

明清散文流派对韩文艺术传统的接受和疏离

熊 礼 汇

(武汉大学 文学院, 湖北武汉 430072)

[作者简介] 熊礼汇(1944-), 男, 湖北公安人, 武汉大学文学院中文系教授, 博士生导师, 主要从事中国古代散文、魏晋南北朝隋唐五代文学研究。

[摘 要] 明清散文流派众多, 明确接受韩文艺术传统的只有唐宋派、桐城派和湘乡派。数量虽少, 但影响比较大。其他流派, 疏离倾向明显。它们对韩文艺术传统的接受或疏离, 受到明清思想文化新变和韩文艺术传统儒家思想属性的影响。接受或疏离, 主要表现在对待韩文艺术精神和艺术风格的态度上。而无论接受或疏离, 都不是绝对的, 而是接受中有疏离, 疏离中有接受。

[关键词] 韩文; 艺术传统; 接受; 疏离

[中图分类号] I206.2 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2007)04-0483-08

北宋士人评价韩愈, 多是道、文兼论, 不要说从柳开到石介, 因学韩文而盛推其道, 以至重道轻文, 弃文就道, 显出由做古文家转而为思想家的倾向。就是欧阳修和苏轼, 虽然多从继承韩文艺术传统的角度学习韩愈, 但对韩文所传之道也不一概否定, 特别是苏轼, 还用“文起八代之衰, 道济天下之溺”对韩愈之文之道作了盖棺论定式的评价。这一评价, 实则反映出北宋一般文士接受韩文艺术传统的一大特点, 即道、文兼取。到了南宋, 情况就不同了。随着理学勃兴, 文士、特别是受理学影响至深的文士, 其思维方式越来越精密, 对问题的辨析越来越精细, 对韩文所论之道, 便有粗疏、浅薄以至谬误一类的评语。自朱熹说韩愈“平生用力深处, 终不离乎文字言语之工”, 或言其“用力处”, “皆只是要作好文章, 令人称赏而已”^[1](第408页), 后来者多视其为擅长作文之道的“文人”。与此相关, 南宋以后学者接受韩文的期待视野, 其重点便转到了韩文的艺术传统上, 特别关注的是韩文的艺术风格、修辞策略、语词特色以及文章的顺逆、开合、转承、伸缩等方面的法度、技巧。简言之, 就是接受韩文之妙和韩愈创造其妙的艺术经验。这一特点, 也表现在明清散文流派的形成演变过程中。大致说来, 明清散文流派对韩文艺术传统态度有二, 一是接受, 一是疏离。具体情况比较复杂, 或接受中有疏离, 或疏离中有接受。本文即以几个重要流派为例, 略道其接受、疏离之大概。

—

明清散文流派众多, 本文论及的流派主要是明代的台阁派、秦汉派、独立派、唐宋派、公安派以及清代的桐城派、湘乡派。在这几大流派中, 明确接受韩文艺术传统的只有唐宋派、桐城派和湘乡派, 数量虽少, 但影响比较大。其他流派, 疏离倾向明显。由于各派基本文学主张有异, 其疏离处也不尽相同。这里就从取疏离态度的流派谈起。

先说台阁派。台阁派出现之前, 明初文士对韩文艺术传统多持肯定态度, 有的肯定其本于儒道的艺

术精神,有的肯定其雄健奇崛的艺术风格,有的肯定其巧于构思的思维方式,有的肯定其行文的章法、句法、字法,也有对几者都作肯定的。由于文学接受是以价值肯定为前提的,因而明初文士对韩文艺术传统的接受,也显出着眼于韩文艺术层面者居多的特点。方孝孺(1357—1402)就说:“唐之士,最以文为法于后世者,惟韩退之。”^[1](第693页)

明初文士着眼于艺术层面接受韩文,与他们对韩文艺术价值判断的思维方式有关。首先,他们是把韩愈作为儒家散文发展的杰出代表看待的,而视韩文为显示儒家散文艺术成就的标志性成果。所谓“韩文所以高于诸子者,以约六经之旨而为之也”^[1](第705页)。他们将韩愈视为儒家散文发展的代表性作家,必然会论及他以文明道的意义,以至说:“唐之韩子,乃孟子以后绝无仅有之大儒。”^[1](第703页)。当然,从文道合一角度作论的是多数,如宋濂崇尚理学,故将韩、欧与周、程、张、朱等理学家并列,将他们都说是继孟轲以后出现的儒家散文大家。尽管如此,他对韩文的肯定,说立言者不可“背而弃之”,是有鉴于韩文对孟子文风的承传,却是没有疑问的。而在《文原》中,他更将孟子、韩愈、欧阳修直接立为儒家散文作者的典范,认为作载道之文,“六籍之外,当以孟子为宗,韩文次之,欧阳子又次之,此则国之通衢,无榛荆之塞,无蛇虎之祸,可以直趋圣贤之大道。去此则曲狭僻径耳,荦确邪蹊耳,胡可行哉。”宋濂此说在明初很有代表性,贝琼也说:“孟子没千余年而得韩子,韩子没二百年而得公(欧阳子),……故为学者所宗,虽有负奇好胜,欲进于先秦、两汉者,亦无以过之矣。”^[2](第483页)

贝琼将韩愈置于六经→孟轲→韩愈→欧阳子→这一儒家散文发展史的主轴,据以强调为文当“求其至”,与宋濂说法相近。其实,早在北宋,苏洵已将韩文和孟轲、欧阳修之文并论,只是没有明确说明孟、韩、欧阳同为儒家散文艺术大师,也没有师法三家之文以弘扬儒家散文艺术传统的意思,而明初文士将韩文的艺术成就和他们对重振儒家散文所作的贡献联系起来,从这个角度强调为文以韩文为宗。

其次,是将韩愈作为唐宋古文作家的代表人物看待的。从南宋开始,文士们已在总结唐宋(北宋)古文创作经验,认识到唐宋古文发展有一脉络相通的传统,有一个维系传统的作家群,并把这一作家群的核心人物确定为韩、柳、欧、苏等人。明初文士视韩愈为唐宋古文大家之一、视韩文为唐宋古文之一体的观念即承此而来。王祿说:“昔在唐、宋,韩、欧之出,实当其盛时。时则刘、柳、苏、曾相承并起,有以耸当世文治之巍巍。及其既没,文章遂卑。”^[1](第683页)

此与方孝孺所谓“唐之韩愈、柳子厚,宋之欧阳修、苏轼、曾巩,其辞似可谓之达矣”(《与舒君》),都是置韩于唐宋古文作家群中作论。更多的是置韩于唐代古文家中作论。如叶子奇说“唐以诗文取士。三百年中,能文者不啻千余家,专其美者,独韩、柳二人而已,柳稍不及,止又一韩”^[3](第201页)。其他如宋濂、方孝孺、苏伯衡、王祿等人,凡历数三代以来古文家,言及唐代人物必以韩愈为其中之一。显然,把韩愈作为唐宋众多古文家中的大家看待,和将他作为整个儒家散文史上的代表人物看待,其思路是相通的,因为说到底,唐宋古文的艺术精神本来就是植根于儒家思想的土壤之中的。值得注意的是,他们既将韩愈置于特殊作家群体之中来体认其价值,就一定会在把握韩文与诸家古文共性的同时,也会充分了解韩文艺术传统的独到处,以避免接受或疏离韩文艺术传统的盲目性。事实上,明初帝王和馆阁文臣对韩文艺术传统的接受,都是着眼于它的独“有其体”,“成一家之言”。如明太祖朱元璋以韩愈、柳宗元之表颁为天下式,成祖朱棣要求臣下为文必驱班、马、韩、欧之间,而“国初刘基、宋濂在馆阁,文字以韩、柳、欧、苏为宗,与方希直皆称名家”^[4](卷11)。都显现出尚韩而取韩文艺术传统某一特色为用的特点。所取特色可能是韩文的“古健”,韩文的“奇”,韩文的“达”,也可能是韩愈如何养气而“以文章妙天下”的经验。而随着综合取用儒家散文大师或唐宋古文大家创作经验的深入,韩文艺术传统的个性特征进一步彰显出来,并为文士们所熟知。这一传统的特征,除上面说到的以外,重要的还有对群体利益和个人命运的极度关心,艺术精神的本于儒学,艺术风格的刚健雄奇,艺术构思的别出心裁,表现形式的精巧、怪奇,章法的不循常格,用语的词必己出,行文的多变化,惟求其是,总能做到气盛言宜。这些特征,自为明代文士所熟知,所以当明代散文流派相继出现时,其领袖人物对韩文艺术传统的接受或疏离,是一种十分自觉的行为。

台阁派形成于馆阁。馆阁文化是一种以君王为核心,以传统儒学和理学为思想基础,为满足现实社会政治需要服务的实用文化。馆阁文风产生于这种文化土壤,自有与之相应的特点。就散文言,维护皇权、体现国家意志、映现盛世气象、表现群体意识,应为其内容、功用方面的基本要求。而行文则务必谨守法度,所谓“馆阁,文章之府也。其职专,故其体裁辨,其制严,故不敢自放于规律、绳墨之外以炫其奇”^[1] (卷253)。而馆阁文士包括殿阁大学士在内的众多翰林院官员多对君王怀有疑畏心理。可以说,馆阁特殊的文化环境造成了馆阁文士趋于平和、柔顺、恭慎的文化心态。这样,台阁重臣所提倡的台阁散文,其审美特点就主要表现为典则、正大而春容、详赡,步骤谨严而雍容、和雅,宛转、抑扬而平易、通达。台阁文士大都拒绝刚健、雄肆、奇峭、峻直的文风。加上当朝君主仁宗朱高炽特别欣赏欧阳修古文的雍容、醇厚气象,尤爱其谏疏的明白、切直,并且命令将欧阳修文集校正重刻以传,凡廷臣知文者皆赐一部。于是接受欧文艺术传统成为台阁派接受唐宋古文的单一取向。“馆阁文字自士奇以来,皆宗欧阳体也”^[4] (卷11)。既如此,台阁派对韩文艺术传统自取疏离态度。疏离不等于否定,台阁派对韩文艺术传统的疏离,主要是就韩文风格而言。对韩文本于儒学的艺术精神,以及韩文所显出的人格精神都是愿意学习的,杨士奇就说过:“士多读韩文公……,要皆本其立朝大节,炳炳焉有以振发人心者也。”^[5] (第252页)

再说秦汉派。秦汉派虽有前七子、后七子之分,但其散文复古主张基本相同,即“文必秦汉”,弃唐宋而不为,前七子中,李梦阳对唐宗古文完全持否定态度,“劝人勿读唐以后文”^[6] (卷1)。从其《刻战国策序》、《刻贾子序》、《陈思王集序》对《国策》、贾谊散文和曹植诗文审美特征、艺术特色的概括,可知其为文复古标的所在。在前七子中,康海散文创作成就最高,曾为王九思等人修改文章。李开先说:“李空同、康对山相继上京,厌一时诗文之弊,相与讲订考证,文非秦汉不以入于目,……唐文以下无取焉。”可见文必秦汉,也是康海散文复古的基本之张。不过,李梦阳倡导文必秦汉,为文亦“酷仿左氏、司马”^[7] (卷6)。康海则一方面说“文必先秦两汉”,“文不如先秦不可以方古”,同时又“喜唐宋韩、苏诸作,尤喜苏洵《嘉祐集》”^[8] (卷中)。史载康海除在馆阁就倡导先秦两汉之文,其“在史馆三年,凡著作必宗经而子史,以宋人言为俚,以唐为巧,以秦汉为伯仲”^[9] (第499页)。似乎他的喜韩,只是偶尔兼习而已。实际上,如果我们将康海提倡先秦两汉之文以革台阁文风之弊和韩愈欲惩唐文之弊,非三代两汉之文不敢观作一联想,将康海古文主张和韩愈所持观点作一对比,我们会发现,康海的散文复古论和韩愈的散文复古论实有不少相似处。换言之,康海在倡导文必秦汉时,是有限度地接受了韩文艺术传统的某些内涵的。但这并不足以推翻他对唐文的否定,更不能改变秦汉派前期人物对韩文艺术传统的基本态度。前七子中明确否定韩文艺术传统的是何景明。其名言为“文靡于隋,韩力振之,然古人之法亡于韩”^[10] (第115页)。这几句话,不但是为秦汉派不学韩文,也是为他们不学唐以后文提供理论依据。因为在他看来,“诗文有不可易之法”,学古人之文,当然要学古人之文的不可易之法,韩愈虽学古圣贤人,却是“师其意不师其辞”,强调的是“能自树立,不因循”,实已“易”古人之法为韩文之法。那接受韩文艺术传统,自然不能学得“古文之法”,故韩愈以下皆不可学。客观地说,何景明说“古文之法亡于韩”是符合事实的,因为韩文之法确实不同于“古文之法”。问题是如何看待这种不同。如果从创新的角度看,韩愈能在得“古文之法”要领的基础上自出变化,另创新法,当然应该肯定。如果认为“古文之法”“不可易”,那韩文自在摒弃之列。可惜何氏论从后出,终使此段“名言”和李梦阳说的“宋儒兴而古之文废矣”^[11] (卷1),一起成了秦汉派唾弃唐宋古文堂而皇之的理由。

李攀龙、王世贞是秦汉派中后七子的领袖,二人的散文复古论与李梦阳、康海的基本主张一致,都认为“文自两京,……俱无足观”。王世贞前期、后期都说过一些肯定韩文的话,但前期所说实是从文必秦汉角度立论,如谓“退之《海神庙碑》犹有相如之意,《毛颖传》尚规子长之法”^[12] (卷4),又论韩常与论唐宋古文大家并言,如谓“文至于隋唐而靡极矣,韩、柳振之,曰敛华而实也。至于五代而冗极矣,欧、苏振之,曰化腐而新也”^[6] (卷4)。而总的认识并未超出“唐之文庸”、“宋之文陋”的总体看法。王世贞后期对唐宋古文艺术价值多有肯定,说韩愈“谓之文士,则西京而下,故当以牛耳归之”^[13] (第791页)。又谓“昌黎于碑志极有力,是兼东西京而特出之”^[14] (附录)。但对韩文艺术传统并无过高的评价,更无为文尊韩学韩

的意向。可以说,从李梦阳到王世贞,秦汉派对韩文艺术传统基本上是排斥的,这种排斥主要是由他们对西汉以后散文的全盘否定带来的。

最后说独立派和公安派。所谓独立派是陈柱先生提出来的,指的是明代中期的陈白沙和王阳明。陈、王都是明代著名的心学家,文才极高。纪昀对陈以“豪杰之士”相许^[13](卷170)。韩国古代文论家盛赞王文,言“明三百年作家辈出,而绝无个好文章,惟王阳明当属第一”^[14](卷8)称他们为独立派,是因为二人为文本来无派可言,论文则强调心为本源,以我为主,独立意识极强。和所有一心向学的理学家一样,陈、王对专心学文是反对的,如王阳明就认为“精于文词而不精于道,其精僻也。……而以文词技能为者,去道远矣”^[15](卷7),往往把学文和心性修养对立起来,所谓“勿忧文辞之不富,惟虑此心之未纯”^[15](卷28),“只从孝弟学尧舜,莫把辞章学韩柳”^[15](卷20)。陈白沙一生绝意著述,虽然作了不少诗、文,也曾用“古人文字”作衡量今人文字的标准,终无提倡为文独宗某家之意。

但这只是问题的一方面,另一方面陈、王都是古代散文修养极好的学者,专心治学以前都对唐宋以前的古文下过很深的功夫,像王阳明早年还会与李梦阳等人一道倡言文必秦汉,只是后来一心向学,文学观念大变,才与彼等主张大异。从二人文风来看,陈是兼取司马迁、韩愈、欧阳修等众家之长而融合为一,王主要得于唐宋诸大家之妙而自成一派,前人即谓“其在唐宋八家中,兼有韩之豪、柳之峭、苏之达、王之横,绝不依傍古人,而自逼古人”(李祖陶语)。有人说他属于韩、欧一类,言其“词类老苏而理伏于韩”(归有光语)。总之,陈、王为文受到过韩愈的影响,但这种影响是他们在广泛吸收唐宋大家长处为我所用时产生的,所以不能简单地用接受或疏离来概括他们对韩文艺术传统的态度。一定要用,只能说是有所接受(艺术表现技巧),有所疏离(艺术精神和艺术风格)。

公安派是受王学左派后学狂放精神激励而形成的文学流派,“独抒性灵,不拘格套”为其诗文创作的基本主张。他们由反对文学拟古而走向反对任何名目的文学复古行为,自不赞成秦汉派、唐宋派的复古主张。更谈不上对韩文艺术传统的接受。但研究公安派和唐宋散文的关系,有一点要注意到,即从一开始,袁宗道就崇尚白(居易)、苏(轼),后来袁宏道入京担任教职,既“读李唐及赵宋诸大家之文”,又批点韩、柳、欧、苏四大家文集,最为倾心的仍是欧、苏,特别是苏轼的诗、文,于韩少有称许。因此,说公安派自始至终对韩文艺术传统采取疏离态度,是可以的。

二

明清散文流派对韩文艺术传统的继承,数唐宋派和桐城派最为突出。但这种继承,也只是在继承唐宋古文运动精神和广泛吸纳唐宋古文艺术经验背景下的继承,未曾把继承韩文传统作为学习唐宋古文的唯一选择,甚至未把韩文作为复唐宋之古的主要取法对象,更谈不上全盘“韩化”。

唐宋派的形成,有两个重要因素。一是理学,特别是王阳明心学的深度影响。这一影响表现在唐宋派成员人格取向上、学理主张上、性情修养上以及审美心态上等诸多方面。就散文发展史观而言,则表现为有一较为系统的植根于儒学——心学文化土壤的散文理论。其荦荦大者是:

(一)用“心”本体论作为“文章本色”论的理论基础

唐宋派的“文章本色”论(指为文当显示有“真精神”、“千古不可磨灭之见”的“本色”)涉及散文的本源问题、作者修养问题,诸家所论,皆以阳明心学为本。唐顺之说:“好文字与好诗,亦正在胸中流出,有见者与人自别,正不资藉此零星簿子也。”^[16](卷4)王慎中说:“发而为文皆以道其中之所欲言,非掠取于外。”^[10](第172页)归有光说:“文学又不是无本源,胸中尽有,不待安排。”^[17](卷7)都是以心源为文章本源。他们极言秦汉派模拟、剽窃之为非,称其为耳剽目采,便是从文章发生学角度与对方划清界限,其说即以阳明心学本体论为理论基础。唐宋派以文章本色高低取决于作者为人高低,又以文章本色高为美,便自然提出了作者的修养问题。唐顺之就认为本色高者为心地超然之人,本色卑者为尘俗中人。要达到心地超然境界,就要洗涤心源,而洗涤心源说,正是对阳明强调“克己功夫”的“致良知”学说的活用。

(二)用“求以自得”说作为确定散文艺术精神的理论支柱

唐宋派倡导的散文艺术精神,和唐宋古文本于儒道的艺术精神,在本质上是一脉相承的,但在理论上也有逸出传统的新鲜见解。他们常说为文要“有见”,要有“真精神与千古不可磨灭之见”,要“出于中之所欲言”,或谓“聊发其所见”(归有光语)。论学则提倡“苦学而有独得之见”(王慎中语),而赞美阳明“固聪明绝顶之姿,其中必独有所见”(归有光语)。评论他人散文,总把有无识见作为重要衡量标准。强调学有独见,文有真识,自与阳明以“我”为主的“心”本体论有关,取用的是“良知”具有自生自足不须仰仗外物的观点。如归有光就说:“圣人之道,其迹载于六经,其本具于吾心,本以主之,迹以征之,烂然,炳然,无庸言矣。”^[18](卷6)但更多的是出自阳明的“求以自得”说。阳明心学,本来就是在对程朱理学由怀疑走向反对的过程中形成的自得之说。但“自得”说最初是由心学家陈献章提出来的。陈氏“学宗自然而归于自得”(刘宗周语),阳明受其学,谓“求以自得,而后可与之言学圣人之道”^[19](卷7),且将其引入文论中,认为文乃“精神心术之所寓”^[15](卷22),言己之作“盖不必尽合于先贤,聊写其胸臆之见”^[15](卷22)。唐宋派成员强调士有“直识”,“凡事须从识上起”(王慎中语),以“平生亦颇能自为主张,不敢跟人哭笑”自负^[19](卷4),赞扬阳明文中所言为“程、朱所欲为而不能者”^[19](卷前),皆与阳明思理一致。

(三)用“良知”、“发见流行”说作为文章风格论、法度论的理论依据

王阳明把“良知”作为心的本体,认为它有天然自足、不假外求而能生生不息的本能。所谓“良知只是一个,随地发见流行处当下具足,更无去求,不须假借”^[15](卷3)。“良知”之用则有自然、活泼、圆莹的特点。所谓“天地间活泼泼地,便是吾良知的流行不息”^[15](卷3)。唐宋派既以“心源”为散文本源,自会以此为理论依据建构其风格论、法度论。如唐顺之讲人当“顺其天机自然之妙,而不容纤毫人力参乎其间”^[16](卷6),而论文则明确提出作文要“发于天机之自然”,并由此出发,提倡文风的朴淡、通俗和散文章法的“天然之度”。归有光讲为文“胸中尽有,不待安排”或“依本直说”,亦与“顺其天机之妙”相通。

由于心学——理学本质上与儒学同源同宗,故唐宋派本于心学——理学派生出来的古文理论便与唐宋古文理论相通相连,当然就会重视韩文艺术传统。实际上,唐宋派既承认韩、欧等人与马迁、相如、刘向同属儒家散文一脉相传之人物,又有一接续唐宋古文“文统”的理念。不过,唐宋派对韩文艺术传统的认同和接受,是连同对儒家散文艺术传统,特别是唐宋大家古文艺术传统的认同和接受同步进行的,而且主要着眼于韩文本于儒学的艺术精神。

唐宋派形成的第二个原因,是秦汉派散文拟古论的流行和对唐宋古文的否定。本来,唐宋派中的主要成员,早年也曾有过和秦汉派相同的主张,甚至有过为文动辄以秦汉散文为拟古对象,且以文风粗豪、亢直为美的经历,后来由于接触王阳明的心学,思路大开,始另辟蹊径,直以唐宋古文作为学习对象。大抵唐宋派倡导唐宋古文,对秦汉派的冲击至少有四:一是否定秦汉派西京以后文不足道的观点,明确肯定唐宋古文艺术传统和唐宋古文的典范性;二是秦汉派倡言文必秦汉,极度贬抑唐宋古文,原因之一是台阁派对欧、曾之文的崇尚,唐宋派崇尚唐宋古文而且力挺欧、曾之文。王慎中《与华鸿山》即云:“仆常爱欧阳六一所作……极有司马子长之致,昌黎无之也。”并谓曾巩学识远在唐宋诸家之上,当为千古绝笔。归有光《文章体则》亦称曾巩《战国策目录序》以意胜,“辞愈朴而文愈高”,读之不觉至味存焉。固然有与台阁派划不清界限的风险性,更现实的是对秦汉派极具挑战性;三是唐宋派以为“唐之韩犹汉之马迁,宋之欧、曾、二苏,犹唐之韩子”,“学马迁莫如欧,学班固莫如曾”^[10](第178页),强调通过学韩、欧等人之文学秦汉之文,实为“文必秦汉”开一最佳法门,彻底堵住了文尚秦汉就一定要唾弃唐宋古文的思路;四是提出“文贵神解”,主张从“神解”角度领略唐宋古文的艺术美,即从精神上感悟其灵魂、生机之所在,勿为文字所蔽,这对秦汉派学秦汉停留在对散文外在形式的临摹上,自是有力冲击。

正因如此,唐宋派对韩文艺术传统的接受便有几个特点:一是将其置于整个唐宋古文艺术传统之内和诸家古文艺术传统一起接受,如孙慎行说唐顺之作文“为韩、为柳、为欧、苏、曾、王者,若彬彬杂出乎简端”^[16](卷首),而茅坤一再强调韩、柳、欧、苏等八家文“固有正统”,且欲续其统而为之,皆为明证。二是唐宋派对八家古文艺术传统的接受程度是有差别的,对欧、曾的重视程度远在韩愈之上,特别是艺术风

格取向,几乎是独尚欧、曾而不用韩。三是唐宋派对韩文艺术传统的接受,主要是对其古文艺术革新理论和具体艺术经验的接受。前者如韩愈说:“愈之所志于古者,不惟其辞之好,好其道焉尔”,“愈之为古文,岂独取其句读不类于今者邪?思古人而不得见,本志乎古道者也”^[20](卷5)。就创建新文风言,韩愈好古道、志乎古道,自有借古道提升散文艺术精神之意。唐宋派会心于此,王慎中即谓:“所为古文者,非取其文词不类于时,其道乃古之道也。”^[21](卷21)。归有光把“为古人之学”作为“志于古之文”的必备条件,亦有学古文当先学古道之意。又如韩愈主张学古圣贤人,有“师其意不师其辞”,“无难易,惟其是尔”,以及“能自树立,不因循”^[20](卷3)的著名论断,又反对模拟古人语词,说“惟古于词必已出,降而不能乃剽贼”^[20](卷7)。唐宋派崇尚唐宋古文,但又说“为文不必马迁,不必韩愈,亦不必欧、曾,得其神理而随吾所之,譬提兵以擣中原,惟在乎形声相应,缓急相接,得古人操符致用之略耳”^[1](第759页)。显然是对韩愈“师其意不师其辞”的活用。而强调用语文从字顺、从心中自然涌出,“依本直说”(归有光语),“文中求一秦汉汉语不可得”(唐顺之语),固与欧、苏文风相近,但其语言创新精神却与韩愈所提倡的“文从字顺”、“词必已出”相通。至于对韩文艺术经验的认同和吸纳,更多地表现为唐宋派代表人物对韩文艺术特色的分析和概括。这些既见于《文编》、《唐宋八大家文钞·韩文公文钞》、《文章指南》等选本对韩文的评点,也见于王、唐、茅、归等人的零星论述。如王慎中说:“《毛颖传》通篇将无作有,所谓以文滑稽者。赞论尤高古,直逼马迁”^[19](卷8)。唐顺之说:“《送杨少尹序》,前后照应,而错综变化不可言。此等文字,苏、曾、王集内无之。”^[19](卷6)归有光说:“昔韩退之才兼众体,故叙樊绍述则如樊绍述,叙柳子厚则如柳子厚。”^[10](第156页)所说皆能抓住韩文艺术上的特点,甚至说得很深很细,对今人写作也有启发。

清代桐城派的形成,与宋学和唐宋古文的影响关系密切。方苞说“学行继程、朱之后,文章在韩、欧之间”,颇能概括这一古文流派的思想、文风特点。其实,崇尚韩、欧之文,是清人继明代唐宋派之后,学习唐宋古文的普遍现象。清代廖燕有一段话,颇能说出清人何以瞩目韩、欧的原因。他说:“予尝疑秦、汉以后之文,可传者当不止韩、欧数人、及遍观唐宋遗文,无复有能胜之者。”^[22](卷12)。“文莫不起于朴而敝于华,自李于麟、王元美之徒,以其学毒天下士,皆从风而靡,缀袭浮词,臃肿夭阏,无复知有性灵文字,非得如韩、欧之人、之文,谁其正之?”^[22](卷9)不过,桐城派主要是通过学归有光而学韩、欧的。而归氏虽然“继韩、欧阳”(王世贞语),而近欧者多,所以桐城三祖的文尚韩、欧,终以尚欧为主。三人中,数方苞对韩文艺术传统接受最多。王铁夫即谓“望溪方氏宗法昌黎,心独不惬于柳”^[3](第480页),方苞不但于韩、柳有扬韩抑柳倾向,于韩、欧也是称韩多于称欧。如他讲“义法”,就说:“碑记墓志之有铭,犹史有赞论。义法创自太史公,其指意辞事必取之本文之外。……此意惟韩子识之。”^[1](第1119页)“子厚以洁称太史,非独辞无芜累也。明于义法而载之事不杂,故其气体为最洁也,此意惟退之得之,欧、王以下不能与于斯矣。”^[1](第1122页)“序事之文,义法备于《左》、《史》。退之变《左》、《史》之格调,而阴用其义法。”^[23](第449页)此外,还称道韩愈的“行之乎仁义之途,游之乎《诗》、《书》之源”,以为“兹乃所以约六经之旨以成文,而非前后文士所可比拟者也”^[23](第445页)。并根据韩愈说的“文无难易,惟其是耳”和李翱说的“创意造言,各不相师,而其归则一”,提出“文之清真者,惟其理之是而已”,“文之古雅者,惟其辞之是而已”,“而依于理以达乎其词者,则存乎气。气也者,各称其资财,而视所学之浅深以为充欠者也”^[1](第1121页)。总之,方苞的古文主张和时文见解,都曾从韩愈文论和作品中得到过资助。特别是他的“义法”说,“清真古雅”说以及“雅洁”说,托古立论,言唐言宋差不多都引韩氏所言为依据而以韩文为表率,他以古文为时文,借古文提升时文的艺术水准,借古文规范时文的审美特征,以及吸收具体的古文艺术经验为时文写作所用,对韩文都取之多多。可以说,桐城派代表人物对韩文艺术传统的接受,方苞是最全面、最具深度而且最有成效的一个。无论是理论建构,还是创作实践,他的接受都有以我为主、为我所用的特点。这也是方苞接受韩文艺术传统“能自树立”的原因之一。

刘大櫆是桐城派中“稍有思想”而不怎么专注于宋儒之学的人物,论文重视作者神、气,偏于对古文原理的探寻和“行文之道”的研究。因而对韩文艺术传统的接受,偏于艺术层面者多。如其神气说,显然受到韩愈气盛言宜说的影响,但韩愈仅从作者主观精神之“气”与“言”之关系立论,刘氏则将这种关系

具体转化到了作品创作中,由此带来他对古文文学美质素的独特了解。如他说为文之“十二贵”,也多举韩文为例,既说韩文奇,也说韩文善变,还说韩文能得子长“意尽而言止”之妙等等。

姚鼐论文,实于方、刘有继承,亦有变化。重要见解可概括为“文之所以为文”说。最有创意的有三点:一是主张为文要“善用”“义理、考证、文章”“以相济”,二是认为文者“精(神、理、气、味)寓于粗(格、律、声、色)”,三是说阴阳刚柔之气交错而发为文。其文论的审美意义,在于继方苞之后,再一次对古文的审美特征作了规范。在制定“规范标准”时,自然会参照包括唐宋古文家在内的古代文论家的意见,和吸收包括唐宋古文在内的古代散文创作的艺术经验,姚鼐对韩文艺术传统的接受,正是在这样一种形式中完成的。姚鼐对韩愈古文艺术评价极高,尝谓“文章至于韩退之,辞赋至于相如,诗至于杜子美,此古今所谓绝伦魁俊而后无复逮矣”^[1](第1335页)。所编《古文辞类纂》,选篇本以唐宋八家文为主体成分,全书共选文886篇,韩、柳、欧、苏占292篇,韩愈一家就有131篇;书按十三类文体编排,除诏令类外,其他十二类,类类皆有韩文,且在四则“类序”中,特别肯定韩文特色,以至说韩氏赠序“乃得古人之意,其文冠绝前后作者”。可见姚鼐论文虽然于欧、曾、归三家文风肯定较多,但说到对前代古文艺术经验的接受和传播,实际上是将韩文摆在第一位的。

总的看,从方苞到姚鼐,桐城派对韩文艺术传统的接受,经历了一个由较为重视其艺术理论到十分重视其艺术创作经验(显现于作品者)的过程。因为桐城派出现于古代散文发展的末期,其古文艺术理论和古文创作艺术的形成,都有可能在审视、总结包括唐宋在内的前代十分丰富的古文理论、创作经验的基础上自出变化,因而不可能单一接受某一家古文艺术传统为其所用。即使个别成员偏爱某一家古文,他也不可能完完全全、无一例外地接受某家古文艺术传统。所以,桐城派对韩文艺术传统的接受,只是桐城派综合接受前代儒家散文艺术传统的一个环节,而且这一接受是有选择性的,原则之一便是符合自我理论建构和写作实践的需要。

从以上论述可知,明清散文流派对韩文艺术传统的接受和疏离,受到两大思想文化因素的制约,一是明清思想文化的新变,一是韩文艺术传统的儒家思想属性。前者变动不居,后者一成不变,两者相遇,就有冲撞,有契合。有冲撞便使得韩文艺术传统被某些流派所否定、所颠覆,但这种否定、颠覆,往往是因为对某一时段古文传统的整体否定、颠覆而形成的,而流派内的某一成员或同一成员在不同时期对韩文艺术传统某一层面的要素又有所肯定和吸纳,因而我们将这种关系称为疏离。有契合,则自觉接受的可能性大,但这种接受也是有选择的,取其一二为己所用,更多的是对韩文艺术经验的吸收和传播。因而即使对韩文艺术传统认可、接受的地方较多,却不能避免接受者对它的批评和非议。所以,无论疏离或接受,都不是绝对的。更多的是疏离中有接受,接受中有疏离。再者,无论是取疏离态度,还是取接受态度,明清散文流派大都肯定韩文的艺术成就,对韩愈作为两汉以后儒家散文发展史上最具创造性的古文家,少有异议。事实上,各流派对韩文艺术传统是接受还是疏离的态度上,主要表现在对待韩文艺术精神(涉及古文创作的总体思想导向)和艺术风格的态度上,即使取疏离态度如王阳明、康海、何景明、王世贞以及公安派中人物,对韩文艺术的出类拔萃都是承认的。第三,明清散文流派对韩文艺术传统的接受中有疏离,疏离中有接受,符合古代散文艺术发展的规律,和韩愈当年接受三代两汉之文的方法、欧阳修接受韩文的方法大体相似,都给接受者的“能自树立”留下了空间。相反,如果对韩文艺术传统全盘接受或一概拒绝,肯定不利于散文流派的健康发展。这一点已为明清散文流派演变史所证明。因而韩文艺术传统在明清散文流派中的接受(疏离也是一种接受方式)情况,在诸家(至少在唐宋大家中)古文艺术传统接受史中都是有代表性的。

[参 考 文 献]

- [1] 吴文治. 韩愈资料汇编[G]. 北京:中华书局, 1983.
- [2] 洪本健. 欧阳修资料汇编[G]. 北京:中华书局, 1995.
- [3] 吴文治. 柳宗元资料汇编[G]. 北京:中华书局, 2004.

- [4] 黄 佐. 翰林记[M]. 文渊阁《四库全书》本.
- [5] 黄宗羲. 明文海[M]. 北京: 中华书局, 1987.
- [6] 王世贞. 艺苑卮言[M]. 济南: 齐鲁书社, 1992.
- [7] 李开先. 李开先集·闲居集[M]. 北京: 中华书局, 1960.
- [8] 王九思. 渼陂集[M]. 文渊阁《四库全书》本.
- [9] 李 贽. 续藏书[M]. 北京: 中华书局, 1959.
- [10] 蔡景康. 明代文论选[C]. 北京: 人民文学出版社, 1999.
- [11] 李梦阳. 空同集[M]. 文渊阁《四库全书》本.
- [12] 张传元, 等. 归震川年谱[G]. 上海: 商务印书馆, 1936.
- [13] 纪 昀, 等. 四库全书总目提要[M]. 海口: 海南出版社, 1999.
- [14] 李钟殷, 等. 韩国历代诗话类编[G]. 汉城: 韩国亚细亚出版社, 1972.
- [15] 王守仁. 王阳明全集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1997.
- [16] 唐顺之. 荆川集[M]. 文渊阁《四库全书》本.
- [17] 归有光. 震川先生别集[M]. 四部备要本.
- [18] 归有光. 震川先生集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [19] 高海夫. 唐宋八大家文钞校注集评[M]. 昌黎文钞. 西安: 三秦出版社, 1998.
- [20] 马其昶. 韩昌黎文集校注[M]. 上海: 古典文学出版社, 1957.
- [21] 王慎中. 遵岩集[M]. 文渊阁《四库全书》本.
- [22] 廖 燕. 二十七松堂集[M]. 上海: 远东出版社, 1999.
- [23] 王镇远, 等. 清代文论选[G]. 北京: 人民文学出版社, 1999.
- [24] 方 苞. 方苞集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.

(责任编辑 何坤翁)

HAN Yu' s Literary Tradition in Ming-Qing Prose Schools: Reception & Alienation

XIONG Lihui

(School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: XIONG Lihui (1944-), male, Professor, Doctoral supervisor, School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, majoring in Chinese ancient prose, and the literature of dynasties of Wei, Jin, Sui, Tang and the Five Dynasties.

Abstract: There were a variety of prose schools in Ming and Qing Dynasties. Among them, only Tang-Song, Tongcheng and Xiangxiang Schools received HAN Yu' s literary tradition. Though a minority, they exerted a great influence while other schools expressed a rather distinct inclination of alienation. Their reception or alienation of HAN Yu' s literary tradition was affected by two factors: the ideological and cultural evolution in Ming and Qing Dynasties and the Confucian properties of HAN Yu' s literary tradition. Their attitudes of the reception or alienation were mainly reflected on how they treated HAN Yu' s literary spirit and artistic style. Yet, their reception or alienation was not at all absolute. There was alienation in their reception, and vice versa.

Key words: HAN Yu' s prose; literary tradition; reception; alienation