

《東華漢學》第 20 期；127-162 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2014 年 12 月

中唐傳奇與士人心靈 ——一個文體的文化史詮釋*

羅珮瑄**

【摘要】

現代學術視野下的唐傳奇研究，起源於魯迅、汪辟疆與陳寅恪三位學者從各自的學術立場分別提出一份「經典書單」開始，半個多世紀以來，學界在這個框架中，或補苴、或商榷、或辨駁，然而對於何謂「傳奇」？其文體特質為何？與古文運動、科舉、社會、士人群體之間的關係為何？乃至於傳奇作為有唐一代標誌的新體文學之一，應該放在怎樣的歷史分期中，去看待其與時代和文化的關係？均還有許多探索的空間。本論題從近現代中國文學史知識建構的問題意識出發，首先廓清傳奇一體，指出中唐之際元白士人集團以「追憶」和「補過」為框架，形

* 本文曾發表於 2014 年 2 月 10 日高雄國立中山大學韓國研究中心、韓國高麗大學中文系合辦「2014 年中國語文學青年學者國際學術研討會」，同題之精簡版獲政治大學第 23 屆陳百年先生學術論文獎研究生組佳作（2014 年 6 月），後經大幅修改，承蒙臺灣大學中文系康韻梅先生在議題之形成與文本詮釋上的啟蒙，政治大學歷史系王德權先生在史觀與理論思辨上的磨礪，以及兩位匿名審查人惠賜意見，謹申謝忱。

** 國立政治大學中國文學研究所博士生

成一種晝譚夜談的敘事結構，可謂最為典型的中唐傳奇體；至於韓柳諸家以傳奇筆法為「古文」，應理解為一種跨文類的文體實驗，從而以文化史的視角來看，這種文體實驗的興起正反映了時代的變遷，呼應著中國文學史上新體的出現，可以彰顯其中的時代轉折與個體意識。換言之，文體論涉及的不只是文學與藝術的表現方式，更是歷史上的作者、讀者與作品在特定的時空中彼此對話，形成流動的文化景觀。

關鍵詞：中唐傳奇、士人、文體、追憶、補過

一、前言

自王國維（1877-1927）提出一代自有一代之文學的時代文學觀，胡適（1891-1962）推演為進化的白話文學史觀，廿世紀以來現代學術的展開，建立起這樣的中國古代小說史觀：先秦神話—秦漢諸子寓言—六朝志怪筆記—唐代傳奇—宋代話本—明清章回，看似平順的脈絡，背後隱含著一套由貴族到庶民、由文言到白話的意識形態。若是仔細去分析這套小說史觀中所涉及的種種小說體裁、梳理箇中承衍流變的關係，則更會發現這些同樣被歸類為小說的文本，事實上各自都有各自的源流濫觴、書寫環境與知識基礎，並且與其他文類彼此援引，有時候處在跨文類的曖昧邊界，連作者自己都不是那麼清楚。陳平原在《中國散文小說史》中便已指出了這個難題，中國古典文學與文獻的菁英傾向使得純粹的庶民文本幾乎是不存在的，而廣土眾民的政治與社會也使得文字與語言老早分途，現代學術所建立的小說史既混淆了案頭文學與口傳文學之間的分際，也混淆了散文與小說之間的界限，實有重新檢討的必要¹。而在漫長的文學歷史中，又以中古之際最為棘手，漢魏以前，純粹文學觀尚未形成，歷史與傳說纏繞，即使以現代小說觀中最为關鍵的虛構與情節兩個標準來衡量，史傳中有虛構，傳說中有紀實，亦是難分難解；而明清以後，隨著城市經濟與刻版印刷的勃興，文學成為物質文明中的一環，作者與讀者均有意識地進行創作、閱讀、詮釋與傳播活動，縱然知識份子多少都有著自家身世的寄託，但作為餘興的虛構小說與嚴肅的經史古文已然壁壘分明。本文從中國古代小說史建構的問題意識出發，以中唐傳奇為課題，試圖關照文學研究的兩個面向，一者反省現代學術的知識結構，辨析文本在當下的歷史情境與後設的讀者品味之間，存在著耐人尋味的間隙；一者通過辨體，作文化史的解讀，來解釋文學新體出

¹ 陳平原，《中國散文小說史》（上海：上海人民出版社，2004）。

現之始末，以彰顯時人的心靈世界及其轉折意義，換言之，文體論涉及的不只是文學與藝術的表現形式，更是歷史上的作者、讀者與作品在特定的時空中彼此對話，從而形成流動的文化景觀。

現代學術視野下的唐傳奇研究，起源於魯迅（1881-1936）、汪辟疆與陳寅恪（1890-1969）三位學者從各自的學術立場分別提出一份「經典書單」開始，半個多世紀以來學界在這個框架中，或補苴、或商榷、或辨駁，然而對於何謂「傳奇」？其文體特質為何？與古文運動、科舉、社會、士人群體之間的關係為何？乃至於傳奇作為有唐一代標誌的新體文學之一，應該放在怎樣的歷史分期中，去看待其與時代和文化的關係？均還有許多探索的空間²。「傳奇」一詞，最早出現在晚唐裴鉞（約生存於860年代）蒐集舊聞傳說而編成的《傳奇》一書，其書已佚，今日可見者為近代學者鄭振鐸（1898-1958）自《太平廣記》輯佚考證所得，然而與目錄所載卷數相去甚遠，雖然無法確知原書面貌，但由現存條目來看，多半為神仙事跡，加上裴鉞個人的道教色彩，恐怕此書性質仍較為接近六朝的雜傳或志怪³；周紹良則考證唐末陳翰（約九世紀末葉）所編《異聞集》中，元稹（779-831）〈鶯鶯傳〉原名為〈傳奇〉，而上推至中唐⁴，然則無論如何，「傳奇」之名或專指一書、一文，而非文體明矣；至於作為文體的「傳奇」一詞，最早應是北宋陳師道（1053-1101）《後山詩話》所載：

傳奇，唐裴鉞撰，高駢從事也。尹師魯初見范文正〈岳陽樓記〉，曰傳奇體耳，然文體隨時，要之理勝為貴，文正豈可與傳奇同日語哉？蓋一時戲笑之談耳。⁵

² 陳珪，〈中唐傳奇文「辨體」——從「陳寅恪命題」出發〉，《漢學研究》第25卷第2期（2007.12），頁75-100。

³ 關於裴鉞《傳奇》的介紹，參見周楞伽輯注，《裴鉞傳奇》（上海：上海古籍出版社，1980），頁1-10；以及李劍國，《唐五代志怪傳奇敘錄》（天津：南開大學出版社，1993），頁857-875。

⁴ 參見周紹良，《唐傳奇箋證》（北京：人民文學出版社，2000），頁385-388。

⁵ 宋·陳師道，《後山詩話》（臺北：臺灣商務印書館，1983年文淵閣四庫全書本）冊1478，頁286上。

這條資料具有雙重語境，一是陳師道轉述了北宋古文大家尹洙（字師魯，1001-1047）對范仲淹（諡號文正，989-1052）名作〈岳陽樓記〉的理解，然而語氣上看不出來尹洙此語是褒是貶，針對的是范文的表現手法抑或思想義理；但若立足於陳師道的文脈，則可知與「傳奇體」相對、作為文體的「古文」，其價值在於「理勝」，絕非立異的「傳奇」可以比擬⁶。而明代胡應麟（1551-1602）《少室山房筆叢》分小說家數類，其中「一曰傳奇，飛燕、太真、崔鶯、霍玉之類是也。」又說「志怪、傳奇，尤易出入。或一書之中，二事並載；一事之內，兩端具存。」⁷且以〈飛燕〉為傳奇之首，一方面揭示文言小說譜系中，傳奇與志怪的糾纏；一方面特重閨閣豔情，以〈飛燕〉為傳奇之首，與今人所論各有異同。

所謂釋名以彰義，這些關於「傳奇」的定義與評價，已呈現出該文體在認知概念與經典詮釋的發展過程中相當游移，存在許多模糊地帶，現代學術以西方小說的框架收編傳奇，顯然也不太合腳。究竟我們該怎麼理解「傳奇」這一文體？怎麼解釋它所發生的時代？怎麼看待其背後更深層的文化脈絡？若是能夠嘗試放下現代立場，重新回到文本自身，歸納中唐之際出現的這種文學新體，其作者、讀者與章法結構，及其背後涵攝的知識體系與意識型態，將有助於我們抉發身處於歷史之中的人們，如何透過文學來回應時代課題。換言之，文學研究中的文體論，不只是形式上的修辭表現和審美取向的問題，作者、讀者、作品三位一體，所建構出來的歷史空間與社會文化更耐人尋味，往往返照出人們對於自身歷史情境的多重理解。

⁶ 康韻梅先生從魯迅《中國小說史略》傳奇體的觀點出發，認為尹洙的「傳奇體」乃是概括〈岳陽樓記〉「用對語說時景」的特色，尹洙以其古文家身分，對於駢語不以為然，並且認為這種風格正是裴鏞《傳奇》常見的筆法，《後山詩話》蘊含的是古文與駢文的緊張關係，指涉的內容也與後世從小說觀點出發的唐傳奇定義有所不同。參見〈唐代古文與小說的交涉——以韓愈、柳宗元的作品為考察中心〉，《台大文史哲學報》第68期（2008.5），頁108-109，註11。

⁷ 明·胡應麟，《少室山房筆叢》（北京：中華書局，1988），卷29，頁374。

本文針對現代學術意義上的中唐傳奇，指出其中一部分文本群可以說是特定時空下的產物，它們不約而同地關注奇異的女性魅力，並且表現出「追憶」與「補過」的敘事結構。另一方面，這群文本也展露了北宋趙彥衛（約生存於1195年前後）在《雲麓漫鈔》中所謂「文備眾體，可以見詩筆、史才、議論」⁸的跨文類性格，陳寅恪先生據此演繹傳奇與科舉溫卷和古文運動的關係⁹，衍生出後來何謂傳奇的分歧觀點，然而陳氏溫卷假說的背後，恐怕還寄寓了更深刻的問題意識，即回應當時日本京都學派內藤湖南所提出的唐宋時代觀¹⁰。本文從廓清文體的努力開始，嘗試重建中唐傳奇與古文的書寫環境，論證「傳奇」對中唐士人來說，並非單一而固定的形式，乃是游走在眾體之間、模糊曖昧的「新體」，透露出時代轉折的訊息。同時揭示文體的發展從來就不是一個靜態的定義問題，而是動態的通變過程，在這個過程裡，最具有能動性的仍然是人們的心靈世界。

⁸ 宋·趙彥衛，《雲麓漫鈔》（北京：中華書局，1996），頁135。

⁹ 陳氏認為中唐貞元、元和年間，古文與小說俱興，古文家試作新體，為小說增添了新的筆法，而小說既與當時行卷風氣相關聯，具有文備眾體的特質，也成為古文的推動者，兩者關係密不可分，參見《元白詩箋證稿》（北京：三聯書店，2001），頁4-7；另外〈論韓愈〉，《歷史研究》創刊號（1954），頁105-114；〈韓愈與唐代小說〉，收入《講義與雜稿》（北京：三聯書店，2002），頁440-444等，亦有發明。康韻梅先生則在其〈唐代小說「文備眾體」之研究——以趙彥衛的「文備眾體」說及其指涉的相關議題為主〉一文中，羅列了後來的學者對於陳說的修正，關鍵在於趙彥衛的溫卷說實為一孤證，而更多的史料顯示，傳奇與溫卷事實上是彼此背反的，今日學者對此已有大約的共識，認為溫卷說不足取信，康文發表於「第十五屆唐代文學國際學術研討會」（天津：南開大學，2010.10）。然而陳說的重要之處，乃在於聯繫傳奇與古文的關係，揭示兩種文體同時出現在中唐的歷史情境中並非偶然，彼此交涉相濟，可以說是知識份子面對共同的時局與世變，嘗試提出因應解決之道。

¹⁰ 內藤湖南的說法，參見黃約瑟譯，〈概括的唐宋時代觀〉，收入劉俊文主編，《日本學者研究中國史論著選譯》（北京：中華書局，1992），冊1，頁10-18。述評則可參考柳立言，〈何謂「唐宋變革」？〉，《中華文史論叢》第81期（2006），頁125-171；李慶，〈關於內藤湖南的「唐宋變革論」〉，《學術月刊》第38卷10月號（2006.10），頁116-125；張廣達，〈內藤湖南的唐宋變革說及其影響〉，收入鄧小南、榮新江主編，《唐研究》第11卷（北京：北京大學出版社，2005），頁5-71等。

（二）追憶：集體記憶的隱喻模式

進入本文正題以前，我想先邀請讀者，一起來看看以下這則故事。託名牛僧孺（779-848）所撰的〈周秦行記〉，用第一人稱的口吻，敘述一場穿越百代的幽冥際遇，唐德宗貞元（785-805）年間，主人翁「余」舉進士不第，在歸鄉途中，誤入鳴皋山大安里附近的薄太后廟，與漢之薄太后、戚夫人、王昭君、晉之綠珠、齊之潘淑妃和唐之楊貴妃等五位后妃寵妾，夜讌賦詩，並且展開一段露水姻緣¹¹。小說的情節安排和詩文相雜的敘事模式，很容易讓人聯想起初唐張鷟（658?-730）的〈遊仙窟〉，行記之名也與仙窟之遊頗為呼應，均設定為男主人翁獨自夜行，在迷濛恍惚之際，進入異境，會遇洞仙的他界經驗。然而故事中的女角，從〈遊仙窟〉裡嬌媚的五嫂和十娘，置換成歷史上信而可徵的帝王后妃；賦詩的內容也從豔情置換成詠史，增添了時間的厚度，營造出來的氣氛便完全不一樣了。

在這個故事裡，出場的五位女子各自都有一段身世遭遇。薄太后詩曰：「月寢花宮得奉君，至今猶愧管夫人。漢家舊是笙歌處，煙草幾經秋復春。」說的是薄姬很晚才得到漢高祖召幸，長懷羞愧之心；王昭君詩曰：「雪裡穹廬不見春，漢衣雖舊淚垂新。如今最恨毛延壽，愛把丹青錯畫人。」自嘆因為拒絕賄賂畫師，以致遠嫁胡人的悲哀；戚夫人詩曰：「自別漢宮休楚舞，不能妝粉恨君王。無金豈得迎商叟，呂氏何曾畏木彊。」感慨漢高祖死後，戚夫人失去了政治庇護，遭受呂后毒手的淒慘下場；楊太真詩曰：「金釵墮地別君王，紅淚流珠滿御床。雲雨馬嵬分散後，驪宮不復舞霓裳。」聚焦馬嵬坡下縊死的那一刻，她無端成了安史之亂的代罪羔羊；潘妃詩曰：「秋月春風幾度歸，江山猶是鄴宮非。東昏舊作蓮花地，空想曾披金縷衣。」憶及鄴宮當年，在東昏侯蕭

¹¹ 唐·韋瓘，〈周秦行記〉，見汪辟疆，《唐人小說》（臺北：純真出版社，1983），頁151-153。本文為方便起見，傳奇文本及其相關文獻均據此版本，隨引文註記頁碼。

寶卷所設的蓮花池中，步步蓮華的往日繁華；綠珠詩曰：「此日人非昔日人，笛聲空怨趙王倫。紅殘翠碎花樓下，金谷千年更不春。」則在笛音悠揚中，嗟歎金谷墜樓人的千古憾恨。五首詩均採七言近體絕句的形式，無論是寫作手法，抑或題材內容，都與中晚唐盛行的詠史詩一致，絕句的詩歌美學本就在於抓住瞬間的美感，並且在第三句的轉折中，照見詩歌的主題與詩人的心旨¹²，相較正史對於傳主一生嚴肅而完整的記錄，小說裡的詠史絕句則是將這五位女子的生命壓縮成一幕又一幕瞬間的片段，透過這些充滿戲劇張力的停格畫面，詩人因以傳達某種幽微深曲的意念。詠史的基礎是真實的歷史事件，然而詩歌強烈的抒情性卻改變了歷史的敘事方式，比如這個故事裡，《西京雜記》的傳說最終覆蓋了正史的記載，凝成戚夫人光照於座的指環，以及有唐最廣為流傳的昭君形象¹³；又如楊貴妃的馬嵬坡之死，被擴充成為歷代帝王后妃的愛情故事中，最哀感頑豔的悲劇。剪裁都是有意為之的，我們或可進一步探問，作者何以選擇這些片段？透過這些女性的形象，又有何用心？

姑且不論後來劉軻（約生存於835年前後）的〈牛羊日曆〉和李德裕（787-850）的〈周秦行記論〉如何藉題發揮，單就這個故事本身來看，主人翁「余」和五位妃嬪相互酬贈、自傷身世的情節無疑占了絕大篇幅，李劍國與韓瑞亞（Rania Huntington）以「亡靈憶往」作為窗口，擺落了政治寓言的詮釋立場，指出繚繞其中揮之不去的哀感與滄桑，「亡靈憶往」談的是唐宋傳奇中某種假託歷史人物幽冥對話的小說類型，歸結出這一類型作品的特點，在於作者假託亡靈，表達一套關於歷史的記憶、評價和抒情，他們的目光注視著亂世與女性，但卻比史學家和道德

¹² 元·楊載，《詩法家數》云：「絕句之法，要婉曲回環，刪繁就簡，句絕而意不絕，多以第三句為主，而第四句發之。有實接，有虛接，承接之間，開與合相關，反與正相依，順與逆相應，一呼一吸，宮商自諧。」所言既是作詩的技巧，未嘗不是讀詩的方法。見《新刻詩法家數》（臺南：莊嚴出版公司，1997年四庫全書存目叢書本）冊416，頁642上。

¹³ 參見晉·葛洪著，成林、程章燦譯註，《西京雜記全譯》（貴陽：貴州人民出版社，1993），卷1〈驅環〉，頁9；卷2〈畫工棄市〉，頁44-45。

家更多添了一份深切的同情與寬容。¹⁴由於該文討論對象是多達十二篇以上的唐宋傳奇，對於〈周秦行記〉的觀照僅止於薄后廟中的歷史悲歌，無暇進一步細究這則故事與時代之間的聯繫，然而「亡靈憶往」卻提醒著我們，中唐開始出現的一批新體文學——我們姑且稱之為傳奇——乃是一群共享著某種知識體系、意識型態和集體記憶的文人和士大夫，在晝讌夜談之餘，凝聚為一篇篇奇人、奇事與奇傳，表面上看似各有專意，背後卻存在著共同的隱喻模式，遊走在奇異女子的身影之間，他們一面追憶往事，一面自省補過。

追憶與補過是十分糾纏矛盾的兩件事，因為記憶永遠是不完整的，宇文所安說：「回憶永遠是向被回憶的東西靠近，時間在兩者之間橫有鴻溝，總有東西忘掉，總有東西記不完整。回憶同樣永遠是從屬的、後起的。文學的力量就在於有這樣的鴻溝和面紗存在，他們既讓我們靠近，與此同時，又不讓我們接近。」¹⁵正因為這樣，記憶也往往是直覺的、抒情的，很多時候，我們不記得事件的具體細節，卻對某一刻當下湧現的情感念念不忘，此情可待成追憶，只是當時已惘然。當人們企圖利用文字再現往事的時候，事件無可避免地被選擇、剪裁、以及重組，像蒙著面紗的女性，隱約能看到婀娜的身影，卻看不清姣好的面容；推到極端來說，在時間消逝的瞬間，一切真實也隨之消逝，不復存在，無論是歷史或文學，留下來的只是人們站在不同的立場，為了不同的理由所作的辯解罷了。追憶的氣氛充滿著讚賞與詠嘆，然而耽溺之情雖然美好，連帶而來的卻是毀滅，尤其是安史之亂的警告，人們深知生於憂患，死於安樂的道理，因此在追憶往事的感性氛圍裡，時時理性自持，針對那些美好的事物提出一條條道德規箴。於是，在中唐傳奇的世界裡，時常出現一種弔詭的現象：越是浪漫動人的愛情故事，結尾就越煞風景，

¹⁴ 李劍國、美·韓瑞亞（Rania Huntington），〈亡靈憶往：唐宋傳奇的一種歷史觀照方式〉，收於《古稗斗筲錄——李劍國自選集》（天津：南開大學出版社，2004），頁131-172。

¹⁵ 美·宇文所安（Stephen Owen，1946-）著，鄭學勤譯，《追憶——中國古典文學中的往事再現》（北京：三聯書局，2004），頁2。

奇怪的是時人都覺得理所當然。當特殊的歷史情境消逝，後代的續衍和詮釋便越來越背離作意，終而導致斷裂。站在藝術鑑賞的角度，這種斷裂終究是一種瑕疵，粗糙的道德教訓將會破壞故事的餘韻，令讀者感到索然無味；但是換個立場想想，這種斷裂未嘗不是一種隱喻，在作者急於議論的時候，我們得以窺見文學的救贖與療養，提供人們理亂重建的心靈力量。

以下即將展開本文的第一部分，談談中唐傳奇裡有關追憶的故事，追憶的對象或者是溫柔纏綿的昔日戀情，如元稹〈鶯鶯傳〉；或者是開元天寶的盛世記憶，如陳鴻（805年進士）〈東城老父傳〉和〈長恨歌傳〉；又或者是值得追述表彰的奇異女子，如蔣防（792?-835）〈霍小玉傳〉、白行簡（776-826）〈李娃傳〉、李公佐（ca. 770-850）〈謝小娥傳〉等。在記憶閃爍的靈光裡，人物、場景、情節都帶著濃重的抒情性，營造出敘述婉轉、文辭華豔的修辭風格。「記憶」是活生生的東西，在時間巧匠的雕鏤中，不停地改變著自身的形象，既受外在環境的形塑，同時也形塑了人們對於內在本質的思索。從精神史的角度來看，中唐傳奇在記憶的領域中，呈現十分鮮明的印刻，其中不斷重覆著追憶—自省—補過的敘事結構，未嘗不是一種隱喻，追憶的另一維度其實正是此刻的當下，迴向過去意味著此身已不在過去，中唐士人對於自己處於歷史的轉捩點這件事情相當自覺¹⁶，在各種文學作品中，往往可以看見大歷史中的人們是如何面對自身的處境，往事填充記憶，記憶重建往事，回環往復之中，人們奮力展現意志¹⁷，終而創造一個轉折的時代。

¹⁶ 譬如韓愈的道統譜系，正是將自己放進由古而今，甚至聯繫到未來時間的大歷史脈絡中，去定位自我的生命價值與終極追求，中唐的傳奇小說也可以看到這樣的傾向。

¹⁷ 樂蘅軍在〈唐傳奇的意志世界〉中所談的「取捨抉擇、頓然開悟的自由意志故事」，也提及了自省心靈背後強烈的自我意識與價值追求，在中唐傳奇一再重現的追憶與補過的故事裡，這種理想型態的想像樂園與失樂園後的痛定思痛，就像樂團的聲部層疊複查、相互應和，迴盪在中唐知識份子的心靈世界中。收入《意志與命運：中國古典小說世界觀綜論》（臺北：大安出版社，1992），頁1-83。

法國社會學家莫里斯·哈布瓦赫（Maurice Halbwachs, 1877-1945）的《論集體記憶》是讓記憶研究從生物科學、神經科學等領域過度到人文研究的一部重要著作¹⁸，其中有幾個重要的概念，在此略作鋪陳，作為本節的理論基礎。哈布瓦赫認為，「記憶」並非如過去的生理研究所預設的，只是侷限於孤立的個體，「如果我們仔細一點，考察一下我們自己是如何記憶的，我們就肯定會認識到，正是當我們的父母、朋友、或者其他什麼人向我們提及一些事情時，對之的記憶才會最大限度地湧入我們的腦海。」¹⁹記憶不僅止於個體的經驗，而弔詭的地方正在於，有些我們幾乎忘卻了的過去，卻是通過不斷地與他人交流，才在生命裡留下印刻，成為令我們叨念的往事，但這並不是說記憶就完全取決於外來的力量，而忽視個體的意志，事實上，哈布瓦赫更關注個體記憶與集體記憶之間錯縱複雜的關係，以及記憶的形成與建構的方式，個體記憶是集體記憶的一部分，「個體通過把自己置於群體的位置來進行記憶，但也可以確信，群體的記憶是通過個體記憶來實現的，並且在個體記憶中體現自身。」²⁰透過這些饒富啟發性的記憶理論，當我們拉開中唐傳奇舞台的序幕時，立即便可感受到交織在個體與群體之間，一場記憶的演出。

涉及記憶場域的傳奇作者，諸如元稹、白居易（772-846）、白行簡、陳鴻、蔣防、李公佐等，彼此之間織就了一張緻密的交遊網絡：元

¹⁸ 集體記憶（collective memory）由社會學之父法·涂爾幹（Emile Durkheim, 1858-1917）關於特定的社會群體如何透過各種紀念儀式建構自我認識的議題發端，哈布瓦赫奠定了理論基礎，後被廣泛運用在歷史學、人類學乃至文學與文化的研究之中，相關論述甚夥，扼要的介紹可參考李興軍，〈集體記憶研究文獻綜述〉，《上海教育科研》2009年第4期，頁8-10、21；陶東風，〈記憶是一種文化建構——哈布瓦赫《論集體記憶》〉，《中國圖書評論》2010年第9期，頁69-74；美·坎斯坦納（Wulf Kansteiner）著，張智譯，〈尋找記憶中的意義——對集體記憶研究一種方法論上的批評〉，收入李宏圖編，《表象的敘述——新社會文化史》（上海：上海三聯書店，2003），頁139-166。

¹⁹ 法·哈布瓦赫（Maurice Halbwachs, 1877-1945）著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》（上海：上海人民出版社，2002），頁68。

²⁰ 同前註，頁71。

白並稱，是文學史上著名的文學夥伴；白行簡為白居易之弟，與元稹、李公佐友善，元稹有〈李娃行〉與其〈李娃傳〉相和，今佚句尚存，李公佐亦曾敦促行簡作〈李娃傳〉；白居易、陳鴻各有〈長恨歌〉與〈長恨歌傳〉；元稹的〈鶯鶯傳〉則有詩人楊巨源（ca. 755-832）為之作〈崔娘詩〉、李紳（772-846）為之作〈鶯鶯歌〉；蔣防受元稹、李紳賞識，其〈霍小玉傳〉深受元稹的影響²¹，凡此皆可看出這批傳奇文學的生成，與元白文學集團的淵源。除此之外，傳奇的群體性不只是表現在外緣的作者與讀者之間彼此交遊和共作，在文本內部，也很容易讓人感受到一股讌談的氛圍。試觀沈既濟（ca. 750-800）〈任氏傳〉末曰：

建中二年，既濟自左拾遺與金吳。將軍裴冀，京兆少尹孫成，戶部郎中崔需，右拾遺陸淳，皆適居東南，自秦徂吳，水陸同道。時前拾遺朱放因旅遊而隨焉。浮潁涉淮，方舟沿流，晝讌夜話，各徵其異說。眾君子聞任氏之事，共深嘆駭，因請既濟傳之，以志異云。（頁48）

白行簡〈李娃傳〉末曰：

貞元中，予與隴西公佐話婦人操烈之品格，因遂述汧國之事。公佐拊掌竦聽，命予為傳。乃握管濡翰，疏而存之。（頁106）

陳鴻〈東城老父傳〉有老人賈昌與陳鴻祖的對話，而〈長恨歌傳〉末則曰：

元和元年冬十二月，太原白樂天自校書郎尉于盤屋。鴻與瑯琊王質夫家於是邑，暇日相攜遊仙遊寺，話及此事，相與感嘆。（頁119）

元稹〈鶯鶯傳〉末曰：

予嘗於朋會之中，往往及此意者，夫使知者不為，為之者不惑。貞元歲九月，執事李公垂宿於予靖安里第，語及於是。公垂卓然稱異，遂為〈鶯鶯歌〉以傳之。（頁139-140）

²¹ 卞孝萱，《元稹年譜》（濟南：齊魯書社，1980），頁362。

在這些例子裡，讌談的場景或者發生在作者陳述的撰作動機裡，或者直接作為故事的背景，包括前引的〈周秦行記〉，套用了遊仙窟的對話形式，主人翁與眾后妃的追憶懷古，也是透過讌談而表露出來。通過讌談而生產出來的傳奇作品，固有頗多共通之處，即對於某些曾經發生過的、看過的、聽說過的往事再現，並且往往伴隨著令人驚艷的、具有獨特魅力的、乃至於品格高潔的絕代佳人。記憶是在與他人的交流中逐漸完成的，職是之故，這些故事雖然說的都是作者「自己」的見聞，但透過文本回溯讌談的當下，那些對話的主題便彷彿山谷裡傳遞而來的回聲，一個一個疊加起來，從而越來越清晰。

貞元、元和年間元白集團的士人，在號稱「元和中興」的歷史情境中，其心靈世界是十分錯縱複雜的。中唐傳奇裡旋律最為響徹的，莫過於對開元、天寶時代的追憶，陳鴻的兩篇傳奇文〈東城老父傳〉與〈長恨歌傳〉，以及白居易的〈長恨歌〉，都是以此為基調，然而因著題材與文體的差異，體現出來的風格與情態也有所差別。〈東城老父傳〉的主角賈昌，作為娛樂皇帝而得寵的雞坊小兒，他的發跡既與治國才能無關，也與個人德性無關，賈昌的榮華來自時代本身的富庶太平，陳鴻費了許多筆墨描寫賈昌弄雞的盛大場面，其實正是間接再現開元、天寶的盛世記憶，然而眩人耳目的盛世記憶卻在「上生於乙酉雞辰，使人朝服鬥雞，兆亂於太平矣」（頁114）這種訴諸命定的天意下殞落。賈昌在歷經安史亂後，最終捨棄紅塵，深自懺悔，皈依佛舍，並與小說中的敘事角色陳鴻祖道出一段開元理亂的振振之說，顯示出作者對於歷史理性的針砭與自省。在「兆亂」一詞的敘事轉折中，〈東城老父傳〉對於開元、天寶的記憶，與其說是實錄，不如說帶有著更為濃厚的想像與抒情，在金碧輝煌、繡羅與翠微閃動的驪山行館，盛世的空間是直入雲霄、仙樂風飄的極樂世界，也是偶然誤入、卻必然失落的桃花源。

如果說賈昌的記憶只是一介布衣百姓對於皇家富麗深宮的旁觀與描繪，那麼〈長恨歌傳〉與〈長恨歌〉便是直接透過最具傳奇性的一對帝王與后妃的愛情故事，鋪陳他們的盛世記憶。陳寅恪先生在《元白詩

箋證稿》力主歌傳一體，固有其論證上的企圖，而歌、傳無論在文體特質、敘事手法與情感表現上，都各有偏重，實乃各自獨立²²，但是歌傳一體的閱讀法，卻頗能體現時人如何型塑往事。兩者故事情節基本相同，〈傳〉文在具體時空上的緻密安排，有如嚴謹的史官載錄史事，即使事件的性質頗多是不見得可信神仙傳說、民間軼聞，仍然借用「史才」開拓了歷史記憶的空間，這種敘事筆法的運用，當然與末段「懲尤物，窒亂階，垂於將來者」（頁119）的反省企圖密切相關，傳統史學褒貶與奪的精神和責任，也在這裡得窺一二；但是大量引進神仙情節，從而將楊貴妃的形象轉化為超脫塵世、人間隔絕的仙真，正顯見作者對於這段盛世記憶的定位，更近於迷離恍惚的仙境。就這個角度來看，〈長恨歌〉的抒情更加明顯呈現盛世記憶的美好與失落，七言歌行的體制長於變化，故利於言情，而元白富豔綺麗的詩風也有助於渲染情緒，〈歌〉詩屏棄了〈傳〉文嚴肅的褒貶，專心一致地通過意象言情，「驪宮高處入青雲，仙樂風飄處處聞」（頁119）已將盛世時空凝聚在與世俗隔絕的雲端仙境，當貴妃馬嵬坡下死，玄宗回到故宮舊殿，那是失落了的桃花源，一切都顯得蒼白、蕭瑟和殘破，貴妃所在的地方是仙境，更是遙不可及，縱然死死守候著當年七月七日長生殿裡的誓詞，鈿合金釵的定情信物卻再也沒有重聚的一天，面對失落的盛世，詩人唯有長嘆「此恨綿綿無絕期！」（頁120）

哈布瓦赫在〈過去的重建〉一章說：「對於過去的時代，不只是老人，而是所有人（當然這要取決於他們的年齡、性情等因素），都本能地採取一種希臘哲學家的態度，這些哲學家不是把世界的末日，而是把世界的開始看做黃金時代。」²³盛世記憶如是，美好的女性又何嘗不是，雖然楊貴妃的形象從馬嵬坡下玉顏空死轉化為蓬萊仙島上雪膚花貌的

²² 詳細的比較可參考康韻梅，〈唐代傳奇與歌行的並作初探〉，收入成大中文系主編，《遨遊在中古文化的場域——六朝唐宋學術研討會論文集》（臺北：里仁書局，2004），頁89-133。

²³ 《論集體記憶》，頁85。

仙真只是表象的變化，在開元天寶的故事裡，貴妃的個體意識可說是非常的薄弱，她只是安史之亂的代罪羔羊，連自身的生死都無從置喙；但其他傳奇故事裡卻有更多行誼獨特、智慧卓絕、品格操烈的女性，諸如〈鶯鶯傳〉、〈李娃傳〉、〈霍小玉傳〉等，相較之下，傳奇裡的男士們顯得懦弱卑微，並不那麼令人激賞。關於中唐傳奇中的女性形象，論者咸認為中唐傳奇作家對女性抱有較高的同情與認同，往往在作品中書寫女性如何面對禮教秩序的抗爭，俠女的塑造、婚戀自由的追求，在在顯示女性能夠正視自身的欲望和價值，在男性話語主導的社會中取得相應的位置。²⁴然而若我們還沒有忘記，這些傳奇裡的才子佳人故事，絕大多數都是在士人讌談的情境中生產出來的，我們理應好奇，他們究竟談論了什麼話題，才會談出這些超越卓絕的女性形象？而他們對於這些奇異女子的表彰與讚揚，對於合理秩序的質疑與抗辯，又體現出怎樣的心靈狀態？

這個問題不僅僅牽涉到這些傳奇作品的撰作動機，還牽涉到更幽微的意識狀態與思維方式。中唐傳奇裡著名的「尤物論」應該放在特定脈絡下才能理解，從開元理亂、到李楊故事、到一個具有致命吸引力，足以毀滅個我、毀滅家國的女性，²⁵元稹筆下的鶯鶯何以如此動人，卻又如此神祕，如此反覆無常，如此讓人費解，就不足為奇了。人性充滿著矛盾與衝突，作者一方面不惜篇幅、曲盡其情地描摹女性情態，一方面又要自往事抽身、客觀理性地發表尤物論之紅顏禍水，造成文情產生斷裂，致使後代演繹或續寫往往出現與原作百八十度的翻案，其癥結點恐

²⁴ 如黃暄，〈《鶯鶯傳》之性別解讀（毒?!）：女性身體、欲望與價值秩序〉，《婦女與兩性研究通訊》第55期（2000），頁21-30；劉燕萍，〈壓迫、壓抑與壓制——論《步飛煙》、《霍小玉傳》和《鶯鶯傳》〉，收入《唐代文學研究》（桂林：廣西師範大學，1998），頁136-153等。

²⁵ 雖然近代學者對於歌傳同題共作的現象究竟濫觴於何者，頗有爭論，然而從集體記憶的角度來看，這種現象恐怕很難論斷誰先誰後，又是誰影響誰，不如放回讌談的背景中，視為元白集團士人群體所共享的社會生活。職是之故，開元理亂和李楊故事的歷史記憶，以及像〈鶯鶯傳〉、〈李娃傳〉、〈霍小玉傳〉等個體經驗的陳述或者庶民生活的見聞，便能夠交織在一起，看出其中的聯繫。

怕就在於這種裡外不一的矛盾。換言之，尤物論是意志的表象，為了紓解眼前的困境、不再重蹈覆轍，必須提出一套合理說辭；然而對於如楊貴妃、崔鶯鶯這般絕世女子的描摹與塑造，表現出「唐人小說，作意好奇」、「小小情事，淒惋欲絕」的傾向，很難說只是為了支持表象的道德規箴而已，通過閨閣豔情傳達給讀者一股哀感頑艷的眷眷之情，是否意味著士人心靈深層的非理性，在這些奇異女子身上投射了仙境式的想像？超凡脫俗而款款情深，卻同時是令人不安的誘惑。職是之故，晉身仙真的楊貴妃、以及絕世尤物的崔鶯鶯，在追憶之中轉化成為文學的意象，通過作者豔情繾綣、纏綿悱惻的筆觸，這些女性與其說是對歷史時空中實有其人的寫真，不如說是士人們寄託烏托邦的幻影吧。這種象徵意味，與充滿想像和抒情的盛世記憶互為表裡，在「元和中興」的氛圍裡，士人們對於國家大事，乃至個人前途，俱懷抱著相當的期許，投射在傳奇作品裡，便處處可見這些挑戰傳統、抗衡現實、追尋個我價值的「新時代女性」了。另一方面，像是白行簡的〈李娃傳〉，是中唐傳奇才子佳人故事中少數的圓滿大結局，對於這個異軍突起的現象，除了理解為改編自民間說話〈一枝花話〉所導致大眾趣味的殘留之外²⁶，也可以從這個角度重新思考，李娃與中唐傳奇裡其他女性存在著共通性，李娃的節行與鶯鶯的「絕不復知」（頁139）、謝小娥的「復父夫之讎冤」（頁94）、霍小玉的至死不休，都可視為面對失序的現實世界，企圖導回常軌的努力，那麼這些女性角色剛毅的形象，自然便與士人的理想融為一體，晝讌夜談的時候，化作追憶與詠歎的對象。

只是再美麗的圖景，終究是想像的樓閣，同時也喻示著現世的危機，哈布瓦赫在〈過去的重建〉的結尾說：

但我相信，心智是在社會的壓力下重建它的記憶的。因此，是社會致使心智把過去美化為他所嚮往的目標，這難道有什麼稀罕

²⁶ 王夢鷗，〈「李娃傳」敘錄〉，《唐人小說校釋》（臺北：正中書局，1994）上冊，頁189；〈讀「李娃傳」偶記〉，《傳統文學論衡》（臺北：時報文化出版公司，1987），頁244。

嗎？……對過去的崇拜，沒有使人們的心靈與社會結合在一起，實際上是將他們彼此分離，沒有比這更違背社會利益的了。但要注意，人們十分明白，過去已不復存在，故此，他們要被迫調整自己，以適應唯一真實的世界——他們現在生活的世界。……人們只是時斷時續地追憶已經消逝了的時代，他們在那裡從不做長時間的停留。而且，如果生活在社會中的人們總是像一根繃緊的彈簧，如果他們的眼界僅侷限在他們同代人（實際上是那些在他們周圍發現的同代人）中間，如果他們要被迫不斷地按照他們的習俗、品味、信仰和興趣來行為，那麼，人們怎麼會看不到，他們既可能會在社會法則面前低頭，也可能只是把這些社會法則當作一個嚴厲苛刻且連續不斷的必要之物，從而會容忍他們？難道他們不會只是把社會看作一個約束的工具，而且不會對它表現出任何寬容和自發的熱情嗎？儘管我們確信自己的記憶是精確無誤的，但社會卻不時地要求人們不能只是在思想中再現他們生活中以前的事情，而且還要潤飾它們，削減它們，或者完善它們，乃至我們賦予了它們一種現實都不曾擁有的魅力。²⁷

傳奇無疑也有這樣的一面，書寫傳奇的作者，同時也是身處世變和轉折的士人，輝煌的往事記憶不只是用於緬懷，人們深知過去無法停留，元稹通過鶯鶯之口道出「還將舊時意，憐取眼前人」（頁139），不正清楚地表態了嗎？李德裕也藉口〈周秦行記〉來抨擊政敵牛僧儒無父無君而不知禮，說他「好奇怪其身，險易其行」（頁154），將行記裡感傷的賦詩譙談當作政治上的圖讖，批評像牛僧儒這樣卑秩出身而位階宰相的人，其黨皆薄流無賴之輩，必將危及體制，貽害社稷。牛李黨爭自有政治史的解釋，然而傳奇的介入卻提醒我們，對中唐士人而言，這些故事從未游離人間，恐怕與新樂府、古文、策論之類的歌詩與文章同樣都負載著兼濟的責任吧。

²⁷ 《論集體記憶》，頁 89-90。

(三) 補過：向死而生的秩序重建

走出追憶的抒情性，本節的主題是「補過」，中唐傳奇的議論性絕大部分都建立在補過意識上，張生之忍情、賈昌所謂開元理亂之源、陳鴻之「懲尤物、窒亂階、垂於將來者」，甚至〈李娃傳〉裡，鄭生之所以能歸返生命的常軌，也是來自於李娃的痛改前非，當李娃失聲長慟：「令子一朝及此，我之罪也！」（頁104），便踏上補過的道路，終於成就了現世圓滿。「補過」是面對過去和將來的精神向度之一，與「記憶」互為表裡，因為有面向過去的記憶，站在此時此刻、時間之流的當下，唯有懺悔與補償才能繼續邁進，這是一段由過去流向未來，卻又是立足於當下，不斷地將過去與未來互相錯置的時空旅程。這種時空錯置在中國文學傳統裡，一直都有源遠流長的書寫歷程，春秋史筆秉持著後之視今亦猶今之視昔的資鑑精神，正與追憶與補過同調，然則「過」的認定與補償方式，不同時代則有不同內涵，中唐傳奇裡所蘊藏的特殊補過意識，值得我們加以留意。

釐清「過」的性質是一個頗有難度的課題，因其不僅涉及政治與修身、儒學與道統，還包含宗教生活中的佛道交涉，補過是面對現世困境的身體行動，必然有其價值抉擇作為依據，歸納與分析中唐傳奇的補過形式，或可窺見指導士人行動的力量意志。補過的第一種類型，是像陳鴻〈長恨歌傳〉、元稹〈鶯鶯傳〉裡明確指出的尤物論，這種論調直接指涉政治上關於安史之亂的議論與褒貶，也間接反映出中唐以降科舉制度下士人的社會生活²⁸。當然，面對複雜的歷史事件，僅僅將亂離的罪過推諉在一個連死亡都不能自己掌握、身不由己的女人身上，這是出於父權主義紅顏禍水的遺毒，並不是什麼高明的看法；將自己面對愛情的

²⁸ 日·妹尾達彥，〈唐代後期的長安與傳奇小說——以《李娃傳》的分析為中心〉從〈李娃傳〉的敘事結構勾勒出中唐之際士人的生活空間，即是一例，該文收入劉俊文主編，《日本中青年學者論中國史·六朝隋唐卷》（上海：上海古籍出版社，1995），頁509-553。

懦弱與退縮，以及追求功名的私欲，推諉在一個勇於正視自我、追求情感價值的女人身上，也未必能取信於人，無怪乎後世文人在繼承與流傳會真故事的時候，往往直接捨棄這些論調，譴責張生薄情，甚至改弦更張，轉悲劇為團圓喜劇²⁹。尤物論只能放在中唐時期的士人身上，理解他們在追憶李楊故事和個人往事時，那種既要美化記憶，卻又同時感受到制度的壓迫，逼使人們提出這樣一套自省與解套的方案。

補過的第二種類型是像〈東城老父傳〉、〈李娃傳〉、〈霍小玉傳〉之類，在這些故事裡「補過」成為敘事轉折的關鍵，並且煥發出生命哲學與宗教精神。〈東城老父傳〉裡的老人賈昌，歷經開元天寶的盛世記憶，面對安史亂後的殘破世局，終於頓悟世情之不可恃，他與妻兒道見於招國里，聚哭訣別，最終皈依長安佛寺，朝夕禮佛，簞食瓢飲，就連兒子往求覲見，「昌如己不生，絕之使去」（頁115），這種絕意紅塵、置之死地的態度，無疑帶有著深刻的宗教情懷，是以回應陳鴻祖所問開元理亂之源，自也不會片面歸咎於尤物論，賈昌老人的意見，令人想起杜甫的三吏三別，從老人皈依佛門之後的善化市井，到對於百姓疾苦的深切憂慮，這種精神無論歸諸於儒家的民胞物與，抑或釋氏的眾生普渡，皆透露出知識份子如何定位其自身所肩負的社會責任。

〈李娃傳〉故事或許囿於民間說話的趣味，其敘事結構沿著相遇—失落—補償—團圓的模式進行，然而整個故事的轉折，卻是在鄭生失去一切，甚至連性命都將不保的時候，李娃對於過去對鄭生的所作所為，進行了一次撕肝裂肺的懺悔，才換得補償的契機。鄭生的死而復生，是在李娃深悔過去，當下決斷贖身，從而開啟了未來走回世俗倫常的康莊大路，李娃的悔過與補償未嘗不是一種隱喻，中唐士人在面對失落的盛世記憶和失序的現實體制，李娃的方式是帶著儒家禮教色彩的一種類

²⁹ 如宋·趙令畤，〈商調蝶戀花詞〉所謂「最恨多才情太淺，等閒不念離人怨」譴責張生的薄情，而董西廂則乾脆更改情節，張生不只敢愛敢恨，並且多次為鶯鶯解圍，他執著愛情，又能以其智慧兼取功名，克服崔老夫人的阻撓，終成良緣。

型。至於〈霍小玉傳〉，則與〈李娃傳〉大異其趣，霍小玉故事的背景和李娃、崔鶯鶯相近，可視為中唐狎妓文學的一個側面³⁰，然而李娃與崔鶯鶯的結局最終都收束在儒家禮教的大網中，回歸生命的常道，鶯鶯的「還將舊時意，憐取眼前人」正是以一種悔悟的姿態，反省「當時且自親」的舊時意，以及「棄置今何道」的失落，最終擇取了「憐取眼前人」的補償之道。然而霍小玉卻是悲劇性的死亡，死亡之際，霍小玉回顧往事，對於遭受李生拋棄的悲慘人生提出了控訴，小玉的「過」在於他自己也無能為力的社會身分與制度，因此他必須用死亡之後的意志，為自己平反，爭取正義，這條悔悟與補償的道路比諸其他傳奇故事更為曲折與動人，衝撞出來的意志力量也更加撼動人心，明人胡應麟因此稱之：「唐人小說紀閨閣事，綽有情致，此篇尤為唐人最精彩動人之傳奇，故傳誦弗衰。」³¹

除了才子佳人的戀愛情節，年代稍早的〈枕中記〉與〈南柯太守傳〉從志怪幽冥故事而展開的傳奇，或可視為第三種不那麼典型的補過類型。〈枕中記〉與〈南柯太守傳〉的故事原型可追溯至六朝志怪〈楊林〉，從人生若夢中體悟榮華富貴，轉瞬即逝，實不可依恃，寵辱之道、窮達之運、得喪之理、死生之情皆可比類而觀，從而透過佛、道的修行，轉化無常於法喜，以勘破有限生命。兩個故事的敘事結構也十分相似，枕中、夢中的遭遇均可視為覺醒前的過去，盧生在覺醒的當下，向呂翁追憶起夢中經歷，憮然良久，淳于棼更是透過現實世界的種種對應，復感南柯之浮虛，人生之倏忽，過去對於世俗圓滿價值的認知與追求，無不是虛妄，覺今是而昨非，二生夢覺而悟，透露出作者屏棄世俗前身，轉向宗教修行的寓託之意。志怪故事中還有一種受恩或虧欠之餘的補償，亦可視為此種補過類型的另一變形，在中唐用傳奇法而以志怪的故事類型中頗為多見，〈任氏傳〉、〈離魂記〉、〈柳毅傳〉等均可等而觀之，

³⁰ 如果我們同意陳寅恪先生所提出會真記乃是一種狎妓文學的主張的話。參見〈讀鶯鶯傳〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第10本（1942），頁189-195。

³¹ 明·胡應麟，《少室山房筆叢》，見汪辟疆，《唐人小說》，頁82。

三傳一為狐仙故事、一為離魂故事、一為龍宮故事，皆有六朝志怪可溯其本，比起志怪的粗陳梗概，三傳也跟〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉一樣增添了複雜而完整的情節，其中更值得注意的是，三傳也都轉化了志怪體以事件為核心的傾向，呈現出傳奇體婉轉纏綿的人物寫照，以及情意卓絕的女性形象。

最後，則是補過的第四種類型，表現在以俠客為題材的傳奇故事中，通過體制外的正義彌補現世的缺憾。奇人異士、才子佳人乃異質同構，是元白士人集團之傳奇故事的代表作，其中又以俠客與女流之輩著稱，有時兩者亦結合在一起。對於這種題材偏好，陳平原認為從〈霍小玉傳〉到許堯佐〈柳氏傳〉與李朝威〈柳毅傳〉等，固有悲劇與喜劇的差異，而許、李二作，亦自有別，〈柳氏傳〉的韓翃之得與柳氏破鏡重圓，得益於豪客相助，而〈柳毅傳〉之柳毅之博得龍女歡心，來自於自身的浩然正氣，傳奇描寫之重心，逐漸從閨閣情事轉為游俠濟世，及至李公佐〈謝小娥傳〉、牛僧儒《玄怪錄·郭代公》、薛用弱《集異記·賈人妻》、杜光庭〈虬髯客傳〉等，俠客已從解決問題的輔助性角色，躍身成為小說表現的真正目的³²。中唐傳奇的俠客與《史記》的游俠有著本質上的不同，陳氏命之為幻設階段，中唐傳奇建立起世情與劍俠的對立世界，俠客職業化，與世人拉開距離，儼然成為第二社會，可以說是現代武俠小說的源頭。陳氏的討論點到即止，其另一名著《千古文人俠客夢》則專意現代武俠小說的分梳，然而此一切片或許值得進一步抉發，中唐傳奇文中的俠客想像，固有藩鎮割據的歷史事實為其背景，若從士人處境與價值重建的意識型態考慮，則文學作品建構的幻設世界與現實人生的並非那麼涇渭分明的兩個世界。

中唐傳奇的補過意識，放在時代的整體脈絡中來看，並不是異軍突起的現象。王德權先生從國家型態與制度變遷的角度，認為自高宗、武后開始，舊家大族與新興士人便已分別從各自的立場展開制度的反省，

³² 陳平原，《中國散文小說史》，第九章，頁261。

然而隨著時代的變遷，制度的轉型勢不可擋，士人一面批判新的體制可能帶來的社會危機，一面則更加積極地反身自省，期以士風的改革彌補制度的間隙³³。從這個角度來看傳奇文體的形成，一方面呼應了初唐傳奇文的書寫背景，一方面頗可著墨發揮，以元白士人集團為中心的這批文本，共同具有追憶與補過的內在結構，而與下節即將討論的韓柳集團之古文有所區隔，是否正體現出兩個士人群體在現世處境與心靈世界本質上的差異呢？

（四）傳奇與古文之間

行文至此，中唐傳奇的文體特質已粗具眉目，綜合言之，這些作品原則上來自於一種特殊的譙談情境，陳珏名之為「如是我聞」的外部結構³⁴，這個結構的來源紛雜，口傳文學、佛教的俗講與變文、民間說話、傳說軼聞等等，皆有可能成為傳奇作者的知識庫，這是傳奇文體的跨界特質，從其文備眾體，兼容詩筆、史才、議論亦可得證。當陳寅恪先生提出「古文運動的勃興與傳奇文崛起的複雜關係」，並且將諸篇韓柳古文列入唐代傳奇的「經典書單」，與魯迅、汪辟疆的觀點形成兩種不同的詮釋取徑時，中唐傳奇的這種跨界特質便被放大了，在某個意義上，如陳珏考察古文與詩歌中的「史筆、詩才、議論」之後，總結出：「『史筆、詩才、議論』的模式，廣泛為貞元與元和間的各文學革新流派——包括韓柳元白及其追隨者——所共用，存在於傳奇文之中，存在於『古文』之中，也存在於詩歌之中，與其說是一個文體意義上的模式，不如說是一個思想史意義上的模式。」³⁵可以說是進一步發揮了陳寅恪先生的看法，使得傳奇得以擺脫片面的小說趣味，而與中唐詩歌、古文等其他文類置於共同的歷史脈絡中，體現其特殊性；然而另一方面，卻也

³³ 參見王德權，《為士之道——中唐士人的自省風氣》（臺北：政大出版社，2012）。

³⁴ 陳珏，〈中唐傳奇文「辨體」——從「陳寅恪命題」出發〉，頁75-100。

³⁵ 同前註，頁90。

使得文學史家們對於如何定義傳奇備覺困惑，以至於為了避免遺珠，無論筆記、雜傳、古文，凡是稍見傳奇筆法者，皆目之為傳奇。失之於簡或失之於泛，恐怕都不是文體研究的中正之道，事實上中國文論中的「體」，不僅在概念上可區分為多重層次³⁶，更重要的是文體邊際的流動性，正是這種流動性讓作者得以掌握話語的力量，在歷史情境中展現人的能動性。

本節宗旨正是探索傳奇與古文之間的流動性，我們既毋須否認傳奇在古文運動的散文實驗中興起，成為一種新時代文學，也毋須否認古文家確實也受到傳奇的吸引，在嚴肅的文章裡注入活潑的傳奇筆法。然而傳奇與古文之間仍有其分野，並且與士人集團互相對應，作為古文運動核心的韓柳士人集團，比起元白集團偏好奇人異士與才子佳人的口味，其所創作的故事類型則更靠攏史傳，絕大多數屬於志怪與逸事；而從現代的小說觀著重於虛擬情節來看，作者刻意經營，帶著諧謔的趣味，透過特殊文辭、章法、隱喻手法，來講述道理、傳達信念，則更近寓言。被認為具有傳奇筆法的韓柳古文，在內涵上亦有分別，韓文奇詭在於文類邊界的實驗，以〈石鼎聯句詩序〉為例³⁷，表面上是延續「詩序」的體例，詩序的任務是交代詩歌創作的背景與動機，詩言志的傳統中通常還帶有政治教化或者詩人的自我抒情，然而〈石鼎聯句詩序〉卻以旁觀者的立場，敘述一則「本事」，唐代孟棻（875年的進士）《本事詩》改寫為〈軒轅彌明傳〉，一面摘錄故事梗概，一面添加了韓愈（768-824）自己也參與晝譙夜話的情節，從而轉變為一則唐人軼聞和詩歌典故。

³⁶ 參考顏崑陽，〈論文心雕龍「辯證性的文體觀念架構」——兼辨徐復觀、龔鵬程「文心雕龍的文體論」〉，收入中國古典文學研究會主編，《文心雕龍綜論》（臺北：臺灣學生書局，1988），頁 73-124。通過分析《文心雕龍》的文體論，可知中國文論中的「體」，至少包含了語言形式上的「體裁」、用事材料上的「體要」、風格表現上的「體貌」以及與創作主體融合的「體式」等範疇，所謂「文體」乃是最後整合而成的有機的整體。

³⁷ 以下所引韓文〈石鼎聯句詩序〉、〈圻者王承福傳〉、〈毛穎傳〉，分見馬其昶，《韓昌黎文集校注》（上海：上海古籍出版社，1986），頁 296-298、53-55、566-569。

《本事詩》的撰作目的，在於採集詩人軼聞，以明詩歌的創作動機，態度上是徵實的，這與韓柳傳奇文中的補逸型態一致，對孟榮而言，韓愈的〈石鼎聯句詩并序〉仍然在詩言志的傳統之中，視為作者自身遭遇的抒懷之作，與柳宗元（773-819）作〈段太尉逸事狀〉一樣，都不是虛構的小說。這種文類實驗，韓愈不是的第一個，〈石鼎聯句詩并序〉的淵源大概可以追溯到陶淵明（ca. 352-427）的〈桃花源詩並序〉，而兩篇詩序最終都進入了現代學術視野下的古典小說譜系中。

史傳與傳說本就是分不開的雙胞胎，班固（32-92）早已指出「閭里小知者之所及，亦使綴而不忘。如或一言可采，此亦芻蕘狂夫之議也」³⁸，文言小說與史傳的親緣關係使得軼聞成為中唐士人作傳奇語時最感興趣的材料，歸類於雜史、雜傳之類的筆記，以徵實的態度作虛實參半的街談巷語、道聽塗說，一直在模糊著古文與小說的界線。韓柳古文也大量製作軼聞，譬如韓愈〈圻者王承福傳〉記錄一個有官司勳卻棄官司業圻、自食其力的泥瓦匠王承福，揭舉「各致其能以相生」與「獨善其身」的士人責任，來諷刺「多行可愧」、「食焉而怠其事」的上位者；柳宗元〈種樹郭橐駝傳〉³⁹記錄一個無名小卒郭橐駝，以「順木之天，以致其性」的養樹法則譬喻養人之理，指出為官治民不能「好煩其令」，透露中唐士人面對社會制度變化所提出的批判與反省；至於〈童區寄傳〉寫一個十一歲的孩子和兩個人販子的鬥智故事、〈李赤傳〉寫一個江湖浪人各種詭異怪誕的言行舉止，甚至塑造出滑稽的廁鬼，暗諷現實世界的誘惑；〈河間傳〉寫一無名淫婦從賢良墮落慾望的歷程，以諷刺當時無行的士人；〈梓人傳〉寫一個巧匠指揮眾工匠建造屋宇，譬喻宰相治國之道等，凡此種種軼聞的性質顯然都與元白傳奇的帝王情事、卓越女性卻有所不同，傳奇所錄，是日常生活中不常遇到的奇人奇

³⁸ 漢·班固撰，唐·顏師古注，《漢書》（北京：中華書局，1962），卷30〈藝文志〉，頁1745。

³⁹ 以下所引柳文〈種樹郭橐駝傳〉、〈童區寄傳〉、〈李赤傳〉、〈河間傳〉、〈梓人傳〉、〈蝘蝓傳〉，分見《柳河東集》（上海：上海人民出版社，1974），頁305-306、307-308、311-312、794-796、308-311、312-313。

事，韓柳古文所錄，卻是日常生活中隨處可見的庶民人物，沒什麼值得讚許的節操，也沒什麼特異之能，他們的行為並不可觀，卻能以小喻大，寄託道理。以傳奇法紀錄這些表面上看似卑微、邊緣、毫無改變社會現況之力的小人物，呈現中唐時局庶民生活的困境，表達士大夫的責任意識，並且藉由反差使人對這些名不見經傳的小人物感到驚異，這正是韓柳文展現奇崛的方式，也是韓柳古文社會寫實的面向之一。

而毀譽參半的〈毛穎傳〉、〈蝨蝨傳〉之流，則可追溯至六朝精怪與諧隱文學，但又更加複雜精緻，在內涵上也明確展示作者的寓意，形成所謂的寓言，開啟晚唐陸龜蒙（?-881）、羅隱（833-910）等的諷刺類雜文。〈毛穎傳〉是這類諷諭小品的濫觴，更刺激晚唐的無名作者創造出〈東陽夜怪錄〉中多采多姿的精怪世界，〈毛穎傳〉寫一支禿頭毛筆的身世，南宋葉適（1150-1223）認為：「退之此傳本南朝俳諧文〈驢九錫〉、〈雞九錫〉之類，而小變之耳。俳諧文雖出於戲，實以譏切，當世封爵之濫，退之致意亦正在『中書君老不任事，今不中書』數語，不徒作也。」⁴⁰而清末民初的黃仁黼（約20世紀上半葉）則看出「通體全是寓言。主意在不任吾用而猶自謂盡心，則穎之於無負於秦，秦之少恩於穎，自在言外。故前半數段，只在任用與不任用互說，以預為末段數語作勢，是以僅一點睛，而全篇文字俱欲飛去。」⁴¹詮釋雖不盡相同，言外有意則一，顯示寓言的影射性質，不只是作者自己有意為之，讀者的立場更是不可或缺，如此才能完成一則寓言體。但對於時人來說，韓愈的文體實驗過於大膽，以文為戲又過分輕佻，以至於招惹非議，然而柳宗元卻對此大加讚揚，甚至撰文宣傳：

自吾居夷不與中州人通書，有來南者，時言韓愈為〈毛穎傳〉，不能舉其辭，而獨大笑以為怪。而吾久不克見。楊子誨之來，始持其書，索而讀之。若捕龍蛇，搏虎豹，急與之角而力不敢暇，

⁴⁰ 宋·葉夢得，《避暑錄話》（北京：中華書局，1985），卷下，頁93。

⁴¹ 清·李扶九選編，黃仁黼纂定，《古文筆法百篇》（長沙：岳麓書社，1984），卷10，頁241。

信韓子之怪於文也。世之模擬竄竊，取青媿白，肥皮厚肉，柔筋脆骨，而以為辭者之讀之也，其大笑固宜。且世人笑之也，不以其俳乎？而俳又非聖人之所棄者。《詩》曰：「善戲謔兮，不為虐兮」，《太史公書》有〈滑稽列傳〉。皆取乎有益於世者也。⁴²

柳氏看出韓愈笑謔背後的憂世，固許之與太史公書同儕，甚至也有類似的〈蝥螋傳〉，以一蝥螋小蟲為傳主，描繪其好背負重物、喜爬高的可笑行徑，諷刺爭逐名利之輩。陳寅恪力主韓愈這種實驗與改進文體的努力，對於推動小說之興，以便宣傳古文運動、儒學復興等有奇功，卞孝萱進而以「寓意」作為傳奇文的辨體依據⁴³，然而從文學發展的通變歷程來看，韓柳文介乎傳奇與古文之間，大概是流風所及，在章法、修辭上受到志怪、筆記、民間說話等影響，但在作者的意志中，或許寧可被納入更為嚴肅的古文之列吧。

（五）結語

中國文學史上，傳奇是有唐一代的代表文類之一，然而與樂府近體、章表奏議等文類相比，傳奇卻又十分難以定義，它以散文為載體，同時又兼備詩筆、史才與議論，它既披著史傳的外衣，骨子裡又擺脫不了志怪與異譚的趣味，然而這一文類卻在中國歷史上特殊的時間點出現，不僅前無古人，亦缺乏足以相提並論的繼承人，它在八、九世紀的大唐燦爛開花，卻也隨著唐室的衰亡而凋零，宋明以後的傳奇已然是另外一種全新的文學體裁了。如何理解傳奇的這種特殊性？如何理解傳奇

⁴² 唐·柳宗元，〈讀韓愈所著毛穎傳後題〉，《柳河東集》，頁366。

⁴³ 卞孝萱，《唐傳奇新探》（南京：江蘇教育出版社，2001）。其另一論著《唐人小說與政治》（廈門：鷺江出版社，2003）強調「寓意」與「影射」是中唐政治與傳奇文關鍵的交叉點，最有名的例子莫如牛李黨爭下對〈周秦行記〉的解讀，只是「作意」與「影射」的詮釋方法，仍有本質上的不同，說者未必有意，而聽者有心，加油添醋，成為政治工具，要如何判別，恐怕需要費一番工夫。

興起的歷史時刻？如何理解傳奇所回應的時代課題？本文提出追憶與補過的內在結構，對應特殊的士人群體，來論證這類文本群具有特殊的知識結構和審美意識，實乃一跨文類的「新體」，此體「文備眾體」，吸收了唐代以前悠遠的書寫傳統，加以重組、融鑄、創造，這不僅是文學史流變的問題，同時也是一種新的知識體系的建設。所謂史才、詩筆、議論，正是吸收了經史的春秋筆法、詩歌的言志傳統、小說家言實錄與傳聞雜糅的趣味，甚至宗教文學的超越探求，最後呈現出來的實驗性創作，而內在於這些作品當中，有其共享的時代精神與生命課題，即當時士人如何反思與定位自身所在的歷史情境。

而傳奇的分期研究，也不只是單純的文學史常識而已，三唐或四唐的提出固然早有成例，然而現代學術意義上的中唐，則與近世觀的形成深深掛勾，陳寅恪在〈論韓愈〉一文的結尾開宗明義說：「綜括言之，唐代之史可分前後兩期，前期結束南北朝相承之舊局面，後期開啟趙宋以降之新局面，關於政治社會經濟者如此，關於文化學術者亦莫不如此。退之者，唐代文化學術史上承先啟後轉舊為新關捩點之人物也。」⁴⁴陳珪在其《初唐傳奇文鈎沉》也提出將初唐傳奇文放在中古文明的前期，即漢末到唐高宗、武后這一特殊歷史階段加以考察，揭示七世紀中葉到八世紀初葉的高宗、武后之世，社會在各個層次所發生的深刻變化⁴⁵。小南一郎先生因此為之序曰：「如果說武則天的政治改革中蘊含有為中唐以後的社會體制做準備的因素，而這些因素與傳奇小說的形成有密切的關係，那麼，萌芽於初唐時期的傳奇小說之花盛開於中唐，其根本理由也就變得容易理解了。」⁴⁶凡此皆可見中唐的轉折意義。

在唐宋時代觀的歷史眼光中，中唐傳奇與初唐傳奇文的關聯為何？文體演變的過程及差異表現又是如何？陳珪提出「準傳奇文」的概念，

⁴⁴ 陳寅恪，〈論韓愈〉，頁 113-114。

⁴⁵ 陳珪，《初唐傳奇文鈎沉》（上海：上海古籍出版社，2005），第一章〈引言〉，頁 20。

⁴⁶ 小南一郎為陳珪前揭書所作的〈序〉，見同前註，頁 3。

並且強調了它與高宗、武后時期在政治、制度、思想、文化等各個面向上的試驗性變化相呼應⁴⁷，中唐傳奇自然也承繼了這股新變的精神；然而就故事情節、修辭風格、敘事結構、乃至意識型態，中唐傳奇顯然超越了初唐傳奇文的格局，開展出不同文學集團殊異的審美品味與核心關懷，形成各色光譜，元白的閨閣豔情可謂光譜之一端，而諸如歷史演義、宗教喻世、志怪還魂、仗義行俠之屬，中唐傳奇創造了一個形形色色、璀璨繽紛的世界。在多元新變的風格表現之中，這些文本群仍蘊含著共同的集體記憶和情感標幟，即一種隱約透顯出來迴向黃金過去的歷史時間感，暗示著士人心靈對於時代轉折之際，政治、社會、制度、宗教上的動盪、分化與革新，具有深刻而敏銳的感受。這種時間意識並非從中唐才出現，而是整個傳統中國都鐫刻著的文化印記，儒家重現復興周文的使命感、道家對笏漠無形的初始之道的價值回歸，桃花源裡「不知有漢，無論魏晉」的停滯時空，無不是這種時間意識的隱喻和再現，然而中世的唐宋時期卻將這份印記揮灑地淋漓盡致，甚至成為外向的政治改革與內向的修身養性一同仰賴的思想資源⁴⁸。中唐傳奇的文體研究只是一個發端，藉由文體而展開的文化史詮釋，或許是文體論與文學研究的未來展望。

⁴⁷ 陳珪，《初唐傳奇文鉤沉》，第七章〈初唐傳奇文地圖之重繪〉，頁 283-298。

⁴⁸ 余英時謂「回向三代」是宋代政治文化的開端，參見《朱熹的歷史世界》（臺北：允晨文化，2003）上冊。

主要徵引書目

一、傳統文獻

- 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，《漢書》，北京：中華書局，1962。
- 〔晉〕葛洪撰，成林、程章燦譯註，《西京雜記全譯》，貴陽：貴州人民出版社，1993。
- 〔唐〕韓愈撰，馬其昶校注，《韓昌黎文集校注》，上海：上海古籍出版社，1986。
- 〔唐〕柳宗元，《柳河東集》，上海：上海人民出版社，1974。
- 〔唐〕裴鉞撰，周楞伽輯注，《裴鉞傳奇》，上海：上海古籍出版社，1980。
- 〔宋〕陳師道，《後山詩話》，臺北：臺灣商務印書館，1983年文淵閣四庫全書本。
- 〔宋〕趙彥衛，《雲麓漫鈔》，北京：中華書局，1996。
- 〔宋〕葉夢得，《避暑錄話》，北京：中華書局，1985。
- 〔元〕楊載，《新刻詩法家數》，臺南：莊嚴出版公司，1997年四庫全書存目叢書本。
- 〔明〕胡應麟，《少室山房筆叢》，北京：中華書局，1988。
- 〔清〕李扶九選編，黃仁黼纂定，《古文筆法百篇》，長沙：岳麓書社，1984。
- 汪辟疆，《唐人小說》，臺北：純真出版社，1983。

二、近人論著

(一) 專書：

〔日〕內藤湖南著，黃約瑟譯，〈概括的唐宋時代觀〉，收入劉俊文主編，《日本學者研究中國史論著選譯》第一冊，北京：中華書局，1992，頁10-18。

〔日〕妹尾達彥，〈唐代後期的長安與傳奇小說——以《李娃傳》的分析為中心〉，收入劉俊文主編：《日本中青年學者論中國史·六朝隋唐卷》，上海：上海古籍出版社，1995，頁509-553。

〔法〕哈布瓦赫（Maurice Halbwachs）著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》，上海：上海人民出版社，2002年。

〔美〕坎斯坦納（Wulf Kansteiner）著，張智譯，〈尋找記憶中的意義——對集體記憶研究一種方法論上的批評〉，收入李宏圖編：《表象的敘述——新社會文化史》，上海：上海三聯，2003，頁139-166。

〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯，《追憶——中國古典文學中的往事再現》，北京：三聯書局，2004年。

卞孝萱，《元稹年譜》，濟南：齊魯書社，1980年。

———，《唐人小說與政治》，廈門：鷺江出版社，2003年。

———，《唐傳奇新探》，南京：江蘇教育出版社，2001年11月。

王夢鷗，《唐人小說校釋》，臺北：正中書局，1994年。

———，《傳統文學論衡》，臺北：時報文化出版公司，1987年。

王德權，《為士之道——中唐士人的自省風氣》，臺北：政大出版社，2012年。

余英時，《朱熹的歷史世界》，臺北：允晨文化，2003年。

李劍國，《古稗斗筲錄——李劍國自選集》，天津：南開大學出版社，2004年。

——，〈《唐五代志怪傳奇敘錄》〉，天津：南開大學出版社，1993年12月。

康韻梅，〈唐代傳奇與歌行的並作初探〉，收入成大中文系主編：《遨遊在中古文化的場域——六朝唐宋學術研討會論文集》，臺北：里仁書局，2004，頁89-133。

張高評，〈王昭君形象之流變與唐宋詩詞之異同——北宋詩之傳承與開拓〉收入衣若芬、劉苑如主編：《世變與創化——漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2000，頁487-526。

張廣達，〈內藤湖南的唐宋變革說及其影響〉，收入鄧小南、榮新江主編，《唐研究》第11卷，北京：北京大學出版社，2005，「唐宋時期的社會流動與社會秩序專號」，頁5-71。

陳平原，《中國散文小說史》，上海：上海人民出版社，2004年。

陳珏，《初唐傳奇文鈞沉》，上海：上海古籍出版社，2005年。

陳寅恪，《元白詩箋證稿》，北京：三聯書店，2001年。

——，〈《講義與雜稿》〉，北京：三聯書店，2002年。

劉燕萍，〈壓迫、壓抑與壓制——論《步飛煙》、《霍小玉傳》和《鶯鶯傳》〉，收入《唐代文學研究》，桂林：廣西師範大學，1998，頁136-153。

樂蘅軍，《意志與命運：中國古典小說世界觀綜論》，臺北：大安出版社，1992年。

顏崑陽，〈論文心雕龍「辯證性的文體觀念架構」——兼辨徐復觀、龔鵬程「文心雕龍的文體論」〉，收入中國古典文學研究會主編：《文心雕龍綜論》，臺北：臺灣學生書局，1988，頁73-124。

（二）期刊論文：

李慶，〈關於內藤湖南的「唐宋變革論」〉，《學術月刊》第38卷10月號（2006.10），頁116-125。

- 李興軍，〈集體記憶研究文獻綜述〉，《上海教育科研》2009年第4期，頁8-10；21。
- 柳立言，〈何謂「唐宋變革」？〉，《中華文史論叢》第81期（2006），頁125-171。
- 康韻梅，〈唐代小說「文備眾體」之研究——以趙彥衛的「文備眾體」說及其指涉的相關議題為主〉「第十五屆唐代文學國際學術研討會」，天津：南開大學，2010年10月。
- ，〈唐代古文與小說的交涉——以韓愈、柳宗元的作品為考察中心〉，《台大文史哲學報》第68期（2008.5），頁105-133。
- 陳珏，〈中唐傳奇文「辨體」——從「陳寅恪命題」出發〉，《漢學研究》第25卷第2期（2007.12），頁75-100。
- 陳寅恪，〈論韓愈〉，《歷史研究》創刊號（1954），頁105-114。
- ，〈讀鶯鶯傳〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第10本（1942），頁189-195。
- 陶東風，〈記憶是一種文化建構——哈布瓦赫《論集體記憶》〉，《中國圖書評論》2010年第9期，頁69-74。
- 黃暄，〈《鶯鶯傳》之性別解讀（毒?!）：女性身體、欲望與價值秩序〉，《婦女與兩性研究通訊》第55期（2000），頁21-30。

Selected Bibliography

- Chen, Jue. "Rethinking Chen Yinke's Theories on Tang Chuanqi Studies in the Twentieth Century," *Chinese Studies*, 25.2, 2007, pp.75-100.
- Chen, Jue. *A Study of Chuanqi in Early-Tang Age*. Shanghai: Shang-hai gu-ji Press, 2005.
- Chen, Ping-yuan. *A History of Chinese Classical Proses and Fictions*. Shanghai: Shang-hai People Press, 2004.
- Chen, Yin-ke. "A discuss about Han Yu," *History Studies*, 1, 1954, pp.105-114.
- Chen, Yin-ke. *Manuscript of the Investigation of Yuan Bai's Notes and Commentary on Poetry*. Beijing: Joint Publishing Press, 2001.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. The University of Chicago Press, 1992. Bi, ran & Guo, Jin-hua trans. Shanghai: Shang-hai People Press, 2002.
- Kang, Yun-mei. "A Stude of Chuanqi and Gexing in Tang Dynasty," Department of Chinese Literature NCKU ed., *Sauntering on the Culture in Medieval China: A Collection of Essays on Confession in Six Dynasties and Tang-Song Period*, Taipei: Li-ran Press, 2004, pp89-133.
- Naitō Konan. "A Vision of China from Tang to Song Period," Huang, Yue-se trans. Liu Jun-wen ed., *A Selection of China History Study from Japanese Scholars Vol.1*, Beijing: Chung-hwa Book Press, 1992, pp10-18.
- Wang, Bi-jian. *Tang's Fictions*. Taipei: Chun-zhen Press, 1983.
- Wang, de-quan. *How to Be a "Shi": Self-examination of Literati in Mid-Tang Age*. Taipei: Cheng-chi University Press, 2012.

***Chuanqi* in Mid-Tang Age and The Spirits of Literati: An Interpretation of “Form” in Cultural View**

Pei-Hsuan Lo*

Abstract

Research of *chuanqi* (傳奇) (Tang Tales) in modern academia initiated from Lu Xun 魯迅, Wang Bijiang 汪辟疆, and Chen Yinke 陳寅恪 respectively providing a list of Chinese canons that represents their academic background / training. Within the recent fifty years, scholars basically follow the frameworks Lu, Wang, and Chen set up and continuously supplement and deliberate them, and debate with each other with the surmise. However, many questions still require more detailed exploration. For example, how to define *Chuanqi*? What generic qualities does *Chuanqi* possess? What is the interactions among the movement of ancient-style prose, the civil service examination, society and the literati's communities? As a new form, what are the influences from culture and the era it belongs to? This paper starts with the idea of knowledge-building of Chinese literary history in early modern period. I would like to argue that in the Mid-Tang, based on “remembrance” and “reparation,” the literati group led by Yuan Zhen 元稹 and Bai juyi 白居易 developed the narrative structure through joining banquets during the days and chatting in the nights; those features shape the typical *Chuanqi* in the Mid-Tang. Secondly, Han Yu 韓愈 and Liu Zongyuan's 柳宗元 writing ancient-style prose by means of techniques of *chuanqi* should be understood as an experiment of cross-genre. From the perspective of cultural history, the rise of the generic experiment attests vicissitudes in the history and the appearance of a new form manifests changes of its age as well as the authors' minds. In other words, the theory of genres/forms is not only about the ways that how

* Ph.D. student, Department of Chinese Literature, National Chengchi University

literature and art demonstrate but also dialogues among authors, readers, and literary works during certain time and space in the history.

Keywords: *Chuanqi*, Mid-Tang Age, Literati, Form, Remembrance, Reparation