

# 从“务反近体”看韩愈文章复古的激进追求

刘 宁

**内容提要** 韩愈的文章复古以“务反近体”的激进态度展开。他在一切文体中追求避骈就散，体现了极端化的语体选择；在语言表现上，以散体为本改造骈体、追求骈散的对抗性融合；其“务反近体”的激进追求，在很大程度上排斥了唐代复古作者的中和艺术趣味。复古思想在中国思想史和文学史上由来已久，但韩愈之前的复古思想，普遍缺少激进和极端化色彩。韩愈文章复古的激进追求，在后世产生了深远影响，深刻地塑造了中国人对文学创新和文化变革的理解。

**关键词** 韩愈；古文；骈散；对抗性融合；激进

韩愈提倡文章复古，对“近体”有十分自觉的排斥。《旧唐书》韩愈本传称其为文“务反近体，抒意立言，自成一家新语”<sup>[1]</sup>。其中“务反近体”一语，清晰地揭示了韩愈排斥“近体”的激进而极端的态度，很值得关注。后世论者，特别是清中期以后主张骈散融合的理论家，提出不要忽视韩愈对骈艺术的吸收，例如清人刘熙载《艺概·文概》提出：“韩文起八代之衰，实集八代之成。”<sup>[2]</sup>这种看法虽有避免片面性之用心，但弱化了对韩愈“务反近体”之激进色彩的强调。文学上的集成，其实现途径千差万别，集古今诗人大成的杜甫，主观上追求“不薄今人爱古人”<sup>[3]</sup>，自觉以兼综并包的态度融汇古今艺术。韩愈之集成，则与此颇为不同。他排斥“近体”十分鲜明而自觉，在古今之间，没有调和折衷之论。其文章写作，或打破骈散语体传统而避骈就散，或立足散体改造骈体，其“集八代之成”，是在排斥近体的激进追求下所实现的骈散艺术的对抗性融合，这与自觉兼取古今之长的兼综合性艺术融合，有很大不同。当代学界多从批判继承的辩证视角观察韩愈对待骈文的态度，一些讨论也存在对韩愈复古之激进色彩认识不够充分的问题。

韩愈在复古理想下追求激进的语言革新和文化革新。他的文章复古，在很大程度上排斥了其他唐代复古作者难以避免的调和古今的中和趣味，淡化了先秦汉唐儒家复古思想对历史继承性的关注。如此激进的复古追求，在韩愈之前的中国文学史和文

化史上十分罕见，对后世的文学文化变革产生了重要影响，其独特的内涵值得做深入分析。

## 一 在一切文体中避骈就散： 极端化的语体选择

韩愈对“近体”的排斥，在其对各类文体的语体选择上有相当鲜明的体现。他将避骈就散的追求，尽可能推至一切文体，这种极端化的追求，在唐代作家中十分罕见。初盛唐以来，礼仪性质浓厚的启文、表文，以及碑志文，一直以骈俪为主。这些文体在韩愈笔下，都转向散体为主。韩集共有3篇启文，皆是散体。韩集中有表文19篇，12篇为散体，即使是礼仪色彩浓厚的贺表，如《贺册尊号表》<sup>[4]</sup>《贺太阳不亏表》<sup>[5]</sup>等，也出之以散体。

初盛唐以来，一些提倡文章复古的作者，虽然创作了散体表文，但并未撼动骈体在表文创作中的主导地位。初唐古文作者陈子昂有《为乔补阙论突厥表》<sup>[6]</sup>《为人陈情表》<sup>[7]</sup>等散体表文，但其文集中许多表文是出之以骈体，如《为陈御史上奉和秋景观渡诗表》<sup>[8]</sup>《为丰国夫人庆皇太子诞表》<sup>[9]</sup>《为赤县父老庆封禅表》<sup>[10]</sup>等。盛中唐之际的著名复古作者萧颖士，其表文也多有鲜明的骈俪之风，如《为扬州李长史贺立皇太子表》<sup>[11]</sup>《为李北海作进芝草表》<sup>[12]</sup>《为扬州李长史作千秋节进毛龟表》<sup>[13]</sup>《为从叔鸿胪少卿论早请掩骼埋胔

表》<sup>[14]</sup>《为陈正卿进〈续尚书〉表》<sup>[15]</sup>《为李中丞贺赦表》<sup>[16]</sup>等。中唐古文作者元结和独孤及，其表文较多使用散体，如元结《谢上表》<sup>[17]</sup>、独孤及《谏表》<sup>[18]</sup>等，但这种以散体写表文的做法并未被广泛继承。

韩愈同时代作者的表文，骈俪之风颇为盛行，例如柳宗元的表文，多为工丽的骈文，其《柳州谢上表》除开篇略有散语，主体部分极为骈俪典雅：“伏惟陛下光被之德，道已洽于区中，忧济之勤，心每遍于天下。常以万邦共理，必借于循良；一物不遗，尚延于愚藐。”<sup>[19]</sup>又如白居易，其文章多吸收散体，但表文基本都出之以工整的骈体，例如《苏州刺史谢上表》：“必拟夕惕夙兴，焦心苦节。唯诏条是守，唯人瘼是求，谕陛下忧勤之心，布陛下慈和之泽。”<sup>[20]</sup>柳宗元和白居易是贞元、元和时期的代表作家，两人都是骈散兼行，但在表文的创作上则皆尚骈俪，这反映出骈俪文风在中唐表文写作中的显著影响。在这样的时代风气中，韩愈的表文仍上继元结、独孤及等古文前辈的做法，大量运用散体，这无疑是其“务反近体”的突出体现。

唐人碑志写作，骈俪的影响一直颇为显著。陈子昂的碑文虽不乏散体，但他也有《临邛县令封君遗爱碑》<sup>[21]</sup>《汉州洛县令张君吏人颂德碑》<sup>[22]</sup>等骈俪之作；中唐古文作者李华，在主要创作散体碑志的同时，也创作了《台州乾元国清寺碑》<sup>[23]</sup>《庆王府司马徐府君碑》<sup>[24]</sup>等骈俪色彩浓厚的作品。元结和独孤及的碑志之作，基本出之以散体，但他们这种回避骈俪的创作取向，在韩愈同时代的作者中少有继承。柳宗元文集中有碑志作品 69 篇，其中至少有 7 篇为骈体。白居易的碑志，也不乏骈俪之作。韩愈碑志彻底摆脱骈体影响，韩集中现存碑志 76 篇，基本都是散体。

韩愈对待“序”这一文体的态度，也很可以看出他对于“近体”的执着排斥。陈子昂有许多骈俪典雅的赠序，例如《送吉州杜司户审言序》：“秉不羁之操，物莫同尘；合绝唱之音，人皆寡和。群公爱祢衡之俊，留在京师；天子以桓谭之非，谪居外郡。”<sup>[25]</sup>中唐独孤及的赠序也有浓厚的骈俪之风，如《华山黄神谷醮（临汝）裴明府序》：“楚歌徐

动，沂咏亦发，清商激於琴韵，白云起於笔锋。是日也，高兴尽而世绪遣，幽情形而神机王。颓然觉形骸六藏，悉为外物，天地万有，无非秋毫。”<sup>[26]</sup>独孤及在表文和碑志的创作中，以散体为本，序文却有如此的骈俪之笔。韩愈序文则全无骈俪笔墨，与其古文前辈颇为不同。

可见，韩愈避骈就散的选择十分鲜明而自觉。当然，他在一生的创作中，并非一篇骈体不做，其传世作品中也有十余篇骈文，但这在其传世 300 余篇作品中占比极小。韩愈对近体的排斥不仅超过了他同时代的其他作者，就是与其古文前辈相比，也表现得更为执着。

## 二 以散变骈：骈散对抗性融合的语言革新

韩愈的“务反近体”，不仅体现为文体的语体选择上避骈就散，更体现为语言表现上的以散变骈。韩愈没有简单回避骈体语言，而是以散体为本改造骈体、实现骈散的对抗性融合。

这种对抗性融合的突出表现，在于韩愈对于对偶、用典、造语这三种骈散文共有的艺术要素，依据散体的特点做了充分的发挥。无论是骈文还是散文，两者都包含对偶、用典、造语等表现要素，但这些要素在骈散文中的具体呈现有着极为不同的面貌。韩文中的对偶、用典、造语，都有鲜明的散体风格。散体对偶、散体用典和散体造语方式的普遍运用，使韩愈古文呈现出以散变骈的独特语言面貌，实现了语言的巨大创新。

对偶虽然是骈文的核心艺术要素，却并不为骈文所独有，散体文也并不排斥对偶的运用。韩愈为文以“三代两汉”为法，尤其对西汉之文，多所措意，而西汉之文，在跌宕起伏的行文中，就包含大量对偶内容。例如韩愈视为典范的扬雄，其文章即多含对偶，《剧秦美新》云：“是以发秘府，览书林，遥集乎文雅之囿，翱翔乎礼乐之场，胤殷周之失业，绍唐虞之绝风。”<sup>[27]</sup>这些对偶，与六朝以后所形成的追求典丽精工的骈文中的对偶在艺术特点上有很大不同，本文将之称为“散体对偶”。韩愈文章所运用的对偶，鲜明地呈现出散体对偶的特色，

不追求语言的精巧典丽，更注重排宕的气势。

骈文的对偶，其语言形态极为丰富，唐初上官仪创立所谓“六对”“八对”之说，《文镜秘府论·东卷》记载有29种对，包括正名对、同类对、连珠对、双声对、叠韵对、双拟对、含镜对、背体对、偏对、双虚实对、假对等许多复杂的对偶形式<sup>[28]</sup>。由此反观韩愈古文中的对偶，就会发现后者在语言特色的丰富性上明显削弱，其中大量运用的是比较直白的正名对、同类对，例如：

化当世莫若口，传来世莫若书。（《答张籍书》）<sup>[29]</sup>

是故学成而道益穷，年老而智愈困。（《答窦秀才书》）<sup>[30]</sup>

沈潜乎训义，反覆乎句读，砉磨乎事业，而奋发乎文章。（《上兵部李巽侍郎书》）<sup>[31]</sup>

在骈文中很能体现语言艺术的双声对、叠韵对、连珠对、回文对、流水对等，在韩文中都极为罕见。即使是用正名对和同类对的标准来看，韩文的不少对偶不避重复，着力追求语气的奔放纵逸，极少于细部加以推敲，语言直白平实已近于粗放，例如：

是故圣益圣，愚益愚，圣人之所以为圣，愚人之所以为愚，其皆出于此乎！（《师说》）<sup>[32]</sup>

余言之而德者谁欤？余唱之而和者谁欤？（《与孟东野书》）<sup>[33]</sup>

皆好其闻命而奔走者，不好其直己而行道者。（《上张建封仆射书》）<sup>[34]</sup>

这些对偶，以气势为尚，语言直白平实，呈现出鲜明的散体风格。

韩愈对于最具骈体特色的偶句对、长偶对，也极少使用。骈文中的偶句对，又名“双句对”“隔句对”“偶对”，即第一句与第三句对，第二句与第四句对，例如：

关山难越，谁悲失路之人。萍水相逢，尽是他乡之客。（王勃《秋日登洪府滕王阁饯别序》）<sup>[35]</sup>

所谓“长偶对”，是指两句以上相对者，例如：

圣人之行法也，如雷霆之震草木，威怒虽甚，而归于欲其生；人主之罪人也，如父母之谴子孙，鞭撻虽严，而不忍致之死。（苏轼《乞常州居住表》）<sup>[36]</sup>

这两类对偶，对于奠定骈文的句式特征起了重要作用，也因此成为骈文体貌的重要体现。以散体为本的韩文，对这两类对偶的运用极为有限，其中长偶对在韩文中几乎没有任何运用，而偶句对仅有少量的应用，例如：

草木之无声，风挠之鸣；水之无声，风荡之鸣。（《送孟东野序》）<sup>[37]</sup>

与其誉于前，孰若无毁于其后；与其乐于身，孰若无忧于其心。（《送李愿归盘谷序》）<sup>[38]</sup>

韩文这些偶句对，由于语言平直、复沓，表达效果更多地转换成散体富于气势的排比句，类似这样的排比式偶句对，还有如下一些例子：

自夫子而至乎孟子，未久也；自孟子而至乎杨雄，亦未久也。（《重答张籍书》）<sup>[39]</sup>

孰能长育天下之人才，将非吾君与吾相乎？孰能教育天下之英才，将非吾君与吾相乎？（《上宰相书》）<sup>[40]</sup>

最能体现骈体句式之美的偶句对，韩文不仅运用得少，而且有着骈体罕见的排比复沓风格，这也是韩愈开拓散体对偶的重要体现。

韩文最常见的对偶运用方式，是将对偶融汇在参差错落的散体句式，千变万化，其变化转换之多样，令人目不暇接，例如：

将蕲至于古之立言者，则无望其速成，无诱于势利。养其根而俟其实，加其膏而希其光。根之茂者其实遂，膏之沃者其光晔。（《答李翊书》）<sup>[41]</sup>

这一段包含三组对偶，每一组的字数与结构都不相同，将对偶之端严，融会在散体抑扬起伏的开阖变化之中，文势极为奇妙，又如：

故其文章言语与事相侔。憚赫若雷霆，浩汗若河汉；正声谐韶濩，劲气沮金石；丰而不余一言，约而不失一辞；其事信，其理切。（《至邓州北寄上襄阳于颀相公书》）<sup>[42]</sup>

这一段则包含四组对偶，虽对偶结构灵动变化，而整体文气则一脉贯通，如河汉奔涌，又如：

实之美恶，其发也不掩。本深而未茂，形大而声宏，行峻而言厉，心醇而气和。昭晰者无疑，优游者有余。体不备不可以为成人，辞不足不可以为成文。（《答尉迟生书》）<sup>[43]</sup>

韩文还有许多似对非对的不严格对偶，有的是在极工整的结构中出现一两处率意之笔，例如：“踵常途之促促，窥陈编以盗窃”（《进学解》）<sup>[44]</sup>，其中“促促”与“盗窃”非对仗；“焚膏油以继晷，恒矻矻以穷年”（《进学解》）<sup>[45]</sup>，其中“膏油”与“矻矻”非对仗；“补苴罅漏，张皇幽眇。寻坠绪之茫茫，独旁搜而远绍。障百川而东之，回狂澜于既倒”（《进学解》）<sup>[46]</sup>，其中“寻坠绪”两句，似对而非对；“浚其源，导其所归；溉其根，将食其实”（《重答张籍书》）<sup>[47]</sup>，类似偶句对而又有变化。韩文中这种似对非对的不严格对偶，极为常见，许多更是在对偶结构中，驰骋笔墨，似于束缚中突然纵逸奔涌，例如：

四举于礼部乃一得，三选于吏部卒无成，九品之位其可望，一亩之官其可怀。遑遑乎四海无所归，恤恤乎饥不得食，寒不得衣，滨于死而益固，得其所者争笑之。（《上宰相书》）<sup>[48]</sup>

至于有些笔墨，只留有对偶模糊的轮廓，例如：

其所读皆圣人之书，杨墨释老之学无所入于其心。其所著皆约六经之旨而成文，抑邪与正，辨时俗之所惑。（《上宰相书》）<sup>[49]</sup>

其小得盖欲以具裘葛、养孤穷，其大得盖欲以同吾之所乐于人耳。（《答崔立之书》）<sup>[50]</sup>

可见，韩文着力开拓散体对偶，呈现出与骈文对偶极其不同的面貌。

用典也是骈散文共同具有的艺术要素，在用典的特色上，韩文也与骈文颇为异趣。骈文用典繁密，主要包括“用古事”与“用成辞”两类。刘永济《文心雕龙校释·事类篇》云：“文家用典，亦修辞之一法。用典之要，不出以少字明多意，其大别有二：一用古事，二用成辞。用古事者，援古事以证今情也；用成辞者，引彼语以明此义也。”<sup>[51]</sup>

关于“用古事”，韩文虽有这类用典，但在行文中出现的频率并不高，例如《重答李翱书》：

愈白李生：生之自道其志，可也；其所疑于我者，非也。人之来者虽其心异于生，其于我也皆有意焉。君子之于人，无不欲其入于善。宁有不可告而告之，孰有可进而不进也？言辞之不酬，礼貌之不恭，虽孔子不得行于互

乡，宜乎余之不为也。苟来者，吾斯进之而已矣，乌待其礼逾而情过乎？虽然，生之志，求知于我邪？求益于我邪？其思广圣人之道邪？其欲善其身而使人不可及邪？其何汲汲于知而求待之殊也？贤不肖固有分矣！生其急乎其所自立，而无患乎人不知。未尝闻有响大而声微者也，况愈之于生恳恳邪？属有腹疾。无聊，不果自书。愈白。<sup>[52]</sup>

这封信全文只运用了孔子互乡这一古事，运用频率很低，这种罕用事典的笔法在韩文中十分普遍，与骈文用典的繁密形成明显差异。骈文往往在一句之中融会数个典故，如柳宗元《礼部为百官上尊号第一表》：“伏惟皇帝陛下协周文之孝德，齐大禹之约身，弘帝尧之法天，过殷汤之解网。”<sup>[53]</sup>这一句是很典型的骈文笔法，与韩文大异其趣。

“用成辞”这种用典方式，刘永济将之概括为四项：“一曰全句，二曰槩括，三曰引证，四曰借字。”<sup>[54]</sup>意即对前人成语，或全用其语，或略易数字，或仅摘字面。韩愈对于此种方式有所采用，但更令人瞩目的是他善于脱离成语依傍创造新语。其行文用语，多自出手眼，略无化用成辞之迹，如著名的《潮州刺史谢上表》就有许多新创语汇：

自天宝之后，治政少懈，文致未优，武尅不刚。孽臣奸隶，蠹居棋处，摇毒自防，外顺内悖。父死子代，以祖以孙，如古诸侯自擅其地，不贡不朝，六七十年。四圣传序，以至陛下。陛下即位以来，躬亲听断，旋乾转坤，关机阖开，雷厉风飞，日月清照。天戈所麾，莫不宁顺，大字之下，生息理极。<sup>[55]</sup>

这一段语言奇崛的文字，很多是出于韩愈独特组合创造的“新语”，如“奸隶”“天戈”“宁顺”“蠹居棋处”“摇毒自防”“以祖以孙”“魂神飞去”等，至于“雷厉风飞”“生息理极”，虽沿用“雷厉”“生息”等语，但“雷厉”与“风飞”之组合，“生息”与“理极”之搭配，也十分新警。这样的造语风格，和骈文颇为不同。

韩文善于创造新词，而其所创新词，大量地表现为复杂动词结构所构造的四字语，与骈文中四字句的结构多有不同，例如：

拱手覆羹，转喉触讳。……磨肌戛骨，吐

出心肝。企足以待，真我雠冤。……饥我寒我，兴讹造讠。……张眼吐舌，跳踉偃仆，抵掌顿脚，失笑相顾。（《送穷文》）<sup>[56]</sup>

爬罗剔抉，刮垢磨光。……沈浸浓郁，含英咀华……登明选公，杂进巧拙……吐辞为经，举足为法，绝类离伦，优入圣域。（《进学解》）<sup>[57]</sup>

这些具有复杂动词结构的四字句，和骈文的句法多有不同，骈文常见的四六句，每一句中动词往往只出现一次，例如庾信《哀江南赋序》：

中兴道销，穷于甲戌。……天道周星，物极不反。……潘岳之文采，始述家风；陆机之辞赋，先陈世德。……《燕歌》远别，悲不自胜；楚老相逢，泣将何及！畏南山之雨，忽践秦庭；让东海之滨，遂餐周粟。下亭漂泊，高桥羁旅。<sup>[58]</sup>

文中四字句对动词的运用，一句中往往只有一个动词，与韩文四字句对动词的频密运用，多有不同。

总的来看，韩愈并不回避骈体与散体共有的对偶、用典等艺术要素；相反，他对这些要素极为关注，并以创造性的努力，在这些要素中形成与骈文颇为不同的表达特色。在这个意义上，他是立足散体并以散体的艺术特点为旨归，对骈体艺术进行了深刻的改造<sup>[59]</sup>。他对“八代艺术”的集成，也是通过这种对抗性融合的方式实现。

韩愈之前的唐代古文作者，其排斥近体之坚决，以散体为本改造骈体之深入，都远远不及韩愈。韩愈积极开拓对偶、用典的散体表达，而其他复古作者则在对偶运用上，或克制收敛、少所运用，或袭用骈体偶对、典雅精工。前一种倾向以元结最为突出，例如其《茅阁记》全文只运用了一处对偶；至于后一种倾向，则表现为前文所述陈子昂、萧颖士、李华、独孤及等人，在一些文体的创作上，径出之以骈体。无论是简单回避对偶，还是直接袭用骈体对偶，这两种创作取向都难以形成骈散艺术的深入交锋，韩愈的古文前辈未能表现出以散变骈的深刻艺术改造力，与此不无关系。

柳宗元作为韩愈提倡古文的同道，其对偶艺术的运用也存在类似问题。他十分擅长骈文创作，其骈体表启碑志，极为典丽精工；他的散体创作，对

对偶的运用远较韩愈克制，一些在贬谪中创作的散体书信如《与杨京兆凭书》等，全篇极少运用对偶，似乎是在自觉回避偶对笔法。柳文还有一些作品大量运用排比，如《与友人论文书》：“嗟乎！道之显晦，幸不幸系焉；谈之辩讷，升降系焉；鉴之颇正，好恶系焉；交之广狭，屈伸系焉。则彼卓然自得以奋其间者，合乎否乎？是未可知也。”<sup>[60]</sup>韩愈虽然也有排比式对偶，但更有连缀对偶的复杂变化，柳宗元在这一方面则变化甚少。总的来看，柳宗元在骈散对抗性融合方面，未如韩愈深入。

韩愈对骈散艺术的对抗性融合，立足散体，围绕对偶、用典等艺术要素改造骈体，是他实现古文以复古为创新的关键途径。罗联添指出：“韩愈要求文体复古，用散文；内容复古，载儒道；气格复古，具浑厚的精神风格，但不是文辞复古，文辞要创新。”<sup>[61]</sup>正是骈散的对抗性融合，使韩愈的古文在复古的追求中，创造新文辞，极大地开拓了文章写作的新格局，显示了韩愈本人所具有的独创精神和巨大的艺术才华。

### 三 韩愈对唐代复古作者中和艺术趣味的排斥及其现实批判性

韩愈激进而极端化的复古追求，表现出对中和艺术趣味的明显排斥。

具有集大成艺术成就的大诗人杜甫，其面对古今艺术，《戏为六绝句》提出“不薄今人爱古人”<sup>[62]</sup>，表达了对古今兼收并蓄、融会贯通的追求。韩愈则反复强调古今的对立，《答李翱书》认为“有志乎古者希矣，志乎古必遗乎今”<sup>[63]</sup>。他自述学习古文的经历，是“非三代两汉之书不敢观”<sup>[64]</sup>，而学习的过程，则是一个不断摆脱“今”之干扰、取法古人的艰苦历程。韩愈之所以有如此极端化的态度，与其文章复古的文道思考有着密切联系。在他看来，古圣人之道，包含在古文之中，他之所以“非三代两汉之书不敢观”，是因为追求在思想上“非圣人之志不敢存”<sup>[65]</sup>。“近体”之文产生于圣人之道衰落的时代，因此需要明确地加以排斥。

唐代其他复古作者，其思考都或多或少地带有

折衷古今的中和艺术趣味，一个突出的体现就是他们都深受儒家文质论的影响，而文质论的核心即是文质彬彬的中和理想。例如，陈子昂大力提倡汉魏风骨和建安诗歌，其友人卢藏用《右拾遗陈子昂文集序》称赞他“卓立千古，横制颓波，天下翕然，质文一变”<sup>[66]</sup>。柳冕在《答荆南裴尚书书》谈论复古之志，期望于文弊之时，以质救文，归于文质彬彬之中道。独孤及在《唐故殿中侍御史赠考功郎中萧府君文章集录序》中高度评价萧颖士文章复古的成就，其着眼点即在于萧颖士扭转了汉代以来“文质交丧”的局面，使之归于“中道”：“尝谓扬、马言大而迂，屈、宋词侈而怨，沿其流者，或文质交丧、雅郑相夺，盍为之中道乎？故夫子之文章，深其致，婉其旨，直而不野，丽而不艳。”<sup>[67]</sup>李华创作《质文论》更以文质相救的理念主张提倡简易，挽救时弊：“天地之道易简，易则易知，简则易从。先王质文相变，以济天下。易知易从，莫尚乎质，质弊则佐之以文，文弊则复之以质。不待其极而变之。”<sup>[68]</sup>这些思考无不带有浓厚的中和趋向。柳宗元在《柳宗直〈西汉文类〉序》中论历代文章之优劣：“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。”<sup>[69]</sup>他认为汉代的文章以其文质兼备而代表了文章完美的中道。

韩愈相当彻底地疏离了这种中和的艺术趣味，站在艺术中道的立场来看，其“务反近体”不无偏执；但韩愈正是在骈散对抗性融合的“偏执”中，打开了艺术的新天地。

后世论者，特别是清中期以来主张骈散融合的文论家，往往未能充分揭示韩文骈散对抗性融合的独特理路。王芑孙笼统称赞韩文能吸取骈文精华，“融其液而遗其滓”<sup>[70]</sup>；刘开《与阮芸台宫保论文书》称韩愈对八代艺术：“取其精而汰其粗，化其腐而出其奇。其实八代之美，退之未尝不备有也。”<sup>[71]</sup>这些意见与刘熙载以“集八代之成”称赞韩文，是一致的。有的则直以古文与骈俪相参的调和之道来认识韩文的艺术，如朱一新《无邪堂答问》云：“古文参以排偶，其气乃厚，马、班、韩、柳皆如此。”<sup>[72]</sup>这些意见都淡化了韩愈文章复古的极端化追求和古今对抗色彩。20世纪以来，学界

对韩愈复古多从批判继承的辩证角度看待，认为其能对骈文取其精华，去其糟粕。例如袁行霈主编的《中国文学史》指出韩、柳一致反对骈文末流，又尽量吸收骈文的优长<sup>[73]</sup>。孙昌武深入讨论了韩愈如何消化、改造骈文的语言技巧<sup>[74]</sup>。这些讨论都很有意义，但在这些讨论的基础上，还需对韩愈文章复古的激进极端化色彩给予足够关注。事实上，批判继承理论是以辩证法对立统一规律和否定之否定规律为核心。辩证法所说的矛盾有对抗性矛盾和非对抗性矛盾。对抗性矛盾，要以激进激烈的方式来解决；而非对抗性矛盾，则以渐进调和的方式来化解。韩愈是将骈散矛盾视为对抗性的矛盾，其对骈文的批判继承，不是对骈散的兼综调和，而是在骈散激烈对抗中实现隐性融合。运用批判继承理论来分析韩愈的复古观，倘若不能充分关注韩愈的激进态度，关注其对骈散矛盾的对抗性认识，就容易变成骈散融合的肤泛解读。

韩愈激进的文章复古追求，带有强烈的现实批判色彩，其锋芒直指当时最为流行的科场文字和翰苑文风。韩愈虽然也是科举进身，但对骈俪的科场文字极其反感，他在《答崔立之书》中说：“退因自取所试读之，乃类乎俳优者之辞，颜忸怩而心不宁者数月。”<sup>[75]</sup>对翰林学士的翰苑文风，他也表现出了明显疏离。翰林学士为朝廷文士最显赫者，其创作朝廷公文普遍采用骈俪笔法。韩愈在宪宗朝始终未入翰林。他于元和九年（814）冬担任考功郎中知制诰，此年十一月，令狐楚自职方员外郎知制诰入翰林院为学士；元和十年（815）八月，段文昌自祠部员外郎充翰林学士<sup>[76]</sup>。令狐楚与段文昌皆极擅骈俪章奏，二人入为翰林学士，亦可见翰苑文风的倾向。

韩愈排斥科场和翰苑文风，如此抗俗自立，无疑会招致巨大的现实压力，但他在元和时期却文名日隆，《旧唐书》本传云：“后学之士，取为师法。当时作者甚众，无以过之，故世称‘韩文’焉。”<sup>[77]</sup>韩文在当时产生如此大的影响，有其独特的历史机缘，其卓越的文名是靠同道、亲友、学生的支持逐步获得的。韩愈元和初期担任国子博士，其提倡古文就对年轻学子产生影响。他由郎官知制诰，与当时任宰相的李吉甫、武元衡等人的提拔，

有密切关系。赖瑞和对唐代词臣升迁有详细的梳理,指出以郎官知制诰,和宰相的关系十分密切,荐任是由宰相主导,和皇帝的关系比较疏远<sup>[78]</sup>。韩愈任考功郎中知制诰,和当时任宰相的李吉甫、武元衡等对他的提拔有直接关系。翰林学士院属内廷,翰林学士被视为皇帝之私人,与皇帝的关系十分密切。宪宗熟知韩愈的文才,曾亲命其为田弘正之父撰写先庙碑,即《魏博节度观察使沂国公先庙碑铭》;还把撰写《平淮西碑》的任务交给他。这样的任务本应由翰林学士来完成,但宪宗委任给韩愈,这是特殊的信任,韩愈受命亦颇为激动。

宪宗如此欣赏韩愈的文才,何以韩愈未能入翰林院?这其中的原因很可能是,宪宗虽欣赏韩愈,但这种欣赏是以对李吉甫、裴度这些主张削藩的强硬派朝臣的信任和支持为前提,是通过给予韩愈的文才以殊荣而表达对这些宰辅重臣的信任。韩愈的文风不符合翰苑要求,只可以令其在特殊场合发挥,并不适合召入翰林。但是,宪宗对韩愈的欣赏,还是会在极大程度上提升韩愈的文名。元和时期特殊的时代环境,为韩愈激进而富于批判性的文章复古追求,提供了特殊的实现机缘。

#### 四 韩愈激进复古之路的思想创新与历史影响

韩愈文章复古的激进追求,体现了强烈的创新性;在韩愈之后,产生了深远影响。

复古思想在中国思想史和文学史上由来已久,但韩愈之前的复古思想,普遍缺少激进和极端化的色彩。先秦汉唐儒学主张复古,但像韩愈这样将古今的对立强调到如此尖锐难以调和的程度,并不多见。在追慕三代的同时,儒家普遍希望通过因革损益、随时而变的思考,建立古今之间的联系。孔子主张“吾从周”<sup>[79]</sup>,但同时也主张古今之间因革损益的内在联系。《论语》云:“子张问:‘十世可知也?’子曰:‘殷因于夏礼,所损益,可知也;周因于殷礼,所损益,可知也。其或继周者,虽百世,可知也。’”<sup>[80]</sup>汉代董仲舒提出“奉天法古”,但并不主张以激烈革命的方式复古,而是以三统说、文质说、四法说来强调古今之间的历史继承性。

《春秋繁露》称:“故王者有不易者,有再而复者,有三而复者,有四而复者,有五而复者,有九而复者,明此通天地,阴阳、四时、日月、星辰、山川、人伦。”<sup>[81]</sup>黄开国指出“其中二而复是指一文一质的文质递变;三而复是指三统说的三统循环;四而复是指四法说的主地法夏而王等的循环;五而复是指五帝,九而复是指九皇,都是指三统的变化而引起的五帝、九皇构成的变化,属于三统说的内容”,“董仲舒由三统说等表现的历史观,是一种强调历史继承性的发展观”<sup>[82]</sup>。

先秦汉唐文学有丰富的拟古创作,但是这些创作往往只是作家的某种创作好尚,注重对前代创作的摹拟,并未普遍形成一种古今激烈对抗的创作取向。《文心雕龙》提倡“宗经”“征圣”,《征圣》认为“圣文之雅丽,固衔华而佩实者也”<sup>[83]</sup>,在《通变》中说:“黄唐淳而质,虞夏质而辨,商周丽而雅,楚汉侈而艳,魏晋浅而绮,宋初讹而新,从质及讹,弥近弥淡。”<sup>[84]</sup>但是,刘勰同样推重新变,肯定文学艺术的发展,《通变》云:“文律运周,日新其业。变则其久,通则不乏。”<sup>[85]</sup>《定势》称:“若爱典而恶华,则兼通之理偏。”<sup>[86]</sup>在古今之间,刘勰肯定通变,并没有崇古斥今的极端态度。先秦汉唐复古思想无论在思想领域还是在文学领域,都没有趋于过分的激进和极端化;前文提到唐代其他复古作家,虽然提倡复古,但仍然有浓厚的中和趣味。韩愈对待古今,与上述种种意见颇多不同,体现了鲜明的思想创新。

韩愈文章复古的激进追求,在其身后,不断引发深刻回响,吸引了众多追随者。北宋的古文运动正是在柳开取尚古文、排斥今文的极端化呼声中发端,柳开《应责》云:“欲行古人之道,反类今人之文,譬乎游于海者,乘之以骥,可乎?”<sup>[87]</sup>南宋诗论家严羽论诗以盛唐为法,《沧浪诗话·诗辨》称:“不作开元、天宝以下人物。”<sup>[88]</sup>明代前后七子的复古思想,也有相当极端的表达,李梦阳提倡“文必秦汉,诗必盛唐”,《明史·文苑传》称其:“卓然以复古自命……倡言文必秦、汉,诗必盛唐,非是者弗道。”<sup>[89]</sup>这种极端化的复古诉求,虽然受到多方面的批评,但其影响始终绵延不绝。对激进复古的强烈共鸣,成为宋代以后中国文学文化史上

的重要现象。

当然，这些宋元明清的作者，往往未能像韩愈那样在激进极端化的复古追求下，实现古今艺术的对抗性融合，有时不免落入机械摹拟古人的歧路，这其中的原因颇为复杂。艺术的对抗性融合需要极高的艺术才华，而在古今作者里，韩愈的力大思雄罕有其匹，后世的许多作者，在艺术才力上远远不及只能望其项背。同时也要看到，需要融合的艺术因素彼此差异越大，对抗性融合越有足够的创新空间。骈体与散体，作为语言特点差异极大的两种语体，其对抗性融合在韩愈笔下，就激发出面貌一新的艺术创造。韩愈之后的不少复古论者，其所尚之古与所斥之今，彼此在艺术形态上，其差异远未如骈散这样巨大，例如严羽推崇的盛唐诗与其所贬低的宋诗，李梦阳推重的秦汉文与其所排斥的唐宋古文，两者在诗文基本语言形式上差异不大，彼此只是艺术风格的不同。这在对抗中能够开创的新艺术空间，就比较狭小。宋元明清虽然有不少人希望走韩愈这条独特的复古之路，但往往难以创造出可与其比肩的创新成就。

20世纪初的五四新文化运动虽然在文化取向上提倡新文化，反对旧文化，与复古截然相反，但其激进的文化革新和语言革新追求，与韩愈复古的激进品格颇多相似。胡适、鲁迅等人提倡白话文、反对文言文的语言革新追求，就有强烈的激进色彩。胡适提倡白话文的态度十分激烈，他在《建设的文学革命论》中说：“（要）用白话文作各种文学。我们有志造新文学的人，都该发誓不用文言文，无论通信、做诗、译书、做笔记、做报馆文章、编学堂讲义、替死人作墓志、替活人上条陈……都该用白话来。”<sup>[90]</sup>20世纪20年代后期，鲁迅在《朝花夕拾·二十四孝图》中说：“我总要上下四方寻求，得到一种最黑、最黑、最黑的咒文，先来诅咒一切反对白话、妨害白话者。……只要对于白话来加以谋害者，都应该灭亡！”<sup>[91]</sup>这种排斥文言文的激烈态度，以及各种文学都要用白话来作作的追求，与韩愈避骈就散、务反近体的激进气质颇多相似。同时，文白之争如何创造新的语言艺术，是一个极其艰巨的课题。胡适全面排斥文言文，而鲁迅则并不彻底回避，他早期的《文化偏至论》《摩罗诗力

说》等文章皆是精美的文言，《中国小说史略》《汉文学史纲要》也出之以文言。鲁迅大量的白话文创作，也呈现出以白话为本改造文言的追求。当然，这样的探索相当艰巨，一些不成熟的做法就表现为半文半白的艰涩之感。白话文与文言文作为两种差异极大的“语体”，其彼此的对抗融合，与韩愈对骈散的对抗性融合，也颇多接近。只是前者的复杂性，更在骈散对抗融合之上，因此直到今天，文白对抗融合的探索还在不断进行中。

总之，韩愈作为百代文宗，其巨大的影响不仅仅在于创造了大量传诵千载的艺术作品，更在于其文章复古的激进追求，深刻地塑造了中国人对文学创新和文化变革的理解。在不断要面对中国文化创新发展之时代课题的今天，对韩愈文章复古的独特理路做深入观察和反思，具有十分重要的意义。

[1][77] 刘昫等：《旧唐书》，第4204页，第4204页，中华书局1975年版。

[2] 刘熙载：《艺概》，第20页，上海古籍出版社1978年版。

[3][62] 杜甫：《杜诗详注》，仇兆鳌注，第900页，第900页，中华书局2004年版。

[4][5][29][30][31][32][33][34][37][38][39][40][41][42][43][44][45][46][47][48][49][50][52][55][56][57][63][64][65][75] 韩愈：《韩愈文集汇校笺释》，刘真伦、岳珍校注，第2933—2934页，第2990页，第554页，第63页，第600页，第139页，第571页，第750页，第982页，第1031页，第562页，第646页，第700页，第619页，第607—608页，第148页，第147页，第147页，第561页，第646页，第646页，第687页，第710—711页，第2922—2923页，第2742—2743页，第146—148页，第701页，第700页，第700页，第687页，中华书局2010年版。

[6][7][8][9][10][21][22][25] 陈子昂：《陈子昂集》，徐鹏校点，第98—99页，第68—69页，第75—76页，第71—72页，第79页，第108—111页，第115—119页，第183页，上海古籍出版社2013年版。

[11][12][13][14][15][16] 萧颖士：《萧颖士集校笺》，黄大宏、张晓芝校笺，第46页，第64页，第48页，

- 第50页,第56—57页,第67页,中华书局2017年版。
- [17][23][24][66][68]《全唐文》,董诰等编,第3863页,第3224页,第3225—3226页,第2402页,第3212页,中华书局2011年版。
- [18][26][67]独孤及:《昆陵集校注》,刘鹏、李桃校注,第84页,第319页,第293页,辽海出版社2006年版。
- [19][53][60][69]柳宗元:《柳宗元集校注》,尹占华、韩文奇校注,第2454页,第2311页,第2080页,第1455页,中华书局2013年版。
- [20]白居易:《白居易文集校注》,谢思炜校注,第1847页,中华书局2017年版。
- [27]扬雄:《扬雄集校注》,张震泽校注,第221页,上海古籍出版社1993年版。
- [28]关于上官仪的“六对”“八对”,参见魏庆之《诗人玉屑》,王仲闻点校,第229页,中华书局2007年版。关于29种对,参见遍照金刚《文镜秘府论校笺》,卢盛江校笺,第208页,中华书局2019年版。关于骈文的对偶,参见张仁青《丽辞探赜》,第9—50页,文史哲出版社1985年版。
- [35]王勃:《王子安集》,蒋清翊注,第233页,上海古籍出版社1995年版。
- [36]苏轼:《苏轼文集》,第657页。参见张仁青《丽辞探赜》,第12—13页。
- [51][54]刘永济:《文心雕龙校释》,第133页,第136页,中华书局2010年版。
- [58]庾信:《庾子山集》,倪璠注,许逸民校点,第94—95页,中华书局1980年版。
- [59]关于韩愈如何对待骈体艺术,莫山洪从增加句子字数改变对仗、对句改为不对句,对仗演变为排比等角度分析了韩愈如何“破骈为散”;谷曙光从骈文中故意避免对仗、单复并用、撰结偶俪长对、使用虚字语助等角度,分析了韩柳援古入骈。参见莫山洪《论中唐骈散相争与韩愈的“破骈为散”》(《中国文学研究》2009年第1期)、谷曙光《韩柳骈文写作与中唐骈散互融之新趋势》(《文学评论》2015年第3期)。本文则侧重从以散变骈的角度,分析韩愈对骈散艺术的对抗性融合,以期对韩愈文章复古激进追求的独特的内涵做进一步观察。
- [61]罗联添:《韩愈研究》,第200页,天津教育出版社2012年版。
- [70]凌扬藻:《蠡勺编》,《丛书集成初编》,王云五主编,第621页,商务印书馆1936年版。
- [71]刘开:《刘孟涂集·文集》,《续修四库全书》,续修《四库全书》编委会编,第1510册,第350页,上海古籍出版社2002年版。
- [72]朱一新:《无邪堂答问》,吕鸿儒、张长法点校,第89页,中华书局2000年版。
- [73]袁行霈:《中国文学史》(第三版),第2卷,第308页,高等教育出版社2014年版。
- [74]孙昌武:《韩愈散文艺术论》,第43—52页,中华书局2019年版。
- [76]令狐楚、段文昌翰林学士经历,参见傅璇琮《唐翰林学士传论》,第480—490页、第511—516页,辽海出版社2005年版。
- [78]赖瑞和:《唐代高层文官》,第165—166页,中华书局2017年版。
- [79][80]刘宝楠:《论语正义》,高流水点校,第103页,第71页,中华书局2013年版。
- [81]董仲舒:《春秋繁露义证》,苏舆撰,锺哲点校,第200页,中华书局1992年版。
- [82]黄开国:《董仲舒三统说历史观及其评价》,《河北学刊》2012年第6期。
- [83][84][85][86]刘勰:《增订文心雕龙校注》,黄叔琳注,李详补注,杨明照校注拾遗,第17页,第393页,第394页,第403页,中华书局2012年版。
- [87]柳开:《柳开集》,李可风点校,第12页,中华书局2015年版。
- [88]《历代诗话》,何文焕辑,第687页,中华书局2004年版。
- [89]张廷玉等:《明史》,第7348页,中华书局1974年版。
- [90]《新青年》第4卷第4号,1918年4月15日。
- [91]鲁迅:《鲁迅全集》,《鲁迅全集》修订编辑委员会编,第2卷,第251页,人民文学出版社2005年版。
- [作者单位:中国社会科学院文学研究所]  
责任编辑:马勤勤