

# 论碑志文的正体与变体

徐海容

(东莞理工学院 中文系, 广东 东莞 523808)

**摘要:**碑志文源于先秦,多用于殡葬礼俗。汉以后碑志文创作兴盛,最终呈现出正体、变体两种形式,蔡邕和韩愈分别为其代表作家。碑志文正、变之间的演进合乎时代社会风气和文学发展规律,其区别在于体例格式、思想内容及写作手法的不同。正体和变体既是相互对立的,又是相互联系的,其相互作用促进了碑志文体品位和审美要求的形成,也促进了碑志文创作的繁荣,具有重要的文体辩证价值。

**关键词:**碑志文;蔡邕;正体;韩愈;变体

**中图分类号:**I207.62 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2017)03-0117-08

中国自古以来就有辨别文体的意识,碑志文是我国古代的一种重要文体,源远流长,正如刘勰所云:“碑者,埤也。上古帝皇,纪号封禅,树石埤岳,故曰碑也。”<sup>[1]214</sup>文各有体,碑志文自秦汉以来,便形成了独特的文体特性和审美追求。学界论述碑志之体,多以正、变区分,如吴讷说:“其为文则有正、变二体,正体唯叙事实,变体则因叙事而加议论焉。”<sup>[2]149</sup>徐师曾云:“碑之……主于叙事者曰正体,主于议论者曰变体,叙事而参之以议论者曰变而不失其正,至于托物寓意之文,则又以别体列焉。”<sup>[2]144</sup>罗宗强<sup>[3]</sup>、曾枣庄<sup>[4]</sup>等于此亦多说明。诚如所论,碑志文的产生和碑志文文体的观念形成是两个不同的问题,对前者的研究应聚焦文体客观存在的发生发展,对后者的研究应注重思想观念层面的追根溯源。碑志文研究中涉及文体学的内容,是文体认知外显的一种现象,是研究文体观念发生的重要视角<sup>[5]</sup>。故对碑志文之体,有深入钻研的必要。有鉴于此,本文对碑志文发展过程中的体式问题进行探讨,抛砖之论,以求教于方家。

## 一、碑志形态与碑志文文体意识的形成

文体观念的发生是人的思维、语言形式与社会需求发展到一定程度的必然结果,是中国文体学研究的重点。碑志文刻于碑上,碑是碑志文的书写载体,故论碑志文之源,需论碑制演变史。《说文》云:“碑,竖石也。”<sup>[6]</sup>《仪礼·公食大夫礼》云:“士举鼎,去鼎外次入,陈鼎于碑南,南面西上。……庶羞陈于碑内,庭实陈于碑外。”<sup>[7]</sup>《礼记·杂记》云:“宰夫北面于碑南,东上。”<sup>[8]1120</sup>可见先秦就有碑制。《礼记·丧大记》:“君葬用輶,四綵,二碑,御棺用羽葆。大夫葬用輶,二綵,二碑,御棺用茅。”<sup>[8]1187</sup>此后,“自周衰,战国秦汉皆以碑悬棺,或以木,或以石。既葬,碑留圻中,不复出矣。其后稍书姓名爵里其上。至后汉,遂作文字”<sup>[9]</sup>。早期“碑”多用于殡葬,其后,碑上刻录的文字就成为碑志文的滥觞,但这种文体形态主要由殡葬活动的功能决定,而非出于制文者自觉的文体意识。在文章尚未独立之时,文体命名多采用载体以称名。碑是碑志文的载体和传播工具,早期人们所言“碑”,既指作为实物存在的碑,又指铭刻于碑上的文字,具有双重含义。汉代刘熙在《释名》中最先

收稿日期:2016-09-15

作者简介:徐海容,文学博士,东莞理工学院中文系,副教授。

基金项目:国家社会科学基金后期资助项目“唐代碑志文研究”(15FZW010),项目负责人:徐海容。

对这一现象进行阐释,概括上古时期先民的碑志观念,他说:“碑者,被也。此本葬时所设也。施辘轳以绳被其上,引以下棺也。臣子追述君父之功美,以书其上,后人因焉。故建于道陌之头,显见之处,名其文谓之碑也。”<sup>[10]</sup>此说广为后人所接受,如唐代陆龟蒙《野庙碑》所论:“碑者,悲也。古者悬而窆,用木。后人书之以表其功德,因留之不忍去,碑之名由是而得。”<sup>[11]4057</sup>

伴随着碑刻的进一步发展,碑志意识走向自觉和成熟。在秦汉碑志文中,篇章名称已直接出现“某某碑”的文体之名,部分碑刻会在碑额刻写“某某碑”的标题,如“武斑碑”额题“故敦煌长史武君之碑”,“鲜于璜碑”额题“汉故雁门太守鲜于君碑”等<sup>[12]</sup>。此处之碑未必即指文体,可能仅指书写载体及刻写媒介,但对后世碑志文的文体认定有较大影响。“后汉以来,碑碣云起”<sup>[1]214</sup>,碑刻题额愈加普遍,这就导致但凡碑志文谋篇行文必有标题。从偶尔到普遍,碑志文题名的出现经过了一个相当长的过程,这不仅体现了书写者对碑志文独立性和结构完整性的认识,也反映出对碑志文内容、性质乃至文体的认定,故对碑志文篇章的题名及定型,是文章学和文体学发展的重要标志。这在秦汉以来的碑志文中表现尤为突出,这一时期的碑志文形态及意识多限于两类:一是纯仪式性与制度性的行为;二是诉诸特定载体的文字记录。

范文澜说:“秦始皇巡行各地,命李斯写颂文,刻石纪功,开立碑碣的风气。”<sup>[13]</sup>碑志文形态的独立及随之而来的碑志文文体意识,是秦汉文体学的重要基础。由于大一统王朝的建立,政治、经济与文化都需要体制化和规范化,“书同文,车同轨”,这种统一与规范的风气在文体学上也有反映。秦代碑志文便显现出严谨与规范之势。秦刻石现存7篇,为李斯所作,皆有标题,内容以铭功颂德为主。如《琅琊台刻石》:“维二十六年,皇帝作始。端平法度,万物之纪。……乃抚东土,至于琅琊。”<sup>[14]288</sup>这篇碑文在体制上已具备“序”的形式,尽管序文居铭辞之后,但对碑志文形成前序后铭的体制特点有创始意义,姚鼐曰:“周之时有石鼓刻文,秦刻石于巡狩所经过,汉人作碑文,又加以序。序之体,盖秦琅琊具之矣。”<sup>[15]</sup>可见以刻石为代表的秦代碑志文在标题制作和内容书写方面已具程式,与先秦碑志文相比,更具系统性和完整性。鲁迅说:“二十八年,始皇始东巡郡县,群臣乃相与诵其功德,刻于金石,以垂后世。其辞亦李斯所为,今尚有流传,质而能壮,实汉晋碑铭所从出也。”<sup>[16]</sup>刻石文不仅为碑志文的体制确立做出了贡献,其“质而能壮”的风格也奠定了碑志文的写作特点,对碑志文的文体规范形成产生了重要影响。

汉代承秦而来,随着社会发展,碑志文的形态及文体规范有了较大进步。祝嘉《书学史》云:“光武中兴,武功既盛,文章亦隆,书家辈出,百世宗仰,摩崖碑碣,几遍天下。”<sup>[17]</sup>汉代统治者推行孝悌治国之道,于官于民多立碑旌表。当时墓祀习俗繁盛,树碑作志,表现悲祭之礼,有利于展现抒发亲孝之情。碑志文体例的独立与完备成立于此际,这时碑志文已形成一些共同的创作倾向,对于文章结构内容有细致要求,具体表现为行文继承秦代碑志文创作序铭结合、先后有致的体制特色,在序文中先介绍碑主的名讳、世系、祖业,再逐级叙写碑主的才华贡献、官阶履历、生平政绩等,铭文进行总结,交代立碑表墓情况。《卫尉卿衡方碑》《娄寿碑》已具序、铭两部分内容。《河间相张平子碑》序文开头即介绍碑主张衡的名讳、门第、世系,再对其进行整体评价,就其天资才华、道德文章、术数制作、辞赋技艺等进行详述,最后彰明立碑表墓之因,铭词以四言韵语作总评,赞赏张衡一生。班固《封燕然山铭》前序后铭,在体制上进一步发展了秦刻石的碑志文体例,行文称功颂德遵守“天子令德,诸侯言时计功,大夫称伐”<sup>[18]</sup>的等级规范,叙写详尽,文辞优美。这种写法建立在对碑志文体式与风格准确把握的基础上,不仅是一种创作方式,还反映出作者本人强烈而自觉的文体意识,具有文体学的意义。由秦至汉,碑志文前有序后有铭的写作体制及规范就此渐成,这种写作规范颇具强烈的实用性和仪式性。碑志文的写作形态一旦固化,其文体意识也就渐次成熟。正如桓范《世要论》云:“刊石纪功,称述勋德,高邈伊周,下陵管晏,远追豹产,近逾黄邵,势重者称美,财富者文丽。后人相踵,称以为义,外若赞善,内为己发,上下相效,竞以为荣。”<sup>[19]</sup>

## 二、碑志文正体之定型及体现

文体风格指不同体裁、不同式样的作品具有某种相对稳定的独特风貌和规范,古人一般称文体

艺术特征为“体”“体制”“大体”“大要”及“势”等。刘勰《文心雕龙·定势》：“夫情致异区，文变殊术，莫不因情立体，即体成势也。势者，乘利而为制也。……箴铭碑诔，则体制于宏深。……此循体而成势，随变而立功者也。”<sup>[1]530</sup>宋人倪思云：“文章以体制为先，精工次之。”<sup>[2]14</sup>文体风格的形成绝非一蹴而就，往往要在较长时期经过无数作家的创作实践，才能建立一种广为流传的模式，其中个别作家的突出成就使这种创作模式得以确立。后世作家不断效仿，从而使得这种模式稳定成为一种文体创作规范，正如钱锺书所云：“名家名篇，往往破体，而文体亦因以恢弘焉。”<sup>[20]66</sup>碑志文也是如此，从先秦古碑到东汉碑志文创作的繁盛及碑志文文体规范的确立，离不开文体演进的内在规律，更离不开诸多碑志文作家的努力，李斯、蔡邕无疑是其中的杰出代表。

李斯刻石文已具“序”的形式，尽管序文居于铭辞之后，但对碑志文前序后铭的体制形成影响深远。碑志文创作“后汉以来，作者渐盛”，刘师培云：“文章各体，至东汉而大备。”<sup>[21]</sup>当时文人如崔瑗、胡广、桓麟、孔融、马融、卢植、服虔、边韶、张升、张超、皇甫规、刘珍、潘勖、繁钦等，都投身于碑志文写作，其作品虽多或失考或不存，而从现存碑志文看，已表现出明显的文体规范，尤以蔡邕为甚。王应麟《困学记闻》：“蔡邕文今存九十篇，而铭墓居其半，曰碑，曰铭，曰神诰，曰哀赞，其实一也。”<sup>[22]</sup>身为文坛领袖，蔡邕常奉诏应制，书写各类碑志文，他利用自身的才华和地位，最终确立碑志文之体性、内容及形制方面的基准和程式。

蔡邕对碑志文体制确立的贡献有三个方面：第一，在碑志文书写内容上倡导史笔实录、记功彰美的写作准则，其《铭论》云：“天子令德，诸侯言时计功，大夫称伐。……钟鼎礼乐之器，昭德纪功，以示子孙，物不朽者，莫不朽于金石，故碑在宗庙两阶之间。近世以来，咸铭之于碑。”<sup>[23]198</sup>在具体的碑志文作品中，蔡邕于此也多有阐释，如《太尉杨秉碑》：“刊石树碑，表勒鸿勋，赞懿德，传亿年。”<sup>[23]763</sup>《陈寔碑》：“俾后生之歌咏德音者，知丘封之存斯也。……树碑刊石，垂世宠光。”<sup>[23]781</sup>指出碑志文的职能在于宣扬死者声名，恢弘功德，垂芳后世。《太尉乔玄碑阴》《太尉杨赐碑》则对碑志文的具体写法提出要求：“事之实录，书于碑阴。”<sup>[23]775</sup>这就是要合乎礼制，具备史家实录精神。第二，在创作格局上，蔡邕明确了碑志文志铭结合、前序后铭的文体规范，如《太尉李咸碑》《琅琊王傅蔡朗碑》《陈寔碑》《郭泰碑》《胡广碑》等，从墓主名讳家世写起，历叙其官阶功德，直至丧葬，铭词予之总结赞誉，均前志后铭，记事颂功，体例谨严。第三，蔡邕碑志文在语言形式上继承《尚书》的书写特点，四字一句，齐整划一，追求典雅纯正、古朴工稳，如《汝南周颙碑》写墓主“玄懿清朗，贞厉精粹，体仁足以长人，嘉德足以合礼”<sup>[23]761</sup>，《处士圈典碑》写墓主“清理条鬲，精微周密。包括道要，致思无形”<sup>[23]766</sup>，文辞厚朴雅正，颇具承前启后之功。碑志文文体的成熟，一方面体现为具有稳定的写作准则和体例格式，另一方面体现为句式的典正古雅。蔡邕从理论和实践上对碑志文发展贡献甚大，他的36篇碑志文在思想内容、结构体例及语句修辞等方面都表现出色，赋予了碑志文以固定的风格特性和审美特征，确立了创作典范，从而带动了碑志文的创作，范文澜《墓志铭考》曰：“东汉则大行碑文，蔡邕为作者之首，后汉文苑诸人，率皆撰碑。”<sup>[1]214</sup>足见其影响之大。

此后对碑志文给予独立文体定位，且能从体裁、风格、创作准则等方面进行系统论述的是刘勰，其《文心雕龙》专列《诔碑》一章，论述碑志文和诔文两类文体。刘勰首先对碑志文的起源、流变及功能进行阐释：“夫属碑之体，资乎史才，其序则传，其文则铭。”指出其结构前序后铭、序铭结合、以史为据的特点。接着从思想内容及体制格式等方面对碑志文进行界定：“标序盛德，必见清风之华；昭纪鸿懿，必见峻伟之烈”，“此碑之制也”，指出碑志文记人写事铭功颂美、悼亡述悲的特点。刘勰还对汉魏以来的碑志文作家进行了点评：“自后汉以来，碑碣云起。才锋所断，莫高蔡邕。……其叙事也该而要，其缀采也雅而泽；清词转而不穷，巧义出而卓立；察其为才，自然至矣。孔融所创，有摹伯喈；张陈两文，辨给足采，亦其亚也。”<sup>[1]214</sup>刘勰最推崇蔡邕碑志文，就其思想内容、语言形式、体例结构等给予高度评价，认为此后孔融、孙绰等虽然学习蔡邕，但成就有所不及。

自蔡邕和刘勰之后，后世碑志文创作和理论探索蔚然成风。如元人潘昂霄《金石例》：“凡碑碣之制，始作之，本铭志之式，辞义之要，莫不仿古以为准。”<sup>[25]</sup>徐师曾《文体明辨序说》：“碑实铭器，铭

实碑文，其序则传，其文则铭，此碑之体也。”<sup>[2]150</sup>姚鼐《古文辞类纂·序目》：“碑志类者，其体本于《诗》，歌颂功德，其用施于金石。……志者，识也，或立石墓上，或埋之圻中，古人皆曰志。为之铭者，所以识之辞也。然恐人观之不详，故又为序。”<sup>[14]17</sup>

结合具体的碑志文创作，可推断其体例范式为：从内容题材看，以记叙死者的生平履历为主，具体包括门阀出身、仕宦经历、功德品性、丧葬时地及家庭状况等，慎终追远，记功彰美，抒发哀思；从体制形式看，分作志、铭两部分，前志后铭，志部写人叙事，铭部总结概括，赞誉伤悼；从写法讲，坚持史家笔法，以叙事为主，虽为死者讳，扬善隐恶，但如实道来，不虚美，不妄赞，求不朽；从语言形式讲，追求骈偶对仗，隶事用典，藻饰辞藻，古朴典雅，宏正富丽。碑志文体式的确立标志着其文体的稳定成熟，蔡邕宏正典雅的碑志文被誉为模范，李兆洛《骈体文钞》云：“表墓之文，中郎为正宗，凡可为规范者，皆在所录。”<sup>[25]</sup>后世文人多以蔡邕为宗，碑志文正体模式得以确立。

### 三、从正体到变体、别体

文体风格的形成，和文章本身所特有的写作对象、应用场合及文章形式等都有密切的关系，同一文体在不同时代必然发生变化，这就出现文体的嬗变问题。沈约云：“自汉至魏，四百余年，辞人才子，文体三变。”<sup>[26]</sup>张融《门律自序》：“夫文岂有常体？但以有体为常，政当使常有其体。……且中代之文，道体阙变，尺寸相资，弥缝旧物。吾之文章，体亦何异？……汝若复别得体者，吾不拘也。”<sup>[27]</sup>可见张融写文章已有意突破常体，追求新变。任何一种文体的成熟和稳定，都是相对而言的。刘孝绰《昭明太子集序》：“孟坚之颂，尚有似赞之讥；士衡之碑，犹闻类赋之变。”<sup>[28]</sup>徐师曾《文体明辨序说》：“盖自秦汉而下文愈盛，文愈盛，故类愈增；类愈增，故体愈众；体愈众，故辨当愈严。”<sup>[27]78</sup>“政治社会变革下社会的需要，文学自身的发展规律，时人文体创作意识的增强以及文化教育水平的高低”，都对文体发展“有着直接而重要的关系”<sup>[29]</sup>。随着时代的演进，文体自身必然不断变化，以此适应新的社会历史文化的需要。

蔡邕体碑志文被誉为正宗，其古朴典雅、平稳工整、谨严庄重，影响了后世碑志文的文风，无论在体例格式还是思想内容上，都确立了碑志文趋向高雅的文体品位。这一特征在魏晋六朝经孙绰、沈约、徐陵、庾信等人的努力，踵事增华，最终形成对偶精工、用事繁富、音律谐美、辞藻华丽的骈俪体碑志文。任何事物都有两面性，一种文体极度完备的同时，也是其僵化呆板的开始。蔡邕体碑志文一方面在内容体制上高度规范，一方面弊端也日益明显。“铺排郡望，藻饰官阶，殆于以人为赋，更无质实之意，加以为文者竞相文饰，使文章之道，多见虚浮华靡，气格不振。”<sup>[30]</sup>“数篇之后，落调多同，用事多复，习见不鲜，遂成窠臼。”<sup>[31]229</sup>作品呆板质木，华而不实，充满程式化倾向，“情文无自，应接未遑，造语谋篇，自相蹈袭，虽按其题，各人自具姓名，而观其文，通套莫分彼此。……固六朝及初唐碑志通患”<sup>[20]1527</sup>。在此情况下，追求碑志文新变成为需要，《文心雕龙·通变》云：“夫设文之体有常，变文之数无方。何以明其然耶？凡诗赋书记，名理相因，此有常之体也；文辞气力，通变则久，此无方之数也。名理有常，体必资于故实；通变无方，数必酌于新声。”<sup>[1]519</sup>文体有常是讲正体，变文无方是讲变体，这就涉及文章正体、变体的问题。

变体碑志文诞生于中唐，这可以归因于绵延有唐一代的文风改革，其中时代政局及文化思潮的变迁起着决定性作用。初唐四杰、陈子昂等主张诗文变革，盛唐文人如张说、苏颋等也努力改进文风。中唐世乱多故，文章更需陈述匡时救弊的良方，时人治学论文都主张明道、宗经、致用，体现出强烈的事功倾向。顾况《衢州开元观碑》感慨“夫道不可遇，文复何昌”<sup>[11]3181</sup>，李华、萧颖士、梁肃等也倡导文学的现实意义。韩柳发起文体革新运动，主张以儒家“道统”精神统摄人们的思想行为，“锐意钻仰，欲自振于一代”<sup>[32]</sup>。由通经致用到改革现实，是当时文学发展的潮流和文人的普遍诉求。碑志文因其载体坚固、标志明显而易于诵读，也方便传播和宣教，自然成为文人张扬思想、推动文学及政治革新的首选。在此背景下，碑志文文体进入剧烈的变革期，传统正体碑志文因记人载事的美饰时事、铭功彰美，日显虚浮华靡之弊，已不适合时代需要，变体碑志文便应运而生。相对于传

统正体碑志文,变体碑志文呈现出一系列新的特征:

### (一)体例格式不拘一格

吴讷论述碑志文称:“其为文则有正、变二体,正体唯叙事实,变体则因叙事而加议论焉。”<sup>[2]149</sup>中唐文人借助碑志文倡扬儒道,反藩镇割据,反佛老学说,反奸佞,倡扬仁政,呼吁政治中兴,使碑志文走出殡葬礼仪的传统,和现实政治诉求结合起来。文变染乎世情,变体碑志文往往根据实际需要安排结构内容,在体例格式上打破常规,不仅写作秩序追求变革,在具体章法上也常常是一人一文、一文一体,体现出文体形态的创新,故钱基博以“肆而不制,近于草野,则所以求辞体之解放,而为文学之革新者尔”<sup>[31]209</sup>评价之。韩愈碑志文往往突破传统写法,体例形式不拘一格,常因行文需要而改变,形式为内容服务,以“修其辞而明其道”<sup>[35]112</sup>,其《太学博士李君墓志铭》一反碑志文记叙墓主一人功德事迹的惯例,接连写了八个“不信常通,而务鬼神,临死乃悔”的士大夫,揭露他们梦想长生及因迷信炼丹最终服药而死的可悲结局,以“抑邪与正,辨时俗之所惑”<sup>[33]155</sup>。墓主若一生平平,无功可彰,韩愈碑志行文则篇幅和格式都从简,或有志无铭,或有铭无志,甚至在写作秩序上也不按传统写法从墓主门阀家世写至卒葬,而是因人因事而异,或先记家世生平而再叙事迹功勋,或先写其事迹而再写世系,或不写家世生平而只写主要事迹。仅以开头而言,常不以传统的“公讳某字某某地人”开始,而是根据需要灵活多变,如《襄阳卢丞墓志铭》结尾才提到墓主卢怀仁之名,《孔公墓志铭》也是先写墓主上书辞官而后叙其门第政绩,《凤翔陇州节度使李公墓志铭》则“历官行迹,撮其大者于前,而递详于后,此法易使人爽目。而欧阳、王宗之,变态百出矣”<sup>[34]</sup>。再如元稹《唐故工部员外郎杜君墓志铭》,历数中国诗歌发展,直至文章后半部分才记述墓主杜甫的生平经历,说明作铭缘由,在思想内容和体例格式上与蔡邕式正体碑志文相距甚远。

### (二)叙述手法求新求变

和传统碑志文以哀悼为主、叙事平稳的风格形成对比,变体碑志文突破千篇一律的模式化风貌,求新求变,常常突破传统碑志文以记叙为本的写法,注重情感抒发,多记叙、抒情、论理三位一体,行文通过典型事例描写墓主,引入传奇小说和诗化笔法,改变了以铺叙罗列为主的传统碑志文体式,人物形象生动鲜活,针砭时弊善善恶恶,使得记人论事更加具有纵深感。如韩愈《试大理评事王君墓志铭》写墓主王适骗婚的情节,活灵活现,生动形象。《柳子厚墓志铭》针对刘柳易播一事,感慨“士穷乃见节义”,指斥市侩落井下石:“此宜禽兽夷狄所不忍为,而其人自视以为得计。闻子厚之风,亦可以少愧矣!”<sup>[33]513</sup>《殿中少监马君墓志铭》“抚今追昔,感慨存亡,旨在抒情”<sup>[35]124</sup>。这种以诗笔入文、重在抒情的变体写法,多为时人所推崇,如李涂说:“退之志樊绍述,其文似绍述;志柳子厚,其文似子厚。春蚕作茧,见物即成性,极巧。”<sup>[36]</sup>茅坤也以“变调”<sup>[34]824</sup>及“变体”<sup>[34]797</sup>论之。

### (三)语言形式灵活自如

正体碑志文以骈辞俪句为准,林纾云:“以铭辞作碑文体,盖一味求古,是中郎一病也。”<sup>[37]53</sup>其后孔融、孙绰步蔡邕后尘,随着南朝骈俪文的兴盛,碑志文对形式美的追求达到高峰,骈四俪六,雕琢字句,“数理者多以诡妄为本,饰辞者务以淫丽为宗”<sup>[37]90</sup>。变体碑志文追求语言形式的新变,改骈为散。陈子昂、王维、李白都探索以散体作碑志文,韩愈更是大胆摒弃传统正体碑志文的骈辞俪句、藻饰文辞,以散体行文,追求语句的清新流畅,更显别致之美,如《殿中少监马君墓志铭》:“姆抱幼子立侧,眉眼如画,发漆黑,肌肉玉雪可念,殿中君也。当是时,见王于北亭,犹高山深林巨谷,龙虎变化不测,杰魁人也;翠竹碧梧,鸾鹄停峙,能守其业者也。幼子娟好静秀,瑶环瑜珥,兰茁其牙,称其家儿也。”<sup>[33]538</sup>相比于蔡邕式正体碑志文,韩愈式变体碑志文在语言方面更具优势,其余如穆员、沈亚之、杜牧、李商隐、皮日休等人作碑志文,也都体现出此类特点。以韩愈为代表的中唐文人身体力行,倡导包括碑志文在内的文章之变,改进中国叙事文学的职能和功用,推动文学创作对审美性的追求,可谓意义深远。欧阳修《新唐书》所云“唐有天下三百年,文章无虑三变”,其中最重要的一变,就是韩愈倡导的文体变革,其“排逐百家,法度森严,抵轹晋、魏,上轧汉、周,唐之文完然为一王法,此其极也”<sup>[38]</sup>。韩愈变体碑志文影响颇巨,其后继者如王安石《翰林侍读学士知许州军州

事梅公神道碑》序文仅 149 字，铭文却长达 800 多字，墓主家世、名字、里贯、仕履等，均置于铭文中。茅坤说：“通篇以铭序始，终亦变调。”<sup>[39]</sup>方苞《古文约选》评王安石《泰州海陵县主簿许君墓志铭》云：“终属变体，后人不可仿效。”<sup>[34]2031</sup>除蔡邕、韩愈体碑志文外，唐末小品文兴起，碑志文多创变，如罗隐、皮日休等人以小品文笔法作碑志文，往往不叙或少叙墓主官阶家世及性情习惯，多议论抒情，借古喻今，感慨时事，短小精悍，记人写事往往不求其全，就其一点大加感慨，发不平之鸣，吐辞尖锐，情思浓郁，讽刺辛辣，在内容体式上迥异于蔡邕、韩愈体碑志文，可谓碑志文正变之外的“别体”，正是“一塌糊涂的泥塘里的光彩和锋芒”<sup>[40]</sup>。

#### 四、正体、变体与碑志文作为独立文体的历史辩证

辨别文体是碑志文发展的必然结果，从文学史实际看，文体自身常常处于变化不定的状态，而变化往往是文体发展的途径。中国古典文体学认为文体演变遵循天地间普遍的体用规律。刘勰《文心雕龙·风骨》：“洞晓情变，曲昭文体，然后能孚甲新意，雕昼奇辞。昭体，故意新而不乱，晓变，故辞奇而不黜。”<sup>[1]514</sup>把昭体与晓变结合起来，这就是文体“通”与“变”的关系。

姚鼐《海愚诗钞序》云：“吾尝以谓文章之原，本乎天地。天地之道，阴阳刚柔而已。苟有得乎阴阳刚柔之精，皆可以为文章之美。阴阳刚柔并行而不容偏废，有其一端而绝亡其一，刚者至于僨强而拂戾，柔者至于颓废而阉幽，则必无与于文者矣。然古君子称为文章之至，虽兼具二者之用，亦不能偏优于其间，其何故哉？天地之道，协和以为体，而时发奇出以为用者，理固然也。”<sup>[41]</sup>他认为文体生成遵循着“协和以为体，奇出以为用”的自然规律，前者是文体生成的本体根据，后者是文体生成的现实机制，而“体用不二”是文体存在的现实状态。

王若虚《滹南遗老集》云：“或问文章有体乎？曰：‘无。’又问无体乎？曰：‘有。’然则果如何？曰：‘定体则无，大体则有。’答：‘不违反。’”<sup>[42]</sup>大体（正体）须有，故应辨体；定体则无，故可变体。如果没有大体，也就取消了各种文体的个性；文体之间没有区别，也就无文体可言。然而，又没有绝对的一成不变的文体，故不可过分拘泥，不知变通。承认文之大体，同样也应该允许别体与变体，允许在大体基础上的风格多样化。徐师曾《文体明辨序说》云：“文有体，亦有用。体欲其辨，师心而匠意，则逸轡之御也。用欲其神，拘挛而执泥，则胶柱之瑟也。易曰：‘拟议以成其变化。’得其变化，将神而明之，会而通之，体不诡用，用不离体。”<sup>[2]76</sup>徐师曾借用中国哲学的“体用”范畴辩证看待文体的体制和实际运用，认为对文体的体制要详细辨明，不然就会失去文之大体，但具体运用不妨灵活，融会贯通，不必拘泥。这样，体制不过分束缚创作，创作也不离开体制。袁宏道主张“修古人之体而务自发精神，勿离勿合，亦近亦远”<sup>[43]</sup>，故从心所欲而不逾矩，才是创作的高妙境界。

在文体史上，各种文体的产生、发展及演变互相影响。而不同文体的关联互动，时时给文体带来新的生命力。唐代是中国文学发展史上的重要阶段，唐人创作上的变体为文，对文体风格的形成有重大作用。宋人范温《潜溪诗眼》云：“盖变体如行云流水，初无定质，出于精微，夺乎天造，不可以形器求矣。然要之以正体为本，自然法度行乎其间。”<sup>[44]</sup>主张作文以正体为本，讲求法度而不拘泥于法度，要“奇正相生”，这就提出了文体创变的重要性。相对于正体，不破不立，因破而变，由变成体，变体是一种创新，而创新往往是对正体最好的继承，正可谓通则变，变则久。变体为文，开拓了文体的表现对象和表现方法，带来“陌生化”的美学效果，为文体注入新的活力<sup>[45]</sup>。钱基博云：“碑志文有两体：一蔡邕体，语多虚赞，而纬以事历，《文选》《文苑英华》诸碑多属此宗；其一韩愈体，事尚实叙而裁如史传，唐宋八大家以下多属此宗。”<sup>[35]122</sup>唐人常常以破体、变体、别体来改造旧文体，把一种文体的艺术特征移植到另一文体之上，给传统文体带来新的风格。

刘勰《文心雕龙·通变》云：“斯斟酌乎质文之间，而隳括乎雅俗之际，可与言通变矣。”<sup>[1]519</sup>在《定势》中，刘勰又谈到各种文体之间可以互相融合，互相吸收，承认文体的互相渗透。同时，他又强调文体本色，辩证论述文体风格的多样化与统一性，提出了文体主导风格的问题。从哲学意义而言，每种事物都有保持自己质的稳定性的数量界限——度，文之大体就相当于文体的“度”，在这个

度内,作家可以“契合相参,节文互杂”<sup>[1]530</sup>,充分发挥自己的创造力,而一旦超过度,失去了本体,也就破坏了文体的固有之美。由汉至唐,碑志形成正、变两体,各执一端,矫枉过正,渐行渐远,这对碑志文的发展极为不利。宋代以来,以欧阳修为代表的文人,承前启后,规范文章写作,欧阳修《论尹师鲁墓志》提出“简而有法”的碑文创作思想,其《代人上王枢密求先集序书》又倡导“言以载事,而文以饰言。事信言文,乃能表见于世”<sup>[46]</sup>。欧阳修从理论和实践上纠正了蔡邕式正体碑志文的浮泛华靡,也纠正了韩愈式变体碑文的险怪奇崛,将正体和变体有机统一起来,进一步完善了碑志文的创作,可谓变而不失其正。自此之后,变而不失其正、平淡蕴藉遂成为碑志文的普遍创作倾向,而碑志文体的独立地位也得以明确,这在姚鼐的《古文辞类纂》中得到了很好的体现,不赘。

“文体是指一定的话语秩序所形成的文本体式,它折射出作家、批评家独特的精神结构、体验方式、思维方式和其他社会历史、文化精神。”<sup>[47]</sup>在古人的观念中,文体有正变、雅俗、高下之分。古人往往推崇正宗的、古典的、高雅的、朴素的、自然的文体,相对轻视时俗的、流变的、华丽的、拘泥过多的文体。这就导致变体为文中出现了一种现象,即以雅正的和品位高的文体去改造流变的品位卑下的文体,以提高其格调和品位,相反情况却十分罕见。韩愈发起古文运动即此例,欧阳修对韩愈碑志文的改造亦属此类。清代桐城派在理论和创作上都表现了“以古文为时文”的兴趣。这种变体为文的习惯,就深层意义而言,反映了中国古代崇尚古典朴素与风滑的审美价值取向<sup>[48]</sup>。当然,中国古典文体学家认为无论文章外在形式如何变化,但内在的体用“未尝变”。范应宾《文章缘起注·题辞》云:“由两汉而还,文之体未尝变。……体者法也,所以非法体也,离法非法,合法亦非法,若离若合,政其妙处不传,而实未尝不传。……不有体,何以拟议?不知体之所从出,何以为体?而极之无所不变。”<sup>[49]</sup>此所云“文之体”指文章的本体,即文章的内质,姚鼐也强调体用不二。作为中国古代重要的应用文体,碑志文无论如何流变,同样遵循此规律,具体表现如下:

第一,应用性是碑志文的基本功能。碑志文因殡葬礼仪而产生,悼亡安死,慎终追远,尽民俗礼制之需,它首先是一种应用文,具有强烈的实用性。无论以何种体式创作碑志文,都要具备鲜明的应用体征,可谓万变不离其宗。明人王行云:“凡墓志铭,书法有例,其大要十有三事焉:曰讳,曰字,曰姓氏,曰乡邑,曰族出,曰行治,曰履历,曰卒日,曰寿年,曰妻,曰子,曰葬日,曰葬地,其序如此。……其他虽序次或有先后,要不越此十余事而已,此正例也。其有例所有而不书,例所无而书之者,又其变例,各以其故也。”<sup>[50]</sup>就碑志文写作的必备要素进行说明,这是正体、变体碑志文都应遵行的。

第二,追求应用性与文学性的结合,是碑志文的发展方向。就文体形态而言,蔡邕式正体碑志文以叙事为本,层层铺叙,平稳质木,工整规范,更适合传统礼俗需要。而韩愈式变体碑志文倡扬儒道思想,推崇名节观念,在叙事中议论抒情,使得碑志文成为与诗赋一样可抒情达意、展现文人个性才思的工具,集应用性与审美性为一体,这在碑志文发展史上是一大进步。所谓质胜文则野,文胜质则史,文质彬彬,追求内容与形式的统一,是碑志文的必然趋势。韩愈体碑志文多为后世所法,正如吴讷所说:“古今作者,惟昌黎最高。行文叙事,面目首尾,不再蹈袭。”<sup>[2]52</sup>

第三,碑志文以人为中心,是与人的生命结合得最为紧密的一种文体。无论正体、变体,碑志文写人都追求扬善隐恶、记功彰美,但人无完人,对于人物功德的记载及颂扬,从来没有具体的量化标准,这就容易导致谀墓倾向。从蔡邕到韩愈,虽然都倡导碑志文书写的真实性,但碍于多种因素,均有谀墓嫌疑。《后汉书》云:“蔡邕谓卢植曰:‘吾为碑铭多矣,皆有惭德,唯郭有道无愧色耳。’”<sup>[51]</sup>顾炎武《日知录》说:“蔡伯喈集中为时贵碑诔之作甚多,如胡广陈寔各三碑,桥玄杨赐胡硕各二碑,至于袁满来年十五,胡根年七岁,皆为之作碑,自非利其润笔,不至为此。”<sup>[52]</sup>而围绕着韩愈碑志文谀墓与否,更引起了学界长期的争议,这是我们研究碑志文时应特别注意的。

#### 参考文献:

[1] 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京:人民文学出版社,1958.

[2] 吴讷,徐师曾. 文章辨体序说·文体明辨序说[M]. 北京:人民文学出版社,1962.

[3] 罗宗强. 我国古代文体定名的若干问题[J]. 中山大学学报(社会科学版),2009(3):1-10.

- [4] 曾枣庄. 中国古典文学的尊体与破体[J]. 清华大学学报(哲学社会科学版),2009(1):59-70.
- [5] 吴承学,李冠兰. 文辞称引与文体观念的发生——中国早期文体观念发生研究[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版),2016(4):66-75.
- [6] 许慎. 说文解字[M]. 北京:中华书局,1963:194.
- [7] 阮元. 仪礼注疏[M]. 北京:中华书局,2009:1080.
- [8] 孙希旦. 礼记集解[M]. 北京:中华书局,1989.
- [9] 陶宗仪. 说郛[M]. 文渊阁四库全书:第878册. 台北:商务印书馆,1986:213.
- [10] 刘熙. 卷6 释典艺[M]//释名. 天津:天津古籍出版社,1999:32.
- [11] 董诰. 全唐文[M]. 太原:山西教育出版社,2002.
- [12] 高文. 汉碑集释[M]. 开封:河南大学出版社,1997.
- [13] 范文澜. 中国通史简编[M]. 北京:人民出版社,1964:258.
- [14] 吴孟复. 古文辞类纂评注[M]. 合肥:安徽教育出版社,2004.
- [15] 姚鼐. 序目[M]//古文辞类纂. 上海:上海古籍出版社1998:1.
- [16] 鲁迅. 汉文学史纲要[M]. 北京:人民文学出版社,1987:382.
- [17] 祝嘉. 书学史[M]. 成都:成都古籍书店,1984:18.
- [18] 杨伯峻. 春秋左传注[M]. 北京:中华书局,1990:1047.
- [19] 于景祥,李贵银. 中国历代碑志文话[M]. 沈阳:辽海出版社,2009:200.
- [20] 钱锺书. 管锥编[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2001.
- [21] 刘师培. 中国中古文学史讲义[M]. 上海:上海古籍出版社,2000:20.
- [22] 王应麟. 困学纪闻[M]. 上海:上海古籍出版社,2008:1492.
- [23] 严可均. 全后汉文[G]. 北京:商务印书馆,1999.
- [24] 潘昂霄. 金石例[M]. 台北:商务印书馆,1986:294.
- [25] 李兆洛. 骈体文钞[M]. 上海,上海古籍出版社,2001:448.
- [26] 沈约. 卷67 谢灵运传论[M]//宋书. 北京:中华书局,1974:1778.
- [27] 萧子显. 卷41 张融传[M]//南齐书. 北京:中华书局,1972:729.
- [28] 严可均. 全梁文[G]. 北京:中华书局,1958:3313.
- [29] 时英英. 两汉移文行文关系、内容与文体特征探微[J]. 重庆三峡学院学报,2015(4):30-34.
- [30] 章学诚. 卷2 外篇[M]//文史通义. 沈阳:辽宁教育出版社,1998:29.
- [31] 钱基博. 中国文学史[M]. 北京:中华书局,1993.
- [32] 刘昉. 卷164 韩愈传[M]//旧唐书. 北京:中华书局,1975:4195.
- [33] 马其昶. 韩昌黎文集校注[M]. 上海:上海古籍出版社,1987.
- [34] 茅坤. 卷15 昌黎文钞[M]//唐宋八大家文钞. 西安:三秦出版社,1998:737.
- [35] 钱基博. 韩愈志[M]. 北京:中国书店,1988.
- [36] 陈揆,李涂. 文则·文章精义[M]. 北京:人民文学出版社,1960:69.
- [37] 林纾. 春觉斋论文[M]. 北京:人民文学出版社,1959.
- [38] 欧阳修. 卷201 文艺传[M]//新唐书. 北京:中华书局,1975:5725.
- [39] 茅坤. 卷11 王文公文钞[G]//唐宋八大家文钞. 西安:三秦出版社,1998:2037.
- [40] 鲁迅. 小品文的危机[M]//南腔北调集. 北京:人民文学出版社,2006:174.
- [41] 姚鼐. 惜抱轩全集[M]. 上海:世界书局,1936:110.
- [42] 王若虚. 卷37 文辨[M]//滹南遗老集. 沈阳:辽海出版社,2006.:235.
- [43] 袁宏道. 卷7 刻文章辨体序[M]//白苏斋类集. 上海:上海古籍出版社,1989:80.
- [44] 吴文治. 宋诗话全编[G]. 南京:江苏古籍出版社,1998:1251.
- [45] 姚爱斌. 协和以为体,奇出以为用——中国古典文体学方法论初探[J]. 文艺理论研究,2005(6):25-37.
- [46] 欧阳修. 卷17 居士外集[M]//欧阳修诗文集校笺. 洪本健,校笺. 上海:上海古籍出版社,2009:1777.
- [47] 童庆炳. 文体与文体的创造[M]. 昆明:云南人民出版社,1994:1.
- [48] 吴承学. 辨体与破体[J]. 文学评论,1991(4):57-65.
- [49] 陈懋仁. 文章缘起注[M]. 丛书集成初编. 北京:中华书局,1985.
- [50] 王行. 墓铭举例[M]. 文渊阁四库全书:1482册. 台北:商务印书馆,1986:381.
- [51] 范晔. 卷68 郭泰传[M]//后汉书. 北京:中华书局,1965:2227.
- [52] 顾炎武. 卷19 作文润笔[M]//日知录. 上海:上海古籍出版社,2006:1108.