

中国文学经典

古代
散文卷

陈引驰 周兴陆 主编

 华东师范大学出版社

陈引驰 周兴陆 主编

中国文学经典

古代
散文卷



华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学经典. 古代散文卷/陈引驰,周兴陆主编.

—上海:华东师范大学出版社,2019

ISBN 978-7-5675-9228-5

I. ①中… II. ①陈…②周… III. ①中国文学—古典文学—作品综合集②古典散文—散文集—中国
IV. ①I212.01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 179316 号

中国文学经典(古代散文卷)

主 编 陈引驰 周兴陆

项目编辑 范耀华

特约审读 陈成江

责任校对 李琳琳

装帧设计 卢晓红

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

网 址 www.ecnupress.com.cn

电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105

客服电话 021-62865537 门市(邮购)电话 021-62869887

地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口

网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com>

印 刷 者 上海昌鑫龙印务有限公司

开 本 787×1092 16 开

印 张 18.25

字 数 270 千字

版 次 2019 年 9 月第 1 版

印 次 2019 年 9 月第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5675-9228-5

定 价 49.00 元

出 版 人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

主 编

陈引驰 周兴陆

编写组成员

周兴陆 夏 婧 张金耀 梁银峰

王文晖 史彦杰 潘文书 王蔚乔

王 涛 张晴柔 陆 乐 石 荣

前言

“中国文学经典”是复旦大学本科教育的一门人文大类基础课程。本课程引导学生阅读中国传统文学的经典文本，旨在培养学生的文学阅读和理解能力，提升学生的文学趣味和审美情操，培育学生对中华优秀传统文化的认同感和对之进行创造性转化、创新性发展的使命感。

在几轮课程之后，我们编写了这套《中国文学经典》，包括《古代诗词卷》《古代散文卷》和《古代小说戏曲卷》三册。这里所谓“经典”，并非是在传统“五经”意义上的用词，仅是一种修辞性说法。一般来说，具有深刻的思想内涵和高妙的艺术价值，具有一定的代表性和典范性，同时又在文学史上流传不衰，受众广泛，便不妨赋予“文学经典”之称。当然，我们在遴选时难免有眼光的限制，未必能臻于完善。

为帮助学生自主学习，编写组为入选作家撰写了简要的介绍，凡入选作品皆有解题和注释。其中吸收了学界研究的诸多成果，限于体例，未能一一交代，统此致谢。限于水平，书中难免有疏漏和错误之处，谨请读者指正。

本书的编写，得到复旦大学教务处和中文系的大力支持，在此一并表示感谢！

陈引驰 周兴陆

2019年2月

导论

一 文字

文字是人类进入文明时代的一个重要标志。在中国古人看来,“禽有禽言,兽有兽语”,动物之间也用语言相互沟通,只有人类才形成了记录语言的文字。文字将人的思想感情、经验智慧记录下来,分享交流,代代相传。自从有了文字,人类才真正从动物中摆脱出来,在宇宙中为万物之灵,人类才进入“文明”时代。传说汉字是黄帝时的史官仓颉创造的:“仓颉见鸟兽蹄迒之迹,知分理之可相别异也,初造书契。……仓颉之初作书,盖依类象形,故谓之文;其后形声相益,即谓之字。……字者,言孳乳而寔多也。著于竹帛谓之书。书者,如也。”(《说文解字》序)自从有了文字,人类就摆脱了蒙昧状态,文明之眼睁开了,“造化不能藏其秘”,“灵怪不能遁其形”^①,所以“天雨粟”、“鬼夜哭”^②。

中国数千年文化之所以能够绵延不绝,很大程度上得益于稳固的汉字系统;中国文化的昌盛反过来也证明了汉字是一种成熟的、有生命活力的文字。中国地域辽阔,方言众多,不仅南北迥异,有的地区方圆几十里内语音也各不相同,但使用的是共同的汉字,汉字超越了方言的差异,面谈虽多龃龉错讹,书之于纸,则怡然心解。历史上多次发生过其他民族入主中原,起初排斥汉文化,但是经过一番较量之后,最终新政权无不采纳汉字、汉文化,汉字汉文化重新居于主导地位。政权有更迭,而汉文化是一脉相承,流灌至今的。

① 张彦远《历代名画记·叙画之源流》。

② 《淮南子·本经训》注:“苍颉始视鸟迹之文,造书契,则诈伪萌生;诈伪萌生,则去本趋末,弃耕作之业,而务锥刀之利。天知其将饿,故为雨粟,鬼恐为书文所劾,故夜哭也。”

在长期的文化交流中,汉文化以其优越性、先进性,不断地同化其他文化,不断地向四周传播,形成了一个较为广泛的汉文化圈。在域内,汉字直接孳乳了“壮字”“苗字”“瑶字”“布依字”“侗字”“白文”“哈尼字”等少数民族文字,历史上契丹大字、女真字、西夏字都是模仿汉字而加以变异创制的;域外如日本、朝鲜、越南的文字和文化都受到汉字和汉文化的深刻影响,共同构成以中华文化为核心的汉文化圈。

中华文化,纵向看,数千年历史一以贯之;横向来说,辽阔的疆域内,以汉文化为中心,向四周辐射。这都说明了汉字对于维系中华文明具有重要的意义。

文字绝不仅仅是交流信息的工具,也是文化的载体。汉字是中华优秀传统文化的载体,是先民社会形态、生活方式和思想观念的镜像。如:

远古部落首领古姓多从“女”旁,黄帝姓姬,神农姓姜,少昊姓嬴,虞舜姓姚,夏禹姓姁,这说明远古存在一个“民知其母,而不知其父”的时代,即今人所谓“母系社会”。

父,金文作,像一只手举杖的动作,象征严父管教孩子。

年,金文作,会意,人载负禾谷,表示丰收之意。^①庄稼每岁一熟,故以为岁名。农耕文明的信息凝聚在这个字里面。

社,是土地神;稷,是谷神。民以食为天,溥天之下,莫非王土,因此社稷代指国家。

“王”之三横,代表天、地、人。王乃受命于天,君临天下。《说文解字》:“王,天下所归往也。董仲舒曰:古之造文者,三画而连其中,谓之王。三者,天地人也,而参通之者,王也。”这个字体现出中国远古的政治思想。

君,《说文》曰:“尊也,从尹,发号……故从口。”君子动口不动手,是发号命令的人。臣,《说文》曰:“牵也,事君也,象屈服之形。”君臣的上下尊卑关系从字形就可以看出来。

古人认为“心之官则思”,心是思维的器官,因此表示思想怀抱情感等内心活

^① 黄德宽《古文字谱系疏证》第3518页。按《说文》:“年,谷熟也,从禾,千声。”

动的字均从心。

通过这些例子就可以看出,汉字凝聚着中国古人认识自然、理解自我,建立社会关系的种种信息,是中国文化基因的符码。中国文化基因通过汉字代代传递,流淌在中国人的文化血脉中。

汉字独体为文,合体为字,统称文字。汉字是形、音、义三要素合为一体的表意文字,象形、指事、会意的表意特征非常明显。象形者如日、月、牛、羊、马,就是图画简化;指事如本、末、上、下、刃,指事符号意思也很明显;会意如明、休、寒、武、从等,由两个或两个以上汉字组成新意,另成一字。形声字,不仅形符跟义类有关,声符也含有意义。如“𩚑”有“小”意,凡是以它作声符的字都与小有关,水小为浅,纸小为笺,器小为盏,金小为钱,贝小为贱。

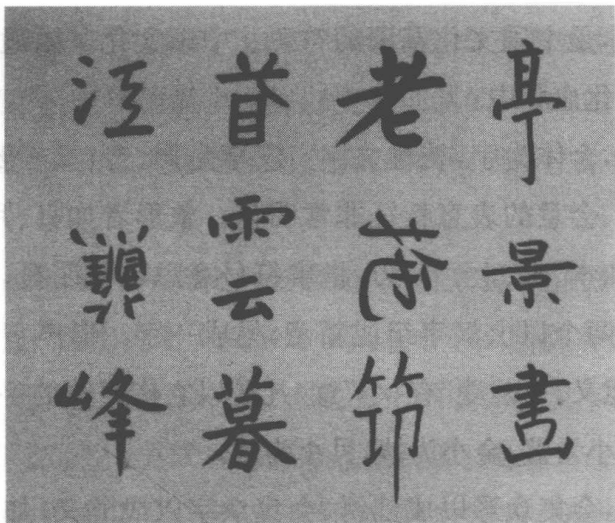
古人说:“文者,会集众彩以成锦绣,会集众字以成辞义,如文绣然也。”(刘熙《释名·释言语》)汉字按一定的语序组织起来表达一定内容,就是汉语文章。汉字的特点决定了汉语文章的一些审美特征。

从字形上说,因为方块汉字独体成字,形成了古代诗文句式整齐,多骈偶句式的整饬美。汉字是象形的表意文字,望形推意,如“寒”字,会意一个人居屋庐之下,冷冰之上,荐以丛草,本身就是一幅写意画。郭璞的《江赋》描写江流险恶曰:

砵(pīng)岩鼓作,崩(pēng)湑(huò)浆(xué)灞(zhuó)。灤(píng)湨(bèi)湨(hóng)湨(piē),湨(huò)湨(yù)湨(huò)。湨(yù)湨湨湨,湨(shù)湨(shǎn)湨(yuè)。湨湨湨湨,湨湨(lěi)湨(pēn)湨。湨(zé)湨(yù)湨湨(yún),龙鳞结络。

排列许多带有“冫”偏旁的字,读来似睹惊涛骇浪。汉字的书写本身就是一门艺术。就书法艺术来说,这种“半字同文”的“联边”书写出来是不好看的,所以刘勰《文心雕龙·练字》主张“省联边”,尽量不要连续用三个以上的同部首字。相传北宋时契丹使臣来朝,每以能诗自矜。朝廷商议让苏轼接待使臣。契丹使臣索赋

诗,苏轼说,赋诗容易,观诗就不容易了。于是出一《长亭诗》以示之^①:



契丹使臣终日凝思,不辨其意。苏轼这首“神智诗”曰:“长亭短景无人画,老大横拖瘦竹筇。回首断云斜日暮,曲江倒蘸侧山峰。”真可谓将汉字的图画性特征发挥至极点。

从字音上说,汉字音节由声母、韵母和声调构成。声母相同的词为双声,韵母相同的词为叠韵,双声、叠韵和重叠词用得好,声韵具有铿锵婉转的和谐美^②。古代诗文里就大量运用双声叠韵和叠词。人类早期的交流是口耳相传,为便于记忆,多采用回环往复的押韵形式,如歌谣都是押韵的。后世的书面文章,分为有韵的“文”和无韵的“笔”,^③前者如诗、赋、颂、赞等,后者如史传、诸子、章、表、奏、议等。韵文要做到“异音相从谓之和,同声相应谓之韵”。“和”是指不同声调的字相交替,如后世律诗所谓平平仄仄或仄仄平平,如果全平全仄就比较单调;“韵”是指同韵字在不同的句尾相呼应。不押韵的散文并非不讲究声律之美,它也要读起来唇吻调利,不至于喉唇纠纷,口吃不顺畅。洪迈记载一事:

① 此据周春《辽诗话》卷下,《回文类聚》卷三题作《晚眺》,注:“此首神智体。”

② 清人李重华论双声叠韵之妙曰:“叠韵如两玉相扣,取其铿锵;双声如贯珠相联,取其宛转。”(《贞一斋诗说》)

③ 刘勰《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。”

范文正公守桐庐，始于钓台建严先生祠堂，自为记。……其歌词云：“云山苍苍，江水泱泱。先生之德，山高水长。”既成，以示南丰李泰伯。泰伯读之，三叹味不已，起而言曰：“公之文一出，必将名世。某妄意辄易一字，以成盛美。”公瞿然握手扣之。答曰：“‘云山’‘江水’之语，于义甚大，于词甚溥，而‘德’字承之，乃似趑趄，拟换作‘风’字，如何？”公凝坐颌首，殆欲下拜。^①

范仲淹歌词“苍”“泱”“长”用的是洪亮的“七阳”韵，中间用一个短促的入声字“德”，过于局促，就是所谓“趑趄”，换为平声“风”字长音，沉重响亮，显得气势宏大，境界壮阔。骆宾王《代李敬业以武后临朝移诸郡县檄》末二句“请看今日之域中，竟是谁家之天下！”刚健盛壮。如果把“中”字换为“内”字，语气的力度就大为削弱。因为上句的平声“中”字，为后句的“下”字的去声蓄势，一平一仄，才有顿挫之力。若改为去声“内”字，力量已用尽，后句成强弩之末了。可见散文也须讲究音节声韵。清代桐城派古文家非常重视文章的音节之美，提倡疾读缓读，在讽咏中求得文章的神气。

汉字声韵本身也会引起不同情感效果。平上去入四声的情感指向各有不同，唐《元和韵谱》曰：“平声哀而安，上声厉而举，去声清而远，入声直而促。”曹丕《燕歌行》押平声“阳”韵，吟诵起来哀怨之声不绝于耳；柳宗元《江雪》押入声“屑”韵，孤傲之气突兀而起。不同的韵的情绪效果也是不同的。周济《宋四家词选目录序论》说：“东真韵宽平，支先韵细腻，鱼歌韵缠绵，萧尤韵感慨。”李煜《虞美人·春花秋月何时了》末二句“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”用的是“尤”韵，音韵本身也起到加深词人感慨的作用。吴世昌先生举秦观“可堪孤馆闭春寒”为例说明语音与情感的关系说：

“可堪孤馆”四字都是直硬的“K”音，读一字喉头哽住一次，最后“馆”字刚

① 洪迈《容斋随笔·容斋五笔》卷五。

口松动一点，到“闭”字的“P”又把声气给双唇堵住了一次，因为声气的哽苦难吐，读者的情绪自然给引得凄厉了。^①

可见汉语的语音有“声情”效果。古人创作诗词不仅重视“辞情”，也考究“声情”，注意到语音的表情效果。今天在欣赏古人佳制时，对于声情应该格外留意。

再从字义上说。汉字具有一字数义和一义数字的特点。一义数字，就可以避免重复。刘勰《文心雕龙·练字》提出“权重出”的原则，所谓“重出”，就是“同字相犯”，除非是关键字眼需要强调外，一般写文章尽量避免频繁地重复用字。特别是律诗，是忌讳重复用字的。汉字字库量大，一个意义往往有多个字来表达，作者为了避忌重复和押韵的需要，可以斟酌挑选合适的字。如果一种语言的字库里字数有限，作家运用起来不免捉襟见肘。汉文学的精深美妙与汉字“一义数字”的特点有很大关系。

汉字一字数义，由本义引申出多个义项，一般是由具象引申而抽象。汉字的歧义性，造成了诗歌意义歧解的“复意”效果，比如《古诗十九首》中“相去日已远，衣带日已缓”，前面一句的“远”是指时间上分别之长久，还是指空间上相距之遥远呢？似乎难有定论。面对这种情形，古人也感慨只可意会难以词解。汉字的字义由具象而抽象，日，本义是太阳，引申为君王。日与月，既可以比喻君臣，也可以比喻夫妻，这就造成了诗歌“言在此而意在彼”的复意效果。如《古诗十九首》“浮云蔽白日，游子不顾返”，是指“阴邪之臣上蔽于君”呢？还是指游子薄幸，在外被蒙蔽而不思归呢？似乎并无定论。读者只能各以其情而自得。中国诗歌的含蓄蕴藉，言已尽而意无穷，含不尽之意见于言外，很大程度上得益于汉字的歧义性。

汉字根据字义可分为虚字、实字。古人一般认为名词（有时包括动词）是实字，其他词为虚字。虚字虽无实在意义，但是它助实字之情态，可以调谐辞气，更好地传神达意，如《论语·雍也》：“子曰：‘贤哉回也，一簞食，一瓢饮，在陋巷，人不

① 吴世昌《诗与语音》，《文学季刊》1934年第1卷第1期。

堪其忧，回也不改其乐。贤哉回也。”三个“也”字助词感叹，如闻其语，如见其人。对于虚字的奥妙，古人多有体认，如刘勰就说过：“至于‘夫’‘惟’‘盖’‘故’者，发端之首唱；‘之’‘而’‘于’‘以’者，乃札句之旧体；‘乎’‘哉’‘矣’‘也’者，亦送末之常科。”（《文心雕龙·章句》）句首发语词、句中停顿词和句末语气词，各司其职。虚字虽没有实在意义，但是作用很切实，没有虚字的连缀，很难成为一篇文章。有一位年轻人写文章不善于用虚字，柳宗元就教导他，“所谓‘乎’‘欤’‘耶’‘哉’‘夫’者，疑辞也；‘矣’‘耳’‘焉’‘也’者，决辞也”（《复杜温夫书》）。多读前人的经典文章，悉心体会，自然能掌握其间奥妙。

汉语句子的词序非常灵活自由，这对古代的诗文具有重要的影响。旧体诗五七言句式整齐，就是得益于汉语的这个特点。古代的回文诗精妙地凸显出汉语词序灵活的特征。苏轼《题织锦图》：

春晚落花馀碧草，夜凉低月半枯桐。
人随远雁边城暮，雨映疏帘绣阁空。

倒过来读，同样是一首规整的绝句：

空阁绣帘疏映雨，暮城边雁远随人。
桐枯半月低凉夜，草碧馀花落晚春。

虽然近似于文字游戏，但困难见巧，说明诗人参透了汉语的特点，能够加以巧妙运用。相传有一个朝士，替皇帝题扇面，本想题王之涣的《凉州词》，一紧张误把诗中“间”字遗落了，于是有人诬他“欺君”。这朝士灵机一动，急中生智，硬说他所题的不是唐诗，乃是一首词，读作：“黄河远上，白云一片，孤城万仞山。羌笛何须怨，杨柳春风，不度玉门关。”化解了一场文字危机。故事虽不一定真实，但它充分说明了汉语文法的自由灵活。从文学的角度说，它成就了诗歌的多义性和含蓄之美，从另一个角度说，就是不够严谨，在科技和法律文书方面，可能因歧义引发纷

争。这也是值得注意的。

二 文道与文德

中国人是把“文”看得很重的，将文与道联系起来，认为文本于道，文以明道。《周易·贲卦·彖传》曰：“观乎天文以察时变，观乎人文以化成天下。”物相杂，谓之文。天上日月叠璧，云霞雕色；地上山川焕绮，草木贲华，林籁结响，泉石激韵，这些都是“道”的文采。人是万物之灵，“心生而言立，言立而文明，自然之道也”（刘勰《文心雕龙·原道》）。天地动植皆有文采，人类之有文章，是自然而然的。圣人象天法地，近取诸人，远取诸物，创造人文，以化成天下。本为无形的道，通过圣人的文章而显现出来，圣人以文章来显明天地人伦之道，故曰文“本乎道”（《文心雕龙·原道》）。刘勰的“原道”论为后人普遍接受。唐代的李翱说：“日月星辰经乎天，天之文也；山川草木罗乎地，地之文也；志气言语发乎人，人之文也。志气不能塞天地，言语不能根教化，是人之文纰缪也。”^①天文、地文、人文的说法，显然是根源于刘勰《文心雕龙》。

中国人的文，不只是今天的纯文学、美文，而是无所不包的大文章。凡著于书帛者皆谓之文，一切用文字记录下来的，都称为文。刘勰《文心雕龙》论及谱籍簿录，从今天纯文学立场看，都算不上是文学。我们今天谈古代文章，需要摆脱“纯文学”的局限，把眼界放宽些。

圣人的文章即“五经”是后世文章的源头。刘勰论文主张“宗经”，经典“衔华而佩实”，是最高文章，后世各种文章体裁都是滥觞于经典，经典确立了后世文章的标准和典范。后人论文多具有“宗经”观念，对五经给予最高的推崇。古文家直接推举经典是最高古文范本，骈文家也从《周易·乾卦·文言》中寻找骈俪的根据。

文章不仅本源于“道”，其宗旨也是为了“明道”。唐宋时期古文家的一个核心

① 李翱《李文公集》卷五《杂说》。

观念就是“文以明道”，写作文章是为了彰显“道”。如韩愈具有浓厚的道统意识，他的《原道》《原性》等文章多阐发儒家义理，但是韩愈的“道”并不狭隘，广泛地包括用兵之道、治国之道、为师之道、交友之道，具有实实在在的现实内容。柳宗元的文章也具有鲜活的现实性，《种树郭橐驼传》从种树谈到官吏治民，《螾蜃传》等寓言故事往往就是在讽刺现实中的一些丑陋现象，实践了他“辅时及物为道”的主张。宋代欧阳修主张为文“中于时病而不为空言”，苏轼主张“言必中当世之过”，他们大量的政论文章都具有强烈的现实针对性。当然，古人并非每一篇文章都是板着脸说大道理，韩愈还有“以文为戏”的《毛颖传》呢，柳宗元的《永州八记》表现他安顿灵魂于山水间的愉悦，苏轼有一些文章谈艺术造诣，表现超然的人生态度。真正成熟的文章家，其文章的内容、风格和境界是多种多样的。

宋代理学家周敦颐提出“文以载道”说，把“文”视为载道的工具，虽然没有否定文的审美性，但只是认为这种审美性可以引起读者的喜爱，从而有利于道的传播，对文章美本身的价值是认识不足的。程颐进而认为“作文害道”，一个人把精力集中在作文上，玩物丧志，对于学道有妨碍。这完全是道学家的片面、偏激的认识。宋代理学家一般不重视作文，他们谈学论道采用口语化的“语录体”，都是只言片语，辞气鄙倍，不成章法，没有完整的篇章结构，算不上独立的文章，后代古文家都忌讳“语录体”。

“语录体”之重道轻文，促使后人重新思考体会文与道的矛盾性，进而有人明确地反对“文以明道”论，如清人袁枚就批评“文以明道”，说：“夫道若大路然，亦非待文章而后明者也。”（《答友人论文第二书》）曾国藩说：“道与文竟不能不离而为二。”（《与刘霞仙书》）吴汝纶说：“说道说经，不易成佳文。”（《与姚仲实》）将撰作文章从“明道”的挟制中解脱出来，是古代文章观念的进步。对这个问题应该有这样几点认识：一、明道是文章功用之一，但并非是文章的全部功用，古人记景叙事、抒情性、游戏笔墨者比比皆是，并非每一篇文章都要“明道”的。二、“明道”之“道”，不可看得太狭隘。儒家心性义理是道，军国大政是道，日常生活中的人情物理也未尝不是“道”，把“道”看得活络了，理解“文以明道”就圆通了。三、“文以明道”，重点还是在作文，在美妙的文辞之中蕴含道理，让读者于涵泳鉴赏中潜移默化

化,接受所言之道,而不是像“语录体”那样干巴巴的直接谈论道理,没有多少美感可言。

“文德”是传统文史学术上的重要问题。文人首先要是一个品德高尚的人。《论语·宪问》曰:“有德者必有言,有言者不必有德。”表现于外的语言文字与内在的德性不是必然一致的。巧言令色鲜矣仁,历史上不乏其例。西晋初年的潘岳,早年巴结贾谧,看着贾谧的车辆飞扬的尘土,望尘叩拜。后来贾皇后、贾谧构陷愍怀太子的文字就是出自潘岳之手。就是这样一个奸佞小人,居然写出一篇《闲居赋》,称自己“优游以养拙”。金元时元好问《论诗》绝句剥下了他的“画皮”:

心画心声总失真,文章宁复见为人?

高情千古《闲居赋》,争信安仁拜路尘!

像潘岳作《闲居赋》这种“言与志反”的情形,刘勰斥之为“为文而造情”(《文心雕龙·情采》),文章不是表达,反而成为掩饰、欺骗的手段了。

与“文人”这个阶层的产生几乎同时就出现了“文人无行”的污名。但正如刘勰所言,文士的瑕疵,那些武将也是有的,只不过“名崇而讥减”罢了。“将相以位隆特达,文士以职卑多诮”(《文心雕龙·程器》),将相地位高,有一些小毛病,好像是不以一眚掩大德;文人本来就社会地位低下,因此容易遭到讥嘲。但换一个角度看问题,诚如梁简文帝所说:“立身之道与文章异,立身先须谨重,文章且须放荡。”(《诫当阳公大心书》)写文章时须要摆脱一切陈规陋习的束缚,独具匠心,竖起脊梁,撑开慧眼,举世誉之而不加劝,举世非之而不加沮,在普通人看来就有点“无行”了。为了避免落下“文人无行”的口实,古人多强调“先器识而后文章”,所谓器识,就是器量与见识,关乎一个人的德行。古人说,大丈夫一号为文人,便无足观矣。舞文弄墨,写一些无关痛痒的文字,历来是为世人所看不起的。

“文德”的另一层意思是从作文的态度上说的,章学诚《文史通义·文德》提出“临文必敬”“论古必恕”的作文原则。临文必敬,是指文章乃天下之公器,作者须摄气内敛,敦厚平和,发表通乎人情、合乎至理的言论,即使有所讽刺,也应该是公

心讽世,而不是揭私攻讦,以文章来逞私欲、泄私愤。相传在东汉末年,曹操想惩治孔融,就让路粹作一篇奏章,罗列了孔融狂妄放肆的言论,最终置孔融于死地,后人读了路粹的这篇奏章都害怕他毒辣的笔锋,鄙薄他贪恋禄位、陷害孔融的行径。路粹之举,就不符合“临文必敬”的原则。论古必恕,是指评论古人应该知人论世,设身处地,放到具体的历史情境里进行评述,同情地理解,而不是据己私见,信口雌黄,妄生是非。比如关于“三国”的历史,陈寿《三国志》和司马光《资治通鉴》尊曹魏为正统,习凿齿《汉晋春秋》和朱熹《通鉴纲目》尊蜀汉为正统。后人往往肆口骂詈,实际上正是不能设身处地地评论古人的失误。章学诚指出:“陈氏生于西晋,司马生于北宋,苟黜曹魏之禅让,将置君父于何地?而习与朱子则固江东南渡之人也,惟恐中原之争天统也。”也就是说陈寿、习凿齿、司马光和朱熹对三国正统的不同处理方式都是有各自的现实考量的,需要我们设身处地去理解。

三 文体与文法

粗略地给文章分类,按是否用韵,可分为韵文和非韵文。远古时代,书写不便,“以简策传事者少,以口舌传事者多,以目治事者少,以口耳治事者多”(阮元《文言说》)。口耳相传,为了易于记诵,辞句往往协韵。即使书写工具出现以后,易于讽诵的韵文也还是文体之大宗。

按句式的整散,可分为骈文(骈体文)和散文(散体文)。以对偶句式为主的是骈文,以奇零句式为主的是散文。《文心雕龙·丽辞》专论对偶,说:“造化赋形,支体必双。”世上既有奇零的事物,也有很多事物是对偶的。古代的经典中就多运用对偶句式,写文章应该“叠用奇偶”。骈文多偶句,句式整齐。韩愈、柳宗元提倡先秦两汉的“古文”,即打破对偶句式的散体文。唐宋以后,骈文和散文各行其道,既相济为用,又相互竞胜。骈句与散句有不同的艺术效果,“凝重多出于偶,流美多出奇,体虽骈,必有奇以振其气;势虽散,必有偶以植其骨。仪厥错综,致为微妙”(包世臣《艺舟双辑·文谱》)。后人主张骈散合一,互为其用。韩愈提倡古文,但并非完全排除骈俪句法,也是汲取骈体之长,化骈为散的。像他的《原毁》,通篇

皆用排偶，只有结尾以单行作收。宋人的辞赋多化用散文句法，以疏宕其气。

唐宋以降的“古文”是散文，不用韵，句式零散，比较容易辨别。那么，骈文与韵文是不是一回事呢？骈文虽然有很多是押韵的，但骈文并不完全等同于韵文，也有不少骈文是不押韵的，比如王勃的《滕王阁序》就是一篇不押韵的骈文。

中国古代非常重视“辨体”，古人对文体的划分也较为细致。刘勰《文心雕龙》文体论部分涉及有韵的诗、乐府、赋、颂、赞、祝、盟、铭、箴、诔、碑、哀、吊、杂文、谐、谑，无韵的史传、诸子、论、说、诏、策、檄、移、封禅、章、表、奏、启、议、对、书、笺记等文体凡33类。同时代的萧统《文选》中所收作品按文体分为38类，与《文心雕龙》大致相当。到了清代姚鼐编《古文辞类纂》，将文体简化为论辨、序跋、奏议、书说、赠序、诏令、传状、碑志、杂记、箴铭、颂赞、辞赋、哀祭13类，但依然可见古代文体的丰富。不仅文体繁多，而且每种文体都有各自的属性特征和写作规范。如“赋”体，词必巧丽，意必明雅；“碑”体，“标序盛德，必见清风之华；昭记鸿懿，必见峻伟之烈”^①。作某一体文章时，须要遵守它的基本规范。在“尊体”的前提下驰骋才思，在文辞方面发挥创造性。刘勰《文心雕龙·通变》所谓“设文之体有常，变文之数无方”，就是这个意思。

但事实上，文学的发展就是不断地在“尊体”和“破体”之间摇摆，当一种文体规范定型之后，染指者渐多，便会出现庸肤俗滥、呆板僵化的弊病，这时就须要突破旧的规范，借鉴其他文体的优点而加以创新发展。有时新的时代文化和创作环境也促使作家突破旧的文体规范而变化生新。如祭文是丧葬告祭死者时所诵读的文章，为了便于诵读，一般是用韵的。但韩愈《祭十二郎文》作于下葬之后，因此就不求押韵而改为抒情更为自由的散体。宋人好发议论，如欧阳修所说：“开口揽时事，论议争煌煌。”（《镇阳读书》）这种风气影响到文章的写作，碑铭游记等几乎各种文体都染上议论的风气，如“记”这种文体在唐代以前都以叙述为主，宋代的“记”则议论的成分大为增加，苏轼的《超然台记》就是先发一大段议论，然

① 刘勰《文心雕龙·诔碑》，即“突出地叙述死者盛大的德行，必定要显示出他清明风范的精华；明白地记述死者宏大的美质，一定要体现出他崇高宏伟的功勋”，参见王运熙、周锋译注《文心雕龙译注》第53页，上海古籍出版社2010年版。