

# 青年讀物叢刊

唐 弢 著

## 文章修養



文化生活出版社



青年讀物叢刊

# 文章修養

唐 駿 著

文化生活出版社



目錄（上卷）

序……………1

一 開頭語……………1

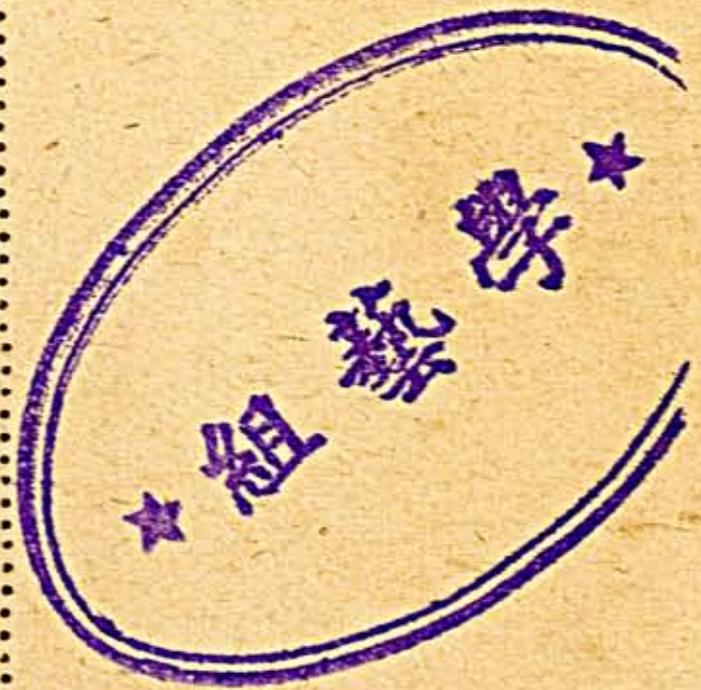
二 從文字到文章……………8

三 古文·駢文·八股文……………24

四 白話文及其他……………50

五 關於文體……………66

六 句讀和段落……………77





## 序

對於語文，我是一個門外漢。但因為當過中學國文教員，平日又弄弄文藝，書店就把寫這本書的約定，推到我的頭上來，我當時隨口答應，一寫，這才知道並不是一件輕易的工作。要弄得好，參考推求，非有充分的時間不可。在這激盪的時代裏，我又苦於未能閉門潛修，雖承書店一再把限期放寬，但粗率和淺陋的地方，是難免的，也許我自己倒先得被送進文章病院去。

然而我想，雖然出諸病人之口，這所談的，總還不失為健康之道吧。

在這一部小書裏，上編六章，徧於敘述，下編八章，專談作法。我的企圖，是要使讀者對文章先有一點認識，然後再從這一點認識出發，來研究寫作的方法，這樣，不但易於入手，而且也可以把握住問題的中心，不至於說來說去，還是摸不着頭腦了。

我知道有些教師在講書的時候，目不離書本，口不脫道義，是十分嚴肅的；有些著作家在執筆的時候，出入揚馬，吐納莊騷，也是十分嚴肅的；我雖然站過講台，弄過筆頭，卻自知和他們的距離之遠。無論教書寫稿，在我都十分隨便，祇要聽者或是讀者有興趣，我總希望因此也可以使他們得到一點益處，開門見山，如此而已。

一九三九年四月，唐駿記。

## 一 開頭語

在給孩子們讀的所謂訓蒙書中，有一部神童詩，顧名思義，當然是一些天才兒童的作品了，那開卷第一首道：

天子重英豪，

文章教爾曹，

萬般皆下品，

惟有讀書高。

「皇恩浩蕩，」這算是替讀書人捧場的作品，自然，牠是具備着麻醉的作用的。

自從學制改革以後，學校裏不再讀神童詩了，但年青的朋友們一看見文學家之流，總還是伸長頭頸，歆羨不已，彷彿他們真是在「萬般」之上的「英豪」一樣，因此對於文學家們賣弄才情時的出品——文章，也總是另眼看待，好像「高」過于農夫的繅穀，工人的器具似的。

我想，這大概就是「右文」的結果了。

但讀書人的對於文章的見解，卻是並不一樣的。譬如曹操的兒子曹丕吧，他在典論論文裏，說是「文章經國之大業，不朽之盛事，年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮，」好像比他的皇位和性命還可貴；然而他的弟弟曹植卻又反一調，他很看不起文章，在給楊德祖的信裏，就這樣說：「辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來世也。昔揚子雲先朝執戟之臣，猶稱壯夫不爲也；吾雖德薄，位爲蕃侯，猶庶幾戮力上國，流惠下民，建永世之業，留金石之功，豈徒以翰墨爲勳績，辭賦爲君子哉！」這幾乎是在對文章切齒，可以和吳稚暉的「放屁放屁，真正豈有此

理」的文學論相媲美。但有人說，子建實在是違心之論，因為他的文章做得好，在政治上不得志，所以就發起牢騷來了。

這意見是對的。但文章的不被重視，卻也並非全由于牢騷。秦漢的經學家，在招收門徒的時候，「文章之士，不得行束脩之禮」；顏之推在家訓裏，還羅列了許多文人的缺點，以為「文章之體，標舉興會，發引性靈，使人矜伐，故忽于持操，果于進取，」要子弟「深宜防慮。」劉摯在訓兒孫的時候，也以「士當以器識為先，一號文人，無足觀矣。」相戒，可見在這一個系統下，是都看不起以詞藻見稱的文章的。

至于站在曹丕的一面，替文章講好話的例子，卻更多。宋朝的黃魯直說：「數十年來，先生君子，但用文章提獎後生，故華而不實。」自然，這是反對派的意見，但也可見那時候的風氣的所在了。

崇尚文章的風氣，並非到了宋朝，這才盛行的，其實是古已有之的事情。統治階級常常把文章當作變戲法時的巾帕：掩蓋缺點，粉飾太平。所以在所謂聖明之世，皇

帝總用了一班詞臣，叫他們逢時逢節，專來做一些歌頌的文章。至于那些詞臣呢，恩寵所在，樂于就範；飲水思源，當然把文章的地位越捧越高，載道言志，沽名贏利，終于變成無往而不利的東西了。

然而「年壽有時而盡，榮樂止乎其身，」曹丕派的主張也仍舊很流行。所以魏晉六朝的文人，寫好了一部著作，輕易是不肯示人的，他們背着鍤鋤，把自己的著作當作寶貝一樣，去埋在深山的石室裏，說是要「藏之名山，傳諸其人，」留給千百年後的知己了。他們大概是相信不朽說的。

不過無論是毀是譽，通過文人的筆頭，文章卻還是不斷地產生出來，充滿了所有的典籍。

爲什麼大家都愛寫起文章來了呢？除了名利的觀念外，還有一個最基本的原由，這就是：表現的慾望。

人類大抵都有着表現的慾望，用文字的技巧來實踐這種表現的，

了。因此文章多半是時代的產物，是現實生活裏最動盪最顯明的片段，含有社會的教訓的意義。牠不僅表現生活，而且還促進生活。人們從現實生活裏汲取材料，經過主觀的洗鍊，這才反映到紙上來，所以，文章的好壞，往往決定于作者的意識和態度。空想固然成不了大事，僅僅把材料堆積起來，也同樣算不得文章的。

然而，什麼才是煅煉作者的意識和態度的熔爐呢？我將毫不遲疑地回答：生活。明白了文章和生活的關係，這才不至于把他捧上天空裏去招搖，或者放到腳底下來踐踏了。正如文學家也是人一樣，文章也是人世的產物，我們應該把握的是牠的對社會的意義，什麼留傳一己的聲名，敗壞個人的德性之類，都是些牛角尖裏的高論，仔細想來，是不值一笑的。

但文章也自有牠的力量，高爾基曾經說過這樣的話：——

一本書——一件這樣簡單而又親密的東西——本質底地，是宇宙間偉大而又神祕的奇事之一。有些我們不相識的人，時或講着一種難懂的語言，于

幾百里外，在紙上描畫了一種點劃或是類此的符號的多樣的組合，我們把牠叫做文字，當我們看着牠的時候，我們這些和原書著者本是疎遠的陌生人，神祕地了解了一切語言、見解、感覺、想象的意義；我們驚奇于自然風景的描寫，欣喜于詞句的美麗的節奏，語言的音樂性。激動至于流淚、忿怒、夢想，有時候甚而對着這混雜地印刷着的紙張失聲而笑，我們理解了和我們同族的或是異國的精神的生活。在人們向着未來的愉快和權力走去的途中所創造的一切奇蹟裏，書籍恐怕要算是最爲錯綜而又有力的一種了吧。

這雖然說的是書本，但也可以移給文章的。

因爲文章具有着這樣的力量，所以人們不但寫文章，而且也開始研究起文章的寫法來。古之文心雕龍、讀書作文譜，現在的修詞、作法之類，就都是適應這一種需要的。不過現有的書籍，大抵都徧于技巧方面的討論；我以為要研究一樣東西，必需對這東西的本身和縱橫各面，先有深切的了解，所以在這一部小書裏，我就首先透

出一點地位來，對文章的各面作一番敘述，然後再來討論作法。我想，這或者不至于徒勞的吧。

聽說魏晉之間有一種規矩，一個人如果去拜訪名流，見面的時候，先要發一番鴻論。說得中聽，主人就會延到上座，待作貴客；如果說得不對，那就要遭到倨傲的待遇，被擯到屋外去。我的這幾句開頭語，就算作見面禮，但這自然不是「鴻論」諸君如果以為說得不對，那末，我就先坐到屋外去吧。

倘以為還可以聽聽，則請化費一點辰光。我將像古代希臘的阿德 (Aède) 一樣，彈起破碎的豎琴，先來為諸君講一點古老的故事了。

## 二 從文字到文章

當人類沒有文字的時候，因為要表達情意，曾經想過種種的方法，起先是用一些足以代表其他意義的實物，譬如送一枝箭給人家，那就是表示要和他打仗；如果是講和呢，就送過一根煙筒去，因為煙筒是代表和好，而箭卻是象徵着戰爭的。現在

的綁匪們在恐嚇信裏緘子彈，朋友們在見面時遞紙煙，也正是這意思。不過單是箭、煙筒等等輕便的東西，自然還可以，倘使有一種事情，非用大石櫃或是大鐵鼎來代表不可，這就無法照辦了，請七八個人槓着，送到幾十里或是幾百里外去麼？我想，即使古人，也還不至于這樣愚昧的。而且事實上，複雜的情意，也決不能用簡單的實

物來表現，到後來，終于無法應付，漸漸地有碰壁之勢了。

一碰壁，于是就另想別法，結果是採用了結繩。易經裏說，「上古結繩而治，」就正是這時期。但怎樣結法呢？有一件事情，就打一個結，做完了，就解開麼，但這不但不能表達情意，就是要備忘，也是很成問題的。打的時候雖容易，但歷時既久，結一多，記起來可就困難了。這方法可不行。九家易裏說，「古者無文字；其有約誓之事，事大，大其繩，事小，小其繩；結之多少，隨物衆寡，各執以相考，亦足以相治也。」照這說法，結繩祇是一種契約，我看也未必盡然的。那末究竟是怎樣結法的呢？現在祕魯的鄉間，還存在着一種結繩文字，那方法是用一條極粗的橫繩，上面掛滿着長短不齊，顏色不同的細繩子，結網似的打起來，每一種打法，就代表一種固定的東西，這作用，就和文字相彷彿。聽說東方的琉球也還遺留着這制度。我們的古代的結繩，推想起來，恐怕也是和這差不多的吧。

但結繩的時期，究竟延長了多久呢？這很難說。易經是一部很早的書，牠也祇告

訴我們：「上古結繩而治，後世聖人易之以書契，百官以治，萬民以察，蓋取諸夬。」大家根據這段話，以為代替了結繩的，就是書契——文字；但也有人不同意，說是書契並不是文字，仍舊不過是一種契約之類的東西，和文字毫無關係。但我想，無論如何，結繩和「圖畫文字」在時間上，決不會距離得很久。

到這裏，我們還是來推測一下文字的起源吧。

每一種對人類文化較有影響的工具，人們對於牠的產生，總不免有些近于神話的傳說，文字自然也不能例外。河圖玉版裏說：「蒼頡爲帝，南巡狩，登陽虛之山，臨于元扈洛汭之水，靈龜負書，丹甲青文以授。」這是說，文字原是一種天賜的東西。類此的記載還很多，見于水飾裏的，如：「神龜負八卦出河，授伏犧。」「玄龜銜符出洛水。」「黃龍負圖出河。」「堯與舜坐舟於河，鳳凰負圖，赤龍載圖，出河，並授堯。」「龍馬銜甲文出河，授舜。」「鱸魚銜籙圖，出翠嬀之水，竝授黃帝。」「白面長人而魚身，捧河圖授禹，舞而入河。」等等，都是有關於文字的產生的傳說。自然，神話是總不免

于胡說白道的，但也並非全無原因，路史裏說：「蒼帝俯察龜文鳥羽，許創文字。」許慎的說文解字自序裏也說：「黃帝之史倉頡，見鳥獸蹏迹之迹，知分理之可相別異也，初造書契。」可見其實是古人看了龜背的條紋，魚的形狀，蛇遊的痕迹，這才有所領悟，因而造出「圖畫文字」來的。所以在字體上，相傳就有龍書、穗書、雲書、蟲篆、鳥跡篆、鸞鳳書、麒麟書、蝌蚪文、仙人書、龜書、蛇書、鐘鼎篆、倒薤篆、偃波書、蚊脚書等等的分別，幾經傳說，復加附會，于是就錯成「靈龜負書」、「黃龍負圖」、「鱸魚銜籙」之類的神話了。但另一方面，恐怕也是因為文字的功效博大，變化繁多，在神權社會裏，人們就不敢相信牠是出于人力的緣故。

中國的歷史是開始于神話的，古有所謂三皇五帝，緯書裏說：「三皇無文，」所以有人以為文字是在五帝的時候才有的，但怎樣產生的呢？古代的許多學者，大抵相信為蒼頡所創造，荀子、韓非子、呂氏春秋、鶡冠子、淮南子裏就都這麼說。又因為文字始于五帝，而五帝的第一個是黃帝，所以東漢的學者如宋衷、許慎之流，就斷定蒼

頡是黃帝的史官，這是「蒼頡爲帝」之外的另一種說法，而爲後人所無法確定的。

但也有人推開了「三皇無文」的緯書，以爲造書契的是伏犧，孔安國的古文尚書序裏說：「古者伏犧氏之王天下也，始畫八卦，造書契，以代結繩之政，由是文籍生焉。」史記的三皇本記裏也說：「庖犧氏造書契以代結繩之政。」但這一派的意思見卻壓不倒蒼頡造字說，祇有在唐朝曾經定爲功令，叫應考的讀書人都跟着這麼講，但這光榮終于和唐的社稷一齊倒掉，唐以後，大家又把造字的功勞，歸到蒼頡的身上了。

然而無論其爲伏犧或是蒼頡，實在說來，是都靠不大住的。文字的能夠進于精密，必須經過較長的時間，較多的人手，而且一定要大家都能明白，這才可以應用，因應用而可以比較，揚棄，漸漸地達于妥善，決不是一兩個人的力量所能完成的。春秋演孔圖和春秋元命苞裏，敘帝王之相，說道：「蒼頡四目，是謂並明。」但我想，事實終于還是事實，即使說他生着八隻眼睛，也何補于文字的創造呢？

不過，倘說當初你一個我一個造出來的散漫拙劣的文字，曾經由某些人加以集合、整理、改良，使其更適于應用，那倒是比較可信的。

文字的最早的基礎，是象形。埃及金字塔的壁上，繪着許多神祕的圖案，經過各國學者多年的研究，這才知道是古代埃及的「圖畫文字」。大約四千多年前，希克斯人統治了埃及，在埃及，原有的「圖畫文字」裏，挑選了二十一個字母，這便是後來歐洲各國字母的祖宗。但那時候卻是象形的。A是一隻公牛頭；B是一所房屋的雛形；R是一個人頭。到了現在，誰還能夠從A B C D裏，找出牠們原來所象的物形來呢？這是因為歐洲的文字，早已從象形進到拼音，大部分已經脫去了古老的外壳了。

但中國卻至今還留存着這外壳。

許慎說文解字序裏說：「蒼頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文；其後形聲相益，即謂之字。文者，物象之本，字者，言孳乳而寢多也。」古代的人，要寫鳥字，（那時候是叫做文的，兩個文拚起來才叫字。）就畫一隻鳥；要寫魚字，就畫一尾魚；起先是各逞

己意，隨便畫去，到後來，日子一久，就揀那大家認爲最簡便，最像樣的一個，拿來應用，這才漸漸地歸于統一。但統一了的象形字，仍舊不過簡單地執行一點記憶和提醒的工作，因爲在最初，既沒有連綴的句子，也沒有整篇的文章。譬如畫了一條魚，牠所提醒的不過是對於魚的關係，至于倒底是買魚，捉魚，還是吃魚呢？仍舊要靠看的人自己去追憶，去懸揣。等到人事一繁，追憶和懸揣也無能爲力的時候，字的需要愈多，于是象形之外，又有了指事、會意、形聲，以及轉注、假借等等的方

象形，必須先有實物，畫一個圓圈，放四道毫光，這是日字；尖嘴圓頭，生一個翼子，拖兩隻腳爪，這是鳥字；當然很不錯。然而怎樣來分別上和下呢？古人倒並不像現在的老先生那樣地頑固，一味不化。他們一碰到象形走不通，就指事：畫一根平線，點在上面的，是上字；點在下面的，是下字。這也走不通，就會意：太陽和月亮掛在一起，是明字；三個人聚做一堆，是衆字。這又走不通，就形聲：開始和「記音」接近，如鵝，從鳥，讀如我；鴨，從鳥，讀如甲。但一面因爲已經造成的文字，還需要孳乳和淘汰，于是又想出

了轉注和假借。章太炎說：「類謂聲類，首謂語基。雙聲相轉，疊韻相迤，則爲更制一字，此所謂轉注。孳乳既繁，卽又爲之節制，故有意相引伸，音相切合者，義雖小變，則不爲更制一字，此所謂假借。」說得簡單一點，轉注是同義而並有異字，假借是同字而具有異義，前者是孳乳，後者是節制，對於文字，同樣是一種調整的工作。

但做這工作的倒底是不是蒼頡呢？可也不一定。

在原始社會裏，專弄這些東西的，大概是巫史——一種身兼數職的人物，他降神，醫病，又用文字作工具，來記載祭祀的禮節，狩獵的規則。他不斷地應用這工具，也不斷地加以改進，起先是祇用文字的單位，後來就按照口語，稍加省略，慢慢地寫成句子，拚成文章，弄出一種似話非話的東西來。自然，起承轉合，抑揚頓挫，是沒有的。主要的條件是明白，流利，後來又加上一條：漂亮。

但這真是後來的事情。最初把字的單位湊成句子，把句子組成文章的例子，現在是無法找到了。據我想來，那恐怕是一種簡單到類似賬單的東西，記載着祭祀和

狩獵時候的情形。例如：酌幾次酒，用的是三牲還是五牲；狩獲幾隻獐鹿，利于東方還是西方；等等。這雖然是帝王的功績簿，但簡短，粗略，還比不上後世豪家小姐遣嫁時的粧奩單，一是由于生活的簡樸，二是由于文字的不具備。在句法和文體上，偶爾有一點進步，都會費了很大的力氣。

然而自從殷墟發現以來，我們也約略可以找到一點較後的材料了，這些大抵是刻在甲骨上的卜辭，不過闕文既多，古字一時又難于盡識，我這里且檢幾條比較明白的在下面：

「我其祀賓則帝降若；我勿祀賓則帝降不若。」

「俘人十又六人。」

「其獲其獲。」

「允有來嬉。」

「王口次，命五族伐羗。」

「貞賚於土，三小牢，卯一牛。」

「甲午卜，今日王逐鱗。」

「貞鬯御牛三百。」

這些「流水賬」和卜辭，有許多是協于古音的。現在所傳的黃帝的道言，顓頊的丹書，帝嚳的政語，論時期應該比殷墟裏的甲骨還要早，但這都爲後人所僞托。不過文章的協音偶詞，倒確是那時候的一種風氣。

徧于記事，雖然是初期的文章的特色，但記和敘，常常是分不開的，敘又可以自敘，所以一面也就有了抒情的作品，有人以爲這比記事還要早，是發端于勞動時候「吶唷！吶唷！」的聲音，再由這轉成詩。不錯，較早的抒情作品大抵都是詩，譬如有名的擊壤歌吧，是敘述初民的生活，兼寫初民的心情的，那首詩短得很：——

日出而作，

日入而息，

鑿井而飲，

耕田而食；

帝力于我何有哉！

據說這也是假托的，以形式的簡短，情調的真樸，恰合于那時的情景看來，可見這偽造者頗爲能幹，他也許曾經看見過一點古代的典籍。如果描寫三角戀愛，草小說五百萬言，說是四眼頭陀蒼頡的手筆，那就無論寫得怎樣高明，恐怕也沒有人會相信的了。

但是，記事的是文，抒情的是詩，這樣明白的界限，其實並沒有，而且文章也大抵協於音聲。就現存的文獻看來，殷周時候，還有一種介乎詩文之間，卻又頗爲流行的文體，如銘、戒等等，然而我想，這些文體的多見，也許是因爲現在所發現的，都是些甲骨鼎彝之類的緣故吧。

伊耆是堯的姓，鄭玄以爲古時另有一個天子叫做伊耆氏，皇侃和熊安生卻說

是神農，這些且不去管他，橫豎有人以爲禹不過是一條蟲，古人和我們相去竟有這  
樣遠。且說伊耆氏有一篇冬祭的禱辭，說道——

土反其宅，

水歸其壑，

昆蟲毋作，

草木歸其澤。

此外還有堯的戒言，舜的南風歌和卿雲歌，類難具信。比較近于真的，是尙書皋  
陶謨裏的一篇歌詞，說——

「……夔曰：『於予擊石拊石，百獸率舞，庶尹允諧。』帝庸作歌曰：『勅天之命，惟時惟幾。』乃歌曰：『股肱喜哉，元首起哉，百工熙哉！』皐陶拜手稽首颺言曰：『念哉！率作興事，慎乃憲，欽哉！屢省乃成，欽哉！』乃賡載歌曰：『元首明哉，股肱良哉，庶事康哉！』又歌曰：『元首叢脞哉，股肱惰哉，萬事墮哉！』帝曰：『俞，

往欽哉！」

周鼎向有遺傳，自從殷墟發現以後，又有了許多般的甲骨，這上面的文章，倘能一一加以辨識，那該是很好的吧。但世事是這樣孔急，我們還不容鑽進古董堆裏去，爲就便利起見，享享現成，我這里且舉出一些殷周的銘來。首先是湯的盤銘——

苟日新，

日日新，

又日新。

這很簡單，樸實。到了周朝，詩歌文章，漸有進步，下面是周朝的一些銘，相傳是武

王時代的作品：——

杖銘

惡乎危？於忿懣；

惡乎失道？於嗜欲；

惡乎相忘？於富貴。

鑑銘

見爾前，

慮爾後。

硯銘

石墨相著而黑；

邪心讒言，

無得汗白！

本來，文章這東西，在效用上，一開頭就是爲世的。到了周武王的時候，跟着生活的進展，不但內容漸趨于複雜，就是形式，也更臻于完美。無論是句子的締造，文章的結構，愈到後來，也總愈見得精密。現在還有人主張學古文，抄爛調，捨精密而取粗疏，捧着古時的土話，作爲口頭的韻語，那真是胡塗透頂的傢伙，永遠不會懂得文章的

好處的。

一提起土話，不錯，較早的古書，常常引用土話。書經和詩經裏，就有許多不可解的地方，正是古人的口頭語，弄得許多註疏家手忙腳亂，一世摸不着頭腦。有些甚而至于把男女調情的山歌，硬解作聖賢治世的經典，曲爲註疏，自以爲得其竅穴，卻不料上了土話的大當，其實是很可笑的。

不過古人的在文章裏夾用土話，原是發乎自然，並非真的要與這些註疏家爲難；他恐怕根本就想不到自己的文章會需要註疏的。但是，由于土話的多見，這裏又有了一個問題：古代的言文，是不是一致的呢？據許多學者的調查，是一致的；也有人提出反證，說是不一致。言語看來總早于文字，我想，最初象形字畫成的時候，對於某一個象形字，一定是以稱呼這形象的口頭上的聲音，來決定其字面上的聲音的。因此造句的時候，也一定以言語爲藍本，這樣說來，言文是應該一致的了，但因爲象形字難寫，字數不具備，就祇好拚命的省略，彷彿吝嗇人所打的電報一樣。那結果，是弄

出了一種接近口語，然而又並非口語，就如我上面所說的「似話非話」的東西來。從巫史的手裏轉到特權階級的手裏，文字愈和大衆隔離，言文也就愈不一致。洎乎後世，遂有所謂讀書人和文學家的出現，文字從此落入了幫兇的地位，成爲大衆的死對頭了。但這決不是正當的發展，文字本身是沒有功罪可言的。「五·四」的白話運動，近年以來的大衆語運動，以及拉丁化的新文字運動，這些說明牠重又在和大衆接近。好好地使用牠，發揚牠，使牠成爲大衆自己的東西，這是所有拿筆桿的人的責任，應該牢牢地刻在心上的。

### 三 古文·駢文·八股文

明清以來的文人，一向把中國的文章分做三大類，這三類文章，不但佔據着所有的文籍，而且直接地決定了各個時代的文風，浸漬既久，溶滲彌深，便是到了文體業已改變的現在，也還遺留着零星的影響，不易擺脫。這三類是古文，駢文，八股文。

首先得來個聲明，這裏的所謂古文，更正確地說起來，是應該稱爲散文的。其實古文這名詞也很有問題，柳蚪以爲「時有今古，非文有今古」；姚姬傳古文辭類纂序裏也說：「夫文無所謂古今也，惟得其當而已。得其當，則六經之于今日，其爲道也一。」他們都反對古文這名稱。晉宋以後，文筆的分別很嚴，劉彥和文心雕龍總術篇

裏說：「今之常言：有文有筆，以爲無韻者筆也，有韻者文也。」可見古文雖然和筆差不多，但又並不完全一樣，因爲唐宋人的所謂古文，是也包括有韻文的。不過因爲這兩個字已經喊得口順，而且又容易別于駢文和八股文，所以我這里仍舊沿用牠，讓牠來做散文的代表。

秦漢雖多用散文寫的文章，但古文這名目，是沒有的。魏晉六朝，崇尚綺靡，一到唐代，就起了反動，富嘉謨、吳少微、谷倚等北京三傑，已經致力于雄邁，到了元結和獨孤及的手裏，就一反排偶穩麗的體制，力追遠古；此後又出了韓愈和柳宗元，破整爲散，直逼秦漢，而尤以韓愈爲重要。他的門人李漢在韓昌黎集序裏說：「洞視萬古，愍惻當世，遂大拯頹風，教人自爲……嗚呼！先生于文，摧陷廓清之功，比于武事，可謂雄偉不常者矣。」蘇東坡也說他「文起八代之衰」，可見他實在是非常賣力的。

韓愈的排斥異端，反對駢儷的方法，是提倡六經；他自己立意行文，竭力學習孟子，薄六朝而重秦漢，去雕琢而尚自然，暗暗地以道統自承。從這時候起，古文這招牌

就堂皇地豎了起來，雖然有人說他「不丐于古」，但也有人說他「無一字無來處」，據我看來，這兩種說法都不免于徧頗，不過古文家的販賣骨董，卻是事實，韓愈不過是「起首老店」，「只此一家」，他終於跨過了較早的元結獨孤及，壓倒了同時的柳宗元，而榮任了孔家店的掌櫃先生了。

我們雖然不必是孔家店的買主，卻不妨作爲看客，且來研究一下掌櫃先生口裏所標榜的貨色。

六經的對於唐以後的古文的影響，是不容抹煞的。和韓愈同時的柳宗元說過，「本之書以求其質，本之詩以求其恆，本之禮以求其宜，本之春秋以求其斷，本之易以求其動。」這可見六經和古文的關係。相傳易經是作于憂患中的；書和春秋長于記事；詩富情致；樂講聲律；儀禮重在節文，和文章的關係較少。不錯，著作也用于應世，但我們被婚喪人家請去做總管先生的機會，想起來，總該是較少的吧。

其實唐宋古文家所受到的直接的影響，倒並不是六經。譬如以韓愈爲例，他的

文章，語法氣勢，大都是出諸孟子的；孟子這一部書，大家已經很熟悉，不過對於作者，歷來有兩種說法：史記本傳和趙歧題辭裏都說是孟軻的著作，韓愈卻以為是由他的弟子們記錄起來的，晁說之因為孟子裏對諸侯都稱諡，「夫死然後有諡」，軻著書時所見諸侯不應皆前死。且惠王元年，至平公之卒，凡七十七年，軻始見惠王，王目之曰叟，必已老矣，決不見平公之卒，所以他竭力附和韓愈的意見。不過我們讀起孟子來，覺得各章語氣，完全一致，似乎是一人的手筆，決不是綴輯而成的東西。閻若璩調和了兩派的意見，說書是孟軻寫的，死後由門人敍定，所以諸侯都給加上了諡。這比較近于情理。但我們也無須去考究這些，倒不如看看其中的文字，來說些牠的對於古文的影響吧。

孟子本來和晏、荀並稱，是諸子的一種。但因為牠讚孔子，闢楊墨，論養氣，辨性善，祖述聖教，繼承道統，經唐宋的古文家一捧，就被列入了十三經，成爲不易的名典了。但孟軻畢竟不脫縱橫家的氣概，所以孟子裏的文章，反覆開闔，明白曉鬯，這正是後

來的古文家的好榜樣；韓文的曲折抑揚，可說是得力獨多的。

除了孟子以外，諸子書的對於古文，都有顯著的幫助。姚姬傳古文辭類纂序裏說：「退之著論，取于六經、孟子；子厚取于韓非、賈生；明允雜以蘇、張之流；子瞻兼及于莊子。」這雖然說得籠統，但舉一反三，也可以想見其大概了。

取于韓非、賈生的柳宗元，名聲雖然不逮韓愈，倘論功力，是不遑多讓的。韓愈在給韋珩信裏，也曾極口推崇，不過他們的意見頗多不同的地方，行文也各有專長，柳的拿手是遊記和寓言，這不但成了唐代文章的特色，而且也開拓了遊記和寓言的境界。柳文謹嚴雄健，有時還帶着一點感喟和蒼涼，頗有六朝氣概。但在形式上，他也是反對綺靡的，粉澤雕斲，悉加拚除。他在答吳武陵的信裏說得好：「夫爲一書，務富文采，不顧事實，而益之以誣怪，張之以闢誕，以炳然誘後生，而終之以僻，是猶用文錦覆陷穽也，不明而出之，則顛者衆矣。」從這一段話裏，就可以看出他的對文章的意見了。

此外，和韓柳同時而略有前後的如柳冕、李觀、李翱、皇甫湜、孫樵等輩，也都有類似的意見。蘇東坡說過：「唐之古文，自韓愈始，其後學韓而不至者爲皇甫湜，學皇甫湜而不至者爲孫樵，自樵以降，無足觀矣。」韓柳已經論列，其他諸人，在這里也祇好從略了。

不過就古文的盛衰而言，唐朝還不過是發軔，到了宋朝，這才是古文最昌盛的時期。宋朝的古文開始于柳開，這位柳老先生在年輕時，自己起了個名兒，叫做肩愈，字紹元，意思就是說要繼續韓愈柳宗元的事業，但後來不知怎的又變了主意，卻改名爲開，改字爲仲塗了。范仲淹在尹師魯集序言裏說：「五代文體薄弱，皇朝柳仲塗起而麾之，洎楊大年，專事藻飾，謂古道不適用於用，廢而弗學。久之，師魯與穆伯長力爲古文，歐陽永叔從而振之，由是天下之文，一變而古。」這幾句話，已經粗略地畫出了宋初的古文的眉目。

柳開以後，努力于古文的，除了尹師魯穆伯長以外，還有蘇舜元舜卿兄弟，不過

這幾個人的文章，因爲一意廢除排偶，避免韻儷，往往把斷散拙僻的字句，當作寶貨，就不免失之艱澀。等到歐陽修出來，這才繼承了韓柳的一脈，復歸于平易。歐陽的文章雍容閑易，條達疏暢，是古文中，最饒于風神的一體。他早年長于詞賦，後來從漢東大姓李氏家，得到昌黎文集，持歸細讀，又和尹師魯、蘇子美輩往還，這才捨棄制科文字，改做起古文來。陳振孫說：「本朝初爲古文者，柳開、穆修，其後有二尹、二蘇兄弟。歐公本以詞賦擅名場屋，既得韓文，刻意爲之。雖皆在諸公後，而獨出其上，遂爲一代文宗。」更有人以爲宋朝之有歐陽修，好比唐朝之有韓愈，足見他的造詣之深，和影響之大了。

出于歐陽修門下，而文章又極相似的，是曾鞏。曾爲文質實厚重，長于議論，自比于漢朝的劉向。和曾同被歐陽修所賞識的，還有蘇氏父子。老泉以奇勁見稱。東坡才思橫溢，文氣跌宕，在三蘇中最負時望，連那時候的深閨淑女，北里婁子，也都爲他的文名所傾倒。他自說早年文章絢爛，到晚年才歸于平淡，但我想，有一點是始終不變

的，就是他的作文的態度比較隨便，頗合于明末的「信手信口，皆成律度」的尺寸。所以公安派雖然看不起唐宋古文家，對他卻捧得特別厲害；連白話聖人胡適之也連連點頭，可見決不是偶然的了。他曾經批評他的弟弟道：「子由之文，汪洋淡泊，有一唱三歎之聲，而其秀傑之氣，終不可沒。」這是對子由的最確切的批評，引在這里，可以使我省却許多筆墨了。

明朝朱伯賢選了一部八先生集，王遵巖又輯爲唐宋八大家，由茅鹿門評點行世。這所謂八大家，除了上面講過的韓愈、柳宗元、歐陽修、曾鞏、蘇洵、蘇軾、蘇轍外，還有一個是王安石。不錯，王安石的古文，在諸家中最爲精湛。他是一個大政治家，所以立論謹嚴切實，和許多祇會得弄弄筆頭的人物不同。除此以外，宋朝的古文家裏，清健如范仲淹，醇正如司馬光，古雅如劉原父、貢父兄弟，下而至于晁補之、陳師道、張文潛、王深父之流，也都能各執一體，號召當世，八家的限制，細想起來，是未免過于狹窄的。

古文一到了元明，就逐漸衰落了，尤其是元朝，那時候盛行的是曲，有人硬拉李

孝先和倪瓚來做代表，但也拉不出什麼貨色來。例如倪瓚，他就並不是一個古文家，他所長的是畫畫，叫他畫幾幅側筆山水，沖淡穆遠，那倒是十分出色的，但古文却不行。明朝的開初幾年，還有宋濂、王禕、方孝孺們來撐場面，然而他們的文體重在因襲，缺少創造，並沒有特別可以稱道的地方。由三楊（楊士奇、楊榮、楊溥）而衍成的所謂「臺閣體」，也不過以雍容演迤，平正迂徐，適投仁宗皇帝的所好而已。到後來，這種文體慢慢地流于冗弱，于是乎又有了前後七子的復古運動。

前七子是李夢陽、何景明、徐禎卿、邊貢、康海、王九思、王廷相；後七子是李攀龍、王世貞、謝榛、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫。他們雖然相隔了幾十年，然而主張却頗相彷彿，前者的口號是「文自西京，詩自中唐」以下，俱無足觀；後者的口號是「文主秦漢，詩規盛唐」。幾乎是一個印版裏的產物，因此所得到的結果也一樣：生澀聱牙，剽襲填砌，除了王世貞等一兩個人以外，這可說是前後七子的通病。

但明朝也有幾位能夠跳出這通病的作家。王守仁于研究經學之餘，間作古文，