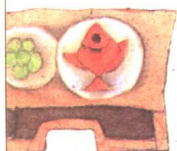
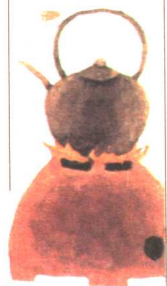


新 古 文 观 止 丛 书



选 注
熊礼汇
陈大正
李开金

明清散文集萃



湖北人民出版社





新古文观止丛书

明清散文集萃

熊礼汇·陈大正·李开金 选注

湖北人民出版社

鄂新登字 01 号

图书在版编目(CIP)数据

明清散文集萃/熊礼汇等选注.

武汉:湖北人民出版社,1999.4

ISBN 7-216-02540-7

I. 明…

II. 熊…

III. 古典散文—中国—明清时代—选集

IV. I264

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 20450 号

明清散文集萃

出版: 湖北人民出版社
发行:

印刷:湖北省新华印刷厂
开本:850 毫米×1168 毫米 1/32
字数:491 千字
版次:1999 年 4 月第 1 版
印数:1—6 840

书号:ISBN 7-216-02540-7/I·241

地址 武汉市解放大道新育村 33 号
邮编:430052

经销:湖北省新华书店

印张:19.875

插页:5

印次:1999 年 4 月第 1 次印刷

定价:25.80 元



明清散文理论的嬗变和散文创作艺术的发展

(代前言)

熊礼汇

中国古代散文，发展到明、清时期，已经度过了它艺术史上的好几个辉煌阶段。同时，它艺术上的短处、弊病也渐渐显露出来。于是，我们看到：明、清散文家无论在散文理论还是在创作上，都着力求新、求变。流派迭出，主张各异；作品异彩纷呈，风格多种多样。随着散文艺术理论的嬗变，明、清散文艺术发展也形成了与前代迥然不同的时代特点。

一

明代前期、中期散文艺术的发展，受复古思潮影响最大。

明代前、中期散文发展过程中的复古运动，是伴随思想、政治、文化领域的复古活动出现的。建国伊始，明太祖朱元璋就恢复汉制，连服饰也要改为唐装样式。同时，大力抬高儒学、特别是程、朱理学在思想界的统治地位。多次颁诏，要“一宗朱子之书，令学者非五经、孔、孟之书不读，非濂、洛、关、闽之学不讲”（陈鼎《东林列传》卷二）。成祖朱棣命胡广将宋代理学家的言论辑成《性理大全》，编出以理学为宗的《四书大全》、《五经大全》，令天下士子研习，不得非议。而在科举考试中，试经义（以经书中某种道理考试士子，称试经义。士子所作应试文，俗称八股文），所讲四书、五经之义，悉以程、朱注疏为准。随着理学地

位的抬高，理学家必然对散文艺术发展的走向加以制约，而当干预达到极限时，又必然会激起另一革新理论的出现。受复古思潮的影响，明代前、中期两种散文艺术主张，都是通过复古形式提出来的。

明代前期，主张散文艺术复古的有第三批人。

一是以宋濂、方孝孺等人为代表的理学家兼古文家。宋濂本是元代理学金华学派传人，曾向理学家黄潜、柳贯学过古文。文论主张既以理学家之说为本，又吸收了唐、宋古文家的传统观点。他在明初倡导散文复古，既是对元代散文发展中道统、文统合流趋势的承续，也是为明代理学浸润散文艺术首开其端。

宋濂的散文复古论，要点有四。一是通过复古，继承儒家散文的道统。二是为文“师古”，当“以圣人之文为宗”（《文学篇序》）。三是为文“师古”者，应当文、道兼习。四是要作者“知言养气”。所谓“道未易明也，必能知言养气，始为得之”（《文原》）。“道积于厥躬，文不期工而自工”（《徐教授文集序》）。

作为“开国文臣之首”和“一代文宗”的宋濂，其合儒家道统、文统为一的复古论，在当时极有代表性。与他同时的刘基、苏伯衡、高启、王祹、方孝孺等都有类似主张。其弟子方孝孺尤为突出。既倡言“文不足以明道，犹不文也”（《送牟元亮赵士贤归省序》），又谓“文所以载道也，固当求其工”（《与陈敬斋》）。也是道、文并重。不过，他讲的“道”，理学味更重。大抵宋、方之论，强调的是道以理学为宗，文以唐、宋为归。通过有选择地吸取唐、宋儒家散文的艺术经验，培植一种具有以程、朱理学为本的散文艺术精神的新文风。这种文风的特点是：醇厚、雅正、朴质、坦易、平和。

宋、方等人的复古论及其提倡的文风，影响到明代前期一个多世纪散文艺术的发展。

第二批复古派是仁宗、宣宗时期的一批台阁大臣，即三杨

(士奇、荣、溥)等人。他们主要是通过写作实践体现其散文艺术的复古主张。由于身份、地位、经历和所处时代不同,他们既无宋濂那样敢于干预现实的精神,更无方孝孺那种以死抗命的气节。作文或歌颂帝王功德,或粉饰现实,或怡养情性,或应制,或应酬,总以平和之心作平和之文。加上仁宗喜好欧阳修文的“雍容醇正气象”(杨士荣《滁州重建欧阳修醉翁亭记》引仁宗语),故三杨等人为文以欧、曾为宗。可见,作为散文文风的台阁体,其雍容平易、典雅醇正、逶迤有度、和平温厚,仍是明初散文复古论见诸实践的产物。

第三批复古论者,是以李东阳为首的茶陵派。李东阳的复古论有诗文之别。论诗,崇尚盛唐,蔑弃宋、元,坚持古典诗歌的审美理想,意在恢复汉、唐诗歌的审美特征,客观上有利于诗歌创作摆脱理学的束缚。论文则比较复杂。一方面强调将文与诗的文体特征区别开来,由此出发,他是可能对散文艺术发展途径作有益的探索的,可惜未能深入作论。另一方面,他将载道作为载道之文和记事之文的共同特征,并由此出发,把孟、韩、周、程、张、朱之作推为载道之文的典范,将欧、朱之作推为记事之文的典范。并把单篇散文分为“经之余”、“史之余”两类。显然,他的散文复古论,是要继承、发扬朱熹以前儒家散文的道统和文统,特别是要弘扬两宋儒家散文中的理学艺术精神,即用程、朱理学的道统统御韩、欧文统。此外,他通过分辨台阁之文和山林之文的特点,肯定两类文字存在的价值,虽然于理无谬,但客观上对当时台阁体啾缓冗沓之风的蔓延起了推动作用。

由于三批复古派的持续努力,明代前期散文艺术精神总被拘押在理学牢笼中。雅正、平和成为诸家散文追求的最高审美境界。随之而来,为文侈谈性理、用语俗滥、文风萎弱冗沓的现象大量出现。明代中期,较早对这种文风表示不满的,是吴中四士(沈周、杨循吉、祝允明、唐寅)。四士视理学为“伪学”,大胆揭露、

抨击理学信奉者尚伪学而窃名利的丑行。他们个性解放，言行放荡。为文则逞性发露，尚情尚真，不拘法度，不务雅正，对遏制当时的萎弱文风起了一定作用。但影响较大的群体是前、后七子。

前、后七子的文学复古活动能绵延百年，一个重要原因，是这近百年正是程、朱理学影响衰减、王阳明心学兴起、士人主体精神焕发的时期。

前、后七子的文学复古口号是“诗必盛唐，文必秦、汉”，但论诗者多，说文者少。“文必秦、汉”的原文是“文必先秦两汉”，是康海提出来的。它概括了李梦阳、何景明和李攀龙、王世贞等人的观点。从他们对唐、宋散文艺术发展的看法，可以看出其“文必秦、汉”的实质。

李梦阳说：“古之文文其人，如其人便了，如画焉，似而已矣。是故贤者不讳过，愚者不窃美。而今之文文其人，无美恶，皆欲合道传志，其甚矣。是故考实则无人，抽华则无文。故曰宋儒兴而古之文废。”（《空同子论学》）王世贞说：“子固有识有学，尤近道理，其辞亦多宏阔遒美，而不免为道理所束。间有暗塞而不畅者、牵缠而不了者，要之为朱氏之滥觞也。朱氏以其近道理而许之。”（《书曾子固文后》）显然，前、后七子最不满意于唐、宋散文的，是道学（理学）对散文艺术精神的侵蚀、戕害，和先秦两汉散文艺术传统的丢失。主张“文必秦、汉”，是要通过提倡论自己出、不宗一家的秦、汉散文艺术精神，打破明代前期理学对散文艺术精神的禁锢；通过恢复秦、汉散文审美特征、继承秦、汉散文奇崛雄健的文风，阻遏唐、宋散文艺术发展中气弱、格卑、情缓、法疏倾向的蔓延。

前、后七子的“文必秦、汉”论，是一种散文艺术改革论。但它对推动明代散文艺术的发展，实践方面的意义远远小于理论层面的意义。这是因为前、后七子中的多数人，和学盛唐诗持“格”守“法”一样，把散文写作的复古变成了对秦、汉散文字句

的摹拟。如此作文，哪里谈得上艺术精神之独立、艺术风格之创新？

和前、后七子差不多同时存在，从另一角度探索散文艺术改革途径的，是所谓独立派和唐宋派。

所谓独立派，指的是不傍古人，自写胸臆的陈献章（白沙）和王守仁（阳明）。两人中，王守仁影响最大。

王守仁少时驰骋于辞章，也受到过李梦阳复古论的影响，但很快就弃摹拟而不为。其治学尚“自得”，创心学而别立宗旨，论文则重立意新而轻文法。要求“直写胸中实见，一洗近儒影响、雕饰之习”（《寄邹谦之》）。他既不宗秦、汉，也不宗唐、宋，独立无依，自创新体。既要张扬作者的主体精神，又要说理深刻、行文简洁。这对只知在字句上拟古、不能在写作实践中对散文艺术精神的嬗变有所作为的秦汉派来说，无疑是一种打击。

对前、后七子打击更力的，是对古代散文艺术发展影响更大的唐宋派。

唐宋派主张为文学唐、宋文，特别要学欧、曾等唐宋八大家文。一般来说，王慎中、唐顺之主要是针对前七子所扇扬的拟古风气而发，归有光、茅坤主要是针对后七子所扇扬的拟古风气而发。唐宋派也讲复古，但无论在艺术理论，还是在创作方面，都比秦汉派影响大。原因大概有二。

一是从理论和实践两方面追求独具个性的散文艺术精神，要求写作者的独特见解和真切感受。并将其视为散文审美价值之所在。唐顺之即谓文中要有“真精神与千古不可磨灭之见”（《答茅鹿门书》）。茅坤称王守仁之作乃“程、朱所欲为而不能者”（《八大家文钞论例》）。也是从意必求新、贵有创见作论。如果说王、唐提倡培植新的散文艺术精神，是直接接受了王学左派的影响，归有光主张言所欲言，则是自然顺应江南市民社会发展态势的结果。

二是有一套比较合理的师古方法。大抵周汉散文，艺术手法

灵活，少有定法可言。唐、宋散文家有意为文，爱讲法度。唐宋派也认为“文之必有法”（唐顺之《董中峰侍郎文集序》），因而学唐、宋文、秦、汉文，主要是学其艺术方法。大抵“唐宋派之所谓法，重在神明；神明亦不可见，于是于开阖顺逆求之，于经纬错综求之，由有定以进窥无定，于是可出新意于绳墨之余。”（郭绍虞《中国文学批评史》）通过“开阖顺逆经纬错综”以求其“神明”之似，就会给作者留有自我创造的空间。加上唐、宋语言与明代语言较为接近，用不着琢字磨词以求其同，故以此法学唐、宋文，能得其妙。

不但如此，唐宋派还把求神明之术用到学秦、汉文上。唐顺之的《文编》选宋以前文，“书中所标举者皆文家竅要”（《四库全书简明目录》）。归有光编《文章指南》选周、汉、唐、宋、明文，即特设“看文章法”、“看历代名家文法”。对《史记》，唐顺之有《荆川先生精选批点史记》，归有光有《归震川评点史记》，茅坤有《史记钞》，批点评议，多是细言“《史记》以风神胜”（茅坤语）、“太史公书极有法度”（归有光语）。实则以唐、宋散文的抑扬、开阖起伏呼照之法，说《史记》的神明之妙。这样使人“由唐、宋文之门径以学秦、汉文，转可得其神解”，就能避免像秦、汉派那样“由秦、汉文之气象以学秦汉文，仅成貌似”（郭绍虞语）。

唐宋派中的主要成员本是受秦汉派复古思想影响较深的人物，他们倡言学唐、宋文，不过是将复古对象增多，在方法上有所改进而已。虽然唐顺之后来说过“近来觉得诗文一事，只是直写胸臆，如谚语所谓开口见喉咙者”（《与洪方洲书》），但他的创作终未能跳出效仿古人法度的怪圈。即使有佳作如归有光者，其文亦有拟古痕迹。

虽然如此，明代中期前、后七子和唐宋派对散文艺术发展的贡献是不能低估的。他们不但扫除了台阁体那样啾缓冗沓的文风，

还用成功的经验和失败的教训,为新的散文艺术革新提供了借鉴。

明代后期,对儒家散文艺术传统冲击最大的,是公安派的文学主张。

公安派的诗文革新主张,集中到一点,就是袁宏道提出的“独抒性灵,不拘格套”。这个口号,明确回答了散文艺术发展中如何创造新的艺术精神和如何对待传统艺术法度的问题。它有极强的排他性,既反对明前期理学家鼓吹的文以明道论,也不赞成中期复古派的剽窃摹拟。具体内容有五点。一、独抒性灵,是要表现人的胆、识、才、学、情、趣。二,写性灵要真,“非从自己胸臆流出不肯下笔”(《叙小修诗》)。三,把独抒性灵作为打破格套、重建文体的根本途径。四,“不拘格套”强调的是“师心”不师法,反对以剿袭为复古。五,主张出语自然、明白,能恰到好处地抒写性灵。袁宏道的文论,尚识、尚情、尚真、尚自然,突出的特点是高扬作者的人格精神,充分表现其主体意识,反映出晚明知识分子受到启蒙思潮影响、顺应时代潮流、个性解放,因而强烈要求用文学表现自我的愿望。

公安派的文学改革论,有很强的反理学倾向,它的形成受到过王学左派思想、特别是李贽“童心说”的深刻影响,也受到过徐渭、汤显祖等人文学理论和创作倾向的启迪和激励,因而社会性强,时代性强。又由于它针对理学对散文的侵蚀,针对复古派的拟古倾向,指明了破除执缚,重建文体、文风的可行性途径,因而中郎论出,王、李云雾为之一扫,天下文人才士始知疏濬心灵,以荡涤摹拟涂泽之弊。使得晚明出现了一个小品文写作高潮,大大丰富了古代散文的艺术美、风格美、语言美。

稍后于袁宏道,有竟陵派的钟惺、谭元春出来提倡以诗表现作者的“幽情单绪”、“孤怀孤诣”,主张在古人作品中求性灵,寻“真精神”。他们本欲用幽深孤峭来矫正公安派末流的浅率鄙俚,不意却使诗文步入艰涩生僻之路。

明末散文可分为文士之文和志士之文。前者如王思任、尤侗、张岱、陈继儒等人，为文受公安派、竟陵派影响较深。后者多为反抗阉党的斗士和抗清志士，他们各组文社而所宗有异，但都致力于恢复儒家散文艺术传统。

二

清代是中国古代散文艺术经验的总结时期。人们对散文审美特征的看法越来越系统化，再不主张简单地摹拟某派某家，而是在吸纳前人艺术经验的基础上，提出新的审美标准和创作方法。并将其系统化、规范化。总的趋向是集儒家散文艺术经验之大成，建立一种适应时代需要的新文体和新文风。

清代散文艺术理论建设，显然受到下列因素的影响。一是程、朱理学在政治思想领域占有指导地位，国家以阐发经义的八股文取士。清朝统治者把程、朱理学作为治国的指导思想，提出“万世道统之传，即万世治统之所系也”（康熙《四书讲义序》）。理学本是哲理化的儒学。理学势盛，儒家散文艺术传统自然得以承续。

二是清代康、雍、乾百余年间，国力较为强盛，社会较为安定，人心较为平静。对上层统治者而言，文治之功颇为显著；对知识分子而言，安于现状的心态已经形成。在这种背景下，出现一种雍容、雅正、平和，颇为讲究艺术美的文风正合时宜。

三是明代散文艺术理论探索和创作实践的经验教训。明代散文艺术理论流派较多，众派主张各异，都围绕如何取用古代散文艺术经验建立新文体、新文风作论。相对而言，清人受唐宋派艺术理论影响最深，但在构建艺术理论时，不像明人那样偏狭，好走极端，因而吸收了众多流派（包括拟古派）的一些见解。

四是八股文的写作经验。明代就盛行以古文为时文，清代亦复如此。作时文（八股），系代圣贤说话，最宜仿效古文家庄重、雅正、平和的行文风格。反过来说，时文的艺术技巧并非一无可

取，而清代古文家多是八股文出身，用八股眼光论文、将时文审美特征移植到散文中，是很自然的事。刘大槪即谓“谈古文者，多蔑视时文，不知此亦可为古文中之一体”（《论时文》）。事实上，清廷对时文提出的审美标准“清真雅正”，正是清代众多古文家所追求的一种审美境界。

五是众多古文选本及评点意见的出现。古人编古文选本，多是藉此表现一种散文艺术主张和揭示文章法度。清代是古代散文评点的辉煌期，帝王、文士都热衷于编选本，作评点，以宣示他们的艺术观点。如康熙有御选《古文渊鉴》，乾隆有《唐宋文醇》，文士金圣叹有《才子必读古文》、方苞有《古文约选》、吴楚材等有《古文观止》、张伯行有《重订唐宋八大家文钞》、刘大槪有《唐宋八家文百篇》、储欣有《唐宋十家文集录》、姚鼐有《古文辞类纂》、沈德潜有《唐宋八家古文读本》、曾国藩有《经史百家杂钞》、黎庶昌、王先谦都编有《续古文辞类纂》等。这些选本的选篇标准和评点意见，多以南宋理学家文论主张为宗，而吸收了明清以来时文写作的艺术经验。它们在社会上流传很广，对清代散文艺术理论的形成和传播起了不可忽视的作用。

在桐城派出现以前，清代散文艺术理论较为零散。大体有两种情况：

一是学者之论。如被称为“清初三先生”的黄宗羲、顾炎武、王夫之，他们经历过天崩地裂般的社会变化，都是反对空谈性理，具有反传统精神，在多种领域自创新说的思想家。他们论文，强调发扬传统儒家散文经世致用的艺术精神，重视文章立意，认为文须写人心之所明，说理要去陈言，且理至而情亦至。又主张“叙事须有风韵，不可担（呆）板”（黄宗羲《论文管见》）。既反对前、后七子的事拟剿袭，也反对公安派、竟陵派的所谓“轻率儇薄”。对唐宋派鼓吹唐、宋古文，也认为不得要领，不过“仅得其转折波澜而已，所谓精神不可磨灭者，未有得缘”（黄宗羲《答

张尔公论茅鹿门批评八家书》)。

二是文士之论。文士有两类人，一为沾染公安、竟陵遗风者，二为接迹欧、归文风者。前者可以廖燕、袁枚为代表；后者可以“清初三家”（侯方域、魏禧、汪婉）为代表。

廖燕公然鄙弃程、朱理学，对科举、八股文尤为痛恨。他钦佩李贽、金圣叹的反传统精神，赞成袁宏道独抒性灵的观点。认为作文当有胆识，当写“性情之真”，当自出机杼、切忌摹仿。他对小品文的审美特征、艺术精神有独到见解。自谓既喜其小而短的体制，更取其如“照乘（之珠）”而“烛物更远”，如“匕首”而“刺人尤透”（《选古文小品序》）的艺术功能。

袁枚自称“于经学少信多疑”（《虞东先生文集序》）。论诗主性灵，不赞成沈德潜的格调说和他张扬儒家温柔敦厚诗风的主张。对翁方纲以学问为诗的肌理说，也持反对态度。论文独持己见，说“文之佳恶，实不系乎有用与无用也”（《答友人论文第二书》）。认为历来作者“都是道其所道，未必果文王、周公、孔子之道也”（《答友人论文第二书》）。此外，既反对行文拘守法度，又主张散文用语要严格选择。

廖、袁之后，文论观与之相近的有蒋士铨、赵翼、郑燮等人。在廖燕之前，金圣叹论文，以文从心中自然涌出为美，以无意为文、自然卷舒为美，以立论有胆有识有笔（指表达艺术技巧）为美，以“恣心放笔为文”为美。其说可谓廖、袁之先导。

“清初三家”都反对明代的复古派、性灵派，而与唐宋派主张接近。讲为文以唐、宋诸家、特别是以八家为宗，而近学归有光。侯方域认为学先秦文亦须从唐、宋门径入，魏禧则针对复古派、性灵派的毛病，提出为文当积理、练识。汪婉作论，理学味重。他赞成朱熹说的“文者贯道之器”，并以上继孔子之文（实则上继朱子之文）为奋斗目标。另一方面，他对道学家讲的“文者载道之器”，又不以为然。此外，汪婉论文重法度，强调文字雅驯，对侯

方域以小说技法作文很不满意。

清初三家主张恢复唐、宋古文的道统、文统，提倡韩、欧、曾、归的文风。文论观点与之相似的，前有钱谦益、方以智等，后有朱彝尊、姜宸英、邵长蘅等。诸家文论，大同小异，终未形成系统。理论较有系统、对清代散文艺术发展产生过重大影响的，是桐城派的文论观点。

作为散文流派，桐城派继承和发扬的是古代儒家散文的艺术传统，既承其道统，又承其文统。道统则续以程朱理学，文统则接迹韩、欧、曾、归。桐城派将古文作为一种艺术看待，有“艺术莫难于古文”（方苞《答申谦居书》）之说，故其提倡以理学为宗的散文艺术精神，却对散文艺术理论的探索十分深入。

桐城派散文艺术理论的形成，有一个萌生、发展和完善的过程。

就渊源而言，清初众多对唐、宋八家文的评点意见，和侯、魏、汪等文士崇尚唐、宋散文的艺术论，直可视为桐城派艺术理论的先声。但直接参与营建其理论的是被称为“桐城三祖”的方苞、刘大槲和姚鼐。而对其理论形成有逗引、启迪之功的，应是桐城派的先行者戴名世。

戴名世推崇程、朱理学，论文则主张道、法、辞三位一体。他所谓“道”即程、朱理学之道，法则“有行文之法，有御题之法”。辞则有古今之分，主张用“古之辞（即左、国、庄、屈、马、班，以及唐、宋大家用之者）”（《己卯行书小标题序》）。除论及作文应当“言有物”、“言有序”外，他还以审美眼光，指出散文具有“精”、“气”、“神”三种美的质素（见其《答张、任两生书》），提倡自然、淡泊的文风。可以说，桐城三祖的散文艺术观念，多数都能在戴氏言论中找到影子。

方苞是桐城派散文艺术理论的奠基者。他一生追求的目标，是“学行继程、朱之后，文章介韩、欧之间”（王兆符《方望溪文集

序》)。故其散文艺术理论也有崇尚理学，继承唐、宋儒家散文艺术传统的特点。

方苞最重要的艺术理论，是“义法”说。“义法”本是司马迁对孔子修《春秋》以义主之、以法裁之这一特点的概括，方苞用它来概括所有儒家散文的特点，并将其定为散文写作的原则。“义”指“言有物”，“法”指“言有序”。所谓“义以为经而法纬之，然后为成体之文”（《书货殖传后》），讲的是散文应用恰当的艺术形式表述正确的思想内容。具体到说理文，义当指理、见识，法当指文法、言辞；叙事文中，义当指事及事理，法当指写人叙事如何体要、如何剪裁去取、虚实详略；抒情文中，义当指情及胸中感受，法当指抒情手法。总之，义法是个原则一定而概括性很强的范畴。应用起来，自是义无定说，法为活法。而能合义法之文，都是理明、辞当、气昌，“能清真古雅而言皆有物”（《进四书、文选表》）。

方苞讲义法，还把“雅洁”作为合“义法”之文的审美标准。“雅洁”既指立义、选材言，又指辞无芜累言，而特别强调语言的纯正、精洁。

刘大槐在桐城派散文艺术理论建设中，起有承前启后的作用。

刘大槐崇尚儒学，但不拘于程、朱理学。他的散文理论，可以说是对方苞义法说的阐释和补充。他说：“义理、书卷、经济者，行文之实”。“神气者，文之最精处也；音节者，文之稍粗处也；字句者，文之最粗处也。然余谓论文而至于字句，则文之能事尽矣。”（《论文偶记》）这里，“义理”云云，即相当于方苞讲的“义”，而字句、音节、神气云云，则相当于他讲的“法”。较之方苞，刘大槐尤其重视“法”。尝谓“古人文字最不可攀处，只是文法高妙而已”。他论创作艺术，常有独到见解。如云：“文到高处只是朴淡意多。”“简为文章尽境。”这些看法虽与戴、方之说同旨，而说如何臻于朴淡、如何方能简洁，却是他的心得。

姚鼐是桐城派散文艺术理论的集大成者。其“论学以程朱为宗，其为文与司马、韩、欧诸君子有相遇以天者”（陈同光《姚先生行状》）。

姚鼐从作家修养入手，谈他对散文创作的看法。说“学问之事有三端焉：曰义理也，考证也，文章也，斯三者苟善用之，则皆足以相济；苟不善用之，则或至于相害”（《述庵文钞序》）。这里强调的是作者要有义理、考证、文章三方面的修养，“善用”是讲用恰当的艺术形式、修辞手段表现思想内容，避免出现“言义理之过者，其辞芜杂俚近如语录而不文”，“为考证之过者，至繁词缴绕而语不可了当”（《述庵文钞序》）一类现象。

姚鼐论文的突出特点，是能用艺术家的审美眼光看待散文创作。他提出“文者，艺也，道与艺合，天与人一，则为文之至”（《敦拙堂诗集序》）。又说：“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》）而说“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”（《古文辞类纂序目》），也是从探索散文“为美之道”的角度，论述散文要达到一定的审美境界，就要写得有精神、有道理、有气势、有意味，而表现形式恰当、文律严密，辞句声调高下相宜、色泽浓淡适度。其它如说文以气为主，说语词声、色之美因乎意、气而时变，无不从为文如何创造艺术美着眼。

此外，姚鼐还用他的“天人合一”论，论述了文章风格美的由来，创造性地将前人分得很细的艺术风格，归纳为阳刚、阴柔两大类，生动地描绘出两种风格美的审美特征。同时又说明文之为文，乃阴阳、刚柔相济而成，单一的阳刚或阴柔皆不得为文。显然，这种能贯通于创作论、鉴赏论的风格论，已非方苞义法说所能包容。

不过，姚鼐欣赏乃至追求的，是散文的阴柔之美。所谓“文章之境，莫佳于平淡，措语遣意，有若自然生成者。此熙甫所以为文家之正传”（《与王铁夫书》）。其实，他的整个散文艺术理论都是建立在继承、发扬唐、宋八家文风基础之上的，个人的喜好则偏于欧、曾、归三家，而以归为最。这也是桐城派的一大特点。他们把归有光看作上承唐、宋八家、学习《史记》艺术经验的典范，许多主张都汲取了归氏的见解，有的就是对他散文创作经验的总结。

由于桐城三祖都曾长期设馆授学，都曾编选本、作评点以标举文法，都能用作品显示其艺术主张，因而他们的理论传播广、影响大。

阐扬桐城派理论的姚门弟子，主要有梅曾亮、管同、方东树、姚莹、刘开等人。他们的议论虽也能因时而变，但在坚持桐城派散文艺术的基本观点，主张由方苞、归有光入手学八家，由八家人手学《史记》这一点上，都是一致的。

和桐城派有关联而主张有异的，是阳湖派和湘乡派。

早在明末就出现了骈文复兴的势头，到乾隆时，骈、散已成对峙之势。阳湖派中的恽敬、张惠言、李兆洛等，起初都是重考据、学骈俪，后来间接受到刘大槐的影响。他们由骈文家变为古文家，故其文论与桐城派有同有异。如恽敬论文就不拘泥于由唐、宋文上溯秦、汉文的路数，主张直接取法先秦两汉散文艺术经验，学唐、宋文也不限于欧、曾之文，而要“起之以百家”（《大云山房文稿集自序》）。实有不以儒家散文艺术为宗之意，显出追求多种散文艺术精神、继承多种散文艺术传统的倾向。他论文重“意”、重“洁”，而不拘于“法”。认为明、清以来散文之敝，在于“支”、“敝”、“体下”，理想的散文应该既带些偏于阳刚之美的“枪棒气”，又带些偏于阴柔之美的“袍袖气”。至于李兆洛，主张骈散相用，特编《骈体文钞》。其审美观念更与桐城派有异。