

WENYILUNCONG
WENYILUNCONG

文艺论丛



I206/3

DE67/22

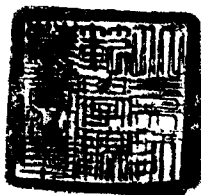
文艺论丛

· 16 ·

首都师范大学图书馆



20879785



上海文艺出版社

879785

文艺论丛

(第十六辑)

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海南翔印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 15 字数 347,000

1982年11月第1版 1982年11月第1次印刷

印数: 1—8,000 册

书号: 10078·3357 定价: 1.35 元

目 录

韩愈：“道”“文”的复古与正统的建立……………陈幼石（1）

《文心雕龙》的自然观……………〔日本〕兴膳宏作 彭恩华译（39）

——探本溯源

我国古代游记发展的概况和主要经验……………范能船（60）

白居易何以高度评价《塞芦子》、《留花门》二诗？…周天（83）

——《白诗笺说》之四

独创与窠臼……………高建中（113）

——《牡丹亭》艺术刍议

论小说的语言艺术……………马振方（134）

形象·意境·别趣……………皇甫修文（180）

——散文构思诗意美浅探

关于“人的感觉”“直接在其实践中成为理论家”…劳承万（202）

试论审美悟性……………李丕显（234）

试论黑格尔的悲剧论……………唐湜（259）

——以希腊与莎士比亚悲剧为例

黑格尔戏剧美学的伦理特色……………朱立元（289）

坚持真善美的统一……………楼昔勇 (314)

——论普列汉诺夫的文艺批评观

艺术想象和科学想象……………王熙梅 (329)

歌德与中德人民的文化交流……………董问樵 (338)

——纪念德国大诗人和思想家歌德逝世一百五十周年

试论劳森及其短篇小说……………黄源深 (358)

别林斯基论现实主义……………张春吉 (382)

托尔斯泰的小说《安娜·卡列尼娜》

的题材与结构……………[苏联] Э·巴巴耶夫作 韩维译 (399)

鲁迅对中国革命出版事业的伟大贡献……………秦 川 (425)

象征主义与《女神》……………吴章胜 (456)

——外国现代文学思潮对郭沫若诗歌创作影响初探

韩愈：“道”“文”的复古与正统的建立

陈 幼 石

关于韩愈(七六八—八二四)在文学上的重要性,苏轼(一〇三七—一一〇一)曾经热情赞为“文振八代之衰,道济天下之溺”^①。宋代的文学巨子对唐代文学巨子的评价在表达上未免有点夸大,但确是有洞见卓识的。经过许多学者大量的研究,人们今天越来越清楚地认识到韩愈无论是在中国文学史上,还是在思想史上,都有特殊的重要作用。关于韩愈的历史作用,概括而论。我们觉得应该指出下列几点。首先他是一个划时代的文学理论家,他关于“道”、“文”(广义的文学)统一的学说,给曾经统治了几个世纪的极端形式主义的骈体文敲起了丧钟,吹起了文学启蒙的新时代的号角^②。其次,他创造了一种散文体,这种文体他自己当时称为“古文”,而从此以后这种文体就被普遍认为是中国传统典籍中经典的、正统的文体^③。第三,作为一个散文艺术家,他的

① 《苏东坡集·潮州韩文公庙碑》,国学基本丛书(上海,1957),第2本,第9册,第15卷,第20—22页。

② 郭绍虞:《中国文学批评史》(上海,1934),第242—250页及第132—141页。

③ 这个观点,首先见诸正史记载的是《新唐书·韩愈传赞》(百衲本),第176卷,第6—7页。

主要贡献是把这种文体提高到真正的文学境界。在他之前，散文大都用于实际或功利的用途，自韩愈以后，散文就被公认为是一种文学形式，作家自觉地把散文当文学作品来写，批评家也自觉地把它当文学作品来批评^①。最后，即第四，在中国思想史上，他是儒学复兴运动的奠基者和倡导者，这个运动大盛于宋代理学，在相当大的程度上规范了此后中国文化的面貌^②。

本文不打算全面讨论韩愈上述多方面的贡献^③，全面、详细地讨论上述各个方面并非本文的任务，在这里我们只是对韩愈思想中文体、风格的含义和他的文学复古理论提出自己的看法。也就是说，我们打算通过韩愈在某些代表作中所采用的各种艺术手法的分析来理解他在反佛家及道家的“文学改革”^④中所体现的古典主义倾向及其影响。我们将集中讨论韩愈的文学经验和成就，通过对他的散文的分析，来研究作者的意图及其在文学上的得失。这种研究将基于韩愈散文风格的发展以及他关于风格的理论的变化，并把这种变化和他的性格、道德、精神上的变化联系起来。

韩愈的《答李翱书》最充分的体现了他的文艺理论^⑤。该文

① 钱穆：《杂论唐代古文运动》，《新亚学报》第Ⅲ期（香港1957），第123—163页。

② 普莱勃朗克(Edwin G. Pulleyblank)：《唐代知识界的理学》，莱特(A. Wright)编：《孔教信条》（斯坦福，1960），第77—114页。

③ 韩愈评论举例：钱基博：《韩愈志》（修订版，上海，商务书局，1958）；李长之：《韩愈》（重庆，1945）；郭绍虞：见前引书第五部分，第二章，第三节，第242—250页；罗根泽：《隋唐文学批评史》（重庆，1943，上海，1947），第七章，第127—134页；陈登原：《韩愈评》《金陵学报》第Ⅱ卷，第2期（1932），第275—319页；陈寅恪：《论韩愈》，《历史研究》（1954），第二册，第105—114页；钱穆：见前引书；李嘉言：《韩愈复古运动的新探索》，《文学》，第二卷，第六期（上海，1934），第1076—1084页。

④ 我用“文学改革”来指通过某种文学技巧进行文学中的思想改革。这方面的例子可见这篇文章中对《柳州罗池庙碑》的讨论。

⑤ 《韩昌黎文集》，马通伯编（上海1957），第98—100页。

写于唐德宗十七年(八〇一),当时他刚被任命为长安四门博士。这封信体现了韩愈早期古文理论的发展。

鉴于这封信中韩愈所用的观点和概念来源于古文运动前辈的著作,我们可以说,《答李翊书》是早已存在的倾向的继续。例如,韩愈认为文学(文)是“道和德的外在表现”,作家必须树立古代经典大师们所提倡的理想,这种观点继承了萧颖士和李华的文学启蒙的古典传统^①。在区别典籍真、伪方面,韩愈又和刘知幾(六六一——七二一)、啖助(七二四——七七〇)以及当时其它古典学者相呼应^②。当他谈到“气”和“言”时,他又可以与梁肃(七五三——七九三)、权德舆(七五九——八一八)之流为伍,采用了流行于他们中的佛家的感应说^③。他的关于“养”以及“道”、“文”间生动关系的论点,不仅令人想起孟子,而且更令人想到他的同时代长者柳冕^④。这样,就思想的历史发展来看,韩愈的文学理论是继承了古文先驱者的衣钵,韩愈本人也就不能说是有一个很有独创见解

① 参阅郭绍虞:《中国文学批评史》,第221—234页;罗根泽:《隋唐文学批评史》,第110—114页。

② 刘知幾对文学及历史作品中摹仿古代风格的观点和对典籍批评有关问题的观点的简介,见郭绍虞:《中国文学批评史》,第186—194页;罗根泽:《隋唐文学批评史》,第83—103页。关于啖助和他的春秋记年批评家们,可参阅普莱勃朗克(Pulleyblank):《唐代知识界中之理学》,第89页。

③ 梁肃的“气”与曹丕《典论·论文》中提到的生理上的“气”不同,前者是宇宙发生的“气”,很使人想起佛家宇宙发生论的“气”的概念。梁肃是有名的佛门弟子,可能从佛家得到这个概念而将其应用于文学理论中。此后,古文理论家在最终的价值概念方面从“古典主义”和“历史”明显地转变为形而上学的观念。例如,柳冕对流行的形而上学概念如“心”、“情”等,作了儒家式的解释。韩愈的文学理论也应该从这种对形而上学体系的兴趣的新潮流方面来理解。他对“气”和“言”的用法固然源于孟子,但显然受他周围的更直接的思想环境的影响。他的类比特别令人想到佛家华严和天台二宗在讨论宇宙的“现实”和“现象”时的同样类比。

关于佛家的“气”的概念,参阅冯友兰《中国哲学史》,第七章中介绍僧肇(死于414年)讨论世界起源的部份。关于华严和天台讨论“心”、“性”和“情”以及水的类比,亦见冯书第七、九、十章。

④ 柳冕文章收《全唐文》(广雅本),第527卷。

的理论家了。

但从另一方面看，韩愈又没有把这些传统观念原封不动地接受下来。他为这些观念创造了新的内容，赋予它们新的涵义。就以“真”、“伪”对立为例，以前所谓“真”、“伪”概念主要是指历史文献的可靠与不可靠，文献的作者、历史年代和语言的习惯等^①，而韩愈则给予“真、伪观”以新的思想倾向，把它与“道”的问题联系了起来。同样，《答李翊书》中的“道”、“德”概念在内容和意义上都已不同于早期古文倡导者著作中的“道”与“德”。古文理论家曾把“道”、“德”与骈文的衰落对立起来，借以确定它们的内涵。韩愈锋芒所向已从骈文转向道家 and 佛家非正统的“道”，于是乎“道”和“德”的含义就开始具有明显的儒家的内容和意义了^②。既然韩愈把现存的古文概念纳入严格的儒家轨道，既然新的原则性争论可能由此而产生，我们可以说，《答李翊书》所反映的文学理论已经有异于过去的观念。

韩愈《答李翊书》最有意义、最富有创造性的贡献在于他把古文理论的发展与实际创作的方案联系起来，提出了“道”与“文”的统一。《答李翊书》也许是迄至韩愈时代唯一的包括这种计划方案的文献，它从文学的观点来研究古文理论的文学诸方面，借以切实可行的文学方法来解决文学问题。

韩愈的方案提出，古文作家为达到“道”、“文”统一的目的，必须经过三个步骤：首先，必须仔细、广泛地研读典籍以便在自己的作品中排除陈言（“陈言务去”）；其次，必须学会识别典籍的

① 刘知幾对文学及历史作品中摹仿古代风格的观点和对典籍批评有关问题的观点的简介，见郭绍虞：《中国文学批评史》第186—194页；罗根泽：《隋唐文学批评史》，第83—103页。关于啖助和他的春秋记年批评家们，可参阅普莱勃朗克(Pulleyblank)：《唐代知识界中之理学》，第89页。

② 郭绍虞：《中国文学批评史》（上海，1934），第132—141页及第242—250页。

真伪,以便在自己的作品中排除一切伪杂成份;第三,必须发展真正的“道”及其在古典文学中的表现形式,以避免自己作品中内在的缺陷。

这个方案中,有两点值得我们注意:一是“陈”、“伪”、“杂”这些批评性术语在用途和意义方面的变化;另一是出现了与韩愈思想目的相呼应的新的积极的文学理想和标准。由于把儒家思想内容引入真“道”,于是“陈”、“伪”、“杂”这些术语就不再仅仅指传统骈文过时的文辞,文体的矫饰,以及琐屑、不道德的主题。既然批评的目标从骈文传统扩充到道家 and 佛家,所谓“伪”、“陈”的谴责也就相应地包括了一切道家 and 佛家的文学。同样地,需要清除的“杂”的成份也就不限于骈文规则的“四声八病”,而是包括了文学中非儒家思想的表现。

“文”之“纯”,“道”之“真”,这是韩愈方案提出的古文作家新理想的两个方面。作为一个文学理论家,韩愈对古文运动的主要贡献就是坚持了以严格的儒家观点解释“道”,并以儒家思想来规定纯净的文学风格理想。韩愈以后对风格原则的一切发展几乎都可以回溯到他早期热情提倡的古文理想,从而得到一个完整的概念。下面将研究韩愈的某些散文代表作,探讨这些作品如何体现他一生努力实现的古文方案,以及这种努力的成果。

我们要讨论的作品是:1.《应科目时与人书》(七九三);2.《送李愿归盘谷序》(八〇一);3.《平淮西碑》(八一八);4.《柳州罗池庙碑》(八二三)。这四篇文章代表了韩愈三十年文学生涯,可以看作是他的文学风格发展中三个不同阶段的代表作。他的两次放逐南疆标志着这三个阶段的分界。

《应科目时与人书》和《送李愿归盘谷序》两篇作于韩愈第一次南逐山阳之前^①。这两篇文章反映了韩愈早期对纯古文风格

^① 《旧唐书》;《韩愈传》(百衲本),第160卷,第1页。

的性质和方法的看法，我们在研究时可以把它们与韩愈古文方案的第一步，即方法与目的的学说联系起来，也就是说与“师古圣贤”、“陈言务去”联系起来。

韩愈所谓“师”，是指“学”或“师”，韩愈在《答刘正夫书》中侃谈“师”在文学作品中的意义①：

或问为文宜何师？必谨对曰：“宜师古圣贤人”；曰：“古圣贤人所为书具存，辞皆不同，宜何师？”必谨对曰：“师其意，不师其辞。”

韩愈的意思是，“师法古人”很象古代文学中伟大思想家的聚会，这同效口学舌有本质的不同。所谓“师法”就不是简单的“临摹”伟大思想家的现存的著作，而是“临摹”行文中所表现的思想的真谛。

在同一封信中，韩愈还援引历史和现实的例子来阐明“奇”（“独特性”），作为真正的伟大作品的标志，是“师法”的必然对象：

夫百物朝夕所见者，人皆不注视也，及睹其异者，则共观而言之。夫文岂异于是乎？汉朝人莫不能为文，独司马相如太史公刘向扬雄为之最。然则用功深者，其收名也远。若皆与世沉浮，不自树立，虽不为当时所怪，亦必无后世之传也。足下家中百物皆赖而用也，就其所珍爱者必非常物，夫君子之于文岂于是乎？

这种注重“破格”和“奇”的观点在精神上与《答李翊书》的“陈言务去”是一致的，只是在《答刘正夫书》中，韩愈更明确地说明了

① 《韩昌黎文集》，第121页。

伟大古典作家的主旨，也说明了他在自己文学活动早期认为是最重要的特性，这种特性是一个人应该通过文学作品来努力“师法”的。提到概念的高度来看，强调“奇”就成为《应科目书》和《送李愿归盘谷序》所体现的形式和风格上的思想原则。

《应科目书》若非被称以“书”名，我们可能不会认为它是一封信。如果去掉标题和称呼，所谓“书”几乎是一个寓言，与庄子的风格、神彩十分相象^①。事实上，有些韩愈的评论家就曾把这封信看作对庄子寓言的模仿，认为该文献书信体与寓言于一炉，恰恰是作者偏好“奇”的一个明证^②。的确如此。然而，我们不应忘记，就“奇”而论，韩愈的文学活动时常带有思想理论的色彩。从另一角度来看待《应科目书》，即不仅根据历史背景把它看作模仿或企图复活古典文学形式，而且也根据当时的现实情况把它看作一种手段，用以清除充斥于当时的寓言和迷信故事作品中的陈言，那末，我们就会看到，韩愈在《应科目书》中改写的古典寓言和对古代散文的陈腐形式和风格的改造，目的就不仅是达到“奇”的境界了。

一九三四年李嘉言在他的研究著作中指出，韩愈的复古运动不只是反南朝骈文传统的纯文学运动，而且更主要的是摒斥骈文中表现的佛家思想^③。在这里，我们应该进一步指出，佛家思想对文学的渗透并未随南朝的覆灭而终止。的确，唐王朝的

① 参阅《庄子》XXVI，“外物”篇（“诸子集成”，中华书局，上海，1954年），第398—399页：庄周家贫，贷粟于监河侯，监河侯曰：诺，我将得邑金，将贷子三百金可乎？庄周忿然作色曰：周昨来，有中道而呼者，周顾视，车辙中有鲋鱼焉。周问之曰：鲋鱼来，子何为者耶？对曰：我东海之波臣也，臣岂有斗升之水而活我哉？周曰：诺，我且南游吴越之王，激西江之水而迎子可乎？鲋鱼忿然作色曰：吾失我常与，我无所处，吾得升斗之水然活耳。君乃言此，曾不如早索我于枯鱼之肆。

② 例如，顾易生：《试谈韩愈尚奇及韩文与辞赋骈文的关系》，《文学遗产增刊》第10期（北京1962），第66—73页。

③ 李嘉言：《韩愈复古运动的新探索》，《文学》第II卷，第6期（上海1934），第1076—1084页。

建立和古文运动的产生初期，文学作品在表面形式上确实可以看出某种变化；但是，曾作为文学表现的内在源泉之一的佛家思想仍顽固地盘踞于思想界和文学界。在八世纪，由于李家王朝奉老子为祖先^①，道家政治地位迅速提高，从而在与佛家在哲学、宗教、社会活动、政治和文学上的抗衡中处于有利地位。当时许多自称政治上、文学上是儒家改革者的著名作家，同时也是佛家和道家。例如，李白（七〇一——七六二）曾高唱复兴文学中“真”、“纯”的古典理想^②，同时也鼓吹道家的“永生”。王维（六九八——七五九）的诗也以它的禅宗精神而著称。白居易（七七二——八四六）是儒家，在政治上和诗学上是改革者、复兴者，但个人信念却属佛家范畴。古文理论家中也有天台宗佛门弟子如李华和梁肃，以及道家学究独孤及（七四四——七九六）。对韩愈的这些同代人或先辈来说，道、释、儒诸家并没有不可调和的矛盾。这三家不过是表现价值观念的三个层次和个人功利的三种不同形式，它们在不同的时代，不同的条件下可以同时地或分别地和谐并存。

受佛家和道家在上层文学界的影响，俗文学界也充斥着佛家和道家的通俗作品。“变文”就是唐代佛家俗文学著名的代表。又如成熟于八世纪的一种新散文体“传奇”，它的主题和结构都与佛老两家神话有密切的关系。文学和街头巷议的史料充满了“吉凶征兆”、“巫术奇迹”，这也说明佛老的潜力以及和尚道士近乎于魔力的神通^③。当文学界，特别是小说界（韩愈自己也写小

① 王溥编《唐会要》（上海，1935），第50卷。

② 《李太白全集》（四部备要本），第2卷第23页，雕虫丧天真（古风三十五），第2卷第34页，垂衣贵清真（古风五十九）。

③ 见王说：《唐语林》（上海，1939）；李肇：《国史补》（上海，1957）；王溥：《唐会要》（上海，1935）；苏鹗：《杜阳杂编》（长沙，1939）；牛僧孺：《玄怪录》（说郭本119册）；李复言：《续幽怪录》（说郭本，119册）；段成式：《酉阳杂俎》（上海，1937）。

说)充斥佛老流弊时,我们不能说,韩愈在自己的作品中提倡“师法古人”和“务去陈言”,其目的仅仅是为了力趋远古范本的形式和风格以便清除虽为时较近,但已然过时的文学传统——骈文^①。假使我们把韩愈《应科目书》中应用古典寓言解释为“奇”举,那末这种“奇”的意义,当然必须理解为具有双重目的:在文学上它旨在与骈文风格对立;在思想意识上,它旨在肃清小说中当代佛老迷信的陈词滥调,以便恢复寓言形式和作用的古典原型。

为与骈文风格相抗衡,韩愈在古典寓言中发现了一种独创的艺术技巧来体现他的“师古圣贤”和“务去陈言”学说。在《应科目书》中,韩愈对每一种“排比”“陈言”都援引古典前例来纠正^②。例如,他不用流行作品中常用的“暗示”、“比喻”,却自己创造了一个寓言。说到怪物,他不用各种雅致的同义词和排比对偶,而是有意用一些古朴的辞汇和粗犷的叠句,如“怪物”、“是物”、“其”、“其得水”、“其不得水”、“不能自致乎水”。他一反规范的四六拍,大量运用虚词如“益”、“固”、“然”,有意打破四六节拍,而代之以自由的韵律^③。

为使寓言的形式和作用复归于古典原型,韩愈刻意强调他的鬼怪精灵的生动性,从而摆脱了当时小说的惯用手法。如果

① 事实上,韩愈本人并没对骈文风格本身发起厉害的攻击,也没有把它当作宣传佛教的工具来攻击。当时思想上倾向于佛老两家的作家,已不是骈文作家,而是最新形式的古文作家了。这就是说,骈文的衰落到韩愈的时候,已经是既成事实;无论在文学上或思想上,它已经失去与古文运动抗衡的力量。韩愈认为“伪”的与其说是骈文传统,不如说是非儒家的佛老传统,韩愈认为“杂”的不是“四声八病”而是当时流行作品中的佛老成份。因此,韩愈所一再重申的复古主题应和以前萧颖和李华的复古运动清楚地区别开来。这是一种在古文运动本身内部的改良运动,而不是以前那种只针对骈文传统的古文运动。

② 骈文的三种类型:声调上的;文法上的和韵律上的。见海特华(James R. Hightower):《骈文的特征》,纪念 Bernhard Karlgren 研究丛刊(哥本哈根,1959),第260—292页。

③ 见《应科目书》,《韩昌黎文集》,第120页。

我们对唐代各种小说稍加涉猎,就可以发现,韩愈在《应科目书》中塑造的鬼怪是以真实的,而不是虚构的面貌出现的。百姓、官吏经常把它们看作祸福的征兆。唐朝人请道士和尚、特别是自信有法力降服神魅的密宗和尚^①为他们消灾、祛除恶鬼、乞降福雨。传统的小说和伪经在记录这些事情时无意中作了道士、和尚魔力的证人,从而在这方面成为传播佛老宗教迷信的有力的文学媒介。“解释性寓言”具有小说的优点而没有它的缺点。写鬼怪只是为解释主题,而不是把它们当真实的东西来写,这样对小说的材料有合理的应用,而避免它的迷信的成份。因此,韩愈在《应科目书》中运用古典寓言形式和风格,并非求技巧上的“奇”,而是站在反潮流的立场上,力求从当时小说写作实践中“清除”佛老的“陈言”;在这个意义上,韩愈“尚奇”就不能单纯看作文风问题,而应看成既和他的“师法古人”主张一脉相通,另又与他的反佛老思想密切相关。

在韩愈其它一些早期作品中,他不断尝试以各种技巧化“平”为“奇”,化“今”为“古”。《伯乐与千里马说》就是一个例证^②。当时,对这些作品毁多于誉。韩愈的朋友,政治家裴度批评他“率意为文”^③。钱穆认为,张籍说韩愈因崇尚“杂、伪故事”而声名狼藉也正是指这些作品^④。我怀疑,韩愈进士多年未举,仕途蹉跎,与他选择这种形式来表现他的“奇”才,亦不无关

① 周一良:《中国的密宗》,《哈佛亚洲学报》,第8卷(麻省,剑桥,1945),第241—333页。

② 《韩昌黎文集》,第20页。同样主题的故事可见《唐语林》第5—8卷,第155—167页。

③ 裴度:《与李翱书》,《唐文粹》(四部丛刊),第84卷,第1页:“昌黎韩愈、仆识之旧矣。中心爱之不觉惊赏。然其人信美材也。近或闻诸侪类云,待其绝足,往往奔放;不以文立制,而以文为戏。可矣乎!可矣乎!今之不及之者,当大为防焉。”

④ 钱穆:《杂论唐代古文运动》,见前引书,第132—134页。

系^①。

《应科目书》尽管在文风和学术上引人注目，它本身并没有成功地实现韩愈的“奇”的理想。在这里，“临摹”由于没有崇高的思想内容的支撑，不免流于韩愈着意避免的“因袭”。《应科目书》的“奇”处显然在于它的用词遣句，如选择诡异的“怪物”、“狸獭”等等，以及采用仿古的语言。这些角色的遭遇本身并没有什么“奇”处。那个怪物，陷于自大与急切求助的矛盾中不能自拔，既乏无私的智慧，又无真正寓言动物的天真来补救。在写《应科目书》时，韩愈显然能够看出通过“师法古贤”和“清除陈言”来达到“奇”的必要性和可能性，但他当时在思想水平和文学修养上的缺憾尚不足以显示他在理论上的成就。八年后，韩愈在《送李愿归盘谷序》中再次尝试表现他的“奇”，此时他以一个新的艺术家的面貌出现，因不减当年对新奇、大胆之热衷，但无复失之笨拙与粗糙。

在讨论《送李愿归盘谷序》前，我们先简短回顾一下“序”在唐代以前作为一种文体是怎样发展的。

“序”的早期形式是书的引言或书的一章，按章实斋的说法，其目的在于揭示该书的宗旨与范围，而不是表彰书之优异^②。“序”的早期名篇是孔安国《尚书序》，卫宏《诗大序》，司马迁为《史记》全书及其各章所作的序。

及至汉代“赋”兴，又出现了另一种“序”。这种“序”在性质

① 这封信的日期和性质以及另四篇集为《杂说》的短文都表明很可能这些作品就是《温卷》。见赵彦卫：《云麓漫钞》（说郭本，1646），第21卷，第4页。据赵见在唐朝，考生是通过当时有名的人物向主考官推荐的，然后要做文章交上去。这要进行好几天，叫做“温卷”。《幽怪录》和神鬼故事都是考生们文章的选篇。这些作品包括各种文体，并表现了作者写历史、诗歌及谈话的能力。进士考生常常被要求只写诗。他们写的诗就收在今日流传的数百诗集中。

② 章实斋：《匡谬篇》，《文史通义》（上海，1934），第2册，第4卷，第四内篇。

上更少学术性而更多文学性。“赋”序无论在形式上或作用上都不同于第一种“序”，因为作者把它开始当作序言而不是独立的散文来构思，旨在于读者的想象中，为未来的幻想曲（即两个以上的虚构人物的对话）建立舞台，而不在揭示书的宗旨和范围了。到了汉中叶以后，赋本身变得越来越具学术性，于是赋序也就脱离了最初想象的序言的形式，而开始带有伪经气，并以散文的形式讨论起各种高雅的题目来了。

原本附属于文学的“序”在魏（二二〇—二六五）、晋（二六五—四一九）时期成为相对独立的文学体裁。最初序附于一首诗，一组诗，一则“箴”或“颂”，内容所涉纯属个人生活范畴。然后另一种序别树一帜，由于拥有一些著名作家而闻名于史，如石崇（死于三〇〇年）的《金谷诗序》^①，王羲之（三二一—三七九）的《兰亭集序》^②。文学小圈子的集会三四世纪时尚，而为应制诗集而作的序就在这种集会上应运而生了。这些诗序常与唐代的“送序”相混淆，主要有两个原因：一是它们的性质都是应时应制的，二是它们的作者多是读序以炫才^③。其实，唐初发展起来的“送序”这种新散文体与应时诗序有两点本质的不同：第一，“送序”是完全独立的散文体，而应时诗序则不是；第二，“送序”是为特定某人而作，而应时诗序则不然^④。然而，韩愈之前的送序大都很晦涩^⑤，它们千篇一律地试图活跃送别的气氛，而且充满了夸张和文学典故。它们力图把送别的环境戏剧化，结果同样不佳。我们下面将研

① 石崇：《金谷诗序》，严可均编《全晋文》（广雅本），第33卷，第13页。

② 王羲之：《兰亭集序》，《全晋文》，第26卷，第9—10页。

③ 例子之一是钱穆讨论的送序来由，见钱穆：《杂论唐代古文运动》，见前引书，第148页。

④ 这两个标准为屈万里提出。见屈万里：《滕王阁序的两个问题》，《大陆杂志》，第XVI卷，第9期（台湾，1958），第1—6页。

⑤ 例子见《唐文粹》（四部丛刊），第97—98卷。