

中华

传统文化

中华 古文 观止

观

止

丛

书

中华古文观止



上

中华传统文
化
观
上
丛
书



中华古文观止

总 策 划 雷群明 陈达凯

编 者 黄 珅 刘永翔

特约审稿 李学颖 曹光甫

责任编辑 张建一

责任校对 林敢荣

装帧设计 陶雪华

出 版 学林出版社
上海文庙路 120 号
发 行 新华书店上海发行所
印 刷 上海市天华印刷厂

开 本 850×1168 1/32
印 张 44.75
字 数 1250000
版 次 1995 年 12 月 第一版
印 次 1996 年 8 月 第二次印刷
印 数 0001—11000

书 号 ISBN 7-80616-081-7/I·35

定 价 72.00 元(上、下册)

中华传统文化观止丛书 专家委员会

万云骏	华东师范大学教授
王水照	复旦大学教授
王运熙	复旦大学教授
王季思	中山大学教授
卞孝萱	南京大学教授
冯其庸	中国社会科学院研究员
阴法鲁	北京大学教授
严迪昌	苏州大学教授
杨伯峻	中华书局编审
苏渊雷	华东师范大学教授
吴小如	北京大学教授
吴晓铃	中国社会科学院研究员
吴调公	南京师范大学教授
余冠英	中国社会科学院研究员
张中行	人民教育出版社编审
陈贻焮	北京大学教授
周勋初	南京大学教授
周振甫	中华书局编审
郭预衡	北京师范大学教授
施蛰存	华东师范大学教授
顾易生	复旦大学教授
徐中玉	华东师范大学教授
黄天骥	中山大学教授
褚斌杰	北京大学教授

出版前言

中共中央关于《爱国主义教育实施纲要》提出,要让广大干部群众,尤其是广大青少年了解历史,了解祖国,知我中华,爱我中华,兴我中华,激发爱国主义的热烈情感,增强历史使命感和社会责任感。要进行中华民族优秀传统文化教育,用中华民族灿烂文明中所蕴含的崇高的民族精神、民族气节和传统美德,教育、感染广大青少年。为此,我社决定出版一套中华传统文化观止系列丛书。

中国有五千年有文字可考的历史。这五千年中,先人给我们积累了数以十万计的文化典籍。这是我们的光荣和骄傲,但一不小心,也可能成为我们的包袱。早在两千多年前,古人面对比我们少得不知多少的典籍,已经发出了这样的慨叹:“吾生也有涯而智也无涯,以有涯随无涯,殆矣。”如果我们剔除其中的消极成分,应该承认,这话说得很有道理。试想,以几十年匆匆的生命,要想览尽无涯的历代典籍,吸尽知识海洋,怎么可能?更何况我们处在“知识爆炸”的今天,有那么多现代知识需要我们去学习,去吸收。

我们要珍视五千年文明史积累下来的文化遗产,因此,需要了解,需要继承;

我们又不能全盘照收五千年积累的文化遗产,因此,需要选择,需要剔除。

这是一种矛盾,是一种必须进行的艰难的选择。

试着解决这种矛盾,我们策划了这套观止丛书。

所谓“观止”,包含两层意思:一是“叹为观止”,即所收的内容应是中国传统文化的精华,是有充分代表性的东西。二是“观到此

为止”，即一般的中等文化水平及以上的读者，只要拥有它，便可“尝一脔而知全味”，对中国传统文化有一个概略的了解，如果不想作专门的研究，即可到此为止，庶几不至于有“数典忘祖”的危险。如果有人要继续深造，也可以此为出发点，登堂入室，到传统文化的大海中去搏击遨游。

为此，我们设想，这套观止丛书的选收范围上自先秦，下迄清末民初，以古典文学为主，兼及艺术、音乐、美术、历史、科学等，分专题出版，总计约收一千万字。以每天读五千字计，大约七年时间即可从头到尾读完。对普通读者来说，也许还是太多了一点。但中华传统的文化宝库实在过于丰富，再少便很难反映其真实面貌。好在对于不同的读者，仍完全可以有选择、有重点地读，或把它们当作准工具书查阅，还是有着相当广阔的选择自由的。

为了保证这套观止丛书的代表性与权威性，编选者与本社同人努力做到：一、选目尽量求精。除各书均由中青年骨干学者实际操作外，还特聘全国著名的学者、专家主持选目工作。不仅收入脍炙人口的名作，还努力发掘新的内容。二、评注尽量简明。以原作为主，不搞喧宾夺主的“鉴赏”，也不搞“今译”，让读者享受一种自己咀嚼、消化的乐趣。三、适当加入附录。主要是资料性的内容，与正文互为补充，藉以为读者提供方便。四、装帧尽量精美，使之既可供实用，又能成为居室的美化装饰品和赠送的礼品和奖品。

这套观止丛书将分批推出，现在呈献给读者的是第一辑：《中华古文观止》、《中华古诗观止》、《中华古词观止》、《中华古曲观止》。这里所说的“古”，是“古代”的意思，想必读者一定能够理解。

希望这套书能为全国的爱国主义教育做出小小的贡献。热诚欢迎广大读者多提意见和建议，以便不断修订，做到精益求精。

前 言

那绵延不断的群山,是大地的脊梁;滚滚直下的大江,是大地的血脉;而人类无所不在的活动,则是大地的灵魂。

在文学创作中,又是怎样?

情感是创作的血液。人只有当热血沸腾之时,才有视死如归之志,才有唯我独尊之概,才有磅礴青云之气,才有一往无前之势。创作只有发自真情,充满激情,才有鼓耀群伦的魔力,才有震撼人心的力量。《毛诗序》说“情动于中而形于言”,扬雄说言为“心声”,文学实可看作是心学、情学。“诗言志”,这是中国古代文学理论的开山纲领,其实,文又何尝不同。正是由于前人对文学的抒情性分外重视,使抒情文学成了中国古代文学的骄傲,其成就足以使西方同类作品相形见绌。

思想是创作的灵魂。只有灵魂高尚的人,才能永远赢得人的尊敬,才会对他人有所帮助。作品也只有蕴含着深刻的思想内容,才能使人从中得益,才会让人玩味不尽。在中国文学理论中,与“言志说”并驾齐驱的是“明道说”。既曰明道,势必重视作品的思想内容,并重视思想的表达。只是由于中国古代传统的思维定势,强调直观的感受,重视形象表现,和以逻辑分析和推理为基础的西方论著相比,常显得灵气有余,严谨不足。在古代中国,文字的力量主要体现在以情移人,而不是以理服人。

“左史记言,右史记事,事为《春秋》,言为《尚书》。”(《汉书·艺

文志》)这虽是就古史而言的,但也常被人看作是中国文学的起源,甚至认为文章之用,不外这二者。可见作品离不开记叙,不必说对具体事物的描述,就是抒情、说理,也往往寓于记叙之中。作品的叙述,犹如人的自我表现。桐城派特别强调“义法”,义即作品的思想内容,法即记叙的技巧。

文学是语言的艺术。作品的语言,犹如人的外貌,第一影响,即由此产生。孔子已经看到:“言之无文,行而不远。”萧统在《文选序》中,提出“事出于沈思,义归乎翰藻”,作为“能文”的标准。后世作著,更是踵事增华,变本加厉。朴与华,拙与巧,成了区别古今作品的标准。清代阮元发展了萧统的看法,断言作品若不务协音以成韵,修词以达远,便不能称之为文。真德秀选《文章正宗》,“以明义理、切世用为主”,“否则辞虽工亦不录”。但除了道学家,谁也不感兴趣,而其所不满的《文选》,却成了流传最广、影响最大的一个选本,从中可见语言艺术对人审美趣味的巨大影响。这对今人从事编选,是一个深刻的启示。

宋濂论文,含义理、事功、文章三者为一。戴震、姚鼐、章学诚等人,则都将义理、考据、词章三者兼长,作为治学论文的根本。曾国藩撮合两说,于姚氏“三长”之外,另加“经济”(即经世济民)一项。这确是治学的不二法门,但对文学创作来说,则唯有情感、思想、语言三者兼长,方能产生不朽的杰作。孙樵论文,提出“词必高然后为奇,意必深然后为工”(《与友人论文书》),若能加上“情必真然后为贵”,方称完善。本书即以情感真挚、思想深刻、语言生动三长,作为编选的标准。

由中华民族对世界独特的认识能力和表现方式,形成了文学创作独特的手法和风格,同时也由其独特的审美判断和审美趣味,形成了独特的批评和鉴赏。神、气、意境,这些西方罕见的术语,在中国文学批评中,常被用以表现创作的极诣。从《乐记》中“情深而

文明,气盛而化神”,到谢榛所说“诗无神气,犹绘日月而无光彩”,无不如此。刘大櫟论神、气,有两句概括性的论述:“神者气之主,气者神之用”,即以神运气,以气行文。中国文学史中盛称的“建安风骨”、“盛唐风骨”,前者即曹丕所说的“以气为主”,刘勰所说的“梗概多气”,后者即陈子昂所说的“骨气端翔,音情顿挫”。王国维论词,“以境界为最上”,认为“有境界则自成高格”。所谓境界,与传统文论中的意境为同义词。在今天看来,神气、意境似乎都比较抽象,很难捉摸,但由于古代文学创作本身的特殊性,在从事批评和欣赏之时,又不能不借助这些名词,特别是当讽诵涵泳、有所会心之时,往往觉得除了这些传统的术语,很难再用更恰当的词语表达。无论神气还是意境,从中都可见作者情感、思想的表达。情深则神浑气灏,理正则神伟气直。至于意境,原是意(情)与境(象)的融合,是意中之境,情景交融之境,即在景象的描绘中表现作者的情思,使客观景物成为主观情思的象征。

在艺术领域的力量对比中,鲜明的风格,总是大于精致的技巧。作品的风格,犹如人的风采。读者对美的最直接的感受,首先来自风格的影响,只有先从风格上感受到作品的美,才会想知道为何能这样美,进而探讨其表现手法。

司空图的《二十四诗品》,所表现的主要就是诗歌不同的风格和意境(兼及其表现手法)。这二十四品,同样可用以品文,清人马荣祖、许奉恩即仿《诗品》作《文颂》、《文品》。对于风格最简洁、最明白的论述,必推姚鼐的阳刚阴柔说,任何一种风格,都可归于或刚或柔之中。属于阳刚一路的,主要有雄浑、悲壮、豪放、险怪、藻丽等,属于阴柔一路的,主要有温柔、含蓄、闲远、冲淡、雅洁等。阳刚之美的代表作家和作品有《孟子》、《庄子》、贾谊、庾信、韩愈、柳宗元、苏轼、梁启超等,阴柔之美的代表作家和作品有《左传》、《国语》、《檀弓》、陶潜、陆贽、欧阳修等,司马迁的作品,雄深雅健,兼擅

阳刚、阴柔之美。张裕钊以神、气、势、骨、机、理、意、识、脉、声配阳刚，以味、韵、格、态、情、法、词、度、界、色配阴柔，其长处是将创作风格和创作修养、创作手法结合起来，但不够确切。前面提到古人评文，常从神、气、意境着眼，阳刚之美在气势浩荡、境界壮阔，而阴柔之美则在风神潇洒、情韵不匮。在诗中，杜甫的诗可称阳刚的极诣，而王维的诗则为阴柔的典范，但拿王诗与杜诗相比，就像庐山之于黄山、青城山之于峨眉山，虽秀美有余，气象究竟不逮，千古诗人，必推杜甫为首。司空图论诗文，强调“韵外之致”、“味外之旨”，属阴柔一路，但其二十四品，还是将雄浑放在首位。姚鼐作文，偏于阴柔，但其所向往的却是阳刚之美，承认“文之雄伟而劲直者，必贵于温深而徐婉”。（《海愚诗抄序》）可见即使有才情和理性的支持，也抵挡不住风格的力量。但这决不是说，任何一篇阳刚之文，都胜于阴柔之作。特别是《左传》，文字之美，可谓古今无两。又如陶潜的文章，冲和淡泊，趣味隽永，任天而行，妙合自然，比起六朝最具阳刚之美的鲍照、庾信的作品，毫无逊色，他人更难比肩。风格的力量，在编选前人作品时，也会明显表现出来，即编选者总是自觉不自觉地被其所偏爱的风格艺术所左右。本书所选，虽兼顾各种风格，但由于笔者偏爱雄浑、悲壮之文，故以阳刚之作居多。

刘勰、颜之推都说文章各体，原出五经，陈衍甚至认为后来各种文体，早已备于《尚书》。如果硬作牵强的比较附会，这种说法也无不可。尽管如此，五经除《诗经》外，决不能看作是文学作品。章学诚说“六经皆先王之政典”，这原是推崇备至之言，但在今天看，六经失去价值，也正在此。中国的“经典”，都是一家独尊的产物，故其必然只是一家之经、一时之典，没有“囊括古今，包举四海”的气概。至于政典，更不足道。世异时移，数千年前帝王统治天下的经验，在今天看大多十分肤浅，即使其中一些名言，后人已在理

论上作了更加深刻的阐述,人类对世界(包括人事和自然)的认识水平,总是后来居上的。韩愈说:“周诰殷盘,诘屈聱牙。”其实商、周文学,基本上都是这样。作为中国最早的文字记载的五经,虽至今仍有其史料价值,但除《诗》外,均无文学所值,即使像《禹贡》、《洪范》、《考工记》这类奇作,在今天也已失去了鉴赏价值。故前人虽将五经誉为中天太阳,本书依然只字不录。

章学诚说“六经皆史”。其实,不独经学、哲学源于史学,文学也一样。如果说左史、右史所记,还只是广义上的文,而不能称作文学作品,那么《左传》无疑是第一部具有不朽的文学价值的散文巨作。方苞将《春秋》三传、《国语》、《国策》、《史记》作为古文正宗,不为未见。到了春秋时期,由于政治、外交的现实需要,时人格外注意如何更好地表达自己的思想感情,如何使自己的话说得动听,从而开始有意识地修辞,在用语言文字抒情、说理、记事上,出现了一个实质性的飞跃。其间佳作,都保留在《左传》、《国语》之中。

章学诚又认为:“至战国而文章之变尽,至战国而著述之事去,至战国而后世之本体备。”(《文史通义·诗教》)战国著述之长,不在抒情,也不在记叙,而在论说。陆机在区分论、说二体时说:“论精微而朗畅”,“说炜晔而譎诳”。(《文赋》)论与说的区别,正是诸子和纵横家的区别。不过在战国这样的历史条件下,即使文人学者,也很难置身风气之外。班固说儒、道、墨、法等九家学说,“蜂出并作,各引一端,崇其所善,以此驰说取合诸侯”。(《汉书·艺文志》)和纵横家迹出一辙。在表现形式上,诸子之文,与纵横之言也颇有相似之处。当然,诸子是“入道见志之书”,不乏济世之心,有较明确的政治主张,与“设心注意,偷为一切之计”的纵横之言,终究不同。萧统说诸子“以立意为宗,不以能文为本”,由此不录,实是一种成见。诸子之文的最大特色是个性分明,其中《孟子》、《庄子》,尤为突出。

韩非在《五蠹》中,对文人学士进行了猛烈的抨击,但他作品数量之多、文体之备,却为诸子之冠。这并非其思想和行为间存在什么矛盾,事实上,韩非(包括前面的商鞅)抨击文学,并不是轻视它,而是过于重视的缘故。在中国漫长的封建社会中,没有比秦统治者(尤其是嬴政)更看重文学的了,唯其过于重视文学的社会功用,故转而害怕其对现政权构成威胁,于是动用政权的力量,窒息文学创作的生机;也没有比汉初统治者(特别是刘邦)更轻视文学的了,唯其轻视,故采取了放任的态度,这就给文学创作提供了最好的社会环境,促成了西汉文学的繁荣。确切些说,直至汉代,各种文体才真正都已具备。这是中国文学发展史中一个奇特的现象。

西汉文学的繁荣,主要体现在三个方面:史传、政论、辞赋。汉文成就之高,无过史传,楚人善文,至司马迁达到顶峰。论情韵之优美、言词之明洁,《史记》不及《左传》,但前人论文,固以神奇气奇为极诣。司马迁本倜傥非常之人,故其文有飞扬逸宕之妙;后遭李陵之祸,因受辱发愤,故多慷慨沉雄之声。千古文章,论神逸气雄,无有出其右者,至于刻画之形象、描述之生动,尚是余事。读司马迁文章,如读杜甫诗,令人生“尽得古今之体势,而兼文人之所独专”之感。班固《汉书》,行文较《史记》严谨典雅,但情不如其深,识不如其高,神不如其奇,气不如其壮。《史》、《汉》并称,但其间高下,显而易见。

章炳麟将文体分为有韵文、无韵文两种,这原是最简洁明白的分类法,只是由于中国文学发展的特殊性,由于汉语言的特殊性,也由于传统和习惯的作用,使得这个原本十分明白的问题,在实际分类时却处于模糊的状态之中。根据西方文学、当代文学的分类法,韵文体即诗体,但这个原则却不适应中国古典文学,其中最突出的问题是如何处理赋和骈文。赋也是韵文,从其本原看,与诗的关系尤其密切。班固说:“赋者,古诗之流亚。”(《两都赋序》)而其

直接所承,主要是楚辞。如司马相如《大人赋》出自《远游》,《长门赋》出自《山鬼》,王粲《登楼赋》出自《哀郢》,曹植《洛神赋》出自《湘君》、《湘夫人》。故刘勰说:“赋也者,受命于诗人,拓宇于楚辞也。”(《文心雕龙·诠赋》)汉人将骚、赋同样看待,司马迁虽将辞、赋区分,但也直称《九章·怀沙》为赋。如果认定楚辞是诗,那么赋理应也是诗,赋与骈文,比西方和当代的散文诗,与诗更为接近。如果赋不入诗、楚辞也不应入。对此,古人的认识倒是比较清楚,沈德潜《古诗源》均不入选,而姚鼐的《古文辞类纂》,则将骚、赋划入一类。但今人却硬将两者割裂,以骚入诗,以赋入文,而像淮南小山《招隐士》这样的佳作,则又两不入选。骚、赋确有区别:在语言形式上,骚都押韵,赋可押可不押;就表现内容说,骚主要是抒情写意,而汉赋则专主铺叙,故楚辞尚神理,汉赋尚事实。不过这种区别,不能作为区分诗、文的标准。固然,不少文章,如《解嘲》、《钱神论》、《吊古战场文》、《进学解》等,其实质是赋,但表面上已与文无异,而唐宋以后的赋,也开始散文化,但即使这样,文也不足将赋并吞。将赋从诗划归文中,主要是习惯的力量,有一个渐进的过程,如果今人将赋再划入诗,反会使人感到别扭,正是考虑到约定俗成的力量,故本书依然将赋收录在内。

扬雄有句名言:“辞人之赋丽以淫。”这“淫”,即指作者在赋中描摹过分,流宕忘返,而没其讽谕之义,更糟的是,作者的个性和情志,也淹没在腴词丽句之中。古代一些大赋,有同类书,毫无神趣。读这样的作品,必然难起“兴观群怨”的作用,唯一的价值或许是从中可“多识鸟兽草木之名”。故尽管汉赋被誉为一代文体,那些骋辞大赋也确有气象宏伟、词采富丽的长处,本书都摈弃不录。

时至魏、晋,赋开始向抒情的方向发展。六朝的骈赋,行文流利,声韵圆润,题材广泛,抒情色彩浓重,本书所选,大多作于这个时期。在唐宋,与古文取代骈文同步的是赋体的散文化,前人曾称

之为文赋。苏轼的《前后赤壁赋》，由景入情，由情入理，文章如行云流水，舒卷自如，笔通造化，一洗万古，达到文赋的最高境界。后人作赋，在数量上虽不算少，但在质量上已不可能更上一层了。

刘熙载说：“用辞赋之骈俪以为文者，起于宋玉《对楚王问》。”（《文概》）这句话并不确切。在此之前的《季札观周乐》，与宋玉同时的《庄辛说楚襄王》，都已用赋体骈句为文。姚鼐说楚人最工辞赋，从现有的材料看，也可说辞赋成于楚人，而文中的骈句，也以楚人老子、荀子最多。从这上面看，骈文与辞赋可谓同宗。在形式上，骈文和赋同样用韵，与句同样骈俪，读六朝骈赋，很难分辨这究竟是赋，还是骈文。骈文的成熟与声律的形成同步，和律诗一样，在格律上要求十分严格，表现更为精美，故它和诗的关系，要比赋更加接近。但自古以来，却从不曾有人将它看作诗，如果说赋还能从诗、文中独立出来，那么骈文连这种独立地位也不曾有过，它始终从属于文。韩愈强调古文与骈文的区别，但他只是将骈文看作是古文的不肖子孙，并未将它从这个家族中驱逐出去。由于和赋同样的理由，本书也将骈文包括在内。

自隋唐以来，作家、批评家对骈文的抨击，可谓不遗余力，其焦点是骈文受声律束缚，词芜句累，不利于思想的表达，从而导致了形式主义文风的泛滥，有碍“文以载道”的积极作用。不过这种看法实在有欠公允，是以偏概全，即以梁、陈时文坛的不良倾向，来将骈文一笔抹杀。表达思想的文体主要是论说，千古文章，文论莫过于《文心雕龙》，史论莫过于《史通》，政论莫过于《陆宣公奏议》，谁谓骈文不宜论说？即使是代表战国逻辑思辨最高水平的《墨经》、以辩论名实为主的《公孙龙子》，都不乏骈俪之句。陆机用骈赋作论，透彻绵密，颇有独到之处。特别是陆贽的骈文，无一句不对，无一句不调，论其内容之充实、剖析之精微，远胜那些以“义理”为业的道学家；论其气势之盛、形式之美，又可和最杰出的古文家媲美，

成了后来流水四六的开山祖。当今不少著作,承袭前人的说法,将骈文在六朝的兴盛,看作是中国文学发展中一股逆流,可谓大谬不然。中国文学史中有个值得注意的现象:凡是重视纯文学的时代(如六朝)或作家(如袁枚),都重视骈文,反之,凡是强调文学为政治服务的时代(如中唐)或个人(如韩愈),都鄙薄骈文。骈字俪辞,虽早在文中出现,但骈文的成熟,则在建安时期,而这时恰巧正是文学的自觉时代。这种自觉的标志是:自建安之后,中国文学方才取得独立地位,出现了众多“专业作家”,同时也使文学之文与一般应用文字划清了界限。当时作家从理论和实践两个方面同时肯定了对作品艺术形式美的追求,以声色相称,以排偶相尚,以格律相重,使骈文取代古文,统治文坛长达五百年之久。六朝踵事增华,从古诗发展成律诗,变古赋为骈赋,骈文取代古文,势在必行。只要承认律诗的地位,也就无法否定骈文。骈文的成熟,同律诗的形成一样,就语言艺术说,是一个突破,一个转折,一个进步。

相对古文,骈文确有其短处,主要是不能笔随意至,挥洒自如,但也有其长处。刘勰将自然景观称作“天文”,将语言文章称作“人文”,“天文”有赖声色形的修饰、调和,“人文”效法“天文”,当然也不例外。只要有意为文,自觉地将审美感受用艺术手段表现出来,就必然会注意形式,注意作品的声色之美。阮元说:“凡文者,在声为官商,在色为翰藻。”(《文韵说》)只要不走向极端,并没有什么错。萧统正是看到文学是一种语言艺术,才提出唯沈思翰藻乃可名之为文。骈文可借助铺陈排比的句式,来增加作品的气势;可借助声韵的协和,来增加作品的美感;可借助文词的修饰,使作品更加生动形象。这些无论对抒情还是说理,都颇有裨益。古来名言佳句,以骈偶者居多,是一个不应忽视的启示。即使在白话文中,穿插一些骈句俪辞,也能化俗为雅。袁枚甚至认为:“学六朝不善,不过如纨绔子弟熏香剃面,绝无风骨止矣;学八家不善,必至于村

媿嗷嗷，顷刻万语而斯文滥矣。”（《书茅氏八家文选》）曾燠编《骈体正宗》，也说：“岂知古文丧真，反逊骈文，骈文脱俗，即是古文。”由于后人好拾唐宋人的牙慧，鄙薄骈文这种不公正的现象始终存在，为纠正这种偏见，本书有意选录了不少有文学价值的骈文。

在中国散文史中，唐代是风格最多样化的时代。初唐文坛仍是骈文的天下，中期则由古文占主导地位，晚期最可重视的是小品。作为成就巨大、影响深远的文艺思潮，唐宋古文运动一直为人所乐道，前人对其产生的原因、取得的成就，以及意义和影响，都已作了广泛的论述。韩愈、柳宗元、欧阳修、苏轼，不仅是一代宗师，也是千古楷模。韩、柳齐名，但风格并不一样，柳文雅健隽洁，语不苟出，没有韩文的粗俗，但同时也失去了韩文的奇崛豪迈，缺少韩文那种气盛言宜、无所不可的气概。欧文风神潇洒，情韵尤美。韩、欧之文，就像《史记》、《左传》之文一样，为阳刚、阴柔之美的典范作品。苏轼之文，雄奇不如韩，峻洁不如柳，风韵不如欧，但其作文如天马行空，毫无羁绊，纵横驰骤，无不如意。

明初作家如宋濂、方孝孺等人，思想上受程（颢、颐）、朱（熹）影响，创作上受韩、欧影响，故其作文尚有唐宋风味。但毕竟世异时殊，唐宋派古文在明代已是强弩之末，很难再有大的作为。如果说明代正统的诗文不彰，那么原先不被重视的小品倒是大放异彩。明代小品继承了六朝的风致、晚唐的辛辣、苏轼的洒脱，其体裁包括寓言、书札、序跋、游记等各个方面，其中袁宏道、张岱笔具化工，尤负盛名。另外还该提一下明末的汤传楹，无论生前还是死后，他都不为世人所知，但他所写的几篇尺牍小品，才情拔俗，秀丽异常。

梁启超说清代是中国的文艺复兴时代，但同时又说清代的文学艺术价值极微。清代学术繁荣，固不待言，即以文艺理论来说，也是一个集大成的时代，至于文学创作，人们的眼睛往往盯着几部小说，对诗文则采取不屑一顾的态度。造成这个情况，原因不外以

下几点：一、一代有一代的风尚，清学承明学空疏之后，顾炎武等大师，都以重视实学，救时之弊，成为学界泰斗，朴学常被看作是清学的同义词，一般说，文学的地位低于经学，文人的地位低于学者。二、一代有一代的文学，清代文学的骄傲是小说，尤其是长篇小说《红楼梦》、短篇小说集《聊斋志异》，代表了中国小说艺术的最高成就，在其光辉之下，诗文不免失色。三、就诗文本本身来说，没有出现像李、杜、韩、柳这样的大家。但若因此得出清代诗文不足道的结论，则未免片面、武断。清代不仅是学者辈出的时代，也是文人最多的时代，由于传统的力量，在清代文坛居领导地位依然是诗文，虽然不曾出现伟大的作家，但却不乏优秀的作品，即以文体而论，清文几乎无体不备，而且无体不有佳作。本书选清文尤多，一方面是考虑到现在一些选本，都厚古薄今，即唐宋以前入选的多，元明以后便少，为使读者能较全面地了解古代散文的实际情况，故反其道而行之，以弥补一般选本的不足；另一方面也是由于清文可读者，在数量上确比任何一朝都多。

文风和学风有着密切的关系。明代后期心学流行，当时文人由于没有深厚的学养作支持，对格律严谨、句句用事的骈文，必然视为畏途，但明人不乏才情，于是构思新巧、便于蹈空的小品，很自然地成了时人热衷的文体。清人力矫明人空疏不学之弊，文人学士大都学有本原，所谓义理、考据、词章三者不可偏废，不仅是姚氏一家之言，也与当时的学风有关，胸中既藏万卷，腕下自然生辉。加上康熙年间，用朝廷的力量，编纂了大量工具书、类书和全集，这些都无疑有利于骈文的发展。另外，从文学发展的情况看，六朝骈文原是继东汉古文不振兴起的，唐宋古文运动，又是对六朝文风颓下的反抗，古文园地，经过唐宋二朝的开拓，即使饱学的清人，也很难再有所作为，于是又转向骈文寻求出路，也势在必然。在这里，文学发展的规律，大概用得上“物极必反”四字。正是有了这样的