臺大中文學報　第十九期
2003年12月　頁157~204
臺灣大學中國文學系

# 試以敘事動機論〈南柯太守傳〉的藝術效果

## ——以〈楊林〉、〈盧汾〉、〈枕中記〉爲參照的考察

康　韻　梅*

## 提　要

〈南柯太守傳〉是唐傳奇記夢之作的佼佼者，爲歷來的學者所稱誦，然對於它的敘事藝術手法深入的探討，卻付之闕如。本文嘗試以俄國的形式主義學者湯瑪謝夫斯基所提出的「動機」觀念，探析其所以出類拔萃之處，即分別以關於情節單位功能的「故事動機」、人物和情景描寫的「寫實動機」、敘述因素創新的「藝術動機」，和傳達意念的「題旨動機」，探討〈南柯太守傳〉的敘述形式和基此形式所構設意義之特色。於探討的同時，參照了〈南柯太守傳〉淵源所自的兩篇志怪小說《幽明錄・楊林》和《妖異記・盧汾》，以及唐傳奇〈枕中記〉，以突顯出〈南柯太守傳〉在同類題材中精進的表現。經由本

本文92.09.15收稿，92.11.12審查通過。
＊　國立臺灣大學中國文學系副教授



臺灣大學學術期刊資料庫

文的分析，得知作爲一篇敘事，〈南柯太守傳〉具有非常強大的故事動機、寫實動機、藝術動機和題旨動機，且彼此間並未有扞挌的情況，導致全篇故事情節有機而繁複的緊密結合，人物形象鮮明可感，塑造出讀者發現意義的空間和接受敘事眞實性的效果，極具藝術的感染力，並含蘊了多重的意旨，以一創意無限的夢境，揭示了人生的眞實。總之，本文以小說修辭的種種手法檢視了〈南柯太守傳〉的敘事動機，具體地展現它在小說敘事美學上的成就。

**關鍵詞**：傳奇、〈南柯太守傳〉、〈枕中記〉、〈盧汾〉、〈楊林〉、敘事動機



臺灣大學學術期刊資料庫

# Narrative Motivation and Artistic Achievements of the *Nanketaishouzhuan*:

## — A Comparison with *Yanglin*, *Lufen* and *Chenchungji*

Kang Yun-mei

## Abstract

Although the *Nanketaishouzhuan* has long been known by scholars to be one of the finest examples dream story in the *chuanqi* tradition, there has been no discussion to date of narrative techniques in the work. This paper will use the Russian formalist Boris Tomashevskij's notion of motivation to discuss the narrative form of this work and the meaning created therefrom, particularly compositional motivation in terms of the function of elements of the story, realistic motivation in terms of descriptions of characters and scenery, artistic motivation in terms of innovations in narrative elements, and topical motivation in terms of the expression of the main points of the story. Discussion also uses two *zhiguai* stories that served as sources for this work, *Yanglin* recorded in the *Youminglu* and *Lufen* in the *Yaoyiji*, as well as the Tang *chuanqi*



臺灣大學學術期刊資料庫

story *Zhenchongji* to accentuate the improvements made in this work over similar works of fiction. Analysis of these pieces shows that as a narrative work, compositional, realistic, artistic, and topical motivation is very clear in this work and works well together to create an organic and complex story, vivid and realistic characterizations, and creates room for readers to discover meaning at the same time as helping them to accept the authenticity of the story. This work is highly artistic and contains multiple levels of meaning while using a highly creative dream to point to the true nature of human existence. In short, this paper looks at the narrative motivation of the *Nanketaishouzhuan* to demonstrate its accomplishments in terms of the aesthetics of fictional narrative.

**Key words: *Chuanqi*, *Nanketaishouzhuan*, *Zhenchongji*, Lufen, *Yanglin*, narrative motivation**



臺灣大學學術期刊資料庫

# 試以敘事動機論〈南柯太守傳〉的藝術效果

## ——以〈楊林〉、〈盧汾〉、〈枕中記〉爲參照的考察

康　韻　梅

## 一、前　　言

〈南柯太守傳〉①是唐人傳奇的名篇，由於題旨與表現手法的近似，往往與〈枕中記〉②並提，成爲唐人傳奇書寫夢幻的代表作③，同時對後來的文學

① 《太平廣記》卷 475 載錄全文，題名爲〈淳于棼〉，篇末注「出 《異聞錄》」。王夢鷗先生認爲《異聞錄》當作《異聞集》，《異聞集》今已失傳，南宋曾慥《類說》卷 28 節錄《異聞集》所載此事，題稱〈南柯太守傳〉，王先生認爲「南柯太守傳」爲原題名。見氏著〈李公佐作品敘錄——〈南柯太守傳〉〉《唐人小說校釋（下）》（臺北：正中書局 1988 年 11 月），頁 188－189 。本篇引文則依據汪辟疆先生《唐人傳奇小說》（臺北：世界書局， 1980 年 11 月），頁 85－90 。以下凡引述〈南柯太守傳〉文本之處，則不再贅註。

② 〈枕中記〉見載於《文苑英華》卷 833 ，《太平廣記》卷 82 亦收之，題作〈呂翁〉，注出《異聞集》。王夢鷗先生指出《文苑英華》和《太平廣記》兩者分類不同，一置於「寓言類」，一置於「異人類」，同時所錄文字亦頗差異，殆爲陳翰所添之注語，或有意改淺之文字。又〈枕中記〉此一題名見於李肇《國史補》，



臺灣大學學術期刊資料庫

創作開闢了「人生如夢」的主題④，「黃粱一夢 」、「南柯一夢」也成了中國傳統文化上的符碼。除了將〈南柯太守傳〉與〈枕中記〉歸於相同的主題外，學者們也論及兩者間的關係，認爲〈南柯太守傳〉的撰作深受〈枕中記〉的影響，同時也指出〈南柯太守傳〉在敘述的藝術經營上較〈枕中記〉爲佳，進而給予〈南柯太守傳〉爲唐人傳奇中書寫夢幻系列作品中的最佳者的評價⑤。這些論述實引發了一些值得思索的問題，如〈南柯太守傳〉與〈枕中記〉

輯存於《異聞集》者，當仍其舊，北宋曾慥得從以節錄，吳曾於《能改齋漫錄》中辨呂翁非呂洞賓之事，亦言據「《異聞集》沈既濟〈枕中記〉」，可以推知〈枕中記〉題名未嘗變動。因《太平廣記》採輯歷代筆記小說，大率以篇中主要人物爲題目，〈枕中記〉變名爲「呂翁」，爲《太平廣記》的編輯體例。見氏著〈〈枕中記〉敘錄〉《唐人小說校釋（上）》（臺北：正中書局， 1989 年 4 月），頁 35 。關於兩書所載〈枕中記〉的差異，李劍國先生認爲《異聞集》收編前人傳奇，大抵照錄全文，而判定是所據傳本的不同。見氏著《唐五代志怪傳奇敘錄》（天津：南開大學出版社， 1998 年 7 月），頁 269 。本篇引文則依據汪辟疆先生《唐人傳奇小說》根據《文苑英華》所校錄的〈枕中記〉，頁 37－39 。以下凡引述〈枕中記〉文本之處，則不再贅註。

③ 除了〈枕中記〉〈南柯太守傳〉之外，還有〈秦夢記〉、〈櫻桃青衣〉、〈徐玄之〉等篇記述夢幻的作品。

④ 唐以後小說戲劇出現許多敷衍〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉的作品，詳見李劍國先生《唐五代志怪傳奇敘錄》，頁 272－273 ，頁 309－310 。樂蘅軍先生認爲「〈枕中〉、〈南柯〉在傳奇中固然是重要的一種類型，就是在全部古典小說中，它們也樹立了一種典型模式，可以說提供了中國小說很重要的一個基型，其影響遠及於後來〈金瓶梅〉、〈紅樓夢〉、〈鏡花緣〉等長篇說部」，見〈唐傳奇的意志世界〉，《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》（臺北：大安出版社， 1992 年 4 月），頁 50 。

⑤ 魯迅在《中國小說史略》中已提出 〈南柯太守傳〉在幻夢構設的手法上的特點與造成的閱讀效果超越了〈枕中記〉：「其立意與〈枕中記〉同，而描摹更爲盡致，……篇末命僕發穴，以究根源，乃見蟻聚，悉符前夢，則假實證幻，餘韻悠然，雖未盡於物情，已非〈枕中〉之所及矣。」 見《魯迅小說史論文集》（臺北：里仁書局， 1992 年 9 月），頁 72 。李宗爲先生認爲「〈南柯太守傳〉不僅在立意上比〈枕中記〉略高一籌，在情節的豐富複雜、描寫的生動眞切上也超軼〈枕中記〉」。見氏著《唐人傳奇》（北京：中華書局， 1985 年 11 月），頁 63 。侯忠義先生亦認爲〈南柯太守傳〉所採取的形式和宣揚主



臺灣大學學術期刊資料庫

是否眞的是命意完全相同？在以「人生如夢」題旨的括約之下，〈南柯太守傳〉與〈枕中記〉是否有不同的指涉內涵？又〈南柯太守傳〉敘述特色爲何？它如何在敘述的手法和閱讀效果上逾越〈枕中記〉以及其他同類型的作品？而成爲唐傳奇中爲人稱誦的作品，都需要更爲精密而具體的論述。

本篇意欲以俄國的形式主義學者湯瑪謝夫斯基（Boris Tomashevskij）所提出的「動機」（motivation）的觀點⑥，分析〈南柯太守傳〉。企圖從敘述時使事件或母題（故事最小單位）達到最高效率，及每個母題必定有其功用的「故事動機」（compositional motivation）；賦予作品眞實感，使故事看來若有其事、人物栩栩如生的「寫實動機」（realistic motivation）；使某種敘述因素的新奇化和脫窠化（make strange）的「藝術動機」（artistic motivation）；和表達思維觀點的「題旨動機」⑦，尋索〈南柯太守傳〉文本面貌的組成因素，得知其所側重敘述手法和內容意涵。即嘗試從情節單元的功能運用，人、物的描寫，敘事手法的創新和題旨意涵所指上的表現，具體展示〈南柯太守傳〉何以能

題，與〈枕中記〉大略相同，但在形式和技巧上較之〈枕中記〉更爲複雜曲折，敘事也更爲周到。同時他認爲〈南柯太守傳〉的藝術成就非常突出，超過了同類題材的作品。見氏著《中國文言小說史稿》（北京：北京大學出版社，1990 年 3 月），頁 228 。亦見氏著《隋唐五代小說史》（浙江：浙江古籍出版社，1997 年 6 月），頁 66 。

⑥ 西方形式主義的學者所謂的「動機」是指作品引入任何因素的理由，也就是爲什麼要選用某種素材與表現手法的原因。而動機是藝術形式出於藝術的需要而產生的，敘事作品中人物的安置和事件的秩序安排和穿插，都必須以內在藝術規律爲本。見高辛勇《形名學與敘事理論：結構主義的小說分析法》（臺北：聯經出版圖書公司，1987 年 11 月），頁 24 。由此可見，從文本和作者對自我作品的界定，尋索形成文本的各種動機，以探知作品所側重的文本組成因素，必然可以清楚地掌握文本的形式特色，作爲探索其含蘊的基礎。

⑦ 湯瑪謝夫斯基將小說中的動機歸納化分爲三類，一是故事動機，二是寫實動機，三是藝術動機，高辛勇先生則增加了一項載道或說教意圖的題旨動機，即敘事文本目的在表達出某些觀念和價值。同前註，頁 24－25 ，47－48 。



臺灣大學學術期刊資料庫

在敘述的手法和閱讀效果上超越〈枕中記〉，成爲唐人傳奇述夢系列的佼佼者。這樣的探討亦有助於填補〈南柯太守傳〉在小說修辭上表現的研究的貧乏，在歷來對於〈南柯太守傳〉多偏於其命意的探究，或有關於作者與寫作背景問題的研究上⑧，另闢逕路。

本篇在分別以不同的動機觀點分析〈南柯太守傳〉時，同時也參照了〈枕

⑧ 關於〈南柯太守傳〉的研究，多集中於知人論事的歷史批評，其中以王夢鷗先生最具代表性，完成了〈李公佐之著作及其生平經歷與交遊〉收錄於《中國古典小說研究專集 2 》（臺北：聯經出版事業公司， 1980 ）〈南柯太守傳及其作者〉《輔仁學誌——文學院之部》第十三期（1984），後收錄於《唐人小說校釋（下）》。此外，尚有卞孝宣〈關於〈南柯太守傳〉的撰寫時間〉《江漢學報》 1962 年第 11 期等作品。除了有關作者生平、作品年代的研究外，其他的研究多爲涉及〈南柯太守傳〉全篇題旨的探究，如王立興〈〈南柯太守傳〉的主題辨〉《南京大學學報》 1982 年第 1 期，周承銘〈重新評價〈南柯太守傳〉的思想價值〉《東疆學刊》 1992 年第 3 期。至於路工〈〈南柯〉與〈南柯太守傳〉〉《文學遺產》 1984 年第 1 期和李宗爲〈〈南柯太守傳〉的題材來源及主題思想——與路工同志商榷〉《蘇州大學學報》（哲學社會科學版） 1985 年第 3 期，可說是討論故事來源的基礎研究與主題意義探索兼俱的論文。當然在這些論文中亦偶有觸及寫作手法之處，因重點並不在此，惜流於粗略，難成有系統的論述。唯王立興先生〈托筆夢幻，寫實人生——李公佐〈南柯太守傳〉賞析〉《唐傳奇鑒賞集》（北京：人民文學出版社， 1983 ）一文中，較爲仔細地討論了〈南柯太守傳〉的藝術表現。此外，張漢良先生運用西方心理分析、神話原型和結構主義的文學批評方法探討〈南柯太守傳〉的主題與結構，由於他所重視的是同類故事的共同主題與結構，所以無法彰顯〈南柯太守傳〉的特色。見氏著〈〈楊林〉故事系列分的原型結構〉《中外文學》第 3 卷第 11 期（ 1975 年 4 月）。古添洪先生亦以契約爲定位的結構主義分析〈南柯太守傳〉的情節結構，然〈南柯太守傳〉僅作爲其論述之一例，失於簡略。見氏著〈唐傳奇的結構分析——以契約爲定位的結構主義的應用〉《中外文學》第 4 卷第 3 期（ 1975 年 8 月）。又倪豪士先生針對〈南柯太守傳〉中用典的問題提出的論述，可謂是關涉〈南柯太守傳〉修辭的探討，但其中論點多有牽強之處，重要的是這篇文章並沒有深入探究這些典故與〈南柯太守傳〉全篇主旨之關係。見氏著〈〈南柯太守傳〉的語言、用典、和外延意義〉，《傳記與小說——唐代文學比較論集》（臺北：南天書局， 1995 年 8 月）。



臺灣大學學術期刊資料庫

中記〉和〈枕中記〉所取材的六朝志怪小說《幽明錄・楊林》⑨，以及〈南柯太守傳〉所取材的《妖異記・盧汾》⑩的動機，因爲在諸家探討〈南柯太守

⑨ 《幽明錄・楊林》故事今傳二本，一爲《北堂書鈔》卷 134 所引，一爲《太平廣記》卷 283 及《太平寰宇記》卷 126 所引，二者除了主人翁之名有「湯林」和「楊林」的差別外，情節亦有不同之處。然而一般述及此則故事，多以用「楊林」爲篇名，故本篇亦追隨之，但在討論時涉及文本的差異，會特別註明。又本篇所依據之版本爲：〈湯林〉故事是王根林校點《幽明錄》，《漢魏六朝筆記大觀》（上海：上海古籍出版社，1999 年 12 月），頁 741－742。《楊林》則是依據《太平廣記》（臺北：文史哲出版社，1981 年 11 月），卷 283，頁 2254。以下本文引用，則不贅註。

⑩ 《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，王夢鷗先生從〈盧汾〉所記爲後魏莊帝永安二年事，推論《妖異記》殆爲北人所撰，傳至晚唐猶在，故爲〈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，王先生認爲盧汾事爲《搜神記》作者所不及知之事，是後人誤引，所以置於汪紹楹先生整理出今二十卷本誤載一百餘事之列。見王夢鷗《唐人小說校釋（下）》，頁 190，199。又路工先生以北宋陳善卿《祖庭事苑》中引用《靈怪集》中的〈南柯〉爲李公佐〈南柯太守傳〉的底本，並以之作爲魯迅所謂「傳奇者流，源出於志怪」的說明。見路工〈〈南柯〉與〈南柯太守傳〉〉《文學遺產》1984 第 1 期，頁 41－45。李宗爲先生嘗著專文質疑路工先生的說法，他述及今所知六朝志怪的各種書目，未見《靈怪集》，同時六朝罕以「集」稱小說集者，認爲《靈怪集》殆非六朝志怪書。但《新唐書・藝文志》小說家類有著錄，作者爲張荐，張荐爲《遊仙窟》作者張鷟之孫，顧況《廣異記・序》已提到張荐創作小說，《靈怪集》佚失已久，《太平廣記》引有佚文十餘篇，《類說》中亦有節文，由佚文所涉及故事的年代和《廣異記》成書年代，李先生認爲《靈怪集》的成書年代應在建中年間（780－783），約早於〈南柯太守傳〉二十年；又《太平廣記》所引《靈怪集》佚文，風格與〈南柯〉不類，所以《祖庭事苑》所引之〈南柯〉既不是六朝人所作，復不出於唐人張荐所爲，而是來自於〈南柯太守傳〉的刪節本，如果《祖庭事苑》所引書目爲是，他推斷宋代應有一種雜記前人小說的《靈怪集》，其中收有南柯太守的故事，他又根據胡仔《苕溪漁隱叢話》所記：「《靈怪集》載〈南柯太守傳〉，與〈枕中記〉事絕相類」，證明宋代確有一種載有南柯故事的《靈怪集》，並引之說明《靈怪集》原書中的作品仍題作〈南柯太守傳〉，未改爲〈南柯〉，改題〈南柯〉者，當即爲《祖庭事苑》的編者陳善卿，如此，再加上《祖庭事苑》的「事苑」性質，也許對〈南柯太守傳〉作刪節的，並不是



臺灣大學學術期刊資料庫

傳〉的淵源時，幾乎囊括了〈楊林〉、〈枕中記〉和〈盧汾〉三者，可見這三個故事或深或淺、或直接或間接影響了〈南柯太守傳〉⑪。根據學者們探索的

《靈怪集》的編纂者，而是《祖庭事苑》的編者陳善卿。詳見〈〈南柯太守傳〉的題材來源及主題思想——與路工同志商榷〉《蘇州大學學報》（哲學社會科學版），1985 年第 3 期。頁 73－74 。程毅中先生推斷張荐生卒年爲天寶三年至貞元二十年（與李公佐同時），亦指出宋陳善卿《祖庭事苑》引《靈怪集》摘錄了〈南柯太守傳〉的節要，胡仔的《苕溪漁隱叢話》後集卷 38 也提到《靈怪集》載〈南柯太守傳〉，而程先生認爲這本《靈怪集》是晚唐以後的人輯集的。見氏著《唐代小說史話》（北京：文化藝術出版社，1990 年 12 月），頁 50－51 。根據李宗爲先生的看法，《靈怪集》是宋代雜記前人小說之書，載錄了〈南柯太守傳〉，《祖庭事苑》將之刪節並改題〈南柯〉；程毅中先生則以爲是晚唐之後的人輯集《靈怪集》載錄了〈南柯太守傳〉，並將之刪節，不論何說爲是，但兩人的主張，已經指陳出路工先生誤以爲《靈怪集》爲六朝小說，完全弄錯了《靈怪集》與〈南柯太守傳〉載錄的實際情形。本篇所引用的〈盧汾〉故事，依據的是《太平廣記》卷 474 所載，頁 3902－3903 。以下本文論述引用，則不贅註。

⑪ 汪辟疆先生認爲〈枕中記〉「造意製辭，實本宋劉義慶《幽明錄》所記「楊林」一事，而唐人所記之〈櫻桃青衣〉與李公佐之〈南柯太守記〉，皆與此篇命意相同。」見《唐人傳奇小說》，頁 39 。王夢鷗先生曾指出〈枕中記〉在貞元元和之世已經盛傳於世，李公佐的〈南柯太守傳〉是完全模倣它的形式來完成。見氏著〈〈枕中記〉及其作者〉，收錄於《唐人小說研究二集》（臺北：藝文印書館，1973 年 3 月），頁 42 ；又見於〈唐人小說概述〉，收錄於《中國古典小說研究專輯 3 》（臺北：聯經出版事業公司，1981 年 6 月），40－41 。王先生並認爲沈既濟的〈枕中記〉見重於詞林，〈南柯太守傳〉的作者有意踵其事而侈談之，亦甚自然，然而除了〈枕中記〉的影響外，王夢鷗先生亦指出〈枕中記〉取材於《幽明錄・楊林》故事，〈南柯太守傳〉亦取材自《妖異記》，兩者俱爲沿襲六朝志怪之作，以抒所感。見《唐人小說校釋（下）》，頁 190 。林辰先生認爲〈南柯太守傳〉承襲自《妖異記・盧汾》故事，改書生盧汾爲淳于棼，借人入蟻穴之奇異，以淳于棼在蟻穴任太守的一生經歷，換去了盧汾在蟻穴和衆美人片刻的歡會。見氏著《神怪小說史》（浙江：浙江古籍出版社，1998 年 12 月），頁 198 。所謂淳于棼在蟻穴的經歷，殆源自〈楊林〉、〈枕中記〉。李宗爲先生亦認爲〈南柯太守傳〉命意與〈枕中記〉相近，故事大略則和六朝志怪《妖異記》中盧汾入蟻穴的故事相類，〈南柯太守傳〉的作者是在〈枕中記〉的啓發下取《妖異記》盧汾故事演飾而成。見氏著《唐人小說》（北京：中華書局，1985 年 11 月），頁 62 。又李先生在〈〈南



臺灣大學學術期刊資料庫

結果，〈南柯太守傳〉的淵源關係爲：

《幽明錄・楊林》——→〈枕中記〉——→
〈南柯太守傳〉
《妖異記・盧汾》——————————→

本篇希望藉由一系列與〈南柯太守傳〉有淵源關係的作品比較，探索出〈南柯太守傳〉何以在同類題材中獲得極高評價的因由。

## 二、〈南柯太守傳〉的敘事動機：以〈楊林〉、〈盧汾〉、〈枕中記〉爲參照的考察

〈楊林〉、〈盧汾〉、〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉固然皆有其表述的文學環境，而具有自足於當代的意義，但它們基本上都是將事件編爲故事的線性

柯太守傳〉的題材來源及主題思想——與路工同志商榷〉一文中，還具體地比較了〈盧汾〉和〈南柯太守傳〉，認爲〈南柯太守傳〉在情節構思上受到〈盧汾〉的影響，如兩篇皆述及士人夢入蟻穴，且蟻穴皆在槐樹中，又同是數人一起入夢，蟻穴同樣遭受到風雨的侵襲，入夢者醒後也蹤跡夢中所歷；連〈南柯太守傳〉所述在蟻國淳于棼與諸女打趣調侃，也可以在〈盧汾〉中找到借鑑的蛛絲馬跡。然而兩者在情節上最大的不同表現在主人翁夢入蟻穴期間的經歷上，〈盧汾〉中盧汾與友人在「審雨堂」歡宴未終即爲暴風所驚醒，而〈南柯太守傳〉中淳于棼卻在須臾間經歷仕宦浮沈的一生，這一漫長、曲折的人生經歷與盧汾的短暫際遇截然不同，卻與〈枕中記〉所述相似，所以李先生推斷「〈南柯太守傳〉的故事情節可以說具有兩個主要來源： 一個是六朝志怪《妖異記・盧汾》，另一個是通過〈枕中記〉而間接來源於六朝志怪《幽明錄・楊林》。」見《蘇州大學學報》（哲學社會科學版），1985 年第 3 期，頁 75。在此我們可以發現李先生藉由〈枕中記〉，將〈南柯太守傳〉的來源推向了《幽明錄》的楊林故事。李悔吾先生亦有類似的見解，他認爲〈南柯太守傳〉除受到〈楊林〉的啓示外，還受到《搜神記・盧汾》的影響，命意又與《枕中記》略同。見氏著《中國小說史》（臺北：洪葉出版社，1995 年 4 月），頁 88。此處所述《搜神記》盧汾夢入蟻穴故事，應爲《妖異記》，詳見註⑩。



臺灣大學學術期刊資料庫

組織——敘事，自然可將四者置於敘事的範疇來討論，而哪些事件被敘述以及這些事件怎樣被敘述？和基於此一敘述形式所建構的意義爲何？特別四篇的題材相似，敘述形式和敘述形式所形成意義的同異，便是值得深究的問題，本篇意欲藉這些問題的探索，彰顯出〈南柯太守傳〉的敘事動機。

## （一）關於情節單位功能的「故事動機」

一則敘事使「事件」或「母題」——故事最小單位達到最高效率，就是「故事動機」的展現，又事件間可依據抉擇和關係，分爲有邏輯必然性的內在動機和無邏輯性的外在動機，前者往往訴諸人物意志行爲的帶動，後者則是訴諸敘述者或作者的意圖，故常以命運和巧合來抉擇事件，所以往往是事件發生在人身上⑫。

在〈楊林〉中，「柏枕」作爲故事最小單位的母題，明顯地發揮了故事功能的效率，因爲楊林仕宦的遭遇都發生在枕中，枕亦具有分割現實與幻境的作用；然而從一般的情理審視，很難理解柏枕何以有此能力，但主人翁爲「湯林」的文本標示了柏枕有三十餘年歷史，從六朝盛行的「物老成魅」的思維，則可以得出柏枕實爲一神異之枕的事實，所以從當時的文化背景而觀，柏枕與其後發生在枕中的事件，是一有因果邏輯的結合，若以常情而論，則不可信；此外，姑不論柏枕導致夢中世界的出現合理與否，故事設計由枕入夢，實爲尋常之理，可視爲內在動機的展現。又全篇事件綰合的因果邏輯的內在動機，主要表現在焦湖廟祝有三十餘年歷史的柏枕，枕後有坼孔，所以廟祝可令楊林由坼入枕，又楊林經廟祈福，廟祝才叫楊林就枕坼邊，以及楊林遭違忤之事，廟祝令楊林出枕，皆是此一事件導致另一事件的自然結果，是爲內在動機。至於楊林遭違忤之事的原因，文本則未交代，而另一版本以「忽如夢覺」，敘述楊

⑫ 同註⑥，頁 48－50 。



臺灣大學學術期刊資料庫

林出枕，亦未說明因由，兩者反應的是人物遭遇事件的外在動機。

至於〈盧汾〉最值得注意的故事單位就是盧汾經歷奇遇的場域——槐樹穴，在現實中它是廳前槐樹的蟻穴，在夢寐中它爲一宮宇，它的功能與〈楊林〉中的柏枕近似，於是在故事中多次述及於槐穴出沒的女子，實爲螻蛄和蚯蚓。至於故事中不斷述及的盧汾及其友人，則是經歷這一奇遇，證實萬物有靈的見證者，特別是文末由盧汾對友人說出「異哉！物皆有靈，況吾徒適與同宴，不知何緣而入？」之語，更強調了這些盧汾與友人的見證性，發揮了有助於故事進行的功能。由上述可以理解盧汾故事中所顯示如何將故事最小單位發揮其效率的故事動機。

關於事件間的因果連結，盧汾與友人宴於齋中，聞槐樹空中有語笑之音、絲竹之韻，在昏昧中，進入槐穴，得知是諸女歌宴，由結果推導至原因；而在穴中審雨堂歡宴，突遭大風，審雨堂傾折，醒後則見庭中古槐已倒，在此大風吹折導致屋宇、樹木的傾毀爲情理之常，同時撰者還因之巧妙地將夢寐與現實連繫在一起；此外，盧汾及友人聞聲而出來探看，以及見螻蛄蚯蚓死於穴，而推知萬物有靈，都表現出故事的內在動機。全篇最難以合情合理處爲何以動林微風驟起，又盧汾等人因而有如昏昧，似乎只能以神異的力量解釋，這些事件可謂出於外在動機，其可信度就遭到質疑，就如同楊林故事中柏枕三十餘年的神異一般，在一般的情理上無法解釋，只有訴諸神秘的力量。在事件的外在動機往往受制於突出主題的題旨動機下⑬，這兩則故事的外在動機都指向了超越現實的神異。

這兩則志怪故事雖然顯示出撰者欲使故事的最小單位發揮功效的意圖，但由於故事僅敘述梗概，是故沒有使故事每一情節單元都有其作用的細膩機制形成，然而至唐傳奇〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉則在故事動機上展現了較爲精緻的一面。

⑬ 外在動機的抉擇常是受了題旨動機的影響和支配。同註⑥，頁 49 。



臺灣大學學術期刊資料庫

〈枕中記〉亦可見撰者精心於故事最小單位的功效，例如文本中道士於邸舍休息，攝帽弛帶，隱囊而坐，而後當盧生歎其生世不諧，呂翁復從囊中拿出瓷枕，盧生枕瓷枕之時，主人方蒸黍，盧生在夢中歷經一生婚仕過程，至死亡之際，從夢中欠伸而悟，而主人蒸黍未熟。所述事物各有其作用，「瓷枕」形塑呂翁具神仙術的形象，同時它亦與〈楊林〉中的柏枕相同，有助於與夢寐發生聯想；而「囊」實爲呂翁的寶物袋⑭；「蒸黍」之事則完成盧生入夢時間的短暫的意涵。

至於〈枕中記〉事件之間的結合，幾乎都依循內在動機接合，例如呂翁爲一道士，故有神仙之術，以瓷枕爲道具，啓悟盧生，因撰者著力塑造呂翁神仙形象，雖然瓷枕仍不脫神異的力量，但較之〈楊林〉的柏枕，其合理和可信度增加了一些；此外，盧生認爲人生之適在出將入相，多子多孫，所以因一己困於畎畝而歎，因而引發呂翁以枕完成其願；又夢中種種遭遇皆因果相依，仕宦的順遂與盧生適願呼應，仕宦過程也帶來了盧生未曾思慮過的禍患，而這些憂患都符合現實的常理，於是在最慘痛的一次際遇中，盧生說出想再行邯鄲道，躬耕於畎畝之中的心願，不但與入夢前的現實生活相應，同時也開啓了出夢後，盧生對人生窮達、寵辱、得失、生死的了悟，進而安適於耕讀的生活。於事件因果邏輯的安排中，我們可發現〈枕中記〉以人生之適爲主軸，形成事件間的緊密連結。

相形於〈楊林〉、〈盧汾〉和〈枕中記〉，〈南柯太守傳〉的故事動機更是強烈。全篇處處可見所述事物有機的因果相連關係，例如文章之始先敘述了淳于棼是吳楚游俠之士，因爲是游俠之士，所以表現出嗜酒使氣、不守細行、以巨產養豪客之習，接著便敘述淳于棼因爲己身之武藝曾經做過淮南軍裨將，此與淳于棼游俠的身份相關，而「使酒忤帥」則與前所述「嗜酒使氣」應和，

⑭ 唐人小說中的神仙道士往往身背一囊，囊中乾坤，令人驚異。參見拙著〈唐人小說中「智慧老人」之探析〉，《中外文學》第 23 卷第 4 期（ 1994 年 9 月），頁 160 。



臺灣大學學術期刊資料庫

而「斥逐落魄」爲「使酒忤帥」的結果，同時又導致了淳于棼「縱誕飲酒爲事」，這似乎爲一背景的鋪墊。接著便將焦點置於如何「縱誕飲酒爲事」之上，帶出淳于棼於所居宅南大槐樹下，日與群豪大飲的敘述，說明淳于棼平日生活，然後具體地描寫貞元七年九月的某一天⑮，淳于棼沈醉致疾的情形，我們可以尋索出事件間因果邏輯的關係，甚至於其中還展現了撰者逐漸由大的範疇焦聚於一的具體事件的敘述策略，更重要的是以淳于棼酒醉入夢，完全揚棄了具神異色彩的魔枕⑯或突如其來的大風，而是人類普遍性的行爲，使事件更爲可信。除了上述入夢部份之外、夢中和出夢後的記述，亦以人物帶動情節的發展，事件皆由因果關係來呈現。

全篇又將〈盧汾〉故事以槐樹、諸女、盧汾及友人，這些人、物綰合夢境與實境的功能，發揮至極，亦將故事中人、事、地、物緊緊牢絡住夢境與實境，其中最令人矚目的是，夢境與實境中淳于棼所歷經的境域的疊和，於開始處，便敘述了宅南有一大古槐，而後淳于棼酒醉沈睡入夢，由大槐安國的使者迎接往大槐樹穴而去；在夢中所現之境，分別爲迎娶公主的大槐安國，與群寮狩獵的靈龜山，爲南柯太守的南柯郡，來伐的敵國檀羅國，公主所葬之盤龍岡，後淳于棼爲大槐安國國王遣歸，則出穴回到本鄉故里，夢醒之後，淳于棼尋古槐穴究源，一一尋索出夢中所經，形成一連串夢與現實密切相關的對照：

**夢境**：入大城，朱門重樓，樓上有金書，題曰：「大槐安國」……入朱門，矛戟斧鉞，布列左右，軍吏數百，辟易道側。……升廣殿。御衛嚴肅，若至尊之所。見一人長大端嚴，居王位，衣素練服，簪朱華冠。

---

⑮ 王夢鷗先生認爲「七」爲「十」之誤，「貞元七年」應作「貞元十年」，因其後文本中，淳于棼的父親來信告訴淳于棼當在丁丑年相見，淳于棼三年後，歲在丁丑而卒，而丁丑年爲「貞元十三年」。見《唐人小說校釋（下）》，頁 179。

⑯ 此爲王拓先生對瓷枕所稱。見氏著〈〈枕中記〉與〈杜子春〉〉，《中國古典小說論集》（臺北：幼獅圖書公司，1975），頁 157。



臺灣大學學術期刊資料庫

**實境**：有大穴，根洞然明朗，可容一榻。上有積土壤，以爲城郭臺殿之狀。有蟻數斛，隱聚其中。中有小臺，其色若丹，二大蟻處之，素翼朱首，長可三寸，左右大蟻數十輔之，諸蟻不敢近，此其王矣，即槐安國都也。

**夢境**：郡有官吏、僧道、耆老、音樂、車轝、武衛、鑾鈴，爭來迎奉。人物闐咽，鐘鼓喧譁，不絕十數里。見雉堞臺觀，佳氣鬱鬱。入大城門，門亦有大榜，題以金字，曰：「南柯郡城」。

**實境**：又窮一穴：直上南枝可四丈，宛轉方中，亦有土城小樓，群蟻亦處其中，即生所領南柯郡也。

**夢境**：山阜俊秀，川澤廣遠，林樹豐茂，飛禽走獸，無不蓄之。

**實境**：又一穴：西去二丈，磅礴空圬，嵌窻異狀。中有一腐龜，殼大如斗，積雨浸潤，小草叢生，繁茂翳荟，掩映振殼，即生所獵靈龜山也。

**夢境**：（大槐安）國東十里盤龍岡。

**實境**：又窮一穴：東去丈餘，古根盤屈，若龍虺之狀。中有小土壤，高尺餘，即生所葬妻盤龍岡之墓也。

**夢境**：有檀蘿國者，來伐是郡。

**實境**：宅東一里有古涸澗，側有大檀樹一株，藤蘿擁織，上不見日。旁有小穴，亦有群蟻隱聚其間，檀羅之國，豈非此耶？

當李公佐將淳于棼出夢所尋，一一披露，細瑣地描述其境，呼應了前述種種夢中境域諸般事物，不但是故事前後事件的有機連貫，彰顯出敘事的故事動機。同時有關這些境域的景致描寫亦有助於故事氣氛的渲染，強烈地將前後的落差展現出來，原來夢中的榮貴、繁華、富饒、威勢，在現實中竟是卑賤、衰敗、



臺灣大學學術期刊資料庫

貧瘠、渺小，而這也是故事動機的展現⑰。

除了上述夢境與實境相應，明顯的展現出有助於事件有機功能者，尚有淳于棼和父親、周弁和田子華、以及大槐安國（蟻穴）的崩毀。淳于棼作爲故事的主人翁，穿越於實境與夢境之間，他必然膺負了綰合事件的使命，在許多由淳于棼連結的事件中，最值得注意的是與父親相關的部份，在夢中淳于棼雖是因爲父親之命而與金枝公主成親，但他始終未見及父親一面，唯收得父親一信，耐人尋味的是父親告訴淳于棼「歲在丁丑，當與汝相見」，而後淳于棼「歲在丁丑，亦終於家」；加上大槐安國國王遣歸淳于棼時對他說「後三年，當令迎生。」三年後淳于棼果終於家。又淳于棼的好友田子華和周弁亦出現於夢中，田子華棲託右相武成侯段公，周弁貴爲司隸，後二人因淳于棼之請，分爲南柯郡之司農和司憲，使郡之政事日隆，當檀羅國來侵，周弁輕敵大敗，後背生疽而卒，田子華則當淳于棼送公主歸葬回國時，暫代行南柯郡守事，夢醒之後，淳于棼一一尋索到夢中所歷，便遣家童往候，發現周弁暴疾已逝，田子華亦生病在床，復與夢中相符。此外，在夢中淳于棼喪妻，罷郡歸國，於國中交遊賓客，引起大槐安國國王的疑憚，當時有國人上表云：「玄象謫見，國有大恐，都邑遷徙，宗廟崩壞，釁起他族，事在蕭牆。」而後在淳于棼「披閱窮跡，皆符所夢」不欲隨行二客破壞蟻穴，遂掩塞如舊，然「是夕，風雨暴發，旦視其穴，遂失群蟻，莫知所去。」完全符合夢中之讖語。由上述可知丁丑三年相見的約定與實踐，友人經歷與現實眞相的符契，王國崩毀的讖言與實現，皆使故事前後緊密相連，也使得這些事件和故事單位發揮了極大的效能。

〈南柯太守傳〉如此綿密地將現實與夢境發生的事件作有機的結合，〈盧汾〉故事和〈枕中記〉皆難望其項背，畢竟〈盧汾〉故事是非常簡略地經由槐

⑰ 以寫景來做人物性格的映襯或增強故事氣氛等等，亦屬故事動機的表現。同註⑥，頁 25 。



臺灣大學學術期刊資料庫

穴的變異將夢與現實連接，〈枕中記〉只有夢中盧生再思回到原先耕作生活與現實相關的曇花一現而已。

對於入夢與出夢，〈南柯太守傳〉與〈枕中記〉相似，以「場景」⑱的方式來傳達，當然也造成前後呼應的效果，使入夢時場景描述都能發生功效，在前後的對照之下，而具有繁華與沒落的差距，因而表現出世態炎涼和人生促如夢幻的意涵。

**入夢**：時二友人於坐扶生歸家，臥於堂東廡之下，二友謂生曰：「子其寢矣！余將餘馬濯足，俟小子愈而去。」

見二紫衣使者，跪拜生曰：「槐安國王遣小臣致命奉邀」……見青油小車，駕以四牡，左右從者七八，扶生上車。……生左右傳車者傳呼甚嚴，行者亦爭闢於左右。

**出夢**：復見前二紫衣使者從焉，至大户外，見所乘車甚劣，左右親使御僕，遂無一人，心甚歎異。……所送二使者，甚無威勢，生愈怏怏。生問使者曰：「廣陵郡何時可到？」二使者謳歌自若，久乃答曰：「少頃即至。」

見家之童僕擁篲於庭，二客濯足於榻，斜日未隱於西垣，餘樽尚湛於東牖。

由於場景記述的豐富，這一入夢出夢事件有機結合似比〈枕中記〉更加緊密了，同時透過場景的刻劃加強了故事或榮或衰的氣氛，也因此增添了文本的意涵，不再只是夢境所經實際時間的短暫而已。

經由以上的分析，可知〈南柯太守傳〉確實是使故事敘事和寫物的最小單位，盡量發揮它們的功用，由夢境和實境的緊密相連，致使文本中的事件和母題都發揮了功能，而成爲必要的存在。同時非常注意事件間的有機結合，儘量以人物的行動去安排事件，而不以神異的力量安排事件，使事件更符合邏輯因而合理

⑱ 「場景」爲敘述的跨度表現手法之一，即以摹擬事件實際發生情況來敘述故事。見史蒂文・科恩和琳達・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 7 月），頁 96。



臺灣大學學術期刊資料庫

可信，不但致使事件的結構謹嚴⑲，而且在事件的安排不受制於因題旨而影響的外在動機下⑳，全篇的意涵就不會在故事中浮現，而必須深入地尋索。

## （二）關於人、物描寫的「寫實動機」

關於敘事時意欲賦予故事眞實感，使人物栩栩如生的「寫實動機」，在幾乎僅爲故事梗概的〈楊林〉中，是不存在著爲使故事若有其實的描寫的，頂多能見到具體的時間地點，例如：宋世、焦湖廟。至於人、物生動的描寫方面，僅有以三十餘年來形容焦湖廟祝的柏枕，表示它的古老；又在楊林出枕後描述他「愴然久之」，雖然意涵未明，不知是不捨枕中的繁華抑或爲夢中繁華一生實爲剎那般短暫而欷歔，但總是烘托出楊林出枕後感傷的心情。其餘則未見任何的描寫。

至於〈盧汾〉亦可見具體「時」（後魏莊帝永安二年七月二十日）、「地」（盧汾之齋前槐樹）、「人」（夏陽盧汾字士濟）的指陳。有關人物、情境的描寫也較〈楊林〉豐富，例如在介紹盧汾時說他：「幼而好學，晝夜不倦」；在經歷奇遇的過程中，也數度以「訝之」點提了盧汾及其友人的驚異情緒；對於諸女皆描述了她們的衣著顏色㉑，並以「年二十餘」、「妖豔絕世」來形容她們年輕貌美；故事也較詳盡的描述了在槐樹穴中的情景，如盧汾初入，「見宮宇豁開，門戶迥然」、「見數十人各年二十餘，立於大屋之中，其

⑲ 高辛勇先生認爲遷就於題旨決定事件的結合，往往造成了敘事結構的渙散，要使事件結構謹嚴，小說必須以內在、可信的動機爲事件發展的控制規則。同註⑥，頁 51 。

⑳ 高辛勇先生也提到故事中「外在動機」的抉擇常是受到「題旨動機」的影響和支配，爲了突顯主題而牽強地安排事件。同註⑥，頁 25 。

㉑ 這裏清晰標明諸女子衣著顏色，主要是暗示她們爲盧汾所照見的螞蟻、螻蛄與蚯蚓，從這些顏色多爲青黑、青、紫、白、青黃，便可得知。此爲六朝志怪小說所常見。在此這些顏色除了有描述的功能外，亦達到了情節緊密結合的作用。



臺灣大學學術期刊資料庫

額號曰：『審雨堂』」、「歡宴未深，極有美情，忽聞大風至，審雨堂樑傾折，一時奔散。」此外，亦於盧汾清醒出穴後之情景著意：「乃醒，既見庭中古槐，風折大枝，連根而墮。因把火照所折之處，一大蟻穴，三四螻蛄，一二蚯蚓。」非常具象地描述盧汾所見，讀之而有身歷其境之感，而更能體會出盧汾和友人因諸女身份揭曉所引發的強烈情緒。

在人物、情景的描寫上，〈盧汾〉確實較可說僅存骨架的〈楊林〉多了些血肉，但至唐代傳奇則大量增加了賦予故事眞實感的描寫。

〈枕中記〉除了故事一開始，述及「開元七年」和「邯鄲道」具體的時地之外，盧生進入夢中經歷所謂「建功樹名，出將入相」的過程，無一不是現實中可徵實之事，娶清河崔氏女，舉進士，爾後爲秘書省校書郎，轉渭南尉，遷監察御史，轉起居舍人、知制誥，典同州，遷陝牧，鑿河移節汴州，領河南道採訪使，徵爲京兆尹，除御史中丞，河西道節度，轉吏部侍郎，遷戶部尚書兼御史大夫，貶端州刺史，徵爲常侍，同中書門下平章事，貶驩州刺史，追爲中書令，封燕國公。盧生所經驗的仕宦歷程，幾乎就是一個唐代士子生涯的反映，其子所爲官：侍御史、太常丞、萬年尉和左襄亦皆爲唐代官銜。至於其中所述「神武皇帝方事戎狄，恢弘土宇，會吐番悉抹邏及燭龍莽布支攻陷瓜沙，而節度使王君㚟新被殺，河湟震動。與蕭中令嵩，裴侍中光庭同執大政十餘年。」以及「驃騎大將軍高力士」，皆爲開元間實人實事。神武皇帝即是唐玄宗[22]；而玄宗年間正是與吐番、回紇多所周旋之際，《舊唐書》〈蕭嵩傳〉、〈吐番傳〉俱載有吐番大將悉諾邏事，殆即本篇之悉抹邏；悉抹邏與莽布支攻陷瓜沙事見於《舊唐書》，爲開元十五年九月發生之事[23]；王君㚟被殺事，亦

[22] 《舊唐書・玄宗本紀》記載開元二十七年二月乙巳，玄宗加尊號開元聖文神武皇帝。見《舊唐書・玄宗本紀》（臺北：鼎文書局，1985 年 3 月），頁 210。

[23] 王夢鷗先生甚至推斷〈枕中記〉中盧生的武功實爲蕭嵩擊退吐番事蹟的反映。見王夢鷗先生主講，林宗毅先生紀錄〈〈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，頁 12。



臺灣大學學術期刊資料庫

見於《舊唐書・王君奠》本傳㉔；至於大破戎虜開地築城，邊人立石于居延山以頌之事，王夢鷗先生指出與蕭嵩的事略相當㉕；而裴光庭確於開元十七年拜中書侍郎，同中書門下平章事。至於盧生夢裏的收場，王夢鷗先生疑採自郭子儀臨歿的〈乞骸骨表〉與德宗哀悼的詔書，甚至盧生欠伸而悟的感嘆是受到郭子儀之喪的刺激與啓示而作的安排㉖。

由上述看來，盧生夢中所歷與眞實的歷史十分貼近，王夢鷗先生認爲〈枕中記〉的人名，甚至文句，以及盧生如何出將入相多出自抄錄史館實錄的《舊唐書》㉗，爲沈既濟揑合蕭嵩、元載、楊炎，以及郭子儀予一己的印象爲模型來完成的㉘。

〈枕中記〉於夢境著力描寫士人追求功名富貴所經歷的榮辱浮沈，就敘事而言是充滿寫實動機的表現，非但如此，由前述可知，盧生的婚仕幾乎完全貼近於唐代士人生活的實況，甚而採擷史事，其中的事件、官制、人名，幾乎與

㉔ 王夢鷗先生指出《太平廣記》卷 191 引《談賓錄》亦載此事，見《唐人小說校釋（上）》，頁 30 。

㉕ 王夢鷗先生認爲沈既濟會述及開渠築城諸事，亦具有完成賞識提拔他的知己楊炎開陵陽渠和城原州以遏西番生平未酬之志的意涵。甚至他認爲盧生爲時宰所忌爲飛語中之之事，亦取自《新唐書・楊炎傳》中楊炎欲立廟卻遭飛語之事。同前註，頁 30 – 31 。

㉖ 見〈讀沈既濟〈枕中記〉補考〉《中國文哲研究集刊》創刊號，頁 8 – 9 。

㉗ 同註㉓，頁 11 。

㉘ 參見王夢鷗先生先後完成的〈〈枕中記〉及其作者〉《幼獅學誌》第 5 卷第 2 期，頁 7 – 16 ；〈枕中記及其作者〉《唐人小說研究二集》，頁 39 – 40 ；〈〈枕中記〉敘錄〉《唐人小說校釋（上）》，頁 45 。〈讀沈既濟〈枕中記〉補考〉《中國文哲研究集刊》創刊號，頁 9 ；〈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，頁 12 – 15 。又程毅中先生也認爲楊炎和元載是盧生的模型。見《唐代小說史話》，頁 111 。卞孝萱先生則比對郭子儀和元載生平，質疑此二人爲〈枕中記〉主角的原型的說法。見氏著〈〈枕中記〉主角原型三說質疑〉《西北大學學報》（社會科學版）1993 年第 6 期，頁 53 – 55 。然而王夢鷗先生依據沈既濟的生平，認爲他實取當朝權貴仕宦的事蹟，構設出盧生夢中際遇的情節，並非是人物生平事蹟的全然對應。



臺灣大學學術期刊資料庫

玄宗朝代的史實相應㉙，更增加事件的眞實性。周紹良先生認爲〈枕中記〉作者「扣住玄宗當朝事跡，眞實地反映了唐代官場的政治現實，其中修水利、平吐番等事，都有史實可證，……把筆觸伸進龐大官僚集團的內部眞實地摹寫其本相，恰是〈枕中記〉化用寓言、志怪手法，成就卻高於它們的地方。」㉚他注意到〈枕中記〉詳盡摹寫唐代的政治現實，這是全篇突出寓言和志怪之處，周先生之所以將〈枕中記〉與寓言和志怪相較，殆著眼於〈枕中記〉對《幽明錄・楊林》故事題材的承襲和〈枕中記〉所顯露強烈的人生如夢之旨，導致李肇將它與《莊子》寓言相提：「沈既濟撰〈枕中記〉，莊生寓言之類，韓愈撰〈毛穎傳〉，其文尤高，不下史遷，二篇眞良史才也。」㉛王夢鷗先生也述及〈枕中記〉不僅是記錄一個夢，它又把夢的資料作一個比喻，因此《文苑英華》將之編在寓言類㉜，他亦認爲〈枕中記〉是沈既濟有感而作的寓言㉝。雖然〈枕中記〉性質近乎寓言，但在敘述上更側重現實的呈現，使故事更加眞實，展現了難得的「良史才」㉞。

〈枕中記〉對於盧生夢中婚仕生活的詳細紀錄，甚至與史實相應，的確達到賦予故事若有其事的效果，然而依傍史實並非就是故事眞實感所來自，關鍵

㉙ 參見梁瑜霞〈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 35 。

㉚ 見氏著《唐傳奇箋證》（北京：人民文學出版社，2000 年 5 月），頁 15 。

㉛ 見《國史補》卷下〈韓沈良史才〉。本篇所據爲曹中孚校點《唐國史補》，收錄於《唐五代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2000 年 3 月），頁 193 。王夢鷗先生根據宋王讜曾將此文引入《唐語林》卷二，認爲原文應作「沈既濟撰〈枕中記〉，韓愈撰〈毛穎傳〉，不下史遷，眞良史才也。」其中「莊生寓言之類」及「其文尤高」二句似爲原註羼入正文。見〈枕中記〉及其作者〉《幼獅學誌》第 5 卷第 2 期，頁 2－3 。若王先生所論爲是，視〈枕中記〉爲寓言，則是《國史補》註者的意見，

㉜ 同註㉓，頁 10 。

㉝ 同註㉖，頁 9 。

㉞ 陳平原先生認爲李肇所謂的「眞良史才」，指的是敘事能力。見《中國小說史論》，《陳平原小說史論集》（河北：河北人民出版社，1997 年），頁 1521 。



臺灣大學學術期刊資料庫

在於是否在人物和情景上多所描寫。夢中的敘述，主要在交代盧生的際遇，除了第二次貶謫時，述及盧生惶駭不測的情緒和與妻子言語間流露悔覓封侯、願再行邯鄲道而不得的懊惱，和將歿之際上表謝恩，表露仕宦心聲外，幾乎像記錄學、經歷般，甚少觸及盧生所感所想。

全篇對於人物與事物的描寫，以賦予故事眞實感之處，反見於文本之始末，對呂翁、盧生衣著言行的摹寫，特別是藉由兩人間的對話展現心聲，以及描摹盧生進入夢境前後旅邸的情狀，寫實的意味十足，如描述呂翁「得神仙術」、「息邸舍，攝帽弛帶，引囊而坐」、「探囊中枕以授之，曰『子枕吾枕，當令子榮適如志。』」、「翁謂生曰：『人生之適，亦如是矣。』」，烘托出一神仙智者的形象；而撰者以「衣短褐，乘青駒，將適於田，亦止於邸中，與翁共席而坐，言笑殊暢。久之，盧生顧其衣裝敝褻，乃長嘆息曰：『大丈夫身世不諧，困如是也！』」生動地刻劃出一個怨嘆失志的年輕農夫形象；經歷枕中人生後，撰者則描述他「盧生欠伸而悟，見其方偃於邸舍，呂翁坐其傍，主人蒸黍未熟，觸類如故。生蹶然而興，曰：『豈其夢寐也？』翁謂生曰：『人生之適，亦如是矣。』生憮然良久，謝曰：『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。』稽首再拜而去。」這一段十分傳神地描寫盧生從夢中醒寤後的言行，他由伸展肢體中醒來，一如平日衆人起床的樣貌，然後發現身旁事物與入夢前一樣，盧生蹶然而起的動作顯示他驚悟到這是一個夢，所以他脫口而出「豈其夢寐」之語，當呂翁告訴他「人生之適」就是如夢中所經時，他悵然若失了許久，終於明白這是呂翁對他的開示、啓悟，非常感謝的說出他歷經夢境所領悟到的人生之理，最後稽首向呂翁拜別而去。雖然沒有心理的描寫，但〈枕中記〉卻以言行表達出盧生出夢的情緒起伏，令讀者可從中感應到盧生由放棄原本執著的人生價值的強大心理衝擊，進而思索盧生所領悟的人生意義。

這些精彩的描寫，僅出現在文本開始和結束之處，夢中多交代盧生所經而



臺灣大學學術期刊資料庫

已。程毅中先生便指出「〈枕中記〉的情節比六朝志怪詳盡曲折，富有眞實感，但文筆還比較簡鍊質樸，不太華豔，主要的情節與碑傳文的寫法相近，只是在開頭和結尾的細節上有一些很精彩的描寫」㉟；周紹良先生亦認爲〈枕中記〉寫得簡潔、平樸，毫不鋪文摛採，但有些含寓豐厚的細節，卻寫得非常精彩，開頭結尾部份人物的語言、表情，寫得都很傳神㊱。程、周兩位先生都注意到〈枕中記〉開頭結尾部份是全篇的精彩處，而此正是撰者致力於人物栩栩如生和場景的臨場感再現的摹寫之效；但他們也意識到〈枕中記〉亦存在比較質樸的部份，所指應是除去開頭結尾的中間部份，即盧生枕瓷枕入夢所遇，是爲全篇的主要情節，雖然夢境的構設亦是一種心理描寫的反映㊲，但由於與碑傳文寫法相近，爲屢敘生平的大事紀，而沒有細節的鋪陳㊳，能藉之掌握到盧生心理的部份實不多見。換言之〈枕中記〉使故事更爲眞實的摹寫，仍有不足之處，是故周紹良先生認爲〈枕中記〉對盧生的摹寫仍失於扁平化，過於疏簡和單薄㊴。在這樣的描述下，盧生殆只爲當時士人的類型，他對功名利祿的嚮

㉟ 見《唐代小說史話》，頁 112 。

㊱ 同註㉚，頁 18 。

㊲ 謝曉峰先生認爲「《枕中記》寫盧生的夢境，就是借虛幻之筆來表達人物的實際心理，使難以捉摸的心理活動變得可觸可感，具體生動。」見氏著〈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 2 月），頁 59 。

㊳ 董乃斌先生提出從歷史演變到小說的關鍵，就內容而言，是經歷了一個由政事紀要式向生活細節化的轉變。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 2 月），頁 172 。

㊴ 周先生認爲「從文學的角度講，盧生這個人物只有類的面目而沒有個性，屬於扁平式形象。尤其是他原是個渴望『出將入相，列鼎而食，選聲而聽，使族益昌而家益肥』的欲望型祿蠹，做官後卻成了『時望清重』的清官好官，缺乏性格發展的邏輯聯繫。此在人物塑造上的疏簡、單薄是顯而易見的」，同註㉚，頁 18 。周先生指出的是盧生性格發展的邏輯性，而這邏輯性的構成，一定需要藉細節的描寫來完成，關於盧生仕宦生涯的心路歷程，在此部份幾乎可說是付諸闕如的。



臺灣大學學術期刊資料庫

往和追求，是大衆情意結的表現㊵，夢境的啓悟導致他歸依摒絕功名的生活，則是此一追求和嚮往的相對價值，成爲另一類型，盧生被放置在這兩個類型當中，便無由伸展出自我的個性。

相形之下〈南柯太守傳〉又比〈枕中記〉更爲注重故事的寫實性，非但在文本的開始和結尾的部份對於人物、景物有非常細膩和生動的描寫，特別顯著的是關於淳于棼夢中的經歷不再是用碑傳文的方式來處理，而出以撰者的虛構想像。李宗爲先生曾提出一個非常精闢的見解，他認爲「同樣取材自六朝的志怪小說，〈枕中記〉將玄宗開元十五年所發生的史事移置到盧生的夢境之中，表現出以歷史內容來點綴志怪故事演爲傳奇的手法，〈南柯太守傳〉則不依傍史事，純以個人的結撰想像敷衍取自志怪的材料，顯示隨著傳奇的創作發展，故事中的虛構成份漸次增多。」㊶

前述討論「故事動機」時，已經掘發出〈南柯太守傳〉在文本之始，便極力去摹寫淳于棼的性格和其沈醉致疾的情境，引發出夢境的產生；同時撰者對於夢境中的場景和人物都有十分詳盡的描寫，致使淳于棼於夢中所見所感盡現於筆端，例如使者來迎的排場、入穴後沿路的景致、大槐安國國境中東華館的陳設和皇廷內的森嚴威嚇、婚禮之夕的盛況、狩獵之靈龜山的景物、南柯郡之風物、以及離國境時之情景，撰者皆用描寫的方式敘述，且多爲不涉及情節推展的人物與事物描寫，強烈地顯示出寫實的動機㊷；至於文本之末，予人印象最深的就是淳于棼與二客尋槐樹穴的過程，撰者細膩地描繪每一樹穴，其每一形象都與夢境中景物相應，只不過完全是縮小版，形成了繁華與沒落，尊貴與卑微的對照，即撰

㊵ 見張漢良先生〈「楊林」故事系列的原型結構〉《中外文學》第 3 卷第 11 期，頁 171 。

㊶ 李宗爲〈論唐人傳奇的素材來源及演變〉，《唐代文學研究第一輯》（山西：山西人民文學出版社， 1988 年 3 月），頁 66 。

㊷ 高辛勇先生認爲很多小說中常有與情節不相干的人物與事物的描寫，常是爲了寫實的理由而加入的。同註⑥，頁 25 。此所謂的不相干，殆是指不影響事件發展的敘述。



臺灣大學學術期刊資料庫

者採納相同的描寫方式，但描寫的內容質性相近，價值已然不同。

全篇尤爲傳神的是淳于棼至蟻國異境忻怖交加、疑惑不安的心情，和因夢中種種所遇引發的情緒反應，例如紫衣使者驅入穴中時，「意頗甚異之，不敢致問」；見東華館華美珍奇的陳設時，「心甚自悅」；進入宮殿前見到平生酒友周弁在辟易道側的百官之列，則「私心悅之，不敢前問」；見到大槐安國國君時，「戰慄，不敢仰視」；當國君提及父親已與之商訂婚事時，「但俯伏而已，不敢致詞」；在館舍中等待婚禮時，淳于棼猶揣測此事：「生思念之，意以爲父在邊將，因歿虜中，不知存亡。將謂父北蕃交遜，而致茲事，心甚迷惑，不知其由」；見群女華麗衣飾，淳于棼便「目不可視」眼花撩亂起來；而對於群女之調笑，則「莫能對」；與田子華敘舊「言笑甚歡」；但當迎娶公主之際，淳于棼「端坐車中，心意恍惚，甚不自安」，田子華則「數言笑以解之」；完婚之後，與公主「情義日洽」；欲見父親不得，接獲來書時「捧書悲咽，情不自堪」；得南柯太守一職，則有望外之喜：「少游俠，曾不敢有望，至是甚悅」；赴任途中與公主甚爲愉悅；守郡二十載，功勳卓著，祿位顯赫，直至檀羅國來襲，公主薨，生哀慟發引，護喪赴國，罷郡還國後，因流言怨悖，鬱鬱不樂；遭國君遣歸本里，淳于棼「忽若惛睡，瞢然久之，方乃發悟前事，遂流涕請還」；待歸行之際，見排場大大不如當初，淳于棼由歎異、怏怏不樂，直到目睹不改往日的本里閭巷，便「潸然自悲，不覺流涕」；而後入家門視己身臥於東廡之下，「甚驚畏，不敢前近」。淳于棼隨著際遇起伏的言行心理，撰者一無遺漏的將之展現，淳于棼人物形象自然清晰可辨，甚至他的種種情緒皆爲人性心理的自然反應，使人讀之產生共鳴，此一人物形象便形成小說中具有參照意義的眞實性了㊸，淳于棼便不似〈枕中記〉的盧生是一面目模

㊸ 英國小說理論家佛斯特認爲小說人物的眞不眞，不在於他是否像不像眞實生活中的人物，而在於他是否可信。見佛斯特著，李文彬譯《小說面面觀》（臺北：志文出版社，1985 年 2 月），頁 53－54。



臺灣大學學術期刊資料庫

糊缺乏個性的唐代士子，而是具有其個性多面展現的複雜人物了。主人翁形象的鮮明塑造，致使〈南柯太守傳〉更具渲染力，林辰先生便認爲〈南柯太守傳〉的藝術水平不僅是〈盧汾〉等六朝小說所不能相比的，即使〈枕中記〉也難與媲美，其主要特點是人物個性鮮明[44]。

〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉在描寫上所展現的疏略與精細的差異，也造成兩篇作品特質的區別，文本對於環境、背景描寫成分的增加，必然造成敘事時間和節奏的舒緩，而一般史傳的敘述往往略去事件環境背景的描寫，僅側重在事件發生始末，小說的敘述則意欲描繪、創造比眞實生活更爲逼眞的場景、事件過程和栩栩如生的人物形象[45]，由這一點來看，〈枕中記〉的敘述較接近史傳的性質，〈南柯太守傳〉納含了較多通過想像虛構所模擬的場景描寫，而此描寫也帶動了文本的具象空間，淳于棼的活動所在總是的的分明呈現讀者目前，尤其出夢尋訪蟻穴的一段，換言之，〈南柯太守傳〉予人眞實感的原因是經由生動的描寫虛構想像人物故事，而非訴諸記述史實，可謂表現出相當強烈的「寫實動機」。李宗爲先生曾以敘述婚娶高門和夢中所經榮悴事件爲例，說明〈南柯太守傳〉「生動別緻的細節描寫、與主要情節相映成趣的穿插以及複雜而乂嚴謹的結構，使〈南柯太守傳〉的藝術魅力不僅與《妖異記・盧汾》不可同日而語，也遠過於基本上是以史傳簡潔文筆寫成的〈枕中記〉」[46]。這段評論點出〈南柯太守傳〉在故事動機、寫實動機上的表現上，實超越了〈楊林〉、〈盧汾〉、和〈枕中記〉。

由〈楊林〉、〈盧汾〉、〈枕中記〉；漸次至〈南柯太守傳〉的寫實性趨顯的情況，人物的形象也益愈鮮明，皆是此強大的寫實動機所導致。

---

[44] 見氏著《神怪小說史》，頁 199 。
[45] 劉天振〈唐傳奇敘事視角藝術及其敘事文體的獨立〉，《北方論叢》 2001 年第 2 期，頁 92 。
[46] 見氏著《唐人傳奇》，頁 64 。



臺灣大學學術期刊資料庫

### （三）關於敘述因素創新的「藝術動機」

若以使某種敘述因素的新奇化或脫窠化的「藝術動機」去檢視〈楊林〉、〈盧汾〉、〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉，可以發現敘述手法漸次繁複多樣的現象。

〈楊林〉在情節上，並沒有與之相類的故事，不像六朝志怪中許多作品，是類似情節的系列，例如以《列異傳・談生》爲代表的人鬼婚姻故事系列，雖然六朝志怪中有許多「物老能魅」的精怪故事，但〈楊林〉是首見的枕頭怪，同時這個枕頭讓楊林經歷了相當長久的繁華人生，與一般志怪故事主人翁往往短暫地處於幻境的經歷迥然不同[47]，這可說是楊林故事在題材和情節上的新意。但就敘述的模式而言，楊林依然是假借史傳形式交代人事地物典型的僅存骨幹的敘述，主要以「鏈接」[48]的方式組構「核心事件」[49]，事件亦未能形成明顯的「聚合關係」[50]，彰顯文意。在敘述上，多爲採取「順時」[51]的「概述」[52]而少「場景」的具現，尤其在夢中的遭遇，僅粗略地交代了楊林婚結高門，子嗣繁茂，夤得官位，以及遭違忤之事而出枕。整個文本，除了以「直接

---

[47] 雖然凡人誤入仙境的故事，往往是現實時間的幾個世代，但他們在仙境的時間頂多一年半載。

[48] 「鏈接」爲故事序列中結合事件的方式之一，主要是簡單地按時間順序，一前一後地安排事件。同註[18]，頁 61 。

[49] 「核心事件」是故事事件的組合關係中的事件功能之一，往往指的是具有引發、推動故事功能的事件，所以不能被改動或省略。同前註，頁 58 。

[50] 故事除了沿著增加和結合的水平軸上安排事件外，也沿著選擇和替換的垂直軸安排事件，後者即爲「聚合關係」，故事的「聚合關係」是以一個事件替代另一個事件，以組成選擇和替換的指意關係，所以往往與故事的意義有關。同前註，頁 57 ， 70 。

[51] 在故事重被敘述時，故事時間和被敘述時間一致爲「順時」。同前註，頁 92 。

[52] 「概述」即將事件講述爲敘事，即以敘說表達事件。同前註，頁 96 。



臺灣大學學術期刊資料庫

引語」的方式敘述出廟祝對楊林所說之語[53]，以及楊林出枕外說出時間感受的「間接引語」外[54]，並沒有任何的對話，對於人物的描寫亦甚寥寥，所以全篇敘述的時間短於故事時間。至於敘事觀點，除了偶以楊林爲見事的眼光作爲內部聚焦外[55]，多以在故事外部的敘述者敘述故事，是以並未突破一般六朝志怪的敘述形式。

至於〈盧汾〉的情節基本上爲六朝志怪小說中人與異類遇合的模式，只不過異類爲蟻、螻蛄和蚯蚓而已，並將進入的幻境設定爲蟻穴，撰者也依循了志怪習以衣飾暗示人物原形的手法；在情節上較特殊之處爲盧汾與三位友人一起進入幻境[56]，並假盧汾之口說出萬物有靈的觀點，作爲此次奇遇的源由。關於敘述，〈盧汾〉與〈楊林〉無甚差別，依然是記述大要的史傳形式，主要亦以「鏈接」的方式組合「核心事件」，但文本則形成一較明顯「聚合關係」，就是盧汾與友人夜宴，聞前庭槐樹有笑語和樂音，驚訝而往視之，這是事件的「安置」，與諸女相遇的入穴過程爲故事的「移置」，最後盧汾發現諸女是蟻螻蚯蚓之類，說出物皆有靈之語，則是「置換」[57]，以此「聚合關係」，揭示諸女的眞實身份，完成萬物有靈的觀點，固然由盧汾直接敘述出意義，缺乏一

---

[53] 「直接引語」爲故事中人物話語表達方式之一，即原原本本地記錄人物話語，保留其各種特徵，通常以「某人說」的引導句出現。見申丹《敘述學與小說文體學研究》（北京：北京大學出版社，1998 年 7 月），頁 307－308。

[54] 「間接引語」爲故事中人物話語表達方式之一，爲敘述者用引述動詞加從句來轉述人物話語的具體內容。同前註，頁 308。

[55] 即在敘述時將敘述限制在一故事人物的所知、所思和所感之內。同註[18]，頁 105。

[56] 在志怪小說中，人與異類的遇合，往往是一主人翁遇一異類，或一主人翁遇一個以上的異類，僅在凡人誤入仙境的人仙遇合故事中，則出現了兩個主人翁，如《搜神後記・袁相根碩》《幽明錄・劉晨阮肇》。

[57] 故事在事件的「聚合關係」上引發一個事件的是，對一個在序列中標明某一開端的事件的「安置」，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」。而在組合關係上，保持著故事作爲諸多可能性事件的序列而進行的，是對開頭和結尾事件的「移置」。同註[18]，頁 71。



臺灣大學學術期刊資料庫

使人尋思的深度，但至少在形式上已完成一個「置換」的過程，形成文本的意義。盧汾亦主要採取「順時」的「概述」方式，但人物間出現的對話漸多，意味著故事以「場景」敘述的部份增加了；又文本中出現了較多人物和情景的描寫，因此敘述時間不致過短於故事時間[58]。此外，〈盧汾〉依然由一外在的敘述者敘述故事，但以盧汾爲見事眼睛之處全篇多見，已近乎第三人稱的觀點。

〈枕中記〉基本上是在〈楊林〉的情節基礎上拓展的，但在夢中架構了一個完整的唐代士人所嚮往的理想現實生活，這是〈枕中記〉創意的展現。不過整體而言，〈枕中記〉逾越〈楊林〉之處，應在於敘述上的表現，首先是事件的增添，致使全篇「核心事件」和「衛星事件」功能交互更爲頻繁[59]，這些事件間的組合方式，除了植基於時間因素的「鏈接」之外，亦多著意於因果的「嵌入」和「接合」[60]。事件的「聚合關係」也非常明顯，由盧生歎生世不諧，進入呂翁所授枕中，經歷仕宦浮沈，最終悟得眞正人生之適，使主題清晰呈現。

在敘述的「跨度」上[61]〈枕中記〉亦有較多的拓展，不僅在文本之始末，主要採取以人物對話「場景」再現方式，使故事時間大致與敘述時間相符；在處理盧生入枕後婚仕的事件時，大抵是採取「概述」的方式屢述歷程，交代其平生遭遇，基本上是敘述時間小於故事時間的，唯於第二次遭誣陷而爲府吏拘執時，以「直接引語」的方式表達出他求祿至此，悔不當初的心聲，此爲「場

---

[58] 對人物和景物的描寫，往往造成敘述時間進行，而故事時間終止的「停頓」。同前註，頁 97 。

[59] 事件在組合關係的功能除了「核心」之外，還有「衛星事件」，衛星事件具有擴展事件轉化的功能。同時故事中事件的功能是取決於某個序列，所以事件的功能會因不同的序列而有所不同。同前註，頁 58－59 。

[60] 事件在組合關係上被結合的方式，除了側重時間的「鏈接」之外，尚有兼重邏輯關係的「嵌入」和「接合」，「嵌入」即是將一個事件插入另一個事件的時間之中，以使這兩件事同時發生，「接合」爲使一個事件與一個以上的事件發生關係。同前註，頁 61－62 。

[61] 「跨度」即爲以故事的時間長度爲比照測定敘述時間的長度。同前註，頁 95 。



臺灣大學學術期刊資料庫

景」的敘述，所以敘述時間等於故事時間；至於夢境後段盧生將歿上疏謝皇恩，皇帝亦下詔省問，文本中完全保留疏表和詔書的內容，此可歸於一種說明的表達方式，屬於敘述時間長於故事時間的「停頓」[62]。由上述可知〈枕中記〉的撰者雖參差的運用了不同的敘述方式，較〈楊林〉在敘事的形式上變化爲多，在藝術動機的表現上自然比較明顯，但衡酌全篇文本主要還是以「概述」爲主，在敘述手法上仍失於單調，特別是概述缺乏戲劇性的臨場感，人物性格特徵無由盡情展現。至於敘事觀點，〈枕中記〉與〈楊林〉相同，有一外部的敘述者，但分以盧生和呂翁作爲內部聚焦者也承擔了相當篇幅的敘述，是爲全知的敘述[63]。

〈南柯太守傳〉以盧汾的進入蟻穴爲框架，將〈枕中記〉的人生之夢帶入，在故事篇幅上作了大量的擴充，所以在事件的組合關係上，「核心事件」和「衛星事件」必然有所增添，尤以後者爲甚，彼此功能的轉換也更繁複。事件的組合關係中的結合方式自然不能以時間爲考量的「鏈接」爲滿足，多有「嵌入」和「接合」的情形，尤其後者運用的非常巧妙而複雜，例如父親與淳于棼丁丑年相見之約，和夢境中的大槐安國國王對淳于棼說出三年後見面的承諾，與現實中三年後淳于棼的死亡所形成的結合關係，使夢境與實境多面交涉。而由淳于棼進入古槐穴，歷經二十餘年的繁華生涯，至出夢尋索夢中所閱，同入夢之人一病一死，淳于棼「感南柯之浮虛，悟人世之倏忽，遂棲心道門，絕棄酒色。」後三年卒於家，亦形成一非常清楚的「聚合關係」，也因之點明了主題。

〈南柯太守傳〉與〈枕中記〉相仿，表現敘述跨度的手法較爲多樣，其中

---

[62] 「停頓」往往發生在敘述活動的時間繼續而故事時間停止的文本中的衣各關節點，例如人物描寫、議論、說明以及直接對讀者說話。同註[58]。

[63] 關於〈楊林〉和〈枕中記〉的敘事差異的詳盡內容，可參考拙撰〈從「粗陳梗概」到「敘述宛轉」——試由兩組文本爲例展現志怪與傳奇的敘事性差異〉一文，未刊稿。



臺灣大學學術期刊資料庫

尤其值得注意的是，「場景」和描寫手法的運用頻繁，致使〈南柯太守傳〉的敘述時間因之增添。敘事觀點亦是由一外部的敘述者敘述，主要以淳于棼爲見事眼睛，可謂第三人稱的限制觀點敘述；而由文本中敘述者不斷以故事中人物爲聚焦者，敘述他們的說話，即〈南柯太守傳〉中出現大量的「直接引語」，致使人的性格特色更爲鮮明[64]。〈南柯太守傳〉與前述諸篇在敘述上特出之處爲其話語的主體，不僅有「言語的主體」，還出現了「在說的主體」[65]，即文本中不但有敘述者、人物作爲聚焦者或被聚焦者的話語，還出現了作者的聲音，就是文末李公佐現身說明撰作原委和提出對全篇議論，概述故事的意義[66]，在唐傳奇中，常出現作者親述撰作經過和評述故事意義的情形，「議論」也成爲唐傳奇「文備衆體」之一體[67]。因此〈南柯太守傳〉的意涵，不但由事件的敘述來展現，而且也非常明晰地呈現在作者的議論中，所以〈南柯太守

---

[64] 申丹先生認爲「直接引語」的直接性與生動性，對通過人物的特定話語塑造人物性格起很重要的作用。同註[53]，頁 323 。

[65] 「在說的主體」在敘述話語中是表達言語活動的人，指代的對象是爲作者。「言語的主體」爲在言語活動中代表說者或聽者的話語化要素，包括了「在述的主體」指代的是敘述者，「敘述活動中的主體」，爲被刻劃的人物，「被述的主體」所指的是人物刻劃。同註[18]，頁 115－118 。

[66] 布斯在論述小說中作者的聲音時，提出作者議論的七項作用，其中就包括「概括整部作品的意義」。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 10 月），頁 220－223 。

[67] 宋趙彥衛《雲麓漫鈔》卷八云：「唐之舉人，先藉當世顯人以姓名達之主司，然後以所業頭獻，踰數日又投，謂之『溫卷』。如《幽怪錄》、《傳奇》等皆是也。蓋此等文備衆體，可以見史才、詩筆、議論。」見《雲麓漫鈔》（臺北：新文豐出版股份有限公司， 1984 年 6 月），頁 222 。雖然傳奇作品之興起爲溫卷的結果之說，學者持截然相反的兩種態度，未成定論，但趙彥衛確實指陳出唐傳奇的體例特色。孟昭連先生也認爲儘管趙彥衛以溫卷說解釋唐傳奇繁榮的原因也許不可信，或不完全可信，但他對唐傳奇文備衆體的概括是值得注意的。見氏著〈論唐傳奇「文備衆體」的藝術體製〉《南開學報》 2000 年第 4 期，頁 62－63 。關於溫卷與小說之興諸家意見可參考王夢鷗先生〈唐人小說概述〉《中國古典小說研究專集 3 》，頁 44－45 。程國賦《唐代小說與中古文化》（臺北：文津出版社， 2000 年 2 月），頁 96－106 。



臺灣大學學術期刊資料庫

傳〉除了人生倏忽浮虛若夢之外，還有警戒「竊位著生」者之意，〈南柯太守傳〉作者話語的加入，不但在敘述形式上，較諸前述諸篇，有了創新之處，同時在文本的意涵方面，也形成了多義性，亦有助於作品的藝術效果[68]。

由〈楊林〉、〈盧汾〉、〈枕中記〉到〈南柯太守傳〉，都採納明確記述人事地物的史筆，〈楊林〉和〈盧汾〉不脫志怪「粗陳梗概」的敘述模式，不過〈盧汾〉的時代較晚，所以在梗概之餘添加了一些血肉，至於〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉則已是「敘述宛轉，文辭華艷」[69]的傳奇，因此在敘述的模式上，可以看出一種從單純到繁複的演變，事件的「組合功能」和事件的「組合方式」漸趨多樣，「聚合關係」愈益突顯鮮明，敘述的跨度持續拓展，敘述時間因之拉長，敘述觀點由客觀的史傳記述、全知觀點，轉變成爲第三人稱的觀點，漸次地表現出價值的選擇。也由於描寫和「直接引語」的引用的增多，人物形象隨之更爲分明。其中有兩個最值得注意的創新之處，第一就是〈楊林〉的結尾，以「概述」的方式說出楊林在枕中度過很長的一段婚仕生涯，實際上僅爲剎那的時間；但〈枕中記〉則改變了敘述方式，以「場景」的形式呈現，〈枕中記〉是由盧生入夢前旅邸主人方蒸黍（黃粱），夢醒則見主人蒸黍（黃粱）未熟，來表現時間的短暫；〈南柯太守傳〉亦是採取同樣的方式，不直接說明夢境實際經歷時間之倏忽，而是形容淳于棼沈醉致疾，由兩位友人送回家，兩位友人要淳于棼好好地休息，他們將餵馬洗腳，等淳于棼清醒後，他們

---

[68] 俄國形式主義學者姆卡羅夫斯基認爲藝術作品具有引起美感的潛能，但是美感經驗是讀者（或欣賞者）的心理活動，此「美感」與「審美標準」則爲相對應之現象。能激起「美感」與符合「審美標準」的是作品的「美感功能」，而「美感功能」的大小，則端賴作品的「多義」或「歧義」程度大小而定。一個意象一種情況或一件事項能與愈多的其他因素發生關係，發生相互作用，其「文學性」或「藝術性」也愈高。同註⑥，頁 52 。

[69] 「粗陳梗概」和「敘述宛轉，文辭華艷」爲魯迅敘述六朝志怪小說和唐傳奇寫作特色之語。見《魯迅小說史論文集》，頁 59 。



臺灣大學學術期刊資料庫

才會離開，待淳于棼夢中經歷二十年後寤醒，發現家中童僕在院中灑掃，二位友人猶於槐前洗腳，斜日尚未西下，所剩的酒還在東窗之下，似乎更細膩的表達出〈枕中記〉所謂的「觸類如故」之意，但〈南柯太守傳〉又在此戲劇展現方式之後，又附上了「概述」的二句：「夢中倏忽，若度一世」點明其意，可謂「場景」與「概述」兩種敘述手法的並用。於時間短暫的敘述上，〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉，展現了〈楊林〉所缺乏的「藝術動機」。

由〈楊林〉、〈盧汾〉、〈枕中記〉至〈南柯太守傳〉，敘事形式漸次地繁複多樣，相較於前一作品所增添的敘述形式，都可謂敘述因素新奇化或脫窠化的表現，顯示了文本的敘事所含藏的「藝術動機」。如果從作品的多義和歧義程度因而界定作品的藝術價值高低，以及所衍生的意義隱藏和發現過程的藝術原則的觀點來看[70]，〈枕中記〉的「方蒸黍」和「蒸黍未熟」和〈南柯太守傳〉中「二客餧馬濯足」和「濯足於槐」，所經營出的意象，實具有美感功能，讀者可以從中會意出其所暗示的人生倏忽意義。

除此之外，〈南柯太守傳〉的夢境意象本身，還具有多重的意涵，槐樹蟻穴是沿承自〈盧汾〉故事，使我們可以掌握到〈南柯太守傳〉的夢境就是一「妖境」。又在夢中進入蟻穴的淳于棼、周弁和田子華，後來在現實中都遭遇了死亡（田子華寢疾在床，亦是一種形式上的死亡，何況寢疾即意味死期不遠），特別的是在夢中已失蹤多年的父親以丁丑年再見的約定，和國王以三年後將迎接淳于棼再來大槐安國的承諾，一起預示了淳于棼的死期，後淳于棼果

---

[70] 高辛勇先生認爲中國傳統小說有一種藝術原則或觀念與姆氏著重作品多義性的「美感功能」觀念相類，但其「美感」來源並不在作品的多層關係與多層意義，而在「意義」的隱藏與發現過程，這種藝術原則涉及意義的「間接表達」，在「間接表達」的作品中，讀者必須透過表面明言部份而領悟作品所影射或暗指的意思或事物，這種「領悟」或「會意」的心智或直覺活動過程或許即是一種「美感經驗」，其「美感」或「快感」可能來自於從「暗」到「明」或從「此」到「彼」的心理或意識的轉折。同註⑥，頁 52－53。



臺灣大學學術期刊資料庫

死於丁丑之年，不禁令人聯想淳于棼死後是否眞的再進入蟻穴，於是這個夢境又有了「冥界」色彩[71]。而淳于棼於夢境中行婚禮之前，復與群女相遇，這些女子或稱華陽姑，或稱青溪姑，或稱上仙子，或稱下仙子，或以「群仙姑姊」統稱之[72]，而加上美食、美酒、美樂等等，一片歡樂的氣氛，令人對此夢境有「仙境」之想[73]。換言之，〈南柯太守傳〉的夢境似乎融合了「妖境」、「冥界」和「仙界」的氛圍，李公佐將志怪所見的三種他界全收納在此夢境之中，不但前所未見，表現了新穎的創意，使夢境的意涵因之而豐富，最重要的是不但以螻蟻所塑之妖境，來象喻人生的短暫輕賤，此一夢境的冥界意涵則指涉了人生的終極宿命——死亡[74]，令覽者別有會意，這亦是〈南柯太守傳〉的美感表現。由此看來，〈南柯太守傳〉的夢境實具有多重的意義，〈楊林〉、〈盧汾〉和〈枕中記〉的夢（幻）境，便沒有這麼豐富[75]。

然而關於美感的展現，更值得一提的是，〈南柯太守傳〉除了藉由螻蟻及其王國之崩毀的隱喻，傳達出祿位的輕賤和無常，作爲「竊位著生」之徒的警

[71] 日本學者內山知也先生在分析〈南柯太守傳〉的情節結構時，將使者帶領淳于棼進入蟻國、父親丁丑相見之約和大槐安國國王三年後將迎歸的勸誘，都視爲冥界的表現。見氏著《隋唐小說研究》（東京：木耳社，1981 年 9 月），頁 399 。

[72] 倪豪士先生認爲〈南柯太守傳〉新婚前夕那些群女的名字和道教的仙人或地名也都有關。見〈〈南柯太守傳〉的語言、用典、和外延意義〉，《傳記與小說——唐代文學比較論集》，頁 105 。

[73] 內山知也先生亦認爲淳于棼婚禮儀式出現許多仙女，是仙窟的表現。同註[71]。

[74] 雖然〈枕中記〉中亦觸及死亡，但它在故事中出現的意義，比較側重在一個人生的結束，讓盧生經歷人生完整的過程，當然其中應含有黃景進先生所論及的由死亡看清人生的夢幻虛無的意味。見氏著〈〈枕中記〉的結構分析〉《中國古典小說研究專集 4 》（臺北：聯經出版社，1982 年 4 月）。然〈枕中記〉對死亡意象的描寫實不似〈南柯太守傳〉深刻，進而使主人翁、甚至讀者對之產生較爲強烈的情緒反應。

[75] 內山知也先生認爲〈南柯太守傳〉構成的新要素，爲暗示冥界的敘述和仙窟描寫的加入，較之〈枕中記〉單純的夢境，〈南柯太守傳〉呈現出比較複雜的機制。同註[71]，頁 400 。



臺灣大學學術期刊資料庫

戒外，全篇構設現實與夢交疊難分的人生情境，其所蘊含人生倏忽如夢的認知，恐是〈南柯太守傳〉的眞意所在，換言之，南柯之夢有其歧義性，他不僅貼和著唐代社會的功利價值觀，提出一反思的視角，亦超越了此具有強烈時代性的文化意義建構，而建構出一深具普遍性意涵的人生反思，可以逾越時代，讓讀者得以領悟和會意，這是〈楊林〉和〈枕中記〉所遠遠不及之處。

### （四）關於傳達意念的「題旨動機」

敘事中的「故事動機」、「寫實動機」和「藝術動機」已經決定上述諸篇的表達形式，而不同的敘事形式，必然導致傳達意涵的差別。

〈楊林〉以枕爲其重心，以「湯林」爲故事主人翁的文本之始，便敘述焦湖廟祝有柏枕三十餘年，枕後有一小坼孔，他所經一切人生繁華是由坼孔進入枕中產生，可見整個幻境是由枕的神異造成的，出幻境所見亦是柏枕，而以「謂枕內歷年載，而實俄忽之間矣」作結，而枕爲焦湖廟祝所擁有，湯林是因爲經廟祈福，進入枕坼，是一宗教行爲的結果，是故我們可以說故事充滿著由柏枕、焦湖廟和廟祝共同烘托出濃厚的神異色彩，特別是柏枕的神奇。而以「楊林」爲主人翁的文本之始末並未特別著意描述有關柏枕種種，但文末則述「歷數十年，並無思歸之志，忽如夢覺。猶在枕傍，林愴然久之。」以楊林的感慨取代了枕內時間的神異，自然會引發出楊林爲什麼感慨？他感慨的實際內容是什麼？等問題，然而文本就此嘎然而止，不再有任何的訊息，雖然沒有繼續可供追溯的憑依，但我們卻因爲此一敘事觸及主人翁的情緒反應，而感受到較之另一以枕內時間與現實時間差異的結尾，多了些遐想的空間，是否楊林不願返回現實，悲傷於失去所擁有的一切美好的事物，抑或是感嘆榮華易逝，人生苦短，恍如夢幻，若此便開展出逾越於強調枕之神異和宗教靈驗的意涵，而有了涉及面對人生的思維。

〈盧汾〉雖然在篇幅上較楊林故事爲長，但其文本所蘊含的意義，則較爲



臺灣大學學術期刊資料庫

淺顯。基本上，盧汾故事是六朝志怪中人妖遇合模式之一種，因爲其出現的時間較晚，所以情節比較曲折、描寫亦較爲富麗，若追究其蘊意，主要仍在記述妖怪之異，由書名「妖異」便可窺得一端。然篇末假文士盧汾之口，點出妖怪的存在所涉及萬物有靈的宇宙觀，以及人妖遇合不可測知因緣，此一尋索事理的思維不但有助於塑造盧汾文士的形象，同時以其言更加肯定萬物有靈的觀點，清楚地揭示主題，則爲志怪小說所罕見。

如同汪辟疆先生所言〈枕中記〉的造意製辭，實本於〈楊林〉，〈枕中記〉依然保留了〈楊林〉故事的神異部份，即相當於廟祝身份的道士呂翁，還有幾乎原封不動的奇枕，只不過由具三十餘年歷史的柏枕改變爲由道士囊中所取出的青瓷枕，瓷枕亦竅其兩端，盧生同樣的是從孔竅進入，但〈枕中記〉是在盧生目昏思寐的情況下進入的，有一個睡夢的過程，而後醒寤卻未再述及瓷枕，與〈楊林〉敘事最後皆敘及主人翁或見向枕，或在枕旁相較，枕的重要性變低了，自然減損了原作對於枕之神異的強調。但故事中另一具神異色彩的人物——道士，則相形重要，他是全篇所提出的價值的化身[76]，〈楊林〉的二則敘事在結尾的部份皆未再述及廟祝，但〈枕中記〉卻是以盧生與呂翁的對話結束全篇，當盧生從夢中蹶然而興，意識到這是一場夢，老人適時地加以點醒，告訴盧生人生之適，盡如夢中種種，盧生若有所失地想了很久，而後向道士拜謝說道：「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。」全篇之旨可由此得見。

---

[76] 周紹良先生認爲〈枕中記〉的作者「對仕途追求的批判是基於『人生如夢』，『逍遙無爲』的道家立場的，仙風道骨的呂翁，便是作者借以言志的托身和載體」，同註[30]，頁 19 。若從張漢良先生以精神分析的原型觀點，界定道士爲啓悟盧生的智慧老人，道士就成了價值的本身。同註[40]，頁 173－174 。甚至李福清先生依據《太平廣記》的歸類和題名判定呂翁才是故事的主角。見氏著〈中國的〈黃粱夢〉與西班牙小說來源〉，收錄於《李福清論中國古典小說》（臺北：洪葉文化事業有限公司， 1997 年 6 月），頁 253 。



臺灣大學學術期刊資料庫

此外，夢中盧生位居同中書門下平章事，復被同列誣陷與邊將交結，圖謀不軌，制命下獄之際，盧生惶駭不測，竟生悔意，告其妻曰：「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。」盧生深切體悟到欲望追求的人生之適，不盡然是美好無缺的，而是得失並俱，夢中權勢的起伏就是證明，所以擺脫欲望追逐的適志，便不會有隨得志而來的失志，相對於得失無恆的功名利祿，躬耕於田畝反而是最適意的生活，經由夢境的辯證，盧生已擁有卻視爲「困」的生活方是人生之「適」，這一點在入夢前已被呂翁指明，至於盧生所欲追求的「適」，反成爲「困」了，劉燕萍先生便指出盧生夢醒後放棄世俗的價值觀念並與呂翁對「適」的觀念取得和解[77]，由此可見〈枕中記〉全篇題旨是在肯定摒棄世間繁華的生活[78]，汪辟疆先生在《唐人傳奇小說》中，對〈枕中記〉下過如是之按語：「本文中於短夢中忽歷一生，其間榮悴悲懽，剎那而盡；轉念塵世實境，等類齊觀。出世之想不覺自生。影響所及，逾於莊列」[79]，〈枕中記〉很明顯地藉由實境和夢境的對照，在入世適欲追逐功名與出世斂欲淡泊自適的兩種人生觀中作了擇取[80]，基本上是趨近於道家的思維，汪辟疆先生會將之與莊列並

---

[77] 見氏著《愛情與夢幻——唐朝傳奇中的悲劇意識》（香港：商務印書館，1996年3月），頁191。

[78] 梅家玲先生認爲〈枕中記〉就是以一個極具現實性的超現實夢境，推展出「人生如夢」的情節，進而否定掉原本爲現實世界中所肯定、追求的榮華富貴。而不計寵辱窮達、得喪死生的人生態度，因而得以彰顯，所以〈枕中記〉表達的「人生如夢」的主題，僅指涉的是現實功利的人生，他所強調的「如夢」，僅爲人生的某一特殊部份，並非是全部的人生。見氏著〈論〈杜子春〉與〈枕中記〉的人生態度——從「幻設技巧」的運用談起〉《中外文學》第15卷第12期。頁125，129。

[79] 見《唐人傳奇小說》，頁39。

[80] 周紹良先生認爲〈枕中記〉爲後代文人所矚目，歷代有以之爲藍本的作品產生，顯示〈枕中記〉所提出適欲還是斂欲？追逐功利還是淡泊自適？是一個永遠困擾人們的問題。同註[30]，頁18。



臺灣大學學術期刊資料庫

提，是有其故的。

作爲前述諸篇的集大成者，〈南柯太守傳〉的題旨則較上述諸篇更爲繁複，覽畢全篇，我們首先會注意到的是，文末作者李公佐現身說明撰作源由：

> 公佐貞元十八年秋八月，自吳之洛，暫泊淮浦，偶覩淳于生棼，尋訪遺跡，翻覆再三，事皆摭實，輒編錄成傳，以資好事。雖稽神語怪，事涉非經，而竊位著生，冀將爲戒，後之君子，幸以南柯爲偶然，無以名位驕於天壤間云。

再加上李肇的贊語：「貴極祿位，權傾國都，達人視此，蟻聚何殊。」從這兩則議論，可得知撰者一方面以其親身的尋訪證明事件的眞實性，繼而編錄成傳，提供給那些喜好聽聞人間異事的好奇之士作爲參考，此點與六朝志怪撰作動機非常近似[81]；另一方面亦可見撰者說教和載道意圖，雖然是「事涉非經」的神怪事件，但淳于棼的經歷適可作爲不以其道攫取權位之士的警戒，畢竟淳于棼是憑恃金枝公主的裙帶關係才能獲得名位，當公主死亡裙帶關係斷絕，淳于棼的名位便隨之而失去，期許大家認清權勢的無常性，不要以爲擁有名位就自以爲了不起，故有論者從此觀點臆測李公佐殆實有所指，在抨擊依靠關係得到名位之流。至於李肇的贊語則完全依附故事而提出，他將淳于棼進入大槐安國歷經榮華視爲一個比喻，在大槐安國中淳于棼貴爲駙馬，權達一郡之長，但在實際上，不過是群蟻所聚，而蟻螻是最爲輕賤之物，清醒後的淳于棼了悟夢中所有之至貴實爲人間之至賤，李肇將這層關係比附到於現實中的權貴在通達之人的眼中來看，亦如蟻聚一般，撰者的確有點醒紅塵逐利中人的意味，這是可見的故事題旨。許多論者著意於此，進而比較出〈南柯太守傳〉與〈枕中記〉在夢幻人生的主題下的立意不同處，即〈南柯太守傳〉更具批判現實的諷

---

[81] 關於此點可參考拙撰〈漢魏六朝志怪小說的敘事動機〉，收錄於《廖蔚卿教授八十壽慶論文集》（臺北：里仁書局，2003 年 2 月），頁 355－360。



臺灣大學學術期刊資料庫

刺性[82]。

然而〈南柯太守傳〉的敘事亦別具用心，隱含有更爲深刻的意涵，實超越了表面立即可以掌握的創作意圖，李宗爲先生從史傳對傳奇影響的層面考量，認爲〈南柯太守傳〉文末垂誡於「後之君子」的議論，只是爲了這篇「稽神語怪，事涉非經」的作品罩上一重道貌岸然的史傳式外衣而已，並不是眞正要揭示作品的創作意圖和主題思想。他已注意到故事由淳于棼盛極而衰的蟻國經歷爲經和虛實恍惚的穿插爲緯交織而成的故事架構，進而從中掌握〈南柯太守傳〉的創作意圖，一是人受制於命運的擺佈，二是通過虛虛實實、恍惚悠謬的描寫來說明人生之幻實相形、不可捉摸，打破眞實生活與夢幻的界限，使它們互相滲透，難分難解。即人生由變幻莫測的命運安排，故無須對生活執著，這是出於莊子思想的主題，也折射出作者對當時不辨賢愚的政治現實的不滿[83]。

能剝除〈南柯太守傳〉直接揭示的創作意圖，洞察出〈南柯太守傳〉眞正的題旨蘊含在故事所陳述的人生經歷的虛幻與眞實，李先生可謂獨具慧眼，然

[82] 劉開榮先生認爲〈枕中記〉只是一篇發抒個人的人生哲學及感慨的作品，而〈南柯太守傳〉不獨看破人生並寓有惡毒諷刺的作品，他並從李公佐的生平，推論〈南柯太守傳〉是譏諷大中年間牛黨新貴之作。見氏著《唐代小說研究》（臺北：臺灣商務印書館，1994 年 5 月）頁 101，106－107。王夢鷗先生認爲兩篇大旨同感人生的虛幻，「唯〈南柯太守傳〉著意於名位之不足驕，與〈枕中記〉之全出於幻滅之感者相去稍有見矣，從而可知〈南柯太守傳〉似出名位低微者之感喟，非如〈枕中記〉之以人生大限證明功名富貴之爲夢幻也。」見王夢鷗先生《唐人小說校釋（下）》，頁 190。林辰先生亦認爲〈枕中記〉爲作者自敘身世的感慨，〈南柯太守傳〉是作者借「稽神語怪」而警告「竊位諸生」的勸誡意味比較明顯。但是林先生補述了後人多取〈南柯太守傳〉人生如夢的哲理方面。見氏著《神怪小說史》，頁 199。王立興先生認爲〈枕中記〉的主題思想在於對熱衷功名富貴士子行爲，作了某種程度的諷刺和揭露，〈南柯太守傳〉則是屈居下僚的才士，對中唐社會官場的黑暗和政治的險惡作了無情的諷刺和深刻的揭露。見氏著〈〈南柯太守傳〉主題辨〉《南京大學學報》（哲學社會科學）1982 年第 1 期。

[83] 見氏著〈〈南柯太守傳〉的題材來源及主題思想——與路工同志商榷〉《蘇州大學學報》（哲學社會科學版），1985 年第 3 期，頁 75－76。



臺灣大學學術期刊資料庫

而其所列舉的兩點意涵中關涉命運的闡釋，猶有待商榷，畢竟與唐代其他闡揚命定觀點的作品相比，〈南柯太守傳〉實不足觀，它的旨意完全側重在李先生所闡述的第二點上，〈南柯太守傳〉是從夢境的構設上，來傳達眞正意涵，但亦非簡單的一句「打消對生活的執著與追求」所能道盡。此外，李先生提出與〈枕中記〉將一切榮悴得失都看得絕對空虛相比，〈南柯太守傳〉所表現的「色空」思想在程度上較弱，流露的命運慨嘆較爲強烈，主要是因爲〈枕中記〉所表現的是釋家思想，而〈南柯太守傳〉則受到道教更多的影響[84]。然而〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉的人生如夢之旨，實難以色空觀念囊括，兩篇受道家影響甚深，尤以〈枕中記〉爲最，〈南柯太守傳〉雖敘及寺院講經、舞婆羅門諸事與佛教有關，但佛家的思維並不是全篇的重心。又依據前文所述，〈枕中記〉並未著眼於色空的觀點，而是從道家視人生價值皆爲相對性的觀點中省思人生，〈南柯太守傳〉雖有諷刺富貴無常的意味，但它泯滅虛實眞幻的故事情節，令人不禁對人生產生深切的質疑，對人生虛無的體悟不見得遜於〈枕中記〉。雖然李先生的論述有值得商榷的地方，但是他畢竟將〈南柯太守傳〉的寓意從外表可見的撰者或他人的評論，轉向了故事本身，使我們正視除了議論之外，文本所敘，亦別有蘊意。

首先從夢境的構設與其他故事的差異，可揣摩出〈南柯太守傳〉的深層寓

[84] 同前註。頁 76 。此外，在李先生所著的《唐人傳奇》中也有類似的觀點。他注意到〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉兩篇的旨趣在相似中又有所不同，認爲〈枕中記〉以人生爲大夢，完全是釋家的色空觀念，〈南柯太守傳〉雖然也以色空觀念爲出發點，但把人生看得比較實在些，淳于棼夢中所經，猶能一一驗證，他所感慨的是人生短暫富貴浮雲而非四大皆空，就是這一點色空觀念的不徹底性，使〈南柯太守傳〉能針對現實生活中不合理的現象，尤其是仕宦生涯有所揭發和警戒，所以〈南柯太守傳〉比〈枕中記〉更具現實意義和諷刺性。見《唐人傳奇》，頁 63 。 李先生提出色空觀點，殆受到劉開榮先生的影響，劉先生認爲〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉雖有很濃厚的道教色彩，但盧生放棄人生的欲求和淳于棼視鑽營富貴爲蟻聚，則是佛教「空」的觀念。見《唐人小說研究》，頁 95 - 96 。



臺灣大學學術期刊資料庫

意。文本中安排淳于棼入夢，並未依傍任何超現實的人（焦湖廟祝、呂翁）、物（柏枕、瓷枕），而是淳于棼酒醉入夢，爲一人類現實生活中隨時可能發生的普遍現象，如此一來，便可排除掉全篇傳達神異人、物的意圖，傳教的宗旨也相形削弱。同時，這樣的巧思實隱含著淳于棼的際遇是可能發生在每一個人身上的，預先將其題旨擴及至芸芸衆生，樹立了全篇題旨的普遍性意義。

另外，值得注意的是，〈枕中記〉的夢是一個和現實可以完整切割的夢，即使盧生所做的夢是一個唐代士人可能歷經的遭遇，是現實的，但是它可以和盧生實際生活完全分開，在其中開啓了一個嶄新的生活，除了被陷害下獄盧生意欲回到原來躬耕的生活，稍涉及盧生原來的現實生活外，其餘可謂一無交集。尤耐人尋味的是〈枕中記〉以「薨」作爲夢境的結束點，致使夢境是一完整的、盧生所期待的、飛黃騰達的生涯，我們可以這樣說，盧生何其幸運地因爲呂翁的瓷枕，走上了他嚮往卻未走上的人生之路，而使他有機會比較、反省現有的生活和企盼的生活，進而體悟出人生的意義，安頓於當下。

〈南柯太守傳〉則刻意經營出與現實牽扯甚深的夢境，在談故事動機的部份時，已敘及夢中所歷之境在現實中爲一堆堆的蟻聚和叢草；現實中的父親是夢中結親的主其事者，亦於夢中予淳于棼以書信，信中所言丁丑年相見之約；以及夢中大槐安國國王送淳于棼出行時所言三年後相迎，後在現實中淳于棼果於丁丑年死亡，此爲相見、相迎之驗；再加上淳于棼的平生好友周弁和田子華隨之入夢境，兩人於夢中所經，亦可在現實中找到相關之處；夢中大槐安國崩毀之讖，現實中則是風雨暴發，群蟻遂失；種種將現實之過去帶入夢境和將夢境所經帶入現實之未來，牢牢地把現實與夢境因果交疊。而尤能見出撰者更爲鞏固地將此交疊展現的是，他亦將淳于棼夢中所經帶入了現實中的過去，淳于棼在夢中迎娶公主之夕，有群女往來戲弄，中有一女竟敘及曾於淳于棼年少之時，在上巳日和七月十六日與淳于棼邂逅之情景，其間淳于棼調笑親恰，不守細行之言談，流露無遺，耐人尋味的是淳于棼當時賞玩女子於聽法師講經後捐



臺灣大學學術期刊資料庫

獻之物，發出「人之與物，皆非世間所有」的讚歎，問女子是哪裏人氏，居處何在，女子卻不回答，實暗示出女子的神異；如今夢中女子所述竟是淳于棼「中心藏之，何日忘之」記憶中銘刻甚深的一段風流際遇，不意當年眷戀不捨的對象今日竟結爲姻親。往日淳于棼對女子的歎異和女子不答淳于棼鄉里何處的詢問，其中實有玄機，至淳于棼進入夢境，方才瞭然，這實在是撰者的巧心，不可簡單的化約爲將現實人物帶入夢境，而是夢境中人曾經涉入現實。在這樣夢境與實境的交融下，完全無法將夢境完整切割；魯迅僅注意到〈南柯太守傳〉篇末淳于棼「命僕發穴，以究根源，乃見蟻聚，悉符前夢」之事，提出「假實證幻，餘韻悠然」的評語[85]，嚴格而論，〈南柯太守傳〉不但「假實證幻」，亦「假幻證實」，即實幻不分、眞假交織，這樣的構設便完成一個對人生實在性的質疑，撰者似將人生虛幻化了，甚至具有把整個人生根本否定的意義。當淳于棼一一檢視夢中所經後，「感南柯之浮虛，悟人世之倏忽，遂棲心道門，絕棄酒色。」雖然是寄於道門度過餘年，但充盈著幻滅之感，不似〈枕中記〉中的盧生找到人生眞正的依歸，樂蘅軍先生從叔本華的意志哲學觀點，認爲〈枕中記〉的盧生和〈南柯太守傳〉的淳于棼摒棄了盲目意志所追求的表象世界，展開全然反向的追求，重新判斷，去彼就此，是爲人生取向的更新[86]。但盧生和淳于棼反向的追求的意涵是有差別的，盧生雖亦得老人窒欲的了悟，但他向老人稽首再拜而去，不禁令人設想盧生大概如夢中所悟，安心適意地躬耕於田畝，似有較爲具體的生活內容；但淳于棼的了悟，則富有寂滅之感，尤其他所面臨的是夢境中已預示了現實中的死亡，我們似乎感到〈南柯太守傳〉更爲徹底地體現出人生如夢的題旨，表現出強烈的「題旨動機」。

這一點在人物的形象塑造上，亦可探得端倪，〈枕中記〉的盧生是一志於學，富於遊藝，企求功名利祿、家族昌盛，卻困於畎畝的年輕人，當他在夢中

[85] 同註[69]，頁 72 。

[86] 見氏著〈唐傳奇的意志世界〉，收錄於《意志與命運》，頁 53 。



臺灣大學學術期刊資料庫

如願以償，體悟出功名之路不盡如想像般適意，特別是在遭逢貶謫之際，竟想回到原來的生活，即表示原來的生活在相較之下還自在些，追求功名之路的失落導致他轉向，就如同古典力學中的作用力與反作用力關係一般，作用力大時，自然產生強大的反作用力，使盧生安然於非功名利祿的人生之途。至於淳于棼則是一個行爲縱放的武人，因自己失檢的言行而丟了裨將之職，因家產贍富，故畜養豪客，雖然仕途失意，但並非困於生活，所以他並不是一個汲汲於名利之人，不如盧生般有企圖心[87]，在他身上看不出明確的人生目標，即使在夢中也是公主鼓勵他從政爲官，但他對榮華富貴未必一無貪戀，由他見東華館的奢華而心甚悅，便可見一斑；他還是耽於人生的逸樂，在現實中縱誕飲酒，於夢中享受駙馬、南柯郡太守的榮華富貴，這樣的人經歷了南柯夢境卻徹底覺悟出人生的虛幻，這決不是出自於作用力的反作用力使然，而是夢境與實境界線的泯滅，非但人生如夢，夢亦如人生，令他驚覺到生命的浮虛與倏忽，是故在此淳于棼並不如同盧生般擁有安於當下的自適，他似乎深切地領悟道人生虛幻的本質，人們生之欲望的徒然，他沒有辦法再回到日與豪客縱誕而飲的生活，在虛幻的籠罩下，人無所逃於天地之間，淳于棼最終「棲心道門，絕棄酒色」。雖然在如此簡略的敘述下，甚難一窺其間蘊含之眞義，但猶有值得掛意之處，如此處言「棲心」，而非「棲身」，實耐人尋味，淳于棼應不是見及周弁和田子華的遭遇，而試圖用道教方法求得長生，而是將一己歸於無嗜無欲的虛靜之中，來因應如此虛渺如夢的人生[88]。

於是我們知道〈南柯太守傳〉絕不止於傳達對權力富貴的輕蔑之意圖，從

---

[87] 內山知也先生亦認爲〈枕中記〉的盧生對出將入相的功名，充滿了熱切的企盼，〈南柯太守傳〉中的淳于棼是一不受拘繫的酒徒，而無士人對政治關懷的限制。同註[71]，頁 397 。

[88] 石昌渝先生認爲〈南柯太守傳〉寫人生如夢，又寫人生渺小，這是對人生的雙重慨嘆。見氏著《中國小說源流論》（北京：三聯書店， 1995 年 10 月），頁 162 。



臺灣大學學術期刊資料庫

樂蘅軍先生的觀點來看，〈南柯太守傳〉已經超越了欲望追求的表象世界，而碰觸及人生的奧義[89]。

## 三、結語：〈南柯太守傳〉的藝術成就

由〈楊林〉、〈盧汾〉、〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉的敘事文本所呈顯的敘事動機，便可以清晰地掌握它們敘事形式的演進過程，當逐漸增多的動機浮現文本時，表示文本有更多的自覺，會著重情節單元的作用和因果結構的關係，嘗試盡量使人物、場景栩栩如生，並企圖置入意義於故事的圖象之中，以造成閱讀的行爲形成美感的功能，而這一切的藝術成就，在〈南柯太守傳〉的文本中，達於頂峰。尤爲可貴的是，所有的敘事動機未有絲毫的扞挌之處，反皆能在文本中並舉生發。

作爲一篇敘事，〈南柯太守傳〉實表現出非常強大的「故事動機」、「寫實動機」、「藝術動機」和「題旨動機」，塑造了令人注目的藝術成就。由於〈南柯太守傳〉的撰作，非常重視故事事件和母題的有機連結，所以文本中敘事最小單位，都能發揮功能，事件與事件間多依恃人物活動所帶動的因果關係緊密結合，而減損訴諸神秘力量的操控，塑造出事件合情合理的眞實，如此一來，讀者可以藉由文本事物的連結關係，而思索故事的意涵，同時在合理的接受事件發生時，讀者亦可能產生共鳴，相信其事的眞實性。換言之，「故事動機」的強烈，不但使故事能有機的緊密結合，同時也給予讀者意義發現的空間和普遍接受敘事

---

[89] 樂蘅軍先生運用叔本華的意志哲學對〈枕中記〉和〈南柯太守傳〉作了相當精闢的詮解。她認爲淳于棼棲心道門，是逃開表象的意欲世界，而假托的處所，並非是眞正追求另一形式的生活，所以故事對淳于棼棲心道門後的生活，毫不著筆。棲心道門實意味著內在的一個悟識，摒斥表象世界的意志追求是它的形式表徵。見《意志與命運》，頁 53－54 。



臺灣大學學術期刊資料庫

的眞實性效果。特別是〈南柯太守傳〉強烈的「故事動機」形成緊密而複雜的有機結構，是附著於夢境與實境的交錯之上，不但造就了人生如夢的意涵，也同時完成了夢亦似人生的意義，這是其他同類型的故事所未達到的意旨。

至於「寫實動機」的強大，亦有助於文本的眞實性表現，〈南柯太守傳〉雖然未依史事敘述，如〈枕中記〉一般，但在虛構情節的摹寫上，卻鉅細靡遺，即使是非關情節發展的人物、景物描寫，也同樣的費盡心思，也因此使得〈南柯太守傳〉異常眞實起來，進而使讀者與文本中的人、事、物產生共鳴。特別是人物摹寫的眞實，雖然沒有很多心理的刻劃，但大量的言行描寫往往塑造出非常鮮明的人物形象⑨⓪，致使人物產生巨大的渲染力，感發讀者，使讀者對人物同情共感，在投入之際，也會思索自我的人生處境，特別是淳于棼不似〈枕中記〉的盧生，爲一嚮往功名之途的唐代士人典型，他比較像浮沈於人世的芸芸衆生，並沒有一個積極的人生目標，隨著不同的境遇而流露出各種情感，使讀者更加與之貼近，尤其是酒醉沈睡入夢的安排，更是一般人經驗中事，當他了悟人生，歸於寂滅之際，給予讀者的衝擊自然是不在話下。

由於「藝術動機」的衡酌講究，〈南柯太守傳〉的敘述手法較之同類型的作品，表現出多而繁複的特色，成爲一個非常成熟的敘事文本，尤其是事件「組合關係」和「聚合關係」的彰顯，不但加強了故事的結構，也使文意更加浮顯；敘述跨度大量「場景」的運用，挹注了故事的眞實感和意義塑造的空間；話語中「直接引語」的使用，使人物形象因之而更分明，而作爲「在說主體」的作者聲音出現，則明示了主題。最重要的是〈南柯太守傳〉夢境的構設超越了同類型的小說，融合六朝志怪中的所有他界——妖境、冥界、仙界爲一夢境，並與人間互涉，於是泯滅了界域之分，而無生死、仙凡、人妖的區隔；

⑨⓪ 金聖嘆主張要塑造典型性格，需要靠細節描寫，沒有細節描寫，就沒有具體的藝術形象，不能使讀者產生美感。見葉朗先生《中國小說美學》（臺北：里仁書局，1994 年 11 月），頁 76 。



臺灣大學學術期刊資料庫

擴展了一個無限寬大的書寫空間，展示主題。當淳于棼游移於如幻似眞之境，種種的疑惑不定，必然深深地吸引讀者，王立興先生便認爲〈南柯太守傳〉「夢中著色、幻中寄情的寫法，極富藝術感染力，往往收到特殊的藝術效果。」[91]因此讀者也能夠理解淳于棼醒後欲一探究竟的心理，並隨之發現眞相而憬悟。周紹良先生認爲尋夢證夢爲全篇最精彩處，在一一印證夢中所經後，淳于棼徹悟空寂而終，有拉丁美洲魔幻寫實小說「轟毀式」、「頓悟式」手法，以主人翁對人生突然醒悟而嘎然收尾，於此點出小說的主題[92]。

在敘述「故事動機」、「寫實動機」和「藝術動機」所凝造文本的藝術性之時，已點出〈南柯太守傳〉的完美藝術形式，周紹良先生認爲故事情節上環環相扣的因果鍊條是〈南柯太守傳〉在藝術結構上的重要特徵，同時他認爲〈南柯太守傳〉情節曲折豐富、波瀾起伏，並自如地展開嚴密地組合，非常突出地體現出唐代小說的精緻成熟，整個作品結構既顯層疊有勢，姿態搖曳，又覺錯落有致，轉換自如，再加上絲絲入扣的細節照應，內在的邏輯脈絡和外在的生動曲折，富於文采，同構了〈南柯太守傳〉豐厚魅人、幻中藏眞的審美風格[93]。這一美的藝術形式實構築了文本豐富的意蘊，不但藉由評述直指唐代的政治現實，同時也以一個創意無限的夢境，勇敢地揭示了人生的眞實。如果說文本多義性，引發了美感的效用，〈南柯太守傳〉則充分顯示了此點，這正是〈南柯太守傳〉「題旨動機」的體現。

---

[91] 見氏著〈托筆夢幻，寫實人生——李公佐〈南柯太守傳〉賞析〉《唐傳奇鑒賞集》，頁 75 。

[92] 同註[30]，頁 45－46 。在拉丁美洲的魔幻寫實主義小說中，往往在結尾安排主角人物於瞬間決絕式的頓悟，標示出一個不斷循環的停滯或一個舊秩序的崩毀，取而代之的是既朦朧又渺茫的新感受和新意識。參見柳鳴九主編《未來主義超現實主義 魔幻現實主義》（北京：中國社會科學出版社， 1987 年 10 月），頁 466－467 。

[93] 同註[30]，頁 46 。



臺灣大學學術期刊資料庫

李肇不但曾爲〈南柯太守傳〉作贊語，同時還在《國史補》卷下，以「文之妖也」爲全篇「傳蟻穴而稱」作一綜評[94]。其中寓有何能寫一蟻穴故事，便能稱誦於世相當程度的貶抑之意。然而這看似是對〈南柯太守傳〉的負面評價，實透露出〈南柯太守傳〉的勝處，即「蟻穴」故事應是瑣屑的、妖異的，不足取的，特別從李肇的《國史補》序言流露排斥報應鬼神的撰作觀，可以得知李肇對虛幻事物的貶斥[95]，但〈南柯太守傳〉憑什麼著稱於世呢，那便是「傳」的成功，就是〈南柯太守傳〉的敘事是非常精彩的，意蘊是豐厚的，才能具有吸引人的魅力，受到時人的歡迎和肯定。亦即〈南柯太守傳〉以其上乘的敘述手法，展現動人的意旨，引發出閱覽的美感體驗。從本篇對〈南柯太守傳〉敘事動機的探索，便可以理解〈南柯太守傳〉爲唐代記夢之作的翹楚之因。

**謹誌**：特此感謝兩位審查先生對拙作之賜教，本篇已針對卓見有所修正，然某些涉及論述方法再闡釋和議題擴充的建議，因限於篇幅，恕待他辰。

（責任校對：林貝珊）

⑭ 李肇《國史補》卷下〈敘近代文妖〉云：「近代有造謗而著書，〈雞眼〉〈苗登〉二文。有傳蟻穴而稱，李公佐〈南柯太守傳〉。有樂妓而工篇什者，成都薛濤。有家僮而善章句者，郭氏奴。皆文之妖也」見曹中孚校點《唐國史補》，收錄於《唐五代筆記小說大觀》，頁 193 。王夢鷗先生據守山閣校本《唐語林》卷二所引，認爲「皆文之妖也」應作「皆事之異也」，如此便不具不齒〈南柯太守傳〉的意味，語氣較爲緩和。可與贊語勉強相合。見〈枕中記〉及其作者〉《幼獅學誌》第 5 卷第 2 期，頁 2－3 。

⑮ 李肇《國史補》序云：「言報應，敘鬼神，徵夢卜，近帷箔，悉去之；記事實，探物理，辨疑惑，示勸誡，采風俗，助談笑，則書之。」見曹中孚校點《唐國史補》，收錄於《唐五代筆記小說大觀》，頁 159 。



臺灣大學學術期刊資料庫