

文體超越與人格轉型

——論作為“傳奇體”的《岳陽樓記》文體學意義*

王治田

提 要

范仲淹《岳陽樓記》因其“對語說時景”的特點，被當時人稱作“傳奇體”（尹洙語）。這一稱呼，反映出駢文或駢儷句法所具有的詼諧、遊戲的性質，與宋四六所具有的娛樂性密切相關。另外，《岳陽樓記》駢散結合，多用對句，且多長句對、隔句對，既不同於當時正在崛起的古文，又與以四六句為主的傳統駢文迥然不同。它被尹洙所斥責，反映出宋初古文在確立自身文體規範的過程中，嘗試與駢文劃開界限的努力。作為宋初古文家的代表作，《岳陽樓記》多描摹鋪敘之筆，違背了記體文“以敘事為主”的文體規範。《岳陽樓記》之所以被稱作“傳奇體”，與其不拘一格的文體特殊性不無關係，需要進一步將其納入中唐至北宋的“奇”的文學譜系下，方能得到更好的理解。由此追溯《岳陽樓記》的中唐文學淵源，從“文之奇”到“精神之奇”，體現了《岳陽樓記》在形式和內容諸多方面的文體創新和超越。

關鍵詞：范仲淹 《岳陽樓記》 傳奇體 駢文

范仲淹(989—1052)的《岳陽樓記》向來被認為是古代散文的名篇。然而

* 本文蒙匿名評審專家提出的細緻意見，據以改正若干訛誤，並補充、修正了個別論述，謹致感謝！

因其駢散兼具的特點，在問世之初頗受爭議，被稱為“傳奇體”。這一爭議背後，反映出宋初古文在確立自身文體規範的過程中，嘗試與駢文劃開界限的努力。如何看待《岳陽樓記》與駢文之間的交涉關係，及其這一現象背後的文學史意義，值得進一步探討。

一、《岳陽樓記》何以爲“傳奇體”？

范仲淹的《岳陽樓記》在後世頗受稱譽，但在問世之初卻飽受爭議。陳師道《後山詩話》云：“文正爲《岳陽樓記》，用對語說時景，世以爲奇。尹師魯讀之，曰：‘傳奇體耳！’《傳奇》，唐裴鉞所著小說也。”¹ 作爲散文名篇的《岳陽樓記》，如何與傳奇扯上了關係？這一論斷在當時被引起了諸多爭論。陳善《捫虱新話·上集》卷四“文人相譏”條：“范文正公《岳陽樓記》，或者又曰：‘此傳奇體也。’文人相譏，自古而然。”² 陳振孫《直齋書錄解題》卷十一裴鉞《傳奇》條下云：“尹師魯初見范文正《岳陽樓記》曰：‘傳奇體爾。’然文體隨時，要之理勝爲貴。文正豈可與傳奇同日語哉！蓋一時戲笑之談耳。”³ 兩人都對尹洙的斷語提出了不同看法。當代學者也對其提出了自己的解釋，大約有兩種意見：

第一，虛構說。認爲范仲淹寫作《岳陽樓記》的時候，並不在現場，其所寫乃一種“想象的真實”。⁴ 其中所寫洞庭湖景物，皆爲虛構而成，和傳奇“作意好奇”的虛構筆法，如出一轍，所以纔是“傳奇體”。這一說法，有諸多難以立足之處。首先，范仲淹雖然在寫作時不在現場，但並不代表他從未去過岳陽樓。據考證，范仲淹在早年（1033—1034）已經到過洞庭湖一帶，完全可以憑藉之前的記憶來進行寫作。⁵ 再者，古人爲樓閣作記，不親至其地，乃是常有之事。如

1 陳師道：《後山詩話》，何文煥編：《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年），頁310。

2 陳善：《捫虱新話》，卷4，俞鼎孫、俞經：《儒學警悟》（北京：中華書局，2000年），卷35，頁717。

3 陳振孫：《直齋書錄解題》（上海，上海古籍出版社，1987年），卷11，頁322。

4 岳俊麗：《論〈岳陽樓記〉的文體學意義》，《長沙大學學報》2016年第1期，頁96—98。

5 李偉國：《范仲淹〈岳陽樓記〉事考》，《第二屆傳統中國研究國際學術討論會論文集（一）》（上海：上海人民出版社，2007年），頁374—391。

歐陽修《偃虹堤記》同樣是應滕子京之邀而作，文云：“有自岳陽來者，以滕侯之書、洞庭之圖來告曰：‘願有所記。’”⁶顯然也是未至其地而作。為何歐陽修的記文没有被稱作“傳奇體”呢？即便是批評《岳陽樓記》的尹洙，他的《岳州學記》也作於慶曆六年（1046）被貶隨州之後，並非親至其地而作，如何獨以范氏之文為嫌呢？更何況，就寫作的經驗來說，為文之虛擬與否，與其是否親至其地，實在沒有必然關係。故此說難以成立。

之所以有這種誤解，其實是因為在現代的文學概念中，興盛於唐代的“傳奇”文，根本特質，便在於“作意”和“幻設”，⁷也即虛構的敘事。⁸但不少學者已經指出，魯迅所謂唐人“始有意為小說”的說法，其實是基於現代學術視野的建構，並不符合歷史事實。⁹關於傳奇與小說的關係，羅寧認為二者本非同一文類範疇：“傳奇在唐宋人那裏一般稱為傳記和雜傳記，它和小說一樣都是一種著述形式。但是，前者一般置於書目的史部傳記類（或雜傳記類、雜傳類），後者一般置於子部的小說家類（或小說類）。這一事實表明，古人並未將小說和傳奇視作一類。”¹⁰唐傳奇本源於六朝的雜傳記，¹¹不過到了唐代以後，一部

6 歐陽修著，洪本健校箋：《歐陽修詩文集校箋》（上海：上海古籍出版社，2009年），卷13，頁1689。

7 魯迅：《中國小說史略》，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1973年），卷9，頁211。

8 魯迅後來總結唐傳奇的文體特點，直接提出“虛構”一詞：“作者往往故意顯示著這事跡的虛構，以見他想象的才能了。”見魯迅：《且介亭雜文二集·六朝小說和唐代傳奇文有怎樣的區別？——答文學社問》，《魯迅全集》，卷6，頁322。周紹良總結傳奇的特點時，說：“故事內容上要有一定的真實性，但同時也帶有一些理想和虛構。”周紹良：《唐傳奇箋證》（北京：人民文學出版社，2000年），頁3。

9 關詩佩：《唐“始有意為小說”——從魯迅的〈中國小說史略〉看現代小說（fiction）的概念》，《魯迅研究月刊》2007年第4期，頁4—21。陳文新：《“唐人始有意為小說”這一命題不能成立》，《中國文化研究》2017年冬之卷，頁26—37。羅寧、武麗霞：《魯迅對“傳奇”的建構及其對現代學術的影響——以中國小說史、文學史為中心》，《江西師範大學學報（哲學社會科學版）》2021年第1期，頁88—99。

10 羅寧：《古小說之名義、界限及其文類特征——兼談中國古代小說研究中存在的問題》，《漢唐小說與傳記論考》（成都：巴蜀書社，2016年），頁35。

11 王運熙：《簡論唐傳奇和漢魏六朝雜傳的關係》，《漢魏六朝唐代文學論叢》（上海：復旦大學出版社，2002年），頁477—486。其後有孫遜、潘建國：《唐傳奇文體考辨》，《文學遺產》1999年第6期，頁34—49。郝敬：《唐傳奇名實辨》，《文學評論》2015年第4期，頁198—204。

分的傳記更加注重辭采和情節而已,與所謂的“虛構”並無必然關係。¹² 既然唐傳奇和所謂的“虛構”和想象沒有必然聯繫,那麼尹洙之所以會批評《岳陽樓記》為“傳奇體”,當然也不會是出於這一原因。因此,要真正理解尹洙的這一斷語,需要回歸唐宋時期的文學語境進行考察。

第二,俳諧說。清人方苞(1668—1749)等《古文約選·真州東園記》評云:“范文正公《岳陽樓記》,歐公病其詞氣近小說家,與尹師魯所議不約而同。歐公諸記,不少穠麗語,而體制自別。其辨甚微。治古文者,最宜研究。”¹³ 這裏談到歐陽修批評《岳陽樓記》“詞氣近小說家”,未知其來源和根據,但卻能夠反映出范文被譏評的真實原因。按:尤焄(1190—1272)《可齋雜稿序》云:“文正《岳陽樓記》精切高古,而歐公猶不以文章許之。”¹⁴ 方苞所言,或出於此。但這裏的“詞氣近小說家”,究為何意,依然有些費解。要理解這一點,依然要回到《後山詩話》引文的語境:《岳陽樓記》之所以在當時受到訾議的原因,乃在於本來應該以散文為主的“記”體文中,加入了很多駢文的筆法(即所謂“對語說時景”)。然而,採用“對語”的駢文,如何便具有了“小說家詞氣”,成為“傳奇體”,依然有值得進一步申說的餘地。這就涉及記體文的文體規範,以及宋初散文與駢文之分界等重要問題。下文將進一步申說。

二、破體為文:《岳陽樓記》的文體超越

首先看《岳陽樓記》中體現“對語說實景”最為集中的段落,即分說“喜洋洋者”和“感極而悲”的兩段。這兩段整體呈對稱的“扇面對”形式:

若夫淫雨霏霏,連月不開……登斯樓也,則有去國懷鄉,憂讒畏譏,滿目

12 羅寧、武麗霞:《傳奇、傳記、小說——對三個概念及相關學術史的思考》,《中華文史論叢》2021年第4期,頁345—398,408—409。

13 方苞:《古文約選·歐文約選》,《方苞全集》(上海:復旦大學出版社,2017年),冊12,頁373。

14 尤焄:《可齋雜稿序》,曾棗莊、劉琳等:《全宋文》(合肥:安徽教育出版社;上海:上海辭書出版社,2006年),冊333,卷7681,頁385。

蕭然，感極而悲者矣。

至若春和景明，波瀾不驚。……登斯樓也，則有心曠神怡，寵辱偕忘，把酒臨風，其喜洋洋者矣。¹⁵

在這兩段“扇面對”中，有嵌入了許多小對仗。有上下句的“的對”：“陰風怒號，濁浪排空”；“日星隱曜，山嶽潛形”“沙鷗翔集，錦鱗遊泳”“長煙一空，皓月千里”“浮光躍金，靜影沉璧”。又有句內對：“去國懷鄉，憂讒畏譏”“岸芷汀蘭，鬱鬱青青。”可謂是句句對仗，大對仗套著小對仗。如此密集的對仗句，在唐至宋初的記體文中，可謂絕無僅有。雖然這一段對仗如此密集，但讀來卻並無一般駢文的呆板滯重之病，這是因為文章整體以古文之筆法和氣韻行之，行雲流水，一氣呵成。

這種寫法如何就是“傳奇體”和“小說家詞氣”呢？這要從幾個方面來理解。首先，就唐宋之際駢文應用範圍的演變來看。唐末至宋初，由於古文家的不斷努力，駢文的應用範圍有所退縮。清人曹振鏞（1755—1835）在編選宋人四六時云：“宋詔多古體，制則今古體參半，惟表啓最繁，家有數卷。上梁文、樂語，作者每工。……記傳碑序，傳蓋鮮矣。”¹⁶宋四六的應用範圍主要在詔制表啓之外，主要應用於樂語、致語等諧謔意味的文體。故宋人四六多賦娛樂性，甚至有駢體“類俳”之論。¹⁷加之駢文在傳奇小說等文體中，多有滲透。¹⁸尤其是唐人傳奇，多用駢散交融的語言進行寫景、敘事，注重文采和辭藻，以增加其閱讀趣味。¹⁹因此，當尹洙讀到范仲淹的《岳陽樓記》時，想必會自然聯想到傳奇文所慣用的修辭，故而發此議論。

15 范仲淹撰，李勇先、劉琳、王蓉貴點校：《范仲淹全集》（北京：中華書局，2020年），卷8，頁164—165。

16 轉引自張仁青：《中國駢文發展史》（杭州：浙江大學出版社，2009年），頁376。

17 沈如泉：《論宋代四六文的娛樂功能》，《西南交通大學學報（社會科學版）》2013年第2期，頁1—6。張炳文：《論宋四六的“類俳”批評》，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》2022年第4期，頁53—62。

18 于景祥：《駢文對唐代傳奇小說和變文的影響、滲透》，《中國駢文通史》第七章第七節（長春：吉林人民出版社，2002年），頁634—638。

19 朱力力：《論唐傳奇語言的駢散交融特征》，《浙江社會科學》2018年第6期，頁149—154。陳文新：《唐人傳奇文類特征的歷史考察》，《文學遺產》2019年第2期，頁53—59。

其次,宋初正處於古文擺脫駢文,並逐步確立自身地位的階段。因此,作為堅守古文陣營的尹洙,讀到范仲淹這篇頗雜駢儷之辭的文章之時,自然會心生警惕和反感。更何況,《岳陽樓記》這種“大對仗裏面套小對仗”的寫法,即便是在駢文中,也很少見到,其中或許有炫技逞才的成分。這種趣味,也是與古文家的偏好格格不入的。有意思的是,據說曾批評《岳陽樓記》“詞氣近小說家”的歐陽修,同年便寫了一篇“破體爲文”、頗有諧謔趣味的記文——《醉翁亭記》。這篇文章在後來成爲傳世名作,但問世之初,也飽受爭議,經歷了與《岳陽樓記》相似的命運。因其以賦爲文、以論爲記的寫法,被當時人目爲“辭賦體”,“文風滑稽”。²⁰ 兩宋之際的董弅《閑燕常談》載:“世傳歐陽公作《醉翁亭記》成,以示尹師魯,自謂古無此體。師魯曰:‘古已有之。’公愕然。師魯起取《周易·雜卦》以示公,公無語,果如其說。”²¹ 尹洙把歐陽修的這種寫法,溯源到《周易》,爲好友的出格之作尋找經學的依據。這與他批評《岳陽樓記》雖表現不同,但也應當是出自同一心理。桐城派後學高步瀛(1873—1904)評云:“二段稍近俗豔,故師魯譏爲傳奇體也。”“其中二段寫情景處,殊失古澤,故或以爲俳。”²² 認爲此二段失之“俗豔”、“殊失古澤”,也同樣是站在古文家立場的評論。當然,這裏依然有一個疑問:一般認爲,韓愈、柳宗元等倡導古文,其爲文並未完全排斥駢儷筆法,爲何到了尹洙這裏卻成了問題呢? 此乃涉及中唐至宋初古文學家在重新確立古文之地位與邊界時,所採取的立場與姿態。劉寧指出,韓愈筆下的駢句,乃是爲了以散變駢,故其筆下的對句,皆有強烈的散體風格,與其“務反近體”之主張並不矛盾。²³ 及至宋初,柳開、穆修等人更是嚴於駢、散之界,尹洙親炙穆修之學,²⁴ 故其對此問題尤其敏感,可以想見。

再者,就文體性質和規範來說,記之爲體,雖早已有之,然自韓柳諸公,方始

20 吳懷東:《〈醉翁亭記〉文風“滑稽”論——兼論歐陽修的“太守之樂”》,《北京師範大學學報(社會科學版)》2021年第2期,頁52—62。

21 引自葉真:《愛日齋叢鈔》(北京:中華書局,2010年),卷4,頁91。

22 高步瀛:《唐宋文學要》(武漢:崇文書局,2019年),頁686、687。

23 關於韓愈“務反近體”之主張,與其寫作駢散融合之關係,參看劉寧:《從“務反近體”看韓愈文章復古的激進追求》,《文學評論》2022年第6期,頁50—58。

24 祝尚書將尹洙和蘇舜欽都列爲穆修門人,見祝尚書:《北宋古文運動發展史》(北京:北京大學出版社,2012年),頁96—102。

確立；其體雜抒情、議論，要當以敘事為主。²⁵ 以韓愈《燕喜亭記》為例，詳述出行人物、地點，次述建亭之由，末由州民贊語引出對王宏中“山水之好”的讚揚，然點到為止而已；《鄆州谿堂詩》更是全篇敘事。陳師道言：“退之作記，記其事耳。今之記乃論也。”²⁶ 以此區分韓愈與時人作記筆法之別，雖未必全然如此，然大體得其實也。吳訥（1372—1457）《文章辨體序說》云：“大抵記者，蓋所以備不忘。如記營建，當記月日之久近，工費之多少，主佐之姓名，敘事之後，略作議論以結之，此為正體。”²⁷ 徐師曾（1517—1580）《文體明辨序說》：“其文以敘事為主，後人不知其體，顧以議論雜之。”²⁸ 以尹洙同樣應滕子京之請所作的《岳州學記》為例，此文詳細記述滕子京在岳州興學的過程、規模和耗費等，並不多做議論或抒情文字，乃是記文的正規寫法。²⁹ 反觀《岳陽樓記》，只是在第一段簡要概述了滕子京治岳的情況，便開始了長篇鋪敘，文章末尾又大發議論。在尹洙、陳師道等人看來，實在不符合記體文一般的文體規範，可以視作“破體為文”之例。

王水照指出：“在宋代，文體問題無論在創作中或在理論上都被提到一個顯著的突出地位。一方面極力強調‘尊體’，提倡嚴守各文體的體製、特性來寫作；一方面又主張‘破體’，大幅度地進行破體為文的種種嘗試，乃至影響了宋代文學的整體面貌。”³⁰ 吳承學也就中國古代存在“辨體”和“破體”的兩種文體觀進行了論述。³¹ 《岳陽樓記》的以駢運散、雜以議論的寫法，可謂是“破體為文”。在今天看來，不同文體之間的互滲，往往能夠體現作者不拘一格的創造力。然而，在古文的文體觀中，並非一切的“破體”都能夠得到認可。蔣寅指出，中國古代存在文體之尊卑的觀念。在不同文體的互參之間，“顯示出以高行卑的體位定勢，即高體位的文體可以向低體位的文體滲透，而

25 何寄澎：《唐文新編論稿（一）——記體的成立與發展》，《臺大中文學報》第28期（2008年第6期），頁69—92。

26 陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》，頁309。

27 吳訥：《文章辨體序說》（北京：人民文學出版社，1962年），頁42。

28 徐師曾：《文體明辨序說》（北京：人民文學出版社，1962年），頁145。

29 尹洙撰，時國強校注：《尹洙集編年校注》（北京：中華書局，2019年），頁366—367。

30 王水照：《宋代文學通論》（開封：河南大學出版社，1997年6月），頁64。

31 吳承學：《中國古代文體學研究》上編第六章（北京：人民出版社，2011年），頁112—113。

反之則不可。”³²然而,需要注意的是,文體之體勢乃處於流動不居之狀態,需要結合具體的歷史背景來看待。總體而言,從中唐到北宋中期,經歷了古文地位提高,而駢文地位下降的過程;具體來說,這一過程並非程線性的態勢。經由韓愈、柳宗元大力倡導之後,晚唐至宋初,古文一度歸於沉寂。至宋初柳開、穆修等人的提倡,重新獲得關注。前文談及宋代四六應用範圍有所退卻者,亦以此也。諸多文類中,記文尤其以古文為主,不宜多摻駢語。王應麟(1223—1296)云:“記序用散文,須揀擇韓、柳及前輩文與此科之文相類者熟讀。作文貴乎嚴整,不可少類時文。”³³然則“記體文”作為古文陣營中的重要文類,自然更是以散文創作為尚的。³⁴尹洙作為穆修門人,為文尤其崇尚“簡而有法”,故對於范仲淹以駢語鋪敘之筆作記的行為尤其敏感。這樣看來,《岳陽樓記》遭到尹洙的譏評,也就不足怪了。

三、從“文之奇”到“精神之奇”：《岳陽樓記》 為“傳奇體”的中唐文學淵源

《岳陽樓記》破體為文,在當時人看來頗為奇特。除了尹洙“傳奇體”的批評之外,楊延齡(1082年前後)《楊公筆錄》:“范文正公作《岳陽樓記》云:‘春和景明,波瀾不驚;上下天光,一碧萬頃。’此奇語也。”³⁵這裏的“奇語”一詞,和“傳奇體”褒貶意味不同,但同樣都抓住了一個“奇”字。林駟《古今源流至論》前集卷二:“范文正《岳陽樓記》,後山謂其累世以為奇。尹師魯復謂‘傳奇體

32 蔣寅:《中國古代文體互參中“以高行卑”的體位定勢》,《中國社會科學》2008年第5期,頁149—167。

33 王應麟:《詞學指南》,卷3,《玉海》(清光緒九年[1883]浙江書局重刊本),卷204,頁9a—b。

34 記體與古文關係尤其密切,錢穆指出,贈序與雜記乃韓、柳“於短篇散文中再創新體”,見錢穆:《雜論唐代古文運動》,《中國學術思想史論叢(四)》(臺北:東大圖書公司,1978年),頁54。

35 楊延齡:《楊公筆錄》,曹溶編:《學海類編》(民國九年[1920]六月上海涵芬樓據六安晁氏聚珍版景印),冊73,頁25b。

耳’。其品藻之不相入如此，則鑒所論本朝之文，又何如哉。”³⁶味其語氣，“累世以爲奇”是一個肯定的判斷，而“傳奇體”則是貶斥的語氣，故云“品藻不相入”。但拋開其背後的褒貶語氣，這些評論都著眼於“奇”字，展開批評。

文學批評中的“奇”是一個很獨特的概念。“奇”往往表示反常、誇張和怪誕等意味，與“奇”密切關聯的另外一個術語，便是“怪”。如果說，“奇”字通常是一個中性詞，且有時候會用作褒義的話，“怪”則常常是一個貶義詞了。³⁷中國文學史上，有一個以“奇怪”文風爲尚的時代，便是中唐的元和時期。李肇《唐國史補》的“元和之風尚怪”，便是一個很好的概括。最能體現元和“尚怪”風氣的，便是韓愈的詩文了。韓愈《送窮文》自謂：“不專一能，怪怪奇奇。”³⁸《進學解》又云：“《易》奇而法。”³⁹在《周易》中找到了怪奇文風之依據。韓愈“好奇”的風氣，在他的詩文中都有體現；之所以如此，與他落落不群、褊激乖張的個性也不無關聯。《與馮宿論文書》：“僕爲文久，每自則意中以爲好，則人必爲惡矣。小稱意，即人亦小怪之；大稱意，即人必大怪之也。時時應事作俗下文字，下筆令人慚。及示人，人以爲好矣。”⁴⁰在這裏，韓愈把自己的文章與“俗下文字”相對照，並強調二者之間的區別。這裏的“怪”，其實更多源於時人因不了解其文學主張而產生的陌生感。但韓愈並未屈從於世俗的審美，而是明白地表示出刻意求“怪”的姿態，以彰顯其迥異於流俗的追求。川合康三將韓愈這種文學追求，形容爲“對抗”的詩學。⁴¹這種追求新奇和怪異的文風，在當時成爲一種風氣。及至宋初，另一種同樣以“怪奇”爲特色的文學創作潮流（以“太學體”爲代表）興起。祝尚書指出，“太學體”並非孤立的存在，而是經歷了景祐“變

36 林駟：《古今源流至論》，前集卷2，《景印文瀾閣四庫全書·子部十一》（杭州：杭州出版社，2015年），冊964，頁20a。

37 西方文學理論中，也有“怪誕（grotesque）”的概念。見菲利普·湯姆森著，孫乃修譯：《論怪誕》（北京：崑崙出版社，1992年）。

38 韓愈撰，劉真倫、岳珍校注：《韓愈文集彙校箋注》（北京：中華書局，2010年），卷26，頁2742。

39 同上，卷1，頁147。

40 同上，卷3，頁816。

41 川合康三：《終南山的變容：中唐文學論集》（上海：上海古籍出版社，2013年），頁198—208。

體”——慶曆“太學新體”(“爾來”的滋生蔓延)——嘉祐“太學體”(以石介爲代表)所構成的“險怪”文風的系譜。⁴² 朱剛進一步指出,先後出現的三種險怪文體之間並非彼此延續的關係,所謂“太學體”只是對太學中出現的某種迥異於一般文風之寫作的統稱,而並無確切的內涵,並將其思想淵源追溯到發端於中唐韓愈等人揭櫫的“性命之學”。⁴³ 總體來說,無論是中唐還是宋初語境下的“怪”與“奇”,都包含了在文法運筆和精神人格兩方面的反常意味。從此語境出發,反觀《岳陽樓記》之“奇”,亦體現了對中唐文學精神之發揚與超越,也即追求文法與精神之反常脫俗。這表現在兩個方面:

第一,“文之奇”,《岳陽樓記》充分汲取了中唐以來的文學資源。如第一節所述,現在學者一般認爲,唐傳奇源於六朝的雜傳記,卻更富於文辭上的修飾。今天我們讀到的傳奇,常常打破各類文體的界限:既具古文之史才、章法,復饒駢文之辭藻、情采;整體以古文筆法、章法寫成,但中間又多雜駢儷字句——其實是以辭章風格撰寫的部分傳記。⁴⁴ 這種寫法之所以會在中唐時期興起,和當時普遍的不守故常、好奇尚怪之風,不無關聯。⁴⁵ 在這個意義上,《岳陽樓記》的筆法,與傳奇如出一轍。除了唐傳奇之外,明代人孫緒(1474—1547)指出:“范文正公《岳陽樓記》,或謂其用賦體,殆未深考耳。此是學呂溫《三堂記》,體制如出一軸。”⁴⁶ 認爲《岳陽樓記》學習了中唐人呂溫(772—811)的《虢州三堂記》。確實,從記體文學本身的流變來看,《岳陽樓記》書寫洞庭湖在不同季節的風物,與《三堂記》分寫春夏秋冬四季的景色,看起來是相似的。不過總體來說,《岳陽樓記》的風物描寫,是以“悲”“喜”二端來統攝的,與《三堂記》還是很不相同(相比較而言,《醉翁亭記》寫山間之朝暮四時,與《三堂記》更爲相近)。

如果將我們的搜索範圍擴大到記體文以外,那麼這種分悲、喜二端書寫的

42 祝尚書:《北宋“太學體”新論》,《四川大學學報(哲學社會科學版)》1999年第3期,頁72—76。

43 朱剛:《唐宋古文運動與士大夫文學》(上海:復旦大學出版社,2013年),頁58—104。

44 陳文新:《傳記辭章化——一個學術判斷的歷史維度與闡釋效應》,《上海師範大學學報(哲學社會科學版)》2015年第3期,頁66—74。

45 陳際斌:《唐傳奇與唐代文風》(武漢:武漢大學博士學位論文,2013年)。

46 孫緒:《無用閑談》,《沙溪集》,卷14,《文瀾閣四庫全書》(杭州:浙江圖書館),冊1301,頁19b。

章法，其實與韓愈（768—824）、竇庠（約767—約828）、劉禹錫（772—842）等作於永貞五年（805）關於岳陽樓的一組唱和詩（尤其是其中韓、劉二人的作品）——韓愈《岳陽樓酬竇司直》、劉禹錫《韓十八侍禦見示岳陽樓別竇司直詩因令屬和重以自述故足成六十二韻》——更為接近。⁴⁷ 概言之，清編《唐宋詩醇》卷二十八評韓愈《岳陽樓贈竇司直》云：“寫景兩段，陽開陰閉。范希文《岳陽樓記》，似從此脫胎。”⁴⁸ 所謂“陽開陰閉”的說法，出自沈德潛（1673—1769）的論述：“前兩段陽開陰闔，入竇司直後，見忠直被謗，而以追思南渡數語，挽轉前半，筆力矯然。”⁴⁹ 按：韓愈的《岳陽樓贈竇司直》一詩，其前兩段寫景部分，先是以誇張、虛擬的手法，鋪敘洞庭湖的奇景（所謂“陽開”），然後以自己的行蹤為線索，進入對洞庭湖“移步換景”式的寫實描繪，即所謂“陰閉（闔）”；中間以“陽施見誇麗，陰閉感淒愴”一聯，前後縮結。這樣的景物書寫，與詩歌後半段感慨自己身世的“先喜後悲”的結構，形成呼應。這樣以“一喜一悲”彼此對照的框架，結構全篇的形式，可以看作《岳陽樓記》的奪胎所自。除了韓詩，劉禹錫的和詩也採用了類似的結構，且寫到洞庭湖不同時節的景色（“冬遊見清淺，春望多洲沚”）；劉詩有些字句，也和《岳陽樓記》相似，如“歸往無旦夕，包含通遠邇”，即范文“銜遠山，吞長江”之意；劉詩“北風忽震蕩”以下，即范文“感極而悲之景”；劉詩“景移群動息”以下，正范文“喜洋洋者”之景。古人在記文寫作之前，往往會對同類題材的前人作品多所參照。可以認為，范仲淹在寫作《岳陽樓記》的時候，一定是有韓愈、劉禹錫的作品盤旋於腦際的。

當然，《岳陽樓記》並非對上述任何作品的被動繼承與接受，而是做了大膽的超越。作為記文來說，《岳陽樓記》用兩個大的扇面對來統攝“悲”與“喜”兩端，形成強烈的對比效果；然而，這種對仗又不同於傳統駢文以四六句為主的句式，在精巧中又貫注了疏宕之氣。此其文法之所以為“奇”也。

第二，“精神之奇”。《岳陽樓記》之“奇”，除了表現在形式和風格上的奇特

47 王治田：《風物與人文：韓愈、竇庠、劉禹錫岳陽樓唱和詩抒情結構試析》，《唐代文學研究（第19輯）》（北京：社會科學文獻出版社，2020年），頁85—101。

48 《御選唐宋詩醇》，卷28，《文瀾閣四庫全書》（杭州：浙江圖書館），冊1495，頁22a。

49 沈德潛：《唐詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，1975年），卷4，頁124。

之外,還表現出內容與精神的奇特。如前文所述,傳統的記體文多以敘事為主,略以議論結之;而范文則在簡單敘事之後,長篇寫景,寫出遷客騷人悲喜各異的“覽物之情”,最後又提出超越一己悲喜(“不以物喜,不以己悲”)的價值觀,內容的參差更為豐富。文章末尾所說的“先天下之憂而憂,後天下之樂而樂”,陳論甚高,卻在後世得到宋代士人的廣泛認同,成為代表宋代士大夫“自覺精神”的座右銘,成為《岳陽樓記》之為人稱“奇”的另一面向。⁵⁰ 這一精神代表了唐宋人精神風貌的分際,值得進一步申說。

范仲淹之所以提出此論,本是為滕子京而發。滕子京本以天章閣待制知涇州,因“濫用公使錢”被貶岳州。滕氏之“濫用公使錢”,本也是作鞏固邊防之用,並非中飽私囊,只是因為不合規範超出預算,所以纔受到彈劾。⁵¹ 滕子京對這次貶官,感到十分冤枉。據宋人筆記記載:“滕子京守巴陵,修岳陽樓,或贊其落成,答以‘落甚成,只待憑欄大慟數場!’閔己傷志,固君子所不免,亦豈至是哉!”⁵² 一副鬱鬱難平、懷才不遇的樣子。這種放情使氣、大悲大喜的情感,是我們在唐人筆下常常見到的表達。然而,宋人往往會抵制這種任性的情感抒發,追求對個人悲喜的超越和揚棄。⁵³ 范仲淹應當是較早自覺地追求超越個人悲喜、對仕途得失要淡然處之的宋代士人。范仲淹玄孫范公偁在《過庭錄》中說道:“滕子京負大才,為眾忌嫉,自慶帥謫巴陵,憤鬱頗見辭色。文正與之同年,友善,愛其才,恐後貽禍。然滕豪邁自負,罕受人言,正患無隙以規之。子京

50 錢穆:《國史大綱》第六編(北京:商務印書館,2011年),第三十二章,頁558。又見陳蘇鎮主編:《中國古代政治文化研究》(北京:北京大學出版社,2009年),頁268—302。

51 相關詳情,參考前引李偉國:《范仲淹〈岳陽樓記〉事考》。關於北宋的“公使錢”制度,史學界有相關研究。參考黃純艷:《論宋代的公用錢》,《雲南社會科學》,2002年第4期,頁76—81。葉燁、劉學:《宋代公使錢濫用問題探析》,《雲南社會科學》,2010年第2期,頁124—128。

52 周輝撰,劉永翔校注:《清波雜誌校注》(北京:中華書局,1994年),卷4,頁138。

53 正如日本學者吉川幸次郎所云,宋人好“以冷靜來抑制熱情”,他們的詩有一種“冷靜的美”。見吉川幸次郎著,章培恒等譯:《中國詩史》(合肥:安徽文藝出版社,1986年),頁265—268。吉川氏又云:“通觀宋人的詩,首先感到的是悲哀的詩少。有的即使吟詠悲哀,但也留有某些希望,不是走向絕望。這是因為宋人多角度的觀察,使他們明白感到人生不是只有悲哀的部分,而是通過哲學來弄清楚這個問題,又成為人們的一種信念。”見吉川幸次郎著,李慶等譯:《宋元明詩概說》(鄭州:中州古籍出版社,1987年),頁22—26。這種對悲哀的揚棄的態度,是宋人普遍的人生觀念。

忽以書抵文正，求《岳陽樓記》，故記中云：‘不以物喜，不以己悲。先天下之憂而憂，後天下之樂而樂。’其意蓋有在矣。戊辰十月，因觀《岳陽樓記》，遂言及此耳。”⁵⁴可以說，范仲淹所以寫這篇記文，也有勸勉滕子京忘懷個人得失、超越唐人的悲喜觀之意。

再則，范仲淹的這種悲喜觀念，體現了對中唐文學精神的繼承與超越。在范仲淹寫作《岳陽樓記》的十多年前（天聖八年，1030），他在給當時的宰相晏殊寫的上書中，便說道：“韓愈自謂有憂天下之心，繇是時政得失，或嘗言之，豈所謂不知量也？”⁵⁵可見，范仲淹較早就以韓愈為榜樣了。韓愈所謂“憂天下之心”者，出自《後廿九日復上書》：“山林者，士之所獨善自養，而不憂天下者之所能安也。如有憂天下之心，則不能矣。故愈每自進而不知愧焉。”⁵⁶自謂非不能隱逸山林，然心憂天下，所以不得不勉力出仕。然而仔細品味，則韓愈所說的“憂天下之心”，與范仲淹所說的“先天下而憂樂”，依然有語義和程度上的區別。蓋儒者心憂天下，自古而然，即謂滕子京，未嘗沒有憂天下之心；但如果只是滿足於此，只要自己的抱負受到一點挫折，便很容易自怨自艾、難以自解。即便是備受宋初士人推崇的韓愈，也不免此病。歐陽修被貶夷陵之後的景祐三年（1036），作《讀李翱文》云：“凡昔翱一時人，有道而能文者，莫若韓愈。愈嘗有賦矣，不過羨二鳥之光榮，歎一飽之無時爾。此其心使光榮而飽，則不復云矣。”⁵⁷即便是像韓愈這樣的“有道而能文”者，依然免不了會因一時寵辱而掛懷。同年寫給尹洙的信中，也表達了對韓愈不能忘懷個人得失的歎惋：“又常與安道言，每見前世有名人，當論事時，感激不避誅死，真若知義者，及到貶所，則戚戚怨嗟，有不堪之窮愁形於文字，其心歡戚無異庸人，雖韓文公不免此累，用此戒安道慎勿作戚戚之文。”⁵⁸對照歐陽修此文，與范仲淹的《岳陽樓記》，當更易知其用心所在。

54 范公偁：《過庭錄》（北京：中華書局，2002年），頁324。

55 范仲淹：《上資政晏侍郎書》，《范仲淹全集》，卷10，頁198。

56 韓愈：《後二十九日復上書》，《韓愈文集彙校箋注》，卷6，頁671。

57 歐陽修著，洪本健校箋：《歐陽修詩文集校箋》（上海：上海古籍出版社，2009年），外集卷23，頁1911。

58 歐陽修：《與尹師魯第一書》，《歐陽修詩文集校箋》，外集卷17，頁1793。

簡言之，從韓愈的“憂天下之心”到范仲淹的“先天下而憂樂”，正體現了唐宋士人人格類型的根本轉變。如果只是有“憂天下之心”，雖然容易激發其為政論事的熱情，但稍微遇到挫折和誹謗，就容易感懷憂戚，不堪其苦。如果能夠“先天下而憂樂”，則無論在廟堂之高、還是江湖之遠，則無所不在為民而憂、亦無所不在為民而樂。惟其如此，方纔不會被個人得失所牽絆，超越一己之悲喜，達到“民胞物與”的精神境界。此一境界，雖然在後世宋士大夫中，已經成為一普遍之價值觀念。然在范仲淹當時首發此論，不啻為黃鐘大呂，又如驚天霹靂之醒人耳目，無怪乎時人之嘖嘖稱奇也。雖然，范公之所以能夠由此心胸，當為經歷一番磨煉閱歷之後纔能達到。歐陽修《范文正公神道碑銘》：“公少有大節，於富貴、貧賤、毀譽、歡戚，不一動其心，而慨然有志於天下，常自誦曰：‘士當先天下之憂而憂，後天下之樂而樂也。’”⁵⁹似乎范仲淹自小便有“先天下而憂樂”的懷抱。不過，觀前文所引范仲淹上晏殊書可知，范氏早年之精神境界，其實尚無要超越唐人的自覺。歐陽修在景祐二年（1034）寫給范仲淹的信中，也只說到：“雖有東南之樂，豈能有憂天下之心者樂哉！”⁶⁰並未談到“先天下而憂樂”的類似表述。“憂天下之心”與“先天下而憂樂”，一字之差，關係甚大！由此可知，歐陽修在給范仲淹的神道碑銘中的說法，似有籠統和誇大之嫌。范仲淹“先天下而憂樂”之境界，實為經歷慶曆新政後的政治挫敗而形成，自有其現實處境之觀照，並非從小就有的。由此探究宋人政治活動與其人格境界之相互成就，當別有會心。

總的說來，《岳陽樓記》一方面突破了記體文的文體規範；另一方面，又汲取了中唐文學的營養，呈現出不受故常、逞才炫技的傾向。在這一點上，《岳陽樓記》的文學趣味，正與“好奇”的中唐文風相一致，而與尹洙等簡潔高古的文學追求不符。由此看來，《岳陽樓記》被尹洙批評為“傳奇體”，也就不難理解了。另外，從中唐韓愈的“憂天下之心”到范仲淹的“先天下而憂樂”，體現了唐宋士人人格的根本轉變。由“文之奇”到“精神之奇”，昭示出《岳陽樓記》在內容到與形式各方面，源於中唐而又超越於中唐的面貌。

59 《資政殿學士戶部侍郎文正范公神道碑銘》，同上，卷20，頁587。

60 《與范希文書》，同上，外集卷17，頁1776。

結語：《岳陽樓記》所展現出的宋初駢散分際

本文分析《岳陽樓記》之所以會被尹洙批評為“傳奇體”的原因。抓住“對語說時景”一語，在宋初駢散分際、彼升此降的背景下，還原《岳陽樓記》在問世之初受到訾議的語境，由此引出關於宋初文體觀念變遷的大問題，並非藉此否定其獨特價值。筆者認為，《岳陽樓記》在古文中雜入對仗句法，且大對仗套小對仗，各種對仗形式靈活應用，突破了古文的界限，具有強烈的炫技逞才的成分。另外，此文以寫景鋪敘為主，也打破了記體文“以敘事為主”的文體規範。這種不拘一格的寫法，在當時顯得不同尋常，但因其與尹洙所推崇的古文趣味格格不入，故被貶斥作“傳奇體”。另外一些人對《岳陽樓記》表示贊賞的，則稱之為“奇語”。無論其褒貶各異，都突出了一個“奇”字，由此可以追溯到《岳陽樓記》文體變異的中唐文學淵源。從“文之奇”到“精神之奇”，都體現出了《岳陽樓記》迥異流俗的文學品味。在文學批評中，“奇(怪)”既是一種獨特的美學風格，但同時又具有重要的文學史意義。正如詩人兼批評家的艾略特(T. S. Eliot, 1888—1965)所言，文學史上往往有集中產生經典作品的經典時代(classic age)，經典時代往往有一種統一的風格(common style)，而經典時代前後的作品，則往往兼具單調(monotony)及古怪(eccentricity)的品質：單調是因為語言的資源尚未被充分發掘，古怪則是因為尚未形成一種被廣泛接受的標準，故而原創性(originality)變得比正確性(correctness)更為重要，此期的作品往往既炫學(pedantic)又鋪張(licentious)。⁶¹ 在中國文學史上，中唐至宋初正介於兩個經典時代(開元、元祐)之間。⁶² 這一階段的創作，正與艾略特的描述彼此呼應、若合符契。此期會出現種種奇異而不守故常的寫作，不僅是不足為

61 T. S. Eliot, "What is a classic?", in *Selected Essays on Poetry and Poets by T. S. Eliot*. (London: Faber & Faber, 1951), pp.118-119.

62 艾略特關於“經典”和“經典時代”的界定較為模糊，主要將其界定為“成熟性”(maturity)或曰“統一風格”(common style)。筆者借用這一論述，更多想強調中唐至宋初不同於盛唐(開元)和北宋中期(元祐)，尚未形成較為普遍的文學觀念和美學趣味。所謂“開元”“元祐”之稱，乃借用陳衍所提出的“三元”說之概念而已。

怪的,而且代表了探尋新的文學規範的努力和創造力。范仲淹的《岳陽樓記》諸多突破文體界限的做法,可以看做這一努力的產物。

(作者:中山大學中國語言文學系(珠海)助理教授)

引用書目

一、中文

(一) 專書

- 《御選唐宋詩醇》，《文瀾閣四庫全書》，冊 1495。杭州：浙江圖書館藏。
- 陳善：《捫虱新話》，俞鼎孫、俞經：《儒學警悟》，卷 35。北京：中華書局，2000 年。
- 陳蘇鎮主編：《中國古代政治文化研究》。北京：北京大學出版社，2009 年。
- 陳振孫：《直齋書錄解題》。上海：上海古籍出版社，1987 年。
- 陳師道：《後山詩話》，何文煥編：《歷代詩話》。北京：中華書局，1981 年。
- 范仲淹：《范仲淹全集》。北京：中華書局，2020 年。
- 范公偁：《過庭錄》。北京：中華書局，2002 年。
- 方苞：《方苞全集》。上海：復旦大學出版社，2017 年。
- 高步瀛：《唐宋文學要》。武漢：崇文書局，2019 年。
- 林駟：《古今源流至論》，《景印文瀾閣四庫全書》，冊 964。杭州：杭州出版社，2015 年。
- 魯迅：《中國小說史略》，《魯迅全集》卷九。北京：人民文學出版社，1973 年。
- 羅寧：《漢唐小說與傳記論考》。成都：巴蜀書社，2016 年。
- 馬其昶：《韓昌黎文集校注》。上海：上海古籍出版社，2014 年。
- 歐陽修著，洪本健校箋：《歐陽修詩文集校箋》。上海：上海古籍出版社，2009 年。
- 錢穆：《國史大綱》第六編。北京：商務印書館，2011 年。
- 錢穆：《中國學術思想史論叢（四）》。臺北：東大圖書公司，1978 年。
- 沈德潛：《唐詩別裁集》。上海：上海古籍出版社，1975 年。
- 孫緒：《沙溪集》，《文瀾閣四庫全書》，冊 1301。杭州：浙江圖書館藏。
- 王水照：《宋代文學通論》。開封：河南大學出版社，1997 年。
- 王應麟：《詞學指南》，《玉海》。馬薩諸塞州劍橋：哈佛燕京圖書館藏，光緒九年（1883）浙江書局本。
- 王運熙：《漢魏六朝唐代文學論叢》。上海：復旦大學出版社，2002 年。
- 吳承學：《中國古代文體學研究》。北京：人民出版社，2011 年。

- 吳訥：《文章辨體序說》。北京：人民文學出版社，1962年。
- 徐師曾：《文體明辨序說》。北京：人民文學出版社，1962年。
- 楊延齡：《楊公筆錄》，《學海類編》冊73。上海：涵芬樓據六安晁氏聚珍版景印，民國九年（1920）六月。
- 葉真：《愛日齋叢鈔》。北京：中華書局，2010年。
- 尹洙撰，時國強校注：《尹洙集編年校注》。北京：中華書局，2019年。
- 于景祥：《中國駢文通史》。長春：吉林人民出版社，2002年。
- 周紹良：《唐傳奇箋證》。北京：人民文學出版社，2000年。
- 曾棗莊、劉琳等：《全宋文》。合肥：安徽教育出版社；上海：上海辭書出版社，2006年。
- 張仁青：《中國駢文發展史》。杭州：浙江大學出版社，2009年。
- 周輝撰，劉永翔校注：《清波雜誌校注》。北京：中華書局，1994年。
- 朱剛：《唐宋古文運動與士大夫文學》。上海：復旦大學出版社，2013年。
- 祝尚書：《北宋古文運動發展史》。北京：北京大學出版社，2012年。
- 川合康三：《終南山的變容：中唐文學論集》。上海：上海古籍出版社，2013年。
- 吉川幸次郎著，章培恒等譯：《中國詩史》。合肥：安徽文藝出版社，1986年。
- 吉川幸次郎著，李慶等譯：《宋元明詩概說》。鄭州：中州古籍出版社，1987年。
- 菲利普·湯姆森著，孫乃修譯：《論怪誕》。北京：崑崙出版社，1992年。

（二）論文

- 陳文新：《傳記辭章化——一個學術判斷的歷史維度與闡釋效應》，《上海師範大學學報（哲學社會科學版）》2015年第3期，頁66—74。
- 陳文新：《唐人傳奇文類特征的歷史考察》，《文學遺產》2019年第2期，頁53—59。
- 陳文新：《“唐人始有意為小說”這一命題不能成立》，《中國文化研究》2017年冬之卷，頁26—37。
- 陳際斌：《唐傳奇與唐代文風》（武漢：武漢大學博士學位論文，2013年）。
- 關詩佩：《唐“始有意為小說”——從魯迅的〈中國小說史略〉看現代小說（fiction）的概念》，《魯迅研究月刊》2007年第4期，頁4—21。
- 郝敬：《唐傳奇名實辨》，《文學評論》2015年第4期，頁198—204。
- 何寄澎：《唐文新編論稿（一）——記體的成立與發展》，《臺大中文學報》第28期（2008年第6期），頁69—92。
- 黃純艷：《論宋代的公用錢》，《雲南社會科學》2002年第4期，頁76—81。
- 蔣寅：《中國古代文體互參中“以高行卑”的體位定勢》，《中國社會科學》2008年第5期，頁

149—167。

李偉國：《范仲淹〈岳陽樓記〉事考》，《第二屆傳統中國研究國際學術討論會論文集（一）》（上海：上海人民出版社，2007年），頁374—391。

劉寧：《從“務反近體”看韓愈文章復古的激進追求》，《文學評論》2022年第6期，頁50—58。

羅寧、武麗霞：《魯迅對“傳奇”的建構及其對現代學術的影響——以中國小說史、文學史為中心》，《江西師範大學學報（哲學社會科學版）》2021年第1期，頁88—99。

羅寧、武麗霞：《傳奇、傳記、小說——對三個概念及相關學術史的思考》，《中華文史論叢》2021年第4期，頁345—398、408—409。

沈如泉：《論宋代四六文的娛樂功能》，《西南交通大學學報（社會科學版）》2013年第2期，頁1—6。

孫遜、潘建國：《唐傳奇文體考辨》，《文學遺產》1999年第6期，頁34—49。

王治田：《風物與人文：韓愈、竇庠、劉禹錫岳陽樓唱和詩抒情結構試析》，《唐代文學研究》第19輯（北京：社會科學文獻出版社，2020年），頁85—101。

吳懷東：《〈醉翁亭記〉文風“滑稽”論——兼論歐陽修的“太守之樂”》，《北京師範大學學報（社會科學版）》2021年第2期，頁52—62。

葉燁、劉學：《宋代公使錢濫用問題探析》，《雲南社會科學》2010年第2期，頁124—128。

岳俊麗：《論〈岳陽樓記〉的文體學意義》，《長沙大學學報》2016年第1期，頁96—98。

張炳文：《論宋四六的“類俳”批評》，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》2022年第4期，頁53—62。

朱力力：《論唐傳奇語言的駢散交融特征》，《浙江社會科學》2018年第6期，頁149—154。

祝尚書：《北宋“太學體”新論》，《四川大學學報（哲學社會科學版）》1999年第3期，頁72—76。

二、外文

T. S. Eliot, “What is a classic?”, in *Selected Essays on Poetry and Poets by T. S. Eliot*. London: Faber & Faber, 1951.

Stylistic Transcendence and Personality Transition —On the Stylistic significance of “Yueyang lou Ji” as *Chuanqi* Style

Wang Zhitian

(Assistant Professor, Department of Chinese Literature (Zhuhai), Sun Yat-sen University)

Abstract

Fan Zhongyan's "Yueyanglou Ji" ("An Account of the Yueyang Pavillion") was characterized as "*chuanqi* style" by contemporary critics such as Yin Zhu (1001 – 1047) because it "described the present scenery with parallel expressions." This comment reflects the witty and playful nature of parallelism, which is closely related to the entertaining function of parallel couplets in the Song dynasty. In other words, the combination of parallel and non-parallel sentences in "Yueyanglou Ji", with many long sentences consisting of parallels or alternating parallels, fit neither with "ancient style" prose revived at the beginning of Song dynasty nor typical parallel prose, a form of writing using mainly parallels of four-or-six syllable phrases. It was therefore rebuked by Yin Zhu, which shows the efforts of the early Song classical writers in establishing their own stylistic norms and trying to differentiate it with parallelism. As a representative work of the early Song literati, "Yueyanglou Ji" is full of lengthy descriptions, which violates the genre norm of "narrative-based" form of *ji* ("record" or "account"). The reason why "Yueyanglou Ji" was considered "extraordinary" may be due to its unconventional stylistic peculiarities. The full significance of this piece can only be understood in the context of the literary genealogy of the "extraordinary" since the Mid Tang to the Northern Song. Hence, from "extraordinary literary writing" to "extraordinary spirit," "Yueyanglou Ji" manifests stylistic innovation and transcendence.

Key words: Fan Zhongyan, "Yueyanglou Ji", *chuanqi* style, couplet texts