臺大中文學報　第二十八期
2008年6月　　頁69～92
臺灣大學中國文學系

唐文新變論稿（一）

——記體的成立與開展

何　寄　澎*

提　　要

本文旨在論述記體至唐代始明確獨立成體的發展脈絡。方法上，略承吳訥、徐師曾觀點，細密檢索自先秦以迄唐代的記敘文字、篇章，考察其由本然單純客觀性、公場域的書寫舊格，漸次形構爲新體的表現。文中逐層確切的論證，由於李華以下唐代古文家的發揚，記體終快速開展，復更加「有我化」，各家各自形塑其卓然之自家面貌，且不時達到兼融敘事、抒情、議論三大散文傳統的境界，充分證明了唐文「新」「變」的意義。

關鍵詞：記體，公領域、客觀，私領域、主觀，敘事，抒情，議論

本文於97.02.15收稿，97.05.07審查通過。
＊國立臺灣大學中國文學系教授。

臺灣大學學術期刊資料庫

The Revolution of Prose Writing in Tang Dynasty (1): The Reinvention and Development of *Ji* Prose

Ho Chi-peng*

Abstract

This essay investigates the context and development of the chronicle-type (*ji*, or account-type) prose up to the point of Tang dynasty, when it mutured into a distinct form of its own. Methodologically, the author has largely followed the works of Wu Na and Hsu Shizeng, tracking closely how narrative forms and techniques have evolved between the pre-Qin era and Tang dynasty. He proposes that *chi* prose was originally an ancient literary form concerned with factual data and public matters, but over time it gradually chrystallized into a novel kind of writing. Careful assessment of the literature shows that, due to the widely known attempts of Li Hua and later masters of the ancient style prose (*guwenjia*), *ji* prose gathered momentum for rapid development: the subject matter has since on become more "self-saturated" or "self-involved," thus more expressive of the writer's distinctive personal style. Sometimes, it even incorporates the three traditional prose modes (narrative, lyricism and discursive reasoning) for its own use. This breakthrough of the *ji* prose testifies to the novelty and revolution of prose writing in Tang.

---

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

臺灣大學學術期刊資料庫

Keywords: ***ji*** **prose, public sphere, objectivity, private sphere, subjectivity, narrative, lyricism, discursive reasoning.**

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

唐文新變論稿（一）

——記體的成立與開展

何　寄　澎

一、前　　言

錢賓四先生〈雜論唐代古文運動〉[1]指出，贈序與雜記乃唐人新體。按，記體雖早已有之，錢氏此言卻眞確地揭示：記體至唐代始明確獨立的事實，從而成爲唐代作者著力極深的創作文體。唐以前，記體本身的發展一直是斷續不接、面目模糊的，由是其在文學領域的身分也一直曖昧不明。

以廣義具記述性質的角度觀察，記體最早的面目可上溯至《尚書・禹貢》中對大禹治水的山川記載，而記人、記物較爲明確細膩的則有《周禮・考工記》，然充其量二者都僅能視爲記體的濫觴。

東漢馬第伯〈封禪儀記〉[2]爲最早單篇成文的記體，簡單寫景外，流露作者行旅間的親身感受。此後記體之作甚爲零星，其普遍使用反爲南北朝時佛教徒的「造像記」、「佛經翻譯記」、「解經記」等宗教性作品，文學意義顯然缺乏——也許這就說明了何以《昭明文選》收錄自先秦至南朝梁的詩文作品共三十八文類，獨無記體一類；而《文心雕龍》二十篇文體論亦未論及記體。要

---

1 錢穆：〈雜論唐代古文運動〉，《新亞學報》三卷一期（1957 年 8 月）。

2 《全上古三代秦漢三國六朝文》全後漢文卷 29 。

臺灣大學學術期刊資料庫

言之，記之爲文體至南朝時尚未爲人所公認，在古典散文領域內亦尚未獲得正名。[3]

錢賓四先生又言「韓柳之倡復古文，其實則與眞古文復異……實可謂在中國文學園地中，增殖新苗，其後乃蔚成林藪，此即後來之所謂唐宋古文是也」。[4]錢氏明確指出韓柳倡復古文的理念與實踐當中，最可注目的是其中「新」「變」的精神與旨趣。所謂「新」，即開展出新體、新貌；所謂「變」，即變前此之板滯而轉有繽紛之呈現——在記體發展的脈絡裏，正最能彰顯這層深意。

二、唐初記體概況——記體的成立

唐初記體之文大體近於南北朝時期，無明顯變化，除王績〈醉鄉記〉仿〈桃花源記〉較爲可觀外，餘多仍屬「造像記」一類，未跳脫記佛教事的宗教性表現。

蘇頲以後，記體終於有了進一步的開展，不僅數量較多，內容亦較豐富、多元，不拘守於「客觀性」或「公場域」的記事、記物，乃抒情、敘事、議論莫不有之，且其中頗富技巧的變化，甚有可堪玩味之趣。蘇頲〈故刑部尚書中山李公詩法記〉，[5]寫李公（李義）突然去世，切磋互賞之作，竟成遺作，強烈流露其悲傷嘆惋之意：

先五日，扈駕自新豐湯井還，其日奉制，持節復賽于湯，所以降雨故也。

[3] 以後世獨立文體的角度觀之，六朝志怪不乏儼然爲優秀之「記」的作品，如《列異傳》、《搜神記》、《搜神後記》等，其亦富記人、記事、記物的寫作技巧。其中《西京雜記》特言漢事，記錄性強，文字雅潔簡鍊，帶有史地、人文氣息與知性趣味，屬於早期文人化的札記，尤堪注目。至北朝《洛陽伽藍記》乃有更純熟精美之藝術表現，其與《水經注》在後世記體寫景、敘事、志人、抒情的表現上，理宜影響深遠。但或以其屬筆記性質，被視爲談助之書；或以其卷帙浩繁，視爲史部專書，遂於「記」文體範疇內的獨立存在若無推助之功；即使陶淵明的〈桃花源記〉恐亦以其虛構而被視爲與《搜神後記》等爲同屬性質。

[4] 同註 1 。

[5] 《全唐文》卷 256 。

臺灣大學學術期刊資料庫

還歷二日，自說齋祭滌濯之事，願言賦詩。至其夕，賓友皆散，因作扈從詩十韻。遲明，命以示頠，詩成而寢，奄忽生災，此即夫子獲麟之卒章也。……嗚呼！翰墨未燥，形神已離……公文特稱于世，每謂知音則寡，同氣相求，逮觀此詞，何異於理？正在心而爲咏，豈交臂而相失，曾爲數刻，恨不迴車擊節而如舊也。撫膺一慟，不覺涕之漣洏。痛矣中山，長無見日，雖子期不聽，存者可以絶絃，而相如有作，歿者竟傳遺草，故錄如右，記其事云。

蘇文這種「抒情」的表現，已轉客觀性、公場域的書寫爲自我主體性的私場域書寫，且不再爲建物記、造像記之舊格，在記體的發展上，是重大的新變，值得注意。

此外，如武平一〈徐氏法書記〉[6]先言文字發展源流，繼寫王羲之書法卓絕，唐太宗賞愛購求，其後墨寶輾轉流離、數度易主。全文雖未自情韻拓深其境界，但敘寫極詳贍，佈局有層次，完全發揮記體詳細記錄以備不忘的本質，頗有可觀。其類似之作，猶有何延之〈蘭亭始末記〉，[7]除所記詳密於武文猶有過之外，技巧之進步顯然可見：蓋善設情節、善用對話，全篇筆致又集中於蕭翼與辯才禪師二人，遂不枝不蔓，充滿生動的故事性，頗有融《洛陽伽藍記》與傳奇之筆的趣味：

太宗遂召見翼，翼曰：「若作公使，義無得理。臣請私行詣彼，須得二王雜帖數通。」太宗依給，翼遂改冠微服至洛陽，隨商人船下至越州，又衣黃衫，極寬長潦倒，得山東書生之體。日暮入寺，巡廊以觀壁畫。過辯才院，止於門前，辯才遙見翼，乃問曰：「何處檀越？」翼因便前禮拜云：「弟子是北人，來此鬻蠶種，歷寺縱觀，幸遇禪師。」寒溫既畢，語議便合，因延入房內，即共圍棋撫琴、投壺握槊、談說文史，意甚相得，乃曰：「白頭如新，傾蓋若舊，今後無形迹也。」便留夜宿，設缸面藥酒茶果等。江東云缸

[6] 《全唐文》卷 268 。
[7] 《全唐文》卷 301 。

臺灣大學學術期刊資料庫

面，猶河北稱甕頭，謂初熟酒也。酣樂之後，請賓賦詩。……妍媸略同，彼此諷詠，恨相知之晚，通宵盡歡，明日乃去。辯才曰：「檀越間即更來。」翼乃載酒赴之，興後作詩，如是者數次，於是詩酒爲務，僧俗混然，遂經旬朔。翼示師梁元帝自畫職貢圖，師嗟賞不已，因談論翰墨。翼曰：「弟子先世皆傳二王楷書法，弟子自幼來耽翫，今亦有數帖自隨。」辯才欣然曰：「明日可攜來看。」翼依期而往，出其書示辯才。辯才熟詳之，曰：「是則是矣，然未佳善也。貧僧有一眞跡，頗亦殊常。」翼曰：「何帖？」辯才曰：「蘭亭。」翼佯笑曰：「數經離亂，眞跡豈在？必是響搨僞作耳。」辯才曰：「禪師在日保惜，臨亡之際，親付於吾，付授有緒，那得參差，可明日來看。」及翼到，師自於屋梁上檻內出之。翼見訖，故駁瑕指類曰：「果是響搨書也。」紛競不定。……自是翼往還既數，童弟等無復猜疑。後辯才赴靈汜樵南嚴遷家齋，翼遂私來房前，謂弟子曰：「翼遺一物在此。」童子即爲開門，翼遂於案上取得蘭亭，及御府二王書帖。

至於記體用之議論亦有佳作，如王覿〈十八學士圖記〉[8]藉瞻仰十八學士圖，遙想聖賢，議論用人之道：

夫立身之功，莫大於行道，行道之功，莫大於逢時。行道則孝悌才學有聞，逢時則仁信機謀及物。有其時，無其材，斯固自犬彘也。有其材，無其時，得不憤心涕血歟？則知無代無材，計用與不用耳。……十八學士皆煬帝之臣，曷闇於隋而明於唐，是有其材而無其時矣。……覿每覩十八學士圖，空瞻贊像而已。輒各採本傳，列其嘉績，庶幾閱像者思其人，披文者思其人，非惟臨鑒耳目，抑可以垂誡於君臣父子之間也。

綜合而言，記體至唐代確然成立，漸次形構其爲新體的姿態，毋庸置疑。甚且其已跨越本然單純記事、記物之質性而融爲抒情、敘事、議論，亦昭然可見，特有待於日後發揚光大耳。

[8] 《全唐文》卷 269 。

臺灣大學學術期刊資料庫

三、記體的開展——唐代古文家的貢獻

顏眞卿〈張長史十二意筆法記〉[9]記請師張旭與張旭草書，透過小說性的對話與情節，儼然鋪構成一篇書法藝術理論，而人物之神采亦躍然紙上：

> 僕自停裴儆宅月餘日，……却迴京師前請曰：「……儻得聞筆法要訣，終爲師學，以冀至於能妙，豈任感戴之誠也。」長史良久不言，乃左右眄視，拂然而起。僕乃從行，歸東竹林院小堂，張公乃當堂踞床而坐，命僕居於小榻，而曰：「筆法元微，難妄傳授，非志士高人，詎可與言要妙也？書之求能，且攻眞草，今以授之，可須思妙。」乃曰：「夫平謂橫，子知之乎？」僕思以對之曰……

張旭連問十二次「子知之乎」，而後顏氏又反問二次「敢問」，全文遂富起伏承轉之妙，雖不知書者，讀來亦興味盎然。顏氏又有〈汎愛寺重修記〉：[10]

> 予不信佛法，而好居佛寺，喜與學佛者語。人視之，若酷信佛法者然，而實不然也。予未仕時，讀書講學，恒在福山，邑之寺有類福山者，無有無予蹟也。始僦居，則凡海印、萬福、天寧諸寺，無有無予蹟者。既仕於崑，時授徒於東寺，待客於西寺，每至姑蘇，恒止竹堂。目予實信其法，故爲張侈其事，以惑法氓，則非知予者矣。

簡單描寫中澄清自我，自有一種清逸宛轉的風致，字句背後，透顯出眞實的性情與人格。

顏氏之作顯示了記體承前此之成績而更精緻、更「有我」化的進展軌跡，但記體快速而宏大的開展實顯見於李華及其以下的唐代古文家。

檢閱李華之文，首先令人印象深刻的是其大量的廳壁記。按，廳壁記實爲唐人所開展的記體新內容、新模式。唐人作廳壁記，始見於李華的老師孫逖，

---

[9] 《顏魯公文集》卷 14 。

[10] 《全唐文》卷 337 。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈吏部尚書壁記〉、〈鴻臚少卿壁記〉[11]等是爲其例。但大體述官職、明官責，兼頌美特定對象，尚乏特殊深意。至李華則不然，李華諸作大體作於安史之亂前後，雖偶有頌美性質，但實以「官箴」爲述論之旨，宜有針砭時事之意，試觀其名篇〈中書政事堂記〉：[12]

> 政事堂者，君不可以枉道於天，反道於地，覆道於社稷，無道於黎元，此堂得以議之。臣不可悖道於君，逆道於仁，黷道於貨，亂道於刑；剋一方之命，變王者之制，此堂得以易之。兵不可以擅興，權不可以擅與，貨不可以擅蓄，王澤不可以擅奪，君恩不可以擅問，私讎不可以擅報，公爵不可以擅私，此堂得以誅之。事不可以輕入重，罪不可以生入死，法不可以剝害於人，財不可以擅加於賦，情不可以委之於倖，亂不可以啓之於萌；法紊不賞，爵紊不封，聞荒不救，見饉不矜；逆諫自賢，違道變古，此堂得以殺之。故曰廟堂之上、樽俎之前，有兵有刑，有挺有刃，有斧鉞，有酖毒，有夷族，有破家，登此堂者，得以行之。

全文語極嚴重、義極正大，呈現極肅穆凜然的風格，殆法孟子而猶有過之，青出於藍而勝於藍也。在「此堂得以議之」、「此堂得以易之」、「此堂得以誅之」、「此堂得以殺之」的斬然而連綿如排山倒海的氣勢下，「空間」性質的「中書政事堂」隱然化成一種神聖不可侵犯的德律象徵，誠令人嘆爲觀止。

李華又有〈盧郎中齋居記〉、[13]〈賀遂員外藥園小山池記〉，[14]前者云：

> 君子出則行其志也，公以瑚璉之器爲郎官，以干將之斷宰赤縣。君子入則善其身也，公就鴻鵠之冥冥，捨騏驥之馳騁。況大江在下，名山當目，嘉賓時來，攜手長望，可以頤神養壽，暢其天和，浴乎沂，風乎舞雩，吾與點也。尋陽僑舊，推仁人焉，推智者焉。

雖旨在頌人，但先是對稱、整齊之長句，而後繼以四言句爲主的短句，終則爲

---

11 孫逖二文俱見《全唐文》卷 312 。
12 《李遐叔文集》卷 3 。
13 同前註。
14 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

帶句尾虛詞句的連緜安排，形成文氣的起伏跌宕，頗富唱歎之調，已有韓文風味；後者云：

> 賀遂公衣冠之鴻鵠，執憲起草，不塵其心，夢寐以青山白雲爲念。庭除有砥礪之材，礎礩之璞，立而象之衡巫；堂下有畚鍾之坳、圩塢之凹，陂而象之江湖。種竹藝藥，以佐正性，華實相蔽，百有餘品。鑿井引汲，伏源出山，聲聞池中，尋竇而發，泉躍波轉而盈沼，支流脈散而滿畦。一夫躡輪，而三江逼户，十指攢石，而群山倚蹊。智與化侔，至人之用也。其間有書堂琴軒，置酒娛賓，卑牆而敞，若雲天尋文，而豁如江漢。以小觀大，則天下之理盡矣，心目所自不忘乎！

已然開展出「外在景物」與「人物內心」相契相通的嶄新「物記」書寫模式，復不乏理趣，二者皆有可觀。至於其〈鸜鵒狐記〉[15]云：

> 某嘗目異鳥擊豐狐於中野，雙眼燿宿，六翮垂雲，迅猶電馳，厲若霜殺，吻決肝腦，爪刳腎腸，昂藏自雄，倏欻而逝。問名於耕者，對曰：「此黃金鸜也，其何快哉！」因讓之曰：「仁人秉心，哀矜不暇，何樂之有？」曰：「是狐也，爲患大矣！震驚我姻族，撓亂我閭里，善逃徐子之廬，不畏申孫之矢。皇祇或者以其惡貫盈而以鸜誅之，予非斯禽之快也而誰爲？」悲夫！高位疾儥，厚味腊毒，遵道致盛，或罹諸殃，況假威爲孽，能不速禍？在位者當洒濯其心，祓除凶意，惡是務去，福其大來。不然，則有甚於狐之害人，庸忸於鸜之能爾。

顯然有政治的隱喻，則開柳宗元政治寓言之先河矣。

李華之後，元結在記體的開展上貢獻卓絕，其〈道州刺史廳壁記〉[16]有云：

> 天下太平，方千里之內，生植齒類，刺史能存亡休戚之。天下兵興，方千里之內，能保黎庶，能攘患難，在刺史耳。凡刺史若無文武才略，若不清廉肅下，若不明惠公直，則一州生類，皆受其害。

15 同前註。

16 《元次山集》卷 10 。

臺灣大學學術期刊資料庫

開宗明義指出刺史應具之才、應有之德、應負之責，固富議論色彩。然尚不止此，其下云：

> 於戲！自至此州，見井邑邱墟，生人幾盡，試問其故，不覺涕下。……數年之間，……非奸惡強富，殆無存者。……故爲此記，與刺史作戒。

議論之外，固猶有一己之情懷；微細中，已略轉李華同類作品之格調矣。

或許由於李華作廳壁記多而且佳，元結乃轉而多作亭閣記，且率爲短章，別有意趣。〈殊亭記〉[17]在「亭臨大江，復在山上，佳木相蔭，常多清風，巡迴極望目不厭遠」的空間描寫外，加入「明而不信，嚴而不斷，惠而不正，雖欲理身，終不自理，況於人哉」的修己治人之論辯；〈茅閣記〉[18]也在敘閣之所以作之後，寫下「今天下之人，正苦大熱，誰似茅閣，蔭而庥之？於戲！賢人君子爲蒼生之庥蔭，不如是邪」，婉然寓諷勸之意也。

至於〈廣宴亭記〉，[19]除略有〈茅閣記〉之勸勉意，更兼具地理書寫的知性趣味；〈寒亭記〉[20]則以精彩之描寫，構成絕異之空間境界——「以階檻憑空，下臨長江，軒楹雲端，上齊絕巘。若旦暮景風，烟靄異色，蒼蒼石磡，含映水木」——隱然有承謝詩、啓柳文之趣。在此〈九疑山圖記〉[21]一文最可觀——蓋兼前引〈廣〉、〈寒〉二記之特質而有集中之表現——在更濃厚的地誌書寫的辯證外，添入景物細微的描寫：

> 中峰之下，水無魚鼈，林無鳥獸，時聞聲如蟬蠅之類，聽之亦無。往往見大谷長川，平田深淵，杉松百圍，檜栝並茂。青莎白沙，洞穴丹崖，寒泉飛流，異竹雜華，迴映之處，似藏人家。

其奇特者乃宛如有韻之文，而油然塑造出一種深邃、陌生、神秘的境界；末了又云：

---

17 《元次山集》卷 8 。
18 同前註。
19 同前註。
20 《元次山集》卷 9 。
21 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

但苦當世議者，拘限常情，牽引古制，不能有所改創也。如何！故圖畫九峰，略載山谷，傳於好事，以旌異之。如山中之往跡，峰洞之名稱，爲人所傳說者，並隨方題記，庶幾觀者易知。

細味全文，確實兼融謝詩意境、六朝工筆、地誌書寫的知性等不同元素，開柳文格調。

最後，不可不述〈右溪記〉[22]與〈菊圃記〉。[23]試觀前者：

道州城西百餘步有小溪，南流數十步合營溪。水抵兩岸，悉皆怪石，欹嵌盤屈，不可名狀。清流觸石，洄懸激注。佳木異竹，垂陰相蔭。此溪若在山野，則宜逸民退士之所游；處在人間，則可爲都邑之勝境，靜者之林亭。而置州已來，無人賞愛，徘徊溪上，爲之悵然，乃疏鑿蕪穢，俾爲亭宇，植松與桂，兼之香草，以裨形勝。爲溪在州右，遂命之曰「右溪」。刻銘石上，彰示來者。

熟唐文者，莫不見此而知子厚必有得於元結也。蓋書寫方式、所寄情懷，乃至溪水成爲作者「自我」的一種隱喻、投射、寄託，都大相類似。[24]至於後者，其文云：

春陵俗不種菊，時自遠致之植於前庭壇下；及再來也，菊已無矣。徘徊舊圃，嗟歎久之！誰不知菊也？芳華可賞，在藥品是良藥，爲蔬菜是佳蔬，縱須地趨走，猶宜徙植修養，而忍蹂踐不愛惜乎？於戲！賢士君子，自植其身，不可不慎擇所處！一旦遭人不愛重，如此菊也，悲傷奈何？於是更爲之圃，重畦植之。其地近讌息之堂，吏人不此奔走；近登望之亭，旌旆不此行列。縱參歌妓，菊非可惡之草；使有酒徒，菊爲助興之物。爲之作記，以託後人，幷錄藥經，列於記後。

---

22 《元次山集》卷 10 。。

23 《元次山集》卷 9 。

24 自前文論述已可概見柳文必有得於元結，觀此文益信不誣。吳汝綸固云「次山放恣山水，實開子厚先聲；文字幽眇芳潔，亦能自成境趣。」（《桐城吳先生全書》）可謂知言。

臺灣大學學術期刊資料庫

記事、抒情、議論，莫不兼有而泯然無迹，在濃厚感慨與莊嚴的反思中力圖振作，固非簡單之悲喜窮達觀所可概之，而精深耐賞，可謂神品，見證了記體之文的完全成熟，無施不可。

綜觀元結記體之作，可以充分感受其對前人的繼承以及自我的新變。廳壁記之作能在詞嚴義正的論辯外，添入一己情懷，固益證記體正朝「有我」之境大步向前——此爲記體發展過程中至堪體會的「新」與「變」。而亭閣記則恰恰相反，在寫景、敘事之外，添入論辯、諷勸——此亦「新」、「變」之一面相；而猶不僅此，元結在此種已然轉變的書寫中，更以其獨具之筆力以及識見，驅遣傳統史部地理類的書寫模式、六朝巧構形似之言的摹寫技法、謝詩山水文學的意境，恣意揮灑，出入自得，終爲後來之柳宗元深深取法，也使記體的表現光彩奪目，成爲眞正「個性書寫」的文體。元結記體作品的數量雖不算太多，但確乎標誌了記體的成熟與高峰。

元結之外，獨孤及記體之作，亦略有可言者，其作品雖不多，然整體風格整飭莊重，自具特色，尤其〈慧山寺新泉記〉[25]云：

> 潺潺有聲，聆之耳清。濯其源、飲其泉，能使貪者讓、躁者靜，靜者勤道，道者堅固；境淨故也。夫物不自美，因人美之。泉出於山，發於自然，非夫人疏之鑿之之功，則水之時用不廣，亦猶無錫之政煩民貧，深源導之，則千室襦袴，仁智之所及，功用之所格，動若響答，其揆一也。

〈盧郎中潯陽竹亭記〉[26]云：

> 嘗試論亭之趣。夫物不感則性不動，故景對而心馳也；欲不足則患不至，故意愜而神完也。耳目之用繫於物，得喪之源牽於事，哀樂之柄成乎心；心和於內，事物應於外，則登臨殊途，其適一也。何必嬉東山，示契蘭亭，爽志蕩目，然後稱賞！

二文理趣甚濃，後者尤然！且在理趣之中自然見出作者心胸懷抱，其後宋人之

25 《毘陵集》卷 17 。
26 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

作往往步此徑而發揮也。

既有古文運動前輩大家李華、元結、獨孤及等人的奠基、開拓，記體至韓、柳，終乃發揚光大，有更多元而精緻的表現。

韓之記實不算多，相較之下，韓更有意於贈序。然韓記體之作無一不佳，〈汴州東西水門記〉[27]雖有濃厚頌美之意，屬高度應酬作品，但吳汝綸說：「詞但用東漢金石體，而駿邁完固，乃古今無類。」雖稍嫌溢美，唯以語言形構之奇崛，頗有宏大艱難之態，故仍具厚重凌厲之感。〈河南府同官記〉[28]同爲頌美，卻一變駿邁完固之金石體，馭以轉折要眇之文字：「故好語故事者，以爲五公之始迹也同；其後進而偕大也同；其稱名臣也又同；官職雖分，而功德有巨細，其有忠於國家也同；有若將同其後而先同其初也，有聞而問者，於是焉書。……三公同時，千里相望，可謂盛矣！」翻出窈窕多姿之氣韻，實開宋人法門。

這種窈窕多姿之氣韻，正爲韓愈記體之作別開生面的動人處，如〈徐泗豪三州節度掌書記廳石記〉[29]前半首述書記之任以及當備之「閎辨通敏兼人之才」；繼則綰織元戎與書記（辟者與被辟者）之間高度的互動關係，爲下文收筆埋下相關的呼應，構思之巧，已令人歎賞，而結尾如此寫道：

> 南陽公文章稱天下，其所辟實所謂閎辨通敏兼人之才者也。後之人苟未知南陽公之文章，吾請觀於三君子；苟未知三君子之文章，吾請觀於南陽公可知矣。蔚乎其相章，炳乎其相輝，志同而氣和，魚川泳而鳥雲飛也。

其音聲辭氣眞婆娑搖曳，宛轉曼妙。再如〈新修滕王閣記〉，[30]全文反覆依次細述欲遊滕王閣而三不得如願的過程，唱歎之意盡出，極迴環往復之能事，曾國藩以爲「此等蹊徑，自公闢之。……後人踵之以千萬，乃遂可厭矣。」一方面見出韓文作法影響深遠；一方面見出此等筆法非學可至，誠關乎天性也。最

---

27 《韓昌黎文集校注》卷 2 。
28 前揭書，文外集上卷。
29 前揭書，卷 2 。
30 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

後如〈燕喜亭記〉，[31]其窈窕多姿之氣韻，讀文末可知：

> 弘中自吏部郎貶秩而來，次其道途所經，自藍田入商洛，涉淅湍，臨漢水，升峴首以望方城。出荊門，下岷江，過洞庭，上湘水，行衡山之下，繇郴踰嶺，蝯狖所家，魚龍所宮，極幽遐瑰詭之觀，宜其於山水飫聞而厭見也，今其意乃若不足。傳曰：「知者樂水，仁者樂山。」弘中之德與其所好，可謂協矣。智以謀之，仁以居之，吾知其去是而羽儀於天朝也不遠矣。

蓋善用長短句型之參差變化，復配合行旅所經山水之起伏轉折，遂沛然形成龍蛇蟠舞之文氣，貫串其中，讀來幾可擊節而歌之矣。

然〈燕喜亭記〉之可觀，尚不止此。其敘發現此異處的過程：「斬茅而嘉樹列，發石而清泉激。葦糞壤，燔榛翳，卻立而視之，出者突然成丘，陷者呀然成谷，窪者爲池，而缺者爲洞，若有鬼神異物陰來相之。」識者可知，既近似子厚格調，又似爲歐陽子所仿效。其下韓愈續寫道：「自是弘中與二人者，晨往而夕忘歸焉，乃立屋以避風雨寒暑。」復詳述竢德之丘、謙受之谷、振鷺之瀑、黃金之谷、寒居之洞、君子之池、天澤之泉、燕喜之亭的命名來由，隱然又使建物、景物敷上德行修養，以及人物遭遇、人物性情的色彩，全文乃充滿言外之意、弦外之響，至堪細細玩味。[32]

最後，〈畫記〉、[33]〈藍田縣丞廳壁記〉[34]尤有特殊技法、特殊情韻，故向來膾炙人口，推爲韓愈記體的代表作。此所謂特殊技法，蓋前半爲一種筆致，後半換一種截然不同的筆致，二者相襯、相激，形成全文波瀾轉折的風貌，而且如漣漪之層層盪去，意味綿遠不盡。以〈畫記〉言，前半以工細之筆刻畫該畫之全貌、細貌，乃記的標準、本然作法；後半設情節、說故事，托出

---

31 同前註。

32 我甚至懷疑歐陽脩〈醉翁亭記〉中二十一個「也」字的用法，也可能有仿於此文的七個「也」字。

33 《韓昌黎文集校注》卷 2 。

34 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

多少人事滄桑感慨，遂生無限情味。以〈藍田縣丞廳壁記〉言，前半以戲謔之筆，生動描寫丞職之不堪；後半點出主角人物，透過言行之摹狀，韓愈憐才共命之意汩汩透出紙背。這種一冷一熱、一戲謔一沈痛的相對筆法，乃韓之偉鑄，見證了記體所達到的藝術高峰；[35]而所謂「特殊情韻」，經由上文固可知——即強烈的「抒情化」也。姑列二文後半，以供參證：

> 貞元甲戌年，余在京師，甚無事，同居有獨孤生申叔者，始得此畫，而與余彈棊，余幸勝而獲焉，意甚惜之，以爲非一工人之所能運思，蓋聚集眾工人之所長耳，雖百金不願易也。明年出京師，至河陽，與二三客論畫品格，因出而觀之。座有趙侍御者，君子人也，見之，戚然若有感然。少而進曰：「噫！余之手摸也，亡之且二十年矣。余少時，常有志乎滋事，得國本，絕人事而摸得之，游閩中而喪焉，居閑處獨，時往來余懷也。以其始爲之勞而夙好之篤也，今雖遇之，力不能爲已，且命工人存其大都焉。」余既甚愛之，又感趙君之事，因以贈之，而記其人物之形狀與數，而時觀之，以自釋焉。〈畫記〉
>
> 元和初，以前大理評事言得失黜官，再轉而爲丞茲邑。始至喟曰：「官無卑，顧材不足塞職。」既噤不得施用，又喟曰：「丞哉！丞哉！余不負丞，而丞負余。」則盡枿去牙角，一躡故跡，破崖岸而爲之。丞廳故有記，壞漏污不可讀。斯立易楠與瓦，墁治壁，悉書前任人名氏。庭有老槐四行，南牆鉅竹千梃，儼立若相持，水溷溷循除鳴。斯立痛掃溉，對樹二松，日哦其間。有問者，輒對曰：「余方有公事，子姑去。」〈藍田縣丞廳壁記〉

綜合而言，韓之記創造了一種婆娑宛轉、窈窕曼妙的氣韻，也創造了一種前後風格全然相反卻相襯、相激的筆法，又在記體的「抒情化」上有更簡潔、深刻、精緻、動人的表現；三者都影響後世深遠，尤其前後二道，則分明爲歐

35 文內所言「風格全然相反卻相襯、相激的筆法」，恐韓所獨專，後人並不易追蹤學習，故歐陽曾自認不能爲退之〈畫記〉（見《東坡題跋》），方苞亦曰：「風人以後無此格力，歐公自謂不能爲，所謂曉其深處。」

臺灣大學學術期刊資料庫

陽脩所步武，竟成世所謂「六一風神」之核心氣質。平心而論，韓此等作品泰半有濃厚應酬性，但韓之絕妙在能篇篇機軸不同，體貼人事又不苟爲浮泛門面語，遂使最無謂之應酬文翻成極具藝術美的好辭，誠梅堯臣〈依龍和宣城張主簿見詣〉所謂「韓子於文章，所貴不相倣」，[36]乃知韓愈之「去陳言」，固不僅不與古人同，即其自作，亦各篇有其命意、眼穴；記體至韓，眞測之無端、玩之無盡也。

如果說，韓愈之記所塑造的風格是一種流轉多姿、邈然綿長的婆娑之美，則柳宗元之記所塑造的風格便是典實厚重、莊穆深峭的峻潔之美；前者可親可近，後者可敬可畏，二家各擅勝場，殆亦出於二人稟賦才性之不同也。

柳記體之作遠多於韓，其最令人印象深刻者，首先是柳宗元對政治、教化的關懷——那已然是他生命中的一種核心價值，準此而言，所有相關作品便不僅如前文所述李華廳壁記之作那種客觀「議論」或「存史」的特質，而乃可以視爲柳氏信念與人格的一種表徵；換言之，其所具備的「個性化」又迥異於韓愈借「抒情」表現的模式——這是柳文極特殊的地方，也是讀柳文不能不用心體會的重點。

舉例而言，〈零陵郡復乳穴記〉[37]生動的描述採石鐘乳之人對貪吏、明吏不同的對應之道：

> 石鐘乳，餌之最良者也。楚、越之山多產焉，於連於韶者，獨名於世。連之人告盡焉者五載矣，以貢，則買諸他部。今刺史崔公至，逾月，穴人來以乳復告。邦人悅是祥也，雜然謠曰：「……」穴人笑之曰：「是惡知所謂祥邪？向吾以刺史之貪戾嗜利，徒吾役而不吾貨也，吾是以病而紿焉。今吾刺史令明而志潔，先賴而後力，欺誣屏息，信順休洽，吾以是誠告焉。……何祥之爲！」

---

36 葛曉音：《漢唐文學的嬗變・古文成於韓柳的標誌》亦云：「韓柳變『筆』爲『文』的主要標誌是在應用文章中感懷言志，使之產生抒情文學的藝術魅力。」（北京：北京大學出版社，1995 年 6 月），頁 183。

37 《柳宗元集》卷 28。

臺灣大學學術期刊資料庫

文末云：

> 士聞之曰：「謠者之祥也，乃其所謂怪者也；笑者之非祥也，乃其所謂眞祥者也。君子之祥也以政，不以怪，誠乎物而信乎道，人樂用命，熙熙然以效其有。斯其爲政也，而獨非祥也歟！」

以類似諸子寓言的敘事，揉合史書論贊體，不僅表現柳氏文體書寫的特殊面貌，亦隱微可見作者心中的政治信仰。〈道州毀鼻亭神記〉[38]異曲同工：記河東薛公斥祠興教之舉，引薛公言：

> 凡天子命刺史於下，非以專土疆、督貨賄而已也。蓋將教孝悌、去其邪，俾斯人敦忠睦友，祗肅信讓，以順於道。吾之斥是祠，以明教也。苟離於正，雖千載之違，吾得而更之，況今茲乎！苟有不善，雖異代之鬼，吾得而攘之，況斯人乎！

末則贊云：

> 聞其歌詩，以爲古道罕用，賴公而存，斥一祠而二教興焉。明罰行於鬼神，愷悌達於蠻夷，不唯禁淫祀、黜非類而已。願爲記以刻山石，俾知教之首。

篤意眞古，辭興惋愜，固不可以一般應酬虛美視之，而亦表現柳氏心中所認同的治道以及士人爲所當爲的氣魄。

其餘如〈監祭使壁記〉[39]拈出「禮」、「敬」二旨，述劉禹錫始復舊制，凡制令有不宜於時者，必復於上，革而正之，乃特爲之記；〈四門助教廳壁記〉[40]引《大戴禮・保傅篇》指陳帝入東學以貴仁、入南學以貴信、入西學以貴德、入北學以貴爵，並分析四門助教之職，以及授職之莊嚴，末特記柳立等三人背流俗之恥爲學官，而求爲茲職之可貴；凡此，皆可見其所篤信、所推崇之正道，吾人固亦可由此揣摩其自我肯定之懷抱與踔厲儁傑之人格，餘例猶多，不贅引。

---

38 同前註。
39 前揭書，卷 26 。
40 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

柳記的第二種特色，乃在其語言的莊重肅穆，有一種嚴於斧鉞的味道。其甚少宛轉起伏的長句，而多爲直截明確的短句，一斧一鑿印，印印皆深切，形成斬然明正的風格——此即所謂「峻潔」，尤時用四言，實雅頌之格調也。茲錄三例，以供參證：

> 聖人之於祭祀，非必神之也，蓋亦附之教焉。事於天地，示有尊也，不肅則無以教敬；事於宗廟，示廣孝也，不肅則無以教愛；事於有功烈者，示報德也，不肅則無以勸善。凡肅之道，自法制始；奉法守制，由御史出者也。〈監祭使壁記〉
>
> 其使絕域，統兵戎，按州部，專貨食，而柔遠人，固王略、齊風俗、和關石。大者戡復於內，拓定於外，皆得以壯其威，張其聲，其用遠矣。假是名以莅厥職，而尊嚴若是，況乎總憲度於朝端，樹風聲於天下，其所以翼於君、正於人者，尤可以知也。〈諸使兼御史中丞壁記〉
>
> 乃十月甲子克成，公命饗於新堂。幢牙茸蘇，金節析羽，旆旗旚旌，咸飾於下。鼓以鼛晉，金以鐸鐃。公與監軍使，肅上賓，延郡僚，將校士吏，咸次於位。卉裳羽衣，胡夷蜑蠻，睢盱就列者，千人以上。〈嶺南節度饗軍堂記〉

末篇除雅頌格調外，又融尚書、國語，乃至漢賦之筆致，有堂皇奪目之光彩，而盡繁縟艱難之能事矣。

柳記的第三種特色，在其往往兼融賦與駢文之精麗，極擅雕鏤刻畫。而尤勝之者，能凸顯描寫對象之神貌意趣，進而賦予其血氣生命，乃別成一種況味與境界，試觀〈潭州楊中丞作東池戴氏堂記〉：[41]

> 弘農公刺潭三年，因東泉爲池，環之九里。丘陵林麓距其涯，坻島渚洲交其中。其岸之突而出者，水縈之若玦焉，池之勝於是爲最。公曰：「是非離世樂道者，不宜有此。」卒授賓客之選者，譙國戴氏曰簡，爲堂而居之。堂成而勝益奇，望之若連艫縻舟見，與波上下；就之顛倒萬物，遼廓

[41] 前揭書，卷 27 。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 眇忽；樹之松柏杉楠，被之菱芰芙蕖，鬱然而蔭，粲然而榮。凡觀望浮游之美，專於戴氏矣。

以精省、清麗之筆寫池之勝；以奇絕、惝恍之譬喻狀堂之美，而池、堂、水、木、花、草、洲、島乃至人物，終互爲和諧之整體，全文可觀、可想，儼然翻轉成一畫面，憬然赴目，離世樂道之意趣與境界於焉完成。再觀〈永州崔中丞萬石亭記〉：[42]

> 御史中丞清河男崔公，來蒞永州。閑日登城北墉，臨於荒野聚翳之隙，見怪石特出，度其下必有殊勝。步自西門，以求其墟。伐竹披奧，敧側以入。綿谷跨溪，皆大石林立，渙若奔雲，錯若置棋，怒者虎斗，企者鳥厲。抉其穴，則鼻口相呀；搜其根，則蹄股交峙；環行卒愕，疑若搏噬。於是刳辟朽壤，翦焚榛穢，決澮溝，導伏流，散爲疏林，洄爲清池。寥廓泓渟，若造物者始判清濁，效奇於茲地，非人力也。乃立游亭，以宅厥中。直亭之西，石若掖分，可以眺望，其上青壁斗絕，沈於淵源，莫究其極；自下而望，則合乎攢巒，與山無窮。

用字之艱新，譬喻之奇特，顯然可見，尤應注意者：逐步細寫闢建的過程，彷彿一一刳辟朽壤、翦榛焚穢，從而層層呈現隱匿不彰的絕景——鑑於柳記不斷的有這種「剷除——重建」的書寫，固可知此中自有宗元寄託的深意，經由這種富有寓言精神的體式，山水建物本身乃多成爲一種隱喻——如此，作品的境界、旨趣倏爾成其豐富、深刻；由是文末清冷幽深、孤峭宏邈的意境，自然便有人物本身的情志在內——而這幾乎成爲柳宗元相關記體的一貫風貌。[43]

至於柳最膾炙人口的永州八記以及在柳州所作山水遊記，則自我之寄懷、興懷更爲明顯，充分見證宗元貶謫以後的心路歷程，因學者討論已多，不擬贅；亦可參閱拙作〈從山水遊記看柳宗元貶謫以後的心境變遷〉（收錄於《典

---

[42] 同前註。

[43] 文內透過二例所剖析的或呈現他人情志、或呈現自我情志的特殊境界的作品，尚有〈邕州柳中丞作馬退山茅亭記〉、〈永州韋使君新堂記〉等，可歸入前類；〈零陵三亭記〉、〈永州龍興寺東丘記〉等，可歸入後一類；學者可自行玩索。

臺灣大學學術期刊資料庫

範的遞承——中國古典詩文論叢》）。然就書寫所彰著的特色而言，大抵仍在前述的渠矱之內。

此外，〈永州龍興寺息壤記〉、〈永州鐵爐步志〉等作品全無應酬性質，純然透顯柳宗元的政教思維與關懷，固可納入前述第一種特色而微有別也。

綜合而言，柳與韓在記體的創作上，的確鮮明呈現迥然有別的姿采與格調。韓之作充滿技巧的運用，偏屬文學藝術美的表演；柳之作處處呈顯自我的信仰、理念，以及對政教始終不移的情志，完全是人格、形象的展示。[44] 而柳記之作法無一不謹嚴愼重有取於前賢，多可討源應證；韓記之作法自然不可謂皆獨創，但取乎古而大變之，多難覓其跡。一流美、一莊嚴，唐人記體之作於焉臻顛峰而蔚爲大觀矣。

四、結　　語

從上文探討可知，記的獨立成體，乃至蓬勃發展，固不僅爲耀眼之新製，復絕然可以與他體爭輝，確實是唐人卓偉的貢獻；尤其是李華以下古文家的功績。吾人因此得以體認，在不同世代的古文家間，隱然有相互繼承、發揚的關係——如韓之於李華，柳之於元結；而唐代古文運動在文體變創以及藝術典範的建構，乃至敘事、議論、抒情傳統之轉化上，復具有何等重要的意義！凡此種種，吾人相信亦必然於唐文其他體類的創作上顯現。至於記體在韓、柳以下的發展，則因文體自然繼承、作者奮然立異，乃至因時代下降，政治、社會情勢丕變所相互交織催化成之種種獨特面貌，如怪奇風之追求、傳奇筆之融攝、怨刺音之相鳴，以及議論翻案化、題材日常化、品味文人化……等，[45] 莫不曲

[44] 質言之，記體之文在韓筆下，臻抵「藝術」層次；在柳筆下，臻抵「生命」層次。藝術層次與生命層次的出現，正是任何一種文學書寫形式（文體）發展成熟、圓滿自足的象徵。

[45] 追怪奇者，如樊宗師〈絳守居園池記〉；攝傳奇者，如白行簡〈三夢記〉；音怨刺者，如陸龜蒙〈記稻鼠〉；議論翻案化，如呂溫〈諸葛武侯廟記〉；題材日常化，如張又新〈煎茶水記〉；品味文人化，如舒元輿〈長安雪下望月記〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

折繁複——或更深廣見證唐文承變之眞相；或隱然顯示對宋文之啓示與影響，固需細細闡述申論——此則容他日賡續爲之。

（責任校對：張閏熙）

引用書目

一、傳統文獻

唐・顏眞卿：《顏魯公文集》（收錄於《四部叢刊》）（臺北：臺灣商務印書館，1965年）。

唐・李　華：《李遐叔文集》（收錄於《四庫全書》）（臺北：臺灣商務印書館，1983年）。

唐・元　結：《元次山集》（臺北：河洛圖書出版社，1975年）。

唐・獨孤及：《毘陵集》（收錄於《四庫全書》）（臺北：臺灣商務印書館，1983年）。

唐・韓　愈：《韓昌黎文集校注》（臺北：世界書局，2002年）。

唐・柳宗元：《柳宗元集》（北京：中華書局，2000年）。

清・嚴可均等編：《全上古三代秦漢三國六朝文》（石家莊：河北教育出版社，1997年）。

清・董　誥等編：《全唐文》（臺北：大通書局，1979年）。

二、近人論著

葛曉音：《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1995年6月）。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫