

# 從「粗陳梗概」到「敘述宛轉」—— 試以兩組文本為例展現志怪與傳奇 的敘事性差異

康韻梅\*

## 摘要

本篇運用了敘事學中的「故事」和「敘述」的觀念，去分析兩組在題材上具有承衍關係的志怪和傳奇名篇，探究從志怪到傳奇的敘述特質的轉變，期能對於魯迅已成為經典的論述——從「粗陳梗概」到「敘述宛轉」的實際內容，作一更清晰的闡發。經由敘事學精詳理論的解析，清楚地呈現了從志怪到傳奇的兩種小說文體，在敘述上的發展脈絡，即在故事的事件組織和事件如何被敘述的層面上，傳奇都發展出比志怪更為繁複的機制，展現了傳奇在志怪的基礎上的發展和超越。對此敘述特質轉變的探究，亦彰顯了志怪的實錄性質與傳奇虛構色彩的添加；和志怪文本意義的建構基礎不若傳奇完備；以及志怪文本主要在體現集體而普遍的文化思維，而傳奇則側重作者個別觀點的指涉等等；關於文本的性質、文本意義的建構和寫作意識的議題，皆有助於理解由志怪到傳奇的演變圖象。

關鍵詞：志怪、傳奇、楊林、猴攬、枕中記、補江總白猿傳、敘事

---

本文 92.9.15 收稿；93.10.20 通過刊登。

\*臺大中國文學系副教授。

# From “Rough Overview” to “Subtle Narrative”: Narrational Differences in Two Stories Appearing in both *Zhiguai* and *Chuanqi* Texts

Kang, Yun-mei \*

## Abstract

This paper will attempt to flesh out the view, now considered authoritative, put forth by Lu Xun 魯迅 that the transition from *zhiguai* 志怪 stories of the Six Dynasties to *chuanqi* 傳奇 of the Tang dynasty can be characterized one from “rough overview” 粗陳梗概 to “subtle narrative” 敘述宛轉. By borrowing the concepts of “story” and “narrative” from narratology, two stories that appear in both formats are analyzed in order to demonstrate how the narration change from one format to another. Specifically, in terms of the stories’ organization and how they are narrated, we can see from the fact that the *chuanqi* versions develop more complex mechanisms than those appearing in the *zhiguai* versions that *chuanqi* expands on and surpasses the framework of *zhiguai*. Our look at the change in narration between these two formats brings out the realistic narrative characteristic of *zhiguai* on the one hand and the overlaying of fictional elements thereon in *chuanqi* on the other, as well as the weaker foundation (vis-à-vis *chuanqi* texts) for constructing meaning in *zhiguai* texts. We will also see that while *zhiguai* texts focus on presenting a collective and widespread cultural prejudice, *chuanqi* texts are usually a vehicle for authors’ own expression of their individual points of view. These three elements, i.e., the nature of the texts, construction of meaning within the texts, and authorial intention, all go to

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

從「粗陳梗概」到「敘述宛轉」—試以兩組文本為例展現志怪與傳奇的敘事性差異181

---

show the specifics of the narrational transition between these two formats.

**Keywords:** zhiguai, chuanqi, yanglin, houjue, Zhenzhongji,  
Bujiangzongbaiyuanzhuan, narrative



# 從「粗陳梗概」到「敘述宛轉」—— 試以兩組文本為例展現志怪與傳奇 的敘事性差異

康韻梅

## 一、前言：從魯迅對志怪和傳奇的論述談起

自從魯迅提出「六朝之鬼神志怪書」以及「唐之傳奇文」，分別指涉六朝記述「鬼物奇怪之事」的文籍和唐代「搜奇記逸」的作品後，<sup>1</sup>「志怪」和「傳奇」便從各自的名義流變中凝固下來，<sup>2</sup>分別開始成為六朝和唐代具代表性的小說類別。同時魯迅在論及唐代傳奇時，還指出二者間的關係：

小說亦如詩，至唐代而一變，雖尚不離於搜奇記逸，然敘述宛轉，文辭華艷，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。

傳奇者流，源蓋出於志怪，然施之藻繪，擴其波瀾，故所成就乃特異，其間雖亦或託諷喻以紓牢愁，談禍福以寓懲勸，而大歸則究在文

---

1 見魯迅，《中國小說史略》，收錄於《魯迅小說史論文集》（臺北：里仁書局，1992年），頁35-49，頁59-76。魯迅亦於〈中國小說的歷史變遷〉一文中，以「六朝時之志怪與志人」為標題，來討論六朝記述鬼神怪異和名人雋語軼事的書籍，以「唐之傳奇文」來討論唐代的小說。見《魯迅全集》（北京：人民出版社，1991年）第9卷，頁307-312，313-318。

2 關於志怪和傳奇名義及流變，諸家多有討論。可參見康來新，〈「小說」及其相關指稱之一〉收錄於《發跡變態——宋人小說學論稿》（臺北：大安出版社，1996年）附編，頁312-318；李劍國，〈唐稗思考錄〉，《唐五代志怪傳奇敘錄》（天津：南開大學出版社，1998年）前言，頁5-9。王小琳，〈唐代「傳奇」名稱問題辨析〉，《國立中山大學人文學報》第3期（1995年），頁67-76。

采與意想，與昔之傳鬼神明因果而外無他意者，甚異其趣矣。<sup>3</sup>

這兩段論述明白地表達出魯迅認為傳奇源出於志怪，<sup>4</sup>但傳奇開展了另一番氣象，即傳奇的敘述含蓄曲折且多變化，篇幅亦隨之增長，同時又講究文辭，而某些傳奇即使仍具有藉鬼神諷諭和談禍福因果的意圖，但也因在「文采」和「意想」上突出的表現，而有了新意，而不可與志怪單純地僅是「傳鬼神明因果」同日而語。簡扼而言，魯迅認為傳奇在題材上承襲了志怪，<sup>5</sup>卻因為撰者的自覺—有意為小說，導致「盡幻設語」和「作意好奇」創作特色的出現，<sup>6</sup>於是傳奇成為文辭藻飾、記述委曲、篇幅漫長之作品。又魯迅曾在〈六朝小說和唐代傳奇文有怎樣的區別〉一文中，非常明白地指出唐代傳奇文的特色：「神仙人鬼妖物，都可以隨便驅使；文筆是精細、曲折的，至于被崇尚簡古者

3 見魯迅，《中國小說史略》，收錄於《魯迅小說史論文集》，頁 59-58。

4 關於傳奇的來源的問題，魯迅的說法被小說史家普遍接受。但亦有學者反對此一觀點，例如孫遜和潘建國兩位先生力主傳奇是繼承漢魏六朝人物雜傳的傳統，結合唐代其他文化、文學因素而誕生的一種新文體。詳見〈唐傳奇文體考辨〉，《文學遺產》（1999 年第 6 期），頁 34-49。實際上，魯迅在〈六朝小說和唐代傳奇文有什麼樣的區別〉一文中，也注意到唐傳奇受到六朝雜傳文的影響，見《魯迅小說史論文集》，頁 500。而漢魏六朝的志怪小說在《新唐書·藝文志》之前，多半著錄於史部起居注和雜史雜傳類。由小說與歷史的糾纏來看，唐人傳奇與志怪和雜傳皆必然有所關連，在討論唐傳奇不能忽略史傳的因素下，大部分的學者兼取志怪和史傳作為唐傳奇的淵源。王夢鷗先生則認為唐人小說與六朝志怪在體裁、材料上有相同、相近之處，但在處理的方法上唐人小說非常重視史筆，即志怪與歷史的配合是唐人小說發展過程加入的新血輪，再發展下去，又與詩賦合流，見氏著〈唐人小說概述〉，收錄於《中國古典小說研究專輯 3》（臺北：聯經出版公司，1981 年），頁 37-47。故較多的學者統而論之，把史傳的因素加入，並衡酌詩賦、古文、民間文學和其他文類的影響性。但這些見解仍認為唐傳奇是六朝志怪的自然延續，六朝志怪給予傳奇直接的影響，兩者之間有著淵源的關係。

5 傳奇與志怪題材內容的近似，從命篇上，亦可窺一斑，據胡應麟的統計，唐傳奇小說以「異」、命篇的約在六十種以上，見《少室山房筆叢·二酉綴遺（中）》《四庫全書》886 冊（臺北：台灣商務印書館，1983 年），頁 379。除了以「異」命名外，尚有以「怪」為名者，晚唐以後居多。如《玄怪錄》、《續玄怪錄》、《集異記》、《廣異記》等等，與六朝志怪小說的命名，實有雷同之處，此即意味著作品的內容多為怪異之事。有的學者便認為「唐人自命的『傳奇』二字是從六朝的『志怪』、『述異』、『搜神』等名目演變而來。」見梁瑜霞〈神話志怪傳統對唐代小說的影響〉，《唐都學刊》第 11 卷（1995 年第 6 期），頁 33-34。孟昭連先生亦認為裴鉞運用與「志怪」含義相似的「傳奇」來概括自己的作品。見寧宗一主編《中國小說學通論》，（安徽：安徽教育出版社，1995 年），頁 341。

6 胡應麟認為「變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語，至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。」見氏著《少室山房筆叢·二酉綴遺（中）》景印《文淵閣四庫全書》886 冊，頁 387。魯迅的觀點實承襲自胡應麟的看法，並加以擴充。

所詬病；所敘的事，也大抵具有首尾和波瀾，不止一點斷片的談柄，而且作者往往故意顯示著這事跡的虛構，以見他想像的才能了。」<sup>7</sup>雖然魯迅在此處所說的「六朝小說」主要是著錄於《隋書·經籍志》，在當時被視為小說，實應屬於志人、笑話一類的作品，與志怪無涉，但關於傳奇的部份，他維持了一貫的主張，認為傳奇的敘事更為精緻完整、且處處顯示出於撰者想像才能的虛構性，是故李劍國先生認為魯迅主要是從「創作意識」和「審美特徵」來區分志怪和傳奇，傳奇是「雖仍含有怪異內容，但已脫離開『殘叢小語』格局而演變為『敘述宛轉、文辭華艷』的作品。」<sup>8</sup>

事實上，自魯迅以降研究小說的學者，大抵都承續魯迅的見解，認為志怪和傳奇的關係，在於題材的近似，和在撰作意識與敘事美學上的差異，即二者主要的分歧，是在出於不同的創作意識所導致的藝術形式的差異，當然這樣的形式差異必然會造成故事意涵的改變。試以汪辟疆先生視為「上承六朝志怪之餘風，下開有唐藻麗之新體，洵唐人小說之開山也。」<sup>9</sup>的〈古鏡

7 見《魯迅小說史論文集》，頁 500。又魯迅曾以「其文雖與他傳奇無甚異，而時時示人以出於造作，不求見信；蓋李公佐、李朝威輩，僅在顯揚筆妙，故尚不肯言事狀之虛，至僧儒乃並欲以構想之幻自見，因故示其詭設之跡矣。」敘述牛僧儒撰寫《玄怪錄》態度，同註 3，頁 77。可見魯迅認為唐人傳奇的作者確實在作品中顯露事蹟的虛構，但大部分的作者不但不言事狀之虛，反而常以實際的聽聞履歷的經驗，來驗證所敘之事的真實性。譚鳳梁先生對此情形有一詮釋，他認為傳奇鄭重點明故事發生的時間和地點；或細緻交代故事的「目擊者」和「經歷者」，是增強虛構故事的真實感和躲避對虛構作品進行攻訐的一種藝術手段和巧妙的偽裝，而非「紀實」。見氏著〈試論唐代傳奇小說的幾個特點〉一文，收錄於《文藝論叢》第 13 輯（上海：上海文藝出版社，1981 年），頁 344-345。董乃斌先生亦認為唐傳奇作者常聲稱自己的作品是實錄，不過是傳統積習的遺留，或者是欲蓋彌彰的掩飾，假設人物、編排故事是唐傳奇作者們的慣技。見《中國古典小說的文體獨立》（北京：中國社會科學出版社，1994 年），頁 184。王小琳先生雖然也認為傳奇標注事件發生的時地，介紹人物的身份背景，有些甚至說明寫作動機和故事來源，都是史傳體紀實的敘事方式，表示事件信而有徵，但傳奇故事又常涉入非現實的成分，所以傳奇一方面鋪寫人物所經歷的幻境與奇遇，一方面又強調其事確實曾經發生，二者的矛盾造成張力，使讀者迷炫於真實與虛幻之間，感受到趣味和美感。見氏著〈論唐代傳奇創作活動的特徵及其對傳奇敘事的影響〉，《中山人文學報》第 9 期（1999 年），頁 89。不論唐傳奇作者的創作動機是展示詭設之跡，或強調事蹟真實，唐傳奇皆是出於作者自覺的虛構想像。

8 見李劍國，〈唐稗思考錄——代前言〉，《唐五代志怪傳奇敘錄》，頁 5。

9 見《唐人傳奇小說》（臺北：世界書局，1980 年），頁 10。林辰先生認為小說史家多認定〈古鏡記〉為隋末王度所作，而汪辟疆先生校錄的《唐人傳奇小說》將之置於篇首，就是肯定了〈古鏡記〉於唐傳奇的過渡性質。見氏著《神怪小說史》（浙江：浙江古籍出版社，1998 年），頁 170。

記》<sup>10</sup>為例，來看志怪與傳奇的同與異。〈古鏡記〉的志怪餘風主要在於它基本上是數則志怪故事的組合，因為〈古鏡記〉是屬於由行動角色來串連的並列故事的聯綴式結構，<sup>11</sup>即以古鏡為敘述主體，將其所發生一連串神異事件縮合而成，彼此之間不存在著因果關係，可拆解為單一的故事，而這些單一的事件與六朝的志怪十分相近，魯迅便曾以「綴古鏡諸靈異事，猶有志怪餘風」概述〈古鏡記〉，<sup>12</sup>在〈古鏡記〉中，王度、王勳分別持鏡所發生的事件中，多有以鏡照見妖怪原形進而制伏者，此與六朝志怪中以道術法器使妖物現形受制，如出一轍，同時具有道教禁制的法術思維。這些以鏡照見精魅為基調的故事，其中或糅雜著物魅感人的情節，但其敘事的簡略，幾與六朝志怪無別，例如李勣遊嵩山少室遇龜精和猿怪、於宋汴降伏雞怪，以及至豐城縣為李敬慎家三女除魅的敘述，若將之列為志怪故事，並無任何扞格。但在這些拆散的單一事件中，亦出現汪先生所謂詞藻較為富麗的敘述，例如王度以鏡照程雄婢鸚鵡事，此則逸出六朝志怪敘述範限的是，化為鸚鵡的千歲老狸藉由與王度的對話所展現的篇幅可觀的自敘，便賦予了鸚鵡令人可感的性格特色，如遭天鏡照攝，竄跡無路的情況下，猶要求王度減鏡於匣，允許她盡醉而歡，王度竟為之招程雄鄰里歡宴，鸚鵡大醉，遂奮衣起舞而歌，歌訖，方化為老狸而死，如此對妖物心境的描繪是完全未見於六朝志怪之中的，特別是歡宴歌舞而終，極具浪漫的生命情調，減損了故事妖魅感人的怖懼氣氛，與六朝志怪「粗陳梗概」相較，自是「敘述宛轉，文辭華艷」。而王度持鏡救河北百姓之疾疫，鏡精現身托夢，提出百姓有罪，天與之疾，不可反天救物的觀點；又文本中屢次提及天下喪亂，文末神鏡托夢告訴王勳，將捨人間遠去，果至大業十三年悲鳴而失，與篇首「今度遭世擾擾，居常鬱快，王室如燬，生涯何地，寶鏡復去，哀哉！」相呼應，似以一寶鏡來彰顯王度身世與家國之殤，在散落的事件中，整個故事仍有一感時憂國的基調，如此便為故事增添了「作意好奇，假小說以寄筆端」的成分，與志怪純粹「傳錄舛訛」判然有別。《古鏡記》適為一由志怪轉型為傳奇中介的典型範例，因為它同時具有魯迅為志怪和傳奇所界定的特色。

魯迅對志怪和傳奇清楚的認知，實樹立了一種明晰的判別依據，使我們得以界分這兩種小說文體，進而可以簡扼地歸納出志怪和傳奇的異同之處，即可

10 本篇所引述的〈古鏡記〉是依據汪辟疆，《唐人傳奇小說》，頁 3-9。以下所引文本，則不再贅述出處。

11 見石昌渝，《中國小說源流論》（北京：三聯書店，1995年），頁 32。

12 同註 3，頁 60。



分由二者之同一——題材：搜奇記逸；二者之異——撰作意識：由「傳錄舛訛」、「未盡幻設語」至「作意好奇，假小說以寄筆端」；和審美特徵：由「粗陳梗概」至「敘述宛轉，文辭華艷」；說明志怪、傳奇分別作為中國小說一種次文類的特質。當然還可以從中尋索出更為細密的交集與區隔，例如魯迅以「不出搜奇記逸」來述說傳奇的內容，可見他認為奇聞軼事同為志怪和傳奇的題材，然而漢魏六朝志怪小說所載，皆為跨越時空界域的非常之事物，而傳奇所記雖然同樣囊括了非常之事物，但亦出現超出志怪題材範疇者，即以人於現實時空活動的經驗為記述對象，完全不涉及異類和越界的問題，<sup>13</sup>作品攫獲世人目光的不再是物、事的超現實性，而是人某種精神特質的極度發揮，<sup>14</sup>由是傳奇之「奇」，就不限於非常之物、非常之事，亦涵蓋了非常之人，<sup>15</sup>且往往三者相互融合，即同時出現非常之物、事和人，而使得即使是記述怪異的物、事，也因添加了人的因素而有了不同。由上述可知，雖同為「搜奇記逸」，傳奇擴充了志怪的敘事素材，而此關於現實之人事的記述，亦帶來了怪異事物於文本中面貌的更易，故此擴充便不只是量的問題，還有質的變化。

除了簡扼地分志怪、傳奇的同異關係外，在撰作意識和審美特徵方面，志怪轉變至傳奇的實際過程是什麼？亦是值得深入探討的問題，在眾多方家引述魯迅經典名言說明六朝志怪與傳奇的差異之際，<sup>16</sup>是否能賦予一個更為細緻

13 關於六朝志怪的敘事題材的相關問題，可參見拙著〈漢魏六朝小說的敘事動機〉一文，收錄於《廖蔚卿先生八十壽慶論文集》（臺北：里仁書局，2003年），頁348-349。

14 樂蘅軍先生便是從人物的自覺意志，闡釋唐人傳奇的瑰奇風格。見氏著〈唐人傳奇的意志世界〉一文，收錄於《意志與命運——中國古典小說世界觀綜述》（臺北：大安出版社，1992年），頁1-83。

15 程毅中先生認為「『奇』和『怪』的意思差不多，不過奇的概念較廣一些，不但神仙鬼怪可以稱奇，人間的豔遇逸聞也可以稱之為奇」，見氏著《唐代小說史話》（北京：文化藝術出版社，1990年），頁12。陳平原先生甚至具體的指出「傳奇」所「傳」之「奇」，是由狐鬼到男女再到俠客。見氏著《中國小說史論》，收錄於《陳平原小說史論集》（石家莊：河北人民出版社，1997年），頁1522。

16 幾乎所有論及六朝志怪和唐傳奇關係的著作，必定會述及魯迅的觀點，作為說明志怪和傳奇在撰作觀念和藝術表現手法上的差異，卻甚少深入闡釋這些差異的實質內容和意義；甚至標舉專門討論六朝志怪和唐傳奇關係的單篇論文，也缺乏細緻而深入的論述，例如張世同，〈從〈游仙窟〉看小說由志怪而傳奇的演進之跡〉，《古典文學知識》（1991年第4期），頁46-49；周雲龍，〈唐傳奇與魏晉南北朝小說之比較〉，《錦州師範學院學報》（1995年第4期），頁28-32；謝曉峰，〈唐傳奇與魏晉南北朝小說比較談〉，《安慶師院社會科學學報》第17卷第1期（1998年），頁56-59，64；唯梁瑜霞先生的〈神話志怪傳統對唐代小說的影響〉一文中，臚列志怪與傳奇題材相關的文本，較為具體地探討了志怪與傳奇的承衍關係，見《唐都學刊》

的理路，具體辨析兩者的區別，特別是在題材相近的前提下。本篇意欲嘗試從敘事學的觀點，集中探究志怪和傳奇的敘述特質，即志怪的「粗陳梗概」和傳奇的「敘述宛轉」的實質內容為何？<sup>17</sup>之所以擇取敘述特質為討論重心，是因為從敘事學的角度觀察，志怪和傳奇可謂是由事件組構的敘述文本，可以針對它們作文本的分析，包括了敘事文本中接連發生的事件，以及事件中連貫、反襯、重複等不同的關係，同時也包括了敘述文本中敘述的實際行為，<sup>18</sup>由此可知，敘述特質適為志怪和傳奇形成審美特徵差異的表徵；此外，既然志怪和傳奇為一序列事件的敘事，哪些事件被講述以及如何被講述，則形成了敘事性，也組織起一個指意域，自然可以決定一個給定文本的意義。<sup>19</sup>因此藉由敘述特質的分析，便能掌握出志怪的「粗陳梗概」到傳奇的「敘述宛轉」實際發生的過程，<sup>20</sup>亦可以此敘述特質作為理解文本審美特徵和意涵的基礎，是故本篇嘗試從敘事學的觀點，以具體的文本闡釋自魯迅以來所界分的志怪和傳奇的異同關係。

從敘事學的觀點來看，志怪、傳奇所搜記之奇逸，實為敘事之對象，是未被賦予敘事形式的素材，即為無形式的故事，<sup>21</sup>唐人傳奇的敘事對象往往承襲自志怪小說，特別是時代較早的唐人傳奇，例如隋唐間的〈古鏡記〉、唐初的

第 11 卷（1995 年第 6 期），頁 31-35，62。王枝忠先生亦以文本篇幅、情節、描寫和詩歌運用的比較，把梳〈游仙窟〉較六朝志怪演進之處。見〈從志怪到傳奇——〈游仙窟〉平議〉，《福建論壇》（1991 年第 1 期），頁 41-44。

- 17 由於「粗陳梗概」與「敘述宛轉」主要都關涉及情節結構，固然它們都隱含了語言修辭的傾向，但有關志怪和傳奇語言修辭的問題，實需另闢專文討論，故本篇對於傳奇的論述主要側重在「敘述宛轉」部份，關於「文辭華艷」的部份暫不討論。又林辰先生在探討傳奇體小說的誕生與發展時，認為小說文體的自身衍化是主要原因，而這個衍化就是由「粗陳梗概」的筆記體向「敘述宛轉」的傳奇體的演化。他以「敘述宛轉」來標舉傳奇體小說的特色，並以之與「粗陳梗概」相對。見氏著《神怪小說史》，頁 184。
- 18 見熱拉爾·熱奈特（Gerard Genette），《敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990 年）引論，頁 6-7。
- 19 見史蒂文·科恩（Steven Cohan）、琳達·夏爾斯（Linda Shires）著，張方譯，《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》（Telling Stories—A Theoretical Analysis of Narrative Fiction）（臺北：駱駝出版社，1997 年），頁 55。
- 20 王小琳先生在《唐代傳奇敘事模式研究》中，已觸及傳奇與志怪的敘事模式比較的問題，掌握了一些傳奇與志怪敘事模式的同異，見《唐代傳奇敘事模式研究》（東海大學中國文學系博士論文，1988 年），頁 105-106。惜王先生所述簡略，無法具體地展現由志怪到傳奇敘事模式的轉變過程。
- 21 見高辛勇，《形名學與敘事理論——結構主義的小說分析法》（臺北：聯經出版社，1987 年），頁 21。

〈補江總白猿傳〉、〈遊仙窟〉，而稍後之〈離魂記〉、〈枕中記〉、〈任氏傳〉、〈柳毅傳〉、〈南柯太守傳〉等，亦皆存有志怪的素材，此一現象不但致使傳奇中的「志怪餘風」有了具體內容，同時也意味著六朝志怪小說直接成為傳奇故事取材的對象。這一層關係，實包含著不同的內容，即唐人傳奇的取材，雖多涉及時空越界的非常之人、事、物，而與六朝志怪產生關連，在具體可見的相關性上，尚有不同的層次的分別，約略可分為三類：一為囊括了近似事件多則故事的組合，最具代表性的作品是前述的〈古鏡記〉。其次是由近似事件擴大而成，其中又可分為相近題材的直接承衍，例如《博物志·猴獮》之於〈補江總白猿傳〉，《幽明錄·楊林》之於〈枕中記〉，《幽明錄·龐阿》故事之於〈離魂記〉，《妖異記·盧汾》之於〈南柯太守傳〉；<sup>22</sup>以及以志怪為事件的大體結構，但故事的內容並無關連者，例如〈遊仙窟〉是利用六朝志怪中凡人誤入仙境的情節架構故事，〈任氏傳〉則構設在六朝諸多的人狐交合的異事之上。<sup>23</sup>三是近似事件的運用，〈柳毅傳〉中運用《搜神記·胡母班》中胡母班為泰山府君傳送書信的情節，發展出柳毅為龍女傳書的故事。由於傳奇的篇幅大幅擴充，往往使所承自之志怪，成為一種情節的展現手法，其中尤以第二類的第二部份和第三類為甚，而這才是志怪題材進入傳奇的主流。這些傳奇作品中的神異題材，不再是敘事的主體，而是部份，甚而變成了一種敘事手法，是故才會出現魯迅所謂「神仙人鬼妖物都可以隨便驅使」的說法，而隨意驅使安排的目的，自然不在於神異事物的本身，而是藉之來完成作品的立意，譚鳳梁先生根本認為這是唐傳奇作者表現作品主題和作者才思的一種手段，<sup>24</sup>導致志怪與傳奇形成為一個不對等的關係。因此本篇特別擇取了敘事情節交集部份最多的志

22 《太平廣記》卷 474 記載〈盧汾〉故事，注出《窮神秘苑》，實則引述《妖異記》之文，《妖異記》今已散佚，王夢鷗先生推論《妖異記》殆為北朝人所撰，傳至晚唐猶在，故為〈南柯太守傳〉的作者所擷取渲染成篇，至於今二十卷本《搜神記》卷 10 所載十分簡略的盧汾故事是後人誤引。詳見王夢鷗，《唐人小說校釋（下集）》（臺北：正中書局，1988 年），頁 190，199。

23 此二類的不同，可以用林辰先生對於小說衍化所提出的兩個觀點來界分，一是「續補」，一是「仿作」，「續補」是在前作題材上的拓展，深化作品立意，從而產生新作；「仿作」則是在前作影響下的再創作，即仿效摹擬以成新作。他還指出〈遊仙窟〉是六朝洞穴遇仙故事，如〈袁相根碩〉、〈劉晨阮肇〉的「仿作」；而以《博物志·猴獮》拓展為〈補江總白猿傳〉，《幽明錄·焦湖廟祝》衍化為〈枕中記〉，《幽明錄·石氏女》改作為〈離魂記〉等，作為小說文體在「續補」拓展中，由筆記體發展成為傳奇體的最明顯例證。見氏著《神怪小說史》，頁 173，175。

24 見氏著〈試論唐代傳奇小說的幾個特點〉一文，收錄於《文藝論叢》第 13 輯，頁 334。

怪和傳奇故事——《博物志·猴覆》<sup>25</sup>和〈補江總白猿傳〉<sup>26</sup>，《幽明錄·楊林》<sup>27</sup>和〈枕中記〉<sup>28</sup>，作為由志怪到傳奇敘述特質轉變的最佳討論範例。<sup>29</sup>

- 25 今二十卷本《搜神記》卷 12 亦記載此則故事，兩則敘事大體相同，僅於文字上稍有參差，故本篇的探討，以《博物志·猴覆》的記述為依據，所引述之文本為王根林校點《博物志》，收錄於《漢魏小說筆記大觀》（上海：上海古籍出版社，1999 年），頁 196。以下所引，則不再贅述。
- 26 本篇所引述〈補江總白猿傳〉，依據的是汪辟疆先生《唐人傳奇小說》，頁 15-17。以下引用，則不再贅述。
- 27 《幽明錄·楊林》故事今傳二本，一為《北堂書鈔》卷 134 所引，一為《太平廣記》卷 283 及《太平寰宇記》卷 126 所引，除了主人翁之名有「湯林」和「楊林」的差別外，情節亦有不同之處，主要的差異為〈湯林〉故事中特別指出柏枕有三十餘年的歷史，而〈楊林〉故事則無此敘述；又在〈湯林〉中，廟祝直接對湯林說「君婚姻未？可就枕坼邊」，〈楊林〉則是敘述「廟巫謂曰：『君欲好婚否？』」林曰：『幸甚。』」有一對話的過程，同時也表現出楊林尋求理想婚姻的主動性；此外，〈湯林〉故事記述湯林在枕中，趙太尉為林婚，又選林為秘書郎、黃門郎，同時湯林育有四男二女，〈楊林〉故事則敘述趙太尉嫁女與楊林，而楊林所生六子，且皆為秘書郎，明白說出趙太尉嫁女與楊林，且為官之人是其子，而非楊林。兩則敘事最大的差異是結尾的部分，〈湯林〉故事是湯林突遭違忤之事，被廟祝命令離開，出枕後，湯林看到柏枕說出自己的感受，在枕內經歷了許多年，實際上卻是非常短暫的時間；〈楊林〉故事則是先記述楊林在枕內歷經數十年，突然如同從夢中覺醒般，離開枕內的世界，楊林也因之愴然良久。因為兩篇記述差異過大，本篇一般泛稱時，雖以〈楊林〉為代表，但涉及差異時，討論則將兼顧二者之文本，而所依據之版本，〈湯林〉故事是王根林校點《幽明錄》，《漢魏六朝筆記大觀》，頁 741-742。〈楊林〉則是依據《太平廣記》（臺北：文史哲出版社，1981 年），卷 283，頁 2254。以下本文論述引用，則不贅述。
- 28 〈枕中記〉今傳亦有二本，一為《文苑英華》卷 833 所載，題為〈枕中記〉；一為《太平廣記》卷 82 所引，題為〈呂翁〉，注出《異聞集》；兩篇多於文字上參差，除了故事發生時間不同，〈枕中記〉為開元 7 年，〈呂翁〉為開元 19 年，和盧生在夢中封公的名號有所出入（〈枕中記〉盧生在夢中最終被封為燕國公，〈呂翁〉中則是趙國公）外；另一值得注意的歧異，便是在盧生入夢時邸中主人所蒸煮之物是「黍米」或是「黃粱」的不同。不過這些差異並未影響及敘事的結構，所以本篇擇取《文苑英華》所載，作為討論的文本，依據的是汪辟疆，《唐人傳奇小說》，頁 37-39。以下引用，則不再贅述出處。
- 29 林辰先生亦先後分析了《博物志·猴覆》衍化為〈補江總白猿傳〉，和〈焦湖廟祝〉（即〈楊林〉）衍化〈枕中記〉的情形。見氏著《神怪小說史》，頁 176-177，196-197。林先生對於〈焦湖廟祝〉到〈枕中記〉分析地比較疏略，與一般論及志怪與傳奇承襲情形相仿，多點提略述；雖然對於〈猴覆〉到〈補江總白猿傳〉的變易討論地比較詳盡，以具體的例子作為說明人物、情節和主題的演進，惜未能形成系統而全面的觀照。又關於〈補江總白猿傳〉主旨的闡釋，林先生的說法，也需再加思考。另外，張漢良先生運用了心理分析、神話原型和結構主義的文學批評方法，來分析楊林故事與〈枕中記〉的主題與結構，亦注意到〈枕中記〉中的人物作用與刻劃和主題及其表現手法，但是全篇較側重在文本中深層的結構和母題，與敘述較無關涉。見氏著〈「楊林」故事系列的原型結構〉《中外文學》3 卷 11 期（1975 年），

全篇將從這兩組文本的事件的組織——故事，和對事件的講述的組織——敘述，<sup>30</sup>即所有敘事的基本的結構成分，來檢視出於同一題材的志怪和傳奇的敘事，從而得知這些基本結構成分，如何以不同的方式或不同的側重面，出現於志怪和傳奇的文本中，最終的目的便是從二者的敘事性差異，展現從志怪到傳奇敘事文本實際的演變過程。

## 二、從《博物志·猴獮》到〈補江總白猿傳〉、從《幽明錄·楊林》到〈枕中記〉：

### 志怪和傳奇的敘事性差異

#### (一) 兩組文本所顯示的志怪與傳奇在「故事」層面上的差異

關於「故事」雖然有許多不同的界義，<sup>31</sup>但基本上故事是由事件（event）構成，事件為描述某種物質的或精神的活動的某事，即發生在時間中的某事；

---

頁 166-179。

30 本篇將志怪和傳奇的敘事分為「故事」和「敘述」來論述，所用理論主要是參酌史蒂文·科恩和琳達·夏爾斯所著《講故事》一書，全篇整體的論述架構基本上是依據此書中有關故事和敘述的論點，之所以在眾多敘事學的論著中，作此擇取，一方面是本書匯集眾家重要的相關論述，以精簡卻又不失縝密的方式建構論述，另一方面則是此書對於「故事」的論述，相當的周延，即不單只是將故事視為被敘述的內容而已，而是具體指陳出故事為敘事中的事件，並詳加探析事件的組構方式。此外，史蒂文·科恩和琳達·夏爾斯所謂的「敘述」，即為眾多敘事學家所謂的「話語」，法國結構主義敘事學家托多羅夫曾提出「故事」和「話語」這兩個概念，來區分敘事作品的素材與表達形式；另一法國結構主義敘事學家熱奈特則提出「故事」，即被敘述的內容，「敘述話語」是指用於故事的話語，「敘述行為」即產生話語的行為或過程。史蒂文·科恩和琳達·夏爾斯所謂的「敘述」囊括了熱奈特所說的敘述話語和敘述行為。申丹先生則指出「故事」和「話語」是敘事理論中，較為常見的描述敘述作品兩個對應層次的概念，而敘事作品的意義在很大的程度上，源於這兩個層次之間的相互作用。見氏著《敘述學與小說文體學研究》（北京：北京大學出版社，1998年），頁13-15。

31 雖然「故事」在敘事學理論中常被作為描述敘事的一個層次的概念，但對於「故事」的界義，眾說紛紜，主要關鍵在於為純粹的素材和已添加了藝術處理或形式上加工的區別，申丹先生對於敘事學「故事」的範疇，有一歷史性的回顧，並藉之釐清諸家有關「故事」的觀念。見氏著《敘述學與小說文體學研究》，頁13-32。

或存在於時間中的某種狀態。而事件往往屬於某個序列，每個序列至少包含兩個事件，一個是建立起一種敘事的情境或前提，一個是不同或改變那個最初的情境。換言之，故事由在某個序列中，以一個事件向另一個事件轉化組成。<sup>32</sup>而一個故事以兩種方式來描述事件的這種轉化，在組合關係上將事件置於一個系列之中，以組成增加與結合的指意關係，同時故事也在聚合關係上用一個事件替代另一個事件，以組成選擇和替換的指意關係。<sup>33</sup>本節擬從事件組成的組合關係和聚合關係，分析志怪和傳奇故事的差異；此外，在論及事件時，必然會存在事件的施動者，所以人物亦成爲故事的重要部份，<sup>34</sup>是故角色的功能和對角色刻劃，亦是討論的重點。因限於論述篇幅，關於事件的組合關係和聚合關係探討，以《幽明錄·楊林》和《枕中記》爲主，《博物志·猴獾》和《補江總白猿傳》爲輔，在討論角色功能和角色刻劃時，則以《博物志·猴獾》和《補江總白猿傳》爲主，《幽明錄·楊林》和《枕中記》爲輔。

## 1. 兩組文本事件的組合關係結構和事件的聚合關係結構

### (1) 兩組文本事件的組合關係結構

這兩組志怪和傳奇文本的組合關係結構的部份，又可分爲序列中事件的功能，和序列中事件的結合方式兩方面來探討。

#### A、序列中事件的功能

在事件的組合關係結構中，在序列中的事件或作爲「核心」(kernel)或「衛星」(satellite)事件去產生功能。<sup>35</sup>若以事件的組合關係檢視本篇所舉之

32 同註 19，頁 57。

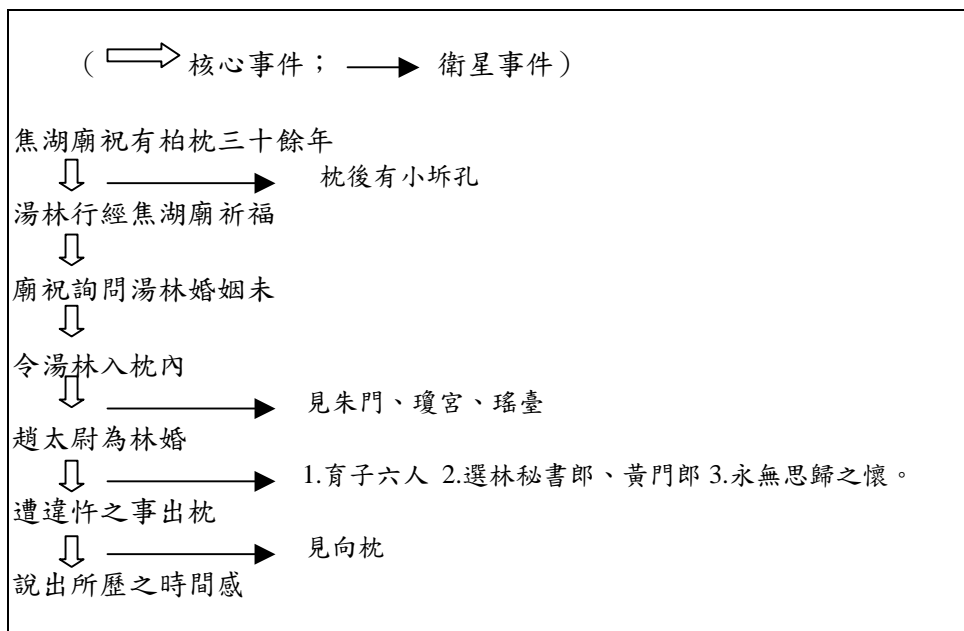
33 同前註。

34 李蒙·凱南 (Shlomith Rimmon-Kenan) 為故事下的定義是，從作品文本中抽象出來的一系列被敘述的事件及其參與者，見氏著，姚錦清等譯《敘事虛構作品》(北京：三聯書店，1989 年)，頁 10。可見故事不只包括一系列前後有序的事件，亦包括事件的參與者。史蒂文·科恩和琳達·夏爾斯在論及故事時，也將人物角色功能和對人物的刻劃，納入故事的範疇來討論。

35 「核心事件」產生連續的或交替的事件的可能性，所以是「可能性事件」(eventuality)，它們引發增強或包含著某種不確定性，形成一個敘事情境，引發了故事的種種可能性，故而推進或概述一個由諸多轉化形成的序列。而「衛星事件」通過維持推遲或延長，由它們輔佐或圍繞的那些核心事件，去擴張或填充某個序列的輪廓，是故核心事件被改動、打亂和替換，便會導致序列的改變，衛星事件卻是可以被省略、打亂或替換而不致改動序列。同註 19，頁 58，61。

兩組志怪和傳奇，可以很明顯地發現兩者間的差異，即志怪在事件的組合關係上，基本上是具有推進事件轉化功能的核心事件的組合，較少具有擴展事件功能的衛星事件，而傳奇的事件組合關係則兼具二者，同時還可以依循不同的序列彼此轉化。試以從《幽明錄·楊林》到〈枕中記〉序列事件功能的變化，作一討論。

首先檢視《幽明錄》〈湯林〉的文本中，有關事件功能上的組合關係，焦湖廟祝有柏枕三十餘年、湯林行經焦湖廟祈福，廟祝詢問湯林是否結婚，令湯林入枕內，趙太尉為林婚，湯林遭違忤之事，廟祝令其出枕，湯林說出入枕出枕的時間感受。這些事件在敘事的序列中產生推進的作用，可謂核心事件。至於湯林入枕見豪宅，是為湯林入枕的擴展，同時它也未引發可能性的事件，故為衛星事件；至於育子六人（四男二女），湯林復被選為秘書郎，遷為黃門郎，在夢中永無思歸之懷，皆是趙太尉女結親後的結果，可視為趙太尉與湯林事件的擴展；而廟祝令湯林出枕外，湯林見柏枕之事，實可省略不述，自是衛星事件。以下試以圖示加以說明〈湯林〉事件功能的組合關係：



至於〈楊林〉故事的組合關係，大致與〈湯林〉相符，只不過事件內容稍異，例如在〈湯林〉故事中，遭違忤之事和說出時間感受的核心事件，在〈楊林〉中則分別是突然夢醒和楊林愴然良久；關於衛星事件，生四男二女的部份

改爲生六子，同時是六子皆爲秘書郎，而非楊林本身爲官。

在故事事件較爲簡略的情況下，〈楊林〉同一故事兩則敘事的事件組合方式，基本上是由核心事件組構而成，衛星事件則不多見，若從衛星事件有助於爲故事生發出核心事件的指意功能的作用來看，<sup>36</sup>衛星事件的缺乏，便意味著核心的指意功能無法更爲彰顯，例如〈湯林〉中湯林「遭違忤之事」，沒有其他的衛星事件將之擴展，所以無法知悉違忤之事的實質內容；〈楊林〉中盧生離開枕中世界的「愴然久之」，同樣的因爲衛星事件的缺乏而指意未明。此外，也由於衛星事件的缺乏，致使核心事件間的聯繫不夠牢固，<sup>37</sup>例如在廟祝詢問楊林婚姻的狀況後，就令林進枕中，兩個核心事件間沒有任何的衛星事件，交代廟祝何以有此作爲，自然使得兩者的連接，有些突兀。

相形於本故事〈楊林〉，〈枕中記〉的故事事件則大幅增添，除了可以將整個故事視爲一個序列，分析其事件功能的組合方式外，又可細分爲不同的序列來分析，如此一來，〈枕中記〉的事件作爲核心或是衛星，便取決於它在序列中的位置，而可充分地展現由序列將事件置於相互關係的事件組合結構的意涵。<sup>38</sup>

若將〈枕中記〉全篇視爲一故事序列，核心事件應囊括道士呂翁於邸舍見旅中少年盧生；兩人共坐談笑時，盧生嘆息失志困頓，老人遂探囊授枕；盧生在枕中娶清河崔氏女；舉進士；應制；盧生遭遇流言，貶爲端州刺史；復徵爲常侍；爲相遭同列陷害，制下獄；盧生自刎，爲妻子所救；爲中官所保，貶至驩州；復追爲中書令，封燕國公；病；薨；盧生欠伸而悟，愴然良久；盧生向呂翁稽首拜別。這些都是推進故事發展，不可改動或替換的事件，其餘的就是衛星事件。這些衛星事件，或有助於核心事件的指意功能，例如關於呂翁息邸舍的前後事件，它們增進了呂翁息邸舍的指意功能，藉由他的行止、所攜之物，傳達出呂翁的形象，釀造出一個敘事情境，因爲接著所發生的事，都與呂翁身份的殊異有關；或加強了核心事件間的聯繫，例如盧生於枕中薨，欠伸而悟，見到邸舍中種種的情景，恍然驚覺爲夢，對呂翁說出體驗人生之適的心得，致使盧生「愴然良久」有了更爲具體的指涉，也使得盧生「愴然良久」到

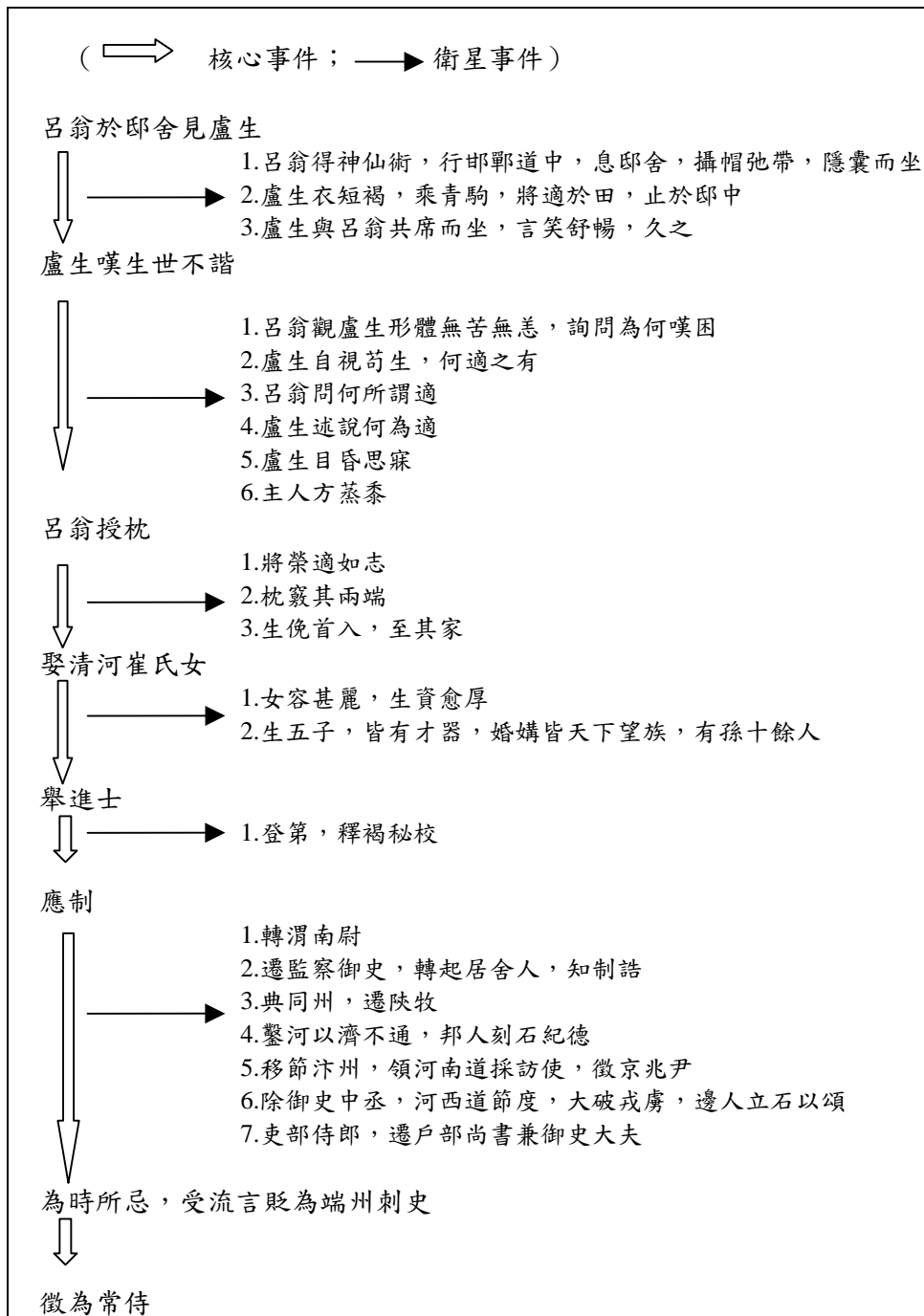
36 由於衛星事件擴展了核心推進的結果，所以往往有助於爲故事生發出核心事件的指意功能。同註 19，頁 61。

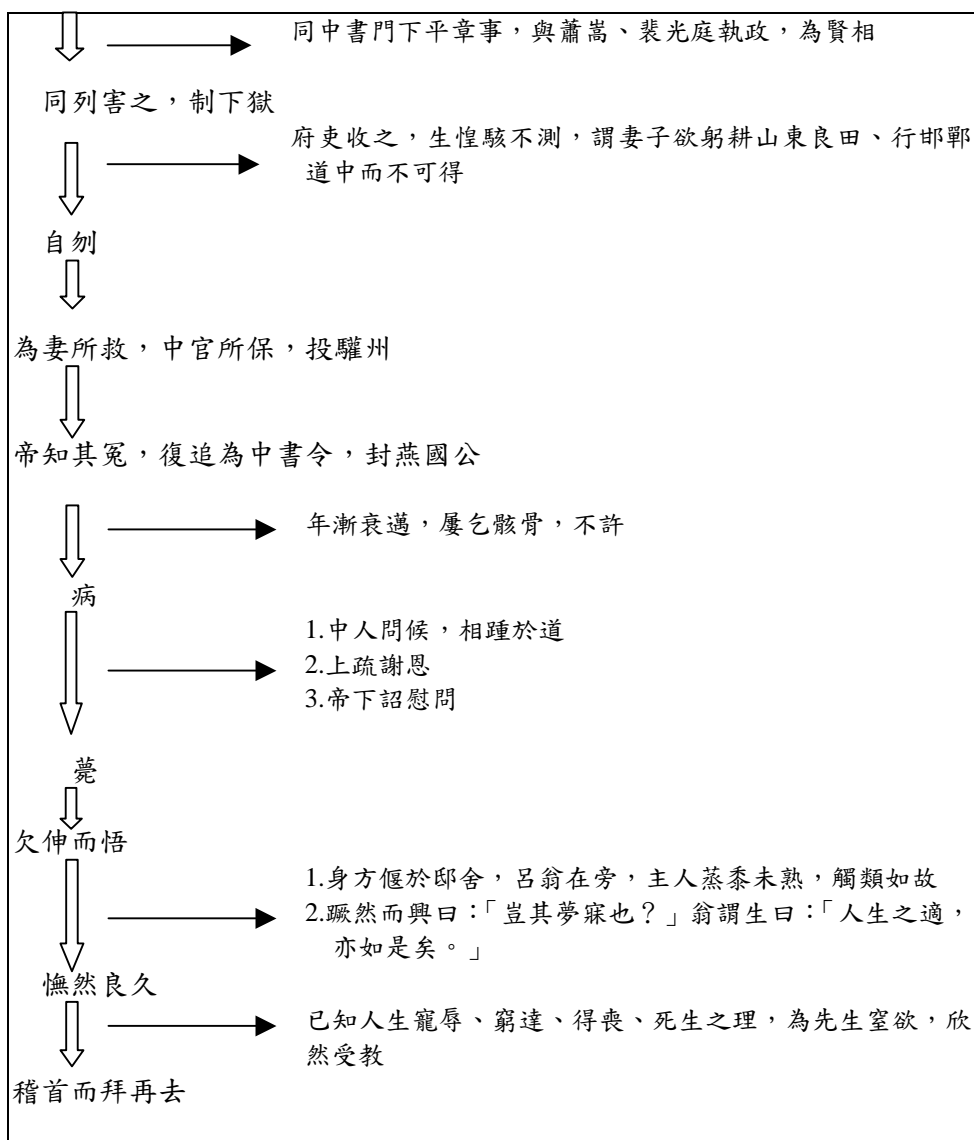
37 兩個核心事件之間的衛星事件，可爲兩個核心事件建立起更爲牢固的關係。同註 19，頁 60-61。

38 同註 19，頁 58。



「向老人稽首再拜而去」兩個核心事件有了緊密地聯繫。今試將〈枕中記〉的事件功能組合關係展示如下：





以上是將〈枕中記〉視為一個事件序列，所考察的事件功能的組合結構，若拆解這個序列，自然又可分為不同的事件序列，如此一來事件的功能便會轉換，例如將入夢前後呂翁與盧生在旅邸的對話視為一事件序列，呂翁和盧生的對話內容，主要都成為了核心事件，而盧生夢中所經種種卻成為了衛星事件，用以延展呂翁所謂的「榮適如志」的核心事件。如此一來，許多我們原來把整個故事視為一個事件序列中的核心事件和衛星事件，在呂翁與盧生的對話事件序列中，便有了功能轉變的情形，或由核心變成了衛星，或由衛星變成了核心。

《幽明錄·楊林》與〈枕中記〉在事件功能組合關係上的差異，反映了一個普遍的現象，若視整個故事為一序列來看，志怪的事件組合關係主要側重在推進、或概述一個由諸多轉化形成的序列，但甚少在一個可引發很多可能性的事件上，多作擴充延展，事件間在序列中的功能轉換，也無由發生。

《博物志·猴獾》亦是概述蜀山猴獾伺美貌婦人，盜之而去的行徑及其結果，如婦人年少者終身不得還，有子則送回家，所生之子，若不受其母食養，則母死，受食養成人，且以楊為姓等核心事件。關於這些具有推進作用事件，更為詳細的拓展，並不多見，雖有「(猴獾)能人行健走」，「(婦人)被盜人不得知，行者經其旁，皆以長繩相引，然故不免，此得男子氣自死，故取女也」，「(婦人)十年之後，形皆類之，意亦迷惑，不復思歸」，「(婦人)產子皆如人」和「故今蜀中西界多謂楊率皆猴獾、馬化之子孫，時時相有獾爪也」等衛星事件，但都十分簡略，所以核心事件的指意功能並不能因之得到較多的增益。〈補江總白猿傳〉中因為衛星事件增多，對於白猿如何劫掠婦人，婦人與白猿的互動，所生之子的情況等核心事件的指意功能自然多所助益，也使得核心事件間的銜接因為有這些衛星事件，而更為鞏固。

## B、序列中事件的結合方式

在事件的組合關係中，除了根據事件在序列中或推進或擴展的作用，區分出是核心或衛星事件外，關於一個序列諸事件的結合方式，又可分為「鏈接」、「嵌入」和「接合」三種。<sup>39</sup>從前述關於事件功能所形成的水平組合關係探討中，得知志怪主要以核心事件為主，甚少出現衛星事件，因為這個緣故，在序列中事件與事件結合方式的組合關係上，基本上都是一個事件接著一個事件順時發生，所以是鏈接的，至於兩個事件同時並列的嵌入，和一個事件與一個以上的事件發生關連的接合的情形，則在志怪中較少出現。在〈楊林〉故事

---

39 在故事的組合段將一個事件置於另一個事件一前一後的程序中，在結構上是被「鏈接」(en chained)的。而在故事的組合段，將一個事件插入另一個事件的時間之中，以使這兩件事情同時發生的結構為「嵌入」(embeded)，嵌入將事件組合在序列之中，以意指作為相似事件之間關係的同步順序時間。而在故事的組合段給予某事件一種複合功能，使此事件與一個以上的其他事件產生聯繫，成為多重指代的事件，在結構上便是被「接合」(joined)的情形，接合將事件分布並組合在序列之中，以指代作為獨立事件之間關係的順時和/或類似順序的時間。鏈接、嵌入和接合分別強調了事件在序列中的相關性。即一個序列的事件是被鏈接，意謂它們是序列中分布，若一個序列的事件是被嵌入，則意謂他們在序列中組合，若一個序列的事件被接合，便意謂它們是被分布與組合的。同註 19，頁 61-62。

中，事件的組構主要是鏈接的，而〈枕中記〉的事件組構則多有嵌入和接合的情形，例如「(盧生)目昏思寐」與「時主人方蒸黍」，「主人蒸黍未熟」與「(盧生)觸類如故」等皆是同時發生的並列事件，在時間上不能分開，而這兩個嵌入的事件，其實共同以盧生感知所經為夢寐作為意指的，所以兩者皆是發生於同步順時關係的相似性事件。關於接合的情形，〈枕中記〉亦所在多有，最明顯的例子，就是呂翁以枕授盧生，告訴他將榮適如志，盧生在夢中所經歷的一切人生事件，皆與此事件產生聯繫，形成個別事件間的指代關係。

通過了鏈接、嵌入和接合，可以得知故事在事件安排上，對時間性和邏輯性的不同側重，因為若一個故事按時間安排事件，便是依據事件連續的或同時發生的關係，若按邏輯去排列事件，多半依據相似性和因果性關係，鏈接只是簡單地按時間順序安排事件，文本呈現的邏輯關係便是偶然的，而非因果性的，而嵌入和接合卻使故事的時間順序和邏輯順序一致。<sup>40</sup>

《幽明錄·楊林》故事事件的結合方式主要是鏈接，即顯示故事安排側重在時間的因素，〈枕中記〉中除了鏈接之外，尚有嵌入和接合的情形，表示其事件的安排除了考慮時間之外，也側重因果的邏輯關係。《博物志·猴獲》的事件結合，基本上也是鏈接的，主要按時序排列，當然故事中年少婦人終身不得還，及有子者被送還回家的兩個事件，皆與猴獲盜取婦人相關，可謂為一接合關係。至於〈補江總白猿傳〉中並沒有明顯的嵌入的情形，<sup>41</sup>然而卻可以尋索出許多接合的關係，例如發現繡鞋和尋至白猿所居，這兩個事件都與歐陽紇日臨險境尋索有關，共同地來呈顯歐陽紇尋妻之急切，形成具有指代意義的結合關係。

上述以《博物志·猴獲》和〈補江總白猿傳〉，《幽明錄·楊林》和〈枕中記〉兩組文本，討論了志怪和傳奇故事在組合關係上，被組織為一敘事活動的場所的方式，大體而言，志怪事件的結合方式雖有可能出現嵌入和接合的情形，但主要還是通過鏈接將核心事件結合在序列之中，產生一種時間的順序，傳奇中則可見鏈接、嵌入和接合的交錯運用，將核心和衛星事件結合在序列之中，產生時間的和因果邏輯的順序。雖然志怪亦有較複雜的結合方式，但一般在事件的結合關係上，傳奇發展出更細緻和繁複的機制，致使故事事件的組構

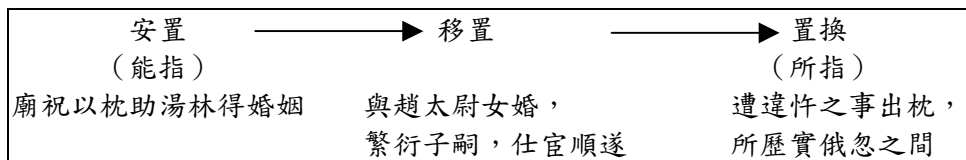
40 同前註。

41 故事中記述歐陽紇失妻的過程：「忽若有物驚悟者，即已失妻矣，關扃如故，莫知所出」意味著白猿盜紇妻並未破壞門窗，即白猿盜紇妻與門窗未被損壞，兩事同時並存，隱然形成一「嵌入」的關係。

不單純是展現時間的順序，還有邏輯關係。

## (2) 兩組文本事件的聚合關係結構

一個故事的結構除了沿著增加和結合的水平軸安排事件外，也沿著選擇和替換的垂直軸去安排事件，既在組合關係、也在聚合關係上去組織它們。<sup>42</sup>若以事件的聚合關係來檢視《幽明錄》同一故事的兩則敘事，在〈湯林〉故事中，首先是以廟祝用柏枕助湯林得一理想婚姻為事件的「安置」，<sup>43</sup>接著繁衍子嗣，仕宦的順遂應是此一事件的「移置」，<sup>44</sup>而遭違忤之事，出枕外，自然就是事件的「置換」，<sup>45</sup>形成故事的聚合關係，就在這推動又抑制的關係中，為事件建立了意義。<sup>46</sup>從湯林出枕後，說出在枕內經歷了許多年，實際上只是俄忽之間，一己對時間的感受的結尾來看，此故事的事件（能指）建立的意義（所指），便在於此柏枕的奇特神異，而未指涉及湯林對於由婚仕的順遂，沈浸於其中，至突然遭受違忤之事，竟被要求出於枕外，此一經歷的所思所想。關於〈湯林〉故事的聚合關係，圖示於下：



至於〈楊林〉故事，它的安置和移置大抵與〈湯林〉相似，但是對於最初事件的置換，確有了不同的內容，若是從故事結尾為楊林突然夢覺出枕，遂「愴然久之」來看，楊林突然離開枕中的世界，回到現實，所興發的淒涼哀傷

42 同註 19，頁 70。

43 故事的開頭和結局是相似性的聚合關係靜止點，故事的組合段是根據相鄰性原則在時間裡推進事件，是故在聚合關係上引發的，是對一個在序列中標明某一個開端的事件的「安置」(placement)。同註 19，頁 71。

44 故事在組合關係上，則是以諸多可能性事件的序列進行，作為對開頭和結尾事件的「移置」(displacement)，同前註。

45 結束一個故事的，是用另一個標明結尾的事件對最初事件的「置換」(replacement)。同註 43。

46 通過安置——移置——置換的基本結構，故事就將時間表現為在敘事空間（組合段）裡的一種運動（持續），以獲得一個聚合關係事件（作為一個能指的開端）向另一個聚合關係事件（作為那個開端所指的結局）的轉化，所以故事聚合關係結構可以強調出結局的重要性。同註 43。

的心情，就成為故事所指涉，但由於楊林「愴然久之」的實質內容，並未獲得指明，故對於楊林的悲傷，我們可以解釋為，他失去了在夢中所擁有的一切，從他在枕中歷數十年，卻未曾有思歸之志，更加強此一可能，若楊林的愴然意涵確實為此，那麼故事的意義就是，經由楊林對婚仕美滿順適的依戀不捨，指涉出理想的婚仕是人生難得的價值；楊林的悲傷也可能意味著楊林在枕內經歷了數十年的人生，出枕後，枕外的世界情景依舊，枕中所經於現實人生中竟如夢幻，於是他可能對人生的虛幻性有了強烈的感知，因而引發不可遏抑的情緒，這一層意涵較接近其後〈枕中記〉的所指，觸及富貴功名的虛幻性，其所指涉的意涵便比前者深刻地多。不論是對功名利祿的肯定或質疑，此一版本的文本，都將所指置於楊林之上，與〈湯林〉強調枕之神異，判然有別。

由以上的分析可以得知，無論是〈湯林〉或是〈楊林〉故事，結尾事件對最初事件的置換，所建構的所指，皆不周全。或只是能指的一部分，因為它只完成了柏枕的神異性，對主人翁歷經枕中世界的感想，隻字未提，如〈湯林〉故事；或所置換的事件，其所指發生曖昧不明的歧異，如〈楊林〉故事。

相較於〈湯林〉（〈楊林〉）未能充分展現由能指到所指轉化的聚合關係，〈枕中記〉中的事件聚合關係，則更為周全而明晰。在〈枕中記〉中故事的開始是盧生追求人生之適的事件，故事的結尾亦是關乎人生之適的體會，中間的移置過程則是持續發展盧生世福的追求，亦即此後發生的事件皆與人生之適的追求有關，一一實現了盧生的想望，但在這過程中，也出現了關乎世福的人生之適所帶來的不適，終至於故事的結尾，盧生對於人生幸福重新體認與實踐，換言之，「人生之適」貫串於整個故事，歷經了安置—移置—置換的階段，即在敘事中故事事件的水平移動，進而完成垂直軸線中，作為能指的開端的聚合關係事件，向作為開端所指的結局另一個聚合關係事件的轉化。

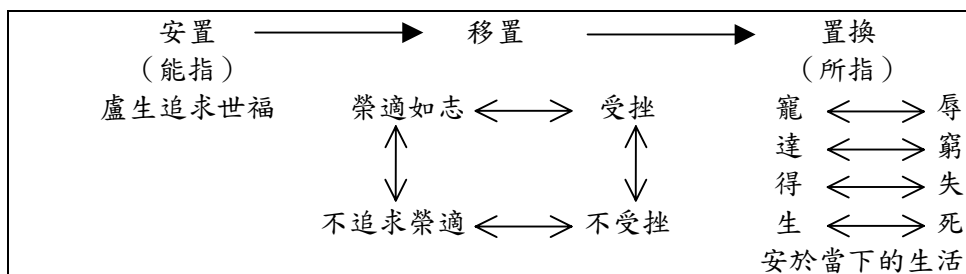
〈枕中記〉對於這個轉化的過程，呈現出非常清晰的理路，它標準地反映了敘事學家所認為的事件聚合關係結構，即藉由一個事件導致它的矛盾面，而它們又都反過來，導致各自的對立面，形成一群同質的二元對立，而這些二元對立提供了一個故事的組合段裡，任何給定事件的聚合關係結構的論述。<sup>47</sup>同時它們也表明了故事大結構如何在組合關係上推動，並在聚合關係上抑制事件之間的關係，成為故事事件建立意義的條件。<sup>48</sup>〈枕中記〉一開始所敘述的盧

47 此為 A·T·格雷馬的理論。同註 19，頁 73。

48 同前註。

生對於世福追求的事件，實際只是作者借之以傳達人生真正之適的媒介，所以故事對於種種盧生追求功名的鋪寫，即是在事件組合關係上的推動，同時在此追求理想婚仕諸多事件的過程中，亦出現許多挫折的事件，使盧生遭受許多人生的痛苦，此即追求人生之適的矛盾面，功名的追求竟遭致毀謗貶謫、誣陷入獄、畏罪自刎等人生的不幸，而這些不幸的對立面，就是不遭受這些際遇，功名的追求的對立面，就是不追求功名，盧生在夢中對妻子所言：「吾家山東，有良田五頃，足以禦寒餒，何苦求祿？而今及此。思衣短褐，乘青駒，行邯鄲道中，不可得也。」充分彰顯了此點，同時也在事件組合關係上推動，形成一個抑制的聚合關係；接著又是一連串盧生經歷婚仕順遂的事件，為組合關係的移置，直到他在夢中死亡、欠伸而悟為止，則又形成一抑制事件的聚合關係。整個故事的大結構便是從這些同質的二元對立中，既推動又抑制的關係，來展現故事的意義。盧生由夢中醒悟感慨甚久之後，對呂翁說出「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。」顯示他終究體悟出原先他所期待的人生之適，必然會伴隨著它的對立面——人生不適，進而他明白了人生之適的真義為何，最後他向呂翁拜別而去，選擇泯除一己對世福種種欲求、安於當下生活的行徑，正是故事一開始述及盧生追求人生之適的所指。

〈枕中記〉的故事，鮮明地展現了事件的聚合關係，特別是故事中植基於相似性的同質的二元對立，所形成推進又抑制的關係，而盧生最後所體悟的道理，便是這一層事件關係所構設出的意義，寵辱、達窮、得喪、生死，皆是一組組二元對立又互相納含的價值，藉由事件置換的聚合關係來顯現。今試以圖列示之：



從〈湯林〉(〈楊林〉)故事與〈枕中記〉故事的聚合關係結構的比較可以得知，雖然可以在志怪小說尋索出安置與置換的聚合關係結構，但是作為結尾

的置換，並不能完全對應開始事件的安置，自然無法以其所指的意涵去銓解故事開始的能指。同時在聚合關係的形成上，志怪亦未發展出非常明晰的二元對立的理路，以能突顯一個抑制的關係。

若比較《博物志·猴獾》與〈補江總白猿傳〉的事件聚合關係結構，我們發現猴獾故事中雖然有明顯的取代關係的二元發展模式，如被盜取的婦人，無子與有子者，有歸家或留置不同的下場，而有子者又因食養其子與否，有生或死不同的際遇，形成故事的聚合關係結構。若論及整個故事的聚合關係轉化，猴獾盜婦人事件可謂是整個故事的安置，隨著故事的進展，並未能尋索出非常明顯的相對於此一事件的對立面，唯有從未有身孕被終身留置的婦人跟隨猴獾十年後，形體與猴獾相似，同時意念也被猴獾迷惑而不再想家，以及有子者被送回家，產下與人無異的孩子，且以楊為姓，蜀中西界多姓楊者，皆為猴獾的後代，此一對故事開始事件的置換的結尾，大體可以尋索出婦人思歸（此未為文本明述）到不復思歸，猴獾非人卻有子如人的對立發展的取代關係，那麼便可以說這樣的轉化，意味著故事對於猴獾盜婦人的事件，建構出猴獾具有妖魅的魔力，和解釋蜀中西界楊姓的源起的意義。〈補江總白猿傳〉整個故事的聚合關係的結構，則是非常清楚的，故事開始標明了歐陽紇美麗的妻子被盜竊是為安置，最後歐陽紇救回妻子就是對此最初事件的置換，在移置的過程中，歐陽紇的尋妻、救妻之舉便是對盜妻之行的抑制，但他的救援過程亦受到抑制，最終方才完成。若從故事結尾歐陽紇救回愛妻，同時紇妻後生出一狀似白猿之子來看，其所完成故事能指的所指是歐陽紇對於愛妻的深情，當然白猿之子的存在必然是歐陽紇心中一個難堪的銘記。

以上的分析，顯示了志怪小說的聚合關係結構，多為對故事開始所引發的事件的簡單替換，同時在故事發展的過程中，也未能明晰地展現事件的對立面，以形成事件的抑制關係，而為事件建立意義提供更為精確的條件，而傳奇的敘事文本則發展出較為健全的聚合關係結構，不但結尾事件對最初事件的置換非常明確，同時在移置的過程中，事件間清楚地形成同質的二元對立，在故事中產生推動和抑制的關係，將事件垂直替換的聚合關係完整呈現。

## 2. 兩組文本事件中角色的功能和角色的性格刻劃

運用敘事學的觀點分析故事，不能只是集中在事件的組成，必然會論及作為事件行動媒介的人物，但所著重的是人物在故事中角色功能的問題，他們被



置於事件的某種序列的關係之中，這種關係便確認了人物作為角色而產生的種種功能，<sup>49</sup>而故事進程中對角色的性格刻劃亦隨事件的發展而擴展，人物性格特徵遂由之建立。<sup>50</sup>

### （1）兩組文本中的角色功能

關於故事中的角色功能，主要包括實施行動的媒介－「主體」(subject)，和行動的對象和目的－「客體」(object)，主體和客體皆以與故事故件的直接關係產生作用，此外，還有其他四類靠著與故事間接關係產生功用的角色，即引發或促動事件的「發送者」(sender)，從事件中受益或注明事件效果的「接受者」(receiver)，通過反對主體或與主體競爭去延緩或阻礙事件的「反對者」(opponent)，以及通過支持或協助主體去推進或深化事件的「幫助者」(helper)。<sup>51</sup>

以《博物志·猴攬》和〈補江總白猿傳〉人物的角色功能來看，《博物志》由於敘事主要為猴攬盜婦人的事件，人物所擔任的角色功能並不多，僅有行動的主體－猴攬，行動對象的客體－美貌的婦人，以及具有注明事件效果的接受者－婦人所生之子。

至於〈補江總白猿傳〉的事件主要是歐陽紘營救其被白猿所竊之妻事，故事件的行動主體是歐陽紘，行動的客體是紘妻，白猿則是引發和促動事件的發送者，因為是他竊走了歐陽紘妻，才導致歐陽紘救妻的事件，但白猿同時也是阻礙救援事件進行的反對者；至於與歐陽紘同行的壯士三十人，便成為事件的幫助者；而那些被白猿所竊諸婦人，與歐陽紘共謀殺害白猿，很明顯地，這些婦人亦是協助歐陽紘救援妻子的幫助者，但是她們也因此得以脫離魔掌，所以她們也是救援事件的接受者，於此事件受益且證明了事件的效果。如此看來，〈補江總白猿傳〉的人物角色功能，出現了一個人物為一個事件產生一個以上的功能的「多重功能」(multiple functions)<sup>52</sup>的情形。

若將〈補江總白猿傳〉事件更加細分，則可見人物角色功能的轉化。例如白猿攬走歐陽紘妻事件，白猿則成為了主體，紘妻為客體，同時也是事件的發送者，因為她的美貌才促使白猿來盜的行動，歐陽紘則成為反對者，因為他要阻

49 同註 19，頁 74。

50 同註 19，頁 78-79。

51 同註 19，頁 75。

52 同註 19，頁 77。

撓白猿的竊取行爲。至於歐陽紇與婦人謀害白猿事件，歐陽紇和諸婦人成爲主體，白猿反成爲客體，歐陽紇妻因此獲救，自然爲事件的接受者。此外，白猿自言己之將死事，白猿自是主體，諸婦人爲被告知的客體，發送者爲訴其死罪的山神。由這些事件的人物角色功能看來，〈補江總白猿傳〉亦出現了一個人物爲不同的事件產生某種不同功能的「變化功能」(changing functions)。<sup>53</sup>

與《博物志·猴獮》相較，〈補江總白猿傳〉人物的角色功能呈現了較爲繁複的樣貌。同樣的情況也可見諸《幽明錄·楊林》和〈枕中記〉，從《幽明錄·楊林》中廟祝以柏枕讓楊林經歷一場婚仕的幻境來看，廟祝爲故事的主體，楊林爲客體，枕便成爲引發事件的發送者，趙太尉擔任幫助者的角色，趙太尉之女和所生六子就是證明其事的接受者。〈枕中記〉若以老人用瓷枕啓悟盧生爲一事件的話，呂翁爲主體，盧生爲客體，瓷枕爲發送者，夢中所歷經的一切的人、事、物，自然是協助盧生體悟人生的幫助者。若視盧生追求人生之適爲一事件，盧生則成了主體，清河崔氏女、進士之位及隨之而來的種種官職和榮譽、所生五子及其爲天下望族的姻媾、十餘孫輩、後庭佳麗，便是盧生所追求的客體，瓷枕仍爲發送者，刻石記生鑿河的陝西百姓、神武皇帝、立石頌生驅除吐番之患的邊人、與生同執大政的蕭嵩和裴光庭、高力士則爲注明事件效果的接受者，時幸、同列等誣陷盧生的人，自然成爲阻擾盧生追求仕宦的反對者，伸出援手救助他，致使他日後尚可得更高官爵的妻子和中官，就成爲事件的幫助者。若視盧生爲相被同列所害爲一序列事件，同列便成爲故事主體，盧生爲客體，皇帝爲發送者，府吏是爲幫助者，妻子救他一命，中官力保，就成爲反對者的角色。在〈枕中記〉中角色功能的扮演，的確較《幽明錄·楊林》更爲多重而有變化。

## (2) 兩組文本中的角色性格刻劃

故事中的人物，除了可以從他們對故事實施功能，探索他們與故事的關係外，人物亦是性格特徵的聚合體，人物的某個性格特徵則是展開在故事的進程中，或經由直接的界定，或透過行動和對話，以及與其他人物所具有的性格特徵的類比加以暗示，若性格特徵以一種直接指稱的形式統歸於某一個人物，人物與性格特徵之間的關係，是建立在明確的相鄰性基礎之上，而人物的行動便是對這些性格的間接指稱，人物和性格特徵的關係，便是以一種類型的能指——某個行動，與另一種類型的能指——性格特徵，兩者間隱含的相似性爲基

53 同前註。

礎，<sup>54</sup>例如《博物志·猴獼》中「長七尺，能人行健走」、「產子如人」就是對性格特徵直接的指出，他「伺盜婦人」的行徑則是對「似人」性格的間接指稱，「伺盜婦人」即表示喜與婦人交接，隱含著猴獼與人相似的特性，與猴獼「人行」、「產子如人」所隱含「似人」的性格特徵是非常相近的。

〈補江總白猿傳〉對白猿性格的刻劃多由行動和言語活動來表現，例如藉由歐陽紇的部人說出「地有神，善竊少女，而美者尤所難免」，至於有關白猿竊婦人的事件，〈補江總白猿傳〉也是透過行動來表現：「爾夕，陰風晦黑，至五更，寂然無聞。守者怠而假寐，忽若有物驚悟者，即已失妻矣。關扃如故，莫知所出。出門山險，咫尺迷悶，不可尋逐。迨明，絕無其跡。」充分顯示出白猿來無影去無蹤的神秘莫測之能力，此一白猿行動隱含之意，與部人所說的「神」和「善竊少女」的含義，正是十分近似。

〈補江總白猿傳〉並不只是單純的刻劃出白猿此一性格特徵，在〈補江總白猿傳〉中亦見到性格特徵的重複，以強化人物的一致性的情形，<sup>55</sup>例如對於白猿的神力，除了部人直接稱之為神，白猿竊紇妻的神乎其技外，諸婦人對白猿「力能殺人，雖百夫操兵，不能制也」的描述，以及白猿臨死之際對歐陽紇道出「此天殺我，豈爾之能」以及「吾已千歲」之語，還有婦人敘述白猿「所居常讀木簡，字若符篆，了不可識。……晴晝或舞雙劍，環身電飛，光圓若月。……日始逾午，即歛然而逝。半晝往返數千里，及晚必歸，此其常也。……所須無不立得。夜就諸床鬪戲，一夕皆周，未嘗寐。言語淹詳，華旨會利」等等神異之舉，經由這些言語、行為的間接描寫，不斷重複強化了白猿具有超凡的神性性格特徵。

此外，關於白猿的好色、好酒，和嗜食犬等性格特徵，亦是在文本中藉由直述或行為言語反覆的展現，致使這些性格特徵非常鮮明地呈現。更重要的是白猿的某些性格特徵還會改變，導致了白猿性格上的變化，例如白猿知道為山神所訴將得死罪，便焚其簡書，悵然自失地自言死期將至，因而對諸婦人沉瀾流淚甚久，感慨天之將亡己命；直至婦人將之縛綁於床，白猿「顧人蹙縮，求脫不得」，以及歐陽紇刺殺其臍下，白猿大嘆咤，請求歐陽紇勿殺其子。這些白猿種種的言語和行為，都強化了白猿處於窮途末路的怯弱易感的性格特徵，而此性格特徵與白猿超凡神異的性格特徵截然不同，正顯示了白猿性格特徵的

54 同註 19，頁 80。

55 同註 19，頁 81。

變化，這性格特徵的變化是《博物志·猴獼》所未見的。

藉由白猿的性格特徵的強化和變化，可以得知白猿性格特徵的「數量」和「種類」都比《博物志·猴獼》中的猴獼來得多，而性格特徵的數量與種類便決定了人物簡單性和複雜性的差別，<sup>56</sup>白猿較猴獼展示了更為廣泛和富於變化的一系列性格特徵，因而更具有作為一個人物的深度。

〈枕中記〉中的呂翁和盧生的性格特徵，也因豐富而多面的刻劃，較之《幽明錄·楊林》中的廟祝和楊林，更鮮明可感，其中道士呂翁與廟祝性格特徵相似，皆是擁有神奇枕頭的宗教之士，都讓盧生和楊林在枕中經歷了人生婚仕的過程。但〈枕中記〉則賦予呂翁此一性格特徵更為豐富的描寫，包括對他的衣物、能力的直接刻劃，和對其言行舉止的間接描寫，特別是和盧生間關於人生之適的對話，更突顯出他逾越凡人之處，予人一啓悟者的印象。<sup>57</sup>如果說呂翁是在性格特徵的「數量」上取勝的話，盧生便是在性格特徵的「種類」上超過了楊林，雖然《幽明錄》中，有描述楊林祈福，但未刻劃他的不滿現狀之態，但〈枕中記〉中的盧生在與呂翁交談中，卻充滿著憤世嫉俗之氣，深歎一己未能顯達，同時在夢中經歷婚仕的順遂之後，遭人忌害，則心生悔覓封侯之意，終至夢醒，而領悟出一番迥異於入夢前的人生意義，盧生性格特徵的刻劃，則是在種類上較楊林為多，自然其人物個性突出而予人鮮明的意象，如此也顯示了傳奇小說在人物性格特徵的刻劃，在數量和種類上，較之志怪小說豐富許多。

以上分別從事件的組合關係和聚合關係，以及人物的角色功能和性格刻劃，辨析了這兩組志怪和傳奇文本在故事敘事性上的差異。

在以「相鄰性」為考量的事件組合關係上，從事件的功能意義考察，志怪小說多由具推進作用的核心事件組合，而較少擴展作用的衛星事件，由於衛星事件較少，核心事件不能因之而擴展，其意義便甚難彰顯，所以不能增益核心事件的指意功能，同時衛星事件的缺乏，也不能為兩個核心事件，建立起更為牢固的關係，因為只有一個核心事件的指意功能充分突顯，才能讓讀者更為理解下一個核心何以必然出現。唐代傳奇小說，由於不乏擴展核心事件的衛星事件，是故核心事件的指意功能得以充分彰顯，核心事件間的相繫也較為牢固。而根據事件如何結合的方式來看，志怪小說主要以時間為依據的鏈接方式結合

56 同前註。

57 張漢良先生認為呂翁為盧生人生的啟悟者，便以潛意識原型人物——智慧老人詮釋之。見氏著〈「楊林」故事系列的原型結構〉，《中外文學》3卷11期，頁172-175。

事件，未似唐傳奇除了鏈接之外，亦多見嵌入和接合的方式，展現了多樣且側重邏輯性的特色。在以「相似性」為考量的事件聚合關係上，志怪小說藉由事件選擇或替換的相對性，所形成的相似性指意功能，並未似唐傳奇般明顯，所以事件的意義建立就無法更為周全。

至於與事件的結構息息相關的人物角色功能與性格特徵，志怪小說人物的角色功能扮演以單一的角色為主，非常單純，唐人傳奇中的人物則出現在同一事件扮演不同角色的「多重功能」，以及在不同的事件中扮演不同角色的「變化功能」，可見唐傳奇人物角色功能較繁複多變。此一情況亦可比擬於人物性格刻劃上，志怪小說人物的性格特徵的刻劃在數量和種類上，都較傳奇小說為少，是以人物印象流於浮淺，而不夠深化；傳奇小說則由於刻劃人物時，著重同一性格特徵的擴大反覆，以及不同性格特徵的變化，所以唐傳奇中的人物，往往具有鮮明的形象和動人的深度。

如果從「一種特定的敘事文體可以由它組織在序列中的某類事件、它所遵循的那些結合原則、角色產生的功能、以及用以描寫人物的性格特徵等等去確認」<sup>58</sup>的意義去思考，我們可以經由這些分析的結果，掌握志怪和傳奇文體上的差異，特別是由同一題材，不同敘事的表現，更能突顯這差異，也因此展現出志怪到傳奇的故事演進軌跡。

## （二）兩組文本所顯示的志怪與傳奇在「敘述」層面上的差異

前一節是針對兩組志怪和傳奇故事事件組織的討論，在這一節中將探討這兩組志怪和傳奇對事件講述的組織，即所謂的敘述，包括了敘述在時間裡對事件的安排和展示的時間性，事件被敘述的手段的媒體、事件被敘述的視角的聚焦、事件被敘述的場所的話語等，<sup>59</sup>以觀察志怪和傳奇在敘述上的差異，由於後三者甚為相關，故一併討論。

### 1、兩組文本敘述的時間性

由於一個故事的敘述也是在時間中發生，便導致了敘述時間，而此敘述時

---

58 同註 19，頁 84。

59 同註 19，頁 91。

間並不同於故事時間，而敘述時間和故事時間的關係可以分為次序、頻率和跨度三個層面去分析。<sup>60</sup>

### (1) 兩組文本敘述的次序

敘述的時間次序和故事序列的時間次序是否一致？便形成「順時」或「錯時」(anachronies)的情形，<sup>61</sup>雖然一部敘事作品很少以嚴格的順時次序去講述故事，但《博物志·猴攬》和《幽明錄·楊林》基本上皆是順時的敘述，敘述的時間與故事序列的時間一致；而〈補江總白猿傳〉和〈枕中記〉卻可見錯時的情形，〈補江總白猿傳〉中，在歐陽紇刺殺白猿之後，藉由歐陽紇搜查白猿所藏，以婦人口吻補述白猿生前種種，是為回到先於被敘述時間之前的某個時間的「回敘」(analepsis)，回敘在文本中出現往往是為了說明，<sup>62</sup>〈補江總白猿傳〉這一段回敘，便補充說明了白猿的形象和他的死亡。無獨有偶的是，〈枕中記〉亦在盧生夢中將歿之前，敘述盧生五十年為官所經，似有為盧生婚仕生涯作一綜述的意圖，雖然是盧生為燕國公時現況的描述，但盧生生五子，有孫十餘人，五子的官位和婚結高門的情形，和盧生出入中外、二度貶謫、再登台鉉等仕宦歷程，以及縱情逸樂聲色的行為，實應發生於封燕國公之前，所以此一敘述亦應為回到先於被敘述時間的某個時間點的回敘，而從文本在此之前並未敘及盧生子孫和奢蕩生活的相關情節來看，此一回敘亦具有說明的作用，呼應了盧生入夢前所欲追求的「列鼎而食，選聲而聽，使族益昌而家益肥」的人生之適。

由此二組志怪和傳奇文本在敘述時間的次序上，由順時往向錯時的發展來看，志怪的敘述時間較接近故事時間，傳奇則不墨守故事時間，敘述時間的次序有比較多的變化。

### (2) 兩組文本敘述的頻率

「頻率」(frequency)是一個特定事件在故事中發生的次數，與事件被敘述的次數相關，除了次序之外，一個事件出現的頻率也表明了故事時間和敘述

60 此為熱拉爾·熱奈特所提出的觀點，詳細的論述。可參見氏著《敘述話語》(北京：中國社會科學出版社，1990年)，頁12-103。《講故事》將之收納，並運用自己的語彙，整理出非常明晰的要點。

61 同註19，頁92。

62 同註19，頁93。

時間的差異。<sup>63</sup>《博物志·猴獼》和《幽明錄·楊林》的頻率展現是，每一事件僅出現一次的「單一事件」，<sup>64</sup>而在〈補江總白猿傳〉和〈枕中記〉中，除了單一事件之外，尚可見事件發生一次卻被多次敘述的「重複事件」，和事件發生多次卻被敘述一次的「概括事件」，<sup>65</sup>例如〈補江總白猿傳〉中，重述了白猿攫獲歐陽紇妻，以及白猿自言一己之死實天爲之的感嘆等事件；又關於歐陽紇「日往四週，極深凌險以索之」的尋妻行徑，接下來的「既逾月」，則意味這個行徑連續了一個多月，是一非常典型概括事件；同時〈補江總白猿傳〉對於白猿習性的概述，應該也可視作概括事件，即敘述了白猿一天的作息：「旦……，晴晝……，日始欲午……，及晚……，夜……」，而這作息就是白猿的日常生活，自然是天天如此，所述白猿的種種行止，都是以一總多的表述。

而〈枕中記〉的重複事件主要是關於人生之適的兩個面向，一是衣短褐，乘青駒，躬耕於畝畝，一是建功樹名，出將入相，列鼎而食，選聲而聽，族益昌而家益肥，前者分別出現於盧生遇老翁之際，夢中遭遇死罪之時，以及於夢中所上皇帝的疏文，後者則是出現於盧生對老人說出土人在世當有的生活，夢中的一一實現過程，和夢中對其一生的綜述、對皇帝的上疏，皇帝的詔書之中。除此之外，盧生兩竄荒徼之事，也被重述一次，而此亦與人生之適相關。至於〈枕中記〉概括事件並未似重複事件鮮明可辨，但在盧生從夢中驚悟之後，所說出的「寵辱之道，窮達之運，得喪之理，死生之情，盡知之矣。」可以說是對整個夢的概括，夢中所發生的事雖然只有一次，但其實它們是遍見於人生之中的。

重複和概括的頻率，可以強調一個事件的重要性，重複單個事件，就是強調此單個事件比其他一些事件重要，概括將事件集合爲一系列，則是強調他們的共同性。<sup>66</sup>從〈補江總白猿傳〉和〈枕中記〉看來，這些重複和概括事件，都是人物形象、情節發展和意義構設的關鍵處，尤其在〈枕中記〉中，重複和概括的事件非常整飭而集中，特別突顯了文本意旨所在。而此二故事所從自的兩則志怪，全爲單一事件，便無法達此敘述效果。

63 同註 19，頁 92-93。

64 「單一 (singular) 事件」為頻率確認故事與敘述之間的時間關係的一種基本類型，即事件發生一次也被敘述一次。同註 19，頁 94。

65 與單一事件時間範式形成對比的是「重複 (repeated) 事件」，它發生一次，卻被不止一次地敘述。此外，尚有「概括 (iterative) 事件」，即事件不止一次發生，卻只被敘述一次。同前註。

66 同註 19，頁 94。

### (3)兩組文本敘述的跨度

除了次序和頻率之外，敘述還因為它用以描述事件的文本上的長短，來表達故事的時間，「跨度」(duration)就是以故事的時間長度為比照測定敘述時間的長度。<sup>67</sup>審度《博物志·猴獮》中表現的敘述跨度手法，除了描寫猴獮的身長、能力和介紹牠的名稱，以及解釋猴獮如何捕捉婦人和為何只捕捉婦人，還有文末指出今蜀中西界多姓楊者為猴獮的後代等等說明所造成的「停頓」外，<sup>68</sup>幾乎全篇敘述都是「概述」，<sup>69</sup>未見任何「場景」的敘述，<sup>70</sup>換言之，就是《博物志·猴獮》的敘述時間短於故事時間。《幽明錄·楊林》基本上也是以概述為主，再加上對柏枕描寫的停頓，以及廟祝的言語（或廟祝與楊林的對話）的場景，但後兩者僅可說是點綴，大體上〈楊林〉故事的敘述時間也是短於故事時間的，若從側重概述往往意味著敘事的重點在於報導來看，<sup>71</sup>此適足以彰顯出志怪客觀記錄神異之事的特質。

再檢視〈補江總白猿傳〉和〈枕中記〉，兩篇的敘述皆是在概述和場景之間轉換，表現了一般散文敘述的情形，<sup>72</sup>甚至在志怪中以概述表達的事件，竟由場景取而代之，例如在《幽明錄·湯林》中敘述湯林出枕後，見到柏枕，就說在枕內經過許多年，實際上只是俄忽之間；到了〈枕中記〉中，則以盧生入夢前主人方蒸黍，至盧生悟醒主人蒸黍未熟來表達，時間短暫的意涵便在實際的場景中構成，意象鮮明，使讀者了然領會。又有關人物的描寫形成的停頓，兩篇皆較志怪原作為多，例如〈補江總白猿傳〉中對於白猿所居屋宇、環境的描寫，和對白猿、婦人形象的描寫；而〈枕中記〉中則見對於呂翁、盧生衣著裝扮的描寫，這些描寫都造成了敘述時間繼續，故事的時間終止的情形。此外〈補江總白猿傳〉中歐陽紇尋見妻子，妻子卻只回眸一睇，即疾揮手令歐陽紇離去，紇妻必有所顧慮，才会有此異常之舉，但文本並未敘出，

67 同註 19，頁 95。

68 對人物描寫、議論、說明，以及直接與讀者對話等等，造成敘述時間繼續而故事時間停止的「停頓」(pause)。同註 19，頁 97。

69 「概述」(summary)是以敘說傳達事件，即把時間壓縮在敘述之中，因而短於故事時間。同註 19，頁 96

70 「場景」(scene)是追求模仿，把事件模擬成它們在故事時間發生的樣子，使故事時間和敘述時間等同。同前註。

71 同註 69。

72 概述和場景是敘述的跨度的兩種最普遍的手法，而大多數的散文敘述一般都是在場景和概述之間轉換。同註 69。



形成了省略，<sup>73</sup>同時由其後婦人說出白猿不能輕易制服，可知紇妻是擔心歐陽紇的安危，甚或可以在更後面的文本，即白猿死前說出紇妻已有身孕，推斷紇妻令紇離去的原因，甚至實際上有可能兩者兼具。

從以上的比較得知志怪的敘述跨度主要偏重概述，致使敘述時間大幅縮短，故事實際發生的情況，便無法盡情的展現，故只能對事件有粗疏的、輪廓的印象，傳奇敘述添加了許多實際場景，自然平衡了敘述時間過少的偏離狀態，也由於停頓的敘述手法的普遍運用，也拉長了敘述時間。傳奇的敘述時間的增長，必然意味著傳奇著重於如何敘述故事，而非如志怪僅側重於故事事件本身，特別從傳奇在敘述跨度上較志怪的表現手法為多的現象，我們可以推知傳奇對敘述手法的重視，因為每一種敘述跨度的表現手法，都突出了敘述對事件的中介作用。

## 2、兩組文本敘述的媒體、聚焦和話語

在此要來討論志怪和傳奇敘事中非常重要的敘述觀點的問題，現今的敘事學者為了更為周全的探討，已將之細分為敘事媒體，聚焦二部份，而敘述媒體與聚焦又和敘述中所出現的言語活動息息相關。

### (1) 兩組文本敘述的媒體

敘述媒體是通過講述而傳達故事的手段，前述關於敘述活動在時間上的次序、頻率和跨度，可說是間接地顯示某種敘述媒體，但散文敘事的實際傳達手段，則是敘述的語言手段，而論及到語言手段，則必然會觸及通過這種手段去講述故事的某個敘述者，所以敘述者往往與媒體相關連，兩者可以合在一起界定為在話語中講述的位置。<sup>74</sup>

《博物志·猴攬》和《幽明錄·楊林》的敘述者都不是故事中的人物，敘述是匿名的，以第三人稱講述的，而〈補江總白猿傳〉和〈枕中記〉也是如此，<sup>75</sup>而第三人稱敘述由於設置一個在語言上從文本空缺的敘述媒體，而使得它近似於展示客觀性、非個人性和無中介作用的作為歷史的敘述，即將事件按

73 敘述時略去故事某些事件為「省略」(ellipsis)。同註 69。

74 同註 19，頁 98。

75 在唐傳奇中亦有從故事中人物來講述故事的，即以第一人稱講述故事，例如〈遊仙窟〉、〈周秦行紀〉等篇。

時間順序加以陳列，就像它們發生的原貌。<sup>76</sup>但我們在〈補江總白猿傳〉中，卻可發現事件的敘述，仍存有說者和聽者言語活動的話語情形，即在補述白猿習性的那一段落中，以「云」作為起始，以被攫獲的婦人的口吻，述說白猿種種的行徑，明顯地呈現一說者以某種方式影響他者的意圖，在此婦人便成為敘述媒體，白猿的形象藉由婦人所述勾勒出來，從婦人所言全被敘述者引用，相形於在文本中銷匿的敘述者，婦人成了次要的敘述者。相較之下，《博物志·猴獾》並未似〈補江總白猿傳〉如此明顯地通過語言表現事件以介入故事，僅為敘述者不動聲色的概述事件，媒體跡象自然會從文本中消失了。

雖然志怪和傳奇都保有史傳的色彩，從敘述媒體來看，志怪的敘述更接近歷史，其講述者往往在文本之外，且甚少發生如同傳奇般，需要注意敘述中由某人導致的言語活動的狀況，因而必須確認某個負責的講述者的情形。<sup>77</sup>

## (2) 兩組文本敘述的聚焦

敘述媒體關注的是誰在敘述的問題，「聚焦」則涉及敘述的「施動者」（誰在敘述）、「聚焦者」（誰在看），「被聚焦者」（誰在被看從而也就被敘述）三位一體的關係組成，基本上是屬於視點的問題，一個文本的敘述的施動者和它的視點並非等同，媒體引出誰提供敘述的問題，由視點引出誰的眼光決定被敘述的內容，<sup>78</sup>當敘述的施動者是故事中人物，敘述者與聚焦者往往沒有區別，例如第一人稱的敘述；但在第三人稱的敘述中，敘述的施動者與聚焦者則有所區別。

這兩組志怪和傳奇的敘事文本都是第三人稱的敘述，《博物志·猴獾》完全是「外部聚焦」的方式，<sup>79</sup>以敘述者為聚焦者去觀看、敘述；〈補江總白猿傳〉中則出現許多敘述者與聚焦者歧異之處，例如文本中對白猿所居之地和白猿來就婦人的樣態，便是藉由歐陽紇的觀點來敘述的：

南望一山，蔥秀迴出。至其下，有深溪環之，乃編木以度。絕巖翠竹之間，時見紅綵，聞笑語音。捫羅引絙，而陟其上，則嘉樹列植，間

76 同註 19，頁 102。

77 同註 74。

78 同註 19，頁 103-104。

79 一個文本通常分別以外部的聚焦和內在的聚焦兩種方式對敘述聚焦，當敘述者作為一個聚焦者發揮作用時，聚焦是外部的（external），他把敘述的範圍限制在只是可以從外部觀察到的東西；當某個人物作為一個聚焦者發揮作用時，聚焦是人物形象的（figural）（內在的），它把敘述限制在一個人物的所知、所思和所感之內。同註 19，頁 105。

以名花，其下綠蕪，豐軟如毯。清迥岑寂，杳然殊境。東向石門，有婦人數十，幘服鮮澤，嬉遊歌笑，出入其中。見人則慢視遲立。……，入其門，以木為扉，中寬闢若堂者三。四壁設床，悉施錦薦。其妻臥石榻上，重茵累席，珍食盈前。紇就視之，回眸一睇，即疾揮手令去。

如其言，屏氣以俟。日晡，有物如匹練，自他山下，透至若飛，徑入洞中。少選，有美髯丈夫長六尺餘，白衣曳杖，擁諸婦人而出。見犬驚視，騰身執之，批裂吮咀，食之致飽。婦人競以玉杯敬酒，諧笑甚歡。既飲數斗，則扶之而去。又聞嬉笑之音。良久，婦人出招之，乃持兵而入，見大白猿，縛四足於床頭，顧人蹙縮，求脫不得，目光如電。

可見在〈補江總白猿傳〉中聚焦不限於敘述者，也以某一個人物作為聚焦者發揮作用，是為人物形象的（內在的）聚焦。<sup>80</sup>除了歐陽紇之外，文中以婦人為敘述者的部份，所描述白猿的行止，也是從婦人的視點來觀照，婦人也是聚焦者，就聚焦者的運用而言，〈補江總白猿傳〉比《博物志·猴獼》繁複地多。

至於在《幽明錄·楊林》中，基本上也是以敘述者為聚焦者的外部聚焦為主，但有部份情節是以楊林（湯林）為聚焦者，敘述其所見，如見朱門瓊宮瑤台，出枕後見枕，也是以楊林（湯林）為視點。表示楊林故事，不全以敘述者為聚焦者，作外部聚焦的敘述，也有以人物為聚焦者的內部聚焦敘述。此一進入故事人物聚焦的情形，〈枕中記〉尤為多見，例如文章初始，便以呂翁的眼光敘述盧生布衣的形象：「俄見旅中少年，乃盧生也。衣短褐，乘青駒，將適于田，亦止於邸中」，亦有盧生自顧其衣裝弊褻的描寫；而盧生藉枕入夢前，是由盧生去觀察瓷枕的變化：「見其竅漸大，明朗」；出枕後，亦是以盧生為聚焦者，敘述他所見的邸舍景象：「見其身方偃於邸舍，呂翁坐其傍，主人蒸黍未熟，觸類如故。」由以上所述可見，〈枕中記〉的敘述，亦交織了外部和內部聚焦的形式，同時內部聚焦者不限於一人。

此外，若從被聚焦者來考量，也可以判別聚焦的是內部的或是外部的問題，例如小說中常出現的對話和內心獨白或心理敘述。就小說中人物的言語來

80 同註 76。

說，<sup>81</sup>被引用的對話是屬於內部聚焦，聚焦者是故事人物，敘述的媒體只作為引用手段發揮作用。

在《博物志·猴獼》中並未出現引述人物言語的敘述，至於〈補江總白猿傳〉則多處直接引述人物的言語，例如歐陽紇部人的言語，歐陽紇與婦人的對話，白猿的言語等等，都是以人物為聚焦者的內部聚焦。《幽明錄·湯林》只出現了一次人物對話的直接引用，即廟祝詢問湯林婚姻狀況的部份，是為內部聚焦，湯林出枕後「謂枕內歷年載，而實俄忽之間」，此處則為間接復現了湯林的說話，雖然有足夠的詞語表示是人物自己在說話，但敘述者未加以引用，致使人物的語言與敘述者的語言趨於一致，可謂介於內部聚焦和外部聚焦之間；〈楊林〉中則引述了廟巫和楊林一次有問有答的完整對話，自然是為內部聚焦。綜而言之，楊林故事主要是外部聚焦的敘述，偶現一內部聚焦的敘述。而〈枕中記〉中直接引述盧生和呂翁的對話、盧生的言語，屬於內部聚焦。從人物的對話來檢視，亦可發現〈補江總白猿傳〉和〈枕中記〉不純然為以敘述者聚焦作敘述，多有內部聚焦的情形，且以不同的故事人物為視點。

雖然〈補江總白猿傳〉和〈枕中記〉依循其所從自的志怪故事，以匿名的敘述者為媒體，並以敘述者為聚焦者敘述故事，形成文本中外部聚焦的情形，敘述許多從外部觀察的事物，但這兩則傳奇展現了許多在志怪中並不常見的，以故事中人物為聚焦者的內部聚焦的敘述，因而進入了人物的所思所感的範疇。同時他們在內部聚焦上的表現，也不限於某個單獨的人物，而是從一個人物轉換到另一個人物，所以這兩則傳奇相較於志怪的以人物形象的聚焦，並非是固定的（fixed），而是變化的（variable）。<sup>82</sup>於是我們可以針對文本透過某一個視點，以聚合關係將相同類型的組成部份結合起來，也透過這一個視點，將其他類型的組成部份分布開來，這些組成部份在組合關係上對那些被重複的視點加以強調。<sup>83</sup>例如在〈補江總白猿傳〉中，同樣是以歐陽紇為視點的敘述，形成一個在聚合關係相關的部分，而與其他以敘述者、婦人或白猿為視點的敘述區隔開來，而被區隔的敘述，就可以在文本的水平的組合關係上，對有關以歐陽紇為視點的敘述加以強調，如藉由婦人敘述白猿和白猿自述的內容，可以使歐陽紇至白猿居處，初見妻子時的情景得到更為清晰的呈現，這樣文本的關

81 由於志怪和傳奇甚少出現心理描寫，本文所選取的這兩組文本，完全沒有人物的心理描寫，故不予討論。

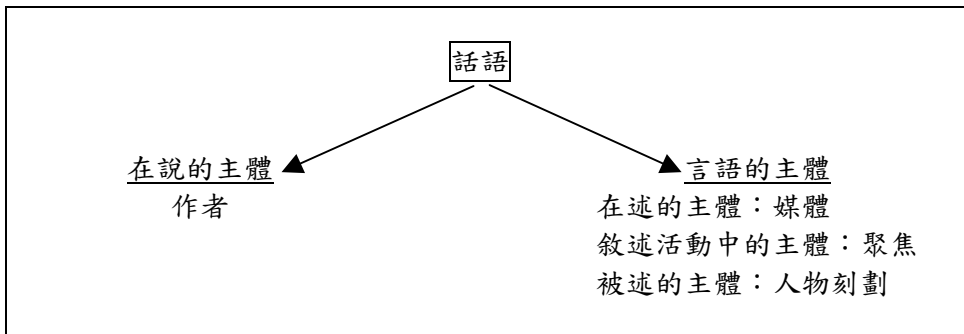
82 同註 19，頁 105。

83 同註 19，頁 113。

係便是轉換的，我們也可以以婦人為視點，重新組構文本中心和作為烘托的部分，如此一來，敘述就不能集中在一個被固定的和單一的視點，也不能由一個其視點對所說、所見和所示完全負責的敘述者去體現，而必須根據敘述如何在組合關係上，將媒體與聚焦的不同關係置於適當位置去加以考察。<sup>84</sup>

### (3) 兩組文本敘述的話語

若把小說視作為一散文敘述，必然是一語言被某個說者轉化為一種表達，話語就是「在說的主體」(speaking subject)和「言語的主體」(subject of speech)的差異化關係，<sup>85</sup>一個敘述的「言語的主體」的主體性的產生相當的複雜，又可區分為「在述的主體」(narrating subject)、「敘述活動中的主體」(subject of narration)和「被述的主體」(narrated subject)。<sup>86</sup>今試以圖示之：



「在說的主體」既為指涉具體個人的作者，但作者在不同的作品發聲，所表達的自我必然有所差異，故文本中「在說的主體」應為隱含的作者 (implied

84 同前註。

85 「在說的主體」是表達言語活動的人，「言語的主體」是在言語活動中代表說者或聽者的話語化要素 (代詞我或你)。「在說的主體」實際上就是作品的作者，所以它有具體的指代對象，而「言語的主體」並不具有指涉性特徵，他們只是語言運用的實際位勢的能指，在每一個位勢中作為代詞的我和你，都因其在不同話語中的不同位置，而產生不同的所指。同註 19，頁 115。

86 「在述的主體」是負責作為表達活動講述的媒體，這一身份標明了敘述者的確切意義。「在述的主體」是語言的主體，它意味著某種功能而非個人，以建構文本的語言表達自己。而「敘述活動中的主體」是以被刻劃的人物或僅僅是他們的功用為形式表現「在述的主體」，在文本中因為聚焦的介入，便會重新安排敘述活動與在述主體的關係，人物形象的聚焦一旦介入故事的講述時，也介入了敘述者的言語活動，因為當一個聚焦者而不是敘述者能夠決定被說出和看見的東西時，敘述便超越了說出它的施動者的權限，但仍然是為一話語。又所謂的「被述的主體」是導致多重指意效果的敘述活動的所指，此多重效果是由於敘述活動和聚焦的雙重介入，而產生的人物刻劃。同註 19，頁 117。

author),<sup>87</sup>而隱含作者所欲表達的意涵必定要藉由「言語的主體」來展現。從前述關於聚焦和敘述活動的探討中,可以發現《博物志·猴獮》「言語的主體」完全只是由敘述者作為「在述的主體」,並未以被刻劃的人物表現「敘述活動中的主體」,而通過敘述者作為「在述的主體」所刻劃的人物——猴獮和婦人,成為「被述的主體」,<sup>88</sup>指涉出猴獮為一妖魅和蜀中西界楊姓者的緣起,即隱含的作者與敘述者趨於一致,表現了這個意涵,所傳達的是遍見於志怪文本的一個關於文化視野的思維,即漢魏六朝的妖魅觀和詮釋萬物起源的原始神話心理,而未見對敘述文本的個別詮解,事實上《博物志》真實的作者張華,即是抱持著為山川地理記錄的目的撰作。<sup>89</sup>〈補江總白猿傳〉的敘述,除了以敘述者為「在述的主體」外,同時通過內部聚焦,展現了歐陽紇、白猿、婦人作為「敘述活動中的主體」,而經由「在述的主體」和「敘述活動中的主體」對歐陽紇和白猿的刻劃,形成了「被述的主體」,指涉出的則是歐陽紇對妻子的情意,和白猿為一兼具人性和神異能力,卻受制於天的靈怪,隱含作者的所欲表達的意涵,便不僅限於敘述者,還包括了「言語活動中的主體」和「被述的主體」,讀者可以感知六朝妖魅論述的遺蛻和對歐陽紇際遇的觀照,尤其後者已然成為文本意涵的重點,自然會導致認為佚名的真實作者的撰作意旨是嘲戲歐陽詢的說法成立。<sup>90</sup>

至於《幽明錄·楊林》的「言語的主體」,亦是主要以一個外在於故事的敘述者作為「在述的主體」來展現,但文本中的敘述有逸出敘述者所見所言的部份,例如楊林見華宅,廟祝的言語(廟巫與楊林的對話),所以楊林和廟祝便成為「敘述活動中的主體」,負擔故事的敘述,但僅為偶一出現,經由此二「言語的主體」的展現,廟祝之枕和楊林便成為「被述的主體」,其所指涉的

87 詳見 W.C.布斯著,華明、胡蘇曉、周憲譯,《小說修辭學》(北京:北京大學出版社,1987年),頁75-98。

88 「被述的主體」往往展示著某個給定的主題,讀者可以藉之掌握到某個隱含著作者的或文化的視點。同註19,頁119。

89 《博物志》卷一之首為張華的自述,其內容充分顯露出張華欲使山川地澤的知識記載更為完備的意圖,可參考拙撰〈漢魏六朝小說的敘事動機〉,收錄於《廖蔚卿教授八十壽慶論文集》,頁356-360。

90 此說始自宋代,詳見汪辟疆先生〈補江總白猿傳〉的按語。見《唐人傳奇小說》,頁17-18。而為日後諸家所採納,陳珏先生便曾針對近五十年來關於〈補江總白猿傳〉作者和撰作目的的探究,整理出五種代表性的說法,這些說法皆認為作者影射、攻擊的是歐陽詢或其子歐陽通。見氏著〈〈補江總白猿傳〉「年表錯亂」考〉,《漢學研究》第20卷第2期(2002年),頁400。

則是枕之神異（〈湯林〉），或者除了枕之神異外，還增添了楊林經歷一個神異過程的感想（〈楊林〉），前者純粹為一漢魏六朝的「物老成魅」的觀點，後者則萌發了一些隱含作者對人情的觀照，此與《幽明錄》的作者劉義慶記述冥冥之中的神鬼靈怪，又賦予現實感的撰作特色息息相關。<sup>91</sup>〈枕中記〉除了以外部聚焦的敘述者成為「在述的主體」外，也由內聚焦展現出「敘述活動中的主體」——呂翁和盧生，他們也被此二「言語的主體」刻劃，亦成為「被述的主體」，指涉出呂翁具神仙道術，以其盜枕開示自以為限於人生之困的盧生，為一智慧老人，盧生則受呂翁啓悟，扭轉了婚仕的世俗價值觀，安於恬淡的生活，因此〈枕中記〉固然蘊含了神仙道教的思維，但更重要的是隱含作者對於唐代士人追求婚娶高門、仕由進士的價值的反思。而真實作者沈既濟仕宦之途的多舛遭遇，適足以引發他對此切身議題的重新思考。<sup>92</sup>

從這兩組志怪和傳奇的敘述時間的「次序」、「頻率」和「跨度」，以及在實際敘述活動的「敘述媒體」、「聚焦」和「話語」的分析，可以探索出從志怪到傳奇，在敘述上趨於繁複精緻的演化過程，如在敘述時間上運用了較多的敘述技巧，將「錯時」加入「順時」的敘述中，且以事件的「重複」和「概括」取代了一些「單一事件」的敘述，同時還交錯使用「場景」和「概述」的敘述，並適時採取「停頓」和「省略」的敘述，使敘述的「跨度」有更多的變化，這些種種在敘述時間性上的技巧表現，充分顯示了傳奇的敘述脫離了僅是記述一些事件的素樸性，而為更精熟的敘事。至於有關敘述主體的討論方面，經由細密的分析，傳奇的「敘述媒體」與「聚焦」的運作，都比志怪繁複而多

91 因《太平寰宇記》引述〈楊林〉，是作出於《搜神記》，李劍國先生便認為《幽明錄》所記應出於《搜神記》，見氏著《唐前志怪小說史》（天津：南開大學出版社，1984年），頁360。而汪辟疆先生則以今本《搜神記》未記為由，認為當從《太平廣記》所記出處為《幽明錄》。見氏著《唐人傳奇小說》，頁39。若根據李劍國先生認為《幽明錄》與《搜神記》相仿，廣收傳說異聞，但全書側重在現實生活中士民僧俗的奇聞異事，與人一種虛幻性的現實感的見解。見《唐前志怪小說史》，頁357-358。〈楊林〉正符合《幽明錄》的特色，故本篇界定〈楊林〉為《幽明錄》所記，真實的作者是劉義慶。

92 關於〈枕中記〉與沈既濟的平生仕宦遭遇的交涉，王夢鷗先生有非常詳細和深入的討論，可參見氏著〈枕中記及其作者〉，《幼獅學誌》第5卷第2期（1966年），頁1-28；〈枕中記及其作者〉，《唐人小說研究二集》（臺北：藝文印書館，1973年），頁37-46；〈〈枕中記〉敘錄〉，《唐人小說校釋（上）》（臺北：正中書局，1983），頁34-35；〈讀沈既濟〈枕中記〉補考〉，《中國文哲研究集刊》創刊號（1991年），頁1-10；〈枕中記〉在唐傳奇中地位的再認定〉，《中國文哲研究通訊》第1卷第1期（1991年），頁10-16。

變化，致使敘述的承負，並未固定而單一的集於一人，如此便使得被敘述的內容產生更為豐富的意涵；同時藉由在說主體與言語主體內在聯繫的探索，得知志怪主要在傳達事件中所含藏的普遍性文化思維，傳奇則側重在作者個人對事件的認知意識。

### 三、結語

本篇運用了敘事學中的「故事」和「敘述」的觀念，去分析兩組具有承衍關係的志怪和傳奇名篇，呈現從志怪到傳奇的敘述特質的轉變，希望能對於魯迅已成為經典的論述，從「粗陳梗概」到「敘述宛轉」的實際內容，作一更清晰的闡發。經由敘事學精詳的理論分析，我們可以較為清楚從志怪到傳奇的兩種小說文體，在敘事上的發展脈絡，即在故事的事件組織和事件如何被敘述的層面上，傳奇都發展出比較繁複的機制，更能符合敘事的完備性，展現了傳奇在志怪的基礎上的發展和超越，<sup>93</sup>而從探討中，也可以發現，這樣敘述特質的轉變，不僅是敘述結構的問題，也牽引出文本的性質，文本意義的建構和撰作意識等議題。

關於文本的性質方面，志怪如此素樸的敘事面貌，顯示了它的紀錄性，例如它在事件的組構關係上依循時間順序的結合，事件表現人物性格特徵的貧乏，而在敘述上多為「順時」，事件僅單一出現，且主要採用「概述」方式表達，「言語的主體」又較為固定等，與傳奇繁複的敘事面貌相較，志怪更具實錄性質，傳奇的虛構意義也可因此而得以彰顯。

關於文本意義的建構方面，在事件的組合關係上，志怪主要以「鏈接」的方式來組合「核心事件」，所以往往只顧及事件相繫的時間因素，而忽略了事件間的因果關係；又志怪缺乏「衛星事件」，「核心事件」的意涵也因此無法充分指明，事件間的相繫也因之鬆散；這兩項因素加在一起，就導致事件的意義無法顯揚。又志怪在聚合關係上，未能完整地展現「置換」，又在形成「置換」的過程中，也無法發展出二元對立的抑制關係，致使文本意涵無法有一明確的指涉。當傳奇發展出更為繁複完備的組構關係時，文本的意涵就隨之得到充分的展現，其他如角色功能的繁複，和人物性格特徵的數量和種類的增添，

93 董乃斌先生在論述傳奇與志怪的題材繼承關係時，指出「題材上的繼承關係既可以說明前代作品對後世的影響，也可以反過來說明後世作品對前人著作的發展和超越」。見氏著《中國古典小說的文體獨立》，頁159。



敘述上的「錯時」、「重複」、「概括」和「場景」等技巧，以及聚焦的視點挪移的運用，都會使某些人物或事件得到突顯，成為意義建構的基礎。

此外，值得注意的是在敘述話語部份的討論，「在說的主體」與「言語的主體」的內在聯繫，顯示志怪主要在體現屬於集體而普遍的、關乎文化的主題，而非展現作者個人的意識；傳奇主要是發揮作者的個別觀點，正反映了唐傳奇「有意為小說」之內涵。

雖然以敘事學的觀點將這兩組志怪和傳奇的文本架設出一個指意域，對於其指涉的種種，作一嘗試性的探索，未必能曲盡其義，<sup>94</sup>同時志怪和傳奇的作品眾多，這兩組文本也未必能全權代表，尤其志怪中已可見敘事性較為成熟的作品，特別是後期的作品。但對於這具有承衍關係的兩組志怪和傳奇的敘述特質的討論，還是能使自魯迅以來對兩者界分的籠統論述得到更精細闡釋，亦有助於從志怪到傳奇這一小說史的演變，呈現更為清晰的圖象。

附記：本論文原為臺大中文系 282 次學術討論會的演講稿，經修訂後發表，特此感謝對本篇修訂助益良多的同仁先生們的賜正，以及兩位審查先生提供的寶貴意見

## 引用書目

### 一、引用專書

#### （一）傳統文獻

（宋）李昉等編，《太平廣記》，臺北：文史哲出版社，1981年。

（明）胡應麟著，《少室山房筆叢》，《景印文淵閣四庫全書》886冊，臺灣：臺灣商務印書館，1983年。

（晉）張華著，王根林校點，《博物志》，《漢魏小說筆記大觀》，上海：上海古籍出版社，1999年。

---

94 史蒂芬·科恩和琳達·夏爾斯認為「敘事的系統由於把敘事性的遊戲涵括在一個封閉的結構之中從而通過一個故事或視點使之成為中心，因而常常看上去像是完全決定一個給定文本的意義。……一個敘事結構並不能完全保證或曲盡意義，在這方面，它並不比隱喻強多少。」同註19，頁55。

(南朝宋)劉義慶著，王根林校點，《幽明錄》，《漢魏六朝筆記大觀》，上海：上海古籍出版社，1999年。

(二) 近人論著

王夢鷗，《唐人小說研究二集》，臺北：藝文印書館，1973年。

王夢鷗，《唐人小說校釋（上集）》，臺北：正中書局，1989年。

王夢鷗，《唐人小說校釋（下集）》，臺北：正中書局，1988年。

石昌渝，《中國小說源流論》，北京：三聯書店，1995年。

申丹，《敘述學與小說文體學研究》，北京：北京大學出版社，1998年。

汪辟疆，《唐人傳奇小說》，臺北：世界書局，1980年。

李劍國，《唐前志怪小說史》，天津：南開大學出版社，1984年。

李劍國，《唐五代志怪傳奇敘錄》，天津：南開大學出版社，1998年。

林辰，《神怪小說史》，浙江：浙江古籍出版社，1998年。

高辛勇，《形名學與敘事理論——結構主義的小說分析法》，臺北：聯經出版社，1987年。

康來新，《發跡變泰—宋人小說學論稿》，臺北：大安出版社，1996年。

陳平原，《陳平原小說史論集》，石家庄市：河北人民出版社，1997年。

程毅中，《唐代小說史話》，北京：文化藝術出版社，1990年。

董乃斌，《中國古典小說的文體獨立》，北京：中國社會科學出版社，1994年。

寧宗一主編，《中國小說學通論》，安徽：安徽教育出版社，1995年。

魯迅，《魯迅全集》第九卷，北京：人民出版社，1991年。

魯迅，《魯迅小說史論文集》，臺北：里仁書局，1992年。

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

靜宜文理學院中國古典小說研究中心編，《中國古典小說研究專輯3》，臺北：聯經出版公司，1981年。

Gerard Genette (熱拉爾·熱奈特)，《敘事話語》，北京：中國社會科學出版社，1990年。

Shlomith Rimmon-Kenan (李蒙·凱南) 著，姚錦清等譯，《敘事虛構作品》，北京：三聯書店，1989年。

Steven Cohan (史蒂文·科思)、Linda M. Shires (琳達·夏爾斯) 著，張方

譯，《講故事—對敘事虛構作品的理論分析》，臺北：駱駝出版社，1997年。

W.C.布斯著，華明、胡蘇曉、周憲譯，《小說修辭學》，北京：北京大學出版社，1987年。

## 二、引用論文

王小琳，《唐代傳奇敘事模式研究》，東海大學中國文學系博士論文，1988年

王小琳，〈唐代「傳奇」名稱問題辨析〉，《國立中山大學人文學報》第3期，1995年。

王小琳，〈論唐代傳奇創作活動的特徵及其對傳奇敘事的影響〉，《中山人文學報》第九期，1999年。

王枝忠，〈從志怪到傳奇——〈游仙窟〉平議〉，《福建論壇》第1期，1991年。

王夢鷗，〈枕中記及其作者〉，《幼獅學誌》第5卷第2期，1966年。

王夢鷗，〈讀沈既濟〈枕中記〉補考〉，《中國文哲研究集刊》創刊號，1991年。

王夢鷗，〈枕中記〉在唐傳奇中地位的再認定〉，《中國文哲研究通訊》第1卷第1期，1991年。

周雲龍，〈唐傳奇與魏晉南北朝小說之比較〉，《錦州師範學院學報》第4期，1995年。

孫遜、潘建國，〈唐傳奇文體考辨〉，《文學遺產》第6期，1999年。

梁瑜霞，〈神話志怪傳統對唐代小說的影響〉，《唐都學刊》第11卷第6期，1995年。

張漢良，〈「楊林」故事系列的原型結構〉，《中外文學》第3卷第11期，1975年。

張世同，〈從〈游仙窟〉看小說由志怪而傳奇的演進之跡〉，《古典文學知識》第4期，1991年。

陳珏，〈〈補江總白猿傳〉「年表錯亂」考〉，《漢學研究》第20卷第2期，2002年。

康韻梅，〈漢魏六朝小說的敘事動機〉，《廖蔚卿先生八十壽慶論文集》，臺北：里仁書局，2003年。

謝曉峰，〈唐傳奇與魏晉南北朝小說比較談〉，《安慶師院社會科學學報》第

17 卷第 1 期，1998 年。

譚鳳梁，〈試論唐代傳奇小說的幾個特點〉，《文藝論叢》第 13 輯，上海：  
上海文藝出版社，1981 年。