

南 華 大 學

文學研究所

碩士論文

唐 傳 奇 中 夢 與 異 幻 研 究



研究生：蕭 乃 瑜

指導教授：陳 章 錫 博 士

中華民國 99 年 05 月 13 日

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

唐傳奇中夢與異幻研究

研究生：蕭乃瑜

經考試合格特此證明

口試委員：

蔡淵鑫

侯作珩

陳章錫

指導教授：陳章錫

系主任(所長)：紀華岡

口試日期：中華民國九十九年五月十三日

九十八 學年度 第二 學期 南華大學 文學研究所

論文名稱：唐傳奇中夢與異幻研究

學位類別：碩士

語文別：中文

學號：96252512

提要開放使用：開放

頁數：138 頁

研究生姓名：蕭乃瑜

指導教授姓名：陳章錫教授

關鍵字：夢、異幻、神仙、志怪、傳奇、科舉、道教、佛教。

論文提要

第一章「緒論」。包括研究動機與目的、前人研究概況、研究範圍與問題意識、研究步驟與章節安排。

第二章「唐傳奇的時代背景及其夢與異幻思想」。從環境、宗教敘述唐傳奇的背景。第一節「唐代政治環境與文化風尚」，從門第觀念、科舉取士、藩鎮割據和士人意識四方面探討對傳奇的影響。第二節「唐人的宗教觀」，佛道二教對唐風有著不容小覷的滲透力量。漢、晉之際，正值社會動盪不安、處處離亂顛沛，會佛道二教初興，對撫慰人心有極大作用；直至進入大唐時期，二教教義與中國傳統儒學積極入世的態度迥異，更對世人思想產生極大的衝擊。第三節「唐傳奇之夢與異幻」，進入本論文的釋題，並略說二者之歷史文化淵源與發展。第四節「思想信仰對唐傳奇夢與異幻題材的影響」則從教化功能、小說筆法、故事內容、宗教意義論思想文化帶予傳奇小說的影響。

第三章「唐傳奇中夢與異幻的精神內涵」。由於中國夢觀自古即有，先秦時代的夢觀幾乎是後世夢文學的基礎，但對於夢的觀念，卻還有部分停留在古老的時代，因此有必要對古老夢觀力以探析。異幻部分亦然，主要從古籍著手，以內容的摘錄和分析對古人杜撰神異之境的嚮往提出看法與鑑賞。並在分析唐以前的夢作和異幻作品後，進入本論文重心，析論唐傳奇中的夢作品和異幻作品。

第四章「唐傳奇中夢與異幻的精神內涵」。共分三節：「宗教信仰的精神內涵」、「唐人處世價值觀」、「不可思議的創想」，除了列點說明，並佐以作品作探討與分析。

第五章「結論」。針對政治環境、思想文化、社會實況對文學影響的研究，加以整理歸納，作出結論，以呈現唐傳奇「夢」與「異幻」在文化及心理所呈現的現象，以及在文學上的表現。

章 節 目 錄

第一章	緒論	01
第一節	研究動機與目的	02
一、	研究動機	02
二、	研究目的	03
第二節	前人研究概況	04
一、	專書部分	06
二、	學位論文部分	09
三、	期刊論文部分	11
第三節	研究範圍與問題意識	12
一、	研究範圍	12
二、	問題意識	13
第四節	研究步驟與章節安排	15
一、	研究步驟	15
二、	章節安排	15
第二章	唐傳奇的時代背景及其夢與異幻思想	17
第一節	唐代政治環境與文化風尚	17
一、	門第觀念	18
二、	科舉取士	21
三、	藩鎮割據	25
四、	士人意識	26
第二節	唐人的宗教觀	31
一、	忠孝節義——儒教	33
二、	因果輪迴——佛教	35
三、	修行成仙——道教	38
第三節	唐傳奇之夢與異幻	43
一、	「夢」之釋義及說明	43
二、	夢的歷史文化淵源與發展	45
三、	「異幻」之釋義及說明	46
四、	異幻的歷史文化淵源及發展	48

第四節	思想信仰對唐傳奇夢與異幻題材的影響	50
一、	勸善懲惡的教化功能	51
二、	作意好奇的小說之筆	52
三、	異類報恩的故事流傳	53
四、	宗教寓言的象徵意義	55
第三章	唐傳奇中夢與異幻作品的內容	59
第一節	唐傳奇中的夢作品	59
一、	唐前古代夢作原始思想	59
二、	唐傳奇夢作品的內容與思想	69
第二節	唐傳奇中的異幻作品	77
一、	唐前古代異幻思想	77
二、	唐傳奇異幻作品的內容與思想	90
第四章	唐傳奇中夢與異幻的精神內涵	101
第一節	宗教信仰的精神內涵	101
一、	僧人和道士的神奇法力	102
二、	佛門戒殺和果報教義	103
三、	道教成仙和仙緣奇遇	105
第二節	唐人的處世價值觀	111
一、	夢裡功名	111
二、	現實脫離與心靈寄託	113
三、	對政治現實的諷諭和警示	115
四、	天命觀和人性愛	117
第三節	不可思議的創想	118
一、	凡人歷奇	119
二、	精怪化形	120
三、	魂魄吊詭	124
四、	幻術駭人	126
第五章	結論	131

第一章 緒論

「傳奇」本為晚唐裴鉞所作的一部小說，題名即是「傳奇」，宋代後才被當作唐人小說的專名。傳奇這種新文體的正式形成，是在安史亂後的八世紀中葉以降的一段時間裡，這時出現了諸如〈任氏傳〉、〈柳氏傳〉、〈南柯太守傳〉、〈鶯鶯傳〉、〈李娃傳〉、〈長恨歌傳〉、〈霍小玉傳〉、〈東城父老傳〉以及〈柳毅傳〉等輝映千古的優秀篇什。唐代傳奇是中國小說邁向成熟的開始，內容包羅萬象：志怪、警世、愛情、歷史、豪俠等等各有精闢描繪，為中國文學的小說史添上璀璨的一頁。

胡懷琛曾在〈中國古代對於小說二字的解釋〉說明「傳奇」就是用文言寫的短篇小說，及其五點特性：

- (1)每件少則幾百字，多則一二千字尤以一二千字以上獨立成篇的為佳。
- (2)每件包涵一個故事。故事中的人物，大概不外乎是神仙，妖怪；才子，佳人；武士，俠客。
- (3)獨立成篇的，每篇自首至尾，有很精密的組織。
- (4)詞藻很華麗，很優美。
- (5)和記事的「古文」不同。古文中的事「真」的部分多，「假」的部分少。傳奇則和他相反，「真」的部分少，「假」的部分多，甚至全是假的。詞藻比「古文」更濃厚。描寫得比「古文」更深切細膩。獨立成篇的篇幅，也比「古文」為長。所以他和紀事的「古文」絕不相同。¹

黃麗貞在其著作《中國文學概論》同樣也整理了以下關於唐人傳奇小說的幾點特色：²

- (1)文言文體，大多是一兩千字的短篇。
- (2)一篇一個獨立故事，有幻設，有寫實。
- (3)寫作的範圍很廣，有寫神仙釋道及軼談異聞，有寫人神的豔遇綺情，有寫悲歡離合的愛情，有寫傳聞逸事，有寫人生覺悟，有寫俠義劍客，有寫報仇，有寫誣讒構陷，有寫狎遊宴飲，還有集俚語鄙事，特重歌詠，多記世務，專敘狹邪優樂，雜錄時事史蹟與名言嘉語的。
- (4)文辭華美，描寫深切細膩，結構相當精密。

宋代李昉、扈蒙、李穆等奉太宗之命編纂《太平廣記》，許多取材於漢代至宋初的野史小說及釋藏、道經等卻已失傳的書，僅在本書內存有佚文，有些六朝志怪、唐傳奇作品，全賴此書而得以流傳。對校輯、研究宋代以前中國古代小說的全貌極有價值。

¹ 胡懷琛著：《中國小說考論》，（台北：清流出版社，1976年），頁54-55。

² 黃麗貞著：《中國文學概論·第六章 小說》，（台北：三民書局，2001年），頁230。

本論文最主要針對其「怪」的題材，作「夢」和「異幻」之內容的延伸研究，並環繞唐代的政治環境、人文風尚、宗教思想作闡述。唐傳奇有為數不少的作品乃因應中唐亂後藩鎮各擁兵自重、朝政腐敗而發出悲鳴，加上前朝老莊思想的遺風、道教教義的浸淫、及佛教東來後在唐代社會產生的消極避世思想，因而純錄名士清談、軼聞奇行的志人小說風潮不再，全然搜奇的鄉野軼事等志怪作品，更由唐人擴寫為有意寄託或消極悲觀、或了然穎悟之人生態度的作品。面對仕途的憧憬與幻滅(衝突)，及神仙方士的嚮往與寄望(出世)，便一再化為文字，成為訴說唐朝人在政治和宗教衝擊、激盪、洗禮、消融下的代表之作。

唐朝向被視為是政治較為開明、風尚較為活發、思想亦較為開放的時代，文人「作意好奇」而寫傳奇小說，多據事實來敷演成文，甚至明示為作者之白日夢，所寫之事純屬杜撰，卻還要在故事中向讀者確保真有其人其事。本論文不僅在故事內容作分析，尚進一步探討這些作品的背後成因，並整理唐以前之作品與唐當代作品的出入處。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

唐朝前後共二百九十年(西元六一八年——九〇七年)，乃是繼漢朝之後，又一繁盛的時代。自三國以迄南北朝，經歷了三百多年的混亂局面，幸而從貞觀到開元，百餘年間，人民的生活富庶，景象繁榮，因此在長期休養生息後，無論在經濟、社會或文化，大唐都呈現安定、發達的氣息。這樣鞏固的帝國根基，已是文學創作優質的先天條件；

傳奇於七世紀的初唐出現，在八世紀進入繁榮期，其開展乃根據史傳、野史、志怪和志人短札乃至非文學的著作而成，為中國文學締造璀璨的一頁。這樣不朽的生命力除了文學自身發展的內在因素外，還有唐代社會的重要外緣因素，如宗教信仰、科舉選才，才能使傳奇作品有大放異彩的機會。

小說創作至唐朝乃有意識之創作，我國小說創作也因而進入成熟期。唐傳奇作者大部分為士大夫，或是切身感受，或是耳聞目睹，或是汲取民間故事傳說，全藉助小說的形式技巧，發揮出更有藝術性的生命力。

魯迅《中國小說史略》：

小說亦如詩，至唐代而一變，雖尚不離於搜奇記逸，然敘述婉轉，文辭華豔，與六朝之粗陳梗概者較，演進之跡甚明，而尤顯者乃在是時則始有意為小說。³

文學創作的小說，經歷神話和小說的源頭，還有六朝筆記小說，到了唐代大發異彩。

³ 魯迅著：《中國小說史略·第八篇 唐之傳奇文(上)》，(谷風出版社，出版年月不詳)，頁73。

南宋著名文學家洪邁（1123-1202）於《容齋隨筆》便如此言：「唐人小說，不可不熟。小小情事，悽惋欲絕。洵有神遇而不自知者。與詩律可稱一代之奇。」唐人小說是文筆極好的作品，因為小說在唐以前，記述多虛，在宋代以後，又常夾有俚儒市井野老味，唯傳奇往往出自文人、進士之手，雖源出粗陳梗概的志怪，但篇幅不但較長，而且情節多曲折，辭藻亦勝出。因此，唐傳奇雖繼承魏晉小說的傳統，卻更具「文采」和「異想」，使得小說終於可以不再屈居經史附庸的地位。西諦於〈中國小說的分類及其演化的趨勢〉文中將中國的小說，分為五類，「傳奇小說」是第二類：

其所指的乃是我們所稱的唐人傳奇一類的作品。……這一類的小說，始足以當「小說」的稱號。這一類的小說的作者，始有意於寫小說，有意於佈局、結構與經營。筆記小說往往是樸實無文的，只是記載一件古事，報告一件新聞，或追憶種種的往事。傳奇小說則於記載、報告、追憶之外，還著意於敘寫與描狀，不僅使之成為一篇動人聽聞的故事，且還使之成為辭采煥發神情宛肖有不朽的名作的價值。

4

傳奇之所以引人入勝，便在於「動人聽聞」上。傳奇之「奇」，指的不僅是「奇特」，當有罕見、特殊之義，內容包括了見聞、人物、事物、景象。王枝忠撰之〈說唐人「始有意為小說」〉對傳奇作品不論在辭藻或構思上皆有大突破便有此讚賞：

為干祿而寫作小說，當然要極盡刻鏤藻繪之能事；就是出於好奇和趣味，也必然講究構思，注重文采。……儘管所寫故事大都有民間傳說的依據、歷史事實的影子，有的甚至基本以真人真事為藍圖，如李楊、韓柳的故事。不是毫無事實，純粹天馬行空，臆想心造。不過，他們的本意卻沒有打算完全按歷史真實的模子來描寫，都突破了真人真事的藩籬，進行了必要的集中、誇飾、想像和虛構，概言之，對生活真實進行了藝術的加工。⁵

是以唐人小說如此迷人，供給聽者娛樂，或逍遣無聊光陰、或討聽眾歡喜，加上唐傳奇的產生代表中國小說臻於完善，也為後世戲曲提供大量故事元素，故引起筆者極大興趣，特撰本論文析討其中夢和異幻所投射之唐人的精神內涵。

二、研究目的

本論文特選「夢」和「異幻」為題材，乃因為夢為人類共同的生活經驗，也一直是中國文學普盛行的題材，各界創作者視夢為宣洩情感的媒介，總能造成超絕的藝術效果。如李白〈夢遊天姥吟留別〉⁶：「我欲因之夢吳越，一夜飛渡鏡湖月；湖月照我影，送我至剡溪。」「霓為衣兮風為馬，雲之君兮紛而下；虎鼓瑟兮鸞回車，仙之人兮列如

⁴ 西諦著：《中國古典文學中的小說傳統》，（台北：木鐸出版社，1985年），頁18-19。

⁵ 王枝忠著：《古典小說考論》，（寧夏人民出版社，1992年），頁27。

⁶ 版本參照辛農重編：《唐詩三百首》（中），（台北：地球出版社，1999年），頁508-511。

麻」、「世間行樂亦如此，古來萬事東流水。別君去兮何時還？且放白鹿青崖間，須行即騎訪名山。」、「安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏！」，以誇張的藝術想像，描寫夢中奇景，寄託其壯志難成的坎坷，可見中國人對夢之鍾愛與仰賴。

李漢濱在其著作《太平廣記的夢研究》也說到夢乃一種運用手段，可藉以說理、託以曉喻：

「夢境」的描述與運用，則不僅為結構而設，而是為藝術表現的一種手法，譬如為使情節曲折有致，或為映照人物內心，或為諷寫現實，甚至為超越現實，描寫三度空間的事物，都創造夢境，使人物的安排、情節轉換得以藝術化。⁷

古老初民深信夢中的感知，中國諸古篇不乏聖人有覺、事有徵兆的記載；因而夢的神祕來到「作意好奇」的唐代，也就到得大大發揮的空間。

「異幻」部分則著重在其特殊性、不同世間凡事的故事內容；大抵仙、怪、魂、鬼及物精皆是本論文感興趣的方向。「非人」「非凡」的想像自古有之，人們在生存塵世之外的描繪自古即有多元想像，但看似相同的題材，卻會隨著時代洪流的推進被賦予不同的價值意義。

唐傳奇作品裡的人物形象不但較前朝作品血肉豐滿，思維亦貼近當代社會生活，甚至可說是唐代現實生活的反動。本論文研究目的，在於從看似驚異的唐傳奇題材，找出唐人的生活共識和生命的價值觀，並宏觀該時代，省思人類於自然作手和命運之神操弄下，自求的解脫之道和個人安身立命的方式。

誠如樂衡軍所言：

因為以人自己的存在為核心，它自然就繁衍出了較多的自我描繪的語言來。於是從志怪而傳奇，彷彿荒遠的郊野之後，而猝然進入了屋宇儼然、人物川流、風色瀏亮的城觀，展眼所望，無不是人事的繁華景象。它們像走馬燈一樣不停地在我們眼前悠然滑動，一幅幅地展露出唐代人生活的圖畫。⁸

「夢」與「異幻」是大唐帝國繁麗表象下，被制度和外侮腐蝕後之意識的流洩，不僅是繪出唐人生活的圖畫，更是中唐之後「非荒唐言」的史錄。

第二節 前人研究概況

關於唐傳奇研究的學者和專書相當多，但大部分或泛談或詳論，不外乎從小說源

⁷ 李漢濱著：《太平廣記的夢研究》，（台北：學海出版社，2004年），頁2。

⁸ 樂衡軍著：《意志與命運》，（台北：大安書局，1992年），頁4。

流、時代背景、題材內容、創作模式、思想意識著手，很少單獨專論「夢」與「異幻」的部分。但多數論述唐傳奇的研究，也一定會討論到這部分的議題，可見關於夢作和怪異的內容，在唐傳奇裡占有一定數量。

就後人認知，唐傳奇是具有歷史文學價值的珍品，宋代類書《太平廣記》網羅了先秦到宋初的數百家野史、小說，其中正包含多量的傳奇的故事。近人王國良有所考訂：

唐人編撰的小說集大約有九十部，《廣記》共收錄了六十八部。已經亡佚的書，當然靠《廣記》而保存一部分；現存往往也可從《廣記》加以補足，例如張薦《靈怪集》、陳邵《通幽記》，早已不傳，皆賴《廣記》引用，才留下一鱗半爪；張鷟《朝野僉載》、鄭處誨《明皇雜錄》、袁郊《甘澤謠》、狼讀《宣室志》等書，猶有傳本，詳細對照之下，皆從《廣記》輯出，有的還有遺漏；牛肅《紀聞》、戴孚《廣異記》兩部書有清代人手鈔本，也有輯自《廣記》；薛用弱《集異記》，今人所見如最早的顧氏文房小說翻宋本以及後來的覆刻本，都是十六篇，《太平廣記》所引卻有八十篇，是通行本的五倍。⁹

而本論文文本則依據王夢鷗校釋之《唐人小說校釋》¹⁰及汪辟疆校錄之《唐人傳奇小說》¹¹；前者研究最力，對故事之版本、作者、校釋及內容均有詳實的考訂與探討，並在文本之外尚載有相關類似故事的文本或詩文。該書因校釋詳盡且增添他文，分上下二冊，目次如下：

一吳保安、二枕中記（附周穆王、娑羅那比丘苦惱緣、楊林）、三任氏、四柳氏傳、五鶯鶯傳、六長恨傳（附華清湯池記、津陽門詩注）、七東城老父傳、八、李娃傳、九霍小玉、十張老（附王韞秀、苗夫人）、十一浮梁張令（附嵩岳嫁女）、十二賈人妻（附崔慎思、義激、張祐）、十三紅線（附楚偷）、十四聶隱娘、十五裴航、十六虬髯客、十七王知古、十八東陽夜怪錄。以上收錄於上冊。

一無雙傳、二崑崙奴、三謝小娥、四尼妙寂、五崔碣、六蘇無名、七陳義郎、八崔尉子、九李文敏、十韋固、十一華州參軍、十二孫恪、十三申屠澄、十四裴越客、十五勤自勵、十六廬造、中朝子、十七后土夫人、十八華嶽神女、十九華嶽靈姻、二十板橋三娘子、二十一白皎、二十二南柯太守傳、二十三櫻桃青女、二十四李知微、二十五薛偉、二十六張縱、二十七盧冉、二十八周秦行紀、二十九牛羊日曆、三十周秦行紀論。以上收錄於下冊。

汪辟疆的《唐人傳奇小說》對作者、本事溯源及相關資料亦詳細校錄、校改。據汪氏的自序¹²，乃鑑於流於後世之傳奇篇章割裂、詭立名目，而唐宋僅存古本，遂重加整理，俾復舊觀，在勘輯和疏說上很是詳盡，對於不知處則附上闕聞之義。收納篇章的先後則以作者時代次之。

至於其他相關論著，筆者僅取和本論文有關之議題並按照出版年茲分述如下：

⁹ 見《太平廣記》冊一，附王國良先生〈太平廣記概述〉一文，（台北：文史哲出版社），頁10。

¹⁰ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，（台北：正中書局，1989年）。

¹¹ 汪辟疆校錄：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年）。

¹² 汪辟疆校錄：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁1。

一、專書部分

(一)唐傳奇類

1.劉瑛：《唐代傳奇研究》¹³

本書在於追探唐傳奇故事之原型。

第一章從政治(科舉)、文學(古文)、宗教(道家)、社會(男女共享)、科技(雕板印書)等方面探討傳奇成長的背景；第二章論述傳奇的源流；第三章針對科舉制度、科考取士所帶來的影響，分析傳奇的體裁及其演變。

第四章〈傳奇的取材及其演變〉裡，第二節講述道教思想，包括：五行八卦、鬼神妖怪、煉丹服餌、宿命陰騭、星相占卜；第三節說夢；第四節則是佛教思想——果報輪迴。此章節和本論文最是相關。

第六章〈傳奇反映唐代社會〉，分四方面探究：門第、士風、娼妓、藩鎮。

2.木鐸出版社：《唐人傳奇》¹⁴

先從(一)「傳奇」名稱的由來、(二)志怪小說對唐傳奇的影響、(三)史傳文學與唐人傳奇的關係、(四)小說至唐代而一變，敘述唐傳奇的名稱和淵源；再從(一)社會政治和經濟對傳奇創作的促進、(二)社會思潮和文化藝術與傳奇創作的關係、(三)科舉制度對創作的功用，論唐傳奇興起的原因；並以三個階段：(一)從志怪小說到傳奇小說的過渡、(二)傳奇小說的黃金時代、(三)傳奇小說的演化與衰微，說明唐傳奇發展概況。

在第五部分談到〈唐傳奇對政治現勢的反映〉，並以〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉兩篇作為逃避政治現實的代表作品。

最後是〈唐傳奇的藝術成就〉，從四大方面論述：(一)創作方法上的幾種基本傾向、(二)嚴謹完整、波瀾起伏的藝術結構、(三)豐富多樣、栩栩如生的人物描寫、(四)精警華豔、優美動人的語言藝術。

3.程國賦：《唐代小說與中古文化》¹⁵

本書從文化的角度切入中古時的唐傳奇，最主要的三大方向為「門閥觀念」、「婚戀思想」、「進士科考試」，其中士族的五姓觀念、人與異類戀愛小說的文化內涵、行卷之風、科舉與士風正有本論文所參照之處。

而後四、五章〈唐代小說與史官文化〉、〈唐代小說中崑崙奴現象〉則不在本論文討論範圍。

4.陳惠琴：《傳奇的世界——中國古代小說創作模式研究》¹⁶

¹³ 劉瑛著：《唐代傳奇研究》，(台北：正中書局，1982年)。

¹⁴ 《唐人傳奇》，(台北：木鐸出版社，1983年)。

¹⁵ 程國賦著：《唐代小說與中古文化》，(台北：文津出版社，2000年)。

¹⁶ 陳惠琴著：《傳奇的世界——中國古代小說創作模式研究》，(北京：師範大學出版社，1999年)。

在引論部分先論傳奇概念的歷史演進。之後第一章從雛形、形成與構成特徵去談傳奇的模式；二、三、四、五章的〈取法制奇的藝術世界〉、〈瑰特奇偉的敘事結構〉、〈超絕殊常的形象構成〉、〈意象豐富的審美效應〉均從歷史、宗教、愛情三部分著手。最後一章的〈玄虛廣漠的美感心態〉，論及以奇為美的審美傳統、抒情寫意的表現理論、圓滿自足的生命意識。

以上，對於本論文文本的詮釋及整個大唐環境如何對傳奇小說的創作注入催生激素，提供了可靠方向及完善的整理，對於本論文在探索傳奇的時代背景和思想風尚方面，給予十分詳盡的參照資料。

(二)小說類

1.胡懷琛：《中國小說考論》¹⁷

前三部分分別是：〈緒論〉、〈中國古代對於小說二字的解釋〉、〈古代所謂小說〉，對於中國小說的定義，有很詳盡的說明。

之後分別為〈漢代的神仙故事〉、〈魏晉南北朝的述異志怪〉、〈唐人的傳奇〉。對於本論文在「異幻」的探究有很大的幫助。

2.西諦：《中國古典文學中的小說傳統》¹⁸

這部書乃在泛談中國傳統小說，因為很廣泛，筆者只參照和本論文相關的三單篇：〈中國古典文學中的小說傳統〉——小說的類別、中國小說的特質、漢魏六朝的故事、唐朝的傳奇文、宋代的小說與講史、元朝的小說、明朝的小說、清朝的小說。

〈中國小說的分類及其演化的趨勢〉——共分五期，第一期，從原始的古代到唐的開元、天寶時代。小說的胚胎期；已提及佛教影響的輸入、傳奇小說及中篇小說的萌芽。第二期，從開元、天寶時代到北宋的滅亡。小說的發育期，又可謂「傳奇小說」時代。後三期因和本論文無關，故不在討論範圍。

〈論唐代的短篇小說〉——賞析了王度〈古鏡記〉、沈既濟〈任氏傳〉、李朝威〈柳毅傳〉、蔣防〈霍小玉傳〉和白行簡〈李娃傳〉、元稹〈鶯鶯傳〉、陳鴻〈長恨傳〉、李公佐〈南柯太守傳〉、杜光庭〈虬髯客傳〉、段成式《酉陽雜俎》，其中〈任氏傳〉、〈柳毅傳〉、〈南柯太守傳〉，正扣合本篇「異幻」和「夢」的題材。

3.寧宗一、魯德才編：《論中國古典小說的藝術》¹⁹

本書同樣為泛論，其中周英雄〈從語用談小說的意義〉、胡萬川〈玄女、白猿、天書〉、李元貞〈李復言小說中的點睛技巧〉等三篇，分別涉及小說的藝術結構、神仙思想、與李復言〈定婚店〉〈杜子春〉等名篇，適為本論文所參引。

¹⁷ 胡懷琛著：《中國小說考論》，（台北：清流出版社，1976年）。

¹⁸ 西諦著：《中國古典文學中的小說傳統》，（台北：木鐸出版社，1985年）

¹⁹ 寧宗一、魯德才編：《論中國古典小說的藝術》，（南開大學出版社，1984年）。

4.湖北省《水滸》研究會編：《中國古代小說理論研究》²⁰

特選兩單篇論「奇」之於小說的作品：黃清泉〈關於以「奇」為美的小說理論的形成、發展及其特點〉、陳國華〈談我國古代「幻奇派」小說理論的發展歷程〉，認識中國小說以「奇」的審美觀，從遠古《山海經》經六朝志怪至唐傳奇，有完整論述。

5.王枝忠：《古典小說考論》²¹

〈唐小說二札〉——著重探索關於唐代小說的範圍、重視史傳文學與唐人傳奇淵源關係的研究；〈說唐人「始有意為小說」〉——談到唐朝科舉盛行，使得舉子溫卷成風，進而文人有意為之地寫作小說，激發了文人創作傳奇的熱情；〈從崛起到繁榮——唐代傳奇小說成熟條件初探〉——從六朝遺風、政治環境、宗教信仰等方面論說，分析唐傳奇當時的時代背景；〈繁盛期唐人傳奇「不甚講鬼怪」原因試探〉——引用魯迅在其所著《中國小說的歷史的變遷》中，強調「唐人底小說，不甚講鬼怪，間或有之，也不過點綴點綴而已。」藉以說明初唐的豐穩的生活，使得六朝志怪之風暫退，一些消極思想乃在安史亂後又起。

6.周先慎：《古典小說鑑賞》²²

從鑑賞的角度去看唐傳奇各篇名作，並給予恰如其分的標題：「人化了的精魅形象——〈任氏傳〉鑑賞」、「人格美和生活美的熱情頌歌——〈柳毅傳〉鑑賞」、「縛不住的靈魂——〈離魂記〉鑑賞」

7.張振軍：《傳統小說與中國文化》²³

在第二編與第三編著重於儒教和道教對唐傳奇的影響，前者如「懲勸與教化」的作用、儒教對傳統小說之影響；後者如道教的神仙思想造成傳奇題材裡人神戀、人妖戀、神妖仙道世界的林林總總。

以上前人在小說類的研究概況，有助於本論文在評析傳奇作品時能有更宏觀的思維，尤其部分專篇關注的點具體而微，不但切合筆者心中所想，亦詳析了傳奇在情節安排上別有用意的巧思，明確地傳達了傳奇作者所想闡發的時代觸感與人事抒懷。

(三)夢與神話類

1.邱宜文：《山海經的神話思維》²⁴

「夢」與「異幻」非傳奇首創，尤其異幻部分，首推《山海經》這部想像的地理書作，其中第四章《山海經》的神異觀念、第五章《山海經》的變化原理：法則、生命觀都是本論文會觸及的部分。

²⁰ 《中國古代小說理論研究》，(湖北省：華中工學院出版社，1985年)。

²¹ 王枝忠著：《古典小說考論》，(寧夏：人民出版社，1992年)。

²² 周先慎著：《古典小說鑑賞》，(北京：大學出版社，1996年)。

²³ 張振軍著：《傳統小說與中國文化》，(廣西：師範大學出版社，1996年)。

²⁴ 邱宜文著：《山海經的神話思維》，(台北：文津出版社，2002年)。

2.李漢濱：《太平廣記的夢研究》²⁵

此書論傳奇之夢最為詳盡，現各章節簡介如下：

第一章〈緒論〉，在第二節以「夢的構成」、「夢的作用」說明《太平廣記》以前的夢觀。

第二章為〈宗教對中國夢觀的影響〉，從「思想」、「庶民生活」、「中國夢小說」和「中國小說夢」談佛教傳布和道教創立對中國夢觀的影響、佛教和道教教義對中國文化的影響。

第三章為〈太平廣記夢故事的類型〉，第一節論與神靈冥界有關的夢，如：譴責、訴冤；第二節論與人生事業有關的夢，如：生旨、功名、婚戀；第三節論與佛道教義有關的夢；第四節論與風雅才情有關係的夢；第五節有關了悟人生的夢。

第四章從「夢故事所呈現的夢觀」、「夢故事的教化意義」、「夢故事與民俗」、「夢的構成特色」敘述《太平廣記》夢故事的社會意義。

第五章針對《太平廣記》夢故事的文學意義談「夢與創作心理」、「夢故事的創作緣起」、「『夢』的運用」以及「夢故事對後世小說戲曲的影響」。

3.劉滌凡：《長生不死與愛情的抉擇》²⁶

從初民信仰及圖騰崇拜論及人與異類的關係，如：婚戀、報恩、交配……等等，並多處引太平廣記之傳奇作品為例證。

以上依據本論文的需要，參照的部分不若前二項全面，但對本文在思想源頭的探討亦有絕對的助益。此範圍的研究並非全然依傳奇而論，反而是聚焦在傳奇之前的作品，以初民的生存環境和信仰崇拜為出發點，說明了這些前作為後世六朝志怪乃至傳奇故事的遐想儲存了大量元素。

二、學位論文部分

(一)詹麗莉：《唐傳奇女性宿命觀研究》(南華大學)²⁷

先從遠古天命觀談起，再從作品將傳奇女主角分類：青樓女子、名門閨秀、宮廷貴族、紅塵俠女……等等，於故事情節抽絲剝繭說明唐人宿命觀造成這些女性在人生歧路上偏向何種抉擇。

(二)黃穎秀：《唐傳奇中女性形象研究》(高雄師範大學)²⁸

此論文以唐傳奇的婚戀題材為出發點，再從中探討裡頭富於藝術生命力的女性角色；通過作者對女性人物形象的描繪、心理的刻畫，以及某些典型的細節敘寫，將她們

²⁵ 李漢濱著：《太平廣記的夢研究》，(台北：學海出版社，2004年)。

²⁶ 劉滌凡著：《長生不死與愛情的抉擇》，(台北：文史哲出版社，2005年)。

²⁷ 詹麗莉：《唐傳奇女性宿命觀研究》，(南華大學文學所碩士論文，2003年)。

²⁸ 黃穎秀：《唐傳奇中女性形象研究》，(高雄師範大學國文教學碩士班，2005年)。

的性格特質和內心世界與人物風貌，作一番深入的剖析與探討，並進而了解作者的創作意圖及人民的思想情感與渴望。

第四章〈唐代婚戀傳奇的探討〉和第五章〈唐婚戀傳奇中女性風貌〉將女性角色分為良家婦女的鶯鶯、倩娘；娼妓的霍小玉、李娃；姬妾的步飛煙、柳氏；神怪狐媚的任氏、柳毅等四大類來分析。說明作者透過故事情節的鋪陳、細節的描繪、人物的對話與心理的變化，來突出人物的性格特徵，生動且成功地塑造出一批性格鮮明，熱烈追求情愛的女性形象；其中任氏和柳毅的部分，正與本論文探討的異幻部分（異類角色）相吻合，所討論的對象皆非平凡的民間女子，且其對人間男子的熱愛不輸真正的女人，對情感的剛烈更勝凡人。

（三）張火慶：《從唐傳奇看唐代婦女愛情觀》（中興大學）²⁹

在第三章試就傳奇小說中有關愛情的篇章進行討論，並把愛情的發生對象分為：人類與人類、人類與異類。作者在「人與異類」的剖析談到，雖與男女雙方有極密切的關聯；但大環境的影響亦不容忽視，連同現實環境因素也得關注，傳奇的愛情故事大多以悲劇為收場，原因就在於大環境的限制。此點亦和本論文所談如〈任氏傳〉頗相扣合。

（四）柯潔茹：《唐代士人悲劇意識之研究——以唐人小說為例》（中山大學）³⁰

該論文探究的對象為唐代小說中的士人群體，始於小說中外在形象的歸納，終於唐代士人的心理衝突與悲劇意識。裡頭提及的儒家思想中的倫理精神、天命觀、及唐代士子立足於家族、社會中所面臨的各式心理衝突等悲劇意識的發端，都和本論文在傳奇時代背景部分講到的士人意識相關。

筆者亦認同作者「在溫柔敦厚的美學觀與因果報應的天命觀下，使得唐代小說中總是不乏衝突消解的例證，而士子在窮達之間亦皆有遵循之途。因此唐代士人往往在自覺或不自覺間尋找心理補償或價值轉移，故而不但消解了悲劇的衝突，也多了些許柔韌的基調，發展出專屬於中國的悲劇意識特色。」的說法。

（五）傅含章：《晚唐傳奇集之諷刺類型研究》（中山大學）³¹

其第三章〈晚唐傳奇集諷刺作品之興起背景〉，將晚唐傳奇的時代環境分成外在環境與內在環境來探討，外在環境包括政治事件的衝擊、浮薄士風與佛道思想的影響，內在環境為文人諷刺精神的傳承。

（六）謝明君：《唐人小說中的市民生活研究》（南華大學）³²

²⁹ 張火慶：《從唐傳奇看唐代婦女愛情觀》，（國立中興大學中國文學系碩士在職專班，2005年）。

³⁰ 柯潔茹：《唐代士人悲劇意識之研究——以唐人小說為例》，（國立中山大學中國文學系研究所碩士論文，2006年）。

³¹ 傅含章：《晚唐傳奇集之諷刺類型研究》，（國立中山大學中國文學系研究所碩士論文，2006年）。

³² 謝明君：《唐人小說中的市民生活研究》，（南華大學文學所碩士論文，2007年）。

以唐人活動範疇和血統文化為主要背景，探索唐朝的時代風息，其中宗教信仰和幻戲娛樂正是本論文所論異幻題材和夢作的養分由來。

(七) 蔡靜宜：《唐傳奇女性俠義人物研究》(南華大學)³³

俠義思想和本論文並無直接關聯，但傳奇作者塑造的俠義女性往往具有令人難以置信的經歷和技藝，由情節的發展不難窺見宗教、宿命觀、奇人異術是唐傳奇的熱門素材。

學位論文部分主要以傳奇作品的討論為主，從中延伸探討唐人在各方面的種種觀點，特別是外在環境引發之刺激，導致傳奇故事的情節鋪陳在人心渴求下，難免悖離常道，不僅使人醉心唐人的生命情懷，亦教人稱奇他們取之不盡的想像力！

三、期刊論文部分

(一) 廖素琴：〈《太平廣記·神仙類》「洞穴仙境」故事試析〉(國立高雄師範大學)³⁴

主要探討人類奇想能偶遇神仙的故事，認為「洞穴」是最重要的「出發」點。包含主角進入仙境之契機，以及「引領」主角進入仙境的「媒介」，還有目的地——洞穴。並分三部分論述：(一)洞穴仙境與道教洞天說，(二)黑暗中的光明：洞穴之光，(三)進入仙境的契機；第(三)部分尚分三類型的「條件」：1.引領而入、2.主動求道、3.無心誤入。

(二) 賴采蘋：〈魏晉南北朝志怪小說中的動物類型〉(國立中正大學)³⁵

以紛擾不安的四百年魏晉南北朝歷史為背景，而文學的角度卻是多采多姿、千變萬化。並針對志怪小說中關於動物作分類論述：

「動物與中國人的生活」有三方面：(一)動物是人類生活的必需品，(二)動物的特殊能力與神話傳說，(三)動物擬人化或以動物譬喻人類。

「志怪小說中的動物類型」有五方面：(一)神話、傳說中的動物，(二)會變化的動物，(三)與人感應的動物，(四)具療效的動物，(五)具有佛、道意味的動物。

上述前人所研究的，主要在於思想方面，而對思想最具撞擊力的非時代背景莫屬。因為唐人乃是有意識地創作小說，他們在所處環境之當下產生的省思和反動對故事的杜撰很能激盪出火花來，尤其一些或怪誕或虛空的故事，其時空背景包含過往的種種因素，最後在唐傳奇裡繼承呈現，並進而擴寫。

³³ 蔡靜宜：《唐傳奇女性俠義人物研究》，(南華大學文學所碩士論文，2008 年)。

³⁴ 廖素琴：〈《太平廣記·神仙類》「洞穴仙境」故事試析〉，載於《問學》，(國立高雄師範大學國文學系編印，第十一期目次)。

³⁵ 賴采蘋：〈魏晉南北朝志怪小說中的動物類型〉，(國立中正大學中研所第一屆《碩士專班論文集刊》，2006 年)。

而本論文所關注的焦點正是在於「精神內涵」，因此前人所整理和提出的看法，很能提供幫助，有助本論文在與夢、異幻等相關的唐傳奇事例，作進一步的析解和整述。

第三節 研究範圍與問題意識

一、研究範圍

根據前人的研究概況，不難發現推陳出新的女性角色、志怪奇詭的故事內容、想像無限的場景鋪排、深奧難解的佛道思維和時人宿命又浪漫的情調最為人津津樂道。而本論文的重點在於傳奇故事裡「夢」和「異幻」的情節，正是針對士人在仕途失意、宗教洗禮、名利婚戀、作意好奇等種種因素互相撞擊下，退而反省個人安身立命的問題，並依自身為出發點，為若浮的人生尋求心靈上的救贖。

本論文研究以唐傳奇為範圍，針對涉及「夢」與「異幻」的作品進行解讀，大致以王夢鷗《唐人小說校釋》、汪辟疆《唐人傳奇小說》為文本，暢談文化《唐五代筆記小說》為文本。並參照王枝忠撰之〈唐人小說二札〉，說明的唐代小說範圍再作歸類賞析：

其實，「唐人文言短篇小說」並不僅只傳奇一體，儘管它無論在思想內容、藝術成就，或者社會影響方面，在唐代小說中都是處於不容置疑的絕對優勢的地位，具有當然的代表性。但是，同樣不容否認的事實是：漢魏六朝時期曾經得到長足發展的志怪小說在唐代並沒有像恐龍進入中生代以後那樣一下子滅絕。無須到化石中尋找，它在當時的文壇上始終頑強生存著，顯示著自己的存在。……

從流傳下來的唐傳奇所寫內容來看，不能說沒有鬼神怪異出沒其間。但是決不像魏晉南北朝時期的志怪說小說那樣群魔亂舞，鬼影幢幢。尤其盛、中唐時期那些著名佳作，基本上都只是傳寫人事之奇，而「不語怪力亂神」。即使偶有鬼狐之屬穿插其間，如《任氏傳》之女狐任氏，《柳毅傳》中的龍宮諸神物，可是他們沒有例外的都是以人的面目，用與真人無異的身分，生活在人類社會裡，在他們身上充滿著人情味，而幾乎看不出明顯的異類怪異特徵，這都是有目共睹的事實。一言以蔽之，唐代傳奇作者筆下所寫的都是現實社會裡活蹦亂跳的人物，寫他們的生平行止，喜怒哀樂，七情六欲，悲歡離合。³⁶

上文已提及唐人傳奇有志怪、豪情、言情等類，本論文並不從故事的性質型類著手進行研討，而是就諸多傳奇故事裡關於「夢」和「異幻」的部分，作精神內涵和藝術表現作解讀和解構。

³⁶ 王枝忠著：《古典小說考論》，（寧夏：人民出版社，1992年），頁17-19。

二、問題意識：

畢業於福建師大中文系的陳惠琴，《傳奇的世界——中國古代小說創作模式研究》是她的博士論文，卷宗的開始，在「傳奇作為小說文體」裡，對「傳奇」的釋義她引用了數種解釋：

明·胡應麟在《少室山房筆叢·九流緒論》中把小說分為六類。前兩類「一曰志怪：《搜神》、《述異》、《宣室》、《酉陽》之類是也。一曰傳奇：《飛燕》、《太真》、《崔鶯》、《霍玉》之類是也。」這裡，志怪、傳奇沒有明確的區分標準，但從例證來看，志怪主要是述異語怪，傳奇主要是記載人事。但是，章學誠《文史通義》卷五《詩話》說：「《洞冥》、《拾遺》之篇，《搜神》、《靈異》之部，六代以降，家自為書。唐人乃有單篇，別為傳奇一類。」

另外，從訓詁學的角度看，「奇」就是「怪」，就是「異」，因此唐人對於「怪」、「奇」、「異」三者，在用作篇名或書名時幾乎沒有什麼區別，如沈亞之的《異夢錄》、牛僧孺的《玄怪錄》、無名氏的《聞奇錄》等，「奇」、「怪」、「異」差不多可以置換通用。不過「奇」字的含義更廣，不光指超現實的奇人奇事，也指現實中的奇人奇事，因此，用「傳奇」——記述奇人奇事——來概稱唐代小說。³⁷

是以傳奇小說當以「奇」為首要元素。而在奇元素裡，最受筆者關注的便是「夢」與「異幻」部分。筆者認為凡是人類力量所不能及、人世間所不可能出現之事例、常理所無法解釋說明的遊歷經驗，皆可以「奇」字概括。而「夢」是一種抽象且不留痕跡的心理活動，「異幻」則是非客觀存在、難具體呈現的境地，但二者卻以特難言喻的怪奇表現，教現實人世著迷不已，更成為諸多創作的絕佳取材來源。

以下筆者便淺談本論文所側重之「夢」與「異幻」的問題意識：

(一)夢

首先要說明，什麼是夢？《說文解字》：「不明也。从夕蓐省聲。」《詩·小雅》：「民今方殆，視天夢。」《釋訓》：「夢，夢亂也。」按故訓釋為「亂」，許云：「不明者，由不明而亂也；以其字从夕，故釋為不明也，夢之。」³⁸因此「夢」可說是起於「不明」的狀態，沉澱於人類恍惚未明的意識裡，卻因在醒來後仍保有部分記憶，留下餘味無盡的遐想空間，是以編織夢的作品往往能引起創作者極大的興趣。

夢是我們生活在這謎般世界中，最神祕的一謎點；然而縱然人生充滿千變萬化的謎樣，大抵不脫清醒與睡夢二循環狀態，所以夢是一種睡眠中的心理活動。盧澤民在《夢書——中國古代夢學探源》以甲骨文的「夢」字，說明從字形上看來這「表示一個人睡

³⁷ 陳惠琴著：《傳奇的世界——中國古代小說創作模式研究》，（北京：師範大學出版社，1999年），頁1-2。

³⁸ 漢·許慎撰 / 清·段玉裁注：《新添古音說文解字注》，（台北：洪葉文化事業有限公司，1998年），頁318。

在床上，用手指指著眼睛——意即目有所見」³⁹，但既然睡了，視覺自然起不了作用，又怎麼會目有所見呢？因此他又說：

實際上我們的祖先在這裡表達了另外一層含義：目有所見，並不是真的入睡後還能目有所見，而是指人入睡後夢魂出游，目雖不能有所見，但夢魂卻能有所見。《夢書》說：「夢者象也，精氣動也，魂魄離身，神來經也。」⁴⁰

簡單來說，夢是人在睡覺過程中的另一種意識。人類一生當中約有三分之一皆在睡眠中度過，不論古今中外、賢愚智癡皆有夢，夢除了是人意識之外的隱微運作外，更是仰賴或寄託的象徵。夢在中國古籍上出現得很早，不但三代時期已有占夢宮，《詩經·小雅·斯干》也已載有：

下莞上簟，乃安斯寢。乃寢乃興，乃占我夢。吉夢維何？維熊維羆，維虺維蛇。大人占之：「維熊維羆，男子之祥。維虺維蛇，女子之祥。」乃生男子，載寢之牀，載衣之裳，載弄之璋。其泣喤喤，朱芾斯皇，室家君王。乃生女子，載寢之地，載衣之裼，載弄之瓦。無非無儀，唯酒食是議，無父母詒罹。⁴¹

這樣以「熊羆之徵」「虺蛇之兆」看作生男生女的預示，可見中國對夢之喜愛與深信。因此夢取材之廣泛無須贅述。

夢就科學觀點來看，它是人無法強求或控制的飄移意識，可以來自白晝生活的刺激，亦可能是莫名難言的突發事件。卻因為夢有其奇特奧祕之處，所以往往被初民視為一種徵兆。而就以文學創作觀點來說，它是一個浩浩乎不知其所止的異度空間，是以夢至唐朝已不再僅是徵兆而已，更是人類對所處社會環境最有力的省思和甚具創意的寫作素材。

夢與中國文化和文學息息相關，從初民將夢兆視為預言宣讀、占夢當作生活指示，至文學作品屢以夢作為情懷之抒發處和表白手段，夢的神祕啓示可謂由來已久，是一趟啓悟的歷程；而這趟旅程來到了唐朝，更轉嫁成一種補償心理與諷諭訓示，「日常生活中未能解決的問題、矛盾及衝突，往往在夢中通過象徵、比喻性之夢的語言及影像使做夢者獲啟迪。」⁴²

本論文便欲藉探討唐傳奇中和夢相關之內容，並將夢境與現實作一對比，再從唐人的時代風氣、價值意義作進一步的深論。

(二) 異幻

³⁹ 盧澤民編著：《夢書——中國古代夢學探源》，（北京：中華工商聯合出版社，1994年），頁1。

⁴⁰ 盧澤民編著：《夢書——中國古代夢學探源》，（北京：中華工商聯合出版社，1994年），頁2。

⁴¹ 程俊英、蔣見元譯注，劉仁清審閱：《中國名著選譯叢書·詩經》，（臺中：暢談國際文化，2004年），頁316-317。

⁴² 劉燕萍著：《古典小說論稿——神話、心理、怪誕》，（台北：臺灣商務印書館，2006年），頁67。

所有在真實人世間不可能發生之事、不可能出現之人、不可能存在之物，本論文皆以「異幻」視之。

異，《說文》：「分也。」分之則有彼此之異⁴³，故筆者將與凡人俗事、世間紅塵的真實有所差別之事例，皆視為「異」。幻，《說文》：「相詐惑也，从反子。」是指「詭誕惑人也。」⁴⁴「夢既起於不明，那麼有惑亦明矣。故才特將夢與異幻作同篇論文的議題。

特別要說明的是，唐代傳奇向來被視為六朝志怪的遺緒，但本論文所要探討的方向不單僅是志怪而已，凡與人世間有所不同之特殊、怪異的人、事、物，所有不可思議、特難言喻者皆在本論文的議題之內。亦即非寫實的傳奇故事是本論文的第二個重點。馬振方曾將唐代非寫實小說分精怪類、鬼神類、夢魂類，說明「非寫實即須超現實，形態也有兩類：超出事物自然性的幻異類和超出人事社會性的變態類」，以囊括看似紛繁多變的唐代非寫實小說。⁴⁵

本論文則是將夢獨立一類，餘者超現實非常態之著作則歸於異幻類。尤其唐人在描繪怪異事例方面，一反六朝的被動，不但主動勾勒，更賦予主人翁更高的自主性，

傳奇是文人作意好奇的產物，而小說創作定有其背景因素，或是作者的親身經歷與見聞，或出於作家特立獨行之思想意識，或是宗教文化洗禮下的道德觀、價值觀。天馬行空的想像之作遠古早有之，至唐代更臻蓬勃境地，作家們對諧隱表意的特殊興趣全於筆墨間發揮得淋漓盡致。「異幻」的問題意識，便是從超乎常理又處處可見世間規範的傳奇怪異之作，探究唐人的性格與生命情調。

第四節 研究步驟與章節安排

一、研究步驟

本論文題為「唐傳奇中夢與異幻研究」。首先釋義，說明筆者在「夢」和「異幻」二大方面的研究範圍和問題意識；第二步驟言及本主題所產生的時代背景與思想淵源；第三步驟從古代夢作和異幻之作談兩主題的源流，並擴及唐傳奇中異幻作品的內容與思想；第四步驟為主論部分，針對作品所呈現的精神內涵，兼從文化角度再作深入的探討。

二、章節安排

本論文分成五章，安排如下：

第一章〈緒論〉。總括陳述研究動機與目的，列舉前人研究概況並簡介其內容，在

⁴³ 漢·許慎撰 / 清·段玉裁注：《新添古音說文解字注》，（台北：洪葉文化事業有限公司，1998年），頁105。

⁴⁴ 漢·許慎撰 / 清·段玉裁注：《新添古音說文解字注》，（台北：洪葉文化事業有限公司，1998年），頁162。

⁴⁵ 李鵬飛著：《唐代非寫實小說之類型研究》，（北京大學出版社，2004年），序頁12-13。

進入主題前定位本論文的研究範圍與問題意識，最後說明研究步驟與章節安排。

第二章〈唐傳奇的時代背景及其夢與異幻思想〉。任何文學的產生除了自身發展的內緣因素，尚有外在的背景成因。唐傳奇的構思來源，不離世人競相追逐的功名利祿、門第美眷；此外宗教滲透、撫慰的力量，亦是一大影響力。第一節便從唐代政治環境和文化風尚探討在制度之下唐士子心中的擔憂和企望；第二節則從儒、釋、道的異同處，看傳奇故事內容如何產生；第三節有必要先對「夢」與「異幻」進行釋義，並說明其歷史文化淵源與發展；第四節側重於宗教宣揚教義的工具性價值、勸化世人的道德性闡發、消極遁世的補償性滿足。

第三章〈唐傳奇中夢與異幻作品的內容〉。中國夢觀和異想之作自古即有，先秦時代的關於該部分의思想和篇章幾乎是後世相關文學的基礎，因此有必要先對古老的作品力以探析。本章主要從古籍著手，以內容的摘錄和分析整理古代夢觀、異幻作品的內容與及原始思想，也對古人杜撰神異之境的嚮往提出看法與鑑賞。

第四章〈唐傳奇中夢與異幻的精神內涵〉。唐傳奇的夢非生理現象，而是刻意杜撰的虛構之作；異幻的情境描寫亦非天外之物，乃是對現實環境的反動與省思，這樣題材背後所隱含的意義和社會現象，正是本章的目的。延續前文對傳奇產生之時代背景的探討，本章再從宗教信仰、處世價值觀及想像力之三方面的角度切入，並佐以〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉、〈聶隱娘〉等名篇或《玄怪錄》和《續玄怪錄》其中之內容看唐人既定的思想意識和對世間的徹悟。

第五章〈結論〉。定位唐傳奇中「夢」與「異幻」所隱含的唐代人生哲學。「夢」與「異幻」之所以在唐傳奇被大量呈現，並非無稽之談，當有其價值意義。透過對這樣作品的賞讀，便能了解唐代世人的生活形態、思維角度、道德觀感還有文化取向。

第二章 唐傳奇的時代背景 及其夢與異幻思想

中國小說發展到唐代，進入一個新的階段。唐代傳奇興盛的原因如下：其一，社會型態的轉變——唐代城市經濟繁榮，傳奇正是一種滿足市民文化娛樂需求的產物；其二，小說自身的發展——誠如魯迅「至唐代而一變，雖尚不離於搜奇記逸，然為述宛轉，文辭華豔，與六朝之粗陳梗概者較，演進之為甚明」之言；其三，講唱文學的影響——變文、說話這兩種文藝形式影響小說的內容和形式；其他諸如「古文運動」的成功、科舉應試前的「行卷」風氣，對傳奇的創作都具助長之力。

唐傳奇向來被小說研究者視為小說創作的成熟期，它的出現是當時社會普遍高漲的文化產物和具體表現，李唐王朝開國不久即迅速繁榮的經濟，是當時社會文化能飛躍的一大主因。李淵、李世民爲了李氏江山的長治久安，勵精圖治、鼓勵生產，很快弭合隋末戰亂的創傷，並出現了足足一個多世紀，從「貞觀之治」到「開元盛世」的太平旺世。縱然安史之亂帶來極大的破壞，幸而時間不算太長，唐室重用以精明能幹著稱的財賦家劉晏、楊炎理財，生產仍是得到較好的復甦。可以說，在唐朝前期，生產力一直保持在較發達的水平上，爲文化的發展奠基了必要的物質基礎，也保證精神文化得以正常進行。⁴⁶

一個文體的成熟，推動力往往還是在於社會的客觀需要。蓋唐人傳奇可明顯看出乃是作者「有意識之創作」，比起六朝的「粗陳梗概」，唐人傳奇常把現實社會所發生的故事，取爲寫作題材，無論是志怪奇談、寫情諷諭、禍福勸懲的抒發，都出自熟練的文藻描繪及波瀾曲折被擴展的故事情節。因而作家們便藉仙、俠、妓等不屬於平凡階層的人物，與夢、異、幻等脫離實狀的虛境，來吐露心中無奈不平的感情，故在傳奇的世界裡，具備了事新奇、情悽婉、文雅麗、富風韻特諸多優點。

至於本文所論的異想題材，除上述原因外，唐朝宗教盛行的風氣，使得凡人力所不能及也不能解的部分，便化爲天馬行空的創想故事，好宣揚宗教本身欲予人的教義，更是一因素。

以下筆者將從政治環境、思想文化、宗教信仰探討傳奇產生的諸多因素。

第一節 唐代政治環境與文化風尚

就唐傳奇驚人成就而言，古文運動和科舉取士最是兩大功臣，例如葉慶炳說：

⁴⁶ 此部分參照自王枝忠著：《古典小說考論·從崛起到繁榮——唐代傳奇小說成熟條件初探》，（寧夏：人民出版社，1992年），頁28-30。

當時古文家以散文宣傳聖人之道，而小說家則以散文寫作聖人所不語之『怪、力、亂、神』之類傳奇故事，兩者相映成趣。然韓愈之巧者王承福傳、毛穎傳，柳宗原之梓人傳、種樹郭橐駝傳，均為近似小說之傳記雜文，由此可見小說家與古文家之間必互有影響。⁴⁷

因前朝的駢文演變至初唐已成徒具形式及過分講究聲韻美的虛文，韓愈、柳宗元所倡導的古文運動，讓敘事的運用有極佳的發展，在白話文未成熟之際，這種散文體最適合寫小說。而科舉風氣之所以對傳奇作品的產生亦有正面的力量，宋趙彥衛《雲麓漫鈔》有此曰：

唐之舉人，先藉當世顯人以姓名達之主司，然後以所業投獻，踰數日又投，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。至進士則多以詩為贄，今有唐詩數百種行於世者是也。⁴⁸

溫卷之風既興，加以傳奇能同時包括詩作、議論、敘事，不但能投考官之所好，尚能表現個人在文學方面的才華，因而當時士人溫卷作品便多為傳奇。

總之，一種文學形式或類別的產生，外來的影響和民間的創始，是兩大原動力。現筆者析論如下：

一、門第觀念

爲了收拾隋朝以來士族政治日益崩潰的亂局，在唐太宗的時代(西元六二七年至六四九年)，朝廷以「新門閥主義」開始重建政治的新秩序：

一方面，國家承認某些門閥家族可以享有政治的特權。另一方面，門閥的認定不應以出身的血統為標準，而應該以官品為標準。在這個標準下，皇族的成員理所當然是最高級的門閥。⁴⁹

而關於士族門第的興起，我們可以這麼說：東漢末年，政治昏暗，外戚、宦官迭掌朝政，他們與以士大夫為主體的知識分子之間的衝突日益激烈，終於引發兩次黨錮之禍。經過這兩次政治風暴，知識分子的思想趨勢及生活方式都發生了重大的變化。就思想趨勢來說，漢末以及魏晉南北朝時代，知識分子的思想傾向逐漸從外馳轉而為內斂；也就是從對群體秩序的關切，轉向對個體安身立命問題的反省。他們對現實政治的態度，以及對傳統文化的批判與創新，都與這種個體自覺有密切的關係。就生活方式而言，魏晉南北朝的知識分子的托身處所，不再是統一帝國的官僚結構，而是在世家大族的門

⁴⁷ 葉慶炳著：《中國文學史·第二十講 唐代傳奇與變文》(上冊)，(台北：臺灣書生書局，1997年)，頁458。

⁴⁸ 宋·趙彥衛著：《雲麓漫鈔》，(台北：新文豐出版社，1984年)，頁222。

⁴⁹ 甘懷真著：《中國通史》，(台北：三民書局，1997年)，頁105。

第之中求得安身立命。當時知識分子雖仍以任官於朝廷為延續門第的必要手段，但他們共同推崇的家教，一為孝友天倫之德行，一為經籍學業之修養；前者表現為家風，後者表現為家學，都與門第有密切的關係。

士族政治自曹魏發軔以來，經九品中正制度的設立，造成大姓士族的成形，來至唐代，對姓氏更為看重。也因為重視門第於唐朝蔚然成風，傳奇小說的創作就不可避免地受到此習氣的浸染。故門第所造成的社會、文化現象，是研究唐代小說最不可或缺的一環，唐代小說作品字裡行間莫不強烈透射出門第觀念。劉瑛於其著作《唐代傳奇研究》第六章〈傳奇反映唐代社會〉列出傳奇所反應的唐代社會有四端最為顯著：「第一為門第觀念，其次為瀟灑士風，再次為娼妓制度，最末為藩鎮跋扈」⁵⁰，特將「門第」列為最首，足見當時對門第推崇之至極。

程國賦在《唐代小說與中古文化》的第一章便是〈唐代小說中的門第觀〉，說明小說作者喜歡以高門大姓作為小說主人公的姓氏，並統計了唐人小說中人物的姓氏情況。筆者就本論文問題範圍參照並列舉如下：

小說名稱	小說中人物姓氏
〈遊仙窟〉	十娘姓崔，嫁弘農楊氏，嫂為太原王氏女
〈枕中記〉	盧生、夢中娶清河崔氏女
〈任氏傳〉	鄭六、韋崱
〈離魂記〉	太原王宙
〈柳毅傳〉	柳毅、龍女托名范陽盧氏女
〈湘中怨解〉	進士鄭生
〈異夢錄〉	隴西公、范陽盧簡辭
〈冥音錄〉	隴西李侃、外婦崔氏
《玄怪錄·崔書生》	崔書生
《玄怪錄·齊椎女》	隴西李某
《續玄怪錄·楊恭政》	楊恭政、王清
《續玄怪錄·定婚店》	韋固、王泰
《續玄怪錄·薛偉》	薛偉
《續玄怪錄·李衛公靖》	李靖
《續玄怪錄·杜子春》	杜子春、幻覺中身為女子，嫁盧生
《續玄怪錄·張老》	韋恕
《紀聞·牛應貞》	弘農楊唐源
《集異記·王維》	王維
《集異記·王渙之》	王渙之
《集異記·韋宥》	韋宥
《甘澤謠·圓觀》	李源、王氏孕婦
《傳奇·裴航》	裴航、崔相國

⁵⁰ 劉瑛著：《唐代傳奇研究》，（台北：正中書局，1982年），頁143。

《傳奇·崔煒》	崔煒
《傳奇·韋自東》	韋自東
《三水小牘·王玄沖》	王玄沖
《三水小牘·王知古》	太原王知古
《三水小牘·却要》	李庾
《三水小牘·王公直》	王公直 ⁵¹

從「王、崔、盧、李、鄭、韋、裴、柳、薛……」等姓出現頻率之高，唐代對門第之重視自是無庸置疑。由作品內容觀之，〈枕中記〉呂翁言：「子枕吾枕，當令子榮適如志。」因而盧生夢中第一件「榮適如志」的事，即是娶清河崔氏之女；〈離魂記〉中倩娘之父張鎰之所以悔婚，也是從家世和利益考量，絲毫未顧及兒女的幸福。再以〈柳毅傳〉為例，柳毅見義勇為，有恩於龍女，卻斷然拒絕這一婚配，但後來媒人一提「范陽盧姓女子」，和龍女同是寡婦，柳毅卻願意「占日就禮」，這便是當時唐代社會的實情。一般唐朝士族，都以能夠娶得「清河、博陵二崔」、「范陽盧」、「榮陽鄭」、「隴西、趙郡二李」和「太原王」為榮。劉瑛在《唐代傳奇研究》如此說道：

反觀唐代傳奇，如柳毅拒娶龍女。後來龍女假託為范陽盧氏，不幸夫早亡。雖係寡婦，而毅乃「卜日就禮」。又如枕中記裏，盧生夢中第一件「榮適如志」的事便是娶清河氏之女。我們再看傳奇中的主角，除了真人真事，如吳保安、謝小娥傳之外，大都不出當時高門。⁵²

傳奇作者將故事中主角的來歷背景看得相當重要，往往於故事的起首便直接點出男女主人公的郡望、出身，以表明身分之高貴。門第之所以重要，與權勢、官爵有密不可分的关系，加上自門第觀念產生的那一天起，已儼然是文化傳統的象徵，祖輩沒有文化積淀、家學淵源的「新貴」，縱然才華學識再廣博，也是不能躋身高門大戶的。

《唐人傳奇》一書在論唐傳奇興起的原因——「社會政治和經濟對傳奇創作的關係」也提到政治上舊士族與新貴族的對立：

在我國，從東漢末年一直沿襲下來的士族門閥制度，真是根深蒂固。歷經西晉、南北朝，形成了以鮮卑七姓——元、長孫、宇文、于、陸、源、竇為核心的關隴貴族⁵³，和以山東五姓——崔、盧、李、鄭、王為核心的山東貴族。這兩大貴族集團內部互通婚媾，自成體系；兩大貴族之間壁壘分明。……

中唐以後的所謂「牛李黨爭」，實際上是這種爭議的繼續。這一黨爭，對唐人傳

⁵¹ 程國賦著：《唐代小說與中古文化》，（台北：文津出版社，2000年），頁5-6。

⁵² 劉瑛著：《唐代傳奇研究》，（台北：正中書局，1982年），頁155。

⁵³ 發跡於太原的唐高祖李淵是關隴集團的權貴。隋文帝楊堅的父親楊忠，與唐高祖李淵的祖父李虎，皆與宇文泰一樣出身六鎮中的武川鎮。他們與宇文氏協力打下了西魏的一片江山。這個統治集團被史家稱為「關隴集團」。李淵就是憑藉關隴貴族的支持，奪取到隋的天下。參照自甘懷真著：《中國通史》，（台北：三民書局，1997年），頁103、頁105。

奇的影響較大，有人甚至把傳奇小說用作黨爭的工具。托名牛僧孺撰（實為李德裕門人韋瓘所作）的《周秦行紀》，就是李德裕黨人藉以攻擊牛僧孺的。一些描寫愛情婚姻生活的名篇，從題材到主題思想也與士族門閥制度有所關聯。⁵⁴

底下我們會提到唐朝科舉有「溫卷」之風。主試公卿欲藉機拉攏新進舉子，結黨營私，擴大自己的政治勢力；而山東士族又強調門閥，反對庶民憑藉科舉作從事政務的跳板，形成所謂「朋黨之爭」。因而部分唐傳奇內容，不免隱約反映了這樣黨爭的跡象。

二、科舉取士

隋唐統一帝國的建立，結束魏晉南北朝多年的分裂；科舉制度的實施，成了非士族出身之人晉身仕途的重要途徑。唐朝的文人為求官階，參加科舉考試正是最佳途徑，若想平步青雲，更須攀夤附貴。也因而科舉取士的唐風，大開了寒門子弟躋身名門的機會。經由科舉進入仕階，便成了當時趨之若鶩的民風。

以下引文，皆可看出唐室以科舉拔擢人才的用心：

《唐摭言·散序進士》：

進士科始於隋大業中，盛於貞觀永徽之際，縉紳雖位極人臣，不由進士者，終不為美。⁵⁵

《通典·選舉三》：

太平君子唯門調戶選，徵文射策，以取祿位，此行已立身之美者也。父教其子，兄教其弟，無所易業。大者登台閣，小者任郡縣，資身奉家，各其得足。五尺童子恥不言文墨焉。是以進士為士林華選，四方觀聽，希其風采，每歲得第之人，不浹辰而周聞天下。⁵⁶

劉瑛則在《唐代傳奇研究》一書裡直言唐朝的科舉實乃主導了詩文發展：

我國的學術思想，受政治的影響至大。漢武帝罷黜百家，獨尊儒術，表彰六經，因而驅使學者，異流同趨。思想不出儒家的範圍。其結果反而使儒學很少創進。因為士人把儒家作為求利祿的捷徑，人懷苟得之志，上下遂相應于空文。隋煬帝設進士科，以詩賦取士。唐代不但延襲了隋的取士辦法，而且變本加厲。唐太宗下詔命令當時的儒者撰寫五經正義，頒行全國，以為國學。科舉取士，都將正義列為標準答案。研讀五經的學子，只要熟讀五經正義，便可考取，授官。這樣，

⁵⁴ 見於《唐人傳奇》，（台北：木鐸出版社，1983年），頁19-20。

⁵⁵ 五代·王定保撰：《學津討原·唐摭言·散序進士》，（台北：藝文印書館，1965年《原刻景印百部叢書集成》卷一），頁5。

⁵⁶ 《通典》《景印文淵閣四庫全書》，頁603。

對儒學的研究是越發給局限住了。結果是：一般讀書人便能有多餘的時間來研究詩文，造成了有唐一代詩和小說的空前發達。⁵⁷

其中，尤以進士科更爲重視。因而進士科利之所趨的影響，打破了學術文化所建構出來以家族爲中心的基礎，甚至打破了高門大姓鄙視寒門庶族的觀念，瓦解了魏晉以來「上品無寒門，下品無士族」的局面。實質上，乃隱藏了許多弊端，如張采亮先生所言：

科舉時代，以有唐開始。故唐代之風俗，可以科舉代表之。天下人心所注射，不離于科舉也。唐代之科舉，又可以文詞代表之。無所謂實學也。然其卒也，至無忠臣義士，放可睹矣。君子觀乎唐之風俗，而始知科舉之害烈也。⁵⁸

因爲科舉內容的制式化，造成士子鑽研的有範圍限制，學術內涵無法廣達，讀書人沒有真正的實學，轉而投入詩文的創作；但也因爲中舉是士子翻身的最好捷徑，成千上萬的讀書人仍無不爭相投入，而欲在眾多競爭對手中脫穎而出，投考的士子開始有打聽門路之舉，而開啓了所謂「行卷」、「溫卷」之風。那些一心想當進士的莘莘學子們，當然就要向主試官及與之關係好，能說上話的人，紛紛投獻自己平日作品，希望他們賜予青睞，或給以延譽。因此他們不但挑選自己認爲最得意之作來進行這種專稱之曰「行卷」的闈外「求知己」活動，而且在平日也孜孜矻矻從事寫作。

如西諦之言：

這些文章的風行一時，同時也由於唐朝的科舉制度是十分特別的，凡擬投考之人，必先要得到有權勢人的舉薦，然後才能考，這時就有許多文人拿了自己的文章到處送人求薦，這些文章就叫「行卷」，最流行的是「詩」，後來漸有人以傳奇文作「行卷」，送給刺史和達官貴人，以此求得進身之階。⁵⁹

科舉所漫延出來的行卷風氣，對傳奇的影響，劉瑛有整述如下：

第一、從主體來說，寫傳奇的，大都是進士舉人輩。在考試之前，他們固然可以把傳奇拿來作行卷。下第之後，甚或登第之後，也可以寫傳奇來寄託他們的興致，或發洩他們的感慨。而若干傳奇的主角，也正是他們自己。

第二、從傳奇小說的體裁來說，一文之中，包括敘述、詩、文和議論，也正和當時科舉取士的考試方式有關。尤其是可暢史才的敘述一點，更具意義。

第三、在考試的內容方面，由于唐室自命爲老子李耳的後裔，因之對於道德經特別看重。以道家思想爲主的道舉不必說，自然以道德經爲必試之課。一般進士試，

⁵⁷ 劉瑛著：《唐代傳奇研究》，（台北：正中書局，1982年），頁6-7。

⁵⁸ 張亮采著：《中國風俗史》，（台北：台灣商務印書館，1928年），頁123。

⁵⁹ 西諦著：《中國古典文學中的小說傳統》，（台北：木鐸出版社，1985年），頁5。

由于武則天討好高宗，建議列五千之文為家藏必備之書，科舉必試之課。所以一般進士舉人對於道德經都不能不加以研究，而旁及莊、列。其結果也自然影響到到傳奇的寫作。⁶⁰

唐以文詞為進士科舉主要內容，實學自難見，轉而在天馬行空的創作上，大加著墨。尤其當科舉已成士子躍身的大好機會，開始出現一般舉人在應考進士前，為先求得當權者及主考官的賞識，常將自己文章先行投謁呈予評鑑的「干投行卷」。當時知識分子常以其詩文呈獻顯要以博取虛名，這種風氣瀰漫於國內；縱使也有許多知識分子讀書於山林寺院之中，但多半是「身在江湖，心遊魏闕」。在這樣的文作品裡，除了詩、賦，當然還有傳奇。因為傳奇可見其散文妙筆、議論思維、詩賦才情，像〈鶯鶯傳〉中「待月西廂下，迎風半戶開。拂墻花影動，疑是玉人來。」或「自從消瘦減容光，萬轉千迴懶下床。不為旁人羞不起，為郎憔悴卻羞郎」淒豔絕美的詩句，不但能使讀者傳誦，新奇動人的情節更能常引興趣。

康來新並認為這造成唐朝小說突破的特點：

劉開榮強調，在處理愛情上正反映出唐代的功利社會。我們知道，唐代以科舉拔擢人才，使寒門子弟藉由考試制度光耀門楣，此一新的用人管道，比起六朝貴族，有所謂九品，上品無寒門，用宗族階級決定一生來講，唐朝士人較有希望。但唐朝本身是一國勢強大的帝國，使得人們企圖心強，民心趨向功利，因此，有企圖心的士人在情感的處理上充滿了愛情與婚姻的矛盾。最後的結果往往選擇對事業有幫助，能發揮他企圖心的名門女子做為婚姻的對象，但談戀愛且去找名妓或歡場女子，像這樣寫實的社會現象，反映在唐人小說中，變成一些膾炙人口的悲劇名著。如霍小玉。也展現了唐朝讀書人與名妓間男女柔腸的愛情，使我們在美感中得到精緻文學的享受。⁶¹

此外，「溫卷」風尚和傳奇體裁的微妙關係，可見於宋趙彥衛《雲麓漫鈔》和魯迅《中國小說史略》第八篇〈唐之傳奇文（上）〉：

唐之舉人，先藉當時顯人，以姓名達之主司。然後以所業投獻。踰數日又投，謂之「溫卷」。如《幽怪錄》、《傳奇》等皆是也。蓋此等文備眾體，可見史才、詩筆、議論。至進士，則多以誠為贊。今有唐詩數百種行於世者也。⁶²

顧世間則甚風行，文人往往有作，投謁時或用之為行卷，今頗有留存於《太平廣記》中者（他書所收，時代及撰人多錯誤不足據），實唐代特絕之作也。⁶³

⁶⁰ 劉瑛著：《唐代傳奇研究》，（台北：正中書局，1982年），頁8-11。

⁶¹ 此部分參照自康來新：〈隋唐小說概論〉《中國古典小說賞析與研究》，（中華文化復興運動總會、文藝研究促進委員會、國家文藝基金管理委員會主編，1993年），頁118-119。

⁶² 宋·趙彥衛著：《雲麓漫鈔》，（台北：新文豐出版社，1984年），頁222。

⁶³ 魯迅著：《魯迅小說史論文集》，（台北：里仁書局，1990年），頁59。

甚且程國賦在《唐代小說與中古文化》有〈行卷之風與小說之興〉一主題，也傾向肯定唐代文士確然用小說來行卷，理由有三：

- 一、重視進士的風尚與小說興起差不多同步。
- 二、「好奇」的審美心理對小說行卷之風起到推動作用。
- 三、唐宋文獻中有明確記載。⁶⁴

既然行卷成風，那麼導致小說的興起勢屬必然，因為詩作和傳奇故事向來是唐文士行卷的主要內容；應試舉子的登第與否，主要並不決定於場內的那些程文墨卷，倒是在更大的程度上取決於平時作品的水平高下，和主試官的印象、評價如何。且除了科考帶動的溫卷之風，主張文學應當闡揚儒家聖賢之道的韓愈，所提倡的古文運動和唐詩的發達，對傳奇同樣有輔助之功：

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，而是必然的。因為傳奇文體，正是散文的最佳實驗領域。巧者王承福傳、種樹郭橐駝傳，雖不被列為傳奇，本質上和傳奇相差不遠。況且韓愈領袖文壇，舉子們為了卜進退、振文名，當然會追隨文公，用散文寫小說了。……

唐詩的發達，對傳奇也有相輔相成之功。像白居易的長恨歌，乃是千古絕唱。陳鴻因而作長恨歌傳。也有因為詩句感人而使傳奇廣為流傳的。如崔護中的人面桃花詩，柳氏傳中的章臺柳詞等。而傳奇的作者，又多為當作知名的詩人。像白行簡、牛僧儒、楊巨源、元微之、沈亞之、蔣防等，都以詩名于世。⁶⁵

科舉之外，「古文運動」對傳奇興起的可觀力量於《唐人傳奇》一書亦云：

因為在唐代的「古文運動」興起之前，初盛唐時期就有傳奇；但是也不能完全忽視它們之間互相促進的關係。古文是與駢文相對而言的，當時提倡寫作像古代那種生動活潑、樸素曉暢、富於表現力的散文，是要反對六朝萎靡綺麗的文風。……

「古文運動」興盛之時，也正是傳奇小說最繁榮的時候。有的古文大師，也是名盛一時的傳奇小說家。……韓愈、柳宗元這種以復古為名的文風改革運動，無論從文學上還是政治、思想上講，都是具有積極意義的。文學上反對浮華不實的「江左餘風」，政治、思想上以傳統的儒家思想，排斥外來的佛教，這在韓愈〈諫迎佛骨表〉中說得很清楚。所以，轟轟烈烈的「古文運動」表面上是復古，實際上是思想突破傳統的束縛。韓愈用古文創作傳奇，雖遭非議，而韓愈、柳宗元卻極力為之辯護，理直氣壯地為傳奇小說爭得在文壇上的地位，這是由思想的突破，引起文章的變革。從兩者的關係來說，「古文運動」為傳奇小說提供了舒展自如的文體和富於表現力的語言工具；反過來，傳奇的創作，大量優秀作品的出現，

⁶⁴ 全文詳見於程國賦著：《唐代小說與中古文化》，（台北：文津出版社，2000年），頁98-104。

⁶⁵ 劉瑛著：《唐代傳奇研究》，（台北：正中書局，1982年），頁17-19。

對「古文運動」也起了推動作用。⁶⁶

綜合言之，科舉取士使得本來已繼承士族門第遺風的唐人，更執著於權勢的追求；造成士人汲汲營營投入的同時，投石問路的企求亦使大量傳奇作品也應運而生。且科舉考試對門第觀是一強烈衝擊，尤其進士科的考試打破了學術文化以家族為中心的格局，給了無權貴可攀的寒門莫大希望。但總是少家歡樂多家愁的考試取才方式，予人強烈的冀盼，但落第陪榜的失望也一再衝擊士子想要躋身朝廷要職的熱情。唐傳奇中很多作品，便不乏關於「對權勢的追求與幻滅」的主題：〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉裡登進士第後，猶是如夢的短暫人生；或憑衣帶關係而榮顯一時卻終告消退的權勢，正是蘊釀自這般環境。

三、藩鎮割據

唐玄宗曾任用姚崇、宋璟為相，開創了開元盛世。在位久後，改了太宗制度，把不置三品官的內侍省改為正三品，是職事官，又給予高力士恩寵、楊勗軍功，種下宦官竊權的惡因。並任用姦人李林甫為相，李林甫忌儒臣以戰功入相，建議任用不識字之蕃人為將守邊，才造成後來安祿山有機可趁「就地造反」的安史之亂。⁶⁷

從西元八二一年唐穆宗即位，至公元九〇七年唐哀帝亡，合計八十七年，即所謂晚唐時期。晚唐的政局除了內廷的黨爭與宦官之禍，尚有宮外的藩鎮征戰四起混亂的割據局面。尤其僖宗年間黃巢亂後，全國地方割據的態勢形成，各地勢力林立，唐室無力控管，只得命令他們為節度使。然而縱容他們擁兵自重的結果，便是唐室的分崩離析。這些藩鎮對中央的態度傲慢，財賦也據為己有，更自行招募軍隊，上使國力日虛，下使百姓無以為命。⁶⁸

甘懷真在《中國通史》一書中對藩鎮說明主要有二：

終唐朝之世，河北武人集團仍然占據此區，唐朝政府在當地始終無法取得支配權。安史亂後，唐朝政府在全國各地普設節度使。那些自主性較強的節度使被稱作「藩鎮」。……

對於藩鎮體制的成立，「安史之亂」只是推動的力量之一。藩鎮體制的重要性不在於藩鎮統帥（藩帥）的跋扈與反抗中央，而是職業軍人自此成為重要的社會勢力。⁶⁹

晚唐小品文作家陸龜蒙撰有〈兩觀銘〉一文，內容以雉門居中，兩觀在旁之微妙關係寫一主一輔的形態，正暗喻君王與臣子（指藩鎮）。⁷⁰陸氏用以諷刺晚藩鎮倚仗勢力，

⁶⁶ 《唐人傳奇》，（台北：木鐸出版社，1983年），頁26-27。

⁶⁷ 此部文參照自劉瑛者：《唐代傳奇研究》（上篇）第六章第五節之〈傳奇厭惡唐代的藩鎮跋扈〉，（台北：正中書局，1982年），頁164-165。

⁶⁸ 此部分參自田啓文著：《晚唐諷刺小品文之風貌》，（台北：文津出版社有限公司，2004年），頁12-22。

⁶⁹ 甘懷真著：《中國通史》，（台北：三民書局，1997年），頁108。

⁷⁰ 此部分參自田啓文著：《晚唐諷刺小品文之風貌》，（台北：文津出版社有限公司，2004年），頁255-256。

僭越犯上：

兩觀雉門，雖僭天子，聖人在朝，奸佞誅死。奸首擲地，奸血如水。政不得亂，國是以理。下及千祀，澆風四起，內荏外賢，舉世稱美。赫奕皇都，象魏天倚。豈無奸邪，佩玉蕊蕊。聖人弗生，兩觀如砥。以石鏡辭，著於闕里。

由於唐玄宗晚年荒淫，導致安、史之亂，在此亂後，武將擅兵，藩鎮跋扈，危害地方造成國本的動搖，因而人民在這些武力脅迫下，處處生靈塗炭的悲慘事件，自然成爲極佳的小說題材。此外，中唐以後，藩鎮割據，社會秩序大不如前，爭戰、仇殺之事時時發生。這樣的社會現象，除了最易誘發人們對英雄、俠士的崇拜與期望，而產生諸如裴鏘〈聶隱娘〉、杜光庭〈虬髯客傳〉的豪俠小說外，佛、道二教之盛行，亦助長豪俠小說誕生：

唐自中葉以後，藩鎮各據一方，視朝廷如無物，並且各蓄死士，仇殺異己，魚肉人民。善良之人民生活於此環境中，唯有希望奇人異士出而解圍紓困，主持公道。因之產生豪俠小說。而佛、道兩教之盛行，亦足以助長豪俠小說之流行。如服食輕身，隱形蛻化，均爲道家之神通；而六道輪迴，善惡報應，則又屬佛教之思想。⁷¹

若說豪俠小說乃因應百姓飽受惡劣環境折磨於是寄望英雄出現而被創造出的心靈救贖故事，那麼夢和異幻的傳奇情節當可謂是作家或暗諷、或批擊、或逃避現實的自我安慰。唐傳奇裡精怪的幻化、殊人的神異、夢裡的功名富貴，的確也是人民在黑暗的社會現實下，被創造出的心靈寄託以及自我解懷的醒悟。

四、士人意識

(一)澆薄士風

科舉制度的實施雖使唐代知識分子獲得參與政治的正式管道，卻也使得唐代士風日趨腐化。因爲進士科取才是獲官晉爵的主要途徑，文才秀美理當成爲知識分子獵取官位的手段。行之久之，難免出現請託、受賄等弊端，出現了爭奪科名、抄襲等現象。針對科舉給士風帶來的衝擊與影響，程國賦認爲在小說家筆下已得充分展現：

- 一、文士自貶人格，請託盛行，受賄成風，干謁權貴，甚至極盡討好、巴結之能事。
- 二、文士千方百計謀求出名，甚至爭奪科名。

⁷¹ 葉慶炳著：《中國文學史·第二十講 唐代傳奇與變文》（上冊），（台北：台灣書生書局印行，1997年），頁462。

三、抄襲、請人代作成風。

四、進士浮華。⁷²

於是文章浮豔、恃才傲物、奢侈浪費等士風充斥有唐一代。此原因所成，和上述所言溫卷風息大有關係。《太平廣記》卷一七九引《獨異志·陳子昂》當眾棄胡琴而獻文軸，此舉效果顯著，「一日之內，聲華溢都」，明示了士人爲求一躍龍門機會，無處不懷藉機外揚鋒芒的心機。薛用弱《集異記·王維》⁷³一則，文章開頭已言王維「年未弱冠，文章得名。性嫻音律，妙能琵琶，遊歷諸貴之間，尤為岐王之所眷重。」面對科考將屆，王維欲依岐王求庇借，從岐王「貴主之強，不可力爭。吾為子畫焉。子之舊詩清越者，可錄十篇，琵琶之新聲怨切者，可度一曲。後五日當諧此。」，及「出錦繡衣服，鮮華奇異，遣維衣之」的指示看來，唐代當時攀附炎貴、崇華風尚已不言而喻。而後王維在筵席上以〈鬱輪袍〉一曲使公主大奇之後，即獻出懷中詩卷，獲得公主「皆我素所誦習者。常謂古人佳作，乃子之為乎？」的激賞，「一舉登第」已是囊中之物。此用心和陳子昂等同。陳子昂和王維的詩學才華於後世自是無庸置疑，但稱著如其二人者尚得先將讀書人風骨暫拋一旁，更何況其他小輩者呢？

《太平廣記》卷三四八尚有《會昌解頤解·牛生》事例：「生以千貫奉郎君，別有二百千，奉諸公酒食之費，不煩他議也。」送禮行賄的陋習，昭然若揭。

知識分子爲求出頭，無不費盡心思，在競相爭名逐利的結果下，往往也有不少屢次落第的文士面臨生活貧困、境況淒涼的下場。可說是大唐光明富裕生活裡黑暗的一面。

(二)建功立業之大志

功名在中國傳統文化裡，是身分的表徵，是光宗耀祖的必備條件，是人生稱心如意的圓滿，尤其對男性而言，更是任重道遠的一項使命。科舉之路大開清寒士子翻身的機會，行卷、謁貴的行爲，無不爲成就一生榮耀來準備。樹功名、立大業在多元化的唐朝社會裡，仍究是主導士人生命走向最耀眼的一道光。

王枝忠在〈繁盛期唐人傳奇「不甚講鬼怪」原因試探〉文章中同樣說到唐朝文人士子對功名事業積極的用心：

我們可以肯定地說，唐代前期的社會心理狀態總的說來是熱愛塵世生活，對人生抱樂觀、積極的態度。這一點在當時的文人士子那兒表現得尤為明顯強烈。初、盛唐時期的知識分子，在國運昌盛、赫赫揚揚的環境氣氛薰陶下，有很強的自信心和強烈的功名事業心。⁷⁴

又於〈從崛起到繁榮——唐代傳奇小說成熟條件初探〉一文正面肯定了知識分子之舉促進了文化的蓬勃發展：

⁷² 詳文見於程國賦著：《唐代小說與中古文化》，（台北：文津出版社，2000年），頁108-131。

⁷³ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁250-251。

⁷⁴ 王枝忠著：《古典小說考論》，（寧夏人民出版社，1992年），頁46。

由於勃勃向上的時代精神的薰陶，對建功立業的理想的嚮往和追求，以及便利發達的國內外交通條件，鑄成了那個時代的文人喜漫遊尚遠戍的粗獷豪邁性格，「仗劍去國，辭親遠遊」和「投筆從戎」、「入幕戍邊」，是他們最喜好的壯舉，也為當時社會習俗所崇尚。而這些文人士子在國內、國外四處流動，不言而喻，就是極好的文化交流和互相融合之載體。⁷⁵

只是安史亂後給廣大士子帶來沉重的打擊，對國家、人生不再像盛唐時代充滿樂觀和自信，而多是淒涼苦澀滋味；但強烈的功名事業心，和積極入世的態度，仍時時刻刻充盈心懷。因而題材多廣、內容豐富饒趣的唐傳奇可說是士子們的生活及理想之圖景。

（三）名利下的婚戀

從澆薄士風和強烈事業心延伸而來的，即為名利角力場裡淪為配套、籌碼似的婚戀觀。世人向以自由、開放評價唐代氣息。染有胡風、公主不修婦禮、高門大姓輕視皇室的文化傳統，一直是唐代的標誌，所以淡薄的貞節觀念和冷漠的感情行誼也就容易浮現。《隋唐史別裁》一書即直言唐朝歪風：

大約由於唐人的性情直爽、勇敢（如唐代人士的求官不像漢人的表面謙讓）和染有胡風，所以就大膽的衝破禮教的藩籬，而暴露出本性來，男女之間的界限極為淡薄，不遵守禮法的風氣表現得極為顯明。皇室貴族如唐太宗的娶其弟元吉妃，高宗的納太宗的才人武氏為昭儀，玄宗的聚其子壽王妃（楊貴妃）等等個人行為，固不足論，而整體社會，民間也為這種歪風所瀰漫。妓女之多而普遍，是空前（大約也是絕後）的。⁷⁶

只不過風氣即使自由開放，固有禮範對於當時的人依然是一道衝不破的藩籬。於此唐人在婚戀上，便有兩處矛盾迷思：一為致力求名望女，二為狎妓風潮。

門第深重與階級觀念的限制，大大影響婚姻取向，男性以門第制度的階級觀念選取異性，女性以科舉制度的進士與否為婚嫁的條件，功利取向的歪風促使唐人在婚姻上甬論真情實愛，一切「錦上添花」、「權貴相加」掛帥。唐朝士子為求登榮華富貴之列，也感於人間冷暖炎涼利益心態，對於愛情也就不那麼看重。見於〈霍小玉〉、〈鶯鶯傳〉的負心故事，正是此現象之影射。

而這又有著極不公平處。

唐朝公主再嫁、皇室父子共媳（如武昭儀原為太宗身旁才人、楊玉環實乃玄宗子壽王之妃）的醜聞時有之，但因其身分特殊尊貴，世人倒不以為意；但對普遍多數女子來說，名門閨秀之禮仍是要遵守，婚姻必須附加於官職頭銜之上才有其價值。於是出身名門的女人雖是眾星拱月的對象，卻也得面對淒涼孤寂的婚姻枷鎖。

⁷⁵ 王枝忠著：《古典小說考論》，（寧夏人民出版社，1992年），頁30-31。

⁷⁶ 李樹桐著：《隋唐史別裁》，（台北：商務印書館，1995年）。

本來在上古神話還有母系社會的思想，如《淮南子·覽冥訓》有「女媧補天」的神話，女性擁有尊顯的地位；但進入中古時代，男尊女卑的觀念漸漸起有主導地位，女性的社會地位開始下降。西周開始的父權宗法制度愈演成傳統禮教的束縛，常逼得女性無可奈何認命；縱然唐代曾有女皇當政，一度傳統倫理制度大亂，中唐後女性地位又回到以儒家倫理觀念為基準的封建禮法狀態。

康來新撰之〈隋唐小說概論〉亦不客氣直指禮教對女子的影響：

唐代讀書人的婚姻都以利益為考量，所以在愛慾望和將來仕途的責任之間，一定屈服於責任，無論古今中外大多數的男人都追求事業、功名，張生自然不例外。西方舊約故事也說：當亞當夏娃吃了禁果後，被逐出伊甸園，上帝懲罰亞當必汗流滿面方得糊口。男人為要為衣食奔走，女人須取悅丈夫，受生產的痛苦，因此女子一生為愛情子女辛苦。由這可瞭解男人女人在東西方都受同樣的懲罰。所以唐代鶯鶯傳中張生遺棄鶯鶯的最大原因，是鶯鶯的熱情奉獻，被張生看低，不知珍惜。這就是中國禮教對女子的影響。⁷⁷

但這樣的局面，不只女子婚姻可悲，男子內心亦空虛難排解，轉外尋求抒解的結果，狎妓成了最好的發洩管道。《集異記·王渙之》⁷⁸中王昌齡、高適、王渙之共詣旗亭的故事，後世傳為美談，卻也透露唐朝文士尋妓取樂的慣習：

俄有妙妓四輩，尋續而至，奢華豔曳，都冶頗極。旋則奏樂，皆當時之名部也。昌齡等私相約曰：「我輩各擅詩名，每不自定其甲乙，今者可以密觀諸伶所誦，若詩入歌詞之多者，則為優矣。」

能夠談笑風生、且琴棋書畫樣樣精通的青樓女子，不但擁有高超的交際手腕，且不乏廣泛人際的關係，這些都是身處禮教的名門女子莫塵莫及的；而年輕舉子求助無路的窘況往往能依附這樣的女子得到一見顯貴甚至獲拔擢的機會，而其空虛的心靈也在青樓妓院中獲得不同程度的彌補。程國賦在其著作《唐代小說與中古文化》說明這種尋花問柳的風流生活，已為文士和社會共識：

追求風流，不僅是文士顯示個人才學、魅力、風度的一種手段，而且它已經融入文士的個性之中，成為其性格不可分割的一個構成部分，成為文士群體性格特徵中一個共同的因素。好色而輕浮，便是這種性格特徵的具體體現。⁷⁹

唐人的婚戀思想有制度上的枷鎖，傳奇作家只好憑藉想像批判無情愛的現實。程國賦又論：

⁷⁷ 康來新撰：〈隋唐小說概論〉《中國古典小說賞析與研究》（上編），（台北：文藝研究促進委員會、國家文藝基金管理委員會，1993年），頁123。

⁷⁸ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁252-253。

⁷⁹ 程國賦著：《唐代小說與中古文化》，（台北：文津出版社，2000年），頁53。

宋代洪邁在《容齋隨筆》卷十五《唐詩人有名不顯者》條指出：「大率唐人多工詩，雖小說戲劇，鬼物假托，莫不宛轉有思致，不必顯門名家而後稱也。」他在此點明了唐代小說「鬼物假托」的特點。小說作家往往虛擬鬼神，實寫社會、人生，從這種意義上來看，唐代描寫人與異類戀愛的作品也是當時社會背景的間接反映。作者借助人與異類戀愛的經歷，表達自己對現實、人生的見解，體現自己的婚姻戀愛觀念，小說中間蘊藏著較為濃鬱的文化內涵。⁸⁰

人畢竟是情感的動物，在名利場鉤心鬥角久了，疲態也就顯露出來，轉而把被壓抑的情智訴諸不合乎常理的神奇想像，或一求夢境的撫慰，也就不難理解了。

(四) 浪漫又世俗化的宿命觀

在六朝時期，政治和社會均動盪不安，人人心懷危懼，因此思欲解脫便成人們汲汲營營之要務。來至唐朝，由於服食風氣持續，加以各方作家不免將心思投射在虛無縹渺的世界，藉以發洩牢騷和憂憤；宗教信仰則導致宿命觀的盛行，其產生背景在於從人格天走向命運天。先秦諸子曾以「不為堯存，不為桀亡」的天道示警，但似乎隨著人的個體意識抬頭，對所處現狀和過往經驗的質疑也就越多，當人類的自覺意識越昂揚，時代壓輾過的軌跡卻鑿深了歲不我予的慨嘆，人或許無奈，卻也促發了對更美好事物的渴望。唐人浪漫又世俗化的生命情調當是這麼而來。其中最為顯著的是宿命觀。

唐代前宿命觀的積澱來自於對茫然未知的天，有探索未來禍福吉凶的渴求，如此積累至唐代，注定一念札根世人心，所以太宗斬龍王的故事才會逼真寫實，為人深信不疑。唐朝李復言在牛僧孺《玄怪錄》後撰有《續玄怪錄》一書，「乃舉其所聞於太和間之異聞佚事，悉入纂錄。」⁸¹其中〈李衛公靖〉⁸²講述李靖在霍山射獵時因逐鹿群而迷路，為龍宮夫人收留一晚。適逢行雨符至授命龍子將行雨，夫人憂二子未歸，於是代求李靖幫忙。李靖在夫人「遂勅黃頭被青驄馬來。又命取雨器，乃一小瓶子，繫於鞍前」後，上馬騰行；夫人本誠之「一滴」、「慎勿多」，李靖卻因體念自己擾該村多矣，而「連下二十滴」，導致夫人受譴，被杖八十，二龍子並將連坐。這裡「一滴」與「二十滴」即展現了「人的意志」與「天命」的衝突。世間人的李靖畢竟較天人愚昧無知，空有勇猛卻少智心，但夫人卻不敢恨，反以二奴任其取擇，助李靖成蓋天下之功。「李復言要不是深深了解世間人的『人性』，他就不會使李靖的連下二十滴的心理築在相當善意合於人情的基礎上。使李靖的犯錯令人同情而非厭恨。」⁸³

《續玄怪錄》尚有〈定婚店〉⁸⁴一事，不僅比〈李衛公靖〉更認同天命不可違，還透射濃烈的宿命觀。故事主角韋固，思早娶妻，卻出現一位自謂讀幽冥之書的老人，跟他說「君之婦，適三歲矣。年十七，當入君門。」韋固在見眇嫗抱弊陋亦甚的三歲女後，

⁸⁰ 程國賦著：《唐代小說與中古文化》，（台北：文津出版社，2000年），頁60。

⁸¹ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁215。

⁸² 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁228-230。

⁸³ 李元貞：〈李復言小說中的點睛技巧〉《論中國古典小說的藝術》，（南開大學出版社，1984年），頁54。

⁸⁴ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁223-224。

無視老人「此人命當食天祿，因子而食邑，庸可然乎？」的說辭，暗中磨刀要一奴行刺。幸而僅刺中眉間。「爾後固屢求婚，終無所遂。又十四年，以父蔭參相州軍，刺史王泰俾攝司戶掾，……因妻以其女。可年十六七，容色華麗。固稱愜之極。然其眉間，當帖一花子，……妻潸然曰：『……三歲時，抱行市中，為狂賊所刺。刀痕尚在，故以花子覆之。』」韋固始信老人囊中紅線真能繫夫妻之足。故事啓示了人雖然有尋求自主、不肯輕易妥協的衝動，但對抗不了天命依舊是不爭的事實。

對未知的力量和命運，唐人有憧憬的浪漫綺想，但多處無力改變的概況，又讓他們在與生活搏鬥時不得不接受世俗化的安排。矛盾的刺激，卻也激出傳奇創作的無限靈感。

第二節 唐人的宗教觀

除了政治和科舉等因素外，佛道二教的發達，也是不可小覷的力量；生命價值觀與二者迥然不同的儒學於此時也漸有復興跡象，使得唐代的社會思潮是活躍也是複雜的。所以儒、釋、道三教並盛是唐朝顯著的風俗。在政經和文化上創造了一個空前繁富的大帝國，雖然各君主對此傾向不盡相同，但大抵而言，唐人在信仰方面有著寬容的態度。因為多方接受，所以在生活上受有很大影響，加上唐傳奇深受魏晉志怪小說的影響，中國的文學跟宗教更脫離不了關係。鄭志明在〈唐代小說選讀——佛道類〉有此詮釋：

中國「小說」的這個觀念，事實上是受到西方觀念的影響，然後再從中國的文學作品裡面去找，所發現的作品，實際上都跟宗教有關！如六朝的志怪小說，其內容所談多是有關一些稀奇古怪的信仰，而這些信仰即是宗教；再推衍到更遠的神話，如古代的史書及諸子百家的著作，也常常記載了一些神話，都是有關鬼怪妖異的事。「神話」是為宗教服務的。它是原始人類對於大自然現象認識的一種詮釋。而這種把自然力加以形象化、人格化；作出種種神奇的解釋的就是神話。……中國社會在儒家的人文教化系統之外，還有一個文化系統，這個文化系統是屬於宗教的，而且是非常龐大的。這個宗教系統，一般來講就是佛教、道教，甚至儒教（儒家宗教化），而形成的儒、釋、道三教。而此三教亦形成中國文化的三大系統。……

唐傳奇小說深受六朝小說的影響，佛、道的思想亦是繼承六朝時期。魏晉南北朝時期志怪小說的大量產生，當時神仙方術之說的盛行，佛、道兩教廣泛的傳佈，因而形成的濃厚的宗教迷信思想有密切的關係。中國小說史略說：「中國本信巫，秦漢以來，神仙之說盛行，漢末又大暢巫風，而鬼道愈熾；會小乘佛教亦入中土，漸見流傳。凡此，皆張皇鬼神，稱道靈異，故自晉迄隋，等多鬼神志怪之書。其書有出於文人者，有出於教徒者。文人之作，雖非如釋道二家，意在自神其教，然亦非有意為小說，蓋當時以為幽明雖殊途，而人鬼乃皆實有，故其敘述異事，

與記載人間常事，自視固無誠妄之別矣。」清楚地說明了當時志怪小說興盛的社會原因，亦道出了當時佛、道二教，皆利用鬼神的作祟及迷信，證明鬼神的不虛，以使人產生畏敬虔信的心理。⁸⁵

我國佛、道二大宗教早在漢代便已蘊釀成濃厚的信仰風氣，至魏晉南北朝更是盛行。蓋長生不死的神仙道術固然令人嚮往，諸如秦始皇求不死之藥、漢武帝對神仙的崇信，巫風淫祀早已蠱惑人心；自東漢明帝業已傳入中國的佛教，隨著佛經的翻譯、寺廟的興建，更是持續盛熾。因此敘述神佛變現、鬼怪幻化、幽明浮顯之事，自然成爲小說題材，是以在唐之前的六朝，志怪小說已風行一時——

而且作者都是當時著名的文人，像魏曹丕作《列異傳》、晉祖台之《志怪》、干寶《搜神記》、葛洪《神仙傳》、陶潛《後搜神記》、宋劉義慶《幽明錄》、東陽無疑的《齊諧記》、齊祖冲之《述異記》、梁任昉《述異記》、吳均《續齊諧記》、隋顏之推《冤魂志》，都是寫志怪搜神，人物變化、應驗報冤，悟道出家的故事。⁸⁶

志怪小說來到了唐代，傳奇的作者，一方面沿承東晉、南北朝的搜奇記逸，二方面當時韓愈提倡的「古文運動」已漸有成效，小說便是最能展現一個作家文字功力的最好方式，三方面受唐朝的科舉制度要考「賦、判、傳」的影響，特別講究華豔辭藻、曲折敘事，往往夾雜詩賦入文，以表現他們高水準的史才與文采，於是「唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。」（明·胡應麟《少室山房筆叢》三十六）。

是以唐人寫神仙道佛妖怪的詭異作品，乃直接由六朝志怪作品演變而來，產生的時期在傳奇中當爲最早，且整體表現都較前朝大有提昇：

但唐人筆下的神怪，事跡有趣，文章華麗，比前人大有進步。新近在日本發現隋末唐初王度的〈古鏡記〉、作者佚名的〈補江總白猿傳〉，在技巧上都比不上唐中葉以後的作品，如李朝威的〈柳毅傳〉、李復言的〈杜子春傳〉、李公佐的〈南柯太守傳〉、沈既濟的〈枕中記〉、陳玄佑的〈離魂記〉，都受世人所喜愛。……唐人傳奇中，也有不少寫動物妖怪變化的故事，如李景亮〈人虎話〉寫人變老虎，佚名的〈白猿傳〉寫治退怪猿的事，沈既濟的〈任氏傳〉、孫恂的〈獵狐記〉，二篇都寫人被狐精所述的事。託名牛僧孺的〈周秦行紀〉、陳鴻的〈睦二舊傳〉，都寫碰見鬼的事。羅鄴的〈蔣子文傳〉，子文死後成爲土地菩薩。⁸⁷

我們可以說佛、道二教的蓬勃發展，爲唐傳奇作者構築了一個超脫現世的想像空間，爲幻誕作品提供了絕佳溫床。

⁸⁵ 鄭志明：〈唐代小說選讀——佛道類〉《中國古典小說賞析與研究》（上編），（台北：中華文化復興運動總會、文藝研究促進委員會，1993年），頁167-170。

⁸⁶ 黃麗貞著：《中國文學概論·第六章 小說》，（台北：三民書局，2001年），頁226。

⁸⁷ 黃麗貞著：《中國文學概論·第六章 小說》，（台北：三民書局，2001年），頁234。

反觀儒家主導政治文化多年的關係，「天與人歸」一直是中國人論政的準則，社會倫理以不違天理人情為規範。這樣重要的觀念在中國文化傳統中始終根深蒂固。因此，強調倫理道德的儒家立場和脫離現實人生社會責任的佛教；「不語怪、力、亂、神」的孔夫子之言，和崇信神仙煉丹的道教如此迥異，產生的拉鋸思維，正好給了傳奇創作源源不絕的刺激新血。

現分論如下：

一、忠孝節義——儒教

儒教乃指宗教化的儒家而言，對崇奉遵行的人而言，也是一種信仰。

儒家思想由對崩潰中的舊制度與傳統保有孺慕之情而來，在先秦時代已因應時代的變局而生。自此塑造中國文化發展的基本方向。孔子帶動「君子」這一個觀念的轉化，《中庸》所載：「君子尊德性而道問學，致廣大而盡精微，極高明而道中庸，溫故而知新，敦厚以崇禮。」正是說明這種人格典範的最高境界；因此「君子」不但反映了春秋戰國時代社會變動的事實，也強化了社會變動的思想基礎。卻也正因為對人性的肯定，使文學創作多年來一直是儒學的附庸。

經過玄學為思潮主流，儒學式微的魏晉時代，唐代的儒學反有復興趨勢：從南北朝時代到隋唐帝國大一統局面完成的這段期間，佛學日益發展，洎乎盛唐，佛教宗派林立，佛門人才輩出，發展臻於鼎盛。但在佛教勢力如日中天之際，思想界卻有一股返歸先秦儒學的潮流逐漸蘊蓄發展。隋末王通弘揚儒學，開其先河；唐代韓愈、李翱繼起，暢其源流，儒學漸有復興之象。

主張返歸注重現世儒家，「文以載道」是文章主張，認為不可專求辭藻之美，也正因為儒學重義理、重實際，始終給小說發展莫大的束縛，縱然六朝已有志怪小說，但諸如人與精怪婚戀、交媾的故事，婦女往往羞愧自殺，即可說是往往肇因於儒家的教化觀，卻也限制了小說超現實的藝術表現和活潑的思想解放。陳謙豫在〈我國古代小說理論家對小說地位和作用的認識〉提到孔子弟子子夏有段關於「小道」的評論：

雖小道，必有可觀焉；致遠恐泥，是以君子不為也。

這段話的意思是說：就是小道，也一定有可取的地方；但是，恐怕小道會妨礙遠大的目標和事業，所以君子不去搞它。認為「小道」會影響「大道」。這裡的「小道」，是指小的技藝、百家雜說，包括「小說」在內。這是一種觀點，是最早儒家對小說之類的評價。這種理論影響很大，它排定了小說的地位，從此，小說被視為「小道」……如東漢的桓譚在《新論》中說：

小說家合殘叢小語，近取譬論，以作短書，治身理家，有可觀之辭。

他認為「小說」是「合殘叢小語」寫成的「短書」，不同於「治國、平天下」的「高文典策」。但對「治身理家」，（修身、齊家）有可取之處。這就較為具體地對小說的內容、形式、地位、作用作了評價。⁸⁸

⁸⁸ 陳謙豫：〈我國古代小說理論家對小說地位和作用的認識〉《中國古代小說理論研究》，（湖北省：華中

儒家本已有「敬鬼神而遠之」的傾向，對於世間道理又以人爲至高本位，那些不是經世濟民的論調全被屏除在外，如此「未能事人，焉能事鬼」一絲不苟的態度，對比富於玄想和誇張的佛、道二教，後二者對傳奇小說的構思和創造實更有助長之功。

淵源流長的封建正統思想對上以文字運奇的小說創作，難免形成阻礙滯泥了藝術的表現，故陳國華亦說：

然而，由於小說身分的低微，即使在唐代這種文學大繁榮的時代，在正統觀念的壓制下，小說在理論上仍然基本處於不被承認的地位。有唐一代竟沒有一篇關於傳奇的專論。至於浪漫主義小說之所以被殺伐貶抑，也往往因為包含有浪漫主義內容。比如，劉知幾在對《語林》及其它種種「芻蕪鄙說」加以抨擊時，首先就是指斥它們「其事非聖」「其言亂神」。⁸⁹

但儒家對小說發展並非全然是阻阨的消極勢力，儒家畢竟主導中國文化千餘年，落於人心的倫常秩序、勸世教化仍深烙印著。誠如張振軍在《傳統小說與中國文化》一書中，認爲儒教對傳統小說雖是消極影響，但細析之，即使是志怪作品，爲求站得住腳，也會從「懲勸與教化」方面對外表述：

我國古典小說受儒家封建思想影響之深遠是眾所周知的，而將這種影響合理化、具體化者，則是小說理論中的「懲勸教化」說。幾乎可以說，「懲勸教化」模式牢籠了我國整個封建時代的小說創作。

降至晉唐，小說的含義與今天已很相近。而文人論及小說的價值，則仍在其「懲勸」作用。干寶寫《搜神記》，明言其目的是「明神道之不誣也」。唐代小說家李公佐則聲稱其寫作目的是「儆天下逆道亂常之心」，「觀天下貞夫孝婦之節」。柳宗元也認爲小說類文字「皆取乎有益于世也」。……

說神談鬼的志怪小說與正統的儒家思想恰恰相悖。以重現實、重理想、重功利為特點的正統儒家，向來對鬼神持否定的態度。儒家鼻祖孔丘就「不語怪、力、亂、神」。有人問鬼神，則答曰：「非能事人，焉能事鬼？」這種對鬼神的迴避態度對中國文學產生了不可估量的消極影響。⁹⁰

千年來倫理道德的門風規範是儒家所建立，若不符合，即非名教中人，當感羞恥。〈鶯鶯傳〉中之崔鶯鶯，縱然已淪爲寒門，但終究仍是出身良好的貴族閨秀，然而張生最後卻對鶯鶯用了「忍情」：「大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖於人……予之德不足以勝妖孽，是用忍情。」⁹¹真是無可否認的薄倖行爲，鶯鶯卻也只能因「自獻之差」

工學院出版社，1985年），頁18-19。

⁸⁹ 陳國華：〈談我國古代「幻奇派」小說理論的發展歷程〉《中國古代小說理論研究》，（湖北省：華中工學院出版社，1985年），頁125。

⁹⁰ 張振軍著：《傳統小說與中國文化》，（廣西師範大學出版社，1996年），頁63-67。

⁹¹ 《中國古代小說理論研究》，（湖北省：華中工學院出版社，1985年），頁203-204。

而黯然退場，另委身於人。

田啓文在其博士論文《晚唐諷刺小品文之風貌》對儒家的堅不可破的聖賢思維曾有說明：

站在今日純文學角度來看，過度強調文章的事功以及作用，將戕害文學的藝術性。不過在中國的封建社會中，儒家經世教化思想，是文人士子的價值主流。⁹²

儒家之道本著關注現世、體恤人道而行，也從輔政觀點切入，聖賢經世之理為其最高宗旨。而小說創作本為人心之投射，對現實同樣關注，二者或許在思想和立場上難免相悖，但若從勸人為善的角度觀之，它們的本意卻非絕然平行的兩個世界。小說作品想得到共鳴，不離人性所求實為一大關鍵。

二、因果輪迴——佛教

東晉儒學已式微，再經動亂，儒術獨尊的地位更受到動搖，人們的信仰呈現真空狀態，這樣的社會環境便給了宗教發的有利條件。尤以佛教、道教最為活躍。

佛教為印度釋迦牟尼所創，約與孔子同時。至西元前三世紀中期(戰國晚年)阿育王時代，是印度佛教的盛世。佛教在西漢時傳入中國，漢哀帝、東漢明帝時都曾有使者和佛經有所接觸。不過在東漢時代，佛教尚未大盛。爾後歷經三國、魏晉南北朝才大放異彩，中國人剃髮為僧，便始於魏文帝時。當時經學趨於衰微，思想界頗為空虛；而天下動亂，生民痛苦，因此普受歡迎，佛教遂盛。佛教初來，經文譯文未普及，側重齋戒祭祀，以清靜無欲去奢為宗旨，其善惡有報、因果輪迴、人生無常的思想，皆深切影響唐傳奇的內容表現。

佛教何以在隋唐時代大放光芒？佛經的漢譯與流布、帝王的提倡與獎勵、南北的統一與國外交通的發達是三個主要外緣因素。隋的統一中國，不僅結束南北對立長期分裂的政治局面，象徵統一盛運的來臨；也為佛教的發展開啓新趨勢。這種趨勢至唐代而蓬勃發展，比南北朝的佛教的活動更具本土文化色彩，也更臻於成熟。中國化的佛教在思想的許多方面，與中國本土思想，尤其是道家思想頗有互通之處，這是佛教得以盛行中國社會的內緣因素。

佛教的輸入及其與中國固有文化的激盪與融合，是中國文化史上的重大事件。唐代雖是結束紛亂新大一統的帝國，但往昔長期的戰爭仍帶給人民的莫大痛苦，宗教的信仰有助於人民在精神上得到解脫，這就為佛教的發展提供了有利的時機；而由於佛經的傳入和翻譯，西域高僧佛圖澄、鳩摩羅什等相繼來中原講學，道安、慧遠等本土高僧輩出及以法顯的西行求法，社會上信仰佛教的風氣更日趨濃烈。不僅如此，唐代諸帝中，信仰佛教的帝王甚多，如《舊唐書·懿宗》中記載了唐懿宗迎佛骨的盛況：

佛骨至京，自開遠門達安福門，彩棚夾道，念佛之音震地。上登安福門迎禮之，

⁹² 田啓文著：《晚唐諷刺小品文之風貌》，（台北：文津出版社有限公司，2004年），頁53。

迎入內道場三日，出於京城諸寺。士女雲合，威儀盛飾，古無其比。⁹³

且在唐朝歷代皇帝當中，雖有唐武宗反佛，但從他大規模的滅佛行動中，也不難窺見唐朝佛教之盛況，《舊唐書·武宗》：

朕聞三代以前，未嘗言佛，漢魏之後，佛教浸興。是由季時，傳此異俗，因緣染習，蔓衍滋多。以至於蠹耗國風而漸不覺。誘惑人意，而眾益迷。泊于九州島山原，兩京關，僧徒日廣，佛寺日崇。勞人力於土木之功，奪人利於金寶之飾，遺君親於師資之際，違配偶于戒律之間。壞法害人，無逾此道。且一夫不田，有受其饑者；一婦不蠶，有受其寒者。今天下僧尼，不可勝數，皆待農而食，待蠶而衣。寺宇招提，莫知紀極，皆雲構藻飾，僭擬宮居。晉、宋、齊、梁，物力凋瘵，風俗澆詐，莫不由是而致也。況我高祖、太宗，以武定禍亂，以文理華夏，執此二柄，足以經邦，豈可以區區西方之教，與我抗衡哉！貞觀、開元，亦嘗厘革，剷除不盡，流行轉滋。朕博覽前言，旁求輿議，弊之可革，斷在不疑。而中外誠臣，協予至意，條疏至當，宜在必行。懲千古之蠹源，成百王之典法，濟人利眾，予何讓焉。其天下所拆寺四千六百餘所，還俗僧尼二十六萬五百人。⁹⁴

帝王之尊如唐太宗、武則天對於佛教的倡行都曾起很大的作用，百姓心靈上的需求更造成信仰的熾熱，從中唐以後，還有以宣揚佛教故事為主的說唱變文興起；佛經體裁的特點是講唱文學濫觴，宗教家往往透過講唱經文和故事的方式達宣揚教義的目的，如散韻合體的〈鶯鶯傳〉便不難見其痕跡。除此之外，中唐著名文士如白居易和元稹二人者，曾在〈夢春遊〉詩明白表示兩人都是「外服儒風，內宗梵行」之人；事實上，白居易和元稹的晚年都選擇佛教為人生的依歸。再由韓愈因上呈〈諫迎佛骨表〉觸怒唐憲宗聖顏遭貶潮州一事更可見佛教在唐朝之興盛：

鳳翔法門寺有護國真身塔，塔內有釋迦文佛指骨一節，其書本傳法，三十年一開，開則歲豐人泰。十四年正月，上令中使杜英奇押宮人三十人，持香花赴臨臬驛迎佛骨，自光順門入大內，留禁中三日，乃送諸寺，王公士庶，奔走捨施，唯恐在後，百姓有廢業破產燒頂灼臂而求供養者。愈素不喜佛，上疏諫……疏奏，憲宗怒甚，間一日，出疏以示宰臣，將加極法。裴度、崔群奏曰：「韓愈上忤尊聽，誠宜得罪，然而非內懷忠懇，不避黜責，豈能至此？伏乞稍賜寬容，以來諫者。」……於是人情驚惋，乃至國戚諸貴亦以罪愈太重，因事言之，乃貶為潮州刺史。⁹⁵

佛教既然於唐時期大盛，佛門所宣揚的善惡有報、六道輪迴，也就對中國道德價值

⁹³ 《舊唐書》(一)收錄於《二十四史全譯》，(上海，商務印書館，2004年)，頁549。

⁹⁴ 《舊唐書》(一)收錄於《二十四史全譯》，(上海，商務印書館，2004年)，頁491。

⁹⁵ 詳文見於《舊唐書》卷一六〇，載於黃永年譯注、章培恆審閱：《中國名著選譯叢書·舊唐書》，(台中：暢談國際文化，2004年)，頁161-162。

觀影響頗鉅：

這個時期佛教開始與中國傳統民間信仰、倫理觀念相互結合，逐漸生成新的民間信仰，逐步奠定民間社會信仰佛教的心理基礎。譬如佛教中善惡因果報應，與《周易》中『積善之家必有余慶，積不善之家必有余殃』等傳統思想相互契合，『善有善報，惡有惡報』千百年來成為民間社會的普遍心理。⁹⁶

其「怨憎會」、「愛別離」、「求不得」等種種人生苦況，原意是要人們拋棄執念，了解世間的空、苦與無常，也正因為人類無法掌控天災人禍，藉由對佛教的信仰，才保有心靈寄託。相關思想的傳奇故事也就應運而生。孫昌武在《佛教與中國文化》裡便提到中國小說的幻設情節當來自佛教奇異之觀：

佛教誇飾無節的奇異思想，也給中國小說增加了不少情節。在早期佛教故事中，就有許多「幻設」。後來這種幻想與佛教的宗教觀念結合，就形成了文學創作在情節上的幾個重要模式。一個是再生、轉生、離魂等。這是由於佛教神不滅論而發展出的幾個觀念。⁹⁷

傳奇產生於宗教氣息濃厚的唐代，而佛教視現實為苦，旨在尋求解脫，對創作自然有其影響力。輪迴、轉世、救贖等迷思，往往經由「夢」使它變成真實信的事實，人在夢境中的事情是五蘊輾轉的結果，是人們自身業結的果，夢中之事雖非現實狀況，但卻非虛妄，它起著預示作用：

「如夢」本是大乘「十喻」之一。〈南柯太守傳〉說：「感南柯之虛浮，悟人世之倏忽，遂栖心道門，棄絕酒色。」這裡「道門」就是「佛門」。〈枕中記〉盧生說：「夫寵辱之道，窮達之運，得喪之理，死生之情，盡知之矣。此先生所以窒吾欲也，敢不受教？」這種離欲觀念也是佛家說教。⁹⁸

不止在戒欲寡貪上作為人生不致受苦太深的指引方針，佛教對生死的解釋和勸人為善的寬諒，打破人生淪陷孽業的苦痛，而輪迴一念更教人有「欲知前世因，今生受者是；欲知來世果，今生所為是」的警惕：

佛教的生死觀認為「生」為苦，並以「死」的必然性指導信眾看破紅塵俗世的虛妄性。但在佛教教義中，「死」亦非徹底的解脫，當人一世生命的完盡時，又墮入無窮無盡的「生」與「死」中，這就是佛教業報輪迴的觀念。此觀念的中心思想即為「業」，佛教作為一種宗教，不以「天」作為萬事萬物生成主宰，他解釋

⁹⁶ 李四龍著：《中國佛教與民間社會》，（北京：大象出版社，1997年），頁6。

⁹⁷ 孫昌武：《佛教與中國文化》，（台北：東華書局，1989年），頁284。

⁹⁸ 孫昌武著：《佛教與中國文學》，（上海人民出版社，1988年），頁264。

宇宙生成道理時，以為世界上人、物關係均由有情識的眾生的業感轉輪而生，「業」與「輪迴」觀念成為佛教解釋世間萬象的根本。⁹⁹

於是這樣如此超脫又誇異的詮釋，給了唐傳奇迥然不同於以前的夢和異幻題材，更幻設的故事情節層層迭出，卻也較之前朝的作品多了給人生的啓示和對生命的反省。

三、修行成仙——道教

比起佛教，道教對傳奇的影響更鉅。

道教是純粹根源於中國的宗教，在秦漢時代，已有講求長生不死之術的方士，繼承總結戰國以來各種神仙方術的基礎，之後巫師、方士及陰陽家等逐漸糅合聚攏，再吸收老莊哲學，主張清靜無爲，取法自然。之後取法天地、還璞歸真的思想漸漸形成神仙家；且古來帝王虔信者不在少數，如秦始皇、漢武帝，因而有方士倡煉不死之藥，將道家思想和神仙方術糅合在一起，創出了道教，並在漢代達到了鼎盛。其內涵相當多元複雜，既有中國本身的原始巫術和神仙傳說，又糅雜讖緯五行，也吸收了當時輸入的佛教文化。

興於東漢的道教，追尊老子爲教祖，並附會道家之說，於是學術上的道家遂與宗教性的道教混淆。其實道教與先秦的道家並無直接關係。降及李唐，作爲神仙思想溫床的道教攀附李氏之姓，得到主政者的全面青睞，政治地位甚至凌駕於釋、儒二教之上。道教的長生思想能投統治者所好，且對李唐政權的鞏固有著積極的作用，所以道教在唐朝是被刻意扶植的。

道教之所以比儒教、佛教更爲民間所信奉，李漢濱在《太平廣記的夢研究》有此說明：

東漢之後數百年間，中國社會一直處於動盪不安，「白骨露於野，千里無雞鳴」乃當時悲慘景況之寫照。人的生命飄泊無依，儒家入世思想再也激不起人們生存意志，儒家所追求的人生價值，在有限的生命中已無體現的可能；佛教傳入，帶領人們轉向對來生虛無的嚮往，然終不能解決現實立即的痛苦。面對生命無奈多苦，人們爲求生存，由絕望中轉而激起求生的意念，企圖在離亂中尋求安身立命之所在，道教發展出來的超昇思想，對解決現實苦難、撫慰傷痛心靈，發揮了莫大的作用。在此時興起的道教，即時成爲人類未來的指路明燈，人們在道教的指引下，可以經由自己的修煉擺脫噩運，進入理想的境界。¹⁰⁰

王治心的《中國宗教思想史大綱》亦提及唐時全國道教之隆盛與風靡，並致使其信仰核心——神仙思想，能夠借機普遍傳播、存在，並深入社會各階層：

因為老子姓李，與皇室同姓，便尊之爲國祖，建祠奉祀，稱爲太上玄元皇帝。從高祖建祠以後，歷代帝王，莫不尊老。太宗列老於釋之上；高宗親至亳州謁老祠。

⁹⁹ 李漢濱著：《太平廣記的夢研究》，（台北：學海出版社，2004年），頁51-52。

¹⁰⁰ 李漢濱著：《太平廣記的夢研究》，（台北：學海出版社，2004年），頁91。

王侯以下，都習《道德經》，道士得免納賦，人民趨之若鶩；中宗則詔諸州各立一觀，任道士鄭晉思為祕書監，葉淨能為國子祭酒；睿宗命西城、隆昌二公主為女冠；玄宗於五嶽置真君祠，長安、洛陽諸州皆設玄元廟，以《道德經》為群經之首，又親為註解，於崇玄館設崇玄博士，諸州置玄學生，應舉名曰道舉，道士之得居顯位的，不一而足。¹⁰¹

因此我們不妨從三方面來討論道教在唐朝的盛況和影響：

（一）李唐帝王的尊崇

帝王貴族素來希冀長生不老，永據目前所擁有之榮華富貴，加上大唐帝國尊「李」，更大力提倡此教；於是修築道觀、服藥煉丹為人們所競相投入，長生不老、飛昇成仙之嚮往更是蔚然成風。關於道教勢力的伸張，及唐帝王對道教之崇奉，顏進雄在《唐代遊仙詩研究》有舉列以下資料：¹⁰²

《唐會要》卷五十〈尊崇道教〉條云：「武德三年五月，晉州人吉善行于羊角山見一老叟，乘白馬朱鬣，儀容甚偉，曰：『為吾語唐天子：『吾汝祖也，今年平賊後，子孫享國千歲。』』高祖異之，乃立廟于其也。」

《全唐文》卷六〈令道士在僧前詔〉云：「朕（太宗）夙夜寅畏，緬懷至道，思革前弊，納諸軌物。況朕之本系，出於柱史，今鼎祚克昌，既憑上德之慶，天下大定，亦賴無為之功。宜有改張，闡茲元化。自今以後，齋供行立，至於稱謂，其道士女冠，可在僧尼之前，庶敦本之俗，暢於九有；尊祖之風，貽諸萬葉。告報天下，主者施行。」

《酉陽雜俎》卷一云：「（睿宗）為冀王時，寢齋壁上，蝸跡成天字。上懼，遽掃之，經數日如初。及即位，雕玉鑄黃金為蝸形，分置於釋道像前。」

范祖禹《唐鑒》卷五：「（開元）二十九年正月，帝夢玄元皇帝告云：『吾有像在京城西南百餘里，汝遣人永之，吾當與汝興慶宮相見。』帝遣使求，得於周至樓觀山間。閏四月，迎至興慶宮；五月，命畫玄元真容，分置諸州開元觀。」

宗教對唐代統者來說，有偏於「政治」面的考量。唐王朝為確保統治地位的崇高性，刻意營造「真命天子」的思想基礎，便自稱是道家創始人李耳的後代。並實施一系列崇道政策，扶植也提高道教的地位。帝王的好道行為亦屢見不鮮：尊崇教義、禮接道士、建立宮觀、東封泰山；玄宗和武宗甚至很小就成了道士皇帝。尤其是玄宗，對太上老君極為尊崇。

¹⁰¹ 部分乃參照顏進雄：《唐代遊仙詩研究》，（文津出版社印行，1996年），頁4-5。

¹⁰² 此部分參照顏進雄：《唐代遊仙詩研究》，（文津出版社印行，1996年），頁66-75。

(二)服食風氣和神仙思想

服食的風氣乃從六朝廷續至唐。當時道教人士所服的是「金屬丹」，因為金銀有其延展性，使人認為「服金者壽如金，服銀者壽如銀」。關於道教思想對傳奇影響之大，劉瑛在其專著《唐代傳奇研究》分列五大方面：

一、闡五行八卦之說者，二、傳鬼神妖怪之迹者，三、述煉丹服餌之事者，四、明宿命陰陽之論者，五、敘星相占卜之術者。¹⁰³

因此「神迹」和「煉丹」可說道教的思想基礎和入門功夫。服食外丹是向來是道教修道養生的方式，這在晉朝葛洪的《抱朴子·金丹》已有之：「丹之為物，燒之愈久，變化愈妙；黃金入火百煉不消，理之畢天不朽。服此二物，煉人身體，故能令人不老不死。」服食的目的首在求長生不老，《抱朴子·勤求》又云：「道家之所至而重者，莫過乎長生之方也。」¹⁰⁴是以顏進雄在《唐代遊仙詩研究》說：

自上古服食思想肇端後，經歷漢魏六朝，服食風氣益形熱烈，迨及唐代，由於各種伏煉條件的齊備，丹藥之服食達於顛峰，為道教外丹術的黃金時期。這一時期得以出現，除統治者對道教、道士之尊崇外，更主要的原因在於道教外丹術本身的歷史發展。

早在唐代開國之初，道教外丹術即已十分興盛。自魏晉南北朝以降，篤信金丹服食、長生成仙的丹道術士們安爐置鼎、煉丹合藥，不斷進行探求，累積了豐富的經驗。同時，隨著六朝時期道教的成熟化，道教外丹術也在向義理方面發展。¹⁰⁵

遠離死亡的恐懼一直是人民務力追求的，其他如符錄、養生、調養，冀望一切戒欲的修行，同樣希望可以讓生命永續長存下去。然而不死所為為何？勞思光在其著作《中國哲學史》認為當是一種成仙思想：

「不死」與「神通」合而為道教之基本觀念。張道陵以後，老子及莊周皆被託為神仙之祖；道家所講之超越自我，遂變為「長生不老」及「呼風呼雨」之神仙。

106

「不死」只是平凡人類臻於理想境地的第一步，最主要仍是持有「挾飛仙以遨遊，抱明月而長終」的遐想。佛門認為人生是苦，道家反之，是享樂的人生觀，但人生最樂莫過於不憂不懼，沒有生理上任何的擔心受怕，遠離一切黑暗不堪的威脅，才能使心理保有和諧安樂。這唯有神仙世界能等同之。於是既有成仙的嚮往，那麼如何成仙，便成

¹⁰³ 劉瑛著：《唐代傳奇研究》，（台北：正中書局，1982年），頁91-99。

¹⁰⁴ 晉·葛洪：《抱朴子》，（北京：中華書局，1985年），頁79。

¹⁰⁵ 顏進雄著：《唐代遊仙詩研究》，（文津出版社印行，1996年），頁97。

¹⁰⁶ 勞思光著：《中國哲學史》，（台北：三民書局，1987年），頁190。

當務之急。

這樣的思索現於篇章，對仙界的美好嚮往，或對成仙的潛心修行，就成了傳奇作品裡常見的素材。〈柳毅傳〉故事主人翁最後成爲神仙中人，進入一種幻想中的美妙境界，這種帶有迷離縹緲色彩的成仙結局，用意在於歌頌人生之好、熱愛人生，而非逃避現實的消極虛無。作者將現實生活中榮華富貴和神仙世界中的容貌不衰、享壽萬歲看作生活美的極致，對人心實乃一大振奮。

孫昌武亦認爲道教活潑的神仙思想豐富了唐代文壇的成分：

在唐代，在道教發展極其興旺的背景下，傳統的神仙觀念和神仙術都在發生變化。在這種環境中，道教及其神仙信仰對於作家思想、生活的影響也表現出與前此不同的新內容和新特點。在創作領域，神仙思想和神仙術更加開闊了作家藝術表現的領域，在創作的主题、題材、構思、形象到情節、語言和表現方法等諸多方面都造成了更加廣泛和深刻的影響，從而給百花齊放的唐代文壇增添了有價值、有意義的成分，對於一代文學的豐富和發展起著積極作用。¹⁰⁷

服食是道家修行的儀式之一，神仙思想是他們最鼓舞人心的教義，而此二者對於平凡現世來說是多麼奇妙特殊。是以不僅唐代諸帝執迷於煉仙丹、求長生，庶民生活亦充斥嚮往神仙的氛圍，唐人的向仙的風氣就這麼成爲傳奇作品最佳的異幻題材。

(三)道觀園林的林立

悠遊幻化、隨心所欲、生死無懼的神仙界可說是唐人心中高度嚮往的樂土，神遊於此樂土，形諸吟詠之間，想像無限的唐傳奇佳作即迭出；人們因爲心中的信念和渴盼樂於大量建築道觀園林，則正爲抽象的創作表達提供了豐富的寫作素材。

關於唐朝佛寺道觀興盛的狀況，謝明君在《唐人小說中的市民生活研究》的第四章〈唐人小說中的市民居行生活〉有詳盡說明，今整述如下：¹⁰⁸

唐代佛寺道觀可以說是非常鼎盛發展的時期，因爲唐朝皇帝大多尊崇佛道，因此不惜花大錢廣建寺廟道觀，在許多大都市裡佛寺廟宇林立，不僅擁有優美的園林建築，許多廟宇也設有戲場，提供市民們娛樂的活動，……仍有貧困之民可能連自己的居宅都沒有，只能棲身於佛寺道觀，過著寄人籬下的日子，……張讀《宣室志·劉溉》即描寫出當時貧民就食佛寺的情況：

彭城劉溉者，貞元中為韓城令，卒於官。家甚貧，因寄韓城佛寺中。

裴鉞《傳奇·崔煒》：

貞元中，有崔煒者，故監察向之子也。向有詩名於人間，終於南海從事。煒居南海，意豁然也。不是家產，多尚豪俠，不數年，財業殫盡，多棲止佛舍。

由以上二則引文皆可見，唐代佛寺作爲唐人社會生活之補給站，皆顯示出貧困之

¹⁰⁷ 孫昌武著：《道教與唐代文學》，（北京，人民文學出版社，2002年），頁243。

¹⁰⁸ 謝明君：《唐人小說中的市民生活研究》，（南華大學文學所碩士論文，2007年），頁126-127。

民棲止於佛寺的情形。

由上述引文可知佛寺道觀於唐代不在少數，除供給出家人修行之需求和文人士子讀書求取功名的棲身之所，還是市眾遊憩觀覽的好地方，因此佛寺道觀可說是唐人生活與社會不可或缺的重要力量。佛道二教能予唐人的安定力量，也正因為有這樣慰藉，教人能安然沉浸其中進而創作故事，並領悟世間之理。像沈既濟的〈枕中記〉，便是借已得神仙術的道士呂翁的枕頭，使盧生在片刻之間「明寵辱之道、窮達之運、得喪之理、死生之情。」

是以在道教如此熱絡發展下，諸多思想便成五彩繽紛的創作元素幻入唐傳奇中。例如張振軍之言：

人神戀見於小說是在神仙家興起之後。發揮道家神仙之說的神仙家興盛於戰國末年，是適應封建帝王企求長生不死、尋歡作樂思想的需要而產生的。漢桓帝以後它與巫術結合，形成了一種公開的、以神仙方術為其本質的宗教——道教。道徒、方士編造了海上有神仙之說，並宣揚人經修煉、食丹，可以返老還童，飛升成仙，長生不死，還可致「玉女來御」。這與漢唐人神戀小說可以說是源與流的關係，它直接影響了人神戀小說的產生。¹⁰⁹

還有視生為樂的人生觀：

佛教與道教流傳之際，社會正面臨動亂的景況，人們被壓迫必須在日常生活中直接面對「生、死」的命題。對生死之事，佛教和道教有極為不同的理解。相對於佛教認為生、老、病、死、苦，使人生充滿苦難和無奈，教人捨離肉身，超脫生命的輪迴，追求精神之不滅。道教則由氣化宇宙論，將「生、死」命題引入注重現實世界的思考中。……

道教認為死亡是徹底的絕滅。因此，生命對個體而言就是具有無上的價值，生命之珍貴自是必然的，肉身是值得眷戀的，保有現實的生命，人生才有價值。因此，主張在有限的生命中，要珍養身體，享受生命的歡樂，長生久視之法、修養煉丹之道就成了道教延續生命的要方。¹¹⁰

也因為視生為樂，求道成仙便成道教的終極要務。道教成於東漢末年，正是佛教東傳之際，於是吸收了佛教的宗教儀式和戒律。但其思想根源，仍是順著道家逍遙自適而來，並納入了古老的神仙信仰。且由於道教認為人的生命是由氣形成，能夠保養體內的元氣，即可獲得長生，所以「崇鬼神」「重養生」的觀念都是道教對庶民生活的影響。葛兆光曾直言道教帶予人的美好生活觀：

¹⁰⁹ 張振軍著：《傳統小說與中國文化》，（廣西師範大學出版社，1996年），頁90。

¹¹⁰ 李漢濱著：《太平廣記的夢研究》，（台北：學海出版社，2004年），頁89-91。

在道教那裡，有長生不死的仙藥，有美麗神祕的仙境，有享不盡的安逸，看不盡的名花，吃不盡的珍饈，「飲則玉醴金漿，食則翠芝朱英，居則瑤堂瑰室，行則逍遙太清」，真是令人神往。……道教告訴人們，人活著應當「食甘旨，服輕暖，通陰陽，處宮秩，耳目聰明，骨節堅強，顏色悅澤，老而不衰，延年久視，出處任意」，只有道教能給人開一張永生不死的處方：煉丹養氣、叩齒漱液、服食丹鉛、餌以方藥、齋醮祈禱、一心思神。」¹¹¹

享受生命的樂趣，使養生成為人們畢生追求的目標。潘顯一認為道教生命美學的表述態度，在於將外界事物轉化為得道成仙的階梯的必要過程：

「樂活」之樂，即是道教的一種以生命意識為根據的非功利的審美態度。活著，就是愉快；活著，就是美好；活著，就是神仙。這種以生為美的審美態度、人生態度，即是超然世外的，又是極為注重現實人生的。¹¹²

綜合上述，不難窺見道教給予唐人的，是不同於佛家冀求彼岸的引渡，而是當下不虛擲生命的生活觀感，教人從與現實、天地的對比中，竭力成為生命的主宰，以之抗衡短促忽忽的人生悲歎。所以唐人所吟哦的生命情懷，乃以「樂」為基調，縱然難免延伸出悲調，但大抵都不脫離唐人慣有的浪漫豪情。

第三節 唐傳奇之夢與異幻

一、「夢」之釋義及說明

根據《說文》「不明也。从夕瞢省聲。」的釋義，我們已明白「夢」起於「不明」的狀態，是人類深層沉澱意識。過去中國夢作大多偏預警和指示的作用，降至唐朝已成一種自衛機制，因為可以調節人類心理的偏差，有助於平衡情緒及心情。夢境可說是人類潛意識中的情意結。¹¹³

夢對人的刺激有一定的強度，做夢者一覺醒過來後，若還能清楚地回憶起夢的內容，更可見其意識裡對生活現實的強烈印象。夢境往往使人感到十分驚疑，甚至可令人處於或百思不得其解的困惑、或啞然失笑的釋懷中，在將醒未醒之際，世間道理彷彿已又滲透了一層。

大抵而言，做夢者在做夢之前，精神上常受過刺激，留下了莫可名狀的心理衝擊。

¹¹¹ 葛兆光〈道教與唐詩〉，（《文學遺產》1985年第四期），頁47。

¹¹² 潘顯一〈論《太平經》的生命美學思想〉，載於《宗教哲學》第四卷第四期，（1998年），頁143-149。

¹¹³ 劉燕萍著：《古典小說論稿——神話、心理、怪誕》，（台北：臺灣商務印書館，2006年），頁66。

人在醒著的時候是靠理智支配著生活的，因此，清醒時留下的刺激影響便被理智抑制著，難以盡情傾訴；一旦人進入睡眠狀態，理智便失去了它的權威性作用，意識被弱化。潛意識登場亮相了，對現實的不滿或質疑，全浮現出。可見，夢確與人的心理相聯。

根據列子的歸納，人類日間行為有八種、夢的類型有六種：

覺有八徵，夢有六候。奚謂八徵？一曰故，二曰為，三曰得，四曰喪，五曰哀，六曰樂，七曰生，八曰死。此者八徵，形所接也。奚謂六候？一曰正夢？二曰噩夢，三曰思夢，四曰寤夢，五喜夢，六曰懼夢。此六者，神所交也。¹¹⁴

李漢濱對此亦有所說明：

在捨舊與圖新之間，仍是人生經驗的交互作用。所以「八徵」幾乎包括人生事務的全部，列子說此八徵是「覺」，是「形所接也」，是人醒時和外在世界接觸的經驗。所謂「六夢」均與白晝生活經驗相關，除了「正夢」之外，其餘如遇有可怖之事的「噩夢」、晝有所思夜有所夢的「思夢」，日有所聞入夜成夢的「寤夢」，及心有所喜感而成夢的「喜夢」，和心有所懼而成的「懼夢」，都是日間生活的延續。夢之「六候」，是「神所交」，夢的內容乃反映白晝生活經驗。即此將「八徵」和「六候」的關係緊密結合在一起。¹¹⁵

我們可以說夢和生活，是一體兩面。生活是人在清楚意識下的運作空間，自有其繩墨和禮教為規範範圍；夢則是另一度的空間，擁理智意識可暫以脫繮奔馳的無限天地，但之所以在這個天地能有任意馳騁的力量，仍是來自生活的點滴感受。是故以狹義而言，夢乃是人在一天活動完結入夜後所浮現出來的潛意識；若就廣泛論之，夢是人類於生活的不明處，所延伸出來的事況解讀或領悟補償。夢本身即是一趟曲折離奇，光怪陸離卻又不失浪漫的旅程，它能給予人一種啟悟，又教人釋懷塵世種種；夢境可以拓展人的生命境界，使人於其中自在騁馳，令人在現實之外，追尋到永恆不變的人生體悟。

另外《名人夢兆》一書也談到夢對生活具介入與啟迪作用：

夢之神奇，不僅僅在於它所臆造的奇譎怪異的形象，也不在於它所編排的曲折生動的情節。夢之神奇，在於它對生活的介入和干預，在於它與生活的水乳交融，血肉與共。而千百年來，人們艾艾苦求的夢的神奇性，卻是那尚且無法証實的所謂詮釋的能力和象徵的含義。

大量的關於夢的奇異現象及其與現實生活的密切關係，逼迫著人們對夢進行重新思考。正像人類認知領域的偉大導師愛因斯坦也不得不承認星相學對於人類具有某種啟迪的作用一樣，我們也不得不承認夢的啟迪作用。¹¹⁶

¹¹⁴ 周·列禦寇著，張湛注《列子》，（北京：中華書局，1985年），頁39。

¹¹⁵ 李漢濱著：《太平廣記的夢研究》，（台北：學海出版社，2004年），頁28。

¹¹⁶ 寧湘煒、張英馳、張洪編著：《名人夢兆》，（遼寧：教育出版社，1993年），頁7。

這樣與生活「水乳交融」、「血肉與共」具詮釋和象徵功能的夢作用，正是本論文將探討的重要部分。唐傳奇裡的夢作，往往被作者寄託覺悟的深層意義；唐代的夢故事已較脫離了上古對夢求一個吉凶的預言，轉而變成個人在大唐時代尋求安身立命的代言對象。在那樣科學尚未發軔的時期，我們對於彷彿現實境地的傳奇之夢無須咋言荒唐或不可思議，這僅是唐人以其特殊手法留予外人或後世者一種生活共識。

二、夢的歷史文化淵源與發展

夢給予人的體驗具有十足奇特性，中國歷來文人常於作品裡對夢的體驗有細膩和微妙的描寫。中國夢的探索可說濫觴於戰國時代，在殷商的卜辭裡已有記夢的材料，《左傳》的夢事亦不乏例子，先秦諸子更常言及；而後經歷了漢、晉、隋、唐，不斷在廣度和深度方面進行開拓。如兩漢時期，結構完整，辭藻華美且富有節奏感的賦，是當時最具代表性的文學形式，賦作家常以夢撰作，如司馬相如〈長門賦〉：「忽寢寐而夢想兮，魂若君兮在旁。惕寤覺而無見兮，魂茫茫若有亡。」阿嬌皇后在漢武帝寵幸衛子夫後，遭受冷宮的命運，特以千金求相如美賦一篇，希冀漢武帝能因此憶回前情。又如，唐宋詩家均有許多記夢詩或述夢詩，以杜甫的〈夢李白〉為例：

死別已吞聲，生別常惻惻。江南瘴癘地，逐客無消息。故人入我夢，明我長相憶。
恐非平生魂，路遠不可測。魂來楓林青，魂返關塞黑。君今在羅網，何以有羽翼？
落月滿屋梁，猶疑照顏色。水深波浪闊，無使蛟龍得。¹¹⁷

忽信忽疑的迴環曲折，更符合詩人的心情。詩人思念故友，輾轉反側之際，雖乍見而喜卻也繼而生出深深的憂慮和恐懼，可見詩人對自己夢幻心理刻劃，是十分細膩逼真的。¹¹⁸

在詞作方面，如唐代溫庭筠〈更漏子〉：「紅燭背，綉簾垂，夢長君不知。」的哀淒，又如南唐李煜〈浪淘沙令〉：

簾外雨潺潺，春意闌珊。羅衾不耐五更寒。夢裡不知身是客，一晌貪歡。 獨
自莫憑闌，無限江山，別時容易見時難。流水落花春去也，天上人間。¹¹⁹

此乃李後主絕筆之作，一句「夢裡不知身是客」寫出亡國的頹然心志，雖有在夢裡才能忘了國破身蒙塵的悲哀，似乎還在故國華美的宮殿裡，貪戀片刻的歡愉。顯然夢自古以來，在人類的生活歷程裡，一直扮演「消極逃避」之處所，和起著「救贖」作用。是以，從上述的夢作，都不難看出夢代表著人的潛意識，說明「日有所思，夜有所夢」並不虛假。

¹¹⁷ 高步瀛選注：《唐宋詩學要——附人名篇名索引》，（台北：學海出版社，1992年），頁73-74。

¹¹⁸ 參照自辛農重編：《唐詩三百首》（中），（台北：地球出版社，1999年），頁545-549。

¹¹⁹ 王熙元、陳滿銘、陳弘治、黃麗貞、賴橋本編著：《中國文學研究叢刊·詞曲選注》，（台北：臺灣學生書局，1998年），頁61。

小說部分，六朝志怪作品中，陶潛《搜神後記》、吳均《續齊諧記》與劉義慶《幽明錄》、《冥祥記》、《神異記》、《拾遺記》裡，均收集或杜撰了許多占夢或夢兆的故事。

在時代推演下，夢在文學輝盛的大唐帝國，更是創作的主要元素之一。被激盪出來的構思來自繁複的政治制度、富裕的生活環境、炙熱的宗教信仰、矛盾的仕舉之路、以及特難言喻的人生觀。「唐代傳奇」之名，乃元代陶宗儀為區別藝文而訂的。傳者，傳述也、奇者，指無可捉摸、奇幻變化之事；而上述夢字「不明」「亂也」之意義，正符合傳奇之奇的內涵。這便是下個章節我們要討論的。

之後，元曲和明清戲劇作家諸如馬致遠《破幽夢孤雁漢宮秋》、關漢卿《感天動地竇娥冤》、白樸《唐明皇秋夜梧桐雨》、湯顯祖《牡丹亭》及其他小說如《金瓶梅》、「三言」、「二拍」、《紅樓夢》、《儒林外史》、《聊齋志異》等，皆有各種引述夢的題材。由此可說，在長時間經驗的累積後，中國古代夢文化於宋代之後已是當時世界的先驅。且因為舊有傳統文化和哲理思維的影響，中國對於夢的認識，自有特殊的範疇和獨到的理論。

三、「異幻」之釋義及說明

異與幻在《說文》分別有「分也」、「相詐惑也」的闡釋，說明了其與常理、常道大不相同。唐以前的志怪作品，常是突如其來卻無解作尾的，主人翁歷經一趟奇遇，終究只是無奈；唐人卻擴寫了事件的神奇性，並賦予更高的意義，使主人翁在面對挫敗、遇困、欠缺後，能因托幻而遂願獲補償。是以「凡人在心理上、生活上受挫，將希望寄托於超自然力量，以紓解一己困厄，便成為受挫敗、欠缺者的心靈慰藉。」¹²⁰

中國寫作異幻之事，大抵不脫神仙和志怪的部分，這些充滿奇異、詭譎、美麗的異幻事例，可說是和由漢末至隋代長期黑暗與紛擾中民族變態心理息息相關，而文人的生花妙筆和教徒的自炫神奇，亦有極大關係。基於對大自然的恐懼及對生命歷程的困惑，還有其他諸多不能理解的現象，遠古人類開始相信大自然裡有一種冥冥主宰的力量，而這主宰自然來自不同人間界的地方。因此黃清泉在〈關於以「奇」為美的小說理論的形成、發展及其特點〉一文亦如此說明：

神話是人類童年時期的產物。而「奇」的觀念，為原始人類與自然界作鬥爭過程中的一種審美活動，它完全萌生於宇宙的母懷，植根於大自然的客觀實體。當時人類生存，為了生活，首先必須向大自然索取衣、食、住及其他東西，這是一種物質生產活動。……

神話之「奇」，是在自然形式中凝聚著人的理性內蘊，是原始人類「人定勝天」「天從人願」的理想主義、英雄主義、樂觀主義的昇華。它主要不是「奇」於神的威懾力，而是「奇」於人的征服自然的自信力與勞動創造力。¹²¹

可見奇異和虛幻的境地，是初民生活在大自然客觀主體下，面對無知、無奈、無力

¹²⁰ 劉燕萍著：《古典小說論稿——神話、心理、怪誕》，（台北：臺灣商務印書館，2006年），頁136。

¹²¹ 黃清泉：〈關於以「奇」為美的小說理論的形成、發展及其特點〉《中國古代小說理論研究》，（湖北省：華中工學院出版社，1985年），頁106-107。

的種種情況後，主觀的自我註解。

神異之事，遠在春秋時代長江流域的楚國、濱海的燕齊兩國，已流傳廣泛；前者可見於《楚辭》各篇中的歌詠：

廣開兮天門，紛吾乘兮玄雲。令飄風兮先驅，使凍雨兮灑塵。〈九歌·大司命〉¹²²
駕青虬兮驂白螭，吾與重華遊兮瑤之圃。登崑崙兮食玉英，與天地兮比壽，與日月兮齊光。〈九章·涉江〉¹²³

後者除了原有的流傳之神話外，還常常產生新的神話。長江流域人民對神祇的信仰，世間幸福為其所追求，所以祈禱以降神為主；濱海一帶人民對於神祇的信仰，世外之長生為其所願，所以祈禱以求仙為主。秦滅六國後，長江流域的神話與傳說，被融於燕齊的神話系統中，因而神仙思想特別發達。可以說，我國自古便崇巫信鬼，從百姓的日常生活到國家慶典拜神祀鬼的活動皆佔據重要地位，先秦至兩漢時期的歷史典籍和文學作品中亦同樣充滿這方面的文字記載。¹²⁴

值得一提的是西王母一事，穆王周行天下之事正史的記載十分簡略，《穆天子傳》則增加了許多細節，記周穆王與西王母在瑤池相會，賦詩交歡，特別是會見西王母以及王美人盛姬之死，頗多故事性。其中的西王母與《山海經》中的西王母相比則增加了人性，而減少了「神性」。《漢武內傳》相承而下，描寫漢武帝大會西王母，人神相雜，仙姝如林，場面更加可觀。

《山海經》和《穆天子傳》皆被視為古老小說的代表。舊說為禹益作的《山海經》是部古代神話書，也可以說是「神話化」的地理書；《穆天子傳》則記敘周穆王西遊、西王母招待他在瑤池喝酒的故事。關於這兩部書，胡懷琛以陶潛詩說明其流傳之廣：

《穆天子傳》也是一部古小說，不知是何人作的。在晉太康二年，從汲郡魏襄王的墓中發現出來。在陶淵明時已流傳得很普遍了。陶淵明的詩道：「汎覽周王傳，流觀山海圖。」我們從這兩句詩裡，可以看出陶淵明的蕭閒自在，沉醉於小說之中的情形，我們也可以看出當時《山海經》和《穆天子傳》在社會上流傳的情形。¹²⁵

概括來說，異幻即是人類憑藉想像力所勾勒出來的一個國度，其內容將隨人類生活環境的變異而不斷添新的扉頁，情節亦因人心和人情的複雜化而越加繁富。而這些依賴想像力無限奔馳開拓出來的小天地，遂逐一被文人以文字建構成供後人津津樂道的娛樂話題和創作持續熾熱的素材。

¹²² 馬茂元主編，楊金鼎、王從仁、劉德重、殷光熹注釋：《楚辭注釋》，（台北：文津出版社，1993年），頁151。

¹²³ 馬茂元主編，楊金鼎、王從仁、劉德重、殷光熹注釋：《楚辭注釋》，（台北：文津出版社，1993年），頁320。

¹²⁴ 此部分參照自胡懷琛著：《中國小說考論》，（台北：清流出版社，1976年），頁23-34。

¹²⁵ 胡懷琛著：《中國小說考論》，（台北：清流出版社，1976年），頁21。

四、異幻的歷史文化淵源及發展

由歷史脈絡言之，中國人民很早已視祭祀、鬼神、問卜為理所當然，中國文字又出現相當得早，異幻之事的記載確然其來有自。

從歷史源流來看，在中原地區新石器時代晚期的龍山文化，在以夯土築成的村落裡，已有卜骨、特殊的葬儀及祖先崇拜的出現，說明了宗教信仰已有相當程度的發展。

夏、商、周三代，夏在少康中興後，有個因性情淫亂、迷信鬼神導使朝政步向衰敗的國君——孔甲；以迷信鬼神著稱的商，認為上帝是宇宙的主宰，能夠賜福或降禍，山川風雨等亦有神祇，均加以祭祀，遇事更須先占卜因而出所現所謂的「卜辭」、「貞卜文字」，即甲骨文；周在滅商後，有感於前代迷信神誣之事仍未能確保朝政的長治久安，又為臣伐君要出師有名，人文思想較昂揚，但兩朝文字同源、習俗相同，在文化上的關係依然十分密切。

接著，由東周分裂來的戰國時期，燕、齊二國近海之處就產生以講求神仙方術著稱的方士，南方楚文化則盛行者巫術之風。屈原之〈天問〉，便是探索且思辯人與自然之關係，表達了他的自然觀，標誌著由神話向歷史的過渡。

來至大一統的大漢王朝，漢初(自漢高祖至景帝的六十餘年間)「黃老之學」曾獨盛，之後(自武帝至王莽時期大約一百六十年間)被獨尊的儒學，其內容實已混雜了法家思想及陰陽五行之說，並興起讖緯符命之迷信，至東漢兩百年間朝廷仍篤信。陰陽家以仁義、節儉規勸國君，本身極易與儒家合流；而儒家採陰陽家之說，原意是要防範人主自以為至尊，才藉天道以示儆，於是天人相應、陰陽災異、五德終始之說極盛行。思想的詭誕加上帝王的迷信，是以，漢代宗教思想一變為對現實人生的關注。

之後，述異志怪的魏晉南北朝，延續兩漢時期神話和傳說的餘溫，也因為方士長生不死的宣傳為帝王所信，提昇士大夫對方術研究的興趣。此外，社會的動亂更帶予人無常之慨嘆，適逢宗教構築的彼岸世界能引領世人脫離現世痛苦，於是當時的人們紛紛皈依宗教，尋求解脫和慰藉，志怪小說就是這麼應運而流行起來。佛教的人死精神不滅、因果報應和輪迴再生的說法，道教長生不老的方術、超凡脫俗的境界以及祈福消災的修行，都重新規劃了人生在世的價值觀。總之，政治動盪、社會解體；儒學衰微、禮教漸弛，個體紛紛獲得解放，老莊的虛無思想得以張揚，探索宇宙萬物存在的抽象原理為方向，人的個性意識擁有更自覺的發展，名士之流如殷浩「我與我周旋久，寧作我。」¹²⁶的率性成為魏晉知識分子精神生活的主要歸趨和內在蘊涵。這樣的刺激不僅反映在個性表現上，也體現於創作的字裡行間：

作為文化主流的儒家思想因不語怪力亂神，不屑道及荒唐的傳說，使得許多神話散失而無光，但自從道教興起後，神話與傳說才發展為一個高峰。佛教於東漢時

¹²⁶ 典出《世說新語·九·品藻》：「桓公少與殷侯齊名，常有競心。桓問殷：『卿何如我？』殷云：『我與我周旋久，寧作我。』」桓溫當時的權勢很大，為東晉梟雄，但殷浩卻不肯放棄自己的個性，如此回應可見六朝人物獨具風采，也代表自我解放的個性主義，說明人各有短長，無須羞餒，重要的是體現出不同的個性特徵。參照自袁濟喜著：《北京大學文藝美學精選叢書·六朝美學》，（北京大學出版社，2000年），頁310。

傳入中國，適為小乘，以生死輪迴因果報應的觀念為主，與民間道教的符錄祭祀陰陽巫術相合，加上魏晉清談，更助長品評人物的風氣，因而鬼神怪異的小說之書，內容大為豐富。¹²⁷

時代的丕變，人心難免騷動，但在騷動之下，人心的歸向自會理出一絲頭緒來。異幻作品的不論發軔於何時，都不離百姓的生活點滴，雖然它的內容是超現實、荒誕不稽的，然而這樣的作品本不在求徵考證，也遑論經世濟民與治國之道，縱然只是傳聞種種，都可窺民間生活於一斑。胡萬川於〈玄女、白猿、天書〉一文的前言中，曾這麼說：

小說多神怪，其來有自。原本「小說」一詞的產生，就是和「大達」相對而來，漢書藝文志所說的「小說」一類，指的便是那些不談「大達之道」的「不經」之談。不經之談，當然不是治國平天下的大道理，不是「大人縉紳先生」之所常言，包涵的就是種種民間生活的小知識，以及種種故事傳聞。民間故事的傳聞，自然多的是怪異。往下發展的結果，雖然小說的觀念迭有更異，但是，不論是作者有意或無意，而文言小說、筆記一路多含「志怪」卻就成了定局。¹²⁸

人民喜談、好聞怪異，皆為心性和環境使然。

雖然大唐王朝建立後，由於經濟迅速繁榮發展，百姓生活日趨安定，人們重視的塵世的物質享受，過往鬼神怪異之事暫消退，表現在文學創作方面，就是專寫人事之奇的傳奇小說。一直至「漁陽鼙鼓動地來」紛亂發生，李唐帝國因藩鎮的跋扈割據而四分五裂，人民面對朝不保夕的生活，對鬼神又膜拜起來。志怪之風於是復熾。

西諦在《中國古典文學中的小說傳統》，說明了唐傳奇的創作背景並將傳奇內容分為三類：

唐朝的傳奇文已發展成了小說。武則天時，張鷟寫了《遊仙窟》及《龍筋鳳髓判》，這是最早的文人創造的小說，完全是用駢文寫的，用了許多雙關語，可惜這類東西流傳下來的很少。

傳奇文從開元、天寶、韓愈出現以後，才發展起來，韓愈提倡古文，所以當時古文很流行，突破了駢文風格，雖然來往公事及一切應用文章則仍用駢文，但有許多人用古文寫了很多漂亮的故事（魯迅先生搜集校刊、編成《唐宋傳奇集》）。……內容可分三類：……

（二）描寫空想的生活：在描寫空想生活的傳奇文中仍可以看出那個時代的社會生活，如沈既濟的《枕中記》、李公佐的《南柯太守傳》，這些雖是寫虛無縹緲的夢，但卻也真實的反映了現實。其夢中的喜怒哀樂的生活，正是唐朝每一個文人的喜怒哀樂的生活。¹²⁹

¹²⁷ 胡懷琛著：《中國小說考論》，（台北：清流出版社，1976年），頁34。

¹²⁸ 胡萬川：〈玄女、白猿、天書〉《論中國古典小說的藝術》，（天津市：南開大學出版社，1984年），頁21。

¹²⁹ 西諦著：《中國古典文學中的小說傳統》，（台北：木鐸出版社，1985年），頁4-5。

所謂「空想的生活」，實乃唐人積極求仕卻又悲觀遁世的矛盾寫照，正是本論文重心，容之後章節再贅述。

縱觀上述歷來異幻思絡的時代背景和成因，我們不妨引《文心雕龍·時序篇》作小小結論：

時運交移，質文代變，古今情理，如可言乎。……故知歌謠文理，與世推移，風動於上，而波震於下者。故知曄曄之奇意，出乎縱橫之詭俗也。……遺風餘采，莫與比盛。……靈均餘影，於是乎在。……觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也。……故知文變染乎世情，興廢繫乎時序，原始以要終，雖百世可知也。¹³⁰

《文心雕龍·時序》講的是歷代文學的演變，提出「文變染乎世情，興廢繫乎時序」的文學演變規律。「歷代文學如何演變」、「歷代文學演變的原因」是劉勰要說明的問題。政治教化、學術風氣、文學作品的繼承和發展、時代風氣都足以成爲文學演變的原因。¹³¹異幻作品的起源和發展同是這個道理，它有來自初民的最原始的信仰，也有人類對生活的主觀詮釋，它的思考模式和故事內容隨處可見社會脈絡的波動。

第四節 思想信仰對唐傳奇夢與異幻題材的影響

佛教提倡的是不要執著現世，教導人們追求屏除煩惱、超脫生死的精神境界，並認爲一個人「欲知前世因，今生受者是；欲知來世果，今生所爲是」，輪迴會決定下一世的貧富賤貴；道教則宣揚通過修煉、行善，達到升天成仙之道，且認爲萬物始於元氣，元氣造成天地再與五行相合，造成萬物，而人君月則是天帝在人世間的代表。二教思想神祕，卻又能貼近庶民生活、心靈的宣揚，大大刺激了傳奇作家的寫作思維。

孫昌武即曾談到宗教的薰染，擴大了傳奇創作的表現：

唐代的整個思想、學術界是在佛、道二教的籠罩之下的；在中國歷史上，佛、道二教也從沒有像唐代，那樣在知識階層中廣泛地普及過。就文學領域而言，幾乎每一位作家都和佛、道二教發生一定的關係，受到它們的或深或淺的薰染，並在其創作中有所表現。¹³²

¹³⁰ 周振甫譯注 / 黃永年審閱：《中國名著選譯叢書·文心雕龍》，（台中：暢談國際文化，2004年），頁155-160。

¹³¹ 此部分參照自周振甫譯注 / 黃永年審閱：《中國名著選譯叢書·文心雕龍》，（台中：暢談國際文化，2004年），頁154-155。

¹³² 孫昌武：《道教與唐代文學》，（北京，人民文學出版社，2002年），頁145。

對傳奇作家而言，關注宗教並非只是單純的信仰，而是思考人生哲學，藉宗教的神異力，塑造一系列的異人異事，以達其「有意為小說」之目的。宗教潛移默化進入庶民生活，不同於傳統儒學的教義、精神解脫的救贖、及賦予小說人物勸懲的功能，也使得小說地位大大提昇。兩者相輔相成，激盪出傳奇作品的特殊火花。

對於思想信仰給傳奇小說帶來的影響，筆者從存在意義、故事內容、寓言象徵等方面列述如下：

一、勸善懲惡的教化功能

「懲惡勸善」可視為史家的主要傳統之一，從孔子修訂《春秋》以一字寓褒貶以來，中國多數作家的遣詞用字莫不傾向教化功能，這也就是劉勰所總結的：「諸侯建邦，各國國史。彰善癉惡，樹之風聲。」（《文心雕龍·史傳》）中國兩大古籍《春秋》和《左傳》即先後繼承和發揚的這個傳統：《春秋》奠定了我國古代史學和文學領域的「勸懲」精神；《左傳》則主要在「勸懲」方法和理念上深刻地影響著後世文學的創作主張。¹³³加上於唐代有復興趨勢的儒家，本就主張文學應承擔「懲惡勸善」的道德教化功能，「美刺」的功用也一直存於詩歌理論中，因此唐傳奇的創作自然也有此傾向。唐傳奇的著名作者李公佐就認為自己的創作「足以儆天下逆道亂常之心，足以觀天下貞夫孝婦之節」，且看其撰之〈謝小娥〉篇末的警世之語：

爰自入道，衣無絮帛，齋無鹽酪；非律儀禪理，口無所言。後數日，告我歸牛頭山。扁舟汎淮，雲游南國，不復再遇。君子曰：「誓志不捨，復父夫之仇，節也。傭保雜處，不知女人，貞也。女子之行，唯貞與節能終始全之而已。如小娥，足以儆天下逆道亂常之心，足以觀天下貞夫孝婦之節。」余備詳前事，發明隱文，暗與冥會，符於人心。知善不錄，非春秋之義也。故作傳以旌美之。

134

父及夫皆為賊所殺的孀婦謝小娥，在尋得仇人名姓後，身著男子服傭保於江湖間，在機緣下應召仇家（申蘭）的「召傭者」。在復仇血恨後，「里中豪族爭求聘，娥誓心不嫁，遂剪髮被褐，訪道於牛頭山，師事大士尼將律師。」她的志堅行苦，作者通過事件的敘述和人物形象的描繪，並仿史傳「君子曰」的特定方法，寄寓作者的褒貶態度。

小說的教化表現，即在一系列事件和性格上，使作者的道德觀和價值取向都得到鮮明的展現。這種藉敘事和人物形象的描繪實現「勸懲」目的的做法，顯然不同於「褒見一字，貴逾軒冕；貶在片言，誅深斧鉞」（《文心雕龍·史傳》）的春秋筆法。且故事最後作者安排謝小娥皈依佛門，更顯見宗教力量對文學作品的滲透。袁郊撰之《甘澤謠》中的〈紅線〉同樣也在主角紅線功成身退之後，作者借她之口說出自己的果報教化思想：

¹³³ 此部分參照自《兩漢經學與中國文學·第四章「聖文之羽翮，記籍之冠冕」——關於《左傳》的文學解讀》，頁95、頁100。

¹³⁴ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁95。

紅線曰：「某前世本男子，歷江湖間，讀神農藥書，救世人災患。時里有孕婦，忽患蟲癥，某以芫花酒下之。婦人與腹中二子俱斃。是某一舉，殺三人。陰司見誅，降為女子。使身居賤隸，而氣稟賊星，所幸生於公家，今十九年矣。身厭羅綺，口窮甘鮮，寵待有加，榮亦至矣。況國家建極，慶且無疆。此輩背違天理，當盡弭患。昨往魏郡，以示報恩。兩地保其城池，萬人全其性命，使亂臣知懼，烈士安謀。某一婦人，功亦不小。固可贖其前罪，還其本身。便當遁迹塵中，棲心物外，澄清一氣，生死長存。」¹³⁵

傳奇作者欲藉佛教果報思想作為教化手段的意味十分濃厚，這也凸顯了文學用形象說話的特徵。以刻意營造的故事，和特殊形式直接表達善惡判斷，都是作者借用文學手法表達自己道德判斷或審美追求的一種方法。教化傳統行之久遠，後世敘事類文學作品，包括史傳文學、小說、戲曲，它們幾乎無一例外都必然借助敘事和人物形象描繪來表達自己的善惡判斷和審美追求。

二、作意好奇的小說之筆

「作意好奇」指的就是唐傳奇作家「有意識地為小說」，重視小說之「奇」的唐傳奇筆法。不再只是同遠古般的口頭傳說，或民間聽聞。這句話正說明了唐傳奇作家，開始區分小說與歷史的不同，而開始所謂「自覺識」的創作小說。

小說世界本為供想像創意馳騁的空間，縱然「屬踵事增華之舉，然飾窮其要，誇過其理，徒見華而不實」¹³⁶，但其獨特魅力，始終膾炙人口，且由前朝遺留下來的異幻篇章和宗教編織的幻妙世界，使作家相信、亦試著去揣測獨立於人之外的另一個空間。

出自牛僧孺《玄怪錄》的〈元無有〉，本是隨意筆錄，大旨猶承六朝志怪篇什，但卻饒富趣味，使人聽來嘖嘖稱奇而不覺驚駭：

寶應中有元無有，嘗以仲春末，獨行維揚郊野，值日晚，風雨大至。時兵荒後，人戶多逃，遂入路旁空莊。須臾霽止，斜月方出。無有坐北窗，忽聞西廊有行人聲。未幾，見月中有四人，衣冠皆異，相與談諧，吟詠甚暢，乃云：「今夕如秋，風月若此，吾黨豈不為一言以展平生之事也？」其一人即曰云云，吟詠既朗，無有聽之具悉。其一衣冠長人，即先吟曰：「齊紈魯縞如霜雪，寥亮高聲予所發。」其二黑衣冠短陋人，詩曰：「嘉賓良會清夜時，輝煌燈燭我能持。」其三故弊黃衣冠人，亦短陋，詩曰：「清冷之泉候朝汲，桑綆相牽常出入。」其四故黑衣冠人，詩曰：「爨薪貯泉相煎熬，充他口腹我為勞。」無有亦不以四人為異，四人亦不虞無有之在堂隍也。遞相褒賞，觀其自負，雖阮嗣宗〈詠懷〉，亦若不能加矣。四人遲明方歸舊所。無有就尋之堂中，惟有故杵，燭臺，水桶，破鐺，乃知

¹³⁵ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁262。

¹³⁶ 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（上冊），（台北：正中書局，1989年），頁384。

四人，即此物所為也。¹³⁷

元無有迫於無奈投宿空莊，夜間聞窸窣聲應夠駭人，他卻不詫異，且這四物不但有幻化人形的法術，更有吟詩本事，作者還以外形的描繪暗示其原本之「物狀」；結果不但元無有不以為異，讀者也在元無有尋之恍悟後，發出會心的一笑。同樣也是發生在投宿夜裡的事件，還有〈東陽夜怪錄〉。

〈東陽夜怪錄〉敘彭成客秀才成自虛所語目睹之異，先以「東出縣郭門，則陰風刮地，飛天霧天，行未數里，迨將昏黑。」營造他投宿前的怪異之感，並在一夜聞人言談後，「方欲自誇舊制，忽聞遠寺撞鐘，則比膊鉤然聲盡矣。注目略無所覩。但覺風雪透窗，臊穢拍鼻。」先前人事如煙消散，使得自虛心神恍惚，在他駐馬問訊後，叟倚簞驚訝的回答，令自虛慨然，如喪魂者數日：「極差，極差！昨晚天氣風雪，莊家先有一病橐駝，慮其為所斃，遂覆之佛宇之北、念佛社屋下。有數日前，河陰官腳過，有乏驢一頭，不任前去。某哀其殘命未捨，以粟斛易留之，亦不羈絆。彼欄中瘠牛，皆莊家所畜。適聞此說，不知何緣如此作怪。」¹³⁸

本篇取材和〈元無有〉相近。但〈元無有〉尚見六朝志怪遺風，本篇卻是煞有其事張皇其製作，使無稽之談填溢篇幅。

如同司馬相如〈子虛賦〉中有所謂「子虛」、「亡是公」、「烏有先生」，託虛名以言實事，抨擊帝王修築庭園亭林的奢華，因此從主角名「元無有」、「成自虛」即能很明顯看出唐人的作意好奇，刻意杜撰故事的本事。但不同〈子虛賦〉的託諷，唐人既易之為怪談，當然多取詠物以充篇幅，以示博覽之功與使事之巧，也博得讀者青睞：

胡應麟《二酉拾遺》卷中，云：「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〉，稱『成自虛』，《玄怪錄》稱『元無有』，皆但可付之一笑。其文亦卑下，亡足論。」昔賢者述，能垂意及於稗官野史如胡氏者，並不多見；以胡氏之博覽，而終以「亡足論」三字處置本篇，則本篇之來歷及其注語之辨識，後人亦莫為之說矣。¹³⁹

作意好奇的小說之筆，真可說是唐人浸淫在浪漫風潮和宗教信仰之下的最佳產物。

三、異類報恩的故事流傳

人雖自詡為萬物之靈，但處在看天吃飯、階級分明、封建箝制的生活百態裡，總會沮喪發現身為人是何其渺小。加上人類自古便有崇尚原始力量的傾向，希望能有更強大的能力來與勞動生活抗爭，因此對於動輒奔馳曠野、飛行天空、橫渡海洋的野性力量，莫不寄予無限憧憬。關於動物與中國人的生活，賴采蘋在〈魏晉南北朝志怪小說中的動

¹³⁷ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁149。

¹³⁸ 參照自王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（上冊），（台北：正中書局，1989年），頁357-366。

¹³⁹ 見於〈東陽夜怪敘錄〉，載於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（上冊），（台北：正中書局，1989年），頁382。

物類型〉中有分三方面整述¹⁴⁰，現簡錄如下：

(一)動物是人類生活的必需品：舊石器時代動物是人類營養的來源，新石器時代人類開始飼養家畜。其他從考古發現及古代文獻記載，如養蠶治絲、獸骨占卜、牛馬代步等，得知動物提供人類食、衣、住、行等生活基本需求。

(二)動物的特殊能力與神話傳說：原始人類對於自然界發生的各種現象、物體，如雷擊、大火、日月運行、生活周遭的各種動植物等，感到奇特而驚訝。在與自然爭鬥的過程中，感到人的力量微不足道，於是認為自然萬物可以為禍、為福於人，這是原始人類對自然萬物初步的人格化，也對自然萬物產生畏懼、崇拜的心理，因為它（牠）們具備了人類所欠缺的能力。

(三)動物擬人化或以動物譬喻人類：多采多姿的動物樣貌和獨特新鮮的動物行為，令人感到驚訝、神奇，一方面觸發人類天馬行空的想像力，表現出來的是神話傳說中的異禽怪獸。另一方面是人類親眼所見、親耳所聞，真實動物的摹寫，這一類作品，加入了人類好惡的情感，動物世界近似於人類社會，動物行為也反映出某些人性。

因為對這些力量的崇拜和遠古流傳下來的神話觀念，人類不禁想像起與異類相處的另一度空間。早在《山海經》勾勒的天地裡，已有各種奇特的山林水澤怪獸，仙人並和神獸珍禽共處；唐人奉為國教之道教的神仙世界，是與世無爭的祥和境地，擁有巨大的財富和佚樂的生活，乘鶴雲遊的逍遙事令世人欣羨；同樣令唐人虔心信奉的佛教特戒殺生，因此無傷人以外的物種，或對之投以關注，自然也存於人心。所以人類會把視野擴大到人以外的世界，開始幻想異類一旦受難，遇凡人解救後，報以人間富貴榮顯，應當物超所值。是以劉滌凡有言：

異類報恩故事，遠在佛法東傳前，就已在民間流傳，最早著錄於《搜神記》：春秋〈隋侯之珠〉：「隋侯行，見大蛇傷，救而治之，其後蛇銜珠以報之。」

東漢以後，佛法傳入中土，加上道教崛起於民間，其戒殺、放生，積善行功的觀念開始普及於上下階層社會，一些志怪作者也收錄不少異類報恩的民間故事……

141

最早著錄於《續搜神記》晉代毛寶放生白龜的故事即是一例。《齊諧記·烏衣人》則敘述有董昭者，乘船渡江救一蟻，其夜夢一烏衣人謝曰：「君後有急難，當相告。」後董昭遇盜，群蟻至，齧其桎，昭因得出獄。唐傳奇作品則有李朝威〈柳毅傳〉，最早收錄在唐·陳翰《異聞集》：蒙柳毅仗義相救的龍女，最後以身相許並助柳毅同登仙界，也是很好的說明。

¹⁴⁰ 賴采蘋：〈魏晉南北朝志怪小說中的動物類型〉《碩士專班論文集刊》，（國立中正大學中研所第一屆，2006年），頁40-41。

¹⁴¹ 劉滌凡著：《長生不死與愛情的抉擇》，（台北：文史哲出版社，2005年），頁111。

異類擁有人類所不及的能力，單純又卑微的人類幻想施以小恩而換得大回報本無可厚非，加上民間戒殺護生觀念影響至鉅，異類報恩的故事也就在唐傳奇廣為流傳。在這類故事中，這些物種不但被擬人化，甚且往往比人類更有善念、知恩圖報。故事內容出現的動物往往是現實生活中常見的，總能真實顯現動物習性，也能讓作者曲折委婉的表達個人心志。

四、宗教寓言的象徵意義

宗教帶給人民安定力量，也撫慰人在大時代生活的心理，而宗教所編織或所嚮往的世界，和人間界的錯位在於無須擔憂恐懼，正是所有平凡人類一生所盼。但神仙的世界再自由、美好，也只是理想生活的象徵，內在仍存有一個重大的矛盾：

一方面意識到有生必有死的悲哀，從而肯定「生」的渺小；另一方面又追求和相信「生」的無限和永恆。但在唐人的文學創作裡，矛盾的前一方面常常是被淡化了，而後一方面則被突出地表現出來。¹⁴²

這是道教生命意識賦予唐傳奇新的題材新的意義。於是小說作家將對世間的觀照轉成以文字堆砌，對現實人生仍是持肯定的態度，好比《續玄怪錄》中的〈楊恭政〉，本只是個謹守農婦職的村女，不太與人來往，卻頗有仙緣，曾作詩繼和：「人世徒紛擾，其生似薜華。誰言今夕裡，俛首視雲霞。」透射浮生紛紛，飄忽不定的觀感，卻也曾以「父王清年高，無人侍養，請迴侍其殘年，王父去世，然後從命；誠不忍得樂而忘王父也。唯仙伯哀之。」先婉拒仙約。在仙伯言「本無道術，何以能去。雲鶴來迎，即去。不來，亦無術可召。」後，才謝絕其夫，服黃冠。¹⁴³從故事中主人翁的情商考量，不難看出世間情事在唐人心中仍占有很大份量，成仙雲遊是美好的誘惑，但絕非唯一所願。

這也說明了唐人對神仙的新觀念：神仙界亦似繁華人世，反映出當時人肯定現實人生的樂觀態度：

不是把人間的榮華富貴比喻為神仙世界，而是形容神仙世界有似繁華佚樂的人世。在這種比喻裡，人世被當做了主體了。¹⁴⁴

較之道教活在當下，修行成仙的教觀，佛教則側重人生的悲苦，且勸人為善更為積極。其中「果報說」，對人心頗具阻嚇效果。《太平廣記》卷二八十引《廣異記》〈扶溝令〉即說明了惡業自承擔的因果關係：

扶溝令某霽者，失其姓。以大曆二年卒，經半歲，其妻夢與霽遇，問其地下罪福。霽曰：「……每日送兩蛇及三蜈蚣，出入七竅，受諸痛苦，不可堪忍，法當三百

¹⁴² 孫昌武著：《道教與唐代文學》，（北京：人民文學出版社，2001年），頁142。

¹⁴³ 參照自汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁217。

¹⁴⁴ 孫昌武著：《道教與唐代文學》，（北京：人民文學出版社，2001年），頁143。

六十日受此罪，罪畢，方得托生。……」兼求鑄像寫法華經。……

扶溝縣令夢中對妻子訴地獄受苦情狀，內容十分恐怖，其所受種種磨難，皆肇因於在世間種種惡業。在佛教業報理論規範下，此固為扶溝縣令所當受，然亦提出解除之道，求其妻「鑄像」、「寫法華經」，以減輕罪孽。觀故事內容，顯為佛門宣教而作。

除了果報說，佛門尚有「輪迴」思想，可見於袁郊《甘澤謠》的〈圓觀〉：

圓觀望而泣下。曰：「某不欲至此，恐見其婦人也。」李公驚問曰：「自此峽來，此徒不少，何獨泣此數人？」圓觀曰：「其中孕婦姓王者，是某託身之所。踰三載尚未娩懷，以某未來之故也。今既見矣，即命有所歸。釋氏所謂循環也。」¹⁴⁵

婦人挺肚三年，只因為此世的圓觀遲未圓寂。在與李公有「十二年中秋月夜，杭州天竺寺外，與相見公之期也」的約定後，果真「是夕圓觀亡而孕婦產矣」，且「李公三日，往觀新兒，襁褓就明，果致一笑」證明圓觀所言不假。最後(十二年之後)二段歌曰更映證佛教以輪迴看待前世今生的差異：

三生石上舊精魂，賞月吟風不耍論。慚愧情人遠相訪，此身雖異性長存。
身前身後事茫茫，欲話因緣恐斷腸。吳越溪山尋已遍，却迴煙棹上瞿塘。¹⁴⁶

果報說和輪迴觀，主要用意都在勸人行善莫造孽，警惕世人個人造業個人擔，因此「戒殺」的教義更常生動鮮明地出現於傳奇故事裡，最具代表的是李復言《續玄怪錄》的〈薛偉〉——夢見自己變鱸，差點成砧板上珍饈的驚悚經歷，和皇甫枚《三水小牘》的〈王公直〉。尤其〈王公直〉一文，作者更透過故事中審案官吏之口，說明殺生終究是情理難容之罪：

在咸通庚寅那年，適逢飢荒，「至蠶月而桑多為蟲食」。王公直為求家計，「乃攜錘坎地，卷蠶數箔瘞焉。明日，凌晨，荷桑詣都市鬻之，得三千文。」豈料，在買彘肩及餅餌以歸，經徽安門，門吏見囊中有殷血，搜索囊中，「唯有人左臂，若新支解焉。」河南府尹在審案後，「知王公直埋蠶，實無惡跡」，但也認為「王公直雖無殺人之事，且有坑蠶之咎；法或可恕，情在難容。蠶者天地靈蟲，綿帛之本，故加勦絕，與殺人不殊。當真嚴刑，以絕凶醜。」於是王公直被杖殺，在他死後，再看蠶坑裡的死人，「則復為腐蠶矣」。¹⁴⁷

觀上述引文及說明，我們可以說道教教予世人「樂世」的生活觀，佛教則引渡人航向善的彼端，靜待來世。其實不論仙緣、慧根的有無，宗教便是藉由不作主觀價值判斷的故事，灌輸人民自己的教義，它不在故事中推銷「入我教」的優良，卻能往往不著痕跡使人民認為皈依我教是世上最好的選擇。這等同於陳惠琴所說的：

¹⁴⁵ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁258。

¹⁴⁶ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁259。

¹⁴⁷ 參照自汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁298-299。

各個宗教在傳播過程中必須對自己的信仰和教義進行解釋，使之能夠為人們所接受，久而久之便形成宗教的解釋體系。由於宗教解釋體系本身處於不斷的發展過程中，因此，宗教的解釋體系具有鮮明的時代特徵。在原始宗教階段，由於人類對自然和社會都處於一種朦朧的知性意識狀態，不能自覺地採用理論闡述方式，因此，各個宗教傳統通常是以形象的神話寓言作為闡述自己信仰的主要方式。¹⁴⁸

宗教對生活必須務實、能力又如此平凡的人民來說，是迥然不同的世界。從勸人為善的觀點出發，其所倡導的教義為求信於民，不免增添百姓無法確然求證的怪力神化色彩；然而這不但不妨礙人民對神明的崇敬，反而加深懼畏且好奇的心理，且因為如此，神佛變現的傳奇故事，創意也就源源不絕了。

小 結

唐傳奇的時代背景實有著太多綜合性的因素，不管在政治環境、人才舉用或士人思維和宗教信仰上，它都繼承前朝許多，但複雜的背景因素理所當然會激盪出多元的文化思想。

任何文化都有其整體性與個別性，兩種不同的文化系統接觸之後，必然會經過衝突與調和的過程，對本土文化與外來文化都產生不同程度的影響。在中國文化史上，本因應禮制崩壞而生、醉心周文化優美的儒家，慢慢變成上至天子下至百姓做人處世的準則圭臬，賦與知識分子新的道德理想，即要彰顯「道」的內涵，就連杜撰文章故事也寄寓著教化意義，儒家對文學的指導實有著不可磨滅的影響力。佛教則是第一次大規模移植的外來文化，其包括信仰、社會、政治、經濟，以及文化等不同層次的理念與實際行為，對中國人的生活見聞和思考運作都留下痕跡；於是在佛教與中國文化調和與融合的過程，佛教接受中國文化的洗禮，而成為中國化的信仰；而中國文化也注入了新的血液，拓展了思想的新領域。另外，傳達人生之美好、授予人們昇化至逍遙飛騰神仙國度修行方法的道教，很別於佛門苦海人生觀的消沉。加上唐代的國姓是「李」，和老子為本家，因此帝王莫不竭力推崇老、莊思想，如唐高宗，更使道教和道家思想盛極一時，下一章節筆者將詳述的〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉正是受道家思想影響的代表作品。

此外，顏進雄亦曾在其著作《唐代遊仙詩研究》談及，文學創作與宗教信仰實乃相輔相成而來：

宗教信仰可說是影響人心思維最深遠的一環，而詩歌創作又是人們思想觀念下的產品，因此，在詩人文士們筆下，往往會自然而然地流露出被己身信仰的宗

¹⁴⁸ 陳惠琴著：《傳奇的世界——中國古代小說創作模式研究》，（北京：師範大學出版社，1999年），頁75。

教所影響、滲透過的痕跡。而通過文學作品中所展現的宗教內涵，我們又不難得知作者對宗教崇拜的狂熱程度，文學創作與宗教信仰，兩者在某種程度上可說互為表裡，相互交融。¹⁴⁹

此論所說的雖是在詩歌創作方面，但筆者認為用於唐傳奇夢與異幻的創作，道理亦是等同的。宗教的存在和發展當因於順應民眾，與人的世界有著緊密的相聯。無論是個人的思考模式和行為結構，還是社會的價值取向及共識，都和宗教有著互相滲透的關係。而文學作品又是基於人的生活經驗與產生的思想觀念而訴諸於文字，因此宗教所激盪出來的內涵和勾勒的世界，自是傳奇作家普遍性的取材。

¹⁴⁹ 顏進雄著：《唐代遊仙詩研究》，（台北：文津出版社，1996年），頁65。

第三章 唐傳奇中夢與異幻作品的內容

文學創作之由來，源於人類情感的宣洩及事理的闡發，故每一種文學的背後，皆附有一種當下群眾的共同意識；而時代能激盪時人的思維，促發事件的進行，進而左右人類的行為模式與生活情節，因此一種文學作品產生又必定和其歷史脈絡大有關係。

本章即先行探討在唐傳奇之前，關於「夢」與「異幻」這部分在文學被呈現的概況，之後再針對唐傳奇裡的夢作品與異幻作品的思想內容作闡述和說明。

第一節 唐傳奇中的夢作品

遠在上古的初民已有夢魂觀念和夢兆的迷信，從殷周一直至秦漢以後，都有著占夢活動。他們對夢的迷信一開始是不自覺的，且往往僅限於一些具特殊內容或與生活相關的內容，隨著人事的複雜化，人們才開始有意識對夢習慣性解釋，甚至出現了天命思想，夢的預卜性質逐漸帶有強烈的政治意義和政治目的。夢於是成爲一種行為的根據。¹⁵⁰劉文英即曾在著作引恩格斯的話說明夢是一種獨特的心理活動：

在遠古時代，人們還完全不知道自己身體的構造，並且受夢中景象影響，於是就產生一種觀念：他們的思維和感覺不是他們身體的活動，而是一種獨特的、寓於這個身體的靈魂的活動。¹⁵¹

中國所言之夢若只以西方心理學的「潛意識」作註解是不夠的，因爲古人一直認爲夢具神祕的預言性質，商代的人將夢看作人神相通的橋梁和溝渠，視夢爲一種吉凶禍福的前兆或先兆，周代更設有專業的占夢官，夢的象徵意義和引導地位因而開拓許多。¹⁵²

經過人文思想蓬勃發展的六朝至唐朝，夢在人民心中一變預知的論斷地位，反而成爲作家特意虛構出來的另一番天地。這個天地可以等同人世，也可以背離現實；可以彌補平凡人找不到立足點的失落感，也可以帶走人民的悵惘感；更成爲引人入勝的絕妙境地。

以下茲就時期作劃分，分述唐以前與唐代的夢作和思想：

一、唐前古代夢作原始思想

夢不僅是人類普遍的共同經驗，甚至是靈魂離開的自主性活動，如《莊子·齊物論》

¹⁵⁰ 此部分參照自劉文英著：《夢的迷信與夢的探索》，（北京：中國社會科學出版社，2000年），頁9-16。

¹⁵¹ 劉文英著：《夢的迷信與夢的探索》，（北京：中國社會科學出版社，2000年），頁5。

¹⁵² 此部分參照自盧澤民編著：《夢書——中國古代夢學探源》，（北京：中華工商聯合出版社，1994年），頁11-17。

裡的「其寐也魂交，其覺也形開」，本在說明執著於是非之辯的人日夜都十分緊張，與外界周旋時，整天勾心鬥角，所以才會睡時神魂不定，醒時形體躁動，¹⁵³但這也點明了靈魂的自由性。

夢是人在社群相處後的一種詮釋，並逐漸成為信仰進而變成文化的一部分。李漢濱亦如此說道：

每一個人都有作夢的經驗，此種似幻似真的神祕祕驗，經由社群中人們相互交換而獲得合理的解釋，此種解釋即可形成共同的概念，進而成為固定的觀念與信仰，經過時間的積澱滲入人們生活行為中，即成為文化的一部分。中國自殷商以來即有求夢、卜夢行為，此類行為自然是夢觀的外顯現象，其內在的觀念才是文化的根源，而此根源隨著歷史演化、文化傳遞而影響後世。¹⁵⁴

並提及先秦之夢觀：

一為承原始宗教的夢魂觀，認為夢為靈魂出遊或天啟神示的媒介；一為哲學心理的思考，認為夢是人類心理現象的映現，非鬼神禍福之作用。¹⁵⁵

正如上節所言，夢和生活密切關聯，自古以來，人類便不斷在夢中尋求「可以的生活理由」和「何以的現實景況」，面對神祕不可知的生命歷程，許多古籍載入的「夢」處處顯示了人依賴夢的啓示和指引，夢也憑藉人意識裡潛在力量而不斷被製造。

以下列舉數部古籍說明中國古代夢作和原始思想：

（一）《左傳》的夢例

《晉書·藝術列傳》序提到：「丘明首唱，敘妖夢以垂文。」¹⁵⁶、「豔而富，其失也巫」¹⁵⁷，《左傳》特別喜歡記神異的夢，因此，在先秦典籍中，所記載的夢文獻，以《左傳》為最多，也最具研究價值。《左傳》的史事的記載，總夾雜或神靈指示、或神鬼降福的內容；其所載之夢，大多是諸侯公卿及其將相臣僚之夢，皆有助於後人了解春秋時人的鬼神信仰和風俗風尚，以及背後所蘊含的人文思想和社會功用。

占夢是殷商以來，預測國家吉凶和決定政策的重要手段；至周，對於夢兆之分析已有初步理論，所以，在《左傳》眾多夢例中，我們可以看到占夢者或統治者巧妙的運用夢兆，而達到預設的內在目的，因此，解夢之後對上自君王，下至庶民的左右力量是不容忽視的。關於《左傳》的夢類型，劉文英將其分為三類：

¹⁵³ 馬美信譯注 / 章培恆審閱：《中國名著選譯叢書·莊子》，（臺中：暢談國際文化，2003年），頁30、頁42、頁49。

¹⁵⁴ 李漢濱著：《太平廣記的夢研究》，（台北：學海出版社，2004年），頁19。

¹⁵⁵ 李漢濱著：《太平廣記的夢研究》，（台北：學海出版社，2004年），頁33。

¹⁵⁶ 陸費逵總勳：《四部備要·晉書》卷九十五，（台北：中華書局，1971年臺二版），頁1。

¹⁵⁷ 晉·范寧〈春秋穀梁傳序〉言。范寧集解·楊士勛疏：《春秋穀梁傳注疏》，（台北：藝文印書館十三經注疏本，1993年），頁7。

第一類夢象和通夢者是神靈，有天、天使和河神等。

第二類夢象和通夢者是「厲鬼」。「厲鬼」即惡鬼，據說絕後之鬼常為「厲」。

第三類夢象和通夢者是先祖、先君之靈。這類夢在《左傳》中最多。

第四類夢象是帶有象徵意義的日月、河流、城門、蟲鳥之類；通夢者雖未點明，終究只能歸於神靈。¹⁵⁸

由其分類可明顯看出於禮崩樂壞的春秋時代，既然得於天命授位的周天子地位日益下降，那麼夢的威權示意不再限於神靈，還有一些新興的宗教迷信與無神論思潮，人民尋求一個解答和指引的對象也跟著變得繁富起來。

現茲就《左傳》夢例略舉一二，來探討占夢的背後所蘊含的意義：

1. 生育的預示——夢蘭

《左傳》有二十七條以上的完整記夢之文。如宣公三年：

鄭文公有賤妾，曰燕姑。夢天使與己蘭，曰：「余為伯儵，余而祖也，以是為而子，以蘭有國香，人服媚之如是。」既而文公見之，與之蘭而御之。辭曰：妾不才，幸而有子，將不信，敢徵蘭乎？公曰：「諾，生穆公，名之曰蘭。」¹⁵⁹

《說文》有曰：「蘭，香草也。」文中鄭文公之妾燕姑夢見鄭國祖先化為天使賜予蘭花，明有所使也；不久便受到寵幸而懷孕，生下了一個男嬰，便以「蘭」為名。公子蘭：即鄭穆公，為文公子，生卒年不詳。其母燕姑夢到鄭國先君賜予蘭花，而後生一男嬰，故以「蘭」為名。蘭在古籍中就已具有神話色彩，又因此典故，後來人們慣稱女人懷孕為「夢蘭」。

關於生育的夢，不僅止述說一個生命的誕生，還代表一種文化意涵——以天命觀點起穩固政權的作用。《史記·高祖本紀》也有記載高祖母夢與神遇而生高祖之夾雜在正史與神話傳說中的事蹟：

高祖，沛豐邑中陽裏人，姓劉氏，字季。父曰太公，母曰劉媪。其先劉媪嘗息大澤之陂，夢與神遇。是時雷電晦冥，太公往視，則見蛟龍於其上。已而有身，遂產高祖。¹⁶⁰

中國對於歷來不凡之人，特愛賦予神異的傳聞，好鞏固其生來為「天子」「侯爺」之命中注定。以其尊貴之姿搭配夢境之繽紛且詭譎的怪誕色彩，著實能使民眾更為信服，對其身分職銜也就更能敬畏在心了。傳說一代天才詩人李白母親夢太白星而生李白，亦同此理。

2. 報恩的世道——結草銜環

¹⁵⁸ 劉文英著：《夢的迷信與夢的探索》，（北京：中國社會科學出版社，2000年），頁17-19。

¹⁵⁹ 左丘明著 / 竹添光鴻箋：《左傳會箋》（上），（台北：天工書局，1998年），頁701-702。

¹⁶⁰ 瀧川龜太郎：《史記會注考證·高祖本紀第八》，（台北：文史哲出版社，1997年），頁154。

「結草銜環」係由「結草」及「銜環」二語組合而成。而「結草」一語出自《左傳·宣公十五年》：

秋七月，秦桓公伐晉，次于輔氏。壬午，晉侯治兵于稷，以略狄土，立黎侯而還。及雒，魏顆敗秦師于輔氏。獲杜回，秦之力人也。

初，魏武子有嬖妾，無子。武子疾，命顆曰：「必嫁是。」疾病，則曰：「必以為殉。」及卒，顆嫁之，曰：「疾病則亂，吾從其治也。」及輔氏之役，顆見老人結草，以亢杜回，杜回躓而顛，故獲之。夜夢之，曰：「余而所嫁婦人之父也。爾用先人之治命，余是以報。」¹⁶¹

《箋》曰：

……凡人病未昏，酒未醉，皆曰治也。必嫁是，必以為殉，總是一情字往來于彌留之際。顆以治亂二字分解之，為千古孝子開兩大路。所謂發乎情，止乎禮義也。孝經從父之命，豈得為孝？已暢發此旨矣。¹⁶²

此段落乃記載春秋時秦桓公攻打晉國，晉大夫魏顆在輔氏之役大敗秦軍，並且捉到秦國大力士杜回的故事。相傳魏顆之所以能打勝仗是因為兩軍對戰時，戰場上出現一個老人，在秦軍必經的地方將草打結，使得杜回為被草所絆而被擄，晉軍因而獲勝。當晚魏顆夢見一老人，自稱是魏武子寵妾的父親，因為魏顆在父親魏武子死後，遵從父親神智清醒時之言，將其的寵妾改嫁，老人為了報答魏顆救了他女兒性命的恩情，特以在敵軍必經之地結草以報恩。

至於「銜環」典故則見於《後漢書·卷五四·楊震傳》中的李賢注引《續齊諧記》¹⁶³：

寶年九歲時，至華陰山北，見一黃雀為鷗梟所搏，墜於樹下，為螻蟻所困。寶取之以歸，置巾箱中，唯食黃花，百餘日毛羽成，乃飛去。其夜有黃衣童子向寶再拜曰：「我西王母使者，君仁愛救拯，寶感成濟。」以白環四枚與寶：「令君子孫潔白，位登三事，當如此環矣。」

楊寶九歲時在華陰山北面，發現一隻黃雀因鷗梟攻擊，結果受傷墜落在樹下，全身遭螞蟻爬滿噬咬，楊寶便將黃雀帶回家中救治，百來天後黃雀傷癒飛走了。夜裡楊寶夢見一黃衣童子，自稱是西王母的使者，為了感謝楊寶救命之恩銜來四只白玉環，希望楊寶的後世子孫品德清白如玉，位極三公。鳥兒之於人類，實乃非常微小的個體，但人類卻能因救其一命而榮登顯貴，或許誇誕了些，卻也說明了古來對動物素存有崇拜與神化

¹⁶¹ 左丘明著 / 竹添光鴻箋：《左傳會箋》（上），（台北：天工書局，1998年），頁778-779。

¹⁶² 左丘明著 / 竹添光鴻箋：《左傳會箋》（上），（台北：天工書局，1998年），頁779。

¹⁶³ 南朝梁·吳均：《續齊諧記》。

之傾向，及人類在一生的渴盼裡，極需有救贖的力量。

而「結草銜環」又有「生當銜環，死當結草」的說法，認為「銜環」是活著報恩，「結草」是指死後報恩。後來這兩個詞語被合用成「結草銜環」，用來比喻至死不忘感恩圖報。

上文已說夢乃人類生活經驗的總合，具有指示作用，而中國素來重教化，《左傳》和《續齊諧記》各錄有報恩之夢，正是具有挽人心、扶世道的積極意義。

3.教化的訓示——鄭人夢伯有

《左傳·昭公七年》：

鄭人相驚以伯有，曰伯有至矣，則皆走，不知所往，鑄刑書之歲二月，或夢伯有介而行，曰壬子，余將殺帶也，明年壬寅，余又將殺段也，及壬子，駟帶卒，國人益懼，齊燕平之月，壬寅，公孫段卒，國人愈懼。¹⁶⁴

這是記載鄭國的伯有化爲厲鬼殺人的事。伯有是鄭穆公的曾孫，鄭國公室的一支大族。八年前，因侈汰作亂，所以遭誅殺。七年以後，有人夢見伯有穿著甲冑行走，而且宣稱要殺死駟帶與公孫段，此傳言一傳出去後，大家都半信半疑看待事件發展。結果被伯有點名的兩人，果真斃命，日子亦符合。於是弄得人心惶惶，只要一聽聞：「伯有來了。」人們就四處逃竄，避之唯恐不及。後來鄭國大夫子產立伯有的兒子爲大夫，並說：「鬼有所歸，乃不為厲，吾爲之歸也。」¹⁶⁵厲鬼作祟的風波才得以停止。¹⁶⁶

這其實是伯有的餘黨爲恢復舊有政治勢力所散播的傳言及策畫的陰謀，但這樣夢兆的警示，使人能死後化鬼復仇的傳聞，根深柢固於人們心中。雖然難免流於迷信，但教化意味濃厚，不由教人心存畏懼而不敢妄爲。

(二)諸子說夢

1.孔子夢周公

《禮記·檀弓上》，記孔子曾語子貢云：「予疇昔之夜，夢坐奠於兩楹之間。夫明王不興，而天下孰能宗予，予殆將死也。」殷制，人死後，靈柩停於兩楹之間，孔子爲殷人之後，故從夢境中知道自己快要死了。兩楹，指殿堂的中間，兩楹奠喻祭祀的莊嚴隆重。是以「夢楹」或「夢奠」後來被泛指死亡的徵兆。

此外，最爲大家熟知的孔子夢應當是夢周公一事。《論語·述而》記載孔子曾云：「甚矣吾衰也！久矣，吾不復夢見周公。」周公是西周初期的政治家，他攝政輔助成王、爲周朝立功勳、制禮作樂使後世尊他爲先賢的事蹟，令生於春秋時期的孔子非常景仰。他從小就學習西周流傳下來的六藝知識，並掌握了西周的黃章制度，極度憧憬盡善盡美的西周社會，而周公正是他心目中最嚮往的典範人物，以致於常常說自己夢到周公。後來

¹⁶⁴ 左丘明著 / 竹添光鴻箋：《左傳會箋》（上），（台北：天工書局，1998年），頁。

¹⁶⁵ 左丘明著 / 竹添光鴻箋：《左傳會箋》（上），（台北：天工書局，1998年），頁。

¹⁶⁶ 參照自黃雅苓：〈夢裡乾坤——論《左傳》夢徵之蘊含〉，載於《集思梅岡——國立楊梅高中學報》第一期，2007年，頁59。

孔子從政於魯國，可是他欲施行仁政的主張、建立西周式國家的理想遭到了當政權貴的竭力反對，最後，被迫離開魯國，仍不死心地周遊列國，大力宣傳自己的政治理念，卻始終不得志，只好又回到魯國。此時他已年邁體衰，才會有如此歎息，表示時不我予，再也無心施行周公之道的意念。後來，人們便用這個典故來表示緬懷先賢，宋代蘇軾的〈周公廟〉就曾用過這個典故：「吾今那復夢周公，尚春秋來過故宮。」

2.莊子之夢

(1)物我的消融——夢蝶

先秦諸子藉夢說理，利用人類普遍經驗作為論證的憑藉。在說理之外，夢作中亦不乏文學的興味，如莊子的「夢蝶說」，旨在泯去人我之別，進入覺夢之間物我相忘的悠遊境界。和儒家固本務實之思想，和積極面對人生之態度很不相同的是，道家傾向逍遙自在，對人生則作飄忽奇幻之想。《莊子·齊物論》正是一個代表作：

昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也。自喻適志與，不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與？胡蝶之夢為周與？周與胡蝶則必有分矣。此之謂物化。¹⁶⁷

文中的莊子和蝴蝶，能在夢境裡相互轉化，不但神祕且驚喜，更蘊含深切的旨意，是一種寄真於幻的浪漫手法。物化，意指消除物我界限，萬物融合為一。莊子的「齊物」，在談一切事都是一樣的，沒有差別，因為相互對立的事物間，其實是可以轉化的，看似對立，反而存有同一性，可以在片面加以強調。到底是蝴蝶夢為莊周？還是莊周夢為蝴蝶？面對這的議題，莊子要教我們的是破除「我執」態度，那麼夢和現實就沒有距離了。夢為蝶，或許可說是對無拘束的嚮往，莊子藉以來自適其志，追求美好、忘懷得失；也反襯出世人的自以為是不過是愚昧與無知罷了。

曾昭旭將之視為道家美學的要求：

……物化就是隨物變化，不執著定形的意思。如莊周夢蝶，蝶夢莊周，都不必拘泥，因為真宰並不是莊周，也不是蝶，而是和諧的生命體自身。但由這生命所展現的一一特定形相或意義，如莊周云云，胡蝶云云，卻也隨幾得到表現與流露，肯定與成全。別人若當幾，也可以當生命顯為莊周時領略莊周，顯為胡蝶時欣賞胡蝶。只要不傷生命和諧之美，莊周或胡蝶的特定意涵都是可以真實傳遞的。這也許也可以稱為是道家唯美的傳遞要求罷！¹⁶⁸

他尚闡述了這是一個「俄而有無」、表示了一種動態的相即或融和那樣渾成一片同體的優美境界：

¹⁶⁷ 馬美信譯注 / 章培恆審閱：《中國名著選譯叢書·莊子》，（台中市：暢談國際文化，2003年），頁41。

¹⁶⁸ 曾昭旭著：《充實與虛靈——中國美學初論》，（台北：漢光文化，1993年），頁118-119。

莊周與胡蝶，都不是藝術心靈自己而只是藝術心靈藉以呈現的語言結構。但這語言結構卻是與道或藝術心靈充分融成一片的，所以當顯為胡蝶，道就是胡蝶，二者完全沒有隔閡，因而呈顯出自在流暢的美感（自喻適志與，不知周也）。當然，形貌轉移為莊周之時（天以莊周之形為呈顯的端倪之時），也是一樣明白自在（蘧蘧然周也）。原來顯為莊周抑顯為胡蝶是不重要的（周與胡蝶，固然是有分別的），重要的是不管顯為何物，道物都隨幾合為一體，此之謂物化，也就是即物而點化之使之都成為涵具生命精神……¹⁶⁹

莊子將自己化身為蝴蝶，這是「物化」的工夫，渾然與蝴蝶結為一體。「化」本指自然中的變化，但莊子將它轉化為人生之修養及境界。宇宙萬物之間本有分際，而莊子的「物化」卻可以融攝兩者，使兩者為一體。再依莊子之見，夢乃物的特殊現象，他利用夢迷離、恍惚、變幻的特質，闡明「物即我，我即物」的思考。這是一種超越實體存在的遐想，卻也代表莊子對於人渺小且平凡周而復始地生存於天地間有不同於前人的體悟；他打破了人類向來執著於生理需求和心理貪樂的欲念，道出世間一切乃對立同顯的哲理，教人從同化的角度去明瞭萬物與人皆脫離不了自然之道。對此，崔光宙同樣有所說明：

自化的精神是要人打破生死、禍福、成敗、榮辱等人為價值觀念之執著，而使個體生命能委身於自然之道。物化的精神則進一步以萬物與我皆在此自然之道中，故精神與宇宙萬物當可同化於自然之道，以完全打破物我界線，達到物我融合之境界。……

這段莊子夢為胡蝶的生動描述，與法國生命哲學家柏格森（H. Bergson）在「形上學導論」一書中，直覺飛鳥的生命相當類似。物化的精神即是將我之生命與物之生命合流，以我化為物，以物化為我，而不知物我之有所分別。¹⁷⁰

綜合上述，我們可以說儒家的大同世界之夢突顯一種道德美，但道家的物化夢想，則完全顯現了一種自然美。夢對莊子而言，是寄託生命哲理之所在，有自己獨到的見解及表現極大的開創性；他以豐富的想像力，巧妙構築，往往寥寥數語就能展現精微的哲理。夢蝶的寓言內文，不僅甚富文采，還頗寄哲理於其中；寓言乃是莊子慣用的象徵手法，將抽象的概念具體化；「天人合一」、「復歸自然」是莊子啟發後人的哲理，更直指中國藝術精神的核心。

(2) 人生的徹悟——夢骷髏

關於莊子的夢，「夢蝶」是最為人熟知的，但莊子還有一則描述他與骷髏對話的夢，更可看出莊子對人生的追求更具創造性：

¹⁶⁹ 曾昭旭著：《充實與虛靈——中國美學初論》，（台北：漢光文化，1993年），頁131-132。

¹⁷⁰ 崔光宙：〈先秦儒道兩家的藝術精神〉，載於《國立編譯館館刊》第十二卷第二期抽印本，（1983年），頁69-70。

莊子在往楚國的途中，看到一具骷髏，雖已乾癟空枯，但形體仍然存在。莊子用馬杖輕拍並問他說：「你是貪生嗜欲，才變成這樣子嗎？或是有亡國之禍，刀斧加身，所以這樣？或是做了作姦犯科不善之事，愧對父母、羞見妻子，深以為咎，才落得這下場？又或者是受到饑凍之難，而至如此？還是夭壽已盡，憂形於色，所以這樣子？」說完，莊子便枕著骷髏入睡。當天夜裡，那骷髏出現在他的夢中，說：「你說那些話的口氣，活像一個辯士，你學說的種種，都是人世間的煩惱，跟死者的世界毫無關係，你想聽聽死者的世界是怎麼一個情形嗎？」

莊子點點頭，於是骷髏繼續說道：「對死人而言，上無君主，下無臣民，也沒有春、夏、秋、冬的分別，悠然與天地並壽。這種樂趣，即使是在人間南面稱王的天子樂趣也比不上啊！」莊子不信，反問他說：「假使我求專司人間壽命的天神，重新賜予你生命，恢復你的形體，再造好您的骨肉、皮膚，讓你回到父母、妻子、鄉里、朋友的身邊，使你們再次相會，你可願意？」想不到骷髏竟蹙著眉頭回應：「我怎麼能拋棄南面而王的樂趣，再次選擇人世的焦苦？」

這是出自《莊子·至樂》的故事，在故事裡頭，骷髏是看破生死的哲學家，為自己是骷髏而得意；借骷髏之言，我們可以很明白知道莊子在生死這樣的大問題上，透露著受命運壓迫那無可奈何的情緒；然而「死，無君於上，無臣於下，亦無四時之事，縱然以天地為春秋，雖南面王樂，不能過也。」這樣的回話，也顯現了莊子超然獨立的思想。莊子是我國道家的代表人物，其思想和言論很有個人的一套，常借用一些小故事寄寓人生的哲理，因此他雖承接老子而來，卻比老子更貼近人生。這則「骷髏問答」是他對生死的想法，而他淡泊世間功名利祿和世事紛爭的態度，也是道家常有的。

如何瞭悟生死如此奧妙的重要課題，一直非常人所能完全明白的。莊子的道代表著絕對的精神自由，他指給人的是一條求樂之路，因此死亡在他而言，並不是恐懼的象徵，反而是超越的精神境界，是大徹大悟的體現：

你能保證自己在做夢時置身於夢外嗎？莊子向一具骷髏提出的幾個問題，夢中的骷髏反倒先開了口，什麼是人生的累贅，死後的境界，活著的人的悲哀和愚蠢，莊子的好心，骷髏一聽要讓他復活——便驚叫一聲逃走了。醒後的莊子終於大徹大悟。¹⁷¹

莊子較老子將道賦予多的熱情和歡樂，並且最終與之合一，使得現實中的艱難人生變得超然和自由，這體現著莊子卓然的智慧，亦教人更明白「死生亦大矣」《莊子·德充符》所要傳達之把握事物本質，以整體看待萬物的清明思路。

3.韓非的諷諭哲理

《韓非子·內儲說上》：

衛靈公之時，彌子瑕有寵，專于衛國，侏儒有見公者曰：「臣之夢踐矣。」公曰：「何夢？」對曰：「夢見竈，為見公也。」公怒曰：「吾聞見人主者夢見日，奚為

¹⁷¹ 寧湘煒、張英馳、張洪編著：《名人夢兆》，（遼寧：教育出版社，1993年），頁284。

見寡人而夢見灶？」對曰：「夫日兼燭天下，一物不能當也；人君兼燭一國人，一人不能擁也。故將見人主者夢見日。夫竈，一人煬焉，則后人無從見矣。今或者一人有煬君者乎？則臣雖夢見竈，不亦可乎？」¹⁷²

司馬彪曰：「對火曰煬」¹⁷³，此以「一個人在竈門烤火，那麼後面的人就沒辦法看見火光」，諷彌子瑕在衛國專權獨斷，矇蔽君王視線。衛靈公在位時，不大親理朝政，給了政治野心之人可乘之機。他們用闖然媚主的手段取悅靈公，從而換取靈公的寵信。彌子瑕即是其中一個獲勝者。他不僅使衛靈公對他言聽計從，而且即使他在自己所把持的朝政大權裡隻手遮天、為非作歹，靈公也不去過問。對此，很多人深感痛恨。

《韓非子》「儲說」之義，就是積聚傳說，其中「說」是指用來說明韓非學問的那些歷史故事、民間傳說和寓言。此段落又從「七術」摘錄出，「術」即是君主治理臣下所應採的政治手段。它要君王對臣下的言行作多方面的深入考察，以免被臣下蒙蔽。¹⁷⁴ 故事中很明顯衛靈公正是昏庸之君，「侏儒夢竈」就是韓非語帶諷諭用以說明他政治理念的曲折說法。

(三)文學作品中的夢境

1.以夢表示愛情的典故

先秦時代的《詩經·關雎》最先記載了男女之間的相思夢，字裡行間吟唱出「窈窕淑女，君子好逑」的愛慕心緒，又唱著「求不之得，寤寐思之」的濃烈相思。如此朝思暮想、魂牽夢縈，無怪乎佛洛伊德說「夢」可以算是「一種清醒狀態精神活動的延續」以及「完全有意義的精神現象」。此外，尚有「高唐夢」或「雲雨夢」，語出宋玉〈高唐賦〉(序)：

昔者，先王嘗遊高唐。怠而晝寢。夢見一婦人曰：「妾巫山之女也，為高唐之客。聞君遊高唐，願荐枕席。」王因幸之。去而辭曰：「妾在巫山之陽，高丘之阻。旦為行雲，暮為行雨。朝朝暮暮，陽台之下。」

描繪楚懷王與巫山女神的浪漫愛情故事，由於楚懷王之夢在陽臺，亦作「楚王夢」或「陽臺夢」。孤苦無依的神女形象，須得凡人愛情的慰藉：

神女(異類)由母系社會轉向父系社會時，其形象也從大地生命力(創生的象徵)崇高地位滑落成男性的附庸，表現在民間神話故事中即受難的形象，像〈高唐賦〉的巫山女神瑤姬，未嫁而亡，魂孤苦無依，主動願薦枕藉，期望楚懷王的

¹⁷² 韓非原著 / 張覺譯注：《中國古籍大觀·子部·韓非子·內儲說上七術》，(台北：臺灣古籍出版社，1996年)，頁547-548。

¹⁷³ 韓非原著 / 張覺譯注：《中國古籍大觀·子部·韓非子·內儲說上七術》，(台北：臺灣古籍出版社，1996年)，頁548。

¹⁷⁴ 參照自韓非原著 / 張覺譯注：《中國古籍大觀·子部·韓非子·內儲說上七術》，(台北：臺灣古籍出版社，1996年)，頁535-536。

垂憐。也就是女性需要男性愛情的滋潤，生命才得以落實；女性要以柔弱形象，才會得到男性的憐愛。這種集體無意識男性心理，也折射在此故事中。¹⁷⁵

夢是虛擬的空間國度，而愛情的浪漫始終是創作者不厭的題材，加上在專制政權下君王喜見憑藉杜撰之事提昇地位，於是連神女也成爲人類當中最至權之人的垂憐之物，不僅投上位者之所好，亦給市井匹夫無限的遐想。

2. 文人與夢

《南史》：

江淹少時，夢人授五色筆。由是文藻日新。後宿于冶亭。夢一丈夫，自稱郭璞，謂淹曰：「吾有筆在卿處多年，可以見還。」乃探懷中，得五色筆以授之。自後為詩，絕無美句。世人謂之才盡。¹⁷⁶

江淹是南朝時期的文學家，寒門出身，早年不事章句之學，留心文章辭賦，有才名；晚年才思減退，寫詩已無精麗詞句，世謂「江郎才盡」。此後「江郎才盡」乃謂一個人的文采已消失殆盡。

又如用以比喻文思俊逸，文筆美妙或稱譽文章佳妙之成語——「妙筆生花」，典出王仁裕《開元天寶遺事》（下）：「李太白少時，夢所用之筆頭上生花，後天才膽逸，名聞天下。」乃傳說唐代著名大詩人李白在少年時代，曾做過一個奇特的夢。他夢見自己使用的筆竟在筆頭上開出鮮豔的花朵，一張張白紙，更自動飛到他眼前。李白十分喜悅，拿著妙筆便飛快地寫了起來，落在紙上的卻是一朵朵盛開的鮮花。此後，少時不好學的李白開始刻苦勤讀，並深入社會生活，遊歷名山大川，創作了大量的不朽詩作，並在一定程度上揭露了腐朽黑暗的封建社會。致使他的人及其作品流傳千古，至今仍被後人吟詠傳頌。

3. 以夢透視人生

中國古代文學作品裡，時常有「人生如夢」、「浮生若夢」的觀念，這不只是一種比喻或形象化的藝術形式，其實質的意義和內容，作為人生處世和價值是最佳借鏡。且這等思維往往會隨著時代的變遷再作翻新、或另層次的轉換，如《莊子·刻意》「其生若浮，其死若休」是屬於較消極的言論，至唐朝經李白「而浮生若夢，為歡幾何？古人秉燭夜遊，良有以也」〈春夜宴桃李園序〉的浪漫筆觸，一變成灑脫的生命情調；這不是生命的虛耗，而是文人對生命的主宰，以之抗衡永恆的人生悲感。

李鵬飛就認為「夢」可以作為人生哲學、人生體驗及人生理想的一種表達形式，其方式有二：一是「作為人生哲理與人生體驗的表達方式」，二是「作為人生理想的表達方式」；他提到在過去《莊子》、《列子》和闡述佛教義理的散文中，「夢」與「覺」往往被作為一個象徵性、比喻性範疇或一種便利的表達手段而出現，這在中唐以後的哲理性

¹⁷⁵ 劉滌凡著：《長生不死與愛情的抉擇》，（台北：文史哲出版社，2005年），頁115。

¹⁷⁶ 漆澤邦譯注、安平秋審閱：《中國名著選譯叢書·南史》，（台中：暢談國際文化，2004年），頁163。

紀夢小說仍被延續和繼承。¹⁷⁷

以夢透視人生的傳奇之作，當以〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉並為翹楚，在二者之後最為生動的是湯顯祖的「邯鄲夢」和「南柯夢」，同樣闡明人生如夢，榮華富貴皆虛幻之理。這正是由唐傳奇影響而來，留待第四章節再贅述。

4.友情的象徵——羊左共難

春秋時候，楚元王崇儒重道，招賢納士，羊角哀與左伯桃因聞楚王賢而相偕往見。途遇風雪，飢寒交加，左伯桃乃將自己的衣糧全數交贈與羊角哀，而後凍死於樹洞中。羊角哀到楚國被任命為上卿後，即返回途中厚葬左伯桃。由於左伯桃的墓接近荆軻陵墓，羊角哀便夢見伯桃前來哭訴：

然一陣陰風颯颯，燭滅復明。角哀視之，見一人於燈影中，或進或退，隱隱有哭聲。角哀叱曰：「何人也？輒敢夤夜而入！」其人不言。角哀起而視之，乃伯桃也。角哀大驚問曰：「兄陰靈不遠，今來見弟，必有事故。」伯桃曰：「感賢弟記憶，初登仕路，奏請葬吾，更贈重爵，並棺槨衣衾之美，凡事十全。但墳地與荆軻墓相連近，此人在世時，為刺秦王不中被戮，高漸離以其屍葬於此處。神極威猛。每夜仗劍來罵吾曰：『汝是凍死餓殺之人，安敢建墳居吾上肩，奪吾風水？若不遷移他處，吾發墓取屍，擲之野外！』有此危難，特告賢弟。望改葬於他處，以免此禍。」角哀再欲問之，風起忽然不見。角哀在享堂中，一夢一覺，盡記其事。¹⁷⁸

羊角哀醒來後便自刎而亡以為友出力。後遂以羊左之誼稱至交好友。從故事裡，看得出左伯桃不僅賞識朋友，更可以成就朋友；羊角哀亦未忘本，「受人點滴之恩，當湧泉以報」，以殉命作為平生交分的最佳證明。作者營造一個殘燈弱燭影幢幢的鬼魅氣氛，不但羊角哀感到詭異，已死之左伯桃的現身更顯詭異。然兩人對談如往昔，可見夢的意念越發展至後世，已是等同於客觀現實的存在了。

二、唐傳奇夢作品的內容與思想

（一）沈既濟〈枕中記〉

故事內容描寫盧生於邯鄲旅舍中遇道士呂翁，盧生慚嘆貧困，並述說欲建功立業、出將入相的抱負。卻在枕了呂翁取出的青磁枕後，雖在夢裡先娶了崔氏女，後中進士，並屢次升官直至宰相，被封燕國公，子孫滿堂，享盡了榮華富貴，醒來才不過是店主人蒸黃梁（且尚未熟）的時間。於是才明白人間的顯榮，不過是黃梁一夢。小說諷刺了當時熱中功名的讀書人，同時也宣揚了人生如夢的思想。明湯顯祖〈邯鄲記〉即本於此。

少年盧生在邯鄲道上邂逅道士呂翁，在自慚一身粗衣灰布後，得一神妙之枕，因而入夢。夢中他歷經了榮華富貴，娶名門淑媛為妻，地位更是出將入相，這點出了唐代的官場常態；及壽終夢覺，才感悟夢中數十載的顯貴生活，不過是黃梁一夢。唐生曾選文

¹⁷⁷ 詳文請參見李鵬飛著：《唐代非寫實小說之類型研究》，（北京：大學出版社，2004年），頁314-329。

¹⁷⁸ 典出明·馮夢龍：《喻世明言》第七卷〈羊角哀捨命全至交〉。

〈悽惋欲絕的唐人傳奇〉說明〈枕中記〉實乃唐人逃避現實之作：¹⁷⁹

〈枕中記〉正透露出唐人一般的人生觀，他們對人生最大的欲求，就是所謂的「出將入相」、「族益昌而家益肥」。在魏晉之前，人除了追求這些圓滿外，更希望能長生不老以保有這些圓滿。於是有神仙方士服食鍊丹。可是，自從佛教東傳，帶來「空」的「當頭棒喝」。所以，盧生在經歷一場美夢後，便看空一切。這種消極的避世思想，固然受到佛教影響，也同時披帶著濃厚的道教色彩。

沈既濟在遭逢貶官及恩人(楊炎)之死後，不免發出人生如夢、富貴似幻的喟嘆，乃有〈枕中記〉之作。旅舍主人蒸黃梁未熟，盧生卻已在夢裡經歷世人所好想的功成名就，並娶了名望女為妻，最後更在皇帝詔曰：「卿以俊德，作朕元輔。出擁藩翰，入贊雍熙。昇平二紀，實卿所賴。比嬰疾疹，日謂痊平。豈斯沈痼，良用憫惻。今令驃騎大將軍高力士就第候省。其勉加鍼石，為予自愛。猶冀無妄，期於有瘳。」¹⁸⁰的當夜，逝去。對於盧生之死，作者下了一「薨」字，蓋天子死曰崩，諸侯死曰薨，盧生由「士之生世，當建功樹名，出將入相，列鼎而食，選聲而聽，使族益昌而家益肥，然後可以言適乎。吾嘗志於學富於遊藝，自惟當年青紫可拾。今已適壯，猶勤畎畝，非困而何？」的長嘆息入夢，夢裡卻能以官居高位撒手人寰，實在是一個「好夢」。但他終須從夢中富貴回至現實人世，才發現人一生所仰望，踏上生命這趟旅程，也不過蜉蝣一生的短暫。故事「窒欲」的中心思想自是不言而喻。

唐代雖思想與文學創作皆由六朝而來，但魏晉在政治箝制下，清談之風尚能保存老莊的自然，以無為精神反抗醜陋的現實，表達不輕易妥協的高志。至唐代，道教受佛教空觀思想之影響，表面上雖仍信奉老、莊，事實上，自然無為已成為消極逃避現實的藉口了。

關於〈枕中記〉的寓意，卞孝萱在《唐傳奇新探》有以下如此論述：

在《記》的末尾，沈既濟借盧生夢醒後與呂翁對話，發了一段議論：「夫寵辱之道，窮達之運，得喪之理，死生之情，盡知之矣。此先生所以窒吾欲也。敢不受教。」這是消極的觀點。

按照《記》的描寫，盧生所做的，不是惡夢，而是美夢。夢中享盡榮華富貴，壽終正寢的結局，不正時當時士人所歆慕，想望，追求的嗎？(雖有過兩次挫折，都能平安無事)真使沈既濟產生消極思想的，不應是小說中的盧生，而應是現實生活中的楊炎。¹⁸¹楊炎對解決中唐財政問題有重大貢獻，竟因盧杞陷害，被德宗處死，使沈既濟灰心，寒心，驚心，從而產生「窒吾欲」的念頭，不必爭名奪利，

¹⁷⁹ 唐生：〈悽惋欲絕的唐人傳奇〉《中國古典文學世界——小說與戲劇》，(幼獅文化事業公司編輯部 主編，1997年)，頁31-33。

¹⁸⁰ 全文見於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》(上冊)，(台北：正中書局，1989年)，頁23-25。

¹⁸¹ 沈既濟與楊炎善，曾獲楊炎薦舉，對其自然有知遇之感。對於楊炎遭誣而死，使得沈既濟遂抒其悲憤而作〈枕中記〉。

以避免殺身之禍。¹⁸²

《老子》篇章裡有「不見可欲，使民心不亂」、「是以聖人之治，常使民無知無欲」(3章)的句樣，因為「五色令人目盲，五音令人耳聾，五味令人口爽」(12章)，並希冀「無欲以靜，天下將自定」(37章)。傳奇絕大部分既是出於知識分子之手，唐朝富裕的榮景亦為世所公認，所以士人面對的問題不短淺在口腹的小體之欲，而是身為人立於當下時空景況所能意識到的價值義。〈枕中記〉夢中數多年，不過是「蒸黍未熟」的時段，不成比的時間意識和衝擊造成「夫寵辱之道，窮達之理，得喪之理，死生之情，盡知之矣」的釋懷。關於時間意識，顏進雄在《唐代遊仙詩研究》亦有見解：

時間意識可說是人類自身生命最密切的內在經驗。《集仙錄》云：「人之處世，一失不可復得，一死不可復生，況壽限之促，非修道不可延。」葛洪說得更明白：「圓首含氣，孰不樂生而畏死？」(《抱朴子·至理篇》)人的生命在時間的洪流中一點一滴流失，並在流失的過程中引發自身對生命存續的危機感，並進而想突破有限生命的侷限與藩籬，……

自唐王廟建立以來，富裕風流的生活和繁榮昌盛的社會雖然在現實中給了人們以活躍的熱情與進取的信心，卻沒能相對地消除人們心靈深處對「生命短暫」之憂鬱，反而在安適的生活之餘，增添人們對「生」的幾分渴望和對「死」的幾分恐懼。¹⁸³

是以唐代世人，尤其是競逐於官場的士子，對時間的感悟要較他人來得深切了。

(二)李公佐〈南柯太守傳〉

一如〈枕中記〉看待富貴是空夢一場、如浮雲般，〈南柯太守傳〉亦是藉短暫夢境來反映漫長現實人生中榮辱得失的力作。

故事內容描寫淳于棼夢至槐安國，娶順儀公主，封南柯太守，顯赫一時。後率師出征戰敗，公主亦死，遭國王疑忌，被遣歸。醒後，在庭前槐樹下掘得蟻穴，即夢中之槐安國。南柯郡為槐樹南枝下另一蟻穴。文末「貴極祿位，權傾國都，達人視此，蟻聚何殊」¹⁸⁴以「人生如蟻」為喻，無非要人體會生命的渺小、有限。這非諷諭，而是教人徹悟。

關於〈南柯太守傳〉的主題思想，向來都被視為與〈枕中記〉同是為了揭露和諷刺封建士子醉心仕途而作，但王立興在〈託筆夢幻，寫實人生——李公佐〈南柯太守傳〉賞析〉一文，則有諸如以下之整述：

小說諷刺和批判的矛頭不是指向封建士人，而是指向那些暴發戶、「竊位」者的。

¹⁸² 卞孝萱著：《唐傳奇新探》，（江蘇：教育出版社，2001年），頁180。

¹⁸³ 顏進雄著：《唐代遊仙詩研究》，（台北：文津出版社印行，1996年），頁75-76。

¹⁸⁴ 全文見於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（下冊），（台北：正中書局，1989年），頁171-178。

作者正是站在屈居下僚，才能和抱負得不到施展的封建士人的立場上，對那些無才無德，憑借某種關係夤緣高升的新貴大僚，作了無情的鞭撻和諷刺，深刻揭露當時社會官場的黑暗和政治的險惡。

小說中的主角淳于棼不是什麼封建士子，而是一個「將門餘子」，落魄軍官，是一個沒有才幹、放蕩無行的酒徒。就是這樣一個人，在當時的社會中，卻因某種機緣一下子飛黃騰達起來。

小說的最後部分，作者以輕蔑的口吻警告淳于棼一流的人物說：「竊位者生，冀將為戒。後之君子，幸以南柯為偶然，無以名位驕於天壤間。」篇末作者又借助李肇所作的贊語，進一步點明了小說的主旨：「貴極祿位，權傾國都。達人視此，蟻聚何殊。」把封建朝廷比作蟻窟，把那些爵祿高登的庸碌之徒斥為蟻聚，其譏刺之情，鄙夷之疵，是何等的鮮明、強烈。¹⁸⁵

因此我們可以綜論，作者替主角取了「棼」之名，蓋「棼，亂也」，一開始的立意其實已揚露。整個螞蟻窩就是安史亂後中央集權遭到嚴重削弱的唐代政治，君王無能、藩鎮割據、叛亂迭起、宦官專權、朝官受壓就是蟻窩裡淳于棼所見之官場鬥爭。淳于棼從尊寵受邀，至妻亡失勢，都是唐代重視門庭與權貴互相傾軋的縮影。也因而自唐代中葉以來士流的出路愈來愈窄，縱然參與科場競爭，入仕之路仍是遙遙難望，其心中必然對政局心懷不滿，對竊位者產生怨懟，李公佐正好以〈南柯太守傳〉為他們傳達心聲。

李白〈擬古〉其八同有慨嘆：「日月終銷毀，天地同枯槁。螻蛄啼青松，安見此樹老？……爾非千歲翁，多恨去世早。飲酒入玉堂，藏身以為寶。」曾志得意滿任俠好遊的李白出四川後，都不免有「功名富貴若長在，漢水亦應西北流」〈江上吟〉視功名富貴一場空的胸懷，再轉成「事了拂衣去，深藏身與名」〈俠客行〉的灑脫心境，更何況是成千上萬在「官場即是非場」裡擠破頭的讀書人。

對於〈南柯太守傳〉的消極和反抗心態，西諦在〈論唐代的短篇小說〉中亦認為：

李公佐沈屈下僚，名位不顯，恐怕其生活也是十分困頓的，因之，便產生了消極的反抗的心理，以出世的思想，掩蔽其不滿與不幸。南柯太守淳于棼，在蟻穴之中所經歷的一生，也便是唐代最顯赫的官僚所經歷的一生。這是很好的，而且很真切的表現出唐代官僚階級的內在心理的故事。¹⁸⁶

夢是經過精心策劃的，且在點醒你不要太自負太執著。唐人小說素有強烈宗教色彩，也因為偏向虛無、否定人生，所以並不以子孫滿堂、富貴榮華為滿足，反而探討起人為何而生？又為何而死？〈南柯太守傳〉的主角淳于棼，南柯一夢後：「生感南柯之浮虛，悟人世之倏忽，遂棲心道門，棄絕酒色。」和〈枕中記〉是一樣的道理，同樣「空欲」的表現，皆在發揚道家無慾之論，也呈現了唐人悲觀又世俗的生命情調。

¹⁸⁵ 《唐傳奇鑒賞集》，（北京：人民文學出版社，1983年），頁70-71。

¹⁸⁶ 載於西諦著：《中國古典文學中的小說傳統》，（台北：木鐸出版社，1985年），頁37-38。

唐代是脫離大混亂而建立的大帝國，文治、武功均達到鼎盛，在一片歌舞昇平氛圍中，大家開始追求時髦、新鮮之事物。又由於政治權力可藉由科舉取得，出現階級可以流動、富貴能夠爭取的現象，科舉成了讀書人最大誘惑。但世間事豈能盡如人願？「所以一個真實的自我，真實的存在，才是我們所要追尋的。所以道教要我們將那些人間的欲望，都要統統放開」然而一個正汲汲鑽營的人，又如何能體會失去的痛苦？及發現「萬事皆空」的後果呢？因此才有悟道者藉故事來開示：富貴是一場夢，人生亦如夢，一切終將幻滅。¹⁸⁷

（三）白行簡〈三夢記〉

不同於〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉教化啓示味濃的宗教夢作，白行簡的〈三夢記〉在康來新看法是源於多心思的焦慮：

唐人在宗教人生上有這一層人生如夢的思考是被我們後世肯定的。另一種較為怪誕而非經由這一深刻含意的夢，較為接近心理學上的，即白天焦慮到晚上產生的夢，很破碎凌亂，這種夢常不被小說史的學者重視，因為覺得他們忽略現實。但我對這種夢較有興趣。唐人在處現這種夢時，常好友、夫妻同作一夢，像三夢記、獨孤遐叔等都有描述，其中一篇寫，某進士新婚後，因志在四方，就去四川，與妻約好一年後見，誰知一去三年才回，……這種夢與前面宗教人生的夢不同，沒有龐大強烈的主題，只表明一個丈夫的焦慮。¹⁸⁸

白行簡在《三夢記》篇首亦自云：「人之夢，異於常者有之，或彼夢有所往此遇之者；或此有所為而彼夢之者，或兩相通夢者。」夢雖然不能完全等同於日常，但或因過往經驗而夢之，或有所希求而夢之，都是人類做夢的可能原因。偶間的詭異處不妨看作是藝術表現。《三夢記》第一夢是〈劉幽求〉¹⁸⁹的故事，敘述現實情境竟與夢境吻合的怪異：

天后時，劉幽求為朝邑丞。嘗奉使，夜歸。未及家十餘裏，適有佛堂院，路出其側。聞寺中歌笑歡洽。寺垣短缺，盡得覩其中。劉俯身窺之，見十數人，兒女雜坐，羅列盤饌，環繞之而共食。見其妻在坐中語笑。劉初愕然，不測其故久之。且思其不當至此，復不能捨之。又熟視容止言笑，無異。將就察之，寺門閉不得入。劉擲瓦擊之，中其壘洗，破迸走散，因忽不見。劉逾垣直入，與從者同視，殿廡皆無人，寺烏如故，劉訝益甚，遂馳歸。比至其家，妻方寢。聞劉至，乃敘寒暄訖，妻笑曰：「向夢中與數十人遊一寺，皆不相識，會食於殿庭。有人自外以瓦礫投之，杯盤狼藉，因而遂覺。」劉亦具陳其見。

¹⁸⁷ 此部分參照自鄭志明：〈唐代小說選讀——佛道類〉，載於《中國古典小說賞析與研究》，（中華文化復興運動總會、文藝研究促進委員會、國家文藝基金管理委員會主編，1993年），頁172-173。

¹⁸⁸ 此部分參照自康來新：〈隋唐小說概論〉，載於《中國古典小說賞析與研究》，（中華文化復興運動總會、文藝研究促進委員會、國家文藝基金管理委員會主編，1993年），頁120-121。

¹⁸⁹ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁108。

劉幽求夜歸路經一佛寺，從牆隙窺見妻子和十數男女雜坐，劉幽求因而投擲瓦片，驚散眾人。回至家中，自熟睡中醒來的妻子，告知夢中與數人聚飲，忽然人自外丟擲瓦片，因而覺。作者最後以「蓋所謂彼夢有所往而此遇之也。」一語作結，說明人潛意識裡的想法行爲，乃有其真實根據的。另二夢分別說的是：¹⁹⁰

元稹於元和四年任監察御史，奉使劍外。白行簡自敘與兄白居易同遊曲江並詣慈恩佛舍，白樂天憶及元微之遂命題一篇於屋壁：「春來無計破春愁，醉折花枝作酒籌。忽憶故人天際去，計程今日到梁州。」想不到十日後，有梁州使到，帶來元稹書函，後寄〈紀夢詩〉一篇：「夢君兄弟曲江頭，也入慈恩院裏遊。屬吏喚人排馬去，覺來身在古梁州。」

貞元中竇質與韋旬同自亳入秦，住宿潼關。竇質夢中見一黑而長，青裙素襦的女巫；問其姓氏，自稱趙氏。隔日醒來，具告韋旬。後至祠下，果有如夢中之女巫迎客，於是命從者從囊中拿二銀錢與之。結果「巫撫掌大笑，謂同輩曰：『如所夢矣！』」韋驚問之。對曰：『昨夢二人從東來，一髯而短者祝醑，獲錢二銀焉。及旦，乃偏述於同輩。今則驗矣。』」竇因問巫之姓氏。同輩曰：『趙氏。』

〈三夢記〉之三夢，皆為兩兩相通之夢，不帶任何宗教或說教意味，也較不具光怪陸離的色彩，誠如康來新所言，偏於心理層面。白行簡文後亦曰：「《春秋》及子史，言夢者多，然未有載此三夢者也。世人之夢亦眾矣，亦未有此三夢。豈偶然也，抑亦必前定也？予不能知。今備記其事，以存錄焉。」以無解作結論，反添耐人尋味的空間。

大致說來，「覺」是一個分界，教人釐清夢境與現實。但夢境所呈現的在傳奇的遣詞用字下，竟是那麼突顯逼真，往往教人分不清真假。〈南柯太守傳〉〈枕中記〉在夢中同樣有許多現實事物摻入其中，打破夢和現實的界限，使兩位主人翁一覺醒來，會有啞然失笑的釋懷，更突顯人生如夢，夢如人生的意義。

（四）沈亞之〈異夢錄〉、〈秦夢記〉

唐代文人喜好奇搜怪，夢就是他們呈現的手段。夢中經歷的一生，和五花八門的奇遇，都屬於唐人豐富的想像力。但不同於〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉皆敘失意讀書人，偶然機緣下，作了一個夢，夢中得到美眷、財富、一切，最後也在夢中失去，醒來發覺是一場夢；沈亞之的夢作來自他人或自己經驗，並於醒覺後才悟方才竟與古人交流了一番。

〈異夢錄〉¹⁹¹篇首即言「元和十年，沈亞之以記室從隴西公軍涇州」，內容所載乃是隴西公轉述邢鳳夢中遇一美人，「自西楹來，環步從容，執卷且吟。為古裝，而高髮長眉，方衣領，繡脩帶紳，被廣袖之襦」美人不僅表示邢鳳所寢處是自家，還坐西床授詩：「長安少女踏春陽，何處春陽不斷腸。舞袖弓彎渾忘却，羅衣空換九秋霜」；美人辭去後，邢鳳亦覺，更衣時「於襟袖得其詞，驚眎復省所夢」。

後客中有吳興姚合者，亦言：「吾友王炎睿，元和初，夕夢遊吳，侍吳王久。聞宮

¹⁹⁰ 全文見於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁108-109。

¹⁹¹ 全文見於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁160-161。

中出輦，鳴笳簫擊鼓，言葬西施。王悼悲不止，立詔詞客作挽歌。炎遂應教，詩曰：『西望吳王國，雲書鳳字牌。連江起珠帳，擇水葬金釵。滿地紅心草，三層碧玉階。春風無處所，悽恨不勝懷。』詞進，王甚嘉之。及寤，能記其事。」

中國向來有尙友古人的風雅傾向，對經典歷史亦愛不釋手往往用以引喻，〈異夢錄〉與古人神交的內容，不給人悵然若失之感，反而使人讀來倍覺莞爾。

〈異夢錄〉是沈亞之記人所聞，〈秦夢記〉¹⁹²他自己則是主人翁。沈亞之晝夢入秦，秦公召至殿請教強國之方，並以幼女弄玉妻之，「其日，有黃衣中貴騎疾馬來，迎亞之入，宮闕甚嚴。呼公主出，鬢髮，著偏袖衣，裝不多飾。其芳姝明媚，筆不可模樣。侍女祇承，分立左右者數百人。召見亞之便館，居之。亞之於宮，題其門曰：『翠微宮』，宮人呼沈郎院」然而，復一年春後，公主莫名而卒，在亞之應秦公之命作挽歌和墓誌銘後，因「悼悵過戚，被病，臥在翠微宮」，秦公遂謂其曰：「本以小女將託久要，不謂不得周奉君子，而先物故。弊秦區區小國，不足辱大夫。然寡人每見子，即不能不悲悼。大夫盍適大國乎？」於是亞之與別，話語未竟，忽驚覺。隔日說予諳古的友人崔九萬聽，崔九萬即告知：「《皇覽》云：『秦穆公葬雍橐泉祈年宮下。』非其神靈憑乎？」

細閱〈異夢錄〉和〈秦夢記〉，作者並無任何教導啓示之意，也不刻意寄寓道理，只是詳盡陳述一經歷。但值得一提的是，二夢作皆有詞賦唱和及悲悼挽歌之作，使唐傳奇除了營造故事外，在藝術方面也朝臻於成熟火煉邁進一大步。

康來新撰文的〈隋唐小說概論〉也有這一論點：

唐人小說的特質，前面已提到，藝術自覺高，且較之六朝文學多了審美要素，常把一件事形容的哀怨欲絕，把整篇小說的氣氛營造的很好，增加了小說的篇幅，更發揮了精緻化與美化的效果。¹⁹³

從謀篇佈局、遣字用句、章法結構、人物塑造、藝術技巧觀之，唐傳奇不愧為中國小說成熟的初始階段。

（五）《廣異記·扶溝令》

見於《太平廣記》卷第二百八十，夢五（鬼神上）。是篇極具警世意味且佛教義涵濃烈之作：

扶溝令某霽者，失其姓，以大曆二年卒。經半歲，其妻夢與霽遇。問其地下罪福，霽曰：「吾生為進士，陷於輕薄，或毀讒詞賦，或詆訶人物，今被地下所主。（明抄本作由。）每日送兩蛇及三蜈蚣，出入七竅，受諸痛苦，不可堪忍。法當三百六十日受此罪，罪畢，方得脫生。近以他事，為閻羅王所剝，舊視狼藉，為人所笑，可作一視與我。」婦云：「無物可作。」霽曰：「前者萬年尉蓋又玄將二絹來，

¹⁹² 全文見於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁162-163。

¹⁹³ 載於《中國古典小說賞析與研究》，（中華文化復興運動總會、文藝研究促進委員會、國家文藝基金管理委員會主編，1993年），頁118。

何得云無？」兼求鑄像寫法華經。婦並許之，然後方去爾。

故事很鮮明地描寫地獄恐狀，意欲使人讀來心生畏懼。佛教的善惡果報觀是最貼近庶民生活的一環，也最有勸善懲惡之功能。唐人的思維境地比前朝都要開拓許多，也因此而當時人探討的人生方向，除了加官晉爵的利祿場外，還有從生到死人人必經的旅程。欲知死後世界為何，便成了佛門中人以警惕事例勸導的特殊手段。藉扶溝令自罪「輕薄」、「毀齋」、「詆訶」之劣行，死後慘遭蛇及蜈蚣出入七竅的酷刑，足以令愚民毛骨悚然進而反省自身；試想一名進士尚且接受地府審判，何況是屢為生活所逼的市井小民？

扶溝令還於夢中託言要妻子新作一件褲子給他，再次說明夢於唐人心中有著客觀存在的真實義。最後他又求妻子為他鑄佛像寫法華經以減輕其所受虐刑，為佛門宣教的目的躍然紙上。故事裡頭地獄惡景、寄託來生都是佛教要傳達的觀念，而因舊褲殘破不堪遭取笑的羞態，則一樣是唐人繁麗審美與佚樂觀。

此文篇幅短小，實具與鬼神溝通及勸儆世人的意義。

（六）《纂異記·劉景復》

寫實性是唐朝小說的一個突破點，不僅幻怪小說在玄想之際仍有真實性，夢作亦等同。夢既是人類普遍的心理行為，那麼它就是生活的一部分，理所當然具有客觀存在的真實義。傳奇的夢作不論是因宗教目的而存在，還是作家有感於真實人世而撰，其勾勒出的夢內容，主角大抵都還是有血有肉的凡人，及在世間亦可見之事物。只不過多了一些不可思議的狂想和離奇難解的情節。

如《太平廣記》卷二百八十之《纂異記·劉景復》所載：

吳泰伯廟，在東閭門之西。每春秋季，市肆皆率其黨，合牢醴，祈福于三讓王，多圖善馬、彩輿、女子以獻之。非其月，亦無虛日。乙丑春，有金銀行首糾合其徒，以綃畫美人，捧胡琴以從，其貌出於舊繪者，名美人為勝兒。

時有位名劉景復的進士，由於為客人送行，在廟東邊的通波館裏喝了酒，久坐疲乏沉沉欲睡，就倒在了床上。「乃就榻，方寢，見紫衣冠者言曰：『讓王奉屈。』劉生隨而至廟，周旋揖讓而坐。」讓王對劉景復說：「適納一胡琴，藝甚精而色殊麗。吾知子善歌，故奉邀作胡琴一章，以寵其藝。」之後王召勝兒以授之，「王之侍兒有不樂者，妒色形於坐。王恃酒，以金如意擊勝兒首，血淋襟袖。生乃驚起。明日視繪素，果有損痕。」

劉景復於夢中為綃畫上美人勝兒作歌，侍兒心生妒意，以金如意擊美人頭，血滴衣袖；次日劉景復再見綃畫上之勝兒，衣袖果有污痕。夢中所見竟為真，且故事中祭祀、宴飲、作歌……等等，皆是真實生活所有之事，可見傳奇作家對夢的描繪重點在於以合情合理的情景和過程使讀者不感生疏艱澀，方能與主人翁同遊，同享趣味與奇異，這樣的創作傾向仍是和唐人在浪漫遐想之餘尚顧及現實層面極有關係。

在古代「夢」早已被賦予一種指標性，又是一種靈魂自由活動的產物，往往和肉體擁有同樣的知覺感受，所以莊周夢為蝴蝶，自然感受得到飛翔的愜意；〈劉景復〉裡勝

兒的絕色和音藝，劉景復欣賞得到，血痕由夢裡染至夢外，在在說明了唐人夢作偏於客觀真實性。

第二節 唐傳奇中的異幻作品

一、唐前古代異幻思想

中國古代神話鬼怪特多，迷信的帝王不在少數，因此在描述志怪異境的取材自然繁多。來到魏晉時，過往求仙求長生的美夢不再，加上佛家輪迴之說的影響，志怪的內容若干是佛教中因果思想和靈驗事跡。陳國華曾在〈談我國古代「幻奇派」小說理論的發展歷程〉中提到，我國古代小說分為反映現實、偏重幻怪兩種形態：

一種偏重於按照現實的本來樣式直接反映生活；一種則偏重於以幻奇怪異的形式來曲折地反映生活、寄託理想。神話、志怪、傳奇的一部分、神魔小說以及種種主要以神異、幻奇風貌出現的小說均屬於後者。¹⁹⁴

而封建正統的思想雖視幻奇派小說為鄭聲、鴉片之屬，但陳國華又說：

魏晉南北朝畢竟已不是儒家的一統天下，統治者較開明的文化政策，儒、釋、道三教的相互滲透，社會上通脫、清議風氣的流行以及志怪小說本身的發展，都為幻奇派小說理論的進展提供了條件。¹⁹⁵

因而異幻之作，主因來自外在環境的刺激和人心的騷動。繼而來至唐朝，傳奇作家熱衷「宵話奇言」「各徵奇異」的社交生活，「神」「鬼」「怪」「異」於凡人心中，都只是幻化的符號，是一種不存在的想像，但這樣的想像其實是一種借助力，代表人類企圖窺探自然奧秘，並進而支配自然。以下筆者就各古籍篇章關於異幻部分的描寫，淺析如下：

（一）《楚辭》

《楚辭》的產生，起於戰國楚懷王時賢臣屈原。屈原賢而被讒放流，因而作〈離騷〉以自傷悼。《楚辭》是戰國時代南方楚國的詩歌，「書楚語、作楚聲、記楚地、名楚物」，所以稱為《楚辭》。上承《詩經》，下開漢賦先河，是辭賦之祖。

¹⁹⁴ 載於《中國古代小說理論研究》，（湖北省：華中工學院出版社，1985年），頁119。

¹⁹⁵ 見於〈談我國古代「幻奇派」小說理論的發展歷程〉，載於《中國古代小說理論研究》，（湖北省：華中工學院出版社，1985年），頁121。

產於長江流域、南方文學代表的《楚辭》，因為年代古老和地形受限關係，內容多充滿個人情志幻想，風格是想像的、神祕的、浪漫的、熱烈奔放的。所以《楚辭》作品不乏關於祭神的樂歌，如《九歌》；對山川神靈的探索，如〈天問〉；或者被視為表白作者身世，為後人集錄屈原以類相從之作品的《九章》，遣詞用字間莫不充滿懸想。

如《九歌·雲中君》：

浴蘭湯兮沐芳，華采衣兮若英。靈連蹇兮既留，爛昭昭兮未央。謇將憺兮壽宮，與日月兮齊光。龍駕兮帝服，聊翱游兮周章。靈皇皇兮既降，焱遠舉兮雲中。覽冀州兮有餘，橫四海兮焉窮。思夫君兮太息，極勞心兮忡忡¹⁹⁶

雲中君，猶言雲中之神。前二句以祭神前的齋戒沐浴表達人類的尊重，「蘭」「芳」「華采」等詞寫降神女巫心意之虔誠，服飾之美麗。「壽宮」是奉神之宮，贊美雲中君所居天庭宮闕之美；「龍駕」指龍車，「帝服」指天帝之服，這些都非人間所有。最後說神暫來即去，去後不知所在。是以王夫之說：

神不可久留，則去後之思，勞心益切。前序其未見之切望，後言其響後之永懷，肫篤無已，以冀神之鑒乎。凡此類，或自寫其忠愛之惻悱，亦有意存焉。¹⁹⁷

在生產勞動過程中，我們仰賴自然的一切，自然有神因此被創造出來。如同《山海經》亦可看出太陽對先民之重要意義和對日的崇拜：「羲和者帝俊之妻，生十日。」〈大荒南經〉、「有女子方浴月，帝俊妻常羲，生月十有二，此始浴之。」〈大荒西經〉，這篇〈雲中君〉同樣在歌頌自然神——雲神的功德，認為它可以與太陽、月亮爭光媲美，且其德澤又遍及九洲四海。這或可說是在原始黑暗與不便生活裡，對光明及雨水的依賴和驚異，發現它與息息生命有著密不可分的關係，才進而產生崇仰敬畏的心理。

又如《九章·涉江》：

余幼好此奇服兮，年既老而不衰。帶長鋏之陸離兮，冠切雲之崔嵬。被明月兮珮寶璐。世溷濁而莫余知兮，吾方高馳而不顧。駕青虬兮驂白螭，吾與重華遊兮瑤之圃。登崑崙兮食玉英，與天地兮比壽，與日月兮齊光。哀南夷之莫吾知兮，旦余將濟乎江、湘！¹⁹⁸

「長鋏」、「切雲」、「明月」、「寶璐」等與世殊異之服，象徵自己的品德和才能。由於這篇旨在表達世間混亂污濁，沒有人理解自己，而我也高高飛馳，不屑一顧，作者因

¹⁹⁶ 馬茂元主編，楊金鼎、王從仁、劉德重、殷光熹注釋：《楚辭注釋》，（台北：文津出版社，1993年），頁126。

¹⁹⁷ 此部分參照自馬茂元主編，楊金鼎、王從仁、劉德重、殷光熹注釋：《楚辭注釋》，（台北：文津出版社，1993年），頁126-131。

¹⁹⁸ 馬茂元主編，楊金鼎、王從仁、劉德重、殷光熹注釋：《楚辭注釋》，（台北：文津出版社，1993年），頁320。

此興起渡江遠走的念頭。「虬」是古代傳說中一種有角的龍，「瑤」為美玉，「崑崙」是西方最高的山，以產玉著名，亦被說成上帝的園圃；作者欲駕驂至此，食非人間食品的「玉英」，象徵最高尚的真理；卻因為身處落後的南夷，高尚的理想和黑暗的現實終究是矛盾的。本篇運用象徵和情景交融手法，訴說自己的貞潔情操和混濁現實之間不可調和的衝突，再以「與天地兮比壽，與日月兮齊光」的超然寄託，顯示自己高尚堅定的人格。¹⁹⁹

登崑崙山於此似有遠走高飛的喟嘆。認定崑崙為天帝居所，也見於《淮南子·墜形訓》：「昆侖之丘，或上倍之，是謂涼風之山，登之而不死。或上倍之，是謂懸圃，登之乃靈，能使風雨。或上倍之，乃維上天，登之乃神，是謂太帝之居。」文章中詩人失落卻又高尚的情志係屬真，但遊仙人之境卻為虛寫，蓋人類對比於環境終究只是滄海一粟，而天地之大何有容身之處，永是人企盼一生的追尋。

（二）《山海經》

中國小說的起源可以追溯到上古的神話與傳說。神話傳說開始只在口頭流傳，到了有文字記載的時候，已經過一番選擇和加工。有的被采入正史，遂逐漸凝固僵化；有的繼續在口頭流傳，同時不斷豐富發展。這些因初民想像而留下的記載，我們不妨說是中國異境小說最直接的源頭。其中最具有代表性的，莫過於《山海經》。我們從中可以看到不若後世繁複的故事情節和簡潔明瞭的景象描寫。後來的志怪、唐傳奇作品以及《西遊記》、《封神演義》等長篇小說都與神話傳說有明顯的繼承關係。後世小說吸收神話傳說中的素材加以演化，這種情況也相當普遍。

《山海經》在中國典籍裡，是部性質很特別的書籍，成書於西漢以前，源於上古時期的口耳相傳，換句話說，它來自一個沒有科學驗證、邏輯並非主流的古老時代；其包羅萬象的內容、天馬行空的想像、千奇百怪的描繪，使很多人無法盡解，卻廣為後世創作者取材。之所以說它令人不解，是因為《山海經》在異境方面的敘述十分簡短，屬零星記載，常僅言形狀未明來歷、抑或只有粗略大綱，省去情節始末：

有神人二八，連臂，為帝司夜于此野。在羽民東。其為人小頰赤肩，盡十六人。

〈海外南經〉

有神焉，其狀如黃囊，赤如丹火，六足四翼，渾敦無面目，是識歌舞，實為帝江也。

〈西山經〉

有人方齒虎尾，名曰祖狀之尸。

〈大荒南經〉

夸父不量力，欲追日景，逮之于禺谷。將飲河而不足也，將走大澤，未至，死于此。應龍已殺蚩尤，又殺夸父，乃去南方處之，故南方多雨。

〈大荒北經〉

大抵而言，《山海經》所營造的世界，是繽紛多彩的、是神異奇幻的、是無須多言明的。這不僅可見初民無限的想像力，也說明了原始民眾在人與天地間很清楚地有條界

¹⁹⁹ 此部分參照自馬茂元主編，楊金鼎、王從仁、劉德重、殷光熹注釋：《楚辭注釋》，（台北：文津出版社，1993年），頁320-322、頁329

限，不若希臘神話中諸神不但仙界凡間遊走無礙，甚至人神戀屢見不鮮，可說是奠定了中國人對「神」的遠觀絕無敢褻玩的至上尊崇心理。古老時代的人民，對天地懵懂無知，因早期簡陋克難的生活而編織對不可知世界的美好憧憬，是不難理解的補償與寄託心理。所以《山海經》裡處處可見其對神話中黃帝平圃、神物、祥瑞的描繪及對藏有不死藥的肯定：

又西三日二十里，曰槐江之山。……其上多青雄黃，多藏琅玕、黃金、玉，其陽多丹粟，其陰多采黃金銀，實惟帝之平圃。

西有王母之山、壑山、海山，有沃之國，沃民是處。沃之野，鳳鳥之卵是食，甘露是飲。凡其所欲，其味盡存。爰有甘華、甘柎、白柳、視肉、三騅、璇瑰、瑤碧、白木、琅玕、白丹、青丹、多銀鐵。鸞鳳自歌，鳳鳥自舞，爰有百獸，相群是處，是謂沃之野。〈大荒西經〉

開明西有鳳皇、鸞鳥，皆戴蛇踐蛇，膺有赤蛇。開明北有視肉、珠樹、文玉樹、玕琪樹、不死樹。鳳皇、鸞鳥皆戴馘。又有離朱、木禾、柏樹、甘水、聖木曼克，一日挺木牙交……〈海內西經〉

開明東有巫彭、巫抵、巫陽、巫履、巫凡、巫相，夾窳窳之尸，皆操不死之藥以距之。窳窳者，蛇身人面，貳負臣所殺也。〈海內西經〉

似乎人世間所追求一切的美好事物，盡在其中矣。卻也很顯然，《山海經》所描述的並非真實的世界或實際的地理，僅是先民對世界存在的方式有了「應該如此」的想像，這樣的念頭乃由於單純的視覺印象和情感的崇畏。縱然是虛構的、失真的，但不用力求客觀實證，且當作人類最初衷的思維模式。他們不斷分析再分析，企圖對這花花大千世界的千變萬化下最佳的「註解」和「安排」，無須抽象思考的經驗，因為這個世界給他們的感覺便是如此。誠如邱宜文於《山海經的神話思維》所說：

人類的認識原本就摻雜了大量的心象成份在內；將物理世界中各種現象予以不斷析分再析分成為最後之抽象要件的組合，於心智中浮現為一種純粹而不含任何情感作用之判斷或觀念圖式，那是科學思維演進後才有的方式。對於一個未經抽象思考訓練的原初時代的人而言，這種認識方式根本就不可思議……世界必須符合於人們所感受的一般生命模式；也就是說，地表一切不可能是虛無渺茫的幾個抽象形容詞，它必經由具體事項之賦與方可感受其真實。²⁰⁰

人類的感受和認知絕大部分都來自於生活周遭，但在懵懂未開化的心智底下，世界一切現象全憑初民本能的一種想像、假設和分析。他們對廣袤無垠的天地不見得真有一

²⁰⁰ 邱宜文著：《山海經的神話思維》，（台北：文津出版社，2002年），頁280。

足的好奇心，但囿於生活所需及演進，於是把天地萬象所能發生的林林總總和自己所能認知的程度畫上等號，將外在環境與自己同化了。這即誠如心理學家榮格之言：

原始人對對顯見事實的客觀解釋並不那麼感興趣，但他有迫切的需要，或者說他的無意識心理有一股不可抑制的渴望，要把所有外界感覺經驗同化為內在的心理事件。²⁰¹

《山海經》代表了初民敬天畏地，卻又希冀一塊美好祕地的浪漫情懷，那樣的異境是一種感官直覺的建築。其實人之所以會幻想出一個樂園境地，泰半因於生活上之患慮和不滿足，尤其初民常飽受洪水氾濫之苦及猛獸噬食之懼，希望求得一塊安寧靜地以保生命之無虞，乃人之常理。因此《山海經》頗有一些關於祥獸及幻奇樂土的描述：

（招搖之山）有草焉，其狀如韭而青華，其名曰祀餘，食之不飢。有木焉，其狀如穀而黑理，其華四照，其名曰迷穀，佩之不迷。有獸焉，其狀如禺而白耳，伏行人走，其名曰狺狺，食之善走。麗之山水焉……其中多育沛，佩之無瘕疾。……青丘之山……有鳥焉，其狀如鳩，其音若呵，名曰灌灌，佩之不惑。〈南山經〉

（符禺之山）其上有木焉，名曰文莖，其實如棗，可以已聾。其草多條，其狀如葵，而赤華黃實，如嬰兒舌，食之使人不惑。……浮山……有草焉，名曰薰草……佩之可以已癘。……昆侖之丘……有木焉，其狀如棠，黃華赤實，其味如李而無核，名曰沙棠，可以禦水，食之使人不溺。〈西山經〉

綜上之述，整部《山海經》的構撰，可說根於人類對這個世界的「驚異感」²⁰²。對於那些未知、陌生、奇異、無法掌控的天地自然，人類憑著驚訝的情感給予「超凡」的詮釋；或許沒有邏輯規則可言，但一處又一處的璀璨異境陸續被憑空杜撰出來，倒也說明了不管是那一階段的人類，都有尋找桃花源的傾向，尤其在無力困頓時，更需要脫離現實的救贖。

所以袁珂對《山海經》的神話性質曾有如此析證：

《山海經》所記的奇禽異獸，異草珍木，就是神話的動物學和植物學；這些奇異的動物和植物，又各自有其醫療效用，能治各種常見和不常見的病症，這又成了神話性質的醫藥衛生學。……還有些異鳥、異獸、異魚、異蛇，無醫藥的療效，

²⁰¹ 榮格：《分析心理學——集體無意識》，（鴻鈞譯，台北結構群，1990年），頁30。

²⁰² 恩斯特·卡西爾曾為神話理論著有《神話思維》，（北京：中國社會科學出版社，1992年），他對此理論是：神話與科學知識和「哲學」都開始於驚異感。當完全缺乏理性的恐怖成為由對立的情感——恐懼和希冀，敬畏和贊美——組成的兩重方向中移動的驚駭時，當感覺的躁動因而初次尋求宣洩和表達時，人們站在一種新的精神性的入口處。在某種意義上，投射在神性概念上的正是這種特有的精神性。因為神性總是立即表現為遠離和接近，親近和同時無法達到的防備，表現為神祕的恐懼和神祕的魔力。

卻具有占驗的功能，或只呈異態、而無其他。這又純屬神話的動物學範圍。²⁰³

其他諸如〈南山經〉的「祝餘草」和「迷穀」，食之可以不飢、佩之可以不迷……讀來或許荒誕，但正是人民渴望擺脫生理苦痛最好的解釋。《山海經》裡諸多神奇異境的描寫，常不見過程，僅是說明、介紹，我們卻不難窺見初民於中寄託的生命觀：宇宙自然捉摸不定的變異現象，人類無可逃避只能概括承受，但相信在這唯一棲身之所之外，在遙遠不知名的地方一定有處淨土，那裡的神異能力終將可以解決一切煩惱和恐懼。

我們應有個認知：神幻的本質並不是一種思考或探索，往往基礎於情感，來自人對天地思考和遙想的情感。所以我們對盡是光怪陸離的《山海經》無須從實境去理解，可以視為一種概念，而且是概念分析的過程。邱宜文在其著作《山海經的神話思維》曾這麼闡述裡頭的天地架構，筆者認為亦可作為初民探索世界的完善詮釋：

天與地，對於初民來說，相當於宇宙的全部。日月星辰高懸於天，山陵川谷列陳於地，晴晦風雨，物換星移，生命滋養與四時變遷，皆發生在其中；這裡就是世界，是造物者最宏偉玄妙的創作。所謂「萬物之逆旅」，「百代之過客」，空間與時間也不能超過此限；天與地，形同思想中極高與極低兩端之終極。

生存於此，猶子之於母襁褓中生息，既賴之而生，更懼為所棄。這個神奇卻善變的母親，其真貌究竟如何？人類自古以來即在不停地探索、思慮，從原始至文明，由簡單到繁複，始於視覺感官，進展至抽象釐析；永遠不斷更替的解答裡，包涵了相同的驚嘆與潛在尋求征服或融合的情感希冀；無論做何理解，向真相又有多少趨近，最終都不外一個目的，由內在尋得一個自我信服的對應模式，從此安頓沉穩，自生存的（與其說是肉體不如說是心靈）束縛中真正得到解脫。²⁰⁴

概括言之，《山海經》異幻境地的描繪，是初民與天地的心靈對話，也是初民好奇摸索世間的想像力。這或許是一種單純設想的傾向，但其內容是十分繁麗豐實的，同時說明了天地幻化不定，不論在氣候、地形或萬物百態上，都對當時的人類有極大的迷炫力，在那樣簡陋生活條件下，人類卻能構築一個與人間界迥異的國度出來，並寄託自己的遐想，於是在文明不斷演變、進步下，當初馳想的國度全變成創作的良好素材了。

（三）《列子》²⁰⁵

不僅《山海經》所記載的非真實的地理，《列子·湯問篇》亦有一個「地浮於海」的神話觀念：

湯又問：「物有巨細乎？有修短乎？有同異乎？」革曰：「勃海之東不知幾億萬里，有大壑焉，實惟無底之谷，其下無底，名曰歸壑。八紘九野之水，天漢之流，莫

²⁰³ 袁珂：〈論山海經的神話性質〉，載於昆明《思想戰線》，（雲南：大學學報，1989年），頁15。

²⁰⁴ 邱宜文著：《山海經的神話思維》，（台北：文津出版社，2002年），頁25。

²⁰⁵ 版本參照自周·列禦寇著，張湛注《列子》，（北京：中華書局，1985年）。

不注之，而無增減焉。其中有五山焉：一曰岱輿，二曰員嶠，三曰方壺，四曰瀛洲，五曰蓬萊。其山高下周旋三萬里，其頂平處九千里。山之中間相去七萬里，以為鄰居焉。其上台觀皆金玉，其上禽獸皆純縞。珠玕之樹皆叢生，華實皆有滋味，食之皆不老不死。所居之人皆仙聖之種，一日一夕飛相往來者，不可數焉。而五山之根無所著，常隨潮波上下往還，不得暫峙焉。仙聖毒之，訴之于帝。帝恐流於西極，失群仙聖之居，乃命禹強使巨鼇十五舉首而載之，迭為三番，六萬歲一交焉。五山始峙而不動。而龍伯之國有大人，舉足不盈數步而暨五山之所，一釣而連六鼇，合負而趣歸其國，灼其骨以數焉。於是岱輿員嶠二山流於北極，沈於大海，仙聖之播遷者巨億計。帝憑怒，侵滅龍伯之國使阨，侵小龍伯之民使短。」

陸地外圍全是海，且大深不可測，完全可看出初民對厚實笨重的大地和浩瀚無垠的大海的好奇心，所以才將海陸關係解釋為船行水上。甚至將大山想像是神仙的居所，上有食之不老不死的果實，且山與山之間相隔遙遠，又漂浮不定，天帝擔心仙人失其所才命巨鼇舉首載之。根據《史記·封禪書》，蓬萊、方丈、瀛洲三神山傳在渤海中，去人不遠，仙人及不死之藥皆在焉，且物禽獸盡白，而黃金銀為宮闕。²⁰⁶而從這樣的記載看來，人民仍相信天是最高之主宰。

龍伯國的傳說，後來在李白的詩作亦有之——

其一〈登高丘而望遠海〉：

登高丘，望遠海。六鼇骨已霜，三山流安在？扶桑半摧折，白日沉光彩。銀台金闕如夢中，秦皇漢武空相待。精衛費木石，鼃鼃無所憑。君不見驪山茂陵盡灰滅，牧羊之子來攀登。盜賊劫寶玉，精靈竟何能？窮兵黷武今如此，鼎湖飛龍安可乘？

²⁰⁷

這是李白南遊吳越登高臨海時所作。此詩不但寫了和《列子》相同巨鼇馱山之故事，「精衛填海」的傳說亦入詩。「登高丘，望遠海」表示詩人站在瀕臨大海的高山上，遠望大海。然詩人此時不是寫景，而與海、山有關的神話傳說。在古代神話傳說裡，渤海東極遠的海中，有岱輿、員嶠、方壺、瀛洲、蓬萊五山，為神仙居處。因五山漂浮不定，天帝怕它流失，命海神禹疆使十五隻巨鼇用頭頂著。後被龍伯國巨人釣走了六鼇，於是岱輿、員嶠、二山失去依憑，流到北極，沉入海中。李白才會說六鼇已骨白如霜，餘下的三山也不知漂流到哪裡去了。「扶桑」是古代神樹，在大海中、太陽昇起的地方。至「銀臺金闕如夢中，秦皇漢武空相待」兩句，寫神話傳說的意思就顯豁了。「銀臺金闕」是神仙居處。「如夢中」，斷定神仙之說全係游談無根之辭。「秦皇漢武」一句是全詩點睛處。原來，詩人在登臨之際，胸中漾起的並不是大自然的奇觀，而是想起了歷史上沉溺於神仙長生之說的兩個君王。秦始皇和漢武帝皆為求長生，耗民力，竭財物，此

²⁰⁶ 此部分參照自瞿蛻園等校注：《李白集校注一》，（台北：里仁書局，1981年），頁284-285。

²⁰⁷ 瞿蛻園等校注：《李白集校注一》，（台北：里仁書局，1981年），頁283-284。

詩意義不在論證神仙的有無，而在諷諭；唐玄宗崇尚佛道，晚年尤喜聽方士邪說，同樣好神仙、求長生，李白此詩當有託古諷今的意思。

其二〈贈臨洺縣令皓弟〉：

陶令去彭澤，茫然太古心。大音自成曲，但奏無絃琴。釣水路非遠，連鰲意何深？
終期龍伯國，與爾相招尋。²⁰⁸

此詩寫於天寶十一載，北上途中，游廣平郡、邯鄲、臨洺、清漳等地。李白時年五十二歲。但詩旨和〈登高丘而望遠海〉很不相同，用意在於和友人互相勉勵，莫使大志消失。同樣是釣鰲神話，但本詩是展現李白生命理想的一種方式，「茫然太古心」、「但奏無絃琴」則近於陶潛「但識琴中趣，何勞絃上聲」棄物於道的生命境界。

(四)六朝志怪

從東漢末至魏晉南北朝，我國文學史進入「文學的自覺」的時期，且不只文學如此，身為人的個體意識也得到高度發揮，志怪小說才得以迅速發展。這樣怪異的故事固然有賴道、釋二教的教徒所為，但大多數仍是文人對於神鬼怪異傳說故事的收集和加工，魯迅《中國小說史略·第五篇 六朝之鬼神志怪書(上)》：

中國本信巫，秦漢以來，神仙之說盛行，漢末又大暢巫風，而鬼道愈熾；會小乘佛教亦入中土，漸見流傳。凡此，皆張皇鬼神，稱道靈異，故自晉訖隋，特多鬼神志怪之書。其書有出於文人者，有出於教徒者。文人之作，雖非如釋道二家，意在自神其教，然亦非有意為小說。蓋當時以為幽明雖殊途，而人鬼乃皆實有，故其敘述異事，與記載人間常事，自視固無誠妄之別矣。²⁰⁹

六朝本為佛、道盛行的時代，宗教傳布者為使本身的宗教能受廣大群眾信仰，以最貼近平民的小說當媒介，便是最佳傳布輔助工具。因而在魏晉南北朝時期，志怪小說盛行，張華《博物志》、干寶《搜神記》、王嘉《拾遺志》、劉義慶《幽明錄》……等皆為膾炙人口之佳作；其中雖有許多宣揚宗教迷信的思想，但也有不少富有社會意義的篇章，它們或曲折地反映了社會現實，或表達了人民的愛憎與願望，這般美麗的幻想，值得我們珍視。

現就本論文將涉及的異幻範圍——神仙、魂魄、鬼魅、奇異、精怪……等，列舉作品茲論如下：

1.神仙

最著名的當是劉晨、阮肇偶遇神女的故事。〈劉晨阮肇〉的故事最早收入於《搜神記》，劉義慶《幽明錄》亦有載入。「入天台山採藥，迷不得返。……溪邊有二女子，色甚美。……二女遂忻然如舊相識，……至十日求還。……女遂相送，指示還路。鄉邑零

²⁰⁸ 瞿蛻園等校注：《李白集校注一》，（台北：里仁書局，1981年），頁644-645。

²⁰⁹ 魯迅著：《中國小說史略》，（桃園：谷風出版社，出版年月不詳），頁45。

落，……已十世矣。」寫漢代郟縣劉晨、阮肇入天臺山，在溪偶遇二女子結為夫婦。半年後出山，「親舊零落，邑屋改易，無復相識。問訊得七世孫。」這類作品寄託了人民對幸福生活的嚮往，但塵念於人的情感仍有強烈羈絆。是以劉滌凡說：

神仙洞府在深山絕壑，人跡罕至之處，折射出彼時亂世，一般人渴求世外桃源寧靜的生活，並長生不死的希冀的現實價值觀，結合了人神婚浪漫故事。該故事二位男主人公因塵心未斷，而喪失了神仙眷屬快樂的生活姻緣。從入山至出山，計人間已過三百多年，當不見容於世，故二人不久又離世而去，不知其結局如何。

210

廖素琴在〈《太平廣記·神仙類》「洞穴仙境」故事試析〉則進一步說了人心憧憬的仙境實有其隔絕性：

仙境之所以為人嚮往，是因為其中具備長生不死、安平樂世等凡人所祈求的生活。但樂園仙境具有隔絕特質，一般人縱然有心求仙，亦不得其門而入。²¹¹

劉晨、阮肇一離仙妻就再也回不去，人間也不再是當初離開的那個時期，這樣的安排反而使得神仙世界更為人所著迷。

《搜神記》卷一〈董永〉則是報償型的故事：「漢，董永，千乘人。少偏孤，與父居，肆力田畝，鹿車載自隨。父亡，無以葬，乃自賣為奴，以供喪事。……道逢一婦人曰：『願為子妻。』」董永的孝心感動了上天，天帝派織女下凡與他結為夫婦，為他織縑百匹，助他償債。但人仙畢竟有別，在十日之後：「女出門，謂永曰：『我，天之織女也。緣君至孝，天帝令我助君償債耳。』語畢，凌空而去，不知所在。」作著想法仍不脫自古認定的「天人有別」，雖憐憫人類胼手胝足之苦，卻也只能盼得短暫的補償，而非永續的幸福美好。

2. 魂魄

劉義慶編撰之《幽明錄》所收多為晉宋時士民僧俗的奇聞異事，也有集錄前人舊說者，故《列異傳》、《搜神記》、《搜神後記》亦有相同故事。與《搜神記》同為志怪小說代表作。全書內容豐富，名篇如林，題材創新，故事曲折，敘事細膩，表現手法較魏晉小說明顯進步，是南北朝時期成就最高的志怪小說。所記載皆神鬼怪異、民間流傳，亦記載地獄、輪迴等事，以宣揚佛教為主。

以魂魄故事而言，〈龐阿〉是最早的離魂故事：

鉅鹿有龐阿者，美容儀。同郡石氏有女，曾內睹阿，心悅之。未幾，阿見此女來詣阿，阿妻極妒，聞之，使婢縛之，送還石家，中路遂化為煙氣而滅。婢乃直詣石家，說此事。石氏之父大驚，曰：「我女都不出門，豈可毀謗如此？」阿婦自

²¹⁰ 劉滌凡著：《長生不死與愛情的抉擇》，（台北：文史哲出版社，2005年），頁38-39。

²¹¹ 載於《問學》，（國立高雄師範大學國文學系編印，第十一期目次），頁235。

是常加意伺察之。居一夜，方值女在齋中，乃自拘執以詣石氏。石氏父見之，愕眙曰：「我適從內來，見女與母共作，何得在此？」即令婢僕於內喚女出，向所縛者，奄然滅焉。父疑有異，故遣其母詰之。女曰：「昔年龐阿來廳中，曾竊視之。自爾彷彿即夢詣阿，及入戶，即為妻所縛。」石曰：「天下遂有如此奇事！」夫精神所感，靈神為之冥著，滅者，蓋其魂神也。既而女誓心不嫁。經年，阿妻忽得邪病，醫藥無徵，阿乃授幣石氏女為妻。

故事說明了人的精神和感情太執著時，神靈就會離開身體。〈胡馥之婦〉和〈龐阿〉的內容並不雷同，但強調人在肉體外還有能執著的意念，則是一致的。原文如下：

上郡胡馥之，娶婦李氏。十餘年無子而婦卒。哭之慟。婦忽起坐，曰：「感君慟悼，我不即朽，可於燈後見就。依平生時，當為君生一男。」語畢還臥。馥之如言，不取燈燭，暗而就之。復曰：「亡人亦無生理，可作側屋見置。伺滿十月，然後殯爾。」後覺婦身微暖，如未亡。既十月後生一男，男名靈產。

從石器時代已知人類的有信仰和祭祀的觀念，對於靈魂的存在於殷商時期也深信不已，經長時間演進下來，在藝文創作裡魂魄有了情感意識也就不讓人大感意外，甚至視為理所當然了。

3.鬼魅

「定伯賣鬼」虛構了一個人用智謀制服鬼的故事，有滑稽意味。在科學知識貧乏迷信又盛行的時代，作者寫人能勝鬼的故事，具有一定的積極意義。原文如下：

南陽宋定伯年少時，夜行逢鬼。問之，鬼言：「我是鬼。」鬼問：「汝復誰？」定伯誑之，言：「我亦鬼。」鬼問：「欲至何所？」答曰：「欲至宛市。」鬼言：「我亦欲至宛市。」遂行數里。鬼言：「步行太遲，可共遞相擔，何如？」定伯曰：「大善！」鬼便先擔定伯數里。鬼言：「卿太重，不是鬼也。」定伯曰：「我新鬼，故身重耳。」定伯因復擔鬼，鬼略無重。如是再三。定伯復言：「我新鬼，不知有何所惡忌。」鬼答言：「唯不喜人唾。」於是共行道遇水，定伯令鬼渡，聽知了然無水音。定伯自渡，漕漕作聲。鬼復言：「何以有聲？」定伯曰：「新死不習渡水故爾，勿怪吾也。」行欲至宛市，定伯便擔鬼著肩上，急執之。鬼大呼，咋咋然索下。不復聽之，徑之宛市中下。著地化為一羊。便賣之。恐其變化，唾之，得錢千五百乃去。當時有言：定伯賣鬼，得錢千五。

本文選自《太平御覽》引錄之《列異傳》，作者為曹丕。列異傳是六朝時期流行的志怪小說。文中定伯遇鬼，不但鎮定不慌張，尚且能以智謀刺探鬼，進而捉鬼、賣鬼；故事情節雖然荒誕離奇，但作者敘述條理井然，一改鬼魅噬人、害人的形象，人也不再只是無措地恐懼在心，充滿了趣味性。

4.奇異

奇異當指不可思議之事。

《搜神記》中卷十一的〈韓憑妻〉²¹²敘述宋康王霸佔韓憑的妻子何氏，韓憑被囚自殺，何氏乃「陰腐其衣」並在與王登臺後，投臺而死。宋康王怒而使夫妻二塚相望，卻也說：「爾夫婦相愛不已，若能使塚合，則吾弗阻也。」想不到「宿昔之間，便有大梓木，生於二塚之端。旬日而大盈抱，屈體相就，根交於下，枝錯於上。」韓憑夫婦墓間果真生出相思樹，一對鴛鴦「恆棲樹上」、「交頸悲鳴」。這樣的故事以「精神不死」之思想明確揭露了封建統治階級的暴虐行徑，並歌詠被壓迫者的反抗精神，於是周先慎給了「連理相思，精魂所化」的標題：

這篇小說的特點，主要表現在兩個方面：一是男女間生死不渝的愛情跟抗暴鬥爭相結合，它揭示的是反壓迫的政治內容而不是通常所見的反封建禮教；二是小說的結尾寫男女主人公被迫害致死後，精魂化為兩棵「根交於下，枝錯於上」的相思樹，寄託了一種美好的理想。²¹³

中國傳統小說一向喜歡大團圓的結局。每當恩愛夫妻因外侮、不測而遭分離，最後再逢合幾乎是必然之事。如果迫使他們分離的是強制蠻橫的外力，夫婦毅然反抗、不惜殉情也讓人不意外。韓憑夫婦裡的反抗精神是虛實結合的，可見對「虛」的勾勒，早在六朝已被用來深刻人物的性格，如韓妻的勇敢機智、強調愛乃永生不滅，不單在結構上順理成章，從道德觀念來看，也是合情合理的。

《搜神記》還有同樣事例：〈紫玉〉寫吳王夫差的小女紫玉與韓重相愛，吳王不許，紫玉氣結而死。韓重與紫玉魂魄相會，盡夫婦之禮。這些作品都反映了封建婚姻制度的不合理。

出於南朝梁·吳均《續齊諧記》的〈陽羨書生〉，是南北朝志怪小說中比較特殊的。「陽羨鵝籠」之記唐宋文人常引為典據。原文如下：

陽羨許彥於綏安山行，遇一書生，年十七八，臥路側，云腳痛，求寄鵝籠中。彥以為戲言，書生便入籠，籠亦不更廣，書生亦不更小，宛然與雙鵝並座，鵝亦不驚。

彥負籠而去，都不覺重。前行息樹下，書生乃出籠謂彥曰：「欲為君薄設。」彥曰：「善。」乃口中吐出一銅奩子，奩子中具諸餚撰，酒數行，謂彥曰：「向將一婦人自隨，今欲暫邀之。」彥曰：「善。」又於口中吐一女子，年可十五六，衣服綺麗，容貌殊絕，共坐宴。俄而書生醉臥，此女謂彥曰：「雖與書生結夫妻，而實懷怨，向亦竊得一男子同行，書生既眠，暫喚之，君幸勿言。」彥曰：「善。」女子於口中吐出一男子，年可二十三四，亦穎悟可愛，乃與彥叙寒溫。書生臥欲覺，女子口吐一錦行障遮書生，書生乃留女子共臥，男子謂彥曰：「此女雖有情，

²¹² 原文參照自馬幼垣、劉紹銘、胡萬川編選：《中國傳統短篇小說選集》，（台北：聯經，1996年），頁361-362。

²¹³ 周先慎著：《古典小說鑑賞》，（北京大學出版社，1996年），頁8。

心亦不盡，向復竊得一女人同行，今欲暫見之，願君勿洩。」彥曰：「善。」男子又於口中吐一婦人，年可二十許，共酌：戲談甚久，聞書生動聲，男子曰：「二人眠已覺。」因取所吐女人，還納口中，須臾，書生處女乃出謂彥曰：「書生欲起。」乃吞向男子，獨對彥坐。然後書生起謂彥曰：「暫眠遂久，君獨坐，當悒悒耶？日又晚，當與君別。」遂吞其女子，諸器皿悉納口中，留大銅盤可二尺廣。與彥別曰：「無以藉君，與君相憶也。」

彥大元中為蘭臺令史，以盤餉侍中張散，散看其銘題，云是永平三年作。

東晉時有位名為許彥之人，於行中巧遇因腳痛竟能與鵝並座籠中的書生。故事接下來便是一連串「吐術」的表演。作者藉書生等人口中吐出的人與物，象徵內在隱私之欲：書生之欲在炫耀幻術、女子之欲在私藏男子、男子之欲在與婦人宴酌調戲。如此吐人吐物神怪離奇、荒誕不經的故事描寫，寄寓了真實人生中男女情愛，也凸顯婚外之「情欲」。故事中唯獨書生沒有欺瞞行爲，而許彥因行善而獲書生所贈漢朝永平三年所製的古器，也算是中國人既定價值觀。

卻也有人認為，許彥未在此一連串欺瞞背叛的行爲中表現應有的公正態度，並且接受書生所餽贈之銅盤，甚至用以作為其晉官陞階之工具，或者亦可顯見魏晉時代社會風俗的沉淪與冷漠。

5.精怪

精怪故事最常見的典型，是幻化爲人形，使人與之相處卻渾然不知。《搜神記》〈吳興田父〉裡即有狸精化父的故事。而最常見的事例，則是與凡人之間的種滴，或報恩、或戀愛。尤其與物精婚配、交媾的故事，似乎帶有初民對原始力量和圖騰的信仰，及物種混沌不明的野蠻想法。出自於《搜神後記》卷九〈太叔王氏〉便有黃狗精化形爲人夫與婦女交歡、婦人悉知真相後羞愧而死之事：

太叔王氏，後娶庾氏女，年少色美。王年六十，常宿外，婦深無欣。後，忽一夕見王還，燕婉兼常。晝坐，因共食。奴從外來，見之大驚，以白王。王遽入，偽者亦出。二人交會中庭，俱著白恰，衣服形貌如一。真者便先舉杖打偽者，偽者亦報打之。二人各敕子弟，令與手。王兒乃突前痛打，是一黃狗，遂打殺之。王時為會稽府佐，門士云：「恒見一老黃狗，自東而來。」其婦大恥，病死。

但精怪化形的故事並非全爲惡行惡狀之事，《搜神後記》中的〈白水素女〉便寫有天河裏的白水素女(田螺精)下凡幫助貧善青年謝端成家立業的事例：

晉安帝時，侯官人謝端，少喪父母，無有親屬，為鄰人所養。至年十七八，恭謹自守，不履非法。始出居，未有妻，鄰人共憫念之，規為娶婦，未得。端夜臥早起，躬耕力作，不捨晝夜。後於邑下得一大螺，如三升壺，以為異物，取以歸，貯甕中，畜之十數日。端每早至野，還，見其戶中有飯飲湯火，如有人為者；端謂鄰人為之惠也。數日如此，便往謝鄰人。鄰人曰：「吾初不為是，何

見謝也？」端又以鄰人不喻其意。然數爾如此，後更實問。鄰人笑曰：「卿已自娶婦，密著室中炊爨，而言我為之炊耶？」端默然心疑，不知其故。

後以雞鳴出去，平旦潛歸，於籬外竊窺其家中，見一少女從甕中出，至灶下燃火。端便入門，逕至甕所視螺，但見女。乃到灶下，問之曰：「新婦從何處來，而相為炊？」女大惶惑，欲還甕中，不能得去。答曰：「我天漢中白水素女也。天帝哀卿少孤，恭慎自守，故使我權為守舍炊烹。十年之中，使卿居富得婦，自然還去。而卿無故竊相窺掩，吾形已現，不能復留，當相委去。雖然，爾後自當少差，勤於田作，漁采治生。留此穀去，以貯米谷，常可不乏。」端請留，終不肯。時天忽風雨，翕然而去。

端為立神座，時節祭祀。居常饒足，不致大富耳。於是鄉人以女妻之。後仕至令長雲。今道中素女祠是也

物精能有幻化的怪奇能力，或許可說是人類欲脫離平凡的卑微心態，也可說是人類面對花花大千世界的好奇心，但身為人類的特殊自尊和渺小個體，又有不得已的矛盾存在，於是激盪出藝術火花，留下篇篇令人嘖嘖稱奇的佳作。

綜上論之，異幻題材來至六朝，已非全為美好的想像憧憬，也不再對超自然力量的嚮往，不但在故事的撰寫上更具戲劇張力，對人情義理的處理也更貼近人類心理所望。這點思路上的迴異和突破，爾後來至唐朝，所寫的「怪異」當更進入平凡人的生活景況。木鐸出版社出版的《唐人傳奇》一書中，關於「志怪小說對唐傳奇的影響有以下之闡發：

初唐張文成撰〈遊仙窟〉傳奇，內容的性質，固然與六朝作家劉義慶《幽明錄》中的〈劉晨阮肇遇仙〉不同：前者的「遊仙」，是遊遊豔冶女子所居之地，後者的「遇仙」，是亂世人們對世外仙境的嚮往，對幸福的愛情生活的理想；但就題材和藝術構思而言，兩者的啟承關係又是很顯然的。……唐傳奇繁榮時期的一些名篇，如〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉，藉短暫的夢境來反映漫長的現實人生中榮辱得失的變化，這種藝術手法，就源於《幽明錄·焦湖廟祝》；〈離魂記〉中，倩娘為追求愛情的幸福，離魂私奔宇宙的情節，也是受《幽明錄·龐阿》石氏女神魂投奔意中人龐阿的啟發；晚唐皇甫氏《原化記·吳堪拾螺》，白螺姑娘為志誠樸實的鰥夫吳堪料理家務的故事，則從托名陶潛《後搜神記·白水素女》螺精的故事演化而來。至於志怪小說中寫人與鬼狐妖仙戀愛的故事，如《搜神記》中的〈天上玉女〉、〈吳王小女〉、〈阿紫〉，《幽明錄》中的〈劉晨阮肇遇仙〉、〈黃原〉等篇，對唐人傳奇同類作品的影響，就更加明顯了。²¹⁴

可見唐傳奇實為「志怪」小說的內容和形式之延續和再翻新。如〈古鏡記〉，以一面古鏡為線索，貫串許多鬼怪故事的片斷，就是剛由短篇變為長篇，是還介乎志怪與傳奇之間的作品。〈補江總白猿傳〉也帶著很濃厚的志怪色彩，其中猿猴盜取婦女這一原

²¹⁴ 見於《唐人傳奇》，（台北：木鐸出版社，1983年），頁5-6。

始情節，即取自《博物志》和《搜神記》。其他如〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉，都用《搜神記》中〈楊林玉枕〉的傳說演飾而成；〈離魂記〉是《幽明錄》內〈龐阿〉故事的變化；〈柳毅傳〉寫柳毅到洞庭擊樹的細節，出於《搜神記》胡毋班給河伯傳書的一段。

二、唐傳奇異幻作品的內容與思想

(一)張文成〈遊仙窟〉

有藝術自覺經營小說是唐代小說的特殊性，比起只把故事交代清楚的六朝筆記小說，唐人小說文詞間多了藝術之美化、氣氛的營造，出現了精緻作品。²¹⁵但這是傳奇後來大量蔚然成篇的景況，初期異幻的傳奇作品，較之前朝，雖已有結構之經營，人物之描寫，脫去雜記形式，已具備粗略短篇小說之形式，但在主題思想和藝術技巧方面，仍止於雛型階段。被視為「豔作」的〈遊仙窟〉，是一例。

〈遊仙窟〉作者張鷟，字文成，號浮牀子。累官至學士。有人批評他的文章猶如青銅錢，萬選萬中，號青錢學士；也因而前人認為他下筆頗多浮艷，很少義理情致，縱然速成章總不太正經。可是他的作品當時很流行，新羅日本的使者來中國，都會買他的作品帶回國。後來中國失傳〈遊仙窟〉，也是從日本找回來的。

故事篇幅頗長²¹⁶，敘張生奉使河源，路過積石山。古老傳說積石山有遊仙窟。夕陽西下，人馬具疲，遇見一個浣衣女。浣衣女引張生到崔十娘住處投宿，主角與崔十娘飲酒作詩，互有好感，而崔十娘跟寡婦五嫂皆熱情招待張生，本來只有張生對崔十娘一見鍾情，在他眼裡十娘「天上無雙，人間有一。依依弱柳，束作腰支；皴皴橫波，翻成眼尾。纔舒兩頰，孰疑地上無華；乍出雙眉，漸覺天邊失月。能使西施掩面，百遍燒粧；南國傷心，千迴撲鏡。洛川迴雪，只堪使疊衣裳；巫峽仙雲，……」。崔十娘起初溫婉守禮，後來卻春心蕩漾，你一言我一語調情的鋪陳非常之多，最後是狂熱的魚水之歡、露水姻緣。結局就跟其他唐人小說一樣，主角不得不離開神仙窟回到現實人間：「端坐橫琴，涕血流襟，千思競起，百慮交侵，獨頻眉而永結，空抱膝而長吟。望神仙兮不可見，普天地兮知余心。思神仙兮不可得，覓十娘兮斷知聞。欲聞此兮腸亦亂，更見此兮惱余心」。

裡頭很多情節確實足以勾起情慾跟幻想，卻也反映了唐文人尋樂的風尚與量產的男歡女愛題材，王枝忠在〈從崛起到繁榮——唐代傳奇小說成熟條件初探〉文中甚且認為值得給予正面評價：

至於〈游仙窟〉，雖然還披著一件薄薄的神異外衣，其實所寫完完全全是人間之事，……而且，它儘管格調低下，不過反映文人狎妓的一段經歷，但實際上卻開了此後傳奇小說在題材方面重要的一個領域：表現男女之情。……從〈游仙窟〉本身來說，無論在思想內容，還是描寫技巧、語言格調等方面，我們都不可能給

²¹⁵ 此部分參照自康來新：〈隋唐小說概論〉，載於《中國古典小說賞析與研究》，（中華文化復興運動總會、文藝研究促進委員會、國家文藝基金管理委員會主編，1993年），頁118。

²¹⁶ 全文見於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁19-33。

以多高評價，但是，作為傳奇小說的前驅和探索者，竊以為是值得書上肯定的一筆的。²¹⁷

凡人何其有幸與世外尤物有段露水姻緣，〈遊仙窟〉並非第一回，閱其內容容易使人想起魏晉時期《幽明錄》劉晨阮肇的事跡。只不過劉晨阮肇事例較純粹，代表亂世人民對偶然仙境的無限嚮往，最終仍回歸現世；〈遊仙窟〉則充滿唐人浸淫佚樂卻易患得患失的矛盾心態。王文進在〈唐代小說選讀——述史類〉文中亦有此分析：

初唐張文成撰「遊仙窟」傳奇，內容的性質，固然與六朝作家劉義慶「幽明錄」中的「劉晨阮肇遇仙」不同。前者的「遊仙窟」是遊逛豔冶女子所居之地；後者的「遇仙」則是亂世人們對世外仙境的嚮往，對幸福的愛情生活的理想；但就題材和藝術構思而言，兩者的啟承關係又是很顯然的。張文成對如何發現「神仙窟」的描寫，仙窟中華豔的陳設和豐盛的宴席，以及崔中娘，五嫂為他送別的情景，與劉義慶對劉晨、阮肇遇仙過程的描寫，頗為相似，不過篇幅的長短，文筆的繁簡粗細大不相同罷了。²¹⁸

總體來論，〈遊仙窟〉首創以自敘的方式，寫作者在旅途的一段豔遇，辭采絢麗，刻畫傳神，在唐人小說中別具異彩，風行一時，並且傳入日本，自唐以來即流傳不衰。作為傳奇的先師產物，〈遊仙窟〉確有其獨樹一格之處。

（二）沈既濟〈任氏傳〉

狐精幻化人形的故事，流傳在人群的迷信思想裡，很少反映社會內容。傳為郭璞撰的《玄中記·說狐》和《廣異記》中的〈李麀〉，狐女雖已具有人情感思想，但故事都較為簡單，也缺乏鮮明的性格，未能體現豐富豐富的社會內容。但唐傳奇的〈任氏傳〉則是全新的面貌，獨異特出，故事中的任氏，已完全以一個具有社會特徵的人的形象出現，不但知應對進退，更深具美好的性格和精神風貌。²¹⁹

任氏傳載太平廣記卷四五二。敘鄭子與女妖任氏之愛情故事，鋪敘委婉，情節感人，遠非六朝粗陳梗概之人與女妖愛情故事可比。但篇首「任氏女妖也」一句，點明任氏身分，就寫作技巧言乃是敗筆。此蓋受史傳之文影響所致。傳末云：「嗟乎，異物之情也！有人焉，遇暴不失節，狗人以至死，雖今婦人有不如者矣。」其諷世之旨可見。²²⁰

²¹⁷ 載於王枝忠著：《古典小說考論》，（寧夏：人民出版社，1992年），頁35-36。

²¹⁸ 載於《中國古典小說賞析與研究》，（中華文化復興運動總會、文藝研究促進委員會、國家文藝基金管理委員會主編，1993年），頁159。

²¹⁹ 此部分參照自周先慎著：《古典小說鑑賞》，（北京：大學出版社，1996年），頁38-39。

²²⁰ 葉慶炳著：《中國文學史·第二十講 唐代傳奇與變文》（上冊），（台北：台灣書生書局，1997年），頁465。

按《太平廣記》卷四百五十二引的〈任氏傳〉，是沈既濟成書於建中二年，為其名作之一，敘述妖狐化為美女與鄭六相戀的愛情故事。

唐傳奇對女子向來有深刻的描寫，如兼具豪俠與愛情的〈柳氏傳〉、為唐代倡妓與進士戀愛之典型故事的〈霍小玉傳〉、元稹自敘傳的〈鶯鶯傳〉、俠女出風塵的〈李娃傳〉，對女子或自主的勇敢性格、或溫柔婉約的端莊閨秀、或與石俱焚的剛烈性情，皆有深刻細膩的描繪。然而上述這些女子，絕大部分仍是託附在男子的言行和思想下才能展現其鮮明的個性，如霍小玉因李益負心，便化為厲鬼以報，長嘆數聲而絕；崔鶯鶯被張生喻為妖孽，而有「自獻之羞」；李娃在滎陽公子為她淪為乞丐後，深感內疚，遂供其衣食書籍，勉生勤讀。她們的所作所為都因環境和男子的刺激。但任氏就不同了，她主動「誘引」，事先「告知」，遇暴還懂得為捍衛自己，更在最後明知是死途仍為鄭六踏上，這些都是出自她自我的意識。因此，作者最後亦讚道：「嗟乎！異物之情也，有人道焉。遇暴不失節，徇人以至死，雖今婦人有不如者矣！」²²¹任氏和鄭六的愛情，表面上是她讓鄭六有選擇權，實際上她以退為進擄獲了鄭六的心。任氏的活躍，在唐傳奇的眾女子裡，當屬第一。

任氏不止外表絕艷，更有聰慧善良的內在美及獨立主見的人格，是個性格剛強而又感情豐富的婦女形象：

任氏與貧寒落魄的青年鄭六在長安陌中邂逅相遇，產生了愛情。……並果決地表示「願終已以奉巾櫛」，把一生都交給他。這與唐代社會中在婚姻關係上表現出的追求富貴、仰慕高門的普遍的社會習是完全不同的。她不慕豪侈而愛貧賤，對鄭六的愛情是堅貞專一。當鄭六的內兄、貴族公子韋崱聽說她長得漂亮，慕色而往，妄圖恃強暴而加以凌辱時，她憤起反抗，……閃現出富貴不能淫、威武不能屈的思想光彩。²²²

亦狐亦人，可親可愛的任氏很不同於早期人狐對立、狐精作祟的狐仙故事。〈任氏傳〉的人狐關係不僅有愛情，也寫了社會活動，使精魅形象大大進化了。關於〈任氏傳〉的寓意，卞孝萱在《唐傳奇新探》有以下如此論述：

《任氏傳》是沈既濟描寫雌狐變化為「麗人」任二十娘，與鄭六相愛的故事。故事有兩個要點：一是「遇暴不失節」。任二十娘與鄭六同居，「願終已以奉巾櫛」。鄭六雖「窮賤」，「不能負」。富貴公子韋崱雖「愛之發狂」，施以強暴，她以弱女子竭力「捍禦」，終於用大義折服韋崱。二是「徇人以至死」。鄭六授金城縣槐里府果毅尉，懇請任二十娘俱去。她預知此行是送死，還是去了。沈既濟宣稱：「異物之情也，有人道焉！」²²³「雖今婦人，有不如者矣。」

²²¹ 全文見於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（上冊），（台北：正中書局，1989年），頁41-48。

²²² 周先慎著：《古典小說鑑賞》，（北京：大學出版社，1996年），頁40。

²²³ 卞孝萱著：《唐傳奇新探》，（江蘇：教育出版社，2001年），頁95至頁96。

在宗教奇異思想的影響及險惡社會環境衝擊下，唐人欲為惶恐的心找到一個庇護之所，甚至對他們而言，妖怪和物精比人更可親可愛，因此一個有情有義的女狐妖被塑造出來，亦是理所當然的。此外，《長生不死與愛情的抉擇》一書尚視人與精怪的「戀」為一種「初民信仰」：

由於初民面對大自然種種變化的刺激，以及震懾於猛獸飛禽的超人力量，而顯現出人類生存自身的脆弱的困境時，遂引起與動植物結合的朦朧意志，於是產生動植物的圖騰崇拜。²²⁴

作者劉滌凡又繼續說：

由神話原型理論來看，其往下傳延時，會發展文學敘述程式的類比意象。而類比象不是浪漫主義，便是現實主義的敘述結構。精怪自唐以後，在文人筆下呈現高貴的道德品質，便是適合套用在這理論上。²²⁵

精怪可能為害於人，唐人卻能將對精怪的疑懼轉為和平共處的對象，並予其表現出高度道德傾向，甚且女物精遇能恪守婦德助夫成家立業，都代表人類對所處環境有信心方面的加強。沈既濟〈任氏傳〉正是一型。

（三）陳玄佑〈離魂記〉

唐傳奇在描述愛情方面，往往是由女性來證明愛情的價值或訴說某段愛情乃是具真實血淚的過程，諸如〈霍小玉傳〉、〈李娃傳〉、〈鶯鶯傳〉。本篇亦是一例，且以靈魂出竅的離奇手法象徵女性追求自主愛情的義無反顧。

見於《太平廣記》卷三百五十八，題為〈王宙〉，下注出〈離魂記〉的故事，敘述張倩娘與表兄王宙自幼相愛，長成卻因張父食言將倩娘另許配，王宙含憤離去。某日，倩娘夜奔王宙，相偕至蜀，居五年，生有二子。後倩娘對王宙表明思念雙親之情，王宙因此先歸家報信，張父詫異，因倩娘已臥病閨房數載，至此王宙才明白與己私奔的乃倩娘之魂，於是魂體合一，舉家團圓。²²⁶如此靈魂出竅與活體無異之構想頗受當時佛教影響，故事情節雖十分離奇，但又入情合理，以浪漫手法表現了倩娘與王宙執著不渝的愛情。全篇以倩娘形象描寫最為出色。小說對後世頗有影響，元趙公輔、鄭光祖均作有〈倩女離魂〉雜劇，明湯顯祖《牡丹亭》中杜麗娘魂魄離合諸情節，亦明顯由張倩娘為情而靈體分離脫胎而來。

從小許配予表哥，長大之後卻因父親嫌貧愛富而被迫毀婚的倩娘，代表了中國大多數好人家的女兒面臨婚姻的困擾，鍾意的情人與父母認定對象不能兩合於是產生衝突時，靈魂便隨著情人遠去，而肉體卻留在父母身邊，唯有愛情與婚姻均得父母認可，她

²²⁴ 劉滌凡著：《長生不死與愛情的抉擇》，（台北：文史哲出版社，2005年），頁15。

²²⁵ 劉滌凡著：《長生不死與愛情的抉擇》，（台北：文史哲出版社，2005年），頁108-109。

²²⁶ 原文見於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁49。

的「靈」與「肉」才會重新合而為一。這是唐人在處理禮教兩難問題時，很特別的小說題材。在理性尚未發達的那時代，這正暴露了一種野性的思微，對於女性曲折心思有幽微深刻的表現。

關於倩娘這樣可以「為情死，為情生」的剛烈性格，劉文忠於〈篇短波瀾多，「離魂」想像奇——〈離魂記〉藝術鑒賞〉一文中，有這樣的說明：

陳玄佑構想出的「離魂」情節，是積極浪漫主義的藝術花朵，是小說的優美、動人之處。它用虛幻的外衣，表現了真實的感情。它將熱戀中的青年男女在現實中不能結合而幻想結合的夢境升華為「真實」的境界，從這個角度來把握藝術構思，就是以幻寫真，幻中有真。用虛幻的形式表現出來的真實感情，往往比真實地再現這種感情更感人、更深刻、更強烈，因而也更美。²²⁷

正如唐詩重情，宋詩重理，唐人的浪漫綺想，在倩娘為捍衛愛情而展露無遺的癡情性格與剛烈內心的情節上完全獲得發揮。周先慎即以「縛不住的靈魂」對〈離魂記〉作鑑賞：

倩娘的靈魂能夠離開軀體而出走，這完全出於一種藝術想像，但這種想像的產生也有其現實的依據，這就是男女主人公之間那種深摯、堅定、執著的愛情。真誠相愛的情人間有所謂「夢魂相依」的說法，離魂的想像就是男女夢魂相依在藝術上的一種幻化。²²⁸

康來新亦言：

這個故事正代表了中國大多數好人家的女兒面臨婚姻的困擾，屬意的情人與父母認定的對象產生衝突無法兩全時，於是靈魂隨著情人遠去他鄉，而肉體留在父母身邊，唯有愛情與婚姻均得到父母認可，靈魂與肉體才合而為一。這可說是唐人在處理文化難題上運用靈魂作了小說題材。來反映現實社會上禮教的兩難。²²⁹

倩娘超現實的反抗形式，使父母不知覺、難壓制、亦無可奈何。因為和父母的婚姻觀有別，故事發展容易衍生出衝突情節，倩娘的魂魄能出走遠隨王宙而去，除了強烈的思想意志力，別無他解。在王宙赴京上船之際，倩娘魂魄竟能急奔而來，「徒行跣足而至」；她奮不顧身，以魂魄離體的方式去抵制傳統父母作主制的婚姻，寫出了禮教束縛的被衝破，無畏既定的命運安排，利用魂魄勇於追求生死不渝的愛情。這番專注強大的意志全然貫穿了倩娘的靈魂。

唐人通過這種幻想，爭取自由愛情，借超現實的形式讓不由自主得以如願以償，其

²²⁷ 《唐傳奇鑒賞集》，（北京：人民文學出版社，1983年），頁23-24。

²²⁸ 周先慎著：《古典小說鑑賞》，（北京：大學出版社，1996年），頁81。

²²⁹ 此部分參照自康來新：〈隋唐小說概論〉，載於《中國古典小說賞析與研究》，（中華文化復興運動總會、文藝研究促進委員會、國家文藝基金管理委員會主編，1993年），頁121。

表現的反抗精神，在在說明一個弱女子內心的剛毅勇銳。倩娘為自身的愛情，不怕艱難險阻「亡命來」，不只顯示出這種生死不渝的可貴感情，也說明了唐人認為人若意志堅定可戰勝一切的豪情。倩娘為追求真摯愛情的內心世界，更體現在對王宙的誓言：「君厚意如此，寢夢相感。今將奪我此志，又知君深情不易，思將殺身奉報，是以亡命來報。」

倩娘不甘腐守傳統的大膽作為，終於換得與相愛之人的一生共度。這種和宿命觀背道而馳的故事發展，頗耐人尋味。

（四）李朝威〈柳毅傳〉

此篇雖和〈離魂記〉同樣批判父母之命的婚姻，但在感情方面比〈離魂記〉更婉轉曲折，對婚姻自主的要求不敢全然主動。

洞庭龍君之女，原嫁涇川龍君次子為妻，因夫家苛刻薄待，於涇水邊放牧；巧遇柳毅應考落第，獲悉龍女不幸的因由，出於同情，慨然為她傳書至洞庭龍君處。龍女叔父錢塘龍君知悉上情，馳往涇川，替她殺死丈夫，並接回她，以解脫其厄運。錢塘龍君基於柳毅仗義傳書，欲把姪女龍女許配柳毅，卻為柳毅斷然拒絕。此後數年，柳毅連娶張氏及韓氏兩任妻子，均不久夭亡；欲再娶妻，經媒人介紹一范陽盧氏女再締姻緣；結婚之後，才發現她竟是洞庭小龍女的化身。龍女因誓報恩情，其心早屬意於柳毅而矢志不移，透過化形人間女子而與柳毅結婚。

此文出自《太平廣記》卷四百十九，引《異聞集》，題曰〈柳毅〉。作者隴西李朝威，生平無可考。小說通過龍女的遭遇，對父母橫霸作主毫無感情基礎的婚姻制度作了批判，具有一定反封建意義。周先慎認為這就是〈柳毅傳〉最主要的思想：

關於〈柳毅傳〉的主題思想，通行的文學史和不少論著都以為是通過神話的幻想情節，反映了現實社會中的愛情婚姻問題，即：揭露和批判包辦婚姻的不合理，肯定和歌頌青年男女的戀愛自由和婚姻自主的要求。²³⁰

又說：

〈柳毅傳〉的主題思想，並不是批判包辦婚姻，肯定自由愛情，而是以由父母包辦婚姻所造成的婦女的不幸遭遇為背景，描寫和歌頌美好的人，美好的人與人之間的關係，美好的人生。全篇小說閃耀著人格美和生活美的理想的光輝。²³¹

龍女對受到夫家種種虐待所提出的控訴，正是封建社會裡婦女們普遍的遭遇，她性情雖然善良，但也不甘於任人擺布，力圖掙脫這殘酷的枷鎖。此外，除了對不合理的婚姻制度提出反抗，故事中小龍女乃為神女，柳毅僅是平凡人，但這段姻緣順遂與否卻取決於柳毅的意志，小龍女還需託於名門望族才為柳毅放心接受，在最後更助柳毅登仙界。這其中又突顯出二個問題：一是女性被加諸的禮儀規範、一是在熾熱道教信仰下深

²³⁰ 周先慎著：《古典小說鑑賞》，（北京：大學出版社，1996年），頁47。

²³¹ 周先慎著：《古典小說鑑賞》，（北京：大學出版社，1996年），頁54。

信不疑的神仙教義。

劉滌凡也認為這樣的故事代表男性崇尚女性美德，女性必須以美德獲得男性的愛情及永久幸福保證，並還說：

〈柳毅傳〉故事圓滿結局發展，實在作者現實主義的寄寓：人類的共同欲望不外乎：長壽、安寧、富貴。自先秦方術家盛言可煉長生不死之藥，即為秦皇以下，各朝代君主所深深迷戀神仙不死的境界。表現出統治階層集體價值傾向——欲保富貴權勢與長生不死於一身。……

李朝威幻設小說的創作理念尚未觸及到龍女在長生與愛情之間的抉擇層面——即選擇上昇(天界)，抑下降在凡間，成為普通人，與所愛男人共結百年白首之約。作者以浪漫主義圓滿手法讓龍女保有龍壽，同時也擁有愛情。²³²

此文可見於《太平廣記》四百十九。唐傳奇取材於狐仙鬼怪外，尤喜言龍女靈異之事。此文盛傳於中唐以後，故事男女角一為神女卻同凡女一樣無能為力於殘虐的婚姻，一為落第舉子而非人人稱羨的進士，這其中的思想在見證唐王朝盛世後，有著更進步的意義。

(五)李復言〈定婚店〉

此篇為標準「前生緣分，今世姻緣」的宿命觀作品。

婚姻為人生必經之歷程，但古代婚姻中，男女雙方常未能有婚姻自主權，因此對隱藏許多未知數的婚姻和對象，總能讓人產生神祕綺想共好奇引盼。唐傳奇的夢示婚約多為「定數類」，即「天命不可違」的姻緣。如〈崔元綜〉主人翁夢中親見未來婚配對象，甚至連後來婚居地點亦與夢中所見絲毫不差。〈定婚店〉²³³為李復言《續玄怪錄》的其中一篇，故事主角韋固的婚姻之路更令人吊詭。

少孤的韋固思早娶婦，卻多歧屢不成。貞觀二年，將遊清河，遇「有老人倚布囊，坐於階上，向月檢書。覘之，不識其字」經韋固問之，此書非世間所有，是「天下之婚牘」，也就是人間男女的婚姻登錄簿。根據月下老人所言，韋固命定之妻尚年幼：「未也，君之婦適三歲矣。年十七，當入君門。」老人並出示赤繩子，告知用以繫夫婦之足。然而韋固竟在見「有眇嫗，抱三歲女來，弊陋亦甚」後，惱怒欲殺之，老人勸阻：「此人命當食大祿，因子而食邑，庸可殺乎。」韋固仍憤慨難當，「磨一小刀，付其奴曰：『汝素幹事，能為我殺彼女，賜汝萬錢。』」幸而三歲幼女僅遭刺中眉心。

爾後，韋固求婚之路一直不順遂。十四年後才娶得刺史之女為妻，年十六七，容色華麗，唯眉間常貼一花鈿。一問之下，韋固才恍悟當初月下老人所言的賣菜嫗女，並非真出身低賤，她原是宋州宰官的女兒，由於父母兄長相繼過世，才成為家道中落的貧寒女子，後為刺史王泰收為女兒：「妻潜然曰：『妾郡守之猶子也，非其女也。疇昔父曾宰宋城，終其官，時妾在襁褓，母兄次歿，雖一莊在宋城南，與乳母陳氏居。去店近，鬻

²³² 劉滌凡著：《長生不死與愛情的抉擇》，(台北：文史哲出版社，2005年)，頁117-119。

²³³ 全文見於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》(下冊)，(台北：正中書局，1988年)，頁79-81。

蔬以給朝夕。陳氏憐小，不忍暫棄。三歲時，抱行市中，為狂賊所刺，刀痕尚在，故以花子覆之。七八年間，叔從事盧龍，遂得在左右，以為女嫁君耳。』」韋固終盡信當初老人之言。

當時唐代世風崇尚門第，且金錢地位影響之重，加上韋固本身也出身士大夫之家，所以原本的抗拒心態可以理解；作者於末雖意在宣揚宿命的觀點：「乃知陰陽之定，不可變也。」但當初韋固瞧不起的市場賣菜女，作者最後還是給予一個官家女的身分，不可謂不矛盾。

本篇見於《太平廣記》卷一五九，屬「定數」類。定數之說，源於遠古之天命思想。魏晉以還，亟亂的世道使得士大夫益加關切運命之論，而佛道之因果報應、神仙修煉諸說，內容日漸擴充，更易見諸唐傳奇。唐世作者，置科名爵位於死生大事之上，往往奔競功名，不惜生死以之；迨失志之頃，遂在無可奈何之下諉之於定數。²³⁴出於父母之命兼繫媒妁之言的古時婚姻，於本文多加了一個地府主婚姻的使者，都不脫人無由自主的被動思維，唐人的天命觀由此可見一斑。

（六）李復言〈張老〉

《太平廣記》卷十一「神仙類」載有此文，篇末注云出《續玄怪錄》。

「張老者，揚州六合縣園叟也」²³⁵，鄰韋恕有長女已及笄，遂以親求之，經媒媪轉達卻屢遭怒責：「韋氏大怒曰：『媪以我貧，輕我乃如是！且韋家焉有此事。況園叟何人，敢發此議？叟固不足責，媪何無別之甚耶？』」；「韋怒曰：『為我報之，今日內得五百緡則可。』」未料，張老曰「諾」，車載納於韋氏。然而韋家親族皆惡之，譏嘲不斷，張老便和妻相偕至天壇山。

後數年，因韋恕思念女兒，令兒子義方訪之。義方至處，「山下有水，過水，連綿凡十餘處，景色漸異，不與人間同。忽下一山，水北朱戶甲第，樓閣參差，花木繁榮，煙雲鮮媚，鸞鶴孔雀，徊翔其間，歌管寥亮耳目」結果再見張老，竟是「儀狀偉然，容色芳嫩」的模樣；並為其引見妹妹，「其堂沈香為梁，玳瑁帖門，碧玉窗，珍珠箔，階砌皆冷滑碧色，不辨其物。其妹服餘之盛，世間未見」席間，有客來訪，張老及韋氏各乘一鳳，漸上空中，迨暮復到，張老與妻見兄曰：「獨居大寂寞，然此地神仙之府，非俗人得遊，以兄宿命，合得到此。然亦不可久居，明日當奉別耳」。之後，奉金二十鎰，並告知日後可至揚州賣藥王老家取一千萬。

故事最終，終究不敵仙俗路殊的悵然結局，當韋家人真於王老家載錢而歸，乃信張老真神仙也。但再因思女而遣義方復訪天壇山，已不復有路。作者對張老使用了先抑後揚之筆法，原來只是鸞蔬不輟的園叟，竟是衣朱綃、曳朱履、五雲能起於庭中的神仙輩；不僅如此，作者尚花很多筆墨描寫張老與妻的居所，諸如「異香氤氳」、「精美芳馨，不可名狀」、「鸞鳳飛翔，絲竹並作」等形容詞彙，都撩動凡人單純又憧憬的俗心。唐人無時不具的神仙思想，由此可見一斑。

²³⁴ 此部分參照自〈韋固敘錄〉，載於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（下冊），（台北：正中書局，1988年），頁84-87。

²³⁵ 全文見於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（上冊），（台北：正中書局，1988年），頁219-222。

除了顯而易見的神仙嚮往，王夢鷗在〈張老敘錄〉裡則認為這是一篇譏諷之作：

然婚家自貴，禁而不止，如〈霍小玉傳〉李益為婚盧氏，必奔走江淮，假貸聘資。是至中唐，習俗仍故。此文所言韋恕家人及其中外親屬猶此類也。故其身家雖已沒落陵替，而終不變其膏粱門風。戀虛名，貪實利，為五百緡而遺棄其親生女，宜乎其女之「不恨」張老於前，抑且疏遠其親人於後也。作者於中托言神仙，以肆其揶揄譏嘲之能事，撥其用心，必為非播演陳腐之神仙眷屬而出此，而意別有所諷也。²³⁶

文中張老給錢十分大方，除了婚配之前的五百緡、義方造訪天壇山的二十鎰金、王老家一千萬，最後又讓義方二次遇見張家崑崙奴，並出懷金十斤以奉，後又供數年之食，這些遭遇何止美好，根本是世人一生渴盼。雖然在道教教義的影響下，有不少傳奇作者視金銀財寶、富貴利祿為虛無，但這往往也來自人生挫折後的醒悟，心底深處的渴盼仍是無法一筆抹去的。

（七）裴劍〈孫恪〉

此文見於《太平廣記》卷四四五，屬「畜獸類」猿之故事，敘秀才孫恪與猿猴所化之女的婚戀故事。²³⁷

廣德中，孫恪「遊于洛中，至魏王池畔，忽有一大第，土木皆新。路人指云：『斯袁氏之第也。』」良久，見一光容鑒物，豔麗驚人的女子，適逢孫恪未室，乃進媒而請之。之後「袁氏贍足，巨有金緡。而恪久貧，忽車馬煥若，服翫華麗，頗為親友之疑訝。多來詰恪，恪竟不實對。恪因驕倨，不求名第，日洽豪貴，縱酒狂歌。如此三四歲，不離洛中」袁氏待孫恪可謂十分周到，孫恪卻因表兄張閒雲處士「愚兄于道門曾有所授，適觀弟詞色，妖氣頗濃，未審別有何所遇？事之巨細，必願見陳。不然者，當受禍耳。」一番言語，而接受張生所予的寶劍。袁氏察覺孫恪神色有異，大怒責備孫恪曰：「子之窮愁，我使暢泰，不顧恩義，遂興非為。如此用心，則犬彘不食其祿，豈能立節行于人世也。」孫恪見責後，叩頭曰：「受教于表兄，非宿心也。願以飲血為盟，更不敢有他意。」自後十餘年相安，並育有二子。

但這非孫恪與袁氏的最終回。

清代以前的妖女仙姬故事，通常均以悲劇收場。女主角要不是死於非命，就是被迫顯露原形。理由不難了解，妖女仙姬不管其容貌多可愛，其舉止多堪為典範——她們終非我族類，因此不能與人平起平坐。²³⁸

袁氏最後裂衣化為老猿逐伴歸山去，孫恪撫二子一慟。

²³⁶ 載於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（上冊），（台北：正中書局，1988年），頁230。

²³⁷ 全文見於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（下冊），（台北：正中書局，1988年），頁97-100。

²³⁸ 馬幼垣、劉紹銘、胡萬川編：《中國傳統短篇小說選集》，（台北：聯經，1996年），頁490。

袁氏雖是一猿猴的異類角色，卻表現出對世間愛情的至情至性，無疑把她的人格由物性意識提升至人性意識，這是將女性往另一層次的提升，也可說是唐代人文思想再昇化一層的具體表現。此外，作者捉住孫恪的弱點，告訴人一旦安逸慣了，很容易受外物蠱惑而起疑心，並透過張閒雲處士認為袁氏為妖，來考驗孫恪與袁氏這段由色欲所建立起來的愛情。畢竟人與異類殊途，很容易因情感的價值觀不一，而起衝突。但「治家甚嚴，不喜參雜」的袁氏的確是值得歌誦的角色，是以程國賦說：

此類女性善於吟詩、善於談話，……非常切合唐代妓女的身份。筆者據此認為：人與鬼魂、動、植物怪魅(女性)戀愛的小說，其中大多數篇章都是對現實中文士與妓女交往、戀愛的間接反映；另一方面，正因為這類女性並非人類，而是「異類」，所以受儒家禮法的約束比現實女性更少，她們可以更自由、更大膽地追求幸福、美滿的愛情以及婚姻生活。²³⁹

在唐傳奇這類故事裡，如果一對有情人當中有一方屬歷經數百年才修練有成的「物外之人」，特別是女性，並不表示她們就法力無邊，且弱點就來自她們的人性。當她們愛上人類男子，會有兩特質呈現：一為受了人類特有情感之束縛；二為對社會上約定成規律的遵守，她們比一般人還要嚴謹。若再細較，〈柳毅傳〉的龍女即是成為這樣思維下的犧牲品，所以才忍受丈夫對她的折磨；〈孫恪〉裡的袁氏顯然強悍許多，從其「張生一小子，不能以道義誨其表弟，使行其兇險。來，當辱之。然觀子之心，的應不如此。然吾匹君已數歲也，予何慮哉！」的笑語，不難看出她妍麗外表下包覆剛強爽然的靈魂，使人不得不為她喝采。

(八)溫庭筠〈華州參軍〉

本篇見載於《太平廣記》卷三四二，篇末注出《乾撰子》，於《太平廣記》屬「鬼」類。開篇似乎頗受〈鶯鶯傳〉影響，有女崔氏、婢名輕紅。敘華州柳參軍豔遇。²⁴⁰

柳生於長安閑遊，識得崔氏女與婢輕紅。巧適崔氏女有疾，其舅王金吾為子逼親，崔母(王氏)不敢違兄命，女遂曰：「願嫁得前時柳生足矣。必不允，某與外兄終恐不生全。」於是婢女輕紅將之轉達柳生：「夫人惜小娘子情切，今小娘子不樂適王家，夫人是以偷成婚約，君可三兩日內就禮事。」婚後柳生夫婦與輕紅在金城居住。

但就在崔母殂，柳生等人赴喪時，金吾子(王生)見之，遂訟於官。「公斷王家先下財禮，合歸王家。」崔氏不喜事外兄，於是使輕紅訪柳生所在，二女更同詣柳生，無奈金吾子復興訟奪之。二年後，崔氏女與輕紅相繼而歿。時柳生閑居江陵，追念崔氏女，且不知存亡。「忽聞扣門甚急，俄見輕紅抱粧奩而進。乃曰：『小娘子且至。』聞似車馬之聲，比崔氏女入門，更無他見。柳生與崔氏女敘契濶，悲懼之甚……二年間，可謂盡平生矣。」

後王生(金吾子)聞之到來，「正見柳生坦腹於臨軒榻上；崔氏女新粧，輕紅捧鏡於

²³⁹ 程國賦著：《唐代小說與中古文化》，(台北：文津出版社，2000年)，頁 69。

²⁴⁰ 全文見於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》(下冊)，(台北：正中書局，1988年)，頁 89-91。

其側。崔氏勻鉛黃未竟……俄又失崔氏所在，……」柳生與王生皆感詫異，相與造長安，挖崔氏所葬驗之，不但崔氏臉上鉛黃如新，肉體衣物無損敗，連輕紅亦然。於是柳、王二人相誓入終南山訪道，遂不返焉。

從內容營造看得出乃自出機杼，然而筆力稍遜；蓋作者意在經營離奇情節，為晚唐小說所共有者。篇中崔柳姻緣，多方波折，作者不憚煩絮，以複沓情節表現二人情深脈脈，死猶不已。²⁴¹崔柳二人互相意愛，無奈屢為王生所阻，生前無法同親，卻能在崔氏死後恩愛二年，作者一句「可謂盡平生矣」道盡異幻作品可帶給世人的補償救贖。兩男爭一女的最後，卻是柳、王相偕入終南山，又再次見證唐人在竭盡全力仍未獲所冀後，油然而生的出世、避俗、消極心態。

值得另說的是，當輕紅奉命傳意時，柳生曾「為輕紅所誘，又悅輕紅」，非得輕紅大怒才拜謝，唐人的澆薄世風又是一例；而女性的自主意識在〈離魂記〉之後，於〈華州參軍〉又添值得稱誦的一頁。

小 結

唐人創作傳奇小說，雖頗染有前人遺風，但實則在繼承之下又另創新境地。而且唐人的創作，其自主自發的思想，占有絕大部分的主導地位。創作原本即當來自未被滿足的欲望，進而引發幻想；作者就如白日夢者，透過藝術上改裝的處理，將未遂心願成為文學作品的題材。²⁴²

唐人心理的不滿足和缺憾由夢為出發點，而異幻之作可謂其進一步的發揮，亦可說是恒久以來，具集中意識的白日夢，是夢的子題。這其中不脫假象的「真實性」，與寄託情感的補償，正如同朱光潛所言：「凡是文藝都是一種『彌補』，實際生活上有缺陷於是在想像中彌補。」²⁴³是以唐傳奇歷來傳誦不衰，更成為明清劇曲的絕佳取材，正因為有著讀來予人酣暢淋漓的戚戚之感！

²⁴¹ 此部分參照自王夢鷗：〈華州參軍敘錄〉，載於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（下冊），（台北：正中書局，1988年），頁96。

²⁴² 參照自劉燕萍著：《古典小說論稿——神話、心理、怪誕》，（台北：臺灣商務印書館，2006年），頁104。

²⁴³ 朱光潛著：《變態心理學派別》，（合肥：安徽教育出版社，1997年），頁51。

第四章 唐傳奇中夢與異幻的精神內涵

小說乃大眾的文學，更是迷人的產物。其精神內涵可說是經過藝術化包裝後的新生活體驗，不該只被視為空想之物。從作者苦心雕琢的字裡行間，我們將可發現作家們試圖以虛寫的故事，教人徹悟生命的真諦。

中國在小說創作動機上，一直有當立於「有補於世，無害於時」的論調，借虛文以表達作者意圖或抱負正為主流。是以林辰在〈稗論綴遺——中國古代小說理論述錄〉一文中有此闡釋：

「有補於世」和「無害於時」是相輔相成的兩個概念的有機的結合。「有補於世」是小說創作的根本任務，是作家的社會責任，而「無害於時」則是在不同時期、不同社會條件下，對作家與作品的具體要求。²⁴⁴

可見一位作家編織故事的工程猶如一段啓悟的領程，他們在社會的脈搏裡感受不同的跳動，在生活的迷宮中尋找捷徑和出口，故事字裡行間所承載的精神價值觀，或為補世間的失衡與不足，或為啓迪及導善愚愚黔首，遂借引人入勝的奇詭幻境娓娓道出他們的想法。

這種遙想、虛構、寫不可思議的創作態度，正說明唐代小說名傳奇，即貴在一「奇」字。陳惠琴在博士論文則以魯迅和李釗國所言的「傳奇者流，源蓋出於志怪」、「至唐，志怪小說又接受史傳文學哺育，演變出相當成熟的文言短篇小說——傳奇」，列舉了如下之唐傳奇創作模式：

志怪的故事奇異性 + 史傳的人物傳奇性 + 唐人的作意好奇 = 唐傳奇²⁴⁵

從上述引言，更可知唐朝傳奇果重在「奇」，它是較六朝志怪有更高超文字技巧、更精湛想像空間、更豐沛生命情懷等綜合元素所組合出來的作品。本節即欲從較著名和具代表性的唐傳奇，針對其「夢」與「異幻」的部分作論述，好一窺傳奇的時空因素與唐人的特殊情懷及生命觀。

第一節 宗教信仰的精神內涵

²⁴⁴ 載於《中國古代小說理論研究》，（湖北省：華中工學院出版社，1985年），頁57。

²⁴⁵ 陳惠琴著：《傳奇的世界——中國古代小說創作模式研究》，（北京：師範大學出版社，1999年），頁3。

唐代是佛、道二教的黃金時代。夢的使用對於宣揚教旨相當有助益，透過夢境和夢作的呈現，再加上解夢的判語，世間凡人莫不趨之若鶩。如此不僅能藉宣揚法術使讀者嚮往，因果報應和神仙之說更可用以闡釋教義。

一、僧人和道士的神奇法力

宗教因應時代民心而生，當然需要人心的崇信才能永續經營。在唐朝被狂熱尊崇的佛、道二教，僧侶道士身分極為尊貴，他們為保持崇尚地位，不論賣弄法術強調傑出不凡，或倡導輪迴報應佛法無邊，都是為了使凡夫俗子們能因他們的鼓吹而更篤信二教。佛教以變文說唱文學之方式，宣達簡易教義；道教以服食煉丹的修行作為，給予人們幻妙的企盼。這樣事例經文人朱墨渲染，成就一篇又一篇綺麗誇想的夢異作品。《太平廣記》卷一百零一釋證三《集異記·邢曹進》、《酉陽雜俎·云花寺觀音》、《宣室志·許文度》、《報應記》之〈王某〉、〈吳可久〉、〈沈喜會〉都在向世人宣傳信奉佛教可得平安幸運。《集異記·葉法善》則描繪道術的神祕與個人奇異遭遇。

以〈許文度〉²⁴⁶故事為例：

高陽許文度，唐太和中，僑居岐陽郡。後以病熱近月餘，一日臥於榻，若沉醉狀。後數日始寤。初，文度夢有衣黃袍數輩，與俱行田野，四望間，迥然無雞犬聲，且不知幾百里。其時天景曠晦，愁思如結。有黃袍者謂文度曰：「子無苦。夫壽之與夭，固有涯矣。雖聖人，安能逃其數？」文度忽悟身已死，恐甚。又行十餘裏，至一水，盡目無際，波若黑色，杳不知其深淺。黃衣人俱履水而去，獨文度懼不敢涉。已而有二金人，皆長五寸餘，奇光皎然，自水上來。黃衣者望見金人，沮色震怖，即辟易馳去，不敢偷視。二金人謂文度曰：「汝何為來地府中？我今挈汝歸生途，慎無恐。」文度懼稍解，因再拜謝之。於是金人與文度偕行數十裏，俄望見裏門，喜不勝。忽聞有厲聲呼文度者，文度悸而醒。見妻子方泣于前，且奇且歎，而羸憊不能運支體，故未暇語其事。後旬日，疾少間，策而步於庭，忽見二金人，皆長五寸餘，在佛舍下，即昔時夢中所見者，視其儀狀，無毫縷之異。心益奇之，始以其事告于妻。妻曰：「昨者以君病且亟，妾憂不解。然常聞釋氏有救苦之力，由是棄資玩，鑄二金人之像，每清旦，常具食祭之。自是，君之苦亦瘳除，蓋其力也。」文度感二金人報效之速，不食生牢，常閱佛書，因盡窮其指歸焉。

本已病入膏肓的主人翁，在恍惚走向陰曹地府途中，幸逢二金人帶領回陽世。後經妻子告知，始知自己能換回一條命全憑妻子鑄二金人像、具食祭祀之功。

《太平廣記》卷二十六的〈葉法善〉，凡人死後復生，且擁有斬妖除魔的法術，更給人神祕魔幻的感受。葉家四代修道，屢做好事積陰德以及揭發邪惡法術救物濟人。葉法善，字道元，母親懷孕十五個月才生下他，卻在七歲溺斃江中，三年後還家。父母問其故，答曰：「青童引我，飲以雲漿，故少留耳。」且青童還引他朝見太上。他成年之

²⁴⁶ 事據唐·張讀作品集《宣室志》。

後身高九尺，性情淳和，膚色潔白，不吃葷腥辛辣之物。並「常獨處幽室，或游林澤，或訪雲泉。自仙府歸還，已有役使之術矣，遂入居卯酉山。」關於葉法善的法術，故事有以下之發展：

其門近山，巨石當路，每環回為徑以避之。師投符起石，須臾飛去，路乃平坦。眾共驚異。

……遇三神人，皆錦衣寶冠，謂師曰：「我奉太上命，以密旨告子。子本太極紫微左仙卿，以校錄不勤，謫于人世，速宜立功濟人，佐國功滿，當復舊任。以正一三五之法，令授於子。又勤行助化。宜勉之焉。」言訖而去。自是誅蕩精怪，掃讖凶妖，所在經行，以救人為志。……

蜀川張尉之妻，死而復生，復為夫婦。師識之曰：「屍媚之疾也，不速除之，張死矣。」師投符而化為黑氣焉。相國姚崇已終之女，鍾念彌深，投符起之。錢塘江有巨蜃，時為人害，淪溺舟楫，行旅苦之。投符江中，使神人斬之。除害殄凶，玄功遐被，各具本傳。……

不論是斬妖或除魔，甚至為百姓平艱險、祛困厄，葉法善都展現令人詭異的神奇法力，讓人在面對修行入教一事，有更多嚮往和誘因。

帶有佛、道二教思想的故事，一貫呈現神祕難測的法力，和唐朝的文化風尚有相當大之關係。功名利祿是唐朝士人的心中大夢，但當力求卻不能得時，轉向趨吉避凶、窺視未來、掌握命運依舊是常人的原欲。如何達成渴望和免除焦慮，使恐懼轉化為美好的期待，都使唐傳奇更添奔馳的想像。

二、佛門戒殺和果報教義

牟宗三先生在《中國哲學十九講》裡頭曾談到佛教「圓教」的意義，這是佛教在中國的發展過程中，所提出的新觀念。牟先生先提及理性主義根據一種存有論的圓滿 (Ontological perfect) 來說明何謂道德的善 (moral good)，此有別於快樂主義或功利主義，由經驗中的幸福來規定善。但佛教的圓教意思，不能依造西方所說的 perfect 或 complete 來理解——

因為佛教所說的圓教意義，在西方哲學中沒有出現過，無論是柏拉圖的哲學系統或宗教裏所肯定的上帝，都不是佛教所說的圓教。

佛教裏面所說的圓教，它所蘊含的無限是現實的無限。²⁴⁷

且佛門與儒家均肯定人有智的直覺 (intellectual intuition)，即現實上有聖人，人人可以成聖人，成聖的根據就是智的直覺。順著以上分別，圓教的圓滿義 (perfect)，這個觀念就是康德哲學中所說的 highest good，那何謂最高善呢？「我們可以就道德本身說最高善，凡是依照無條件的命令而行的就是最高善。」即最純粹的道德性而言。牟先生還

²⁴⁷ 請參見牟宗三著：《中國哲學十九講》，（台北：學生書局，1999年），頁313-330。

舉《孟子·公孫丑》「乍見孺子將入於井，皆有怵惕惻隱之心」爲例，說明有人認爲德就是福，凡事心安理得即是福。儒家在立教之初，卻使人向上，同樣重視這個意思。最後牟先生尙說：

中國人常說有德必有福，這是沒有必然性的。但是人生在世，我們總希望做好事有好報，就算眼前沒有，也期待來世有些福報。……因為幸福必從現實世界肯定，所以我們除了道德以外，同時要肯定幸福是可能實現的。²⁴⁸

由上文論述看來，佛教的教義雖然高深，但誠如所有正派宗教皆在勸人爲善，因而佛教的傳布無須特別以高深教義散播民間，反而以生活化的教觀更能深入人心。那其勸化作爲最主要就是誦經唸佛不可殺生。在唐傳奇有關佛僧勸化的作品有：《酉陽雜俎》的〈高涉〉、〈張咸〉、〈王忠干〉，《報應記》的〈蔡州行者〉、〈唐晏〉、〈趙文若〉、〈杜之亮〉、〈白仁皙〉和《廣異記》的〈盧弁〉。最典型的代表，當屬李復言《續玄怪錄·薛偉》：

其秋，偉病七日，忽奄然著往者，連呼不應，而心頭微暖，家人不忍即斂，環而伺之。經二十日，忽長吁起坐……曰：「向殺之鯉，我也。」眾駭曰：「願聞其說。」……「……大叫而泣。三君不顧，而付膾手。王士良者，方礪刀，喜而投我於几上。我又叫曰：『王士良，汝是我之常使膾手也，因何殺我？何不執我，白於官人？』士良若不聞者。按吾頸於砧上而斬之。彼頭適落，此亦醒悟。遂奉召爾。」公諸莫不大驚，心生愛忍。……於是三君並投膾，終身不食。偉自此平愈，後累遷華陽丞。乃卒。²⁴⁹

薛偉於夢中經歷魚之一生，驚覺醒悟，自此謹守殺戒，故官運平安順遂。爲典型佛教宣揚「不殺生」教義之小說。文章透過變形的外在形式，傳達人類內心另一種欲望的驅動，卻也在夢與覺、死亡與重生之間，體悟人欲的虐生何其殘忍。在這裡，夢是領悟不可殺生的重要手段，教人當心存慈悲，體會物的無助與苦痛，那麼面對自己所處的人世方能超脫以對。

戒殺之外，因果輪迴同樣是佛教重要教義。善惡到頭終有報可以《報應錄·李明府》爲例：押錄司妻子生前殺害無辜，造惡業，故墮入畜生道，轉世爲羊。「欲知來世果，今生所爲是」，佛教認爲「業障」是一種債務關係，所作所受冥冥中自有一定輪迴法則。這與唐人宿命觀傾向頗相合。中國人談命，早在先秦諸子已各有論點，唐君毅在《中國哲學原論》有說到：

中國先哲言命之論，初盛於先秦。孔子言知命，墨子言非命，孟子言立命，莊子言安命、順命，老子言復命，荀子言制命、降命。諸家之說，各不相同，而同源

²⁴⁸ 請參見牟宗三著：《中國哲學十九講》，（台北：學生書局，1999年），頁313-330。

²⁴⁹ 汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁225-227。

天的至崇性向來無庸置疑，不論對命看法如何，人永遠在其主宰之下，若冀望得到幸福美滿，當如牟宗三先生所言，以福報待之。

《續幽怪錄》的〈尼妙寂〉一樣表達善惡有報之理。尼妙寂，本姓葉，江洲潯陽人。和謝小娥遭逢相同厄運：父、夫皆為惡人所殺，線索唯有夢中「殺我者，車中猴，門東草。」、「殺我者，禾中走，一日夫。」之隱語。在遇李公佐解謎後，妙寂久而掩涕拜謝曰：「賊名既彰，雪冤有路，苟或釋惑，誓報深恩。婦人無他，唯潔誠奉佛，祈增福海。」之後她易名士寂，入申村為傭，俟機將申蘭、申春伏法後，果然守約削髮為尼：

妙寂，一女子也，血誠復讎，天亦不奪。遂以夢寐之言，獲悟於君子，與其讎者，得不同天。碎此微軀，豈酬明哲？梵宇無他，唯虔誠法象，以報効耳。²⁵¹

人的吉凶禍福、天地間的災異，冥冥中存在著一種天命的規律，佛教依此替凡夫俗子建構出善惡的明顯界線，也由於具有積極的思想，加深也給了讀者對宗教力量的崇信和心靈寄託。

三、道教成仙和仙緣奇遇

(一)成仙嚮往

人民對神的崇敬，在《國語·楚語下》已「民是以能有忠信，神是以能有明德，民神異業，敬而不瀆，故神降之嘉生，民以物享，禍災不至，求用不匱。」之云。可知古老的中國人民已相信有一位極具法力之人的存在，他們必須敬而不瀆地侍奉神，才不會招致災禍降臨。且在遠古時期，神與人有著明顯界線，雖曾有穆天子乘八駿馬巡行天下會見西王母之事，畢竟尚存有人神的尊卑之分。

「神」是一種超乎凡物的存在，而仙境本是人對死後世界的幻想，只不過受道教樂生觀念的影響，人間亦有仙境，因為如果人間界沒有仙境，就沒有足以說服人心追求長生不死的教義；且人類憧憬神仙世界並有幻遊想法歷史悠久，特別的是，來至唐朝，仙境不再如過去多設置於超拔高聳的崑崙山、海水包圍的蓬萊仙島，將紅塵與仙界分開，而是遍佈於人間的名山大川之中，更富於合理性、更平易近人。廖素琴在《〈太平廣記·神仙類〉「洞穴仙境」故事試析》引用李豐楙的話，說明仙境的存在和神仙意識觀感的轉變：

漢朝仙境的轉變，一為仙境所在漸由崑崙、蓬瀛的飄渺仙鄉，轉移至中國輿圖內的名山；一為成仙者的身份漸由帝王、方士，轉變為有志學道的平民及道士。漢末以至魏晉，神仙道教的崛起、吸收、容納此一複雜的求仙傳統，加以組織完成

²⁵⁰ 唐君毅：《中國哲學原論》，（台北：學生書局，1977年），頁521。

²⁵¹ 全文請參照王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（下冊），（台北：正中書局，1989年），頁41-43。

一極具現實色彩的民族宗教。²⁵²

神人及仙境的觀念再至唐朝，不但不再縹緲無蹤，還化身一具體目標，成為指引唐人的燈塔。曾下獄又患惡疾的盧照鄰，自傷於不幸遭遇的痛楚呼喊，即曾透過懷仙的假想來表達內心的哀愁：

形骸寄文墨，意氣託神仙。我有壺中要，題為物外篇。將以貽好道，道遠莫致旃。……天子何時問，公卿本亦憐。自哀還自樂，歸藪復歸田。海屋銀為棟，雲車電作鞭。倘遇鸞將鶴，誰論貂與蟬？萊洲頻度淺，桃實幾成圓。寄言飛鳧鳥，歲宴同聯翩。〈于時春也慨然有江湖之思寄贈柳九隴〉

詩中滿是隱退紅塵、遁跡林泉之志，還充滿潛心文墨、歸託神仙的物志向。作者主觀設想已昇化為尋求生命的超越。

且唐代以道教為尊，更促進神仙文學發達，亦是唐傳奇最好的素材取用。神仙思想不僅是道教的，也是中國傳統思想中獨特的意義。唐朝雖曾有過後世稱頌的盛世，但大抵凡人在世，總有無可奈何的窘境，加上受大唐帝國因尊李而格外扶植遂大暢行的道教的浸染，於是——

道教從形成伊始，就把求仙、成仙當做養煉的目標。道教的特質在其神仙思想中鮮明地反映了出來。……更以其幻想的大膽、表現的奇麗引起人們的熱烈企羨和嚮往。神仙信仰因而也成為推動道教傳播的重要原動力。有關神仙的題材成為各類藝術常見的表現內容，被賦予了獨立的審美意義。²⁵³

例如在〈李愬〉這個故事裡，主人翁數年攻戰功在國家，從未枉殺一人，其不戀棧名利、視富貴如浮雲的人格表現，正為道教教義所在，因為仙境的逍遙自適比人間的榮華富貴更有吸引人之處，故事還給了人皆有成仙的可能的想望。

關於「神仙」，我們可以參閱顏進雄曾整理的以下數種解釋：

《易經·說卦》：「神也者，妙萬物而為言者也。」、《說文解字》：「神，天神，引出萬物者也。」、《釋名，釋長幼》：「老而不死曰仙，仙，遷也，遷入山也，故其制字人旁作山也。」、《論衡·雷虛篇》：「無翼而飛，謂仙人。」²⁵⁴

並說：

「神仙」的最主要特點，就是透過不死的修煉，能夠自由自在地遨遊天地，不受

²⁵² 載於《問學》，（國立高雄師範大學國文學系編印，第十一期目次），頁 235。

²⁵³ 孫昌武著：《道教與唐代文學》，（北京：人民文學出版社，2001 年），頁 124。

²⁵⁴ 此處參照自顏進雄《唐代遊仙詩研究》，（台北：文津出版社，1996 年），頁 21。

任何拘束，不須任何憑藉，且其種種的神通變化能耐為凡人所莫測。

迨乎唐朝，神仙思想承襲六朝餘波，在道教勢力的伸張以及服食風氣的盛行等各種社會背景的相互激盪下，得到了進一步的發展，……²⁵⁵

對神仙存在的深信不疑，和對其高深莫測、運用法術自如的崇拜，大唐環境在繼承前朝志怪遺溫及宗教浸淫日久的雙重催化下，對神人和仙界的憧憬可說達到最高峰。洪順隆在《唐代遊仙詩研究》序中，對人類之所以嚮往神仙界，則有如此看法：

人類從自覺有生命以來，就知識生命長短的價值判斷，就有好生惡死的思想。好生惡死、生命長短的價值判斷，產生了長壽思想。長壽思想的產生很早，神仙思想就在長壽思想的孕育下產生的。段玉裁在《說文》〈真〉字下註解說：「其字古矣，非倉頡以前已有真人乎？意思是說：神仙思想在文字創造以前就有了，那長壽思想必然更早的了。不過記錄長壽思想的，要等《詩》、《書》時代，《詩·小雅·楚茨》、《詩·小雅·南山有臺》等出現了「萬壽無疆」、「萬壽無期」、「遐不眉壽」、「遐不黃耆」等語詞，《尚書·洪範》列舉人生五福，壽居首位等，就是很好的證明。由長壽而求長生，神仙思想就產生了。不過，記錄神仙思想的文獻，卻要等到戰國諸子的時代，《莊子·逍遙遊》：「藐姑射山，有神人居焉。」《莊子·天地篇》：「千歲厭世，去而上僊。乘彼白雲，至於帝鄉。」就是很好的例子。長壽和神仙思想之後，如何長壽，如何成仙？便成了人類思考的問題，於是方伎便發生了，養生之術產生了，呼吸、吐納、導引、按蹠、煉丹、服食等產生了。²⁵⁶

綜合上述由此可知，我們或許可說唐朝有過繁富優渥的盛世，但也不得不面臨政治日趨衰敗、國勢日漸低落、統治者趨於衰頹的窘迫；這樣的丕變讓人明顯地由重視道術轉而更誠摯求仙，把現世的失望轉化為對來世和異度空間的幻想和祈求。

(二)仙緣奇遇

道教修行成仙的教義雖然眾所皆知，但真能有所成效者，其實當真不易，甚至令人懷疑。要教自己從凡入仙恐怕如登天之難，然而唐傳奇作家憑藉多元文化接觸的當代環境，加上宗教的大力鼓吹，多數人仍是相信凡夫俗子是可以有仙緣的。只不過這樣的仙緣有時卻流於浮薄輕佻的士子心態。晚唐裴鉞《傳奇·裴航》有段記載，記敘秀才裴航備巨舟載於湘漢，載有國色之姿樊夫人的奇遇²⁵⁷。但從二事可看出凡人與神仙大不相同：一為夫人拗不過要求，召裴航相識的情景，作者寫其容貌和應答言語：

及褰帷，而玉螢光寒，花明麗景，雲低鬢鬢，月淡修眉，舉止煙霞外人，肯與

²⁵⁵ 顏進雄著：《唐代遊仙詩研究》，（台北：文津出版社，1996年），頁23。

²⁵⁶ 顏進雄著：《唐代遊仙詩研究》，（台北：文津出版社，1996年），（序）頁1。

²⁵⁷ 全文請見於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1994年），頁272-275。

俗為偶。……夫人曰：「妾有夫在漢南，將欲棄官而幽棲巖谷，召某一訣耳。深哀草擾，慮不及期，豈更有情留盼他人，的不然耶？但喜與郎君同舟共濟，無以諧謔為意耳。」……操比冰霜，不可干冒。

二為夫人使侍妾裊煙持詩一章，曰：「一飲瓊漿百感生，玄霜搗盡見雲英。藍橋便是神仙窟，何必崎嶇上玉清。」裴航覽之卻不能洞達詩之旨趣。後更不復見夫人。

後裴航經藍橋驛側，驚見「露裊瓊英，春融雪彩，臉欺膩玉，鬢若濃雲，嬌而掩面蔽身，雖紅蘭之隱幽谷，不足比其芳麗也」的雲英，裴航「驚怛植足，而不能去」，甚至提出納禮迎娶的要求。遂與老嫗有「玉杵」「搗藥」之約。之後裴航不但得償所望，並「餌以絳雪瓊英之丹，體形清虛，毛髮紺綠，神化自在，超為上仙。」故事自頭到尾，裴航都是個易為美色失魂的男子，很符合唐代澆薄士風。劉瑛在《唐代傳奇研究》便提出一個批判：

裴航見了樊夫人，已經色授神與了。見了雲英，又是「植足不能去」。標準好色之徒。因為他終於把崔相國所贈的錢買到玉杵白，成就了婚姻，甚至超為上仙。裴航成功了，大家都羨慕他。至于他是不是應該享受成功的果實，一般人都不太講求了。晚唐有好幾位宰相都是倚靠閹人成事的。美好的姻緣和高官厚祿都是人人所嚮往的。取之不以其道，在宋朝定當大受非議的。對於重功利的唐人，便不然了。我們不能確定裴航寫這篇傳奇的時候是諷刺當時的人物呢？還是表達自己的功利看法呢？²⁵⁸

但習於此風的文人作家重點不在於此，而在強調仙緣可盼，煉丹服食是成仙得道的主要關鍵。所以故事最終也以裴航贈友人盧顥藍田美玉十斤、紫府雲丹一粒，並教予「心多妄想，腹漏精溢，即虛實可知矣。凡人自有不死之術，還丹之方，但子未便可教，異日言之。」作結。

這類主題代表著「出塵的遐想」。魏晉《幽明錄·劉晨阮肇》由凡入仙、再返人間，說明世人對人間留戀的情懷。但唐人遊仙出世的想法更逸絕。主要在於除了神仙信仰是道教教理的主要內容，更在於他們深信巨大財富與佚樂生活是神仙界和人間界的錯位。

甚而從仙緣的可待還衍生出人神戀的愛情故事。牛僧儒《玄怪錄》之〈崔書生〉²⁵⁹是一例。好植名花的崔書生，於某晨遇一有殊色之女自西乘馬而來，並在老青衣為媒妁下，求得姻緣。崔生不告而娶，母見新婦雖甚美，但頗有疑慮：「有汝一子，冀得求全。今汝所納新婦，妖媚無雙。吾於土塑圖畫之中，未曾見此。必是狐魅之輩，傷害於汝，故致吾憂。」結果妻取袖中白玉盒子遺書生，並嗚咽出門。豈知後有一胡僧扣門求食，並知書生：「君所納妻，西王母第三女玉卮娘子也。姊亦負美名於仙都。況復人間！所惜君納之不得久遠。若住得一年，君舉家不死矣。」

此人神婚配因見疑而提早結束姻緣，崔書生當然也失去長生不死與富貴福分。然而

²⁵⁸ 劉瑛著：《唐代傳奇研究》，（台北：正中書局，1982年），頁239。

²⁵⁹ 全文請見於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁196-197。

唐人對仙緣的企盼，寄望得到不見於現實人世的另一種滿足，顯而易見。方介在〈從唐人小說看唐代士子的人生態度〉一文有說：

唐人小說中，對奇遇的描述很多。而這些奇遇的主角多半是落拓失意的士子。他們或是遇見了神仙，或是遇見了美女、道士，都很幸運地發達了。這些故事，顯然具有自我安慰、自我補償的作用。凡是現實生活中無法滿足的願望，在小說的超現實環境中，都一一獲得了滿足。²⁶⁰

程國賦則在《唐代小說與中古文化》一書裡，將人神戀視為社會現象的再現：

神女、仙女是指貴族女性，世人與神女、仙女之間的戀情是隱射現實生活中貴族偷情、私奔的現象。文學創作來源於現實生活，文學現象總是對社會現象直接或間接地再現。²⁶¹

因此不管是仙緣奇遇或人神愛戀，都透視唐人在這方面的精神境界其實是大大開拓許多，亦看出唐人敢想敢為極具胡化的進取觀。而且處世風格甚浪漫，縱然生活有諸多不如意，但他們營造另一小天地可淨化因為功名利祿而晦澀鬱積的心房，這對心靈的贖化有超乎想像的作用。

但唐人在編織奇麗世界、幻想美好仙境之餘，對現實現世仍是有其眷戀的。這即是前面章節我們曾提到的浪漫又世俗化的價值觀。以牛僧孺《玄怪錄·張佐》²⁶²為例，文章中有一占夢人，告知張佐所遇老叟前世乃住在兜玄國，因思念家鄉才落入凡塵重新投胎為人。體會長壽之道不假強求。故事先述張佐年少郊行見一老父乘青驢，試問所從來？老叟「吾之所見，梁、隋、陳、唐耳，賢愚治亂，國史已具。然請以身所異者語子。吾宇文周時，居岐，扶風人也。」的回答已足以令人感詫異，又語張佐自己曾經占夢者告知，明白生前乃梓潼薛君胄，一日「忽覺兩耳中，有車馬聲，因頹然思寢。頭纔至席，遂有小車朱輪青蓋，駕赤犢出耳中，各高三二寸，亦不覺出耳之難。」且小車尚有二童出來，謂君胄曰：「吾自兜玄國來，向聞長嘯月下，韻甚清激，私心奉慕，願接清論。」君胄大駭，但一童傾耳示君胄，君胄覘之，果別有天地，花卉繁盛，不知不覺已至一都會，那裡城池樓堞，窮極壯麗。然而在愜意過一段時日後，「(君胄)因暇登樓遠望，忽有歸思，賦詩曰：『風軟景和煦，異香馥林塘。登高一長望，信美非吾鄉。』因以詩示二童子。童子怒曰：『吾以君質性沖寂，引至吾國。鄙俗餘態，果乃未去！鄉有何憶耶？』遂疾逐君胄。」回至舊去處，才知自己一離開就是七八年，沒多久，君胄卒。占夢者繼續向老叟說道：「吾前生乃出耳中童子。以汝前生好道，以得到兜玄國。然俗態未盡，不可長生。然汝自此壽千年矣。」是以老叟歷經多代而不死便是由於這個緣故。在這個故事裡，夢成爲人與仙界的溝通橋梁，修煉道術可以長生不死。世間的利祿榮顯在道教

²⁶⁰ 方介：〈從唐人小說看唐代士子的人生態度〉，載於《中華文化復興月刊》，(1990年)。

²⁶¹ 程國賦著：《唐代小說與中古文化》，(台北：文津出版社，2000年)，頁64-65。

²⁶² 全文見於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，(台北：文史哲出版社，1993年)，頁204-207。

而言，並無特殊吸引力，但道教肯定專心致力修行可以帶領人至神仙般的美好境地一直為凡俗所嚮往。所以此篇帶有道教思想的傳奇作品，縱然主人翁失落於仙界，卻也因好道而能有短暫仙緣並享得千壽。

神仙是隨靈魂不滅觀念逐漸具體化而產生的想像，人解除肉體病痛和無力後的超凡逍遙，不但能安撫平凡人於世間的苦難，尚且可以慰藉人的喪親之痛。《太平廣記》卷四九有引《宣室志·李賀》，述李賀年二十四歲即英年早逝，其母鄭氏思念甚哀，一日夢見李賀，一如生時。原文如下：

陝西李賀，字長吉，唐鄭王之孫。稚而能文，尤善樂府詞句，意新語麗，當時工於詞者，莫敢與賀齒，由是名聞天下。以父名晉肅，子故不得舉進士。卒于太常官，年二十四。其先夫人鄭氏，念其子深，及賀卒，夫人哀不自解。一夕夢賀來，如平生時，白夫人曰：「某幸得為夫人子，而夫人念某且深，故從小奉親命，能詩書，為文章。所以然者，非止求一位而自飾也，且欲大門族，上報夫人恩。豈期一日死，不得奉晨夕之養，得非恨哉！然某雖死，非死也，乃上帝命。」夫人訊其事，賀曰：「上帝，神人仙之君也。近者遷都於月圓，構新宮，命曰『白瑤』，以某業於詞，故召某與文士數輩，共為《新宮記》。帝又作凝虛殿，使某輩纂樂章。今為神仙中人，甚樂。願夫人無以為念。」既而告去。夫人寤，甚異其夢，自是哀少解。

關於這點，李漢濱同樣有所說明：

由於幽冥兩隔，仙凡異路，成仙與謫仙之事在道教教義中雖得正解，然究竟與一般人生活經驗和認知有差異，夢即成為此岸與彼岸的一種神祕聯繫，且文學之再創造之特質，錄事者奇幻夸飾的藝術手法渲染下，提供讀者無限的空間想像，此類故事在夢的神祕與文學夸飾交織下，奇幻仙界成為世俗大眾實然可致的境地。如卷四九引，《宣室志》〈李賀〉故事，敘述李賀天資聰穎，尤善樂府詞句，然以二十四歲辭世，其母念子情深，哀不自勝。一夜，李母夢李賀來，拜謝母親撫育教養之恩，深以「不能奉晨昏之養」為憾，言其死事乃因文才奉天帝而召，並謂「今為神仙甚樂」，請母親無以為念。李母之所以轉悲為慰，乃因夢中得知李賀上列仙班。²⁶³

唐代是道教的極盛時期，隨著其在社會上的廣泛傳播和影響的擴大，神仙信仰也就更為普遍。「興盛的唐代道教本自有其發展上的特色，這當然也制約著文人的道教理解和藝術表現。」²⁶⁴於是神仙美學便成為唐傳奇的膾炙人口的創作特點和取之不竭題材來源。

²⁶³ 李漢濱：《太平廣記的夢研究》，（台北：學海出版社，2004年），頁161-162。

²⁶⁴ 孫昌武著：《道教與唐代文學》，（北京：人民文學出版社，2001年），頁124。

第二節 唐人的處世價值觀

一、夢裡功名

日有所思，夜有所夢是在生活大輪壓輾下的產品，夢境中的短暫獲得通常能滿足真實景況裡貧缺的一環。即使夢醒悵然，但遊於夢中那不可得世界，將挫折、徒生期待的失落暫拋一旁，未免不是給人一個反省的空間。而關於「遊」之精神，顏進雄在《唐代遊仙詩研究》有此說明：

「遊」是中國文化中的重要精神，也是契道的境界顯示。儒家要「遊於藝」（《論語·述而篇》），道家要「逍遙遊」、「上與造物者遊」（《莊子·天下篇》），同樣都企慕於以「遊」的精神來超脫現實，遊刃於萬化的境地。……同樣也要具備精神境界的自我超越與敏銳雋永的審美感受，才能以無厚的神思入於渺渺的仙境，……²⁶⁵

既然「遊」是一種無厚神思，那麼遊夢中所歷，可視作一種心靈上的救贖和昇華的審美觀，夢醒後對先前的瓶頸和期待，當能有超然的情懷。只不過人的生命是有限的，歷來英雄的豐功偉業，終將隨東去的大江，被浪淘盡。那要如何才能真正超然呢？所以無論是儒家、道教、佛教，終究僅能在精神上追求永恒不朽、試求超越生心理上的束縛，而沒辦法真正即刻解贖現世的一切煩惱。

所有的哲理，都只能說僅是短暫寄脫。

因此我們可以看到暫獲補償又會心了悟的傳奇夢作為數不少，例如《異聞集·沈亞之》。沈亞之曾夢為秦穆公征戰並娶弄玉公主，名利雙收，然在公主病故後被迫離境；驚醒之後，發覺一切如常，什麼也沒發生過。體會名利追求終究會是一場空。而最為人悉知的，莫過於是同言夢裡富貴的沈既濟之〈枕中記〉和李公佐之〈南柯太守傳〉。〈枕中記〉中懷才不遇的盧生，夢前渴望「建功樹名，出將入相」，積極求取功名的心態乃符合當時唐朝士風的發展；夢後悟盡「寵辱之道，窮達之運，得喪之理，死生之情」，遂拋卻了功利思想。〈南柯太守傳〉也意在勸戒功成名就到底為夢一場。淳于棼夢遊螞蟻國，因與公主結親而平步青雲，卻也在公主香消玉殞後失去所附而落空先前享有的一切，高處不勝寒又丕變的經歷，使他明白人世所欲貪得的富貴顯榮不過是覺後無跡的一場夢。此理和〈枕中記〉有異曲同工之妙。

〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉並非如傳統那般的喜劇人生觀，而是夢醒了悟後「消極」「放棄」的人生觀。在「立業」和「仕途」皆達不成目的時，只好以「放空」和「逃避」來自我麻醉。看透了如幻的人生真相。這兩例已脫去宗教宣揚色彩，成為對人世體

²⁶⁵ 顏進雄著：《唐代遊仙詩研究》，（台北：文津出版社，1996年），頁35。

悟的代表作。

劉開榮有言：

寫〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉的人，似乎在宦途上都嘗過一些甜頭和苦頭。尤其是他寫的時候，必是在經過一番失意之後，才悟到人生的不可捉摸，一切都如過眼浮雲，不必迷戀的感慨。按沈既濟的官職，是楊炎所薦，楊炎是中國歷史上少見的理財專家，千餘年來習行的兩稅法，就是他的創造。他在代宗朝為相，頗盛一時，但因多有創舉，為人不合，在德宗建宗二年被殺，沈既濟也因此坐貶處州司戶參軍。他自己後來雖又復起入朝作禮部員外郎，然而他這一次所受的虛驚，以及他的恩人楊炎的遭遇，總夠讓他體會了。²⁶⁶

以夢比喻現實，黑暗的現實等於夢幻。小說雖能經營夢幻好抒發個人情志，但也確實反映現實社會的某些現象。科舉是唐代士子生活的重心，但不是每人皆能心想事成，皆有攀權附貴的運氣，起起落落的仕途和浮浮沉沉的宦海，久之難免會令曾全心致力投入其中的士子起了消極心態，並重新思索人生的意義，這是可以理解的。

唐作的夢中神仙常扮不言而教的哲學家角色，過去對「仙」，是敬崇的，唐代對於「仙」卻是創作者感於現實世界的有所不足，因而在不同意義上對「神仙」有不同的託付之情。就唐朝文學而言，其詩歌創作對於「仙」，有「遊仙和夢仙」、「懷仙和詠仙」之別，如王勃的〈觀內懷仙〉：「玉架殘書隱，金壇舊跡迷。牽花尋紫洞，步葉下清谿。瓊漿猶類乳，石髓尚如泥。自能成羽翼，何必仰雲梯」，表達的是「希冀與仙同遊」的願望，其創作意識，不外乎長壽心態的幻化與苦悶的解放。²⁶⁷在但唐傳奇的思維裡，卻是從神仙奇遇幻想中，反過來教導對現實功名的領悟。唐代士人利祿心之重，誠如卓松盛所言：

中國人的事業理想主要有二：一曰貴，二曰富。這兩個事業理想，一個代表權力和由此而來的社會地位，一個代表財富。²⁶⁸

然而，在汲汲營營財富權貴的爭戰後，難免有非個人努力就能成就的喟嘆。知識分子在挫敗之餘，富貴似浮雲的感慨也就油然而興。神仙與功名富貴的夢作，可以說是一種矛盾在作祟，也可以看成士人在徹悟後，會有不如訪道尋仙去或故作瀟脫或心灰意冷的沮喪。《河東記·櫻桃青衣》裡的書生盧子，多次應舉卻頻年不第，生活漸窘迫。「嘗暮乘驢遊行，見一精舍中有僧開講，聽徒甚眾。盧子方詣講筵，倦寢。夢至精舍，見一青衣，携一籃櫻桃在下坐。」後來青衣女子領見其姑母，姑母為之娶妻：「其妻，年可十四五，容色美麗，宛若神仙。盧子心不勝喜，遂忘家屬。」不久升官、生子享盡人生富貴榮華。一日行經精舍，突然醒悟，提驢執帽的小豎所言「人驢並饑，郎君何久不出？」

²⁶⁶ 劉開榮：《唐代小說研究》第五章，（台北：臺灣商務書局，1997年），頁105。

²⁶⁷ 此部分參照自顏進雄《唐代遊仙詩研究》，（台北：文津出版社，1996年），頁40-41。

²⁶⁸ 卓松盛：《中國夢文化》〈關於事業的夢故事母題〉，（湖南：三環出版社，1991年），頁133。

的疑惑點明夢中二十年不過是一夜之夢。盧子是以體會人生彷彿夢一場：「盧子惘然歎曰：『人世榮華窮達，富貴貧賤，亦當然也！而今而後，不更求宦達矣。』遂尋仙訪道，絕跡人世云。」²⁶⁹「當然，然，如是也，謂人生之富貴貧賤，亦當如其所夢者焉。」²⁷⁰盧子最後不如尋仙訪道去的感悟，正為所有追求發達仕途之世子來發聲。

神仙是唐人熱衷之道教的終極思想，也是信誓旦旦的教義；功名富貴則為唐人享樂此世的最佳籌碼，更是不枉此生的最佳保證。兩相撞極出的文學火花，孰消孰長應很明顯，不避現實景況的傳奇作家，以好遊仙境作結當是一種共識。

二、現實脫離與心靈寄託

繼宗教信仰影響而來的處世觀，「神仙」仍是脫離不了的議題，但本段不在談遇仙的奇緣和修行成仙的篤定，而是人在現實有所失落後，那種悵然若失的感覺得以寄託的處所。但神仙幻境又不全然僅是寄託的功用，有時在傳奇故事裡還扮演一種哲學家的身分，說理也給予教化，指導芸芸士子的茫茫迷津。

由於夢是一種不斷的心理活動，內容往往是人生世界的映現。每個被記述的夢之後，常是失衡不平或無奈苦悶的人世間，就俞兆平的看法：

關於夢中的創造，中國古代哲人分析過：「胸無滯礙，天地萬物之理自爾貫通，而不知其所以。」在夢中，人的理智、意識處於無控制狀態，即「胸無滯礙」也就是無意識的狀態，這時在無形中，人日間醒時所冥思苦想、積澱於心理深層的意念，在剎那間會與所求索的終於貫通，會忽然領悟到該事物的內質規律，而在「不知其所以」的狀態中獲得創造成功。²⁷¹

在夢境達成心中所願，闡發心中理念，不論對作家或對讀者來說，都能憑藉夢的無限虛幻，滿足清醒時所得不到的安慰；還能透過夢後的幻滅，有孑然一生的穎悟。所以唐人傳奇寫「夢」的動機，在於利用它超時空的特質，投射自我實現的價值。是以鄭志明說：

唐代傳奇大多用夢來表達自我實現的生命特質，強烈地面對著絕望空虛的生活情境，投射出人們渴望自我實現的價值覺知，勇敢地面對虛幻有限的人生。因此，傳奇的夢主要在凸顯人間的虛幻性格，以象徵形式的語言表露出現實社會的限制與生活處境的無奈。²⁷²

人處於生活的當下，往往受於外在環境干擾，加上心有求而未能得時，百般複雜的情緒常化為人的潛意識，潛入人之夢中。夢雖為虛幻性，卻又不全然虛幻，在虛擬和無意識中同時隱含真實性。而所謂的真实性猶來自人類生活上的願望，例如：功名、美眷、

²⁶⁹ 全文請參見王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（下冊），（台北：正中書局，1989年），頁201-203。

²⁷⁰ 全文請參見王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（下冊），（台北：正中書局，1989年），頁206。

²⁷¹ 俞兆平：〈夢在中國文化之中〉，載於《聯合文學》第八卷第三期，頁19。

²⁷² 鄭志明：《中國文學與宗教》，（台北：學生書局，1992年），頁72。

子女、華屋、壽命、厚祿等。因此當我們在探析唐傳奇作家寫夢方面的故事時，必須同時關注虛幻和真實，才能對他們有意為之的夢故事有正確的理解。

戰國時鄒衍的陰陽學說，到了西漢卻形成了宿命論。三國時候的士人，受到西漢宿命論的影響，變黃、老為老、莊。名為老莊，實際上是莊、列思想。其立論已不是無為而治，而是要放浪于形骸之外。魏、晉之時，這種思想乃特別流行。唐朝自安史之亂後，道教的思想瀰漫，莊、列的思想流行。列子認為「人生若夢。」我們若能以夢為真，那麼白晝的真也就可以視之為夢了。²⁷³

且中國人的宿命觀很早已在《論衡·命祿篇》被提及：

凡人遇偶及遭累害，皆由命也。有死生壽夭之命，亦有貴賤貧富之命。自王公逮庶人，聖賢逮下愚，凡有首目之類，含血之屬，莫不有命。命當貧賤，雖富貴之，猶涉禍患矣；命當富貴，雖貧賤之，猶逢福善矣。

因此人類認真認分生活在每個時代，縱然曾有無數異想和藝文創作，但往往限於文字平面的陳述。經過人文較為昂揚的魏晉時期，來至活潑多元化的唐朝，對於命中注定一事，其實仍有不可擺脫的刻板印象。尤其文學作品是人類思維運作下的創作品，是許多經驗的總合，所以有意創作的唐作家或是從其中抽絲剝繭尋求樂趣，或是因而了悟世間而自行解讀出一個道理。朱光潛便曾將人類思維約分為兩類：

依心理學分析，人類心思的運用大約取兩種方式：一是推證的、分析的、循邏輯的方式，由事實歸納成原理，或是由原理演繹成個別結論，如剝繭抽絲，如堆磚架屋，層次線索，井井有條；一是直悟的綜合的對人生世相涵泳已深，不勞推理而一旦豁然有所徹悟，如靈光一現，如伏泉暴湧，雖不必有邏輯的層次線索，而厘然有當於人心，使人不能否認其為真理。²⁷⁴

我們可以說人類會做夢，也愛做夢，原因當然來自複雜的情緒和生活經驗。而生理上的夢我們並沒有能力挑選和安排，但筆墨下的夢卻可以任憑創作者的喜好而自行發揮。好比《太平廣記》卷二十的〈楊通幽〉曾將唐玄宗與楊貴妃二人神化為太陽朱宮真人、太上侍女，偶以宿緣謫居人間，最後還將於天上相見：

東海之上，蓬萊之頂，南宮西廡，有群仙所居，上元女仙太真者，即貴妃也，謂什伍曰：「我太上侍女，隸上元宮。聖上太陽朱宮真人，偶以宿緣世念，其願頗重。聖上降居於世，我謫於人間，以為侍衛耳。此後一紀，自當相見。」

²⁷³ 劉瑛著：《唐代傳奇研究》，（台北：正中書局，1982年），頁44。

²⁷⁴ 朱光潛：〈隨感錄〉，收錄於《中國現代散文理論》，（台北：蘭亭出版社，1986年），頁228。

這是被美化的帝王后妃的愛情故事。為安慰「玄宗幸蜀，自馬嵬之後，屬念貴妃，往往輟食忘寐。」的喪妃之慟，近侍之臣，密令求訪方士，能役命鬼神楊通幽被賦予此重任。在遍尋不著後，終於「于東海之上，蓬萊之頂，南宮西廡。有群仙所居，上元女仙太真者，即貴妃也。」女仙「乃取開元中所賜金釵鈿合各半，玉龜子一，寄以為信，曰：『聖上見此，自當醒憶矣。』」作者特意安排此一橋段，算是符合中國素喜團圓的心理。

綜合以上所言，我們可以發現夢是人類排解心中失落感的最佳媒介，亦是絕佳的心靈寄託，具有短暫補償和了悟個人存在意義的價值。雖然在夢醒覺悟之際會有落差的憾恨，但其中寓意耐人尋味，且餘韻無窮。

三、對政治現實的諷諭和警示

許多唐傳奇裡的角色，乃非人類之異類。刻意將異類表現在作品裡，無非是以神仙異怪作煙幕，藉以控訴統治階級的惡行，逃避現實人間無法擺脫的困境。前文提到，在唐人筆下，魂魄有其自主意識，且異幻題材來至唐朝更大拓其境界，不僅限於完美無缺的仙境，擴及以不可思議的術士、異人、高僧、妖道隱喻頑強不屈的反抗精神和追求理想之力量，代表承載一定的命運，可能在於追求情感自由、表現不懈的努力、塑造反抗形象、強化超越生死的堅定決心，皆充滿十足人情味，亦兼具有浪漫主義的精神，能夠鼓舞人們的意志。

裴鉦《傳奇》中的名篇〈聶隱娘〉即是一例。唐人小說名曰之「傳奇」，本從裴鉦來。裴鉦的事跡不見史傳，《全唐文》錄有其文一篇，稱「鉦咸通中為靜海軍節度使高駢掌書記，加侍御史內供奉，後官成都節度使副使，加御史大夫。」其書盛傳於趙宋之世，自此宋人輒目唐人小說之涉及神仙詭譎之事，概稱之曰「傳奇」。²⁷⁵其中〈聶隱娘〉²⁷⁶一篇，故事一開始即以大將聶鋒之女——十歲隱娘為尼所偷這令人驚駭的情節開始，後五年，尼送隱娘歸。家人問其所學，隱娘曰：「初被尼挈，不知行幾里。及明，至大石穴之嵌空數十步，寂無居人，猿穴極多，松蘿益邃。已有二女，亦各十歲。皆聰明婉麗，不食，能於峭壁上飛走，若捷猱登木，無有蹶失。尼與我藥一粒，兼令長執寶劍一口，長二尺許，鋒利吹毛；令割，逐二女攀緣，漸覺身輕如風……」其他如刺猿狽、刺虎豹、刺人首事項，樣樣陳述，尼甚且為聶隱開腦後「藏匕首而無所傷，用即抽之。」這些事件都不是一般人所能做到、所想像得到的。之後聶隱娘常夜出曉歸，不但技高一籌，為陳許節度使劉昌裔三兩下就把精精兒給殺死了，還能從旗子幻回人形，更為除掉繼至的空空兒能化為螻蛄鑽入劉昌裔肚裡。除此之外，聶隱娘還有預知的本領，會用仙藥保人(劉昌裔子劉縱)平安，並且在若干年後依然「貌若當時」。隱娘曾說「空空兒之神術，人莫能窺其用，鬼莫躡其蹤，能從空虛之冥，然無形而滅影」，然在作者精心刻畫下，她的技藝其實也不遑多讓。

此篇曲折地反映中唐以後藩鎮跋扈、爭權奪利的社會現實，構思奇特，情節生動，武功方面的描寫尤為奇幻譎怪，對後世武俠小說、戲曲產生很大影響。聶隱娘的絕技乃

²⁷⁵ 此部分參照自汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁267。

²⁷⁶ 全文見於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（上冊），（台北：正中書局，1989年），頁293-296。

得神尼所賜，其特殊處還是來自方術的修煉。傳奇作品按《新唐書·藝文志·小說類》著錄《異聞集》十卷，另有陳翰撰之〈白蛟〉²⁷⁷一作。敘樊宗仁涉江遇險，遇白蛟伸援手之事，故事卻全然無解白蛟何以如此神異。樊宗仁客遊鄂渚途中，頗為駕舟子王升所侮。抵達江陵後，具以事訴於在任，因得重笞王升，豈料，後以他舟上峽，「所乘之舟，汎然失纜，篙櫓皆不能制。」舟人告之：「此舟已為仇人之所『禁』矣。昨水行，豈嘗有所忤哉？今無術以進。不五百里，當歷石灘，險阻艱難，一江之最。計其奸心，度我船適至，則必觸碎沉溺，不如先備。」爾後幾經船須臾瓦解、峽路深僻、環火假寢等磨難，幸得「態貌殊異」山獠曰：「峽中行此術者甚眾，而遇此難者亦多。然他人或有以解，唯王升者，犯之，非沒溺不已！則不知果是此子否？南山白蛟者，法術通神，可以延之，遣召行『禁』。我知蛟處，試為一請。」明日，黃冠野服、杖策躡履、禽獸為伍的白蛟果至，真能召王升之魂，責其奸蠹，數以罪狀，在宗仁「原其奸兇尤甚，實為難恕，便行誅斬，則又不可，宜加以他苦焉。」示意下，白蛟乃叱王升：「全爾腰領，當百日血痢而死。」沒多久，宗仁得以續行，並「詢訪王升，是其日，蛟召致之夕，在家染血痢，十旬而死」。

王升的報應，不可不謂駭人；白蛟的神術，不可不謂驚異！本篇見《太平廣記》卷七八，屬「方士術」。摹寫舟師之奸惡、山獠之粗獷、白蛟之神祕，頗切於人情，於唐人小說中雖非出類拔萃之佳構，但其中涉及呪禁之事，詭譎至極，雖是蠻鄉迷信，仍令人相當詫異。²⁷⁸

《續玄怪錄》尚有〈張逢〉²⁷⁹一文：言南陽張逢，行次福州福唐縣橫山店，在日暮時分策杖尋勝，「其旁有一小林，遂脫衣掛林，以杖倚之，投身草上，左右翻轉。既而酣甚，若獸踞然，意足而起，其身已成虎也，文彩爛然。自視其爪牙之利，胸膂之力，天下無敵。遂騰躍而起，超山越壑，其疾如電。」還噬了福州鄭錄事，「俄而鄭糺到，導從甚眾。衣慘緣，甚肥，巍巍而來。適到逢前，遂趾銜之，走而上山。時天未曉，人莫敢逐，得恣食之，殘其腸髮耳。」後因想及自己行於山林無侶，豈可樂為虎？於是「日暮，方到其所。衣服猶掛，杖亦倚林，碧草依然，翻復轉身於其上，意足而起，即復人形矣。」

人化為虎，其事至怪。張逢在元和六年，旅次淮陽，說出橫山之事，末坐竟有鄭錄事之子，鄭遐。鄭遐一聽，「怒目而起，持刀將煞逢，言復父讎」，經眾人隔之商議才作罷。從情節後續的鋪陳可以看出，眾人對張逢所言之事無絲毫懷疑，唐人的異幻想像，人心實已浸染深矣。

從以上事例看來，唐傳奇懲奸鋤惡的奇寫，其實有著宗教勸人為善的影子，無奈對於人民只能敢怒不敢言的惡吏和橫霸，心裡縱然極欲將其千刀萬剮卻無法真付諸行動。但文字的世界可就不同了，作家們可以繪聲繪影、明批暗諷將百姓所深惡痛絕的權貴和官吏，化為故事情節裡千夫所指的角色，再藉由特地勾勒出的特異高手，為一向只能唯諾諾的匹夫匹婦一騁心頭之快。對黑暗的吏治真可謂足具警惕之用！

²⁷⁷ 全文見於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（下冊），（台北：正中書局，1989年），頁163-165。

²⁷⁸ 此部分參照自〈白蛟敘錄〉，載於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（下冊），（台北：正中書局，1989年），頁168。

²⁷⁹ 全文請見於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁218-219。

四、天命觀和人性愛

所有《續玄怪錄》裡頭的故事，最教人嘖嘖稱奇，又餘味不盡的，當屬〈杜子春〉²⁸⁰。一個落拓不事家產、縱酒閒遊、蕩盡家資的少年——杜子春，遇一老人三番二次與錢資助，卻總在錢得手後，蕩心復熾、縱適之情如故。造成未消幾年，貧過舊日，面對老人不勝其愧。因而決心向老人習道。老人開出「慎勿語，雖尊神，惡鬼，夜叉、猛獸，地獄，及君之親屬為所困縛萬苦，皆非真實。但當不動不語，宜安心莫懼，終無所苦。當一心念吾所言。」之條件。接下來，不論「有一人稱大將軍，……逼問姓名，……摧斬，爭射之，聲如雷。」還是「俄而猛虎，毒龍，狡狴，獅子，蝮蝎，萬計；哮吼拏攫而爭前，欲搏噬，或跳過其上。」杜子春全然不動不應。或是「大雨滂澍，雷電晦暝，火輪走其左右，電光掣其前後，目不得開。」杜子春同樣端坐不顧。沒多久，將軍復來，凌其妻，子春又不應，終見斬於將軍，魂魄被領見閻羅王。子春在地獄受盡火坑、刀山、劍樹之苦，依然「心念道士之言，亦似可忍，竟不呻吟。」最後遭閻羅王配生宋州單父縣丞王勸家作女人。轉世為女人的杜子春，容色絕代，而口無聲，同鄉進士盧珪聞其容而慕之，備六禮親迎為妻。起先數年，恩情甚篤，並生有一男，但盧珪抱兒與啞妻言，卻總不得回應，不禁大怒曰：「昔賈大夫之妻，鄙其夫，纔不笑。然觀其射雉，尚釋其憾。今吾又不及賈，而文藝非徒射雉也。而竟不言。大丈夫為妻所鄙，安用其子。」遂持兒兩足，「以頭撲於石上，應手而碎，血濺數步。」想不到前世至今生都謹守老道士囑咐不開口的杜子春，一時「愛生于心，忽忘其約，不覺失聲云：『噫』」結果「噫聲未息，身坐故處。道士者亦在其前」，方知所有一切都只是考驗，全為了助道士藥煉成自己亦能成上仙；而今因愛敗事，道士只能替他遙指歸途。

不能控制的情感，到底是唐人不脫浪漫之處。各種妖魔幻象，在修道的過程中杜子春都一一熬過了，唯獨隱藏不了母愛的本能，造成幻象消失，回到現實，無法得道。這是唐人很正面的想法，傳達人世親情是任何力量都不能左右的正向觀點。此文似乎也在強調悲憫世人，充滿宿命色彩。李元貞於〈李復言小說中的點睛技巧〉文中，認為這是一種天命與人性衝突的老問題：

……而〈杜子春〉卻說「子春愛生於心，忽忘其約，不覺失聲云『噫』。」則完全是出於情感的不能控制。合於「母親之愛」。這是李復言在〈杜子春〉中，重新安排，重新賦予意義重要主題之一。這一極為忍耐還是出聲的「噫」，仍然觸及了天命與人性衝突的老問題。李復言藉著道士對杜子春最後所說的話宣告他的看法：「吾子之心，喜怒哀懼惡欲皆忘矣。所未臻者，愛而已。向使子無噫聲，吾之藥成，子亦上仙矣。嗟乎，仙才之難得！吾藥可重煉，而子之身猶為世界所容矣。勉之哉！」子春歸別道士，只愧其忘誓，未報恩而已，並不對自己因「愛心」未泯成仙失敗而恨。²⁸¹

²⁸⁰ 全文請見於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁230-233。

²⁸¹ 李元貞：〈李復言小說中的點睛技巧〉《論中國古典小說的藝術》，（南開：大學出版社，1984年），頁58。

從反面來看，李復言乃逆向肯定「愛」是人性中最值得珍貴的。七情乃人固有之，杜子春獨不能忘愛，遂使道士煉丹功虧一簣。神仙的超凡能力和綺麗世界固然對世間俗子有強烈的吸引力，但作家在面臨生命轉捩處和探索過程中，仍是抱持較為理性且清醒的態度，縱然有再多的嚮往，也僅點到為止。對現世仍有較為觀照的傾向，內心並自有一座天秤。其中，凡人願為世間希望而冒觸天命，也指出了仙凡歧路的矛盾。

再從宗教的觀點來看，「順者生人，逆者成仙」是道教的觀念，要完全屏除身為人的所有情感，才有成仙的可能；因此鄭志明認為杜子春的故事含有一種從修持情境中超脫、自現實情境中引退的覺悟功夫：

在文中，為什麼老人要三次給錢？而當杜子春將之用盡，他還給的更多呢？主要是老人看上杜子春那「為而不有」的個性，再多的錢財，都會用盡，其他的事物同樣也能放開拋棄，這種「為而不有」的個性，正是修仙的基本條件。而給更多的錢，亦是要讓他體會無常。天底下有什麼是用不盡的呢？青春！歲月！財富！都是有時而盡的。只有成仙，一切才能無限，一切才能永恆。²⁸²

本文雖是鼓吹人們斷情戒欲，但追求光明的理想境界，並批評黑暗的現實社會，在藝術上仍是有極豐富的想像力。受佛教故事影響，因果報應、生死輪迴的觀念，在唐人傳奇頗為普遍。《大唐西域記》卷七「烈士池」的記載，便是〈杜子春〉的故事來源。

第三節 不可思議的創想

唐人小說篇幅眾多，風格華麗唯美、浪漫神幻，如此瑰麗風格下，呈現的即是唐人生活的富裕與多元開放；無論是在食、衣、住、行等各生活層面，皆在小說中透射出了唐人生活的華麗多采。小說作者不但多為學識豐富的文人，且寓居於城市各個角落，觀察著市井百姓的各種樣貌，是以小說中角色多多少少存在著市民的影子。唐人對現實持肯定的態度，加上搭配活潑繁麗的思維，就產生超脫現實的幻想異境、法術高超的奇人異士之事，及對游離恍惚、如夢似幻的神仙界憧憬，一解作家們對現實的不滿和無力感，並抒發個人憤懣和抑鬱的感情。針對文學有宣洩情感的作用這點，洪炎秋有此看法：

做為構成文學的要件來看，感情是有它的極其重要的功用的。如果完全缺少了情的作用，無論什麼樣的文學，也沒有法子成立。²⁸³

²⁸² 此部分參照自鄭志明：〈唐代小說選讀——佛道類〉，載於《中國古典小說賞析與研究》，（中華文化復興運動總會、文藝研究促進委員會、國家文藝基金管理委員會主編，1993年），頁176。

²⁸³ 洪炎秋：《文學概論》，（台北：中國文化大學出版部，1988年），頁42。

陳國華也說過文學來自內心的情感，是胸中蓄積的宣洩：

到了唐代，傳奇作者已進入「作意好奇，假小說以寄筆端」的階段——即突破了六朝那種在史學附庸的框框面前躲躲閃閃的局面，而像詩歌領域一樣進入了自覺創作的階段。儘管比之志怪來說，唐傳奇的現實色彩顯著增強，但從總體說來，從初唐的〈古鏡記〉、〈補江總白猿傳〉、〈遊仙窟〉，到中唐的〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉、〈柳毅傳〉，直到晚唐的《玄怪錄》、《續玄怪錄》、《紀聞》、《集異記》等等作品主要仍以神奇幻異的形式出現。因此唐傳奇大多數仍屬「幻奇派」之列。漢代所稱的「迂誕依托」的浪漫主義小說雛形至此已發展為文采繽紛、富於「藻繪」，情節曲折，富於波瀾，有較深的意想和思想傾向性的作品。²⁸⁴

異幻的奇想來自人類的好奇心，這是自古即有的傾向。關於對異境和幻想的編寫，來到唐代更是大為拓展，不僅是對神仙世界的心遊而已，尚遍及各式難從現實層面言說的事蹟，使讀者甚感新鮮。除此之外，佛、道二教的觀點都是由人間世出發，二教著眼於市民生活的不悅處，大開另一世界的希望與救贖之門，更造成傳奇異幻題材的蓬勃發展。張曉敏即曾在《道教十日談》一書中，從創作的意境來論述道教與文學的關係：

仙界地府、鬼魅魍魎，騰雲駕霧、上天入地，出神入化、隱身遁跡，天上一日、世間上千年……，這些看來不可思議、稀奇古怪的道教世界，給中國古典文學以不盡的養料、無窮的假想，引發出古典文學創作中的無數靈感。道教為中國古典文學提供了一個神奇瑰麗的浪漫天地、想像世界，促進了中國浪漫主義文學的發生、發展，而中國古典文學中的一些表現樣式，本來就來自於道教，如遊仙詩、步虛詞等創造樣式就是一個例子。²⁸⁵

是以這樣一個五花八門的世界，當來自唐作家活發跳躍的思緒和寬大多元的心胸。以下筆者茲就唐傳奇裡較為人津津樂道的異幻部分，簡略分四方面來談：

一、凡人歷奇

唐代短篇文言小說之所以被定名為「傳奇」，已說明了「奇」為故事杜撰者首重之元素。

唐人異幻之作，已不同於前面數朝，僅停留在對仙界的嚮往卻終究無可奈何。不但相信人有成仙的可能，且胡化的作風加以活潑的思維，他們對帶有「異」成份的人事物，接受度也大得許多。甚至偏好自行杜撰奇人異事，不甘於平凡的心態在作品裡可獲一時的補償。《集異記》（據《太平廣記·卷二二〇·魏淑》引）有一則可說莫名其妙的故事：

²⁸⁴ 陳國華：〈談我國古代「幻奇派」小說理論的發展歷程〉《中國古代小說理論研究》，（湖北省：華中工學院出版社，1985年），頁125。

²⁸⁵ 張曉敏著：《道教十日談》，（合肥：安徽文藝出版社，1994年），頁141。

大曆中，元察為邛州刺史。而州城將有魏淑者，膚體洪壯。年方四十，親老妻少，而忽中異疾，無所酸苦，但飲食日損，身體日銷耳。醫生術士，拱手無措。寒暑未周，即如嬰孩焉，不復能行坐語言。其母與妻，更相提抱。遇淑之生日，家人召僧致齋，其妻乃以釵股挾之以哺，須臾，能盡一小甌。自是日加所食，身亦漸長，不半歲，乃復其初。察則授與故職，趨驅氣力，且無少異。後十餘年，捍蠻，戰死于陳。

春秋鼎盛的四十壯年，身體竟無緣無故縮小成嬰孩，需要母親和妻子的提抱。在家人召僧致齋、日加所食後，身又漸長。這變小又變大的歷程，真可令聞之者瞠目結舌。恐怕讀者百思不得其解的好奇，正為傳奇作家創作的動力與樂趣。

太和、開成之際，有李復言著《續玄怪錄》。《續玄怪錄》是繼牛僧孺《玄怪錄》後的一本唐人小說集。〈張逢〉、〈定婚店〉、〈薛偉〉、〈李衛公靖〉、〈杜子春〉為其名篇。其中「薛偉病七日，恍惚間化為魚，差點命喪在自家膾手砧上；眾人唯說但見魚口頻動，卻未聞聲音。大驚而寤後，方自悔悟，自此終身不再食魚鱠。」這樣明顯受佛教果報、不殺生的教義影響的故事，雖有濃厚宗教意味，但如此遭遇不可不謂不特殊。大凡任何文學作品，都是社會環境的產物，傳奇既為原始神話傳說和志怪的緒餘，道教神鬼之談與佛教因果報應之異聞的糅雜亦大有干系。而且思想的發展仿若海綿有極大包容性，從遠古至中古，人類探天索地的思維顯然有大躍進。李復言杜撰人的怪奇經驗，並不單單薛偉一事。

二、精怪化形

早在《山海經》時化神話和傳說中的動物已非常盛具：

西南三百里，曰女床之山，其陽多赤銅，其陰多石涅，其獸多虎豹犀。有鳥焉，其狀如翟而五采文，名曰鸞鳥，見則天下安寧。〈西次二經〉

又西三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。西王母其狀如人，豹尾虎齒而善嘯，蓬髮戴勝，是司天之厲及五殘。有獸焉，其狀如犬而豹文，其角如牛，其名曰狡，其音如吠犬，見則其國大穰。〈西次三經〉

又東南二百里，曰欽山，多金玉而無名。師水出焉，而北流注于臯澤，其中多鱧魚，多文貝。有獸焉，其狀如豚而有牙，其名曰當康，其鳴自叫，見則天下大穰。〈東次四經〉

安寧、大穰都是人民最基本的需求，這些奇特的想像，代表著原始人類在與自然爭鬥過程面對生存這個議題時，感到人的力量微不足道，於是將自然萬物人格化，表示心裡崇拜和恐懼。

其他諸如張華《博物志》「長七尺，能人行，健走」的〈猴鬻〉、郭璞《玄中記》「衣毛爲鳥，脫毛爲女人」的〈姑獲鳥〉、任昉《述異記》「虎頭、龍足、鱗目、蛟眉」的〈鬼母〉……等等，雖於現實社會不存在，卻可從中看出繼承古代神話、傳說的痕跡，具有濃厚的神祕怪異色彩及人類對未知事物的想像力。²⁸⁶

進入魏晉南北朝，這些動物不再僅限於外貌和能力的突出，開始有所「變化」，並藉由化形進入人類的生活圈，使人不覺有異。胡懷琛在《中國小說論》一書中曾有此說明：

「鬼」的形態萬千，變幻多端，而且鬼神混雜，鬼亦可以為神。

「怪」產自禽獸木石，乃至各種年代久遠的用物，也有許多變化，而無定形。²⁸⁷

對物怪成精的想像，本出於初民在探索奇特的自然現象與其他生物過程中，體認萬物有靈而將其人格化，甚至編起故事來，說這樣物老成精的玩意兒對人利、弊皆有。賴采蘋在〈魏晉南北朝志怪小說中的動物類型〉針對「志怪小說中的動物類型」有列表陳列「會變化的動物」，現摘錄如下²⁸⁸：

1.人變化成動物			
出處	人物	人變化之前的情形	人變成的動物形態
《神異傳·由卷縣》	縣民	大水來，漲欲沒縣。	魚
《搜神記·韓憑夫婦》	韓憑夫婦	夫妻死後，冢上生二株大梓木。	有鴛鴦，雌雄各一，棲樹上
《搜神記·蠶馬》	女子	女子對馬戲言：如能迎回父親，當嫁之。馬迎回父，父怪之，殺馬，剝其皮，曝曬於庭。	馬皮飛起，捲女以行，數日後於大樹間，女及馬皮盡化爲蠶，績於樹上。
《搜神記·蘭巖雙鶴》	夫婦	夫婦，隱此(蘭巖)山數百年。	化爲雙鶴，一鶴爲人所害，其一鶴歲常哀鳴
《後搜神記·丁公化鶴》	丁令威	學道於靈虛山。	化鶴歸
《齊諧記·薛道恂》	薛道恂	得時行病，狂走，忽失蹤跡。	變做虎，食人無數。經一年，還家爲人
《述異記·比肩人》	吳都海鹽有陸東美，妻朱氏	夫妻寸步不離，死後合葬。	冢上生二樹，每有雙鴻宿於上

²⁸⁶ 此部分參自賴采蘋：〈魏晉南北朝志怪小說中的動物類型〉，載於《碩士專班論文集刊》，(國立中正大學中研所第一屆，2002年)，頁 42。

²⁸⁷ 胡懷琛著：《中國小說論》(台北：清流出版社，1976年)，頁 34。

²⁸⁸ 賴采蘋：〈魏晉南北朝志怪小說中的動物類型〉，載於《碩士專班論文集刊》，(國立中正大學中研所第一屆，2002年)，頁 43-46。

《述異記·黃苗》	黃苗	黃苗忘記還願，受宮亭湖廟神處罰。	舉體生斑毛，經一旬，毛蔽身，爪牙生，性欲博噬，食人
《述異記·封使君》	封邵	爲郡守。	化爲虎，食郡民

2.動物變化成人					
出處	人物	動物精怪	出現地點	精怪行爲	恢復原形
《搜神記·張福》	張福	鼃 → 女子	水邊	入福船就寢。	三更許，雨晴月照，乃一大鼃
《搜神記·燕昭王墓斑狐》	張華	斑狐 → 書生	墓	與張華討論詩文。	華表木燃之，以照書生，乃一斑狐
《志怪·謝宗》	謝宗	龜 → 女子	水邊	女子入船，一年同宿。	眾人知是妖魅，共掩之，得一大物、二小物，以火視之，乃是三龜
《甄異傳·謝允》	謝允，開檻出虎	虎 → 黃衣少年	山中	解救身陷監獄的謝允。	
《甄異傳·楊醜奴》	楊醜奴	獺 → 女子	章安湖	船中共寢。	楊醜奴疑此物是魅，此物知人意，遽出戶，變爲獺
《搜神後記·白水素女》	謝端，得一大螺，取以歸，貯甕中	螺 → 少女	邑下	爲人炊烹。離去後留螺殼於甕中，謝端終身不乏米食。	本爲白水素水，形已現，不宜復留，當相委去。留螺殼與謝端
《幽明錄·呂球》	呂球	獺 → 少女	曲阿湖	乘船採菱，衣荷葉。見呂球，心生恐懼，迴舟理棹，逡巡而去。	呂球以箭射之，得一獺。女子乘船化爲葉
《幽明錄·蘇瓊》	有一人年出二十	雌白鵠 → 變化成女子蘇瓊	田中相遇，邀還家中盡歡	女謂少年曰：「聞君自以柳季之儔，亦復有桑中之歡耶？」	少年從弟以杖打女，化成雌白鵠
《稽神異苑·白魚江郎》	王素之女	魚 → 少年	女子家	少年向女子求婚，經年，女生一物，狀如絹囊，以刀割之，悉是魚子。	以石礮之，曉見床下一魚
《續齊諧》	楊寶	黃雀 → 黃衣	華陰山	楊寶爲黃雀療傷，童	

記·楊寶》		童子		子賜環四只。楊寶家族四世名公。	
-------	--	----	--	-----------------	--

精怪本指山川土木、飛鳥潛魚、走獸爬蟲等自然物，本是人類想像中的產物；是以魏晉志怪小說的作者，已蒐集許多前代或當代動物精怪傳說，充滿了玄奇色彩和豐富想像力。洪順隆曾於〈六朝異類戀愛小說芻論〉論及文學作品與時代的關係：

一切真正的藝術創作，無不要聯繫著生活，又因要經過創作者的構思，故攸關作家自己的審美心理。藝術構思是一種極為複雜的、具有綜合性的特殊心理活動，而藝術作品所直接表現的也就是這種特殊心理活動的成果。因此，作品是作為含蘊歷史積淀和融匯他所處時代的思想情緒的反映。²⁸⁹

創作是人類抒發心靈與經驗的表達方式之一，亦是社會現象的表露。當志怪的作品經過人文昂揚自覺的魏晉來至唐朝，精怪故事的層級當較向上提昇，情節亦更跌宕多姿。出自薛用弱《集異記》之〈李汾〉，說是人與牝豬精；〈陳巖〉則是人與猿精；谷神子《博異志》有蛇精；《河東記》之〈申屠澄〉為虎精；裴鉞《傳奇·孫恪》乃一猿精；張讀《宣室志》之〈許貞〉有狐狸精。以上皆為動物的幻化，而動物原為有生命體，其有知覺與欲念本無可厚非；但人類終究自詡為萬物之靈，精怪若是肆虐人間，唐人選擇主動迎擊。

牛僧孺《玄怪錄》即有一篇〈郭元振〉²⁹⁰，敘述代國公郭元振救女子免於豬精所化之烏將軍的淫威。郭元振因夜行失道，遂聞得女子哭聲，一問之下才知「有烏將軍者，能禍福人。每歲求偶於鄉人，鄉人必擇處女之美者而嫁焉。」郭元振因而大憤，待二更將軍迎娶之際，與其宴飲，再趁其不備，捉其腕而斷之，將軍驚駭失聲而走。「天方曙，開視其手，則豬蹄也。」天亮後，女方家人哭來收屍，「見公及女，乃生人也。咸驚以問之。」一開始鄉人尙怒郭元振殘其神：「烏將軍此鄉鎮神，鄉人奉之久矣。歲配以女，才無他虞。此禮少遲，即風雷雨雹為虐。奈何失路之客，而傷我神明？」幸而在郭元振「夫神，承天而為鎮也，不若諸侯受命于天子而彊理天下乎？」、「使諸侯漁色于國中，天子不怒乎？殘虐于人，天子不伐乎？誠使汝呼將軍者，真明神也。神固無豬蹄，天豈使淫妖之獸乎？且淫妖之獸，天地之罪畜也。吾執正以誅之，豈不可乎？……從吾言，當為爾除之……」的曉以大義下，鄉人喜悟，並尋血而行，「纔二十里，血入大塚穴中。……公令采薪燃火，投入照之。其中若大室。見一大豬，無前左蹄，血臥其地，突煙走出……」結果大豬欲逃不能，遂為鄉所共斃。

除了動物之外，器皿的幻化更教人稱奇。《玄怪錄》中的〈元無有〉是一例，元無有於堂中發現有故杵、燈台、水桶和破鐺，因而猜測先前西廊有人聲，各自云云的四位仁兄當是眼前物件所化。標題「元無有」，已暗示出於虛構。另一篇〈岑順〉敘說文武兼備卻不得志的岑順，在一夜聽人喧諍恍然醒悟後，見前有金牀戲局，列馬滿枰，皆金

²⁸⁹ 洪順隆：〈六朝異類戀愛小說芻論〉，刊於《文化大學中文學報》創刊號，（1993年），頁26。

²⁹⁰ 全文見於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁212-214。

銅形成；因而悟及夢裡軍師所說，不過是象棋的走法。

人的思想不但複雜且與時俱變，唐人正視精怪的存在，並勇敢積極面對，正可看出人類的力量在提昇，和文明演進的痕跡。周先慎曾說：「人化了的精魅形象，構成了中國古小說中一個獨特的形象體系。」²⁹¹精怪異類歷經人類好奇、敬畏、懷疑再因作家想像而不停出現於中國古典小說裡，雖不脫迷信神鬼之說，但依動物特性來鋪陳故事，使人讀來親切有味；從不斷轉變的物、人關係，人也因此更正視自身的價值。後世讀者亦見識了中國地大物博之渺茫奇異環境所引起的無限幻想。

三、魂魄吊詭

遠在殷商時代，人民已認為祖先雖死，神靈仍在四周，存有意志和感情，與活時無異。靈魂乃是中國人相信的不滅之生命，可能是死者情感意志的殘留，也可能是生者念念不忘的眷戀。不管怎麼說，魂魄和夢在傳奇作品裡都其行動的自由，且魂魄還比夢多了喜怒哀樂等情緒反應。關於魂魄定義或釋義各古籍均有載：

按《說文》註解：「魂，陽氣也。」「魄，陰神也。」²⁹²

《禮記·郊特牲》：「魂氣歸於天，形魄歸於地。」

所以人在身故後於天地及親友間持續留有意念和感情，古人向來認為是理所當然。《楚辭》名篇〈招魂〉以為「魂，身之精也。」多次「魂歸來兮」的招語，都在告知人魂魄乃真實存在。

而「離魂」之所以特別詭異，在於人沒有死，也不必死，卻可以因為某種強烈迫切的需求強行脫離形體並自行作用。關於「離魂」，嚴紀華認為是「神魂脫離形體而單獨存在作用的一種變化」²⁹³，離魂原因很多：對死亡的恐懼與未知、對情感的眷戀、宗教信仰的影響，乃至個人無法傳達的經驗，或情感於現實中遭壓抑，欲從中掙脫出來，都可能逼促困於軀體的靈魂出走。

自劉義慶所著之《幽明錄》中載錄的〈龐阿〉後，以離魂為題材的小說作品就不斷出現，如唐傳奇之〈離魂記〉〈鄭生〉〈韋隱〉，等，元雜劇則有鄭光祖的《倩女離魂》，此一題材至明代湯顯祖《牡丹亭》達到最高峰，爾後至清代，《聊齋誌異》中的〈阿寶〉是最後一道光芒。葉慶炳即曾以「冥界結構」一詞，評論《搜神記》裡的〈干寶家奴〉：

從魏晉之際開始，已有部分的有識之士認為神仙是不可信或不可求的，因此轉而對死後的世界做探求。這些冥界的故事在六朝大量的流傳，冥界結構隨之形成。六朝小說中的冥界結構，起初未必是小說作者的精心設計，而是在傳述冥界故事時自然形成的，但當這類結構被一再使用而凸顯時，無疑作者已經是有意為之了。²⁹⁴

²⁹¹ 周先慎著：《古典小說鑑賞》，（北京：大學出版社，1996年），頁37。

²⁹² 漢·許慎撰 / 清·段玉裁注：《新添古音說文解字注》，（台北：洪葉文化事業有限公司，1998年），頁439。

²⁹³ 嚴紀華：〈離魂暗逐郎行遠，淮南皓月冷千山——「離魂」故事系列試探〉，載於《世界新聞傳播學院學報》，（1991年），頁41。

²⁹⁴ 葉慶炳：《晚鳴軒論文集》，（台北：大安出版社，1996年），頁258。

對於離魂虛幻的情節結構，葉慶炳則另給了一個名詞——「他界結構小說」：

我國古典小說中，有為數不少運用他界結構寫成的作品。所謂他界，是指現實（人間）之外的世界。

這類小說的基本設計是：小說人物在某種原因與某種狀況下自現實世界進入另一個世界，然後在另一個世界有一番遭遇；最後在某種原因與某種情況之下返回現實。²⁹⁵

唐傳奇寫離魂的作品很多：〈離魂記〉、《廣異記》之〈鄭齊嬰〉、〈柳少遊〉、〈蘇萊〉、《靈怪錄》之〈鄭生〉（《太平廣記》三百五十八）、《獨異記》之〈韋隱〉（《太平廣記》三百五十八）、〈廬江馮媪傳〉、《宣室志》之〈鄭氏女〉、《集異記》之〈裴珙〉、《玄怪錄》之〈齊推女〉。

牛僧孺《玄怪錄·齊推女》²⁹⁶載饒州刺史齊推女，適隴西李某。女卻在生育後因刺史宅內有暴鬼遭亂毆致死，歸葬李族。待李生從京師聞喪而歸，妻卒已半年。「至近郭日晚，忽於曠野見一女，形狀服飾，似非村婦。李即心動。駐馬諦視之，乃映草樹而沒。李下馬就之，至，則真其妻也。相見悲泣。」在妻曰「且無涕泣，幸可復生。俟君之來，亦已久矣。大人剛正，不信鬼神；身是婦女，不能自訴。今日相見，事機較遲。」後，李生於是往求田仙官。田先生果然役鬼使神，在問得「生人三魂七魄，死則散離，本無所依。今收合為一體，以續絃膠塗之。大王當街發遣放回，則與本身同矣。」後，使齊女借屍還魂。

李公佐〈廬江馮媪傳〉²⁹⁷（按《太平廣記》三百四十三引此文）載董江的妻子死後猶因丈夫別娶而悲泣，人情味濃厚亦甚具真實感：

馮媪者，廬江里中嗇夫之婦，窮寡無子，為鄉民賤棄。元和四年，淮楚大歉，媪逐食於舒。途經牧犢墅，暝值風雨，止於桑下。忽見路隅一室，燈燭熒熒。媪因詣求宿。見一女子，年二十餘，容服美麗。攜三歲兒，倚門悲泣。前，又見老叟與媪，據床而坐。神氣慘戚，言語咕囁，有若徵索財物，追逐之狀。見馮媪至，叟媪默然捨去。女久乃止泣，入戶備餼食，理牀榻，邀媪食息焉。媪問其故，女復泣曰：「此兒父，我之夫也，明日別娶。」媪曰：「向者二老人，何人也？於汝何求，而發怒？」女曰：「我舅姑也。今嗣子別娶，徵我筐篋刀尺祭祀舊物，以授新人。我不忍與，是有斯責。」媪曰：「汝前夫何在？」女曰：「我淮陰令梁倩女，適董氏七年。有二男一女，男皆隨父，女即此也。今前邑中董江，即其人也。江官為鄴丞，家累巨產。」發言不勝嗚咽，媪不之異；又久困寒餓，得美食甘寢，

²⁹⁵ 參見葉慶炳：《晚鳴軒論文集》，（台北：大安出版社，1996年），頁257。

²⁹⁶ 全文見於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁209-211。

²⁹⁷ 全文見於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，（台北：文史哲出版社，1993年），頁98-99。

不復言。女泣至曉。媪辭去，行二十里，至桐城縣。縣東有甲第，張簾帷，具羔雁，人物紛然，云今夕有官家禮事。媪問其郎，即董江也。媪曰：「董有妻，何更娶也？」邑人曰：「董妻及女亡矣。」媪曰：「昨宵我遇雨，寄宿董妻梁氏舍，何得言亡？」邑人詢其處，即董妻墓也。詢其二老容貌，即董江之先父母也。

從此篇我們可以看到，對於看不見的鬼靈，唐人同樣賦予情感的感應，她們和一般女子同樣因妒恨而悲傷愁苦。故事裡董江雖未因亡妻之交感而放棄續弦，但亡妻為董江再娶所承受的酸苦，得到了馮媪和邑人的同情。²⁹⁸小說裡魂魄之所以出走或現形，泰半不離一個「情」字。唐人的浪漫文藝觀由此更可見一般。陰陽二界存在交感關係，更是傳奇作者令人驚奇的想像力。

四、幻術駭人

休閒娛樂是人類不可缺乏的生活調劑品，因而歷朝皆存在著各式消遣娛樂的活動乃當然之理，但百姓的生活娛樂實跟著時代風尚和政府法令而走。隋朝因荒淫奢靡而亡，初唐、盛唐時期便對遊藝百戲活動採取了較為保留的態度，甚至明定法令以壓抑。中唐以前，朝廷雖頒布不少禁令，但只是要表明自己聖明廉儉的姿態，再加上百戲遊藝的娛樂性很強，廣受宮廷與民間的歡迎，多是禁而不止。不過，安史亂後，宮廷百戲藝人流向全國各地，群眾性的遊藝活動漸普及於民間社會，不但增添唐代庶民生活的情趣，他們的雜技活動也獲得了長足的發展，形成獨具特色且多采多姿的文化內涵。²⁹⁹

其中樂舞百戲的觀賞，因產生與古代祭祀活動有關，經由娛神娛人的過程，在音樂、歌舞、雜技、曲藝上皆不斷加工創新，逐漸發展成繁雜的「樂舞戲曲」和「雜技幻術」。唐代雜技項目多樣化，雜技固然能促發民眾的感官刺激，幻術更是可以激發觀賞者的無限想像。甚至一些小說也將幻術寫入作品，如——

薛漁思《河東記·胡媚兒》：

瓶口如葦管大。有人與之百錢，投之淨然有聲，則見瓶口大如粟粒，眾皆異之，覆有人與之千錢，投之如前。又有與萬錢者，亦如之。俄有好事人，與之十萬二十萬，皆如之。或有以馬驢入之瓶中，見人馬皆如蠅大，動行如故……媚兒乃微側瓶口大喝，諸車輅輅相繼悉入瓶，瓶中歷歷如行蟻然。有頃，漸不見。媚兒即跳身入瓶中，網乃大驚，遽取撲破。求之一無所有，徒此失媚兒所在。³⁰⁰

牛僧孺《幽怪錄·劉法師》：

公弼曰：「余昨云山中甚樂，君盍為戲，令法師觀之。」其人乃以水噴東谷中，

²⁹⁸ 參照自劉燕萍著：《古典小說論稿——神話、心理、怪誕》，（台北：臺灣商務印書館，2006年），頁154-160。

²⁹⁹ 此部分參照謝明君：《唐人小說中的市民生活研究》，（南華大學文學所碩士論文，2007年），頁142。

³⁰⁰ 全文見於李時人編：《全唐五代小說》，（西安：陝西人民出版社，1998年），頁1033。

乃有蒼龍白象各一，對舞，舞甚妙；威鳳彩鸞各一對歌，歌甚清。³⁰¹

鄭還古《博異志·白幽求》：

賦詩罷，一真君乃命夜戲。須臾童兒玉女三十餘人，或坐空虛，或行海面，笙肅眾樂，更唱迭和。有唱步虛歌者，數十百臂，幽求記其一焉。³⁰²

蔣防《幻戲志·馬自然》：

或飲食次，植請見小術，乃於席上，以瓷器盛土種瓜，須臾引蔓，生花結實。取食，眾賓皆稱香美，異於常瓜。又於遍身及襪上摸錢，所出不知多少，擲之皆青銅錢。撮投井中，呼之一一飛出。人有以取者，頃復失之。³⁰³

唐代幻術大致可分兩類，一類是帶自殘性的肢體分解，如吞刀吐火、屠體解肢的「大戲法」，著重道具的運用；一類是以迅速巧妙的手法將甲物瞬間變成乙物，或是無中生有的奇蹟，稱為「小戲法」，如空手變錢、植瓜種樹。因為域外交流暢通，各式各樣的表演戲法也就隨之傳中國，戲劇性、奇異性³⁰⁴

而見於《太平廣記》卷二八六的〈板橋三娘子〉，同樣屬幻術類，卻又不同於上述的大、小戲法。其敘三娘子施幻術使人變驢，然後賤價鬻之以圖利，最後反自食惡果，遭趙季和復以其人之術反治其人之身，自己亦變為驢。原文節錄如下：³⁰⁵

汴州西有板橋店，店娃三娘子者，不知何從來。寡居，年三十餘，無男女，亦無親屬。有舍數間，以鬻餐為業。然而家甚富貴，多有驢畜。往來公私車乘，有不逮者，輒賤其估以濟之。人皆謂之「有道」，故遠近行旅多歸之。

元和中，許州客趙季和，將詣東都，過是宿焉。……三娘子歸室，閉關息燭。人皆熟睡，獨季和轉展不寐。隔壁聞三娘子，窻窳若動物之聲。偶於隙中窺之，即見三娘子向覆器下，取燭挑明之。後於巾廂中，取一副耒耜，並一木牛、一木偶人，各大六七寸，置於竈前，含水嚙之，二物便行走。小人則牽牛駕耒耜，遂耕床前一席地，來去數出。又於廂中，取出一裹蕎麥子，受於小人種之。須臾生，花發麥熟，令小人收割持踐，可得七八升。又安置小磨子，磑成麵訖，卻收木人木牛於廂中，即取麵作燒餅數枚。有頃雞鳴，諸客欲發，三娘子先起點燈，置新作燒餅於食床上，與客點心。季和心動，遽辭，開門而去，即潛於戶外窺之。乃見諸客圍牀，食燒餅未盡，忽一時踏地作驢鳴，須臾皆變驢矣。三娘子盡驅入店後，而盡沒其貨財。季和亦不告於人，私有慕其術者。

³⁰¹ 全文見於李時人編：《全唐五代小說》，（西安：陝西人民出版社，1998年），頁901。

³⁰² 全文見於李時人編：《全唐五代小說》，（西安：陝西人民出版社，1998年），頁983。

³⁰³ 文豐出版社：《叢書集成新編》（八十二冊），（台北：新文豐出版社，1986年），頁109。

³⁰⁴ 部分參照謝明君：《唐人小說中的市民生活研究》（南華大學文學所碩士論文，2007年），頁163-174。

³⁰⁵ 全文見於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（下冊），（台北：正中書局，1989年），頁155-157。

後月餘日，季和自東都回，將至板橋店，預作蕎麥燒餅，大小如前。……半夜後，季和窺見之，一依前所為。天明，三娘子具盤食，果實燒餅數枚於盤中訖，更取他物。季和乘間走下，以先有者易其一枚，彼不知覺也。季和將發，就食。謂三娘子曰：「適會某自有燒餅，請撤去主人者，留待他賓。」即取己者食之。方飲次，三娘子送茶出來。季和曰：「請主人嘗客一片燒餅。」乃揀所易者與噉之。纔入口，三娘子據地作驢聲，立變為驢，甚壯健……

後趙季和乘三娘子所變之驢，遊走他處。四年後，忽有一老人拍手大笑曰：「板橋三娘子，何得作此形骸。」並代為求情：「彼雖有過，然遭君亦甚矣！可憐許，請從此放之。」於是「乃從驢口鼻邊，以兩手擘開，三娘子自皮中跳出，宛復舊身，向老人拜訖，走去，更不知所之。」趙季和偶窺見三娘子隱祕，雖「私有慕其術」，但不諳其祕訣，遂使此術止於三娘子一身。其隱示「作法自敝」者之報應，昭然若揭。末以路旁老人拍手大笑解之，寓訓誡於戲謔，頗有幽默之趣。³⁰⁶

小 結

文藝是通過藝術形象反映現實生活的。「奇」乃出於「常」，而「真」又離不開「美」。中國小說以「奇」為美，使它具有活動節奏的藝術生命。藝術活動本身即是創作者和欣賞者的精神交流，而節奏是主觀與客觀的統一，是心理與生理的統一。黃清泉在〈關於以「奇」為美的小說理論的形成、發展及其特點〉中即提到「奇」的思考模式，經時代和人文思想的洗禮，其實反而更貼近於人類所能認同的價值觀：

中國神話以超自然為「奇」的幼稚幻想，到六朝「張皇鬼神，稱道靈異」的志怪小說，卻發生了逆轉。佛家、道家的理性沙漠，侵蝕損害了神話的形象化綠洲。干寶宣稱他編撰《搜神記》的目的，「以發明神道之不誣也」，把「神道」當作真實可信的歷史來記錄，也就使之神祕化了，以鬼神為「奇」，恰恰脫離了現實生活的「真」。唐人傳奇的「作意好奇」，已由「神」轉向「人」，由「實錄」轉向有意識的創作，使中國小說從此走向獨立發展的道路。但它仍未能洗盡「志怪」的鉛華。³⁰⁷

而若說到「奇」，人抓不住的意識——夢，和不符合現實秩序的怪境——異幻，正足以為發言之代表。人將想法和經歷化諸為文字，終究是面對現實生活後的醒悟和補償。

³⁰⁶ 見於〈板橋三娘子敘錄〉，載於王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（下冊），（台北：正中書局，1989年），頁160-161。

³⁰⁷ 黃清泉：〈關於以「奇」為美的小說理論的形成、發展及其特點〉《中國古代小說理論研究》，（湖北省：華中工學院出版社，1985年），頁108-109。

小說是人最具主觀思想的產物，它或自來對社會現實的反動、或來自對生活文化的反思，它高度的藝術表現和情趣饒富，都為我們構築了另一種似截然不同，卻又脈動相合的世界。是以傅隆基撰之〈試論中國古典小說的優良傳統〉一文，便提出五點對小說的看法，現簡摘如下：

第一，中國傑出的古典小說都具有深廣的社會現實生活內容。文學是社會生活的反映。

第二，中國傑出的古典小說都具有高度的人民性。人民性，是衡量古典文學作品的一條思想準繩。

第三，中國傑出的古典小說都具有強烈的理想色彩。過去時代的進步的文學作品，對現實關係往往毫無例外地採取嚴峻的批判態度，這是可以理解的。一個有社會責任感的作家不能不對那個壓制人民發展的舊的生活條件感到憤怒。

第四，中國傑出的古典小說都具有高度的審美情趣。我們知道，文學的一個基本的社會職能是它的美感教育作用，這是由文學通過形象來反映現實生活的特徵所決定的。

第五，中國傑出的古典小說都具有優美的富有民族特色的藝術形式。³⁰⁸

綜合以上五點，其實我們在這些作品中不難看見神話中的縮型人物一直是站在提供者的位子給予後代文學家盡以發揮想像力的創造空間，利用同樣的題材創造不同的內容和情節，其實早已不侷限於在這類題材方面；在這樣的題材裡，或夢境的林林種種不可思議及超自然的感應，還是仙人、自然、物精、鬼怪等種種形象，也都是在這一系列的發展中使故事內容更有趣味，更為跌宕曲折。且這樣的杜撰的思維並不斷然背離生活真實面，因為在數篇的故事記載中，似乎也漸漸明瞭了真實平凡存在的必要性，此類題材自然也就更為市民文人所傳承。

³⁰⁸ 載於《中國古代小說理論研究》，（湖北省：華中工學院出版社，1985年），頁34-46。

第五章 結論

小說的起源，泰半出於傳說和神話。傳說來自初民對「不明」「未知」的自行解讀，神話則因於人類敬畏超自然現象：天地萬物的變異無常、風雲雷電的超凡力量、以及對特殊能力和奇人異士的崇拜，於是有了天馬行空的想像，也給了小說家更多「怪幻」的創意空間。蓋人民若無法忍受己身卑微平凡的生命，希望擺脫無奈的處境，追求幸福願景的渴望就越發強烈。這些對生活理想和勝利的願望，亦會通過小說故事，夾雜一些真實人世不可能發生或令人稱奇的事例，迂迴曲折的反映出來。也為「敘述宛轉，文辭華豔」而且「篇幅漫長」的唐傳奇的產生，準備了有利的條件。

唐人夢作與異幻作品，之所以自六朝志怪而來，卻又能脫胎獨樹一幟，正是在精神內涵的創新。唐人的夢，不再依附在占夢卜辭下；唐人異幻，不再是被動任其發生又消散，二者一切之不可思議，都有了合理的解釋理由。

唐傳奇因為側重在一「奇」字，所以給人很大的慰想和寄託空間，其內容不僅繼承了六朝志怪和以記敘奇聞異事為主，尚曲折且深刻地反映了當時的社會生活。不少作品不同程度地揭露和譴責了封建政治的黑暗、社會生活的醜態、官員的暴虐和官場的弊端、禮教的桎梏、門第觀念的根深蒂固、男女地位的懸殊，以及神仙道術的虛妄。

而由「奇」出發，人類無法自行作主之意識的「夢」，及具無限奔馳想像力的「異幻」，便經由傳奇作家大量撰述，成為富於哲理、寓意微深並在文學史上占有重要地位的迷人產物。「夢」與「異幻」在唐傳奇題材裡，為小說結合現實與想像的成品，許多優秀作品中刻劃之人物性格、曲折情節、完善結構，都令後人著迷不已。

從發展背景因素來看，中國小說到了唐代，之所以能逐漸擺脫殘叢小語形式，有了初步的人物性格刻劃和簡單的故事情節，並帶有虛構、想像的文筆，進入一個新階段，興起原因來自——「社會型態的轉變」：唐代城市經濟繁榮，傳奇正是一種滿足市民文化娛樂要求的產物。「小說自身的發展」：六朝志怪小說的題材和表現手法，被唐代的傳奇作者承襲而有所發展。「科舉和古文運動的影響」：唐代科舉取士，以進士科最受重視。士人應試之前，常以所作詩文投獻名公巨卿，以求稱譽，謂之「行卷」；「古文運動」的成功，對小說同樣具有明顯的積極作用，幫助傳奇擺脫前期駢偶化的形式主義傾向，確定傳奇用散文體寫作的方向。「藩鎮的專橫跋扈」：自安史亂後，武將擅兵，藩鎮各擁兵自重，人民在武力和戰亂脅迫下，便企求除暴安良的豪俠出現，也進而產生消極避世的思想。「佛道二教的發達」：唐代是佛、道二教的黃金時代，帶有市民文學色彩的講唱藝術的發展，與二教的教義與夢觀雖不同程度地存在著封建迷信、宿命論、因果報應、宣揚神仙道術等觀念，但卻能營造一個救人於苦難現實的世界，皆為傳奇注入了新元素。而在宗教之外，儒學復興的教化觀，和宗教總勸人為善的本位主義及異人奇術的描寫，不但深深影響百姓的思想，也是文人於己心中衡量善惡是非的一把尺，這些新舊交替的的刺激、幻想與異怪的給合，亦同樣為唐代傳奇帶來一種新的風貌與生命。

是以諸多新局面使唐代整個社會的文化修養普遍較高，才出現有唐一代人文鼎盛的氣象。也因而唐傳奇較之以前的質實、簡短故事與傳說，是有很大的進步。題材始趨廣

泛、多樣，故事性更強，人物的刻劃亦顯鮮明；從作品內容來看，唐人傳奇更貼近現實生活，題材也更廣泛。即便託夢寓意、幻設為文，縱然情節乖誕荒鄙無根，但不礙情理。

若從歷史的源流談起，唐人傳奇在小說發展史上具有承先啓後、繼往開來的作用，它兼汲了古代神話和六朝志怪的精萃，把原本架構略粗陳梗概的搜奇記遺推向悽惋欲絕、洵有神遇那般的有血有肉的描摹，將一向為人所漠視的小說創作推臻於成熟的地位。

本論文側重的「夢」、「異幻」議題，在唐之前已有之。

夢的部分，上古時代的占卜與解夢事例不勝枚舉，篇章典籍亦不乏關於夢的記載。中國古代文人經由不自覺的夢中思維，產生了奇異的文學作品，形成世界文學史上極為獨特的夢文化。作為一種文學形式，夢的題材並不受真實性的約束。作者可以自由地虛構夢的內容或選擇自己和他人的夢再杜撰。中國古代作家向來善於利用夢的題材來創造或寄喻自己的理想世界，這其中包含了作家對其所處社會與現實的企盼或反動。

夢境可以是虛構的，也可以是真實的，或者虛實交錯，這是文學獨具的魅力和迷人之處。文學家擺脫抽象的道理描寫夢境，宣示對美好精神世界的追求，也娓娓道出活在當下之人特別的生命情調。

異幻的部分，發軔於初民敬天畏地的心態，對自然超乎人類所能預期的力量有著疑惑和嚮往，遂對天地間未知未解的現象起了勾勒的好奇心，開始編造一些不合乎常理之事物的存在，並建立自行解讀的一套道理，開始了後世在志怪方面的文學創作。再自漢末以至魏晉，由於世亂，使人民藉由宗教信仰，寄託其渺茫的心願；宗教為了大力宣揚其教義，以不著痕跡的手法將教觀融入故事中，使百姓更為虔信，都加速了異幻作品的滋生。參照胡萬川〈玄女、白猿、天書〉之前言：

我們對於傳統小說的了解，有時卻不能盡以現代人的觀念去苛求。因為古人有古人的思考方式，有他們受時代限制的人間、世情的見解。更何況，如前所說，傳統小說所呈現的，或多或少，總不離民間的情好與知解，由許許多多的神怪當中，或許我們正可以真實的看出當時人們的人生見地。如果我們能對小說中一些神異情節作一同情的了解，或許不只對作家們之何以作此描寫，能有更進一步的認識，對神怪背後所含蘊的人性，也能有著更真實、更透入的認識。³⁰⁹

所以我們可以說異幻作品看來脫離現實，實乃寄寓種種人性義理，也代表一個時代的價值觀。唐人的個性既浪漫又世俗化、思維活潑且多元化，遂大開異幻小說的境地實為小說演進的必然性。且唐人在處理這方面題材時，對主人翁曲折心思總有幽微深刻的表現，尤其是女性；在那理性未發達的年代，多處令人瞠目結舌的情節變化，正暴露一種野性思維。

其實，「傳奇」一詞乃出於晚唐裴鉞《傳奇》，後來宋人輒視唐人小說之涉及神仙詭譎之事，概稱之曰「傳奇」。魯迅說：「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，其間雖亦或托諷以紓牢愁，談禍福以寓懲勸，而大歸則究在文采

³⁰⁹ 胡萬川：〈玄女、白猿、天書〉《論中國古典小說的藝術》，（天津：南開大學出版社，1984年），頁22。

與意想，與昔之傳鬼神明因果而外無他意者，甚異其趣矣。」傳奇小說雖然是由六朝那種單純的說神道鬼的志怪小說發展而來，但描述的物件卻有所不同，它大多以神異、俠義與愛情為主題，這些情節曲折的奇聞逸事拉開了現實主義與浪漫主義相結合的序幕，成為用浪漫主義手法來反映當時複雜現實生活的一種文學表現手法。

我們可以以百科全書比擬唐人傳奇在唐人社會生活方面的摹寫，不管是人生光明面的追求，抑或吏治黑暗面的揭露，都能從各個層面精確的反映出那個時代的精神面貌。傳奇內容有對士族婚姻制度的批判，有對富貴權勢、功名利祿的期待，有對王公貴族的嘲諷，有對神仙佛境的嚮往，也有對正義俠士的依賴，都寫得靈動幽奇，教人愛不釋手。

鄭志明即曾說從唐代小說可以發現還是跟整個中國文化的人生理想結合：

人生的理想有兩個層次：一個精神層次，一個物質層次。而物質層次方面，儒家希望提出人文，承認人存在的價值和意義，但是人存在的價值和意義，事實上在背後還是有個精神性的東西，而這精神性的東西，事實上也跟宗教有很密切的關係。因此宗教也會有兩種走向。

一種是世俗化的走向：透過宗教的超越性，來安頓人民的存在，讓人民在怪力亂神之下，去體會，獲得他們所需要的；但另一個精神層面，它也讓人去追尋永生、讓人去嚮往一個無憂無慮，超越形體之外的一個精神世界。³¹⁰

這超越的精神世界，理所當然成為唐代文化的一種思想發展，也為唐傳奇提供源源不絕的創造力量。唐傳奇雖是在六朝志怪小說的基礎上發展起來的，但與六朝志怪作品相比較，已有明顯進步。在題材內容上，志怪主要記鬼神怪異之事，傳奇雖也撰寫奇聞，卻大多取材於現實生活；在寫作態度上，志怪作者僅把怪異作為事實記載，並不是有意識地創作小說，唐人寫傳奇卻是「有意為之」；在表現技巧上，唐傳奇在結構、語言、情節以至人物塑造等方面都有不少新的開闢和創造。因此，唐傳奇的出現是中國小說史上的一大飛躍，標誌著中國小說進入成熟階段。

綜合言之，傳奇者流，既出於志怪，本有從兩漢流傳下來的舊傳說，亦有魏晉文人的新創作，再經過唐人的充實或改造，增強了現實性，它的語言藝術精警華豔，它的人物描繪豐富鮮明，它的藝術結構完整且屢起波瀾，它是現實主義和浪漫主義的最佳結合，才能進一步以全新的故事樣貌成為新一代文學奇葩，其中寄寓禍福勸懲的功用，和使人深信不疑的宗教思想，更得以藉由繁麗的文采與奇幻的異想呈現出來。

唐代小說藉個人自主意識的創想力，和生花的妙筆，寫下許多光耀千古的傳奇佳作，奠定了中國文學史上短篇小說的成熟期，為宋代平話、元明清戲曲及清朝章回長篇提供了源源不絕的膾炙題材，誠為我國文學史上最富傳奇性的一章。

³¹⁰ 見於鄭志明：〈唐代小說選讀——佛道類〉，載於《中國古典小說賞析與研究》，（中華文化復興運動總會、文藝研究促進委員會、國家文藝基金管理委員會主編，1993年），頁177。

【參引書目】

〔說明〕：

- (一) 本書目分爲「唐傳奇」、「古籍」、「專著」、「研究論文」、「期刊」五類。
- (二) 除「古籍類」依出版年代編排，其餘各類皆以作者姓氏筆畫編排。
- (三) 各書之出版年月概依原書版權頁之注記列出。

唐傳奇類

01. 《太平廣記》冊一，附王國良先生〈太平廣記概述〉一文，(台北：文史哲出版社)
02. 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》，(台北：正中書局，1989年)
03. 卞孝萱著：《唐傳奇新探》，(江蘇：教育出版社，2001年)
04. 汪辟疆校錄：《唐人傳奇小說》，(台北：文史哲出版社，1993年)
05. 李時人編：《全唐五代小說》，(西安：陝西人民出版社，1998年)
06. 《唐人傳奇》，(台北：木鐸出版社，1983年)
07. 《唐傳奇鑒賞集》，(北京：人民文學出版社，1983年)
08. 陳惠琴著：《傳奇的世界——中國古代小說創作模式研究》，(北京：師範大學出版社，1999年)
09. 程國賦著：《唐代小說與中古文化》，(台北：文津出版社，2000年)
10. 劉瑛著：《唐代傳奇研究》，(台北：正中書局，1982年)
11. 劉開榮：《唐代小說研究》第五章，(台北：臺灣商務書局，1997年)

古籍類 (依古書著作年代)

01. 五代·王定保撰：《學津討原·唐摭言·散序進士》，(台北：藝文印書館，1965年
《原刻景印百部叢書集成》卷一)
02. 陸費逵總勘：《四部備要·晉書》卷九十五，(台北：中華書局，1971年臺二版)
03. 宋·趙彥衛著：《雲麓漫鈔》，(台北：新文豐出版社，1984年)
04. 周·列禦寇著，張湛注《列子》，(北京：中華書局，1985年)
05. 晉·葛洪：《抱朴子》，(北京：中華書局，1985年)
06. 馬茂元主編，楊金鼎、王從仁、劉德重、殷光熹注釋：《楚辭注釋》，(台北：文津出版社，1993年)
07. 晉·范寧〈春秋穀梁傳序〉言。范寧集解·楊士勛疏：《春秋穀梁傳注疏》，(台北市：藝文印書館十三經注疏本，1993年)
08. 韓非原著 / 張覺譯注：《中國古籍大觀·子部·韓非子·內儲說上七術》，(台北：

臺灣古籍出版社，1996年)

09. 瀧川龜太郎：《史記會注考證》，(台北：文史哲出版社，1997年)
10. 漢·許慎撰 / 清·段玉裁注：《新添古音說文解字注》，(台北：洪葉文化事業有限公司，1998年)
11. 左丘明著 / 竹添光鴻箋：《左傳會箋》，(台北：天工書局，1998年)
12. 馬美信譯注 / 章培恆審閱：《中國名著選譯叢書·莊子》，(台中：暢談國際文化，2003年)
13. 程俊英、蔣見元譯注，劉仁清審閱：《中國名著選譯叢書·詩經》，(台中：暢談國際文化，2004年)
14. 周振甫譯注 / 黃永年審閱：《中國名著選譯叢書·文心雕龍》，(台中：暢談國際文化，2004年)
15. 黃永年譯注、章培恆審閱：《中國名著選譯叢書·舊唐書》，(台中：暢談國際文化，2004年)
16. 漆澤邦譯注、安平秋審閱：《中國名著選譯叢書·南史》，(台中：暢談國際文化，2004年)
17. 《舊唐書》(一)收錄於《二十四史全譯》，(上海：商務印書館，2004年)

專著類

01. 王枝忠著：《古典小說考論》，(寧夏：人民出版社，1992年)
02. 《中國古代小說理論研究》，(湖北省：華中工學院出版社，1985年)
03. 王熙元、陳滿銘、陳弘治、黃麗貞、賴橋本編著：《中國文學研究叢刊·詞曲選注》，(台北：臺灣學生書局，1998年)
04. 《中國古典文學世界——小說與戲劇》，(幼獅文化事業公司編輯部 主編，1997年)
05. 甘懷真著：《中國通史》，(台北：三民書局，1997年)
06. 田啓文著：《晚唐諷刺小品文之風貌》，(台北：文津出版社有限公司，2004年)
07. 牟宗三著：《中國哲學十九講》，(台北：學生書局，1999年)
08. 朱光潛：《中國現代散文理論》，(台北：蘭亭出版社，1986年)
09. 西諦著：《中國古典文學中的小說傳統》，(台北：木鐸出版社，1985年)
10. 辛農重編：《唐詩三百首》，(台北：地球出版社，1999年)
11. 李漢濱著：《太平廣記的夢研究》，(台北：學海出版社，2004年)
12. 李樹桐著：《隋唐史別裁》，(台北：商務印書館，1995年)
13. 李四龍著：《中國佛教與民間社會》，(北京：大象出版社，1997年)
14. 李鵬飛著：《唐代非寫實小說之類型研究》，(北京：大學出版社，2004年)
15. 周先慎著：《古典小說鑑賞》，(北京：大學出版社，1996年)
16. 邱宜文著：《山海經的神話思維》，(台北：文津出版社，2002年)
17. 卓松盛：《中國夢文化》〈關於事業的夢故事母題〉，(湖南：三環出版社，1991年)

18. 胡懷琛著：《中國小說考論》，（台北：清流出版社，1976年）
19. 洪炎秋：《文學概論》，（台北：中國文化大學出版部，1988年）
20. 孫昌武：《佛教與中國文化》，（台北：東華書局，1989年）
21. 孫昌武：《道教與唐代文學》，（北京：人民文學出版社，2002年）
22. 高步瀛選注：《唐宋詩學要——附人名篇名索引》，（台北：學海出版社，1992年）
23. 袁濟喜著：《北京大學文藝美學精選叢書》，（北京：大學出版社，2000年）
24. 恩斯特·卡西爾：《神話思維》，（北京：中國社會科學出版社，1992年）
25. 馬幼垣、劉紹銘、胡萬川編選：《中國傳統短篇小說選集》，（台北：聯經，1996年）
26. 唐君毅：《中國哲學原論》，（台北：學生書局，1977年）
27. 張振軍著：《傳統小說與中國文化》，（廣西：師範大學出版社，1996年）
28. 張亮采著：《中國風俗史》，（台北：台灣商務印書館，1928年）
29. 張曉敏：《道教十日談》，（合肥：安徽文藝出版社，1994年）
30. 黃麗貞著：《中國文學概論》，（台北：三民書局，2001年）
31. 勞思光著：《中國哲學史》，（台北：三民書局，1987年）
32. 曾昭旭著：《充實與虛靈——中國美學初論》，（台北：漢光文化，1993年）
33. 葉慶炳著：《中國文學史》，（台北：臺灣書生書局，1997年）
34. 葉慶炳：《晚鳴軒論文集》，（台北：大安出版社，1996年）
35. 寧宗一、魯德才編：《論中國古典小說的藝術》，（天津：南開大學出版社，1984年）
36. 寧湘煒、張英馳、張洪編著：《名人夢兆》，（遼寧：教育出版社，1993年）
37. 榮格：《分析心理學——集體無意識》，（鴻鈞譯，台北結構群，1990年）
38. 魯迅著：《中國小說史略》，（桃園：谷風出版社，出版年月不詳）
39. 樂衡軍著：《意志與命運》，（台北：大安書局，1992年）
40. 劉燕萍著：《古典小說考論——神話、心理、怪誕》，（台北：臺灣商務印書館，2006年）
41. 劉滌凡著：《長生不死與愛情的抉擇》，（台北：文史哲出版社，2005年）
42. 劉文英著：《夢的迷信與夢的探索》，（北京：中國社會科學出版社，2000年）
43. 鄭志明：《中國文學與宗教》，（台北：學生書局，1992年）
44. 盧澤民編著：《夢書——中國古代夢學探源》，（北京：中華工商聯合出版社，1994年）
45. 顏進雄：《唐代遊仙詩研究》，（台北：文津出版社印行，1996年）
46. 瞿蛻園等校注：《李白集校注一》，（台北：里仁書局，1981年）

期刊論文

01. 方介：〈從唐人小說看唐代士子的人生態度〉，文載於《中華文化復興月刊》，（1990年）
02. 俞兆平：〈夢在中國文化之中〉，載於《聯合文學》第八卷第三期
03. 洪順隆：〈六朝異類戀愛小說芻論〉，刊於《文化大學中文學報》創刊號

04. 袁珂：〈論山海經的神話性質〉，載於昆明《思想戰線》，(雲南大學學報，1989年)
05. 康來新：〈隋唐小說概論〉，載於《中國古典小說賞析與研究》，(中華文化復興運動總會、文藝研究促進委員會、國家文藝基金管理委員會主編，1993年)
06. 黃雅苓：〈夢裡乾坤——論《左傳》夢徵之蘊含〉，載於《集思梅岡——國立楊梅高中學報》第一期，2007年
07. 崔光宙：〈先秦儒道兩家的藝術精神〉，載於《國立編譯館館刊》第十二卷第二期抽印本，(1983年)
08. 葛兆光：〈道教與唐詩〉，(《文學遺產》1985年第四期)
09. 廖素琴：〈《太平廣記·神仙類》「洞穴仙境」故事試析〉，載於《問學》，(國立高雄師範大學國文學系編印，第十一期目次)
10. 鄭志明：〈唐代小說選讀——佛道類〉載於《中國古典小說賞析與研究》，(中華文化復興運動總會、文藝研究促進委員會、國家文藝基金管理委員會主編，1993年)
11. 潘顯一：〈論《太平經》的生命美學思想〉，載於《宗教哲學》第四卷第四期，(1998年)
12. 賴采蘋：〈魏晉南北朝志怪小說中的動物類型〉，(國立中正大學中研所第一屆《碩士專班論文集刊》，2006年)
13. 嚴紀華：〈離魂暗逐郎行遠，淮南皓月冷千山——「離魂」故事係列試探〉，載於《世界新聞傳播學院學報》，(1991年)

學位論文

01. 柯潔茹：《唐代士人悲劇意識之研究——以唐人小說為例》，(國立中山大學中國文學系研究所碩士論文，2006年)
02. 張火慶：《從唐傳奇看唐代婦女愛情觀》，(國立中興大學中國文學系碩士在職專班，2005年)
03. 黃穎秀：《唐傳奇中女性形象研究》，(高雄師範大學國文教學碩士班，2005年)
04. 傅含章：《晚唐傳奇集之諷刺類型研究》，(國立中山大學中國文學系研究所碩士論文，2006年)
05. 詹麗莉：《唐傳奇女性宿命觀研究》，(南華大學文學所碩士論文，2003年)
06. 蔡靜宜：《唐傳奇女性俠義人物研究》，(南華大學文學所碩士論文，2008年)
07. 謝明君：《唐人小說中的市民生活研究》，(南華大學文學所碩士論文，2007年)