

## 六朝文学自觉的两个主要内涵

牟华林

(内江师范学院文学与新闻传播学院, 四川内江, 641112)

**摘要:** 文体分类和文笔辨析是六朝文学自觉的两个主要内涵。文章对文体分类和文笔辨析进行了细致的分析, 有助于读者更好地了解和探讨六朝文学自觉这一问题。

**关键词:** 文体区分; 文笔辨析; 文学自觉

**中图分类号:** I2      **文献标识码:** I2

王瑶先生有言: “从魏晋到齐梁, 文的独立观念一天天地发展<sup>[1]</sup>。”的确如此, 到了魏晋六朝, 进入了个性觉醒的时期, 也就是到了人的自觉(因个性的觉醒是人的自觉的重要表现)的时期。有了人的自觉, 也就带来了文学的自觉。而文学的自觉, 在六朝时期两个最主要的内涵就是文体区分和文笔辨析。

### 一、文体区分

文学体裁观念的日益细密, 反映出人们文体观念的逐步清晰和对文学关注程度的逐步加深。“文学”是一个内涵丰富的大概念, 其体类的不同, 就意味着其功能及文化背景的不同, 而功能与文化背景的不同则表现为体裁的多样。因此, 文学体裁观念的渐趋细密, 实际上就是人们对于“文学”内涵了解的逐步增多, 换言之, 就是文学自觉的程度逐渐增高。人们之所以逐步关注文学的体裁, 这是因为“文学的体裁及其体式规范是人类在长期文学实践过程中的产物, 它从萌芽、产生到成熟往往经过漫长的历史进程”, 并且“文体具有特定的文化上的指向, 文体指向一般说来与特定时代的文化精神是同一的, 文体产生与演变也同样指向时代的审美选择与社会心态<sup>[2]</sup>”。也就是说, 文学的不同体裁经过漫长时期的演进, 早已存在了, 但在文学不能自觉的时代, 文体作为文学表现的语言体式, 是得不到关注的。只有到了文学自觉的时代, 由于时代对文学的重视和提倡, 也由于人们形成了普遍重视文学的心态, 文体才进入了人们普遍愿意关注的视野。换言之, “时代的审美选择与社会心态”促使人们不得不关注文体, 不能不看到文学自觉的事实。

六朝以前, 于文学而言, 不是自觉的时代, 但是, 文体是存在的。郑在瀛先生说: “宋代陈骙的《文则》统计《左传》一书载有八种文体: 命、誓、盟、祷、谏、让、书、对。实际上, 先秦的文体远不止这些, 《诗经》有风、雅、颂的类别, 《尚书》有典、谨、训、诰的体制, 各国史记, 乃至于讴、歌、谣、辞, 皆为文体。楚人屈原, 赋骚明志, 又增加了一种新体诗。自荀子以赋名篇, 至汉代蔚成大国, 赋成了汉代文学的正宗<sup>[3]</sup>。”这表明先秦时期存在多种文体的事实。

此外，《周礼·春官·大祝》记大祝职责曰：“作六辞，以通上下、亲疏、远近：一曰祠，二曰命，三曰诰，四曰会，五曰祷，六曰誅。”说明不同文体的共同作用在于“通上下、亲疏、远近”。非但如此，作为一个君子，还必须具备掌握九种文体功用的才能。《诗经·墉风·定之方中》毛传：“故建邦能命龟，田能施命，作器能铭，使能造命，升高能赋，师旅能誓，山川能说，丧纪能誅，祭祀能语，君子能此九者，可谓有德音，可以为大夫。”则是把掌握文体的才干作为君子的一个衡量标准了。这些皆表明先秦时期人们对文体有着一定的认识。

到了汉代，人们的文体观念较先秦更成熟了，表现在对更多文体的发现和对其功能的理解。如《周礼·春官·大祝》郑玄注引郑司农（众）云：“祠当为辞，谓辞令也；命，《论语》所谓‘为命，裨谌草创之’；诰，谓《康诰》、《盘庚之诰》之属也；……祷，谓祷于天地社稷宗庙，主为其辞也；……誅，谓积累生时德行以赐之命，主为其辞也。”郑众对“六辞”的解释，就是对六种文体功能的理解。又如东汉刘熙的《释名》在《释书契》、《释典艺》中就列举了奏、檄、谒、符、传、券、契、策书、册、启、书、告、表、敕、纪、令、诏书、论、赞、叙、铭、誅、碑、词等几十种文体，并简要解释了这些文体的功能<sup>[4]</sup>。这些皆表明汉代人文体认识的深化。

如果说六朝以前的人主要是从实用功能的角度关注文体，还没有从文学自身的角度来认识文体，那么六朝时期的人则是从文学的角度来关注不同文体的风格，并挖掘文学角度的文体的新功能。如曹丕《典论·论文》：“夫文，本同而末异：盖奏议宜雅，书论宜理，铭誅尚实，诗赋欲丽<sup>[5]</sup>。”对八体之文的异（即风格）进行了辨析。又如陆机《文赋》：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮，碑披文以相质，誅纏绵而凄怆，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，说炜晔而譎诳<sup>[6]</sup>。”则不仅对十种主要文体的风格进行了辨别，而且还增加了“诗”、“赋”的新功能，即“赋”增加抒情功能，“诗”增加体物功能。及至梁代，文体的区分更加细致，如萧统《文选》分文学为赋、诗、骚、七、诏、册、令、教、文、表、上书、启、弹事、笺、奏记、书、移、檄、对问、设论、辞、序、颂、赞、符命、史论、史述赞、论、连珠、箴、铭、誅、哀、碑文、墓志、行状、吊文、祭文等共三十八类，并说：“诏诰教令之流，表奏笺记之列，书誓符檄之品，吊祭悲哀之作，答客指事之制，三言八字之文，篇辞引序，碑碣志状，众制锋起，源流间出。譬陶匏异器，并为入耳之娱，黼黻不同，俱为悦目之翫<sup>[7]</sup>。”则进一步揭示了文学的娱乐功能——入耳之娱、悦目之翫。刘勰《文心雕龙》<sup>[8]</sup>虽整体上分文学为三十三类，即诗、乐府、赋、颂、赞、祝、盟、铭、箴、誅、碑、哀、吊、杂文、谐、隐、史传、诸子、论、说、诏、策、檄、移、封禅、章、表、奏、启、议、对、书、记。但每一大类下又划分出小类，如在“论说”中又举出传、注、评、序、引等；在“杂文”中还包括了对问、七、连珠等，在“书记”中还包括了谱、籍、簿、录、方、术、占、式、律、令、法、制、符、契、券、疏、关、刺、解、牒、状、列、辞、谚等各种体式。因此，《文心雕龙》所划分的文体，实际上远远超过《文选》所分之三十八体。这种过于细密的分类虽甚无谓，但这毕竟体现了人们对于文学极其热衷的一种心态，有利于人们从事各种文体的创造，同时更是文学达到高度自觉的一种反映。

## 二、文笔辨析

文体的辨析进一步深入，就引起了“文笔”的区别，这是在文学内部所作的又一种标准的划分。文体的辨析，其标准从六朝以前的实用标准，转变为六朝时的抒情体物的标准，进而风格的标准，再进而审美娱乐的标准，每一次推进皆符合时代的要求，也符合文学逐渐自觉的规律。而“文笔”的区别，则稍后于文体的区别，这个区别是在人们面临众多文体时所作的再思考。

现在可见最早“文”、“笔”单举及“文笔”连称的是东汉的张衡，《论衡·超奇》篇：“周长生者，文士之雄也，在州为刺史，任安举奏，在郡为太守孟观上书，事解忧除，州郡无事，二将以全，长生之身不尊显，非其才知少功力薄也。……长生死后，州郡遭忧，无举奏之吏，以故事结不解，征诣相属，文轨不尊，笔疏不续也。岂无忧上之吏哉？乃其中文笔不足类也。长生之才非徒锐于牒牍也，……然则长生非徒文人所谓鸿儒者也<sup>[9]</sup>。”周长生博学有才，故而写出的“举奏”之类的文章，可以达到“事解忧除，州郡无事”的效果。其死后，则“州郡遭忧，无举奏之吏”，原因在于“文轨不尊，笔疏不续”，州郡之吏“文笔不足类”。换言之，州郡之吏不能按照“书”、“奏”、“疏”之类的文体规范来写作，导致写出的“文笔”不“类”（不像那么回事）。可见《论衡》中无论单举，还是连用，“文笔”的含义没有什么区别，其含义还只是相当于各体“文章”。但自此而后，无论“文”、“笔”单举还是“文笔”连称，文献中就多起来了，但“文笔”连称仍然相当于“文章”。以下从史书中举出数例，以明其义。如《晋书·侯史光传》：“光，儒学博士，……文笔奏议，皆有条理。”“文笔”、“奏议”连称。《晋书·杨方传》：“在郡积年，着《五经钩沉》，更撰《吴越春秋》并杂文笔，皆行于世。”“文笔”是除著作之外的杂体文章。《晋书·蔡谟传》：“谟博学于礼仪，宗庙制度，多所议定。文笔论议，有集行于世。”“文笔”、“论议”连举。《宋书·傅亮传》：“高祖登庸之始，文笔皆是记室参军滕演；北征广固，悉委长史王诞；自此后至于受命，表策文诰皆（傅）亮辞也。”以“表策文诰”指“文笔”。《宋书·沈怀文传》附怀远：“怀远颇闲文笔，（宗）恚起义，使造檄书。”乃“文笔”、“檄书”对举。《南齐书·武十七王·竟陵文宣王（萧）子良传》：“（子良）所著内外文笔数十卷，虽无文采，多是劝戒。”说其“文笔”的特点是“无文采”，“多是劝戒”，则“文笔”指“文章”无疑。《南齐书·谢朓传》：“高宗辅政，以朓为骠骑咨议，领记室，掌霸府文笔，又掌中书诏诰。”一云“文笔”，一曰“诏诰”。《梁书·鲍泉传》：“泉博涉史传，兼有文笔。”则“文笔”仅是与“史传”不同的文章。《魏书·元明传》：“作《史子新论》数十篇，文笔别有集录。”《魏书·刘懋传》：“懋诗、诔、赋、颂及诸文笔见称于时。”诗、诔、赋、颂等包含在“文笔”中无疑。《魏书·邢臧传》：“其文笔凡百余篇。”《魏书·温子升传》：“太尉长史宋游道收葬之，又为集其文笔为三十五卷。”《北齐书·李广传》：“广卒后，（毕）义云集其文

笔十卷，托魏收为之叙。其族人（李）子道亦有文章。”此处“文笔”与“文章”对举，“文笔”之义尤显豁。《周书·韦夔传》：“（夔）晚年虚静，唯以体道会真为务，旧所制述，咸削其藁，故文笔多并不存。”《周书·苏亮传》：“所著文笔数十篇，颇行于世。”上所举之“文笔”，无一例外，皆是各体文章。但是，《梁书·萧子范》：“王爱文学士，子范偏被恩遇，（王）尝曰：‘此宗室奇才也。’使制《千字文》，其辞甚美，王命记室蔡蒨注释之。自是府中文笔，皆使草之。”萧子范之所以掌“府中文笔”，乃是因为其所制《千字文》“其辞甚美”。《北齐书·孙搴传》：“高祖西讨，登风陵，命中外府司马李义深、相府城局李士畧共作檄文，二人皆辞，请以搴自代。……搴援笔立成，其文甚美，高祖大悦，即署相府主簿，专典文笔。”孙搴“专典文笔”，也因为所作檄文“甚美”。《北齐书·杜弼传》附杜台卿：“台卿文笔尤工，见称当世。”从这几例可以看出，在南北朝时期，人们对“文笔”（文章）是有“辞美”的要求的，这也是符合那个时期的审美要求的。

但是，“文笔”虽指各体文章，但体与体毕竟还是不同。

首先就是有韵和无韵的差别。郭英德先生说：“《后汉书》对传主所著各种文体的着录次序，一般先诗、赋、碑、诔、颂、铭、赞、箴等‘有韵之文’，后表、奏、论、议、令、教、策、书、记、檄、说等‘无韵之笔’，这一着录次序则表现出从汉末至刘宋区分文笔的文体辨析观念已趋于明朗<sup>[10]</sup>。”此说诚然。《宋书·颜竣传》：“太祖问延之：‘卿诸子谁有卿风？’对曰：‘竣得臣笔，测得臣文，□得臣义，跃得臣酒。’”这说明文、笔的区别从刘宋时就已经很明晰了。到了梁代，“无韵”之笔又和“有韵”之诗相对，则笔之“无韵”尤显。如《梁书·庾肩吾传》载萧纲《与湘东王书》曰：“诗既若此，笔又如之。”《梁书·刘潜传》：“刘潜，字孝仪，秘书监孝绰弟也。……孝绰常曰：‘三笔六诗。’三即孝仪，六，孝威也。”然而，直到梁代刘勰才明确提出以“有韵”、“无韵”为标准区别文、笔。刘勰《文心雕龙·总术》：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”这个标准的提出有其背景，并且也符合文学发展的实际的。其背景就是“声律”说的提出。“声律”说提出之前，人们直观察觉文体是有差别的，但差别在哪里，却难以说清。懂得音律的范晔在撰写《后汉书》时，凭着他自己对文体间自然韵律的差异感知，将传主所著各体文章按“有韵”在先、“无韵”在后的次序予以着录，从实践上进行了文与笔的区分，但没有从理论上进行总结。直到南齐永明时期，周顒、王融、谢朓、沈约等人发现文章中所蕴含的自然声韵规律并据此提出韵文的写作标准后，人们才发现文章体制虽凡，但终归是有规律的，即：有些文体是用韵的，有些是不用韵的。此后，人们即按照用韵和不用韵的标准从事文、笔的写作。刘勰在众多作家的创作实践基础上，进行了理论总结，最终提出了“无韵者笔也，有韵者文也”的理论，把长久以来人们脑海中呼之欲出的文、笔区别彻底清晰化了。这个贡献，确实了不得，正如钟仕伦先生所言：“刘勰于文笔之分，于显于隐，下的功夫最多，其‘有韵’、‘无韵’的界说，实际上比他之前的文笔之分的区别根据更具有说服力<sup>[11]</sup>。”这种了不得就在于他的“有韵”、“无韵”的标准取代了前此一切文、笔的区别根据。

可是，这个标准仍然还是有问题的，难以把文、笔彻底区分开来，原因就在于这个标准没有触及到文学的本质，所以钟仕伦先生说：“但同样不足的是，刘勰的文笔之分的理论尚未接触到文学的本质特征，或者说，文学的内在规定性，例如情感性、形象性和虚构性还没有在刘勰的文笔理论中得到应有的重视<sup>[12]</sup>。”直到梁元帝萧绎，才从文学本质的角度对文、笔进行了清楚的区别。他说：“至如不便为诗，如阎纂，善为章奏，如伯松，若此之流，泛谓之笔。吟咏风谣，流连哀思者，谓之文。……笔，退则非谓成篇，进则不云取义，神其巧惠，笔端而已。至如文者，惟须绮縠纷披，宫征靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡<sup>[13]</sup>。”他首先对文、笔下做了一个界说，“不便为诗”即写不出像诗一样的作品，如“章奏”之类就不是诗，则不能像诗一样的泛称作“笔”。而“文”的特点是“吟咏风谣，流连哀思”，这是从内容上来看的，也就是“诗”一样的作品了，而“文”根本的在于“绮縠纷披，宫征靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡”，这就从藻辞、声律、情感三个方面指出了如“诗”一样的“文”的本质特征。这些特征恰好是“章奏”之类的“笔”所不能具备的。如此，“文”、“笔”就彻底区别开来了。萧绎的文、笔区辨的标准是建立在文学的本质基础上的，故而是一个新标准，体现了萧绎的创新。诚如钟仕伦先生所言：“《金楼子》的“文笔”理论在集前人研究成果的基础上有了新的建树。这个理论与前人相比，最大的不同在于，它是从文学的本质特性的角度来展开论述的<sup>[14]</sup>。”基于文学本质而提出新标准，继而进行文、笔的区别，这样的区别当然就是最有意义的。

实际上，文学自从儒学的禁锢下解放出来后，其所蕴含的美就开始了一个不断被察觉的过程：齐梁之前，其形文之美不断被揭示；齐梁之际，其声文之美被发现；到了梁代，萧纲、萧绎兄弟（尤其是萧绎）又把它最本质的美——情文进一步挖掘出来。至此，文学的本质特征被全部揭露出来，萧绎正是在总结文学本质特征的基础上提出了文、笔区分的新标准，充分展示了自己的文学观。

总之，文体区分的日益细密、区分标准的不断变化，以及文、笔区分的由模糊到清晰和区分标准的由外在到本质，与六朝时期特殊的审美选择和社会心态是同步的，也与文学自觉程度的由低到高保持一致。故而文体的区分、文笔的区辨，成为了六朝文学自觉的两个主要内涵。

#### 参考文献

- [1] 王瑶《中古文学史论》（增补本），北京大学出版社1998年版，第76页。
- [2] 吴承学《中国古代文体形态研究》绪论，中山大学出版社2000年版，第3页。
- [3] 郑在瀛《六朝文论讲疏》，华中理工大学出版社1989年版，第10页。
- [4] 郭英德《中国古代文体学论稿》，北京大学出版社2005年版（2006年重印），第33页。
- [5] 夏传才、唐绍忠《曹丕集校注》本，中州古籍出版社1992年版。
- [6] （晋）陆机撰，张少康集释《文赋集释》，上海古籍出版社1984年版，第71页。
- [7] 李善注《文选·序》。中华书局1977年影胡克家本。

- [8] 杨明照等《增订文心雕龙校注》本，中华书局2000年版。
- [9] 黄晖《论衡校释》本，中华书局1990年版。
- [10] 郭英德《中国古代文体学论稿》前言，北京大学出版社2005年版（2006年重印），第3页。
- [11]、[12]、[14] 钟仕伦《〈金楼子〉研究》，中华书局2004年版，第104页。
- [13] 《金楼子·立言》。中华书局1985年排印《丛书集成初编》本。

## Two main connotations of the awakening of literature in six dynasties

Mu hualin

(Neijiang teachers university, Neijiang / Sichuan, 641112)

**Abstract:** Stylistic classification and Style discrimination are two main connotations of the awakening of literature in six dynasties. This article has made a meticulous analysis of stylistic classification and style discrimination, it would help readers to better understand and research the awakening of literature in six dynasties.

**Keywords:** Stylistic classification; Style discrimination; the awakening of literature