

隋唐五代文論選

中國歷代文論選

隋唐五代文論選

周祖譔 編選

人民文學出版社

一九九〇年·北京

前言

隋、唐、五代的文論，多數出自作家之手，它與創作的聯系，較前代尤為密切。參照傳統對文學的分期方法，同樣可以把這一時期的文論劃分為隋、初唐、盛唐、中唐、晚唐、五代六個階段，其間發展變化的軌迹，大略可得而言。

一

魏、晉以後，文學逐步朝着重摛藻、對偶、隸事、聲律的方向發展，文風日趨『綺麗』。梁簡文帝、陳後主以帝王之尊，提倡豔情詩，曾一度把創作引入歧途。但從整體上看六朝文學，誠如宋姚鉉所說：『雖風興或缺，而篇翰可觀。』^{〔一〕}在文學發展過程中，自有其不可忽視的歷史地位。

隋文帝楊堅奪取北周政權建立了隋王朝，並進而統一全國，結束了東晉以來長期分裂的局面，為南北文學的交流提供了有利的條件。但隋所承繼的北周，是一個比較輕視文學的朝代，隋文帝也因襲了這一傳統。這只要看一看以下事實，就可概見：北周文帝企圖改革『競為浮華』的文風，極力推崇蘇綽做尚書所作的大誥，並命令『文筆皆依此體』^{〔二〕}；再如當時著名作家如王褒、庾信、李德林、盧思

道、薛道衡、虞世基等或來自梁、陳，或來自北齊，幾乎無一出自北周和隋本土。隋文帝本人，又『不悅詩書』而『少文』^{〔三〕}。於是，在文學方面，與其所推行的『躬節儉，平徭賦』的政策相適應，力主『屏黜輕浮，遏止華僞』^{〔四〕}，甚至把泗州刺史司馬幼之因文表華豔而交付有司治罪。在這種情況下，曾為隋文帝奪取北周政權出謀劃策而『甚見親待』的李諤所上的論文書，必然要希其旨意，痛詆文學創作了。

在李諤論文書中，批判齊、梁詩風之形式主義傾向，不無一定道理。但就這篇文章整體而言，它無異是一篇取消文學的宣言書。它不僅指責『魏之三祖，更尚文詞，忽君人之大道，好雕蟲之小藝』，完全無視建安文學之業績，而且攻擊『以緣情為勳績』，『用詞賦為君子』，對緣情的詩賦，不加區別地一概採取排斥的態度。這顯然是逆潮流而動的文學主張。正因為逆潮流而動，所以，對於遏制綺麗文風並未取得實際的效果。

到了隋末，被人推為『大儒』的王通，論文主張以儒家倫理道德和闡揚『帝王之道』為旨歸。但和李諤的見解是不同的。他並不否定文，而只是反對『言文而不及理』；他不反對詩，而是提倡詩要『約以則』，能反映『民之情性』。雖帶有強烈的功利主義色彩，不符合當時文學的發展趨勢，但畢竟與李諤的主張不同。正由於這一點，到了唐代，李諤的主張，罕為人所徵引；而王通其人及其論文主張，則常為人所推許或引用^{〔五〕}。足見兩者之間是有差別的。

在隋代，順乎文學的歷史潮流而動的文論，應推後於李諤而先於王通的劉善經的四聲指歸一書了。

此書已久佚，但在日僧空海的文鏡祕府論中時見徵引。由書名及文鏡祕府論中四聲論、筆札七種言句例、文二十八種病、文筆十病得失各節所引的資料看來，這無疑是一部有關聲律病犯的著作。上承沈約的四聲，下啟上官儀的筆札華梁，於近體詩格律的奠定，不無促進作用。尤其值得注意的，劉善經在四聲指歸里，還就各種文體的不同風格要求、藝術構思、文章結構等具體寫作方法陳述了自己的看法，對於詩歌、駢文的發展，理應有其積極意義。

總的看來，隋代是南朝文論向初唐文論發展的一個過渡期，作為這一過渡期的代表作，應該是劉善經的四聲指歸。至於李諤的論文書和王通的一些文學見解，在當時只是一種與文學發展趨勢不相應的插曲而已。

二

在唐初文壇，佔統治地位的仍是南朝以來綺麗之風。唐太宗李世民即位以後，以亡隋為鑑，勵精圖治，成爲一代英主。但他又酷好文學。爲了鞏固其統治權，他曾不止一次地表示反對『無益勸誡』的『浮華』文體〔六〕，並且在帝京篇裏，以詩的形式直抒自己不『釋實求華，以人（民）從欲』的『雅志』。但在骨子裏，他仍未擺脫綺麗文風的深刻影響。他特意爲晉書陸機傳作後論，盛讚陸機『遠超枚、馬，高躡王、劉，百代文宗，一人而已』；自己寫的文章，要叫以文詞『綺錯婉媚』著稱的上官儀『視草』，又多令繼和，凡有宴集，『儀嘗預焉』〔七〕；甚至作宮體詩要虞世南和〔八〕。凡此等等，都可以看出唐太

宗在文學方面的真實旨趣。

一方面想努力做個明主，另一方面在內心深處又喜愛並不能直接為鞏固政權而服務的華辭豔藻，這一矛盾現象之所以並存在李世民身上，可能和他在文藝鑑賞方面重視鑑賞者的主觀心境的作用而輕視審美對象的作用有關。他在與臣下討論音樂時，駁斥了『前代興亡，實由於樂』的觀點，認為『音聲豈能感人？歡者聞之則悅，哀者聽之則悲，悲悅在於人心，非由樂也』^{〔九〕}。既然文藝本身不能使悲者悅，悅者悲；那末，它對政治又能產生多大的影響呢？只要政治清明，民心悅樂，即使『亡國之音』，也自會失去其作用。所以，他既要強調『人主唯在德行，何必要事文章』^{〔一〇〕}，又不放棄個人對華美之文的愛好。

在唐太宗時由重臣魏徵、令狐德棻、李百藥、姚思廉等主持而完成的梁、陳、北齊、北周、隋五朝的歷史以及由房玄齡主編的晉書，於文學觀點方面與唐太宗的觀點基本一致。所不同的在於歷史著作的目的在『裁成義類，懲惡勸善，多識前古，貽鑒將來』^{〔一一〕}。因而對文學的政治作用與朝代興亡的關係作了更多的強調。但他們並不否定『縟綵鬱於雲霞，逸響振於金石』的文風，所着重批評的主要是『夸目侈於紅紫，蕩心逾於鄭衛』這類淫詞豔曲而已。所以對於北周蘇綽之『建言務存質樸』，認為是『矯枉非適時之用』，其旨趣就此也可以窺見。其中，令狐德棻提出文『以氣為主』，和調遠、旨深、理當、辭巧的主張；魏徵提出的要融合江左的『清綺』與河朔的『氣質』於一爐的意見，雖其言多有所自，但在理論上促進創作的轉變以及對盛唐文論的發展仍然有重要意義。

唯一與上述宮庭文人異趣的是棄官歸隱的王績，他『題歌賦詩，以會意爲功』，寄情山水，自得其樂，實開盛唐山水田園一派。

從高宗歷武后到中宗五十餘年間，是由宮庭詩人的創作佔主導地位逐步轉向庶民地主出身、處於下僚的文士的創作日佔優勢的轉折時期。在文論方面，宮庭詩人的興趣集中在討論對偶、聲律、修辭諸問題，上官儀的筆札華梁、元兢的詩髓腦、崔融的新定詩體都是這一類的著作。它們對於近體詩格的奠定以及修辭手法的推進，無疑起了重大作用。元兢在古今詩人秀句序裏，還主張詩『以情緒爲先，直置爲本，以物色留後，綺錯爲末；助之以質氣，潤之以流華，窮之以形似，開之以振躍。或事理俱愜，詞調雙舉』。雖然在創作實踐上當時很少有人達到上述要求，但在認識上，其主張和盛唐殷璠在河嶽英靈集序及集論中的觀點已較爲接近，表明這些宮庭詩人在藝術追求方面也在不斷地演進。那種認爲上官儀等人的貢獻只局限於促進格律詩的形成而在藝術上無助於盛唐詩的繁榮的觀點，恐怕是不符合歷史實際的。

宮庭詩人的生活畢竟是極爲狹窄的，其思想感情和希冀在政治上要有所作爲而出身於庶民地主階層的文士也大相逕庭，他們更不會用詩來美刺見事。總的說來，他們的創作既乏風骨或寄興，又陳陳相因，罕有個人獨特風格。因而，隨着庶民地主力量的壯大，必然也遭到出身於這一階層的文士的非議以至攻擊。先是號稱『初唐四傑』的王、楊、盧、駱，或提倡文章要『氣凌雲漢，字挾風霜』；或強調要『發揮新題，孤飛百代之前；開鑿古人，獨步九流之上』。或從正面提出意見與之相頡頏，或直接批

駁『上官體』之『骨氣都盡，剛健不聞』。繼而陳子昂、盧藏用、輩痛詆齊、梁以來直至上官儀詩的『風雅之道掃地』，着重提出要恢復具有『風骨』和『寄興』的建安、正始之音，爲糾正宮庭詩之弊病並改造詩歌使之走上健康發展的道路，作出了卓越的貢獻。但陳子昂自身的創作，誠如皎然所說的：『復多而變少』。儘管有其崇高的歷史地位，但如果把以後唐代文學興盛之功，歸結爲陳子昂一人的先導，那就未免言過其實了。

隨着唐初歷史著作的大量出現，史學理論也就應運而生。劉知幾的史通是這一方面的典範性著作，它所論的雖是歷史著作，但其中有不少與文學、特別與傳記文學關係密切的論述。劉知幾論史的核心思想在乎『實錄』兩字，要求做到『不虛美，不隱惡』；反對『樹理者多以詭妄爲本，飾辭者務以淫麗爲宗』。甚至認爲花鳥爲無情之物，而文士『謂鳥鳴爲啼，花發爲笑』，都不是『儻言』確論〔三〕。從表面看來，似乎非常輕視藝術手法。但實際上他并不否定文學，他對詩經中之美宣、僖德政，楚辭之刺懷、襄不道，是大加讚許的；稱左傳『或腴辭潤簡牘，或美句入詠歌，跌宕而不羣，縱橫而自得』，贊之爲『工作造化，思涉鬼神，著述罕聞，古今卓絕』。其毀譽的標準在於是否符合史實、褒貶得當。這種崇實、尚理的觀點，在客觀上對於矯正當時猶有餘勢的宮庭詩人之失以及促成以後古文運動之發展，不無積極的意義或影響。至於語言方面，劉知幾強調質樸、簡練，並提倡當時口語，這對於過份追求藻飾的文風也無異是一種針砭。但史通畢竟是一部論史而不是論文的專著，史貴實錄而文不反對夸飾以至虛構，如果把史論完全當作文論來看待，其間有許多齟齬之處，也就在所難免了。

總之，初唐近一百年間的文論，遏制了『宮體詩』之墮落與淫放，基本上完成了近體詩的格律，總結了前人不少的創作經驗，在改造詩歌使之具有風骨和寄興等方面，都作出了重要貢獻，為盛唐文學的高度繁榮奠定了堅實的理論基礎。

三

盛唐的文論，與當時高度繁榮的詩歌創作相比較而言，顯得極不相稱。這可能和詩歌創作中急待解決的問題，在初唐大多已作了較為深入的理論探討，毋需全面重加論述有關。

盛唐研究詩歌創作的專著，只有王昌齡詩格二卷。而此書在南宋陳振孫直齋書錄解題裏即改錄為詩格一卷、詩中密旨一卷，並斥之為偽書。而詩格所論，文鏡祕府論時見徵引，以之校今本詩格及詩中密旨，頗多出入。可證今本詩格及詩中密旨已為後人所竄改。真偽難辨，不足為據。從文鏡祕府論所引各條看來，其內容應與劉善經四聲指歸、上官儀筆札華梁、元兢詩髓腦同一性質。它除了繼續討論詩之聲律外，還提出了如何『立意』、如何『人作』等具體寫作手法，對當時初學寫詩者可能有所裨益。竊疑王昌齡之有『詩天子』美號或許與此書有關〔三〕。

與王昌齡同時的李白則繼承了陳子昂的理論，在詩中再次提出了『復古』的主張，而且非常自負地以為『將復古道，非吾而誰歟？』〔四〕但李白之主張『復古』，其目的與陳子昂是不同的。陳子昂為了改造宮庭詩內容貧乏的惡習，所以強調寄興；而李白則更多地為了擺脫愈來愈嚴格的詩歌格律的束縛而

得以縱橫恣肆地自由書寫，所以要提倡古風而指責『雕蟲喪天真』的篇什。其論詩主張的核心，端在『清水出芙蓉，天然去雕飾』一語。這在他多次稱讚謝朓這一點上，也不難窺見其旨趣。至於在古風第一首中對屈原以下的所有創作，一概持批判態度，而獨標榜『大雅』之聲，那只不過爲『復古』而打出的冠冕堂皇的旗號而已。若不作如是觀，就無法理解李白稱讚『蓬萊文章建安骨』，以及其他南朝詩人這一自我矛盾的現象了。

杜甫論詩的觀點，與李白異趣，他主張『不薄今人愛古人』，不論是『凌雲健筆』，還是『清詞麗句』，只要是好詩，他都盛情讚揚。所以，上自屈、宋、蘇、李，下至王、楊、盧、駱，都在不同程度上予以肯定。這完全是一種兼收并蓄的態度。他首次提出了『神』的概念，並把它看成是詩的最高境界。但對於『神』的含義，杜甫沒有詳加闡發，後人也有不同的理解，大抵說來，是指創作時如有神助而達到出神入化的境界的意思。游修覺寺云：『詩應有神助』，就是最明確的自註。至於『才力老益神』、『書貴瘦硬方通神』的『神』，則明顯帶有出神入化的意思了〔二五〕。『有神』方能出神入化，達到出神入化的境界才可以說得上若有神助，這兩者有着不可分割的內在聯繫。把杜甫所謂的『神』，理解爲要求神似或者神采飛動，未必符合杜甫的本意。那末，杜甫的所謂『神』是怎麼來的呢？他自己曾作了回答：『讀書破萬卷，下筆如有神。』『感激時將晚，蒼茫興有神。』〔二六〕一是要多讀書，所以他強調『轉益多師是汝師』；二是要從對客觀事物的感受中獲得，這就無異要求多接觸自然或社會的實際了。杜甫一生深受儒家思想影響，早年即以契、稷自許，在說到自己的述作時，認爲『雖不能鼓吹六經，先鳴數』

子，至於沉鬱頓挫，隨時敏捷，揚雄、枚皋之流，庶可企及也』，足見其『以鼓吹六經』爲重。但他不是主張在詩中直接宣揚六經的理論，而是以之作爲衡量生活的尺度，所以他讚揚陳子昂『終古立忠義，感遇有遺篇』^{〔一七〕}；對於元結春陵行、賊退示官吏等詩中『憂黎庶』的深情極爲景仰。在盛唐詩人中，杜甫是較早地表現出以儒家思想爲指導來反映社會生活的詩人，他的觀點對後人有深遠的影響。

如果說李、杜的論詩主張帶有詩人個人特有的旨趣的話。那末，殷璠河嶽英靈集的選詩標準和論詩主張則更具有當時時代的特徵。他標舉『既閑新聲，復曉古體，文質半取，風騷兩挾，言氣骨則建安爲傳，論宮商則太康不逮』這一選詩原則。強調了內容與形式、詩經傳統與楚辭傳統、氣骨與聲律的兼備；既推崇古體，也不排斥近體。應該說要求是很高的。若不是盛唐詩歌高度繁榮，出現了很多在各個方面能够符合殷璠要求的作品，恐怕殷璠也就難以如此明確地提出這樣的選詩標準了。尤其值得重視的，殷璠最先提出『興象』一詞，並用以稱許陶翰、孟浩然諸人的詩歌創作。對於『興象』一詞的含義，後人的理解時有出入，從殷璠實際使用這一名詞的情況綜合起來看，應指富有韻味的詩歌意境而言。這正是盛唐詩的一大特色。殷璠雖只用其所創造的『興象』一詞來評論部分作家，並未在整體上用以概括盛唐詩之特色，而後人則擴大其使用範圍，用以指盛唐詩、特別是盛唐絕句的藝術特徵。足見『興象』一詞正是當時詩歌創作成果的產物，其時代烙印也是非常鮮明的。如何使詩歌創作達到所列舉的標準呢？殷璠認爲作家在下筆時應『神來，氣來，情來』；要區別『雅體』與『野體』、『鄙體』、『俗體』的差異。所謂神、氣、情三來，主要是指作家秉筆時對描寫客體已洞徹於心、下筆時神完氣足而一往情深，只有這

樣，才能創造出好作品來。其所論與王昌齡所說的『夫置意作詩，即須凝心，目擊其物，便以心擊之，深穿其境』，以及『知其境思不來，不可作也』的主張有一脈相承之處。深穿物境，『下筆如有神』，是謂『神來』；靈感驟至，一氣貫注，是謂『氣來』；境思之來，情所鍾也，是謂『情來』。若境思不來，神、氣、情又何得而寓呢？無深切感受和創作沖動而勉強寫出來的詩，必無好詩。所以，殷璠選詩，要首標三來之說。這正是當時創作經驗的總結。殷璠的論詩，寓論於選，其觀點、其體例，對於稍晚的高仲武之編選中興間氣集和皎然的詩式、詩議等都不無影響。

天寶以後，朝政日非，終於導致安、史之亂的爆發，把大唐帝國的繁榮昌盛的景象一掃而光。這一社會矛盾逐步激化的過程中，最先明確提出詩文要有助於治道的主張的是元結，他在說明自己作二風詩的目的時說：『吾欲極帝王理亂之道，系古人規諷之流』；在文編序中又說：『其意必欲勸之忠孝，誘以仁惠，急於公直，守其節分，如此非救時勸俗之所須者歟？』完全是傳統的儒家功利主義的論文主張。既重視功利，必然要反對『拘限聲病，喜尚形似，且以流易爲辭，不知喪於雅正』的作品。所以，在藝術上他提倡質樸，於形式崇尚古體而輕近體，於文章重古文而輕駢體。這些觀點，對於以後元、白諷諭詩及其理論的提出，對於韓、柳古文運動及其理論的提出，都有深刻的影響。

縱觀盛唐文論，殷璠的見解，可以說是盛唐詩的創作經驗側重於藝術方面的總結；而元結的主張則標誌着文風的轉變。至於李、杜諸人，那就更多地表達了詩人個人的旨趣與追求，他們主要以其詩歌創作而不是以文論對後代產生深遠的影響的。

四

安、史之亂的平定，並沒有替唐朝帶來和平與復興，繼之而起割據一方的藩鎮勢力，則經常威脅着中央政權。政治黑暗，干戈擾攘，賦役繁重，民不聊生。這樣的現實不能不引起人們的普遍關注。反映到文論方面，獨孤及、柳冕、梁肅等人繼蕭穎士、李華之後不斷強調文章應以六經爲依歸，其目的無非也如元結所說的在『救時勸俗』。但在宗經載道的前提下，各人所論，亦時有不同：獨孤及雖重道然不輕文，以爲『志非言不文，言非文不彰』；『足志者言，足言者文』。較之蕭、李之尚簡易，把屈原、宋玉都詆爲『哀而傷，靡而不返』這種偏激的議論，顯然公允多了。柳冕則崇道而不輕視情感，認爲『文生於情，情生於哀樂，哀樂生於治亂，故君子感哀樂而爲文章，以知治亂之本』。當然，他的所謂情，是指符合儒家倫理的『仁義』之情、『骨肉』之情、『朋友』之情，決不包括背乎儒教的淫放之情。同時期的梁肅，於道之外，又提出了『氣』與『辭』的問題。他說：『故文本於道，失道則博之以氣，氣不足則飾之以辭。蓋道能兼氣，氣能兼辭，辭不當則文斯敗矣。』反過來說，氣可補道之不足，辭可以補氣之不足，只有連辭都不當的文章才是徹底失敗的文章。這一重道而兼及『氣』與『辭』的主張，較之獨孤及之論又前進了一大步。韓愈、李觀等均出梁肅門下，受其影響，自不待言的了。

在詩論方面，動亂的現實並沒有給它打上如文論那樣深刻的時代烙印。這大概與這些詩論作者生活在少經戰禍的江南有關，也可能與當時不重視用詩反映時事的傳統有關（號稱『詩史』的杜詩不受當

時人重視，卽是一例）。這些詩論的作者仍沿着王昌齡詩格的路子，繼續在討論詩的寫作方法、風格、意境這類問題。皎然的詩式、詩議可爲代表。他最推崇的詩人無疑是謝靈運，認爲他的詩，『其格高，其氣正，其體貞，其貌古，其詞深，其才婉，其德宏，其調逸，其聲諧。』『但見性情，不睹文字。』有『文外之旨』。這和同時代人戴叔倫所論的『詩家之景，如藍田日暖，良玉生煙，可望而不可置於眉睫之前也』^{〔一八〕}，其旨趣是極爲相近的。這些論詩主張與當時的現實極不相應，但對於詩藝的探討仍不無裨益。

自貞元後期至長慶間，以韓愈、柳宗元爲首的古文家把散文的創作推上了一個新的高峯，他們的文論承前人遺緒又提出了一些新的見解。韓愈除了極力宣揚儒家仁義之道以排佛老、提出道統學說、學古文以立行爲本、以氣爲先等論點以外，又提出了文章出於不平則鳴以及文窮而益工的觀點，這無異是說文應表現作者自己的不幸遭際；而且遭際愈不幸、感受愈深刻，文章愈容易寫得精彩。這和孟子所說的『以仁存心，以禮存心，……有人於此，其待我以橫逆，則君子必自反也』^{〔一九〕}的主張是背道而馳的。但就文學創作而言，這確是歷史經驗的總結。比起單純宣揚儒家之道的文章來，這類不平而鳴的文章，更富有藝術感染力，是不言而喻的。所以，韓愈這一觀點對於補救古文流於抽象說教之弊，是有其重大意義的。尤其值得注意的，在摸索如何寫好古文的過程中，當時存在着兩種不同的主張：一是主張文章『宜易』，一是主張文章『宜難』。李翱答朱載言書、皇甫湜答李生書以及晚唐的孫樵與友人論文書中，都接觸到這一問題，足見這一問題之爲當時以及晚唐作家所關注，李翱主『易』，皇甫湜

主『難』，各是其是，爭論諜諜，並未從實質上解決問題。而韓愈則認爲『無「難」「易」，唯其是爾，如是而已。』強調文章必須準確地表達內容，從內容與表述的關係上解決這一問題，其所見明顯地高人一籌，對於當時古文的創作實踐，有其積極的現實意義。

柳宗元雖也提出『文者以明道』的主張，但與韓愈的論文不盡相同。韓愈強調的道是儒者的仁義道德，而柳宗元則強調儒家的中庸之道；韓愈『非二代、兩漢之書不敢觀』，柳宗元則主張兼收並蓄，各取其長；韓愈於詩文未加分別立論，柳宗元則提出『文有二道：辭令褒貶，本乎著述者也；導揚諷諭，本乎比興者也』。詩文兩者，『乖離不合』，難得兼善。這一認識上的不同，表現在創作上，使韓愈往往以文爲詩，雖有其獨創精神，但終嫌詩味不足，而柳宗元的詩殊罕這方面的缺憾。由此可見，柳宗元的詩文『乖離不合』之說，對於避免詩歌過於散文化之弊，有其現實意義。

出於補救時弊的政治目的，再加上反映現實的詩篇的較多出現，以及古文家大肆宣揚儒家學說的影響，在貞元、元和之交，論詩的主張也爲之一變。白居易、元稹等人重申了儒家采詩觀風、美刺見事的理論，明確地提出了『文章合爲時而著，歌詩合爲事而作』的口號。從理論體系看，他們的觀點因襲多於創造，這只要把白居易的策林六十九、與元九書和毛詩序、孔穎達毛詩正義序作一對照，就可清楚地看出來。但在這種理論湮沒了百有餘年罕爲人注意的情況下，白居易重新把它提出來且付之實踐，這一事實本身就表明它是適應了當時的現實需要。所以，它取得了一定的效果：一方面糾正了以前論詩重藝術而輕視反映現實的傾向，另一方面又推動了政治社會詩的發展，與孔穎達毛詩正義序之

在初唐幾乎沒有產生什麼影響是大不一樣的。由於白居易把詩與政治的關係看得過於直接，多少有點機械論的味道，因而表現在創作上重政治而輕藝術，用他自己的話來說：『爲君、爲臣、爲民、爲物、爲事而作，不爲文而作也。』往往不能達到內容與形式的高度統一。這樣看來，把白居易的詩論說成是現實主義理論，恐怕是不符合實際的。白居易的詩論還和他的『窮則獨善其身，達則兼濟天下』這一處世哲學緊密聯繫在一起的。在政治上比較得志的時候，他大力寫『諷諭詩』；在政治上失意的時候，他寫『閒適詩』。對於這兩類詩，他本人幾乎是同等重視的。只強調白居易有關『諷諭詩』的理論，而忽視他對『閒適詩』的態度，就難以從整體上把握白居易的論文主張。

隨着元和中興氣象的消失、官僚集團內部鬭爭的加劇，以及其他社會矛盾的發展，用詩來補救時弊這種善良願望完全成了泡影。再加上白居易、元稹等人在政治上又屢遭打擊。在這種情況下，主張詩歌干預政治社會生活的理論和創作很快地就消沉下去了。

另一方面，在古文運動領袖韓愈反對『搜春摘花卉，沿襲傷剽盜』並推崇『惟古於詞必已出』這些主張推動之下，追求獨創性和個人風格的風氣成爲一種詩壇時尚，形成了李肇所說的『元和之風尚怪』的局面，出現了不少在藝術上各具特色的詩人。

詩文之外，在小說領域，出現了顧況的戴氏廣異記序。顧況在序中公然把孔子之『不語怪力亂神』的『不』字說成是『示』字之誤，認爲『聖人所以示怪力亂神，禮樂行政』，都在『著明聖道』，把志怪小說的作用與禮樂行政相提並論，這種觀點恐怕是前所未有的。它對於引導人們重視小說以及推動小說創

作的發展，應有其積極作用。

大體說來，中唐是古文運動理論從發展以臻成熟的時期，宗經明道的學說不僅指導了當時的古文創作，而且影響到詩論使之從側重於寫作手法的探討轉變到強調政治作用方面。同時，還把儒家功利主義的文學觀牽扯到小說的頭上。其影響不能不說是深而且廣了。

五

晚唐是唐王朝從衰敗走向徹底覆亡的時期。這一時期又可分爲兩個小階段。宣宗大中以前，雖然藩鎮跋扈，宦官專權，官僚黨爭，朝政日非，而唐王朝最高統治者還幻想挽狂瀾於將倒，作最後的掙扎。文宗朝之謀誅宦官，武宗朝之平澤潞，就是典型的例證。反映到文論方面，出現了其最終目的爲維護李唐統治權的文學主張。懿宗咸通以後，農民起義風起雲湧，從根本上動搖了唐王朝的政權，挽救已經無望，即使一些有心人，也只能徒呼負負而已。更多的文人，或隱遁江湖，或寄情聲色，離現實愈來愈遠。反映到文論方面，出現了衆多不同的主張。但大抵說來，論藝術方面的多，談思想內容的少，與文、武、宣三朝有明顯的不同。

在晚唐，最先不滿中唐古文家極少結合實際、單純宣揚儒家之道的主張而加以修正的是杜牧。他提出了『凡爲文以意爲主，以氣爲輔，以辭彩章句爲之兵衛』的論點。以『意』來代替『道』，這無疑是一大進步。因爲『道』是聖人的意見，而『意』則是作家個人的意見。對於創作來說，與其拾聖人之牙慧，總