

This document is downloaded from DR-NTU, Nanyang Technological University Library, Singapore.

Title	“大手笔”作家视域下的唐文演进论 = Theoretical evolution of Tang prose in the perspective of “Dashoubi” prose writers
Author(s)	曲景毅 Qu, Jingyi
Citation	Qu, J. (2013). “大手笔”作家视域下的唐文演进论 Theoretical Evolution of Tang Prose in the Perspective of “Dashoubi” Prose Writers, 师范大学《古代文学理论研究》 Studies of Classical Literary Theory, 36, 54-67.
Date	2013
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10220/41511">http://hdl.handle.net/10220/41511</a>
Rights	© 2013 East China Normal University Press, PRC. This is the author created version of a work that has been peer reviewed and accepted for publication by Studies of Classical Literary Theory, East China Normal University Press. It incorporates referee's comments but changes resulting from the publishing process, such as copyediting, structural formatting, may not be reflected in this document.

# “大手笔”作家视域下的唐文演进论

胡晓明主编《古代文学理论研究》，第34辑，上海：华东师范大学出版社，2013，第100-113页

曲景毅

(新加坡 南洋理工大学中文系 637332)

## 一、绪论

“文章”一词，宽泛一点理解可以代指所有古代文字，但我们今天要探讨的文章限定在与诗对应的文章（prose）范畴。古代文章的分类有许多种，区分古文（散文）与时文（骈文），纯文学观念下的文章与杂文学观念下的文章，在具体讨论唐代文章的演进时十分重要。

1、从文、笔之分到骈、散之争。魏晋以降，骈体文逐渐成为新兴文体并占据了文坛的主导地位，文学重抒情与文采的特质被认识，反映到文学观念上来说，就是“文、笔之分”。刘勰《文心雕龙·总术》云：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”萧绎《金楼子·立言》云：“古之学者有二，今之学者有四。”盖汉代有“文学”与“文章”之分，即所谓的“古之学者有二”，后由“文学”中分出“儒”与“学”、由“文章”中分出“文”与“笔”，即所谓“今之学者有四”。“文”、“笔”是“文章”的再区分。《金楼子·立言》又云：“至如不便为诗如纂，善为章奏如伯松，若此之流，泛谓之笔。吟咏风谣，流连哀思者，谓之文。……笔退则非谓成篇，进则不云取义，神其惠巧，笔端而已。至如文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡。”<sup>1</sup>萧绎将有无抒情与辞采当作文笔之分的标准，一般的应用文为笔，有辞采、重抒情、富于声韵之美者则为文<sup>2</sup>，并表现出明显的“重文轻笔”倾向。由文笔之分引逗出所谓骈散之争，最初“文”多数为骈文作成，“笔”多为散文写就，前述萧绎的“重文轻笔”思想在当时很有代表性，其结果是造成整个社会的尚骈轻散，从而使得笔类文章也纷纷采用骈体形式，骈体文由此大行其道，至南北朝发展至极致，尤其是以任昉、沈约、徐陵、庾信为代表的南朝应用文，几乎全用骈体撰写，讲究对偶、辞采、声律、用典<sup>3</sup>。西魏尚书苏绰曾感叹

<sup>1</sup> 《金楼子》，卷四，知不足斋丛书本。

<sup>2</sup> 按：清人宋翔凤认为“无韵者为笔，发明学业，敷陈政事”，“有韵者为文，道达情性，隐约讽谏”（《阮侯亭诗序》，《朴学斋文录》卷二，清浮溪精舍丛书本），这种观点似更为准确，强调了“笔”的明确实用性与“文”的抒情隐喻性。又，《文心雕龙》对“文笔”有分类。文类：辨骚、明诗、乐府、论赋、颂赞、祝盟、铭箴、诔碑、哀吊；笔类：史传、论说、诏策、檄移、封禅、章表、奏启、议对、书记；文笔杂类：杂文、谐隐。但其实文类中的颂赞、祝盟、铭箴、诔碑、哀吊等文体具有很强的应用性。

<sup>3</sup> 似乎北朝前期的应用文保持了较为纯朴实用的风格，《周书·王褒庾信传论》称“竞奏符檄，则粲然可观”（卷四一，第

“近代以来，文章华靡，逮于江左，弥复轻薄”<sup>1</sup>。这种文章的全面骈俪化发展到一定程度必然出现负面作用，体式形制的限制与僵化束缚了文学自身的发展，其结果是自盛唐以后不断有散体文复兴的呼声、运动以对抗主流骈体文风。

2、纯文学、杂文学视野下的文学文章与应用文章。区分“文笔”是六朝自觉与纯文学观念下的产物，由于骈体文渐成主流，使得“文”类骈体为文学正宗，“笔”类散体势力渐小，甚至不被认为是真正意义上的文学作品。但是，这种区分文笔的发展趋势到唐代中断了，唐人恢复为一种杂文学观念。

自陈子昂以降把一切文体，无论“文”“笔”均统称为“文章”，这是一种文学观念的复归，将文学回归到与经、史不分的阶段，把一切非文学的文章都包括到文的范围中来<sup>2</sup>。唐人心目中的文章范围比我们现代人要宽泛得多，诏诰制敕、章表疏奏、碑志颂赞等文体唐人均视作文章范畴，这可从现存唐人文集和《文苑英华》中所收文体类别一目了然。以《文苑英华》为例，它是宋初太平兴国年间修成的一部大型的文学总集，选录唐代作家作品最多，约占十分之九，分类编纂，共分三十八体，除诗、赋外，绝大部分均是应用性文体，如中书制诰、翰林制诏、策问、策、判、表、牋、状、檄、露布、弹文、移文、启、书、疏、序、论、议、颂、赞、铭、箴、传、记、谥哀册文、谥议、诔、碑、志、墓表、行状、祭文等，固然编纂此书的“主要的意图在于为读书人和官僚提供考试作文和办公应酬的方便，使应用者有所依傍，得以模仿拼凑”<sup>3</sup>，但在客观上说明唐人是将应用性文体纳入到文学作品的范畴中，而且占有十分重要的地位。郭绍虞先生在《中国文学批评史》中曾用“文”“笔”来区分纯文学与杂文学的概念：“‘文’指诗赋，兼及箴铭、碑诔、哀吊诸体属于纯文学一类的作品；‘笔’指章奏、论议、史传诸体，属于杂文学一类的作品。”<sup>4</sup>笔者认为郭氏依据《文心雕龙》的这种分类划分稍嫌简单，被划入纯文学的箴铭、碑诔、哀吊诸体及应制类的诗赋其应用性质亦非常明显。因而，我们研究唐代文章的发展演变应对应用文字予以充分重视，才能更接近唐人文学创作的历史真实。

有学者认为，“称文书笺启之作曰应用文，此语始于唐。”<sup>5</sup>确实，唐代将应用文的写作能力作为衡量文人文学水平的标准之一。但事实上，据笔者考察，“应用文”一词要到宋代才出现，欧阳修、苏轼、司马光等将其撰写的行政公文称为应用文，如苏轼在《答刘巨济书》中谦虚地说：“向在科场时，不得

---

3册，北京：中华书局，1971，第743页），从北魏以后受南朝影响渐深。

<sup>1</sup>《周书·柳庆传》载，卷二二，第2册，第370页。

<sup>2</sup>参见罗宗强、郝世峰：《隋唐五代文学史》（中）关于文笔之分与“文章”观念的复归的论述，北京：高等教育出版社，1994年，第356-357页。清人侯康《文笔考》更认为：“至唐，则多以诗、笔对举。”

<sup>3</sup>《文苑英华·出版社说明》，北京：中华书局，1966。

<sup>4</sup>《中国文学批评史·从文体的辨析到文笔的区分》，上海：上海古籍出版社，1984，第72页。又，刘大杰《中国文学发展史》认为“从性质而言，则文者为纯文学，笔者为杂文学”。（上海：上海古籍出版社，1997年9月第2版，第319页）

<sup>5</sup>许同莘著，王毓、孔德兴校点：《公牍学史》，北京：档案出版社，1989，第104页。

已作应用文。不幸为人写，以此得虚名满天下。”<sup>1</sup>这以后应用文作为一种文章术语进入到文章学范畴中<sup>2</sup>。应用文包括行政公文和碑志册颂等应用性文字，其中主体是行政公文。“公文”一词出现于东汉末，司徒掾刘陶给汉灵帝上疏时云：“但更相告语，莫肯公文。”<sup>3</sup>当时张角黄巾军已危及汉朝统治，地方官员有所忌讳，只以口头相告，而不愿以公文的形式通报情况。公文不仅是用文字处理国家事务的工具，也是国家使用文字处理公务的产物。无论是下情的上达，还是上情的下传，公文都是重要的手段和方式。公文不同于纯粹的抒情文学，它是一种典型的庙堂文学，广泛地应用于行政领域，具有极强的现实实用性，它能够反映重大历史进程和社会矛盾，与社会生活、王朝政治息息相关，有着重要的思想价值和文献价值。公文具有政治权威性，“皇帝御宇，其言也神”，“敕戒州部，诏诰百官，制施赦命，策封王侯”（《文心雕龙·诏策》），它是政权和法律的体现，反映强力意志，用以达到控制整个社会的进程。公文撰写具有专任性，古有“左史记事，右史记言”，“两汉诏诰，职在尚书”，“魏晋诏策，职在中书”，公文乃“有司之实务”，非一般文人所能制作。撰写公文者，必受正统儒家思想的熏陶与教育，所以体现在创作中忠君思想，仁孝观念浓重。虽然公文不可能如其他文章那样恣意流露个人情感（它有许多形式与内容限定，要中规中矩，谨慎用语），但公文也并非今天许多人误解的那样毫无情感，刘勰《文心雕龙·章表》云：“章以谢恩，奏以按劾，表以陈情。”章、奏、表都在文体上具备抒情功能与审美教育的基因。实用性与艺术性本是对应关系，往往实用效果好，艺术价值高，正所谓“言之无文，行而不远”。

从六朝至今，“大手笔”这一称呼由来已久，最初是指有学识、有文采、为皇帝赏识的文章家代表国家或皇帝本人草拟的“哀册谥议”、“文檄军书及禅授诏策”、“诏诰”类的朝廷公文，鲜明表现出为王者代言的特征。由于撰写这类公文的文章家多数是以文章著称，即他们不但擅长公文写作，也长于创作墓志、碑文、行状、赋等较有文学色彩的文章，所以“大手笔”逐渐地扩展指称善属文的文章家，并进而由专写文章延伸到各种文学样式兼擅且成就卓著的文学大家。在唐代，“大手笔”含义仍然不出“荷明天子旨”的范围，被史书或时人称作“大手笔”作家的有陈叔达、颜师古、岑文本、崔行功、李怀俨、苏瓌、李峤、崔融、张说、苏颋、常袞、李吉甫、李德裕、令狐楚、韩愈、皇甫湜（以上三人为特例）等 16 人<sup>4</sup>，不同时期皆有以“大手笔”而著称者，陈、颜、岑与高祖、太宗，崔、李

<sup>1</sup> 《苏文忠公全集·东坡续集》，卷十一，明成化本。

<sup>2</sup> 宋人张侃云：“骈四俪六，特应用文耳。前辈直曰，世间一种苛礼，过为谨细。”（《张氏拙轩集》卷五《跋陈后山再任校官谢启》，《四库全书》（文渊阁）本）元代有人云：“今来既纯用经术取士，其应用文词，如诏诰、章表、箴铭、赋颂、赦敕、檄书、露布、戒諭之类，在先朝亦尝留意。”（《宋史全文》卷十三下，《四库全书》（文渊阁）本）清人刘熙载《艺概》卷一云：“应用文有上行、有平行、有下行，重其辞乃所以重其实也。”（上海：上海古籍出版社，1978，第 44 页）

<sup>3</sup> 南朝宋·范晔：《后汉书·刘陶传》，卷五七，北京：中华书局，1965，第 7 册，第 1849 页。《资治通鉴》卷五八亦载。

<sup>4</sup> 关于唐代“大手笔”作家的相关情况，笔者有《唐代“大手笔”作家考论》（台湾《辅仁国文学报》，第 32 期（2011 年 4 月），页 75-103）。关于这些作家的文学论述与文本分析及“大手笔”作家之综合讨论，笔者已发表：《“大手笔”

与武后，燕许与玄宗，常袞与代宗，吉甫与宪宗，德裕与武宗，脉络清晰可见。本文即以这些作家为视角和线索考察唐代文章发展的演变过程。

## 二、从“大手笔”作家看唐代骈体文的演进

骈文萌芽于两汉，兴起于魏晋，至六朝广为流行。但作为一种文体的名称，至唐代以后才有，柳宗元《乞巧文》里有“骈四俪六，锦心绣口”之语，后人简称骈文。清人李兆洛《骈体文钞序》曰：“自秦迄隋，其体递变，而文无异名。自唐以来，如有古文之目，而目六朝之文为骈俪。而其为学者，亦自以为与古文殊路。”<sup>1</sup>骈文与古文体式殊异，《文心雕龙·章句》云：“笔句无常，而字有常数，四字密而不促，六字格而非缓，或变之以三、五，盖应机之权节也。”一般以四字、六字句为主体，间或也用三字句或五字句，但只是为了调和一下音节。骈文到中晚唐特别是宋代，一般又称为“四六文”。谢无量《骈文指南》：“综考有唐一代骈文：初唐犹袭陈隋余响。燕许微有气骨。陆宣公善论事，质直而不尚藻饰。温李诸人，所谓三十六体者，稍为秀发。唐骈文之变迁，其荦荦大者，如是而已。”再扩展而言，从六朝时的徐庾，到初唐的四杰、盛唐的“燕许”、中唐的陆贽、晚唐的温李，发展至宋四六，最后到清八股，骈体文的发展脉络线索大体可循。

骈文从六朝开始一直是文坛的主流文体，及至唐代最通行之文体仍是骈文而不是后代为人津津乐道的古文，这是一个不争的事实。虽然，从隋到唐初，复古主张一直绵延不断，复古思潮与当时流行的六朝骈体文风之间的对抗或隐或显。隋文帝立国之初，“每仿斫雕为朴，发号施令，咸去浮华。然时俗词藻，犹多淫丽，故宪台执法，屡飞霜简”<sup>2</sup>。他为了革正文体，于开皇四年下诏，要求“公私文翰，并宜实录”，泗州刺史司马幼因文词华艳被治罪，但仅用行政命令来寻求改革成功收效甚微。唐初，太宗李世民、魏徵君臣也曾做过一定的努力，同样没有彻底改变华靡文风，这种情况一直延续到初盛唐之交。然而，诚如清代钱振伦《唐文节钞序》所云唐代骈文“体虽沿乎旧制，才已引其新机，大抵丘壑易寻，而持论较正；枝条稍简，而口骨独遒”，各个时期的骈体文作家均为这种文体注入了新的活力，这其中当然有作为王朝代言的“大手笔”作家的作用。

我们尝试通过唐代“大手笔”作家的应用文写作管窥唐代骈体文发展的脉络，从总体而言，由骈

---

作家与唐代儒学的三次复振》（《古代文学理论研究》，第31辑，上海：华东师范大学出版社，2010，第171-187页）、《论李德裕的公文写作》（《国学研究》，第27卷，北京：北京大学出版社，2011，第47-74页）、《“文章四友”新论：以李峤、崔融之应用文书写为探讨中心》（《国立台湾师范大学《师大学报：语言与文学类》，第57卷第2期，2012，第29-58页）、《试论中唐常袞制书之文章价值》（香港中文大学《中国文化研究所学报》，第五十六期，2013，第165-186页）；呈送审核者：《唐代“大手笔”作家的研究路径与学术空间》（《广西师范大学学报》）、《论“燕许大手笔”张说苏颋之应用文写作》（新加坡南洋理工大学《南大语言文化学报》）。

<sup>1</sup> 《中国历代文论选》，上海：上海古籍出版社，1980，第3册，第405页。

<sup>2</sup> 唐·魏徵等：《隋书》，卷七六《文学传论》，北京：中华书局，1973，第6册，第1730页。

俚绮靡到崇雅黜浮再到功利实用，文风凡三变<sup>1</sup>。具体来说，整个初唐近百年仍是陈隋遗响的因袭。大难夷始，沿江左余风，在理论上极力反对骈体和浮艳文风，但在实际写作中依然是徐庾体式的文字，欧阳修曾云：“予尝考前世文章政理之盛衰，而怪唐太宗致治几乎三王之盛，而文章不能革五代之余习。”<sup>2</sup>唐代立国之初，高祖于武德六年（618）即发布《诫表疏不实诏》，严厉批评“表疏因循，尚多虚诞”的弊端，唐太宗魏徵君臣虽然向往合南北两长的文质彬彬，事实上并没有达到这一点。当时有才气有名望的文士多出于南方士族，开国“大手笔”陈叔达、颜师古、岑文本等东南儒士、江左名士绮靡骈俚文风，“絺句绘章”，至白居易时仍以“勉继颜、陈”（《冯宿除兵部郎中知制诰制》）之语称赞这种华丽词章，至武后时的李峤、崔融更是变本加厉，走向了极至。物极必反，初而渐盛的张说和苏颋开始有所变化，前人称其“崇雅黜浮，气益雄浑”，浮华之文风得到一定的革新，虽然他们的文章“骈俚犹存”，但毕竟“波澜渐畅”，体现出文风转换的消息、骈散结合的趋势，二人为文讲求气势，实用性有所加强。至于他们的文章所体现出的盛世气象，不能单纯说他们粉饰太平而加以否定，因为他们文章中反映的盛世太平一定程度上反映了当时的社会风貌。“唐之中叶，文章特盛”<sup>3</sup>，安史之乱后，由盛世骤然走向衰败，文人特别是“大手笔”作家如常袞、李吉甫黜华从实，本着中兴的愿望，大力提倡儒学，重视经世致用，充满务实精神。与此相适应，中唐以后长篇巨制大为减少，“矫入省净一途”，以应时世之需。中而渐晚的李德裕更是如此，他熟读“左氏春秋”，尊王攘夷，深全国体，使王朝一度中兴，公文的现实功用性大大增强，在他笔下的奏议制诏，彻底改变了骈体华丽辞藻堆积的倾向，体式上也逐渐走向散体化。文学反映时代，随着王朝的走向衰亡，宫廷文学也完全衰落，晚唐宣宗以后，由于唐王朝再也无法有效的控制地方藩镇，朝廷中也没有再出现擅长撰写应用文的大家。唐代前期与后期的应用文，一方面由骈俚趋向实用，逐步摆脱六朝的骈俚，走向经世致用，另一方面，中唐以后的“大手笔”作家虽代王言，却借以运其己见（比如常袞、李德裕），与初盛唐之王言有所不同，作家的个性、意识与情感体现在创作之中，这是我们需要留心观察的。

### 三、从“大手笔”作家的应用文写作看唐代骈散之争

古代文章可分为散文与骈文，这似乎是从形式上着眼，孔子云“文胜质则史，质胜文则野，文质彬彬，然后君子”，端庄的外表礼仪和崇高的内心修养配合协调，才能达到表里一致，成为君子。文章创作亦复如此，只有文采和朴实配合适当、内容与形式均达到极致，才算是好文章。文质兼美的骈文和散文固然有很多，但在事实上，这是很难达到的境界。一般来说，散体更易于表达内容，人的想法、

<sup>1</sup> 按：晚唐后期没有再出现“大手笔”作家，此时骈体文再次复归唯美主义，从而开始新一轮的复变。

<sup>2</sup> 《居士集》，卷四一《苏氏文集序》，《四部丛刊》影元本。

<sup>3</sup> 宋·司马光：《温公续诗话》，《历代诗话》本，北京：中华书局，1981，第278页。

感情易于通过散体的方式传达（这也是后来白话文取代文言文，散体取代骈体的原因），而骈体更给人以美感，声韵和谐、典雅庄重的骈体文总是给人以美的感受。

秦汉时期，应用文基本用散体写作，汉赋出现以后，排比对偶的修辞手法得到广泛应用，一直发展到齐梁，骈文成为文坛主导，应用文亦用骈体，明代徐师曾云：“六朝而下，文尚偶俪，而诏亦用之，然非独用于诏也。后代渐复古文，而专以四六施诸诏、诰、制、勅、表、笈、简、启等类。”<sup>1</sup>以往传统的观点轻骈文而重散文，给人的印象是骈俪的就是不好的，其实在中国古代曾出现许多形式很好而又有内容的骈体文，用骈体结撰的文体代不乏佳作。六朝优秀的骈文作品中有许多是应用文，诸如制诏、颂赞、碑铭、册文一般均以骈句、丽藻、用典、声韵为特征。骈文讲究对仗、声韵、典事、辞藻的修辞艺术，日本学者吉川幸次郎指出中国文章有一种装饰性特征<sup>2</sup>，特别是四六骈文将这种装饰性发展至极致（民国初年的所谓“文学革命”其发生的主要契机就是对中国文章里过度装饰的反省）。

骈文最初是一种功利性实用性很强的文体，文人与达官贵人的交往，需要一种高雅而得体的文学样式，帝王制诏本身就需要一定程度的空泛，而空泛从这层意义上讲就意味着实用。宋代洪迈《容斋三笔》云：“四六骈丽，于文章家为至浅，然上自进行命令、诏册，下而缙绅之间笈书、祝疏，无所不用，则属辞比事，固宜警策精切，使人读之激昂，讽味不厌，乃为得体。”<sup>3</sup>朱自清《经典常谈》也说：“骈体声调铿锵，便于宣读，又可铺张词藻，不着边便于醉酢，作应用文是很相宜的。”<sup>4</sup>今天的我们自然认为骈文难读，难于理解意思，但在当时来说骈文比古文更加实用，便于宣读，比起不易断句的古文要实用得多。与古文相比，骈文易于写作，因为骈文多用典故，具备基本的行文范式，“但记数十篇通套文字，便可取用不穷”（程杲《四六丛话·序》），应用时只需将这已有“通套文字”进行重新的排列组合就可以了。“大凡庙廷之上，敷陈圣德，典丽博大，有厚德载物之致，则此（骈）体为宜。”<sup>5</sup>则天时的“大手笔”作家崔融《进洛图颂表》即提出“言大道者，莫先于典诰，序以之生焉，美盛德者，莫近于诗什，颂以成焉。其辞婉而微，其事简而要”<sup>6</sup>的主张。我们今天感觉古文似乎好写一些，骈文难写，而对于古人恰好相反。

唐代应用文从总体上来说多以骈文写成，但逐渐地表现出亦骈亦散的倾向。如何理解这一现象？值得思考。制诏奏议、碑志颂赞一方面在文体形式要求骈俪工整、对仗用典、声韵，而另一方面它的实用性又很强，所谓文以明道，要想兼顾二者，就必然要在合其两长的同时，舍弃绝对的散或骈，所

<sup>1</sup> 明·徐师曾著，罗根泽校点：《文体明辨序说》，北京：人民文学出版社，1962，第112页。

<sup>2</sup> [日本]吉川幸次郎，吴鸿春译：《中国文章论》，载王水照、吴鸿春编选：《日本学者中国文章学论著选》，上海：上海古籍出版社，1994，第274—295页。

<sup>3</sup> 宋·洪迈：《容斋随笔》之《容斋三笔》，卷第八，清修明崇祯马元调刻本。

<sup>4</sup> 朱自清：《经典常谈》，上海：上海古籍出版社，1999，第106页。

<sup>5</sup> 宋·吴育《骈体文钞·序》，《四部备要·集部》，上海中华书局据康刻谭校本校刊。

<sup>6</sup> 清·董诰等编：《全唐文》，卷二一七，北京：中华书局，1983，第3册，第2194页。

以应用文的发展趋势是亦骈亦散，骈散结合。“大手笔”作家均是文章圣手，所写的应用文则是应用文中的极品，自然在辞采方面是个中高手，具备在形式上追求唯美的能力；另一方面，由于他们大多身居高位，代王者立言，所以往往能够站在王朝前途与命运的高度撰写文章，文章内容与时代需求紧密相连，尤为强调文章的政治功用性，这是文学社会教化功能的本质所在。

文学的发展有其自身的内在规律，从总体趋势来看是自身不断否定的相对独立过程，是文与质、骈与散的否定与统一。由简到繁，由骈趋散，由质而无文，到文质彬彬，再到以质朴为主。这一点从整个古代应用文写作的发展和唐代应用文写作的发展都可以得到证明。西汉以前的应用文质朴无华，汉武帝时开始讲究铺采摛文，追求辞采，魏晋六朝骈文盛行，形式主义发展到极至，隋唐五代骈文逐渐散体化，讲求内容与形容并重，到宋代达到应用文写作的最高水平。明清应用文则逐渐复归质朴，注重实用性。而唐代应用文亦复如此。初唐百年，骈俪化的倾向是非常明显的，总体上文而无质，盛唐“燕许”典重的同时语言开始注意骈散结合，文与质两相结合，中唐以后经世致用渐成，对王朝的颂赞转为对时弊的反映，渴望改革，以图中兴。我们看到，文学的变化带有规律性，它是内外因素共同作用下而发生变化的，循自我规律演进的同时，其他外部条件在一定限度与范围内对文学发展亦产生影响。以唐代为例，政治的兴衰完整映现在“大手笔”作家的创作当中。这里需要强调指出，初唐绮靡浮华文风只是就其整体而言，具体到每位作家并非篇篇皆如是，岑文本、李峤、崔融等均有切实的谏议奏疏；我们说唐代应用文的创作从总体上由骈俪走向实用，但讲究辞采是“大手笔”作家的普遍风格也不容置疑。另外，由骈趋散只是相对而言，“大手笔”作家由于其职责所司，制诏、册文等文体仍然主要以骈文为之。

纵观中国文章发展史，文章发生根本的变化是在唐朝，但是并非可以简单地认为古文运动才是变化，我们要注意骈文与古文的消长对文章变化的影响以及文章功能的转换使得文风亦发生转化。中唐梁肃在《补阙李君前集序》中谈及文章的功用时云：“上所以发扬道德，正性命之纪；次所以财成典礼，厚人伦之义；又其次所以昭显义类，立天下之中。”<sup>1</sup>经邦济世是中唐以后文章创作的重要内容，骈散皆如是。古文运动的文以贯道，反对的只是六朝骈文及时下俗文的追求声色之美、没有实际内容，就句法而言，与骈散无涉。以往的文学史过分地夸大了古文运动在文体革新上的作用，而忽视了骈体应用文无论对于文以载道的内容还是骈散结合的形式上的改造作用。实际上，骈文家亦有强烈的补救时弊意识，如张说、常袞、李德裕在自我救赎的过程中，分别从不同程度上为骈体文注入了新的活力，古文与时文并非截然对立，其互动关系应得到充分重视。

---

<sup>1</sup> 《全唐文》，卷五一八，第6册，第5261页。



## 四、“唐文三变”的再认识与唐代应用文的分期

从八世纪后期至二十世纪前期，“唐文三变”说绵延千余年，发端于梁肃、定型于宋祁的“唐文三变”说，为后世许多文论家所接受。宋祁之后，魏了翁《唐文为一王法论》、姚铉《唐文粹·序》、金代元好问《闲闲公墓表》、元代王恽《浑源刘氏世德碑》、明代陆深《山西策问》、清代李渔《论唐兵三变·唐文三变》、蒋湘南《唐十二家文选序》，近代以降，谢无量《中国大文学史》、钱基博《中国文学史》等人都有着自己的说法，变自何时、凡有几变，所论不一。

有唐一代，文章在不断地进行变革，古文家们掀起古文运动，而骈文家们也在自觉地对骈体本身进行改革。我们在检讨这一过程中对所谓“唐文三变”论产生一些疑惑。唐文三变观<sup>1</sup>首倡于梁肃、李华等古文先驱，梁肃《补阙李君前集序》云：“唐有天下几二百载，而文章三变。初则广汉陈子昂以风雅革浮侈，次则燕国公张说以宏茂广波澜，天宝以还，则李员外、萧功曹、贾常侍、独孤常州比肩而出，故其道益炽。”<sup>2</sup>韩愈之前就有三变，一变为陈子昂，二变为张说，三变为李华、萧颖士、贾至、独孤及，特别突出陈子昂的作用，但实际上陈子昂的文章创作和文学观点并没有十分影响到时文发展。宋初姚铉的《唐文粹·序》亦有关于“唐文三变”的轮廓：“有唐三百年，用文治天下。陈子昂崛起庸蜀，始振风雅，由是沈、宋嗣兴，李、杜杰出，六义四始，一变至道。洎张燕公以辅相之才，专撰述之任，雄辞逸气，耸动群听，苏许公继以宏丽，丕变习俗，而后萧、李以二雅辞本述作，常、杨以三变之体演丝纶，郁郁之文，于是乎在。”<sup>3</sup>姚铉认为唐文一变指陈子昂，沈宋李杜继之；二变为燕许；三变为萧李和常杨，也认为韩愈之前就有三变，姚氏选录诗文时并不取四六，但却在三变时提出常、杨为三变，萧、李和常、杨文风自是不同。这些文论家谈“唐文三变”实际上只讲到中唐，不是唐文发展的整个脉络。而且，“唐文三变”说多偏重于古文家的作用，《新唐书》的编撰者欧阳修、宋祁皆尚韩柳古文，所以谈文章流变时亦偏重古文作家。清人赵翼对于《新唐书》尽删骈体的作法颇有异议：“欧、宋二公，不喜骈体，故凡遇诏诰章疏四六行文者，必尽删之。”“夫一代有一代之文体，六朝以来，诏疏尚骈丽，皆载入纪传，本国史旧法，今以其骈体而尽删之，遂使有唐一代馆阁台省之文不见于世，究未免偏见也。”<sup>4</sup>但是，从另一个角度而言，欧、宋二公又比较全面的反映了唐文创作的实际，宋祁《新唐书·文艺传序》开宗明义揭橥了“唐文三变”：“唐有天下三百年，文章无虑三变。高祖、太宗，大难始夷，沿江左余风，絺句绘章，揣合低昂，故王、杨为之伯。玄宗好经术，群臣稍厌雕琢，索理致，崇雅黜浮，气益雄浑，则燕、许擅其宗。是时，唐兴已百年，诸儒争自名家。大历、

<sup>1</sup> 按：唐代的“文章”观念包括诗文。

<sup>2</sup> 《全唐文》，卷五一八，第6册，第5261页。

<sup>3</sup> 明·叶盛：《水东日记》，卷一二引，清康熙刻本。

<sup>4</sup> 清·赵翼著，王树民校证：《廿二史札记校证》，卷一八，北京：中华书局，1984，第379-380页。

贞元间，美才辈出，擢跻道真，涵泳圣涯，于是韩愈倡之，柳宗元、李翰、皇甫湜等和之，排逐百家，法度森严，抵轹晋、魏，上轹汉、周，唐之文完然为一王法，此其极也。若侍从酬奉则李峤、宋之问、沈佺期、王维，制册则常袞、杨炎、陆贽、权德舆、王仲舒、李德裕，言诗则杜甫、李白、元稹、白居易、刘禹锡，谲怪则李贺、杜牧、李商隐，皆卓然以所长为一世冠，其可尚已。”<sup>1</sup>宋祁的三变论贯穿整个唐代，认为一变为王杨；二变为燕许；三变为韩愈、柳宗元一派。更为可贵的是他突出了燕许之后诸如侍从酬奉中李峤等人、制册中常袞、李德裕等人的文章贡献。

明乎此，我们再来看一下唐代应用文的分期问题。学术界通常将唐代文学分为初、盛、中、晚四个阶段，这对于唐诗的发展面貌而言具有很大的合理性，甚至对于唐代骈文来说，也经历了由初唐四杰、盛唐燕许、中唐陆贽、晚唐李商隐等三十六体的发展过程。然则，唐代应用文的发展不尽然，它自有一发展线索。针对“大手笔”作家而言，我们将唐代应用文分为三段五期。第一段：初唐江左余风甚炽，从太宗到武后，从颜师古、岑文本到李峤、崔融，绮靡文风经历了百年徘徊。第二段（过渡期）：“燕、许大手笔”，虽然他们的文风仍然“骈俪犹存”，然而“波澜渐畅”，表现出一派盛世景象，张说、苏颋是整个唐文发展中一个非常重要的过渡阶段。第三段：安史之乱后，文风陡转，务实精神猛然抬头，常袞、李吉甫、李德裕越来越重视儒术在王朝重振当中的作用，文章表现出鲜明的经世致用倾向。而初唐百年与中唐以后分别可再分为两个时期。颜师古与岑文本、李峤与崔融、张说与苏颋、常袞、李吉甫与李德裕父子代表了各个阶段各个时期的文学潮流，庙堂文章的变化很能反映时代文风的转换。当然，任何一个时代的文风转换都不是一蹴而就的，明人王世懋《艺圃撷余》云：“唐律由初而盛，由盛而中，由中而晚，时代声调，故自必不可同。然亦有初而逗盛，盛而逗中，中而逗晚者。何则，逗者，变之渐也，非逗，故无由变。”王世懋是针对律诗而言，而其实对于其他文学样式也同样适用。张说属于初而逗盛者，常袞属于盛而渐中，李德裕属于中而入晚者。另外，唐代“大手笔”作家彼此之间亦有一些相似点和连贯性，如崔融的“用思精苦”、典丽宏赡与张说的“用思精密”、为文俊丽颇有相似之处；李峤、苏颋、常袞、李德裕分别代表唐代各个时期擅长制书的代言人，他们的制文同中有异；初唐的墓志、张说的碑志、常袞的墓志，亦一脉相承，各有特色。长期以来，现代的文学史家将本文所探讨的这些应用文作家排除在文学史的叙述视野之外，所以，在唐代文章演变的考察过程中一定程度上偏离了真实的历史轨迹。

总之，唐代文章之演进是研究中国文章发展史的关键问题，个中涉及到骈散文之争、纯杂文学观念的转移变迁及后世接受过程中的文名消解与史学遮蔽等诸多复杂问题，是值得我们深入细致的加以

---

<sup>1</sup> 宋·欧阳修、宋祁等：《新唐书》，卷二〇一，第18册，北京：中华书局，1975，第5725-5726页。

梳理和研究的。这里不揣浅陋，粗略地论述了自己的一些想法，祈请方家批评指正。

作者简介：曲景毅(Qu Jingyi)，毕业于北京大学中文系获文学博士学位，现任新加坡南洋理工大学中文系助理教授，主要研究方向为汉魏六朝唐代文学及中国诗学、海外汉学。

通讯地址：Division of Chinese, School of Humanities and Social Sciences

HSS-03-08, 14 Nanyang Drive, Singapore 637332

电话：(65)6592-2564

电邮：jyqu@ntu.edu.sg