

# 韩愈古文的古典意义与现代意义

何 寄 澎

(台湾大学 中文系,台湾 台北 10617)

摘 要：所谓“古典意义”与“现代意义”，实即“文学史(散文史)意义”。有关韩文的古典意义，识者固可就不同面向、角度做有得于心之阐述，如钱穆《杂论唐代古文运动》特就韩以诗为文一端申论之，而据家言传统的复兴与抒情的拓展两个方面，可进一步深化对韩文“古典意义”的理解。至于韩愈之以诗为文、务去陈言、以文为戏等极具特色之书写模式，于现代散文作者戮力追求新散文体式与格调之过程中，亦有或显或隐的启发与影响。纵贯考察可知，韩文之审美价值，不限于“古典”层面，其于“现代”散文之美学建构，亦具有一定程度的典范意义。在现代散文研究中，对此尤应会通、会心。

关键词：韩愈；古文；古典意义；现代意义

作者简介：何寄澎(1950—)，男，生于澎湖，台湾大学中文系教授，主要从事唐代文学与古今散文研究。

中图分类号：I207.62 文献标识码：A 文章编号：1001-4403(2016)01-0131-14 收稿日期：2015-11-06

所谓“古典意义”与“现代意义”，一言以蔽之，实即“文学史(散文史)意义”。唯为突显韩愈古文不仅于古典散文传统有重要地位与影响，于现代散文亦实有不可忽视之沾溉与启示，古今流衍演变，自有一脉可寻，因特以此题称撰文，盼能有助于学者在更渊广的学术背景中有所会通，深入了解韩文的特质与价值。

## 一、韩文的古典意义

有关韩文的古典意义，识者固可就不同面向、角度做有得于心之阐述，如钱穆《杂论唐代古文运动》特就韩“以诗为文”一端细绎之<sup>[1]</sup>，然以韩愈之才之思，在中唐特定时代以古文起衰振懦，其古典意义尚不止于此。本文则谨就个人探索体

会，在以往已论的基础上，特再揭二端发挥之。

### 1. 家言传统的复兴

所谓“家言传统的复兴”，实得自钱穆。钱氏《读姚铉唐文粹》一文有云：“……韩、柳古文运动乃古者家言之复起，其用重在社会、在私学，不重在庙堂、在政府。”<sup>[2]</sup>案，钱氏“家言”一语，固出自司马迁《太史公自序》“欲以究天人之际，通古今之变，成一家之言”，然钱氏所谓“古者家言”究何义？所谓“复起”又何义？

首先，以笔者体识，“家言”者，即有个性之作品——此实中国古典文学传统，古代史学、哲学传统一流作者心中所追求的核心价值。故屈原、陶潜、鲍照、庾信、李白、杜甫、韩愈、白居易、欧阳修、苏轼……各自有各自卓然面目，绝不相

参见何寄澎：《论韩愈之“以诗为文”——兼论韩文写作之策略及影响》，载《典范的递承——中国古典诗论文丛》，文史哲出版社2002年版；何寄澎：《韩文特质形成的背景——论唐文的两个传统》，载《台大中文学报》2006年第25期；何寄澎：《应酬与文学——韩愈古文改创的策略与实践》，载2014年5月台湾大学中文系编《林文月先生学术成就与薪传国际学术研讨会论文集》。

替相混,此即“一家之言”也。文学如此,史学亦然。故中国史学重私家著述,不重官方说法,孔子《春秋》外,二十五史乃恒推前四史为经典,欧阳修《新五代史》亦以此而恒为世所重。至于哲学思想领域,则先秦诸子、九流十家固皆各有其独特内涵与艺术表现,亦“一家之言”之旨。故谓“家言者”,即“有个性之作品”也。其次,吾人回顾古典散文传统,自先秦诸子、左传、国语、战国策,乃至西汉名家,莫不有其独特面貌,亦莫非一家之言。而东汉以降,日趋于骈,形式齐整,面貌无殊;加以文体观念兴起,文体规范严固,作者难越雷池,作法日趋僵化,“家言传统”遂日益衰颓消解,直至韩愈始“去陈言”而“复古”——以新观念、新作法复兴古代“家言传统”。此一事实,昔年所作《韩文特质形成的背景——论唐文的两个传统》已略致其意,而钱穆《杂论唐代古文运动》亦先阐其义。钱氏以碑志传状为例,谓韩、柳传状:“情存比兴,乃以游戏出之,名虽传状,实属新体。”又谓:“碑志自东汉蔡邕以下,实成为一种社会性的应酬文字。故邕之自白,生平为碑文,无惭笔者,仅郭林宗一碑,此其拘碍于对方请求人之情面者可知……碑志既缚于题材,碍于情面,又限于文体……而韩公为之,乃刻意以散文法融铸入金石文而独创一体。其骨格则是龙门之史笔,其翰藻则是茂陵之辞赋。设例取势,因人为变,创格造局,锤句炼响,极行文之能事。可谓前无古人,后无来者。”继又举书牋体为例,谓“至于有意运用书牋为文学题材,其事当起于建安,而以魏文帝陈思王兄弟为之最……此等书札,则辞多嗟叹,情同咏歌,本亦宜于作为一诗,今特变其体为一封书札耳……而后来嗣响,仍少佳构,必待韩公出,而后书牋一体始成为短篇散文中极精妙之作品。”<sup>[1]116-69</sup>其余,亦就赠序、杂记、杂说各体之作,析论韩之新变树立,兹不赘。

钱氏总结其见云:

建安以下,知为文以骚赋诗歌为尚,此为中国文学史上文学独立之一种新觉醒。然骚赋诗歌,必尚辞藻,必遵韵律,为之不已,流弊所趋,乃竞工外饰,忘其内本。唐兴,陈李揄扬风雅,高谈兴寄,正以药其病。至于韩柳有作,乃刻意运化诗骚辞赋之境而融入之于散文各体中,并可剥落藻采,遗弃韵律,洗脂留髓,略貌存神,而文学之园地,转更开拓,文学之情趣,转更活泼。柳公之所为微逊于韩者,正为其洗汰之未净,犹多存辞

赋痕迹,而转使后之治文学史者,乃可从柳公之藩篱,而进窥韩公之堂奥。而韩柳二公在当时之一番精心密意,转得因此而益见其昭晰朗显焉。鸳鸯绣出,金针未藏,此亦中国文学史上一极值得鑽寻之节目也。<sup>[1]154-55</sup>

爱上可知,钱氏特拈“以诗为文”一旨,阐论韩文特立新貌、“古者家言复起”之实况,而钱氏《读姚铉唐文粹》《杂论唐代古文运动》二文正复见解相贯,允宜同观也。

以下谨就有明确体制、作法规范之文体,如解、记、传状、碑志等,各举一二文为例,申说韩愈如何去陈言、复家言,一方面与钱氏“以诗为文”相表里;另一方面亦可为钱氏之补充。

先看《获麟解》与《进学解》。“解”,徐师曾《文体明辨序说》云:“其文以辩释疑惑,解剥纷难为主,与论、说、议、辩盖相通焉。”辩释论析性质之“解”,韩有《通解》《择言解》等,惟《获麟解》《进学解》则大异焉。盖《获麟解》其意不在解释获麟,乃在悲慨获麟,其文云:

角者吾知其为牛,鬣者吾知其为马,犬豕豺狼麋鹿,吾知其为犬豕豺狼麋鹿,惟麟也,不可知;不可知,则其谓之不详也亦宜。……又曰:麟之所以为麟者,以德不以形。若麟之出不待圣人,则谓之不详也亦宜。<sup>[3]46-47</sup>

故朱子以为“有激而托意之词”<sup>[4]455</sup>;曾国藩亦云:“麟,自况也。圣人知麟,犹云唯汤知尹也。出不以时,犹云处昏君乱相之间也。”<sup>[3]46</sup>而《进学解》追仿扬雄《解嘲》,名为解释进学之道,实则自譬自况、自诩自嘲,则二文皆变为抒一己骚郁情怀而别有寄托者。尤其《进学解》一文,通篇以辞赋体写作,自首至尾押韵,句法对偶与参差间出不穷,极富气韵流畅起伏之美,大类一首叙事诗。不仅如此,文章之层次结构为:先生言之,弟子诘之,先生再阐之。就在如此一来一往的“记言”中,一方面增强文字戏剧性之张力,一方面人物(国子先生)之形象渐次鲜明清晰——换言之,其体虽为辩释论析,而实有传记风貌,颇类陶渊明之《五柳先生传》。

再读《蓝田县丞厅壁记》。“记”,潘昂霄《金石例》云:“记者,记事之文也。”<sup>[5]卷九《拟记之始》</sup>记体以叙事为正,系古来公认看法,故真德秀云:“记以善叙事为之主。《禹贡》、《顾命》乃记之祖。后人作记,未免杂以议论。”然韩作记亦大异,别具姿采格调,以《蓝田县丞厅壁记》而言,堪称好例。案,厅壁记之作,唐李华以下始渐有,率多

记官事、示官箴，韩此作则不然。起笔先以充满形象感的戏谑文字，描述“丞”一职之窘状：

丞之职，所以贰令，于一邑无所不当问；其下主簿、尉，主簿、尉乃有分职。丞，位高而偻，例以嫌不可否事。文书行，吏抱成案诣丞，卷其前，钳以左手，右手摘纸尾，雁鹜行以进，平立睨丞曰：“当署。”丞涉笔占位置，惟谨，目吏问“可不可”，吏曰得，则退，不敢略省，漫不知何事，官虽尊，力势反出主簿、尉下。谚数慢，必曰丞，至以相訾訾，丞之设，岂端使然哉？<sup>〔3〕100</sup>

其下则转入其友博陵崔斯立。略赞其能其才，复交代其以言得失黜官，再转而为丞兹邑，然后描述崔斯立之言之行：

始至喟曰：“官无卑，顾材不足塞职。”既噤不得施用，又喟曰：“丞哉！丞哉！余不负丞，而丞负余！”则尽枿去牙角，一蹶故迹，破崖岸而为之。丞厅故有记，坏漏污不可读，斯立易桷与瓦，墁治壁，悉书前任人名氏。庭有老槐四行，南墙巨竹千挺，俨立若相持；水泠泠循除鸣。斯立痛扫溉，对树二松，日哦其间。有问者，辄对曰：“余方有公事，子姑去。”<sup>〔3〕100-101</sup>

斯立欲尽职尽责而不能，终致自放而不为的苦闷，鲜然纸上；文中老槐、巨竹、二松，又皆高洁弘毅君子之象征，是韩作此文实深致感慨于斯立也。文末署名“考功郎中知制诰韩愈记”。案，韩前此经历，据《新唐书》本传云：“才高数黜，官又下迁，乃作《进学解》以自喻。”<sup>〔6〕5256</sup>则本文固不仅伤斯立才不得施之处境，复亦有自伤之意。故曾国藩云：“此文则纯用戏谑，而怜才共命之意，沉痛处自在言外。”<sup>〔3〕99</sup>吾人由此可知，韩作此记固轶旧制而另立新貌也。

《太学生何蕃传》亦值得重视。本文略可分为五段：首段叙何蕃入太学二十余年，岁举进士，学成行尊，为众所推服，司业、祭酒荐之礼部而终无成功。次段叙写何蕃纯孝，闵亲老，欲归养于和州，诸生止之而终不果留。第三段引欧阳詹评何蕃“仁勇人也”，并插叙或者之质疑，而终藉朱泚之乱时其正义凛然的言行确定其既仁且勇。第四段收回一笔，写道：“惜乎蕃之居下，其可以施于人者不流也。‘看似未愜何蕃，实则惋惜其’积者多，施者不遐也！”最后，提出“泽之道，其亦有施乎？抑有待于彼者欤？”“贫贱之士，必有待然后能有所立。”期勉祝福之意，分明可见！结句

“吾是以言之，无亦使其无传焉！”<sup>〔3〕144-146</sup>则韩愈欲使何蕃其人其名流传久远的用心昭昭然也。

就写作之旨意与用心而言，韩愈此文与司马迁作《史记》乃至作《刺客列传》《游侠列传》等，殊无二致——正所谓“岩穴之士，趣舍有时若此类，名湮灭而不称，悲夫！闾巷之人，欲砥行立名者，非附青云之士，恶能施于后世哉？”<sup>〔7〕2127</sup>此或即方苞所谓“澹宕处，绝类史公”<sup>〔3〕143</sup>的原因。但本文的写法实在特殊——自前揭本文之结构与层次可看出前三段之间各自独立，并无任何承接关系，而第四段径直出以“惜乎！蕃之居下，其可以施于人者不流也！”遂幡然成为“贤能陆沉，才德难施”的慨叹，全文乃弥漫深厚的抒情况味。详而言之：前三段夹叙夹论；第三段犹插叙或者之疑，添入辩证，更增波澜；而末则转为抒情，且抒情中犹有“天将雨，水气上，无择于川泽涧溪之高下。然则泽之道，其亦有施乎？抑有待于彼者欤？故凡贫贱之士，必有待然后能有所立！独何蕃欤”的思辨议论色彩；而尤堪品味者为，“独何蕃欤”一句乃又把何蕃“居下不施”之憾扩成天下贤者共同之遭遇，则慨叹益深矣！

叙、论、感三种不同的作法与格调浑融于《太学生何蕃传》，而各段间并无逻辑承接之联系；加上人物自始至终无言无语，则韩愈固确实完成一则极特异的人物书写，无怪前人颇多以为非“传”体，乃纪事之属；又屡辩当题作《书太学生何蕃》<sup>〔3〕143</sup>。观韩之《圯者王承福传》及《毛颖传》，二者亦皆非传体之正，则本篇称《太学生何蕃传》正显示韩文“破旧立新”之伟功也。

《柳子厚墓志铭》是历代传诵之名篇。王行《墓铭举例》卷之一云：

凡墓志铭书法有例，其大要十有三事焉：曰讳、曰字、曰姓氏、曰乡邑、曰族出、曰行治、曰履历、曰卒日、曰寿年、曰妻、曰子、曰葬日、曰葬地，其序如此，如韩文《集贤校理石君墓志铭》是也。其曰姓氏、曰乡邑、曰族出、曰讳、曰字、曰行治、曰履历、曰卒日、曰寿年、曰葬日、曰葬地、曰妻、曰子，其序如此，如韩文《故中散大夫河南尹杜君墓志铭》是也。其他虽序次或有先后，要不越此十余事而已，此正例也。其有例所有

引自吴讷：《文章辨体序说·记》，人民文学出版社1962年版，第41页。

参见何寄澎：《记体的成立与开展——唐文新变论稿之一》，载《台大中文学报》2008年第28期。



而不书,例所无而书之者,又其变例,各以其故也。

此一北周庾信以来之公“例”,王行虽皆举韩文以说,殊不知韩愈墓志铭之作自有无限变创,迈越古人、启后深远,姑藉《柳子厚墓志铭》一文申说之。

兹案,墓志之体,含题称、序、铭三者,而各有定例:其序则当着前揭王行所谓十三事;其铭则当用韵语;其题称于宦者当称其最尊或最后之官职。以此定例而言,《柳子厚墓志铭》悉变创之。以“序”而言,韩固亦著名讳、族出、履历、行治、卒日、寿年、葬日、葬地、子、女等,然内容实已大异其趣,于族出特有如下文字:

曾伯祖爽为唐宰相,与褚遂良、韩瑗俱得罪武后,死高宗朝。皇考讳镇,以事母弃太常博士,求为县令江南,其后以不能媚权贵,失侍御史;权贵人死,乃复拜侍御史。号为刚直,所与游皆当世名人。<sup>[3]569</sup>

对照文内称子厚“俊杰廉悍,议论证据今古,出入经史百子,踔厉风发,率常屈其座人”,再参以子厚参与永贞改革之事实,则韩文特著曾伯祖及皇考之行事,固有彰显“刚直不阿”乃子厚“家风”之微旨在。复对照文内特记子厚见挚友刘禹锡当谪播州,乃泣曰:“播州非人所居,而梦得亲在堂,吾不忍梦得之穷,无辞以白其大人,且万无母子俱往理。请于朝,将拜疏,愿以柳易播,虽重得罪,死不恨。”亦见“孝义”亦子厚之“家风”也。至于文内“子厚前时少年”以下至“虽使子厚得所愿,为将相于一时,以彼易此,孰得孰失?必有能辨之者”,实波涛汹涌之子厚人格论、际遇论、价值论、意志论——吾人但观此,即可知韩愈确为子厚之知音。盖以世俗之价值言,子厚终其生为僇人,实乃不堪的一生。而韩愈乃慷慨陈辞:“然子厚斥不久、穷不极,虽有出于人,其文学辞章必不能自力以致必传于后如今无疑也。”横空振起子厚不朽的价值,真掷地有声,剧力万钧。“序文”末又特书“其得归葬也,费皆出观察使河东裴君行立。行立有节概,立然诺,与子厚结交,子厚亦为之尽,竟赖其力。”葬子厚于万年之墓者,舅弟卢遵。遵,涿人,性谨慎,学问不厌。自子厚之斥,遵从而家焉,逮其死不去。既往葬子厚,又将经纪其家,庶几有始终者。”一方面藉裴、卢二人之有情有义强化文内对当时“势力之交”、“落井下石”士风的批判;另一方面已然有史公“附传”之义而别有显扬德行之旨在。综上所述,清晰可见

韩墓志之作,其序已将古来刻板条述之生平记录变为史书纪传体。至于此文之铭:“是惟子厚之室,既固既安,以利其嗣人。”不仅已非韵语,且对照子厚不断贬谪播迁之一生,此铭大有安慰死者、疼惜死者终于能安稳牢固不再流离的深情在。最后,题称不曰“柳州刺史柳宗元墓志铭”,固不仅如学者所云古人以字行,乃以见交情也。吾人对照前揭辨子厚生命不朽价值一段,则若依常例题称,如何能彰显子厚之特殊成就?又如何能符子厚原本冀立德立功之愿望?毕竟柳州刺史绝非宗元立身行事之所欲也。

综合上述,《柳子厚墓志铭》不仅于可见之体例上已多所新变,其间甚且有难为人知的微言大义,固知韩墓志铭之作,实深得史公龙门义法也。前举各篇既皆多所变创,则韩文自树风貌成一家之言昭然无疑。事实上,韩文泰半皆符此义,《圻者王承福传》《伯夷颂》《张中丞传后叙》《新修滕王阁记》《送李愿归盘谷序》《送廖道士序》《石鼎联句序》《祭十二郎文》《试大理评事王君墓志铭》《毛颖传》等,皆为著例,学者援上可以反三,兹不赘。

## 2. 抒情的拓展

中国古典文学原以诗、文为二大文类,诗主缘情,故用为言志、咏怀;文重实用,故用于叙事、议论。文之注入个人情怀,殆始于太史公,至建安以下,则多藉书札发之,其后则必待韩愈始大昌盛,故前揭钱穆云:“有意运用书牍为文学题材,其事当起于建安,而以魏文帝、陈思王兄弟为之最。……此等书札,则辞多嗟叹,情同咏歌……而后来嗣响,仍少佳构。必待韩公出,而后书牍一体始成为短篇散文中极精妙之作品。”<sup>[1]345</sup>事实上,韩文在各体上都有不少以抒情成文,且极富艺术价值者,此就散文传统而言,实开一新坦途。以下姑举数文为例阐说之。

《李元宾墓铭》是一篇精粹的短文,其序仅以极简略的文字,述名讳、族出、履历、寿年、葬地而已,精彩处在其铭:

已庠元宾!寿也者吾不知其所慕,夭也若吾不知其所恶。生而不淑,孰谓其寿?死而不朽,孰谓之夭?已庠元宾!才高乎当世

转引自陈鸿墀:《全唐文纪事》卷三,清同治十二年刻本。

吴镐《唐人志墓诸例附论》云:“夫志墓之制,肇始东汉,所云十三事者,未见备于一篇之中,盖彼时文体简朴,故魏晋志铭并姓讳皆不载者甚众;后魏始有详述者;至北周庾开府出,此十三事备矣;隋至唐初,撰文之士悉宗法之,又较详密。”

而行出乎古人。已庠元宾！竟何为哉，竟何为哉！<sup>[3] 390</sup>

迭呼其名，迭用叹辞，迭发疑问，一气而下，推大痛惜之意喷薄而出，直如一曲哭调，震撼人心。

《殿中少监马君墓志》抒情拓展及马君父母亦可圈可点。本文墓主马继祖，官至殿中少监，年三十七以卒，无特殊之才、德、功可言，韩作此志，乃别辟新径，以交情感慨成篇，遂成千古抒情名作。

韩愈以故人稚弟见北平王于安邑里第，王辇其寒饥，赐食与衣，已见彼此交情，有温暖动人之致。其下即描述北平王一家三代之卓越形象：王“犹高山深林巨谷，龙虎变化不测，杰魁人也”。少傅“翠竹碧梧，鸾鹄停峙，能守其业者也”。幼子“娟好静秀，瑶环瑜珥，兰茁其芽，称其家儿也。”读者心中禁不住赞叹，真“一门三杰”！至此，全文一片晴朗灿烂，欢愉美好。孰料其下突然逆转：“后四五年，吾成进士，去而东游，哭北平王于客舍；后十五六年，吾为尚书都官郎，分司东都，而分府少傅卒，哭之；又十余年至今，哭少监焉。”一门三杰，竟都先后凋亡！最后，韩愈沉痛写道：“呜呼！吾未耄老，自始至终未四十年，而哭其祖子孙三世，于人世何如也？人欲久不死而观居此世者，何也？”<sup>[3] 360</sup>人世无常之恻弥漫全篇矣！

《画记》前半以工笔详细描述该“古今人物小画”，无论形态、数量，靡不精确毕录，宛如写真；后半笔锋一转：

贞元甲戌年，余在京师，甚无事，同居有独孤生申叔者，始得此画而与余弹棋，余幸胜而获焉。意甚惜之，以为非一工人之所能运思，盖募集众工人之所长耳，虽百金不愿易也。明年，出京师，至河阳，与二三客论画品格，因出而观之。座有赵侍御者，君子人也，见之戚然，若有感然；少而进曰：“噫！余之手摸也，亡之且二十年矣。余少时常有志乎兹事，得国本，绝人事而摸得之，游闽中而丧焉。居闲处独，时往来余怀也，以其始为之劳而夙好之笃也。今虽遇之，力不能为已，且命工人存其大都焉。”余既甚爱之，又感赵君之事，因以赠之，而记其人物之形状与数，而时观之，以自释焉。<sup>[3] 398</sup>

若谓前半工笔写真为客观之冷笔，则后半抒情写怀显然为主观之热笔。一冷一热，形成反差的效果，亦形成无限动人、至堪咀嚼的情韵，而韩“既

甚爱之，又感赵君之事”，慨然物归原主的转折情意，尤令人沉吟低回。

《送王秀才序》乃为底层士人所撰，唐人此类作品屡见，而韩文颇为引人注目：

吾少时读《醉乡记》，私怪隐居者无所累于世而犹有是言，岂诚旨于味邪？及读阮籍、陶潜诗，乃知彼虽偃蹇不欲与世接，然犹未能平其心，或为事物是非相感发，于是有托而逃焉者也。若颜氏子操瓢与箪，曾参歌声若出金石：彼得圣人而师之，汲汲每若不可及，其于外也固不暇，尚何曲蘖之托而昏冥之逃邪？吾又以为悲醉乡之徒不遇也！建中初，天子嗣位，有意贞观、开元之丕绩，在廷之臣争言事。当此时，醉乡之后世又以直废。吾既悲《醉乡》之文辞，而又嘉良臣之烈，思识其子孙。今子之来见我也，无所挟，吾犹将张之；况文与行不失其世守，浑然端且厚。惜乎吾力不能振之，而其言不见信于世也！

于其行，姑与之饮酒。<sup>[3] 288-289</sup>

文以少时读《醉乡记》起笔（案，此一起笔巧妙而有耐寻之味，盖王绩为王含之先祖），继述读阮籍、陶潜诗，乃知隐居者固有托而逃焉者。其下再举颜渊、曾参为对比，遂悲醉乡之徒皆以不遇竟托于曲蘖——至此，知韩并不许人之逃于醉乡。但由于“醉乡之后世以直废”，“惜乎吾力不能振之，而其言不见信于世也”。结尾竟云：“于其行，姑与之饮酒。”——此种矛盾式的结语，正强烈地传达出人物深沉的无奈，大有悲人之悲、同情共感的情怀在。与之相比，《与孟东野书》颇脍炙人口，其抒情特质尤可称美：

与足下别久矣，以吾心之思足下，知足下之悬悬于吾也。各以事牵，不可合并。其于人人，非足下之为见，而日与之处，足下知吾心乐否也！吾言之而听者谁欤？吾唱之而和者谁欤？言无听也，唱无和也，独行而无徒也，是非无所与同也，足下知吾心乐否也？足下才高气清，行古道，处今世；无田而衣食，事亲左右无违；足下之用心勤矣，足下之处身劳且苦矣！混混与世相浊，独其心追古人而从之，足下之道其使吾悲也！去年春，脱汴州之乱，幸不死，无所于归，遂来于此。主人与吾有故，哀其穷，居吾于符离睢上。及秋将辞去，因被留以职事。默默在此，行一年矣。到今年秋，聊复辞去。江湖余乐也，与足下终幸矣！李习之娶吾亡兄之女，

期在后月,朝夕当来此;张籍在和州居丧,家甚贫;恐足下不知,故具此白,冀足下一来相视也。自彼至此虽远,要皆舟行可至,速图之,吾之望也!春且尽,时气向热,惟侍奉吉庆。愈眼疾比剧,甚无聊,不复一一。愈再拜。<sup>[3]153-154</sup>

全文先叙彼此思念之深而难能相聚之憾;次叙言之无听、唱之无和、行而无与,是非无同、知己远隔之苦;三叙好友行古道、追古人,而处身劳苦益令己悲之痛;终则殷殷致早日相视之盼。全文遣词造句,重迭覆沓,不断叩问、不断致意,遂使情致摇曳绵邈、气韵如泣如歌,宛然无韵之诗也。

这里不妨再看《题李生壁》一文:

余始得李生于河中,今相遇于下邳,自始及今,十四年矣。始相见,吾与之皆未冠,未通人事,追思多有可笑者,与生皆然也。今者相遇,皆有妻子,昔时无度量之心,宁复可有是?生之为交,何其近古人也!是来也,余黜于徐州,将西居于洛阳。泛舟于清冷池,泊于文雅台下。西望商丘,东望修竹园。入微子庙,求邹阳、枚叔、司马相如之故文。久立于庙陛间,悲《那颂》之不作于是者已久。陇西李翱、太原王涯、上谷侯喜实同与焉。

贞元十六年五月十四日。昌黎韩愈书。<sup>[3]1764</sup>

全文约一百六十字而已,述未冠时初遇李生情状(未通人事,追思多有可笑者),述今又见而心身俱老情状(昔时无度量之心,宁复可有是),述不得于世唯尚友古人情状(清冷池、文雅台、商丘、修竹园、微子庙、邹阳、枚叔、司马相如),是全文皆苍凉萧远之辞矣!

上引各文,文体虽俱不同,而皆以抒情之笔书之,足见韩作于散文传统抒情一路拓展之建树。韩文此种抒情格调的拓展,影响欧阳修极深远。欧阳修《黄梦升墓志铭》即全然步武《殿中少监马君墓志》,而世所盛推之“六一风神”,除纡徐委备的宛转气韵外,其最鲜明的特质即抒情性,故明清古文家于欧文,时以“感慨”“言情”评之也。

## 二、韩文的现代意义

韩文之影响深远,历代文章巨子都不同程度受其沾溉,至清代尚多见仿集句诗之例而写集韩文者,然而这仍然是基于韩愈古文经典意义之写作。有关韩文的现代意义,似未见学者论及。唯笔者反复览读韩文,对照五四新文学运动以来散文名家,深觉韩文于现代作者自有沾溉启发之

功,所别者,有著意法乳者,有自然化入者,后之作手或知之或不知、或有所感或无所感而已。以下谨就个人体会者略揭三端阐论之。

### 1. 以诗为文

自前文已知钱穆视识韩文“以诗为文”即“家言传统之复兴”。考新文学运动自始即有“诗化散文”一路,换言之,即“以诗为文”也,此中徐志摩殆最早的典范。徐氏其文充满浪漫情怀与音声辞采俱美的风貌格调,影响深远——其一方面使现代散文终以“抒情”一路为最盛,蔚为大国;另一方面则运诗笔为文,大破散文体制,开启现代散文“诗化散文”代有作者之传统。事实上,20世纪50年代以降台湾现代散文之发展即为此做了最好的见证。吾人但观张秀亚、萧白、杨牧(叶珊)等人作品,即可知鄙说不谬。

试看徐志摩《北戴河海滨的幻想》有如下书写:

在这不尽的长吟中,我独坐在冥想。难得是寂寞的环境,难得是静定的意境;寂寞中有不可言传的和谐,静默中有无限的创造。我的心灵,比如海滨,生平初度的怒潮,已经渐次的消翳,只剩有疏松的海砂中偶尔的回想,更有残缺的贝壳,反映星月的辉芒。

.....

我亦可以暂时忘却我自身的种种;忘却我童年期清风白水似的天真;忘却我少年期种种虚荣的希冀;忘却我渐次的生命的觉悟;忘却我热烈的理想的寻求;忘却我心灵中乐观与悲观的斗争;忘却我攀登文艺高峰的艰辛;忘却刹那的启示与澈悟之神奇;忘却我生命潮流之骤转;忘却我陷落在危险的漩涡中之幸与不幸;忘却我追忆不完全的梦境;忘却我大海底里埋着的秘密;忘却曾经割割我灵魂的利刃,炮烙我灵魂的烈焰,摧毁我灵魂的狂飙与暴雨;忘却我的深刻的怨与艾;忘却我的翼与愿;忘却我的恩泽与惠

如林云铭《古文析义》二编卷五韩愈《殿中少监马君墓志》下即评“以交情感慨成文”,并曰“厥后庐陵作志铭,多以为蓝本”。方苞《答程夔州书》有相同看法。陈衍则以为欧阳“最工言情之作”(陈柱《中国散文史》第四编第八节欧阳修引)。余若刘大櫟、林纾等皆同。其详可参何寄澎:《欧阳修古文作法探析》,载《唐宋古文新探》,北京大学出版社2010年版,第122-157页。

如戚学标集中有《集韩文》一卷,凡五篇,录于《鹤泉文钞》,清嘉庆五年刻本。

上举诸家之外,余光中、张晓风、简媅等亦皆同然,为省篇幅,姑从略。



感,忘却我的过去与现在……<sup>[8] 3447-450</sup>

韩愈尝言:“愈之为古文,岂独取其句读不类于今者邪,思古人而不得见,学古道则欲兼通其辞。”<sup>[9] 3340《题袁辞后》</sup>现代散文家最得“通其辞”之奥旨,以新文学语言文书写更显辞达意畅,充满音韵之扣响、辞采之华丽、意象之缤纷、想象之诡谲,以及情感之深刻与澎湃,读来如诗如歌,满眼锦绣,而全文皆如此,固不止上举二段而已。

再看张秀亚的《小憩》:

我知道前面还有好长的路等待我去跋涉,而我竟何以如此倦怠?别笑我,斑鸠鸣唱的春天,呆坐到浓绿的夏初。……我是在小憩身心。为了走更长的路。……别笑我,自斑鸠鸣唱的春天,在门坎上呆坐到浓绿的夏。

《杏黄月》:

月光照着桌子上的玻璃鱼缸,里面的热带鱼凝然不动,它们都已经睡去了,在那个多水草的小小天地里。……箫声已经听不见了,吹箫的人也许也已经睡了,呜咽的箫声已被抛弃在一边,被冷落在冷冷的月光里。……夜渐渐的凉了,凉得像井水。夜色也像井水一样,在月光照耀不到的地方作蔚蓝色,透明而微亮的蓝色。

其音声、辞采、意象皆典雅精致,并特有细腻婉约的情思,其意境、格调固近于词矣。至于萧白,格调兼张氏之婉雅幽静与徐氏之覆沓缤纷,试观其《二月》:

渡霏微的雨中的大桥去,湿在我的发尖,湿在那孤零石上的青苔。眼前,青山由雾升雾腾,世事可视为雾里的浮雕,去寻真切,真切往往去得更远。不如遥望一架紫藤,一串串花开成玛瑙色如璎珞,淡紫于动乱的风里。

《在南风里浴》:

静聆着沉默,沉默于一瞥间的苍茫,沉默在泥土中长出根须来了,嗅嗅,一股股腐叶的气息,混杂以陈旧的遐想。山远、水远、轻红更远。风向莲花步,踌躇在石梯之下。柔媚也在石梯之下。

其《冷谷、蓝鸟、草莓花》亦值得一读:“水声在看不见的地方,乱石间出现晨间坠落的岚气的痕迹,粉碎了。近晚又将拼合另一幅素绸,徜徉于一个冷谷又一个冷谷——人声在此断绝了。……森林的颜色蓝成深暗,叶掌上的脉络也

蓝,蓝鸟们绕林而曼舞,蓝蓝的轻啼,在蓝色的潭上映下蓝蓝的掠影,蓝蓝的天光与我蓝蓝的遐想。”此种写景之作,若谓得柳宗元山水文之澹荡宛转固然不错,但其气敛致,其意肆张,在一定程度上颇类苏洵评“韩子之文,如长江大河,浑浩流转,……不使自露,而人望见其渊然之光,苍然之色。”<sup>[9] 3328《上欧阳内翰第一书》</sup>

最后,吾人不妨检视杨牧之作。杨牧早年笔名叶珊,自始即诗文兼擅。《叶珊散文集》时期(1959—1963)几可谓全承徐志摩,试观其《自剖》一文:

但我已经失落得太多了,在知识的海中打捞着,忽视夕阳的豪华,忽视心灵的完美……我已经失落得太多了。

……

可曾在夏天的早晨,当太阳还没有升起的时候,赤脚走过寂静的吊桥?你可曾默数着一段长长的阶梯走入林中?……你可曾,啊,你可曾在清晨时分,坐在沁人的石椅上,感知那种迷人的冷冽?

……

陌生的山,陌生的海,陌生的路;啊!忧愁,我已经尝到你秋来落下的第一颗苦果。啊!忧愁,我已经瘫倒,你埋葬了我吧!<sup>[10] 334-36</sup>

或回环兼对称,或覆迭兼排比,或排比兼对称,造成全文绵延不已的韵律节奏,取以比观前揭徐氏《北戴河海滨的幻想》,乃至《翡冷翠山居闲话》等篇章,即可强烈感受确有浓厚的徐志摩风。

《年轮》为杨牧第二本散文集,其写作始于1970年春天而终于1974年。其风格虽已渐有意求变,然笔法几乎一贯采诗句与散文句交错混杂的方式,试观如下之段落:

我要告诉你风雨的秘密,因为我已经来到这荒野的中心。风雨是纷垂白墙颓落后的生命,从未名的角落翻来,留在未名的我的身旁。我要告诉你桂花树的秘密,蚂蚁在院子里筑巢。孤雁的秘密,羽毛落在节庆的旗帜上。(*《伯克莱》*)<sup>[11] 37</sup>

最初是没有颜色的一片遥远的形象,慢慢变成伟大的森林。衣裳落尽,鲑鱼能够感知祖先产卵和死亡的水域,你被风云卷起,飘过海洋,坠落在无边的黑森林。那就是爱欲的梦。(*《北西北》*)<sup>[11] 141</sup>

多数的句子都是断落的、跳接的、独立的,充满

繁复意象,其想象虽然诡诞,其文义则连贯而清晰,极富诗之气质。事实上,杨牧始终以诗笔为文,其散文亦始终如诗,唯日益摆落形式之迹而铸以意象、意境,此固须读者细味细品,请看《搜索者》以降之书写:

夏天里河心的石子露出水面,乱流可渡;秋天水势渐涨,但也看得见散布的巨岩。此刻严冬,水位反而上升,逼近木屋下的堤防。河岸古木苍苔,隐隐约约藏着几幢形状各异的小房子,间有一两座烟囱在冒烟,除了水声,周围都寂静如睡。这河盛产鲮鱼,大可盈尺,夏秋之交,站在河心的巨岩上,可以俯视鱼群嬉戏树荫下。钓者偶然来来去去,逝者如斯不舍昼夜。(《山坡定位》)<sup>[12] 386</sup>

来了来了,从遥远的海面正有一团墨黑的气体向花莲这个方向滚来,以一定的速度,夹万顷雨水,撕裂广大的天幕,正向这个方面滚来,空中的云烟激越如沸水,在宇宙间徘徊离合,海水翻腾摇摆,愤怒地向陆地投射。(《战火在天外燃烧》)<sup>[13] 317</sup>

此二则文字,前则为《搜索者》集内作品,透过物色的描状,隐然寄托内心之情怀思维,兼禅偈与柳宗元山水游记之况味;后则为《山风海雨》集内作品,修辞奇诡,意境壮阔,宛如巨幅泼墨与豪迈的边塞曲,是韩愈“张皇幽眇,独旁搜而远绍,障百川而东之”(《进学解》)一路。

在此值得进一步申说者,杨牧除以诗为文之外,其念兹在兹者,固始终求自我创作之突破与新变,《记忆的图腾群》明白揭示:“散文必须是一件精致的结构。”<sup>[14]</sup>而在该文中杨牧又认为现代散文亦具有它的三一律:一定的主题,尺幅之内,面面顾到;一致的语法,音色整齐,意象鲜明;一贯的结构,起承转合,无懈可击。他同时主张散文不妨实验小说、诗歌、戏剧的体裁,侵略其他文类的领域;散文亦不妨多多学习现代诗的排列组合与音乐效果;散文更应注重古人起承转合、破题收尾的技巧,以达成结构上的建筑与绘画性。因为他深信阳光底下没有太多新鲜的事,而文学之繁复,全赖表现手法之翻新。这种种理念,如果用一句话来归结,正是《搜索者》一书前记中最后所说的:“现代散文务求文体模式的突破,这是我的信念。”

吾人因此得以感知杨牧之理念与作为固皆与韩愈符应相契——亦即钱穆所谓“一家之言”。而笔者愿强调者,杨牧《中国近代散文》一文有云:

散文是中国文学中显著而重要的一种类型,地位远远超过其同类之于西方的文学传统,原因在于它多变化的本质和面貌,往往集合文笔两种特征而突出,不受主观思想的垄断,不受客观技巧的限制。古人为文,濡墨信笔,或叙事,或记游,或议论,或抒情,思想和技巧屡迁,初无一致,然而文林辞苑,小品长篇,总不乏深刻的启示和趣味,通过翻陈出新的美术渲染而出之。卡莱尔之体悟哲理,罗斯金之观照风骨,里利之翰藻波涛,琼森之寓言讽谏,中国散文中无不备;其余培根、兰姆一支,则更充斥绂囊之中,更为中国文人酒后茶余分神轻意可为者。除此之外,中国散文之广大浩瀚,尚且包括经诂典谟之肃穆、庄列之想象、史传之笃实,唐宋大家左右逢源,高下皆宜;宋明小品另辟蹊径,其格调神韵对近代散文的影响更不可以道里计。除此之外,我们还有汉赋的流动,碑铭的温润厚重,序跋文体的进退合度,奏议策论的清真雅正;外加骈文的严格规律,笺疏写作的传承精神,乃至水墨纸绦题款,尺牍起承转合的艺术,无不深入中国传统执笔者之心。……我们对于散文,无非是因为陈义高,理想大,确认它是文学创作中最重要的一环,以古人的典型相期许,乃不免惶惶惟恐,用功远甚于西方文人,挫折不免,喜悦更多。<sup>[14]</sup>

杨牧散文所以异于一般作者而有如上的理念,盖深有得于古典散文之传统,所言“唐宋大家左右逢源,高下皆宜”,则于韩文之特色与价值当亦有会于心也。杨牧重视古典散文的“传承精神”,其“执笔者之心”中必于韩文之要义菁华颇能得之。至于上揭前三作者,虽不宜强谓彼径受韩愈影响,然韩积极“以诗为文”,开启文学发展中此一小传统,后世作者乃代代相承,各有英才出之,则追本溯源,韩文固有其滥觞之功,则亦无疑也。

## 2. 务去陈言

韩之“去陈言”,实包含两种意义:其一为前文已论之“以诗为文”以及透过文体规范的解构所新塑之“一家之言”;其二则字法、句法、篇章结构等形式上的奇崛变化、摆落俗套。本节仅

此段意见参见杨牧:《散文的创作与欣赏》,载《文学的源流》,洪范书店1984年版。

韩愈《答李翱书》云:“惟陈言之务去。”载《韩昌黎文集校注》,上海古籍出版社2014年版,第190页。



就后者论之。诚然有关韩文字法、句法、篇章结构等形式上的奇崛变化实不胜枚举,拙作《韩愈古文作法探析》已有细密分析<sup>[15]24-68</sup>,为便于探讨其现代意义,兹再略予撮述。以字奇而言,《曹成王碑》有云:

舰步二万人,以与贼遄。噉锋蔡山,踏之,剡薪之黄梅,大鞬长平,鏖广济,掀薪春,撒薪水,掇黄冈,筴汉阳,行趾汉川,还大膊薪水界中,披安三县,拔其州,斩伪刺史,标光之北山,瘞隋光化,拮其州,十抽一推……<sup>[3]478</sup>

多用奇字,变化词性,一览可见。以句奇而言,《唐故监察御史卫府君墓志铭》有云:

君独不与俗为事,乐弛置自便。父中丞薨,既三年,与其弟中行别曰:“若既克自敬勤,及先人存,趾美进士,续闻成宗,唯服任遂功,为孝子在不怠。我恨已不及,假令今得,不足自贲……”<sup>[3]511-512</sup>

言辞古奥,直类《尚书》;而《唐故中散大夫少府监胡良公墓神道碑》有云:

使人自京师南走八千里至闽南两越之界上请为公铭刻之墓碑于潮州刺史韩愈。<sup>[3]522</sup>是三十三字为一句。虽刻意作长句以表特殊情怀之例古已有之,如《史记·刺客列传·豫让》有云:“吾所以为此者,将以愧后世臣怀二心以事其君者也!”十六字为一句,然类如韩之如此求奇者亦罕见也。

考韩之句法奇变,略有三端:一则排比,二则省文增字,三则参差交错。韩用此三法,或求气势、或求灵动、或求顿挫,而一皆归之于奇崛。

《送孟东野序》云:“草木之无声,风挠之鸣;水之无声,风荡之鸣。其跃也或激之,其趋也或梗之,其沸也或炙之。”起笔即用排比,极有气力;其后又云:“其声清以浮,其节数以急,其辞淫以哀,其志弛以肆。”再用排比,真有万钧之势。事实上,《送孟东野序》通篇皆排比,除前举文字外,举凡“以鸟鸣春、以雷鸣夏、以虫鸣秋、以风鸣冬”以及“伊尹鸣殷、周公鸣周……庄周以其荒唐之辞鸣,楚……以屈原鸣,臧孙辰、孟轲、荀卿以道鸣……田骈、邹衍……皆以其术鸣。”<sup>[3]260-262</sup>依然是排比。《送孟东野序》所以使人读之胸怀激荡,正因此故。余例仍多,不赘引。

《送李愿归盘谷序》云:“或曰:谓其环两山之间,故曰‘盘’;或曰:是谷也,宅幽而势阻,隐者之所盘旋。友人李愿居之。”此处“隐者之所

盘旋”下省“故曰‘盘’”三字。同篇歌曰:“盘之中,维子之宫。盘之士,可以稼。盘之泉,可濯可沿。盘之阻,谁争子所。”吾人对照句型,可知“何以稼”三字句是刻意省去一字也。此韩文省文之例。送李序中又有句云:“与其有誉于前,孰若无毁于其后;与其有乐于身,孰若无忧于其心。”<sup>[3]272-274</sup>二、四两句实各增一“其”字;《送浮屠文畅师序》:“是故道莫大乎仁义,教莫正乎礼乐刑政。”下句又刻意增二字。此增字之例。韩所以刻意增字、省文,实欲避免过分齐整,注以灵动之气——此虽小技,实即古文异于骈文之处,亦从而可见古文家之苦心也。

其实,省文、增字亦可称为参差之例。韩文中参差之笔极多。《送杨少尹序》:“不知杨侯去时,城门外送者几人?车几辆?马几匹?道边观者亦有叹息知其为贤以否?而太史氏又能张大其事为传继二疏踪迹否?不落寞否?”<sup>[3]307-308</sup>短长长短,极顿挫之妙。至若《送石处士序》尤奇:

先生居嵩邙澹谷之间,冬一裘、夏一葛,食朝夕,饭一盂、蔬一盘;人与之钱则辞,请与出游,未尝以事辞;劝之仕,不应;坐一室,左右图书;与之语道理,辨古今事当否,论人高下事后当成败;若河决下流而东注,若驷马驾轻车就熟路而王良造父为之先后也,若烛照数计而龟卜也。

其中“冬一裘、夏一葛”“饭一盂、蔬一盘”是对称;“与之语道理(A),辨古今事当否(B),论人高下事后当成败(C);若河决下流而东注(A’),若驷马驾轻车就熟路而王良造父为之先后也(B’),若烛照数计而龟卜也(C’)”是交错。一段文字融对称、交错、参差于一体,又穿插以譬喻而终贯之以参差,真句法奇变之极致,无怪谢枋得赞美之云:“文势有顿挫、有起伏,便有波澜”“变化句法甚奇”。

事实上,韩文于短长参差、排比、对称之操作可谓极尽能事、乐之不倦,在句式的变化中推助义理的展开。兹再以《原道》为例析述之:

博爱(2字)之谓仁,行而宜之(4字)之谓义;由是而之焉(5字)之谓道,足乎己,

韩愈《柳子厚墓志铭》亦有二十一字之长句:“子厚斥不久,穷不极,虽有出于人,其文学辞章,必不能自力以致必传于后如今,无疑也。”载《韩昌黎文集校注》,上海古籍出版社2014年版,第572页。

参见《文章轨范》卷一韩愈《送石处士序》各句下评语。谢枋得:《文章轨范》,中州古籍出版社1991年版。

无待于外(7字)之谓德。仁与义,为定名;道与德,为虚位。<sup>[3]15</sup>  
连用四个“之谓”,句法又由短渐长,而后收短,二句对称结笔,是排比兼参差又兼对称,有气势、有顿挫,而无一艰涩,句法之错综奇变乃不可测。其下又云:

古之为民者四,今之为民者六;古之教者处其一,今之教者处其三。农之家一,而食粟之家六;工之家一,而用器之家六;贾之家一,而资焉之家六;奈之何民不穷且盗也!<sup>[3]17</sup>

是对称兼排比,且二者融而难分矣。其下又云:

圣人者立,然后教之以相生养之道。为之君,为之师,驱其虫蛇禽兽而处之中土。寒,然后为之衣,饥,然后为之食;木处而颠,土处而病也,然后为之宫室。为之工,以赡其器用;为之贾,以通其有无;为之医药,以济其天死;为之葬埋祭祀,以长其恩爱;为之礼,以次其先后;为之乐,以宣其壹郁;为之政,以率其怠勑;为之刑,以锄其强梗。相欺也,为之符玺、斗斛、权衡以信之;相夺也,为之城郭、甲兵以守之。害至而为之备,患生而为之防。<sup>[3]17</sup>

连下十七个“为之”而用法四变——“寒然后为之衣”起,一变;“为之工”起,二变;“相欺也,为之符玺”起,三变;“害至而为之备”,四变。韩之务求奇变,观此最可体会,而其中之句法参差、排比等犹不遑论也。其下又云:

君不出令(4字),则失其所以为君(7字);臣不行君之令而致之民(10字),则失其所以为臣(7字);民不出粟米麻丝作器皿通货财以事其上(17字),则诛(2字)。<sup>[3]17</sup>

则用参差法已臻化境。其下又云:

其文诗书易春秋,其法礼乐刑政,其民士农工贾;其位君臣、父子、师友、宾主、昆弟、夫妇,其服麻丝,其居宫室,其食粟米果蔬鱼肉:其为道易明,而其为教易行也。<sup>[3]19</sup>

连用九个“其”字,又与前连用“为之”呼应,诚妙不可言。总而言之,《原道》一文,通篇词句无一不夭矫多变,使人应接不暇。故说理虽时为识者所病,而读者但觉其雄伟,咸推为巨作,即以遣词造句空前绝后之故也。

现代散文作手中全法韩愈此种技法,非余光中莫属,试观余氏《蒲公英的岁月》:

所以这就是岁月啊千面无常的岁月。挂

号信国际邮筒车票机票船票。小时候,有一天,他把两面镜子相对而照,为了窥探这面镜中的那面镜中的这面镜中,还有那面这面镜子的无穷迭影,直至他感到一种无底的失落和恐惧。……三去新大陆,记忆覆盖着记忆之下是更茫然的记忆,像枫树林中一层覆盖着一层水渍浸蚀的残红。一来一往,亲密的变成陌生的成为亲密,预期变成现实又变成记忆。<sup>[16]26</sup>

“挂号信国际邮筒机票车票船票”的文不加点,以及“为了窥探这面镜中的那面镜中的这面镜中”、“记忆覆盖着记忆之下是更茫然的记忆”、“亲密的变成陌生的成为亲密,预期变成现实又变成记忆”等刻意透过句子与意象之交迭造成如蜻蜓复眼所见之迷离幻境,都见证了余光中有意对文字施以魔术奇变的企图,其形构与韩不尽同,但理念旨趣则殊无二致。再观《听听那冷雨》:

惊蛰一过,春寒加剧。先是料峭峭峭,继而雨季开始,时而淋淋漓漓,时而淅淅沥沥,天潮潮地湿湿,即连在梦里,也似乎把伞撑着。

透过句型的参差以及大量迭词的运用,使整段文字音声清越,极富节奏感。下文又云:

每天回家,曲折穿过金门街到厦门街迷宫式的长巷短巷,雨里风里,走入霏霏更令人想入非非。想这样子的台北凄凄切切完全是黑白片的味道,想整个中国整部中国的历史无非是一张黑白片子。

很明显,除了刻意拉长句子造成绵延不绝之感外,更不断运用字、词之重复以及同音字,加强此一绵延回响的效果——而此种手法与效果更强烈地表现在如下的文字:

听听,那冷雨。看看,那冷雨。嗅嗅闻闻那冷雨,舔舔吧那冷雨。雨在他的伞上这城市百万人的伞上雨衣上屋上天线上雨下在基隆港在防波堤在海峡的船上,清明这季雨。雨是女性,应该最富于感性。雨气空蒙而迷幻,细细嗅嗅,清清爽爽新新,有一点点薄荷的香味,湿的时候,竟发出草和树沐发后特有的淡淡土腥气,也许那竟是蚯蚓和蜗牛的腥气吧,毕竟是惊蛰了啊。也许地上的地下的生命也许古中国层层迭迭的记忆皆蠢蠢而蠕,也许是植物的潜意识和梦吧,那腥气。<sup>[16]11-13</sup>

无论短长、长短之参差,双声迭韵之交错,乃至

不同句尾韵脚的承接呼应,都明确显示作者有意为之的奇变;而长句安排之迭出,且有长达三十九字之长句者,更显示余氏欲与古人颉颃而犹过之的心态;且如此之长句,不仅求其长而已,更象喻了冷雨霏霏下个不停的情状。

余氏并未明言仿效韩文,但从他对韩文的了解与肯定来看,可推断其散文力求如上述如此扭曲变化、破格、越俗的表现,必然有法于韩文。余氏曾说:

白居易是中唐诗坛的祭酒,韩愈则是中唐文坛的一代宗师。他排老攘释,以儒家道统的代言人自居;他反对六朝以来专重形式的骈文,提倡复古以为抗衡,结果是创造了新散文。

能说韩愈“创造了新散文”,证明余氏较一般人更深刻地体认韩文迥异于俗的新变。事实上,余氏缘此而致力于其散文语言的极尽变化,正符合其对“现代散文”所以能称“现代”散文的要求与标准。其《剪掉散文的辫子》一文,批评当代作者或为不文不白、夹缠难读,视含糊为神秘、啰嗦为强调、枯燥为严肃的“学者的散文”;或为抒情泛滥、华而不实,伤感加上说教、失之做作的“花花公子的散文”;或为毫无毛病,也毫无引人入胜之处,直是“清汤挂面式”的“浣衣妇的散文”;并强调现代散文的弹性、密度和质料,正见证余氏写作散文之主张与实践固即韩之“去陈言”。虽余氏笔法之运用未若韩之千变万化,然笔者三十余年来始终鉴于余氏有意求现代散文之新语言,视余氏为现代散文作者中最有意效韩者。

### 3. 以文为戏

裴度《寄李翱书》有云:“且文者,贤人假之以达其心;心达则已,理穷则已,非故高之下之详之略之也。……故文之异,在气格之高下、思致之浅深,不在其磔裂章句,隳废声韵也。……昌黎韩愈,仆识之旧矣,中心爱之,不觉惊赏。然其人信美材也。近或闻诸侪类云:恃其绝足,往往奔放,不以文立制,而以文为戏。可矣乎?可矣乎?”<sup>[17] 35462</sup>裴度之所谓“以文为戏”,殆以韩文忽于达贤人之心,载圣入之道,而汲汲于文章字句、声韵、形制之新异。就本质而言,此亦“去陈言”也,然其中仍复有其特殊之旨趣,故特立一小节析述之。

柳宗元有《读韩愈所著毛颖传后题》,其文云:

自吾居夷,不与中州人通书。有来南者,

时言韩愈为《毛颖传》,不能举其辞,而独大笑以为怪,而吾久不克见。杨子诲之来,始持其书,索而读之,若捕龙蛇,搏虎豹,急与之角而力不敢暇,信韩子之怪于文也。世之模拟窳窃,取青媲白,肥皮厚肉,柔筋脆骨,而以为辞者之读之也,其大笑固宜。

且世人笑之也,不以其俳乎?而俳又非圣人之所弃者。《诗》曰:“善戏谑兮,不为虐兮。”《太史公书》有《滑稽列传》,皆取乎有益于世者也。故学者终日讨说答问,呻吟习复,应对进退,掬溜播洒,则罢惫而废乱,故有“息焉游焉”之说。不学操缦,不能安弦;有所拘者,有所纵也。大羹玄酒,体节之荐,味之至者;而又设以奇异小虫、水草、楂梨、橘柚,苦咸酸辛,虽蜚吻裂鼻,缩舌涩齿,而咸有笃好之者。文王之昌蒲菹,屈到之菱,曾皙之羊枣,然后尽天下之奇味以足于口。独文异乎?韩子之为也,亦将弛焉而不为虐欤!息焉游焉而有所纵欤!尽六艺之奇味以足其口欤!而不若是,则韩子之辞,若壅大川焉,其必决而放诸陆,不可以不陈也。

且凡古今是非六艺百家,大细穿穴用而不遗者,毛颖之功也。韩子穷古书,好斯文,嘉颖之能尽其意,故奋而为之传,以发其郁积,而学者得以励,其有益于世欤!是其言也,固与异世者语,而贪常嗜琐者,犹咕咕然动其喙,彼亦甚劳矣乎!<sup>[18] 3569-570</sup>

柳氏此文含有以下几点意义:(1)韩愈之《毛颖传》确实怪奇不俗,对一般模拟窳窃为文者,自必讥嘲之。(2)其遭讥嘲的原因,当是被世人视为俳谐不庄之文。(3)但“善戏谑兮,不为虐兮”之俳谐不庄之文字并不为圣人所弃,故《史记》特立《滑稽列传》。(4)滑稽言行的背后往往有深刻的旨意,且有益于世。(5)学者不能永远庄言庄行,也需要谐言谐行以调剂,正所谓“有所拘者有所纵”。(6)韩愈所为亦无非如此——弛焉而不为虐,息焉游焉而有所纵,尽六艺之奇味以足其口。(7)韩作《毛颖传》以发其郁积,学者得之,励其有益于世。吾人由此可知,柳宗元视《毛颖传》为俳谐戏谑之作,但有其郁积藏于其中,盖寓庄于谐、以

参见余光中:《象牙塔到白玉楼》,载《逍遥游》,国际文化出版公司2014年版,第64页。

其对韩门李贺诗的肯定着眼于李诗可视为现代诗之先驱——此中观点与旨意固与其论散文无异。其说详见前揭《象牙塔到白玉楼》一文。



谐为庄之文也。

事实上,确如柳宗元所言,中国古代文章自有一谐谑传统,故《文心雕龙》特著《谐隐》一篇,唯此一传统随汉代以降儒家载道观之强化,乃日益衰微,至韩愈始有意恢复之,盖韩除《毛颖传》外,《送穷文》《进学解》皆同调类似之文,而《石鼎联句序》亦略有其旨趣。唯韩以后,此种谐谑游戏文字复颇罕见,有宋一代,殆苏轼最优为之,然又日益纯戏谑而少庄矣,如其仿《毛颖传》诸作:《万石君罗文传》《江瑶柱传》《黄甘陆吉传》《叶嘉传》《温陶君传》《杜处士传》等,皆好例也。在此,有一须辨明的重点,文章的谐谑传统,不是为谐谑而谐谑,乃是寓庄于谐;或者即便只是以谐为谐,并无宏旨,但其谐仍有其雅致与深致,绝非浅俗、低俗之调,故后世之笑话书者流不与也。

民国以降,新文学运动风起云涌,典型辈出,消歇已久之谐谑传统,赖周作人、林语堂、梁实秋等名家,又俨然有令人刮目之作,且隐然有相激相生之关系。其中林语堂较迂直,又多欧风影响,姑不论。周作人、梁实秋虽有外烁成分,但窃以为二人承袭古典为多。梁实秋以《雅舍小品》《雅舍小品续集》奠定其地位,试观《雅舍》一文如下的书写:

火烧过的砖,常常用来做柱子,孤另另的砌起四根砖柱,上面盖上一个木头架子,看上去瘦骨嶙嶙,单薄得可怜;但是顶上铺了瓦,四面编了竹篾墙,墙上敷了泥灰,远远的看过去,没有人能说不像是座房子。

.....

客来则先爬几十级的土阶,进得屋来仍需上坡,因为屋内地板乃依山势而铺,一面高,一面低,坡度甚大,客来无不惊叹,我则久而安之,每日由书房走到饭厅是上坡,饭后鼓腹而出是下坡,亦不觉有大不便处。

.....

篾墙不固,门窗不严,故我与邻人彼此均可互通声息。邻人轰饮作乐,咿唔诗章,喁喁细语,以及鼾声,喷嚏声,吮汤声,撕纸声,脱皮鞋声,均随时由门窗户壁的隙处荡漾而来,破我岑寂。入夜则鼠子瞰灯,才一合眼,鼠子便自由行动,或搬核桃在地板上顺坡而下,或吸灯油而推翻烛台,或攀援而上账顶,或在门框棹脚上磨牙,使人不得安枕。但是对于鼠子,我很惭愧的承认,我“没有法子”。“没有法子”一语是被外国人常常

引用着的,以为这话最足代表中国的懒惰隐忍的态度。

.....

比鼠子更骚扰的是蚊子。“雅舍”的蚊风之盛,是我前所未见的。“聚蚊成雷”真有其事!每当黄昏时候,满屋里磕头碰脑的全是蚊子,又黑又大,骨骼都像是硬的。在别处蚊子早已肃清的时候,在“雅舍”则格外猖獗,来客偶不留心,则两腿伤处累累隆起如玉蜀黍,但是我仍安之。冬天一到,蚊子自然绝迹,明年夏天——谁知道我还是住在“雅舍”!<sup>[19]1-3</sup>

这些段落共同的特色就是诙谐风趣:第一则引文先用“孤另另”、“瘦骨嶙嶙”等非常形象化的形容词语凸显四川房屋的简陋单薄,人们必然心想:这是房屋吗?这房屋能住吗?可是下文立即说:“顶上铺了瓦,四面编了竹篾墙,墙上敷了泥灰,远远的看过去,没有人能说不像是座房子。”原来紧绷的气氛刹时间消减,充满好笑、谐谑的感觉,而最后两句尤其为画龙点睛、神来之笔。第二则先写“雅舍”之地势,令客人惊叹;次写自己饭前上坡,饭后鼓腹下坡的从容、悠然;反差对比之下,谐趣油然而生——而“鼓腹下坡”如此形象化的描写,亦是关键之笔。第三则伊始,各种声音的摹状已然充满滑稽之感,后面鼠子或吸油灯而推翻烛台,或攀援而上账顶,或在门框棹脚上磨牙,宛如顽童恶作剧的行径,更增添文章的笑感;最后,惭愧的承认,自己对鼠子“没有法子”,随即顺势带出“没有法子”常为外国人引用,以为最足代表中国人的懒惰与隐忍的态度——至此,文章在滑稽好笑之外又生出一层微微的讽刺,可称“善戏谑兮,不为虐兮”!

《雅舍小品》《雅舍小品续集》中类似的谐趣文字尚所在多有,如《孩子》《洗澡》等皆为好例,兹不赘。

至于周作人,最值得注意的作品当推《苍

《毛颖传》融各种传说、史料,虚实交错,并掺以诙谐之想象,组缀成一奇文;《送穷文》则除上揭《毛颖传》手法外,又刻意以古典奇涩、大量四言,复兼霸语(如:“非六非四、在十去五、满七除二”)的文字,结合五鬼夸饰的动作,谱成一奇文;《进学解》前已有说,不赘。至《石鼎联句序》,则轩轾弥明与刘师服、侯喜种种音声容止强烈之对比,以及赋诗之处处机锋,使全文充满谐谑之趣与戏剧临场感。

参见何寄澎:《风神、游戏与传奇——小论东坡的传记体》,载《典范的递承——中国古典诗文论丛》,文史哲出版社2002年版。

蝇》<sup>[20] 58-60</sup>。首先,以《苍蝇》为题已显特殊,如此湫秽之物竟为文章主角、主题,其趣近似韩作《毛颖传》。事实上,鄙意以为周作人写作《苍蝇》,当受韩《毛颖传》启发;或至少是受《毛颖传》以降所形成的这种“物传”小传统,如上揭东坡仿作诸例的影响。这种启发或许隐微而不明显,然确实存在。古典文学向有“拟古”传统,如“拟骚”“拟古诗十九首”等,周作人此作亦当归入此类。惟拟古之作既须与所拟之作相关,又须轶越所拟者已现之神貌,是其难处。周作人《苍蝇》一文固可视为一“苍蝇传”,但写法迥异传统史传式书写而充分逞周氏本身杂学博雅之能,固拟于古人又轶越古人矣!以下略做阐述:

该文起笔即富谐趣:先说“苍蝇不是一件很可爱的东西,但我们在做小孩子的时候都有点喜欢他。”二句恰为对比,既形成反差,也形成有趣之感。接下来写小儿如何把苍蝇当玩物,在此,周氏之笔既简洁又细致:

我们又把他的背竖穿在细竹丝上,取灯心草一小段放在脚的中间,他便上下颠倒的舞弄,名曰“戏棍”;又或用白纸条缠在肠上纵使飞去,但见空中一片片的白纸乱飞,很是好看。倘若捉到一个年富力强的苍蝇,用快剪将头切下,他的身子便仍旧飞去。希腊路吉亚诺思(Lukianos)的“苍蝇颂”中说:“苍蝇在被切去了头之后,也能生活好些时光”,大约二千年前的小孩已经是这样的玩耍的了。经由上述描写,一方面读者宛如观赏一场小儿与苍蝇合作表演的特技;一方面苍蝇行为之特质与生命力之顽强,令人印象鲜明;末尾引希腊讽刺诗人之诗句,尤使整段文字着力渲染的“玩耍”趣味绵延不绝。其下周氏继续写道:

但是实际上最可恶的还是他的别一种坏癖气,便是喜欢在人家的颜面手脚上乱爬乱舔,古人虽美其名曰“吸美”,在被吸者却是极不愉快的事。希腊有一篇传说,说明这个缘起,颇有趣味。据说苍蝇本来是一个处女,名叫默亚(Muia),很是美丽,不过太喜欢说话。她也爱那月神的情人恩迭米盎(Endymion),当他睡着的时候,她总还是和他讲话或唱歌,使他不能安息,因此月神发怒,把她变成苍蝇。以后她还是记念着恩迭米盎,不肯叫人家安睡,尤其是喜欢搅扰年轻的人。

被苍蝇吸舔的嫌恶之经验人人皆有,实平常不

过;然结合上希腊爱情传说,苍蝇之形象乃倏尔转变,其楚楚可怜的神态与专情不悔的心志,令人动容,若联想及前所描述的顽强,更令会心的读者不禁莞尔。周氏这种状似信手拈来的闲话家常随笔,竟营造出难以形容的丰美谐趣,笔力惊人。下文续引希腊词美洛思(即荷马)史诗中苍蝇如勇士般的描写,以及法勃耳《昆虫记》里以村中袭击旅人的红巾黑衣暴客形容苍蝇之行径;乃至日本俳句诗人及绍兴小儿谜语歌对苍蝇之摹状,真令读者应接不暇,满眼缤纷;最后周氏如此结束:

据路吉亚诺思说,古代有一个女诗人,慧而美,名叫默亚,又有一个名妓也以此为名,所以滑稽诗人有句云:“默亚咬他直达他的心房。”中国人虽然永久与苍蝇同桌吃饭,却没有人拿苍蝇作为名字,以我所知只有一二人被用为译名而已。

将前此已鲜明托出的苍蝇“千变万化”之形象做精致的收束,颇有太史公论赞之笔的风致;而结尾三句的出现,更将读者览后本来兴味盎然、回味无穷、兀自慢酌细品的谐趣再一次翻转,激引成暴响的笑声,诚令人叹为观止。

我个人认为,周氏《苍蝇》一文实“以文为戏”之神品。其融古典滑稽传统、史传书写、韩《毛颖传》形神及作者自身之杂学于一炉而成之,固可独行当代、睥睨古人矣。苏轼尝云“退之仙人也,游戏于斯文”,此言庶几可移之评论周氏。

综合上述,韩之以诗为文、去陈言、以文为戏等极具特色之书写模式,于现代散文作者戮力追求新散文体式与格调之过程中,亦当有或显或隐的启发与影响,殆可推而断之;换言之,韩文于现代散文之美典建构,亦具有一定程度的典范意义。

在此,复可进言者,上揭三端之外,现代散文抒情成为主调,亦不可谓与韩之伟功无关。盖五四以降之新散文流衍至20世纪50年代以后之

有关“拟古”传统之论述,可参考王瑶:《拟古与作伪》,载《中古文学史论》,北京大学出版社1986年版;林文月《陆机的拟古诗》,载《中古文学论丛》,大安出版社1989年版;何寄澎等:《模拟与经典之形成、诠释——以陆机拟古诗为对象之探讨》,载《成大中文学报》2003年第11期。

苏轼《顷年杨康公使高丽,还,奏乞立海神庙于板桥。仆嫌其地湫隘,移书使迁之文登,因古庙而新之,杨竟不从。不知定国何从见此书,作诗称道不已。仆不能记其云何也,次韵答之》,参见王文浩:《苏轼诗集》,中华书局1982年版,第1938页。

台湾,抒情传统颇成主流,考其原,其固受徐志摩、朱自清之影响,然古典散文抒情传统既一如前文所言,肇始于太史公,蔚盛于魏晋,而发扬拓展于韩之新变,至欧阳修树六一风神以抒情为主调之后,遂成古典散文不可移易之主要格调,则追本溯源,固亦不可谓与韩无关涉也。

### 三、结语

有关韩愈建构新古文之伟功及其文学史的典范意义,平心而言,学者所论多欠深欠细,盖明清古文家大抵仅见其对欧阳之影响及抒情格调之开拓;至钱穆始慧眼独具,特拈“以诗为文”发出精彩宏论。三十年来,我个人在前述名家论述的基础上,反复琢磨韩文,乃渐积累心得,遂有文内所揭《韩愈古文作法探析》《论韩愈“以诗为文”——兼论韩文写作策略之形成及影响》《韩文特质形成的背景——论唐文的两个传统》以及《应酬与文学——韩愈古文改创的策略与实践》等诸

作,实亦略有迈越前人之见解。近十年来复辅以自身对五四以降新散文与20世纪50至70年代台湾散文之了解,乃益觉韩文固不仅于晚唐以下古典散文发展有其典范意义,于二十世纪现代散文亦有或隐或显之启示与影响。虽本文之论或尚欠缺具体明确之佐证,然文学之发展本即为曲折起伏而非直线或浮显者;其前后世代间之递承关系,亦往往非一目了然、清晰可辨;至于典范作者之艺术表现,更可能在不同作者身上有各种不同影响——而正因此种种差异以及其或可掌握或仅能意会,乃见此典范作者之伟大与不朽。事实上,古典文学史上典范人物如屈原、陶渊明、杜甫等,莫不如此。对后世作者而言,其影响固有实质层面而可确实论述的;亦有纯精神层面而止于心领神会者。我个人缘于上述对韩文之体会以及对典范意义之理解,乃撰此文,自信于学术之诠释应有贡献,于学者之研究亦应富有参考价值;知我罪我,固不萦于心矣。

### 参考文献

- [1] 钱穆. 杂论唐代古文运动[M]//钱穆. 中国学术思想史论丛(四). 台北: 东大图书有限公司, 1983.
- [2] 钱穆. 读姚铉唐文粹[M]//钱穆. 中国学术思想史论丛(四). 台北: 东大图书有限公司, 1983.
- [3] 韩愈. 韩昌黎文集校注[M]. 马其昶, 校注. 马茂元, 整理. 上海: 上海古籍出版社, 2014.
- [4] 朱熹. 昌黎先生集考异[M]//朱熹. 朱子全书: 第19册. 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- [5] 潘昂霄. 金石例[M]//丛书集成续编. 台北: 新文丰出版公司, 1988.
- [6] 欧阳修. 宋祁. 新唐书[M]. 北京: 中华书局, 1975.
- [7] 司马迁. 史记[M]. 北京: 中华书局, 1959.
- [8] 徐志摩. 徐志摩全集: 第一卷[M]. 韩石山, 编. 天津: 天津人民出版社, 2005.
- [9] 苏洵. 嘉祐集笺注[M]. 曾枣庄, 等, 笺注. 上海: 上海古籍出版社, 1993.
- [10] 杨牧. 叶珊散文集[M]. 台北: 大林出版社, 1978.
- [11] 杨牧. 年轮[M]. 台北: 洪范书店, 1983.
- [12] 杨牧. 搜索者[M]. 台北: 洪范书店, 1976.
- [13] 杨牧. 山风海雨[M]. 台北: 洪范书店, 1987.
- [14] 杨牧. 文学的源流[M]. 台北: 洪范书店, 1984.
- [15] 何寄澎. 唐宋古文新探[M]. 北京: 北京大学出版社, 2010.
- [16] 余光中. 听听那冷雨: 余光中散文精品选[M]. 济南: 山东文艺出版社, 1994.
- [17] 董浩, 等. 全唐文[M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [18] 柳宗元. 柳宗元集[M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [19] 梁实秋. 雅舍小品[M]. 上海: 上海书店, 1987.
- [20] 周作人. 雨天的书[M]. 北京: 华夏出版社, 2010.

[责任编辑: 晨 曦]