

第一章 緒論

第一節 研究動機、範圍、方法及目的

本論文所稱的「古文」，非指「古代文字」或「古代典籍」，而是指古代的一種「文章體式」，也有人將其稱為「古典散文」。¹在中國文學史上，這種「古代文章體式」的「古文」，是指由唐朝的韓愈、柳宗元等提倡書寫的一種和駢文²不同的文體，因為當時以「復古」為號召，故以「古文」名之。³以韓愈來說，他為何要提倡「古文」，

¹ 馮書耕、金仞千說：「古文有『文字』、『典籍』、『文體』三種之名稱；……（文字之古文）指倉頡所造，史籀大篆為古文，以當時通行之篆隸為今文，……『典籍』古文之說，始自司馬遷，以帝德帝系為古文，別於尚書、春秋、國語、百家之言。恭王壁中書，及獻王所得，有周官、尚書……，皆古字，稱為古文，別於當時通行文字所寫典籍。……若『文體』之古文，是唐韓退之厭棄魏晉六朝駢儷之文，欲返之三代兩漢之作，而曰古文；是古文之名，為樸質之散文。」參見馮書耕、金仞千：《古文通論》（台北：雲天出版社，1971），83-84 頁。本論文所指之「古文」，正是書中所言「『文體』之古文」，是「樸質之散文」。另外，對於韓柳的古文，葛曉音說：「（韓柳變筆為文）根據當代口語，創造出上繼三代兩漢古文、以奇句單行為主的新文體。」參見葛曉音：〈古文成於韓柳的標誌〉收錄在《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1995 二刷），181 頁。此新文體指的便是「古文」，此說指出古文特徵正是「奇句單行為主」，也就是我們常說的「散體」。此外，不論在文章的內容或形式，都需特別注意韓愈提倡此文體的目的是「欲返之三代兩漢之作」。

² 駢文指的是魏晉六朝駢儷之文，據吳孟復說：「駢文的特點，是句必對偶，不僅要求詞句相對，而且還要音韻協調（散文也要聲音和諧，但不像駢文拘忌之甚），因此，便要堆砌詞藻，多用典故。」參見吳孟復：《唐宋古文八家概述》（合肥：安徽教育出版社，1985 一版，1998 二刷），12 頁。

³ 明·徐世泰提及：「東坡云：杜詩、韓文、顏書、左史，皆集大成也。又云：唐之古文自韓愈始，……」參見唐·韓愈：《東雅堂昌黎集註·序說》（四庫全書，集部，別集類）；另外，清·袁枚言：「唐以前，無古文之名，自韓柳諸公出，懼文之不古，而古文始名。」參見清·袁枚：《小倉山房文集》卷十九〈答友人論文第二書〉（上海：上海古籍出版社，1988），1546 頁。此在在證明韓愈和古文之關係，以及韓愈在古文的重要地

以有別於當時流行的文體呢？其實這牽涉到「古文」的含意和形式。韓氏自己便曾在〈答李秀才書〉中說：

子之言以愈所為不違孔子，不以琢雕為工，將相從於此。愈敢自愛其道而以辭讓為是乎？然愈之所志於古者，不惟其辭之好，好其道焉爾。⁴

又在〈題歐陽生哀辭後〉中說：

愈之為古文，豈獨取其句讀不類於今者邪？思古人而不得見，學古道則欲兼通其辭，通其辭者，本志乎道者也。⁵

原來，韓愈提倡古文，主要是因為好「古道」，韓氏不只希望文章應做到「句讀不類於今者」，而且「不以琢雕為工」，也就是在文章的形式上不必像駢文一樣講究鑽研，而如此便和魏晉以來為文的藻繪駢儷之風正相反；⁶更重要的是，這樣的文章，在內容上才能適合表

位。

⁴ 唐·韓愈：《朱文公校昌黎先生文集》卷十六〈答李秀才書〉（四部叢刊初編，集部）。

⁵ 同上註，卷二十二〈題歐陽生哀辭後〉。

⁶ 劉師培說：「唐人以筆為文，始於韓、柳。……而韓門弟子有李翱、皇甫湜諸人，偶有所作，咸能易排偶為單行、易平易為奇古，復能務去陳言，辭必己出。當時之士，以其異於韻語偶文之作也，遂群然目之為古文。」以此見古文是有別於韻語、駢偶之作的。參見劉師培：《劉申叔先生遺書·論文雜記》（台北：大新書局，1937），855頁。另外陳柱說：「雖然所謂古文，……去六朝之駢偶聲律及其穠麗，而一復兩漢之淳樸與奇偶並用之自由而已。」和劉師培所言類似。參見陳柱：《中國散文史》（台北：商務印書館，1991），193頁；另方介對韓愈此話的理解是韓愈對「古文」有兩個要求：「一是『句讀不類於今』也就是易駢為散；二是以古道為依歸。」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），69頁。另王師基倫對古文義界有詳細的討論，認為古文涵義是：「作散體文解，指有別於魏晉華麗駢偶之文，而興起於中唐的散體單行的文章體製。」並認為：「文體風格隨時

達古代之道，此是最終極的目標，而也因為它是散體的，較能不拘泥於形式的要求。當然，這樣的文章，自古有之，只不過其名稱和文章體製，一直到唐之韓、柳時，大力提倡的結果，才算稍有定論。

《舊唐書》記韓愈：「愈所為文，務反近體，杼意立言，自成一
家新語。後學之士，取為師法。」⁷元代郝經亦言：「古文之法，則
本韓柳。」⁸此說明了韓愈之文，是古文之法所本，換言之，韓愈的
古文，應具有「正宗」的地位，要習作古文，應該可以用韓愈作品
作為模範。且若我們想進行古文分類，應可將韓愈的文章當成範本，
作為分類的準則。事實上，韓愈在歷來的文人眼中，絕對佔有古文
宗師的地位，⁹如蘇洵在〈上歐陽內翰第一書〉中即說：

韓子之文如長江大河，渾浩流轉，魚鼉蛟龍，萬怪惶惑，而
抑遏蔽掩，不使自露；而人望見其淵然之光，蒼然之色，亦
自畏避，不敢迫視。¹⁰

將韓愈的文章視為極高的典範，具有令人「不敢迫視」的地位，這
段話可說是歷來稱頌韓愈文章的代表。

代而異，唐宋古文必然溶入了當代口語，而活潑創新許多辭彙，故與『古代的古文』微
有差異。而韓愈將文學之情趣、風神納入散文中，開擴古文寫作題材、體類、藝術成就……
等，更帶給唐宋古文新的文學風貌，此為唐宋古文絕大特色之一。」此更見出韓愈在古
文領域之地位，「更帶給唐宋古文新的文學風貌」此語也為韓愈古文變體之產生留下線
索。參見王師基倫：《韓歐古文研究》（台灣大學博士論文，1991年），6-13頁。

⁷ 晉·劉昫等撰：《舊唐書》卷一百六十（四庫全書，史部，正史類）。

⁸ 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）。

⁹ 何師寄澎說：「韓愈古文，世推唐宋牛耳。」參見何師寄澎：《唐宋古文新探》（台北：
大安出版社，1990年一刷，1998年二刷），33頁。

¹⁰ 宋·蘇洵：《嘉祐集》卷十二（四庫全書，集部，別集類）。

然而，在韓愈的某些古文篇章中，其體製顯得十分特別，和我們素知的文章樣式不甚相同。韓愈自己也曾說，他的一些文章：「怪怪奇奇。」¹¹以唐後若干知名的古文選本來看，如明代茅坤的《唐宋八大家文鈔》、清代高宗的《唐宋文醇》、姚鼐的《古文辭類纂》、曾國藩的《經史百家雜鈔》等，這些選家顯然都是先將文章分類後，再選入書中的各類中的，可見他們在評選時，心中早已有了文章分類的標準。¹²可是，從他們選擇的文章來看，有些篇章的歸類其實並不符合該類文章的分類標準。更具意義的是，有些選評家心中的分類標準是清晰而明確的，因而在面對某些特殊的文章時，他們會在這些文章之後評點標明「變體」。韓愈即有一些篇章，在這些選本書中被這樣標定。¹³因之我們可以推論，在韓愈之後的一些文人眼中，韓愈曾創作出不符合文章體製的篇章，也就是本論文想研究的「變體文章」。

文章的「變體」究竟代表什麼含意？是否僅在指明其不符合古文的文體基本規範？然而，基本規範究指的意義和目的又何在呢？更重要的是「變體」的文章為何會產生？是隨時代改變所致？抑或有作家的特殊目的與功能？若然，作家在何種需要或目的下而寫作古文變體？更擴大來看，變體究竟能讓古文得到何種助益？是否能

¹¹ 唐·韓愈：《朱文公校昌黎先生文集》卷三十六〈送窮文〉（四部叢刊初編，集部）言：「不專一能，怪怪奇奇。」

¹² 郭紹虞提到：「文體分類的開始，由於結集的需要。」參見郭紹虞：《中國文學批評史》（台北：五南出版社，1994），67頁。此說自古代，甚至推及近代，都覺此言不虛。

¹³ 明·茅坤：《唐宋八大家文鈔》中〈藍田縣丞廳壁記〉引唐荆川評：「此但說斯立不得盡職，更不說起記壁之意，亦變體也。」又卷十四〈李元賓墓銘〉引唐荆川評：「此亦變體，李觀本文士，而又為韓公之友，不知發之何以如此其略也。」參見明·茅坤：《唐宋八大家文鈔》卷八（四庫全書，集部，總集類）。

藉由變體賦予古文的新面貌和新生命？「變體」文章是否具有與一般文章不同的美感特質？更重要的是，韓愈的古文變體是如何面貌？他寫作古文變體的目的何在？在古文世界中，它們具有怎樣的地位與作用……顯然，這些問題都具有深刻的意義。但從未有選家說明其標定「變體」的確切意義，或有人做過深入的研究。本論文認為若能從文體方面著手，研究韓愈的古文變體，或能嘗試探尋出韓愈寫作古文變體的原因，古文變體這類作品的美感特質，以及這些古文的寫作奧妙和歷史意義所在。

韓愈的古文作品備受歷代文人喜愛，代表古文成就的頂峰，所以在現代的學術研究中，是個深受青睞的研究對象。在這個課題的研究中，各有關注的焦點，有的集中在古文作品的總體性歸納上，如《韓愈文述要》、《韓愈文結構的研究》等¹⁴；有的則是專注於韓愈古文作品的某種文類，如《韓愈所作的墓誌銘研究》、《韓愈贈序文類之研究》等¹⁵。本論文以為，韓愈的古文作品除因具有典型性而受重視外，它們讓古文出現生命力、新面貌，也應是既重要且值得深研的課題。而古文變體可能正是兼具新面貌與生命力的作品，可惜迄今為止，有關它的研究，是罕見的。¹⁶在後代讀者心中，韓愈、柳宗元、歐陽修、蘇軾……等人的作品中其實皆有一些篇章被

¹⁴ 以上提及之論文詳細資料如下：柳在國：《韓愈文述要》（高雄師範大學碩士論文，1986）、吳華陽：《韓愈文結構的研究》（高雄師範大學碩士論文，1977）。

¹⁵ 以上提及之論文詳細資料如下：金太熙：《韓愈所作的墓誌銘研究》（文化大學碩士論文，1996）、蒲彥光：《韓愈贈序文類之研究》（東吳大學碩士論文，1997）。

¹⁶ 目前有關「變體」作品的研究並不多，陳美朱曾做過《明末清初詩詞正變觀研究—以二陳、王、朱為對象之考察》（台南：國立成功大學博論，2000）是指以詩為正、以詞為變的傳統和論詩以唐為正、以宋為變等以正變定工拙的觀點，和本論文無甚相關。

認為是變體作品；¹⁷而在古文世界中，韓愈的文章是眾多古文中相當傑出、精采之作，故而一向受到歷代文人及研究者所關注。甚有可能，韓愈的古文變體，也是精彩可期的。本論文正是以韓愈古文變體為研究範圍，企圖從學術的角度切入，希望能得到些許研究成果。

本論文的論述方式將先研探「變體」二字的意義，希望能對古文變體先提出一個明確的概念。其次為找出古文的各體類在唐代之前，尤其是魏晉六朝、以及唐代時原本應該遵循的文體規範，然後用它們來對照韓愈古文作品的改變。此時，將參照唐朝之前，尤其是魏晉六朝的古文作品，以及唐朝之前和之後歷代文人對古文文體規範的解釋，尤其是從其對古文變體篇章的判定，來推論出正體的文體規範。以這些為基礎，把韓愈的古文變體之定義清晰地推斷出

¹⁷ 如金容杓說：「柳宗元〈種樹郭橐駝傳〉以及〈宋清〉、〈童區寄〉、〈梓人〉、〈李赤〉等傳，雖以傳名，但情存比興，非承襲自史傳，實屬新體，此當別論。」參見金容杓：《柳宗元散文研究》（台灣大學碩士論文，1985），50頁；另外劉少雄說：「歐陽修雜記文的另一項特色，就是借題寓慨，好發議論，以抒其情志胸懷。如〈相州畫錦堂記〉，本『富貴不歸故鄉，如衣錦夜行』（《漢書·項籍傳》）之意，引申論辯，……又如〈御書閣記〉之議佛老，〈大明山水〉之辨虛妄，再如〈襄州穀城夫子廟記〉嘆古禮之式微，〈菱溪石記〉論富貴不可恃等等，都是以論為記的篇章。」參見劉少雄：〈歐陽修雜記文的思想內涵與表現特色〉（《中國文學研究》創刊號，1987年5月），141頁；又王水照說：「蘇軾還有意打破文體的嚴格界線，使之互相吸取。如〈張君寶墨堂記〉用贈序體，對張希元之『好書』隱含諷喻，可與韓愈〈贈高閑上人序〉媲美；〈墨君堂記〉用傳奇體，為文同的墨作頌，涉筆成趣，類似韓愈〈毛穎傳〉；〈蓋公堂記〉用寓言體，以謝衣卻藥喻無為而治；〈表忠觀碑〉通篇用越汴的奏疏，也別出一格。這類有關營建的記，按照常規，『當記月日之久遠，工費之多少，主佐之姓名，敘事之後，略作議論以結之，此為正體。』（《文章辨體·序說》）蘇軾筆下都為變體。」參見王水照：〈論蘇軾散文的藝術美〉（《社會科學戰線》，1985年第3期），315頁。此些例證都說明變體作品在古文中並不罕見。

來，再進一步判讀出韓愈古文變體在各類的篇章有哪些，並分析這些篇章如何變體，有何方法與特色。接著，論述古文變體的產生原因，並藉以探討韓愈古文變體的產生原因。最後，則具體歸結韓愈古文變體體類的特色、變異文體的方法、所反映的文學觀念與其風格，並探討各類古文變體的影響，以期對韓愈古文變體有更深入的認識與論述成果，並藉以對古文變體能思索出一些基本概念。據此，本論文的架構除第一章為緒論，其餘各章乃是依照韓愈古文的各體類做為章節，並在該章節中討論變體篇章及其特色，然後是探討古文變體及韓愈古文變體產生原因，希冀能於最後章節研探出韓愈古文變體意義與影響等成果，並歸納出古文變體的一些概念。

第二節 韓愈之古文變體定義

文體代有變遷，每個時代的古文各體類文章都應有其文體規範，王若虛言：

或問文章有體乎？曰：無。又問：無體乎？曰：有。然則果何如？曰：定體則無，大體須有。¹⁸

所謂「大體」、「定體」，其實界限模糊，「大體」可能代表的是一些

¹⁸ 金·王若虛：《滄南遺老集》卷三十七（四部叢刊，初編，集部）；對此兒島獻吉郎言：「真可謂至言哩。故文雖無定體，然有大體，既不可犯，不可破，不可混淆，則初學之徒，不可不先辨體制。倘若拘拘一字一句之末枝，則非文章底第一義。」此雖言文之大體「不可犯，不可破，不可混淆」，確立文體規範之重要，卻也說了為文不可拘泥於體制，亦是讓古文變體有產生的空間條件。參見兒島獻吉郎：《中國文學通論》（台北：商務印書館，1965），29頁。

文體的基本規範，所以「須有」，如此則「定體則無」應是指出有些文體規範是可以允許變異、逾越的。正是因為文章「沒有定體」，所以給與變體出現的空間；而「大體須有」，也說明了文體基本規範之必然性與必要性。¹⁹這些基本規範可能歷代陳陳相因，也可能都稍有不同，符合文體規範的古文，可以稱為古文之「正體」或「常體」，為統一稱呼，本論文一概稱為「古文正體」。古文「變體」正是相對應於「古文正體」而言，因此需先確立何為古文正體，才能判讀出古文變體。因為文體是一直在發展中的，以致古文正體的判讀除應考慮文體規範外，可能還需顧及到時代因素，要確定韓愈的古文正體，就應先將時代斷定在韓愈的中唐，或往上推到包括盛唐時期甚至是魏晉六朝所流行的古文文體在內。一般說來，韓愈的古文變體，指的應是韓愈所創作出有別於他的時代或稍前，尤其是魏晉六朝所流行的各體文章正體之作。

要界定韓愈的古文變體，除需先考量到古文變體本身的主要特質外，尚須考慮到兩項條件，其一是必須異於當時流行者；其二是必須擁有獲得大多數文人肯定的地位。事實上，若從比較符合實際情形來說的話，所謂「變體」，其實係是指有別於當時流行的文體而已，而非必須是與正體相對或相反。而主要的原因，首先在於「正

¹⁹ 吳承學說：「從哲學的角度看，每種事物都有保持自己質的穩定性的數量界限一度。在此界限內，量的增減不會改變事物的質，但超過界限事物就失去了質的穩定性而轉化為其他事物。文的『大體』，也就是文的『度』。在這個『度』內，作家可以『契會相參，節文互雜』，充分發揮自己的創造力。而一旦失去了大體，超過了『度』，也就失去了文體的特色了——或者說，也就破壞了這種文體。」所以在文的「大體」內，是允許變化的，所以說「沒有定體」；但仍須有一「大體」存在，以保持文體的穩定性。參見吳承學：《中國古代文體型態研究》（廣州：中山大學出版社，2002），424頁。

體」的「概念」雖已存於歷代文人心中，但古文正體本身卻很難用「一套體系」的方式，周延的把它們的全部要件都歸納出來。尤其「分類」的觀念，和「變體」一樣，乃是後設的觀念，是先有大量類似的文學作品出現之後，才能將它們歸納為一類，才能被分類者或文評家等人判讀出是為變體。此外，文學作品實際上是變化多端、篇篇不同的，尤其是被稱為有獨特風格的作品更是。因此唯有較寬鬆的文體規範，才能在篇篇不同中找出一些它們的共同或相似之點，而將其歸為一類。也就因為文體規範本身的寬鬆和難以周延的特性，變體才有出現的空間，因之「變體」只是有別於「正體」而已。再者，有關古文文體的論述雖然不少，但或只指出其幾項主要的必備條件，或只重視古文各體文章的風格說法，再加上文體代有變遷，要完整具體論述出古文某類正體的全部要件，實屬困難。本論文只能盡量蒐集相關論述，參照魏晉六朝或唐代的古文作品，歸納出大致的基本要件。

至於說「必須擁有獲得大多數文人肯定的地位」，是因為當歷代文人確定一篇古文作品為變體時，至少從文學的吸引力來說，多已帶有肯定的意味，一篇寫作失敗的古文，是難以引起讀者關注的。這樣的觀念，可用俄國「陌生化」²⁰文學理論來比對說明。所謂「陌

²⁰ 劉萬勇說：「詩歌的文學性主要體現在日常語言與詩歌語言的差異上。日常語言服從於交際功能，重在指陳事物、傳遞信息；詩歌語言卻與指涉無關，它只關心能指本身，是一種受阻的、變形的日常語言。陌生化的目的就是要突破日常語言的藩籬，用文學的各種修辭技巧對其強化、凝聚、伸縮、錯位。這種有組織的『強暴』會使語詞的派生意義、邊緣意義激發活力，使人從世俗的感覺狀態中驚醒，從而產生一種新穎和驚異的審美感受。」參見劉萬勇：〈論俄國形式主義詩學的「文學性」與「陌生化」〉（《山西大學學報》，1997年第二期），59頁。本論文主要是借用文中所提「陌生化」的概念。「變體」無疑是一種「文體規範」的「陌生化」，藉著對文體規範的改變，或能讓讀者產生一種

生化」，就是創作出和平常的狀態不同的樣態而引起注意，不管其文學品質如何，它的刻意創新和與眾不同，讓作品能引起讀者注意，就達到了此理論的要求。能被注意到的古文變體篇章也是如此，它可能是和韓愈同時或之前所流行的文體作品不同，而引起注意，而這引起注意的先決條件，必須是這作品本身具有相當的文學吸引力，能吸引讀者閱讀與關注。古文的各體文體規範一直到唐宋才較為完備，所以韓愈在創作時應該沒有「變體」的概念，韓愈同時代的文人也只是發現他一些作品異於常態，並表示出他們對這些作品的或否定或認同而已。是在韓愈之後的歷代文人有了更明確的文體規範後，才指出他的哪些古文作品是「變」的，所以「變體」概念實具有後設性質；而這樣被後人注意的作品，無疑是能傳世的作品，才可能獲得判讀。古文變體作品當然不一定是好作品，但能獲得韓愈之後的文評家判讀為古文變體的，則多是對此作品持肯定的態度。而由於正體的文體規範難以周延的界定，所以我們或可由後世文人對古文變體篇章的判定，來反推論出正體文體規範的條件。

古書上提及「變體」者甚多，尤其在易學、書法方面，²¹但和

新穎和驚異的審美感受。

²¹ 如《欽定四庫全書總目》卷二提及宋·沈該撰：《易小傳》：「該字守約，一作元約，未詳孰是吳興人，登嘉王榜進士，紹興中官至左僕射，兼修國史，故宋人稱是書為沈丞相易傳，嘗劄進於朝，高宗降勅褒論，尤稱其每卦後之論其書，以正體發明爻象之□，以變體擬議變動之意。」又如《欽定四庫全書總目》卷三提及宋·都絜撰：《易變體義》：「絜字聖與，丹陽人，紹興中官吏部郎中，知德慶府，絜父郁字，子文嘗為惠州教官，平生留心易學。絜因以所聞於父者，為是書大□，謂卦爻辭義先儒之論已詳，故專明變體。」等等關於易學提及變體，不勝枚舉。另外書法方面提及變體，如《宋朱長文撰》：「告汝子敬，吾觀汝書性過人，仍未閑規矩，父不親教，自古有之，今述筆勢論十篇，開汝之性。凡諸字勢，總立十章，章有指歸，定其模楷，審其舛謬，撮其要實，錄其便宜，或變體處多罕測。」參見宋·朱長文撰：《墨池編》卷一（四庫全書，子部，藝術

古文中的「變體」意義都不甚相關，只能表示各種「變體」作品變異的方式，其實是不受拘束的。古文的「變體」，從來只是一種「論斷」，是文章評論的結果，而不是「解釋」或「說明」，所以可說並沒有明確的定義。如果留意有關詩歌方面所提及的變體，或許可以為古文變體的探索提供借鏡，如《唐才子傳》卷一：

至沈約、鮑照、庾信、徐陵以音韻相婉附，屬對精緻，及仝期、之問又加靡麗，迴忌聲病，約句準篇，著定格律，遂成近體，如錦繡成文。學者宗尚，語曰：蘇李居前，沈宋比肩。謂唐詩變體始自二公，猶漢人五字詩始自蘇武、李陵也。²²

這是以近體詩為原本不重格律、不忌聲病的唐詩變體，而其出發點，顯然是以形式、作法為辨別的標準。由此更可得見其所謂「變體」，不是突如其來的創造發明，並不是一種「異出性」的體裁，是有所根據而變化的；這種詩歌變體，可以是一種對原先規律性的消解，是文體發展中的必要程序，放在文學「通變」的觀念下，這種詩歌「變體」可說是屬於一種詩歌發展過程中的常態。又如明代徐師曾言：

按詩有雜體：一曰拗體，二曰蜂腰體，三曰斷絃體，四曰隔句體，……十九曰問答體，皆詩之變體也。²³

類，書畫之屬)；又如提及清·郝玉麟：「宋人書以米元章；蔡君謨為冠，餘子莫及。君謨始學周越書，其變體出於顏平原；元章始學羅讓書，其變體出於王子敬。」參見清·郝玉麟監修：《福建通志》卷六十六（四庫全書，史部，地理類，都會郡縣之屬）等等，亦是不勝枚舉，在此僅舉幾例證明「變體」二字原本已應用極廣，所以韓愈後的文人才將此二字，用自己定義的概念，借用於文章評點上。

²² 元·辛文房撰：《唐才子傳》（四庫全書，史部，傳記類，總錄之屬）。

²³ 明·徐師曾：《文體序說三種·文體明辨序說》（台北：大安出版社，1998），119-122

文中的拗體是指不合詩律的平仄；蜂腰體是指：「凡領聯不對，卻以十字敘一事，而意與首二句相貫，至頸聯方對者，謂之蜂腰體」；斷絃體是「語似斷絃而意存也」；問答體是指用詩句一問一答。總之，它們若非不符合詩的形式，便是寫作方法不同於正體，因此也都屬於變體。又如《讀詩略記》：

序曰：刺幽王也，此述先王幸東都以講武事，其時之臣民頌之如此。何子曰：此詩三句為韻，蓋變體也。²⁴

這裡則是以有無押韻為變體的依據。除此之外，如宋代魏慶之編的《詩人玉屑》²⁵在目錄上就有「七言變體」、「絕句變體」；元代方回編的《瀛奎律髓》²⁶也有變體一類。因此，我們可以說在詩歌部分，多把形式或作法與原先不同作為判定變體之標準。²⁷

最需注意的是和文章有關的「變體」，宋代張邦基《墨莊漫錄》卷八提及：

頁。

²⁴ 明·朱朝瑛：《讀詩略記》卷四（四庫全書，經部，詩類）。

²⁵ 宋·魏慶之編：《詩人玉屑》（四庫全書，集部，詩文評類）。

²⁶ 元·方回編的：《瀛奎律髓》卷二十六（四庫全書，集部，總集類）。

²⁷ 除此之外，如宋·何谿汶提及：「漁隱叢話云：律詩之作用字平側，世固有定體，衆共守之，然不若時用變體，如兵之出奇變化無窮，以驚世駭目，如老杜云云，此絕句律詩之變體也。東坡嘗用此變體作詩云云。又有七言律詩至第三句便失拈落平側，亦別是一體，唐人用此甚多，但今人少用耳，如老杜云云，嚴武云云，韋應物云云。此三詩起頭用側聲，老杜云云，韋應物云云，此二詩起韻用平聲，故第三句亦用平聲，凡此皆律詩之變體，學者不可不知。」是指用韻平仄不同為詩之變體，亦是形式不同。參見宋·何谿汶撰：《竹莊詩話》卷十九（四庫全書，集部，詩文評類）；又如明·高棅提及：「杜子美則正變相半，變體雖不如正體之自然，而音律乃人聲之所同，對偶亦文勢之必有，……」則指出變體乃有奇異之處，不如正體自然，亦是以形式為判定準則。參見明·高棅：《唐詩品彙》之「歷代叙論」（四庫全書，集部，總集類）。

往時作四六者，多用古人語，及廣引故事，主銜博而不思，述事不暢。近時文章變體，如蘇氏父子以四六述敘，委曲精盡，不減古人，自學者變於為文，殆今三十年，始得斯人。²⁸

這是指宋代時，蘇氏父子的四六文章寫作，「委曲精盡」，和往昔作四六文章者「多用古人語，及廣引故事，主銜博而不思，述事不暢」，不同，所以稱為變體。這裡的「變體」定義是和之前時代相比較下，偏向寫法有所不同，但其寫法是回復到更早的時代，所謂「不減古人」；蘇氏父子的四六文章，是一種能夠發揮自己所思所想，並沒有廣用典故，而且敘事順暢的文章。正如前文所言，其「變體」並非是與當時流行文體相對或相反，只是「有別於當時流行者」而已。清代李光地《榕村語錄》卷二十一提及：

人言漢書為史書正體，看來畢竟史記為正史，是紀事之書。史記自己不肯多著議論，如周紀前引書中入左傳，後入戰國策，剪裁其文而已，此正體也。至伯夷傳，人動云變體。列傳為太史公初體，豈有自初一體，開頭一篇即用變體者，其所謂傳，即據舊傳文而云，然也，前後著議論而已。²⁹

文中提出史書中的傳記文章，既以記人物為主，其寫作方法應為敘事才是；而若摻雜許多議論，便可視為變體。³⁰因此，是屬比較偏重寫法的不同。當然，也有直接評斷某文章為變體者。³¹其中，尤

²⁸ 宋·張邦基撰：《墨莊漫錄》卷八（四庫全書，子部，雜家類，雜說之屬）。

²⁹ 清·李光地撰：《榕村語錄》卷二十一（四庫全書，子部，儒家類）。

³⁰ 清·蔡世遠亦提及：「凡紀傳直敘到底者，正局也；間以議論者，變體也，伯夷屈原傳是也。」亦是指出傳記直述為正體，參以議論視為變體。參見清·蔡世遠編：《古文雅正》卷二（四庫全書，集部，總集類）。

³¹ 又如宋·黃震言：「石門亭記，文之變體也。」參見宋·黃震撰：《黃氏日抄》卷六十四（四庫全書，子部，儒家類），此是因為本文題目雖小而議論甚大，由一石門亭記

以將文章分類後，就文章類別的標準來指稱變體的說法最重要；而這類書籍以明代吳訥《文章辨體序說》及徐師曾《文體明辨序說》最著名，徐師曾言：

序亦作「叙」，言其次第有序，若絲之緒也。又謂之大序，則對小序而言也，其為體有二：一曰議論，二曰叙事，宋·真氏（真德秀）常分列于正宗之編，故今倣其例而辯之。其叙事又有正、變二體（系以詩者為變體）。³²

此是以詩歌形式書寫的序和原以文章形式書寫的序不同為變體。又言：

碑之體主於叙事，其後漸以議論雜之，則非矣。故今取諸大家之文，而以三品列之：其主於叙事者曰正體，主於議論者曰變體，叙事而參之以議論者曰變而不失其正。³³

這是以文章的主要寫作手法是叙事或是議論，來作為判別變體的條件；關於「傳」，吳訥則言：

若退之《毛穎傳》，迂齋謂以文滑稽，而又變體之變者乎！³⁴

這裡指的是因為傳主的特殊身份，而又用一種莊重正式的文體進行寫作描述，實是「以文滑稽」，便可判讀為變體。總之，古書之中提及變體之處可說不勝枚舉，在吳訥、徐師曾的書更是所在多有，本

而生天下之憂，懷治天下蒼生之志。本選本正是直指本篇文章為變體。

³² 明·徐師曾等著：《文體序說三種·文體明辨序說》（台北：大安出版社，1998），90、91頁。

³³ 同上註，102、103頁。109頁關於「墓誌銘」言：「其為文則有正、變二體，正體惟叙事實，變體則因叙事而加議論焉。」亦是以文章作法判為變體依據。

³⁴ 明·吳訥等著：《文體序說三種·文章辨體序說》（台北：大安出版社，1998），61、62頁。

文將在後面詳加論述。³⁵但據前述之例，我們可以發現，和文章相關的變體說法，最早出現在宋代。而所謂古書上所提之「變體」，不論是在詩或文章，卻多是因其形式、內容或是作法和原先不同所致。有的是因文章形式不同，有的因敘事的文章參入許多議論，有的是因為傳主的身份特殊，而認為文章滑稽等等，並無固定的模式或通則，其判讀為變體的文章變化方法可說是相當多樣。

綜上而言之，「變體」的「變」，指的應是「改變」、「變化」、「變異」、「更動」而言，甚而可說是一種「創新」，是和「舊有」的不同，是「和原本不一樣，有所異動」的意思；而「體」，在中國古代的文體論述中，大多是指「體裁」、「體貌」或「體式」。但是「變體」的「體」，並不一定是專指「體裁」、「體貌」或「體式」而言，³⁶不論是體裁、體貌或體式，可說都是隸屬文體規範的範圍中，所以「變體」的「體」比較恰當，可以足夠包舉的說法，應指的是一種「文體規範」。「變體」或可說是一種對文體規範³⁷的改變。

³⁵ 明·徐師曾等著：《文體序說三種·文體明辨序說》（台北：大安出版社，1998），110頁，關於「基礎文」言：「至於專言碣而却有銘，或兼言銘而却無銘，則亦猶誌銘之不可為典要也。其文有正、變二體」；111頁關於「墓表」言：「按墓表自東漢始，安帝元初元年立，（謁者景君墓表），其文體與碑碣同，……以其樹於神道，故又稱神道表。其為文有正有變。」皆是根據徐師曾的判別而有變體之說。

³⁶ 「體裁」是指文學作品的結構剪裁而言，此說法一般都能接受，較為簡單沒有爭論，餘依顏崑陽所論：「格律、章句結構等合為『體製』，……『體貌』乃作品實現後的整體美感印象，亦即作品之個別風格。……『體式』有二層，一為超越個別作品，相應於某一文類之『體式』；一為超越個別文類之『體式』，乃一普遍之美的範疇。」參見顏崑陽：《六朝文學觀念論叢》（台北：正中書局，1993），177-180頁。

³⁷ 此處所指的「文體規範」，應是類似於顏崑陽所說的「文類體裁」：「『文類體裁』所指涉的不是一篇作品的形構『殊相』，而是諸多作品『聚同』而成『類』之後的形構『共相』，也就是某一文類由文學社群與傳統逐漸地公約化、成規化的普遍性形構及其對應之功能。」就顏崑陽所論，因為「文類體裁」意涵比較偏向形構、功能方面，而本論文

先有正體，才有變體，變體的文章變化方法可說是相當多樣，所以唯有先確立正體，才能知何為變體。吳曾祺曾言：

作文之法，首在辨體。……大凡辨體之要，於最先者，第識其所由來；於稍後者，當知其所由變。故有名異而實則同；名同而實則易。或古有而今無；或古無而今有。一一為之考其源流，追其派別；則於數千年間體製之殊，亦可以思過半矣。³⁸

這段話指出，在論述正體時，不得不考其源流，追究流變，先辨其體。研究韓愈古文，當然也需特別注意魏晉六朝以及唐朝時期各文體的規範為何，來加以對照比較。本論文的作法是從各相關文體論述中指出其要外，再觀察魏晉六朝以及與韓愈相近時期作家作品之樣貌，最後再留心韓愈之後的文體論述。據此，希望整理出韓愈古文正體的概略風貌，以做為古文變體判讀標準。這樣的判讀實際上還是有其模糊地帶，尤其前已言及，「變體」和「古文分類」的觀念是屬於後設的性質，文體又是代有變遷，而且文體規範難有「一套體系」，所以有些篇章在程度上，可能還難以準確地判讀是變體。韓愈雖有不少篇章可以明確地被判讀為變體篇章，但介於模糊地帶的篇章亦所在多有，這種作品雖未明顯到可稱為「變體」，但其變化之處也是值得討論的，本論文仍會加以注意。

實際上，不論是正體或變體，可能都應是一種頗具通行性的文章型式。這種文章型式的形成與演變，吳承學的分析甚值得參考，

認為「文體規範」的意涵範圍較大，較能涵蓋本論文所論述的「體」，所以本論文以「文體規範」做為變體之依準。參見顏崑陽：〈論「文類體裁」的「藝術性向」與「社會性向」及其「雙向成體」的關係〉（《清華學報》，三十五卷二期，1995年12月），328頁。

³⁸ 吳曾祺：《涵芬樓文談》（台北：商務印書館，1966台一版，1998台二版），16-17頁。

他說：「文體型態是依照某種集體的特定的美學趣味建立起來的具有一定規則和靈活性的語言系統的語言規則。文學的體裁及其體式規範是人類在長期文學實踐過程中的產物……文體型態的形成及演變是集體長期創作實踐和理論探索相結合的結果，因此，文體規範是一種帶有共性的語言規則。」³⁹據此，我們實可從反面來推論出，凡不符合此文類的文體規範的古文，便可以推斷其為變體。⁴⁰不過，它的變化方式卻很難明確而有整體性的論斷，因變體的變異方式並沒有固定的模式或通則，它是大家在常見於一般正體文章下，所發現新的創作方式和結果。

另外，也須斟酌考量的是，「古文變體」不能簡化的稱為「改變文體規範的古典散文」，因為就文體規範而言，它是漸變的，是逐漸形成的，亦即「時間」的因素扮演著相當重要的角色。譬如梁代任昉的《文章緣起》中提及：

若商之那，周之清廟諸什，皆以告神，乃頌之正體也。至於魯頌駉閟等篇，則用以頌僖公，而頌之體變矣！後世所作皆變體也，其詞或用散文，或用韻語補註。⁴¹

³⁹ 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），122頁。

⁴⁰ 黃景進說：「所謂『本體』（正體）是指合乎文類基本要求的體裁；『變體』指偏離或改變某些基本成分的體裁；『謬體』指誤用體裁；『訛體』指違背基本要求的體裁。」這裡指出的「變體」定義和本論文推論近似。66頁對「謬體」解釋的例子是：「作家在寫作時誤用文體，如班固與傅毅，將頌寫成序引。」對「訛體」解釋的例子是：「如頌這種文類本是以歌頌為主，但曹植、陸機等人的作品中卻參雜有貶意，顯然已違背頌體的基本要求，故為『訛體』。」此話對「正體」、「變體」、「訛體」、「謬體」等有作者自己獨到的定義，尤其是「正體」、「變體」之說，頗可參考。參見黃景進：〈從「論文敘筆」看劉勰評論文類的方法與觀點〉（《中華學苑》，第51期，1998年2月），67頁。

⁴¹ 梁·任昉撰：《文章緣起》（四庫全書，集部，詩文評類）。

這段話說明了若內容和原先用以告神的內容有了不同，便應稱為變體，其中，「後世所作皆變體也」，雖指出具體原因是頌「人」非頌「神」，而且「其詞或用散文，或用韻語補註」，但更具意義的是，它指出了以「時代」作為判斷變體的重要條件，雖然其說「後世所作皆變體也」，其實是有些過於僵化和籠統的。又如宋代項安世《項氏家說》卷八有如下一段文字：

自屈宋以後為賦，而二漢特盛，遂不可加。唐至于宋朝，復變為詩，皆賦之變體也。⁴²

姑不論其主張是否足夠細膩正確，他以時代做為區分文體的依據是很明顯的。因之，我們若要為韓愈之古文變體做一定義，或可以用時代及文體規範做為判定標準，也就是採類似數學座標上的 X 軸和 Y 軸，來定位出古文變體的具體作品；先探討在韓愈，即唐代之前的古文各文體規範為何，尤其是魏晉六朝，甚至是初唐時期；再比較韓愈的古文文體規範有何不符，作為判定韓愈古文變體作品之依據。⁴³再者，在討論變體時，將特別注意到具有文學特質和代表性的變體作品，有關此點，葉國良的見解甚值重視：「研究某種文類的發展，和純粹欣賞文學作品有別，而需要同時掌握『文學特質』和『文學流變』兩者，既要注意演進的過程，同時也要將缺少代表性或創新性的作品姑且摒除在討論之外，才能凝聚焦點，而避免太過

⁴² 宋·項安世撰：《項氏家說》卷八（四庫全書，子部，儒家類）。

⁴³ 黃景進認為要討論文體有兩條主線：「第一條線建立文類的規範，也就是該文類之本（體），有了這一條線才能判斷第二條線的歷史流變中何者是『本體』，何者是『變體』，何者是『訛體』。」又說：「唯有從文類的歷史流變中才能充分判斷何者是文類之『本（體）』。」這和本論文說的以文體規範和時代作為判讀變體的依據是相同的。參見黃景進：〈從「論文敘筆」看劉勰評論文類的方法與觀點〉（《中華學苑》，第 51 期，1998 年 2 月），76 頁。

煩瑣。」⁴⁴譬如以韓愈的碑誌類作品來看，不但篇數多，且多不符合傳統體例規範，⁴⁵如果篇篇進行討論，實在繁瑣而無必要，以具有文學特質和代表性的創新⁴⁶篇章為代表作研究素材，是較適當的方式，也比較能得到較佳的研究成果。

另外，也需再說明的，是有關本論文古文變體的體類區分。古文的分類原就是一件相當困難且複雜的工作，通常古文作家在寫作時，多會先以文章的命名來標示文章的體類。換言之，在作家之前，已有許多文體規範存於作家心中，因此作家在創作時，他的心中早已出現此文體的具體規範，讓他在心中已可先將此文章歸於某類，只是這些規範並不一定有完整的系統。

若要研究古文分類的系統，古文「選本」⁴⁷是必須要重視的。因古文選本可說是文學批評家用來批評文學的一種具體方式，藉由對作品的選與不選並加以分類，批評家從他們選擇出來的古代經典作品中，顯示出某些在他們心中早有成見的創作法則與規範，期能藉它們影響或指導當世及後世的創作。⁴⁸我們正可由古文選本的分

⁴⁴ 葉國良：〈唐宋哀祭文的發展〉（《台大中文學報》第十八期，2003年6月），167頁。

⁴⁵ 明代王行的《墓銘舉例》（四庫全書，集部，詩文評類）在所謂「正例」外，又「各有其故」而有許多「變例」，以致列舉韓愈碑誌六十六篇後，才盡其例。

⁴⁶ 「創」有創新、創造等兩種意義；創新和變異有關，創造則純是「創體」，歸為變體較不合適。

⁴⁷ 鄒雲湖說：「選本，顧名思義就是經過選擇的文本。從文學角度而言，選本是指選者按照一定的選擇意圖和選擇標準，在一定範圍內的作品中選擇相應的作品編排而成的作品集。」參見鄒雲湖：《中國選本批評》（上海：上海三聯書店，2002），「導言」。

⁴⁸ 同上註，鄒雲湖又說：「『選擇』作為一種價值判斷行為的本質特徵決定了文學選本的『選』本身就是一種重要的批評實踐。選者（批評家）根據某種文學批評觀制訂相應的取捨標準，然後按照這一標準，通過『選』這一具體行為對作家作品進行排列，以此達到闡明、張揚某種文學觀念的目的。因此，選本也是一種文學批評方式。」

類，瞭解這些選家心中對古文文體的認知是什麼。在中國古文選本歷史中，歷來最受肯定的書籍，應屬清代姚鼐的《古文辭類纂》和曾國藩的《經史百家雜鈔》二書。⁴⁹雖然朱光潛認為：「我們只看《文選》、《古文辭類纂》、《經史百家雜鈔》之類選本對於文章的分類，互不相同，而且都很勉強，就可以知道把文學作品擺進鴿子籠裡去，不是一件合理的事。同屬一類型的作品有時差別很大，我們很難找出共同原則來，求其適合一切事例。」⁵⁰但畢竟分類是後代研究文學作品者必須的工作，而這三本書的分類仍有一定被承認的公允標準。以古文的分類而言，平心而論，姚鼐的《古文辭類纂》和曾國藩的《經史百家雜鈔》因能兼顧到文章的形式和內容二者，所以其檢選文章的分類標準確實是比較周延的。其中，尤以姚鼐將古文作品分為十三類的作法最為流傳。⁵¹《古文辭類纂》是姚鼐為初學古

⁴⁹ 張之洞言：「讀後世詩文選本，宜擇善者：……文以國朝姚鼐《古文辭類纂》最為善本，為其體例分明，評點精妙，校讎詳審。」參見郭紹虞等選編：《中國近代文學論著精選·讀古人文集》（台北：華正書局，1982），292 頁。又馮書耕、金仞千說：「至姚姬傳《古文辭類纂》及曾滌生《經史百家雜鈔》出，於文體分類，便覺皆有一定之指歸；而於文章取去之間，亦皆有意法規範可循。此二書，在古來總集中，能佔極重要之地位，為後來學者奉為圭臬，非偶然也。」參見馮書耕、金仞千：《古文通論》（台北：雲天出版社，1971），823 頁。這些都指出了姚鼐的《古文辭類纂》和曾國藩的《經史百家雜鈔》二書之重要性。

⁵⁰ 朱光潛：《朱光潛全集》第四卷《談文學》（大陸：安徽教育出版社，1987），236 頁。另外郭紹虞提到：「文章體制的分類，一方面須重在形式的歧異，一方面又須顧到性質的相同，歸納的與分析的方法要同時並用，事實上也不容易求其完善無疵。」這都是提到將文章準確的切割分類之不容易。參見郭紹虞：《中國文學批評史》（台北：五南出版社，1994），67 頁。

⁵¹ 朱廣賢說：「分類的學問難不在『浩繁』的收容上，而在於『簡易』的包舉上。」以《古文辭類纂》和《經史百家雜鈔》來說，其分類較之前代選集，如吳訥的《文章辨體》等，是較為簡易的。參見朱廣賢：《中國文章分類學研究》（北京：民族出版社，2000），97 頁。另外曾棗莊提及：「分類比較適中而覆蓋又較全的是姚鼐的《古文辭類纂》。……

文者選編的古文範本，選文七百餘篇，上自《楚辭》、《戰國策》、《史記》等，下逮歸有光、方苞、劉大櫟，時代範圍極廣。而且，入選韓愈一人文章竟多達一百三十餘篇，顯現了姚鼐對韓愈作品的重視，所以若以其所區分的文章體類來探討韓愈的文章，是較為妥當的。因此本論文選乃擇依姚鼐的《古文辭類纂》所區分的文章體類：一、論辨。二、序跋。三、奏議。四、書牘。⁵²五、贈序。六、詔令。七、傳狀。八、碑誌。九、雜記。十、箴銘。十一、頌贊。十二、辭賦。十三、哀祭。作為分類標準來探討文章正體的文體規範為何，藉著深度瞭解正體，再進一步判別變體。或許因為遵照這樣的順序，較無法突顯出韓愈古文變體出色的體類，所以本論文將在最後一章，藉著對韓愈古文變體研究的回顧，將研究成果作一綜合整理，這樣的整理結果所標舉出的韓愈古文變體的出色體類，相信是較有說服力的。

不過，有些體類在本論文並未將其列入討論，如奏議類，原因是一方面其文體規範在歷代中多呈現固定的模式，另一方面韓愈的奏議文章歷來也很少引起有關變體或變化的討論，文學性較低；⁵³又

曾國藩的《經史百家雜鈔》在姚鼐的基礎上略有分合，……曾的分類，有些還不如姚的合理，但他對各類的說明往往比姚簡明精當。」參見曾棗莊：〈從文章辨體看古典散文的研究範圍〉（《文學遺產》1988年第4期），17頁。又，熊禮匯認為姚鼐：「將所選古文歸為十三類，完成了明清以來文體分類由繁到簡的轉變。姚鼐對各類文體由來、演變及基本審美要求的敘述，已形成獨具特色的文體論。」參見熊禮匯：《明清散文流派論》（武昌：武漢大學出版社，2004年3月二刷），496頁。這些論述都推崇了《古文辭類纂》的分類，成為本論文選擇以姚鼐的分類作為基準的依據。

⁵² 姚鼐的《古文辭類纂》將書牘一體稱為「書說」，本論文以為用「書牘」名稱較為妥當，將在其後「書牘」一章論述。

⁵³ 據柯萬成提及：「總而論之，韓公四十六篇『奏議表狀，除〈論佛骨表〉未為正格外，其餘四十五篇，未有不合部式。畢竟是朝廷章表，有其風標，不可以猖狂縱恣，

如詔令類，因韓愈並不符合寫作者的身份，所以這類文章也比較少。

⁵⁴較需斟酌的是贈序一類，惲敬言：

序者，蓋始於史臣之序詩書；漢人著書多自序；魏晉崇尚詩文，始有為人序專集類集者。唐宋人為贈送序，此謂不經；……是故漢之所無，魏晉有之；魏晉所無，唐宋明有之。⁵⁵

由此可知，贈序一體，自唐朝起方始成形為古文的體類；而變體應是「有中生變」，而非「無中生有」⁵⁶，在本論文的判讀中，即需先有此文章體類，才可能發生變化，而產生「變體」。而若成體自唐朝，依本論文的判讀標準，則韓愈所作，自然是為正體。⁵⁷姚華言：

怪怪奇奇的。」但柯氏以〈論佛骨表〉不合正格是因為「大觸帝之忌諱」，此說法較難令人認同；奏議文章，如果只能順應皇帝心意而寫作，則失去其奏議文章效用。故〈論佛骨表〉仍應判為正體才是。參見柯萬成：《韓愈文分體研究》（香港新亞研究所博士論文，1988），295頁。

⁵⁴ 王師基倫在〈韓文之體類區分及其意義〉一文列出數篇文章為韓愈詔令類，較為可議的是〈鱷魚文〉，有選本認為應入哀祭類。但王師認為：「考察全文並無傷感或禱神語氣，篇末更有『必盡殺乃止，其無悔』的強烈命令」，所以王師將其歸為詔令類。〈鱷魚文〉較為奇特之處只在於接受命令者為鱷魚而非人，其餘皆為符合詔令類之文體規範，並無疑論。若言其為變體有些勉強，故不予討論。參見王師基倫：〈韓文之體類區分及其意義〉收錄在所著《韓柳古文新論》（台北：里仁書局，1996），58-59頁。

⁵⁵ 清·惲敬：《大雲山房文稿》初集卷三〈答蔣松如書〉（台北：商務印書館，國學基本叢書，王雲五主編）。

⁵⁶ 「有中生變」是本論文判讀變體的原則；「無中生有」則是「創體」，既是創造之體，則應為正體依據才是。如果只是「創新」，則表示有所依循，有「舊」方能顯「新」，則應歸為變體原則。

⁵⁷ 錢穆說：「如贈序、雜記之類，既非論辨，亦非書奏，此皆唐代新興之文體。」關於雜記為唐代新興文體，尚有討論空間，此在後文提及雜記一類時將再深入論述；而關於贈序為唐代新興文體，不算是變體的說法，此亦是一明證。參見錢穆：〈雜論唐代古文運動〉收入所著《中國學術思想史論叢》（台北：東大圖書股份有限公司，1978），32頁。

唐、宋以來，後序僅存，而前序則行之極廣：……攷古人著作，必其意有待而明者，然後為之序，且必自為之，故贈序非古也，……唐人贈序，則兼意與事作之，是以其途益闢。⁵⁸

這也在說明印證贈序文章到唐代才成爲一體，而其正體寫法，既可以論述，也可敘事，而它們在韓愈筆下，確實歷歷獲得明證。劉開言：「至昌黎始工為贈送碑誌之文。」⁵⁹此更表彰了韓愈贈序、碑誌文的寫作功力。總之，韓愈之贈序文，應可視爲正體之典範，不該在本論文中列入韓愈古文變體的論述中。⁶⁰再者，箴銘、頌贊、辭賦、哀祭等類別是比較不屬於古文的體類，⁶¹觀《文選》、《古文苑》、

⁵⁸ 清·姚華：《弗堂類稿》目錄三〈論文後編〉（台北：大華印書館，1920，聚珍倣宋印本），71-72頁。

⁵⁹ 清·劉開：《劉孟塗集》「文集」卷四〈與阮芸臺宮保論文書〉（續修四庫全書，集部，別集類）。

⁶⁰ 梅家玲提到贈序的發展和體製演變時和唐代古文運動關係密切：「……又再加上韓愈的抗顏爲師，大力倡導，及柳宗元之比肩並作，純古文的寫作技巧乃完全成熟，……而以散文寫作的贈序，自然在此潮流下勃然大興，且內容繁富，技巧變化多端，不局一格，不但正式產生爲人樂於索贈的『無詩之序』，亦使其成爲文體之一種，……」由此可見梅氏亦認爲贈序乃到中唐韓愈等人手中，方正式成爲一體。參見梅家玲：〈唐代贈序初探〉（《國立編譯館館刊》，第13卷第一期），211頁。

⁶¹ 錢穆說：「當知辭賦詩歌與古代散文之不同，正在一可無題，一必有題。」此處將古文和辭賦詩歌並舉，知辭賦和古文之有別。參見錢穆：〈雜論唐代古文運動〉，收入所著《中國學術思想史論叢》（台北：東大圖書股份有限公司，1978），54頁；另外陳必祥《古代散文文體概論》（台北：文史哲出版社，1997三刷）將中國古代散文分成十五類，並無贊頌和辭賦類；又褚斌杰：《中國古代文體學》（台北：學生書局，1995）將古代文章分成九類，亦無贊頌和辭賦類；再者兒島獻吉郎在將文章分類時說：「余必先辨文底體式，而分爲韻文散文二體，更察散文底品質而分爲論辯、序記、詔令、奏疏、題跋、書牘、碑碣七類，使天下一切散文，各從性之所近，以相從屬。」參見兒島獻吉郎：《中國文學通論》（台北：商務印書館，1965），32頁。此雖說的是散文，但亦可推論於古文，可發現其分類缺乏箴銘、贊頌、辭賦、哀祭等類別。另王師基倫認爲：「這些體類成型較早，已有固定的『韻文』規格；……韓愈對此現象的作法有二：（一）或盡量避

《唐文粹》選文中，上述這些類別多以駢體或韻文形式出現，⁶²加上考察韓愈在此些體類變體的篇章並無箴銘和辭賦類，⁶³所以本論文將只討論韓愈在頌贊和哀祭類用古文形式出現的變體篇章，對於箴銘類和辭賦類則不予討論。綜合上述，本論文第一章為緒論，然後依序為韓愈論辯類、序跋類、書牘類、傳狀類、碑誌類、雜記類和頌贊、哀祭類古文變體研探，⁶⁴接著是探討古文變體及韓愈古文

而不作。(二)或嘗試以古文形式表出。例如〈伯夷頌〉、〈祭十二郎文〉、〈歐陽生哀辭〉皆以散語寫出，遂為千古絕唱。」參見王師基倫：〈韓文之體類區分及其意義〉收錄在所著《韓柳古文新論》(台北：里仁書局，1996)，81頁。

⁶² 辭賦通常被視為和古文不同，除辭賦外，梁·蕭統撰，唐李善並五臣註：《六臣註文選》(四部叢刊，初編，集部)，卷四十七有王子淵〈聖主得賢臣頌〉、楊子雲〈趙充國頌〉、史孝山〈出師頌〉、劉伯倫〈酒德頌〉、陸士衡〈漢高祖功臣頌〉等；另有夏侯孝若〈東方朔畫贊〉、袁彥伯〈三國名臣序贊〉等，是每句字數多有固定的韻語；卷五十六有張茂先〈女史箴〉；班孟堅〈封燕然山銘〉、崔子玉〈座右銘〉、張孟陽〈劔閣銘〉、陸佐公〈石闕銘〉、〈新刻漏銘〉等，每句字數多有固定的韻語；卷六十有謝惠連〈祭古冢文〉、顏延之〈祭屈原文〉、王僧達〈祭顏光祿文〉等，不是楚辭體，便是四六駢體等韻文。可見此說確切。另《古文苑》卷十二亦收有六朝頌文；卷十三收有贊、銘；卷十四、十五、十六收有箴文。《唐文粹》卷十九到卷二十二收有頌文；卷二十三、二十四收有贊文；卷三十三收有哀祭文。亦多是如上以非古文形式出現情形。

⁶³ 柯萬成所著《韓愈文分體研究》「箴銘」類，指出韓愈此類篇章皆合乎箴銘類文體規範。參見柯萬成：《韓愈文分體研究》(香港新亞研究所博士論文，1988)，586-604頁。同上633-671頁，在辭賦一類，柯氏認為韓愈辭賦一類除〈釋言〉體格稍變外，其餘皆合體格之正。另李珠海：《唐代古文家的文體革新研究》(台灣大學博士論文，2001)只提兩漢賦體對後代之影響，在論述六朝文體和唐朝古文家的文體革新皆不論述辭賦。綜合上述結論，故本論文對箴銘、辭賦兩類不作討論。

⁶⁴ 有幾篇韓愈古文作品在歷來分類討論中頗有爭議，本論文將其歸類如下，並在其隸屬類別中視需要再作說明：如〈貓相乳〉分在雜記類變體；〈送窮文〉在辭賦類不予討論；〈鱷魚文〉在詔令類不予討論，清·姚範言：「〈鱷魚文〉本屬〈雜文〉，而後人選唐、宋文者，屬入〈祭文〉，誤矣。」參見清·姚範：《援鶉堂筆記·韓集》卷四十二(台北：廣文書局，1971)，1582頁。若如此說則〈鱷魚文〉亦不需在「祭文」一類討論；〈進學解〉分在論辯類變體；〈鄆州谿堂詩並序〉分在序跋類變體；〈伯夷頌〉分在贊頌類變

變體產生的原因，最後章節則希冀論究出韓愈古文變體意義與影響等成果，並歸納出古文變體的一些概念。不過，因為各個體類在唐朝之前或之時的發展狀況並不一致，甚至是不穩定的，也因此各體類有各體類所需要特別單獨面對或處理的問題，所以本論文在古文各體類的分節分項上並不一致。另外，本論文在各體類正體論述後，也舉出一、二篇正體文章為例。正體文章所在多有，但要作為範例，需要考慮到最好和韓愈同時代或相近時代，而且是有後代文人公認此文章是可為此體類法則、典範的文章，這樣的範例才較無爭議性，可為正體的論述作為印證。

就以上論述，我們可以為韓愈古文變體做一原則性的定義：

- 一、 因文體代有變遷，若要定義韓愈的古文變體，首先必須將時代斷在中唐或頂多包括盛唐的古文。韓愈的古文變體，指的應是韓愈所創作出有別於他的時代或稍前，尤其是魏晉六朝所流行的各體文章之作。
- 二、 也因在文體代有變遷的情況下，古文正體本身難以用一套完整的體系，周延的把它們全部要件都歸納出來。然而因其文體規範自在人心之中，這種性質提供了古文變體出現的空間，也使古文變體的判讀有了模糊地帶。
- 三、 古文變體作品不一定是好作品，但能獲得後代的文人判讀為

體等。此和王師基倫：〈韓文之體類區分及其意義〉的分類大致相同，〈韓文之體類區分及其意義〉一文收錄在所著《韓柳古文新論》（台北：里仁書局，1996），43-88 頁。唯〈鄆州谿堂詩並序〉王書分在雜記類；另柯萬成將〈鄆州谿堂詩並序〉分在碑誌類；〈貓相乳〉在論辯類；〈進學解〉在辭賦類，其餘亦同。參見柯萬成：《韓愈文分體研究》（香港新亞研究所博士論文，1988），522 頁。

韓愈的古文變體，多是具有創意的傑出作品，尤其需要注意的，應該是具有創新或文學特質的變體代表作品。

- 四、古書上所提之「變體」，多是以其形式、內容或是作法和原先流行者不同來判定變體的依據，是一種相當具體可見的不同，有的是和稍前時代作比較，而且回復到更早時代的寫法；有的是敘事的文章參入許多議論，有的是因為傳主的身份特殊，認為文章滑稽等等，其判讀為變體的文章變化方法相當多樣，而這些變化都是屬於文體規範和正體的不同。
- 五、我們當然可以把不符合此文類文體規範的古文推斷為該類的古文變體，但其變化的方式卻很難以系統的方式來論斷。最重要的原因是，古文變體的變異方式並沒有固定的模式或通則。換言之，我們可以說，凡「異於正體」，就是變體，古文正體才有固定的模式。
- 六、據此，若要定義韓愈的古文變體，應先論述出古文各體在中唐時期或之前，尤其是魏晉六朝的正體文體規範。而這除參考歷代文人關於文體的論述外，還需對照魏晉六朝或唐代的正體作品，有時更需考量到韓愈之後文人對古文變體篇章的判讀準則，藉以反面推論出判讀韓愈古文變體篇章的準則。
- 七、若有古文體類在時代的變遷下沒有太多的變化，或韓愈並不符合作者身份，缺乏此類作品；或為唐代才形成一體的文類時，則此類古文就不會有韓愈古文變體的產生。

韓愈之古文變體研究

