

从“诗笔之辨”到文体三分*

——论“赋”在南北朝的再发现与其文体学意义

胡大雷

内容提要 南北朝时，“诗”引进“笔”，首先开始文体互动。刘勰《文心雕龙》再发掘出“赋”的特点，为“笔”所接受而形成新的文体。这就是称为“今文”、“今体”的骈文，多被使用在“公家之言”的范围，徐陵、庾信是其代表。苏绰极力恢复古体，“笔”又分为“骈文”、“散体古文”。至此，“诗”、“骈文”、“散体古文”三者构成了天下文体三分的格局。赋或与“诗”为一体，或入“骈文”，是诸种文体的媒介。这反映出中国古代文体相互之间的沟通、互动与流动之关系。

关键词 诗 笔 赋 骈文

南北朝有称之为“今文”、“今体”者，这种文体在徐陵、庾信时基本定型，全篇以偶句为主，讲究对仗和声律、辞藻，一直延续到清末。唐代称其为“骈四俪六”、“四六”，宋明沿用之，清代称其为骈文。这种文体是在怎样的文体学氛围中产生并定型的，又是以何种文体为媒介而成长壮大起来的，其产生又对本是“诗笔”两分文体格局有什么影响，试略述之。

一 赋在《文心雕龙》中的再发现

汉时，赋以叙写文字的学问化与文采之“丽”著称于世。晋时，赋又兴起叙写内容的学问化，如左思《三都赋序》提出作赋崇尚学问，所谓“其山川城邑，则稽之地图；其鸟兽草木，则验之方志。风谣歌舞，各附其俗，魁梧长者，莫非其旧”^①。南北朝时赋有着一场被再发现的经历。先是赋注兴起，徐爱在《潘岳〈射雉赋〉注》自述“尝览兹赋，昧而莫晓”，于是“聊记所闻，以备遗忘”^②。《梁书·文学》载“左卫率周舍奉敕注高祖所制历代赋，启兴嗣助焉”^③。《梁书·文学》载“昭明太子薨，新宫建，旧人例无停者，敕特留（刘）杳焉”，原因就是让他“仍注太子《归赋》”^④。《周书》载梁元帝向蔡大宝“示所制《玄览赋》，令注解焉”^⑤。在世人对赋有着较大关注的同时，文论家又从文体学的角度分析、总结赋的特点。如刘勰撰写了指导创作的《文心雕龙》，其总结创作手法时

* 本文系国家社会科学基金重大项目“中国古代文体学发展史”（项目编号10&ZD102）阶段性成果、“广西特聘专家”（项目编号2011B30）专项经费成果。

① 萧统编，李善注《文选》卷四，中华书局1977年版，上册，第74页。

② 《文选》卷九，上册，第139页。

③ 姚思廉《梁书》卷四九《周兴嗣传》，中华书局1973年版，第3册，第698页。

④ 《梁书》卷五〇《刘杳传》，第3册，第717页。

⑤ 令狐德棻等《周书》卷四八《蔡大宝传》，中华书局1971年版，第3册，第868页。

多以赋的特点为例，使赋在世人面前俨然成为某一集合文体的代表或佼佼者。而刘勰总结出的赋的特点，又多是此前论赋者没有关注到的。

其一，论赋的句式与用韵。《文心雕龙·章句》：

至于《诗·颂》大体，以四言为正，唯“祈父”、“肇禋”，以二言为句。寻二言肇于黄世，《竹弹》之谣是也；三言兴于虞时，《元首》之诗是也；四言广于夏年，《洛汭之歌》是也；五言见于周代，《行露》之章是也。六言七言，杂出《诗》《骚》；两体之篇，成于西汉。情数运周，随时代用矣。

若乃改韵从调，所以节文辞气。贾谊、枚乘，两韵辄易；刘歆、桓谭，百句不迁：亦各有其志也。昔魏武论赋，嫌于积韵，而善于贸代。陆云亦称“四言转句，以四句为佳”。观彼制韵，志同枚、贾。然两韵辄易，则声韵微躁；百句不迁，则唇吻告劳。妙才激扬，虽触思利贞，曷若折之中和，庶保无咎。^①

“至于《诗·颂》大体，以四言为正”云云乃是论诗，接着举例诗的句式“二、三、四、五、六、七言”的来历。“情数运周，随时代用”引出赋，所谓章句之美具体化的“改韵从调”、“节文辞气”，所论以赋的用韵为主，所谓贾谊、枚乘、刘歆、桓谭、魏武、陆云^②，都是指其赋作或其论赋的言语，其中涉及赋的句式。

其二，论赋的对偶。《文心雕龙·丽辞》以作家而论：

自扬、马、张、蔡，崇盛丽辞，如宋画吴冶，刻形镂法，丽句与深采并流，偶意共逸韵俱发。^③

扬雄、司马相如、张衡、蔡邕都是赋家。《丽辞》又论文章中对偶句例：

长卿《上林赋》云：“修容乎礼园，翱翔乎书圃。”此言对之类也。宋玉《神女赋》云：“毛嫱鄠袂，不足程式；西施掩面，比之无色。”此事对之类也。仲宣《登楼赋》云：“钟仪幽而楚奏，庄舄显而越吟。”此反对之类也。孟阳《七哀》云：“汉祖想枌榆，光武思白水。”此正对之类也。^④

刘勰所举四例，一例为诗，三例为赋。

其三，赋的用典。《文心雕龙》多次说到赋的运用典故与征引，如《比兴》篇说“马融《长笛》云‘繁缛络绎，范、蔡之说也’，此以响比辩者也”^⑤。《事类》篇多有文字论汉赋的征引与用典：

唯贾谊《鵩赋》，始用《鵩冠》之说；相如《上林》，撮引李斯之书，此万分之一会也。……

刘劭《赵都赋》云：“公子之客，叱劲楚令歆盟；管库隶臣，呵强秦使鼓缶。”用事如斯，可称理得而义要矣。^⑥

如此多的阐述，表明赋之用典与征引已经形成风气。这些情况表明，在文体学家眼中，赋的这些特点已经引起世人的兴趣。值得注意的是，刘勰并非是在《诠赋》篇中再发掘出赋的这些特点，而是在《章句》、《丽辞》、《比兴》、《事类》诸篇中做出上述判断的。刘勰撰作《文心雕龙》就是“弥纶群言”式地总结以往的创作经验，以指导写作；那么，刘勰总结出赋之特点的意义指向，就不仅仅只是就赋而言。所以，其《章句》先说“章句无常，而字有条数，四字密而不促，六字格而非缓，或变之

① 刘勰著，詹锳义证《文心雕龙义证》，上海古籍出版社1989年版，中册，第1270、1276页。

② 范文澜称陆云的“四言转句，以四句为佳”云：“详士龙此文，所论者乃赋也。”（刘勰著，范文澜注《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第585页）

③ 《文心雕龙义证》，中册，第1301页。

④ 《文心雕龙义证》，中册，第1309—1310页。

⑤ 《文心雕龙义证》，下册，第1365页。

⑥ 《文心雕龙义证》，下册，第1413、1427页。

以三五，盖应机之权节也”^①，这显然不是论诗但也不是论赋，而是一种通论。其《丽辞》论“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”^②，其论对偶也是一种通论。那么，他以赋为典范，意在指向什么样的文体集合呢？如此的总结给世人一种什么样的憧憬呢？

二 “诗笔”对举下的共同追求文采

我们再来看刘勰时代文体学发展的基本情况。春秋战国时代就有“诗”、“辞”的分论，朱自清说：

我们的文学批评似乎始于论“诗”，其次论“辞”，是在春秋战国时代。论诗是论外交“赋诗”，“赋诗”是歌唱入乐的诗，论“辞”是论外交辞令或行政法令。^③

梁代继承了这个文体分类传统，有刘孝绰常说的“三笔六诗”，即刘孝仪之“笔”、刘孝威之“诗”^④，有“沈诗任笔”^⑤，有“谢玄晖善为诗，任彦升工于笔”^⑥等。“诗笔”对举亦为南北朝文体学之通论，梁萧纲《与湘东王书》批评时人撰作称“诗既若此，笔又如之”^⑦；文集所录也点明是“又撰时人诗笔为《文海》四十卷”^⑧。所谓“笔”，颜之推《颜氏家训·慕贤》：“君王比赐书翰，及写诗笔，殊为佳手。”王利器集解：“六朝人以诗、笔对言，笔指无韵之文。”^⑨即相对于“诗”的单篇文章而言。陆游称：“南朝词人谓‘文’为‘笔’。”^⑩“诗笔”对举为文体的两分法，除“诗”以外即为“笔”。

彼时“诗笔”虽然对举却有着同样的追求——文采，这是时代的要求。刘勰《文心雕龙·情采》对文采的追求是这样说的：

圣贤书辞，总称文章，非采而何？夫水性虚而沦漪结，木体实而花萼振，文附质也。虎豹无文，则鞬同犬羊；犀兕有皮，而色资丹漆，质待文也。若乃综述性灵，敷写器象，镂心鸟迹之中，织辞鱼网之上，其为彪炳，缛采名矣。故立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也。五色杂而成黼黻，五音比而成《韶》《夏》，五情发而为辞章，神理之数也。^⑪

萧统对世上文章都有文采追求说得最清楚，其《文选序》曰：

文之时义远矣哉！若夫椎轮为大辂之始，大辂宁有椎轮之质？增冰为积水所成，积水曾微增冰之凜，何哉？盖踵其事而增华，变其本而加厉。物既有之，文亦宜然。^⑫

就“笔”追求文采而言，我们以《文心雕龙·章表》所述为例：

① 《文心雕龙义证》，中册，第1265页。

② 《文心雕龙义证》，中册，第1294页。

③ 朱自清《诗言志辨序》，《朱自清全集》，江苏教育出版社1990年版，第6卷，第129页。

④ 《梁书》卷四一《刘潜传》，第3册，第594页。

⑤ 鍾嶸著，曹旭集注《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第316页。

⑥ 李延寿《南史》卷五七《沈约传》，中华书局1975年版，第5册，第1413页。

⑦ 《梁书》卷四九《庾肩吾传》，第3册，第691页。

⑧ 《周书》卷四二《萧圆肃传》，第3册，第756页。

⑨ 颜之推著，王利器集解《颜氏家训集解》，中华书局1980年版，第133、135页。

⑩ 陆游著，杨立英校注《老学庵笔记》，三秦出版社2003年版，第311页。

⑪ 《文心雕龙义证》，中册，第1147—1151页。

⑫ 《文选》卷首，上册，第1页。

……魏初表章，指事造实，求其靡丽，则未足美矣。至于文举之荐祢衡，气扬采飞；孔明之辞后主，志尽文畅；虽华实异旨，并表之英也。琳、瑀章表，有誉当时；孔璋称健，则其标也。陈思之表，独冠群才。观其体赡而律调，辞清而志显，应物制巧，随变生趣，执轡有余，故能缓急应节矣。^①

这是“笔”之“表章”从魏初的“求其靡丽，则未足美矣”到“陈事之美表”的发展历程。又如萧统在编纂总集时对“笔”入《文选》也是有要求的，目的就是使《文选》选录之文章有文采一些。这也是有例可证的。《文选》卷四〇任昉《奏弹刘整》，李善注称萧统录入此文时有删节，所谓“昭明删此文大略，故详引之，令与《弹》相应也”^②。于是他引任昉《奏弹刘整》的原文，自变原文中叙说刘整案件文字，即刘整之嫂的本状及有关人员的供词。黄侃说“此俗语所以断断不可为文也”^③。周勋初认为：“萧统衡文首重‘综辑辞采，错比文华’，而范氏本状却用俗语写成，略无文采，因而萧统也就止于摘引数语以叙缘起，其下径行删略了。”^④

我们知道，赋本来就是最富文采者，《汉书·艺文志》称宋玉到扬雄之类的赋家“竞为侈丽闳衍之词”^⑤；《汉书·扬雄传》载扬雄认为赋“必推类而言，极丽靡之辞，闳侈巨衍，竞于使人不能加也”，评价司马相如“作赋甚弘丽温雅”^⑥；扬雄《法言·吾子》称之为“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”^⑦，一言以蔽之曰“丽”；《西京杂记》卷二载司马相如自称作赋：

合綦组以成文，列锦绣而为质，一经一纬，一官一商，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。^⑧

这是赋家自己陈说运用各种艺术手段来作赋的情况，或者说，赋是由各种各样的文采交织而成的，所谓“控引天地，错综古今”。当“诗笔”有着文采追求这一共同的目标时，从观念上，讲文采就是要以赋作为榜样的；从写作实践上讲，汉时就多有文体以赋作为表率。程千帆称：“两京之文，若符命、论说、哀吊以及箴、铭、颂、赞之作，凡挟铺张扬厉之气者，莫不与赋相通。”^⑨即实例之一。南北朝时，文体在追求文采的“丽”的号召下，刘勰论赋的那几个特点，是否也是属于“丽”的范围呢？

三 “今文”、“今体”以赋为媒介

“诗笔”对举中有一个文体互动的现象值得玩味，首先引人注目的是“诗”引进“笔”的表现方法，鍾嶸《诗品序》称：

经国文符，应资博古，撰德驳奏，宜穷往烈。至乎吟咏情性，亦何贵于用事？……颜延、谢庄，尤为繁密，于时化之。故大明、泰始中，文章殆同书抄。近任昉、王元长等，词不贵奇，竞须新事。尔来作者，浸以成俗。遂乃句无虚语，语无虚字，拘挛补纳，蠹文已甚。但自然英旨，

① 《文心雕龙义证》，中册，第832、834页。

② 《文选》卷四〇，中册，第561页。

③ 黄侃《文选平点》（重辑本），中华书局2006年版，下册，第467页。

④ 周勋初《魏晋南北朝文学论丛》，江苏古籍出版社1999年版，第219页。

⑤ 班固《汉书》卷三〇《艺文志》，中华书局1962年版，第6册，第1756页。

⑥ 《汉书》卷八七《扬雄传》，第11册，第3575、3515页。

⑦ 扬雄《法言》卷二，《诸子集成》，中华书局1954年版，第7册，第4页。

⑧ 葛洪著，周天游校注《西京杂记》，三秦出版社2006年版，第93页。

⑨ 程千帆《闲堂文薮》，齐鲁书社1984年版，第148页。

罕值其人。词既失高，则宜加事义。虽谢天才，且表学问，亦一理乎！^①

“诗”引进“笔”有得有失，失者“句无虚语，语无虚字，拘挛补衲，蠹文已甚”，得者“且表学问，亦一理乎”。“诗”引进“笔”扩大了“诗”的表现方法，因此“于时化之”、“浸以成俗”而盛行。南北朝时“诗笔”对举，各自更看清了对方的特点。“诗”是有确定的规则的，且有向其他文体的引进。那么“笔”的规则是什么呢？因为都是在追求文采，文体间的互动成为可能。那么，“笔”又是怎样在向其他文体的引进中制定自己的规则的呢？由“诗笔”对举而“诗笔”互动，南北朝时“诗笔”对举的文学史意义就在于此。

“诗笔”有着共同的文采追求，作为有文采的榜样性文体——赋，在其中起到了一种媒介作用。这在北齐“笔”之大家魏收身上可以得到印证。魏收在“笔”的撰作上是有大成就的，《北齐书·魏收传》载，“自武定二年已后，国家大事诏命，军国文词，皆（魏）收所作。每有警急，受诏立成，或时中使催促，收笔下有同宿构，敏速之工，邢、温所不逮，其参议典礼与邢相埒”。魏收成就的取得与他十分崇尚赋是分不开的，如《魏收传》载：

（魏）收以温子升全不作赋，邢虽有一两首，又非所长，常云：“会须作赋，始成大才士。唯以章表碑志自许，此外更同儿戏。”^②

从魏收“会须作赋，始成大才士”的说法，可知魏收“笔”的成就与名声，是以赋为基础的。

刘勰以赋为典范，意在指向他所处时代的“今文”、“今体”的文章体制建构。我们考察南北朝“今文”、“今体”的体制，大都具有向其他文体引进而又结合自身特点的意味，而赋的媒介、表率作用又是十分明显的：

其一，就声律音韵来说，诗歌产生于民间时，那是一种自然声韵；而有意识地用于诗歌以外的文体，以人工实施调节，却是从赋开始的，如司马相如即言“赋之迹”的“一宫一商”。《世说新语·文学》则有盛赞赋作的音律之美的记载：

孙兴公作《天台赋》成，以示范荣期，云：“卿试掷地，要作金石声。”范曰：“恐子之金石，非官商中声！”然每至佳句，辄云：“应是我辈语。”^③

永明时期讲究四声，《南史·陆厥传》：

时盛为文章，吴兴沈约、陈郡谢朓、琅邪王融以气类相推轂，汝南周顒善识声韵。（沈）约等文皆用官商，将平上去入四声，以此制韵，有平头、上尾、蜂腰、鹤膝。五字之中，音韵悉异，两句之内，角徵不同，不可增减。世呼为“永明体”。^④

赋的声律音韵也是须人工有意识调节的，《梁书·王筠传》载：

约制《郊居赋》，构思积时，犹未都毕，乃要筠示其草，筠读至“雌霓（五激反）连蜺”，约抚掌欣抃曰：“仆尝恐人呼为霓（五鸡反）。"^⑤

此可知沈约担心读者把入声的“霓”读为平声。“笔”的学习声律，赋应该是最好的中介，因为诗为“五字之中，音韵悉异，两句之内，角徵不同”的“五字”句式的声律。而“今文”、“今体”的句式则如《郊居赋》“雌霓连蜺”的四字句，其声律面向四言、六言。所以后人论“今文”、“今体”的声律，往往把赋当做中间状态，如郭绍虞《文笔与诗笔》称《文镜秘府论》所述：

今案日人遍照金刚《文镜秘府论》中之论诸病，每先举五言诗为例，次论赋颂，又次及诸手

① 《诗品集注》，第174、180—181页。

② 李百药《北齐书》卷三七《魏收传》，中华书局1972年版，第2册，第492页。

③ 刘义庆著，刘孝标注，余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，上海古籍出版社1993年版，第267页。

④ 《南史》卷四八《陆厥传》，第4册，第1195页。

⑤ 《梁书》卷三三《王筠传》，第2册，第485页。

笔，而诸手笔所举之例，正是全属俚语。^①

从《文镜秘府论》论声病的递进次序，即可见出赋是处于中间状态的。

其二，就对偶而言，司马相如称“赋之迹”有所谓“一经一纬”，即是称说赋的对偶。而从司马相如的赋作看，且不说《上林赋》“撞千石之钟，立万石之虞，建翠华之旗，树灵鼉之鼓，奏陶唐氏之舞，听葛天氏之歌，千人唱，万人和，山陵为之震动，川谷为之荡波”^②之类对偶，即如《子虚赋》描摹云梦的铺陈方位，有上则有下，有东则有西，有南则有北，皆告知世人一种认识：赋的叙写就应该是如此对偶的。赋对偶的运用，既是成独立段落的，又是全篇整体的。

其三，赋也是最早用典的文体，司马相如所说“赋家之心，苞括宇宙，总览人物”，就是对古事的运用。从“笔”引进用典，赋比“诗”要更早。把用典推广开来，赋具有标杆作用。

于是我们可知，有“诗笔”共同追求文采的理想的大背景，有“诗笔”互动的实践与经验，当“今文”、“今体”、骈文要以声律音韵与四六、对偶与用典作为规则时，赋作为媒介、榜样是最为合适的。

四 文体三分与赋的归类

从南北朝“今文”、“今体”与骈体的创作实践来看，徐陵、庾信是成就最大者。徐陵的“笔”有所谓“颇变旧体”之称，《陈书·徐陵传》称：

自有陈创业，文檄军书及禅授诏策，皆陵所制，而《九锡》尤美。为一代文宗，亦不以此矜物，未尝诋诃作者。其于后进之徒，接引无倦。世祖、高宗之世，国家有大手笔，皆陵草之。其文颇变旧体，缉裁巧密，多有新意。每一文出手，好事者已传写成诵，遂被之华夷，家藏其本。^③

文中所谓“国家有大手笔，皆陵草之”，盛赞徐陵的是其“文檄军书及禅授诏策”，“而《九锡》尤美”；“其于后进之徒，接引无倦”，使这种文体被广泛接受并传播。庾信名盛一代，《周书》“史臣”盛赞庾信的文辞为“备器用于庙堂者众矣”^④。于是可见，骈文兴起的最大受益者是“公家之言”的官家文书；后来的继承者唐人李商隐《樊南甲集序》称他自己“始通今体”的“四六”之作，是与“咽喉于任、范、徐、庾之间”^⑤分不开的。那也就是说，与“公家之言”分不开。“公家之言”是骈体的最主要的组成。

但是，相对于“今文”、“今体”的散行古文并没有退出文坛。萧纲就称“裴氏乃是良史之才，了无篇什之美”，称世人“师裴则蔑绝其所长，惟得其所短”，“裴亦质不宜慕”^⑥。《梁书·裴子野传》称之为“子野为文典而速，不尚丽靡之词。其制作多法古，与今文体异”^⑦。于是，当“今文”、“今体”盛行，又有针对“今文”、“今体”而提倡其对立的文体——散体古文，如苏绰所为：

自有晋之季，文章竞为浮华，遂成风俗。太祖欲革其弊，因魏帝祭庙，群臣毕至，乃命绰为大诰，奏行之。其词曰……自是之后，文笔皆依此体。^⑧

① 郭绍虞《照隅室古典文学论集》（上编），上海古籍出版社1983年版，第167页。

② 《文选》卷八，上册，第128页。

③ 姚思廉《陈书》卷二六《徐陵传》，中华书局1972年版，第2册，第335页。

④ 《周书》卷四一《王褒、庾信传》，第3册，第744页。

⑤ 刘学锴、余恕诚《李商隐文编年校注》，中华书局2002年版，第4册，第1713页。

⑥ 《梁书》卷四九《庾肩吾传》，第3册，第691页。

⑦ 《梁书》卷三〇《裴子野传》，第2册，第443页。

⑧ 《周书》卷二三《苏绰传》，第2册，第391—394页。

苏绰的努力最终没有成功，史家总结原因曰：

（苏绰）建言务存质朴，遂糠粃魏、晋，宪章虞、夏。虽属词有师古之美，矫枉非适时之用，故莫能常行焉。^①

但苏绰的行动显示出与“今文”、“今体”对立的文体正在强势成长。文章追求规则，当骈文的规则确定之时，已经为骈文的对立面——散体古文——奠定了独立的地位。至唐代古文运动，韩愈追求的就是为“古文”定规则，即所谓“气盛”、“惟陈言之务去”、“文从字顺”等，而“古文”决定性的特点就是相对于骈文之“骈”的散句单行。因此，从语言形态来给文体划类，骈体的产生，促发其对立面散体的独立；“诗”以外的“笔”已要求一分为二。至此，文体“诗、散文、骈文”三分的局面已经形成，并改变了南北朝“文笔之辨”或“诗笔之辨”的文体两分的局面。文体三分是就格式、形态而言，或是以诗的格式、形态为代表的韵文，或散文，或骈文；如此文体三分一直延续下来。此后虽然多有新的文体产生，如词、曲等，就是诗体；小说，也有骈体，也有散体；即便是表演艺术如戏剧，从一个个独立的局部看，其唱腔即为诗体，其道白或散、或骈；又如对联，也有“诗对”、“散对”、“骈对”之分。直至如今的白话文，才显示出在语言上抹平或诗、或散、或骈的区分而以“散”为主。但是，诗仍是诗的语言形态，骈则多以“对”的形态存在于“散”中。

“诗、散文、骈文”成为文体三分的更表面上的因素，则是格式、形态中的语言形式，如诗的四言、五言、七言及骈文的四六句、对仗等。这些语言形式在成篇作品中的集中化、纯粹化，才是“诗、散文、骈文”构成的必要条件。通篇是诗的语言就是诗，通篇是骈体的语言就是骈文。而在此之前，各种语言形式早已散见于作品之中，如骈体的语言形式。但如果不是通篇统一，不曾显示出纯粹化、纯洁化，所以不能称之为骈文。这也就是有些人尝试举出先秦作品的骈句并作为骈文的起源，却得不到人们的认可的原因。

赋是所谓“或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝，雍容揄扬，著于后嗣，抑亦雅颂之亚也”^②。现在“文体三分”中，虽然其中的一体是以赋为媒介构成，但赋在“文体三分”中却没有名分。赋去哪里了呢？笔者认为，这里有两点值得考虑：

一是赋入于“诗”。赋称“古诗之流”^③，诗赋本为一体。文学史上“诗赋”统称、通称例子很多：汉王褒《四子讲德论》“何必歌咏诗赋”^④，《汉书·艺文志》之《诗赋略》，《汉书·礼乐志》“以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋”^⑤，曹丕《典论·论文》“诗赋欲丽”^⑥，《文心雕龙·才略》：“仲宣溢才，捷而能密，文多兼善，辞少瑕累，摘其诗赋，则七子之冠冕乎！”^⑦《文镜秘府论·西卷·文二十八种病》称“凡诗赋之体”^⑧。萧纲《与湘东王书》称近世的“谢朓、沈约之诗，任昉、陆倕之笔，斯实文章之冠冕，述作之楷模。张士简之赋，周升逸之辩，亦成佳手，难可复遇”^⑨。赋、辩对举即诗、笔的第二层次对举。

二是“文体三分”中赋入骈文。赋也从新兴的骈文汲取营养，当它严格遵守骈文规则，通篇基本

① 《周书》卷四一《王褒、庾信传》，第3册，第744页。

②③ 《文选》卷一，上册，第21页。

④ 《文选》卷五一，下册，第713页。

⑤ 《汉书》卷二二《礼乐志》，第4册，第1045页。

⑥ 《文选》卷五二，下册，第720页。

⑦ 《文心雕龙义证》，下册，第1801页。

⑧ [日]弘法大师著，王利器校注《文镜秘府论校注》，中国社会科学出版社1983年版，第408页。

⑨ 《梁书》卷四九《庾肩吾传》，第3册，第691页。

对仗，两句成联，炼词熔典，讲究一定声律，即世称“骈赋”。赋本与古文对举^①。宋时古文选本存今者，不过真德秀《文章正宗》、吕祖谦《古文关键》、谢枋得《文章轨范》、楼昉《崇古文诀》数家，都是不录赋的。而骈文著述、选本则多有论赋、录赋者，如彭元瑞《宋四六话》卷十有论赋体，目为“赋檄露布判设论”；孙梅《四六丛话》卷四、卷五专论赋体，目为“赋”。胡敬《崇雅堂骈体文钞》卷一录赋；金兆燕《棕亭骈体文钞》卷一录赋；许梈《六朝文絮》，为六朝骈文选集，凡十二卷，第一卷全为赋；王先谦《骈文类纂》第四十五卷及四十六卷上、中、下为辞赋类；别集如陈维崧《陈检讨四六》卷一、卷二录赋。

赋或入骈文，或与诗为一体，在文体三分中居无定所，岂不有所尴尬？但这恰恰是赋在文学史上的独特地位所致。郭绍虞《赋在中国文学史上的位置》指出：

中国文学上的分类，一向分为诗、文二体，而赋的体裁则界于诗文二者之间，既不能归入于文，又不能列之于诗。可是，同时另有一种相反情形，赋既为文，又可称之为诗，成为文学上属于两栖的一类。^②

而“文”又有骈、散。称之为“两栖”甚或“三栖”，恰恰是赋最难能可贵之处，它沟通起诗、骈文、散文之间的关系。程千帆说：“赋既兼具骈、散、韵文之形态，而为此三者之中间体制。”^③所谓文体三分，在文体格式、形态上，既界别清楚，却又都有文采追求而相互沟通；其媒介、其中间体制就是赋。即便是赋自身，也有或诗（南朝末以诗为赋及唐代的律赋）、或骈（骈赋）、或散（苏轼诸人的文赋）的情况，自身就是媒介而相互沟通。中国古代文体学中，诸文体既界别清楚，又追求互动、沟通，这是通例。

〔作者简介〕胡大雷，广西师范大学文学院教授。发表过论文《“言笔之辨”刍议》等。

（责任编辑 孙少华）

① 如汪祚民《〈古文辞类纂〉重视辞赋选录的理论指归》云：“古文与赋往往是并列对举的。如《宋史·艺文志》著录‘徐铉杂古文、赋一卷’。金代李俊民《庄靖集》王特升序说：‘乃鸠集先生近年著述，得诗、赋、古文仅千余篇，合为十卷。’明王世贞《弇州四部稿》卷一五〇：‘王君载者，能为骚、赋、古文，饶酒德，亦何尝落莫也。’杨慎《丹铅余录·总录》卷一九：‘大凡作古文、赋、颂，当用吴才老古韵。’清代乾隆皇帝《御制诗集·御制初集诗小序》：‘几务之暇，无他可娱，往往作为诗、古文、赋。文、赋不数十篇，诗则托兴寄情，朝吟夕讽。’清人汪琬《尧峰文钞》卷一八《李母顾孺人墓志铭》：‘为诗、赋、古文，高笔雅韵，可歌可诵，间出新拔句。’这些例证说明在宋金元明清的文人眼里，赋与古文是并列对举的两种文体。”（《安庆师范学院学报》2006年第6期）

② 《照隅室古典文学论集》（上编），第80页。

③ 《闲堂文薮》，第146页。