

名家专题精讲

中古文论要义十讲

王运熙 著

復旦大學出版社

自序

关于中古时期的时间界限,目前学术界尚没有一致看法。比较流行的看法有两种,一是指汉魏两晋南北朝,一是指从汉魏下迄唐五代。本书采取后一种看法。

我长期从事中国古代文学理论批评研究,尤致力于汉魏至唐五代阶段,曾发表过《文心雕龙探索》、《魏晋南北朝文学批评史》、《隋唐五代文学批评史》等著作(后两种与杨明同志合著)。本书共分十讲,其中除第一讲外,均从旧著中选出,从专题研究角度着眼,以两讲为一组,分成艺术特征论、骈散论、文质论、风骨论、体貌风格论五组,目的是想把中国中古文论中关于艺术方面的若干重要问题梳理分析,探究中古文论的要义所在及其形成原因。

本书第一讲《中国中古文人认为作品最重要的艺术特征是什么》一文,指出魏晋南北朝骈体文学昌盛,因而大多数文人认为作品最重要的艺术特征是骈体文学的语言美,即对偶、辞藻、声韵、用典等体现于词句之美。这种语言美普遍存在于诗、赋与各体文章中。至于作品的形象性不很受重视。唐五代骈文仍然昌盛,虽有一部分文人提倡古文,但势力、影响均不及骈文,因而占主导地位的评价标准没有大的变化。第二讲《〈文选〉所选论文的文学性》一文,指出《文选》一书选录论文(包括史论)颇

多,其采择理由即是由于这类论文具有骈体文学的语言美。本文以一个具体例子来说明当时文人最重视的作品艺术特征是什么。中国古代许多总集,通过着重选择哪些篇章来表现编选者的文学观念,因而成为中国文学批评史的研究对象。

本书第三讲《南朝文人最重视骈体文学》两节,指出南朝不少著名文人或批评家,均十分重视骈体文学的语言美,并对汉魏以至南朝一些擅长骈体文学的作家给予高度肯定,而对一些多用散体、缺少骈体文学语言美的作家作品则评价不高。大批评家刘勰也是如此。第四讲《唐代诗文古今体之争和〈旧唐书〉的文学观》一文,指出尽管唐代一部分文人提倡古文,但骈体文学势力仍盛,故古文遭到批评,五代史臣《旧唐书》编者在总结古体与今体(即近体、骈体)这一长期纷争的问题时,更是明显地站在偏袒今体的立场上。以上第一第二两讲与第三、第四两讲内容相辅相成,前者着重从语言美角度、后者着重从文体角度,阐述了骈体文学在中国中古时期的文坛上占据了主导地位并得到大多文人的高度重视和赞美。

本书第五讲《魏晋南北朝和唐代文学批评中的文质论》一文,指出文论中的文质,指作品语言风格的华美、质朴。通过大量材料分析,本文阐明魏晋至唐代文论中谈到文与质的时候,一般都是指作品语言的华美和质朴,而不是指作品的形式和内容(此文是杨明同志帮助我找了许多材料并执笔写成的)。第六讲《文质论与中国中古文论批评》一文,在上文基础上进一步指出文质论是中国中古文论的一个核心问题。南朝骈文昌盛,作品往往偏重

语言美,偏重文;刘勰等人为补偏救弊,提倡文质兼备。直至初盛唐时代仍然如此。盛唐时代不少文人认为盛唐诗歌取得卓越成就,即是由于文质兼备。

本书第七讲《从〈文心雕龙·风骨〉谈到建安风骨》一文,结合六朝时期的人物品评、绘画理论阐明风骨的涵义为明朗刚健的作品风貌;指出刘勰大力提倡风骨,是为了藉此矫正南朝偏重文采形成的繁冗柔靡的文风。该文并指出建安风骨即指建安文学(主要为诗歌)具有风貌明朗刚健的艺术特色。第八讲《〈文心雕龙·风骨〉笺释》一文,对中古文论中关于风骨问题进行全面论述的《文心雕龙·风骨》篇作细致深入的解析,对篇中一些疑难词句作阐释,以期对风骨问题取得确切的认识。以上两文均注意联系有关作家作品来探讨,把风骨问题放在具体的文学背景下来进行分析。刘勰主张,文章应风骨与采(即文采)二者兼备。明朗刚健的文风偏于质,文采主要指骈体文学的华美语言,因此风骨、文采二者兼备,即是文质兼备主张的具体化,其精神实质是一致的。

本书第九讲《中国古代文论中的“体”》一文,指出魏晋南北朝唐宋时代文论中的体,常指作品的体貌、风格。体又可区分为文体风格、作家风格、流派风格、时代风格等多种,使用频繁,成为中古时期文论中的一个重要概念。《钟嵘〈诗品〉论诗人的继承关系及其流派》一文,论述《诗品》根据诗歌的体貌来指陈汉魏至南朝不少重要诗人作品的风貌特征并指出其渊源所自,这部分论述构成了《诗品》的重要框架。《诗品》认为汉魏至南朝诗人,依据其作品的体貌风格,可分为源出国风、小雅、楚辞三系,

其中源出小雅一系“无雕虫之巧”，文辞质朴；源出楚辞一系文辞艳丽，有的还较俚俗；国风一系则比较折中，有文有质，风骨、文采兼备。《文心雕龙·定势》论作品体貌时也说：“模经为式者，自入典雅之懿；效骚命篇者，必归艳逸之华。”这些说明作品的体貌风格实以语言运用为主要条件。

由上面的介绍，可见本书中的五个专题十讲，内容密切相关，其中心则是讨论骈体文学的艺术特征及其利弊得失。中国古代的文学理论批评常常与文学创作有着紧密的联系，理论批评往往分析归纳创作界的现象，指陈其特点、成就与弊端，反过来企图对创作产生影响，以期创作健康地发展。中国中古时期骈体文学昌盛，作品特别重视对偶、辞藻等语言美，但也产生了过重文采、影响了文意的明确表达与文风柔靡的缺点，因而探讨骈文的艺术特征及其补救之道，就成为该时期文论的主要内容。这应当说也是很自然的。

本书中的各篇，固然内容密切相关，可以成为一个体系。但由于各篇在颇长时间内分别写成，写作时也没有想到彼此间的联系和逻辑秩序，因而在引用材料与分析方面，不免略有重复之处，希望读者鉴察。

中国中古人

**认为作品最重要的
艺术特征是什么**

自东汉至南北朝,是中国文学领域骈体文学形成以至昌盛的时期,诗、赋以至各体文章,都崇尚骈俪,因而当时绝大多数文人在评价文学作品时,大抵认为作品最重要的艺术特征便是骈体文学的语言之美。这类语言美大致是指词句对偶工致,辞藻华美,音韵和谐及用典精当。

本文所谓中国中古时期,是指汉魏两晋南北朝和隋唐五代阶段。大家知道,自东汉至南北朝,是中国文学领域骈体文学形成以至昌盛的时期,诗、赋以至各体文章,都崇尚骈俪,因而当时绝大多数文人在评价文学作品时,大抵认为作品最重要的艺术特征便是骈体文学的语言之美。这类语言美大致是指词句对偶工致,辞藻华美,音韵和谐及用典精当。唐代虽有一部分文人提倡古文、古诗,批评甚至反对骈体文学,但骈体文学在总体上仍占优势,因而评价作家作品的主流倾向也没有大的变化。下面就魏晋南北朝、隋唐五代两个阶段分别进行说明分析。

—

先说魏晋南北朝阶段。

曹丕《典论·论文》论文体,指出八体文章各有其风格特点:“盖奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽。”还仅仅指出诗、赋应当写得华丽。陆机《文赋》列举十种文体,除强调诗应“绮靡”外,还分别指出碑应“披文相质”(即文质彬彬之意),铭应“温润”,颂应“彬蔚”,奏应“闲雅”,说应“炜晔”等等,它们在不同程度上都具有美丽的意思。《文赋》还说:

其为物也多姿,其为体也屡迁。其会意也尚巧,

其遣言也贵妍。暨音声之迭代,若五色之相宣。

这里指出:文章体貌固然丰富多变,但均应注意立意巧妙,文辞妍丽,声音变化而配合协调。它比较具体地指出文章语言应具有形态与声调之美。结合上文《文赋》对各体文章风格特点的陈述来看,陆机对作品语言美的要求,

显然不限于诗、赋,而是包容不少文体而言。

南朝文论家对骈体文学的语言美有更为具体深入的论述。沈约在前人基础上进一步把语言的声律规范化,提出四声八病之说。其《宋书·谢灵运传论》有曰:“欲使宫羽相变,低昂互节,若前有浮声,则后须切响。一简之内,音韵尽殊;两句之中,轻重悉异。妙达此旨,始可言文。”指出五言诗在一句、两句中都要注意四声的声调不同,用字要有变化、搭配,使声律和谐。这种主张除对五言诗外,还对其他诗体、文体的创作产生影响。

刘勰巨著《文心雕龙》对骈体文学的语言美论述最为全面。刘勰把作品文辞之美称为采(或文采),对它十分重视,《情采》篇指出,“君子常言,未尝质也”,即必有文采,还肯定了“绮丽以艳说、藻饰以辩雕”的修辞现象。《文心雕龙》下半部《声律》以下诸篇,分别论述语言美。《声律》篇强调作文必须注意声律,使文章做到“声转于吻,玲玲如振玉,辞靡于耳,累累如贯珠”。他赞同沈约的声律论。《丽辞》篇论述对偶,认为对偶乃作文必然的现象,所谓“心生文辞,运裁百虑,高下相须,自然成对”。认为偶句之美,仿佛“玉润双流,如彼珎珎”。《事类》篇论述运用成语典故,认为它是古来圣贤经籍文章的“鸿谟”、“通矩”,认为运用得好,犹如“文梓共采,琼珠交赠”。《练字》篇论述用字的形体,认为“缀字属篇,必须揀择”,应避免诡异、联边等外貌不雅观的弊病。此外,《比兴》、《夸饰》、《隐秀》三篇,分别论述比喻、夸张、含蓄等修辞手法,它们与练字大致均属辞藻范围。语言美可分为诉诸听觉的声调美和诉诸视觉的形态色泽美两类,声律属于声调

语言美可分为诉诸听觉的声调美和诉诸视觉的形态色泽美两类。声律属于声调之美;对偶、辞藻、用典等则属于形态色泽之美。

之美,对偶、辞藻,用典等则属于形态色泽之美(典故把历史故事压缩在精炼的字句内,也具有形态色泽之美)。要之,在刘勰看来,文采乃是文章艺术美的基本条件,而骈体作品的语言美,则是文采的高层次者。为了防止作者片面追求文采,刘勰提出要为情造文,要注意文章通篇的体制风格和结构,运用辞采要避免诡异、淫侈等主张,这里不赘述。刘勰写《文心雕龙》,注意吸收前此有关文论著作的意见,加以系统化并有所发展,因此上述重视骈文文采的许多看法,应当说是反映了当时大多数文人的意见,而不仅是他个人的。

钟嵘《诗品》也重视文采。《诗品序》认为作诗应“干之以风力,润之以丹采”,即风骨、文采二者并重;还主张重视运用赋、比、兴等修辞手段。在上品诗人中,他对曹植评价最高,誉为“骨气奇高,词采华茂”,即认为曹植诗歌风骨、文采二者兼善,堪称典范。又评张协诗云:“词采葱蒨,音韵铿锵,使人味之,亹亹不倦。”认为张协诗语言兼有色泽、音调之美。又认为谢灵运诗源出曹植、张协,辞采繁富,“丽典新声,络绎奔会”,称道其文采富艳。对成就很高而文采不足的诗人则略有微辞,说刘桢诗“雕润恨少”,阮籍诗“无雕虫之功”,均是此意。他评价甚高的曹植、陆机、谢灵运诗,都长于对偶。由此可见,钟嵘对对偶、辞藻、音韵的语言美,都持肯定态度。只是他认为诗歌以吟咏情性为主,不宜多用典故;声音美宜自然,不赞成过于严密的四声八病之说。

萧统《文选》选录文章,很重视文采。其《文选序》在谈到选录史书中的赞论序述部分时有一段话说:

至于记事之史，系年之书，所以褒贬是非，纪别异同，方之篇翰，亦已不同。若其赞论之综缉辞采，序述之错比文华，事出于沉思，义归于翰藻，故与夫篇什，杂而集之。

他认为史书记载历史事实，表现史家的褒贬，一般不是具有文采的篇翰或篇什，故《文选》不予采录。但一部分史书中的赞、论、序、述，不是叙述史事，而是就史事发表评论，语言华美，富有文采，符合他的选文标准，所以特地选录了班固《汉书》、干宝《晋纪》、范曄《后汉书》、沈约《宋书》中的一部分赞、论、序、述。《文选序》所谓“辞采”、“文华”、“翰藻”，即指骈偶、辞藻、音韵、用典等骈体文学的语言美，这我们只要阅读上述被选录的史书的赞、论、序、述，便可明白（参考本书第二讲）。

《文选序》
所谓“辞采”、
“文华”、“翰
藻”，即指骈偶、
辞藻、音韵、用
典等骈体文学
的语言美。

萧绎《金楼子·立言》在谈到文、笔的区别时，指陈文（主要指诗歌）的特点有曰：“至如文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒合，情灵摇荡。”这里“绮縠纷披”指文辞色泽华美，“宫徵靡曼”指文辞和谐动听的声调美。

总之，南朝一些重要文学评论者大抵都重视骈体作品的语言美，并指出其特色。

值得注意的是，南朝文人对史书中人物传记的文学成就不予重视。范曄的《狱中与诸甥侄书》一文中对其所著《后汉书》中不少描写生动的人物传记，只字不提，特别自诩者乃是论赞部分，有曰：

吾杂传论皆有精意深旨，既有裁味，故约其词句。至于《循吏》以下，及“六夷”诸序论，笔势纵放，实天下之奇作。……赞自是吾文之杰思，殆无一字

空设,奇变不穷,同合异体,乃自不知所以称之。

范晔自诩其《后汉书》的论赞部分,是从思想内容、文辞运用两方面说的。他所谓“约其词句”、“殆无一字空设”,当指自己运用精致的骈文语言而言。上文所述《文选》一般不选史书,却选录史书的一部分赞、论、序、述,可以看出,《文选》的这种选录标准,范晔已导夫先路。

不重视人物形象的描绘,在刘勰《文心雕龙》中体现得也是相当明显。《史传》篇中评论许多史书,从未赞美它们叙事写人具体生动。它赞美《史记》“实录无隐”、“博雅弘辩”,赞美《汉书》“十志该富,赞序弘丽,儒雅彬彬,信有遗味”,都不涉及叙事写人的形象性。刘勰特别称道《汉书》“赞序弘丽”,认为《汉书》的赞、序文辞富美,更与萧统选录《汉书》的若干首赞序的做法声气相通。在《文心雕龙》的下半部中,大部分篇章探讨写作方法和技巧。刘勰对用词造句、篇章的风格和结构以及某些修辞手段,都颇为重视,在涉及外界事物的描绘方面,他只注意到自然景物和宫殿苑囿(见《物色》、《夸饰》诸篇),偏偏没有谈到人物形象的描绘。看来这不是偶然的疏忽。

范晔、刘勰、萧统诸人都不重视人物传记,只能从他们以语言美为文学作品首要特征的观念来解释。

范晔、刘勰、萧统诸人都不重视人物传记,只能从他们以语言美为文学作品首要特征的观念来解释。《史记》、《汉书》、《后汉书》中的不少人物传记,写得人物形象鲜明,故事曲折生动,有很高的文学性;但从崇尚对偶、辞藻、声韵等骈体语言美的文人看来,此类人物传记却是缺乏文采的散文,缺乏骈文之美。《文选》选录部分史书的赞、论、序、述,选《汉书》而不选《史记》,因为《史记》的序、论多用散文,而《汉书》则骈语较多。明白了刘勰、萧

统的评价、选录标准,对于其他一些现象,也容易得到理解。例如汉魏六朝产生了许多笔记小说(包括志怪、志人小说),其中一部分篇章写人叙事也颇为具体生动;但《文心雕龙》不予论述,《文选》一概不选,其中一个重要原因,即因其文辞性质与史书的人物传记相近,多用散体,缺乏骈体作品的语言美。又如汉乐府中的一部分篇章,像《东门行》、《孤儿行》、《陌上桑》、《上山采蘼芜》以至《焦仲卿妻》等等,叙事生动,人物形象鲜明,但《文心雕龙·乐府》毫不予以肯定,反而笼统地斥为“淫辞”,《文选》也不加选录。这些诗歌虽有一定程度的声韵美,但文辞大抵质朴,缺少对偶、辞藻等语言美,故被冷落。反之,像曹植的《美女篇》、《白马篇》、《名都篇》,实际写人叙事并不生动,但因文辞华美,却受青睐。《文心雕龙·乐府》说曹植的乐府“有佳篇”,上述《美女》等篇,《文选》均予登录。再则,刘勰、萧统均崇尚典雅,他们鄙夷汉乐府无名氏古辞和汉魏六朝的笔记小说,还有一个重雅轻俗的观念在起作用。

汉魏六朝时代,一部分诗赋作品对外界景物(主要是自然景物)颇为重视,也受到评论者的注意,称为“形似”,意为逼真地描绘外界景物。沈约《宋书·谢灵运传论》称“相如巧为形似之言”,是说司马相如的《上林赋》等长于写苑囿中的景物。《文心雕龙·物色》曰:“自近代以来,文贵形似,窥情风景之上,钻貌草木之中。”是指陈南朝初期谢灵运等山水文学的发达。钟嵘《诗品》评张协有曰:“巧构形似之言。”是说张协的五言诗善于描绘景物。这些无疑都涉及景物的形象性。但这类诗赋数量毕竟有限,其他大量诗赋和繁富的各体文章都不具备“形似”特

色,因而不能用它来标志文学作品的普遍艺术特征。

除形象性外,文学作品的另一个重要艺术特征是抒情性。刘勰、钟嵘等论家都重视抒情性。《文心雕龙》的《辨骚》、《明诗》、《物色》等篇均论述了抒情在作品中的重要作用。《诗品》强调诗歌应“吟咏情性”,指出激动之情是产生诗歌的首要因素,评论作家时往往称道其长于抒写怨情。萧绎《金楼子·立言》也认为“文”的一个重要特色是“情灵摇荡”。但应当看到,抒情性主要体现于诗歌、抒情辞赋和哀诔、书札等少数部分文章中,大部分文章并不具有此种特征。而语言美这种艺术特征却可以涵盖诗、赋和各体文章,具有普遍性。而且,抒情的艺术效果,还须依赖声韵、比兴、夸张、含蓄等各种修辞手段。

综上所述,可见南朝文人最重视的文学作品的艺术特征,有其独特的历史特点。人物形象当时主要表现于史书的人物传记,其次是笔记小说,它们都属于缺乏骈体语言美的散体之“笔”,当时文人一般认为它们缺少文学性。至于诗赋中所描写的自然景物、宫殿建筑等外界形象,虽受重视,但这类作品在整个文学中所占比重不很大。抒情诗赋分量虽颇多,但抒情性文章比重却颇少。只有语言美才能涵盖诗赋和数量庞大、品种繁多的各体文章。在骈体文学十分昌盛的南朝,文人们把骈体文学崇尚的骈偶、辞藻、声韵、用典等语言文辞之美,作为作品最重要、最普遍的艺术特征来看待,自属自然的现象。人们的价值观是一种历史现象,它受时代、地域、文化传统、风俗习惯等等多种因素的影响与制约,艺术价值观也是如此。南朝文人的艺术价值观,我们只有把它放到当时

只有语言美才能涵盖诗赋和数量庞大、品种繁多的各体文章。在骈体文学十分昌盛的南朝,文人们把骈体文学崇尚的骈偶、辞藻、声韵、用典等语言文辞之美,作为作品最重要、最普遍的艺术特征来看待,自属自然的现象。

的历史具体环境中去分析,才能获得确切的认识。

二

唐代诗文创作,有不少人提倡复古。唐代中期,涌现出一部分文人主张写散文,至韩愈、柳宗元而达高峰。诗歌领域也有一部分人提倡写古体诗,推崇建安风骨。但从总体看,还是骈体文学占据优势地位,并反映到理论批评方面。因此,魏晋南北朝时期崇尚骈体文学语言美的标准尺度,并没有在唐代发生根本性的变化。

魏晋南北朝时期崇尚骈体文学语言美的标准尺度,并没有在唐代发生根本性的变化。

先说骈散文方面情况。唐代前期,以王勃、杨炯等四杰为代表的文人,其文章基本沿袭南朝传统,多写骈体文。由于当时文人对诗文声律的进一步探讨,更趋和谐严密,因而骈四俪六的四六文大为流行。至唐中期,唐玄宗在大臣张说的参赞下,提倡醇厚之风,文风趋向质朴。但当时大家张说(封燕国公)、苏颋(封许国公)写作的文章(所谓燕许大手笔),虽然气格趋于雄浑,但仍属骈文。之后是德宗、宪宗时期,骈文、古文均较发达。大部分文人仍写骈文,除陆贽外,可以白居易为代表。白居易为应试写作的《百道判》、《策林》还有若干律赋,属对工整,语言流畅明白,当时广泛流行,成为许多士子学习仿效的对象(白居易虽然也写了一部分风格稍清雅的散文,但非其创作主流)。同时韩愈在一些古文运动前驱者的轨道上继续前进,大力提倡古文,并取得优异成绩,但未能取代骈文的优势地位。晚唐五代,古文衰落,骈文昌盛,骈文名家辈出,其中李商隐、温庭筠以藻丽胜,黄滔、徐寅等以明白流利胜,后者代表了当时大多数骈文的风格。五

代时很少人阅读韩愈、柳宗元的文章,其集子受冷落。直至北宋前期,经柳开、穆修的搜求、整理、刊刻,两家集子始复流行,再经尹洙、欧阳修等人的提倡,古文方始复振。清代古文家姜宸英《唐贤三昧集序》有曰:“古文自韩柳始变而未尽,其徒从之者亦寡。历五代之乱,几没不传。宋初柳、穆阐明之于前,尹、欧诸人继之于后,然后其学大行。”姜氏的话说明了古文自晚唐五代至北宋衰而复振的真实情况。

唐代文章批评,反映了以骈文为主导的情况。唐代初期纂修的史书,往往批判南朝后期的靡丽文风。如《周书·王褒庾信传论》指责庾信的作品“其词以轻险为宗”,是“词赋之罪人”。《隋书·文学传序》批评梁代后期萧纲、萧绎、徐陵、庾信的作品曰:“其意浅而繁,其文匿而采,词尚轻险,情多哀思。”《隋书·经籍志》集部批评宫体诗有曰:“雕琢蔓藻,思极闺闱之内。”都指出梁陈文学(兼含诗文辞赋)过于靡丽,用词轻险,它们属于辞藻范围,史家并不反对骈文。隋代李谔也是如此。李谔《上隋文帝请革文华书》、唐初史书中的评论部分,都是用骈文写的。)刘知几《史通·杂说下》曾指责沈约等的声病说给史书文辞带来不良影响,有曰:“平头上尾,尤忌于时;对语俪辞,盛行于俗。”也只是从史书记事应崇尚朴实角度立论,并不是一概反对骈文。事实上《史通》也用骈体写成。上文提到,盛唐时张说协助玄宗大力提倡改变华靡文风,但张说乃是骈文大家。李白严厉批评魏晋以来诗赋“绮丽不足珍”(《古风·其一》),但他的《上韩荆州书》、《春夜宴从弟桃花园序》等均用骈体写成。这些都反映了当时骈文流行的风尚。唐代科举制度规定以诗赋取士,均用

唐代科举制度规定以诗赋取士,均用律体,士人应试时写的判决文用律体,一般公文也多用骈体。政治制度及措施对文学产生巨大影响。

律体,士人应试时写的判决文用律体,一般公文也多用骈体。政治制度及措施对文学产生巨大影响,唐时骈体盛行是很自然的现象。在骈文语言美的诸种因素中,对偶是基本因素;唐代前中期一部分人批判南朝文风,矛头只是对准过于靡丽的文辞,要求词句质朴清朗一些,其精神与刘勰、钟嵘提倡风骨的主张一致,企图以质济文,达到文质彬彬。

盛唐时代一些古文运动的先驱者萧颖士、李华等,均主张作文应取法《六经》等古时典籍,鄙夷后代(特别魏晋以下)文章。独孤及更是明白地攻击南朝后期崇尚对偶、声律之文,有曰:“及其大坏也,俪偶章句,使枝对叶比,以八病四声为桎梏,拳拳守之,如奉法令。”(《检校尚书礼部员外郎赵郡李公中集序》)至韩愈出,于此有更为具体的表述。他的《题欧阳生哀辞后》曰:“愈之为古文,岂独取其句读不类于今者耶?思古人而不得见,学古道而欲兼通其辞。”“今”指今体文,即体文骈体、律体之文。今体文多用四字六字,句式整齐;“句读不类于今者”,则指句式多参差不齐的古文。这里明确表现韩愈反对骈偶的主张。他在《上宰相书》中论述当时应试文章曰:“然后升于礼部吏部,试之以绣绘雕琢之文,考之以声势之逆顺,章句之短长。中其程式者,然后得从下士之列。”这里“绣绘雕琢之文”,即指讲求对偶、辞藻等语言美的律诗、律赋与判文。“声势之逆顺”,指讲求四声协调,声韵和谐。韩愈写的文章,注意取法先秦西汉之文,风貌古雅,其一部分篇章,规仿庄子、司马迁的雄奇文风,句式长短变化错综,笔势奔放,与骈体文句读整齐者大相径庭。这种风格在

唐代古文运动先驱者中也少见,形成了韩文的一大特色。

韩愈及其追随者刻意提倡古文、反对骈体的主张与创作实践,违背了当时为大多数文人所遵循并有长期传统的骈体文的规范,引起了时人的不满。裴度的《寄李翱书》是这方面的代表。该书指出,李翱因为当时流行的文体多用偶对、羈束声韵是大弊病,“故以雄词远志,一以矫之,则是以文字为意也。……故文人之异,在气格之高下,思致之浅深,不在磔裂章句,隳废声韵也。”“磔裂”两句即指古文故意破坏骈体文讲求对偶、声韵的现象。习惯于骈体对偶、声韵的骈文修辞手段的人们是不能容忍古文家的破坏活动的。

晚唐时代,擅长四六文的李商隐对所谓古文也有异议,其《上崔华州书》有曰:

始闻故老言:“学道必求古,为文必有师法。”常悒悒不快。退自思曰:“夫所谓道,岂古所谓周公、孔子者独能耶?盖愚与周、孔俱身之耳。”以是有行道不系古今,直挥笔为文,不爱攘取经史,讳忌时世。

这里矛头直指一部分古文家。韩愈主张写作古文是为阐明古道,他在《原道》一文中强调尧、舜、禹、汤以至周公、孔子、孟子的儒家道统。李商隐反对“攘取经史”作古文,又认为“道”很广阔,不应为周公、孔子所独擅,可谓直捣古文家理论的根本。之后后晋《旧唐书》编者对韩愈亦多微词,该史《韩愈传》在肯定韩文“抒意立言,自成一家新语”后,指摘其“时有恃才肆意,亦有盭孔、孟之旨”。韩愈自称作古文阐明古道,《旧唐书》却讥讽其文时有背孔孟之意旨,也是直捣韩文根本之论。韩文在阐明古道方面存在问题,