

古代文体常识

语文小丛书



YUWEN XIAOCONGSU

北 京 出 版 社

语文小丛书

古代文体常识

许嘉璐

北京出版社

语文小丛书
古代文体常识
许嘉璐

*

北京出版社出版
(北京崇文门外东兴隆街51号)
新华书店发行
北京印刷一厂印刷

*

787×1092毫米 32开本 5.125印张 79,000字

1980年3月第1版 1980年3月第1次印刷

印数 1—16,000

书号: 9071·53 定价: 0.37元

凡 例

一、为帮助读者掌握古代各种文体，先在“总论”一章中把有关文字格律方面的知识作一简略介绍，再在“分论”中分析不同体裁在用途、内容、形式等方面的特点。

二、文体的分类，历来不一。今参考《古文辞类纂》的分法，稍加增删归并，成十二类。排列顺序则先韵文，后无韵文（就其总趋势而言）。

三、为便于初学者，所举例证，尽量选取常见名篇，多数引文后加以简略注释，韵文则交替用“·”“○”“△”等标出不同的韵脚。

四、凡不便于列入正文的作品，取其全篇，归为附录，也加简要注解。附录所收，以能说明文体特点为准，不限于该体最佳者。

目 录

凡 例	1
总 论	1
一、古代的文体和文体论	1
二、散文和骈文	5
三、散文和韵文	26
四、文体与风格	31
分 论	36
一、辞赋	36
二、颂赞	51
三、箴铭	58
四、哀祭	66
五、碑志	73
六、传状	87
七、序跋〔附：赠序〕	93
八、论辨	105
九、书启	113
十、奏议	118
十一、诏令	124

十二、杂记	129
附录	137
一、王 粲：《登楼赋》	137
二、韩 愈：《子产不毁乡校颂》	139
三、柳宗元：《龙马图赞》	141
四、颜延之：《陶征士诔》	143
五、李 白：《春于姑熟送赵四流炎方序》	151
六、韩 愈：《送董邵南序》	153
七、汉武帝：《封齐王策》	154
八、曾 巩：《墨池记》	156

总 论

一、古代的文体和文体论

什么叫文体？文体就是文章的体裁。

自古以来，对什么叫“文”的问题有过许多不同的解释。有的人主张：有韵的叫文，例如诗歌、辞赋、铭文等；不押韵的叫笔，例如一些论说文、公用文书等^①。这种说法，后来被人推阐为“有情辞声韵者为文”，“直言无文采者为笔”，所包括的体裁多了一些，意思也更明确了：只有文学色彩浓厚的才叫文^②。和这种主张相反，有人认为凡是用文字写下来的东西，从诗赋词曲到帐本、算草、图表，都是文^③。这两种说法是两个极端，前者把文的范围限制得过窄，后者又

① 《文心雕龙·总术》：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”黄侃（季刚）先生认为《文心雕龙》中论析文体也是“从俗而分文笔”，所以从“明诗”到“谐隐”各章说的是“文”，以下十章说的是“笔”。见其所著《文心雕龙札记》，中华书局1962年版。

② 清阮元说。见《羣经室三集·学海堂文笔策问》。

③ 章炳麟（太炎）先生说。见《国故论衡·文学总略》。

扩展得过于宽泛。从讲文体的角度看，都不适用。所以我们把文解释为文章，既包括了文学作品，也包括了带点文学性的应用文。

这里所介绍的是古代常用的文体。诗歌、小说、戏曲，也都是古代常用的，但是因为它们的特点显而易见，人们谈论的也多，而且按照习惯都不把它们归到“文章”的范围里，所以这里不予介绍。我们说“文体就是文章的体裁”，也就意味着把诗歌等排除在外了。

古代常用的文体是丰富多样的。首先，就同一时代而言，文体种类就相当繁多。梁代昭明太子萧统编了一部《文选》（又称《昭明文选》），这是我国的第一部文学总集。书中除去诗歌和辞赋，共把文章分成了三十六类，大体都是齐梁时期所具有的。与萧统几乎同一时代的刘勰的《文心雕龙》，是我国第一部文艺批评专著，其中自“宗经”以下二十三章都是讲文体的^①，除去诗歌、辞赋外，共分析了三十几类，其中有的类里还包括了好几种。其次，就同一文体在历史上的演变看，也是复杂的。原来的某种文体到后代可能发展为

① 一般人认为《文心雕龙》中的“宗经”、“正纬”属于总论部分，不是讲文体的。这种说法不够全面。在这两篇中的确没有分析文体的特点，那是因为刘勰认为“经”、“纬”不是后代人可以写的，无需谈写作要求。应该说这两篇也是兼论文体的。

几种，例如臣子给最高统治者的书信，在秦时只称“书”，到后来逐渐有了奏、疏、议、启、章、表、对、策、劄子、奏摺、封事、弹章等许多名目。这里面有些是不同时代所产生的不同名称，有些是某个时代特有的文体，到后代就消逝了。尽管存在着这种新陈代谢现象，文章体裁的由少到多、分类的由粗变细，仍然是文体发展的总趋势。因此到了明代徐师曾的《文体明辨》^①，所收录的文体（包括诗和辞赋）竟达一百二十一种，可谓集文体之大成。

这里有一个值得注意的问题就是：古代文体中的同名异实和同实异名的现象。所谓同名异实，就是文体的名称相同，实际上所指的却不是同一体裁。例如同是“铭”，但是座右铭和刻在一些器物上的铭不同；同是“赞”，但史书中的传赞和后来的画赞不同。所谓同实异名则正相反：虽然名称不同，其实是同一体裁。例如“墓碑”与“墓碣（jié）”，只是所立的石版形制有别，文章体裁却无二致。又如前面提到的奏疏、劄子、奏摺等其实也是同一文体。对于这些现象，黄侃先生说得好：“文体多名，难可拘滞（即不可拘于名目死板地看）。有沿古以为号，有随宜（即随着时

^① 《文体明辨》，中华书局1962年版。

代的需要)以立称;有因旧名而质与古异,有创新号而实与古同。此惟推迹其本原,诊求其旨趣(即各种文体的用途和主要特征),然后不为名实玄纽(即名实之间繁杂玄奥的关系)所惑,而收以简驭繁之功。”(《文心雕龙札记·颂赞》)

由于文体的纷繁丰富,就决定了文体论的众说纷纭。从先秦至两汉,文章一般都较简朴,文体也较单纯。当时的人写文章,并没有考虑到创立一种什么体裁。即使到了后代,文体增多了,开始写作某种文体的人,也不见得就想到这种文体应该具备什么特点。所谓文体的分类,一般都是后代的人归纳总结的。这样就自然地产生了“仁者见仁,智者见智”、不同的人有不同分类方法的现象。这给我们今天了解古代的文体增加了不少困难。

我国对于文体的研究,一般认为始自魏晋,到齐梁时就有了很高的成就。这是由于从魏晋起,作家的单篇作品大量出现,并且形式多样化了的缘故。但是文体论的分歧也就由这时开始了。就以《文选》和《文心雕龙》而论,归类方法就有出入。它们的分类方法对后代影响很大,因而文体论方面的分歧在那以后的一千余年里始终存在着。

之所以产生这种现象,主要是归类的标准不同。

例如史书中的“传赞”，有人归入“颂赞”，有人另立“史论”一类。这是因为从班固的《汉书》开始，每篇“传”（包括“纪”和一部分“志”）后面的补充或议论文字前面都加了“赞曰”二字的缘故。若着眼于形式，不妨说它是“颂赞”一类；而若究其实质，却都是史论。观察的角度不同，归类也就各异。

古代的人分析文体，目的在于教人学习写作，所以标类不厌其细；再加上缺乏归纳的研究，所以讲述时不能概括其繁。直到清代姚鼐（nài）编《古文辞类纂》，才有了以简驭繁的分类法。他把文章分为十三类，性质或功用相近的归并在一起，标以能够代表这一类共性的名称，在他的序里又逐一概述了各类的特点，的确有助于读者掌握。

古代研究文体的著作既然是为人们学习写作服务的，所以比较注重文体的起源、写作的注意事项等。今天我们了解古代文体的知识，是为了有助于阅读和欣赏古代的作品，因此着眼点应该放在各种文体的特点方面，至于它们的源流演变，如果与文体的特点关系不大，就不要过多地注意。

二、散文和骈文

古代的所谓散文和今天所说的散文两者的概念是

不同的。今天的散文有广义和狭义的分别。广义的散文，包括了除去诗歌、小说、戏曲之外的文学作品；狭义的散文，指的是广义散文中的抒情散文（有人叫文艺散文）。古代的散文一词并不是一种文学样式的名称，也不是文学作品的一个类别，而是一个总称，既包括了文学作品，也包括了非文学作品。而且它的范围也很不固定。如果就词句是否讲究整齐对偶而言，那么散文是与句式俳（pái）偶对称、重视声音平仄、辞藻典雅华丽的骈文相对的。如果着眼于是否押韵，那么凡是无韵的文章都可以叫散文。为了使概念明确，叙述起来方便，以后我们提到散文时，或者称散文（以与骈体文区别），或者称无韵文（以与韵文相对）。

骈体文对文体的发展有不小的影响，有不少体裁有时还特别要求使用骈体，所以了解一些骈体文形成的过程和它在语言方面的特色，无论是对于了解文体的特点还是对于阅读古文，都是很必要的。

骈的本义是两马并驾一车（见《说文解字》），引申为对偶的意思。所谓骈偶、骈俪，都是平时常说的对仗。偶的常用义是两个人在一起，引申为成双成对之称。俪也是这个意思。仗是古代帝王出行时走在前面的仪仗。仪仗总是两两相对的，所以也用来做辞句

整齐对偶的名称。

古代的文章，最初是不讲究对偶的，例如先秦的史传、诸子的文章，一般都是散文。但是古代汉语以单音词为主，这就为构成上下句的对偶提供了方便条件。而汉族人民在长期的生产实践和艺术创造中，形成了爱好对称美的习惯。因此即使在先秦古朴简约的散体文中也不乏对偶的句子。例如下面的几句就是不太严格的对偶句：

“以此众战，谁能御之；以此攻城，何城不克！”（《左传·僖公四年》）

“子女玉帛，则君有之；羽毛齿革，则君地生焉。”（《左传·僖公二十三年》）

“学而不思则罔，思而不学则殆。”（《论语·为政》）

“吾力足以举百钧，而不足以举一羽；明足以察秋毫之末，而不见舆薪。”（《孟子·梁惠王上》）

但是这个时期的对偶句还是在行文中偶一用之，显然是作为一种修辞手段出现的。即如前两个例句，就都是和别国打交道时的外交辞令；而《论语》、《孟子》都曾经过记录整理者的修饰润色。至于诸如《韩非子》、《荀子》等书中，这种对偶句渐渐多起来，更是显然受了战国时期纵横家游说之辞的影响，为了增强文章的气势和说服力而自觉地运用了。

到了汉代，在先秦纵横家说辞和楚辞的影响下产生了一种新的文体——汉赋，而汉赋又反过来影响了当时的散体文，促使散体文中的对偶句增多起来。也就是说，这时的作家更为自觉地使用对偶这一修辞手段了。在贾谊、司马相如、邹阳、枚乘、司马迁、扬雄等人的文章中对偶句即屡见不鲜，可以看成是后世骈体文之先声。例如邹阳《狱中上梁王书》中的一段：

“昔玉人献宝，楚王诛之；李斯竭忠，胡亥极刑。是以箕子阳（佯）狂，接舆避世，恐遭此患也。愿大王察玉人、李斯之意，而后楚王、胡亥之所，毋使臣为箕子接舆所笑。臣闻比干剖心，子胥鸱夷（皮口袋。子胥遭诛后，尸体被放在革囊中投入江中），臣始不信，乃今知之。愿大王熟察，少加怜焉。语曰：‘白头如新，倾盖如故。’何则？知与不知也。故樊于期逃秦之（往）燕，藉荆轲首以事丹；王奢去齐之魏，临城自到以却齐而存魏……”

这篇文章从头至尾是这样组成的，除了一些总结前文的句子以及关联词语等之外，几乎每句都是对偶，而且用了大量的典故。当然其中的对偶还不严格工整（“臣始不信，乃今知之”也可以不算对偶），但这正是骈体文正式形成前对偶的特色。正因为汉代文章有这种特点，所以清代李兆洛编辑《骈体文钞》时收进了上述诸人的很多文章。

骈体文的完全形成是在魏晋时代。孔融、曹植以及建安时期的其他作家如陈琳、阮瑀等的文章都是很好的骈体文。这一时期骈体文的共同特色是：句法整齐而不是严格的对偶，其间时或夹杂着散句；辞句注意藻饰，但是色彩尚不浓艳；声调抑扬而还未拘守平仄；用典也较平易，并不刻意求之。总之，注意到了形式上的优美，同时内容充实，形与质相得益彰，因而境界很高。至于稍后的王羲之，则更在前人的基础上有所发展，他所写的《兰亭集序》等既保持了建安以来的特色，更具有有一种飘逸流畅、自然清新的风致。与形式的逐渐成熟完美相应的，是这时骈体文的用途扩大了，上自给皇帝的奏章启表、代皇帝草拟的诏令书檄，下至往来书札、杂记小品，都用骈体写作，蔚然形成一时的风气^①。

南北朝是骈体文的极盛时期。这时的作家大多是御用文人，出入生活于帝王贵族之家，作品的内容苍白空虚。和内容相适应的，是在形式上过分追求华丽纤巧。受了这种风气的影响，起源于两汉的辞赋也日益骈体化，形成了与骈体文相近的骈赋（详“分论”中“辞赋”一节）。高度的技巧、浮艳的文辞，掩饰着贫

^① 这一时期的一些作品，将散见在“分论”有关各节中，这里不再举例。

乏的内容，成为当时的一种通病。当然有些作家也创作出一些摆脱了宫廷生活羁绊和纤丽文风束缚的比较充实、健康的作品，例如孔稚珪的《北山移文》，陶宏景、吴均以记述山水为内容的书信，以及抒发个人情感、感慨人世流徙、伤悼亡国的小赋，都是言之有物清新可喜的。

这一时期的骈体文，形式上的要求比魏晋时期更为严格精密。刘勰说：“俪采百字之偶，争价一句之奇。情必极貌以写物，辞必穷力而追新。”（《文心雕龙·明诗》）这虽然是论齐梁诗歌的话，但用以说明当时骈体文的特点也是很合适的。

前面我们说过，南北朝时除少数文体（例如史传）外，几乎一切文章都可以用骈体文写作。如果抛开这一时期不论，就汉代和唐宋以后的总趋势而言，使用散体文写作的有以下几类：传状、序跋（包括赠序）、论辨、书启、杂记，碑志的序也是散体文，奏议基本上是散体。至于其余各类如辞赋、颂赞、诏令等，就都以骈体为常了。

概括地讲，骈体文有以下几个方面的讲究。

（一）骈偶。

这是骈体文最突出的特征。

骈体文要求通篇句式都两两相对。平列的两句话

要句法结构相互对称，即主语对主语、谓语对谓语、宾语对宾语……，而且要主谓结构对主谓结构、动宾结构对动宾结构、偏正结构对偏正结构、复句对复句，等等。就每个词来说，要求词类相当，即名词对名词、动词对动词、形容词对形容词……，甚至要求人对人、事对事、色对色等等。例如：

“高峰入云，清流见底。两岸石壁，五色交辉；青林翠竹，四时俱备。晓雾将歇，猿鸟乱鸣；夕日欲颓，沉鳞竞跃。”（陶宏景：《答谢中书书》）

“泉水激石，泠泠作响；好鸟相鸣，嘤嘤成韵。蝉则千转不穷，猿则百叫无绝。鸢飞戾天者，望峰息心；经纶世务者，窥谷忘反。横柯上蔽，在昼犹昏；疏条交映，有时见日。”（吴均：《与宋元思书》）

在前一例中，“高峰入云”与“清流见底”都是“主一谓一宾”的句式^①；“高”与“清”都是形容词做定语。下一联，“两岸石壁”对“青林翠竹”，“五色交辉”对“四时俱备”。其中，“两”与“青”、“石”与“翠”，词性不同，好象对得不工整，其实不然。“两”本来是个量词（参看《说文解字》“两”字下段玉裁注），在古人眼里它作为数词修饰“岸”，与“青”修饰“林”的作用是一样

① 在古代汉语中宾语和补语没有很大区别。