

論韓愈的作品

· 劉中穌

■ 上篇：總論

一、新舊看法的不同

韓愈的作品，在文學上的評價，究竟怎樣？清末民初以前的舊時代學者，和五四以後的現代文學家，兩方面的看法，大不相同，各有各的充份理由，但同時也各有各的不圓滿的地方。這是個一直懸而未決的重大課題。

舊派學者認為：韓愈崛起於中唐，突破當時駢體文瀰漫天下的風氣，以古體散文，異軍突起，震撼文壇。他的文章造詣，以磅礴的雄才，和深渾的功力火候，已經達到造極登峯，古今無匹的境地；從此由他奠定了文章正宗的強固基石。他對於後世的影響力量，這麼宏深久遠，文章領導後世將近一千年，確實是曠古今第一人。

以杜甫被稱為詩中之聖，還不免有宋初西崑體大詩人楊億，表示不滿，譏杜甫為「村夫子」；惟獨韓愈，則後世無人不尊奉景仰，從無人作輕視的評語。以柳宗元的文章，在當時足與韓愈並駕齊驅，互爭上下，而對於後世的影響力，則不如韓愈遠甚遠甚。

韓愈在舊派學者的心目中，乃是這樣至高無上的。而舊派學者對於韓愈文章的認識，確實下過深遠的功夫，確實了解韓愈文章的精髓，所發表的對韓愈文章的論說，確實都是真正的「內行」話，確實足供我們採信。

然而在新派文學家看來，則對於韓愈的作品，評價很低。韓愈的弟子李漢，編輯韓愈的遺著，成為「昌黎先生集」四十一卷，其中除詩和賦之外，文章共有三三一篇。三三一篇文章裏，可以真正算做文學作品的，也許不到十篇，僅佔總數百分之三。絕大部份文章，都是些政府公文，私人的信函，

應酬性的贈序、祭文、墓碑銘，以及論說文；這些都不能列入文學作品的範圍之內。然則他那個佔百分之三的文學作品，只能被看做少數的例外了。這樣說來：韓愈根本並不是一位文學創作家。

以嚴格的現代文學的立場，來寫中國文學史，本當把韓愈取銷資格，不必寫入。但總不能漠視韓愈影響後世的深遠，不得不讓韓愈在文學史上，多佔幾頁，於是一面敘述韓愈的史蹟，一面則附以否定價值的評語。

新派文學家又說：韓愈根本沒有真正的文學思想。自從南北朝，劉勰著文心雕龍，昭明太子蕭統，為昭明文選作序，已經把真正的文學思想，大致建立起來；把文學作品和非文學作品，分別清楚；本當可以從此而逐漸發揚光大，完成世界最早的文學理論體系。可是兩百多年之後，韓愈一出，文學思想又混淆起來，文學作品和非文學作品，又復混淆不清。而這種混淆不清的狀態，跟隨着韓愈影響後世近千年，也同樣延續近千年。所以，新派文學家認為：中國近千年根本沒有文學思想；這也是受了韓愈影響之故。如果一定要說中國人也有文學思想，那也只好向歷代其他詩人中，去尋得一些真正的文學觀念。

新派的文學家，認為舊派學者所秉持的文學理論，大都不是真正的文學理論，而只是「文章之學」。舊派學者所秉持的文章之學，內容大致有兩方面：一方面是文章與道統的關係，一方面是文章作法。文章與道統的關係，如韓愈的弟子李漢，在韓愈全集前面寫了一篇序文，序文一開始就說：「文者、貫道之器也。」，後來到宋朝，又有周濂溪提出「文以載道」的主張，降而至於清朝桐城派，又主張「義理」，這都是以文章作為名教的宣傳工具，失去文學的獨立性，不能算是純粹的文學思想。也就是說：舊派學者，並沒有看見真正的所謂文學。至於文章作法，則以現代口語來講，只是「寫作的技巧」而已。寫作的技巧，固然不能忽視，但在整個文學思想的體系之中，並不是第一重要的中心問題。所以說：舊派的學者，根本不太了解文學。

然則後世那麼多的人，崇奉韓愈文章，又是什麼原因？原因是後世但凡讀書人，幾乎無不以考取功名，定上「學而優則仕」為志願，因此才努力學習韓愈的文章筆法。韓愈本人，就是用世心切，熱

衷仕進的人；他一生爲官，到老都沒有退休。他的文章，也大部份是應世實用的文章，如公文、贈序、墓碑、祭文等，這些文章，自然和抒情的文學作品不同，却很適合於後世人爲了應世實用而學習的楷模。韓愈既然熱衷於用世，所以他的作品，包括詩篇在內，從來沒有超脫出塵的意念，却充溢着政治的意識，和道統的觀念，從文學的角度看來，可以說是境界不高。

縱使我們不以超脫出塵的意念，作爲境界高低的衡量，我們就韓愈來研究韓愈，韓愈一生忠於儒家道統，竭力排斥佛老，然而真正說來，韓愈對於儒家道統的認識，實在不夠深刻透關。他自己也這樣承認，他的答李翱書中說：「抑愈所謂望孔子之門牆，而不入于其宮者，焉足以知是且非邪？」，所以，我們即使從儒家道統的角度看來，境界也不高。

韓愈文章裏所談到的儒家道統，到宋朝時，已經被宋儒們所否定；然而後世儒家道統下的子弟們，仍然那樣崇拜韓愈，可見顯然是丟開韓愈所講的道統不談，而單單去學習韓愈那些「應用文」的筆法。從這許多地方看來：韓愈對於後世的影響，固然宏偉深遠，這是事實，但這並不是屬於文學天地內的事。

新派的現代文學家，對韓愈的評價，又是如此之低。新舊兩派竟然這樣大不相同，這就成爲一個值得研究的重大課題。

讓我們來平心而論，尋找比較正確的答案。

二、本然天性的情感

我們必須站在新時代的立場，來研究這一課題。縱使爲了真正認識韓愈的作品，而去下功夫深讀古人的書，也不能受到舊派學者的論詞所左右。舊派學者的論詞，固然有它的深得精髓之處，但也有頗不圓滿，使我們懷疑的地方。好在那些使人懷疑的地方，已經被現代文學家，替我們解釋清楚了。例如現代文學家，指出韓愈乃至崇拜韓愈的人們，大抵沒有真正的文學思想，他們只有一「文章之學」的思想，誠然誠然；韓愈和他的信徒們，似乎都沒有理會二百年之前，劉勰的看法。

但如果說舊時代的人們，都沒有文學思想，這却不盡然：舊時代的讀書人，文學的觀念意識，極其普遍。但凡讀書人，無人不知有一句最流行的口頭語：「詩情畫意」，這就是文學創作的靈魂。「詩情」是情感，「畫意」是美感，情和意的交織，就是想像。現代文學家認為文學作品的三要素，是情感、美感、想像，「詩情畫意」四個字，不是都已具備了嗎（而且隱然接近於克羅齊的學說）？

舊時代的讀書人，雖然都普遍的有文學觀念意識，但却從來沒有一人，把「詩情畫意」四個字，牽扯到評論韓愈文章裏去。蘇東坡可以評王維「詩中有畫，畫中有詩」，却不能用這兩句去評韓愈；他評韓愈時，則說：「匹夫而為百世師，一言而為天下法。」從這些地方，都可以說韓愈不是文學天地中的人物，這一點大致可以確定。

所謂「大致可以確定」，乃是根據現代文學理論的說法而言。如果現代的文學理論，已經達到世界公認的完美無缺，則這種大致確定，可以成為絕對確定。無奈現代的文學理論，也還沒有達到絕對完美無缺的境地，其中爭執歧異，莫衷一是的難題最多，則一切的確定，可能選都在動搖之中。這且不談。我們再談到現代文學家們，對於韓愈作品的評論，多半因為沒有對古文古詩、下過努力的苦功夫，對於韓愈的作品，只大略翻閱若干遍，這樣「淺嘗輒止」的研究，遂使我們看出他們的評論論調，實在不夠深入，實在比不上舊時代學者，句句都說真正「內行話」來得有力足可採信。其次，則由於現代文學家，往往拘囿於狹隘的成見，觀念放不開，於是對於韓愈作品的絕高造詣，無法了解，也無法容納，狹隘的成見把他們閉塞了。

其實，韓愈的文章，不談文學而只談所謂應用文，筆法既已登峯造極，影響力又那樣宏深久遠，早已高踞古今第一人的寶座，這已經夠了，用不着勉強拉過來，強為說詞，把韓愈納入文學天地中，這實在是多餘的事。韓愈未必以得為文學巨星為更高的光榮，文學天地中也不必以擁有韓愈而更壯大陣容。正如我們不必把文學的桂冠，奉給尼采沙特爾等，更不必如編著「中國古今作家大詞典」一類的書，把孔子老子也收入其中。

我們秉持這樣的主見，在此地論韓愈的作品，目的絕不在於重新估定韓愈確是文學天地中的人物

，而是因為現代文學家的論調，也有使人懷疑的地方，懷疑現代人對韓愈的看法，有拘囿而不夠深入之病。我們可以從論韓愈作品說起，來檢討現代新文學理論的不夠圓滿之處，而放開站在現代立場的文學眼光。

於是，這又牽到某部份文學理論的問題了。

這裏所指的文學理論，是指文學創作的研究而言。

文學創作的三要素，是情感、想像、美感。這三項，前二者以心理學為基礎，後者以美學為基礎，而美學也不能離開心理學。倘如我們問：「情感究竟是怎回事？」文學理論把這問題，提請心理學解答，可是心理學上，對於情感的說法，又相當繁雜。單單以「情感的發生」而言，就至少有六七種不同的說法；而這六七種不同的說法，似乎都不能令我們滿意。另一方面，對於情感、情操、情緒的辨別，也有很多不圓滿之處。這對於創作，有很大關係，尤其是研究韓愈的作品，更為重要。我們知道：所謂情操，乃是情感受了後天環境的薰陶，如教育、藝術、宗教、等等，而幾乎固定了方向的表现。而情緒，則只是受了刺激而起的臨時反應波動。但凡有高深修養的人，大抵情緒相當穩定；他們每次抒發情感寫作文章，又大抵是情操的活動，而非純然的情感。例如王維愛好田園，所作的田園詩篇，其中所抒的情，應當是情操。韓愈的作品，則重於道統或政治的情操。那麼情感究竟是怎樣？我們認為：純然的情感應當就是「天性」，天性與情感，本是二而一、一而二的，所以中國舊時，常常合言「性情」，也常說「至性至情」。不過天性是情感之靜，情感是天性之動而已。而這種情感，則不是情操，這才是真正的、本然天性的，渾金璞玉的、赤裸裸的情感，也就是孟子所謂「赤子之心」。然而修養深厚的人，這種赤子之心的真正情感，已很少出現了。我們看到街上毫無修養的基層粗人，到五六十歲，相聚在一起，還動手動腳打鬧戲謔，那才是真正的、真正的情感。據說美國人曾研究說：高級知識份子，一坐向電視機，欣賞節目之時，這時他們的智商，就等於十三歲的孩子；這也是他們的真正情感活動之時。所以，但凡有作家能夠擺脫了情操，而以純然赤裸情感寫出作品，讀者就會評讚說：「啊，這才是至性至情的作品！」

我們把情感視之爲情感，這樣認定之後，再來看看韓愈的祭十二郎文，爲什麼那麼悲痛。韓愈是有儒家道統修養的，儒家道統，最注重親疏遠近之分，所謂禮節，這「節」字就是有一定的節制。韓愈哭十二郎，似乎比一般人哭父母還要哀傷，試問韓愈每年祭父母之時，又將怎樣哀傷？而且韓愈自幼由寡嫂鄭氏撫養成人的，而他祭嫂文，固然相當哀婉，但猶然能夠按照祭文慣例，寫成抑韻的體裁，也遠不如祭十二郎文的悲痛至極。這種對比，顯示出來對於儒家禮教，親疏遠近之義，全不相合，是應當受到抨擊的。從此可見：韓愈哭十二郎之時，已經完全拋忘了自己的儒家道統素養，而全然憑赤裸裸的眞性真情奔放出來，因此才能感動後世讀者。祭十二郎文違反寫祭文慣例不用韻文，全是無韻的散文；無韻的散文，才是赤裸裸的心聲。

我們再看韓愈的送董邵南序，韓愈平時很器重董邵南，曾有「嗟哉董生行」詩，寫董邵南既孝且慈。董邵南因爲不得志，要去北方投奔各藩鎮；當時北方各藩鎮，都是割據的軍閥，不聽中央命令，董邵南無異去投叛奔逆。以韓愈與董邵南的情誼，不能不有序送行，而這篇序裏，文章雖然洋溢著情感，而隱藏着的主題，却不贊成董邵南去投北方。這樣的序，所抒的情，就是情操了，就是儒家道統所薰陶的忠於天子的情操。

在文學創作中，我們必須把受過後天薰陶的情操，和本然天性的赤裸裸情感，分辨清楚，然後寫作時，可以有所把握。情操的作品，決不如其情感的作品，更爲可貴，更能感人。文學理論中未把情感情操分開，是個缺憾。

三、美的境界

所謂文學，乃是一種學術名稱；而文學作品，則不是學術，而是藝術。因爲文學之中，包括文學理論，文學創作、文學批評，乃至文學史的編纂考訂，等等，所以是一科專門的學術。文學作品，則和美術圖畫、音樂樂譜，等等，都是藝術作品。現代的語文學家，也說文學作品，是語文的藝術；這等於說：樂譜是音符的藝術，圖畫是線條和色彩的藝術，一樣道理。

凡是藝術作品，都是以「想像」來完成「抒情」和「展美」的目的，文學作品當然也是這樣。論說文之所以不被列入文學作品之內，因為論說文不以抒情為目的，而以辨理為目的；因之論說文的章法、布局、結構，都和抒情文有不同之處，於是和抒情文演成不盡相同的體裁。

文學作品所展現的美，種類很多；有佈局結構之美，有氣勢骨力之美，有刻畫描寫之美，有意境情調之美，有韻味節奏之美，等等，而這些美，每一種都有其境界高下之分。中國古人為文，自從六朝以後，無不追求這些種種的美。在六朝以前，雖然左傳一書，已經知道在美上，付出匠心，更早如書經上的「胤征」一篇，文字極精美，格局嚴整，氣盛勢雄，骨力悍勁，音節鏗鏘，顯然不是夏朝人的創作，可能是後人所偽托。而先秦時代如左傳那樣華美豐富的，也不多见。大抵六朝以前，可以說是「無意為文」，不專注匠心於求美，而自然富於可讀性；六朝以後，則屬於「有意為文」，專注匠心於美的追求，駢體文由於唯美，而盛暢流行，瀰漫天下，甚至於公家文書，私人信函，也無不採取駢體之四六對仗的句法。而這樣泛濫發展的結果，不但使唯美的作品，侵入應用文中，使文學作品和非文學作品混淆而不可分，更復使駢體文本身，也走上浮而不實，炫耀文彩而言之無物的浮華，和漢賦的末路如出一轍。然而古人為文對於美的追求，不遺餘力的傾向，也可想而知了。文章這兩字，在古文常寫成「彰彰」，都有一「三」的右偏旁，即表示華美之義。六朝以後為文，以追求美為第一要務，因之不論是為抒情文，不論是為應用文，美的條件是必不可缺少的；應用文而也力求其美化，這風氣就是由六朝而來。唐初陳子昂李白，雖然主張復古，而指六朝作品「綺麗不足珍」，這只是指出六朝作品，只在用字造句上，追求字面的美，是美的微節末技而已。陳子昂李白以古體詩震動天下，他二人又焉能以不美的作品而受人重視？不過把微節末技的美，改成氣象骨力的美，把空洞泛泛的美，改成言之有物的美而已。字句的美，有如外表的濃妝豔抹，有時俗得使人厭惡；氣象骨力的美，則是美的境界升高。杜甫一出，除了如陳子昂李白等初唐詩人，同樣由「底質」發出更高的美之外，也不忽視表面的化粧，而能恰到好处，使表面之美，和底質之美內外一致。而杜甫又突然創造出來篇

章布局結構之美，這是杜甫所獨創。而為以前作家所罕見的。因此，杜甫詩乃能以布局結構的極致運用，顯出壯麗的波瀾，所謂「涵混茫茫，千態萬狀」，都是指布局之美而言。

韓愈一生為文，秘訣全在於此了；這些秘奧，現代專治文學的人，却都沒有看破。他以雄偉奮動的底質，吞吐操縱的氣勢，拗曲設險的布局，憑胸中真才實學，寫出文章來，自成一種綜合的極高境界的氣候。後世人崇奉韓愈文章，也正是仰慕其能達到極高境界之美。

韓愈絕不是「衛道者」，他生長於儒家天地中，自然有「先入為主」的意識。他之所以尊崇聖人，倡言仁義道德，全是為了文章：他看清楚文章是心聲，存心正直，文章才能純正；而筆法則又必須「取法乎上」，所以他說：「始者，非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存。」為了什麼？並非為了修身，而是為了修文。所以他說：「無望其速成，無誘於勢利。養其根而俟其實；加其膏（肥料）而希其光；根之茂者其實遂，膏立沃者其光晔；仁義之人，甚言藹如也。」這都是答李翱書中，所說的為文章方法。從此可見：他之所以非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存，這正是所以養根加膏的功夫；他竟以仁義當作膏（肥料）。他顯然對於文章，比衛道更專誠。

他之所以關佛老，純然是由於他個人的偏好偏惡，並非為衛道而然。由個人的偏好偏惡，就成為他的個人成見，完全是個人成見的活動。倘若真正要排開佛老，必須對佛老的學說，先有深入的了解，決不能以門外漢的資格而作抨擊。我們每個人都知道應該這樣做，難道韓愈竟然不知道？惟其是由於個人的成見，所以才不肯對佛老作深入的窺探；甚至對佛老的一切，都作無理由的厭惡。他的「送高閑上人序」，高閑上人是和尚，極擅書法，韓愈因為深惡佛徒，序中連高閑上的書法，也不讚揚而加以懷疑。

韓愈總集各種美，而成一種極高境界之美，舊時代學者多所讚頌，都不如宋蘇洵的評論精深確切。蘇洵「上歐陽內翰（修）書」說：「韓子之文，如長江大河，渾浩流轉，魚龍蛟龍，萬怪惶惑；而抑遏蔽掩，不使自露。而人望見其淵然之光，蒼然之色，亦自畏避，不敢迫視。」所謂萬怪惶惑，是說變化萬端，使讀者惶惑；所謂抑遏蔽掩不使自露，以現代說法來講，就是善為掩藏主題。所謂淵然

之光蒼然之色，則是中國古文古詩中，所能有的極高境界之美，筆者已經在各文藝性刊物上，再三呼籲人注意，這裏不再煩述。這種淵然之光、蒼然之色，只有唐代極少數登峯造極的作家，才有這樣的成功，只有李杜韓柳四人而已。僅次於這四大家的，則有王維、許渾、李商隱。而至今近一千年以來，又只有蘇洵一人，能夠發現：蘇洵的文章造詣，也僅遜於韓柳，實在應當在歐陽修之上，也不是蘇東坡所能及。

從六朝唯美的駢體文，浮華而無底質，到李杜韓柳，變成由底質的奮動，而發生無形的淵然之光，達到極高境界之美，這是文學美的最盛時期；現代文學理論也沒有窺見這一點。

四、韓愈文章的筆法筆力

談到這裏，我們可以對韓愈的作品，有了定論。我們固然站在現代文學的立場，去看韓愈，但是我們可以有兩種看法：一種是「知性」的了解，一種是「感性」的鑑賞。從知性的了解來說：韓愈的作品，只有百分之三的少數文章，是真正的文學作品，在韓愈的全集裏，算是少數的例外，絕大部份的文章，從體裁上說，實在都是應世實用的作品，很難以納入文學作品範圍之內。因此，韓愈不能算是文學天地中的人物，他是社會性的人物。不過這一種看法，其中仍然不免有疑問。再從感性的鑑賞來說：則韓愈的作品，篇篇都有極高度的可讀性。這種可讀性，不是一般的，而是「文學的可讀性」。由於有極高度的可讀性，因此有耐讀性，百讀不厭；更有其必讀性。韓愈文章既然有那種極高境界之美，為其他一切文學作品所都不能及，從事於文學創作的人，焉能因為都是些應用文而不讀？

韓愈文章不是文學作品，但却具有文學中的極高境界之美，這應當是文學天地中的絕世瑰寶！再說得簡明些：韓愈文章有極高度的文學筆法。筆法就是寫作技巧，寫作技巧在整個文學理論的體系之中，本來不算是第一重要的事，但既然有這樣極高的境界之美，就把「寫作技巧」四字，忽然提高起來，寫作技巧就成為最值得注意的是了。

以下，讓我們來研究韓愈文章的寫作技巧。分為兩個重要研究點：一是筆法，一是筆力。這兩點

說明之後，對於韓愈文章的成功，可以了然。

韓愈文章的布局手法，大體上是從杜甫詩中得來，因此韓愈極爲崇拜李白杜甫。後人常說：「韓愈之文法，杜之詩法也。」杜甫作詩，所獨創的布局手法，千變萬化，一時不易說得明白。也不是本文內的事。韓愈的布局手法，自然也是千變萬化；後人多稱讚他的贈序，全集中有三十多篇，佔總數百分之十而強，手法無一篇相同。並說：柳宗元文章足可與韓愈並駕爭光，獨在贈序上，柳宗元却不及韓愈。

後世常稱「韓潮蘇海」，這話最不正確：韓愈文章的氣勢並不如潮，蘇東坡文章更不能以海相比。韓蘇二人，都以行氣爲擅勝，但又互不相同：韓愈文章有「氣勢」，蘇東坡文章有「氣流」；後者似一口氣浩蕩奔流，直瀉而下，前者則往往拗曲回環而成姿態形勢。杜甫自己說他的詩「沉鬱頓挫」，沉鬱是言其底質，頓挫是言其筆法；而韓愈的「氣勢」，全從「頓挫」中悟出來的。

什麼叫做「氣」，氣是由文句「順暢」而來，文句既順利而無艱澀疑晦之病，又復暢快而一口氣直說下去，同時，每個句子都很有力量，力量也既順且暢而不凝固突兀爲明暗礁石，這樣的句子連續下來，讀者覺得文章中，像是長長舒了一口氣，這就是文章的氣。句子造得愈有力，每句的剛接又極順暢，文氣就如一股氣流，滾滾滔滔而來，一瀉千里。韓愈造作「氣勢」，偏不讓它一瀉千里，在氣流奔放正迅疾之時，突然設立一道屹然垂直的山壁，迎頭攔住。氣流撞到山壁，登時飛起百丈浪花，搏躍天空，似發出雷霆澎湃的聲音，這就成姿態形勢了。平流之水無「勢」，搏躍的浪花就是搏躍的姿勢。又有時，蘇東坡的一瀉千里，是筆直向前的，韓愈則往往使他的長江大河，左彎右曲，使文氣不能筆直的一瀉而盡，自然蓄怒蘊力跟着左彎右曲，這又是形成左彎右曲之勢；蘇東坡却没有這樣的本領。因此我們讀韓愈文章，總覺得蘊蓄着一股深厚的勁勁，拗曲着向前奔流。這是文章中的一種氣勢之美，到韓愈而更雄渾蒼勁，有如龍蟠虎踞。但非深讀熟讀，下苦功讀，不容易察覺出來，一旦察覺出來，從此百讀不厭。韓愈的答李翊書，談文章作法，也最主張要「氣盛」。

蘇洵說韓愈文章，善於「抑遏蔽掩，不使自露」，這也是布局手法的妙用，也就是善於暗藏主題

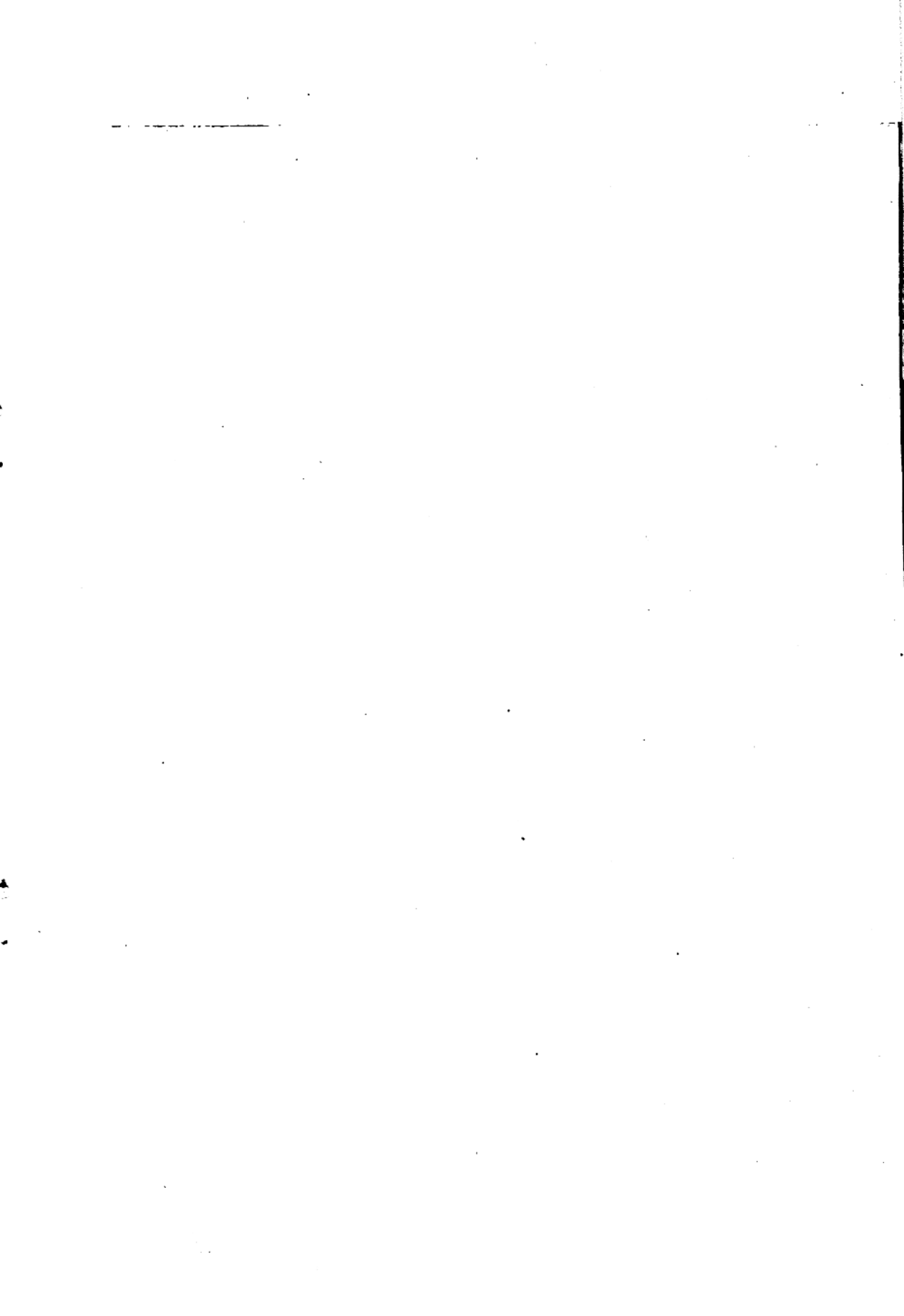
。最顯明的例子，是一篇「送浮屠師文暢序」和一篇「送廖道士序」。文暢也是愛好文章的，韓愈在序裏暗罵佛教徒是禽獸夷狄，而文暢並不惱怒，即是把主題暗藏得巧妙之故。送廖道士，說了許多好聽的話，幾乎說到廖道士本人身上，忽然又一筆宕開，那些好聽的話，和廖道士本人無關，而全文結束。以韓愈平素為人耿直，為文時竟這樣狡猾騙人。這兩篇序，在本文的中篇，特加介紹。（下期刊載）。

這一類的布局手法都很險，所以後世常評韓愈為文好設險，這全然是高妙手法，現出布局之美。至於韓愈文章的筆力，更是千古無匹的，那是一種雄悍、深渾、蒼勁、宏闊的綜合筆力。當韓愈憤怒之時，則雄悍的筆力特別顯著，如原道、諱辨、鱷魚文等。此所謂憤怒，不是凡夫俗子的一時情緒波動，而是道義的情操憤怒。當他心平氣和之時，則現出溫厚長者的氣度，而把那些雄悍深渾蒼勁宏闊的筆力，收斂而蘊蓄於內。讀他的這一類文章，表面上感到和藹而溫暖，久讀深讀，方才漸漸咀嚼出來內蘊的無窮筆力。

後世所謂古文作家，尤其清朝的桐城派等，無一不竭力模仿韓愈的筆力，所能學到的，僅僅是浮於表面的一些筆力。造句似乎雄渾深渾蒼勁宏闊，久讀之後，會感覺出來那只是一種「乾硬」，很快的就被讀得句句龜裂，終成一堆枯骸。我們可以說：那像螃蟹殼，看來很牢固，一敲擊就瓦解，內中則是一團糟。惟有韓愈文章，筆力由內顯露於外，所謂「誠於中，形於外」，所以能做裏外都是筆下的力量，因此後世無人可及。何以韓愈能如此，而後世人都不能？因為韓愈天生深厚的情感，修養深厚的情操，後世人沒有，或有而不足，有而不純，有而不真。其次，因為後世人都只在絞腦汁寫作一篇文章，而韓愈却是在「說話」，用筆來說話。這是韓愈的真才實學，和功力火候，互相結合，加以天性情感，修養情操，種種條件，備於一身，然後能運筆自如，隨意揮灑，筆力跟着而來。毫無矯揉造作，像是在說話，不見寫作的痕迹。

布局是筆法，筆法筆力，到了韓愈，方才使我們真正看到了「真、善、美」。

下期，選韓愈文章十一篇，每篇加評附註，可以窺見一斑。是：原道，雜說一、龍、雜說四、馬、獲麟解，諱辨，節說，送董邵南序，送浮屠師文暢序，送廖道士序，祭十二郎文，鱷魚文。（上）



論韓愈的作品

劉中穌

■ 中篇：韓愈的文章

上篇：總論——已刊本刊四十七期
下篇：韓愈的詩——下期續刊

這裏選韓愈的文章十一篇，詳加注評，可以精讀，對於了解韓愈筆法，可見一斑；並且對於我們寫作，也有極大幫助。

古文觀止是很普通的書，但凡古文觀止裏已經有的韓愈文章，這裏不再錄原文，以省篇幅，讀者可以取一本古文觀止，參照研究。

一、送浮屠師文暢序

【原文】人固有儒名而墨行者，問其名則是，按其行則非，可以與之游乎？如有墨名而儒行者，問之名則非，按其行而是，可以與之游乎？楊子雲稱：「

在門牆則擇之，在夷狄則進之。」吾取以爲法焉。

【注】浮屠，亦作浮圖，唐代譯音，即菩薩二字，用爲佛教總名稱。文暢，是他的法名。送序，古人有贈送別人一篇序文的風氣，性質等於「臨別贈言」。

儒名墨行，名義爲儒家子弟，行爲則是墨子學說的實踐。楊子雲，漢朝揚雄。揚雄說：這種人如在儒家門牆，則擇而逐去，如在夷狄，則引進來再加教誨。

【原文】浮屠師文暢，喜文章，其周遊天下，凡有行，必請於臚神先生，以求詠贊其所志。貞元十九

年春，將行東甯，柳宗元爲之請，解其裝，得所得錄詩累百餘篇，非至篤好，其何能致多如是邪？

【注】凡文暢將有遠行，一定要請紳士們贈文贈詩，來咏謝文暢的心意。柳宗元替文暢向韓愈請求贈言。文暢的行李中，得到別人贈詩累積百餘篇。邪、同「耶」。

【原文】惜其無以聖人之道告之者，而徒舉浮屠之說贈焉。夫文暢、浮屠也，如欲聞浮屠之說，當自就其師而問之，何故謁吾徒而來請也？彼見吾君臣父子之懿，文物事爲之盛，其心有慕焉，拘其法而未能入，故樂聞其說而請之。如吾徒者，宜當告之以二帝三王之道，日月星辰之行，天地之所以蕃，鬼神之所以幽，人物之所以蕃，江河之所以流而語之，不當又爲浮屠之說，而廣告之也。

【注】那些贈文贈詩的人，都對文暢講佛教的話。其實文暢看見儒家道統的美懿昌盛，羨慕而受佛教的拘束，不能加入儒家行列。

【原文】民之初生，固若禽獸夷狄然，聖人者立，然後知宮居而粒食，親親而尊尊，生者養而死者藏。是故，道莫大乎仁義，教莫正乎禮樂刑政。施之於天下，萬物得其宜，措之於其躬，體安而氣平。彝以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳

之文武，文武以是傳之周公孔子，書之於冊，中國之人世守之。今浮屠者，孰爲而孰傳之邪？

【注】親親而尊尊：親其所當親，尊其所當尊。死者藏，人死後獲得埋葬。措之於其躬：實踐在自己身上。孰爲孰傳：誰倡造的？誰世代傳下來的？

【原文】夫鳥悅而啄，仰而四顧，夫獸、深居而簡出，懼物之爲己害也，猶且不脫焉。弱之肉，強之食。今吾與文暢，安居而暇食，優游以生死，與禽獸異者，寧可不知其所自邪？夫不知者，非其人之罪也，知而不爲者、惑也；悅乎故而不能即乎新者、弱也，知而不以告人者，不仁也，告而不以實者、不信也。余既重柳請，又嘉浮屠能喜文辭，於是乎言。

【注】俛：同「俯」。簡出，很少出來。不脫：不免於禍。其所自：這種安全的環境怎樣的。

【總評】這篇文章最妙的地方，就是當面罵佛教徒是禽獸夷狄，然而文暢並沒有不愉快，因爲主題掩蔽得好；這就是蘇洵所謂抑過蔽掩。韓愈說：人類遠古時代，本來和禽獸夷狄一樣，中國有聖人，然後才有文化進步；這些道統，由堯一直傳下來到孔子。他指出佛教沒有道統，因此佛教徒仍然是禽獸夷狄。所以韓愈問：「今浮屠者，孰爲而孰傳之邪？」韓愈不會不知道：佛教何人所創，那些人一代一代傳下來；但

是韓愈心目中認為：中國道統以外的，都是夷狄之說，不配稱為「爲」和「傳」。以現代我們客觀而論：韓愈未免太武斷；但在韓愈的主觀而言，則只求昭得痛快，其他都不計了。文章中問到「熟爲熟傳」之時，已經逼到文暢本人了，怕露了痕迹，所以下一段馬上宕開：「夫鳥俛而啄……」。最後一段：「夫不知者，非其人之罪也……」。像許多條繩子，一條一條拋出去，把文暢、那些贈文贈詩的人，連韓愈自己，都捆了回來。文暢被捆了三道：「不知非其人之罪」，「知而不爲者惑也」，「悅乎故而不能即乎新者，弱也。」文暢雖無罪，畢竟是惑而弱者，沒有勇氣脫離佛教而來學儒家道統。贈人序而勸人叛教，只有韓愈才敢這樣寫。

二、送廖道士序

【原文】五岳於中州，衡山最遠；南方之山，巍然高而大者，以百數，獨衡爲宗。最遠而獨爲宗，其神必靈。衡之南，八九百里，地益高，山益峻，水清而益駛。其最高而橫絕南北者，嶺。郴之爲州，在嶺之上，測其高，得三之二焉。中州清淑之氣，於是焉窮。氣之所窮，盛而不過，必蜿蜒扶輿磅礴而鬱積。

【注】駛：水流湍急。郴：今湖南省西南部彬縣。

。三之二：彬縣在山坡上，由山脚到嶺巔，彬縣在全坡高度三分之二。氣之所窮，盛而不過；氣到嶺前爲止，雖仍盛，但不能越嶺。題：蚯蚓俗稱蝮；蜿蜒：即蜿蜒。扶輿：像旋風疾旋轉而上的形狀。

【原文】衡山之神既靈，而郴之爲州，又當中州清淑之氣，蜿蜒扶輿磅礴而鬱積，其水土之所生，神氣之所感，白金、水銀、丹砂、石英、鐘乳，橘柚之色，竹箭之美，千尋之名材，不能獨當也，意必有魁奇忠信材德之民生其間，而吾又未見也。其無乃迷惑溺沒於老佛之學，而不出邪？

【注】是說中洲清淑之氣，既蜿蜒盤屈雄厚鬱積於郴州，絕不能只生產白金水銀等等，一定會產生偉大人物，爲什麼我沒有見到？是不是迷陷於佛家道家而致溷沒？

【評】本文全篇不很長，費了大半篇幅，只講些地氣風水的形勢，逼出「魁奇忠信材德之民」講到這裏，顯然針對着廖道士，廖道士即是這種魁奇忠信材德之民。下面不說：「而吾今乃見之」，却說「而吾又未見也。」然則究竟是不是廖道士？忽然又使讀者懷疑起來。下面架上一道橋樑，用「迷惑溺沒於老佛之學而不出」，於是直通到廖道士身上去了。

【原文】廖師、鄉民，而學於衡山，氣專而容寂

，多藝而善遊，豈吾所謂魁奇而迷溺者邪？廖師善知人，若不在其身，必在其所其遊，訪之而不吾告、何也？於其別，申以問之。

【評】從橋樑通到廖道士，從廖道士說來：廖道士是不是那種我所希望見到的魁奇人物？突然一轉灣說：如果不是廖道士，一定在廖道士的朋友之中。把廖道士一天歡喜，飄忽引開，前面說了那麼許多好聽的話，原來根本不是廖道士，廖道士頓時全部落空。

【總評】這是韓愈從衡山經過之時，想必是廖道士來見，請求贈言，韓愈寫了這篇贈序給他。表面上大意說：據我看地勢風水靈氣，郴州必當生產魁奇之人，而我竟未遇到，究竟有沒有？抑或是我的看法錯誤？臨別時，我向你提出這問題。但暗中主題却是說：如果你一直迷溺下去，你雖有「氣專容寂、多藝善交遊」的優點，也不能算魁奇之士。文章的趨勢，却把一大堆好聽的話，直送到廖道士跟前，廖道士剛要伸手來接，却又忽然飄走了。嚴格地說：韓愈這樣的寫法，簡直是在騙人。以韓愈一生忠梗，誰料他寫文章時，竟如此狡猾；這種寫法很險。

三、譯辯

【原文】請看古文觀止卷八。

【補注】賀舉進士有名，有名不是有聲譽，而是被列在名額之內，有名猶言有了名額。

【總評】詩人張籍，曾有信給韓愈，勸韓愈不必和人爭辯，爭辯時也要和平些。韓愈回信說：「前書謂吾與人商論，不能下氣，若好勝者然，雖誠有之，抑非好己勝也，好己之道勝也；非好己之道勝也，己之道，乃夫子、孟軻、揚雄、所傳之道也，若不勝，則無以為道。」從此可以想見韓愈好與人辯論，一辯論就盛氣凌人，其勢洶洶。這篇譯辯，也正是這樣，全文從好到終，一股洶洶盛氣，奔放在字裏行間，句句斬釘截鐵，雄悍強硬，不可動搖。然而却又處處不作自我肯定語，處處以反問，使閱讀這篇文章的人自思自答。

唐朝時避免觸犯君父名諱，竟然到這樣拘執的程度，造成風氣，連高水準知識份子都不能不顧忌。父名「晉」爾，兒子竟然不能去考「進」士，多麼不合理。雖然不合理，但要反駁，則必須舉出強有力的理由根據。這篇文章中就「會考之於經，質之於律，稽之以國家之典」，以為三大支持。除此三大支持之外，又以餘力提到宦官宮妾，痛罵一番，淋漓痛快；這是韓愈的本色本性文章。

結果，李賀終於仍然不能去考進士，風氣頑太固

了。

四、鱷魚文

【原文】見古文觀止卷八。

【總評】古文觀止上的標題是祭鱷魚文，但韓愈的全集中則只標「鱷魚文」沒有「祭」字；李漢編韓愈的全集，也沒有把這篇文章編入祭文一類中，却編入「雜著」類。爲什麼？因爲這篇文章根本不是祭文，只是對已經死了的人才稱「祭」，對於「擬人化」的鱷魚，還活生生的沒有死，不能稱「祭」。文章中也沒有「祭」字，只有「……以與鱷魚食而告之」，應當是一篇文告，而非祭文，古文觀止弄錯了。

這篇文章很怪：以韓愈的爲人，那樣崇尚中華文化，一向是認爲有文化的人類至尊，絕不能和鱷魚之類的靈頭禽獸相提並論，焉肯自低身分，與鱷魚平等，而作文告？鱷魚既然爲患，只須用武力去驅除消滅就是了，何必多此一舉，先寫文告去警告？從此可見：韓愈寫鱷魚文，絕不是針對鱷魚，乃是一種「殺雞嚇猴」的作用，用以警告雜居在潮州的頭劣蠻族酋長們的。從古時以來，中國南方疆土，如廣東廣西雲南等地，一向被各種蠻族所盤據；直到宋朝，蘇東坡被貶到廣東邊境，還有人吃人的「儋耳族」野蠻人存在

。唐時的潮州，自然也不例外。韓愈以前的潮州刺史，大約都採取消極的綏靖妥協，而韓愈來當刺史，則要採取積極的教化並懲治的政策，因此爲了這篇鱷魚文，間接的使蠻人酋長們聽到傳誦，而有所戒懼。否則，倘使潮州並沒有蠻人雜居，縱有鱷魚爲患，僅須動員一些民衆，責成獵戶漁民去辦就行了，絕不會寫這篇文告。

韓愈文章的筆風，有五種類型，一種是雄悍型的，譁辯、鱷魚文都是。一種是溫厚型的，他答別人的信函，口氣都很溫厚。一種是正告型的，如進學解、師說，像大宗師告誡學生那種神態。一種是幽默型的遊戲文章，如送窮文，想把窮鬼送走而窮鬼不肯走，如毛穎傳，則是一篇歷史筆法的毛筆列傳。又一種是狡獪型的，如前面送浮屠師文暢序、送高士序都是。全部韓愈全集的文章，大抵不出這五種類型。他所作的祭文墓碑很多，則多傾向於溫厚，加上懷念哀悼。

五、送董邵南序

【原文】見古文觀止卷八。

【總評】這是一篇很短的文章。韓愈的長文，要看它的氣勢吞咽奔放；韓愈的短文，要看它局格曲折