

李壮鹰 主编  
李春青 副主编

# 中華古文編釋林

隋唐五代卷

本卷編著 唐曉敏

北京大學出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS



李壮鹰 主编

李春青 副主编

# 中華古文論釋林

隋唐五代卷

本卷編著 唐曉敏

北京大學出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS



**图书在版编目(CIP)数据**

中华古文论释林. 隋唐五代卷/李壮鹰主编;唐晓敏编著. —北京:  
北京大学出版社, 2011. 8

ISBN 978-7-301-19163-7

I. ①中… II. ①李…②唐… III. ①古典文学-文学理论-中国-隋唐  
时代②古典文学-文学理论-中国-五代(907~960) IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 125274 号

**书 名:** 中华古文论释林·隋唐五代卷

**著作责任者:** 李壮鹰 主编 李春青 副主编 唐晓敏 本卷编著  
**责任编辑:** 张文礼

**标准书号:** ISBN 978-7-301-19163-7/I·2365

**出版发行:** 北京大学出版社

**地 址:** 北京市海淀区成府路 205 号 100871

**网 址:** <http://www.pup.cn> **电子邮箱:** pkuwsz@yahoo.com.cn

**电 话:** 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962  
**编辑部** 62752022

**印 刷 者:** 北京中科印刷有限公司

**经 销 者:** 新华书店

890mm × 1240mm A5 19.875 印张 672 千字

2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

**定 价:** 49.00 元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

**举报电话:** 010-62752024 **电子邮箱:** fd@pup.pku.edu.cn

# 总 序

李壮鹰

多年以前,我们就曾经发心:在一个较宽的范围内,选取中国文学思想史上发生过影响的一系列重要理论经典,撰成一套大型的古文论选注本。这不仅能为古代文学、古代文论的学习者、研究者提供一个基础性的依据和参考,也可为当今的理论建设总结历史资源。为了实现这一夙愿,我们在2004年申请了此项研究课题。本课题有幸获得了广大学界同仁的认可和教育部社会科学研究领导部门的大力支持,被列为人文社科重点研究基地的重大项目。现在,放在我面前的这套《中华古文论释林》十卷稿本,就是这个项目的最终研究成果。在书稿即付剞劂的前夕,关于本书的指导思想、学术意图和编撰体例,有几句话需要简单地说明一下。

古文论研究,经过几代人的努力,迄今取得了不小的成绩,但与其他学科相比,在整体水平上还存在着差距。尤其是最近一个时期以来,整个研究局面总给人一种声势有余而底气不足的感觉。研究者虽然在方法、视角上力图出新,但在理论发掘上却少有实质性的突破。不少论者醉心于“宏观”的考察、“体系”的营造,他们不肯花些工夫去深入地钻研古人的具体论著,而是浮在空中,手持瞭望筒,这儿瞄一下,那儿瞥一眼,对古文论只得到一些支离破碎、模糊朦胧的印象,便敢以金鸩擘海、气吞山河之势笔扫千年,横发议论。在他们居高临下的“视野”之下,可轻而易举地缔构出一幅幅“概貌”,继而绌绎出一条条“规律”,最后总结出一套套“理论”。这些论者视物,颇有堂吉珂德骑士的特点:来自客观者少,而出于主观者多。他们的眼睛不管收纳,只管放射,故往往看朱成碧,指鹿为马,甚至于凿空为有,无事生非,鼓怒浪于平流,震惊鸢于静树。览其大著,构篇虽颇宏阔,发思不乏杼轴,但论述却总显得浮泛、空疏,缺乏稳固的支撑。原因何在呢?其实说起来很简单:病在不学而已。大抵治学,尤

其是治古学,对古人原典的阅读和释义,本应该是所有研究的基础和出发点。但我们的这些研究者却漠视甚至干脆脱离了原典,像明清实学家笔下的心学末流,“束书不观,游谈无根”。也正因为他们的研究不是从研究对象的实际出发,而是从先入为主的某种理论出发,则所著除了以“创作”来代研究,凭想象去“画鬼魅”,别无他途,此孔子所谓“思而不学则殆”也。打个比方,古文论研究好比建塔,而对原始文本的准确解读应该是这座塔的根基。可我们的有些研究,“塔”造得很高,但愈来愈觉不稳,摇摇欲坠,最后惊视脚下,才发现原因盖出于塔基之不牢:因为他们的整个研究是构建在对古人文本的误解上的。值得指出的是,在目前的研究中,误解原典并不是个别的现象,而是带有一定的普遍性。从整个学界来讲,此种倾向作为一种学风,其产生的根源是多方面的,但就古文论研究这个特定领域来讲,它与我们长期以来忽略了研究所应凭借的基础建设有直接关系。当然,此种状况,也与古文论这一研究对象的特殊性质有关:古文论所由产生的古代文化背景与现代相异,古人所用的思维方式和阐述方法上与现代不同,而这些都决定了古代的理论与现代的理论话语之间不可能简单地通约。在这种情况下,如不把古人的理论文本放回历史之中去精读、把握,偏差的发生几乎是必然的。

“历史的经验值得注意”。在明清之际的学术史上,为矫正理学、心学的空疏浮泛,曾经有一次规模浩大的实学运动。学者们以回归经典为号召,发扬“言必征实,义必切理”、“实事求是,无征不信”的实证精神,从而有力地矫正了长期的学术积弊,大大深化了对古代文化的研究。现在看来,前代学者的实学路径,对深化今天的学术研究仍然具有现实意义。为了扭转古文论研究的空疏浮泛之风,为研究注入活力,我们认为有必要在学界重新提出“回归原典”的口号。在本项目中,我们力图发扬前辈学者的实证精神,通过对古文论经典文本的仔细考索、认真解读,重新找回被我们忽略或抛弃的古人的“本来的思想”。同时,我们也想通过这个课题研究建立起一种理念,即恢复文本本身在古文论研究中的本体地位。也就是说,所有历史上的文论论著文本,绝不像很多人认为的那样只是古文论研究的

“材料”，而是古文论研究之旨归。因为所谓“材料”，是可以随意取舍、砍削，用以营构别的建筑的工具。而历史文本却不然，它不能是工具，而应该是我们研究的对象本身。如果说，任何真正的学术研究在本质上都不过是一种文本解读，那么关于中国古代文论的研究就尤其是这样。它所直接面对的，应该是古人关于文学的论著文本，整个研究不但必须以这种文本阐释作为基础，而且应该作为核心。脱离了文本，其研究必将丧失客观性、科学性，从而沦为凌空蹈虚的游戏。

应该说，在重视文本的搜集、整理方面，以往的古文论学者一直有很好的传统。因为古文论相对来讲属于比较新的学科，而我国的文论著作原本又极其零散，故上个世纪学科草创以来，古文论的研究一直伴随着对古代文学批评论著文本的整理。这工作可分为两方面，一是搜集，二是注释。前辈们关于古文论论著的搜集整理，为我们的项目研究提供了珍贵的经验，打下了坚实的基础。但也应该看到，以往的选注本，由于受社会形势、思想认识和文化视角等诸多因素的影响，在选材的范围、理论的辨析、观点的评价等方面还都存在着相当的局限，故已不能很好地适应今天的古文论学习者和研究者的需要。我们亟希望通过我们的努力，在充分吸纳前辈的学术精华的基础上，同时也能弥补以往研究的不足，对当前古文论研究的空疏、浮泛之风有所匡正。

《中华古文论释林》共分十卷。第一卷：先秦两汉文论；第二卷：魏晋南北朝文论；第三卷：隋唐五代文论；第四卷：北宋文论；第五卷：南宋金元文论；第六卷：明代文论上卷；第七卷：明代文论下卷；第八卷：清代文论上卷；第九卷：清代文论下卷；第十卷：近代文论。各卷都按照时代的顺序，精选了本时期具有代表性的古代文学论著文本，对各篇文本给予仔细的考订和阐释。本书选文的标准注重纯文学和美学的角度，突出建设性的理论。不过因为我国传统的文学观念始终较为宽泛，文学思想的表述也往往伴随着具体的作品的评论来进行，故这方面的著作不可能完全剔除。古人的文学观念是逐步清晰的，对文学规律的探讨也是逐步细化、渐渐深入的，这也就决定了选

文分量的分配,中古以前选材较少,中古以后选材渐多。而对评注分量的安排,正与此相反:中古以前时代较远,不少的命题和概念又属初次提出,故诠释和辨析需要多费一些笔墨;唐宋以后则诠释从简。《释林》每一卷前都设有前言,概述本时期的社会历史文化背景,介绍文学和文论发展的脉络。每篇文本阐释都分为理论评述、文义疏证、附录文献几方面内容。理论评述一般放在选文的题注中,简要概括本文的文论思想,揭示其社会思想背景,评述其理论价值和历史地位。本书的注释不止于疏通文义,而是在疏通文义的基础上,把力量集中在对理论精神和思想内涵的阐发上。对于文本中提出的一些重要命题和概念,不是简单的今译就能谈清楚的,我们就索性铺开摊子,从文字考源、语义追溯、史实的辩证、论理的剖析等等角度进行较详的阐发,力图把隐于概念之中的深刻的思想、真实的意蕴开掘出来。这一工作,与前文所讲的过度阐释的流行病不同,它是一种必要的解剖或稀释。古文论的有些概念,好比核桃一样的果实,它外边包着坚硬的壳,要吃它,需要费些力气把它剖开,仔细地把嵌在壳里的果仁剥出来。它又像陈年丹药,因为它浓得化不开,故需要注入足够的清水来加以稀释。在这种剖剥和稀释的过程中,我们既立足于文本本身的阐发,又特别突出了注释的开放性。以往的注释,大都只强调对文本的导入,著者多将具体的文本视为一个孤立的、封闭的屋子,故解读和阐释只限于文本之内。而我们则把文本看成是一个窗口,它之中的每一个命题,都是时空经纬复杂关系中的交汇点,它既承接着历史,也反映着现实,又开启着未来。一句话,它连接着许许多多文本之外的东西。因此,对于解读者来说,文本既是一个特定的世界,又是一个四通八达的路口。故对文本的阐释,不能只是导入,也要导出,要使注释具有开放性的特征。基此,我们在注释中,努力做到点、面结合,论、史结合,疏、证结合,文意的释诂与观点的评述结合,集注和新注结合,辑评与新评结合。注意适当运用上挂下联、触类旁通的方式,以使读者通过领略文本而获得一个立体的历史时空感。——这一点,可能算得上是我们在注释思路上的突破。

考虑到我国古代文论在外在理论形态上的零散性,我们在每篇

(或每组)选文后面又选了若干有关材料作为附录,以供研究者参考。这些材料,有的是同一作者的其他论述,结合选文来读,可窥出作者的思想全貌;有的是历史前后对选文中有关问题的不同论述,可帮助读者把握某种特定理论的发展过程;还有的是后人对选文理论的评论,可帮助读者了解选文的影响和在文论史上的地位。总之,我们通过每篇附录的参考篇目,还是想为读者提供走出文本的链接途径,使人们看到部分之外的整体,零散背后的关联。

原典文本的准确可靠,是正确阐释、科学研究的前提。古代文论的文本与所有的历史典籍一样,在漫长的流布、传写过程中,有版本上的讹误、改窜甚至伪托等等问题。这些情况会严重影响对古人真正思想的把握。过去的选本在这方面多是忽略的。本课题在阐释文本时,首先以文本的考订校勘为基础。尤其对中古以前的论著,我们不仅尽量挑选善本入选,而且在文中列出重要的校记,以帮助读者对文本原义的斟酌揣摩,在审慎的比勘之中求得定谳。

本书各卷的选注工作,是由多位学者分工完成的。选文的篇目、编著的指导原则和大致体例,是经过反复协商而决定的。各卷初稿交来统一协调后又经过分别的修改润色。因每位执笔者的学术品格终有不同,故在原则体例大致相得的前提之下,也保留了每一卷的个性,相信这样做只会加强,而不会破坏全书的整体感。当然,由于编著者水平有限,下的工夫还不够,全书各卷都会有疏漏、失当甚至谬误之处,诚挚地希望广大读者提出宝贵意见。

本书作为北京师范大学文艺学研究中心的课题研究成果,在整个研究和出版过程中都得到了部、校、院、中心等各级领导的大力支持和资金襄助。北京大学出版社也为本书的出版作了辛勤而细致的工作。谨此并致谢忱。

2011年4月22日

## 前 言

隋唐五代是中国古代文论发展的一个重要时期。这一时期文论的发展可分为三个阶段,隋及初、盛唐为第一个阶段,中唐是第二个阶段,晚唐五代是第三个阶段。时至唐代,中国文学已经走过数千年的发展历程。作为一个文化繁荣的时代,唐代承担的一个重要的任务,就是如何全面继承文学传统的精华,创造更为繁荣的新文学。此前,六朝时期在文学技巧的研习方面取得了不小的成就,自有其不可忽视的历史地位,然而,其弱点也是不能否认的。其问题之一就是,这一时期的文学未能继承汉魏乃至先秦文学发展的优秀传统,放弃了对民生的关注。而六朝文学对整个唐代又有重要的影响,因而,如何对待六朝文学,成为唐代有识之士所深为关注的问题。

隋代文论主要有李谔的《上隋高帝革文华书》和王通《中说》的若干内容。李谔对齐梁文学有所批判,所论不无道理,但他将应用文与诗歌等文学创作混淆起来,指责“魏之三祖,更尚文词,忽君人之道,好雕虫之小艺”,这就不正确了。王通与李谔不同,他是儒学思想家,主要是强调文学的思想价值。李谔、王通的文学见解都对唐代文学思想的发展产生影响。魏征《群经治要序》批评“近古皇王”“竞采浮艳之词,争驰迂诞之说,骋末学之传闻,饰雕虫之小技,流荡忘反,殊涂同致”,杨绾《条奏贡举疏》批评“自叔世浇诈,兹道寝微,争尚文词,互相矜衒”,与李谔思想相似。而杨炯《王勃集序》、李翱《答朱载言书》、裴延翰《樊川文集序》都受到王通文学思想的影响。

李谔的《上隋高帝革文华书》强调功用,但实际上并不反对文采。他的这篇文章本身就很有文采。文采是朝廷政治的需要。唐初李世民及朝廷大臣出于文学功利性的考虑,对文采也予以相当的重视。他们对六朝文学既批评又赞扬。批评是因六朝文学内容有问题。所谓“雅道沦缺,渐乖典则,争驰新巧”。(《隋书·文学传序》)

赞扬的是其文采。如太宗盛赞陆机“远超枚、马,高躋王、刘,百代文宗,一人而已”,魏征也称赞江淹、沈约等诗人“诗穷书圃,思极人文。辘采郁于云霞,逸响振于金石,英华秀发,波澜浩荡,笔有余力,词无竭源”。文学思想沿这一途径发展,到武则天时期文学过分重视华采,于是就有了王勃、杨炯等人的文学复古的要求。他们都对当时“文场变体,争构纤微,竞为雕刻”,“骨气都尽,刚健不闻”的风气表示不满。但这些对当时的文坛没有多大的影响。直到陈子昂出现,情况才有改观。他针对六朝文学的弊端,正面提出“风骨”和“兴寄”的文学创作主张。陈子昂的“兴寄”说,是针对六朝诗歌,特别是六朝咏物诗歌“繁采寡情”的弱点而提出的。从表层看,六朝咏物诗歌的弱点是过于追求“丽藻”,但从深层看,这一时期诗歌的根本弱点,是因诗人人格委顿造成的思想与情感的缺失。由于“寡情”,才不得不追求“繁采”。“兴寄”既强调了作品要有充实的社会内容,同时也重视了审美主体的能动性、创造性。它要求诗歌创作在审美意象内隐含有深刻的思想。陈子昂标举“兴寄”既切中了齐梁文学的弊端,也体现了当时新兴进步阶层的以天下为己任的淑世情怀与进取精神,因而对唐代文学发展产生重大的影响。有唐一代文学中的杰出人物如李白、杜甫、韩愈、白居易等都对陈子昂的贡献予以高度评价。稍后,李白、杜甫继承并发扬陈子昂的诗歌主张。李白充分肯定风骚传统,主要是重视《诗经》的风雅比兴传统。杜甫要求文学表现民生疾苦,也强调对“风雅”即《诗经》传统的继承。其《戏为六绝句》之五虽说“清词丽句必为邻”,但又言“窃攀屈宋宜方驾,恐与齐梁作后尘”。《戏为六绝句》之六言“转益多师是汝师”,之前是“别裁伪体亲风雅”,这说明,杜甫对先秦诗经、楚辞乃至汉魏、齐梁文学成就都予以重视,但他最重视的仍是“风雅”。王嗣奭《杜臆》对此解释“必也别裁伪体而上亲风雅,始知渊源所自”。

盛唐时期文学思想的另一重要成果,是对文学内形式即诗歌意象创造的重视。殷璠的《河岳英灵集》从诗歌艺术形象塑造的角度,提出诗歌创作应以创造“兴象”即艺术意象为主的思想,认为诗歌中应有完整的审美意象,从而构成一种耐人寻味、含蓄不尽的境界。王

昌龄《诗格》讨论了诗歌创作层面的具体问题,如构思、结构、语言形式等。《诗格》最主要的贡献,在于对“意”与“境”的论述。《诗格》论诗重视“意”,提出:“凡作诗之体,意是格,声是律。意高则格高,声辨则律清,格律全然后始有调。”强调立意奇:“凡诗立意,皆杰起险作,旁若无人,不须怖惧。”又重视“境”,提出:“置意作诗,即须凝心,目击其物,深穿其境。”并说:作诗时“思若不来,即须放情却宽之,令境生,然后以境照之”。《诗格》所言的“意”主要指的是诗人的思想感情和创作主旨。“境”则主要指诗人构思中头脑涌现的意象或境界。《诗格》提出“诗有三境”说,即物境、情境、意境。物境为自然景色,情境为人的感情,意境为人的思想意识。其中以意境为尚,认为“张之于意而思之于心,则得起真矣”。又讲诗有三格,即生思、感思、取思。三境说明诗歌所表现的对象,而三思则是说明获得诗境的由来。《诗格》强调诗歌创作必须在意与境密切结合的情况下进行构思,诗歌所立之意必须与境融为一体。这可以看做我国古代对诗歌意境进行探讨的最早的理论表述,对后世有很大的影响。

皎然的《诗式》属盛唐至中唐过渡时期的著作。《诗式》对诗的本质、创作思维及风格、鉴赏等问题提出自己的看法。皎然的诗歌美学理想,是自然与人工的统一。皎然推重“自然”,但他的“自然”是精心营构后的自然。与此相联系的是,皎然主张在创作中要有一种艺术控制能力,把握好分寸,作诗应注意“气高而不怒,怒则失于风流,力劲而不露,露则伤于斤斧,情多而不暗,暗则蹶于拙钝,才瞻而不疏,疏则损于筋脉”。这也都是有见地的看法。皎然《诗式》的另一有价值的内容,是有关景、情关系的论述。皎然论诗重视情,认为诗歌须“真于性情”,情又必须通过景才能得到表现。因此作诗的关键又在选取能表现特定情感的特定的景。情与景的这种关系,前人也讲过,皎然的新见在于,他更清楚地注意到,表达“情”的景不是或不仅仅是外在的自然景物而主要是诗人内心的表象。皎然由此不再把创作看做是“窥情风景之上,钻貌草木之中”的过程,而主要是一个“取境”的过程。皎然所说的“境”,大致上等于意象或意象世界,其所谓“取境”则包括两层意思:一是选择足能表现特定情思的内心

意象,二是用语言将这一内心意象捕捉住,变成诗句。

盛唐时期文学创作繁荣,文论著作则不多见。中唐时期文学思想有了新的重要的发展,其成就主要表现于古文运动和新乐府运动的文学革新思想。古文运动作为一种追求散文艺术化的文学运动,于此时取得重大的成就。

古文运动的具体对象,是功利化的骈文。骈文在六朝时期达到极盛,此时骈文发挥了重要的政治作用。六朝骈文创作以梁、陈的徐陵和庾信为最,徐陵创作骈文主要是为朝廷政治服务的。史载徐陵在梁、陈之际盛被礼遇,凡梁陈禅让之诏策,及陈初之檄书诰命,皆出其手笔,盖犹任访之于齐梁之际也。一时后进之士,竞相仿效,隐为一代文宗。徐陵被后进之士视为一代文宗而竞相效仿,并不是由于他创作了非功利的美文,而是因为他是朝廷应用文制作的大手笔。而到了唐代,骈文之所以仍然流行,也是因为它能满足封建社会政治的需要,骈文做得好,可以进入政治高层。

自六朝到唐代,骈文也有变化,但这种变化主要仍表现为适用性的增强。骈文过于华丽,就显得不够适用,但加以改进,即可满足朝廷政治的需要。这种改进工作并不困难。六朝时期的那种“连篇累牍,不出月露之形;积案盈箱,唯是风云之状”的骈文,自然不能满足统一的幅员辽阔的大帝国的政治需要。然而,到了盛唐时期,经朝廷重臣张说等人的努力,骈文已经变得实用。正因如此,他们才被誉为“燕许大手笔”,而他们的骈文也产生了广泛的影响。

到了盛唐的天宝年间,社会矛盾加深了,某些士人对社会的批判意识也随之增强。于是出现了“复古”的要求。后人把主张复古的萧颖士、李华和同期及稍后的贾至、独孤及等人称为中唐时期古文运动的先驱者。但这些“先驱者”与后来的韩愈、柳宗元等在思想及文学观念上有很大的不同。他们虽然论文多与论道相联系,推重“六经”,给人一种他们在倡导复兴儒学的印象,但实际上,他们所理解的儒学主要是汉代至唐初的官方儒学,认为儒学即是“化民”的工具。独孤及回忆贾至对自己的教诲时说道:“追念夙昔,尝陪讨论,综核微言,揭厉孔门……誓将以儒,训齐斯民。”柳冕也强调教化:

“是以君子之儒，学而为道，言而为经，行而为教。”“文章之道，不根教化，别是一技耳。”贾至、独孤及等人所理解的儒学即是“训齐斯民”的工具。

古文运动先驱者重视的是文学的“化下”的功能，对屈原自然不能满意。萧颖士云：“《六经》之后，有屈原、宋玉，文甚雄壮而不能经。”李华讲：“屈平、宋玉哀而伤，靡而不返。”独孤及更说：“屈宋华而无根。”柳冕亦言：“屈宋哀而以思，流而不反。”这些先驱者为什么异口同声地指责屈原呢？崔佑甫道出了其中的奥秘：“屈原、宋玉怨刺比兴之词，深而失中。”屈原因其作品的“怨刺”内容而招致不满。

从萧颖士直到柳冕，他们心目中的理想社会是汉代。萧颖士就讲：“振颓纲者，孰若汉朝？”“有汉之美，固可以比肩虞后，千载一时之运欤！”柳冕讲到汉代时更说：“当时君子，耻为文人……是以四杨、荀、陈以德行经术，名震海内，门生受业，皆一时英俊，而文章之士，不得行束修之礼。”这里所说的四杨，是东汉杨氏震、秉、赐、彪祖孙四人，荀为荀淑父子，陈为陈实父子。杨震一家四世三公，这都是东汉著名的官僚世族。柳冕对东汉的士族社会心向往之，因此对杨、荀、陈等世族大姓称颂不已。古文运动的先驱者所复之古，实际上主要是两汉的文学。独孤及赞赏汉代文章说：“《荀》、《孟》朴而少文，屈宋华而无根，有以取正，其贾生、史迁、班孟坚云尔。”他认为汉代文章比先秦的诗文更好，更值得取法。梁肃论文，同样明确地崇尚两汉文章。他曾说道，独孤及之文“论人无虚美，比事为实录，天下凜然，复睹两汉之遗风”。先驱者推崇两汉文章，主要原因是两汉文章最具实用性的特点。先驱者们所推崇的两汉文章都是“辅臣之文”，即朝廷应用文，以及议政之文。

“辅臣之文”即朝廷应用文，需具实用性，不能如六朝时期宫廷文章及贵族文人应酬之文那样华丽而空洞。先驱者之所以反对六朝铺陈丽藻的骈文，其原因正在于此。萧颖士《江有归舟诗序》曾提出：“文也者，非云尚形似，牵比类，以局夫伲偶，放于奇靡。……所务乎激扬雅训，彰宣事实而已。”既然旨在“彰宣事实”，自不应“局夫伲偶，放于奇靡”。不过，从另一方面说，朝廷应用文又并非仅仅是

“彰宣事实”，它还要“润色鸿业”。因此，又不能过于古朴。用擅长诏制之作的常袞的话说：“诏诰之重，润色攸难，其文流则失正，其词质则不丽。”所以“固宜酌风雅之变，参汉魏之作”，要求有一种雅丽的风格。过于质朴也是不行的。古文运动的先驱者出于写作辅臣之文的考虑，自不能完全抛弃骈文。因为辅臣之文即朝廷应用文正是骈文。不过是不能太华丽，要求既“丽”又“雅”而已。先驱者以两汉文学为理想，正因两汉文学既“丽”而又“雅”。它比六朝骈文要“雅”，而又比先秦散文“丽”。这就可以懂得，独孤及等人为什么不满意先秦的孟、荀之文。他认为孟、荀之文还不够“丽”，不合朝廷应用文写作风格的要求。至于《庄子》，写朝廷应用文时更是用不上，萧颖士、李华、独孤及等人对《庄子》就连提也不提了。

古文运动到韩愈那里才真正取得成功。这既表现在创作的成就上，也表现于文学思想的成熟。韩愈的文学思想，主要包含在《答李翊书》、《送孟东野序》、《答刘正夫书》、《与冯宿论文书》、《送高闲上人序》以及《争臣论》、《进学解》、《柳子厚墓志铭》等文之中。在这些篇章中，韩愈提出了“文以明道”、“不平则鸣”、“气盛言宜”和“言必己出”、“陈言务去”等文学思想命题。韩愈文学思想的核心是“明道”。韩愈之道，既是儒家的社会政治理想，也是主体的人格精神。儒家的社会政治理想与中唐时期的政治现实有深刻的矛盾，所以，韩愈坚持这一理想，在感受其与社会政治现实的冲突中提出“大凡物不得其平则鸣”的见解，并且形成“穷苦之言易好”的看法。韩愈还提出：“惟古于词必己出，降而不能为剽贼。”“词必己出”看上去所讲的是语言问题，但从深层看，可以说也涉及作家的独立人格建设问题。“词必己出”，重点在“己”，即文学创作需要表现作家的主体精神。韩愈的文学思想对后来的古文家有重大的影响。

柳宗元文学思想的核心“文以明道”，与韩愈的“修辞以明道”实质是一样的。但他这一文学思想的形成比韩愈要晚一些，是在永贞元年被贬永州后才明确起来的。这时，他自知政治理想不能实现，“辅时及物之道，不可陈于今，则宜垂于后”，才自觉以文“明道”。《新唐书·柳宗元传》说他“既窜斥，地又荒疠，因自放山泽间，其湮

厄感郁，一寓于文”。韩愈在《柳子厚墓志铭》中也说柳宗元“居闲，益自刻苦，务记览为辞章，泛滥停蓄，为深博无涯，而自肆于山水间”。又说，柳宗元“卒死于穷裔，材不为世用，道不行于时”，这固然可惜，“然子厚斥不久，穷不极，虽有出入于人，其文学词章，必不能自力以致必传于后如今无疑也”。确为真知灼见。

中唐古文运动的成员还有李翱、皇甫湜等。李翱（约774—约836）为德宗贞元十四年进士，宪宗元和初为国子博士、史馆修撰。李翱在思想上与韩愈有同有异。就主要方面说，韩愈的特点是继承先秦时期孔子、孟子的思想，其思想的核心是先秦儒家的“仁”的思想，而李翱则主要是发挥了孟子的心性之说，且援佛入儒，对佛家思想多有吸收。就古文创作的观念说，李翱也大致继承了韩愈的思想见解。皇甫湜与李翱同为韩愈的弟子。论文重视“奇”。皇甫湜追求“意新”，但他的“意新”主要不是思想的新而是表达的新，他不想将一种意思平平淡淡地说出来，因而讲究“怪”、“奇”。

新乐府诗歌革新运动与古文运动一样，是以先秦儒家思想为基础的。白居易诗学思想的核心、特色体现在“讽喻”一语之中。所谓讽喻，兼有讽刺、讽谏、喻知之意，即是以“讽”的方式让君王“喻”，也就是让君王“明白”、“懂得”。白居易的这一思想是对先秦时期儒家思想的继承。《战国策》中记载，燕昭王求贤时，郭隗曾对他讲：“帝者与师处，王者与友处，霸者与臣处，亡国与役处。”即是说，想成就帝业的君王应该是把士作为自己的老师。孟子更以“为王者师”自命，认为教诲君王本来就是士人的责任。要求君王对士人“学焉而后臣之”。白居易所继承的正是先秦儒家的这一思想。白居易在《新乐府·序》中讲他的讽喻诗是“为君、为臣、为民、为物、为事而作”，白居易的“为君”，实是从社会基本利益出发，以先秦儒家思想为武器，对君王加以约束。这与初唐陈子昂“匡君”、盛唐杜甫的“致君”一样，都是意在教诲君王、改变君王。

白居易做讽喻诗有明确的目的，即“唯歌生民病，愿得天子知”。所谓“知”，首先是让天子了解时事、世情。但深层的意思是让天子懂得“生民病”的原因，正在朝廷政治的不合理。或者说，让君王懂

得“生民病”的最终根源在君王自己。他在《策林》中说道：“人庶之贫困者，由官吏之纵欲也；官吏之纵欲者，由君上之不能节俭也。”又讲：“君之静燥，为人劳逸之本；君之奢俭，为人富贫之源。故一节其情，而下有以获其福；一肆其欲，而下有以罹其殃。”白居易的讽谕诗在描写民生艰难之时，往往直接把民众的痛苦与朝廷的政治政策及君王本人联系起来。如《新丰折臂翁》和《上阳白发人》写民众和宫女的不幸正因君王的“多欲”，《宿紫阁山北村》描写的是神策军的骄横，《卖炭翁》写的是宫廷宦官的巧取豪夺，神策军和宦官又正受皇帝的宠爱并代表着皇帝的利益。

元稹是白居易的挚友，他也受到先秦儒家的深刻影响。他在《叙诗寄乐天书》中回顾自己的思想及文学活动经历时曾言：“贞元十年以后，德宗皇帝春秋高，理务因人，最不欲文法吏生天下罪过，外阊节将动十余年不许朝覲，死于其地不易者十八九，而又将豪卒愎之处因丧负众，横相贼杀，由是诸侯敢自为旨意……朝廷大臣以谨慎不言为朴实；以时进见者，不过一二亲信；直臣义士，往往抑塞。仆时孩呆，不惯闻见，独于书传中初习理乱萌渐，若不可活，思欲发之久矣。”所讲的是新乐府运动的社会政治背景。白居易的讽谕诗创作的高潮在元和初年，但新乐府运动实际是发轫于贞元末年。白居易、元稹对社会政治现实的感受主要形成于德宗晚年。元稹《唐故工部员外杜君墓系铭并序》高度评价了杜甫诗歌的伟大成就。元稹还写有《论教本书》，直接议论的是太子的教育问题，但文章的开头就说：“三代之君仁且久者，教之然也。”说明元稹所考虑的实际上是君王的教育问题。

在中唐文学思想发展中，刘禹锡是一个比较特殊的人物。刘禹锡的特点是，既受到文学革新思想的影响，又继承了皎然的一些见解。刘禹锡与韩、柳的文学思想有同有异，他曾说：“乃今道未施于人，所蓄者志，见志之具，匪文谓何？是用颛颥恳恳于其间，思有所寓；非笃好其章句，泥溺于浮华。”认为，“文”是在“道未施与人”的情况下创作出来的，这是古文家的一贯的看法。但刘禹锡对“辅臣”之文相当推重的。刘禹锡曾为李绹、令狐楚等高官的文集作序，他在

为李绛文集作的序文中说道：“文之细大，视道之行止。故得其位者，文非空言，咸系时纾谟宥密，庸可不纪。……古所谓一言兴邦者，信哉。”这与韩、柳有明显的不同。

晚唐自唐文宗开成元年(836)起，至唐哀帝天祐四年(907)止。此后至宋太祖建隆元年(960)止为五代。晚唐与五代共120余年。中唐时期文学思想的主流是文学革新思想，晚唐文学思想则没有主流，它是分途发展的。进入晚唐之后，朝廷力量衰弱，社会愈加动荡不安，政治愈加恶化。但这一时期的社会状况对文人有不同的影响，同时，同一时期内，不同的文人对社会政治的感受自然也并不相同。有一些人则仍然坚持其社会理想，中唐时期的文学思想正是通过后一种人而得以流传，其代表人物是杜牧、孙樵和皮日休。

杜牧生于世代官宦之家，其文学思想比较集中的表现在《答庄充书》一文之中。杜牧像韩愈、柳宗元等人一样，强调作者应具有儒家思想的修养，即具有“仁义”之心。他赞扬庄充是“慕古而尚仁义者”，认为这是作文有可能取得成功的前提条件。有了这一基础，“苟为之不止，资以学问，古作者不难到”。这正是对古文运动文学思想的继承和发挥。但杜牧与韩愈、柳宗元文学思想也有差异，这主要表现在，韩愈、柳宗元是在“未得位”以及被贬时形成自己的文学思想，他们认识到自己“道”之不行，只能“以文明道”，杜牧则更重视文学的功用。他作文常常出于明确的功利目的。其《上知己文章启》言：“伏以元和功德，凡人尽当咏歌纪叙之，故作《燕将录》。往年吊伐之道，未甚得所，故作《罪言》。自艰难来，以卒伍佣役辈多据兵为天子诸侯，故作《原十六卫》。诸侯或恃功不识古道，以至于反侧叛乱，故作《与刘司徒书》。”正说明杜牧文章写作出于直接的功利目的。

孙樵以韩愈门人自居，尝言自己“得为文真诀于来无择，来无择得之于皇甫持正，皇甫持正得之于韩吏部退之”，他赞扬韩愈的文章，称韩愈之文“拔地倚天，句句欲活，读之如赤手捕长蛇，不施控骑生马，急不得暇，莫可捉搦”。在文学创作方面，孙樵特别强调求“奇”，曾说自己的理想是：“立言必奇，摭意必深，抉精剔华，期到圣