

第十章 結論

第一節 韓愈古文變體研究回顧

文起八代之衰的韓愈，有相當眾多優秀的古文作品，而其古文變體的創作亦頗為可觀，值得研究。劉熙載言：

韓文起八代之衰，實集八代之成。蓋惟善用古者能變古，以無所不包，故能無所不掃也。¹

此處指出韓愈古文創作中有「變」，而且是「變古」。然而想要改變，必須是能熟悉舊有的面貌和特性，才能變化，「蓋惟善用古者能變古」，指的是一種「熟能生巧」、「有中生變」的手法。換言之，韓愈除了擔負起古文傳承的重責大任外，實也兼具了革新的歷史意義和理論意義。「變」在文章創作中是相當重要的因素，劉大櫟言：

文貴變，《易》曰：「虎變文炳，豹變文蔚。」又曰：「物相雜，故曰文。」故文者，變之謂也。一集之中篇篇變，一篇之中段段變，一段之中句句變，神變，氣變，境變，音節變，字句變，惟昌黎能之。²

劉大櫟明白表示「變」乃是一種稱譽，並將其許給韓愈。文章創作貴在「不同」，貴在能「變」，貴在「創新」，如果兩篇文章雷同，那就是「抄」；太過相似的兩篇文章，則是「模擬」；有所「同」且有所獨特的、巧妙的「不同」，才是「變」。韓愈的「變」在他的古文創作中是相當尋常的事，本論文正是鑽研他對文章體製規範的「變」，藉由這樣的研究，探尋這種「變體」對古文創作的重要性，

¹ 清·劉熙載：《藝概》（台北：華正書局，1988），20頁。

² 清·劉大櫟：《論文偶記》卷四十二（上海：上海古籍出版社，1995）。

並瞭解韓愈古文變體的成果。

事實上，韓愈對文體規範的自覺意識的確非常強烈，他對詩、文等大文類的文體規範都有許多突破性的作法，譬如其「以文爲詩」或「以詩爲文」，³又對其他文體的文學作品均取其所長，爲我所用；⁴自樹立，不因循，他的古文事實上已不同於三漢兩代之文，而是自己有所創新變化的文章。因此，韓愈其實是用自己的語言，以自己適用的文體，來表達自己的見解、想法，來展現自己對人生的體悟的。⁵只要有助於文章寫作，能增加文章的美感，不管駢文或是詩詞歌賦，不論是否合乎文體規範，韓愈都能取其所長而用於古文，因而乃創造出了許多出色的古文變體篇章。

除了「變」之外，亦有前人用「活」一字來稱揚韓愈；「變」得好，文章就「活」了起來，李塗說：

³ 王師基倫說：「歷來學者皆知『韓愈以文爲詩』，亦即韓愈以散文句法入詩、以賦體的寫作方式（直言與敷陳）入詩，……近世錢穆先生將『韓愈以文爲詩』說法一轉，提出『韓愈以詩爲文』，並大力宣揚之。」參見王師基倫：《韓柳古文新論》（台北：里仁書局，1996），13頁

⁴ 柯慶明說：「韓愈寫作『古文』的修辭策略，並不單純的只是變駢爲散，而是在排比對仗的基本架構上，加以變化，使它形成整齊中有參差，甚至是多層次的對仗排比的寓變化於統一，於統一下求變化，甚至多重變化的效果。」參見柯慶明：〈「論」、「說」作爲文學類型之美感特質的研究〉（《六朝唐宋學術研討會論文集》，國立成功大學，2003年12月），24頁。又如史小軍說：「韓愈不僅能學習其他文體之長，而且能夠吸收他所反對的『駢文』的精華和優勢，並在創作中加以運用和發揮。」參見史小軍：〈復古思潮與文體意識—唐代古文運動與明代七子派文學復古運動的文體學省察〉（《人文雜誌》，2002年第3期），102頁。這都將韓愈寫作時富於變化、善於取用其他文體之長的優點說明的相當清楚。

⁵ 鄧小軍說：「（韓愈的散文）是以中古時代的語言，更加自由的文體，表達自己全幅人生的散文。」參見鄧小軍：〈韓愈散文的藝術境界〉（《人文雜誌》1994年第1期），101頁。

唐人文字，多是界定段落作，所以死，為退之一片做，所以活。⁶

這裡的「活」，可解釋為靈動多變，既循一定之法，可又不限一定之法；所謂「一片做」，正是說明韓愈之「變」，並非侷限在文章段落字句之間，而是作整體的考量。韓愈為文時不拘常格，無可預料，所以「活」，所以為「變體」。韓愈的文章變化可以字字變、句句變、段段變，以致於神變，氣變，境變，音節變，因為是這樣的善於變化、巧於變化，所以顯得「靈活」，是為尋求古文表達效果得到最佳的展現。換句話說，韓愈的古文變體，可說是在文章上追求「謀篇」新奇的變化，此亦正是他文章變化的一項明證。

此外，韓愈的古文也有人以「奇」稱許之，其實文章既「活」，自然會有「新奇」的特色，樓鑰言：

唐三百年，文章三變而後定，以其歸于平也。而柳子厚之稱韓文公，乃曰『文益奇』。文公亦自謂『怪怪奇奇』。二公豈不知此蓋在流俗中以為奇，而其實則文之正體也。……韓文公之文，非無奇處，正如長江數千里，奇險時一間見，皆有觸而後發。使所在而然，則為物之害多矣。故古文之感人，如清廟之瑟，若孟郊、賈島之詩，窮而益工者。⁷

如樓鑰而言，韓愈之奇「如長江數千里，奇險時一間見」正可點出變體篇章畢竟屬於全體作品中的少數；而此奇處是「皆有觸而後發」，此和韓愈文學主張「不平而鳴」，正相應和。不過，韓愈追求的「奇」，應是屬於一種在藝術上創新的追求，而非只是尋求「與眾

⁶ 宋·李塗：《文章精義》（四庫全書，集部，詩文評類）。

⁷ 宋·樓鑰：《攻媿集》卷六十六（四庫全書，集部，別集類）。

不同」、「引人側目」的奇；而這樣的奇，是符合產生古文變體的件因素的。錢穆說：「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，有題等於無題，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。」⁸就本論文整個論述下來，可知錢穆所謂再創新體，其實亦是指韓愈的變化文章體製，尤其是在寫作短篇文章上，而這樣的變化，便為古文帶來新生了。

以下我們將把先前討論的韓愈古文變體的體類，從古文變體的體類特色、變異的方法、所反映的文學觀念、所呈現出的風格以及這類古文對後代的影響等五項，作總結式的說明，以期對韓愈的古文變體有一具體的瞭解與展現研究成果。

壹、韓愈古文變體的體類特色

古文變體的現象不是突然出現的，前文提及，古代散文多依名稱而分類，但這方式也造成了古文變體的數量和篇目有些許增多的現象，如〈雜說〉、〈圻者王承福傳〉，雖以題目而分類為「說」和「傳」，

⁸ 錢穆：〈雜論唐代古文運動〉收入所著《中國學術思想論叢》（台北：東大圖書公司，1978），54 頁。又何師寄澎認為：「韓（愈）所作『文』亦多變體，如〈瘞硯銘〉實為記事而非硯銘，又仿墓誌銘體製，有序有銘，從文章『正體』的標準來看，難以歸類，此或即李漢輯昌黎文時，不得不特名之為『雜文』之故。」參見何師寄澎：《典範的遞承：中國古典詩文論叢》（台北：文史哲出版社，2002），108 頁。另外兵界勇亦說：「韓愈創作為數眾多而且傑出的『雜著』，顯見他有意跳脫傳統的文體規範。」參見兵界勇：〈論《唐文粹》「古文」類的文體性質與其代表意義〉（《中國文學研究》第 14 期（台灣大學文學研究所），2000 年 5 月，18 頁。雜文一類，是將無法歸類的篇章統一收集的體類名稱，這類篇章的數量眾多，正由此看出韓愈對突破傳統文體規範的努力。

前者應為論辨類，而後者則應是傳狀類；但錢穆先生也自出新意，認為此二文繼承《莊子》及《戰國策》寓言小說傳統，有言外寓意的文學價值，宜入「雜記」類等。⁹

一般而言，由韓愈的作品開始，古文變體才為人所注意。¹⁰這也許是在韓愈以前的文人，並不是擁有對古文深厚的自覺創作意識，而韓愈卻是將生命投諸於古文的創作中，所以我們能發現他是自覺的、主動積極的在古文創作上變異文體的規範。昌黎傳世之文章，以馬其昶《韓昌黎文集校注》計之，主要共有三百四十一篇，碑誌類最多，書牘類次之，序跋類又次之。胡守仁認為：「昌黎文之傑出者，多在此三類中。」¹¹在前文的討論中，韓愈碑誌文一類，確實變體篇章較其他類別為多，是韓氏古文變體一個相當出色的類別；另外，韓愈的傳記文雖只有寥寥幾篇，卻也有和前人不同的寫作手法等等。¹²除了這兩類外，韓氏在其他類的古文變體亦是具有

⁹ 錢穆：〈雜論唐代古文運動〉收入所著：《中國學術思想論叢》（台北：東大圖書公司，1978），50-51 頁。

¹⁰ 何春華認為：「所謂『破體為文』，其實是一種文學技巧的運用，在我國散文發展史上，比較早而且是比较自覺地運用這一技巧的當屬唐代的大文學家韓愈。」參見何春華：〈簡論韓愈的「破體為文」〉（《廣州師院學報》（社會科學版）（1997 年收到）第 19 卷第 2 期），30 頁。此處言其「破體」，是指其「以詩為文」、「以文為詩」……等主文類的轉換。本論文主要是針對韓愈古文一類中各文體的轉換情形，雖有些相異，但原則是雷同的。

¹¹ 胡守仁：〈論韓昌黎之贈序〉（《江西師範大學學報》（哲學社會科學版）第 28 卷第 2 期），1995 年 5 月），59 頁。

¹² 史小軍說：「在古文運動中，韓愈自始至終都能夠廣泛地汲取其他文體的優長，把它們巧妙地融合進自己的古文創作中，如碑誌文多有史傳特色，序記文常穿插議論成分（頗似雜文），〈試大理評事王君墓誌銘〉融入了傳奇因素，〈毛穎傳〉又頗似小說家言等等。」參見史小軍：〈復古思潮與文體意識—唐代古文運動與明代七子派文學復古運動的文體學省察〉（《人文雜誌》，2002 年第 3 期），102 頁。

變化多端的特色。底下，且就韓愈古文變體體類的特色稍作總結。

一、 論辨類

韓愈的論辨類古文變體並不多，而主要特色則是運用了故事敘述的寫作方式來創作。以說類古文為例，金容杓說：「『說』類文體，魏晉以來作者甚少，至唐宋才盛行，但實際其體可分為兩類，一以論理為主，一以寓言為主。論理者，有韓愈〈師說〉、周敦頤〈太極圖說〉、王安石〈性說〉等，乃說類文體之正體。寓言者，有韓愈〈雜說〉、柳宗元〈鶴說〉、〈捕蛇者說〉、〈觀八駿圖說〉等，乃說類文體之變體。因此等題材龐雜，故稱曰『雜說』，其內容甚似小說，惟不以故事情節為主，多含諷刺之意。」¹³韓愈的說類古文正可視為此說法之例證。金容杓認為說類文章之所以為變體，乃在其表現方式上，如韓愈〈雜說〉中的〈馬說〉，以千里馬隱喻人才，致整篇文章中的說理和議論性文字很少，因此，千里馬的境遇便成寫作主體。故雖名為「說」，但議論的文章寫作方式並不明顯。奇妙的是，其說理功能卻增強了。說類文章之所以不應以故事情節為主，或許是因為根深蒂固的載道觀念所致，總讓作者將寫作焦點放在勸世說理的傳統道德觀念下，想以最直接的方法達到目的。惟到後世，偶而的變動的寫作方法，常出現更凸顯說理的功能，因而乃使這種說類變體文章成為寓言和小說類文體的前身了。韓愈另一篇論辨類變體〈進學解〉，則是將辭賦的寫作方式「隱入」古文中，刻意用設計出的對話事件，讓文章更顯生動美化，而提升論辨文章的文學性。總體來說，韓愈的論辨類古文變體篇章雖不多，其變化的方式卻擁有非常

¹³ 金容杓：《柳宗元散文研究》（台灣大學碩士論文，1985），63頁。

鮮明的特色，而且隱約中還會有諷意，因而，乃將這類古文從原來的議論性質逐漸融入敘事性質。¹⁴

二、序跋類

韓愈的序跋類古文變體亦不多，而它會受人重視，主要係在容易被分入序跋類中的贈序一類。贈序是唐朝才成的創體。朱迎平說：「唐代序文有長足的發展：一是寫作蔚然成風，數量驟增；……二是序文的種類也有發展，除傳統的著述序、文集序、詩序外又衍生出宴游序、餞送序等。序文已成為唐代散文主要體裁之一。」¹⁵韓愈的序文以贈序佔大宗，贈序除外的序文只有寥寥幾篇，變體更少，如：〈張中丞傳後敘〉似傳似論，因是「傳後敘」，所以記載的並非傳主的生平大事，但在描寫人物上都精彩傳奇，且加入韓氏自己的議論見解，這種種的變化因素，無疑地都更增加了文章的可讀性，即提高了文章的審美趣味；〈鄆州谿堂詩序〉似序似記，其風格的雄

¹⁴ 葛曉音說：「議論文本是純用邏輯思維的文體，因而較難產生文學趣味。韓愈的議論文雖長於論辨卻不以邏輯思維的精密取勝。其強烈的憤世之意和不平之鳴往往通過嬉笑怒罵傾洩出來，蓋過了正大透徹的議論，同時弦外有音，耐人尋味，最終還是以情感的力量打動人心。」觀〈馬說〉、〈進學解〉正是此論點最佳例證。參見葛曉音：〈古文成於韓柳的標誌〉收入在所著《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1995二刷），181頁。

¹⁵ 朱迎平：〈唐代古文家開拓散文體裁的貢獻〉（《文學遺產》1990年第一期），63頁。關於序文除了變革其行文體式使之更切實用之外，朱迎平還提出兩個特點：「首先是普遍利用序文闡發文學思想、宣傳古文理論。……其次是大力利用作序相互鼓吹呼應，擴大古文影響。」如韓愈的〈送孟東野序〉、〈送李愿歸盤谷序〉都是絕佳例證。在64頁朱迎平又說：「（唐代餞送序）在數量上佔據了序文類的首位。它實際上形成了一種新的能靈活地論理抒情的獨立文體。姚鼐將『贈序』別立一類，是頗具見識的。」如本論文前面所說，姚鼐的贈序一類選文是自韓愈開始，而且韓愈贈序文在此類中份量最重。

深雅健，實類碑版文字，但內容卻重在記錄鄆州谿堂之成立及馬公政績，因此若無附詩，實可視為是一篇〈鄆州谿堂記〉；〈石鼎聯句詩序〉則似序，又似小說，因文中的彌明道士其傳奇性似非真人能有，且文章中隱約具有作者的諷刺意味。總而言之，從此短短三篇變體序跋文，可以發現韓愈雖是寫序，卻滲入了其他文類的寫作方式及內容，因而開拓了序類文章的寫作方式及題材，讓序類文章除敘事功能外更豐富了文章趣味。

三、 書牘類

書牘類的文章形式較固定，內容多、寫作方式則較具自由度。但和魏晉六朝相比較，韓愈的書牘類古文變體除了多以散體創作外，還有三種變異於六朝的寫作方式，就是議論方式、說故事方式及異樣書信口吻寫作方式。這些方式都使韓氏的這類書牘古文變體，打破了書信文最重要的時間效用功能，而獲得了永恆的文學性並因此流傳下來。這樣的篇章在韓愈的書牘類古文中並不少，只是在表現上有明不明顯的區別而已，本論文僅舉最具代表性的〈與李翱書〉、〈答李翊書〉、〈應科目時與人書〉、〈上宰相書〉之第三書〈後二十九日復上書〉及〈與汝州盧郎中論薦侯喜狀〉等作為論述篇目。韓氏這些篇章，使書牘文章不再只具有應用功能而已，而成為可欣賞的文學作品。

四、 傳狀類

韓愈所創作的傳記文章雖不多，但其中的變體卻佔了多數。其中最著名的是〈毛穎傳〉，韓氏以戲謔心態及虛構寫法，當然違反了傳記文的內容須真實的要求，但卻讓人有耳目一新的特色；〈圜者王承福傳〉的特色不少，首先是為身份卑微者立傳；再者，文章的寓

意顯然比記錄人物傳世的傳記功能還要重要；〈何蕃傳〉和〈贈太傅董公行狀〉兩文則著重在對傳主生平中的重要事件作描述，而非以詳盡記錄他們的生平為主。韓愈雖未具史官身分，故不該寫作傳記文章，但我們卻見到了傳狀文章在韓愈筆下出現了重大的突破。寫作方式結合議論、小說技法，和原本以敘事、記錄為主要寫作方式的傳狀文章大不相同。韓愈可說用其他文類的寫作方式，將傳狀類文章文學化，其傳世的審美趣味從人物內容轉為文章意識與寫作技巧，成為純粹的文學散文。

五、碑誌類

碑誌一類是韓愈古文變體的重要代表，韓愈將碑誌文從魏晉六朝的僵化形式轉化為生動精彩的人物傳記文章。細讀韓愈的碑誌文，往往覺得宛如一篇篇的人物傳記，而描寫的人物精彩出眾，直比後世傳奇之文。¹⁶韓愈在碑誌文類所帶入的變化相當多樣，變體篇章也相當眾多，本論文只舉其中幾篇代表為例來論述。

前文已提及韓愈對碑誌文文體的主要改變方式是：（一）、以散文代替駢文。（二）、改變碑誌體例。（三）、將碑誌化為傳記文學。（四）、將以敘事為主的碑誌文融入議論。而這些變化方式都能讓原本枯燥的碑誌文章生動地充滿審美趣味，深具可讀性。碑誌文章不但在韓愈的古文作品中佔有相當重要的位置，其中的變體篇章亦最

¹⁶ 章學誠言：「銘金勒石，古人多用韻言，取便誦識，義亦近於詠歎，本辭章之流也。韓、柳、歐陽惡其蕪穢，而以史傳敘事之法誌於前，簡括其辭以為韻語綴於後，本屬變體；兩漢碑刻，六朝銘誌，本不如是。然其意實勝前人，故近人多師法之，隱然同傳記文矣；至於本體實自辭章，不容混也。」參見清·章學誠：《文史通義》外篇二（台北：世界書局，1984）。

多。我們若以碑誌文章做爲韓愈將應用古文轉爲文學散文的重要標誌體類，絕不爲過。

六、 雜記類

韓愈在雜記類的古文創作的最大特色，是在開拓體裁上，朱迎平說：「自古文家開始，記體文的創作才趨大盛，題材包羅萬象，體制亦紛繁多姿，逐步形成爲後代文體論著稱之爲『雜記』的一類文體。」¹⁷因題材多，寫作方式自由，這類古文的創作遂多。而它由唐人開其機，宋人興於後。韓愈在記敘文中略有議論，而其方式多由敘事附帶而出，如〈燕喜亭記〉，它與宋人的記敘文中多以論爲記的情形不同。另外，韓氏在這類古文上的寫作方式，便是加入辭賦的鋪敘手法，如〈畫記〉；至於在內容上，突破出新的作品當以〈新修滕王閣記〉和〈藍田縣丞廳壁記〉爲代表，尤其是〈藍田縣丞廳壁記〉的細描寫法，可說絲絲入扣，句句精彩，值得細細品味；〈汴州東西水門記〉則在體製上出現了不同的設計。

雜文則是唐代特有的議論文體，朱迎平認爲：「雜文是最能體現唐代古文家在散文體裁上創作精神的一類文體。……雜文之『雜』，主要是指這些作品體製上的雜駁不一，亦即徐師曾《文體明辨》所謂的『隨事命名，不落體格』。這種體製上的特點，是相對於體製業已成熟定型的傳統文體而言。但唯其如此，雜文才更多地體現出文章體製上的靈活性、多變性、創造性，也才能成爲孕育出一批新的散文體裁的搖籃。……雜文又可看作是以議論爲主體的一類文體的

¹⁷ 朱迎平：〈唐代古文家開拓散文體裁的貢獻〉（《文學遺產》1990年第一期），64頁。

總稱。」¹⁸雜文是將難以分類的文章歸為一類，唯其如此，所以觀察雜文一類，可以發現它能如朱氏所說，具有靈活性、多變性與創造性，也顯現出其難以符合古文體類規範的特色，譬如韓愈的〈貓相乳〉等，便是屬於難以分類的文章，但其文學趣味甚高，頗似寓言，其中隱隱透露出作者的獨到見解，十分吸引讀者的注意力。唐代古文家在散文體裁的開拓上是自覺的，是富於創造性的，他們的主要目的都是以復古為名，而使其作品擁有嶄新的生命，因此，他們對革新文體、創新文體充滿著熱情，而且不自覺的進行著。¹⁹

七、頌贊、哀祭類

韓愈的〈伯夷頌〉可說是頌贊類變體名作，這篇文章不但以散體寫作，而且以議論式的寫作方法滲入頌體文章，而使頌揚之意更為突出，文章的效果也更為顯著。至於哀祭文，本是古人為祭奠死者而寫的哀悼文章。中唐以前，祭文多用韻語寫成，而一般以四字韻文為正體，並以歌功頌德為主要內容；韓愈文集中如這樣的作品亦比比皆是，但他的〈祭十二郎文〉一篇，卻嘗試以古文形式寫作；由於體裁變化，乃使該文在情感的湧現上更顯澎湃，而成千古絕唱。另一名篇〈歐陽生哀辭〉，韓氏把序文的篇幅大大拉長，甚至長於哀辭，而產生了哀悼之意更深的效果。²⁰總之，在頌贊、哀祭二類古

¹⁸ 同上註，65-67 頁。

¹⁹ 同上註，68 頁。朱迎平說：「唐代古文家所開拓的這批散文體裁，既補充了傳統文體中議論類、記敘類文體的不足，又開啓了能容匯多種表達方式、短小精悍、靈活多變的散文新體制，從而大大豐富和充實散文體裁的陣營。」這也說明了變體文章的特色與功能。

²⁰ 章明壽說：「從寫作風格來對比，唐宋哀祭文還是各具特色的。唐文以情勝，宋文則以理勝。蓋唐代碑碣墓誌，大量湧現，有關死者升降起居之跡，歌功頌德之詞，已被此

文中，韓愈可說選擇了較駢文、韻語更自由的古文形式進行創作，而使原本充滿形式美感，但卻嫌僵化的頌贊、哀祭文章，因藉著古文的自由形式表達出更豐富的情感，直可說是將應用文轉為文學散文了。

綜上所論，我們可以發現，如果一個文體的規範過於鬆散，或是說範圍較為廣泛，則將不易有變體出現，如書牘類，它的文體規範是以功用為主，文體規範是較鬆散不拘的，幾乎任何寫作方式都能包含其中，所以變體較少出現；相反的，如果文體規範嚴謹，則較易有產生變體，如碑誌，雖然它也是以功用為文體分類標準，但因規定謹嚴，形式僵化，甚難自其中發揮創意。對傑出的作家來說，在面對這種限制甚多的形式中找到可以別出心裁，自我發揮的地方，實是一種挑戰；若挑戰成功，便可獲得從中創作成就感；而古文變體便因此出現了，如傳記文學的涉入碑誌之中。

最後必須一提的是，韓愈的古文體類和其古文變體之間的關係。我們先列出幾段對韓愈文章中較強文體的評述文字於下，如茅坤言：

世之稱韓文者，共首稱碑、誌。予獨以韓公碑誌多奇崛險譎，不得《史》、《漢》序事法，故於風神處或少道逸，予間亦鐫記其旁。……序、記、書則韓公崛起門戶矣。²¹

等諛文所囊括，祭文所及，多屬哀挽之語，益顯情真意切。……至於宋代的祭文，由於受到宋詩議論化的影響，也蒙上一層議論的輕紗。」參見章明壽：〈古代哀祭文發展簡說〉（《中國古代·近代文學研究》1989年第1期），23頁。觀韓愈的〈祭十二郎文〉，並無說理之辭，純以情感抒發為主。唐宋文章，各有各的文章美感，都值得認真品味。

²¹ 明·茅坤：《唐宋八大家文鈔》論例（四庫全書，集部，總集類）。

劉大櫟言：

予謂論則韓、蘇，書則韓、柳，序則韓、歐、曾，碑誌韓、歐、王，記則八家皆能之，而以韓、柳、歐為最，祭文則韓、王，而歐次之。……韓則皆在所長……²²

章學誠言：

史學廢而文集入傳記，若唐、宋以還，韓、柳誌銘，歐、曾序述皆是也。負史才者，不得身當史任以盡其能事，亦當搜羅聞見，覈其是非，自著一書，以附傳記之專家。至不得已而因人所請，撰為碑銘序述諸體，及不得不為酬酢應給之辭以雜其文指，韓、柳、歐、曾之所謂無可如何也。²³

方苞言〈答程夔州書〉：

散文體惟記難撰結，論、辨、書、疏有所言之事，誌、傳、表、狀則行誼顯然，惟記無質幹可立，徒具工築興作之程期，殿觀樓臺之位置，雷同鋪序，使覽者厭倦，甚無謂也。故昌黎作記，多緣情事為波瀾。……²⁴

若依他們的說法，我們可將其表列如下：

²² 清·劉大櫟：《海峰先生精選八家文鈔》卷首，轉引自洪本健：《歐陽修資料彙編》（北京：中華書局，1995）下冊 916 頁。

²³ 清·章學誠：《文史通義》內篇三（台北：世界書局，1984）。

²⁴ 清·方苞：《望溪集》卷五（四庫全書，集部，別集類）。

| | 論 辨 | 序 跋 | 奏 議 | 書 說 | 贈 序 | 詔 令 | 傳 狀 | 碑 誌 | 雜 記 | 箴 銘 | 頌 贊 | 辭 賦 | 哀 祭 |
|-----|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| 茅坤 | | v | | v | | | | v | v | | | | |
| 劉大櫟 | v | v | | | | | | v | v | | | | v |
| 章學誠 | | v | | | | | | v | | | | | |
| 方苞 | | | | | | | | | v | | | | |

雖然只舉出四人說法，可能有以偏蓋全之危險，但或可以此略窺後代古文家對韓愈古文體類的意見。顯然，在奏議、詔令、傳狀、箴銘、頌贊、辭賦等類別上，後人不曾，或甚少提及，其原因或因韓愈創作的篇數較少，或是因題目設限甚大，或因有固定體式；或是因為文章體類是韻文之故，所以較未受到讀者的欣賞。至於贈序，則因係韓愈所成立，且前人已多將其列入序跋一體，所以韓氏的贈序文早已備受肯定。

韓氏的論辨、序跋、書說、碑誌、雜記和哀祭等類別中，是受後人比較注意的古文。而後人之所以重視，多因這些作品的文學性較濃，而非應用性較高。畢竟，古文的應用性是針對文章當時創作的功能而生，而此些體類正和本論文討論的韓愈古文變體體類密切相關。或許這只是巧合，湊巧本論文所舉出前人關於韓愈體類的論述，正好符合韓愈變體的古文體類；但我們應該也可以提出如此推論：韓愈變化古文體類的作法使這些古文體類更具可讀性，除了保留這些作品的應用性之外，更提升了文學性，而獲得讀者的喜愛與認同。

總而言之，韓愈的古文變體可說是擴充了古文寫作的藝術技巧，讓體製不再是侷限，更豐富了文章內容，表達更多的思想與情感。以〈張中丞傳後序〉為例，文章中所流露的忠孝節義思想，是

魏晉六朝的文學作品所罕見的。何春華認為：「散文發展到唐代，各種體裁以大致完備，基本上已不再建立新的體裁，於是散文要有所發展和提高，便得致力於散文內容的深度和廣度的擴充，致力於散文藝術技巧的開闊，致力於散文藝術表現力的提高。」²⁵這從韓愈的古文變體上，我們應該可以約略領會，也得到證明。張伯偉說：「唐代的古文家著重恢復文章的思想性；宋代的古文家又著重恢復文章的真實性。兩次古文運動，終於使古文成爲經典而正統的文體，散文也突破了實用的藩籬，成爲一種不僅包含實用性，而且具有文學意味的形式。」²⁶古文作品在魏晉以後大量地進入個人生活領域，或是寫個人生活經歷；或是寫對客觀外物的印象感受；或是對人生哲理的體悟，甚至是讀書觀畫的心得，這種種思想見解藉著古文作品充分的傳達給讀者，而且這樣的作品在韓愈古文變體中更明顯的被運用著；換句話說，韓愈古文寫得自由灑脫，或許並不以社會功利目的爲文章寫作目的，所以文體規範的約束力量也就減低了。但在文體規範改變的同時，我們要觀察的是，文學價值是否提高？文學性是否更突出了？文章的審美趣味是否更爲增加了？經過前文的討論，我們應該能夠肯定韓愈古文變體的確滿足了這些問題的要求。唐代古文家在散文體裁的開拓上是自覺的，是富於創造性的，主要是以復古爲名，而使古文能擁有嶄新的生命。從韓愈的古文變體上，我們正可以深刻體認到此點。

²⁵ 何春華：〈簡論韓愈的「破體爲文」〉（《廣州師院學報》（社會科學版）第 19 卷第 2 期），34 頁。

²⁶ 張伯偉：〈唐代文章論略說〉（《彰州師範學院學報》（哲學社會科學版）200 年第 2 期），30 頁。

貳、韓愈變異文體的方法

文學的現象十分複雜，將作品分類只是爲了文學的瞭解研究的方便，並不能準確而周延地的切割清楚文學作品。「變體」正是作品難以精準分類的呈現。從韓愈的古文變體，我們可以發現，很多優秀的作品都是將議論、抒情、敘事等融合交叉，或是運用了其他文類寫作方式的結果。不過，這種複雜及不可分割性也正是文學的魅力所在。韓愈變異文體的方法頗爲複雜，以下便列舉幾個重要的面向來加以說明。

一、向議論寫法移位

我們或許可以注意到，古文變體變化的方式中，以向「議論」寫作方式移位者居多，如「夾述夾議」、「以論爲記」、「以議論方式敘事」等。「議論」本身，原本便具有相當吸引人的文學質素，尤其在與詩、詞、賦等文體相較下，更顯出這類古文的優勢表現方式；事實上，它本就是古文這一文類能夠呈現出不同於其他文類的文學美感表現方式之一。²⁷韓愈的古文中，便有許多篇古文變體是有以議論的方式寫作的趨向，例如〈張中丞傳後敘〉便有似傳又似論的特色；〈與李翱書〉、〈答李翊書〉的議論特質，使它們具有永恆的文

²⁷ 柯慶明認爲「論」：「不僅是其表現修辭的華采輻比手法，可以提供形式的美感，內容上一旦涉及了史實或傳聞上的天下與個人之興亡成敗的命運，即能與一切的『敘事』、『抒情』的作品一樣的引發深沈的人性共鳴，達到一種靜觀諦視卻又感懷不已的美感效應：深沈的觀照人類或個人的生命，對我們大家或自身的深遠莫測神秘窈冥的命運，投下探照性的短暫一瞥。」參見柯慶明在〈「論」、「說」作爲文學類型之美感特質的研究〉（《六朝唐宋學術研討會論文集》，國立成功大學，2003年12月），14頁。據此，不論是形上的哲理，或是形下的事理，都是一種相當吸引讀者的文學感染力。

學性；〈圻者王承福傳〉則藉小人物來抒發大見解；〈燕喜亭記〉則開啓了「以論爲記」之先河；而〈伯夷頌〉的以議論代替頌語，以及〈故太學博士李君墓誌銘〉、〈南陽樊紹述墓誌銘〉的大發議論等等，都是明顯的例證。也由於議論方式的使用，這些文章的內容也和原本規範有所不同，藉著這些議論，韓愈抒發的是自己所一向執著的「古道」，沈德潛言：

體與法有不變者，有至變者。……引經斷史，援史證經，詞命中有敘事，敘事中兼議論，此體之至變者也。²⁸

敘事中兼議論，的確是文章變體方式之一；但須進一步要探究的是，這樣的方式對文章價值有無增強？柯慶明認爲唐代文人由於重視「道」，所以他們：「並不必然會特別重視『論』、『說』，但是對『道』的重視，卻有可能強調了寫作的『論』、『說』意涵，因而使得『論』、『說』在古文的諸文類中，無疑會往中心移位。」²⁹所謂往中心移位，指的是成爲古文的重要文類。除此之外，我們更可發現其他文類的文體變異也有朝著論說的方向移動的趨勢，此在韓愈的古文變體中更爲明顯。以記文中的議論而言，因爲依附著具體的景物，所以議論乃不至於變成空洞說教，但卻可成爲闡述思想的必要組成部分，而這使記體古文發展到後來，更明確的需要有作者的抒情或議論等觀感的闡發；因爲，如果只是山水內容的記錄，那將和地理志的文章很難有真正的區別。記體古文中特別容易出現以議論方式代替記述的古文變體，應是因爲原本平鋪直述的表現方式，只能有少

²⁸ 轉引自葉慶炳、吳宏一編：《清代文學批評資料彙編·答滑苑祥書》（台北：成文出版社，1979），406頁。

²⁹ 柯慶明：〈「論」、「說」作爲文學類型之美感特質的研究〉（《六朝唐宋學術研討會論文集》（國立成功大學，2003年12月）），16頁。

許情感的表達成份，而議論的行文方式正符合強烈情感的抒發，而唯有情感能引動情感，所以作者不可遏止的情感若以議論流瀉於文章中，則讀者也會被這樣的文章激發出自己的情感，而形成文章強烈的感染力，形成一種文章美學。議論的寫作方式，因此，當然是形成其文章美感的重要因素。³⁰一篇文章具有思想，正是能吸引讀者的力量之一，這些文章也就因此擁有一股強大的文學吸引力。

二、向詩歌、駢文的抒情成分看齊

以詩爲文，可借用詩詞的意境於文之中，所以也是古文變體創造美感的一個方式。劉正忠認爲韓愈以詩爲文可以概分爲三：「古人以詩表現的題材內容，昌黎以文爲之，此其一。將詩歌中的技巧引入散文，此其二。在散文中創造詩的意境，此其三。整體而言，即是將短篇散文帶入純文學的境地。」³¹韓愈古文變體中便有不少正是借用了詩歌的題材，如錢穆說：「韓（韓愈）……所做傳狀，僅有

³⁰ 柯慶明對此認爲：「若參酌《文心雕龍》的系統，韓、柳的主張，其實只是『徵聖』與『宗經』。……首先他們的寫作自然是以人本爲中心，……以經世致用爲其主要的考量。……因而『古文』寫作的重點，不論採取的是何種附屬其下的次文類或文體形式，不免都要具有話語論述（discourse）的性質，因而都具有廣義的『論』、『說』（尤其是『說』）的性質，甚至我們可以說：『說』的美典亦在某種層次上，成爲『古文』的基本美典。」參見柯慶明：〈「論」、「說」作爲文學類型之美感特質的研究〉（《六朝唐宋學術研討會論文集》（國立成功大學，2003年12月）），17頁。在31-32頁，柯氏又說：「當我們深入的考察側身『美文』傳統的『論說』作品，甚至是相關理論，必然發現它們，始終都是以沈思人類的個別或集體命運，觀照潛隱其間的人性掙扎爲其主要內容。而這一切都是『人性的，太人性的』，焉能不引發作者自身與讀者的我們，迴環共鳴，深沈的文學感興呢？」

³¹ 劉正忠：〈韓愈贈序散文的藝術〉（《大陸雜誌》第90卷第6期，1995年6月），251頁。

〈圻者王承福〉，……甚及〈毛穎傳〉……。公之爲此，情存比興，乃以游戲出之。名雖傳狀，實屬新體。此等題材，若承舊貫，當爲一詩，非真承襲自史傳也。此則……公別創新格，運詩爲文之一證矣。」³²錢氏所討論的，正是後來劉正忠所說明的「古人以詩表現的題材內容，昌黎以文爲之」，二者是同樣的看法。文體的規範本不是作者最重要的考量，因是否能使作品具有更高的文學價值才是最重要的，韓愈以古文寫作詩歌的題材，無疑是相當成功的。³³

其次，再談用詩歌的技巧寫作古文變體。這裡，首先須先判別詩和文的特性：詩有韻，而文不必有韻；詩需整齊的字數或句數，而文則否；詩主情志，文主記事、議論；詩注重比興，而文注重明白；詩較不必講求實用功能，而文則以實用爲主。若細讀韓氏的〈進學解〉，其押韻的情況及字句的精鍊，即讓文章具有形式美感，這正是最好的例子。最後再提到劉正忠所說的在文中創造詩的意境，〈祭十二郎文〉、〈張中丞傳後敘〉、〈柳子厚墓誌銘〉等文章便都是佳例，

³² 錢穆：〈雜論唐代古文運動〉（《中國學術思想論叢》，台北：東大圖書公司，1978），44頁。另外王師基倫認爲：「詩、文同爲文學藝術之一支，原已具有相似的思維基礎，互換轉用往往出乎自然而然。」參見王師基倫：〈「韓愈以詩爲文」論題之辨析〉（《韓柳古文新論》，台北：里仁書局，民85），38頁。17頁王氏又言：「『以詩爲文』作法之精義在於去其貌而得其神，肯定純文學作品的內容價值，故奏策詔令、論辨序跋較難有此作法；碑誌傳狀受限於傳統限制，情況雷同；唯有書牘、贈序、雜記藉由情趣風神意境的融納，侵入純文學之閭域而確占一席之地。」據此，以詩爲文是韓愈在一些限制不嚴的文體所作的文體改革；而對規範較嚴的文體，韓愈也試圖作一些變體的努力。

³³ 葛曉音說：「尤其〈送窮文〉、〈進學解〉、〈毛穎傳〉等『感激怨懟之辭』，以駁雜不經的遊戲之筆，抒發其半世坎坷不遇的牢騷，文外之旨深厚蘊藉，最能見韓愈的性情面目，可以當作詠懷、感遇一類古詩吟味。」參見葛曉音：〈論唐代的古文革新與儒道演變的關係〉收入所著《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1995二刷），178頁。

因在這些文章中，我們可以發現其內容都具有一種詩的境界美感。³⁴

最能抒情言志的文體本是詩歌，但古文作品亦能發揮此種美感，而韓愈的一些古文變體作品，便有將原本僵硬的應用文轉為抒情作品的特色。抒情本是古文美學中不可忽視的表達方式，在中國古代散文的發展中，之所以能由實用功能走入審美功能，言情成分的逐漸加重是一關鍵因素。所以，在一些原本注重實用功能的文體中，若能加入抒情成分，其實也常能打動人心，引發人的同情心，而提高了此文體的審美價值，譬如祭文、碑誌、記體文章等。³⁵以祭文為例，它的產生雖是因爲應用所需，但在其筆下，卻不能無情，故而一篇好的祭文，常能引發人類最深沈的同情共感，吳訥言：

古者祀享，史有冊祝，載其所以祀之之意，考之經可見。若《文選》所載謝惠連之〈祭古冢〉，王僧達之〈祭顏延年〉，則亦不過敘其所祭及悼惜之情而已。迨後韓、柳、歐、蘇與夫宋世道學諸君子，或因水旱而禱于神，或因喪葬而祭親舊，真情實意，溢出言辭之表，誠學者所當取法者也。³⁶

³⁴ 趙仁珪提到：「中國傳統的文學觀，總把議論歸於散文，抒情歸之於詩，但這種界線在宋人的筆下被徹底衝破。在蘇軾以前眾多的唐宋古文家中，接受詩歌影響最深的是韓愈，其次是柳宗元、歐陽修。韓文遒勁跳躍的氣勢，神氣流注的結構，淋漓感慨的抒情，都帶有一定詩化的傾向。他的許多著名文章，如〈祭十二郎文〉、〈張中丞傳後敘〉、〈柳子厚墓誌銘〉、〈送李愿歸盤谷序〉等，已經打破了傳統祭文、史傳、墓誌、贈序的體例，用一種詩人的感受來選材、結構、抒情。」參見趙仁珪：〈蘇軾「以詩爲文」論〉（《文學遺產》1988第1期），76頁。

³⁵ 兵界勇認爲韓愈的〈圻者王承福傳〉、〈馬說〉、〈謫龍說〉：「這類作品皆顯示史傳文字到韓柳古文家手中更深刻的文學化與抒情化。」參見兵界勇：《唐代散文演變關鍵之研究》（台北：台灣大學博士論文，2005），132-133頁。此話顯示了韓愈在古文其他文類的變體亦有增加抒情成分的證據。

³⁶ 明·吳訥：《文體序說三種·文章辨體序說》「祭文」（台北：大安出版社，1998），

以韓愈的〈祭十二郎文〉來看，它便具有將祭文提升到真情滿溢的文學美境界。另外，韓愈變體碑誌文中的〈柳子厚墓誌銘〉、〈殿中少監馬君墓誌銘〉、〈唐河中府法曹張君墓碣銘〉等，或是記類的〈新修滕王閣記〉等，也都是因擁有韓愈將硬梆梆的古文作品注入了深厚的情感，並將這份情感表達給讀者，³⁷以著重抒情的方式增加了古文的審美趣味，提升了古文的審美價值。而是否這種表達方式符合文體規範，似乎已不是韓愈進行創作時最重要的考量了。³⁸葛曉音說：「韓（愈）、柳（宗元）變『筆』為『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。」³⁹韓愈有些古文的變體，可說是將「文」趨向於「詩」的抒情感性，也就是吸取「詩」此一文類的特長為「文」自用。希冀在「文」自身的特長

67 頁。另葛曉音亦說：「祭文本是接近抒情散文的一種文體，但因祭祀禮儀及行文格式所限，少見真情實意溢於言表之作。」參見葛曉音：〈古文成於韓柳的標誌〉收入所著《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1995 二刷），188 頁。

³⁷ 許銘全提到：「（〈燕喜亭記〉〈新修滕王閣記〉）將書寫重點，從亭台樓閣的「建物」滑向了亭台樓閣所在的「空間」，同時示範了一種「主體介入」的亭台樓閣記之書寫方式，意即，由客觀實用的記錄與描摹，轉向了感受與詮釋。……正是將所謂純文學中的書寫主體帶進原來主實用途的文體書寫之中。」參見許銘全：〈「變」「正」之間—試論韓愈到歐陽修亭台樓閣記之體式規律與美感歸趨〉（《中國文學研究》第十九期，2004 年 12 月，台灣大學中國文學研究所），12、13 頁。亦是印證韓愈此二篇記體文章的抒情成分遠大於實用成分。另外葛曉音說：「（韓愈）他的雜著、記序、碑志、祭文多是為自己 and 同道者大發不平之鳴而作，怨憤仇恨溢於言表，表現了不甘窮陋、向命運和社會奮力抗爭的精神，滲透著作者鮮明的個性特徵和強烈的感情色彩，具有濃厚的文學意味。」參見葛曉音：〈論唐代的古文革新與儒道演變的關係〉收入所著《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1995 二刷），178 頁。

³⁸ 同上註，葛曉音又說：「（韓、柳）將詩賦緣情述懷的功能移入向來專職論理記事的散文，使散文從應用性轉向文學性，得以在抒情寫景的領域內與詩賦並立，取駢文而代之。」

³⁹ 同上註，183 頁。

外，也能兼有「詩」抒情感性的特長。

古文在體式上頗適合用來表情達意，它可兼顧抒情言理，也能營造出一種情緒氛圍。也可能由節奏感和韻律，在語意、句與句之間的停頓，以及語音抑揚頓挫等的設計上，突顯出一種音樂美。這種情形在傾向文體變異成賦體的古文尤為明顯，而〈進學解〉、〈畫記〉等便是佳例。又古文既離不開寫景狀物，所以也會要求語言的繪畫美，亦即古文，也需要具有詩的特色和魅力，從其經由精心的設計，完成一篇富有形象性的古文，如〈張中丞傳後敘〉、〈試大理評事王君墓誌銘〉等，文中人物角色如在眼前，就是很好的例證。除此之外，古文的語言也要求自然美和精緻美。語言的自然美，是指去粉飾、少做作，保持語言的清新質樸，這是和賦體最大區別之處；而精緻美，則是指語言的提煉雅致，刻意求工。中國古代的散文，便常以注意語言的錘鍊和推敲，來達到以簡潔洗鍊的方式，將抽象的思想和具體的生活，形象生動地表達出來，而使古文具有高度的文學特性。韓愈的古文變體，便可說幾乎都能達到這些古文藝術上的要求。

三、 應用多樣的表達方式

好文章最起碼的要求，就是獨特性；一篇文章若僅僅恪守體裁所要求的規範，則想要在其中找到其獨特性，當然就不太可能；如果還想要發現作品的文學性，自然更是苛求。⁴⁰相反的，若能將文

⁴⁰ 葛曉音說：「典誥體古文一般只適用於碑志、頌表，典則的語言和固定的格式限制了作者思想感情的表達，因而亦無文學性可言。」參見葛曉音：〈古文成於韓柳的標誌〉

體規範作最合適的改變，則文章的獨特性就必能顯現出來，也較能營造出其文學性了。古文的節奏，從在一個句子中的「文眼」，到組成句子的語詞排列順序與組成數量，再到長句、短句的排列組合，以及最為熟悉的排比句的應用等，都構成了古文的節奏感。但這樣的應用只是一般文章所為，古文變體往往將文章的節奏作大幅度的突破或改變，譬如加入一段歌詠，或韻散結合，或是用對話方式呈現，譬如〈歐陽生哀辭〉、〈石鼎聯句詩序〉、〈試大理評事王君墓誌銘〉等，便產生了自己的特色。韓愈的古文變體正是在這樣的考量下，對文體規範作最合適的改變。如對話、口語的介入使用，運用辭賦、小說的技巧，以及議論、敘事、抒情的混合運用等，而這些的方式無疑都增加了作品的文學性質。

首先，讓我們來討論對話在古文變體中的運用。以韓愈的冢墓碑誌文為例，葉國良說：「使用對話及轉換敘述觀點，技巧近乎小說，乃是韓『序』特色之一。陳寅恪先生謂韓愈『以古文試作小說』，實則韓愈亦以小說技法作古文也。」⁴¹如在第七章已提及的〈大理評事王君墓誌銘〉的精彩對話，或〈唐河中府法曹張君墓碣銘〉中請韓愈寫作碑銘，文中張妻的聲聲哀訴等。古文變體除以議論方式的轉變為主外，也有將平鋪直敘的文章用對話的方式進行，改變文章的體貌，使文章呈現不同的節奏感。曾棗莊說：「只有那些『道達情性，隱約諷諭』的文體或文章才屬於古典文學的研究範圍。」⁴²那

收入所著《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1995 二刷），181 頁。文學如果斤斤計較，侷限於框架之中，文學性實難顯現出來。

⁴¹ 葉國良：〈韓愈冢墓碑誌文與前人之異同及其對後世之影響〉收在《石學蠡探》（台北：大安出版社，1989 年），69 頁。

⁴² 曾棗莊：〈從文章辨體看古典散文的研究範圍〉（《文學遺產》1988 年第 4 期），23 頁。

我們可以藉此探析，古文變體是否正是把文章朝向『道達情性，隱約諷諭』的方向發展，這是可以作檢視的。如果直接論述，雖然效果直接，但少了一份讓讀者委婉體味的味道；借他人之口，借諷喻的方式或故事、對話的形式，讓讀者自行產生答案，這往往使文章更增加說服的效果。

另外，在口語及方言上，陳萬珍說：「文章語言的規範還表現在方言、口語及對話使用上，方言在文章中可以說是禁止使用的，而口語和對話在大多數的文章中也不使用，只有在個別記敘性文章中能夠見到，但是使用得很少。而文學作品的作者常常吸取方言、口語、古語等的精華，創造出一種新鮮活潑的個性化語言，有的文學作品還常常通過長篇對話來表現人物的性格，發展故事情節。」⁴³這在韓愈的多篇古文變體中都有明顯例證。除長篇對話外，在韓愈不論是正體或變體的文章中，他都創造性的提煉了數以百計的成語和格言，至今仍活躍在人們耳畔，如「貪多務得」、「焚膏繼晷」、「動輒得咎」、「業精於勤而荒於嬉」等，⁴⁴都是韓愈試圖讓文章呈現耳目一新、與眾不同之新氣象的表達方式。

至於在運用辭賦、小說的技巧上，我們可以發現，文體間的確是互相浸淫發展的。例如賦體發展較早，故作品也較為豐富，寫作

⁴³ 陳萬珍：〈文體學中的語言：文章或文學〉（《鄭州大學學報》（哲學社會科學版）第23卷第3期，1999年5月），65頁。另外史小軍也說：「他（韓愈）對當時流行的口語也相當重視，並在其文章中積極加以運用。總之，韓愈散文語言不僅具有個性化、口語化、形象化、節奏美等特點，而且還具有充沛昂揚、雄渾磅礴的氣勢。」參見史小軍：〈復古思潮與文體意識—唐代古文運動與明代七子派文學復古運動的文體學省察〉（《人文雜誌》，2002年第3期），100頁。

⁴⁴ 唐·韓愈：《朱文公校昌黎先生文集》卷十二〈進學解〉（四部叢刊初編，集部）

技巧也較為完備。而古文便常在不知不覺中，採用它的優點，如〈進學解〉、〈畫記〉等。至於小說，當然是一種發展較古文晚的文體，可是在小說剛開始發展，也就是它的前身--傳奇時，古文也會兼採它的優點。如曾棗莊說：「文士所作傳中還有一種意在諷諭的假託性傳記，如韓愈的〈毛穎傳〉、柳宗元的〈蝮蠍傳〉，實為小說家言，屬文學作品。」⁴⁵只要有利於文章寫作，有利於文學價值的提高的話，傑出的作家怎會斤斤計較是否變異了文體規範呢！

另外，古文雖以散句為主，但駢文中的主要句式一對偶和排比句，也可在穿插到古文中時出現了極佳的效果。駢文主要是由排偶句組成；這種句子因用得太多，也用成了公式化而出現僵化的傾向。但在古典散文的使用中，卻可因納入了它們而使文章產生了更具文學的特質。事實上，排偶句在議論文中往往具有反覆論說、層層深入的作用；而在抒情文中，也可產生一唱三嘆的效果，如韓愈的〈進學解〉、〈祭十二郎文〉……等中的對偶和排比句，便和散句相間，而使全文呈現了錯綜變化，新奇別緻的特色，並往往成為韓文中最精彩的部分。若全是排偶句或全是散句，或是在文中的排偶句大於散句的數量，只怕就沒有如此突出的效果。⁴⁶

梁啟超在《中學以上作文教學法》一文中便以思想的路徑將文章種類區分為：(一)以客觀的吸收進來的事物為思想內容者，這是

⁴⁵ 曾棗莊：〈從文章辨體看古典散文的研究範圍〉(《文學遺產》1988年第4期)，22頁。

⁴⁶ 劉明華說：「韓文的偶句往往成為韓文中最精彩的部分，駢散的風采可以同時在韓愈的某一篇散文中得到盡情的展示，這正是一位兼收並蓄的作家所應得到的最好的回報。」參見劉明華：《叢生的文體—唐宋文學五大文體的繁榮》(南京：江蘇教育出版社，2002二刷)，271頁。

從五官所見所聞……吸收進來的；(二)以主觀的發出來的意見為思想內容者，這是從心裡而發出來的。顯然，第一種是記敘之文，第二種為論辨之文。而在他看來，世間文章不外此兩種。⁴⁷不過，梁氏這一論點，主要是針對文章內容而言，並沒有考慮到形式。雖是如此，我們仍可發現「記敘」和「議論」正是文章內容主軸，若能再加上「抒情」，就更顯完整。要深入探析的是，要用怎樣的形式來配合，才能創作最佳的文章美呢？如果將此三種方式或多或少融入一篇文章中，使得文章表達多樣化，是不是也能提升文章的文學美感？我們可發現韓愈的古文變體，正是力圖打破單一類型的表達方式的限囿。敘事和說理是古文有別於其他文體之處，一篇好的古文在敘事方面，不只是單線的陳述，可能是用了多視角不同畫面的剪接和疊合，是一種時間和空間交錯的立體組合。這樣的敘事，不只是技法，也是一種藝術創作和突破。說理則是古文作家另一發揮語言藝術魅力的天地，而一篇好的論說古文不只是單純用概念、判斷、推理作簡單的三段式邏輯論證，更多的是由淺入深、引君入彀的方法，讓讀者不由自主的接受結論，認同結論；或是從詭異、極富感性型態的形象描繪中引伸昇華出奇妙深奧的理念。因此劉振東說：「到了唐宋時期，無論是嚴肅的論說，哲理的體驗，即興的雜感，都隨心所欲，觸手成章讓形式的運用進入爐火純青境地。」⁴⁸古文變體正是提供讓文章不受形式困限的創意發揮園地。在現代散文的分類，多是將文章分為論理性散文、抒情性散文、敘事性散文三類。

⁴⁷ 轉引自童慶炳：《文體與文體的創造》（昆明：雲南人民出版社，1999 三刷），20-21 頁。

⁴⁸ 劉振東等著：〈論中國古典散文的本體性質〉（《文學遺產》，1992 年第 2 期），6 頁。

韓愈的變體文章，正是將文體朝此三類發展，⁴⁹並且用多樣的表達方式，讓古文不只是具備應用的功能，而是有審美的價值存在。韓愈的古文變體，應當屬於文體內部支配性規範的移位，而文體變異的基本原則應是內容與形式的相互適應與相互匹配，文學創作最終理想是達到內容與形式的和諧統一。韓愈的古文變體，無疑是形式與內容協調下和諧統一的成功作品。

參、韓愈古文變體所反映的文學觀念

由前面章節的論述中，我們可從韓愈的古文變體中，探究韓愈的一些文學觀念。⁵⁰

⁴⁹ 童慶炳說：「體裁的審美規範是一種『封閉—開放』的結構。由於體裁是在長期文學實踐中逐漸形成的規範，是一定的文化形態的概念，受特定歷史文化的制約，各種文學體裁的規則一般是不許破壞的，它在很大的程度強制大家遵守它，……從這個意義上說體裁的審美規範是封閉的。體裁審美規範這種封閉性在中國古典文學各種類型的作品中體現的特別清楚。如詩文之間各有封閉性的規定，以詩為文或以文為詩，就經常遭到非難與嘲笑。但體裁的審美規範又具有其開放性的一面，這就是說體裁作為一種形式，不是一種空殼，不是一種絕對抽象，它是在內容中展開的形式，內容受時代、社會、個人的影響而變動不居，那麼這變動不居的內容必然要這樣或那樣的衝擊形式，這樣形式就不能不因內容的要求而做出這樣或那樣的改變。而且不同體裁的區別也不是絕對的，它們之間可以互相滲透。」參見童慶炳：《文體與文體的創造》（昆明：雲南人民出版社，1999 三刷），106 頁。這說明了論理性散文、抒情性散文、敘事性散文三類間可以互相融合的可能性。

⁵⁰ 王蒙：《文體學叢書·序》，轉引自劉明華：《叢生的文體—唐宋文學五大文體的繁榮》（南京：江蘇教育出版社，2002 二刷），232 頁。劉明華又轉引王蒙的話說：「文學觀念的變遷表現為文體的變遷；文學創作的探索表現為文體的革新；文學構思的怪異表現為文體的怪誕；文學思路的僵化表現為文體的千篇一律；文體個性的成熟表現為文體的成熟；文體是文學的最為直觀的表現。」從文學作品上，我們正可推論出作家的文學觀念。

一、文學作品是可變化而非僵化的

隨著人類社會的發展和語言的進化，文章的體式和風格也越來越隨著時代變化和發展。如果只是亦步亦趨的仿效和學習，在文學天地是無法開出燦爛的花朵。韓愈在閱讀前代的古文作品後進行創作，是一種對前代作品理解的展現；而在理解流傳下來的文本同時，也就會按照自己的詮釋修整文本，形成文體變異，這表示韓愈的文學觀念是認為古文作品可變化而非僵化的，文學應該隨著時代有自己的一番面貌，而不應該只是亦步亦趨的跟隨著前人的腳步走。姚華在《井堂類稿·曲海一勺》中言：

夫文章體制與時因革，時也既殊，物象既變，心隨物轉，新裁斯出。⁵¹

這樣的觀念雖是在韓愈之後提出，我們卻可用韓愈的古文變體作品作具體的詮釋。韓氏的古文變體不僅是向議論作法移位，也向詩歌、駢文的抒情成分看齊，更運用多樣的表達方法，甚至以散文代替原本是駢文的文類，文體之間處處呈現交融、滲透的現象。⁵²近來學者多對韓愈「以詩為文」或「以文為戲」作一番研究，⁵³韓愈的古文變體作品，無疑正是這些研究的最佳說明。正是因為韓愈的文學觀

⁵¹ 姚華：《井堂類稿·曲海一勺》（台北：大華印書館，1920年，聚珍倣宋印本）

⁵² 童慶炳說：「體裁是可以豐富和改造的，又是可以互相滲透的，它是一種開放的結構。體裁的這種開放性充分體現在文學發展中體裁在不同時代不同作家手中的不斷變化上面。」參見童慶炳：《文體與文體的創造》（昆明：雲南人民出版社，1999三刷），107頁。

⁵³ 參見王師基倫：〈「韓愈以詩為文」論題之辨析〉收錄在所著《韓柳古文新論》（台北：里仁書局，1996），13-42頁；及參見方介：〈談韓愈以文為戲的問題〉（《中國文哲研究集刊》第十六期，2000年3月，中央研究院中國文哲研究所）。

念允許變化，對各種文體多所嘗試改變，才会有不同於前代的作品出現，而發展出這些研究面向。

駢文在經過漢魏六朝幾百年的發展，在形式上已臻完美，在應用上已取得先機，古文要和它相抗衡，就必須在內容和形式上都成為非常優秀的文體。再者，古文經過先秦兩漢的發展，事實上也已出現許多傑出的作品足稱典範，正需要後人繼承，也不能只是繼承，更要有所創新才能傳承和不朽，而文體變異就是一種創新的表現。而在變異之中，我們也發現韓愈的作品在內容上以「古道」為依歸，這和魏晉六朝的重視文學自覺的自我表現不同；在形式上不以文體規範為最重要的考量，正是回歸到三代兩漢文體形式自由奔放並未定型的模式。這是韓愈的復古，也是韓愈的創新。古文運動並非始自韓愈，早在唐初就已有有人鄙棄駢文，但是是韓愈使古文運動獲得空前成功，我們相信韓愈對古文的復古與創新正是其成功的重要因素。⁵⁴唐宋古文家，無疑正需要擔負起傳承和創新古文寫作這艱鉅的任務。韓愈是這古文運動中最重要的人導人物，他用心用力於以古文寫作，韓氏的古文變體是傳承和創新古文寫作的具體例證。

古文變體雖然有變好之例，但也會有變的效果不好的文章，只

⁵⁴ 劉明華說：「縱觀兩朝（南北朝）散文，泥古作為『革新』的主張和實踐一直存在。在『古文運動』中，這是不可忽視的一支力量，他們在反駢運動中功不可沒，但在散文體式創建上又所獲甚少，其中原委，值得深思。」參見劉明華：《叢生的文體—唐宋文學五大文體的繁榮》（大陸：江蘇教育出版社，2002 二刷），256 頁。或許我們可以這樣推論，要以泥古作為革新，就必須在散文體式的變異上有具體出色的成品才算成功。復古中的高明者需要不被復古的觀念所束縛，不然，就走入「泥古」。同上，260 頁，劉明華又說：「韓柳以及宋代的歐蘇等人之所以能成為古文大家，就在於他們能自出新意，在復古中創新，建立了新的散文系統。」文體變異就是一種創新的表現，而韓愈的文體變異作品，比起他人，也的確更有可觀性，而且展現著與眾不同的創新趣味。

是如果不是變得好，是不容易引起讀者注意，可能也會導致古文運動的不易成功。何寄澎說：「倘若我們深切了解韓愈創作的最終指向在『去陳言』，而『去陳言』的含意廣及於『文體的改創、文意的翻變、文辭的修鍊』，韓愈的『古文』無體不變，其實是託古立制的新變散文。」⁵⁵韓愈的古文創作不拘一格，的確突破了具體的某一種文體規範的限制，而能揉和各種古文文體甚至是詩歌、駢文等的長處，顯現了他允許變化不受拘束的文學觀念，我們在評價韓愈的古文寫作成就時，實在應該顧及他在古代散文文體變異上的這一突出貢獻。

二、古文應能兼具應用與文學功能

「文章」和「文學」是不同的，⁵⁶或許我們要問的是，在韓愈精心的變異古文文體規範進行創作的情況下，是不是正是在有意或無意中將「文章」轉化成「文學」？古文作品最重應用性，⁵⁷很多

⁵⁵ 何師寄澎：《典範的遞承：中國古典詩文論叢》（台北：文史哲出版社，2002），89頁。兵界勇亦說：「韓愈創作『古文』，並不以「句讀不類於今」的散文句式為滿足，他更意在打破『從漢迄今用一律』的文體規範。而從韓文中更可以發現，其傑出作品，莫不是自由出入跳躍於各種體類之間，具有『雜著』之性質，故能為文章寫作開出新境。」參見兵界勇：〈論《唐文粹》「古文」類的文體性質與其代表意義〉（《中國文學研究》第14期（台灣大學文學研究所），2000年5月），21-22頁。

⁵⁶ 陳萬珍說：「首先從功用及目的上看，二者（文章及文學）追求的境界即大不相同：文章語言重在求真，文學語言重在求美。一個重實用，一個重感化。文章作為社會交際的工具，它要滿足人們交際的需要、文化傳播的需要以及處理事務的需要，就必須使用實切簡要的語言形式，來達到傳送有效信息的目的。正像唐代白居易所說『文章合為時而著』（《與元九書》）。文學就不是這樣，它不講求現實的功利性，它依照著自身的規律、表現方式來訴諸人的感情世界。」參見陳萬珍：〈文體學中的語言：文章或文學〉（《鄭州大學學報》（哲學社會科學版）第23卷第3期，1999年5月），63頁。

⁵⁷ 葛曉音說：「開元前，除論、記以外，碑銘、奏議序文、書信乃至書判對策皆用駢文。」

的應用需求是在場合，如碑誌、祭文等，是在特定的場合發揮效用；而書信的應用需求在於時間，書信通常具有時間性。不管是場合或是時間，以前面章節的論述作為例證，可見韓愈都讓古文變體走入純文學的領域，不是徒具應用功能。⁵⁸陳萬珍說：「文章語言是規範的，文學語言是變異的。文章語言的規範主要是指用語、詞匯以及語法等方面的規範。……文學語言儘管也要遵守語言規範，但是在一定條件下它常常可以超越規範，即不按照語言規範辦事，通過變異而形成一種新的規範。」⁵⁹此話對韓愈的古文變體的文學性質正是最好的說明註解。古文作家創作古文變體的重要目的，可能正是將應用文章導向純文學的藝術領域，而這正是使文章不朽的重要原因。能夠流傳於後世的古文作品，當初創作時的應用需求往往已不重要，這些作品通常是靠著它的文學性而能歷經時間的洗禮而保存流傳，韓愈的古文變體是韓愈將文學質素加入古文創作之中，使古文從「文章」兼具「文學」，從「應用」兼具「純文學」作品的最佳具體例證。這也見證在韓愈的觀念中，古文作品應可兼具應用與文學功能。

古文運動之所以成功，並非由於一味反對駢文所致，古文本身的自我革新方是成功的關鍵；而變異文體規範即在使古文中寓含濃

開元時，詔誥、疏議、墓志、碑文已轉為散體。駢、散文的分工趨向明朗：凡是需要歌詠、贊頌的文字，多用駢文；凡是務實至用的文章，多用散體。」參見葛曉音：〈論唐代的古文革新與儒道演變的關係〉收入在所著《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1995 二刷），160 頁。從此正可印證古文的實用性質。

⁵⁸ 同上註，178 頁，葛曉音說：「在韓、柳之前，散文因一直缺乏文學性而未能取得對駢文的優勢。」

⁵⁹ 陳萬珍：〈文體學中的語言：文章或文學〉（《鄭州大學學報》（哲學社會科學版）第 23 卷第 3 期，1999 年 5 月），64 頁。

厚的文學作品特質，正是古文自身革新最明顯的例證。唯有文學價值足以替代駢文，古文運動方能與駢文爭勝。⁶⁰我們無法說是因為「變體」使古文運動獲得成功，但是卻可以確定的說：古文「變體」絕對是古文運動獲得成功的重要因素之一。

肆、韓愈古文變體的風格

長期以來關於「文體」的研究，多是從「體裁」和「風格」兩個概念著手，認為研究文體應該從不同文類的體製、規則，或是指作家創作個性在作品的內容和形式統一中所形成的總特色—風格等兩方面進行。⁶¹文章體裁的規範制約著一定的語體形式，而若是變化了文章規範，也就在一定程度上展露了作家的作品風格。童慶炳說：「文學風格是指能夠引發讀者的持久審美享受的、作家的創作個性在作品的有機整體中所顯現出來的基本特色。」⁶²風格可說是文

⁶⁰ 葛曉音說：「古文運動先驅者反對駢文之所以功效甚微，一方面是因為他們提倡的雅頌正聲還需要賦頌等駢文體裁，另一方面則因為他們企圖以道代文，將枯燥艱奧的典謨誓誥作為古文的最高標準，不可能創造出適應語言發展並在藝術形式上能與駢文爭勝的新古文。」參見葛曉音：〈論唐代的古文革新與儒道演變的關係〉收入在所著《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1995 二刷），177 頁。從這裡我們正可發現古文「變體」的需要與作用。

⁶¹ 童慶炳說：「風格從根本上說，是與作家的創作個性相關的東西，是作為成熟的創作個性在作品內容和形式相統一中按下的印記。風格是指『個別藝術家在表現方式和筆調曲折等方面完全見出他的人格的一些特點』，風格作為藝術獨特性的標誌，總是『揭示出藝術家最親切的內心生活』，離開作家的人格，創作個性和活躍的內心生活，根本就談不到風格。」參見童慶炳：《文體與文體的創造》（昆明：雲南人民出版社，1999 三刷），23 頁。

⁶² 同上註，164 頁。在此童慶炳提及：「（作家）日常生活中的個性主要是指作家在普通

章美學的最高範疇，是某種文章在成熟的作家筆下所呈現的最高境界。⁶³每一個作家在創作時都是憑藉著自己的創作個性進行創作的，創作個性顯露在文章中的，就是文章風格。或可如此說，創作個性是「內隱」，文章風格是「外顯」，因之觀察每一個作家的作品風格，可以推想出作家的創作個性。德國作家歌德說：「一個作家的風格是他的內心生活的準確標誌。」⁶⁴以作品的外在形式所呈現的特色來理解風格，則風格可說是一種語言形式。若以風格形成的內在根據來理解風格，則風格是作家個性在文學作品中的自然流露。綜合來說，風格可說是作家的內心世界特徵和外在語體特徵的切合與統一。若以讀者鑑賞的角度來理解風格，則風格從某種意義上看，是讀者經反覆鑑賞後的一種可以辨認的格調。所以，唐詩和宋詩就是不同；韓愈作品和柳宗元的作品也不容易混淆。我們想探究的是，韓愈的古文變體風格是否和他其它的古文風格趨於一致？會不會在文體變異的情況下，作家的文章風格也會隨著變異？從一個作家筆下所流露出來的語感、語調、語勢必然沾帶著作家個性的色彩。則

生活中的獨特的人格素質，而創作特性則是指作家所特有的人格素質與審美理想在審美規律的制約下所形成的藝術獨創性。」166-167 頁，童氏提及：「作家的創作個性在創作實踐中形成，並在創作實踐中起作用，生活個性還不是創作個性，生活個性要透過創作實踐的昇華，才能變為創作個性。……作家做為創作主體，只有在一定程度上擺脫各種實用功利的欲求，以審美的態度去擁抱生活，才能將生活個性提升為創作個性，進而才能創造出美的藝術世界來。」

⁶³ 同上註，172 頁，童慶炳又說：「風格的真正標誌是一個作家及其作品較穩定的獨創性，即屬於作家『自己的聲音』，正是這種獨一無二的總體風貌，持久地吸引著讀者，那怕這些作品所寫的事物、所表現的思想早已過時，但一代又一代的人們都矚目於它，或者說深深地被它的魅力所吸引，因為它有一種情調、一種氛圍、一種境界、一種韻致，一種語體是那樣獨特，那樣使人難忘，使人忍不住一遍又一遍地去讀它，品它，享受著無盡的美。」

⁶⁴ 歌德：《歌德談話錄》（北京：人民文學出版社，1979），39 頁。

作家在改變文體規範時，是不是也會在改變中流露出自己的個性，成爲文體變異的一種獨特風格呢？

蔣原倫、潘凱雄說：「新批評派強調『語言的選擇和次序』，意味著對文本的具體呈現形式進行最細密的分析。通過嚴密的客觀的分析來顯示出作者的『選擇和次序』的某些規律性特徵。」⁶⁵這種經過「嚴密的」、「客觀的」分析所顯示的某些作者規律性特徵，正是強調形式對於文學作品的重要。也通過這樣的分析，會讓我們發現，每個作者都有其某些規律性特徵，使其作品具有獨特的個人風格。陳望道先生提出一種客觀的風格分類法，認爲風格可以分爲四組八種：

- (1) 由內容和形式的比例，分爲簡約和繁豐
- (2) 由氣象的剛強和柔和，分爲剛健和柔婉
- (3) 由於話裡辭藻的多少，分爲平淡和絢爛
- (4) 由於檢點功夫的多少，分爲謹嚴和疏放⁶⁶

雖然，這樣的分類也是「大約」式的，但卻頗有對照下的鮮明特色，所以我們也可以參考這一標準，來分析韓愈的古文和古文變體所趨向的風格特徵。

唐宋八大家的作品，可代表唐宋古文運動的具體成績，而論及

⁶⁵ 蔣原倫、潘凱雄：《歷史描述與邏輯演繹—文學批評文體論》（昆明：雲南人民出版社，1999 三刷），13 頁。

⁶⁶ 陳望道：《修辭學發凡》（大陸：上海人民出版社，1976），228 頁。轉引自童慶炳：《文體與文體的創造》（昆明：雲南人民出版社，1999 三刷），175 頁。

唐宋古文運動，我們知道其起因是反對「駢文」、「時文」，他們崇尚的是較為平易近人的文章風格。「駢文」、「時文」代表的是藻麗的語言風格，通常指文章的語言華麗絢爛，充滿形容詞、副詞等修飾語，用字用詞較為艱澀，較常使用比喻、誇張的修飾手法，使文章富有強烈的形象色彩和感情張力，落實在句子的結構上，會使用較長的句子，較複雜的結構，所以排比句子較多。平實的語言風格則相反，用字較為淺易，平鋪直敘的進行描寫、議論，修飾性的詞與較少。「藻麗」和「平實」，雖是對立的兩種風格，但事實上要清楚的辨析，最好的方法是將兩種風格的文章放在一起比較，它們可說是程度的不同而已。

韓愈古文變體的美感特質，是將文章以形式導向議論、抒情、以及多樣發展的文學形式，倒不是以風格之不同和古文正體相區別；但因為吸收了駢文的長處，所以和韓愈古文正體相比較，由內容和形式的比例看，是較為繁豐的；因為多數趨向議論的寫作方式，這樣的氣象顯得剛健；以文章辭藻來說，是較為絢爛；而要考慮到作品變異了原有文體規範的問題，所以檢點的功夫也較為謹嚴。但這樣的結果是在和韓愈古文正體比較之下略微顯現出來的，其實，這些也正顯現出韓愈的古文變體更具有文學化的特質。一般說來，韓愈的古文多被推崇具有雄深雅健的風格，張清華說：「我曾在論述韓文風格時，把它歸結為層見疊出，怪奇生新；滔滔雄辯，閔中肆外；拔天依地，氣勢逼人；意諷辭諧，筆勢襲人等四大類，然總體印象還是韓公自謂其文的奇崛瑰怪，閔中肆外，字向紙上皆軒昂。……而陽剛之美正是韓文與柳子厚、歐陽修散文偏向陰柔之美

的不同風格。」⁶⁷韓愈古文變體當然也是其古文的一部份，若將張清華所說的韓愈古文風格和其古文變體篇章作一對照，正可發現這些篇章的風格正如張氏研究所得，並無不一致或相反矛盾的結果。所以我們可以作這樣的推論：韓愈的古文變體風格和韓愈其它的古文風格趨於一致，在作品變異原有文體規範的情況下，韓愈的文章風格並沒有隨著變異；韓愈在創作時改變文體規範，更為明顯流露出的是韓愈新奇好變，不同於俗的個性，但韓愈古文變體的作品與韓愈其他古文的風格是相似的，並無不同。

伍、韓愈古文變體的影響

要作「影響」方面的研究，除非被影響者有確切的記錄，或其作品有顯著的證據，否則並不容易論斷。因此，論述韓愈古文變體的影響，也是一件不容易的事情。不過，若細讀後人有關這一課題的論述，以及參考本論文前面所指出的韓愈古文篇章變異的手法，或許仍可看出些許端倪。王夢鷗說：「寫法既關係作者的才學與寫作習慣，有時在奏議中稍變其寫法，有時在書論或銘誄詩賦中稍變其寫法，因此一人之文，有此變而彼不變；一時之文，也是如此。須待某種寫法得到較多作者的採用而造成一時風尚，而推廣應用於諸科不同的文章上，那時才顯得文體大變。然大變是積『漸』而來，其推廣的過程更不是一朝一夕之故。」⁶⁸文體之變，的確是「其來

⁶⁷ 張清華：《韓愈研究》第二輯〈韓文風格之成因〉，191 頁。另外王師基倫提到：「據前賢所論，韓愈古文當屬於陽剛風格類。」參見王師基倫：〈韓愈古文陽剛風格之分析〉收入在所著《韓柳古文新論》（台北：里仁書局，1996），193 頁。

⁶⁸ 王夢鷗：〈漢魏六朝文體變遷之一考察〉（《傳統文學論衡》，台北：時報文化出版公

也漸」，可是需考慮的是，這「文體大變」的原因，絕非是單一因素，因此，若要推斷其是因為韓愈古文變體的影響，我們應該只能說到其「可能」的程度，而非「絕對」的因素。但若我們把範圍縮小，認為韓愈的「古文變體」在「某些文體」的變化上的確具有「開創性」的功勞，或許可以得到多數人的肯定。最明顯的是「以論為記」的寫作方式，在韓愈已見其端倪，到了歐陽修、蘇軾已形成一種記體的寫作方式（詳見附論）；又如葛曉音認為〈毛穎傳〉：「取得了情節的虛幻和本質真實之間的協調。後來有些神話志怪小說將動物和各種物事人格化的手法，均可溯源到這種塑造人物的方法。」⁶⁹「以物擬人」的寫法，在韓愈之前本已有之，但能將真實性寫得如此成功的，則非首推韓愈〈毛穎傳〉不可⁷⁰。底下我們可以來討論幾項後代被韓氏古文變體影響較明顯的體類：碑誌類、雜記類及哀祭類。

一、碑誌類

在韓愈的古文作品中，碑誌類變體大有可觀，對後世影響也最為顯著，尤其是對歐陽修的碑誌類古文作品的影響。韓愈的碑誌文

司，1987)。

⁶⁹ 葛曉音：〈古文成於韓柳的標誌〉收入在所著《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1995二刷），187頁。

⁷⁰ 朱熹言：「東坡〈墨君堂記〉只起頭不合說破竹字，不然便似〈毛穎傳〉。」此亦是明證，轉引自張健編：《南宋文學批評資料彙編·朱子語類》（台北：成文出版社，1979），293頁。另外兵界勇提到〈毛穎傳〉的影響：「晚唐之後，效法繼作者風起，如陸龜蒙的〈管成侯傳〉（寫毛筆）、司空圖的〈容成侯傳〉（寫銅鏡）、李從謙的〈夏清侯傳〉（寫竹簾），……然此諸作筆意與寓意皆仿效韓愈而不出規矩，更顯出韓愈原作之創新出奇乃絕無僅有。」參見兵界勇：《唐代散文演變關鍵之研究》（台北：台灣大學博士論文，2005），133、134頁。

往往宛如一篇篇的人物傳記，人物生動，為後世傳奇，而此法可說為歐陽修所傳承，並加以發揮。⁷¹李長祥便曾言：

……歐陽碑，僕不敢妄稱以誣。歐陽志、表美好，有華彩而漸諛，然昌黎之法存也。故志、表自昌黎以後推歐陽，而歐陽之志、表實繇昌黎。⁷²

底下，我們以〈殿中少監馬君墓誌〉為例來論述。唐順之言：

此歐文〈黃夢升〉、〈張應之〉諸作之祖。⁷³

林雲銘言：

總以其祖北平王為主，其以交情感慨成文，蓋緣當厄之惠，刻不能忘。故不禁纏綿悲惻，遂別成一奇格。厥後廬陵作誌銘，多以為藍本，遂成正調矣。⁷⁴

以〈黃夢升墓誌銘〉為例，歐陽修並沒有用一般墓誌銘慣用的，如簡歷式的寫法，而是透過自己與黃夢升的三次交往情形呈現黃氏的三種境遇；而這樣的記述，典型地展示了黃夢升的一生，而韓愈〈殿

⁷¹ 洪本健認為：「我國古代散文發展到唐代，文體已大致齊備，除了作為隨筆的詩話外，宋代並無新的體類出現。但是，同樣的文體，在宋人的手中，內容更加豐富，寫法更為自由，陳式有所突破，所謂『變體』增多了。」參見洪本健：〈從韓柳歐蘇文看唐宋文的差異〉（《文史哲》（《山東大學學報》），1990年第3期），77頁。在78頁，洪本健更深入的說：「歐文固然頗得韓文的沾溉，如〈渤海縣太君高氏墓碣〉明顯地模仿了〈殿中少監馬君墓誌〉的寫法，然而在墓誌文體由正至變的發展上，歐陽修顯然更為用力，故而創作的變體較韓愈為多。」雖說如此，但比較起來，韓愈在碑誌文方面的開創性畢竟是歐陽修難以媲美的。

⁷² 明·李長祥：《天問閣文集》卷三，轉引自《歐陽修資料彙編》中冊639頁。

⁷³ 明·茅坤：《唐宋八大家文鈔》卷十五（四庫全書，集部，總集類）。

⁷⁴ 清·林雲銘：《韓文起》評語卷十一（日本東京：古典研究學會出版，汲古書院印行，1977）。

中少監馬君墓誌〉也重在論述三代交情，而不像一般墓誌銘的僵化寫法。因此，二者之間實有「如天外飛來之筆，卻又密切相關」的相似之妙。尤其是〈黃夢升墓誌銘〉在突出人物特點、敘事與抒情方式上，可說是水乳交融，而若溯其源，當出自韓愈。又如韓愈的〈柳子厚墓誌銘〉，吳闈生便曾指出：

韓、柳至交，此文以全力發明子厚之文學風義，其酣恣淋漓頓挫盤鬱處乃韓公真實本領，而視所為墓銘以雕琢奇詭勝者，反為別調。蓋至性至情之所發，而文字之變格也。又曰：金石文字當以嚴重簡奧為宜，此文偶出變革，固無不可。歐公作墓銘，乃專用其平日條暢之體，以就己性之所近，而文體遂為所壞，此歐公之過，不得以韓此文為借口也。⁷⁵

這雖是批評歐陽修之語，但卻也可見出其所受到的韓愈影響。在一種創新出現時，不見得有多少讀者會瞭解其創新的意義，有時甚至還會以文體規範錯誤來批評它。再如〈故幽州節度判官贈給事中清河張君墓誌銘〉一文，張裕釗言

介甫論韓文惟王適、張徹墓誌最奇。王文敘事立意閒架，實從此二篇化出，而未能自然，所以未及退之也。⁷⁶

它是說明了韓愈碑誌文對王安石的影響。葉國良說：「韓愈對碑誌文的改革是全面而多方嘗試的：在體製方面，『題』、『序』、『銘』都有與前人異趣的創新成分，……更重要的是，韓愈運用技巧，豐富碑誌文的面貌，又使全篇結構趨於合理，並將此種不易顯現作者性情

⁷⁵ 清·吳闈生：《古文範》評語卷三（台北：中華書局，1970）。

⁷⁶ 轉引於葉百豐：《韓昌黎文集評》（台北：正中書局，1999年二印），276頁。

的文體，轉化為能夠容納作者感情或見解的文學體裁。……宋代古文運動展開後，著名文士如歐陽修等撰碑誌多以韓愈為宗，於是學韓蔚為風氣。元明金石家論碑誌文作法，遂以韓愈為始祖，即蔡邕、庾信二大家亦屏置不論。……韓愈實為碑誌文發展史上最重要的人物。」⁷⁷韓愈碑誌文的確開創了一條新的道路，使後之作者也有機會創造出為數不少的傳記文學式的碑誌作品，如歐陽修的〈瀧岡阡表〉中的「乳者抱兒」的生動靈活；蘇軾〈富鄭公神道碑〉、〈范景仁墓誌銘〉等等也都在人物塑造方面獲得成就。明、清二代古文家的墓誌銘，更有許多傳記文學的佳作，如明代李夢陽〈梅山先生墓誌銘〉、〈明故王文顯墓誌銘〉、清代方苞〈陳御虛墓誌銘〉、全祖望〈顧先生炎武神道表〉、姚鼐〈袁隨園君墓誌銘〉等⁷⁸，這些或可說是韓愈碑誌文，尤其是變體碑誌文的影響。

二、雜記類

雜記一類，前已提及韓愈的〈燕喜亭記〉對「以論為記」的寫作方式有開創之功（可詳見附論）；另一篇難判定為變體的〈新修滕王閣記〉，其文章的變化情形也對後人甚有影響，如方苞言：

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。⁷⁹

⁷⁷ 葉國良〈韓愈冢墓碑誌文與前人之異同及其對後世之影響〉收錄在《石學蠡探》（台北：大安出版社，1989年），97-98頁。

⁷⁸ 參考自周敏：〈韓愈碑誌的創革之功〉（《南京師大學報》（社會科學版）2000年9月第5期），123頁。

⁷⁹ 轉引於葉百豐：《韓昌黎文集評》（台北：正中書局，1999年二印），75頁。

樊汝霖曰亦言：

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，而大意畧同。⁸⁰

他們這些文字都是指後人仿效〈新修滕王閣記〉的自述作者生平感慨，而不描寫本來的主要對象滕王閣的作法而言，因此，它實對亭閣樓台記的文章別開了一法。章廷華言：

歐陽公記、序文字，骨法脈絡皆師昌黎，而聲音面目則迥殊。

81

這是對韓愈的記、序文章而言，而非針對變體；但因韓愈雜記類變體雖少，其變化情形，卻值得注意。韓愈變體雜記作品中的變化情形，對後人而言可謂影響甚大。⁸²

⁸⁰ 清·愛新覺羅弘曆：《御選唐宋文醇》卷六（四庫全書，集部，總集類）。

⁸¹ 清·章廷華：《論文瑣言》，轉引自洪本健：《歐陽修資料彙編》下冊（北京：中華書局，1995），1340頁。

⁸² 陳必祥言：「宋代散文，長於議論，而欠弘麗，這一特點，在山水遊記也有所體現。……如蘇軾〈石鐘山記〉、曾鞏〈墨池記〉等篇，都善以簡潔的文筆，將敘事、寫景、議論揉合在一起，這比單純寫景更能突出文章的思想性。」參見陳必祥：《古代散文文體概論》（台北：文史哲出版社，1997年初版三刷），76頁。記體文章這種多樣的表達方式，和韓愈的記體變化情形當然密切相關。又朱迎平就唐代的記體文說：「這些借樓閣亭台以抒懷言志的佳作，對宋代之後的大量同類作品，有著直接的示範作用。……唐宋的降，雜記文迅速發展成為古代散文的大宗。」參見朱迎平：〈唐代古文家開拓散文體裁的貢獻〉（《文學遺產》1990年第一期），64頁。雖未直接言明為韓愈記類變體篇章，但就唐代而言，韓愈的記類古文篇章的變化是不可忽略的。又就雜文而言，於66、67頁，朱迎平又提到：「到明清的文體學家手中，才進一步對唐代雜文中的這批新體裁從理論上進行總結和闡述，並正式在文體論著中將它們與傳統文體相並列。……唐代古文家的雜文創作，對後代產生著深遠的影響，宋、元、明、清的文人文集中，個體雜文都佔有

三、哀祭類

韓愈哀祭類變體最值得注意，且影響最深遠的，自然是〈祭十二郎文〉，此文在絮絮家常中展現深厚的情感，是平常中現深情的最佳寫照，前人特別注意此文的助語，如費袞言：

退之〈祭十二郎文〉一篇，大率皆用助語。……而反覆出沒，如怒濤驚湍，變化不測，非妙於文章者，安能及此！其後歐陽公作〈醉翁亭記〉繼之，又特盡紆徐不迫之態。二公因以為遊戲，然非大手筆不能也。⁸³

他指出了文章的形式和用語上，歐陽修的〈醉翁亭記〉實受到此文的影響，又如趙仁珪認為蘇軾的〈文與可畫篔簹谷偃竹記〉，說：「其實，用這種方法寫人倫之情的並非蘇軾所獨有。韓愈的〈祭十二郎文〉、歐陽修的〈瀧岡阡表〉，是這種寫法的開創，而歸有光的〈項脊軒志〉又是這種寫法的繼承。」⁸⁴他指出了〈祭十二郎文〉在抒情表達上對歐陽修、蘇軾甚至是歸有光的影響。另外，何春華評韓愈的〈祭十二郎文〉，說：「不是常格，卻能相題設施，把文體的表現藝術開掘至極致。因之，此祭文在中國古代祭文至散文發展史中具有深遠的影響」⁸⁵這些都是明顯承認韓愈〈祭十二郎文〉這篇祭文變體對後代影響之深之大的證據。

相當的比重，現代文學中雜文創作的繁勝，也是直接淵源於唐代，魯迅雜文創作的成就即是一個明證。」則由此說可稍微窺探到韓愈雜文對後人的影響。

⁸³ 宋·費袞：《梁溪漫志》卷六（四庫全書，子部，雜家類，雜說之屬）。

⁸⁴ 趙仁珪：〈蘇軾「以詩為文」論〉（《文學遺產》1988第1期），81頁。

⁸⁵ 何春華：〈簡論韓愈的「破體為文」〉（《廣州師院學報》（社會科學版）第19卷第2期），33頁。

第二節 古文變體的基本概念

研究文體的具體對象有很多，像是字序、重複、節奏與音樂型、比喻、象徵和意象、地方色彩、共感效果等。⁸⁶本論文在本文想找出的是，在改變了文章體製後，古文變體所呈現的美感特質為何？而經由本章第一節的論述，我們或許可以大抵掌握所謂古文變體的美感特質了。宋倪思《經俎堂雜誌》云：

文章以體製為先，精工次之，失其體製，雖浮聲切響，極其精工，不可謂之文也。⁸⁷

這一段幾可視為宋人「尊體」的一段宣言，古文變體雖然對文體規範有所改變，但在改變之後，其實仍有其一套文體規範存在，而使它仍屬於古典散文，而非詩、歌、詞、賦等其他文學類別。只是其美感特質中，有不少是向這些文體借鏡來的。以下我們可藉由韓愈的古文變體為基礎，來思索一些關於古文的「變體」所呈現的基本概念。

⁸⁶ Graham Hough 提及：「能夠以相同方法研究的其他文體技巧差不多是數不盡的：字序、重複、節奏與音樂型、比喻、象徵和意象、地方色彩、共感效果。這些之中有些顯然有較大的範圍和集中性（centrality）；但是我們通常會發現幾乎任何一種文體的特徵（peculiarity），如果它在一個特殊作家中是顯著的和可以觀察到的，就能夠作為瞭解他的藝術程序的一把鑰匙。」參見 Graham Hough 著，何欣譯：《文體與文體論》（台北：成文出版社，1979），42 頁。因之我們可以推得，以文體研究之方式或許可以瞭解到韓愈和歐陽修的寫作古文的藝術程序。

⁸⁷ 明·唐順之撰：《稗編》卷七十七（四庫全書，子部，類書類）。

壹、「常」與「變」之討論

就「正體」和「變體」二者的作品創作數量而言，「正體」因屬於常態，所以其作品數量當然高於變體。爲了創新，將文體規範改變，這只是寫作技巧之一，而不是「常態」。而若這樣的古文變體數量有很多，所謂「古文變體」就可稱爲「創體」了。因此古文變體在某一時代中，是一種「量少」而「質精」的古文作品。韓愈的古文變體在其歸屬的體類中，通常只有少數幾篇，如論辨類、序跋類、書牘類……等。較爲奇特的是傳狀類、碑誌類和雜記類，尤其是傳狀類和碑誌類，韓愈的變體篇章之數量竟然大於正體，只是須再深入思索的是，如果將他的這類作品放置到和韓愈同時代的文人作品中，或是和韓愈之前，如魏晉六朝的作品作一比較，我們仍可發現，變體文章的數目仍然遠遠少於正體，而符合我們推論變體屬於「量少」的原則。已經「量少」，當然不能以量取勝，所以若不「質精」，就很容易被淘汰了。因此，變體作品的「量少質精」，實爲值得研究的重要課題之一。

至於變體出現的可能與需要，章學誠言：

古人文成法立，未嘗有定格也。傳人適如其人，述事適如其事，無定之中有一定焉。⁸⁸

⁸⁸ 清·章學誠：《文史通義·古文十弊》（台北：世界書局，1984）；另張高評說：「文體的格局，絕對不是呆板固定的。爲了適應題旨情境，就有必要超常越格，以便使情感、理性和審美意象得到最自由、最充分的表現。這就是文學藝術創作中的變形規律。」參見張高評：〈破體與宋詩特色之形成—以「以文爲詩」、「以議論爲詩」、「以賦爲詩」爲例〉（《成大中文學報》第二期，1994年2月），78頁。這也都說明了文體允許變體出現的可能。

即文體規範雖有規範性，但亦存在著多種變異的可能性。周慶華認為文體論之所以可能：「是建立在文體是『一個封閉的、穩定的、實存的系統』的假定上。但從一九六〇年代解構學派興起後，這種假定就遭到強烈的質疑。該學派認為文體是開放的、不定的、自我解構的一種創造力，一個衍生力量的表演場所或空間。」⁸⁹因為如此，所以允許了變體的產生。以古文形式來說，它沒有像駢文有諸多形式上的限制，而具有更多的變異空間，所以更能妥善的說理、敘事、明道或抒情。

若從變體的「吸引力」來看，尋常之物當然不能引發人的注意力，去仔細觀察它。因為在已經習慣因而忽略的習慣中，必須是與尋常物有異的事物，才能引發人們的好奇心，進而形成吸引力，而這正是古文變體美感特質的基本原則。方孝孺〈答王仲縉四首〉言：

世人之於文，……多厭常而喜怪，背正而嗜奇。⁹⁰

他所指出的，就是人們喜新厭舊，好奇略正的人性。這種「新奇」，在文章中，可以發生在用詞造句、寫作方式，甚至是內容上等，或多或少偏離了文體的規範，因而能刺激讀者，引發對他們的吸引力。就如俄國形式主義學派「陌生化」理論，也是強調在作品的語言與普通語言出現疏離、扭曲、誇張……等情形來獲得新奇的藝術效果。

另外，因文體的變異通常是限定在程度上而已，所以變體和基本文體之間，仍存在著「家族相似性」，以〈毛穎傳〉為例，它仍是屬於傳體，有著傳體的基本性質，是為傳體一族，不會因為是變體

⁸⁹ 周慶華：〈論文體論〉（《中國文化大學中文學報》1期，1993年2月），389頁。

⁹⁰ 明·方孝孺：《遜志齋集》卷十（四庫全書，集部，別集類）。

而成爲其他古文體類。「變體」是爲想像力提供可能性，進行多方向的創作探索；但因爲仍有「體」的規範存在，所以雖「變」而不至於會變得「離奇失常」，或變得「四不像」。李廌言：

凡文章之不可無者有四：一曰體，二曰志，三曰氣，四曰韻。述之以事，本之以道，考其理之所在，辨其義之所宜，瘁高巨細，包括并載而無所宜，左右上下各若有所職而不亂者，體也。⁹¹

我們觀察偉大的作家所出現的對現有規範的「破壞」，實質上並不是完全摒棄它們，而是將其「變形」；所以我們雖用「變體」來描述某些古文作品，但它仍是屬於某一原有的體類，只是有些文體規範不符合而已；以〈祭十二郎文〉爲例，它仍是祭文，符合祭文的大部分或主要的文體規範，只是並非完全符合而已，所以稱爲「變體祭文」。

當然歷來的文評家中也有對變體採取不以爲然的看法者，如劉昫對韓愈的〈毛穎傳〉便評爲：

故愈所爲文，務反近體，抒意立言，自成一家新語。……又爲〈毛穎傳〉，譏戲不近人情，此文章之甚純繆者。⁹²

⁹¹ 宋·李廌：《濟南集·答趙士舞德茂宣義論宏詞書》卷八（四庫全書，集部，別集類）；另外張融言：「夫文豈有常體，但已有體爲常，正當使其有體。」亦是類似意見。參見明·梅鼎祚編：《南齊文紀》卷六（四庫全書，集部，總集類）。

⁹² 晉·劉昫等撰《舊唐書·韓愈傳》卷一百六十（四庫全書，史部，正史類）；或如黃啓方說：「王安石『先體製後工拙』之見是正確的，蓋既稱竹樓記，即應以記竹樓之形色爲主，既名「醉白堂記」，便不宜成「韓白優劣論」，否則，文與題不相涉矣。批評者比較優劣，以此爲前提，則近乎公允。黃庭堅記此事，亦以見其以王安石爲是也！」參見黃啓方編：《北宋文學批評資料彙編·緒論》（台北：成文出版社，1978），46頁。都

或又如劉祈也說：

文章各有體，本不可相犯欺。故古文不宜蹈襲前人成語，當以奇異自強。……如散文不宜用詩家語；……散文不宜犯律賦語，然判然各異，如雜用之，非為失體，且梗目難通。然學者闡于識，多混亂交出，且互相詆誚，不自覺知。⁹³

這種堅持需重體製，而且是正體為佳的觀點，當然也有依據和可取之處。但如果我們發覺到能流傳於後世的古文佳作中，變體實佔有不少篇章，同時，也有許許多多的正體篇章在歷史的洪流中被淘汰，事實往往呈現著強烈的證據與說明，便可見出「變體」也有其價值與能夠存在的理由了。

事實上，若以宏觀的視野來觀察文體之變，它其實是一種常態。因為如果文章只有正體而沒有變體，則此文體常會容易地形成一灘死水，蕭子顯言：

若無新變，不能代雄。⁹⁴

皎然言：

作者須知復變之道。反古曰復，不滯曰變，若惟復不變，則陷於相似之格，……⁹⁵

這都是說明「變」的重要性。只不過，正體與變體實為一種相依相

是堅持應該注重體製，反對變體的說法。

⁹³ 元·劉祁撰：《歸潛志·論文章》卷十二（四庫全書，子部，小說家類，雜事之屬）；又如章學誠言：「文有一時體式，今古各不相襲，猶書法之真草篆隸不相混也。……篆文入以隸法，楷書運以草構，有是理乎？」亦是同樣說法。參見郭紹虞主編：《中國歷代文論選·信摭》（上海：上海古籍出版社，1980年一版，1988年8刷），405頁。

⁹⁴ 梁·蕭子顯撰：《南齊書》卷五十二（四庫全書，史部，正史類）。

⁹⁵ 明·胡震亨撰：《唐音癸籤》卷二（四庫全書，集部，詩文評類）。

存的關係。據此，我們或可說，「有變」也是一種常態，是「自然」的現象，「變」是「常」的一部份，而非和「常」對立或相反的。或許我們可以說，變體的「變」，並不只是相對於「正變」的「變」而言，擴大而論，甚至可以看為是「通變」的「變」。⁹⁶韓愈的古文被視為古文之正式成立，⁹⁷但根據本文前面所述，韓愈的古文變體之精彩出奇，實令人驚嘆。或許正可說明古文變體之「變」，正是處於「古文之法」的範圍內；換句話說，「古文之法」應該是容許「變」，也需要「變」的；只是這種「變」，當然需要「變得好」，若是無端生變，或變得四不像，失去了基本的「體」，就「弄巧成拙」了。韓愈的古文變體，是古文變體中的良好示範。陳玉瑾言：

惟能辨乎體，而不囿於體出入變化，翱翔于運會，如〈郢之斲〉、〈庖丁之解牛〉、〈痾僂之蝸〉，心手相習，無一非體，而

⁹⁶ 許銘全指出：「從『正』到『變』的發展之中，其實同時也是由『變』而『正』的過程。」第二個『正』的意義，正是本論文所謂的「常」。放在「通變」的角度上看，「變」正是「常」的一部份。參見許銘全：〈「變」「正」之間一試論韓愈到歐陽修亭台樓閣記之體式規律與美感歸趨〉（《中國文學研究》第十九期，2004年12月，台灣大學中國文學研究所），35頁。

⁹⁷ 王士禛言：「唐之古文，始於富嘉謨吳少微而不傳；李華蕭穎士繼之，亦不甚傳；故唐之文，斷自退之。」參見葉慶炳、吳宏一編：《清代文學批評資料彙編·半部集序》（台北：成文出版社，1979），288頁。另外郝經言：「建安以來，詩文益盛。……至李唐，則韓、柳氏為規矩大匠……自賈誼、董仲舒、劉向、揚雄、班固至韓、柳、歐、蘇氏，作為文章，而有文章之法，皆以理為辭，而文法自具。篇篇有法，句句有法，字字有法，所以為百世師也。……唐之文，則稱韓、柳；宋之文，則稱歐、蘇。……古文之法，則本韓、柳；論議之法，則稱歐、蘇。中間千有餘年，不啻數千百文，皆弗法也。何者？能自得理而立法耳，故能名家而為人之法。」參見元·郝經：《陵川集》卷二十三〈答友人論文法書〉（四庫全書，集部，別集類），此正說明韓愈古文可說是「古文之法」。

不可執名之曰何體，然後可自成吾體。⁹⁸

韓愈的古文變體，先「出奇」始，最後能達到「自然」的境界，當是古文的最高水準，也是變體作品的美感特質所在。

貳、古文變體所呈現的意涵

中國文學歷史中，雖有「文質彬彬」⁹⁹的傳統為佳，但若就「形式」和「內容」而言，「內容」的地位是遠在「形式」之上的；換句話說，我們一向重視作品「寫什麼」，而非重視「如何寫」。但或許我們可以換個角度思考，從作品本身考量，在中國眾多重視「內容」的文學作品中，脫穎而出的文學作品是不是有著更吸引人的「形式」，也就是重新審視「如何寫」的重要？再進一步去探討注重「如何寫」後又能呈現何種重要的意涵？在文學的創作與欣賞到達一定的程度後，也許可以回到文學作品本身的層次面，去探討文學作品究竟如何表現的問題。這樣的探討必須包括「文體」在內，陶東風說：「儘管文體的背後有非常複雜的原因，儘管我們可以從心理、文化、歷史等角度談論文體，但文體構成的基本層面和實存狀態無疑是一種話語體式，作家為構造特定的文本結構而選擇的一切語言手段都可以劃入文體的範疇。」¹⁰⁰又說：「文學的特徵不在它表現了什麼而在如何表現；不在它所處理的材料、對象，而在它處理材料、

⁹⁸ 葉慶炳、吳宏一編：《清代文學批評資料彙編·許九日詩集序》（台北：成文出版社，1979），358頁。

⁹⁹ 《論語·雍也第六》：「子曰：質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子。」

¹⁰⁰ 陶東風：《文體演變及其文化意味》（昆明：雲南人民出版社，1994），4頁。

對象的方式。」¹⁰¹底下，我們便從這個理解出發，藉由韓愈古文變體的例證及思索，來探討古文變體是「如何表現」，「如何寫」的，並希冀由此挖掘出「古文變體」有哪些深層的意涵。

一、「古文變體」展現「如何寫」的重要性

蔣原倫、潘凱雄引述瑞士的文體學家查理·巴利的話：「語言作為一整套表達手段，它是與思想共生的，並不是思想的附加物或修飾品。」¹⁰²雖說如此，但這「表達手段」向來缺乏人們的重視，我們都明白唯有內容和形式的和諧統一，才能造就最佳的文學效果。但內容一向比較獲得關注，或許稍加重視「如何寫」，才能獲得內容和型式的平衡。關於「如何寫」的問題，陶東風認為是屬於文體問題，他說：「在古希臘傳統中，文體問題是屬於修辭學的範疇，而修辭的中心問題是說話人與聽眾的關係，即如何使用恰當的語言表達方式，以達到打動聽眾的目的。這樣文體的效果就成了討論的中心。在《修辭學》中，亞里士多德說：『寫下來的語言的效果，更多地取決於文體，而不是思想內容。』」¹⁰³有些文章所表現的思想內容是其

¹⁰¹ 同上註，10 頁。

¹⁰² 蔣原倫、潘凱雄：《歷史描述與邏輯演繹—文學批評文體論》（昆明：雲南人民出版社，1999 三刷），12 頁。另外吳承學說：「文體型態是作品的語言存在體，它是文本存在的基本要素。長期以來，我們之所以忽視對文體型態的研究，原因就是往往把文體型態看成只是無足輕重的形式。」也指出長期以來，「如何寫」是被文學研究者所忽視的。參見吳承學：〈「文體史：文體型態發展史」專題討論〉（《學術研究》，2001 年第 4 期），121 頁。

¹⁰³ 陶東風：《文體演變及其文化意味》（昆明：雲南人民出版社，1994），156 頁。童慶炳也認為，在西方概念中，文體是某種具有特徵的、能夠加強藝術效果的語言體式或語言技巧的運用。這種說法可以追溯到古希臘的亞理斯多德那裡。亞理斯多德在談到演說

引人動容的重要因素，但在類似的思想內容作品中能脫穎而出，或可能是更需要注意到表達的方式。以〈毛穎傳〉為例，文章所想表達的思想是臣子「以老見疎，秦真少恩哉！」的君主刻薄作為，但本文之所以引起廣泛注意，實是因為以史傳的筆法擬人般地去描繪毛筆一物而成。如果本文寫成一般的議論文章，文學效果必然大打折扣，只怕便成為不了傳世的千古奇文了。

關於「如何寫」的重要，布封也說：「只有寫得好的作品才是能夠傳世的：作品裡所包含的知識之多，事實之奇，乃至發現之新穎，都不能成為不朽的確實保證；如果包含這些知識、事實與發現的作品只談論些瑣屑對象，如果他們寫得無風致，無天才，毫不高雅，那麼，他們就會是淹沒無聞的，因為知識、事實與發現都很容易脫離作品而轉入別人手裡，他們經更巧妙的手筆一寫，甚至於會比原作還要出色些哩。這些東西都是身外物，文體卻是人的本身。」¹⁰⁴這些話或許有值得爭議之處，畢竟中國傳世的文章中無不具有一定的內容深度，具有作者獨到的體會，然而，同樣重要的是，若不是有絕佳的形式，或說是寫法加以配合，或許其也就無法流傳至今，而成為不朽的作品。換言之，傑出文學作品內容都需要有最佳的形式來將其表現出來；因此，作品的美不但在其內容，之所以嘗試用變

術時認為，演說要獲得成功，除了事實本身要有說服力，和要講究演說的技巧以外，還必須講究「文體，或者使用的語言」，強調「寫下來的語言的效果，更多地取決於文體，而不是思想內容。」亞里斯多德顯然認為：（1）說什麼和怎麼說不是一回事，而是兩回事；（2）演說的效果與思想內容相關，但「更多地取決於文體」，即語言技巧的運用。參見童慶炳：《文體與文體的創造》（昆明：雲南人民出版社，1999 三刷），65-66 頁。¹⁰⁴ 布封：《見布封文鈔·論文體》（北京：人民文學出版社，1958），10 頁。轉引自童慶炳：《文體與文體的創造》（昆明：雲南人民出版社，1999 三刷），74 頁。

異文體規範的方式，也就是嘗試以最恰當的方式去表現它，而不受原來寫法或形式的束縛。韓愈說：「體不備，不可以為成人；辭不足，不可以為成文。」¹⁰⁵即正是體會到「如何寫」對作品的出色與否扮演著我們無法忽視的重要地位。而因古文韻律並不固定，所以其節奏的安排也就比韻文更困難。它必須看起來自然，沒有斧鑿的痕跡，因此，如何使駢散交錯、長短相間，起伏頓措都恰當，並形成自然、乾淨、瀟朗的風格，實在並不容易。韓愈改變原有古文的文體規範，有時正是採用駢文對語言節奏的安排方式，來使文章更為精彩動人，譬如〈進學解〉一文中所表現的，讓我們讀者可以體認到文中語言節奏安排的巧妙，這樣的巧妙安排，無疑的提高了讀者的閱讀興趣。

相同的題材，不同的人寫來作品便是不同；甚至優秀的作家也可以藉此創作出各樣不同的成品。童慶炳說：「當我們說文學反映生活時，不僅僅指作品內容反映生活，而且作品形式也反映生活。當我們說文學表現藝術家的體驗時，不僅僅指作品內容表現藝術家的體驗，作品形式也表現藝術家的體驗。同樣的題材，以不同的形式去加以塑造，其所反映的生活，所書寫的感情可能是完全不同的。」¹⁰⁶韓愈的碑誌文變體，或許正是此說的一項例證。由於形式、寫法

¹⁰⁵ 唐·韓愈：《朱文公校昌黎先生文集》卷十五〈答尉遲生書〉（四部叢刊初編，集部）。

¹⁰⁶ 童慶炳：《文體與文體的創造》（昆明：雲南人民出版社，1999 三刷），291 頁。另外童慶炳引述席勒的話說：「在真正美的藝術作品中不能依靠內容，而要依靠形式完成一切。因為只有形式才能作用到人的整體，而相反的內容只能作用於個別的功能。內容不論怎樣崇高或範圍廣闊，它只是有限地作用於心靈，而只有通過形式才能獲得真正的審美自由。」這裡相當偏重的指出了形式在文學創作中的重要性。參見席勒：《審美書簡》（大陸：中國文聯出版社公司，1984），114-115 頁，轉引自童慶炳：《文體與文體的創造》（昆明：雲南人民出版社，1999 三刷），313 頁。

的變異，也讓內容隨之變異，觀其碑誌文變體，承載的正是韓愈對被寫者的豐富情感，所以才顯得篇篇面目不同。唯其如果一味追求外在形式美，致其內容無法配合，就會使文章顯得雜亂無章；注重「如何寫」，才能凸顯內容、配合內容，以求能達成最佳文學效果。自韓愈的古文變體中，我們可以發現到在「如何寫」上，它們也提供了不少具體的例證；換句話說，可能正是因為韓愈已考慮到「如何寫」，他才會使用變異的文體規範方式來進行創作。

當然，我們也可以這樣推論，當儒家之道已成中國文學家，和古文家，尤其是唐宋古文家的思想主體時，文章在內容上已不太可能翻出太新的花樣，又必須承載「傳道」的重大壓力，所以傑出的作家才會把重心移到形式上。或許，這只是純然的推測，但是我們實可以問：在從古至今浩如煙海的古文中，有多少比例實擁有類似的內容？類似的題材？而同樣的內容和題材的作品那麼多，為何有些會比較出色？比較感人？其原因難道不可能是因為寫作的方式所致？因為如果文章寫得毫無特殊風格，只知固守層層相因的文體規範的話，題材內容再如何新穎、奇特，也都會減低其文學感染力的。好的內容應該有適當的、出色的形式加以配合表達，才能成就不朽的古文作品，韓氏的古文變體，正給我們最佳的示範說明。

二、古文變體表達了文學性¹⁰⁷ 需受重視

¹⁰⁷ 俄國形式主義者認為藝術美在於語言形式上面文學作品僅僅是一種語言建構，他們認為文學作為一種美是純粹美，即不依存於內容的純形式的美。童慶炳提及：「雅各布森提出一個「文學性」的觀念。他說：『文學科學的對象不是文學，而是『文學性』，也就是說使一部作品成為文學作品的東西。』那麼什麼是『文學性』呢？他們認為，『文學性』無法體現在題材上，因為任何一種題材都可以進入文學作品。『文學性』僅僅是

考慮到「如何寫」，即是因為重視文學作品的「文學性」。文學研究要探討的是，怎樣的作品才會具有永恆的價值，也就是其中的文學性。陶東風說：「文學作為語言的藝術，其藝術性不在語言的材料（詞語）而在語言的結構（組織方式）。一個文本能否成為文學文本，也不在它運用了何種材料，而在它如何運用、安排、整合這種材料。這也就是形式主義和結構主義所說的，語言的文學性不在材料，而在功能。」¹⁰⁸考慮到「如何寫」，正是讓古文從應用作品晉升到「文學作品」的關鍵。

在中國文學的研究上，「文學性」的問題也是到近代才被注意到。但如本文前面所論析的，韓愈應已考慮到這問題，他改變文體規範來創作，正是為了追尋最佳的表達效果，而這效果，正讓應用性十足的古文作品強化了其「文學性」。蔣原倫、潘凱雄說：「俄國的形式主義批評家受索緒爾語言學理論的啓迪，尋求各類創作文本

文學作品的形式，尤其是語言形式。」參見童慶炳：《文體與文體的創造》（昆明：雲南人民出版社，1999 三刷），276 頁。另外李建盛說：「所謂文學性就是指排除了文學作品中的所有社會歷史、道德理論和意識型態等等內容而特屬於文學形式的東西，而文學研究的目的就是揭示文學形式化的藝術程序，而不是闡述文學作品的意義和真理。因此，俄國形式主義尤其關注文學作品的形式結構要素方面的研究，諸如詩句的聲音結構……散文的格律、規律標準和節奏，文學作品本身的結構等等，都成為文學性研究的對象。」參見李建盛：《理解事件與文本意義—文學詮釋學》（上海：上海譯文出版社，2002），64 頁。

¹⁰⁸ 陶東風：《文體演變及其文化意味》（昆明：雲南人民出版社，1994），272-273 頁。本書又提及：「卡頓（J·A·Coddon）編《文學術語辭典》也主張：文體是『散文或詩歌中特殊的表達方式；一個特殊的作家談論事物的方式。』可見，文體是用以概括文學作品的話語結構方式和編碼方式的術語。」另外，柯慶明認為中古時期析理文章的美感特質是：「因形式的排比與麗藻巧喻的使用，而具有初步的『美感』素質。」參見柯慶明：〈「論」、「說」作為文學類型之美感特質的研究〉（《六朝唐宋學術研討會論文集》，國立成功大學，2003 年 12 月），14 頁。由此可見文體形式對文章美感的重要。

的語言的『文學性』所在，揭開了語言形式研究的帷幕，形式主義批評家們深信著名象徵派詩人馬拉美的名言：『詩不是用思想而是用詞句寫成的』。¹⁰⁹這種觀點的特色有二：一是文學作品的形式，也就是「如何寫」正是「文學性」的表現所在；二是形式的研究，也就是「如何寫」作品的研究，或許正是文學研究的重點。這兩大特色，突破了歷來只有作品的思想或內容才是文學研究的重點之迷思。古文變體也或許能呈現出重視文學性的意涵。

古文是我們先人所創造的一種具有實用和審美雙重價值的語言藝術。由於前人，過度重視它的「載道」的內容，因而忽略了它的形式美。本論文當然不能忽略在文章中內容的重要，但亦希望藉由古文變體的研究，指出除了「寫什麼」很重要之外，「如何寫」也是非常重要的。古文變體的特點可說是在運用文體的一般規律中，又能適度的打破其侷限中形成的。當然，它並未將文體規範的突破作為最終目的，突破原有的文體規範只是手段，但其結果，卻是讓古文更具文學價值，使其文學性更強，更具有文學感染力。而若以韓愈古文變體為例來看，他顯然係以精通各文體為基礎上，將各種寫作手法融入古文的創作中，以最佳的方式表達他所想傳達的內容思想，而達到破舊立新，創出不朽的作品，也為文體的繁榮與多變做出貢獻。

三、古文變體的最終理想：形式與內容的相融合

¹⁰⁹ 蔣原倫、潘凱雄：《歷史描述與邏輯演繹—文學批評文體論》（昆明：雲南人民出版社，1999 三刷），29 頁。

前文雖然指出文體規範的改變是爲了重視「如何寫」、並因而論及了「文學性」的問題，但是，一定的形式必然會賦予一定的內容，內容與形式本爲一體，是不可分離的。¹¹⁰沒有深刻的內容，徒具形式美的作品將如同塑膠模特兒一樣，雖然外型極致完美，但是沒有靈魂。成功的古文變體作品，必都做到其內容與形式已達和諧統一的境界。童慶炳說：「作品的內容是經過深度藝術加工的題材，以語言體式爲中心的形式則是對題材進行深度藝術加工的獨特方式。一定的題材經過某種獨特方式（形式）的深度藝術加工就轉化爲藝術作品的內容。」¹¹¹題材是經過作家篩選的生活材料，它自然帶有作家主觀思想感情的印痕。童慶炳又說：「題材至多只能說是內容的坯料，只有經過與它相切合的形式的深度的藝術加工之後，才轉化爲真正具有審美意義的內容。」¹¹²這也深入的說明了內容、與形式和諧統一的重要。變體或許正是在原有文體規範無法承載的情況下，創造出最佳形式與最佳內容結合的一種方式。所以就如本論文緒論指出，「變體」並非與「正體」是相反或相對立的概念，它只是一種「越出規範」。王水照引錢鍾書之語說：「錢鍾書先生說：『文章之體可辨別而不堪執著。』」¹¹³承認文體『藝術換位』的合理性、正當性和必然性，又審慎掌握其『臨界點』，這應是評價『破體爲文』成敗

¹¹⁰ 童慶炳說：「文學作品之所以不可改寫，就是因爲作品的內容不是獨立於形式而存在的，而是貫穿、溶解於特定的形式中的，內容是表現在形式中的內容，形式是表現著內容的形式，兩者不可分離。」參見童慶炳：《文體與文體的創造》（昆明：雲南人民出版社，1999 三刷），274 頁。

¹¹¹ 同上註，289 頁。

¹¹² 同上註，290 頁。

¹¹³ 錢鍾書：《管錐編》第三冊（北京：中華書局，1999 年 7 刷），889 頁。

優劣的尺度。」¹¹⁴此雖非說的是變體，但其說法一樣適用：所謂「文體的藝術換位」的合理性、正當性和必然性，也可說其指的正是古文之所以出現「變體」的合理性、正當性和必然性；「審慎掌握其『臨界點』」，正是追求內容與形式的完美呈現，從韓愈的每篇古文變體中，我們正可以觀察到這樣的精彩演出。

總而言之，正體是一種文體既定規範的遵行與維護，它保持著文體規範的相對穩定性；而變體則是在突破現行規範，進行創造發明，以便在變動複雜的文學環境中，創造出更具文學性的作品。若以歷史的縱深為立足點來觀察，規範性和創造性的交互關係，乃形成了文體的正變、興衰的歷史。古文變體其實並沒有成為古文一種「體類」，它只是在不同的時代中，在多時代的古文正體中創造出來的許多優秀作品。它們都是其作者深思熟慮後，經由對文體規範的變異，來創作出「變體」的古文，並達到非常出色的文學效果。但由於它本身所重視的是古文形式的變化，所以並不以形成一種固定的形式或手法為目的，¹¹⁵所以其本身並未形成一個固定的體式。這也許正好說明了「文無定法」的道理。¹¹⁶袁枚言：「能為文，則無法如有法；不能為文，則有法如無法。」「法」，我們或許可以將它解釋為「規範」，若說一般文體是依循一定之法，則變體便是將此一定

¹¹⁴ 王水照：〈文體丕變與宋代文學新貌〉（《中國文學研究》1996年第4期），47頁。

¹¹⁵ 張高評提到：「破體成功的作品，既突破規律，改造傳統，使舊體產生新意義，沾上新氣息，增添新價值，因此多具有創造性、靈活性和獨特性，是以能繁榮通久，風行一時。」此處雖專指「破體」，但也適用於「變體」的理論說明。參見張高評：〈破體與宋詩特色之形成—以「以文為詩」、「以議論為詩」、「以賦為詩」為例〉（《成大中文學報》第二期，民83年2月），97頁。

¹¹⁶ 清·袁枚：《小倉山房文集》卷三十〈書茅氏八家文選〉（上海：上海古籍出版社，1988），1814頁。

之法轉為「無定法」，因為靈活多變，所以無一定之法。由於無法寓於一定法中，卻又需和一定法結合，所以與其將它稱為「無法」，不如稱它為「無定法」，「變法」一詞，更是恰如其名了。總之，古文變體可說是一種想突破古文正體的嘗試，是文學創新的追求。而最後的結果，則講究不為法度所拘，從而臻至「以無法為至法」的創作境界。

我們之所以研究變體，在於它以改變和破壞為方法，而達到創出新成果為目的。王更生說：「對於散文文體，過份強調其正、變、雅、俗固無必要，但對通行已久的文體，仍應本照前人『定體則無，大體則有』之說法。去勇於破體為文，變體為文，和體為文，參體為文，使我國散文之發展，在獨創與因襲中，合理處理正、變、雅、俗之成規定式，獲得推陳出新之效果。」¹¹⁷變體是提高文學性的一種方法，但並不是「絕對」的方法，本論文的提出，只是希望我們能對古文的變體加以重視，並無意強調或認定變體是唯一或最重要的提升古文文學性的方式。¹¹⁸每一篇文章之所以具有不朽的價值，能讓後世讀者一再品味欣賞，「改變體例」並非唯一提高其審美功能的方式，如果篇篇都變，那豈不將成為「不變」了？

本論文的成果之一，在指出：若能巧妙地運用變體方式來創作

¹¹⁷ 王更生：〈論我國古今散文體類分合之價值原則及方法〉（《孔孟學報》第 54 期，1977 年 9 月），161 頁。

¹¹⁸ 許銘全指出：「筆者以為，『正/變』不宜為文學批評的價值標準，但對文學批評觀念的釐探及發展，文學發展中文體的合流或分化以及因思想內容而引生體式規律與美感特質的變異等等問題，『正/變』則為一個重要的研究工具與範疇。」參見許銘全：〈「變」「正」之間—試論韓愈到歐陽修亭台樓閣記之體式規律與美感歸趨〉（《中國文學研究》第十九期，2004 年 12 月，台灣大學中國文學研究所），35 頁，註 51。

古文，必會讓文章更具可讀性，讓作品更具有文學美感與價值；而這也強調出寫作手法的重要。當然，任何一篇傑出的變體文章，必都會有傑出的內容，文學創作的最終理想，是內容與形式的相互配合，相互融合。在兩者相配合下，才能創造出值得令人一讀再讀的傑作。

參考書目舉要