

文体史话

章必功 著

同济大学出版社

H152
Z260

文 体 史 话

章必功 著

同济大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文体史话 / 章必功著. —2 版. —上海: 同济大学出版社, 2006.8
ISBN 7-5608-0204-4

I. 汉... II. 章... III. 文体—语言史—古代 IV. H152

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 089534 号

内 容 提 要

本书介绍、论述了中国古代常用文体的起源与流变、兴盛与式微、形式与内容、名家与名作。介绍力求简明,论述志在开拓,既是一本普及性史话,也是一本研究性专著。

文体史话

章必功 著

责任编辑 张德胜 张 勤 责任校对 刘惠珠 装帧设计 张 勤

出 版 同济大学出版社

发 行 (上海四平路 1239 号 邮编 200092 电话 021-65985622)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 深圳市普加彩印务有限公司印刷

开 本 850mm×1168mm 1/32

印 张 8.875

字 数 257 千字

印 数 1—2000

版 次 2006 年 9 月第 2 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-5608-0204-4/I·9

定 价 20.00 元

本书若有印装质量问题,请向本社发行部调换

卷 首 语

20世纪50年代上小学,读了几本《三国演义》、《水浒传》,心痴神迷,再也忘不了古人章回。

60年代上中学,常被一些唐人诗、宋人词逗引得物我两忘,有时依样画葫芦,越发尝到了吟诗作词的甜头。某一天,偶读赵朴初用曲子写的《某公三哭》,是嘲讽赫鲁晓夫的,一时大笑不已,对元曲亦顿生好感。

70年代上大学,听讲庄子的《逍遥游》、韩愈的《进学解》、王勃的《滕王阁序》、柳宗元的《永州八记》、苏轼的《前赤壁赋》、李清照的《金石录后序》,始知古人竟有如此这般的好文章,始知好文章可以用散体,可以用骈体,也可以用赋体。

80年代初,仗着对古代文体的一知半解,从外省报考北京大学古典文学专业的研究生,居然一发中鹄。由此深悟文体学习的妙处。确信熟悉传统文体,不但能借旧瓶装新酒,或以诗言志,或以文会友;也不但能取其要妙,窃其华藻,增长艺术修养和写作功力;而且能因枝振叶,触类旁通,广泛接触民族文化。

非常庆幸,我的研究生导师褚斌杰教授,既是国内著名的文学史专家,又是著名的文体论专家。在他的指导下,我得以深入、系统地钻研了关于文体的学问。1984年夏,离京来深圳大学任教,褚先生临别出题,嘱我写一本简介和简论古代常用文体的书。于是就有了这本《文体史话》。

《文体史话》粗按诗歌、赋、散文、骈体文、小说的分类,另加“其他”一门,阐明各种文体的来龙去脉、兴盛式微及体制特征,主要供爱

好者和大学生阅读、参考。

希望这本书能引起读者的兴趣。如未满足,可读褚先生的文体论专著《中国古代文体概论》。

章必功

深圳通心岭

目 录

卷首语

诗歌	1
一、诗歌的起源与原始型二言诗	6
二、四言诗	11
三、骚体诗	17
四、乐府诗	22
五、五言古体诗	26
六、七言古体诗	35
七、近体诗	42
律诗	43
绝句	55
排律	62
八、杂体诗	65
三言诗	66
六言诗	67
九言诗	68
三五七言诗	69
三七言诗	70
一句诗	71
两句诗	72
三句诗	73
宝塔诗	74
联句诗	75

集句诗	76
和韵诗	77
分韵诗	78
赋得诗	78
九、词	80
十、曲	85
散曲	85
剧曲	89
赋	94
一、赋体的起源	94
二、古赋	102
三、俳赋	107
四、律赋	111
五、文赋	113
散文	116
一、散文的起源和发展	117
二、论说文	118
论	119
辩	122
说	123
解	126
原	128
三、序跋文	130
序	130
跋	134
四、书牋文	136
五、传状文	144
传	144
状	148

六、碑志文	151
记功碑文	151
宫庙碑文	154
墓碑文	157
墓志铭	160
七、杂记文	162
台阁名胜记	163
山水游记	167
书画杂物记	170
人事杂记	173
八、箴铭文	175
箴文	175
铭文	179
九、哀祭文	183
祭文	183
吊文	187
诔文	189
哀文	191
十、公牒文	193
表	194
议	196
策	198
疏	200
启	202
诏、令	203
制、册	207
檄	208
骈体文	212
一、骈体文的起源	212

二、骈体文的盛衰	217
三、骈体文的特征	225
小说	235
一、小说的起源	236
二、笔记体	237
三、传奇体	241
四、话本体	246
小说话本	248
讲史话本	250
说经话本	252
五、章回体	253
其他	260
一、八股文	260
二、语录体	267
三、连珠文	270
四、变文	273

诗 歌

诗歌是我国历史上最早产生的语言艺术。

古代,人们在长期的创作实践中早就注意探讨,并逐渐认识了诗歌体裁的基本特征。先秦典籍《尚书·尧典》所说的“诗言志”,即根据诗歌描写的内容,指出了诗歌是用以表达作者思想感情的工具。晋人陆机则结合诗歌的艺术性,强调“诗缘情而绮靡”^①,肯定“缘情而发”的诗歌要求精妙优美的语言。与他同时的挚虞又从诗歌的音乐性出发,说明“夫诗虽以情志为本,而以成声为节”^②,须用抑扬顿挫的声韵构成起伏波动的节奏。这些看法都是相当准确的。诗歌就是一种语言精练,音韵和谐,节奏鲜明,以抒情言志为主的文学体裁。

我国古典诗歌的体裁丰富多样,古人对此曾做过一番分门别类的工作。但是,由于古人关于“诗体”的概念含义很广,包括风格、流派、作法等等;又由于古人没有一个统一的划分标准,不能坚持按照作品的具体形式划分诗体,因而使古代“诗体论”出现了十分繁杂的名目。这当中,有些是体裁,有些则不是体裁。

其一,古人常常以诗人的姓名名号命“体”。如苏李体、曹刘体、陶体、谢体、徐庾体、沈宋体、少陵体、太白体、李商隐体、东坡体、山谷体、诚斋体、铁崖体、吴梅村体……^③ 这些体一般说来,指的不是诗歌

① 陆机《文赋》。唐李善注:“诗以言志,故曰缘情。……绮靡,精妙之言”。

② 挚虞《文章流别论》。

③ “苏李”,西汉苏武、李陵。“谢”,南朝谢灵运。“徐庾”,南朝徐陵、庾信。“沈宋”,唐初沈佺期、宋之问。“少陵”,唐代杜甫。“太白”,唐代李白。“东坡”,北宋苏轼。“山谷”,北宋黄庭坚。“诚斋”,南宋杨万里。“铁崖”,元代杨维桢。“吴梅村”,清初吴伟业。

体裁而是诗人的风格。如曹刘体指汉末建安时代“曹植、刘公幹之诗长于豪逸”^①的共同风格。又如陶体指东晋陶渊明那种“采菊东篱下，悠然见南山”的平淡、自然的诗风。但也有例外，如沈宋体代表的就是一种体裁了。沈、宋是唐初诗人沈佺期、宋之问。两人的作品“回声忌病，约句准篇”^②，标志着五、七言律诗的定型，“谓之为律诗”^③。

其二，古人又往往以时代年号命“体”。如建安体、元嘉体、永明体、盛唐体、元和体、元佑体、弘正体、嘉靖体、乾隆三大家体……^④这些体，通常是指某一历史时期的主要创作倾向。如元嘉体指南朝宋初文坛“情必极貌以写物，辞必穷力而追新”^⑤的讲究形式美的风气。又如嘉靖体指明代“后七子”^⑥好尚拟古的诗歌创作。还有少数是指影响较大的作家、作品。如元和体，《唐书·元稹传》说：“稹尤长于诗，与（白）居易名相埒，天下传讽，号元和体。”只有个别的，如永明体才是对近体诗的形成有重大影响的新体诗。《南齐书·陆厥传》说：“永明末盛为文章，吴兴沈约，陈郡谢朓，琅琊王融，以气类相推轂。汝南周顒，善识声韵。约等为文皆用宫商，以平、上、去、入为四声，以此制韵，不可增减，世呼为永明体。”过去有人将这种追求声韵格律的永明体和代表齐梁靡丽诗风的齐梁体混为一谈是不对的，正如姚范所说：“称永明体者以其拘于声病也。称齐梁体者，以绮艳及咏物之纤丽也。”^⑦

① 秦观《韩愈论》。

② 《新唐书·宋之问传》：“汉建安后迄江左，诗律屡变……及之问、沈佺期又加靡丽，回声忌病，约句准篇，如锦绣成文，学者宗之，号曰沈宋。”

③ 元稹《杜工部墓係铭序》：“沈宋之流，研练精切，稳顺声势，谓之为律诗。”

④ 建安，东汉献帝年号。元嘉，南朝宋文帝年号。永明，南朝齐武帝年号。盛唐，主要是指唐玄宗开元、天宝时期。元和，唐宪宗年号。元佑，宋哲宗年号。弘正，明孝宗年号弘治与明武宗年号正德的合称。嘉靖，明世宗年号。乾隆，清高宗年号。三大家：袁枚、赵翼、蒋士铨。

⑤ 刘勰《文心雕龙·明诗》。

⑥ 李攀龙，王世贞，谢榛，宋臣，梁有誉，徐中行，吴国伦。

⑦ 姚范《援鹑堂笔记》。

其三，古人或有以地名命“体”的。如竟陵体，指明后期竟陵人钟惺、谭元春以幽深孤峭的诗风为特征的诗歌流派。或有以宫廷场所命“体”的。如台阁体，指明初上层官僚歌功颂德、典雅工丽的诗风。或有以书籍名称命“体”的。如西昆体，指北宋初期杨亿、刘筠、钱惟演等人机械模拟李商隐而流于雕琢词藻、堆砌典故的诗风。欧阳修《六一诗话》说：“盖自刘、杨唱和，《西昆集》行，后进学者争效之，风雅一变，谓之昆体”。又如选体、玉台体。“选”是梁萧统编的诗文总集《文选》，“玉台”是陈徐陵编的诗集《玉台新咏》。所谓选体、玉台体说的是后人模仿二书入选作品的创作。这些体，绝大部分与体裁分类无关。但如乐府体以汉代管理音乐的机构为名，楚辞体以汉人刘向编辑的周末楚国的诗集为名，却都是古代富有代表性的诗体。又如柏梁体，以汉代宫廷的柏梁台为名，是一种句句押韵的七言体。

其四，古人每每爱以作品题目划分体裁，结果，除少数有道理外，如以《离骚》为骚体，多数则名不符实，如汉诗有《白头吟》，曹植有《白马篇》，后人遂立吟体、篇体。实际上，这两首诗都是五言诗，在体裁上毫无差异，都应归入五言体而不能单独成体。又如汉武帝刘彻有一首《秋风词》，北朝民歌有一首《木兰词》，后人也据此立出词体^①。但《秋风词》是与骚体相通的楚歌，《木兰词》是乐府杂言，把它们合为一体，殊属不类。像这种体，是我们今天区分古代诗歌体裁时当然不能沿用的。

其五，古人还喜欢以作品的某一内容开列“诗体”。如诗中藏有他人姓名的，称姓名体；议论药名的，称药名体。依此类推，有鸟名体、兽名体、星名体、屋名体、车名体、船名体、草名体、树名体、道里名体、将军名体……五花八门却不关体制。所以，宋人严羽在他的《沧浪诗话·诗体》中批评它们：“只成戏谑，不足法也。”

其六，古人又常常着眼于诗歌作法上的种种技巧分立“诗体”。如

① 宋人严羽《沧浪诗话·诗体》下列有“词”体。附注：《选》有汉武《秋风词》，《乐府》有《木兰词》。今《文选》有刘彻《秋风辞》，宋郭茂倩《乐府诗集》有《木兰诗》。

蜂腰体、断弦体、隔句体、偷春体、首尾吟体……这些体不过是诗法的一格，像偷春体只是说律诗的首两句相对偶，三四句不对偶，作为诗体并不妥当。又如四声体、双声叠韵体、进退韵体、平仄两韵体……不过是摆弄平仄和韵脚的雕虫小技，也不能算成诗体。再如所谓俳偕体、风人体、诸言体、诸语体、诸意体……明人徐师曾《文体明辨》判为：“盖皆以文滑稽尔，不足取也。”

由此可知古代“诗体论”存在着流派、风格、体裁夹杂不清的现象和标准错杂、琐屑破碎的弊端。

虽然如此，能够较好地把握诗歌形式上的主要特点来区种别类、正源清流的，古亦有之。挚虞《文章流别论》说：

“古之诗有三言、四言、五言、六言、七言、九言。古诗率以四言为体，而时有一句二句杂在四言之间，后世演之，逆以为篇。古诗之三言者，‘振振鹭，鹭于飞’之属是也，汉郊庙歌多用之。五言者，‘谁谓雀无角，何以穿我屋’之属是也，于俳谐倡乐多用之。六言者，‘我姑酌彼金罍’之属是也，乐府亦用之。七言者，‘交交黄鸟止于桑’^①之属是也，于俳谐倡乐多用之。古诗之九言者，‘洞酌彼行潦挹彼注兹’之属是也^②，不入歌谣之章，故世希为之。”

这番话依照诗歌句型的字数，分析了先秦至魏晋的诗体有四言、三言、五言、六言、七言乃至九言；其中，四言是古诗之体，即《诗经》之体，余下均为乐府所用的新体；而新体的源头在于《诗经》，是人们对《诗经》某些句式的演绎。这种分析，从诗体源流上说，未免肤浅，但从诗体划分上说，则是十分正确的。尤其是他采用的以“言”立体的方

① 此句见于《诗经·秦风·黄鸟》，可从“鸟”字读断，非七言句。《诗经》中真正的七言当是《大雅·召旻》的：“今也日蹙国百里”。

② 此句见于《诗经·大雅·洞酌》，可从“潦”字读断，亦非九言句。《楚辞·九辨》：“吾固知其鋹铍而难入”，《尚书·夏书·五子歌》“懍乎若朽索之驭六马”，乃是九言。

法，切中古代诗歌形式的要害，至今仍沿用不改。挚虞以后，南宋的严羽著《沧浪诗话》，第二部分专讲诗体，起首几句较为简明地概括了唐宋以前的主要诗歌体裁及其变化、发展：“《风》、《雅》、《颂》既亡，一变而为《离骚》，再变而为西汉五言，三变而为歌行杂体，四变而为沈宋律诗。”《风》、《雅》、《颂》指四言体，《离骚》指骚体，歌行杂体指乐府诗体，沈宋律诗指近体诗。这几种加上五言确是先秦至唐宋最有影响的诗歌样式。但沧浪所说的秩序稍有错误，如果将歌行杂体置于五言前面，改成“再变而为歌行杂体，三变而为东汉五言”，则完全符合诗体演变的实际了。明代徐师曾撰《文体明辨》。这部书的正编分诗歌为16种：“古歌谣辞、四言古诗、楚辞、赋、乐府、五言古诗、七言古诗、杂言古诗、近体歌行、近体律诗、排律诗、绝句诗、六言诗、和韵诗、联句诗、集句诗。”又于附录中补充九种：“杂句诗、杂言诗、杂体诗、杂韵诗、杂数诗、杂名诗、离合诗、诙谐诗、诗余。”这25种的分法自然有不少缺点，如赋的文体性质不是诗而归于诗，杂韵、杂数、杂名、离合、诙谐的立体失于繁琐，以及没有列出元代盛行的曲体等。但总的说来，尤其是正编中除赋以外的15种，能大体清楚而不是杂乱无章地体现出古代诗歌形式的多样化，加上徐师曾解说诗体源流常有精到的见解，对于我们今天考察旧体诗仍有较大的参考作用。

我国古代流行过的主要诗体，从诗句的字数上分，有四言体、五言体、七言体、杂言体。从地方色彩上分，有骚体。从音韵格律上分，有近体。从合乐歌唱上分，有乐府体、词体、曲体。其中，四言体兴于西周，骚体兴于战国末年，乐府体兴于西汉（以杂言体为主），五言体兴于东汉，七言体兴于六朝，近体（律诗、绝句、排律）兴于唐，词体兴于晚唐，曲体兴于元。此外，我国古代还有一些不甚发达的诗体，如三言体、六言体等，也还有一些具有独特作法且影响较大的诗体，如集句诗、联句诗、和韵诗等，这些我们统称之为杂体。一部中国诗歌史，就是上述诗体，主要是前面九大诗体在历代诗人手中争奇斗艳、“各领风骚数百年”的历史。了解、掌握了这些诗体的渊源流变、体制特征，也就可以基本认识中国古典诗歌体裁推陈出新、百花齐放的过程

和面貌。

一、诗歌的起源与原始型二言诗

同世界各民族一样,中华民族最早的诗人是原始人,最古的诗歌是原始人劳动生活的回音。那么,在那极为渺茫、蒙昧的时代,诗歌这门语言艺术究竟是怎样起源,怎样产生的呢?

我们先看古籍上的一段记载。西汉刘安的《淮南子·道应训》说:“今夫举大木者,前呼‘邪许’,后亦应之。此举重劝力之歌也”。“邪许”,音“哈呼”,象声词,形容人们搬运大木时的劳动呼号。《淮南子》的作者认为这种前呼后应的“邪许”之声就是一首用以抬举重物、鼓舞力量的歌。这一看法为我们解开诗歌起源的奥秘提供了珍贵的线索和启迪。

我们知道,诗歌有一个最基本的要素——节奏。“没有诗是没有节奏的,没有节奏的便不是诗”,“节奏之于诗是它的外形,也是它的生命”^①。而“邪许”一类的劳动呼号正具有较强的节奏和一定的声调,假如它所使用的不是单一的呼声叹辞而是表义的语言,它分明也就是一首讴谣体^②的诗歌了。据此可以设想,最初的诗歌是伴随着原始人的劳动,孕育于原始人的劳动呼声,并且因袭着劳动呼声的样式而产生出来的。

近代人类学、考古学的研究成果证明,原始人在从事集体生产劳动的过程中,由于调节精力、协同动作、运用工具、减轻疲劳的需要,常常“按照一定的拍子,并且在生产动作上伴以均匀的唱的声音”^③。所谓“唱的声音”,在它的初始阶段其实就是原始人情不自禁的劳动呼声。这呼声随着动作的起落时高时低,时有间歇,形成了一定的节

① 郭沫若《论节奏》,《沫若文集》第十卷,第225页。

② 民歌的一种。不用乐器伴奏,徒口而唱的民谣。

③ 普列汉诺夫《没有地址的信》。

奏。这节奏就是诗歌节奏的胚胎。而这种表现出节奏的劳动呼声,也就是诗歌艺术的萌芽。换句话说,它也就是一种不含表义语言的“功力之歌”。鲁迅先生就此作过风趣而科学的阐发:“人类在未有文字之前,就有了创作的,可惜没有人记下,也没有法子记下。我们的祖先的原始人,原是连话也不会说的,为了共同劳作,必须发表意见,才渐渐练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头,都觉得吃力了,却想不到发表,其中有一个呼道‘杭育杭育’,那么,这就是创作;大家也要佩服,应用的,这就等于出版;倘若用什么记号留存了下来,这就是文学,他当然就是作家,也就是文学家,是‘杭育杭育’派。”^①这段话深入浅出地讲清了诗歌文学起源于生产劳动,脱胎于原始人劳动呼声的道理。当然,无论是鲁迅说的“杭育歌”,还是古人说的“邪许歌”,毕竟只有自然波动的节奏与韵律,没有表达思想情感的语词,还算不得真正的诗歌。真正诗歌的出现,有待于原始人创造出能够交流思想意识的工具——语言。当其时,原始人一旦把语言结合进劳动的呼声,语言便获得了节奏、韵律,获得了适宜歌唱的形式;而劳动呼声则获得了确切的含义,获得了反映生活的具体内容。于是,人类的第一门语言艺术——诗歌,便正式诞生了。

诗歌不是原始劳动的独生子女,它的孪生姐妹是音乐和舞蹈。诗歌、音乐、舞蹈发育于一个共同的胚胎,即劳动的节奏。劳动的节奏既是诗歌节奏的起源,也是音乐韵律的起源,又是舞蹈节拍的起源。原始人在劳动中创造诗歌的同时,也就创造了音乐和舞蹈。原始诗歌是对劳动呼声的模仿,原始音乐是对劳动音响的模仿,原始舞蹈是对劳动动作的模仿。这就导致了原始诗歌和音乐、舞蹈相互配合,难以分离的关系。秦代吕不韦编的《吕氏春秋·古乐篇》说:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌‘八阙’:一曰‘载民’,二曰‘玄鸟’,三曰‘遂草木’,四曰‘奋五谷’,五曰‘敬天常’,六曰‘达帝功’,七曰‘依地德’,八曰‘总禽兽之极’。”“葛天氏”是传说的远古帝王,实即原始时代氏族

① 鲁迅《且介亭杂文·门外文谈》。

首领的化身。那时的艺术活动是三个人拿着牛尾巴，一边跳舞，一边唱歌。这正是诗歌、音乐、舞蹈三合一，不分家的好例。又，《尚书·尧典》说：“帝曰：‘夔！命汝典乐，教胄子……诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和’。夔曰：‘於！予击石拊石，百兽率舞。’”“帝”指古史传闻中的舜。“夔”相传是尧、舜时掌管音乐的乐官。这节文字的大意是说舜让夔以乐（古代诗、乐、舞统言之称乐）教育子弟，夔欣然承命，敲起石制的乐器，指挥人们跳起百兽之舞^①。这也正是诗歌、音乐、舞蹈相结合的好例。说明原始人进行艺术活动的一般方式是诗歌、音乐、舞蹈的融合贯通，三位一体。而这三者之间，音乐对于诗歌的关系尤为密切。在记录语言的文字发明以前，诗歌要借助唱的形式（或以乐器伴唱，或徒口而唱）来表达，借助唱的力量来流传。即使在文字发明以后，在相当长的历史时期内，诗歌仍然充当音乐的乐词。

不难想象，诗歌来源于劳动呼声的性质决定了原始人的早期作品，“仅仅只有一些最简单观念的单调重复”^②，“歌的拍子总是十分精确地适应于这种劳动所特有的生产动作的节奏”^③，并往往挟带着叹呼之词。可惜，因为时代遥远，这种最原始的作品，我们现在已难以列举了。但它们的某些特点却保留在后来的少数上古歌谣中。如《吕氏春秋·音初篇》载有一首《候人歌》：

候人兮猗。

这首歌据说是我国南方诗歌的“开端”^④，实际上靠不住。因它的内容不关劳动，只能说它或许是现存南方诗歌的最古老的一篇。全诗仅一句四字，而感叹词“兮”、“猗”就占去两字，所要表达的意思不过是等

① 百兽率舞，当是人们化装成各种野兽的模样载歌载舞。

② 威廉·奈德《美的哲学》。

③ 普列汉诺夫《没有地址的信》。

④ 《吕氏春秋·音初篇》：“禹行功，见涂山之女。禹未之遇而巡省南土。涂山氏之女乃令其妾候禹于涂山之阳。女乃作歌，歌曰：‘候人兮猗！’实始作为南音。”南音，南方乐歌。