

《宣室志》「諧隱精怪」類型故事之 敘事策略與意涵考論*

陳平瑋**

提 要

張讀所作之傳奇集《宣室志》，李宗為譽其為神怪類傳奇之集大成者。張讀之創作沿襲了六朝志怪之餘緒，對於六朝至唐代的精怪類型故事有所承繼。其中，張讀對於「諧隱精怪」類型故事更是情有獨鍾，不僅篇數高達十餘篇，且精怪之種類亦不重複。「諧隱精怪」類型故事於中唐時期被大量創作，以展現文人

本文 109.08.15 收稿，110.01.17 審查通過。

* 本文原為康韻梅先生「唐代小說專題討論」課堂報告，以〈《宣室志》「諧隱精怪」類型故事析論〉為題宣讀於「臺大中文系第 51 期暨第 41 屆論文發表會」（臺北：國立臺灣大學中國文學系，2020 年 11 月 6 日）。本文於撰寫及修訂時，得益於康韻梅先生的啟發與指導，又承蒙論文發表會特約討論人謝佳澄博士、諸位匿名審查人及編委會的寶貴意見，謹致謝忱。惟一切文責由作者自負。

** 國立臺灣大學中國文學系碩士班四年級。

DOI:10.29419/SICL.202102_(51).0002

娛玩、逞才的寫作目的，《宣室志》中亦可見此創作現象。根據本論文之探討，《宣室志》之「諧隱精怪」類型故事於諧隱手法之構設表現上，其隱語的巧設，使精怪游移於常與異之間，營造出奇詭的氛圍，亦展現文人之文字才華；其諧趣的構設，使精怪戲仿人類之行為模式，營構出諧謔的興味，亦反映唐代之文士社會。「諧隱精怪」類型故事常被詬病為流於遊戲筆墨，但《宣室志》所記之故事卻可見作者之托寓。總上，《宣室志》於唐稗一系的「諧隱精怪」類型故事，不僅在藝術與敘事層面上有所承繼與變異，更在故事寓意上有所開拓，而不同於以往調笑、娛樂及炫才之作品，因而更具有文學價值與功能性。

關鍵詞：《宣室志》、張讀、諧隱精怪、逞才、托寓

Narrative Strategies and Their Implication in “Xie-yin spirit” Stories of *Xuanshizhi*

Chen Ping-wei*

Abstract

Xuanshizhi (宣室志,853), written by Zhang Du (張讀,833-889) has been praised as “the epitome of the ghost novels of Tang legend” by modern scholar Lee Chung-wei (李宗為). Zhang Du inherited the form of spirit stories from the novels of Six Dynasties to Tang Dynasty. Among the stories, Zhang-du had a soft spot for “Xie-yin spirit” stories. He wrote more than ten pieces of “Xie-yin spirit”, in which different types of spirits were created. “Xie-yin spirit” was especially popular during Middle Tang. Literati created the kind of works to present their talent and for entertainment, and this phenomenon is also found in *Xuanshizhi*.

In this essay, I analyze the narrative strategy of the “Xie-yin spirit” in *Xuanshizhi*. The insinuating language is cleverly designed, making the spirit wander between normal and abnormal. The language also creates a strange atmosphere in the stories and presents the literati’s talent. Furthermore, the ingeniously designed humor, which arranges the plot of the spirit imitating

* M.A. student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

human behavior, creates a bantering interest and reflects the literati society in Tang dynasty. Even though “Xie-yin spirit” is often denounced by literary criticism for its entertainment purpose, *Xuanshizhi* presents the author’s talent and implication. To sum up, *Xuanshizhi* not only inherits and variates the artistic narration of “Xie-yin spirit” stories from Tang Dynasty, but also expands the implication of the story. Compared to previous stories that are used to entertain readers and show off the author’s talent, the literary value and the function of *Xuanshizh* are more outstanding.

Keywords: *Xuanshizhi*, Zhang Du, Xie-yin spirit, the demonstration of talent, implication

《宣室志》「諧隱精怪」類型故事之 敘事策略與意涵考論

陳 平 瑋

一、前言

張讀（833-889），字聖朋，唐代小說家，著有《宣室志》¹ 傳世。《宣室志》的成書時間大約於大中或咸通年間，可能是張讀尚未考取進士之前的少時之作。

¹ 本文在《宣室志》版本選擇上，經各校本之優劣比較，選擇以陶敏主編的《全唐五代筆記》中收入的《宣室志》校本為參考文本，並輔以《太平廣記》，及李劍國於《唐五代志怪傳奇敘錄》對各篇目之校釋、考證。根據李劍國對各版本之評述，及個人之梳理，選擇此校本的理由如下：《宣室志》今有輯本、校注本出版行世，大抵以明鈔本及《稗海》本為底本。較為近出的版本有三本，1983年中華書局出版張永欽、侯志明點校本（與《獨異志》合裝一冊），以《稗海》為底本，校以明鈔本，末附〈輯佚〉六十五條，補足了明鈔本及《稗海》本未收錄之見於《廣記》之故事，然李劍國認為校注上仍欠精審，多有未視考辨而誤輯者。2000年上海古籍出版社出版《唐五代筆記小說大觀》，中有蕭逸校點本，亦以《稗海》為底本，故僅十卷，加一卷〈補遺〉，然許多《廣記》註明出《宣室志》故事，皆未再補輯，尤其許多「諧隱精怪」故事皆未見。2008年三秦出版社出版陶敏主編《全唐五代筆記》，中有李德輝整理、點校的《宣室志》，以《稗海》為底本，校以庫本及《廣記》、《御覽》、《類說》、《紺珠集》、《說郭》諸書，以原書「補遺」為卷11，新輯佚文為卷12，共編為十二卷。個人認為此版《宣室志》校本，在故事佚文的蒐羅輯錄更為全面且完整，皆優於前述兩本，故本文以此校本為參考文本，但此校本並未將各故事以篇名條列目錄，僅有數字編號，故本文悉

²《宣室志》一書共十卷，另有補遺一卷，³內容多涉及鬼神精怪、奇詭荒誕之事，敘事風格雅潔簡練，有如六朝之志怪短篇，然亦也有篇幅較長，情節曲折的傳奇之作。由書名即可見張讀作《宣室志》之作意，書名之「宣室」二字，乃是取於漢文帝（202B.C.-157B.C.）召見賈誼（200B.C.-168B.C.）論鬼一事。⁴據《四庫全書總目提要》云：「是書所記皆鬼神靈異之事，豈以其外祖牛僧孺（779-848）嘗作《元怪錄》，讀少而習見，故沿其流波歟？」⁵不僅外祖牛僧孺有志怪之作，張讀之祖父張薦（744-804）亦著有《靈怪集》，是故王夢鷗認為張讀於早歲時，應該已讀過二祖之書，並因襲二書作《宣室志》，以承襲說怪志異的家學，故《宣

依《廣記》之題，以方便討論。《全唐五代筆記》雖收錄完備，但屬於「諧隱精怪」的〈張鋌〉故事，校者疑非《宣室志》之文而是如《廣記》所註明出《廣異記》，然根據李劍國之考證，〈張鋌〉應屬《宣室志》之文。其書寫風格不同於《廣異記》，而近《宣室志》，且查《廣記》所引，〈張鋌〉下條為〈楊叟〉註明出《宣室志》，上條〈王長史〉亦註明出《宣室志》，〈王長史〉上條〈韋須己子〉，註明出《廣異記》。是則〈張鋌〉出處必為《宣室志》，蓋因〈韋須己子〉出處而導致註明錯誤。是故，本文之〈張鋌〉故事之原文引用會參考《太平廣記》，以補足《全唐五代筆記》之缺誤。參見李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》（北京：中華書局，2017年），頁1023；頁1051-1052。

²王夢鷗認為《宣室志》成書時間必當在大中七年（853）以前，陳尚君亦認為《宣室志》應成書於張讀二十歲以前；李劍國則認為《宣室志》之成書時間應當在咸通年間（860-874）之四年之後，李劍國考證之成書時間雖與王、陳二人有差距，不過學者們皆肯定的是《宣室志》應是張讀早年之作。參見王夢鷗：〈《宣室志》與《河東記》〉，《唐人小說研究四集》（臺北：藝文印書館，1978年），頁75-82；李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，頁1024；陳尚君：〈《宣室志》作者張讀墓誌考釋〉，《嶺南學報》復刊第7輯（2017年5月），頁83-85。

³據李劍國之考察：「《宣室志》始著錄於《崇文總目》小說類，十卷。《新唐志》小說家類、《郡齋讀書志》小說類、《通志略》傳記冥異類、《直齋書錄解題》小說家類、《通考》小說家類、《宋志》小說家類、《宋志》小說類同。《遂初堂書目》小說類亦有《宣室志》之目。原帙已不存，今傳者以明鈔本、《稗海》本為早，皆編為十卷，又附《補遺》一卷。」參見李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，頁1022。

⁴晁公武《郡齋讀書志》：「唐，張讀，聖朋撰。纂錄仙鬼靈異事。名曰宣室志者，取漢文帝召賈生論鬼神之義。苗臺符為之序。」見宋·晁公武：《郡齋讀書志》，收錄於韋力主編：《古書題跋叢刊》（北京：學苑出版社，2009年），第1冊，頁144。

⁵清·紀昀等著：《欽定四庫全書總目》（北京：中華書局，1997年），頁1879。

室志》之書寫風格與內容亦近似《靈怪集》與《玄怪錄》。⁶ 另外，追溯張讀的家族淵源，張家可謂唐代特出的小說家族，家族成員中亦不少是唐代著名之小說家。⁷

李宗為認為張讀的《宣室志》可以說是神怪類傳奇之集大成者。⁸ 張讀相較於同期的創作者來說，其著作篇幅宏製，寫作形式包羅萬象，文筆可見各家之特色，所收的故事題材多為怪異荒唐之事，而尤以記述妖怪者為最多。《宣室志》記載了很多「人一物變化」故事。人可以變成牛犬鳥狐虎猿等等，而柳樹、桂樹古槐、葡萄、蓬蔓乃至水銀、甌杵、漆桶、毛筆等等，又可以成精變人或相互變化。其中固然多數屬於傳統的志怪題材，基本上是無稽之談，或是類似《玄怪錄·元無有》、〈東陽夜怪錄〉的遊戲筆墨，但也有一些頗寓深意。⁹ 可見張讀沿襲六朝志怪之餘緒，大量創作精怪類型故事，而又對具有娛玩遊戲性質的「諧隱精怪」類型故事情有獨鍾，其小說創作的偏好可能與其家族有關。¹⁰ 不僅張氏家族，唐代文人在小說創作上，亦多運用諧隱手法，用以相與調笑、戲謔，作為

⁶ 參見王夢鷗：〈《宣室志》與《河東記》〉，《唐人小說研究四集》，頁 79。

⁷ 「張讀，深洲陸澤人，其高祖是〈遊仙窟〉的作者張鷟，祖父是《靈怪集》的作者張薦，都見於兩《唐書》的《張薦傳》。他的外祖父牛僧孺又是《玄怪錄》的作者，他的伯父張又新撰有《煎茶水記》，也著錄於《新唐書·藝文志》的小說家。張讀繼承祖先的家學，編著了一部篇幅很大的小說集《宣室志》。」參見程毅中：《唐代小說史》（北京：人民文學出版社，2003 年），頁 252。

⁸ 李宗為：《唐人傳奇》（北京：中華書局，2003 年），頁 136。

⁹ 吳庚舜、董乃斌主編：《唐代文學史》（北京：人民文學出版社，1995 年），下冊，頁 570。

¹⁰ 張讀之高祖張鷟著有《朝野僉載·高士廉》一文，藉由諧隱手法譏諷高士廉外貌與姓名，故事諧謔頗具趣味；其祖父張薦著有《靈怪集·姚康成》一文，敘述鐵銚子、破笛、禿掃帚等精怪變化人形並集會賦詩，詩文運用了諧隱修辭暗合物怪真身，是一則典型的「諧隱精怪」類型故事；其外祖父牛僧孺著有《玄怪錄·元無有》一文，敘事模式近似〈姚康成〉，敘述故杵、燈臺、水桶、破鑼四精怪變化人形集會賦詩，同樣是精怪賦詩與諧隱修辭的結合，另外，牛氏《玄怪錄》中的〈來君綽〉、〈滕庭俊〉、〈岑順〉、〈韋協律兄〉、〈周靜帝〉亦皆是「諧隱精怪」類型故事。

談笑之語資，見諸於記載文人軼聞的筆記小說中，¹¹ 此乃反映了唐代文士之間好詼諧的風氣，唐人陸希聲（?-895）〈北戶錄序〉有云：

近日著小說者多矣，大皆鬼神變怪，荒唐誕委之類，不然則滑稽詼諧，以為笑樂之資。¹²

除了文人軼事的諧隱書寫，唐人亦將諧隱書寫運用於志怪故事的撰作，形成作者運思「諧辭」與「隱語」以逞現文才的「諧隱精怪」故事，此類型故事於唐人小說中為數者頗多，可於唐稗中自成一系。¹³ 不過，「諧隱精怪」類型故事在文學評價上並不高，胡應麟（1551-1602）：「唐人作意好奇，假小說以寄筆端，如〈毛穎〉、〈南柯〉之類，尚可；若〈東陽夜怪錄〉、〈元無有〉皆但可付之一笑，其文亦卑下，亡足論。」¹⁴ 胡氏以「托寓」為評價標準，「諧隱精怪」類型故事雖在文辭上展現作者之文才，但往往筆墨流於遊戲，較缺乏故事之深層寓意。胡氏之評價可能未必公允，「諧隱精怪」類型故事雖然刻意經營諧隱文辭的營設，但並非毫無價值。近人王夢鷗於《唐人小說校釋》收錄〈東陽夜怪錄〉以反映中晚唐書寫「諧隱精怪」故事的文學現象，給予〈東陽夜怪錄〉所展現的藝術形式

¹¹ 相較於古文的諧隱書寫，唐代文士的小說創作中，反而不乏以諧隱遊戲筆墨的例子。張鷟《朝野僉載》、李肇《唐國史補》、范攄《雲溪友議》、趙璘《因話錄》、孟榮《本事詩》等，對於當時文士軼聞、相與調笑的故事多有記載，也保留文人諧謔情事。且這類筆記小說大多仍有其實錄成分，耳目所接，仍有可據，可說一定程度上反映了唐代文人之諧隱。參見陳伯政：《唐代散文之諧隱書寫研究》（彰化：明道大學國學研究所碩士論文，2010年），頁83。

¹² 唐·陸希聲：〈北戶錄序〉，收入清·董誥等編：《全唐文》（太原：山西教育出版社，2002年12月），卷813，頁8552。

¹³ 王夢鷗：《唐人小說校釋》（臺北：正中書局，1983年），上冊，頁384。

¹⁴ 明·胡應麟：《少室山房筆叢》（臺北：世界書局，1980年），頁486。

正面的評價。¹⁵ 李鵬飛的《唐代非寫實小說之類型研究》對於「諧隱精怪」類型故事有深入且完整的考察，將歷來被視為笑料談資且文學地位卑下的「諧隱精怪」故事，重新賦予評價與研究價值，並開啟唐代小說研究的新方向。¹⁶ 另外，胡氏所批評的故事寓意之部分，亦有學者關注「諧隱精怪」類型故事之深層意涵，康韻梅於〈娛玩、逞才、託寓——唐代小說中精怪聚會賦詩敘事探析〉一文中，著眼於唐代小說與詩筆互涉之文學現象，以唐代小說中的精怪賦詩主題為討論對象，認為「諧隱精怪」類型故事不僅在敘事文辭特出之外，更反映了唐代文士社會的文化背景。¹⁷ 方韻慈於〈假笑意以寄筆端——論〈東陽夜怪錄〉諧謔書寫的價值與意義〉一文中，重新探究〈東陽夜怪錄〉的文學評價，探析該文的諧隱修辭之藝術表現，並闡釋故事之寓意可能與唐代的氏族對抗之情結有關，因此可以將〈東陽夜怪錄〉放在《玄怪錄》、《宣室志》的書寫脈絡，文中寄寓了作者對假造高門的嘲諷。¹⁸ 綜上，前行研究者已經注意到唐代「諧隱精怪」類型故事的研究價值，不過研究對象亦多集中於部分篇章，如《靈怪集·姚康成》、《玄怪錄·元無有》、〈東陽夜怪錄〉等，然而《宣室志》在「諧隱精怪」類型故事中亦有不少佳篇，李鵬飛指出在唐代「諧隱精怪」之發展中，《宣室志》與《傳奇》及《瀟湘錄》同為較成熟的第三階段「繼承與變異期」，¹⁹ 尤其《宣

¹⁵ 王夢鷗認為唐代文人藉由諧隱戲謔的小說逞示個人文才，實出於溫卷之因，文士間接續寫作以競爭文才而大量產出，因而於唐稗之中可自成一系。參見王夢鷗：《唐人小說校釋》，上冊，頁 383-385。

¹⁶ 李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》（北京：北京大學出版社，2004 年），頁 10-89。

¹⁷ 康韻梅：〈娛玩、逞才、託寓——唐代小說中精怪聚會賦詩敘事探析〉，《復旦學報（社會科學版）》2014 年 3 期，頁 84-94。

¹⁸ 方韻慈：〈假笑意以寄筆端——論〈東陽夜怪錄〉諧謔書寫的價值與意義〉，《臺大中文學報》第 51 期（2015 年 12 月），頁 99-144。

¹⁹ 李鵬飛將唐代「諧隱精怪」類型故事分作三期的發展：「一、以張薦《靈怪集》中的〈姚康成〉為代表的初始期；二、以無名氏的〈東陽夜怪錄〉、《玄怪錄》中的〈滕庭俊〉、〈元無有〉、〈岑順〉，《博異志》中的〈岑文本〉、〈崔玄微〉，《酉陽雜俎》的〈僧

室志》在篇數上遠勝於同期及前期的作品，²⁰ 不過相關研究卻寥寥可數，較少研究者對此議題進行深入的探析，殊為可惜。因此，本文意圖探究《宣室志》的「諧隱精怪」類型故事，依據李鵬飛之整理，《宣室志》中屬於此類型的故事，有〈獨孤彥〉、〈盧虔〉、〈盧鬱〉、〈李員〉、〈韋思玄〉、〈張鋌〉、〈楊叟〉、〈陳巖〉、〈張景〉、〈崔穀〉、〈董觀〉、〈張秀才〉共十二篇。本文將以這些文本作為研究對象，先就其「諧隱書寫」的修辭模式與特色，探討作者的遊戲之筆及逞示之才，再進一步闡釋《宣室志》之「諧隱精怪」類型故事之寓意，是否有「假小說以寄筆端」之可能，而不全然是娛玩、調笑之作，以及《宣室志》之文學價值，於唐稗自成一系的「諧隱精怪」類型故事應處的文學位置。

二、遊戲與逞才：「諧隱書寫」構設策略及手法

「諧隱精怪」類型小說顧名思義，即是「諧隱」與「精怪」兩種類型的結合，前者是指敘事的修辭手法，後者是指敘事的內容。「精怪」一詞並無太大爭議需特別論述，大抵為述及物精怪奇之事，至於「諧隱」一詞乃是一種普遍出現於各文體的修辭策略，首見於劉勰（465-521）《文心雕龍·諧謔》：「諧之言皆，辭淺會俗，皆悅笑也。……謔者，隱也，遁辭以隱意，譎譬以指事也。」²¹ 劉勰所謂

智通〉，《乾鑿子》的〈薛弘機〉，《纂異記》中的〈楊禎〉等為代表的發展與高峰期，這一時期諧隱精怪小說的寫作顯然已具有一種極為自覺的意識；三、以《宣室志》中的〈張鋌〉、〈陳巖〉、〈楊叟〉、〈獨孤彥〉、〈崔穀〉，傳奇中的〈寧茵〉、〈江叟〉，《瀟湘錄》中的〈姜修〉、〈王屋薪者〉、〈馬舉〉、〈賈秘〉等篇為代表的繼承與變異期。」參見李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 82。

²⁰ 到晚唐時，傾力於諧隱精怪小說之創作者為張讀，其小說集《宣室志》中約包括十餘篇此類作品，題材涉及猿、金、缶、樹、石火通等多種器物 and 動植物。參見李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 75。

²¹ 梁·劉勰撰，清·黃叔琳注：《文心雕龍注》（臺北：開明書局，1985年），卷 3，頁 51。

的「諧隱」包括「諧辭」與「隱語」，諧辭以淺顯易懂的俗言，意圖在引人發笑；隱語以曲折文辭隱蔽本意，婉曲敘述以指涉他事，諧辭或隱語在先秦諸子寓言已可大量見得，說客或人臣以滑稽的誇飾言行，藉此使國君自省內在邏輯的謬誤而豁然省悟，或先不言其本意，藉由他事曲折達意，引起君王興致，最後再說明藉此喻彼的諷諫本意。由此來看，「諧辭」是將話語以諧趣俗易的方式表達複雜的原意，「隱語」則是將話語以複雜曲折的方式隱蔽簡單的原意，然而，兩者之間雖有著極其矛盾的關係，卻在話語表達上有著共同功能，皆是透過某種方式以傳達語意，不直接表達話語本意的真實面貌，不過兩者都同樣達到誹諧的效果，諧辭藉由淺易的俗言俗語，製造笑料以達諧謔性；隱語則設下謎面障礙，透過謎底的獲解以達諧趣性，可見兩者皆是文字遊戲的表現。

「諧辭」與「隱語」雖常見於諷喻性文章，然而其「藉此言彼」的寓言性質與小說文體有著近似的關係。諧隱書寫於小說中見得，可追溯至六朝志怪類題材的筆記小說，如《列異傳》、《搜神記》皆有收錄的〈細腰〉故事，即是一例。據《搜神記》所記故事如下：

魏郡張奮者，家巨富，忽衰老財散，遂賣宅與黎陽程應。應入居，舉家疾病，轉賣與鄴人何文。文先獨持大刀，暮入北堂梁上坐。至一更中，忽有一人長丈餘，高冠赤幘，升堂呼問曰：「細腰！」細腰應諾。其人曰：「舍中何以有人氣？」答曰：「無之。」便去。須臾，有一高冠青衣者，次之，又有高冠白衣者，問答並如前。及將曙，文乃下堂中，因往向呼處，如向法呼細腰，問曰：「向赤衣冠謂誰？」曰：「金也，在堂西壁下。」「青衣者誰也？」曰：「錢也，在堂前井西五步。」「白衣者誰也？」曰：「銀也。在堂東北角柱下。」問：「君是誰？」答云：「我，杵也，今在灶下。」及曉，文按次掘之：得金銀各三百斤，錢千餘萬。燒去杵。由

此大富。宅遂清寧。²²

透過精怪之外形設隱語，並於文末揭示物怪真相，此雖非劉勰所謂「諧隱」之諷諭性功能，雙關性的指涉較淺，文辭上的運思亦較為簡單，但故事藉由設隱達至諧趣的意圖，可見小說對於諧隱修辭手法的吸收，從此亦可見唐代「諧隱精怪」故事的雛形。李鵬飛指出「細腰」故事有幾個特點值得我們注意：

一是以服色或體態特徵暗示精怪的原型……存在著一個「顯」與「隱」之間（即人形與動物）的對比。二是精怪的出現都很神祕，直到故事的結尾它們的本相才被揭示。……三是故事中的人乃是以窺破秘密者的身分而出現。這三個方面的特徵在唐及以後的同類小說中都得到了承繼。

23

六朝志怪小說透過精怪化形為人，並與人互動，在言談的過程中逐漸暴露真實身分的情節營設，以滿足作者與讀者在寫作與閱讀的樂趣。不過，此類型小說與同期的志怪小說一樣，目的在於傳錄舛訛、述異志奇，敘述異常的狀態經過「除魅」復歸秩序，才是其寫作之用意。²⁴

至中晚唐，大量的「諧隱精怪」類型故事的出現更標誌了小說對諧隱修辭手法的吸收，精怪題材與諧隱修辭可謂完美性的結合。承襲六朝志怪小說的敘事模式，人與鬼怪分屬「常」與「異」的兩端分界，精怪的異常性使之在人類世界

²² 參見晉·干寶撰，李劍國輯校：《新輯搜神記》（北京：中華書局，2007年），卷19，頁331。

²³ 參見李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁52

²⁴ 康韻梅認為：「六朝小說中的器物之怪和動物精怪的敘事基礎，是建立在『物老成魅』的觀點之上，器物或動物因為時間因素，突破了生命的界域變化為人形作祟，是為一失序的狀態，所以需要除魅，以恢復秩序。六朝小說精怪敘事的述異色彩是非常濃厚的。」參見康韻梅：〈娛玩、逞才、託寓——唐代小說中精怪聚會賦詩敘事探析〉，頁86。

中不被接納，故透過變化人形進到人類常態世界，精怪戲擬、模仿人類行為，並以隱語隱蔽真實身分。然而，在敘事策略上，隱語的設置提供了讀者趣味性，敘事話語暗含著精怪身分，精怪拙劣的模仿也不斷暴露其真身。因此，讀者在閱讀體驗上，達到樂趣上的愉悅滿足，文本在敘事情節的營設及敘事話語的設計上，皆帶有兩層含義的雙關性指涉，而故事的發展也朝著「從隱到顯」書寫模式，最後的解惑也應合了讀者的閱讀興味。李劍國將「諧隱精怪」類型的故事歸類至「興趣主題」，²⁵認為此類故事作者之用意在於構設一種諧趣，主要在以文為戲，寓意可能僅是其次。本論文所欲探討之《宣室志》亦符合「諧隱精怪」基本的書寫模式，從設下隱語到顯露真相的敘事框架，由此亦可見作者遊戲筆墨並逞才為文的創作意圖，故下文從「隱語的設置」、「諧趣的營構」兩個面向，探討張讀《宣室志》在「諧隱書寫」的文本特色。

（一）隱語的設置

《宣室志》的「諧隱精怪」類型故事，在隱語的設計方式，大抵有兩種敘述模式，第一種是透過觀點人物所見的精怪之外在形貌，以及假托的人類身分（姓名或官名），來設置隱語；第二種是作者藉由精怪與人互動的情節，將隱語藏在敘事情節之中。以下，就此二種隱語設置方式分析論述。

1. 以精怪特質及身分設隱語

精怪類題材的小說往往反映了在常態秩序下的異常狀況，精怪需改變其異常狀態方能出現於人類眼前。在「物魅成精」的觀念下，作者塑造的精怪往往幻化人形，並與人類交涉互動。然而，精怪與人之間仍有其界限存在，精怪並不能完美的變化為人形，亦是反映了人身難得的哲理思想。儘管精怪是以人的形貌

²⁵ 李劍國：〈唐稗思考錄〉，《唐五代志怪傳奇敘錄》，頁 90-93。

見示於人，不過仍會保有其本質特徵，最明顯即是在於見示於人的外貌，仍帶有精怪的外表型態。因此，唐代「諧隱精怪」類型故事大抵有一套「由隱到顯」的敘事模式，康韻梅討論《玄怪錄》的「諧隱精怪」亦提出此敘事特徵：

從胡應麟討論歷代變異之談的著名論述提及〈元無有〉後，〈元無有〉成為《玄怪錄》的代表作品，而關於此類精怪故事，在《玄怪錄》中尚有多篇，如〈來君綽〉、〈滕庭俊〉、〈岑順〉、〈韋協律兄〉等，這些故事都是植基於六朝以來「物魅成精」的思維，但在敘述上則具有「隱」到「顯」的歷程，其間也運用了「諧隱」的修辭手法，揭示物之原形。即此一由「隱」到「顯」的歷程，就是由「人」還原至「物」的歷程。即在小說文本中精怪出現時是以人的面目現形，當然包括了人的言語和行為，廣義上來說亦是一種擬人化的修辭，但微妙的是在這擬人化描寫的同時，也暗藏著其原形的特徵，換言之，擬人化與諧隱的修辭並進。²⁶

精怪從偽裝到暴露的情節營設，作者塑造精怪不完整的人形外貌變化，同時也達到隱語的設置。《宣室志》中的「諧隱精怪」類型故事亦符合此敘事模式，但因為篇數之多，變化的精怪種類亦千奇百怪，較少重出互見，增添了閱讀的興致，隱語的設計更顯示了作者之才。本文先梳理《宣室志》「諧隱精怪」類型故事中精怪的種類及其人形外貌變化，見於下表，²⁷ 再進一步討論作者的隱語設

²⁶ 參見康韻梅：〈《玄怪錄》幻設的跡證及其作意探究〉，《文與哲》第32期（2018年6月），頁149。

²⁷ 表一為自製圖表，意圖在於梳理、比對精怪之原形與變化後之形象，表格中「變化之形貌」一欄之文字描述為《宣室志》原文，除〈張鈺〉故事採自宋·李昉著，張國風校釋：《太平廣記會校》（北京：北京燕山出版社，2011年），頁7961-7963；其餘篇章皆採自陶敏主編：《全唐五代筆記》（西安：三秦出版社，2008年），第3冊，頁2050-2052；頁2066-2067；頁2073-2076；頁2095-2096；頁2099-2100；頁2113-2115；頁2124。

置。

表一：《宣室志》「諧隱精怪」類型故事之精怪本相與變化形貌

篇名	精怪之本相	變化之形貌	
〈獨孤彥〉	鐵杵	「一人身甚長，衣黑衣」	
	甌	「一人身廣而短，衣青衣」	
〈崔穀〉	文筆	「忽見一童，長不盡尺，露髮衣黃」	
〈張秀才〉	長行子	「乃見道士與僧徒各十五人，從堂中出。形容長短皆相似，排作六行」	
	骰子	「別有二物，展轉於地。每一物各有二十一眼，內四眼，剌剌如火色」	
〈盧鬱〉	石火通	「髮盡白，身庠兒肥，披素衣」	
〈李員〉	寶物類	金缶	「忽聞室之西隅有微聲，纖而遠，鏘然若韻金石之樂」(精怪未現形於人前)
〈韋思玄〉		紫金精	「貌甚清瘦，愀然有寒色」
〈楊叟〉	動物類	猴	「見山下有石龕，龕有胡僧，貌甚老而枯瘠，衣褐毛縷成袈裟，踞於磐石上」
〈陳巖〉		猴	「見一婦人，貌甚姝，衣白衣」
〈張鋌〉		猴	「見一人立於堂上，衣褐革之裘，貌極異」
		熊	「前有六人皆黑衣，鬩然其狀，曰六雄將軍」
〈張鋌〉	虎	「又一人衣錦衣，戴白冠，貌甚獐，曰白額侯也」	
	狼	「又一人衣蒼，其質魁岸，曰滄浪君也」	

		豹	「又一人被斑文衣，似白額侯而稍小，曰五豹將軍也」
		鹿	「又一人衣褐衣，首有三角，曰鉅鹿侯也」
		狐	「又一人衣黑，狀類滄浪君，曰玄丘校尉也」
		龜	「有一人被黑衣，頸長而身甚廣」
〈張景〉	昆蟲類	蟻螯	「俄見一人來，被素衣，貌充而肥」
〈董觀〉	植物類	古杉	「忽見一物出燭下，既而掩其燭。狀類人手，但指則細……有一物長五尺餘，蔽燭而立，無手及面目」(未清楚見精怪全貌)
〈盧虔〉		柳樹	「已而有厲至，身長數十尋，立庭，手執一瓢」(以精怪形貌現身)

由上表可見，精怪雖然改變形貌出現在人類面前，不過仍可以透過外貌特徵與其原型樣貌有所連結，此即作者暗藏的隱語線索，精怪的特有的外貌特徵因變化不完美而保留，亦做為精怪現形的伏筆。²⁸ 作者直接以精怪外貌設置隱語的修辭手法乃「體物型諧隱」，²⁹ 這種諧隱手法簡單且頗具趣味性，亦可見作者幻設筆法之聯想力。

綜觀《宣室志》「諧隱精怪」類型故事的精怪，可以發現這些精怪並非超脫於現實世界的存在，大抵都是人類世界可見之物事，舉凡雜物器具、寶器、動植

²⁸ 黃東陽：「正由於精魅在變化為人後多殘存原型的部分特徵，或是在談吐間洩漏原來身份，以致唐代文人將精魅與原型間近似謎底和謎面的相互關係，設計出近似隱語的志怪小說，成為一種創作時尚。」參見黃東陽：《唐五代記異小說的文化闡釋》(臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2007年)，頁225。

²⁹ 李鵬飛：「體物型諧隱主要通過描摹物態以構成隱語，並同時達到嘲諷的目的或造成詼諧的效果。」參見李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁41。

物等，在如此常態存有之物卻因能變化人型、模仿人類舉止，而讓故事充溢著奇詭異常之氛圍。不過，正因為這些精怪來自於平日所見，當它們試圖以拙劣的變化進到人類秩序時，其原有特徵的保留則暗示其真實身分，使故事中見證精怪的觀點人物，或是從觀點人物視角觀看的讀者，對此外貌的怪異稍加留意與起疑。在《宣室志》中，器物類的精怪在人形外貌變化之異，尤甚於動物類，外貌上極具獨特性，如〈獨孤彥〉中的杵與甌，身甚長及廣而短的怪異身形，在人類社會中是有可能被當作異人視之，但這怪異的外型卻暗示著器物本身的形狀；〈崔穀〉中的毛筆化作小童，露髮的裝扮亦暗示著毛筆的毫毛；〈張秀才〉中的賭博器具，身形容貌近似的僧道之徒，亦隱含著長行子等長的特徵；〈盧鬱〉中的石火通，即用來裝炭火的石頭槽子，肥胖的身形即器物的形狀，白髮亦暗示著炭火的餘燼。宇文所安指出中唐文人藉由對微末之物的詩意詮釋，使之賦予更高價值，是一種機智的諧謔。³⁰ 張讀刻意以這些損毀、破敗的器具作為敘寫對象，將破舊、微末之物進行文學加工，使其賦有新的價值，實展現了文人的才華價值。

另外，在動物類精怪的變化上，就較為近似人類的形貌，而且從表中三篇可見，作者對於猿猴的偏好，猿猴與人類在外貌上的近似有可能是作者書寫之選擇。動物的變化，有一套依循的書寫套式，即動物的毛皮顏色或花樣，在變形後轉為其外衣，穿衣蔽體乃人類社會的秩序，當動物精怪要進入人類的常態，必須透過穿起衣服來偽裝。正因如此，動物精怪衣著的描摹，提供了作者展現隱語書寫技巧的發揮之處。植物類型的精怪在外貌變化上，是最為拙劣的，其出現於人前的外貌就是妖怪之形貌，直接地描繪了樹木枝幹於夜色中張牙舞爪的外型，

³⁰ 宇文所安：「詩人擇取價值微末的原材料，對它進行詩意加工，把它打造為較原來價值更高的成品；而添上去的價值溢餘，屬於詩人。」參見〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，陳引馳、陳磊譯，田曉菲校：《中國「中世紀」的終結——中唐文學文化論集》（臺北：聯經出版公司，2007年），頁88。

雖較無高深的隱語修辭手法，不過可見作者之想像力與詭譎氣氛之營造，另外，這些植物類型精怪往往出現於宅第之中，亦是反映了植物作為住宅造景的用途，且植物類精怪亦不如動物精怪自由，活動範圍亦僅限於宅第，反映植物扎根土中的限制特性。

總上，精怪變化之異常人形外貌，其實都是作者精心巧設的隱語，這些器物或動植物原本就見於人類常態生活之中，不過當物化成精、精化成人，進入人類秩序後，就會因其外貌變化之不完美而產生違和與怪異，此亦成為作者在隱語設置可以遊戲玩味的部分。經上梳理，可見張讀對「體物諧隱」的運用自如，亦反映了張讀對於日常物事的體悟觀察，以及張讀豐沛的想像力，讓這些尋常之物成為了異常之變形精怪，在人形外貌下仍保留原有特徵，使其介於常與異之間游移擺盪。

精怪為了使其外在表現符合人類秩序，不僅在外貌上做了變形，更會虛設人名，名字是人類獨有的身分認同，物事之間只有人類所指涉的種類稱謂，不過個體之物卻沒有專屬的稱呼，此即是人與物之間的差別。精怪透過名字的假托，戲擬人類之身分，跨越人與物之間的界線，進到人類的秩序中。在唐代的「諧隱精怪」類型故事中，精怪之化名亦提供了作者逞示才學的機會，作者賦予這些精怪名字，但也透過隱語的設置，反映出這些精怪之真實身分，張讀的《宣室志》亦有不少此種手法的運用。例如，在〈獨孤彥〉故事中，兩精怪離開後，獨孤彥思索二怪之名而悟曰：

「所聞曾元者，豈非甌乎？夫文，以瓦副曾，是『甌』字也。名元者，蓋以瓦中之畫，致瓦字之上，其義在矣。甲侵訐者，豈非鐵杵乎？且以午附木，是『杵』字。姓甲者，東方甲乙木也。第五者，亦假午字也。推是而辯，其『杵』字乎？名侵訐者，蓋反其語為『金截』。以截附金，

是『鐵』字也。總而辯焉，得非甌即鐵杵耶？」³¹

鐵杵與甌名為甲侵訐與曾元，其實暗指了精怪之真實身分，此乃透過析字修辭，將字詞拆解、重組為新的名字，構設有如字謎般的文字遊戲。在〈韋思玄〉故事中的紫金精名「辛銳」，亦是相同的隱語設置。

有解者曰：「居士，紫金精也，徵其名氏，信矣。且『辛』者，蓋西方庚辛金。而『銳』字者，兌從金，兌亦西方之正位。推其義，則吾之解若合符然。」³²

此種通過「體目文字」設置字謎隱語的書寫，乃諧隱手法中的「字辭型諧隱」。³³ 且不僅見於精怪小說中，在唐代小說中是常見之敘事，如李公佐（770-850）之〈謝小娥傳〉亦是透過將殺人犯的姓名析離為字謎，謝小娥經解謎、緝凶、報仇的情節脈絡，使敘事情節具有趣味及奇幻。³⁴ 精怪之化名，除了通過字詞析字的方式設隱，亦會借用讀音的諧擬，即「諧音型諧隱」。³⁵ 〈張鋌〉中的動物精怪，以官位之「侯」諧音「猴」，如「巴西侯」、「白額侯」，又「六雄將軍」之「雄」諧「熊」，又「滄浪君」之「浪」諧「狼」；〈楊叟〉及〈陳巖〉之猴精，皆自稱「袁氏」，乃是諧音「猿」。總上，《宣室志》之「諧隱精怪」類型故事，藉由析離字形或諧擬字音之諧隱手法，塑造精怪之人名身分，精怪雖以此身分

³¹ 陶敏主編：《全唐五代筆記》，第3冊，頁2114。

³² 同前註，頁2067。

³³ 李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁43。

³⁴ 唐人李公佐所著〈謝小娥傳〉敘述謝小娥之父與夫遭人殺害，託夢告之：「殺我者車中猴，門車草」及「殺我者禾中走，一日夫」，小娥不解字謎，後來遇到李公佐為她解謎，殺父兇手為「申蘭」，殺夫兇手為「申春」。李公佐透過字辭型隱語的設置，使情節更為曲折離奇，乃是唐人小說中之名篇。參見王夢鷗：《唐人小說校釋》，下冊，頁31-34。

³⁵ 李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁44。

欺瞞人類，但其化名亦指涉著精怪的身分，反而成為了故事人物揭發精怪身分的線索。從創作角度面向討論，此種諧隱手法展現了張讀在文字上的才學，《宣室志》為張讀進士及第前之作品，由此亦可見，張讀逞才為文之創作意圖可能與此有關。

2. 以敘事情節設隱語

上述之隱語設置方式，從精怪之外在形貌的描摹，或以精怪化名之文字遊戲，都是較為直接及明確的隱語線索。不過，在「諧隱精怪」類型故事中，更引人入勝的敘述方式，在於將諧隱手法融入情節之中，將精怪原型暗示於言行舉止之中，以更為隱藏的方式設置隱語，此即「敘事性諧隱」³⁶ 策略的運用。此種設隱方式可帶給讀者兩種閱讀體驗，對「諧隱精怪」故事較為敏銳的讀者，在閱讀之中或許已能明顯從精怪之外貌與化名發現作者所設下的隱語線索，內心或暫時已有物怪身分的初步猜想，配合敘事情節中所設之隱語，就能提供讀者佐證內心答案的證據；對「諧隱精怪」類型故事較為遲鈍的讀者，在閱讀之中或許能在作者直接設隱的線索中感覺異常，情節隱語的設置即是加強讀者的異常感，當最後物怪現行後方恍然大悟，並回頭檢視方才覺得異常之物態描摹與敘事情節，而解決閱讀時產生的疑惑之感。

「諧隱精怪」類型故事的隱語設置雖是作者之樂趣所在，然情節的推動，是作品欲達成創作目的的手法，因此將「隱語」和「情節」兩相結合更能彰顯作者的文才。張讀對此手法的運用得心應手，使精怪故事的怪異性凸顯，使精怪處在暴露與隱藏之間，以曖昧未明的藝術手法提升閱讀興味。隱含於情節的「敘事性諧隱」主要透過精怪與人的互動之中展現，如〈盧鬱〉中化為老婦的石火通，在與盧鬱的交談中顯露其怪異。

³⁶ 同前註，頁 46。

鬱問之曰：「姑何為不食？」。姥曰：「妾甚饑，然不食粟。以故壽而安。」鬱好奇，聞之甚喜，且以為有道術者。因問曰：「姑既不食粟，何飽其腹耶？豈常餌仙藥乎？」姥曰：「妾家於華陰，先人好神仙，廬於太華。妾亦常隱於山中，從道士學長生法。道士教妾吞火，自是絕粒。今已年九十矣，未審一日有寒暑之疾。」鬱又問曰：「某早歲常遇至人，教吸氣之術，自謂其妙。後以奔走名利，從都國之貢，晝趨而夜息。不意今夕遇姑，語及平生之好。然不知吞火豈神仙之旨乎？」姥曰：「子不聞至人，寒暑不能侵者耶。故入火，火不能焚。入水，水不能溺。如是則吞火固其宜也。」³⁷

老婦言己之特異長才是向道士所學的長生之法，老婦以道士身分隱瞞其物怪本能之異，雖故事已非常人經驗世界所見，但觀點人物盧鬱是早歲習道之人，故又將敘事的異常性賦予了合理解釋。因此，在作者巧妙的情節營設下，讀者殊不知已落入作者設下的雙層意義的隱語圈套。老婦人雖舉止異常，但對於早歲習道的盧鬱來說，道士奇術的存在是其經驗世界所能接受的，然而若從讀者的經驗世界來看，「老婦不食粟但食火」此一情節安排反而是奇聞異見，這其實就是作者給予讀者的隱語，亦是直指物怪身分的線索。又如〈獨孤彥〉中鐵杵與青甌所變化的兩丈夫，在與獨孤彥的交談中，抒發其個人才志與生命際遇，卻暗含器物之特徵：

黑衣者曰：「吾之先，本盧氏，吾少以剛勁聞。大凡物有滯而不通者，必侵犯以訐忤之。時皆謂我為侵訐，因名之。其後適野，遇仇家擊斷，遂易姓甲氏，且逃其患。又吾素精藥術，嘗侍忝醫之職。非不能精熟，而升降上下，即假手於人。後以年老力衰，上欲以我為折腰吏，吾固辭免，

³⁷ 陶敏主編：《全唐五代筆記》，第3冊，頁2114-2115。

退居田間。吾有舅氏，常為同僚。其行止起居，未嘗不俱。然我自擯棄，常思吾舅。直以用舍殊，致分不見矣。今夕君子問我，我得以語平生事，幸何甚哉！」語罷，曾元曰：「吾之先，陶唐氏之後也。唯陶唐之官，受姓於姚曾者，與子孫以字為氏，故為曾氏焉，我其後也。吾早從萊侯，居推署之職，職當要熱。素以褊躁，又當負氣以凌上，由是遭下流沸騰之謗，因而解去。蓋吾忠烈之罪。我自棄置，處塵土之間，且有年矣。甘同瓦礫。豈敢他望乎？然自昔與吾父遭事。吾父性堅正，雖鼎鑊不避其危。賙人之急，必赴湯蹈火，人亦以此重之。今拘於舊職，窘若囚繫。余以父棄擲之故，不近於父，迨今亦數歲。足下有問，又安敢默乎？」

38

此二怪亦是透過人間身分偽裝，兩位皆失意於官場，甲侵訐不受重用而辭官，曾元則是受人攻訐而免官。作者另從鐵杵及蒸籠的物怪特性來寫二人的官場經歷，甲侵訐為精善藥術，在朝為醫官，乃是應對鐵杵磨藥的功能性，且甲侵訐於官場中任人擺佈「升降上下」，其實暗含了鐵杵磨藥的動作特徵，不為「折腰吏」也是暗指鐵杵硬挺的器具特質，從中可見作者諧趣性的譬喻類比。曾元「職當要熱」表示其官職顯赫，「負氣凌上」亦表現其盛氣凌人，所以遭人誹謗，不過從其話語中的「熱」、「氣」、「下流沸騰」等詞，其實都是暗含甑器在蒸煮時的狀態，最後曾元更言自己父親不避「鼎鑊」，更是在暗示自己真實身分是廚具。〈獨孤彥〉這一則故事充分表現出隱語層次的兩層意義，雖有寫官場失意之人對於官場經歷的怨憤與感懷，但是在故事情節的巧設，亦暗指物怪的真實身分，藉由經驗世界的認知，與物怪已身的特色互相結合達到隱語的設置。這則故事亦帶有諧謔意味，作者於故事意旨或有抒發官場多舛，但其實將隱語安排於情節之中，

³⁸ 同前註，頁 2113-2114。

使精怪藉人世的常理經驗隱藏自身的異常狀態。〈獨孤彥〉此種寫宦海浮沉實隱含精怪身分的諧隱手法，可於中唐韓愈（768-824）所寫的〈毛穎傳〉見得，〈毛穎傳〉一文戲擬史傳文體為毛筆作虛構性的傳記，講述毛穎在朝為官的經歷，從重用到見棄的過程實與文人的官場經歷有所呼應。韓愈化用蒙恬造筆的典故，將毛穎之祖先寫為蒙恬的手下敗將，卻受到秦始皇的重用。此即是敘事諧隱的兩種層次的意涵，既寫官場之際遇，也於情節中暗含毛筆的發明。

敘事情節的隱語設置更比字辭型的隱語更為複雜，字辭型的隱語可以作為精怪最初自報家門及怪異體態的初步暗示，先引起讀者對「怪異」之察覺，而敘事情節的隱語在情節的推動，凸顯出精怪的言行舉止在異常與常態游移的不穩定性，精怪的真實身分亦在隱與顯的邊界來回擺盪，使故事呈現在奇詭的氛圍之中。「敘事性諧隱」是更為複雜的修辭策略，提供讀者在閱讀時的興味，亦滿足了作者創作時的娛樂，在較為成熟的「諧隱精怪」小說都能看到作家運思此手法的巧妙，可謂一展文人才華的絕妙媒介。李鵬飛分析〈東陽夜怪錄〉中的「敘事諧隱」即指出：

當面對〈東陽夜怪錄〉這樣一類長篇諧隱小說時，了解這一文學傳統的人從一開始便會注意到其手法與主題的雙關性和複雜性；但不了解這一傳統的人在初讀時卻一般只會將其作為一篇描寫書生夜聚吟詩的作品來接受。只有當其在結尾處明白故事的真相以後才會回過頭來開始重新閱讀與重新接受。因此，我們完全可以說，對這類作品的解讀已經需要運用後世小說研究中那種深文羅織的索隱之法。³⁹

《宣室志》中的「諧隱精怪」類型故事，亦如同〈東陽夜怪錄〉在敘事情節的營設手法上具有雙關性，使其故事主題更為複雜。〈獨孤彥〉初讀以為是官場失意

³⁹ 李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 69。

情懷之抒發；〈盧鬱〉初讀以為是仙術道法之奇遇；〈張鈺〉初讀以為是藩鎮群雄之聚會；〈陳巖〉初讀以為是男女婚戀之情愛；〈楊叟〉初讀以為是佛門義理之宣教；〈崔穀〉初讀以為是文人投詩之干謁，但這些故事在結尾時才真相大白，原來是文人以戲筆書寫的「諧隱精怪」故事，文本並非是單一主題的敘事，通過更為複雜的敘事諧隱手法構設，達到逞才及尚奇的創作意圖。「諧隱精怪」故事與其他作意好奇的唐人小說有著截然不同的作意態度，唐人小說多以奇辭書寫逸聞，藉虛構的奇人異事寄託現實的生命際遇或現世感懷，但「諧隱精怪」故事則藉經驗認知的世界隱含精怪變形之奇詭幻設，前者是藉異常寫常態，後者則是藉常態寫異常，從此亦可見「諧隱精怪」故事於唐人小說的特殊藝術價值。

（二）諧趣的營構

《宣室志》中的「諧隱精怪」故事不僅在隱語的設置上竭盡所才，精怪戲仿、模擬人類舉止亦表現出諧趣。張讀在對於故事諧趣的構設，亦是在「常與異常」的衝突性下呈現出諧謔性的興味。諧趣與隱語並非截然二分的藝術手法，兩者相輔相成營造出「幽默興趣」的文本主題。此種諧趣性的手法，即是在於精怪的怪異舉止與其人類外型產生的不和諧感，由於精怪化人雖外型進入人類認知的常態世界，不過在其內在本質仍是屬於精怪，雖然精怪戲擬人類身分與行為，但不時顯露的精怪性格，仍令人起疑，有些情節甚至引人發噱。《宣室志》中的「諧隱精怪」類型故事所營造的諧趣，大抵可從讀者的閱讀體驗分成兩種面向來探討，其中一種是在敘事的過程中，透過荒謬詼諧的情節，直接引起讀者發笑。〈韋思玄〉中的紫金精變化為病疾道士，直接便溺於韋思玄的賓客筵席上，透過精怪不拘人間規矩的異常舉止，表現出故事的諧謔性，紫金精的便溺化為紫金後，才揭曉了精怪的身分。又如〈張景〉中的鱉螭，闖入張景女兒的房間，直接佔據寢室的一角並倒頭就睡，如此荒誕的情節，亦將鱉螭活動性不高的精

怪特徵顯現出來，雖然物怪已變形為人，但其舉止行為難脫離本性，欲模仿人類卻又學藝不精，予人嘲戲諧謔之感，而這亦是一種「敘事性諧隱」的表現手法，通過精怪拙劣的戲擬，故事荒謬不合常理的情節，亦是表現出物怪難以維持人型於常態之中，異常的出現帶出了故事的諧謔性。作者直接於情節中安排異常情節，營造荒謬奇詭的閱讀感受，不僅是為了使讀者發覺精怪變化的異常性，亦是滿足了作者諧謔荒謬的惡趣味，顯見創作時遊戲式的筆墨態度。

第二種諧趣的構設在於精怪以近似人類行為的模擬表現，盡其所能的不讓人類起疑心，雖然從其交談之中，從隱語線索可循其異常，不過此類精怪在外在表現不若前一種荒唐，它們對於人類的生活模式十分熟悉，透過戲擬人類行為進入人類秩序中。不過，作者暗含於故事之中的諧趣構設，就在於當精怪身分暴露後，讀者再回頭檢視精怪的擬人行為時，才讓人感到荒謬與異常的諧趣感，這種諧趣的構設，比起前一種讀者直接面對作者的情節營設，更包含了讀者對文本的回應互動，是讀者經過對敘事意義解讀之後的閱讀感受。在唐代「諧隱精怪」故事之中，精怪戲擬人類之情節，大抵有以下二種行為模式。

1. 賦詩吟詠

精怪諧擬文人行為在唐代「諧隱精怪」故事之中，多以聚會賦詩的形式出現。從張薦〈姚康成〉開始，精怪「吟詩為戲」的書寫模式就奠定了基礎，亦影響了牛僧孺《玄怪錄》中諸篇故事，如〈元無有〉、〈滕庭俊〉、〈來君綽〉等篇，至張讀《宣室志》亦有承繼，如〈李員〉及〈崔穀〉。康韻梅指出：「以吟詩為戲，本身便是一種娛樂行為，但吟詠的主體是精怪時，便形塑了戲仿的修辭效果。」

⁴⁰ 精怪本身即是「物」，所以是「物詠物」，文人詠物詩乃是藉物感懷，但精怪作詠物詩則就是直指自身之物性，在精怪身分暴露前，都是常態合理的「人詠

⁴⁰ 康韻梅：〈娛玩、逞才、託寓——唐代小說中精怪聚會賦詩敘事探析〉，頁 87。

物」的聚會賦詩，不過直到精怪現形，再來檢視情節，就會發現「物詠物」的諧謔感，因而構設出文本的諧趣性。然而，張讀《宣室志》的精怪賦詩情節又不同於其祖父及外祖，〈李員〉一文的金缶歌詠目的不在於「詠物」，而是在向李員發出尋寶線索，金缶歌曰：「色分蘭葉青，聲比磬中鳴。七月初七日，吾當示汝形。」其歌詠乃是結合故事情節的發展脈絡營設的，亦帶有詩讖的預言性，作為後續情節的伏筆。另外，在〈崔穀〉中，文筆幻化成童子，向崔穀投詩三篇希求他的青睞。

昔荷蒙恬惠，尋遭仲叔投。夫君不指使，何處覓銀鈎。

學問從君有，詩書自我傳。須知王逸少，名價動千年。

能令音信通千里，解致龍蛇運八行。惆悵江生不相賞，應緣自負好文章。⁴¹

詩句中帶有文筆自身特性的隱語，亦表現了文筆的功能及急欲受人所用的期望。值得注意的是，這篇精怪賦詩情節之敘事功能，有別於唐代其他諧隱精怪小說中「聚會賦詩」的情節，文筆作詩雖帶有自身物怪特性的歌詠，不過作者所著重不在於詠懷，而是在戲擬文人干謁投詩的行為模仿，張讀雖然於情節中安排精怪賦詩的情節，不過敘事目的已於牛僧孺的興味不同，張讀更重視情節性的閱讀趣味，不同於張薦及牛僧孺藉精怪「吟詩為戲」以自娛的創作意圖。

2. 自報家門

在唐代「諧隱精怪」類型故事中，精怪假托高門向人類自報身家，是一個重要的情節。在上文中，已討論過精怪為了隱瞞身分，所以與人接觸交談時，會編造帶有隱語的人類化名。不僅如此個人姓名的假造，精怪更會溯源家族門第，假托為高門氏族，博取人類的尊敬。在〈東陽夜怪錄〉的敬去文與苗介立互相攻擊

⁴¹ 陶敏主編：《全唐五代筆記》，第3冊，頁2099。

對方家門之醜聞，並誇示自家先祖，可見唐人對於氏族門第的重視，但當真相公布卻只是貓犬相鬥，營造出落差甚大的滑稽感。《宣室志》中亦有篇章如同此類，〈獨孤彥〉中的破甑自敘其祖先為「陶唐氏」和「姚曾氏」，此二氏族名亦是做為了隱語指涉了破甑的精怪特性。〈楊叟〉中化為老僧的猿精，更詳細的說明自身家族的系譜發展。

僧曰：「吾本是袁氏，某祖世居巴山。其後子孫，或在弋陽，散遊諸山谷中，盡能紹修祖業。為林泉逸士，極得吟嘯，又為好詩者，多稱於人，其名於是稍聞於天下。有孫氏，亦族也。則多游豪貴之門，亦以善談謔，故又以之游於市肆間。每一戲，能使人獲其利焉。」⁴²

從猿精自述的家門，袁氏乃是以讀音諧擬「猿」，可發現其中運用了與猿猴相關之典故，巴山、弋陽縣皆是猴群常見之棲息地，《宣室志》中另一篇〈陳巖〉，化作婦人的猿精，亦自言：「妾楚人也，侯其氏，家於弋陽縣。」，南方多為猴群居所，是故猿精自述之家門乃是與其物怪身分有所連結，其實從中亦可見作者於隱語構設上的巧思。不僅如此，從老猿之口，更道出另有「孫」氏一族（諧音「孫」）善諧謔之把戲絕活，並藉此獲利，從中亦可見袁氏與孫氏的門第之別，袁氏自由不羈於山林間，孫氏戲謔調笑以營生，從中可見猿僧對孫氏一族的輕視，其實亦是在模仿唐代氏族間的相互攻訐，其暗諷之筆如同〈東陽夜怪錄〉的貓狗相爭。不過，這些猿精所自述之高門，亦非當時唐代之氏家大族，「巴山袁氏」乃是作者的幻設虛構。因此，高族郡望之假托，並非是冒充真實望族，而是完全虛設氏族門第以比附欺瞞。唐人交往互動，喜好偽托高門、假冒先祖，乃是真實歷史現象，甚至亦有民間捏造「南陽白水張氏」的虛構郡望，⁴³從唐代諸多

⁴² 陶敏主編：《全唐五代筆記》，第3冊，頁2075。

⁴³ 參見陳弱水：〈從〈唐暄〉看唐代士族生活與心態的幾個方面〉，《唐代的婦女文化與家庭生活》（臺北：允晨文化出版社，2007年），頁243-272。

傳奇小說中亦可見唐人對於家族門第之重視，程國賦指出：

（唐代）小說作者將男女主人公的門第看得相當重要，在作品開頭直接點出男女主人公的郡望、來歷，已表明其身分之高貴，語氣中間充滿著欽羨與仰慕。⁴⁴

由此可見，「諧隱精怪」小說雖寫精怪異聞，同時也暗示著唐代文士的生活。精怪皆極盡相似的模擬人類，致使親見精怪的人類也分辨不出，遭其蒙騙直至察覺怪異才恍然大悟，故事人物對精怪的遲鈍，亦使讀者感到趣味橫生。總之，《宣室志》的精怪諧隱故事一承諧趣之傳統，不過在精怪戲仿人類行為中，張讀發揮其創作構想，將故事情節與精怪的戲擬行為結合，不僅僅侷限於詩筆的逞才賣弄，更藉由精怪的對人類模仿亦反映出唐代的文士社會，雖看似諧趣性的情節構設，但其實一展作者的敘事才華。

三、省思與創發：「諧隱精怪」托寓及文體發明

「諧隱精怪」類型故事在文人娛玩、逞才的遊戲筆墨中，透過隱語的巧構及諧趣情節的營設，故事在詼諧的氛圍下敘事，其中的故事寓意反而有些淺薄，似乎這些故事就是作者基於娛樂性所創作的作品，反倒成為了此類型故事獨特的藝術構想。不過，「諧隱精怪」類型故事也因為在文人過度的炫才為文及較為戲謔式的書寫筆調，反而掩蓋了「假小說以寄筆端」的文學作意，是故胡應麟認為〈東陽夜怪錄〉、〈元無有〉「但可付之一笑」，王夢鷗亦點出雖然此類型小說於唐代大量產出，不過「蓋其運思之要在乎『諧辭』、『隱語』之間，既無所託諷於其

⁴⁴ 程國賦：《唐五代小說的文化闡釋》（北京：人民文學出版社，2002年），頁45。

間，而情節又幾於千篇一律，讀之無以興感」⁴⁵。李劍國將這些純以興趣、奇趣，以供愉悅賞玩的小說作品，歸之為「興趣主題」，認為這類型的小說並無明確的思想意涵或情感趨向，不過他也肯定唐人小說中「興趣主題」的出現，更是表現了小說創作的自覺狀態，朝向文本的主體表現去發展。⁴⁶ 總上，諸位評論者對唐代「諧隱精怪」類型故事的評價，大抵皆認為寓意之淺薄，使小說的託諷功能無以彰顯，不過李劍國亦點出這類型小說在隱語與諧趣的藝術表現上，有別於其他唐代小說的獨特性。《宣室志》在諧隱手法的運思，已於上節討論，可知張讀在創作「諧隱精怪」類型小說，既具有興趣為文的遊戲之筆，在敘事上亦展現個人的文才與博學。因此，本節企圖探究張讀之作意，除了炫才娛玩之外，是否有其故事托寓，並非如歷代評論者對「諧隱精怪」類型故事的刻板印象，或許在遊戲筆墨之中亦蘊含了作者所欲託諷之微言大義。另外，再探討《宣室志》做為晚唐後出的小說集，其「諧隱精怪」類型故事在此發展脈絡中的承繼與變異為何？以及該如何定位其文學價值？

（一）寄託人生之省思

《宣室志》之作者承繼六朝志怪書寫風格，以志異述奇的書寫態度記錄奇聞異事，唐代諸多著名傳奇文，如〈鶯鶯傳〉、〈長恨歌傳〉、〈南柯太守傳〉等，既寫奇人亦寄託作者思想與情志，蘊含深刻寓意於其中，《宣室志》之故事雖較難見到此種作意目的，不過亦有些故事篇章反映了作者思想內涵，在「諧隱精怪」故事中，雖以戲謔筆觸寫精怪戲擬人類之諧趣，不過同時亦反映出唐代文人士子的社會生活。作者書寫精怪卻帶著雙關意味指涉人類，這樣的隱喻又該如何去理解與解讀呢？純粹是戲筆，抑或是有其諷喻？

⁴⁵ 王夢鷗：《唐人小說校釋》，上冊，頁 384。

⁴⁶ 李劍國：〈唐稗思考錄〉，《唐五代志怪傳奇敘錄》，頁 90-93。

《宣室志》中的「諧隱精怪」類型故事有些篇章純粹志異述奇，寓意的託諷似乎較為淺薄，如〈盧虔〉及〈董觀〉兩篇皆寫樹妖作怪，藉由描摹樹妖之可怖，營設詭譎的情節；〈張景〉寫鱗螭變化人形後，闖入民宅佔據一角，此類型的故事可見作者僅是傳錄異聞所見，三篇故事沿襲了六朝志怪「導異為常」之固定敘事模式：「怪異—揭露—權衡—懲處—回歸秩序」將有違人類秩序的精怪妖魅去除，將異常之狀態回歸正常，以一套敘述系統使這些陌生、可怖、超乎常理的異聞怪事，轉變為熟悉、易掌握的博物知識，這種秩序的追求亦是反映了民族的文化心理。⁴⁷《宣室志》大抵也是循此敘述模式書寫，但其他的「諧隱精怪」故事有別於這三篇故事僅是述異好奇，其中一些藉精怪反映文士生活或是唐代社會的篇章，更蘊含了作者之寄寓。〈獨孤彥〉藉由鐵杵與破甌的自白，表達了文人士子於宦海中的艱難處境，雖然這些敘事話語的主要用意，是作者設置的隱語機關，藉此來指涉精怪原型，不過作者在話語設計上亦帶有雙關意涵，將此二怪塑造為宦場遭受攻訐之人，其實另一層面也是在影射這些宦海浮沉之人，雖如同鐵杵般性格耿直，但也難逃他人之擺布，或如同破甌般性情躁烈自負，終將遭到他人之謗毀，最終之命運皆是於宦海中失落，自我摒棄如同破敗之物，亦流露出張讀對破舊之物的憐惜與同情，此種對舊物的情懷，田曉菲即指出中唐韓愈及其友人圈中之詩文便已見得此文化現象。⁴⁸張讀以器物之不見用仿擬士人見棄，亦可見張讀對於官場處遇之感嘆，《宣室志》雖為張讀尚未及第之作，但他

⁴⁷ 參見劉苑如：〈形見與冥報：六朝志怪中鬼怪敘述的諷喻——一個「導異為常」模式的考察〉，《中國文哲研究集刊》29期（2006年9月），頁1-3；劉苑如：〈身體、性別、階級——六朝志怪的常異論述與小說美學〉（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004年），頁18-19、頁195。

⁴⁸ 田曉菲：「韓愈及其友人圈中流行著對物，特別是老舊破損之物，表示同情的風尚。一方面，這些老舊之物獲得與人類相匹配的尊嚴；另一方面，對這些老舊之物感到同情的人，也因為具備此種同情的能力而顯得與眾不同。」參見田曉菲：〈中唐時期老舊之物的文化政治〉，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》第4期（2020年11月），頁62。

對於官場文化已有所感悟，或許與其外祖牛僧孺有關，在牛李黨爭之風雨政爭中，張讀亦目睹外祖於仕宦之途中所遭受的排擠與攻訐。〈獨孤彥〉雖是帶有諧趣意味之志怪作品，但亦可將其放置在牛李黨爭之政治書寫脈絡下，王夢鷗亦認為張讀書寫《宣室志》有可能受到家族以及時政之影響，如《宣室志》中載有〈朱峴女〉一文，宣揚不食牛肉者可受上天庇護，其實就是暗指牛僧孺之「牛姓」；亦另有一篇〈李德裕〉，寫李德裕（787-849）好食羊肉，後遭到果報之事，「羊」其實就是暗指牛黨的楊虞卿（?-?）、楊漢公（?-?）、楊汝士（?-?）、楊嗣復（783-848）等楊氏，在李德裕復相後，諸位楊氏兄弟皆遭到流放或賜死，張讀謂李德裕食羊，其隱喻之意乃在於此。⁴⁹ 因此從張讀之家族背景，就能理解為何張讀尚未入朝展開仕宦，卻有〈獨孤彥〉一文反映文人仕宦與黨派政爭，所以該篇故事雖帶有「諧隱精怪」故事之娛樂性，不過其中之寓意寄託，指涉了文人於仕宦之中面臨之困境與抉擇。

不僅〈獨孤彥〉寄託了士子於宦途上的省思外，〈崔穀〉、〈李員〉及〈韋思玄〉三篇亦反映了文人士子找尋知音，期待個人之才被看見的渴求。〈李員〉故事中的金缶，透過發出金石樂聲，吟歌吸引李員之注意，終被尋獲，金缶雖沒有幻化人形與李員接觸，不過透過其樂聲與李員互動，通篇因「尋寶情節」開展而充滿諧趣，寶器自鳴符合志怪題材之異，但似乎隱含著「文士自薦」的寓意，尋寶之情節營設亦蘊含著「知音難尋」的意味，金缶之歌詩於敘事中雖然作為詩讖預言之伏筆，但亦隱含干謁的目的。唐人之干謁是在科舉取仕制度下衍伸出的文人活動，⁵⁰ 文士藉此提高個人之名氣，亦可在「以文選才」的考制下，先以

⁴⁹ 王夢鷗：〈《宣室志》與《河東記》〉，《唐人小說研究四集》，頁 86-88。

⁵⁰ 文士們為了登科入仕，也就有了為實現這一目標的種種活動，演出一幕幕以覓舉為目標的人間戲劇。而其中以投文為晉見之資的干謁活動，即是最常見的主要活動。既然唐代的科舉制主要是一種文選人才的制度，因此文才如何，還是能否被推舉，乃至能否登科的主要依據。參見吳在慶：《唐代文士的生活心態與文學》（合肥：黃山書社，2006年），頁 51。

文章作為敲門磚，增加考取的機率。〈李員〉一文隱約地於情節中反映了唐人文士以詩自薦的干謁文化，在〈崔穀〉一文則以文人干謁為主要情節，文筆精怪化為小童向崔穀連投三首詩歌，希望能跟隨崔穀，於歌詩之中暗含隱語，不僅暗示著毛筆之相關典故與物品特性，亦展現了文筆急切受到肯定與使用的企圖心。

〈韋思玄〉一文雖無詩歌之元素，不過故事情節敘述紫金精化為道士，自薦於崇尚煉金之術的韋思玄門下，然韋思玄不識其物，反而對於其異常形狀厭惡而避之，最後才因其姓名隱語而枉然大悟其真實身分。此篇故事或有影射上位者識人不明，將文人士子之才華當作便溺，紫金精之不合常態之行為正象徵著許多受到埋沒之人才，正因其行為狂放荒誕而受到排斥，但其實內涵富有無價珍寶。由此三篇可見，張讀於創作過程中，亦將自身時代之風貌反映於故事中，精怪雖為幻設卻投射出唐代文士的真實生活，張讀在虛構與想像之間，使敘事介於真幻之間，更帶出張讀於真實世界所見之省思，作為寓意隱含於故事之深層。

《宣室志》另有一些「諧隱精怪」故事帶有宗教色彩，此類涉及宗教元素的篇章於《宣室志》中乃是較為常見之題材，《宣室志》中書寫佛門靈驗報應及巫鬼之事眾多，是故在「諧隱精怪」類型故事中亦有佛道題材的作品，反映出作者寄託於故事中的宗教寓意。〈楊叟〉故事即化用了佛經故事中「歌利王割體飼虎」的典故，但張讀透過諧謔性的書寫，有別於原典之故事情節，張讀對於佛家慈悲之奉獻有個人之見解，諷刺世上想無償索取的貪圖者，該篇故事更引用了金剛經原文「過去心不可得，現在心不可得，未來心不可得」，⁵¹ 並諧謔地轉化了原典的旨意。佛經故事及經文的援引，可見張讀對於佛學之精熟，亦可見張讀受佛學影響甚深，⁵² 另外，段成式（803-863）於《酉陽雜俎》之「寺塔記」序文中

⁵¹ 參見明·朱棣撰，會開點校：《金剛經集注》（上海：華東師範大學出版社，2016年），頁159。

⁵² 薛克翹指出了《宣室志》與佛教之關係：「唐代志怪與傳奇小說的發展也是與唐代佛教的興盛分不開的。可以說，從情節到主題，從人物到語言，佛教都為唐代小說提供

提及，曾與張希復（?-?）共遊長安城裡寺廟，⁵³亦可以就此推測，張讀對佛學之興趣可能受其父的影響。《宣室志》中不僅可見佛教題材之故事，也不乏道教題材之故事，如〈韋思玄〉提及道教之鍊金術，〈盧鬱〉亦述及道教法術，可見張讀對於佛道思想皆有興趣，張讀將佛道融於一書，反映了唐代宗教佛道相競之時代意義，⁵⁴在這樣的時代背景下，張讀藉由作品體現了佛道一家的思想，⁵⁵對於兩派宗教既有反思亦有宣揚，如「諧隱精怪」故事中有一則〈張秀才〉，賭博器具變化為形貌皆同的道士與僧人，可見其將佛道元素化用於創作中，並藉此隱含僧、道藉宗教欺世斂財之意味。總上，可見張讀《宣室志》中的「諧隱

了豐富的材料。僅以《宣室志》為例，全書共有 220 條故事（依中華書局 1983 年本計），其中明顯與佛教相關者，竟多達 70 餘條，約佔 1/3 的比例；書中提到有名稱的寺廟，多達 22 座；提到僧人有法號或姓氏者，多達 19 人，如：善無畏、不空、夜光、抱玉、辛七等，至於其他佛教常用詞彙，如居士、浮圖、精舍、夜叉、梵音等，更是五花八門，俯拾皆是。」參見薛克翹：《中印文學比較研究》（北京：昆侖出版社，2003 年），頁 100。

- ⁵³ 《西陽雜俎·寺塔記序》云：「武宗癸亥三年夏，予與張君希復善繼同官秘丘，鄭君符夢復連職仙署。會暇日，游大興善寺。因問《兩京新記》及《游日記》，多所遺略，乃約一旬尋兩街寺，以街東興善為首，二記所不具則別錄之。游及慈恩，初知官將並寺，僧眾草草，乃泛問一二上人及記塔下畫跡，游於此遂絕。後三年，予職於京洛。及刺安成，至大中七年歸京。在外六甲子，所留書籍，手前壞居半。於故簡中睹與二亡友游寺，瀝血淚交，當時造適樂事，邈不可追。復方刊整，才足續穿蠹，然十亡五六矣。次成兩卷，傳諸釋子。東牟人段成式，字柯古。」參見唐·段成式著，許逸民校：《西陽雜俎校箋》（北京：中華書局，2015 年），頁 1743。
- ⁵⁴ 張讀的主觀思想和當時的社會背景有一定的關係，在武宗滅佛後，宣宗繼位滅佛情況才扭轉。大約是武宗的行為太過，社會上有點逆反情緒，或者張讀從小深受多元文化的影響（他的高祖張鷟、祖父張薦、外祖父牛僧孺的身上，便體現出一種多元文化的容與態度，這從他們三人的小說集《朝野僉載》、《靈怪集》、《玄怪錄》便可以看出），本不滿於武宗對待釋氏的過火行動，到滅佛壓力減弱時，這種情緒便表現了出來。參見蕭相愷：〈唐代小說家張讀及其小說《宣室志》〉，《東南大學學報（哲學社會科學版）》第 4 卷第 6 期（2002 年 11 月），頁 100。
- ⁵⁵ 王夢鷗指出張讀之思想雜駁，仙佛鬼怪皆信之不疑，有聞必錄，蓋其事聞之於佞佛者，則其所撰者皆可入於《太平廣記》之「釋證」一類；其事聞於信道者，則其所撰有可併於《太平廣記》之「神仙」一類。參見王夢鷗：〈《宣室志》與《河東記》〉，《唐人小說研究四集》，頁 86。

精怪」故事並非全然是娛樂炫才之作，雖有純粹述奇志怪者，但不乏篇章中反映了當時的唐代社會，或如家族與政治之牽涉，或如文人士子之生活風貌，或如佛道兼容之多元思想等，張讀之《宣室志》雖承六朝志怪筆記之餘緒，但不全然僅是載錄志怪異聞，張讀在敘事上已有「作意好奇」及「興寄」的意圖，此份創作自覺亦體現於《宣室志》中的「諧隱精怪」故事，故《宣室志》於唐代「諧隱精怪」一系的作品中，應有其特別的價值與定位。

（二）小說發展之意涵

據李鵬飛之分期，張讀之《宣室志》於唐代「諧隱精怪」之故事位於最後一階段「繼承與變異」的第三期。李氏點出《宣室志》在諧隱手法的藝術成就皆有其創新與變異，如〈張鋌〉在精怪的物態描摹上及爵位雅號的命名上的隱語巧設及戲仿筆法，與〈東陽夜怪錄〉亦有相似之處，或〈獨孤彥〉及〈盧鬱〉等篇皆有精怪自報家門、追溯族源的情節，亦是從〈毛穎傳〉戲擬史傳的筆法承繼，⁵⁶當然張讀並非全然的因襲模仿，他在諧隱手法的構設上，展現其文才及想像是可以肯定的，在藝術價值的層面上確如李氏所言，既有繼承也有變異，實屬第三期之代表作。由此亦可見，「諧隱精怪」類型故事發展至晚唐後，雖沿襲著相同的敘事框架與書寫題材，但文人的作意已有明顯的不同。屬於前期作品的，諸如張薦《靈怪集》中之〈姚康成〉，或牛僧孺《玄怪錄》中的〈元無有〉、〈來君綽〉、〈滕庭俊〉等篇，或〈東陽夜怪錄〉，皆在創作上刻意融入詩筆以展現其文才，藉由較為艱深典故設置隱語以顯露其博學，然而詩筆於敘事中的置入，卻帶給讀者閱讀時的斷裂感，故事在情節性的安排而不是一種線性的營設，而是在一個平面上開展，僅著重於聚會賦詩此一情節，尤其〈東陽夜怪錄〉讓精怪反覆吟詠的繁複書寫，詩的內容與功能都幾乎重疊，顯示了作者因炫才而造成的缺

⁵⁶ 李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 82-85。

失。《宣室志》相較於前期作品，更著重於講述故事的前因後果，詩筆較為淡化，將隱語與敘事情節結合，既設置隱語亦鋪設情節，使得作者能在炫才、娛玩之餘，也讓故事的情節有完整的發展。《宣室志》不僅在藝術及敘事層面上有其創新，寓意之寄托亦是有別於前期作品的重要特色。胡應麟對於唐稗一系的「諧隱精怪」批其無託諷而文辭卑下，《宣室志》中不乏帶有寓意之篇章反而可為此平反，經上一小節的分析，至少在「諧隱精怪」類型故事上，《宣室志》有不少篇章反映了作者的思想內涵，以及對唐代社會與政治的反思。在其他唐代「諧隱精怪」故事與《宣室志》相同，似乎對時代意義也有所反映，例如〈東陽夜怪錄〉透過諸怪虛構高門並自鳴得意的「自報家門」情節，可能是針對唐代氏族情節的諷刺與反抗，⁵⁷ 張讀之創作亦承襲了這個書寫特色，張讀雖非先創之人，然從其敘寫中更透顯出土人對於氏族門第及黨爭攻訐的焦慮與憤懣，有別於〈東陽夜怪錄〉的動物諧謔爭辯。相對於其他敘事寓意較為曖昧模糊的「諧隱精怪」作品，《宣室志》所蘊含的托寓思想更為豐富多元，亦因此成為唐代這一系「諧隱精怪」類型故事中更為完整且成熟的敘事作品。

張讀的《宣室志》一書雖然篇幅宏製，亦載錄各種見聞異事、不同形色樣態之精怪書寫，於唐稗之紛雜眾多的傳奇小說集中，可謂內容較為豐富的一本。不過，歷來之學者認為《宣室志》雖承繼志怪小說之幻奇，但故事的托寓或抒情之功能則略嫌不足，如李劍國云：

《宣室志》以志怪為主，不依傍前人而自為機杼，記述神仙鬼怪故事事各異，頗具創造性，其中不乏有情致、有韻味、有興寄的作品。敘事

⁵⁷ 方韻慈認為〈東陽夜怪錄〉、《玄怪錄》、《宣室志》反覆書寫精怪自報家門，進而揭破假名的情節，極可能便是針對氏族心理攻防的語言策略，以此迎戰時人對血統、家門的歧視。參見方韻慈：〈假笑意以寄筆端——論〈東陽夜怪錄〉諧謔書寫的價值與意義〉，頁 132。

周詳、描摹生動的傳奇作品也不在少數，但從總體上看作者假小說以寄興味藻思的意識比較淡薄。⁵⁸

王夢鷗亦認為《宣室志》藉事抒情的成分亦較少，多為模擬前人已說之事或是與友交遊之所聽見聞，乃是「為志怪而志怪」之書矣。⁵⁹ 雖然，前行研究者認為《宣室志》從整體來看，在敘事上因為純粹志怪的書寫目的，可能無較深的作意興寄。不過，張讀在「諧隱精怪」故事的書寫，卻不乏興寄托諷之作，顯見出此類型故事於《宣室志》龐雜的志怪故事中的重要文學意義與價值，或許亦可由此重新開展《宣室志》這部小說集的作意探討。總上所述，《宣室志》於唐稗一系的「諧隱精怪」故事位於較晚階段的作品，不僅在藝術與敘事層面上有所承繼與變異，更在故事寓意上有所開拓，而不同於以往調笑、娛樂及炫才之作品，因而更具有文學價值與功能性。另外，《宣室志》中的「諧隱精怪」類型故事於該小說集中亦是較為優秀之作品，不僅可見志怪家學之承繼，亦可見張讀對於此類型故事之擅長與偏好。

四、結論

本文試圖在前行研究者對於唐代「諧隱精怪」類型故事的成果上，再開拓研究的議題範圍。是故，本文選定唐代「諧隱精怪」類型故事的晚期作品《宣室志》為研究對象，就其諧隱手法之構設探究分析，並闡釋故事之寓意寄託，及其價值意義。本文之研究發現如下：

⁵⁸ 李劍國：〈唐稗思考錄〉，《唐五代志怪傳奇敘錄》，頁 53。

⁵⁹ 王夢鷗：〈《宣室志》與《河東記》〉，《唐人小說研究四集》，頁 86。

在「諧隱手法」運用，可從「隱語」與「諧趣」的構設兩方面來探討。張讀從精怪之物態與化名等外在表現設置隱語，對於精怪之物態描摹深入，運用「體物型諧隱」使精怪介於既為人又為妖的常異界線之間，可見其獨到之觀察力與聯想力，精怪之人間化名亦透過「字辭型諧隱」及「諧音型諧隱」兩種手法，展現出作者之博學與文才。另外，張讀不僅直接從精怪之外在表現設置隱語，亦將隱語暗藏於敘事情節之中，在精怪與人的交流互動之中，從對話或行為舉止暴露其真實身分或精怪特性，透過「敘事型諧隱」的巧設，使故事更為複雜且具有雙關性，不僅是單一主題的故事，反而擴展了文本的敘事意義。張讀在隱語的設置上表現其才學，亦在諧趣的構設上表現其敘事才華，塑造精怪拙劣地戲擬人類行為，如賦詩吟詠與自報家門，反映出唐代文士社會的生活風貌及時代意義。由此可見，張讀在「諧隱精怪」型故事的藝術手法之構設上，展現出文人作文自娛的創作娛樂，但亦藉此逞示個人之文才。

本文亦試圖探究《宣室志》的「諧隱精怪」是否有寓意寄託的可能，雖然有篇章似乎僅是沿襲六朝志怪之餘緒，純粹是述異好奇之作，但亦不乏篇章可見作者蘊藏於故事中的思想意涵。諸如對政治仕宦之省思，或是科舉文化之體悟，都體現了張讀作為文人士子的反身思考，將文人社會透過精怪故事來寄託寓意，似乎有其反諷與對抗。另有些篇章反映出張讀個人的宗教思想，佛道故事色彩的融入，表現了張讀佛道兼容的多元書寫。由此可見，《宣室志》已不同於中唐以娛玩、逞才為書寫目的的「諧隱精怪」故事，更蘊含了作者之思想與敘事意圖。

總上，張讀《宣室志》之「諧隱精怪」故事在藝術及敘事上既有對前期作品的承繼及省思，且亦有獨創之變異。在唐稗一系「諧隱精怪」類型故事的發展脈絡下，實有其特殊的文學地位，《宣室志》的出現亦使「諧隱精怪」類型故事，臻至成熟，李宗為稱其為唐代志怪小說之集大成者，或許亦可由此見得。

徵引書目

一、傳統文獻

- 晉·干寶撰，李劍國輯校：《新輯搜神記》，北京：中華書局，2007年。
- 梁·劉勰撰，清·黃淑琳校：《文心雕龍注》，臺北：開明書局，1985年。
- 唐·段成式著，許逸民校：《酉陽雜俎校箋》，北京：中華書局，2015年。
- 宋·李昉著，張國風校釋：《太平廣記會校》，北京：北京燕山出版社，2011年。
- 宋·晁公武：《郡齋讀書志》，收錄於韋力主編《古書題跋叢刊》，第1冊，北京：學院出版社，2009年。
- 明·朱棣撰，會閒點校：《金剛經集注》，上海：華東師範大學出版社，2016年。
- 明·胡應麟：《少室山房筆叢》，臺北：世界書局，1980年。
- 清·紀昀等著：《欽定四庫全書總目》，北京：中華書局，1997年。
- 清·董誥等編：《全唐文》，太原：山西教育出版社，2002年。

二、近人論著

(一) 專書

- 王夢鷗：《唐人小說研究四集》，臺北：藝文印書館，1978年。
- _____：《唐人小說校釋》，臺北：正中書局，1983年。
- 李宗為：《唐人傳奇》，北京：中華書局，2003年。
- 李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，北京：中華書局，2017年。
- 李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 吳在慶：《唐代文士的生活心態與文學》，合肥：黃山書社，2006年。

- 吳庚舜、董乃斌主編：《唐代文學史》，北京：人民文學出版社，1995年。
- 陳弱水：《唐代的婦女文化與家庭生活》，臺北：允晨文化出版社，2007年。
- 陶敏主編：《全唐五代筆記》，西安：三秦出版社，2008年。
- 程國賦：《唐五代小說的文化闡釋》，北京：人民文學出版社，2002年。
- 程毅中：《唐代小說史》，北京：人民文學出版社，2003年。
- 黃東陽：《唐五代記異小說的文化闡釋》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2007年。
- 劉苑如：《身體、性別、階級——六朝志怪的常異論述與小說美學》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004年。
- 薛克翹：《中印文學比較研究》，北京：昆侖出版社，2003年。
- 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，陳引馳、陳磊譯、田曉菲校：《中國「中世紀」的終結——中唐文學文化論集》，臺北：聯經出版公司，2007年。

（二）單篇論文

- 方韻慈：〈假笑意以寄筆端——論〈東陽夜怪錄〉諧謔書寫的價值與意義〉，《臺大中文學報》第51期，2015年12月，頁99-144。
DOI:10.6281/NTUCL.2015.12.51.03
- 田曉菲：〈中唐時期老舊之物的文化政治〉，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》2020年第4期，頁53-65。
- 陳尚君：〈《宣室志》作者張讀墓誌考釋〉，《嶺南學報》復刊第7輯，2017年5月，頁75-94。
- 康韻梅：〈娛玩、逞才、託寓——唐代小說中精怪聚會賦詩敘事探析〉，《復旦學報（社會科學版）》2014年第3期，頁84-94。

_____：〈《玄怪錄》幻設的跡證及其作意探究〉，《文與哲》第 32 期，2018 年 6 月，頁 135-172。

劉苑如：〈形見與冥報：六朝志怪中鬼怪敘述的諷喻——一個「導異為常」模式的考察〉，《中國文哲研究集刊》第 29 期，2006 年 9 月，頁 1-45。

DOI:10.6351/BICLP.200609.0001

蕭相愷：〈唐代小說家張讀及其小說《宣室志》〉，《東南大學學報（哲學社會科學版）》第 4 卷第 6 期，2002 年 11 月，頁 99-102。

（三）學位論文

陳伯政：《唐代散文之諧隱書寫研究》，彰化：明道大學國學研究所碩士論文，2010 年。