

# “文笔之辨”与刘勰的文笔观

■潘 华

“文笔之辨”是古代文学理论研究的重要课题,其实质是对“文”概念的界定,体现出纯化和审美化两大倾向。刘勰的文笔观是考察“文笔之辨”的一个窗口。刘勰的“文笔观”不能简单用赞成或反对来表述,可从两个层次去概括:一是赞同文笔分类论,顺从以“韵”来区分“文”“笔”的观点;二是反对文笔优劣论,并不主张将“笔”剔除出“文”的范畴。学界一般认为刘勰在《总术》中论述“文笔说”时提到的“近代”指“刘宋以来”,实际上包括魏晋,因此“文笔说”起点可提前至魏晋,可溯及东汉末年。“文笔之辨”的作用毋庸置疑,但也应认清其对文学发展进程造成的消极影响,刘勰的文笔观为正确认识“文笔之辨”提供了一个典范模式。

【关键词】文笔之辨;刘勰;《文心雕龙》;文笔观

【中图分类号】I206.2 【文献标识码】A 【文章编号】1004-518X(2015)06-0084-06

潘 华,广东药学院人文社科部讲师。(广东广州 510006)

## 一、“文笔之辨”的历史状况及实质

在唐代“古文运动”发生之前,特别是在南朝时期,随着人们文学审美自觉意识的提高及声律对文学影响的扩大,盛行着一种文章分类的标准——“文笔说”。《文心雕龙》<sup>①</sup>云:“今之常言,有‘文’有‘笔’,以为无韵者‘笔’也,有韵者‘文’也。”<sup>[1](P665)]</sup>这里“文”与“笔”对举,其区分标准是有韵与否,反映了当时人们对“文”的概念的一种普遍认识。后人在研究“文笔之辨”时常引用的文献,除《文心雕龙》外还有萧统的《〈文选〉序》及萧纲的《金楼子》等。事实上,当时并没有人旗帜鲜明地反对“文笔说”,使得“文笔之辨”停留在辨别层次而没有形成大规模的争辩,“有韵为文”的文章正宗概念也得到了默认。随着“古文运动”的兴起,不用韵的“古文”取代骈文正宗地位,并形成了上千年的垄断,人们培养了写文章不必一定用韵的意识,“文”的概念发生转化。历史上曾经有过的“文笔之辨”自然淡

出人们的视野,后人甚至弄不清其真实内涵,“唐宋以降,此谊弗明”<sup>[2](P7)]</sup>。直至清代中期,阮元重提“文笔之辨”,借孔子之名重申“文”的正宗概念,将批评矛头直指唐宋以来盛行的“古文”:“孔子于《乾》《坤》之言,自名曰‘文’,此千古文章之祖也。为文章者,不务协音以成韵,修词以达远,使人易诵易记,而惟以单行之语,纵横恣肆,动辄千言万字,不知此乃古人所谓直言之言、论难之语,非言之有‘文’者也,非孔子之所谓‘文’也。”<sup>[3](P568)]</sup>此后,围绕是否同意阮元观点,在“文笔说”的内涵、意义、分期、“韵”之含义等方面形成了广泛的争辩,刘师培、章太炎、黄侃、逯立钦、王肇祥、范文澜、罗根泽、郭绍虞、王运熙、罗宗强等学术名家对此都有深入研究和重要论述,使“文笔之辨”成为古代文学理论研究的重要课题。

“文笔之辨”内容丰富,涉及诸多具体问题,其实质是对“文”概念的界定。什么是“文”?不同

的时代有不同的答案,六朝时人们普遍的认识是“有韵为文,无韵为笔”,这是用“韵”这个特征对文章作大体上的区分。这种界定并不严谨,当时的“文”概念与今天的“文学”概念有很大差距,这是时代变迁导致观念上的变化造成的。但这种区分体现出两方面的倾向。

一是“文”的纯化,“文”这个概念缩小了,从一个广义的“文”缩小为狭义的“文”。“笔”虽然也从属于广义的“文”,但已被剥夺了被指称为“文”的权利。需要注意的是:在广义的“文”下面虽然包含了狭义的“文”和“笔”,但人们并没有对狭义之“文”另外取名以有别于广义的“文”,而是让有韵的狭义之“文”占据了“文”之正宗地位。这种“文”的概念的纯化反映了当时重韵律和文采的倾向。有学者认为“文笔之辨”类似于今天区分纯文学与杂文学,或者是将文学与应用文区分开来:“是故以文、笔对举,则虽不忽视文章体制之异点,而更重在文学性质之分别;其意义与近人所谓纯文学、杂文学之分为近。”<sup>[4](P90)]</sup>但今天所谓的纯文学与杂文学并不是以有韵无韵来区分的,六朝时“文”的概念里有相当多的文类,诸如“诔”、“祝”、“铭”、“杂文”等,在今天看来都是应用文或杂文学,而归为“笔”的从“史传”中演化而来的小说以及“论说”类文章,反而是今天文学概念里的纯文学品种。所以即使六朝时人们有纯化“文”概念的倾向,但其与今天的纯文学不可同日而语,不能机械地等同看待。

二是“文”的审美化,因为“韵”是一个带有审美性特征的概念,在对“韵”的使用和鉴赏的过程中,有韵之“文”比无韵之“笔”更要多出一项重要的审美体验。但对“韵”的审美体验仅仅是文学审美中的一个部分,以“韵”为标准对文学审美提出要求并作为“文”的本质特征,这本身就是以偏概全。这种对“文”的概念的审美化要求同样与当今审美理念有较大差距,这使文学作品的审美偏于韵律形式,而对文学在人性思考、社会哲思、人物造型乃至散句错落等方面带来的美感都不重视了,柔艳无骨的“齐梁诗风”就是这一审美路径上的典型产物。

学界一般认为“文笔之辨”是文学自觉的产物,正是基于其有纯化和审美化的倾向。但这种倾向与当今文学观念不同,其意义不宜人为拔高。王齐洲先生指出:“文笔之分的确反映了六朝人的文学观念。不过,这种文学观念并不如人们常说的是一种新的纯文学观念,而只是充实和强化了中国文学观念的一些基本而又重要的内容,它在本质上是属于传统的而不是近代的。”<sup>[5]</sup>由于《文心雕龙》直接论及“文笔之辨”,而刘勰在撰写时又直接“论文述笔”,所以刘勰的“文笔观”是考察“文笔之辨”具体情况的一个窗口。

## 二、刘勰的“言笔之辨”

在《总术》中,刘勰谈及“文笔之辨”时,针对颜延年关于“言”“笔”关系的论述提出质疑,“文笔之辨”因而又延伸至“言笔之辨”。

《总术》云:“颜延年以为笔之为体,言之文也;经典则言而非笔,传记则笔而非言。”饶宗颐先生分析说:“略窥梗概,测其意似颜氏区为言、笔、文三等,而以史传归入笔之范围,笔亦言之有文者也。”<sup>[6](P426)]</sup>由此可知,颜延年是文采来区分“言”和“笔”的。他认为:“笔”是“言之文”,“言”、“笔”、“文”分三等;“笔”相对于“言”来说,是文采丰富的,并以经传为例,经典是“言”,传记是“笔”,传记比经典更有文采;“笔”因为有文采而被称为“言之文”,居于正宗地位的有韵之“文”相对于“笔”来说,自然文采更盛;就文采而言,三者有优劣之分。有学者比较理解颜延年的区分方法,甚至认为刘勰对其批评难以自圆其说,这是一种误解。其实刘勰对颜延年的批驳一针见血,正确的“言笔观”正是为正确的“文笔观”打下基础。刘勰从三个方面对颜延年展开批驳。

其一,批驳颜延年的“言”“笔”区分方法。按颜延年的说法,“言”与“笔”的区分依据是文采,而刘勰提出的“言”与“笔”的根本区别在于口语与书面语之分,“予以为发口为‘言’,属翰曰‘笔’”。刘勰的这种区分方法是传统认识,“口出以为言,笔书以为文”<sup>[7](P1116)]</sup>,“直言曰言,论难曰

语”<sup>[8](P51)</sup>,这已是一种常识。其实颜延年并非不知“言”的口语特征,只是他在“言”、“笔”对举以说明文采作用时,将直录口语而文采较弱的经典当成“言”了。而早期的经典的确有直录口语的状况:“三代盛时,各守人官物曲之世氏,是以相传以口耳,而孔、孟以前,未尝得见其书也。至战国而官守师传之道废,通其学者,述旧闻而著于竹帛焉。”<sup>[9](P20)</sup>这就难怪颜延年会犯此认识错误了。

其二,批驳经典“言而非笔”的例证。经典到底属于“言”还是“笔”,这是刘、颜辩驳的一个核心问题。颜延年将经典划入口语体系,不仅因为其有口语特征,更是文采弱的表现;而刘勰认为经典是书面作品而非口语,已经“出‘言’入‘笔’”了,他以《易经》里的《文言》篇为例,说明经典中也有文采,和“笔”一样也是“言之文”,何以能说经典是“言”而非“笔”?刘勰的批驳是有力的,有学者认为《文言》篇是孤证,但《诗经》这样的经典也会被认为文采不足吗?正是由于颜延之将“言”和“笔”从文采多少的表面特征入手进行区分,而没有从口语和书面语的根本性质上去区分,导致他对经典划分错误。

其三,批驳“言”“笔”优劣论。刘勰认为:“‘笔’为‘言’使,可强可弱。分经以典奥为不刊,非以‘言’‘笔’为优劣也。”即对经典的评价标准是典奥,不赞成以文采多少为标准用划分“言”和“笔”的方式对经典传记定优劣。刘勰的批驳对象是颜延年,颜用“言”“笔”划分经典传记来分优劣是很明显的了。由于经典是书面作品而非口语,所以颜延年将经典定位于“言”而用“言”“笔”优劣论去衡量经典,这是不合适的。《文心雕龙》崇尚宗经,“‘经’也者,恒久之至道,不刊之鸿教也”。颜延年将“经”划为“言”并用文采评判它,自然是刘勰所不能接受的。刘勰反对“言”“笔”优劣论,为他反对“文”“笔”优劣论打下基础。

### 三、刘勰的文笔观

面对时人以“韵”来区分“文”、“笔”的观点,

刘勰到底持赞成还是反对的意见?学界有不同看法,或认为赞同或认为反对,对此,我们应作一分为二的具体分析。

认为刘勰赞成“文笔说”的占上风。学者们注意到刘勰在《文心雕龙》中“论文述笔”,自觉地将文类以“文”和“笔”区分,似乎是“文笔说”的实践者,这几乎是铁证如山了。刘师培先生说:“更即雕龙篇次言之,由第六迄于第十五,以明诗、乐府……诸隐诸篇相次,是均有韵之文也;由第十六迄于第二十五,以史传、诸子……书记诸篇相次,是均无韵之笔也。此非《雕龙》隐区分文笔二体之验乎?”<sup>[2](P104)</sup>

当我们将《总术》篇读通,则会发现刘勰并不陷囿于“文笔之辨”。《总术》开篇用“今之常言”引出当今“文笔之辨”的普遍认识,但紧接着说:“夫‘文以足言’,理兼《诗》《书》,别目两名,自近代耳。”这是指出近代以来形成的观念与古之观念不同,“文以足言”说明在古代观念里,“文”是用来丰富“言”的,从“理兼《诗》《书》”可看出在古人观念中“文”包括有韵之文和无韵之文,因为《诗》是有韵的,《书》是无韵的。刘勰在此提及古今“文”观念的对比,实际上是提醒人们古代“文”观念并不是现在这样的,隐隐暗示出自己尊崇的是古之观念。接下来批驳颜延年的“言笔优劣论”,实际上隐含着不同意“文笔优劣论”。在批评陆机《文赋》后,刘勰感叹:“故知九变之贯匪穷,知言之选难备矣。”“言之选”指的就是“文”,按照古代“文以足言”的观念,“言”是要选“文”来表达的,可见刘勰遵从的是“文以足言”的古代“文”概念。其实这也可以解释刘勰为何会“论文述笔”,不管“文”还是“笔”,都是统一在“文心雕龙”这个“大文”观念中的。假使刘勰同意时人之“文”观念,就不会在《文心雕龙》中将“笔”放进来,而应专注于论“有韵之文”了。事实上,刘勰的“文”概念不仅没有被“有韵之文”所限,而且突破了文章概念,扩展到“天之文”、“道之文”、“物色之文”,《情采》篇还提到“形文”、“声文”、“情文”,由此可见,刘勰脑海中的“文”的概念是非常宽泛的,一切与文相关的

因素都考虑到了。

看完《总术》后面的部分则会对刘勰的文笔观有更清楚的了解。《总术》篇主要是强调“术”之重要,而且要懂得“乘一总万,举要治繁”,因此称为“总术”。《“总术”篇的‘术’,包括一个十分重要的内容:文章正确的体制和规格要求。”<sup>[10](P201)</sup>第一段引入时人“文笔之辨”的观念后,第二段表达对这种重文采观念的忧虑,“凡精虑造文,各竞新丽,多欲练辞,莫肯研术”。由于重文采而放弃研“术”,这就造成评文标准倾向于文采而使好坏文章不易区分,因为“精者要约,匪者亦鲜;博者该赡,芜者亦繁;辩者昭晰,浅者亦露;奥者复隐,诡者亦曲”。前面一组是好文章,后面一组是坏文章,前后对比,大家特点都近似,因此很难区分。接下来直接指出:“‘伶人告和’,不必尽窈窕之中;动角挥羽,何必穷初终之韵。”指明写文章不必只追求“韵”,更重要的是要做“通才”,而“才之能通,必资晓术”。强调“术”的重要性,而且要“圆鉴区域,大判条例”,不能局限于某一种文体体式。至此,刘勰不主张作文只追求“韵”的观点被完整地表达出来。最后赞曰:“文场笔苑,有术有门。”“文场”和“笔苑”相提并论,这里的“术”并不限于“文”之术,也包括“笔”之术,刘勰对待“文”“笔”是一视同仁的。

综合来看,刘勰是崇尚上古之“文”概念的,《文心雕龙》对当时的“文”和“笔”兼容并包。另一方面,他对“文笔说”也不强烈反对,而是将“文笔说”看作文类区分的标准,并用“论文述笔”加以分类,照顾时人的分类概念。刘勰的“文笔观”可从两个层次去概括:一是赞同文笔分类论,顺从以“韵”来区分“文”“笔”的观点;二是反对文笔优劣论,并不主张将“笔”剔除出“文”的范畴。章太炎先生说:“《雕龙》所论列者,艺文之部,一切并包。是则科分文笔,以存时论,故非以此此为经界也。”<sup>[11](P51)</sup>

#### 四、刘勰的“文笔之辨”起点说

“文笔之辨”的起点问题是学界争论的一大

焦点。

《总术》云:“别目两名,自近代耳。”刘勰认为“文”“笔”区分是“近代”以来的事。刘勰是当时的权威评论家,他的看法自然是很有参考价值的。考察的关键点在于刘勰所说的“近代”源自何时?学界一般认为“近代”指“刘宋以来”,并对“文笔之辨”的分期理论有重要影响。《宋书》云:“太祖问延之:‘卿诸子谁有卿风?’对曰:‘竣得臣笔,测得臣文……’”<sup>[12](P1959)</sup>这往往被学者们认为是最早区别文笔的材料。“‘文’‘笔’对称,虽源于晋代,而以有韵为‘文’无韵为‘笔’,则确是‘自宋以后之新说’。”<sup>[13](P144)</sup>逯钦立先生认为:“文笔说的起来,在东晋初年。”<sup>[14](P339)</sup>并以宋初为界分为前期和后期。

以上观点,都非常重视宋初这个时间点,有的将“文笔之辨”最早定于宋初,有的虽延伸至东晋却以宋初来划界区分前后期。这或明或暗都在达成一个共识:刘勰所说的“近代”指的是刘宋以后。其实,刘勰所说的“近代”并不是刘宋以后,而是囊括魏晋。《序志》云:“详观近代之论文者多矣;至于魏文述《典》,陈思序《书》,应瑒《文论》,陆机《文赋》,仲洽《流别》,宏范《翰林》……”里面提及“近代”,所列举的尽是魏晋文人之作,由此可知,刘勰所说的“近代”是包含魏晋的。刘勰所说的“近代”虽然时间性较为模糊,但可知他推断“文笔之辨”的起点至少在魏晋时代。

实际上,刘勰的看法是有道理的。寻找“文”“笔”对举的最初源头,甚至可推至东汉末年。王充《论衡》云:“长生死后,州郡遭忧,无举奏之吏,以故事结不解,征诣相属,文轨不尊,笔疏不续也。岂无忧上之吏哉?文笔不足类也。”<sup>[7](P214)</sup>有学者注意到“文笔”一词:“此处所用文笔一词,并非对举而言,尚未具有区别文体的意义,乃是泛指文章。从语境来看,主要是指公文。”<sup>[15]</sup>这显然是没发现此文献的价值,“文笔”一词已显示“文”“笔”首次合成,前面的“文轨不尊,笔疏不续”,难道不是“文”“笔”对举吗?这已透出“文”“笔”区分的意义来。魏武帝选举令提到:“国家旧法,选尚书郎取年未五

十者,使文笔真草,有才能缙绅,典曹治事,起草立义。”<sup>[16](P14)</sup> 逯钦立先生认为:“既然将文笔与真草并列,而真草分别指真书和草书两类,那么文笔可能已经具有文体区别的意义。”<sup>[14](P326)</sup> 晋代时文笔说更盛,“文笔之说,晋代已有之”<sup>[17]</sup>。“晋人把有韵脚的诗赋等,和无韵脚的书奏等,析为文笔两类,这只是一种分类法,并不以文笔分优劣。”<sup>[14](P356)</sup> 葛洪《抱朴子·自叙》自述其著作说:“凡著《内篇》二十卷,《外篇》五十卷,碑、颂、诗、赋百卷,军书、檄移、章表、笺记三十卷。”<sup>[18](P139)</sup> 对此,蔡钟翔先生认为:“已明白地把有韵和无韵分开。”<sup>[19](P207)</sup> 种种迹象表明,仅仅将“文笔之辨”的源头定在刘宋初年或东晋初年是不准确的,按刘勰源自“近代”的说法,可推至曹魏时代,而确实可考的,可溯及东汉末年。

#### 五、“文笔之辨”对文学发展道路的思考

“文笔之辨”是文学自觉的产物,也是文学历史发展的必然,它的价值和作用是非常明显的,但不可肆意拔高,因为它也存在着一些消极作用,学界对此认识并不充分。对“文笔之辨”我们须采取一分为二的态度去认识其正反两方面的影响。

“文笔之辨”往往被学界高度评价。陆侃如先生认为:“这是我国古代文学发展过程中的一件大事。从秦汉以前的文史哲不分,经魏晋以来文学创作的大发展,对文体的辨析愈来愈精,人们对文学作品和非文学作品的区别逐步明确起来。‘文’‘笔’之辨,就是这一认识发展中的一个重要里程碑。”<sup>[20](P38)</sup> 傅刚先生从文体分类理论建设上看到其价值:“在文笔探讨过程中,实际的运作仍然建立在文体辨析的基础之上。因此我们说,魏晋南北朝的文学理论建设,最基本的内容仍然是文体辨析,这是我们了解当时文学思潮的一把钥匙。”<sup>[21](P83)</sup>

但“文笔之辨”的消极作用也是非常明显的,文学自觉的良好目的不一定能导致好的效果。“文笔之辨”盛行的南朝,有韵之文占据文章正宗地位,把形式美作为文章评价的标准,韵律

成为“文”之必备特征,致使“齐梁诗风”大兴,文章也重声律辞采,因此广受后人诟病。苏轼称韩愈“文起八代之衰”,在他眼里,八代之文都是“衰”的。古文运动中的“古文”,在六朝人眼中其实就是“笔”,其倡导者以笔代文并为自己的文章以“古文”名义取得正宗“文”地位。黄侃先生猜测其原因:“就永明以后而论,但以合声律者为文,不合声律者为笔,则古今文章称笔不称文者太众,欲以尊文,而反令文体狭隘,至使苏绰、韩愈之流起而为之改更。”<sup>[22](P270)</sup> 在争夺正宗地位的过程中,还有一个问题需要注意,“有韵为文”在追求形式的过程中使“文”的种类缩小,而“古文运动”又使文类规模扩大,并更为注意内容,要求“文以载道”。而阮元之所以重提“文笔之辨”,目的也是为骈文重争正宗地位。在白话文运动兴起后,古文与骈文谁为正宗已不是重要问题,“文笔之辨”留给我们更多的是关于文学本体与分类等问题的思考。站在时代的制高点上,重新审视“文笔之辨”,会发现它使文学纯化的过程中也使文学之路越走越狭窄。“文笔之辨”中的纯文学与今天的纯文学根本不是一个概念,如果延用“有韵为文,无韵为笔”的评判标准,今天的小说、散文、新诗等不用韵的所谓纯文学,都不得入文学之列,会不会弄成“笔学”不得而知,文学的模样将天翻地覆。文学的审美及类别都是多元化的,用“韵”这个单一要求对“文”进行本质限定,这并不利于文学的健康发展。

回顾刘勰的《文心雕龙》,堪称文学研究的典范。刘勰作为“文笔之辨”观念盛行时代的人,其“文笔观”有高瞻远瞩、融通古今的风采,既看到文笔分类的需求,又不以“文”“笔”分优劣定正宗,将“文”“笔”融入大文学的研究范畴,使文学研究的路越走越宽。

#### 注释:

① 本文引用《文心雕龙》的文献均出自范文澜《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,不再一一注明。

【参考文献】

- [1](梁)刘勰.《文心雕龙》注[M].范文澜,注.北京:人民文学出版社,1958.
- [2]刘师培.中国中古文学史讲义[M].北京:人民文学出版社,1957.
- [3](清)阮元.文言说[A].研经室三集[M].道光文选楼本.
- [4]郭绍虞.中国文学批评史[M].天津:百花文艺出版社,2008.
- [5]王齐洲.文笔之分与六朝文学观念[J].南京师范大学文学院学报,2002,(2).
- [6]饶宗颐.文心雕龙探源[A].文轶[M].台北:台湾学生书局,1991.
- [7](汉)王充.《论衡》校释[M].黄晖,校释.北京:中华书局,1990.
- [8](汉)许慎.说文解字[M].天津:天津古籍出版社,1991.
- [9]章学诚.文史通义[M].上海:上海书店出版社,1988.
- [10]詹福瑞.《文心雕龙》“总术”考释[A].《文心雕龙》研究(第3辑)[C].北京:北京大学出版社,1998.
- [11]章太炎.文学总略[A].国故论衡[M].上海:上海古籍出版社,2003.
- [12](梁)沈约.颜竣传[A].宋书[M].北京:中华书局,1974.
- [13]罗根泽.中国文学批评史[M].上海:上海书店出版社,2003.
- [14]逯钦立.说文笔[A].汉魏六朝文学论集[C].西安:陕西人民出版社,1984.
- [15]李裕政.“文”与“笔”:文体的分类[J].清华大学学报(哲学社会科学版),2013,(增1).
- [16](清)严可均.全三国文(上)[M].北京:商务印书馆,1999.
- [17]王利器.论文笔之分[J].西北大学学报,1981,(1).
- [18](晋)葛洪.抱朴子[M].张松辉,张景,译注.北京:中华书局,2013.
- [19]蔡钟翔.中国文学理论史(一)[M].北京:北京出版社,1991.
- [20]陆侃如,牟世金.《文心雕龙》译注[M].济南:齐鲁书社,1995.
- [21]傅刚.《昭明文选》研究[M].北京:中国社会科学出版社,2000.
- [22]黄侃.《文心雕龙》札记[M].上海:华东师范大学出版社,1996.

【责任编辑:彭民权】