

六朝文体批评研究

LIUCHAO WENTI
PIPING YANJIU

贾奋然 著

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



L I U C H A O W E N T I P I P I N G Y A N J I U

六朝文體批評研究

賈奮然 著

本書屬於首都師範大學文學院11建設規劃項目
本書出版受文學院11建設規劃項目經費資助



北京大學出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

六朝文体批评研究/贾奋然著. —北京:北京大学出版社, 2005. 10

ISBN 7-301-09615-1

I. 六… II. 贾… III. 古典文学-文学研究-中国-魏晋南北朝时代 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 100046 号

书 名: 六朝文体批评研究

著作责任者: 贾奋然 著

责任编辑: 徐丹丽

标准书号: ISBN 7-301-09615-1/I·0758

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: pkuswsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 北京原创阳光印业有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 15.25 印张 210 千字

2005 年 10 月第 1 版 2005 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 19.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

序 言

童庆炳

贾奋然的博士论文多年前就通过了。她所选的题目《六朝文体批评研究》有意义有价值,但也面临着相当大的困难。困难之一,是她要研究的是公元5—6世纪中国六朝时期的题目,距今有1500年左右,虽然有论著作为依据,但时代久远,很多东西已经很难理解了;困难之二是文字古奥,有不少篇章都用赋体写成,要理解也是有困难的;困难之三是近代以来关于六朝文体批评的研究还比较薄弱,可资依据的参考材料不多。但是贾奋然知难而进,她认定了这个目标,就决不放弃,经过长时间的认真、努力的钻研,终于获得了成功。当她把写成的论文放在我面前的时候,我真为她感到由衷的高兴。现在贾奋然又经过多年的修改,进一步提高了论文的质量,这也是值得高兴的。

六朝时期是中国文学走向自觉的时代,鲁迅先生这样说不是没有根据的。目前学界对此有质疑,但按我对六朝文学的理解,鲁迅所作出的结论是正确的。中国文学经历了先秦两汉漫长时间的演变,形成诗骚和历史传记文体的传统。但由于文体相对较少,文体批评基本上还只是一些幼芽,没有充分发展起来,更谈不到成熟。到了六朝时期,由于时代的关系,文学体制在先秦两汉的基础上出现了很大变化,各种文体应运而生,蜂拥而起,文体批评也终于成熟。曹丕的《典论·论文》提出文体四科八类,陆机的《文赋》提出文体十类,都重点提出了对文体的解说,到了刘勰的《文心雕龙》共50篇,论述文体占了21篇(包括《辨骚》),可见刘勰对文体问题的重视。《文心雕龙》提出诗、骚、赋、乐府、

颂、赞、祝、盟、铭、箴、诔、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,这里共33类,在大类下还有小类。与《文心雕龙》几乎同时出现的还有萧统编选的《昭明文选》,其中文体分类的具体细致,也是空前的。这些文体分类和解说的出现,决非偶然。这一方面说明当时文学体制的多样发展,空间十分辽阔;另一方面则说明了文人写作追新逐奇,形式主义文风泛滥,他们不遵循必要的规范,从而说明建立文体基本规范的必要,说明文体批评已经开始成熟。贾奋然的论文就是建立在上述文学事实的基础上的。她研究的是一个真问题,而不是伪问题。我一直认为,人文科学研究的问题一定要认真辨析,一定要去伪存真,唯有真问题才值得研究,也才有意义。

贾奋然在研究六朝文体的时候,没有把问题局限于六朝时期,而是把它放到中国文学体制整个历史发展过程中去把握,用历史的眼光去看待问题。这样,我们就能理解六朝时期文体问题为什么是这样的,而不是那样的。同时,贾奋然又不满足于对六朝文体和文体批评作一般的概述和历史回顾,而是进一步抓住了六朝文体中的几个重要问题进行了深入的辨析,从而深刻说明了六朝文体批评的自觉及其原因。其中关于体类和体貌之间的悖论和张力的探讨,关于纯文和泛文之间的悖论和张力的探讨,都具有独到的见解。贾奋然指出六朝文体批评是在古今、质文、雅俗、纯文、泛文等悖论的深入思考中追求理论的文体和形成自觉的文体意识,这一分析既深入到六朝的文学的社会文化语境,又有一定的理论深度,是难能可贵的。

论文通过后,贾奋然没有匆匆把论文拿出去出版,而是又进行了精细的修改。通过修改,论文质量有很大提高。关于六朝文体批评范式及其在审美历史中意义的综合研究,关于六朝文体批评中所表现出来的文体意识和文体精神的研究,关于六朝文体与文体批评生成的深层文化原因的研究,关于六朝文体与儒家礼教文化的关系的研究等等,都在原有的基础上,有很大提高,其中有些观点和论述是贾奋然的独特

发现。这一切说明贾奋然没有停止她学术追求的脚步。作为她的老师,我希望她在学术研究的道路上进一步努力,扎扎实实,写出更多更好的著作来。

2004年10月10日于北师大

引言

魏晋六朝是中国古代文学开始进入自觉的审美解放的时代^[1],作为“人的觉醒”和“文的自觉”的重要标志之一是文类的繁富与文体理论的丰厚。

文体批评是关于文学体裁、语体及风格的研究,它偏重于在大量文本中对文本形式特征进行抽象以推演出文本的不同类别,总结、归纳同一文类的体制特点、修辞特性和体态风貌,同时也要考究文类体制缘起、发展及流变的历史进程。因此,文体批评是真正从文本语体、结构及其承继、流变进程所展开的文学本体论研究,这种研究将向人们展现文学形式发展及变迁的历史,从而有效地揭示文学运动、变化、发展的内在规律;同时,特定的文体批评也产生于特定的历史、文化语境之中,它隐射着特定时代人们的精神结构、文学文化观念、审美价值取向和审美评判标准,因而文体批评也被认为是真正的文学史研究,它比单纯的文学文本研究和泛泛的文学社会学研究显得更为具体和有效。

中国古代文体批评盖发轫于魏晋,兴盛于齐梁,各种文章体制至魏晋基本定型且趋于完善,魏晋六朝五言体诗极为繁盛,七言体诗得到了较大的发展,骈体文至六朝也趋于鼎盛,这些都为六朝文体批评的发展提供了充足的前提和条件。至曹丕《典论·论文》始将“文”作为独立的对象来审视,提出“文气说”,并将“文”分成四科八体,六朝文体批评遂势不可挡地繁茂起来。其后,陆机《文赋》、挚虞《文章流别论》、李充《翰林论》、萧统《昭明文选》等既对各类文体进行条目分理,选辑各类作品按体编排,编撰成集,并且对各类文体的性质、源起和流变加以研讨。

而刘勰《文心雕龙》则更是体大思精,对文体体裁、语体、修辞及风格诸方面进行了精要而周详的研究,形成了较为严密和系统的文体批评体系。

六朝文体批评在中国古代文体理论发展史中具有开创性意义,极大地影响了后世文体理论的发展,唐、宋、明、清诸代对文体的划分和对文章流别的论述虽然有所发挥,但大体承继六朝。对于六朝文体批评的研究势必要涉及到六朝人关于文体的意识,诸如文体分类标准、文体演变观点、文体审美评价标准、文体价值评价尺度等观念形态的重要问题,这就给我们一个新的研究视角,使我们能够从文体观念的理论层面出发,深入挖掘六朝文学发展的新特点、新风貌及其发生的根源,从文学内部找到六朝文学走向独立并呈现繁荣景象的新契机。因此,六朝文体批评是六朝文学批评研究的重要环节,也是中国古代文体理论中最核心和最有价值的组成部分,具有重要的研究价值。

一 前人研究情况综述和剖析

综观前贤关于古代文体的研究主要包括两大方面的成果,即对古代各类文体的研究和对古代文体批评的研究。

对各类文体的研究有分体研究专著,如陆侃如、冯沅君的《中国诗史》、程章灿的《魏晋南北朝赋史》、姜涛的《中国古代散文概论》、安平秋等主编的《中国小说史丛书》等,这些著作具有分体文学史的性质,同时,对某一类文体的体制及其流变进行了较好的论述。也有学者对古代文体进行了全面、综合的概述,使人们能够了解古代文体的全貌。值得注意的是,褚斌杰先生的《中国古代文体概论》就古代各类文体的源流、演变、发展规律及体制特点进行了深入的研究。这一部分研究成果的着眼点在于对古代各类文体发展演变和体制特点的论述,虽然也涉及到有关文体批评的理论,但只是作为阐释各类文体的引证材料,其兴奋点在文体本身而不在文体批评。对于文体批评,特别是魏晋断代

文体批评理论只是点到即止。因此,这一部分研究成果虽然与本文有着密切的关系,但不属于本文真正关注的范围。

对古代文体批评的研究一般被淹没在中国古代文学批评这个大而显得有些空泛的领域中,从哲学、社会学、心理学等方面进行文学批评研究显然是传统文学批评的主导形态。当然也不乏具有真知灼见的学者对中国古代文体批评的关注。如罗根泽先生在《魏晋六朝文学批评史》中立专章对文体批评进行了探讨,郭绍虞先生特别撰文《提倡一些文体分类学》,指出“文体分类学不仅与修辞学有密切关系,即对中国文学批评史的研究,也同样是个主要环节”^[2],显示了文体分类学在文学批评史中的重要地位。但对文体批评的真正凸现显然产生于20世纪西方语言学突飞猛进的语境中,文体问题从文艺学的边缘走向核心地带,文体批评也被推向了文学批评的前台。^[3]中国学者们开始真正关注文体本身及其对创作和鉴赏的重要意义以及文体批评史在文学批评史中的重要地位。^[4]有学者注意到中国古代文体批评的重要价值,对古代文体批评发展史进行了较为清晰的梳理,使人能够清楚地了解古代文体理论发展概况。如朱迎平先生在《中国古代文体论论略》中对中国古代文体批评进行了整体考察,将古代文体批评的演进分为滥觞期、形成期、成熟期、发展期、繁盛期、总结期六个历史时期,并对各个时期文体批评的特征进行了初步探讨。文章虽然没有对文体批评发展史及其特征进行翔实而具体的评述,但在作者提纲挈领的论述中已经显示了作者独到的批评视野和对新的研究领域的开拓。这对本文具有重要的参考价值 and 极大的启发意义。

对中国古代文体批评研究忽略的另一个重要原因是有些学者对于六朝是否具有真正完整意义上的文体批评持怀疑态度。他们认为六朝文体批评零星散见于各个文论家的著作之中,就是较为系统的《文心雕龙》也是一部专论文章写作的书。如王运熙先生主编的《中国文学批评通史》说:“从刘勰写作此书的宗旨看,从全书的结构安排和重点所在看,它原来却是一部写作指导或文章作法。”^[5]《通史》认为刘勰写作《文

《文心雕龙》的宗旨是指导写作:总论部分揭示指导写作的总原则;总论之下二十篇主要不在于对文体的释名章义,而在于议论各体文章作法,是分体创作法,而非文体论;《神思》以下篇目泛论写作方法和杂论与写作有关的问题。罗宗强先生也赞同此种观点,他在《魏晋南北朝文学思想史》中说:“在齐末梁初,出现了一部文章学的理论巨著《文心雕龙》。”^[6]但作者对此论断持审慎态度,他认为《文心雕龙》虽然是文章学,但却确实包含了大量十分深刻的文学理论问题,有极丰富的文学思想内涵。继而,更有学者认为《文心雕龙》根本不是文学理论,而是文章写作学。^[7]

这些观点确实有些道理,不可否认,中国古人论文体,其宗旨往往是为了指导创作或鉴赏,而非纯粹意义上的文体论,但这并不意味着古人论文体都应该归入到创作论或鉴赏论。事实上,创作论和文体论之间具有密切联系,很难截然分开。文学创作既要受到特定文体形式的规范,又要不断地突破既定文体规范的限制,促成新的文体惯例的形成。因此,有关创作论的问题最终总是可以归结到文体和文体形式生成性的研究。反之,有关文体论的问题也可以归结到对创作方法和创作程式的研究。《文心雕龙》究竟是一部文章作法论,还是一部文体论,我们无法对它作出一个定论,这往往取决于研究者的研究视角。如果我们立足于文章写作的视角,我们不妨将“论文叙笔”二十篇纳入到文章作法的创作论范围。但是,如果我们立足于文体程式及其生成的视角,我们也可以将《文心雕龙》视为文体论专著。事实上,我们将《文心雕龙》视为文体论著作,可以找到十分充分的理由和详细的证据。

首先,《文心雕龙》“论文叙笔”二十篇不仅对中国古代文体进行了完备而周详的分类,而且形成了完整的文体批评体例,即“原始以表末,释名以章义,选文以定篇,敷理以举统”,既对文体源起、发展和流变进行历史描述,也对文章体制施以逻辑演绎,以确定各体文章的含义及其体制规范。这部分内容几乎占去全文篇幅的一半。

其次,《文心雕龙》在下篇以下,打通各类文体,总论文章作法,但也

时时论述到有关文体的问题。诸如《通变》篇论历代文风变化发展进程及文体通变规律,《定势》篇论文体体制的客观定势,《体性》篇论文体的生成及文体风格形态的类型,《丽辞》、《比兴》、《夸张》、《事类》诸篇论文体修辞手段,《附会》、《总术》篇论文体结构及文体生成的总体规则,《风骨》篇大力提倡明朗刚健的文风等。

因此,《文心雕龙》上篇“论文叙笔”分论各种文体及其语体特征,偏重于对文体客观体制规范的论述;下篇总论文体的主观生成,这包括主体构思、遣词造句、文句修辞及篇章体制风格等。从上述意义而言,《文心雕龙》也可被称为中国古代文体批评著作。

值得注意的是台湾学者徐复观先生在他的《中国文学论集》中支持了本文的观点。他说:“《文心雕龙》,广义的说,全书都可以称之为我国古典地文体论”,其中总论部分追溯文体的根源;上篇以上,“圆鉴区域”,说明各类文章的体制要求;下篇以下,“大判条例”,分析构成文体的内外诸因素,及学习文体写作的方法。全篇除《序志》为自序外,其余诸篇都是以文体为中心展开的议论。^[8]事实上,《梁书》谓“总撰《文心雕龙》五十篇,论古今之体”。可知古人早以此书为文体论。

至于有些学者认为《文心雕龙》根本与文学理论无关,仅仅是文章写作学,这种观点显然是以现代人关于文学的类型绳墨古人或机械地对古人著作进行现代意义划分的简单论断。人们关于文学的观念趋于不断变化和发展之中,但也逐步形成着关于文学的较为稳定的共识,诸如情感性、想象性、语言性、虚构性、形象性都被视为文学的审美特征。刘勰论“文”虽然具有泛文性,其“文”之外延几乎囊括古代所有文章文体类型,如既包括诗、赋、歌、颂等文学文体类型,也包括章、表、奏、议等非文学文体类型,但其论“文”乃基于六朝人特定的对“文”的含义的理解,表现出对“文”的审美内核较为明确的追求。如《神思》篇研讨的是具有情感性和想象性的艺术思维而非一般的写作思维特性;《情采》篇则直接论述了构成“文”的两大因素——情感与文采;《隐秀》篇讨论文学意象生成规律;《物色》篇探讨创作中心物交融规律:这些都不是一般

非文学性文章所必须具备的特点。正如黄侃所论：“彦和泛论文章，而《神思》篇已下之文，乃专有所属，非泛为著之竹帛者而言，亦不能遍通于经、传、诸子。”^[9]今人张少康先生也持类似的见解，他认为刘勰《文心雕龙》下编主要根据诗、赋创作来构建他的创作理论和批评理论体系，他所引用的作品绝大部分都是诗、赋的例子。如《神思》论述构思迅速时所举的例子以诗、赋创作为主，《体性》所举的12位作家主要也是以创作诗、赋出名的。《通变》讲文学的历史演变，实际全是讲诗、赋的历史演变，《声律》、《丽辞》、《比兴》、《夸饰》所论，都是以诗、赋为主的文学技巧方法等。^[10]我们还可发现，萧统《文选》中选录的作品也是以诗、赋类纯文学文体为主体，兼收其他各种应用文类中具有声韵藻采的美文。其中，诗、赋入选数量占全书篇目总数一半以上。因此，六朝人所谓“文”是具有纯审美内核的泛文学文体，这意味着文学的审美特征向所有文章样式的渗透。

在六朝文体批评研究中的一个重要问题是对于“文体”含义的阐释，这对于界定文体批评研究范围和确立研究视角有重要意义。

现代“文体”的概念源出于西文中的“style”，“style”既被译为“文体”，也被译为“风格”。《简明不列颠百科全书》“风格学”词条认为，自亚里士多德（Aristotle）、西塞罗（Marcus Tullius Cicero）、昆提利安（M. F. Quintilian）等以来，文体一直被理解为“思维的恰当的修饰”，它是规定适合特定类型的话语方式的一种“修辞格类型”。这种具有语言学和修辞学意义的文体概念，在18世纪以后逐渐被强调作家主体性在创作中的决定作用的文体概念所取代，如布封（Buffon）《论文笔》中提出“文体即人”，叔本华（Arthur Schopenhauer）认为文体是“心灵的外现”，都强调独特的文体是作家独特个性的表现。20世纪以后，西方语言学得到充分发展，文体的语言学意义又重新得到凸现，文体被定义为文本话语模式和结构方式，如艾布拉姆斯（Meyer Howard Abrams）《欧美文学学术语词典》中认为“文体是指散文或韵文里语言的表达方式，是说话者或者作家在作品中如何说话的方式。”^[11]与“style”相关的概念是一个法文词

“genre”，源自拉丁文“genus”，它本来是指事物的品种和种类，在文艺学中多指文学的种类或者类型，如艾布拉姆斯《欧美文学术语词典》将“文类”条阐释为“文学作品的类型、种类”。在翻译中，“genre”往往也被译成了“文体”。由于这样一种文类概念与中国古代使用的文体概念十分接近，因此，今人在使用文体概念时也往往标明体裁或文类的意义，强调不同文类规范的客观制约性。如《辞海》：“文体：谓文章之体裁也。《隋书·经籍志》：‘世有尧淳，时移治乱，文体变迁，邪正或殊。’”^[12]这造成了批评界使用“文体”术语的混乱情况。

事实上，中国古代的文体概念极为丰富复杂（后文将作详细阐释），不能简单对应西方的风格或者文类概念。综观今人关于古代“文体”二字的阐释大都偏重于对“体”的研究，拘于“体裁”与“风格”二意。或者仅仅局限于“体裁”之意，就文体分类及文类特征进行研究，如罗宗强先生《刘勰文体论识微》、穆克宏先生《刘勰的文体论初探》都仅在文类范畴内讨论刘勰的文体论；或者将文体理解为“风格”，仅在风格范围内研究文体论，如詹锳先生《文心雕龙的风格学》以“风格”立论，将文类、文类体制和文类风格都纳入到“风格”范畴进行辨析。这种研究方法使研究对象更为集中，论者也颇具见解，但对“体”的含义的理解有些褊狭和模糊且缺乏整体性。

由于从“体裁”到“风格”跨度较大，很少有学者能够将文体作为一个系统进行完整的研究，这势必要缩小文体理论研究的范围，而疏漏掉许多有价值的研究文献，也可能使文体理论研究不完整。值得关注的是台湾学者徐复观先生在他的《文心雕龙文体论》中对古代文体概念进行了较为系统的阐释，他认为古人有关文体的概念并不仅仅局限于文类的意义，《文心雕龙》中的“体”具有三个方面的内容：体裁、体要和体貌。体裁是低层次的由语言文字排列组成的形相；体要之体以事义为主，能见出主体的智性经营之迹；体貌之体以感情为主，能见出作者的性情和精神状貌。体裁之体必须在向体要与体貌的升华之中，才能获得文体中的最高的艺术性意义。^[13]徐复观先生对于文体概念的解释具

有十分可贵的一面,他不是简单地将古代丰富的“文体”概念纳入到“体裁”或者“风格”中去研究,而是将之视为具有层次性的动态整体系统,由体裁向体要和体貌的升华则显示了文体由客观性向主观性生成的过程。但徐复观先生引《尚书》所说的“体要”概念主要是从文章学角度强调写作中语言文字应充分表现思想内容,才能达到义理充沛之美,因此,“体要”还不是十分到位的文体学概念。童庆炳先生在他的专著《文体与文体的创造》中,也将古代“文体”概念作为系统分为三个层次:体裁、语体、风格。其中,语体是语言体式,不同的体裁对语体有不同的规范和要求,如曹丕《典论·论文》“盖奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽”,其中雅、理、实、丽就是不同体裁的语体要求。文体的语体意义除了规范语体之外,还有自由语体,后者包含了作者充满灵性的自由创造。因此,“语体”是从客观性体裁过渡到主观性风格的中介概念,是作家的文体创造的生长点和突破点。而“风格”则显示着语体的成熟,是主客交织的文体的最高和最后范畴。^[14]童先生从古代文体概念中总结出来的关于文体的语体意义是十分重要的文体范畴,古代的各种泛文学文体类型都有着语体的规范性和超规范性,这是刘勰《文心雕龙》“论文叙笔”二十篇的重要内容。无论如何,这两位学者关于古代文体意义的阐释对本文有着重要的启发意义。本文试图在此基础上进一步阐发“文体”范畴内部诸多含义之间的互动关系,试图将文体视为多种意义悖立统一的整体,力求避免现代阐释有可能造成的对古人浑然一体“文体”概念的割裂。

在六朝文体批评中,文体术语屡次出现,但尚不是专门术语,故许多论者都是用“体”这个单音节字来显示我们今天所说的文体概念。但事实上,在六朝人关于“文体”的概念中,特定“文”的含义始终暗含在对“体”的辨析之中,它制约着“体”的辨析范围和辨析方式,显示了六朝人自觉的文体批评意识和独具的文体批评精神。因此,本文对古代“文体”概念的研究不仅仅局限于“体”的范围,同时还力图阐释六朝人关于“文”的独特含义,以确定文体批评研究的真正范围。

六朝虽然是文学自觉的时代,但六朝人所谓“文”的概念在外延上仍然是“泛文学”概念。因此,所谓“文体批评”是以诗、赋为中心,包容众多实用文类的文章体制批评论。许多学者对诗论、赋论等纯文学文体批评的研究较为充分,而对于其他实用文体论的研究则有所忽略。如在对《文心雕龙》的研究中,《明诗》、《乐府》、《诠赋》等篇研究者较多,而以下诸体论者较少。也有些学者认为,类似于颂、赞、祝、盟、章、表、奏、议、檄、移、封禅等与封建政治统治直接相关的文体在今天已不再实用,况且它们也不属于文学研究的范围,因而在文学批评中不再具有研究价值。这些想法虽然不无道理,但本文认为,作为六朝文体批评的研究者而言,六朝的非纯文学的文章体制论也应该作为被关注的对象,原因有三:

其一,六朝文章在当时被分为有韵之文与无韵之笔两大类型,刘勰在《文心雕龙》文体论前十篇所包容的文体类型皆为有韵之文类,也就是说除了诗、赋、乐府之外,颂、赞、祝、盟、铭、箴、哀、吊、杂文、谐隐也都是押韵的文体样式,其中有许多文章虽然出于实用目的而创造,但却在一定意义上是声情并茂的文学作品,具有纯文学的艺术审美效果。

其二,由于六朝是骈文逐步盛行并趋于鼎盛的时期,这致使六朝绝大部分文章皆具有骈化的倾向,刘勰所谓“无韵之笔”的各类文章也是极为讲究艺术形式的实用美文,具有极强的审美性。故六朝文章具有“泛文学”性特点,其文学性特征与非文学性特征难以截然区分,其文章既具有实用性(连诗、赋等纯文学文体样式也没有完全摆脱实用性功能),又具有审美性(实用文体不断偏离实用性,文体形式趋于诗化或骈化),显示了实用性与审美性融合的独特审美效果。这样的文章一旦脱离了当时的情境,被剥离了实用性特点,它们就成为了纯粹的审美文本了。

其三,六朝诸种文章样式在当时都具有极为重要的意义,它们与统治阶级的意识形态紧密关联,并被赋予了高度的社会价值和神圣的社会功用,这些文类形式是当时文人普遍青睐的“文”的类型。六朝的文

体创造不仅渗透着六朝人独具的审美趣味、兴趣爱好和文化素养,也是六朝政治、经济、文化乃至整个社会精神风貌的艺术呈现。

因此,对六朝文体理论的研究应涉及到整个文章体式论,这样才能真正从文化层面全面透视六朝人的文体观念和审美价值批评标准。

六朝文体批评推崇骈文的审美批评标准,没有将散体小说纳入到文体研究范围,也没有形成对文学虚构性特征的自觉意识,这是特定史官文化传统和具有民族特色的艺术思维方式的必然结果,诗、文由此成为正宗的文类形式。而另一方面,则显示了六朝人的文体意识中具有强烈的诗体化倾向。这也是六朝文体批评中不可忽视的重要问题。

二 本书的研究内容和旨趣

基于前人的研究,本书的主要旨趣是:

一、试图将六朝文体批评置于古代文体批评的完整系统中进行详实而全面的评述,考察六朝文体论缘起、发展及对后世文体批评的影响;考察六朝文体批评所显示的时人的文体观念和审美文化观念;考察六朝文体批评的基本范式及其在六朝审美历史中的重要意义。

二、试图对六朝文体批评中特定的关于“文体”的概念进行综合而深入的研究。本书所论及的“文体”作为六朝文体批评中的完整概念,指特定范围的文本体裁、语体及风格,它是对文类及文类特性、风貌的描述。其中“文”偏于对文本和文类共性特征的规范并以此确定文学文体的内涵和外延,“体”则是对文本与文本类型外在形式特征及形貌的描述,偏于对文本和文类个性特征的考察。曹丕《典论·论文》曰:“夫文本同而末异”,认为“文”在本质上具有共同性,由于形式特征的差异才被区分为“四科八体”,他关于“文”的“本同”与“末异”关系大约指本文所述“文”与“体”的关系。刘勰《文心雕龙》中“文之枢纽”部分也是对“文”的本体共有特性的综述,而“论文叙笔”则具体到文本的分类及不同类别文体“异”的特性的辨析。因此,本书认为六朝文体批评中关于

“文体”的概念应包含两个重要的方面,即对“文”的内涵和外延的界定和对“体”的辨析。

在上述研究基础上,本书将对六朝文体批评中所表现出来的重要文体问题进行仔细辨析,这既是对六朝文体批评精髓部分的进一步阐发,也会将六朝文体问题的研究引向深入。

首先,体类与体貌。这是对六朝人关于“体”的概念的深入辨析。“体”作为整体范畴,其含义深邃精微、丰富复杂,其间多种意义相互联结又相互区别,它们共同构成了多元并存而又充满张力的“体”的范畴。其中,“体类”偏于对文类及文类体制规范的描述;体貌是文本和文本类型与主体或主体个性的关联域。体类与体貌之间的悖论及彼此分合的情况促进了文体形态的演进。

其次,文的界域。这是通过对“文”的观念进行辨析以确定文学文体批评范围。六朝之“文”具有重情、重采的特定含义,文的审美内质几欲渗透至所有的文章体式中,无限地扩大了“文”的外延,“泛文学”文体观念被正式确立;另一方面,六朝人又在“文笔辨析”中力图逐步缩小“文”的范围,尝试在“泛文”的范围内划分出一部分更为纯粹的文学。这种看似二律背反的矛盾现象,恰恰表明了六朝是一个极重审美精神与艺术形式的时代,他们对于“文”的内质和外延的探讨显示了六朝文学批评的自觉与独立。

再次,本书在对“文体”作为整体范畴进行辨析之后,力图进一步阐发六朝文体批评观念以及由此所升华的文体批评精神。其中重要的两个问题是关于“小说没有进入文体”和“齐梁古今文体之争”的讨论。本书力图将小说置于六朝文学批评视域中进行探讨,以挖掘小说在六朝没有成为独立文体学概念的深层原因。小说没有进入集部源于六朝人雅正的文体观念,即时人普遍讲究体类雅正和文辞雅丽。齐梁古今文体之争不仅仅限于以裴子野和萧纲为代表的古体、今体两大文学集团之间的冲突,它是贯穿于整个齐梁时代,乃至进入到几乎每个批评家视野中的文体形态和文体观念冲突,正如许多批评家徘徊于“纯文”与“泛