

以古文试作小说

——以韩愈的《〈石鼎联句诗〉序》为例

谭菲

(北京大学中国语言文学系, 北京 100871)

[摘要] 陈寅恪先生所言中唐时期的古文家“以古文试作小说”,尤以韩愈为典型代表,呈现了当时古文运动全貌中的一隅。《〈石鼎联句诗〉序》文体复杂,叙事生动,文意隐晦,是以古文的形制创作的小说。韩愈通过创作兼具娱乐与讽喻特征的小说,将“文”之独立性与“道”之超验性有机结合,使得古文文体在“载道”的意义上获得了合法性,为理解中唐古文运动提供了独特的视角。

[关键词] 韩愈; 古文; 小说; 《〈石鼎联句诗〉序》

[中图分类号] I206

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2020)06-0068-06

陈寅恪先生言及唐代古文与唐传奇^①的关系,认为“古文之兴起,乃其时古文家以古文试作小说,而能成功之所致,而古文乃最宜于作小说者也”^[1]。陈寅恪先生论及此处,提到了古文的兴起与小说之间密不可分的关系,但未加详细论证。故此说一出,众说纷纭,莫衷一是。前人论韩愈所作小说,多以《毛颖传》为例,已详述备至。而陈寅恪所举另一作品《〈石鼎联句诗〉序》较少人提及。此篇文体多元,寓意深刻,再加上其表达技巧的复杂性,颇有可能成为以实验的方法创作古文的又一力证。

一、何为“以古文试作小说”?

陈寅恪先生“以古文试作小说”的见解在当时影响甚广,引起了诸多讨论。郑振铎认为“唐代‘传奇文’是古文运动的一支附庸,却由附庸而蔚成大国”,原因是“古文运动开始打倒不便于叙事状物的骈俪文,同时,更使朴质无华的古文,增加了一种文学的姿态,俾得尽量地向美的标的走去。……故传奇文的运动,我们自当视为古文运动的一个别支”。^[2]王运熙则指出:“中唐时代古文运动的兴起,并不成为促进传奇发展的一种动力,传奇不是古文运动的支流。古文运动也不可能依靠试作传奇成功而兴起。”^[3]认为两种文体之间有着其相对独立的发展脉络,不能忽略它们各自的传统。蒋凡认为两种看法都各有片面性,“唐人传奇是古文运动的附庸”夸大了古文运动的性质和作用,而王的评论也有机械割裂古文与传奇的关系之嫌。韩柳古文和小说创作相互影响,共同发展,“有助于古代散文打破传统模式的革新活动,以符合人类审美多样性的要求,从而为古文运动的发展注进了新鲜血液和新的艺术活力”^[4]。

事实上,陈寅恪在《韩愈与唐代小说》中已经清晰地指出了韩愈作为古文运动的倡导者与创作小说之间的关系:“固知愈于小说,先有深嗜……此盖以‘古文’为小说之一种尝试。”^[5]既不认为传奇文是附庸,也不认为两者完全相互独立。那么,鉴于古文与小说之错综复杂的关系,韩愈作为古文运动的中坚力量,是如何以“古文”试作小说的?韩愈为何选择小说为作古文的尝试?要厘清陈寅恪所论“以古文试作小说”之内涵,首先便要梳理韩愈笔下的古文体制,揭示其试作的小说体制的真实面貌。

诚然,韩愈所推崇之古文体制,是将“三代两汉”兼具“圣人之志”与“善鸣之才”的文章重新纳入文章源流的历史谱系中^②,试图在“道”的方面,矫正当时骈俪文的整饬空洞;又在“文”的方面,为早期古文运动的宗经之风增添文学色彩。在陈寅恪的论述中,《毛颖传》《〈石鼎联句诗〉序》等文章皆为论及韩愈“以古文试作小

[收稿日期] 2020-03-18

[作者简介] 谭菲(1994—),女,广西贺州人,北京大学中国语言文学系博士研究生。研究方向:文艺理论。

说”的例证。^[5]

从“文”的角度看,和《毛颖传》继承于由来已久的“史传文”不同的是,《〈石鼎联句诗〉序》实为诗序文体。诗序实为唐朝以来才发生较多新变的体式,是一种新型的“文”的书写载体。从汉儒对《诗经》的阐释文本《诗大序》《诗小序》等,到文人独自为诗歌立序,经历了漫长的演变过程,而唐朝则是诗人自觉为诗作序的时代。诗序作为对诗歌创作缘由、方式及理念的阐释,为诗歌写作拓展了更多的言说空间,与诗歌一起形成了密不可分的整体。而诗序的叙事议论功能,又成为文人创作“文”的训练场。中唐时期的诗序写作,如白居易的《琵琶行》与《长恨歌》的序文等,作为诗歌内容的先导叙事,形成了“诗序合一”的创作模式,以至诗序创作中变“并序”为“人物传记”的创作方式在晚唐蔚为大观,甚至其对诗歌的依附性减弱,可以独自成篇。

作为诗序,《〈石鼎联句诗〉序》并未发展到人物传记的写作方式,而只是对主要人物轩辕弥明、刘师服和侯喜三人会面对诗的一时一地之场景做详细叙述,还原三人联句诗歌的生产现场,交代三人以“石鼎”为题联句对诗的过程及结果,呈现了一个完整的叙事场景。而《石鼎联句诗》本身是以“石鼎”为题的联句,并不承担三人作诗这个现场的叙事功能。可以说,为诗歌创造话语场域的诗序已经完成了叙事功能,联句本身并不承担叙事。从文献目录上看,此篇序文也具有相当的独立性。在屈守元、常思春主编的《韩愈全集校注》中,诗歌一类系年“元和七年”类目并无《石鼎联句诗》,单列的“联句”类目也无此诗,而《〈石鼎联句诗〉序》被编入“文”的门类下;^③马其昶校注的《韩昌黎文集校注》将其收于第四卷《序》中,有《石鼎联句诗序·并诗》题,又有《石鼎联句诗》为后,同列一卷。^④说明此序文已经能够单独成文,编入文集。章学诚在《校讎通义》中指出:“《〈石鼎联句诗〉序》乃是以文滑稽例,当编入杂文。今亦编于序类,非也。《石鼎序》之不可为序,犹《毛颖传》之不可为传也。”^[6]《〈石鼎联句诗〉序》已经被认为是独立于诗歌的文章。

诗序还是一篇虚构的小说作品。轩辕弥明、刘师服和侯喜三人的联句现场,事实上是韩愈所创造的虚构叙事。虽然历来的文人对此篇所述事件是否真实所持态度不一,对历史上是否真实存在轩辕弥明颇有争论^⑤,但大多数皆认可其中的虚构和寓意是韩愈有意为之。且《石鼎联句诗》诗歌联句由韩愈一人所作,历来文人大都赞同:“余意韩、孟固自敌手,似出两人所为,他如《石鼎联句》应是昌黎一人所构。”^[7]

诗和序是独特的兼具韵散两种文体的文学形式。从文本发展上看,诗歌在唐朝的文本权威性毋庸置疑的,其本身的韵体对仗形式是士人文化圈得以安身立命的基本文学体制,代表着文学技艺的最高要求。而散文的文体形式在表面上对文字技艺的要求较低,故而早期古文家如独孤及、权德舆等人更多地关注文本赋予儒家基本思想内容,而不注重散文文体的文学技艺。然而旧的文本形式与新的历史形势尚未结合形成新的理论资源,故而古文的创作也处于佶屈聱牙的状态,无法大规模地传播应用。此时兼具韵文与散文的诗序合一的体式十分常见,是散文与韵文两种文本势均力敌的一种表征。甚至有人认为,叙事文中夹杂诗歌平行及诗歌前面缀上叙事性长序,可以视作诗文结合的另一种存在形态。^[8]故而,选择虚构一个诗歌创作现场作为文章内容,结合韵文形式的诗歌,二者在叙事上相互作用,既没有脱离诗歌本身的表达需求,尊重了韵文的表达方式,又利用文章的形式增加诗歌的表意空间,获得了叙事的可能性,更是使得古文更加具有文学色彩的新尝试。因此,《〈石鼎联句诗〉序》正是通过“诗序”的散文文体创作,形成了“古文”的创作方式,而又因其具有“传奇小说”的虚构性特征,成为韩愈“以古文试作小说”的例证。

① 本文“唐传奇”“传奇”“小说”皆指唐代兴起的传奇体短篇小说。鲁迅《中国小说史略》的论述:“小说亦如诗,至唐代而一变,虽尚不离于搜奇记逸,然叙述宛转,文辞华艳,与六朝之粗陈梗概者较,演进之迹甚明,而尤显者,乃在是时始有意为小说。”(鲁迅:《中国小说史略》,上海古籍出版社,1998年,第44页)较为清晰地概括了唐代小说的渊源、特质及体制。

② 见韩愈的《答李翊书》:“始者,非三代两汉之书不敢观,非圣人之志不敢存……”(马其昶:《韩昌黎文集校注》,上海古籍出版社,1986年,第169页)以及《送孟东野序》:“秦之兴,李斯鸣之,汉之时,司马迁、相如、扬雄,最其善鸣者也。”(同上,第232页)

③ 见屈守元、常思春主编的《韩愈全集校注》,四川大学出版社,1996年,目录第19页。

④ 见马其昶的《韩昌黎文集校注》,上海古籍出版社,1986年,目录第5页。

⑤ 如宋文天祥则认为历史上真有轩辕弥明此人:“余去年行岳麓下遇山人谭弥明出处,谓八桂尧庙有弥明题墨在焉。……今娄君三卷则知弥明嫡孙正自堂堂也,何寓言之疑之有?”(《文山集·卷十四》之《跋道士娄君复诗卷》,文渊阁四库全书电子版,迪志文化出版有限公司,2003年)但明朝胡应麟、焦竑等人皆认为并无此人。明李东阳则指出:“石鼎之诗说者谓文公寓言戏作,非实有其人,与此事即有之,亦不过骚人墨客所与资唇吻,适情兴者,其于身心理政无益也。”(《怀麓堂集·卷七十四》之《书石鼎联句图卷后》,文渊阁四库全书电子版,迪志文化出版有限公司,2003年)

二、“以文为戏”的辩驳

对于韩愈的这种小说笔法,在当时多被认为体现了其“以文为戏”的观念。裴度曾对韩愈提出如下质疑:“昌黎韩愈,仆识之旧矣,中心爱之,不觉惊赏。然其人信美材也!近或闻诸條类云:恃其绝足,往往奔放,不以文立制,而以文为戏。可矣乎?可矣乎?今之作者,不及则已;及之者当大为防焉尔。”^[9]认为韩愈“以文为戏”的创作不合儒家的为文之道。章士钊先生认为裴度的意见“不止独摭己见,而实代表唐贤通论”^[10]。张籍曾经就“以文为戏”致信韩愈,张籍在《上韩昌黎书》中认为:“比见执事多尚驳杂无实之说,使人陈之於前以为欢,此有以累於令德。”^[11]⁷⁰⁰⁷张籍把“以文为戏”认为是“驳杂无实之说”,虚构性带来的娱乐性使得“道”有所损害。韩愈则反驳说:“昔者夫子犹有所戏,《诗》不云乎:‘善戏谑兮,不为虐兮。’《记》曰:‘张而不弛,文武不能也’,恶害于道哉?吾子其未之思乎!”^[12]¹⁴⁹从《诗经》和《礼记》中找到了其“以文为戏”这种传奇笔法的合法性依据。

“谑而不虐”和“张弛有度”指向的是“以文为戏”的尺度问题,也即这种程度的虚构是否“害道”。韩愈对看似游戏性的文章是否能够存“道”于其中提出了新的看法。张籍认为“将以苟悦于众,是戏人也,是玩人也,非示人以义之道”^[11]⁷⁰⁰⁸。“戏”与“道”是完全割裂不可共存的,要示人以道,则不可为戏。韩愈则认为只要把握尺度,“戏”则不仅不会害“道”,甚至能助道传世。

除了虚构内容以外,对于联句诗歌的生产场域来说,其以竞争为方式的游戏形式往往也带有嬉戏性。联句本身的竞争特点表明,参与联句的诗人必须在竞争中尽可能地发挥才华。赵翼在《瓯北诗话》中一语道出韩愈和孟郊的联句诗歌中的竞争性:“盖昌黎本好为奇崛奇崛,而东野盘空硬语,妥帖排奁,趣尚相同,才力又相等,一旦相遇,遂不觉胶之投漆,相得无间,宜其倾倒之至也。今观诸联句诗,凡昌黎与东野联句,必字字争胜,不肯稍让;与他人联句,则平易近人。可知昌黎之于东野,实有资其相长之功。”^[13]但联句不是十分严肃的才力比拼,是文人集团或者诗派内部互相酬唱的一种互动形式。“自汉柏梁赋诗一时,食举嘉会,各陈所职,联句所由昉也。唐臣裴度、白居易辈,人制一联,成裘集腋。至韩愈、孟郊,则互为属对,标奇引胜,遂名其体。愈又序《石鼎联句》,载于集间,其诗诘曲奇崛,不可方物,世称石鼎体,未或有仿之者。”^①韩愈与孟郊的联句是此文体的集大成之作,其“标奇引胜”指向的是联句内容中带有以奇会笑之语,而联句胜负的结果,也可作为彼此相互调笑的契机。

序文作为小说的叙事效果也暗含着对文字技艺的内在要求,诸多唐代传奇的写作也是基于干谒的需要而成为展示才华的重要载体。《〈石鼎联句诗〉序》所描写的道士轩辕弥明与侯喜、刘师服的故事,说侯喜本来看不起来自衡山的道士,认为其相貌丑陋、满口方言(“长颈而高结喉,中作楚语”),侯喜“视之若无人”。但是后来侯喜却因为诗才不及道士弥明,“二子怛然失色,不敢喘”,前后对比造成了情节反差,具有“谐”的效果。宋周紫芝有言:“不知弥明果有怒于二子而然耶?其亦仙人游戏于言语文字间耶?二子色沮气丧,不能胜以一言,甘心执笔低首哀鸣以求幸免,大似可笑。”^②在《〈石鼎联句诗〉序》中,韩愈构建的情节,是轩辕弥明在联句作诗中,以绝对的优势压倒刘师服和侯喜二人,也产生了嬉戏的效果。可以说,这种嬉戏的效果由联句的对诗现场而非诗歌内容产生,是序文作为小说的效果呈现。

当然,“以文为戏”的创作不会仅仅停留在浅俗会笑的表面,而是在追求文字技艺策略的改变对释“道”效果的改善。韩愈在《原道》中提出:“甚矣!人之好怪也。不求其端,不讯其末,惟怪之欲闻。”^[12]¹⁴在《答张籍书》中,韩愈提出“化当世莫若口,传来世莫若书”^[12]¹³²。韩愈面临着思想难以为人接受的现状,他在试图通过改变思想的表达形式来使其道义既能够化当世,又可以传后世。

王运熙先生针对陈寅恪先生的古文因古文家尝试作小说而兴起的论断提出质疑,认为“古文运动的中心思想在建立道统,排斥佛老,因此,他的《原道》《原毁》《原性》《谏迎佛骨表》等论说文,对于古文运动来说,毋宁是更为重要的宣传文字。……显然,这种论说文是无法以试作小说来做准备工作的”^[14],将以议论的方式表达思想的古文与小说等看似嬉戏的文体放置在两种不同的位置,认为韩愈对古文运动的首要贡献仍然是有具体而深刻的思想性内容的论说文。但需要指出的是,韩愈倡导古文的目的除了利用传统的“古文”形式资源构建其新的思想体系之外,还有化于当世而传于后世的重任,也即有效地“释道”并“传道”。故而,进行

① 见钱陈群的《香树斋文集》卷十六跋二,清乾隆十六年(1751)刻本。

② 见周紫芝的《太仓稊米集》卷六十七,清文津阁四库全书本。

更易传播的小说等书写形式的尝试,正是为了进行对“道”之内涵进行正面论证之外的书写策略的探索。其将文字技艺用尝试诸种文体的形式加以训练,是将“文”独立于“道”的一种尝试。用“娱戏”的方式创作小说,表明了韩愈不仅致力于阐释何种“道”,且还从多种角度关注如何阐释“道”。

书写策略的尝试自非“娱戏”的小说一种。如诸家所言,韩愈文辞之“奇”为人称道,韩愈本人也极为崇尚“奇”之人格,前人已详述备至,不再赘述。但他对“奇”的特点并非一味推崇,并认为其不仅只有表现在文字技艺上的作用。韩愈在《进学解》中有言:“今先生学虽勤而不繇其统,言虽多而不要其中,文虽奇而不济于用,行虽修而不显于众。”^{[12]44}指出这种对文字技艺的过于考究虽于文之传世颇有益处,但仍需明辨其是否具有“教化”之“济用”。在《上宰相书》中,韩愈明确提出:“其所著皆约六经之旨而成文,抑邪与正,辨时俗之所惑,居穷守约,亦时有感激怨怼奇怪之辞,以求知于天下,亦不悖于教化,妖淫谄佞谤张之说,无所出于其中。”^{[12]1053}故而,“感激怨怼奇怪之辞”便是其书写策略的一种转换方式,力求兼具文章风格的独特性与文字技艺的高超性,以求更好地完成其儒学思想体系在内容与形式上的双重构建,而古文运动中韩愈重新整合以孔子、孟子、司马迁、扬雄等为脉络的儒学思想资源的历史序列,不仅仅以单纯的“载道”为唯一目的,还有对文学形式内部的积极探索。而“以古文试作小说”则正是将文字技艺放置在一个相对独立的位置上考察“古文”表意的诸种可能性的一种有效尝试,也是探索“古文”书写策略的一种方法。

三、“文”何以“载道”?

探索“古文”书写策略的诸种尝试仍然是以“张弛有度”为前提的。韩愈虽不似张籍认为娱戏与传道不可共存,但如何以“娱戏”或其他并非正面论证“道”的方式行文以“载道”,始终是韩愈需要处理的关键问题。

《〈石鼎联句诗〉序》被认为是韩愈假托道士轩辕弥明所作,以讽刺当朝宰相李吉甫,或已成公论。^[15]方世举在《韩昌黎编年笺注》中针对联句诗详细地论证了每一句诗所影射的现实:“按此借石鼎以喻折足覆悚之义,刺时相也。……篇中言言合于吉甫。”^[16]除此之外,韩愈以物比人的讽喻笔法,不在少数,如《石鼓歌》。马永卿认为:“退之石鼓歌云‘镌功勒石告万世,凿石作鼓隳嵯峨。从臣才艺咸第一,拣选撰刻留山阿’。或云:此乃退之自况也。”^{[17]791}虽后来否定这个说法,但马永卿否定的是上命韩愈平淮西之事的自况,并非否定全诗是韩愈自况。陈景云注说:“……然则石鼓之得久存于世,不至销蚀埋没如公诗所叹者……”^{[17]791}这样的经历与韩愈此时的心境正相吻合。

又如韩愈作《李花二首》,汪佑南认为确有所指,为讽喻李吉甫之作。汪佑南提到:“朱竹垞批:‘第一首细玩似是比意,第不知何比。’诚哉比意之不易指明也。予意确有比意。前首说李花不开,形容人之失意。后首说李花盛开,形容人之得意。似均指姓李者借题发挥……韩公鄙夷其人,而不肯交接,比意显然。妙在始终不说破,令人寻味无穷也。”^{[17]777}汪佑南在这里详细地结合史实对《李花二首》中的暗讽之意,每一句都颇有深意。这种比喻方式与用“石鼎”讽刺当朝宰相的方式类同。那么,既然《〈石鼎联句诗〉序》之联句诗本身已经承担了以物比人写法下所暗含的讥讽义,为何还要另作一序?

在以“石鼎”为题的诗歌中,虽三人皆在描述“石鼎”,但轩辕弥明所对之诗句,仍然具有讽刺之意。“弥明初邂逅起于刘师服家,至则慢骂悻悻之气悉寓句间。凡联句至老人者十,而讥骂居其六。”^①看似是针对石鼎作诗,但在叙事表层中表露了轩辕弥明对二者的讥笑嘲讽。这就产生了双重的讽喻关系,若无诗序中对三人联句现场的还原,则联句本身的一组讽喻关系便是石鼎与时相;增加了诗序之后,则是石鼎与刘师服、侯喜二子之间也形成了讽喻关系。诗序中对二子的嘲讽正是以才学为基准,“刘与侯皆已赋十余韵,弥明应之如响,皆颖脱含讥讽”^{[12]294}。事实上,以“石鼎”讽喻宰相源于《易经》鼎卦:“鼎卦:九四,鼎折足,覆公餗,其形渥,凶。”^[18]《周易大传经注》:“鼎足断,鼎身倒,公之餗倾覆于地,其形汪汪然。此喻人负重责而才力不胜,以致败公侯之事,是凶矣。”^[19]借石鼎以讽刺德不配位之人。在韩愈这里,德不配位的讽刺有了落到实处的依据——才学。这与韩愈本人的政治选才观念相符,其诸多论说文皆在表明朝廷没有按照选贤任能的标准广纳英才,以至诸多人才皆投靠藩镇,造成朝廷人才流失的局面。

诗与序结合,利用讽喻的手法,于诗歌中完成对位高权重者的讽刺,在序文中完成了对其不知选才任能的抒泄。而从效果上看,韩愈试图通过创造联句生产现场的方式来完成其暧昧的讽喻表述,通过编织文本的

① 见周紫芝的《太仓稊米集》,清文津阁四库全书本。

方式刻意传递出叙事内涵的多义性。在序文的表层叙事中,是三人针对“石鼎”联句,分出高下而后各自散去的一则娱戏故事;而在其深层叙事里,话语夹层皆是讽喻。这似乎表明韩愈刻意通过文本表层叙事的完整性与真实性遮蔽其深层的多义性与虚构性,达到知者深以为然、不知者悉以为乐的效果。可以说,韩愈创造了一种新的讽喻方式,不再仅限于创造一个喻体形成单向讽喻的诗文创作,而是致力于利用诗文之间的相互关系来形成新的讽喻策略,拓宽了文字技艺的表达手段,并在其中渗透自己正面的对“道”的论证方式。

“文以载道”观念的落实自然不仅限于讽喻这一种文学手法,也不仅限于单纯表明其政治立场。面对安史之乱之后内忧外患的状况,韩愈意识到了重建思想秩序的必要性和紧迫性。在韩愈那里,道的至高无上性是无可疑的,也是中央集权合法性的思想依据。然而,韩愈在文章中所表现出来的争胜之心,也常常为人所疑只顾逞才,为私胜而非公道。张籍在《上韩昌黎书》中就指出韩愈“又商论之际,或不容人之短,如任私尚胜者,亦有所累也”^{[11]7007}。韩愈回应:“前书谓我与人商论不能下气,若好胜者然。虽诚有之,抑非好己胜也,好己之道胜也;非好己之道胜也,己之道乃夫子、孟子、扬雄所传之道也。若不胜,则无以为道。吾岂敢避是名哉!”^{[12]136}韩愈没有否认自己的好胜之心,但是他认为自己争的不是个人的名利,不是一时的输赢,而是坚守道的观念。道的无可置疑性使得其不能在输赢上让步,如果不胜,则无以为道。韩愈也试图证明,只要“道”无可置疑的超验性得到坚守,那么便值得其在文字技艺的表达空间进一步探索,故而无论是在本来“载道”的古文中尝试“娱戏”性的小说,还是争胜论道,都没有违背“载道”的初衷。

另外,诗序中轩辕弥明称其“不解世俗书”,说明韩愈对俗的理解与常人颇为不同,也暗示了自己的创作方式应当会为人置疑,往往处于较为孤立的状态。在《与冯宿论文书》中,韩愈提到:“仆为文久,每自测意中以为好,则人必为恶矣。……时时应事作俗下文字,下笔令人惭。”^{[12]219}表明了自己创作古文不被多数人所理解,《〈石鼎联句诗〉序》甚至遭到了与其同一古文阵营人士的误读。方成珪在其笺正里指出《石鼓歌》一诗中的“羲之俗书趁姿媚,数纸尚可博白鹅”一句中的俗书“对古书而言,乃时俗之俗,非俚俗之俗也”^{[17]804}。这个论断很好地为韩愈对“俗”的看法提供了一个良好的视角。韩愈所反对之“俗”,并不是诸如会引人发笑的俚俗,而是已经不适应新的时代状况的时俗。韩愈正是要改变书写策略,以达到重建以道统为中心的思想秩序并化成当世、传之后世的目的,故而“俚俗”恰恰是韩愈传道的目标,而“时俗”则正是韩愈需矫正之弊端。因此,韩愈所要反对的,于诗序来说,是当朝宰相罔顾道统、当今朝廷轻视人才的政治时俗和认为“戏文害道”的文学时俗。故而,采用多种文学手法尝试与“时俗”一争高下,“辞虽倾回”,但“事归义正”。对于其文学理想来说,即是通过古文运动改变骈文的书写形式,以古文为载体,在思想上恢复道统的合法性和超验性。

事实上,韩愈的政治追求与其致力于道统秩序的恢复密切相关。正是因为将道统放置在至高无上的地位,无法为礼义等象征性的秩序所倾覆,中下层士人才能凭其才华、恪守道统以更为广泛地获得参与政治活动的权利,使中央集权获得广泛而深厚的人才支持。与道统秩序的重建密切相关的,则是革新文章的写作方式,以古文为书写形式,以求恢复道统的可能性。而“以古文试作小说”则是古文书写形式内部的探索,不仅要求具有风格的独特性、形式的多样性,且皆是以文字技艺的独立为前提的创作。正是通过诸种尝试以论证文学具有不受内容约束的功能,古文才得以获得与当时骈文相一致的合法性,可颂雅正、传道义。而在具体的文学实践中,文字技艺的高超又始终以道统的恪守为原则,不断革新在古文中维护道统的书写策略,焕发古文之于针砭时政诸弊、重建思想秩序的生命力。

[参 考 文 献]

- [1] 陈寅恪. 元白诗笺证稿[M]. 北京:三联书店,2001:3.
- [2] 郑振铎. 插图本中国文学史[M]. 上海:上海人民出版社,1957:378.
- [3] 王运熙. 汉魏六朝唐代文学论丛[M]. 上海:复旦大学出版社,2002:255.
- [4] 蒋凡. 韩愈、柳宗元的古文小说观[J]. 学术月刊,1993(12):57—63.
- [5] 陈寅恪. 韩愈与唐代小说[J]. 国文月刊,1947(57):25—29.
- [6] 章学诚. 校雠通义[M]. 北京:古籍出版社,1956:70.
- [7] 李重华. 贞一斋诗说[M]//续修四库全书. 上海:上海古籍出版社,1995:181.
- [8] 吴怀东. 论唐传奇的韵散结合的形态、渊源及对宋元以来小说之影响[J]. 明清小说研究,2013(4):177—190.
- [9] 裴度. 寄李翱书[M]//姚铉. 唐文粹. 上海:上海古籍出版社,1994:860.

- [10] 章士钊. 柳文指要[M]. 北京: 中华书局, 1971: 640.
- [11] 董诰. 全唐文[M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [12] 马其昶. 韩昌黎文集校注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- [13] 赵翼. 瓯北诗话[M]//郭绍虞. 清诗话续编. 上海: 上海古籍出版社, 1983: 1165.
- [14] 王运熙. 汉魏六朝唐代文学论丛[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2002: 252.
- [15] 卞孝萱. 《石鼎联句诗、序》考[J]. 周口师范高等专科学校学报, 1999, 16(1): 30—33.
- [16] 方世举. 韩昌黎诗集编年笺注[M]. 北京: 中华书局, 2012: 438.
- [17] 钱仲联. 韩昌黎诗系年集释[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1984.
- [18] 周振甫. 易经译注[M]. 北京: 中华书局, 1991: 181.
- [19] 高亨. 周易大传今注[M]. 北京: 清华大学出版社, 2010: 313.

(责任编辑: 程晓芝)

Attempt to Write a Novel in Ku-wen: As an Example of Han Yu's Shih Ting Lien-chu Shih with Its Preface

TAN Fei

(Department of Chinese Language and Literature, Peking University, Peking 100871)

Abstract: When Mr. Tschen Yinkoh talked about the ancient writers of the Mid-Tang period, he said that they attempted to write novels in ku-wen. Han Yu is a typical representative of these writers, which showed a glimpse of the Ancient Prose Movement at that time. As for Shih Ting Lien-chu Shih with its preface which is a novel written in the form of ancient prose, its style is complex, the narration vivid, and the text obscure. By experimenting with novels, Han Yu created the ancient prose with the characteristics of entertainment and allegory, and organically combined the independence of the text with the transcendentalism of “Tao”, which made the ancient prose style gain legitimacy in the sense of “carrying Tao”, and provided a unique perspective for understanding the Ancient Prose Movement at that time.

Key words: Han Yu; Ku-wen; novel; “Shih Ting Lien-chu Shih with its preface”