

唐代古文與小說的交涉 ——以韓愈、柳宗元的作品為考察中心

康 韻 梅^{*}

摘 要

唐代古文與小說的交涉是一值得注意的文學史現象，本篇首先針對前輩學者對此議題的討論，作一釐析。進而從文體的三個面向，檢視歷來游移在古文與小說兩個文類間的韓、柳之作，抉發出韓、柳之作與小說交涉的實貌。韓、柳之作與唐代小說的相關，首在兩者與史傳的淵源；而兩者間交涉的實質，則是在奇詭俳諧的文體風格中展現；復從韓、柳之作的作意上尋思，發現這些側重社會邊緣人物和以物類擬人的奇詭俳諧作品書寫，實為韓、柳意欲傳達他們對世事的感慨和見解，與「雖為小道仍有可觀之處」的傳統小說觀念相符，甚至以理論將此奇詭俳諧的作品，提昇至經史詩文同等的高度，進而影響了爾後的小說創作的自覺意識，形成與小說創作觀念層面的相互關涉。經由這樣的探究過程，可以深刻地得知韓、柳古文撰作運用了小說敘事的作意、內容、形式，展開了古文更寬闊的藝術表現，同時此一撰作實踐也回向滋養了小說的書寫。

關鍵詞：唐代古文 唐代小說 韓愈 柳宗元 文體

97.02.15 收稿，97.05.12 通過刊登。

* 臺灣大學中國文學系教授

中國小說的發展至唐代，文體趨於成熟，而有了標竿性的意義，也因此與在唐代具變革性意義發展的詩歌，成為唐代文學的雙璧，往往為研治文學者所樂道。¹但揆諸唐代的文學發展，除了詩歌和小說之外，仍有一影響深遠的文體革命，即是古文運動的推展，致使散文逐漸地取代了駢文，而成為爾後文章寫作的主流。在這些鮮明的文學發展現象之下，尚有更值得玩味的小說與詩歌、散文交涉的情況，其中涉及到作者身分、時空背景等外部因素，還有文體特質的內部因素。關於作者因素，若以小說為觀察本位，可以非常明晰地掌握出，唐代小說的撰作者多為當時有名文士，除了小說作品之外，多有詩、文之作，在寫作小說時，融入本已擅長的詩、文之筆，自是自然之事；至於時空背景的因素，除了整體的文學環境，例如詩歌蓬勃發展，勢必會影響小說的寫作外，還有幾個特別值得注意的點，一是傳奇與歌行同題並作的情形生發之際，大致與「新樂府」撰作時期相符，²另一則是小說蓬勃發展的時間與古文蓬勃發展的時間相符，³若此，形成文類之間的交涉，便不難理解。但最重要的是，小說、詩歌、古文之間如何交涉，便不得不進入文體特質的範疇來討論。

宋·趙彥衛於《雲麓漫鈔》中，對於唐代小說文體特質有一重要的界定，成為後人對唐代小說認知的關鍵。

唐之舉人，先藉當世顯人，以姓名達之主司，然後以所業投獻，踰數日又投，謂之「溫卷」。如《幽怪錄》、《傳奇》等皆是也。蓋此等文備眾體，可以見史才、詩筆、議論。⁴

此說有兩個重點，一是唐代科舉的溫卷之風，另一是《幽怪錄》和《傳奇》為

1 桃源居士，《唐人百家短篇小說·序》：「唐三百年，文章鼎盛，獨詩律與小說，稱絕代之奇。」見明·佚名輯，《唐人百家短篇小說》（北京：北京圖書館出版社，1998），頁1。《唐人說薈·例言》：「洪容齋謂唐人小說不可不熟，小小情事，悽惋欲絕，洵有神遇而不自知者，與詩律可稱一代之奇。」見清·蓮塘居士輯，《唐人說薈》（上海：掃葉山房，1925），例言，頁1。魯迅亦認為：「小說亦如詩，至唐代而一變」。見氏著，《中國小說史略》，《魯迅小說史論文集》（臺北：里仁書局，1992），頁59。

2 參見康韻梅，〈唐代傳奇與歌行並作初探〉，《遨遊在中古文化的場域——六朝唐宋研討會論文集》（臺北：里仁書局，2004），頁99-103。

3 陳寅恪先生指出：「貞元（785-805）、元和（806-820）為『古文』之黃金時代，亦為小說之黃金時代。」見氏著，程會昌譯，〈韓愈與唐代小說〉，《陳寅恪先生論文集》（臺北：九思出版社，1977），頁1297。

4 見趙彥衛，《雲麓漫鈔》（臺北：新文豐出版公司，1984），頁222。

溫卷之作，因為它們具有「文備眾體」的特質，可以從作品中顯現作者的史才、詩筆、議論的優劣。關於《幽怪錄》、《傳奇》是否為溫卷之作，或者唐代小說與溫卷的關係，歷來的討論意見紛紜，莫衷一是，⁵但唐代小說「文備眾體」卻是值得重視的事實，而今日對小說的界義，亦強調其文體表現的多樣性，⁶即無論古今小說文體，總是可以納含其他的文類，或者具有其他文類的文體特色。唐代小說所具眾體，其中「詩筆」一項，必然與詩歌此文類相關，唐代小說中已多見夾雜詩歌的現象，由於詩與小說文體的藝術形式差異明顯，故較為容易去討論彼此之間的交涉。至於小說與古文則因為兩者同為以散文形式寫作，區別文體間的差異便不若小說與詩般鮮明，特別是趙彥衛所指陳小說中所展現的「史才」和「議論」，亦見於古文的寫作中，小說與古文之間，必然存有比小說與詩歌之間，更為緊密的文體關連，唐代小說和古文創作的關連性，便是一值得探究的問題。

論及唐代的古文，最具有代表性的就是韓、柳之作，韓愈、柳宗元是唐代的古文大家，不但是「古文八大家」中唯二的唐代代表，而從古文發展的進程而觀，二人皆具有開創意義，故宋人沈晦曾言：「學古文必自韓、柳始」，⁷然更令人驚異的是，韓、柳二人的古文寫作，多與唐代小說相關，是歷來討論唐代小說與古文互涉的核心。故本篇嘗試審視前人對此一議題的探討，並從文體上的特色探究韓愈和柳宗元的古文，與唐代小說如何關涉，同時也想進一步探索，韓、柳創作主張及其實踐，又如何影響了小說的創作。

一、是小說？非小說？——古文與小說之間的游移

在進入唐代小說與韓、柳之作文體交涉的議題之前，首先想釐析歷來對於韓、柳之作與唐代小說關係的相關討論，以突顯此一議題的重要性，並作為本篇何以欲從文體角度作探究的理由。

對於韓愈、柳宗元的作品與唐代小說作品的關連，最早論及的應是李肇的

5 程國賦先生對此一問題有綜述前人之議的討論。見氏著，《唐代小說與中古文化》（臺北：文津出版社，2000），頁96-106。

6 《辭海》在對小說定義時，特別強調小說的表現方式最靈活，可以並用敘述、描寫、抒情、議論等手法，也可以有所側重。見夏征農主編，《辭海》（上海：上海辭書出版社，2003），頁1340。

7 沈晦，〈四明新本河東先生集後序〉，《柳宗元集》（北京：中華書局，1979），頁1445。

《唐國史補》卷下：「沈既濟撰〈枕中記〉，莊生寓言之類也。韓愈撰〈毛穎傳〉，其文尤高，不下史遷。二篇真良史才。」⁸將沈既濟〈枕中記〉和韓愈〈毛穎傳〉並稱為「良史」，甚至認為韓愈之作還超越了沈既濟，可見李肇並未將兩者界分，而他所著眼的兩者共同之處為出於史家的撰述。但〈枕中記〉在後世的唐人小說選集中，成為必被選錄的代表性作品，從此後設的角度而觀，〈毛穎傳〉與〈枕中記〉的並列，亦使得〈毛穎傳〉具有了小說的色彩。

明代的胡應麟則擺落史家撰述的觀點，從小說創作手法的角度，賦予了〈毛穎傳〉的書寫意涵。

凡變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語，至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。如〈毛穎〉、〈南柯〉之類尚可，若〈東陽夜怪錄〉稱成自虛，《玄怪錄》元無有，皆但可付之一笑，其文氣亦卑下無足論。⁹

這一段話語中，對於唐代小說的藝術性有深刻觀察，形成了唐代小說文體特質的經典之論，而胡應麟在說明唐代「變異之談」時，所舉之例為〈南柯太守傳〉和〈毛穎傳〉，顯示胡應麟認為〈毛穎傳〉是「盡幻設語」、「作意好奇」、「假小說以寄筆端」的代表作，亦即在創作上，〈毛穎傳〉是小說筆法。從胡應麟的觀點設想，我們熟知的古文大家韓愈，居然寫就了一篇具有代表性的傳奇小說。

魯迅在《中國小說史略》中，引述了胡應麟對唐代「變異之談」具有的文體特質之觀點，並加以詮釋，但其中最耐人尋味的是，魯迅敘及這些出於「意識之創造」，「篇幅曼長」、「記敘委曲」、「時亦近於俳諧」的文字，被評論者「每皆其卑下，貶之曰『傳奇』，以別於韓、柳之高文」。¹⁰在魯迅的這一段敘述中，顯示出「傳奇」在某些評論者的眼光中是卑下的，無法與韓、柳書寫的「高文」相比。¹¹

8 《唐國史補》，《唐五代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2000），頁193。

9 見氏著，《少室山房筆叢·二酉綴遺（中）》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），冊886，頁387。

10 魯迅云：「其云『作意』，云『幻設』者，則即意識之創造矣。此類文字，當時或為叢集，或為單篇，大率篇幅曼長，記敘委曲，時亦近於俳諧，故論者每皆其卑下，貶之曰『傳奇』，以別於韓柳輩之高文。」見氏著，《中國小說史略》，《魯迅小說史論文集》，頁59。

11 魯迅這一段話語殆與陳師道《後山詩話》的一段記載有關。《後山詩話》云：「范文正公為〈岳陽樓記〉，用對語說時景，世以為奇。尹師魯讀之，曰：『傳奇體爾。』」

魯迅在此引述了論者以傳奇為「卑下」之言，點明了韓、柳古文與傳奇的差別，但對於其傳奇撰作特色理論所承的胡應麟，將〈毛穎傳〉與〈南柯太守傳〉並舉，作為唐代傳奇寫作的典型，卻未加以說明。此外，魯迅還特別從胡應麟所述及的「幻設」之語，提出幻設為文，在晉朝已盛行，例如阮籍〈大人先生傳〉、劉伶〈酒德頌〉、陶淵明〈桃花源記〉、〈五柳先生傳〉等都是幻設之作，但魯迅認為這些作品只能說是「以寓言為本，文詞為末。」而後王績〈醉鄉記〉、韓愈〈圜者王承福傳〉、柳宗元〈種樹郭橐駝傳〉等都是這一脈作品影響之作，與傳奇並不相涉。¹²魯迅將傳奇與史傳雜文二分，認為兩者間並無相關，而主張志怪才是傳奇的源頭。這個觀點正是從源頭上，將唐傳奇與韓、柳撰作的傳記分開。但魯迅在〈六朝小說和唐代傳奇文有怎樣的區別？〉一文中，卻指出「阮籍的〈大人先生傳〉、陶潛的〈桃花源記〉，其實倒和後來的唐代傳奇文相近；就是嵇康的〈聖賢高士傳贊〉、葛洪的〈神仙傳〉，也可以看作唐人傳奇文的祖師的。」¹³如此一來，唐傳奇與六朝雜傳具承衍關係，¹⁴那直接承自六朝雜傳的韓、柳傳記之作，必然也與傳奇小說產生某種程度的交集，兩者無法完全劃清界線。

魯迅似乎在有意無意之間想廓清韓、柳古文與傳奇的分別，從他的《唐宋傳奇集》未選錄任何一篇韓、柳的作品，便可見一斑。但又在不經意間，道出了韓、柳古文與傳奇之間相關的話語。這樣的現象是否正意味著韓、柳古文與

《傳奇》，唐裴鉞所著小說也。」尹洙以「傳奇體」來概括〈岳陽樓記〉「用對語說時景」的特色，若依據陳師道《後山詩話》的詮解，此所謂的「傳奇體」指的是裴鉞所著的小說《傳奇》文體，檢視《傳奇》中確有許多篇章是用對語來描繪時景的，例如〈封涉〉一篇中，大量用對句來形容封涉所居之山景，這是駢儷的表現手法，尹洙是一古文家，自然對這樣的書寫方式不以為然，然而在唐代小說中，多於行文中出現駢儷之筆者。但《後山詩話》的敘述，其間蘊含的是古文與駢文的緊張關係，只是《傳奇》因是小說，使得《傳奇體》之語，更具貶意。這是從尹洙的角度推展出的觀念，但審視其內容，其所說的傳奇體為「以對語說景語」的表現形式，與胡應麟所說的「傳奇」所指涉的內容，並不相同。事實上，胡應麟在陳述傳奇之後，所舉的二例之一便是韓愈的作品，如此韓柳之作遂與傳奇小說有了連結。

12 同注10。

13 見《魯迅小說史論文集》，頁500。

14 關於唐傳奇與六朝雜傳的關係，可參酌王運熙，〈簡論唐傳奇和漢魏六朝雜傳的關係〉，《中西學術》2輯（上海：上海復旦大學出版社，1996），頁1-10；孫遜、潘建國，〈唐傳奇文體考辨〉，《文學遺產》1999年6期，頁34-49；熊明，〈從漢魏六朝雜傳到唐人傳奇〉，《社會科學輯刊》2005年5期，頁180-186。

唐代傳奇實有互涉的情況。

相較於魯迅，陳寅恪先生則極陳唐代古文與傳奇之間的關係，還特別撰作了〈韓愈與唐代小說〉一文，在文中指出：

貞元、元和為「古文」之黃金時代，亦為小說之黃金時代。《韓集》中頗多類似小說之作。〈石鼎聯句詩並序〉及〈毛穎傳〉皆其最佳例證。前者尤可云文備眾體，蓋同時史才、詩筆、議論俱見也。要之，韓愈實與唐代小說之傳播具有密切關係。¹⁵

在此，陳寅恪先生強調了唐代古文與小說都在貞元、元和臻於鼎盛，而韓愈文集中有許多類似小說的作品，而以〈毛穎傳〉和〈石鼎聯句詩序〉為典型，〈毛穎傳〉在唐代便與〈枕中記〉並列，而最初建構唐代傳奇敘述形式和美學特質理論的胡應麟，則將之與〈南柯太守傳〉同提，陳寅恪先生自然將之視為韓愈近似小說之作，並認為〈毛穎傳〉是以「古文」為小說的一種嘗試，至於〈石鼎聯句詩序〉一文，則是因為其「文備眾體」，而與唐代小說的文體相類。

在〈長恨歌箋證〉一文中，陳寅恪先生亦有類似的見解，甚至更進一步地闡釋古文與小說的關係。同時，在此文中，陳寅恪先生還論及其所撰〈韓愈與唐代小說〉一文的要旨在「以為古文之興起，乃其時古文家以古文試作小說而能成功之所致，而古文乃最宜於作小說者也。」¹⁶陳先生還特別以〈游仙窟〉為例，說明僵化的駢文和公式化的散文，無法勝任人情、物態、世法、人事的敘寫，勢必需以創新的古文撰作，而小說的駁雜無實、俳諧和雅俗共賞，是最適合以古文嘗試書寫，並可以達到宣傳效果。陳先生由此來論小說以古文書寫之利，並陳述古文乘小說文類的特質而興，此即其所謂的韓愈與唐代小說之傳播的密切關係生發之因。¹⁷陳先生認為是小說推動了古文的發展，同時添加至古文的異質元素，亦催化了小說的發展，故其言：「退之之古文乃用先秦兩漢之文體，改作唐代當時民間流行之小說，欲藉之一掃腐化僵化不適用於人生之駢體文，作此嘗試而能成功者，故名雖復古，實則通今，在當時為最便宣傳，甚合實際之文體也。」¹⁸

在貞元、元和之際，為唐代小說的興盛期，但在此之前的小說，並非都如〈游仙窟〉為駢文之作，反多為散體，在述事、寫人、狀物上，已揮灑自如，

15 同注3。

16 見《元白詩箋證稿》，《陳寅恪先生論文集》，頁692。

17 同前注，頁692-694。

18 見氏著，〈論韓愈〉一文，《陳寅恪先生論文集》，頁1290。

究其源由，實乃唐代小說所承的志怪與史傳，仍為散文體式，且在敘述上，並非運用駢文與僵化的古文，故陳先生之說太強調了古文書寫之於小說的作用，甚至說出「今日所謂唐代小說者，亦起於貞元、元和之世，與古文運動實同一時，而其時最佳小說之作者實亦即古文運動中之中堅人物是也。」之語，¹⁹唐代小說早在貞元、元和之前便興起，小說作者也並非古文運動之中堅人物，陳寅恪先生所說，並不符合唐代文學發展的實況。

程毅中先生對陳寅恪先生的說法，從唐代小說發展的情形，予以辯駁：

唐代小說導源於六朝志怪，本來就以散文作為敘事文體，唐前期作品如牛肅的《紀聞》、戴孚《廣異記》以至沈既濟的《任氏傳》，都產生於韓愈提倡古文之前。而且學者公認為最佳小說如《李娃傳》、《鶯鶯傳》、《霍小玉傳》等之作者，歷來也沒有人稱之為古文家。尤其是到了後期，小說家大量運用詩歌駢文，形成了「用對語說時景」的傳奇體，因而被北宋的古文家尹洙所嘲諷，又怎麼能說傳奇文運動是古文運動的一個別支呢？²⁰

陳寅恪先生確實過於強調古文與小說發展的同步關係，但他的論述則正視了唐代古文與小說的交涉，與魯迅的規避態度不同。至於程毅中先生反駁了陳寅恪先生的主張，同時他認為韓、柳所作《毛穎傳》、《李赤傳》之類的雜著，是小說盛行之後的學步之作，但也算不上標準的唐人小說。²¹程先生似乎又拉遠了唐代古文與小說間的距離，故在他的《唐代小說史話》一書中，僅選錄了柳宗元《龍城錄》一書，並力排歷來的質疑，認為《龍城錄》是柳宗元所著的志怪小說集，²²但未選錄任何韓、柳的古文之作。非常有趣的是，他是以柳宗元和韓愈一樣，寫過一些小說性的文章，來證明柳宗元有撰作《龍城錄》的可能。更值得玩味的是，在探討唐代小說的淵源時，程毅中先生引述了一段清人汪琬的敘述：

小說家與史家異。古文辭之有傳也，記事也，此即史家之體也。前代之文，有近於小說者，蓋自柳子厚始，如《河間》、《李赤》二

19 同注16。

20 見氏著，《唐代小說史話》（北京：文化藝術出版社，1990），頁327-328。此外，亦有學者指出陳寅恪先生此說之誤。見崔際銀，《詩與唐人小說》（天津：天津古籍出版社，2004），頁60-61。

21 《唐代小說史話》，頁328。

22 同前注，頁168。

傳、〈謫龍說〉之屬皆然。然子厚文氣高潔，故猶未覺其流宕也。

至於今日，則遂以小說為古文辭矣。（清·汪琬，〈跋王于一遺集〉）

程毅中先生認為汪琬承認柳宗元的文章近於小說，是比較符合實際的見解。但對於汪琬以「文氣高潔」來說明柳文不是小說，並不以為然，因為在程先生的觀念中，「文氣高潔」的風格展現，也許不是成功的小說，但未必不是小說。同時他還更進一步地指出柳宗元的〈李赤傳〉比《獨異志》的〈李赤〉條寫得更為曲折詳盡，不像《獨異志》那麼簡潔，如果《獨異志》是小說，為什麼〈李赤傳〉不是小說呢？甚至他指出《龍城錄》亦是文氣高潔，實屬於柳宗元的小說作品。²³據此可知，程毅中先生對於韓、柳古文和唐代小說的關連，亦是有曖昧之處，他雖然釐清了陳寅恪先生嘗試將古文、小說綑綁在一起的迷思，但在面對韓、柳之作與小說關係的判斷上，又浮現了矛盾，或許這正是反映韓、柳古文與小說之間，甚難勾勒清楚的實況。

較諸前述學者的嘗試判定古文與小說關係，所發生的擺盪、猶疑，李劍國先生從古文、小說兩端的發展，考索其間的關連，則甚具啟發性意義。李劍國先生對於古文與小說的關係，釐清出一條線索，首先他指出張說是古文運動的先驅，創作上大力解駢為散，並實際撰作了〈梁四公記〉、〈鏡龍圖記〉、〈綠衣使者傳〉和〈傳書燕〉等四篇傳奇，以傳奇進行文體改革的嘗試，直接啟示了後來的韓、柳，傳奇小說的興起，促進了古文的復興。而古文的章法和語言則被吸收進入傳奇的創作中，這在韓、柳的作品中表現得最為鮮明。²⁴接著他便較為詳細地說明傳奇如何對古文文體進行改造：「包含詩筆、史才、議論的傳奇對促進文體革新的特殊意義，就是吸收小說的散體語言形式和描寫技巧來改造古文，特別是敘事性較強的古文。」²⁵古文領袖韓愈、柳宗元便寫了許多接近傳奇的小說作品，如〈毛穎傳〉、〈圯者王承福傳〉、〈謫龍說〉、〈種樹郭橐駝傳〉、〈梓人傳〉、〈宋清傳〉、〈童區寄傳〉，借鑑了小說的構思和技巧，李先生稱之為「亞小說」。至於〈石鼎聯句詩序〉、〈河間傳〉、〈李赤傳〉則可視為傳奇之作。²⁶李先生進一步指出韓愈〈石鼎聯句詩序〉描寫怪道士，柳宗元〈李赤傳〉描寫狂人，〈河間傳〉描寫淫婦，都是優秀的作品。特別的是韓、柳的古文家傳奇，是小說理論的典型實踐，用冷峻簡雅而不失形

23 同前注。頁10。

24 見氏著，《唐五代志怪傳奇敘錄》（天津：南開大學出版社，1993），頁37。

25 同前注，頁39。

26 同前注。李劍國先生特別說明韓愈用小說筆法寫〈石鼎聯句詩序〉，而使之成為一篇傳奇，從中也形成了小說和詩歌的互相滲透。

容生動的古文筆法描寫或怪或俳的故事，夾雜著作者的譏諷或激憤，在傳奇中別具一格。²⁷所以在《唐五代志怪傳奇敘錄》中，除了《龍城錄》之外，他選了此三篇詳作敘錄。

李劍國先生針對韓、柳個別作品的藝術呈現，與小說的交集程度，分為「亞小說」和「傳奇小說」，分別指陳其與小說的關連。孫昌武先生在討論韓、柳古文時，亦有類似的作法，他認為韓愈撰寫〈毛穎傳〉、〈圜者王承福傳〉是以寓言出之，卻有一定的小說成分，而〈石鼎聯句詩序〉是一篇傳奇小說。柳宗元的〈種樹郭橐駝傳〉、〈宋清傳〉為兼有傳記、寓言、小說特點的「中間體裁」，而〈河間傳〉、〈謫龍說〉則是典型的傳奇文。²⁸孫先生所認定是為傳奇的篇目，不盡與李先生相同，同時他指陳出非純為傳奇小說的文章所關涉的其他文類，如寓言、傳記等。

李劍國先生不只從藝術表現特色對韓、柳之作作出與傳奇小說的關係判定，他還從傳奇小說的發展流變，掌握彼此的影響關係，例如〈毛穎傳〉取法《靈怪集》的〈姚康成〉，而王洙〈東陽夜怪錄〉明顯借鑑〈毛穎傳〉的手法，形成一良性循環。²⁹由此可見，李劍國先生對於韓、柳古文與傳奇小說之間，有較前人更為深入的觀察。

從以上列舉可知，自唐代李肇將〈枕中記〉與〈毛穎傳〉並提開始，歷代陸續出現韓、柳古文與小說關涉的論述，而以韓愈的〈毛穎傳〉為矚目的焦點，也偶見論及柳文者，尤其時至重視小說的現、當代，對於此一議題，有更為豐富的討論，其間便出現了許多歧異的觀點，除了前述諸家的論點外，也表現在唐代小說的選本上，例如《唐人百家小說》只選了題名為柳宗元所著的《龍城錄》、汪辟疆先生《唐人傳奇》、王夢鷗先生《唐人小說校釋》、張友鶴先生《唐宋傳奇選》、蔡守湘先生《唐人小說選注》、王汝濤先生《全唐小說》、《中國文言小說百部經典》等，未選取任何一篇韓、柳之作；而李時人先生《全唐五代小說》，則選了韓愈的〈毛穎傳〉和〈石鼎聯句詩序〉，以及柳宗元的〈李赤傳〉、〈河間傳〉和〈童區寄傳〉。關於唐代小說的研究著作，除了前所述及者之外，侯忠義先生《隋唐五代小說史》、周紹良先生《唐傳奇箋正》，未探究及韓、柳之作；而卞孝萱先生《唐傳奇新探》則選了韓愈的〈石鼎聯句詩序〉、〈毛穎傳〉，和柳宗元的〈河間傳〉，作為其新探的對象，程國賦先生編著的《隋唐五代小說研究資料》，也羅列了韓愈的〈毛穎傳〉的相

27 同前注。頁41。

28 見氏著，《唐代古文運動通論》（天津：百花文藝出版社，1984），頁33。

29 同注24。頁39。

關研究資料。

本節中所述諸多看似矛盾、猶疑、甚至值得商榷的見解，都反映出韓、柳之作與唐代小說之間的交涉，是值得深入討論的問題。李劍國先生已從藝術表現手法觀照，本論文則意欲更進一步地從文體特色的角度，檢視韓、柳古文與小說發生關連的因素，並藉此檢視結果，重新梳理前輩學者針對韓、柳作品與小說關係的判定。

二、韓柳古文與小說的交涉——從文體特色角度切入的觀察

文學呈現出特定的體式，是故判斷作品間的關連，必定須從其表現出的體式著手，而文學的體式涉及了語言、形式和風格的特色，當然也與題材的選取和作者的動機相關。以下試圖從最關鍵的三個文體特色面向，來思考韓、柳之作與小說的交涉之實。

（一）史傳敘述形式的脫化

前述李肇《國史補》將〈毛穎傳〉與太史公的《史記》並提，胡應麟也認為〈毛穎傳〉的書寫似太史公筆法。³⁰ 臺靜農先生述及〈毛穎傳〉是受傳奇文影響所寫的，居然會似太史公的史筆，是因為由史筆蛻變為沒有歷史真實性的碑傳文，同時又由史筆蛻變為創造故事性的傳奇文，碑傳文與傳奇文同源而異流。³¹ 即碑傳文和傳奇文都承傳自史傳，臺先生還進一步指出宋朝人不願意將小說體的古文與韓愈一派，看作同等價值，於是以志異者為傳奇，載道者為古文。其實兩者同一來源，同是單筆散文，兩者表現的手法又非常相似，只有內容的差別。³² 按照臺先生的觀點，其實碑傳文和傳奇文，都來自史傳，故在表現形式上相似，只是內容是志異和載道的區別而已，若韓、柳撰寫的古文有志異的內容，那就無法界分兩者了。

臺先生是從韓、柳碑傳作品和傳奇小說來源皆是史傳，將二者牢籠，而歷來為諸家引以為與傳奇小說相關者，確實多半為韓、柳以傳為題之作，兩者相關的焦點，就是史傳的撰作模式。以下分別從事件敘述、贊論、敘事觀點，來論述韓、柳之作和傳奇小說與史傳敘事的關連，並藉由其間的關連程度，比較

30 見氏著，《少室山房筆叢·史書佔畢》一中有「〈毛穎傳〉足繼太史」、「唐文章近史者三焉，退之毛穎之於太史也」等語。同注9，頁227。

31 見氏著，〈論碑傳文與傳奇文〉，《傳記文學》4卷3期（1964），頁5。

32 同前注。

韓、柳之作與小說在敘事上的同與異。

1. 事件敘述

論及韓、柳之作和傳奇小說與史傳的關連，首先最具有標記性認知的，就是以「傳」題名，其次則是運用史家記述人物、事件的傳記格式，例如在韓、柳之文中，多以傳主之名破題，然後再介紹傳主的身分，試舉數例如下：

毛穎者，中山人也。（〈毛穎傳〉）³³

宋清，長安西部藥市人也。（〈宋清傳〉）³⁴

郭橐駝，不知始何名。……，其鄉曰豐樂鄉，在長安西。（〈種樹郭橐駝傳〉）

童寄者，柳州蒐牧兒也。（〈童區寄傳〉）

李赤傳，江湖浪人也。……遊宣州，州人館之。（〈李赤傳〉）

蝥螋者，善負小蟲也。（〈蝥螋傳〉）

反觀傳奇小說亦採類似的敘述模式，例如沈既濟的〈任氏傳〉：「任氏，女妖也。」³⁵李景亮的〈李章武傳〉：「李章武，字飛，其先中山人。」李公佐的〈南柯太守傳〉：「東平淳于棼，吳楚游俠之士。」復為李公佐所著〈謝小娥傳〉亦是「小娥，姓謝氏，豫章人，估客女也。」又〈廬江馮媼傳〉也具同樣的敘述方式：「馮媼者，廬江里中鬻夫之婦，為鄉民賤業。」白行簡的〈李娃傳〉：「汧國夫人李娃，長安之倡女也。」陳鴻的〈東城老父傳〉：「老父，姓賈名昌，長安宣陽里人。」等不及備載的作品，都是以此敘述模式作為文章的開場。至於柳宗元〈梓人傳〉的敘述稍有不同，是由裴封叙之第帶出梓人：「裴封叙之第，在光德里。有梓人款其門願傭隙宇而處焉。」事實上，傳奇小說亦有類似的呈現方式，例如許堯佐的〈柳氏傳〉，是由韓翃和李生帶出柳氏，〈霍小玉傳〉則是由李益帶出霍小玉，但在表述的方式上，還是交代背景的史家筆法。韓、柳諸傳和傳奇小說在交代人物、背景的敘述方式，是十分雷同的。但傳奇小說更精密詳晰地敘述出事件所發生的時間背景，較韓、柳的文章在此

33 本篇所引韓愈之文，皆引自《韓昌黎集》（臺北：河洛圖書出版社，1975），以下不再贅述。

34 本篇所引柳宗元之文，皆引自《柳宗元集》（北京：中華書局，1979），以下不再贅述。

35 〈任氏傳〉，《唐人傳奇》（臺北：世界書局，1980），頁48。以下所引述的唐傳奇文本，皆用此版本，不再贅引。

敘述形式上更接近史傳。

無論是韓、柳之作，或唐代傳奇小說都在敘述上有一重要的特色，那就是細部的描寫，許多論者都提到人物事件較為細緻宛曲的描寫，是唐代小說成熟的重要特徵，因此才脫離了史傳。³⁶李肇《國史補》將沈既濟〈枕中記〉和韓愈〈毛穎傳〉並稱為「良史」，可見並未將兩者界分，而其共同之處便是史家的撰述，陳平原先生認為李肇所稱讚沈既濟和韓愈的著眼點，指的是敘事能力。³⁷程毅中先生認為古文家和小說家都用了史家筆法。而此史家筆法是「記事而描繪細節，記言而模擬聲情」³⁸，記事、記言固是史家筆法，「描繪細節」和「模擬聲情」往往僅出現在一些特殊史傳，如太史公的史著，以及野史雜記之中。若從唐代劉知幾認為歷史敘事以「簡要」、「隱晦」為尚而觀，³⁹所謂的「描繪細節」和「模擬聲情」應是小說筆法，而其具體的展現，就是場景的敘述和對話與獨白的運用，如實地還原事件發生的狀況，讓原音重現，不再是透過敘述者的輾轉引述，而是直接引述人物話語，例如韓愈〈毛穎傳〉已見運用場景鋪陳和引述人物言語的敘述，但文中亦多直敘其事的概述，反觀〈石鼎聯句詩序〉中詩序的部分，⁴⁰以場景再現的方式，描寫軒轅彌明與劉師服、侯喜聯句賦詩的過程，其間人物言語的往復、人物的動作、神情，具現於文，釀造出戲劇性的情節，同時也刻劃出軒轅彌明超俗神異的形象。這樣的敘述形式實出於小說敘事的思維，而多見於韓愈的古文作品中。⁴¹而柳宗元的〈童區寄

36 董乃斌先生對此議題有詳實的論述，見氏著，《中國古典小說的文體獨立》（北京：中國社會科學出版社，1994），頁170-182。

37 見氏著，《中國小說史論》，《陳平原小說史論集》下（石家莊：河北人民出版社，1997），頁1521。

38 同注21。

39 劉知幾於《史通·敘事》中特別強調歷史敘事須簡要、隱晦，劉知幾所說的「簡要」，即是「文約而事豐」，而「隱晦」則是「省字約文，事溢於句外」。見姚松、朱恆夫譯注，《史通全譯》（貴陽：貴州人民出版社，1997），頁316。

40 〈石鼎聯句詩序〉雖以詩序為題，但主要還是在刻劃軒轅彌明，故明·冰華居士所編《合刻三志》的志奇類，收有此文，題為〈怪道人傳〉。參見李劍國，《唐五代志怪傳奇敘錄》，頁362。

41 董乃斌先生舉出韓愈所撰述的多篇墓志銘，在敘述內容上另闢蹊徑，多選擇可以突顯人物形象的軼事，甚至是戲謔有趣的事件，同時在敘述時生動刻劃將人物的聲口，顯現韓愈在寫作文章時，已涉入了小說的敘事思維。同注36，頁150-151。孫昌武先生也曾敘及韓愈〈試大理評事王君墓誌銘〉、〈藍田縣丞廳壁記〉、〈張中丞傳後敘〉等文中細節的描寫、場面的刻劃、人物的形容、語言的使用，都與小說有共同

傳》亦詳述童區寄被豪賊劫持的經過，並以童區寄與豪賊的對話和童區寄的言語，呈現童區寄如何脫困的實況，也因此烘托出童區寄智勇的形象。此二作展現了極高的敘事技巧，因而情節引人、人物生動，實可置於傳奇小說之列。

若從小說的敘事效果衡酌，韓愈〈石鼎聯句詩序〉美中不足之處，是未能充分掌握小說所強調的懸疑性，若之前在詩序中完全不提及道士之名，唯稱之「道士」，直至劉師服、侯喜二人來陳述時，才說出一己之臆測，至此時方揭曉道士身分，必然會製造出更強烈的戲劇性效果，可見韓愈還是從撰「史」之心態著眼，以「事實」作訴求。此外，兩篇亦未能充分通過人物行為，展現人物的情感狀態，朱迪光先生曾比較在《國史補》中並提的〈毛穎傳〉和〈枕中記〉，認為〈毛穎傳〉完全是史家傳記筆法，雖然是虛構，也具有恢詭的特色，但只是以一種擬人的手法，發揮作者的奇特的想像，並有其寓意。而〈枕中記〉的敘述有更多的細節描寫，更多的情感和思想，重要的是都是通過人物的行為，自然流露出來，人物形象因而被突出，這是〈毛穎傳〉所沒有的。而柳宗元類似傳奇文的傳記散文，如〈李赤傳〉以外視角敘述，雖彰顯了「奇」的特點，但缺乏感人的「情」，〈河間傳〉展開的是女子被動變化的過程，缺乏對其情感深入的揭示。⁴²〈枕中記〉相較於其他的唐代小說，尤其是同樣以「人生如夢」為主旨的〈南柯太守傳〉，在敘事上的技巧表現，還算是比較粗疏的，但與〈毛穎傳〉相比，則細緻過之；至於〈李赤傳〉和〈河間傳〉雖較缺乏藉由人物的言行，流露深刻情感的傳達，不似〈童區寄傳〉般精細，但還是運用了一些場景、對話鋪排情節、塑造人物。「描繪細節」和「模擬聲情」最終的用意，是人物形象的塑造和情感的抉發，若僅由一外於事件的敘述者敘述，只是著重人物的事蹟，而無法深刻地塑造人物，甚至醞釀動人的氛圍。這是韓、柳之作，略遜於小說之處。

韓、柳諸作和傳奇小說同樣承襲了史傳的事件敘述模式，但由於在敘述上「描繪細節」和「模擬聲情」的程度差距，致使標榜人物傳記的韓、柳之作，偏向記述與人物有關的事件，而傳奇小說除了敘述事件之外，還生動地形塑了人物，而事件敘述是否擴及人物的處境和心境，正是歷史敘事與小說敘事的區別關鍵，⁴³由此可見韓、柳之作是較接近歷史敘事的。

2. 贊論

處，故其書寫具有傳奇的元素。同注28，頁34、144、148。

42 見氏著，〈柳宗元與唐傳奇〉，《衡陽師範學院學報》24卷5期（2003），頁81。

43 參見康韻梅，〈小說敘事與歷史敘事之異同——對吳保安、謝小娥故事的論析〉，《臺大中文學報》24期（2006），頁218。

除了題名和以人物介紹破題，交代事件時、地的背景，敘述事件、人物之外，韓、柳的古文中亦出現近於史傳的贊論形式，韓愈在〈毛穎傳〉文末，逕自用「太史公曰」作全篇贊論，模擬《史記》之跡甚明。柳宗元所著〈宋清傳〉、〈李赤傳〉、〈河間傳〉的文末，以及〈童區寄傳〉的文始，皆以「柳先生曰」抒發一段議論，評論所述之傳，是為史書贊論的形式，一如《左傳》的「君子曰」、《史記》的「太史公曰」。在唐代的傳奇小說中，亦往往於文末發抒議論，如〈任氏傳〉、〈柳氏傳〉、〈柳毅〉、〈南柯太守傳〉、〈謝小娥傳〉等等，其中〈謝小娥傳〉一篇，還特別以「君子曰」提起議論，亦是追仿《左傳》贊論之蹤。此外，在《三水小牘》的一些篇章中，出現「三水人曰」，《雲溪友議》出現「雲溪子曰」，則是將此議論模式化。這樣的形式亦顯露在柳宗元的古文創作中，在他所著相關的文章系列，多以「柳先生曰」的議論，作為文章的固定結構，爾後《聊齋誌異》中的「異史氏曰」充分地體現了此點。

「議論」是唐傳奇「文備眾體」中的一體，無論是單篇的傳奇和小說集，在文本中往往都會出現「議論」，其中還鮮明地刻露承襲史傳論贊的痕跡，韓、柳的傳記古文亦襲用了史傳的贊論形式，兩者在史傳母體的孕育之下，相似的敘述特徵，自然浮顯。若從議論所佔文本的篇幅比例觀察，〈毛穎傳〉與史傳相仿，大致於傳主事蹟敘述之後，以一小段話語綜評，⁴⁴傳奇小說中關於事件的評論，往往數句而已，十分簡扼，而有的小說也揚棄了此假借史傳的贊論傳統，未見任何議論。而韓愈〈圯者王承福傳〉夾敘夾議，議論與事件敘述相參，而值得注意的是，文中除了敘述者於文末的論述之外，尚假借圯者抒發議論；柳宗元的〈種樹郭橐駝傳〉中，則將此敘述方式發揮至極，所抒之理，完全由郭橐駝回應問者之言來表達。在唐代小說中，雖亦有藉由事件人物發抒議論，但未見如〈圯者王承福傳〉和〈種樹郭橐駝傳〉般，鋪設成長篇大論。柳宗元其餘一系列的傳之書寫中，敘事的事件與議論所佔篇幅的比例，或有事件敘述多於議論者，如〈童區寄傳〉、〈李赤傳〉、〈河間傳〉，或是篇幅大致上是相當的，如〈宋清傳〉、〈蝥螋傳〉，甚至有議論多於事件敘述的情形，如〈梓人傳〉，而其議論的部分，往往形成一完整的論述，但〈童區寄傳〉最為特別，在標舉「柳先生曰」的文本中，其實大部分是概述越人鬻賣幼兒的風氣，只有以「斯亦奇矣」讚美區寄從豪賊逃脫之句，作為全篇評論。

由上述韓、柳之作的議論表達，可以得知，在墨守史傳的贊論方式之外，

44 兵界勇先生認為韓柳寓言化的傳記大都有「以傳抒懷，以傳論世」的太史公遺意。見氏著，《唐代散文演變關鍵之研究》（臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，2005），頁132。

多有變化之處。而與小說相較，議論的篇幅較大，和與所述事件的關連也更緊密，便可知韓、柳之作的撰作目的是所闡揚的道理，這也是這些作品具有寓言色彩的原因。歸有光在論述古文的寫作表現手法時，以譬喻中的「喻依」視故事事件，因為故事事件是「喻依」，敘事的重心是所寓之理，故為「正意」；⁴⁵反觀傳奇之作，固然議論抒發了撰作之旨，但其撰寫的重心，實在故事事件本身，這是兩者間的關鍵性差異。當然從廣義的角度來說，小說亦是寓言，必然有其喻示之理，但多半置於敘事之外，由讀者設想。清人鄭繹對於韓、柳所撰諸傳記的用意，有精確的掌握：

唐之韓、柳為〈橐駝〉、〈梓人〉、〈王承福〉諸傳，用《孟子》「語齊人」之例耳。借人立論，意不在其人也。莊周寓言，亦猶是耳。⁴⁶

在此「借人立論」實有兩個層次的意涵，一是藉事件人物之言說理，一是敘述者藉傳立說，總而言之，諸傳中所展現的議論實為韓、柳所撰諸傳的本意，與傳奇以敘事為宗相違，即使是韓、柳的諸傳之作和傳奇小說，同有脫化自史傳的議論形式，但在事件本身與所寓之理的偏重上，有清楚的差別。

3. 敘事觀點

從事件敘述、贊論的討論，必然會延伸的議題，就是敘述角度的問題，在史傳的敘述中，是由外在於事件的敘述者，對於所記之人、事，予以客觀的敘述，嚴格的史傳敘述應保持此客觀的敘述，不進入任一傳記人物的內心，但許多史家難以保持完全客觀的觀點，而描述了人物的心理，形成了第三人稱的敘述觀點。在〈毛穎傳〉中，韓愈完全秉持著史傳客觀的角度，但在〈圯者王承福傳〉中，韓愈便是以第一人稱的「余」進行敘、議。唐代小說的敘事觀點，主要是從史傳所承襲而來的第三人稱觀點，但亦出現了第一人稱觀點的敘述，雖然相形於第三人稱觀點，實屬少數，但陳文新先生認為這是唐傳奇小說之所以獨立的重要表徵。⁴⁷而非常值得注意的是，在〈石鼎聯句詩序〉中，從「二

45 歸有光曾在《文章指南義集》中論及「譬喻」，他認為「詩有比有興。比者，以彼物比此物也；興者，以彼物引起此物也。體雖有二，而取喻之意則同。」同時他認為柳宗元的〈捕蛇者說〉是「專以彼物發揮而末繳數句正意者」，而〈種樹郭橐駝傳〉、〈梓人傳〉是「或以彼物正意相半發揮者」。見吳小林編，《唐宋八大家匯評》（濟南：齊魯書社，1991），頁109-110。其所謂的「彼物」正是故事事件，而「正意」所指則為所述之理。

46 鄭繹，《藻川堂譚藝·三代篇》，轉引自《唐宋八大家匯評》，頁259。

47 見氏著，〈再論唐人傳奇的文體特徵〉，《齊魯學刊》2006年第1期，頁127-128。

子驚惋自責，若有失者。閑遂詣余言，余不能識其何道士也。嘗聞有隱君子彌明，豈其人耶？」所述，可知〈石鼎聯句詩序〉所記劉師服、侯喜與軒轅彌明聯句的情景，是由劉師服和侯喜所傳述，韓愈將之書寫成文字，因為是轉述，致使在這一段敘述中，敘述觀點產生轉換的情形，即在「二子驚惋自責，若有失者。」之前，完全是以第三人稱敘述，而自「閑遂詣余言」起，則為第一人稱，韓愈此一敘述觀點的運用與一般的「詩序」形成了差異，「詩序」多半為詩人以第一人稱的口吻記述撰詩的背景、過程，但在此文本中，韓愈並不是聯句詩作的作者，他只是將聽聞來的事件和詩作，記述下來。韓愈如此的敘述方式，完全與《本事詩》和《雲溪友議》等載錄詩事的小說敘事相符，事實上在《本事詩·徵異》中則紀錄了韓愈撰作〈石鼎聯句詩序〉之事。

柳宗元在〈童區寄傳〉起始，便以「柳先生曰」評議越人劫取幼兒販賣，地方官縱容得利的情形，並指出被劫之童，甚少能逃脫，唯有童區寄自人口販子手中逃脫，而這件事是由桂部從事杜周士口中得知的，即以下所敘述童區寄的事件是柳先生所聽聞來的，一如韓愈在〈石鼎聯句詩序〉中的情形，如此由敘述者於文本中自述故事來源的敘述模式，多見於唐代小說之中，例如〈任氏傳〉、〈離魂記〉、〈廬江馮媼傳〉、〈李娃傳〉、〈鶯鶯傳〉等等，形成一如〈任氏傳〉所云：「晝讌夜話，各徵異其說」的傳統。但在〈童區寄傳〉中由於敘述故事來源，並非是敘述者「我」，而是第三人稱的「柳先生」，所以文本中始終維持著第三人稱的敘述觀點，陳述故事來源和陳述故事者皆為「柳先生」，而不似大部分交代故事來源的文本，出現了第一人稱觀點與第三人稱觀點轉換的情形。而「柳先生曰」則顯露出柳宗元的身分，雖然在小說的撰作中隱藏作者身分，設定敘述者，作為文本的敘述角度，唐代小說的創作亦大多呈現出不同的敘述層次，隱匿作者的聲、形，但仍有些作品未脫史傳影響之跡，讓作者在文本中現身，⁴⁸例如〈南柯太守傳〉、〈謝小娥傳〉、〈鶯鶯傳〉等傳奇名篇，在故事事件敘述完畢之後，關於評議故事的文本中，作者亦現身說法。然而在〈宋清傳〉中柳宗元運用了混合的敘述觀點敘述，既從第三人稱的觀點記述宋清的事蹟，但又以「第一人稱」的「吾」之口吻，針對宋清的行徑批評世人，最後又以「柳先生曰」作綜結，全篇的敘述觀點運用得非常繁複，雖然關於宋清事蹟部分是以第三人稱敘述，評論的部分卻一以「吾」為敘述者，一以「柳先生」為敘述者，分別是第一人稱和第三人稱的角度，當然可以設想「吾」即是「柳先生」，但為什麼不直接就以「吾」或「柳先生」作評論即可，可見作者有意要區隔「吾」和「柳先生」，若綜觀柳宗元所撰寫的傳記，幾乎

48 同注36，頁234。

每一篇都有「柳先生曰」，代表的是對所記述人物事蹟的綜評，也是全篇的寓意所在，出之以「柳先生曰」第三人稱的口吻，較容易達到一客觀效果，一如史傳中的贊論，但他保留「柳」之姓氏，則顯露了敘述者「柳先生」與作者「柳宗元」的關連。當然就敘事文體而論，「柳先生」是無法等同於「柳宗元」的，「吾」亦是如此。在諸傳之中，「柳先生」成為一角色，而在柳宗元的刻意塑造下，「柳先生」具有言語的權威性。特別是〈宋清傳〉是在「或曰」之後，再以「柳先生」的立場回覆，特別能顯示此點。⁴⁹

詳析了韓、柳諸傳的敘事觀點之後，可知第一人稱觀點的敘述，以及第一人稱與第三人稱敘述觀點的混合，都是韓、柳之作與傳奇小說敘述觀點的相同之處，但柳宗元似乎刻意顯露作者身分，又刻意以「柳先生」為一角色，或交代故事來源，或評議人事，與傳奇逕自揭示作者身分，以敘述撰述源由則有不同。

韓、柳諸傳和傳奇小說皆源出於史傳，在事件敘述、議論和敘事觀點上，皆存有史傳的遺蛻之跡，但也發展出各自所具的特色，或相交集，或見參差，並非僅如臺先生所言，兩者只是在內容上差異而已，其實在敘述的形式上，也有不盡相同之處。

（二）奇詭俳諧的美學風格的體現

《國史補》卷下云：「元和以後，為文筆則學奇詭於韓愈，……元和之風尚怪也。」⁵⁰指出了元和之後文學崇尚奇詭之風，而帶動風氣者正是韓愈，韓愈的詩文創作偏尚奇詭，對此韓愈甚有自覺，故於行文中多有以「奇」來自我評述，例如：

奇辭奧旨，靡不通達。（〈上兵部李侍郎書〉）

時有感激怨懟奇怪之辭。（〈上宰相書〉）

文雖奇而不濟於用。（〈進學解〉）

49 柳宗元的散文書寫中，除了「我」、「吾」、「余」、「僕」之外，往往出現「宗元」、「柳子」、「柳先生」等不同的自稱，而且呈現出值得注意規律的情形，即「宗元」之稱多出現在「記」、「序」、「書」、「啟」體中，「柳子」之稱則多出現在「說」、「對」、騷體的「文」中，而「柳先生曰」多出現在「傳」和「問答」之中。可見柳宗元已意識到在不同的書寫文體中，自我角色的定位和功能的差異。

50 同注8，頁194。

甚至韓愈於〈送窮文〉中，以主人之口說出：「不專一能，怪怪奇奇，不可時施，只以自嬉。」之語。由〈進學解〉和〈送窮文〉所述，可知「奇」不具實用性的功能，卻有娛樂性效果。而「奇」就是一種「非常」，從內容、修辭，以至整體的風格表現上，都屬於非常，韓愈在〈石鼎聯句詩序〉中，充分發揮「奇」的審美風格，無論是道士形象、道士爲人行事風格、以及道士的詩作，都以「奇」來表現。例如：

容貌之奇：「貌極醜，白鬚黑面，長頸而高結喉」

行事之奇：「中又作楚語，喜視之若無人」

「劉往見衡、湘間人說云年九十餘矣，解捕逐鬼物，拘囚蛟螭虎豹」

才學之奇：「吾不解世俗書」

「龍頭縮菌蠹，豕腹漲彭亨」

「其不用意而功益奇，不可附說，語皆侵劉、侯」

「吾就子所能而作耳，非吾之所學於師而能者也，吾所能者子皆不足以聞也，獨文乎哉」

全篇的內容、修辭、謀篇都異常奇詭，故呈現了非常的風格，而「非常」便往往會被視為「無實」，「無實」即意味著「虛構」，也因此與小說有了連結，孫昌武先生認為許多古文家在創作上都借鑑傳奇，其所著眼的關鍵就是「駁雜無實」之說。⁵¹故韓愈奇詭無實的文章，僅能界定是一種遊戲之作，洪興祖於《韓子年譜》元和七年下，有如此之評：

十二月有〈石鼎聯句詩〉，或云皆退之所作，如〈毛穎傳〉，以文滑稽耳。⁵²

此段話語引述了〈石鼎聯句詩序〉文中所有的詩作皆為韓愈所作的說法，⁵³如此說成立，〈石鼎聯句詩序〉實為韓愈杜撰，一如〈毛穎傳〉般，亦是以文為戲的產物。而〈毛穎傳〉的撰作，曾招致了當代強烈的批評。

韓文公著〈毛穎傳〉，好博鑿之戲。張水部以書勸之，凡二書。其一曰：「比見執事多尚駁雜無實之說，使人陳之於前以為歡，此有

51 同注28。

52 見王冠輯，《唐宋八大家年譜1》（北京：北京圖書館出版社，2005），頁144。

53 關於〈石鼎聯句詩序〉中軒轅彌明，前人有兩種不同的說法，一是認為軒轅彌明實有其人，一是主張韓愈假托軒轅彌明。詳見卞孝萱，《唐傳奇新探》（南京：江蘇教育出版社，2001），頁130-132。

以累於令德。」……文公答曰：「吾子譏吾與人言為無實駁雜之說，此吾所以為戲耳，比之酒色，不有間乎！吾子譏之，似同浴而譏裸體也。」」（《唐摭言》五〈切磋〉）⁵⁴

韓愈以「遊戲」回應，柳宗元則大加闡發〈毛穎傳〉的勝處：

自吾居夷不與中州人通書，有來南者，時言韓愈為〈毛穎傳〉，不能舉其辭，而獨大笑以為怪。而吾久不克見。楊子誨之來，始持其書，索而讀之。若捕龍蛇，搏虎豹，急與之角而力不敢暇，信韓子之怪於文也。世之模擬竄竊，取青媲白，肥皮厚肉，柔筋脆骨，而以為辭者之讀之也，其大笑固宜。且世人笑之也，不以其俳乎？而俳又非聖人之所棄者。《詩》曰：「善戲謔兮，不為虐兮」，《太史公書》有〈滑稽列傳〉。皆取乎有益於世者也。（〈讀韓愈所著毛穎傳後題〉）

柳宗元在〈與楊誨之書〉中，已清楚表明撰作此篇〈讀韓愈所著毛穎傳後題〉的動機：「足下所持韓生〈毛穎傳〉來，僕甚奇其書，恐世人非之，今作數百言，知前聖不必罪俳也。」柳宗元於題中點出了〈毛穎傳〉的為文特點，即是「奇」和「俳」，而一般尋常的創作者是無法欣賞〈毛穎傳〉的奇詭特色的，同時柳宗元從《詩經》、《史記》等經典中的俳諧表現，尋得諧謔的正當性，並認為如此奇詭諧謔之作，是有益於世的。

柳宗元比韓愈更進一步，表達出奇詭諧謔仍有其特殊、實用之處。事實上，柳宗元亦是以「奇」為尚，故劉開曾言：「柳之致力於文辭也與韓同，其好奇亦同，故得此傳，急欲與之角力而不敢懈。」⁵⁵柳宗元在撰作上，的確有步趨韓愈的傾向，例如韓愈作〈圯者王承福傳〉，為身分低賤者立傳，柳宗元亦著〈種樹郭橐駝傳〉、〈梓人傳〉，方介先生便指出韓、柳在文學創作上時相競勝，⁵⁶但柳宗元並未追步韓愈撰作〈毛穎傳〉而著述相似的篇章，但在創作的理論上，予以大力支持。故林紓所提的見解十分中肯：

昌黎之文，雖裴度猶引以為怪，矧在餘人。千秋知己，惟一柳州，故昌黎之哭柳州，尤情切而語摯。即如〈毛穎〉一傳，開古來未開之境界，較諸〈餓鄉記〉尤奇，則宜乎貪常嗜瑣者之笑也。昌黎每有佳制，柳州必有一篇與之抵敵。獨〈毛穎傳〉一體無之，故有〈讀

54 見《唐五代筆記小說大觀》，頁1619。

55 《劉孟塗集·孟塗文集》，卷1，轉引自《唐宋八大家匯評》，頁242。

56 見氏著，《韓柳新論》（臺北：臺灣學生書局，1999），頁302-316。

毛穎〉之作。「俳」字，是通篇之主人翁，以下節節為「俳」字開釋。引詩，引史書，均為昌黎出脫。太羹玄酒外，嗜者尚有菖蒲芝與羊棗之類。見得古文於道理之外，拘極而縱，殊無傷也。然使裴晉公讀之，則柳州亦將為昌黎分謗矣。⁵⁷

柳宗元不但為文支持、讚揚韓愈的奇、俳風格特色，在撰作上柳宗元亦體現了奇詭諧謔之風，柳宗元〈李赤傳〉、〈童區寄傳〉、〈河間傳〉所記之事亦甚奇，一為江湖浪人為廁鬼所惑，終至喪失生命的故事，一則敘寫了小童憑藉一己之智力，克服了險惡的環境，另一則鋪陳貞節婦女受到環境的引誘，成為淫婦，甚至謀害親夫之事，都是奇人異事。吳小林先生曾以「奇詭」界定〈李赤傳〉的風格，⁵⁸而〈李赤傳〉以李赤自類李白，故以「李赤」為號，並極陳李赤惑於廁鬼，反以世為溷，以溷為清都帝居；〈蝥螋傳〉中以描寫善負、又好爬高的小蟲，不斷持取重物背負，以至墜死。兩篇不乏戲謔諷刺之意。顧炎武將此二傳與〈毛穎傳〉並提，認為是以戲為傳之作，而比之以小說之類。⁵⁹

宋人之後以「傳奇」稱唐代小說，便可知「奇」是唐代小說內容的核心，不但繼承了六朝志怪的超現實的題材，同時還囊括了人間的奇聞異事，韓、柳諸傳所述之奇，便與傳奇產生交集。而在唐代的小說中尚有出於諧趣之作，例如《靈怪集·姚康成》和《玄怪錄·元無有》中，以精怪吟詩此一不協調製造滑稽感，同時以謎語式的自寓詩，導致諷刺和妙趣橫生的效果。⁶⁰而〈東陽夜怪錄〉則將此表現發揮至極，同時在其中運用了許多典故、雙關、諧音等修辭，真可謂遊戲之作。韓愈的〈毛穎傳〉正表現了如是文體特色，如前所述，李劍國先生已述及〈毛穎傳〉與此一類型小說的影響關係，而此關係的生發，則是諧謔的文風與諷刺的寓意。劉寧先生指出〈毛穎傳〉全文貫穿了兩個視角，其一是毛穎的自視，另一則是秦始皇，兩相衝突的情節，形成表面上的諧謔意

57 轉引自《唐宋八大家匯評》，頁272。裴度曾於〈寄李翱書〉一文中批評韓愈「不以文立制，而以文為戲。」因此林紓在此特別論及裴度。

58 見氏著，《中國散文美學一》（臺北：里仁書局，1995），頁148。

59 顧炎武在《日知錄·古人不為人立傳》中對於韓愈、柳宗元撰寫諸傳有如下之說：「韓文公集中傳三篇：〈太學生何蕃〉、〈圯者王承福〉、〈毛穎〉。柳子厚集中傳六篇：〈宋清〉、〈郭橐駝〉、〈童區寄〉、〈梓人〉、〈李赤〉、〈蝥螋〉。〈何蕃〉僅採一事而謂之傳，王承福之輩皆微者而謂之傳，〈毛穎〉、〈李赤〉、〈蝥螋〉則戲耳而謂之傳，蓋比於稗官之屬耳。」見顧炎武著，黃汝成集釋，呂宗力校點，《日知錄集釋》（石家莊：花山文藝出版社，1990），頁861。

60 同注24，頁80。

味，實則含藏諷意。⁶¹〈姚康成〉一篇中，鐵鉋子、破笛、秃黍稷帚，各自的歌詠流露出由盛而衰的今昔之感，正為〈毛穎傳〉老秃見棄之旨的傳達，李鵬飛認為韓愈將器物轉為毛筆，正是文士之用心。⁶²在〈毛穎傳〉中，就毛筆的形狀、特色、以及歷史上相關的事蹟來書寫，如文中筮者所言：「不角不牙，衣褐之徒，缺口而長鬚，八竅而趺居，獨取其髦，簡牘是資，天下其同書」和「上見其髮秃，又所摹畫不能稱上意」所述，是為毛筆的形狀和功能；而「圍毛氏之卒，拔其豪，載穎而歸，獻俘於章臺宮，聚其族而加束縛焉。秦始皇使恬賜之湯沐，而封諸管城，號曰『管城子』。」所述與蒙恬造筆有關，還兼及了毛筆的形狀；至於「穎為人強記而便敏，自結繩之代以及秦事，無不纂錄。……又善隨人意，正、直、邪、曲、巧、拙，一隨其人。……惟不喜武士。」所言，是從毛筆的功能、特質著眼。李鵬飛先生還特別提到〈毛穎傳〉此一通過情節進行整體性暗示手法，而此集中使用反覆暗示的敘述方式，〈東陽夜怪錄〉將之發揮得淋漓盡致，〈毛穎傳〉實現了諧隱與敘事的完美結合，敘事完整、精細，諧隱的表現是整體性的和隱蔽性的，〈東陽夜怪錄〉除了結尾揭示真相的部分之外，在敘事和諧隱上具有〈毛穎傳〉的一切特徵。而後又為《纂異記·楊禎》與《傳奇·寧茵》等作品所襲用發展。⁶³而在題材方面，《宣室志·崔駮》敘述一管文筆化為盈尺小童向崔駮投詩事，《瀟湘錄·管子文》亦敘述了一支老舊的大筆，化為書生管子文求見宰相李林甫之事，兩個故事明顯地模倣化用了〈毛穎傳〉。⁶⁴

由此而觀，〈毛穎傳〉襲用了唐傳奇奇異題材、諧謔的表現手法，但在擇選材料和修辭方法上創新，反覆使用暗示的敘述，進而影響了之後的傳奇小說創作。

韓愈曾於〈國子助教薛君墓誌銘〉讚譽薛君：「為文有氣力，務出於奇，以不同俗為主。」兵界勇先生認為，韓愈尚奇實與「去陳言」和反對「俗下文字」的精神相通。⁶⁵〈毛穎傳〉出之以傳奇之奇，復從中變化，可謂奇中之奇，

61 見氏著，〈〈毛穎傳〉的託諷旨意與俳諧藝術〉，《清華大學學報》（哲學社會科學版）2004年2期，頁56。

62 見〈論唐傳奇中諧隱型精怪小說的淵源及流變〉，《唐研究》卷6（北京：北京大學出版社，2000），頁127。

63 同前注，頁126，129。

64 同注62，頁126。

65 見氏著，《韓文「載道」與「去陳言」之研究》（臺北：臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1996），頁111。

故有論者認為〈毛穎傳〉集韓文變作之大全，是為韓愈「去陳言」最優異的代表作之一。⁶⁶〈毛穎傳〉在唐代諧隱型精怪小說的創作上，亦有關鍵性地位。

韓、柳之作充分體現奇、俳之風，而與傳奇小說相類，甚至形成相互的影響，而此奇詭俳諧的美學風格，適為韓、柳之作與傳奇小說交涉的核心。

（三）小道末技傳統小說觀念的承轉

韓、柳之作除了在史傳敘述形式、奇俳的風格上與傳奇小說相涉外，還有一個特別的現象，與傳統小說觀念的承接。或被視為小說，或被視為亞小說的韓、柳之作，實有一重要的特色，就是這些主人翁都具有傳奇性，此一特色便與唐代傳奇小說的特質相符，一如前節所述。此外，另有一重要特色，就是為身分卑賤者立傳，所敘述的主人翁為丐者、種樹者、商人、木工、被販賣的童奴、淫婦，皆可謂為社會的邊緣人物，而在傳統的觀念中，因為小說來自於「街談巷議」，且內容駁雜、形式散漫，是一邊緣的文類，由此而觀，兩者在庶民性和評價上，是趨於一致的。顧炎武也以「稗官之屬」來比擬韓、柳為「微者」立傳，⁶⁷而「稗官」正是傳統小說觀念的意義符碼。⁶⁸

此外，在傳統的小說觀念中，納含了一個非常重要的意義，就是這些來自於民間的敘說，也有值得參考之處，韓愈、柳宗元這一類作品的撰作之旨，即強調這些身分低賤之人的行事，有值得借鑑之處，例如〈宋清傳〉中，柳宗元企圖以一市井之人諷刺仕宦者和士大夫的勢利，〈種樹郭橐駝傳〉以植樹之道諷諭治人之理，〈李赤傳〉諷刺是非不明之士，〈河間傳〉則對於那些受到環境引誘終至失節的人，提出批判。韓、柳諸傳的寫作，與漢代以來的傳統小說觀念相符，但韓、柳並非將之視為「小道末技」，而是提昇至可以經世致遠的大道之境，體現的是小故事卻蘊含大道理的訴求，因而形成了諷諭的效果，這是被視為小說或近於小說的韓、柳之文，與傳統所謂的小說觀念所發生的關連。

除了創作上的體現之外，尚有理論上的發揚，柳宗元在〈讀韓愈所著毛穎傳後題〉中，不但為〈毛穎傳〉的寫作辯解，同時還積極地提出一套理論：

故學者終日詩說答問，呻吟習復，應對進退，掬溜播灑，則罷憊而

66 同前注，頁147。

67 同注59。

68 《漢書·藝文志》：「小說家者流，蓋出於稗官。街談巷語，道聽塗說者之所造也。孔子曰：『雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子弗為也。』然亦弗滅也。閭里小知者之所及，如或一言可采，此亦芻蕘狂夫之議矣！」見《漢書》（臺北：鼎文書局，1987），頁1745。

廢亂，故有息焉游焉之說。不學操縵，不能安弦，有所拘者，有所縱也。大羹玄酒，體節之薦，味之至者；而又設以奇異小蟲水草楂梨桔柚，苦鹹酸辛，雖蜇吻裂鼻，縮舌澀齒，而咸有篤好之者。文王之昌蒲菹，屈到之芰，曾皙之羊棗，然後盡天下之味以足於口，獨文異乎？韓子之為也，亦將馳焉而不虐歟，息焉游焉而有所縱歟，盡文藝之奇味以足其口歟！

首先，柳宗元提出了〈毛穎傳〉是出於一種遊息狀態下的寫作，也就是韓愈所謂的遊戲，是一種必要的放鬆，柳宗元進而以飲食的口味譬況，就是除了「大羹玄酒，體節之薦，味之至者」之外，亦有「奇異小蟲水草楂梨桔柚，苦鹹酸辛，雖蜇吻裂鼻，縮舌澀齒，而咸有篤好之者」，將「小說與經史詩文比喻成水果與山珍海味的關係。」⁶⁹有口味上的不同，故有不同的喜好，但不能偏廢。而以味來比喻小說和經史詩文的關係，亦見於其後的段成式《酉陽雜俎·序》和高彥休《唐闕史·序》：

無若詩書之味大羹，史為折俎，子為醯醢也。炙鴉羞鰾，豈容下箸乎？固役而不恥者，抑志怪小說之書也。⁷⁰

討尋經史之暇，時或一覽，猶至味之有菹醢也。⁷¹

二者對於所撰作的小說與經史詩文的關係，也沿用了相似的比喻，意味著自柳宗元以降諸人，是從主次的關係來界定經史詩文與小說的關係，但從皆是「味」的角度思考，則具有同等價值。這樣的思考固然是將小說置於文類邊緣的位置，與傳統的小說觀念相承接；但又從「皆是一味」而觀，便沒有了價值高下的區別，則這是超越傳統小說觀念之處。在創作上正味之餘尚有奇味，柳宗元提出如何正視此一俳諧之文的理論基礎，而如此的譬況，賦予了〈毛穎傳〉的奇俳，相對於雅正之文的邊緣性格，這正是傳統小說所處之位置，當柳宗元為〈毛穎傳〉奇俳之味博取正當性之際，適為小說博取正當性，故孟昭連先生認為柳宗元為〈毛穎傳〉辯護，實際上在更廣泛的理論基礎上維護小說等文體的生存權利，⁷²段成式和高彥休在書序中的說法，應是柳宗元觀點的延續，由此可以見出韓、柳古文理論之於唐人小說的影響。

69 見寧宗一主編，《中國小說學通論》（合肥：安徽教育出版社，1995），頁133。

70 段成式，《酉陽雜俎·序》，見《唐五代筆記小說大觀》，頁557。

71 高彥休，《唐闕史·序》，見《唐五代筆記小說大觀》，頁1327。

72 同注69，頁134。

三、結語

本文嘗試從文體的三個面向，檢視歷來游移在古文與小說兩個文類間的韓、柳之作，抉發出韓、柳之作與小說交涉的實貌，韓、柳之作與唐代小說的相關，首在兩者與史傳的淵源，而留存的史傳敘述模式，致使兩者在敘事上多有交疊的表現，韓、柳之作的部分篇章，幾乎可置於小說之列，但大致上，小說敘事對史傳擺落，較韓、柳之作更為鮮明。而韓、柳之作援引奇人異事為題材，已與傳奇小說相同，而在修辭上體現的奇詭俳諧特色，亦見於小說撰作之中，甚至韓愈的〈毛穎傳〉與唐代諧隱精怪類型小說，有相互影響的關係。據此可知，韓、柳之作與唐代傳奇小說交涉的實質，是在兩者奇詭俳諧的文體風格中展現。而從韓、柳之作的作意上尋思，可以發現這些以社會邊緣人物和物類擬人的奇詭俳諧作品書寫，實為韓、柳意欲傳達他們對世事的感慨和見解，則與「雖為小道仍有可觀之處」的傳統小說觀念相符，尤其出之諧謔的作品，更能彰顯這樣的觀念，同時柳宗元還以理論支持如此的作意，甚至將此奇詭俳諧的作品提昇至經史詩文同等的高度，進而影響了爾後的小說創作的自覺意識，形成與小說創作觀念層面的相互關涉。

經過本篇的審視，可以理解為什麼前人在探討韓、柳之作與小說間的關連時，會出現諸多的游移，韓、柳之作與唐代小說實在許多層面有交集的部分，也有不相干之處，同時又加上個別作品與小說發生關連的程度不一，所以甚難斷定。若依據本篇的探究，韓愈作品中多有小說化的表現，但與小說最相近的應是〈毛穎傳〉和〈石鼎聯句詩序〉，它們分別可以歸屬於兩種唐代小說的類型，一是承傳自六朝志怪的異物變化所產生的諧隱精怪類型，如唐代小說《靈怪集·姚康成》和《玄怪錄·元無有》，以及此類小說的典型代表〈東陽夜怪錄〉；至於〈石鼎聯句詩序〉完全是唐代載錄詩事小說的典型，在《本事詩》和《雲溪友議》等專門載錄詩事的小說中，都可以看到類似的記述。〈毛穎傳〉和〈石鼎聯句詩序〉固然可以分為兩種唐代小說類型，但細究〈石鼎聯句詩序〉的詩作內容，實為軒轅彌明道士「指爐中石鼎」為題，與劉師服、侯喜聯手的吟詠，全詩完全環繞著石鼎的形狀、材質、功能等等，而在唐代的異物小說中，往往出現異物的歌詠，內容亦是針對其原形發揮，與諧隱精怪類型故事類似，由此可見，韓愈對奇詭俳諧表達的偏好。

〈毛穎傳〉被李鵬飛先生視為諧隱和敘事的完美結合，並影響唐代諧隱類型的精怪小說，但他並不認為〈毛穎傳〉是唐代小說，他將唐代精怪諧隱小說

的發展，分為初始期、發展與高峰期、繼承與變異期，⁷³根據〈毛穎傳〉的撰作時代、藝術表現和影響，應置於發展與高峰期之列，但未見李先生將之列入，而從李先生綜結這三個階段的精怪諧隱小說所共有的敘事框架：「遇怪—吟詩（或交談）—顯形」而觀，⁷⁴〈毛穎傳〉終究不是依循這樣的敘事模式，而無法進入唐代精怪諧隱小說的行列，即使它的藝術表現手法對此類型的小說，有非常重要的影響。而李劍國先生則從內容、宗旨上衡量，認為韓愈〈毛穎傳〉雖同樣運用精怪自寓的手法表現，但是「寓莊於諧」，為文不害於道，有益於世，所以和〈姚康成〉、〈元無有〉之類主旨全然有別。⁷⁵

由以上的敘述而觀，真正可視為小說者，僅有韓愈的〈石鼎聯句詩序〉一篇。至於柳宗元的作品，雖在敘事、奇詭俳諧風格，甚至作意上，與小說相涉，但是如果以「寓莊於諧」的觀點而論，柳宗元雖多以社會中卑微的異人奇事為傳，但往往藉之發揮議論。而其議論關懷的重心，不僅在於個人、社會，也涉及到治世之道。⁷⁶唐代小說亦有反映當時政治、社會的作意，雖有時以議論表達意旨，但並非是一完整的論述，而通常意旨的傳達往往是藉由以場景、人物話語所構設的情節來展現，甚至有些成熟的作品釋放出的意義，溢出文本中明述的意旨，而有更豐富的意涵，例如〈南柯太守傳〉、〈鶯鶯傳〉、〈長恨歌傳〉等等。是故柳宗元的作品中，議論篇幅較敘述事件為小、同時也在敘事表現較為細膩精緻的〈童區寄傳〉、〈李赤傳〉、〈河間傳〉，可歸於小說之屬，尤其〈童區寄傳〉雖以「柳先生曰」為起始，但主為敘事，同時對於區寄小童的刻劃生動，致使全篇實最具小說之姿。由此可見，諸多的韓、柳作品皆與唐代小說交涉，然可置於小說行伍，而不顯突兀者，實寥寥可數，

從韓、柳之作與唐代小說游移的現象到辨識其間的關連，再作判定，目的實不在某一韓、柳篇章是否為小說的結論，而是經由這樣的過程，呈現出在唐

73 同注62，頁128。

74 同注62，頁128-129。

75 同注24，頁81。

76 錢穆先生曾言：「所謂韓柳古文運動，乃古者家言之復起，其用重在社會、在私家，不重在廟堂、在政府。」見氏著，《中國學術史思想論叢》（臺北：東大圖書公司，1976），冊4，頁88。在此姑不深究「古者家言」之所指，但創作動機上而觀，韓柳的古文注重作者個人的作意，而且關懷的焦點亦在社會與個人之上，這一點便和小說的創作相仿。但不容否認的，韓、柳作品亦多指涉政治的領域，例如〈毛穎傳〉所隱含君臣關係，〈圻者王承福傳〉中所論述的才智與承負的問題，〈種樹郭橐駝傳〉以植樹之道喻官理，〈梓人傳〉指涉的治國之道等。韓柳運用了這些近乎小說的文本，闡釋了他們的政治理念。

代文學中，文類間的流動現象及其形成因素，和從文類的流動現象中，突顯出作品的文體特色，和文學發展的實貌，即韓、柳古文撰作運用了小說敘事的作意、內容、形式，展開了古文更寬闊的藝術表現，⁷⁷同時此一撰作實踐也回向滋養了小說的書寫。

⁷⁷ 孫昌武先生認為古文的寫作運用傳奇手法，對古文藝術也是一個可觀的提昇。同注28，頁34。

引用書目

專書

- 漢·班固，《漢書》，臺北：鼎文書局，1987。
- 《唐五代筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社，2000。
- 唐·韓愈，《韓昌黎集》，臺北：河洛圖書出版社，1975。
- 唐·柳宗元，《柳宗元集》，北京：中華書局，1979。
- 唐·劉知幾著，姚松、朱恆夫譯注，《史通全譯》，貴陽：貴州人民出版社，1997。
- 宋·趙彥衛，《雲麓漫鈔》，臺北：新文豐出版股份有限公司，1984。
- 明·佚名輯，《唐人百家短篇小說》，北京：北京圖書館出版社，1998。
- 明·胡應麟，《少室山房筆叢》（《景印文淵閣四庫全書》886冊），臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 清·顧炎武著，黃汝成集釋，呂宗力校點，《日知錄集釋》，石家莊：花山文藝出版社，1990。
- 清·蓮塘居士輯，《唐人說薈》，上海：掃葉山房，1925。
- 卞孝萱，《唐傳奇新探》，南京：江蘇教育出版社，2001。
- 方介，《韓柳新論》，臺北：臺灣學生書局，1999。
- 王冠輯，《唐宋八大家年譜1》，北京：北京圖書館出版社，2005。
- 兵界勇，《韓文「載道」與「去陳言」之研究》，臺北：臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1996。
- 兵界勇，《唐代散文演變關鍵之研究》，臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，2005。
- 吳小林編，《唐宋八大家匯評》，濟南：齊魯書社，1991。
- 吳小林，《中國散文美學一》，臺北：里仁書局，1995。
- 李劍國，《唐五代志怪傳奇敘錄》，天津：南開大學出版社，1993。
- 汪辟疆，《唐人傳奇》，臺北：世界書局，1980。
- 夏征農主編，《辭海》，上海：上海辭書出版社，2003。
- 孫昌武，《唐代古文運動通論》，天津：百花文藝出版社，1984。

- 陳平原，《陳平原小說史論集》，石家莊：河北人民出版社，1997。
- 陳寅恪，《陳寅恪先生論文集》，臺北：九思出版社，1977。
- 程國賦，《唐代小說與中古文化》，臺北：文津出版社，2000。
- 程毅中，《唐代小說史話》，北京：文化藝術出版社，1990。
- 董乃斌，《中國古典小說的文體獨立》，北京：中國社會科學出版社，1994。
- 寧宗一主編，《中國小說學通論》，合肥：安徽教育出版社，1995。
- 魯迅，《魯迅小說史論文集》，臺北：里仁書局，1992。
- 錢穆，《中國學術史思想論叢》，臺北：東大圖書公司，1976。

論文

- 王運熙，〈簡論唐傳奇和漢魏六朝雜傳的關係〉，《中西學術》第2輯，上海：上海復旦大學出版社，1996，頁1-10。
- 朱迪光，〈柳宗元與唐傳奇〉，《衡陽師範學院學報》24卷5期，2003，頁78-82。
- 劉寧，〈〈毛穎傳〉的託諷旨意與俳諧藝術〉，《清華大學學報》（哲學社會科學版）2004年2期，頁51-57。
- 李鵬飛，〈論唐傳奇中諸隱型精怪小說的淵源及流變〉，《唐研究》第6卷，北京：北京大學出版社，2000，頁109-133。
- 康韻梅，〈唐代傳奇與歌行並作初探〉，《遨遊在中古文化的場域——六朝唐宋研討會論文集》，臺北：里仁書局，2004。
- 康韻梅，〈小說敘事與歷史敘事之異同——對吳保安、謝小娥故事的論析〉，《臺大中文學報》24期，2006，頁183-224。
- 孫遜、潘建國，〈唐傳奇文體考辨〉，《文學遺產》1999年6期，頁34-49。
- 陳文新，〈再論唐人傳奇的文體特徵〉，《齊魯學刊》2006年1期，頁122-129。
- 臺靜農，〈論碑傳文與傳奇文〉，《傳記文學》4卷3期（1964），頁4-6。
- 熊明，〈從漢魏六朝雜傳到唐人傳奇〉，《社會科學輯刊》2005年5期，頁180-186。

The Interplay between Classical Chinese Prose and Fiction in the Tang Dynasty: A Study of Works by Han Yu and Liu Zongyuan

Kang, Yun-mei*

Abstract

The interplay between classical Chinese prose and fiction during the Tang dynasty has long been a point of interest in Chinese literary history. This paper will first review literature on this topic by earlier scholars. Then it will go on to look at works by Han Yu (韓愈) and Liu Zongyuan (柳宗元)—two authors who have historically moved between classical Chinese prose and fiction—from three different perspectives in order to reveal the interplay with fiction seen in their prose. The relationship between the works of Han and Liu and Tang dynasty fiction is first to be seen in their common source in a historical/biographical tradition, with the specific nature of their interaction in this respect manifesting in the form of their fantastic, satirical style. Next, looking at the authorial intent of both Han and Liu, we can see that their use, in this particular vein of writing, of characters existing at the margins of society and anthropomorphized objects was in fact an intentional ploy to express their disappointment with and views on the world. This approach is both consistent with the traditional view of fiction as “having some value despite being of the small Way (小道)” and can be seen as a conceptual elevation of this kind of fantastic, satirical writing to the same level as the classics, history, and poetry. This in turn served to influence the self-awareness in later fictional creations and foment a bi-directional interaction on the notions of fictional creation. From this discussion, we will be able to see clearly that both Han and Liu employed the intent, contents and form of fictional narrative when writing their classical prose. In doing so, they expanded the range of artistic expression for classical prose as a literary form even as their writing served to nurture the production of fiction.

Keywords: Tang classical prose, Tang fiction, Han Yu, Liu Zongyuan, genre

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.