

古代文体常识

许嘉璐 著

中华书局

古代文体常识

许嘉璐 著

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

古代文体常识 / 许嘉璐著. —北京: 中华书局, 2013.5

ISBN 978-7-101-09227-1

I. 古… II. 许… III. 古汉语—文体—普及读物
IV. H152-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 042187 号

书 名 古代文体常识

著 者 许嘉璐

责任编辑 陈 虎 傅 可

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京天来印务有限公司

版 次 2013 年 5 月北京第 1 版

2013 年 5 月北京第 1 次印刷

规 格 开本 789 × 1194 毫米 1/32

印张 6 字数 80 千字

印 数 1-6000 册

国际书号 ISBN 978-7-101-09227-1

定 价 19.00 元

凡例

一、为帮助读者掌握古代各种文体，先在“总论”一章中把有关文字格律方面的知识作一简略介绍，再在“分论”中分析不同体裁在用途、内容、形式等方面的特点。

二、文体的分类，历来不一。今参考《古文辞类纂》的分法，稍加增删归并，成十二类。排列顺序则先韵文，后无韵文（就其总趋势而言）。

三、为便于初学者，所举例证，尽量选取常见名篇，多数引文后加以简略注释，韵文则交替用“·”“○”“△”等标出不同的韵脚。

四、凡不便于列入正文的作品，取其全篇，归为附录，也加简要注解。附录所收，以能说明文体特点为准，不限于该体最佳者。

目 录

总 论

- 003·一 古代的文体和文体论
- 008·二 散文和骈文
- 029·三 散文和韵文
- 035·四 文体与风格

分 论

- 043·一 辞赋
- 059·二 颂赞
- 067·三 箴铭
- 075·四 哀祭
- 083·五 碑志
- 097·六 传状
- 104·七 序跋〔附：赠序〕
- 116·八 论辨

124·九 书启

130·十 奏议

137·十一 诏令

142·十二 杂记

附 录 149

一 古代文体和文体论

什么叫文体？文体就是文章的体裁。

自古以来，对什么叫“文”的问题，有过许多不同的解释。有的人主张：有韵的叫文，例如诗歌、辞赋、铭文等；不押韵的叫笔，例如一些论说文、公用文书等^①。这种说法，后来被人推阐为“有情辞声韵者为文”，“直言无文采者为笔”，所包括的体裁多了一些，意思也更明确了：只有文学色彩浓厚的才叫文^②。和这种主张相反，有人认为凡是用文字写下来的东西，从诗赋、词曲到账本、算草、图表都是文^③。这两种说法是两个极

① 《文心雕龙·总术》：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”黄侃（季刚）先生认为《文心雕龙》中论析文体，也是“从俗而分文笔”，所以从“明诗”到“谐隐”各章说的是“文”，以下十章说的是“笔”。见其所著《文心雕龙札记》，中华书局1962年版。

② 清阮元说。见《擘经室三集·学海堂文笔策问》。

③ 章炳麟（太炎）先生说。见《国故论衡·文学总略》。

端，前者把文的范围限制得过窄，后者又扩展得过于宽泛。从讲文体的角度看，都不适用。所以我们把文解释为文章，既包括了文学作品，也包括了带点文学性的应用文。

这里所介绍的是，古代常用的文体。诗歌、小说、戏曲，也都是古代常用的，但是因为它们的特点显而易见，人们谈论的也多，而且按照习惯都不把它们归到“文章”的范围里，所以这里不予介绍。我们说“文体就是文章的体裁”，也就意味着把诗歌等排除在外了。

古代常用的文体是丰富多样的。首先，就同一时代而言，文体种类就相当繁多。南北朝梁代昭明太子萧统编了一部《文选》（又称《昭明文选》），这是我国的第一部文学总集。书中除去诗歌和辞赋，共把文章分成了三十六类，大体都是南朝齐、梁时期所具有的。与萧统几乎同一时代的刘勰的《文心雕龙》，是我国第一部文艺批评专著，其中自“宗经”以下二十三章都是讲文体的^①，除去诗歌，辞赋外，共分析了三十几类，其中有的类里还包括了好几种。其次，就同一文体在历史上的演变看，也是复杂的。原来的某种文体，到后代可能发展为几种。

① 一般人认为，《文心雕龙》中的“宗经”、“正纬”属于总论部分，不是讲文体的。这种说法不够全面，在这两篇中，的确没有分析文体的特点，那是因为刘勰认为“经”、“纬”不是后代人可以写的，无需谈写作要求，应该说这两篇也是兼论文体的。

例如臣子给最高统治者的书信，在秦时只称“书”，到后来逐渐有了奏、疏、议、启、章、表、对、策、劄子、奏折、封事、弹章等许多名目。这里面有些是不同时代所产生的不同名称，有些是某个时代特有的文体，到后代就消失了。尽管存在着这种新陈代谢现象，文章体裁的由少到多，分类的由粗变细，仍然是文体发展的总趋势。因此，到了明代徐师曾的《文体明辨》^①，所收录的文体（包括诗和辞赋）竟达一百二十一种，可谓集文体之大成。

这里，有一个值得注意的问题就是：古代文体中的同名异实和同实异名的现象。所谓同名异实，就是文体的名称相同，实际上所指的却不是同一体裁。例如同是“铭”，但座右铭和刻在一些器物上的铭不同；同是“赞”，但史书中的传赞和后来的画赞不同。所谓同实异名则正相反：虽然名称不同，其实是同一体裁。例如“墓碑”与“墓碣(jié)”，只是所立的石版形制有别，文章体裁却无二致。又如前面提到的奏疏、劄子、奏折等其实也是同一文体。对于这些现象，黄侃先生说得好：“文体多名，难可拘滞（即不可拘于名目死板地看）。有沿古以为号，有随宜（即随着时代的需要）以立称；有因旧名而质与古异，有创新号而实与古同。此唯推迹其本原，诊求其旨趣（即

^① 《文体明辨》，中华书局1962年版。

各种文体的用途和主要特征)，然后不为名实玄纽（即名实之间繁杂玄奥的关系）所惑，而收以简驭繁之功。”^①

由于文体的纷繁丰富，就决定了文体论的众说纷纭。从先秦至两汉，文章一般都较简朴，文体也较单纯。当时的人写文章，并没有考虑到创立一种什么体裁。即使到了后代，文体增多了，开始写作某种文体的人，也不见得就想到这种文体应该具备什么特点。所谓文体的分类，一般都是后代的人归纳总结的。这样就自然地产生了“仁者见仁，智者见智”、不同的人有不同分类方法的现象。这给我们今天了解古代的文体增加了不少困难。

我国对于文体的研究，一般认为始自魏、晋，到齐、梁时就有了很高的成就。这是由于从魏、晋起，作家的单篇作品大量出现，并且形式多样化了的缘故。但是文体论的分歧，也就由这时开始了。就以《文选》和《文心雕龙》而论，归类方法就有出入。它们的分类方法对后代影响很大，因而文体论方面的分歧，在那以后的一千余年里始终存在着。

之所以产生这种现象，主要是归类的标准不同。例如史书中的“传赞”，有人归入“颂赞”，有人另立“史论”一类。这是因为从班固的《汉书》开始，每篇“传”（包括“纪”和一部分

^① 《文心雕龙札记·颂赞》。

“志”)后面的补充或议论文字前面都加了“赞曰”二字的缘故。若着眼于形式,不妨说它是“颂赞”一类;而若究其实质,却都是史论,观察的角度不同,归类也就各异。

古代的人分析文体,目的在于教人学习写作,所以分类不厌其细;再加上缺乏归纳的研究,所以讲述时不能概括其繁。直到清代姚鼐(nài)编《古文辞类纂》,才有了以简驭繁的分类法。他把文章分为十三类,性质或功用相近的归并在一起,标以能够代表这一类共性的名称,在他的序里,又逐一概述了各类的特点,的确有助于读者掌握。

古代研究文体的著作,既然是为人们学习写作服务的,所以比较注重文体的起源以及写作的注意事项等。今天我们了解古代文体的知识,是为了有助于阅读和欣赏古代的作品,因此着眼点应该放在各种文体的特点方面,至于它们的源流演变,如果与文体的特点关系不大,就不要过多地注意。

二 散文和骈文

古代的所谓散文和今天所说的散文，两者的概念是不同的。今天的散文有广义和狭义的分别。广义的散文，包括了除去诗歌、小说、戏曲之外的文学作品；狭义的散文，指的是广义散文中的抒情散文（有人叫文艺散文）。古代的“散文”一词，并不是一种文学样式的名称，也不是文学作品的一个类别，而是一个总称，既包括了文学作品，也包括了非文学作品，而且它的范围也很不固定。如果就词句是否讲究整齐对偶而言，那么散文是与句式俳（pái）偶对称、重视声音平仄、辞藻典雅华丽的骈文相对的。如果着眼于是否押韵，那么凡是无韵的文章都可以叫散文。为了使概念明确、叙述起来方便，以后我们提到散文时，或者称散体文（以与骈体文区别），或者称无韵文（以与韵文相对）。

骈体文对文体的发展有不小的影响，有不少体裁有时还

特别要求使用骈体，所以了解一些骈体文形成的过程和它在语言方面的特色，无论是对于了解文体的特点，还是对于阅读古文，都是很必要的。

“骈”的本义是两马并驾一车（见《说文解字》），引申为对偶的意思。所谓骈偶、骈俪，都是平时常说的对仗。偶的常用义，是两个人在一起，引申为成双成对之称。俪也是这个意思。仗是古代帝王出行时走在前面的仪仗。仪仗总是两两相对的，所以也用来作辞句整齐对偶的名称。

古代的文章，最初是不讲究对偶的，例如先秦的史传、诸子的文章，一般都是散体文。但是古代汉语以单音词为主，这就为构成上下句的对偶提供了方便条件。而汉族人民在长期的生产实践和艺术创造中，形成了爱好对称美的习惯。因此即使在前秦古朴简约的散体文中，也不乏对偶的句子。例如下面的几句，就是不太严格的对偶句：

以此众战，谁能御之？以此攻城，何城不克？（《左传·僖公四年》）

子女玉帛，则君有之；羽毛齿革，则君地生焉。（《左传·僖公二十三年》）

学而不思则罔，思而不学则殆。（《论语·为政》）

吾力足以举百钧，而不足以举一羽；明足以察秋毫之

末，而不见舆薪。（《孟子·梁惠王上》）

但是这个时期的对偶句，还是在行文中偶一用之，显然是作为一种修辞手段出现的。即如前两个例句，就都是和别国打交道时的外交辞令；而《论语》、《孟子》都曾经过记录整理者的修饰润色。至于诸如《韩非子》、《荀子》等书中，这种对偶句渐渐多起来，更是显然受了战国时期纵横家游说之辞的影响，为了增强文章的气势和说服力而自觉地运用了。

到了汉代，在先秦纵横家说辞和《楚辞》的影响下，产生了一种新的文体——汉赋，而汉赋又反过来影响了当时的散体文，促使散体文中的对偶句增多起来。也就是说，这时的作家更为自觉地使用对偶这一修辞手段了。在贾谊、司马相如、邹阳、枚乘、司马迁、扬雄等人的文章中，对偶句屡见不鲜，可以看成是后世骈体文之先声。例如邹阳《狱中上梁王书》中的一段：

昔玉人献宝，楚王诛之；李斯竭忠，胡亥极刑。是以箕子
阳（佯）狂，接輿避世，恐遭此患也。愿大王察玉人、李斯之
意，而后楚王、胡亥之听，毋使臣为箕子、接輿所笑。臣闻比干
剖心、子胥鸱夷（皮口袋。子胥遭诛后，尸体被放在革囊中投
入江中），臣始不信，乃今知之。愿大王孰察，少加怜焉。

语曰：“白头如新，倾盖如故。”何则？知与不知也。故樊於期逃秦之（往）燕，藉荆轲首以奉丹事；王奢去齐之魏，临城自刭以却齐而存魏……

这篇文章从头至尾是这样组成的，除了一些总结前文的句子以及关联词语等之外，几乎每句都是对偶，而且用了大量的典故。当然，其中的对偶还不严格工整（“臣始不信，乃今知之”也可以不算对偶），但这正是骈体文正式形成前对偶的特色。正因为汉代文章有这种特点，所以清代李兆洛编辑《骈体文钞》时，收进了上述诸人的很多文章。

骈体文的完全形成，是在魏晋时代。孔融、曹植以及建安时期的其他作家如陈琳、阮瑀等的文章，都是很好的骈体文。这一时期骈体文的共同特色是：句法整齐而不是严格的对偶，其间时或夹杂着散句；辞句注意藻饰，但是色彩尚不浓艳；声调抑扬，而还未拘守平仄；用典也较平易，并不刻意求之。总之，注意到了形式上的优美，同时内容充实，形与质相得益彰，因而境界很高。至于稍后的王羲之，则在前人的基础上有所发展，他所写的《兰亭集序》等，既保持了建安以来的特色，更具有有一种飘逸流畅、自然清新的风致。与形式的逐渐成熟完美相应的，是这时骈体文的用途扩大了，上自给皇帝的奏章启表、代皇帝草拟的诏令书檄，下至往来书札、杂记小品，都用