

中国古代散文选读二十四讲

■ 主编 熊礼江

— 普通高等院校汉语言文学专业规划教材 —



武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS

中国古代散文选读

主编 熊礼汇（武汉大学）

编撰人员（按姓氏笔画排列）

王琦珍（江西师范大学）

王达敏（中国社会科学院）

刘德清（井冈山大学人）

吴小林（中国人民大学）

何天杰（华南师范大学）

阮 忠（海南师范大学）



普通高等院校汉语言文学专业规划教材



WUHAN UNIVERSITY PRESS
武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代散文艺术二十四讲/熊礼汇主编. —武汉: 武汉大学出版社, 2010.3

普通高等院校汉语言文学专业规划教材

ISBN 978-7-307-07537-5

I. 中… II. 熊… III. 古典散文—文学评论—中国—高等学校—教材 IV. I207.62

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 232606 号

责任编辑: 易 瑛 责任校对: 刘 欣 版式设计: 马 佳

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 湖北恒泰印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 27.5 字数: 493 千字 插页: 1

版次: 2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-07537-5/I · 376 定价: 38.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

- 第一讲 略谈古文的文学性、艺术美和鉴赏方法 熊礼汇(1)
- 第二讲 《论语》、《孟子》和先秦儒家散文艺术 尚学锋(23)
- 第三讲 《战国策》和战国纵横家的说辞艺术 熊宪光(38)
- 第四讲 《庄子》和先秦道家散文艺术 常 森(55)
- 第五讲 两汉说理散文的艺术嬗变 阮 忠(74)
- 第六讲 《史记》、《汉书》人物传记艺术的比较 张新科(93)
- 第七讲 建安散文的文风走向及三曹等人的散文艺术 阮 忠(113)
- 第八讲 魏晋文风的新变和阮籍、嵇康、陶渊明的
散文艺术 熊礼汇(131)
- 第九讲 《世说新语》和北朝三书的文体、文风 熊礼汇(147)
- 第十讲 元结的古文创作和修辞艺术 熊礼汇(164)
- 第十一讲 韩愈的古文主张和韩文的创作艺术 熊礼汇(180)
- 第十二讲 柳宗元的古文主张和柳文的创作艺术 熊礼汇(202)



- 第十三讲 皮日休、陆龟蒙、罗隐的古文创作艺术 熊礼汇(227)
- 第十四讲 石介古文的风格取向及其对韩文艺术
传统的接受 熊礼汇(242)
- 第十五讲 欧阳修古文的风神美及其表现艺术 刘德清(259)
- 第十六讲 王安石的古文创作与艺术特色 熊礼汇(280)
- 第十七讲 苏轼散文的艺术美 吴小林(297)
- 第十八讲 南宋政治家和文学家的散文艺术 王琦珍(316)
- 第十九讲 南宋四大散文流派主要作家的散文艺术 闵泽平(333)
- 第二十讲 明代前期散文发展的特点和归有光的
散文艺术 何天杰(348)
- 第二十一讲 袁宏道的文论主张和散文的艺术精神 熊礼汇(363)
- 第二十二讲 清代前期文章理论与散文创作倾向 闵泽平(382)
- 第二十三讲 桐城三祖的古文主张和古文艺术 王达敏(403)
- 第二十四讲 近代散文的发展趋向与梁启超的新民体 闵泽平(420)
- 后记 熊礼汇(435)

第一讲

略谈古文的文学性、艺术美和鉴赏方法

熊礼汇

一

探讨古文的文学性、艺术美和鉴赏方法，是研究古文之学的重要内容。

古文之学又称“古文学”（王先谦《续古文辞类纂例略》即谓“自惜抱继方、刘为古文学，天下相与，尊尚莫文，号桐城派”，刘声木《论曾国藩文》亦谓“湘乡曾文正公国藩工古文学，在国朝人中，自不能不算一家”），和诗学、赋学、词学、曲学、小说学、戏曲学为同类概念，是关于古文体用特点、文学属性、创作艺术、批评理论、鉴赏方法等方面的学问。古文虽是唐人提出的文体概念，但古文之学的肇兴却始于先秦，不但古文写作在先秦已取得辉煌成就，而且此时不少著作提出的不少重要命题（如“修辞立其诚”、“言有物”、“言有序”、“辞尚体要”、“辞达而已矣”、“出辞气，斯远鄙倍矣”等），还为古文之学的草创，提供了坚实的理论基础。

无疑，古文之学的鼎盛期在唐、宋（北宋），但其兴盛主要见之于古文创作（旁及古文理论建设）。南宋古文创作大不如前，对古文之学的研究却十分活跃，突出表现是文话（包括论文语录）、古文专论、古文选本（评点本）大量出现，和士人论文蔚为风气，并且明确提出了“古文之学”的概念。所谓“欧与苏，此数公者，或以经求理致鸣当时，或以古文之学倡天下”（《群书会元·截江网》引无名氏语），“古文之学，人皆谓欧阳子倡之，而不知柳仲涂、穆伯长诸人已近于古。文以理为主，体次之”（吴泳《鹤林集·与唐伯玉书》）。和元、明二代尤其是明代古文之学发展中流派众多、新变势头迭起不同，清代古文之学的发展，既承前代学统而兴，又显现出对历代古



文之学的集成性、总结性。特别在晚清暨近代时期，由于受到西方文学理论的影响，古文之学的研究，从观念到方法，较之前代新意尤多，所论更为深细。五四运动以后，随着文言文退出文坛，古文之学的发展亦呈衰颓之势。1949年以后，无论大陆，还是港、台地区，专门研究古文之学的学者，都是寥若晨星。正因如此，所以今天一般研究古代散文的人，未必清楚古文和散文的关系，对古文文学性、艺术美的认识，以及所用的鉴赏方法，也不一定符合古文之学的要义。

“古文”二字，汉代学者用得最多，所指对象则有二。一指一些文献典籍，如司马迁《史记·五帝本纪赞》所谓“不离古文者近是”，其“古文”即指《尚书》。一指一种书法，如范曄《后汉书·儒林列传序》所谓“灵帝乃诏诸儒正定五经，刊于石碑，为古文、篆、隶三体书法，以相参检，树之学门”，其“古文”即指存在于先秦的一种字体。作为文体概念的“古文”，是韩愈提出来的。虽然在韩愈之前，李华、萧颖士、元结等人已“解散”“俳偶”“为古文”（胡应麟语）、萧颖士更是声称“平生属文，格不近俗。凡所拟议，必希古人”（《赠韦司业书》），彼等已得古文之实，却未提出古文之名。韩愈是名实兼得，故曾国藩说：“古文者，韩退之氏厌弃魏、晋、六朝骈俪之文，而返之于六经、两汉，从而名焉者也。”（《复许孝廉振祚书》）姚永樸也说：“自后骈俪之文日盛，及唐韩昌黎出，乃复于古，而古文辞之名立。”（《文学研究法·派别》）

韩愈说：“愈之为古文，岂独取其句读不类于今者耶？思古人而不得见，学古道则欲兼通其辞，通其辞者，本志乎古道者也。”（《题欧阳生哀辞后》）又说：“愈之所志于古者，不惟其辞之好，好其道焉尔。”（《答陈秀才书》），还说：“愈之志在古道，又甚好其言辞。”（《答陈生书》）可见韩愈倡导古文的根本目的是“志乎古道”，而他喜好古人作文（实为三代两汉的儒者之文），是既好其道，又好其言辞，这些都对他所提出的古文文体的基本特征有决定作用。

首先，古文的思想内容必合于“古道”。所谓“古道”，即他说的“先王之道”、“圣人之道”、“尧舜之道”、“己之道乃夫子、孟轲、扬雄所传之道也”（《重答张籍书》），也就是儒道。联系他说君子“未得位则思修其辞以明其道”（《争臣论》），“学以为道，文以为理耳”（《送陈秀才彤序》），可见他赋予古文的功用就是文以明道，而所明之道归根结底就是儒道。只是他的明道，并非简单地陈述儒学义理，而是“皆约六经之旨以成文，抑邪与正，辨时俗之所惑……不悖于教化”（《上宰相书》），即运用儒道明辨是非，黜斥奸邪，弘扬正气，大胆干预现实，以助教化。所明之道有经国济世之



道，也有老百姓的“相生养之道”（《原道》），总以“道不远人”（《中庸》十三章）之“道”为主；甚至作不平之鸣、发其郁积以表现个人强烈的人生感受（底线是不违礼仪，或谓“不悖于教化”），也属于明道之举。

其次，古文“句读不类于今者”而“辞”必学“古”。“今者”指“类于俳优者之辞”（《答崔立之书》）的“俗下文字”（《与冯宿论文书》），即行文讲究“绣绘雕琢”、“声势之逆顺、章句之短长”（《上宰相书》）的骈体文。“古”则指“古人”（《与冯宿论文书》）之文，或谓“三代秦汉之书”，或谓“古之立言者”（《答李翱书》）之文，此类文辞“辞事相称，善并美具”（《进撰平淮西碑文表》），文风质朴爽朗，“志深而喻切，因事而陈辞”（《答胡生书》），虽然以气运词，“气盛则言之短长与声之高下者皆宜”（《答李翱书》），总以“辞达而已矣”（《论语·卫灵公》）为通例，句读随意而定，以奇句单行为主，亦不废偶俪，是一种寓有法于无法之中的散体文。要特别指出的是，韩愈倡导古文，其意不在著述，也不在庙堂之作，看重的多是应世之文，如书牋、碑记、墓志之类，同时又另创新体，如杂说、杂记、赠序之类，故其古文体制并不同于三代秦汉的经、史、子书及制诰奏议之类，而是自具首尾、篇幅有限、一气贯注的独立之文，只是其言语风格、修辞艺术（包括章法、句法、字法）与三代秦汉之文类似者多。

再者，古文的艺术精神必本于“古道”即儒道。韩愈说他有志于学古人之文，是“不惟其辞之好，好其道焉尔”，一再声言他“为古文”的根本目的是“志乎古道”，这实际上是对古文艺术精神理论基础的限定，表明他倡导的古文是以具有本于儒道的艺术精神为必备条件的。对韩愈而言，所谓“志乎古道”，不单是一种文化审美趣味，更是一种人生取向，是他“蘄至于古之立言者”（《答李翱书》）的重要标志，强调的是其道德修养标准、人生价值观念、为人处世之道，均出自儒家思想。所以他说“圣人乃万世之标准”（《伯夷颂》），人生最高境界是“优入圣域”（《进学解》），且自谓“生七年而学圣人之道以修其身积二十年”（《上宰相书》），“行己不敢有愧于道”（《感二鸟赋》）。又谓“道莫大乎仁义”（《送浮屠文畅师序》），勉励习古文者修身为人“行之乎仁义之途”，并说“仁义之人，其言藹如也”（《答李翱书》）。实际上，“古道”中的“仁义”正是韩愈对习古文者人生艺术精神的限定，非如此则不能“追古作者为徒”（《与袁相公书》），不能“蘄至于古之立言者”。他又认为，古文的内在精神是由作者的人格精神、内在品性所决定的，即“所谓文者，必有诸其中，是故君子慎其实。实之美恶，其发也不揜”（《答尉迟生书》）。这一看法，实已说出古文艺术精神和作者人生艺术精神高度一致的道理，故其“志乎古道”，也是对古文艺术精神取向的限定。质言之，韩



愈倡导的古文的最高艺术精神，就是“仁义”二字。

这样，我们似可为韩愈倡导的古文下一定义，即：古文是一种自具首尾、篇幅有限，遣辞造句取法三代秦汉之文，行文一气贯注，重在明道、纪事，而以具有本于儒学的艺术精神为必备条件的单篇散体文。

需要指出的是，唐宋古文家对韩愈确定的古文特征（包括句读特点、明道功能和艺术精神）都是认可的。如柳宗元论文就说：“圣人之言，期以明道。”（《报崔黯秀才论为文书》）“文者以明道。”（《答韦中立论师道书》）又说：“苟一明大道，施于人代，死无所憾。”（《贞符》）而称扬他人古文之美，也是兼其为人志乎古道和为文深得古辞之妙而言之，既言“海之学古道，为古辞，冲然而有光”（《说车赠杨诲之》），又言“吾子行厚而辞深，凡所作皆恢恢然有古人形貌”（《答韦中立论师道书》）。可见他也赞成为古文应当取法“古道”、“古辞”和追求以儒道为本的艺术精神。韩门弟子李翱于古文真诠更是独具心解，反对称古文为“一艺”，谓“其能到古文者，则仁义之辞也，恶得以一艺而名之哉”（《答从弟正辞书》），又谓“学古文者，悦古人之行也；悦古人之行者，爱古人之道也”，“义虽深，理虽当，词不工者不成文，宜不能传也。文、理、义三者兼并，乃能独立于一时，而不泯灭于后代，能必传也”（《答朱载言书》）云云，皆与韩说无异。

北宋柳开概括古文特征，则说：“何谓为古文？古文者，非辞涩言苦，使人难读诵之，在于古其理，高其意，随言短长，应变作制，同古人之行事，是谓古文也……欲行古人之道，反类今人之文，譬乎游于海者，乘之以骥，可乎哉？苟不可，吾从乎古文。”（《应责》）其说亦涉及韩愈所倡导的古文句读、功用、思想导向、风格特征以及古文家的人生取向和古文必备的艺术精神。之后，古文家王禹偁、穆修、石介、欧阳修等继承韩、柳古文艺术传统，无不以合乎韩、柳确定的古文文体特征和艺术精神为基本要求。像王禹偁说北宋开国三十年古文不振，谓“圣人之化成矣，君子之儒兴矣，然而服勤古道，钻仰经旨，造次颠沛，不违仁义，拳拳然以立言为己任，盖亦鲜矣”（《送孙何序》），即从古文创作对古文写作者志乎古道的人生取向入手言之。穆修说：“夫学乎古者，所以为道；学乎今者，所以为名。道者，仁义之谓也；名者，爵禄之谓也。”（《答乔适书》）观点、语词，一如韩愈所言。石介批评杨亿鼓吹昆体是“剗搜圣人之经，破碎圣人之言，离析圣人之意，蠹伤圣人之道”（《怪说中》），更是从为古文当志乎古道的信念出发抨击昆体之弊。欧阳修说“圣人之文，虽不可及，然大抵道胜者文不难而自至也”（《答吴充秀才书》），“学者当师经……道纯则充于中者实，中充实则发为文者辉光”（《答祖择之书》），实是出于对韩愈古文艺术精神的确认而对古文习



作者如何学道为文的解说。

从唐、宋古文家对韩愈古文文体特征和艺术精神的确认，可见古文固然属于散文范畴，却不能说凡一切单行奇句、自由行文之散文皆可称之为古文。要而言之，古文是一种文体特征、艺术精神和为文法度独特的散文文体。原因在于散文的文体特征，主要是由其奇句单行即所谓“散语”的句读形式决定的，并没有对艺术精神的取向有过限定。

根据马茂军教授的考察（见其所著《宋代散文史论》第一章，中华书局2008年版），和文体相关的“散文”术语在北宋已经出现。如赞宁等人所撰《宋高僧传》（是书始修于982年，成书于988年）记载：唐代僧人飞锡“代宗永泰元年四月十五日，奉诏于大明宫内道场，同义学沙门良贲等十六人参译《仁王护国般若经》并《密严经》。先在多罗叶时，并是偈颂，今所译作多作散文。不空与锡等及翰林学士柳抗重更详定，锡充证义正员，辞笔不愧斯职也”（《宋高僧传》卷三《唐大圣千佛寺飞锡传》）。又沈括（1031—1095）《梦溪笔谈·补笔谈》卷下有云：“然《召南》‘彼茁者葭’，谓之初生可也。《秦风》曰‘蒹葭苍苍，白露为霜’，则散文言之，霜降之时亦得谓之葭，不必初生，若对文须分大小之名耳。”沈括之后，毕仲游（元祐中，与黄庭坚、张耒、晁补之等十三人策试翰林院，苏轼以毕氏为第一，除集贤校理，后又举其自代）讨论科考文体时说：“至于诗赋则有声律而易见，经义则是散文而难考。”（《西台集》卷一《理会科场奏状》）三家所说“散文”，皆就行文散句句式特征（不同于偈、颂、诗、赋、对文语句的用韵、平仄协调和工于偶对）而言，和唐庚讲“所谓古文，虽不用偶俪而散语之中暗有声调，其步骤驰骋亦皆有节奏，非但如今日苟然而已”（《眉山文集》卷八《上蔡司空书》）中的“散语”、陈师道讲“国初士大夫例能四六，然用散语与故事尔”，“世语云：‘苏明允不能诗，欧阳永叔不能赋，曾子固短于韵语，黄鲁直短于散语……’”（《后山集》卷二十三《诗话》）中的“散语”语义相同，都指用解散偶俪的散行单句联缀其文。

南宋时期，建立在以散句为主要标志的基础上的散文文体概念已广为人用，如周必大说“四六特拘对耳，其立意措词，贵浑融有味，与散文同”（罗大经《鹤林玉露·刘翥赠官制》条引），朱熹说“若散文，则山谷大不及后山”（《朱子语类》卷十），杨长寿（东山）说“山谷诗骚妙天下，而散文颇觉琐碎局促”（罗大经《鹤林玉露·文章有体》条引），方逢辰说胡某“尤长于四六，近得启事数篇，观之交乎上者不谄，交乎下者不倨，且铺叙旋折，咳唾历率如散文”（《胡德甫四六外编序》），四人所言“散文”当为文体之名。值得注意的是，宋、金、元时期，虽然“散文”作为文体名称使用的频率越来越高，



不少学者论文，或泛言散文，或用散文指代古文，或同时使用散文、古文名称以示区别，却极少有用古文指代散文的例子。像龚昱说“散文自有声律，如《盘谷序》、《醉翁亭记》皆可歌，韩退之《送权秀才序》云‘其文辞……宫商相宣，金石谐和’，即此可知矣”（《乐庵语录》卷一），其言“散文”即指古文。金人王若虚说“欧公散文自为一代之祖，而所不足者，精洁峻健耳”（《滹南集》卷三十六《文辨》三），所说“散文”也指古文。而谢伯采说“四六本只是便宜读，要使如散文而有属对乃善。欧、苏只是一篇古文，至汪龙溪而少变”（《密斋笔记》卷三），刘埙说“次山览之嘉叹曰：‘此乃以散文为四六者……’予尝与次山言不论古文、时文、诗章、四六，但凡下笔铸辞，便当以风骨为主，若文字有骨气，虽精采差减，正亦自佳。次山大喜此论”（《隐居通议》卷二十二）。二家论文，都将散文、古文分开来说。

明代散文家如何景明、王世贞、王慎中、归有光以及袁宗道、袁宏道等论文，都能顾及古文不同于一般散文的特性，而径称其为古文（王世贞则有谓归有光“于古文辞，虽出之《史》、《汉》……超然当名家矣”）。就是著名的文体专家如吴讷、徐师曾等辨析文体特征，爱用散文术语，亦无一例用古文指代散文者。清代除有人用“散文”或“散体文”称古文（如方苞就说“散体文惟记难撰结”）外，多数学者或古文家都是径称古文，方以智甚至提出了“单行古文”的说法，所谓“韩昌黎振起八代之衰，为其单行古语法也”（《文章薪火》）。刘大槐则提出了“散体古文”的说法，所谓“昔人谓‘经对经，子对子’者，皆诗、赋、偶俪、八比之时文耳，若散体古文，则六经皆陈言也”（《论文偶记》）。

称“单行古文”、“散体古文”，实则反映出古文家努力维护古文文体属性、生怕将其混同于一般散文的文化心态。可惜的是，后来研究古代散文的人，未必能领会古文家的这一番苦心。只有深谙古文之学的学者，才不会简单地视以散句为文者为古文。如章学诚就说：“师鲁之矫昆体，永叔之谢杨、刘。自后文无定品，俳偶即是从时；学有专长，单行遂名为古文，古文之目，异于所闻矣。”（《文史通义·杂说下》）章氏说仅以单行散句为文就称它为古文，这和他所认识的古文不是一回事。焦循则试图阐明何以不能简单地视单行散句之文为古文的原因，说：“学者以散行为古文，散行者，质言之者也。其质言之，何也？有所以言之者，而不可以不质言之也。夫学充于此而深有所得，则见诸言者自然成文，如河之水随高下曲折以为波澜，水不知也。倘无所以言之者，而徒质言之，淳淳于字句开合呼应顿挫之间，是扬行潦以为澜，列枯骨朽茭吹嘘之以为气，剿袭雷同，辘轳可憎，试思所欲质言者何在？而为是喋喋也。是故学为古文者，必素蓄乎所以言之者，而后质



言之。古文者，非徒质言之者也。”（《雕菰集》卷十《文说》）焦氏讲古文特征，不单注意到古文怎么写，还注意到古文写什么的问题。他所谓“学为古文者，必素畜乎所以言之者”，实即钱大昕说的“唯读书谈道之士，以经史为菑畚，以义理为溉灌，胸次洒然，天机浩然，有不能已于言者……其言不越日用之恒，其理不违圣贤之旨”（《丰树斋文稿序》）。

刘熙载也讲到不可视一切散体为古文的道理，所谓“文有古近之分，大抵古朴而近华，古拙而近巧，古信己心而近取世誉，不是作散体，便可名古文”（《艺概·文概》）。其实，一般散文不能称之为古文，除古文须有古人之文的朴质文风、句读形式和合于古道的艺术精神外，还在于古文体制的雅正，组织的严密，谋篇布局、遣词造句固不同于骈文，也与一般不拘形式、无规律之单行文字有异（如梅曾亮《与孙芝房书》就说：“夫古文与他体异者，以首尾气不可断耳。有二首尾焉，则断矣。”）。故袁枚说“古文者，途之至狭者也……划今之界不严，则学古之词不类”（《答友人论文第二书》），强调古文不可麇入今体体格、语言（吴德旋《初月楼古文绪论》即谓“古文之体忌小说、忌语录、忌诗话、忌时文、忌尺牘，此五者不去，非古文也”）恽敬也说：“古文，文中之一体耳，而其体至正。不可余，余则支；不可尽，尽则敝；不可为容，为容则体下。方望溪先生曰：‘古文虽小道，失其传者七百年。’……李安溪先生曰：‘古文，韩公之后，惟介甫得其法。’是说也，视望溪之言有加甚焉……噫！可谓难矣！”（《上曹侍郎书》）

二

古文既是一种特殊形态的古代散文，其文学性自不同于一般古代散文的文学性。当代研究古代散文的学者，爱将古代散文分为文学散文和非文学散文，而说到所谓文学散文的文学性时，往往用现代文体分类四分法所分出的散文文体的文学性（诸如形象性、情感性以及“艺术地叙事与抒情”等）概括言之。由于时代、文化背景和所用语言的不同，把现代散文的文学性等同于古代散文的文学性，显然是不妥的，也是不符合古代散文创作的实际的。如果将说法不妥、本来就不符合实际的一般古代散文的所谓文学性，说成是古文的文学性，那就更不可取。

讨论古文的文学性，应该了解古文家特别是韩愈、柳宗元等人的文学观念。

古代文献最早提到文学一词的，是《论语》。《先进》篇说孔门四科的代表人物，言“文学：子游、子夏”，其“文学”实指六艺之学，故邢昺《论语



疏》谓“文章、博学则有子游、子夏二人”。《论语》有的地方把“文学”简称为“文”，如《述而》谓“子以四教：文、行、忠、信”，《雍也》谓“君子博学于文”，所说“文”即“文学”，均指六艺等古代文献而言。荀子肯定文学的功用，谓“人之于文学也，犹玉之于磨琢也”（《荀子·王略》），“虽庶人之子孙也，积文学，正身行，能属于礼义，则归之卿相士大夫”（《荀子·王制》），其“文学”亦泛指文化学术。韩非力斥文学之用，谓“今修文学，则无耕之劳而有富之实”（《韩非子·五蠹》），其“文学”则包括法家商、管之书和兵家孙、吴之书。早于荀子的墨子说“凡出言谈，由文学之为道也”（《墨子·非命》），其“文学”也是泛指学术著作。

两汉情况有些变化，一方面使用“文学”，仍取先秦学术文化之意，如《史记》所说“延文学儒者数百人，而公孙弘以《春秋》，白衣为天子三公”（《儒林传》），“勃不好文学”（《绛侯、周勃世家》），即为其例。另一方面又将“文学”析为“文”和“学”，或称为“文章”和“文学”。把讲究语词艺术者称为“文”、“文辞”、“文章”，把学术或含有“博学”意义者称为“学”、“文学”。如《史记》谓“然齐、鲁之间，学者独不废也。于威、宣之际，孟子、荀卿之列，咸遵夫子之业而润色之，以学显于当世”（《儒林传》），“董仲舒及子与孙，皆以学至大官”（同上），所说“学”即指学术，含“博学”之意。如《史记》谓“余以所闻由、光义至高，其文辞不少概见，何哉”（《伯夷传》），“是时天子方好文词，见申公对，默然”（《儒林传》），“诏书律令下者，明天人之际，通古今之义，文章尔雅，训辞深厚，恩施甚美，小吏浅闻，不能究宣，无以明布谕下”（同上）；《汉书》谓“文章则司马迁、相如”，“刘向、王褒以文章显”（《公孙弘传赞》），所说“文辞”、“文章”，均即讲究语词艺术者而言。魏晋南北朝时期，文学逐渐取得独立地位。宋元帝令设儒学、玄学、史学、文学四门，其“文学”内涵实已去掉先秦“博学”之义，专指讲究语辞艺术之“文辞”、“文章”。晋、宋、齐、梁流行的“文”、“笔”之分，更是对文学功用、审美特征的深入探究。

韩、柳倡导古文，是以恢复三代两汉文风为旗号的，他们沿袭的“文学”观念，仍然是先秦“文章、博学”的观念。如韩愈说：“性本好文学，因困厄悲愁无所告语，遂得穷究于经传、史记、百家之说……而奋发乎文章。”（《上兵部李侍郎书》）。柳宗元说：“虽或置力于文学，勤勤恳恳于岁时，然而未能极圣人之规矩、恢作者之闻见，劳费翰墨，徒尔拖蓬掖、曳大带，游于朋齿，且有愧色，岂有能乎哉？”（《上大理崔大使应制举不敏启》）两家所言“文学”，即先秦“文学”之意。而对包括古文在内的讲究语词艺术的无韵之文，则沿袭汉人的称呼，称之为“文”、“辞章”、“文辞”、“文



章”。如韩愈说“愈也道不加修而文日益有名”(《与陈给事书》),“反谓少知根本,其辞章近古”(《答殷侍御书》),“文章之尤者,有侯喜者、侯云长者”(《与祠部陆员外书》);柳宗元说“仆近亦好作文”(《贺进士王参之失火书》),“今有博陵崔策子符者,少读经书,为文辞,本于孝悌……”(《送崔子符罢举诗序》),“宗元无异能,独好为文章”(《上李中丞献所著文启》),皆为其例。所以讨论韩、柳倡导的古文的文学性,决不能取其出自先秦内容“文章、博学”之义的“文学”观念而用之,只能从韩、柳和众多古文家所说的古文所为“文”、“辞章”、“文辞”、“文章”的必备质素及其表现出来的艺术美入手加以考察。当然,考察古文的文学性,也应适当注意先秦“文学”观念对古文家界定古文文学性的影响。

钱穆说中国文学“常是把作者本人表现在他的作品里……此又与西方文学有不同。设辞作譬,正如一面镜子,西方文学是用之‘照外’的,而中国文学乃重在‘映内’的”(《中国文学讲演集·中国散文》),这一概括完全适用于古文。从王充说“文由胸中而出,心以文为表”(《论衡·超志》),到柳冕说“得见古人之心,在于文乎”(《与徐给事论文书》),到韩愈说“所谓文者,必有诸其中,是故君子慎其实,实之美恶,其发也不揜”(《答尉迟生书》),到刘禹锡说“心之精微,发而为文”(《唐故尚书主客员外郎卢公集序》),到韦处厚说“文章,心灵之造形也”(《上宰相荐皇甫湜书》),到张铉说“夫文传道而明心也,古圣人不得已而为之也”(《仕学规范·作文》),到祝允明说“文也者,非外身以为之也。心动情之,理著气达,宣齿颊而为言,就行墨而成文,文即言也,言即文也”(《罪知录·举六经》),到黄宗羲说“所谓文者,未有不写其心之所明者也”(《论文管见》),到刘熙载说“文,心学也”(《游艺约言》),都证明古文具有“映内”、“明心”的特点。同是“映内”,诗歌主要是写心之所感,故诗以情为主;古文则写心之所明,写所明之理、所明之事,所谓“文之用有二,载道、纪事而已。载道者上也,纪事者其次”(方孝孺《读崔豹古今注》),“文章之用,或以述事,或以明理”(章学诚《文史通义·原道下》)。由于述事、明理皆出于心,故为文必注入气而带出情,这样,古文就有了抒情的功能。所以方宗诚说“文之事本一,而其用三:曰析理,曰纪事,曰抒情”(《古文简要序》)。虽然可以说“凡情之至者,其文未有不至者也”(黄宗羲《明文案序上》),“在文言文,虽功德之崇,不若情辞之动人心目也”(方苞《与程若韩书》),但古文的抒情总要出于立意需要才好,所谓“情出于意则切”(陈绎曾《文说》),并且抒情离不开说理、叙事,所谓“理不可以直指也,故即物以明理;情不可显出也,故即事以寓情”(刘大櫆《论文偶记》)。不单“寓情”于“述事”,还可“寓情”于“明



理”，而且“寓情”于“明理”，更能使“明理”深细动人。所谓“文以理为主，然而情不至则亦理之郛廓耳”（黄宗羲《论文管见》）。不过，较之说理、叙事，古文抒情毕竟是次要的（诗则以抒情为主），而且多数情况下的抒情都是情随理至、情随事至而表现出来的。

前人讲到古文的文学素质，总会顾及古文明道、纪事的功能和“文者生于心”（方苞《杨千木文稿序》）的特点，多用话说古文构件和为文之道的方式表述出来。唐代前期古文家梁肃说：“文本于道，失道则博之以气，气不足则饰之以词。盖道能兼气，气能兼辞，辞不当则文斯败矣。”（《补阙李君前集序》）又称美他人之文，谓“属文以气为主”（《送张三十昆季序》）。柳冕则说：“夫善为文者，发而为声，鼓而为气。真则气雄，精则气生，使五彩并用，而气行于其中。”（《答衢州郑使君论文书》）权德舆说为文“尚气，尚理；有简，有通”（《醉说》）。到了中唐，韩愈则说：“文所以为理耳。”（《送陈秀才彤序》）“气盛则言之短长与声之高下者皆宜。”（《答李翱书》）“辞不足不可以为成文。”（《答尉迟生书》）“其经承子厚口讲指画为文词者，悉有法度可观。”（《柳子厚墓志铭》）柳宗元说：“著述者流……其要在于高、壮、广、厚，词正而理备。”（《杨评事文集后序》）李翱说：“义深则意远，意远则理辩，理辩则气直，气直则辞盛，辞盛则文工……义虽深，理虽富，词不工者不成文，宜不传也。文、义、理三者兼并……能必传也。”（《答朱载言书》）皇甫湜说：“夫文者非他，言之华者也，其用在通理而已……而以文为贵者非也……以非常之文，通至正之理，是所以不朽也。”（《答李生第二书》）杜牧说：“凡为文，以意为主，气为辅，以辞彩章句为之兵卫……苟意不先立，止以文彩辞句绕前捧后，是言愈多而理愈乱。”（《答庄充书》）皮日休说：“文贵穷理，理贵原情。”（《皮子文藪序》）可见，唐代古文家是将理、气、辞、法作为古文的必备要素的。

宋代欧阳修谓为文当“事信言文”（《代人上王枢密求先集序》），叙事当“简而有法”（《论尹师鲁墓志》）。李方叔说：“凡文章之不可无者有四：一曰体，二曰志，三曰气，四曰韵。”（《论文》）吴可说：“为文大概有三：主之以理，张之以气，束之以法。”（《荆溪林下偶谈》）可见，宋代古文家对古文学质素的看法与唐人同。

明代刘基说：“文以理为主，而气以抒之。理不明，为虚文。气不足，则理无所驾。”（《苏平仲文稿序》）李梦阳说：“文必有法式，然后中谐音度。”（《答周子书》）“是以古之文者……未始无法也，所谓圆规而方矩者也。”（《驳何氏论文书》）何景明说：“夫文靡于隋，韩力振之，然古文之法亡于韩。”（《与李空同论诗书》）陆深说：“古之为文，法在文成之后，辞由



理出，文自辞出，法以文著，相因而成也。”（《金台纪闻》）唐顺之说：“然则不能无文，而文不能无法……所谓法者，神明之变化。”（《文编序》）“唐与近代之文，不能无法，而能毫厘不失乎法，以有法为法，故其为法也严而不可犯。”（《董中峰侍郎文集序》）陈洪谟说：“文莫先于辩体，体正而后意以经之，气以贯之，辞以饰之。体者，文之干也；意者，文之帅也；气者，文之翼也；辞者，文之华也。体弗慎则广庞，意弗立则文舛，气弗昌则文萎，辞弗修则文芜。四者，文之病也。是故四病去，而文斯工矣。”（徐师曾《文体明辨序说》引）

清人王晦说：“喜怒哀乐之情一动，则不自知其所至。是非成败、富贵贫贱、老少死生之故，郁乎中而达于文。”“无情之人未有能工于文也。”（《文情》）黄宗羲则说：“文之美恶，视道合离。文以载道，犹为二之。聚之以学，经史子集。行之以法，章句呼吸。无情之辞，外强中干。其神不传，优孟衣冠。五者不备，不可为文。”（《李杲堂先生墓志铭》）戴名世说：“道也，法也，辞也，三者有一之不备焉，而不可谓之文也。”（《己卯行书小标题序》）方苞说：“诸体之文，各有义法。”（《答乔介夫书》）刘大槐说：“行文之道，神为主，气辅之……故神为气之主，至专以理为主者，则犹未尽其妙也。”“古人文章可告人者惟法耳，然不得其神而徒守其法，则死法而已。”（《论文偶记》）沈闾说：“为文之道惟三：曰义，曰辞，曰法。义所以制事，辞所以达义，法所以叙次其义而联缀其辞者。”“夫法必缘其事与辞而立，义必随其事而起者也。”（《韩文论述序》）姚鼐说：“夫文章一事，而其所以为美之道非一端：命意，立格，行气，遣辞，理充于中，声振于外。数者一有不足，则文病矣。”（《与陈硕士书》）又说：“所以为文者八，曰：神，理，气，味，格，律，声，色。神，理，气，味者，文之精也；格，律，声，色者，文之粗也。然苟舍其粗，则精者亦胡以寓焉。”（《古文辞类纂序》）恽敬说：“作文之法，不过理实气充。”（《答来卿书》）曾国藩说：“古文之法，全在气字上用功夫。”（《日记》）沈昌植说：“鄙意文之要件更有四焉：曰理，曰法，曰气，曰情。”（《报唐湛书》）刘熙载说：“文不外理、法、辞、气。理取正而精，法取密而通，辞取雅而切，气取清而厚。”（《艺概·经义概》）

可见，明、清古文家对古文“要件”或文之“所以为文”要素的看法，和唐、宋古文家的基本看法并无二致，只是特别重视“情”的作用，而“情”实从“气”中析出，因此可以说，理、气、辞、法、情为古文文学性最为活跃之五要素，乃唐、宋以迄近代古文家之共识。研究古文的文学性，一要从古文创作实际出发，一要从古文家的创作理论出发，前者离不开对作品的分析，后者离不开对古文家相关论述的了解。有鉴于后者，故本文对相关论述



征引较多，以期引起研究者的充分注意。

要说明的是，这五大要素就是古文的文学质素，换言之，古文的文学性就是靠它们显现出来的，而且五者为用，缺一不可。所谓“非判然自为一事，常乘乎机而纒同以凝于一，惟其妙之一出于自然而已”（张裕钊《答吴挚甫书》）。每篇古文，都会有五个质素，但并不是每篇古文五个质素的强弱程度都一样。同是具有文学性的古文，有以理胜者，有以气胜者，有以辞胜者，有以情胜者，有以法胜者。各自显出的文境美也不一样。再者，唐、宋以后，古文家都把“理”作为古文必备的文学质素看待，可能有人会犯疑。原因有二：一是人们头脑中文学性即形象性、情感性等观念过于牢固；二是对“理”在作为艺术创作的古文中的存在形式缺乏了解。“理”作为古文的重要文学质素，实可视为先秦“文学”之孑遗，乃因散文复三代秦汉之古所致。更应看到的是，古文中的“理”是即事之理、充气之理、寓情之理、辞达之理、合法（指用一定的修辞手段和艺术形式表现出来）之理。总之，它是和气、情、辞、法一道显出古文的文学性，并起着“为主”的作用。实际上，每类古文（包括纪事为主或舒泄郁积、言悲诉哀者）都含有“理”（有的称“识”）的成分，只是多寡深浅有别、表现形式有显有晦罢了。曾国藩就说过“凡作诗文”，“其所言之理足以达胸中至真至正之情”（《日记》）的话。由于“理”须与气、情、辞、法共存，方能成为尽显活力的文学质素，当然不能说凡古文只要讲“理”就有文学性。

另外，古文叙事，常有写人状物之作。古文家写人状物固然力求文字生动，有“叙事须有风韵，不可担（呆）板”（黄宗羲《论文管见》）、“颊上妙于添毫”（章学诚《古文十弊》）之说，但达到的最高境界却是“真实”二字，即写人如人，叙事如事。所谓“漱涤万物，牢笼百态，而无所避之”（柳宗元《愚溪诗序》）。所谓“传人适如其人，述事适如其事”（章学诚《古文十弊》）。所谓“古之晰于文律者，所载之事正好与其人之规模相称”（方苞《与孙以宁书》），“写人状物，唯妙唯肖，各当其实，如画有相，靡真弗显”（林纾《文微》），“万物之情，穷形尽相，而形容宛肖，无异写真”（刘师培《论文杂记》）。至于写人，更要坚持“指事书实，不饰虚言”（李翱《百官行状奏》）、“事信言文”、“简而有法”、“止记大节”（欧阳修语）的写作原则，重在突出人物的品格、精神和为人特点以明作者之意。即使写托人致慨之人、即事明理之事、体物言志之物，也应着眼于致慨、明理和言志，使所写之物、所记之事和所言之物十分便于引发其慨、引申其论和托言心志。故陈骥说：“文之作也以载事为难，事之载也以蓄意为工。”（《文则》）刘熙载则说：“叙事有寓理，有寓情，有寓气，有寓识，无寓则如偶人矣。”（《艺概·文概》）当