

北京师范大学
研究生论文选

一九八一届

文科

北京师范大学研究生处

前 言

北京师范大学《研究生论文选》在学校各级领导的关怀帮助下，在各位指导教师的辛勤指导下，更重要的是经过了同学们的共同努力，今天终于出版了。

为了向领导和全校师生汇报工作，为了向八十周年校庆献礼，我们编选了这本《研究生论文选》。这里收入了文科论文十五篇，作为第一册出版，理科论文出版另定。这只是全部毕业论文中的很小一部分，而且也不能说这些就是最优秀的。因为有的文章在外面已经发表，而这里又限于篇数而没有收；也有的是因为外面已决定发表，人家不同意在这里先用而没有收。我们这里所收的仅仅是经过协商平衡，各系推荐出来的一部分文章。好在后面附有一个论文总目表，大家可以从那里见到全部论文的题目。

我们出版这本《研究生论文选》也是为了鼓励我校研究生努力学习，刻苦钻研，互相促进，共同提高。

《研究生论文选》分文、理科不定期出版，属内部交流性质，通过交流，可以更好地向兄弟院校学习、请教。

最后，让我们对这本《研究生论文选》的出版，表示热烈的祝贺！让我们对付出了辛勤劳动的全体指导教师表示最大的敬意！

编 者

一九八二、六、四

目 录

论《战国策》的文学成就.....	熊宪光 (1)
论汉赋与汉诗、汉代经学的关系.....	万光治 (20)
岑参塞诗和唐代的中西交往 (《岑参边塞诗研究》之一)	柴剑虹 (31)
东晋南朝时期的几种国家依附民.....	曹文柱 (42)
论法国大革命中的君主立宪派.....	高韵青 (59)
1880—1885年法国远东殖民扩张政策的两个问题.....	熊志勇 (70)
论王安石造就人才的学说.....	俞启定 (79)
张之洞的教育活动及其基本的教育思想——“中学为体，西学为用”	吕 达 (91)
学龄前儿童数概念与运算能力发展.....	林崇德 (106)
立体深度知觉恒常性的研究.....	孟鸿伟 (117)
美国研究生教育的发展.....	陈树清 (128)
论战后日本高等教育结构改革.....	李守福 (145)
关于普通高中增设选修课问题刍议.....	毛祖桓 (167)
试论孟德尔在遗传学研究中的科学成就和科学方法.....	张青棋 (180)
问题逻辑及其在教学中的应用.....	陈银科 (200)

附

一九八一届研究生毕业论文目录.....	(214)
---------------------	---------

论《战国策》的文学成就

古典文学专业 熊宪光

《战国策》不但是—部历史著作，而且是杰出的散文总集。由于它并非出自—人—手、—时—地，在流传和成书的过程中，游说之士转相传受，难免随时改窜增删；其中且杂有不少纵横说士简练揣摩、引锥刺股之类的拟说、拟作。其事违背史实，不可尽信；又无年月可识，难以稽考，这就大大减低了它的史学价值。然而毋庸置疑，《战国策》毕竟是战国时代最基本的史料，它汇集、保存了当时的一些重要史实和游说谈资，在史学方面仍然具有不容忽视的重要意义。但比较而言，它在文学方面取得的成就则显得更大、更突出。那在史学意义上的“不可尽信”，就分明带有“创作”的色彩，使之反而在文学的意义上大为增色。或许，这也可说是“失之东隅”而“收之桑榆”吧。

战国时期毕竟还不是“文学的自觉时代”，《战国策》自然也不是符合现代严格定义的“纯粹”文学作品。但其全书三十三篇、四百九十七章^①，分记十二诸侯国自周贞定王十四年（前455）至秦并六国（前221），前后计二百三十五年间之事^②。这一特定历史时期的尖锐激烈的斗争形势，波澜壮阔的现实生活，错综复杂的社会矛盾和战乱频仍的民间疾苦，都在此书中得到了形象的反映，好似恢宏壮丽的时代画卷，鲜明地呈现在我们眼前。就形象地反映现实生活的广度和深度而论，《战国策》在先秦著作中堪称出类拔萃之作。从文学的角度看来，较之以论说为主的诸子散文，《战国策》显然更为出色；而与同属历史散文的《左传》、《国语》相较，无论在叙事的生动，描写的细密，人物形象刻画的成功，语言艺术的圆熟以及文体的多样化方面，《战国策》都显示出长足的进步，取得了不少新的突破。本文拟着重从人物形象、语言艺术、文体因革三个方面，探讨《战国策》的文学成就及其在文学史上的地位和影响。

一 风姿各异的人物群像

中国古代的史官，历来有所谓记言、记事之分；记事为文，记言为献。《汉书·艺文志》说：“左史记言，右史记事；事为《春秋》，言为《尚书》。”^③其实，言与事要严格地区别开来，几乎是不可能的，因为实际上往往是事中有言，言中见事；所以这种分工，只

①这个数字及本文所引《战国策》文均据上海古籍出版社一九七八年五月汇校本。

②仅《燕三·燕太子丹质于秦亡归》章记荆轲刺秦王，文末以三十字兼叙高渐离筑击秦始皇—事，当在秦兼天下后。

③《礼记·玉藻》说：“动则左史书之，言则右史书之。”刘勰《文心雕龙·史传》亦作：“左史记事者，右史记言者”，与《汉书艺文志》所说适反。

是从大体上区别而已。记事与记言的结合，乃是发展的必然趋势。事与言，皆出于人，没有人就无所谓事与言，正如恩格斯所说：“有了人，我们就开始有了历史。”（《自然辩证法导言》，《马克思恩格斯选集》第三卷第457页）因此，记事、记言必记人。然而真正做到以人为中心，记其言，叙其事，这在文学发展史上，就是意义重大的质的飞跃了。《左传》在这方面，已经迈出了一大步，写出了子产、晏婴、叔向、重耳等较为成功的人物形象。但它系日月而为次，列时岁以相续”（刘知几《史通·二体》），以年为经，以事为纬，基本上是配合《春秋》的编年史，并非以人物为中心。《战国策》则不同，它是“录而不序（时序）”（《史通·六家》），在纵横家思想的支配下，多记当时策士智谋。这就突破了“编年”的束缚，较为自由地以人物的游说活动为记叙的中心，并以此统率记言、叙事。尽管从篇幅看来，它似乎仍以记言为多，但那分明是几乎每章均有的某一个或某几个人物活动的有机组成部分。作者重在展示以游说为主要内容的人物活动，并非孤立地“记言”，明显地表现出以“写人”为中心的倾向。

在现实生活中，人是一切社会关系的总和，也是社会属性和自然属性的统一体。文学是现实生活的形象反映，它理所当然地要以描写人物形象为自己的天职。正如高尔基所说：“文学家的材料就是和文学家本人一样的人”（《论文学技巧》）。《战国策》以表现人物为中心的发展趋势，无疑是我国古代散文的一大进步；它在描绘人物形象方面取得的成功，应该说是它的文学成就的主要标志之一。

《战国策》全书所叙及的人物，约有六百一十余名；其中形象较为鲜明者，不下百人之数。上自国君、太后，下至平民百姓；老者“年九十余”，少者年方“十二”；公子王孙、武将谋臣、说客策士、嬖臣宠姬，无不出其篇中。作品生动地描绘了战国时期各阶级、阶层的形形色色的人物群像，通过对他们的言论、活动的描叙，为我们展示了一幅幅战国时代的鲜明画图。

描写人物的面达到如此广泛的程度，固然是《战国策》的一大特点，但却并非主要之点，因为单就作品中出现的人数而论，它还不及《左传》之多。不但以写人为中心，而且使所写人物各具风姿，描绘出他们丰富多彩的性格特征，这才是《战国策》在刻画人物形象方面的主要特色。我们不妨对《战国策》中出现较多的“士”、“国君”、“太后”等三类人物形象系列略加论析，即可见其大概。

由《战国策》的思想倾向所决定，作者倾满腔心血，着意刻画、热情歌颂他们心目中的英雄——“天下骏雄弘辩之士”。在战国时期的阶级关系中，“士”是非常活跃的阶层。他们的政治态度、思想作风、性格特点因人而异，这在《战国策》中得到了生动的反映。据《战国策》中所记，大率长于图谋策划、运筹帷幄者称为“谋士”、“智士”；善于奔走游说、应对辩难者，即为“辩士”、“巧士”；不惜舍命而报主者，称为“勇士”；为人“排忧解难”、有所谓“高行义节”者，则被誉为“高士”、“义士”；总而言之，号称“策士”。《战国策》在描绘众多的“士”的形象中，从复杂纷纭的实际生活出发，从现实斗争中充满矛盾的人出发，注意写出人物的性格的复杂性和多样性，表现出他们各自独具的性格特征，这实在是难能可贵的。

如《齐三·孟尝君谏坐》章，记“三先生”答孟尝君问，即颇具典型意义。一人曰：“譬天下之主，有侵君者，臣请以臣之血滴其衽。”毫无疑问，这是一位“勇士”。田督曰：“车轶之所能至，请掩足下之短者，诵足下之长；千乘之君与万乘之相，其欲有君也，如

使而弗及也。”闻声可知，这是一位“辩士”。胜譬曰：“臣愿以足下之府库财物，收天下之士，能为君决疑应卒，若魏文侯之有田子方、段干木也。此臣之所为君取矣。”不难揣测，这是一位“谋士”。即使只闻其声，不见其人，但从这些特色鲜明的说词中，我们也完全可以判明说者的身分。即此可见，《战国策》作者在描绘各具特征的人物形象方面，是如何地富有工力。

至如苏秦、张仪、陈轸、公孙衍分别有三十六章、五十三章、十九章、三十章叙及其人其事，无疑是《战国策》中刻意描绘的主角。“主要人物是一定的阶级和倾向的代表，因而也是他们时代的一定思想的代表”（恩格斯《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷第343—344页）；秦、仪、轸、衍便都是战国纵横家中的头面人物。他们都具有崇“计”、尚“贤”、重“利”、重“时”以及思想敏捷、机巧权变、明瞭形势、长于辩难等共同特征。作者写出了他们的共性，同时也写出是他们独特的个性。这不禁使我们想起恩格斯的名言：“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的，是一个‘这个’，而且应当是如此。”（《恩格斯致敏·考茨基》，《马克思恩格斯选集》第四卷435页）

自称“东周之鄙人”的苏秦，执著地追求“势位富贵”，以“进取”自励，深宵攻读，甚至“引锥自刺其股，血流至足”。他非常自信，声称“安有说人主不能出其金玉锦绣、取卿相之尊者乎？”（见《秦一·苏秦始将连横》）他不受传统思想的束缚，有自己的一套道德标准；公然以不信、不廉、不孝之臣自命；且一反当世之公议，宣称这才是“为人”而非“自为”，是“进取之道”而非“自覆之术”（见《燕一·人有恶苏秦于燕王者》）。为了改变自己的阶级地位，他奔走游说，仆仆风尘，孜孜不倦地从事政治、外交活动，具有坚韧不拔、百折不挠、必成事功的精神。苏秦的形象，称得上是战国时期“倔强的、叱咤风云的”人物的典型代表。

张仪曾攻击苏秦为“诈伪反覆”之人，其实，这正好是他的夫子自道。他针对楚怀王的贪婪，投其所好，以献商于之地六百里的谎言骗其与齐国绝交。事成之后，他先是“称病不朝”，继而耍赖说：“仪固以小人，安得七百里？”（见《秦二·齐助楚攻秦》）出尔反尔，诡计多端，俨然一副奸诈的嘴脸。

楚王惑于张仪之言，心中大悦，群臣毕贺，独有陈轸不贺；楚王受欺之后，一怒之下，决计兴师伐秦，又独有陈轸出面劝阻，张仪在秦王面前攻击陈轸“欲去秦之楚”，他直认不讳；且以爱亲之“孝己”，忠君之“子胥”以及“善妇”、良仆妾”自比，说是“忠且见弃，吾不之楚，何适乎？”如此取得了秦王的谅解。（见《秦二·齐助楚攻秦》及《秦一·仪张仪又恶陈轸于秦王》）这些描叙表现出陈轸料事明切、机智圆滑的特点。至于公孙衍，作者突出表现他与张仪、甘茂、田需、史举、田文、周宵等人邀宠争权、尔虞我诈的重重矛盾，揭示他们相互之间勾心斗角、互相倾轧的斗争；在矛盾和斗争中展现了公孙衍耍弄权术的本领和他长于阴谋暗算的特点。相形之下，苏秦的坚韧倔强，张仪的奸险奸诈，陈轸的圆滑机智，公子衍的老谋深算，更觉特色鲜明，令人印象良深。

各国国君是策士游说的对象，作为策士的对立面，自然也是《战国策》中着重描绘的主要人物。他们是统治阶级的最高阶层代表，具有贪婪、残暴、专横、丑恶等共性。但在《战国策》中出现的各国国君，却大多是有血有肉的“这个”，各自带有鲜明的个性。即以楚怀

王、秦昭王、齐宣王、赵武灵王为例吧。

楚怀王轻信张仪的谎言，喜不自禁，“宣言之于朝廷”；还说什么“寡人自以为智矣！”并且一意孤行，“使人绝齐，使者未来（还），又重绝之”。这还不够，又专派勇士去大骂齐王，以示绝交之坚决。明知受骗后，即“大怒”，“欲兴师伐秦”（见《秦二·齐助楚攻秦》）。这些描叙，把楚怀王的愚鲁、贪残、暴躁、刚愎自用等性格特征，表现的淋漓尽致。

秦昭王则大不一样。他礼贤下士，范雎上书，心悦其说，便“使人持车召之”（《秦三·范子因王稽入秦》）。范雎应召前来，又给以“庭迎”的礼遇。并且长跪而请范雎赐教，范雎不语，则再三“跪而请”之，显得很有诚意。他非常细心，特“屏左右”，使“宫中虚无人”，以便密谈。范雎献“远交而近攻”以及“内固其威而外重其权”之策后，他言听计从，并弟范雎的“父”（见《秦三·范雎至》）。他还善于观察、分析问题，不受诡辩的蒙蔽。当范雎失去封国之地韩之汝南，却强辩“不忧”时，他不轻信，认为“寡人一城围，食不甘味，卧不便席，今应侯（范雎）亡地而言不忧，此其情也？”于是派蒙傲前往试探，终得实情，“自是之后，应侯每言韩事者，秦王弗听也。”（见《秦三·应失韩之汝南》）秦昭王的谦逊、细心、冷肃、精明及善于听取下属意见的风度，与楚怀王适成鲜明的对照。

齐宣王又则不同。他表面也装出一副礼贤下士的姿态，自吹“忧国忧民，固愿得士以治之”（《齐四·先生王斗造门而欲见齐宣王》）。但骨子里却认为“王贵”而“士贱”，并且愚妄地宣称“当今之世无士，寡人何好？”听了颜闾“士贵王贱”之论，他先是“忿然作色”，继而“默然不悦”，表现出他的心口不一、妄自尊大和色厉内荏。他没有主见，鼠目寸光，听了苏秦合从之说，便赶紧声称“敬奉社稷以从”（见《齐一·苏秦为赵合从说齐宣王》）；而当张仪以连横说之，他又被吓得六神无主，急忙表示“请奉社稷以事秦 果真‘献鱼盐之地三百（里）于秦’（见《齐一·张仪为秦连横齐王》），一副卑态可掬的模样。这是一个心胸狭隘的伪君子、外强中干的软骨头的典型形象。

在《战国策·赵二》中，先后有四章篇幅描叙了“赵武灵王胡服骑射”这一件战国时期轰动一时的大事，集中刻画了一个具有革新进步思想的年青有为的国君形象。赵武灵王为了强国利兵，决定“胡服骑射以教百姓”。他明知这一件移风易俗的大事必将招致各方的反对，但却坚定不移、义无反顾，决心冲破重重阻力。于是，他先做身边大臣、亲贵们的工作，从理论上阐明此举的重大意义，说服他们支持自己的革新措施，首先做好舆论的准备。他怀着宏伟的抱负和必胜的信念，痛斥因循之弊，主张“礼世不必一其道，便国不必古”（《赵二·武灵王平昼间居》）。当举国“胡服骑射”之后，果然大收“辟地千里”的奇效（见《赵二·王破原阳》）。十分清楚，作者刻画了一个具有远见卓识、志在革新进步的国君形象。武灵王不受习俗的羁绊，力排众议，大胆革新，其明识决断，壮气英风，值得称颂。从上述形象的比较中，我们不难看出，在《战国策》作者的笔下，身分相同的人物是如何地被描绘得各具特色。

然而特别值得一提的是，《战国策》出色地描绘了秦宣太后、赵威后和齐君王后的形象。据《战国策年表》所记，秦宣太后死于周赧王五十年（前265），恰在同一年，赵威后与齐君王后皆“新用事”而执国柄。从时间上看来，不可谓不巧。更为难得的是，这三位太后在《战国策》中被写得各具风姿，体现了作者在刻画人物形象方面所达到的高度。《秦二·

秦宣太后爱魏丑夫》章，良有深意地用一个“爱”字，把秦宣太后的荒淫无耻揭露无遗。不仅如此，这个秦宣太后在“病将死”之时，还念念不忘占有魏丑夫，特别出令：“为我葬，必以魏子为殉。”尽管后经唐芮巧谏而止其事，但它反映了当时的秦国尚有“人殉”之事，奴隶制度的野蛮残余犹存。而更主要的是，它揭露了秦宣太后的极端自私、残忍，生前与魏丑夫过淫乱的生活，还想死后把他带到坟墓中去，反映了剥削阶级强烈的占有欲。虽然作者意在赞颂唐芮之善谏，但却从客观上揭露了统治阶级腐朽、丑恶的灵魂。

就是这个秦宣太后，当楚国雍氏五月，韩派使者尚靳求救于秦时，她对尚靳说：“妾事先王也，先王以其脾加妾之身，妾困不疲（支）也；尽置其身妾之上，而妾弗重也，何也！以其少有利焉。……夫救韩之危，日费千金，独不可使妾少有利焉。”（《韩二·楚国雍氏五月》）如此鄙俗的比拟，也只有象她这样淫鄙的人才说得出来！这种富于性格特征的语言，有利于表现人物的精神状态。由此可见，作者的描绘是扣住了人物的身分、思想作风及其内心世界的。

相形之下，赵威后在作者笔下则是一个较有光辉的形象。《齐四·齐王使使者问赵威后》章，写她问齐使，先问岁与民，后问王，亮出了“苟无岁，何以有民？苟无民，何以有君”的观点，这无疑是“民本主义”进步思想的反映。进而她询及“助王养其民”的鍾离子，“助王息其民”的叶阳子，以及“率民而出于孝情”的北宫之女婴儿子，问这二士一女何以至今“不业”、“不朝”；并问那个“率民出于无用”的于陵子仲，何以至今不杀？表现出她不仅洞悉齐国的政情，而且具有鲜明的是非观念和爱憎感情。赵威后可说是一个战国末期闪耀着思想光辉的女政治家形象。

但也就是这个赵威后，当她初执国柄之时，秦乘机前来攻打，只好求救于齐。齐国提出要以她的小儿子长安君作人质才肯出兵，她却坚决不允。大臣强谏，她也一概不听，并且扬言：“有复言令长安君为质者，老妇必唾其面！”这时候，她对小儿子的溺爱之情显然胜过对国家安危关切之心，而且表现出一种盛气凌人的专横态度。但左师触龙以巧妙的方式从容纳说，使她明白了与其让长安君“位尊而无功，奉厚而无劳”，不如让他“有功于国”，将来才能“自托于赵”的道理（见《赵四·赵太后新用事》）。赵威后不愧是一个深明大义的女人，她终于觉醒过来，欣然同意长安君出质，换来了齐国的救援之兵。伟大与渺小，明智与昏昧，心胸宽广与自私狭隘，如此自然地统一于赵威后之一身。作者写出了人物性格的复杂性和丰富性，在人物形象的塑造上，达到了相当的高度。

公元前二八四年，淖齿诛杀齐闵王。太子法章改名换姓，逃到太史敫家中做灌园的庸人。太史敫的女儿爱上了他，常窃衣、食予以关照。二人私下相爱，暗结夫妇。后来田单复齐，法章即位为襄王，太史氏女便被立为后，这就是《战国策》中所写的“君王后”。

作者写君王后见识出众，能于患难中识人；并写她不受礼教羁绊，敢于自择配偶，自定终身。这在“取妻如何？匪媒不得”（《诗·邶风·伐柯》）的时代，无疑是思想解放的大胆举动。以致其父斥之：“女无媒（媒）而嫁者，非吾种也，汙吾世矣！”（见《齐六·齐闵王之遇杀》）且终身誓不相见。即使在强大压力之下，她也不以为然，表现出对统传礼教的叛逆和对世俗之见的蔑视。至如千余年后，鲍彪、吴师道之流尚讥其“不能正始”，则反而更见其思想的光辉。作者笔下的君王后，一出场便是如此超尘拔俗，光彩照人。

其后，作者写她辅佐儿子建治理齐国，内修攻战之备，外采“事秦谨，与诸侯信”的方

针，赢得了“四十有余年不受兵”的安定局面。这在战乱不休的战国末年，实在是值得称道的政绩。

秦王曾派使者送给君王后玉连环，问能否解开，以此戏弄齐后，并借以试探齐国虚实。君王后以示群臣，群臣不知解。她于是亲手用椎当众击破，回答秦使道：“谨以解矣。”这真是一幕动人心弦的表演。君王后聪明果敢，干脆利落，有智有勇，不卑不亢，面对强秦而威仪赫然的形象，栩栩然如在目前。

作者还写了君王后“病且卒”之时，叮嘱齐王建群臣之中谁可重用。及至齐王建请取笔牍受言，她却说：“老妇已亡（忘）矣！”（以上见《齐六·齐闵王之遇杀》）欲立遗嘱而作罢，是因为她对齐王建信不过，既已口述，何须笔墨？这个细节表现出君王后临终之时仍深谋远虑、心系国事的可贵品质。较之秦宣太后“病将死”时，出令“必以魏子为殉”，高下之分，何止霄壤！作者抓住君王后一生中几件具有典型意义的事，寥寥几笔就勾画出了这样一个性格鲜明，血肉丰满的动人形象。

从上述的分析、比较中足以说明，《战国策》所描绘的众多人物形象，大都具有各自独特的个性；即使身分相同或相似的人物，在作者笔下也是各具风采，多态多姿。其中不少人物形象不仅显现其普遍性，而且显现出具体的特殊性，显现为普遍特征与具体个别人物的统一，因而构成了较为完整的性格。其所以能如此，与作者在描绘人物形象方面所运用的一些出色的表现手法分不开。首先，作者特别善于运用富于性格特征的语言展示人物的精神世界前文对此已多所论及，毋庸再述。其次，作者还善于在矛盾、斗争中展示人物的性格特征，而不仅仅停留在孤立、静止的描述上。正如恩格斯所指出：“一个人物的性格不仅表现在他做什么，而且表现在他怎样做”（《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷第344页）。如作品中赵武灵王的形象，就是通过他同周围贵戚大臣们的一系列矛盾冲突中所作所为，逐渐鲜明地站立起来的。又如写少年英雄甘罗的形象也是如此。甘罗是文信侯吕不韦的家臣（少庶子），作者写他主动请说张唐行燕，表现出他的聪明干练；并写他理真气壮地对答吕不韦的面叱道：夫项橐生七岁而为孔子师，今臣生十二岁于兹矣！君其试臣，奚以遽言叱也？”（见《秦五·文信侯欲攻赵以广河间》）从甘罗与吕不韦的矛盾冲突中，表现出他“初生犊儿不畏虎”的英雄气概。作者通过甘罗与吕不韦、张唐以及赵王的一连串矛盾冲突的描叙，把一个虎虎然有生气、有英气、有锐气的少年英雄形象，活泼泼地突现在我们的眼前。

《战国策》往往是一章一事，一人之事又往往分属多章。尽管这些篇章并非当初的编排，但我们从不相连属的篇章中，分明可见作者总是把人物摆在斗争的中心，通过一系列矛盾冲突的描叙，多方面地表现人物的性格特征，从而刻画出丰富多彩的人物形象。这种手法，显然是成功的。

第三，作者善于从对比中显现人物的性格。《战国策》多记策士说辞和互相辩难，主、客双方往往形成鲜明的对照。如写陈轸与楚怀王，颜觸与齐宣王，唐且与秦始皇，虞卿与楼缓，鲁仲连与辛垣衍及平原君等，均为其例。且另举一例说明。《魏一·魏公叔痤病》章写公叔痤临死前向魏惠王推荐其家臣御庶子公孙鞅道：“愿王以国事听之也。为弗能听，勿使出竟（境）”。魏惠王却默然不应，而后对左右感慨道：“岂不悲哉！以公叔之贤，而谓寡人必以国事听鞅，不亦悖乎！”公叔痤死后，公孙鞅果不得用，去魏而西入于秦，孝公受而用之，“秦果日以强，魏日以削。”公叔痤的明见达识和深谋远虑，与魏惠王的昏昧愚罔而

自作聪明，互相映衬，愈觉分明。《战国策》确实善于“把各个用更加对立的方式彼此区别得更加鲜明”（恩格斯《致斐·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第四卷第344页）。

第四，长于细节描绘。如写赵武安君李牧之死：“右举剑将自诛，臂短不能及，衔剑徵之于柱以自刺”（《秦五·文信侯出走》），这一细节描写证明了李牧的“身大臂短，不能及地，……故使工人为木材以接手”之真实可信，从而揭露了所谓“王觴将军，将军为寿于前而捍匕首”纯属诬陷之词，展现出李牧的耿耿忠心和他的含冤自刭。

再如记秦臣中期在秦昭王面前“推琴对曰”：“……智伯出行水，韩康子御，魏桓子骖乘。智伯曰：‘始，吾不识水之可亡人之国也，乃今知之。……’魏桓子肘韩康子，康子履魏桓子，蹶其踵。肘足接于车上，而智氏分矣。”（《秦四·秦昭王谓左右》）这里通过“推”、“肘”、“履”、“蹶”、“接”等几个属于动作特征的细节描写，把人物的神态活灵活现地勾画了出来。

它如以“方辍，不堕食”的沉着镇静表现赵孝成王坚定不移地信任齐人李伯，人告其反而“不应”、不惊的情态（见《赵三·齐人李伯见孝成王》）；以“中道而反，衣焦不申，头尘不去”写李梁往见魏王，谏其勿攻邯郸的心情之迫切（见《魏四·魏王欲攻邯郸》）；以及对苏秦发迹前后，其父、母、妻、嫂待他“前倨而后卑”的种种情状的描绘（见《秦一·苏秦始将连横》），都是非常出色的细节描写，有助于展示人物的精神世界，刻画人物的性格特征。

第五，是传留的形态描绘，使人物形象栩栩如生。如写张仪向楚怀王夸耀郑、周之女美：“粉白墨暗，立于衢闾，非知而见之者，以为神。”（《楚三·张仪之楚贫》）写司马熹向赵王吹嘘中山阴姬之美“不知者，特以为神”；“其容貌颜色，固已过绝人矣。若乃其眉目准颔权衡，犀角偃月，彼乃帝王之后，非诸侯之姬也”。（《中山策·阴姬与江姬争为后》）都是很有特色的例子。尤为出色者是对豫让为知伯报仇而自毁其身的描写：“漆身为厉（癰），灭须去眉，自刑以变其容，为乞人而往乞，其妻不识，曰：‘状貌不似吾夫，其音何类吾夫之甚也？’又吞炭为哑，变其音。”（《赵一·晋毕阳之孙豫让》）描写形、貌、音、容的人为变化，细致入微。作者以传神之笔，入木三分地刻画出一个“士为知己者死”的典型形象。

《战国策》自觉地以人物为表现的中心，描绘出百态千姿、异彩纷呈的人物群像，并在一定程度上揭示了人物性格的复杂性、丰富性和多样性。它在描绘人物形象方面所取得的出色成就，是值得我们认真总结和借鉴的珍贵遗产。

二 辩丽横肆的语言艺术

《战国策》的文辞之精妙奇伟，历来备受推崇。宋代李文叔说它“其事浅陋不足道，然而人读之则必尚其说之工，而忘其事之陋者，文辞之胜移之而已。”（《书战国策后》）明代姚三才赞美它“雄辨变幻，自是宇宙间一种好文字。”（见《战国策谭概附录》）胡汝嘉甚至称颂它“淳古玄奥，妙夺化工”、譬之吸沆瀣，餐朝霞，不惟可以洗涤尘襟，亦将变易肺腑矣。”（同上）文学是语言的艺术，高尔基曾指出：“文学的第一个要素是语

言。语言是文学的主要工具，它和各种事实、生活现象一起，构成了文学的材料。”（《和青年作家谈话》）语言之于文学作品，好比建筑材料之于建筑物。《战国策》在语言艺术方面所达到的高度，应该说是它的文学成就的又一主要标志。

《战国策》的语言艺术何以历来备受称誉呢？要而言之，是因为它具有生动形象、敷张扬厉以及明畅通俗的三大特色。试分别论之：

第一大特色——生动形象。语言是思想的直接现实，它不仅表现人们的思想，也表现人们的感情；生动形象地而非干巴抽象地予以表现，这便是文学的最主要的特点。正是在这一点上，《战国策》显示了它的异采奇辉。

战国策士几乎都是功利主义者，他们的说词无不带有明确的目的性。因此，以生动形象的语言表述那些抽象的道理，寓理于形，使之鲜明可感，娓娓动人，增强说词的感染力和说服力，在当时具有非常重要的现实意义。《战国策》的作者可谓精于此道，其手法主要是：巧于比喻、善于寓言和博引史事

1. 巧于比喻：如记范雎为了揭示分权之弊，主张令从王出，君主专权，于是以“百人舆骖而趋，不如一人持而走疾”（《秦三·应侯谓昭王》）为喻，生动地说明了这个道理。记苏秦形容楚王之难以得见道：“楚国之食贵于玉，薪贵于桂，谒者难得见如鬼，王难得见如天帝。今令臣食玉，炊桂，因鬼见帝。”（《楚三·苏秦之楚三日》）用了一连串的比喻，形象地描述了难见楚王的处境，同时也抒发自己怨恼的心情。《齐三·淳于髡一日而见七人于宣王》章，记淳于髡对齐宣王说：“鸟同翼者而聚居，兽同足者而俱行。今求柴葫、桔梗于沮泽，则累世不得一焉。及之皋黍、梁父之阴，则鄢车而载耳。”他以所谓“物各有畴”喻己为“贤者之畴”，进而吹嘘：“王求士于髡，譬若挹水于河而取火于燧也。”尽管这不过是士的论辩，但其比喻之生动形象，实在非同一般。

有名的《楚四·庄辛谓楚襄王》章，设喻由小至大，从物到人，因外及内，缓而不骤，生动感人，因而被清人陆陇其誉为“最善为词令”之作（见《战国策去毒》下卷）。此章在巧于比喻方面，确实达到了炉火纯青的程度。

值得注意的是，《战国策》中的比喻多以动物、植物、人体以及人们在日常生活中的所见其它事物，作为表现观念的具体形象，令人有某种亲切感。其喻意大多令人一目了然、心领神会，很少有晦涩难解之处。黑格尔说：“艺术的要义一般就在于意义与形象的联系和密切吻合。”（《美学·象征型艺术》）看来，《战国策》的作者实在是懂得这一要义的。诸如“唇亡则齿寒”、“譬若虎口”、“譬犹以千钧之弩溃痛也”、“譬若驰韩卢（俊犬名）而逐蹇兔”、“断齐、秦之要（腰），绝楚、魏之脊”、“无异于驱群羊而攻猛虎也”、“如使豺狼逐群羊也”、“譬犹抱薪而就火也”、“心摇摇如悬旌”、“危于累卵”、“轻于鸿毛”、“重于丘山”之类绝妙的比喻，在《战国策》中可谓俯拾皆是。其生动而具体的形象与深刻而显豁的喻意，非常完美地统一了起来。

2. 善用寓言：寓言似可以为比喻的扩大。它往往描述自然界生物或无生物的某一种情况或是动物界的某一事件，借以使人们从它对人类现实生活的关联中，得到一种带有普遍意义的启示和教训。适当地运用寓言故事来说明一些较为抽象的道理，是增强语言形象性的有效手段之一。《战国策》在这方面，堪称行家里手。

如“齐欲伐魏。淳于髡谓齐王曰：‘韩卢者，天下之疾犬也。东郭逡者，海内之狡兔

也。韩子卢逐东郭逵，环山者三，腾山者五，兔极于前，犬废于后，犬兔俱罢，各死其处。田父见之，无劳倦之苦，而擅其功。今齐、魏久相持，以顿其兵，弊其众，臣恐强秦大楚承其后，有田父之功。齐王惧，谢将休士也。”（《齐三·齐欲伐魏》）这是多么优美的寓言、何等绝妙的文字呵！与此异曲而同调者，在《战国策》中尚有所谓“两虎相斗，一举而兼”；“鹬蚌相争，渔人得利”的故事（分别见《秦二·楚绝齐齐举兵伐楚》、《燕二·赵且伐燕》），形象虽别而寓意如一。

再如记汗明说春申君：“君亦闻骥乎？夫骥之齿至矣，服盐车而上太行。蹄申膝折，尾湛脂溃，漉汁洒地，白汗交流，中阪迁延，负辕不能上。伯乐遭之，下车攀而哭之，解紵衣以幕之。骥于是俛而喷，仰而鸣，声达于天，若出金石声者，何也？彼见伯之乐之知己也。”（《楚四·汗明见春申君》）这就是有名的“骥服盐车”的故事。其动人心魄的艺术力量超越了时代的界限。后世那些落拓于时、穷愁潦倒的怀才不遇之士，都纷纷从这里发现了自己的影子，忍不住一洒同情之泪，一吐愤懑之音。

至于脍炙人口的“画蛇添足”、“狐假虎威”、“桃梗与土偶相与语”、“江上之处”女、“惊弓之鸟”、“三人成虎”、“南辕北辙”等寓言故事，形象之生动、寓意之深刻，早已为人们所熟知，并且至今仍活在人们的口头，这就无须冗说了。

黑格尔指出：“各民族各时代都用过寓言这个古老的创作方式。每个民族在文学领域里一般都有寓言”（《美学·象征型艺术》）。《战国策》中闪射着奇光异彩的寓言故事，是我国古代散文艺术的珍品。正如刘师培所说：“有寓言与事实相参者，如《战国策》之文是，而其文亦工。”（《刘申叔先生遗书》，《左龠外集》卷十三）《战国策》中寓言故事的运用，使作品语言的形象性大为增强，因而千百年来为人们喜闻乐见，充分显示了强大的艺术生命力。

3. 引史事：引古证今，以古例今，也是《战国策》中常用的手法之一。历史本身就是一面镜子。“知今宜鉴古”，何况历史上本来就常常有惊人的相似之处，这个道理，看来《战国策》作者是了然于心的。史事是过去曾有的现实，引述史事无疑是再现活生生的人物、明显的经验或血淋淋的教训。战国策士们为了阐明某种观点，力图使对方确信不疑，往往借助史事的引述，展现一幅幅历史画图，使对方从中得到启示和教益。

如《秦三·范雎至秦王庭迎》章，记范雎说辞昭王，即引述吕尚遇文王，“一说而立为太师”，“文王果收功于吕尚，卒擅天下而身立为帝王”的史事，“吕尚”自况，以“文王”比昭王，希冀昭王也一样信用自己。接着又引述伍子胥兴吴国，佐吴王阖庐为霸的史事，表示自己佐秦的决心。然后又以箕子、接舆“漆身而为厉（癞）、被发而为狂”，但却“无益于殷、楚”的史实作为自己“可以补所贤之主”的反衬。这一段说辞，出入古今，纵横南北，引述具体生动的历史故事，比附现实，表情达意，其艺术效果，显而易见。这种用法，在《战国策》中比比皆是。

用比喻、讲寓言、引史事，手法不同，但在以具体的形象说明抽象的道理这一点上，却是相通的。《战国策》的语言之生动形象，在很大程度上即有赖于此。

第二大特色——敷张扬厉。章学诚说：“纵横之学，本于古者行人之官。……其辞敷张而扬厉，变其本而加恢奇焉，不可谓非行人辞命之极也。”（《文史通义·诗教下》）章氏祖述班固之说，把“纵横之学”的本源，归之于“古者行人之官”，未免有些拘泥。但他所

指出的“敷张而扬厉”，却道出了《战国策》语言艺术的另一大特色。

《战国策》之文，沉而快，雄而隽；气势充沛，如江河直下；词锋逼人，似高屋建瓴。如《楚一·张仪为秦破从连横》章，记张仪向楚王夸耀秦之强盛道：“秦地半天下，兵敌四国，被山带河，四塞以为固。虎贲之士百余万，车千乘，骑万匹，粟如丘山。法令既明，士卒安难乐死。主严以明，将知以武。虽无出兵甲，席卷长山之险，折天下之脊，天下后服者先亡。”此与苏秦说楚王可谓相映成趣：“夫秦，虎狼之国也，有吞天下之心。秦，天下之仇讎也，横人皆欲割诸侯之地以事秦，此所谓养仇而奉讎也。……故从亲，则诸侯割地以事楚；横合，则楚割地以事秦。此两策者，相去远矣，有亿兆数。”（《楚一·苏秦为赵合从反楚威王》）二者意旨迥异，却都明快犀利，咄咄逼人。策士说词，大率如此。值得一提的是，《战国策》中所记苏、张二人的纵横说词，共有十余章之多，基本上是两两相对，其文笔均酣畅流利，美妙动人。据当代学者唐兰、徐中舒、杨宽等先生考定，并以长沙马王堆汉墓出土的帛书印证，苏秦的时代实晚于张仪，他的主要政治活动，实际上是张仪于公元前三〇九年已死之后。因此，可以肯定苏、张的纵横说词是战国末年习纵横之术的好事者所拟作因而其语言风格大体一致，句式、结构、用语亦多有相似之处。这些带有明显“创作”色彩的作品，在运用语言艺术的工力方面，显示了相当高的水平。

除上述“拟作”之外，他如范雎之论远交近攻，蔡泽之论功成身退，黄歇之说秦楚相善，颜觸之辩士贵王贱，庄辛之讽说幸臣危邦，鲁君之择言酒色亡国虞卿之折楼缓，鲁连之诤辛垣衍等等，都是辩丽恣肆、文雄词隽之典型。

何以能如此呢？

清人刘熙载在《艺概·文概》中说：“战国说士之言，其用意类能少立地步，故得如善攻者使人不能守，善守者使人不能攻也。不然，专于措辞求奇，虽复可惊可喜，不免脆而易败。”此所谓“先立地步”，即指说者站在优势地位上，居高临下，主动出击；一样需要知己知彼，方可立于不败之地。唯其如此，论形势、析利害、破敌说、陈己见，无不气势恢阔，语语中的。《战国策》的语言之壮伟恢奇、敷张扬厉，即主要得力于此。

然而不可否认，“措辞求奇”毕竟是形成“敷张扬厉”特色的一大因素，其主要表现为夸张、排比、对偶等修辞手段的巧妙运用。如记苏秦形容齐国之强盛、临淄之富实道：“齐地方二千里，带甲数十万，粟如丘山。齐车之良，五家之兵，疾如锥矢，战如雷电，解如风雨。即有军役，未尝倍太山、绝清河、涉渤海也。临淄之中十七万户，……甚富而实，其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴、斗鸡、走犬、六博、蹋鞠者；临淄之途，车击击，人肩摩，连衽成帷，举袂成幕，挥汗成雨；家敦而富，志高而扬。”（《齐一·苏秦为赵合从说齐宣王》）作者酌奇翫华，极尽铺陈夸张之能事；但“夸而有节，饰而不诬”（《齐心雕龙·夸饰》）。其文光彩陆离，耀人眼目。又如记唐且针对秦王所谓“天子之怒，伏尸百万，流血千里”而论“布衣之怒”道：“夫专诸之刺王僚也，彗星袭月；聂政之刺韩傀也，白虹贯日；要离之刺庆忌也，仓鹰击于殿上。……若士必怒，伏尸二人，流血五步，天下缟素，今日是也。”（《魏四·秦王使人谓安陵君》）作者综合运用夸张、排比、对偶等修辞手段，增强文章的气势和语言的力量，令人有天风海雨逼人之感。除此之外，在《战国策》中，动词和语气词也用得非常漂亮，使得文章大为增色。如动词的活用灵活多变，错落有致，“杀晋鄙，救邯郸，破秦人，存赵国”（《魏四·信陵君晋鄙》）；“韩必德魏，爱魏、重魏、畏

魏，韩必不敢反魏”（《魏三·魏将与秦攻韩》）又如“卫得是藉也，亦收余甲而北面，残刚平，堕中牟之郭。……赵得是藉也，亦袭魏之河北，烧棘沟，坠黄城。故刚平之残也，中牟之堕也，黄城之坠也，棘沟烧也，此皆非赵、魏之欲也。”（《齐五·苏秦说齐闵王》）不仅动词用得既恰如其分又富于变化，具有错综之美；而且语气词也用得有一唱三叹之妙。作者仿佛顺手拈来，涉笔人文；实则若非经过一番认真锤炼的工夫，要达到如此圆熟的境地，是难以设想的。

第三大特色——明畅通俗。所谓“明畅”即指其叙事的简明条达、“通俗”则谓其语言明白如话。刘知几在《史通·叙事》中说：“夫国史之美者，以叙事为工，而叙事之工者，以简要为主。……然则文约而事丰，此述作之尤美者也。”章学诚也说：“文辞以叙事为难，……古文必推叙事，叙事实出史学”（《文史通义·秦上朱大司马论文》）。不愧为历史散文之杰作的《战国策》，堪称“述作之尤美者”。

如《秦一·卫鞅·亡魏入秦》章首段：“卫鞅亡魏入秦，孝公以为相，封之于商，号曰商君。商君治秦，法令至行，公平无私，罚不讳强大，赏不私亲近，法及太子，黜戮其傅。期年之后，道不拾遗，民不妄取，兵革大强，诸侯畏惧。然刻深寡恩，特以强服之耳。”短短八十字，把卫鞅的来龙去脉，变法的主要精神、实际效果及其严重的致命伤，都交代得清清楚楚，井然有序。较之《史记·商君列传》所记，可谓精炼扼要，文约意明。再如《燕二·昌国君乐毅为燕昭王合五国之兵而攻齐》章，首段以一百零二字叙述乐毅的经历，兼及燕之兴衰成败，简明概括而条理畅达。由此例即可窥见《战国策》作者长于叙事的本领。

《战国策》的语言明畅通俗，即在先秦散文中也堪称上乘。这是因为，策士们出于功利的目的，其说词最基本的要求是要让人一听就懂。否则，纵然是最为得意的“奇策妙计”，但不能被人理解，那也只能是枉费心机。《战国策》的语言可以认为非常接近人民群众的口语，它们是以活人的唇舌作为源泉，是从人民群众的口头语言中吸取原料，再经加工提炼而成。因此，《战国策》的语言绝少生僻的词汇、别扭的句式以及奇特怪异的表达方式。高尔基说：“作为一种感人的力量，语言的真正的美，产生于言辞的准确、明晰和悦耳，这种言辞描绘出作品中的图景、人物性格和思想。”（《论社会主义现实主义》）《战国策》的语言就具有这种“真正的美”。其所以能如此，与它善于从最生动、最丰富、最基本的人民生活的矿藏中，提取语言的原料是分不开的。

我们看到，《战国策》常常按照内容的需要随时引用《诗》、《书》、成语和民间谚语，把古语、今语、口语、警策语等种种不同的语言因素，自然、和谐地熔为一炉，构成浑然的艺术整体，产生感人的艺术魅力。

无论《诗》、《书》、成语，还是童谣、民谚，都是古人或今人经验和智慧的结晶。特别是来自民间的成语、谣谚，是人民群众以凝练而形象的语言，对社会历史和现实生活中的经验、教训所作的概括和总结。它们长期活在人民群众的口头，不愧为最有生命力的艺术语言的一部分。在《战国策》中，如：“三人成虎，十夫揉椎。众口所移，毋翼而飞。”（《秦三·秦攻邯郸》）“日中则移，月满则亏”（《秦三·蔡泽见逐于赵》）；“行百里者半于九十”（《秦五·谓秦王》引逸《诗》）；“骐骥之衰也，弩马先之；孟贲之倦也，女子胜之。”（《齐五·苏秦说齐闵王》）“大冠若箕，脩剑拄颐，攻狄不能，下垒枯丘。”（《齐六·田单将攻狄》引齐婴儿谣）“挈瓶之知，不失守器”（《赵一·秦王谓公子

他》)：“以书为御者，不尽于马之情，以古利今者，不达于事之变。”(《赵二·武灵王平昼间居》引“谚”)“色老而衰，知老而多”；“并骥而走者，五里而罢，乘骥而御之，不倦而取道多。”(赵三·或谓建信君之所以事王者)“有覆巢毁卵，而凤皇不翔；刳胎焚天，而骐骥不至。”(《赵四·秦攻魏取宁邑》)“积羽沉舟，群轻折轴，众口铄金”(《魏一·张仪为秦连横魏王》)；“乌获举千钧之重，行年八十，而求扶持。”(《燕一·苏代谓燕昭王》)这些生活气息浓郁，且富于表现力的语言，既通俗、形象，又生动活泼，焕发出朴素而迷人的艺术光彩。如此佳语妙句，在《战国策》中，令人似行山阴道上，目不暇接。

生动形象、敷张扬厉、明畅通俗三大特色融为一体，形成了《战国策》语言辩丽横肆的艺术风格。尽管《战国策》非出一人之手，但其作者可肯定为纵横家或习纵横者，他们的思想倾向基本一致；而且其书几经后人整理，因而在总的语言风格上，还能大体保持统一。文学史的实践证明，伟大的作家在一个总的风格统摄下，往往兼有几幅笔墨，俱臻佳境，各显其妙。就一个作家而言尚且如此，毕竟非一人所作的《战国策》，其语言风格在大体统一的前提下，显示出多样化的倾向，有什么可值得奇怪的呢？

刘熙载说得对：“《国策》明快无如虞卿之折旋，慷慨无如荆卿之辞燕丹。”(《艺概·文概》)至若苏、张说词之恢宏奇伟，庄辛设喻之谐隐迂徐；鲁连诋辛垣衍之雄骏恣肆，触龙说赵太后之婉曲人情……，无不匠心独运，特色鲜明。多姿多采的语言艺术风格，标志着《战国策》的语言艺术攀上了一个新的高峰。

三 源远流长的文体因革

在中国文学史上，《战国策》占有重要的地位。它标志着我国古代散文的发展，到了一个光辉灿烂的新时期，具有划时代的重大意义，章学诚指出：“周衰文弊，六艺道息，而诸子争鸣。盖至战国而文章之变尽，至战国而著述之事专，至战国而后世之文体备。故论文于战国、而升降盛衰之故可知也。”(《文史通义·诗教上》)战国时代，社会的发展也正在经历“升降盛衰”的变革，经济基础和上层建筑都在发生空前未有的巨变。正是在如此特殊的历史条件下、孕育并产生了《战国策》这一不朽的历史散文杰作。

从我国古代散文发展的历史来看，《战国策》的产生也是有源可寻的。这个源头，可以上溯到甲骨卜辞、钟鼎铭文，但那不过是片断的文辞，不成篇章。我国古代第一部兼记叙和论说的散文集是《尚书》，“《书》之所主，本于号令，所以宣王道之正义，发话言于臣下。故其所载，皆典、谟、训、诰、誓、命之文。”(《史通·六家》)这就是说，其主要内容不外乎政府的文告，君主的誓言、贵族的誓词。而“周诰殷盘，佶屈聱牙”(韩愈《进学解》)，唯有到了“百家争鸣”的战国时代，适应于当时诸侯各国政治、外交和军事活动的需要，散文才发生了质的飞跃、出现了雄放奇骏的诸子散文和历史散文，洋洋大观，盛极一时。这种盛况，在中国长期的封建社会中，堪称空前绝后。

早在战国以前，各诸侯国就有史官记事的传统。“晋之《乘》，楚之《春秋》，鲁之《春秋》”(《孟子·离娄下》)，都是著名的历史典籍。“及至纵横之世，史职犹存。秦

并七王，而战国有策。”（《文心雕龙·史传》）《战国策》就是在新的历史条件下产生的新型历史著作。它继承了前代的优良传统，加上自己的革新和创造，在文体、文风、文采等方面，形成了别具一格的特色，不愧为战国时代集大成的历史散文杰作。其纵横恣肆的文风，富丽华赡的文采，对贾谊、晁错、司马迁以及苏洵、苏轼父子等不同时代的后世作家所起的重大影响，前人已多所论及^①，此不赘述。本文拟就《战国策》在文体方面承前启后的辉煌建树及其对后代文学的深远影响，试作探讨。

先秦散文，“以立意为宗，不以能文为本”（肖统《文选序》），其文大都为着比较明确的目的，“不得已”而作，并非专事翰藻，以为勋绩。而且那时候，文、史、哲尚未“分家”，一篇之中，常是杂然并陈；内容如此，文章形式亦然。即以体裁而论，就往往是各类形式兼容并存于一书之中。文体是人类长期艺术实践的产物，它也必然随着社会的进步而不断丰富、发展。而在战国时期，散文的体裁确已发展到了这样一个新阶段：后世的很多重要的文体都能不同程度地从这时的文章中找到它们早期的形态。或已基本成熟，或仅略具雏型，或已具备了某些可贵的因素。总之，为后世的各类文体打下了良好的基础，章氏所谓“至战国而后世之文体备”，并非指这时的文章已把后世的各类文体完善地包罗无遗，而只是意味着它们成熟的条件大体具备，只待呼之而出了。

对《战国策》全书的文体略加考究，笔者认为大致有“论说”、“记叙”两类和“赋体”、“论赞”、“戏剧”三因素。必须说明，文体类别的划分只是相对的，并没有什么不可逾越的界限。金人王若虚说得好：“或问：文章有体否？曰：无。又问：无体否？曰：有。然则果如何？曰：定体则无，大体须有。”（《滹南遗老集》卷三十七《文辩》）因此，我们只能据其主要的特征类而别之。关于分类的标准，历来颇有分歧。笔者认为文体属于形式的范畴，因而主张按表达方式的特征区分。

1. 论说类

以论说为主的文章，在《战国策》中占有很大的比重，这是与它用世的目的、游说的内容相适应的。凡纵横说词，策士辩难，设疑答问，上书自述等皆属此类。如苏、张之说纵横，司马错论伐蜀，范雎说秦王远交近攻，蔡泽说范雎攻成身退，顿弱论横成则秦帝、纵成则楚王，颜觸论士贵王贱，莫敖子华对楚王问，楼缓、虞卿论割地赂秦，赵武灵王论胡服骑

^①如宋人邵博说：“东坡中制科，王荆公问吕申公见苏轼制策否，申公称之。荆公曰：‘全类战国文章，若安石为考官，必黜之。’故荆公后修《英宗实录》，谓苏明允有战国纵横之学云。”（《邵氏闻见后录》卷第十四）

朱熹说：“司马迁文雄健，意思不帖帖，有战国文气象。贾谊文亦然，老苏文亦雄健，似此皆有不帖帖意。”（《朱子语类》卷第一百三十九《论文上》）

明人陆深说：“余喜读苏氏书，侧闻先儒悉谓苏实原于《战国策》。”（见《战国策谭概·附录》）

清人刘熙载说：“《国策》文有两种：一坚明约束，贾生得之；一沉郁顿挫，司马子长得之”（《艺概·文概》）。

射，鲁仲连义不帝秦，乐毅报燕王书，武安君白起与昭王论伐赵等等，都是其中的佳作，并且也都是历代传诵的名篇。其文大率分析形势，指陈利害，辩驳敌论，阐明政见，无不结论锋锐，鞭辟入里，雄爽健卓，痛快淋漓。这类文章已是基本成熟的政论文，实开后世“策”、“论”、“说”、“序”、“书”等论说文体的先河。长于议论是我国古代散文的优良传统，从《尚书》的片语到《论语》的“微言”，都体现了这一特色。《战国策》继承、发扬了这一优良传统，与诸子散文一道，把论说文推向了一个新的阶段，创造出大开大合，纵横骋说的长篇大论，这在我国古代散文发展史上，无疑是一个具有重大意义的进步。

2. 记叙类

这类文章在《战国策》中也有相当多的数量。其特点是以记人叙事为主，大都有详略不等的故事情节，比较重视人物形象的描绘，环境的烘托，气氛的渲染，以及在情节的发展中逐步展示人物的性格特征，具有较强的艺术感染力。按内容的详略，人物的多寡，情节的繁简，描绘的浓淡，这类文章又大体分为两种。一种可谓“纪传体的雏型”，一种可称“寓言小品”。

刘知几说：“《史记》者，纪以包举大端，传以委曲细事。”（《史通·二体》）并提出：“纪传之兴，肇于《史》、《汉》”，“寻兹例草创，始自子长，而朴略犹存，区分未尽”（《史通·纪传》）。如果说，“纪传”之体，确立于司马迁所撰《史记》，那是毋庸置疑的；但要说此例的“草创”，始自司马迁，则非切实之论。因为，在《战国策》中，已分明有不少篇章，已经具备了“纪传体”的一些特征和规模，与其说“兹例草创，始自子长”，不如说始自《战国策》更为切合实际。试问，既然《赵一·晋毕阳之孙豫让》、《韩二·韩傀相韩》、《燕三·燕太子丹质于秦亡归》等章，一经司马迁略加增删而入《史记·刺客列传》，就谁也不去怀疑它的“纪传体”的资格；那么，在《战国策》中，称之为“纪传体”的雏型，该不会是过甚其词的吧？尽管方望溪曾疑聂、荆二章非《战国策》之“旧文”，乃好事者取《史记》之文属入其中（见《方望溪先生全集》卷二《书刺客传后》），但其所疑无据，不可凭信。至于杨宽先生认定“那个吹捧荆轲为‘慷慨悲歌’的‘壮士’的反动故事，原来出于司马迁的手笔，是司马迁亲自从公孙季功、董生那里采访来的（《刺客列传》赞），却被补充进《战国策》了。”（见《马王堆帛书〈战国纵横家书〉的史料价值》）这倒是值得商榷的。姑不论荆轲刺秦王的故事是否“反动”，但说它“原来出于司马迁的手笔”，却未免有些武断。《刺客列传》赞道：“太史公曰：世言荆轲，其称太子丹之命，‘天雨粟，马生角’也，太过。又言荆轲伤秦王，皆非也。始公孙季功、董生与夏无且游，具知其事，为余道之如是，”看来，提供“消息”的可靠人士还是夏无且。考其人乃秦始皇的侍医，当荆轲与秦王周旋于殿上，秦王“惶急”之时，正是他“以其所奉药囊提荆轲”，助了秦王一臂之力，因而论功行赏之时，受了秦王“黄金二百镒”之赐。他是秦王侍医，又是荆轲刺秦王这幕“剧”中的“龙套演员”之一，因此对“世言荆轲，其称太子丹之命”和所谓“丹求归，秦王曰：‘乌头白，马生角，乃许耳’。丹乃仰天叹，乌头即白，马亦生角。”（见《史记·刺客列传》“索隐”引《燕丹子》）以及“又言荆轲伤秦王”等事的真伪，都是清楚的。夏无且能够证实者，即“世言”之“太过”和上述诸事之“皆非”；司马迁以公孙季功、董生处“采访”所得者，实亦不过如此。《刺客列传》中所记荆轲事迹，并不是也不可能全出于夏无且。因此，认定《战国策》此文“原来出于司马迁的手笔”，其理由