

別賦江淹黯然銷魂者唯別而已矣況秦吳兮絕國復燕宋兮千裏或春苔兮始生乍秋
風兮暫起是以行子腸斷百感淒惻風蕭蕭而異響雲漫漫而奇色舟凝滯于水濱車透
遲于山側掉容與而詎前馬寒鳴而不息掩金觴而誰禦橫玉柱而沾軾居人愁卧恍若
有亡日下壁而沉彩月上軒而飛光見紅蘭之受露望春楸之離霜巡曾楹而空掩撫錦
幕而虛涼知離夢之躑躅意別魂之飛揚故別雖一緒事乃萬族至若龍馬銀鞍朱軒綉
軸帳飲東都送
嬌上春驚駟
年報士韓國
行塵之時起
和負羽從軍
朱塵之照爛
龍
視喬木兮故裏決北梁兮永辭左右兮魂動親賓兮汨滋可班荆兮贈恨惟樽酒兮叙悲
值秋雁兮飛日當白露兮下時怨復怨兮遠山曲去復去兮長河湄又若君居淄右妾家
河陽同瓊佩之晨照共金爐之夕香君結綬兮千裏惜瑤草之徒芳慚幽閨之琴瑟晦高
臺之流黃春宮悶此青苔色秋帳含茲明月光夏簟清兮晝不暮冬缸凝兮夜何長織錦
曲兮泣已盡回文詩兮影燭傷儻有華陰上士服食還山術既妙而猶學道已極而未傳

中國駢文選

選者 朱洪國

暑秋羅與綺兮
有劍客慚恩少
征馬而不顧見
死或乃邊郡未
下地而騰文鏡
絕國詎相見期

別賦江淹黯然銷魂者唯別而已矣況秦吳兮絕國復燕宋兮千裏或春苔兮始生乍秋
風兮暫起是以行子腸斷百感淒惻風蕭蕭而異響雲漫漫而奇色舟凝滯于水濱車遠
遲于山側掉容與而詎前馬寒鳴而不息掩金觴而誰禦橫玉柱而沾軾居人愁卧恍若
有亡日下壁而沉彩月上軒而飛光見紅蘭之受露望春楸之離霜巡曾楹而空掩撫錦
幕而虛涼知離夢之躑躅意別魂之飛揚故別雖一緒事乃萬族至若龍馬銀鞍朱軒綉
軸帳飲東都送客金穀琴羽張兮蕭鼓陳燕趙歌兮傷美人珠與玉兮艷暮秋羅與綺兮
嬌上春驚駟馬之仰秣聳淵魚之赤鱗造分手而銜涕感寂寞而傷神乃有劍客慚恩少
年報上韓國趙廁吳宮燕市割慈忍愛離邦去裏瀝泣共決文血相視驅征馬而不顧見
行塵之時起方銜感于一劍非買價于泉裏金石震而色變骨肉悲而心死或乃邊郡未
和負羽從軍遼水無極雁山參雲閨中風暖陌上草薰日出天而耀景露下地而騰文鏡
朱塵之照爛襲青氣之烟攀桃李兮不忍別送愛子兮沾羅裙至如一赴絕國詎相見期
視喬木兮故裏決北梁兮永辭左右兮魂動親賓兮泪滋可班荆兮贈恨惟樽酒兮叙悲
值秋雁兮飛日當白露兮下時怨復怨兮遠山曲去復去兮長河湄又若君居淄右妾家
河陽同瓊佩之晨照共金爐之夕香君結綬兮千裏惜瑤草之徒芳慚幽閨之琴瑟晦高
臺之流黃春宮悶此青苔色秋帳含茲明月光夏簟清兮晝不暮冬缸凝兮夜何長織錦
曲兮泣已盡回文詩兮影燭傷儻有華陰上士服食還山術既妙而猶學道已極而未傳

選者 朱洪國

中國駢文選

四川文藝出版社

(川)新登字007号

审校:黎孟德
责任编辑:朱成蓉 黄立新
责任校对:汪萍 程子
封面设计:天缘人
版面设计:李军

书 名 中国骈文选

定 价 35.00 元

选注者 朱洪国

ISBN 7-5411-1636-x/I·1460

审校者 黎孟德

1996年10月 第一版

1996年10月第一次印刷

开本 850×1168 mm 1/32

印数 1—5,000册

印张 28.125 插页 4

字数 656千

四川文艺出版社出版

(成都盐道街3号)

四川省新华书店经销

自贡新华印刷厂印刷

中国骈文的千秋功罪

(代序)

中国古代宗法社会向来讲究嫡传与庶出之别，思想界注重正统与旁门之分，文学上则有“正经”文章与“离经”文字之扬抑。“正经”文章睥睨独步，压倒一切。于是文学史上就有公案，骈文的功罪之争便是其中的一桩。

自韩愈高举反骈旗帜以来，“八代之衰”几成定论。历来数落骈文的不是，成了一种时髦，甚至成了一种传统。解放以来，反骈者也不遗余力，一直骂到当今。骈文真是怪胎，真是劣种，真是千古妖孽么？骈文究竟是不是形式主义的别名？它在中国文学史上究竟起过什么作用？应该弃若敝屣还是批判继承？这一切，似乎有重新认识、重新议论的必要。

一、中国骈文发展的轮廓

如果说讲求骈偶对仗，是骈体文学的基本要素，那么早在先秦两汉，即已开始酝酿，初露端倪。最古的文献上，已有“满招损，谦受益”（《尚书·大禹谟》）、“水流湿，火就燥”（《周易·乾文言》）等对句。尔后《左传》、《国语》、《战国策》亦有所铺排，其中记载春秋时代的外交辞令，如

“至矣哉！直而不倨，曲而不屈；迕而不逼，远而不携；迁而不淫，复而不厌；……”（《左传》襄公二十九年）等等，已四字连缀，渐趋整饰。诸子文章，如《孟子》的“力足以举百钧，而不足以举一羽；明足以察秋毫之末，而不见舆薪”；《荀子》的“故不登高山，不知天之高也；不临深溪，不知地之厚也”、“骐骥一跃，不能十步；驽马十驾，功在不舍”等等，排句对仗，日益繁富。《楚辞》更大铸六字偶句，斐然成章；无论是“朝搴阰之木兰兮，夕揽洲之宿莽，日月忽其不淹兮，春与秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”（屈原《离骚》），抑或是“何时俗之工巧兮，背绳墨而改错。却骐骥而不乘兮，策驽骀而取路”（宋玉《九辩》），都显出变四字为六字，变质朴为委曲，变散漫为工整的趋势，难怪后世骈家奉《楚辞》为不祧之祖。

作为“古诗之流”的辞赋，它的铺张、排偶影响到散文。李斯《谏逐客书》，突破了战国文章只容纳少量偏词骈语的局限，开始向大段骈体发展；东汉班彪的《王命论》，班固的《汉书》传赞，句法排比整齐，已初具骈偶形体。连王充的《论衡》，王符的《潜夫论》，仲长统的《昌言》等科学哲学著作，也显出向骈体接近的趋势，可见骈偶势头之大，影响之广。到东汉末年，蔡邕就写出了纯乎以骈文立格的《郭有道碑》，可谓总前代探索之成果，开六朝骈文之先声。

进入建安，新兴骈体首先在应用文领域流通，成为“三曹”、“七子”“慷慨以任气，磊落以使才”的得力工具。曹植的《求自试表》，曹丕的《与吴质书》，王粲的《登楼赋》，陈琳的《为袁绍檄豫州》，弥衡的《吊张衡文》，写得既丰美工整，又流畅谐婉。

两晋在骈文的体制上继续追求，排偶务求到底，属对极力

增多，变句法上的骈整为全文气势上的骈整。陆机用骈说理（如《演连珠》），潘岳以骈写哀（如《哀永逝文》），干宝用骈论史（如《晋纪总论》），各骋才情，竞作华章。虽失却建安骈文疏散之气，但确有“结藻清英，流韵绮靡”之美。

刘宋时代，骈文作者们更以典故繁富争奇。颜延之的《陶徵士诔》，情辞并美；鲍照的《登大雷岸与妹书》，尽态极妍；谢庄的《上搜才表》，尽管句句用典，仍文恳意切，顺达可诵。

迨及萧梁，昭明太子在《文选》里提出“文”的标准，成为骈体发展之指路碑。又由于永明声律的兴起，齐梁更致力于声色之研求。于是骈体更加成熟，形式特点的演进达到了极峰。裁对、隶事、敷藻与调声，四美俱备；骈四俚六、隔句作对、平仄相间的体制，渐成定型。骈体风靡了整个文坛，衰夺了散文之正宗地位，涌现出一大批完整之典范。任昉、丘迟、刘峻都以骈体逞胜；徐陵更被奉为“一代文宗”，他的《在北齐与杨仆射书》，是骈文中少有的长函，放笔不休而气若山涌，采藻华缛而博辩纵横；驾驭形式之自如，使人几忘其骈。

但真正把骈文之形式美运用到圆满圆熟境地者是庾信。他的《哀江南赋序》，以盖世之惊才，写身堕殊方之孤哀。苦雾酸风，汹涌飞腾，清声洪响，纷至沓来；穷缘情之绮靡，尽体物之浏亮。《四库提要》评其“集六朝之大成，而导四杰之先路”，确是当之无愧的。

被称为诗歌之黄金岁月，古文之隆兴时节的唐代，骈体也并没有停止发展。不仅奏议、判启、律赋是纯粹的骈体，就是记叙、议论文章也受骈文影响，较多偶句俚词。初唐王勃的《滕王阁序》可算唐代骈文之冠冕，连韩愈读了也大为激赏，“壮其文辞”，称颂其“读之可以忘忧”。骆宾王《讨武曌檄》

凛厉削拔，奔腾起伏，抗坠自然，声色俱美；连传檄之对方，读其文也戛然震动。就是以反齐梁诗风著称的陈子昂，其表、序等应用文字仍主骈俪。

进入盛唐，骈文势力更深入朝野。总揽朝廷重要文件起草之张说（袭封许国公）与同僚燕国公信笔作骈，不甚用典，不用华词，而自有雍容华贵，人称“燕许大手笔”。

就在古文运动盛极一时的兴元、贞元之际，骈文大家陆贽更凌空崛起，在内容与形式统一上取得了高度成就。他的议论奏疏，讥陈时病，曲尽事理，“聚古今之精英，实治乱之龟鉴”（苏轼《上哲宗乞校正贽文劄子》），文却清莹如山泉，畅达如瀑流，澎湃如海涛，比韩、柳文更为时人喜闻乐见。

与韩、柳同时的元、白，也有骈文行世。白居易长于判，元稹精于制策，《旧唐书·文苑传序》高度评价为“极文章之壶奥，尽治乱之根荑”。

• 在古文运动已发生巨大影响之晚唐，李商隐为文却由散转骈，且大放异彩，自成一家。在现存八百余篇樊南文中几全是骈体（古文仅占二十分之一），而且以疏宕之笔，写复杂情事与难言隐衷，较陆贽骈文的庄严更添一番流丽之美。是他把过眼烟云似的应用文字，苦心匠意，写得情挚意蕴，纤巧万状，富有美学价值，使之进入了供人永久鉴赏的艺术王国。

唐代骈文之优势，还影响到传奇与说唱文学创作。武后时便曾有骈体写出的《游仙窟》，尔后的《柳毅传》、《霍小玉传》、《南柯太守传》等著名作品，都杂有不少骈句，句法也倾向整饰。今日所见之敦煌变文，其“说”的部份也无不以骈俪插入。

骈文、散体经过唐代，骈散分途，各就所长以为用；古文

家力图融骈而化之，是为宋代文学发展史特色之一。《宋史·文苑传》记载宋初十位文人，除郭昱“好为古文”，其余皆崇尚骈偶，徐铉、李昉、宋白等均以善骈知名。迨及庆历，欧阳修锐意创新，致力于骈体之散化，以流转之笔，运雅淡之词，隶事渐少，而多用长句为对，间以虚字调节。曾巩、王安石及苏氏弟兄，相与应和，顿使骈体境界一变，可称“白描之骈文”。欧公《祭石曼卿文》与《采桑子·西湖念语》，是骈体变格之佳作；东坡《吕惠卿责授建宁军节度副使安置不得签书公事制》，可追攀陆贽之奏论。

由于理学盛行，作文以朴为尚，南宋骈体渐处劣势。然骈文作者仍代不乏人。高宗时的汪藻，为诸家之冠，其《隆佑皇后告天下手书》，庄严、曲折、贴切而精警感人，为世称道。光宗时的杨万里，亦通四六，属对出奇而妙若天成。历经五朝之陆游，诗余亦涉骈章。末年的文天祥、谢枋得，一代忠义，也遗有骈文应世。

元、明是俗文学兴起、小说戏曲独放异彩的时代，古文僵化，骈文衰退。但恰如大石下的野草，骈体仍曲曲折折，不绝如缕。思想家、文学家李贽的《杂说》，通篇以骈析理，以骈寄慨，文理相生，句句堪传。晚明戏曲作家屠隆《与王元美先生书》，起首即两两相对，排比成文。不隶事而自有深意，不调声而韵味浑成，大有宋骈之风姿。明末复社文人重新提倡骈体，复社领袖张溥纂著的《汉魏六朝百三家集题辞》，就称颂庾信的骈文。他的《七录斋集》里有不少四六文字，填补了晚明文学发展上骈文之空白。

清代骈文经历了由酝酿到中兴的过程。清初陈其年、吴绮、陈维崧学樊南四六，发难于前；乾嘉之际胡天游、杭世骏、袁枚、孙星衍、洪亮吉、吴锡麒、汪中诸家并起，骈体繁

纷，黼黻琳琅，比于六朝。而汪中更出类拔萃，成为中兴之代表。其名作《哀盐船文》，绘形绘声，传神穷相，色彩斑斓，凄丽动人，被誉为“惊心动魄，一字千金”。

洪亮吉几与汪中比肩。他少用典故，不事雕琢，对偶信手拈来，行文随笔挥洒。清代骈文至此一变，成为往后数十百年间骈体之圭臬。其得意之作《七招》，乃枚乘《七发》后之第一奇文。

以上引述，尽管挂一漏万，然其中轨迹，似已依稀可辨；其中结论，似已呼之欲出：

（一）骈文酝酿于先秦两汉，成熟于魏晋南北朝，兴盛于唐代，发展于两宋，衰退于元明，而中兴于清代。渊源流长，千古文章。与散文各有传人，平行发展，形成两种显然有异的审美风尚和艺术趣味。

（二）中国文字单音只义，易于属对，天然趋向骈偶。所谓“造化赋形，文体必双，神理为用，事不孤立……诗人偶章，大夫联辞，奇偶适变，不劳经营”（刘勰《文心雕龙·丽辞篇》），确是实事求是之研讨。故世界各国文学均分散文、韵文两大类，唯我国于两大类外尚有骈文自成一体，决非人为，实乃必然。

再有，中国古典美学的推动，亦不容忽视。古典音乐注重旋律节奏，发扬蹈厉，似为骈文选声练色之借鉴；古典绘画着力于含蓄蕴藉，以形写神，似为骈文泽以比兴、资以故实之滥觞；古典建筑素以平面铺开、严格对称之群体为特征，骈文的藻饰，似相当于雕梁画栋，斗拱飞檐；骈文之排比对偶，则似乎相当于重轩迴槛、东楼西阁了。

（三）骈文成熟于魏晋，颇堪玩味。魏晋乃继先秦之后中国社会第二次大变革期，文学突破儒家“言志”、“载道”之

教条，进入自觉时代——有意识讲究做诗作文，追求美学价值之时代。骈文之脱颖而出，正是对难以为继的质朴的汉文与板重之汉赋的突破，是当时文质递变中由质到文的发展，是从功利文艺到真正抒情的“纯”文艺的一个飞跃。它的字数均齐，是随文字技巧进步，讲求修辞的需要；它的词义相对，是经营意态匀衡，精味兼载的需要；它的束事用典，是曲尽文意、丰富联想的需要；它的调声谐韵，是增强节奏、悦耳动情的需要。历来的研究者多抓住六朝骈文着力追求形式美，铺派它的不是，而很少联系当时历史背景，肯定它在文学发展上的变革，肯定它在丰富文学表现形式与提高作家写作技巧上的作用，显然失之片面。

（四）中国骈文大致经历了骈词偶句——散文辞赋化——骈体——四六——白描骈文之过程，处于不断变化中。并非一开始就枷锁重重，也非到头来仍枷锁重重。除对仗工整、字数均齐为其基本特征外，各朝骈体也有变异伸缩。六朝骈文不等于唐宋骈文，最难之模式也并非中国历代骈文之通体。魏晋骈文讲求辞藻（即鲁迅指出的曹丕等文章追求“华丽好看”），但以不碍“慷慨任气”为度；六朝骈文贵在瑰姿艳发，齐梁方严格声律；唐骈不尽用典，用典亦贵融合无迹；宋骈并非每句必对，调声亦已放宽矩尺；中兴之清骈也避专事雕琢，追求虽骈而使人忘骈之境界。唯齐梁徐庾体与樊南四六文，体制严难，锐意犯险。然不能认定所有骈体即严格之四六，以偏概全；更不应由此立论，痛加挞伐。

二、反骈的沿革与剖析

在中国文学史上，骈文可以说是在艰难境况中发展起来

的。早在六朝中叶，梁代裴子野即作《雕虫论》，指斥骈文“摛落六艺”，“淫文破典”，无补于“实用”。然骈体正是反狃陋功利，追求“情采”审美新意识的产物，本不屑于“实用”，故写作界毫不为裴论所动。与此同时，北周统治者宇文泰曾命苏绰仿《尚书》撰《大诰》，作为钦定，以正文体。然散则散矣，其古奥晦涩更在骈体之上。待王褒、庾信入周，骈风更为时尚，《大诰》顿成笑柄。

隋代李谔曾上书隋文帝，谴责骈文“连篇累牍，不出月露之形，积案盈箱，唯是风月之状”，“文笔日繁，其政日乱”，主张“请勒诸司，普加搜访，有如此者，具状送台”（《隋书》卷六十六）。文帝也依奏确乎处理了几个“文风轻绮”的官员。然而六朝以来骈文名篇如林，名手如云，不单是“月露之形”、“风月之状”；文学也绝无乱滑朝纲之能量，故朝野上下不顾恫吓与欺谩，我行我素，宣告了以行政手段扼杀骈体的破产。

降至初唐，杨炯批判骈文创作是“争构纤微，竞为雕刻”，招致“气骨都尽，刚气不闻”（《王子安集序》）。然则杨炯树为正面榜样之王勃，恰以骈体《滕王阁序》知名于世，且并不乏阳刚之美。其论战之乏力，不言而喻。

中唐韩愈呼吁排斥一切骈体，指责骈体系“绣绘雕琢”之“俗下文字”，“类似俳优者之辞”（《上宰相书》）；“其声轻以浮，其节数以急，其辞淫以哀，其志驰以肆，其为言也，杂乱而无章”（《送孟东野序》），酷肖孔圣人之恶郑声。

宋初对骈文“起而麾之”者乃柳开，他强调所谓“文恶辞之华于理，不恶理之华于辞”（《上大名府王佑学士第三书》），主张写作要“古其理，高其意”（《应责》），完全以表现道学概念为事功。他本身就自食其果，行文辞涩言苦，

使人望而却步。故惨淡经营三十年，结果竟是“动得憎嫌，挤而斥之”（《河东先生集·再与韩泊书》）。

欧阳修似乎有所折中，他一面宣扬“道胜者，文不难而自至”（《答吴充秀才书》），粪土六朝：“文章丽矣，无异草木荣华之飘风，鸟兽好音之过耳”（《送徐无党南归序》）；另一面又提出“偶俚之文，苟合于理，未必为非”（《论尹师鲁墓志》），主张变“灭骈”为“溶骈”。“修文一出，天下士皆响慕，为之唯恐不及，一时文章大变”（《神宗旧史·本传》）。

继欧阳之后，宋代程颢、程颐提出“为文害道”，认定“丽辞”与“道”水火不容；朱熹则谓“学者之害莫大于时文”（《朱文公文集》卷五十六），似乎文章只需抽象谈论道德心性，既不要现实内容，更不必讲艺术文采。

明代李梦阳、何景明、王世贞、李攀龙等前后七子，主张“文自西京”或“文主秦汉”，否定六朝及唐宋以来的全部文学成果，鼓吹一种文学发展退化论。他们打着反六朝形式主义之旗帜，实则自身才真正堕入了形式主义的魔道。

清代“桐城三祖”之首的方苞，标榜“义法”，强调“尚简去繁”，反对“魏晋六朝藻丽俳语”，严格排斥任何骈体；姚鼐又倡“义理、考据、辞章”之说，欲树立古文一尊之文统。然就在当世，即被群起而攻之。程廷祚、李兆洛、阮元公开扬骈抑散；袁枚、纪昀等属词作文，主张骈散并重。

总之，历代反骈固然有确乎指出了骈体之局限与不足者，然平心而论，持允之说凤毛麟角，大多失诸偏颇，甚至其指导思想亦大成问题。兹试撮其要：

（一）以正统观念反骈。中国是个封建大国，封建正统观念极浓，崇拜正统，屈从正统之积习甚深。以韩柳开始的“古

文运动”，即是凭借儒家“道统”的威势，以“正宗”面目出现而推行其“文统”，视骈体为左道旁门。意欲统杀百家，定于一尊。宋代又以“唐之文完然为一王法”（宋祁《新唐书·文苑传序》）作出发点，强调要以古文“正天下之不正”，“合天下之不一”（欧阳修《正统论》）。桐城派更以清王朝官方御用文学自命，在反骈中贯串着程朱理学和封建正统观念，并企图制定一套与正统观念相适应的艺术法则。解放以后有人又把韩柳“古文运动”戴上现实主义桂冠，给骈体文学赐以反现实主义的恶谥，不加分析地打入另册。然则任何国家、任何时代之文学艺术从来不是单株独枝，“正统”不足褒，“庶出”不足贬。事实上同为骈文，有优有劣，不应因其非“正统”而一概抹杀；同为古文，有好有赖，不应因其“正统”而咸与升等。

值得指出的是，对某种文学样式之偏爱，不得不影响整个文化史之进程，且剥夺了许多人在更广范围内理解和欣赏古代文学的机会。中国散文界盛行“唐宋八大家”型，似乎古代文章只此模式，形成单调偏枯。

（二）反骈是为载道。六朝骈文本为冲破文学乃“经学之附庸”的传统观念，从讲求文学形式美出发而发展起来的。然隋唐之际，文学决定于政教的理论卷土重来。隋代李谔，力主行文要宗“羲皇、舜、禹之典，伊、傅、周、礼之说”，诋毁骈文是“弃大圣之规模，构无用以为用”（《上隋高祖革文华书》）。唐初萧颖士、李华、独孤及、梁肃等，都以为骈文的罪过是背弃道统，因之必须造作“本乎道”，本乎“六经之旨”的古文。中唐韩愈，更公开打出“载道”的旗帜，声称“愈之所以志于古者，不惟其辞之好，好其道焉耳”（《答李秀才书》）。宋代的柳开以宣传“孔子、孟轲、扬雄、韩愈之

道”自诩，认为文章不过是“道之筌”；石介罗织骈文之罪就在于“刊镂圣人之经，破碎圣人之言，离析圣人之意，蠹仿圣人之道”（《石徂徕集·怪说》）。欧阳修提倡古文也脱不出这一窠臼，宣扬“道胜者，文不难而自至也”（《答吴充秀才书》）。显然，这种“载道”论实质上是封建政治标准第一论，甚至是封建政治标准唯一论。“载”的结果必然是以封建道统去强奸文艺，抹杀文学多方面的社会功用。他们反驳之意不在骈，而在骈体之不利于载道。有的研究者只是从文体短长去理解骈散之争，那就“不识庐山真面目”了。

（三）以复古来反驳。苏绰之仿《尚书》，李谔之以《诗》、《书》、《礼》、《易》为“规模”，韩愈之“游之乎《诗》、《书》之源”（《答李翊书》），李梦阳及其门人之“物不古不灵，人不古不名，文不古不行”（《李开先集·昆仑张诗人传》），刘大槐之“以此身代古人说话”（《论文偶记》），无不打着“复古”的旗帜以排斥骈文。

（四）把骈文追求形式美当作形式主义来批判。裴子野批骈体之“巧而不要，隐而不深”（《雕虫论》）；李谔批骈体之“竞一韵之奇，争一字之巧”（《上隋高祖革文华书》）；韩愈批骈体之程式化，“以绣绘雕琢之文，考之以声势之逆顺，章句之短长”（《上宰相书》）；石介批骈体之“淫碎章句，淫巧文字”（《上范思远书》）；方苞批骈体之“藻丽俳语”（沈蕙芳《书方望溪先生传后》）——都是抓住骈体讲究裁对、隶事、敷藻、调声等艺术形式美，而贬之为形式主义，并作为应该打倒之主要罪状。

然而，人称形式主义最盛的齐梁时代，恰恰是骈文名篇最多的岁月。骈文大手笔不仅有徐陵、庾信，他如任昉、丘迟、孔稚圭、吴均、刘峻等亦似灿烂群星。无论是《奏弹曹景宗》、

《与陈伯之书》，抑或是《北山移文》、《与顾章书》、《广绝交论》，都是情文并茂的愤激之作，绝非一句“形式主义”所能包容的。

其实形式主义是指单纯追求形式华美，而骈文却不乏思想进步、感情真挚之佳品；形式主义是指人为的雕琢，而骈文乃由古汉语颇多单音独词之特点自然发展形成，合乎规律，顺乎人心；形式主义是指徒作文字游戏，而骈文大量属于应用写作，正是有所为而作。显然，说骈文中有形式主义作品则可，但指斥骈文即形式主义却不可；说骈体有局限性（正像散体也有局限性一样）则可，但笼统地抹杀骈体则不可。郑振铎先生就反问道：“个人的抒情的散文，写得‘绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻道会，情灵摇荡’难道便也是一个罪状么！”（《插图本中国文学史》第234页）问得是有道理的。

可以说，骈体追求形式美固然有带来形式主义之过，但确乎也有开拓新局面之功。没有南朝骈家对形式美的追求，便没有盛行于唐朝的文学。以唐代近体诗的形式为例，“永明”声律之说，固然起了较大作用，但只解决了走上格律诗的第一步，即所谓“一简之内，音韵尽殊，两句之中，轻重互异”。真正成为“近体”，还要加上节奏美与对偶美等形式技巧因素。而这一切，主要靠六朝诗歌的艺术积累，六朝骈文的探索磨砺。李善《上文选注表》谓“后进英髦，咸资准的”，已看出骈文对唐诗的艺术的影响；精读《文选》，口沫手胝，是唐代诗人普遍的文学修养，亦已显示骈文对唐诗之巨大滋养。

三、骈体可废，骈俪永存

以上所述，并非企图过分抬高骈体，奉之为万世之金科，

而不过意在恢复其应有之历史地位，展示其本来面目而已。笔者深知，尽管骈文曾大放异采，丰富了中国古典文学，以致不知骈文，就不知中国古代文学成就之全貌；尽管骈体曾独辟蹊径，弥补了散体表现之不足，以致只散不骈，就少一副笔墨；尽管李密、李自威、杨秀清等历代农民起义领袖都曾以骈草檄，呜咽叱咤，风云为之变色，一再证实了骈体之积极功用；尽管近代、现代甚至当代，骈体名篇仍时有问世，如洪仁玕之《戒浮文巧言喻》、鲁迅之《“孩儿塔”序》、郭沫若之《“鲁迅诗稿”序》、毛泽东之《向国民党之十点要求》，脍炙人口，辗转抄传。然则由于社会情事日益复杂，生活节奏加快，时间观念增强，颇费功夫的骈文体裁，看来已不宜原封移植，普遍搬用了。

事实上六朝以来，就有利用骈体、改造骈体的主张派生。利用什么？六朝梁代颜之推主张以骈文之“密致”，补散体之“疏朴”（《颜世家训·文章篇》）；唐初魏征主张援彼清音，使文章文质彬彬，尽善尽美（《隋书·文苑传序》）；中唐与韩愈并称的柳宗元，亦主张吸取六朝骈文的某些笔法；北宋欧阳修则认为自然的、必要的“谐音”、“俚句”不应否定；连理学家朱熹在《答林择之》一文中也承认长于偶语、韵语，往往能作出深刻而隽永的表达；明代王世贞认为素有“花间美人”之誉的“王西厢”，其华美大抵来自骈俪，因此大可师法；晚明戏曲家屠隆从形式美角度，论述了骈体之秾华色泽，比物连汇亦种种动人（《由掌集·文论》）。

降至清代，主张当散则散，当骈则骈，左右采获，不主一是之作家，日益增多。诗人袁枚，从语言艺术的角度肯定骈与散功用各异，应并行而不悖（《胡稚威骈体文序》）。之后，桐城派后学刘开从写作实践中总结出“骈中无散，则气壅而