

莫道才◎著

骈文研究与历代四六话

出版社 中华书局



辽海学术文库



骈文研究与历代四六话

莫道才 著

辽海出版社 中华书局

图书在版编目(CIP)数据

骈文研究与历代四六话/莫道才著. —沈阳:辽海出版社,北京:中华书局,2005. 10

ISBN 978 - 7 - 80711 - 453 - 6

I. 骈… II. 莫… III. 骈文—文学研究—中国—文集
IV. I 207. 22—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 120597 号

骈文研究与历代四六话

PIAN WEN YAN JIU YU LI DAI SI LIU HUA

作 者:莫道才

责任编辑:徐桂秋

责任校对:周玉峰

出 版 者:辽海出版社

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码:110003)

电 话:024—23284473

E-mail:sdj325@163.com

印 刷 厂:北京佳信达欣艺术印刷有限公司

成品尺寸:150×225 毫米 1/16

印 张:36.25

字 数:480 千字

出版时间:2011 年 4 月第 1 次印刷

印 数:1—3000

定 价:56.80 元

图书营销部联系电话:(010)67482953

目 录

上编 骈文研究

骈文名称的演变与骈文的界说	2
从文化学角度看骈文的产生	13
论骈文的形态特征与文化内蕴	23
以诗为文:骈文文体诗化特征论	34
论唐代骈文的流变	44
骈文在唐代文学史上的地位	70
唐代中原骈体文风对岭南民族地区文化的影响 ——以上林唐碑《大宅颂》和《智城碑》为例	85
关于李商隐的骈文佚作《修华岳庙记》	96
论宋代四六话的兴起	100
论清代骈文研究的几个问题	109
论《四六丛话》的学术价值与骈文思想	121
20 世纪前期骈文学学术发展述论	132
近 20 年骈文研究述议	147
20 世纪 80 年代以来唐代骈文研究述评	156
关于铃木虎雄的《骈文史序说》	168
骈文研究的历史进程略论	179
建国以来的第一部骈文史	

——评姜书阁的《骈文史论》·····	188
《骈文观止》前言·····	193
骈文史之分期·····	206
骈文研究断想·····	217
骈文的含义、涵盖的范围以及骈散合一问题	
——铃木虎雄《骈文史序说》节译·····	221
听雨轩四六话·····	231

下编 历代四六话

序·····	292
例言·····	293
四六话·····	294
四六谈麈·····	311
云庄四六余话·····	319
容斋四六丛谈·····	353
四六金针·····	377
四六丛话叙论·····	382
四六丛话评萃·····	418
骈体文钞评萃·····	431
骈体文钞案语·····	442
骈文通义·····	479
六朝丽指·····	501
附录一:近百年海内外骈文研究著作及论文索引·····	549
附录二:中国首届骈文学术研讨会综述·····	570
后记·····	573

上編：駢文研究

骈文名称的演变与骈文的界说

骈文的名称与界说，这个问题看似简单，实际上在骈文研究领域尚未解决，至今没有一篇专论，一些著作在涉及这个问题时也语焉不详或一笔带过。由于对此没有明确的统一认识，因此，在骈文研究中出现了许多分歧，影响了学术研究的进展。如骈赋究竟是否属于骈文一直存在两种截然不同的看法，骈文形成于何时也意见有别。这些都与骈文名称的演变及骈文的界说没有解决有关。解决了这个问题，上述歧见就迎刃而解了，而且还有助于认识古人骈文观念的发展过程，进一步了解骈文的内在特质，对骈文研究中其它难题的解决也有裨益。我们试就此问题作一探讨。

—

骈文的名称在历史上有一个演变的过程。在历史发展的各个时期，它的名称都不太一样。就今天所能考索到的材料来看，最早关于骈文的名称应是“连珠”。也就是说，最早有关骈文的名称应始于汉代。为什么说最早的名称应是“连珠”呢？因为连珠是骈文的初始形态，或称准骈文形态。因此，“连珠”之名亦即是骈文的乳名。连珠，严格地说，并不是中国古代文学中的一种独立文体。它只是骈文的变体。它的兴盛与骈文的兴盛基本重合，兴于汉魏，盛

于六朝，衰于唐宋。连珠是作为习骈文者的练笔之用的，或者说，是一种微型骈体。明人吴讷在《文章辨体序说》中指出了连珠的文体特征是“其体则四六对偶而有韵”。从这个意义上说，一些学者把连珠作为一种单独的文体是没有必要的。

连珠之名最早是汉代的扬雄使用的。刘勰云：“扬雄覃思文阔，业深综述，碎文琐语，肇为连珠，其辞虽小，而明润矣。”（《文心雕龙·杂文》）身处齐梁的沈约亦认为：“窃闻连珠之作，始自子云。”（《法制旨连珠表》，《艺文类聚》卷五十七）扬雄今存题为《连珠》的有两则。每一则都很短，只有两联对仗句。其一云：

臣闻：明君取士，贵拔众之所遗；忠臣荐善，不废格之所排。是以岩穴无隐，而侧陋章显也。（《全汉文》卷五十三）

可见，此即是一种微型骈体。那何以称“连珠”呢？据晋人傅玄《连珠序》所称：“其文体，辞丽而言约，不指说事情，必假喻以达其旨，而览者微悟，合于古诗讽兴之义，欲使历历如贯珠，易看而可悦，故谓之连珠。”（《文选》卷五十五）他指出了连珠的形式“历历如贯珠”，故称连珠。之后，沈约在《法制旨连珠表》中也谈到：“连珠者，盖谓辞句连续，互相发明，若珠之结排也。”（《艺文类聚》卷五十七）可以看出，“连珠”之名本是比喻之称，是从其表面的语言形式归结出的。连珠的每一则形式都是相对固定的，但作者往往同时写作数则或十数则甚或数十则，内容上有某种联系，形式上又如珠之联缀，所以才名之为“连珠”。虽然在骈文兴盛的六朝或衰变的唐宋，甚或明清，仍有连珠之作，但多为“拟作”。所以，把“连珠”作为骈文的初始名称，尚是可以立论的。

骈文在六朝大盛，几乎除诗外的一切文字都以骈体行文。这样，在六朝时期，另外给骈体取一名称就无必要。据考，当时以

“今文”、“今体”称骈文。《南史·庾肩吾传》载梁简文帝萧纲《与湘东王论文书》有云：“吾既拙于为文，不敢轻有掎摭，但以当世之作，历方古之才人，远则扬、马、曹、王，近则潘、陆、颜、谢，而观其遣辞用心，了不相似。若以今文为是，则古文为非，若昔贤可称，则今体宜弃，俱为盍各，则未之敢许。”可以看出，“今文”、“今体”是与“古文”相对的，古文是指先秦的散文。这样看来，当时人们已经认识到骈文与散体古文的对立性。可见，这时期人们对骈文特征的认识就深入一步了。“今文”，“今体”之称到唐代仍广泛使用，古文运动兴起后，“今文”、“今体”更能表明骈文与古文的不同特性。所以，唐人对骈文尚多称“今文”、“今体”，如《旧唐书·李商隐传》记李商隐原来“不喜偶对”，及“商隐从事令狐楚幕，楚能章奏，遂以此道授商隐，自是始为今体章奏”。

从晚唐开始又多以“四六”称骈文。这是从骈文的句型特点方面总结的名称。骈文句型以四字句和六字句为主，并且互相夹用。最早有关“四六”之说。见于刘勰《文心雕龙·章句》：“若夫笔句无常，而字有常数，四字密而不促，六字格而非缓。或变之以三五，盖应机之权节也。”但这还并未总结“四六”以称骈文。之后，到了唐代，柳宗元在《乞巧文》中更明显使用，其中有云：“骈四俪六，锦心绣口。”虽尚未把“四六”连用，但与“骈俪”并举，以“四六”指骈文之意已较明显。这乃是当时骈文的句型以四六句为典型代表之反映。到了晚唐，李商隐、薛逢等人更是把骈文集子取名“四六”。李商隐有《樊南四六》二十卷，薛逢有《四六集》一卷（据陈振孙《直斋书录解題》），说明当时人们已接受了这个名称。李商隐在序中更明确说明了“四六”之名是按文章的外在形式取的。从此，骈文的别名“四六”或“四六文”即正式使用。近人孙德谦《六朝丽指》指出：“四六之名，当自唐始，李义山《樊南甲集序》云，作二十卷，唤曰《樊南四六》。知文以四

六为称，乃起于唐，而唐以前则未之有也。且序又申言之曰，四六之名，六博格五，四数六甲（按：唐时游戏之一种）之取也。使古人早名骈文为四六，义山亦不必为之解矣。”

自唐代“四六”之名形成，后代多袭用之。因为比起以前诸名称，它更能反映骈文的特点。宋代就称骈文为“四六”或“四六文”。清人钱大昕《十驾斋养新录》云：“骈俪之文，宋人谓之四六。”据苏轼《司马温公行状》记载，当神宗征召司马光为翰林学士时，司马光推辞了，借口是他四六文做得不好。当时骈文家就称为四六家。刘克庄就曾论道：“四六家以书为科，料少而徒恃才思，未免轻疏。”（转引自《四六丛话》卷二十八）宋代的骈文集如李刘《梅先生四六标准》是用四六为名的。选本如王应麟编的《四六法海》也是以四六为名。宋代产生的几部骈文研究著作亦都是以“四六”称骈文的，如王铨《四六话》、谢伋《四六谈麈》，杨困道《云庄四六余话》。可见，有宋一代“四六”是最普遍的名称。许多论者因此误解宋代骈文尽为四六句，这是望文生义所致。其实，宋代骈文更多长联对仗，诸如八言、九言、十言者十分普遍。而这些在宋之前是少有的（只有盛中唐时代有一些）。宋之前骈文多四六句，所以宋人据此以“四六”称骈文。明清两代，“四六”亦作为骈文的一种名称继续使用，如清代陈其年撰写的骈文研究著作，命为《四六金针》，彭元瑞撰写的批评著作命为《宋四六话》，孙梅编的批评著作命为《四六丛话》。又如，清代彭元瑞编的骈文选本《宋四六选》、吴薰编的《八家四六文注》、张寿荣编的《后八家四六文钞》。子集如明代马朴的《四六雕虫》，清代陆繁弢的《善卷堂四六》等等。可见，“四六”之称在明清还是较广泛使用的。

有清一代，关于骈文的名称最为多样。除前述的“四六”外，尚有“骈体”、“俪体”、“骈体文”、“骈俪文”、“丽体”、“骈俪”、“偶体”、“骈文”等称谓。此诸种名称都较能反映骈文的形

式特征。在这些名称中，使用最为广泛的是“骈体”、“骈体文”。用“骈体”者如曾燠编的《国朝骈体正宗》、张鸣珂编的《国朝骈体正宗续编》、汪灏撰的《汪太史骈体新编》。用“骈体文”者如李兆洛编的《骈体文钞》、陈钧编的《唐骈体文钞》、李慈铭撰的《越缦堂骈体文》《湖唐林馆骈体文》、张维屏的《听松序骈体文钞》，刘开的集子《刘孟涂集》卷二亦名为“骈体文”（收录骈文批评研究文稿）。用“俪体”者如陈维崧的集子《湖海楼俪体文集》。“骈俪文”或“骈俪”出自柳宗元《乞巧文》“骈四俪六”一句，俪者骈也。清人用此词多在行文中，如《刘孟涂集》中《书文心雕龙后》云：“以骈俪之言，而有驰骤之势。”用“偶体”者如刘开《与王子卿太守论骈体书》论及南朝骈文云：“偶体于焉大备。”用“丽体”者如陈维崧编的选本名为《丽体金膏》。清代有关骈文的名称众多，此外还有骈语、骈偶、偶文、偶语、藕文、俪语、俪辞、骈丽、丽文、俳语、律语诸称，说明清代没有规范统一的名称。

“骈文”作为现代比较规范的名称，也是最早出现在清代。它本是“骈体文”的简称。刘开在《与王子卿太守论骈体书》中云：“夫骚人情深，犹能有资于散体，岂芳草性僻，不欲助美于骈文。”（《刘孟涂集·骈体文》）这里，“骈文”作为与散体对立的概念而使用。在清代亦以此命名骈文集，如李详的集子即题名为《学制斋骈文》，顾森书的集子即题名《篁韵龠骈文稿》，孙星衍的集子即题名《问子堂骈文》。由于“骈文”在众多名称中最为简明，最能反映其文体的特性，所以，自民国以后逐渐取得正式的地位。至此，关于这一文体的名称即告定型，虽然间或有人使用其它名称。民国初年的骈文选本基本上采用这一名称，如王文濡编的《清代骈文评注读本》。之后出版的大量有关论著无一例外使用“骈文”这一名称，如谢无量《骈文指南》、钱基博《骈文通义》、刘麟生《骈文学》《中国骈文史》、金钜香《骈文概论》、蒋伯潜《骈文与

散文》、瞿兑之《中国骈文概论》。当代学术界已普遍接受了这一规范名称，如台湾陈耀国的《清代骈文通义》、成惕轩的《骈文选注》、张仁青的《骈文学》《中国骈文发展史》《中国骈文析论》《历代骈文选注》《六十年来之骈文》，大陆姜书阁的《骈文史论》、谭家健的《历代骈文名篇注析》、叶幼明等的《历代骈文选》等等。骈文名称的递变反映着人们对骈文主要特征的认识逐渐加深。

二

关于骈文的界说，宜从内涵和外延两个方面来看。

先从语文学和古文字学角度来看。据《说文解字》的解释，“骈”是“驾二马也，从马，并声”。这是从字形上来训释的，把“骈”析为“六书”中的形声字。根据康殷先生的古文字学研究成果，象形字与形声字并没有绝对的先后关系，并非文字成熟以后才有形声字。在形声字中就有很靠近象形字的，他把这称为“含声象形”和“附声象形”，它们不是真正的形声（参见其《古文字学概论》）。“骈”字正是一种“附声象形”向形声的过渡。“骈”的声符“并”其实亦含有意符之作用。《说文》根据篆体字形的象形特点训为“相从也”，是两人并随之意。而徐中舒主编的《甲骨文大字典》根据一期、三期、四期篆体的形态特征解释道：“象连结二人相并立之形……自卜辞辞例观之，无相从之意。”所以在“骈”字中就可取其“双”之意，因此许慎释“骈”为“驾二马”。其实这与“骖”训为“驾三马”，“驷”为“一乘”一样，更多的是从古代生活现象中领悟的，而这些字的创造本身就是对这种生活现象的记录。虽然以“骈”字来总结骈文是较晚的事（始于柳宗元“骈四俪六”之说），但“骈”从“驾二马”之义引申来喻骈文却是很合适的。段玉裁《说文解字注》云：“骈之引伸，凡二物并曰骈。”因此，“骈”字正反映了骈文文体特征，即主要用两两相对

的文句来写作。正因为如此，它才在后代逐渐为人们所广泛接受。

从骈文文体本身的特点来看，要对其作科学的界说，必须抓住其根本特质。骈文的形式特点很多，诸如对仗、用典、声韵、藻饰等。初始的骈文并无讲究用典，没有声律之说，也无讲求藻饰之习。在骈文发展过程中，并不是所有时期所有骈文家的骈文都有用典、声韵、藻饰的特点，如中唐时期和宋代大多数骈文家就并无这些特点。因此，用典、声韵、藻饰并不是骈文的根本要求。正如刘师培在《中国中古文学史》中所说：“无韵而偶，亦得称文。”那么什么才是骈文的根本特质呢？这就是上文所说的两两相对的文句即对仗。至于用典、声韵、藻饰虽是骈文的重要艺术特点，它们使骈文形式更为完美，但它们只是骈文极盛时期的特征，作为判断骈文的依据，它们最多只是从属的条件。因此，我们可以给骈文下一定义，即骈文就是基本由对偶的文辞组成的文章。由此。我们又可以进一步说，骈文是从修辞学角度划分的散文分类概念。

既然骈文最基本的要素是对偶，那么区别骈文与非骈文的主要标准就是看一篇作品是否基本上由对偶文辞组成。骈文的对偶一般体现在四个方面：（一）字数的基本对等；（二）意义的基本对举；（三）词性的基本对称；（四）结构的基本对应。字数的基本对等指出句与对句的字数基本相同。比如说，出句是四言则对句亦应是四言，出句是六言则对句亦应是六言。例如庾信《思旧铭序》：

1. 高台已倾，稷下有闻琴之泣；

2. 壮士一去，燕南有击筑之悲。

这是一个隔句对的对仗。2中“壮士一去”“燕南有击筑之悲”分别为四言、七言，分别与1中的“高台已倾”和“稷下有闻琴之泣”字数相对等，成为对仗。意义的对举指出句与对句在内容上有某种对应关系，相成或相反。如上例中1与2都是相同的意思，

即痛失知己之意。词性的对称指出句与对句在相当位置上的词性是基本一致的，名词对名词，动词对动词，虚词对虚词。如上例中“壮士”与“高台”、“稷下”与“燕南”、“泣”与“悲”都是名词相对，“去”与“倾”、“闻”与“击”都是动词相对，“一”与“已”都是副词相对。结构的对应指出句与对句在句法结构上是一致的。如上例“高台已倾”与“壮士一去”都是主谓结构，“稷下”句与“燕南”句都是含“有”字的存现句型。如果是使用固定句型，出句与对句也必须同时使用类似的句型。如韦庄《又玄集序》：“沙之汰之，始辨辟寒之宝；载雕载琢，方成湖珩之珍。”出句中有“……之……之”句型，表示“又……又……”之意，对句中也有“载……载……”句型，也表示“又……又……”之意。判断骈文的标准就应从如上四个具体方面去辨识。

对于骈文外延的义界也必须从内涵去界定。骈文是由对偶文辞组成的篇章，是从修辞学角度划分出的散文类别。这是确定骈文外延的依据，凡是符合这个概念内涵的都属于骈文。这个解释包含这样的内容，一是基本用对偶文句组成，二是必须是散文。因此，近体诗或民歌中有整篇用对仗写成的，也不能称为骈文，因为它不符合第二个义项，它不是散文的范畴。除诗词曲外，几乎所有古代体裁只要是用对偶文句组成的篇章，都可以属于骈文之列，诸如记、序、书、碑志等。而最有争议的是赋，一些论者论及骈文总是把赋中的骈赋摈弃于骈文之外。如胡国瑞《魏晋南北朝文学史》第九章《骈体文的发展》举例则全不提及这个时期的骈赋。这种认识具有一定的历史承袭性，像清代李兆洛的《骈体文钞》这样有影响的选本及民国初年王文濡编选的《清代骈文评注读本》均未选人骈赋作品。其实，这种认识是狭隘的。骈文是从古代文学中的一种修辞手法逐渐发展形成的特殊的文体，它只是与散体文相区别的一种不同表达方式，它可以在其它体裁中交叉涵盖。因此，骈文应当包括用对偶修辞格构成的赋，即骈赋（俳赋）和骈体律赋。

三

由于骈文是古代的一种特殊文体，是从修辞学角度划分出的类别，它与诗歌、辞赋、小说、戏曲以及各体文章划分的角度和依据的标准是不同的，因此，骈文与韵文、散文绝不是并列的互不交叉的概念。

齐梁时代划分类别多依有韵无韵为区别标准。《文心雕龙·总术》记载：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”当时只分为“文”与“笔”两类，其实两者都是泛义的“文”，只是一用韵，一不用韵而已。而“韵文”的概念正是以用韵为区别依据的，凡用韵的篇章均为韵文。这实际上沿袭了齐梁时代的“文笔说”。因此，在“韵文”门下既可包括诗、词、曲等属于诗歌的门类，也包括部分赋和箴、铭、颂、赞、哀祭等属于散文的门类，十分庞杂，既有纯文学性的文体，也有应用性的文体，严格地说，“韵文”这个概念在研究使用的范畴中是不很实用的。骈文与韵文正是互有交叉的概念。赋中用韵者多为骈体，箴、铭、颂、赞、哀祭凡用韵者亦多为骈体之作。即使序、书、碑志、公牋文亦有用韵者，亦多为骈体。如果是泛义的韵文，即不仅指押韵之作亦指讲究平仄宫商对应之作的话，则韵文的外延就更宽泛。清人阮元在《文韵说》中论道：“梁时恒言所谓韵者，因指押脚韵，亦兼谓章句中之音韵，即古人所言之宫羽，今人所言之平仄也。”“八代不押韵之文，其中奇偶相生，顿挫抑扬，咏叹声情，皆有合乎音韵宫羽者。诗骚而后，莫不皆然……又沈约《答陆厥书》云：‘韵与不韵，复有精粗，轮扁不能言之，老夫亦不尽辨。’休文此说，乃指各文章句之内，有音韵宫羽而言，非谓句末之押脚韵也。是以，声韵流变而成四六，亦只论章句中之平仄，不复有押脚韵也。四六乃有韵之极致，不得谓之为无韵之文也。”（《研经室三集》卷

二) 这样, 骈文中的较大部分都可列为韵文的范畴, 但仍有一部分并不讲究平仄的骈文与韵文无缘。所以, 骈文与韵文是一个互相交叉的概念。

而现代意义的散文是相对诗、小说、戏剧而存在的文学体类。现代意义的散文应是包括骈文的。因为骈文内含的文体不包括诗、小说、戏剧, 它是诗、小说、戏剧之外的类型, 它自然是散文的一部分。而古代意义的散文专指散体单行的文体, 即“古文”, 是作为骈文的对立物而存在的。一切不全用对偶修辞格组成的篇章(散文)都是散体文。它的涵盖范围包括非骈文的一切散文体裁。所以, 骈文与现代意义的散文是内含关系, 与古代意义的散文(散体文)是对立关系。

骈文与文学的关系也有古今之别。按古人的泛文学(文学的内涵较宽泛)观念, 骈文基本都是文学的范畴。古人的文学观强调的是文采。阮元《文韵说》总结指出:“凡文者在声为宫商, 在色为翰藻。”(《研经室三集》卷二)在古人看来, 一切文章只要有文采都可列为文学之中。中国古代的“文”即是文学之意。“文”的本意即是“错画也”(《说文解字》)。所谓“错画”即是文采斑斓之意。《易·系辞下》亦云:“物相杂, 故曰文。”《广雅·释诂》则更明确说:“文, 饰也。”清人俞樾指出:“物相杂谓之文。《说文》曰:‘文, 错画也, 象交文。’盖必相交相错而后成文; 故骈俪之文, 文之正轨也。”(《王子安集注·序》)这是古人文学观的最好解释。清人梁光钊在《文笔考》中云:“沈思翰藻之谓文, 纪事直达之谓笔。”(《学海堂集》卷七)其实, 他谈的是文学与非文学的界限。有文采的即是文学, 没有艺术修饰的即是非文学。阮元在《书梁昭明太子文选序后》一文中亦谈到他的认识:“专名为文必沈思翰藻而后可也。”他指出:“昭明所选, 名之曰文, 盖必文而后选也, 非文则不选也。经也, 子也, 史也, 皆不可专名之为文也。故昭明《文选序》后三段特明其不选之故, 必沈思翰藻, 始名之为

文，始以入选也。”他说：“言必有文，专名之文者，自孔子《易·文言》始。传曰：‘言之无文，行之不远。’故古人言贵有文。孔子《文言》实为万世文章之祖。此篇奇偶相生，音韵相和，如青白之成文，如咸韵之合节，非清言质说者比也，非振笔纵书者比也，非诘屈涩语者比也。”（《研经室三集》卷二）他认为孔子《易·文言》“为万世文章之祖”并非出于崇圣宗经观念。而是由于其文采斐然。可见，“文采”乃是古代人们文学观的中心。因此，在古人眼里，富于文采的骈文都毫不例外地属于文学的范畴。所以，古代骈文家结集时，常把许多实用的应用文章也收罗进去，使人大大感不解，而这正是古人文学观念所致。

按现代的文学观念，骈文中的一部分作品不能算是文学。现代文学观念强调文学是语言的艺术的同时，强调文学是对生活的形象反映、对思想感情的形象表现。骈文是语言技巧的极致，自然是语言的艺术。但骈文中的许多应用文（如公牒的诏令、奏议、碑志、书牒等）很难谈得上是用形象对生活的反映、用形象对思想感情的表现、抒写。因此，今天看来，并非所有的骈文都是文学。如李兆洛《骈体文钞》中的大多数骈文都很难说是文学。该书选的骈文基本上是碑志、铭刻、颂箴、哀诔、诏令、策对、奏议、表疏等类文章，这些只有对仗的文字，很难说有形象和抒写感情、反映生活。这正是文学观念的历史局限。综上所述，在古代，骈文是内含于文学之中的，在现代，骈文与文学是交叉的关系，骈文中的一部分是文学，文学中包含部分骈文。