

论《文心雕龙》中的“虚静”说

□ 李 曦

【摘要】在《文心雕龙》中，“虚静”是刘勰针对艺术构思所提出的一个重要概念，强调作者在进行文学创作的过程中需保持澄明的精神状态，以此排除各种主观或客观因素的干涉，使得文思能够如泉水般涌现，在笔端形成优美的文字。这一思想不仅深深根植于老庄哲学的土壤之中，更对后世的文学理论发展产生了重要影响。

【关键词】《文心雕龙》 虚静 刘勰

【中图分类号】I206.2 **【文献标识码】**A **【文章编号】**2097-2881 (2025) 02-0110-04

《文心雕龙》不仅是我国古代文学理论批评史上最伟大的作品之一，同时还是一部经典的古典美学著作，分为上篇与下篇两部分。其中文学创作论显然是该作品的核心部分，刘勰针对创作中作者思维阻塞的难题，提出了著名的“虚静说”，即“是以陶钧文思，贵在虚静”^[1]。这一观点并非空穴来风，而是刘勰对先秦哲学中“虚静”理念的深入挖掘与创造性阐释，并且他将这一哲学概念巧妙地引入到文学批评领域，赋予其新的生命力，从而形成了《文心雕龙》中独树一帜的虚静思想。本文旨在追溯“虚静”的历史脉络，具体分析刘勰的虚静思想，揭示蕴藏于其中的深刻价值内涵与现实意义。

一、“虚静”之源流

在《文心雕龙》中，“虚静”一词虽仅见于《神思》篇一次，具体表述为“是以陶钧文思，贵在虚静”^[1]，然而，在刘勰深邃且丰富的文学批评理论中，“虚静”说却占据着不可或缺的地位，是其严密的理论体系中的重要一环。从直接征引的角度来看，“虚静”说的理论根源可以追溯至《庄子》，在《文心雕龙·神思》篇中，刘勰提出“陶钧文思，贵在虚静，疏淪五脏，澡雪精神”^[1]，其中前两句指出神思活动的展开需要有虚静的精神状态，而后两句则可看作对“虚静”的阐释，

意为在创作构思时，要做到心无杂念，全神贯注，则需疏通肺腑，涤荡胸怀。值得注意的是，“疏淪五脏，澡雪精神”并非刘勰首创，而是引自《庄子·外篇》的最后一篇《知北游》，原文为“疏淪而心，澡雪而精神”^[2]。这也进一步说明了，庄子的哲学思想为刘勰的“虚静”说提供了深厚的文化底蕴与理论支撑。

然而关于刘勰“虚静”说的来源，学界一直以来都众说纷纭。据我国著名文艺理论批评家王元化先生在《文心雕龙创作论》中的考证，他认为刘勰“虚静”说的基础是荀子《解蔽》篇中的“虚一而静”论^[3]，荀子强调在“虚静”的状态下进行理性的思考和判断，这与刘勰在文学创作中追求“虚静”状态以激发创作灵感和构思文章的思想是一致的。台湾学者徐复观则持不同看法，他否认《文心雕龙》中的“道”是儒家之道，而主张是道家之道，“道家的天道是虚静，故天道所表现的是虚静，天所生的人，也具有虚静的本性”^[4]。刘永济对于“虚静”来源的看法与徐复观存在着相似之处，其在《文心雕龙校释》中对“心”的特点进行了深入论述，“舍人虚、静二义，盖取老聃‘守静致虚’之语”^[5]。学者古添洪则在《释文心雕龙的虚静说》中指出刘勰的“虚静”来源于老子，但同时又受到庄子的“虚静说”与荀子的“虚壹而静”说的影响。除此之外，还有研究

作者简介：李曦，四川师范大学文学院，研究方向为西方文论。

者如冯国栋、龚贤等人认为刘勰的“虚静”说受佛教禅学的影响较大，在其看来，佛学中的冥想、禅修等方法强调通过内心的宁静和专注来洞察事物的本质，这与刘勰的“虚静”说在创作时追求心无杂念、摒弃一切主客观因素的影响这一目标是相似的。

不可忽视的是，由于“虚静”的定义在儒、释、道三家中皆有详细论述，加之魏晋南北朝时期，儒、释、道三教合流为当时社会的主要思潮，刘勰的文学观显然受到这一思潮的影响，可见以上说法均存在着偏颇之处。如在《灭惑论》中，刘勰就已清晰表露了儒、释、道三教合流的思想，且其在《文心雕龙》全篇中表现出的对自然之道的推崇，皆说明刘勰的思想是以儒家为主而兼有佛道的。这种思想并不罕见，反而“内用黄老，外示儒术”^[6]在中国古代文人中是一个很普遍的现象，将儒家的出仕做官作为人生追求，又把道家的修身养性作为自身内在修炼的标准。不难见出，刘勰在阐述“虚静”说时，显然吸收了道家的“养气”观点，摒弃了道家思想中绝圣弃智的消极无为态度，展现出更为积极的一面。

综上所述，刘勰的“虚静”说是一个综合了儒、释、道三家思想精髓的理论体系，它在继承道家养气思想的同时，摒弃了消极无为的态度，吸收了荀子的积极思维，并可能受到佛学思想方法的启发。故而对于刘勰“虚静”说起源的探究，要防止落入形而上的绝对化观点的陷阱，而要将多重影响因素结合起来进行考察。这种综合性的思想特点使得“虚静”说在文学创作和审美活动中具有广泛的应用价值和深远的意义。

二、“虚静”之内涵

“虚静”是刘勰在《文心雕龙·神思》中针对艺术构思所提出的一个重要概念，强调作者在进行文学创作的过程中需保持澄明的精神状态。不难看出，《神思》篇作为刘勰文学创作论的开篇之作，深刻描绘了思维活动的灵动特质，并深入探讨了如何保持与促进这一过程的流畅性。刘

勰在文中强调，作家的思考不仅跨越了时间与空间的界限，展现出无限广阔的视野，而且这一过程紧密关联着外部世界的五彩斑斓与作者内心深处的复杂情感。

在《神思》篇中，刘勰谈到“陶钧文思，贵在虚静，疏淪五脏，澡雪精神”^[1]，“虚静”的核心目的实际上就在于营造一个纯净无扰的环境，确保艺术家在展开艺术想象活动时能够全神贯注，彻底摆脱来自主观杂念以及外部客观因素的束缚与干扰。通过这样的状态，艺术家能够集中心智，确保艺术构思的流畅进行，并促使这一构想过程在深度与广度上得到充分的挖掘与延伸。简言之，虚静是实现艺术创造力自由流淌、构思深化与拓展的关键所在。但实际上“虚静”这一理念在《文心雕龙》的其他篇章中也有相应论述，如刘勰在《养气》篇中指出进入虚静的境界关键在于“养气”，并在篇末的赞语中，以“水停以鉴，火静而朗”这一精妙比喻，阐述了虚静状态对于洞察宇宙奥秘、精妙观察世间万物的重要性，还揭示了养气与虚静之间的内在联系。同样的，刘勰还在《物色》篇中提及“是以四序纷回，而入兴贵闲”^[1]，意在强调观察事物、激发创作兴致时，保持心灵的闲适与自由是至关重要的。由此可见，刘勰的论述体现了一种辩证的创作观，即不仅要认识到创作的不易，又要通过调整心态以及追求心灵的自由与平静，来激发创作灵感，保持创作活力。

值得注意的是，刘勰关于“虚静”的见解并非孤立创新，而是对前人智慧的继承与发展。西晋陆机在《文赋》中已有诸多类似论述，其中“伫中区以玄览，颐情志于典坟”^[7]尤其彰显了他对玄览与虚静的精神境界的推崇。此处的“玄览”可溯源至《老子》中的“心居玄冥之外，览知万事，故谓之玄览也”^[8]，此概念不仅是对老庄哲学中虚静无为之境的继承与发扬，更强调了创作者应达到一种超脱尘嚣、思虑清明的状态。这种状态下，创作者能够摒弃外界的纷扰与内心的杂念，以超然物外的视角洞察万物，使得心神高度集中。陆机进一步指出，一旦进入了玄览虚静的

精神境界，创作者就能“收视反听，耽思傍讯”^[7]，摒弃外界视听干扰，全神贯注于内心的构思活动之中，继而做到“精骛八极，心游万仞”^[7]，从而有效应对文学创作中“意不称物”的难题。刘勰在深入剖析言、意、物这三大文学创作要素时，也常将虚静作为连接这三者的桥梁。刘勰认为，虚静之境能够有效打破言与意、意与物、言与物之间的隔阂，促使作者在创作过程中能够超越语言的局限，让心灵深处的真实情感与外界事物的深刻体悟交流融汇，进而创作出情感真挚、意境深远的作品。这种对虚静状态的追求，不仅是对文学创作技巧的一种提升，更是对创作者内在修养与精神境界的深刻要求。

总之，刘勰的“虚静”说在文学理论史上扮演着承上启下的重要作用，它不但发展了庄子与陆机“虚静”论的积极方面，同时还对后世的文艺理论观与文学创作论有着重要启迪，如欧阳修的“穷而后工”论、苏轼的“无法之法”论、王夫之的“情景融合”论等文艺理论的形成实际上都是不同层面对刘勰的“虚静”说的继承与发展，共同推动了中国文论的发展。

三、“虚静”之价值

众所周知，刘勰创作《文心雕龙》之际正处于魏晋的“文学自觉”浪潮中，在此之前，文坛已经涌现出不少具有深远影响的文学批评与理论作品，比如曹丕的《典论·论文》深刻探讨了作家才性与文体特征的关系，提出了“文以气为主”的著名论断，陆机的《文赋》细腻描绘了文学创作的心路历程，萧统在《文选序》中提出“事出于沉思，义归乎翰藻”，开始接触文学创作的形象思维问题。然而，面对这些前辈的杰出贡献，刘勰并未盲目跟从或简单满足于既有成就，在《序志》篇中，他直言不讳地表达了对这些文论作品的不尽满意之处，“魏《典》密而不周，陈《书》辩而无当，应《论》华而疏略，陆《赋》巧而碎乱”^[1]。在深入剖析了过往的文论作品后，他指出，虽然这些著作各有洞见，却往往仅触及了文章的局部层面，未能从整体架构出发，在全面性、系

统性上尚存不足。并且，这些作品在揭示创作规律与解决创作过程中思维阻塞的难题上显得力不从心。基于此，刘勰在《文心雕龙》中创造性地提出了“虚静”这一重要理论。下面将具体从文学创作与审美体验两个维度分别探究刘勰“虚静”说的价值与意义。

在文学创作层面，首先，“虚静”状态是激发创作者灵感的重要条件，在“虚静”的心境中，创作者能够摆脱世俗的纷扰和功利性的束缚，进入到一种无拘无束的精神境界之中，这种境界有助于打开思维的阀门，激发潜在的创造力，捕捉到稍纵即逝的创作灵感。正如刘勰在《神思》篇中谈到的，“寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，思通万里”^[1]。其次，“虚静”的心境能够提升作品的境界，在这种状态中，作家能够超越个人得失的狭隘局限，以更加广阔的视野和深邃的哲思来审视并细腻地描绘生活万象。这种超脱的境界赋予了作品非凡的思想深度和艺术感染力，使之能够穿透表象，直击读者心灵深处，引发读者的共鸣和反思。如陶渊明的《饮酒》（其五）中的“采菊东篱下，悠然见南山”^[9]，便是在“虚静”的心境下，对自然美景与人生哲理的深刻感悟与艺术呈现，展现了人与自然和谐共生的美好愿望，更体现了我国古代哲学思想中“天人合一”的理念。再次，“虚静”还是推动艺术创新的重要动力，在“虚静”状态下，作家能摆脱既有观念和模式的桎梏，以更加开放和包容的心态去探索和尝试新的艺术表现手法与独特风格，这就是刘勰所谈到的“寻声律而定墨”“窥意象而运斤”^[1]。这种探索精神不仅极大地丰富了文学艺术的表现形式，更为其注入了源源不断的活力，推动了整个文学领域的持续发展与进步。

在审美体验层面，“虚静”状态首先有助于深化审美感知，对于审美主体而言，在“虚静”状态中，能够摒弃一切杂念和偏见，以更加纯净和敏锐的心灵去感受和体验艺术作品所传达的美感和情感，这种深度的感知不仅增强了审美体验的真实性和感染力，也提高了审美主体的审美素养与鉴赏能力。其次，“虚静”状态还是主体实

现审美超越的关键,在这种状态中,审美主体能够超越物质世界的限制,从而进入一种超越性的审美境界,其中充满了对审美、自然乃至宇宙等深层问题的思考,使得主体审美体验具有更加广泛的哲学内涵和人文精神。这种心物交感、情景交融的创作理论发展到唐代,司空图提出了“味外之味”“象外之象”的论断,这一理论强调作品应超越表面的文字与形象,追求言外之意、象外之境,让读者在品味中感受到更深层次的韵味与意境。宋代梅尧臣提出“平淡论”,他认为真正的文艺之美不在于华丽辞藻或繁复技巧,而在于平淡之中见真章,于自然流畅中蕴含着深远意境。这种理念与心物交感、情景交融相呼应,共同推动了文艺创作向更加质朴、深邃的方向发展。到了清代,王国维提出了“有我之境”与“无我之境”说。这一系列理论的发展,最终熔铸成我国文艺美学中的一个核心主题——意境论,它在关注作品外在形式美的基础上,更强调其内在的情感表达与超越现实的审美追求,对后世文艺创作与批评产生了不可磨灭的影响。

四、结语

纵观全文,《文心雕龙》作为中国古代文论的集大成之作,其中的“虚静”说继承并发展了先秦以来道家、儒家等思想,它不仅是对文人创作时理想心理状态的精辟概括,更是对文学创作规律与创作心境的深刻揭示。它要求创作者在创作过程中保持内心的澄明与从容,去除杂念,运用自己的学识与经验,自然而然地打破物、情、言之间的隔阂,写出物实情真的文章。这种创作理论不仅对文学创作有着重要指导意义,也对后世的文学批评实践具有深远的启示作用。

参考文献

- [1] 王志彬. 文心雕龙译注 [M]. 北京: 中华书局, 2012.
- [2] 庄子. 庄子 [M]. 北京: 联合独创(北京)文化传媒有限公司, 2021.
- [3] 王元化. 文心雕龙创作论 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1984.
- [4] 徐复观. 中国文学论集 [M]. 北京: 九州出版社, 2014.
- [5] 刘永济. 文心雕龙校释 [M]. 北京: 中华书局, 1962.
- [6] 南怀瑾. 老子他说 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2016.
- [7] 陆机, 钟嵘. 文赋诗品译注 [M]. 杨明, 译注, 上海: 上海古籍出版社, 2019.
- [8] 老子. 道德经 [M]. 李若水, 译. 北京: 中国华侨出版社, 2014.
- [9] 陶渊明. 陶渊明诗文选集 [M]. 杨义, 邵宁宁, 评注. 武汉: 长江文艺出版社, 2019.
- [10] 刘勰. 文心雕龙 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1958.
- [11] 佚名. 周易 [M]. 江苏: 江苏凤凰科学技术出版社, 2018.
- [12] 王明辉. 浅析《文心雕龙》中“虚静”的来源 [J]. 临沂师范学院学报, 2003(4).
- [13] 古添洪. 释文心雕龙的虚静说 [J]. 现代学苑, 1969(9).
- [14] 李金坤. 《文心雕龙·神思》创作精义新绎 [J]. 太原师范学院学报(社会科学版), 2009(1).
- [15] 吴沐旋. 浅论《文心雕龙·神思》中的“虚静说” [J]. 大众文艺, 2020(5).
- [16] 赵文晶. 《文心雕龙》中的“言意论” [D]. 哈尔滨: 黑龙江大学, 2021.

(责任编辑 夏波)