃赋《离骚》；左丘失明，厥有《国语》；孙子膑脚，兵法修列；不韦迁蜀，世传《吕览》；韩非囚秦，《说难》、《孤坟》；《诗》三百篇，大抵圣贤发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道，故述往事思来者。”⑦王充提出“意愤而笔纵。”这都是从作者的思想作品的关系讲的，也就是意和文的关系。司马迁虽然讲到作者的遭际，意还在于“意有所郁结，不得通其道，故述往事思来者”，也还是重在讲意和文的关系。曹丕的《典论·论文》提出“文以气为主，”并说“古之作者，寄身于翰墨、见意于篇籍。”也还是申述司马迁论文之意。比较明晰地提出文学和现实的关系这一问题的，是陆机的“意”称“物”“文”逮“意”的主张。如前所述，他是

承认文学作品是客观现实通过作者的头脑反映出来的这一唯物主义美学原则的。在这个问题上陆机迈出了重要的一步。刘勰继承了陆机的这一观点，並有所发展。《文心雕龙·物色篇》说：“情以物迁，辞以情发。”《时序篇》说：“时运交移，质文代变。”“歌谣文理、与世推移。”“文变染乎世情，兴衰系乎时序。”都是讲的这个道理。特别是他认为“世积乱风衰俗怨”的时代，就更会产生“梗概多气”的文，这就增加了他的理论的战斗意义。陆机的理论是缺乏这一点的，这是一个缺陷。然而，先导之功是不可没的。

对文学艺术的特殊的思维规律的探索，是陆机《文赋》的特出贡献。在他之前，对这个问题，没有那一个人谈得如此深刻，如此系统，如此明晰。实际上他是在探索形象思维的规律，他也很懂得想象在形象思维中的作用。“想象是创造形象的文学技术之最本质的一个方法。”他似乎是悟出了这一点的。

对文学技巧方面的论述，也是陆机首次系统进行的。文学创作发展到一定的阶段，为了进一步提高创作质量，在技巧方面进行总结性的论述，本是不可缺少的工作。在论述这些问题时，他时时从质文统一的观点出发，并不是为技巧而讲求技巧。他是很反对空言的，他在《演连珠》中说：“循虚器者非应物之具，玩空言者非致治之机。”形式主义云者，根据是不多的，没有陆机、刘勰、沈约等在形式技巧声律诸方面的探索，唐诗的艺术成就也许要逊色些。

总之，陆机我国古典文学理论的发展上贡献是相当大的。其地位是承前而起后继往而开来。蔡仪同志在《论现实主义问题》一文中，曾简略的谈到过陆机。他认为在文艺思想方面，魏晋以前“不能说没有现实主义的基本因素”。他接着说：“到魏晋时代，文学理论就有了显著的发展，陆机所谓‘恒患意不称物，词（诸本作文——璞注）不逮意’（《文赋》）；左思所谓：‘美物者贵依其本，赞事者宜本其实，匪本匪实，览者奚信？’（《三都赋·序》）这里说的是文学要依据现实事物，要真实地符合于现实事物，不真实就不能说服人，取信于人，就可以说是完全和现实主义的基本原则是一致的。”^⑨这里对《文赋》的评价是公允的。

陆机在我国古典文学理论发展中的贡献是应该予以充分肯定的，不能因为他的诗没有能很好地实践他的理论，而反过来贬低他的理论的价值。这大概有如他说的“非知之难，能之难也。”

①《青年团的任务》

②郭庆藩辑《庄子集释·天道》

③《诗言志辨》

④《文心雕龙·诠赋》

⑤《曝书亭集》卷三十一：《与高念祖论诗书》

⑥《文心雕龙·时序》

⑦《报任安书》

⑧高尔基语，见周扬编《马克思主义与文艺》

⑨《文学研究》一九五七年第一期