

中国文体学与 文体史研究

吴承学 何诗海 编

凤凰出版传媒集团
凤凰出版社

文体学与
文体史研究

吴承学

凤凰出版传媒集团
凤凰出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文体学与文体史研究 / 吴承学, 何诗海编. --
南京: 凤凰出版社, 2011.4
ISBN 978-7-5506-0497-1

I. ①中… II. ①吴… ②何… III. ①中国文学: 古
典文学—文体论—文集 IV. ①I206.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第063323号

- 书 名 中国文体学与文体史研究
编 者 吴承学 何诗海
责任编辑 李相东
出版发行 凤凰出版传媒集团
凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
南京市中央路165号 邮编 210009
发行部电话 025—83223462
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 南京大众新科技印刷有限公司
南京浦口大桥北路京新村546号 邮编 210031
开 本 787×1092毫米 1/16
印 张 24.5
字 数 566千字
版 次 2011年4月第1版 2011年4月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5506-0497-1
定 价 68.00元
(本书凡印装错误可向承印厂调换,电话:025—58849828)

国家社科基金重大招标项目“中国古代文体学发展史”

广东省“211工程”三期重点学科建设项目
“文化遗产与广东文化发展战略”

中山大学中国文体学研究中心

目 录

我国古代文体定名的若干问题	罗宗强(1)
中国古代文体功能研究论纲	郝文倩(13)
赋体:正变、旁衍与渗透	陈庆元(24)
墓志文体起源新论	
——兼对诸种旧说的辨证	程章灿(36)
中国古代小说文体流变研究论略	谭 帆 王庆华(45)
“说部”考	刘晓军(57)
论案头小说及其文体	林 岗(67)
乐歌传统与《诗经》的文体特征	赵敏俐(82)
刘向、刘歆的赋学批评及《艺文志》的辞赋分类	冷卫国(90)
两汉的“歌诗”与“诗”	
——再论五言诗的起源	戴伟华(102)
鲍照“代”乐府体探析	
——兼论汉魏乐府创作传统的特征	葛晓音(110)
南朝的文体分类与“文笔之辨”	杨东林(120)
南朝公文体俳谐文的文体学意义	陈玉强(132)
唐前七体讽谏功能发微	王德华(143)
论韩、孟联句	巩本栋(154)
敦煌诗赞体讲唱文学探论	戚世隽(168)
文、史互动与唐传奇的文体生成	吴怀东(177)
作为国史材料的唐人偏记小说	
——以行状为中心	李南晖(185)
从诗词的离合看唐宋词的演进	王兆鹏(196)
韩偓诗歌对词体的影响	孙克强(211)
宋代文章总集的文体学意义	吴承学(217)
北宋“话”体诗学论辨	张海鸥(231)
歌行之“行”考	
——论郭茂倩《乐府诗集》中“行”的本义	李 庆(239)

宋代上梁文演进中的类型化与个性化	张慕华(259)
两宋櫟括词考	内山精也 著 朱刚 译(270)
“长律”、“排律”名称之文献辑考	
——以唐宋元明时期作为考察范围	沈文凡(282)
道教文献中的颂及其文体学意义	成娟阳(289)
八股文的源流	李光摩(299)
论明代的幛词	刘湘兰(312)
关于兴起时章回小说内容与形式的批评	李舜华(319)
中国古代历险记小说论纲	
——以《西游记》为中心	傅承洲(329)
从咏剧诗看诗歌与戏曲文体表现的宽度与限度	吴 晟(334)
贺复徵与《文章辨体汇选》	吴承学 何诗海(343)
清人忆语体的来源与定位	谭美玲(351)
集成与开新	
——清末民初文体论著述评	朱迎平(361)
民国时期的词体观念	彭玉平(372)
编后记	(385)

我国古代文体定名的若干问题

罗宗强

文体研究在古代文学和文学思想研究中有着重要的意义。但是无论文学史编写还是教学,文体问题在很长一段时间并未引起重视。之所以未加重视,主要是对文体在我国古代文学的发生和发展过程中的重要作用认识不足。近十余年来,这种情况有了很大的变化。北大、中大、北师大、人大的文学研究学者,都在文体研究上做出了很好的成绩。尤其是中山大学的中国文体学研究中心,从发表的论著看,已具系统之规模。文体研究正在深入。

已有学者指出,文体问题不仅仅涉及文学作品本身,它可能远超出作品之外。我想,史实可能比我们想到的更为复杂。决定文体生成、定名和发展的,都不是单一的因素。对于古人文体观念的理解与评价,也乱如理丝。我只想就古人的文体定名提出若干问题,以就教于同行。

文体的定名涉及体裁与体貌两大类。我想谈四个问题:体裁定名、体貌定名、体貌定名与体裁定名之关系、文体定名涉及的文学与非文学问题。

一

体裁的体,定名与其生成并无统一之关系。有的生成与定名源于其功用,有的却与功用无关。

古代文论家常将各种文体之源头追索至五经。如刘勰就说:“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、谏、箴、祝,则《礼》总其端;纪、传、盟、檄,则《春秋》为根;并穷高以树表,极远以起疆,所以百家腾跃,终入环内者也。”(《文心雕龙·宗经》)刘勰所说的“首”、“源”、“本”、“端”、“根”,我们可以作两种之理解。一种理解是这些体裁在五经中已有其早期的形态,如《易》之有辞,《诗》之有颂,《礼》之有铭、谏、祝,《春秋左氏传》之有盟。另一种理解是有的五经中并无其文体,刘勰所指,是有关文体的生成,其体制实源于五经之影响:五经为之“树表”,为之“起疆”,也就是说,为之确立体制与规模。把一切文体都说成源于五经,当然是极端的说法,昔贤已多有非议。自文体生成之思想政治基础言,或与五经有着这样那样的联系;但自文体体制之生成言,则多数与五经并无直接之关系。

我国古代的文体,名称众多。这些众多文体的出现,经历了一个漫长的过程,由少而多,由简而繁。《尚书》已有诰(如《大诰》、《康诰》、《酒诰》、《召诰》、《洛诰》;《梓材》、《多士》、《多

方》、《立政》等无诰名而有诰体)、誓(如《甘誓》、《汤誓》、《牧誓》、《费誓》、《秦誓》)、祝(如《金縢》)。《周礼》有祝(“太祝掌六祝之辞”)、诰、谏(“作六辞以通上下亲疏远近,一曰祠,二曰命,三曰诰,四曰会,五曰禱,六月谏。”祠即辞,辞、命、会、禱,均属辞令,难称文体)、盟(《周礼》大司寇“凡邦之大盟约,莅其盟书,而登之于天府”)。到了西汉,文体数量大增。大增的原因有二:一是出于政教之需要,一是由于文学自身之发展。我们从今存汉人作品中,可以大略了解其时文体发展之面貌。我统计了八位作家,蔡邕作品涉及文体十九^①;司马相如作品涉及文体五^②;董仲舒作品涉及文体八^③;东方朔作品涉及文体十^④;刘向作品涉及文体十四^⑤;王褒作品涉及文体四^⑥;扬雄作品涉及文体八^⑦。去其重复,得文体二十九种,加上西汉其他作者已用之文体:史传、教、状、诏、敕、令、制、册、劾、告谕诸体,共得文体三十九种。在这三十九种中,杂文之内各体的出现,显然并非出于实用之需要,而是文学自身发展的产物,或出于追求新的形式,或甚而出于游戏。刘勰说宋玉含才负俗,于是创造了《对问》一体,“枚乘摘艳,首制《七发》”;扬雄“碎文琐语,肇为《连珠》”。到了南北朝,文体又似有进一步发展之趋势。刘勰把文体分为三十四种^⑧,这三十四种,西汉都已出现。但是,其中《杂文》中他又列出十九个细目^⑨;《书记》列出二十五个细目^⑩。总共八十一一种。到了明代,文体数目又有极大之发展。吴讷《文章辨体序说》分体为五十九种^⑪,徐师曾《文体明辨序说》分文体为一百六十四种^⑫。其中多有重复,如“表”、“书”都出现两次;诗又细分为若干体,奏也分为若干体,等等。赋、颂、铭、箴等等,是就体制分的,而诗分若干种,则是就语体分的,奏分若干种,则是就使用对象分的,标准并不相同,定名因之杂乱。其他诸体之设立,标准亦多混乱。到了清

① 诗、赋、颂、碑、铭、谏、论、议、表、诰、书、记、疏、祝、章、赞、辞、策、杂文(此时之文体名目繁多,后来刘勰把一些小体目归纳为杂文。今将答客难、解嘲、宾戏、达旨、应间、释海、七体、连珠等归入杂文之内。而刘勰归入杂文的另外一些文体,和他归入《书记》之内的一些文体,如诰、疏、状之类,后来发展为作品数量极大之常用文体,此处单独列出)。

② 诗、赋、书、封禅文、檄。

③ 赋、论、书、说、对、奏、录。

④ 诗、颂、铭、论、书、记、对、杂文、谏、序。

⑤ 诗、赋、颂、铭、论、书、疏、封禅文、说、对、奏、录、杂文、谏。

⑥ 赋、颂、辞、杂文。

⑦ 赋、谏、书、对、录、杂文、骚、箴。

⑧ 骚、诗、乐府、赋、颂、赞、祝、盟、铭、箴、碑、哀、吊、杂文、谐、隐、史传、诸子、论、说、诏、策、檄、移、封禅、章、表、奏、启、议、对、箴、记。

⑨ 对问、七体、连珠、典、诰、誓、问、览、略、篇、章、曲、操、弄、引、吟、讽、谣、咏。

⑩ 箴、记、谐、籍、录、方、术、占、式、律、令、法、制、符、契、券、疏、关、刺、解、牒、状、列、辞、谚。

⑪ 古歌谣辞、古赋、乐府、古诗、谕告、玺书、批答、诏、册、制、诰、制册、表、露布、论谏、奏疏、议、弹文、檄、书、记、序、论、说、解、辨、原、戒、题跋、杂著、箴、铭、颂、赞、七体、问对、传、行状、谥法、谥议、碑、墓碑、墓碣、墓表、墓志、墓记、埋铭、谏辞、哀辞、祭文、连珠、判、律赋、律诗、排律、绝句、联句诗、杂体诗、近代曲辞。

⑫ 歌、谣、讴、诵、诗、辞、谚、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、令、谕告、诏、敕、敕榜、玺书、制、诰、册、批答、御札、赦文、德音文、铁券文、谕祭文、国书、誓、令、教、上书、章、表、笏记、笺、奏、奏疏、奏对、奏启、奏状、奏劄、封事、担事、盟、誓、符、檄、露布、公移、判、书、奏记、启、简、状、疏、约、策问、策、论说、原、议、辩、解、释、问对、序、序略、小序、引、题、跋、书、读、文、杂著、七、书、连珠、义、说、书、箴、规、戒、铭、颂、赞、评、碑文、碑阴文、记、志、记事、题名、字说、字序、字解、字辞、祝辞、名说、名序、女子名字说、行状、述、墓志铭、墓碑文、墓碣文、墓表、阡表、殡表、灵表、谥议、传、哀辞、谏、祭文、吊文、祝文、檄辞、杂句诗、杂言诗、杂体诗、杂韵诗、杂数诗、杂名诗、杂合诗、口字诀、藏头诗、诙谐诗、诗余、玉牒文、符命、表本、口宣、宣答、致辞、祝辞、贴子辞、上梁文、宝瓶文说、上碑文、乐语、右语、道场榜、道场疏、表、青辞、密辞、募缘疏、法堂疏。

代,此类混乱之文体定名标准,依然沿袭下来。我们研究古代文体,首先面临的是文体定名问题。古人如何定名,这些定名的得失利弊,我们今天应该如何看待这些定名,等等。探讨这些问题,涉及到文体研究的进路。

早期的文体定名并不复杂,最初的文体产生于礼乐制度与政治的需要。我们可以举一些例子,如碑,刘勰在《文心雕龙·谏碑》中说:“碑者,埤也。上古帝王,纪号封禅,树石埤岳,故曰碑也。周穆纪迹于弇山之石,亦古碑之意也。又宗庙有碑,树之两楹,事止丽牲,未勒勋绩,而庸器渐缺,故后代用碑,以代金石,同乎不朽,自庙徂坟,犹封墓也。”这是一段常被引用的话。这段话说碑体有两个来源:一是周穆王弇山树石纪迹,为古碑之始;一说碑始于宗庙树碑丽牲。关于第一说,出自《穆天子传》,此书之成书年代与史料价值,目前尚难定论。周穆王是否确曾树石于弇山以记迹,尚无可靠之史料证据,姑勿论。《管子》卷十六《封禅》:“古者封泰山,禅梁父者,七十二家。”(中华书局2004年版)禅为封土,是否树碑,亦无确证,亦勿论。封禅而树石刻文,或稍后出。关于后一说,则有大量证据,可证碑体之发展过程。碑树之宗庙,原先并无文字,只用以丽牲与测日影。《仪礼》卷二十一《聘礼》:“陪鼎当内廉,东面北上,上当碑,南陈。”郑玄注:“宫必有碑,所以识日景,引阴阳也。凡碑,引物者也,宗庙则丽牲焉,以取毛血。其材,宫庙以石,窆用木。”^①贾公彦疏称宫庙、大夫士庙、庠序之内皆有碑。此种之碑,识日影、系牲,并无文字。但它与行礼过程之节度有关。士冠礼、婚礼、聘礼都有“三揖至于阶”之说,第二揖就对着碑。何以对着碑,因为碑在庭中三分之一处,处两楹之间,贾公彦疏:“当碑揖者,碑是庭中之大节,又宜揖。”“至碑,碑在堂下三分庭之一,在北曲庭中之节,故亦须揖。”^②其时碑之另一作用,是墓葬时用以引棺下圹。大木树于圹之前后四角,用以绕缚(大绳)为辘轳,挽棺下圹。此种之碑,因死者等级之不同,而有不同之数量^③。由是可知,碑之为名,原并无文字,它只是礼制过程中之一种器物。后来就有人在树之于圹之碑上写上姓名爵里,以至行迹,或以石易木,遂有墓碑^④。碑之作为一种文体,由是产生。朱子把碑的产生过程说得较为简洁,他说:“古人惟冢庙有碑。庙中者已系牲,冢上四角四个,以系索下棺,棺既下,则埋于四角,所谓丰碑是也。或因而刻字其上。”^⑤后来或由木而易之以石,刻上文字之后,碑作为一种文体才产生。此种文体,至后汉而极盛。从上述碑生成之过程看,原缘于礼制之需要,由实物而发展至文字。而其命名,则早于碑有文字之前,因物而称名。

再举“颂”体之例。刘勰论“颂”体,称:“四始之至,颂居其首。颂者,容也,所以美盛德而述形容也。昔帝喾之世,咸黑为颂,以歌《九招》。自商而下,文理允备。……雅容告神谓之

① 《十三经注疏》本,中华书局1980年版,第1059页。

② 《十三经注疏》本,第951、961页。

③ 见《礼记·丧大纪》,《十三经注疏》,第1584、1585页。

④ 清赵翼《陔余丛考》卷三十二“碑表”条引孙宗鉴《东皋杂录》:“周秦皆以碑悬棺,或木或石,既葬,碑留圹中,不复出矣。后稍书姓名爵里于其上,后汉遂有文字。”又引李焘《尚书故实》:“古碑皆有圆空,盖本墟墓间物,所以悬窆者,后人因就纪功德,由是遂有碑表。”河北人民出版社2003年版,第651页。

⑤ 《朱子语类》卷八十九,文渊阁四库全书本。“丰碑”为天子葬礼所用,大夫士碑数与绌数不同。朱子此处说得并不准确。今人刊校本的《朱子语类》首句作“古人唯冢庙有碑”,则接下全读不通,亦不合史实。此亦四库本非一无是处之一证。

颂。”^①他这里涉及三个问题：一是“颂”原于《诗》；二是最早之颂为咸黑的《九招》；三是颂之用，是雅容以告神。黄侃《颂赞》篇札记中表达了与刘勰有所不同的看法，他认为“颂本兼诵、容二义”，而名至广。一是诵为以声节之的吟诵：“诵则非直背文，又为吟咏”；“虽有声节，而仍不必与琴瑟相应也”，“是诗不与乐相依，即谓之诵”。此为颂字之本义。二是卜繇也谓之诵。三是风也谓之颂，“箫章以歌幽颂”可证。四是诔亦称颂。五是乐曲亦可称颂。他得出结论说：颂名至广，颂类至繁。他认为，“是则颂之为义，广之则笼罩成韵之文，狭之则唯取颂美功德。”^②他认为颂有广、狭二义。

颂之最初形态，已难考索。彦和引《吕氏春秋》以为出于咸黑之《九招》。《吕氏春秋》卷五《古乐》：“帝啻命咸黑作为声歌，九招、六列、六英。”陈奇猷称：“此文当读‘帝啻命咸黑作为《康歌》——《九招》、《六列》、《六英》’。”^③《墨子》卷一《三辩》称作《九招》的是汤：“汤放桀于大水，环天下自立以为王，事成功立，无大后患，因先王之乐，又自作乐，命曰《护》，又修《九招》。”^④而《尚书》则称《九招》为舜乐。《九招》即《九韶》，《尚书·皋陶谟》称“《箫韶》九成”，舜乐。《史记·五帝本纪》则称：“禹兴《九招》之乐。”而《山海经·大荒西经》又称“启始歌《九招》”。作《九招》者究竟是帝啻、是舜、是禹、是启，还是汤？传说之辞，殊难定说。《九招》为歌帝德，或为“颂”最初之义，然有颂意而无颂名。颂之初名，或始自诗教，《周礼》大师“教六诗，曰风，曰赋，曰比，曰兴，曰雅，曰颂”。郑玄注：“颂之言诵也，容也。诵今之德，广以美之。”^⑤《诗大序》称：“颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明也。”^⑥颂之本义为诵，《周礼·春官宗伯》：“以乐语教国子：兴、道、讽、诵、言、语。”郑注谓“以声节之曰诵”^⑦。“以声节之”，是指配乐而歌。《礼记·文王世子》：“春诵夏弦。”郑注：“诵谓歌乐也。”^⑧清人阎若璩谓：“歌乐即诗也，以配乐而歌，故云歌乐，亦是以声节之。”^⑨配乐用磬、钟（颂磬颂钟）。由是可知，颂之初名，是礼典仪式中配乐之颂歌，是指诗乐合一之一种仪式。颂之内容，则是美盛德，所谓“美盛德之形容”，是指颂美德业之广大。“容”，言其广大无所不被，非指舞容^⑩。颂脱离乐而仅指其文，是为文体之“颂”。由是可知，颂之为体，原亦为礼典之一仪式，因礼之需要而产生。离乐而独立为文，颂体又一变。之后颂之内容（由颂功德而颂人、颂物等等）与体式（如颂而似赋、似碑、似诔、似铭等等），亦如其他文体一样，不断发展变化。此是后论。

铭体之产生，亦原于礼制。《仪礼·士丧礼》：“为铭各以其物。”郑玄注：“铭，明旌也。”^⑪铭者，名也，书死者名于旌之上以识别。旌杆之长短尺寸，礼有明确规定：天子九尺，诸侯七尺，大夫五尺，士二尺。又，铭亦用以表功，《周礼》卷三十：“凡有功者，铭书于王之太常。”郑

① 《文心雕龙·颂赞》。

② 黄侃《文心雕龙札记》，中华书局1962年版，第68、69页。

③ 陈奇猷《吕氏春秋校释》，学林出版社1984年版，第300页。

④ 孙诒让撰，孙以楷点校《墨子间诂》，中华书局1986年版，第36页。

⑤ 《周礼注疏》卷二十三，《十三经注疏》本。

⑥ 《毛诗正义》卷一，《十三经注疏》本。

⑦ 《周礼注疏》卷二十二，《十三经注疏》本。

⑧ 《礼记正义》卷二十。

⑨ 阎若璩《潜邱札记》卷一，文渊阁《四库全书》本。

⑩ 颂非舞容，常森先生在《〈诗经〉误读二题》中已有详尽论说，可参阅，《北京大学学报》2008年第2期。

⑪ 《仪礼》卷三十五《士丧礼》，《十三经注疏》本。

注：“铭之言名也。生则书于王旌，以识其人与其功也。”^①由书之旌而铭之器，铭之文体才正式产生。由是可知，铭体亦如碑、颂之体，先有礼典之仪式，后有文体之产生。铭体之命名，亦礼之一过程。

有的文体的产生与命名，则缘于政治运作之需要。蔡邕《独断》论文体，称：汉天子“其命令一曰策书，二曰制书，三曰诏书，四曰戒书。……凡群臣上书于天子者，有四名，一曰章，二曰奏，三曰表，四曰驳议。”^②对此八种文体，他都有释名^③。刘勰《文心雕龙·诏策》说：“汉初定仪，则有四品：一曰策书，二曰制书，三曰诏书，四曰戒敕。”《章表》篇说：“汉定礼仪，则有四品：一曰章，二曰奏，三曰表，四曰议。”刘勰认为，在汉代，此八种文体都与定礼仪有关。汉初之定礼仪，将礼用于政治运作之制度。之后此一类文体，深深契入政体之中，其写作与使用均有严格之规范。此一类文体还有檄、移、启、册等等，其定名依其功用，义界明确。

有的文体的产生，则与礼仪、政制无关，虽亦有作者之用心，或出于劝戒，或出于讽喻，然亦与礼仪之需要、政治之运作无关；盖为发抒一己之怀抱，有的甚且有卖弄才华以娱乐之意。如刘勰在《杂文》篇中说：“智术之士，博雅之人，藻溢乎辞，辞盈乎气，苑囿文情，故日新殊致。”他说对问、七发、连珠这类文体，“凡此三者，文章之枝派，暇豫之末造也”。所谓“暇豫之末造”，就是闲暇娱情的末流之作。此类文体之定名，非就其功用，而是就其表现形态言。此一种之定名方式，标准与义界都没有严格之规定性；不像颂就是颂、碑就是碑、诏就是诏，表就是表，有明确之功用、体制界线（至于不同文体之互相渗透，那是另一问题，虽渗透而称名不改）。由于称名之随意性，此一类之文体，发展繁杂，有以句式定名者，如徐师曾之分诗为四言古诗、五言古诗、六言诗、七言古诗、杂言古诗；又从格律分出近体歌行、近体律诗、排律诗、绝句诗、和韵诗；又以创作方式分出联句诗、集句诗；又从律诗的变体分出拗体、蜂腰体、断弦体、隔句体等等。后来，甚至有从描写对象定名的，如鸟体、兽体、药名体等等。纷繁杂乱，体无定规。

由礼仪、政治运作之实际需要而产生、定名之文体，使用目的与体制，多有明确之要求，如颂、疏、表、奏等等。非出于礼仪与政治运作实际需要而产生与定名之文体，则可用于任何目的，如上述之四言诗、五言诗等等之类。

还有一些非常特殊的文体，如青词。它是道教斋醮科仪中奏告三清玉帝的文书。他的定名虽缘于用青藤纸书写，而“其颜色蕴含着宗教象征意义”。此一种之文体，对书写格式、书写者、书写过程都有严格规定^④。类似之宗教类文体之产生与定名，多与宗教活动有关。这是由实际功用而产生与定名的另一大类。

从上述简单的回顾中，我们可以看到我国古代文体定名之多重标准。此一种之多重标准，缘于“体”概念之不统一。越发展到后来，越繁琐杂乱无章。或一体多名，或体裁、体制、语体不分，或层级混淆。

① 《周礼·小司马》，《十三经注疏》本。

② 蔡邕《独断》，文渊阁四库全书本。

③ 刘跃进《〈独断〉与秦汉文体研究》对蔡邕文体论及其相关问题，有精审之论述，见其论文集《秦汉文学论丛》，凤凰出版社2008年版。

④ 张泽洪《道教斋醮史上的青词》对此有详细论述，《世界宗教研究》2005年第2期。

我们在对待文体定名之此一种现象时,有两个问题无法回避。一是面对历史事实,对于每一种文体生成之原因与其特点作细致的研究,以厘清其本来面目。这方面,已有学者做出了很好的成绩,如吴承学先生的研究集体在这方面发表了不少文章;又如在这次会议上葛晓音先生对“代”乐府体、王长华先生对赋的另一渊源“成相杂辞”的探讨等等。我们必须面对的又一问题,是我们如何处理这些杂乱的文体定名。对文体定名的繁杂,古代学者有把它分成不同的层级的,如刘勰立“杂文”,内包十九体;“书记”,内包二十五体。“杂文”和“书记”是一级的体,与诗、赋、章、表、奏、议等等并列,而下包的十九体与二十五体则属下一层级的体。当代学者也有此种分法,如“诗”是一个层级,它之下的四言、五言、古体、律体等等,是下一个层级。将文体划分为不同层级,不失为一种处理的办法。但是此一种之处理办法,会有一些文体无法归类,作为一级文体不够格,作为二级文体又找不到它的上一层级文体可归属。随之而来的第二个问题,就是我们要不要提出一种大致的规范,将一些随意性很大的文体称名除掉,不承认它们是文体之一种,如鸟体、兽体、字解、字说、名说、名序、题名、记事之类,此一类“体”,明清之后举不胜举。总之,一是体名的归类排序,一是部分体名的清除。而此两点,都是为了将文体研究安放在一个较为明晰的范围之内。

二

在我国古代,文“体”的另一指称,是体貌。体貌涉及的问题更为复杂,不确定性更大;但是,它在文学研究中的地位也显得更为重要。

体貌之“体”,有时指作品之全貌,情辞事义、境界格调种种因素构成的作品的整体体貌特征;有时则仅指作品体貌之某一方面;有时指某一位作者作品之体貌特征;有时泛论作品体貌之某种类型;有时则指某一时期创作之总体风貌。

泛论“体”之体貌类型时,其定名往往使用描述性词语。刘勰有《体性》篇,论文章的体貌问题。他提出八种不同的“体”：“若总其归涂,则数穷八体：一曰典雅,二曰远奥,三曰精约,四曰显附,五曰繁缛,六曰壮丽,七曰新奇,八曰轻靡。”他对这八种“体”的含义,都有解释。但他的解释自体貌所应具备之条件言,并无统一之标准,如对“典雅”一品的解释是：“典雅者,方轨儒门者也。”“方轨儒门”,就是宗经。他在《宗经》篇中说：“文能宗经,则体有六义：一则情深而不诡,二则风清而不杂,三则事信而不诞,四则义贞而不回,五则体约而不芜,六则文丽而不淫。”六者兼及情、风、事、义、体、文六端。远奥是“复采曲文,经理玄宗”,仅指文采与义理。精约是“核字省句,剖析毫厘”,仅指文字精炼,论说严密。显附是“辞直义畅,切理厌心”,仅指文辞事义。繁缛是“博喻醲采,炜烨枝派”,仅指文采。壮丽是“高论宏裁,卓犖异采”,仅指论理与文采。新奇是“摛古竞今,危侧趣诡”,可能兼指情辞义理。轻靡是“浮文弱植,缥缈附俗”,泛指文词与内容。各体所指不一,这就说明,刘勰对于体貌的“体”应包含何种之因素,并无完整之认识。他论体性,兼及才、性、学、习,谓才、性、学、习决定体貌,是则此四者均应在体貌中有所反映。但是他在描述八种体貌类型时,却并没有兼具此四者。理论的论述与具体的解释并不一致。

体貌类型定名应具备何种之因素,各体标准不一,在后来类似的论述中常有反映,皎然

《诗式》辨体十九字：高、逸、贞、忠、节、志、气、情、思、德、诚、闲、达、悲、怨、意、力、静、动^①。每一体他都用一句话解释，与刘勰一样，这些解释有的可能指的是词情义理所构成的整体风貌，如“高”：风韵朗畅；“远”：体格闲放。有的偏指情，如“气”：风情耿耿；“悲”：伤甚曰悲。有的偏指意，如“忠”：临危不变；“志”：立性不改。等等。王玄编《诗中旨格》有“拟皎然十九字体”，为皎然所说的十九体各配以例诗。他对每一体的含意的理解，都着眼于内容^②。齐己《风骚旨格》则并论述亦无之。他提出诗有十体：高古、清奇、远近、双分、背非、无虚、是非、清洁、覆妆、阖门。对每一体，他只举出例诗而未加说明。从例诗体会，他所说的“体”，或指写法，如“已知前古事，更结后人看”，就是“远近”体，前句写远，后句写近；或指内容，如“山寺钟楼月，江城鼓角风”，就是“无虚”体，两句均写虚灵之物象；“须知项籍剑，不及鲁阳戈”，就是“是非”体，指所写为义理之是非^③。然此一种之称名，纯出意会且随意性极大。此一种之体名，实不具普遍使用之价值。署名王昌龄的《诗格》提出常用体十四，落句体七，其称名之思路，或着眼于内容，或着眼于写法，亦皆出于意会且随意性也极大。

对于体貌类型的较为完整的描述，是司空图的《二十四诗品》。他所描述的二十四品，就是指诗的二十四种体貌类型，相当于刘勰所说的“数穷八体”的“体”。无体名而有体义。但是他摆脱了刘勰的义理阐述，也摆脱了王昌龄们的意会的随意性，他描述了每一种体貌类型的完整风貌。这风貌，是由词采、情思、义理借助于物象描述的一种境界。每一品(体)，都用同质的几个诗的意境加以呈现。如“典雅”一品用了三个境界：竹林茅屋中赏雨，飞瀑绿荫前鸣琴，还有一种淡泊无所系念的心境。三个境界就是“典雅”。借助具象暗示，把人引入某种情思氛围，产生联想，感受到典雅的美的类型。我们拿它与刘勰对“典雅”的解释相比较，就会发现巨大的差别。这种差别，当然与论述的对象有关，刘勰并诗文而言；司空图则专论诗。但是更大的差别是他们的审美趋向的巨大差异，刘心目中的典雅，是宗经所能达到的思想境界；司空心目中的典雅，则是一种生活情趣，一种美的类型。刘借助理性思维与判断；司空则借助感性、联想来描述。司空的美的类型的称名，是建立在大量的诗歌阅读的基础之上的。在大量的诗歌阅读中借助于感悟、比较、体认、归类而区分不同的美的类型，然后给予称名^④。从刘勰与司空图不同的称名特点，我们可以发现一个问题，那就是我国古代关于体貌的“体”的称名，由于称名者主观条件的不同(思想倾向、学识素养、审美趋向等等)，他们对于体的称名并没有严格的规定性，甚至对于同一种“体”的理解有也着很大的差别。称名时既已缺乏严格之规定性，缺乏义界的明晰性，也就给解读者留下巨大的解读空间。特别是像司空图这类借助于感性联想使用形象性概念称名的“体”，解读空间就更大。而此一种的体貌的“体”的称名方式，又为我国古代文学批评和文学理论所经常使用，在诗歌、绘画、书法的评论中尤其如此。

体貌的“体”用以称美的类型，常用于指称某一时段之文体风貌，如建安体、黄初体、正始体、太康体、元嘉体、永明体、齐梁体、南北朝体、唐初体、盛唐体、大历体、元和体、晚唐体、元

① 陈应行编《吟窗杂录》卷八，中华书局1997年版。

② 《吟窗杂录》卷十四。

③ 《吟窗杂录》卷十一。

④ 我在拙作《我国古代诗歌风格论中的一个问题》对此有较为详细的论述，此处不赘。该文刊于《文学评论丛刊》第五辑，中国社会科学出版社1980年版。

祐体等等^①。此一种之“体”，究何所指，除少数有简略说明之外，并未解释称名之理由。唐人皮日休在《鄂州孟亭记》中谓：“明皇世，章句之风，大得建安体。论者推李翰林、杜工部为之尤。”^②他说玄宗时以李、杜为代表的诗风像建安体。何以像，在什么地方像，他没有说。这实在不可理解。盛唐的昂扬气象怎么能与建安悲怆慷慨的文风一样呢？或者他是就感情的浓烈说的，但无可证。梁人萧子显在《南齐书》卷五二《陆厥传》中提及“永明体”，称：“永明末，盛为文章。吴兴沈约、陈郡谢朓、琅邪王融以气类想推轂。汝南周顒善识声韵。约等文皆用宫商，以平上去入为四声，以此制韵，不可增减，世呼为‘永明体’。”^③是则“永明体”之称名，只是就声韵说的，并非指其时诗风之整体风貌。严羽提及之十四个时段体貌，只列举各体之代表作者，并未对何以称某某体作解释。郭绍虞先生以自己的理解，作了一些说明。例如，他对“齐梁体”的解释是：可有二义，一指风格，一指格律。他引姚范《援鹑堂笔记》解释“永明体”与“齐梁体”的不同，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。”^④一指声病，一指艺术风貌。当“体”被用来称名某一时段的文学风貌时，它究竟指的是什么？是其时普遍之文学风貌，还是指其时文学风貌之主流？抑或是指其时之某一文学现象（如“永明体”、“元和体”）这些称名准确与否，它的义界是什么，在文学史上具有何种之意义，与其时之文学思潮关系如何，似都有待于研究。

体貌的“体”也被用来指称某一作者作品的体貌。严羽就说：“以人而论，则有苏李体、曹刘体、陶体、谢体、徐庾体、沈宋体、陈拾遗体、王杨卢骆体、张曲江体、少陵体、太白体、高达夫体、孟浩然体、岑嘉州体、王右丞体、韦苏州体、韩昌黎体、柳子厚体、韦柳体、李长吉体、李商隐体、卢仝体、白乐天体、元白体、杜牧之体、张籍王建体、贾浪仙体、孟东野体、杜荀鹤体、东坡体、山谷体、后山体、王荆公体、邵康节体、陈简斋体、杨诚斋体。”^⑤此一种之称名法，有一个前提，就是被称名的作者，作品必得具特别之体貌特征。但是此种称名法也有一个问题不易把握：就是特征具有弹性，且构成特征之因素多种多样。有的特征表现得非常明显，如陶体、少陵体、太白体、李贺体、李商隐体、卢仝体、孟东野体；有的虽具特征，但并非独一无二之“这一个”，因之也就不易说清其独具之特色。孟浩然体与王维体，就有许多相似处，说出孟、王作品体貌区别之处须具细腻之审美能力；而说出他们相似处就容易得多。而“韦柳体”则正好相反，韦与柳的差易更大于他们之相似，是否成为一“体”，亦存疑问。特征之把握不易，作者作品之能否称为一“体”，也就存在一个标准问题。此其一。

以作者称名的“体”，与体貌类型的“体”，定名有相似处，都带有感悟性质，多感悟而少辨析。体的构成要素既未加确指，边界也就模糊。此种义界模糊的“体”，也就留下了巨大的解读空间。后人或从其某一要素体认，而忽略其全貌；或以己意附会，以为彼体即此体。对于体貌特征异常明显的，解读者较易感知，如“李长吉体”。后来模仿“李长吉体”者，一般较能把握其特色。我们可以举一点例子：如欧阳修的《春寒效李长吉体》，王质的《和游子明效李长吉体》二首，范浚的《春融融效李长吉体》、《三月二十六日夜同端臣端皋侄观异书效李长吉

① 严羽著，郭绍虞校释《沧浪诗话·诗体》，人民文学出版社1961年版。

② 皮日休著，萧涤非、郑庆笃整理，《文薮》卷七，上海古籍出版社1981年版。

③ 《南齐书》卷五十二，中华书局1972年版，第898页。

④ 郭绍虞《沧浪诗话校释》，第50页。

⑤ 《沧浪诗话校释》，第54页。

体》、《四月十六日同弟侄效李长吉体分韵得首字》，杨慎《红蕖引用李长吉体》，王士性《桂岭守岁效李长吉体》等^①，这些诗或词采艳丽，或想象怪奇：“东风吹云海天黑，饥龙冻云雨不滴”；“波纹摇尽九秋香，菱叶团团水花碧”；“杂树晓繁争白红，兰丛蕙根芳翠滴”；“赫蹄断烂千载书，青灯照字惊蟬鱼”；“箨痕半脱烟篁瘦，露裊幽香逗书牖”；“鱼尾霞烘卵色天，紫磨金轮月夕圆”；“坐来兼忆麻姑别，东海飞尘白如雪”^②。从这些效“李长吉体”的诗，我们可以推知，效者们对于“李长吉体”的理解，是想象奇特，词采艳丽，形式上是把握了。当然，由于情思、性格的不同，他们不可能和李贺一样有着幻拟的非人间所有的心境，不可能有李贺那样希望与失落并存、悲怆与美丽同在的情思。“体”的效仿，只是形式上的。我们可以再举一个例子，说明效某某体，有时只能是效其一枝一节。杨慎有《曰川会诸同年分韵得时字因效韩体》，李光地有《家山公兄以南海神庙碑见贻漫赋学韩体》^③，两诗均用叙述、散文句式，学的是韩诗散文化的特点，并无韩诗用词与意象怪奇的一面。有人明说效“卢仝体”，却不像“卢仝体”；说效“李商隐体”，不像“李商隐体”；说效“温飞卿体”，也不像“温飞卿体”等等。这都说明以作者称名的“体”，有很大的弹性空间。效某某体还有一个很有意思的问题，效者本身的作品风貌与所效之“体”可能差别极大，而效起来却可能达到形似，如欧阳修、王质之与李贺。效的像与不像，或不效而像，如元末明初有的诗人之学唐人，并不标明效某某体。研究此种现象，或者对于文学发展过程中承传与变异的内在理路有着重要的意义。

地貌类型的“体”，还有以流派称名者，如宫体、西昆体、公安体、竟陵体等等。此种以流派称名的体，构成要素除创作倾向接近之外，还有理论主张之接近与一定的人物构成等条件，范围更为广泛。此处不详论。

地貌的“体”，还有从更广泛的范围称名的。如殷璠《河岳英灵集序》说：“夫文有神来气来情来，有雅体、野体、鄙体、俗体。”此四体，似都指地貌之类型，但是如何解读，却就存在问题。雅体与俗体，或者与雅俗观念有关，雅，典雅、高雅；俗，世俗、庸俗、低俗。那么野体与鄙体呢？沈德潜说：“诗不学古，谓之野体。”^④不学古就是野体，那么所有不学古的诗就都是野体了，于是诗便分为两大“体”：学古与不学古。鄙体未见解释。此四种“体”，显然是一种涵盖面极广、不易解读、在判别诗的体貌类型时难以实际操作的指称，不具有认识地貌之实际意义，后代亦未见有广泛应用者。此一类之称名，似可不予置理。

地貌的“体”的理论表述，有体性、体势、体韵等等，对这些术语的研究，属于又一个问题。这些术与地貌类型，与以时代、以个人、以流派称名的“体”，有些什么样的关系？比如说，我们说“清逸”这个地貌类型，那么这“清逸”与体性、体势、体韵是什么关系呢？它有没有传统承传与变异？又比如，我们称建安体，那么这建安体的体性、体势、体韵是什么样的呢？这些术语，是否也能用于研究李白体、李商隐体呢？等等。这可能就涉及“体”的称名与创作实际的关系问题了。

① 依次见欧阳修《文忠集》卷五三，王质《雪山集》卷一二，范浚《香溪集》卷二、卷三，杨慎《升庵集》卷二四，《粤西诗载》卷九。

② 依次为上引诗题中诗句。

③ 依次见李东阳《怀麓堂集》卷四、李光地《榕村集》卷三五。

④ 沈德潜著，霍松林校注《说诗碎语》卷上，人民文学出版社1979年版。

三

我国古代文体的定名,还涉及体裁与体貌的关系问题。

言体裁与体貌之关系,不外二端:一是对不同之体裁提出不同体貌要求;一是不同体裁之间互相渗透而体貌之间存在交叉现象。而且体裁自身在发展过程中,由于写法的丰富与演变,也存在突破其基本体貌要求之现象。

自不同体裁之不同体貌要求言,不同之时代与不同之论者要求因之而不同。从蔡邕、曹丕、挚虞到陆机,对不同的体裁所应遵守的形制规范与基本体貌要求都有所论述。从他们的论述中我们可以看到此种之不同。蔡邕只就形制说,如:“策者……其制长二尺,短者半之。其一长一短,两编。下附篆书,起年月日,称:‘皇帝曰:’以命诸侯王公。……三公以罪免,亦赐策。文体如上策而隶书,以一尺木两行。”^①曹丕则就体貌的基本要求说:“奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽。”^②挚虞《文章流别论》仅存残篇,难以判别其体论之全貌。自残篇言,其论诗称“夫诗虽以情志为本,而以声成为节”;论“颂”称“颂,诗之美者也”;论“赋”称“赋者,敷陈之称,古诗之流也”;论“铭”称“夫古之铭至约,今之铭至烦”;论“哀辞”称“哀辞之体,以哀痛为主,缘以叹息之辞”^③。陆机扩大为对于十体体貌的要求:“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮,碑披文以相质,诔缠绵而凄怆,铭博约而温润,箴顿挫而清壮,颂优游以彬蔚,论精微而朗畅,奏平彻以闲雅,说炜晔而譎诘。”^④刘勰对三十四种主要体裁,也都不同程度地提出过对其体貌之要求。如论“诗”,“四言正体,则雅润为本;五言流调,则清丽居宗”;论“赋”,“丽辞雅义”;论“诔”,“传体而颂文,荣始而哀终。论其人也,优乎若可觐;道其哀也,凄焉如可伤”;论“碑”,“标序盛德,必见清风之华;昭纪鸿懿,必见峻伟之烈”;论“铭”,“铭兼褒赞,体贵弘润”;论“箴”,“箴全御过,故文资确切”;论“颂”,“颂惟典雅,辞必清铄,敷写似赋,而不入华侈之区;敬慎如铭,而异乎规戒之域”;论“盟”,“感激以立诚,切至以敷辞”;论“论”,“义贵圆通,辞忌枝碎”;论“说”,“必使时利而义贞……披肝胆以献主,飞文敏以济辞”;论“章”,“章以造阙,风矩应明”;论“表”,“表以致禁,骨采宜耀”;论“奏”,“必使理有典型,辞有风轨,总法家之裁,秉儒家之文,不畏强御,气流墨中,无纵诡随,声动简外”等等。从曹丕到刘勰,对于各种体裁提出的体貌要求丰富了、细化了。曹提出四科的体貌要求,陆提出十体的体貌要求,刘则发展至三十四体。对每体的要求也由简约而渐趋于具体。对诗体,曹并诗赋而言,要求是“丽”;陆则诗、赋分列,诗求“绮靡”,与曹之“丽”义近,而加上“情”;刘则分论四言雅润与五言清丽。在“丽”这一点上,他们有承传关系。此一种之关系,与诗歌发展趋向有关。对铭,曹言尚实;挚言贵约,陆在约之外,加上温润;刘亦贵乎弘润。“约”、“实”重在内容,与铭之古义为近,《礼记·祭统》论铭之古义可证。陆、刘在“约”之外,加上“润”,“润”为格调,是情思与文采方面的要求。对奏,曹、陆、刘都提到“雅”,但刘在“雅”之外,又加上了对理、气和文的具

① 蔡邕《独断》。

② 曹丕《典论论文》,《文选》卷五二,清胡克家刻本。

③ 依次见《太平御览》卷五八六、五八八、五八七、五九〇、五九六,中华书局1985年版,第2639、2647、2644、2657、2687页。

④ 张少康《文赋集释》,上海古籍出版社1984年版,第71页。

体要求。他之所以加上这些要求,因为在他之前奏在写作实践中已经有了不少的发展。他举了贾谊、晁错、匡衡、王吉、温舒、谷永之奏,说他们的奏理切至而辞通畅;举了杨秉、陈蕃的奏,说它们耿介、愤懑、壮有骨梗。这或者就是他对奏体提出更为全面的要求的背景。对其他诸体的体貌要求,同样存在着发展的过程引发的变化。这或者与文学自身技巧的积累、丰富有关。每一种体裁就其性质之不同,各有其基本之体貌要求,而此一种之体貌要求,也在发展中有所丰富与变化。

体裁与体貌关系之又一点,是不同体裁的互相渗透,体貌亦随之交错的问题。有的文体从它产生与定名之初,就存在边界的交错重叠。黄侃在《颂赞》篇札记中所举例子,已说明此一点。他说最初的颂与风、谏、乐曲混称。刘勰在论文体时,也多处提到此种现象。论颂,他说班固的《车骑将军窦北征颂》和傅毅的《西征颂》“变为序引”;说马融的《广成颂》和《上林颂》“雅而似赋”。他说祝文之一种的哀策文,在写法上与谏、颂有联系。“义同于谏,而文实告哀,谏首而哀末,颂体而祝仪”。他说谏这种文体,“传体而颂文”,也涉写法的边界问题。他说碑的写法,“其序则传,其文则铭”。他说吊这种文体,“华而韵缓,则化而为赋”。这些都说明不同文体之间原就存在边界的交叠。它们之间的互相渗透是很自然的事。对于不同文体的互相渗透,已有不少学者作了研究,他们举出了不少碑而似赋、颂而似赋、铭而似赋、名颂实碑的例子。这些研究既有史实的征引,亦有创作实际的辨析^①。不同文体间的互相渗透,既有文体产生之初,边界存在重叠的原因;也有文学发展过程由于表现技巧的积累、艺术手段的多样,自然而然地丰富文体表现力的问题。刘勰已经意识到这一点。他在论及对策文的时候,说:“魏晋以来,稍务文丽,以文纪实,所失已多。”“所失”,是指失去对策文之本义。魏晋以来的对策文之所以“所失已多”,就是因为“文丽”。“文丽”正是魏晋以来文学自觉之后艺术表现力丰富的反映。他讲的是对策文,其实不少文体都如此。

不同文体的互相渗透,主要就写法而言,功用、目的不变,而写法(或者叫表现手法)相互影响。但也有称名不变而内容发生变化的,如颂。颂原为颂美功德,后来发展到颂物。发展到颂物时,颂之对象虽不同,而颂之义仍存。但是,发展到颂而论理,则颂名存而颂义已消失,用以称名的基础不复存在,如王融写了大量说理的颂^②。这类颂,已无颂义,而称颂名。这是文体发展过程中一种值得探讨的现象。义既已失,何称名为?称名既为事实,则此类文体之定位与评价,当据何种之标准?这可能就涉及体裁的体与体貌的体的关系问题了。它们之间的规定性与自由度是一种什么样的关系?一种体裁,比如说“表”,它有基本的要求,什么情况可用表。表的体制(如蔡邕所说),它的写法(如刘勰所说),都有一个大概的底线。那么,在什么情况下突破这底线?我们应该给以怎么样的评价?我们的标准是什么?自由度有多大?等等。

^① 参见梁复明、费振刚《论汉代颂赞铭箴与汉赋的同类异用》,《学术论坛》2008年第7期;程章灿《论“碑文似赋”》,中山大学中文系、《文学遗产》编辑部联合主办《中国文体学国际学术研讨会·〈文学遗产〉论坛论文集》,2008年12月;段立超博士论文《上古“颂类”文学精神及其体类特征》。

^② 如《皇觉辨德篇颂》、《开物归信篇颂》、《涤除三业篇颂》、《修理六根篇颂》、《生老病死篇颂》、《剋责身心篇颂》、《出家怀道篇颂》、《缘惊无碍篇颂》、《十种惭愧篇颂》、《净柱子颂》等等。这些颂,多阐佛理,也有阐发老子义者。