

摘 要

骈文作为“一代之文学”，以其对称美、音乐美、藻饰美在中国古代文学史上占据一席之地，对后世影响颇大。本文研究立足于六朝骈文本身，从文艺学的角度，运用童庆炳先生的“内容与形式相互征服说”对六朝骈文进行整体性观照，指明六朝骈文不仅以形式美在文坛占据一席之地，还由于六朝特殊的文化语境，文人创作过程更加关注日常生活而非过于宏大的政治性事物，在内容上呈现生活化倾向。骈文创作更是内容与形式相互关联、矛盾与征服的结果，在审美呈现上可谓是对“日常生活的华丽表达”。

全文共分为引言、正文、结语三部分。引言部分说明研究目的与意义，对内容与形式这个学界热点话题进行梳理，指明童庆炳先生的“内容与形式相互征服说”在研究文学创作活动中的创新性以及在骈文研究上的契合度，随后对学界研究现状进行介绍、阐明研究意义和方法。

第一章，内容与形式相互征服的历史演变。对骈文的内容与形式征服的历史演变进行分析，从先秦时期的“赋诗言志”与“率然对尔”的对比到两汉时期“述而不作”和“诗赋欲丽”的嬗变，再到六朝之际的内容生活化与文辞华丽化。指明骈文题材由宏大到中小，表述由叙事到抒情，形式由自然抒发到华丽化，既是时代使然，也是士人情感世界变化的结果。生活内容向文本内容转变，这需从生活素材出发，初步提炼，形成题材，再经形式的加工与改造，最终属于文学，呈现于读者视野。这是内容与形式相互妥协、相互征服的结果，承载着反映社会状态和审美理想的作用，更有助于现代对其时代思潮的把握。

第二章，骈文：六朝文人的审美书写。从中国文学两大传统——叙事传统与抒情传统进行分析。六朝无论是表情达意的文章，还是辩议奏疏等说理类文章皆已骈俪化。骈文创作中和谐雅致的声律，整齐精致的对偶，精致雕琢的藻饰以及简约核实的用典所带来的形式美感，席卷六朝文人日常生活的方方面面。他们对日常生活的书写皆包含浓烈炽热的感情以及诗意化的阐释，给读者带来极致和谐的审美享受。同时，运用中国叙事学、空间叙事等理论，通过同两汉文章、史书传记的对比，看面对同一题材，形式如何同内容产生反应并作用于读者身上，并对“日常生活的华丽表达”这一命题进行建构。

第三章，庾信：六朝骈文的典型代表。庾信作为一名横跨南北两朝的文学大家，骈文的形式美在他笔下达到了高峰的同时，充实的内容中也为作品带来了自然审美的流露。庾信的审美意象、审美内容与审美范式的转变建构了他的精神世界，使之走向更广阔世界，表征着创伤体验并没有把他击倒反而成为他继续前进的富矿。运用文化地理学、文化记忆、场域理论、文化领导权理论等对庾信骈文创作进行分析，指明他的骈文创作与创作心理变迁是内容与形式相互征服的最佳典范，也是六朝骈文在审美上是“日常生活华丽表达”的绝妙例证。

关键词： 内容与形式相互征服；六朝骈文；创作过程；审美呈现

ABSTRACT

As the "literature of a generation", parallel prose occupies a place in the history of ancient Chinese literature with its beauty of symmetry, music, form, and algae decoration, and has a great influence on later generations. The study of this paper is based on the parallel prose of the Six Dynasties itself, from the perspective of literature and art, using Mr. Tong Qingbing's "the theory of mutual conquest of form and content" to conduct a holistic view of the parallel prose of the Six Dynasties, pointing out that the parallel prose of the Six Dynasties not only occupies a place in the literary world with its beauty in form, but also because of the special characteristics of the Six Dynasties. In the cultural context, the literati's creative process pays more attention to daily life rather than too grand political things, showing a life-oriented tendency in content. The creation of parallel prose is the result of the interrelatedness, contradiction and conquest of content and form, which can be described as "a gorgeous expression of daily life" in terms of aesthetic presentation.

The full text is divided into three parts: introduction, body and conclusion. The introduction part explains the purpose and significance of the research, sorts out the hot topic of content and form, points out the innovation of Mr. Tong Qingbing's theory of "the mutual conquest of content and form" in the study of literary creation activities and the degree of fit in the study of parallel prose. Introduce the current situation of academic research, clarify the significance and methods of the research.

The first chapter is the historical evolution of the mutual conquest of content and form. This paper analyzes the historical evolution of the content and form of parallel prose, from the comparison of "fu poems expressing will" and "spontaneously to Er" in the pre-Qin period to the evolution of "narrative but not written" and "poetry and poems for beauty" in the Han Dynasty, and then By the time of the Six Dynasties, the content and the rhetoric had become more lively. It is pointed out that the theme of parallel prose varies from grand to medium and small, the expression from narrative to lyric, and the form from natural expression to gorgeous. The transformation of the content of life into the content of text

requires starting from the material of life, preliminary refining, forming the theme, and then processing and transforming the form, and finally belongs to literature and presents it in the reader's field of vision. This is the result of mutual compromise and conquest of content and form. It has the function of reflecting the social state and aesthetic ideals, and it is also helpful for modern times to grasp the trend of the times.

Chapter Two, Parallel Prose: The Aesthetic Writing of Six Dynasties Literati. From the two major traditions of Chinese literature: the narrative tradition and the lyrical tradition to analyze. The six dynasties, whether they are expressive essays or reasoning essays such as debates and memorials, have all been parallelized. The harmonious and elegant rhythm, neat and delicate antithesis, exquisitely carved algae decorations and simple and verified codes in the creation of parallel prose have brought about The beauty of the form, sweeping all aspects of the daily life of the Six Dynasties literati. Their writings on everyday life contain intense and passionate feelings and poetic interpretations, bringing readers the ultimate harmonious aesthetic enjoyment. Using Chinese narratology, spatial narration and other theories, through the comparison with the articles and biographies of the Han and Han Dynasties, to see how the form reacts to the content and acts on the reader when facing the same theme, and to the proposition of "gorgeous expression of daily life" to construct.

The third chapter, Yu Xin: A typical representative of the parallel prose of the Six Dynasties. As a literary master who spanned the northern and southern dynasties, Yu Xin's parallel prose reached its peak in the form of beauty, and the substantial content also brought natural aesthetics to his works. Yu Xin's aesthetic image began to change, and went to expand and deepen. The transformation of aesthetic content constructs his spiritual world, making it move towards the wider world, signifying that the traumatic experience did not knock him down but instead became a bonanza for him to move on. Using cultural geography, cultural memory, field theory, cultural hegemony theory, etc. to analyze Yu Xin's parallel prose creation, his parallel prose creation and creative psychological changes are the best example of the mutual conquest of content and form, and it is also the aesthetic value of parallel prose in the Six Dynasties. A wonderful example of "gorgeous expression of everyday life".

Key Words: The theory of mutual conquest of content and form; parallel prose of the Six Dynasties; creative process; aesthetic presentation

目 录

中文摘要	I
ABSTRACT	III
引言	1
一、选题背景	1
二、研究意义	3
三、研究现状	4
(一) 骈文史的研究	4
(二) 文学批评史角度	5
(三) 骈文与其他文体相互影响研究	6
四、研究内容	7
五、研究方法	8
六、创新点	8
第一章 内容与形式相互征服的历史演变	9
一、“赋诗言志”与“率然对尔”的对比	9
(一) 赋诗言志	10
(二) 率然对尔	13
二、“述而不作”与“诗赋欲丽”的嬗变	16
(一) 述而不作	17
(二) 诗赋欲丽	18
三、六朝：生活化与“丽辞之体”的妥协	21
(一) 内容的生活化	22
(二) 文辞的华丽化	24
第二章 骈文：六朝文人的审美书写	28
一、六朝骈文的叙事艺术	28
(一) 叙事方式：以事配辞	29
(二) 空间叙事：控引天地	32

(三) 意象叙事: 以象征实	34
二、六朝骈文的抒情传统	35
(一) 抒情方式: 为文造情	36
(二) 抒情对象: 情以物生	36
(三) 抒情话语: 文辞凸现	38
第三章 庾信: 六朝骈文的典型代表	41
一、认同焦虑促使文化创新	41
(一) 庾信的认同焦虑	42
(二) 时空距离带来心理超越	44
二、“南风”袭来与“北风”柔化	46
(一) 南朝: 文化领导权的争夺	46
(二) 北朝: 文化领导权的重构	49
三、骈文创作成为时代风标	50
(一) 审美意象对题材的改写	51
(二) 审美内容对文体的征服	53
(三) 审美范式对内容的塑性	56
结 语	59
参考文献	60
致 谢	64
攻读硕士学位期间所取得的科研成果	65

引言

文中所论述的骈文采自王瑶先生在《中古文学史论》中的论断，即将骈赋纳入骈文文体之中：“在文体的详细辨析上，骈赋多注重在雕纂，和碑板、书、记并不相同；但在属文时熔裁章句所注重形式美的条件，却是一样的。”^①

一、选题背景

内容与形式问题作为文学的二分法，一直是中西方文论中一个重要命题。二者孰轻孰重，理论家及流派众说纷纭、莫衷一是。二者的关系大体可分为四类，即内容决定形式论、形式主体论、内容与形式有机统一论以及内容与形式相互征服论。

首先，是内容决定形式论。这是历史最悠久亦是支持者最多的一类学说。他们认为美在于内容而非形式，形式只是将内容呈现给读者的工具，本身不具意义，决定作品的根本在所表达的内容。孔子虽曾提出“文质彬彬”即内容与形式的统一说，但整个古代社会仍沿袭重质轻文的传统。在中国古代文论中，“文以载道”最能体现这一观点。“文以载道”是周敦颐论文章与道德关系时所提出的四字命题。他认为文辞只是“艺焉而已”，是华而不实的表面艺术，而“道”是指儒家的伦理道德、义理之说。文章所表达的一切内容，是真实存在。这体现了他“重道轻文”的观点。西方则以车尔尼雪夫斯基为代表。他认为“客观现实的美是彻底的美”，而艺术作品的形式形象“只是现实的一种苍白的、而且几乎总是不成功的改作”^②。换言之，艺术作品的美是源自于客观现实生活的本身，与形式无关。形式是“苍白的”“不成功的”，不具审美意义。这一观点否定了形式自身的美学倾向，具有一定片面性。其次，形式主体论是俄国形式主义、英美新批评和结构主义所支持的学说。他们认为，文学之所以成为文学，关键在形式而非内容，作品中的生活环境、社会氛围、历史背景、心理内容等都是文学作品的外延，只有形式才是本体，内容为形式服务，一切内容都是形式。这一观点也被引进并广泛应用于六朝骈文研究。许多学者采用形式本体论，更关注骈文的形式。这种观点虽与骈文的文体特点、形式美等特征相吻合，但抛开内容而谈形式，具有明显的片面性。最后，内容与形式的有机统一说，是自亚里士多德到黑格尔、别

① 王瑶. 中古文学史论[M]. 北京: 商务印书馆, 2011: 323.

② (俄国)车尔尼雪夫斯基. 艺术与现实的审美关系[M]. 周扬. 译. 北京: 人民文学出版社, 1979: 108.

林斯基、托尔斯泰都认同的观点。他们认为内容与形式具有不可分割性：“只有内容与形式都表明为彻底的统一的，才是真正的艺术品。”^①既不存在无内容的形式，也不存在无形式的内容，二者是有机统一的。这一观点相较前两者更为辩证。童庆炳认为，有机统一论是从哲学角度对内容与形式关系问题进行研究，虽正确但远不够。因为这一观点对任何事物都适用，缺少针对性，也没有揭示出内容与形式独特的美学关系及其内在矛盾性。

在对前人观点的扬弃中，童庆炳先生从审美心理学角度提出了内容与形式相互征服说。“内容与形式相互征服”的观点，最早出现在维戈茨基的《艺术心理学》一书。他认为，“形式是在同内容作战，同它斗争，形式克服内容，形式和内容的这一辩证矛盾似乎是我们的审美反应的真正心理学涵义。”^②但他并没有做深入阐释。童庆炳先生将其具体化，使之更适用于中国语境。他认为内容与形式之间不应是一方必须依附于另一方的孤立静止的“主”“仆”关系，而是一种相互需要又相互征服的动态的“主”“客”关系，前者征服后者，而后者又在吁求、征服前者。他认同黑格尔的“有机统一”观点，并引入题材作为中介，对二者关系进行深入探讨。内容与形式通过题材这一中介形成对立统一的辩证关系：形式通过加工、征服题材来形成内容，达到内容与形式的二元统一。题材来自于日常生活，只是作品的“准内容”而非“内容”，本身并不具备明确的审美效应与审美情感；只有经过形式的深度加工，克服题材，才能形成内容，产生审美效应，生成审美情感。龚鹏程在《文学散步》中也认为，文学作品的内容蕴含在文学作品形式之中，五言绝句即使内容再恢弘也无法写出如《天问》般的大气磅礴；散文内容即使再华美，也无法追蹶骈文的整齐华丽。如庾信在南北朝羁旅时期所创作的《伤心赋》：“既伤即事，追悼前亡，唯觉伤心，遂以《伤心》为赋。”^③伤心是寻常生活的一部分，我们面对引发伤心的事除感到悲哀、悲伤，不会有其他感受。庾信的伤心亦如此。如果仅以散文将内容意译出来，只会引发读者的悲伤情绪，而不会产生其他感触。但他以形式征服了伤心题材，于是成就了内容。他在作品中将直抒胸臆的表达与骈文自身的声韵之美、音律和谐相碰撞，使读者在感受到极具冲击力的悲伤情绪外还能享受到质直的艺术美。骈文“四字密而不促，六字格而非缓”的声韵特质起到关键作用。于是悲哀与质直之美为读者幻化出一个与题材大相径庭的美

① (德)黑格尔. 小逻辑[M]. 贺麟. 译. 北京: 商务印书馆, 1986: 279.

② (苏)维戈茨基著. 艺术心理学[M]. 周新. 译. 上海: 上海文艺出版社, 1985: 281.

③ (北周)庾信撰. 庾子山集注[M]. (清)倪璠. 注. 许逸民. 校点. 北京: 中华书局, 1980: 55.

之艺术世界。这便是文学创作的形式征服题材、内容与形式的相互征服。值得注意的是，内容的出现标志着题材的消失，内容在文学作品中的呈现就是题材的隐身性。而这往往是许多文论家所忽视之处。童庆炳抓住了形式与内容相互征服转换的审美反应契机，将题材“揪出”，搭建了一条完整的、以题材为中介的形式内容产生“反应链”：文学内容是通过文学形式征服题材而诞生。征服自然情感而形成审美情感，是对立统一。值得注意的是，这里的内容与形式是势均力敌的、相互平等的：既关注内容，又关注形式。

骈文是中国文学史的特殊文体。它既不属于散文，亦不属于诗歌，因独特的形式美、对称美、声律美、用典博美等特征在中国古代文学史上占有十分重要的地位。它初创于先秦，发展于两汉，独立于魏晋，鼎盛于南北朝。王国维在《宋元戏曲考·序》提出：“凡一代有一代之文学，楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”^①在骈文研究上，学者往往重视形式而忽视内容。作为一代之文学，作为“文学自觉”与“人的自觉”之产物，骈文可以反映时代特征、时代文化，其形式与内容皆可成为研究骈文创作和六朝文化的养料。因此，本文将视角放在内容与形式相互征服上，重点探究骈文的潜在价值和时代意义。

二、研究意义

首先，研究拓宽了对六朝骈文的研究视角。如上文所述，目前学界对六朝骈文的研究往往局限于文学史层面，过多关注它的形式而忽视了掩盖在形式之下的内容以及文化内涵。诚如别林斯基所说：“真正的美学的任务不在于解决艺术应该是什么而在解决艺术实际是怎样。换句话说，美学不应把艺术作为一种假定的东西或是一种按照美学理论才可实现的理想来研究。不，美学应该把艺术看作对象，这对象原先美学而存在，而且美学本身的存在也就要靠这对象的存在。”^②骈文的出现既是文学问题，也是美学问题。所以，别林斯基的观点同样适用于对六朝骈文的探讨上。这就告诉我们，不要过多地纠结在骈文的文学史意义和形式上。

其次，从内容与形式相互征服学说观照六朝骈文，引入审美心理学对骈文的内容与形式进行分析。六朝是一个特殊的时代，割裂的政权、流变的空间反映在文学创作上便是文学风貌的大变。骈文经历了一个漫长的过程，最终得以独立。文学作品以全

① 王国维. 宋元戏曲史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998: 1.

② 朱光潜. 西方美学史[M]. 北京: 人民文学出版社, 1979: 524.

新风貌出现，骈文书写无处不在。在作家为我们创造的文学世界中，蕴含着骈文的时空书写、写作手法和思想内容。这就需要我们以全新的角度来解读骈文。

但值得注意的是，我们应该坚持正确的研究态度，不回避固有的研究成果，合理地总结各方观点，利用新的研究视角，对具体问题进行深层解读，以期能更加准确周详地认识骈文，挖掘其中所蕴含的文化意味。

三、研究现状

本文依托传统学术资源及中国知网、万方数据库、读秀网、中国国家图书馆官网等网络学术资源，尽可能多地搜集学界有关六朝骈文的研究成果。

从古至今，围绕着六朝骈文的研究如雨后春笋般层出不穷，而现代骈文研究则兴起于 20 世纪 80 年代并不断走向深入，涌现了于景祥、莫道才、莫山洪、谭家健、姜舒阁、钟涛等一批优秀的骈文研究学者。检索中国国家图书馆官网发现，有关六朝骈文的专著约 18 部，根据中国知网中国学术期刊网络出版总库的统计数据(截止至 2022 年 3 月 15 日)，以六朝骈文为主题的论文共有 122 篇，期刊论文 94 篇，学位论文 16 篇，其中专门针对六朝骈文为题进行研究的有 35 篇，硕博论文 4 篇。这些相关文献的研究重点集中在以下三个方面：

(一)骈文史的研究

六朝是骈文正式形成和鼎盛时期。关于这一时期的骈文一直是学界研究的重点。骈文史代表着骈文发展的历史流变，其内容包括对历史的叙述，对骈文基本问题的探讨，作品与文化语境、政治语境等社会环境的关系，以及对各个时期作家的文章创作或文人集团的研究。

首先是对骈文与社会环境关系及骈文基本问题方面，学者论述颇多。主要文章有钟涛的《论六朝政治运作与骈文书写的互动》《作为政治行为的代拟与六朝骈文书写》等。钟涛教授认为，六朝出现大量代拟的骈体文章是一种正常的文化现象，这是士族门阀所掌握政治权利到达鼎盛以及文化自觉所带来的的士人追求美的表现；骈文不仅是具有唯美倾向与观赏性的文体，更是发挥政治效用和社会影响力的工具与手段；它的繁荣和发展与六朝选官制度的变迁、政治的需要和尚文的风气密切相关。

其次是对不同时期的作家作品或作家群的研究。受“知人论世”传统学说的影响，

我们在研究某一类思想或问题时，往往会选择对创作主体进行研究。如于景祥《徐庾骈文论》、刘涛的《论南齐诗人王融骈文的撰作风貌》、毛振华的《侯景乱后梁陈文学研究》、杨化坤的《邢劭研究》、王慰丹的《汪中骈文及其六朝资源研究》、齐放的《庾信骈文研究》等。学者以作家作品为切入点，从他们的骈文风格的变迁窥探出时代变乱带给骈文创作的影响，以小见大，从而把握整个骈文的发展脉络。比如齐放的硕士学位论文《庾信骈文研究》便是对六朝骈文的集大成者——庾信进行分析：庾信生平以侯景之乱为分界线，前半生的顺遂与后半生的飘零交织于一体。横跨南北两朝的经历也使他接受了不同地域文化的熏陶，从而在骈文抒情深度、叙述广度、句法尝试、文体创新变化等上都做出了重大成就，对中国后来的骈文发展产生了重要影响。

(二)文学批评史角度

骈文批评史是近代研究六朝骈文的一个重点，论文著作颇多，主要表现在以下几个方面：六朝骈文的形式美学研究、文体研究、文学批评理论以及后世接受批评研究。

六朝骈文的形式问题研究。向昆山的《论骈体文形式美的心理依据》从心理结构和接受美学的角度对骈文的形式进行分析，指出骈体文被审美主体所喜爱，并不仅仅在于对偶、用典、藻饰等形式因素之美，也在于形式整体之美。于欧洋的硕士学位论文《六朝骈文的兴盛与形式美学的发展》从形式美学的角度对六朝骈文进行研究，分析骈文的形式构成与审美风格，并对骈文产生的时代文化背景、作家心态、文学史意义进行了研究。钟涛教授的专著《六朝骈文形式及其文化意蕴》对六朝骈文的形式特色及其形成原因进行了全面分析，深入探讨了其中的文化内涵以及审美意蕴。此外，有些学者不仅将目光指向外在形式特征与内在美学特征，还对具体形式特征进行分析。如陈果的《以心揆事，以事配辞——论六朝骈文对偶与用典的双向互动》指出，六朝骈风盛行，主要特征是对偶与用典的广泛使用，他选取了《六朝文絜》中的文章，指出六朝骈文对偶与用典的双向互动关系主要表现在两个方面：引入典故以丰富对偶的内容，增强内容的厚重感与信服力；对偶的灵活性使典故以多种方式表达，增强形式的自然美与感染力；二者的互动在内容和形式上相互便利。

六朝骈文的文体研究。自古以来，对骈文的定义和界定一直是学界争论不休的焦点，论者在这里主要论述今人的观点。谭家健的《关于骈文研究的若干问题》对骈文的定义、名称、界定等进行了探讨，认为骈文是“以对偶句为主、介乎散文与韵文之

间的一种美文”，骈文与赋有交叉关系，而“汉晋大赋和抒情小赋，唐之律赋，宋之文赋，都不宜算作骈文。”^①杨东甫的《骈文杂论——兼与谭家健先生商榷》提出了商榷意见，认为骈文定义应为“一种主要以偶句(又以四六句为习见)构成、多用典故和华丽词藻、有一定音律要求的文体”，而认为谭家健的“骈赋可归入骈文范畴而律赋则否的观点，是未见允当的。”^②

六朝骈文的文学批评理论研究。这一研究往往同魏晋时期的文论作品如刘勰的《文心雕龙》相联系。《文心雕龙》是否具有真正的骈文理论批评是学界一直探讨的问题，而关键便在于《丽辞》篇所谈之“丽辞”的对象是什么，本质如何。有人认为这篇文章是评价骈文文体的，也有人认为这是探讨修辞的。因此，欲研究骈文理论必绕不开《文心雕龙》。于景祥的博士论文《〈文心雕龙〉与骈文理论和骈文创作》从对偶、隶事、声律性、藻饰性、骈文文体五个方面介绍和阐释了《文心雕龙》骈文理论批评的具体内容和创作现状，指出刘勰在文学批评和文学创作两方面均取得了不菲的成就。他既是优秀理论家，又是优秀的实践家，在我国古代文论史上占有重要地位。他提出的新见解、发现的新问题，都为后代文学发展提供了宝贵经验，其文艺思想也对后世影响深远。

六朝骈文的后世接受研究。六朝与清代是骈文的两个繁荣时期，清人对六朝骈文的接受与批评具有典型意义。如李聪聪的硕士论文《清代的六朝骈文批评——以骈文选本为中心》中便以清代的六朝骈文文本为中心，从清人对六朝骈文的批评范畴、选文标准、名家点评、名文点评以及意义这五个方面进行系统性研究，对清代的骈文批评上进行全面梳理。

(三)骈文与其他文体相互影响研究

骈文的形成与诗歌、辞赋等文体联系密切，并在发展演变的过程中相互影响。骈文作为一种特殊的文学样式，它的产生和发展轨迹与其他文体并无不同，均会受到其他文体的影响和制约。研究骈文与其他文体之间的关系更有助于后人从文体内部把握骈文的基本特征。

辞赋对骈文的形成有直接影响。关于骈文的界定问题，学者对辞赋与六朝骈文进行了大量异同比较，在此不多赘述。除二者的异同比较外，还有文章就骈文与辞赋的

^① 谭家健. 关于骈文研究的若干问题[J]. 文学评论, 1996, (03): 110-118.

^② 杨东甫. 骈文杂论——兼与谭家健先生商榷[J]. 广西师院学报, 1997, (03): 44-51+76.

关系展开论述。许瑶丽的《论魏晋六朝赋之用典及其审美特征》指出，隶事用典作为六朝骈文基本特征，与同时期的辞赋发展有着密切联系。六朝骈文的用典特色大概源于辞赋，并在当时文人手中不断丰富、完善，最终形成了中国文学传统中隶事用典，博广厚重的审美类型，对后世诗歌、小说等文学体裁都产生了极大影响。

文体渗透方面。张思齐的《散文·骈文·美文——比较观照中的文体辨析》认为骈文兴盛于六朝，是“文学自觉”的产物。他将西方以及日本学者的观点纳入其中，文史结合，重新认识了散文、骈文和美文的基本特征，并尝试对其下定义。认为骈文与散文的不同之处主要在于句法结构的对称，推动了文体学研究。汤祎珣的硕士论文《汉魏六朝文体互渗研究》提到，由于汉魏六朝诗、文和赋的发展、互渗和交融，催生了新的文体如骈文、骈赋的产生。在形式和表达上，两种主要文体相互借鉴和吸收，出现骈俪化与丽辞化的新形式、新风格、新特征、新成就，具有文学史的重要意义。

总体考量骈文研究现状，学者多从文学史的角度对某一作家或某一历史时期的文学现状进行研究。在骈文文学理论批评方面，多从文体特征着手，很少将理论与文体两者结合起来论证，往往拘泥于形式研究而忽视了内容的抒发与文化内涵。因此为本文的书写留下了发挥空间。本文拟从文艺学的角度重新审视六朝骈文，对其进行整体性研究，运用童庆炳先生“内容与形式征服说”，试进行比较系统、全面的研究，以期进一步推动和完善六朝骈文研究。

四、研究内容

本文旨在运用童庆炳先生的“内容与形式相互征服”的理论，基于具体的文本细读，以宏观的视角对六朝骈文进行整体性研究，侧重点在于建构“六朝骈文：日常生活的华丽表达”这一命题。论文分以下几部分：

第一部分，对骈文的内容与形式征服的历史演变进行分析，从先秦时期的“赋诗言志”与“率然对尔”的对比到两汉时期“述而不作”和“诗赋欲丽”的嬗变，再到六朝之际的内容生活化与文辞华丽化。指明骈文题材由宏大到中小，表述由叙事到抒情，形式由自然抒发到华丽化，这既是时代使然，也是内容与形式相互妥协、相互征服的结果，承载着反映社会状态和审美理想的作用，更有助于现代对其时代思潮的把握。

第二部分，从中国文学两大传统：叙事传统与抒情传统进行分析。运用中国叙事

学、空间叙事等理论，通过同两汉文章、史书传记的对比，看面对同一题材，形式如何同内容产生反应并作用于读者身上，并对“日常生活的华丽表达”这一命题进行建构。

第三部分，庾信作为一名横跨南北两朝的文学大家，骈文的形式美在他笔下达到了高峰的同时，充实的内容中也为作品带来了自然审美的流露，是六朝骈文的典型代表。运用文化地理学、文化记忆、场域理论、文化霸权理论等对庾信骈文创作进行分析，他的骈文创作与创作心理变迁是内容与形式相互征服的最佳典范，也是六朝骈文在审美上是“日常生活华丽表达”的绝妙例证。

五、研究方法

第一，文本细读法：通过细读《先秦两汉文论选》《魏晋南北朝文论选》《全上古三代秦汉三国六朝文》《全汉赋》《文心雕龙》等作品，分析骈文在其中的流变，充分显示出其创作价值和艺术魅力。

第二，跨学科分析法：结合文化研究、文化地理学、审美心理学、空间叙事等相关理论及分析，对骈文的美学特征与文化内涵做进一步阐释，增强对六朝骈文的总体性把握。

第三，对比分析法：对六朝骈文与先秦两汉辞赋、六朝骈文与史学传记、庾信文章不同时期的转向等进行比较，对骈文有更深层次的把握，更好理解骈文内容与形式相互征服的双向关系。

六、创新点

第一，视角新颖。以童庆炳先生“内容与形式相互征服”为切入视角，对六朝骈文进行整体性研究，在与先秦两汉文本进行横向比较与纵向勾勒中得出结论。

第二，方法较新。文化诗学的研究方法，将为骈文研究注入新的活力；文艺美学的介入，将为六朝骈文生活化提供新的参考维度；文艺心理学的切入，将为古代文人心灵的延展提供深入细致的启迪。

第一章 内容与形式相互征服的历史演变

魏晋南北朝鲜明的时代性和骈文突出的形式性使这一时期的文学创作具有强烈的审美效果。“人的自觉”与“文的自觉”的加持，促使文学脱离政教的羁绊而独立。内容与形式相互征服的表述，提醒我们在六朝骈文研究中既要研究形式又要研究内容，进一步观察骈文创作过程相互征服的“反应链”与相互契合性。本章对骈文内容与形式相互征服的流变进行分析，以呈现骈文嬗变的轨迹：从先秦“赋诗言志”与“率然对尔”的征服萌芽到两汉“述而不作”与“诗赋欲丽”倾向的特征凸显，再到魏晋时期的高度成熟与南北朝的过度华丽。

一、“赋诗言志”与“率然对尔”的对比

先秦时期，文学理论批评还处于生长和萌芽期，文学作品大多是放置于总体文化和社会背景之中，主要强调文学的功利性、实用性和质朴性，而非纯粹的文学。同时，意识形态和文化领域内部杂糅相交，尚无清晰的界限。辞采与学术、学问尚未分离，一部优秀的文学作品其内容往往涵盖着政治、伦理、道德等社会各方面。总的来说，这一时期文学的政治意义大于书写意义。如《诗经》，这是我们所能见到的中国最早的纯文学著作。但在先秦时期，尤其春秋以前，它被认为是一部涵盖社会各面的“百科全书”。《左传·僖公二十七年》记载，赵衰曰：“诗书，义之府也，礼乐，德之则也。”^①孔子在《论语》中也曾多次强调《诗》的政治教化功能，如著名的“兴观群怨”说；又如，同礼乐教化相联系的“兴于诗，立于礼，成于乐”^②，即“赋诗言志”。在形式方面，先秦时期对形式要求不高，存在重“质”轻“文”现象，强调形式要为内容服务，反对华丽的表达和繁琐的用词，对形式本身缺乏一个审美的探讨。“食必常饱，然后求美；衣必常暖，然后求丽；居必常安，然后求乐”^③是当时的主流观点。但是，先秦也是骈文萌芽和初创的时期。这一时期骈散杂糅，存在骈偶因素，多有四言、六言及七言的对偶句式，但更多是口语化的自然抒发，即“率然对尔”。

① 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：18.

② 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：60.

③ 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：17.

（一）赋诗言志

“赋诗言志”是先秦特有的文化现象,其记载初见于《左传》。这指在外交场合上人们通过引用《诗经》中的语句来“言志”,以达到政治功用和外交目的,化刀兵相向的战争于言语之中。《汉书·艺文志》有云:“古者诸侯卿大夫交接邻国,以微言相感,当揖让之时,必称诗以谕其志,盖以别贤不肖而观盛衰焉。”^①《左传》也记录了隐公到哀公的引《诗》状况,“隐公至闵公时期,引《诗》之风萌芽;僖公至成公时期,引《诗》之风稳步发展;襄昭时期,诗引《诗》的全盛时期,引《诗》达到高潮;定公至哀公时期,引《诗》之风回落,趋于沉寂。”^②诗在这里是先秦诸子集政治、教育、外交于一体的一项重要工具和手段。在群体政治环境中,士人也通过解读“诗”来表达自己的志向,达成自己的目的。

首先,“赋诗言志”倾向于群体政治情感的表达,是与“乐”紧密相连的政治教化工具。在先秦诸子心中,关于“诗”的作用,如下文所提:

诗言志,歌咏言,声依永,律和声,八音克谐,无相夺伦,神人以和。^③

——《尚书·尧典》

诗,可以兴,可以观,可以群,可以怨。迩之事父,远之事君。^④

——《论语·阳货》

温柔敦厚,诗教也;疏通知远,书教也;广博易良,乐教也;絜静精微,易教也;恭俭庄敬,礼教也;属辞比事,春秋教也。^⑤

——《礼记·经解》

由此可见,《诗经》的创作内容具有极强的政治目的性和教育意义,正如李泽厚所言:“当时所谓的‘诗’是在宗教性、政治性的祭祀和庆功的仪式中祷告上天、颂扬祖先、记叙重大历史事件和功绩的唱词。”^⑥诗可以言说自己的志向,激发自己的情志。这里的志向,是代表国家的群体政治目的性表达。如《左传·襄公二十七年》记载:“郑伯享赵孟于垂陇,子展、伯有、子西、子产、子大叔、二子石从……文子告叔向曰:‘伯有将为戮矣!诗以言志,志诬其上,而公怨之,以为宾荣,其能久乎?’

① (汉)班固撰. 汉书[M]. (唐)颜师古. 注.北京: 中华书局, 2012: 1552.

② 曾小梦. 先秦典籍引<诗>研究[M]. 北京: 商务印书馆, 2018: 7.

③ 张少康, 卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999: 4.

④ 张少康, 卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999: 24.

⑤ 张少康, 卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999: 275.

⑥ 李泽厚, 刘纲纪. 中国美学史(第一卷)[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1990: 13.

幸而后亡。’”^①春秋战国时期，诸侯开疆扩土，大国吞并小国是常态。晋国作为春秋时期的强国，拥有雄厚的军事实力，而郑国只是个小国。因此，郑国国君为了同晋国交好免受吞并战乱之苦，于垂陇之地款待晋国使者赵文子，并请其观七子赋诗并倾听他们的志向，隐晦地向晋国使者传达郑国的想法。这时的七子，可以说是郑国的代表和发言人。在宴席中，子展赋《草虫》：“未见君子，忧心忡忡，亦既见止，亦既观止，我心则降。”^②借独守空房的妻子思念丈夫之情来称赞赵文子是君子，子大叔赋《野有蔓草》：“邂逅相遇，适我愿兮。”^③以男女相遇的喜悦之情表达郑国与晋国愿永世交好的请求，然而伯有赋《鹑之奔奔》：“鹑之强强，鹑之奔奔。人之无良，我以为君。”^④假借女子讽刺男子薄幸无良，以讥讽赵文子以势压人，荒淫无道。表面上是晋国使者聆听七子的志向，七子在其中既是《诗经》意蕴接受的主体又是诗歌阐发的客体，具有个人意志的自由选择权。然而，事实并非如此。在外交场合中作为外交辞令的“赋诗言志”不单指个人情志的抒发，更多是代表着郑国国君的态度，代表着郑国的态度，因此在向郑国国君评价七子如子展、子西、子西等六人时，赵文子对其持赞扬和褒奖态度，而面对讥讽他的伯有，他向国君询问：伯有对自己的讥讽是否代表着郑国自己的意思？最终导致“伯有将为戮矣”的祸事。他将诗歌转换为杀人之利器并向伯有狠狠刺去，令其处于危险境地。不得不说，“诗”作为政治工具在赵文子手中运用得炉火纯青。

同时诗在伦理道德上具有很强的教化作用和教化意义。春秋众人在《诗》的熏陶下，逐渐形成了“温柔敦厚”的性格，并成为了中华民族刻进骨子中的民族性格。

再看“乐”。因为诗在先秦时期是与乐互相依存的，诗创作出来以乐相合，诗、乐、舞三位一体，因此，这时的乐不是作为具有鲜明审美特征的艺术欣赏品而存在，同诗一样，是集政治、教育、道德修养于一体的工具与手段。一方面，先秦诸子认为乐是人情感的外在表现之一。无论是《荀子·乐论》中提到的“乐也，人情之所必不免也”^⑤，还是《吕氏春秋》中“凡音者，产乎人心者也”^⑥，都表达了音乐产自人心，由情而生，表现于情感，只要音乐合乎天性，就能使人心合乎天性的观点。于是，达

① 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：27.

② 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：26.

③ 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：27.

④ 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：27.

⑤ 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：182.

⑥ 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：221.

到“故乐之务在于和心，和心在于行适”^①的最佳状态。这样，人们在乐的引导下，既能宣泄郁结于人心中的情感，又能起到塑造人格、安抚人心的作用，成为构建人类精神家园、抚平创伤中不可或缺的要素。另一方面，他们更注重乐的教化功能。《荀子·乐论》提到：“乐中平则民和而不流，乐肃庄则民齐而不乱。”^②就说明了音乐对于百姓的教化作用与影响力。当音乐中正平和时，百姓就会和睦而不至于淫放；当音乐严肃庄重时，百姓就整齐而不陷于纷乱。《吕氏春秋》也认为：“凡音乐通乎政，而移风平俗者也，俗定而音乐化之矣……故先王必托于音乐以论其教。”^③音乐同政治相联系可以起到移风易俗的作用，而这正是音乐教化的结果。所以，先王会依托音乐来教化百姓，以建设政治清平、百姓安定的和谐盛世。《礼记》中也有专门的篇章——《乐记》来描写乐的教化作用，并提出了“乐同同，礼辨异”^④的观点，其核心是“礼乐教化”。《乐记》认为“礼”起到从外在规范人的行为，维护社会秩序的功用，而“乐”是起到从内在和谐人的内心的功能。礼乐二者相辅相成，共同促进人与社会的和谐。

其次，“赋诗言志”不单是言明政治抱负与教化世人的工具性表达，其中也隐含着个体的志向与情感。刘丽文在《左传》研究中曾说：“诗置于特定思维下，一些与诗句无关的外在因素都参与新义的创造，用创造的新义作为交流的手段，经常是言在意外。”^⑤这说明，作为阐释客体的文人在“赋诗言志”的过程中会将自我的情感与志向蕴含在诗中，这时诗成为人内心感性情感的载体与媒介，而所言之“志”便成为赋诗之人内心情感的投射。正如上文所举伯有之例，赋《鹑之奔奔》来表达自己个人对赵文子讥讽的情感，脱离了群体政治语境却惨遭杀身之祸，又如《左传·僖公二十三年》记载：“他日，公享之。子犯曰：‘吾不如衰之文也。请使衰从。’公子赋《河水》，公赋《六月》。赵衰曰：‘重耳拜赐。’公子降，拜，稽首，公降一级而辞焉。衰曰：‘君称所以佐天子者命重耳，重耳敢不拜。’”^⑥本篇所述背景是晋公子重耳逃亡于秦地，处于寄人篱下的落魄境地。然而从重耳与秦穆公所赋之诗中，仍然可以看出重耳不屈不挠的意志和向死而生的勇气。故事记载，秦穆公设宴款待重耳，重耳赋《河水》以献秦公，将秦国比作大海，江河湖均汇于此，有着万河朝宗的宏大气势，表达了自己

① 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：223.

② 朱良志. 中国美学名著导读[M]. 北京：北京大学出版社，2004：17.

③ 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：224.

④ 朱良志. 中国美学名著导读[M]. 北京：北京大学出版社，2004：13.

⑤ 刘丽文.《春秋》的回声—《左传》的文化研究 [M]. 北京：燕山出版社，2000. 181.

⑥ 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：16.

对秦公的尊崇之意。但其中也蕴含着重耳自己努力抗争，渴望重振旗鼓，卷土重来的志向。秦穆公赋《六月》来表达了自己立下赫赫战功，以强国之势横扫天下的豪迈之气。同时在诗中又蕴含着自己作为长辈对晚辈重耳的期望——重返晋国，以匡正国家，亦表达了对重耳虽处落魄之地但仍不屈不挠的钦佩与敬重。

从上述分析中，我们可以看出先秦文学在文学创作、内容书写中的重实用性、重功利性等特质。周王朝是一个以血缘关系为纽带的宗法制国家，在这个封闭的社会结构中，统治者希望利用文学来建立秩序，巩固统治。文学作为教化世人、修身齐家治国平天下的手段，为礼教服务，尚未脱离意识形态领域的桎梏。所以，作为个体的人生活在“克己复礼”的文化语境之下，自幼受到礼、乐、诗的熏陶，反映在写作中便是内容上更倾向于群体政治性的抒发，言行举止皆代表着所属阶层、家族和国家。然而，这并不是说所言之志都是政治情感的抒发，也有私人的、个体的情感，不过隐藏在政治教化之中，深藏于“温柔敦厚”的皮囊之下。

（二）率然对尔

先秦时期，人们往往忽视形式自身的存在规律与审美特性，认为形式仅服务于内容。然而，这并不是说先秦时期形式发展止步不前，恰恰相反，先秦时期骈散交织、不分彼此。不仅是各类文学体裁初创的时代，更是骈文萌芽及初创的时期。这一时期虽无骈散之分，但先秦诸子典籍中对偶句式比比皆是。仅以几部典籍为例：

表 1：先秦典籍对偶句范例

	对句
《周易》	一、天尊地卑，乾坤定矣。卑高以陈，贵贱位矣。（《系辞上》） 二、元者善之长也，亨者嘉之会也，利者义之和也，贞者士之干也。（《乾·文言》） 三、彖者，言乎象者也；爻者，言乎变者也。（《系辞上》） 四、《履》，德之基也，《谦》，德之柄也……《巽》，德之制也（《系辞下》）
《尚书》	一、直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。 ^① （《尧典》）

① 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：4.

	二、罔违道以干百姓之誉，罔拂百姓以从己之欲。 ^① (《大禹谟》) 三、不作无益害有益，功乃成。不贵异贱用物，民乃成。 ^② (《旅獒》)
《左传》	一、庸勋亲亲，昵近尊贤，德之大者也。即聋从昧，与顽用嚚，奸也大者也。 ^③ (《僖公二十三年》) 二、德之休明，虽小，重也。其建回昏乱，虽大，轻也。 ^④ (《宣公三年》)
《庄子》	一、来者勿禁，往者勿止；从其强梁。 ^⑤ (《山木》) 二、昔之见我者，进退一成规一成矩，从容一成若龙一若虎，其谏我也似子，其道我也似父，是以欢也。 ^⑥ (《田子方》)

从中我们看出，对偶句的运用在先秦典籍中十分普遍，其目的是为了强调事物的重要性，增强文字说服力与感染力。同时，在先秦时期看不到两汉及至魏晋骈文“刻意为偶”的痕迹，一切出于率真，有一气呵成的流畅之感。虽然从表层来看，对偶之所以成对偶，字数相等便是首要因素。但是骈偶之间字数不尽相同，也达可到“虽句字或殊，而偶意一也”的理想要求。此外，在句数层面上，“比辞成双”是先秦时期对偶句最主要的特色，这在“比辞成双”在非对偶句中也同样适用。诚如上文所言，这一时期的文学创作多抒发政治功用，因此，一切皆为表达内容的需要，并不刻意追求形式，如《论语·雍也》：“知者乐水，仁者乐山。知者动，仁者静。知者乐，仁者寿。”^⑦孔子对“智”与“仁”二者的比较，本意是想教育世人应学会这两种品格以满足社会的需要。从征服的角度来说，就题材而言，出于教化世人的要求是严肃而沉重的，然而在“比辞成双”的无意识应用下，以形式征服了题材，最终呈现给读者的是——一幅山水宁静、淡泊致远的自然画面，“寓教于乐”之感油然而生。

我们可用四个字总结这一时期文学创作的主要特点——“率然对尔”，即没有人工雕琢的痕迹，全然一派自然之势。这一命题出自刘勰《文心雕龙·丽辞》：

造化赋形，支体必双，神理为用，事不孤立。夫心生文辞，运裁百虑，高下相须，自然成对。唐虞之世，辞未极文，而皋陶赞云：“罪疑惟轻，功疑惟重”。益

① 张少康, 卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999: 5.
② 张少康, 卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999: 6.
③ 张少康, 卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999: 16.
④ 张少康, 卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999: 21.
⑤ 张少康, 卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999: 136.
⑥ 张少康, 卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999: 137.
⑦ 张少康, 卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999: 59.

陈谟云：“满招损，谦受益。”岂营丽辞，率然对尔。^①

这指文辞的出现既有表达习惯的因素，也有语言的独特因素使然，更有文化因素之影响。对偶并非有意识的塑造出来的，只是不经意的自然相对罢了。汉语是特有的表意文字。在尚无文字记载时期，人们出于传播的需要，会在口头中大量使用整齐对称的句式来方便言说，加深印象。随后，这种句式对后来书面文章写作产生了潜移默化的影响：大量排句、偶句的运用，骈语也由此产生。同时，中华民族传统的对称平衡在西周得到了进一步发展。由于周代是传统的农耕社会，农民在生产劳动中会跟随大自然的节奏，日出而作，日落而息，春种秋收，并在日复一日的循环中成为西周人的生活意识与生命节奏。在这一节奏的驱动下，人们遵循春秋、日夜两大对称规律，并在内心情感上形成对称结构并反映在文章创作中，形成了无意识的对称美。加之西周井田制所独有的方块状的土地、“井”字型的田地，使农民在循环往复的耕作中进一步构建了对称美的意识形态并最终成为中华民族的集体记忆。这也是格式塔所提及的“平衡”心理体验。

从上述可以看出，先秦时期的文学创作特征是：首先，在文章书写中存在着大量对句、偶句，出现骈偶因素，并且往往与排比在一起形成排偶句；其次，由于汉语表意化的特点，在口头向书面的转化过程中，保留了汉语特有的朗朗上口的节奏感；最后，有意识地使用对称句式来增强文章表达效果，但往往是“率然对尔”，是先民对称意识的自然流露。但先秦诸子散文中大量骈偶句的出现，何尝不是为骈文出现提供了条件？在先秦这块土地上，骈文萌芽产生，最终历经百年，长出骈文这朵奇葩。孔子提出“言之无文，行而不远”^②的观点亦是极好的例证。

综上所述，在内容与形式的相互征服关系中，先秦时期为征服关系的发展提供了温床。内容上虽然强调“赋诗言志”，社会充斥着尚实用风气，创作内容大多具有明显的目的性与功利性，政治意义大于书写意义，文学混杂在政治、哲学、历史领域中，无法独立发挥作用。形式在这一时期也处于被忽视甚至被反对的状态，大多强调语言的质朴性，反对使用华丽的语言、优美的表现形式。作家主动忽视或者否定创作内容应存在的审美情感与审美诉求，强调形式为内容服务，是内容的附属品。但实际上，作家的个人意志隐藏在了政治诉求之下，会有意识地以“诗”作为媒介来反映自己的

^① 周振甫. 文心雕龙今译：附词语简释[M]. 北京：中华书局，2013：317.

^② 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：34.

个人情感。同时，创作者会无意识在文章中使用整齐对称的句式来增强内容的表现效果，也为后来骈文的发展与成熟奠定基础。这种“率然对尔”状态下的作品，已初显二者征服的端倪，因为言说者作为创作主体的期待视野已经产生，在教化目的的推动下，理性上必然秉承着创作内容言简意赅，简洁明快的理念，然而感性上也达到情文并茂、朗朗上口的要求，以便满足接受者的期待。并且，人们在使用骈偶、追求对称之美所创作作品的过程中，无意识的满足了读者朗朗上口、通俗易懂、富有节奏与音律感的愿望，也使读者在阅读中感受到与题材截然不同的审美感受。随后题材在形式的锻造下转化成了内容。虽然这种内容与审美感受建立在功利性之上，掩盖在政教意义之下，缺少主动性、纯粹性，长期处于被忽视状态。但这也正是内容与形式相互征服、相互迁就、相互妥协、相互退让的结果。

二、“述而不作”与“诗赋欲丽”的嬗变

“述而不作”是中国古代文论和中国传统文化中极为重要的命题，由孔子首次提出，见于《论语·述而》：“述而不作，信而好古，窃比于我老彭。”^①许慎在《说文解字》解释道：“述，循也。”有遵循、模仿之意，“作，起也。”有创作、创新之意。从字面意思来看，是强调传承前人文化要以继承为主、创新为辅，或者寓创新于继承之中。朱熹指出的：“述，传旧而已。作，则创始也。故作非圣人不能，而述则贤者克及……孔子删《诗》《书》，定礼乐，赞《周易》，修《春秋》，皆传先王之旧书而未尝有所作也，故其自言如此……然当是时，作者略备，夫子盖集群圣之大成而折衷之。其事虽述，而功则倍于作矣，此又不可不知也。”^②既有“述”的内容，又有“作”的创新，我们可以看出在这里面更多的是“以述为作”。“述”是“作”的基础、前提，“作”是“述”的结果，二者呈依附关系。这一以复古为创新的创作倾向在西汉被沿袭并大大增强直到东汉被打破。

两汉之际，文化发展，时代进步，因为认识到文学作品与其他学科文章的差别，所以人们认识到应将文学从中剥离出来，所用术语也应与前人所用不同。因此产生了“文章”与“文学”之分，辞采与学术、学问分离。这与先秦时期的“文学”——文献与学文迥然不同。这是时代使然，也是文学观念发生潜移默化的变迁。郭绍虞先生在《中国文学批评史》中指出：文学，是指含有“博学”之意义者，广义上来说是一

^① 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：59.

^② (宋)朱熹. 四书集注[M]. 北京：中华书局，1983：93.

切学术的总称，狭义来讲，仅指与儒学相关的内容。而文章是指拥有美而动人的文辞，不含学术而具有词章的意义者，亦可称为“文辞”。比如《史记》中的文学：“上乡儒术，招贤良，赵绾王臧等以文学为公卿。（《孝武本纪》）”^①此为学术言。“余以所闻由光义至高，其文辞不少概见，何哉？（《伯夷传》）”此处，便是文章了。

（一）述而不作

汉代的政治环境几经变换，从最初的“无为而治”到武帝的大一统局面形成再到东汉末年的分崩离析。在这种社会环境下，文学创作内容与形式也随之发生了相应的变化与发展。

西汉前期文学尚没有从意识形态领域剥离，但区别愈发鲜明。这种区别相较于汉初的政治哲学、社会思潮、文化发展来说，是活泼自由的。由于秦末暴政、苛捐杂税，农民纷纷起义。战乱纷争带来的是千疮百孔的政权统治和民不聊生的社会现状，一切百废待兴。因此统治者为了社会稳定、百姓可以休养生息以及巩固政权地位的需要，采用黄老思想“无为而治”作为汉初主要的社会统治思潮。所以这一时期的作家，如贾谊、刘安等人的作品则主要以道家思想为主。尤其是刘安所编撰的《淮南子》是反映当时社会主要政治思想风潮的杰作。自汉武帝罢黜百家、独尊儒术、表彰六经以来，儒家经学取得了正统的思想地位。通经成为选官的重要标准。今文经博士广立，经学盛行，长期以来，士人们积极入仕，以求立身于世、扬名立万。正如班固所言：“自武帝立五经博士，开弟子员，设科射策，劝以官禄，讫于元始，百有余年，传业者寝盛，支叶蕃滋，一经说至百余万言，大师众至千余人，盖禄利之路然也。”^②（《汉书·儒林传》）实际上，两汉时期的儒生通经致用，治学多因“利禄”二字。为了入世，为了赢得统治者的青睐，士人日夜苦读、废寝忘食、皓首穷经，力求学术造诣达到精湛，从而获得登上仕途之路的天梯。在这种文化氛围之下，一批饱读经学、博闻强识之士纷纷涌现，如“五经无双许叔重”“五经纵横周宣光”。他们精通五经，博学洽闻，无人可比。然而两汉之际的文学创作与现实政治关系密切，士人求“名”多因功利，创作内容逐渐沦为政教名禄的便利工具，兼具教化世人、讽谏统治者等多重含义。“述而不作”的创作倾向在这一时期被大大加强。

从东汉初年开始，汉代的文学创作内容又有了新的发展。由于西汉中后期士人数

^① 转引郭绍虞. 中国文学批评史引史记. 北京: 商务印书馆, 2010: 53.

^② (汉)班固. 汉书[M]. 北京: 中华书局, 1983: 3826.

量的增加，士人的社会身份随人数的增加而发生了本质变化。他们摆脱了西汉初年无根基的“游士”的状态，成为了背靠宗族、具有深厚根基的“士大夫”，又称士族。西汉末年，士族的实力增强，他们在政治、经济、军事上掌握一定权力，因此在社会上也逐渐获得主导地位，甚至影响着西汉末年的王莽兴亡与东汉政权的建立与发展。再加上西汉时期儒家经学的桎梏以及迷信君神色彩的泛滥，引起一些崇尚科学士人的不满。这些士人逐渐对传统学术主流的正确性产生怀疑，因此提出要革新“述而不作”的创作倾向，要求文学应有独创性，创作应自由，主要代表是王充。王充在《论衡·佚文篇》中认为文章创作应“发胸中之思，论世俗之事，非徒讽古经续古文也。”^①文章是心中感情的自然流露，讨论的内容应是当世生活之事，即一代应有一代之文学，不应死守旧时文学的残烬。时代在进步，文学也在发展。这时崇尚科学的文人反对“述而不作”和复古主义的创作倾向。他们在文章中大力推崇作的重要性而贬低述的地位的行为，引导着社会风气往重文与重视著作的趋势发展，并促进了魏晋时期文学自觉的以及文论的发展。

(二) 诗赋欲丽

“诗赋欲丽”出自曹丕《典论·论文》，原文为：“文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。”^②这是他所提倡的诗赋观，也是中国最早关于文体的论述。在文中他对不同文体按照特点进行分类，认为诗赋这类文体应该做到文辞美、形式美、声律美以及对称美，强调诗赋“丽”的审美性以及无功利的纯粹性。同时，他将诗与赋当做独立个体而非上文所述的进行教化、阐发社会功用的政治性工具。从文化价值观的角度看，这时作为独立个体的诗赋已经成为作者观照的对象。作者在创作过程中有意识的对诗赋进行审美创造，也反映了对文学的自觉追求以及个人主体意识的觉醒。对诗赋之丽的追求，早在汉代就已开始，刘勰曾评：“扬、马、张、蔡，崇盛丽辞。”^③在形式方面，西汉这一时期的骈句同样继承了先秦的传统，排句、偶句大量使用，并且经历了从粗糙到精雕细琢的发展。由于汉武帝独尊儒术，推崇六经，解经习气浓厚，使文学创作形式和内容都趋于死板、僵硬，动辄洋洋洒洒，长篇大论，读之令人枯燥厌烦。于是，这一时期汉赋在中国文坛应运而生，以化腐朽为神奇的力

^① 张少康，卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京：人民文学出版社，1999：59.

^② 郁沅，张明高. 魏晋南北朝文论选[M]. 北京：人民文学出版，1996：13.

^③ 周振甫. 文心雕龙今译：附词语简释[M]. 北京：中华书局. 2013：317.

量，在中国文学史上留下了它浓墨重彩的一笔。同时汉代的政治文化、社会经济发展到了鼎盛的时代，人们普遍产生这个时代所特有、国家极度强盛时期才产生的——“盛世心态”，并与传承的楚文化、“诗骚”文章特色相结合。因此，这一时期的赋体高大、华丽，善用铺陈、排比等手法，极富夸张之能事，旨在为人们呈现瑰丽奇幻的文学意境，彰显汉王朝的大国气度：气势巍峨、宏伟庄严。正如《西京杂记》记载的司马相如所言：“合纂组以成文，列锦绣而为质，一经一纬，一宫一商，此赋之迹也。赋家之心，苞括宇宙，总览人物，斯乃得之于内，不可得而传。”^①极具铺陈排丽，体物浏亮之势，加之汉武帝、汉宣帝等统治者与诸侯王皆提倡辞赋，并招贤纳士，培养辞赋作家如王褒、张子侨、东方朔等，形成了广泛的辞赋作家群体。正如《汉书·王褒传》记载：“辞赋比之，尚有仁义风谕，鸟兽草木多闻之观，贤于倡优博弈远矣。”^②

在辞赋创作中，司马相如的《上林赋》选择了天子率领大臣于上林苑狩猎的场景，题材是来自生活中的场景，但他在创作中极尽铺陈之能，四言、六言、单句对、间隔对的熟练运用，具有明显的骈俪特征。比如他对上林禁苑中离宫别苑的描写：“以弥山跨谷，高廊四注，重坐曲阁，华榱璧珰，辇道纚属，步櫩周流，长途中宿……醴泉涌于清室，通川过于中庭。”^③使人们通过错落有致的语句结构与华丽铺采的词藻，感受到了盛大瑰丽的宫廷景象，彰显了庄严磅礴的王朝盛世。在散文创作中，这一时期的司马迁的《史记》虽是史学著作，目的上是为了继《春秋》而写史，但是部分人物传记亦可被称为传记文学，具有很强的文学性。这也体现了骈散相融的趋势。并且，史传因骈偶形式的运用使其以叙事为主的内容摆脱了传统史书的严肃乏味，表现出了截然不同的典雅美。

及至东汉，除了汉大赋有所发展之外，如班固的《两都赋》、张衡的《二京赋》《南都赋》等，产生了新的赋体形式。由于汉大赋过于追求铺陈与夸饰的写图风貌而压抑了自身情感的抒发，时人开始批判辞赋。班固《汉书·司马相如传赞》所言：“扬雄以为靡丽之赋，劝百而讽一，犹骋郑卫之声曲终而奏雅，不已戏乎？”^④同时汉大赋之不传，概与西汉汉武大帝的盛世气象一去不复返有很大关系，所谓的盛极难继是也。

① 转引郭绍虞. 中国文学批评史引西京杂记. 北京: 商务印书馆, 2010: 66.

② 郭绍虞. 中国文学批评史[M]. 北京: 商务印书馆, 2010: 68.

③ 费振刚, 胡双宝, 宗明华辑校. 全汉赋[M]. 北京: 北京大学出版社. 1993: 62-63.

④ (汉)司马迁. 史记[M]. 北京: 中华书局, 1963: 3073.

东汉主阴柔，政治格局与西汉相比不可同日而语。加上东汉外戚专政、宦官专权等引发的政治矛盾、经学神学化等因素，使得士人的生命意志逐渐觉醒。再者，兵连祸结、战火纷飞和瘟疫流行，在忧虑丛生、朝不保夕的环境中，士人开始关注个体的生死荣辱和喜怒哀乐，抒情小赋得以流行，大赋也因脱离实际而逐渐失去阅读市场。由此，建安文学以诗文取胜，登上历史舞台。其对偶句式较之前运用更加成熟，如张衡的《温泉赋》：

阳春之月，百草萋萋。余在远行，顾望有怀。遂适骊山，观温泉，洛神井，风中峦，壮厥类之独美，思在化之所原，美洪泽之普施，乃为赋云：

览中域之珍怪兮，无斯水之神灵。控汤谷于瀛洲兮，濯日月乎中营。荫高山之北延，处幽屏以闲清。于是殊方交涉，骏奔来臻。士女晬其鳞萃兮，纷杂沓其如烟。

乱曰：天地之德，莫若生兮。帝育蒸人，懿厥成兮。六气淫错，有疾病兮。温泉汨焉，以流秽兮。蠲除苛愿，服中正兮。熙哉帝载，保性命兮。^①

此文以骊山温泉为题材，是作者游历时所思所感所作。文章句式组成以严整的四六句为主，不见散句，全篇用韵，节奏清晰明快。作者自觉使用骈体创作，题材经形式的“深加工”而形成所呈现于读者的文本内容，使读者在阅读时也感受到了温泉的“独美”与缥缈神性。在应用文创作中，骈体化倾向也愈加明显，《骈文通义》说：“东京以降，论辩书疏之作，亦杂用排体，易语为文。”^②创作已进入骈文期。其中，蔡邕的《郭有道碑》因全文多以四句为主，六句为辅，骈句多于散句，而被奉为骈文作品之始。

然而这一时期的文人在创作中存在的矛盾心理也不可忽视。两汉之际的文人内心都产生着强烈的激荡与冲突，这种冲突体现在：汉赋作家在创作中的恣意张扬、铺陈扬丽，穷尽文辞之美与汉赋作家在文学批评中对自己作品中的靡丽风气进行无情批判。看似两汉作家很纠结善变，实际上是个人主体意识与社会整体意识的对抗与妥协的过程。由于诗教的限制，诗赋的丽辞与文章的功利性并不匹配。作家自以为其文章在美的基础上起到了“美讽”（即赞美和讽刺）作用，合目的性与审美效果达到统一，然而事实恰恰相反。作者所预设的隐含读者向现实读者转化失败，读者在诗赋中并没有感受到作者想传达的教育意义，甚至后世批评他们的创作实为“讽一劝百”。这种思想

^① 费振刚，胡双宝，宗明华辑校. 全汉赋[M]. 北京：北京大学出版社，1993：475.

^② 钱基博. 近百年湖南学风 骈文通义[M]. 上海：上海古籍出版社，2012：107.

观念的割裂与不对等令他们痛苦万分。如扬雄，除了上述刘勰“崇盛丽辞”之语，班固在《汉书·艺文志》亦评价他的赋：“竞为侈丽闳衍之辞，没其风谕之义。”^①批评他的赋作文辞竞相追求华丽美感而失去了讽喻教化的作用，也从侧面反映了他对“丽”的追求。但同时扬雄又批评赋作“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”^②，认为赋应该在“则”的前提下追求丽，不应过度，否则便成“淫”，创作应保持“中正”，不偏不倚。“则”便是礼乐教化，以礼来克制作者自我情感的抒发，最终达到：“文质彬彬，万物粲然”的理想状态。扬雄诗赋书写与诗赋观的对立也好，扬雄后期偏好哲学的研究转向也罢，不正是个人情感与社会意识对抗妥协的结果吗？

总体来说，“对抗”“反叛”似乎是两汉文章创作的关键词，无论是“述而不作”的革新，还是“诗赋欲丽”的创新，都体现着个人意识的觉醒、文学的自觉与社会整体环境的对峙。虽然这种整体环境带来了汉赋的繁荣、影响着文人心态，在西汉文人的盛世宏大与东汉文人的悲叹苦闷心态下产生了大量优秀著作，并开始自觉注重形式语言美，通过极尽铺陈华丽事物来为读者带来极致的审美感受。但不可忽视的是他们内心的矛盾与不安，并在对抗中走向妥协，试图通过诗教来约束汉赋的铺张扬厉，然而这明显是行不通的。

三、六朝：生活化与“丽辞之体”的妥协

魏晋南北朝无论在中国历史、中国文学史还是中国美学史上都具有举足轻重的地位。这不仅是人的自觉时代、文的自觉时代还是重要的审美自我转型期。纵观史实，社会动荡、战乱频发的时代往往是思想最为活跃的时代。魏晋南北朝之际的朝代更迭带来了“政教”松弛，个体意识及群体意识的觉醒改变了士人们的生活及审美方式。这种时代嬗变的结果便是儒学逐渐脱去神秘的面纱，显现出原来的样子。这是一个逐渐祛魅化的过程，在中心的地位不再是一霸天下，而使得道家才有喘息之机，由边缘、隐身状态凸显出来，二者的一进一退、一明一暗、一呼一应构成了独具时代特色的玄学。再加之佛教在中国的传入与发展，对当时文人产生了极大影响。骈文自魏晋时代成型之后，便占据文坛统治地位达八百年之久。它不仅用于所谓审美观赏性质的个人化创作，而且普遍使用于政治、学术、社会生活等公共化场合。

^① (汉)班固. 汉书[M]. 北京: 中华书局, 1962: 1756.

^② 张少康, 卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999: 459.

(一) 内容的生活化

魏晋之际，文学逐渐摆脱经学神圣与神化的附庸地位，政教色彩逐渐退去，使之成为创作者抒发情感、彰显特殊创作个性的存在，是审美艺术的实践；同时受战乱、民族对峙与融合的影响，国家从一统走向分裂，动荡不安的社会使百姓生活区域更迭频繁、士人之间流动加剧，上层建筑文化霸权的丧失等后果，文化空间和地理空间改变；加之政教动荡的语境使得绝大多数士人无力改变自己所处社会的动乱局面，而自己又无法与污浊的社会同流合污，这种无力无助的挫败感、厌世感便油然而起并与日俱增。于是，选择放纵、避世来摆脱肉体与精神的双重痛苦，于山水中寻求精神的栖息之地，在避世中求得灵魂休憩之所，以获得生命自由和精神纯净，重交游蔚为社会风尚。凡此种种，文人笔端下的题材日趋丰富，由传统农耕社会常见的自然景观转向社会上丰富的生活画面与场景。这一时期的文学创作和文学批评囊括农耕、祭祀、山水等古代社会各方面，呈现出日常生活化的特点。

在文学创作内容上我们可以看出，随着题材选择的日常生活化，文学创作的内容得到了极大的丰富。首先，士人寄情山水，七贤游于竹林，名士会于兰亭，山水之景、交游之历作为描写对象蔚然成风，游仙文学、玄言文学及山水文学盛极一时。他们在山水间、交游中创作了大量诗文：如曹丕的《与朝歌令吴质书》中就详细描述了建安十七年，曹丕、吴质、阮瑀、徐干等建安文人在沧州南皮举行的游宴活动，更为文坛留下了“南皮余韵”的佳话：“每念昔日南皮之游，诚不可忘……乐往哀来，怆然伤怀。”^①又如谢安、王羲之发起的“兰亭集会”：“此地有崇山峻岭，茂林修竹；又有清流激湍，映带左右，引以为流觞曲水，列坐其次。虽无丝竹管弦之盛，一觴一咏，亦足以畅叙幽情。”^②其次，咏物抒情小赋进入繁荣期，笔触所及上至浩瀚无垠的宇宙，孕育万物的天地，下至四季变迁、庶务杂类、牲畜物植，包揽自然、社会中种种现象，如《雪赋》《灯赋》《鸳鸯赋》《芙蓉赋》等等，同时文家视野还关注到了与贵族化、宫廷化截然相反的边缘化、世俗化的题材。他们写团扇、蝙蝠、药奁、苍蝇、蚤虱等等，表现对象或为日常生活不可缺少但极易被忽视之物，或为昙花一现的生命短暂之物，或为主流之外边缘的小人物，或为被世人视作丑陋低贱之物。咏物抒情小赋以其世俗化的题材，音律和雅的形式，介于雅俗之间的表达，为当时的文坛注入了一股

^① 郁沅，张明高. 魏晋南北朝文论选[M]. 北京：人民文学出版，1996：8.

^② 郁沅，张明高. 魏晋南北朝文论选[M]. 北京：人民文学出版，1996：194.

清流，如庾肩吾的《团扇铭》：“恩深难持，爱极则迁。秋风飒至，篋笥长捐。”^①通过描写团扇用于夏季，抛弃于秋冬之际的悲惨遭遇，感叹宫中女子的悲惨遭遇以及世事变化无常。又如傅咸《叩头虫赋》通过吟咏叩头虫的特性：“何兹虫之多畏，人才触即叩头。犯而不校，谁与为仇？人不我害，我亦无忧。”^②表达自身谦卑避害、选择退让的人生态度。部分文人还关注到了寡妇、弃妇这些在处于弱势边缘、命运坎坷的女性，诞生了不少佳作。婚姻中，由于魏晋南北朝是以男权为主导的封建社会，古代女子经济上不独立，又有家族门阀等社会多方面的束缚，在婚姻关系中往往处于附属地位，无法掌控自己的命运，常常面临不公平的对待甚至被抛弃的境地。王粲的《出妇赋》中，就真实地描绘这些惨遭变故与不幸的妇女爱恨曲折的心路历程：“既倪幸兮非望，逢君子兮弘仁……揽衣带兮出户，顾堂室兮长辞？”^③此外，这一时期的文学作品还出现大量描绘服饰、住行、婚姻、节日等生活场景的内容，记载了时代蔚为大观的风俗景象，为当文学创作带来了新的主题与素材，可选择范围也随之扩大。例如魏晋南北朝极负盛名的一种文化现象：服寒食散。服药之风与道教文化密切相关，时人“好容止，任怪诞，善清谈”的追求，再加之外在朝代更迭频繁，战火四起，内在世家门阀互相倾轧，文人生命受到严重威胁，由此产生的对死亡的恐惧和生的希望，形成了风靡一时的求仙文化。灵丹妙药在文章中大量出现，人们希图通过服药来达到延年益寿、增加生命密度的效果，其中最具有时代特色的便是服用寒食散(又称五石散)。这些文章主要是描写寒食散的药用功效，称赞其对治愈沉疴，延年益寿有奇效。如《抱朴子·仙药篇》中：“玉屑服之，与水饵之，俱令人不死。所以为不及金者，令人数数发热，似寒食散状也。”^④嵇含在《寒食散赋》中写出寒食散的药用功效，在治病救人方面的好处：“余晚有男儿，既生十朔，得吐下积日，羸困危殆，决意于寒食散，未至三旬，几于平复。”^⑤

文学源于生活，又高于生活。六朝文学体裁由大赋到小赋，题材由宏大到中小，表述由叙事到抒情，这既是时代使然，又是士人情感世界变化的结果。文人内容上选择生活中随处可见的题材，并加以形式的征服，他们的创作承载着反映社会状态和审美理想的作用，更有助于现代对其时代思潮的把握。

① (清)许梈选编. 六朝文絮全译[M]. 骆礼刚. 译注. 贵阳: 贵州人民出版社, 2009: 204.

② 严可均校辑. 全上古三代秦汉三国六朝文[M]. 北京: 中华书局, 1985: 1755.

③ 欧阳询撰, 艺文类聚[M]. 汪照楹. 校. 上海: 上海古籍出版社, 1999: 529.

④ 转引王瑶著. 中古文学史论引抱朴子. 北京: 商务印书馆, 2016: 144.

⑤ 韩格平等校注. 全魏晋赋校注[M]. 长春: 吉林文史出版社, 2008: 373.

(二) 文辞的华丽化

在形式方面，骈文历经先秦两汉时期的萌芽与发展，至魏晋南北朝之际已成熟并日趋完美：四六骈俪之句法形成，对偶、用典、藻饰、声律四大要素齐全，文人创作书写会自觉追求文学艺术形式之美，并广泛运用于多种文体中。胡适在《白话文学史》上谈到六朝文学曾说：这个时代的韵文创作与散文创作均已骈俪化，骈文可用于叙事，可用于状物，可用于抒情甚至可用于议论说理之中。六朝，也因此被称为骈文的时代。

^①刘勰在《文心雕龙·丽辞篇》曾说：“至魏晋群才，析句弥密，联字合趣，剖毫析厘。”

^②亦在说明这一时期的骈文创作更为精密，对字偶意，推敲得细致入微。

首先，骈文形式在六朝已进入成熟期并日趋完美，并形成了一套完备的理论体系。

其一，就骈文的隶事用典而言，六朝已形成相对规范的用典标准，甚至在齐、梁之际达到高潮，上至皇室贵族、豪门世家，下至寒门学子，形成一股竞相使用典故来显其文风的社会风气。“事类者，盖文章之外，据事以类义，援古以证今者也。”^③事类，即隶事用典。这是一种修辞方法，指在文学创作中借古表今，其范围不限于：前人轶事、古人言语等等。用典的出现，不仅表面上使语句更简洁、凝练、含蓄，内在还可以充实文本内容，增强文本的说服力与真实性，为读者提供博古通今、简约凝实的审美感受。如：“蓬莱谢恩之雀，白玉四环；汉水报德之蛇，明珠一寸。”（庾信《谢明皇帝赐丝布等启》）^④“衡石赭螭，帝子察殂；青山断河，后父沉躯。”（鲍照《石帆铭》）^⑤等，前者援引《搜神记》中杨宝救雀得环与随侯救蛇赠珠二事，来表达自身受此深恩而无法回报的惭愧之心，后者援引《山海经》中衡石山的赭螭夜间飞行，娥皇女英出入飘风暴雨伴随，大禹之父鲧化为青山、河精的典故，以告诫人们此地有风雨之危，江河之险，应敬畏天地，谨慎小心。以上文本一句话皆包含多个典故，如果不受限的表述出来，则会过多占用篇幅，缺少条理性与行文规范。然而他们在语言表达上皆被对偶的严格形式所限制，典故在有限的字数中最大程度上涵盖了所有内容，并且原有的典故文本环境隐藏在形式之下。可以说，如果创作者以典故为题材，那么在有意识地选择对偶的语言创作时，形式与内容的相互征服反应链便产生，既丰富了文本的表达效果，又使读者在阅读中获得更加简洁凝练含蓄的审美感受。此外，以上典

^① 胡适. 白话文学史[M]. 上海: 新月书店, 1929: 121.

^② 周振甫. 文心雕龙今译: 附词语简释[M]. 北京: 中华书局, 2013: 317.

^③ 刘勰. 文心雕龙[M]. 王志彬. 译注. 北京: 中华书局, 2012: 427.

^④ (清)许棐选编. 六朝文絮全译[M]. 骆礼刚. 译注. 贵阳: 贵州人民出版社, 2009: 111.

^⑤ (清)许棐选编. 六朝文絮全译[M]. 骆礼刚. 译注. 贵阳: 贵州人民出版社, 2009: 197.

故并非孤立存在，在描述某种事物或情形时，创作者会在综合各类知识后选择多个精准的典故来相互论证，既避免了仅取一例的片面，也不会显得过于冗长，言简意赅，最终达到刘勰在《文心雕龙·事类》所言的“是以综学在博，取事贵约，校练务精，据理须核，众美辐辏，表里发挥”^①的理想状态。

其二，就骈文的声律而言，声律的出现并成熟即标志着骈文的成熟。关于声律的理论，其实前人就有涉猎。司马相如在《答盛览问作赋》中谈到作赋应注重“一宫一商”^②，陆机在《文赋》中也提到“暨音声之迭代，若五色之相宣”^③的问题，但都是从自然角度而言，只能言其然而不知其所以然，尚未形成一套完备的理论体系和标准。由于前人对于声音美的追求，加之随着佛教思想的传入及发展壮大，佛寺遍地开花，佛经在鸠摩罗什、法显、佛陀跋陀罗、昙无讖等翻译家的翻译中得到广泛流传，出于诵读梵文佛经的需要，人们开始关注声律问题。齐梁之际“永明体”的出现，诗歌从古体诗向今体诗发展，人工音律应运而生，既可经文人手创作文辞，又可经文论家批评文辞。沈约在《宋书·谢灵运传论》随之论道：“夫五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜，欲使宫羽相变，低昂舛节，若前有浮声，则后须切响，一简之内，音韵尽殊。两句之中，轻重悉异。妙达此旨，始可言文。”^④从音韵学的角度提出“四声”“八病”“清浊”“轻重”等概念，“四声八病”之说由此确立。它是指在文学创作中要注重句式音律的平仄相间，音韵和谐，声音缓急轻重，避免犯平头上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵等病，从而达到一种错落有致的音乐美。“四声八病”说的出现，填补了六朝人工声律学说的空白，刘勰在《文心雕龙·声律》中进一步阐发了此学说，推动了当世及后世的诗赋、骈体文创作。以沈约的《丽人赋》为例，“芳逾散麝，色茂开莲”^⑤“中不檐而一息，顺长廊而迥归”^⑥，其平仄情况分别为：— — | |，| | — —。— | — — | —，| — — — | —。沈约的文章创作践行了其声律说，可堪为声律说实践的范本。从声律角度看，文本中不仅一句之间上下平仄相对，长偶句之间也音律相谐，达到了自然优美的和谐之境，具有灵动之感。许梈在《六朝文絮》评其为：“曼声柔调，顾盼有情，自是六朝之俊。”^⑦亦是十分恰当。自声律说提出后，

① 刘勰. 文心雕龙[M]. 王志彬. 译注. 北京: 中华书局, 2012: 432.

② 张少康, 卢永璘编选. 先秦两汉文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999: 364.

③ 郁沅, 张明高编选. 魏晋南北朝文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1996: 147.

④ 郁沅, 张明高编选. 魏晋南北朝文论选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1996: 197.

⑤ (清)许梈选编. 六朝文絮全译[M]. 骆礼刚. 译注. 贵阳: 贵州人民出版社, 2009: 33.

⑥ (清)许梈选编. 六朝文絮全译[M]. 骆礼刚. 译注. 贵阳: 贵州人民出版社, 2009: 33.

⑦ (清)许梈选编. 六朝文絮全译[M]. 骆礼刚. 译注. 贵阳: 贵州人民出版社, 2009: 33.

作家在创作时就开始自觉注意到写作过程中在对偶形式的基础上增加其音律性和节奏感的重要性，更进一步趋向于形式技巧之美的书写。因此，音律相谐、自然流畅、舒缓有力、回味悠长便成为六朝骈文的特点之一，也成为骈体家的创作追求。

其三，就骈文的对偶来说，对偶是骈文中最重要也是最根本之要素，我们在赏析一篇骈文时，首先关注的便是对偶是否齐整，是否具有艺术美。刘师培在《论文杂记》中对骈文进行如下总结：“建安之世，七子继兴，偶有撰著，悉以排偶易单行，即非有韵之文，亦用偶文之体，而华靡之作，遂开四六之先而文体复殊于东汉。其迁变者一也。”^①六朝之际，文人的文章骈俪已形成并愈发工整精美，刘勰所言的“四字密而不促，六字格而非缓（《文心雕龙·章句》）”^②的四六隔对之句法自觉运用于创作中，无论是有韵之文，还是无韵之文如书、启、铭、表、诔等文皆使用对偶。我们以建安七子之首孔融的《荐祢衡表》为例，这是篇非韵之文，文章意在推荐祢衡，夸奖其德性才气，彰显其优于常人之处。句式上运用了大量四字对、六字对和四六隔字对，如“鸷鸟累百，不如一鹗。使衡立朝，必有可观”“钧天广乐，必有奇丽之观；帝室皇居，必蓄非常之宝。”^③等其言辞厚重恳切，感情浓烈而诚挚，并多处用典，如“维岳降神”出自《诗经·大雅·崇高》：“维岳降神，生甫及申。”后多指贤者能才出世，这里用此以此来烘托祢衡的才情，刘勰在《文心雕龙·章句》中亦其文采与精气风骨兼备，“气扬采飞”。《文心雕龙·丽辞》篇亦总结了这一时期对句类型，将其分为言对，即“对比空辞者也”；事对，即“并举人验者也”；正对，即“事异义同者也”；反对，即“理殊趣合者也”四类。虽然分类较后世分析不大完备，但也是骈文史上第一次提出关于对偶的理论，为后人关于丽辞的研究奠定了基础，成为运用于审美活动与文学创作中的一个重要标准，带来无限阐释和遐想空间。

六朝骈文不仅是对偶在形式上的发展，更是对偶与用典、声律、藻饰的多向互动：引入典故充实对偶的内容，引入声律增强对偶的音乐美、引入藻饰增加对偶的典雅美而对偶句式的灵活又使内容的表现手法多样，这种互动是在内容与形式上的相互征服的最好示范。我们以庾信的《谢赵王赉白罗袍袴启》为例。庾信是中国骈文史上不容忽视的作家，六朝骈文的集大成者。由于个人际遇与时代风貌的变迁，他的文章前期与后期产生强烈的反差，表现出了不同的创作风格和审美风格。他在创作中将骈文所

① 刘师培. 论文杂记[J]. 国粹学报, 1905, (4): 473.

② 周振甫. 文心雕龙今译: 附词语简释[M]. 北京: 中华书局. 2013: 310.

③ 俞绍初辑校. 建安七子集[M]. 北京: 中华书局, 2005: 8.

需的要素极大限度的运用到一起，达到了平衡和对称的和谐美，不会产生负面效果，真正做到了内容与形式在相互征服中达到统一。在下文的第三章中，会更详细的引入文化领导权理论与身份认同理论分析六朝背景对庾信文章产生的影响及创作过程的变迁。

综上所述，六朝时骈文创作已经达到了巅峰，内容与形式相互征服并达到了平衡与统一。在内容上，由于朝代更迭消解了儒学的中心地位，随之而来的是“政教”松弛的文化场域，个体意识及群体意识的觉醒大大改变了士人的生活样态与审美方式，文人在文学空间的流变与文化场域的消解中笔触逐渐扩大，不再拘泥于释经解义、拘泥于某个特定的群体和贵族化和华丽化的事物，而是关注到了日常生活中的寻常事物，大大丰富了文章创作的题材。在形式上，骈体在这一时期达到了顶峰并趋向于华丽，占据着整个文坛长达百年之久。对偶、声律、隶事、藻饰的双向互动，使得骈文在尽力挥洒自己对形式美的追求和书写下，而不会妨碍到内容的表达，甚至还对内容的书写起到了正面意义，这也成为六朝骈文创作的显著特征。然而，由于后期文人过度追求形式美与骈俪化，四六句式的固化，妨碍了内容意义的明确与显现，逐渐走向过度化和纤弱化。但不可否认的是，六朝骈文给予读者的是一幅声色光影的视听盛宴和极具观赏价值的自然之美。因此六朝时期的骈文创作亦可称为，“日常生活的华丽表达”。在第三章中，将会从叙事、抒情两个方面来对其进行详细分析。

第二章 骈文：六朝文人的审美书写

什么是“日常生活的华丽表达”？胡适先生说：“六朝的文学，可说是一切文体都受了辞赋的笼罩，都骈俪化了……故这个时代，可说是一切韵文与散文的骈偶化时代。”^①这一时期无论是表情达意的文章，还是辩议奏疏等说理类文章皆已骈俪化，骈文创作中和谐雅致的声律，整齐精致的对偶，精致雕琢的藻饰以及简约核实的用典所带来的形式美感，席卷六朝文人日常生活的方方面面。他们对日常生活的书写皆包含浓烈炽热的感情以及诗意化的阐释，给读者带来极致和谐的审美享受。真德秀在《文章正宗》中将文体分为四类，即叙事、辞令、议论、诗赋。在下文的分析中将涵盖上述文体从中国两大传统——叙事、抒情两个方面，通过同两汉文章的对比，看面对同一题材，形式如何同内容产生反应并作用于读者身上，并对“日常生活的华丽表达”这一命题进行建构。

一、六朝骈文的叙事艺术

何为叙事？叙事是文学创作中的说话和探讨方式，无论是作为文体的叙事，还是作为文体风格的叙事，其本质都是作为将人生经验用经自己思维的加工讲述出来，对读者说清达明。浦安迪在《中国叙事学》中也认为，叙事的核心功能是“讲故事”“说到底”。中国文学创作中，自古便存在着叙事语境，追根溯源，刘勰在《文心雕龙·原道》有中提到：“自鸟迹代绳，文字始炳，炎皞遗事，纪在《三坟》。”^②就可为叙事是伴随着的文字产生而出现的这一观点做论证，并在《史传》《哀吊》等篇章中进行有关叙述，但在这些篇章中并不是以叙事为关键进行摹画，而是因为文体的特殊性才对叙事进行了附带。直到唐代刘知几《史通》中：“国史之美者，以叙事为工。”^③叙事才真正作为一个命题被古代文论家所重视。由于受传统观念如“诗言志”“文以载道”的影响，文人和文论家更注重表达内容的抒发，而将作为表现方式的叙事长期放置于从属地位中，特别是以形式美著称的六朝骈文，“叙事”在其中似乎毫无存在感。然而，事实恰恰相反，叙事在骈文创作中是不可忽略的存在，是一种“隐含叙事”即

① 胡适. 白话文学史[M]. 上海: 新月书店, 1929: 121.

② 刘勰. 文心雕龙[M]. 王志彬. 译注. 北京: 中华书局, 2012: 5.

③ (唐)刘知己. 史通上[M]. 白云. 译注. 北京: 中华书局, 2014: 280.

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/168017050075006034>