

陆机陆云的赋学批评

冷卫国

(中国海洋大学 文学院, 山东 青岛 266071)

摘要:西晋是赋学批评史上一个重要的时期。“浏亮”与“清”,是陆机陆云的赋学批评的核心,也是西晋赋论受玄学思维的影响,走向成熟与深化的标志。陆氏兄弟的赋学批评表现出了新的特点:“赋体物而浏亮”,在曹丕提出的“诗赋欲丽”的基础上,进一步划清了诗与赋的分野;对声韵的重视,是促使永明声律说出现的一个不可或缺的重要环节;对情的感发作用的强调,则是对汉代赋学批评奉“讽谏”为圭臬的彻底突破。在继承建安、正始赋学批评的基础上,陆机、陆云的赋学批评完成了对汉代赋学批评的反拨。

关键词:陆机;陆云;赋学批评

中图分类号:I207.22 **文献标识码:**A **文章编号:**1001-022X(2005)05-0069-05

西晋在赋学批评史上却是一个非常重要的时期。三国归晋,南北统一,辞赋创作也出现了新的高潮。世家大族势力的重新崛起与儒学的复苏,以及玄学承接正始以来的传统继续发展,并最终成为意识形态的胜利者的双重背景,也深深影响了赋学批评。深受儒家思想影响的左思、皇甫谧等,提出了讽谏征实说,深受玄学影响的陆机、陆云,则提出了体物浏亮说^{[1](P161)}。陆机、陆云的赋学批评,是西晋赋论伴随着玄学思维的导入,进一步走向成熟与深化的集中体现。

《晋书·陆机传》虽然称陆机“伏膺儒术,非礼不动”,但其文学理论和创作却深受玄学影响。其《文赋》中的“伫中区以玄览”与“抚四海于一瞬”即分别出自《老子》的“涤除玄览,能无疵乎”以及《庄子·在宥》的“人心……其疾俛仰之间而再抚四海之外”;他写作《大暮赋》是为了阐明“夫死生是得失之大者,故乐莫甚焉,哀莫深焉。使死而有知乎,安知其不如生?如遂无知耶,又何生之足恋?故极言其哀,而终之以达,庶以开夫近俗云”^{[2](P27)}。而《文赋》受阮籍《清思赋》影响,亦早为学者所指出^{[3](P187)}。正因为

如此,陆机的赋学批评显示出了与左思等迥然有别的特征。陆机的赋论,主要反映在《文赋》、《遂志赋序》当中。

《文赋》之“文”,是一个大文学概念,泛指诗、赋、碑、诔、奏、说等各种有韵、无韵之文,因此陆机《文赋》所涉及到的艺术想象、文质关系、文体特点、文学的价值与功能等问题,也同样适应于辞赋。兹举其大要,以说明陆机的辞赋观。

(一)极大地突出了想象的作用。在《文赋》中,陆机“深刻地阐发了想象的能动性,赋予了想象以和宇宙的无限等同的力量,使艺术的境界与天地的境界合一”^{[3](P262)}。《文赋》是中国文学批评史上第一篇完整的艺术思维论,也是陆机的重要贡献。陆机对于艺术想象的论述,接受了道家、玄学的影响,《老子》“涤除玄览”、《庄子·外物》“心有天游”、阮籍《清思赋》“清虚寥廓,则神物来集”等的影子,在《文赋》中昭然可辨。“罄澄心以凝思,眇众虑而为言。笼天地于形内,挫万物于笔端”,陆机对于艺术想象的论述,既是对司马相如“赋心”说的继承与深化,同时,也开辟了与左思截然不同的理论创作路向。左思的赋论,以博物征实为标尚,“所谓依本求实,也只是‘稽之地图’、‘验之方志’,颇有抹煞艺术想象特点的

收稿日期:2005-03-01

作者简介:冷卫国(1969-),男,山东平度人,文学博士,中国海洋大学文学院副教授。

基金项目:国家社科基金项目“汉魏六朝赋学批评研究”(05CZW007)

倾向。与之相对,陆机在《文赋》中强调指出艺术想象对于描摹再现的重要作用:“体有万殊,物无一量,纷纭挥霍,形难为状……虽离方而遁圆,斯穷形而尽相。”^[4](P146)在理论上显然比左思科学得多,也更符合艺术的创作规律。

(二)提出了新颖独创的审美标准。关于这一点,陆机讲得至为明确:“或藻思绮合,清丽千眠。炳若缃绣,凄若繁弦。必所拟之不殊,乃暗合于曩篇。虽杼轴于予怀,怵他人之我先,苟伤廉而愆义,亦虽爱而必捐。”^[5](P145)这与他所说的“谢朝华于已披,启夕秀于未振”是完全一致的。从理论上讲,陆机强调调字必独创,文必出新,简直到了无以复加的地步。颇有意味的是,他的实践却与理论脱节,其作品中存在着大量的摹拟之作。事实上,汉魏以来,班固、张衡、曹丕、曹植、傅玄、潘岳、左思等当时具有代表性的赋家都存在这个问题。摹拟的意义是双重性的,一方面可以通过对前人作品的揣摩分析,锻炼自己的创作能力并在文体上有所依傍,另一方面,选择同样的题材、体裁进行创作,可以与前人在创作成就上一较短长。在摹拟中出新,尊重前人的文学传统,是陆机的真正用意,《文赋》中所谓“咏世德之骏烈,诵先人之清芬。游文章之林府,嘉丽藻之彬彬”^[5](P20),所谓“收百世之阙文,采千载之遗韵。谢朝华于已披,启夕秀于未振”^[5](P36)等等,正可看出陆机对待前人文学传统的辩证方法及严肃认真的态度。

(三)对于作品的声韵,陆机也提出了明确的要求。“暨音声之迭代,若五色之相宣”,建安时代,曹操就曾经从声韵与文气贯联的角度提出过“资代”的要求(《文心雕龙·章句》),陆机显然对此做了进一步的深化。其《鼓吹赋》称:“饰声成文,雕音作蔚,响以形分,曲以和缀。放嘉乐于会通,宣万变于触类。适清响以宣奏,期要妙于丰杀。”对音乐的敏感,使他注意到了节奏与声韵的组配关系以及节奏的缓急与听觉的美感效果等相关问题。这标志着诗赋声韵理论的进一步发展,并为沈约声律说的正式形成奠定了基础。沈约声律说的形成,固然与佛经的翻译、诵读有着密切的关联,但在此之前的曹操、陆机的赋论,是永明声律说在形成过程中不可缺失的有机环节。

(四)论述了包括辞赋在内的文的价值与作用。同曹丕一样,《文赋》在末尾也专门论述了文的作用:“伊兹文之为用,固众理之所因,恢万里而无阂,通亿载而为津。俯贻则于来叶,仰观象乎古人。济文武于将坠,宣风声之不泯。涂无远而不弥,理无微而弗论。配露润于云雨,象变化乎鬼神。被金石而德广,

流管弦而日新。”^[5](P261)从“众理”(天地万物,社会人伦之理)因“文”而明的角度,肯定了文学的作用所在。它尽管最终没有脱离儒家的传统观念,但儒家的传统文学价值观念毕竟不再被强调,它所强调的,恰恰是儒家传统观念极为忽视的文学的审美方面^[3](P285)。陆机在认识的基点上已发生了巨大的转换,而这种转换,正是文化背景潜变的结果,同时也预示着对文学价值认识重新判断。

此外,陆机在《遂志赋序》中历述了冯衍《显志赋》、班固《幽通赋》等同类抒情言志赋的不同风格特征:“昔崔篆作诗,以明道述志。而冯衍又作《显志赋》,班固作《幽通赋》,皆相依仿焉。张衡《思玄》,蔡邕《玄表》,张叔《哀系》,此前世之可得言者也。崔氏简而有情,《显志》壮而泛滥,《哀系》俗而时靡,《玄表》雅而微素,《思玄》精练而和惠,欲丽前人,而优游《清典》,漏《幽通》矣。班生彬彬,切而不佞,哀而不怨矣。崔、蔡冲虚温敏,雅人之属也;衍抑扬顿挫,怨之徒也。岂亦穷达异事,而声为情变乎?余备托作者之末,聊复用心焉。”^[2](P15)陆机这段文字,其论文体风格特征的方法显然与傅玄《七谏序》专论“七体”一脉相承,同时,受时代风气的濡染,又明显地带有物品鉴的痕迹,认为作者的不同经历、人品形成了作品的不同风格,其合理意义是不容否认的。《遂志赋序》对骚体赋风格特点进行了简要的评述,这是继傅玄《七谏序》之后,在赋学批评史上的另一篇专体风格论——最早的抒情赋专体风格论。

二

如果说陆机在《文赋》中探讨的是包括辞赋在内的文艺创作规律,那么,陆云在《与兄平原书》中所从事的则是具体而微的作品批评了,从中我们可以清楚地看出他的辞赋观念。

陆云的辞赋观,与陆机既有相同之点,又有区别之处。我们可以简要地概括为主“情”、切“体”、重“韵”、贵“约”四个方面。

(一)“情”是陆云评价作品优劣的标准。《与兄平原书》评价陆机《述思赋》时提到:“省《述思赋》,流深情至言,实为清妙。”^[6](P137)其评陆机《赠武昌太守夏少明》诗:“《答少明诗》,亦未为妙,省之如不悲苦,无惻然伤心者。”^[6](P135)其称“《岁暮赋》:情意深至,《述思》自难希”^[6](P111)。自称所作《九愍》中屈原与渔父相见时语:“亦无他异,附情而言,恐此故胜渊弦。”^[6](P142)其评王粲辞赋:“视仲宣赋集,《初征》、《登楼》,前耶甚佳,其余平平,不得言情处。”^[6]

(P146)如此等等,皆可以看出陆云对情感的重视。

重视情感,尤其是渲染悲苦之情,一方面是时代风气使然。西晋时代,是一个重情的时代,以欣赏悲愁之情为乐的审美心理是一种普遍的存在。晋武帝即曾下诏令“作愁思之文”,而左棻《离思赋》、潘岳《悼亡赋》、陆机《愍思赋》等无不充斥着人生惨恻的悲怨情感;另一方面,也与他自觉地接受了张华父子先情后辞的观念有关。这从陆云在信中称“往日论文,先辞而后情,尚洁而不取悦泽。尝忆兄道张公父子论文,实自欲得,今日便欲宗其言”^{[6](P138)}即可看出。

在辞赋主情这一点上,陆云与陆机是一致的,陆机在《文赋》中尽管也谈到“言寡情而鲜爱,辞飘浮而不归”,但并没有像陆云这样把“情”强调得如此突出。陆云则极大地突出了情感并把情感上升为评价作品的审美标准,相对于以往一切传统的辞赋观而言,这是一个质的区别。陆云所说的情感,即其《岁暮赋序》中所说的“感万物之既改,瞻天地而作怀”的悲情,这种理论上的标尚,实则也是基于西晋时代辞赋创作实践所做出的理论归结,反映出了辞赋创作实践及理论观念上的新动向。

(二)“体”也是陆云辞赋理论中的一个重要概念。陆云之前,曹丕曾从创作主体的角度提出“气之清浊有体”,“体”指作者的先天禀赋才力,傅玄则将“体”这一概念落实于文本批评,在《拟四愁诗序》中讥评张衡《四愁诗》“体小而俗”,这里的“体”,不专指作品的篇幅结构,同时也指作品所呈现出的风貌特征。陆云则杂糅了曹丕、傅玄的说法,其《与兄平原书》称:“今视所作,不谓乃极,更不自信,恐年时间复捐弃之,徒自困苦尔。兄小加润色,便欲可出。极不苦作文,但无新奇,而体力甚困瘁耳。”^{[6](P140)}谓自己所作《九愍》:“云意自谓当不如三赋。情难非体中所长,欲遍周流,云意亦为谓佳耳。”^{[6](P140)}其评陆机《文赋》:“《文赋》甚有辞,绮语颇多,文适多体,便欲不清。”^{[6](P137)}

同时,他严格区分赋颂与其他文体之间的界限,讲究体有定式:“一日会公大钦,欣命坐若皆赋诸诗。了不作备,此日又病。极得思惟立草,复不为,乃仓卒退还,犹多少有所定,犹不副意。与颂虽同体,然佳不如颂,不解此意可以不?”^{[6](P141)}又称:“一日视伯喈《祖德颂》,亦以述作宜褒扬祖考为先。聊复作此颂,今送之,愿兄为损益之,欲令省。而正自辄多,欲无可如省。碑文,通大悦愉有似赋,愚谓小复质之为佳,前作此颂书之。”^{[6](P145)}刘勰要求诸种文体之间“杂而不越”的提法,除了沿袭了挚虞的观念外,与

陆云亦有着很深的渊源。

此外,他又更注重语句词采与整个文篇的通体和谐:“张义元答员渊之‘回流昆仑吐河’不体,正自似急水中山石间,是人谓回缚者,但言之辞不工耳。不知此中语于诸赋何如?”^{[6](P136)}又称:“《扇赋》腹中愈首尾,发头一而不快,言‘乌云龙见’,如有不体。”^{[6](P137)}凡此均反映出他对琢磨文字、锻炼辞章的高度重视。

与“如有不体”相对,陆云极度重视精警独拔的“出语”、“出言”,如评陆机《词堂颂》:“了不见出语,意谓非兄文之休者。”^{[6](P135)}其称陆机《刘氏颂》:“《刘氏颂》极佳,但无出言耳。”^{[6](P136)}这种重“出语”、“出言”的理论,与陆机的“立片言而居要,乃一篇之警策”可谓同声相应,而齐梁间对诗赋进行摘句品赏的风气,后世所谓的“诗眼”、“句眼”等,亦莫不渊源于此。

(三)陆云对辞赋的音韵亦极为重视。因为陆云由吴入晋,对中原地区的语言不太熟悉,并且在作品中时用吴楚方音,所以他自称“音楚”并且请陆机更正。而实际上,陆机也在不同程度上存在这一问题。陆云《与兄平原书》称:“张公语云云,兄文故自楚,须作文。为思昔所识文。”^{[6](P140)}从中可以看出,陆机作文亦经历过一段就范于中原地区音韵的过程;再者,当时的音韵已有比较统一的规范标准,陆云称:“李氏云‘雪’与‘列’韵,曹便复不用。人亦复云:曹不可用者,音自难得正。”^{[6](P145)}王运熙、杨明先生指出,曹指曹志,“当时以博学多闻著称,作有《释询》二十七卷,当是语言学方面的著作,故人们取正于他。”^{[7](P112)}陆云为了避免辞赋的用韵“音楚”,就一直在寻求规范的音读,并在两者之间自觉寻求着磨合与协调。因此,关于如何“改韵徙调”、“节文辞气”(《文心雕龙·章句》)的问题,也就成为他与陆机经常研讨的问题。《与兄平原书》在评说王粲、陆机诸赋后,说:“文中有‘于是’、‘尔乃’,于转句诚佳,然得不用之益快,有故不如无。又于文句中自可不用之,便少亦常。云四言转句,以四句为佳。往曾以兄《七羨》‘回烦手而沉哀’结上两句为孤,今更视定,自有不应用时,期当尔,复以为不快,故前多有所去。《喜霁》‘俯顺习坎,仰炽重离’,此下重得如此语为佳,思不得其韵。愿兄为益之。”^{[6](P139)}其谓己作《九愍》:“‘彻’与‘察’皆不与‘日’韵,思唯不能得,愿赐此一字。”^{[6](P141)}又称《九悲》:“《九悲》多好语,可耽咏,但小不韵耳。”^{[6](P141)}又称:“海颂兄意乃以为佳,甚以自慰。今易上韵,不知差前不?不佳者,愿兄小为

损益。”[6](P146)

对陆云等所有由南入北的辞赋作家而言,音韵是应当而且必然是他们共同关注的问题,一方面缘于他们因为“音楚”而面临着正音审读的规范化需求,另一方面,如何用韵、选韵而使辞气流美顺畅,也是辞赋向来讲究“不歌而诵”这一传统使然。前者是客观需要,后者则是艺术表现、艺术技巧问题,对于北方作家来说,他们面临的问题主要是后者。因而,陆云等由南入北的辞赋作家对于音韵的讲求比北方作家尤为用心致力。这种风气延续至东晋并且为永明声律说的出现从理论和实践上做好了准备。

(四)对于辞赋篇幅,陆云提出了“约”的要求,即要求文体省净,不取冗长。《与兄平原书》其称赞张华之文曰:“张公文无他异,正自清省无烦长。作文正尔自复佳。”[6](P142-143)这与刘勰《文心雕龙·才略》所说的“张华短章,奕奕清畅”是一致的。他讥评文繁者:“有作文惟尚多,而家多猪羊之徒。作《蝉赋》二千余言,《隐士赋》三千余言,既无藻伟体,都自不似事。文章实不当多。”[6](P142)

反对文繁辞滥的贵“约”辞赋观的提出,固然与陆云个人的审美趣味有关,但在此背后,展现的却正是自魏以来崇尚简约的社会风气这一广阔的文化背景,魏晋注疏恒要言不烦,言谈亦以简要相高,书法理论中亦出现了轻繁尚简的主张[8]。表现在辞赋创作上,则多是短篇小制,人们不再崇尚汉人的汪洋博富而更倾心于辞约旨丰,就连文美博富、时有芜杂之病的陆机也提出了“要辞达而理举,故无取乎冗长”的主张。从这一角度上来说,陆云贵“约”的辞赋观所反映出的不仅是他个人的审美趣味,而是整个时代的审美观念。

三

陆机、陆云的赋学批评各有一个一以贯之的核心,这就是“浏亮”和“清妙”。

在《文赋》中,陆机提出了“赋体物而浏亮”的命题。他论述了十种文体,其论文体风格特征对后世影响最大的便是“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮”。他进一步深化了曹丕“诗赋欲丽”的命题,并对诗赋风格特征作了进一步的细密而明确的规定。关于“赋体物而浏亮”,程章灿先生曾援引周汝昌先生的说法,指出:“体物的重点仍在缘情,浏亮的核心亦是绮靡,‘诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮’二句可谓互文见义。”[1](P152)这种理解在一定意义上是有道理的。陆机的辞赋,也不乏缘情绮靡之作,而且“缘情”一

词,在陆机赋中也出现过两次——《思妇赋》:“悲缘情以自诱,忧触物而生端。”《叹逝赋》:“乐隳心其如忘,哀缘情而来宅。”这皆可以说明陆机的辞赋并不排斥诗歌的创作技巧与表现方法。但“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮”的本义,显然在于强调诗赋的不同。这从陆机的赋作写志者少、体物者多就可以看出他是以后者为正体,以前者为变调的。

“浏亮”构成了汉赋与六朝赋之间的区别性特征。因此,如何理解“浏亮”的意蕴,也就成为了解陆机赋论的关键。“浏亮”,章太炎释之为“盖体物者,铺陈其事,不厌周详,故曰浏亮”[9](P251)。章氏之说,显然因囿于文必秦汉之观念的影响,以汉赋的特征进行解说。如果我们不忽视陆机所处的时代背景以及已如前述的陆机深受玄学影响这一事实,就可以理解“浏亮”的真实涵义与陆机在《演连珠》中所说的“灵辉朝覲,称物纳照;时风夕洒,程形赋音”,其实是可以相互诠释的,它要求的是“意”与“物”之间的契合圆照,即要求体“物”成为言“意”的载体,由对“物”的形体色相的随形赋彩而参破“物”的意神趣理,达到物我一体的“清明”、“爽朗”的澄明状态:“一方面,所谓体物,已不停留在为着某种效果而作的叙事性描述,所以‘体物’并不等同于纯粹肖像式的‘写实’;而另一方面,‘浏亮’的风格又必须在写形图貌之中得以呈现,不可能超绝于物。那么,这里实际上暗示了由物象形貌而进入物象神理的问题,只是在陆机的心目中,更注重‘体物’所获得的理或意。”[10](P5-6)因此,包括辞赋在内的文,一方面被规定为宇宙自然之道的显现,另一方面又被看作人之情感思想的必然表现,这种观念始终贯穿于这一时期的文学思想中。

简言之,所谓“赋体物而浏亮”,就是强调象与意、物与我的圆照契合,在表现手法上不再以铺陈、推类为能事,而趋向浅可喻深,小能托大,它摒弃了讽谏鉴戒的功利目的,而趋向物我相合的澄明境界。

对陆云来说,“清妙”是作为创作所追求的最高境界而提出的。“清”在《世说新语》中,“用来赞美人物品行风度的通脱自然,也同样可以用来赞美言辞的清爽自然”[11](P201),陆云将之由人物品鉴导入诗赋批评,并把“清”作为一切优秀作品应当具备的基本要素,显示出了与玄学的一致性。《与兄平原书》称:“次第省《述思赋》,流深情至言,实为清妙。”[6]

(P137)和“清妙”意思相通,陆云在评论诗、颂、箴等其他作品时,经常提到“清省”、“清新”、“清绝”、“清工”、“清约”等。其评陆机作品:“然犹皆欲微多,但清新相接,不以此为病耳……”[6](P138)又称:“尝闻汤仲叹《九歌》,昔读《楚辞》,意不大爱之。顷日视之,实自清绝滔滔。”[6](P139)又称:“《祖德颂》无大谏语耳。然靡靡清工,用辞纬泽,亦未易,恐兄未熟视之耳。”[6](P141)又称:“兄《丞相箴》小多,不如《女史》清约耳。”[6](P143)又称:“兄《园葵》诗》清工,然犹复非兄诗妙者。”[6](P144)因此,“清妙”,以及与“清妙”义近的“清省”、“清新”、“清绝”、“清工”、“清约”等,实际上也就是要求诗赋文章,精而不芜,约而不繁,透明莹澈,雅洁不俗,这与陆机所说的“浏亮”是完全一致的,甚至可以说,陆云实质上是在以不同的形式重复着陆机提出的“赋体物而浏亮”这一命题。

总之,陆机的“浏亮”、陆云的“清妙”,显示了与当时的玄学背景的密切关联。汤用彤先生说:“夫玄学者,谓玄远之学。学贵玄远,则略于具体事物而究心抽象原理。论天道则不拘于构成质料(Cosmology),而进探本体存在(Ontology)。论人事则轻忽有形之粗迹,而专期神理之妙用。夫具体之迹象,可道者也,有言有名者也。抽象之本体,无名绝言而以意会者也。迹象本体之分,由于言意之辨。依言意之辨,普遍推之,而使之为一切论理之准量,则实为玄学家所发现之新眼光新方法。”[12](P19)“浏亮”说与“清妙”说的提出,本身就是受玄学影响而产生的文学批评观念。这进一步说明,随着玄学思维的导入,

赋学批评正在走向成熟和深化。而且,尤其应当值得注意的是,在曹丕提出的“诗赋欲丽”的基础上,“赋体物而浏亮”进一步划清了诗与赋的分野;对声韵的重视,是促使永明声律说出现的一个重要环节;对情的感发作用的强调,则是对汉代赋学批评奉“讽谏”为圭臬的彻底突破。在继承建安、正始赋学批评的基础上,陆氏兄弟的赋学批评表现出了新的特点,并完成了对汉代赋学批评的反拨。

参考文献:

- [1] 程章灿. 魏晋南北朝赋史[M]. 南京:江苏古籍出版社,1992.
- [2] 陆机集[M]. 北京:中华书局,1982.
- [3] 李泽原,刘纲纪. 中国美学史(魏晋南北朝卷)[M]. 北京:中国社会科学出版社,1987.
- [4] 郭英德. 中国古典文学研究史[M]. 北京:中华书局,1994.
- [5] 张少康. 文赋集释[M]. 北京:人民文学出版社,2002.
- [6] 黄葵. 陆云集[M]. 北京:中华书局,1988.
- [7] 王运熙,杨明. 魏晋南北朝文学批评史[M]. 上海:上海古籍出版社,1989.
- [8] 王琳. 西晋辞赋观简论[J]. 山东师大学报,1988,(5).
- [9] 章太炎. 文学略说[A]. 国学讲演录[C]. 上海:华东师范大学出版社,1995.
- [10] 曹虹. 陆机赋论探微[J]. 古代文学理论研究,1995,(17).
- [11] 袁行霈. 中国诗学通论[M]. 合肥:安徽教育出版社,1994.
- [12] 汤用彤. 言意之辨[A]. 魏晋玄学论稿[C]. 上海:上海古籍出版社,2005.

责任编辑:张玉璞

The Fu Criticism of Lu Ji and Lu Yun

Leng Wei-guo

(College of Literature, Ocean University of China, Qingdao 266071, China)

Abstract: West Jin is an important period in the history of Fu Criticism. Liu Liang (浏亮) and Qing (清), the core of the Fu criticism of Lu Ji and Lu Yun, which are influenced by Xuan (玄), a philosophical sect in the Wei and Jin Dynasties, and a sign of ripe on the Fu criticism in West Jin Dynasties as well. They embodied new characteristics. Liu Liang (浏亮) and Qing (清) distinguish the feature between Poem and Fu, which is based on Cao Pi's theory, Poem and Fu should be written in flowery language. Discussing on phonology enhanced the development of phonology in Yong Ming era. Stressing emotion brought through the style of parable (讽谏) in Han Dynasties. After Jian An-Zheng Shi era, Lu Ji and Lu Yun changed the general trend of Fu Criticism in Han Dynasties.

Key words: Lu Ji; Lu Yun; Fu criticism.