

《春秋》筆法與桐城三祖方苞、劉大櫟、 姚鼐的古文創作

王基倫^{*}

(收稿日期：100 年 6 月 28 日；接受刊登日期：100 年 10 月 12 日)

提要

本文以桐城三祖方苞、劉大櫟、姚鼐為討論中心。首先探討《春秋》所建構出來的古文寫作理論，與桐城派的古文寫作理論之關聯。比較之下，發覺桐城派的「義法說」是以儒家經典為效法對象，建構出修養品德、學習儒家經典的重要內容，才能真正培養出寫作的能力。因此，《春秋》筆法雖然很重要，但是桐城三祖的詮釋重點不是放在政治學的解讀，不是強調這本書的「微言大義」，而是強調這本書適當的剪裁寫作素材、簡約雅潔的敘述文字。

接著討論桐城派的古文寫作理論究竟與他們的古文創作有什麼關係？我們發覺，方苞、劉大櫟、姚鼐等人的某些作品，的確有豐富的故事內容，運用言語對話、人物裝扮、舉止動作等方式，很傳神的寫出一個人的個性和他的行為舉止。這些描寫人物帶有傳記性質的文章，顯然是受到《春秋》筆法的寫作技巧的影響。

關鍵詞：《春秋》、《春秋》筆法、桐城派、方苞、劉大櫟、姚鼐、義法

* 國立臺灣師範大學國文學系教授。

一、前言

自先秦兩漢以來，儒學的興起，促成六經傳統的建立。歷代讀書人由此入門，建立了思想觀念與文學創作理念，循此從事文學創作，或多或少都受到了儒學經典的影響。儒家經典對傳統中國的文人來說，不僅是取得知識的來源，更是立身處世的準則，也是學習寫作的典範。李家樹（1948-）、陳桐生（1955-）的《經學與中國古代文學》指出：「從孟子到唐宋八大家再到清代桐城派這一條線索，與儒家經學的聯繫最為緊密，這些散文也最能代表中國古代文學散文的藝術成就和審美特徵。」¹這裡指陳了經學與古文創作有關聯且構成一脈相承的事實。其中桐城派晚出，清代的方苞（望溪，1668-1749）創立桐城派之後，桐城派成為一個影響勢力很深遠的文學流派，過去學術界對它的評價卻不太高；因此有關桐城派古文家如何理解《春秋》筆法，如何將它應用到古文寫作的領域，有何來自儒家經學傳統的藝術成就和審美特徵等，成為一個值得探討的問題。

二、《春秋》筆法建構出來的古文寫作理論

相傳孔子（前 551-前 479）親筆撰述《春秋》，寓有書寫時的苦心；漢代司馬遷（前 145-前 86？）作《史記》而效法之，影響到中國史傳文學的發展。歷代學者稱此為「《春秋》筆法」，自孟子（前 372-前 289）、司馬遷、杜預（222-284）、劉知幾（661-721）、歐陽脩（1007-1072）、朱熹（1130-1200）以來，雖然人人說法不盡相同，但都盡力作了詮釋。²傳統中國文人對孔子留存下來的經典常常保有一份虔誠恭敬之心，眾說紛紜，卻無礙於對此一筆法的肯定。這種現象到了清代的桐城三祖方苞、劉大櫟（海峰，1698-1780）、姚鼐（姬傳，1732-1815）也是如此。

司馬遷《史記·孔子世家》形容孔子撰寫《春秋》：「筆則筆，削則削，游、夏之徒不能贊一辭。」³他指出敘事手法的謹嚴精確，這是《春秋》筆法值得看重的地方。後來唐朝的劉知幾也曾討論到《春秋·僖公十六年》「隕石於宋五」的這則紀錄，「加以一字太詳，

¹ 李家樹、陳桐生：《經學與中國古代文學》（香港：香港大學出版社，2004年），第2章〈經學與散文創作〉，頁56。

² 王基倫（1958-）：〈「《春秋》筆法」的詮釋與接受〉，《國文學報》第39期（2006年6月），頁1-34。

³ 西漢·司馬遷：《史記》（臺北：藝文印書館，據清乾隆武英殿刊本景印），卷47〈孔子世家〉。以下引用《史記》原文皆依據此書，直接標示篇名，不另列註。

減其一字太略，求諸折中，簡要合理。」⁴可見詳略得宜，正是史家撰作史書應該有的思考。劉知幾又在《史通》的〈敘事〉、〈六家〉篇加入《春秋》有「尚簡用晦」、「辭約義隱」特色的說法。⁵到了宋朝的歐陽脩，他在〈論尹師魯墓誌〉中稱頌師魯的文章「簡而有法」，並指明：「此一句，在孔子六經，惟《春秋》可當之。其他經非孔子自作文，故雖有法而不簡也。」且自言寫給尹師魯的墓誌「用意特深而語簡」等。⁶敏澤（1927-2004）指出：「這幾乎是後世碑誌文、甚至史家信守的原則，他修《新唐書》，也正是本此原則進行的。……他的『尚簡』說則直接地影響了『桐城派』的文論。例如，桐城派始祖方苞就是提倡『《春秋》筆法』的『尚簡』原則的，認為『《易》、《詩》、《書》、《春秋》及《四書》，一字不可增減，文之極則也。』甚至認為『文未有繁而能工者』，並把『尚簡』看作『義法』的根本：『所取必至約，然後義法之精可見。』」⁷綜上可知，孔子修《春秋》的簡明扼要的寫法，倍受後人的尊崇，並且從史書的撰作移轉到古文創作方面的要求，這已經成為古文寫作理論史的重要見解。

三、桐城三祖的古文寫作理論

嚴格說來，桐城派與孔子、孟子所代表的先秦儒家思想距離遠了些，譬如他們繼承了韓愈（退之，昌黎，768-824）所提出來的「道統」說法，但是他們提出「學行繼程、朱之後，文章介韓、歐之間」的主張，⁸顯然是以宋、明以來的程頤（1033-1107）、朱熹理學為道統，這不是韓愈的理解。因為身為唐朝人的韓愈根本不知道後來宋朝的二程、朱熹有何言論，程、朱也批評過韓愈，這說明了他們之間的認知有些出入。如此說來，桐城派人士對於《春秋》經義的理解也不盡然完全符合孔子所表示出來的理論。然而，這仍然無妨於他們以孔子學說的信徒自居，而且他們也從不認為自己所提出來的主張有悖於孔門聖人之教的地方。

⁴ 唐·劉知幾撰，清·浦起龍（1679-1762）釋：《史通通釋》（臺北：里仁書局，1980年9月），卷6〈敘事〉，頁170。

⁵ 同前註，《史通通釋》，卷6〈敘事〉，頁165-184、卷1〈六家〉，頁1-27。

⁶ 北宋·歐陽脩：《歐陽文忠公集》（臺北：臺灣商務印書館，1979年，四部叢刊初編本第44-45冊），卷73〈論尹師魯墓誌〉，頁9。

⁷ 敏澤：〈試論「春秋筆法」對於後世文學理論的影響〉，《社會科學戰線》（1985年第3期），頁254、頁260。文中引文，出自方苞：〈與程若韓書〉、〈古文約選序例〉，《方望溪全集》（臺北：世界書局，1965年3月），卷6、集外文卷4，頁90、303-304。以下引用《方望溪全集》原文皆依據此書，直接標示卷次篇名，不另列註。

⁸ 清·王兆符：〈望溪先生文集序〉，引自方苞：《方望溪全集·原集三序》，頁2。

比較接近清中葉桐城派的時期是明朝，因此明代歸有光（1506-1571）、唐順之（1507-1560）、王慎中（1509-1559）、茅坤（1512-1601）的「唐宋派」古文寫作理論對桐城派影響甚大。清朝初年戴名世（南山，1653-1713）也給予桐城派積極的影響。戴名世說：「道也，法也，辭也，三者有一之不備焉，而不可謂之文也。」⁹他主張為文以精、氣、神為主，以「言有物」為「立言之道」。¹⁰這些觀點都被桐城派加以稍作修正後接納。

桐城派的古文寫作理論奠基於方苞的「義法說」，後世認為這是他們的基本精神。「義法」一詞首見於司馬遷《史記·十二諸侯年表》：「（孔子）興於魯而次《春秋》，上記隱，下至哀之獲麟，約其辭文，去其煩重，以制義法，王道備，人事浹。」這裡雖然也提到了簡約辭文的問題，但是更重要的觀點是指孔子通過文字寓含褒貶的作法，宣傳王道的實際功能，實踐其政治理想，所以司馬遷有時又稱此為「一王之法」。然而方苞採取了舊瓶裝新酒的策略，借用「義法」一詞而賦與了新義，方苞〈又書貨殖傳後〉說：

《春秋》之制義法，自太史公發之，而後之深於文者亦具焉。「義」即《易》之所謂「言有物」也，「法」即《易》之所謂「言有序」也。「義」以為經而「法」緯之，然後為成體之文。（《方望溪全集》卷2）¹¹

這段話前人討論已多，大都注意到了方苞確立了「義法」概念的理論淵源，並重內容與形式，文章以內容為先，形式在後，同時不能忽略形式技巧的講求。方苞〈古文約選序例〉說：「蓋古文所從來遠矣，六經、《語》、《孟》其根源也。得其枝流而義法最精者，莫如《左傳》、《史記》。……先儒謂韓子『因文以見道』，而其自稱則曰：『學古道，故欲兼通其辭。』群士果能因是以求六經、《語》、《孟》之旨，而得其所歸，躬蹈仁義，自勉於忠孝，則立德、立功，以仰答我皇上愛育人材之至意者，皆始基於此。」（《方望溪全集》集外文卷4）¹²此處看出方苞的「道」是儒家之道，「義法」以《左傳》、《史記》、韓文為佳。¹³然而，當我們再參考方苞〈答申謙居書〉一文，又會有不同的理解：

⁹ 清·戴名世：〈己卯行書小題序〉，《南山集》（臺北：華文書局，1970年5月），卷4，頁372。

¹⁰ 同前註，卷5〈答趙少宰書〉，頁428-429。

¹¹ 此段文字又見於清·方苞：〈史記評語·十二諸侯年表約其辭文去其煩重以制義法〉，《方望溪全集》，集外文補遺卷2，頁426。方苞：〈書歸震川文集後〉也說：「孔子於《艮》五爻辭釋之曰：『言有序』，〈家人〉之象系之曰：『言有物』。凡文之愈久而傳，未有越此者也。」《方望溪全集》，卷5，頁58。

¹² 此段文字中引唐·韓愈之言，出自韓愈：〈題哀辭後〉，《朱文公校昌黎先生集》（臺北：臺灣商務印書館，宋·朱熹考異，宋·王伯大音釋，1979年，四部叢刊初編本第34冊），卷22，頁167。

¹³ 清·方苞：〈書五代史安重誨傳後〉也說：「記事之文，惟《左傳》、《史記》，各有義法。」《方望溪全集》，卷2，頁32；方苞〈又書貨殖傳後〉也說：「夫紀事之文，成體者莫如《左氏》，及其後則昌黎韓子。」《方望溪全集》卷2，頁29。

藝術莫難於古文。……苟無其材，雖務學不可強而能也；苟無其學，雖有材不能驟而達也；有其材有其學而非其人，猶不能以有立焉。……若古文，則本經術而依於事物之理，非中有所得，不可以為偽。……韓子有言：「行之乎仁義之途，游之乎《詩》、《書》之源」，¹⁴乃所以能約六經之旨以成文。……苟志乎古文，必先定其祈嚮，然後所學有以為基，匪是則勤而無所。若夫《左》、《史》以來相承之義法，各出之徑塗，則期月之間，可講而明也。（《方望溪全集》卷6）

於此，方苞表明學作古文須有天分、學養，和道德人品，這些條件都可以從「經術」中得來，表達出來的內容即是人世間的「事物之理」，由此構成好的古文。其中建立良好的道德人品，是為學的基礎條件，也是終身立定志向的目標；至於《左傳》、《史記》以來文章作法的講求，短時間即可學習得來。由此說來，「義法」遠不及道德修養的重要，所有的古文作法是由道德修養而來。雖然「義法」二字並提，其實是以「義」為主的，因「義」定「法」，「法」隨「義」轉。方苞多次表明：「法以義起而不可易者」、〈《史記評語·秦始皇本紀維秦王兼有天下》〉，《方望溪全集》集外文補遺卷2）、「夫法之變，蓋其義有不得不然者。」（〈《書五代史安重誨傳後》〉，《方望溪全集》卷2）因此我們可以這麼說：方苞明顯地較為重視「約六經之旨以成文」，對於直接來自某一本經書——譬如《春秋》的文章作法是放在第二層次才講求的。所以他在〈楊干木文稿序〉也說：

文者生於心，而稱其質之大小厚薄以出者也。兢兢焉以文為事，則質衰而文必敝矣。古之聖賢，德修於身，功被於萬物，故史臣記其事，學者傳其言，而奉以為經，與天地同流。其下如左邱明、司馬遷、班固，志欲通古今之變，存一王之法，故記事之文傳。荀卿、董傳守孤學以待來者，故道古之文傳。管夷吾、賈誼達於世務，故論事之文傳。凡此皆言有物者也，其大小厚薄，則存乎其質耳矣。（《方望溪全集》集外文卷4）

這裡採用了孔子「質」與「文」對舉的概念，同時搬出立德、立功、立言的次序，說明以德為本質，可以書寫出記事之文、道古之文、論事之文。各類不同的文章內容，其實都是從具有道德意涵的經書而來。綜合上述兩段引文可知，「言有物」的「言」，是指不同的文章體裁形式；「言有物」的「物」，是指來自儒家經典的義蘊：「有德者必有言」，¹⁵故修養品德、傳習經典，能造成古文作品的豐富內容。

¹⁴ 唐·韓愈之言，出自〈答李翊書〉，同註12，卷16，頁133。

¹⁵ 魏·何晏（?-249）注、宋·邢昺（932-1010）疏：《論語注疏》（嘉慶20年江西南昌府學開雕重

方苞有過一段特殊的學習歷程。丁亞傑（1960-2011）說：「綜觀方苞一生，康熙三十年之前究心詞章，康熙三十年折入朱學，康熙五十年潛研三禮，這是融合文學、理學與經學的過程。」¹⁶因此他曾經有一段很長的時間服膺程、朱之學，即使寫作古文也並未專主一經，而是全面的吸收經義。方苞主張「義法」應該向包含道德內容與文章途徑的經書裡尋求。他在〈與李剛主書〉說：「記曰：『人者，天地之心。』孔、孟以後，心與天地相似，而足稱斯言者，舍程、朱而誰與？」（《方望溪全集》卷6）¹⁷很顯然地，方苞重視儒家思想的品德教育，且認為孔、孟到程、朱一路下來是儒家既重德性又有文章的正統傳承。方苞的興趣是古文的寫作，對於當代儒學理論並無深刻的建樹，這可能和他曾經入獄，深深感受到清朝初文字獄大興的氛圍有關。¹⁸因而他所謂「言有物」的文章必然合乎儒家之道，而且「只能選擇一些為清王朝認可的儒家經義作為文章之『道』。」¹⁹

另一方面，方苞所主張文章應該具備的形式，重點有三：

第一，結構上，他注重文章的布局得體，如〈書五代史安重誨傳後〉說：「記事之文，惟《左傳》、《史記》，各有義法。一篇之中，脈相灌輸而不可增損。然其前後相應，或隱或顯，或偏或全，變化隨宜，不主一道。」（《方望溪全集》卷2）可見義法不是一種作法，法隨義變，乃是多元樣式而又有條有理。他在〈又書貨殖傳後〉說：「是篇（〈貨殖傳〉）大義與〈平準〉相表裏，而前後措注，又各有所當如此，是謂『言有序』。所以至賾而不可惡也。」（《方望溪全集》卷2）這裡很明白的指出，文義的前後增補、加上重點說明，能做到適當得體，也是很好的形式。

刊宋本，臺北：藝文印書館，十三經注疏8，1989年，嘉慶20年江西南昌府學開雕重刊宋本），卷14《論語·憲問》，頁123。

¹⁶ 丁亞傑：〈方苞學問的轉折與形成〉，《東華漢學》，第4期（2006年9月），頁1。

¹⁷ 文中引古書之言，出自《禮記·禮運》。漢·鄭玄注、唐·孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，十三經注疏6，1989年，嘉慶20年江西南昌府學開雕重刊宋本），卷22，頁434。

¹⁸ 桐城派姚鼐的高足管同（1780-1831）〈上方制軍論平賊事宜書〉說：「國家承平百七十年矣，長吏之於民，不富不教，而聽其饑寒，使其冤抑。……天下幸無事，畏愼隱忍，無敢先動，一旦有變，則樂禍而或乘以起，而議者皆曰：『必無是事。』彼無他，恐觸忌諱而已。天下以忌諱而釀成今日之禍，而猶為是言。」〈擬言風俗書〉又說：「清之興，承明之後。……明之時，言官爭競，今則給事、御史，皆不得大有論列。……明之時，士持清議，今則一使事科舉，而場屋策士之文之及時政者皆不錄。……朝廷近年，大臣無權而率以畏愼，臺諫不爭而習為緘默。」這裡描述清朝初年以來官吏噤聲不敢諫言的現象，十分嚴重。參見氏著：《因寄軒文初集》（上海：上海古籍出版社，2002年3月，據天津圖書館藏清道光13年管氏刻本影印），卷6，頁432、卷4，頁423。張高評（1949-）也說：「方苞……因《南山集》案之株連，及清廷《春秋》大義的禁忌，故方苞義法雖宗師《春秋》書法，卻止取修辭謀篇，而揚棄大義微言。」參見氏著：〈方苞義法與《春秋》書法〉，《春秋書法與左傳學史》（臺北：五南圖書公司，2002年1月），頁255。

¹⁹ 同註1，第2章第3節〈桐城派的散文理論及其實踐〉，頁86。另可參考黃保真撰：《中國文學理論史（四）》（北京：北京出版社，1991年10月），第2章第2節〈桐城派的文論〉，頁253-254。

第二，取材上，他注重詳其所詳、略其所略的材料安排。如〈書漢書霍光傳後〉說：「《春秋》之義，常事不書，而後之良史取法焉。……古之良史，於千百事不書，而所書一二事，則必具其首尾，并所為旁見側出者，而悉著之。故千百世後，其事之表裏可按，而如見其人。……蓋其詳略、虛實、措注，各有義法如此。」（《方望溪全集》卷2）〈與孫以甯書〉也說：「古之晰於文律者，所載之事，必與其人之規模相稱。太史公傳陸、賈，其分奴婢裝資，瑣瑣者皆載焉。若蕭、曹世家，而條舉其治績，則文字雖增十倍，不可得而備矣。故嘗見義於〈留侯世家〉曰：『留侯所從容與上言天下事甚眾，非天下所以存亡故不著。』此明示後世綴文之士以虛實、詳略之權度也。……退之之誌李元賓，至今有疑其太略者。夫元賓年不及三十，其德未成，業未著，而銘辭有曰：『才高乎當世，而行出乎古人』，則外此尚安有可言者乎？」（《方望溪全集》卷6）²⁰這裡從《史記》、《漢書》、韓文的撰述方式中，再參酌自身的寫作經驗，提出史傳寫法須注意詳略問題，有時材料豐富而重要性不足，自然可以有所省略；有時材料不足，而寥寥幾句短語，已經寫出傳主的精神。方苞的〈史記評語〉也有許多文章寫法的提示語，意見多相同，²¹「學者由是可悟作史為文之義法」。²²

第三，語言上，要求雅潔。方苞〈與程若韓書〉說：「來示欲於誌有所增，此未達於文之義法也。……在文言文，雖功德之崇，不若情辭之動人心目也，而況職事族姻之纖悉乎？夫文未有繁而能工者，如煎金錫，羶礦去，然後黑濁之氣竭，而光潤生。」（《方望溪全集》卷6）這裡面涉及材料的剪裁取捨、語言的錘煉、去糟粕的過程等要求。方苞〈古文約選序例〉說：「古文氣體，所貴清澄無滓。澄清之極，自然而發其光精，則《左傳》、《史記》之瑰麗濃郁是也。」同篇又說：「《易》、《詩》、《書》、《春秋》及《四書》，一字不可增減，文之極則也。降而《左傳》、《史記》、韓文，雖長篇，句字可薙芟者甚少。其餘諸家，雖舉世傳誦之文，義枝辭冗者，或不免矣。」（《方望溪全集》集外文卷4）這裡看出他對古書的評價標準，欲追求古書這種境地，首要工作是寫出簡潔的文字，儒學經典《易》、《詩》、《書》、《春秋》、《四書》、《左傳》和《史記》、韓文都是可效法的對象。他曾經批評歸有光的文章說：「震川之文，鄉曲應酬者十六七，而又徇請者之意，襲常綴瑣，雖欲大遠於俗言，其道無由。……震川之文，於所謂『有序』者，蓋庶幾矣，而『有物』者則寡焉。又其辭號『雅潔』，仍有近俚而傷於繁者。」（〈書歸震川文集後〉，《方望溪全集》卷5）這裡看出歸有光文的缺失，一是內容有俗氣，二是文辭近俚，俚就不雅；三是文章傷於繁，繁就不潔。於此可見方苞對「雅潔」的說明。

²⁰ 文中引唐·韓愈之言，出自〈李元賓墓銘〉，同註12，卷24，頁176。

²¹ 譬如方苞：〈史記評語·留侯世家〉有與〈與孫以甯書〉相似的說法：「『留侯所與上從容言天下事甚眾，非天下所以存亡，故不著。』此三語，著為留侯立傳之大指。紀事之文，義法盡於此矣。」《方望溪全集》，集外文補遺卷2，頁427。

²² 語出清·邵懿辰整理方苞〈史記評語〉的感言，《方望溪全集》，集外文補遺卷2，頁424。

此外，方苞〈答程夔州書〉說：「凡為學佛者傳記，用佛氏語則不雅」，又說：「即宋五子講學口語，亦不宜入散體文，司馬氏所謂『言不雅馴』也。」（《方望溪全集》卷6）沈廷芳（1692-1762）〈書方望溪先生傳後〉也敘及方苞對古文寫作有許多具體的要求，包括「古文中不可入語錄中語、魏晉六朝人藻麗俳語、漢賦中板重字法、詩歌中雋語、南北史佻巧語。」²³這些說法可能來自於方苞重視古文純粹性的主張。

劉大櫟沿襲戴名世、方苞重視道統的觀念，以「義理、書卷、經濟」為「行文之實」，²⁴藉此擴大了方苞「言有物」的內容，這直接開啟了後來姚鼐提出義理、考證、文章三者並重的理論（詳下文引）；也開啟了後來曾國藩（1811-1872）重視經世濟民的理論。除此之外，劉大櫟的論文觀點不像方苞那麼重義法，強調義理對藝術手法的支配作用；轉而關注「行文之用」。《論文偶記》中說道：

作文本以明義理、適世用。而明義理、適世用，必有待於文人之能事，朱子謂「無子厚筆力發不出」。（《論文偶記》第4則）

重視作文之法，強調法能發揮闡明義理的功效，而非突出義理能支配藝術手法，這是劉大櫟比方苞更進一步的地方。由是，《論文偶記》還提出了「神氣、音節、字句說」，強調「神為氣之主」，作家的精神境界以及作家的精神力量灌注到作品之中所形成的氣勢，這是「文之最精處」，可以自「文之稍粗處」——音節、「文之最粗處」——字句中把握得來。（《論文偶記》第3則、第7則、第13則、第14則）從作家的創作角度來說，劉大櫟特別講求文章技法，既透徹發揮了韓愈的「氣盛言宜」理論，²⁵又能從教導學習古文寫作的立場，說明抽象的精神力量如何得以掌握的途徑。

姚鼐很明顯的匯合了方苞、劉大櫟二大家的文學理論，他在〈述菴文鈔序〉一文說道：

鼐嘗論學問之事有三端焉：曰義理也，考證也，文章也。是三者苟善用之，則皆足以相濟；苟不善用之，則或至於相害。今夫博學強識而善言德行者，固文之貴也；寡聞而淺識者，固文之陋也。然而世有言義理之過者，其辭蕪雜俚近，如語

²³ 清·沈廷芳：〈書方望溪先生傳後〉，《隱拙齋集》（濟南：齊魯書社，2001年9月，四庫全書存目叢書補編第10冊），卷41〈方望溪先生傳·自記〉，頁517。

²⁴ 清·劉大櫟：《論文偶記》，收錄於王水照編：《歷代文話》（上海：復旦大學出版社，2007年11月），第4冊，第3則，頁4107。以下引用《論文偶記》原文皆依據此書，直接標示第幾則，不另列註。

²⁵ 參見唐·韓愈：〈答李翊書〉，同註12，卷16，頁133-144。

錄而不文；為考證之過者，至繁碎繳繞，而語不可了當。……夫天之生才雖美，不能無偏，故以能兼長者為貴。²⁶

這裡提出義理、考證、文章三者兼善的說法，與〈復秦小峴書〉中說：「鼐嘗謂天下學問之事，有義理、文章、考證三者之分，異趨而同為不可廢。……必兼收之，乃足為善。」（《惜抱軒詩文集》文集卷 6）完全相同。而且姚鼐又強調「善言德行」的「義理」之學和「博學強識」的「考證」之學，都是寫好文章的重要基礎，與姚鼐〈與陳碩士〉的書信中說：「以考證累其文，則是弊耳。以考證助文之境，正有佳處，夫何病哉！」²⁷意見相當一致，可見他是在追求儒家經術和文學手法的統一。

姚鼐〈復汪進士輝祖書〉中說：「夫古人之文，豈第文焉而已。明道義、維風俗以詔世者，君子之志；而辭足以盡其志者，君子之文也。」（《惜抱軒詩文集》文集卷 6）他顯然也有文章內容為先，文辭表現在後的觀念，這和方苞以「義」為先，「法」跟隨在其後的說法相似。方苞的基本傾向是「重義輕法」，劉大櫟並不認同這一點，認為「行文之道，神為主，氣輔之。……至專以理為主者，則猶未盡其妙也。」（《論文偶記》第 3 則）姚鼐另一方面又繼承發展了老師劉大櫟的觀點，也認為「止以義法論文，則得其一端而已。」並指出：「達其辭則道以明，昧於文則志以晦。」（〈復汪進士輝祖書〉，《惜抱軒詩文集》文集卷 6）這就衝破了理學家「文皆是由道中流出」的藩籬，²⁸進而兼容並蓄方苞、劉大櫟二人的說法，體認「文」的獨立價值。

劉大櫟的「神氣說」，姚鼐大力推廣，在〈古文辭類纂序目〉說出構成文章的要素有八：神、理、氣、味、格、律、聲、色。前四者指文章的內容和精神，為「文之精」；後四者指文章的修辭和形式，為「文之粗」，學作古文必須從粗處入門，亦即從掌握形式開始而傳達思想精神，最後達到「御其精者而遺其粗者」的境界。²⁹其中劉大櫟《論文偶記》提出「神氣」，姚鼐在中間加上「理」字，該是補充自李翱（772-841）〈答朱載言書〉「義深則意遠，意遠則理辯，理辯則氣直，氣直則辭盛，詞盛則文工」³⁰的說法。

²⁶ 清·姚鼐：〈述菴文鈔序〉，收入氏著：《惜抱軒詩文集》（上海：上海古籍出版社，1992 年 11 月），文集卷 4，頁 61。以下引用《惜抱軒詩文集》原文皆依據此書，直接標示卷次篇名，不另列註。

²⁷ 清·姚鼐：〈與陳碩士〉，佚名編：《明清名人尺牘·姚惜抱尺牘》，收入《尺牘彙編》（臺北：廣文書局，1987 年 8 月），頁 59。

²⁸ 南宋·黎靖德編：《朱子語類》（臺北：文津出版社，1986 年 12 月），卷 139〈論文上〉。

²⁹ 清·姚鼐輯，王文濡校註：《評註古文辭類纂》（臺北：華正書局，1974 年 7 月），〈古文辭類纂序目〉，頁 31。

³⁰ 唐·李翱：《李文公集》（臺北：臺灣商務印書館，1979 年，四部叢刊初編本第 35 冊），卷 6，頁 26。

姚鼐還創造性的借用《易傳》的陰陽剛柔說，說明文章也可以大致區分為陽剛、陰柔二種不同的風格，（〈復魯絜非書〉，《惜抱軒詩文集》文集卷 6）且特別強調「陰陽剛柔並行而不容偏廢」。（〈海愚詩鈔序〉，《惜抱軒詩文集》文集卷 4）這套風格論的說法，比起前人更簡明扼要，也促使桐城派的古文理論有了更為完整的架構，進入了較高藝術層次的探討，姚鼐發展出自己的理論體系。

綜上所述，我們可以發覺，桐城三祖已經發展出一套完整有系統的古文寫作理論。其中與《春秋》較有關聯的是儒家思想傳承下來的文章內容，以及效法儒家經典而來的文辭簡約、詳略得宜的寫作手法。這些論點，主要由方苞提出，也大致被後來的劉大櫟、姚鼐所接受。作為桐城派三祖的方、劉、姚，儘管他們的學識、才力及其文學見解、主張有異，但是環繞「義法」而開展出來的寫作理論，仍然有其共通性。

四、桐城三祖的古文創作特質

一般認為，清代的桐城派由方苞所創建，這個派別自清朝中葉流傳到中華民國初年，在中國文學史上可以說是歷時最久、人數最多的一個文學流派，寫作文體主要是以「古文」為主，是古文寫作的殿軍。《春秋》經文以及解釋《春秋》的三傳都是「古文」，因此主張從經典學習古文寫作的桐城派作家們，自然不可能悖離所謂的「《春秋》筆法」，這尤其表現在終身服膺儒家思想，且以之為寫作指導原則的方苞身上。

方苞一生著述甚多，除了經部著作之外，文學作品主要是以古文寫成。他曾編定《古文約選》，也有《春秋通論》、《左傳義法》、〈史記評語〉之作，³¹雖然不是什麼深奧的論述，但是透過那用心評選的過程，已經能看出他對《春秋》筆法的闡釋與應用。他的古文創作，主要是在「義法說」指導下進行的，在「言有物」的原則下，一方面推崇程、朱理學，並表明願從事文學活動「以助流政教」；（〈古文約選序例〉，《方望溪全集》集外文卷 4）另一方面也有許多關懷民生、揭露時弊的作品，如著名的〈獄中雜記〉，揭露獄制的黑暗；〈陳馭虛墓誌銘〉，描寫一位個性獨特的醫生形象，他能寧死不屈地反抗權勢，藉此揭露官場的腐敗。在清朝高壓殘酷的文字獄統治下，他還寫出了〈送左未生南歸序〉、〈孫徵君傳〉、〈白雲先生傳〉、〈左忠毅公逸事〉、〈田間先生墓表〉等文，表彰明末的忠臣義士，也頗具膽識。

³¹ 清·方苞：《春秋通論》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年，景印文淵閣四庫全書本第 178 冊）、清·方苞口授，王兆符傳述：《左傳義法》（臺北：廣文書局，1977 年 1 月）。

譬如他的〈左忠毅公逸事〉，從起筆「先君子嘗言，鄉先輩左忠毅公視學京畿」，到文末「余宗老塗山，左公甥也，與先君子善，謂獄中語乃親得之於史公云」，這種交代史料出處，增強文章可信度的筆法，應該是得自《史記》。文中以三則故事串連，一是左光斗（1575-1625）在廟中巧遇史可法（1601-1645），二是史可法前往獄中探視左光斗，三是史可法守城抗清的一個片斷，重點描繪左光斗為國求才的用心、報效國家的堅決心志、史可法忠勇愛國的形象等，都寫得栩栩如生。例如史公探監的裝扮是：「敝衣草屨，背筐，手長鑱，為除不潔者」，獄卒也有了偷偷放人入獄的動作：「引入，微指左公處」，這寫得很傳神。史可法見到左公後，尚未說話，就必須承受左公激烈的反應，那是一個「面頰焦爛不可辨，左膝以下，筋骨盡脫矣」的老人，用生命中殘存的力氣，「奮臂以指撥眚」，大聲的怒吼：「庸奴！此何地也，而汝前來！國家之事，糜爛至此！老夫已矣，汝復輕身而昧大義，天下事誰可支柱者？不速去，無俟姦人構陷，吾今即撲殺汝！」這裡表現了成仁取義，在所不惜的大義凜然精神！如此強烈的個性，史可法受到感召，後來才有史可法報效朝廷、不敢愧吾師的行為。（《方望溪全集》卷9）全文首尾連貫，文字緊湊，用很細膩的筆觸寫出人物之間的對話和動作，帶給讀者深刻的感染力。這是一篇凝練簡約、謹嚴雅潔的文章，幾乎不能再添加筆墨，也不得再減損一字，合乎方苞自己提倡的「詳略、虛實、措注」的義法，可說是他的代表作。

方苞寫人物重傳神，又要求簡省筆墨，這是他一貫的主張；但是有時簡之太簡，未免過簡，也造成不好的效果。如〈孫徵君傳〉（《方望溪全集》卷8）、〈萬季野墓表〉（《方望溪全集》卷12）二文，傳主都是當代的大學者，方苞認為世人知曉他們的學問，於是只作簡單交代，這在〈與孫以甯書〉（《方望溪全集》卷6）有所說明；可惜讀者看不清其人的學術成就與影響的全貌。後來姚鼐的〈朱竹君先生傳〉（《惜抱軒詩文集》文集卷10）也有同樣的缺失。

在桐城三祖中，劉大櫟與方、姚差異較大。惲敬（1757-1817）〈答曹侍郎〉批評他：「筆力清宕，然細加檢點，于理多有未足。」³²吳汝綸（1840-1903）〈與楊伯衡論方劉二集書〉也說劉大櫟：「其學不如望溪之粹，其才其氣不如望溪之能斂。」³³只有劉師培（1884-1919）《論文雜記》看出不一樣的地方：「凡桐城古文家無不治宋儒之學，……惟海峰稍有思想。」³⁴吳孟復（1919-1995）也說：「那是用程、朱之『理』來衡量、用桐城派的『神味』來要求的。實則『不粹』恰恰說明他有时突破了桐城派以至程、朱的藩籬；

³² 清·惲敬：〈答曹侍郎〉，《大雲山房集》（臺北：世界書局，1964年2月），大雲山房文稿，言事卷1，頁199。

³³ 清·吳汝綸撰，吳闓生編次：《桐城吳先生全書》（臺北：藝文印書館，1964年9月），第17冊，文集4，頁160。

³⁴ 清·劉師培：《論文雜記》（臺北：廣文書局，1970年10月），頁11（總頁63）。

『不斂』則正是他『任氣敢言』之處。的確，劉大櫟部分作品中，講了一些方、姚所不敢講的話，有的竟與黃宗羲、唐甄、吳敬梓、曹霨、戴震頗為近似。」³⁵由此可知，劉大櫟雖然為桐城派宗師之一，其思想卻不侷限於程、朱理學。譬如劉大櫟不贊成後生小子宗程、朱即批評陸（九淵，1039-1192）、王（守仁，1472-1528），他有「天下之理不能以一端盡」的思維方式，於是在〈天道中〉一文說出「天者，何也？吾之心而已矣」這樣的話來，很顯然帶有明代王學的色彩。³⁶

劉大櫟為江永（1681-1762）作傳，以江永著作為重點，寫出其治學方法與學術上的貢獻地位。他寫得很具體，與方、姚的簡略筆法不同。又如，劉大櫟的〈章大家行略〉，表揚婦女守節，也寫出這個婦女的善良與痛苦，（《劉大櫟集》卷5）很像歸有光的〈先妣事略〉和〈項脊軒記〉；³⁷〈樵髯傳〉寫隱逸者的放浪不羈的形態，（《劉大櫟集》卷5）也與歸有光的〈筠溪翁傳〉有幾分神似；（《歸震川集》卷26）〈張復齋傳〉中寫張氏審訊不孝商人一段，曲折生動，頗似小說，更重要的是，詳述此事所以明其治事之精明，（《劉大櫟集》卷5）合乎方苞提倡的詳略、描注的義法。此外，〈下殤子張十二郎墳銘〉寫的是一位前來受學的幼童，生前有過「性緩」的舉止表現：

每垂髫自內庭徐徐行，至學舍，北向端拱立，長揖，乃就坐。又徐徐以手開書冊，低聲讀，讀一句，視他人殆三四句者。讀畢，或歸早餐，又徐徐行如來時狀。（《劉大櫟集》卷8）

死者以九歲之齡辭世，來向劉大櫟學習古文只有短短六個月的時間，其生平並無事跡可述，文章自然寫不長。然而這段文字，用白描手法刻畫細節，傳神寫照，已經令人印象深刻。本段是文中筆墨最多的一段，代表死者的行事風格，這種寫法也接近歸有光的〈寒花葬志〉。（《歸震川集》卷22）當我們知道死者是以「家教」著稱的張英（1637-1708）、張廷玉（1672-1755）家族的子弟時，對於這位孩童徐緩性格之形成，就能感受到更有典型意義了。綜上可知，劉大櫟深受歸有光的影響，其實更是深受《春秋》、《史記》以來記傳人物的手法，或用口語對白，或以白描敘事，詳略得宜地寫出人格特質，尤其是細微感人

³⁵ 吳孟復：《劉大櫟集·前言》，參見劉大櫟著，吳孟復標點：《劉大櫟集》（上海：上海古籍出版社，1990年12月）前言，頁1、2。以下引用《劉大櫟集》原文皆依據此書，直接標示卷次篇名，不另列註。

³⁶ 參見熊禮滙：《明清散文流派論》（武漢：武漢大學出版社，2004年3月），第7章第2節3〈劉大櫟「文之能事」說〉，頁474。

³⁷ 參見明·歸有光：《歸震川集》（臺北：世界書局，1977年6月），卷25，頁312-313、卷17，頁228。以下引用《歸震川集》原文皆依據此書，直接標示卷次篇名，不另列註。

處。其他尚有〈黃山記〉、〈浮山記〉、〈遊晉祠記〉、〈遊大慧寺記〉、〈遊萬柳堂記〉、〈遊三遊洞記〉、〈送姚姬傳南歸序〉、〈息爭〉、〈驟說〉等名篇，劉大櫟也以詳實清晰的筆觸見長。

姚鼐的古文給人以平和自然、淡遠而不乏沉厚的感覺。基本上，他的古文是他寫作理論的實踐。他以「義理」為核心，做到了言之有物；以「考證」發揮義理，使文章充實渾厚；講究文章的法度，做到了結構嚴謹，言辭雅潔。如〈登泰山記〉、〈李斯論〉、〈翰林論〉可說處處結合了義理、考證而成完美的文章。〈登泰山記〉被稱為姚鼐文的代表作，全文不足五百字，寫得頗為精簡，其中「觀日出」一節寫道：

戊申晦，五鼓，與子穎坐日觀亭待日出，大風揚積雪擊面。亭東自足下皆雲漫，稍見雲中白若樗蒲數十立者，山也。極天雲一線異色，須臾成五采。日上，正赤如丹，下有紅光動搖承之。或曰：「此東海也。」迴視日觀以西峰，或得日，或否，絳皛駁色，而皆若僂。（《惜抱軒詩文集》文集卷 14）

這裡寫出氣勢磅礴的日出奇景，極為生動傳神。作者觀賞日出之後，遊覽山頂建築，觀賞山道中的石刻，都簡單地一筆帶過。文中的記述或詳或略，也很有原則。後來桐城派後學薛福成等人也遊過泰山，也有人再寫〈登泰山記〉，但是都不如姚鼐此篇受到許多人讚賞。姚鼐欣賞陽剛之美的作品，但他的古文以「陰柔」見長。如〈遊媚筆泉記〉、〈遊靈巖記〉中的景物描寫，筆觸細膩，又作些地景考證，都表現出一種陰柔之美。（《惜抱軒詩文集》文集卷 14）姚文多用反問句、設問句，行文多迂回曲折，也是其「陰柔」風格的體現。他的〈復魯絜非書〉、〈劉海峰先生八十壽序〉，能用謹嚴簡潔的筆墨表達出論點，所言信而有徵，文章中的氣勢須細心品味而出。其他還有〈快雨堂記〉、〈袁香亭畫冊記〉、〈答蘇園公書〉、〈復汪孟慈書〉、〈荷塘詩集序〉、〈王禹卿七十壽序〉、〈袁隨園君墓誌銘〉等名篇。

五、結論

本文討論《春秋》筆法與桐城三祖的寫作理論、古文創作的聯結。當我們歸納整理方苞、劉大櫟、姚鼐的寫作理論之後，發覺經學思想建構了他們全面性的道德價值觀，為立身處世的標準，影響所及，文章寫作的內容不能悖離經義。桐城派的「義法說」是以儒家經典為效法對象，建構出修養品德、學習儒家經典的重要內容，才能真正培養出寫作的能力。而他們對於儒家之道的解釋，又以宋代程頤、朱熹所代表的理學思想為主；因此，《春秋》筆法雖然很重要，但是桐城三祖他們的詮釋重點不是放在政治學的解讀，不是強調這

本書的「微言大義」，而是強調《春秋》筆法能帶來結構有序、取材注重詳略、文辭簡約三方面的寫作理論，然而，學習這些寫作技巧不是最優先的課題，而是在學習儒家經典的重要內容之後才要去努力的事情。

那麼，方苞、劉大櫟、姚鼐的古文寫作理論究竟與他們的古文創作有什麼關係呢？我們發覺，方苞同意《左傳》、《史記》具有優秀的寫作技巧，這些技巧來自《春秋》筆法的成分頗高。而方苞、劉大櫟、姚鼐等人的某些作品，的確有豐富的故事內容，運用言語對話、人物裝扮、舉止動作等方式，很傳神的寫出一個人的個性和他的行為發生的由來。這些描寫人物帶有傳記性質的文章，似乎集中在人物傳狀、墓誌銘、記敘文的書寫尤多。方苞〈左忠毅公逸事〉、姚鼐〈登泰山記〉可說是文辭簡潔的代表作。劉大櫟〈張復齋傳〉、〈下殤子張十二郎壙銘〉，合乎方苞提倡的詳略、措注的義法。當他們適當的剪裁寫作素材、寫出簡約雅潔的敘述文字，我們可以推測，應當是受到《春秋》筆法的寫作技巧的影響。另一方面，也由於受到《春秋》筆法要求「簡約」的限制，以及方苞曾經受到文字獄的迫害的緣故，有些文章寫得不夠具體明白。再者，方、姚二人過於看重程、朱理學，古文內容雅正有餘而抒情性不足，因而減弱了作品中的文學性，這可能是桐城派古文佳篇較少，比較可惜的地方。

徵引文獻

（一）古籍

- *漢·司馬遷：《史記》（臺北：藝文印書館，1955年4月，據清乾隆12年武英殿刊本景印）。
- 漢·鄭玄注、唐·陸德明音義、唐·孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1989年，嘉慶20年江西南昌府學開雕重刊宋本十三經注疏6）。
- 魏·何晏注、宋·邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1989年，嘉慶20年江西南昌府學開雕重刊宋本十三經注疏8）。
- 唐·劉知幾撰，清·浦起龍釋：《史通通釋》（臺北：里仁書局，1980年9月）。
- 唐·韓愈著、宋·朱熹考異，宋·王伯大音釋：《朱文公校昌黎先生集》（臺北：臺灣商務印書館，1979年，四部叢刊初編本第34冊）。
- 唐·李翱：《李文公集》（臺北：臺灣商務印書館，1979年，四部叢刊初編本第35冊）。
- 宋·歐陽脩：《歐陽文忠公集》（臺北：臺灣商務印書館，1979年，四部叢刊初編本第44-45冊）。
- 宋·黎靖德編：《朱子語類》（臺北：文津出版社，1986年12月）。
- 明·歸有光：《歸震川集》（臺北：世界書局，1977年6月）。
- 清·戴名世：《南山集》（臺北：華文書局，1970年5月）。
- *清·方苞：《方望溪全集》（臺北：世界書局，1965年3月）。
- 清·方苞：《春秋通論》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印文淵閣四庫全書本第178冊）。
- 清·方苞口授，王兆符傳述：《左傳義法》（臺北：廣文書局，1977年1月）。
- 清·和碩輯：《古文約選》（臺北：臺灣中華書局，1969年3月）。
- 清·沈廷芳：《隱拙齋集》（濟南：齊魯書社，2001年9月）。
- *清·劉大櫟著，吳孟復標點：《劉大櫟集》（上海：上海古籍出版社，1990年12月）。
- *清·姚鼐：《惜抱軒詩文集》（上海：上海古籍出版社，1992年11月）。
- 清·姚鼐輯，王文濡校註：《評註古文辭類纂》（臺北：華正書局，1974年7月）。
- 清·惲敬：《大雲山房集》（臺北：世界書局，1964年2月）。
- 清·管同：《因寄軒初集》（上海：上海古籍出版社，2002年3月，據天津圖書館藏清道光13年管氏刻本影印）。
- 清·吳汝綸撰，吳闓生編次：《桐城吳先生全書》（臺北：藝文印書館，1964年9月）。
- 清·劉師培：《論文雜記》（臺北：廣文書局，1970年10月）。
- 民國·佚名：《明清名人尺牘》（臺北：廣文書局，1987年8月）。

（二）近人論著

- *丁亞傑：〈方苞學問的轉折與形成〉，《東華漢學》第4期（2006年9月），頁1-38。
- *丁亞傑：〈朱子春秋學的衍異：方苞春秋學的創得意圖與意義解釋〉，《國立中央大學人文學報》第35期（2008年7月），頁37-82。
- *王水照編：《歷代文話》（上海：復旦大學出版社，2007年11月），第4冊，頁3181-4216。
- *王基倫：〈「《春秋》筆法」的詮釋與接受〉，《國文學報》，第39期（2006年6月），頁1-34。
- 王達敏：《姚鼐與乾嘉學派》（北京：學苑出版社，2007年11月），頁1-254。
- *李家樹、陳桐生：《經學與中國古代文學》（香港：香港大學出版社，2004年），頁1-266。
- 徐成志、江小角主編：《桐城派與明清學術文化》（合肥：安徽大學出版社，2008年11月），頁1-540。
- 郭紹虞：《中國歷代文論選》（臺北：木鐸出版社，1980年5月），下冊，頁1-462。
- 敏澤：〈試論「春秋筆法」對於後世文學理論的影響〉，《社會科學戰線》1985年第3期。
- *張高評：《春秋書法與左傳學史》（臺北：五南圖書公司，2002年1月），頁1-324。
- 黃保真等：《中國文學理論史（四）》（北京：北京出版社，1991年10月），頁1-770。
- 熊禮滙：《明清散文流派論》（武漢：武漢大學出版社，2004年3月），頁1-575。

（說明：徵引文獻前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Ding Yajie, “Fang Bao xuewen de zhuanzhe yu xingcheng” [Turnoff and Formation of Fang Bao's Thought]. *Donghua hanxue*, Volume 4, September(2006).
- Ding Yajie, “Zhu Zi *Chunqiu*xue de yanyi : Fang Bao *Chunqiu*xue de chuanguo yitu yu yiyi jieshi” [Subsequent Change of Zhu Zi's *Chunqiu* : Limited in Sage's intent of Creation and Meaning Explanation of Fang Bao's *Chunqiu*]. *National Central University renwen xuebao*, Volume 35, July (2008) .
- Fang Bao, *Fangwangxi quanji* [The Complete Collection of Fangwangxi]. Taipei: Shijie shuju, 1965.
- Li Jiashu, Chen Tongsheng, *Jingxue yu Zhongguo gudaiwenxue* [Classical Studies and Classical Chinese Literature]. Hong Kong: Hong Kong University chubanshe, 2004.
- Liu Dakui, punctuation marks by Wu Mengfu, *Liu Dakui ji* [The Collection of Liu Dakui]. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1990.
- Sima Qian, *Shiji* [Records of History]. Taipei: Yiwen yinshuguan, Qian Long Emperor of Qing Dynasty Edition, 1736-1795.
- Wang Chilun, “*Chunqiu* bifa de quanshi yu jieshou”[Hermeneutics and Receptions on the Writing Techniques of *Chunqiu*]. *Guowen xuebao*, Volume 39, June(2006).
- Wang Shuizhao, ed. *Lidai wenhua* [On *Wen* of Each Dynasty]. Shanghai: Fudan University chubanshe, 2007.
- Yao Nai, *Xibaoxuan shiwenji* [The Poem and Prose Collection of Xibaoxuan]. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1992.
- Zhang Gaoping, *Chunqiu shufa yu Zuozhuanxueshi* [The Compositional Techniques of Spring and Autumn Annals and the History of the Studies of Commentary of Zuo]. Taipei: Wunan tushugongsi, 2002.

The Writing Techniques and the Writing of Ancient Prose by Three Fathers of Tongcheng School: Fang Bao, Liu Da- kui, and Yao Nai

Wang, Chi-lun

(Received June 28, 2011; Accepted October 12, 2011)

Abstract

The paper is mainly to discuss the three fathers of Tongcheng School: Fang Bao, Liu Da-kui, and Yao Nai. First it explains the writing theory of ancient prose constructed from *Chun Qiu*, explores the writing theories of Fang Bao, Liu Da-kui, and Yao Nai, and then discusses the relationship between the writing theories of ancient prose mentioned above and the ancient prose writings of Tongcheng School.

We discover that the “Yi (meaning)-Fa (method, form, principle) theory” of Tongcheng School takes the classics of Confucianism as the model to construct the important contents of cultivating moral and learning the classics of Confucianism to discipline the true writing ability. As a result, the writing techniques of *Chun Qiu* are important, but the interpretation by Tongcheng School does not focus on the politics in *Chun Qiu* and the simple words but deep meaning. Instead, it focuses on the well-arranged writing material and concise statement-however, learning these writing techniques is not the first priority, instead, we should endeavor on it after learning the contents in classics of Confucianism.

Definitely there are plentiful stories in some works of Fang Bao, Liu Da- kui, and Yao Nai. These stories use some narrative techniques such as dialogue and character costume and behaviors to portray the personality of character, and the reason why the character behaves. These articles, with biography narrative style, obviously are affected by the writing techniques of *Chun Qiu*.

Keywords: Chun Qiu, the writing techniques of Chun Qiu, Tongcheng School, Fang Bao, Liu Da-kui, Yao Nai, Yi-Fa

