

雖然也曾與李何諸人相倡和，却斷然擺脫了他們的影響，使自己的文章趨于明澈；楊升庵也能盡樸茂之致。這以後，唐順之竭力提倡本色，以爲「漢以前之文，未嘗無法而未嘗有法；法寓于無法之中，故其爲法也，密而不可窺。」所以他自己的文章，簡雅博達，獨與王世貞相抗衡。歸有光後起，追蹤歐曾，以疏淡的風神，瑣細的描寫，灌注筆端；不事修飾，而文情並茂。他和王世貞駁難，至于痛詆，世貞雖然生氣，但也不能不佩服他，最後還在他的遺集裏題了這樣的贊詞：「風行水上，渙爲文章。風定波息，如水相忘。千載有公，繼韓歐陽。」

但對王李的復古運動，澈底地提出反對的主張的，是公安派和竟陵派，竟陵派的主要人物是鍾惺和譚元春，他們雖然反對復古，然而自己的文章却幽僻生冷，很難看得懂，所以影響遠不及公安之大。公安的主要人物是袁宗道、宏道、中道三兄弟，他們主張「獨抒心靈，不拘格套，」文章很清麗。近年以來，周作人竭力替他們捧場，至于把他們認爲新文學運動的祖宗，可見在古文裏，這一派實在已經是變體了。

然而他們的主張却確有可取的地方，清朝的張宗子、金聖嘆、李笠翁、鄭板橋、袁子才等，都還多多少少地受着公安的影響，以清新見稱于當世。但古文一脈，仍舊綿延不絕，作者也較多于前朝，而能風靡于一時的，首先得推桐城派，曾國藩在歐陽生文集序裏說：「乾隆之末，桐城姚姬傳先生鼎善爲古文辭，慕效其鄉先輩方望溪侍郎之所爲，而受法于劉君大櫨，及其世父編修君範。三子既通儒碩望，而姚先生治其術益精。歷城周永年書昌爲之語曰，『天下之文章其在桐城乎？』由是學者多歸嚮桐城，號桐城派。」桐城派自己誇下海口，說是要集義理、考據、詞章的大成，「學行繼程朱之後，文章在韓歐之間，」把理學和文學併起來，以證明「文卽是道」的主張。他們的文章雖然清淡簡樸，然而對於考據——漢學的根底却很淺，所以到了後來，仍舊跳不出歐陽曾歸的窠臼，只賸下一個空洞的所謂桐城義法了。

繼桐城而起的還有陽湖派，陽湖派的主要人物是惲敬張惠言，他們本來是弄考據和駢文的，後來改做古文，以漢魏六朝人的文章做榜樣，這是他們和桐城派不

同的地方。

姚鼐以後，桐城的傳人是梅曾亮。曾國藩在北京的時候，就和梅曾亮齊名，曾氏于義理、考據、詞章之外，又加上一項經濟，把範圍放得更大。所以有人替曾氏另立了一個派別。李詳在論桐城派裏說：「文正之文雖由姬傳入手，後益推源揚馬，博宗退之。奇偶錯綜，而偶多于奇；複字單誼，雜廁相間，厚集其氣，使聲采炳煥，而戛焉有聲。此文正自爲一派，可名爲湘鄉派。」但在大體上，湘鄉還是宗法桐城的，曾氏門下張裕釗、黎庶昌、薛福成、吳汝綸，大抵都還謹守着桐城的義法。

吳汝綸的門人嚴復、林紆，開始翻譯西洋的學術和小說，古文到此又起了一點變動，但這變動也並不大。嚴復的天演論譯本大受吳汝綸的讚賞，爲的是他的譯文能用周秦筆法；林紆的譯司各脫、狄更司的小說，也是因爲在這兩位的小說裏，給他發現了太史公的筆法的緣故。我覺得前者很可喜：原來我們在周秦之世已經有了赫胥黎，後者却有點可怕，因爲紅毛國裏也有了太史公，這將使我們的桐城派古文

家置身于何地呢！

然而桐城義法固然不能橫行天下，歐美文化倒的確影響了古文，吳汝綸以至嚴林輩的怪論，都不過是「古文家」這頭銜在作祟。他們自以為能得桐城心傳，但這于我們毫無益處。和嚴林同時的另一個國學家章太炎，已經瞧不起他們了。但章太炎是另具一副眼光的，他不但瞧不起嚴林，說他們既不能雅，又不能俗。連唐宋以來的古文家，也一併被他唾棄，他說韓柳歐蘇之流，「志不師古，乃自以當時決科獻書之文爲體，」統統不是好貨。他主張學習魏晉文。他的弟子劉師培論文，也以有韻偶的文章爲主，大概是很受了他的影響的緣故吧。

到這里，我也要掉轉筆頭，來談一談駢文了。

劉彥和文心雕龍麗辭篇裏說：「造化賦形，支體必雙；神理爲用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。」他還舉出臯陶贊裏的偶句，來證明唐虞之世，已經有了駢儷。不錯，前面已經說過，最初的文章大都是協音的，這固然是因爲便

于口誦，但一方面也可以使讀起來好聽。所以古人作文，一到兩句話需要對稱，兩件事需要並列的時候，就常常修飾文句，使其整齊，後來于好聽之外，還要好看，于是又做起對句來，這就是文章裏的所謂排偶了。

但那時候雖有排偶，却不過是夾在散文中間，並無駢儷到底的文體。在一篇文章裏，對稱的時候就排偶，獨舉的時候就斷散，既無好尚，因此也可以說是駢散不分的，等到屈原作了離騷，漢賦繼起，有韻文的疆域就一天一天地擴大，終於和散文分了家，自己另立起門戶來。

這首先是辭賦。

賦是漢朝新興的文體，受了屈原宋玉的影響，賈誼就做了弔屈原、惜誓、鵬鳥、旱雲、箴賦等各篇，替漢賦打開了一條出路。這以後，枚乘的七發，司馬相如的子虛、上林、揚雄的甘泉、羽獵、長楊、逐貧，各展巧思，奠定了漢賦的基礎，沈約說道：「屈平、宋玉導清源于前，賈誼、相如、振芳塵于後，」從這兩句話裏，也可以看出楚辭的對於漢賦的

影響了。

到了東漢，班彪作了一篇北征賦，他的兒子班固又作了兩都賦，張衡蔡邕繼起，但他們的風格章法，大都因襲楚辭，步武西漢，並沒有多大的創見。普通是前面一章開頭，中間分段鋪敘，後面一章結尾，幾乎成了一定的格式。不但格式如此，而且用辭也多堆砌；譬如司馬相如的上林賦吧，這要算是很有名的了，但他一講到水裏的東西，就是一蛟龍赤螭，鯁鱣漸離，鰓鰔鮪魴，禺禺魼鯪，一講到宮中的花木，就是一盧橘夏熟，黃甘橙棗，枇杷檮柿，亭奈厚朴，檉棗楊梅，櫻桃蒲陶，一前者都是魚名，後者都是果類，驟然一看，我倒以為司馬相如是在開鹹魚行或者水果店了，但他其實是沒有貨色的。此外如以「灑灑潢漾」形容水，「嵯峨嶮嶮」形容山，也都不過堆砌羅列，把生僻的字兒放在一起，大家來鬥豔競妍而已。

稍後一點，曹氏父子都很能做文章，曹操的文章沉鷲通脫，曹丕和曹植却都主張宛約美麗。尤其是曹植，他因為在政治上不很得志，所以做出來的文章也婉轉激

昂，發其憂思。建安七子裏的陳琳，是一個草檄的能手。檄就是民國以來的所謂通電，這種文章是自古就用偶文的，但陳琳的檄文却做得非常好，據說曹操向來有頭痛  
的毛病，可是一讀到陳琳的檄文，頭痛就立刻痊愈了，可見他的文章的魔力，是極大  
的。還有王粲和徐幹，也都長于辭賦，王粲的登樓、初征、槐、征思諸賦，徐幹的玄猿、漏卮、  
橘、圓扇諸賦，大受曹丕的讚賞，說是一雖張、蔡不過。可惜大半已經失傳，就現存的  
如登樓賦之類看來，則建安已經避去了幽奧冗長的弊病，漸趨于清麗；排偶既整，對  
仗愈工，六朝的駢文，其實是在這時候，就已經撒下種子的。

班固以爲「賦者古詩之流」，這大概很不錯。但賦雖出于楚辭，賦和辭畢竟有  
點不同，辭專以抒情敘事，賦却還可以寫物，而且音律也比較講究。一到了六朝的所  
謂駢文，雖然大體上仍以辭賦爲主，嚴格地說來，却也還有分別的：賦不過是文章的  
一體，但六朝却是無文不駢，無句不儷，正如曾國藩的所謂「即議大政，考大禮，亦每  
綴以排比之句，間以婀娜之聲」，這就是所謂哀感頑豔，而終不脫于淫靡的一點。

但駢文的所以趨于纖弱淫靡，一半也因為那時候的政治不安定，佛學風行，文人都抱着厭世的念頭，思想既已懦弱，形式自然也不會劍拔弩張了。「正始文學」已經可算是這種風氣的代表。到了晉朝太康以後，作者愈多，文章也愈繁麗，當時如張載、張協、張華、陸機、陸雲、潘尼、潘岳，都可說是一時之選，而尤以陸機和潘岳爲特出，孫興公分別他們兩人的文章道：「潘文淺而淨，陸文深而蕪。」這確是很中肯的批評。

這時還有一個重要的作家，就是左思。左思很反對漢賦裏羅列堆砌的風氣，主張去除浮華，求其切實。這主張很不錯。可惜他眼高手低，做出來的文章，仍不免于雕琢和刻畫的弊病。

到了宋室元嘉，謝靈運和顏延年齊名，鮑明遠又以蕪城遊思兩賦，和顏謝相抗衡。南齊的健者是王融和謝朓，他們都是精于音韻的。六朝的駢文一到了梁武帝的時候，已經登峯造極，一則因為梁武父子，都會做文章，所以上行下效，牋銘小品，清麗

絕倫；二則因爲沈約做了一部四聲譜，有平頭、上尾、峯腰、鶴膝的分別，作文造句，統統協于宮商，于是音韻學就大大地發達起來，直接影響到駢文。當時文人如江淹、任昉、徐陵、庾信，都是駢文裏的第一等好手；徐庾兩人，多別出心裁，改變舊法，有人以爲他們是集駢文之大成的，平心而論，也還算不得是過譽。祇是聲哀而靡，等到陳後主的玉樹後庭花一出，終于被目爲亡國之音，彷彿一篇駢詞，真的斷送了南朝的天下。

唐初四傑——王勃、楊炯、盧照隣、駱賓王，稍稍改變了徐庾哀豔輕浮的風氣，而成爲堂皇雅正了。王勃是四傑的領袖，他的滕王閣賦，大家該是很熟悉的吧，「落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色」，到現在還被認爲名句，但這其實不過貼切生動而已。我以爲駱賓王的討武曌檄，凜厲削拔，倒確是替駢文另開了一條大路的。

這一類文章，因爲要別于六朝，那時候就叫做今體駢文。

但六朝的餘風仍舊很流行，所謂燕許大手筆，張說、蘇頲，也都以駢文見稱。蘇東坡的所謂「歷唐貞觀開元之盛，輔以房杜姚宋而不能救」，確是實情。因爲姚崇、宋

環的表章裏，很多偶句，其實豈但姚崇宋璟而已，卽就老牌古文家韓愈柳宗元而論，在開頭的時候，也都弄過駢儷排偶，不過他們祇贊成秦漢的辭賦，却不大喜歡六朝的駢文而已。

燕許以後，唐代駢文的名家，當然得推溫飛卿和李義山了。相傳溫飛卿是最喜歡做小賦的，而且做得很快，八叉卽成，當時大家就叫他溫八叉；義山著有玉溪生賦一卷，樊南四六甲乙集各二十卷，四六的名目，就是從這里開始的。但自從古文興起以後，駢散的用度，也慢慢地分了開來，比溫李較早的陸贄，已經用駢文專寫奏議疏狀了，到了宋朝，這風氣就成了定規，蘇東坡和曾子固，該可算是古文家了吧，然而前者的乞常州居住表，後者的賀明堂禮成肆赦表，就都是四六正宗。司馬溫公堅辭翰林學士，也是因爲不能做四六文的緣故。可見那時候的公文官書，是必須駢四儷六的。

但一面也仍有以駢文出名的人物，徐鼎臣本來是南唐詞臣，入宋以後，依舊在

朝作官，詔令文書，多出其手。可是宋朝的四六和前代也有不同的地方，就是愛作長句，例如隔句對之類。謝伋四六談塵裏說：「四六施于制誥、表奏、文檄，本以便宣讀，多以四字六字爲句。宣和多用全文長句爲對，前無此格。」所以這也可以說是宋朝駢文的特點。其後楊大年、劉子儀，都精于駢文，他們的駢文是專學唐朝的李義山的，後進仿效，一時成了風氣，但有很多人，生吞活剝，剽竊義山的句子，這現象，終于連唱戲的優伶也看得不大入眼了。有一次，皇帝在宮內請客，楊等都在座，一個優伶扮着李義山，故意穿了破碎的衣服，跑出台來，人家問他緣故，他答道：我是被諸位官員剽奪擄奪，這才弄得這樣狼狽的。

這是諷刺，但我們在這諷刺裏，却看到了當時的風氣。

其後還有一些另星的作者，如鄭戩、盧肇、洪适等人，都很有名。駢文經元朝而至明清，其中的過渡人物是柳貫。明朝也沒有特出的作者，祇不過是李夢陽、何景明等帶做幾篇，因爲那時候的讀書人，都忙着去做八股文了。到了清朝，毛奇齡、陳維崧、胡

天游等在前倡導，其後袁子才、吳穀人、孔廣森、孫星衍、洪亮吉等，繼起寫作，所謂黼黻琳瑯，比于六朝。但就大體而論，因襲多于創造，也並沒有什麼了不起的人物，倒是有些意見，却助長了駢文的風氣。李兆洛以爲唐宋古文，其實都是從六朝駢文裏蛻化出來的；所以他和汪中都主張駢散不分。儀徵阮元更以爲應該把駢體文當作正統，將這意見做了一篇文言說；他的兒子又做了文筆對，主張嚴明文筆的界限。但這些論調頗爲後起的湘鄉派所唾棄，一齣爭正統的把戲，終于祇好就此結束了。

前面已經說過，駢散兩體，在最初是不分的，洎乎秦漢，辭賦興起，駢文已經懷了胎，魏、晉、六朝，是駢文極盛的時代，唐末至宋，駢文衍爲四六，及元明而大衰，清朝駢散並行，駢文雖曾一度興起，但也不過濫調而已。因爲明清文人的心力，早已從駢文轉移到八股文，放下傳名符，抱住敲門磚，要一過其現世的官癮了。

開課取士，在唐朝就有了這制度，不過那時候所考的是詩賦，經書祇用紙條試帖，等于現在學校裏的默書。至于正式以經書命題，却是開始于宋朝的，當時王安石

以爲要復古，非使學者專心于經術不可，所以就改變唐朝取士的方法，從經書裏摘出文句來，作爲考試的題目。每次考試一共是四場，先考易、書、詩、周禮、禮記，次考論語、孟子，南渡以後，又加上大學和中庸。大家叫這種文章爲時文，也稱制藝。等到明朝成化以後，時文的限制愈嚴，八股的名稱也就開始成立了。

八股文也叫四書文，形式是有一定的：文章的開頭是破題，其次是承題，再後便是起講，全題共分兩段，每段四股，所以叫做八股。每四股之中，一反一正，一虛一實，此起彼伏，此平彼仄，兩兩相對，等到經義敷衍完畢，再加上幾十個字，算作結束。全文都代古人語氣，祇有在這幾十個字裏，才可以借題發揮，或評時事，或抒己見。但後來又恐怕反動思想混進這幾十個字裏去，所以出了命令，不准再談時事。作者既不願招惹是非，影響功名，結尾又無可發揮，祇好收住拉倒，連題外話也沒有了。

以上是八股文的形式的大概。

這一種文體，可說是駢文和散文的混血兒。周作人指牠是「中國文學的結晶」

未免近于扯淡；但說牠「不但集合古今駢散的菁華，凡是從漢字的特別性質演出的一切微妙的游藝也都包括在內，」却是實在的。做八股文的人不但要會做對句，而且也最好還能夠打燈謎，所謂破題這玩意兒，正是一種和猜謎差不多的東西。舊時私塾裏的對課和猜詩謎，正是做八股文的準備，其實是不能把牠當作低級的玩藝看待的。

這里且來舉一些破題的例子：

譬如，題目是「子曰，」所謂破題，就是要用兩句話，把「子曰」這兩個字的意思烘托出來。有人就引用了蘇東坡的文句，破道：「匹夫而爲百世師，一言而爲天下法。」這的確破得很好，上一句暗指孔子，下一句襯出「曰」字來。但幸而這作者是明朝人，倘在清朝，他就不及格了，因爲按照清朝的規矩，破題的結尾，是一定要用一個虛字的。

手頭正有一本制藝，可惜作者都非名手，所以也沒有較好的破題；但爲使大家

明白八股文的格式起見，胡亂舉幾個吧。例如，題目是「予助苗長矣」，那破題道：「事之所必無者，愚人輒以之自矜焉。」「焉」字是虛字；題目是「能使枉者直」，那破題道：「有善其權于使者，而知之爲用大矣。」「矣」字也是虛字。這都是中式的文字。

破題以後是承題，承題也有一定的規矩，那就是開頭必須用一個夫字，就以上面舉出的兩個例子而論，接着「予助苗長矣」的破題，是承題「夫養苗者，未有以助聞者也……」接着「能使枉者直」的破題，是承題「夫枉者無不可爲直……」下面就要起講了，但我想，大家一定不耐煩去看這些勞什子，我也省得多舉了。

八股文雖然不必像四六文那樣，句句排比，但偶句卻還是多過于散文，音調平仄，都極講究。下面是明朝洪武十八年會試第一名分宜黃子澄文章裏的一段，題目是「天下有道，則禮樂征伐，自天子出」——

天下大政，固非一端。天子至尊，實無二上！是故民安物阜，羣黎樂四海之無

虞。天開日明，萬國仰一人之有慶。主聖而明，臣賢而良，朝廷有穆皇之美也；治隆于上，俗美于下，海宇皆熙皞之休也；非天下有道之時乎？……

黃子澄的八股文是制藝中的臺閣體，所以做得雍容典雅。但這樣的文章畢竟是很少的。八股文在形式方面既須守種種限制，內容又要替聖賢說話，所以普通人往往祇學得一點架子，裏面卻空無一物，例如——

天地乃宇宙之乾坤，吾心實中懷之在抱，久矣夫千百年來已非一日矣，溯往事以追維，曷勿考記載而誦詩書之典要。

元后卽帝王之天子，蒼生亦百姓之黎元，庶矣哉億兆民中已非一人矣，思人時而用世，曷勿瞻黻座而登廊廟之朝廷。

這兩股文句，平仄音調，都很不錯。但什麼天地、宇宙、乾坤；什麼元后、帝王、天子；不過是一些同義詞的堆疊，作者究竟在說些什麼，卻不免使我們莫明其妙了。

在字數上，八股文也有一定的限制，清朝順治初年，以四百五十字爲滿篇，康熙

時改爲五百五十後來又改爲六百，凡在三百以內或六百以上的，都不夠格。文章雖好，也屬無補。

八股文既有這許多束縛，所以很難做得好。明清以來的讀書人，雖然有許多在這上面下過苦功，但也不過把牠當作拾取功名的敲門磚，門一敲開，磚即無用。所以唐順之、歸有光、方苞、姚鼐、張惠言之流，制藝都做得很不錯，但他們引作自己的看家本領的，卻還是古文，不是八股文。

到了清朝末年，政治上要求維新的聲浪很高，康有爲、梁啟超們，就首先向八股文開刀，說牠空疏無用，主張改用策論，於是這被沿用了四五百年，支配着國家人才得失的文體，終於受着時代巨浪的淘汰，被打入冷宮，永無翻身的餘地了。這一次變動，對於後來的文體的改革，細細想來，是不無關係的。

## 四 白話文及其他

到這裏，我們要講到如今通用的白話文了。

袁中郎在雪壽閣集的序文裏說：「夫古有古之時，今有今之時，襲古人語言之迹，而冒之以爲古，是處嚴冬而襲夏之葛者也……」顧炎武也說：「詩文之所以代變，有不得不變者；一代之文，沿襲已久，不容人人皆道此語。」他們都相信變，相信創造。但他們的所謂變，所謂創造，指的不過是駢、散、順、澀之間的一點小差別，如果把這種意見作爲「五·四」白話運動的先進，那是會鬧成笑話的。不過在客觀上，無論如何，也可以算是對那時候篤信古道者的一個暗暗的抗議了。

然而白話文的存在，卻遠在這抗議之前。我在前面已經說過，最初的文章，是從口語衍化而來的，例如古文家見了就要行三跪九叩禮的尚書，用的就是白話。詩經裏也很多土語，其中如來叫做「格」，大叫做「誕」，當中的中叫做「般」，事情的事叫做「采」，殺叫做「劉」，我叫做「台」或「叩」等等，都是古人的口頭語；至于秦漢人的用白話做詩，在文章裏夾用俗語；唐朝的和尙用明快的白話說法，另另星星，不必說了。到了宋仁宗以後，這才又翻出了新花樣，坐在皇宮裏的皇帝，忽然覺得太閑，有點不耐煩起來，他于是出了命令，要臣子按日替他講一個故事，當作消遣。這樣慢慢地風行開來，幾乎成了一個故事世界了，其中也有曲折有趣，可以流佈的；爲了使故事生動和通俗，就按照口語，一一記了下來，這就是所謂平話。例如現存的宣和遺事、京本通俗小說、大唐三藏取經詩話之類，就都是的。還有程子和朱子，也都用語錄講學，替我們留下了所謂語錄體，這種文體半文半白，大受林語堂們的贊揚，要用牠來替代白話，席捲天下，但語錄也有一定的格套，今人如何講得來古話呢！所

以這結果也不行。

元朝可說是白話最盛行的朝代，關漢卿、馬致遠、貫雲石等，開始用漂亮樸素的白話文，來編雜劇，寫小曲，幾乎壓到了歷來公認為正統的文言文。但最有趣的是：連那時候的皇帝的詔令，也都滿紙土話，且看元史裏所載的泰定帝的即位詔——

薛禪皇帝可憐見嫡孫裕宗皇帝長子，我仁慈甘麻刺爺爺根底，封授晉王，統領成吉思皇帝四個大幹耳朵，及軍馬達達國土，都付來。依着薛禪皇帝聖旨，小心謹慎。但凡軍馬人民的，不揀甚麼勾當裏，遵守正道行來的上頭。數年之間，百姓得安業。在後完澤篤皇帝，教我繼承位次，大幹耳朵裏，委付了來。已委付了的大營盤，看守着，扶立了兩個哥哥曲律皇帝、普顏篤皇帝、姪碩憲八剌皇帝。我累朝皇帝根底，不謀異心，不圖位次，依本分與國家出氣力行來。諸王哥哥兄弟每，衆百姓每，也都理會的也者。今我的姪皇帝生天了。也麼道迤南諸王大臣，軍士的諸王駙馬臣僚達達百姓每，衆人商量着，大位次不宜久虛。惟我是薛禪皇

帝嫡派，裕宗皇帝長孫，大位次裏，合坐地的體例。有其餘爭立的哥哥兄弟也無有。這般晏駕其間，比及整治以來，人心難測，宜安撫百姓，使天下人心得寧。早就這里卽位。提說上頭，從着衆人的心，九月初四日，於成吉思皇帝的大幹耳朵裏，大位次裏，坐了。也叫衆百姓每心安的，上頭赦書行有。

這裏面有許多不可解的地方，大概是蒙古語了。明朝永樂的上諭裏，也有着同樣的材料，例如：

永樂十一年正月十一日，教坊司于右順門口奏：齊泰姊及外甥媳婦，又黃子澄妹四個婦人，每一日一夜，二十餘條漢子看守着。年少的都有身孕，除生子令做小龜子，又有三歲女子，奏請聖旨。奉欽依由他。不的到長大便，是個淫賤材兒。

元朝的皇帝是蒙古人，做不好古怪的漢文，這是不足爲奇的，這位永樂皇帝竟也是後街王媽媽式的口吻，卻實在有點費解。我想，倘不是白話文，決不能把陰狠的

口氣，傳達得這樣畢真的。但最動人的卻是張獻忠的祭梓潼神文，說道：「咱老子姓張，你也姓張，咱老子和你聯了宗罷，尙饗！」這多麼直截爽快，在專掉文袋的舊社會裏，真可以說是文情並茂的作品了。

然而張獻忠的不掉文袋，其原因祇在於掉不來。另一方面，自從元末明初以來，有意用于白話來寫的小說，也正在開展。水滸傳就是這時候的作品，較早的本子文辭拙劣，到後來幾經刪改，漸趨純粹，終於被胡適之認爲標準貨色，要大家採用這裏面的白話了。

水滸傳出世以後，白話小說在民間大大地流行起來，歷明清而不衰，其間如三國演義、西遊記、金瓶梅、醒世姻緣、儒林外史、紅樓夢、鏡花緣、兒女英雄傳、海上花列傳、老殘遊記等等，都是很好的作品，這些書裏不但有漂亮的北京話，有些還間雜蘇白，對於語文雖然算不得積極的供獻，但就一般的情形看來，卻也不能不說是大胆的嘗試了，因爲牠搗亂了文言的天下。

然而從這時候起，文言也開始起了變化，大約是光緒三十一年吧，八股文被廢止了，策論接着也宣告結束，被認為古文標率的桐城派，由于嚴復林紆的從事翻譯，也稍稍改變了已往的面目。梁啓超又把桐城派和公安派融和起來，再加上西洋文學的影響，翻陳出新，做出一種平易暢達的文言文來，這種文體通順明白，有時還參雜着許多土話、韻語和外國語法，真所謂「筆鋒常帶情感。」當時就把這種文體叫做新文體，以說明牠和吳汝綸之流的古文，是並不一樣的。

梁啓超的文章在當時非常風行，新文學運動初期的作家，大抵都受過他的影響。不過這種新文體究竟祇能在知識份子的中間流行，對於大多數民衆，卻還是毫不相干的，所以過了不久，在上海和杭州各地，又有了白話報、白話叢書、白話日報之類的出現，連後來竭力反對文學革命，醉心于史記筆法的林琴南，也寫了白話道情，可見社會好尚，那時候，也已經在此而不在彼了。

不過這些辦白話報、寫白話文的人的目的，祇是希望識字不多的人，也能夠知

道一點國事，並不會想到用白話文來替代文言文，這就是他們和後來文學革命論者不同的地方。因為他們把白話文僅僅看作是一種低級的啓蒙的文字，一面又不肯丟棄文言文的格套，所以缺乏創造性。做出來的白話文，幾乎不能和水滸傳等閑書裏的相比。我這裏並不是在講文學史，祇希望大家能夠明白一些白話文的來歷，要緊的還是看一看貨色，以及大家對這貨色的批評和主張。手頭既沒有白話報，祇記得周作人在文學革命運動裏曾經摘錄過女誠註釋的序跋，女誠註釋是白話叢書的一種，序跋也可以算作那時候的白話文的代表，我現在先把序文的開頭，抄錄在下面——

梅侶做成了女誠的註釋，請吳芙做序，吳芙就提起筆來寫道，從古以來，女人有名氣的極多，要算曹大家第一，曹大家是女人當中的孔夫子，女誠是女人最要緊念的書……

下面是跋文的開頭——

華留芳女史看完了裘梅侶做的曹大家女誡註釋，歎一口氣說道，唉，我如今想起中國的女子，真沒有再比他可憐的了……

這種扭扭捏捏，一味做作，毫沒有情味的白話，怪不得周作人要說牠是從八股文譯成的了。但清末報章、叢書裏的白話文，大抵都是這樣的。這種白話不但和口語有着很遠的距離，而且還帶着文言的腔調，包裹着古舊的意識，寫起來固然費事，讀起來，也還是十分吃力的。

但是言文一致的主張，不久也提了出來，關於這，我們不得不追溯一下國語運動了。

西洋傳教士到中國東南各省來傳教的時候，造出各種方言字母，用以拼讀各地的方言，和翻譯聖經，成績很不錯，這種教會字母多到幾百種。各地和西洋教士接觸的人，也造出拼音符號來，較早的如廈門盧憲章的切音新法，香山王炳耀的拼音字譜，龍溪蔡錫勇的傳音快字，吳稚暉也採取獨體篆文，發明了一套「豆芽字母」

就用這和他的夫人通着信。但這些字母運動，因為局于一地，還沒有引起大家的注意，等到王照的「官話字母」一出，改造文字運動就勃興起來，因為大家都覺得漢字太難，要富強國家，普及教育，非有拼音字母不可了。

「官話字母」一共有六十幾個字母，用兩拚的方法，專拚白話，所謂白話，據王照所假定的就是北京話。我們且看他的言文一致的意見——

吾國古人造字，以便民用，所命之音必與當時語言無異，此一定之理也。而語言代有變遷，文亦隨之……故孔子之文較夏殷之文，則改變句法，增添新字，顯然大異，可知係就當時俗言肖聲而出，著之于簡，欲婦孺聞而即曉。凡也、已焉、乎等助詞為夏殷之書所無者，實不啻今之白話文增入呀、麼、哪、咧等字。孔子不避其鄙俚，因聖人之心專以便民為務，無「文」之見存也。後世文人欲藉文以飾智驚愚，于是以摩古為高，文字不隨語言，二者日趨日遠。文字既不復當語言之符契，其口音即遷流愈速……異者不可復同，而同國漸如異域……

王照的主張得到許多人的贊同，後來勞乃宣又做了「簡字譜」，學堂的國文裏也附入了官話一門。等到民國成立，教育部設立了「讀音統一會」，但在這個會裏，卻又把「官話字母」推翻，另造了三十九個「注音字母」，及到民國七年，這才正式頒布，然而那時候，文學革命的旗幟已經高高地揭起，文言白話各顯神通，戰鼓擂得正響，千變萬化的國語運動，也就進展到另一個階段了。

關於這一次文學革命運動的起因和經過，在普通文學史裏都可以找到，這裏是無須縷述的。我所要說的祇是有關於白話文的地方，正如大家所知道，新文學運動是以白話文為骨幹的，胡適把白話的意義解釋成三種：第一是戲台上說白的「白」，就是說得出，聽得懂的話。第二是清白的「白」，就是不加粉飾的話。第三是明白的「白」，就是明白曉暢的話。這對於白話文的各方面，可以說是解釋得相當清楚了。但他的主張卻始終帶着改良的色彩，所謂「八不主義」雖然是向文學方面建議的，卻也可以算作白話文的寫作條件，所以這裏還得提一提——

一曰須言之有物。

二曰不摹仿古人。

三曰須講求文法。

四曰不作無病之呻吟。

五曰務去爛調套語。

六曰不用典。

七曰不講對仗。

八曰不避俗字俗語。

後來他又把「八不主義」概括起來，成爲四條主張：

一、要有話說，方纔說話。

二、有什麼話，說什麼話；話怎麼說，就怎麼說。

三、要說我自己的話，別說別人的話。

四、是什麼時代的人，說什麼時代的話。

這些主張，大多數還是消極的，他始終沒有把白話文的寫作條件扼要地說出來。其他幾個人也都有同樣的毛病。在這一點上，可見「五·四」白話文的先天，是十分荏弱的。不過他們對白話文的捧場，卻的確捧得利害，真所謂鑼鼓喧天，不但奪沒了反對者的聲音，幾乎使對方插不進嘴來。這裏，我們再來看看胡適的對於白話文的采聲：——

今日之文言乃是一種半死的文字，今日之白話是一種活的語言。白話不但不鄙俗，而且甚優美適用。白話並非文言之退化，乃是文言之進化。白話可以產生第一流文字，已產生小說、戲劇、語錄、詩詞，此四者皆有史事可證。

胡適的所謂有史事可證，是要說明白話文的早已存在，而且還可以用牠來創作文學，並非憑空跳出來的東西。關於這一點，我在上面也已經約略地說過。胡適所特別推崇的，就是水滸、西遊記、紅樓夢、儒林外史等幾部書，他主張大家向這幾部書

學習，儘量採用施耐庵、吳承恩、曹雪芹、吳敬梓們的白話，「有不合于今日的用的，便不用他；有不夠用的，使用今日的白話來補助；有不得不用文言的，使用文言來補助。」這種意見在他的許多文章裏都可以看到，真不止說過一次兩次，可見他是把舊小說裏的白話，當作寫作的基礎的，「五·四」以來的白話文所以不能和口語匯成一流，達到言文一致的階段，胡適們的這種主張，是應該負一點責任的。

不偏於文學，對於白話文的寫作有進一步的見解的，在那時候，首先得推傅斯年。傅斯年寫過一篇怎樣做白話文，在這裏面，他以為「文章語言，只是一樁事物的兩面，」第一，白話文必須根據口語，先講究說話，話說得好了，自然就做得出好的白話文，所以要「乞靈說話，」「留心自己的說話，留心聽別人的說話。」第二，白話文一定不能避免歐化，祇有歐化的白話文才能夠應付新時代的新需要，「超于說話，」「有創造精神，」所以要「直用西洋文的款式、文法、詞法、句法、章法、詞技……一切修詞學上的方法。」但他的主張，在當時並沒有引起大家的注意和討論，不久就漸

漸地冷落了。

然而向舊小說裏學得來的白話文，依舊還是知識份子獨佔的工具，和大衆幾乎不發生一點關係。有人批評「五·四」以來的白話文，以爲不過把原來的「之乎者也」換了「的了嗎呢」完全是一種不成話的勞什子。所以到了一九三四年，終於又有人提出大衆語文的口號來，以求文章的口語化。在最初，一般對大衆語文的解釋是：「說得出，聽得懂，看得明白，寫得順手」後來又有人在內容上加以區別，以爲「大衆語應該解釋作『代表大衆意識的語言』白話文不一定代表大衆意識，而大衆語文卻是決不容許混進一點沒落的社會意識的。」從這兩點看來，白話文和大衆語文之間的差別，固然已經十分明顯。一面也可以知道，所謂大衆語文，就是一種排除了沒落意識，以大多數人口頭活生生的話爲基礎的一種文章。但起先，一定是僚尼有僚尼的大衆語文，阿拉有阿拉的大衆語文，然後再由多種的語言統一起來的。

不過參加討論的人，大多數是所謂文人學士，寫不出真正的大眾語文來。大家背着稱桿，討價還價，紛紛地爭論了一陣之後，看看篋裏，卻原來並無貨色。於是有人大叫道：「拿出貨色來！有幾個人真的去寫了，理想一落到實地，立刻就顯出了缺點，到這裏，這才知道真正的大眾語文，決不是方塊字所能傳達出來的。要認真推行，歸根結底，還得從文字改革上做起。當時所提出的方案是：中國話寫法拉丁化。」

中國從「五·四」以後，就有國語羅馬字的創制，由趙元任、黎錦熙等私自商擬，於一九二八年正式公佈，但因為這種文字須標四聲，拚法非常繁複，而且定北平話為標準語，妨礙了牠的本身的發展。拉丁化新文字克服了這些缺點，迎合着三個條件，第一、簡易合用，第二、如實地表達口語，第三、國際化。牠一共祇有二十八個字母，不標四聲，不硬定一個地方的言語為標準話，卻主張分區進行，然後再求統一。自從在各地推行以後，收效很廣。不過拉丁化新文字正在日趨精密，牠還應該擷取國語羅馬字的長處，就從這一點上着想，兩者實在是有攜手的必要的。

等到拼音文字代替了方塊字以後，大衆語文才能普遍地推行，言文也就可以真的一致了。到那時候，我或者會高興地把這篇文章修養撕掉，再來和大家談一點別的什麼的吧。

## 五 關於文體

文章的有所謂體別，是因為寫作的目標，應用的材料，表現的方式，措辭的性質，各有不同，因此在體裁上，彷彿也有了差別了。但這差別，往往又並不十分嚴明，編書的人一時摸不着頭腦，不免就顯出了拉扯的現象。記得有一位編輯先生說過，祇要文章有內容，寫得好，則即使分辨不出牠是小說、散文或者隨筆來，也還是無損于這作品的偉大的，這當然對得很。但對於正在學習中的讀者，我想，總還不如分分清楚，來得更為有益吧！

一般人對於文體的解釋，是多方面的。有的依據時代來分類，譬如文學史上的

所謂建安體、黃初體、正始體、太康體、元嘉體、永明體……等等，這是第一種；有的依據作者個人來分類，就如書法上之有顏、柳、歐、蘇、趙一樣，文章上也有蘇李體、曹劉體、陶體、謝體、徐庾體、韓昌黎體、柳子厚體……等等，這是第二種；有的依據排列聲韻，分爲駢體與散體，有韻文與無韻文……等等，這是第三種；有的依據成色特徵，分爲文言、白話、語錄、土白……等等，這是第四種；就方式和對象上說，則有騷賦、頌贊、哀弔、論說、奏啓……等等的分別，這是第五種；就性質和表現上說，則有典雅、遠奧、精約、顯附、繁縟、壯麗、新奇、輕靡等等的分別，這是第六種。到了末流，祇要文章的內容和形式並不一致，則區分類別，何患無辭！不過這樣就近于妄誕，終于使文體這一個名詞，愈趨模糊，變成一種莫明其妙的東西了。

但我想，愈是莫明其妙，也就愈有把舊賬結算一下的必要。

歷來的所謂文體，大抵是指方式和對象而說的，這也就是普通書籍裏的分類的依據。但究竟是從什麼時候分起的呢？這卻很難說得定。有人以爲是從六經開頭的

的，尚書畢命篇裏有一句話，說是一辭尚體要，類氏家訓裏說：「夫文章者，原出五經，詔命策檄，生于書者也；序述論議，生于易者也；歌咏賦頌，生于詩者也；祭祀哀誄，生于禮者也；書奏箴銘，生于春秋者也。」但這不過是近似之談，不但六經裏並沒有這樣明白的類別，而且「易文似詩，詩文似書，書文似禮」，陳政駘已經說得很明白，原來連文章也都差不多。相信文體始于六經，而以顏之推的說法為依歸，細細想來，恐怕還是靠不大住的。

不過將文章分類，這方法卻的確起源得很早。曹丕在典論論文裏，已經羅列了奏議、書論、銘誄、詩賦等等的名目，陸士衡的文賦，也有詩、賦、碑、誄、銘、箴、頌、論、奏、說的區別；整部的著作如摯虞的文章流別，雖然已經看不到，但牠的曾把文章分類，替文體開闢了一個新境界，卻是毫無疑義的。

稍後，繼文章流別而起的是文章緣起、文心雕龍和文選。這三部書，在性質上並不一樣，然而分門別類，和文體卻有着一致的關係。任昉的文章緣起，從詩、賦、歌、騷到

圖、勢、約爲止，一共分做八十四類，可說是十分繁密的了，但因爲繁密，有時也不免失之重複，譬如「表」和「上表」，「騷」和「反騷」，原屬一體，而文章緣起裏都是另立名目的，四庫提要因爲牠引據疎忽，說是後人僞作，這樣說來，然則又並非蕭梁時代的作品了。

文心雕龍是劉勰的著作，專論文章的體制和品格，一共五十篇，其中有二十篇是關於文體的，如明詩、樂府、詮賦、頌讚、祝盟、銘箴、誄碑、哀弔、雜文、諧讖、史傳、諸子、論說、詔策、檄移、封禪、章表、奏啓、議對、書記等等，名目雖然繁多，但有許多是可以歸併一類的。蕭統的文選卻反而加以擴充，分爲三十七類：詩、賦、騷、七、詔、冊、令、教、文、表、上書、啓、彈事、牋、奏、記、書、檄、對、問、設、論、辭、序、頌、贊、符、命、史、論、史、述、贊、論、連、珠、箴、銘、誄、哀、碑、文、墓、誌、行狀、弔、文、祭、文、等等。在序文裏還有一點小小的說明——

箴興于補闕，戒出于弼匡，論則析理精微，銘則序書清潤，美終則誄發，圖像則讚興。又詔誥教令之流，表奏牋記之列，書誓符檄之品，弔祭悲哀之作，答客指

事之制，三言八字之文。篇辭引序，碑碣誌狀，衆制鋒起，源流間出……若其讚論之綜緝辭采，序述之錯比文華，事出于沈思，義歸乎翰藻，故與夫篇什，雜而集之。

……

文選裏的文章是選到梁初爲止的。到了宋太平興國七年，李昉、扈蒙、徐鉉、宋白等奉敕編文苑英華，經蘇易簡、王祐等參修，從梁末選起，算是一部繼承文選的大著，所以其中的分類，也和文選相彷彿，這裏是無須論列了。至于真德秀的文章正宗，徧于論理，分辭令、議論、敘事、詩歌四門，完全是道學家的見解，連他的弟子劉克莊，也表示不大滿意，到了明朝，又大大地受了顧炎武的譏嘲，幾乎很少有人提起了。

這以後，吳敏德的文章辨體，把文章分爲五十四體，徐師曾的文體明辨，又擴爲一百廿七體，雖然好像較前繁密，其實是啞子多格，越攪越糊塗了。等到姚鼐的古文辭類纂一出，這才改去了散漫雜濫的弊病，把相似的歸納起來，分成十三類：辨論、序跋、奏議、書說、贈序、詔令、傳狀、碑誌、雜記、箴銘、贊頌、辭賦、哀祭。曾國藩在經史百家雜鈔

裏，又節爲十一類，他在序文裏說：——

姚姬傳氏之纂古文辭，分爲十三類，余稍更易爲十一類。曰論著，曰詞賦，曰序跋，曰詔令，曰奏議，曰書牘，曰哀祭，曰傳誌，曰雜記，九者，余與姚氏同焉者也。曰贈序，姚氏所有而余無焉者也。曰敍記，曰典志，余所有而姚氏無焉者也。曰頌贊，曰箴銘，姚氏所有，余以附入詞賦之下編。曰碑誌，姚氏所有，余以附入傳誌之下編。論次微有異同，大體不甚相遠；後之君子以參觀焉。

曾國藩在十一類之上，又加了三門，叫做著術門、告語門、記載門，這是和別的分類法不同的地方。現在再把他的說明抄錄在下面：——

著述門 三類

論著類 著作之無韻者。經如洪範、大學、中庸、孟子皆是。諸子曰篇，曰訓，曰覽；古文家曰論，曰辨，曰議，曰說，曰解，曰原，皆是。

詞賦類 著作之有韻者。經如詩之賦頌，書之五子作歌皆是。後世曰賦，曰

辭，曰騷，曰七，曰設論，曰符命，曰頌，曰贊，曰箴，曰銘，曰歌，皆是。

序跋類 他人之著作序述其意者。經如易之繫辭，禮記之冠義，昏義皆是。

後世曰序，曰跋，曰引，曰題，曰讀，曰傳，曰注，曰箋，曰疏，曰說，曰解，皆是。

### 告語門 四類

詔令類 上告下者。經如甘誓等，湯誓，牧誓，大誥，康誥，酒誥等，皆是。後世曰

誥，曰詔，曰諭，曰令，曰教，曰敕，曰璽書，曰檄，曰策命，皆是。

奏議類 下告上者。經如皋陶謨，無逸，召誥，及左傳季文子，魏絳等諫君之

辭皆是。後世曰書，曰疏，曰議，曰奏，曰表，曰劄子，曰封事，曰彈章，曰牋，曰對策，皆是。

書牘類 同輩相告者。經如君奭，及左傳鄭子家，叔向，呂相之辭皆是。後世

曰書，曰啓，曰移，曰牘，曰簡，曰刀筆，曰帖，皆是。

哀祭類 人告於鬼神者。經如詩之黃鳥，二子乘舟，書之武成，金縢祝辭，左

傳荀偃，趙簡告辭皆是。後世曰祭文，曰弔文，曰哀辭，曰誄，曰告祭，曰祝文，曰願文，