

六朝文論講疏

左濤



278

六朝文论讲疏

郑在瀛

责任编辑 李富轩

*

华中理工大学出版社出版发行

(武昌喻家山)

新华书店湖北发行所经销

华中理工大学出版社印刷厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 8.875 字数: 218 000

1989年10月第1版 1989年10月第1次印刷

印数: 1—1 000

ISBN 7-5609-0326-6/I·15

定价: 2.80元

内 容 提 要

《六朝文论讲疏》是作者在长期从事中国古典文学和古代文论教学的基础上编写的一本教材。本书分两个部分：概述部分，对六朝文论产生的背景及其发展过程作了全面深入的论述，穷情尽理，颇耐人思。选析部分，注释详尽，追本溯源，义正辞顺，译文贴切畅达，分析解说，细致深刻，时见新意，且别具才情。本书既接受了前人的研究成果，同时纠正了别本的错讹，不少地方有作者独到的见解，实为大专院校文科师生的良好读物。

目 录

六朝文论概述.....	(1)
六朝文论选析.....	(34)
典论·论文.....	曹 丕 (34)
文赋.....	陆 机 (44)
文章流别论.....	挚 虞 (64)
宋书·谢灵运传论.....	沈 约 (77)
雕虫论.....	裴子野 (87)
诗品序.....	钟 嵘 (93)
文选序.....	萧 统 (113)
文心雕龙·原道.....	刘 勰 (125)
文心雕龙·辨骚.....	刘 勰 (135)
文心雕龙·明诗.....	刘 勰 (149)
文心雕龙·诠赋.....	刘 勰 (163)
文心雕龙·神思.....	刘 勰 (174)
文心雕龙·体性.....	刘 勰 (182)
文心雕龙·风骨.....	刘 勰 (190)
文心雕龙·通变.....	刘 勰 (200)
文心雕龙·情采.....	刘 勰 (209)
文心雕龙·时序.....	刘 勰 (219)
文心雕龙·物色.....	刘 勰 (239)
文心雕龙·知音.....	刘 勰 (248)
文心雕龙·程器.....	刘 勰 (258)
文心雕龙·序志.....	刘 勰 (267)
后记.....	(278)

六朝文论概述

我国的文学理论批评很早就产生了。在先秦典籍中已经有了关于言辞和文学方面的见解，但仅仅是一些片段的言论。自屈原唱《骚》，始有专门的作家与专门的文学。至汉代，文学与经术兴盛，对文学作品的评论已启其端。如毛、郑说《诗》，马、班论《骚》，扬雄、王充论文章，都有自己的创见，但汉朝人受经学的束缚太深，思想保守，品评文学要拿经典作标准，对文学和文学批评的实质缺乏认识。《诗大序》、《离骚序》仅就一部书、一种文体作介绍性的评述，其理论多系于政教，算不上文学专论。专门的文学评论，实始于魏晋，而大盛于齐梁。曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》、葛洪的《抱朴子》中的“钧世”、“尚博”诸篇、挚虞的《文章流别论》、沈约的《谢灵运传论》、萧子显的《文学传论》、昭明太子的《文选序》等，都是优秀的专题论文。刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》，更是前所未有的文学理论专著。这些理论批评著作，对文学以及与文学相关的许多问题都作了广泛而深入的探讨，成就显著，影响深远，在中国文学批评史上占有非常重要的地位。

一、六朝文学批评的背景

这里所谓“六朝”，兼指南北六朝而言，是魏晋南北朝的省称。在中国历史上，从汉末大乱到隋朝统一的四百年中，战争不息，祸乱不止。阶级斗争和民族斗争都十分激烈，中国社会长期处于分裂动荡的局面，思想文化界也经历了许多变迁。随着汉王朝在政治上的大一统局面的土崩瓦解，儒学教条已经不是万灵的

药方了。统治阶级需要寻找新的思想学说来强化他们统治人民的精神支柱，于是具有欺骗、麻醉作用的佛教、道教以及儒佛杂揉的玄学也因之兴盛起来。因此，这一时期的文学之士很少有纯粹的儒家思想，已经由“专吃的时代”进到“合吃的时代”，多数人吃的是“杂拌儿”，儒、道、佛兼而有之。这就大大突破了儒学传统观念，甚至掺杂了不少离经叛道的思想和言论。同时，自汉末以来，清议风行，论辩热烈。从探讨人物的才能、品性、风度、学问，直到对于文学、绘画、书法的品评，谈天说地，纵论古今。这种自由议论的风气，大有利于文学理论批评的繁荣。

真正给魏晋南北朝文学批评提供广阔背景的是魏晋南北朝的文学，如果没有兴旺发达的六朝文学作为坚实的基础，六朝的文学批评无由发生。

六朝时代是一个不幸的时代，但是“国家不幸诗人幸”，不幸的时代却涌现出一批又一批才士，优秀的作品连篇累牍，积案盈箱，比那二百年“吟咏靡闻”的汉代不知强多少倍。原来汉朝人不如六朝人思想解放，他们深受儒学的束缚，只知道在石渠阁、金马门底禄待诏，等待皇帝的赏赐，尊孔读经的多，肆心为文的少，开口便是君臣之义、夫妇之道，唯是有了自己，辞赋做得不少，几乎千篇一律，而其主流实为“五经鼓吹”。东汉王朝的崩溃给文学事业带来了新的曙光。那些在苦难的岁月中长期地挣扎辗转、饱经忧患的读书人，终于从经学的牢笼中走出来，他们惊异地看到了时代的伤痕和自己不幸的命运，一下子什么都明白了，于是唏嘘掩泣，悲不自胜，毫不讳饰，无须琢磨，慷慨以任气，发愤以抒情，写出了“以情纬文，以文被质”的、富有真情实感的、文质并茂的表现文学。

“自魏氏膺命，主爱雕虫，家弃章句，人重异术。”于是“众制蜂起，源流间出，”颇有可观之处。有曹操这样不重仁孝、唯才是举的霸主，就有邙下文士清峻通脱的自由文学；有晋代玄学佛学之大兴，就有溺于玄风的说理谈玄文学；有玄理文

学之单调乏味，就有谢家的“池塘春草”令人耳目一新；有时政之衰颓、官场之险恶，就有陶渊明之赞美鸡鸣狗吠的田园，有门阀制度的森严，就有左思、鲍照愤怒的呼喊；有齐梁贵族之荒于酒色，就有宫廷文学的靡靡之音；有国破家亡的庾信，就有《哀江南赋》的悽惻感人。总之，六朝的文学现象是复杂的，虽不如楚骚之神奇，汉赋之宏丽，却以其丰富多彩引人瞩目。六朝的作家，多数人具有独特的创作个性，不像汉代几位大辞赋家摹拟成风，老不长进，而能自立门户，各标风格。孔融气盛于为笔，祢衡思锐于为文。曹操的悲歌慷慨，子建的流美清新。王粲的率真激切，刘桢的峭拔挺劲。嵇康的兴高采烈，阮籍的渊放深沉。陆机才优而文繁，陆云思劣而清省。左思的昂扬俊爽，潘岳的和畅多情。刘琨的清刚悲壮，景纯的飘飘凌云。陶潜的平淡隽永，鲍照的遒迈精警。谢朓的悠扬明丽，庾信的绮靡伤情。他们都有着自己的创作个性和独特的风格，而且对唐代文学产生了很大影响。李白诗学谢灵运、谢朓，杜甫诗学庾信、何逊、阴铿，李贺诗学鲍照，白居易诗学六朝乐府民歌。他们近师六朝，甚至抄前人现成的句子，哪里仅仅是追攀《诗》《骚》的效应呢？不过，他们还没有得鱼忘筌，有时也说几句六朝人的好处。

六朝文学是前进的，不是倒退的，是兴旺的，不是衰微的。六朝文学对于六朝文论的繁荣提供了广阔的背景。六朝众多的文学理论批评家，虽然对周秦、两汉的文章都有评论，但他们尤其注意当前，他们的笔锋更多地指向六朝文学本身，并对其中多数的作家作品予以充分的肯定。假令六朝文学果真未足称道，试问批评家的议论缘何发生？盖必与之相习，然后乃能得其要害，与之相因，然后乃能相成。六朝文学的辉煌成就及创作上的许多特点，给六朝的文学理论批评家留下了深刻的印象，因而在他们的理论批评著作中得到了鲜明的反映。尤其是刘勰和钟嵘两位文论专家，对六朝的作家鉴照洞明，对他们的作品如数家珍，因而所作的评论往往切中要害，令人叹服。此外，六朝文士对声律的研

究以及把声律的理论用于诗歌、骈文的创作实践，更标志着文学的艺术形式日益成熟和完美，也扩大了文学理论的研究领域。沈约的《谢灵运传论》和刘勰的《文心雕龙·声律篇》，就是对六朝声律理论的总结。

二、六朝文学批评概况

六朝的文学批评虽然产生于六朝，但它是先秦两汉以来文学批评的继承和发展。同时六朝文学批评本身经历了四百年的历程，也是不断演进、不断提高的。为了叙述的方便，下面从三个方面对六朝文学批评演进的情况加以说明。至于《文心雕龙》这部总结性的大著，将放在后面论述，而在本部分也要涉及到，却未能详说。

(1) 文学观念的演进和文学地位的提高

先秦时期，文学概念极宽泛。《论语·先进》曰：“文学，子游、子夏。”“文学”即是文化学术的通称。《论语》中有言“文章”的，《泰伯》一篇称美尧“焕乎其有文章”。“文章”指礼仪制度。《公冶长》一篇说：“夫子之文章可得而闻也。”“文章”指学问。总之，孔子的“文学”观念，包括了一切文化学术之义，但尚未明言。到了荀子，已经明白地用学问来解释文学了。《荀子·大略》曰：“人之于文学也，犹玉之于琢磨也。《诗》曰：‘如切如磋，如琢如磨。’谓学问也。”墨子、韩非皆以“文学”指一切学问、学术。《墨子·非命中》：“凡出言谈，由文学之为道也，则不可不先立法。”《韩非子·五蠹》：“工文学者非所用，用之则乱法。”

两汉时代以“学”或“文学”来称学术，以“文章”或“文辞”来表示有文采的作品。《史记·儒林传》曰：“故汉兴，然后诸儒始得修其经艺，讲习大射乡饮之礼；叔孙通作汉礼仪，因为太常，诸生弟子共定者，咸为选首。于是喟然叹兴于学。”

又：“董仲舒恐久获罪，疾免居家，至卒，终不治产业，以修学著书为事。”这是以“学”代表学术。《史记·孝武本纪》：“上擢儒术，招贤良，赵绾、王臧等以文学为公卿。”这是以“文学”代表学术。《史记·太史公自序》：“汉兴，萧何次律令，韩信申军法，张苍为章程，叔孙通定礼仪，则文学彬彬稍进。”这是以“文学”代表律令、军法、章程、礼仪等上层建筑。《史记》中称富有文采的作品为“文章”或“文辞”。如《史记·三王世家赞》：“燕齐之事，无足采者。然封立三王，天子慕让，群臣守义，文辞烂然，甚可观也。”又《儒林传》：“臣谨案诏书律令下者，明天下分际，通古今之义；文章尔雅，训辞深厚，恩施甚美；小吏浅闻，不能究宣。”《汉书》中以“儒雅”、“儒术”、“文章”并举；以章句之学与辞赋之文对言。如《汉书·公孙弘、卜式、兒宽传赞》：“汉之得人，于兹为胜；儒雅则公孙弘、董仲舒、兒宽，……文章则司马迁、相如。……孝宣成统，纂修洪业，亦讲论六艺，招选茂异，萧望之、梁丘贺、夏侯胜、韦玄成、严彭祖、尹更始以儒术进；刘向、王褒以文章显。”又《扬雄传》：“雄少而好学，不为章句，训诂通而已。……顾尝好辞赋。……又怪屈原文过相如，至不容，作《离骚》，自投江而死。悲其文，读之，未尝不流涕也。”以“文学”指学术，而以“文章”指现在所谓文学，两汉是如此，至曹魏仍然。《三国志·魏志刘劭传》记载夏侯惠荐劭之语有云：“文学之士，嘉其推步详密；……文章之士，爱其著论属辞。”

六朝人以“儒”、“学”指学术，以“文”、“笔”指文学。南朝宋文帝立“四学”：“文学”、“儒学”、“玄学”、“史学”。宋范曄《后汉书》特立《文苑传》，梁萧子显《南齐书》也立《文学传》，到此，文学观念不仅完全明确，文学事业也已受到相当重视。《南齐书·文学传》云：“文学者，盖情性之风标，神明之律吕也。蕴思含毫，游心内运，放言落纸，气韵天成。莫不禀以生灵，迁乎爱嗜，机见殊门，赏悟纷杂。”这里

明谓文学是抒写性情、讲求辞令之美的作品。萧统《文选序》更将经书、史书、子书排斥于文学作品之外，曰“事出于沉思，义归乎翰藻”的作品才是文学。就文学本身而言，又有“文”、“笔”之分。文、笔之辨，始见于《宋书·颜竣传》，《传》曰：“颜竣字士逊，琅邪临沂人，光禄大夫延之子也。太祖问延之：‘卿诸子谁有卿风？’对曰：‘竣得臣笔，测得臣文，龔(chuò绰)得臣义，跃得臣酒。’”其后刘勰《文心雕龙·总术》说：“今之常言，有文有笔；以为无韵者，笔也，有韵者，文也。”则一切有韵之文为文，一切无韵之文为笔，这是声韵学兴起以后的事。萧绎《金楼子·立言篇》曰：“古之学者有二，今之学者有四。夫子门徒转相师受，通圣人之经者，谓之儒。屈原、宋玉、枚乘、长卿之徒，止于辞赋，则谓之文。今之儒，博穷子史，但能识其事，不能通其理者，谓之学。至如不便为诗，如阎纂，善为章奏，如伯松，若此之流，汎谓之笔。吟咏风谣，流连哀思者，谓之文。而学者率多不便属辞，守其章句，迟于通变，质于心用。学者不能定礼乐之是非，辩经教之宗旨，徒能扬榷前言，抵掌多识，然而挹源知流，亦足可贵。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，宫徵靡曼，唇吻道会，情灵摇荡。”萧绎对文学的理解与前人有异，他所说的“文”，是一种“流连哀思”的抒情文学，抒情文学的声韵之美与情采之美最为突出，确实令人摇心悦耳，快意当前。萧绎对抒情文学的审美价值有深刻的认识，是很可贵的，反映了六朝人文学观念的逐渐进步，摆脱了汉朝儒生的迂腐气味。

从先秦到六朝，文学观念逐渐明晰，文学地位也逐步提高。先秦时期重视文化学术的教育作用，六经的传播，史官的建置，书契的流行，使今之所以知古，后之所以知今，故曰：“不疾而速，不行而至。”秦代焚书坑儒，摧残文化，文学和学术事业几乎灭绝。爰至有汉，刘邦既得志，念念不忘天下由“马上得之”，“竖儒”自然没有什么了不起，《诗》《书》之事，未遑附益。

汉武帝视作家如俳優，把文学看成是娱乐的补充，文学自然谈不上什么地位。到曹魏时代，由于曹氏父子不重经术而特别重视文学，文学的地位空前提高。此后，历代帝王在云扫天下之余，无不垂意典籍，重视文学，以为文治之丕基，文学之士得到了好处，口称“道德文章”并重，到后来，文章更在道德之上了。

曹丕《典论·论文》说：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。”萧纲《昭明太子集序》说：“窃以文之为义，大哉远矣！故孔称性道，尧曰钦明，武有来商之功，虞有格苗之德。故《易》曰：‘观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。’是以含精吐景，六卫九光之度；方珠喻龙，南枢北陵之采；此之谓天文。文籍生，书契作，咏歌起，赋颂兴。成孝敬于人伦，移风俗于王政；道绵乎八极，理浹乎九垓；赞动神明，雍熙钟石；此之谓人文。若夫体天经而总文纬，揭日月而谐律吕者，其在兹乎！”萧纲简直把文学的价值和地位看得高于一切了。从前的“太上立德，其次立功，其次立言”的“三不朽”的观念，到此时已发生转变：文能经国，功德无量。因此，文学创作成了热门，成为人生头等重要的大事，南朝齐梁贵族子弟“纔能胜衣，甫就小学，必甘心而驰骛焉。”（《诗品序》）他们“终朝点缀，分夜呻吟，”煞费苦心地进行创作；但由于仅仅注重文学的形式美，脱离现实生活这个唯一的源泉，其结果使文学走上唯美主义的道路。文学地位提高了，文学的艺术特性被发现了，为艺术而艺术的问题也就伴随而来。幸得有沈约、孔稚圭、谢朓、江淹等优秀作家拿出了无愧于前人的好作品，不然，齐梁文学真要被全盘否定了。

（2）创作论与文体论的重大进展

创作方法是一个颇复杂的问题，它包括作品的构思、语言的

运用、声律的讲究以及继承与创新等多方面的条件。先秦两汉已有大量的文学作品产生，但没有比较系统的创作经验。只有当文学进入自觉的时代，文学的特点被充分理解之后，有关创作的经验和理论才逐渐丰富和完善起来。从前孔子说：“辞达而已矣。”

《易传》说：“修辞立其诚。”这都是对写作中如何运用语言的意见。到了汉代，司马相如刻意制作辞赋，他的创作经验很有些神秘，示人以难。他说：“赋家之心。包括宇宙，总览人物，斯乃得之于内，不可得而传。”（《西京杂记》）扬雄说：“长卿赋不似从人间来，其神化所至耶？大诋能读千赋，则能为之。”

（《答桓谭书》）王充主张为文贵在独创，反对因循抄袭。他说：“饰貌以强类者失形，调辞以务似者失情。百夫之子，不同父母，殊类而生，不必相似；各以所禀，自为佳好。”（《论衡·自纪》）又说：“必谋虑有合，文辞相袭，是则五帝不异事，三王不殊业也。美色不同面，皆佳于目；悲音不共声，皆快于耳；酒醴异气，饮之皆醉；百谷殊味，食之皆饱。谓文当与前合，是谓舜眉当复八彩，禹目当复重瞳。”他赞赏孔子作《春秋》，“立义创意，褒贬赏诛，不复因史记（指鲁史）者，眇思自出于胸中也。”（《论衡·超奇》）王充最无保守思想，敢想、敢疑、敢说，《论衡》诸篇闪烁着思想的光辉，其于文学及写作的意见颇多，值得珍视，但是没有探讨创作方法的专篇。大抵汉朝人写文章，大多数不是为文而文，似乎不必要研究创作理论；六朝人为写文章而写文章，简直是作文比赛，作诗成风，所以重视写作理论、写作技巧。

中国文学批评史上第一篇创作论专题论文是西晋陆机的《文赋》。《文赋》对创作过程中的一些理论问题作了比较细致的探索和系统的论述。陆机认为文学创作过程中的首要问题是构思：

其始也，皆收视反听，耽思傍讯，精鹜八极，心游万仞。
其致也，情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进，倾群言之沥液，漱六艺之芳润，浮天渊以安流，濯下泉而潜浸。于是沉辞怫

悦，若游鱼衔钩而出重渊之深；浮藻联翩，若翰鸟缨缴而坠曾云之峻。收百世之阙文，采千载之遗韵，谢朝华于已披，启夕秀于未振。观古今于须臾，抚四海于一瞬。

这一段话说明构思是一个复杂过程：首先，要集中精力，冥思苦想，充分运用想象去捕捉各种形象。其次，要将形象和意境落实到语言材料上，使之准确、鲜明。第三、必须借鉴古代的经典和前人的创作，并且从中吸取丰富的营养，同时要注意创新，防止因袭。《文赋》对形象思维无远不屈、无处不达、顷刻之间意象迭生的特点，描绘得淋漓尽致。但形象思维有通有塞，其间“应感”（即灵感）起决定作用：

若夫应感之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止。藏若景灭，行犹响起。方天机之骏利，夫何纷而不理。思风发于胸臆，言泉流于唇齿。纷葳蕤以馥郁，唯毫素之所拟。文徽徽以溢目，音泠泠而盈耳。及其六情底滞，志往神留，兀若枯木，豁若涸流，览营魂之探赜，顿精爽而自求。理翳翳而愈伏，思乙乙其若抽。是以或竭情而多悔，或率意而寡尤。

不过，陆机把灵感看成是不可知的东西，对它莫明其妙（“吾不知开塞之所由”），给他的创作论带来了局限。所谓“灵感”，并不神秘，它依赖丰富的实践经验和深湛的艺术修养，它在作者情绪高涨、思虑成熟时突然闪光，使思路畅通，问题得到解决。陆机在《文赋》中还论述了创作中的布局、剪裁、修辞等许多问题，后面有《文赋》全文的解说，兹不赘言。挚虞的《文章流别论》从修辞角度批评了辞赋家的四弊，即：假象过大，逸辞过壮，辩言过理，丽靡过美。沈约的《谢灵运传论》也是一篇重要的文学论文，其中有一段文字专论创作中的声律问题：

……夫五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜。欲使宫羽相变，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。

沈约是从声韵的变化以求声调的美听，所谓“四声八病”之说，我们虽然已经无法明确的了解，但从后人的解释看来，大旨还是禁忌声韵的雷同。在创作中，讲求文章的气势声调，注意声情词情的协调，并将这主张理论化，来指导诗文的写作实践，对后来骈文、律诗的形成起了重大作用。陆法言的《切韵序》说：“凡有文藻，即须明声韵。”“明声韵”也就成了写作诗文的必备条件。

六朝时的文体论研究也有很大进展，超过以往任何时期。远在先秦，已经产生多种文体。宋代陈骥的《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、谟、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，至汉代蔚成大观，赋成了汉代文学的正宗。刘向说：“不歌而诵谓之赋。”班固说：“赋者，古诗之流也。”王充崇尚学术论文，而批评辞赋“深覆典雅，指意难睹”，“文丽而务巨，言眇而趋深。”这是对某一种文体的研究。到六朝时，文体既繁，对各种文体的研究也因之兴盛起来。

曹丕的《典论·论文》将文学分为四科八类，并指出各科文体不同的特色：“奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。”又在《答卞兰教》中说：“赋者，言事类之所附也。颂者，美盛德之形容也。故作者不虚其辞，受者必当其实。”（《艺文类聚》卷十六）曹丕首次提出了文章体裁与风格的关系问题，使文体论开始在中国文学批评史上占有地位。陆机的《文赋》将文学分为十类，并指出了十种文体的不同风格：

故夫夸目者尚奢，恤心者贵当，言穷者无隘，论达者唯旷。诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。碑拔文以相质，诔缠绵而悽怆。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，说炜晔而谑诤。

陆机的文体论比曹丕的更为具体，同时还指出了不同体类的文学作品都应该遵循禁邪制放、辞达理举的原则。萧统的《文选》将文学分为三十八类：赋、诗、骚、七、诏、册、令、教、文、表、上书、启、弹事、牋、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、诔、哀、碑文、墓志、行状、吊文、祭文等。他在《文选序》中介绍了赋体的源流、楚辞形成的原因，四言诗与五言诗的区别。又说：“箴兴于补阙，戒出于弼匡，论则析理精微，铭则序事清润，美终则谏发，图像则赞兴。又：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，众制蜂起，源流间出。譬陶匏异器，并为入耳之娱；黼黻不同，俱为悦目之玩。作者之致，盖云备矣。”萧统的《文选》对文体分类作出了重大贡献，首次对古今文体作普遍的考察，细加辨析，聚类区分，而完成了全面系统的文体分类。从前，汉代刘向纳骚于赋，班固因之，而《文选》将骚体单独划为一类，认为楚辞体是屈原的独创，表现出萧统卓越的识见。《文选》的出现，不仅为我们保存了不少别本不传的遗文，而且对于促进后世文学的独立发展和文体分类学的研究都起了重大作用。

(3) 作家论与批评论的新气象

文学作品是作家创作出来的，必然要表现作家的品格、才性、理想、情操。作家先天的禀赋和后天的影响以及生活经历等，各不相同，他们的作品风貌也就各不相同。孟子曾经主张“以意逆志”、“知人论世”。即是说，通过全面正确地分析作品的内容，去体会作者的本意；通过了解作者的生平思想及时代背景，去考察评价他的作品。二者是密切相关的。淮南王刘安叙《离骚传》，认为“《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱，若

《离骚》者，可谓兼之。蜚蜚浊秽之中，浮游尘埃之外，皜然泥而不滓。推此志，虽与日月争光可也。”他已经把对《离骚》的高度评价与对屈原的品格的高度评价结合在一起了。司马迁在《屈原列传》中说：“屈平正道直行，竭忠尽智以事其君，谗人间之，可谓穷矣。信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？屈平之作《离骚》，盖自怨生也。”他联系作家的生平遭际来研究作品，指出了屈原作《离骚》的根本原因。他并且在《屈原列传》中热烈地颂扬诗人“志洁”、“行廉”，指出其作品《离骚》“文约”、“辞微”，以小喻大，因迹及远的艺术特色。先秦两汉将文学视为政教的附庸，就作者而言，文学与德行不可分离。孔子所谓“文以行立，行以文传”，“有德者必有言，有言者不必有德”的文德合一的观念相因不改。到了东汉，王充还说：“德弥盛者文弥缛，德弥彰者文弥明；大人德扩其文炳，小人德炽其文班。”

魏晋以后，文学与德行分为二事，文学旨在抒发个人的情志，与德行没有必然的关系。曹操认为有行之士未必能进取，进取之士未必能有行。曹丕《与吴质书》说：“观古今文人，类不护细行，鲜能以名节自立。而伟长独怀文抱质，恬淡寡欲，有箕山之志，可谓彬彬君子者矣。”其《与王朗书》说：“生有七尺之形，死惟一棺之土。惟立德扬名，可以不朽。其次莫如著篇籍。”曹丕认为立德可以扬名，著述也可以不朽。杨惲《文德论》说：“古今辞人，皆负才遗行，浇薄险忌。唯邢子才、王元景、温子升，彬彬有德业。”颜之推《家训·文章篇》大肆抨击“自古文人，多陷轻薄。”他们都认为文章与德行各自独立，文人无行，理所当然。至梁元帝，更认为“立身之道与文章异，立身先须谨重，文章且须放荡。”可见六朝人的观念是：有德者未必有文，有文者不必有德。文与德既已分离，则评论作家就不必从儒学立场出发去研究其道德品行，而是更多地注意作家的身世、遭遇和他的气质、才情。

文学创作的确同作家的身世遭遇有密切的关系。从前司马迁

遭李陵之祸，恨为弄臣，寄心楮墨，著为《史记》，他以自己发愤著书的深切感受推知古人之书皆为发愤之作。东汉桓谭说：“贾谊不左迁失志，则文采不发；淮南不贵盛富饶，则不能广聘骏士，使著文作书；太史公不典掌书记，则不能条悉古今；扬雄不贫，则不能作玄言。”（《新论》）西晋傅玄认为作家拘于时，则不能逞其才力。其《自叙》一篇说：“观孟坚《汉书》，实命代奇作。及与陈宗、尹敏、杜樵、马严撰中兴纪传，其文曾不足观。岂拘于时乎？不然，何不类之甚也？是后刘珍、朱穆、卢植、杨彪之徒，又踵而成之，岂亦各拘于时而不得自尽乎？何其益陋也！”谢灵运《拟魏太子鄘中集诗序》从作家的遭遇、性情方面品评建安诸子。论王粲，曰：“家本秦川贵公子孙，遭乱流寓，自伤情多。”论陈琳，曰：“袁本初书记之士，故述丧乱事多。”论徐干，曰：“少无宦情，有箕颍之心事，故仕世多素辞。”论刘桢，曰：“卓犖偏人，而文最有气，所得颇经奇。”论应玚，曰：“汝颍之士，流离世故，颇有飘薄之叹。”论阮瑀，曰：“管书记之任，故有优渥之言。”论平原侯曹植，曰：“公子不及世事，但美遨游，然颇有忧生之嗟。”这些评论都深刻表明作家的遭遇不仅同文学的产生有关，而且直接影响到文学的内容和风格。

六朝人十分重视作家的创作个性，重视作家的气质、才情。曹丕在《典论·论文》中说：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。”以气论文，自曹丕始。什么是气？曹丕打了一个很好的比方：“譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟。”吹奏乐曲，由于用气不同，所以效果就不一样。文章不是音乐，但读文章的人，体会到文章有一种声情，于是因声而求气，会进一步体会到文章的气韵——一种贯穿全文的流动的气势，这种气势就是文章的生命力。好的文章，气盛言宜；不好的文章，索然无生气。读贾谊的文章，觉得生气勃勃；读司马迁的文章，觉得“其文疏荡，颇有奇气”；读文天祥的《正气歌》，觉得悲慨激扬，回肠荡气。所