

# From the Elegant “Tang Dynasty's Legendary” into the Secular Changes “Song Dynasty's Legendary” -- “Chang-Hen-Ge”, “Yang-Tai-Zhen Legend” and “Li-Shan-Ji” as the Research Object

Ko Hsiang-Chun

Center for General Education National, Ching Kuo Institute of Management and Health, Keelung, Taiwan

## Email address:

stellapmo@yahoo.com.tw

## To cite this article:

Ko Hsiang-Chun. From the Elegant “Tang Dynasty's Legendary” into the Secular Changes “Song Dynasty's Legendary” -- “Chang-Hen-Ge”, “Yang-Tai-Zhen Legend” and “Li-Shan-Ji” as the Research Object. *Science Innovation*. Vol. 4, No. 4, 2016, pp. 177-185.

doi: 10.11648/j.si.20160404.12

**Received:** April 29, 2016; **Accepted:** July 18, 2016; **Published:** August 8, 2016

**Abstract:** In a different era will produce different qualities of literature. Therefore, “Tang Dynasty's Legendary” and “Song Dynasty's Legendary” have different literature. Include “Writers identity level”, “The story is fictional or historical”, “Purpose of creation”, and “Style is elegant or vulgar language”. “Tang Dynasty's Legendary” pay attention Artistic Conception, Imagination and Urbane. “Song Dynasty's Legendary” pay attention Rationality, Historic and Vulgar. “Song Dynasty's Legendary” is not high evaluation. But in the process of development novels has an important position. This article focuses on the love story of “Tang xuan-zong” and “Yang Gui-Fei”. Subject of the present paper is Chen-Hong's “Chang-Hen-Ge”, Yue-Shih's “Yang-Tai-Zhen Legend”, and Cin-Chun's “Li-Shan-Ji”. On the one hand summed up the purpose and meaning of writing “Song Dynasty's Legendary”. On the other hand re-examine the value and status in the “Song Dynasty's Legendary”.

**Keywords:** Tang Dynasty's Legendary, Song Dynasty's Legendary, the Urbane and the Secular, Chang-Hen-Ge, Yang-Tai-Zhen Legend, Li-Shan-Ji

---

## 唐宋傳奇「雅俗」之變—以《長恨歌傳》到《楊太真外傳》、 《驪山記》之轉變為例

柯香君

通識教育中心，經國管理暨健康學院，基隆，臺灣

## 邮箱

stellapmo@yahoo.com.tw

**摘要:** 不同時代，醞釀出不同的文學特質，唐宋兩個迥異的社會，促成傳奇體制在創作內容上，不論是作者身分之高低，還是取材面向之虛構與史實，創作目的之溫卷與勸懲，乃至於語言風格之典雅與俚俗，皆有顯著的轉變，而其轉向在於由「雅」到「俗」。唐宋傳奇二者主要區別在於：唐代重意，宋代重理；一個重想像，一個重史實；一個傾向於「雅」，一個隨「俗」而流；因此形成判然殊絕之面貌。宋傳奇雖無唐傳奇之閃耀光芒，然於整個小說發展過程中，亦有著不可抹滅的地位。本文將以宋代文化「會通」精神，探討宋代傳奇特點，並以唐代以來，最受矚目的唐明皇與楊貴妃之情愛為探討文本——陳鴻的《長恨歌傳》、宋代樂史的《楊太真外傳》，以及秦醇的《驪山記》；一方面顯現宋傳奇異於唐傳奇之特色所在，一方面則歸納出宋傳奇的創作目標與內涵，重新驗證宋傳奇在小說中的價值與地位。

**關鍵詞：**唐傳奇，宋傳奇，雅俗，長恨歌傳，楊太真外傳，驪山記

## 1. 引言

明·胡應麟《少室山房筆叢·九流緒論》：「凡變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語。至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。」[1]揭示了唐人「作意好奇」的文學現象。唐人之「奇」不再是魏晉六朝以來的神鬼之「奇異」，而是人間世事之「奇聞」，而此奇又不得不歸結於唐代社會的浪漫風氣。至宋代，傳奇光芒不再，除了話本小說興起外，傳奇體製不論是創作數量或質量上，均不及唐代輝煌成果，且二者所表現之「奇」亦大不相同。

宋元話本的想像是幼稚的，具有濃郁的民間趣味：活潑卻不淺陋。唐人傳奇的想像則是超拔的，空靈蘊藉，未染上日常生活的凡近之氣。[2]

此外，趙修霈於《宋代傳奇小說傳奇手法研究》中亦提到：

宋傳奇不全審「美」，時而審「美」、時而審「醜」，在「美」與「醜」兩端進行角力，因而宋傳奇的美學風貌較唐傳奇更豐富多采，也同時展現出宋傳奇獨特的風貌，亦即宋傳奇之「奇」。[3]

宋傳奇不似唐傳奇之空靈，而是帶有一股獨特之醜的面貌。近人陳文新便將二者區分為「才子之筆」的唐人傳奇，與「話本體」的宋人傳奇。[4]一般學者往往以唐人傳奇為主，而漠視宋代傳奇，認為其皆「辭意蕪劣」[5]，不能和唐代作品相比。綜觀宋傳奇之造詞用語，自當無法與唐傳奇相互抗衡；然其情節與佈局，卻比唐傳奇更往前邁進。

至於北宋傳奇的情節，已具備短篇小說的基本形式。情節的發展和變化已較六朝志怪、唐傳奇進步，在每篇故事的中間情節—「發展」過程上，安排較多的曲折和變化，…人物性格不但已知塑造典型、描繪個性，且已不似唐傳奇那麼模式化，…至於表現技巧，已知虛實互用、對比烘托、形象刻畫、敘述焦點、…因此，無論是題材、主題、情節、性格、技巧，如與六朝志怪和唐傳奇比較，都明顯的表現了承先的業績。[6]

對於宋傳奇之定位，不能因其遣詞用語帶有「俚俗」之意，便否定一切價值，而必須以唐宋文化之變異做進一步深究。二者主要區別在於：唐代重意，宋代重理；一個重想像，一個重史實；一個傾向於「雅」，一個隨「俗」而流；因而形成判然殊絕之面貌。

宋傳奇雖無唐傳奇之閃耀光芒，然於整個小說發展過程中，亦有著不可抹滅的地位。張高評在探討宋詩特色時提到：「宋型文化，以會通化為核心。」本文將以宋代文化「會通」精神，探討宋代傳奇特點，並以唐代以來，最受矚目的「唐明皇與楊貴妃」之情愛為探討文本—包括陳鴻的《長恨歌傳》、宋代樂史的《楊太真外傳》，以及秦醇的《驪山記》。關於三者歷來研究，當以《長恨歌傳》數量最多，而針對《楊太真外傳》與《驪山記》二者，探討者較少，目前可知者如盧景商〈樂史《楊太真外傳》的

歷史意識〉，認為《楊太真外傳》重視「歷史意識」，因此未能視為佳作。[7]而趙修霈則於〈從「禍階」到「禍首」：樂史〈楊太真外傳〉的書寫手法〉一文中指出，樂史在創作〈楊太真外傳〉時，「以『編年』體式編排連綴材料的方式，使得〈楊太真外傳〉呈現了一種『井然有序』的敘述模式」[8]，指出樂史以歷史的考證創作小說之手法。學者較少從三者間之變化進行研究，因此本文嘗試透過三者分析，一方面顯現宋傳奇異於唐傳奇之特色所在，一方面則歸納出宋傳奇的創作目標與內涵，重新驗證宋傳奇在小說中的價值與地位。

## 2. 由「雅」到「俗」的社會趨勢

唐、宋是兩個絕然不同的社會型態，從學者對唐詩與宋詩之研究便可窺知一二。兩者相異之處不僅是政治上的安穩與動亂，亦是經濟上不斷地提升與變化，同時文人身分的轉移，對於文學態度的改變，乃至於語言造詞上的世俗化等，皆對唐、宋傳奇有大小不同程度的影響，也因此產生了迥異之特質。

### 2.1. 唐宋社會型態之轉變

「貞觀之治」、「開元之治」為唐代歷史寫下輝煌的一頁。唐太宗被尊為「天可汗」，說明了整個唐代的政治地位是空前絕後，與北宋的突厥、女真外患不斷，以及南宋的偏安狀態是大不相同。就在不同的政治環境裡，人民心裡的感受亦有差異變化。

唐代文化的首要特質在異國風情的融入，不論是佛道宗教或胡北之風，皆為形成唐型文化的重要因子。在宗教方面，道教的仙丹妙藥迷惑了唐代君王之心，正是上有所好，下必有所附焉，唐代文人也不乏與道教發生關係者，如浪漫詩人李白就是最佳的代表。[9]相對本土道教，遠從印度而來的佛教，經過魏晉演化，至唐代已形成一股中國化的佛教。這股強大的文化潮流，掩蓋了唐代文壇，如變文形成，以及傳奇內容仙妓合流之現象等。因此，佛、道文化思想對於唐型文化構成上有著理不斷之淵源。

佛道二教之風，均顯現於唐傳奇作品中。如論述鬼神妖怪者：陳玄祐的《離魂記》、李公佐《廬江馮媼傳》、李景亮《李章武傳》、《崔書生》等；或有述煉丹之事，如李復言《杜子春》：乃至於星相占卜，如《古鏡記》、《任氏傳》等，皆於內容中顯露出與宗教相關的思想，更有在故事頭尾處以宗教之手法來匡架，如《甘澤謠》中〈圓觀〉，以輪迴觀念為整篇故事之主幹，又如沈既濟《枕中記》及李公佐《南柯太守傳》等，則以夢境來闡述佛道二教理念。此外，其它題材亦受到佛道神仙體系影響，如陳鴻《長恨歌傳》，在以史實故事為前提之下，結尾卻出現道士上天下地尋找貴妃死後魂魄之情節；或如豪俠小說《紅線記》、《虬髯客傳》等，亦雜以道教符錄或因果輪迴之說，可見唐傳奇在取材上，一方面延續魏晉以來的志

怪體係，一方面更難以各式人間情感，使內容更加豐富，將原本神怪題材進一步的美化了。

不同於唐代強大國勢，宋代社會重文輕武，文人主政造成國勢積弱不振，因此在思想領域上，為了進一步穩固政權，強化等級制度，維護禮教的「理學」佔據了統治地位。理學盛極一時，因此把小說也理學化了，認為小說若無含有教訓意味，便不足道，所以宋傳奇便自然被冠上教化功能。此外，宋代科舉制度，亦間接造成傳奇轉向。

宋代提倡文人政治，科舉轉盛，而儒學益尊，科舉制度逐漸成為發展儒家思想學說的工具。加以外患不息，宋人的民族意識也日益深固。民族意識、儒家思想和科舉制度是構成中國本位文化的三大要素，這些要素都在宋代發展至極致。[10]

「儒學益尊」說明了宋代社會對於儒家本位的認知，不再是唐代漢節胡風相合的體制。在宋代，文學作品中的教化意識是被嚴格要求的，這是儒家入世精神。更由於科舉制度助長，促使進士文人數量大增，使士人成為普遍的中堅份子，而導致整個社會對於中國文化的竭誠崇拜和擁護，並將民間藝術帶入雅文學之殿堂。[11]大體說來，雖然唐代有韓愈等人所倡導之古文運動，但對傳奇之影響只限於形式方面[12]，尚未深入內容底子，直到宋代，傳奇教化、明道功能，才伴隨著儒家文人大量出現而產生。

唐代神怪小說雖承繼魏晉而來，但普遍上有一定的質與量[13]。相對宋朝而言，神怪之論亦有，然內容上卻雜有大量勸說意味，此皆源於社會安定與動亂不同之狀態。唐代是大一統社會，國勢之盛，無可匹敵，人民心靈大體上較為充實。宋代偏安，國勢不振，百姓內心則轉為空虛，而無歸屬之感，倘若一再闡述神怪之事，無疑是雪上加霜，加重人民心理負擔，乃不適當之題材，因此於論述神怪事件後，還要有教化的後續發展。所以宋代衰落國勢造成文人創作上以「歷史劇」為主流[14]，歷史事蹟敘寫，是要人民以嚴謹態度面對國家之盛衰。宋代不再有唐代蘊釀神怪之土壤，仔細分析唐宋兩代國勢、社會，傳奇之題材內容，就此分道揚鑣，發展出屬於各自時代之內涵。

## 2.2. 文人身分的高低—陳鴻、樂史與秦醇

文人是文學作品創作者，其心態與思想皆會滲透到作品之內在意蘊，在不同環境下成長之文人，對文學形式自有不同的認知與評價。傳奇在唐代文人眼中，是登仕途之路的媒介。南宋·趙彥衛《雲麓漫鈔》卷八：

唐人之舉，先藉當世顯人以姓名達之主司，然後以所業投獻。逾數日又投，謂之「溫卷」。如《幽怪錄》、《傳奇》等皆是也。蓋此等文備眾體，可以見史才、詩筆、議論。至進士則多以詩為贊，今有唐詩數百種行於世者，是也。

唐傳奇作家身分，多屬進士輩，[15]而考取進士在當時又是競爭激烈，因此文人莫不費盡心思想要連登黃甲，而傳奇寫作「溫卷」之風，就成為當時「通關節」之途徑。

投卷者為求所投之行卷不致被充作脂蠟或投入苦海，只有從文體與內容方面下功夫，於是極力避免通常的文體和內容，好使閱者打開卷軸欣然的讀下去，而文體若為傳奇小說，那是最容易引人入勝了。[16]

「行卷投謁」的結習形成，舉子為免其作品遭受閱卷者之廢棄，只好在文體與內容上下功夫，於是新古文與傳奇小說漸次產生。由於唐傳奇之成型，是在以登進士為主要目的之前提下，所以文人一方面身分地位較高，一方面則間接造成了寫作上文字的典雅化，因此稱唐傳奇為「進士文學」是相當貼切的。[17]

宋代傳奇作家與唐代大不相同，胡應麟在《少室山房筆叢》曾說：

小說，唐人以前，紀述多虛，而藻繪可觀；宋人以後，論次多實，而彩豔殊乏。蓋唐以前出文人才士之手，而宋以後，率俚儒野老之談故也。[18]

而根據洪順隆先生對北宋傳奇作家所做的分析，「北宋的傳奇作家，其家世和出身，也就是社會地位，已不如唐傳奇作者群高。他們是北宋封建社會的中下層人物。」[19]作家群的隊伍明顯產生了變化，唐人傳奇多出自仕宦名公之手，如陳鴻、元稹、白行簡、蔣防、李公佐、陳玄祐等；這種狀況到宋代則不同，有許多作家生平不詳，或作品不知為誰所作，甚至影響比較大的作家如劉斧、黃休復等，其生平事跡亦不完全可知，此與其地位較低有著密切關聯。

造成宋傳奇作家地位低落的原因，除了「溫卷」之風褪去外，宋代科舉制度的改變亦為主導者。雖然宋代取士較唐代大為增加，但其考試科目卻使士人不再創作傳奇，而專心致力於經學大義。「唐代科舉重詩賦，宋代科舉重策論，重詩賦者尚才情，好華麗，重策論者尚見地，喜嚴謹。」[20]

以同樣創作李、楊故事之作者進行探究，唐代陳鴻與宋代樂史、秦醇三人，各自有著不同的身分，也因此創作上產生了不同的方式與意念。陳鴻：

字太亮，生卒年不詳。貞元二十一年登太常第，長慶元年為虞部員外郎，太和三年官尚書主客郎中。年輕時有志於纂修編年史，直到貞元二十一年，才「閒居遂志」，撰成《大統紀》三十卷。今不存。……他的傳奇，現存《長恨歌傳》、《東城老傳父》。[21]

陳鴻雖生卒年不詳，然於仕途上一帆風順，最大志願在於編修年史，因此對於傳奇創作，當以消遣態度來進行，雖於《長恨歌傳》最終處言：「意者不但感其事，亦欲懲尤物，室亂階，垂誡於將來者也。」[22]然若就內容上仔細分析，其傾向是以欣賞和同情李、楊愛情為主。[23]

其次，樂史，在宋傳奇之作者群中，地位是較為崇高，曾擔任朝廷官職，是北宋傳奇早期作者。

以獻賦召為三館編修，遷著作郎，直史館，後轉太常博士，出知舒黃商三州，再入文館，掌西京勘磨司，賜金紫。畢生著作甚豐。有《太平寰宇記》二百卷，徵引群書至百餘種，考據精覈，史料價值很高。[24]從創作心態而言，以樂史本身「史臣」地位與豐富學識，在創作《楊太真外傳》，當以史家觀點來加以敘寫。針對《楊太真外傳》內容，摭採有李德裕《次柳氏舊事》、陳鴻《長恨歌傳》、鄭綮《開天傳信記》、郭湜《高力士外傳》、姚汝能《安祿山事跡》、段成式《酉陽雜俎》、鄭處海《明皇雜錄》、《仙傳拾遺》，及五代王仁裕《開元天寶遺事》等書[25]。如此廣博收集各家關於李楊事跡，乃本於樂史自身的史官地位，汪辟疆在論《唐人小說·長

恨歌傳》中言：「讀此一文，其他唐末五季之侈談逸事者，皆可廢也。」[26]可知樂史在《外傳》中之創作意圖，完全排除了傳奇小說本質，而附加傳奇以史書般的功能，雖對史實的編排上下了很大功夫，但缺乏豐富的想像和虛構，因此內容顯得平實而文采殊遜。

秦醇，字子復，大約生活在北宋中後期，撰有傳奇四篇，《譚意歌》、《趙飛燕別傳》、《驪山記》、《溫泉記》等，收錄在劉斧《青瑣高議》。[27]秦醇往往在歷史題材上加工，發揮想像，進行虛構。在《驪山記》中的情節，有些是有案可查，如安祿山醉化豬龍一段，事本《安祿山事跡》及《定命錄》，而加以誇飾演出。其餘如安祿山抓傷貴妃乳等香豔文字，則是出於自創。[28]在同樣都是有所本之情況下，秦醇與樂史展現的是不同的面貌，一個是虛構誇大的戲謔格調，一個則是忠於史實的嚴肅面孔。

針對陳鴻、樂史及秦醇三者相互比較，很明顯地，因各自不同的身分地位，造成三者對於李楊愛情故事在論述表達上產生不同的風格。魯迅在《中國小說史略》描述三者傳奇創作特色時，有清楚說明。

陳鴻為文，則辭意慷慨，長於弔古，追懷往事，如不勝情。

樂史，…至《綠珠》、《太真》二傳，本薈萃稗史成文，則又參以輿地志語。篇末垂誡，亦如唐人，而增其嚴冷，則宋人積習如此。

秦醇，…其文頗欲規撫唐人，然辭意皆蕪劣，惟遇見一二好語，點綴其間；大抵託之古事，不敢及近，則仍由士習拘謹之所致矣。[29]

透過作者身分改變，傳奇內容亦產生異動。《長恨歌傳》表現出唐代文人特有的浪漫情懷，對於李楊之愛情，不是以批判角度進行闡述，而是帶有濃濃地感傷情調；而雜以史書各家說法的《楊太真外傳》，反映了宋代文人對於教化使命之重視，展現出宋代理學之興盛，為文目的不再是提供娛樂效用，而在於達到身為儒家弟子的「經世」責任；同為宋代作品《驪山記》，則又產生斷然不同的面貌，「辭意的蕪劣」透露出傳奇與民間藝術結合之趨向，其作品由於採取靈活虛構手法，顯然帶有某種「戲說」性質，與樂史學者型作品的記實資料性風格迥異。[30]

針對《驪山記》中的虛構手法，學者評價有高有低。以小說本身所應具有之特質而言，「虛實相生」是結構上的重要手法，倘若故事情節完全依歷史而照本宣科，讀之則無趣味性可言；抑或者內容千篇一律，只不過換上不同辭語，亦無法帶給觀賞者新的刺激，而索然無味。因此秦醇帶有「戲說」意味的歷史小說，一方面被批判為表現對色情濃厚的興趣，一方面則是呈現出道德的自抑，亦即魯迅所言的「士習拘謹」。[31]這種「與眾不同」的情節，在唐傳奇作品中是不可能出現的，但卻為明代情色小說做了鋪敘的動作。然而秦醇的最終目的到底何在，對李楊二者之愛情，何以要描述如此露骨的情色內容。首先必須注意到關於李楊二者之事跡，不是如《長恨歌傳》單純，民間流傳楊貴妃與安祿山之間的曖昧情愫，在《驪山記》中已成為故事主要論點，貴妃形象不再是「七月七日長生殿」中之專情女子，反而變成不清不白的貴妃。

一日，貴妃浴出，對鏡勻面，裙腰褪，露一乳，帝以指捫弄曰：「吾有句，汝可對也。」乃指妃乳言曰：

「軟溫新剝雞頭肉。」妃未果對。祿山從旁曰：「臣有對。」帝曰：「可舉之。」祿山曰：「潤滑初來塞上酥。」妃子笑曰：「信是胡奴只識酥。」帝亦大笑。[32]

這種場景描述，如同《金瓶梅》前身，活脫脫上演一齣淫穢的春宮秀，與《楊太真外傳》大相逕庭，更如何與《長恨歌傳》相比。

《驪山記》內容不斷強調楊貴妃與安祿山的情事，安祿山之反叛，全是因為貴妃而起，「吾之此行，非敢覬覦大寶，但欲殺國忠及大臣數人，並見貴妃叙吾別後數年之離索，得回住三五日，便死亦快樂。」[33]主要重點是貴妃與祿山之情事，而唐明皇與貴妃情愛反倒是消失的無影無蹤。在《長恨歌傳》中，尚可見陳鴻的「懲尤物，室亂階」之曲終奏雅；而在《楊太真外傳》中，亦可見樂史作為歷史家的使命感和責任感；而秦醇，處在不同的身分與時代中，其眼裡就只有對豔情的迷戀了。

透過三者比較，清楚地展現李楊故事在唐宋不同文人身上，所發展出來的不同意涵。有為同情而寫，有為歷史而寫，也有為民間傳說、豔情而寫，不但產生多樣化的傳奇面貌，也間接說明了傳奇體裁由「雅」到「俗」的必然趨向。

## 2. 3. 民間話本文學興起

自唐開始，民間文學已大量興起，包括說話藝術，變文講唱等，皆標幟了民間文學的厚實根柢，進而造就宋代民間文學如火如荼地開展。一種文學興盛絕非一蹴可幾，而須經過長時間之蘊釀，方可蔚為大觀。傳奇在唐代開始成型時，便已是文人的「雅文學」、「進士文學」，雖然有受到變文影響，但僅是散韻夾雜的文體形式，影響並不是非常深刻。

我們不宜過分誇大民間文學的這種影響，（也許應該指出，受民間文學影響最為顯著的《遊仙窟》在唐人傳奇中是相當孤立的存在；唐人傳奇與民間文學的差異畢竟是深刻而鮮明的。）[34]

這種說法是正確的。對於唐傳奇，學者向來認為受到民間文學影響很大，如游國恩主編《中國文學史》：「唐代變文、俗賦、話本、詞等通俗文學的盛行，對傳奇的創作也很有影響。」但若仔細分析唐傳奇在謀篇布局，造詞用語上，便不難了解身為士人文學之傳奇所具有的「文雅之風」，與民間文學依然有著一定的界限。

話本文學在唐代早已開展，至明朝則取代傳奇成為主流，宋代處與過度時期，於是便產生傳奇與話本相互交流的現象。宋元說話服務對象不僅是市民，而藝人也大致來自於市民。明代凌濛初《二拍》說到：

從來說的書，不過談些風月，述些異聞，圖個好聽。最有益的，論些世情，說些因果，等聽了的觸著心裡，把平日邪路念頭話將轉來，這個就是說書的一片道學心腸。[35]

說書是道德與娛樂相互雜揉而成的民間文化，其對傳奇影響在於部分宋代傳奇作家，扮演了為說話人編寫藍本的角色。[36]這種事實說明傳奇已與民間俗文學合流了。因此

當秦醇《驪山記》出現大量的「淫邪」文字詞彙時，就無須大驚小怪了。

一日祿山戲醉，無禮尤甚。……叱貴妃，復引手抓貴妃胸乳間。

貴妃慮帝見胸乳痕，乃以金為詞子遮之。[37]

此外，祿山出守漁陽，臨行時「因涕泣交下，起抱貴妃，良久不止。」而後舉兵叛變，亦意在與貴妃「同歡」。這樣的言語、貴妃形象，與《長恨歌傳》、《楊太真外傳》相較，是天差地別。

話本藝術最重要的功用在於娛樂大眾，因此在選材上需有熱鬧的故事作為主軸，與唐傳奇中的文人雅士情愛自不相同。《驪山記》有著濃濃的話本俗文學氣息，這絕非僅是作家心理對於豔情之迷戀，還參雜有迎合市民口味的考慮。因此不論是故事內容上的鋪敘重點，以饒有趣味的民間傳說為主，盡力闡述安祿山與貴妃的曖昧關係外，在語言上，亦顯得較為通俗，完全與樂史《楊太真外傳》的一板一眼，大相逕庭。

### 3. 唐、宋傳奇之「浪漫」與「世俗」

魯迅《中國小說史略》：

傳奇者流，源蓋出於志怪，然施之藻繪，擴其波瀾，故所成就乃特異，其間雖亦或託諷喻以紓牢愁，談禍福以寓懲勸，而大歸則究在文采與意想，與昔之傳鬼神神明因果而外無他意者，甚異其趣矣。[38]

此話言簡意賅的詮釋了唐傳奇之特色，尤其是「文采與意想」的提出，更是一語道破了唐人傳奇與宋人傳奇相異之處。

#### 3.1. 「溫卷效應」與「勸懲目的」

「經世之用」向來為中國文學所背負的重要使命，然而針對以「娛樂」為主的民間小說及戲曲題材，卻也無法避免的被冠上「教化」使命，一方面表現了小說地位的提升，但另一方面卻也扼殺了小說的生命力。唐傳奇在產生的背景上與宋傳奇大不相同，其溫卷效應，促使傳奇內容以與文人自身相關之課題為主，或以表現自身的才學為指向。所以「才子佳人」的愛情劇在唐代傳奇中，獨佔鰲頭。不但從中參雜了文人與歌妓的愛情故事，也間接展現了渴求心靈伴侶的願望，以及對仕途之路的追尋。這樣的思考模式，展現了傳奇內容的浪漫情懷，以及文詞造語上的典雅追求。而這些優美辭采與豐富情感，是宋傳奇所無法體現的。

士人與歌妓的愛情故事，是否能為一般閱讀接受者認同，而產生心有戚戚焉的感覺呢？當然不行。唐傳奇創作的目的在於「溫卷」之風，透過寫作傳奇達到仕途之路，因此不論是在文采上或是選擇題材上，皆以士階層為主要考量，而其內容所展現的與百姓生活有著一定的距離，無法跟民間文學完全融合，甚至可說僅是文人的雅文學。不但作家身分地位高，在文意指向上，也與宋傳奇不同。

在唐傳奇結構上，結尾處帶有議論形式，所論之內容有宿命論者，如「乃知陰鷲之定，不可變也！」[39]（《定婚店》）、有表貞夫孝婦之行者，如「女子之行，唯貞與

節能終始全之而已。如小娥，足以傲天下逆道亂常之心，足以觀天下貞夫孝婦之節。」[40]（《謝小娥傳》）、抑或勸人行為舉止合乎禮節者，如「噫！豔冶之貌，則代有之。潔朗之操，則人鮮聞。故士矜才則德薄，女銜色則情私。若能如執盈，如深淵，則皆為端士淑女矣。」[41]（《步飛煙》）等，皆或多或少帶有曲終奏雅之意涵，但整體而言，勸懲教化之意，稍微薄弱，如在《長恨歌傳》結尾處云：

質夫舉酒於樂天前曰：「夫希代之事，非遇出世之才潤色之，則與時消沒，不聞於世。樂天深於詩，多於情者也。試為歌之，如何？」樂天因為《長恨歌》。意者不但感其事，亦欲懲尤物，室亂階，垂於將來者也。[42]

所強調的正是「多於情」與「深於詩」的內在聯繫。從故事內容裡，讀者感受到的是對唐明皇與楊貴妃生死不渝之愛的同情與贊許，對於「懲尤物，室亂階，垂於將來者也」之教化，反倒是渲染不強。

既然唐傳奇是文人登仕途之方式、手段而已，因此對於小說功用之認識，僅限於為達到目的而為之的媒介罷了，而所論題材則以表現才情為主。這種創作態度，雖然是有目的而為之，但相較於宋傳奇而言，其創作心態是正面走向，並未對傳奇體制附加過多的外在因素，而單純就事件之奇特來描述，以個人之才華來鋪敘。唐代文人創作時，並非以勸誡為主要目的，但文人必竟受過儒家入世思想的薰陶，因此結尾之議論，總不免冠上些許的勸懲意味。這些淡淡的批判，不是作者最終的意涵，只有自身情感抒發，不平寄托，才是文章的中心主旨。如元稹《鶯鶯傳》中，面對張生的負心，文中並未加以譴責，反而以「尤物」、「不妖其身，必妖於人」，來批判鶯鶯，云：

大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖於人。使崔氏子遇合富貴，乘寵驕，不為雲，為雨，則為蛟，為螭，吾不知其變化矣！昔殷之辛，周之幽，據百萬之國，其勢甚厚。然而一女子敗之。潰其眾，屠其身，至今為天下僂笑。予之德不足以勝妖孽，是用忍情。[43]

將鶯鶯比喻為褒姒與妲己，正是欲加之罪，何患無辭。這不難道也是元稹自身遭遇的反射，為自己開罪的言辭嗎。而《長恨歌傳》中的「懲尤物」，難道也是意在指控楊貴妃的惡行惡狀嗎？答案恐怕是否定的。[44]

總之，唐傳奇雖於結尾處帶議論性之文字，但文章中所欲闡發之意涵，仍以個人情懷為主，這是唐人特有的浪漫情懷，也只有唐代文人作家，才会有如此多情的作品產生。相對地，宋傳奇中的大量勸懲教化，指出了小說地位的提升，但也是小說通俗化的進一步說明。地位提升與世俗是一體兩面，相輔相成。小說地位提升代表文人對於小說形式之接受，對於小說功能加以認同，也因此相對賦予小說更多的教化作用，希望藉由小說世俗形式，達到教化諷刺的目的。

唐人大抵描寫時事；而宋人則極多講古事。唐人小說少教訓；而宋則多教訓。大概唐時講話自由些，雖寫時事，不至於得禍；而宋時則忌諱漸多，所以文人便設法回避，去講古事。加以宋時理學極盛一時，因之把小說也多理學化了，以為小說非含教訓，便不足道。[45]



魯迅這段話清清楚楚地道出唐宋兩代傳奇的基本差異，可以「教訓」做為區分界限，也就是兩者之間勸懲成份的多寡。

從《楊太真外傳》與《驪山記》做進一步檢視。《外傳》篇末云：

史臣曰：夫禮者，定尊卑，理家國。君不君，何以享國；父不父，何以正家。有一于此，末或不亡。唐明皇之一誤，貽天下之羞，所以祿山叛亂，指罪三人。今為《外傳》，非徒拾楊妃之故事，且懲禍階而已。[46]

完全以史學家身分來論李楊故事，重點不在言情寄懷，而在於描寫唐明皇「恣行燕樂」、「衽習無別」，導致朝綱敗壞，以及楊氏兄妹恃寵怙恩，驕奢淫逸。所以其悲劇下場，完全是咎由自取，不足以令人惋惜。[47]表明了宋人傳奇創作，不在於重拾故事，不在於故事傳奇性，而在於尋找題材的認識價值。

另外，在秦醇《驪山記》中，則又有一種不同於史學者眼光的論述角度。《驪山記》作品內容一再反複描寫安祿山反叛的「先兆之應」，不斷渲染安、楊間的私情，把安祿山造反起兵的原因，歸之於與楊阻隔的離情別恨。

吾之此行，非敢覬覦大寶，但欲殺國忠及大臣數人，並見貴妃敘吾別後數年之離索，得回住三五日，便死亦快樂。[48]

與前二者相較，《驪山記》之思想，既不如《長恨歌傳》中的纏綿愛情，亦不如《外傳》的正面教化，缺乏深刻的歷史反思和歷史批判精神，但它卻有一個不同的特質。歷史上對於安、李之間的關係，自是民間早已流傳之話題，這種不明的曖昧，一般作家多棄之不論，或輕描淡寫，然秦醇卻是堂而皇之加以論述，並且闡述安祿山造反的宿命觀。這種種的取材方式，都揭示了作者創作意圖，已偏向世俗之路，不再是以純正雅化的角度檢視李楊情愛，而是參以虛構性強，且帶濃厚民間意味的傳說為故事重心。

從上述三篇關於楊貴妃事跡鋪述，清楚表示了各自的差異性，不僅內容上有虛實不同的論點，主題思想上也側重不一，甚至於敘事手法，亦有不一樣的模式。然透過對三篇故事探討，整個由唐到宋的社會型態轉變，便一一地顯現出來，是一種由「雅」到「俗」的走向。傳奇隨著整個社會變化，由唐代的進士文學，逐漸向「世俗文學」靠近，內容上不但增長更多的教化勸懲，文字用語上，也帶有更多的通俗口語。

### 3.2. 「無關大體」、「理性確實」與「俚儒野老」

唐時進士文人較六朝小說作家，已是有意識、有目地去創作，這種意識下的創作，是真實與想像、現實與浪漫巧妙的結合。唐中葉後，文人多欲借小說以顯才情，且在傳奇成為登仕途之敲門磚後，更以此展現文人自身詩才、史筆、議論等各種才華，因而顯露出一種「無關大體」的浪漫人生。所謂「無關大體」，亦即無關於天下之存亡。[49]所以在唐傳奇內容中，男女情愛、說仙談鬼、俠客隱士等，佔了絕大部分。它們不同正史，是朝代興衰的記錄，後世君臣的誠鑑，它們更貼近日常生活、加入更多人生的喜怒哀樂。因此，陳鴻在面對李楊愛情故事無法變動的歷

史悲劇下，以「或為天，或為人，決再相見，好合如舊。」的再生緣模式畫下句點，這凸顯唐人於傳奇中情感抒發的重要性，是現實的，也是浪漫的。

浪漫情感的抒發是在唐代特有的時空環境下才有的，到了宋代，滋養的土壤不同了，以理學為主導的宋代社會，要求的不再是無關緊要的個人情思，而是對國家興亡的感同深受。宋代文人士大夫，「以積極的入世態度，飽滿深沉的歷史情懷，把關注社會現實的報國激情傾注于筆端，表現出一種異乎尋常的『史學自覺』精神。」[50]他們以道德本位評判歷史，因而樂史在《外傳》中一開始便言唐玄宗把自己的兒媳婦納為貴妃，在道德上已違反了人倫應有之行為，最後亦言：「君不君，何以享國？父不父，何以正家？」以儒家三綱五常對玄宗進行譴責，不再是陳鴻「懲尤物」的女禍思想。

雖然宋代國勢積弱不振，但隨著商業發展，城市興起，間接蘊釀了中國民間許多藝術形式，如戲曲、話本等。宋·孟元老《東京夢華錄》卷三云：「夜市直至三更盡，纔五更又復開張；如要鬧處去，通曉不絕。」[51]對於當時的繁華面貌做了最佳詮釋。因此上自帝王將相，下至庶民百姓，皆傾心於享樂，徐清泉曾言：「宋代是因享樂而亡國的。」[52]這種享樂之風自然也會反映於傳奇體裁上，秦醇《驪山記》即是。秦醇在內容上完全跳脫歷史束縛，其非以史家之態度傳信紀實，而是從中發掘他所感興趣的東西。如同前面所言，秦醇極力闡述安祿山與楊貴妃之間的曖昧情愫，大力鋪敘香豔的沐浴場景，從中反映作者對豔情之迷戀，同時也是秦醇自身享樂的最好證明。

唐宋傳奇之所以會形成判然殊絕之面貌，除了創作目的的不同，作家本身的性格差異外，整個唐宋社會審美觀念亦有某種程度上之影響。唐代雖有胡族之風的輸入，然大體上而言，傳奇風格依然屬於「雅文化」，內容上的「奇」是文人自身的愛情故事或歷史感懷，還未曾考慮到天下存亡。至宋代，改朝換代的心境，理學的興起，促使文人重新思考經世大業，因此歷史題材下的勸懲，就是達到誠鑑最好的媒介。而同樣時代有著不同的層面，理學所提倡的「存天理，滅人欲」，正是對宋代享樂主義的反動，再加以民間文學此時大量興起，因此，傳奇不再是唐代的溫室花朵，而是轉變為路邊的野花小草，與話本文學相互結合，產生「俚儒野老之談」。

### 3.3. 由「雅」至「俗」的語言風格

唐代受到詩、賦、古文的滋養，唐傳奇無論在抒情言志、繪景狀物上，均有很高的藝術成就。

傳奇的形式，是一偏獨立的短篇小說。他們當然不是用通俗的文字寫的。而且有意注重詞彩，所以做的很美麗。[53]

說明唐代文人在創作上相當注意文字運用，所以詞采美麗。一方面是因唐代社會詩歌發達、古文復興，另一方面則是因不少作家創作傳奇，目的不在於觀照生活，而在於逞弄詩才、炫耀學識，因此語言上呈現「雅」的文化。如《長恨歌傳》中寫貴妃出浴後「體弱力微，若不勝羅綺，光彩煥發，轉動照人。」[54]寫李楊於七夕「仰天感牛女

事，密相誓心，願世世為夫婦。言畢，執手各嗚咽。」[55]將貴妃對玄宗的眷戀之情展現的淋漓盡致。

這種優美詞語到宋代已不復存在，而是轉為「文味稀薄」。

文、筆的區別盛於六朝，唐傳奇作者則有意將文、筆大成一片，追求沈思翰藻的美感魅力。到了宋代，傳奇的「文」味反而變的稀薄了，記事直達的「筆」的規範佔據了主導地位。[56]

這種文味稀少，一來是宋傳奇以歷史為主要題材，這種依附歷史故事，使內容少了想像空間，且在理學主導下，往往加入嚴峻之道德感，因此文字上必然不再具有「詩」的抒情意味，而成了「史」的平穩莊重；另外則是民間世俗話本的滲透，導致語言日趨通俗化。雖然「說話人」之藝術形式在唐代早已顯現，如《李娃傳》是根據《一枝花》所寫成，但真正與傳奇相互融合，則是從宋代才開始的。因此在說話藝術下，正式帶動了傳奇語言上的通俗性。[57]

北宋傳奇既是文言小說，所用的敘述語言自然是文言文。不過一般說來，都是比較淺近的古文，不論是語法還是詞彙都接近於當時的口語。[58]

宋傳奇在語言運用上形成韻散夾雜之情況，並且大量使用詩詞穿插其間。如《楊太真外傳》中，引杜甫詩：「虢國夫人承主恩，平明上馬入宮門。卻嫌脂粉顏色，淡掃娥眉朝至尊。」[59]中間又引用李白《清平樂》詞三篇，如「雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃。若非群玉山頭見，會向瑤臺月下逢。」[60]最後以術士李遐周之詩為楊貴妃之遭遇做說明：「燕市人皆去，函關馬不歸。若逢山下鬼，環上繫羅衣。」[61]在《驪山記》中亦如此，如最後以童謠作結：「山上一羣鹿，大鹿來相逐。唬殺澗下羊，卻被豬兒觸。」[62]但已不似樂史大量運用，其傾向更近於通俗之路。雖然宋傳奇使用大量詩詞穿插於故事情節中，但卻已不再有唐代的抒情感懷，反到形成詩歌史料的堆積。

樂史基本上以史家身分創作傳奇，因此在語言風格上是嚴肅、冷峻的，讀之不免勸誡之味濃，而抒情之意淡，少了情感因子調劑，而顯得一板一眼。而秦醇《驪山記》在語言運用上，則帶有更多通俗傾向。在《驪山記》的敘事結構上，乃效法唐人陳鴻祖《東城老父傳》之對話模式，假托張翥和驪山田翁的對話，通過田翁對其祖上言往事的回憶，敘寫明皇、貴妃遺事。這種藉民間老父之語，一來可增加事件真實感與可信度，一方面則間接可知秦醇之本意，不是在正史上的加工，而是本於民間的流傳事跡。且從其對話形式運用，不也象徵了民間街談巷語的特色本質。如在描述楊貴妃時：

觀史氏所言中人，貴妃髮委地，光若傅漆，目長而媚，回顧射人。眉若遠山翠，臉若秋蓮紅。肌豐而有餘，體妖而婉淑。唇非膏而自丹，髮非煙而自黑。真香嬌態，非由梳掠。乃物比之仙姬，非人間之常體。[63]

將貴妃千嬌百媚之姿態，具細靡遺的描繪出來，一方面可看見宋傳奇在小說之路上，有了更進一步的發展；另一方面從其詞彙上，則可見其通俗之氣。

## 4. 結語

不同時代，蘊釀出不同的文學特質，唐宋兩個迥異的社會，促成傳奇在創作上，不僅是取材之面向不同，目的不同，在語言風格上更是有著明顯轉變。此轉變是宋代社會之共相，是一種「通俗」之風的滲透融合，因此傳奇也由唐代「進士文學」轉為雜有說話藝術特色之文言小說。宋傳奇不再是文人的雅文學，而是在宋代環境影響下成為帶有世俗、俚俗趣味的文學形式。這種由雅到俗之轉變，不能言宋傳奇比不上唐傳奇，而必須結合整個社會背景、文學藝術來定位。清人桃源居士在《宋人小說序》云：「較之段成式、沈既濟輩，雖奇麗不足，而樸雅有餘。此如豐年玉，此如凶年谷；彼如柏葉菖蒲，虛人智靈，此如嘉珍法酒，飫人腸胃；并足為貴，不可偏廢耳。」宋傳奇雖無唐傳奇之閃耀光芒，然於整個小說發展過程中，亦有著不可抹滅的地位。

## 參考文獻

- [1] 明·胡應麟. 少室山房筆叢 (M)。
- [2] 陳文新. 中國傳奇小說史話 (M). 台北：正中書局，1995：80。
- [3] 趙修霖. 宋代傳奇小說傳奇手法研究 (D). 臺灣：國立政治大學. 中國文學研究所. 博士論文. 2009：1。
- [4] 陳文新. 中國傳奇小說史話 (M). 台北：正中書局，1995：50。
- [5] 劉瑛. 唐代傳奇研究 (M). 台北：聯經出版事業公司，1994. 10：158。
- [6] 洪順隆. 北宋傳奇小說論 (J). 中國文化大學中文學報，1994. 06，(2)：24。
- [7] 盧景商. 樂史《楊太真外傳》的歷史意識 (J). 醒吾學報，1995. 10，(19)：67-77。
- [8] 趙修霖. 從「禍階」到「禍首」：樂史《楊太真外傳》的書寫手法 (J). 成大中文學報，2011. 09，(34)：131-157。
- [9] 保羅·W·克羅爾. 李白的道教詞匯 (M). 美·倪士豪編選《美國學者論唐代文學》. 上海：上海古籍出版社，1994. 12：81-110. 「人們通常認為這些詩人並沒有在他們的作品中表現出明顯的道教意象和傾向。但是，這只不過再次提醒了我們：道經的意象和詞語不僅僅屬於那些虔誠的信徒，事實上它們幾乎為唐代所有的詩人所共有。」(91)。
- [10] 傅樂成. 唐型文化與宋型文化 (C). 唐代研究論集第一輯，台北：新文豐出版股份有限公司，1992. 11：271。
- [11] 張高評. 雜劇藝術對宋詩之啟示—民間文學對蘇黃詩歌之影響 (M). 宋詩之新變與代雄. 台北：洪葉文化事業有限公司，1995. 09. 「兩種文化構型的嬗變，科舉制度的影響是一大關鍵。庶民由科舉而任官，俗氣猶存便進入文壇，使元和後之文學呈現『自雅入俗』的趨勢。宋代從太宗起，不斷擴大和改進科舉制度，使得學優入仕的庶民激增。……主控了文壇，社會風氣自然被引導向通俗趣味的路上變化。」

- [12] 劉瑛. 唐代傳奇研究(M). 台北: 聯經出版事業公司, 1994. 10: 20. 「傳奇作品, 在古文運動澎湃的時期內, 產量也特別豐富, 這不是偶合, 而是必然。」劉大杰. 中國文學發展史(M). 台北: 華正書局有限公司, 1995. 07: 390. 「由於韓、柳的古文運動, 產生一種樸實的新散文, 這種文體在敘事、狀物、言情的運用上, 自然是遠勝於駢文。……古文運動的功蹟, 是文體的革新。文體的革新, 間接地促進小說的發展。」
- [13] 劉瑛. 唐代傳奇研究(M). 台北: 聯經出版事業公司, 1994. 10: 298. 「傳奇源出志怪, 志怪類的傳奇乃特多。如敘說人鬼戀的《唐晁手記》、夢中傳授樂技的《冥音錄》、說水府事蹟的《鄭德璘》等, 莫不侈談神鬼, 跡近志怪。而各傳奇集中所載, 尤多此類。」陳文新. 中國傳奇小說史話(M). 台北: 正中書局, 1995: 336. 「唐代文人偏嗜怪異, 宋代文人愛好掌故。」
- [14] 段庸生. 勸懲與宋人傳奇(J). 重慶師院學報哲社版, 2000, (4): 31. 「與唐人傳奇比較, 歷史題材也是宋人偏傳奇偏愛的題材。」又如洪順隆. 北宋傳奇小說論(J). 中國文化大學中文學報, 1994. 06, (2): 4. 「從題材上的時間性看, 則有歷史題材和現實題材兩種類型。」在宋代傳奇中, 屬於歷史題材者如秦醇《趙飛燕別傳》、樂史《綠珠傳》、《楊太真外傳》, 或如佚名《梅妃傳》、《隋煬帝海山記》、《迷樓記》、《開河記》等, 均為歷史上真實人物, 藉由歷史人物達到勸說教化之用。
- [15] 劉瑛. 唐代傳奇研究(M). 台北: 聯經出版事業公司, 1994. 10: 76-78. 作者對於唐傳奇之作者做一番考證, 認為傳奇作家, 大都是有官職之人, 因此想必也曾經通過舉薦或考試, 不是此輩人士, 也不足以開創傳奇。
- [16] 臺靜農. 論唐代士風與文學(C). 唐代研究論集第一輯, 台北: 新文豐出版股份有限公司, 1992. 11: 91.
- [17] 陳文新. 中國傳奇小說史話(M). 台北: 正中書局, 1995: 11-12. 「唐人傳奇一向被稱為進士文學, 其理由在於: 一、傳奇的作者主要是進士, 包括應舉而落第者; 據馮沅君《唐傳奇作者身分的估計》: 在四十八位唐傳奇作者中, 除二十七人的行事、出身未能考出外, 其餘的二十一位中, 舉進士十五人, 明經一人, 擢制科一人, 應進士而落第一人, 進士或制科出身的三人。二、傳奇創作與進士階層的社懲尤物, 室亂階, 垂誠於將來交情趣和應試目的密切相關。……三、特別關鍵的因素是, 唐人傳奇所抒寫的情志與進士階層的風流存在不容抹殺的對應關係。」
- [18] 胡應麟. 少室山房筆叢(M)。
- [19] 洪順隆. 北宋傳奇小說論(J). 中國文化大學中文學報, 1994. 06, (2): 4.
- [20] 陳文新. 中國傳奇小說史話(M). 台北: 正中書局, 1995: 338.
- [21] 陳文新. 中國傳奇小說史話(M). 台北: 正中書局, 1995: 126.
- [22] 張宏生注譯. 新譯唐傳奇(M). 台北: 三民書局股份有限公司, 1998. 04: 245.
- [23] 陳文新. 中國傳奇小說史話(M). 台北: 正中書局, 1995: 128. 「在傳奇結尾時, 陳鴻推測白居易做《長恨歌》的動機, 也將『多於情』、『感其事』放在前面, 而將『懲尤物, 室亂階, 垂於將來』處理為副主題。」
- [24] 陳文新. 中國傳奇小說史話(M). 台北: 正中書局, 1995: 350.
- [25] 有關樂史《楊太真外傳》之所本, 各有不同說法。可參照洪順隆. 北宋傳奇小說論(J). 中國文化大學中文學報, 1994. 06, (2): 19-20. 卞孝萱. 唐玄宗楊貴妃形魂故事的演進(J). 社會科學戰線, 1994, (2) 221-222.
- [26] 汪辟疆(M). 唐人小說。
- [27] 李劍國. 秦醇《趙飛燕別傳考論》一兼議《驪山記》、《溫泉記》(J). 固原師專學報(社會科學版), 2001. 01, 22(1): 1.
- [28] 李劍國. 秦醇《趙飛燕別傳考論》一兼議《驪山記》、《溫泉記》(J). 固原師專學報(社會科學版), 2001. 01, 22(1): 5-6.
- [29] 魯迅. 中國小說史略(M). 收錄於魯迅全集. 第九卷. 台北: 谷風出版社, 1989. 12. 李劍國. 秦醇《趙飛燕別傳考論》一兼議《驪山記》、《溫泉記》(J). 固原師專學報(社會科學版), 2001. 01, 22(1): 1、78、106、107.
- [30] 李劍國. 秦醇《趙飛燕別傳考論》一兼議《驪山記》、《溫泉記》(J). 固原師專學報(社會科學版), 2001. 01, 22(1): 8.
- [31] 李劍國. 秦醇《趙飛燕別傳考論》一兼議《驪山記》、《溫泉記》(J). 固原師專學報(社會科學版), 2001. 01, 22(1): 8.
- [32] 秦醇. 驪山記(M). 收錄於劉斧. 青瑣高議. 前集卷之六. 筆記小說大觀九編. 第五冊: 56(總3012)。
- [33] 秦醇. 驪山記(M). 收錄於劉斧. 青瑣高議. 前集卷之六. 筆記小說大觀九編. 第五冊: 57(總3013)。
- [34] 陳文新. 中國傳奇小說史話(M). 台北: 正中書局, 1995: 48-49.
- [35] 明·凌濛初. 二拍(M)。
- [36] 陳文新. 中國傳奇小說史話(M). 台北: 正中書局, 1995: 77. 「南宋羅煒的《醉翁談錄》和皇都風月主人的《綠窗新話》大量摘錄了古代的傳奇故事, 無疑是說話人的藍本書。就連北宋劉斧所編撰的《青瑣高議》, 也可能是說話人的藍本書。」理由有三: 一、有證據表明, 其中有些故事確實被宋代說話人講述過; 二、每篇的題目之下, 附有七個字的副題; 三、文字俚俗, 並用不少口語詞彙。
- [37] 秦醇. 驪山記(M). 收錄於劉斧. 青瑣高議. 前集卷之六. 筆記小說大觀九編. 第五冊: 54(總3010)、55(總3011)。
- [38] 魯迅. 中國小說史略(M). 收錄於魯迅全集. 第九卷. 台北: 谷風出版社, 1989. 12: 73-74.
- [39] 張宏生注譯. 新譯唐傳奇(M). 台北: 三民書局股份有限公司, 1998. 04: 334.
- [40] 張宏生注譯. 新譯唐傳奇(M). 台北: 三民書局股份有限公司, 1998. 04: 166.



- [41] 張宏生注譯. 新譯唐傳奇 (M). 台北：三民書局股份有限公司，1998.04：477。
- [42] 張宏生注譯. 新譯唐傳奇 (M). 台北：三民書局股份有限公司，1998.04：245。
- [43] 張宏生注譯. 新譯唐傳奇 (M). 台北：三民書局股份有限公司，1998.04：194。
- [44] 學者對於陳鴻《長恨歌傳》之歸類，不是以歷史劇為類別，而是歸入到「言情類」，劉瑛. 唐代傳奇研究 (M). 台北：聯經出版事業公司，1994.10：456。又魯迅言：「陳鴻為文，則辭意慷慨，長於弔古，追懷往事，如不勝情。」
- [45] 魯迅. 中國小說的歷史的變遷・第四講宋人之「說話」及其影響 (M). 國立西北大學、陝西教育廳合辦暑期學校講演集. 1925：323。
- [46] 樂史. 楊太真外傳 (M). 收錄於宋代傳奇. 台北：錦繡出版事業股份有限公司，1993.02：80。
- [47] 段庸生. 勸懲與宋人傳奇 (J). 重慶師院學報哲社版 2000，(4)：32。
- [48] 秦醇. 驪山記 (M). 收錄於劉斧. 青瑣高議. 前集卷之六. 筆記小說大觀九編. 第五冊：57 (總3013)。
- [49] 陳文新. 中國傳奇小說史話 (M). 台北：正中書局，1995：8。
- [50] 郭學信. 略論宋代士大夫的「史學自覺」精神 (J). 山東師大學報，2000，(6)：89。
- [51] 宋・孟元老. 東京夢華錄 (M). 台北：世界書局，1999.09：168。
- [52] 徐清泉. 文化享樂：宋代審美文化的社會動因 (J). 上海大學學報，1997.10，4 (5)：58。
- [53] 劉瑛. 唐代傳奇研究 (M). 台北：聯經出版事業公司，1994.10：142。
- [54] 張宏生注譯. 新譯唐傳奇 (M). 台北：三民書局股份有限公司，1998.04：236。
- [55] 張宏生注譯. 新譯唐傳奇 (M). 台北：三民書局股份有限公司，1998.04：243。
- [56] 陳文新. 中國傳奇小說史話 (M). 台北：正中書局，1995：341。
- [57] 劉世林. 中國文言小說史稿 (下) (M). 北京：北京大學出版社，1993.02：34。「在語言表達上，宋元傳奇一般比較淺顯通俗，蓋與當時興盛的話本小說相互滲透有關。」
- [58] 洪順隆. 北宋傳奇小說論 (J). 中國文化大學中文學報，1994.06，(2)：13。
- [59] 樂史. 楊太真外傳 (M). 收錄於宋代傳奇. 台北：錦繡出版事業股份有限公司，1993.02：47-48。
- [60] 樂史. 楊太真外傳 (M). 收錄於宋代傳奇. 台北：錦繡出版事業股份有限公司，1993.02：52-53。
- [61] 樂史. 楊太真外傳 (M). 收錄於宋代傳奇. 台北：錦繡出版事業股份有限公司，1993.02：74。
- [62] 秦醇. 驪山記 (M). 收錄於劉斧. 青瑣高議. 前集卷之六. 筆記小說大觀九編. 第五冊：57 (總3013)。
- [63] 秦醇. 驪山記 (M). 收錄於劉斧. 青瑣高議. 前集卷之六. 筆記小說大觀九編. 第五冊：56 (總3012)。