

# 文學現場重建：六朝志怪小說「資料來源」析論

謝明勳\*

## 〈目次〉

- 1、引言
- 2、兩種資料來源之文學現場重建：以干寶《搜神記》為例
  - 1) 書承：從書面文獻到志怪小說
  - 2) 口承：從口述現場到書面文字
- 3、從書寫材料論《進《搜神記》表》之疑義
- 4、結語

## 1、引言

臺灣學界從事「六朝志怪小說」研究，已經超過半個世紀。<sup>1)</sup>過去，許多學者根據傳世之書面文獻資料，清楚瞭解這批距今大約一千八百年至一千四百年左右的文學產物<sup>2)</sup>，其資料來源至少應包含「口承」與「書承」兩大系統。<sup>3)</sup>

\* (臺灣)國立中正大學 中文系 教授

- 1) 從目前可見之文獻資料，可以清楚得知此一事實，詳參見拙文〈近五十年來臺灣地區六朝志怪小說研究論著目錄〉(《東華漢學》第2期，頁293~309，民國93年5月)，後收錄於《六朝志怪小說研究述論：回顧與論釋》(臺北，里仁書局，民國100年3月，頁23~41)，由於該文收錄之資料範圍係以2003年為下限，於此故言「超過半個世紀」。
- 2) 一般研究者對於「六朝志怪小說」時代之認定，係以題名魏文帝曹丕之《列異傳》為始，下至唐前為止，意即上起曹魏黃初元年(公元220)，下迄隋亡(公元619)，李劍國更以「唐前志怪小說」名之，故言。
- 3) 劉葉秋《魏晉南北朝小說》(臺北，木鐸出版社，民國72年，初版)云：「(六朝志怪小說)並不完全是作者按照自己的意圖編造的，大部分乃是搜集而來，有的錄自古書，有的採自民間。」(頁39)李豐楙《魏晉南北朝文士與道教之關係》(政治大學中文研究所，民國67年博士論文)云：「魏晉南北朝志怪小說多經傳聞階段，而後乃由文士紀錄、增飾，故其部分來源屬於口語文學(folklore)，其標準多近於『傳說』，……干寶自述《搜神記》之成書資料，實有書

稽考六朝志怪小說之「資料來源」，首先必須面對「由書面到書面」的改變，此即所謂之「書承」。過去，許多校注者在整理文獻資料的過程中，或已稽考出其事之來源出處，然值得關注的是，志怪小說作者（編輯者）在文字轉錄時，對於其所本之文獻資料或進行局部調整，然隨著繼之而來的意義轉變，卻經常為人們所忽略，這是一個必須嚴肅面對與深思明辨的文學命題。詳言之，六朝志怪小說有一部分確係承自前代古籍而來，然所謂之「書承」絕非只是單純之文字過錄，志怪小說作者（編輯者）對於前文本之或省或刪，應是別具意義，其中必有其所特意看重的因素存乎其中。

至若「由口頭到書面」之「口承」部份，不容或疑，講述者依照文學現場聽講對象所需，講述足以吸引眾人目光的故事，志怪小說作者（或言編者、記錄者）於聽聞其事之後，將原本口語講述之故事予以適度的精簡處理，成為傳世所見之「書面文本」。然由於口語講述之「文學現場」已經不復存在，當初耳聞其事者早已將其所聽聞之故事，轉化成為另類之文學載體（文字），而原本口語講述之「語言文本」經過文士筆書記錄之後，亦已改換其最初之流傳形態，以「文字文本」的文學樣態傳世，後人欲知其事之內容究竟為何，亦惟有根據現存之書面文字，方能對當初口語講述時之可能樣態進行推測，據以還原當初口語講述之文學現場的真實景狀。<sup>4)</sup>

## 2、兩種資料來源之文學現場重建：以干寶《搜神記》為例

（晉）干寶《搜神記》序嘗有一段頗具代表性的文字敘述，用以說明其書之

承、口承二部分。」（頁55）王國良《魏晉南北朝小說研究》（臺北，文史哲出版社，民國73年，初版）上篇第四章「志怪小說之資料來源」（頁53~64），除「轉錄古籍舊事」之「書承」與「記載見聞傳說」之「口承」外，另立「改寫佛經故事」一目（頁57~62），然其仍可歸之於「書承」部分。據此故言。

4) 事實上，此一部分絕非單憑研究者之主觀意識，或是根據故事內容之雅俗程度而逕行判斷，它必須依據現存文字所遺留之蛛絲馬跡，賦予所見文字文本適當意義，如是方能合理證明「口承」確實是六朝志怪小說的一項資料來源。

資料來源，試先引錄如下：

雖考先志於載籍，收遺逸於當時，蓋非一耳一目之所親聞睹也，又安敢謂無失實者哉。……今之所集，設有承於前載者，則非余之罪也。若使採訪近世之事，苟有虛錯，願與先賢前儒分其譏謗。<sup>5)</sup>

根據上引文所言，《搜神記》一書之資料來源有「承於前載」與「採訪近世」二大系統：前者即是「由書面到書面」之書承來源，後者則是「由口頭到書面」之口承來源。

衆所周知，目前所見之六朝志怪小說，皆是以文字寫定之「文字文本」樣態傳世，然在志怪小說作者編錄其書的過程中，不論是「由書面到書面」或是「由口頭到書面」，都必須經過輯錄者一定程度的篩選與加工。志怪小說作者編纂其書，自有其選錄標準，當其在面對衆多材料時如何進行去取，不外乎有二種考量：一是收錄之文本故事必須符合其書之編纂標準，凡有不符者，則進行或汰刪、或節略之修訂，此在「書承」部分誠是頗為常見；一是受限於客觀條件（物質）限制，原本較為冗長、鬆散之口語講述，在轉化成爲文字文本時，勢必無法完全依照口語現場講述之全部內容予以「忠實」記錄，它必須經過一番適當的調整。<sup>6)</sup>此一攸關六朝志怪小說成書之「資料來源」的文學命題，當可以（晉）干寶《搜神記》一書所載諸事爲例。其中，「由書面到書面」之書承問題，可以經由考察《搜神記》轉錄（漢）應劭《風俗通義》及王充《論衡》之相關文本爲例；而「由口頭到書面」之口承問題，則可以《搜神記》「細腰」、「安陽亭書生」（卷18）與「丹陽道士」（卷19）諸條，原本承自口語講述者爲例說明之。

以下，本文將通過對現存六朝志怪小說與其轉錄之前代古籍記錄進行比對，經由前後文本之文字異同，以及文字文本之中所殘留的蛛絲馬跡，還原當初六朝志怪小說作者（編輯者）所可能面對的「文學現場」，據以說明志怪小說作者何以

5) 見（晉）干寶撰、汪紹楹校注《搜神記》（臺北，里仁書局，民國71年），頁2。以下，本文凡徵引此書者，均據此，但標頁碼，不另出注。

6) 詳參見金榮華《論民間故事之整理與整理原則》（收錄於《民間故事論集》：臺北，三民書局，民國86年，初版）一文所論。（頁291-297）

如是載錄的根本緣由。7)試分述其說如下。

### 1) 書承：從書面文獻到志怪小說

六朝志怪小說雜錄叢書，其資料來源誠頗為多元，其中，或有錄自前代典籍者，亦有採自當代志怪小說者<sup>8)</sup>，《搜神記》一書自亦不能例外。<sup>9)</sup>干寶所收錄之前代典籍，或有出自應劭《風俗通義》者，《風俗通義·序》宣稱該書「言通於流俗之過謬，而事該之於義理也。」<sup>10)</sup>其書之主要目的在於「為政之要，辯風正俗，最其上也。」當其時也，應劭面對普遍流傳於民間世俗之訛謬話語，一般人泰半安於其說而不覺其謬，並且深以其說為然，此當即是（唐）劉知幾《史通·自敘篇》所云：「民者，冥也，冥然罔知。率彼愚蒙，墻面者視，或訛音鄙句，莫究本源；或守株膠柱，動多拘忌：故應劭《風俗通》生焉。」<sup>11)</sup>不容諱言，流傳於世之訛言謬語，已經對於當代人們的言行舉止，造成一定程度的牽絆，故有必要針對其事提出一套「合理」解說，如是方才合乎為政之目的。近人曹道衡切切直言其事之義，略云：「應劭寫《風俗通義》的目的在於破除當時人的一些拘忌和迷信，……他是幻想恢復漢代的禮法傳統，從而復興漢代統治的。……應劭在記載那些故事之後，就發表議論。這些議論又往往引據儒家經典，評論其得失。」<sup>12)</sup>其說明白點出應劭著作的根本要義。

因《風俗通義》與《搜神記》二書之屬性多有不同，此二者之資料來源皆是根據

7) 關注此一文學命題，人們必須特別注意：在文字轉錄過程中，編錄者如何對「文字文本」進行處理；在由「口語講述」到「文字寫定」的過程中，主客觀因素讓原本之口語講述，發生何等轉變。

8) 詳參見王國良《魏晉南北朝小說研究》上篇第四章「志怪小說之資料來源」第一節「轉錄古籍舊事」，本節下分「雜採前人載籍」、「引用早期志怪書」二目（同注3，頁53~55），據此故言。

9) 汪紹楹校注《搜神記》，稽考各事之資料來源，針對其書之體例與用語，嘗有所說明，略云：「凡本事見干寶前者，作『見某書』。與干寶同時，或在後者，作『亦見某書』。」（同注5，頁1）根據汪氏所考，本書雜採叢書，內容駁雜，與前代與當代之其他著作之關係，相當密切，據此故言。

10) 見王利器《風俗通義校注》（臺北，漢京文化事業有限公司，民國72年9月，初版），頁4、頁8。以下，本文凡徵引此書者，均據此，但標頁碼，不另出注。

11) 見浦起龍釋、白玉崢校點《史通通釋》（臺北，藝文印書館，民國67年4月，初版），頁264。

12) 見氏著《風俗通義》和魏晉六朝小說》，收錄於《中古文學史論文集續編》（臺北，文津出版社，民國83年7月，初版），頁36、37。

書承與口承而來，然應劭在「移風易俗」的編書目的下，其所收錄之事都被賦予某種合理解說，甚至是具有批判其事之功用；干寶將《風俗通義》所載文字轉錄至《搜神記》時，其所必須面對之最大問題，應當是此二書之不同編輯目的，它已經由原先之「解說」、「批判」，轉向成爲「搜神」、「記異」，干寶必須改變應劭「先敘事、後批判」的論述模式，而《風俗通義》在經過解構、篩選之後，便成爲《搜神記》「重事、輕議」及以「怪異」爲主的文學樣態。此一結果無疑是將《風俗通義》視之爲核心精神，深具解說、批判之議論性文字予以省略，而「形式」上之改變，遂讓其書所錄之事發生根本質變，言事之「意義」亦隨之翻轉，再次重新回歸到應劭當初所面對之怪異之說橫行紛陳的現實環境。<sup>13)</sup>

今本《搜神記》多有錄自《風俗通義》者，試整理條之如下：

《搜神記》卷數及條目名 (頁數)	《風俗通義》篇名 (頁數)
卷一「漢王喬」 (頁7)	正失篇 (頁81)
卷三「臧仲英」 (頁30)	怪神篇 (頁423)
卷三「喬玄」 (頁31)	怪神篇 (頁441)
卷四「陰子方」 (頁54)	祀典篇 (頁361)
卷五「張助」 (頁65)	怪神篇 (頁405)
卷六「梁冀妻」 (頁83)	佚文 (頁567)
卷六「寺壁黃人」 (頁85)	佚文 (頁572)
卷六「梁伯夏後」 (頁87)	佚文 (頁567)
卷六「草作人狀」 (頁87)	佚文 (頁570)
卷六「懷陵雀」 (頁88)	佚文 (頁570)
卷六「嘉會挽歌」 (頁88)	佚文 (頁568)
卷九「馮緄」 (頁115)	怪神篇 (頁438)
卷十四「盤瓠」 (頁168)	佚文 (頁489)

13) 當初，應劭有見於此而大費周章，試圖力挽狂瀾，孰料在干寶以搜神、記異爲主的編輯目的下，然先前之一切努力，都因之消解，再次回到但言其事怪異的情境氛圍之中。干寶之所以從事《搜神記》之編纂，皆係肇因於發生在個人生活周遭之事所影響，根據《搜神後記》卷四「干寶父妾」條所載，凡有二事，一是「父婢」事件，一是「干慶」事件。前者另見《孔氏志怪》（《古小說鉤沉》輯本）第68條，後者另見《搜神記》卷一「吳猛」條及《幽明錄》（《古小說鉤沉》輯本）第73條，《晉書》卷82本傳亦載。

卷十六「汝陽鬼魅」(頁205)	怪神篇(頁425)
卷十七「張漢直」(頁207)	怪神篇(頁409)
卷十八「張叔高」(頁217)	怪神篇(頁434)
卷十八「到伯夷」(頁224)	怪神篇(頁427)
卷十八「狗」(頁226)	怪神篇(頁416)
卷十八「李叔堅」(頁227)	怪神篇(頁418)

干寶在「尚奇」、「志異」的編錄前提下，將《風俗通義》書中符合其編錄標準之文本予以收錄，然在面對這部具有特殊目的之文學作品，過錄其文時究竟要如何處理書中原有之批評性文字，此點應當是人們在關注「資料來源」時所必須審慎思考的重要議題。試以《搜神記》卷一「漢王喬」與《風俗通義》「正失篇」二書所載之文字異同為例，說明其事意義轉變之關鍵所在：

《風俗通義》：俗說孝明帝時，尚書郎河東王喬，遷為葉令，喬有神術，每月朔常詣臺朝，帝怪其來數而無車騎，密令太史候望，言其臨至時，常有雙鳧從東南飛來，因伏伺，見鳧舉羅，但得一雙馮耳。使尚方識視，四年中所賜尚書官屬履也。(頁81~82)……謹案：……懼有得失，故參之也，何有伺一飛鳧，遂建其處乎？世之矯誣，豈一事哉。(頁86)

《搜神記》：漢明時，尚書郎河東王喬為滎令。喬有神術，每月朔，嘗自縣詣臺。帝怪其來數而不見車騎，密令太史候望之。言其臨至時，輒有雙鳧從東南飛來，因伏伺，見鳧，舉羅張之，但得一雙馮。使尚書識視，四年中所賜尚書官屬履也。」(頁7)

上錄二事所言，殆屬相同之事，此點當無疑義。然值得人們特別注意的是，此二事清楚呈顯「事同文異」現象。志怪小說或有根據前代典籍轉錄者，然志怪小說作者(編輯者)所關注之重點，應當是在於其所收錄之事的內容是否具有「事奇」、「文異」之特點，簡言之，其所敘之事不僅要能夠吸引住眾人目光，而且必須符合其書之選錄標準。根據上引二事所載，志怪小說作者(編輯者)應當是及見前書的，但是在面對材料處理問題時，前書之編纂目的顯然並非干寶編纂《搜神記》時所必須考量的問題關鍵，且其所抄錄之文字，亦無須「忠實」呈現前代典

籍之全部內容，因此二書所重本自不同，而所造成之「事同文異」，與因編錄目的不同而所造成之「節略其要」，乃是前後不同文本於文字過錄之後多有異同的關鍵所在。簡言之，此一肇因於不同編輯目的而所衍生出的問題，人們自不應被此二書之文字差異所吸引，從而忽略浮面表象下的事實真相。<sup>14)</sup>

應劭《風俗通義》言述「王喬」一事之重點，並不在於宣揚其事之「怪異」與充滿「神秘」色彩及令人多所費解之故事內容，而是針對不可思議的怪異之事提出「合理」說解，其目的無非是在於破除所謂之迷信。「正失篇」所舉王喬事實非僅此一例<sup>15)</sup>，應劭認為所有怪異之事的背後，皆有其所以致異的因由，故先陳述眾說，並在「謹案」二字之後展開議論，其對於本事之主要態度為：「何有伺一飛鳧，遂建其處乎？世之矯誣，豈一事哉。」該段深具批判意味之議論性文字，加上前引事例，方才構成先「敘事」而後「議論」之完整論述模式，如是方才首尾具足。詳言之，所謂的「怪異之事」並非《風俗通義》完整論述之全部，但只是引發「後續議論」的一個引子，在「由書籍到書籍」之文字轉錄過程中，應劭藉由「異事敘述」引發「批判議論」的論證模式，敘、議二者實是缺一不可。反觀干寶《搜神記》一書旨在「志異」，《風俗通義》前引之「異事」，實已符合其書之收錄標準，「議論」並非志怪書所重，存廢與否並不影響「搜神」、「記異」之編輯目的，「略而弗錄」亦可契合其書之編纂目的。此一轉變看似平淡無奇，然當初應劭緣於批判而將王喬事收錄其中，事件本身但為興發後續議論的重要契機，論述重點在後；而干寶從《風俗通義》書中擷取王喬事之主要目的，則是肇因於其事具有令人目眩神迷的怪異敘事，應劭之議論在《搜神記》的蒐錄標準下，顯然是多所扞格，甚至有成為累贅之嫌。<sup>16)</sup>

14) 此二書之質性本自不同，雙方因應不同之編纂目的而各取所需，然因目的不同而所導致之刪錄問題，與其後呈顯之文本內容，遂讓原本單純之事在意義上發生變化。應劭將眾人視之為奇之事，賦予一套合理解說，干寶或將特屬於應劭的批判色彩予以褪去，使之發生質變，轉向之後再次趨於神秘。這些都是不同編者之有心做為，後人倘若未曉其事，一如干寶者流所欲傳達之目的，則應劭當初之用心，在此一因文本性質不同而所導致之意義翻轉過程中，勢將完全付諸東流。

15) 於此所言，包括「鼓不擊自鳴」、「玉棺」、「土自成墳」諸事，當地百姓為之立祠，即所謂之「葉令祠」也。該祠頗為靈驗，「吏民祈禱，無不如意，若有違犯，立得禍」。詳參見「葉令祠」條（頁82），據此故言。

同樣之情況亦出現在《搜神記》轉錄（漢）王充《論衡》<sup>17)</sup>的相關文本。今本《搜神記》中多有錄自《論衡》者，試整理條之如下：

《搜神記》卷數及條目名（頁數）	《論衡》篇名（頁數）
卷二「李少翁」（頁25）	自然篇（頁179）
卷八「湯禱雨」（頁110）	感虛篇（頁51）、感類篇（頁181）
卷八「武王」（頁111）	感虛篇（頁48）
卷十一「熊渠子」（頁127）	儒增篇（頁79）
卷十一「魏更羸」（頁127）	儒增篇（頁78）
卷十三「金燧」（頁166）	率性篇（頁16）、亂龍篇（頁156）

此二書在文字表述重點上，實是多有區別，試以《搜神記》卷二「李少翁」與《論衡》「自然篇」所載之文字進行比對，藉以彰顯其間之異同所在：

《論衡》：武帝幸王夫人，王夫人死，思見其形。道士以方術作夫人形，形成，出入宮門，武帝大驚，立而迎之，忽不復見。蓋非自然之真，方士巧妄之偽，故一見恍惚，消散滅亡。有爲之化，其不可久行，猶王夫人形，不可久見也。（頁179）

《搜神記》：漢武帝時，幸李夫人。夫人卒後，帝思念不已。方士齊人李少翁，言能致其神。乃夜施帷帳，明燈燭，而令帝居他帳，遙望之。見美女居帳中，如李夫人之狀，還幄坐而步，又不得就視。帝愈益悲感，爲作詩曰：「是耶？非耶？立而望之，偏。娜娜何冉冉其來遲！」令樂府知音家弦歌之。（頁25）

根據上引文可知，《論衡》之敘說方式正如同《風俗通義》一般，亦是先「言事」

16) 曹道衡云：「在一些魏晉六朝人的著作中，對《風俗通義》中對神怪傳說的批駁往往置於不顧，而對那些故事本身則又大事宣揚。如：干寶《搜神記》、范曄《後漢書》對「王喬舄履」故事的做法就是如此。這故事大約是漢時傳說，應劭記錄它純是爲了批駁。干寶作《搜神記》僅取其故事梗概，大約旨在記異，而范曄《後漢書·方術傳》則幾乎照抄了《風俗通義》中故事全文，而把批駁的話刪去，以此作爲信史。范曄這種作法，顯然與干寶還不很相同。」（同注12，頁43）

17) 本文徵引之王充《論衡》，係爲《新編諸子集成》本（臺北，世界書局，冊七，民國72年4月，新四版）。以下，凡徵引此書者，均據此，但標頁碼，不另出注。

而後「論理」，其事所論之重點在於是否為「自然之真」，迄至干寶《搜神記》言敘其事，則是改以「文學」之筆描述一段淒美動人的「思念之情」，此與前者「以理為尚」的陳說方式，實是大異其趣。他如：《搜神記》卷八「武王」條，《論衡》直言：「此言（勳案：謂「武王之言」）虛也。」《搜神記》卷八「湯禱雨」條，《論衡》直言：「言湯以身禱於桑林，自責若言，剪髮麗手，自以為牲，用禱福於帝者，實也；言雨至為湯自責以身禱之故，殆虛言也。」（感虛篇）及「湯本無過，以五過自責，天何故雨？以無過致旱，亦知自責不能得雨也。由此言之，旱不為湯至，雨不應自責，然而前旱後雨者，自然之氣也。」（感類篇）《搜神記》卷十一「魏更羸」條，《論衡》直言：「觀其射之者，亦皆知射工亦必不至於百明矣。言事者好增巧美，數十中之，則言其百中矣。百與千，數之大者也，實欲言十則言百，百則言千矣。」原本眾多世所傳言之奇聞異事，在王充看來，皆有其所以致偽之理，言事之目的無非是在興發其後之議論。由是可知，《搜神記》重在「宣奇」「志異」，其與《論衡》「違詭於俗」之特點本自不同，《論衡》〈自紀篇〉嘗針對該書所載「說不與世同，故文刺於俗，不合於眾」之現象提出自我說解，文云：

論貴是而不務華，事尚然而不高合。論說辯然否，安得不譎常心逆俗耳，眾心非而不從，故喪黜其偽而存定其真，如當從眾順人心者，循舊守雅，諷習而已，何辯之有？（頁285）

面對眾人悠悠之說，「從眾」或許是許多選項當中最為容易的，然基於「黜偽存真」之理念，王充以「余豈好辯哉」的態度，選擇必須具備相當勇氣的「違眾」之言。姑且不論對錯與否，至少王充對於心中所疑提出一套自認為「合理」的解說，儘管此一說法與當代的世俗認知是完全背道而馳的，而王充自始至終都是本著「雖千萬人，吾往矣」的精神，勇於提出「違眾」之說。

綜上所論，六朝志怪小說作者（編輯者）從眾多的前代文獻資料中，擇取有助於其書編纂目的之相關文本，然在文字轉錄過程中，不論其動機究竟是出於「有心」，抑或是「無意」，其最後所呈現出之結果，確實是將其所見有助於書特點之相關資料，融於其所編錄的書籍之中，毫無扞格的成為其中一部份。志怪小

說作者在編錄成書的過程中，心中必定存有一個合乎自我設定的選錄標準，凡是未能符合此一原則者，都不在收錄之列。有趣的是，前代許多書籍的編錄亦具有相同理念，只不過這些早已編錄完成之作，一如《風俗通義》、《論衡》者流原本具有之特定目的，當它們以「材料」形態出現在志怪小說作者（編輯者）面前，其眼中所見早已不是應劭、王充等人心急切想要之「破除迷信」，他們獨獨看到那些以「怪異」敘述吸引住世人目光的文字描述，而這些又正好又符合志怪小說作者之編輯所需，將其納入志怪小說之中，當然是再自然不過。至於應劭在事後所發表之議論，或是王充所主張之觀點，在他們眼中看來已經不再重要，棄之弗顧並不會影響到志怪小說的編纂宗旨。<sup>18)</sup>

## 2) 口承：從口述現場到書面文字

從口語講述到書面寫定，對於故事文本是否能夠長久流傳，無疑具有關鍵作用。值得人們特別注意的是，在魏晉南北朝時期，負責文字承載之書寫工具（紙張）並未若今日普遍，如何將口語講述原本十分重視之現場讀者反應，與特別強調雙方（說講者與聽聞者）之互動效果，在轉換成爲書面文字的過程中予以適度調整，當屬必要。毫無疑問，採錄者將其所聽聞之事予以「存真」並「忠實」呈現，乃是記錄其事者的一項天職，然在口語講述的文學現場實況，記錄者受限於客觀條件之諸多限制，讓後人視之爲當然之所謂「忠實」，面臨嚴厲挑戰，值此之時，記錄者如何將口語講述原本側重現場互動與營造趣味之特性，因應文學載體不同而加以修訂，在由「耳聞」到「目見」的轉換過程中，仍然必須要求能夠達到讓讀者「見文」、「知事」的最終目的。在此一情況下，使用文字記載之事不可能一如口語

18) 不同作者面對資料之態度，勢必會影響到該書之表述方式，文本故事之意義因人之不同詮說而發生變異，敘事重點轉移讓原本相同之故事文本，產生截然不同結果。應劭因見世人篤信迷信之說，故有《風俗通義》之作，志怪小說作者料必十分清楚該書之目的，但是潛藏心中之編書目的與不可言宣的立言想法，在面對前人著作是否必須「忠實」轉錄，已然不再重要，而此番「有所爲而爲」的改變，卻足以讓應劭著書的原始初衷盡付流水，一切似乎又再次回到數百年前的歷史原點，鬼神怪異之說在紛擾不定的年代，再次被人解禁，覺得新的養分，於數百年後獲得意想不到的重生機會。

講述一般，毫無限制的盡情宣講，故事之呈顯必須在有限的條件限制下，達到同樣之文學傳播目的，對於文字文本進行異乎口語講述之簡要鉤勒，已然成為「由口頭到書面」之絕對必要。

近人楊義嘗以唐人小說為例，針對「由口傳走向書面」問題提出解說，試謄錄其文如下：

白居易講「一枝花話」，「自寅至巳」講了七、八個小時，用白話直錄，起碼有好幾萬字；沈既濟和朋友講奇聞，從陝西講到浙江，最有趣味的議題「任氏傳」，也不是三天兩夜收得住的，寫成白話也得幾萬字。可是白行簡和沈既濟用文言代替白話，以三、四千字寫出來，就是非常細膩而有神韻了。<sup>19)</sup>

楊義清楚點出唐人小說「李娃傳」、「任氏傳」，皆係由口語之白話講述轉化成爲書面之文言文字，隨著文學表述形式之改變，人們必須面對「由俗轉雅」之歷程，以及因「文學載體」（語言、文字）不同及繼之而來的「韻味」改變（俗趣與雅緻），這些都是人們在觀察、省思其事時，所必須面對及深入考量的問題。

這些由小說作者（記錄者）親自表述該篇傳奇面世歷程之文字說明，清楚揭示最初口語講述時之「文學現場」的真實狀況。可以想見的是，在口語講述過程中，講述者所言未必是聚焦一事，縱令其所言確爲一事，然在講述過程中或有隨興之所至而間雜許多與故事主題、情節或相關、或無涉之諸多趣事，講述者言述其事之目的，或是在炫耀一己之博學多聞，或是試圖維持現場高漲情緒於不墜，而不時穿插其間之語言陳述，則端視講述者心中馳騁之文學想像與回應現場聽衆之所需而定。其次，則是當這類近似「即興」、「互動」之宣講方式，在文學形態發生改變，當初在「口語講述」時可以不斷歧出之思緒，以及講述者無窮創造之俗趣陳說，在改以「文字寫定」方式書寫成文時，或已成為不利於文字表述的負面累贅，因它略顯「鬆散」的陳說方式，不僅無助於文字文本相對「精練」之文學要求，而且它已經由口語講述原本重視「趣味性」之文學現場中被人移除，因它不再是

19) 見氏著《中國古典白話小說史論》（臺北，幼獅文化事業公司，民國84年10月，初版）〈前言：白話小說由口傳走向書面〉，頁3~4。

「書面文字」的一項必要。<sup>20)</sup>

事實上，這種「由口頭到書面」之轉換同樣發生在六朝志怪小說之中，只不過志怪小說作者（編輯者）並沒有如同白行簡、沈既濟一般，留下若干文字說明，清楚交待其事之發生經過，在無隻言片語可以做為第一手之「直接證據」的情況下，人們惟有通過存在於「文字文本」之中的細微線索進行推敲，一步步構築出當初「由口語到文字」之可能歷程。

唐人口語講述之李娃與任氏的故事，原本使用口語講述可以連續講上幾個時辰，甚至數日，最後在以文字寫定成為文字文本（小說），亦只不過剩下區區數千言。造成此一結果之原因誠頗為多元，包括其所使用之「語言」有別（白話與文言），口語講述時因應現場所需而所衍生之諸多與故事主軸無甚相關之旁枝末節，在以文字寫定時勢必都要進行處理，略去弗言應屬合理。這些在「口語講述」之文學現場具有高度趣味性、知識性，與聽聞其事者具有情緒互動之語言描述，確實能夠讓文學現場產生出意想不到的特殊效果，然在「文字文本」之中卻是不具備任何正面意義，它甚至會造成某種負面評價。當初記錄其事者究竟是如何進行節刪，在「文獻不足徵」的情況下，其事已是難以究詰，然在現存的文字文本中，卻有一些當初記錄者精簡其事之後所留下的隱隱痕跡，而這些看似不甚起眼的文字，實則不經意的將口語講述之文學現場的真實狀況給透露出來。試以《搜神記》卷十八「細腰」條為例，其文云：

魏郡張奮者，家本巨富，忽衰老財散，遂賣宅與程應。應入居，舉家病疾，轉賣鄰人何文。文先獨持大刀，暮入北堂中梁上。至三更竟，忽有一人，長丈餘，高冠黃衣，升堂呼曰：「細腰。」細腰應喏。曰：「舍中何以有生人氣也？」答曰：「無之。」便去。須臾，有一高冠青衣者；次之，又有高冠白衣者。問答並如前。及將曙，文乃下堂中，如向法呼之，問曰：「黃衣者為誰？」曰：「金也。在堂西壁下。」「青衣者為誰？」曰：「錢也。在堂前井邊五步。」「白衣者為誰？」曰：「銀也。在牆東北角柱下。」「汝復為誰？」曰：「我，杵也。今在灶下。」及曉，文按次掘之，得金銀五百斤，錢千萬貫，仍

20) 楊義根據唐人小說《李娃傳》係由「一枝花話」而來，以及《任氏傳》係由沈既濟與數位朋友「晝宴夜話，各徵其異說」之歷程，進行仔細之推敲，當初由口語講述轉化為書面文字時，文字載體之局限性必將成為此一轉化過程中必須仔細衡量的一項重要因素。

取杵焚之。由此大富，宅遂清寧。（頁215~216）

本事描述一屋宅歷經三位主人（張奮、程應、何文），而房屋之所以不斷轉手易主，蓋因該所宅邸不甚為淨，凡入住其屋者，皆會遭逢不幸，或「忽衰老財散」（張奮）、或「舉家病疾」（程應），而第三位入住者（何文）在購屋之初，料必已經聽聞其事，如何祛除邪魅、破解不祥，在其入住之前，應當早已設想好因應策略。根據文字文本所述，何文「先獨持大刀，暮入北堂中梁上」，其人係採取從上俯瞰之觀察策略，先藏身於屋中的隱微之處，窺測其間究竟有何「怪異」之事發生，再伺機決定其後之行止。先此之前，文學創作者（講述者）所進行之一連串鋪陳，無疑是在營造「懸疑」氛圍，眾所周知的「怪異」現象與「不幸」事件的一再發生，在耳語效應的推波助瀾下，自然能夠引起閱聽者的高度興趣。他們緊緊跟隨著文學講述（創作、記錄）者的脚步，亦步亦趨的進入其所刻意安排的敘事模式之中，包括「懸疑」情節的鋪敘與至為關鍵之「揭密」模式的巧妙運用。

當然，文學創作者（講述者）第二波的鋪陳旋即隨之而至，其以所謂之「三復」<sup>21)</sup>手法來吸引閱聽者的思緒。講述者以三名身長丈餘，但言其外貌裝扮（高冠黃衣、高冠青衣、高冠白衣）然卻不詳其面貌、身份，分別在三更之後，每間隔一段時間，便依序進入此一早被眾人視為不祥凶宅的廳堂之上；他們陸續以「相同」的言語，詢問原先早已在廳堂之上，然卻不知其為何物，而名之曰「細腰」者一個相同的問題：「舍中何以有生人氣？」細腰於應諾之後，皆以「無之」來進行回答。此一情節完全符合「對話反覆」之定義。<sup>22)</sup>之後，主人翁何文由中梁爬

21) 於此所謂之「三復」，係指民間文學經常出現之「反覆」。譚達先《中國民間文學概論》（臺北，木鐸出版社，民國72年9月，初版）嘗針對此一概念提出說明，文云：「反覆是讓該出現的同一的說法，再一次出現；它往往一而再，再而三，甚至還可以作幾次以上的出現。……反覆的目的是為了有助於突出其思想意義或某種特殊的韻味，或者也使之更便於記憶。但這是與無意義的囉嗦、令人討厭者不同。」（頁129）《搜神記》一書有許多故事明顯來自民間，然作者並非一味直錄其事，而是經過一定程度的文學加工，其所呈現已非口語講述時之俚俗面貌，而是文學性較強之文字形態。

22) 今本《搜神記》仍舊保留若干「情節反覆」之蛛絲馬跡。所謂之「情節反覆」，主要有「事件」反覆與「對話」反覆兩種形態（同上注，頁133）。因「事件反覆」較為冗長，六朝志怪小說之形式特點為「篇幅簡短」、故事內容多「單表一事」，故此一手法於六朝志怪之中並未得見，「對話反覆」則是猶可及見。

下，行至中堂，仿效前述三者之對話內容，以「相同」問題與細腰進行對話，惟一不同的是，何文進一步詢問前述三者（黃衣、青衣、白衣）之「真正」身分，在簡易的「揭露」模式下，故事中之何文循線追索該屋之中為祟作怪者的真實身份，一是依照物魅精怪原本之「顏色」而來（黃金、青錢、白銀），而所謂之「細腰」則是依照「物形」來進行命名，其真正身份則是堂上之「杵」。<sup>23)</sup>

在「細腰」故事以「對話」為主的文字陳述中，人們必須特別注意其中的一段描述：「須臾，有一高冠青衣者；次之，又有高冠白衣者。問答並如前。」事實上，這段文字儼然透露出某種敘事玄機，因為它是由「口語講述」轉化成為「文字文本」的一項堅強鐵證。當初聽聞其事者將其所聽聞之事，以文字形式加以記錄，定當必須面對如同唐人白行簡、沈既濟之以「文言文字」代替「白話口語」時的相同考量，他們究竟要採取何種方式加以記錄？可以想見的是，口語講述畢竟與文字書寫大不相同，在將口語講述之故事內容轉換成為文字記錄的過程中，記錄者顯然是要避免口語講述時充滿語言「趣味」與現場「互動」，而略嫌鬆散之「相同」對話一再重複出現，他必須力求文字簡要，此時惟有以「問答並如前」的描述進行處理，方能避免發生在「長丈餘，高冠黃衣」者升堂與細腰之對話（「舍中何以有生人氣也？」「無之。」），於更易不同人物（「高冠青衣」、「高冠白衣」）後，複述相同對話。「問答並如前」之處理方式，不僅可以完整保留讀者的想像空間，亦可避免文字重複而造成之冗贅，達到因文學形式不同而所帶來之諸多不利的現實限制。

可以想見的是，在口語講述之文學現場，當初之場景應當是講述者的情緒高亢，口沫橫飛的與現場聽眾進行互動，他是漆黑之中引領眾人思緒的一盞明燈。最初，口語講述者應當是以發生在張奮、程應二人身上晦澀不明的不幸事件為主體，而將四周聽眾引領至容多想像的文學幽谷，而接續出現之何文是否一如張、程二人一般，同樣是遭禍喪命，則是現場所有聽眾內心之中莫名的深層疑惑，此一「懸念」亟待一個明確答案，它無疑是講述者所刻意創造的文學情境。是以當何文悄悄爬上中梁，眾人目光亦隨之俯瞰下方，窺視靜默四周的任何風吹草動。當

23) 在講述者順利完成「揭露」模式的敘事之後，最後必須「徵驗」其事，藉以證明其所言不虛，在「殺之後絕」觀念的驅策下，惟有清除已然知曉之妖魅邪穢，方能永保一方之安寧。

講述者慢慢說到：

至三更竟，忽有一人，長丈餘，高冠黃衣，升堂呼曰：「細腰。」細腰應喏。曰：「舍中何以有生人氣也？」答曰：「無之。」便去。

現場聽眾必定是既驚且愕，他們一方面被眼前驀然出現之身長丈餘然卻不知為何物之「高冠黃衣」嚇到，一方面則是要為據於梁上之何文捏了一把冷汗，深怕其被物魅精怪所發覺；在此同時，人們又必須仔細推敲，但聞其聲而未見其形，與「高冠黃衣」對話而名曰「細腰」者，究竟為何物？藏身於何處？

口語講述與文字記錄之最大不同，當在於「繁簡」有別，口語講述在時間允許與講述者無邊馳騁想像下，講述內容是可以被大肆鋪陳的，然以文字寫定之文字文本，則必須面對客觀條件（諸如「書寫工具」與「文學樣態」）的諸多限制，這一點在六朝時期無疑是存在的，「精簡其說」應當是以文字寫定時所必須嚴肅面對的一個重要課題。我們可以如是理解，在口語講述的文學現場，當講述者說到「高冠黃衣」出現與細腰進行一連串的對話情節之後，接續引出「高冠青衣」、「高冠白衣」，亦以「相同」語言與細腰進行對話，此一陳說方式在口語講述的文學現場，或許會激盪出「傳播者」與「接受者」之間的文學趣味火花。試想，當現場聽眾初次聽聞「高冠黃衣」與細腰之間的對話，心中必定湧現一連串的懸疑與陣陣驚訝；當人們再次聽聞「高冠青衣」與細腰對話，甫去不遠之記憶，促使他們心中萌生「似曾相識」的迴響與疑惑；當人們第三次聽聞「高冠白衣」與細腰對話，現場聽眾或有隨說講者之「相同」內容而翩翩起舞唱和，甚至是自內心之中生發出一股自陶其樂的莫名感受。<sup>24)</sup>

類似「從口述現場到書面文字」之事例，在干寶《搜神記》一書之中尚有數例，

24) 事實上，此類故事所採取之敘事模式，皆為「三復」手法，該手法在口語講述中經常使用，它可以給予現場聽眾更為鮮明的印象，思緒之微妙轉變，亦在講述者的全盤掌握之中，初時「未解其事」之懸疑氛圍，隨著講述內容之步步進逼與相同手法的再三運用，順勢將閱聽者引領至後來之可以「預測其事」後續發展的文學情境，及屆此時，說講者與閱聽者之間的距離已經漸次消弭於無形，「引人入勝」的文學效果亦隨之大幅提昇。倘若在故事情節的鋪陳上少卻此種手法，則聽者與講者之間的互動，勢將因此遞減，文學張力必將因之弱化，這應當是此一文學手法之所以深具魔力的關鍵所在。

諸如卷18「安陽亭書生」條亦是採取與「細腰」故事幾乎雷同的敘事模式，最先出場之身著「皂單衣」者與「亭主」之間的問答內容（「見亭中有人耶？」「向者有一書生，在此讀書。適休，似未寢。」），其於文字文本之中僅「完整」表述一次，而後出現之「冠赤幘」者，志怪小說則是以「問答如前」之簡省方式一語帶過，然其事之意涵顯然並未因此一簡省手法而有所或減，此舉亦是「由口語到書面」的重要證據。<sup>25)</sup>同書卷十九「丹陽道士」條載丹陽道士謝非，夜宿山中廟舍，緣於恐懼之故，入廟時自稱「天帝使者」，其後夜半遂發生不可思議之事。本事先敘述一不知名姓者與何銅之間的一場對話（「廟中有人氣，是誰？」「有人，言是天帝使者。」），其後另有人來，則是以「問之如前，銅答如故」之簡省方式進行處理。接續之謝非與何銅之對話，則是在「揭露」敘事模式下，將為崇作怪者之身份予以點出（水邊穴中白鼈、廟北巖嵌中龜），同樣是在「循跡覓蹤」之「徵實」目的下，進行去妖除魅之積極有效做為。<sup>26)</sup>

上述這種在口語講述現場頗為習用的「三復」手法，倘若是要改以「文字文本」來加以呈現，以相同之文字重複描述相同之對話情節，當已不復再有上述口語講述之文學現場聽聞其事時之情緒跌宕起伏，因文學傳播與接受之雙方互動關係早已消失不見，文字文本倘若不厭其煩的重複其事，勢必將會招致「文多冗贅」及「不知剪裁」的譏諷，且此舉亦與文字文本的基本特性不符，在當時「物質條件」匱乏的限制下，顯然是多有困難。

25) 其後，主人翁（書生）依向法行之，而亭主之對答亦一如從前，此時之書生跳脫前述之對話內容，改以詢問前此數者之真正身份，而亭主則一如「定伯欺鬼」故事之笨鬼，不疑有詐且逐一陳明，佔據該亭為崇作怪之物魅精怪，在「揭露」的敘事模式下，終於曝露出其原有身份，於「循跡覓蹤」之「徵實」目的下，被人追索且為人所殺。於此，為怪者雖僅只是母豬、雄雞，數量雖非為「三」（此時倘若加上書生之問答，其數則為三），然其所採取之「反復」手法與前述「細腰」事則全然相同，其事或可視為是「三復」敘事的一種簡省。

26) 詳參見拙文〈六朝志怪小說「循跡覓蹤」故事研究〉「『揭露模式』之多重目的」一目所論（收錄於拙著《六朝志怪小說研究述論：回顧與論釋》，同注1），頁141～148。

### 3、從書寫材料論〈進《搜神記》表〉之疑義

廣泛蒐羅具有「神奇」、「怪異」特性之故事傳聞，係許多志怪小說作者編錄其書之主要目的，此點從前引干寶《搜神記·序》，及傳世之諸多志怪小說之書名，如：《列異傳》、《異林》、《神異記》、《搜神記》、《述異記》、《甄異傳》、《異苑》、《拾遺記》、《集異記》、《旌異記》、《錄異傳》等，即可清楚得知。

承上所言，在「由口語到書面」的過程中，採錄者都會遭遇「記實」與「現實」的諸多問題。當代民間文學之採錄十分講求「忠實」，然在實際操作上，仍有許多難以如實呈現的現實難題。由於六朝時期在「材料」上多有限制，採錄者、編輯者對於原本口語講述之故事進行適當剪裁，藉以符合編輯其書之目的，應當是其人在面對「忠實與否」問題時所必須慎重考量的。（唐）徐堅《初學記》卷21「紙」第七「殘行」條嘗載錄一段文字，試先引錄如下：

干寶表曰：「臣前聊欲撰記古今怪異非常之事，會聚散逸，使同一貫，博訪知之者。片紙殘行，事事各異。」<sup>27)</sup>

汪紹楹根據此段文字內容所載，將此表名之曰「進《搜神記》表」<sup>28)</sup>。檢（北宋）蘇易簡《文房四譜》卷四，載錄其事益發詳備：

干寶表曰：「臣前聊欲撰記古今怪異非常之事，會聚散逸，使自一貫，博訪知古者。片紙殘行，事事各異。又乏紙筆，或書故紙。」詔答云：「今賜紙二百枚。」<sup>29)</sup>

上引文直接點出，干寶曾進表於晉帝，言其撰記「古今怪異非常之事」時所必

27) 見引自《初學記》（臺北，鼎文書局，民國65年10月，再版），頁517。

28) 汪紹楹云「原引作『干寶表曰』，今姑為擬定題目（動案：謂〈進《搜神記》表〉），附於序後。」見氏著《搜神記（校注）》（臺北，里仁書局，民國71年9月），頁3。汪氏於此所擬之題目為〈進《搜神記》表〉，將其附於《搜神記·序》之後，其意顯然認為該表進呈於晉帝，其所言「撰記」之書之主要內容，係為編輯《搜神記》一書而來，然此根據「撰記古今怪異非常之事」一語所做之「假設」，或有疑義存焉。

29) 見（北宋）蘇易簡《文房四譜》（北京，中華書局《叢書集成初編》本，1985年，新一版），頁52。

須面對之客觀條件上的諸多限制：「又乏紙筆，或書故紙」，干寶言述其事之目的無他，旨在尋求朝廷物資（紙筆）之協助，以期能夠紓解眼前工作之困境；而晉帝對此亦有「賜紙二百枚」之正面回應。

今人李劍國嘗提出「公用紙張不能私用」之觀點，此一說法應屬正確。干寶時任著作郎，因公事之故而向朝廷上表尋求協助，此點自是毫無爭議。<sup>30)</sup>然其於此所言究為「公修」之《晉紀》，抑或「私撰」之《搜神記》？其所擬欲撰集之書究竟為何？其箇中緣由顯然值得深入思辨。李劍國對於此一問題之看法，基本上與汪紹楹相同，認為「干寶上表專為寫《搜神記》而請紙，表明他對《搜神記》的重視，皇帝批准給紙二百枚（張），數量不少，也說明皇帝的支持態度。」<sup>31)</sup>簡言之，汪、李二人均同意干寶此表係為《搜神記》一書之編撰而作。

乍看「撰記古今怪異之事」、「會聚散逸」、「博訪知古者」之說法，確實與《搜神記》一書之基本特性相符，然在面對「公紙」是否能夠「私用」之問題時，其事遂呈現出十分弔詭之現象。不容或疑，此表係經過類書節錄，而當初干寶所進之表，理應清楚說明係因何故而求紙筆，然其事卻因類書之節略文字，使得原本不成問題之問題，遂因之而浮現。《文房四譜》所引明敘晉帝同意其請而「賜紙」若干，此當屬進表後之最終結果，然此一答案並無助於理解該表究竟係為何作而請的命題。歷來，人們對於這段干寶上表「請紙筆」之文字，往往受限於其所言：「古今怪異」、「會聚散逸」、「博訪知古」之敘述，而不由自主的將其與《晉書·干寶傳》所云：「雖考先志於載籍，收遺逸於當時，蓋非一耳一目之所親聞覩也，亦安敢謂無失實者哉！」（頁2150）這段被後世視為是《搜神記》序的文字相提並論。前引干寶「請紙筆」這段原本應當有明確主旨之文字，一方面幸因類書之故而得以傳世，一方面卻又因類書編纂體例之故而失去原題，其後，又在人們「先入

30) (梁)劉勰《文心雕龍·章表》對於章、表之對象、作用，皆有所說明。所謂「敷奏以言，則章表之義也。」臣子敷奏以言之對象，係指帝王，而陳奏之不同文體，各有其用，「章以謝恩，奏以按劾，表以陳請，議以執異。」見周振甫《文心雕龍注釋》（臺北，里仁書局，民國73年5月），頁423。整體而言，「原夫章表之為用也，所以對揚王庭，昭明心曲。……表以致禁，骨采直耀，……表體多包，情偽屢遷，必雅義以扇其風，清文以馳其麗。」（頁424）劉勰認為通過章表，旨在達到宣揚君恩與表明己志，而表之另一功用則是在於提供策略，其形式誠頗為多樣。

31) 見氏著《干寶考》（收錄於氏著《古樺斗筲錄》：天津，南開大學出版社，2004年10月，第1版），頁280。

為主」觀念的莫名驅策下，自然而然地朝向其與《搜神記》密切相關的方向進行思考，最後則是從無題到有題，以汪紹楹所擬之「進《搜神記》表」而廣為衆人所知。然其事果真如汪氏所言，此表是否真為《搜神記》而進，當不無疑義存焉，其間仍有深思明辨的空間。

關注其事，宜應特別注意干寶所著二書：《搜神記》與《晉紀》之間的關連性。由於《晉紀》一書已經散佚<sup>32)</sup>，根據《晉書·五行志》所載之內容，或能進一步推敲出曾經存世之《晉紀》，其書在題材選擇與載錄內容上，及與《搜神記》之間究竟有何相關之處。《晉書·五行志》言云：

夫帝王者，配德天地，協契陰陽，發號施令，動關幽顯，休咎之徵，隨感而作。……綜而為言，凡有三術。其一曰，君治以道，臣輔克忠，萬物咸遂其性。則和氣應，休徵效，國以安。二曰，君違其道，小人在位，衆庶失常，則乖氣應，咎徵效，國以亡。三曰，人君大臣見災異，退而自省，責躬修德，共禦補過，則消禍而福至。此其大略也。」（頁799～800）

由是可以看出，史書《五行志》所載錄之內容與《搜神記》一書，在性質上實是多有雷同，對此二者之研判，或有可能因材料相似而被錯認，甚至是出現張冠李戴之現象。事實上，李劍國確實清楚意識到此一問題，從而提出：「他撰《晉紀》，是奉詔修國史，可以用著作省官用紙張。但《搜神記》乃私人著述，就不好用公家紙張了。」的觀點，然李氏後續之看法並未延續此一思路，而是在此發生轉向，認為「干寶上表專為寫《搜神記》而請紙，表明他對《搜神記》的重視，皇帝批准給紙二百枚（張），數量不少，也說明皇帝的支持態度。」<sup>33)</sup>此一說法與前述「公紙公用」之觀點，顯然並不相符。

衆所周知，干寶曾經擔任史官，從事《晉紀》一書之編纂<sup>34)</sup>，惜其書已經散

32) 前代編撰之《晉書》，今多已散佚，人們惟有通過後人輯佚所得，方能得知其梗概。（清）湯球「九家舊《晉書》輯本」收錄有臧榮緒、王隱、虞預、朱鳳、謝靈運、蕭子雲、沈約諸家同名曰《晉書》之作，以及蕭子顯《晉史章》、何法盛《晉中興書》、《晉諸公別傳》等（見《晉書》，臺北，鼎文書局新校本，民國72年7月，四版），而干寶《晉紀》未預其中。

33) 見氏著《干寶考》（收錄於氏著《古樺斗筲錄》：天津，南開大學出版社，2004年10月，第1版），頁280。

34) 詳見《晉書》卷82本傳，頁2149～2150。傳云：「寶少勤學，博覽書紀，以才器召為著作郎。」

佚，今已難窺原貌。現存《晉書》載有許多以「干寶曰」、「干寶以爲」形式出現之文字記錄，其中多數同見於《搜神記》（參見：附錄一），此一部分或乃唐人編纂《晉書》時，曾經參酌干寶《晉紀》之證據。唐人編纂《晉書·五行志》，其事之內容係「采黃初以降言祥異者」，經編著之後方成此篇，於此所言之「祥異」，與干寶進表所云「古今怪異非常之事」，實相符合，〈五行志〉之性質亦與《搜神記》誠頗爲相近。試舉一例如下：

今本《搜神記》：「太興中，王敦鎮武昌，武昌災，火起，興衆救之，救於此而發於彼，東西南北數十處俱應，數日不絕。舊說所謂『濫炎妄起，雖興師衆不能救之』之謂也。此臣而行君，亢陽失節。是時王敦陵上，有無君之心，故災也。」（卷七「武昌火」條，頁107~108）

《晉書》：「元帝太興中，王敦鎮武昌，武昌災，火起，興衆救之，救於此而發於彼，東西南北數十處俱應，數日不絕。舊說所謂『濫炎妄起，雖興師衆不能救之』之謂也。干寶以爲『此臣而行君，亢陽失節，是爲王敦陵上，有無君之心，故災也。』」（《五行志上》，頁806）

汪紹楹注云：「本條未見各書引作《搜神記》，今本《搜神記》之所以收錄其事，或因其事之內容、性質，亦符合「志怪」之旨，輯錄者當是有見於《晉書》「干寶以爲」數字，故而將其收錄書中。由是可知，志怪小說與史書〈五行志〉之性質同爲「表異」，然因二者側重之面向不同，意義亦隨之變易。簡言之，志怪小說單表其異，而〈五行志〉則是在「天人感應」的觀念下，認爲此類怪異現象必定具有「天垂象，見吉凶」之特殊功用，史官記載其事，基本上認爲該類情事不再只是單純

「中興草創，未置史官，中書監王導上疏曰：『……，宜備史官，敕佐著作郎干寶等漸就撰集。』元帝納焉。以家貧，求補山陰令，遷始安太守。……著《晉紀》，自宣帝迄于愍帝五十二年，凡二十卷，奏之。其書簡略，直而能婉，咸稱良史。」「性好陰陽術數，留思京房、夏侯勝等傳。寶父先有所寵侍婢，母甚妬忌，及父亡，母乃推婢于墓中。寶兄弟年小，不之審也。後十餘年，母喪，開墓，而婢伏棺如生，載還，經日乃蘇。言其父常取飲食與之，恩情如生。在家中吉凶輒語之，考校悉驗，地中亦不覺爲惡。既而嫁之，生子。又寶兄嘗病氣絕，積日不冷，後遂悟，云見天地間鬼神事，如夢覺，不自知死。寶以此遂撰集古今神祇靈異人物變化，名爲《搜神記》，凡三十卷。」據此，本傳所敘之重點有二，一是干寶因王導推薦擔任史官，又因家貧而任官，著有《晉紀》；一是因個人之特殊遭遇，而有《搜神記》之作。

之「搜神」、「記異」，抑或是宣揚「其事之不誣」而已，所錄之事經過史官解讀之後，遂蛻變成爲與人事災祥密切相關之預示或前兆。傳世之志怪小說或仍舊保留「因果」關係之陳述模式，有些則是但言其事之怪異，然並未對何以致怪之因由做出說明。易言之，相同之事若是見錄於史書〈五行志〉，則此類怪異之事亦只不過是史官所舉各類不同災祥的一個事例罷了，其與前述《風俗通義》、《論衡》之情況，在取義上頗有異曲同工之妙。

綜上所論，干寶因公務而向晉帝進表，報告工作內容與表述工作所需，並且尋求朝廷資助，此舉實爲名正而言順。汪紹楹於校注《搜神記》一書時，將《初學記》卷21所引「干寶表曰」四字略去，應當並非是汪氏未見其文，而是一種「有意」之做爲，其目的或乃是希望將此經過類書編纂之後，未詳其名之表，能夠順利改易其名，冠上其所擬欲之〈進《搜神記》表〉。雖然汪氏於注文之中明確標明該筆資料之出處，然以「私撰」之《搜神記》向官方尋求資助，在事理上顯然是不甚恰當，倘若是以「公事」之名出發，或許更能契合實際的真實景況。將私人撰述之作視爲是公務所需，甚至是以官方公家經費對於私撰之作進行支應，或有美化其說之嫌，因在「公私有別」且「不宜混同」的前提下，主張干寶以私撰之《搜神記》向帝王進表之說，顯然並不符合常理。據此，則此表所言應當是指性質相近之《晉紀》〈五行志〉而非《搜神記》，此一說法相對於汪紹楹所主張之〈進《搜神記》表〉，其可能性應當是相對較高。<sup>35)</sup>

#### 4、結語

針對六朝志怪小說之「資料來源」進行探討，乃是研究該項文類的一個重要議

35) 曹道衡《〈風俗通義〉和魏晉六朝小說》一文云：「在《搜神記》中，有不少故事採自《風俗通義》，除前面提到的竈神現形、王喬舄履外，如『馮緝』、『臧（勳案：當作「臧」）仲英』、『汝南汝陽西門習武亭』、『到（鄧）伯夷』、『喬玄』等，皆見於《風俗通義·怪神》，連文字也大體相同。《搜神記》中有不少關於災異的故事，都援引京房等人的解說，思想接近史書中的〈五行志〉，與《風俗通義》的觀點相類似。可見《搜神記》在思想與體例上，還帶有《風俗通義》的某些影響。」（收錄於《中古文學史論文集續編》，同注12），頁47。

題。人們惟有先對材料問題進行追本溯源，方能據以解說志怪小說文本的承衍歷程，此乃是檢證志怪小說成書的一道必要程序。然在稽考資料出處時，人們必須特別關注前後文本在轉錄過程中所產生的諸多同異，以及志怪小說作者何以如是處理之箇中緣由，此點應當是在深入理解志怪小說形成時所必須嚴肅面對的命題。研究者惟有對前後不同文本進行條梳，方能廓清其事的變異情況，而不再只是但知其源而未審其變。於此所謂之「變」，相信應當是志怪小說之所以成爲志怪的關鍵所在。

本文承前人之說，將六朝志怪小說之「資料來源」分成「書承」、「口承」二類，在「文學現場重建」的概念下加以審視，試圖還原志怪小說作者面對材料時的真實情況，以及其如何將承自於前代典籍（書承）與採錄自民間（口承）之資料，在符合志怪編纂目的及外在條件限制之下，進行編錄工作，使之成爲後世所見之志怪小說。承此概念而下，本文之另一研究論題，則是針對汪紹楹昔日所擬之〈進《搜神記》表〉的看法提出辨正，該表或許並非是衆所熟知之與《搜神記》相關，而是對於干寶另一部性質相近作品《晉紀》的一種錯認。

上述討論，當有助於人們重新深入理解六朝志怪小說之「資料來源」，以及志怪小說作者究竟如何編纂其書，如何處理相關資料文本之轉換，此舉對於後世敘事體式之小說文類，如何根據前代文本編輯其書，應當具有一定之啓發作用。

#### 附錄1：《搜神記》與《晉書·五行志》互見資料

《搜神記》卷數及條目名（頁數）	《晉書》（頁數）
卷七「儀仗生花」（頁108）	五行志上（頁802）「干寶以爲」
卷七「武昌火」（頁107-108）	五行志上（頁806）「干寶以爲」
卷六「孫休服制」（頁92）	五行志上（頁823）「干寶曰」（服妖）
卷七「西晉服妖」（頁93）	五行志上（頁823）「干寶以爲」（服妖）
卷七「婦人兵飾」（頁97）	五行志上（頁824）「干寶以爲」（服妖）卷七「敗
厲聚道」（頁101）	五行志上（頁824-825）「干寶以爲」（服妖）
卷七「淳于伯」（頁105-106）	五行志中（頁840）「干寶曰」

卷八「熒惑星」(頁113)	五行志中(頁843)「干寶曰」(詩妖)
卷七「兩足虎」(頁95)	五行志中(頁850)「干寶以爲」(毛蟲之孽)
卷六「離里山大石」(頁92)	五行志中(頁853)「干寶以爲」(白眚白祥)
卷七「浮石登岸」(頁100)	五行志中(頁854)「干寶曰」(白眚白祥)
卷七「呂縣流血」(頁99)	五行志中(頁866)「干寶以爲」(赤眚赤祥)
卷七「武庫飛魚」(頁95)	五行志下(頁880)「干寶以爲」(魚孽)
卷七「地震涌泉」(頁106)	五行志下(頁896)「干寶以爲」(地震)
卷六「陳焦復生」(頁92)	五行志下(頁906)「干寶曰」(人痾)
卷七「賤人入禁」(頁100)	五行志下(頁907-908)「干寶以爲」(人痾)
	五行志上(頁805)「干寶以爲」
	五行志上(頁822)「干寶以爲」(服妖)
	五行志上(頁827)「干寶曰」(雞禍)
	五行志下(頁902)「干寶曰」(龍蛇之孽)

#### 〈參考文獻〉

- (晉)干寶撰、汪紹楹校注《搜神記》：臺北，里仁書局，民國71年。
- 王充《論衡》：臺北，世界書局《新編諸子集成》本，冊七，民國72年。
- 王利器《風俗通義校注》：臺北，漢京文化事業有限公司，民國72年。
- 王國良《魏晉南北朝小說研究》：臺北，文史哲出版社，民國73年。
- 《孔氏志怪》：《古小說鈎沉》輯本。
- 李劍國《古裊斗符錄》：天津，南開大學出版社，2004年。
- 李豐楙《魏晉南北朝文士與道教之關係》：臺北，政治大學中文研究所，民國67年博士論文。
- 周振甫《文心雕龍注釋》：臺北，里仁書局，民國73年。
- 金榮華《民間故事論集》：臺北，三民書局，民國86年。
- (唐)徐堅《初學記》：臺北，鼎文書局，民國65年。
- (唐)房玄齡等《晉書》：臺北，鼎文書局新校本，民國72年。
- 浦起龍釋、白玉崢校點《史通通釋》：臺北，藝文印書館，民國67年。
- 曹道衡《中古文學史論文集續編》：臺北，文津出版社，民國83年。
- 楊義《中國古典白話小說史論》：臺北，幼獅文化事業公司，民國84年。
- 劉葉秋《魏晉南北朝小說》：臺北，木鐸出版社，民國72年。
- 劉義慶《幽明錄》：《古小說鈎沉》輯本。

謝明勳《六朝志怪小說研究述論：回顧與論釋》：臺北，里仁書局，民國100年。

譚達先《中國民間文學概論》：臺北，木鐸出版社，民國72年。

(北宋)蘇易簡《文房四譜》：北京，中華書局《叢書集成初編》本，1985年。

### 〈中文提要〉

本文旨在針對六朝志怪小說之「資料來源」進行探討，此乃研究該項文類的一個重要議題。過去之研究者重在稽考資料出處，然後文本在轉錄過程中所產生的諸多同異，以及志怪小說作者何以如是處理之個中緣由，應當是在深入理解志怪小說形成時所必須嚴肅面對的命題。本文承前人之說，將六朝志怪小說之「資料來源」分成「書承」、「口承」二類，在「文學現場重建」的概念下加以審視，試圖還原志怪小說作者面對材料時的真實情況，以及其如何將承自於前代典籍（書承）與採錄自民間（口承）之資料，在符合志怪編纂目的及外在條件限制之下，進行編錄工作，使之成為後世所見之志怪小說。本文之另一研究論題，則是对汪紹楹昔日所擬之〈進《搜神記》表〉的看法提出辨正，該表或許并非眾所熟知之與《搜神記》相關，而是對於干寶另一部性質相近作品《晉紀》的一種錯認。

This article aims to investigate the source materials of Six Dynasties fiction. Source material study has been one of the major and traditional approaches in the study of Chinese fiction. A usual way of conducting source material study in the past has been to look into the sources of the material and then trace the changes and explain the reason why and how the later authors made the change. The article here divides the source materials of the Six Dynasties fiction into two kinds: written and oral sources, and tries to look into them based on the concept of "reconstructing the literary scenes." The idea of "reconstructing" is to see how the author responds to different kinds of source materials and how he fits them into his own understanding of compiling and writing supernatural fiction. Another issue addressed in this article is to question the validity of the thesis proposed by Wang Shaoying concerning a certain piece of writing, "Presenting the tables of Shoushen ji." This writing, according to the present author, is related to Gan Bao's History of Jin, not his Shoushen ji.

關鍵詞：六朝志怪小說、書承、口承、搜神記、干寶

Key Words: Six Dynasties fiction ; written sources ; oral sources ; Soushenji ; Gan Bao

이 논문은 2015년 7월 3일에 접수되어 2015년 8월 10일에 심사가 완료되고 2015년 8월 17일에 게재가 확정되었음