

# “韵”字重释与文学观念的流转

## ——六朝文笔之辨在晚清民国

成 玮

**内容提要** 六朝文笔之辨，在晚清民国引发相当数量讨论。清季民初，这话题为骈文派所发挥，持以抑制散体，同时又回应时代新风，持以抑制白话文学。然而文、笔分界线，究竟在脚韵还是平仄，终无定论。民国中后期，骈散之争消歇，这话题除了言文之争，又涉入纯杂文学之争。但论者逐渐达成共识，文、笔相分，端视脚韵而定。客观学术辨析与时兴文学观念交织，尽管偶有抵牾，大体仍以相互推动为主。这大约是中国文学树立为一门现代学科时的常态现象。

**关键词** 文笔说；晚清民国；骈文；书面；纯文学

文、笔之辨肇自六朝，后人偶或提及<sup>[1]</sup>，但一直未见其重要。直至清中叶，经阮元浓墨渲染，持以介入骈散之争，方成为文论中一个显著话题。晚清民国以来，引发持续探讨。阮氏之说，关键在怎样解读刘勰《文心雕龙·总术》篇的一节议论：

今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。夫文以足言，理兼《诗》《书》，别目两名，自近代耳。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。请夺彼矛，还攻其盾矣。何者？《易》之《文言》，岂非言文？若笔果言文，不得云经典非笔矣。将以立论，未见其论立也。予以为发口为言，属笔曰翰，常道曰经，述经曰传。经传之体，出言入笔，笔为言使，可强可弱。六经以典奥为不刊，非以言笔为优劣也。<sup>[2]</sup>

此处先举当时常谈，将韵之有无，当作文、笔区分标准。刘勰不以为然，称“文”用以完成“言”，本身可“兼有韵与无韵”<sup>[3]</sup>，有韵文以《诗》为代表，无韵文以《书》为代表。换言之，文、笔之分初无必要。以下混合使用文、笔两概念，不复剖割；并撇开文、笔之辨，另论言、文之辨。“发口为言，

属笔曰翰”，可知言指口头语言，笔（即文）指书面文字。“笔为言使，可强可弱”，范文澜注：“强弱，犹言质文”<sup>[4]</sup>，可知文字源出语言，质朴或文饰皆可。言、文相分，全因口头、书面有别，无关文采优劣。

这段话包含的两个话题——有韵与无韵、口头与书面，阮元皆曾涉足。及至民国，除了骈散之争，进一步同西方传来的纯文学、杂文学之争相勾连。文笔说在晚清民国，主要围绕上列四组对举项展开，四者常交叠扣锁，而以有韵无韵为中心。昔日学界已注目及之。冯源、李裕政对20世纪至今相关言说，各有综述<sup>[5]</sup>。黄林蒙与李裕政、严程又专论清季民初刘师培、章太炎、黄侃三家之交锋及调和，涉及时段、人物都相当集中<sup>[6]</sup>。周兴陆视野较广，聚焦点则在阮元、刘师培、章太炎、黄侃、郭绍虞五家；其核心关切，指向文笔之辨背后的纯文学、杂文学观念<sup>[7]</sup>。然而文笔之辨核心要点——有韵无韵中“韵”的释义，在晚清民国颇历变迁，以是牵出种种学术议题。紧扣这一基本点的系统梳理，至今无几；它背后牵涉的学术思想，如上所述，也不止纯杂文学观一端。本文试广搜材料，就此做一考察。

## 一 前史：阮元从脚韵到平仄的观点变化

阮元标举文、笔之分，是后来的事。起先《四六丛话序》《文言说》《书梁昭明太子文选序后》《与友人论古文书》等作<sup>[8]</sup>，仅辨“文”字之义。《四六丛话序》说：“昔《考工》有言，青与白谓之文，赤与白谓之章。”<sup>[9]</sup>曰文曰章，皆指两两配搭，故唯骈文足以称“文”。《文言说》悬《周易·文言》为“文”之楷式，赞其“不但多用韵，抑且多用偶”，首度揭出用韵一条；《书昭明太子文选序后》统计《文言》“偶句凡四十有八，韵语凡三十有五”，继续支持这一观点。要成为“文”，有赖于骈对、押韵两项形式特征。《与友人论古文书》据萧统《文选序》，认为沉思翰藻为“文”，又以文采为重。各篇向未区别文、笔。

至《学海堂文笔答问》，阮元始设文、笔辨一题。其子阮福拟对<sup>[10]</sup>，取资萧绎《金楼子·立言篇》，以“有情辞声韵者”为文，以“直言无文采者”为笔<sup>[11]</sup>。表面大同小异，无非在形式、文采而外，新增了情感一项特征。然而阮福广牖文献，却让一个形式问题尖锐突显出来——阮元重新定义“文”，旨在崇骈抑散，而“骈文本身就是不押韵的”，一旦限定文须用韵，反而南辕北辙<sup>[12]</sup>。这时阮福引刘勰“有韵者文，无韵者笔”之语，还称道“文笔之义，此最分明”。可稍后，便产生了困惑。阮元《文韵说》记其执刘氏语相询：“据此，则梁时恒言有韵者乃可谓之文，而昭明《文选》所选之文，不押韵脚者甚多，何也？”迫使阮元只得赋予“韵”字新解：“所谓韵者，固指押脚韵，亦兼谓章句中之音韵，即古人所言之宫羽，今人所言之平仄也。”<sup>[13]</sup>或押韵脚，或讲平仄，任居其一便足以名“文”。与之前“文”必押韵相比，定义大为松动，骈文的位置终于稳定下来<sup>[14]</sup>。

《四六丛话序》冠于原书卷端时，末署“乾隆五十三年”（1788）<sup>[15]</sup>，依循书作者孙梅的好尚，并举《文选》与《文心雕龙》：“昭明勒《选》，六代范此规模；彦和著书，千古传兹科律。”<sup>[16]</sup>《文言说》具体作时不详，但嘉庆十八年（1813年）九月八日郝懿行复阮元函，提及“前赐读《文言说》

数条”<sup>[17]</sup>，当作于此前不久，上距序文约25年。隔了如许岁月，阮元再建构自己的文章思想，主要非受孙梅激发。自《文言说》至《与友人论古文书》，时时依傍《文选》而不倚重《文心雕龙》，确与孙氏有异。《学海堂文笔答问》收入《擘经室集》。是集刻成于道光三年（1823）正月<sup>[18]</sup>，这是《答问》撰写时间下限，上限则不早于嘉庆二十五年（1820）三月，阮元初创学海堂<sup>[19]</sup>。《文韵说》末署“乙酉三月”<sup>[20]</sup>，知做于道光五年（1825）。从《文言说》到《学海堂文笔答问》（暂系于上限嘉庆二十五年），至少7年，“韵”的窒碍始终未得突破。从《答问》到《文韵说》，至多5年，阮元的想法急遽变化。六朝文、笔之辨，特别是刘勰所述，充当了推动力。

要之，阮元将刘勰基于脚韵的文笔之辨，改造为基于平仄的骈散之辨。散体属初始自然状态，骈体则出于人工。这是他成熟期的基本思考。

## 二 清季民初：“韵”字重释与思想分期

清季民初人谈六朝文、笔之别，率多摭拾阮元等人见解，稍做敷陈，新意寥寥<sup>[21]</sup>。刘师培一开始也如此。1905年发表《文章源始》，引阮氏《文韵说》，谓文较于笔，“大抵皆偶词韵语之文；即间有无韵之文，亦必奇偶相成，抑扬咏叹，八音协唱，默契律吕之深”<sup>[22]</sup>。此处“韵语”，即《文韵说》之“押脚韵”；“抑扬咏叹”，即《文韵说》之“今人所言之平仄”，两文合若针芥。直到1913年发表《文笔词笔诗笔考》，仍说：“偶语韵词谓之文，凡非偶语韵词，概谓之笔。盖文以韵词为主，无韵而偶，亦得称文。”<sup>[23]</sup>希望替不押韵的骈文争取“文”之地位，意甚明白。不过这里有一微妙变化：撇开脚韵以后，他不复高举平仄了。

阮元以平仄代韵脚，立说实不坚牢。他溯源骈俪，从《易·文言》讲起。当日阮福便质疑：“唐人四六之平仄，似非所论于梁以前。”阮元答道：《诗》《骚》之后，八代文皆讲究平仄交错，沈约自矜创获，大可不必<sup>[24]</sup>。以平仄衡论八代之文，齟齬俯拾皆是。刘师培直言不讳：“或谓四声乃古

代所传，五音特乐歌所用，文韵之说，近于拘牵。夫胶柱鼓瑟，刻舟求剑，以此言音，诚为背古。”既然执四声以绳古人，失之迂拘，怎么办？他于是另树新义：“古人之文，其可诵者文也，其不可诵者笔也。”<sup>[25]</sup>用读来上口与否这样一个弹性标准，取代平仄这样一个刚性标准，立说圆融许多<sup>[26]</sup>。

可惜圆融的另一面，是作为文、笔区划标准，效力降低。1917年至1919年，刘师培在北京大学度过了最后年月。这时期授课讲义，依然反复强调这点。《汉魏六朝专家文研究》第六节《论文章之音节》专事于此，说“文之音节本由文气而生，与调平仄讲对仗无关”，盛赞蔡邕文“不讲平仄而自然和雅”<sup>[27]</sup>。音节本乎自然，不必刻意安排抑扬，这一来，文、笔之分也失掉了确凿依据。刘氏说：“两汉之文如蔡中郎（邕）诸人之声调，乍视似不悬殊。若写为声律谱以较，则其句法词例无虑百余种。”<sup>[28]</sup>声调规则多达百余种，直等于无规则，持之显然无从界定文、笔。为二者别求判准的任务，已经迫在眉睫。

主体同做于执教北大期间的《中国中古文学史讲义》，满足了这一要求。第五课专列“文笔之区别”一子项，观点与早前迥不相侔。刘师培彻底摒弃以平仄解“韵”的思路，指出刘勰“有韵”“无韵”之韵，单指脚韵。关键论证是：“更即《雕龙》篇次言之，由第六迄于第十五……是均有韵之文也；由第十六迄于第二十五……是均无韵之笔也。此非《雕龙》隐区文、笔二体之验乎？”<sup>[29]</sup>《文心雕龙》20篇文体论，前10篇论押韵之文；后10篇论不押韵之文，区划分明。可证刘勰所述剖分文、笔的“韵”，是押韵的“韵”。这条证据诚极有力，刘师培首揭之，“有发覆之功”<sup>[30]</sup>。他更细勘史料，将六朝文、笔之辨分作两期：一是汉魏西晋，“以有藻韵者为文，无藻韵者为笔”，陆机《文赋》可为例证；二是东晋南朝，“有韵为文，无韵为笔”。刘勰之外，范晔也同此说。萧绎“惟以吟咏风谣，吟咏哀思者为文”，在韵文里单取一部分，在范、刘基础上，进一步缩小定义<sup>[31]</sup>。是第二期中又区为两派，而以范、刘为主流。萧统《文选》“虽不以有韵为限，实以有藻采者为范围”<sup>[32]</sup>，则尚袭第一期的旧义。刘师培为文笔说分期，同样属于孤

明先发。

以押不押韵为断，界限明晰，奈何旧问题又兜转来：这样骈文便被送出“文”的户外，改入“笔”的门庭。刘氏固尝明言：“凡文之偶而弗韵者，皆晋宋以来所谓‘笔’类也。”<sup>[33]</sup>以往他倡言“骈文之一体，实为‘文’类之正宗”<sup>[34]</sup>，如今变得格格难吐。骈文地位何以维系？所幸别有弥补。

首先，他说东晋南朝时论，“虽区分文笔，然笔不该文，文可该笔，故对言则笔与文别，散言则笔亦称文”<sup>[35]</sup>。刘勰试图取消文、笔两分，统以“文”之一名笼括。刘师培保存两分法，相似处在提出广义的“文”一词统摄文、笔。骈文至少还留在广义的“文”中。其次，他说：“盖晋宋以降，惟以有韵为文……故当时无韵之文，亦矜尚藻采，迄于唐代不衰。”<sup>[36]</sup>此处“藻采”含对偶，后文便举有齐梁间“行状易为偶文”之例。正因这一阶段，骈散两体共处于“笔”的概念下，相邻甚迹，反而推动骈体向散文渗透。偶俪的重要性，因是不减反增。

钱基博尝谓：“（刘）师培步武齐梁，实际元《文言》之嗣乳。”<sup>[37]</sup>可是刘氏论文、笔，较之阮元，虽同其始而不同其终，理应分别观之。

刘师培的观点，在北京大学有一些回声。1914年至1919年，黄侃授课讲义《文心雕龙札记》也论及这问题。1919年，王肇祥在《国故》一期发表《文笔说》。前者1917年拜刘氏为师<sup>[38]</sup>，后者在旧派学生刊物撰文，当与刘氏有交集。他们均点出《文心雕龙》论文体，隐分有韵、无韵两大板块，显然继承了刘氏之说<sup>[39]</sup>。由于这一条，是刘勰之“韵”专指脚韵的坚实证据，接受它，等于接受了刘师培对“韵”字的解释。

王肇祥亦步亦趋，断言“齐梁文笔，以韵为限，确指句末之韵”。他也将文笔说分成两期：“汉魏以来，恒以综辑词采者为文，质实无华者为笔”，泛以辞藻为判，是第一期；“范蔚宗（晔）、刘彦和（勰）均以有韵为文，无韵为文”，聚焦于韵脚一端，是第二期之主潮。第二期内，“梁元（萧绎）《金楼子》，惟以吟咏风谣、流连哀思者为文，则似‘文’者，诗赋碑诔之外不赅他作，又非仅以有韵无韵为限也”，在韵文内单划出一部分属之，“文”

的覆盖面更形缩简。凡此皆与刘师培如出一口。王氏贡献仅在于，为释读刘勰之“韵”提供了一条新证据。他引《文心雕龙·声律》篇“属笔易巧，选和至难；缀文难精，而作韵甚易”数语，将文与韵相连，笔与和相连。刘勰说“异音相从谓之和，同声相应谓之韵。韵气一定……和体抑扬”<sup>[40]</sup>，脚韵名之“韵”，平仄另以“和”名之，判分清晰。文、笔之辨在押韵不在平仄，得此益明<sup>[41]</sup>。总体说来，王肇祥这篇《文笔说》更像习作，只是为刘师培学说的流播，添加了一个注脚。

就骈散观念言，黄侃折衷章太炎与刘师培之见，谓最广义之“文”，包括一切著于竹帛者；最狭义之“文”，专指韵语偶词<sup>[42]</sup>。骈俪不是“文”的全部，却不失其核心地位。他对骈文仍表现出一点偏爱。然而刘勰之分文、笔，“实以押韵脚与否则为断”<sup>[43]</sup>，是否认不掉的。骈文倘置之“笔”中，文体重要性必然减弱。黄氏的办法是——把刘勰边缘化。他说永明以前，文、笔二者“初无严界”，“难于晰言”<sup>[44]</sup>，直从南朝论起。在南朝，又指萧统《文选》“未尝有文笔之别”<sup>[45]</sup>，沟而外之。损之又损的结果，有相关论议传世者，但余范晔、刘勰、萧绎三家。其中范、萧两人，都与刘勰看法不一。黄侃旁征史籍，以证“有韵为文之说，托始于范（晔）、谢（庄）而成于永明。所谓文者，即指句中声律而言……然则以有韵为押脚韵者隘矣”<sup>[46]</sup>。是自范晔起，韵即指平仄。萧绎则“于声律以外，又增情、采二者”，在范晔基础上，对“文”定义更严<sup>[47]</sup>。他们方是文笔说的主流。何以证明他们代表主流？黄侃将此说与永明声律论相联结：“今案文、笔以有韵无韵为分，盖始于声律论既兴之后。”<sup>[48]</sup>声律新说风靡一时，平仄为韵说既与之偕行，其为主流思想，不言自明。实际上，范晔卒岁远早于永明年间，文笔说归因于永明声律论，但无论如何，黄侃经由这一系列论证，重新使骈文纳入文与笔的前一方，达成了尊体的目标。

统观清季民初论者，唯刘师培与黄侃较为特出。在人际关系与文学立场上，他们都声应气求，却对文、笔含义做出了不同阐释。这些阐释，主要来自对史实与文献的精细审辨。再举一例。关于文、笔两名词，黄侃罗列《文心雕龙》四则语例，证实在

刘勰那里，“盖散言有别，通言则文可兼笔，笔亦可兼文”；自注：“刘先生云：‘笔不该文’，未谛。”<sup>[49]</sup>他不惜点名批驳刘师培，乃为指陈“笔”之一名，也可兼包文、笔。骈体既已重回狭义之“文”怀抱，“笔”字能否兼指，以文学立场而论，实在无须究心。锱铢辨析，纯出乎求是之一念，当无疑问。

### 三 民国中后期之一：“韵”字含义定论

晚清民初，对于文、笔界分时“韵”的含义，脚韵说与平仄说中分天下。进入20世纪20年代，局面逐渐明朗起来，脚韵说优势尽显。当日两说相持，与商略骈散地位有关。然而，1917年新文化运动兴起，“其后白话盛行，（骈散）两派之争泯于无形”<sup>[50]</sup>。这问题的切身性减退，“平心静气的加以重断”<sup>[51]</sup>成为可能，真解遂慢慢呈现。

这一时期通论性著述，尚多循他义为说。刘永济《十四朝文学要略》全依《学海堂文笔策问》，以“有藻采韵律者为文，无藻采韵律者为笔”<sup>[52]</sup>。朱东润《中国文学批评史大纲》解析《文心雕龙·总术》起首：“第一节破文、笔之界；以韵律划分文、笔，此说起于音韵论既兴以后，范晔《与甥侄书》，谓‘手笔差易，文不拘韵故也’，实此说之中坚，而刘勰非之。”<sup>[53]</sup>这里“韵律”与永明声律论联系，显指平仄；复引范晔为证，皆与黄侃无二致。罗根泽《中国文学批评史》说：“无韵为笔，自（南朝）宋以后之新说。要之声律之说不起，文笔之别不明。”同样扣合永明声律论，“韵”分明为声调。后文不久便引及黄侃《文心雕龙札记》，一脉相承之迹，更是彰明较著<sup>[54]</sup>。刘麟生《中国骈文史》则倚仗刘师培早岁之说：“《文心雕龙·总术》篇云：‘今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。’近人刘申叔补充之曰：‘偶语韵词谓之文，凡非偶语韵词，概谓之笔。盖文以韵词为主，无韵而偶，亦得称文。《金楼》所述，至为昭晰。’（原注：见所著《中古文学史》）”<sup>[55]</sup>他对刘师培同一册讲义中后来的认识变化，全不措意，一以较早章节为准；而这部分内容，又仅是阮元前期意见的翻版罢了。反倒是“仓卒成书”<sup>[56]</sup>、公认质量平

平的陈钟凡《中国文学批评史》，及时采纳了刘师培晚期的新论，称《文心雕龙》论文体之部，文与笔“界画终未尝溷淆也”<sup>[57]</sup>，是“韵”乃脚韵之谓；范晔为其先导，萧绎又益之为“情采声色”。这在并世著作间十分突出。陈氏身为刘师培入室弟子<sup>[58]</sup>，显获近水楼台之便。

两相比较，专题研讨六朝文笔论的单篇文章，见解便精核多了。章庸熙《文笔辨》说：“原夫六朝之风，弊在华靡，以排偶声调为高，故文笔之别最烈。”<sup>[59]</sup>言“声调”，似已有视“韵”为平仄之意。1930年，郭绍虞《文笔与诗笔》点名反驳阮元《文韵说》：“殊不知时人所言之韵，正是指韵脚言……至于章句中之音韵，则时人称之为‘和’。”<sup>[60]</sup>下引《文心雕龙·声律》篇，以明“韵”与“和”词义各别。其《中国文学批评史》上册刊布时，便直用此文<sup>[61]</sup>。他论六朝文学创作，表述也借用这两个名词<sup>[62]</sup>。郭氏后来回忆《中国文学批评史》，“上卷出版的时间较早，所以后来写文每有一些补充修改的地方”，其中之一为《文笔再辨》<sup>[63]</sup>。此文补充了日本汉籍的新材料：“今案日本弘法大师《文镜秘府论》中之论诸病（引按：均见是书西卷），每先举五言诗为例，次论赋颂，又次及诸手笔，而诸手笔所举诸例，正是全属俚语。”<sup>[64]</sup>再度坐实“韵”指韵脚，且骈文由此尽数归入“笔”中，观末句也一目了然。

1948年是相关文章纷出，认识发展迅速的一年。逯钦立《说文笔》竭泽而渔网罗史料，将南朝文笔说分作两期：晋宋为一期，以范晔为代表，“文笔以有韵无韵来分，本是初期的文笔义界”。他举证说，《三国志》《后汉书》《晋书》列传，叙述传主著述，每每先举有韵文，后举无韵文，“有韵为文无韵为笔的观念，可见其都肇始于此了”。由此推知，此处“韵”即韵脚。齐梁为二期，传统派与革新派并存。前一派有颜延之、刘勰、萧统，大致沿用范晔的判准而微有变化；后一派唯有萧绎，其“韵”指“合乎声律”，“是从永明声律派得来的”，自然改指平仄，再加以情感、藻采，“合而言之，是声律情采了”<sup>[65]</sup>。逯氏似乎参考黄侃较多，他写道“近代各学者文笔的论著，率仅注意于文笔的区分。他们没有分期的历史观念”，就中

独黄氏“算是注意文笔说的演变了”，尽管所见“并不能合乎当时的演变事实”<sup>[66]</sup>。黄侃以永明年间为界线，却认为较早的范晔主平仄，为后期之先声，自我模糊了这一界线。逯钦立认为范晔主韵脚，与后期革新派不同，所言自洽程度更高。稍后范宁《文笔与文气》指出：“魏晋时代革新运动的对象是辞赋，没有单复的问题，所以到后来徐陵、张说的骈体章奏被目为大手笔，唐宋时代革新的对象是骈文，无关乎叶韵，所以元微之、秦少游的歌词也混称手笔。”<sup>[67]</sup>六朝文学不存在骈散之争，故文、笔分立，端视韵脚而定。唐宋古文与骈文争夺要津，故押韵与否，不再构成文与笔的边界。这从创作角度出发，揭出六朝文、笔定义的时代成因，为脚韵说提供了另一重论证。王利器《文笔新解》引《文镜秘府论》西卷《论文笔十病得失》等日本汉籍，说明文押韵脚，笔则不押。郭绍虞固援引在先，但王氏所用资料更丰赡，且他自述十余年前读佛藏，“乃知日本僧侣对此问题颇有所论列……便以此材料遍告同侪”<sup>[68]</sup>。此宗文献的发现权，仍当归之王利器。这些材料论文叙笔，皆举作品实例，取以分疏文、笔含义，最是确切难移。经过资料扩充、背景搜讨，文、笔分界所在，几已题无剩义。刘勰等人之“韵”指脚韵而非声调，足以定论。

#### 四 民国中后期之二：纯、杂文学与言文关系

新文化运动席卷一世以来，尽管骈散之争消歇，却滋生出若干新观念，渗入文、笔之辨，为阮元始料所不及。第一个是纯文学与杂文学之辨。20世纪20年代初，杨鸿烈已然说到：“所谓‘文笔之分’，就是纯文学和杂文学有分别，狭义的文学和广义的文学有分别，这是文学观念进化的一件可喜的事！”梁绳祎也说：“我国自从晋朝，就有文笔的分别，就是纯文学与普通文学的分别。虽然他们的讲法很幼稚很笼统，但学术是以分析而进步，所以这种分别，终是有益的。”<sup>[69]</sup>他们笔下的纯与杂，区别何在？杨氏据萧绎语，说“‘吟咏风谣，流连哀思’的才叫做‘文’”，又指摘刘勰取消文、笔两分的态度，是“含混了文史的界限”<sup>[70]</sup>。哀思系情感，

关乎内容；单篇文字的文史之别，更主要在内容方面。梁氏论及文笔说，忽就现状发一通感慨，“我们看截至现在，还有一部分讲文学史的人，正在经史子集，百家九流，乱说一起”，可见关注点也在内容。这与六朝文笔说的实际内涵，距离相当遥远。至郭绍虞出，议论乃一变。他在《文学观念与其含义之变迁》文中首言，范晔、刘勰以押韵与否剖文、笔，“此等重在形式上的区分，实是文笔区分中前期的见解”；又详引萧绎《金楼子·立言篇》，谓：“如此区分，才着眼在性质的差异。——笔重在知，文重在情；笔重在应用，文重在美感。于是始与近人所云纯文学杂文学之分，其意义有些相近。这才是文笔区分的后期的见解。”他对此说持之甚坚<sup>[71]</sup>。文高于笔之处，在情感与美感，前者指涉内容，后者指涉形式、文采，说更周赅深入。阮福以“情辞声韵”为文，根据即在《金楼子》，本身已蕴含形式（声韵）、文采（辞）与内容（情）诸要素。黄侃等从而发挥之，称萧绎在押韵外又增情、采二事，使得“文”益趋专门。郭绍虞实由此生发，自有一定文本与诠释传统支持。他又拿这几个要素，同西方现代文学观念接榫。朱自清尝提示，郭氏的纯文学、杂文学概念，可能源于托马斯·德·昆西（Thomas De Quincey）对“力的文学”与“知的文学”之区分，“前者的作用在‘感’，后者的作用在‘教’”<sup>[72]</sup>。力的文学追求感染力，易与情感凑泊。纯、杂之分，于是转成情、知对立。另一组对立要素——美感与应用，则可能濡染王国维、陈独秀的文学无功利说<sup>[73]</sup>。两组对立项，皆有“与古为新”意味。

当初朱自清提醒，用纯杂文学观念，进退中国文学批评，“未必切合实际情形”。从以后郭绍虞的论述看，他并未接受这劝诫。20世纪20年代至30年代，恰当纯文学观念流行，并大举进入中国文学史写作之际<sup>[74]</sup>。郭氏可以说是“预流”行为。那时戴上纯杂文学眼镜，观看六朝文笔之辩的史家，不无其例。朱东润说：“（梁）元帝（萧绎）立论，文、笔对举，其论‘文’义界，直抉文艺之奥府，声律之秘钥。”<sup>[75]</sup>末句牵合永明声律论，而“文艺之奥府”，正是纯文学的另一说辞。它与声律对举，可推知不属形式问题，惜乎具体所指未详。刘

麟生视文笔之分为骈散之分，并建议：“吾人居今之世，由今之道，无变今之俗，不妨谥骈文为美文（belles-lettres），散文为应用文，斯为两得之矣。”他引《金楼子》，称赏“其为美文下一种定义，可谓详尽”<sup>[76]</sup>。美文约等于纯文学，应用文约等于杂文学。就“美”而言，美文有文采、形式要求；就把应用文悬为对立面而言，美文非关实用，有特定功能。诸家所议未必全同，但都超出形式上的韵脚、声调等话题，显非范晔、刘勰之言所能承载，故不约而同，都将注意力转投向萧绎。《金楼子·立言篇》重要性提升，是纯文学、杂文学思想漫入文笔之辨的表征。

第二个新观念，是口语与书面之辨。刘勰以言文问题替换文笔问题，把常言所分文、笔，同归入书面文字。阮元早期《文言说》谈到：“古人以简策传世者少，以口舌传事者多；以目治事者少，以口耳治事者多。故同为一言，转相告语，必有愆误，是必寡其词，协其音，以文其言，使人易于记诵，无能增改；且无方言俗语杂于其间，始能达意，始能行远。”用韵用偶，皆为推广口头流播而行之，与素朴状态的口语有别。此文又指摘古文家：“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。”是书面文字源出口语，散体无韵之文对素朴性口语，偶体有韵之文对修饰性口语，分别相应和。《书梁昭明太子文选序后》所言略同<sup>[77]</sup>。这与刘勰说“笔（文）为言使，可强可弱”，架构相仿。其后他未再回到此一问题上来。刘师培前期也讨论过。《文章源始》说：“上古之初，言与字分，以字为文。然文字虽兴，勒书简毕，有漆书刀削之劳，抄胥匪易，传播维艰，故学术授受，仍凭口耳之传闻。又虑其艰于记忆也，必杂于偶语韵文，以便记诵，而语言之中有文矣。即以语言著书册，而书册之中亦有文。”<sup>[78]</sup>对偶乃因口语传布而生，浸假流入书面，与阮元异口同声。耐人寻味的是，刘氏在具体论述时，倾向于把散体和“语”联系，把骈体和“文”联系。譬如称后世以虚字入俪对，“致偶文韵词之体，亦稍变更”，是“文而涉于语”者；六朝散行文体骈偶化，是“语杂于文也”，等等<sup>[79]</sup>。口头与书面，虽皆兼有骈散，而前者侧重散，后者侧重

骈，暗有分流之势，又稍异于阮元。

阮氏早年尚未拈出文笔说，谈论言文关系，自然不曾与之关联。刘师培早年并提文笔与言文两事，时或将“笔”等同于口语，譬如称韩、柳古文“特古人之语，而六朝之笔耳”<sup>[80]</sup>。在概念上，文、笔之分几乎等价于书面、口头之分。刘氏是最早将两套概念系统混搭者，这与其文字近骈、语言近散的倾向若合符节。他纵论历代语言和文字离合轨迹，“至于六朝，文与笔分”正是其间一环<sup>[81]</sup>。

刘师培仅前期持此论调，后期脱离骈散，改以押韵与否谈文、笔，自然不涉言文关系问题。郭绍虞也取脚韵说，却始终将文笔关系理解成某种言文关系。20世纪80年代，他回顾道：“我们看到当时人有‘言’、‘笔’、‘文’之分，所以我把中国文学分为语言型与文字型二种类型。而在文字型的文学之中，也可有骈散之分，骈文律诗是极端文字型的文学，古文古诗则是比较接近语言化的文学，但还不是语言型的文学。到元明以后小说戏曲之初步发展，而现在的新文学再加以提倡，可说真正走上语言型的道路。”<sup>[82]</sup>明白说出文笔论给予言文两分法的启迪<sup>[83]</sup>。郭氏与刘师培区别有二：一是他积极投身新文化运动<sup>[84]</sup>，在言文之中，自然看重言，后者则更看重文；二是他较后者分疏更细。刘勰引颜延之语：“笔之为体，言之文也。”笔在书面文章里，更接近口语形态，而比之口语，仍多了一点文饰，成为书面与口头的中间环节。郭绍虞借此，在文字型与语言型文学间，辟出一类过渡型文学，以古文、古诗当之。刘师培也视韩、柳古文为“笔”，但直谓此“特古人之语”，与口头语言未加区分，这不符刘勰原意。郭氏之说，既更切合刘勰语脉，又呼应了新文化运动内部，把古文看作白话文学雏形的时论<sup>[85]</sup>，可谓左右逢源。

郭绍虞的矛盾是，在这一历史叙述中，文笔之分变成骈散之分，与他一贯的解释（有脚韵无脚韵之分）相左。时段稍稍推后，中华人民共和国成立初期，郭氏还坚持韵脚说<sup>[86]</sup>，晚年忽生变化，做《文笔说考辨》自讼：“我以前对于阮元的《文韵说》是不以为然的。现在再称引它，则是说明‘韵’的意义确是可有广狭之分。就广义言，则可指句中

宫商；就狭义言，则只能指押脚韵而已。阮元之言并没有错。”<sup>[87]</sup>他又接引来平仄说。刘勰之“韵”系脚韵，证据坚确，无从动摇，他转攻其他人物。先是范晔，郭氏引其“手笔类易，文不拘韵故也”句，说：“这个‘韵’字，可看作押脚韵，也可看作句中之声韵。”<sup>[88]</sup>继为沈约，他是阮元建立平仄说的理论来源<sup>[89]</sup>。其“韵调”，郭氏以为可作两解：一种是“一句之中的声律”，一种是“两句之间的声律”，总之均指向平仄，“决不能只指押脚韵”<sup>[90]</sup>。末是萧绎，他的“宫羽相变，低昂互节”，郭氏称为“在字音上作对偶”，也系声调无疑<sup>[91]</sup>。他们都隶属平仄说阵营，则刘勰之为特例，彰彰明甚。郭绍虞遂下一结论：“他（刘勰）对文笔的看法，与当时人的看法不同。当时人所谓‘文’，可以指对偶辞藻，更可以讲声律。而刘勰则不如此。”<sup>[92]</sup>这样，他便使文笔说的主流，再度扭转过来，与骈散、与言文一脉贯通。郭绍虞此文对范晔、萧绎的诠释，和自己以往大有不同。透过这次“变法”，反过来更易体会郭氏构想中，文笔问题与言文问题接合的强烈冲动。可以说，在民国中后期，无论涉及纯杂文学，抑或涉及书面口头，郭绍虞皆是最精详的讨论者，其重要处即此可见。

古人运用同一概念，常随说者、场合不同而所指迥殊。朱东润尝指示道：“读中国文学批评，尤有当注意者，昔人用语，往往参互，言者既异，人心亦变。”<sup>[93]</sup>近现代文学批评也具同一特征。譬如刘师培与黄侃所谈文、笔，便断非同义。唯有随宜分辨，方能得其实际。一旦突破这层迷雾，不难看到，晚清民国对于六朝文笔说的探索，呈现两条脉络：一条是博观精思，日渐究明此说内涵，有客观的学术进步；另一条，是与时兴文学观念交相映发。在清季民初，涉入骈散关系与言文关系；在民国中后期，涉入纯杂文学关系与言文关系。两期言文关系，孰轻孰重又有变更。时风流转之迹，在此表现得具体而微。这两条脉络，每每相互推毂，并非各行其道。扩而言之，大约也反映出，中国文学树立为一门现代学科时的常态现象。就研究者来说，意识到两者交织的复杂状态，尤其给前一条脉络以充分估量，乃是做出完整学术史判断的前提。

[本文系上海市哲学社会科学一般课题“20世纪前期中国文学史著作叙事策略研究”(批准号2018BWWY002)阶段性成果]

[1] 例如黄彻:《碧溪诗话》卷三,丁福保辑:《历代诗话续编》,第358页,中华书局1983年版;陆游撰:《老学庵笔记》卷九,李剑雄、刘德权点校,第117—118页,中华书局1979年版。

[2] 刘勰著,詹鍈义证:《文心雕龙义证》,第1622—1631页,上海古籍出版社1989年版。

[3] 刘永济校释:《文心雕龙校释》,第148页,中华书局2007年版。

[4] 刘勰著:《文心雕龙注》,范文澜注,第658页,人民文学出版社1958年版。

[5] 参见冯源:《20世纪“文笔”说研究述评》,《南都学坛》2005年第3期;李裕政:《文笔之辨研究述略》,《三峡大学学报》(人文社会科学版)2015年第2期。

[6] 参见黄林蒙:《民国之际“文笔”之辨及其文学史意义》,《太原师范学院学报》(社会科学版)2014年第5期;李裕政、严程:《偏于字而忽于文:从阮元到刘师培、章太炎的文笔论》,《广西师范大学学报》(哲学社会科学版)2016年第4期。

[7] [73] 周兴陆:《“文笔论”之重释与近现代纯杂文学论》,《文学评论》2015年第5期。

[8] 阮福撰《文笔考》,依次录其父阮元《文言说》《书梁昭明太子文选序后》《与友人论古文书》“冠诸卷首”,因知三文写作先后如此。阮福撰:《文笔考》,第1—4页,中华书局1985年版。

[9] [11] [13] [16] [20] [24] [77] [89] 阮元撰:《擘经室集》,邓经元点校,第738页,第712页,第1064页,第739页,第1066页,第1064页,第608页,第1064页,中华书局1993年版。

[10] 据说阮福对策曾由阮元润色。参见李详:《〈文心雕龙〉黄注补正》(续),《国粹学报》第5卷第13号,1910年1月;逯钦立:《说文笔》,《“国立中央研究院”历史语言研究所集刊》第16本,1948年1月。

[12] 参见王风:《刘师培文学观的学术资源与论争背景》,陈平原主编:《中国文学研究现代化进程二编》,第4页,北京大学出版社2002年版。

[14] 阮元前期见解存在罅隙,经阮福指出,遂撰《文韵说》,

变动观点以为弥缝,参见周兴陆:《“文笔论”之重释与近现代纯杂文学论》,《文学评论》2015年第5期。

[15] 王水照编:《历代文话》第5册,第4225页,复旦大学出版社2007年版。

[17] [18] [19] 王章涛编著:《阮元年谱》,第576页,第729页,第672页,黄山书社2003年版。

[21] 例如李详:《〈文心雕龙〉黄注补正》(续),《国粹学报》第5卷第13号,1910年1月;谢无量编:《中国大文学史》卷五,第4—9页,中华书局1918年版。

[22] [25] [27] [28] [29] [31] [32] [33] [34] [35] [36] [78] [79] [80] [81] 陈引驰编校:《刘师培中古文学论集》,第215页,第203—204页,第122—123页,第135页,第102页,第100页,第103页,第102页,第206页,第102页,第102页,第212页,第214页,第216页,第226页,中国社会科学出版社1997年版。

[23] 万仕国辑校:《刘申叔遗书补遗》,第1309页,广陵书社2008年版。

[26] 刘师培用可诵与不可诵界分文、笔,乃其新见,已有学者关注到。例如王风:《刘师培文学观的学术资源与论争背景》,陈平原主编:《中国文学研究现代化进程二编》,第4页;刘玉才:《从学海堂策问看文笔之辨》,《清华大学学报》(哲学社会科学版)2008年第2期。

[30] 冯源:《20世纪“文笔”说研究述评》,《南都学坛》2005年第3期。

[37] 钱基博:《现代中国文学史》,傅道彬编校:《中国现代学术经典·钱基博卷》,第134页,河北教育出版社1996年版。

[38] 参见黄焯:《记先从父季刚先生师事余杭仪征两先生事》,程千帆、唐文编:《量守庐学记:黄侃的生平和学术》,第124—125页,三联书店2006年版。

[39] 参见黄侃著,黄延祖重辑:《文心雕龙札记》,第255页,中华书局2006年版;王肇祥:《文笔说》,《国故》第1期,1919年3月。

[40] 刘勰著,詹鍈义证:《文心雕龙义证》,第1228页,上海古籍出版社1989年版。

[41] 参见王肇祥:《文笔说》,《国故》第1期,1919年3月。

[42] 参见周勋初:《黄季刚先生〈文心雕龙札记〉的学术渊源》,周勋初著:《当代学术研究思辨》,第5—6页,南京大学出版社1993年版。章太炎:《文学总论》以为一切文字表述均属于“文”,彻底否定文笔之分,于刘勰则

谓其“科分文笔，以存时论，故非以此为经界也”；于萧统则谓其“本无以自立者也”；于阮元则谓其“反覆自陷，可谓大惑不解者矣”，摧陷廓清，凌厉无前。然而由于立场先行，对文笔论的正面思想价值，缺乏体贴。本文略著于此，不再详述。章太炎撰：《国故论衡》，第51—52页，上海古籍出版社2003年版。

[43][44][45][46][47][48][49]黄侃著，黄延祖重辑：《文心雕龙札记》，第261页，第259页，第260页，第258页，第261页，第257页，第256页，中华书局2006年版。

[50]章太炎：《文学略说》，《国学讲演录》，第245页，凤凰出版社2008年版。

[51][65]逯钦立：《说文笔》，《“国立中央研究院”历史语言研究所集刊》第16本，1948年1月。

[52]刘永济著：《十四朝文学要略》，第159—160页，黑龙江人民出版社1984年版。

[53][75][93]朱东润撰，陈尚君整理：《中国文学批评史大纲》（校补本），第59页，第79页，第3页，上海古籍出版社2016年版。

[54]罗根泽著：《中国文学批评史》，第144—145页，上海书店出版社2003年版。

[55][76]刘麟生著：《中国骈文史》，第42页，第42页，东方出版社1996年版。

[56]引自陈尚君：《朱东润先生研治中国文学批评史的历程——以先生自存讲义为中心》，《复旦学报》（社会科学版）2013年第6期。

[57]陈钟凡著：《中国文学批评史》，第41页，江苏文艺出版社2008年版。

[58]参见姚柯夫：《陈中凡教授传略》，《江海学刊》1983年第1期。又，陈钟凡晚年改名中凡。

[59]章庸熙：《文笔辨》，《国大周刊》第18号，1926年2月。

[60][62][83]郭绍虞著：《照隅室古典文学论集》上编，第165页，第223—231页，第489—497页，上海古籍出版社1983年版。

[61]郭绍虞《中国文学批评史》说：“阮元诸人之解文、笔，以偶语韵体者为文，以直言散行为笔。其说未安，曾于拙著《文笔与诗笔》一文中辨之。”见《中国文学批评史》，第158页，商务印书馆2010年版。

[63]郭绍虞著：《中国文学批评史》，五版自序，第2页，

商务印书馆2010年版。

[64]郭绍虞：《文笔再辨》，《文学年报》第3期，1937年5月。

[66]王运熙与杨明反对六朝文笔说有分期，便并举黄侃、逯钦立两家为论辩对象。王运熙、杨明著：《魏晋南北朝文学批评史》，第196—198页，上海古籍出版社1989年版。

[67]范宁：《文笔与文气——魏晋文论散稿之三》，《国文月刊》第68期，1948年6月。

[68]王利器：《文笔新解》，《国文月刊》第73期，1948年11月。

[69]杨鸿烈：《〈文心雕龙〉的研究》（续），《晨报副镌》1922年10月28日；梁绳祜：《文学批评家刘彦和评传》，郑振铎编纂：《小说月报》第17卷号外《中国文学研究》，商务印书馆1927年版。

[70]杨鸿烈：《〈文心雕龙〉的研究》（续），《晨报副镌》1922年10月29日。

[71]郭绍虞著：《照隅室古典文学论集》上编，第96、97页，上海古籍出版社1983年版。参见《文笔与诗笔》，同上书，第158—159页；郭绍虞著：《中国文学批评史》，第153—154页，商务印书馆2010年版；郭绍虞：《文笔再辨》，《文学年报》第3期，1937年5月。

[72]朱自清：《评郭绍虞〈中国文学批评史〉上卷》，《朱自清古典文学论文集》，第541页，上海古籍出版社1981年版。

[74]参见陈广宏著：《中国文学史之成立》，第248—266页，上海古籍出版社2016年版。

[82][86][87][88][90][91][92]郭绍虞著：《照隅室古典文学论集》下编，第565页，第75页，第317页，第310页，第314—315页，第314—315页，第321页，上海古籍出版社1983年版。

[84]郭绍虞在“五四”前后，是新潮社社员。参见郭绍虞：《我是怎样学习中国文学批评史的》，《照隅室杂著》，第403页，上海古籍出版社1986年版。

[85]胡适概观汉唐散文的五条支路，便将唐代古文一支描述为“非白话的，但比骈文更近白话了”。参见胡适：《国语文学史》，欧阳哲生编：《胡适文集》第8册，第46页，北京大学出版社2013年版。

[作者单位：华东师范大学国际汉语文化学院]

责任编辑：马勤勤