

魏 晋 南 北 朝

骈文选注

熊 永 谦



5

87
I222.5
3
3

魏 晋 南北朝 骈 文 选 注

熊 永 谦

贵 州 人 民 出 版 社

B

357763

责任编辑 叶光大
封面设计 石俊生
技术设计 夏顺利

魏晋南北朝
骈文选注
熊永谦

贵州人民出版社出版发行
(贵阳市延安中路5号)
四川新华印刷厂排版
贵州新华印刷厂服务公司印刷 贵州省新华书店经销
787×1092毫米 32开本 10.5印张 259千字
印数 1—2,570
1986年12月第1版 1986年12月第1次印刷

书号10115·568 定价: 1.75元

前 言

骈体文，是魏晋之际产生的一种新文体。它不同于先秦两汉间的散体古文，故称“今体”。至南北朝时，又根据它的特点，称为“丽辞”（丽，亦作俪。丽辞，即对偶的文辞）。到中唐，柳宗元在《乞巧文》中，把这种文体叫做“骈四俪六”，因此又简称骈文或四六文。

骈，《说文》马部说：“驾二马也。”“驾二马”，是指两马共驾一车，故骈的本义是“并马俪驾”。骈与并，皆从“并”字，义可相通。引申其义，凡二物相并，皆谓之骈。在文章中，凡平行使用了句式结构相同的两句话便叫骈句或偶句；若全部或主要以两两相对句子行文的，便称为骈体文。

骈体文是在骈偶句的基础上发展起来的。在中国文学的长河里，骈偶句有着悠久的历史。有人认为《吴越春秋·勾践阴谋外传》所载的《弹歌》：“断竹，续竹；飞土，逐矢（古肉字，这里指禽兽）。”就是最早的对偶雏型。这首歌，反映的是原始社会人们捕猎为生的情景。词义简古，两两相

偶。如其出自原始社会人之口，骈偶句就当是伴随原始歌谣而产生的。刘勰在《文心雕龙·丽辞》篇中说：“造化赋形，支体必双；神理为用，事不孤立。夫心生文辞，运裁百虑，高下相须，自然成对。”他从唯物的观点指出，“事不孤立”决定了文辞的“自然成对”。“世界上任何事物都具有对立统一的方面，都存在一正一反，一阴一阳的关系。譬如有天，就有地；有男人，便有女人；有春花，必然有秋月；有大江东去，必定有小溪潺潺。正是客观事物的存在，为人们创造和应用对偶句提供了无限广阔的天地。”^① 由于骈偶句在文章中的出现，是取决于客观事物的必然，所以在先秦文学中，无论诗歌与散文，都用了不少“自然成对”的偶句。即如文字最诘屈聱牙的《尚书·盘庚》三篇，也用了“用罪伐厥死，用德彰厥善”等字义对待的文句。

随着社会的演进，文学的发展，偶句在文章中出现的频率越来越高。至“百家争鸣”的春秋、战国之时，对偶句式广泛地活跃在诗骚和诸子的文章之中。例如

《毛诗》中：“东有启明，西有长庚。”^②

“汉之广矣，不可泳思；

江之永矣，不可方思。”^③

《楚辞》中：

“名余曰正则兮，字余曰灵均。”

此二句是“名”与“字”相对待。

“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英。”

此二句是“朝”与“夕”相对待。

“彼尧舜之耿介兮，既遵道而得路；

何桀纣之昌披兮，夫唯捷径以窘步。”④

此四句以圣王与暴君相反成对。

“采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。”⑤

《楚辞》中的对偶句，一般都在首句末或句中用“兮”字，形成独特的楚歌形式。

《论语》中：

“知者乐水，仁者乐山。知者动，仁者静。

知者乐，仁者寿。”⑥

“学而不思则罔，思而不学则殆。”⑦

《孟子》中：

“入以事其父兄，出以事其长上。”⑧

“饥者弗食，劳者弗息。”⑨

“未有仁而遗其亲，未有义而后其君。”⑩

后二句非但对偶，而且押韵。

《荀子》中：

“木受绳则直，金就砺则利。”⑪

“听其言则辞辩而无统，用其身则多诈而无功。”⑫

两联都是押韵的偶句。

《庄子》中：

“朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋。”⑬

“晦朔”与“春秋”，是以时日相对。

“山木自寇也，膏火自煎也。桂可食，故伐之；漆可用，故割之。人皆知有用之用，而莫知无用之用也。”⑭

将两句对偶与四句对偶兼用，组成一段文章，表现了对偶句使用的发展倾向。

《国语》中：

“夫辰角见（现）而雨毕，天根见（现）而水涸。”^⑮

这种六字句中用一“而”字组成的句式，后为六朝骈文家造句的准则。

《战国策》中：

“智氏见伐赵之利，而不知榆次之祸也；

吴氏见伐齐之便，而不知千隧之败也。”^⑯

此类格调，多为建安以后文士所摹拟。如魏明帝时李萧远的《运命论》就多仿此。如说：“盖见龙逢、比干之亡其身，而不惟飞廉、恶来之灭其族也；盖知伍子胥之属镂于吴，而不戒费无忌之诛夷于楚也；盖讥汲黯之白首于主爵，而不怨张汤牛车之祸也；盖笑萧望之跋扈于前，而不惧石显之绞缢于后也。”

又《赵策》二中：

“劫韩包周，则赵自销铄；据卫取淇，则齐必入朝……赵地方二千里，带甲数十万；车千乘，骑万匹，粟支十年；西有常山，南有河漳，东有清河，北有燕国。”

此段文字中，名词对名词，数量词对数量词，极为工整。这种句法，又多为后世的赋家和骈文家所师法。

《韩非子》中：

“安危在是非，不在强弱；存亡在虚实，不在众寡。”^⑰

“以肉去蚁而蚁愈多，以鱼驱蝇而蝇愈至。”^⑱

这类骈句，不唯设喻精妙，而且深中事理。

从上古至周末，无论诗文，其总的倾向，皆以散句为主，偶句间于散句之中。那些偶句，并非出于着意经营，而是“率然对尔”。至秦汉之际，骈散角出，奇偶并用，而且偶句已成散文和辞赋的基本联句形式。李斯的《谏逐客书》，贾谊的《过秦论》，司马迁的《报任安书》等等，主要以整齐的对偶、排偶行文，因此清代李兆洛都把它们收入到《骈体文钞》之中。

《谏逐客书》：

“今陛下致昆山之玉，有和氏之宝，垂明月之珠，服太阿之剑，乘纤离之马，建翠凤之旗，树灵鼉之鼓，此数宝者，秦不生一焉，而陛下悦之何也？必秦国之所生然后可，则夜光之璧，不饰朝廷；犀象之器，不为玩好；郑卫之女，不充后庭；骏马馱馱，不实外廐；江南金锡不为用，西蜀丹青不为采。所以饰后宫，充下陈，娱心意，悦耳目者，必出于秦然后可，则是宛珠之簪，傅玑之珥，阿缟之衣，锦绣之饰，不进于前；而随俗雅化，佳冶窈窕，赵女不立于侧也。”

意气纵横，广为设喻。有对偶，有排偶，有对偶兼排偶，宛转相承，穷尽事理。骈丽之妙，于斯可见一斑。

《报任安书》，是我国文学史上最早的抒情散文。作者因受汉武帝的残酷迫害，情思怡怅，词意往还，语多排偶，凄怆动怀。其辞曰：“故祸莫憯于欲利，悲莫痛于伤心，行莫丑于辱先，诟莫大于宫刑。刑余之人，无所比数；非一也，所从来远矣。昔卫灵公与雍渠同载，孔子适陈；商鞅因景监

见，赵良寒心；同子参乘，爰丝变色：自古而耻之！”开头四句，一气排偶，突出最后一句。“卫灵公”四句为一对偶，“同子”二句又为一对偶。随着感情的变化，排对适意，长短恰情。

至于枚乘《七发》，相如《子虚》等赋，集屈贾丽辞之大成，合诸子偶语之奇变，铺采摘文，以开汉赋之制。“汉初辞人，顺流而作”^⑨，骈丽之言，于斯大备。故前人“以为辞赋之英杰，实骈文之极轨”。枚乘《七发》吴客说楚太子校猎曰：“将为太子驯骐驎之马，驾飞轸之舆，乘壮骏之乘，右夏服之劲箭，左乌号之雕弓。游涉乎云林，周驰乎兰泽，弭节乎江浔。掩青蘋，游清风，陶阳气，荡春心，逐狡兽，集轻禽。于是，极犬马之才，困野兽之足，穷相御之智巧，恐虎豹，慑鸷鸟。逐马鸣镳，鱼跨麋角。履游麋兔，蹈践麋鹿。汗流沫坠，冤伏陵窘。无创而死者，固足充后乘矣。”

汉赋中比比皆是的对偶、排比，将先秦时代间或使用的对偶句大大发展起来，在文章中居于主要地位。汉赋是汉代文学的正宗。当时的文人既是赋作家，又是史学家、思想家或者科学家。他们著书立说，多用对偶排比，状景图物，说理叙事，抒怀写意。从西汉至建安，是骈偶倾向日渐偏重的时代。贾谊、司马相如、杨雄、班固、张衡及蔡邕、仲长统等人的文章，都用了许多句法整齐，词意对偶的句式，为骈体文的产生奠定了坚实的基础。如仲长统《昌言·理乱篇》，叙写“汉兴以来豪人之室”的情况：“连栋数百，膏田满野；

奴婢千群，徒附万计；船车贾贩，周于四方；废居积贮，满于都城；琦珞宝货，巨室不能容；马牛羊豕，山谷不能受；妖童美妾，填乎绮室；倡讴伎乐，列乎深堂；宾客待见而不敢去，车骑交错而不敢进；三牲之肉，臭而不可食；清醇之酎，败而不可饮；睇盼则人从其目之所视，喜怒则人随其心之所虑：此皆公侯之广乐，君长之厚实也。”这些文字，虽然是用偶语排比，但通观全篇，还未形成一种固定的格式，不能算作骈体，仅是为了夸饰描写的需要，只能视为骈文的刍型。

骈体文的形成，开始于魏晋时期。钟嵘《诗品序》说：

“降及建安，曹公父子，笃好斯文，平原兄弟，郁为文栋；刘桢王粲，为其羽翼。次有攀龙托凤，自致于属车者，盖将百计。彬彬之盛，大备于时矣。”三曹与七子，不仅开拓了诗歌的新局面，对辞赋与散文，亦有新的发展。他们在书札、章表中，标能擅美，为东汉偏重起来的骈偶之风，扬帆助势，使原作修辞、润色用的骈偶句式，发展而为文章的做法，渐次形成文章的体裁。明代王志坚在《四六法海序》中说：骈文始于魏晋之际，是符合历史事实的。这时期的骈体文，一般以孔文举的《荐弥衡表》，曹丕的《与朝歌令吴质书》，曹植的《与吴季重书》、《与杨德祖书》和《求自试表》，应璩的《与从弟君苗君胄书》、《与侍郎曹长思书》等篇为代表。其中尤以应璩的文章更为突出，通篇以整齐的四言对偶为主，间以少许六字句或七字句。其造语的精工，词藻的雕饰，都显出艺术的匠心。句中平仄，虽不如南

北朝骈文的谐协，然而音节的抑扬，还是相当朗畅有致。用典较多，却不生僻，而且比较精当。应璩的骈文，虽是开创之作，但它对骈体的盛行，却有很大的影响。

曹魏政权至曹芳即位之后，曹爽以宗室擅权，司马氏与之展开了激烈斗争。正始十年（公元249年），司马氏发动政变，诛了曹爽，攫得军政大权。接着便利用职权，对曹氏统治者一再废立，大杀曹氏徒党，造成官吏文士，人人自危。恐怖之士，各寻避祸之路。有的崇尚老庄，放情自然，谈玄自适；有的闭门终日，“饮酒昏酣，遗落世事”。政治的恐怖，社会的黑暗，迫使人们普遍产生“忧生之嗟”。但又不敢直言吐露，便以象征的手法，雕饰的词藻，博引典故，借古喻今。这样，文人们又在建安文学的基础上，把骈文的艺术特点发展了一步。

公元265年，司马炎代表大世族篡魏之后，政治上实行残酷统治，思想上以“名教”进行强化，组织上严格族姓门阀，使社会矛盾更加尖锐激烈。腐朽的统治者，为了歌功颂德，娱乐享受的需要，便刻意追求文学形式的华美。一些具有政治卓见和庶族出身的文人，虽然面对现实，指斥和抨击社会的黑暗，表现了他们的真实感情，但也受绮靡之风的影响，在文章的形式技巧上，讲究造句雕饰，对仗工巧，词藻华茂，色彩绚丽，博引典故，含蓄蕴藉。故刘勰说：“茂先摇笔而散珠，太冲动墨而横锦；潘湛联璧之华，机云标二俊之采；应傅三张之徒，孙挚成公之属，并结藻清英，流韵绮靡。”^② 傅玄、张华、陆机、潘岳、刘琨、郭璞等人，既

是西晋著名诗人，又是太康时期的骈文作家。他们以众多的创作，使骈文蔚为大观，成了文学的正宗。

作为文体来说，骈文是一种新生的“今体”。它得到魏晋文人的栽培，浇灌，成为文苑中繁茂的花朵。至东晋末，素有高趣，为文闲雅澹通的陶渊明，亦多用骈体，除辞赋赞祭之外，诗之小序也常以骈体为之。如《游斜川序》：“辛酉正月五日，天气澄和，风物闲美，与二三邻曲，同游斜川。临长流，望增城；鲂鲤跃鳞于将夕，水鸥乘和以翻飞。彼南阜者，名实旧矣，不复乃为嗟叹。若夫增城，旁无依接，独秀中皋；遥想灵山，有爱嘉名，欣对不足，率尔赋诗。悲日月之遂往，悼吾年之不留。各疏年纪乡里，以记其时日。”

昭明太子肖统谓陶渊明“文章不群，辞采精拔，跌宕昭彰，独超群类，抑扬爽朗，莫之与京”^④。这是对陶渊明文章艺术的最高评价。

延至南北朝，骈体文甚为兴盛。大至鸿篇巨作，小则官吏假启，无一不用骈体，辞赋也成了骈赋。刘勰概其文风说：“宋初文咏，体有因革。庄老告退，而山水方滋。丽采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新。此近世之所竞也。”^⑤ 这虽是就诗立言，而骈体文也不例外。“体有因革”，是说刘宋时的诗文，既承继魏晋之体，而又有所发展。内容方面，玄言已经退出文学领域，山水景物却成了文学描写的重要对象。技巧上，造句争奇，用字求偶，情必极貌，辞必追新。这一风气，不唯宋代如此，齐梁更甚。故曰“此近世之所竞也”。近人金瓶香在《骈体

文概论》中说：“骈文隶事之富，始于晋之陆士衡，织词之缛，始于宋之颜延年。”试观颜延之、谢灵运和鲍明远三家之文，便可知其大概。颜延之《祭屈原文》：“温风急时，飞霜急节；羸苒遘纷，昭怀不端；谋折仪尚，贞蔑椒兰；身绝郢阙，迹遍湘干；比物荃蓀，连类龙鸾；声溢金石，志华日月；如彼树芳，实颖实发。”四字为句，节短而音长；词旨研炼，声飞而采溢。其《三月三日曲水诗序》，通篇用“骈四俪六”句式，独开骈文之别体。此前的骈体文，多为四字与六字偶句兼用。如“昔伊尹辍耕，郢恽投竿；思致君于有虞，济蒸人于塗炭。”^②颜谢之文着意将四字句和六字句组合在一起，形成“骈四俪六”的格式。譬如：“选贤建戚，则宅之于茂典；施命发号，必酌之于故实。”“箴阙记言，校文讲艺之官，采遗于内；轺车朱轩，怀荒振远之使，论德于外。”^③在十字之内，上下变化：或上四下六，或上六下四，或上四中六下四，无论连上连下，都是“四六”的形式。这种句法，多为后代骈文家效仿。如齐代王融的《三月三日曲水诗序》就多用这种句法。“协律总章之司，厚伦正俗；崇文成均之职，导德齐礼。挈壶宣夜，辩气朔于灵台；书笏珥彤，纪言事于仙室。”庾信、徐陵的文中，也屡见不鲜。

至齐梁之际，尤重声律，平仄相协，已成诗文的一大艺术。《南史·陆厥传》说：“永明（公元483—493）时，盛为文章。吴兴沈约，陈郡谢朓，琅邪王融，以气类相推轂。汝南周顒，善识声韵。约等文皆用宫商，将平上去入为

四声，以此制韵，有‘平头、上尾、蜂腰、鹤膝’，五字之中，音韵悉异，两句之内，角徵不同，不可增减，世呼为‘永明体’。”“永明体”对声律的要求，沈约在《宋书·谢灵运传论》中说：“五色相宣，八音协畅，由乎玄黄律吕，各适物宜。欲使宫羽相变，低昂互节。若前有浮声，则后须切响。一简之类，声韵尽殊；两句之中，轻重悉异。如妙达此旨，始可言文。”沈约以齐代文士领袖身份，提倡平仄与“四声八病”，不仅对诗的形式格律影响甚大，而对骈体文的对仗也有很大影响。如沈约《贺齐明帝章》：“皇源浚远，帝宝连晖；基深庆厚，道贯万叶。”两句之间，平仄完全相对。又如吴均《与施从事书》：“绝壁干天，孤峰入汉；绿嶂百重，青崖万转；归飞之鸟，千翼竞来；企水之猿，百臂相接；秋露为霜，春萝被迳。风雨如晦，鸡鸣不已。”平仄也是相当协畅的。声律的讲求，更使骈体文的形式技巧，益加周备和完善了。

至肖梁之时，其君与臣，多为博通之士。他们互相推重，竞为创作，把骈体文推到了极盛时期。尤其徐孝穆和庾子山，以精熟的技巧，创作出不少名篇，集前代之大成，为骈体之极轨。

从魏晋迄于梁朝，骈体文虽经三百多年的发展，从形式到技巧都很完备。但这种文体一直是在社会动乱，南北分隔，统治阶级极端昏庸腐败的情况下，带着畸形发展起来的。它的致命弱点是未与广大的群众结合，缺乏充实的思想内容。到陈隋之际，由于统治者更加淫放，澶漫弥流，目极红紫，

心沈郑卫，许多御用文人，号为狎客。未出宫苑和贵族生活领域的骈文，更加走向“寻虚逐微，竞一韵之奇，争一字之巧。连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，唯是风云之状”^②的形式主义唯美主义道路，成了淫艳华靡文风的代表之一。

任何一种文体，当其脱离广大人民，蹈入了形式主义泥潭，它就失去了生命力。所以在隋朝开皇时，就下诏天下，公私文翰，皆以实录，屏除华绮。侍御史李谔上书《论文体》，痛疾轻薄之文对政治的危害，说“文笔日繁，其政日乱，良由弃大圣之轨模，构无用以为用”。但骈丽藻饰之习已盛，殊非一令与数人而能移其风易其俗，故至唐朝，绮靡之风仍然弥漫文坛。因为太宗本人就深爱齐梁之文，当政的文臣又多前朝遗老，故是南北朝遗风的最佳桥梁。他们的诗歌，在承继陈隋宫体的基础上，对格律更加发展和强化。《新唐书·宋之问传》记载说：“魏晋建安迄江左，诗律屡变。至沈约、庾信，以音韵相婉附，属对精密。及之问，（沈）佺期，又加靡丽，回忌声病，约句准篇，如锦绣成文。学者宗之，号为沈宋体。”随着诗歌格律的定型化，骈文也格律化，并大量使用“骈四丽六”的句式。唐初四杰的王勃，所作《滕王阁序》，就是突出的代表。

骈文虽然内容空乏，但讲究华美、用典、声律和特殊的句型，因而创作此种文章，还需要高度的文学艺术修养；写成之后，又非一般人所能看懂，仅供少数人玩赏。所以在四杰之后，有陈子昂崛起，仰慕“建安作者”和“正始之音”，反对“彩缛竞繁，而兴寄都绝”^③的形式主义文风，提出崇

尚“风雅兴寄”和“汉魏风骨”传统的主张。至唐中叶，韩愈、柳宗元大倡古文运动，并以大量的作品，推动古文创作；又培养大批青年作家，壮大革新队伍。他们提出“明道”、“载道”的主张，强调文学的思想内容，以反对六朝以来空洞无物的绮靡之风。韩柳等人反对骈丽，但并不排斥骈文的长处，故骈文仍未平息，少数人继续在格律化，定型化的道路上制作骈文。及至晚唐，迄于宋朝，在散文勃兴的同时，骈文衍进为“四六”体。“四六”是骈文中的一种。它始于颜延之、谢灵运之手，发展于徐陵、庾信至唐初诸家之时，盛行于唐末五代至赵宋之际。晚唐诗人李商隐、温庭筠等人，就很擅长此体。李商隐始以“四六”名其文，著有《樊南四六》甲乙集各二十卷。故后来人们便称骈文为“四六”。

“四六”文比六朝的骈文更拘泥于句式对仗，更讲华艳雕镂。至宋朝，杨億、刘筠等人，专宗四六而更张其风，摘词以刻露为工，隶事以切合为密，属对以精巧为能，因而成了发展古文的一大障碍。故有欧阳修、苏轼等人，继韩柳之后，再次掀起古文运动。他们以“古其理，高其意”为创作标准，以“取其自然”，“随言短长，应变作制”^⑥为写作方法，反对“四六文”的空洞板滞之弊。不过他们在反对“四六”的时候，也同韩柳一样，又适当吸取骈文的对偶句式，用以加强古文的气势和力量，增添散文的绚丽色采和铿锵音调。

由骈体流衍出来的“四六”文，经宋代古文家的再次荡涤之后，势头大衰。至元朝，骈体之文，猥猥琐琐，不见生

气。明清两代，古文虽处正轨，骈文却潜衍未断。骈文篇什，虽不能飞声文坛，但文苑之中，时有骈文之花。直至现代文学史上，骈文还仍放异彩。四十年代初，毛泽东同志就以骈体文形式，写出《向国民党的十点要求》，成为声讨和揭露蒋介石的战斗檄文。

二

骈体文与散文不同，它的主要特点有如下四个方面。

（一）句式对偶。晋魏时期的骈文虽多偶语，却通常参杂一些散句。骈散兼行，这是早期骈文的共同特点。如陆士龙《答车茂安书》：“汎船长驱，一举千里。北接青徐，东洞交广，海物惟错，不可称名。遏长川以为陂，燔茂草以为田，火耕水种，不烦人力。决泄任意，高下在心，举钁成云，下钁成雨，既浸既润，随时代谢也。”不过骈文中的散句，意思虽散，而句式却很整齐，不如一般散句之参差错落。南朝时期的骈文，散句较少。至徐陵、庾信之后，散句就更少了。

骈体文的对偶，六朝人称为“丽辞”。梁朝著名文论家刘勰在《文心雕龙》中，专列一篇论述。他说：“故丽辞之体，凡有四对”。一曰言对，二曰事对，三曰反对，四曰正对。言对，即文词相对。如“冀以尘露之微，补益山海；螢烛末光，增辉日月”。^{②⑧} 事对，即举事相对。如“朱鲔喋血于友于，张绣剚刃于爱子；汉主不以为疑，魏君待之若旧”。^{②⑨} 正对，指两意或两事并列相对。如“思尽波涛，悲满潭