

经学视野下的颜之推文论建构

——以《颜氏家训·文章》为中心

张金梅

摘要:《颜氏家训·文章》作为北朝儒学复兴的关键文论文本,以经学为内核,构建了“文源—文用—文人—文风”四维文学理论体系。文学本源上,颜之推提出文章“原出《五经》”,通过诏命类本《尚书》、述论类宗《周易》、抒情类溯《诗经》、礼仪类源《礼记》、谏议类根《春秋》的谱系溯源,确立经学为“体”,文学为“用”的合法性范式;文学功能上,赋予文学“施用多途”的双重使命:社会层面承袭《尚书》《春秋》“牧民建国,施用多途”之政教功能,个体层面秉承《诗经》“陶冶性灵,从容讽谏”之诗教传统,并以“行有余力”限定价值序列;文人素养上,强调“德艺周厚”,从36位文人失德案例中探讨道德失范的警示,将“修身齐家”列为创作前提;文学风尚上,针对南朝浮艳文风,倡导“返质抑华”,以“理致”“气调”“事义”“华丽”四要素模型重建文质平衡的经学标准。这一文论体系通过家训载体实现经学文论的通俗化联结,为唐宋古文运动提供了理论先导。

关键词:《颜氏家训》;经学;文论

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0751(2026)06-0160-09

在中国古代文论发展史上,北朝因特殊的政治文化环境,形成了有别于南朝审美主义的儒学文论传统。颜之推作为由南入北的代表性文人,其《颜氏家训·文章》集中体现了北朝儒学复兴背景下文学理论的体系化建构努力。该篇立足经学传统,从文学本源、文学功能、文人素养与文学风尚四个维度系统阐释了“文以载道”的儒学文论观,兼具理论深度与训诫旨趣,堪称北朝文论的重要代表作。据《四库全书总目提要》载,《颜氏家训》一书在《唐志》《宋志》等目录中,均被列入“子部儒家类”;至清代修《四库全书》时,馆臣因其内容驳杂、兼综诸家,将其改隶“子部杂家类杂说之属”。馆臣评价其“大抵于世故人情深明利害,而能文之以经训,故《唐志》、《宋志》俱列之儒家”^[1]。这一归类差异,既印

证了颜之推以儒学为核心的思想底色,也体现了其兼容南北、涵摄百家的学术视野。然而,目前学界对《颜氏家训·文章》篇的研究多聚焦于其文学思想观念或文学批评价值,而对《文章》篇基于儒家经学思想所建构的“文源—文用—文人—文风”四维一体的理论体系关注不足。本文不揣浅陋,拟从《文章》篇探析颜之推的儒学文论建构及其意义,以求教于方家。

一、文原五经,经为文范

每个文论家在构建自己的理论体系时,首先要解决的就是对文学本质的体认。这不仅是整个理论大厦的基石,更直接决定了后续对作家、创作、作品

收稿日期:2026-03-25

基金项目:国家社会科学基金重大项目“中国文论关键词研究的历史流变及其理论范式构建”(22&ZD258);国家社会科学基金项目“南北朝经学与中国文论”(21BZW049)。

作者简介:张金梅,女,文学博士,中南财经政法大学新闻与文化传播学院教授(湖北武汉 430073)。

及文学批评等问题的讨论方向和边界。只有清晰地界定和阐明文学的本质,其整个理论体系的构建才能顺利展开。也正缘于此,在《文章》篇中,颜之推开篇明义:“夫文章者,原出五经:诏命策檄,生于《书》者也;序述论议,生于《易》者也;歌咏赋颂,生于《诗》者也;祭祀哀诔,生于《礼》者也;书奏箴铭,生于《春秋》者也。”^[2]²³⁷颜之推旗帜鲜明地宣告了文学的经学统系,通过具体的文体溯源,构建了一套严密的文体谱系学。其中,诏、命、策、檄生于《尚书》,《尚书》记言、载政,故为官方文书之祖;序、述、论、议生于《易》,《周易》重思辨、讲义理,故为议论文体之源;歌、咏、赋、颂生于《诗》,《诗经》是韵文滥觞,兼具抒情与教化,故为文学文体之本;祭、祀、哀、诔生于《礼》,《礼记》定礼仪、明人伦,故为礼仪类文体之基;书、奏、箴、铭生于《春秋》,《春秋》重记事、明褒贬,故为纪实、劝诫文体之根。这种精细的分类绑定,将当时纷繁复杂的文体分门别类地归宗于五经,从源头上赋予各种文体创作以经学合法性。这种文体溯源五经的论述,并非单纯的学术考据,而是通过确立经学是文章的母体,将文章的价值从个人抒情提升到传承经学道统的高度——文章不再是文士炫才的工具,而是承载五经义理、延续儒家正统的载体。颜之推深刻认识到,五经积淀三代政教与儒家核心义理,是周公旧典经孔子修编而成的真理载体。文学唯有“宗经”,即依附于五经这一思想与价值的本源,才能获得其存在的合理依据和崇高地位。这就在否定脱离五经的文的独立性的同时,为其文论思想奠定了经学底色。

颜之推的“文原五经”论并非首创,其思想可追溯至刘勰《文心雕龙·宗经》:“故论说辞序,则《易》统其首;诏策章奏,则《书》发其源;赋颂歌赞,则《诗》立其本;铭诔箴祝,则《礼》总其端;纪传铭檄,

则《春秋》为根。”^[3]²²“纪传铭檄”之“铭”字有异文,范注据孙人和所校唐写本改作“盟”^①。若以此为基准,则颜之推所论与刘勰既有鲜明共识,也有显著差异。

先看二者的共识。首先,根本立场一致,都确立了五经的文体源头地位。两人均认为五经是文学创作与文体生成的总根源,后世文体并非凭空产生,而是从五经的内容、功能中衍生而来。刘勰直接将文体与五经对应;颜之推同样认可文体源于五经的逻辑。其次,价值导向一致,都以五经规范文体功能。两人均认为五经不仅是文体之“源”,更是文体之“范”——后世文体需继承五经明达道理、务实有用的核心特质,反对浮华空洞。刘勰主张文体应宗经以正体,颜之推则要求子弟作文不失经义,本质都是以五经的实用价值约束文体创作,避免文体沦为炫技工具。最后,文体源出一致,指同一文体源出同一经典。在文体与经典一一对应的归属逻辑中,生于《易》的“论”“序”、生于《书》的“诏”“策”、生于《诗》的“赋”“颂”“歌”、生于《礼》的“诔”,在颜氏和刘氏“文原五经”的论述中前后呼应,相得益彰。

再看二者的差异。其一,归属对应不同。在文体与经典一一对应的归属逻辑中,两者既有参差不同处,又有互相矛盾处。前者指不同文体源出同一经。生于《易》者,颜氏有“述”“议”,刘氏有“说”“辞”;生于《书》者,颜氏有“命”,刘氏有“章”;生于《诗》者,颜氏有“咏”,刘氏有“赞”;生于《礼》者,颜氏有“祭”“祀”“哀”,刘氏有“祝”;生于《春秋》者,颜氏有“书”,刘氏有“纪”“传”“盟”。后者指同一文体源出不同经。同为“檄”,颜氏认为生于《书》,刘氏主张生于《春秋》;同为“奏”,颜氏认为生于《春秋》,刘氏主张生于《书》;同为“铭”“箴”,颜氏认为生于《春秋》,刘氏主张生于《礼》(如表1所示)。

表1 颜之推与刘勰“文原五经”文体归属对照表

人物	五经(文体归属)								
	《易》		《书》		《诗》		《礼》		《春秋》
颜之推	论、序	述、议 说、辞	诏、策	命、檄 章、奏	赋、颂、歌	咏 赞	诔	祭、祀、哀 铭、箴、祝	书、奏、箴、铭 纪、传、盟、檄
刘勰									

其二,论述目的不同。刘勰的“文原五经”论旨在构建以宗经为核心的文学理论体系。刘勰作为文学批评家,需通过“文体—经典”的精准对应,证明五经是文体之总源,进而论证“宗经”是文学创作的根本准则,为《文心雕龙》全书的文体论、创作论奠定理论基础,受众是所有文学创作者与批评者。颜之推的“文原五经”论旨在为家族子弟提供作文的

实用指南。颜之推作为士族家长,无须构建理论体系,仅需通过简化的“文体—经典”归属,让子弟明白作文要依经而立——比如写“诏命策檄”需学《书》的庄重,写“歌咏赋颂”需学《诗》的雅正,核心是教会子弟找对写作范本,受众仅为家族子弟。

其三,功能侧重不同。刘勰侧重五经作为文体本源的文学属性。他关注五经如何衍生文体,如

《诗》的“歌咏”功能衍生出赋、颂,《书》的“政令”功能衍生出诏、策,核心是从文体生成规律角度谈五经的价值,虽不否定五经的道德意义,但论述重点在文学。而颜之推侧重五经作为德行载体的教化属性。颜之推谈文体源于五经,本质是借五经的道德权威性约束子弟——认为依经作文不仅能文体端正,更能涵养德行。如学《礼》的祭祀哀诔,可培养“敬慎”之德,核心是从德行教化角度谈五经的价值,文学属性是服务于德行培养的手段。

不过,虽然颜之推与刘勰“文原五经”的根本认知一致,都是对魏晋重文轻经风气的反拨,但相较于刘勰从“原道—征圣—宗经”三位一体的格局上高屋建瓴地实现文学理论家的文论体系建构而言,颜之推《文章》篇的独特价值则在于将这一高度理论化的经学文论命题,置于“家训”这一面向家族子弟的通俗化规训教导语境中完成家族家长式的实用写作指导。如果说刘勰在《文心雕龙》五篇“文之枢纽”和二十篇“论文叙笔”中侧重的是全面系统的体系构建和学理探讨,那么颜之推在《文章》篇中则以更直接、更实用、更具训诫意味的方式,清晰简单地勾勒了“文原五经”的基本理路和大体轮廓,并紧密联系士人立身处世与文章写作的实际,使深奥的经学文论思想得以在家族教育层面落地生根,实现了文学与经学在世俗化、生活化层面的有效联结。这种理论建构与实用教化的立场分野为其后续“家训家规”式的条款论述,提供了更易于传播和接受的思想资源。

一方面,与“文原五经”尊崇儒家经典相一致,颜之推视“典正”为作文之最高准则。他在缅怀颜氏世族文风时称:“吾家世文章,甚为典正,不从流俗,梁孝元在蕃邸时,撰《西府新文》,讫无一篇见录者,亦以不偶于世,无郑、卫之音故也。”^{[2]269}他本人所作《颜氏家训》,凡20篇,亦多平实之论,而无浮艳之文。范文澜曾评曰:“《颜氏家训》的佳处在于立论平实。平而不流于凡庸,实而多异于世俗,在南方浮华北方粗野的气氛中,《颜氏家训》保持平实的作风,自成一家言,所以被看作处世的良轨,广泛地流传在士人群中。”^[4]

另一方面,与“文原五经”“文体—经典”对应相一致,颜之推还将该理论行之于批评实践。具体而言,其表现有三:第一,颜氏兄弟居丧期间拟纂家族文集时,亦按“诗、赋、铭、诔、书、表、启、疏”等文体分类,凡20卷。后因“遭火荡尽”,“未得编次”^{[2]269}。第二,以挽歌辞为例,其诗格当为“生者

悼往告哀之意”。陆机《挽歌诗》“多为死人自叹之言”^{[2]285},因不合挽歌辞体制及本意,故遭颜氏批评。第三,诗之一体,“刺箴美颂,各有源流”,不能随意将善恶混杂同篇。颜之推认为陆机《齐讴行》前叙齐地山川物产风教之盛,后章“鄙哉牛山叹,未及至人情”忽鄙山川之情^②,前后情感态度不一,既有失诗体风范,也会造成读者的接受障碍。

二、文用多途,济世审美

颜之推在确立“文原五经”的文学本源论之后,立即将其落归于文学的根本价值——以经世致用实践儒学理想。此种功能定位绝非凭空构建,而是根植于五经政教传统的内在要求。

文学艺术中经世致用的特质,实际上是与“宗经”思想紧密相连的,它是对“宗经”理念的延伸和具体呈现。儒家文艺强调文学的社会功能。孔子说诗可以“兴观群怨”,可以“事父事君”;《毛诗序》认为诗可以“经夫妇、成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗”^{[5]565}。汉代大赋将讽喻作为其创作的根本指归,这使得文章的政治教化功能被极度夸大,其程度远超常规范畴。自晋代玄学与佛学兴盛,儒学日渐式微,士人崇尚“越名教而任自然”的风气。至南朝时期,文学的审美价值被推崇备至,文学创作被用于纵情声色,诗歌的教化功能在这一背景下逐渐减弱,文学的功利属性也随之淡化。因此,颜之推从辨正时俗之谬出发,倡导文学经世致用之风。《文章》篇明示:“朝廷宪章,军旅誓诰,敷显仁义,发明功德,牧民建国,施用多途。”^{[2]237}在颜之推的规训里,可以治国安民施用多途的宪章、誓诰等应用文显然是最值得强调和推崇的。此类应用文体直承五经政教血脉:“诏命策檄”效法《尚书》庄重体例,如《汤誓》“时日曷丧”之誓师辞令,彰显王权威严;“书奏箴铭”秉承《春秋》“一字褒贬”之微言大义,若“崔杼弑君”之笔法,实施伦理裁判。此种功能实为《周易》“观乎人文,以化成天下”^[6]的具象实践,使文学成为维系政教秩序的制度性工具。

至若“歌咏赋颂”等抒情文体,颜氏虽肯定其“陶冶性灵,从容讽谏,入其滋味”^{[2]237}的审美功能,却严格限定其从属地位。虽亦是“乐事”,却只能“行有余力”才可习之。此种功能合法性源于《诗经》“温柔敦厚”之诗教遗绪,以“兴观群怨”涵养性情,然须恪守“发乎情,止乎礼义”之度,严防“砂砾所伤,惨于矛戟”^{[2]238}的伦理风险。在这里,颜之

推不仅将《毛诗序》“吟咏情性,以风其上”“主文而谲谏,言之者无罪,闻之者足以戒”^{[5]566}等儒家经典论述与刘勰《文心雕龙·情采》之“综述性灵”^{[3]537}、钟嵘《诗品序》之“摇荡性情”“五言居文词之要,是众作之有滋味者也”^[7]等南朝代表文论融为一体,而且援引《论语·学而》“行有余力,则以学文”^{[8]5337}之训,确立了“牧民建国”为先,“陶冶性灵”为后的价值序列——唯当济世要务达成后,歌咏赋颂等乐事审美方获道德许可。

不过,在指导文章创作实践的家训条例中,关于宪章誓诰的实用性文体和歌咏赋颂的抒情性文体功能的辨析,颜之推并未详“先”略“后”,而是重点论述了后者。

首先,从抒情性文体的创作实践看,诗赋类文章要求更高。对此,颜之推提出了两条规训。其一,“必乏天才,勿强操笔”^{[2]254}。在他看来,虽然做学问有敏捷与迟钝之分,写文章有精巧和拙劣之别。但做学问迟钝的人只要日积月累地坚持努力,也可以达到精熟;而写文章拙劣的人再怎么钻研思考,终究难免粗野鄙陋。其二,“学为文章,先谋亲友”^{[2]257}。颜之推认为自古以来执笔写文章的人多得数不清,但真正称得上宏丽精华的文章则不过几十篇而已。因此切不可“师心自任,取笑旁人”,而应求教于亲友,“得其评裁”^{[2]257}。

其次,从抒情性文体的价值功能看,诗赋类文章不可小视。“少而好赋”的扬雄曾视赋体为“童子雕虫篆刻”“壮夫不为”^{[9]45}。颜之推以儒家经典为据依次对之进行反驳。第一,虞舜作《南风》,周公作《诗经·豳风·鸛鸣》以遗成王,尹吉甫作《诗经·大雅》之《崧高》《烝民》《韩奕》等美宣王,史克作《诗经·鲁颂·駉》颂僖公等,“未闻皆在幼年累德”^{[2]259}。第二,孔子的经典之言——《论语·季氏》云“不学《诗》,无以言”^{[8]5480};经典之行——《论语·子罕》载“吾自卫返鲁,然后乐正,《雅》《颂》各得其所”^{[8]5409-5410};家训之范——为曾子陈明孝道,撰述《孝经》,于每章之末,俱引《诗经》证之,无人敢轻易忽视。第三,扬雄《法言·吾子》持论“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫”^{[9]49},以诗人和词人之别论述赋体之前后发展变化,若扬雄自以壮夫为之,将会如何?至于扬雄所著《剧秦美新》和《太玄》等非诗赋类文体,在颜之推眼里,则功用甚微。前者惊慌跳阁,“童子之为耳”;后者于今无用,“覆酱瓿而已”^{[2]260}。

最后,从抒情性文体的鉴赏体会看,诗赋类文章

值得玩味。对此,颜之推精选了三例。

其一,王籍《入若耶溪》诗云:“蝉噪林逾静,鸟鸣山更幽。”简文帝萧纲、梁元帝萧绎赞不绝口,而卢询祖、魏收则不以为然。面对两种迥然不同的态度,颜之推依《诗》立义:“《诗》云:‘萧萧马鸣,悠悠旆旌。’毛《传》曰:‘言不喧哗也。’吾每叹此解有情致,籍诗生于此耳。”^{[2]295}“萧萧马鸣,悠悠旆旌”语出《诗经·小雅·车攻》,开创了以声写静的先河。“萧萧马鸣”,静中有动;“悠悠旆旌”,动中有静。毛《传》以“不喧哗”注解其深层逻辑,深得个中原委。而王籍则将此手法推向极致——不仅以声衬静,还通过“逾”“更”的递进关系,让“噪”“鸣”与“静”“幽”形成辩证统一,成为六朝山水诗“物外之趣”的典范。两者共同印证了中国古典美学“动静相济”的艺术法则。无怪乎王士禛赞曰:“颜之推标举王籍‘蝉噪林逾静,鸟鸣山更幽’,以为自《小雅》‘萧萧马鸣,悠悠旆旌’得来,此神契语也。学古人勿袭形模,正当寻其文外独绝处。”^[10]

其二,兰陵萧悫《秋思》诗云:“芙蓉露下落,杨柳月中疏。”时人都不赞赏,卢思道等人亦不大喜欢,但颜之推独“爱其萧散,宛然在目”^{[2]296}。颜之推对萧诗疏淡清逸情致与即目直寻手法的推崇,深为后世诗评家所共鸣。如《苕溪渔隐丛话》引皮日休语,称其“与古人争胜于毫厘”^[11];《彦周诗话》叹其锤炼之工,谓“自唐以来,无人能及”^[12];《朱子语类》更将其与李白“清水出芙蓉,天然去雕饰”相较,以为萧句“尤佳”^[13];《麓堂诗话》亦赞其“自是诗家语”^[14]。

其三,时谚云“梁有三何,子朗最多”,颜之推亦别有新见。“三何”指何逊、何思澄、何子朗。在颜之推看来,何逊诗格调清巧,长于摹景状物;何子朗诗辞富清巧,文思灵动;何思澄庐山纪游,间有佳篇,亦为冠绝。然“三何”中唯何逊与刘孝绰并称“何、刘”,名重于世。何逊诗虽受推崇,亦有争议:建业论者谓其苦吟过甚、意境萧索,不似刘孝绰诗风华贵娴雅;刘孝绰亦深忌之,既窜改其《早朝车中听望》诗句以示贬抑,又于所编《诗苑》中仅录其诗两首。

从上述颜之推精选的三例诗作看,其并非止于一般性审美鉴赏,而是将五经批评范式系统植入家训话语,使诗歌的审美功能完成面向家族教化的创造性转化。在王籍诗评中,他以《毛诗》正义为标尺,将六朝山水句法收束于儒家雅正传统;在萧悫诗评中,他以萧散自然为指归,将个人赏鉴转化为可传诸后世的家族诗教;在“三何”品评中,他以才性格

调为准则,将诗艺高下与文人器度紧密挂钩。由此,南朝纯粹的审美式诗论被转化为经学本位、家训导向、济世为宗的家族文论,文学亦从“从容讽谏”的个人抒情,转向“彰孝悌、示仁义”的家族教化工具,进一步稳固了“宪章誓诰为本、歌咏讽谏为末”的价值秩序。而这亦与当时特定的社会风气密切相关。《文章》篇载:

齐世有席毗者,清干之士,官至行台尚书,嗤鄙文学,嘲刘逖云:“君辈辞藻,譬若荣华,须臾之玩,非宏才也;岂比吾徒千丈松树,常有风霜,不可凋悴矣!”刘应之曰:“既有寒木,又发春华,何如也?”席笑曰:“可哉!”^{[2]265}

这段对话通过“春华”与“寒木”的比喻,展现了时人对文学价值的不同看法:席毗强调经世致用的实干才能(“寒木”),刘逖则主张才学应兼具实用与文采(既有“寒木”,又发“春华”),而最终席毗也认可了这一观点。颜之推这种以济世为主、审美为辅的文学功能论实为唐宋载道观之先声。韩愈“文以明道”说承袭“牧民建国”的政教使命,白居易“文章合为时而著”呼应“施用多途”的现实关怀;柳宗元《驳复仇议》援《春秋》笔法断狱,正是书奏“婉而成章”的司法实践。更深远者,颜之推使经世理念从庙堂沉降于闾閻:世传题范仲淹《家训百字铭》以“孝道当竭力”训导文学服务伦理,朱熹《童蒙须知》厘定纲目,将记事辨理列为蒙学必修,遂使文学彻底融入“修身—齐家—治国”的儒学实践链条,成就北朝至唐宋经学文论的转折点。

三、文德周厚,修身保族

“文德”之论,其来已久。《论语·宪问》云:“有德者必有言,有言者不必有德。”^{[8]5453}以德行居上,文章为末。孔门四科中,“德行”亦先于“文学”居首位。我国自古以来就是著名的礼仪之邦,自然对道德十分重视。大到治国安邦,小到修身养性,无不渗透与贯穿着道德。五经中对道德的重视达到了前所未有的程度,正是基于此,儒家思想得以在中国两千多年的封建社会中确立其统治地位。这种主流思想的核心原则是“道德至上”,因此,中国封建社会中人们的思维模式和行为规范,长期以来都深受这一原则的影响。

魏晋南北朝时期,随着文学自主意识的觉醒,文人的主体地位日益凸显。人们开始将对文人的评价与其自身的道德修养相联系,从而使得“文人文德

论”成为该时期普遍而流行的讨论议题。魏文帝曹丕首发其风,《与吴质书》延承《尚书·旅獒》“不矜细行,终累大德”^[15]而来,认为“古今文人,类不护细行,鲜能以名节自立”^[16]。刘勰《文心雕龙·程器》以“文士之疵”和“文士之瑕累”为名,将司马相如、扬雄、孙楚等16位文人“集结”,直指他们因各自的操守不洁而致声名有损,从而强调了文人道德修养的至关重要性。

与刘勰相似,颜之推历数了多达36位文人的各种“失德”之举,并统以“翹秀”“轻薄”分居才、德二端概之。细究颜之推的文人评价,我们发现《文章》篇悉数囊括了《文心雕龙·程器》中15位文人,只将丁仪(哥哥)换成了丁廙(弟弟)。前者被刘勰评为“贪婪以乞货”^{[3]719},后者被颜之推斥为“扇动取毙”^{[2]237}。显然,后者的德行失范得更为严重。除重复刘勰所评之人外,颜之推另例举了屈原、宋玉、谢朓等21位文人。数量之多,态度之苛,世属罕见。尤其是将刘勰引为“忠贞”的屈原和自己的五世祖颜延之列入,明显有失公正。

不过,综观颜之推对36位文人“文德”的论述,并非遵循单纯的道德或文学标准,而是以传统儒家伦理为标尺,以实用理性与家族生存为导向,聚焦文人行为是否契合立身治家、规避祸患的现实需求。从缺陷性质与危害指向来看,大体可分为三个核心层面,每个层面对应文人不同的“失德”表现。

第一层面:狂放无节,因性情偏激招祸,偏指个人品行致个人损败。这类文人的核心问题主要表现为放任性情、违背世俗礼法,不懂得收敛锋芒,最终因言行触怒他人(尤其是权贵)而招致个人灾祸。虽无直接家族牵连,但违背了避祸的基本原则。如阮籍“无礼败俗”,嵇康“凌物凶终”,祢衡“诞傲致殒”^{[2]237-238}。这类文人都把个性张扬凌驾于生存安全之上,是“文德”中自我约束的缺失。

第二层面:趋附投机,因逐利无节累族,主指个人德行致家族损败。这类文人的核心问题主要表现为因名利依附权贵、丧失原则,主动卷入政治漩涡,最终不仅自身丧命,还连累家族覆灭,是作为家族家长的颜之推最警惕的“文德”缺陷,它直接触碰了保家族的底线。如潘岳“干没取危”,陆机“犯顺履险”^{[2]238}。这类文人把名利追求凌驾于家族存续之上,是“文德”中底线坚守的缺失。

第三层面:恃才轻实,因重文轻用废事,多指能力偏向致生存无用。这类文人的核心问题主要表现为沉迷于文辞炫才,轻视实务与生存技能,虽未直接

招灾,但沦为空有文名、百无一用的废人,不符合颜之推文章需辅助立身治家的“文德”标准。如司马相如“窃货无操”;谢灵运“空疏乱纪”^{[2]237-238}。这类文人把文学才华等同于人生价值,忽视治家、谋生、从政的实用能力,是“文德”中务实属性的缺失。

简言之,上述三个层面的划分与评价紧扣全身保家、务实避祸的个体生存与家族存续的核心评判逻辑,本质是颜之推从危害程度和缺陷类型两个维度对文人“失德”的细化:从个人招祸到连累家族(危害升级),再到无用废事(价值缺失),最终都指向他对“文德”的核心定义——“文德”不止是道德品行,更是能让个人避祸、家族存续、自身有用的综合素养。颜之推站在士族家长角度,为家族生存立准则,希望子弟全身保家,避免因德行缺陷招祸。这种避祸保族的家训思想体现的是乱世中士族的生存焦虑,带有鲜明的时代局限性和个人主观色彩。也正缘于此,颜之推对上述36位文人的个性、处境或历史行为进行评价时,往往有片面解读之嫌,其列举的案例亦多有偏颇,后世学者对此亦多有辨析与反思。例如对屈原“露才扬己,显暴君过”^{[2]237}的指责忽视其爱国情怀与批判精神;对班固“盗窃父史”^{[2]237}的说法也与史实不符等。

不过,难能可贵的是,颜之推在列举36位“失德”文人的同时,还评判了两类较为特殊的现象。其一,大胆评价了“天子而有才华者”,将汉武帝、魏太祖、魏文帝、魏明帝、宋孝武帝等5位富有文才的天子称为“非懿德之君”^{[2]238}。认为即使是帝王,亦“负世议”,未能幸免“失德”之累。其二,悉数枚举了子游、子夏、左思等9位“有盛名而免过患者”^{[2]238},但最终又因其“损败居多”而扼腕。

在对怀“翘秀”之才而罹“轻薄”之患的36位文人、有“才华”而无“懿德”的5位天子、“免过患”却“多损败”的9位名士——合计大衍之数50^③位文人进行评价后,颜之推对于“文人无行”的必然性有着自己的深思熟虑:

每尝思之,原其所积,文章之体,标举兴会,发引性灵,使人矜伐,故忽于持操,果于进取。今世文士,此患弥切,一事愜当,一句清巧,神厉九霄,志凌千载,自吟自赏,不觉更有傍人。加以砂砾所伤,惨于矛戟,讽刺之祸,速乎风尘,深宜防虑,以保元吉。^{[2]238}

颜之推所谓“轻薄”更多指的是文人恃才傲物而疏于谨守分寸,而文章这种强调“兴会”与“性灵”的文体特质,极易让人放松德行约束,进而导致文人普遍

“忽于持操”。虽有学者批判颜之推评价文人过于苛刻,但从家训的角度来看,其言论意在警示后世子孙,希望后人砥砺理想人格,不重蹈前人覆辙。颜之推见证了历史上太多有才华的人因德行有失终不能全其志。文人逞才讽刺如扬雄《剧秦美新》谄媚新莽、曹植《与杨德祖书》狂傲犯上,其言语伤害如微砂积毁,较之外在暴力更易瓦解家族信任。他们的文章虽情感饱满、才华横溢,却因德行上的瑕疵而未能善用其才,甚至部分人因性格张扬而招致祸患。因此,颜之推秉承着苛责的严谨态度,认为无德者执笔如持刃,“讽刺之祸”终将反噬家族,故唯有恪守《礼记》“修身齐家”者方获创作资格。要求文人创作前自省:“一事愜当,一句清巧”是否合于“泛爱众而亲仁”,杜绝“神厉九霄,志凌千载”的狂狷心态。

颜之推认为,一个人的德行若有亏损,终将难免后世的非议与诟病,无法实现长远的发展。《文章》篇载:

不屈二姓,夷、齐之节也;何事非君,伊、箕之义也。自春秋已来,家有奔亡,国有吞灭,君臣固无常分矣;然而君子之交绝无恶声,一旦屈膝而事人,岂以存亡而改虑?陈孔璋居袁裁书,则呼操为豺狼;在魏制檄,则目绍为蛇虺。在时君所命,不得自专,然亦文人之巨患也,当务从容消息之。^{[2]258}

他希望后辈们能够从古人的教训中汲取经验,做到克己守礼,不求超凡脱俗,但求安稳度日。他并未否定才华对于作家的重要性,而是更为看重德才兼备的作家,并期望他们能够树立楷模,发挥表率作用,引领文风。颜之推这一家训规训使文学从个人才性展演转向家族教化工具,一改南朝“自吟自赏”的情况,并影响了后世家庭教育。唐宋家法承袭了颜氏模式,韩愈《五箴》以家诫文学自省失德,契合其“德为本”的人生准则;欧阳修《诲学说》训子“玉不琢,不成器”呼应其“必乏天才,勿强操笔”的务实主张;朱熹《家礼》将“文以载道”下沉为家族书写规范,延续其文学服务于家族的教化传统。

四、文风典正,返质抑华

在廓清文学的经学本源、济世审美功能与文人素养要求之后,颜之推的文论建构最终落脚于对文学风尚的匡正与引领。他清醒地洞察到,南朝流行的浮艳文风,已然偏离了儒家“文以载道”的根本精神,不仅损害了文章的内在理致,更消解了文学的社

会教化功能。因此,颜之推以“返质抑华”为核心主张,旨在通过重塑文与质、内容与形式的平衡关系,为北朝文坛乃至整个中古文学开辟一条新的路径,使其重归典雅、端正的儒学正途。

正因对儒家经典的尊崇,颜之推主张文学创作应自觉摒弃当时南朝盛行的“俚采百字之偶,争价一句之奇”^{[3]67}的浮艳风尚。《文章》篇痛陈:“今世相承,趋末弃本,率多浮艳。辞与理竞,辞胜而理伏;事与才争,事繁而才损。”^{[2]267}此论直指南朝文坛脱离经学本源的症结——片面追求辞藻奇巧而遮蔽思想表达,沉溺典故堆砌而损耗创作才性发挥。以辞藻雕琢取代义理表达,本末倒置,背离经学“文本于道”的核心。过度追求必然会导致形式压倒内容,使文学的功能异化,沦为炫技的工具,丧失“敷显仁义,牧民建国”的经世功能。因此,颜之推认为要处理好文章内容与形式的关系。在《文章》篇中,颜之推借人体喻文章:“文章当以理致为心肾,气调为筋骨,事义为皮肤,华丽为冠冕。”^{[2]267}他以“理致”“气调”“事义”“华丽”为文章的四要素,前两项指的是文章的内容,即文章的义理情致和气韵才调,后两项则指文章的用典和遣词,是文章的形式。颜之推主张文章的思想内容居于核心地位,他将其比作“心肾”与“筋骨”,视之为内在的精神要素;而文章的典故与辞藻,则被其比作“皮肤”和“冠冕”,被视为外在的修饰因素。他在《文章》篇中说:“古人之文,宏材逸气,体度风格,去今实远;但缉缀疏朴,未为密致耳。今世音律谐靡,章句偶对,讳避精详,贤于往昔多矣。宜以古之制裁为本,今之辞调为末,并须两存,不可偏弃也。”^{[2]268-269}这表明他对文章的内容和形式是同时兼重的。

颜之推的四要素理论与儒家传统的文质观有着密切的渊源关系。儒家文质观最早由孔子提出,他在《论语·雍也》中说:“质胜文则野,文胜质则史,文质彬彬,然后君子。”^{[8]5384}这里的“质”指人的内在品格,“文”指人的外在文采,孔子认为两者应当相互协调,达到和谐统一。颜之推的四要素理论实际上是对儒家“文质”概念的进一步细化和系统化。其中,“理致”和“气调”主要体现了“质”的方面,强调文章的内容和内在精神;“事义”和“华丽”则主要体现了“文”的方面,强调文章的形式和外在表现。他将“文质”的概念从人的修养扩展到了文章的构成,形成了一套完整的文学作品构成体系。他用“心肾”“筋骨”“皮肤”“冠冕”四个比喻,形象地说明了文章各要素之间的关系,使抽象的儒家“文质”

观变得具体可感。

其一,理致:文章的“心肾”与思想内核。颜之推将“理致”比作文章的“心肾”,强调其作为文章核心和灵魂的重要地位。“理致”一词由“理”与“致”组成,“理”本义为治玉,指雕琢玉石,后引申为玉的纹理,再推及万物的条理、纹理,最终指道理、义理。“致”则有“意致”“情致”之意,指文章中蕴含的思想情感和意趣。在颜之推的作品构成体系中,“理致”是指文章中所蕴含的条理道义和思想情感,是文章的核心与灵魂。他认为,无论何种文体,不管是实用性,还是审美性,都必须以“理致”为根本。“理致”作为文章的“心肾”,决定了文章的价值和意义,是文章得以存在的基础。

其二,气调:文章的“筋骨”与精神风貌。颜之推将“气调”比作文章的“筋骨”,强调其作为文章支撑结构的重要作用。“气调”是一个复合概念,由“气”与“调”组成。在中国古代文论中,“气”是一个重要概念,最早源于哲学中的“气”论,后被引入文学批评领域,指作家的气质或作品的气韵风格。“调”则指文章的格调、风格或韵律。在颜之推的作品构成体系中,“气调”是指文章的精神风貌和内在气质,是文章得以立起来的支撑结构。他认为,文章同人体一样,要有强健的筋骨才能站立起来,而“气调”就是文章的筋骨。“气调”决定了文章的风格特征和艺术感染力,是文章表现力的重要来源。《文章》篇云:“凡为文章,犹人乘骐驎,虽有逸气,当以衔勒制之,勿使流乱轨躅,放意填坑岸也。”^{[2]266}将“气调”受制于“理致”的逻辑进路表现得淋漓尽致。

其三,事义:文章的“皮肤”与材料支撑。颜之推将“事义”比作文章的“皮肤”,强调其作为文章外在表现的重要作用。“事义”是一个复合概念,由“事”与“义”组成。“事”指具体的历史事件、现实案例或典故;“义”则指从这些事例中提炼出的道理或意义。在颜之推的作品构成体系中,“事义”是指文章中所使用的具体事例和典故,以及这些事例和典故所蕴含的意义。他认为,“事义”如同人体的皮肤一样,包裹着文章的内在结构,是文章内容的外在表现。“事义”为文章的“理致”提供具体的支撑和例证,使抽象的道理变得具体可感。

其四,华丽:文章的“冠冕”与艺术表现。颜之推将“华丽”比作文章的“冠冕”,强调其作为文章外在装饰的重要作用。“华丽”是指文章的语言文采和形式美,包括辞藻的华美、句式的工整、音韵的和谐以及修辞的巧妙等。在颜之推的作品构成体系

中,“华丽”是文章的外在装饰,如同“冠冕”一样,能够提升文章的美感和吸引力。他认为,“华丽”虽然是文章的外在表现,但却是不可或缺的组成部分。“华丽”能够增强文章的艺术感染力,使读者更容易接受和欣赏文章的内容。

颜之推的四要素理论也受到了南朝文学理论尤其是刘勰《文心雕龙》的影响。刘勰在《文心雕龙·

附会》中提出:“必以情志为神明,事义为骨髓,辞采为肌肤,宫商为声气。”^{[3]650} 这一观点与颜之推的四要素理论在结构上非常相似,都将文章的构成要素比作人体的器官结构,并从内容到形式进行了多层次、有主次的大体划分。但细究二者的相关论述,则又因各自的理论目的、立场不同,四要素的内涵、侧重和体系定位差异显著,具体对比如表2所示:

表2 颜之推与刘勰“四要素论”文章构成对比表

要素	经典		
	刘勰《文心雕龙·附会》	颜之推《颜氏家训·文章》	核心差异
核心要素	情志为神明:指作者的情感与思想,强调真挚的情感与深刻的思想,是文学本身的精神内核	理致为心肾:指儒家义理与契合经义的意趣,强调经义为本,是服务于济世教化的内容根本	刘勰重文学的内在情感思想;颜之推重经学的外在义理规范
支撑要素	事义为骨髓:指事例、典故与义理依据,是内容层面的实料,为情志提供支撑	气调为筋骨:指作家经义素养外化的气质格调,是风格层面的底气,为理致增强感染力	刘勰重外在素材的支撑;颜之推重作者内在经学素养的外化
形式要素	辞采为肌肤:指语言文采、修辞技巧,是文学的形式美感,依附于情志与事义	事义为皮肤:指经义典故与事例,是外层的内容补充,服务于理致与气调	刘勰的辞采是语言形式修饰;颜之推的事义是内容素材补充
修饰要素	宫商为声气:指声律、音韵,是南朝重声律风气的体现,增强诵读美感	华丽为冠冕:指适度的辞藻华美,是经义约束下的外在装饰,反对浮艳雕琢	刘勰重声律韵律的形式美;颜之推重辞藻的适度修饰,态度更谨慎

在四要素中,“事义”虽是刘勰与颜之推都明确标举的共同要素,但作为作品构成的要素之一,其具体层次和位置则略有不同。刘勰以“情志(神明)”为核心,串联“事义(骨髓)”“辞采(肌肤)”“宫商(声气)”,形成“内容—素材—形式—声律”的完整逻辑链,既涵盖文学的精神内核,也兼顾作品的物质载体(语言、声律),甚至能适配诗歌、散文、辞赋等多种文体的创作规律。从文学理论体系的深度与广度看,更具开创性与系统性。而颜之推以“理致(心肾)”为根本,强调文章要明事理、有用途,再以“气调(筋骨)”立格调、“事义(皮肤)”补素材、“华丽(冠冕)”作装饰,本质是教子孙如何写出一篇稳妥、有用的文章——既避免空洞无物,也防止浮华误事,完全贴合他乱世中靠文才安身立命的家教需求。从文学创作的实用指导与家教场景看,更具针对性与实用性。也正缘于此,在《文章》篇后续具体的家训条款中,关于“事义”的论述,颜之推讨论得最为详切:既推崇沈约“易见事、易识字、易读诵”的“三易”原则,主张用事自然不使人觉;又通过“朝歌”“破镜”等典故误用实例,告诫写作需兼顾词语本义、典故渊源与文化语境,避免因用词不慎导致歧义、亵渎经典或违背伦理;同时对比古今实例指出古今忌讳不同,哀伤凶祸之辞不可率意代用;并批评梁简文帝、萧子晖等不顾地理实际,滥用典故,导致内容与主题脱节,强调为文当慎于用事,务求真实恰当。

结 语

概而言之,历经梁、北齐、北周、隋等多个朝代,一生坎坷,“三为亡国之人”的颜之推,基于自身丰富的人生经历以及对家族文化传承的考虑,通过《文章》篇构建的“文源—文用—文人—文风”四维体系,实为北朝儒学复兴在文论领域的创造性实践。其价值不仅在于以五经为轴心重整文学理论架构,更在于将高蹈的经学义理转化为可践行的家族训诫,完成儒学文论上一次关键性转捩。在理论维度,此体系重塑了文学的本质认知:以“文原五经”正本清源,终结南朝文学“离经叛道”的合法性危机;以“济世审美”锚定价值;以“文德并重”筑牢根基;以“返质抑华”匡正文风,四维环环相扣,使刘勰《文心雕龙》的宗经理论从庙堂学理下沉为士族门第的日用常行。在历史维度,其开创性体现为双重范式突破:家训体裁消解经学文论的玄奥性,通过文体谱系溯源、功能序列、写作戒律等通俗训示,使“文以载道”成为可传习的家族技艺。同时将“修齐治平”的儒学理想植入文学活动——书奏谏亲须守《春秋》婉讽之道,诗赋陶情需防“砂砾所伤”之祸,真正实现《周易》“观乎人文,以化成天下”的世俗化表达。正是经学为体、家训为用的独特建构,使颜氏文论成为唐宋古文运动的精神先导。韩愈“文以明

道”对政教功能的强调、欧阳修“道胜文至”对文质关系的平衡、朱熹《家礼》对书写伦理的规范,皆可溯至《文章》篇寓经义于家训的智慧。颜之推由此确立其不可替代的文学史坐标,在玄风弥漫的南朝之后,以家训为舟筏重渡儒学文论于彼岸,为古典文学开辟出一条“文质彬彬,然后君子”的归经之路。

注释

①范注在“纪传铭檄”之“铭”后注云,“朱云当作移,孙云《唐写本》纪作记,铭作盟”,并于该篇第三十三条注云:“《唐写本》纪作记,铭作盟,是。”参见刘勰:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第22、28页。②陆机《齐讴行》之“鄙哉牛山叹,未及至人情”两句,恐为颜之推误读。史载齐景公登牛山,贪长有国之乐,悲去其国而死,遭晏子讥讽。陆机的这两句诗可能是鄙薄齐景公,而不是鄙薄山川。参见王利器:《颜氏家训集解》,中华书局1993年版,第286页。③佟艳光指出,古人以“五”配君主、五行,“九”为阳数之极,代指贤士;颜氏梳理出三十六位遭轻薄之评的文人——先秦两人,两汉曹魏各十二人,西晋六人,宋齐各两人,相关数目契合阴阳象数:“二”为两仪、“六”属阴数,天三地四相乘得“十二”。参见佟艳光:《北朝文学思想研究》,辽宁大学2009年博士论文,第50页。

参考文献

[1]四库全书研究所.钦定四库全书总目:整理本[M].北京:中华书

局,1997:1571.

[2]王利器.颜氏家训集解:增补本[M].北京:中华书局,1993.

[3]刘勰.文心雕龙注[M].范文澜,注.北京:人民文学出版社,1958.

[4]范文澜.中国通史简编[M].北京:人民出版社,1949:525.

[5]毛诗正义[M]//十三经注疏.阮元,校刻.北京:中华书局,2009.

[6]周易正义[M]//十三经注疏.阮元,校刻.北京:中华书局,2009:75.

[7]周振甫.诗品译注[M].北京:中华书局,1998:19.

[8]论语注疏[M]//十三经注疏.阮元,校刻.北京:中华书局,2009.

[9]汪荣宝.法言义疏[M].陈仲夫,点校.北京:中华书局,1987.

[10]王士禛.古夫于亭杂录[M].赵伯陶,点校.北京:中华书局,1988:126.

[11]胡仔.茗溪渔隐丛话;后集[M].廖德明,校点.北京:人民文学出版社,1962:65.

[12]许颢.彦周诗话[M]//何文焕.历代诗话.北京:中华书局,1981:383.

[13]黎靖德.朱子语类[M].王星贤,点校.北京:中华书局,1986:3326.

[14]李东阳.麓堂诗话[M]//丁福保.历代诗话续编.北京:中华书局,1983:1373.

[15]尚书正义[M]//十三经注疏.阮元,校刻.北京:中华书局,2009:414.

[16]曹丕.与吴质书[M]//萧统.文选.北京:中华书局,1977:591.

The Construction of Yan Zhitui's Literary Theory from the Perspective of Confucian Classics Studies: Centered on "Literary Writings" in The Yan Family Instructions

Zhang Jinmei

Abstract: As a pivotal literary criticism text emerging amid the revival of Confucian scholarship in the Northern Dynasties, "Literary Writings" in The Yan Family Instructions constructs a four-dimensional literary theoretical system covering literary origin, literary function, literati cultivation and literary style, with Confucian classics as its core. In terms of literary origin, Yan Zhitui proposed that all literary works "derive from the Five Classics". He mapped different literary genres to their canonical origins: imperial edicts stem from The Book of Documents, expository essays from The Book of Changes, lyrical works from The Book of Songs, ritual texts from The Book of Rites, and remonstrance writings from The Spring and Autumn Annals. This mapping establishes a normative paradigm where Confucian classics serve as the substance and literature as its application. In terms of literary function, literature shoulders dual missions with extensive applications: socially, it inherits the political and educational function of "governing people and consolidating the state" from The Book of Documents and The Spring and Autumn Annals; individually, it carries forward the poetic education tradition of "cultivating spiritual temperament and implicit remonstrance" from The Book of Songs, with moral practice prioritized per the Confucian maxim "only after fulfilling moral duties can one engage in artistic learning". In terms of literati cultivation, he stressed the integration of moral integrity and literary talent, drawing warnings from thirty-six cases of literati with moral defects and setting "self-cultivation and household regulation" as the prerequisite for literary creation. In response to the ornate, frivolous literary fashion prevalent in the Southern Dynasties, he advocated returning to substantial content and restraining excessive ornamentation, reconstructing a Confucian standard balancing content and form via a four-element framework: logical coherence, literary spirit and tone, thematic substance, and refined rhetoric. Disseminated through the family instruction genre, this literary theory popularized Confucian classical literary criticism and laid a theoretical foundation for the Ancient Prose Movements of the Tang and Song dynasties.

Key words: The Yan Family Instructions; Confucian classics studies; literary theory

责任编辑:知 然