

汉魏六朝 文体辨析的学术渊源

傅 刚

文体辨析是汉魏六朝文学批评的基本前提，而其学术渊源则来自《七略》和《汉书·艺文志》。二书“辨章学术，考镜源流”的思想，对汉魏六朝时期的文学、史学乃至佛学，都产生了极大的影响。此时期的文学家、史学家和佛学家无不在这一学术思想指导下工作，并因此构成了本时期主要的学术背景。在这个背景中开展的文学创作和批评（包括总集编纂），都鲜明地带有追溯源流的特征。它不仅使文体辨析更趋细致、周密，而且各文体源流有自，对纠正当时写作体例混乱、文本不明等时风末弊，起到了良好的指导作用。

关键词 文体辨析 文学批评 学术渊源

作者傅刚，1956年生，文学博士，北京大学中文系副教授。

汉魏六朝是各种文章体裁产生和发展的最兴盛时期。自秦汉王朝建立以来，社会结构发生了极大变化，适应着新王朝统治的需要，各种新的政治制度和措施都逐渐建设起来，而服务于这种制度和措施的各应用文体，也相应地产生或发展变化；同时社会成员的身份也发生了改变，社会关系具有了新的内容，各种不同的往来、不同的事件产生了不同的文字表达的要求，因此这一时期是应用文体大备的时期。由于文体的迅速增繁，各文体间的界限在发生之初往往有混淆，尤其一些相近的文体，它的施用对象、写作风格等都亟需作出规定，所以文体辨析是这一时期作家、批评家最关注的问题。综观汉魏六朝的文学批评，我们发现文体辨析其实是批评家讨论写作、评鹭作家作品的基本前提。^①因此讨论文体辨析的学术渊源，对我们了解这一时期的文学批评是非常重要的。刘师培《中国中古文学史讲义》第三课说：“文章各体，至东汉而大备。汉魏之际，文家承其体式，故辨别文体，其说不淆。”文体辨析是在汉末以后广泛展开的，但其学术渊源，却可追溯至刘向《别录》、刘歆《七略》与班固《汉书·艺文志》。

向、歆父子整理图书，奏其《别录》、《七略》，开中国目录学之先，然其工作的意义却并不仅在目录一门。《宋书》卷十一《律历志序》说：“汉兴，接秦坑儒之后，典坟残缺，耆生硕老，常以亡逸为虑，刘歆《七略》、固之《艺文》，盖为此也。”汉朝立国，接于暴秦之后，天下图书颇有散亡，故武帝建藏书之策，置写书之官，至成帝时，“使谒者陈农求遗书于天下，诏光禄大

① 参见拙作《论汉魏六朝文体辨析观念的产生和发展》，《文学遗产》1996年第6期。

夫刘向校经传诸子诗赋，步兵校尉任宏校兵书，太史令尹咸校数术，侍医李柱国校方技。每一书已，向辄条其篇目，撮其指意，录而奏之。”（《汉书·艺文志序》）据此知这一工作的本来目的是整理图书，但刘向“条其篇目，撮其指意”的工作方法却对后世的学术工作产生了极大的影响。章学诚《校讎通义·叙》说：“刘向父子，部次条别，将以辨章学术，考镜源流。”这说明刘向父子所作的是学术史的工作，“辨章学术，考镜源流”八字是对这一工作的概括。辨章学术是因为秦火之后，典籍残缺，且师传亦断绝，刘歆《移书让太常博士》说：“秦焚经书，杀儒士，设挟书之法，行是古之罪，道术由此遂灭”，《新唐书·艺文志序》说：“自六经焚于秦而复出于汉，其师传之道中绝，而简编脱乱讹缺，学者莫得其本真，于是诸儒章句之学兴焉”，这便是“辨章学术”的背景。刘向、刘歆父子作《别录》、《七略》，以艺文为对象，剖析条流，使各有其部，总百家之绪，推本溯源，这便是“考镜源流”。《汉书·刘向刘歆传赞》说：“《七略》剖判艺文，总百家之绪，……有意其推本之也。”颜师古注曰：“言其究极根本，深有意也。”正是这样的学术思想和方法，对汉魏六朝的文学批评以及总集的编纂产生了影响，文体辨析的学术渊源即基于此点。

文体辨析有三个基本内容，一是辨文体的类别，每一文体都有自己的特性，诗自不同于赋，而颂与赞也各有异；二是辨文体的风格，所谓“诗缘情以绮靡，赋体物而浏亮”（《文赋》）；三是辨文体的源流。文体的源流，界限明确，但文体的风格与类别较易混淆。徐复观《文心雕龙的文体论》一文认为宋明以前的“体”实即“以艺术性而得到其形相”，徐氏的“形相”即同大陆所言的风格。他又说：“文体的观念，虽在六朝是特别显著，而文类的观念，则在六朝尚无一个固定名称。但从曹丕以迄六朝，一谈到‘文体’，所指的都是文学中的艺术的形相性；它和文章中由题材不同而来的种类，完全是两回事。”^①徐复观先生以“文体”包括风格也即他所说的“艺术的形相性”，和类别不同，是不错的，但他称从曹丕迄六朝的“文体”概念都指风格而非指类别（徐氏又称：“类名之建立，今日可考者，似始于萧统之《文选序》。此后对文章题材性质不同之区别，几无不曰‘类’”），则值得商榷。以曹丕《典论·论文》说，文中重点论述了奏议、书论、铭诔、诗赋四科八种文体，强调“奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽”，这是说“雅”、“理”、“实”、“丽”分别是四类文体各所应有的写作特点，也即各体的风格，这里的“体”确是指的“风格”。但在论述这四类文体风格之前，曹丕还说过：“夫人善于自见，而文非一体，鲜能备善。是以各以所长，相轻所短。”这个“体”很明显指的是文类。曹丕的意思是说，作文的体类不止一种，有诗，有赋，有书，有论，有的人长于诗，有的人长于赋，但文人相轻，往往以自己所长来诋毁别人。其实文章虽然本质上相同，而表现形式却各异，这各异的形式即文章类别，各有不同的特性，从而要求不同的写法。由于人非通才，不能各种文体都擅长，明白了这一点也就避免了文人相轻。就《典论·论文》的这一段话，我们发现，文章体裁与文章风格其实是一个问题的两个方面：不同的体裁，规定了不同的风格，所谓“奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽”，而不同的风格便是各体裁间的区别和界限。按照文学史发展的事实，应该是立体在先，辨体在后，先是由于现实的需要而产生某种文体，其后这一文体得到广泛地承认和应用，在广泛应用的过程中，才逐渐具备该文体的特质，从而才能固定与其它文体相区别。因此，在体裁与风格的关系上，体裁产生在先，是基础，风格是由体裁规定的，正是“皮之不存，毛将焉附”？诚如刘师培所说，文章各体至东汉而大备，其后才能承其体式，辨别文体。

① 《中国文学论集》，台湾学生书局1985年版。

文体类别的区分，其源始自《七略》。《七略》的《诗赋略》据班固《汉书·艺文志》，分诗赋为五种，其中赋为四家，歌诗为一家。四家赋为：一、屈原赋类；二、陆贾赋类；三、孙卿赋类；四、客主赋类。由于班《志》于每类之后删除叙论，刘向父子将赋分为四种的原因就不清楚了。不过，既然专门作区分，自然是四种赋各有不同的原因。对这原因，后人便根据《七略》体例作各种推测。姚振宗《汉书艺文志拾补》（《二十五史补编》本）卷三说：“按诗赋略，旧目凡五，一、二、三皆曰赋，盖以体分，四曰杂赋，五曰歌诗。其中颇有类乎总集，亦有似乎别集。”姚氏以为这原因是以体裁而分。他在论屈原赋类说：“此二十种大抵皆楚骚之体，师范屈宋者也。故区为第一篇。”论陆贾赋类说：“此二十一家大抵不尽为骚体，观扬子云诸赋，略可知矣。故区为第二篇。”论孙卿赋类说：“此二十五家大抵皆赋之纤小者。观孙卿《礼》、《知》、《云》、《蚕》、《箴》五赋，其体类从可知矣。故又区为第三篇。”论客主赋类说：“此十二家大抵尤其纤小者，故其大篇标曰《大杂赋》，而《成相辞》、《隐书》置之末简，其例亦从可知矣。”姚氏提出的前三种以体分的观点，应近于事实。其后顾实《汉书艺文志讲疏》提出第一种主抒情，第二种主说辞，第三种主效物，第四种多杂诙谐。顾氏此论，也是从姚氏得到的启发。

当刘向之时，属于文学体裁的大概也就是辞赋与歌诗，因此《诗赋略》虽叙为五种，实则是两种。东汉以后，文体发展很快，曹丕《典论·论文》提出了八种文体。其实远不止这些，即曹丕本人在《答卞兰教》（《三国志·卞后传》注引）中也还提过“颂”体。若从《后汉书》著录的文体看，已远远超过了这几类。统计的结果，大致有诗、赋、铭、诔、颂、书、论、奏、议、记、碑、箴、七、九、赞、连珠、吊、章表、说、嘲、策、教、哀辞、檄、难、答、辩、祝文、荐、笈等三十余种，真可谓文体大备了。考虑到范晔是南朝人，故《后汉书》的文体著录或许带有南朝人的观念，再以《三国志》核查，其所著录文体也有十三种之多。这一事实既说明当时文体的发达，也说明时人对文体辨析区分的细致。史书著录，本身就是一种辨析。正是在这一背景里，挚虞撰《文章流别集》，才能“类聚区分”，这里的“类”正是指文体的类别，并非如徐复观所说，类名的建立，始于萧统《文选序》。挚虞的《文章流别集》及《志》、《论》，都明显受《七略》、班《志》的影响。

二

在文体类分的基础上，汉魏以来更表现出受《七略》、班《志》“考镜源流”的影响。在挚虞《文章流别论》和李充《翰林论》逸文中，可以见出二书在辨别文章体制风格的同时，也追溯了各体的源流发展。当然，由于魏晋时总集以及文论的佚失，已不可窥其全貌了。从现存一些文论专著和编集叙例中，可知考镜源流在南朝时期是非常主要的指导思想。文论专著当以《文心雕龙》为代表。《文心雕龙·序志》篇是解释作者著书动机的，刘勰在本篇先指出当日因“去圣久远，文体解散”，遂致“离本弥甚，将遂讹滥”。而自魏晋以来文论，“并未能振叶以寻根，观澜而索源”，这里，刘勰首先抓住当时创作和批评的弊病都是未明本源，他就此提出自己的批评体例是“原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统”。这其实就是考镜源流的意思，这一点在《文心雕龙》所论三十三种文体中得到了证实。刘勰以“原始以表末”为自己的指导思想，是贯彻于全书的论述中的。以“始”、“源”、“本”等关键词为例，约得有关论述十四条：“是以楚艳汉侈，流弊不还。正本归末，不其懿欤？”（《宗经》）“进御之赋千有余首，讨其源流，信兴楚而盛汉矣。”（《诠赋》）“然逐末之俦，蔑弃其本，虽读千赋，愈惑体要。”（《诠赋》）“然睿旨幽隐，经文婉约。丘明同时，实得微言。乃原始要终，创为传体。”（《史传》）“诗

总六义，风冠其首，斯乃化感之本源，志气之符契也。”（《风骨》）“故童子雕琢，必先雅制。沿根讨叶，思转自圆。”（《体性》）“若择源于泾渭之流，按辔于邪正之路，亦可以馭文采矣。……故情者文之经，辞者理之纬，经正而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。”（《情采》）“寻诗人拟喻，虽断章取义，然章句在篇，如茧之抽绪，原始要终，体必鳞次。”（《章句》）“夫心术之动远矣，文情之变深矣，源奥而派生，根盛而颖峻。”（《隐秀》）“文场笔苑，有术有门，务先大体，鉴必穷源。乘一总万，举要治繁。”（《总术》）“凡大体文章，类多枝派，整派者依源，理枝者循干，是以附辞会义，务总纲领，驱万涂于同归，贞百虑于一致。”（《附会》）“篇统间关，情数稠叠。原始要终，疏条布叶。”（《附会》）“故知文变染乎世情，兴废系乎时序。原始以要终，虽百世可知也。”（《时序》）“详观近代之论文者多矣，至于魏文述典，陈思序书，应璩《文论》，陆机《文赋》，仲洽《流别》，弘范《翰林》，各照隅隙，鲜观衢路。……并未能振叶以寻根，观澜而索源。”（《序志》）^①

从上引刘勰所论看，他是以追源溯流作为自己批评的主导思想的。其中有批评魏晋以来文论不能穷源流的病失，有从写作方法上指导要沿根寻叶，也有就文体而论。以其文体论为例，如《乐府》篇，刘勰自乐府起源叙起，然后由周秦至汉魏，渐失雅声，而“溺音腾沸”。汉武虽立乐府，但“总赵代之音，撮齐楚之气。延年以曼声协律，朱、马以骚体制歌”，结果是“丽而不经”、“靡而非典”。至于汉末，“魏之三祖，气爽才丽，宰割辞调，音靡节平。……虽三调之正声，实《韶》、《夏》之郑曲”。刘勰对各文体的辨析，的确是“原始以要终”。但由于他以“源”，也即六经之文作为绝对标准，而批评后世作品是“从质及讹，弥近弥淡”，遂使他的全部实际批评成为尊古贱今的后退的批评史观。不论刘勰批评史观如何，追源溯流的确是他构建理论的指导思想。这一思想显然受《七略》、班《志》的影响，刘勰在《文心雕龙》中曾多次提到刘向。如《乐府》：“昔子政品文，诗与歌别”；《诸子》：“子政雠校，于是《七略》芬菲”；《时序》：“子政雠校于六艺，亦已美矣”；《征圣》：“是以子政论文，必征于圣”；《诠赋》：“刘向云明不歌而颂，班固称古诗之流也”。事实上，《七略》、班《志》一直是魏晋以后士人常读之书，这并不仅限于秘书、著作等管理图籍之人，即一般文学之士，也把了解四部作为自己的学习范围。《初学记》卷四十九载梁简文帝《庶子王规墓志铭》说：“《七略》百家，三藏九部，成诵其心，谈天其口”，这当然是夸奖的话，但以熟习《七略》作奖词，亦见当时确以此为士人必备的基本内容。比如《梁书·张缵传》记：“缵好学，兄绚有书万余卷，昼夜披读，殆不辍手。秘书郎有四员，宋齐以来，为甲族起家之选，待次入补，其居职，例数十百日便迁任。缵固求不徙，欲遍观阁内图籍。尝执四部书目曰：‘若读此毕，乃可言优仕矣。’”又同书《臧严传》记臧严精通四部书目，萧绎以甲至丁卷中作者姓名等事考校，一无遗失。于此可见南朝文人对目录学的重视，以及目录学与文学写作间的关系。从这点说，《七略》、班《志》的学术思想，是六朝批评家、作家十分熟悉的内容。

刘勰之外，钟嵘《诗品》品鹭古今诗人，也是采用了追源溯流的方法。在他品评的一百二十多位诗人中，对其中许多人的创作风格，都追溯其源流。如说曹植“其源出于国风”，说刘桢“其源出于《古诗》”等等，这与《汉书·艺文志》方法相同，如《汉志》称：“道家者流，盖出于史官”、“小说家者流，盖出于稗官”者是。由此见钟嵘受《七略》、班《志》的影响。

除了批评家著论考镜文体源流，一些作家更是通过编选总集来做辨体溯流的工作。如任昉《文章始》，选列八十四种文体，以说明各体之起源。任昉本人曾作过秘书监，《梁书》本传记：

① 以上引文据詹鍈《文心雕龙义证》本，上海古籍出版社1989年版。

“自齐永元以来，秘阁四部，篇卷纷杂，昉手自讎校，由是篇目定焉。”可见他对图籍具有非常专业的知识，《七略》、《汉志》自是很精通的了。他以“始”作为自己选集的名称，最清楚不过地表明了他考镜源流的学术思想。

三

在叙述六朝批评观时，佛学家往往被忽视掉，现在看来，佛学家批评思想的有系统、有深度，往往超过文学家。比如《文心雕龙》，大家都承认刘勰此书体系的构建，受到了佛学的影响。再以目录学为例，梁启超《佛家经录在中国目录学之位置》对佛家书目极为称赏，认为其优胜于普通目录者有五点：“一曰历史观念甚发达。凡一书之传译渊源、译人小传、译时、译地，靡不详叙；二曰辨别真伪极严。凡可疑之书，皆详审考证，别存其目；三曰比较甚审。凡一书而同时或先后异译者，辄详为序列，勘其异同得失；在一丛书中抽译一二种，或在一书中抽译一二篇而别题书名者，皆各求其出处，分别注明，使学者毋惑；四曰搜采遗逸甚勤。虽已佚之书，亦必存其目，以俟采访，令学者得按照某时代之录而知其书佚于何时；五曰分类极复杂而周备。或以著译时代分，或以书之性质分。性质之中，或以书之涵义内容分，如既分经律论，又分大小乘；或以书之形式分，如一译多译，一卷多卷等等。同一录中，各种分类并用。一书而依其类别之不同，交错互见，动在十数，予学者以种种检查之便。吾侪试一读僧、法经、长房、道宣诸作，不能不叹刘《略》、班《志》、荀《簿》、阮《录》之太简单、太朴素，且痛惜于后此种作者之无进步也。”^①的确，如僧的《出三藏记集》，这是一种簿录类的总集，其体例的周密，学术思想的深刻，都是超越其它目录学书籍的。在现存六朝的几部佛学总集以及已佚总集序中，我们发现佛学家对区分类别、考镜源流的认识是十分自觉而深刻的。

南朝高僧中，僧是一位造诣极深的佛学理论家和目录学家。他在许多文章中都说过自己“总集众经，遍阅群录”的话（如《续撰失译杂录序》、《贤愚经记》、《疑经伪撰杂录》等），由于这样的工作经验，僧撰写了大量的佛典叙录，考镜源流，区分类别，正如刘向《七略叙录》一样。佛经东传，由汉至梁，五百余年，其间历经坎坷，终于影响华土而大行于时。在这过程中，佛经典籍亦有许多混杂，有翻译上的问题，有解说中的歧异，还有伪经搀杂其中。因此校理佛典，使源流清楚，类别不乱，经文各体有序，便是摆在僧面前的任务。在进行这一工作时，他是接受了刘向《七略》的影响的。比如他的《梵汉译经同异记》，先述梵汉文字的差异，再说明由这种差异带来译经的困难，“是以义之得失，由于乎译人，辞之质文，系于执笔。或善梵义而不了汉音，或明汉文而不晓梵意，虽有偏解，终隔圆通”，此其一；其二，“至于杂类细经，多出四含，或以汉来，或自晋出，译人无名，莫能详究。然文过则伤艳，质甚则患野，野艳为弊，同失经体。”这是佛经翻译中的两个最基本的问题，世人不知其中症结，常致迷失，所以僧

说：“窃寻经言，异论咒术，言语文字，皆是佛说，然则言本是一，而梵汉分音；义本不二，则质文殊体，虽传译得失，运通随缘，而尊经妙理，湛然常照矣。既仰集始缘，故次述末译，始缘兴于西方，末译行于东国，故原始要终，寓之记末云。”从僧这段叙述看，其考镜源流的思想是十分明确的。值得注意的是，僧在表达这一思想所使用的“原始要终”一词，与刘勰《文心雕龙》竟然一致，还不仅于此，对这一词语，二人多次使用。《文心雕龙》共使用四次，而僧也有两次（据《全梁文》）。除此之外，与“原始要终”思想相同的其它表述词语，

^① 《图书馆学季刊》第一卷第一期（1926年）。

如“沿波讨源”、“辨本以验末”等，则随处可见于僧 各文之中。刘勰是僧 的学生，曾帮助僧 整理过佛典，僧 之文，有的还出自刘勰手笔，因此刘勰辨析文体、考镜源流的学术思想大概是从他老师那里学来的。^①

在僧 的佛典整理工作中，我们看到了考镜源流思想对他的指导作用。一般的叙例是，僧 先叙述问题产生的由来，再说明自己工作的指导思想、方法及其具有的意义。

《抄经录》：抄经者，盖撮举义要也。昔安世高抄出修行，为《大道地经》，良以广译为难，故省文略说。及支谦出经，亦有孳抄。此并约写梵本，非割断成经也。而后人弗思，肆意抄撮。或棋散众品，或 剖正文。既使圣言离本，复令学者逐末。

《出三藏记集序》：原夫经出西域，运流东方，提挈万里，翻转梵汉。国音各殊，故文有同异；前后重来，故题有新旧。而后之学者，鲜克研核，遂乃书写继踵，而不知经出之岁；诵说比肩，而莫测传法之人；授受之道，亦已阙矣。夫一时圣集，犹五事证经，况千载交译，宁可昧其人世哉。昔安法师以鸿才渊鉴，爰撰经录，订正闻见，炳然区分。自兹以来，妙典间出，皆是大乘宝海。时竞讲习，而年代人名，莫有铨贯；岁月逾迈，本源将没，后生疑惑，爰所取明。……于是牵课羸恙，沿波讨源，缀其所闻，名曰《出三藏记集》，一撰缘记，二铨名录，三总经序，四述列传。缘记撰，则原始之本克昭；名录铨，则年代之目不坠；经序总，则胜集之时足征；列传述，则伊人之风可见。

《法苑杂缘原始集序》：夫经藏浩汗，记传纷纶，所以导达群方，开示后学，设教缘迹，焕然备悉。训俗事源，郁尔咸在。然而讲匠英德，锐精于玄义；新进晚习，专志于转读。遂令沙门常务，月修而莫识其源；僧众恒仪，日用而不知其始，不亦甚乎！余以率情，业谢多闻，六时之隙，颇好寻览。于是检阅事缘，讨其根本。遂缀翰墨，以藉所好。庶辩始以验末，明古以证今。

《十诵义记序》：……逮至中叶，学同说异，五部之路，森然竞分。仰惟《十诵》源流，圣贤继踵，师资相承，业盛东夏。但至道难凝，微言易爽，果向之人，犹迹有两说，况在凡识，孰能壹论？是以近代谈讲，多有同异。大律师颖上，……学以《十诵》为本，……常以此律，广授二部。教流于京寓于中，声高于宋齐之世。……僧 ……遂集其旧闻，为《义记》十卷。^②

从以上几篇序文中，可以看出僧 编辑、著论、叙录的原因、目的和方法。如僧 所言，佛学典籍至梁时已经颇有混乱。以译经说，由于梵汉文字、语音的殊异，译人水平的参差不齐，经义难免有错；加之岁月长久，授受道缺，译经之来龙去脉已不甚清楚了。以抄经说，昔贤抄经，本在修行，故旨在撮举义要，但后人不学，肆意抄经，往往割裂经义，“既使圣言离本，复令学者逐末”（《抄经录》）。再以佛学理论说，如律学，本来就是义理精微，师资相承，尚有两说，更何况一般学人。至于梁代，歧异愈多，自然会迷惑后生。这些便是僧 整理佛典的主要原因，其与刘向的校讎图书，何其相似乃尔！在这一工作中，僧 始终坚持追源溯流的指导思想，在他作于不同时期的序文中，都反复强调着这一点，可见这一思想应是僧 全部学术思想中的核心内容。这自然看做是僧 接受了刘向的影响，但也应看到它同时也是时代学术思想的主要内容。如前所述，钟嵘、刘勰、任昉等也都具有这一思想的特点。此外，在僧 之后的释

① 关于《文心雕龙》与《出三藏记集》在撰述指导思想上的相似，以及刘勰与僧 间的关系，参见兴膳宏《〈文心雕龙〉与〈出三藏记集〉》，载《兴膳宏〈文心雕龙〉论文集》，齐鲁书社1984年版。

② 以上引文均见《全梁文》卷七一、七二。

慧皎，也同样表现出明显的溯源流思想。慧皎撰有《高僧传》十四卷，《全梁文》卷七十三载其《序》称：

自汉之梁，纪历弥远，世践六代，年将五百，此土桑门，含章秀发，群英间出，迭有其人。众家记示，叙载各异：沙门法济，偏叙高逸一迹；沙门法安，但列志节一行；沙门僧宝，止命游方一科，沙门法进，乃通撰论传。而辞事缺略，并皆互有繁简。出没成异，考之行事，未见其归宗。临川康王义庆《宣验记》及《幽明录》、太原王琰《冥祥记》、彭城刘悛《益部寺记》、沙门昙宗《京师寺记》、太原王延秀《感应传》、朱君台《征应传》、陶渊明《搜神录》，并傍出诸僧，叙其风素，而皆是附见，亟多疏缺。齐竟陵文宣王《三宝记传》，或称佛史，或号僧录。既三宝共叙，辞旨相关，混滥难求，更为芜昧。琅邪王巾所撰《僧史》，意似该综，而文体未足；沙门僧撰《三藏记》，止有三十余僧，所无甚众；中书郗景兴《东山僧传》、治中张孝季《庐山僧传》、中书陆明霞《沙门传》，各竞举一方，不通今古，务存一善，不及余行。

慧皎此序，历举晋宋以来有关佛人、佛事著述，其中大多为《隋书·经籍志》所缺，它的史料价值自不待言。我们所感兴趣的是，这一段述论，颇与钟嵘《诗品序》所述前代文论专著相似，由此见出慧皎在追溯源流的过程中，是施加了评论的，此序实可作为佛学批评史看。在批评了前贤诸作之后，慧皎称自己“尝以暇日，遇览群作，辄搜检杂录数十余家，及晋宋齐梁春秋书史，秦赵燕凉，荒朝伪历，地理杂篇，孤文片记；并博咨故老，广访先达，校其有无，取其同异，始于汉明帝永平十年，终于梁天监十八年，凡四百五十三载，二百五十七人；又旁出附见者二百余人”。据此可见慧皎写作《高僧传》的态度和体例。《高僧传》并非简单的传记，而是分为译经、义解、神异、习禅、明律、遗身、诵经、兴福、经师、唱导十类。这十类的顺序安排也别有深意，“盖由传译之勋，或逾越沙险，或泛漾洪波，皆亡形殉道，委命弘法，震旦开明，一焉是赖，兹德可崇，故列之篇首。至若慧解开神，则道兼万亿；通感适化，则强暴以绥；靖念安禅，则功德森茂；弘赞毗尼，则禁行清洁；忘形遗体，则矜吝革心；歌颂法言，则幽显含庆；树兴福善，则遗象可传。凡此八科，并以轨迹不同，化洽殊异，而皆德效四依，功在三业，故为群经之所称美，众圣之所褒述。”慧皎这样有深意地对全书分类的安排，暗示了当日编集区分类别的背景。从前几节叙述可知，以类区分是汉魏六朝编集大都采用的一个体例，当然，每类别顺序的安排，应该是有深意的。如《文选》区分三十九种文体，以赋为的首选，自有其意义，但是在萧统的序文中，关于这一点就没有明作交待。由是而言，慧皎的序，就越发值得我们注意了。从前所引序文看，《高僧传》主体部分是以人为纲，以类区分的，但即使是这样一部传记之书，慧皎仍然要考镜源流，这就是每类之后的传论部分。慧皎说：“及夫讨核源流，商榷取舍，皆列诸赞论，备之后文。”以《译经传论》为例，慧皎详叙佛经东传过程中汉译的源流，指出各译人的优劣得失。认为由于译经各有不同，学徒应当博览群典，考校搜求精义，决正佛法之门。这样的传论，的确是“讨核源流，商榷取舍”之作。

四

史书之有传论，起于《史记》，但主要是对各卷传主所作的评论。《文选》卷四九班固《公孙弘传赞》五臣注说：“凡史传之末作一赞，以重论传内人之善恶，命曰史论。”这是传论的常例，但沈约《宋书·谢灵运传论》则打破了这一常例，该传论并非是传主谢灵运的评论，而是详论自古及宋的文学演变，又在论末正面阐明了自己的声律理论。《文选》卷五 将它收入“史

论”，与其它传论合类，说明编者仅就传论的表面形式着眼。不过李善注却指出了《谢灵运传论》的特别之处：“沈休文修《宋书》百卷，见灵运是文士，遂于传下作此书，说文之利害，辞之是非。”《宋书》不列文苑传，故沈约将他关于文学史和文学批评的看法放置于南朝影响最大的诗人谢灵运传后，这是权宜之计。抛开形式不说，沈约在这篇文章中对文学的源流发展进行了细致的分析，这正是考镜源流的工作。这说明：一、考镜源流是当时批评的主要思想，它反映了现实的要求；二、考镜源流是史家的职责，史家只要试图对某种现象进行品评时，势必要进入考镜源流的工作过程。沈约此论，正是不得不发的结果。唐刘知几说：“又沈侯《谢灵运传论》，全说文体，备言音律，此正可为《翰林》之补亡，《流别》之总说。次诸史传，实为乖越。”这是就史例对沈约的批评，其实如果《宋书》有《文苑传》，此篇作为传论，也并非不妥，萧子显《南齐书·文学传论》即是如此。但刘知几以沈论与《翰林》、《流别》相提，确是指出了二者在本质上的相通之处。刘知几所强调的当然指二者都是文学论这一点，其实最主要的还在于二者的叙论方法，即考镜源流。此外，刘知几这里所指的《翰林》、《流别》并非是指二书的主体部分——总集文章而言，而是指的《翰林论》、《流别论》，即李、挚二人对各文体的评论。从附论的身份说，沈论与李、挚二论也是相似的。这恰恰是我们讨论的焦点所在，即这一部分的产生，其学术思想渊源同样来自《七略》、《汉志》。《七略别录》及《汉志》序论部分正是担负着“辨章学术，考镜源流”的作用。在这一点上，史学家远比文学家领会得早（挚虞、李充首先是作为史学家的工作）。只是沈约偶一二次为之，又不如佛学史家的慧皎更为集中使用而已。如果从这一点出发，可以说六朝文学批评是深受到史学传统的影响的。

中国是史官文化极发达的国家，史家的职责早有规定，《礼记·曲礼上》说：“史载笔”，同书《玉藻》说：“动则左史书之，言则右史书之”，可见史家传统的悠久。司马迁撰写《史记》，其立志亦带有强烈的史家责任感；刘向、刘歆父子整理图书，惧图籍散失混乱，也是出于史家的职责。史家传统（如史官文化的观念、史书的撰例）在社会中的影响是深远的，作为后起的文学批评，在观念以及方法上都不能不受其影响。以六朝几部（篇）文学批评专论为例，来自史官手中的有挚虞《文章流别论》、李充《翰林论》、檀道鸾《续晋阳秋》（《世说新语·文学》注引论文部分）、谢灵运《宋书·文学传论》、萧子显《南齐书·文学传论》、任昉《文章始》等等。刘勰虽非史家，但《文心雕龙》实是采用了史学观念和方法（如追源溯流的指导思想及主张通变的观念）。的确，六朝文学批评一直呈现着两种批评派别，可以称为史学批评和文学批评，前者主张通变，后者主张新变。文学批评采用史学的观念和方法，除上述“考镜源流”之例外，当是通过史书形式反映的文学批评内容。第一个表现是在正史中安排《文苑传》，如范曄《后汉书》。这一事实为大家所熟知，此不赘；第二个表现便是《文章志》、《文士传》一类专书的出现。其实这一类书与正史的《文苑传》相似，可以看做是《文苑传》的前身。

辞赋之士在两汉被视为俳优，故《史》、《汉》均无《文苑传》。但从《七略》、《汉志》看，辞赋既列为专类，而署列作者也是“考镜源流”的一个重要内容。所以魏晋时的图籍整理，也同样有署列作者的问题。不过这一时期的历史条件已不同于两汉，文学地位的提高，文人的受重视，都是前所未有的。曹丕以太子之尊，明文提出作者可以“不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后”（《典论·论文》），这既鼓励作家以作品留世，也加重了篇章的重要性。篇章本身可以传世，但却易于流散，于是遂有别集、总集的产生。总集的目的在于“网罗放佚”（《四库总目提要》），使作品各有统纪，作家不致混淆。又由于汉魏以来作伪和依托之风颇盛，甄别作者更为显得重要。在这样的背景里，挚虞在编《文章流别集》的同时，又附有作家小传，名曰《文章志》。《文章志》久佚，但《文选》李善注、《三国志》裴松之注、《世说新语》刘孝标

注等都保存了许多佚文。从这些佚文看,《文章志》是一部人物传记,这便与《七略》仅记作者名字不同了。但是奇怪的是,这样一部人物传记,《隋书·经籍志》将它列于“簿录”类而不是入于“杂传”类。《隋志》“簿录”类除挚虞《文章志》以外,还有荀勖《新撰文章家集叙》十卷、傅亮《续文章志》二卷、宋明帝《晋江左文章志》三卷、沈约《宋世文章志》三卷。从这些书的佚文看,其性质与挚书相同。既然如此,《隋志》为何会入于“簿录”而不入于“杂传”呢?在《隋志》“簿录”类中,与这些书排列在一起的,还有《晋义熙以来新集目录》三卷,据两《唐志》,此书为丘渊之所撰(《唐志》题名丘深之,乃避唐讳改“渊”为“深”),当然是一部目录之书,但据《世说新语》刘孝标注及俄藏敦煌文献《文选》残卷谢灵运《述祖德诗》佚名注,所引都是作者小传。于是我们知道,《文章志》一类叙作者小传者,本来应是总集目录中的一部分,后有人将其从总集中取出,单独成书,即成《文章志》一类专书。但它本出于总集目录,故《隋志》仍列于“簿录”类中。在上引荀勖各家中,除傅亮未见著录有总集外,其余都编过总集。如荀勖此书当是《新撰文章家集》的叙录部分;宋明帝则编有《诗集新撰》三十卷、《诗集》二十卷、《赋集》四十卷;沈约则有《集抄》十卷,故所谓《晋江左文章志》、《宋世文章志》或为这些总集的附录部分。如果我们的推测不错的话,这些书的产生,也是“考镜源流”的成果之一。《隋志》“簿录”类后论说:“古者史官既司典籍,盖有目录,以为纲纪,体制堙灭,不可复知。孔子删书,别为之序,各陈作者所由。韩、毛二《诗》,亦皆相类。汉时刘向《别录》、刘歆《七略》,剖析条流,各有其部,推寻事迹,疑则古之制也。自是之后,不能辨其流别,但记书名而已。博览之士,疾其浑漫,故王俭作《七志》、阮孝绪作《七录》,并皆别行。大体虽准向、歆而远不逮矣。”由此论可见“陈作者所由”本是古制,向、歆承而光大之。但《隋志》于向、歆之后,只提王俭、阮孝绪二人,而不及挚虞等人,大概因为挚虞仅及集部,王俭、阮孝绪则为四部群书的缘故。从《文章志》等书看,正是“陈作者所由”之作,又《隋志》称《七志》、《七录》别行,或者此例亦从《文章志》而来,是则《文章志》的别行竟或是挚虞本人所为了。

在上述《文章志》一类书之外,《隋志》“杂传”类著录有张隐《文士传》五十卷。按,张隐,中华书局标点本据《魏志·王粲传》改为张鹭,但钟嵘《诗品》则作张隐。《文士传》,据《世说新语》刘孝标注引,为文士传记,内容与前引《文章志》相同。然《隋志》以《文章志》入于“簿录”,而以《文士传》入于“杂传”,说明两者性质不同。据《隋志》著录,当为纯粹的文人传记,但钟嵘《诗品序》却把它作为文章总集看,而与谢灵运《诗集》并提。钟嵘说:“至于谢客集诗,逢诗辄取;张隐《文士》,逢文即书;诸英志录,并义在文,曾无品第”,似乎《文士传》也收录了文章。如果确是总集的话,《隋志》又不当录在史部“杂传”。因此,我怀疑此书与慧皎的《高僧传》在体例上有相似之处,即在立传之后,或又录有关文章加以评论,类同《流别论》。由于《文士传》以传记为主体,与总集不同,故《隋志》著录于“杂传”。不管怎样,这样的书在当时曾经充当了文学批评的角色,是可以肯定的。

总之而论,《七略》、《汉志》“辨章学术,考镜源流”的学术思想,对魏晋南北朝时期的文学批评,产生了极大的影响。它不仅使文体辨析更趋细致、周密,而且各文体源流有自,对纠正当时写作体例混乱,文体不明等时风未弊,起到了良好的指导作用。

[本文责任编辑:马自力]

(11) **Administration by Means of Contracts**

—The Handling of Rural Land Contracts by the Courts
at Grass-roots Levels since the 1980s

Zhao Xiaoli °120°

Based on textual studies and on-the-spot investigations, the author analyzes the experiences of the courts at a grass-roots level in handling disputes arising from the execution of rural land contracts. The author believes that land contracts in Chinese rural areas should not be viewed only as civil law tenant contracts between rural households and their village, but that they also constitute a new form of administration by local governments and rural cadres over peasants and rural affairs. The courts did not begin to judge disputes over land contracts after 1981 when the “Law of the People’s Republic of China on Economic Contracts” was passed, but after the first national conference on economic trials in 1984. In handling these cases the courts did not only focused on resolving disputes, but also tried to help the Party and government in their administration of the villages and villagers. The author also analyses the strategies employed by the courts, for example, “popularizing legal knowledge in the countryside” and “comprehensive control.”

(12) **An Outline of Modern Chinese Satirical and Humorous Novels**

Wang Weiping °133°

The author provides a comprehensive study of modern Chinese satirical and humorous novels. Based on a full portrait of the development and evolution of these novels he discusses their aesthetic features, forms of expression, types of writing and narrative methods. This paper also examines modern Chinese satirical and humorous novels from the perspective of world satire and humor, and reveals their national and epochal characteristics, historical limitations and the reason for these, thus providing a reference for the further development of contemporary satirical and humorous novels.

(13) **The Academic Origin of Literary Discrimination in the Han,
Wei and Subsequent Six Dynasties**

Fu Gang °145°

Literary discrimination began with *Qi lue* (Seven Outlines) and the *Yi wen zhi* (Literature) chapter of *Han shu* (The History of the Han Dynasty), which had a tremendous influence on literature, history and Buddhism in the Han, Wei and Northern and Southern Dynasties periods. Writers, historians and Buddhists all worked on the basis of academic concepts, and built up a background of learning in which writing and literary criticism were traced to their origins.

(14) **Textual Research on *Qiyun***

Zhang Xikun °154°

The author argues that there has been a misunderstanding in the annotation of the concept *qi yun* (气韵, the lasting appeal of *qi*) as an aesthetic concept. Most scholars believe that *qi* is a spiritual concept equivalent to *wen qi* (文气, the qualities of writing), and that its philosophical basis lies in the metaphysics of the Wei and Jin dynasties. However, *qi yun* was in fact derived from 气运 (the movement of *qi*) and was extrapolated from philosophy to literary and artistic aesthetics. Its philosophic basis is the world view of the interrelationship between *yin* and *yang* in the *Yi ching* (The Book of Changes). *Qi yun* thus refers to the appearance of the harmonious rhythm of the movement