

重讀蘇軾〈方山子傳〉： 以敘事觀點為中心的討論

李貞慧*

摘 要

「傳」起源於史書，本以記實，或「有徵」為原則。然而唐宋二代，集部的「傳」，與史學的關係逐漸鬆脫，使「虛構」成為這一時期集部作品中，標題為「傳」的文章的一項重要特色，即使看似實錄的傳記，也往往在特殊的創作目的下，雜有虛構的色彩，蘇軾的〈方山子傳〉，即是其中最著名、也最出色的作品之一。

本文以中國文史傳統的發展為主要參照之背景，並運用近代西方的敘述理論，作為重要的析論工具，重新解讀〈方山子傳〉。除了定位其以「寄託」為主的書寫特質，解析因應此種特質的種種敘述策略，也更精確的掘發其抒情內涵，探討這一以真實人物為底本，游走於歷史與散文之間的書寫，如何能成為個人的生命寓言。前者有助於重新梳理中國的敘事文學傳統，得以將「散文」納入這一傳統的討論之中，並觀察「傳」這一文體，在唐宋文中的一項新發展。後者則試圖思考敘事與抒情傳統會通的表現模式，探

* 國立清華大學中國文學系副教授。

討這一類以寄託爲主的「傳」，與以「詩」爲主的抒情傳統之間，可能的互涉、乃至互補情形。

關鍵詞：蘇軾、傳、敘事、古文、抒情傳統

一、前言

「傳」起源於史書，本以記實，或「有徵」為原則。然而唐宋二代，在六朝以來雜傳不免雜以虛妄之說，¹以及當代「不當作史之職，無為人立傳者」的觀念下，²集部的「傳」，與史學的關係逐漸鬆脫，從而衍生出自傳、諷喻、擬人、傳物、傳奇等各種題材及相應的體式，³實際上成為一種新興的文體，虛構的人物、情節，便成為這一時期集部作品中，標題為「傳」的文章的一項重要特色。

雖然後現代的書寫理論中，所有的敘事文本都不免有「真實」與「虛構」（fact and fiction）的成份，但作者主觀

¹ 本文所說的「雜傳」，主要本諸《隋書·經籍志》史部之分類，就名稱而言，正如程千帆所說，「其間異名亦頗衆」，傳、世家、敘、家傳、言行、行狀、本事等之外，「而稱別傳者尤多」，是魏晉正史之外，「傳」體文學之大宗；此外，尚有與人物畫像關係密切的「贊」、「題記」，以及與方士神仙之說相關的「內傳」等。上述各種「雜傳」的主要內容及書寫性質，可參考朱東潤，〈傳敘文學底名稱和流別〉，《八代傳敘文述論》（上海：復旦大學，2006年），第2章，頁19-38。程千帆的說法，則主要引自《閑堂文藪》（濟南：齊魯書社，1984年），頁162-164。

² 顧炎武，〈古人不可為人立傳〉：「列傳之名，始於太史公，蓋史體也。不當作史之職，無為人立傳者。故有碑、有誌、有狀，而無傳。……自宋以後，乃有為人立傳者，侵史官之職矣。」顧炎武著，黃汝成集釋，《日知錄集釋》（鄭州：中州古籍，1990年），卷19，頁457。其後方苞亦有「若八家，則無為達官私立傳者」之說，見方苞著，劉季高校點，《方苞集》（上海：上海古籍，1983年），卷6，〈答喬介夫〉，頁137。不過章學誠、全祖望則持不同意見，詳見章學誠著，葉瑛校注，〈傳記〉，《文史通義校注》（臺北：里仁，1984年），頁248-249；全祖望著，朱鑄禹彙校集注，〈答沈東甫徵君文體雜問〉，《全祖望集彙集校注》（上海：上海古籍，2000年），頁1766。其實各家所說「傳」的內容並不完全相同，要之，集部篇名標記為「傳」的文章，在宋文中數量不多，唐宋八大家尤其罕作，則是事實，這一問題，頗為複雜，當俟他日另文詳之。

³ 唐宋自傳有許多是虛構性的人物傳，參川合康三，《中國的自傳文學》（北京：中央編譯，1998年）。其他種類唐宋「傳」之大要，則可參朱迎平，〈唐宋傳體文流變略論〉，《「第六屆宋代文學國際學術研討會」會議論文》（中國宋代文學學會，2009年）。

上是否意在傳達一個真實的事件，摹寫一個真實的人物，就創作而言，仍實際上影響著敘述的視角及方法。傳統的「傳」，「以紀一人之始終」，⁴意在使忠孝才德之事不致湮滅，因而作者的態度，常比較謹重，不僅組織敘述的過程，要盡可能忠實的呈現史料，力圖重現某些歷史的現場，甚至必須循一定的倫理規範，來型塑人物的形象。

然而，如果作者有意造作，無論是無中生有，或有真實人物為底本，則這樣的「傳」，顯然成為一種遊戲之筆或「寄託之傳」。遊戲之筆，出之以戲仿，可以是文人間無傷大雅的諧謔，但也不無在語言、角色的模擬置換間，意圖與傳統映照、對話，甚至解構權威話語的可能，唐宋間大量出現的擬人傳、傳物傳，即是其例。至於「寄託之傳」，很顯然的，其重點並不在人物本身，而在作者藉人物所傳達的獨特的經驗知識，或所展現的生命情境。這樣的文本，兼具「事實」與「心理的真實」（fact and psychological reality），常必需融會真實與虛構的敘事及意象，試圖藉由文字「召喚」、「激發」（evoke）想像及情感，以曲折隱諱的折射出作者的「真情」「實意」，因而往往也具備文學的美感特質，以及情感抒發與淨化（catharsis）的功能。

蘇軾的〈方山子傳〉，即是唐宋集部文中，一篇極具代表性的「寄託之傳」。它表面上似是為「方山子」作傳，然而有別於傳統傳記的特殊書寫方式，不僅成就了所謂的「傳中變調」，蘇軾個人遭遇、思想、感慨不斷介入的敘述手法，更往往引領讀者，自然而然的將之與蘇軾緊密連結，因而有了感慨淋漓之情韻與風神。從「實錄」的角度立論，「方山

⁴ 〔明〕徐師曾，〈文體明辨序說〉，《文體序說三種》（臺北：大安，1998年），頁113。

子」其人其事，自應是全文之重心，而這其實也是歷來看待這一篇文章的主要方式。然而，如果轉換觀看的角度，由「寄託」這一觀點設想，則如上文所述，蘇軾借由「方山子」所欲抒寫的「情」「意」的具體內容為何？如何透過特殊的書寫安排，使傳統的敘事文類，亦得以具備「抒情」效果？置於古典散文的書寫傳統中，這樣的作法，有何特殊意義？恐怕更是這篇文章，耐人尋味之處。

本文將以中國敘事傳統為主要背景，並參考西方敘述理論，希望形成新的視域（vision），以期更深入析論〈方山子傳〉這篇文章，並回應上述命題。第二節討論現實中的陳慥與「方山子」的差異，指出〈方山子傳〉不無蘇軾自覺、甚至可能是刻意安排的虛構情節，以扭轉一般以「實錄」看待此文的閱讀方式。三、四兩節從不同的敘述觀點分析文本，第三節著重人物描寫，第四節討論以時間為主的敘述結構安排。第五節則是將〈方山子傳〉置於中國文史傳統下，討論其書寫特質，亦為中國敘事傳統的梳理或建構，提出一些有別於當前學界主流論述的初步構想。

二、「方山子」不等於「陳慥」

〈方山子傳〉是蘇軾名作，傳主陳慥確有其人，也與蘇軾有長久深厚的情誼，就一般的解讀習慣而言，這樣的背景，似乎便足以確保「傳」文的真實性，因此歷來讀者，也多半將這篇文章視為實錄，不僅從宋代開始，就常被引作解讀蘇軾詩句之案證，⁵《宋史·陳慥傳》，更幾乎是全錄〈方

⁵ 如舊題王十朋作《百家註》〈岐亭五首·其四〉，施顧註《蘇詩》《陳季常見過三首》、〈謝陳季常惠一搯巾〉，都曾引〈方山子傳〉為註。見舊題王十朋作，《集註分類東坡詩》，又稱《王註》或《百家註》（臺北：商務印書 1979 年，

山子傳〉而成：⁶「方山子」即是陳慥，似乎並無可疑。

然而，如果進一步考慮宋人及蘇軾詩文中的相關記載，以及《史記》以下，與「傳」文有關的文史敘事傳統，則蘇軾筆下的「方山子」，是否可以不加思索的與現實生活中的友人「陳慥」畫上等號？其實是頗令人躊躇的。以「方山子」稱陳慥，在蘇軾《集》中，只見於〈方山子傳〉，同時代人，似未見有以此稱之者，因此「方山子」即「陳慥」的印象，不無可能是因〈方山子傳〉之播傳，而漸次定型的。⁷在這一印象逐漸成型的過程中，不應忽略，宋人記載中，其實也同時存在著某些與〈方山子傳〉內容捍格的訊息，不斷干擾著後世對「陳慥」形象的定位與理解，其中最典型、也引起最多爭議的，莫過於如洪邁《容齋三筆》中的說法：

陳慥字季常，公弼之子，居於黃州之岐亭，自稱龍邱先生，又曰方山子。好賓客，喜畜聲妓，然其妻柳氏絕兇妬，故東坡有詩云：「龍邱居士亦可憐，談空說有夜不眠。忽聞河東師子吼，拄杖落手心茫然。」河東獅子指柳氏也。坡又嘗醉中與季常書云：「一絕乞秀英君」，想是其妾小字。黃魯直元祐中有與季常簡曰：「審柳夫人時須醫藥，今已安平否？公暮年來，想漸求清淨之樂，姬媵無新進矣！柳夫人比何所念，以致疾邪？」又一帖云：「承諭老境情味，法當如此，

四部叢刊本），卷 16，頁 303；施元之、顧景蕃合注，鄭騫、嚴一萍編校，《增補足本施顧註蘇詩》（臺北：藝文印書館，1980 年），卷 19，頁 29-30 及頁 35-36。

⁶ 附於陳希亮傳後，見《宋史》（臺北：鼎文書局，1980 年），卷 298，頁 9923。相關分析，請見本文第四節。

⁷ 如黃震云：「〈方山子傳〉，則公弼之幼子名，官不及而以乃父遺風放浪山澤者耳。非蘇子之善形容，一介之豪，何以垂名後世耶？」說明陳慥以「方山子」而名於世，與蘇軾的〈方山子傳〉實有密切關係。見黃震，《黃氏日鈔》（臺北：臺灣商務，1971 年），卷 62，頁 14。

所苦既不妨，游觀山川，自可損藥石，調護起居飲食而已。河東夫人亦能哀憐老大，一任放不解事邪？」則柳氏之妬名，固彰著于外，是以二公皆言之云。⁸

柳氏悍妒之說，大約南北宋間，便已見於宋人記載，⁹這明顯與〈方山子傳〉中「妻子奴婢皆有自得之意」的賢淑形象不合，「好賓客，喜畜聲妓」，也與〈傳〉所謂的「不與世相聞」有所出入。洪邁的說法，不見得全無破綻，¹⁰但不憚徵引蘇黃詩文，以證明柳氏「絕兇妬」的作法，換個角度想，又似乎已有顛覆〈方山子傳〉，不盡以之為真實的意思。這樣的矛盾，對解讀像〈方山子傳〉這樣一般認為應該與真實吻合的傳，實有其不容忽視之處。

實際將〈方山子傳〉與蘇軾其他和陳慥相關的文字比並而觀，筆者發現，其中又確有一些微妙的地方。蘇軾在〈傳〉中明白寫出「此吾故人陳慥季常也」，有意以陳慥作為這一篇「傳」主人公的原型，應當不成問題。而陳慥的確隱居光黃之間，又如蘇軾詩文中時見陳慥「似劇孟」，¹¹「陳季常自岐亭見訪，郡中及舊州諸豪爭欲邀致之」，¹²「季常未嘗為王公屈，今乃特欲為我入州，州中士大夫聞之聳然，使不

⁸ 洪邁，《容齋隨筆·三筆》（臺北：大立，1981年），卷3，頁447-448。

⁹ 依筆者所見，這一說法最早似乎見於《王註》引趙次公之說，而且更為生動：「季常之妻柳氏最悍妬，每季常設客有聲妓，柳氏則以杖擊照壁大呼，客至為散去。」見《王註》，卷16，頁295。趙次公為南北宋間人。

¹⁰ 主要在佛說獅吼二句，宋人以下，多以為是為陳慥懼妻而發，但清人則廣徵蘇軾及宋人詩文，以為二句「皆喻法也」，只是某種諧謔的說法，詳見高步瀛選註，《唐宋文學要》（臺北：宏業書局，1987年），頁1094，文長，此處不具引。

¹¹ 孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年），頁1206。以下簡稱《詩集》。

¹² 《詩集》，頁1057。

肖增重矣」等記載，¹³也與〈傳〉中方山子的俠氣形象相契，凡此，都更增添這篇傳的真實感。但〈傳〉中對「方山子」的形容，其實也不乏與其他詩文對「陳慥」的描述有所出入者。例如，在〈方山子傳〉中，方山子是「菴居蔬食」，「棄車馬，毀冠服，徒步往來山中」，蘇軾謫黃途中與陳慥相逢的過程，則是「過岐亭，適見焉」，二人見面的那一剎那，更是彼此驚疑的「嗚呼，此吾故人陳慥季常也，何爲而在此？」「方山子亦瞿然問余所以至此者」，然而蘇軾〈岐亭五首敘〉卻說：

元豐三年正月，余始謫黃州，至岐亭北二十五里山上，有白馬青蓋來迎者，則余故人陳慥也。為留五日，賦詩一篇而去。明年正月，復往見之，季常使人勞余於中途。余久不殺，恐季常之為余殺也，則以前韻作詩，為殺戒以遺季常。季常自爾不復殺，而岐亭之人多化之，有不食肉者。其後數往見之，往必作詩，詩必以前韻。凡余在黃四年，三往見季常，季常七來見余，蓋相從百餘日也。七年四月，余量移汝州，自江淮徂洛，送者皆止慈湖，而季常獨至九江。乃復用前韻，通為五首以贈之。¹⁴

《岐亭五首》作於蘇軾離黃移汝之時，〈敘〉中詳記日月，追述在黃州時與陳慥往來之大要，臨末表明作詩贈別之意，應該可信。「白馬青蓋來迎」，顯得極為慎重，不僅與方山子「棄車馬」「徒步往來山中」的形象不符，而且也顯示蘇軾貶謫黃州，陳慥似乎非不知情，如此，則〈傳〉中二人「適

¹³ 孔凡禮點校，《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年），頁1566。以下簡稱《文集》。

¹⁴ 《詩集》，頁1204。

相見」，以及相見時的情緒反應，反而顯得像是刻意戲劇化的安排。另外，從〈岐亭五首敘〉中，可以看出，二人在黃州初次見面之時，陳慥也還不是「蔬食」。

蘇軾《集》中另有一篇〈陳公弼傳〉，是為陳慥父親陳希亮（字公弼）而作。這篇傳以范鎮（1008-1089）所作〈陳少卿希亮墓誌銘〉為本，中規中矩，大抵不出「史傳」的內容形式，惟在正式傳文與文末的「贊」之間，插入一段懺悔平生，以明作傳緣由的文字：

公於軾之先君子，為丈人行。而軾官於鳳翔，實從公二年。方是時，年少氣盛，愚不更事，屢與公爭議，至形於顏色，已而悔之。竊嘗以為古之遺直，而恨其不甚用，無大功名，獨當時士大夫能言其所為。公沒十有四年，故人長老日以衰少，恐遂就湮沒，欲私記其行事，而恨不能詳，得范景仁所為公〈墓誌〉，又以所聞見補之，為公〈傳〉。軾生平不為行狀墓碑，而獨為此文，後有君子得以考覽焉。¹⁵

作者個人情緒，以及與「傳主」特殊關係的揭露，就正式傳記而言，其實有減損客觀性之虞；然而當代名臣所作墓誌，親身聞見的資料來源，採取的書寫形式，以及「懼其湮沒」、以致破例作傳的心情陳述等，又相當弔詭的，反而使得這篇文章更形典重，並有為其「真實」背書的作用。在這篇文章中，蘇軾對陳慥未仕的說法是：「當蔭補子弟，輒先其族人，卒不及其子慥」，這與〈方山子傳〉中的「然方山子世有勳閥，當得官，使從事於其間，今已顯聞」雖然不一定衝突，但前者出自陳公弼安排，後者與田宅「皆棄不取」結合，則

¹⁵ 《文集》，頁 419。

似是「方山子」的主動抉擇。即使本於真實，但敘述上細微的差異，不僅人物的重心轉移，也形塑了不同的「方山子」形象。

置之於中國文史書寫傳統中，則這篇〈傳〉的命名及書寫方式，又似有不容忽視的特殊意蘊。中國史書及集部的「傳」，都是源自於《史記》，但漢代以下，則各有其或離或合的發展軌跡。就史書而言，如「方山子」這樣游走於多重身份、多重性格的隱逸之士，並不是《史記》，甚至不是《漢書》所重視者，¹⁶更與後世「傳」文中每流於定格化的人物顯然有別，¹⁷反而漢魏以來，內容龐雜，本為「史官之末事」的雜傳，如嵇康《聖賢高士傳》中，或可得見。¹⁸「雜傳」往往事在虛實之間，許多學者都已注意到它在中國敘事傳統中，「上承史公列傳之法，下啓唐人小說之風」的特殊地位，¹⁹然而嵇康的《聖賢高士傳》，就算是以真實人物為主，正如日本學者川合康三先生所說，依舊只能視為「理想

¹⁶ 《隋書·經籍志·雜傳類》：「武帝從董仲舒之言，始舉賢良文學，天下計書，先上太史，善惡之事，靡不畢集。司馬遷、班固撰而成書，而操行高潔，不涉於世者，《史記》獨傳夷齊，《漢書》但述楊王孫之儔，其餘皆略而不記。」魏徵著，《隋書》（臺北：臺灣中華書局，1971年），卷33，頁12。

¹⁷ 朱東潤：「唐宋以來，有些文學家所寫的人物，常是定格的人物。無論史傳或一般的傳敘裏，我們所看到的祇是事蹟的不同。在人性的敘述方面，便有若干的定型，忠孝奸佞，各類有各類的式樣，每個人的行為，恰恰配合某種式樣，而後由文學家加以相當的敘述。在這一種寫法後面，常常抹煞了人性底真相，也便摧毀了傳敘文學的使命。」見朱東潤，《八代傳敘文述論》，頁13。

¹⁸ 《隋書·經籍志·雜傳》：「又漢時，阮倉作《列仙圖》，劉向典校經籍，始作《列仙》、《列士》、《列女》之傳，皆因其志尚，率爾而作，不在正史。後漢光武，始詔南陽，撰作《風俗》，故沛、三輔有耆舊節士之序，魯、廬江有明德先賢之讚。郡國之書，由是而作。魏文帝又作《列異》，以序鬼物奇怪之事，嵇康作《高士傳》，以叙聖賢之風。因其事類，相繼而作者甚衆，名目轉廣，而又難以虛誕怪妄之說。推其本源，蓋亦史官之末事也。」

¹⁹ 如程千帆：「紀傳體之史，固史傳文學之正宗，而西漢之末，雜傳漸興，魏晉以來，斯風尤盛，方之正史，若驂隨斬。其體實上承史公列傳之法，下啓唐人小說之風，乃傳記之重要發展也。」見《閑堂文藪》，頁162。

化的人物傳」：

如果只是「聖賢」，當然可以比照儒家的標準，可是這裏面還有「隱逸、遁心」，現存的尺度就無從衡量了。這裏，正顯示了魏晉時代新的人生觀、新的價值精神。²⁰

換言之，人物的精神意態與價值取向，可能比人物的真實與否，更為作者所關注。這一「理想化人物傳」的精神，在陶淵明的〈五柳先生傳〉中亦可得見。〈五柳先生傳〉大概是目前集部中可得而見第一篇獨立的隱士傳，雖然自傳性質濃厚，但並非描寫人生之全貌，「文中所展示的，不是陶淵明人生的實際，而是陶淵明人生的理想」，²¹甚至不知何許人、不詳姓字，乃至託之於虛構的命名及書寫方式，都有助於將傳中主人公與傳統傳記所重視的「世系」，也就是社會既有的價值及倫理秩序脫鉤，而更能自由精確的寫出「理想中的我」，自魏晉至唐宋，這樣的命名及書寫方法，甚至成為文人寫作「自傳」的基本模式。在〈方山子傳〉中，「方山子」這一稱號，乃由文中陳慥隱居後的裝束得名，是其「隱士」身份的確定，也是不等同於一般隱士，特立獨行性格的表徵。雖然這一外號，或許無法確實考知是否出於虛構，但不以姓字、而以外在事物或形貌為主的名篇方式，加上通篇只敘其游俠隱淪，而不及世系與生平行事的特殊敘述手法，²²都和寫實為主的「傳」文有別，反而令人聯想起傳統雜傳、自

²⁰ 川合康三，《中國的自傳文學》，頁 55。

²¹ 川合康三，《中國的自傳文學》，頁 68。

²² 沈德潛：「生前作傳，故別於尋常傳體。通篇只敘其游俠隱淪，而不及世系與生平行事，此傳中變調也。寫游俠須眉欲動，寫隱淪姓字俱沉，自是傳神能手。」見沈德潛，《評註唐宋八家古文》（上海掃葉山房 1920 年重校本），卷 24，頁 11 上。

傳之類穿梭於虛實之間，以呈現某種理想人物典型的「傳」。

綜合上文所論，筆者以為，「方山子」應該的確是以真實世界中的「陳慥」為範本的，但從其命名與呈現人物方式，宋人相關記載，以及至少上文所舉〈岐亭五首敘〉、〈陳公弼傳〉兩處同樣是蘇軾自作的文字來看，都顯示了這篇〈傳〉可能並不是一篇百分之百與事實相符的文章：情節不無虛構，人物似亦有意塑造，加上文章最後意有所指的「余聞光、黃間多異人，往往陽狂垢汙，不可得而見，方山子儼見之與？」（見下文），都使這篇傳隱約泛漫著某種「託寓」的色彩。蘇軾以頗具傳奇意味的「方山子」為本篇命名，但除了〈方山子傳〉之外，其他詩文中，都未見有以「方山子」稱呼陳慥者，反而陳慥另一個號「龍丘」數見於東坡《集》中，或許即是不願完全等同二者之故。如此，則不長於史筆，一生亦難得作行狀墓誌的蘇軾，為何要作這麼一篇虛實難辨的「傳」？「方山子」這個人物有何象徵意義？都成了值得進一步思考的問題。

三、亦俠亦隱的人物性格及其象徵意義

「俠」與「隱」是〈方山子傳〉全文重要關鍵，尤其「寫游俠鬚眉欲動，寫隱淪姓字俱沉」的傳神工夫，是蘇軾高超處，此前人論之已多。²³但筆者以為就人物而言，這篇文章更值得注意的，是其有別於一般中國「傳」文往往流於「定格」的人物形象，刻意利用種種順逆、虛實的結構安排，分

²³ 高嶠，《唐宋八家抄》，卷7：「隱、俠二字是通篇關鍵。寫豪俠鬚眉欲動，寫隱淪姓字俱沉，傳神之筆。尤妙從隱中追表出來，作倒運格，便寫得隱人非庸人，更自奇變非常。」引自高海夫主編，《唐宋八大家文鈔校注集評》（西安：三秦，1998年），頁5564。又沈德潛亦有相似說法，見上引《評註唐宋八家古文》。

兩條軸線，層層鉤勒傳寫方山子「不入格」的複雜性的作法。

文章一開始，蘇軾是以定義的方式，讓方山子出場：「方山子，光、黃間隱人也。」然而旋即繼之以與「隱人」強烈對比的「游俠」形象之追述，以及由俠而隱之過程：

少時慕朱家、郭解為人，閭里之俠皆宗之。稍壯，折節讀書，欲以此馳騁當世，然終不過，晚乃遯於光、黃間曰岐亭。

朱家、郭解是《史記·游俠列傳》中人物，而〈游俠列傳〉則是太史公「是非頗謬於聖人」，歧出於儒家價值觀，蘊涵對主流道德、體制強烈質疑與批判精神的作品之一。²⁴蘇軾一開始即拈出二人來為方山子的形象定位，其實已經指引了解讀這篇文章的一套符碼。要言之，游俠「其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之阨困，既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉」，實際上奉行另一套與主流不同的價值標準；游離於體制之外，卻「修行砥名，聲施於天下」，「雖時扞當世之文罔，然其私義廉絜退讓，有足稱者。名不虛立，士不虛附」，富有實質的組織與社會影響力，²⁵「閭里之俠皆宗之」的方山子，正是這一類人物。

然而，在後文以「獨念」而起的追敘中，我們卻看到了

²⁴ 《漢書·司馬遷傳贊》：「其是非頗謬於聖人：論大道，則先黃老而後六經；序游俠，則退處士而進姦雄；述貨殖，則崇勢利而羞賤貧。此其所蔽也。」班固著、王先謙補注，《漢書補注》（臺北：藝文印書館，1955年），卷32，頁1258。

²⁵ 引文見〈游俠列傳〉，司馬遷著，瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》（臺北：漢京，1983年），頁1317-1318。至於《游俠列傳》的深入分析，則可參林聰舜，《史記的世界——人性與理念的競逐》（臺北：國立編譯館，2009年），第2編〈理想人生的寄託與價值觀主宰的行動世界〉；及〈抗議精神的體現者——游離於體制外，伸張「另一種正義」的游俠〉，收於《史記的人物世界》（臺北：三民書局，2003年），頁210-222。

方山子不等同於「游俠」的另一種豪縱面貌。「使酒好劍，用財如糞土」，仍是「游俠」行徑；騎射一段，極為生動的傳達了方山子的「豪士」氣息，以及顯然相當精良的軍事訓練，這樣的特質，與太史公筆下的「游俠」其實已有出入，及至「因與余馬上論用兵及古今成敗」，則儼然已是一副運籌帷幄、志在天下的姿態，這不免令人聯想起早年亦曾經「爲任俠」的留侯張良，只是張良「狀貌如婦人女子，不稱其志氣」，²⁶方山子則是隱淪之中，「精悍之色，猶見於眉間」，但兩人都不是典型的文士、武將乃至游俠，這一點則是一致的。

有天下之志，自然不可能長久游走在國家體制之外，方山子的「折節讀書」，其實已是一次向體制妥協，企圖藉由進入士大夫的主流世界，「欲以此馳騁當世」的舉動，因而「然終不遇」，不僅是功業之不可得，更是「折節」妥協的挫敗；最後的隱遯，因此有了多重的意義：不只是再度從體制出走，也是所有「馳騁當世」之追求的擯棄，當然，更是自主的人生抉擇。林紓曾經發人所未論的說：「通篇眼目在『欲以此馳騁當世，然終不遇』二語」²⁷，從這一方面來說，筆者以爲，這其實是別具慧眼的洞見。

和「俠」這一特質相同的是，蘇軾同樣用了追敘的方法，今昔對比，層層模塑，使方山子的「隱士」形象及處境，漸次清晰而具體。但每一個層次，都又似與傳統的典範，以及蘇軾本身的獨特思考相關，因而形成某種耐人尋味的對話或對位關係，既豐富，又難以輕易把捉。文章中具體的隱士形象，最早出現在折節讀書，然終不遇之後：

²⁶ 蘇軾，〈留侯論〉，《文集》，頁104。

²⁷ 《選評古文辭類纂》，卷7，此引自高海夫主編，《唐宋八大家文鈔校注集評》，頁5564。

菴居蔬食，不與世相聞。棄車馬，毀冠服，徒步往來山中，人莫識也。見其所著帽，方屋而高，曰：「此豈古方山冠之遺像乎？」因謂之方山子。

方山子的不與世相聞，正是從之前所處體制及社會撤離的表現；毀棄車馬冠服，以致「姓字俱沉」，則不但符合傳統的隱士形象，而且更像是所有身份的表徵，一概棄去的具體舉動。然而，「古方山冠」此一今世難以得見的裝扮，卻極其弔詭的形成另一足資辨識的形象特質，成為另一種不入格、或不典型的象徵。

這樣的兩難，其實是一生懷抱仕處矛盾的蘇軾，對人生思考的基調之一，同樣是黃州時期所作的〈雪堂記〉，便曾以雪堂之建構命名為喻，相當具體的寫出其間的矛盾與困難之處，²⁸因此方山子的「自得」或「豈無得而然」，便成為「余告之故」，顯然還未從「謫黃」的混亂、斷裂中恢復的「余」特別思考或注意之處。「環堵蕭然，而妻子奴婢皆有自得之意」，呈現出一個價值觀一致，和諧而足以安頓的小天地，這是同樣「環堵蕭然」的「五柳先生」所無，「余既聳然異之」的情緒，既反應了眼前所見的不尋常，也可能由此而直指一道生命的關口，由晚年對陶淵明〈與子儼等疏〉深有所感的蘇軾道出，似乎尤其令人低迴不已。

在追敘方山子少時豪縱，以見今日「精悍之色，猶見於眉間」之所由之後，蘇軾再以其所聞所知，為方山子的「隱人」形象，作最後的補敘：

然方山子世有勳閥，當得官，使從事於其間，今已顯

²⁸ 〈雪堂記〉：「客又舉杖而指諸壁，曰：『此凹也，此凸也。……子之居此，雖遠人也，而圍有是堂，堂有是名，實礙人耳，不猶雪之在凹者乎？』蘇子曰：『予之所為，適然而已，豈有心哉？殆也，奈何？』」《文集》，頁411。

聞。而其家在洛陽，園宅壯麗與公侯等。河北有田，歲得帛千匹，亦足以富樂。皆棄不取，獨來窮山中，此豈無得而然哉！

「世有勳閥，當得官」一事，已見前文第二節論述，要之，「皆棄不取」，加強了方山子自主抉擇的形象特質，但與真實世界中的陳慥，則不一定相符。其次，聲名顯聞、田宅富樂皆棄之如敝屣，固然更加鞏固了方山子「真隱」的形象，但「有得」的再次提出，顯然涉及了價值的選擇，如此，或許便隱約指涉了蘇軾心目中對「隱」的理想典型。這一典型，在蘇軾早年見關右壁間詩：「欲掛衣冠神武門，先尋水竹渭南村。卻將舊斬樓蘭劍，買得黃牛教子孫」，自承「愛之」之時，²⁹已可略見端倪，然其意義的進一步顯豁，則在晚年所著海外論中的〈論范蠡〉：

以蠡之賢，豈斂聚積實者，何至耕於海濱，父子力作，以營千金，屢散而復積，此何為者哉？豈非才有餘而道不足，故功成、名遂、身退，而心終不能自放乎！……嗚呼！春秋以來用舍進退未有如范蠡之全者也，而不足於此，吾以是累歎而深悲焉。³⁰

范蠡「功成、名遂、身退」，盡才立名，幾乎集有志於世者人生追求之大成，卻「心終不能自放」，莫名執著，「終不肯一丘一壑逸老終年，捨富而更求富，避名而別成名」，³¹蘇軾所謂「道不足」或「深悲」者，或即在此。如此，方山子

²⁹ 《文集》，頁 2141-2142。孔凡禮以為蘇軾見此詩，當在嘉祐元年，即蘇軾 21 歲時，見孔凡禮，《蘇軾年譜》（北京：中華書局，1998 年），頁 44。

³⁰ 《文集》，頁 153-154。

³¹ 姚祖恩，《史記精華錄·越世家》（臺北：聯經，1979 年），卷 2，頁 100。

似乎成爲一個與其眼中范蠡相對、或至少可以互相參照的人物：范蠡的功成名遂，是方山子之「不得」；而方山子的「自得」，正是范蠡「道不足」之處。雖然整體而言，二者在「隱」的處境或行動上，都有所欠缺，或許稱不上是蘇軾心目中完美無憾的理想典範，但方山子的「自得」，在不凡家世，以及少年豪氣的襯托之下，無疑成爲全篇主要的價值判準。

要之，透過順逆交錯的結構安排與層層補敘，可以清楚的看到，蘇軾正是有意以「俠」、「隱」構成方山子行動與性格的兩條主軸，二者既由「追敘」引起的今昔對比而顯現落差，彼此又互相融攝，進一步成就了方山子亦俠亦隱，而且不論「俠」「隱」，都足以涵納並顛覆傳統既定形象的不典型性格。方山子最終自主抉擇的生命形態是「隱」，這應是蘇軾在文章開頭，即定義式的說「方山子，光黃間隱人也」的主要原因，但這樣的抉擇，其實是「馳騁當世」的希望落空後，人生的第二個選項，雖然方山子可以一切「皆棄不取」的「自得」於其間，但眉間精悍之色，古方山冠的打扮，都隱約透露出難以和光同塵的獨特性。就「隱」而言，方山子，其實是一個不無缺憾的新典型。

四、岐路徘徊：敘事結構下的抒情底蘊

正如上文所述，〈方山子傳〉中對方山子的摹寫，是以「俠」、「隱」兩條軸線構成的，而摹寫的過程，基本上又形成了今昔交錯的結構，試標記如下：

- (1) 「方山子，光黃間隱人也。」（今）
- (2) 「少時慕朱家、郭解爲人，閭里之俠皆宗之。」
（昔）

- (3) 「稍壯，折節讀書，欲以此馳騁當世，然終不遇。」
(昔)
- (4) 「晚乃遯於光、黃之間曰岐亭。」至「因謂之方山子。」(今)
- (5) 「余謫居于黃」至「余既聳然異之。」(今)
- (6) 「獨念方山子少時使酒好劍，用財如糞土。」(昔)
- (7) 「前十有九年」至「自謂一世豪士。」(昔)
- (8) 「今幾日耳，精悍之色，猶見於眉間，而豈山中之人哉！」(今)
- (9) 「然方山子世有勳閥」至「亦足以富樂。」(昔)
- (10) 「皆棄不取，獨來窮山中，此豈無得而然哉。」
(今)

與《宋史·陳慥傳》比較，我們不難發現蘇軾這一書寫方式，與史書一般傳記的差別所在：

希亮……四子。忱，度支郎中。恪，滑州推官。恂，大理寺丞。慥季常，少時使酒好劍，用財如糞土，慕朱家、郭解為人，閭里之俠皆宗之。在岐下，嘗從兩騎挾二矢，與蘇軾遊西山。鵲起於前，使騎逐而射之，不獲，乃怒馬獨出，一發得之。因與軾馬上論用兵及古今成敗，自謂一世豪士。稍壯，折節讀書，欲以此馳騁當世，然終不遇。洛陽園宅壯麗，與公侯等，河北有田，歲得帛千匹，晚年皆棄不取，遯於光黃間曰岐亭。庵居蔬食，徒步往來山中，妻子奴婢皆有自得之意，不與世相聞，人莫識也。見其所著帽方屋而高，曰：「此豈古方山冠之遺像乎？」因謂之方山子。及蘇軾謫黃，過岐亭，識之，人始知為慥云。

《宋史·陳慥傳》幾乎全取材自蘇軾〈方山子傳〉，然史書由家世姓字寫起，與蘇軾起筆即側重其「隱人」身份的寫法不同。其次，《宋史》又將〈方山子〉傳中第一人稱的「余」改寫作「蘇軾」，以統一敘述口吻，並在時間順序上，作了更動，使陳慥生平形成由少時——在岐下——稍壯——晚年，以至蘇軾謫黃與之相遇於岐亭的順時結構，惟在「稍壯」與「晚年」之間插入田宅一段，以為家世背景的補充說明。

與原文並置參看，上述的敘事及結構更動，正突顯了〈方山子傳〉中「余」的涉入的特殊性，也使方山子由「俠」至「隱」的敘事，在〈方山子傳〉中的詮釋方向，更為清晰。方山子由「俠」入「隱」的動機，是因折節讀書而「終不遇」的挫折，但一切棄去，遽然歸隱，卻能「自得」的心境轉折為何？這一點，《宋史》與〈方山子傳〉同樣是始終空白的，但二者的結構方式，卻使這一空白在兩個敘事文本中的比重與意義，都截然不同。在《宋史》的順時結構中，由「俠」入「隱」是陳慥生命歷程中一個客觀事實的呈現，「然終不遇」已交待了由「俠」入「隱」的原因，至於「自得」，既是人物狀態的描述，也是對其行動作出評價，史傳人物敘寫的主要元素，至此都已充份具備，至於「自得」的心理機轉為何？並不是史傳追究的重點。如果就歷史書寫或史學價值考慮，則上述陳慥的生命歷程，其實不見得比其家世背景，甚至蘇軾的「識之」更為重要，深入掘考其「自得」的心理變化，顯然更是蛇足之舉了。

蘇軾〈方山子傳〉則不同。上文（1）～（10）的標記中，如果去掉最開始取代世系，以標明傳主身份的「方山子，光、黃間隱人也」，以及最後其實是出自於蘇軾、省思意味濃厚的反詰：「皆棄不取，獨來窮山中，此豈無得而然哉？」，則「昔日之俠」與「今日之隱」，幾乎是對稱式的交錯出現

文中，既形成對比，也互相融攝。融攝之處，顯現隱遜的重大抉擇，仍難以完全掩抑的本然氣質；今昔交錯的刻意安排，則不僅使「昔」、「今」在時間上的斷裂，更顯而易見，而且「今」「昔」對比的反差，也往往成為引起「余」思考、感喟的關鍵，在第二段以下的視角轉換之後，這一特質，甚至扭轉了這一篇人物傳記的意義導向，成為書寫的重心。

第二段中，蘇軾以第一人、並與傳主互動的方式，介入文本，使全文敘事性質發生變化，下文的敘述，都因此沾染上主觀的色彩：敘述者從全知的視角，變成只能陳述親身聞見的有限視野；方山子則從史傳型客觀呈現的人物，變成蘇軾或「余」眼中的方山子；「自得」、「此豈無得而然哉」的提出，更涉及作者的主觀評價。因此林雲銘《古文析義》曾評論此文：

若論傳體，上前段敘事處是傳，以下皆論贊矣。³²

筆者以為，這其實是對這篇文章文體性質深刻理解，而且相當精要的評語。為論述方便，先將第二段文字抄錄如下：

余謫居于黃，過岐亭，適見焉。曰：嗚呼！此吾故人陳慥季常也，何為而在此？方山子亦矍然問余所以至此者。余告之故。俯而不答，仰而笑，呼余宿其家。環堵蕭然，而妻子奴婢皆有自得之意。余既聳然異之。

文中，蘇軾以「余」的第一人稱敘述口吻發言，並指出了「謫黃」這一自己人生的重大事件，這使得這篇文章，自此與蘇軾緊密相關，因而「過岐亭」，除了標識空間，也有了指涉一特殊時間的可能：當在蘇軾抵達貶所之前的光、黃之間。

³² 《唐宋八大家文鈔校注集評》，頁 5563。

見面之時蘇軾與方山子彼此驚疑的問答，引起了兩個主要的懸念，一是「陳慥季常何爲而在此」；一是蘇軾／余「所以至此者」。前者文中人物並未正面回答，但之前的「傳」文，以及之後的補敘，其實已清楚告訴讀者方山子「不遇」、「棄不取」的遭遇與行動過程，只有「此豈無得而然哉」的具體內容，繼續懸而未決，然而這一具體內容，主要來自轉換敘事角度後的蘇軾，就其間見所作的判斷，而非方山子心理活動的描述，因此這一懸念，從「傳記」敘述方山子生平歷程的角度而言，在文本中其實已獲得解決。反而蘇軾的「所以至此者」，文中雖有「余告知故」的揭露行動，但讀者卻全然無從得知蘇軾言說的內容，形成了文本自身無能解決的更大懸念，也隱隱透露出一些絃外之音。

「謫黃」、「過岐亭」，其實是這篇文章中，唯一刻意記錄，以與「當下」（present）連結的時間提示。蘇軾以第一人稱身份介入的敘述方式，加上「謫黃」一事在蘇軾生命中的重要性的，使得這樣的提示，很難不讓人想起：現實裏，這個時間點，正是蘇軾甫從詩獄獲釋之時。詩獄的過程中，死亡的陰影、尊嚴的被極端踐踏、³³家庭的傷痕、³⁴乃至「隔離」的幽閉異化感覺……等，共同揉織成了蘇軾生命中最大的創傷（trauma）之一，成爲他日後必須長久與之搏鬥，不

³³ 元祐間，蘇軾作〈杭州召還乞郡狀〉曾追述詩案發生時情形：「定等選差悍吏皇遵，將帶吏卒，就湖州追攝，如捕寇賊。」《文集》，頁 912。獄中作詩，蘇軾亦曾自道：「獄吏稍見侵，自度不能堪，死獄中。」見《詩集》，頁 998。另據《二老堂詩話》蘇軾繫獄時，蘇頌亦以事在獄，曾作詩記當時之事云：「遙憐北戶吳興守，垢辱終宵不忍聞。」見周必大著，《二老堂詩話·記東坡烏臺詩案》，何文煥編，《歷代文話》（臺北：藝文印書館，1991 年），頁 431-432。

³⁴ 如〈黃州上文潞公書〉所記，即是一例：「軾始就逮赴獄，有一子稍長，徒步相隨，其餘守舍，皆婦女幼稚。至宿州，御史符下，就家取文書。州郡望風，遣吏發卒，圍船搜取，老幼幾怖死。既去，婦女恚罵曰：『是好著書，書成何所得，而怖我如此！』悉取燒之。」《文集》，頁 1380。

斷回憶言說，以辨明生命之所知與未知的特殊經驗。「岐亭」，正是帶著這樣的創傷，進入「謫黃」這一全新、始料未及的生命階段的交界處，這樣的理解之下，連「岐亭」，都似乎有了未知與抉擇的象徵意義，這與同樣作於光黃之交的〈游淨居寺〉中的詩句，便隱然有了相通之處：

稽首兩足尊，舉頭雙涕揮。靈山會未散，八部猶光輝。
願從二聖往，一洗千劫非。徘徊竹溪月，空翠搖烟霏。
鐘聲自送客，出谷猶依依。回首吾家山，歲晚將焉歸？³⁵

拜倒佛前，不需言語絮絮述說，便似全然被理解，所有的委屈、或創傷，便全然釋放滌清。這與和方山子相遇時似乎可以把前後來龍去脈說清楚的「余告之故」，形成強烈對比，然而其「故」在文中的省略，又似乎暗示了語言的不足以傳達。「說」與「不說」，殊途同歸的指向「余所以至此者」在文本中的缺席，於是，方山子與「佛」幾乎可以等同而觀的，不待言語而穿透、見證、覺知人生難以言喻之痛苦的大智慧形象，也在文本「余告之故」卻實際「沉默」之中，藉著「俯而不答，仰而笑」這樣充滿神秘氣息的動作顯現。佛前拜倒痛哭，畢竟只是一時的滌蕩，「願從二聖往」既不是當下可行，於是出得山來，依舊是「歲晚將焉歸」的歧路徬徨；由此而觀，蘇軾在文章中安排「方山子」不期然出現在「岐亭」這一生命或生活的轉折處，或許也就不無深意了。

明白文本中這一未曾明說的背景、難以言傳的深痛，對〈方山子傳〉最末看似天外飛來一筆，歧出於前文以方山子生平為主的故事線之外，而顯得「蒼茫不盡」的詰問，³⁶或

³⁵ 《詩集》，頁 1025-1026。

³⁶ 高步瀛引李剛己曰：「結末復起一波，有蒼茫不盡之勢。」《唐宋文舉要》，頁 1093。

許便可以有更深入的體會：

余聞光、黃間多異人，往往陽狂垢汙，不可得而見，
方山子儻見之與？

歷史上最著名的佯狂者，莫過於箕子，此外，還有接輿，及說韓信三分天下不成，「佯狂為巫」的蒯通等。「佯狂」亦是一種隱遯或避世的表現，但其原因多半是為了在混亂的政治局勢中避禍，而毀棄自身容顏、身分，不惜以「瘋癲」、「污穢」形象示人的表現，則較一般隱士，甚至方山子這樣的「隱人」，顯得更加激烈而絕決：

紂愈淫亂不止。微子數諫不聽，乃與大師、少師謀，遂去。比干曰：「為人臣者，不得不以死爭。」乃彊諫紂。紂怒曰：「吾聞聖人心有七竅。」剖比干，觀其心。箕子懼，乃詳狂為奴。（《史記·殷本紀》）

紂為淫佚，箕子諫不聽。人或曰：「可以去矣！」箕子曰：「為人臣諫不聽而去，是彰君之惡，而自說於民，吾不忍為也。」乃被髮佯狂而為奴，遂隱，而鼓琴以自悲。故傳之曰「箕子操」。（《史記·宋微子世家》）

鄒陽客游，以讒見禽，恐死而負累，乃從獄中上書曰：「……李斯竭忠，胡亥極刑，是以箕子佯狂，接輿辟世。」³⁷（《史記·魯仲連鄒陽列傳》）

癡狂的背後，其實是洞察局勢及自身處境的清明，「垢汙」的外表，又正與精神上不輕易與世和同的高潔對比，因而其

³⁷ 《史記會註考證》引《史記集解》：「張晏曰：楚賢人，佯狂避世也」，頁 1005。

悲感，也更為濃重。太史公對箕子毀身自辱的佯狂之舉三致其意，自有其深意，同樣的，蘇軾在「謫黃」的重大變動之際，由「方山子」而及於「佯狂垢污」者，似乎也不是不假深思的巧合。「謫黃」，以及「余所以至此者」這一問題的提出，意味著舊有世界的不意毀裂，在新的秩序還未建立，未來其實還充滿不安之際，「方山子」與光、黃間「陽狂垢汙」的「異人」，其實都是可能的選項：二者都有洞見世事及自身處境的智慧；都在不無遺憾的情況下，退居人生的第二線選擇；都是脫離世間「正常」軌道的異類生命型態。然而，方山子的「自得」，是當下蘇軾「聳然異之」，因而還有待思考探究的典型，其銳氣難以掩抑，以致無心而有是名，恐怕也還讓蘇軾感到些許躊躇；至於佯狂垢汙者，則還在「不可得而見」之中。換言之，兩種「隱」，至少在「謫居于黃，過岐亭」的時刻，都還不是蘇軾自覺可以與其生命契合，可以義無反顧追隨的典範。這樣的深意，使前文對方山子的敘述，以及對其今昔變化的思考，都在最後的詰問中，一舉轉向了蘇軾對本身生命及處境的沉思，不但方山子在這篇文章中作為某種理想人物範型之象徵的意義，更加豁顯，也使「傳」這樣本應以敘事為本的文體，竟因而弔詭的產生了與詩歌幾乎難分軒輊的含蓄及抒情效果。明朝茅坤特愛此文，嘗自陳：

其烟波生色處，往往能令人涕洟。³⁸

烟波生色，可見此文象徵性濃厚，因此顯得隱晦的敘事及情感特質，至於「涕洟」，恐怕正是穿透表面的敘事及語言，

³⁸ 《唐宋八大家文鈔·蘇文忠公文鈔》，卷 23：「奇頗跌宕，似司馬子長。此篇《三蘇文粹》不載，余特愛其 波生色處，往往能令人涕洟，故錄入之。」引自曾棗莊編，《蘇文彙評》（臺北：文史哲，1998 年），頁 240。

因而對文中最後所欲表達的、進退無著的艱難情狀，深有體會的慷慨之言吧！

要之，蘇軾的〈方山子傳〉，在時間的安排上，是以今昔交錯並置的架構，取代線性為主的時間發展；在敘述方法上，則融入作者以第一人稱現身、並與人物互動的主觀敘述，二者都與傳統史書的寫法不同，這是閱讀這篇文章，探究其深意極重要的線索。這樣的書寫安排，就文本意義的發展而言，至少有兩個重要的作用。一是造成印象中的陳慥，與現在所見的「方山子」交錯出現、對比的效果，而今昔形象的落差，以及其間的變與不變，又正是引起思考、感慨的關鍵。其次，以第一人稱親身參與、聞見的方式，介入傳文中，除了對第一段以第三人稱敘事者所敘述的「方山子」生平作出補充之外，又有將文章由客觀的、史傳式的「敘述」，轉向揭露「自我」的思考以及情感的作用，也因而有了由外緣世界，轉而省視內在心靈的「抒情」效果。這是《史記》「發於情，肆於心而為文」、「無韻之離騷」精神的另類繼承，³⁹置於唐宋文中，也是「傳」這一文體，在韓、柳、歐之外的新發展。

五、中國敘事傳統與〈方山子傳〉

著名的美國漢學家浦安迪曾經提出「神話——史文——明代奇書文體」的所謂「中國敘事文」發展途徑，以與西方“epic——romance——novel”的敘事文學演變路線，形成「有

³⁹ 魯迅言司馬遷及所作《史記》：「恨為弄臣，寄心楮墨，感身世之貳辱，傳畸人于千秋。雖背《春秋》之義，固不失為史家之絕唱，無韻之離騷。惟不拘于史法，不囿于字句，發于情，肆于心而為文，故能如茅坤所言……」魯迅，《漢文學史綱要》（北京：人民文學，2005年），頁435。

意義的對比」。⁴⁰浦安迪認為，「簡而言之，敘事就是講故事」，「敘事文展示的是一個延綿不斷的經驗流（flow of experience）中的人生本質」，儘管中西敘事文學的發展途徑不同，研究中國敘事文學更有其特殊的定位問題，⁴¹有其淵源於「史文」的特殊內容與「筆法」問題，⁴²以致西方的敘述理論，並不能直接套用於中國明清長篇章回小說的研究之上，但中西敘事文學仍有基本相通之處，因此清理中國敘事文的演化過程，建立若干理論環節，使中西敘事文的比較研究成為可能，並得以「探索西方的 narrative 觀念在中國古典文學中的運用」，仍是一項有意義的研究課題。浦氏「神話——史文——明代奇書文體」理論系統的一大特點，是將文言小說及明清傳奇文體的淵源都上溯至先秦兩漢史籍，亦即四庫中的「史部」，這之中，他尤其重視《史記》與西方敘事文學對照之下的特殊性質，以及在中國敘事文學中的重要性。他以為「中國文學史上雖然沒有史詩，但在某種意義上史文、史書代替了史詩，起到了類似的美學作用」（頁

⁴⁰ 浦安迪的論述，主要引用自《中國敘事學》（北京：北京大學，1996年），第1章〈導言〉，頁3-33。以下引用此文，除非必要，否則不再標明出處，以省篇幅。

⁴¹ 浦安迪：「反觀中國的古代文學傳統，與上述“epic——romance——novel”的脈絡相異趣，其主流乃是「三百篇——騷——賦——樂府——律詩——詞曲——小說」的傳統。前者的重點在敘事，後者的重點在抒情。……我們不僅要研究『敘事文學』在以抒情詩為重點的中國傳統文學裏的地位問題，而且還要研究中國敘事文學與世界其他各國的敘事文學間的關聯。」《中國敘事學·導言》，頁11。

⁴² 浦安迪認為，明清奇書文體的形式和結構技巧明顯地師法「史文」的筆法，它包括「列傳體」（biographical form），敘述的多重視角（multiple foci of narration）和敘述母題（narrative topoi and motifs），原文見“Towards a Critical Theory of Chinese Narrative,” in *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, ed. Andrew H. Plaks (Princeton: Princeton University Press, 1977), pp.309-355。另外，西方的史詩原則上是虛構藝術，而中國史文對於「虛構」與「實事」長久以來並沒有嚴格分界線，這也使得中國述敘文學的歷史分支及虛構分支，在形式與內容的「實」「虛」區別或關聯，和西方並不相同，詳見《中國敘事學·導言》，頁25-33。

15)，尤其是《史記》：

中國文學中雖然沒有荷馬，卻有司馬遷。《史記》既能「籠萬物於形內」，有類似於史詩的包羅萬象的宏觀感（sense of monumentality），又醉心於經營一篇篇個人的「列傳」，而令人油然想起史詩中對一個個英雄的看法的描繪，從而無愧於古代文化大集成的濃縮體現。我們甚至可以這樣說，中國古代雖然沒有「史詩」，卻有「史詩」的美學理想。這種美學理想就寄寓於「史」的形式之中而啟後來者。（頁30）

浦安迪的說法，廣受學界注意，也引發一些修正意見。事實上，如果將小說的範圍，擴大到六朝志怪，唐代傳奇等，或者在小說之外，再引入戲曲，作為史文之下，中國敘事作品的另一系統，這大概便是現今學界引進西方敘述觀點，研究中國敘事文學的主要脈絡。然而先秦史籍、《史記》畢竟是史書，尤其《史記》，儘管意在「成一家之言」，⁴³是以頗有逸出史學之藩籬者，但在中國的文史傳統中，仍為正統，反觀小說，則一向被視為是史學之附庸，史家或以其「能與正史參行」而肯定小說，但近世以前，小說不被視為是中國學術傳統之主流，則無庸置疑。⁴⁴因此即使歷史書寫與小說敘事關係密切，但「史文」在《史記》以下，應有與小說不同的「敘事」傳統之發展，這一認知，不僅影響史學與小說發展銜接之觀察，也關係中國敘事傳統的辨認及梳理，其實頗有可以進一步思考之處。

⁴³ 見司馬遷《史記·太史公自序》及〈報任安書〉。

⁴⁴ 參陳平原，〈「史傳」傳統與「詩騷」傳統〉，《中國小說敘事模式的轉變》（香港：中文大學，2003年），頁189-214。浦安迪亦承認中國古代將文言小說視為是「史餘」，見《中國敘事學》，頁12。

中國學術傳統中，本有「敘事」這一術語，然其指涉乃以史傳為主，⁴⁵因此中國最早的史學專著《史通》即有〈敘事〉篇，而且劉知幾更標明「簡要」、「文約而事豐」作為史書「敘事之工」、「述作之尤美」的主要評判標準，⁴⁶這不但與明清小說之踵事增華有別，也與西方由史詩而羅曼史而小說，一路走來著重人物或情節細部描寫的敘述理論，有根本上的差異。然而正如浦安迪所說，辨明學術傳統中的「敘事」概念及理論內涵，與參照西方理論，觀察中國文學作品的敘事特質，並不一定捍格。如果暫且不論中國文史傳統中的「敘事」觀念與西方「敘述」理論的差別，以《史記》作為神話以下，對中國敘事文學影響深遠的發端之一，其實仍是相當睿智的看法，因為《史記》不只影響小說，它更是中國整體傳敘或傳記，以及由其生發的各種文學書寫最根本之源頭。「傳記」或「傳敘」以敘人述事為主，⁴⁷具有「原始要終」或「記一人之始終」，⁴⁸也就是基本上以時間為主軸

⁴⁵ 參張素卿，〈「語」與敘事：中國史傳敘事研究（I）——以《左傳》為中心的考察〉，國科會 89 年度專題計畫成果報告（NSC89-2411-H-002-037）。

⁴⁶ 劉知幾著，浦起龍通釋，王煦華整理，《史通通釋》（上海：上海古籍，2009 年），頁 156。

⁴⁷ 《文史通義·傳記》：「古人文無定體，經史亦無分科。……其後支分派別，至於近代，始以錄人物者，區為之傳；敘事蹟者，區為之記，蓋以集部繁興，人自生分別……然如虞預《姁記》、《襄陽耆舊記》之類，敘人何不稱記？《龜策》《西域》諸傳，述事何不稱傳？」又云：「後世專門學衰，集體日盛，敘人述事，各有散篇，亦取傳記為名，附於古人傳記專家之義爾。」見《文史通義校注》，頁 248。又《四庫全書總目提要·史部·傳記類》亦云：「傳記者，總名也。類而別之，則敘一人之始末者，為傳之屬；敘一事之始末者，為記之屬。」

⁴⁸ 《文心雕龍·史傳》：「夫子閔王道之缺，傷斯文之墜……於是就太師以正《雅》《頌》，因魯史以修《春秋》……丘明同時，實得微言，乃原始要終，創為傳體。傳者，轉也，轉受經旨，以授於後。實聖文之羽翮，記籍之冠冕也。」劉勰著，范文瀾註，《文心雕龍注》（臺北：學海，1991 年），頁 283-284。徐師曾，《文體明辨序說》：「按字書云：『傳者，傳也，紀載事以傳於後世也。』自漢司馬遷作《史記》，創為『列傳』以紀一人之始終，而後世史家卒莫能易。」《文體序說三種》，頁 113。

的形式特徵，這與西方敘述理論的核心命題實有若合符契之處。從這一點來看，引進西方敘述理論，作為研究中國《史記》以下敘事傳統的參照，不但有其正當性，而且不論從中國的「敘事」觀念，或意欲「探索西方的 narrative 觀念在中國古典文學中的運用」，《史記》以下的「傳記」或「傳敘」，都應是不容忽視的一條重要線索。

即使傳統史家，或有「一切文士見解，不可與論史文……史體述而不造，史文而出於己，是為言之無徵，無徵且不信於後也」的極端言論，⁴⁹然而歷史書寫必有敘事與修辭，必需正視歷史的虛構性等，幾乎已成為近代中外文史學者的共識。在西方史學界「敘事轉向」思潮興起同時或之前，⁵⁰如錢鍾書以為「史家追敘真人實事，每須遙體人情，懸想事勢，設身局中，潛心腔內，忖之度之，以揣以摩，庶幾入情合理。蓋與小說、院本之臆造人物，虛構境地，不盡同而可相通，記言特其一端。」⁵¹如朱東潤以為傳敘文學仍是「史」，但是它的主要對象是人，即使敘述必須真實、樸素，但「所重視的不是事實具體底記載，而是人性真相底流露」，「任何

⁴⁹ 章學誠著，〈與陳觀民工部論史學〉，《章氏遺書》（臺北：漢聲，1973年），頁280。

⁵⁰ 敘事轉向，一般以1973年，海登·懷特（Hayden White）《後設史學》（*Metahistory*，或譯作「元史學」）一書的出版為里程碑。懷特以「轉義」（trope）為基礎，主張「歷史若文學」，歷史學家需經過選擇、想像、建構等技巧，才能將不具意義的歷史事件，鍛鑄為具有意義的歷史敘事，這與構思一部小說，或一齣戲劇的情節化過程，實有相通之處。相關論述，海登·懷特原作之外，可參考黃進興，《後現代主義與史學研究》（北京：三聯書店，2008）第三章，〈「歷史若文學」的再思考：海登·懷特與歷史語藝學〉，頁55-93；彭剛，《敘事的轉向：當代西方史學理論的考察》（北京：北京大學，2009年），第1章，〈海登·懷特：敘事、虛構與歷史〉，頁1-41。

⁵¹ 錢鍾書，〈左傳正義·杜預序〉，《管錐編》（北京：三聯書店，2001年，補訂重排本），頁317-318。《管錐編》寫作於1960-1970年代之間。

一個人的生平，都可以寫成一部動人的傳敘」，⁵²都已表明了，中國歷史書寫中的「傳」或「傳敘」，即使是實錄，也必有與文學相近的，引發美學或抒情感受的結構或語言安排的前提；更何況如本文前言所說，唐宋集部以「傳」名篇的文章，「虛構」又為大宗，體例亦駁雜不純於史，浦氏之前，其實已有學者指出，中國史學發展為小說的過程，「傳記」一類的文學，正是樞紐。⁵³以此而觀，中國的敘事文學，其實不當由「史文」而直接進入小說，由《史記》發展出來的歷史書寫與散文文類，也應該是這個傳統重要的一環。⁵⁴

如此，則《史記》以下的中國敘事文學，小說、戲曲之外，從「歷史」、尤其是人物傳記的觀點出發，或許至少還可以從三個方面來觀察。一是紀傳體正史，其中不乏可視之為文學作品者，如《漢書》、《後漢書》、《新五代史》，近來大陸學界對唐初八史的研究，亦在這一方面多有掘發，可以參考。⁵⁵二是漢魏六朝以來，離史獨立，勒為專著的雜

⁵² 〈緒言〉，《八代傳敘文學述論》，頁 2-3。據朱東潤所作〈序〉，本書乃在民國三十一年（1942 年）寫定。

⁵³ 如郭紹虞：「古代文史合一，史家與文家常不能分離。直至後來史學家的著作，以開監設局之故，不出于一人一手之烈，于是偏重在記載，傾向于理智，而忽於描寫，因而史學逐漸與文學分離。至於偏重情感想像之描寫者則另外演進為小說，而為之樞紐者實為傳記一類的文字。」見郭紹虞，《照隅室古典文學論集》（上海：上海古籍，1983 年），頁 34。

⁵⁴ 楊義在 90 年代所寫的《中國敘事學》已經注意到這個問題。他以為中國的敘事作品主要有歷史、小說、戲曲三大系統，「研究中國敘事學而僅及小說，不及歷史，是難以揭示其文化意義和形式奧密的」，除了三大系統，中國的敘事作品，漢魏以來，還以許多有韻、無韻、或介於文筆之間的形式存在於日常生活的交往中，而這些在後來都衍化成各種敘事散文。不過楊義的《中國敘事學》是在其《中國小說史論》的基礎上寫成的，因此內容其實仍偏重小說，對歷史及其他敘事散文的闡發，稍嫌不足。見《中國敘事學》（北京：人民，1997 年），尤其〈導言：敘事理論與文化戰略〉，頁 1-33。

⁵⁵ 可參看史素昭的整理，《唐代傳記文學研究》（長沙：岳麓書院，2009 年），頁 2-9。

傳。雜傳「上承史公列傳之法，下啓唐人小說之風」，對中國敘事文學影響深遠，此上文已曾及之。可以稍加補充的是，《史記》其實頗具子書性格，⁵⁶史遷之後，劉向的《說苑》、《新序》，亦以人物傳為主，雖以「意主鑒戒」而被列爲子書，但爲表達特殊理念所作的棄取刪定，以及按語式文字，則使其兼具子史，論說性質較《史記》更爲突顯而濃厚，⁵⁷對漢魏、乃至韓柳以下唐宋文的議論方式，可能都有深刻的影響，值得注意。三是兼具上述二者性質，由長篇而短章，被錢穆視爲是家言傳統復興，⁵⁸也是唐宋古文新變之一環的唐宋集部「傳」，以及同樣具備以人物為主，源出於史傳，晚近學者或稱之爲「散傳」，或稱之於「雜體傳記」的一些文類，如傳狀、碑銘、序記等。⁵⁹〈方山子傳〉的書寫特質，從敘事觀點而言，其實應該放到這一歷史散文、尤其是唐宋集部「傳」的脈絡下觀察，最爲適當。

雖然錢穆從整體著述的角度，以爲唐代古文中的傳狀之類，「既有官史，今以私家短篇散文爲之，亦斷不能有甚高

⁵⁶ 梁啓超言《史記》之著述旨趣曰：「其著書最大目的，乃在發表司馬氏『一家之言』，與荀卿著《荀子》，董生著《春秋繁露》，性質正同。不過其一家之言，乃借史的形式發表耳，故僅以近世史的觀念讀《史記》，非能知《史記》者也。」梁啓超，《要籍解題及其讀法》（臺北：華正書局，1974年），頁35。

⁵⁷ 參程千帆，《閒堂文叢》，〈史傳文學與傳記之發展〉，頁162-165；〈子之餘波與論之杰思〉，頁169-174。

⁵⁸ 錢穆，〈讀姚炫唐文粹〉，《中國學術思想史論叢（四）》（臺北：東大，1976年），頁82-90。

⁵⁹ 據史素昭，韓兆琦主編的《中國傳記文學史》，在〈緒論〉中借用了明代李開先〈亡妻張宜人散傳〉篇名中的「散傳」二字，最先提出用「散傳」作爲個人單篇傳記名稱，而所謂散傳，是「一人一傳，但不單獨成書，以單篇流行，或散見於各家文集的個人傳狀、碑銘、自序等作品。」《唐代傳記文學研究》，頁142。而喬象鍾、楊正潤等，則以「雜體傳記」，統稱上述漢魏以來勒成專書的雜傳，以及具傳記性質的單篇作品。見楊正潤，《傳記文學史綱》（南京：江蘇教育，1994年），第4章，第1節，頁157-200；喬象鍾選編，《中國古典傳記·前言》（上海：文藝，1982年），頁6。

價值」，似乎不無偏頗，⁶⁰但他對韓柳《集》中「傳」的觀察，對理解這一文體在唐宋古文中的轉變與發展，仍極具啓發性：

韓柳二集，所作傳狀，僅有〈圻者王承福〉、〈種樹郭橐駝〉，以及〈宋清〉、〈童寄區〉、〈梓人〉、〈李赤〉，甚及〈毛穎傳〉與〈蝮螻傳〉。可知二公之為此，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，當為一詩，非真承襲自史傳也。此則已是二公別創新格，運詩為文之一證矣。⁶¹

「情存比興」，「非真承襲自史傳」，都是針對韓柳「傳」文不重事實，而意在譏諷的作旨而言，雖說「運詩為文」，但韓柳這類文章，仍著重在與政治社會相關的「導揚諷諭」之上，這固與《詩經》的「詩教」相通，但和辭多嗟歎，情等詠歌，基本上是向內的，藉由外物以洞照心靈，省思自我生命的抒情詩，仍有一間之隔。降及宋代，歐陽修《文集》中只有兩篇「傳」：〈桑懌傳〉是踵繼司馬遷，為當代「偉

⁶⁰ 相形之下，筆者以為章學誠對唐人「傳」文體例以及書寫性質的認識，便顯得較為全面，《文史通義·傳記》曾綜論《文苑英華》所收唐人「傳」文曰：「宋人編輯《文苑》，類例固有未盡，然非僉人所能知也。即傳體之所采，蓋有排麗如碑誌者（庾信〈邱乃敦崇傳〉之類），自述非正體者（〈陸文學自傳〉之類），立言有寄託者（〈王承福傳〉之類），借名存諷刺者（〈宋清傳〉之類），投贈類序引者（〈強居士傳〉之類），俳諧為遊戲者（〈毛穎傳〉之類），亦次諸正傳中；不如李漢集韓氏文，以〈何蕃傳〉入雜著，以〈毛穎傳〉入雜文，義例乃皎然矣。」《文史通義校注》，頁250。

⁶¹ 錢穆，〈雜論唐代古文運動〉，《中國學術思想史論叢（四）》（臺北：東大，1976年），頁43-44。

烈奇節」者作傳；⁶²〈六一居士傳〉則上承〈五柳先生傳〉以來的「自傳」傳統，雖然自我形象更為鮮明，但仍不是內向面對自己的靈魂，「而是把自己放開，使之置身於共同體中，從而塑造出一個共有的人物形象」。⁶³換言之，直到蘇軾的〈方山子傳〉，我們才看到史遷以下，作者不藉論、贊以介入文本，並直接將傳統史傳敘事轉為抒寫「抒情自我」的作法，錢穆所謂「當為一詩」者，這可能比韓、柳、歐的「傳狀」之作，都更加貼近。

抒情詩或傳統抒情文類中，「抒情自我」（lyrical self）在「抒情片刻」（lyrical moment）呈現，基本上是主觀、內向、不指向外緣世界的，超越的自我與當下的永恆，才是其美學基礎，這與敘事文本以再現客觀世界為主，必須保存眾人經驗以傳留後代的創作本質，有根本上的差別。然而，「現實總俟於一側，在抒情時刻過後再度席捲詩人」，「時間之流」及其所帶來的人、事遷改，既是敘事文學的基礎，也是「抒情自我」不得不面對的「現實」，因而如何畫定時空座標，不僅傳達時間中的經驗變化，也讓「抒情自我」得以「安身立命於時間的真實中」，自然成了以敘事文類，表達「抒情境界」（lyrical vision）的一項重點，可想而知，它的呈現方式，也必然「超越了抒情片刻的集中與單一」。⁶⁴〈方山子傳〉第一段側重「隱人」身份的書法，雖然與傳統史傳不

⁶² 〈桑懌傳〉：「余固喜傳人事，尤愛司馬遷善傳，而其所書皆偉烈奇節，士喜讀之。……懌所為壯矣，而不知予文能如遷書使人讀而喜否？姑次第之。」歐陽修著，李逸安點校，《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001年），卷66，頁971-972。

⁶³ 參川合康三，《中國的自傳文學》，頁108-114。

⁶⁴ 有關敘述文類與中國抒情傳統關係的論述，西方敘述理論之外，本文主要參考高友工，〈中國敘述傳統中的抒情境界〉，收於《中國古典與文學研究論集》（臺北：臺灣大學，2004年），頁353-370；柯慶明，〈「哀」「弔」作為文學類型之美感特質〉，《清華中文學報》第3期（2009年），頁191-238。

同，但大致仍不脫「傳」這一文體之矩矱，然而以第一人稱身份，介入「傳主」生平事蹟的敘述之中，這卻是韓、柳、歐之所無。「謫黃」、「岐亭」，建構了這篇文章與「現實」銜接的時間與空間座標，但這一時空座標，又是蘇軾個人生命的印記，是他從之前與外在世界的巨大衝突中，進入一個與之隔離，而得以自我省察的天地之分界線。換言之，這一時空的標識，其實是具雙重性的：既對應現實世界，又顯然偏離了外緣世界與所謂的「眾人經驗」，這正是這篇文章得以從傳統的敘事文本，轉向傳達自我獨特經驗的抒情書寫的主要關鍵。一旦以抒情為導向，則相對於抒情主體以外的人、物，都成為用以觸發情感，映現主觀心靈的客體，甚至進而有了「意在言外」，也就是在文中未曾言明的象徵意義，「方山子」以及光黃間的垢汙佯狂者，甚至現實中的確存在的地名「岐亭」，都是如此。這和傳統史書或「傳」文往往藉作者評議或人物對白來表現價值判斷的作法不同，反而和詩學理論中的「情景交融」有互通之處，惟「情景交融」著重空間描寫，表現抒情主體情感與自然物象間的互相觸引、感發，⁶⁵而〈方山子傳〉則是將空間的自然物象，置換為時間之流中的敘人述事而已。

最後還可以補充說明的是，從中國敘事傳統來看，〈方山子傳〉割裂時間的敘述，不僅在形式上與傳統史文或「傳」文的樣態不同，因之所展現的結構方式，也與整體「傳」文意義之轉換、呈顯相關，而使之歧出於傳統的書寫之外。自司馬遷創為「列傳」體以來，無論史籍或集部「傳」，依照時間順序，次第開展人物一生或某一時期經歷，間或插入某

⁶⁵ 關於詩學理論中「情景交融」的論述，請參蔡英俊，《比興、物色與情景交融》（臺北：大安，1986年），第1章，頁1-107。

些倒敘片段，以為說明，大致是這一體文字的主要書寫模式。〈方山子傳〉中，余／蘇軾自我省察的基礎在於「方山子」今昔變化的對照，這一對照，正如第四節所述，是由今、昔刻意交錯的安排所形成，這使得〈方山子傳〉的敘事呈現一種和上述文史傳統不同的、時間斷裂的特殊形式。如果我們仿效語言學的方式，將第四節中標記的每一個今／昔段落視為一個「並置元」，也就是整體敘事文本的一個敘事單位，不難看出，每一個並置元，即使轉換視角，都再現了某一特殊時間點中的「方山子」這一人物。這一再現的企圖，集中在俠、隱這兩個基本的特徵或性質上，或用具象徵性的靜態描寫（如服飾、居處），或用具動態的事件與行動來表現，雖然抽繹、重組時間標記，仍可如《宋史》般還原成一順時結構，但在「並置元」的書寫設計下，依時間次第開展的邏輯或情節鋪敘，已經不是重點。因為一個個並置元，其實是形成一個個畫面式的展示框架，框架與框架之間，既不是順時的情節推展，也不是如傳統歷史書寫，只是偶爾回溯過去，以作為現況的解釋，而是彼此聚合，形成一個較大的「今」或「昔」的段落，或在並置之中，形成對比與衝突。進一步檢視，可以發現，作為展示對比與衝突的框架之間，只有狀態的呈現，卻沒有清楚的因果關係可以聯繫彼此，從文章意義發展的脈絡來看，這正是使得「有得」這一蘇軾對人物的主要判斷，始終只能以「余既聳然異之」、「此豈無得而然哉」這樣不定、不知其所以然的詰問方式出之的主要原因。也因此，這篇文章的終點，並不是一般「傳」文的價值判斷之彰顯或涵藏，而是在此之上，進一步轉入主體對這一價值「如何達成」，以及自我生命如何抉擇的思索。

由「價值判斷」到思考價值標準如何達成，而陷入踐履以及抉擇的困境中，不僅強化了抒情特質，也使敘述者或

「余」的情感意向以及相關的生命歷程，對解讀〈方山子傳〉這篇文章，顯得至為緊要。除了兼具子書性格與「無韻之離騷」特質的《史記》之外，一般的史傳，甚至韓、柳、歐的傳文，似乎都不具備這樣的書寫性質，這顯然又是另一超出此前一般「傳」文常式的表現了。

六、結論

文學典範的形成，不僅在於作品能夠承先啓後，也因豐富的內涵，往往容許多樣的詮釋面向，因而歷久不衰，蘇軾〈方山子傳〉雖然篇幅短小，但近千年來，一直是中國散文史上的經典名作之一，原因即在於此。本文以中國文史傳統的發展為主要參照之背景，並運用近代西方的敘述理論，作為重要的析論工具，重新解讀這篇文章，不僅更精確的定位其書寫特質以及抒情內涵，更重要的，是這樣的結果，可能有助於重新梳理中國的敘事文學傳統，除了得以將「散文」納入這一傳統的討論之中，更可進一步思考這一類以寄託為主的「傳」，與以「詩」為主的抒情傳統之間，可能的互涉、乃至互補情形。

根據上文的討論，筆者以為，「方山子」雖是以陳慥為藍本，但方山子並不等於陳慥，他其實是蘇軾有意塑造的，在「謫黃」的困頓裏，用以託寓人生處境，因而介於真實與虛構之間的人物。因此歷來以「實錄」為主，而將重心放在「方山子」其人其事之上的各種詮釋策略，都難以真正契合蘇軾的作旨，並抉發文本在敘事結構下所涵藏的抒情底蘊，然一旦意識及此，便不難看出，不只「方山子」，連文末才出現、歧出於「方山子」生平敘事之外的陽狂垢汙者，甚至真實存在的地名「岐亭」，其實都充滿了象徵意味，而與蘇

軾的人生處境及思考息息相關。

方山子與光黃間陽狂垢汙者，代表了兩種「隱」的型態，雖然二者都具有洞明世事的智慧，但對蘇軾而言，這兩種「隱」，其實都是「功成、名遂、身退」不復可得的一步退一步選擇。只是方山子看似與世異轍，處處格格不入的行徑，最後卻能與妻子奴婢「自得」於窮山之中，不僅使蘇軾「聳然異之」，更成為這篇脫胎於傳統「史傳」的文章，最主要的價值判準。然而這一價值判斷，又不是這篇「傳」最終的書寫目的，蘇軾以今昔並置交錯的架構，取代傳統「傳」文以順時結構為主的線形敘事模式；又以第一人稱方式介入傳中，不僅成功勾勒了方山子的複雜性，使之成為自我省察的憑藉，更進而使「傳」這樣一向以書寫客觀經驗為主的敘事文本，也因作者獨特生命情境之映照，而同時具有抒情之性質。置於中國敘事傳統中，這一以抒情為底蘊的書寫方式，其實可以遙溯《史記》，但並置結構的安排，敘述者的涉入，又顯然非《史記》所有；置於唐宋文中，這其實已是韓、柳、歐以歷史、以議論、甚至以諧謔為主的書寫之外，「傳」這一文體的新發展了。

以真實人物為底本，利用巧妙的敘述方式，混淆虛實，使之成為一則生命的寓言；游走於歷史、散文之間的書寫，不僅蒙蔽了史家的眼睛，數百年來，也牽動了往往迥迥於進退出處間的文人之心緒。蘇軾的〈方山子傳〉，其實是為中國的傳敘文學，樹立了一個新典範。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔漢〕司馬遷著，瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》，臺北：漢京，1983年。
- 〔漢〕班固著，王先謙補注，《漢書補注》，臺北：藝文印書館，1955年。
- 〔梁〕劉勰著，范文瀾註，《文心雕龍注》，臺北：學海出版社，1991年。
- 〔唐〕魏徵著，《隋書》，臺北：臺灣中華書局，1971年。
- 〔唐〕劉知幾著，浦起龍通釋，王煦華整理，《史通通釋》，上海：上海古籍出版社，2009年。
- 〔宋〕歐陽修著，李逸安點校，《歐陽修全集》，北京：中華書局，2001年。
- 〔宋〕蘇軾著，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》，北京：中華書局，1982年。
- 〔宋〕蘇軾著，孔凡禮點校，《蘇軾文集》，北京：中華書局，1986年。
- 舊題〔宋〕王十朋作，《集註分類東坡詩》，臺北：商務印書 1979年，四部叢刊本。
- 〔宋〕施元之、顧景蕃合注，鄭騫、嚴一萍編校，《增補足本施顧註蘇詩》，臺北：藝文印書館，1980年。
- 〔宋〕洪邁，《容齋隨筆·三筆》，臺北：大立出版社，1981年。
- 〔宋〕周必大著，《二老堂詩話·記東坡烏臺詩案》，何文煥編，《歷代文話》，臺北：藝文印書館，1991年。
- 〔宋〕黃震，《黃氏日鈔》，臺北：臺灣商務，1971年。

- 〔元〕脫 脫等，《宋史》，臺北：鼎文書局，1980 年。
- 〔明〕吳 訥等，《文體序說三種》，臺北：大安出版社，1998 年。
- 〔明〕顧炎武著，黃汝成集釋，《日知錄集釋》，鄭州：中州古籍出版社，1990 年。
- 〔清〕方 苞著，劉季高校點，《方苞集》，上海：上海古籍出版社，1983 年。
- 〔清〕沈德潛，《評註唐宋八家古文》，上海掃葉山房 1920 年重校本。
- 〔清〕全祖望著，朱鑄禹彙校集注，《全祖望集彙集校注》，上海：上海古籍出版社，2000 年。
- 〔清〕章學誠著，葉瑛校注，《文史通義校注》，臺北：里仁書局，1984 年。
- 〔清〕章學誠著，《章氏遺書》，臺北：漢聲出版社，1973 年。
- 〔清〕姚祖恩，《史記精華錄》，臺北：聯經，1979 年。

二、近人論著

- 孔凡禮，《蘇軾年譜》，北京：中華書局，1998 年第 1 版。
- 史素昭，《唐代傳記文學研究》，長沙：岳麓書院，2009 年。
- 朱東潤，《八代傳敘文述論》，上海：復旦大學出版社，2006 年。
- 朱迎平，〈唐宋傳體文流變略論〉，中國宋代文學學會主辦，《「第六屆宋代文學國際學術研討會」會議論文》，2009 年。
- 林聰舜，《史記的世界——人性與理念的競逐》，臺北：國立編譯館，2009 年。
- 林聰舜，《史記的人物世界》，臺北：三民書局，2003 年。
- 柯慶明，〈「哀」「弔」作為文學類型之美感特質〉，《清華中文學報》第 3 期，2009 年，頁 191-238。
- 高友工，《中國美典與文學研究論集》，臺北：臺大出版中心，2004 年。

- 高步瀛選註，《唐宋文學要》，臺北：宏業書局，1987年。
- 高海夫主編，《唐宋八大家文鈔校注集評》，西安：三秦出版社，1998年。
- 張素卿，〈「語」與敘事：中國史傳敘事研究（I）——以《左傳》為中心的考察〉，國科會 89 年度專題計畫成果報告，NSC89-2411-H-002-037。
- 程千帆，《閑堂文藪》，濟南：齊魯書社，1984年。
- 梁啟超，《要籍解題及其讀法》，臺北：華正書局，1974年。
- 黃進興，《後現代主義與史學研究》，北京：三聯書店，2008年。
- 曾棗莊編，《蘇文彙評》，臺北：文史哲出版社，1998年。
- 彭 剛，《敘事的轉向：當代西方史學理論的考察》，北京：北京大學出版社，2009年。
- 喬象鍾選編，《中國古典傳記》，上海：文藝出版社，1982年。
- 楊正潤，《傳記文學史綱》，南京：江蘇教育出版社，1994年。
- 楊 義，《中國敘事學》，北京：人民出版社，1997年。
- 魯 迅，《漢文學史綱要》，北京：人民文學出版社，2005年。
- 錢鍾書，《管錐編》補訂重排本，北京：三聯書店，2001年。
- 錢 穆，《中國學術思想史論叢（四）》，臺北：東大，1976年。
- 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》，香港：中文大學出版社，2003年。
- 郭紹虞，《照隅室古典文學論集》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 蔡英俊，《比興、物色與情景交融》，臺北：大安出版社，1986年。
- 〔日〕川合康三，《中國的自傳文學》，北京：中央編譯出版社，1998年。
- 〔美〕浦安迪，《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996年。
- Plaks, Andrew H. "Towards a Critical Theory of Chinese Narrative," in *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, ed. Andrew H.

Plaks (Princeton: Princeton University Press, 1977), pp.309-355。

White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1973. (〔美〕海登懷特著，陳新譯，《元史學：十九世紀歐洲的歷史想像》，南京：譯林出版社，2009年。)

Reinterpreting Su Shi's "Biography of Fangshanzi": A Discussion Based on the Viewpoint of Narration

Chen-hui Lee

The prose genre *zhuan* 傳 (biography) originated in historical texts, and initially took the recording of historical fact as a baseline writing principle. However, the close tie between *zhuan* and history began to loosen during the Tang and Song dynasties, when fictional elements became one of the genres most important features. The emergence of this trend is exemplified by Su Shi's "Biography of Fangshanzi," a half-fictional biography widely regarded as one of the most famous and outstanding *zhuan* works of the time.

Using modern narrative theories as an important analytic device, this paper aims to reinterpret Su's "Biography of Fangshanzi" within the context of the classical Chinese writing tradition of historical prose. In opposition to previous research, I claim that the content of the biography is not totally based on truth. I try to identify its lyrical character and analyze the narrative strategies Su used in an effort to see how the essay, which roams across the borders of history and prose, as well as fact and fiction, could serve as a metaphor of the author's life.

Through this discussion, I re-examine the tradition of Chinese narrative literature, and explain why it is necessary to include *guwen* (古文) within it. Moreover, I show how an expressive *zhuan* like the “Biography of Fangshanzi” is interrelated with lyrical poetry. By elucidating this interrelationship, I hope to provide a basis for further investigation of the connection between the narrative and lyrical traditions in Chinese literature.

Keywords: Su Shi, *zhuan* (傳, biography), narrative, *guwen* (古文), lyrical tradition

