臺大中文學報　第五十一期
2015 年 12 月　　頁 99～144
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

假笑意以寄筆端

——論〈東陽夜怪錄〉諧謔書寫的價值與意義

方　韻　慈*

提　　要

《太平廣記》收錄一系列「運思於諧辭謔語之間」的作品，於唐稗中自成一系。其中，以〈東陽夜怪錄〉最屬突出，篇幅既遠過同型作品，角色亦豐富多變。然而，學界對〈東陽夜怪錄〉之評價莫衷一是，此中歧異，頗值得探究。本文擬將〈東陽夜怪錄〉之評價問題，置於唐代小說融會諧謔的角度重新思考，從趙彥衛對於唐小說「文備眾體」說法出發，探討〈東陽夜怪錄〉中「形式」與「寄意」的關係，發掘唐小說吸收諧謔一脈所創變的文學特質，如何與唐代的社會現象相互映照。除了期許對〈東陽夜怪錄〉一文的價值與意義作出公允評斷，更希望藉此個案研究，促成小說史「中心」與「次中心」，甚至「邊陲地帶」的相互對話。

本文得出結論如下：其一、諧謔以「虛醜」為修辭策略，若未理解該類手法特有的言意關係，則難以公允評判作品的藝術價值與書寫意義；其二、〈東陽夜怪錄〉在諧謔書寫的創變與缺失，雖採用遠過同型作品的多重謔語結構，卻因過度炫才，影響了以文達意的效果；在時代意義方面，首先，該文隱含唐人對於氏族的對抗，宜置於《玄怪錄》、《宣室志》的書寫脈絡，並與李德裕

本文於 104.04.13 收稿，104.12.02 審查通過。
＊國立臺灣大學中國文學系博士生。
DOI:10.6281/NTUCL.2015.12.51.03

臺灣大學學術期刊資料庫

黨人筆下小說參照對讀；其次，顯示了士人以文逐利的反省，不同於韓愈《毛穎傳》書寫的士不遇傳統，更能代表晚唐士人的精神共相。

關鍵詞：文學理論、諧謔、《文心雕龍》、文備眾體、東陽夜怪錄

臺灣大學學術期刊資料庫

The Writing Style and the Meaning of the "Record of Night Monsters in Dongyang"

Fang Yun-Cih*

Abstract

In this article, I reexamine the "Record of Night Monsters in Dongyang" and position it in the field of Chinese literature. First of all, I delve into the *xie-yin* 'amusing allusions' style of the "Record" and build a set of criteria to define *xie-yin*. Second, by applying Liu Xie's method of inspecting the context of a text for perceiving the meaning, I find that the implications of the riddles designed by the writer of the "Record" reveal the thought of the literati at that time. There are also series of works of the *xie-yin* style written by famous literati involved in the political strife of the middle and the end of the Tang Dynasty such as Niu Seng-Ru and Zhang Du. In my opinion, the "Record of Night Monsters in Dongyang" is highly relative to these series of works.

***Keywords*: literary theory, amusing allusion,**
***The Literary Mind and the Carving of Dragons*,**
a prose style containing various elements,
"Record of Night Monsters in Dongyang"

* Ph.D Student, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

假笑意以寄筆端

——論〈東陽夜怪錄〉諧謔書寫的價值與意義

方　韻　慈

一、前　言

《太平廣記》收錄一系列「運思於諧辭謔語之間」的作品，於唐稗中自成一系。[1] 此系列作品多作於中、晚唐間。[2] 其中，以〈東陽夜怪錄〉最屬突出，

1　語見王夢鷗：《唐人小說校釋》（臺北：正中書局，1983 年），頁 384。此系列作品，除了王夢鷗先生所舉〈東陽夜怪錄〉、〈元無有〉、〈甯茵〉之外，李鵬飛先生更以「遇怪、吟詩（或交談）、醒悟」為書寫模式列舉如下：《靈怪集》之〈姚康成〉，《玄怪錄》之〈滕庭俊〉、〈岑順〉、〈來君綽〉、〈元無有〉、《博異志》之〈岑文本〉、〈崔玄徽〉、《酉陽雜俎》之〈僧智通〉，《乾子》之〈薛弘机〉、《纂異記》之〈楊禎〉，《宣室志》之〈張鋋〉、〈陳岩〉、〈楊叟〉、〈獨孤彥〉、〈崔穀〉，無名氏之〈東陽夜怪錄〉，《傳奇》之〈甯茵〉、〈江叟〉，《瀟湘錄》之〈江修〉、〈王屋薪者〉、〈馬舉〉、〈賈秘〉，詳參其文：〈唐代諧謔精怪類型小說的淵源與流變〉，收錄於《唐代非寫實小說之類型研究》（北京：北京大學出版社，2004 年），頁 82。然而李鵬飛先生羅列的作品，僅以精怪諧謔為其範限，就筆者考察所及，至少尚有韓愈〈毛穎傳〉、〈石鼎聯句詩〉、司空圖〈容成侯傳〉、李復言《續玄怪錄》之〈薛偉〉。

2　該系列作品的創作背景，語見王夢鷗《唐人小說校釋》：「蓋自元和以降，世亂愈亟，而士子之奔競於進士之途者，其勢愈盛。歷文宗、宣宗二帝，特重進士科舉，迄於五季，其風未沫。不僅晚唐五代人之筆記，津津樂道進士出身之事；而士子纂輯異聞以獻有司，冀獲一遇而成名之舉，亦屢屢見之。染指既多，各逞臆造，其閒雜出諧謔之文，亦自成唐稗之一系矣。」頁 384。前列作品的著作年代，詳參李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》（天津：南開大學出版社，1993 年），〈毛穎傳〉、〈石鼎聯句詩〉，頁 356；〈東陽夜怪錄〉，頁 413；《靈怪集》，頁 456；《玄怪錄》，頁 609；《博異志》，頁 659；《酉陽雜俎》，頁 715；《乾子》，頁 758；《纂異記》，頁 706；《宣室志》，頁 808；《傳奇》，頁 857；《瀟湘錄》，頁 929。

臺灣學術期刊資料庫

篇幅既遠過同型作品，角色亦豐富多變。值得注意的是，〈東陽夜怪錄〉之評價莫衷一是。首先注意此篇作品者，當推明代胡應麟，有云：「唐人寄意好奇，假小說以寄筆端，如〈毛穎〉、〈南柯〉之類，尚可；若〈東陽夜怪錄〉、〈元無有〉皆但可付之一笑，其文亦卑下，亡足論。」[3] 胡氏認為，唐代小說最為勝出之處，在於以奇辭、奇情、奇事、奇境等幻設之語寓託作者的精神思想。〈東陽夜怪錄〉僅止於引人發笑，作品意味卑下，無足深論。

近人王夢鷗先生於《唐人小說校釋》對〈東陽夜怪錄〉的評價則有修正，雖循胡氏「文亦卑下」之語指出：「張皇製作，使無稽之談填溢篇幅，雖屬踵事增華之舉，然事窮其要，誇過其理，徒見華而不實。……蓋志怪之文，託諷者尠；詠物之詩，情味寡淺；合以成篇，興趣可知。」另一方面卻也指出，〈東陽夜怪錄〉及其系列作品，在中晚唐已蔚為一種文學現象，而〈東陽夜怪錄〉乃是其中佼佼之作，有云：「然《太平廣記》所收唐人小說，如此篇者為數頗多……本篇尤為其中佼佼者，既能流傳至今，姑取之為唐稗之一例云爾。」[4] 比起胡應麟的全盤否定，王夢鷗先生認為，〈東陽夜怪錄〉的確寄意寡淺、託諷者尠，卻仍具備一定程度的藝術價值。而王夢鷗收錄〈東陽夜怪錄〉於《唐人小說校釋》並為其作注，目的在於存「唐稗之一系」，記錄這波蔚然成風的中晚唐文學現象。

在胡、王二人之後，李鵬飛先生則積極地肯定〈東陽夜怪錄〉的藝術成就，有云：「在整個唐代的精怪小說中，它都是一篇集諧謔手法之大成且藝術技巧非常高超的傑作。」[5] 給予了極高的讚譽，而在作品精神內涵的面向，則指出「一群人世書生充滿意氣的門第之爭，……讓人感到一種難以言傳的趣味和深意」，傳達文士精神之作意，可等同於韓愈《毛穎傳》，並將此系列作品視為後世《西遊記》、《紅樓夢》的創作泉源。[6]

---

3 語見胡應麟：《少室山房筆叢》（臺北：世界書局，1986 年），卷 36，頁 286。
4 語見王夢鷗：《唐人小說校釋》，頁 383。
5 〈唐代諧謔精怪類型小說的淵源與流變〉，頁 63。
6 〈唐代諧謔精怪類型小說的淵源與流變〉，頁 87。

臺灣大學學術期刊資料庫

從「卑下無足論」、「其中佼佼者」然「情味寡淺」，乃至可比〈毛穎傳〉的「難以言傳的趣味與深意」，前賢對於此篇作品高下的評價，相去直不可道里許，引發本文寫作的動機。一篇作品優劣之評斷，至少奠基於兩個面向：其一，在文之藝，指作品展現的藝術技巧；其二，在文之心，指作品所揭示的意義。[7] 本文在針對「文之藝」與「文之心」進行評價之前，更擬提出，文學作品之評論，除了採用普遍性通則外，也需考慮該作品的創作形式。中國文學評論的傳統中，針對不同體勢的作品，美感傾向亦有所偏重。[8] 讀者若是疏於體察，將對藝術技巧的價值與意義視而不見。鑒於學者評價之歧異，本文擬重新思索〈東陽夜怪錄〉之文學定位，探索文體特質如何影響該篇作品之評價歧異，進而闡明〈東陽夜怪錄〉及其系列作品於中晚唐文壇中蔚然成風的歷史意義。

---

7 本文所謂「文之藝」、「文之心」，轉換為傳統中國文學批評的術語，於不同系統中頗有差異，有時為「文」與「質」，見《文心雕龍・情采》：「使文不滅質，博不溺心，正采耀乎諸藍，間色屏於紅紫，乃可謂雕琢其章，彬彬君子也。」是以情、采相映，文、質相稱為文學作品評論的標準，詳參梁・劉勰撰，清・黃叔琳校：《文心雕龍注》（臺北：開明書店，1985 年），卷 7，頁 1；又見《詩品・序》：「惟有班固詠詩，質木無文。」見曹旭：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1996 年），頁 12；有時是「文」與「意」，見《詩品・序》：「每苦文煩而意少，故世罕習焉。」見前引書頁 36。為求統一，本文以「文之藝」、「文之心」統一名稱。相關批評術語的轉換，參見王運熙、顧易生主編：《中國文學批評史》（臺北：五南出版社，1991 年），頁 73-161。

8 六朝文論中，不同文體的美感特質亦不相同，魏・曹丕〈典論論文〉之四科、西晉・陸機〈文賦〉十體之說，均為文體觀念的展現，降至梁・劉勰，分體更加細密並發展相應的理論系統，見《文心雕龍・定勢》：「夫情致異區，文變殊術，莫不因情立體，即體成勢也。……是以括囊雜體，功在詮別。宮商朱紫，隨勢各配。章表奏議，則準的乎典雅；則羽儀乎清麗；符檄書移，則楷式於明斷；史論序注，則師範於覈要；箴銘碑誄，則體制於宏深；連珠七辭，則從事於巧豔，此循體而成勢，隨變而立功者。」見《文心雕龍注》，卷 6，頁 25。承劉勰之說，在評論作品的藝術價值時，除了採用文學評論的通則來分析，亦需訴諸該作品之性質，探求其體勢之美。

臺灣學術期刊資料庫

〈東陽夜怪錄〉雖已有部分專篇研究，[9]相對於胡應麟稱美的〈南柯〉、〈毛穎〉，洵非學界矚目的研究熱點。取材這類非典範作品，[10]並非僅為拓展唐代

9 目前學界研究〈東陽夜怪錄〉的單篇論文，文獻方面有黃永年：〈〈東陽夜怪錄〉王夢鷗注匡謬補闕〉，原刊《古代文獻集林》2 輯（1992 年 2 月），後收錄於《文史探微——黃永年自選集》（北京：中華書局，2000 年），頁 468-485，該文提出對王夢鷗校注七十四處補闕，並於文末指出〈東陽夜怪錄〉與《集異記》〈旗亭畫壁〉相類，以製謎兒戲影射文士真面目，應為譏諷時習而作，與本文論題甚有關聯。惜黃文意在補注，於該點未曾深論。藝術技巧方面有王恆展：〈〈東陽夜怪錄〉散論〉，《蒲松齡研究》2004 年 3 期，頁 142-149；許芳：〈似真似幻的精怪世界——論《東陽夜怪錄》〉，《青年文學家》2012 年 21 期，頁 19-21；陳玲：〈唐人精怪小說中的諧隱藝術〉，《中北大學學報（社會科學版）》2014 年 4 期，頁 83-86。三文均側重抉發〈東陽夜怪錄〉的藝術之美，論點亦與李鵬飛〈唐代諧讔精怪類型小說的淵源與流變〉甚為相近，為避冗贅，文中討論將以李氏論點為主軸。歷史文化方面，有康韻梅：〈娛玩、逞才、托寓：唐小說精怪聚會賦詩敘事探析〉，《復旦學報（社會科學版）》2014 年 3 期，頁 84-94，康先生以唐小說詩筆交融為背景，探析精怪聚會賦詩的敘事模式與唐代歷史文化之關係。（以上四筆書目承蒙匿名審查人提供相關研究，謹致謝忱。）日本學界則有（日）岡本不二明：〈異類たちの饗宴：唐代伝奇「東陽夜怪録」を手がかりに〉，原刊於《中国文史論叢 》2006 年 2 号，收錄於（日）岡本不二明：《唐宋伝奇戯劇考》（東京：汲古書院，2011 年），頁 99-121。該文著重抉發〈東陽夜怪錄〉的游戲意味，而文中精怪的形象塑造，應是受唐代參軍戲的影響，並承接上古儺戲傳統而來。

10 除了前引評論，參照唐小說選錄情形，也可發現學界對該文評價頗為歧異，在唐宋小說選集中，加以採錄者，有魯迅：《唐宋傳奇集》（上海：新北書局，1927-28 年）（48，括號中數字為全書選錄唐小說總篇數）、（日）前野直彬：《唐代傳奇選》（東京：平凡社，1963 年）（34）、王夢鷗：《唐代小說校釋》（60）、徐士年：《唐代小說選》（鄭州：中州書畫社，1982 年）（38）、周楞伽編：《插圖本唐代傳奇選譯》（鄭州：中州古籍出版社，1985 年）（65）、林驊、王淑艷編：《唐傳奇新選》（武漢：湖北教育出版社，2006 年）（62）、李劍國主編：《唐宋傳奇品讀辭典》（北京：新世界出版社，2007 年）（134）、禹克坤編：《唐宋傳奇》（北京：高等教育出版社，2007 年）（35）均有選錄（前引四筆書目承蒙匿名審查人提供，謹致謝忱）。未加選錄者，有汪辟疆：《唐人小說》（上海：神州國光社，1929 年）（68，僅在附錄，不算入選注篇章）、虞冀野：《唐宋傳奇選》（長沙：商務印書館，1937 年）（17）、（日）吉川幸次郎：《唐宋傳奇集》（東京：弘文堂，1947 年）（10）、（日）前野直彬：《六朝、唐、宋小說選》（東京：

臺大學術期刊資料庫

小說研究的邊界，在重新評價單篇作品的同時，尚祈回應兩個唐代小說的研究議題，其一，唐小說「文備眾體」的文學史意義為何？其二，唐人假小說以寄筆端之「意」如何探求？

文體研究在唐代小說的研究範圍中，尤為關鍵。宋・趙彥衛曾提出唐小說的特質在於「文備眾體」，抉發唐小說如何融合前代文體的創作規範，正可見其對前代文學的吸收與轉變。筆者以為，文備眾體的理解，不應當僅限於趙彥衛所提出「史才、詩筆、議論」三者，唐代作者大膽遊走於各種文體之邊界，促使了文體的變形、拼合、甚至再生，以致誕生了這些難以劃分為單一寫作場合、用途、目的、動機的作品，尤其在小說一類，作者不遵循既有的文體規範，亦不會影響功名，相反地，若行卷之說屬實，[11] 文人為了炫耀才學，對文體的

平凡社，1968 年）（103）、張友鶴：《唐宋傳奇選》（臺北：明文書局，1982 年）（39）、王汝濤、徐敏鴻、趙炯譯注：《全唐小說》（濟南：齊魯書社，1985 年）（41）、周紹良：《唐傳奇箋證》（北京：人民文學出版社，2001 年）（12）、曾棗莊審閱，周晨譯注：《唐人傳奇選譯》（成都：巴蜀書社，1989 年）（23）、袁閬坤：《唐宋傳奇總集》（鄭州：河南人民出版社，2002 年）（246）、卞孝萱：《唐傳奇新探》（南京：鳳凰出版社，2010 年）（22）。據此，不難發現約半數選本未引〈東陽夜怪錄〉，此中差異，固然有篇數上限的考量，然前野直彬（103）、袁閬坤（246）篇數均高，卻未選錄，的確值得注意。又，汪辟疆為唐小說早期研究代表，對後者影響深遠，《唐人小說》僅將此文列入附注，似乎也透露了汪氏對〈東陽夜怪錄〉的猶疑。本文透過選集理解學界評價的看法，受陳玨先生之啟發。陳先生指出，透過魯、汪二人的正典化選注，有二十七篇單篇傳奇得列入正典書單，而〈東陽夜怪錄〉並不在其中。詳見陳玨：〈唐代傳奇文的概念成型研究——唐代傳奇文的「研究史」新探之一〉，《漢學典範大轉移——杜希德與金萱會》（新竹：國立清華大學，2014 年），以北派魯迅、南派汪辟疆為首，探討當代學者如何透過唐小說的選注，形塑正典（canonization）的過程，頁 193-223。

11 趙彥衛《雲麓漫鈔》即已點明唐小說因行卷，有文備眾體的現象，宋・趙彥衛：《新校雲麓漫鈔》（臺北：世界書局，1959 年）。關於文備眾體的論題，學界爭論不斷，不過多半聚焦於行卷之有無。如劉開榮：《唐代小說研究》（臺北：臺灣商務印書館，1968 年）（承匿名審查人提出，謹致謝忱）、程千帆：《程千帆全集》（石家莊：河北教育出版社，2001 年），卷 8，〈唐代進士行卷與文學〉，頁 3-85、傅璇琮：《唐代科舉與文學》（西安：陝西人民出版社，1986 年），頁 248-287、程國賦：《唐代小說與中古文化》（臺北：文津出版社，2000 年），頁 96-106。

臺灣學術期刊資料庫

試驗將更加大膽前衛。準此，以文體的角度研究唐代小說，將有助於掌握唐代文學的新變質素。因此，擬審視〈東陽夜怪錄〉一文，藉此探索文體研究在唐代小說的合理性與可能性，文體研究如何幫助我們認識典範以及非典範作品之間的關係；當文體的研究視角介入之後，有無可能調整當前文學史的架構？[12]

第二個議題，實緊扣前一議題而來。文體作為一種研究的視點，並非僅是為了闡明文學作品的外在形式。透過觀察、歸納唐代小說對於前代文體變形、融合、再生的樣貌，目的在於提取含攝於作品之中的意涵。作品是否寄意，意味是否深遠，是唐代小說有別於前代筆記雜談的里程碑。如前引胡應麟指出：「假幻設語」、「寄意好奇」、「假小說以寄筆端」已發端倪，近人魯迅更明確針對作者意圖發論：

> 尤顯者乃在是時始有意為小說……其間雖亦或託諷喻以抒牢愁，談禍福以寓懲戒，而大規則就在文采與意想，與昔之傳鬼神、明因果而外無他意者，甚異其趣矣。[13]

王夢鷗先生則云：

> 其寄意之處，正為時代精神所寄……故於諧談詭說之間，不無風人之比興寓焉。[14]

作者的創作動機不再只是搜羅殘叢小語，而有更積極的風人興寄。在此，藉由文體的研究溯及作品寄意，正是希望藉由形式的可辨識度，提取深藏於作品核心的「風人興寄」。

本文擬重新思索〈東陽夜怪錄〉之文學定位，首先，從諧謔文體理論出發，從諧謔的語言策略及功能，抉發前人未曾著意之處。其次，以理論結合文本分

---

12 關於六朝至唐代小說中，以文類、文體作為研究視角者，可參見劉苑如：《六朝志怪的文類研究——導異為常的想像歷程》（臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，李豐楙先生指導，1996 年）；康韻梅：《唐代小說承衍的敘事研究》（臺北：里仁書局，2005 年）。

13 魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍出版社，1998 年），頁 44-45。

14 語見王夢鷗：《唐人小說研究・序》（臺北：藝文印書館，1978 年），頁 1。

臺灣大學學術期刊資料庫

析，合理評價〈東陽夜怪錄〉之文學定位，並闡明此一系列作品於中晚唐文壇中蔚然成風的歷史意義。

二、虛醜與反思——諧謔的修辭策略與功能

誠如王夢鷗先生指出，〈東陽夜怪錄〉及其相關作品，屬於「唐人之又以諧謔為志怪之資也」一脈。[15] 換言之，若想理解唐稗此脈特質，除了唐代小說的基本議題之外，更需過渡至諧謔此一文類的相關問題。因此，在進入單篇文本的分析之前，實有必要先行剖析諧謔作為「唐人志怪之資」的藝術特質，並藉此設立〈東陽夜怪錄〉及其系列作品的評判標準。本文針對諧謔的修辭策略與功能，擬提出兩點看法，以下分論之。

15 語見王夢鷗：《唐人小說校釋》，頁 384。關於唐代小說吸收諧謔的論題，學界已有不少專論。唐小說所以融會諧謔之文體特質，既有文學體裁內在理路相近的因素，也得力於六朝至唐代創作者的推波助瀾。前者如劉永濟指出，諧謔涵括了賦、子、史、詩等文類範疇，正因為諧謔雜然並存的特質，與小說的體用十分相近。從劉氏的觀點來看，小說吸收諧謔形式，殆因二者內在特質相近，說見劉永濟：《文心雕龍校釋‧諧謔》（臺北：正中書局，1961 年），頁 102。後者見李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》。李鵬飛先生在前人基礎之上，專以唐代為斷限，上溯諧謔的發展與流變，可說是目前學界研究諧謔、小說關係最為完備之作。然而，李鵬飛是以西方類型學扣合中國文體論作為研究方法，雖已經注意到敘事形式（即類型）在唐代小說研究中的重要性，但在辨析作品的類型時，一方面倚賴傳統中國的文體理論，一方面又借鏡西方類型學之分類，在實際操作上頗有難以兩全之憾。該書以類型學作為研究理論基礎，乃取法於西方學者研究民間故事之方法，如（美）韋勒克、沃倫著，劉象愚等譯：《文學理論》（北京：三聯書店，1984 年）。然李氏在此指出之類型，缺乏一致的內在邏輯。例如書中所提出的「諧謔精怪」、「遭遇鬼神」、「夢幻」三類，類與類的區別並不合理。「諧謔」指的是形式、文體，此據劉勰《文心雕龍》文體論定名，與「精怪」、「鬼神」、「夢幻」所指之題材，並不具備同質性的分類標準，此為李氏類型學研究的缺憾。此點已由馬振方於〈序‧二〉提出，見李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 13。

國立臺灣大學學術期刊資料庫

（一）虛醜與發笑——諧讔的修辭策略

前文提及，趙彥衛曾提出唐小說的特質在於「文備眾體」，抉發唐小說如何融合前代文體的創作規範，正可見其對前代文學的吸收與轉變，並且從中抉發唐文學的新變質素。本文擬以〈東陽夜怪錄〉為個案研究，觀察唐人如何取法諧讔以入小說。欲知諧讔，首推劉勰《文心雕龍》〈諧讔〉篇專論。誠然，〈諧讔〉篇是針對南朝以前的作品提出理論，在《文心雕龍》之後，諧讔尚有許多變化，未能逐一概述。但是，唐代小說乃是根源於前代詩歌、史傳、志怪等眾多體裁基礎上而創作，若不究明其源，則難以抉發其變，惟文體一詞含涉甚廣，在此，本節擬就諧讔修辭策略與藝術功能二端論之，以概其大要，非本文論題主幹者，將另以專文討論。

諧、讔原為二端，後來漸次合而為一，至劉勰乃合併為《文心雕龍》之獨立文類，有云：

> 諧之言皆也。辭淺會俗，皆悅笑也。……讔者，隱也；遯辭以隱意，譎譬以指事也。[16]

諧是以淺俗的語辭引發趣味，而讔則是透過具有隱蔽性的語詞來收納本意。[17]換言之，諧是以淺詞彙俗的「笑點」，引發讀者的心理感受，而讔則偏向創作的形式與手法，二者雖合為一種文體，實則擔負不同的功能。本段將針對「諧」的部份，說明諧語為了引發讀者笑意，與讔結合後，發展出「虛醜」的修辭策略。

---

16 梁・劉勰撰，清・黃叔琳校：《文心雕龍注》（臺北：開明書局，1985 年），卷 3，頁 51。

17 劉勰以降，討論諧讔者尚有朱光潛《詩論・詩與諧隱》，討論諧讔源流問題，收錄於《朱光潛全集》（合肥：安徽教育出版社，1987-1992 年），冊 3，頁 26-48；論諧讔與賦關係者，有周鳳五：〈由文心辨騷詮賦諧讔論賦的起源〉，收錄於《文心雕龍綜論》（臺北：臺灣學生書局，1988 年），頁 391-406；簡宗梧：〈賦與讔語關係之考察〉，《逢甲人文社會學報》第 8 期（2004 年 5 月），頁 33-54。

臺灣文學學術期刊資料庫

誠如劉勰所言，諧謔文學多半是「蠶蟹鄙諺，貍首淫哇」，乃「本體不雅」的文字遊戲。為什麼不雅的文字能夠引發笑意呢？近代學者朱光潛曾提出：「諧都有幾分惡意」、「諧的對象必是人生世相中的缺陷」。[18] 顯然劉勰與朱光潛都記錄了現象，卻未探索現象底下潛伏的心理活動，觸發本文探索諧語心理特質的動機。

西方哲人對於笑的心理邏輯，已有長遠的論辯傳統。英語的笑，至少有兩種迥然不同的詞彙，一為「smile」，一為「laugh」，西方哲人對「laugh」的思考是，經過文藝復興政治思想家如霍布斯（Thomas Hobbes）、狄卡爾（Rene Descartes）、卡斯底格朗（Baldassare Castiglione）等人之辯論，歸納如下：前者來自於對於愛與喜悅的表述，如基督嶄露人性時，是以微笑的表情出現在眾人面前；後者來自於人類的惡德，是嘲笑（scorn）、蔑視（contempt）以及憎惡 （hatred）的綜合展現。因此，人們經常藉由笑來彰顯自我的智慧與他人的愚蠢，著名的哲學家德謨克利特（Democritus）之笑為其代表。檢視明代胡應麟對於〈東陽夜怪錄〉的評論：「付之一笑可矣」，當與後者（Laugh）較為近似，源自於荒謬事物引發的輕蔑之情。因此後文理論亦將以「嘲笑」為主，關於展現關愛、喜悅的 smile，並不在本文討論之列。[19]

藉此檢證《文心》〈諧謔〉篇所收錄的作品，的確，文中「笑點」多是圍繞著人類共通的醜態而寫：其他作品的諧趣點則分別在於以食、色等欲望不被滿足的痛苦，從中看見人類的醜惡，引發嘲笑。例如，〈淳于說甘酒〉，所謂酒量的高低，乃是受情欲控制；〈登徒子好色賦〉，嘲弄婦人醜陋以襯托登徒子的好色；潘岳〈醜婦〉，內文雖亡，從題名看來，應該也是以嗤笑女子醜陋為主旨；束晳〈賣餅〉，則是嘲笑人被饞欲控制的醜態。「以醜為文」此脈一

18 朱光潛：《詩論‧詩與諧隱》，《朱光潛全集》，冊 3，頁 37。

19 關於西方哲人對笑的論辯，詳見（英）Quentin Skinner, "Why Laughing Mattered in the Renaissance?: the Second Henry Tudor Memorial Lecture", *History of Political Thought* 22:3 (2001), pp.418-447.

臺灣大學學術期刊資料庫

系相傳，在中晚唐與小說緊密結合以前，由於材料性質的淺俗，多存錄於笑話書、談資、文人雜記等，如《裴子語林》、《啟顏錄》、《朝野僉載》、《御史臺記》等，但是，藉由嘲弄人的醜態，引發笑意的手法並未明顯改變，[20] 降至中晚唐，成為〈東陽夜怪錄〉等系列小說取法諧謔的文體基因。

諧謔之修辭策略，在於促使讀者思考表面醜惡、反常、荒謬之下的正常秩序。意即，這是一種「說反話」的文學傳統，不能再以儒家風歸麗則、意必明雅的標準加以框架。[21] 諧謔正是利用「言」與「意」的分離、錯亂、悖反，促使讀者思考語言與實質之間的關係，透過反覆地暗示，作者雖「不言」，而讀者「可喻」，本文名之「虛醜」。

（二）以致諷諫——諧謔的藝術功能

前面提到，劉勰認為諧具有本體不雅的特質，那麼我們該如何判斷這類作品是否具有藝術性？劉勰提出的「有益諷諫」又該如何理解？本段將指出，描繪醜態，並非諧謔的終極目的。以醜態引發笑意，是「諧」的語言特質，而「謔」的存在，則試圖導引讀者在發笑之後，思考隱藏在謎面之下的謎底。

諧謔以醜、惡、愚蠢引發閱聽者的笑意，是一種經過設計、構造而成的文學手法，意圖引導讀者進入笑的意義脈絡。劉苑如曾經提出：「笑關乎人的

20 前舉諸書與六朝以前諧謔之關係，見揭李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 41-45。李鵬飛先生以題材、手法的近似，說明六朝諧謔與笑話書、談資、文人雜記的互承關係，引證確實，補述了六朝諧謔漸次影響唐代小說的歷史。李先生針對諧謔如何引發笑意的閱讀心理，則與本文看法相異，李先生指出諧謔是以「對比」、「誇張」的手法引發笑意，然而賦亦有「對比」、「誇張」，引發的卻是飄飄登仙的美好遐思。因此，「對比」、「誇張」的手法未能精確說明諧謔的語言策略。筆者借鑒西方學者看法，指出諧謔乃採用「以醜發笑」的語言策略。

21 這個看法，啟發於李錫鎮：〈揚雄賦論初探——賦篇諷諫的功能及其語言策略〉，該文指出這種建立在「必推類而言……競於使人不能加也，既乃歸之於正」的誇張、虛飾，正是為了導致「名實兩乖」的結果。該文收於逢甲大學中文系所編：《中國文學理論與批評論文集》（臺北：新文豐出版社，1995 年），頁 123-169。

臺灣學術期刊資料庫

心靈結構。」誠然，剖析某時、某地、某群人視為「諧」的情感根源，正是引導我們理解時代所以醜、所以惡、所以愚蠢的源由，而這些源由，正根植於時代深層的文化心理結構。[22] 英國政治思想家昆汀・史金納（Quentin Skinner）總結笑的心理，而是因為事物醜陋所以引發了結合樂趣（pleasure）與悲傷（sadness）的荒謬感受。[23] 又，佛洛伊德也從心理實驗角度指出：「發笑，是一種人類攻擊行為的轉移反應」。[24] 總結來說，嘲笑所牽涉的心理感受，不是單純的愉快，也不僅是憤怒，亦有無可奈何的深邃悲哀。[25]

回歸中國文學理論，同樣關注諧謔引發笑意之餘，能否啟人省悟。正如劉勰於〈諧讔〉篇提出的標準，諧讔的價值，取決於是否「有益諷諫」。也就是說，諧讔即便源自「本體不雅」的民間遊戲，若在淺俗的辭語之外，能夠影射當代事實，使人見之反省，便可等同於箴、誡教化的文學價值，值得保存、閱讀。

---

22 此說可參見劉苑如分析六朝諧謔文云：「『笑』在作品中作為一種審美情感，不但涉及敘述者與閱聽人的情感態度，而且隨著地域、階層、年齡、職業和時間的變化而有不同的反應，有其相對性。」〈《異苑》中的怪異書寫與諧謔精神研究——以陳郡謝氏家族的相關記載為主要線索〉，《中央研究院中國文哲研究所集刊》第14期（1993年3月），頁55。

23 此上詳參 Quentin Skinner, ”Why Laughing Mattered in the Renaissance?: the Second Henry Tudor Memorial Lecture”, pp. 424-428.

24 佛洛伊德指出，「傾向機智」，發笑，是一種人類攻擊行為的轉移反應，人類對醜惡的攻擊行為，受到大腦一種類似於夢的理智檢查所抑制，在維持這種精神抑制過程，會觸發笑的反應，佛洛伊德的心理實驗，正可與劉勰指出諧謔具有抒發怨怒功能的說法相互印證。見（奧）西格蒙特・佛洛伊德（Sigmund Freud）著，張增武、閻廣林譯：《機智與其無意識的關係》（上海：上海社會科學院出版社，1989年），頁83-99。

25 諧謔所以具有意義，值得保存，是因為透過笑的反應，潛藏了時人的怨怒、無奈與深邃的悲哀，例如《左傳》宋守城人的歌：「睆其目，皤其腹，棄甲而腹，于思于思，棄甲復來。」不僅只是嘲弄華元外貌，也是透過笑的行為抒發宋國人民的無奈與憤怒。《左傳・宣公二年》，收錄於清・阮元等：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》（臺北：藝文印書館，影印清嘉慶二十年〔1815〕南昌府學刊本，1965年），頁363-2。

臺灣學術期刊資料庫

綜合西方與中國傳統文學理論來看，追溯引人發笑的歷史根源，將幫助我們理解一時代的精神底蘊。換句話說，欲在寫作者、閱讀者間建立起發笑的共鳴，製造荒誕、誇張、不經的效果，往往取決人們對事件的判斷能力，源於人們對於中心抑或邊緣的判斷，對秩序抑或失序的揭露。何者為是？何者為非？[26] 至可溯及時人對權力體系的洞察與試探。發笑的源由，往往是顛倒、錯亂的現象，可藉此逆推時人對於正常、秩序的看法。研究笑，可擴展為研究一時代的歷史記憶。

行文至此，重新審視〈東陽夜怪錄〉這類引人發笑的作品，不難推知，〈東陽夜怪錄〉系列作品，既採諧謔以入小說，而自成唐稗一系，便不能僅以「作意好奇」、「幻設之語」等標準加以衡量。相對地，該系列作品能否透過言、意的錯位所引發的「虛醜」效果，帶領讀者重新思辨價值與秩序的合理樣貌，才是諧謔書寫展現意義之所在。若能展現意義，並與時代精神相互輝映，仍可表現唐小說「風人興寄」之特質。

準此，以下將從〈東陽夜怪錄〉的兩個層面加以探討，其一、該文如何吸收諧謔的藝術手法？與同系列作品相比，是否更能引導讀者藉由形式與意涵的錯位，反思當代秩序的合理性？其二、諧謔所依附的當代文化心理為何？置於唐人的社會背景之後能否生發意義？達到諷諫的功能？

---

26 什麼樣的人事物會被視為脫序荒謬、醜惡怪誕、可厭可鄙，因而引發嘲笑，涉及了時代的集體心理意識，可作為歷史研究的重要課題。本文觀點，來自傅柯（Michael Facault）的啟發。（法）傅柯（Michael Facault）著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》（北京：三聯書店，2006 年）。該書論點為黃進興先生詮釋如下：「他論證瘋狂不若生理性的瘧疾或鼠疫，而係出自文化的構作。異言之，瘋狂為不同時空裏理性／非理性（reason ／ unreason）的對置，而呈現變異的樣態；瘋狂因此不只是實質性或功能性的概念。而一部瘋狂史拆穿了只是『理性』對『他者』（the other）的敘述。」見黃進興：《後現代主義與史學研究》（臺北：三民書局，2006 年），頁 25。若將此段論述的「瘋狂」，置換為「可笑」，同合符節。

臺灣博學學術期刊資料庫

三、〈東陽夜怪錄〉諧謔書寫的創變與缺失

〈東陽夜怪錄〉並非橫空出世之作，目前可見中晚唐時代至少有二十餘篇系列作品。[27] 本節將探討〈東陽夜怪錄〉如何設計諧謔，與同系列諧謔作品相比，在藝術手法層面，是否更能引導讀者藉由形式與意涵的錯位，反思當代秩序的合理性？以下將從多重謎語與炫才之累二點，分述該文於諧謔書寫的創變與缺失。

（一）多重謎語——東陽夜怪錄〉諧謔書寫的創變

〈東陽夜怪錄〉在諧謔書寫謎語的構造是否巧妙，是此類作品展現藝術價值的關鍵。何謂巧妙的謎語？謎語必須具備謎面與謎底兩部分。其中，謎面當是展現技巧的所在。謎題既要能夠達到遮蔽謎底的功能，讓閱讀者無法一看便懂、又要同時提供導向謎底的線索，讓閱讀者逐步循著設計者給予的線索，得出謎底。謎題如果只是一連串無秩序、無意義的文字障，固然可以發揮遮蔽的效果，卻會降低猜謎的樂趣。反之，謎面若能夠自成一格，無論是流暢可讀的散文、情味雋永的詩歌或是跌宕驚心的小說，就可以提升謎語的藝術價值。尤有甚者，謎面所蘊含的思想或情境，可與謎底相互輝映，使得謎語的意義得到深化。

在前舉系列作品中，最基本的創作形式，即如〈賈秘〉、〈僧智通〉二文，〈賈秘〉中，樹精先說身分（謎底）再以詩歌自白（謎題），抹去了謎的趣味；〈僧智通〉亦僅以樹精的形貌為謎，全文趣味在於樹精被揭發身分的神異性，反而不在解謎。在此基礎上，稍具巧思者，則以〈元無有〉為代表，見表一。

27 見註 1。

臺灣大學學術期刊資料庫

表一：〈元無有〉謎語層次

本相	形貌	詩的自白
杵	衣冠長人	齊紈魯縞如霜雪，嘹亮高聲吾所發。
燈臺	黑衣短陋人	嘉賓良會清夜時，煌煌燈燭我獨持。
水壺	故敝黃衣冠人	清冷之泉候朝汲，桑梗相牽常出入。
破噹	故黑衣冠人	爨薪貯泉相煎熬，充他口腹我為勞。

〈元無有〉以四個謎語組成全文，透過直線式的對照與呼應，讀者可迅速地將物怪之本相、形貌與詩歌的自白三部份相互連結，輕易拆解語詞間潛藏的謎底。謎語除了遮蔽謎底，本身就是一首完整的詠物詩。有別於前舉二者，技巧最為勝出者，當推〈東陽夜怪錄〉。謎語不僅分布於物怪本相、形貌、自白，更融入了物怪的行為，並且成為敘事的重要關鍵，謎語和情節的多重對話，並不僅是踵事增華、炫耀文才，而是希望藉著這種設計，製造絲絲入扣、人境、物境相互映照的文學效果。〈東陽夜怪錄〉的謎語，[28] 分布於物怪的人間身分、成自虛所見形貌、自詠詩歌、與他人的對話，分別物怪的本相相互對應。對應關係詳見下表二。

28 表二為筆者自製，大字為〈東陽夜怪錄〉原文，括弧附註是今見《太平廣記》〈東陽夜怪錄〉原文，王夢鷗疑為唐宋時人添加。今採張國風《太平廣記會校》（北京：北京燕山出版社，2011 年）為底本，並以王夢鷗《唐人小說校釋》、黃永年〈〈東陽夜怪錄〉王夢鷗注匡謬補闕〉二文參校。原表校對有誤之處，承匿名評審指正，在此謹致謝忱。本表意在指出作者將謎語分置於物怪本相、形貌、自白、行為的情形，並藉此形塑人境、物境相互映照的文學效果。關於謎語的手法，包括文字離合、諧音、典故、時代文化因素等，詳參王夢鷗、黃永年二文注解。茲舉一例，以示〈東陽夜怪錄〉謎語型式之妙。文中牛怪人間身分為桃林客副輕車將軍朱中正，又名朱八丈。王夢鷗先生指出「朱八」字形合射牛，復據《禮記》武王散牛於桃林之野，此以桃林為來處，暗示該名將軍實則為牛（頁 370）。黃永年則指出副輕車將軍亦為一謎（頁 471）。原因是唐無此官，時人當知作者向壁虛造，以妙語影射引車之牛。

臺灣博碩士學術期刊資料庫

表二：東陽夜怪錄謾語層次

本相	橐駝 貼腹跪足，儼耳齞口	牛 踣雪齕草	瘁瘠烏驢 連脊磨破三處，白毛茁然將滿。
人間身分	磧西僧人智高俗姓安（以本身肉鞍之故也）	桃林客副輕車將軍朱中正、朱八丈	前河陰轉運巡官、試左驍衛胄曹參軍盧倚馬
成自虛所見形貌	無	無	彷彿若見著皁裘者，背及肋有搭白補處。
詩的範疇：自白	誰家掃雪滿庭前，萬壑千峰在一拳。吾心不覺侵衣冷，曾向此中居幾年。 擁褐藏名無定蹤，流沙千里度衰容。傳得南宗心地後，此身應便老雙峰。 為有閻浮珍重因，遠離西國越咸秦。自從無力休行道，且作頭陀不繫身。	亂魯負虛名，遊秦感甯生。候驚承相喘，用識葛盧鳴。黍稷茲農興，軒車乏道情。近來筋力退，一志在歸耕。	長安城東洛陽道，車輪不息塵浩浩。爭利貪前競著鞭，相逢盡是塵中老。 日晚長川不計程，離群獨步不能鳴。賴有青青河畔草，春來猶得慰（慰當作餵）羈（羈當作饑）情。
文的範疇：對話	盧倚馬語：騁逸步於遐荒，脫塵機（機當為羈）於維縶。巍巍道德，可謂首出儕流如小子之徒，望塵奔走，曷（曷富為褐，用毛色而譏之）敢窺其高遠哉！ 牛朱中正語：覆轍相尋，輪回惡道。先後報應，事甚分明。引領修行，義歸於此。	自述：吾輩方以觀心朵頤（謂齕草之性，與師丈同），而諸公通宵無以充 腹，赧然何補。 高公語：祇如八郎，力濟生人，動循軌轍，攻城犒士，為己所長。但以十二因緣，皆從觴起，茫茫苦海，煩惱隨生，何地而可見菩提（提當為蹄），何門而得離火宅（亦用事譏之）。 高公語：釋氏尚其清淨，道成則為正覺（覺當為角）。 高公語：朱八文華若此，未離散秩，引駕者又何人哉？ 屈甚！屈甚！	自述：今春以公事到城，受性頑鈍，闕下桂玉，煎迫不堪。旦夕羈（羈當為幾）旅，雖勤勞夙夜，料入況微，負荷非輕，常懼刑責。近蒙本院轉一虛銜（謂空驅作替驢），意在苦求脫免。昨晚出長樂坡下宿，自悲塵中勞役，慨然有山鹿野麋之志。 自述：吾家龜茲，蒼文斃甚。樂喧厭靜，好事揮霍，興在結束，勇於前驅（謂般輕貨首隊頭驢），此會不至，恨可知也。

臺灣大學學術期刊資料庫

本相	犬 毛悉齊髁，其狀甚異	大駁貓	刺蝟一在破瓠，一在破笠	老雞
人間身分	參東州軍事敬去文	苗介立	胃[29]藏瓠、胃藏立	奚銳金
形貌	無	無	初襜襜然若自色	無
詩的範疇：自白	愛此飄颻六出公，經瓊洽絮舞長空。當時正逐秦丞相，騰躑川原喜北風。 事君同樂義同憂，那校糟糠滿志休。不是守株空待兔，終當逐鹿出林丘。 少年嘗負饑鷹用，內願曾無寵鶴心。秋草毆除思去宇，平原毛血興從禽。	為慚食肉主恩身，日晏蟠蜿臥錦衾。且學志人知白黑，那將好爵動吾心。	鳥鼠是家川，周王昔獵賢。一從離子卯（鼠兔皆變為蝟也），應見海桑田。	舞鏡爭鸞綵，臨場定鶻拳。正思仙杖日，翹首御樓前。 養鬥形如木，迎春質似泥。信如風雨在，何憚跡卑棲。 為脫田文難，常懷紀涓恩。欲知疎野態，霜曉叫荒村。
文的範疇：對話	自述：吾故林在長安之巽維，御宿川之東畤（此處地名苟家觜也）。 苗介立語：奈何一敬去文，盤瓠之餘，長細無別，非人倫所齒，只合馴狎稚子，獰守酒旗。諂同妖狐，竊脂媚竈，安敢言人長短。 自述：我實春秋向氏之後，卿以我為盤瓠裔，如辰陽比房，於吾殊所華闊。	敬去文語：苗十（以五五之數第十）氣候啞吒，憑恃群親，索人承事。魯無君子者，斯焉取諸！ 敬去文語：蠢茲為人，有甚爪距，頗聞潔廉，善主倉庫，其如蜡姑之醜，難以掩於物論何？ 自述：天生苗介立，鬥伯比之直下，得姓於楚遠祖芈皇茹，分二十族，祀典配享，至於禮經。（謂郊特牲八蜡，迎虎迎貓也）	苗介立語：潛跡草野行著及於名族，上參列宿，親密內達肝膽。況秦之八水，實貫天府，故林二十族，多是咸京。 自述：小子謬當重言，若負芒刺。	

[29] 《會校》本作「冑」，然引中華書局本為「胃」，據黃永年指出，中華本乃據明嘉靖談愷刻並用明鈔對過，版本更為可信，從之。

臺灣大學學術期刊資料庫

由上表可知，〈東陽夜怪錄〉中，讔語就像錯綜複雜的文字迷宮，從視覺的描寫轉變為多重的影射手法，企圖從物怪的性情、舉止、生平際遇、自我期望、他人觀感等面向層層鋪敘，形成迴環相扣的書寫。試看〈東陽夜怪錄〉之開篇，成自虛在雪夜迷途後，就進入一段缺乏視覺感知的旅程：到達佛寺前的道路相當昏暗迷茫，黃昏時分的靄靄光線「行未數里，殆將昏黑」，入夜後又是「林月依微，略辨佛廟」、「才認北橫數間空屋，疾無燈燭」，無論自然或人為光線全然寂滅。與物怪相接的過程中，僅見得烏驢「彷彿若見著皂裘者，背及肋有搭白補處」、刺蝟「初襜襜然若自色」，其餘如橐駝的出現，是透過「傾聽微似有人喘息聲」的聽覺描寫，而驢、牛、狗、雞的出現，成自虛同樣處於「昏昏然莫審其形質」的狀態。這樣的歷險過程，就像是將猜謎的心理過程轉以感官經驗書寫，利用故事的情境，與讔語的藝術特質相互呼應。

讔語不僅依附讀者心理經驗描寫，也形成事件推進的作用點。[30]〈元無有〉中，雖然也有描寫諸怪性格的部份，即眾怪自稱自讚、爭相誇耀詩文造詣過於阮籍〈詠懷〉一段。但是這些性格的設定，並未與讔語相互滲透，而是敘述者另外增添的情節，與〈東陽夜怪錄〉以精怪的特質融入讔語的手法並不相同，例如以馱重來影射驢、晨鳴來影射雞，既突顯了不同精怪的特性，也延伸至情節當中。讔語交替運用詩、文作為物怪的的自白、攻擊、諷刺、讚美。一方面承襲詩歌傳統，作為自評、自表的詠懷形式，此殆根源於讔語和韻文密切的文學傳統。[31] 一方面則彈性地藉文作為旁人評價與回應之用。此來彼往之間，迂曲地運用詩、文交互遮蔽、示現，反覆指向物怪的本相。物怪對話間，帶出各自的情感起伏，與情節設定、角色性格相互呼應。例如，犬貓以詩、文對答表現彼此惡鬥的緊張關係。安公受到驢怪的推崇、回答牛怪的論辯，再穿插個人的吟詩如驢抱怨官務纏身、羨慕山林野鹿，因此對際遇不滿。又如，犬貓相鬥

30 此說見於李鵬飛，見前引。但李鵬飛僅以犬貓對立為例證，本文則進一步指出，讔語環環相扣，從物怪特性到生命際遇的困境，實為一系列具有因果關係的情節。

31 參見簡宗梧：〈賦與讔語關係之考察〉，頁 35-41。

臺灣學術期刊資料庫

的橋段，二者往來的對答文辭，除了反覆影射二怪本相，也帶出諸怪在客套下潛藏的緊張關係。

這樣以七怪特質敷寫情節的作法，正是〈東陽夜怪錄〉於敘事技巧的成就。同樣的手法，也見於〈甯茵〉虎、熊二怪的形塑，然該文精怪數量不及〈東陽夜怪錄〉，寫作難度相對較低。由此可見，王夢鷗認為〈東陽夜怪錄〉為該系列作品之佼佼者，洵非虛言。

然而，該篇文章最值得注意的是，除了以物怪為核心所建立的七個謎語之外，更借用了入境與出境的對照，形成一個總括全局的謎語：成自虛回到人境之後，還有一段篇幅甚長的對照之旅——面對屋壁之北的橐駝，自虛「覺夜來之異，得以逼求之。」左右環顧，只見瘁脊屋驢、老雞、大駁貓兒、蠕然而動的刺蝟，自虛「周求四顧，悄未有人」，顯得惆悵而蒼涼。此時，突覺「不勝一夕凍餒，乃攬轡振雪，上馬而去」，在村北見一牛、一犬後，昨日所遇諸怪才全數現出本相，及見老叟一人，恍惚之餘，僅能說出「事不可率話」遂「慨然，如喪魂者數日」。成自虛驚恐惶惑的心靈狀態，使得結尾耐人尋味，透過異境（謎面）與人境（謎底）的兩相映照，透顯著作者對隱蔽／示現手法的嫻熟，更藉此寄寓虛／實、有／無的人生哲思。

從這個角度來思考胡應麟的評論，就會發現，胡氏舉〈毛穎傳〉、〈南柯太守傳〉、〈元無有〉、〈東陽夜怪錄〉來說明唐代小說「作意好奇」、「假幻設語」的特質，實因四者具備比較基準。學界習將〈元無有〉、〈東陽夜怪錄〉、〈毛穎傳〉置於諧謔傳統討論，然而，〈南柯太守傳〉也使用了謎語中遮蔽／示現的手法，主角淳于棼在回到現實世界之後，一步步揭開樹洞，發現南柯國的真相。先前種種經歷，就像是現實人生的謎底——生命中原以為偉大豐盛的事件，原來只是蟻國卑微的爭鬥。在〈南柯太守傳〉中，謎面和謎底不只是遮蔽與示現的關係，謎面、謎底不僅僅自成邏輯，更是相互輝映、完足的一體兩面，足見謎語高明之處。

同樣地，在〈東陽夜怪錄〉文末，作者採用異境（謎面）與人境（謎底）兩相映照的手法，正是在揭曉謎底的同時，促使讀者與成自虛一同思考：夜來

臺灣大學學術期刊資料庫

物怪的言行舉止，正是為嘲諷人間情態而發，無論是入世勞苦、自怨自艾（驢、牛）、自誇自耀（刺蝟、雞）、彼此鬥爭（貓、狗），自許清高、裝模作樣（駱駝），都一一現形。風雪夜以文會友，配合天明物怪現形的謎底，巧妙地暗示了，成自虛在天亮之後，雖可暫離雪夜七怪，但是，佛寺之外，尚有千千萬萬個隱藏潛匿的人怪，正奔競於唐代官道、驛站、廟堂之上，彼此拜會、阿諛、鬥爭。由此來看，成自虛的喪魂，並非來自於遇怪的偶發事件，而是來自對於現實世界本相的理解。

（二）炫才之累——〈東陽夜怪錄〉諧謔書寫的缺失

承上所述，〈東陽夜怪錄〉既能在七個物怪謾語中，運用物怪的性情、舉止、生平際遇、自我期望、他人觀感等面向層層鋪敘，形成迴環相扣的書寫；又能借鏡〈南柯太守傳〉蟻國／人間的謾語手法，就其技巧的創新而言，實足可觀。然而，此篇作品是否便如李鵬飛先生所言，乃「集諧謔手法之大成且藝術技巧非常高超的傑作」？平心而論，前舉謾語的層次雖然繁複，卻頗有疊床架屋之累。〈東陽夜怪錄〉一舉設計了七位物怪，尤其可觀的是，物怪的自詠詩歌數量，駱駝、犬、雞各有三首、驢兩首，其餘三怪一首。為了將這些詩作都納入文中，作者採用了反覆吟詠、往來酬酢的情節，藉物怪的往來稠沓，一一羅列文中，例如：在驢怪、牛怪力邀之下，駱駝精怪連吟兩首詩：「詠褐藏名無定蹤」、「為有閣浮珍重因」，就情節的推進效果而言，這兩首詩都是駱駝精怪詠懷之作，藉此說明身世來歷，同時也影射精怪的真實身分。但是，總覽駱駝精怪從故事開端所吟三首自詠詩：

> 誰家掃雪滿庭前，萬壑千峰在一拳。吾心不覺侵衣冷，曾向此中居幾年。（其一）
>
> 擁褐藏名無定蹤，流沙千里度衰容。傳得南宗心地後，此身應便老雙峰。（其二）
>
> 為有閣浮珍重因，遠離西國越咸秦。自從無力休行道，且作頭陀不繫身。（其三）

臺灣大學學術期刊資料庫

「千峰一拳」、「雙峰」、「頭陀」均為射其形貌，讔語如出一轍，「吾心」、「心地」用語重出，權衡三首詩歌主旨，均在說明駱駝千里跋涉，卻假充得道高僧。詩的內容、功能幾乎重疊，實在無須重覆吟詠，顯示作者為了炫才而取捨不當的缺失。又，在刺蝟讔語的使用方面，頗有江郎才盡的問題，二隻刺蝟姓氏為胃，是以字形射蝟。苗介立對刺蝟吟詠詩歌時，也同樣以「上參列宿，親密內達肝膽。況秦之八水，實貫天府，故林二十族，多是咸京。」分別以星宿之「胃」、五臟之「胃」、秦地渭水，射「蝟」，使用次數過度頻繁，遠不及犬、貓、驢之讔語，能以物怪情性、形貌等多方層面切入。

過度炫才而取捨失當，導致該文雖取〈南柯太守傳〉之立意，企圖將佛寺物怪的言行深化為現實人生的謎底，並設立數種精怪典型，包含入世勞苦而自怨自艾者（驢、牛）、自誇自耀者（刺蝟、雞）、彼此鬥爭者（貓、狗），自許清高復裝模作樣者（駱駝），以讔語結合情節以相呼應。然而，過於冗雜、反覆填塞的敘述，正如前揭王夢鷗所言：「雖屬踵事增華之舉，然事窮其要，誇過其理，徒見華而不實」。反覆填塞的形式，削弱了以言致意的效果。總結來說，從〈東陽夜怪錄〉讔語的設計來看，雖然可見該文企圖透過讔語的創變，引導讀者藉此反思現實秩序的合理性，然而由於纏繞迂迴的讔語設計，並未十分成功地揭露該文意義之所在。

四、〈東陽夜怪錄〉諧讔書寫的時代意義

前文集中論證〈東陽夜怪錄〉在讔語的設計層面，雖企圖利用八個讔語迴環指涉人竟如怪的作意，手法卻曲折纏繞，未能絲絲入扣，這是針對諧讔的藝術手法而論。藉由上節的論證，卻也初步探討了〈東陽夜怪錄〉實具作意，並不如王夢鷗所言「無所託諷於其間」、「讀之無以興感」。此節將進一步追問的是，〈東陽夜怪錄〉意在指出寺裏物怪之矯揉作態，正如寺外人間百怪，這樣的作意，可否與唐代社會現實相互呼應？

誠如劉勰所論，閱讀諧讔應秉持「適時會義」之方法，但是如何適時以達

臺灣大學學術期刊資料庫

致會義，而非曲義附會、厚誣古人，卻是讀者的難題。尤其諧謔以藏匿、遮蔽為特質，除了增加趣味，更有區隔讀者的用意，即便當代人也難以破解其秘。[32] 因此會意之際，更應格外謹慎。從題材上來看，唐代以前諧趣的主題還是圍繞著人類共通的生活經驗為主，諸如食、色等欲望不被滿足的痛苦，從中看見人類的愚蠢，引發嘲笑的情感。唐以後，這批由文人所創作的小說，形式上仍採謔語的遮蔽／示現手法，題材則從本體不雅的民間遊戲，逐漸移轉為談詩論文的文人生活。以文士的生活情態為情節基礎，如夜宴清話、宦途羈旅、讀書山寺等，[33] 這與劉勰釋「諧」所指涉的「辭淺會俗」已大相逕庭。[34]

作者是文士，所以將平日見聞編寫成文，本在情理之內。需要進一步深思的是，若將作品視為歷史各種因素互涉之產物，這類作品用來引發諧趣時，是否傳達了時代文人精神之底蘊，寄寓了獨特的觀照與作意？又，這些作品採用了哪些文化資源來作為發笑的源由，藉著這些「失序」與「荒謬」的文化因子，能否與唐代歷史事實相互發明？若可相互發明，符合劉勰「適時會意」之條件，才能判斷作品是否具有諷諫之意。本文希望進一步檢證的是，這些諷諫之意，在當時的作者、讀者群中流通，是否有益於價值的辯證、秩序的重整？抑或成

32 同時代作品《周秦行紀論》曾云：「（玄怪錄）其中多造隱語，人不可解。其或能曉一二者，必附會焉。」《玄怪錄》善於利用隱語區隔讀者，即便是同時代人亦未必能解。見李德裕：《窮愁志》，卷 4，《李衛公外集》，清‧董誥等編：《全唐文》（太原：山西教育出版社，2002 年）。

33 如〈東陽夜怪錄〉：「前進士王洙，字學源，其先瑯琊人。元和十三年春擢第。長居鄒魯兼名山習 業。」〈楊禎〉：「進士楊禎，家於渭橋。以居處繁雜，頗妨肄業。乃詣昭應縣，長借石甕寺文殊院。」都是唐代文人生活史的映現。小說中的士人生活，具有歷史性的意義，參陳弱水：〈從〈唐暄〉看唐代士族生活與心態的幾個方面〉，原刊於《新史學》10 卷 2 期（1996 年 6 月），後收錄於陳弱水：《唐代的婦女文化與家庭生活》（臺北：允晨文化出版社，2007 年），頁 243-272。

34 此一轉變，不僅見於諧謔的趣味性，岡本不二明比較六朝與唐代的異類描寫模式，也指出了：相較於六朝志怪的描寫，〈東陽夜怪錄〉中的異類（精怪）深具濃厚人間趣味，更像是文士自身的投影，見岡本不二明：〈異類たちの饗宴：唐代伝奇「東陽夜怪録」を手がかりに〉，頁 116-120。

臺灣學術期刊資料庫

為爭權奪利的工具？

以下以〈東陽夜怪錄〉關鍵情節為主線，配合唐代歷史情境提出解釋，歸納如下：其一、以名為謎：氏族情結的映現，其二、幻滅為解：以文立身的虛矯。

（一）以名為謎——氏族情結的映現

自報身家是此系列作品的關鍵情節。精怪往往宣稱來自高門望族，揭曉身分之後，卻是令人發噱的駝驢雞貓等畜類。假名的編造，早至遠古人類相信直呼本名可以影響靈魂狀態，因此古人另以字行；[35] 六朝道教法術中，道士登涉須攜帶《白澤圖》、《夏鼎記》等圖籍辟邪，以辨認精怪本相，喚名收之。[36] 在陌生而具有高度危險的環境中，掌握了對方的本名，即掌握了控制權，[37] 以「假名」行世，亦有自我保護的意味。〈東陽夜怪錄〉中精怪編造表相時，顯然奠基在前代「喚名制怪」的文化基礎上創作，然而，比較六朝筆記小說如《搜神記》〈傒囊〉、〈彭侯〉、[38]《搜神後記》〈山〉等篇章，[39]「喚名制怪」為筆記小說吸收之後，多作為情節推進之一端，並不占全文太大篇幅。相較之下，〈東陽夜怪錄〉系列作品對於姓氏血緣的編造，不僅偽造姓氏名號以遮蔽真實身分，更延伸至血緣譜系，如宗族、郡望等名號。這類情節顯然已經脫離巫術思維與宗教信仰的經驗範疇，而有特殊的作意。值得注意的是，為什麼血

35 遠古人類相信直呼真名可以控制他人，此一思維亦展現於中國成年禮「取字」作為假名的習俗中，於少年少女走入社會之後，為其取字，是為了保護他們，不要遭受異姓或其他人士不善意的對待。見葉國良：《漢族成年禮及其相關問題研究》（臺北：大安出版社，2004 年），頁 2-6。

36 見東晉・葛洪：《抱朴子・登涉篇》（臺北：臺灣商務印書館，1965 年）。

37 相關論述見李豐楙：〈六朝精怪傳說與道教法術思想〉，收錄於《神話與變異：一個常與非常的文化思維》（北京：中華書局，2010 年），頁 153-179。

38 兩筆資料分見東晉・干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》（臺北：里仁書局，1970 年），卷 12、18。

39 見（傳）東晉・陶潛撰，汪紹楹校注：《搜神後記》（北京：中華書局，1981 年），卷 3。

臺灣大學學術期刊資料庫

緣譜系足以炫惑人類，使人迷失心神、真偽莫辨？

本文以為，精怪自報家門的情節，反映了唐人的社會現象。[40] 正因為〈東陽夜怪錄〉觸及此點，才既能以名為謎，增加謾語的神祕感，又能以名為諧，直探唐人的諧謔心理。犬、貓、刺蝟三怪編造姓氏時均上溯先祖，現代讀者看來也許覺得冗長無味，但是若改換為唐人眼光，便可意識到修辭所擬觸發的笑感，連帶引發讀者對社會秩序與生命價值的省思。

唐人喜好偽託望族、冒襲先祖，是歷史的事實。劉知幾《史通》有云：「競以姓望所出，邑里相衿……爰及近古，其言多偽。」指出魏晉南北朝以降富有聲望的郡望，在唐代有不少偽稱依附之人。[41] 又，據陳弱水舉出中古的南陽白水張氏，實際上是起自民間的想像望族。[42] 可知假冒郡望，已不僅止於冒充高門大姓，甚至有完全向壁虛造的郡望及姓氏。就「南陽白水張氏」一例，可以發現偽託郡望並非單點式的散布，而是跨地域（河北至吐魯番）、跨朝代（北朝至唐初）並普及於統治階級的社會行為。這樣的歷史現象被寫入諧謔小說時，我們應該如何瞭解言中之意？

---

40 〈東陽夜怪錄〉中精怪誇耀家門的情節，反映唐代文人間的門第之爭，此說已分別見於黃永年（前揭文，頁 485）、李鵬飛（前揭文，頁 68）、康韻梅（前揭文，頁 93）三位先生之文。本文在前人基礎上，更擬指出〈東陽夜怪錄〉的諧謔點，不僅源於六朝迄唐的門第階級之爭，尚可進一步以當時的「假姓」現象來理解。

41 唐・劉知幾撰，清・浦起龍通釋，王煦華整理：《史通》（上海：上海古籍出版社，2009 年），卷 5，〈邑里〉原注：「今有姓邴者，姓弘者，以犯國諱，皆改為李氏。如書其邑里，必曰隴西、趙郡。夫以假姓猶且如斯，則真姓斷可知矣！又今西域胡人，多有姓明及卑者，如加王等爵，或稱平原公，或號東平子，為明氏出於平原，卑氏出於東平故也。夫邊夷雜種，尚竊美名，則諸夏士流，固無慚德。」頁 105。

42 「張姓人士使用南陽白水為郡望的，自北朝末年漸增，到隋代唐初大盛，其中有兩個特點。首先，採用此一郡望的人來源極廣，從河北到吐魯番都有；其次，這個族望未與魏晉南北朝的任何大族有明顯的牽連。以上兩點，實在是中古史上罕見之事。從種種跡象判斷，南陽白水是起自民間的想像族望，大概六世紀時開始在統治階級之間普及。」見陳弱水：〈從〈唐暄〉看唐代士族生活與心態的幾個方面〉，頁 243-272。又見何德章：〈偽託望族與冒襲先祖——以北族人墓志為中心——讀北朝碑志札記之二〉，《魏晉南北朝隋唐史》第 17 輯（2000 年 4 月），頁 139。

臺灣大學學術期刊資料庫

前段已論及，笑可以是一種具有攻擊性的消極行為，在博眾一粲時，其實是透過笑來凝聚群眾的認同、傳達消極的攻擊。諧謔小說的功能之一，便是凝聚社會的集體意識，爾後尋求突圍。所以，當我們看見〈東陽夜怪錄〉嘲謔偽氏族的精怪時，應當有此認識——這是唐人對氏族社會的心理攻防戰。

學者研究諧謔，往往將眼光放在六朝〈雞九錫文〉、〈廬山公九錫文〉、〈大蘭王九錫文〉、〈常山王九錫文〉等詠物文，或者中唐的韓愈〈毛穎傳〉、柳宗元的文士傳統等面向，本文在此擬提出隋唐之際兩則較少為人注意的材料，以此作為中晚唐諧謔小說的新參照點。

其一為隋代《啟顏錄》所錄徐之才與王元景的對話：

> 北齊徐之才後封西陽王，尚書王元景嘗戲之才曰：「人名之才，有何義理？以僕所解，當是乏才。」之才即應聲嘲元景姓曰：「王之為字，在言為，近犬便狂，加頸足而為馬，施腳尾而成羊。」[43]

以牲畜比附他人姓氏，以資謔笑，這種類似小兒遊戲的淺薄行逕，未必僅出於文人的無聊文字遊戲。在逞口舌之快的同時，亦暗藏地域、階級的鬥爭。徐之才原為南人，因醫術見重當世，被俘擄至北方。徐、王之對話，在於徐之才受封西陽郡王之時。徐於北朝任官，曾因南人身分備受壓抑，[44] 後和士開、陸令萱母子曲盡卑狎，二家苦疾，救護百端。由是遷尚書令，封西陽郡王。先行出言譏諷的王元景，為北海王氏，先祖王猛曾仕苻堅，位至丞相，王憲、王嶷、王雲亦歷代仕宦，門第見重當世，世稱王氏九龍。[45] 徐之才所以得官，正是因為「醫才」見重當權者，卻為王元景出言諷刺，反唇相譏的徐之才，將王姓引為諧謔，實難以視為偶然之舉。

其二，唐代初年的〈補江總白猿傳〉，影射歐陽詢為猿怪子孫，也並不只

---

43 舊題隋・侯白撰，董志翹箋注：《啟顏錄箋注》（北京：中華書局，2014 年），頁 18-19。

44 「楊愔以其南土之人，不堪典祕書，轉授金紫光祿大夫，以魏收代領之。之才甚快快不平。」唐・李百藥：《北齊書》（臺北：鼎文書局，1980 年），卷 33，頁 445。

45 唐・李延壽：《北史》（臺北：鼎文書局，1980 年），卷 24，頁 881-884。

臺灣大學學術期刊資料庫

是單純諷刺歐陽詢的形貌，更有諷刺子孫血統不純的潛在動機。此點王夢鷗先生已有相關論述，在此不再贅述。[46]

前舉兩例，犬、馬、羊、猿與姓氏的黏合，都是用來諷刺非我族類之人，從中透露不同地域、階級的鬥爭與歧視。相比之下，〈東陽夜怪錄〉，不僅將姓氏與動物精怪結合，崇拜名門血緣者，亦搖身一變成為牲畜幻化的精怪，成為被大肆嘲謔的對象。敬去文自言為「春秋向戍之後，卿以我為盤瓠裔，如辰陽比房，於吾殊所華闊。」原來只是搖尾乞憐的狗怪。苗介立自誇為：「天生苗介立，鬥伯比之直下，得姓於楚遠祖芈皇茹，分二十族，祀典配享，至於禮經。」原形畢露之後，只是一隻鄉野大貓。又，苗介立為排擠敬去文，誇耀胃藏瓠、胃藏立的身世，更是上比天上星辰，下比人身五臟。天亮之後，這一對身世輝煌的兄弟，竟然只是蠕然而動的刺蝟。

〈東陽夜怪錄〉對於假冒氏族的諷刺，究其內涵，顯然有別於《啟顏錄》〈徐之才〉與〈補江總白猿傳〉的門第歧視。對假姓的諷刺，是否為孤立的文學現象呢？據前賢指出，在中晚唐的諧謔小說中，存有一脈人際網絡，可資追索。[47]《靈怪集》作者張薦（744-804），是張鷟之孫，生於文學世家，精於撰史；《玄怪錄》作者牛僧孺（779-848）；《宣室志》，作者為張讀（834-?）。張薦為張讀之祖父，而牛僧儒為張讀之外祖，其中，《玄怪錄》、《宣室志》中，尤有針對氏族的嘲弄與反思。尤其，《玄怪錄》作者牛僧孺（779-848）的隱語書寫頗受當世矚目，可見，《玄怪錄》的隱語系統與〈東陽夜怪錄〉的姓氏謎有關。

《玄怪錄》中以諧謔形式創作的小說，以〈來君綽〉[48]最值得注目。在此，不難發現作者運用汙池大蟆矯造家世的情結，嘲弄唐人對於名門貴胄的迷信，正與〈東陽夜怪錄〉中精怪誇耀氏族一段若合符節。〈來君綽〉以座中姓名雙

46 詳見王夢鷗：〈閒話〈補江總白猿傳〉〉，《唐人小說研究四集》（臺北：藝文印書館，1978 年），頁 183-192。

47 王夢鷗：《唐人小說校釋》，上冊，頁 385。

48 唐‧牛僧孺著，程毅中點校：《玄怪錄》（臺北：文史哲出版社，1989 年），卷 1，頁 21-22。

臺灣大學學術期刊資料庫

聲者為令，嘲笑威汙蠖的姓氏。嘲笑姓氏並非《玄怪錄》獨有的諧謔情節，但是這裏應該特別注意的是秀才羅巡的問話：「公華宗，氏族何為不載？」這讓嘲笑姓氏的舉動具有另一層心理基礎，顯示姓氏正代表社會地位的高下，威汙蠖隨即運用文學遊戲反譏，從這裏可以發現，威汙蠖首先持與高門相對抗者，正是文學的才華。氣勢壓倒眾人之後，威污蠖才理直氣壯地回答：「我本田氏，出於齊威王，亦猶桓丁之類，何足下之不學耶？」不明就理的來氏一行人，遂受其蒙騙，直至天明再回，看見身長數尺的大螾、癰螺丁，才一面嘔出清泥汙水、一面追悔莫及。這個充滿惡趣的結局，隱含著牛僧孺對於高門子弟及其擁護者的蔑視，威汙蠖假造姓氏欺騙來客，原是田中泥濘的大螾、癰螺丁，威汙蠖固然可笑，來君綽等人被假名欺騙，大喝蟲族泥漿，也極盡荒唐。

另外，張讀《宣室志》，至少有兩則小說關涉假姓，分別是〈陳岩〉、〈楊叟〉。猿猴化而為人，自稱袁氏，早見於《吳越春秋》，[49] 或化為姓楊，如《搜神記》。[50] 但是前代志怪中，猿猴的出現，近於《焦氏易林》〈坤之剝〉：「南山大玃，盜我媚妾」，顯示的是漢族父系血統受異族入侵的焦慮。但在《宣室志》中，猿猴出現時並未掠奪、引發戰爭，而是自我介紹，表明系出高門，如〈陳岩〉中猿精自言：「妾楚人也，侯其氏，先人以高尚聞于湘楚間，由是隱跡山林，未

49 《吳越春秋・勾踐陰謀外傳》：「范蠡：『今聞越有處女，出於南林。國人稱善，願王請之，立可見。』」越王乃使使聘之，問以劍戟之術。女將北見於王，道逢一翁，自稱曰袁公，問於處女：『吾聞子善劍，願一見之。』女曰：『妾不敢有所隱，惟公試之。』於是，袁公即杖筰箊竹，竹枝上頡橋未墮地，女即捷末，袁公則飛上樹，變為白猿。遂別去，見越王。」東漢・趙曄著，元・徐天祜音注，苗麓點校：《吳越春秋》（南京：江蘇古籍出版社，1999 年），卷 9，頁 147-148。

50 《搜神記》：「蜀中西南高山之上，有物與猴相類，長七尺，能作人行，善走逐人，名曰猳國，一名馬化，或曰玃。伺道行婦女年少者，輒盜取將去，人不得知。若有行人經過其旁。皆以長繩相引，猶故不免。此物能別男女氣臭，故取女，男不知也。若取得人女，則為家室。其無子者，終身不得還。十年之後，形皆類之，意亦惑，不復思歸。若有子者，輒抱送還其家。產子皆如人形。有不養者，其母輒死。故懼怕之，無不敢養。及長，與人不異，皆以楊為姓。故今蜀中西南多姓楊，率皆是猳國馬化之子孫也。」同註 38，卷 12，頁 152。

臺灣大學學術期刊資料庫

嘗肯謁侯伯。」最後證明這個侯氏是「弋陽多猿狖」；而〈楊叟〉一文，也藉猿精之口捏造身世：「吾本是袁氏，祖世居巴山。其後子孫，或在弋陽，散游諸山谷中，盡能紹修祖業。」故事結尾，這些隱居深山的清高人士，竟是弋陽之猿。

這些諧謔情節，是否作者有意的安排？還是小說家言雜染現實的巧合？前文述及，諧謔是以「虛醜」之言，觸發讀者的會意，此一會意，應配合歷史情境來理解。唐代的確有冒襲先祖、偽託望族的歷史事實，誠如陳弱水所言：「小說基本上是作者混合想像與個人見聞、記憶、反思的創造性產物」。[51] 但是文本中的素材，在多大的程度上反映了作者的意志？這就必須從作者相關事跡考察，加以印證。[52]

在中晚唐小說的創作中，牛僧孺頗因文辭隱晦備受譏諷，學者傾向認為，牛僧孺早年家世貧寒[53]與官職閑冷，因此藉著小說中的隱言來抒發憤懣之意，其中，不乏對世家大族的不滿。張讀雖然宦途順遂，考其家世，可知其人功名並非來自門蔭。[54]《宣室志》被視為《玄怪錄》的續作，雖然周紹良以為此書

51 陳弱水：〈從〈唐暄〉看唐代士族生活與心態的幾個方面〉，頁 268。

52 如卞孝萱於〈怎樣識別唐小說有無寓意〉一文中指出：「看作品的表面是不夠的，必須聯繫作者的家世、生平與政治立場、觀點，進入作者的心胸。」《唐人小說與政治》，收錄於《卞孝萱文集》（南京：鳳凰出版社，2010 年），卷 4，頁 395。

53 牛氏的先祖，《舊唐書》稱為隋吏部尚書牛弘，據《新唐書・宰相世系表》，牛姓原出於子姓，宋微子之後，司寇牛公。不過，此一牛姓，據王夢鷗考據，當是出於胡人，於五胡亂華之後，隨拓跋氏定居河南，並非中國的世家大族。到了牛僧孺一代，牛氏已然中落，牛僧孺的父親是華州鄭縣尉，屬於正九品下的小官。王夢鷗：〈牛僧孺的政治生涯考述〉，收錄於《唐人小說研究四集》，上編，頁 3。官品級等，見賴瑞和：《唐代基層文官》（臺北：聯經出版事業有限公司，2004 年），頁 146。又，牛父任職上縣縣衛時，約在大曆二十年（773）左右，每月俸錢為二萬文，據賴氏研究，此一俸錢雖高於朝廷京官，但牛父在牛僧孺九歲即已過世，難以長期支援家中生活，可見牛僧孺自幼貧寒，的確屬實。頁 380-385。

54 張氏為深州陸澤人，檢閱《新唐書・宰相世系表》，深州張氏不在其列。張氏歷代仕宦，多拜科舉之賜，從玄祖張鷟、伯父張又新與父親張希復，均為進士出身。僅祖父張薦曾受顏真卿賞識，因而「詔授左司禦率府兵曹參軍」，見五代・劉昫等撰：《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1976 年），卷 149，頁 4024。

臺灣學術期刊資料庫

近六朝志怪遺緒，多為零碎見聞，寓意未若《玄怪錄》深遠，[55] 然細考其文，不少篇章涉及黨爭故實，如卷一〈李宗閔〉、卷二〈李逢吉〉、卷九〈李德裕問休咎〉等，未必全無寄意。[56] 因此，若以為張讀在部分篇章中也承繼了外祖以諧讔諷刺氏族的作意，亦不無可能。[57] 回頭再看〈東陽夜怪錄〉，作者雖已無可考，但是文章開篇安排了進士王洙作為傳言者，頗耐人尋味。本文以為，這不僅是沿襲志怪好作實錄、以假亂真的手筆，細考文中記載王洙曾有居鄒魯兼名山習業的生活經驗，名山習業，在唐代可能代表王洙並非出身官宦世家的貴族子弟。[58] 再者，〈東陽夜怪錄〉開頭已有成自虛作為事件主角，又添王洙

---

55 見周紹良：《唐傳奇箋證》，頁 4。又，王夢鷗認為《宣室志》「一則模擬前人已說之事，二則出於親友交遊，故有如許道聽塗說之事，觀其所作，託事以抒情者少，而盡近於有聞必錄。」〈宣室志與河東記〉，《唐人小說研究四集》，頁 86。又，李劍國評《宣室志》有云：「大抵作者親所聞知，鮮有因襲，即有別見者，亦自載所聞耳。」《唐五代志怪傳奇敘錄・下》，頁 833。

56 同註 53，王夢鷗雖認為該書多為記錄見聞，部分篇章由張讀言之，則似有別，並非偶然記之。如〈朱峴女〉戒食牛肉，又〈李德裕〉食萬羊將滿，沒於荒裔事，可與《通鑑・唐紀》卷六十，太和七年李德裕入相，兩月之內，諸楊（羊）相繼斥逐於外，由是蹭蹬江海以至於歿一事互證。見頁 88。

57 見王夢鷗語：「從《玄怪錄》之題材而辨其趣味，不僅好託言久遠之事，且幾無記載生人之現實生活。易言之，牛僧孺筆下之生人現實皆託寓於前世似曾發生之神仙鬼怪事中。其言神仙生活多為其魚現是無從實現之幻想，而廣記之古元之一篇足為代表；至於託言神怪，又往往隱寓其懷抱，以洩其心中之不平之氣，如〈董慎〉篇反抗天曹因私而曲法。蕭至忠篇言職司之貪枉。張老篇言門第人家之卑鄙等。……《周秦行紀論》評之為「多造隱語，人不可解」，質以今存殘帙，所見猶然。」見《唐人小說研究四集》，頁 23。

58 據嚴耕望指出，唐代世家子弟多就家自學，而貧寒之士則群聚山寺，《唐摭言》卷七所載三條資料，可資相證：「徐商相公常於中條山萬固寺泉入院讀書，隨僧洗缽」、「韋令公昭度少貧寠，常依左街僧錄淨光大師，隨僧齋粥，淨光有人倫之鑒，常器重之」、「王播少孤貧，常客揚州惠昭寺木蘭院，隨僧齋飧；諸僧厭殆，播至，已飯矣。後二紀，播自重位出鎮是邦，因訪舊遊，向之題已皆碧紗幕其上」，見嚴耕望：〈唐人多讀書山寺〉，《大陸雜誌》2 卷 4 期（1951 年 2 月），頁 5、11、13。

臺灣大學學術期刊資料庫

轉述，曲折的筆法值得注意。這位轉述者的身分，或許透露了〈東陽夜怪錄〉訴諸的讀者群，並非文中炫耀家世的假人類，而是憑恃一己之才進入仕途，有著名山習業經驗的寒門子弟。

綜合相關史實來看，本文認為在〈東陽夜怪錄〉、《玄怪錄》、《宣室志》中作者寄寓了假造高門的嘲諷，[59] 正應與李德裕黨徒的攻訐小說對文互讀。在李德裕黨徒所作的《牛羊日曆》、《周秦行紀》、《續牛羊日曆》、《周秦行紀論》、《玉泉子》中，[60] 牛僧孺的姓氏飽受攻訐。如以太牢、丑座嘲笑牛姓，牛氏之姓所以可笑，不只是令人聯想祭祀用的牲禮，更代表著對血統的歧視。李黨在《周秦行紀》編造牛僧孺與王嬙交合一段十分值得注意，有云：

> 乃顧謂王嬙曰：『昭君始嫁呼韓單于，復為株累於若單于婦，故自用且苦寒地，胡鬼何能為？昭君幸無辭。』昭君不對，低眉羞恨。[61]

---

59 陳寅恪從社會史的角度析論中晚唐時期牛、李二黨之爭，從任官途徑的不同，分別形成了進士派與舊氏族的門閥派。詳見陳寅恪：《唐代政治史述論》（臺北：樂天書局，1972 年），陳氏將牛李黨爭視為新興階級中的進士派牛僧孺、李宗閔牛黨和舊門閥派的李德裕等李黨之爭；韓國磐：〈唐代的科舉制度與朋黨之爭〉，也沿襲陳氏之說，並指出自玄宗朝以來，進士與門閥之間的政爭便存在，收錄於韓氏著：《隋唐五代史論集》（北京：三聯書店，1979 年）。陳氏之說陸續經學者修正，據礪波護的研究，牛李兩黨在科甲人數和巨室後裔人數上都是旗鼓相當，（日）礪波護：〈中世貴族制的崩潰與辟召制〉，《東洋史研究》第 21 期（1962 年 3 月）。又，崔瑞德（Twitchett, Denis C.）指出，當時士人透過科舉取得功名與透過氏族蔭庇特權取得職位，並非互斥現象，見（美）Twitchett, Denis C. “The Composition of the T’ang Ruling Class: New Evidence from Tunhuang.” In *Perspectives on the T’ang*, ed. Arthur F. Wright and Denis C. Twitchett, pp.47-85. (New Haven: Yale University Press, 1973)。礪波護、崔瑞德二人之研究，顯示牛、李黨爭不宜二元化約為進士派與舊氏族的鬥爭，不過，並不代表陳氏論點全然無效。就本文考察的諧謔內涵來看，進士派與舊氏族的鬥爭，確實存在士人文化之中。

60 卞孝萱以為《牛羊日曆》、《周秦行紀》、《續牛羊日曆》、《玉泉子》均為李德裕黨人作，目的在於貶抑牛僧孺，以遂「志必殺公」之願，見卞孝萱：《唐人小說與政治》，頁 269。

61 《唐人小說校釋》，下冊，頁 226。

臺灣大學學術期刊資料庫

這不只是誣衊牛僧孺欲「以身與帝王后妃冥遇，證其身非人臣相也，將有意於狂顛」，細繹《周秦行紀》中王嬙無可推辭的羞恨，正因其女早已被匈奴這類非漢族血統玷汙，在《周秦行紀》后妃的反覆推辭中，可以想見，王嬙與牛僧孺都屬「非我族類」的他者，必須被排除在統治階級之外，不然將會引發國之顛狂。學界多關注寫作者欲置牛氏少長於死地的用心，[62] 然而，本文希望指出的，是這類的攻訐論述，牽涉了唐人根深蒂固的血統歧視，也是〈啟言錄〉、〈補江總白猿傳〉中折射的社會心理。從《牛羊日曆》攻擊牛氏母親冶蕩、《周秦行紀》、《周秦行紀論》捏造牛僧孺與后妃交合之事，都出於同樣的心態，在漢族中心的思維中，這樣的心態並不少見，[63] 在這樣的歷史背景下，〈東陽夜怪錄〉、《玄怪錄》、《宣室志》反覆書寫精怪自報家門，進而被揭破假名的情節，極可能便是針對氏族心理攻防的語言策略，以此迎戰時人對血統、家門的歧視。

綜言之，〈東陽夜怪錄〉、《玄怪錄》、《宣室志》中等精怪自報家門的情節，不只是提供猜謎的趣味，更是作者寄寓「意義」之所在。無論這些情節是否曾在當代與《牛羊日曆》、《周秦行紀》、《續牛羊日曆》、《周秦行紀論》之論述正面對抗，兩造作品都有效地反映了統治階層士人的心靈狀態，即對氏族的捍衛或對抗。諧讔情節的多樣呈現，則反映了中晚唐文人對血統價值的反思。

---

62 見註 60 卞孝萱之說；又見王夢鷗：〈牛羊日曆及其相關的作品與作家辨〉，《唐人小說研究四集》，頁 106-144。

63 王夢鷗已指出，這類攻訐牽涉了漢族中心優越感，歷代史傳的外族書寫，如司馬遷敘述南越、西南夷，《後漢書》、《南州異物志》均有以人獸混同形容異族之筆，見〈閒話〈補江總白猿傳〉〉，《唐人小說研究四集》，頁 183-192。又見（日）岡本不二明：《唐代の小說と社會》（東京：汲古書院，2003 年），〈唐參軍戲角色考〉，指出唐代小說中，參軍職、伶人樂工、華外民族多為動物精怪的化身，〈東陽夜怪錄〉的驢擔任左驍衛胄曹參軍、狗擔任東川參軍事，同出於此一社會心理邏輯。頁 202-203。

臺灣學術期刊資料庫

氏族的崩解，固然是時代變動的總結果。[64] 然而，氏族傳承奠基於血緣關係，其崩解與唐人好偽姓氏有無關連？在中晚唐黨人的爭鬥中，運用姓氏的書寫相互取笑，是否也在無形中瓦解了氏族的崇高性？這些問題並非本文能夠一一解答，但提出這樣的可能性，作為唐小說與歷史互證的一種角度。

（二）幻滅為解——以文立身的虛矯

在諧謔小說中，既以遮蔽／示現為手法，文中揭曉的謎底，即是關鍵情節之一。〈東陽夜怪錄〉的謎底，並非僅為了揭曉物怪的本相，如前段所論，物怪對話，無一不是聚焦於世道對於個人之摧殘（驢、牛）、自我的誇耀（刺蝟）、彼此的鬥爭（貓、狗），促使成自虛瞭解文人本相，並提出以文學立身行世的質疑。

在〈東陽夜怪錄〉精怪的互動中，成自虛情感的細微變化與行為反應相當值得注意，成自虛身處異境，對於精怪的諸般行為，從原本的警戒、旁觀、傾聽乃至欲開口吟詩、主動參與，較〈元無有〉之主角更顯繁複。進入此界後，即便精怪之姓名、身分、性情、志向，在在暗示各自之本相，但是精怪所展露的儀節、才學、喜怒哀惡懼等情感，顯然與成自虛原先所認同、嫻熟的外在世界不謀而合。在精怪的世界裏，他們對於自己的本相顯然了然於心。當刺蝟以「若負芒刺」自謙時，眾怪皆笑。又，成自虛云「諸公清才綺靡，皆是目牛遊刃。」朱中正將以為有譏，潛然遁去，而盧倚馬巧加解釋，是知牛、驢均對彼此本來面目了然於胸，只有成自虛不明所以，才失禮地引用庖丁解牛之典故。

64 此一變動，即為「唐宋變革」。唐宋變革由日本學者內藤湖南率先提出、由宮川尚志、宮崎市定引介至西方，杜希德、蒲立本等皆給予高度評價。而中國學者陳寅恪也有類似的見解。諸位學者傾向認為，唐宋之際，社會階級的組成有了根本的改變，因名為變革，政治體制方面，貴族崩潰、君主專制獨興，經濟從實物經濟轉向貨幣經濟，文化方面包括經學、文學、藝術等均有質變，詳見張廣達：〈內藤湖南的唐宋變革說及其影響〉，鄧小南，榮新江主編：《唐研究》（北京：北京大學出版社，2005 年），卷 11。

臺灣華學學術期刊資料庫

進一步言之，群怪忙忙碌碌地相讓、自謙、互捧、結黨攻擊及劃分群類，對於這些顯著的行為與現象，成自虛卻未曾反省或思索。成自虛的情感歷程，主要追隨諸怪文才的展現、繁縟的儀節而有所起伏。初入佛寺時，由於橐駝有禮地答問，成自虛「頗忘前倦」。又，聽到高公雪山詩後，感到「茫然如失，口去眸眙」，以及苦請烏驢、橐駝呈詩等，藉著詩文的欣賞、儀節的熟悉而步步深入，逐步融入陌異的世界。最後，在敬去文高吟詩句的刺激下，激發了成自虛最強烈的認同感。因而「賞激無限，全忘一夕之苦」，並在開口參與的同時，瞬間歸返現時實。

〈東陽夜怪錄〉成自虛對於本相的察覺，是在天明後，一一察看精怪的原貌，才開始進行的。一旦天明，適才建立在文學能力上的喜悅、認同與參與，與現實世界的不堪兩相對照，顯得荒謬可笑。雪夜諸怪中，最讓成自虛欣賞的一首詩，是由敬去文所寫，讓成自虛忘卻飢寒交迫、身處異地之苦，對照於天亮看到的犬怪：「次此不過百餘步，合村悉輦糞幸此蘊崇，自虛過其下，群犬喧吠，中有一犬，毛悉齊髁，其狀甚異，睥睨自虛」，敬去文原來是寄居在村人集糞處、復好咆哮的犬類。在此作者安排了一個最富惡趣的諧謔手法，無情地揭示成自虛以文取士的無知與盲目。

成自虛的情感變化，仍寄寓了文人精神價值幻滅的主題，成自虛作為一個在宦途身不由己的落拓文士，生命理想奠基於一個以文藝能力決定高下的世界。藉由誤入異境的奇特經歷，重新看待眼前的生活，其蒼茫、無奈，只有篇末「如喪魂者」可以囊括，即近人王國維詞語「可憐身是眼中人」。試看文中諸怪：牛、驢、橐駝、刺蝟有所不為，可視為狷者；貓、狗、雞較為進取，可視為士之狂者。而無論是狂是狷，對應諸怪舉止進退的真正原因，均顯得其自飾之辭的荒謬可笑。進取者，以家世、才學彼此較勁；有所不為者，以退耕山林、回歸自然相互安慰。對照諸怪本相來看，貓狗出於天生動物性格而屢屢衝突，卻強加附會，攻擊對方身分、血統的不正當性；刺蝟服色看似鮮麗，「澹澹然有自色」，僅是天生帶刺、張皇誇飾的視覺效果，貓卻為之捏造家世，上比天之星辰、下比人之臟腑；雞則自發性地獻詩，以好發詩病自詡；橐駝、牛

臺灣大學學術期刊資料庫

為將軍彭特進豢養之家畜，驢則是官家所役，飽受驅使，不得自由，卻均妄論發願東來、因緣湊合、退耕隱逸之說。

學界習常舉〈東陽夜怪錄〉與〈毛穎傳〉為奠基在文士不遇主題的諧謔作品。然而，與其上接〈毛穎傳〉的書憤傳統，本文以為〈東陽夜怪錄〉更接近《玄怪錄》的作意，即跳脫感士不遇的主題，轉而質疑以文立身的價值。在《玄怪錄》中，對文人的嘲諷所在多有，尤以〈元無有〉與〈滕庭俊〉為代表。

〈元無有〉諷刺好文之士：「無有不以四人為異，四人亦不以無有之在堂隍也；遞相褒賞。觀其自負，則雖阮嗣宗詠懷，亦若不能加也。」精怪陷於見識薄淺而不能自覺，當以為「異」卻不以為「異」的失序行為，形成了荒謬、可笑的效果，正是引人發噱之處。然〈元無有〉並未刻畫主角的心理變化，在揭示謎底後，便戛然而止。而文中物怪與主角亦缺乏深刻互動：「無有亦不以四人為異，四人亦不虞無有之在堂隍。」〈元無有〉中對文學之士的諷刺與嘲弄，更見於《玄怪錄》其他篇章，如前舉〈來君綽〉一文，來君綽一行人本為逃難，懷著憂懼的心情，在夜黑迷路的狀態下尋求庇護，在主人「命酒洽坐，漸至酣暢」的招待中，在酒酣耳熱之餘，文人鬥爭的性格立刻現形：「談謔交至衆所不能對。君綽頗不能平，欲以理挫之，無計。」威汙蠖展現文學才能竟激發來君綽的不滿，引發他既羨且妒的心情，其實折射了「文才」是當時士人價值之所繫。

對於以文立身者的嘲謔，在〈滕庭俊〉達於頂峰。滕庭俊赴洛調選途中，前途茫茫，無意間與麻大、和且耶於黃昏時分共享連句之樂，見門館華盛，因有淹留之意。以文會友的結果，竟是「一時不見，乃坐廁屋下。傍有大蒼蠅、禿掃箒而已。」有趣的是，在〈滕庭俊〉中，精怪均瞭解彼此本相，與〈東陽夜怪錄〉的情節安排若合符節。當滕庭俊開口要求留下時，口吟：「如欠馮諼在，今希廁下賓。」只換來且耶、麻大相顧笑曰：「何得相譏。向使君在渾家門，一日當厭飫矣。」〈滕庭俊〉中，禿掃帚幻化為「鬢髮踈禿，衣服亦弊。」的老者，很難不讓人聯想到〈毛穎傳〉中的筆翁，牛僧孺文才受韓愈賞識，也

臺灣大學學術期刊資料庫

許在角色形塑方面有意呼應，亦未可知。

但是，細究文中的「作意」，卻有分別。〈毛穎傳〉最後，毛穎「老而禿」、「不復召」，「賞不酬勞，以老見疏，秦真少恩哉」，是對人主的批判。[65] 而滕庭俊在茫茫宦途中，有此奇遇，竟讓「熱疾頓愈，更不復發」，則似乎暗示了滕庭俊看透文人面目，身心反得安頓。〈滕庭俊〉中對文學價值的徹底質疑，正是〈東陽夜怪錄〉與《玄怪錄》諸篇諧謔的共同主題，這是韓愈〈毛穎傳〉未曾觸及的層面。

對照中晚唐時代的士風，〈東陽夜怪錄〉對「文」的質疑，殆有跡可循。該文寫在西元 811 年以降的中晚唐時期，當時的文人多以進士出身為美，[66] 進士又首重文學。[67] 文學技藝的高下，成為士人是否能安身立命的關鍵。唐代文人奔競官道之間，企以文學能力求一宦職，諸怪異象的觀察與刻畫，實源自於此一時代課題。

準此，參看〈東陽夜怪錄〉開篇敘言，即為作者對此時代課題的掌握。王、成二人於滎陽（唐河南鄭州）客舍相遇，分別因為王洙「隨籍入貢，暮次滎陽逆旅」，而成自虛是「家事不得就舉，言旋故里」。王洙聽聞、筆錄成自虛所

---

65 詳參卞孝萱：〈仕宦失意的宣洩——毛穎傳〉，《唐人小說與政治》，頁 363-372；劉寧：〈論韓愈《毛穎傳》的托諷旨意與俳諧藝術〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》2004 年第 2 期，頁 51-57；高菊梅：〈論韓愈《毛穎傳》為代表的諧謔游戲文〉，《河南農業》第 12 期（2007 年 12 月），頁 63-64。

66 〈散序進士條〉：「進士科始于隋大業中，盛於貞觀、永徽之際。搢紳雖位極人臣，不由進士者，終不為美。以至歲貢常不減八、九人。其推重謂之『白衣公卿』，又曰『一品白衫』。其艱難謂之三十老明經，五十少進士。」見五代・王定保著，陽羨生點校：《唐摭言》（上海：上海古籍出版社，2012 年），卷 1，頁 3。又，參照賴瑞和《唐代基層文官》一書，〈東陽夜怪錄〉撰作時間，近於會昌年間基層文官的理念型（ideal type），參照當時文人踏入宦途所面臨的現實問題，可能有助於我們理解此文中諧謔趣味的根源，同註 53，頁 440-443。

67 羅龍治：《進士科與唐代的文學社會》（臺北：國立臺灣大學文學院，1971 年），頁 3-8。

臺灣大學學術期刊資料庫

目睹的人間異相之前，二者的談話內容為「辛勤往復之意」。[68] 在茫茫官道間爭相奔競於利祿之途的文士，可能生發的荒謬、無奈、蒼茫之感，透過後段小說的敘述，更具體地呈現出來。成自虛與諸怪的交談，引用了層層堆疊的典故與比喻，作者以此寄寓諷刺之意。然而，撰寫此文之人，在紀錄、書寫的過程中，也是運用了累贅的文藝技巧。〈東陽夜怪錄〉一文所牽涉者，從七種物怪、文人成自虛、奔競於官道的王洙、該文作者、閱讀者形成了五重視角，在對話、觀看、書寫、閱讀的過程中，一同進行一場對文藝好尚、沈溺、與反省的思辯過程，這種獨特的觀照，是流傳在中晚唐文士群集中，共同賞好、分享的情感經驗與思維模式。

以上論述，目的在於論證〈東陽夜怪錄〉的諧趣乃根源於唐代社會情境而發，若以劉勰「適時會義」的方法論看來，的確能夠抉發〈東陽夜怪錄〉的時代意義，即顯示了唐人對於氏族的對抗以及以文逐利的反省，確實能夠提出觀點，於立意層面，並非「託諷者尠」、「情味寡淺」之作。

五、結　論

本文從前人評價的歧異出發，重探〈東陽夜怪錄〉諧謔書寫的價值與意義，結論如下：

首先，諧謔利用「言」與「意」的錯位，營造「虛醜」的語言特質，達到諷諫的目的。對於「意」的領會，很有可能因為時代的遷變而遺失脈絡，導致讀者失靈，無法「會意」的結果。因此，閱讀諧謔，應當配合歷史情境，並且思辨笑意底下隱含的價值與秩序。

其次，探討〈東陽夜怪錄〉藝術價值，透過中晚唐系列作品之比較，論證該文於諧謔書寫的創變與缺失，雖採用遠過同型作品的多重謔語結構，卻因過

68 據賴瑞和《唐代基層文官》，唐代士人於中進士科後，平均仍須等待三至七年才有職缺可任，由此可以想見王、成二人宦途之茫茫。

臺灣大學學術期刊資料庫

度炫才，影響了以文達意的效果。

復次，將〈東陽夜怪錄〉及其相關作品之情節與唐代社會現象互證，以抉發該文的時代意義，發現該文反映了唐人對於氏族的對抗以及以文逐利的反省，可見〈東陽夜怪錄〉並非「託諷者尠」、「情味寡淺」之作，亦不宜輕易付之一笑。

最後，本文除了期許對〈東陽夜怪錄〉的價值與意義作出公允的評斷，也希望藉此建立一種促進文學史「中心」與「次中心」，甚至「邊陲地帶」相互對話的途徑。〈東陽夜怪錄〉固然未臻經典之列，但是，唐代小說的研究，亦不宜僅駐足於特定經典的畛域。本文認為，這些文學史觀點所分類的中心、次中心、邊陲作品之間，具備了千絲萬縷的關係，表面看起來缺乏文學興寄的雜記、雜傳，雖不一定展現高度的藝術價值，卻很有可能正是理解「作意」的關鍵拼圖。抱持著這樣的意識進行觀察，本文勾勒了從〈東陽夜怪錄〉與《玄怪錄》、《宣室志》，乃至於攻訐牛僧孺的黨爭小說之間如絲若縷的連結，包含對氏族的擁護與對抗、文藝價值的幻滅。諧謔小說某程度記錄了中晚唐文人的心靈狀態，看似低俗、冗贅的笑謔中，帶有對個人生命價值的反省、對既有秩序的顛覆、與無可如何的悲哀，雖然未能展現高度的藝術美感，其中寄意，讀者卻也不應視而無見。

（責任校對：方韻慈）

引用書目

一、傳統文獻

《左傳》，收錄於清・阮元等：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，影印清嘉慶二十年（1815）南昌府學刊本，1965 年。

西漢・司馬遷著，（日）瀧川資言考證：《史記會注考證》，臺北：藝文印書館，1972 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

西漢・班固：《漢書》，臺北 : 鼎文書局，1979 年。
東漢・趙曄著，元・徐天祜音注，苗麓點校：《吳越春秋》，南京：江蘇古籍出版社，1999 年。
魏・曹丕：〈典論論文〉，張溥輯評、宋效永校點：《三曹集》，長沙 : 岳麓書社，1992 年。
東晉・干寶著，汪紹楹校注：《搜神記》，臺北：里仁書局，1970 年。
東晉・葛洪：《抱朴子》，臺北：臺灣商務印書館，1965 年。
（傳）東晉・陶潛撰，汪紹楹校注：《搜神後記》，北京：中華書局，1981 年。
梁・鍾嶸著，曹旭集注：《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，1996。
梁・劉勰撰，清・黃叔琳校：《文心雕龍注》，臺北：開明書局，1985 年。
隋・侯白撰，董志翹箋注：《啟顏錄箋注》，北京：中華書局，2014 年。
唐・劉知幾撰，清・浦起龍通釋，王煦華整理：《史通》，上海：上海古籍出版社，2009 年。
唐・韓愈著，馬通伯校注：《韓昌黎文集校注》，上海：古典文學出版社，1957 年。
唐・李百藥：《北齊書》，臺北：鼎文書局，1980 年。
唐・李延壽：《北史》，臺北：鼎文書局，1980 年。
唐・李德裕：《窮愁志》，《李衛公外集》，清・董誥等編：《全唐文》，太原：山西教育出版社，2002 年。
＊唐・牛僧孺著，程毅中點校：《玄怪錄》，臺北 : 文史哲出版社，1989 年。
＊唐・張讀著，蕭逸點校：《宣室志》，上海：上海古籍出版社，2012 年。
五代・王定保著，陽羨生點校：《唐摭言》，上海：上海古籍出版社，2012 年。
＊五代・劉昫等撰：《舊唐書》，臺北 : 鼎文書局， 1976 年。
＊宋・李昉等奉敕撰：《太平廣記》，北京：商務出版社，2006 年。
宋・歐陽修：《新唐書》，北京 : 中華書局，1975 年。
宋・趙彥衛：《新校雲麓漫鈔》，臺北：世界書局，1959 年。
明・胡應麟：《少室山房筆叢》，臺北：世界書局，1986 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

二、近人論著

＊卞孝萱：《唐人小說與政治》，收錄於《卞孝萱文集》，南京：鳳凰出版社，2010 年，卷 4。

卞孝萱：《唐傳奇新探》，收錄於《卞孝萱文集》，南京：鳳凰出版社，2010 年，卷 3。

王汝濤，徐敏鴻、趙炯譯注：《全唐小說》，濟南：齊魯書社，1985 年。

王恆展：〈〈東陽夜怪錄〉散論〉，《蒲松齡研究》2004 年 3 期。

王運熙、顧易生主編：《中國文學批評史》，臺北：五南出版社，1991 年。

＊王夢鷗：《唐人小說研究四集》，臺北：藝文印書館，1978 年。

＊王夢鷗：《唐人小說校釋》，臺北：正中書局，1983 年。

朱光潛：《詩論》，《朱光潛全集》，合肥：安徽教育社出版，1987-1992 年，冊 3。

何德章：〈偽託望族與冒襲先祖——以北族人墓志為中心——讀北朝碑志札記之二〉，《魏晉南北朝隋唐史》第 17 輯（2000 年 4 月）。

李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，天津：南開大學出版社，1993 年。

李劍國主編：《唐宋傳奇品讀辭典》，北京：新世界出版社，2007 年。

李錫鎮：〈揚雄賦論初探——賦篇諷諫的功能及其語言策略〉，逢甲大學中文系所編：《中國文學理論與批評論文集》，臺北：新文豐出版社，1995 年。

李豐楙：〈六朝精怪傳說與道教法術思想〉，收錄於《神話與變異：一個常與非常的文化思維》，北京：中華書局，2010 年。

李鵬飛：〈唐代諧謔精怪類型小說的淵源與流變〉，收錄於《唐代非寫實小說之類型研究》，北京：北京大學出版社，2004 年。

＊汪辟疆：《唐人小說》，上海：神州國光社，1929 年。

林驊、王淑艷編：《唐傳奇新選》，武漢：湖北教育出版社，2006 年。

周楞伽編：《插圖本唐代傳奇選譯》，鄭州：中州古籍出版社，1985 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

周紹良：《唐傳奇箋證》，北京：人民文學出版社，2001 年。
周鳳五：〈由文心辨騷詮賦諧謔論賦的起源〉，收錄於《文心雕龍綜論》，臺北：臺灣學生書局，1988 年。
禹克坤編：《唐宋傳奇》，北京：高等教育出版社，2007 年。
徐士年：《唐代小說選》，鄭州：中州書畫社，1982 年。
高菊梅：〈論韓愈《毛穎傳》為代表的諧謔游戲文〉，《河南農業》第 12 期（2007 年 12 月）。
袁閭坤：《唐宋傳奇總集》，鄭州：河南人民出版社，2002 年。
康韻梅：《唐代小說承衍的敘事研究》，臺北：里仁書局，2005 年。
康韻梅：〈娛玩、逞才、托寓：唐小說精怪聚會賦詩敘事探析〉，《復旦學報（社會科學版）》2014 年 3 期。
張國風：《太平廣記會校》，北京：北京燕山出版社，2011 年。
張友鶴：《唐宋傳奇選》，臺北：明文書局，1982 年。
張廣達：〈內藤湖南的唐宋變革說及其影響〉，鄧小南，榮新江主編：《唐研究》，北京：北京大學出版社，2005 年，卷 11。
許　芳：〈似真似幻的精怪世界——論《東陽夜怪錄》〉，《青年文學家》2012 年 21 期。
陳　玨：〈唐代傳奇文的概念成型研究——唐代傳奇文的「研究史」新探之一〉，《漢學典範大轉移——杜希德與金萱會》，新竹：國立清華大學，2014 年。
陳　玲：〈唐人精怪小說中的諧隱藝術〉，《中北大學學報（社會科學版）》2014 年 4 期。
＊陳弱水：〈從〈唐暄〉看唐代士族生活與心態的幾個方面〉，原刊於《新史學》10 卷 2 期（ 1996 年 6 月），後收錄於陳弱水：《唐代的婦女文化與家庭生活》，臺北：允晨文化出版社，2007 年。
陳寅恪：《唐代政治史述論》，臺北：樂天書局，1972 年。
曾棗莊審閱，周晨譯注：《唐人傳奇選譯》，成都：巴蜀書社，1989 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

傅璇琮：《唐代科舉與文學》，西安：陝西人民出版社，1986 年。
程千帆：《程千帆全集》，石家莊：河北教育出版社，2001 年。
程國賦：《唐代小說與中古文化》，臺北：文津出版社，2000 年。
黃永年：〈〈東陽夜怪錄〉王夢鷗注匡謬補闕〉，原刊《古代文獻集林》2 輯（1992 年 2 月），後收錄於《文史探微——黃永年自選集》，北京：中華書局，2000 年。
黃進興：《後現代主義與史學研究》，臺北：三民書局，2006 年。
虞冀野：《唐宋傳奇選》，長沙：商務印書館，1937 年。
葉國良：《漢族成年禮及其相關問題研究》，臺北：大安出版社，2004 年。
劉永濟：《文心雕龍校釋》，臺北 : 正中書局，1961 年。
劉苑如：〈《異苑》中的怪異書寫與諧謔精神研究——以陳郡謝氏家族的相關記載為主要線索〉，《中央研究院中國文哲研究所集刊》第 14 期（1993 年 3 月）。
劉苑如：《六朝志怪的文類研究——導異為常的想像歷程》，臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，李豐楙先生指導，1996 年。
劉開榮：《唐代小說研究》，臺北：臺灣商務印書館，1968 年。
劉　寧：〈論韓愈《毛穎傳》的托諷旨意與俳諧藝術〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》2004 年第 2 期。
＊魯　迅：《唐宋傳奇集》，上海：新北書局，1927-28 年。
魯　迅：《中國小說史略》，上海：上海古籍出版社，1998 年。
賴瑞和：《唐代基層文官》，臺北：聯經出版事業有限公司，2004 年。
韓國磐：《隋唐五代史論集》，北京：三聯書店，1979 年。
簡宗梧：〈賦與讖語關係之考察〉，《逢甲人文社會學報》第 8 期（2004 年 5 月）。
羅龍治：《進士科與唐代的文學社會》，臺北：國立臺灣大學文學院，1971 年。
嚴耕望：〈唐人多讀書山寺〉，《大陸雜誌》2 卷 4 期（1951 年 2 月）。

臺灣大學學術期刊資料庫

（日）吉川幸次郎：《唐宋傳奇集》，東京：弘文堂，1947 年。
（日）岡本不二明：《唐代の小説と社會》，東京：汲古書院，2003 年。
（日）岡本不二明：《唐宋伝奇戯劇考》，東京：汲古書院，2011 年。
（日）前野直彬：《唐代傳奇選》，東京：平凡社，1963 年。
（日）前野直彬：《六朝、唐、宋小說選》，東京：平凡社，1968 年。
（日）礪波護：〈中世貴族制的崩潰與辟召制〉，《東洋史研究》第 21 期（1962 年 3 月）。
（法）傅柯（Michael Facault）著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》，北京：三聯書店，2006 年。
（美）韋勒克、沃倫著，劉象愚等譯：《文學理論》，北京：三聯書店，1984 年。
（美）Twitchett, Denis C. “The Composition of the T’ang Ruling Class: New Evidence from Tunhuang.” In *Perspectives on the T’ang*, ed. Arthur F. Wright and Denis C. Twitchett, New Haven: Yale University Press, 1973.
（英）Quentin Skinner, ”Why Laughing Mattered in the Renaissance?: the Second Henry Tudor Memorial Lecture ”, *History of Political Thought* 22:3 (2001), pp.418-447.
（奧）西格蒙特・佛洛伊德（Sigmund Freud）著，張增武、閻廣林譯：《機智與其無意識的關係》，上海：上海社會科學院出版社，1989 年。

（**說明**：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Bian, X.-X. (2010). *Bian xiao xuan wen ji* [The collection of Bian Xiao-Xuan’s works]. Nanjing: Phoenix.
Chen, R.-Sh. (2007). *Tang dai de fu nü wen hua yu jia ting sheng huo* [The culture and family life of women in the Tang dynasty]. Taipei: Yun-Chen.

臺灣大學學術期刊資料庫

Li, F. (2006). *Tai pin guang ji* [The extensive records of the Taiping era]. Beijing: Commercial Press. (Original work published in the Song dynasty)

Lu, X. (1927-28). *Tang song chuan qi ji* [A collection of short stories in the Tang and the Song dynasties]. Shanghai: Xinbei.

Liu, X. (1976). *Jiu tang shu* [Book of Tang]. Taipei: Ting-Wen. (Original work published in the Five Dynasties)

Niu, S.-R. (1989). *Xuan guai lu* [A record of the odds]. Taipei: Liberal Arts Press. (Original work published in the Tang dynasty)

Wang, M.-O. (1983). *Tang ren xiao shuo jiao shi* [The short stories in the Tang dynasty with collations and explanations]. Taipei: Cheng Chung.

Wang, M.-O. (1978). *Tang ren xiao shuo yan jiu si ji* [A study of the short stories in the Tang dynasty: Four volumes]. Taipei: Yee Wen.

Wang, P.-J. (1929). *Tang ren xiao shuo* [The short stories in the Tang dynasty]. Shanghai: Shenzhou Guoguang.

Zhang, D. (2012). *Xuan shi zhi* [The record of the Xuan Room]. Shanghai: Shanghai Ancient Books. (Original work published in the Tang dynasty)

臺灣大學學術期刊資料庫