



吴伟凡 著

——『八股文』的现代阐释

明清制艺今说

學苑出版社

明清制艺今说

——“八股文”的现代阐释

吴伟凡 著

学苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

明清制艺今说：“八股文”的现代阐释/吴伟凡著.
—北京：学苑出版社，2009.8

ISBN 978 - 7 - 5077 - 3409 - 6

I. 明… II. 吴… III. 八股文 - 研究 - 中国 - 明清时代 IV. H152

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 143881 号

责任编辑：郑泽英

设计制作：北京鑫华印前科技有限公司

出版发行：学苑出版社

社 址：北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码：100079

网 址：www.book001.com

电子信箱：xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话：010 - 67675512、67678944、67601101 (邮购)

经 销：全国新华书店

印 刷 厂：北京长阳汇文印刷厂

开本尺寸：880 × 1230 1/32

印 张：7.25

字 数：180 千字

版 次：2009 年 8 月北京第 1 版

印 次：2009 年 8 月北京第 1 次印刷

定 价：20.00 元

目 录

第一章 绪言 /1

第一节 制艺问题的症结 /1

第二节 肯定制艺的依据 /3

第二章 制艺的名称 /5

第一节 俗称 /5

第二节 正名 /8

第三章 制艺的产生 /10

第一节 制艺起源诸说 /10

第二节 制艺文体源流 /12

第四章 制艺的特点 /21

第一节 制性 /21

第二节 艺性 /23

第三节 “常”性 /24

第五章 制艺的题目 /30

第一节 类型 /30

第二节 尊题 /33

第六章 制艺的程式 /36

第一节 制艺定式 /36

第二节 制艺变式 /43

第七章 制艺与文学 /52

第一节 制艺与文学的互动影响 /52

第二节 制艺与文学的互相融通 /57

第八章 制艺与科举 /61

第一节 隋、唐时代的科举 /61

第二节 宋、辽、金时代的科举 /64

第三节 元、明、清时代的科举 /68

第四节 古代科举制度的历史意义 /75

第九章 制艺的存在依据 /78

第一节 内容依据 /79

第二节 形式依据 /86

第十章 明清文人的制艺人生 /92

第一节 明朝文人的制艺人生 /92

第二节 清朝文人的制艺人生 /96

第十一章 制艺的评价 /99

第一节 明清诸家对制艺的批判 /99

第二节 当代对制艺的评议 /106

第三节 当代对制艺的借鉴 /110

第四节 今天应有的扬弃态度 /114

附编 制艺导读 /119

一、明朝状元制艺 /121

1. 商辂：子曰管仲之器小哉 一章 /121

2. 吴宽：子在齐闻韶 一章 /124

3. 钱福：春秋无义战 一章 /127

4. 张以诚：鼉鼉蛟龙 一章 /130

二、明朝（进士）名臣制艺 /135

1. 王鏊：学而不思则罔 一句 /135
2. 王守仁：志士仁人 一节 /139
3. 张居正：生财有大道 一节 /143
4. 金声：岁寒 一章 /147

三、明朝文学家制艺 /151

1. 唐顺之：晋人有冯妇者 一章 /151
2. 茅坤：乡人饮酒，杖者出，斯出矣 一节 /155
3. 汤显祖：我未见好仁者 一章 /158
4. 艾南英：心之官则思，思则得之 一句 /162

四、清朝状元制艺 /166

1. 刘子壮：此谓唯仁人 三句 /166
2. 韩葵：诗云经始灵台 一章 /170
3. 胡任舆：点，尔何如 一节 /175
4. 吴鸿：子张学干禄 全章 /180

五、清朝名臣制艺 /186

1. 李光地：孔子登东山而小鲁 一章 /186
2. 陈聂恒：铿尔，舍瑟而作 一句 /190
3. 朱元英：知者乐水 一节 /194
4. 张江：行有不谦于心 两句 /199

六、清朝文学家制艺 /204

1. 张永祺：兴于诗 一章 /204
2. 方苞：子使漆雕开仕 一章 /208
3. 蒲松龄：子贡曰譬之宫墙 一节 /213
4. 柏谦：呼尔而与之 四句 /217

主要参考文献 /223

后记 /225



第一章 绪 言

第一节 制艺问题的症结

制艺是我国文学史上的一种特殊文体，也是跟诗赋词曲和骈文一脉相承的一种文体。作为一个民族的独特“发明”，它成为我国古代的文官考试工具，影响深远。但是，近代以来，却被误为“祸国殃民”，而长期被当作封建垃圾和形式主义的符号，这是民族文化史上的一个冤案。

制艺从萌芽发展到争议废弃，历时近千年。其争议主要发生在明清时代的四书文阶段。批评论点常常张冠李戴，把制艺看作各种罪恶之渊藪，甚至把卖国割地等封建主义的政治罪恶也推到一种文体上，以期在避免触犯封建朝廷的前提下引发当时的制度改革。应该看到，任何一种文体都有局限性，只能量体裁衣，不应削足适履。进一步说，任何文章都有内容和形式之分，不应不加分别，更不应把形式主义和形式科学混为一谈。这就是以往对制艺造成模糊认识的症结所在。

从制艺的历史进程看，它是与中国古代科举制度共生共存的一种考试文体，即从隋唐时代开始逐渐发展终至成熟。当时中国的文官选拔制度由于开科举士而出现了重大改变。由于科举制度的实行，开通了中国社会下层知识分子通向上层官僚的新路，明显优于以往的封建世袭、门阀制度和察举甚至九品中正制，这些制度要么任人唯亲，要么主观臆断，弊害显然。随着统治阶级对儒士的要求日益不同，科举制度的内容也因之变迁。盛唐时期曾经以诗为其考试科目，宋朝变为考试经义，明清又变为考试制艺。以制艺取士，是与中国文学传统一脉相承的，具有不得不然

的一面。封建朝廷把它作为科举考试的文体，既是科举制度在高度竞争中追求公平的产物，也是制艺本身可以负载当时考试“四书”内容的特点。更具体说，制艺一方面包含行文的自然过程和逻辑思维顺序，另一方面又是目的明确、操作性强的选拔标准，同时更合乎封建主流思想教育和民族特征性语言的要求。清代学者、散文名家方苞说：“制艺之兴七百余年，所以久而不废者，盖以诸经之精蕴，汇涵于子之书，俾学童而习之，日以义理浸灌其心，庶几学识可以渐开而心术归于正也。”制艺作为我国古代明清时期的考试专用文体，其于古代人才选拔之意义可见一斑。

明清时代以制艺称谓上述考试文体，也是最为恰当的。但是几百年来人们却对它的诨称或俗称——“八股文”颇为耳熟，这是由历史造成的。在很多人的印象中，所谓八股文仍然是臭名昭著的封建垃圾，是属于封建妇女裹脚布一样的东西。原因是它在历史上跟科举制度一起早已被扫入垃圾堆，几百年来已被彻底骂臭了。时至1942年，毛泽东的《反对党八股》一文也用“八股”之名批判形式主义，致使此后只要是形式主义的东西，都可能受到与“八股”沆瀣一气的指控。因此，可以说在中国文学史的红地毯上走俏七百年的制艺，是在长期的批判声中消失于中国民众的认识视野中的。

诚然，当时敢于慷慨陈词、臭骂“八股”并影响的人物并非普通百姓，而是一些颇有名声的文化巨子，他们痛恨政治腐败，仇视列强侵辱，以为中国积贫积弱都是所谓八股文造成的。在无限愤激中他们把封建王朝的丑恶罪行都转移到制艺文体上，致使制艺蒙受冤屈。这是中国历史上的特殊情况造成的，要具体问题具体分析。直至五四新文化运动和新中国建立之后，人们仍然无法正确对待这种历史上的考试文体。除了对传统文化的阐扬，尤其是对有关国学的内容没有建立起民族共崇的时代文化氛围，更主要的原因是认识上没有形式科学的理念，学术上无法区

分形式主义与形式科学的不同，所以不能认识制艺在中国历史上的不平遭遇，也不能肯定制艺是七百多年跟诗、赋、词、曲一脉相承的一种文体，更不懂得它是议论艺术化的极致样式。

第二节 肯定制艺的依据

我们认为制艺是议论艺术化的极致样式，是我国和世界文化史上的独特文体，是我们民族的特殊发明。这不是无端之言，更不是对形式主义大唱赞歌，而是形式科学的应有结论。列宁在讲到逻辑学时强调说：“逻辑学是和具体科学（关于自然界和精神的科学）相反的形式科学，可是它的对象是纯粹真理。”（《哲学笔记》）

家父于1989年出版的《文章结构学》也是一本关于形式科学的著作。这是由于文章的语言和体裁属于文章的外部形式，文章结构由于决定于思维形式，所以属于文章的内部形式。制艺作为议论艺术化的表现，除了具有语言体裁外部形式的突出特征之外，还有其结构的内部形式，所以研究制艺的内部思维结构应属于形式科学的范畴。本书研究制艺，主要意义在于认真贯彻历史唯物主义，为中华民族的文化遗产正名，为批判继承民族遗产树立新的形式科学理念，并在建设创新型国家的崭新目标中共同推进我国人文科学的建设。

应当特别强调的是，《反对党八股》不是研究所谓八股文并给它定性的文章。毛泽东主要是针对1942年党内形式主义文风而借用“八股”一词来打比方，因为这种文体在历史上的确有形式主义泛滥时期的文体弊病。毛泽东的这种针对性主要是在政治而非文学、文章学或史学本身。今天，在科学研究的层面面对所谓八股文，如果仍然一再重复清朝、近现代时期、五四时代的论调，简单化、平面化地认识作为古代文体的八股文，那是违背实事求是的科学精神和辩证唯物主义、历史唯物主义的理论原

则的。

在实事求是的学风和历史唯物主义原理的指导下，对于延续了七百年的唯一教育、考试专用文体制艺，除了从形式科学的角度予以研究和确认，我们还在以下诸方面深入进行研究，并依据历史和文本进行具体阐述。首先，这一七百年来训练、培养了无数中国知识分子，其中有志士仁人、名臣、学者、文学家的重要文体，所谓八股文应正名为制艺，概念中僵硬不变的八股文其实并非是一成不变的文体，而是有弹性格局面貌的古代考试文体；其二，还文体本来面目、深入研究它的文体特征与其在内容与形式上的存在价值与规律，不仅从内容上考量其所承载和发挥的儒家经典及其思想的意义，也反思其渊源与我国古代民族语言上对仗的习惯一脉相承的艺术性特征；其三，辩证认识它在历史进程中的正负作用及在历史上的评价，树立今天新的制艺观；其四，思考它与当今公务员考试文体申论的异同和借鉴关系。

总之，我们深入研究制艺，不仅可以从宏观上反思中国传统文化、民族语言的特点，从制艺中汲取传统文化和民族语言的营养，还可以借鉴现代科学意义上的结构理论，尤其是文章思维学的科学成果，考察制艺的文体意义，在文章学领域树立新的形式科学的理念，以助推学习写作，尤其是申论写作。

第二章 制艺的名称

第一节 俗 称

八股文是明清时代考试专用文体的俗名。这个名称是民间流传的俗性贬义称谓。今人对明清两代考试文体的许多误解、曲解和不解都与所谓八股文这个术语及其所起的负面作用有关。

著名作家刘绍棠在为王凯符《八股文概说》(1991 和平出版社)作的序中就说:“在我的印象里,八股文是和缠足、辫子、鸦片烟枪归于一类的,想起来就令人恶心。但是,若问我八股文究竟何物,却不甚了然。”这表明,即使是现代的著名作家,对八股文也不过是先入为主,接受了传统的说法。王凯符先生在其《八股文概说》后记中也说:“八股文的影响主要是在消极方面,这一点之所以值得指出,不仅因为它在中国历史上起过阻碍进步的作用,同时也因为它对后世的影响。这种影响在本世纪的前几十年看得十分清楚,以至中国共产党不得不在 1942 年开展大规模的反对‘党八股’的整风运动。当代现实生活中的某些现象,如果硬要把它们和八股文联系在一起,把它仍然视作八股文的流毒,也许过于牵强,但如果说思想的僵化,形形色色的形式主义与教条主义等和八股文存在某些一致性,也决不能认为是过分。”他将“八股文”与思想僵化和形式主义视为同类这种说法有产生的客观原因与合理性,但将二者画上等号是与事实不符的,不加分析地认为其中仍有“某种一致性”,这种判断也不能说没有概念化倾向。详查此中原因,是由于明清近五百年来对这种文体的绝对否定有失偏激,人云亦云,造成思维定式。

那么,所谓八股文的名称是如何得来的呢?

隋朝开始的科举制度经唐至宋，走过了漫长的文官考试的起步和建设阶段，内容由最初的主要测试诗赋到宋代主要测试经义，宋末有过间断。元朝初期，由于蒙古族统治者入主中原，导致前朝大一统时期的各种政治制度暂时废止。蒙古族统治者在稳固掌握政权之后，明智地且是逐步地把吸纳汉民族的政治经济和文化智慧作为自己的重要国策。大德十一年（1307），元成宗加封孔子为“大成至圣文宣王”，并对孔子的家族、弟子等加封了各种称号。延祐二年（1315），元仁宗下令恢复科举制度，并将儒家学说中的程朱理学定为考试的主要内容。从此，科举重新成为定制，程朱理学成为元朝官学，也是其后各封建王朝的官方思想。从1271年忽必烈建立元朝至此，整整44年的时间，元朝仁宗延祐年间成为中国科举考试新时期的起点。

《元史·选举》说：“仁宗延祐间始斟酌旧制而行之。”至仁宗皇庆二年（1313）十一月“乃下诏书”，中曰：“若稽三代以来，取士各有科目，要其本末，举人宜以德行为首，试艺则以经术为先，词章次之，浮华过实，朕所不取”，“并用朱熹章句集注”。意思是隋唐宋三代都以科举取士，我们元朝重新这样做，也有考试的基本原则，用经术考核士子的德性是本，辞藻问题是末。随着科举考试的恢复，新科进士的诞生，研究经义文字的著作也立刻如雨后春笋，蓬勃涌出。18年后的顺帝元统元年（1333），进士王充耘写出了《书义矜式》，“始选八比一法……遂为八股滥觞”（邓之诚《中华两千年史·卷四·制义文》）。可见对考试文字在写法上进行理性研究总结的最初成果是将其典型写法概括作“八比”。有了八比之说，八股文的名字紧接着就要诞生了。八比是作为八股文名称的滥觞，或者说八股文是“八比文”通俗化的叫法。因为“比”是表示对偶的雅字，后世的八股文章法理论将正文排偶的部分归纳为“提比、中比、后比和束比”四个单位便是基于这样的道理和认识。也就是说，在元朝只是诞生了“八比一法”，所谓八股文的称呼和定制还没有

最终形成并走向成熟。

《明史·选举》说得更具体明确：“其法专取四子书及《易》、《诗》、《书》、《春秋》、《礼记》五经命题试士……其文略仿宋经义，然代古人语气为之，体用排偶，谓之八股……”可见八股是从“体用排偶”的艺术手法角度而得到的称呼，是宋代经义向艺术化方向的延伸。

明代大学者顾炎武则进一步解释说：“经义之文，流俗谓之八股，盖始于成化以后。股者，对偶之名也。天顺以前经义之文，不过敷衍传注，或对或散，初无定式；其单句题亦甚少。”（《日知录·卷十六·试文格式》）成化是明朝皇帝宪宗的年号。这既表明八股最初没有定格，“股”系与对偶之意有关，也明确八股文形成定制和称谓是从明朝成化年间开始的。但“股”并非对偶本意，此处顾炎武是泛指与对偶有关的名目，且为流俗所称。“股”字不是雅字，《说文》解作“髀”，大腿的意思。腿均是双数，故流俗用以戏称对偶中的一个语意单位。若“股”为对偶之意，则八股实为十六个讲究对偶的段落了。所以，“八股文”不过是对考试文体的一种俗称，是明朝人从八比文俗化过来的，非官方正式称谓。至于八比文应称为四比文才严谨，这又是另一个问题。因为“比”是对偶之意。古人对古代文名的称谓比较随意不甚讲究，这真是很典型的例子。

概括地说，当时作为官方特定的科举文体，其名称与其产生历史都不是十分明确的，人们想象中有非常固定僵死格式的八股程式也未在文献上被明清朝廷明确颁行过，只是以其“程文”为写作之范本。所以，从元代延祐至明代成弘，科举文章的规范在变中逐渐形成，即使是在成弘以后，朝廷对文体的规定也不见得像前人所说“纯为八比之格”，文中必须对偶的部分有的可以省略，有的也可以变通。也就是说作为一个文论概念，一定要具备“八股”的八股文在实践中只是一个变量。

第二节 正 名

流俗所称的八股文作为明清时代专门用于科举考试的文体，也是古代异名最多的文体。在宋元明清七百余年里，那时的社会各阶层人士，无论是束发受书的少年学子，还是终日埋首案牍的儒生老吏，都想通过科举考试取得进身之阶，成为国家的管理人员。虽然科举考试种类繁多，还有经义、策问、诗赋之类的考试，但那并不重要，最重要的考试文体只有一个。作为中国封建国家考试的核心文体，当然无人不知，无人不晓，无人不钻，无人不谈。所以它的异名自然因取自不同角度而五花八门。人们不仅称它为八比文、四书文，还称它经义、制义、制艺、时文、时艺，个体化的习惯称呼还有程文、墨卷、帖括、房稿、社稿、窗稿、题文等。一种文体，有如此多的异称，这种现象在中国文化史上并不多见，它反映了这一考试文体具有深远的历史渊源和多方面的文体内涵，也为我们提供了对它进行多角度观照和研讨的可能性。以下试摘异名之重要者。

1. 四书文：《四书》又叫四子书，是宋代大儒朱熹从《礼记》中抽出《大学》、《中庸》两篇，再加上《论语》和《孟子》集合而成。元代恢复科举后，朱熹的理学重新成为官学，科举便以《四书》作为命题的依据，从中出选文题测试士子，因此，后人便由此而称考试文体为四书文。

2. 八比文：上文提到，比是对偶的意思，八比就是八对儿。科举考试文体的主体部分是由八个句子分别展开的四组对偶句组成的，依理应叫四比文，所以这个名字属于称呼失当却约定俗成的名字。

3. 时文，时艺：时，时下、现今的意思。时文是和古文相对而言的。我国古代唐宋时期称先秦、两汉的散文为古文，从魏晋到唐宋时期流行的骈文为时文。明清时期则称先秦、两汉和唐

宋时期的散文为古文，明清时期新流行的考试文则被称为时文。可见时文是因时代的趣尚而称呼的文体，时代流行不同则所指文体不同。由于骈体文不流行了，其讲究声韵和对偶的基本艺术因素渗入考试文体中，故时文也称时艺就顺理成章了。

4. 经义：经是经典，这里特指儒家经典《五经》。义就是道理的意思。明清时科举考试的出题范围不仅依据《四书》，还依据儒家的《五经》。习惯中考生将由《四书》和《五经》出题的考试文分开，由《四书》出题的称四书文，以《五经》出题的为经义，即解说儒家大道理的文章。

5. 制艺，制义：“制”指古代帝王的命令，《礼记·曲礼下》：“国君死社稷，大夫死众，士死制。”郑玄注：“制，谓君教令，所使为之。”意思是君王的命令都叫做“制”。又有《史记·秦始皇本纪》：“命为‘制’，令为‘诏’。”可见，是应帝王之命而做的文章才能称为应制文。科举考试是奉皇帝命令测试和选拔士子的考试制度，所以考试文体称制文实在是考试文体的官方称谓。由于考试文体在元代就要求形式上“体用排偶”，讲求声韵，不是不讲艺术性，一味干巴巴地回答对儒家经典的理解，故被称为制艺。而制义则是没有考虑考试文体在形式上的特殊要求而做的称谓。

统观上述异名，虽然都是正名，但一些称呼尚存在不严谨之处，比如八比文应是四比文，再如四书文也不仅指明清考试文体，因为解释《四书》、《五经》的文章也有注疏文等，并非都是用作科举的比偶文章。制义之“义”的解释也不尽相同，有作义理，有作议论等的解释。这些名称都抓住了考试文体的一些次要特点，只有“制艺”之名是这种文体最为名实相符的名称，因为制艺是官方文体又要求艺术性。它抓住了明清科举文章的主要文体特征——体用排偶而讲究文采，它还可以避免有关文体名称上的诸多曲解或误解，更何况明清时期的归有光、茅坤、方苞等许多人都被称为“制艺大家”。因此，所谓八股文理应正名为制艺。



第三章 制艺的产生

第一节 制艺起源诸说

制艺作为一种历史现象，自有其产生的历史必然性；作为历史上长期存在的文体，也自有其滥觞乃至成熟的文化必然性，并非封建王朝主观臆造的结果。一般认为，文体的代兴陵替乃是一种极为复杂的综合作用的结果，是立体的、交叉的，其内在运作规律并非容易把握。但根据这种特殊文体的内容和形式特征，从古至今仍留下多方探询的路径和观点。

1. 源于唐代墨义说

清代学人编纂的《学海堂集》卷八中收录了梁杰和周以清的两篇《四书文源流考》。梁杰认为明清考试文“其源盖出于唐之帖经墨义”。周以清也说：“制艺亦称帖括，即唐帖经，亦称经义，即唐墨义。”

唐循隋制，设置明经、进士二科考试。唐代的明经考试分为“帖经”与“墨义”。前者就是针对经义所做的所谓背诵填空，后者也是对经文的字句做简单问答的笔试。主要考查学子对经典的熟悉程度，是通过记忆来理解的死知识，完全没有给考生留有自我发挥的空间，考生只要熟读经传和注释就可中试。马端临《文献通考·选举三》所举的“墨义之式”即是若此。

2. 源于宋代经义说

清代郑灏若也写有《四书文源流考》，他认为：“四书之文原于经义，创自荆公。”道光进士刘熙载在《艺概·经义概》也称：“经义试士，自宋神宗始行之……今之四书文，学者或并称经义。”又说：“经义试士，自宋神宗始行之。神宗用王安石及

中书门下之言定科举法，使士各专治《易》、《诗》、《书》、《周礼》、《礼记》一经，兼《论语》、《孟子》，初试本经，次兼经大义，而经义遂为定制。”

经义是王安石变法以后宋代科举考试的主要文体。以经书中文句为题，应试者依题作文，阐明其义理，故称。主要是可以自发己意，不要求代圣贤立言，在形式上也比较自由，没有严格的对偶要求，虽有一定范文，却未形成特定的程式，所以宋代的经义仍属于古文文体。明清考试文体最直接的渊源是宋代的经义，这是学术界比较普遍接受的看法。

3. 源于传或注疏说

清人刘熙载《艺概·经义概》又说：“制艺推明经意，近于传体。传莫先于《易》之《十翼》。”他的意思是说明清考试文体是阐明经义的文章，与古代的传注、解释文特别相近。比如《十翼》就是《易》的解释文字。传或注疏是我国古代特殊的解释文体，主要是传统中为了准确、具体地阐释儒家经典而做，如《春秋三传》、朱熹《四书章句集注》等即是。当然，古代的传注文体只要将原意阐述清楚或具体化就达到目的了，明清考试文体则是要求士子在不离开经典原意的前提下可以略做主观的理解和发挥。

4. 源于骈文说

清代阮元在《书梁昭明太子文选序后》（《揅经堂三集》卷二）中说：“四书文之体，皆以比偶成文，不比不行。是明人终日在偶中而不自觉也”，又说：“四书排偶之文，真乃上接唐宋四六为一脉，为文之正统也。”他不仅认为明清考试文体的基本特征是排偶，而且认为骈体四六文已开明清考试文体的先路，并以讲究对偶声韵为文章之正脉。现代大师钱钟书在其《谈艺录》第四则附说四“八股条”中也持此种说法。他们都是看到了明清考试文体在排偶和声律上追踪古代骈文而呈现出来的本质特点。