

骈文论稿

于景祥 著

中华书局

序

傅璇琮

于景祥同志于1985年9月进入南京大学中文系,为学术大师程千帆先生的硕士研究生,1987年其硕士学位论文题目为《陆贽在中国古代文学史上的地位和作用》,这是他走上骈文研究道路的重要契机。其《中国骈文通史》之“后记”中,特为提及程千帆先生对此论文的指导意见:“学术研究要选好切入点,而不一定要趋向热点。……陆贽上承‘燕许’,下启‘欧苏’,在骈文演化过程中具有一定的桥梁作用,你以他为切入点。然后再上下拓展开去,一定会作出好多文章来的。”

此后,程先生又进一步对景祥同志的骈文研究进行筹划,确定研究思路与步骤:其一,在硕士论文的基础上继续开掘,加强重要作家、重点问题的研究,对重要的总集、别集进行整理;其二,由点到面,加强断代骈文史研究;其三,由断代史到通史,揭示、描述骈文在中国历史上产生、发展、演化的整体流程;其四,从理论层面对中国古代骈文批评进行梳理、归纳和总结。

正是在程先生的指导和鼓励下,景祥同志一边在出版社做编辑工作(后在两所大学兼教学职务),一边在骈文领域不断作专题研究,写有不少学术论文,并出版好几部专著,如《陆贽研究》《南北朝骈文》《唐宋骈文史》《中国骈文通史》等。这确使人感到他在步入骈文这一瑰丽而辽阔的天地中所表现的开拓胸怀,一种力求重新认识这一境域的探索精神。

我想就此向学术界真挚叙及程千帆先生对青年学者的深切指导。如南京大学中文系程章灿教授于1989年写成的博士论文《魏晋南北朝赋史》,后于1992年由江苏古籍出版社出版,我曾应邀于1991年2月为此书作序,就特提及程章灿君在前辈学者程千帆先生的指导下,受严谨学风的熏陶,在此书中体现出“令人不得不首肯的扎实的基本功”。

我因此又忆及 1983 年,与程千帆先生一起在桂林参加全国哲学社会科学“七五”规划项目基金资助评议会,就在那次会议上,程先生提出他的“唐宋诗歌流派研究”的计划,得到与会学者的赞同。程先生早就指出“将考证与评论密切结合起来”的治学路数。“唐宋诗歌流派研究”正是这一治学思路的进一步发展 with 具体落实。此后,南京大学中文系莫砺锋君的《江西诗派研究》、蒋寅君的《大历诗风》和张宏生君的《江湖诗派研究》就属于这一项目,得到程先生的亲切指导。我在应邀为《江湖诗派研究》所作的序中,就特为指出,这三部著作体现了程先生的治学思路,“在我国的古典诗歌研究学术史上占有特定的位置,其意义及经验必将日益为学界所认识和汲取”。我现在即以这三部名著为例,联系景祥同志有关骈文研究的论著,认为确可见出景祥同志在长期治学与系统研究中那种沟通古今、融合中西、于严谨中创新的极有生气的学风。

由此可见,我们研究现代学术史,除了研讨学者本身的治学特色外,还应探索前后辈学术传承的良好经验和典范学风,也可以我为例,我在《唐五代文学编年史》的自序中,就特为指出:“就我个人来说,近二十年来,在唐代文学研究上之所以有一点业绩,都是在程先生指导、鼓励下取得的。”特别是我于上世纪八十年代中期所撰的《唐代科举与文学》,即是受程先生于 1980 年出版的《唐代进士行卷与文学》(上海古籍出版社)的启发。因此,我觉得景祥同志的骈文著作,在当代古典文学研究的历史上,很有探索意义。

从上世纪九十年代以来,景祥同志先后在《文学评论》《文艺研究》《文学遗产》《社会科学辑刊》等学术刊物发表论文几十篇。现在这部《骈文论稿》,就是这些论文的合集,其学术思想和治学风格当受到学界的关注。

从总体上看,这些论文从不同的角度切入,对骈文进行了多方面、多角度的考察:

一是从史的角度揭示骈文产生、发展和演变的历史流程,如《骈文的形成与鼎盛》《骈文的蜕变》二文就是如此。前者以文学史实,以及作家作品等多种文献资料为依据,详细论证了骈文萌芽、形成、鼎盛的发展过程,材料丰富,论证翔实,线索清楚,对人们正确认识骈文从产生到鼎盛这一漫长的发展历史大有帮助。后者专门论述骈文由六朝之末到南宋之末的演变情况,指出其总的演变趋势主要在两个方面:一是内容上由非功利化向功利化的变迁,一是艺术形式上向散文化和

素淡化的方向发展。应该说,这些骈文史论,对目前的文学史是很好的补充。

二是从文体学的角度,对骈文和散文,以及其他文体相互关系进行研究。如《骈文与散文之关系》《楚辞在文章骈化过程中的地位和影响》《骈俪之风影响下的南朝散文》《〈红楼梦〉与骈体文》等文章就是如此。通过比较和分析,揭示骈文同散文、小说等文体之间的关系,一方面加深了人们对骈文本身的认识,另一方面也有助于人们进一步认识中国古代各种文体之间的复杂关系。

三是把握骈文研究的重点,从重要的骈文作家与批评家入手,进行专门研究。如《“四杰”骈赋与庾信骈赋之关系》《刘知几关于史书用骈用散问题的几点主张》《朱熹的骈文批评》《徐师曾的骈文批评》《艾南英的师古与反骈》等文就是如此,着重于骈文作家与批评家的专门研究,在要点上作深入的发掘。

四是对骈文批评方面相关著作的研究,如《〈文心雕龙〉以骈体论文是非辩》《〈文心雕龙〉与〈文选〉所揭示的赋体骈化轨迹》《从〈古赋辨体〉看祝尧的骈文观》《陈绎曾的〈四六附说〉在骈文批评上的贡献》《〈四六法海〉在骈文批评上的贡献及其存在的问题》《〈四库全书总目〉对六朝骈文的公正态度》《〈四库全书总目〉中的骈文史论》等等,着重揭示这些著作在骈文批评上的特殊价值,进一步发掘骈文批评方面的理论资源。

通读全文,我再次忆及程千帆先生《闲堂自述》关于治学思路的概述:“在诗歌研究方面,我希望能够做到资料考证与艺术分析并重,背景探索与作品本身并重;某一诗人或某篇作品的独特个性与他或它在某一时代或某一流派的总体中的位置,及其与其他诗人或作品的关系并重。”又云:“在历史学和文艺学这些基本手段之外,我争取广泛使用其他学科的知识,假如它们有助于使我的结论更为完整和正确的话。”由此,景祥同志的这些论文,可以这样说:既是一种学术成果,也是一种教学成果,更是现代学术研究极有典型性的治学经验和探索成果。

谨序。

2012年元月初,于北京六里桥寓舍

目 录

序	傅璇琮	1
骈文的形成与鼎盛		1
骈文的蜕变		21
骈文与散文之关系		35
楚辞在文章骈化过程中的地位和影响		67
《文心雕龙》与《文选》所揭示的赋体骈化轨迹		83
《文心雕龙》以骈体论文是非辩		95
骈俪之风影响下的南朝散文		107
“四杰”骈赋与庾信骈赋之关系		125
六朝骈文对唐代骈文家的影响		141
刘知几关于史书用骈用散问题的几点主张		157
论欧阳修、宋祁在修《新唐书》时对原始骈体文献资料的删改		165
朱熹的骈文批评		181
从《古赋辨体》看祝尧的骈文观		195
陈绎曾的《四六附说》在骈文批评上的贡献		205
徐师曾的骈文批评		225
《四六法海》在骈文批评上的贡献及其存在的问题		245
艾南英的师古与反骈		263
《四库全书总目》对六朝骈文的公正态度		275
《四库全书总目》中的骈文史论		291
《红楼梦》与骈体文		311
论文初刊杂志		329
后 记		331

骈文的形成与鼎盛

一

骈文是从中国文化土壤上生长出来的一种特产,它从滥觞到萌芽,再到真正形成,经过了一个漫长的发展过程。

从中国文学自身的发展过程来说,先秦时期,文学还处于自在的、不自觉的状态。同样一篇作品,既是哲学,又是政治学、伦理学,还是历史学,同时又有一些文学特性。用散用骈,也顺其自然,虽然不乏骈词俚语,但却不是作者自觉的、着意追求所致。所以刘勰说是“心生文辞,运裁百虑,高下相须,自然成对”^①。黄侃在《〈文心雕龙〉札记》中说得更为明晰:“意授于思,言授于意,腾诸唇吻者为语,载诸篇简者为文。言有雅俗之殊,斯文有文质之异;或出之以俚词,或述之以散笔。”“方式不同,作用则一”,“初无造作,故一人之书,骈散兼有;一书之义,奇偶互见”,“全出自然”。纵观先秦之谣谚、经典、诸子百家之作大略如此。上古谣谚“循天籁之自然”^②,《尚书》虽有偶俪之辞,但都是“率然对尔”^③。而《周易》《诗经》《春秋左氏传》尽管“奇偶适变”^④,但也“不劳经营”^⑤。其他诸子之文,或为记事,或为明理,或为游说,或为论辩,有什么样的实际需要,就写什么样的文字,既不着力为骈,也不苦心作散,考虑的是功利和实用,并不作纯艺术的追求。

但是,从文学史的纵向角度来考察,先秦文献典籍中这些“率然对

①③④⑤刘勰《文心雕龙·丽辞》,人民文学出版社1958年9月版《〈文心雕龙〉注》,第588页。

②刘师培《论文札记》,中国社会科学出版社1997年6月版《刘师培中古文学论集》,第227页。

尔”的骈词俚句,在当时虽不是刻意追求的产物,出于自然,但对后世骈体文的形成与发展则产生了重要作用,可以说是后世骈文的滥觞。章学诚在《文史通义》中指出:“辞章实备于战国,承其流而代变其体制焉。”其中“诸子者,六艺之支流,文章之渊藪也”。而《六经》中的俚词偶语对后世骈体的影响也相当显著,刘开在《与王子卿太守论骈体书》中对这一点论述得相当透彻:

夫骈散之分,非理有参差,实言殊浓淡。或为绘绣之饰,或为布帛之温。究其要归,终无异致。推厥所自,俱出圣经。夫经语皆朴,惟《诗》《易》独华;《诗》之比物也杂,故辞婉而妍;《易》之造象也幽,故辞警而创,骈语之采色于是乎出。《尚书》严重,而体势本方;《周官》整齐,而文法多比;《戴记》工累叠之语,《系辞》开属对之门;《尔雅·释天》以下,句皆珠连;《左氏》叙事之中,言多绮合,骈语之体制于是乎生。

可见,后世“骈语之体制”与“骈语之采色”等等都与六经之文有渊源关系,如果稍加辨析,我们会发现,后世骈文的不少对偶类型,都可以在先秦谣谚、经典、诸子百家之中找到初祖。翻检先秦文献典籍,此类例子不胜枚举。虽然这些对偶方法还显得粗朴一些,但基本方式则是后世骈文家经常师法的典范。在这方面《楚辞》更为突出一些,它对后世骈文家的启迪是更为巨大、更为广泛的。如屈原之文,运用多种对偶方法,语言更加精美、整齐,单对、复对、当句对、隔句对、双声对、叠韵对,自不必说,其中正对、反对与事对用得既多又好,如“吕望之鼓刀兮,遭周文而得举;宁戚之讴歌兮,齐桓闻以该辅”^①,既是正对又是事对;“彼尧舜之耿介兮,既遵道而得路;何桀纣之猖披兮,夫唯捷径以窘步”^②,既是事对又是反对。不仅在对偶与用典方面,《楚辞》的文采和声韵之美也非寻常可比。如“制芰荷以为衣兮,集芙蓉以为裳”^③;“朝饮木兰之坠露兮,夕餐秋菊之落英”^④,确如刘勰《文心雕龙·辨骚》中所说的“惊采绝艳,难与并能”。而“举世皆浊我独清,众人皆醉

①《离骚》,湖北人民出版社1985年6月版《楚辞注释》,第71页。

②《离骚》,湖北人民出版社1985年6月版《楚辞注释》,第15页。

③《离骚》,湖北人民出版社1985年6月版《楚辞注释》,第33页。

④《离骚》,湖北人民出版社1985年6月版《楚辞注释》,第23页。

我独醒”^①，不仅词采精美，而且声韵和谐。总之，无论是从对偶、词采上，还是从声韵和用典上，《楚辞》都可以说是后世骈文的先声。故而孙松友在《四六丛话》中就说：“屈子之词，其殆诗之流，赋之祖，古文之极致，俪体之先声乎？”刘师培在《文说·宗骚篇》中也特别指出这一点：“粤自风诗不作，文体屡迁，屈宋继兴，爰创骚体，擷六艺之精英，括九流之奥旨，信夫骈体之先声，文章之极则矣。”

总之，先秦时期的古代谣谚、六经丽辞、诸子百家骈语，尤其是《楚辞》之俪偶尽管多是“自然成对”，稍具词采声韵之规模，但却是骈体文的源头所在。正是在这个基础之上，骈体文才不断滋长，逐渐形成和发展起来的。

如果说先秦时期文献典籍、诸子百家、民间谣谚中的骈辞俪语是出于自然，不是作者的有意追求，那么在秦汉时期，尤其是汉代文章中情况则不然，它主要是作者自觉追求的产物。《四库全书总目》“四六法海”条下说：“自李斯《谏逐客书》始点缀华词，自邹阳《狱中上梁王书》始叠陈故事，是骈体之渐萌也。”李斯的文章虽然是行人之辞、纵横家之言的延伸和发展，但已经出现自觉追求对偶、用典和藻饰的倾向，显示出作者对文章形式之美的初步探索，所以谭献称《谏逐客书》为“骈体初祖”^②。可惜秦代国祚太短，特别是秦始皇焚书坑儒等残酷文化政策，限制了文学的发展，所以秦代文的自觉骈化只是露出一点头角而已。到了汉代，情况则大不相同。首先，从文学发展的内部因素来看，汉代文学已经开始独立自觉的发展，其表现一是出现了代表文学的“文章”的概念，把文章和学术分离，并且在图书分类上把文学作品独立出来。刘向《别录》中就把图书分为经传、诸子、诗赋、兵书、术数、方伎七类；刘歆《七略》对此进行修订之后别为辑略、六艺略、诸子略、诗赋略、兵书略、术数略、方伎略。二是专业文人队伍已经出现。如姚思廉在其《梁书·文学传》中指出：“昔司马迁、班固书并为司马相如传，相如不预汉廷大事，盖取其文章尤著也。固又为贾、邹、枚、路传，亦取其能文传焉。”其实当时专业文人远不止司马相如、贾谊、邹阳、枚乘、路温舒等人。三是各种文学体裁在汉代长足发展或已经成熟。诗、赋自不必说，其他如对问、七、连珠、论、说、诏、策、移、檄、章、

^①《离骚》，湖北人民出版社1985年6月版《楚辞注释》，第477页。

^②李兆洛《骈体文钞》，岳麓书社1992年4月版，第172页。

表、书、启等,都已充分发展,并为后世楷模。

其实,汉代文学自觉的最突出表现之一是文人创作中对形式美的追求,特别是对偶俪、辞采、声韵的着意讲求。当时大辞赋家扬雄在《法言·吾子》里说过:“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫。”这虽是他的反思之词,并对过重辞采有所贬斥,但却表现了当时作家对华丽辞采的追求。《西京杂记》中记载,司马相如在回答友人盛览如何作赋的提问时指出:“合纂组以成文,列锦绣而为质;一经一纬,一宫一商,此赋之迹也。赋家之心,苞括宇宙,总揽人物,斯乃得之于内,不可得而传览。”这段话中所反映出的文学创作倾向,突出表现在对文学形式美,尤其是辞采、俪偶、声韵的着意追求。在这种创作倾向的作用下,骈体在汉代胎息微萌,渐渐呈现萌芽状态。对汉人这种尚偶求俪的创作倾向,后人早有评断。清人刘熙载在《艺概》中指出:“用辞赋之骈俪以为文者,起于宋玉《对楚王问》,后此则邹阳、枚乘、相如是也。”刘开在《与王子卿太守论骈体书》中不仅指出这种创作趋向,而且说明了它的成果:“枚乘抽其绪,邹阳列其绮,相如骋其辔,子云助其波。气则孤行,辞多比合;发古情于腴色,附壮采于清标,骈体肇基,已兆基础。”

今人谭家健先生在叙述骈文发展状况时有这样一段论断:

不过,统观先秦两汉文章,对偶均系自然形成,而非有意讲求,侧重内容之对比,不尚字句之雕琢,风格质直浑厚。除个别外,大多数文章都是以散体为主,或骈散间杂,难以截然划分的。^①

谭先生说先秦文章“对偶均系自然形成,而非有意讲求”是对的,但说两汉文章也是这样却与史实不符。刘勰在《文心雕龙·丽辞》中早就明确指出:“自扬、马、张、蔡,崇盛丽辞,如宋画吴冶,刻形镂法,丽句与深采并流,偶意共逸韵俱发。”扬雄、司马相如、张衡、蔡邕对骈偶已经达到“崇盛”的地步,而且下了“刻形镂法”那样的功夫,他们文章中的对偶怎么能是“自然形成”,“而非有意讲求”呢?如果我们考察一下汉代文人的作品,问题会更加清楚。

司马相如是西汉代表作家,他既然认为文学创作应该“合纂组以成文,列锦绣而为质;一经一纬,一宫一商”,所以创作中便突出表现出

^①《历代骈文名篇注析》,黄山书社1988年11月版,第3页。

对辞采、声偶的自觉追求,如《子虚赋》中“曳明月之珠旗,建干将之雄戟;左乌噪之雕弓,右夏服之劲箭”;“击灵鼓,起烽燧;车按行,骑就队”等骈辞俚句相当工整,纯为刻意追求所致。而下面这段文字更不是“自然形成”了:

撞千石之钟,立万石之虞。建翠华之旗,树灵鼉之鼓;奏陶唐氏之舞,听葛天氏之歌。千人唱,万人和;山陵为之振动,川谷为之荡波。……

这里不仅着意追求对偶,而且也比较注重辞采的精美和声韵的和谐,在文章骈化方面迈出了很大的步子。不仅司马相如文章是这样,其他如西汉扬雄、枚乘、邹阳,东汉之班固、张衡、赵壹、蔡邕等更是如此。近人骆鸿凯在《文选学》中这样阐述骈体由秦至汉的演进状况:

秦李斯《上秦始皇书》:设喻隶事之初祖,两段相偶亦自此开。
汉邹阳《狱中上书自明》:设喻隶事与李斯同风,而辞意更为复叠。
汉王子渊《圣主得贤臣颂》:两段相偶,上继李斯。偶句、排句、叠句,全段设喻,数句比喻,用成语,用古事,以上诸法,俱自此开之。

虽然这里开列的作家作品有很大的局限性,但还是能够说明秦汉文章在作家的有意追求下,所发生的向骈偶化演进的明显状况。其实,到了东汉时期,作家自觉追求骈俚的倾向已经发展到各类文体之中,赋自不必再说,其他如论、说、奏议、史传、杂文、碑铭,都是如此。至此,骈体由西汉的萌芽状态而又更加扩大规模,几近脱胎。孙梅在《四六丛话序》中说得明白:“西汉之初,追踪三古,而终军有奇术白麟之对,倪宽据奉觞上寿之辞,胎息微萌,俚形已具;迨乎东汉,更为整赡。”其中班固《北伐颂》、傅毅之《七激》、张衡之《七谏》等等骈化程度极高,而蔡邕的文章已基本上骈偶化。

刘勰在其《文心雕龙·诔碑》篇中评蔡邕碑文时说:“其叙事也该而要,其缀采也雅而泽;清词转而不穷,巧义出而卓立。”如果从骈化的程度来说,碑文类骈体,在蔡邕之手已开始成熟。这便进一步说明:骈偶在汉代不仅是作家们的自觉追求,而且已经达到相当成熟的境地,远远脱离了“自然形成”的状态了。

到了建安与魏晋时期,由于经学的衰微和玄学的兴盛,以及佛学

的东渐,致使文学摆脱了儒家礼教的束缚,在更加广阔的天地中自由发展,呈现出空前的独立自觉状态:不仅创作主题开始由表现社会政治内容发展到着重展示个人的内心世界,创作思想也表现出由“言志”到“缘情而绮靡”,“体物而浏亮”^①的嬗变先声;文学理论批评也由强调社会教化作用到强调作家的创作个性及天赋才华价值,而且把文辞美化视为作家才思、才文的外化表现,比以往任何时候都更为突出地重视和强调作品的艺术形式之美。显示出远远超过两汉时期的唯美主义倾向:在讲求文学诸种形式技巧之美的同时,又特别追求对偶、辞采、声韵,也时而注意使事用典。由此便导致骈体文的脱胎,形成一种独立的文体。刘勰在《文心雕龙·丽辞》中指出“魏晋群才,析句弥密,联字合趣,剖毫析厘”,表现出当时骈体文的创作情况。而近人刘师培在其《论文札记》中更把骈体文从西汉的萌芽状态,到建安与曹魏之时真正形成并渐趋成熟的过程阐述得相当清楚:

西汉之时……或出语雄奇,或行文平实,咸能抑扬顿挫,以期语意之简明。东京以降,论辩诸作,往往以单行之语,运排偶之词,而奇偶相生,致文体迥殊于西汉。建安之世,七子继兴,偶有撰著,悉以排偶易单行,即非有韵之文,亦用偶文之体,而华靡之作,遂开四六之先,而文体复殊于东汉,其变迁者一也。西汉之书,言词简直,故句法贵短,或以二字成一言,而形容事物,不爽锱铢。东汉之文,句法较长,即研炼之词,亦以四字成一语。魏代之文,则合二语成一意,由简趋繁,昭然不爽,其变迁者二也。西汉之时,虽属韵文,而对偶之法未严。东汉之文,渐尚对偶。若魏代之体,则又以声色相矜,以藻绘相饰,靡曼纤冶,致失本真,其迁变者三也。……

既然曹魏之时“偶有撰著,悉以排偶易单行,即非有韵之文,亦用偶文之体”,已表明骈体文的真正形成。而到晋代之后,尽管司马氏标榜“以孝治国”,顺应着儒家道统的历史惯性,但以世家大族为创作主体的文学,仍顺应着建安开启的新思潮持续发展。陆机《文赋》高张“缘情”“体物”的口号,指出为文“会意也尚巧,其遣言也贵妍。暨音

^①陆机《文赋》,人民文学出版社2002年9月版《〈文赋〉集释》,第99页。

声之迭代,若五色之相宣”这种理论,在自然主义天才文艺美学观念的支持鼓动下,成为时代的普遍倾向:在人物品题中,“文藻”、“才藻”等等,已成为评鹭文士和文学创作时经常使用的语汇^①。如果说较建安时期有什么变化的话,那就是文学创作天才的显现,从偏重创作过程的,如曹植、杨修的才思敏捷,转移到强调文本中,如潘岳、陆机的才辞华美上。这自然驱使骈体化更变本加厉,骈文变得更为精美工致,呈现出比较成熟的形态。其中曹植与陆机之骈文便很能体现骈文由形成到趋向于精美工丽的发展轨迹:

臣闻士之生世,入则事父,出则事君;事父尚于荣亲,事君贵于兴国。故慈父不能爱无益之子,仁君不能畜无用之臣。夫论德而授官者,成功之君也;量能而受爵者,毕命之臣也。故君无虚授,臣无虚受。虚授谓之谬举,虚受谓之尸禄。《诗》之“素餐”所

①案:三国至晋、宋之际,“文藻”与“才藻”是品评人物和文学创作的常用语,“文藻”如《三国志·蜀书·秦宓传》:“或谓宓曰:‘足下欲自比于巢、许、四皓,何故扬文藻见瑰颖乎?’宓答曰:‘仆文不能尽言,言不能尽意,何文藻之有扬乎!昔孔子三见哀公,言成七卷,事盖有不可嘿嘿也。接輿行且歌,论家以光篇;渔父咏沧浪,贤者以耀章。此二人者,非有欲于时者也。夫虎生而文炳,凤生而五色,岂以五采自饰画哉?天性自然也。盖河、洛由文兴,六经由文起,君子懿文德,采藻其何伤!以仆之愚,犹耻革子成之误,况贤于己者乎!’”《三国志·吴书·陆逊传》第十三,裴松之注曰:“机天才绮练,文藻之美,独冠于时。”“才藻”的使用频率更高,如《世说新语》卷上《文学第四》三十六:“王逸少作会稽,初至,支道林在焉。孙兴公谓王曰:‘支道林拔新领异,胸怀所及乃自佳,卿欲见不?’王本自有一往隼气,殊自轻之。后孙与支共载往王许,王都领域,不与交言。须臾支退。后正值王当行,车已在门,支语王曰:‘君未可去,贫道与君小语。’因论《庄子·逍遥游》,支作数千言,才藻新奇,花烂映发。王遂披襟解带,流连不能已。”《世说新语》卷上《文学第四》四十二:“支道林初从东出,住东安寺中。王长史宿构精理,并撰其才藻,往与支语,不大当对。王叙致作数百语,自谓是名理奇藻。支徐徐谓曰:‘身与君别多年,君义言了不长进。’王大惭而退。”《世说新语》卷上《文学第四》五十五:“支道林、许、谢盛德,共集王家。谢顾谓诸人:‘今日可谓彦会。时既不可留,此集固亦难常,当共言咏。以写其怀。’许便问主人:‘有《庄子》不?’正得《渔父》一篇。谢看题,便各使四坐诵。支道林先通,作七百许语,叙致精丽,才藻奇拔,众咸称善。”《世说新语》卷中《品藻第九》六十一:“孙兴公、许玄度皆一时名流。或重许高情,则鄙孙矜行;或爱孙才藻,而无取于许。”

由作也。……故启灭有扈而夏功昭，成克商奄而周德著。今陛下以圣明统世，将欲卒文武之功，继成康之隆；简良授能，以方叔、召虎之臣，镇卫四境，为国爪牙者，可谓当矣。然而高鸟未挂于轻缴，渊鱼未悬于钩饵者，恐钓射之术或未尽也。

——曹植《求自试表》

……且夫政由宁氏，忠臣所为慷慨；祭则寡人，人主所不久堪。是以君爽快快，不悦公旦之举；高平师师，侧目博陆之势。而成王不遣嫌吝于怀，宣帝若负芒刺于背，非其然者欤！嗟呼！光于四表，德莫富焉；王曰叔父，亲莫昵焉；登帝天位，功莫厚焉；守节没齿，忠莫至焉。而倾侧颠沛，仅而自全，则伊生抱明允以嬰戮，文子怀忠敬而齿剑，固其所也。

——陆机《豪士赋序》

曹植之文，以俪语为主体，已经是骈偶体制，不过对偶还不十分精工细密，散行气息犹存一些，因而不乏清峻疏朗之态，这是骈文形成的最初状态。而陆机之文明显比曹植整齐工致，使事用典方面也更加运用自如。特别值得注意的是，他的文章中，已经有了四六对偶的句式，如上面所引的这段文字中的前几句，都是四六句对四六句，其精工程度前所未有，所以骆鸿凯对曹植之文有这样的评价：“造语之精，敷采之丽，汉代所无。而力趋工整，竟为俪体开先。”^①对陆机之文在骈文史上的地位，也充分地肯定说：“裁对之工，隶事之富，为晋文冠。而措语短长相间，竟下开四六之体。”^②陆机之外，其他晋代作家如张华、左思、潘岳、郭璞等人的骈文也比建安曹魏作家之作更为精美工整，这一点，只要看一看他们的作品便可了解，此处不再赘述。

谭家健先生在《历代骈文名篇注析》一书的序言中说：“到了西晋，骈文才正式成体，其代表人物就是陆机。”仔细考察，应该说这把骈文形成的实际时间说晚了，与事实有明显的距离。不但上面所引的曹植文章已是合格的骈体文，曹魏时期其他人的文章有很多也已经合乎骈文规格，如曹丕的《与钟繇书》《伐吴诏》，徐干的《中论·遣交》，应玚的《文质论》，刘楨的《答魏太子丕借廓落带书》《处士国文甫碑》，吴质的《答东阿王书》等等，都是骈偶体制。这无疑已有力地表明骈文在

^{①②}骆鸿凯《文选学》，中华书局1989年11月版，第311页。

建安曹魏之时已经形成,以独立的面目出现于文坛之上,当然,此后它又经过两晋作家,尤其是陆机的努力开掘,更为典丽富赡,而到南北朝时期则登峰造极。

二

骈文在南北朝时期达到了鼎盛状态,这种鼎盛是有其特殊原因的。首先,骈文之盛,主要根于南朝,因为南北朝时期,北朝之五胡十六国,割据中原,烽烟不断,较之南方战乱尤为酷烈,几无一寸净土。相比之下,江左要安宁一些,由此,一时名士竞相渡江南迁,使江左成为文人荟萃之所。北方各少数民族统治者与留居北方的以经学传家的世族士人,出于政治与心理的原因,自十六国始,便迭次推行以批判建安、魏、晋新人文思潮为对象的恢复与推崇儒家礼教的文化清算,其复古的结果,便是截断建安以来文艺美学观的发展和文学演进的趋向,使北方经学大盛而文学式微。东晋与南朝宋的统治恰相反。南朝文化、文艺观念在王、谢等一大批玄学世家名士的推动下,继续沿着建安开创的道路向前发展。而江南又有特殊的地理环境和文化风俗:山川秀丽,风光旖旎,气候宜人,物产丰饶,使人流连忘返。其文化风习自然会影 响文人创作。王葆心先生在《古文辞通义》中指出:“大河流域,土风髓重,大江流域,土风轻英;轻英秉江海之灵,其人深思而美洁。故南派善言情。”李延寿也早已在其《北史·文苑传》中指出:“江左宫商发越,贵于清绮;河朔词义贞刚,重乎气质;气质则理胜其词,清绮则文过其意。理深者便于时用,文华者宜于咏歌。”优美的自然环境和浓厚的文化氛围,自然对文人创作产生重要影响。同时,南朝几代帝王多雅好词章,才华横溢,导扬风雅,奖掖文士。因而江左文学之盛,几近汉武,不减曹魏。裴子野在《雕虫论·序》中说:“宋明帝博好文章,才思朗捷。常读书奏,号称七行俱下。每有祚祥及行宴宴集,辄陈诗展义,且以命朝臣,其戎士武夫则托请不暇,困于课限,或买以应诏焉。于是天下向风,人自藻饰,雕虫之艺,盛于时矣。”《南史·文学传序》:“自中原沸腾,五马南渡,缀文之士,无乏于时。降及梁朝,其流弥盛。盖由时主儒雅,笃好文章。故才秀之士,焕乎俱集。于时武帝每所临幸,辄命群臣赋诗,其文之善者赐以金帛。是以缙绅之士,咸知自励。”在这样的环境与氛围之中,文学创作在江南进入绝对自由的境

域,造成独立自觉、为艺术而艺术的纯文学的黄金时代。

首先,对文学本身特性及创作规律等方面认识更为清楚。一方面,南北朝之时,文学已别立为一科,从与其他学科混杂的状态中分离出来。宋文帝时,便于儒学、玄学、史学三馆之外,别立文学馆,明帝又立总明观,分儒、道、文、史、阴阳五部。尽管在实际创作中还有一定程度的混同与交叉,但这客观上的疆域划分也是具有划时代意义的。另一方面,文艺批评的兴起是文的自觉更主要的方面。其中最为突出的是刘勰所著的《文心雕龙》和钟嵘的《诗品》。此外,南朝的许多文士对文学问题都有论述,散见于各个时代的典籍之中,虽不成体系,却不乏真知灼见。总之,这都表明南朝文士对文学本身性质及创作规律的认识达到前无古人的地步,体现出文学在那个时代高度的自觉。

其次,文学创作上声律之发明与运用。从魏之曹丕《典论·论文》所强调的“诗赋欲丽”到两晋时期对文采与辞藻的重视,作家个性的天赋才华展现在作品文本内部,到了刘宋时已是“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”^①了,天地愈见局促狭小。这不仅遭到刘勰、钟嵘等一批理论家的批评,也使不甘屈居古人之后的作家感到困窘和危机。“若无新变,不能代雄”^②!于是好为新变成为作家共同的追求尝试。在此情势下,声律便为他们提供了新鲜而有效的手段。南北朝之前骈体已经形成,偶俪之风已遍及天下,但声律的讲求虽有人注意,如司马相如之“一宫一商”^③,陆机所谓“音声迭代”^④,不过只是讲究自然音调之和谐,而未作人为声律的创制。魏之李登作《声类》,晋之吕静作《韵集》,已分清浊、判宫商;但尚未有四声之名,更未施诸文学创作。宋齐以后,随着佛教的盛行,佛经转读势所必需,因为读经不仅诵其字句,还要转其音节。诵经为转读,歌赞为梵音,汉字单奇而梵音重复,为适应转读歌赞,则要求参照梵语拼音,求得汉语之转变,由此反切之法出现,四声之学产生。陈寅恪在其《四声三问》一文中说得明白:“所以适定为四声,而不为其他数之声

① 刘勰《文心雕龙·明诗》,人民文学出版社1958年9月版《〈文心雕龙〉注》,第67页。

② 萧子显《南齐书·文学传论》,人民文学出版社1996年10月版《魏晋南北朝文论选》,第340页。

③ 向新阳、刘克任《〈西京杂记〉校注》,上海古籍出版社1991年5月版,第91页。

④ 陆机《文赋》,人民文学出版社2002年9月版《〈文赋〉集释》,第132页。

者,以除去本易分别,自为一类之入声,复分别其余之声为平上去三声。……但其所以分别其余之声为三者,实依据及摹拟中国当日转读佛经之三声。而中国当日转读佛经之三声又出于印度古时声明论之三声也。……于是创为四声之说,并撰作声谱,借转读佛经之声调,应用于中国之美化文。此四声之说所由成立,及其所以适为四声,而不为其他数声之故也。……永明七年二月二十日竟陵王子良大集善声沙门于京邸,造经呗新声。实为当时考文审音之一大事。……此四声说之成立所以适值南齐永明之世,而周顒、沈约之徒又适为此新学说代表人之故也。”自从笠法获41字母之说一出,周顒著《四声切韵》,沈约著《四声谱》,王斌著《四声论》,这样平、上、去、入四声之分正式形成并创为四声八病之说,又应用于文学创作实际,使中国诗文面目为之一新。《南史·陆厥传》中说:

(永明)时,盛为文章,吴兴沈约、陈郡谢朓、琅邪王融,以气类相推轂。汝南周顒,善识声韵。约等文皆用官商,将平、上、去、入四声,以此制韵,有平头、上尾、蜂腰、鹤膝。五字之中,音韵悉异;两句之内,角徵不同,不可增减,世呼为永明体。

《宋书·谢灵运传论》中也指出:

夫五色相宣,八音协畅,由乎玄黄律吕,各适物宜。欲使官羽相变,低昂互节,若前有浮声,则后须切响。一简之内,音韵尽殊;两句之中,轻重悉异。妙达此旨,始可言文。

自从这种四声八病之说应用于文学创作之后,中国文学更进一步趋向于形式技巧之美的追求,最后达到为艺术而艺术的唯美主义的巅峰状态;古体诗演变为今体诗,骈体文演变为四六规范之文,即使是杂文、小品文也声律化、骈偶化了。难怪刘师培在其《中国中古文学史讲义》中说永明声律论:“影响所及,迄于隋唐,文则悉成四六,诗则别为近体,不可谓非声律论开其先也。”

当然,应该说明的是:虽然骈文盛于六朝,特别是宋、齐、梁、陈四朝,但是各个时期骈文的发展状况和风貌特征还是有区别的。

钟嵘在其《诗品》中指出:“元嘉中,有谢灵运,才高词盛,富艳难踪,固已含跨刘、郭,陵轹潘、左。故知陈思为建安之杰,公干、仲宣为

辅；陆机为太康之英，安仁、景阳为辅；谢客为元嘉之雄，颜延年为辅。斯皆五言之冠冕，文词之命世也。”此论虽主要就诗而言，而其实骈文也是如此。要而言之，刘宋一代是江左四六骈文鼎盛之期的第一步。大体说来，此期骈文体制变得整齐划一，文采变得更为绮丽，句子更为雕琢，而最为突出的是对隶事用典的着力追求。钟嵘在《诗品》中说“大明、泰始（宋孝武帝、明帝年号）中，文章殆同书抄”，《南齐书·文学传论》也说“缉事比类，非对不发；博物可嘉，职成拘制。或全借古语，用申今情，崎岖牵引，直为偶说”。因为，此时骈文虽有绮丽纤巧、整齐雕饰之特色，但最为突出的特色是典重故实，魏晋骈文的清俊之风也未完全丧失。有的运用得体，不伤文章之气势，但是有的则堆垛繁琐，文气滞涩不畅。四库馆臣在《四库全书总目》说得比较确切：“宋之文，上承魏晋，清俊之体犹存；下启齐梁，纂组之风渐盛。于八代之内，居文质升降之关，虽涉雕华，未全绮靡。”如谢灵运以堂堂东晋贵族而入仕刘宋新朝，却位不居显要，心怀忧愤，乃纵情云水之间，栖心于名禄之外。其文多游观览胜、感时伤己之作。又流连法业，奉佛辨宗，所以他刻画山水、追摹风云独具会心，时常别出心裁，大有出人意料之外。其作品如《岭表赋》，如诗如画，极为精致地刻画出奇秀山水的状貌，开辟了一个引人入胜的新奇境界。其他如颜延之，铺锦列绣，词采绮丽；多用典故，旁征博引。论其行文则以四六句式为主体，整齐有致；论其词则浓郁艳丽，烂若披锦。又使事用典，工丽妥帖。孙月峰在其《〈文选〉评点》中评《三月三日曲水诗序》时指出：“全以属对为体，已纯是四六文字。第句对多，联对少，或间有单收耳。”骆鸿凯说：“颜延之《三月三日曲水诗序》用字避陈翻新，开骈文雕绘之习，李申耆谓织词之罍始于延之，即以此篇为例。”^①应该说这两个人的评价都是切合实际的。再如鲍照也是追新竞奇的，如《登大雷岸与妹书》浓墨重彩，着力描绘庐山峰顶云蒸霞蔚、神奇瑰丽之景，笔力雄健精工。许梈在其《六朝文絮》中赞美道：“烟云变灭，尽态极妍。即使李思训数月之功，亦恐画所难到。”又说：“句句锤炼无渣滓，真是精绝。”这实在不是过誉之词，比较恰切地道出了其文的特色，也道出了刘宋时期骈文的总体风格。

到了齐、梁时期，骈文通体完备。《隋书·文学传序》中指出：“自

^① 骆鸿凯《文选学》，中华书局1989年11月版，第311页。