

唐宋古文八家
概述

吴孟复著

中国古代文学知识丛书



唐宋古文八家概述

吴孟复著

安徽教育出版社

1985年合肥



责任编辑 周荣显
书名题签 黎光祖
封面设计 马世云

唐宋古文八家概述

(中国古代文学知识丛书)

吴孟复著

安徽教育出版社出版

(合肥市跃进路1号)

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 7.5 字数: 150,000

1985年6月第1版 1985年8月第1次印刷

印数: 4,000

统一书号: 10276, 16 定价: 1.32元

目 录

第一章	“八家”名称的由来及其历史地位	(1)
第一节	“八家”名称的由来	(1)
第二节	唐以前的散文发展概况	(2)
第三节	“八家”与古文运动	(11)
第四节	“八家”在散文上的贡献	(15)
第二章	韩愈及其散文	(23)
第一节	韩愈的时代与生活	(23)
第二节	韩愈的文学理论与散文创作	(31)
第三章	柳宗元及其散文	(44)
第一节	柳宗元的生活与思想	(44)
第二节	柳宗元的文学主张	(50)
第三节	柳宗元文章的艺术成就	(54)
第四章	欧阳修及其散文	(67)
第一节	欧阳修的生平、思想与学问	(67)
第二节	欧阳修在文学上的创新精神与文学主张	(72)
第三节	欧阳修散文的艺术成就	(78)
第五章	王安石及其散文	(91)
第一节	王安石的学行与思想	(91)
第二节	王安石的文艺思想	(96)
第三节	王安石各类散文	(98)

第六章	苏洵及其散文	(116)
第一节	苏洵的生活与思想	(116)
第二节	苏洵的文学主张	(122)
第三节	苏洵散文的艺术成就	(125)
第七章	曾巩及其散文	(136)
第一节	曾巩的生活与思想	(136)
第二节	曾巩散文的艺术成就	(141)
第八章	苏轼及其散文	(156)
第一节	苏轼的生平与思想	(156)
第二节	苏轼的文艺思想	(165)
第三节	苏轼散文的艺术成就	(171)
第九章	苏辙及其散文	(185)
第一节	苏辙的生平与思想	(185)
第二节	苏辙散文的艺术成就	(190)
第十章	“八家”以外的唐宋散文	(200)
第一节	韩柳同时的作者	(200)
第二节	韩愈门人及再传	(205)
第三节	晚唐散文作者	(207)
第四节	欧、王以前及其同时的宋代散文	(209)
第五节	苏轼门下及其后的宋代散文	(212)
第六节	南宋以后的散文	(214)
第十一章	“八家”的语言对后世的影响	(219)
第一节	“八家”文风对后世的影响	(219)
第二节	“八家”文章的“法度”对后世的影响	(224)
第三节	后人对“八家”的评议	(232)
后 记		(237)

第一章 “八家”名称的由来 及其历史地位

第一节 “八家”名称的由来

谈起古代散文，特别是谈到唐宋散文，人们总会想到“八大家”。

“八家”指的是唐宋散文家韩愈、柳宗元、欧阳修、曾巩、王安石及苏洵、苏轼、苏辙。这个名称最早出现在明代中叶茅坤所选的《唐宋八大家文钞》。但在南宋时吕祖谦所选的《古文关键》中已经录取韩愈、柳宗元、欧阳修、苏洵、苏轼等人之文；与茅坤所选相较，吕未选王安石，有张耒而无苏辙。但吕氏评论中也提到了王安石与苏辙。前辈说此书“好象建立了后来所谓‘唐宋八大家’的名目”（方孝岳《中国文学批评》），这是不错的。明初，朱右选《八先生集》，始全录此八人作品，故《四库简明目录》云：“‘唐宋八家’之目，实始于此。”这也是不错的。后来，茅坤选《唐宋八大家文钞》，“八家”这一名称就由此确立了。

对于“八家”，古今一些评论者多持肯定态度，只是在评价高度及是否承认他们为“文章正宗”上有所不同。说“正宗”的人是出于封建正统观念。我们认为：历史事实与“正宗”说恰恰相反，作为封建正统文学的只能是骈文，试看唐、宋、明、

清，哪一朝的朝廷制诰、馆阁文章，不是用骈俪四六写成的呢？但是，封建统治阶级也有矛盾，一方面要夸耀功德，粉饰太平；一方面又要了解情况，指示机宜。由前者说，他们要骈文；由后者说，他们又不能不要散文。清康熙帝“御选”的《古文渊鉴》、《唐宋文醇》，着重选录“八家”散文，即出于后一目的。阮元、刘师培等认为骈文才是“正宗”，倒是符合封建社会历史实际的。

我们还认为：“八家”的可取处，不在于是否“正宗”，而在于它在历史上起过进步作用。

第二节 唐以前的散文发展概况

怎样认识“八家”的历史地位呢？我以为首先应就“八家”以前散文发展来看。

“八家”以前，主要指中唐以前，彼时散文发展过程怎样呢？它应分为几个时期呢？各个时期的特点怎样呢？柳宗元对此曾有一段说明：“殷周之前，其文简而野；魏晋以降，则荡而靡；得其中者汉氏；汉氏之东，则既衰矣。”（《柳宗直〈西汉文类〉序》）

柳宗元把中唐以前散文发展分为三个时期。

一是“殷周以前”，其实是指殷与西周。殷代以前的虞、夏并没有留下散文。散文与诗歌不同：诗歌可以凭口耳相传，散文则必须用文字记录。现在流传的《尚书》，其中《虞书》、《夏书》大概是后人追记，而且大部分是战国末年的“追记”。（朱自清《经典常谈·文十三》）韩愈虽注意“识古书之真伪”，但对此并没有辨清。他说“上规姚（虞）姒（夏），浑浑无涯”，其实

虞、夏根本就没有散文，连《尚书》中商初部分亦无征难信。

现存的可信为最早的散文，是《尚书》中《盘庚》以下诸篇及一些甲骨上的卜辞与青铜器上的铭文。卜辞只是一些句子，很少成章节的；铭文长的也不多，象《智鼎铭》中有些叙事，但极简单；《尚书》中《盘庚》、《无逸》等篇文情较胜，但语言也“佶屈聱牙”（韩愈《进学解》）。郭沫若同志说：“殷周古文是奴隶主所专有的东西，和民间的语言很有距离。无论殷代卜辞、殷周彝器上的铭文，《尚书》中一些殷、周两代的文诰，文辞都是异常定型化而僵硬的。”（《奴隶制时代》63页）所以，柳宗元说它“简而野”，是合乎实际的。

二是西汉。其实应从春秋末年算起，主要是战国至西汉时期。柳宗元是为《西汉文类》作序，所以只讲西汉。这一时期散文，郭沫若也有过说明：

到春秋末年，尤其战国年代，便完全不同了。先秦诸子差不多都是优秀的文章家，而以孟子、庄子、荀子、韩非子四家尤为杰出。在战国以前，是没有私家著述的……私家著述的风气是到战国中叶才勃然兴起的。以散文言，文体的特征是多用语助辞，转折生动，气势充沛，虽然离开我们已经二千多年，在今天读起来，也还是不难了解。那些语助辞，如焉、哉、乎、也、者，其实就是当时的口语声调。稍通古代音韵的人便能理会。战国时代的古文其实本是当时的白话。……为什么会有这样的现象发生呢？不从社会制度的划阶段的变革上去求了解，没有办法找到说明。社会制度变革了，奴隶翻了身，文人学者本身很多是出身于贫贱的，人民的语言，民间的形式便不能不高唱凯歌，而登上大雅之堂。“民为贵”，故民间形式亦为贵。就跟殷、周时代奴隶主政权一去不复返的一样，殷、周时代头号的古板诗文也就一去不复返了。

这一段话指出了先秦古文之盛的主要表现及其根本原因，说得极深刻、极确切。但还要具体分析一下。简括地说，当时散文大致可以分为：(1)史家的记事(如《左传》)、记言(如《国语》、《国策》)；(2)私家的著述(如《论语》、《孟子》，其中亦多记言，但《墨子》、《荀子》等已多为成篇论文)。史家(不一定是史官)记事、记言中，有不少是“辞令”。从《左传》的“春秋辞令”(特别是一些办外交的人的言辞)到战国时纵横家的游说之词，颇多铺张扬厉、语带排比，也有引用史实、寓言以证实自己论点的，为汉代的辞赋、杂文开了先河。私家著述，主要是诸子文学。议论纵横，辞多明畅，其中也有寓言或故事，特别是说理、议事，逻辑严密，为后来议论文打下基础。

当然，战国时期的古文虽兴盛，但“诸子之文，多以立意为宗，不以能文为本”(萧统《文选序》)；其余亦为“经史附庸”，并非有意为文章。故就文之性质言之，皆为学术文、应用文而非文艺文。试以《文心雕龙·杂文》中所举诸例来看，只有《对楚王问》一篇，相传出于战国末年之宋玉，其余皆为汉代以及其后文人之作。由此可见：文艺性散文还有待于西汉作者的继续发展。我们看到，西汉文章也还多为诏令、奏议等，即“西汉人文传者”还“大抵官文书耳”(姚鼐《与陈硕士书》)，即尚多出于应用；但《吊屈原文》、《答客难》、《非有先生论》、《难蜀父老》、《僮约》等等，其确为文艺散文则又是无疑义的。所以，文学之“自成领域”，虽还有待于建安，但它确已开始于西汉。特别是《史记》，把《左传》的描写事发展为“进一步描写人”(朱自清《经典常谈·文十三》)，充分显示出散体语言的优越性，古文的长处在这点表现得最突出。

这是由于西汉去先秦不远，地主阶级尚在上升时间，而当时一些作者贾谊、枚乘、东方朔、司马相如、司马迁、王褒、扬雄也多出身寒贱，且对社会生活有过较广泛的阅历，对群众的语言、民间的形式有较多的了解与爱好，而国家的强盛、疆域的扩大，社会的安定，经济的繁荣，南北各地文化的交流，开拓了作家的眼界，并使他们有可能整理、吸收前代的文化遗产。但是，封建帝国的强盛，帝王贵族的腐化，庙堂上歌功颂德的需要也使得辞赋逐渐成为“壮夫不为”的“雕虫小技”，排偶之风愈来愈甚，后来由辞赋而孳生出骈体，就是适应了庙堂需要的。

三是从东汉到隋，亦即“八代”（指东汉、魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋）时期。从“八家”看来，这是“文章之衰”的时期。说它“衰”有无道理呢？应该说也有道理。因为：“文学起源于民间的口头文学。在阶级社会中，文学为统治阶级服务，逐渐脱离群众，逐渐‘雅’化，因而也逐渐僵化。到了一定的阶段，由民间文学吸取新鲜血液而再生；但又逐渐脱离群众。逐渐再‘雅’化，因而逐渐再僵化。如此循环下去，呈现出螺旋形的发展。”（《奴隶制时代》248—249页）

上面说到：战国时期，“人民的语言，民间的形式”，“登上了大雅之堂”，而“殷周时代头号的古板诗文一去不复返”；西汉以后，散文就是在这个基础上继续发展的。“东汉”之“衰”就“衰”在“逐渐雅化，逐渐僵化”。东汉散文是否果然如此呢？《文心雕龙·时序》对东汉散文的评述是：“自哀平陵替，光武中兴，深怀图讖，颇略文华。然杜笃献谏以免刑，班彪参奏以补令，虽非旁求，亦不退弃。及明帝迭耀，崇爱儒术，肆礼璧堂，讲文虎观。孟坚（班固）珥笔于国史，贾

逵给札给于瑞颂，东平(宪王苍)擅其懿文，沛王(献王辅)振其通论，帝则藩仪，辉光相照矣。自安、和已下，迄至顺、桓，则有班(固)、傅(毅)、三崔(骅、瑗、寔)，王(延寿)、马(融)、张(衡)、蔡(邕)，磊落鸿儒，才不时乏，而文章之选，存而不论。”

可见，东汉的散文正由为统治阶级服务而逐渐脱离群众，逐渐雅化。试以崔寔的《大赦赋》为例言之。文为和帝十一年之大赦而作，如用散文记事，则三言两句即了；即使要对皇帝歌颂，用“涤恶弃秽，与海内更始”也就尽意了。但这样不会合乎皇帝口味。因此，他就竭力铺张，说：“……陛下以苞天之大，承前圣之迹，朝乾乾于万几，夕虔敬而厉惕，然犹痛刑之未措，厥将大赦天下……方将披元云，照景星，获嘉禾于疆亩，数蓂莢于阶庭……”全属浮词假话。又如蔡邕的《郭有道碑》：“……先生诞应天衷，聪睿明哲，孝友温恭，仁笃慈惠。夫其器量宏深，姿度广大。”只是把一些美好字眼堆到一起。又如蔡的《陈太丘碑》：“禀岳渎之精，苞灵曜之纯”，更是一些空话，根本看不出人物的特征。后来，南朝王俭写《褚渊碑文》也说“禀川渎之灵晖，含珪璋以挺曜。和顺内凝，英华外发……孝敬淳深，率由斯至”（引自《文选》）。说话既不必根据事实，描写也不能显出个性，只是堆砌一些典故与辞藻，唯一的作用就在其便于说假话、大话、空话，亦即便于贡谀献媚。如皇帝赐给一枚玉佩，如用散文回奏，不过“谨谢”两字而已，而骈文则可以讲得很多。梁简文帝《谢赐玉珮启》：“兰田丽采，槐水镂冰，饰以金阙之珠，制以鲁班之巧，故以裾端照色，影外生光。恩发内府，猥垂沾赐。臣方温谢德，比振惭声，沐浴深慈，欣荷交至。”（引自《初学记》卷二十六）

这样文章难道不正是“荡而靡”吗？所以，韩柳认“八代”为“衰”，力图改革文风之弊，是有道理的。

但是，对于“八代”散文甚至对骈文也不应一概抹杀。特别是“八代”中，在学术思想上、文章体裁上、写作方法上，都有不可磨灭之处，尤其是语言的发展，在历史上意义很大，对韩柳的散文也起了很好的影响。

首先应该指出：“八代”这段时期，散文有重大的发展，特别是建安时代，即鲁迅所说的“文学的自觉时代”，是散文发展史上继战国以后的第二个高潮。建安在散文史上之所以具有如此重大的意义，仍然是由于“由民间文学吸收了新的血液而再生”。为什么这样说呢？

《文心雕龙·时序》中说：“降及灵帝，时好辞制，造羲皇之书，开鸿都之赋，而乐松之徒，招集浅陋，故杨赐号为骀兜，蔡邕比之俳优。”今按《后汉书·杨震传附杨赐传》，杨赐上书中言：“鸿都门下，招会群小，造作赋说，以虫篆小技见宠于时。”同书《蔡邕传》中更明言：“侍中祭酒乐松、贾护多引无行趋势之徒，并待制鸿都门下，喜陈方俗里间小事，帝甚悦之。”而蔡邕封事中复言“下则连偶俗语，有类俳优”。我们将数者参互以求，便见乐松所召集的是一些民间艺术家，他们“喜陈方俗里间小事”，其形式是“连偶俗语，有类俳优”，用现代话说，就是具有故事性、通俗性、戏剧性的民间文学。汉灵帝喜爱它，这不是灵帝见解之殊，而是新文学的艺术魅力已经轰动宫廷（古代帝王诸侯总是爱今乐而不爱古乐的）。这与建安文学有什么关系呢？

刘师培说：“汉之灵帝，颇好俳词，下习其风，颇尚华靡，虽迄魏初，其风未革……。”我们还应该想到：“魏文因俳说以

著《笑书》，薛综凭宴会而发嘲调。”（《文心·谐隐》）由此可见，六朝小说（后来如《世说新语》之类）、杂文（后来如沈约《修竹弹芭蕉文》）之类，正当是俳词之继承；而写人、写景、托物寓意与排比铺陈、渲染衬托等手法与技巧，也因此而有新的发展。文学之脱离“经学附庸”而“自成领域”，皆由民间新文学提供了新养料，从而获得较大的进步。

当然，要使文人能够参与到文学改革中去，还有社会生活方面、思想学术方面的因素。刘师培又说：“西汉之世，户习七经，虽及子家，必缘经术；魏武治国，颇杂刑名，文体因之，渐趋清峻，一也。建武（汉光武帝）以还，士民秉礼；迨及建安，渐尚通脱。脱则侈陈哀乐，通则渐藻玄思，二也。献帝之初，诸方棋峙，乘时之士，颇慕纵横，骋词之风，肇端于此，三也。”（下接“汉之灵帝”云云，已见上引）（刘师培《中古文学史讲义》）刘氏未讲到的，还有汉末农民大起义这一事实。应该说明：农民大起义打击了地主统治，也打击了地主阶级倡导的名教与礼法（即所谓“经术”、“秉礼”），从而使人们的思想比较活泼。陈寅恪先生谓：在我国历史上，六朝及赵宋思想最为活泼（《寒柳堂集·论再生缘》）。这也就是说：人们较少受礼法、名教之束缚，因而能想到一些过去未曾想到的事理（如“才性”的离合、语言能否尽意，声音有无哀乐，直至“神灭”与“无君”），与此同时，又由“世积乱离，风衰俗怨”（《文心雕龙·时序》），而“侈陈哀乐”。这对封建礼法来说，自亦难免“逾矩”。柳宗元说它“荡”，大约也兼指这种“逾矩”而言。但近代的龚自珍、魏源以至章太炎、刘师培等对魏晋文之肯定，也正由它有时逾越了封建礼法的规矩，使习于孔孟之道、程朱之理的人，见此便觉耳目一新。

就六朝学术文、政论文来看，“术兼名法”，“校练名理”，“师心独见，锋颖精密”（《文心雕龙·论说》），不仅较前一时期有所发展，甚至为后来唐宋“八家”所难逮及。章太炎说：“夫雅而不核，近于诵数，汉人之短也。廉而不节，近于强筭，肆而不制，近于流荡，清而不根，近于草野，唐宋之过也。有其利而无其弊者，莫若魏晋。”（《国故论衡·论式》）正指此而言。

论说之外，这时的小说、杂文、寓言、山水游记等等，体制之新，形式之美，众彩缤纷，远超前代。先以寓言言，先秦时寓言只是诸子或游说言词中的局部，而此时则独立成篇；再看托物寓意的杂文，如《钱神论》、《修竹弹芭蕉文》、《大蓝王九锡文》等等，更为韩、柳的《马说》、《祭鳄鱼文》、《憎王孙文》、《有虺蛇文》、《骂尸虫文》等开启先路；至小说如《世说》的人物描写，地志如《水经注》之景物描写，更达到前所未有的艺术高度。唐人余知古在《与欧阳生论文书》中说：“近世韩子（愈）作《原道》，则崔豹《答牛亨书》（余嘉锡云：不传）；作《讳辨》，则张昭论旧名（余云即张昭《为旧君讳论》见《吴志·本传·注》）；作《毛颖传》，则袁淑《大蓝王九锡文》（按见《初学记》二十九）；作《送穷文》，则扬雄《逐贫赋》文（见《古文苑》四）；作《论佛骨表》，则刘昼《净齐王疏》（余云：刘昼上书诋佛法，见《广弘明集》六）。”举此一例，可见汉魏六朝人在文学形式方面的成就，对韩柳散文影响甚大。

再就语言方面看：首先是词汇的丰富。在先秦、西汉时，汉语中还是单音词较多，一到唐代，便变成“无语不复”（详见唐兰《中国文字学》）。试看唐人所编《一切经音义》，便可看出

其中皆是多音词。这当然由于六朝时民族的交融、中外的交往（特别是中国和印度的交往），因而语言有了较大的发展。六朝作者在提炼口语与组合新词上，也有着突出的贡献，这由《世说新语》中即能看出。其次是句子的扩展。“西汉普通文字，句子很短，最短有两个字的。东汉的句子，便长起来，最短的是四个字；魏代更长，往往用上四下六或上六下四的两句以完一意。”（朱自清《经典常谈·文十三》）如庾信《哀江南赋》中“…岂有百万义师一朝解甲芟夷斩伐如草木焉”，其实已达十八字一句了。后来，韩愈文中，有几十个字一句的。这也是语言发展的一个标志。再次是讲究声调。阮元谓：“梁时恒言所谓韵者，固指押韵脚，亦兼谓章句中之音韵”，“八代不押韵之文，其中奇偶相生，顿挫抑扬，咏叹声情，皆有合乎音韵宫羽。”（《文韵说》）故“永明体”之注意语句中平仄谐调，不仅影响到诗，也影响到文；不仅影响骈文，也影响到散文。试以韩愈《原道》与范缜《神灭论》相比较，《原道》显然语气通畅，音调谐美得多。可见“八家”也吸收了骈文讲究声律的特点，注意到语言的圆美。郭绍虞说：“骈文家的文章是重在对实词的堆砌和修辞的，所以可适用于讲声律；古文家则重在虚词的运用，所以又可以讲气势。”（《语法修辞新探》下册）其实，气势也寓于音节之中，刘大槐对此言之极精（见《论文偶记》）。可见六朝人讲究音调，对古文也有作用。

由上所述，可见“八代”文学之“衰”是由于脱离群众，走向庙堂，因而由雅化而僵化；但其中也有一些人在一些方面，吸收了民间新形式，吸收人民口语而加以提炼，吸收古代的外来的艺术成果，从而又有新的发展。对于后者，“八家”口头上虽没有说到，但实际上是有所吸收的。

“八家”要革新的主要是针对前者而言的，即所谓“起八代之衰”。至于后者，则是他们所吸收的。这就是所谓“古文运动”。

第三节 “八家”与古文运动

唐代“古文运动”，是一次文学革新运动。对这一点，近日论者已无异词；但认识上也有不尽全面、不尽一致之处。如：(1)有许多人只讲韩、柳“起八代之衰”，而不知他们也“继八代之盛”。这样，就不仅对“八代”不公平，也看不出韩、柳革新所以能取得胜利的缘故。(2)把韩、柳与陈子昂、萧颖士等人等量齐观，也混淆了文学与非文学的区别。(3)只讲文学，不讲语言，这样，至少抹煞了“八家”功绩的一半；而且，不讲语言，则我们所能借鉴的也就少得多了。

唐代“古文运动”既然是一场文学革新运动，因此，首先就要讲一下他们改革的对象，即骈文。

骈文的特点，是句必对偶。不仅要求词句相对，而且还要音韵调谐(散文也要声音和谐，但不象骈文拘忌之甚)。因此，便要堆砌词藻，多用典故。虽其中也有较好的作品，但总的说来，写得典重裔皇，“炳炳琅琅”，是一种“庙堂文学”。前已说过：它是适应封建统治阶级歌功颂德、粉饰现实的需要，因为它最便于说假话、说空话。用这种形式来写文章，就必然只能“竞一韵之奇，争一字之巧”，就必然要相互摹拟，千篇一律，弄到“连篇累牍，不出月露之形，堆案盈箱，惟是风云之状”(隋李谔语)。这样的文章，当然不能准确地反映事实，更难以充分表达思想情感。所以，虽在骈文极盛之时，一

些有志气的学者文人，如陶潜之作文、范曄之撰史、范缜之著论，基本上还是使用散文。隋唐之间，连稍有远见的皇帝（如隋文帝）、大臣（如魏征）也不满于骈文了。

但在韩、柳以前，多次的改革都失败了。他们的失败并非偶然。其最主要的原因，即封建帝王、大臣不可能吸收民间新形式来代替旧形式。所以“历唐贞观、开元之盛，辅以房、杜、姚、宋而不能救”（苏轼《潮州韩文公庙碑》），是并不奇怪的，唐太宗自己就是沿袭齐梁余习的。这可从他作的《晋书·王羲之传论》得到证实。隋文帝不满于齐梁，但他的大臣苏绰却以摹仿更古雅的《尚书》来代替骈文，以一种摹拟代替另一种摹拟，这自然不会有好的结果。唐初时，富嘉謨、吴少微、萧颖士等人又想加以改革，但是富、吴“属词皆以经典为本”（《旧唐书·文苑传》），颖士对“魏晋以来，未尝留意”（萧颖士《赠韦司业序》），显然，这与韩、柳的革新有着本质的区别。早于富、吴、萧的还有陈子昂，他在诗歌上很有成就，韩愈就说过：“国朝盛文章，子昂始高蹈。”但陈子昂在散文方面的成就却不高。例如他为其父写墓志铭，说其父“性英雄而志尚玄默，群书秘术，无所不览”。其实，其父那时还不到二十岁，这显然是过情之誉。还有一段：“尝宴坐，谓其嗣子子昂曰：‘吾幽观大运，贤圣生有萌芽，特发天下乃茂（本集及《唐文粹》作‘时发乃茂’），不可以智力图也。气同万里，而遇合不同，造膝而悖，古之合者，百无一焉’……。”（引自《文苑英华》中《陈明经墓文》）简直不知所云。至其堂弟《陈孜墓志铭》中“天姿雄植，英秀独茂，性严简而尚倜傥之奇，爱廉贞而不拘介独之介”，亦仍是蔡邕、王俭的笔调。所以马端临谓：陈子昂“诗语高妙，绝出齐梁……至其他文则不脱偶俪卑弱之体，未见其有异于王、杨、沈、