

文學典律與文化論述

——中古文論中的兩種「原道」觀

鄭 毓 瑜*

摘 要

從「正」典作為一種文化論述其實是象徵意義與實際功能的離合拉鋸看來，劉勰面對魏晉辭賦化的綺靡流風而標舉「原道」，到唐代韓愈志於古文而著意「原道」，散行與駢儷在這一波文學典律論述中互有上下的焦點轉移，顯然無法單單定位在文類辭章的推陳出新，而可以進一步探索促成文化架構重組的不同價值觀——亦即所謂「道」的差異性。當劉勰標舉文學是原生於「道（神理）」，而以聖人經典的方式，作用於文化體制之中，其實是承繼楊雄、司馬遷等人的「經典」文化論述，並進一步完備「道－聖－文」於書寫型式上的具體辭章結構及風格示範；企圖透過型式寓意——比如《春秋》以簡要的筆法進行善惡褒貶、如《詩》以藻辭譎喻進行諷諫美刺，來達成具體的社會功能。到了中唐，文學在文化論述中所扮演的角色，明顯因為客觀環境的要求——尤其是貞觀年間以來整個朝中上下對於科試時文的檢討與變革，而在型式、寓意上都出現改弦易轍的發展方向。辭章書寫被要求愈是清晰明白愈能辨惑達理，越不中程式規範越能切合時務。韓愈就是在這樣的背景中提出辨明現實利害、立足施用體制的「原道」論述。唐代古文因此與傳統文化經典標舉的寓意模式劃清了界限。換言之，源於個人與時代環境、社會體制的相磨相盪，表現自我遭逢生存問題所採取的對應姿態，才是真正的「修辭以明其道」。古文運動因此不在於推出公認的典型，而是鼓吹一種個人化的書寫方式，與一種

* 作者係國立臺灣大學中國文學系教授。

個人版本的聖人之道。

關鍵詞：原道、文學典律、文化論述、劉勰、韓愈

一、前言

任何一種文學典律的形成 (canon formation)，也就是說當某一種書寫模式被標舉為規範，通常離不開歷史性的論述。一方面它回溯曾經出現過的作品，以說明這種模式的淵源、創化及所以與其他作品相分辨而被獨尊的理由，所以文學典律離不開文學史。而對於過往作品的回顧、經典的評定，同時就等於提出針對文化遺產的現在詮釋，這種詮釋表現出建構文化體系的價值觀念，所以文學典律同樣也離不開文化史。文學史包含於文化史之中，而文學典律就是文化體系中意義聚結的關鍵點。

一部經典或學習自經典的書寫型式，因此成為理解文化的方式。理解，當然不只是認知與熟稔文字中記載的事物現象，更重要的是對於這一系列的書寫型式所象徵的整體心志情境，有精到的切割向度。理解典律背後的象徵意義，如同揭露了某種階級的集體認同趨向，它不止規範文學的閱讀與創作，也規範了個別人格性情的養成及其與他人所串連或拉鋸成的社會狀態。換言之，典律所在的文化論述，其實也涉及實際行為體系；象徵寓意所隱含的價值觀，有企圖施行的渴望。典律性的文化論述因此也可能進一步「體制化」(institutionalization) 為言行交流的標準，不再停留在象徵意義的聯想，而必須接受可以證驗的功能檢測。¹

在古典文學傳統中，典律的建構一開始就不是單純的文學事件。孔子說「興於詩，立於禮，成於樂」(《論語》泰伯篇)，讀《詩》如果可以興發對於禮樂儀節的感悟，乃至於建立社會秩序與成就情性法度，所謂「雅」與「野」或「正」與「變」的判斷就必然揉合著文學與人格、乃至與社會相互應和的型式表現。《左傳》襄公三十一年 北宮文子談到君子「動作有文，言

¹ 有關文化體系及社會體系的二分，及前者的價值觀與後者的傳播運作彼此之間互動的狀況，參見 價值觀與社會體系，Talcott Parsons and Edward Shils 著，邵毓娟譯，錄自《文化與社會》(臺北：立緒文化，1997)，頁 52-62。

語有章，以臨其下，謂之有威儀」，並且認為君臣、父子、兄弟等皆有威儀，則可以宜家保國；而《荀子》修身 同樣總括個人內外、動靜的風貌，揭示「由禮則雅，不由禮則夷固僻違庸眾而野。故人無禮則不生，事無禮則不成，國家無禮則不寧」，可見典雅是指稱言語、容止以及倫理社會的整體表現，²尤其重要的是，它是一種內化而自然外顯的成效。

但是，後代讀詩的批評家，卻很容易忽失內化過程，反過來依據成效分別詩篇是否合於經典標準。像鄭玄就依據周朝政體、教化的興衰，將文、武、成王至於周公的《詩》篇定為「詩之正經」；而懿王以下的《詩》篇則是「變風變雅」；³這種「以時論詩」，由時局治亂、風俗厚薄來樹立經典的方式，在《詩大序》中其實更細密地區分為二，其一是被動的反應政局——「治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖」，經典的出現只有期待治世，其二是詩歌的創作可以翻轉世局，回復先王舊俗——「吟詠情性，以風其上，達於事變而懷其舊俗」，換言之，變風變雅也可以發揮如同風雅正始⁴的效果。顯然，所謂「變」，在兩漢並不全然是與「正」相對而傳達吉凶、憂娛⁵的價值判準，在更全面的文化論述中，不論環境是衰亂或興盛，都隱含有「變而能正」或「正而趨變」的可能；亦即諷刺、頌美的型式可以交叉或並出於任何時代，不必僅僅被圈套為治／亂的代名號。

因此，發源於戰國而憂時愍亂的楚騷，在中國歷史上第一個一統盛世的漢代透過創作與批評而被推介為經典，其實是突破了文學典律與文化論述的關係僅僅粗淺地定位在表象的同步功能，而讓文學典律重新形塑文化模式更

2 關於中國文學審美觀念與禮樂思想在先秦的相須相成，請參閱鄭毓瑜，〈先秦禮（樂）文之觀念與文學典雅風格的關係〉，收入《中國文學批評》第1集（臺北：臺灣學生書局，1992），頁145-182。

3 《詩譜序》引自《毛詩正義》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1981）卷3，頁6。而《詩大序》云：「至於王道衰，禮義廢，政教殊，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣」，但是並未提出與「變風變雅」相對評價的所謂「正」經，變風變雅仍是「發乎情，止乎禮義」。

4 《詩大序》云「周南、召南，正始之道，王化之基」，《正義》釋為周南、召南二十五篇，皆是「正其初始之大道，王業風化之基本也。」引自孔穎達《毛詩正義》，《十三經注疏》，卷3，頁19。

5 《詩譜序》分判《詩》之正／變後，曰「吉凶之所由，憂娛之萌漸，昭昭在斯，足作後王之鑑。」同註4，卷3，頁6。

深遠的寓意。以屈原為代表的「直諫」⁶型式，通常用以象徵「忠而被謗」、「放逐別離」⁷的知識分子，直諫作為一種言說與行動，不但在楚懷王、襄王當時，即便是後代繼踵的系列擬作，也都不見得實際達成撥亂反正的功能。換言之，它在社會體制改革上顯然沒有直接效用，但是王逸這樣說：「凡百君子，莫不慕其清高，嘉其文采；哀其不遇，而愍其志焉」（離騷經序），一個被迫逐於體制外的知識分子，透過辭章言語展現的人格價值觀，竟然可以獲得悲憫與仰慕，而形成超越（或說是抗拒）體制的理解與認同；「直諫」的經典型式顯然提供漢代士子文人一個解釋「不遇」以及重新思索忠誠的機會。思索不等於實踐、解釋也不同於解決，但是，相對於權勢制度的獨立姿態，卻成為視楚騷如經典的文化論述最綿長恆久的意味。⁸

從《詩經》到《楚辭》，作為典律的文學體類，於是承載著文化論述中擺盪在象徵意義與功能時效之間的關係幅度；一種文體的興盛風行，可以代表著出／入體制的特殊社群結構。《漢書》藝文志曾如此分析《詩》、《騷》之代興：

古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱詩以諭其志，蓋以別賢不肖而觀盛衰焉。故孔子曰「不學詩，無以言」也。春秋之後，周道衰壞，聘問歌詠，不行於列國，學詩之士，逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原，離譏憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義。其後，宋玉、唐勒；漢興，枚乘、司馬相如及揚子雲，競為侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義。

從「諸侯卿大夫」與「離譏憂國」或逸在「布衣」的相較看來，不同的職位、身分顯露出是否參與體制及其牽涉權力運作的深淺度。但是，在另一方面，體制、權力又不構成決定文體是否成為時代經典的唯一條件。「賢人失志之賦」是在失去權位擔保的情況下興起，到了漢武盛世，竟然較諸博得帝

6 《史記會注考證》，卷 84 屈原傳（臺北：洪氏出版社，1986），頁 1013-1014。末尾曰：「屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱，然皆祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫。其後楚日以削，數十年竟為秦所滅。」司馬遷在此特別將屈原的風諫稱為「直諫」。

7 分別出自司馬遷 屈原列傳「（屈原）信而見疑，忠而被謗，能無怨乎？」《史記會注考證》卷 84，頁 1010；王逸 離騷經序「言已放逐別離，忠心愁思，獨依道徑以風諫君也。」引自《楚辭章句》（臺北：藝文印書館，1967）卷 1，頁 20。

8 請詳參鄭毓瑜，「直諫形式與知識份子——漢晉辭賦的擬騷、對問系列」，《中國文哲研究集刊》，第 16 期（2000.3），頁 151-212。

王稱賞的閎麗大賦更能傳衍作為鑑別知識分子人格的「風諭之義」。換言之，不論是春秋時代的「歌詠聘問」或是戰國以降的「作賦以風」，文化論述明顯可以具備時效性，也有超越實用檢測而更為寬廣的意義指標；作為論述焦點的文學典律，因此正以其迭代興替的過程，透視文化論述作用於人格、社會的紛被光譜。

二、「道」：一種典範化的寓意型式

從「正」典作為一種文化論述其實是象徵意義與實際功能的離合拉鋸看來，劉勰面對魏晉辭賦化的綺靡流風而標舉「原道」，到唐代韓愈志於古文而著意「原道」，散行與駢儷在這一波文學典律論述中互有上下的焦點轉移，顯然無法單單定位在文類辭章的推陳出新，⁹而可以進一步探索促成文化架構重組的不同價值觀——亦即所謂「道」的差異性。

《文心雕龍》原道篇一開始就說「文之為德也大矣，與天地並生者，何哉！」從日月天象、山川地形的「道之文」談起，居中以「人」為「天地之心」，「心生而言立，言立而文明」，是自然而然的事，最後及於動植萬品的音聲形色，也都是不假外飾的自然之文。在這段話裡，「道」成為造化生成的原動力，「文」則是「道」在運行中所外顯的具體性能。如果專就人文而言，傳說中天地降賜的河圖、洛書因為接續「道（或稱太極）」這神祕的源頭，而成為人文史的基石。接著歷數神農、伏羲乃至於文王、周公而孔子，這一段對於「文」的歷史性描述，與其說是凸顯如雅、頌、騷辭等人文精華，還不如說是為了架構出次第傳承、無法懷疑的「道」的詮釋史。劉勰這樣總結從庖犧始畫卦象至於孔子刪定六經的意義：

原道心以敷章，研神理而設教，取象乎河洛，問數乎蓍龜，觀天文以極變，察人文以成化；然後能經緯區宇，彌綸彝憲，發揮事業，彪炳辭義。

顯然，「文」的根本價值並不在於個別作者自主的創發性，聖人中介於「道」

9 韓愈 題歐陽生哀辭後 曰「愈之為古文，豈獨取其句讀不類於今者邪？思古人而不得見，學古道則欲兼通其辭，通其辭者本志乎古道者也」，又 答李秀才書「然愈之所志於古者，不唯其辭之好，好其道焉耳」。分別引自馬通伯《韓昌黎文集校注》（臺北：華正書局，1986）卷5，頁178、卷3，頁102。以下本文所引韓愈資料皆不再注明出處，只括引卷頁數。

與「文」之間，「道」透過聖人的推求而彰顯於辭章之中，藉著語言文章聖人更清楚地闡明「道」；「人文」完全為符應「天文」而存在，而聖人因為能夠完整述作「道之文」（原道之文或道心之文），最能擔負起設教立制、鼓動天下的重任。

由於「道 - 聖 - 文」上下一體的傳播模式，聖人之文自然是「恆久之至道，不刊之鴻教」，而名之為「經」；¹⁰亦即「道」作用於人世間最普遍恆常的倫理秩序，其實是透過經典來完成。但是，值得注意的是，劉勰對於經典與社會秩序的關係，是透過概括性的理念來表述，比如「象天地，效鬼神，參物序，制人紀」（宗經），雖然也分由政化（唐虞）、事蹟（鄭伯）、修身（子產）等三方面來印證聖人文章具有陶鑄性情、立功治國的功能，但是很快又歸結於所謂「夫鑒周日月，妙極機神，文成規矩，思合符契」（徵聖）。換言之，他並不擔心辭章能否開展出籠括生活的實際功能，而是擔心語言本身無法具有宇宙之道的意義；所以「宗經」的重點不在於證驗文化體制是否粲然大備，而在於探尋語言文字的書寫運用如何得以完整體現道心、神理。

這個關注使得「道」的具體體現不以人文社會的體制架構為焦點，而是一種成為規範的語言型式。比如徵聖篇就分別談到明、隱、繁、簡四種書寫的基本體式，其中例舉《春秋》是簡言而微旨：

故春秋一字以褒貶，喪服舉輕以包重，此簡言以達旨也。詩聯章以積句，儒行縟說以繁辭，此博文以該情也。書契斷決以象夬，文章昭晰以象離，此明理以立體也。四象精義以曲隱，五例微辭以婉晦，此隱義以藏用也。

劉勰著意在標舉所以能象徵微言大義的《春秋》筆法，而不是急於印證微言大義的實用性。這可以與漢代董仲舒的看法相比較。在賢良對策中，董仲舒也同樣談到《春秋》的言簡而意深：

臣謹案春秋謂一元之意，一者萬物之所從始也，元者辭之所謂大也。謂一為元者，視大始而欲正本也，春秋深探其本而反自責者始，故為人君者正心以正朝廷，正朝廷以正百官，正百官以正萬民，正萬民以正四方，四方正，遠近莫敢不壹於正，而亡有邪氣奸其間者。是以陰陽調而風雨時，群生和而萬民殖，五穀熟而草木茂，天地之間被潤澤而大豐美，四海之內聞盛德而皆徠臣。諸福之物可致之祥，莫不畢至而王道終矣。¹¹

¹⁰ 宗經篇：「三極彝訓，其書言經。經也者，恆久之至道，不刊之鴻教也。」《文心雕龍註》卷1（臺北：明倫出版社，1970），頁21。

¹¹ 《漢書》，卷56 董仲舒傳（臺北：鼎文書局，1981），頁2502-2503。

針對隱公即位何以不稱「一」年而稱「元」年，董仲舒建立了一套「正本」的行動哲學——由人君「正心」開始，進而正朝廷、百官、萬民與四方，甚且陰陽諧和、風調雨順，而完成天人相與的王道盛世。董仲舒的企圖顯然偏離了筆法，而將文義詮釋轉化成對於教化法度的高度期待，於是由《春秋》的一統諸侯而提出罷黜百家、獨尊儒術，¹²將思想意義的可討論性完全置放在制度整一的可行性上面來考量。劉勰不同於董仲舒之處因此正在於：直接將簡要隱微的筆法與針砭褒貶的目的標誌成一種為人熟知的蓄意（讀者用一種勸善懲惡的預期去閱讀）書寫型式，就是這個型式完成了如同社會制度一般的價值取捨與秩序維護的作用，而不是另外還需要去建立一套綱紀法制。另外像是論《詩》云：

摘風裁興，藻辭譎喻，溫柔在誦，故最附深衷矣。（宗經）

所謂「溫柔敦厚」的詩教，在《詩大序》就已經說到「詩有六義」，「上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒」，「主文譎諫」顯然是針對臣下委婉進諫而不直言所達成的實際效果而言。如果諫諍是君臣之事，本屬於禮，那麼溫柔敦厚地獻詩，正是透過「詩教」來行「禮教」，¹³語言辭章從象徵意義上來達成運作體制的效用。表面上看來，劉勰論《詩》並未背離漢代以來的傳統看法，但是有一個更細入的分別是，「主文譎諫」偏重行為上避罪遠禍的現實考量；「摘風裁興，藻辭譎喻」則重在形塑《詩》之所以溫柔敦厚的典型型式。就如同簡要隱微之於《春秋》，劉勰也正是從《詩》之筆法——比興譎喻來奠立詩經根本的寓意模式，完整建立——「詩法」即「詩教」即「禮教」的經典論述體系。

就劉勰「原道」觀念而言，經典的筆法因此成為天道最為具體且標準的體現所在；追究人文能否符應天文，就等於追究辭章能否遵循經典的書寫範式。所以「宗經」篇最後將後代衍生的文類分別歸屬於五經之下，也就是將

12 董仲舒對策曰「春秋大一統者，天地之常經，古今之通誼也。今師異道，人異論，百家殊方，指意不同，是以上亡以持一統，法制數變，下不知所守。臣愚以為諸不在六藝之科孔子之術者，皆絕其道，勿使並進。邪辟之說滅息，然後統紀可一，而法度可明，民知所從矣。」引自《漢書》本傳，頁2523。

13 朱自清《詩言志辨》論「詩教」認為「譎諫」用詩，自然是最婉曲，而諫諍是君臣間的事，屬於禮；獻詩主溫柔敦厚，「正是禮教，也是詩教」。（臺北：臺灣開明書店，1975），頁133。

經典視為語文創作的標準。藉由經典——聖人述作遺產來建構起人文體系，並非始自劉勰，然而，聚焦在實際創作上的體類演練，將「經典意義」落實到「文學形式」而結合成指引創作的「文化典律」，的確到劉勰才有更完備的說法。劉勰之前如漢代司馬遷、揚雄早有宗經、徵聖的觀念，¹⁴也都分辨了五經在著錄記敘上的各擅勝場：

《易》著天地陰陽四時五行，故長於變。《禮》經紀人倫，故長於行。《書》記先王之事，故長於政。《詩》記山川谿谷禽獸草木牝牡雌雄，故長於風。《樂》樂所以立，故長於和。《春秋》辯是非，故長於治人。（《史記》太史公自序）
惟五經為辯，說天者莫辯乎《易》；說事者莫辯乎《書》；說體者莫辯乎《禮》；說志者莫辯乎《詩》；說理者莫辯乎《春秋》。（《法言》寡見）¹⁵

由個人言志、人際事物乃至於建立體制、談天說理，五經的確記錄了人文世界內外活動的精華，但是究竟如何善於說志、記事或說理、辯是非，這些關乎實際書寫的問題，對於講究治人、立行、施政等實效的司馬遷來說並非重點；至於揚雄則提出比較多關於事／辭、義／文間既相須又相持的問題，如「言不文，典謨不作經」（《法言》寡見），¹⁶或是「事勝辭則伉，辭勝事則賦，事辭稱則經」（吾子），最具體的說法應該算是分辨詩、賦體類差異的根本原則——「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫」。¹⁷這個針對文類體式的具體規範，後來就成為劉勰「宗經六義」之一：

故文能宗經，體有六義：一則情深而不詭，二則風清而不雜，三則事信而不誕，四則義直而不回，五則體約而不蕪，六則文麗而不淫。

從結構修辭上的體約麗則、用事取義的正確不虛妄，至於情志風骨的深刻明朗，劉勰明顯從文字運作、體類經營的規則來「型式」化神祕奧妙的天地之心與聖人之道；亦即經典作為書寫的標準，語言的型式因此就是道的型式，是型式本身流露的豐富意蘊成就了典律性，而不是書寫型式之外的實踐成效。

換言之，在劉勰看來，最終是型式而不是行為，是寓意而不是當前實

14 如《法言》吾子篇曰「捨五經而濟乎道者，未矣」、「眾言淆亂，則折諸聖」。引自汪榮寶，《法言義疏》（臺北：藝文印書館，1968）疏四，頁112、134。

15 引自汪榮寶，《法言義疏》疏十，頁326-327。

16 同前註，頁334。

17 此兩則資料皆見吾子篇，同註14，頁102、88。

效，才是文學典律作用於文化體系的關鍵地位。當然，這個寓意型式之所以具有關鍵地位是在於體現了道；因為「道」與「文」的契合為一，「文」（寓意型式）才直接可能發揮社會功能，建立人倫秩序。所以，後代的書寫型式是否與道相通（合於經典），就決定了它是否具有教化作用。如果回溯劉勰之前的文體論，比如曹丕所謂「奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗」，¹⁸或陸機所云「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮，碑披文以相質，誄纏綿而悽愴。」¹⁹大抵偏重文字於社會上已經存在的應用趨向加以歸納，就可以比較出劉勰所以標舉「文原於道」的深刻用心——是承繼揚雄、司馬遷、董仲舒等專注於經典的文化論述，而企圖建立「文學經典化」的主流脈絡，並確認文學書寫原生於「道」所作用於文化體制中「鼓動天下」的絕對地位。

簡單來說，理想的寓意型式就是「合道（經）」而自然「致用」，但是困難也正在這裡：其一，後代書寫與遠古經籍必然存在差距，包括情旨、修辭、風格，如何保證書寫合於「道」或哪些方面的變化在什麼程度內是可以忍受的呢？其二，文學書寫究竟需不需要考慮教化實用，如果不必定要，那麼是不是這個寓意模式就不能作為創作或閱讀準則了呢？針對第一點，《文心雕龍》裡就出現了矛盾觀點，劉勰一方面承認書寫必須通古今以求變，體式有常而文辭追新，²⁰所以楚騷雖然與經典有部分出入，但是劉勰卻特別標美騷體的「自鑄偉辭」、「驚采絕艷」；²¹不過，另一方面，經典所代表的不可凌越的權威性，又讓劉勰在評論上提出貴古賤今的文學退化論，所謂「去聖久遠，文體解散」，²²於是「楚艷漢侈，流弊不還」，更不用說魏晉以下是「競今疏古，風末氣衰」了。²³可見，即便是劉勰自己，都難以讓寓意型式同時兼顧經典體制與辭章創作，更何況當時講究「美麗之文」²⁴的貴游文士。

18 引自《李善注昭明文選》，卷 52（臺北：河洛圖書出版社，1975），頁 1128。

19 引自《文選》，卷 17，頁 352。

20 《文心雕龍註》，卷 6 通變 篇「夫設文之體有常，變文之數無方，何以明其然？凡詩賦書記，名理相因，此有常之體也；文辭氣力，通變則久，此無方之數也。」頁 519。

21 《文心雕龍註》，卷 1 辨騷 篇「（楚辭）故能氣往轢古，辭來切今，驚采絕艷，難與並能矣。」頁 46。

22 引自《文心雕龍註》，卷 10 序志 篇，頁 726。

23 此處兩句引文分別出自《文心雕龍註》，卷 1 宗經 篇，頁 23，與卷 6 通變 篇，頁 520。

24 皇甫謐 三都賦序「然則賦也者，所以因物造端，敷弘體理，欲人不能加也。引而申之，故文必極美；觸類而長之，故辭必盡麗。然則美麗之文，賦之作也。」《文選》，卷 45，頁 1002。

所以針對第二點，梁朝蕭氏兄弟的看法最能代表當時掙脫經典型式的一股勢力。首先，他們根本不認為文章具有如同經籍一般的社會實用性，蕭綱說：「若夫六典三禮，所施則有地；吉凶嘉賓，用之則有所」，²⁵而吟詠情性、操筆寫志既然沒有這些施用限制，又何必擬則經典；進一步他認為寫文章與人格修養也是不同的兩件事，「立身先須謹重，文章且須放蕩」，²⁶這使得文學經典化所企圖標榜的人文化成的功能完全失去了立足點。

顯然，劉勰「原道」觀的提出與整個發展到極至的「美文」是無法分割的時代現象，沒有辦法單獨批判辭章的浮疏淫靡，也不能孤立談論文學與天地之道的關係，因為「原道」是為了提高文學書寫成為主導人文發展的寓意型式，而「美文」卻採取背離經典教化的相反方向，在否認文學背負社會功能的前提下，根本不考慮有所謂標準寓意型式的存在。南朝標榜的這個相對於神理教化的「能文」或「美文」主張，可以說幾乎是企圖翻轉整個從先秦以來視辭章論述如文化論述的主流觀點，是對於文學被道德化、禮樂化最大的抗拒，當然同時也就可以對顯出劉勰建立「原道」說背後深沈的焦慮。²⁷劉勰自述，踰立之年曾夢執禮器隨仲尼南行，因此引發了詮釋或說是承繼聖人事業的心志，除去馬融、鄭玄的經典注釋，劉勰希望從「論文」——詮釋經典的文章學這個角度發前人所未發，²⁸而《文心雕龍》全書的重心也就是透過「剖析文體」、「商榷文術」²⁹以推演出合於經典的寓意型式。但是如前所述，書寫型式與道心寓意因時空差距而漸行漸遠、歧出分裂，那種將寓意型式「體制化」為社會行動的理想——「五禮資之以成，六典因之致用，君臣所以炳煥，軍國所以昭明」也必然無法獲得確切保障，然則《序志》中如此急切標誌的「文章之用」³⁰毋寧是劉勰最遠大的心志，卻也成為首次以書寫型式進入文化論述體系的文學經典最遙不可及的夢想。

25 引自梁簡文帝，與湘東王書，《梁書》，卷49 庾肩吾傳（臺北：鼎文書局，1983），頁690。

26 引自，《全梁文》，卷11 誠當陽公大心書（京都：中文出版社，1975），頁3010。

27 齊梁時期針對文學究竟是否列入經典體系的爭論，請見鄭毓瑜，齊梁文學論爭中的典律反思，《臺大中文學報》，第10期（1998.5），頁209-240。

28 參見《文心雕龍註》序志篇「齒在踰立」至於「乃始論文」一段。卷10，頁725。

29 范文瀾，《文心雕龍注》神思篇註1曰：「文心上篇剖析文體，為辨章篇製之論；下篇商榷文術，為提挈綱維之言」（臺北：臺灣開明書店，1978臺14版），卷6，頁2。

30 同註28。

三、寓意型式與體制施用的斷裂

由南朝進入唐代，功能與型式在文學領域中的辨析持續進行著。由初唐史家眼中看來，梁陳二代的文學不但「文艷用寡，華而不實」，淫麗之文甚且「長澆偽之風，無救亂亡之禍。」³¹「美麗之文」是不是等同「亡國之音」在唐代還有爭論空間，³²但是更值得注意的是，姚思廉針對陳後主即使是弘揚六藝、遵循經典卻仍然以文學亡國提出的解釋：

（後主）至於禮樂刑政，咸尊故典，加以深弘六藝，廣闢四門，是以待詔之徒，爭趨金馬，稽古之秀，雲集石渠。且梯山航海，朝貢者往往歲至矣。自魏正始、晉中朝以來，貴臣雖有識治者，皆以文學相處，罕關庶務，朝章大典，方參議焉，文案簿頭，咸委小吏，浸以成俗，迄至於陳。後主因循，未遑改革，故施文慶、沈客卿之徒，專掌軍國要務，奸黠左道，以哀刻為功，自取身榮，不存國計，是以朝經隳墮，禍生鄰國。³³

姚思廉在這裡是批評後主因循舊俗，不思革新，致使奸小專掌軍國要務，自利自榮而不存國計。表面上看起來，陳後主並未獎掖浮華貴遊，反倒步趨經典傳統，換言之，朝中的文學活動並非靡靡之音，雕藻淫艷不成為致亂關鍵；真正問題是文學活動遠離了世事，根本不論軍國要計、行政庶務，這可能形成的結果不是非關實用的「美麗之文」，反倒是高談天理人道而合於經典型式的作品，也可能完全不濟實用。朝章大典往往關注的是典型理念、基本規範，而文案庶務卻是因時地、人事而千頭萬緒、隨機變化，如果再加之以中下層官吏欺上妄為，³⁴任何一種傳統而貞定的寓意型式都不可能完全照應或施用於如此繁瑣、變動的社會體制之中。

但是姚思廉這個觀察點在中唐以前並未引起普遍注意，而像是陳子昂所謂「文章道弊五百年矣！」僕嘗暇時觀齊梁間詩，彩麗競繁，而興寄都

³¹ 《梁書》，卷6 敬帝本紀 所引魏徵語，頁151。

³² 比如《舊唐書》，卷28 音樂志（臺北：鼎文書局1979），記錄太宗與眾臣對於音樂型式（哀、樂）與國政治亂是否必然相關的辯論。

³³ 引自《陳書》（臺北：鼎文書局，1983）卷6 後主本紀 史臣曰，頁120。

³⁴ 《陳書》，卷31 任忠傳 附記沈客卿、施文慶二人，「俱掌機密，外有表啟，皆由其呈奏」，「會隋軍來伐」，竟隱匿不報，後主不知而無備，致乎敗國實二人之罪。頁415。

絕，每以永歎、思古人，常恐逶迤頹靡，風雅不作，以耿耿也」，或者是李白所謂「大雅久不作，吾衰竟誰陳。自從建安來，綺麗不足珍。聖代復元古，垂衣貴清真。」³⁵另外早期古文家如蕭穎士、李華同樣也標榜「凡所擬議，必希古人」、「必本乎王道」、「以五經為泉源」，³⁶這類抨擊美文、復興風雅的口號，在一種歎逝、懷舊的語氣中繼續標榜合經典的型式以對抗持續流行的駢儷文風，繼續闡發型式所寓寄的周孔之道以執著垂訓設教的想望。然而，這些口號的背後其實有兩個相關問題悄悄滋長。第一，從什麼方向取法經典可以真正擺脫駢儷？如果合於風雅比興就可以對抗美麗之文，為什麼陳子昂、蕭穎士、李華這些復古衛道之士所作大量崇尚古雅、謳歌盛唐的賀表、讚頌、碑誌都仍然不脫虛美誇飾，甚至還多出模擬典誥所帶來的陳舊僵化的弊病？³⁷葛曉音認為這是因為初、盛唐的文體改革者都僅僅局限於改革駢文，而忽忘了最須改革的其實是「道」的基本內容；溯源於劉勰而延續到盛唐以頌美王道、宗述聖德為主，並強調文關盛衰的傳統政治觀與文學觀，使文學書寫愈益走向粧點盛唐氣象的宏麗博大，而吊詭地與善於誇飾、排比、藻繪的駢體合流。³⁸這其實是具體擴大了劉勰的隱憂，不但是歷代不同的辭章風格相遠於經典，不同時代對於經典寓意可能的斷章曲解尤其使得文原於道或融鑄經籍的創作定準搖擺分歧，失去作為典律的絕對權威。

如果根本原因是對於經典寓意的曲解，文體改革運動的焦點當然不會也不應該只是六朝以來的駢體，亦即體類的模仿或新變都不只是辭章型式的異同，更重要的是對於型式寓意的價值取捨，因此第二個接著浮顯的問題是，應該從什麼方向來重新了解或闡釋「道」才算是正確，文體改革應該遵循或重建經典的什麼意義，才會真正成功？而由於唐代「進士」試歷來傾向以文章舉才，從太宗貞觀年間開始，³⁹陸續出現的關於「時文」——科試文的討

35 分別引自 修竹篇序，《全唐詩》（臺北：明倫出版社，1971）卷83，頁895；與 古風第一首，《李白集校注》（上海：上海古籍出版社，1998）卷2，頁91。

36 分別引自蕭穎士，贈韋司業書，《全唐文》（臺北：大通書局，1979）卷323，頁4141；與李華 質文論，《全唐文》，卷317，頁4063。

37 參見葛曉音，論唐代的古文革新與儒道演變的關係，收入氏著《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1990），頁159-161。

38 同前註，頁156-158。

39 《唐會要》，卷76 貢舉中、進士 曾記載太宗召問王師旦，為何不舉名震京師的張昌齡等人，師旦對曰「此輩誠有文體，然其體性輕薄，文章浮艷，必不成令器。臣若擢之，恐後生

論變革，對於知識分子集體的書寫行為（比方後來古文運動的推行）以及如何重建當代的文化體系（比方道德與文藝孰先孰後）當然有重大影響；因此關於型式寓意的總檢討，有一個重要現象是呈現為超越六朝駢儷而對於所有應試文體的總檢討。在高宗永隆 2 年以前，進士僅試（時務）策而已，與詩賦並沒有關係，永隆 2 年後加試雜文，⁴⁰初是箴銘論表一類，開元天寶間逐漸成為專試詩賦；⁴¹可見進士科的應試文包含了對策、詩賦與箴銘論表等多種文體，這當中有文有筆、有應用有抒情的不同，但是事實上卻一致走向浮艷工巧、空洞無物的地步。例如底下資料所顯示：

（開元六年）二月（玄宗）詔曰：我國家敦古質，斷浮豔，禮樂詩書，是宏文德，綺羅珠翠，深革弊風。必使情見於詞，不用言浮於行。比來選人試判，舉人對策，剖析案牘，敷陳奏議，多不切時宜，廣張華飾，何大雅之不足，而小能之是炫。自今以後，不得更然。⁴²

進士者，時共責之，主司褒貶，實在詩賦，務求巧麗，以此為賢。不惟無益於用，實亦妨其正習，不惟撓其淳和，實又長其佻薄。⁴³

前者為開元時針對策文的批評，後者乃大歷間停試詩賦的主張，⁴⁴顯然，革除浮艷空洞並不僅僅是試策或是試詩賦的問題，具體的癥結所在是書寫目的與施用事物之間完全斷裂了關係，所謂「不切時宜」、「無益於用」，才是整個進士試在反覆變更科試文體卻仍然積弊不返的真正原因。

從玄宗詔書可見，當時普遍認為「敦古質」就能「斷浮艷」，祖習禮樂詩

相效，有變陛下風雅。」（臺北：世界書局，1968），頁 1379。根據傅璇琮考證，張昌齡並無輕薄事蹟，恐是修史者依據唐中後期人對進士科的看法誤加到昌齡身上，他認為貞觀時期進士試的策文還不至於浮艷輕薄。見《唐代科舉與文學》第 13 章（臺北：文史哲出版社，1994），頁 392-393。但是傅璇琮於他處例舉貞觀元年上官儀進士登第的對策文，又說是「堆砌詞藻」、「內容一無可取」，注重的還是「文詞的工麗與精巧」（同上，第 14 章，頁 415），似乎前後形成矛盾。

40 《唐會要》，卷 75「貢舉上 帖經條例」：「（高宗）永隆二年八月敕：如聞明經設策，不讀正經，抄撮義條，才有數卷；進士不尋史籍，為誦文策，詮綜藝能，遂無優劣。自今以後，明經每帖經十得六已上者，進士試雜文兩首，識文律者，然後另試策。」（臺北：世界書局，1968），頁 1375。

41 徐松，《登科記考》，卷 2 永隆二年條曰：「按雜文兩首，謂箴銘論表之類，開元間始以賦居其一，或以詩居其一，亦有全用詩賦者，非定制也。雜文之專用詩賦，當在天寶年間。」（臺北：驚聲文物供應公司，1972），頁 148。

42 《冊府元龜》（臺北：中華書局，1967）卷 639 貢舉部·條制一，頁 7669-7670。

43 趙匡選舉議，《全唐文》，卷 355，頁 4556。

書就得以宏揚文德，還是一種「文學經典化」的追求；但是，如果經典化不但不能去浮艷，甚至不符時用，這就威脅到文原於道而自然經緯天人的信仰。而後一場安史之亂，經典與時宜、寓意型式與體制施用間無法密切結合的問題更形升高，在亂後求治的心態中終於引發一種大異於初盛唐的思考方向。從齊梁到盛唐，思考的重點都擺在如何改善文章本身型式與經籍意義間的離合，兩極端是美麗之文與典誥之體，或者認為經典化的文章自然有用，或者根本認為文章不必實用，施用實況都不是考慮重點；但是過度到中唐，卻反過來以文章之用為前提，不再糾結於修辭技巧、風雅諷頌，而是通過社會體制來透視文章之學可能的脆弱、韌性與延展度。這個觀點由表面上看並不新鮮，大部分是放大先秦以來儒家已有的道德教化說，同時無疑也是大幅度地退回到文學尚未獨立的論述背景，將魏晉南朝發展起來針對「文章（型式）」的多元論述，又緊縮為德行教化的附屬。例如古文家柳冕一再呼籲「文章本於教化」，認為孔門以「德成而上，藝成而下」，文章不過為技藝之末流。⁴⁵但是，比較特別的是，其中有一種逐漸在知識份子（不論是否以文名家）間形成的討論，是將文章之士縮小到居官任職的層面，討論一個文人透過什麼樣的學養與書寫，才能真正參與社會體制，才能擔負朝政吏職的一致思索。

柳冕與權德輿的書信中就說到進士、明經以詩賦、墨義取士，完全看不出來應試者是否明白儒家本意、懂得治國道理，因此「吏道之理天下，天下奔競而無廉恥者，以教之者未也。」⁴⁶權德輿給柳冕的回信這樣說到⁴⁷：

兩漢設科，本於射策，故公孫宏、董仲舒之倫痛言理道。近者祖襲綺靡，過於雕蟲，謂之甲賦律詩，儼偶對屬。況十數年間至大官右職，教化所繫，其若是乎？是以半年以來，忝考對策，不訪名物，不徵隱奧，求通理而已，求辯惑而已。

這段文字有兩點值得注意：其一，如果此信寫於權德輿知貢舉時（貞元19年

44 據傅璇琮考證趙匡上 選舉議 或當在大歷期間。同註 39 所引書，第 13 章註 4，頁 411。

45 參見 謝杜相公論房杜二相書、 與徐給事論文書，《全唐文》，卷 527，頁 6788、頁 6790。

46 引自《權載之文集》答柳福州書 前所附 柳福州書，四部叢刊初編集部本（上海：商務印書館，1965）卷 41，頁 239。

47 同前註，頁 240。

(803)),⁴⁸顯然與之前的趙匡、楊綰一樣，希望以試策代替助長綺靡雕蟲之風的試詩賦。但是特別以兩漢對策為例，舉出像公孫弘、董仲舒那樣極言事理治道的對策，其實是類比漢代文學侍從與公卿大夫的文章，以司馬相如等文學侍從之臣的雕藻謾戲，對比居位參政的公卿大夫必須書寫致用於化俗教民之作。其二，既然從為吏居官的角度來考量，權德輿認為真正有助於化俗教民的對策是不稱引事物、不刻求深奧，只求辨明疑惑、通情達理。這不但與詩賦的綺靡不同，也不祖習經籍的典雅遠奧，換言之，時務對策不必然拘守於傳統文化論述中對於文章型式追新（異於經典）或復古（同於經典）的評判準的；這個簡要明易的書寫要求，因此可能是由文化經典（cultural canon）過渡到由時務體制來重建文章的新型式與新寓意的契機。

權德輿「文之為用」的理想其實非常類近於劉勰，比方由山川辰象的天地之文自然引出人文；由人居三才，故文明之盛足以經紀萬事、彰明群類而「與天地準」，⁴⁹但是對於文章型式、風格的要求則明顯有所偏好，例如：

予既醉，客有問文者，漬筆以應之曰：常聞於師，尚氣尚理，有簡有通。⁵⁰

至若詞合雅，言中倫，經通而不流，博富而有節，節靜夷易，得其英華者，其宏農楊君歟。其敘事推理，抗今據古，多而不煩，簡而不遺，彌綸條鬯，無入而不自得。⁵¹

贊皇文獻公以文行正直，祇事代宗， 嚮三十年周旋官業，與斯文相為用，故公之文簡實而粹清，朗拔而章明。⁵²

這些評斷都是就文章的整體總評，「朗拔章明」是所謂「尚氣尚理」，「博富有節」、「簡實粹清」是「有簡有通」的表現；可是卻與前文規範科舉對策的「求通理」、「求辯惑」極為接近，換言之，這些總評似乎呈現為文體分論，而且是偏重在應試右職的官場文字。如果參照《文心雕龍》對於「奏」、「議」的看法，正可顯現權德輿論文的特定取向：

48 徐松，《登科記考》，卷15，將柳冕、權德輿這次書信往來誌於貞元19年，權德輿主掌選舉時期《登科記考》（臺北：驚聲文物供應公司，1972），頁980。

49 同註46，參見 唐故銀青光祿大夫御史大夫贈司徒贊皇文獻公李公文集序，卷33，頁194-195、唐故尚書比部郎中博陵崔君文集序，卷33，頁195-196。

50 同註46，醉說，卷30，頁184。

51 同註46，唐故兵部尚書兵部郎中楊君文集序，卷33，頁197。

52 同註49，李公文集序，頁195。

夫奏之為筆，固以明允篤誠為本，辨析疏通為首。強志足以成務，博見足以窮理，治繁總要，此其體也。若乃按劾之奏，所以明憲清國，不畏強禦，氣流墨中，無縱詭隨，聲動簡外，乃稱絕席之雄，直方之舉耳。⁵³

夫動先擬議，明用稽疑，所以敬慎群物，弛張治術。故其大體所資，必樞紐經典，採故實於前代，觀通變於當今，理不謬搖其枝，字不妄舒其藻。此綱領之大要也。⁵⁴

所謂「尚氣尚理」就是辨析疏通、稽疑顯議，同時要正直守義，不委屈附會；「有簡有通」就是治繁總要，辨潔明覈，而不求繁縟深隱。奏議在總論「文章奧府」的劉勰而言，只是五經之一——書經之枝脈，⁵⁵但是對權德輿而言，臣下在朝廷中的進言或議對就成為他最為關注的「文學」焦點。⁵⁶

四、「道」：一種隨變適化的學習經驗

從姚思廉到權德輿，針對文學或文章的論述其實是一個層遞地逐漸聚焦的演變——從批評六朝駢儷到檢討所有科試文章，由重提文教合一的口號到具體要求吏職必備的簡易書寫，於是，當韓愈也提出對於時文的看法，就有必要放到這個背景底下，來比較出觀點上的異同。韓愈四舉於禮部而中進士，但接著連續三年（貞元 9、10、11）試吏部，皆不入選，貞元 11 年初三上宰相書又不獲回應，因此準備出京東歸，在答覆崔立之、侯繼書信中，充分顯露了他對於取士制度的不滿：

退自取所試讀之，乃類於俳優者之辭，顏忸怩而心不寧者數月。（卷3 答崔立之書，頁 97）

僕少好學問，自五經以外，百氏之書，未有聞而不求、得而不觀者。然其所志，惟在其意義所歸，至於禮樂之名數，陰陽土地星辰方藥之書，未嘗一得其門戶，雖今

⁵³ 引自《文心雕龍註》，卷 5 奏啟 篇，頁 422。

⁵⁴ 同上註，卷 5 議對，頁 438。

⁵⁵ 《文心雕龍註》宗經 篇認為五經是「性靈鎔匠，文章奧府」，頁 43，並認為「詔策章奏，則書發其源」，頁 22。

⁵⁶ 葛曉音於《論唐代的古文革新與儒道演變的關係》提及權德輿主掌選舉，所出策問均以考察通識經義為主，促進了李華、梁肅等人的復古理論在貞元間的影響。收入氏著《漢唐文學的嬗變》，頁 163。但是從本文所引權德輿書信、序文可見，用「復古」來概括貞元間對於文章的討論並不恰當，而所謂「通識經義」似乎也模糊了權德輿以簡明的對策舉才選官的實際目的。

之仕進者不要此道，然古之人未有不通此而能為大賢君子者。（卷3 答侯繼書，頁96）

前者自述二試吏部失敗之後，看到自己所寫的文章如同詼諧謔戲的排優之辭，不禁羞愧不安。這情形在 上宰相書 中談到禮部或吏部「試之以繡繪雕琢之文，考之以聲勢之逆順、章句之短長」，必須依循這書寫「程式」（中其程式）才得以進入職官體系的門檻，如果不符合這基本書寫程式，即使是有「化俗之方，安邊之策」也常常是不得其門而入。⁵⁷ 從這個角度來看，之前權德輿對於科舉改革的重要性就在於改革這書寫程式；當然這書寫程式的改革其實牽涉有主試官員的好惡以及時俗形勢。⁵⁸ 第二則資料以自己既不為時所用，免去汲汲營營的宦職爭逐，正可以超越時俗而效法古之君子大賢致力於學習。學習什麼？韓愈認為不論讀五經或諸子，重點都必須求其「意義」所歸，也就是 答李秀才書 中強調自己所以不違孔子之意，並非不好雕琢而已，更重要的是「好其道」，⁵⁹ 所謂「道」或「意義」明顯與「中其程式」有本質／形式的相分立，當然，科舉時文的弊病也遠過於雕琢藻繪而已。

韓愈接著進一步解釋今之仕進者所失而古之大賢君子所得之「道」，是「禮樂之名教」及「陰陽土地星辰方藥之書」所涵括的學問，⁶⁰ 關於「名教」詞義，不論最早使用這詞語的嵇康是由道家「非名」的立場來批評假借周、孔而行的世俗拘制，或是後來袁宏轉化為天經地義的人情倫常，⁶¹ 否定與肯

57 《韓昌黎文集校注》，卷3 上宰相書，頁92。

58 答崔立之書 批評「有司者好惡出於其心」，卷3，頁96， 答呂監山人書 認為當今天下入仕者「率皆習熟時俗，工于語言，識形勢，善候人主意」，卷3，頁126。

59 答李秀才書 「子之言以愈所為不違孔子，不以雕琢為工，將相從於此，然愈之所志於古者，不惟其辭之好，好其道焉爾。」卷3，頁102。

60 馬通伯，《韓昌黎文集校注》，卷3 答侯繼書 引曾國藩曰「所陳數事，皆專家之學，鹵莽者多棄置不顧。」，頁96。然而「禮樂之名教」乃儒家倫理秩序等基本教義之所在，似與其他專家之術有別，因此韓愈「至於」底下文字應是總括五經、百氏的學問而言。

61 嵇康 釋私論 云「夫氣靜神虛者，心不存於矜尚；體亮心達者，情不繫於所欲。矜尚不存乎心，故能越名教而任自然；情不繫於所欲，故能審貴賤而通物情。物情順通，故大道無違；越名任心，故是非無措也。」；又嵇康《與山巨源絕交書》：「又每非湯武而薄周、孔，在人間不止，此事會顯，世教所不容；此甚不可一也。」袁宏《後漢紀》曰「夫君臣父子，名教之本也。然則名教之作，何為者也？蓋準天地之性，求自然之理，擬議以制其名，因循以弘其教，辯物成器，以通天下之物者也。」關於這些資料的辨析，詳見張蓓蓓 名教探義 一文，收入氏著，《中古學術論略》（臺北：大安出版社，1991），頁1-48。

定的共同認知點都是「名教」是可以「通天下之務」的「人間世教」，⁶² 陳寅恪先生甚至認為與「自然」相對的「名教」即是「以官長君臣之義為教，亦即入世求仕者所宜奉行也」。⁶³ 如果縮小到君臣之義、入仕之方來看所謂「名教」，餘如爛熟陰陽五行說、地理郡國志、星曆緯識之學以及方士煉丹之術，其實也都是例舉佐助帝國經營的臣職所應學習的專業知識。而對照前引劉勰於《文心雕龍》所言於朝中對策議政的要領是「郊祀必洞於禮，戎事必練於兵，田穀先曉於農，斷訟務精於律」，「使事深於政事，理密於時務」，可見韓愈所論的學問之「道」並不是無涉於仕進，反而是較諸今之仕進者更為廣博充分的仕進之道。

雖然是更為廣博的仕進學問，但是卻帶給韓愈更狹窄的仕進之路。貞元 20 年（804）貶居陽山，答竇秀才書中自嘲所學不諳其術，辛苦而僅有之所得，「皆符於空言而不適於實用」，是故「學成而道益窮，年老而智愈困」（卷 2，頁 80）。同樣是這句感嘆又出現在貞元 21 年從陽山縣徙移江陵府法曹參軍後，上兵部侍郎李巽的書信（卷 2，頁 83）中，韓愈除了自憫貞元 2 年入京應試覓官以來，凡二十年卒無所成，也不忘標美自己「窮究於經傳史記百家之說」，「奇辭奧旨，靡不通達」；於是他希望李巽入朝為兵部侍郎，莫忘提携汲引，並「獻舊文一卷，扶樹教道，有所明白」。朱熹懷疑這卷舊文即《原道》等五原之作。⁶⁴ 如果要證實朱熹的推斷合理，必須由韓愈整個在貞元年間應試覓官的遭遇加以考察，也就是說韓愈提出「原道」觀念其實是與其仕進經驗相表裡的。據前所述，韓愈提出學問之道的背景是：先反對時文空洞虛矯的「程式」，進而提出追求所學的「意義」；所學的「意義」並沒有離開科考時政的考慮，卻因主司好惡、風俗向背而卒無所用。這當中可以推出一個思考的次第——改革科考必須藉助「意義（或「道」）」；而「道」或「意義」的學習卻必須藉助社會體制（包含政制或民間力量）的推動。因此，韓愈的《原道》篇如果作於貞元年間，那麼它著重的必是「道」如何落實應

62 袁宏及嵇康語，同前註。

63 引自陳寅恪，《陶淵明之思想與清談之關係》，《陳寅恪先生論文集》（臺北：九思出版社，1977），頁 68。

64 朱熹，《韓文考異》原性前按語曰「又此五原，篇目既同，當是一時之作。與兵部李侍郎書所謂舊文二（疑為「一」之誤）卷，扶樹教道，有所明白者，疑即此諸篇也。」（明萬曆 33 年，新安朱崇沐刊本，烏石山房文庫，卷 11，頁 6）。

用，而不重在何者為「道」等理論性的問題；進一步說，「原道」的重點也不會僅僅為了解決科舉辭章在型式與意義之間的斷裂，而是要解決學問之「道」與現實體制之間的斷裂。

原道⁶⁵篇開頭就說「道與德」為「虛位」，因為各家學說不同而有不同含意；「仁與義」為「定名」，卻是具體確切的内容，韓愈說必須涵括「仁義」這普遍共識（「天下之公言」）才是他所認為的「道德」。而什麼是公認的具體的「仁義」？他說能博愛眾人、行為合宜就是仁義，遵行這個仁義的行為法則就是「道」，而行仁義如同出自本性，那麼就是「德」。可以發現韓愈並不想深入「道」的哲思辯論，很快地切入行為實踐的仁義，由現實上的可行性來定位「道」的意義。所以，當他談到遠古聖人出現的時候，最根本就是教導眾人「相生養之道」：

為之君，為之師，驅其蟲蛇禽獸而處之中土，寒然後為之衣，飢然後為之食，木處而顛，土處而病也，然後為之宮室，為之工，以贍其器用，為之賈，以通其有無。為之醫藥，以濟其夭死，為之葬埋祭祀，以長其恩愛，為之禮，以次其先後，為之樂，以宣其憂鬱，為之政，以率其怠勸，為之刑，以鋤其強梗，相欺也，為之符璽斗斛權衡以信之，相奪也，為之城郭甲兵以守之，害至而為之備，患生而為之防。

從「害至而為之備，患生而為之防」，可見「道」不是先天本然之理，而是後天群聚社會逐步發展出來對應事物的方法或態度。而如果與劉勰「原道」比較起來，第一，韓愈對於「道」的理解完全摒棄了神祕的源頭——自然神理，不從自然神理來保障「道」不可質疑的權威性。第二，也就因此「道」無法自然體現在天文與人文，而是必須通過時勢磨練，次第摸索出切合於人事處境的「道」，這時「道」是一種隨變適化的學習經驗，而不是神理妙化的標準典範。因此，聖人為了解決眾人的災害，教人們互助以求生存，為人群設置君王、師長，引領眾人驅逐禽獸，學習架屋、種植以解決飢寒之苦，製作器具、交易貨品以便利生活，接著還有處理病痛生死的醫藥喪葬之事，管理人倫次第、民情哀樂、組織效率、行為律法問題的「禮」、「樂」、「刑」、「政」等等，都不是聖人直接傳襲天地神理而套用在人文世界中，而是因為遭遇現實問題必須加以解決；所有人文社會的體制建立，因此都是從滿足民生與人情需要而產生。

65 以下「原道」文字引自馬通伯，《韓昌黎文集校注》，頁7-11。

從這個完全因應現實環境而產生的生存的法則，或由群眾所共同約定的基本處世態度來說「道」，它已脫除神祕寓意，而變得清楚且易於推行。韓愈如此提綱挈領地總括一國之政曰：

是故君者，出令者也；臣者，行君之令而致之民者也；民者，出粟米麻絲、作器皿、通財貨，以事其上者也。君不出令，則失其所以為君；臣不行君之令而致之民；民不出粟米麻絲、作器皿、通財貨，以事其上，則誅。

「君 - 臣 - 民」的關係被簡單以發號施令、執行命令與侍養君上概括，於是他也立場鮮明的反對不遵行君臣、父子倫理，不從事生產交易的佛、道之徒。就像「原道」並不深求「道」的哲理義蘊，韓愈的排斥佛、老，也不是經由理論上的交互辯難；他一方面由「相生養之道」批評不事生產而影響民生經濟，一方面由不重君父倫常分別夷夏之大防。⁶⁶從家國、族群、到思想文化領域，韓愈的觀點完全聚焦在他所謂「其為道易明，而其為教也易行」的「先王之教」（或稱「先王之道」），而在這個極力講求簡易的趨向中，其實深深隱藏著他用以定位整個教化傳統的體制迷信。他深信當初聖人建立體制都是為了解決問題，直接而明快地處置問題的體制就是維持生存之「道」的具體表現。比如就排佛這點而言，若依據「先王之教」則「其民，士、農、工、賈」四者而已，如今加上道士、和尚，不但增加農人、工匠、商賈的負擔，還分歧了原本由儒家之「士」專司的教化職務。分歧的教化思想、不斷增加的經濟負擔當然都嚴重影響了原本簡明平均的四民分業，因此回復先王之道——讓僧、道還俗，重回社會固有的四民分工的行列，是最能發揮體制效益的做法。

唐代排佛的呼籲並非始於韓愈，然而韓愈的說法幾乎是如出一轍的複製了唐高祖以來朝廷排佛的觀點，卻值得注意。高祖武德 7 年（624）有傳奕上疏詆斥浮圖是「西域之法，無君臣父子」，而「五帝三王，未有佛法，君明臣

66 比如關於夷夏之辨，早在南齊顧歡《夷夏論》中就已提出，但是並未像唐代君臣這般聚焦於倫理——尤其是「君 - 臣 - 民」的結構，而是更廣闊的日常生活中習俗民情的差異，見《南齊書》顧歡傳（臺北：鼎文書局，1983）卷 54，頁 931；至於像顏之推針對當時批評僧尼耗費損國，認為這是當政者不能分辨佛法真偽，不能有效加以節制的緣故。至於說到求佛而不能為國，顏之推認為人各有志，有忠臣忘家、孝子忘國，當然也有出世隱避者，如何能因為他們不納賦服役，就被指責為罪人呢？參考王利器，《顏氏家訓集解》歸心篇（臺北：明文書局，1982），頁 342。

忠，年祚長久」；並且在面對蕭瑀責以「佛，聖人也，非聖人者無法」時，對曰「禮，始事親，終事君。而佛逃父出家，以匹夫抗天子，以繼體悖所親」。⁶⁷而武德 9 年高祖於是下詔沙汰僧道，⁶⁸認為僧道的「衣服飲食，咸資四輩」，有人為避徭役而出家，有人卻剃度後仍縱慾營求，破壞了禮法戒律。後來傳奕於貞觀年間，又曾向太宗說明拒佛的原因，認為佛不過西胡黠人，欺誑夷狄，傳入中國又飾以莊老之文，「有害國家而無補百姓」。⁶⁹這些從危害家國（無君父）而無補民生（待資養）出發的排佛觀點，完全為韓愈所繼承，原道之外，元和 14 年（819）上 論佛骨表（卷 8，頁 354-356），其中批評佛教乃夷狄之法，口不言先王之法言，身不服先王之法服；對比上古無佛而君王百歲、天下太平、百姓安樂，事佛之後，則國祚不長，年代尤促；尤其是君王禮佛，則百姓仿效，解衣散錢、棄其生業，甚至斷臂嚙身以為供養等。韓愈雖然一再宣稱排佛是為了回復先王之道，但是具體的內容其實是呼應這一系列論述完全為家國體制服務的用心；簡易可行的先王之教就是臣尊其君、民事其上的「君 - 臣 - 民」這基本社會結構而已。所以 原道篇認為崇信佛教，是「舉夷狄之法而加之先王之教之上」，就根本著眼於「子焉而不父其父，臣焉而不君其君，民焉而不事其事」的家國倫理的危機上。

韓愈的看法承襲自傳奕、高祖，而後來會昌年間武宗仍然是以「物力凋瘵，風俗澆詐」（遣君親、遣配偶與待農而食、大起招提）這些經濟、社會因素來排斥佛教。⁷⁰韓愈的說法參與了這個體系，也因此是認同這個專門從現實利害、行政體制來考量的向度，與 原道 篇由因應處境的生存法則來談「道」、與侯繼書 提出關乎仕進的學問之「道」，都顯然可以印證貞元年間韓愈的書寫的確著重在「扶樹教道」的理想與實踐。但是，極力彌縫「道」與現實體制的裂隙，將所謂先王之道強置在當代社會環境中來檢驗效能，韓愈所謂「道」雖然沒有自然神理的規範，卻顯然必須背負施用成敗的壓力；雖然強調隨變適化的經驗性，但是卻又在某種程度上必須依賴固定的社會結

67 參見《新唐書》，卷 107 傳奕傳（臺北：鼎文書局，1979），頁 4059-4061。

68 參見《舊唐書》，卷 1 高祖本紀，頁 16。

69 同註 67，頁 4061。

70 孫克寬 唐代道教與政治 曾詳述自唐朝開國以來佛、道兩教的論爭及朝廷所採取的態度，其中認為整個唐代朝中的排佛觀點都是基於現實利害立論較多，基於思想本質較少。《大陸雜誌》，51：2（1975.8），頁 1-37。

構（如朝廷）作為實行管道。換言之，解脫神祕權威性的「道」，並不表示從此擁有完全不預設立場的想像幅度；在傳統文化經典的型式寓意與現實社會的體制施用之間，韓愈開始了新的游移與擺盪。

五、重建體制的個人化聖道

貞觀年間以來整個朝中上下對於科試時文的檢討與變革，使得文學在型式、寓意上都出現改弦易轍的發展方向。辭章書寫被要求愈是清晰明白愈能辨惑達理，越不中程式規範越能切合時務。韓愈就是在這樣的背景中提出辨明現實利害、立足施用體制的「原道」論述。這當中有一個問題必須解釋，那就是從現實體制出發，是否代表完全背棄文化經典的傳統，而韓愈又如何在依附體制的情況下保持不被收編的理想性？韓愈曾自言「非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存。行之乎仁義之途，游之乎詩書之源」，⁷¹但是，大部分學者已經注意到韓愈如何將中國儒學從訓詁辨義轉向性理之說，從禮樂興衰轉向道德修養的說法，⁷²也就是從個人的自我思索與行為經驗談起，因此「重點不在於模仿一種對的型式，而是自己心中有對的觀念，才是知道善與實踐善的關鍵」，⁷³這個心中的觀念比所謂文化傳統來的具體真實，因為這完全是以自我為考量焦點所進行的價值思考與真切理解。⁷⁴而正是這個屬於個人經驗的傳達與抒發，不再是模擬已經成為標準典律的風雅諷頌，唐代古文因此與傳統文化經典標舉的寓意模式劃清了界限。韓愈一再強調自己是志於古道，而不僅僅好古人之辭而已；同時進一步又從相生養之道來具體化「道」的現實處境；前者可以不受限於經典型式，後者則超越了只能由美刺設想的二元效應。換言之，源於個人與時代環境、社會體制的相磨相盪，表現自我遭逢生存問題所採取的對應姿態，才是真正的「修辭以明其道」。⁷⁵古文運動因此不在於推出公認的典型，而是鼓吹一種個人化的書寫方

71 答李翊書，引自《韓昌黎文集校注》，卷3，頁99。

72 同註56所引書，頁142、170-171。

73 引自 Peter K. Bol, "The Crisis of Culture after 755," *This Culture of Ours — Intellectual Transitions in Tang and Sung China*, chapter 4 (Stanford University Press, 1992), p. 109.

74 同前註。

75 引自《韓昌黎文集校注》，卷2 爭臣論，頁65。

式 (a personal way of writing)，與一種個人版本的聖人之道 (a personal version of the tao of the sage)。⁷⁶

從這個角度來看，韓愈的「體制性論述」不但轉化了經典論述拘手縛腳的寓意型式，更重要的是從體制施用出發，最終竟然想望的是由個人風格所重建的體制。就像韓愈 答李翊書 一開始就勸勉李翊必須效法古之立言者，而不僅僅為了逞才競勝以符取用；亦即是不求其速成、不誘於勢利，而是透過行為上的修養成果來充實文章的根本質地。在這個修養的過程裡，相抗於世俗因此三番兩次成為突破瓶頸的關鍵：比如第一階段是自我與聖人經典的相周旋，研閱經典卻又要求「務去陳言」，這種拒絕依循經典的寓意模式所形成的創作困境，曾經遭致他人的非難嘲笑；進一步的階段是能分辨古書正偽，汰粕存精，同時創作上已經得心應手，這時候若是作品受到譏嘲就覺得高興；若是得到稱賞，表示還無法脫除世俗習氣，反而覺得憂心了。最後，韓愈總結一個游於詩書、力行仁義的人，是具有偉壯的道德氣勢之君子，不因為是否為世所用而動搖獨立人格；至於那些期待以文章用世者，既隨俗俯仰，就只能像是操控在他人手裡而無以自主的器具而已。透過對立於時俗的君子人格，韓愈希望翻轉為仕進而仕進的科試流弊，而從道德仁義的行為實踐自然革除社會體制的弊病。

所謂「志乎古必遺乎今」，⁷⁷「古之道不足以取於今」，⁷⁸當韓愈企圖彌縫古道與今世的裂隙，其實更關鍵的是源於個人理解及修養所得的「道」，與表現這種修養的文章創作，如何可以成為公共的道德典範，或說是成為公認的體制性行為？韓愈在（現行）體制內的不滿失落，因此不僅僅是自我哀憐，雖然個人在體制的應然與實然之間的徘徊擺盪，是知識份子典型的不遇不平，早在辭賦的對問體中就成為表現主題，但是韓愈類似的系列作品明顯不止於解憂抒憤而已。比如 進學解 如果與揚雄 解嘲 相較，首先就可以

76 同註 73，頁 125、133。又柯慶明也說到「他們（韓、柳）的明道貫道，就不是學問家（不論是漢儒的章句訓詁，玄學的校練名理，或宋儒的闡說性理）的明道貫道，而是文學家的出於一己情性，透過具體經驗之描摹的體物言志的明道貫道」，引自 從韓柳文論唐代古文運動的美學意義，《第一屆國際唐代學術會議論文集》（臺北：臺灣學生書局，1989），頁 247。

77 《韓昌黎文集校注》，卷 3 答李翊書，頁 100。

78 引自《韓昌黎文集校注》，卷 3 答尉遲生書，頁 84。

發現「解嘲」的重點是透過前後歷史對比，以一種時移世異的無奈解釋自己的失路在野；戰國的求才孔急對比漢代僵固的薦舉，充分流露漢代士人為體制所操控的悲哀。⁷⁹在唐代科舉制度雖然比類似推薦的漢代選舉增加了入仕的機會，⁸⁰但是如前所述，主司的好惡、時俗的流靡仍然誘引士子成為投合勢利的器具。而韓愈當然也體會到這無奈，但是首先，「進學解」⁸¹並不感嘆時命遭逢；其次，他把原本由作者自道的怨忿抑鬱全托於他人口中說出，這就留給作者我另一個轉圜的餘地，而不是只能避世索居。韓愈不同於歷來對問論述的部分因此是完全異於自哀自憐的自咎自責，他談到自己「學雖勤而不由其統，言雖多而不要其中，文雖奇而不濟於用，行雖修而不顯於眾」，卻仍然可以居官食祿，真是人生大幸；這當中當然不乏自嘲成分，但是有一點很重要，韓愈並沒有完全放棄或背離這體制。他說到宰相的任務就是要識才適用，於是當他這種勤學篤行卻不依循習俗成規的人，還可以不見斥誅，顯見體制之中猶有立身之處；韓愈甚至以孟子、荀子為例，認為連弘揚孔道的大儒都不遇於世，那麼自己還不該慶幸嗎？於是，即便投閒置散，其實也就是本分所在，自己原來就不計較薪俸厚薄、名位高下，哪裡還會揚己責人做非分的怨懟批評呢。

顯然，韓愈並不是將自我和體制做截然二分的對立，亦即他並不斷絕現實體制有助成個人理想的可能性。於是，如果只是針對「送孟東野序」所謂「物不得其平則鳴」⁸²或者「荊潭唱和詩序」所謂「歡愉之辭難工，而窮苦之言易好也。是故文章之作，恆發於羈旅草野」⁸³等，就評斷韓愈的古文觀念是「肯定了窮苦怨刺之言在文學上的正統地位」，扭轉了唐人一直以頌美為雅

79 揚雄「解嘲」曰「夫上世之士，或解縛而相，或釋褐而傳；或倚夷門而笑，或橫江潭而漁；或七十說而不遇，或立談間而封侯；或枉千乘於陋巷，或擁帚彗而先驅。是以士頗得信其舌而奮其筆，室隙蹈瑕而無所訕也。當今縣令不請士，郡守不迎師，群卿不揖客，將相不俛眉；言奇者見疑，行殊者得辟，是以欲談者宛舌而固聲，欲行者擬足而投跡。」引自《漢書》，57卷下「揚雄傳」（臺北：鼎文書局，1977），頁1534。

80 參考李弘祺，〈科舉——隋唐自明清的考試制度〉，《中國文化新論——制度篇》（臺北：聯經出版公司，1982），頁263-266。

81 《韓昌黎文集校注》，卷1，頁25-27。

82 《韓昌黎文集校注》，卷4，頁136。

83 《韓昌黎文集校注》，卷4，頁154。

正的傳統文學觀，⁸⁴其實是有點不足的。因為，怨刺與頌美的二元諷諭及其寓託的出仕與遠引的處境身分或者是順服與抗拒的對應姿態，仍然是傳統文化經典作用於社會、人格的簡約形式；而韓愈從個人遭遇與個人修養出發的不平之鳴，卻未停留於於孤立傲世、幽獨抒憤，而自外於社教體制。根據本傳記載，韓愈作《進學解》之後，「執政覽其文而憐之」，以其有史才，故改為比部郎中、史館修撰。這是否也說明了《進學解》不同於《解嘲》中的應世心態——以負罪卑下取代憤懣孤高，正是韓愈聯繫古道與時務、個人德行與社會體制最直捷的管道？

那麼，身在體制之內的改革，也許就可以從如何為史官這件事來探討。韓愈明白史官是「據事蹟實錄，則善惡自見」，只是對於歷來為史者，「不有人禍，則有天刑」感到恐懼；⁸⁵而這其中透露的史官是透過個人書寫以建構社會「褒貶大法」的意義，在柳宗元《與韓愈論史官書》⁸⁶中說得更清楚：

今退之曰，我一人也，何能明？則同職者又所云若是，後來繼今者又所云若是，人人皆曰我一人，則卒誰能記傳之耶？如退之但以所聞知孜孜不敢怠，同職者、後來繼今者，亦各以所聞知孜孜不敢怠，則庶幾不墜，使卒有明也。不然，徒信人口語，每每異辭，日以滋久，則所云「磊磊軒天地」者，決必沈沒，且雜亂無可考，非有志者所忍恣也。

換言之，激發每一個史官的個人力量，才能彰顯社會環境中磊落正直的人文典型。這個理想明顯就落實到韓愈所撰的《順宗實錄》。⁸⁷《順宗實錄》中對於德宗時期為相的陸贄與任諫議大夫的陽城描述最詳，根本原因正在於此二人透過任官居職（當然包括作史者韓愈對如何算是盡忠職守的看法）而展現一種體制內的道德實踐。陽城於貞元 3 年遷諫議大夫，人人知其不樂名利，想必能以死奉職，然而五年之間，唯有日夜痛飲，未嘗有一言及於政務；⁸⁸貞元 8 年韓愈曾作《爭臣論》（卷 2，頁 62-65）而引用孟子所謂「有官守者，不得其職則去；有言責者，不得其言則去」⁸⁹加以譏刺，認為陽城既然

84 同註 56 所引書，頁 174。

85 見《答劉秀才論史書》，《韓昌黎文集校注》文外集上卷，頁 388。

86 引自《柳宗元集》（臺北：華正書局，1990）卷 31，頁 809。

87 《韓昌黎文集校注》文外集下卷，頁 403-424。

88 關於陽城生平參考《順宗實錄》及《新唐書》卷 194、《舊唐書》卷 192 本傳，分見頁 5569-5571、5133-5134。

89 《孟子》公孫丑 下，引自朱熹《四書集註》（臺北：世界書局，1955）《孟子》卷 2，頁 55-56。

選擇進入政治體制，就必須轉換不事王侯的高情逸志，而戮力於「諫議」的職守，善善惡惡，使四方後代「知朝廷有直言骨鯁之臣，天子有不僭賞、從諫如流之美」，最後並申明自己並非以正直強加於人，而是「將以明道」也。這裡所謂「道」顯然不止於一般的德行之義，而是讓道德體現在爭臣這個體制職位上。陽城究竟是等待時機或者也受到韓愈刺激，貞元 11 年裴延齡誣逐陸贄時，⁹⁰ 陽城聞之而起曰「吾諫官也」，不可令朝廷殺無罪而信奸臣，不但拯救陸贄一命也遏阻了德宗以延齡為相的念頭。韓愈特別記載到，當時金吾將軍張萬福，聽到諫官伏閣論奏，至朝門賀曰「朝廷有直臣，天下必太平矣」，是不是有直臣就一定天下太平，歷史上的反證實在不勝枚舉：如比干、屈原、子胥等，但是藉由張萬福之口，韓愈意圖傳達一個即便是一介武夫也懂得並信服的根本道理，那是維持政治體制的良性運作同時也是體制內個人應然的職分。這與韓愈由破除科試時文的書寫程式出發，到闡釋仕進問學之「道」不過就是可以解決現實問題的「相生養之道」，針對書寫與行為及政治體制，韓愈顯然一直信仰實事求是、簡易可行的道理。

同樣的道理展現在對於陸贄的記載上，除了述明陸贄與竇參、裴延齡等人的恩怨糾結，最多的篇幅用來記敘陸贄追隨德宗幸奉天事。安史亂後，藩鎮為患，德宗建中 3 年（782），反抗朝廷的節度使推尊朱滔為大翼王加以會盟，⁹¹ 建中 4 年涇原叛軍奉當時間居長安之朱泚（朱滔兄）為主謀逆造反，德宗出奔奉天。面對朱泚在長安稱帝並改國號為秦的亂危局世，遠近徵發之詔書，一日數十，⁹² 皆出於陸贄之手，操筆立成，勿須起草，更重要的是要德宗答應在詔書中「引過罪己以感人心」，如此方可令天下叛逆者「回心諭旨」。⁹³ 韓愈接著用一種極為仰望的語氣寫到：

故行在制詔始下，聞者雖武人悍卒，無不揮涕感激。議者咸以為德宗剋平寇難，旋復天位，不惟神武成功，爪牙宣力，蓋以文德廣被，腹心有助。（《順宗實錄》，頁 415-416）

所謂「雖武人悍將，無不揮涕感激」就彷彿武人張萬福為陽城直諫所感動，

⁹⁰ 參見《舊唐書》，卷 139 陸贄傳，頁 3817。

⁹¹ 參見《舊唐書》，卷 143 朱滔傳，頁 3896-3897；及卷 200 朱泚傳，頁 5386-5387。

⁹² 《舊唐書》，卷 139 陸贄傳 作「一日之內，詔書數百」，頁 3791-3792，今依《順宗實錄》作「數十」。

⁹³ 《順宗實錄》，頁 415。

也如同韓愈並不去細究是否有直臣則天下太平，下詔罪己是否僅僅是一種權宜對策也不重要，他強調的是文德與武功同等重要，「不吝改過，以言謝天下」這個再簡明不過的文字表述，就正是讓體制撥亂反正的根本道理。

陸贄是一代駢體名家，顯然韓愈並不因為推動古文而加以排拒，或者應該說這更可以證明韓愈推動古文的重心從來就不局限於偏狹的辭章格式，而是如何因應時務提出解決方法，如何在現行體制中發生效用。但是，仍然回到根本問題——個人修養如何成為公共道德，陸贄、陽城皆為忠直之臣，也的確在緊要關頭展現了文德足以範世救國的典型，不過引人繼續深思的是：其一，個人在社會體制中實踐德行，有沒有可能為了標榜或成就道德而違背了體制的正當性或者向體制做出某種程度的妥協；其二，有沒有可能從個人角度理解的「道」，根本完全無法相應於現行體制，是超越當代社會認知或預期之外？關於第一點，《順宗實錄》記陸贄事末尾，回溯贄少年入翰林，即得幸於天子，贄亦正言直諫，竭力盡忠，但是話風一轉韓愈這樣論道：「德宗在位久，益自攬持機柄，親治細事，失君人之大體，宰相益不得行其事職，而議者乃云由贄而然。」（頁 417）很明顯陸贄並非沒有善盡諫諍之責，但是在他實踐個人德行的同時，卻也明顯強化君權獨大的內廷勢力，而破壞了宰臣治事的平衡原則。⁹⁴ 至於有沒有可能為顧全道德主張而某種程度地配合體制，最清楚的例子應該是韓愈的崇儒排佛。如前所述，不論「原道」或「論佛骨表」，其實都是承襲初唐以來朝中一貫從經濟利益（貫徹四民生產結構）、君民倫理（標舉夷狄大防）的角度立言，完全沒有分辨儒、佛學理或夷夏文化的細入差異，這其實無法脫除為鞏固儒家仁義禮樂，而屈服於「君 - 臣 - 民」這明顯尊君抑民的統治結構的嫌疑。⁹⁵

然而，個人德行無論是無形中屈服或曲變了體制，都仍然是一種體制內的實踐，接著要談的第二點則是，個人德行有可能根本超越時人尋常認知，這樣的人對韓愈而言是足以「為師於百千萬年間」。貞元年間，韓愈曾作「師

94 《舊唐書》，卷 139 陸贄傳 載曰「贄初入翰林，特承德宗異顧，歌詩戲狎，朝夕陪遊。及出居艱阻之中，雖有宰臣，而謀猷參決，多出於贄，故當時目位『內相』。」頁 3817。

95 蕭公權，《中國政治思想史》第 12 章（臺北：聯經出版公司，1982），頁 433-435，引錄韓愈「原道」，認為「韓氏論政之要旨在認定人民絕無字生自治之能力，必有待於君長之教養」，又「依韓氏之論，今於臣民之失職則欲誅之，於君之失職則僅謂失其所以為君，而不加罪責」，顯然韓愈是「擁護專制政體之代表」。

說⁹⁶批評社會上（尤其是君子）恥學於師的不良風氣，而且辨明師者用以傳道、解惑而不是一般的句讀之學。柳宗元《答韋中立論師道書》也提及韓愈不顧流俗，「抗顏為師」，「世果群怪聚罵，指目牽引」而得狂名。⁹⁷顯然韓愈對於為師有異於世俗的自我期許，而這份期許又與他將師道溯源於特立獨行的伯夷、許由等先賢有關。《通解》⁹⁸篇說到，自從許由不受天下，天下才得許由為師而行辭讓之教；自從龍逢從容進諫之後，天下才得其為師而行忠直之教，至於伯夷，是屈原以來就一直被知識分子借喻的人物典型，韓愈說到：

哀天下之偷，且以強則服，食其葛薇，逃山而死。故後人悚然而言曰，雖餓死猶有意而不懼者，況其小者乎？故義之教行於天下，由伯夷為之師也。

另外在《伯夷頌》裡，韓愈仔細剖析了伯夷的「特立獨行」甚至是逆反當時賢聖人一致去殷從周的時勢潮流，這「信道篤而自知明」的個人德性的實踐，正是對於後世亂臣賊子最大的警惕。同樣是肯定伯夷食薇餓死是執守節義，但是韓愈與屈原以下至於漢代如東方朔、司馬遷⁹⁹等人標舉伯夷的用意有明顯差異。由《史記》《伯夷列傳》看來，透過逸詩尋繹夷齊是否有怨、進而質疑善善惡惡的天道是非，司馬遷論述「伯夷」其實不脫經典文化傳統中美與刺、群與怨二分的形式寓意，也從而將伯夷所代表的守義獨行的君子都劃歸於抗世拒俗的社會邊緣者，有著深沈難解的落寞。至於韓愈，一方面完全不談天道神理的問題，一方面他並不認為特立獨行僅僅成就個人矢志憤怨的姿態；對於韓愈而言，伯夷或者許由、龍逢三人「俱以一身立教，而為師百千萬年間」，¹⁰⁰換言之，從獨行出發，看似獨立於社會之外建構絕對個人化

⁹⁶ 引自《韓昌黎文集校注》卷1，頁24-25，其中「李氏子蟠年十七」句下馬通伯注曰「蟠，貞元十九年進士」，文或作於之前幾年。

⁹⁷ 引自《柳宗元集》卷34，頁871。

⁹⁸ 引自《韓昌黎文集校注》文外集上卷，頁393-394，馬通伯題注引洪慶善、陳之齊所云，以此篇為韓愈少作。

⁹⁹ 如屈原「求介子之所存兮，見伯夷之放跡。心調度而弗去兮，刻著志之無適。曰吾怨往昔之所冀兮，悼來者之遯遯。浮江淮而入海兮，從子胥而自適。望大河之州渚兮，悲申徒之抗跡」（《九章·悲回風》），東方朔「世俗更而變化兮，伯夷餓於首陽」（《七諫》）以上皆引自王逸，《楚辭章句》（臺北：藝文印書館，1967），分見頁208、339。而《史記》列傳第一即伯夷列傳。

¹⁰⁰ 《通解》篇，《韓昌黎文集校注》文外集上卷，頁393。

道德，¹⁰¹其實最後卻是回到社會當中，意圖成就行於天下萬世之教道。

不論是重建新的共同認定的「體制化」行為（如伯夷之後天下行義），或是遵循現行體制（如陽城於君臣制度中盡責直諫）的實踐，韓愈論「道」由批評科試時文浮華虛矯的書寫程式開始，乃至於如何深廣任職仕進的學問，進一步由個人修養在政治結構、社會習俗中展開離合依違的具體實踐，這樣的「原道」觀念，不再是依據經典筆法型式來作合預期（如美刺）地寓意聯想，而是透過行為遭遇逐步建構屬於個人的道德體認；這當中是個人與社會、制度相互周旋的變動實況，有矯俗抗拒，也有屈從配合，但是韓愈從來沒有因為眾濁獨清，而自我放棄仍然在這個日常生活經驗中「扶樹教道」的終生職志。

六、結語

韓愈 答劉正夫書（卷3，頁121-122）在說明古文是「師其（古聖賢人）意，不師其辭」之後，進一步說到文「無難易，惟其是爾」，比起當代改革科舉時文的要求——去駢麗、求簡易，韓愈顯然更進一步站在個人修養上，要求古文作者必須明辨是非，以正確合理作為書寫指標，而與文風異同沒有必然關係。然而從個人修養出發的道德行為，如前所述，並未能全然合乎固有的社會規約、傳統的象徵寓意或是現行政治體制，因此，符應這種特立獨行的人格表現，韓愈認為學古聖賢之道（師其意）的文章，也必然是「能自樹立，不因循者是也」。換言之，韓愈整個以體制施用為考量的文化論述，不但重新思索個人在體制內外應變而可能的生存空間（不只是群／怨對立），同時也嘗試從完全個人的角度擺脫與經典同步的僵固寓意型式（不只是頌美或諷刺）。

如果說韓愈希望每個士人從生活經驗中逐步實踐道德於公共領域（如家國），同樣的道理，文學創作上，也是由抒發獨特的個人風格成為文學發展的

¹⁰¹ Peter K. Bol 認為「對於韓愈而言，實行古道意謂建立一種獨立於社會之外的個人道德基準」，見註73，頁134。但是這種說法似乎將社會與古道二分，這可能只照顧到韓愈不與世同流而獨行自許的一面；卻未關照到韓愈仍然一方面配合或屈從體制，自我咎責以爭取仕進任職的機會。

自然現象；因此，經典論述所要求的標準而權威的文學典型，並不是韓愈鼓吹古文創作的最後目的。「務去陳言」、「能自樹立」，使君子問學（包括對經籍諸子百家的學習）成為一個不斷超越的階段，甚至像伯夷、許由超越了世俗認知範圍而堅持其所「是」，君子文章也應該是異乎尋常、為當世所怪，而能傳諸後世。¹⁰²綜合看來，韓愈的「原道」並不像劉勰「原道」所代表的經典論述，有強烈標舉書寫典律以規範創作、閱讀的意圖，如果由強調個人化看來，其實是有某種掙脫固定格式的意味。這可以從韓愈在實際創作上往往表現出令觀者意外的不一致風格來討論。裴度「寄李翱書」曾經說到：

昌黎韓愈，僕識之舊矣，中心愛之，不覺驚賞，然其人信美材矣也。近或聞諸儕類云，恃其絕足，往往奔放，不以文立制，而以文為戲，可以乎，可以乎！¹⁰³

所謂「以文立制」和「以文為戲」正說明批評者僅僅從功能效應著眼，完全忽失了韓愈重視個人體驗來重建體制化道德行為的根本用心；對於韓愈而言，出乎尋常的個人體驗——包括行為上的特立獨行及創作上的詭奇戲謔，不但無害於「道」，同樣也是立己行道的方式。比方張籍曾經上書韓愈，批評韓文「多尚駁雜無實之說，使人陳之於前以為歡」，¹⁰⁴韓愈辯解到「吾子又譏吾與人人為無實駁雜之說，此吾所以為戲耳」，「昔者夫子猶有所戲，詩不云乎：善戲謔兮，不為虐兮；記曰：張而不弛，文武不能也」¹⁰⁵，如果《詩經》、《禮記》都明白記載君子之德必須勞役相參、莊謔有時，則以文為戲，「惡害於道哉」？另外最著名的例子，應屬元和年間韓愈寫作「毛穎傳」，以毛筆擬人的寓言故事，柳宗元「讀韓愈所著毛穎傳題後」¹⁰⁶談到「毛穎傳一出，世人大笑以為怪，而子厚認為，世人所非笑之俳戲，並非聖人所棄，而且如同飲食務盡天下之奇味，韓愈亦是「盡六藝之奇味以足其口歟」。

明顯可見，韓愈的文章風格其實是充滿無限可能的個人創發力，當時人對他兩極式的稱賞及批評正是反映了韓文無法化約出典型體式或一貫寓意。

¹⁰² 如「答劉正夫書」：「若皆與世浮沈，不自樹立，雖不為當時所怪，亦必無後世之傳也，足下家中百物皆賴而用也，然其所珍愛者，必非常物，夫君子之文豈異於是乎」，又如「答李翱書」：「其（文章）觀於人也，笑之則以為喜，譽知則以為憂」，卷3，分見頁121、99。

¹⁰³ 引自《全唐文》，卷538，頁6925。

¹⁰⁴ 引自《全唐文》，卷684，頁8881。

¹⁰⁵ 以上兩段引文分見「答張籍書」、「重答張籍書」，《韓昌黎文集校注》，卷2，頁76、77。

¹⁰⁶ 引自《柳宗元集》，卷21，頁569-571。

然而，文學一旦成為被學習、詮釋、評價的歷史現象，為了形成一種有意義的角度或突出某種發展傾向，韓愈所謂「原道」或者提倡古文運動的初衷，開始被斷章取義的放大乃至掩蓋了原本個人體道經驗的單純背景。比如兩唐書本傳贊曰：

韓、李（翱）二文公，於凌遲之末，遑遑仁義，有志於持世範，欲以人文化成，而道未果也。至若抑揚墨，排釋老，雖於道未宏，亦端士之用心也。¹⁰⁷

至貞元、元和間，愈遂以六經之文為諸儒倡，障隄未流，反剋以樸，剷偽以真。

當其所得，粹然一出於正，刊落陳言，橫驚別驅，汪洋大肆，要之無抵牾聖人者。其道蓋自比孟軻，以荀況、揚雄為未淳，寧不信然？自晉迄隋，老佛顯行，聖道不斷如帶，諸儒倚天下正義，助為怪神。愈獨喟然引聖，爭四海之惑，雖蒙訕笑，而復奮，始若未之信，卒大顯於時。昔孟軻拒楊墨，去孔子才二百年，愈排二家，乃去千於歲，撥衰反正，功與齊而力倍之，所以過況、雄為不少矣。自愈沒，其言大行，學者仰之如泰山、北斗云。¹⁰⁸

不論劉煦或歐陽修，都特別突顯韓愈排佛崇儒的事功，¹⁰⁹但是如前文所述，韓愈的排佛其實只是承襲唐朝一貫政策，立論粗淺而不細入，說他獨排眾議、撥亂反正，其實有誇大之嫌。至於說到以仁義規範社會秩序，以六經恢復文學「正」典，也都刻意不去呈顯韓愈在問學過程中曾有的猶豫（如為史官行褒貶）屈從（並不掩飾干祿求進之心），而將韓愈塑造成似乎是沒有個人情性的時代的巨人。至於宋代古文大家蘇軾「韓文公廟碑」從參天緯地、貫通天人的一股浩然之氣，歸結到所謂「文起八代之衰，道濟天下之溺」¹¹⁰來標美韓愈的成就，完全無視於韓愈「原道」掙脫劉勰以來自然神理的「原道」說，而從現實遭逢論述應變施用的背景，更可以作為後代強將韓愈安置回「文化典律」論述的代表說法。

李肇《國史補》曾經記載：

元和以後，為文筆則學奇詭於韓愈，學苦澀於樊宗師，歌行則學流蕩於張籍，詩章則學矯激於孟郊，學淺切於白居易，學淫靡於元稹。俱名為「元和體」。大抵天寶之風尚黨，大曆之風尚浮，貞元之風尚蕩，元和之風尚怪也。¹¹¹

¹⁰⁷ 《舊唐書》，卷160，頁4215-4216。

¹⁰⁸ 《新唐書》，卷176，頁5269。

¹⁰⁹ 其實兩唐書的看法可以說是綜合韓愈生徒如張籍、李翱、皇甫湜、李漢等人對韓愈的推崇。

參見方介，「韓柳比較研究」（臺北：臺灣大學中文所博士論文）第5章，頁434-436。

¹¹⁰ 引自《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986）卷17，頁509。

¹¹¹ 引自《唐語林》（臺北：廣文，1968）卷2，頁69。

韓愈的文章當然不止於奇詭一格，¹¹²但是奇詭正與樊宗師的苦澀、張籍的流蕩等共同構成元和「尚怪」之風，於是韓文這一方面的特色成為一種學習的模式以及值得標誌的時代流風。如果對照起韓愈當時人如裴度、張籍批評他駁雜無實、以文為戲，兩唐書對於韓愈引領怪奇文風的事實只是模糊說到「造端置辭，要為不襲蹈前人者」，韓愈比起他人「沛然若有餘」；¹¹³或者根本就嚴斥其恃才肆意，違背孔孟之旨，例如 毛穎傳 就「譏戲不近人情」。¹¹⁴可見，時人為了形塑一種承繼傳統（尤其是儒家道統）的文學典律，往往輕易忽視一種時代文風的流行狀況。從劉勰的「原道」至於韓愈「原道」，其實提供了一種遊走典律內外的歷史發展，一方面固然可以看出「正」典強大的收編力量，可是同時也可以看出「正」典早已由藉助經典範式、自然神理（如劉勰）轉化為透過個人修養、現實體制（如韓愈）來加以經緯，其實在「道」的不變名義下卻進行著變動不居的經典詮釋，以及不斷轉移焦點的文化反思。

¹¹² 比方雄勁、渾厚、醇和等其他風格表現，詳見註 109，第 4 章第 1 節，頁 301-358。

¹¹³ 《新唐書》本傳，卷 176，頁 5265。

¹¹⁴ 《舊唐書》本傳，卷 160，頁 4204。

Literary Canons and Cultural Discourse: Two Theories on the Origin of the Tao in Chinese Medieval Literature

Cheng Yu-yu

Abstract

When we investigate the “canon formation” of literary rules and models as a type of cultural discourse, their symbolic meanings and practical functions cannot always be seen independently from each other. From Liu Hsieh 劉勰, who in the Wei and Chin Dynasties when rhapsodic literary styles were popular highlighted the “origin of the Tao,” to Han Yu 韓愈, who in the Tang Dynasty was devoted to ancient classical styles and focused on “returning to the original Tao,” ordinary and rhythmical prose exhibited diverse notions of literary rules and models. As such, these “canonical discourses” should not merely be considered innovations in literary style. Instead, the different values that caused the cultural structure to be reconstructed, the so-called diversity of the Tao, should be explored.

When Liu Hsieh said that literature originated in the “Tao”(spiritual rules) and used the classics to apply the Tao within the cultural systems of his time, he was merely reiterating the concepts in the cultural essays of Yang Hsiung 楊雄 and Ssu-ma Ch’ien 司馬遷. In addition, he expressed the concept of “Taoist and Sagely Writings” 道聖文 within his concrete structure of composition and exemplary writing style. Liu Hsieh hoped to achieve a concrete social function via standardized morality by imitating the succinct writings of the *Spring and Autumn Annals* 春秋 to teach morals and the eloquent phrasing of the *Book of Odes* 詩經 to satirize and admonish. By mid-Tang, literature in the role of cultural discourse began to change due to a differing in subjectivity. In

particular, during the Chen-Kuan 貞觀 era the imperial examination system was debated and subjected to reforms, causing it to change in form and content. Clarity of writing gained in popularity, as it could more easily express feelings and principles. A lack of conformity to a rigid writing style was considered to depict reality better. It was in this setting that Han Yu strove to define reality through a systematic discourse on *yuan tao* 原道. Thus, Tang Dynasty writings marked a watershed between new forms and traditional, classic moral tales. In other words, the way one faces the problems in his life are affected by various factors such as the individual's personality, the time in which he lives, and his society, which is what Han Yu called "choosing proper words to illuminate the Tao" 修辭以明其道. Therefore, this movement in classical writing was not to promote a publicly accepted literary format, but rather to encourage a personalized writing style and an individualistic and sagely Tao.

Key Words: the origin of the Tao, literary canon, cultural discourse, Liu Hsieh 劉勰, Han Yu 韓愈