成大中文學報　第三十四期
2011 年 9 月　頁 63-90
國立成功大學中文系

韓愈記體文章的抒情性書寫

王基倫*

摘　要

本文旨在探討原本以敘事性質為主的記體文章，如何在唐朝古文家韓愈的手中，成功地改換成以抒情性質為主的書寫。韓愈一方面能遵守傳統舊制的規範；另一方面又突破舊制，提出創新寫法，讓抒情性書寫成為可能，從而加強了文學的功能。於是，在記體文章的書寫中形成了兩種創新的現象：（一）游移於敘事與抒情之間，展現敘事性與抒情性交融的書寫特性，（二）以抒情性取代敘事性，展現記體文章的抒情性書寫特性。這兩種現象都增添了古文記體文章的寫作技巧，也對北宋古文家如歐陽脩等人產生了深遠的影響。

關鍵詞：古文、記、韓愈、歐陽脩、抒情性書寫

* 國立臺灣師範大學國文學系教授。

The Study of the Lyrical Dimension of Account from the Works of Han Yu

Wang Chi-Lun
Professor, Department of Chinese,
National Taiwan Normal University

Abstract

This article aims to discuss a kind of literary form, called as *chi* (記, account) in classical prose by Han Yu (韓愈), whose core function is originally for utility, and practicability. Why does *chi*, pioneered by Han Yu, a literary classicist of Tang Dynasty (唐朝), successfully transform into a kind of literary practice, embedded with lyrical qualities as its primary function? In terms of literary genre, Han Yu can conform to restrictions, and limitations in traditional style of writing; at the same time, Han Yu can break through these restrictions, and limitations, and comes up with a new kind of literary form, which renders lyricism feasible in *chi* style, and enhance a sense of lyrical aesthetics in Chinese literature. Thus, *chi* style of writing forms two kinds of new phenomena, and embodies its own characteristics: (1) practicability can be incorporated with lyricism, and (2) lyricism can be also substituted for a function of practicability. These two kinds of phenomena have a strong impact upon later literary classicists of Northern Song Dynasty (北宋), such as Ouyang Xiu (歐陽脩), etc.

Keywords: ancient prose, account, Han Yu, Ou-Yang Hsiu, Lyrical writing

韓愈記體文章的抒情性書寫

王基倫

一、前言

本文探究作爲應用文性質的「記」，自漢代以來即受到社會成規所要求的具備實用功能的文章，如何在中唐時期的韓愈（退之，昌黎，文公，768-824）走上抒情的路途。韓愈的記體文章不多，卻能一方面繼承傳統的寫作範式，其敘事本末的翔實記敘，符合這個文體的書寫慣例；另一方面又能以其獨特的表現方式，突破舊有的書寫套式，完成了記體文章的抒情書寫的典範。韓愈開拓了記體文章抒情性書寫的表現方式，使原本屬於敘事性的應用文字，可以被納入抒情文學的傳統中來觀察其表現特質，其記敘之外的抒情、議論成分，更能讓讀者興會淋漓，深受感動。他開啓了北宋古文的新體式，范仲淹（989-1052）、歐陽脩（永叔，1007-1072）、蘇軾（東坡，1037-1101）等人也因此在寫作記體文章時，走向抒情性書寫的發展方向，終於完成了記體文章中現實性與抒情性兼顧的書寫體例。韓愈的努力方式及其所帶來的深遠影響，是值得深入研究的議題。

二、記體文章書寫的基本格式及其源流演變

每一種文章體式的形成，都是積漸日久而來，過程中往往受到該文體使用目的的社會性要求所影響。因此，文體的書寫者與書寫對象之間，往往就是自我與他者的關係，書寫者在下筆之前已經被侷限在一定的書寫範式之內，文章中不必有自我感情的流露，而那出自實用目的、質樸無華的書寫風格已經先行產生。早期的記文

純粹記述一件事情的原委，《尚書》的〈禹貢〉、〈顧命〉，即著眼於書寫的功能，「記」的書寫由此產生。漢代以後其體製逐漸定型，以實用功能爲主要書寫目的，記載主事者的姓名、施工的過程進度、工程的耗費、座落的地點等。這類文章或稱之爲「營建記」、「興造記」、「營造名勝記」，或因其大多刻石而稱之爲「碑記」，見之於祠廟廳壁亭臺宮室記的作品頗多。

從本質上來說，記體文章是實用性文章，不算是抒情性的文學作品，秦、漢以來文體地位也不高，曹丕（187-226）《典論・論文》的「四科八目」不是包含所有的體製作品，當他只是列舉重要的文體時，並未提及「記」體。陸機（261-303）〈文賦〉也沒有提到「記」。[1]甚至於劉勰（465-520？）《文心雕龍・書記》在無韻之筆中，立出「書記」類，以概括其餘雜體，並說：「書記廣大，衣被事體，筆劄雜名，古今多品。」他所體認的這類文體，十分龐雜，包括譜、籍、簿、錄等，基本上，〈書記〉之「記」指的是「奏記」，主要指上書三公之府的書牘，「並有司之實務」[2]，並非指唐宋古文家所開創的雜記類。這也可以和我國第一部文學總集蕭統《文選》收錄自先秦至南朝梁的詩文作品共 38 類，獨獨缺少記體一類的現象相印證。

魏晉南北朝之時，「記」之名始終未進入文學殿堂，記敘文章卻早已大行其道。相傳晉葛洪（284-363）所撰《西京雜記》一書，記錄了不少西漢的宮苑臺閣、衣飾器皿制度、風俗習慣、軼事掌故等內容，帶有怪異傳說的色彩。晉干寶（？-336）《搜神記》、法顯（337-422）晚年撰畢的《佛國記》、南齊王琰（？-？）的《冥祥記》、南梁宗懍（？-？）的《荆楚歲時記》等書，或是記述其西行天竺求取佛經的歷程，或是記載中國古代歲時節令故事，都有記述的特質；也有些書受到時代風氣的影響，蒐集記錄靈異鬼怪事件，屬於志怪小說。其他還有些以「志」爲書名者，性質與此相近，如東晉常璩（？-？）的《華陽國志》、北齊顏之推（531-591）的《冤魂志》等。北魏滅亡、東西魏分裂（534）以後，楊衒之（？-？）所撰述的《洛陽伽藍記》，掇拾舊聞掌故，詳述京城地理，對於寺院的緣起變遷、廟宇的建制規

1 曹丕、陸機的說法，參見南梁・蕭統（昭明太子，501-531）：《文選》（臺北：藝文印書館，1976.10），卷 52、17，頁 733-734、245-249。

2 南梁・劉勰：《文心雕龍》（臺北：學海出版社，1977.8），卷 5，頁 455-461。

模及與之有關的名人軼事、奇談異聞都記載詳核；甚至借佛寺盛衰，反映國家興亡，其中既寄託了故國哀思，又寓含著治亂訓戒。這部書可說是當時「記」體文章的顛峰之作，但是《四庫全書》將其列入地理類。事實證明，「記」體文章源源不絕，但是文學性質未受到應有的重視。

後世以記錄工程相關事項的傳統記體文章愈來愈少，有時不是爲了興建工程而作記，是爲了觀覽已興建完成的名勝古蹟而作記，記體文章從記事轉而抒情的成分愈來愈多。後世作記的重點不在於爲營造名勝而寫，而是爲觀覽名勝古蹟而寫，這些記有的刻石，有的已經不刻石，唐、宋以後作者漸多，作品日盛。它們都是從碑文體衍生而來。

明朝吳訥（1372-1457）《文章辨體・序說》在解釋「記」文體時說：

> 記之名，始於《戴記》、〈學記〉等篇。記之文，《文選》弗載。後之作者，固以韓退之〈畫記〉、柳子厚遊山諸記為體之正。然觀韓之〈燕喜亭記〉，亦微載議論於中；至柳之記新堂、鐵爐步，則議論之辭多矣。迨至歐、蘇而後，始專有以論議為記者，宜乎后山諸老以是為言也。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，此正體；至若范文正公之記嚴祠、歐陽文忠公之記畫錦堂、蘇東坡之記山房藏書、張文潛之記進學齋、晦翁之作〈婺源書閣記〉，雖專尚議論，然其言足以垂世而立教，弗害其為體之變也。學者以是求之，則必有以得之矣。[3]

徐師曾（1517-1580）《文體明辨・序說》附和此說：

> 按《金石例》云：「記者，紀事之文也。」〈禹貢〉、〈顧命〉，乃記之祖；而記之名，則昉於《戴記》、〈學記〉諸篇。厥後揚雄作〈蜀記〉，而《文選》不列其類，劉勰不著其說，則知漢魏以前，作者尚少，其盛自唐始也。其文以敘事為主，後人不知其體，顧以議論雜之。故陳師道云：「韓退之作記，記其事耳，今之記乃論也。」蓋亦有感於此矣。然觀〈燕喜亭記〉已涉

[3] 明・吳訥：〈記〉，《文章辨體・序說》（臺北：泰順書局，1973.9），頁 41-42。

議論，而歐、蘇以下，議論寖多，則記體之變，豈一朝一夕之故哉？[4]

這兩段文字可以合觀。吳訥指出唐代之前，記體文甚少，主要是記營建之物，對於興建年代、工程費用、主事者的姓名都必須一一記錄下來，這些其實都是刻在碑石上的文字，是傳統記體文的寫作規範。從文章體式看來，唐代韓愈〈畫記〉記畫，柳子厚（宗元，柳州，773-819）〈永州八記〉記山水，已經不是刻在碑石上的作品，這些文章還是稱爲「記」；他們還有許多關於營建的記，大抵以敘事爲主，如韓愈〈燕喜亭記〉「微載議論於中」，或其他略作議論以結之者，吳訥都稱之爲「正體」，亦即符合傳統的寫法要求。柳宗元〈永州新堂記〉有議論成分，〈永州鐵爐步志〉借此地原有「爲鐵爐者」居之，而今名不符實，也引出一番議論，吳訥依然接受它們是正體。今人再推演吳訥的說法，加上韓愈〈新修滕王閣記〉也是正體。[5]這些作品造成北宋歐陽脩、蘇軾、張耒（文潛，1054-1114）、朱熹（元晦，晦庵，文公，1130-1200）之後記體文「專尚議論」的現象，「變體」因此產生。以上二則資料結合體製和寫法兩方面的觀念，不僅解析了文體正、變的關係，也講清楚了文體發展的軌跡。顯然，記體文章既合乎傳統體製的寫法，又能從碑石文字獨立出來，這是唐人的一大成果。

元代潘昂霄（1315 前後）《金石例》說：「記者，記事之文也。……其末有銘，亦碑文之類，至唐始盛。」[6]可見古代「記」體文章原本與碑石文字相同，前有序，後有銘，銘文大多是韻語。吳訥《文章辨體・序說》指出：「至《唐文粹》、《宋文鑑》，則凡祠廟等碑與神道墓碑，各爲一類。」[7]可知唐宋古文興起之後，「祠廟碑」與「神道墓碑」漸漸趨分爲二途。徐師曾繼承上述說法，也說「記」體文章「其

4 明・徐師曾：〈記〉，《文體明辨・序說》（臺北：泰順書局，1973.9），頁 145。

5 按，馮書耕、金仞千（1902-1983）：《古文通論》（臺北：國立編譯館中華叢書編審委員會，1979.4）也說：「雜記之作，亦重在敘事；敘事之後，略作議論以結之，此爲正體。在唐時作者，多能如此。間有如韓退之〈新修滕王閣記〉，及柳子厚之記新堂、志鐵爐步，則以議論爲多。歐、蘇而後，多專用議論，要皆謂之變體。」此意與吳訥相同，而舉例多出韓愈〈新修滕王閣記〉一篇。參見氏著：〈文體正變〉，《古文通論》，頁 805。

6 元・潘昂霄：〈擬記之始〉，《金石例》（臺北：臺灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本），第 1482 冊，卷 9，頁 362 上。

7 明・吳訥：〈碑〉，《文章辨體・序說》，頁 52。

盛自唐始也。」他再從記敘中夾以議論的觀點，討論韓愈、歐陽脩、蘇軾一路發展下來的文體現象。由此觀之，記體文章的基本格式就是以記敘爲主，只能容許少許議論，否則就失去了本質。唐代韓、柳的記大致仍以記敘爲主，幾乎都算是正體，北宋范仲淹、歐陽脩、蘇軾以下的記出現了變體。

於是我們可以思考的是，韓愈的「記」既然幾乎都是正體，然則在整個古文發展史中他的這類文章真的起過很大的作用？

三、韓愈記體文章基本格式的書寫意義

韓愈沿承前代的風氣，一生創作的記體文章不算多，今存 18 篇。大致可以區分成三類：第一類有 7 篇：〈汴州東西水門記〉、〈燕喜亭記〉、〈徐泗豪三州節度掌書記廳石記〉、〈藍田縣丞廳壁記〉、〈新修滕王閣記〉（以上《朱文公校昌黎先生文集》卷 13）[8]、〈鄆州谿堂詩〉（《昌黎集》卷 14）[9]、〈河南府同官記〉（《昌黎集》集外文），從篇名看來，都是爲特定建築物而寫的碑記，篇幅長，有完整的結構；第二類有 4 篇：〈畫記〉（《昌黎集》卷 13）、〈貓相乳〉（《昌黎集》卷 14）、〈記宜城驛〉、〈題李生壁〉（以上《昌黎集》集外文），從篇名看來，明顯是記敘而不刻石的文章，其中以「記……」、「題……」爲篇題，已經不是傳統的記體文章篇題，其內容也短淺，有隨興寫作的況味；第三類有 7 篇：〈長安慈恩塔題名〉、〈洛北惠林寺題名〉、〈謁少室李渤題名〉、〈福先塔寺題名〉、〈嵩山天封宮題名〉、〈迓杜兼題名〉、〈華嶽題名〉（以上《昌黎集》遺文），這些

[8] 唐・韓愈著，宋・朱熹校：《朱文公校昌黎先生文集》（臺北：臺灣商務印書館四部叢刊正編本，第 34 冊，1979）。以下簡稱《昌黎集》。

[9] 韓愈〈鄆州谿堂詩〉是一首詩，但是詩前有用古文寫成的序，詩序比詩還長，因此李漢整理《昌黎集》時，將此文納入古文，與記體文章並列。此文曾經刻石，歷代《昌黎集》或相關韓愈文的選集，在此文題目下或有「并序」二字、或有「記」字、或有「序」字，故此文亦可編入雜記類。參見唐・韓愈撰，羅聯添（1927-）編：〈鄆州谿堂詩〉，《韓愈古文校注彙輯》（臺北：國立編譯館，2003.6），卷 2，頁 466-467。此處筆者將其納入記體文章討論。

作品文句更短，寥寥幾行，不構成段落，也不可能刻石。後二類作品與中唐元結（719-772）、柳宗元的山水遊記，都不刻在碑石上，和傳統碑石文字的形式體製大不相同。由此觀之，韓愈刻石的記體文章篇幅較長，記事而不刻石的記體文章篇幅較短，他的創作重心放在前者。

後世學者將上述作品一併歸爲「雜記」。清朝姚鼐（1731-1815）《古文辭類纂・序目》首先提出「雜記」之名[10]，曾國藩（1811-1872）《經史百家雜鈔・序例》繼之作出很好的分類，他說：「雜記類，所以記雜事者。……後世古文家，修造宮室有記，遊覽山水有記，以及記器物、記瑣事皆是。」[11]民初林紓（1852-1928）《畏廬論文》則分成二類：「所謂全用碑文體者，則祠廟廳壁亭臺之類；記事而不刻石，則山水遊記之類。」[12]姚永樸（1861-1939）《文學研究法》又根據曾國藩之說再分成三類。[13]今人馮書耕、金仞千《古文通論》也說：「《古文辭類纂》雜記類：除碑誌外，凡記修建宮室、遊覽山水及器物瑣事之作，皆入此類。」[14]錢穆先生（1895-1990）也有相近的意見，他說：「雜記一體，於《韓集》頗不多見。然細論之，此當分兩類。一曰碑記，如〈汴州東西水門記〉、〈鄆州谿堂詩〉之類似也。此等實皆金石文字，應與碑誌相次。其另一類乃爲雜記，如〈畫記〉是也。」[15]大致說來，記體文章可區分爲二或三類，其中修造宮室、祠廟廳壁亭臺的建築物的記體文章，一定要和碑誌類文章區隔開來。上述學者將韓愈祠廟廳壁亭臺的建物記文章稱作「碑記」，歸入雜記類，有其必要。

（一）韓愈〈汴州東西水門記〉

韓愈〈汴州東西水門記〉，作於貞元 14 年（798），時年 31 歲，爲汴州水門落成而作的興造記。全文頌美董晉（723-799）興建東西水門之成功，展現了極強烈的

10 清・姚鼐輯，王文濡（1867-1935）校註：《評註古文辭類纂・序目》（臺北：華正書局，1974.7），頁 3。

11 清・曾國藩編：《經史百家雜鈔・序例》（臺北：國際書局，1957.10），頁 12。

12 林紓：〈流別論〉，《畏廬論文等三種》（臺北：文津出版社，1978.7），頁 19-20。

13 姚永樸：〈體類〉，《文學研究法》（臺北：新文豐出版公司，1979.8），頁 32。

14 馮書耕、金仞千：〈文章分類〉，《古文通論》，頁 843。

15 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，1978.1），頁 49。

敘事性書寫，大體以四字句行文，具官方文書性質。全文先有短序，後有一長段的韻語，寫來莊重典雅，這顯然是沿承傳統碑石文字的寫作規範。

然而，明代徐師曾《文體明辨・序說》卻說：「又有託物以寓意者（如王績〈醉鄉記〉是也），有首之以序而以韻語爲記者（如韓愈〈汴州東西水門記〉是也），有篇末系以詩歌者（如范仲淹〈桐盧嚴先生祠堂記〉之類是也），皆爲別體。」[16]他從詩歌韻語的角度認定韓愈〈汴州東西水門記〉爲「別體」，這是昧於文體發展事實的說法，不可採信。他忘記了周、秦以來已經在器物或碑版上刻些用以規戒、褒贊的文章，稱之爲「銘」。「銘」的本義爲記載和鏤刻，如《禮記・祭統》說：「夫鼎有銘。」鄭玄（127-200）注：「銘謂書之、刻之，以識事者也。」[17]從體製上來說，這種文體正是「記」體文章的源頭之一。著名的班固（32-92）〈封燕然山銘〉、崔瑗（77-142）〈座右銘〉、劉禹錫（772-842）〈陋室銘〉都是韻文，常用四字句，如果前有小序，才會用散語表達。換句話說，韓愈〈汴州東西水門記〉正是完全遵照古代體製的寫法而來，清末吳汝綸（至父，1840-1903）說：「此但用東漢金石體，而駿邁完固，乃古今無類。學韓公不從此入，不能得其雄峻。」[18]既然是「用東漢金石體」，可見前有所承，不能稱作「別體」；但是又說它「古今無類」，表示後人失去了傳統，無法踵步學習。

實如徐師曾《文體明辨・序說》所說：「按誌者，記也；銘者，名也。古之人有德善功烈可名於世，歿則後人爲之鑄器以銘，而俾傳於無窮，若《蔡中郎（名邕）集》所載〈朱公叔（名穆）鼎銘〉是已。……其爲文則有正、變二體，正體唯敘事實，變體則因敘事而加議論焉。」[19]他指出「誌」、「銘」都是以敘事爲主要目的，它們書寫在古代的金石器物上，形式體製非常相近；若要區分唐代以後所謂正、變二體的分途發展，應該由敘事手法是否改變成議論手法的角度進行討論，這情形與

16 明・徐師曾：〈記〉，《文體明辨・序說》，頁 145。

17 漢・鄭玄注，唐・孔穎達（574-648）疏：〈祭統第 25〉，《禮記注疏》（嘉慶 20 年江西南昌府學開雕重刊宋本，臺北：藝文印書館，十三經注疏 5，1989），卷 49，頁 838。

18 唐・韓愈撰，清・吳闓生（北江，1877-1949）評：〈汴州東西水門記〉，《吳評古文辭類纂》（臺北：臺灣中華書局，1971.4），頁 1107。

19 明・徐師曾：〈墓誌銘〉，《文體明辨・序說》，頁 148-149。

「記」體文章相符。唐代以後許多「碑記」性質的文章，正是來自傳統的基本格式，合乎正體的要求。

（二）韓愈〈燕喜亭記〉

韓愈〈燕喜亭記〉作於貞元 20 年（804），時年 37 歲。此文爲王弘中（仲舒，762-823）修建此亭而作記，文中前兩大段詳敘出遊人物、地點，說明建亭的緣起，解釋各景點的名義、合稱爲「燕喜」之名的由來，滿懷遊賞之樂。三段忽插入州民對此亭的讚美，末段歸結到地方首長身上，以頌贊祝福之語作結，表明王氏「今其意乃若不足」，由此引發出「吾知其去是而羽儀於天朝也不遠矣」。全文主旨固不限於描摹山水之美與宴遊之樂，而在於顯揚王氏的才德品行。就其內容結構觀之，第二段從上文寫完景致之筆後，轉爲第三段帶到州民身上，不作描寫語，而用語錄體，帶有議論的成分，頗爲特出：

> 於是州民之老，聞而相與觀焉。曰：「吾州之山水名天下，然而無與燕喜者比；經營其側者相接也，而莫直其地。凡天作而地藏之以遺其人乎？」（《昌黎集》卷 13）

儘管這段文字不長，在全文中亦屬段落最短小者，然而筆勢在這裡忽然轉換，由記敘轉爲議論，卻又轉換得十分自然，技法高妙。前引吳訥稱本文「微載議論於中」，即指此段來說。清初呂留良（1629-1683）《唐韓文公文》評道：「全篇用力致勝全在『於是州民』一小段，不可尋常看過。」[20]林雲銘（1628-1697）《韓文起》也說：「第三段借州老『天作地藏』之言，正見不經意而得者，實非出於偶然。」[21]這告訴了讀者，本段文字非刻意用力之筆；但又提示了讀者，仔細觀察全文的脈絡語勢，從上文引發到此段文筆的出現，乃是順勢而得的結果。換言之，對作者來說，主觀的文筆用力處並不在此，畢竟韓愈仍然意識到這是一篇「記」，須以敘事爲主；但是就讀者來說，不可能不注意到有這一小段的變化，這是記敘之中帶出自然而然出

[20] 唐・韓愈撰，清・呂留良選，清・董采（？-？）評點：〈燕喜亭記〉，《唐韓文公文》（清康熙間困學閣刊本），卷 1，頁 34。

[21] 唐・韓愈撰，清・林雲銘評注：〈燕喜亭記〉，《韓文起》（清康熙間晉安林氏刊本），卷 7，頁 16。

現的議論文字。讀者須能體會到韓愈轉換文勢、使其自然發展出來的文學效果。吳訥說出一個「微」字，是篇幅短小，可以是內容短小，更可能是作者意不在此而讓它戛然而止、稍稍透顯出來的一點訊息而已。

然則，此文韓愈最用力處在哪裡呢？從前兩段看來，都是以「大處落墨」的手法[22]，勾勒出山水景物，但又未作細膩的描繪；其中寫山水多用排比，辭藻又不夠華美，遣詞用字不如作於貞元 17 年（801）的韓愈〈送李愿歸盤谷序〉（《昌黎集》卷 19）。可見這兩段也不是用力處所在。直到末段寫出王弘中，才知道弘中也是因貶秩而來此蠻荒之地，沿途跋山涉水，卻不減喜好山水之心，結尾說道：

> ……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。遂刻石以記。（《昌黎集》卷 13）

這裡有許多文句寫到主人翁身上，讚美他兼有「智者」與「仁者」的襟懷，將來能有飛黃騰達的機會，這寫法帶有濃厚的抒情意味，文章至此才是首尾完足，交代本文之所以作的原因。元代虞集（1272-1348）說：「淋漓指畫之態，是得記文正體，而結局特高，歐公文大略有得於此。」[23]後來歐陽脩於北宋真宗治平 2 年（1065）作〈相州晝錦堂記〉[24]，也是在文末點出作記的用意，向世人稱道晝錦堂的主人翁韓琦（1008-1075）。

（三）〈鄆州谿堂詩〉、〈徐泗豪三州節度掌書記廳石記〉、〈河南府同官記〉

韓愈〈鄆州谿堂詩〉作於長慶 2 年（822），時年 55 歲。當年馬總能治軍，能

---

22 清・儲欣（1631-1706）評注：《韓昌黎文評點注釋》卷 2 說此文：「大處落墨，無一鋪排語。」引自唐・韓愈撰，羅聯添編：〈燕喜亭記〉，《韓愈古文校注彙輯》，卷 2，頁 422。

23 唐・韓愈撰，明・蔣之翹（1596-1659）注：〈燕喜亭記〉，《唐韓昌黎集》（明崇禎癸酉，1633，檇李蔣氏山曉閣刊韓柳集本），卷 13，頁 17。

24 宋・歐陽脩著，李逸安（？-）點校：《歐陽脩全集》（北京：中華書局，2001.3），第 2 冊，卷 40，頁 586-587。

治民，而有「谿堂」之作，韓愈作詩歌頌之。全文先有長序，爲散語；後有稍短的歌，爲韻語，也寫得莊重典雅。散語長而韻語短，應該是有意爲之，不是偶然如此。更重要的是，這篇文章從首至尾都在敘事，屬於正體之作；北宋陳師道（后山，1053-1101）說：「退之作記，記其事耳，今之記乃論也。退之此篇未嘗不論，然止是記事，尤神而明之矣。」[25]說出了這篇文章的精神。韓愈〈徐泗豪三州節度掌書記廳石記〉，先說明書記掌理文書之職的困難，再寫到南陽公（張建封，735-800）知人善任，於是刻石記下此事。〈河南府同官記〉寫當年一同在河南府爲官的五位將相，而今各司其職，皆爲朝廷不可多得的人才，於是爲裴公（裴均，？-811）刻石記下此事。上述 3 篇文章都符合自秦、漢以來刻石的書寫傳統。

（四）韓愈〈記宜城驛〉、〈題李生壁〉、〈長安慈恩塔題名〉、〈洛北惠林寺題名〉、〈謁少室李渤題名〉、〈福先塔寺題名〉、〈嵩山天封宮題名〉、〈迓杜兼題名〉、〈華嶽題名〉

〈記宜城驛〉、〈題李生壁〉也是完整的記事文章，文中題寫到某地、做某事的內容，雖然不刻石，而以敘事爲主的心意略同。

〈長安慈恩塔題名〉、〈洛北惠林寺題名〉、〈謁少室李渤題名〉、〈福先塔寺題名〉、〈嵩山天封宮題名〉、〈迓杜兼題名〉、〈華嶽題名〉等 7 篇，更是幾則紀錄而已，寥寥幾句話記錄遊玩的日期、事件、同遊者有何人等，完全是題寫敘事的內容。這些短篇作品過去不曾被文章選集收錄，也很少吸引後世文學批評家的目光，甚至於瀕臨失傳。儘管文學價值不高，但是它們還是傳統「善敘事」作法的延伸，其中簡單清楚地交代了到某地遊玩的時、事、人，成爲一次生活紀錄，故知記敘事件可以隨時隨地存在於生活中任何角落，它是一種筆墨的需要，一種文學另類的需求。

[25] 引自唐‧韓愈撰，葉百豐（1913-1986）編：〈鄆州谿堂詩〉，《韓昌黎文彙評》（臺北：正中書局，1990.2），頁 80。

四、敘事性與抒情性交融的書寫特性

韓愈一方面能遵守傳統舊制的規範，另一方面又突破舊制，提出創新寫法，讓抒情性書寫成爲可能，從而加強了文學的功能。於是，在記體文章的書寫中，他除了上述較爲遵守舊制的寫法之外，另外有過兩方面的創新嘗試，一是敘事性與抒情性交融的書寫特性，二是以抒情性取代敘事性的書寫特性。本節先討論前者。

從形式體製來說，〈畫記〉（《昌黎集》卷 13）、〈貓相乳〉（《昌黎集》卷 14）等篇，篇題作了些改變，在實質內容上仍然符合以「敘事」爲主的寫作手法；〈新修滕王閣記〉（《昌黎集》卷 13）也是依循碑石文字規範發展下來的作品，因而前賢都歸之爲「正體」。但是它們比起前節討論過的篇章，不僅如前節〈燕喜亭記〉所示，開始跨越到「議論」的領域，更值得注意的是，它們踏入「抒情」的地界，文章寫得更有情。這是韓愈個人獨特的古文寫作方式，直接提升了作品的藝術價值。

（一）〈貓相乳〉、〈畫記〉

韓愈〈貓相乳〉大約作於貞元 5 至 6 年間（789-790），年 22、23 歲時。此文記述母貓能哺乳非親生小貓的一件小事，歸功於主人家道德和睦，「其所感應召致，其亦可知矣。」（《昌黎集》卷 14）這篇文章寫得平凡乏味，不容諱言，帶有諂媚主人家的成分，歷來不受到重視。只是在篇題上少了「記」字，內容也有些抒情意味，可以當作記體文章發展過程中的一次練習之作。

韓愈〈畫記〉作於貞元 11 年（795），時年 28 歲。緣起於韓愈觀賞一幅畫，仔細地描述畫中的所有人與物的形態、動作，最後一段才交代贈畫給趙君，寫此記留下圖像的紀錄，以便日後回想圖畫時有所憑依。吳訥看到了〈畫記〉前幾段篇幅較長的文字，全屬記敘而幾乎不帶個人情感色彩，因此視此文爲「記之正體」。這篇文章在末段出現了濃厚的抒情性成分：

> 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，以為非一工人之所能運思，蓋蒐集眾工人

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。余少時常有志乎茲事，得國本，絕人事而摸得之，遊閩中而喪焉。居閒處獨，時往來余懷也，以其始為之勞而夙好之篤也。今雖遇之，力不能為已，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。(《昌黎集》卷 13)

今人陳傳興（1952-）指出：「依韓愈在結論所說，其書寫意向應該是想呈顯畫的面貌於語言中，將個人之觀望獨白化成公共符號區域，將圖像空間以差近可比的方式轉成書寫的空間。……書寫區域的空間秩序與關係於此處並非等同畫裡之圖像空間秩序，……從它之上此我們無從認知其起源的情形，畫之形式被不透明化，那些被陳述之人物皆成爲幃帳後的形影。」[26]他是從文字的有限性說明韓愈有心以文字代替圖畫，留下文字書寫以便隨時再現圖畫面貌——雖然這在事實上是不可能的事，借此否定了韓愈作「記」的功能。不過，這只是後設的思考；回到韓愈寫〈畫記〉的本意，我們不得不承認他自己有一種追求再現原貌精神的努力，內心對此畫有很深的情感才會有此構思，這也是末段之所以補敘韓愈得畫、惜畫，與二三客論畫、觀畫，趙君自述已不能摹畫，韓愈雖然很喜愛這幅畫，但是又被趙君惜畫之情所感動，因而贈畫趙君，記下此畫內容的所有事情原委。職是之故，韓愈〈畫記〉詳細交代的寫法確實得自《周禮・考工記》[27]，文章內容質樸，寫得很生動，引發後人對這篇〈畫記〉的模仿，從而給予肯定[28]；然而韓愈並未排斥記體文章可以有抒情性書寫的內容，故而末段的深刻情感，也是本文能夠受到肯定的主要原因之一。

（二）韓愈〈新修滕王閣記〉

前節引吳訥《文章辨體・序說》之言，已說明韓愈〈畫記〉、〈燕喜亭記〉二

26 陳傳興：〈「稀」望——試論韓愈《畫記》〉，《中外文學》16：12（1988.5），頁 142-143。

27 唐・韓愈撰，明・蔣之翹注：〈畫記〉：「昌黎此文，其法全得之〈考工記〉，故能條疏而不直，錯綜而不紊。」《唐韓昌黎集》，卷 13，頁 21。

28 韋賓（1971-）：〈韓愈《畫記》對宋元士大夫的影響〉，《宋元畫學研究》（蘭州：甘肅人民出版社，2009.3），卷 6，頁 477-490。

文以記敘爲主，議論性書寫成分少，因此是「正體」。當時柳宗元某些作品「議論之辭多矣」，然而仍屬「正體」的發展演變；須到歐、蘇以後，「始專有以論議爲記者」，「變體」才真正的產生。馮書耕、金仞千《古文通論》擴充吳訥的解釋，將韓退之〈新修滕王閣記〉與柳子厚之記新堂、志鐵爐步的「以議論爲多」的作品並列（參見註 5 引文），仍然歸入「正體」的發展演變之中。

考察韓愈〈新修滕王閣記〉作於憲宗元和 15 年（820），時年 53 歲。是年 7 月，王仲舒任江南西道觀察使，新修滕王閣，請韓愈作記。韓愈未曾到過滕王閣，但是受命於長官，在不得已的情況下爲上司寫下這篇文章。於是他立即面臨三項難題：一是王勃（650-676）之作名聞遐邇，已有描述滕王閣的佳作，二是韓愈未曾到過滕王閣，難以實寫風景，三是受上級長官之命而作，題目可說是早已定下，能發揮的空間有限。韓愈只好想出自己和滕王閣的因緣，填補文本空白的感情。文中韓愈提到的王仲舒，正是當年韓愈爲他作〈燕喜亭記〉的同一人。十餘年後，韓愈筆下的王公依然是位優秀的地方父母官，正因如此，韓愈說道：「吾雖欲出意見，論利害，聽命於幕下，而吾州乃無一事可假而行者，又安得捨己所事以勤館人？則滕王閣又無因而至焉矣。」（《昌黎集》卷 13）這裡不曾明白的褒獎王公，但是就在解釋自己爲什麼沒有到過南昌、遊覽滕王閣的理由時，用一種類似不經意的筆調，寫出王公治理地方，能使百姓安居樂業、一切太平無事的政績。林雲銘《古文析義》說：

> 凡記修閣，必記修閣之人，況屬員為上司執筆，尤當著意。若是俗手，定將王公觀察政績，十分揄揚，轉入公餘之暇，從事江山之樂，伎倆盡矣。昌黎偏把欲遊未得遊之意作線，三番四覆，把王公政績於不經意中敘入。人徒知以不得遊發出感慨，而不知前段兩不得遊，乃中段不得遊襯筆；中段不得遊，乃敘王公政績襯筆也。且敘政績處，練出「春秋陰陽，湖山千里」等語，與閣上佳勝相擊射，文心欲絕，讀之如天半彩霞，可望而不可即，異樣神品。[29]

林雲銘不僅注意到韓愈「不得遊」，所以沒有敘寫「江山之樂」；更注意到韓愈的

[29] 唐・韓愈撰，清・林雲銘評注：〈新修滕王閣記〉，《古文析義》（臺北：廣文書局，1976.10），2 編，卷 6，頁 713-714。

「不得遊」，反而成爲一種「襯筆」，襯出「王公政績」。這種化阻力爲助力的作法，十分難能可貴。民初宋文蔚（？-？）《文法津梁》也說本文「就題生情」，提出類似的見解：

> 凡題有議論可發，有事實可記者，作文時，造意尚不為難。若係游覽山水或為園林作記，苟但言其四時風景，及樓臺之位置，千篇一律，易使閱者厭倦。必就題中生出意思，或緣情事為波瀾，或別求義理，以寄襟抱，方能為題目別開生面，而造意亦不雷同。……
>
> 如此題「新脩」二字，乃題目之情；而未得造觀，則作者之情也。篇中全從自己未得造觀生情，題前層層反跌，中間略敘題面，點出新修，還他題情，末段仍說到自己，而江山之好，登望之樂，祇結筆一點，悠然不盡。[30]

這裡是說，議論、記敘寫法都不太難；無中生有、造意生情才是困難的事情。在題目有所限制的情況下，突破其限制往往能寫出更好的文章。韓愈此文避開了具體描繪滕王閣的手法，另闢蹊徑，委婉說明始終無法遊覽滕王閣的原因，而撰述成文。雖然韓愈一反常態，不寫王公重修此亭的種種經過，反而以自身經歷爲敘述的脈絡線索，寫出一波三折未能前往滕王閣的緣由，這就「反客爲主」，變成抒發自家情感的作品；妙在作者「緣情事爲波瀾」之後，又能再寫到對王公的想望之情，頌美王公政績，結筆還提出希望將來能跟隨王公遊覽滕王閣。宋文蔚《文法津梁》指出題前、中間、末段逐步醞釀成篇的過程，尤其結筆寫得很好；其實，本文倒數第二段韓愈寫完從未到過滕王閣的原因之後，轉而寫到長官王仲舒身上時，有下列一段文字也很值得注意：

> 其歲九月，人吏浹和，**公**與監軍使燕於此閣，文武賓士皆與在席。酒半，合辭言曰：「此屋不修且壞。前**公**為從事此邦，適理新之，**公**所為文，實書在壁。今三十年，而**公**來為邦伯，適及期月，**公**又來燕于此，**公**烏得無情哉？」**公**應曰：「諾。」於是棟楹梁桷板檻之腐黑撓折者，蓋瓦級甎之破缺者，赤白之漫漶不鮮者，治之則已，無侈前人，無廢後觀。（《昌黎集》卷 13）

[30] 唐・韓愈撰，宋文蔚評：〈新修滕王閣記〉，《文法津梁》（臺北：蘭臺書局，1983.6），上冊，頁 13-14。

這段文字出現了許多「公」字，指的正是太原王公——王仲舒，也正是韓愈擔任袁州刺史時的直屬上級長官，滕王閣因他而整修，也因爲他要求韓愈撰寫新修〈滕王閣記〉，才有本文的產生。文中「合辭言曰」以下，是眾人之意，可見眾人都在推崇「王公」；「前公爲從事此邦」以下數句，寫王公過去的事蹟；「今三十年，而公來爲邦伯」以下數句，寫王公現在擔任觀察使，也帶出王公對此亭的情感。最後「治之則已，無侈前人，無廢後觀」這三句話，看似輕描淡寫，其實又借此寫出王公不鋪張浪費，作爲賢吏的表現。有這麼一段文字，才能把前文只在敘說自己不能遊覽滕王閣的現象，拉回到王公身上，「補敘」對上級長官的謳歌讚頌，這篇文章才真正是爲王公而作。因此我們可以推想，本段短短 150 字之間，反復出現 7 次「公」字的寫法，且首尾一直以「王公」事蹟貫串主意，絕非偶然。一個語詞如果接續出現，稱之爲「疊字」；不是接續出現而是斷斷續續的出現，黃慶萱（1932-）《修辭學》稱之爲「類字」。[31]我們可以說，這段文字中的「公」字是很典型的「類字」寫法。這篇文章的技巧甚多，因此帶出作者與主角人物之間深刻互動的濃烈感情。[32]但是無論如何，它仍然是一篇以敘述爲主的記體文章，文中與「重修滕王閣」有關的人、事、時、地、物交代十分清楚，已經達到了「記」體寫作的基本要求。

「記」原屬記敘類文體，以實寫眼前所見景物爲主。韓愈〈新修滕王閣記〉首度採用「虛寫」的筆法，圍繞著不曾見過的景點，寫成一篇好文章。這顯然開啓了北宋以下以「虛寫筆法」完成記體文章的無數法門。在韓愈之前，記體文章都是在寫事實發生的緣由；韓愈此文不寫名勝地景，而是寫自身未到南昌欣賞滕王閣的緣由，從某個角度來說，也是在寫事實，只是景物部分成了一片空白。到了北宋范仲淹的〈岳陽樓記〉[33]、歐陽脩的〈真州東園記〉[34]等名篇，仿效韓文「虛寫」的筆法，或依據個人想像寫景，或參考景物圖內容而寫，都在寫不曾見過的景點，另成一格。

---

31 黃慶萱：〈類疊〉，《修辭學》增訂三版（臺北：三民書局，2002.10），頁 413。

32 有關本文的詳細討論，可參考王基倫（1958-）：〈古文解讀——以韓愈《新修滕王閣記》爲例〉，收入謝明勳（1963-）、陳俊啓、蕭義玲合編：《中文創意教學示例》（臺北：里仁書局，2009.6），頁 65-87。

33 宋・范仲淹：《范文正公集》（臺北：臺灣商務印書館四部叢刊正編本，第 40 冊，1979），卷 7，頁 3-4。

34 宋・歐陽脩著，李逸安點校：《歐陽脩全集》，第 2 冊，卷 40，頁 581-583。

韓文之後，用虛寫手法寫出來的名篇，不勝枚舉，而且更加強了文章的抒情性書寫。南宋寧宗慶元年間（1195-1200）魏仲舉（？-？）刊刻《五百家注昌黎先生文集》引南宋樊汝霖（？-？）曰：

> 滕王閣在洪州，公自袁州作此記，凡五百五字，首尾敘其不一到為歎，而終之曰：「其江山之好，登望之樂，雖老矣，如獲從公游，尚能為公賦之。」蓋敘事之外，所以盡吾不盡之意。歐陽永叔為襄守史中輝記峴山亭，尹師魯為襄守燕公記峴山亭，蘇子美為處守李然明記照水堂，蘇子瞻為眉守黎希聲記遠景樓，四者其辭雖異，而大意略同，豈作文之法當如是耶？抑亦祖公此意而為之也。[35]

清初方苞（1668-1749）也說此文：

> 迴環作態，歐公記所本。……蓋制誥、奏章、史傳、誌狀自應從時，記、序、雜文則惟便耳。[36]

曾國藩《求闕齋讀書錄》也說：

> 反復以不得至彼為恨，此等蹊徑，自公闢之，亦無害。後人踵之以千萬，乃遂可厭矣。故知造意之無關義理者，皆不足陳也。[37]

他們都注意到韓愈此文的特殊手法，影響到宋以後文人大量的學習。值得注意的是，此文雖是虛寫，卻仍然發自親身經歷，寫出來的內容是韓愈真實的生活紀錄；這與宋人憑空設想的寫法又微有不同。儲欣《唐宋八大家類選》很明白的指出了這一點：

> 只自述因緣，不描寫滕王閣一字。凡江山景物，目所未接，固難以臆撰也。若架空立論，又是宋人家數，韓、柳記殊不然。[38]

儲欣獨具慧眼，看出韓、柳的記體文章不是「架空立論」，而是有憑有據的事實書寫，因此與宋人家數不同。無怪乎前輩學者將此文列爲「正體」；也因此，「正體」

---

35 唐・韓愈撰，宋・魏仲舉編：〈新修滕王閣記〉，《五百家注昌黎文集》（臺北：世界書局，1986），卷 13，頁 274。

36 引自唐・韓愈撰，葉百豐編：〈新修滕王閣記〉，《韓昌黎文彙評》，頁 75。

37 清・曾國藩：〈韓昌黎集・新修滕王閣記〉，《求闕齋讀書錄》（臺北：廣文書局，1969.1），卷 8，頁 12-13。

38 引自唐・韓愈撰，葉百豐編：〈新修滕王閣記〉，《韓昌黎文彙評》，頁 75。

指的是真實的記述，而不是虛構出來的敘述性文字而已，這般定義就讓讀者更能分辨清楚了。此中消息，有賴讀者細心體察品味。

以上我們討論的韓文篇章，都屬於記體文章中的「正體」。除了從內容來判斷記體文章評價書寫的不同外，還可以從形式上把握其評價書寫。最容易辨認的形式即是前有序、後有詩歌韻語的基本套語，有點類似墓誌銘作品最後的「銘文」是以韻語的方式呈現，吻合此套語書寫的即是基本格式，有所偏離的即是出格表現。原本箴銘、頌贊、辭賦就有以韻語出之的書寫傳統，韓愈的記體文章源自刻在金石器物上的碑石文字，帶有謳歌讚頌的性質，因此合乎傳統的寫法就是以韻語作收。不過，韓愈身爲古文倡導者，一如他在墓誌銘方面所作過的努力方式，有時只寫「墓誌」不寫「銘」——將韻語省略；有時「銘」也不用韻，如〈柳子厚墓誌銘〉（《昌黎集》卷 32）。[39]可惜他的記體文章不多，這種努力方式沒有受到太多的注意。

五、以抒情性取代敘事性的書寫特性

韓愈在基本格式書寫的同時，已有些抒情性書寫流露出來，譬如〈畫記〉、〈燕喜亭記〉、〈徐泗豪三州節度掌書記廳石記〉、〈河南府同官記〉都是在前幾段敘述、議論之後，結尾由敘事而寫人，寫出自己的感受，呈顯出動人的感情狀態。而〈新修滕王閣記〉更是完全不寫建築物本身，轉而實寫內心的掙扎，故雖然可以歸入「正體」，但是那不描寫建物本身，看似「出格」的手法，已經開始游移走向「變體」的畛域了。韓愈在基本格式的書寫之外，已經有一些即將出格的記體文章書寫，試圖打破某些書寫的一般套式，尤其是在文章結尾處蠢蠢欲動。或許這樣的抒情性書寫仍然帶有些勉強，乃是不得不如此的作品。當韓愈有意打破記體文章的「敘事性」敘述書寫的客觀形式時，意味著對敘述書寫的自覺超越，這正是邁向「抒情性」

[39] 葉國良（1949-）：〈韓愈冢墓碑誌文與前人之異同及其對後世之影響〉，收入氏著：《石學蠡探》（臺北：大安出版社，1989.5），頁 47-99。

敘述書寫的主觀形式之建立的第一步。有關這方面的成績，可能是以韓愈〈藍田縣丞廳壁記〉（《昌黎集》卷 13）爲首。

本文作於元和 10 年（815），韓愈時年 48 歲。文章開頭解釋縣丞的職務，言簡意賅：「丞之職，所以貳令，於一邑無所不當問。」而後用對話的方式，記錄縣丞與縣吏之間的相處。縣丞「位高而偪，例以嫌不可否事。」這反而造成了大權旁落的現象，他的手下抱著公文請他批示時，態度是「平立，睨丞曰：『當署』。」縣丞就只得謹慎小心的簽署公文。縣丞問他們「可不可」時，「吏曰：『得。』則退，不敢略省，漫不知何事。官雖尊，力勢反出主簿、尉下。」在第一段文字裡，韓愈已經用記敘的手法，翔實地描繪唐代縣丞在官場上的無能爲力，以及縣吏苛酷的形象。

到了第二段，韓愈就著手描寫主人翁崔斯立（立之，788 年進士），借由他的感歎，道盡有志難伸的英雄氣短的心情。崔斯立是位「種學績文」之士，因爲「言得失黜官」，故從大理評事降調爲京畿附近的縣丞一職。任職之初，他抱有雄心壯志：「官無卑，顧材不足塞職。」後來迫於形勢，無法施展抱負，於是喟然歎曰：「丞哉！丞哉！余不負丞，而丞負余！」用這麼生動的語言，寫出充滿無奈的心情！一般寫他人心情的文字，大多由作者代爲揣摩；然而韓愈仍然借由主人翁口中說出，這是有意創新，除了更顯得自然之外，也能釀造與第一段文氣和諧流動的氛圍。表述心情之後，再加上「則盡枿去牙角，一躡故跡，破崖岸而爲之」三句，突顯主人翁去除稜角、韜光養晦的無奈心境。民初高步瀛（1873-1940）《唐宋文舉要》說韓愈此文第一段是「極言丞之無能爲」，第二段是「崔立之爲藍田，欲有爲而不能」[40]，形容得很貼切。

文章第三段收束全文，寫出廳壁已壞，廳壁記已經「不可讀」，因此而有修建的工程。妙在並未鉅細靡遺地交代修建工程，轉而敘寫廳壁周圍的景物，以及廳壁記完成之後崔斯立的從容舉動：

庭有老槐四行，南墻鉅竹千梃，儼立若相持，水瀏瀏循除鳴。斯立痛掃溉，

[40] 唐・韓愈撰，高步瀛評：〈藍田縣丞廳壁記〉，《唐宋文舉要》（臺北：漢京文化事業公司，1984.5），甲編，卷 3，頁 403、405。

對樹二松，日哦其間。有問者，輒對曰：「余方有公事，子姑去。」（《昌黎集》卷 13）

這裡再一次用非常抒情的方式，表明崔斯立懷才不遇的心情。文中既寫出他內心的痛苦，也寫出百無聊賴、無所事事的場景，當真有人前來請示公事時，他已經興致索然，抱著「無可無不可」的心情，打發下屬離去。全文突破以往寫廳壁記的成規，用一系列具體的生活細節，寫出縣丞崔立之內心的鬱卒以及對他的同情。清朝康熙年間孫琮（？-？）評此文說：「一篇小文，妙在處處寫得如畫。前幅寫縣丞不敢可否事，真畫出一個小官奉職、狡吏怠玩光景，活活如生。後幅寫斯立爲丞，喟然興歎，對樹時吟，又畫出一個高才屈抑、困頓無聊風景，活活如生。真是傳神阿堵。」[41] 寫對話，寫畫境，是在形式上有所創新；寫心情，寫感喟，則是在內容上有所創新。這篇文章的確脫離了古代「記」體文章的格製。明代唐順之（1507-1560）《文編》云：「此但說斯立不得盡職，更不說起記壁之意，亦變體也。」[42]

六、韓愈記體文章創新之門徑及其影響

文體分類的觀念，提供我們欣賞文章寫法的角度。唐代古文文體可區分爲正體、變體或正格、出格。正體的文章，可以討論其寫法是否合乎傳統範式意義之完成；從文體的出位變格，可以討論作家寫作的突變創新。不過，雖然強調了寫作方式與傳統格式有無異同，但是這無關乎作品評價意義的好壞。

韓愈記體文章的正體、不出格的表現較多，推測其原因可能有三：一是刻石須考量石塊的功能、面積大小，文字不能過長，仍以駢儷韻語較適合表達濃縮出來的語意。此可由〈汴州東西水門記〉、〈鄆州谿堂詩〉得到證明；二是受命於長官而

41 引自唐・韓愈著，閻琦（1943-）校注：〈藍田縣丞廳壁記〉評箋，《韓昌黎文集注釋》（西安：三秦出版社，2004.12），頁 139。

42 明・唐順之《文編》卷 55，又見於明・茅坤（1512-1601）編：《唐宋八大家文鈔・韓文》卷 8，引自吳文治（1925-2009）編：〈唐順之〉，《韓愈資料彙編》（臺北：學海出版社，1984.4），頁 783。

作，內容較爲固定，不敢造次，由〈燕喜亭記〉、〈新修滕王閣記〉可看出端倪；三是屬於年輕時期的作品，尚未有大刀闊斧進行改革的意識，譬如〈畫記〉作於 28 歲，雖然末段已經有了抒情性書寫的手法，但是篇幅不長，全文仍然很像傳統「記」的寫法；到了 47 歲作〈藍田縣丞廳壁記〉、53 歲作〈新修滕王閣記〉時，抒情性書寫的手法，幾乎佔滿了全篇。由此觀之，「碑記」的古文書寫受到諸多限制，韓愈是位能回溯到傳統規範的人，在此情況下，仍然寫出了一些出色的記體文章，受到世人肯定。

韓愈記體文章的變體、出格之作雖然較少，卻是韓文超勝創發之處。其中別開生面、匠心獨運的「創格」作法，受到世人的肯定，歸納其形成原因可能有四：一是記體文章不再細膩地模山範水，反而添入少許的議論見解，如〈燕喜亭記〉。二是在娓娓道來的記敘過程之中，與寫作對象展開對話，直接寫出個人情感，如〈畫記〉的末段；即使不得已有些頌美長官的文字，仍然出之以真實的生活經驗，筆端帶有深情，如〈燕喜亭記〉、〈新修滕王閣記〉。三是不再謹守碑石文字立言正大的書寫方式，不再摹寫當地建物，轉而「虛寫」個人的心理狀態，如〈新修滕王閣記〉。四是脫離記體文章的格製，直接採用對答語錄體，描述生活細節，以側面塗寫畫境的方式，將寫作對象的感喟心情細細揣摩一番，如〈藍田縣丞廳壁記〉。記體文章「敘事性」的功能極強，寫作者往往受到寫作內容或寫作體製大幅度的限制，確實有很高的難度；然而，任何文章都是以人性特有的感情、意緒、相近的文化符碼所構成，出自情感的自然流露，因而文章帶有「抒情性」是常有的現象。韓愈將生命過程中源源不絕的抒情力量，溶入了記體文章的內容與敘述，提振出創新的元素，故能引起後人效法。錢鍾書（1910-1998）《管錐編》稱：「名家名篇，往往破體，而文體亦因以恢宏焉。」[43]說得就是這個道理。

從文學史發展的角度來說，「記」源自「碑石」，刻石傳統是一個重要的思考點。早期的碑石文字都是憑藉載體的堅固不易損毀，期能傳諸久遠而作。後來，文學名家一再被請託書寫，依附書寫者的聲名傳世也漸漸成爲世人的一大考量。唐代

[43] 錢鍾書：〈全漢文卷 16〉，《管錐編》（臺北：書林出版社，1990），第 3 冊，第 15 則，頁 890。

以後，記體文章成爲新興文體，自韓、柳開始，雖然染上了一些議論色彩，其功用也由原本敘事性的「所以備不忘」，漸漸轉變成文人書寫情志、議論事理的工具，但是終究大多數仍然合乎傳統體製的規範。韓愈記體文章完全「出格」的僅有〈藍田縣丞廳壁記〉一篇，其書寫意義就是突破了傳統寫作的矩範，賦與作者更大的舞文弄墨的空間，相對來說，更容易有文意創新、語詞創新的機會。錢穆先生認爲韓愈、柳宗元開創新「記」體居功尤偉：

> ……故韓、柳之大貢獻，乃在於短篇散文中再創新體，如贈序，如雜記，如雜說，此等文體，乃絕不為題材所限，有題等如無題，可以純隨作者稱心所欲，恣意為之。……故短篇散文之確能獲得其在文學上之真地位與真價值，則必自韓、柳二公始。[44]

韓愈和柳宗元都是身處於古代體製已經定型，而新變體製猶待創新的年代，故二人都寫了一些以建築物爲主要對象的作品，合乎古制。柳宗元記錄建築物的作品有 24 篇，數量較韓愈爲多，以亭臺堂軒等私人燕息之所爲主。[45]其中〈盩厔縣新食堂記〉記述新食堂修建的資金來源以及建成後的作用（《柳集》卷 26）；〈永州韋使君新堂記〉借新堂建造前後的不同，讚美韋使君造福人民，文中有抒情也有議論（《柳集》卷 27）；〈邕州柳中丞作馬退山茅亭記〉感歎「夫美不美，因人而彰」，藉山水被埋沒感歎懷才不遇（《柳集》卷 27）。郭春林（？-）指出：「從文學史的角度看，柳宗元的臺閣名勝記初步定型了這種記文的文體特徵，體現了唐代記文的獨特風貌，爲這種文體的繁榮奠定堅實的基礎。」[46]

再從題材來看，韓、柳二人又都有些突破傳統的地方。雖然柳宗元的〈柳州山

---

44 錢穆：〈雜論唐代古文運動〉，《中國學術思想史論叢（四）》，頁 54。

45 《柳宗元集》中建物類雜記有：〈永州新堂記〉、〈永州萬石亭記〉、〈零陵三亭記〉、〈嶺南節度使饗軍堂記〉、〈邕州馬退山茅亭記〉、〈柳州東亭記〉、〈四門助教廳壁記〉、〈館驛使壁記〉、〈潭州東池戴氏堂記〉、〈桂州訾家洲亭記〉、〈永州龍興寺西軒記〉、〈永州龍興寺息壤記〉、〈永州龍興寺東丘記〉、〈道州毀鼻亭神記〉、〈監祭使壁記〉、〈諸史兼御史中丞壁記〉、〈全義縣復北門記〉、〈永州法華寺西亭記〉、〈武功縣丞廳壁記〉、〈盩厔縣新食堂記〉、〈邠寧進奏院記〉、〈興州江運記〉、〈柳州復大雲寺記〉、〈永州修淨土院記〉。參見唐・柳宗元著，吳文治點校：《柳宗元集》（臺北：漢京文化公司，1982.5），以下簡稱《柳集》，卷 26-29，頁 687-775。

46 郭春林：〈柳宗元的臺閣名勝記略論〉，《柳州師專學報》20：1（2005.3），頁 21。

水近治可游者記〉「全是記事，不著一句議論感慨，卻淡宕風雅」[47]，仍屬於傳統記體文章的寫法，但是他那頗負盛名的〈永州八記〉，寫景、記物，寄託感慨，筆端帶有深情，早爲眾人所周知。韓愈沒有山水遊記的作品，然而在韓、柳同時或稍前稍後，此類作品日益興盛起來，如元結〈右溪記〉（約 765-779 年作）、〈茅閣記〉（約 765 年作）、〈菊圃記〉（766 年作）、白居易（772-846）〈廬山草堂記〉（817 年作）、〈江州司馬廳記〉（818 年作）、〈冷泉亭記〉（823 年作）、杜牧（803-853）〈杭州新造南亭子記〉（約 847 年作）等，多多少少脫離了傳統「記」體的寫法。只因爲韓、柳二家古文享譽後世，其抒情美學的意涵往往超過建物本身的紀錄，創新作品的比率儘管不高，與其他人相較之下，仍然有更多的作品流傳於世，故北宋歐、蘇以後，記體文更朝向求新求變的路途邁進，在古文家大力尊崇的推波助瀾下，帶動了古文運動的復興。

對韓愈來說，記體文章立足於現實生活情境，只是不排除文章中的抒情性，因而從記敘走向抒情書寫的過程是一段自然而然的心路歷程。但是，對北宋古文寫作者來說，他們身爲韓愈古文的讀者、追隨者，感受到文章中的抒情性，遂摹擬學習之，於是從記敘走向抒情的過程不再是自然而成，而是一種出自有意爲之的轉化與調和的寫作過程。既是有意爲之，可能就有意創新而不與前人同，故清末民初章廷華（1872-1927）《論文瑣言》說：

> 歐陽公記、序文字，骨法脈絡皆師昌黎，而聲音面目則迥殊。[48]

前文論及韓愈〈燕喜亭記〉、〈新修滕王閣記〉時，也陳述過歐陽脩向韓愈古文學習。這裡透露歐陽脩模仿與創新的心理糾結，說明了歐陽脩「學韓而不似韓」的事實，這是可以再關注討論下去的議題。其實不只是歐陽脩一人，在北宋古文運動的後繼者中，有許多傳承薪火的人物，尤以蘇軾爲箇中翹楚。南宋葉適（1150-1223）說：

---

47 明・茅坤語：《山曉閣唐大家柳柳州全集》卷 3，引自尚永亮（1956-）：《柳宗元詩文選評》（上海：上海古籍出版社，2003.12），頁 209。

48 清・章廷華：《論文瑣言》，引自王水照（1934-）編：《歷代文話》（上海：復旦大學出版社，2007.11），第 9 冊，頁 8406。

> 韓愈以來，相承以碑志序記為文章家大典冊，而記，雖愈及宗元猶未能擅所長也。至歐、曾、王、蘇，始盡其變態，如〈吉州學〉、〈豐樂亭〉、〈擬峴臺〉、〈道州山亭〉、〈信州興造〉、〈桂州新城〉，後鮮過之矣。若〈超然臺〉、〈放鶴亭〉、〈篔簹偃竹〉、〈石鐘山〉，奔放四出，其鋒不可當，又關紐繩約之不能齊，而歐、曾不逮也。[49]

葉適看到「記體」的改變軌跡，歐、蘇、曾鞏（1019-1083）、王安石（1021-1086）都有其功勞，但是他更肯定蘇軾〈超然臺記〉、〈放鶴亭記〉、〈文與可畫篔簹偃竹記〉、〈石鐘山記〉等文章。「這些文章的記敘主體已經退至配角，只借記敘點化議論或抒發感情，以敘襯議，凸顯主旨。如〈超然臺記〉用四方形勝與四季美景來渲染遊賞之樂，文末點出超然物外、隨遇而安的思想。〈放鶴亭記〉由酒、鶴聯想到文史典故，並以酒襯鶴，論及南面之君不能得隱士之樂，洋溢出世隱逸之情。〈文與可畫篔簹谷偃竹記〉寫出了文同（與可，1018-1079）高明的畫論、高超的畫技和高尚的畫品，文章從竹的本性寫起，點出對亡友的思念作結。〈石鐘山記〉起筆議論山名由來，次段寫小舟夜遊，末段議論『石鐘』之名來源，說明要認識事物真相必須親見，切忌主觀臆斷的道理。上述作品或以議論或以抒情爲主，而〈石鐘山記〉尤以議論始、以議論作結，完全顛覆了雜記先敘後議的作法。」[50]由此觀之，葉適評論此時期「盡其變態」，有很大的成分是指「雜記議論化」而言。

文體演變之間有些具體而微的細小差異，改變記敘體製可以走向抒情、也可以走向議論，這是積漸而來的演變過程。宋人在「議論化」方面更進唐人一步，這是宋人突出的成績；但並不能掩蓋韓愈、柳宗元強化了文章抒情性書寫的內容，造就出富有抒情美感的好文章，終於完成記體文章的體製革新。

---

49 參見宋・葉適：《習學記言・序目》（北京：中華書局，1977.10），下冊，卷 49，頁 733。

50 楊子儀：《歐陽脩建物記研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系碩士論文，2009.6），第 5 章第 1 節〈宋代的批評〉，頁 85。

引用書目

漢・鄭玄注，唐・孔穎達疏：《禮記注疏》，嘉慶 20 年江西南昌府學開雕重刊宋本，臺北：藝文印書館，十三經注疏 5，1989。

南梁・蕭統：《文選》，臺北：藝文印書館，1976。

南梁・劉勰：《文心雕龍》，臺北：學海出版社，1977。

唐・韓愈撰，宋・魏仲舉編：《五百家注昌黎集》，臺北：世界書局，1987。

唐・韓愈撰，宋・朱熹校：《朱文公校昌黎先生文集》，臺北：臺灣商務印書館四部叢刊正編本，第 34 冊，1979。

唐・韓愈撰，明・蔣之翹注：《唐韓昌黎集》，明崇禎癸酉檇李蔣氏山曉閣刊韓柳集本。

唐・韓愈撰，清・呂留良選，清・董采評點：《唐韓文公文》，清康熙間困學閣刊本。

唐・韓愈撰，閻琦校注：《韓昌黎文集注釋》，西安：三秦出版社，2004。

唐・柳宗元撰，吳文治點校：《柳宗元集》，臺北：漢京文化事業公司，1982。

宋・范仲淹：《范文正公集》，臺北：臺灣商務印書館四部叢刊正編本，第 40 冊，1979。

宋・歐陽脩撰，李逸安點校：《歐陽脩全集》，北京：中華書局，2001。

宋・葉適：《習學記言》，北京：中華書局，1977。

元・潘昂霄：《金石例》，臺北：臺灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書本，第 1482 冊。

明・吳訥：《文章辨體序說》，臺北：泰順書局，1973。

明・徐師曾：《文體明辨序說》，臺北：泰順書局，1973。

清・林雲銘評注：《韓文起》，清康熙間晉安林氏刊本。

清・林雲銘評注：《古文析義》，臺北：廣文書局，1976。

清・姚鼐輯，王文濡校註：《評註古文辭類纂》，臺北：華正書局，1974。

清・曾國藩：《求闕齋讀書錄》，臺北：廣文書局，1969。

清・曾國藩編：《經史百家雜鈔》，臺北：國際書局，1957。

清・吳闓生評：《吳評古文辭類纂》，臺北：臺灣中華書局，1971。

清・林紓：《畏廬論文等三種》，臺北：文津出版社，1978。

清・姚永樸：《文學研究法》，臺北：新文豐出版公司，1979。

錢穆：《中國學術思想史論叢（四）》，臺北：東大圖書公司，1978。

馮書耕、金仞千：《古文通論》，臺北：國立編譯館中華叢書編審委員會，1979。

宋文蔚：《文法津梁》，臺北：蘭臺書局，1983。

高步瀛評：《唐宋文舉要》，臺北：漢京文化事業公司，1984。

吳文治編：《韓愈資料彙編》，臺北：學海出版社，1984。

葉國良：《石學蠡探》，臺北：大安出版社，1989。

錢鍾書：《管錐編》，臺北：書林出版社，1990。

葉百豐：《韓昌黎文彙評》，臺北：正中書局，1990。

王基倫：《韓柳古文新論》，臺北：里仁書局，1996。

黃慶萱：《修辭學》增訂三版，臺北：三民書局，2002。

羅聯添編：《韓愈古文校注彙輯》，臺北：國立編譯館，2003。

尚永亮：《柳宗元詩文選評》，上海：上海古籍出版社，2003。

王水照編：《歷代文話》，上海：復旦大學出版社，2007。

韋賓：《宋元畫學研究》，蘭州：甘肅人民出版社，2009。

謝明勳、陳俊啓、蕭義玲合編：《中文創意教學示例》，臺北：里仁書局，2009。

楊子儀：《歐陽脩建物記研究》，臺北：國立臺灣師範大學國文學系碩士論文，2009。

陳傳興：〈「稀」望——試論韓愈《畫記》〉，《中外文學》16：12（1988.5），頁 136-154。

郭春林：〈柳宗元的臺閣名勝記略論〉，《柳州師專學報》20：1（2005.3），頁 18-21。