

中国古典文学知识小丛书

古典文学体裁要介

黑龙江人民出版社



古典文学体裁要介

何钦福 编著

黑龙江人民出版社

1984年·哈尔滨

责任编辑：高质慧

封面设计：王祖珍

封面题签：吴海林

古典文学体裁要介

Gudian Wenxue Ticao Yaojie

何钦福 编著

黑龙江人民出版社出版

(哈尔滨市道里森林街42号)

黑龙江肇源印刷厂印刷 黑龙江省新华书店发行

开本 787 × 1092 毫米 1/32 · 印张 4 2/16 · 字数 82,000

1984年3月第1版 1984年3月第1次印刷

印数 1-42,000

统一书号：10093 · 572

定价：0.41元

编者的话

为了给广大读者，尤其是给县镇和农村广大读者提供资料，帮助广大读者学习中国古典文学知识，我们编辑了一套《中国古典文学知识小丛书》。

本丛书包括《文学名家百人要介》、《古典文学体裁要介》、《古典文学名著要介》、《古典文学流派要介》，共四册。

本丛书以广泛介绍古典文学知识为主，稍有评议以为辅助；各册自成体系，不强求一律；根据介绍知识的需要，在谈及作家、作品时，尽量避免重复，由于所谈角度不同，或略有重复也在所难免。

本丛书介绍的知识材料集中，深入浅出，通俗易懂，可作为中小学教师、大中学生和古典文学爱好者参考，适合各业各行初学者阅读。

由于编者水平所限，或有疏漏和错误，请读者批评指正。

编者

一九八三年三月

目 录

楚 辞	(1)
赋	(7)
乐 府	(17)
骈 文	(23)
古 文	(29)
近 体 诗	(33)
古 体 诗	(45)
传 奇	(50)
变 文	(56)
词	(63)
话 本	(70)
散 曲	(81)
杂 剧	(87)
南 戏	(99)
章回小说	(108)

楚 辞

楚辞，是继《诗经》之后，在春秋战国时期的楚国产生的一种新的诗歌体裁。楚辞的出现，使我国古典诗歌的发展进入了一个崭新的阶段。楚辞这一新的诗歌形式，虽然远在春秋战国时就已经出现了，但是被编辑成集，却是比较晚的事情。司马迁在《史记》里第一次提出“楚辞”这两个字。至汉成帝时，刘向奉命编校经书，于是把战国时楚人屈原、宋玉以及汉代人东方朔、庄忌、淮南小山、王褒和他自己的作品计十六篇，编辑成一书，名为《楚辞》。东汉人王逸，又在《楚辞》的基础上增加自己的作品一篇，即《九思》，成十七篇，号为《楚辞章句》。确切地说，所谓楚辞，原来是指出现在楚国地区的与《诗经》完全不同的一种新体诗歌。但是在一般情况下，我们对楚辞所包含的范围的理解要更广泛一些，不但楚国人用这种诗体写的作品可以称为楚辞，就是汉代人用这种诗体写的诗歌，也一律称为楚辞。这也是刘向和王逸所以把他们收集的原来楚国诗歌，加上汉代人以及自己的作品辑成一书的原因。

产生在长江流域的楚辞，在艺术风格上，与产生于中原地区的《诗经》截然不同。它是在楚国文化的基础上发展起来的，楚国历史悠久而又丰富多彩的民歌，更是楚辞产生和发展的肥沃土壤。《诗经》中的二南，流行的地域就是楚国一

带，时间是在西周初年，这应该是有记载的最早的楚国诗歌了。大约在公元前六世纪左右，先后出现的《越人歌》、《孺子歌》，隔句的末尾都用“兮”字，从诗歌体裁上看也和楚辞十分相近。因此，把《越人歌》与《孺子歌》等早期楚国的诗歌，视为楚辞的先声，并不是牵强的。《九歌》的出现，标志着具有浓厚地方色彩的楚国民歌，已经发展到了完全成熟的阶段。楚辞就是在高度发达的楚国民歌的基础上发展起来的。楚辞虽然与楚国民歌有着这样密切的关系，但是楚辞并不就是楚国民歌。楚辞是屈原在继承和学习楚国文化的基础上，结合自己一生的遭遇，以其杰出的文学艺术修养而创造出来的。因此，屈原是名副其实的楚辞的奠基人，是楚辞的创造者。刘勰在《文心雕龙·辨骚》中说：“不有屈原，岂见《离骚》”，这话无疑是十分正确的。屈原是楚辞的代表作家，是我国文学史上伟大浪漫主义诗人。

屈原大约生于公元前340年，卒于公元前277年。《史记·屈原贾生列传》说他被任命为“左徒”，很受楚怀王的器重和信任。是楚国政权中的一位重要人物。正是由于屈原在楚国政权中所处的重要地位，因此遭到子兰、上官大夫等人的嫉妒和中伤。昏庸的楚王也开始逐渐疏远屈原，他在政治斗争中遭到了失败，被排挤出朝廷，流放到人烟稀少的江南一带。屈原的不幸遭遇使他对楚国的黑暗现实有了比较清醒的认识，他的作品深刻地反映了楚国的政治斗争和现实矛盾，表现了他对祖国的无限热爱和对人民的深切同情，以及对进步理想的执着追求和决不与黑暗势力妥协的斗争精神。《离骚》是他的代表作，全诗长达二千四百九十字，是一

篇非常杰出的自传性抒情长诗。后人把《离骚》作为楚辞的代表作品，称楚辞为“骚体”。人们往往把“风”、“骚”并提，就是用《诗经》中的精华“风”来代表《诗经》，用楚辞作品中的精华《离骚》来代表楚辞。

以屈原作品为代表的楚辞，在形式上有以下几个特点：

1. 语气词“兮”字的广泛运用。从诗歌形式上来看，不用“兮”字，就不能称其为楚辞了，可见运用“兮”字，是楚辞的重要特点。《诗经》中的部分诗歌，也曾出现过“兮”字，但这类作品数量不多，“兮”字的作用也不象在楚辞中那样明显，远不能构成《诗经》形式上的一个特点。楚辞中的“兮”字，并不是可有可无的衬字，其作用相当于现代汉语中的语气词“啊”字。楚辞中的“兮”字，运用比较灵活，有时用在句中，有时用在句尾，它已经是楚辞重要的组成部分，无论是对诗歌节奏的变换，语气的舒缓，感情的表达，都有明显的作用。

2. 鲜明的地域特色。楚辞是产生在楚国的一种文学样式，它所运用的诗歌形式，使用的语言，表现的事件，运用典故，描写的景物，以及作品中所反映出来的社会风俗，人民的生活习惯等，无不带有浓厚的楚国地方特点，生动地显示了楚辞不仅是那个具体时代的产物，而且是那个具体地域的产物。宋人黄伯思在他所作的《翼骚序》中，对楚辞的地方特点作了确切地说明：“屈宋诸骚，皆书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物，故可谓之‘楚辞’。”可见楚辞的这一特点很早就被人们注意到了。

3. 句式比较自由。《诗经》中的句式以四字句最为常见，

虽然有时有些诗歌的句子在字数上有变化，但这种情况并不普遍，所以《诗经》的句式仍以四字句最为典型。楚辞的句式与《诗经》不同，最常见的是五字句和六字句，尤以六字句（“兮”字除外）更为普遍。与《诗经》相比较，楚辞的句子长短不齐，错落有致，明显的散文化，这是诗歌发展中的一大进步。句式的相对自由，使楚辞比《诗经》显得更加灵活，更富有表现力，便于诗人在作品中更加自由地抒情、叙事和写景，各种修辞手法也得以恰当地运用，从而增强了诗歌的文学色彩和艺术感染力。

4. 强烈的浪漫主义精神。人们往往把《诗经》视为我国文学现实主义精神的源头，而把楚辞当作浪漫主义的开端，这是有道理的。浪漫主义是楚辞，尤其是屈原作品的重要特点。一提到浪漫主义，我们很自然地就要和楚辞联系起来，原因就是楚辞的浪漫主义表现得特别突出，对后代文学发展的影响也十分深远。屈原作品深受楚国民歌与神话的影响，作品中驰骋着诗人丰富奇特的想象，寄托着对美好理想的热烈追求。诗人在这个幻想的境界中，上天入地，四处奔走，但结果却是到处碰壁。作品中把那些社会现象与自然现象都赋予了鲜明的人的形象，用奇花瑶草来比喻自己高尚的品质和无瑕的节操。屈原作品中的浪漫主义，不是海市蜃楼式的向往和盲目的追求，而是深深植根于现实生活之中的。这就是对黑暗现实的批判，对昏庸腐朽的统治集团的抨击，对奸佞小人的讽刺和揭露，同时表现了自己政治理想不得实现的悲哀，因此具有强烈的感人力量。屈原作品中浪漫主义精神的可贵之处，在于它不是消极的粉饰现实，引导人们逃避现

实，而是从对黑暗现实的揭露和批判中，给予人们以斗争的勇气和力量。

5. 批判现实主义的内容。楚辞作品的基调是对现实的不满和批判，抒发个人强烈的愤懑感情。屈原的作品，字里行间都洋溢着对楚国、对人民无比热爱的感情。正是由于对祖国和人民的热爱，他才十分敏锐地意识到了现实的黑暗，因此要求实现政治变革就成为他的诗歌贯穿始终的主题。楚辞不象后来的汉赋那样致力于歌功颂德，铺丽张扬统治阶级的腐朽生活，而是面对现实，指陈弊端，爱憎分明，揭露深刻，对现实的批判态度是相当突出的。

楚辞的作者，除了屈原之外，据史料记载还有几位诗人。《史记·屈原贾生列传》：“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好‘辞’而以‘赋’见称。然皆祖屈原之从容辞令，终莫敢直谏。”宋玉是继屈原之后最重要的楚辞作家，他的作品虽然现在保存的有十几篇，但真伪难辨。他的《九辨》，很明显受《离骚》影响，表现了他一生坎坷不遇以及决不与邪恶势力同流合污的斗争精神。唐勒和景差大概都是当时有名的楚辞作家，可惜他们的作品都没有流传下来。司马迁在《史记》中的这段记载，只说明了两个问题。其一，这些稍晚于屈原的楚辞作家，肯定都写了一些楚辞作品，但他们只是单纯地从形式上学习屈原的“从容辞令”，而缺少象屈原在作品中所表现出来的那种愤世嫉俗，直言敢谏的抗争精神，因此他们作品的思想内容也不能同屈原的作品同日而语。其二，这些人都是“好‘辞’而以‘赋’见称”，这说明他们虽然都是属于楚辞作家，但其作品已经不完全是“楚辞”体

了。既好辞，又作赋，正反映了当时是楚辞向汉赋发展的一个过渡阶段。

汉代初年的贾谊，是当时最有成就的楚辞作家。他的《鹏鸟赋》、《吊屈原赋》写的都很有特色。贾谊的生活经历与思想感情颇近似屈原，《吊屈原赋》就是通过凭吊屈原以自伤悼。至于东方朔、庄忌、淮南小山、王褒、刘向、王逸等人的作品，内容上远不如屈原作品那样深刻博大，艺术上也很少有创造性，骚体赋至此已完全进入衰落期。

屈原是我国历史上第一个伟大的诗人，以屈原作品为代表的楚辞，在我国文学史上发出耀眼的光辉。楚辞对我国文学发展的影响是广泛而深远的。屈原作品中强烈的爱国思想和不妥协的斗争精神，哺育着我国历代进步诗人和作家。他们以屈原为榜样，蔑视权贵，敢于斗争，揭露和批判了当时的黑暗政治。司马迁、李白、杜甫等伟大作家和诗人，无不从屈原作品中汲取营养。楚辞的浪漫主义手法，对我国文学影响极大，成为我国文学浪漫主义传统的先河。

附：

哀 郢

屈 原

皇天之不纯命兮，何百姓之震愆！民离散而相失兮，方仲春而东迁。去故乡而就远兮，遵江夏以流亡；出国门而轸怀兮，甲之鼃吾以行。发郢都而去间兮，怊荒忽其焉极！楫齐扬以容与兮，哀见君而不再得！望长楸而太息兮，涕淫淫

其若霰；过夏首而西浮兮，顾龙门而不见。心婵媛而伤怀兮，眇不知其所蹇；顺风波以从流兮，焉洋洋而为客。凌阳侯之汎滥兮，忽翱翔之焉薄！心绪结而不解兮，思蹇产而不释。将运舟而下浮兮，上洞庭而下江。去终古之所居兮，今逍遥而来东。羌灵魂之欲归兮，何须臾而忘反！背夏浦而西思兮，哀故都之日远。登大坟以远望兮，聊以舒吾忧心；哀州土之平乐兮，悲江介之遗风。当陵阳之焉至兮，淼南渡之焉如？曾不知夏之为丘兮，孰两东门之可芜？心不怡之长久兮，忧与愁其相接；惟郢路之辽远兮，江与夏之不可涉。忽若不信兮，至今九年而不复！惨郁郁而不通兮，蹇侘傺而含感。外承欢之沟约兮，湛荏弱而难持；忠湛湛而愿进兮，妒被离而褻之。彼尧、舜之抗行兮，瞭杳杳而薄天；众谗人之嫉妒兮，被以不慈之伪名。憎愠怆之脩美兮，好夫人之慷慨。众接蹊而日进兮，美超远而踰迈。

乱曰：曼余目以流观兮，冀壹反之何时！鸟飞反故乡兮，狐死必首丘。信非吾罪而弃逐兮，何日夜而忘之！

赋

在我国文学发展的漫长过程中，曾先后出现过众多的文学样式。其中不少文学样式虽然经历了历史的变迁，但却一直保留了下来，延续的时间较长，在文学史上影响也比较大。但从各种文体由盛至衰的过程来考查，就会发现其中大

多数文学样式是具有强烈的时代特征的。也就是说它在某一历史时期是作为主要的或比较主要的文学样式而存在着，至于这种文学样式在后代文人手中虽也经常出现，但在文坛上却不一定始终保持重要地位。这种现象说明，各种文体的发展除了有其本身文学上的渊源关系之外，也总是要无例外地受到社会条件的影响，因此才各自呈现出截然不同的时代特征。赋，就是我国文学史上这样一种富有时代特征的重要文体。我们一般提到“赋”，往往在它前边加上一个“汉”字，从而表明赋是风靡于两汉四百多年间的主要文体。

至于什么是赋？在散见于我国古代史料里边的各种文论中，虽然有不少文人已经涉及到了这个问题，但如果要确切地概括出赋的定义，也还是比较困难的。班固在《汉书·艺文志》中说：“不歌而诵谓之赋。”这里赋的含义就是朗诵的意思了。他在《两都赋序》里边又说：“赋者，古诗之流也。”晋人挚虞在《文章流别论》中也认为：“赋者，敷陈之称，古诗之流也。”这是说赋是诗的支流，赋是由诗发展而来的。刘勰在《文心雕龙·诠赋》篇中说：“赋者，铺也，铺采摘文，体物写志也。”指出赋在写作上的主要特点。古人对赋的论述还有很多，但就其总旨来看，基本上脱离不开上述诸人立论的范畴。班固、挚虞、刘勰等人，不仅探讨了赋的源流，而且还涉及到了赋的内容与形式方面的主要特点。

汉代人通过对《诗经》的诠释和研究，把《诗经》的表现手法归纳为赋、比、兴三种。这里所说的赋，就是铺张陈述的意思，这和汉赋的特别注重铺叙和描写是一致的。班固还强调赋的“抒下情而通讽谕”的社会作用，因此过去不少人一直

把汉赋这种文体与《诗经》中表现手法之一的赋联系起来，似乎汉赋就是《诗经》的派生物，以此来确定汉赋产生的文学渊源关系。这种认识虽然不无道理，但把赋看成是由《诗经》直接发展而来，理由却是不充分的。作为赋的雏形而在我国文学史上最早出现的是荀子的《成相》篇与《赋》篇。这些早期作品，尽管无论在内容方面还是形式方面都与后来的赋有很大的不同，尤其它在形式方面比较质朴，不象散体大赋那样铺排张扬，语多夸诞，但它对赋的影响却是不容置疑的。

《汉书·艺文志》把辞、赋视为等同，这种看法并不是个别的，在古人的著述中，我们经常可以看到他们往往把辞、赋并称。辞与赋虽然是两种文体，但汉人不辨。清人刘熙载在《艺概》中对这种情形有很好的说明：“古者辞与赋通称，《史记·司马相如传》言：‘景帝不好辞赋’，《汉书·扬雄传》：‘赋莫深于《离骚》，辞莫丽于相如’，则辞亦为赋，赋亦为辞，明甚。”视辞赋为一体，由来已久，但并不科学。楚辞的最大特点是抒情，或者象有人概括的那样，是专门描写幽怨之情的，所以往往感人至深。赋的主要特点是“铺采摘文”，是“体物写志”。正因辞与赋二者之间有这样的区别，所以刘勰在《文心雕龙》里才分别作《辨骚》篇与《诠赋》篇，把辞与赋作为两种文体来加以论述，这不是没有根据的。战国末期的宋玉，一般地都认为他是继屈原之后最重要的楚辞作家，但他有不少作品实际上并不是标准的楚辞，而在某些方面是更接近于赋。司马迁对这个问题看得比较清楚，他在《史记·屈原贾生列传》中说宋玉是“好辞而以赋见称”。很显然，司马迁在这里是把辞与赋作为两种文体而加以严格区别的。当然，另一方面

从上边所引古人对辞赋的论述中，也可以比较明显地看到辞与赋之间的密切关系。如果这是两种毫不相干的文体，在文学史上就不会引起那么多的误会了。应当说赋就是在楚辞的影响下发展起来的。赋体文辞华艳，长于铺排，句式散文化，从这些地方都可以看出赋对楚辞某些特点的继承和发展。

汉赋的形成和发展，除了文学上的继承关系外，还有它的社会历史根源。汉高祖刘邦击败项羽统一中国，以后又经过六七十年的休养生息，国力逐渐强大，经济日趋繁荣，地主阶级政权得到了相对地巩固。封建统治阶级生活优裕，纵情声色，极力鼓吹用文学来为他们歌功颂德，装点升平，“润色鸿业”。在战国时已进入鼎盛时期的以屈原作品为代表的楚辞，因为内容是以揭露统治阶级的昏庸无能，抒发自己热爱祖国，怀才不遇为主，因此已不被当时的统治阶级所喜欢。汉朝历代帝王，都是雅好大赋，甚至于用功名利禄把一些著名文人笼络到自己周围。这些文人也就“朝夕论思”、“日月献纳”、“时时间作”，终于造成了汉赋极端繁荣兴盛的局面。

汉赋是介于散文与韵文之间的一种文体，兼有韵语而又有较多的散文句式，可以说赋在形式上是更接近散文，这也是赋与楚辞的重要区别之一，这当然是与它的“不歌而诵”有关。从楚辞到汉赋，散文化的趋势日渐明显，因此赋的用韵也远不如诗歌那样严密，它不仅韵域较宽，用韵比较自由，而且有不少散文化的句子。汉赋的句式在长短方面也没有统一的要求，字数可多可少，但基本上是以四言或六言为主。汉赋在形式上注意句子的整齐工巧，强调词藻的华美艳丽，有意堆砌奇字怪字，正如刘勰所批评的那样，“为文者淫丽而

烦滥”。在修辞上更是大作文章，排偶、对仗、比喻、夸张，无所不用其极。在内容方面，它也完全不同于以抒情为主的楚辞，而是侧重于反复地咏物说理，以华美淫巧的文字来歌颂统治阶级的腐朽生活。散体大赋在用大量的文字歌颂君主的豪华生活之余，也都千篇一律地讲几句对统治阶级规劝的话，正如扬雄所批评的那样，是“讽一而劝百”。从赋的结构上看，大致包括三个部分，即序、本文和称作“乱”或“讯”的结尾部分。序的文字不多，主要用来说明作赋的原因。本文是赋的主要部分，是中心所在。乱是对全篇大意的概括或者是作者直接发表的议论。东汉以前的赋，没有明显的序；六朝以后的赋则很少有乱或讯。

汉代初年的赋，是以设为主客问答的形式来构成赋的主体部分，这种形式最早是源于枚乘的《七发》。《七发》写楚太子有病，吴客用七件事情来启发诱导他。《七发》已完全形成了汉赋的体制，而且成为固定格式，后人模仿之作很多，在赋的发展过程中，“七”已经成为一种专体。《七发》与贾谊、淮南小山等人的赋已有明显不同，从内容到形式都发生很大变化，楚辞的痕迹越来越少，初步具备了散体大赋的特点。“七”体的出现，表明赋作为一种新的文体，在文坛上已牢固地确立了自己的地位。

司马相如是汉赋最杰出的代表作家。他的《子虚赋》与《上林赋》是汉赋的代表作品。《子虚赋》与《上林赋》的出现，标志着汉赋的发展已经进入成熟阶段，这就是前边提到的散体大赋。这两篇赋同样都是以统治阶级的游猎为题材，《子虚赋》写于他任梁孝王的文学侍从之时。汉武帝读《子虚赋》后，

欣羨不已，慨叹说：“朕独不得与此人同时哉！”后来武帝的狗监杨得意把他推荐给武帝，他又写了《上林赋》。《史记》把《子虚赋》与《上林赋》合成一篇。《子虚赋》写楚国的子虚先生与齐国的乌有先生互夸本国田猎的盛况。《上林赋》是接着《子虚赋》，写亡是公盛赞天子的上林苑的宏大豪华与天子出猎场面的威武雄壮，远远压倒齐、楚二国。实际上是歌颂了汉王朝中央政权的强大，这也正是统治阶级所需要的。

《子虚赋》与《上林赋》的结构宏伟，场面壮观，想象奇特，文采富丽，描写细致，在写法上对后代影响很大。但汉赋的致命要点是缺乏生活基础，存在着单纯追求形式华美，刻意求工，而忽视思想内容的倾向，所以一般说来，作品的社会意义不大。汉赋大家扬雄在晚年的时候，对自己“少年好赋”深感后悔，认为作赋无非是“童子雕虫篆刻”之功，是“壮夫不为”的小技。扬雄对汉赋的认识虽然未免有点刻薄和片面，但还是揭示了汉赋创作中的形式主义倾向。从总的情况来看，汉赋宫廷文学的味道较浓，因此很多人对它表示不满，认为它是“喻过其本，词没其义，繁华而实失，流宕而忘返，无裨劝奖，有长奸诈”。（《史通·载文》）但赋作为一种成熟的文学样式，对我国古代文学的发展所产生的积极作用，还是应该被充分肯定的。李白在《赠张相镐》一诗中，曾经颇为自豪地唱道：“十五观奇书，作赋凌相如。”象李白这样伟大的诗人，他不但作赋，而且自认为超过了汉赋大家司马相如，这既反映了他对赋的重视，也说明了赋对他的影响。唐代古文运动的杰出领导者韩愈，在《答刘正夫书》中，也公开表示自己对汉赋大家的推崇和尊重。他说：“汉朝人莫不能文，独司