

歷代

文論選釋

江蘇教育
出版社



2

347

历代文论选释

孙耀煜 主编

出版发行：江苏教育出版社
经 销：江苏省新华书店
印 刷：淮阴新华印刷厂

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 11.125 插页 1 字数 272,000

1989年8月第1版 1989年8月第1次印刷

印数 1-3,000 册

ISBN 7-5343-0815-1

I·41 定价：4.00 元

前言

中国古代文学理论的历史源远流而流长，有着丰富的内容和鲜明的民族特色。这是我国一份宝贵的思想资料。它对提高我们的文学研究水平、发展文学批评具有重要的价值。因此，对我国古代文学理论的研究愈来愈受到学术界和教育界的重视。大专院校的中文系都已开设古代文论的课程，文学青年们也在自学这方面的知识。我们编写本书的意图，就是为学习中国古代文论的人们提供一个基本“读本”，便于阅读，便于自学。本书所选文章，一般都是在文学理论批评史上有较大影响，有创见，能体现古代文论特点的篇目。为了使读者能更好地使用本书，这里结合中国古代文论的特点，谈谈本书的编写原则和学习古代文论的方法。

关于中国古代文论的特点和本书编选原则：

第一、我们认为中国古代文学理论，重视对文学创作具体规律和方法的辨析，形成了以创作构思论为核心的理论系统。纲领昭畅如《文赋》，体大思精如《文心雕龙》，包罗宏富如《艺概》，都是重视“为文之用心”的。宋元以来的大量诗话、词论、曲品、文评，也是把创作方法与文学鉴赏、文学批评融合一体，以形象具体的描述方式，向更深的层次上探索创作构思的规律，而不是停留在一般过程和概念的解释上。它把文学创作、鉴赏、批评沟通了起来，具有整体性、实用性的特点。

本书选文即照顾到上述特点。希望能从这有限的篇目中，体现出古代创作论演变的轨迹；在讲解部分，也强调这一特点，希

望读者能举一反三，触类旁通，有意识地把它运用到创作、鉴赏和文学批评活动中去。

第二、我国古代文论具有一系列富有民族特色的范畴和概念，举其大者言之，诸如：文质、文气、情志、形神、心物、比兴、风骨、意象、意境、情景、格调、性灵、神韵、肌理、体性等等。这些独特的概念、范畴是在我国社会生活的土壤上，在特有的文化传统——哲学、伦理学、美学和其他艺术的影响下形成的。这些特定概念，蕴含着丰富的内容和合理的内核。学习古代文论，离不开对这些概念的分析 and 理解，从而掌握我国古代文学的性质和内部发展规律，了解古代文论的基本原理，为进一步的研究打下基础。

本书在选文和讲解中也注意了这个特点。企图通过全书绪论和各篇的讲解，连贯起来，能够初步体现出我国古代文学理论基本范畴发展的轨迹。由于是随文讲解，不能象理论范畴史那样集中论述，希望学者注意前后联系，融会贯通，从历史发展中看出概念内涵的丰富和演变。也因此，所选《文心雕龙》的篇目较多，并按概念的系統，重新排列，我们认为这样做可能便于初学，能较好地理解原著的理论特色。

第三、古代文论重视从审美鉴赏中，对作家作品的语言、风格和写作技巧进行具体的分析，并力图确立某些写作的法则和方法。只要我们不是刻舟求剑，墨守成法，而是灵活地加以运用，那么，这些方法和技巧对于语文教学、作文指导，以及业余作者的文学创作都是极有参考价值的。

本书选收了有关这方面的篇章，如《文赋》、《答李翊书》、《书黄子思诗集后》、《沧浪诗话·诗辨》、《论文偶记》、《复鲁絜非书》等，都是值得悉心阅读的。

第四、我国不但有数量可观的诗文评论，而且有丰富多采的小说、戏曲论著，其体裁又是多种多样，有系统的专著，有诗话、

文评、词论、曲品，有序跋、笔记、信札，有运用诗、赋、骈文等形式的评点。这种灵活多样的评论形式，对我们今天的文学评论的写作是有启发性的。我们在选文中尽量照顾到这些形式，希望能引起学者的兴趣，从一个侧面窥见中国文学理论批评的特点。

为了使初学者在阅读选文之前，对中国古代文论的特点和发展的基本规律有一个初步的了解，我们撰写了《中国古代文学理论发展的一个轮廓》作为绪论。目的是要理出一个系统来，使读者先从总体上认识各个历史阶段文论产生的背景、特点和代表性的论著，掌握基本的线索和规律。我们觉得有这样一个总体认识，对于学习各篇选文是很必要的。考虑到与各篇讲解部分的分工，对已经入选的作者和论著介绍较为简略，对于未能选入的重要文论则论述较详，使绪论与正文相互配合，使读者从纵的和横的两个方面，对我国古代文论的性质、内容、特点和发展线索、规律有一个较为全面而具体的认识。

二

关于古代文论的学习方法和本书编写体例：

中国古代文学理论著作在表述上讲究触类旁通，所谓“举此以概乎彼，举少以概乎多”（《艺概》）。或用形似之语，引譬连类；或用极为精审简约的词语，表现丰富、深广的内容。因此，语言文字的难度较大，要读懂读通它，一要有锲而不舍的精神，二要有切合实用的普及性读本。

我们考虑到大专院校中文系古代文论课程的课时较少，要在课堂教学中诠释有关的文论著作不大可能，基本上要由学生自己阅读原著。社会文学青年也只能靠自修。鉴于一般青年学生阅读古文有困难，需要提供一个便于自学的古文论选本。我们希望学者能遵照循序渐进的原则，首先明体系、抓重点，掌握第一手的资料，把这三十篇古文论，加以精读，从文字到义理，力求弄懂求通。

烂熟胸中。在此基础上再趣详求博。把这三十篇文章作为桥梁，读通了，再学其他篇章就比较容易了。

我们考虑到大专院校中文系学生、语文教师和文学青年自学的需要，在编写体例上作了一些安排，除绪论外，每篇选文都有注释、译文和讲解。

注释部分，对原文中的重要术语、概念，难读的字音，生僻的词语均加注释。文中的典故、引语则注明出处，有的引述原文，以加深理解，难懂的再加说明。注释力求简明扼要，芟芜去杂。因有译文，所以对句子不作串讲，以使注释与译文互相为用，避免重复，译文起到贯通文意的作用。

译文的要求是准确、通畅，成为一篇合乎现代汉语规范，流利通达的议论文。对读者理解原文难懂的词句和文意起到辅助的作用。我们希望读者先学习原文和注释，经过思考、理解之后，再通读译文，以便从整体上了解全文。因为再好的译文，也是无法代替原文的。

讲解部分的目的是帮助读者理解原著的基本观点。主要内容包括：作者的生平、思想和文学观点。对于节选的篇目，则指出它在原著中的地位，原作的基本内容等。讲解的重点是文中的独创性论点、古代文论的基本范畴、概念的内涵。我们力图把某一作者或篇章的理论观点、纵横联系，产生的历史条件，以及它在文学批评史上的地位和影响，承传关系等讲解清楚，使读者触类引申，对古代文论中的一些重要观点有较为深入的认识，各篇的讲解联系起来看，大体上能够了解我国古代文论发展的脉络和主要内容。

我们企望这个读本能为广大读者学习中国古代文论起一点搭桥铺路的作用；为普及古代文学理论知识贡献微薄的力量。

目 录

前言	(1)
绪论 中国古代文论发展的一个轮廓	(1)
毛诗序	卫 宏 (37)
典论·论文	曹 丕 (44)
文赋 (并序)	陆 机 (53)
宋书·谢灵运传论	沈 约 (72)
文心雕龙·情采	刘 勰 (83)
文心雕龙·神思	刘 勰 (94)
文心雕龙·体性	刘 勰 (103)
文心雕龙·比兴	刘 勰 (111)
文心雕龙·物色	刘 勰 (119)
文心雕龙·熔裁	刘 勰 (128)
诗品序	钟 嵘 (136)
文选序	萧 统 (158)
答李翊书	韩 愈 (169)
答韦中立论师道书	柳宗元 (177)
与元九书 (节选)	白居易 (189)
与李生论诗书	司空图 (205)
书黄子思诗集后	苏 轼 (214)
沧浪诗话·诗辨 (节选)	严 羽 (219)
论诗三十首 (节选)	元好问 (229)
与李空同论诗书	何景明 (235)

水浒传序(节选)·····	金圣叹	(247)
闲情偶寄(节选)·····	李 渔	(261)
论文偶记(节选)·····	刘大槐	(273)
儒林外史序·····	闲斋老人	(284)
答沈大宗伯论诗书·····	袁 枚	(291)
复鲁絜非书·····	姚 鼐	(302)
文史通义·文理(节选)·····	章学诚	(310)
花部农谭序·····	焦 循	(321)
艺概·文概(节选)·····	刘熙载	(326)
人间词话(节选)·····	王国维	(336)
后记·····		(346)

绪 论

中国古代文学理论发展的一个轮廓

中国古代文学理论具有源远流长的历史，从有文字记载的资料来看，也有二千多年了。是世界上历史最悠久的文学理论体系之一。

一部中国文学理论批评史，包罗宏富，我们只能勾勒出它的基本轮廓和线索。为了叙述上的方便，按历史分期，大致分为四大部分：一、先秦两汉；二、魏晋六朝；三、隋唐宋元；四、明清近代。如果依照古代文论的性质和发展阶段，还可以划分得更为细致一些，我们将在行文中具体说明。

一、先秦两汉

春秋战国（公元前八世纪到前三世纪初）是由奴隶制向封建制转化的剧烈变革时代，学术上出现了诸子蜂起、百家争鸣的局面。在诸子百家的哲学、伦理和政治著作中，包含着很丰富的文学思想资料，这是我国文学批评的滥觞时期。

儒家和道家是先秦文艺思想最有代表性、影响最大的两个学派。他们共同奠定了我国古代文学理论的基础。

儒家学派后来发展成为中国漫长的封建社会的统治思想，文艺思想也同样占着统治、主导地位。儒家创始人孔子，及其后学孟子、荀子，分别阐述了文与道，美与善，文学与礼教、政治的关系，构成了儒家文学思想的基本内容。

儒家的代表人物孔子（前 551—前 479），是中国文艺理论批评史上第一个有重要地位的人物。他的文艺思想核心是强调“诗教”，重视文艺的伦理教化作用。孔子的时代，文学体裁主要就是诗歌，诗也就成了文学的代称。孔子是中国正统诗学的奠基人。他论述人的道德修养时说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”（从学习诗歌开始，以礼为立身行事的准则；用音乐来陶冶情性，达到心灵的完美无缺。）他的“诗教”的主旨是“思无邪”，“温柔敦厚”，在此基础上，他提出诗的“兴、观、群、怨”的作用。即感发意志，观察风俗之盛衰，相互了解，讽刺不良的政治措施。这样就把诗歌的认识、教育和审美作用结合起来了。孔子这些文学主张对汉儒研究《诗经》和历代文论关于诗文创作理论都有指导意义。

孟子（约前 372—前 289）在文艺思想上的贡献，主要是提出了“以意逆志”和“知人论世”的文学批评方法。所谓“以意逆志”就是要全面正确地理解写诗的目的、意图（意），从而分析作品所表达的思想感情（志）。那么，怎样才能求得对诗歌内容的正确理解呢？这就要“知人论世”即了解诗人的情况和写作的时代背景。这是文学评论的比较稳妥可靠的方法，有利于纠正春秋以来，引诗“断章取义”的毛病，也为后世的文学批评方法树立了规范。

荀子（约前 313—前 238）虽属儒家学派，但他和孟子不同，具有唯物主义思想。他在孔孟文学思想的基础上建立了明道、征圣、宗经的“正统”文学观。荀子认为，文学的主要目的就是“明道”。此所谓“道”，包括道家自然之道的内容，但主要还是指儒家的经世致用的道，是为新兴地主阶级服务的道理，此即所谓“人所以道也”。荀子也注意到诗通过“言志”来“明道”的特点。文学是通过思想情感的表现来宣扬作者的社会政治观点的。唐宋以降，“言志”与“载道”的论争，都受到荀子的启迪。

值得注意的是荀子的《乐论》，这是先秦诸子中唯一的专门论述音乐理论的文章。包含有“艺术论”的内容。它是后来出现的

《乐记》的蓝本，具有很高的美学价值。

《乐记》的出现，标志着我国古代的文艺美学发展到一个新的高度。

《乐记》是《礼记》的一部分。《礼记》又称《小戴记》，是西汉学者戴圣编辑的（约成书于汉文帝时代）。但从《乐记》的内容看，应属战国后期的著作，相传是孔子的后学公孙尼子所作。

《礼记·乐记》有很多内容与荀子的《乐论》相同；但也有不少新观点，可以看作是荀子《乐论》的一个补充和发展。《乐记》较为系统，全面地总结了古代音乐（艺术）理论。其中所包含的主要文艺观点是：

1. 古代诗、乐、舞三位一体论。

《乐象》篇中说：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐气从之。”这就是《诗大序》之所本。由此可见，古代所说的“乐”，范围很宽，包括诗歌、舞蹈、绘画等，它涉及整个文艺问题，而限于音乐理论。

2. 音由心生，物感心动之说。

《乐本》篇说：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。”“乐也者，音之所由生也。其本在人心之感于物者也。”它说明诗乐、人心和外物三者的生发关系，具有唯物主义的倾向。

3. 诗乐的作用问题。

《乐记》重视礼乐的社会作用，提出礼辨异，乐和同。礼是用以辨别贵贱等级，以示区别（“异”）。而诗乐则使人在感情上亲近、融洽（“同”）。礼与乐的作用相反而又相成，两者结合的适度（“中和”）便形成儒家理想的人生和政治。这种礼对情、政治对艺术的主导作用，是儒家文艺思想的核心。“声音之道，与政通矣”（《乐象》），“审乐以知政”（《乐本》），都是讲这个道理。

《乐记》是先秦时代儒家文艺思想的总结。

道家 and 儒家是对立的学派。道家的主要人物是老子和庄子。老

子的《道德经》崇尚虚无和“大音希声”(最好的音乐没有声音)的观点,对后世的文艺有启发作用。道家文艺思想的代表人物是庄子(约前369—前286)。《庄子》是一部文学意味很浓的哲学书,其中有不少谈艺言美的文字,对后世的文学创作和理论批评影响深远。

庄子善于以寓言、故事的形式说明他的人生观和世界观,其中有很多寓言故事都启迪了后人对文学艺术的认识。庄子的文艺观重视传神、神韵,为具有浪漫主义倾向的作家所乐道。例如《庖丁解牛》的故事,强调“以神遇而不以目视”、“官知止而神欲行。”这历来都被视为文学创作的最佳状态。《庖倭承蜩》的故事,说明“用志不分,乃凝于神”。重视创作心理的高度集中,这对我国传统的创作论提供了重要的理论基础。

综上所述,春秋战国时代,文艺思想尚处于萌芽阶段,虽是百家争鸣,孔孟荀韩老庄墨都有关于文艺的论述,但影响较大的只有儒道两家。儒道两派的文艺观点形成两极对立,相反相成。儒家注重的是言志、明道,情感的正常抒发,注重文艺的功利目的,为现实政治服务,有助于礼乐教化。在创作上,强调对生活的真实反映,倾向于现实主义。

道家倡导的是超功利的自然无为的艺术观,反对为现实社会服务。认为艺术的本性是审美的而非认识的,强调传神的表现,而不是客观真实的再现,具有浪漫主义的倾向。

儒道两家这种鲜明的对立倾向,形成了中国文学两大系统:后世推尊儒家思想的是刘勰、杜甫、白居易、韩愈等;受道家影响较大的则是陶渊明、李白、司空图、苏轼、严羽等。但是更多的情况却是儒道两家思想同时在一个人的身上发生作用,有所谓“外儒内道”、“儒道互补”之说,便是这种融合协调的表现。

两汉(前206—220)的文学理论是春秋战国(先秦)的继续,属于中国文学理论批评的奠基阶段。

汉王朝统一中国之后,建立起封建专制主义的大帝国。至汉

武帝罢黜百家、独尊儒术，儒家的文艺思想也随之占据了正统地位。这对于我国整个封建社会的文化思想，包括文学理论批评的发展，都有决定性的影响。

两汉时代的文学理论的主要内容是对《诗经》、《楚辞》和汉赋的评论。特别是对《诗经》的研究，提出了很多重要的文学理论范畴，如赋比兴的分类和作用等。

随着文艺观念的演进，汉代的学者们已经开始区分文学和非文学的界限了。他们用“文学”一词专指一般的学术（主要是儒学）；而用“文章”（或“文”）指文学作品。西汉刘歆整理古籍，将群书分为《七略》、《诗赋略》与《六艺略》、《诸子略》并列。这就把文学和一般学术著作区分开来。这对认识文学的特点很有意义，为魏晋时代的文、笔之分和对文学特性的理解，打下了基础。

总观两汉的文艺理论批评，还处于先秦向魏晋南北朝的过渡时期，建树不多。最有价值的著作，要推《诗大序》、司马迁和王充关于文学的见解。兹分述如下：

《诗大序》是我国古代诗学的纲领性文献。它所提出的概念和命题，例如“诗言志”（《尚书》中已有此说）成为中国历代诗论的“开山的纲领”（朱自清《诗言志辨序》）。“六义”说是历代“诗学之正源、法度之准则”，长期地被研究和理解着，成为古代文论的重要内容。

司马迁（前145—前90？）西汉夏阳（今陕西韩城南）人。我国伟大的历史学家和文学家。

司马迁的“发愤”说，对后代文艺创作有很深的影响。

从《礼记·乐记》中，我们看到儒家正统的文艺观点是讲“同”、“中和”，意在调和、折中，这与中庸思想是一致的。司马迁的遭遇和思想，都使他倾向于反“中和”，这在古代文艺思想的发展中，属于一种新的观念，其具体内容就是“发愤”说。

司马迁评价屈原的《离骚》，自述《史记》的写作，都提到“怨愤”（见《太史公自序》《报任少卿书》）。并进而说明自古一切不朽之作

如《春秋》、《诗经》等，都是“意有所郁结，不得通其道”，才著文以舒其忿的。这种带有悲剧意味的“发愤”，凝结成一种崇高的感情，它是产生不朽之作的动力。这与孔子“温柔敦厚”，“怨而不怒”的诗教，形成鲜明的对立（在政治伦理方面，司马迁基本上仍以儒家思想为规范）。它反映了在封建专制制度下，进步文学产生和发展的共同特点：

在不同程度上揭发控诉了统治阶级的黑暗、腐朽，表现出较强烈的怨愤之情，这些作品具有较强的人民性和进步意义。

司马迁的“发愤”说，在文学史上引起强烈的共鸣。韩愈、柳宗元、梅尧臣、欧阳修、李贽、蒲松龄都曾加以引用或阐发，形成我国古代现实主义文学内容上的重要特色。

司马迁运用他的“发愤”说，在《屈原贾生列传》中，对屈原及其《离骚》作了崇高的评价，这是我国最早出现的极有价值的作家作品评论之一。他指出《离骚》是屈原的“忧愁幽思”之作。这符合于“以意逆志”、“知人论世”的批评原则。

司马迁对《离骚》艺术性的评价是“其文约，其辞微”，“其称文小而其旨极大，举类迥而见义远”，精炼含蓄，小中见大。这分析是相当中肯、深入的，是文学批评的新发展。

汉代围绕着对屈原《离骚》的评价问题，曾展开激烈的争论。班固从封建正统观念出发，抱着明哲保身的哲学，责备屈原“露才扬己”，对他的怨愤提出了异议。这种观点受到了王逸的反驳。王逸接受并发展了司马迁的观点，指出《离骚》正是继承了《诗经》“怨刺其上”的意旨，无可指责。他对《离骚》的艺术性也作了较好的评价。司马迁和王逸的论证，与《文心雕龙·辨骚》有明显的承传关系。

汉代于诗、骚之外，对赋也进行了评论。扬雄（前53—18）是著名哲学家、文学家，所著有《法言》、《太玄》等。他提出“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”。“丽”指文采，“则”是合于法度，“淫”

是浮夸。指出了汉代辞人之赋的弊病：罗列事物，铺采摘文，有着靡丽侈夸的形式主义的文风，因而起不到劝戒讽谏的作用。扬雄的这些意见是有道理的。但他论文一味主张模拟经典，具有保守倾向，因而受到东汉王充的批判。

王充（公元27—约97）东汉杰出的唯物主义哲学家和无神论者。他的《论衡》有几篇专门讨论文学问题，已开文学专论的端倪。其中心思想是“疾虚妄”，求质求真，而不求华丽。他强调文章经世致用的功利目的。他崇尚质朴，这对扫除当时谶纬迷信和浮艳增饰的文风有积极作用。

王充在文学理论批评史上有继往开来的地位。他承袭了儒墨诸家重质尚用的文艺观，同时又反对以扬雄为代表的“原道”、“征圣”、“宗经”的正统文学观。他在《问孔》、《刺孟》等篇中，表现了离经叛道的异端思想，在文学上大胆反对厚古薄今和摹拟之风，提出要大胆进行创新，在文学理论上标新立异，都有革新精神。王充的文学思想是从两汉到魏晋演变过程的一个重要环节，它预示着文学理论批评史上的一个新的时期的到来。

二、魏晋六朝

魏晋六朝（220—589）是中国古代文学理论批评大转变、大发展的新时期。

魏晋是中国历史的重大转折时期。东汉以来的地主庄园经济日益巩固，逐渐确立了等级森严的士族门阀制度。在长期的时代动乱、农民起义和外族的冲击下，在外来文化（主要是佛教）的影响下，封建礼教、儒家思想和两汉经学日渐失去了统治一切的地位。代之而起的是门阀士族地主阶级的新的思想体系——魏晋玄学。它是从老庄哲学发展而来的，与引进的佛教哲学结合在一起，占据了统治思想的地位。玄学有其唯心主义的毒素，起着麻醉人民反抗意识的消极作用，但它的积极意义也不能抹煞，它打破了

儒术独尊的僵化局面，带来了哲学的解放，思辨的活跃，对文艺思想的转变起了刺激作用。

鲁迅说过：“汉末魏初这个时代是很重要的时代，在文学方面起了一个重大的变化。”（《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》）这变化表现在打破儒家思想禁锢，文学开始脱离经学附庸的地位。以曹氏父子为代表的建安文学，刚健清新，风清骨峻，给文学带来了新的气息。西晋以后，北方陷入长期的部族大混战中，文化中心由中原移至南方。文学艺术从“成教化，明人伦”的道德功利目的，而变为主要供士人们审美的欣赏。骈文在散文辞赋化的基础上兴盛，山水诗在观赏自然和庄园风光的情趣中崛起。鲁迅认为：“曹丕的一个时代可说是文学的自觉时代或如近代所说，是为艺术而艺术的一派。”（同上）这个文学的自觉时代，可以包括整个的魏晋六朝。所谓“为艺术而艺术”，标志着魏晋文学观念的一个质变。即从注重文学的道德事功，转而重视文学本身的审美价值。这个转变在梁代趋于完成。萧统、萧纲、萧绎兄弟的文论中已有明确论述。它一方面提高了艺术表现水平；同时，也造成形式主义、唯美主义的流风，直至初唐，引起诗文革新运动，才逐步得到纠正。

魏晋时代，文学的大变化、大转折，就表现在“文学的自觉”上，这是魏晋六朝文学理论的基本特色，约略可以从三个方面来看：

其一、是对文学本质、特点的新认识。

先秦两汉时期，文学作为经学的附庸，被看重的是它的实用功利目的，是它与礼乐教化的关系。魏晋之后，文学脱离了经学桎梏，独立发展，文学理论批评便开始探索文学本身的审美本质发展规律。

首先是文学着重表现人的个性的特点。从与政治伦理的紧密结合转变到抒发个性化情感的轨道上来。曹丕提出“文以气为主”，已不同于孟子的养气之说，而是强调作家的个性和气质的表现，

标志着文学创作论的一个根本的转变。其后，陆机、刘勰、钟嵘又做了进一步的发挥。他们从审美特性上，从心理学、生理学的角度（而不是象以前的文学论那样主要是从社会学、政治伦理学方面）论述了文艺的特点，诸如艺术想象、灵感、情感、风格、技巧、声律、节奏等问题。就其深度和广度看，都远远超过了以前的文论。

其二、是文笔之分和文学体裁的划分。

先谈文笔之分。汉魏之际，“文学”指儒学，或泛指一切学术著作，“文章”则是指文学。但“文学”与“文章”两个概念常常交互使用，并无严格区分。六朝时代，“文学”由原来泛指儒学、学术著作，变而为专指艺术文学。

文笔区分演变的情形更为复杂一些。文笔之说，最早也是见于汉人著作，六朝时加以区分。刘勰“以为无韵者笔也，有韵者文也”（《文心雕龙·总术》）。有韵无韵只是形式上的差异，并不能作为区分文学与著述的准绳。萧绎《金楼子·立言篇》则从性质和体裁上加以区分，认为“吟咏风谣，流连哀思者，谓之文”。“文”是指文学作品，“笔”则指章表奏议一类的应用文。这就从文、笔的区分上进一步阐明了文学的特性。

再谈文学体裁的划分。曹丕《典论·论文》已开始辨析文体，并指出，“夫文本同而末异”。一切文章总的规律都是相同的（本），但体裁、形式（末）却各有特点，各有不同的要求。其后陆机《文赋》、挚虞《文章流别论》、刘勰《文心雕龙》都有文体辨析。对不同文学体裁作了分类论述和辨析。比较而言，萧统编的《文选》及序言，对文学体裁的认识更为进步。他选取文学作品的标准是“事出于沉思，义归乎翰藻”。这就把经史子都排除到选目之外了。《文选》除少量的骈体应用文之外，大多数都可以归属于文学作品的范围，他对文学作品和政治、历史、哲学著作之间所作的区分，对研究文体的特点很有价值。此外，在当时一些历史著作的文学传论中