

高等师范院校教材

唐宋古文研究

TANGSONG GUWEN YANJIU · TANGSONG GUWEN YANJIU

李道英 著

北京师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

唐宋古文研究/李道英编著. -2 版. -北京:北京师范大学出版社, 1997. 3

ISBN 7-303-01411-X

I. 唐… II. 李… III. ①古典散文-研究-中国-唐代②古典散文-研究-中国-宋代 IV. I207.62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 03854 号

高等师范院校教材

唐宋古文研究

李道英 著

责任编辑: 景宏

*

北京师范大学出版社出版

全国新华书店经销

北京师范大学印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 10.25 字数: 254 千

1992 年 5 月第 1 版 1997 年 5 月第 2 次印刷

印数: 1 501—4 500

ISBN 7-303-01411-X/1 · 86

定价: 12.00 元

目 录

概 说	(1)
唐代的古文运动	(5)
一、骈体文的产生与发展简况	(5)
二、古文运动产生的原因	(17)
韩 愈	(33)
一、家世及生平	(33)
二、思想及政治倾向	(40)
三、文学活动及文学主张	(67)
四、韩文的思想内容	(79)
五、韩愈在文体革新方面的成就	(82)
六、韩文的艺术特色	(97)
七、韩愈在文学史上的地位	(123)
柳宗元	(125)
一、家世及生平	(125)
二、思想及政治倾向	(132)
三、文学活动及主张	(140)
四、文学成就及影响	(149)
韩、柳之外之文	(183)
一、韩、柳之前的作家，即唐代古文运动的先驱者的情况	(183)
二、和韩、柳同时代的古文家	(185)
三、晚唐的古文家	(189)
唐代古文运动的衰落	(192)
北宋的诗文革新运动	(203)
一、北宋的社会政治情况	(203)
二、北宋初年的形式主义文风	(205)

三、北宋的古文运动	(206)
欧阳修	(215)
一、家世及生平	(215)
二、思想及政治倾向	(218)
三、文学活动及主张	(223)
四、文学成就及影响	(228)
王安石	(248)
一、生平及思想	(248)
二、文学主张及成就	(250)
苏 洵	(256)
曾 巩	(261)
苏 轼	(267)
一、家世及生平	(267)
二、思想及政治倾向	(270)
三、文学活动及主张	(273)
四、文学成就及影响	(281)
苏 辙	(303)
唐宋八大家在散文史上的地位	(308)

概 说

古文就是古典散文，它指的是与时文（骈体文）相对立的一种散文文体。

先秦两汉时期的文章多为散体，但无“古文”这一名目。这并不是说，没有“古文”这个词。“古文”一词在唐以前的文章中，屡见不鲜，如：司马迁在《太史公自序》中说：“年十岁，则诵古文。”王充在《论衡·自纪篇》中说：“淫读古文。”显然，这里的所谓“古文”，均指古代的典籍，与文体无涉。吴敏树在《与篠岑论文派书》中说：“盖文体坏而后‘古文’兴。唐之韩、柳，承八代之衰而挽之于世，始有此名。”（《续古文辞类纂》卷十一）方苞在《古文约选序例》中说：“至唐韩氏起八代之衰，然后学者以先秦盛汉辨理论事质而不芜者为古文，盖孔子、孟子之书之支流余肆也。”（《方望溪先生全集·集外文》卷四）都说明“古文”作为一种文体的概念始于中唐时期。韩愈在《题欧阳生哀辞后》中说：“愈之为古文，岂独取其句读不类于今者耶！”在《与冯宿论文书》中说：“不知古文直何用于今世也。”可见，“古文”作为一种文体的名称，发明权应归韩愈。韩愈没有给古文下定义，宋人柳开在《应责》一文中给“古文”下过一个定义：“古文者，非在辞涩言苦，使人难读诵之；在于古其理，高其意，随言短长，应变作制，同古人之行事，是谓古文也。”基本上说明了古文一词的含意。

韩愈不仅提出了“古文”一词，而且与柳宗元等人一起倡导了中唐时期的古文运动。他们总结了我国古代散文发展正反两个方面的经验和教训，从文体、文风到文学语言等方面提出了一整

套比较完整的散文创作理论，用此指导创作实践，并广为宣传，奖掖后进，在当时的文坛上掀起了古文运动，取得了重大成就。韩、柳之后，古文又日趋衰落，骈文又卷土重来，历晚唐、五代以至宋初，骈体文又统治了文坛。

为反对西昆派的形式主义文风，柳开、王禹偁、石介、穆修等人提倡唐代古文，成为宋代古文运动的先驱者。到北宋中期，欧阳修以文坛领袖的地位倡导了宋代的古文运动，经过三十多年的努力，至苏轼，取得了古文运动的最后胜利，将骈体文逐出了文坛主流派的地位。唐宋两代的古文运动一脉相承，人们习惯将这两次古文运动中的积极参加者称为古文家，将他们的散文创作称为唐宋古文。

参加唐宋两次古文运动的作家数量是相当多的，而其中成就最高、最为后人推崇的，是唐朝的韩愈、柳宗元，宋朝的欧阳修、王安石、苏洵、曾巩、苏轼和苏辙。这就是文学史上赫赫有名的唐宋古文八大家。

“唐宋八大家”的提法始于明代。但在南宋时，吕祖谦所选的《古文关键》中已选录韩、柳、欧、苏洵、苏轼之文，并在评论中也提到了王安石和苏辙，为后人选八家之文打下了一定的基础。明初，朱右选韩、柳、欧、曾、王和三苏的作品，编成《八先生文集》，这是人们第一次单独把这八个人的作品合编在一起，故《四库简明目录》说：“‘唐宋八家’之目，实始于此。”明中叶，唐顺之在他所编纂的《文编》中，除收录《左传》、《国语》、《史记》等的文章外，也只收了八家之文，这无疑是又一次强化了他们在唐宋古文中的地位。不久，茅坤又在《文编》的基础上，编纂了《唐宋八大家文钞》，正式提出了“唐宋八大家”的名称。由于这本总集的广为流传，“唐宋八大家”的称号也就名播海内，家喻户晓，并且一直沿用至今。

八大家有着基本上一致的文学主张，他们共同反对浮艳的骈

本文，倡导质朴自然、散句单行的秦汉式散文；他们都坚持文道统一的创作方向，他们都注重文学语言的创新，并使之不断地通俗化。他们是唐宋古文运动理论主张的创立者，对中国古代文论的发展作出了积极的贡献。当然，他们在理论上的贡献是大小不一的，他们的理论主张也是有很多差异、甚至是有交锋的。

八大家都积极进行了古文创作，都写出了优秀的古文作品，成为唐宋古文的典范，但八家的创作成就也是有很大悬殊的。这不但表现在他们作品的数量上，也表现在作品的质量上。像韩、柳、欧、苏（轼），称“大家”是当之无愧的；王安石和老苏（洵）明显地要逊色些；而曾巩和小苏（辙）就只好屈居下等了。清代的袁枚对八家并提颇感愤愤不平，他在《小仓山房文集·书茅氏八家文选》中说：“夫文莫盛于唐，仅占其二；文亦莫盛于宋，苏占其三。鹿门当日其果取两朝文而博观之乎？抑亦就所见所知者而撮合之乎？且所谓一家者，谓其蹊径之各异也。三苏之文如出一手，固不得判而为三；曾文平钝，如大轩骀骨，连缀不得断，实开南宋理学一门，又安得与半山、六一较伯仲也！”袁氏之论，自有其偏颇处，但他也确实感到了八大家在创作成就上的差异和悬殊。八大家在创作方面的成就是不可等量齐观的。

八大家之文虽有一些基本相同点，但在风格上仍然是特色各具的。就总体而言，唐宋两代有别。袁枚曾说：“大抵唐文峭，宋文平；唐文曲，宋文直；唐文瘦，宋文肥；唐人修词与立诚并用，而宋人或能立诚，不甚修词。”（《与孙浦之秀才书》）的确，唐文雄健奔放，奇崛简峭，而宋文则平实晓畅，纡徐含蓄。就各家而言，更是面目各异。宋人李涂在《文章精义》一文中，用“韩如海，柳如泉，欧如澜，苏如潮”来概括这四大家的风格。明人茅坤在《唐宋八大家文钞·韩文论例》中说：“吞吐骋顿，若千里之驹，而走赤电、鞭疾风，常者山立，怪者霆击，韩愈之文也。嶮巖峭峻，若游峻壑削壁，而谷风凄雨四至者，柳宗元之文也。道

丽逸宕，若携美人宴游东山，而风流文物照耀江左者，欧阳子之文也。行乎其所当行，止乎其所不得不止，浩浩洋洋，赴千里之河而注之海者，苏长公（轼）也。……曾巩、王安石、苏洵、辙，至矣，巩尤为折衷于大道，而不失其正，然其才或疲薶而不能副焉。”清人吴振乾在《唐宋八大家类选序》中说：“奥若韩，峭若柳，宕逸若欧阳，醇厚若曾，峻洁若王，既已分流而别派矣。即如眉山父子兄弟相师友，而明允之豪横，子瞻之畅达，子由之纤折，亦有人树一帜，各不相袭者。”这些说法，虽不尽然，但都从一个方面点出了他们各自的特点，也足见八大家之文的多彩多姿。

唐宋两代是我国古代散文发展的一个黄金时代。唐宋两代的散文不止于古文家的作品，更不止于八大家的作品。清代桐城派古文家刘大櫆说：“八家之外无文”，显然有很大的片面性。但是，八大家的散文确实体现了唐宋古文运动的成果，代表了唐宋散文的最高成就，是我国古代文学遗产中极其珍贵的一部分。限于篇幅，我们不可能备述唐宋两代古文发展的详细情况和各家的成就，只能就唐宋两代的古文运动、古文理论、古文发展演变的相貌勾画一个轮廓，对代表唐宋古文最高成就的古文八大家的情况，有一个较为详细的介绍。

此外，想为本书正名。此书名为《唐宋古文研究》，而不称《唐宋散文研究》，是因“古文”一词在唐和北宋有其特定的含意，它主要指唐宋两代古文运动的参加者和追随者的文章，即韩、柳所开创的新体古文。此书的内容仅限于古文，而不涉及唐宋两代之骈体文，可我们今天所称的“散文”是广义的，是包括骈体文在内的，故本书用“古文”二字，就将其内容明确地局限于一定范围之内，以免淆乱。

唐代的古文运动

包世臣在《雪都宋月台古文钞序》中说：“唐以前无‘古文’之名。”（《艺舟双楫·论文三》）的确如此。但从文学发展的实际来看，应该说，“古文”创作不始于韩、柳，“古文”理论亦不始于韩、柳。

所谓古文运动，实际上是一场倡扬儒学、反对佛老，提倡质朴自然的秦汉式散文，反对绮艳浮华的六朝骈文，在文体、文风和文学语言各方面都进行变革的散文革新运动。这是中国古代散文发展史上第一次自觉的文学革新运动，对中国古代散文的发展产生了巨大而深远的影响。

蔡元培先生说，韩愈、柳宗元倡导的中唐古文运动，在当时“也算文学上一次革命”（《蔡元培选集·在国语传习所的演说》）。革谁的命？当然是革六朝骈体文的命。既然如此，我们就不得不在讲古文运动之前，先粗略地了解一下骈体文的情况。

一、骈体文的产生与发展简况

骈文作为文体的一种，是与散文相对而言的。《说文》云：“骈，驾二马也。”就其本义引伸，则凡二物相并均可曰“骈”。通篇以“对偶为文”或以对偶句为主的文章称骈体文。

骈文又称俪偶、四六、今体、时文等。柳宗元在《乞巧文》中说：“眩耀为文，琐碎排偶；抽黄对白，吮晬飞走；骈四俪六，锦心绣口，宫沉羽振，笙簧触手。”这是关于骈文最早的说法，称为骈俪四六之文。晚唐李商隐在其《樊南甲集序》中，称俪偶之文

为“今体”，并与“古文”相对。而“骈体文”这一名称的正式出现，则是清代的事情。

骈体文是我国古代散文发展史上一种特殊的文体。它有着相当悠久的历史，又一度占据文坛的统治地位，而后则又成为古文运动的革命对象。它对我国古代文学、特别是散文的发展产生了极其深远的影响。

骈体文产生于何时？历来众说纷纭。

刘勰认为，骈体文产生于汉代的司马相如和扬雄；清代李兆洛的《骈体文钞》把贾谊的《过秦论》、司马迁的《报任安书》、扬雄的《解嘲》等，都当作骈体文加以收录，这显然是不合适的。刘勰在《文心雕龙·丽辞》中说：“造化赋形，支体必双；神理为用，事不孤立。”“心生文辞，运裁百虑，高下相须，自然成对。”他注意到了古代典籍、特别是汉赋中的对偶之句，这是完全正确的，但把它们同骈俪之文等同起来，则是不对的。在先秦的经、史、诸子之文中已有偶句出现。但从总的情况看，一是数量少，二是无规律，三是大都“不劳经营”，并非作家有意为之，文章的主干是散而不整，奇而不偶，长短错落，古朴无华，无声律之拘束。屈、宋《楚辞》文中颇多骈偶之句。至汉代大赋盛行，铺张扬厉，崇尚丽辞，如枚乘、司马相如、扬雄、张衡等人的赋，以至像贾谊的《过秦论》、司马迁的《报任安书》、扬雄的《解嘲》等文章，都用了不少骈辞偶语，即刘勰所谓“丽句与深彩并流，偶意与逸韵俱发”（《文心雕龙·丽辞》）。但这些作品仍不能算骈体文，这不但表现在其骈偶句还未占主导地位，而且在声律和典故的运用方面，都远不具备骈体文的特点，这种情况，只能看作是骈体文发展的早期现象，当然，也使我们看到了骈体文与辞赋的密切关系。

至汉末建安时期，蔡邕、孔融、曹丕、曹植等人，更加自觉地追求文章的对偶和辞采，像孔融的《论盛孝章书》、曹丕的《典论·论文》、曹植的《与杨德祖书》、《求自试表》、《求通亲亲表》

等，都表现出明显的骈化倾向。刘师培在《论文杂记》中说：“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，即有非韵之文，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。”这时的文章虽还时时杂以散句，但可以说，骈体文已初具规模。

西晋太康时期，诗文的形式主义倾向进一步发展。“至魏晋群才，析句弥密，联字合趣，剖毫析厘。然契机者入巧，浮假者无功。”（《文心雕龙·丽辞》）“后之作者，采滥忽真，远弃风雅，近师词赋。故体情之制日疏，逐文之篇愈盛。”（《文心雕龙·情采》）偶语日多，辞藻益繁，正是这一时期文学发展的总趋向。尤其是陆机和潘岳，更明显地表现出对形式美的刻意追求；像陆机的《文赋》、《吊魏武帝文》等，已是较为成熟的骈体文了，只不过声韵的运用还不那么自觉，典故的运用还不那么繁密。

晋室南渡，特别是到了南朝，在特殊的社会环境下，文人们更加自觉地追求作品的艺术性，于是辞藻日趋绮缛，用典日渐繁密，对偶日益工巧。特别是齐武帝永明年间，沈约、王融、谢朓、周顒等人提出“四声八病”的理论之后，不仅大大加速了诗歌的律化进程，而且也大大促进了文章的骈化。作家们自觉地把声律理论运用于散文创作，产生了真正意义上的骈体文，并使之在齐、梁时期达到鼎盛。论、辩、书、疏、诏令、简册、箴、铭、赋、颂、传记、杂文，无不骈化，骈体文已深入到社会生活的各个领域，成为居于统治地位的文学形式，并与宫体诗一起，把中国古代文学推向了形式主义的高峰。此后，历陈、隋以至初、盛唐，均未能改变骈体文主宰文坛的局面。

至中唐，韩愈、柳宗元领导了声势浩大的古文运动，骈体文成了革命的对象，曾一度被赶下了文坛主宰者的宝座。但在韩、柳诸公谢世之后，骈体文又卷土重来，从晚唐、五代至宋初，又重

新统治了文坛。欧阳修、苏轼等人又领导了诗文革新运动，经过数十年的努力，才取得了古文对骈体文的最后胜利。南宋之后，虽然仍不断有人写骈体文，清代甚至还刮起一股骈体文的复兴之风，作家众多，作品不少，但都以徐、庾为宗，均无创新。纵观骈文之发展，我们似乎可以说：骈体文脱胎于汉赋，形成于魏晋，全盛于齐梁，弥漫至唐宋，余波所及，直至近代。

骈体文作为一种特殊的散文文体，有其独特之处。

骈体文最基本、也是最突出的特征就是骈偶（亦称对仗），即相同结构的词句两两相对。刘勰在《文心雕龙·明诗》中说：“俪采百字之偶，争价一句之奇。”说的虽然是诗，但也完全概括了骈体文这一主要特点。《南齐书·文学传论》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。”说的也是骈体文这一特点。骈体文不仅要求句子两两相对，而且要求句式整齐。成熟的骈体文多用四字句和六字句，如庾信之《哀江南赋序》：“日暮途穷，人间何世？将军一去，大树飘零；壮士不还，寒风萧瑟。荆璧睨柱，受连城而见欺；载书横阶，捧珠盘而不定。钟仪君子，入就南冠之囚；季孙行人，留守西河之馆。申包胥之顿地，碎之以首；蔡威公之泪尽，加之以血。钓台移柳，非玉关之可望；华亭鹤唳，岂河桥之可闻？”又如王勃之《滕王阁序》：“俨骖騑于上路，访风景于崇阿。临帝子之长洲，得天人之旧馆。层峦耸翠，上出重霄，飞阁流丹，下临无地。鹤汀凫渚，穷岛屿之萦回；桂殿兰宫，列冈峦之体势。”刘勰在《文心雕龙·章句》中说：“四字密而不促，六字格而非缓。或变之以三五，盖应机之权节也。”

其二，骈体文讲究声韵，即要求平仄相对，音韵和谐。《宋书·谢灵运传论》说：“夫五色相宜，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜，欲使宫羽相变，低昂舛节，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。如达此旨，始可言文。”

刘勰在《文心雕龙·声律》中说：“凡声有飞沉，响有双叠：双声隔字而每舛，叠韵杂句而必睽；沉则响发而断，飞则声扬不还。并辘轳交往，逆鳞相比。”“异音相从谓之和，同声相和谓之韵；韵气一定，故余声易遣；和体抑扬，故遣响难契。”都是讲声韵在骈体文中的运用。骈体文严格的声韵要求，颇近于律诗，虽倡导声病理论之沈约、王融等人也难以尽守，直至梁、陈之际的徐陵、庾信，才把声韵运用到精妙圆熟的地步。

其三，骈体文特别讲究用典使事。骈体文因其特别讲究对偶之工，又以博富为长，故用典用事极为繁密，甚至一步一典。刘勰在《文心雕龙·事类》中说：“事类者，盖文章之外，据事以类义，援古以证今者也。”“扬、班以下”，对于前代的典籍，“莫不取资，任力耕耨，纵意渔猎。”骈体文以数典为能事，务求文章储蓄、典雅。

其四，骈体文特别讲究辞藻的雕饰。辞藻繁富，色彩秾艳，雕章琢句，争奇斗胜，这是骈体文在文辞方面的刻意追求，所谓“情必极貌以写物，辞必穷力而追新”（《文心雕龙·明诗》），讲的正是这种倾全力以藻饰的风气。这种侧艳之词的堆砌，使文章绮艳繁缛，辞浮于情。

由于多数骈体文内容空疏，又拘于僵化的形式，追求文辞华美，声律和谐，对偶工整，用典繁富，于是就形成了一种浮艳轻靡的风格特征。然而，就是这种带着浓厚的形式主义和唯美主义色彩的骈体文，在魏晋南北朝时期得以迅速的发展，并取代了秦汉式的散文而成为南朝文坛之正宗。

任何一种文学形式的产生、发展、繁荣、衰微，都有其社会历史原因和文学自身发展的原因，都有其必然性，并不以某些个人的主观意志为转移，骈体文的发展也不例外。

就社会原因而言，与骈体文发展关系密切的因素有三：

其一，世族制度的确立，贵族垄断了文学。从曹丕建魏开始，

实行了“九品中正制”（即九品官人法），实际上就是封建贵族们按其门第的高低进行权力的再分配。晋代以后，维护贵族特权的世族制度进一步强化，出现了“上品无寒门，下品无势族”的局面。这些大贵族，不但在政治上、经济上享有极大的特权，而且他们也垄断了文化和文学。社会文化的贵族化，导致文学逐渐成了贵族们的专利品。两晋和南朝四代的许多文人都是贵族，即或有少数庶族人士跻身于文坛，也大多依附于宫廷和贵族，成为帮闲文人，另有少数则成为社会所难容的落魄者。贵族文人成为文学创作的主力军，这些人脱离社会现实，脱离人民群众，缺乏社会生活体验，很少虑及国计民生。他们终日沉醉在歌舞宴饮、流连山水的狭小天地中，不愿走出这象牙之塔，以附庸风雅、雕章琢句为事。这些以文学为职业的贵族文人成了推动文学作品形式主义化的主力，文学作品成为反映他们享乐生活、抒发他们个人情怀的工具，反过来，又为他们的享乐生活服务。

其二，最高统治者的提倡。魏晋南北朝时期的帝王及皇室诸王多爱好文学，他们不但招纳文士，倡导文学，而且不少人能创作，能评论，已无愧为文人。曹氏父子鞍马间为文，广延文士，形成了邺下文人集团，造成建安文学彬彬之盛的局面。降及南朝，情况更有过之。宋代文学之盛，与最高统治者的爱好与倡导大有关关系。《南史·临川王义庆传》曰：“文帝好文章，自谓人莫能及。”《齐书·王俭传》曰：“宋武帝好文章，天下悉以文采相尚。”裴子野在《雕虫论序》中说：“宋明帝博好文章，才思朗捷，尝读书奏，号称七行俱下。每有祯祥及行幸宴集，辄陈诗展义，且以命朝臣。其戎士武士则请托不暇，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。”齐高帝萧道成及其诸子也多以文学著称，尤其是随王萧子隆、竟陵王萧子良，广招文士，“竟陵八友”名噪一时。梁武帝萧衍及其儿子萧统、萧纲、萧绎都是著名文人。《南史·文学传序》说：“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。”甚至像陈后主、隋炀帝这样的昏君，也都颇有文学修养，常与人们一起舞文弄墨。《南史·陈后主本纪》说：“不虞外难，荒于酒色，不恤政事。……江总、孔范等十人预宴，号曰狎客。先令八妇人襞采笺，制五言诗，十客一时继和，迟则罚酒。君臣酣宴，从夕达旦，以此为常。”上有所好，下有甚者。皇帝、诸王风起于上，贵族文人云从于下，君臣竞趋，形成了极浓的文学气氛。最高统治者的好尚，往往对一代文学产生重大影响。

其三，社会风气的影响。魏晋南北朝时期，由于时局动乱，社会黑暗，儒学逐渐失去了它在意识形态领域中一统天下的地位，而佛、道则乘机而起，谈玄、谈佛之风大盛，佛寺、道观不可胜计，建筑宏伟，僧、尼、道士众多，广有田产。随着佛、道思想的泛滥，隐逸和游山玩水成为时尚。僧人参政，尼娼入宫，堕胎杀子，昏淫乱道，严重败坏了社会风气。一般的文士名流，则不是信道，便是佞佛，他们口谈清修出世，而心怀功名富贵；他们生活放荡，纵情酒色，大写艳情。这种浮虚淫靡的社会恶习浸透到文学领域，更助长了绮艳纤巧的文风。

这些社会条件为骈体文的滋生和繁殖提供了肥沃的土壤。

就文学本身的发展来看，骈体文的产生和发展也有其必然性和合理性。

其一，文学理论的发展和文学地位的提高。魏晋南北朝时期是我国古代文学发生重大变化的转折时期，是文学意识走向自觉的时期，文学理论的发展和文学在社会生活中地位的不断提高就是其最重要的标志。曹丕的《典论·论文》是我国古代最早的一篇文学理论著作，他把文章看作是“经国之大业，不朽之盛事”。陆机在《文赋》中宣称，文学可以“济文武于将坠，宣风声于不

泯”。刘勰在《文心雕龙·序志篇》中讲到，他撰写《文心雕龙》同注释儒家经典一样，可以立言不朽。南朝宋文帝时，于儒学、玄学、史学之外，另立了文学馆。宋明帝时，则分为儒、道、文、史、阴阳五部，这就明确地将文学从哲学、史学中分离出来，自成一科。所有这些，都表明作家们对文学的地位及作用的重视。

由于人们对文学的重视和文学作品社会地位的提高，人们对文学作品本身的研究不断深入，逐步认识了文学作品的某些特性和规律，使得文学概念日渐明晰，文学作品与非文学作品的界限日渐清楚。曹丕在《典论·论文》中提出了“诗赋欲丽”的看法；陆机在《文赋》中提出了“诗缘情而绮靡”的见解；至于刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》，则更表现出对文学艺术特性的高度重视。梁简文帝萧纲在《诫当阳公大心书》中说：“立身之道，与文章异。立身先须谨重，文章且须放荡。”这“放荡”且有通脱不拘之意，但也不无倡导文学大开声色之意。梁元帝萧绎在《金楼子·立言篇》中认为，文学作品应该“绮縠纷披，宫征靡曼，唇吻道会，情灵摇荡”。总之，这一时期文论的总倾向是重视文采，重视抒发个人情怀，讲究骈俪，注重声律。

文学意识的明确，这无异是文学的进步和飞跃。随着人们对作品文学性的自觉追求，“文”“笔”之说开始产生，重文轻笔的倾向日益明显。南朝作家们在探讨文学与非文学作品的过程中，首先把经、史、子排除于文学之外，进而又将文学作品区分为“文”和“笔”。文笔之说形成于晋代，《世说新话·文学》中已明确记载“笔”专指表、牋一类无韵的文章。至刘宋时代，文笔的区分更加清楚。颜延之不仅区分文、笔，而且将笔分为言和笔两类，《文心雕龙·总术》中记载了颜延之的看法：“笔之为体，言之文也。经典则言而非笔，传记则笔而非言。”范文澜《文心雕龙注》解释说：“此言字与笔字对举，意谓直言事理，不加彩饰者为言，如《礼经》、《尚书》之类是；言之有文饰者为笔，如《左

传》、《礼记》之类是；其有文饰而又有韵者为文。”刘勰在《文心雕龙·总术》中说：“今之常言，有文有笔。以为无韵者，笔也；有韵者，文也。”这是对文笔分野最简洁的说明。《文心雕龙》本身的篇次亦以文笔为序编排：其第六至第十五篇，包括明诗、乐府、诠赋、颂赞、祝盟、铭箴、诔碑、哀吊、杂文、谐隐，均为有韵之文；从第十六至第二十五篇，包括史传、诸子、论说、诏策、移檄、封禅、表章、奏启、议对、书记，均为无韵之笔。至梁元帝萧绎，对“文”又提出了更具体的要求，把“流连哀思”，“情灵摇荡”、“绮縠纷披、宫征靡曼”作为衡量“文”的条件，认为只有抒发感情、辞藻华美、音律和谐的作品才能算“文”，其他作品只能称“笔”。这在实际上是把文学作品又分为纯文学之“文”和杂文学之“笔”。在当时的文人看来，“文”是更精美、更高级的文学作品，而“笔”只是一般的实用文学。所以表现出明显的重文轻笔倾向，其结果，使得一些本可用“笔”体来写的实用文学也改为“文”体，进一步扩大了文章骈体化的范围。

其二，声律说的发展及其在文学作品中的运用。音韵声律之说，并不始于齐、梁。汉代的司马相如已经注意到了文学作品中的“一宫一商”的音韵问题。至魏、晋，声韵学转盛。曹魏时期，李登曾撰《声类》十卷，“以五声命字”；晋代的吕静，作《韵集》五卷，宫、商、角、征、羽各一篇；陆机也有“音声之迭代”的说法。但这一时期的声律说，还停留在分韵的初级阶段，更未总结出带规律性的东西应用于创作实际。到了齐武帝永明年间，声律说有了突破性的发展。《南史·陆厥传》曰：“永明末，盛为文章。吴兴沈约，陈郡谢朓，瑯琊王融以气类相推轂。汝南周顒善识声韵，为文皆用宫商，以平、上、去、入为四声，以此制韵，有平头、上尾、蜂腰、鹤膝。五字之中，音韵悉异；两句之中，角征不同，不可增减，世呼为‘永明体’。”当时，周顒著《四声切韵》，沈约撰《四声谱》，从此，“四声”之名正式确立。作家们在