

從文學發展解釋唐代古文運動產生之因素

林昭賢

摘要

發生於唐代貞元、元和年間的古文運動，對於日後的中國文學發展，產生了不少的影響；在這些影響中最重要的莫過於將當時行文以講究駢儷、對偶之「駢文」為主的這種文學體裁，一變而為夾雜少量駢偶句，但以自由的單行散體為主的「古文」，取代了自東漢以來逐漸形成的駢體文對文壇的統治。本文專從文學本身的發展這一範疇去理解古文運動產生的原因，進而發現由於做為當時主要文學表現手法的駢文，無法完整地抒發創作主體的情感思想，甚至造成阻礙，於是語言規則遠較駢文自由的古文便在這時順應而起，以至起而代之。

關鍵詞：文學發展、唐代、古文運動

發生於唐代貞元、元和年間的古文運動，在中國文學發展的過程裏面，著實產生了不少的影響；在這些影響中最重要莫過於將當時行文以講究駢儷、對偶之「駢文」為主的這種文學體裁，一變而為夾雜少量駢偶句，但以自由的單行散體為主的「古文」¹。而古文運動究竟是在何種的背景條件之下形成、發展於唐代，考其原因，可從幾個方面做出整理、探討而分析。馬克思在「路易·波拿巴的霧月十八日」一文中，有過這麼一段論述：

人們自己創造自己的歷史，但是他們並不是隨心所欲地創造，並不是在他們自己選定的條件下創造，而是在直接碰到的、既定的、從過去承繼下來的條件創造出來的。²

唐代古文運動這一段「歷史」的「創造」，同樣也是依循上述的這條基線而成，即首先是由一些人出來做有意的鼓吹提倡，既而汗漫為一種趨勢，甚而為一種運動；然而在這些人鼓吹提倡的背後底下，其實都必須要有足夠成熟的條件做為支持；這些條件不是「自己選定的

¹ 不只是所導致的影響結果，胡適也認為表現形式也是每個文學改革運動善最初開始的訴求，他在「談新詩」一文裏說道：「文學革命的運動，不論古今中外，大概都是從『文的形式』一方面下手，大概都是先要求語言文字文體等方面的大解放」。歐洲三百年前各國國語的文學起來代替拉丁文學時，是語言文字的大解放；十八世紀法國葛叻、英國華次活（Wordsworth）等人所提倡的文學改革，是詩的語言文字解放。初看起來，這都是『文的形式』一方面的問題，算不得重要。卻不知道形式和內容有密切的關係。形式上的束縛，使精神不能自由發展，使良好的內容不能充分表現。」文體的改變也是在文學革命影響所及最重要的一個部分，從後世看來，以韓愈為首進行的古文文學改革運動，在當時所爭論的道統、文統以及文質先後等問題，時值今日已都不重要；唯獨所留下的文體改革，仍見其影響。如蘇雪林《中國文學史》在談到中唐古文運動時，指出：「先秦經史諸子百家之文，文法均相當嚴密，可見戰國時純粹散文之規模已大具了。但東漢時散文受辭賦影響，六朝時至隋唐又受駢儷四六影響，停滯不前，甚至這七八百年的文學史，幾乎沒有了它的位置。若不是中唐一番轟轟烈烈的古文運動，恐怕我們至今不還不知自由自在地用散文來抒情達意呢。」雖然不能一概抹滅六朝至隋、唐初這段期間的散文發展，不過散文體裁的變化在整個古文運動中所佔據最重要的一個因素與影響，是無庸置疑的。

² 馬克思：《馬克思古代社會史筆記》（北京：人民出版社，1996年），頁154。

條件」，而是「直接碰到的、既定的」與「從過去承繼下來的」條件。換句話說，在一段歷史的形成過程裏，做為主體性的人雖然佔有一定成分重要的、主導決定的因素，但是在此同時也不應忽略其他條件在這當中所起的作用。以唐代古文運動來說，「直接碰到的、既定的」條件指的是當時相對深刻的社會背景，而「從過去承繼下來的」條件可說是就文學本身發展革新的這一脈絡而言。在本章節裏，筆者主要只單就後者文學發展之必然這一方面去說明釐清唐代古文運動所產生的原因。

*

*

*

清代焦循在其所著的「易餘籥錄」，對於中國文學曾提出他個人獨到的見解，他說，一代文學有一代文學之所勝。這裡的所謂「勝」指的是特色，也就是說每一時代都有足以代表其特色的文學類型。以韻文為例，春秋時代的文學，有詩三百篇以為代表；戰國則為楚辭；兩漢則有賦；魏晉六朝是為五言詩；唐則為各種律體；宋為詞；元則為曲。而另一方面，發展較慢，最初主要是用來記事、達意、說理等各項較為實際用途的散文，從先秦時起，一直以奇句單行，不受任何限制，近於合乎自然文法的語體為主，但是沿至漢代，受到了辭賦的影響，逐漸脫離了原來奇句單行的散文體，朝向了日後講求對偶聲韻，大量使用典故以及華麗辭藻的駢體文，胡適對這其間文學發展的內容嘗有明白而清楚的論及：

漢朝的散文承接戰國的遺風，本是一種樸實的文體。這種文體在達意說理方面大體近於《論語》，《孟子》，及先秦的「子」書；在記事方面大體近於《左傳》，《國語》，《戰國策》等書。前一類如賈誼的文章與《淮南子》，後一類如《史記》與《漢書》。這種文體雖然不是當時民間的語體，卻是文從字順的，很近於語體的自然文法，很少不自然的子句。³

³ 胡適：《白話文學史》（臺南：東海出版社，民70年），頁26。

但是到了司馬相如以至於王莽，這種「文從字順，近於語體的自然文法」的散文體卻大為改觀：

用浮華的辭藻來作應用的散文，這似乎是起於司馬相如的《難蜀父老書》與《封禪遺札》。這種狗監的文人做了皇帝的清客，又做了大官，總得要打起官腔，做起人家不懂的古文，才算是架子十足。《封禪遺札》說的更是荒誕無根的妖言，若寫作僕實的散文，便不成話了；所以不能不一種假古董的文體來掩飾那淺薄昏亂的內容。《封禪札》中的『群生之類，沾濡浸潤，協氣橫流，武節焱逝，邇陝游原，迴闔泳末』便成了兩千年來做『虛辭濫說』的絕好模範，絕好法門。後來王莽一派有意『托古改制』，想借古人的招牌來做一點社會政治的改革，所以處處模倣古代，連應用的文字也變成假古董了。如始建國元年王莽策群司詔云：『歲星司肅，東嶽太師典致時雨；青燁登平，考景以晷』又地皇元年下書曰：『乃壬午脯時有烈風雷雨折木之變，予甚弁焉，予甚粟焉，予甚恐焉』這種假古董的惡劣散文也在後代發生了不小的惡影響。應用的散文從漢初的樸素說話變到這種惡劣的假古董，可謂遭一大劫。」⁴

這類辭賦化與駢儷化的傾向到了魏晉以下，就更加明顯了：

六朝的文學，可說是一切文體都受了辭賦的籠罩，都「駢儷化」。論議文也成了辭賦體，記敘文（除了少數史家）也用了駢儷文，抒情詩也用駢偶，紀事與發議論的詩也用駢偶。故這個時代，可說是一切韻文與散文的駢儷化時代。

我們試舉西晉文壇領袖陸機的作品為例。陸機作《文賦》，是一篇論文學原理的文字，這個題目便該用散文作的，他卻通篇用賦體。其中一段云：「其致也，情瞳矐而彌鮮，物昭晰而互進；

⁴ 同前註。頁 33。

傾群言之瀝液，漱六藝之芳潤；浮天淵以安流，濯下泉而潛浸。於是沉辭怫悅，若遊魚銜鉤而出重淵之深，浮藻連翩，若翰鳥嬰繳而墜層雲之峻。」這種文章讀起來很順口，也很順耳，只是讀者不能確定作者究竟說的是什麼東西。但當時的風尚如此，議論的文章往往作賦體；即使不作賦體，如葛洪的《抱朴子》，如劉勰的《文心雕龍》，如鍾嶸的《詩品》，也都帶著許多的駢文偶句。⁵

由上面這幾段論述中，我們不難看出從西漢中期沿至中唐，散文由於受到當時辭賦的影響，所導致散文逐漸傾向詩體化、「駢儷化」，甚至衍生而出駢文這種當時主要應用于進行散文書寫的文學體裁，而對於這期間在中國文學發展的過程裏所出現的這個鮮明的文學現象，胡適認為其實從一開始就是走叉了路，是被導引至錯誤方向的。在這裏面比較值得注意的是，胡適認為以記事、說理、議論以及包括抒情為主要導向的散文，一旦以句式結構與詞語性質皆有嚴格限制的賦體或駢體來做為其主要表達形式與內容的方式與手段之後，勢必會造成許多不當的錯誤。就作者而言，因為礙於表達手段的層層限制，無法順暢地表達自己的意見情感，而導致束縛作者本身的思想情感。就文本而言，也會減少內容表述清楚明白的程度，使讀者無法真正掌握作者所要表達的文意。在孫昌武的《唐代古文運動通論》一書裏，同樣地指出：

東漢以降，行文逐漸駢偶化，句式由大體整齊、駢散間雜，發展到「駢四儷六」；聲韻則由一般地照顧高下抑揚，發展到講究「一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異」；再加上行文綜輯辭采，舉事類義，從而形成嚴重程式化的駢文體制，在這種體制下，原來的積極的表現手段成了表現上的桎梏。⁶

作為這段時期中國散文主要表現手段的駢文，在表現的過程中，

⁵ 同前註。頁 89-90。

⁶ 孫昌武：《唐代古文運動通論》（天津：百花文藝出版社，1984 年），頁 7。

除了逐漸顯露其見用於一般散體文章中所產生藝術渲染效果的侷限與不當之外，以它的要求句式的兩兩相對，甚而規定各類對稱的句子中，主語、謂語、賓語等也必須相互對應，如此一來，逐漸造成此種語言表達方式的僵化、「程式化」，進而在使用時會發生削足適履的情形，當然也就在所難免。不只是在文體方面顯露其作為表現手段的缺陷，駢體文同時也在文風上造成一些不好的影響：

駢文這種文體，太注重形式美了，所謂「綺縠紛披，宮徵靡曼」句的字數必須是駢四儷六，「四字密而不促，六字格而非緩」；平仄也要求配合；其他如用典、比喻、夸飾、物色等，也各有講究。在形式上有這麼多的限制和講究，文風自然愈來愈不注重內容，而畸形地向形式主義的道路上發展起來了。這種形式主義的文風，到了南朝，又受到了梁、陳宮體文學的影響，當時有許多作家，不管形式和內容是否搭配，幾乎是無所不駢，於是形式主義的文風，就發展到了登峰造極的地步。⁷

可想而知的是，以一個在形式技巧上有如此之多專究與限制的語言表達方式，一旦蔚為大多數人所用，必會自然而然地傾向於只講形式，不重內容的極端形式主義、唯美主義文風，而不是如上面所說「畸形」地朝向這方面發展。從隋代的王通，初唐的陳子昂、王勃、楊炯、劉知幾、呂才，到中唐的元結、蕭穎士、李華、獨孤及、梁肅等文人即不時地針對這股不健康的文風，提出嚴厲而深刻的批判。他們指出由其所造成的一片淫靡的文風，首先在政治上產生了不良的影響，甚至是所謂的「亡國之音」，「貴之而江東亂，用之而中國衰」。在形式上則「妄益文彩，俱是淫聲」，「竟一韻之奇，爭一字之功」。而在內容上「都損事實」，「尋虛逐微」，「連篇累牘，不出月露之形，積案盈箱，唯是風雲之狀」。而以上這些，皆背棄了所謂「大聖之規模」，對於「羲皇舜禹之典，伊傅周孔之說，不復關心」⁸。平心而言，從散文歷史發展來看，曾經作為一種最主要的表達語體形式，甚至發展成

⁷ 劉國盈：《唐代古文運動論稿》（陝西：人民出版社，1984年），頁2。

⁸ 以上參見劉國盈：《唐代古文運動論稿》（陝西：人民出版社，1984年），頁4。

一種專門文學體裁的駢文，並不是毫無藝術成就可言，而令一概抹殺否定。古代運用駢文形式所寫的一些散文體的文章，仍能有很高的藝術表現水準，如孔稚圭《北山移文》、庾信《哀江南賦序》、王勃《滕王閣序》等都是些不可多得的佳作。以藝術表現技巧的範疇而言，雖然駢文在形象描繪、對偶、聲韻、使用事典和詞藻上，皆有進一步精微的發展，可供後世文人取法，不過顯然這類的文學體裁，不適合於被安排在無韻之文的散文體中來做發揮與表現，尤其是遇到說理、敘事的散文時。孫昌武在評述駢文的優劣之處時指出：

駢文有嚴重的形式主義傾向，要害在它的形式脫離了內容，使形式程式化、絕對化了；而不在藝術形式和藝術技巧本身。所以我們批評駢文形式主義傾向，卻不可否定它在藝術形式上取得的成果。⁹

而之所以會造成「形式脫離內容」這個嚴重的現象，文學體裁被相互錯放可說是最主要的一個原因；倘若運用詩體去創作小說，固然寫不出好的小說，以小說體去成就一篇詩章，同樣無法達到詩所主要帶給人想像與意境這方面的藝術渲染效果。胡適認為：

「諸將」五首，在律詩中可算得是革命的詩體。因為這幾首詩極老實本色，又能發揮一些議論，故與別的律詩不同。但律詩究竟不配發議論，故老杜這幾首詩可算得完全失敗。如「胡鹵千秋尚入關」，成何說話？「見愁汗馬西戎逼，曾閃朱旗北斗殷」，實在不通。這都是七言所說不完的話，偏要把他擠成七個字，還要顧平仄對仗，故都成了不能達意又不合文法的壞句。¹⁰

同樣地將賦體或駢體應用在當時以敘事說理為主要藝術訴求的散文之中，由於其語言體式規則的種種限制，定會造成辭不達意的現

⁹ 同註(6)。頁 9。

¹⁰ 胡適：《文學改良芻議》（臺北：遠流出版社，1994年），頁 100。

象，不是詞多而意寡，就是言簡而意晦：

我曾澈底想過：一部中國文學史只是一部文字形式（工具）新陳代謝的歷史，只是「活文學」隨時起來替代了「死文學」的歷史。文學的生命全靠能用一個時代的活的來表現一個時代的情感與思想。工具僵化了，必須另換新的，活的，這就是「文學革命」。¹¹

古文便是於駢文在文學發展進化的過程逐漸走向僵化，無法「表現一個時代的情感與思想」的階段中，以做為取代駢文的對立物而提出的，同時以此為基礎更漫汗為一種文學改革運動；在這個改革運動裏，主要將矛頭指向駢文，就文體改革以及改善文風這兩方面為其藝術革新的訴求而持續發展進行。

¹¹ 胡適：逼上樑山 收入趙家璧編：《中國新文學大系 1》（上海：良友出版社，1935年），頁99。

參考書目

- 胡適、 逼上樑山 收入趙家璧編《中國新文學大系 1》、上海、良友出版社、1935 年
- 胡適、《文學改良芻議》、臺北、遠流出版社、1994 年
- 胡適、《白話文學史》、臺南、東海出版社、民 70 年
- 孫昌武、《唐代古文運動通論》、天津、百花文藝出版社、1984 年
- 馬克思、《馬克思古代社會史筆記》、北京、人民出版社、1996 年
- 劉國盈、《唐代古文運動論稿》、陝西、人民出版社、1984 年
- 劉國盈、《唐代古文運動論稿》、陝西、人民出版社、1984 年