

《特稿》

韓愈詩風變革的美學意義

蔣寅

摘要

關於韓愈詩歌對怪奇風格的追求，歷來都從避熟取生的動機著眼，在唐宋詩變革的格局中加以認識和討論。實際上韓詩最重要的變革是在唐詩清奇雅正的美學理想中單單發展了「奇」的一面，遂以險怪、諛俗、生新、粗硬的趣味，衝擊和顛覆了古典詩歌典雅和諧的審美理想，開中國文學「現代性」之先聲。韓愈詩歌在清初以前始終未得到較高評價，典型地表現為「被壓抑的現代性」。從葉燮《原詩》推崇韓愈為古今三大詩人之一，到清代中葉詩壇全面肯定宋詩，其間的不同步性顯示了一種新審美價值觀的確立，意味著中國詩學語境已由古典進入現代，韓愈評價的戲劇化變化是與中國文學的現代性進程密不可分的。

關鍵字：韓愈、宋詩、評價、美學、現代性

* 蔣寅現職為中國社會科學院文學研究所研究員。

The Aesthetic Significance of Han Yu's Poetic Style Innovation

Jiang Yin

Abstract

Discussions on Han Yu's poetry are usually focused on "creativity" in the context of the changeable Tang and Song poetry, regarding it as his motivation to pursue strangeness. But in fact, his most important innovation in poetry is the "strangeness" itself, which breaks Tang poetry's aesthetic tradition that emphasizes classicality and harmony. The interest of adventurousness, humorousness, freshness and coarseness in his poems impacts on and overthrows the aesthetical ideal of classic poetry, and initiates the modernity of Chinese literature. This modernity is obviously suppressed, as Han's poems have not been highly evaluated until the early Qing Dynasty, when Ye Xie respects Han in his *Tracing the Cause of Poetry* as one of the three greatest poets in Chinese history. Besides Ye's respect for Han, Yuan Mei's high praise on Song poetry also shows the establishment of a new aesthetic value which stresses modernity more than classicality. The dramatic changes of evaluation on Han's poetry are closely related to the modernization of Chinese literature.

Key words: Han Yu, Song poetry, evaluation, aesthetics, modernity

* Professor, Department of Literature, Graduate School of Chinese Academy of Social Sciences.

關於韓愈（768-824年）詩風的變革，前人與當代學者多有論述，大都從避熟取生的動機著眼，論述他對怪奇風格的追求。如清代批評家方世舉說：「大曆以上皆正宗，元和以下多變調。然變不自元和，杜工部早已開之，至韓、孟好異專宗，如北調曲子，拗峭中見姿制，亦避熟取生之趣也。」¹而對韓愈這種變調的結果及影響，現有的論著也只在唐宋詩變革的格局中來認識和討論。²實際上，正如清代批評家葉燮所指出的，韓愈詩是詩歌史上的一「大變」，有著超出唐宋而波及以後整個中國詩歌史的影響。中唐作為「百代之中」的詩史變革，很大程度上就是由韓愈承擔的。韓愈詩歌的「大變」固然體現在許多方面，包括詩體方面的聯句、語言方面的以文為詩、聲律方面的體制意識等等，但最重要的我認為是在唐詩清奇雅正的美學理想中單單發展了「奇」的一面，遂以險怪、諛俗、生新、粗硬的趣味，衝擊了古典詩歌典雅和諧的審美理想，以一種新的詩歌美學開了古典詩歌走向近代的先河。從這個意義上說，韓愈詩風的變革不只是個詩學的問題，更是個美學的問題，只有從美學的層面，從審美意識的變化來審視，才能全面地認識韓愈創作的全部意義。這方面的探討已有學者進行嘗試，認為韓愈詩歌帶來的新審美經驗「從一個側面反映了詩人審美領域的廓大，他們藝術地掌握世界的能力的發展與方式的多樣化」。³這無疑是很有見地

¹ 錢仲聯 Qian Zhonglian:《韓昌黎詩系年集釋》*Han Changli shi xinian jishi*(上海[Shanghai]:上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 1994年)卷9, 下冊, 頁946。

² 羅聯添 Luo Liantian:《韓愈研究》*Han Yu yanjiu*(臺北[Taipei]:學生書局[Xuesheng shuju], 1981年); 閻琦 Yan Qi:《韓詩論稿》*Hanshi lungao*(西安[Xian]:陝西人民出版社[Shanxi renmin chubanshe], 1984年); 陳克明 Chen Keming:《韓愈述評》*Han Yu shuping*(北京[Beijing]:中國社會科學出版社[Zhongguo shehui kexue chubanshe], 1985年); 鄧潭州 Deng Tanzhou:《韓愈研究》*Han Yu yanjiu*(長沙[Changsha]:湖南教育出版社[Hunan jiaoyu chubanshe], 1991年); 成復旺 Cheng Fuwang:《韓愈評傳》*Han Yu pingzhuan*(南寧[Nanning]:廣西教育出版社[Guangxi jiaoyu chubanshe], 1997年); 卞孝萱 Bian Xiaoxuan、張清華 Zhang Qinghua、閻琦 Yan Qi:《韓愈評傳》*Han Yu pingzhuan*(南京[Nanjing]:南京大學出版社[Nanjing daxue chubanshe], 1998年); 李卓藩 Li Zhuofan:《韓愈詩初探》*Han Yu shi chutan*(臺北[Taipei]:文史哲出版社[Wenshizhe chubanshe], 1999年); 市川勘 Ichikawa Kan:《韓愈研究新論》*Han Yu yanjiu xinlun*(臺北[Taipei]:文津出版社[Wenjin chubanshe], 2004年); 盧寧 Lu Ning:《韓柳文學綜論》*Han Liu wenxue zonglun*(北京[Beijing]:學苑出版社[Xueyuan chubanshe], 2006年)。

³ 陳詠紅 Chen Yonghong:《論韓愈詩歌的審美意識》*Lun Han Yu shige de shenmei yishi*,《韓愈研究》*Han Yu yanjiu*第2輯(廣州[Guangzhou]:廣東教育出版社[Guangdong jiaoyu chubanshe], 1998年), 頁102-111。

的，但從更廣闊的歷史視野來審視韓愈詩歌的美學意義，問題會延伸向另一個方向，引出一些更大的判斷。

一、韓愈詩歌評價的戲劇性變化

無論作為「唐宋八大家」之首，還是作為韓孟詩派的宗師，韓愈都是唐代文學史上的重要人物。但縱觀韓愈詩文的接受史，評論家對他詩歌成就的評價一直是有所保留的。韓愈平生以古文家自居，自稱「余事作詩人」（〈和席八十二韻〉），而杜牧則稱「杜詩韓集愁來讀」（〈讀韓杜集〉），暗示了韓愈在唐代主要作為古文家被推崇。到宋代，即使韓愈詩因歐陽修喜愛、推崇而稍稍見重於詩家，但正如秦觀《韓愈論》所說：「杜氏、韓氏，亦集詩文之大成者。」⁴韓愈的經典性仍只是在古文方面，而他的詩歌卻被認為有很大的缺陷，甚至有悖於詩歌的本質屬性。由宋及元明，韓愈始終不冷不熱，沒有受到特別的注意。⁵只是到清初，韓愈詩歌的地位才突然有了飛躍性的提升。這引人注目的變化首先出現在葉燮的《原詩》中。

在葉燮的筆下，韓愈與杜甫、蘇軾相提並論，被推崇為古今最重要的三位詩人之一，所謂「杜甫之詩，獨冠今古。此外上下千餘年，作者代有，惟韓愈、蘇軾，其才力能與甫抗衡，鼎立為三」。⁶這不能不說是一個相當獨特的見解。當然，將韓愈與杜甫、蘇軾相提並論，並不始於葉燮，明代李東陽《麓堂詩話》已啟其端：「昔人論詩，謂『韓不如柳，蘇不如黃』。雖黃亦云『世有文章名一世，而詩不逮古人者，殆蘇之謂也』，是大不然。漢魏以前，詩格簡古，世間一切細事長語，皆著不得，其勢必久而漸窮。賴杜詩一出，乃稍為開擴，庶幾可盡天下之情事。韓一衍之，蘇再衍之，於是情與事無不可盡。而其為格，亦漸粗矣。」⁷李氏此論只就開拓詩境一

⁴ 周義敢 Zhou Yigan 等：《秦觀集編年校注》*Qin Guan ji biannian xiaozhu*（北京[Beijing]：人民文學出版社[Renmin wenxue chubanshe]，2001年）卷22，下冊，頁480。

⁵ 關於韓愈詩歌在唐代及後代的接受情況，參看程師千帆 Cheng Qianfan：〈韓愈以文為詩說〉“Han Yu yi wen wei shi shuo”，《古詩考索》*Gushi kaosuo*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1984年），頁183-192。

⁶ 〔清〕Qing 葉燮 Ye Xie：《原詩》*Yuanshi*，收入丁福保 Ding Fubao 輯：《清詩話》*Qing shihua*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1978年）外篇上，下冊，頁596。

⁷ 吳文治 Wu Wenzhi 主編：《明詩話全編》*Ming shihua quanbian*（南京[Nanjing]：江蘇古籍出版社[Jiangsu guji chubanshe]，1997年）第2冊，頁1638。

點而言，葉燮卻是從創變之力整體而論，不僅立足點更高，評價也更高，而且對前人的成見是一個根本性的扭轉。

葉燮推杜、韓、蘇為古今三大家的理由，是基於其改變和影響詩史走向的才力。

杜甫之詩，包源流，綜正變。自甫以前，如漢、魏之渾樸古雅，六朝之藻麗穠纖、淡遠韶秀，甫詩無一不備。然出於甫，皆甫之詩，無一字句為前人之詩也。

韓愈為唐詩之一大變，其力大，其思雄，崛起特為鼻祖。宋之蘇、梅、歐、蘇、王、黃，皆愈為之發其端，可謂極盛。

如蘇軾之詩，其境界皆開闢古今之所未有，天地萬物，嬉笑怒罵，無不鼓舞於筆端，而適如其意之所欲出。此韓愈後之一大變也，而盛極矣。⁸

在這裡，杜甫、韓愈和蘇軾的成就都是在變異前人、啟發後人的意義上加以肯定的——以變而至極盛。然而回顧詩學史，歷來的批評家卻不這麼看。呈現在以往批評家眼中的這三大變，倒是對應著詩「壞」的 3 個步驟。

首先，詩家夙有唐詩體壞於杜甫之說，如臧懋循〈冒伯麟詩引〉云：「少陵淹通梁《選》，出入楚〈騷〉，其志量骨力豈不凌厲千載，然而唐體亦自此亡矣。」⁹杜甫的創變，更多的是開後世法門，也帶來某些負面效應。比如以文為詩、以議論為詩等。黃庭堅曾說：「杜之詩法，韓之文法也。詩文各有體，韓以文為詩，杜以詩為文，故不工爾。」¹⁰焦竑《焦氏筆乘》載鄭善夫論杜詩語，一云：「詩之妙處，正在不必說到盡，不必寫到真，而其欲說欲寫者，自宛然可想。雖可想，而又不可道，斯得風人之義。杜公往往要到真處盡處，所以失之。」一云：「長篇沈著頓挫，指事陳情有根節骨格，此杜老獨擅之能，唐人皆出其下。然詩正不以此為貴，但可以為難而已。

⁸ [清] Qing 葉燮 Ye Xie:《原詩》*Yuanshi*, 收入丁福保 Ding Fubao 輯:《清詩話》*Qing shihua*, 內篇上, 下冊, 頁 569-570。

⁹ [明] Ming 臧懋循 Zang Maoxun:《負苞堂集》*Fu baotang ji* (上海[Shanghai]: 古典文學出版社[Gudian wenxue chubanshe], 1958 年) 卷 3, 頁 61。

¹⁰ [宋] Song 陳師道 Chen Shidao:《後山詩話》*Houshan shihua*, 收入何文煥 He Wenhuan 輯:《歷代詩話》*Lidai shihua* (北京[Beijing]: 中華書局[Zhonghua shuju], 1981 年) 上冊, 頁 303。

宋人學之，往往以文為詩，雅道大壞，由老杜起之也。」¹¹其次，詩家又有詩格變於韓愈之說。此說正出於蘇軾：「詩之美者，莫如韓退之；然詩格之變，自退之始。」¹²既承認其美，又強調變異於傳統詩格，這等於判定它為一種另類之美。至於詩壞於蘇，張戒《歲寒堂詩話》已有說：「〈國風〉、〈離騷〉固不論，自漢魏以來，詩妙於子建，成于李、杜，而壞于蘇、黃。（中略）子瞻以議論作詩，魯直又專以補綴奇字。」¹³這便是嚴羽說的「以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩」。¹⁴直到袁枚還說，近時風氣詩必讀蘇，字必學米，「有不可解者」。¹⁵大體說來，在杜→韓→蘇這詩格頹壞的鏈環中，韓愈始終處於一個承前啟後的位置上，承擔著較大的責任。

雖然據張蜀蕙研究，「從《文苑英華》到《唐文粹》，宋初對文學權威的認定，已逐漸由白居易轉為韓愈，姚鉉透過選取唐代之文將《文苑英華》元和文壇以白居易的論述，轉變到韓愈為主的古文運動集團」。¹⁶但這主要體現在文章方面，而在詩歌方面，即便經過歐陽修推崇、提倡，韓愈仍不能在評論家中獲得較高程度的肯定。沈括說：「韓退之詩乃押韻之文耳，雖健美富贍，而格不近詩。」¹⁷明確判定韓愈詩歌有著背離世所公認的詩歌美

¹¹ [明] Ming 焦竑 Jiao Hong:《焦氏筆乘》*Jiaoshi bicheng* (北京[Beijing]:中華書局[Zhonghua shuju], 2008年)卷3, 上冊, 頁108。按:鄭氏此論頗為人所重,施閏章《蠓齋詩話》亦曾引述。

¹² [宋] Song 王直方 Wang Zhifang:《王直方詩話》*Wang Zhifang shihua*, 收入郭紹虞 Guo Shaoyu 輯:《宋詩話輯佚》*Song shihua jiyi* (臺北[Taipei]:華正書局[Huazheng shuju], 1961年), 頁109。

¹³ 陳應鸞 Chen Yingluan:《歲寒堂詩話箋注》*Suihantang shihua jianzhu* (成都[Chengdu]:四川大學出版社[Sichuan daxue chubanshe], 1990年), 頁57-58。

¹⁴ 郭紹虞 Guo Shaoyu:《滄浪詩話校釋》*Canglang shihua xiaoshi* (北京[Beijing]:人民文學出版社[Renmin wenxue chubanshe], 1961年), 頁26。

¹⁵ [清] Qing 袁枚 Yuan Mei:《隨園詩話》*Suiyuan shihua*, 收入王英志 Wang Yingzhi 主編:《袁枚全集》*Yuan Mei quanji* (南京[Nanjing]:江蘇古籍出版社[Jiangsu guji chubanshe], 1993年)卷2, 第3冊, 頁37。

¹⁶ 張蜀蕙 Zhang Shuhui:《文學觀念的因襲與轉變——從〈文苑英華〉到〈唐文粹〉》*Wenxue guannian de yinxi yu zhuanbian: cong "wenyuan yinghua" dao "tang wencui"* (臺北[Taipei]:花木蘭文化出版社[Huamulan wenhua chubanshe], 2007年), 頁95-96。

¹⁷ [宋] Song 胡仔 Hu Zi:《苕溪漁隱叢話》*Tiaoxiyuyin conghua* (北京[Beijing]:人民出版社[Renmin chubanshe], 1962年)前集卷18, 頁118。按:原出[宋] Song 魏泰 Wei Tai:《隱居詩話》*Yinju shihua*, 又見魏泰 Wei Tai:《東軒筆錄》*Dongxuan bilu* 卷12、[宋] Song 惠洪 Hui Hong:《冷齋夜話》*Lengzhai yehua* 卷2。

學特徵的傾向，後來許學夷引前述《後山詩話》「詩文各有體」云云，更進一步指出：

退之五言古，如「屑屑水帝魂」、「猛虎雖雲惡」、「駑駘誠齷齪」、「雙鳥海外來」、「失子將何尤」、「中虛得暴下」等篇，鑿空構撰；「木之就規矩」，議論周悉；「此日足可惜」，又似書牘。此皆以文為詩，實開宋人門戶耳。¹⁸

韓愈「以文為詩」的具體表現，最突出的是改變句脈，即詩句節奏「已脫詩人常格」，這一點宋代張耒《明道雜誌》即已指出，如〈符讀書城南〉：「木之就規矩，在梓匠輪輿」，「三十骨骼成，乃一龍一豬」，「問之何因爾，學與不學歟！」〈答柳柳州食蝦蟆〉：「常懼染蠻夷，失平聲好樂」〈送區弘南歸〉：「我念前人譬葑菲，落以斧引以縲徽。雖有不逮驅駢駢，或采于薄漁於磯。」「嗟我道不能自肥，子雖勤苦終何希」，「人生此難餘可祈，子去矣時若發機。」〈陸渾山火一首和皇甫湜用其韻〉：「溺厥邑囚之昆侖」、「雖欲悔舌不可捫。」至於〈月蝕詩效玉川子作〉：「玉川子涕泗，下中庭獨行。念此日月者，為天之眼睛。」尚可不論。其次則是「鋪敘而無含蓄」，這在晁說之《晁氏客語》中也有所指摘。

韓愈詩中這類有悖於詩家常規的藝術表現，在堅持傳統審美理想的人看來，是對詩歌本質特性的根本背離。嚴羽說：「孟襄陽學力下韓退之遠甚，而其詩獨出退之之上者，一味妙悟而已。唯悟乃為當行，乃為本色」，¹⁹就是出於以審美直覺為詩歌本質的觀念。在古典主義美學觀念的主導下，直到清初，韓愈詩歌還只是在某些方面得到肯定，如王漁洋肯定其古詩聲調的典範性。而像葉燮這樣全面肯定韓愈的詩歌創作，應該說意味著韓愈所有悖於常規的「變」已被承認為正價的因素。葉燮還針對歷史上以杜甫為江西詩派之祖的成見，強調韓愈才是宋詩的鼻祖，「宋之蘇、梅、歐、蘇、王、黃，皆愈為之發其端」。²⁰這一評價，在將開宋詩先聲的歷史角色換成韓愈的同時，等於也宣告了宋詩藝術特色的自足價值和合法地位。由此我

¹⁸ [明] Ming 許學夷 Xu Xueyi:《詩源辨體》Shiyuan bianti, 吳文治 Wu Wenzhi 主編:《明詩話全編》Ming shihua quanbian 卷24, 第6冊, 頁6215-6216。

¹⁹ 郭紹虞 Guo Shaoyu:《滄浪詩話校釋》Canglang shihua xiaoshi, 頁12。

²⁰ [清] Qing 葉燮 Ye Xie:《原詩》Yuanshi, 收入丁福保 Ding Fubao 輯:《清詩話》Qing shihua 內篇上, 下冊, 頁570。

們不僅看到清初唐宋詩之爭的詩學語境中發生的詩學觀念的變化，更看到一種與近代文化轉型相聯繫的美學理想的轉變。

近代以來，對韓愈「以文為詩」的認識成為韓愈評價的核心問題。韓愈詩歌所有逸出常規的表現，都被歸結為好奇變異的藝術追求，從拓展詩歌表現力的方面給予積極評價，認為韓愈詩「既有詩之優美，複具文之流暢，韻散同體，詩文合一」。²¹而與此同時，韓愈詩歌的閱讀感覺及文體學評價卻無形中被忽略或回避了。其實，只要我們拋開那些文學史の後設評價，以一個讀者的平常心，平心靜氣地閱讀韓愈那些詩作，就不難感覺到，他對古奧趣味和奇異風格的追求，明顯可見遠承顧況、近師孟郊，帶有刻意造作的痕跡，與當時詩壇的一般趣味格格不入。聯繫到書法方面對「羲之俗書趁姿媚」（〈石鼓歌〉）的鄙視，都讓我們看到韓愈文藝觀中一種追求陌生化、流於粗俗化而遠離傳統審美趣味的現代文化品格。

二、韓愈詩歌的生澀感

作為讀者，無論我們多麼高度評價韓愈詩歌的獨創性，也無法擺脫實際閱讀時缺乏樂趣的艱澀感覺。事實上，韓愈詩歌受到的批評大都緣於閱讀經驗與感官愉悅的背離。

這首先當然與「陳言之務去」的詩歌語境有一定的關係。葉燮曾指出：「開、寶之詩，一時非不盛，遞至大曆、貞元、元和之間，沿其影響字句者且百年。此百餘年之詩，其傳者已少殊尤出類之作，不傳者更可知矣。必待有人焉起而撥正之，則不得不改弦而更張之。愈嘗自謂『陳言之務去』，想其時陳言之為禍，必有出於目不忍見、耳不堪聞者。使天下之心思智慧，日腐爛埋沒于陳言中，排之者比於救焚拯溺，可不力乎？」²²他的看法顯然是有道理的。韓愈留下的早期作品，如〈芍藥歌〉之類，還「頗有嫵媚之致」。²³但他內心同時也深懷有不合時宜的感覺。那就是〈出門〉所說的「豈敢尚幽獨，與世實參差」。²⁴貞元9年（793年）與孟郊的相遇，讓他在長久的「求友昧其人」（〈北極一首贈李觀〉）之後，終於發現一個合乎自

²¹ 陳寅恪 Chen Yinke：〈論韓愈〉Lun Han Yu，《歷史研究》Lishi yanjiu 1954年第2期。

²² 〔清〕Qing 葉燮 Ye Xie：《原詩》Yuanshi，收入丁福保 Ding Fubao 輯：《清詩話》Qing shihua 內篇上，下冊，頁570。

²³ 錢仲聯 Qian Zhonglian：《韓昌黎詩系年集釋》Han Changli shi xinian jishi 上冊，頁3。

²⁴ 本文所引韓愈詩，皆據《韓昌黎詩系年集釋》Han Changli shi xinian jishi，不一一注明。

已藝術理想的「古貌又古心」的當代詩人。對韓愈來說，這「古」與其說是合乎往古的傳統，還不如說是異於流俗的時尚。因為孟郊的詩風在前代實在找不到淵源，頂多上溯到顧況，再往上就沒有可擬似的作者和作品了。所以，韓愈在孟郊身上或詩中看到的「古」，實際就是一種異於流俗的新。

在此之前，大曆詩人憑著高超的藝術技巧和對律詩的專精功夫，以數量不菲的創作，將已被盛唐人磨得圓熟的五律和尚未及磨得圓熟的七律都推進到一個相當成熟的境地，同時也因熟而至陳，使後繼者不得不在「影響的焦慮」下產生求新求變的意識，急切希望尋找到一條陌生化的途徑。後來我們看到，元和詩人求變的訴求顯示為兩種選擇，韓孟一派的險怪與元白一派的平易。生性好奇的韓愈，在孟郊詩風的啟示下，立即投入「險語破鬼膽，高詞媲皇墳」（〈醉贈張秘書〉）的寫作實驗中，以至於給後人這樣的印象：「至昌黎時，李杜已在前，縱極力變化，終不能再闢一境。惟少陵奇險處，尚有可推擴，故一眼覷定，欲從此闢山開道，自成一家。」²⁵

應該說，韓愈的文學創作整體上都有著求奇主變的傾向，這也與他對文學的根本理解有關。他在《答劉正夫書》裡說：「夫百物朝夕所見者，人皆不注視也；及睹其異者，則共觀而言之；夫文豈異於是乎？」因此他堅信：「若聖人之道，不用文則已，用則必尚其能者。能者非他，能自樹立，不因循者是也。」²⁶這種觀念與俄國形式主義批評家什克洛夫斯基（Виктор Борисович Шкловский，1893-1984年）的「陌生化」（Defamiliarization）學說有異曲同工之處，它主導了韓愈詩文創作的根本追求。不過，這種努力在詩歌與古文中的表現及結果卻是截然不同的。韓愈作文取法極廣，《文選》之外的經、子、史，他都有所採擷。尤其強調「氣」的統攝作用，以為「氣盛則言之短長與聲之高下者皆相宜」。所謂「氣」，在內即孟子所謂浩然之氣，發為文即為自然語氣、天然音節。將時行的排偶句變成散文文字，任其參差錯落，而不求整飭偶儷。結果他的文章顯得文從字順，改變了前輩古文家那種生搬古語的習慣。章太炎將韓柳古文所以能別開生面，歸結於「韓柳二人，最喜造詞」，²⁷是觸及問題實質的灼見。

²⁵ [清] Qing 趙翼 Zhao Yi:《甌北詩話》*Oubei shihua* (北京[Beijing]: 人民文學出版社 [Renmin wenxue chubanshe], 1963年) 卷3, 頁28。

²⁶ 馬其昶 Ma Qichang:《韓昌黎文集校注》*Han Changli wenji xiaozhu* (上海[Shanghai]: 上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 1986年) 卷3, 頁207。

²⁷ 張昭軍 Zhang Zhaojun:《章太炎講國學》*Zhang Taiyan jiang guoxue* (北京[Beijing]: 東方

造詞在古文中改變了黏貼古書片段的纏夾感覺，使語言風格和音節趨於統一，但在詩歌中卻不免帶來生澀的結果。雖然韓愈詩歌也有不同面目，如劉熙載《藝概·詩概》所說：「昌黎詩有正有奇，正者，即所謂『約六經之旨而成文』，奇者，即所謂『時有感激怨懟奇怪之詞』。」²⁸但從文學史的眼光來看，總的趨勢是以新異為目標，以生澀為終點，而無論其數量多少或產生多少反響。毫無疑問，生澀是一種全新的感覺，相對大曆詩的圓熟尤其如此。它使詩歌閱讀變成一種需要反復咀嚼的艱難體驗，絕不可能輕鬆而不費心思地完成；它還要求讀者具備相當的知識儲備，甚至多識字通訓詁。在這之前沒有人敢於這麼對待讀者，或對讀者的資質提出如此高的要求，就連藝術感覺和表現手法異常奇特的孟郊也不至於如此，不會在詩歌語言的層面上造成閱讀困難。這需要極大的勇氣和膽量，敢於漠視習慣於傳統範式的讀者。清代詩人王士禛稱韓愈詩為「英雄語」（《帶經堂詩話》卷1），如果就其無所顧忌、勇於自我作古的氣概而言，那是一點不錯的。韓愈《送無本師歸范陽》詩云：「無本于為文，身大不及膽。吾嘗示之難，勇往無不敢。」正不妨視為他的夫子自道。他這一步跨得非常之大，結果讓他的詩歌徹底突破古典審美理想，而展現給人們一個全新的詩歌美學範本。

三、韓詩取材對「雅」的顛覆

韓愈以前的詩歌，儘管人握驪珠、家抱荆玉，但都不越古典美的藩籬。即使杜甫詩歌在日常化和俚俗化兩方面露出苗頭，也只是邁向生活化的方向，無悖於唐詩清奇雅正的審美理想，更未破壞甚至動搖古典美學的基礎。眾所周知，古典美的要義不外乎這樣幾個層次：內容是典雅的，形式是和諧的，內在精神與傳統有著密切的聯繫，而直觀上又能給予欣賞者感官上的愉悅。以此衡量韓愈的詩歌創作，處處都見牴牾不合。

首先，在題材層面，韓愈詩歌變李白的雄奇而至險怪，變杜甫的家常而為俚俗，在很大程度上放棄了典雅的追求。羅聯添先生曾從用字、用韻、題材、想像四個方面論述韓詩的奇險。在取材層面，指出：「韓愈好將自然界雄奇景物寫進詩篇，如高山、大水、雷霆、電光、冰雪、颶風、蠻瘴、

出版社[Dongfang chubanshe]，2007年），頁108。

²⁸ 郭紹虞 Guo Shaoyu 輯：《清詩話續編》*Qing shihua xubian*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1983年）第4冊，頁2428。

海氣、蛟龍、蛟螭、兩頭蛇、百舌鳥、鸛鷓、猿猴、鬼魅、神仙、瘡鬼等，都是發人所未發，道人所不道，使人讀之有新鮮奇特之感。」²⁹這固然是事實，但若就韓愈異於前人之處而言，則取材的俚俗一點更為突出。比如韓愈寫到生理現象，有〈落齒〉、〈嘲馱睡二首〉；³⁰寫到食物，有〈初南食貽元十八協律〉、〈答柳柳州食蝦蟆〉，都詼諧、粗俗而至於鄙俚醜陋。劉熙載曾斷言「昌黎往往以醜為美」，³¹其實也不真的就以醜為美，只不過是敢於以人所厭惡的事或形象入詩。〈送侯參謀赴河中幕〉寫與侯遲暮相見，曰：「我齒豁可鄙，君顏老可憎」，「默坐念語笑，癡如遇寒蠅」。〈贈劉師服〉寫到自己落齒的情形，曰：「羨君齒牙牢且潔，大肉硬餅如刀截。我今呀豁落者多，所存十餘皆兀艱。匙抄爛飯穩送之，合口軟嚼如牛同。妻兒恐我生悵望，盤中不釘栗與梨。」在以前的詩歌中，還從來沒出現過這樣鄙俗的內容。不僅如此，〈病中贈張十八〉更劈頭就說：「中虛得暴下，避冷臥北窗。」暴下就是急性腹瀉。顧嗣立評道：「以此為發端，自是累句。」³²除了韓愈，還有誰敢如此開篇呢！

與取材的鄙俗相應，韓愈詩的意象時常闖入粗鄙、醜陋的事物。如〈病中贈張十八〉寫到軀體，又言：「連日挾所有，形軀頓降肛。」「降肛」（音膀夯）即笨重的樣子。〈寄崔二十六立之〉自述老態：「我雖未耄老，發禿骨力羸。所餘十九齒，飄飄盡浮危。玄花著兩眼，視物隔裋褸。燕席謝不詣，游鞍懸莫騎。敦敦憑書案，譬彼鳥黏鷄。且吾聞之師，不以物自隳。孤豚眠糞壤，不慕太廟犧。君看一時人，幾輩先騰馳。過半黑頭死，陰蟲食枯髀。」其中「鳥黏鷄」、「豚眠糞壤」、「陰蟲食枯髀」三個比喻滿是腥臭陰森的感覺。此外還有〈劉生〉寫南方瘴癘之厲，曰：「毒氣爍體黃膏流」；〈納涼聯句〉寫夏蟲，曰：「晝蠅食案繁，宵蝸肌血沃」；〈和虞部盧四汀酬翰林錢七徽赤藤杖歌〉形容赤藤杖的奇異形態，曰：「共傳滇神出水獻，赤龍拔須血淋漓」。〈孟東野失子〉為說明「有子與無子，禍

²⁹ 羅聯添 Luo Liantian:《韓愈研究》*Han Yu yanjiu* (臺北[Taipei]: 學生書局[Xuesheng shuju], 1981年), 頁302。

³⁰ 此詩用佛語，自宋周紫芝、葛立方以降，多以為是偽作，參看《韓昌黎詩系年集釋》*Han Changli shi xianian jishi* 上冊, 頁670-671。

³¹ 劉熙載 Liu Xizai:《藝概·詩概》*Yigai: Shigai* (臺北[Taipei]: 華正書局[Huazheng shuju], 1985年), 頁63。

³² 顧嗣立 Gu Sili:《昌黎先生詩集注》*Changli xiansheng shi jizhu* (臺北[Taipei]: 廣文書局[Guangwen shuju], 1967年影印), 頁314。

福未可原」的道理，舉了 4 個例子：「魚子滿母腹，一一欲誰憐？細腰不自乳，舉族長孤鰥。鷓鴣啄母腦，母死子始翻。蝮蛇生子時，坼裂腸與肝。」其實他所詠的這些事物，本身並沒什麼特別猙獰的氣象，可他硬是要描繪、比喻得如此猙獰和血腥，只能是朱彝尊所說的有意「逞誕」。³³劉熙載認為這類以醜為美的表現，「但宜施之古體，若用之近體，則不受矣」。³⁴實則就是用於古體，又有什麼妙處可言呢？袁枚曾說：「即如韓昌黎之『蔓涎角出縮，樹啄頭敲鏗』，此與《一夕話》之『蛙翻白出闕，蚓死紫之長』何殊？今人將此學韓、杜，便入魔障。」³⁵這裡涉及一個古代笑話。據元懷《拊掌錄》：「哲宗朝，宗子有好為詩而鄙俚可笑者，嘗作《即事》詩云：『日暖看三織，風高鬥兩廂。蛙翻白出闕，蚓死紫之長。潑聽琵琶鳳，餽拋接建章。歸來屋裡坐，打殺又何妨。』或問詩意，答曰：『始見三蜘蛛織網於簷間，又見二雀鬥於兩廂，廊有死蛙翻腹似出字，死蚓如之字。方吃潑飯，聞鄰家琵琶作《鳳棲梧》；食餽頭未畢，閩人報建安章秀才上謁，迎客既歸，見內門上畫鍾馗擊小鬼，故云打死又何妨。』³⁶恐怕韓愈做夢也料想不到，他的作品竟會同如此鄙俚不堪的下劣詩作相提並論。由此也不難想見，他無所顧忌的「逞誕」最終給讀者帶來什麼樣的閱讀感覺。奇倒是奇了，但未見得美，而清奇雅正中「雅」的趣味卻已被破壞。

四、韓詩聲律的反和諧傾向

取材和意象層面的鄙俗化畢竟還只是部分作品的局部問題，而韓詩在聲律層面上的反和諧、反自然傾向則更明顯而整體性地體現了韓愈對古典審美理想的叛逆和背離。我們知道，近體詩格律的形成是中國古代詩歌史上劃時代的事件，它在改變詩歌寫作意識和範式的同時，也給古典詩歌提供了一套有格可循的聲律形式。由於這些格律並非一成不變的定格，平仄（上去入）的陰陽、清濁間還有許多微妙之處可經營，更兼古體的不拘一格又為近體提供一種補充形式，這就為詩人追求內容與聲律的完美融合，以充分實現韻律的表情功能展開了很大的空間。殷璠《河岳英靈集·集論》

³³ 朱彝尊評〈和虞部盧四汀酬翰林錢七徽赤藤杖歌〉：「此只逞誕，所以味短。」《韓昌黎詩系年集釋》*Han Changli shi xinian jishi* 上冊，頁 715。

³⁴ 郭紹虞 Guo Shaoyu 輯：《清詩話續編》*Qing shihua xubian* 第 4 冊，頁 2429。

³⁵ 〔清〕Qing 袁枚 Yuan Mei：《隨園詩話》*Suiyuan shihua*，收入王英志 Wang Yingzhi 主編：《袁枚全集》*Yuan Mei quanji* 卷 7，第 3 冊，頁 237。

³⁶ 〔元〕Yuan 陶宗儀 Tao Zongyi：《說郛》*Shuo Fu*（順治 3 年，1646 年刊）卷 34。

云：「詞有剛柔，調有高下；但令詞與調合，首末相稱，中間不敗，便是知音」，³⁷正反映了盛唐人在掌握近體格律後又試圖超越格律而追求理想韻律形式的意識。

但這種追求，到韓愈的創作中卻被放棄，或者也可以說轉到另一方向上去。在此之前，詩人們都以流利清暢的聽感為目標，追求琅琅上口的和諧感覺，而韓愈一反此道，專門尋求生澀粗硬、啞啞拗口的韻調。其具體表現，首先就是好押強韻。這在貞元 14 年（798 年）31 歲所作〈病中贈張十八〉中已開其風，全詩押窗、逢、邦、撞、扛、雙、攬、江、幢、杠、缸、釭、厖、降、肛、啞、龐、腔、瀆、峴、椿、淙等字，半數以上屬於難押的強韻。前人指出的詩例，還有〈雪後寄崔二十六丞公〉，趙執信稱「押強韻穩，開宋人法門」；³⁸又〈答張徹〉，何義門謂「以強韻為工」；³⁹又〈送文暢師北遊〉，義門謂：「未免好用險韻，減其自然之美」。⁴⁰趙翼更舉〈南山詩〉「突起莫問簷」、「仰喜訝不僕」、「塉塞生恂愁」，〈和鄭相樊員外〉「稟生有剿剛」，〈征蜀聯句〉「剝膚浹瘡痍」，〈陸渾山火和皇甫湜〉「崑池波風肉陵屯」等句，以為「徒聱牙轆舌，而實無意義，未免英雄欺人耳」。⁴¹有時他押的字甚至不見於韻書，如〈征蜀聯句〉，嚴虞惇就指出：「詩中用齷、瓠、偕、虂、闕、跬、汎、疢、秭凡九韻，今韻不載。」⁴²對讀者來說，押強韻最大的麻煩是字僻難認，意僻難解，以致閱讀艱澀不暢。這從明代以來，已招致許多詩論家的批評。如謝榛說詩：「體貴正大，志貴高遠，氣貴雄渾，韻貴雋永」，⁴³而「韓昌黎、柳子厚長篇聯句，字難韻險，然誇多鬥靡，或不可解」。⁴⁴胡震亨也說：「韓公挺負詩力，所少韻致，出處既掉運不

³⁷ 《唐人選唐詩》*Tangren xuan tangshi*（香港[Hongkong]：香港中華書局[Xianggang zhonghua shuju]，1958 年），頁 41。

³⁸ 〔清〕Qing 趙執信 Zhao Zhixin：《聲調譜》*Shengdiao pu*，收入丁福保 Ding Fubao 輯：《清詩話》*Qing shihua* 上冊，頁 338。

³⁹ 錢仲聯 Qian Zhonglian：《韓昌黎詩系年集釋》*Han Changli shi xinian jishi* 上冊，頁 409。

⁴⁰ 〔清〕Qing 何焯 He Zhuo：《義門讀書記》*Yimen dushu ji*，文淵閣四庫全書 Wenyuange siku quanshu（臺北[Taipei]：商務印書館[Shangwu yinshu guan]，1986 年）昌黎集卷 1，第 860 冊，頁 403。

⁴¹ 〔清〕Qing 趙翼 Zhao Yi：《甌北詩話》*Oubei shihua* 卷 3，頁 30。

⁴² 錢仲聯 Qian Zhonglian：《韓昌黎詩系年集釋》*Han Changli shi xinian jishi* 上冊，頁 615。

⁴³ 〔明〕Ming 謝榛 Xie Zhen：《四溟詩話》*Siming shihua*，收入丁福保 Ding Fubao 輯：《歷代詩話續編》*Lidai shihua xubian*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1983 年）卷 1，下冊，頁 1141。

⁴⁴ 〔明〕Ming 謝榛 Xie Zhen：《四溟詩話》*Siming shihua*，收入丁福保 Ding Fubao 輯：《歷

靈，更以儲才獨富，故犯惡韻鬥奇，不加揀擇，遂致叢雜難觀。」⁴⁵就連極度推崇韓詩的翁方綱也不能不承認：「一篇之中，步步押險，此惟韓公雄中出勁，所以不露韻痕，然視自然渾成、不知有韻者，已有間矣。」⁴⁶

其次是韓愈的古體詩還顯露出強烈的反律化傾向，最大限度地導致了韻律的不和諧感。近體格律本是經南朝詩人數百年揣摩、實驗獲得的一種適應古漢語語音特徵的韻律規則。初唐以來，即便是寫作古風或樂府，詩人們也自然地套用近體的平仄格式，以獲得和諧的韻律。但到韓愈，情況發生了根本的變化。他寫作古詩，明顯心存挑戰句律限度的念頭，大量地使用不和諧句律。非但從趙執信、翟翬到王力等古今詩律學家指出的六種七古不宜用的句律，韓愈詩中都有其例，而且他運用甚多的⊙●⊙●○○●○○（36例）、⊙○○○○●○○（26例）、⊙○○●●●○○（57例）、⊙○○●○○○（37例）、⊙●⊙●●●○○（36例）、⊙○○●○○●●（52例）、⊙○○○○●●（33例）諸型，竟都是王力先生判定為罕見的句律。⁴⁷這清楚地顯示，韓愈七古句律有著多麼強烈的尚異傾向。這類聲眼不諧律的典型古調句充斥詩中，可以想見將給閱讀帶來什麼樣的不和諧感覺。姚范曾指出：「韓退之學杜，音韻全不諧和，徒見其佶倔。如杜公但于平中略作拗體，非以音節聱牙不和為能也。」⁴⁸他已敏銳地覺察到聲律意識在杜甫、韓愈之間發生的變化。事實上，根據近年的研究，杜甫七古已有一定的反律化意識，⁴⁹而韓愈的反律化傾向則是整個創作的反傳統意識在具體詩型上的體現。韓愈古詩中還有一些聲律奇特的句型，更引人注目。如七平有「浮圖西來何施為」（〈送僧澄觀〉）等2例，六平有「搜于歧陽騁雄俊」（〈石鼓歌〉）等7型34例，七仄有「世俗乍見那妨哂」（〈贈崔立之評事〉）

代詩話續編》*Lidai shihua xubian* 卷4，下冊，頁1205。

⁴⁵ [明] Ming 胡震亨 Hu Zhenheng：《唐音癸簽》*Tangyin guiqian*，收入吳文治 Wu Wenzhi 主編：《明詩話全編》*Ming shihua quanbian* 卷7，第7冊，頁6879。

⁴⁶ [清] Qing 翁方綱 Weng Fanggang：《石洲詩話》*Shizhou shihua*，收入郭紹虞 Guo Shaoyu 輯：《清詩話續編》*Qing shihua xubian* 卷3，第3冊，頁1406。

⁴⁷ 關於古詩的反律化傾向，詳蔣寅 Jiang Yin：〈韓愈七古的聲調分析〉“Han Yu qigu de shengdiao fenxi”，《第三屆中國唐代文化學術研討會論文集》*Disanjie zhongguo tangdai wenhua xueshu yantaohui lunwenji*（臺北[Taipei]：政治大學中文系[Zhengzhi daxue zhongwenxi]，1997年5月）一文。

⁴⁸ [清] Qing 姚範 Yao Fan：《援鶉堂筆記》*Yuanchuntang biji*（道光刊本），卷44。

⁴⁹ 王次梅 Wang Cimei：〈杜甫七古的聲調分析〉“Du Fu qigu de shengdiao fenxi”，《文學遺產》*Wenxue yichan* 2002年第5期（2002年10月）。

等 2 例，六仄有「獨繞百匝至日斜」(〈李花二首〉之一) 等 6 型 53 例，一平一仄交替的句律兩類共有 10 例，而為近體所嚴禁的「孤平」也有 6 例。這些特殊的句律，並不存在因連綿詞或專有名詞而遷就字面的情形，只能視為韓愈造句時有意為之，目的無非是要營造怪異拗口的不和諧韻律。

五、韓詩語言的反傳統特徵

古典藝術的生命原在於形式美的創造，背離公認的形式美的藝術實踐，定會與受眾的接受期待產生抵觸。韓愈詩歌取材的去雅入俗，聲律的棄諧求拗，都明顯具有反形式美的傾向，在直觀上就很難給人愉悅的感覺。那麼他究竟為什麼要冒詩家之大不韙，堅定走向這背離時尚和閱讀習慣的道路呢？看來是出於「惟陳言之務去」的沉重焦慮，而決然追求「陌生化」的效果。所謂陳言，不只包括詞彙，也包括詞彙蘊含的意象和附著的聲音，更包括構成詩句的節奏和語法。於是韓愈的務去陳言，就展現為寫作中全面的反傳統舉措，滲透到詩歌的各個層面，最終當然離不開節奏和語法這語言表面的改造。

韓愈的詩歌正像其文章一樣，不襲陳言，戛戛生造。葉燮對韓愈詩歌的高度肯定，首先就著眼於這一點：「韓詩無一字猶人，如太華削成，不可攀躋。若俗儒論之，摘其杜撰，十且五六，輒搖唇鼓舌矣。」⁵⁰又說：「今人偶用一字，必曰本之昔人，昔人又推而上之，必有作始之人。彼作始之人，復何所本乎？不過揆之理事情，切而可，通而無礙，斯用之矣。昔人可創之於前，我獨不可創於後乎？古之人有行之者，文則司馬遷，詩則韓愈是也。」⁵¹袁枚《隨園詩話》也說：「宋人好附會名重之人，稱韓文杜詩，無一字沒來歷。不知此二人之所以獨絕千古者，轉妙在沒來歷。元微之稱少陵雲：『憐渠直道當時事，不著心源傍古人。』昌黎云：『惟古於詞必已出，降而不能乃剽賊。』今就二人所用之典，證二人生平所讀之書，頗不為多，班班可考；亦從不自注此句出何書，用何典。昌黎尤好生造字句，正難其自我作古，吐詞為經。他人學之，便覺不妥耳。」⁵²施補華《峴傭說

⁵⁰ [清] Qing 葉燮 Ye Xie:《原詩》*Yuanshi*, 收入丁福保 Ding Fubao 輯:《清詩話》*Qing shihua* 外篇上, 下冊, 頁 596。

⁵¹ 同上註, 頁 611。

⁵² [清] Qing 袁枚 Yuan Mei:《隨園詩話》*Suiyuan shihua*, 收入王英志 Wang Yingzhi 主編:《袁枚全集》*Yuan Mei quanji* 卷 3, 第 3 冊, 頁 94-95。

詩》則注意到：「韓、孟聯句，字字生造，為古來所未有。」⁵³這些批評，聽起來似乎都與「無一字無來歷」的傳統評價相矛盾。其實，準確地說，韓愈生造的不是字，而是詞，即古人所謂「語」，這樣的生造便正是袁枚所說的「字字古有，言言古無」。⁵⁴李翱《答朱載言書》述韓愈陳言務之旨，舉例云：「假令述笑哂之狀曰『莞爾』，則《論語》言之矣；曰『啞啞』，則《易》言之矣；曰『粲然』，則谷梁子言之矣；曰『攸爾』，則班固言之矣；曰『輒然』，則左思言之矣。吾複言之，與前文何以異也？此造言之大歸也。」⁵⁵既然前人用過的詞不能再用，那就只好生造新詞。程學恂《韓詩臆說》評〈射訓狐〉說：「『矜凶挾狡』、『聚鬼懲妖』，語皆獨造，不相沿襲，而無害為無一字無來歷者，其義則本之古也。」⁵⁶正是這個意思。〈秋懷詩〉其五是一個很典型的例子：「離離掛空悲，戚戚抱虛警。露泣秋樹高，蟲吊寒夜永。斂退就新懦，趨營悼前猛。歸愚識夷途。汲古得修綆。名浮猶有恥，味薄真自幸。庶幾遺悔尤，即此是幽屏。」顧嗣立評：「字字生造，新警之極。」⁵⁷然而詩中並未用什麼怪異字樣，其生造全在於，雙音詞的搭配都是無例可循的新奇用法。

同理，將常見詞語顛倒詞序也是一種近乎生造的手法，歷來為批評家所注意。顧嗣立《寒廳詩話》指出：「韓昌黎詩句句有來歷，而能務去陳言者，全在於反用。」除了取意之反用外，他還舉出用字方面的情形：

《藝苑雌黃》曰：「古詩押韻，或有語顛倒而理無害者，如退之以參差為差參，以玲瓏為瓏玲是也。」《漢臬詩話》雲：「韓愈、孟郊輩故有湖江、白紅、慨慷之句，後人亦難仿效。」德清胡觴明渭曰：「《漢書·揚雄傳》〈甘泉賦〉：『和氏瓏玲。』與清、傾、嶸、嬰成為韻。《文選》左思〈雜詩〉：『歲暮常慨慷。』與霜、

⁵³ [清] Qing 施補華 Shi Buhua:《峴傭說詩》*Xianyong shuoshi*, 收入丁福保 Ding Fubao 輯:《清詩話》*Qing shihua* 下冊, 頁 983。

⁵⁴ [清] Qing 袁枚 Yuan Mei:《續詩品·著我》*Xu shipin: Zhewo*, 收入王英志 Wang Yingzhi 主編:《袁枚全集》*Yuan Mei quanji* 第 1 冊, 頁 421。

⁵⁵ [唐] Tang 李翱 Li Ao:《李文公集》*Liwengong ji* (四部叢刊影印本) 卷 6。

⁵⁶ 錢仲聯 Qian Zhonglian:《韓昌黎詩系年集釋》*Han Changli shi xinian jishi* 卷 2 引, 上冊, 頁 254。

⁵⁷ [清] Qing 顧嗣立 Gu Sili:《昌黎先生詩集注》*Changli xiansheng shiji zhu*, 頁 126。

明、光、翔、堂為韻。是瓏玲、慨慷，前古已有顛倒押韻者，非始創自韓公也。」⁵⁸

顛倒詞序雖古已有之，不過偶然一見，而韓愈則明顯是有意為之。如〈孟生詩〉云：「自非軒冕族，應對多差參。」〈贈劉師服〉云：「祇今年才四十五，後日懸知漸莽鹵。」〈答張徹〉云：「紫樹雕斐璽，碧流滴瓏玲。」〈雜詩〉云：「當今固殊古，誰與為欣歡？」〈東都遇春〉云：「岸樹共紛披，渚牙相緯經。」〈感春五首〉其五云：「誰肯留念少環回。」〈送湖南李正字歸〉云：「親交俱在此，誰與同息偃。」參差、鹵莽、瓏玲、歡欣、經緯、回環、偃息這些常語，一經顛倒，頓時產生陌生化的效果。如果說這些用例還有湊韻之嫌，那麼〈感春五首〉其四「風骨峭峻遺塵埃」，就只能說是出於某種執拗的意識了。

金代詩人趙秉文曾指出：「杜陵知詩之為詩，而未知不詩之為詩。而韓愈又以古文之渾灑溢而為詩，然後古今之變盡矣。」⁵⁹先師程千帆先生也說：「韓愈是一位偉大的古文家。他對古文的獨特造詣使他在從事詩歌創作時，情不自禁地使用了作古文的技巧以顯其所長，這完全是可以理解的。」⁶⁰韓愈一方面發展了大曆詩中已出現的文句傾向，即以正常語序、語法完整的句式來改變杜甫式的非正常語序，消解詩歌語言特有的跳躍感和簡練意味。如〈讀皇甫湜公安園池詩書其後二首〉其二「我有一池水，蒲葦生其間。蟲魚沸相嚼，日夜不得閒。我初往觀之，其後益不觀。觀之亂我意，不如不觀完」，〈桃源圖〉「神仙有無何眇芒，桃源之說誠荒唐」，「初來猶自念鄉邑，歲久此地還成家」，〈謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓〉「潛心默禱若有應，豈非正直能感通」，詩句都形同散文。而另一方面，更以背離詩歌習慣的語序與節奏，來造成閱讀的陌生感。歌行句式的長短錯落，漢樂府中已不鮮見；李白歌行也多以雜言之，但因節奏自有樂府音樂的旋律為骨幹，故不害其自然流暢，像〈蜀道難〉、〈將進酒〉、〈夢遊天姥吟留別〉等篇，節奏、韻調一何酣暢淋漓！而韓愈就不同了，像〈嗟哉

⁵⁸ [清] Qing 顧嗣立 Gu Sili:《寒廳詩話》*Hanting shihua*, 收入丁福保 Ding Fubao 輯:《清詩話》*Qing shihua* 下冊, 頁 86。

⁵⁹ [金] Jin 趙秉文 Zhao Bingwen:〈與李天英書〉“Yu Li Tianying shu”,《滄水集》*Fushui ji* (石蓮齋匯刻九金人集, 清吳重熹刊本), 卷 19。

⁶⁰ 程千帆 Cheng Qianfan:〈韓愈以文為詩說〉“Han Yu yi wen wei shi shuo”,《古詩考索》*Gushi kaosuo*, 頁 195-196。

董生行》這樣的作品，節奏任意到幾不可卒讀。〈陸渾山火和皇甫湜〉、〈送區弘南歸〉、〈此日足可惜一首贈張籍〉、〈寄盧仝〉、〈誰氏子〉、〈路傍堠〉、〈符讀書城南〉等詩，也多有七言上三下四、上二下五，五言上三下二、上一下四等種種改變正常節奏的例子，這在前文論韓詩改變句脈時已提到，閻琦、李卓藩兩家論著更有詳盡的列舉，⁶¹茲不贅及。

韓愈詩歌語言這種變異不用說都是他務去陳言的結果，但其背離日常閱讀習慣的怪異性是否能被讀者接受呢？索緒爾（Ferdinand de Saussure，1857-1913年）曾指出：

集體惰性對一切語言創新的抗拒，這點超出了其它的任何考慮。語言無論什麼時候都是每個人的事情；它流行於大眾之中，為大眾所運用，所有的人整天都在使用著它。這一點上，我們沒法把它跟其它制度作任何比較。法典的條款，宗教的儀式，以及航海信號等等，在一定的時間內，每次只跟一定數目的人打交道。相反，語言卻是每個人每時都在裡面參與其事的。因此它不停地受到大夥兒的影響。這一首要事實已足以說明要對它進行革命是不可能的。在一切社會制度中，語言是最不適宜於創制的。它同社會大眾的生活結成一體，而後者在本質上是惰性的，看來首先就是一種保守的因素。⁶²

韓愈詩歌在語言層面的創新，首先使它變得不像詩而更像文。在唐代我們沒看到對韓愈的批評，那是因為當時根本就不將韓愈當詩人看待。到宋代，韓愈遇到歐陽修這個大知音，極力推崇他的詩文，這才有人關注韓詩，並引發許多批評家的否定性批評。沈括「以文為詩」的非議尚是輕的，陳師道說：「退之於詩，本無解處，以才高而好爾」，又將韓愈以文為詩與東坡以詩為詞相提並論，一言以蔽之曰：「要非本色」，⁶³才是最嚴厲的否定，等於是說不入流或歪門邪道。很顯然，韓愈詩歌的變革，絕不只是一般意義上的求新而已，他實際上已突破了傳統詩歌觀念所能容忍的限度，背離

⁶¹ 參看閻琦 Yan Qi：《韓詩論稿》*Hanshi lungao*，頁 158-166；李卓藩 Li Zhuofan：《韓愈試初探》*Han Yu shi chutan*，頁 120-122。

⁶² 〔瑞士〕索緒爾 Ferdinand de Saussure，高名凱 Gao Mingkai 譯：《普通語言學教程》*Putong yuyanxue jiaocheng*（北京[Beijing]：商務印書館[Shangwu yinshu guan]，1980年），頁 110。

⁶³ 〔宋〕陳師道 Chen Shidao：《後山詩話》*Houshan shihua*，收入何文煥 He Wenhuan 輯：《歷代詩話》*Lidai shihua* 上冊，頁 304、309。

了人們對詩歌特性的一般理解。這是他的創作長期得不到好評的根本原因所在。

六、審美感覺的變異與韓詩的劃時代意義

認真考量韓愈詩歌的變異，我們會發現，韓愈的努力不只朝向求新，他同時還在顛覆著人們習慣的審美感覺秩序。這只消同白居易略作比較，就看得很清楚了。白居易也求新，但他只是給舊傳統裡增添一點東西，比如閒適之情、身邊瑣事、語言的平易流利之美，等等。但韓愈不同，他決不滿足於只帶給人們一些新鮮的美學要素，他試圖從根本上顛覆傳統的審美感覺，以驚世駭俗的變異徹底改變人們對詩歌的趣味。從美學的角度說，其核心在於改變感覺層面的和諧和平衡感。

我們知道，均衡是構成和諧之美的核心要素，也是古典美的要義。小提琴家曼紐因（Yehudi Menuhin，1916-1999年）曾說過：「我們對待平衡的基本渴望，就是對過去曾經出現在我們生活中的平衡狀態的懷念。幸福不僅是我們對未來的一種嚮往，而且是我們來到這個世界後，就深深地存在於我們生活中的概念。如何把這種內在的完美平衡概念和不斷變化著的日常活動協調起來，這是人類生活的根本問題。」⁶⁴中國古典美學一向以「和」為至高無上的理想，在唐詩清奇雅正的審美理想中，清、雅、正都是直接指向「和」的要素；即便是奇，也是保證「和」能光景常新而不至流於平庸陳腐的必要因素。但是韓愈卻毫不客氣地用渾濁、俚俗、怪異的詩歌語言覆蓋了上述古典美的理想。

韓詩力求怪異的藝術表現，從根本上說還是審美心理和感覺的變異。自閻琦、陳允吉到近年蘭翠、黃陽興的研究，⁶⁵學者們已從內外兩個方面對韓愈詩風的險怪傾向作了探討。韓愈〈送無本師歸范陽〉形容賈島的詩境：「蛟龍弄角牙，造次欲手攬。眾鬼囚大幽，下覩襲玄窞。」顧嗣立評曰：「閻仙詩雖尚奇怪，然稍落苦僻一路，於此詩讚語，似尚未能稱。」因而他認為這只是韓愈在借題發揮，用以宣洩自己好奇的欲望：「此原有意為

⁶⁴〔美〕羅賓·鄧尼斯 Robin Denels 著，金雅韻 Jin Yayun 譯：《曼紐因談藝錄》*Meiniuyin tanyilu*（臺北[Taipei]：大呂出版社[Dalu chubanshe]，1986年），頁110。

⁶⁵《文學遺產》2012年第1期所載蘭翠〈韓愈尊孟對其詩歌創作的影響探析〉、黃陽興〈圖像·儀軌與文學——略論中唐密教藝術與韓愈的險怪詩風〉，便是值得注意的分別從內部和外部因素來探討韓愈詩風成因的最新成果。

奇怪，亦真奇怪」。⁶⁶我們在韓愈詩中經常能看到類似的有意製造不尋常感覺的例子，如〈秋懷詩〉其九有句云：「憂愁費晷景，日月如跳丸。」下句擬日月為跳丸，極盡動靜、虛實、大小的反差，給人強烈的不均衡感。閻琦論韓詩對奇崛意境的追求，曾指出好用狠猛語、粗俗語一點。如〈落齒〉云：「今年落一牙，明年落一齒……終然落未已，意與崩山比。」又〈寄崔二十六立之〉云：「所餘十九齒，飄搖皆浮危。」又〈感春三首〉其三云：「豔姬踏筵舞，清眸刺劍戟。」用「崩山」比擬落齒，用「飄搖」形容牙齒的鬆動，用「刺劍戟」喻舞姬流盼的目光，都不是一般的誇張，其中隱含著獨特的感覺。⁶⁷〈送無本師歸范陽〉又寫道：「擗颯攪空衢，天地與頓撼。」一個明顯流於粗狠的「攪」字，改變了我們的日常感覺。類似的例子是〈燕河南府秀才〉：「陰風攪短日，冷雨澀不晴。」這個「攪」字顯然很能傳達他所要的感覺，有一股強勁的力道。此外如〈李花二首〉其二云：「清寒瑩骨肝膽醒，一生思慮無由邪。」〈歸彭城〉云：「剗肝以為紙，瀝血以書辭。……緘封在骨髓，耿耿空自奇。」「瑩骨」的感覺已很奇特，但韓愈似還嫌不夠味，再出以「肝膽醒」；「剗肝」、「瀝血」已極猙獰，他還要加以「緘封在骨髓」，似乎不到驚悚之極決不肯甘休。〈芍藥〉云：「浩態狂香昔未逢，紅燈燦燦綠盤龍。覺來獨對情驚恐，身在仙宮第幾重？」蔣之翹評道：「詩無足取，但狂香二字特奇。」⁶⁸玩「狂香」二字，特奇在哪裡呢？就在於類似的詠花之題，一般人不會用「狂」這麼狠的字眼。其實，更過分的是「情驚恐」，夢回見花為什麼要驚恐呢？他無非要製造一種獨特的感覺，但這並不能給人怡悅的效果，所以蔣抱玄說「風致欠妍」。⁶⁹這也是朱彝尊評韓愈詩再三覺得遺憾的缺陷。從這些地方可以感覺到，韓愈似乎根本不將讀者的反應考慮在內，也不求在感官上愉悅讀者。質言之，他的意識中已沒有美或不美的意識，也不在意形式上的美感，唯一追求的就是新異，力圖給人新鮮的感覺，而不管它是否讓人愉快。這不簡直就是現代藝術的精神麼？一種放棄了「美」意識的美學。

⁶⁶ [清] Qing 顧嗣立 Gu Sili:《昌黎先生詩集注》*Changli xiansheng shiji zhu*, 頁 292。

⁶⁷ 閻琦 Yan Qi:《韓詩論稿》*Hanshi lungao*, 頁 77-78。

⁶⁸ 錢仲聯 Qian Zhonglian:《韓昌黎詩系年集釋》*Han Changli shi xinian jishi* 卷 9, 下冊, 頁 949。

⁶⁹ 同上註。

近代學者李審言曾引述吳翌鳳編本朝詩選的一段序言，以為「其論甚允」：

古人之詩渾，今人之詩巧。古人之詩含蓄，今人之詩髮露。古人之詩多比興，今人之詩多賦。古人之詩紆徐婉曲，無意求工；今人之詩好著議論，動使才氣，每用一意，不能自達，往往自下注腳。此今人所以遠遜古人也。⁷⁰

如果以此為古今詩歌的分界，那麼韓愈詩風的變異，恰好與「今」詩的特徵相重合。嚴格地說，唐詩許多重要的變化都肇端於杜甫，杜詩在以文為詩、好議論、以家常入詩等方面都已開宋詩的法門，但尚未觸動古典美的理想。韓愈因而襲之，變本加厲，遂將詩歌引向一個極端的方向。葉燮視中唐詩為「百代之中」，實則在中唐詩多元的取向中，只有韓愈對古典傳統的顛覆，才具有超越唐代乃至唐宋之變的意義。而這些違背古典審美理想的新變，也只有在放棄以感官愉悅為基礎的古典美理想的現代語境中，才能得到正面的肯定。

無論宋人怎麼看待韓愈這些變異，它們作為一種反傳統的趨勢，正像藝術史上所有的叛逆一樣，最終都在人們的習慣中逐漸變成新的傳統。詩家對韓愈變異的接受可能早在北宋中後期就開始了，但評論家對此的歷史總結，卻要晚到清代才正式提出。這當中的間隔當然與明代格調派的獨宗盛唐有關，不過，自公安派提出「初、盛、中、晚自有詩也，不必初、盛也」的口號，⁷¹格調派「詩必盛唐」的錮見就已受到衝擊。清初王漁洋更明確地斷言：「唐有詩，不必建安、黃初也；元和以後有詩，不必神龍、開元也；北宋有詩，不必李、杜、高、岑也。」⁷²詩壇從而由明人「宋絕無詩」的蒙昧中走出來，⁷³其最突出的標誌是宋詩的代表人物蘇軾和黃庭堅得到前

⁷⁰ [明] Ming 李審言 Li Shenyan:《媿生叢錄》*Kuisheng conglu*·《李審言文集》*Li Shenyan wenji* (南京[Nanjing]:江蘇古籍出版社[Jiangsu guji chubanshe], 1989年)卷4, 上冊, 頁492。

⁷¹ [明] Ming 袁宏道 Yuan Hongdao:〈與丘長孺〉“Yu Qiu Changru”, 收入錢伯城 Qian Bocheng:《袁宏道集校箋》*Yuan Hongdao ji xiaojian* (上海[Shanghai]:上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 1981年)卷6, 上冊, 頁284。

⁷² [清] Qing 王士禛 Wang Shizhen:〈鬲津草堂集序〉“Gejin caotang ji xu”,《蠶尾集》*Canwei ji* (康熙刊本)卷7。

⁷³ 羅時進 Luo Shijin:〈錢謙益唐宋兼宗的祈向與清代詩風新變〉“Qian Qianyi Tang Song jianzong de qixiang yu Qing dai shifeng xinbian”,《杭州師院學報》*Hangzhou shiyuan xuebao* 2001年第6期(2001年11月)。

所未有的推崇，尤其是一向被貶抑的黃庭堅得與蘇東坡並稱，「一代高名孰主賓，中天坡穀兩嶙峋」，⁷⁴意味著程孟陽、錢謙益提倡的軟宋詩被王漁洋宣導的硬宋詩所取代，⁷⁵真正的宋詩精神開始滲透到清代詩歌中，而宋詩風的鼻祖韓愈也順理成章地被拂拭而供奉於廊廡。繼葉燮之後，王士禛又通過古詩聲調研究揭示了韓愈古詩的典範性。到乾隆時代，以杜、韓、蘇為三大家的觀念已流行於世。袁枚《與梅衷源》云：「詩宗韓、杜、蘇三家，自是取法乎上之意。然三家以前之源流，不可不考；三家以後之支流，不可不知。」⁷⁶足以顯示這一詩學背景。再經翁方綱、程恩澤、曾國藩、鄭珍等承傳發揮，韓愈終於確立起不可動搖的宗師地位。⁷⁷

從古典詩歌接受史的角度來考察，會發現韓愈的經典化幾乎是與宋詩同步完成的。乾隆間高宗欽定的《御選唐宋詩醇》選李白、杜甫、白居易、韓愈、蘇軾、陸游六家詩，《凡例》稱「惟此六家足稱大家」，韓愈在官方評價中正是獲得肯定。也正是在清代中葉，「詩盛于唐壞于宋」的傳統偏見被徹底拋棄，⁷⁸而宋詩的藝術特徵也終於得到承認和肯定。這一點透過袁枚比較唐宋詩之異，也能間接地感受得到。

首先，關於以文為詩，袁枚認為是宋詩的特色之一，《隨園詩話》即稱宋詩為「詩中之文」：

⁷⁴ [清] Qing 王士禛 Wang Shizhen:〈冬日讀唐宋金元諸家詩偶有所感各題一絕於卷後凡七首〉“Dongri du Tang Song Jin Yuan zhujia shi ou you suo gan geti yi jue yu juan hou fan qishou”，收入《漁洋詩集》*Yuyang shiji*（康熙8年蘇州沂詠堂刊本）卷22。

⁷⁵ 詳蔣寅 Jiang Yin:〈再論王漁洋與康熙朝宋詩風之消長〉“Zailun Wang Yuyang yu Kangxichao Song shifeng zhi xiaozhang”，《羅宗強先生八十壽辰紀念文集》*Luo Zongqiang xiansheng bashi shouchen jinian wenji*（北京[Beijing]:中華書局[Zhonghua shuju], 2009年）；又見《清代詩學史》*Qingdai shixueshi* 第1卷（北京[Beijing]:中國社會科學出版社[Zhongguo shehui kexue chubanshe], 2012年），頁632-640。

⁷⁶ [清] Qing 袁枚 Yuan Mei:《小倉山房尺牘》*Xiaocang shanfang chidu*，收入王英志 Wang Yingzhi 主編：《袁枚全集》*Yuan Mei quanji* 卷5，第5冊，頁99。

⁷⁷ 吳淑鈿 Wu Shudian:〈尋常詩家難相例——宗法杜韓的近代詩學意義〉“Xunchang shijia nanxiangli: zongfa Du Han de jindai shixue yiyi”，《人文中國學報》*Renwen zhongguo xuebao* 第7輯（香港浸會大學2000年7月），頁109-182；朱易安 Zhu Yian、程彥霞 Cheng Yanxia:〈晚清宗宋詩派對韓愈及其詩歌的新闡釋〉“Wanqing zong songshipai dui Han Yu ji qi shige de xinchanshi”，《上海大學學報》*Shanghai daxue xuebao* 第16卷第4期（2009年7月），頁85-95。

⁷⁸ [明] Ming 都穆 Du mu《南濠詩話》*Nan hao shihua* 云：「昔人謂詩盛于唐壞于宋，近亦有謂元詩過宋詩者，陋哉見也。」收入丁福保 Ding Fubao 輯：《歷代詩話續編》*Lidai shihua xubian* 下冊，頁1344。

劉曾燈下誦《文選》，倦而就寢，夢一古衣冠人告之曰：「魏、晉之文，文中之詩也；宋、元之詩，詩中之文也。」既醒，述其言于餘。餘曰：「此餘夙論如此。」⁷⁹

袁枚又注意到唐、宋詩用韻的不同傾向，指出宋詩好用僻韻，唐詩則否，他認為這正是唐音宋調的區別所在：

欲作佳詩，先選好韻。凡其音涉啞滯者、晦僻者，便宜棄舍。葩即花也，而葩字不亮；芳即香也，而芳字不響：以此類推，不一而足。宋、唐之分，亦從此起。李、杜大家，不用僻韻；非不能用，乃不屑用也。昌黎鬥險，掇《唐韻》而拉雜砌之，不過一時遊戲：如僧家作孟蘭會，偶一佈施窮鬼耳。然亦止于古體、聯句為之。今人效尤務博，竟有用之於近體者：是猶奏雅樂而雜侏儒，坐華堂而宴乞丐也，不已慎乎！⁸⁰

韓愈、蘇軾之好用險韻，在袁枚看來都屬於「一時遊戲」、「一時興到」，而當時人們竟以此法為正體，可見它已被詩家視為正當的表現手段。袁枚在〈答施蘭垞第二書〉中還談到宋詩語言之弊：

來書極言唐詩之弊，故以學宋為解……唐詩之弊，子既知之矣；宋詩之弊，而子亦知之乎？不依永，故律亡；不潤色，故彩晦。又往往疊韻如蝦蟆繁聲，無理取鬧。或使事太僻，如生客闖入，舉座寡歡。其他禪障理障，度詞替語，皆日遠夫性情。病此者，近今吾浙為尤，雖瑜瑕不掩，有可傳者存，然西施之鬢、伯牛之癩，固不如其勿鬢勿癩也。況非西施與伯牛乎？⁸¹

最後，袁枚將唐、宋詩的不同歸結於雅俗之別。這主要表現在用字上，唐詩用字較雅，而宋詩則以白話入詩。如《隨園詩話》所云：

餘嘗鑄香爐，合金、銀、銅三品而火化焉。爐成後，金與銀化，銀與銅化，兩物可合為一；惟金與銅，則各自凝結：如君子小人

⁷⁹ [清] Qing 袁枚 Yuan Mei:《隨園詩話》*Suiyuan shihua*, 收入王英志 Wang Yingzhi 主編:《袁枚全集》*Yuan Mei quanji* 卷2, 第3冊, 頁43。

⁸⁰ 同上註, 卷6, 第3冊, 頁179。又《小倉山房尺牘》卷10所收《答祝芷塘太史》亦有類似的說法, 見《袁枚全集》*Yuan Mei quanji* 第5冊, 頁202-203。

⁸¹ 王英志 Wang Yingzhi 主編:《袁枚全集》*Yuan Mei quanji* 第2冊, 頁287-288。

不相入也。因之，有悟于詩文之理。八家之文、三唐之詩，金、銀也。不攙和銅、錫，所以品貴。宋、元以後之詩文，則金、銀、銅、錫，無所不攙，字面欠雅馴，遂為耳食者所擯，並其本質之金、銀而薄之，可惜也！……劉禹錫不敢題「糕」字，此劉之所以為唐詩也。東坡笑劉不題「糕」字為不豪，此蘇之所以為宋詩也。人不能在此處分唐、宋，而徒在渾含、刻露處分唐、宋，則不知《三百篇》中，渾含固多，刻露者亦復不少。此作偽唐詩者之所以陷入平庸也。⁸²

詩歌語言的「以俗為雅」，正是宋代江西派的家法。北宋後期，詩人們本著化俗為雅的意識，詩歌語言愈益趨於生活化與通俗化，成為宋詩有別於唐詩的主要特徵之一。⁸³袁枚論詩雖主張不拘唐宋，但主要還是傾向於唐音，所以他對宋詩的評價是有所保留的。儘管如此，他每每將當時的詩歌風氣與宋詩聯繫起來，適足說明宋詩的審美特徵已被詩壇正面肯定，全面接受。看來，從葉燮推崇韓愈到袁枚批評宋詩的負面影響，正是古典詩學已跨入一個新時代的標誌。

在這個意義上，韓愈評價的變化就成了與時代更替相關的一個具有象徵意味的現象。直到明代中期，王世貞仍認為：「韓退之於詩，本無所解，宋人呼為大家，直是勢利他語。」⁸⁴而一向對前代批評家多有許可，獨稱「世貞評詩，有極切當者，非同時諸家可比」⁸⁵的葉燮，卻推崇韓愈為古來最偉大的三位詩人之一。這戲劇性的變化，恰好說明葉燮對韓愈的認識和評價乃是一個新的詩學語境下的批評話語，它和陳衍的「三元」（開元、元和、元祐）、沈曾植的「三關」（元嘉、元和、元祐）一樣，⁸⁶都是一種新的美學

⁸² [清] Qing 袁枚 Yuan Mei:《隨園詩話》*Suiyuan shihua* 卷7, 第3冊, 頁219-220。

⁸³ 張高評 Zhang Gaoping:《宋詩之新變與代雄》*Songshi zhi xinbian yu daixiong* (臺北 [Taipei]: 洪業文化公司[Hongye wenhua gongsi], 1995年), 頁306。

⁸⁴ [明] Ming 王世貞 Wang Shizhen:《藝苑卮言》*Yiyuan zhiyan*, 收入丁福保 Ding Fubao 輯:《歷代詩話續編》*Lidai shihua xubian* 卷4, 中冊, 頁1011。

⁸⁵ [清] Qing 葉燮 Ye Xie:《原詩》*Yuanshi*, 收入丁福保 Ding Fubao 輯:《清詩話》*Qing shihua* 外篇下, 下冊, 頁605。

⁸⁶ 陳衍「三元」說見《石遺室詩話》卷一，沈曾植「三關」說見〈與金潛廬太守論詩書〉。有關兩家學說的論析，可參看馬衛中 Ma Weizhong:〈陳衍「三元說」與沈曾植「三關說」之理論差異〉“Chen Yan sanyuanshuo yu Shen Cengzhi sanguanshuo zhi lilun chayi”，《徐州師範大學學報》*Xuzhou shifan daxue xuebao* 2011年第1期（2011年1月）。

價值觀的具體體現。在陳、沈二氏分別劃出的詩史三大高峰中，元和、元祐正是「同光體」詩人真正得力之所在，在這兩個時代矗立著對他們來說最重要的詩人韓愈和黃庭堅。從清中葉到民國時代，韓愈和黃庭堅一直都是詩人們用心師法的楷模。

如此看來，韓愈放棄古來以純粹、秩序、整齊、對稱、均衡、完滿、中和為理想的藝術規則，代之以刺激、強烈、緊張、分裂、怪異、變形的多樣化追求，實質上就是對古典美學的全面反叛，意味著「詩到元和體變新」（白居易〈餘思未盡加為六韻重寄微之〉）的時代風氣中，躁動著一股顛覆、擯棄古典美學傳統的叛逆衝動，同時也意味著古典審美理想已發生裂變，並開始其漫長的現代性過程。韓愈詩歌的藝術精神，核心是放棄對感官愉悅的重視和追求，劉熙載謂之以醜為美，讓我們聯想到西方現代詩歌的鼻祖——波德賴爾（Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867年）的《惡之花》，兩者的精神的確是一脈相通的。西方藝術史上從古典到現代的轉變，也就是古典藝術的形式美被放逐的過程。新，成為藝術唯一的目標，甚至不惜犧牲感官愉悅來獲取新奇怪異乃至驚悚的效果。從這個意義上說，韓愈對古典美學理想的顛覆和反叛，也不妨視為中國文學中現代性的發生，而當這種努力在「以醜為美即是不要人道好，詩至於此乃至高之境」的觀念下被肯定時，⁸⁷也就意味著中國文學批評已置身於一個現代語境中。

七、追溯中國文學的「現代性」

近十多年來，中國思想、歷史和文學、藝術史研究日益與現代性問題聯繫起來。在文學領域裡，王德威「沒有晚清，何來五四」的詰問，將中國文學現代性的發掘上溯到晚清小說，認為以晚清小說為代表的晚清文學「其實已預告了 20 世紀中國『正宗』現代文學的四個方向：對欲望、正義、價值、知識範疇的批判性思考，以及對如何敘述欲望、正義、價值、知識的形式性琢磨」。⁸⁸他認為「以往現代與古典中國文學的分界必須重劃」，只有「晚清，而不是五四，才能代表現代中國文學興起的最重要的階段」。⁸⁹在

⁸⁷ 夏敬觀 Xia Jinguan：《唐詩說·說韓愈》*Tangshi shuo: shuo Han Yu*（臺北[Taipei]：河洛圖書出版社[Heluo tushu chubanshe]，1975年），頁78。

⁸⁸ 王德威 Wang Dewei：《想像中國的方法——歷史、小說、敘事》*Xiangxiang zhongguo de fangfa: lishi, xiaoshuo, xushi*（北京[Beijing]：三聯書店[Sanlian shudian]，1998年），頁16。

⁸⁹ 王德威 Wang Dewei 著，宋偉傑 Song Weijie 譯：《被壓抑的現代性——晚清小說新論》*Bei yayi de xiandaixing: wanqing xiaoshuo xinlun*（北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue

美術史領域，美國學者喬迅（Jonathan Hay，1956-）《石濤》一書將中國社會的現代性提前到石濤（1640-1706 年）生活的 17 世紀。⁹⁰王德威的見解對大陸學界影響極大，在給學人帶來啟迪的同時也引發質疑的論辯。關鍵問題在於他的現代性觀照仍落在衝擊——回應式中國近代史觀的思維模式中，未必吻合中國文學的語境，以致於他的「晚清現代性」給人主體和身份不夠明確、「空洞而遊移」的印象。而這在李楊看來，又與長期困擾人文知識界的總體性範疇「中國現代性」的悖論性處境有關。⁹¹

在思想史研究中，日本學者溝口雄三（MIZOGUCHI Kozo，1932-2010 年）沿承內藤湖南（NAITO Konan，1866-1934 年）唐宋轉型說的思路，將中國現代性的起源上溯到宋代，並由所謂「基體發展論」或「中國基體論」提出「自發的現代性」與「外來的現代性」的不同概念，認為中國自發的現代性早在 16 世紀中後期即已發軔。他的思路和論斷在帶給學界啟示之餘，同樣也激起不同路向的質疑。由於他的思想方法仍然是建立在線性的時間觀念上，而線性時間觀本身就出自植根於基督教傳說的西方的進化史觀，沿著他移植於西方的這種先入模式去思考，我們在「中國」找到的「現代」，可能仍舊是「西方」的「現代」。⁹²

事實上，文學的現代性問題要比思想的現代性更為複雜。正如丁爾蘇教授所說：

「現代」這個詞經常被用來形容比較前衛的建築風格、服裝款式，甚至道德觀念。就此廣義而言，即使生活在中國唐代的人也可以用它來描繪當時的某些狀況，只要那些狀況比周邊的人或事更加「摩登」。在社會學和歷史領域裡，「現代」的概念是與兩個多世紀前在北歐首次出現的工業社會密不可分的。專家們給現代社會所下的定義非常複雜。簡而言之，這樣的社會必須具有一整

chubanshe]，2005 年），頁 24。

⁹⁰ [美] 喬迅 Qiao xun，邱士華 Qiu Shihua 等譯：《石濤——清初中國的繪畫與現代性》*Shi Tao: Qingchu zhongguo de huihua yu xiandaixing*（北京 [Beijing]：三聯書店 [Sanlian shudian]，2010 年），頁 24。

⁹¹ 李楊 Li Yang：〈現代性視域中的晚清小說研究〉“*Xiandaixing shiyu zhong de wanqing xiaoshuo yan jiu*”，《人文中國學報》*Renwen zhongguo xuebao* 第 17 輯（上海 [Shanghai]：上海古籍出版社 [Shanghai guji chubanshe]，2011 年），頁 287。

⁹² 李楊 Li Yang：〈現代性視域中的晚清小說研究〉“*Xiandaixing shiyu zhong de wanqing xiaoshuo yan jiu*”，《人文中國學報》*Renwen zhongguo xuebao* 第 17 輯，頁 289。

套分工十分明細的機構和制度，而現代人的思想和行為則以科學的規律為指南。⁹³

我們知道，現代性的概念可追溯到西元 5 世紀拉丁文的 *modernus* 一詞，1175 年前後，就有一些義大利作家標榜自己是「現代派」，將自己的摩登與傳統劃清界限。⁹⁴當代學者既然以現代性概念與工業社會相伴而生為討論前提，便不得不從「思想和行為則以科學的規律為指南」來把握現代性，使文學現代性的辨認總以社會、政治、科學等觀念的確立為依據，就像王德威所做的工作那樣。如今，據說「將線性時間——歷史觀的形成視為現代小說產生的前提已成為學界共識」，⁹⁵那麼詩歌又以什麼作為現代的標誌呢？如果像小說一樣，以表達的內容或觀念作為現代性的依據，那麼詩歌也同樣只是我們想像歷史的文本，它本身的現代性又在哪裡呢？如此考量，文學的現代性，不是仍在文學的視域之外麼？

在我看來，詩歌的現代性就是詩性的現代性，或徑曰審美經驗的現代性，線性時間觀只是這現代性的很少一部分內容。要問什麼是中國文學的現代性，應該將目光投向更廣泛的視域，考慮更複雜的文學層次和內容，迄今學界似乎尚未慮及這一點。

王德威曾說他所謂「被壓抑的現代性」中的「現代性」首先指「中國文學傳統之內一種生生不息的創造力」，這似乎過於寬泛，受到這樣的質疑是很正常的：「這種創造力應該說在中國文學發展的許多時期都是存在的，為什麼其他時期的創造力不能稱為現代性，而只有晚清作家的創造力才能稱為現代性呢？」⁹⁶後來他又提出，「在革命、啟蒙之外，抒情代表中國文學現代性」，⁹⁷這同樣讓人感到困惑。抒情本是中國文學源遠流長的傳統，

⁹³ 丁爾蘇 Ding Ersu：〈前現代——現代轉型的文學再現〉“Qian xiandai: xiandai zhuanxing de wenzue zaixian”，《符號學與跨文化研究》*Fuhaoxue yu kua wenhua yanjiu*（上海[Shanghai]：復旦大學出版社[Fudan daxue chubanshe]，2011 年），頁 141。

⁹⁴ 李思孝 Li Sixiao：《從古典主義到現代主義》*Cong Gudian zhuyi dao Xiandai zhuyi*（北京[Beijing]：首都師範大學出版社[Shoudou shifan daxue chubanshe]，1997 年），頁 372。

⁹⁵ 李揚 Li Yang：〈現代性視域中的晚清小說研究〉“Xiandaixing shiyu zhong de wanqing xiaoshuo yan jiu”，《人文中國學報》*Renwen zhongguo xuebao* 第 17 輯，頁 267。

⁹⁶ 王小初 Wang Xiaochu：〈褊狹而空洞的現代性——評王德威《被壓抑的現代性——晚清小說新論》〉“Bianxia er kongdong de xiandaixing: ping Wang Dewei *Bei yayi de xiandaixing: wanqing xiaoshuo xinlun*”，《文藝研究》*Wenyi yanjiu* 2007 年第 7 期（2007 年 7 月）。

⁹⁷ 王德威 Wang Dewei：《抒情傳統與中國現代性》*Shuqing chuantong yu zhongguo xiandaixing*（北京[Beijing]：三聯書店[Sanlian shudian]，2010 年），頁 3。

也是中國古典文學最基本的美學品格，為什麼相對於革命、啟蒙這些反傳統、反古典的意識，它倒成了現代性的標誌？這不由得讓我們追索，文學的現代性，究竟應該從什麼方面，用什麼方式來思考？

或許在德里達之後，談論現代性的人都生怕陷入傳統—現代二元對立的理窟中，但我覺得這是繞不開的問題。現代性概念本身就隱含著與古典或傳統的互文關係。一旦我們使用現代性概念，就意味著是在談論某種非古典、非傳統的東西。所以，文學的現代性，質言之就是反古典、反傳統的特徵或傾向。這麼說看似很簡單、再普通不過，卻十分確鑿、無可置疑地觸及文學現代性的核心問題。思考韓愈詩風的變革及其美學意義，讓我更清楚地意識到這一點。

無論東方西方，古典和傳統向來都是思想文化、道德倫理、文學藝術的最高價值所在。以古為尚的中國更是如此，任何方面的改革都只有托復古的名義才能進行，沒有人敢於公然地反傳統，反古典。韓愈的詩文創新同樣是借復古之名而行變革之實。但前人的復古，都有既定的目標和理想的典範，如陳子昂的建安風骨、李白的小謝清發、殷璠的風騷兩挾，但到韓愈這裡，復古只剩下一個空洞的口號，沒有具體的目標和理想的典範，而努力的方向更只有一個「惟陳言之務去」，即拒絕重複已有的東西。這等於說要拋棄包括各種形式、技巧的所有規範，同時破除一切禁忌。雖然未宣稱反古典、反傳統，實質上已是徹頭徹尾的反傳統、反古典了。這是否可以稱為詩歌的現代性追求呢？我認為可以。想一想，從胡適們開始嘗試的現代詩歌，其寫作目標不就是拋棄一切傳統和古典的規範、要素，同時廢除一切禁忌嗎？中國現代詩的別名——自由詩，其實已點明了其現代性的實質所在。不受傳統束縛的自由，就是一切現代藝術的核心。參照中國現代詩歌對自由的追求，我們有理由將韓愈詩歌的變革視為中國文學的現代性萌動。由於它不合時宜地突發於一個古典的語境中，所以一直被目為異端，歷經宋、元兩個古典時代，再經過明代這個仿古典時代，其現代性趣向始終都被壓抑著，典型地表現為王德威所謂「被壓抑的現代性」。

但到葉燮的時代，這種壓抑終於得到釋放，反傳統、反古典的美學精神終於得到承認和肯定。從葉燮對韓愈詩歌變革的大力推崇到乾隆間對宋詩反傳統傾向的全面肯定，表面上看是詩家趣味的變化，實際上背後有著整個文化語境轉變的問題。因背離傳統和古典美而顯得怪異、難以接受的韓愈詩風，竟然成了詩史變革的最大動力，作為詩歌史上最大的創新被肯

定！這種後設評價本身就意味著觀照主體是站在現代立場上，而文學和批評已進入一個現代語境中。如果說韓愈的變革隱含著一種現代性的話，那麼其變革被認可就是詩歌史進入現代的標誌。事實上，自葉燮之後，韓愈詩歌的評價便漸趨一致。曾經被宋人視為背離詩歌藝術本質的韓愈詩歌，在袁枚眼中卻是「畢竟詩人詩，刻苦鏤心肝」，⁹⁸充分肯定其藝術追求的合理性。經過翁方綱、方東樹等人的回應，程恩澤、鄭珍等人的鼓吹，韓愈儼然成為詩家正宗，其詩也成為清代後期詩人必修的功課。從這個意義上說，韓愈詩歌的經典化過程，意義遠遠超出了一般作家的接受史，而與中國詩歌的現代性進程密切地聯繫在一起。對韓愈詩歌及其接受史的考察，必須與中國詩歌現代性的發生與發展同步進行思考。

【責任編校：黃璿璋】

⁹⁸〔清〕Qing 袁枚 Yuan Mei：〈意有所得輒書數句〉“Yi you suo de zhe shu shu ju”其四，收入王英志 Wang Yingzhi 主編：《袁枚全集》Yuan Mei quanji 第 1 冊，頁 30。