

# 雜傳體志怪與史傳的關係

## ——從文類觀念所作的考察

劉 苑 如\*

關鍵詞：雜傳體志怪 文類 實錄精神 多元敘述觀點 怪異主題

### 一、前 言

流行於第三到四世紀的志怪寫作，多挾著史傳的「記」、「傳」之名，<sup>①</sup> 傳述宇宙間的奇聞異事，隻言片語閃爍著炫目的異彩，帶領讀者游走於現實與幽冥之間，沉浮於理智與幻想的邊緣。這樣的敘事作品，就目前可見的文獻，最早見於祖述阮孝緒《七錄》等而作的《隋書·經籍志》，在其「史部雜傳類」著錄的二〇七部、一二七七卷作品中，有關幽異的作品就有三十六種，另涉靈異的佛道作品計有三十八種，<sup>②</sup> 實已囊括了六朝大部分的志怪作品。唐人劉知

\* 國立政治大學中文研究所博士候選人，本處約聘研究助理。

① 據王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》（臺北：文史哲出版社，1984年）著錄五十五種志怪書裏，以「記」命名的，就有《神異記》等二十七種，以「傳」為名的則有《漢武內傳》等十二種。

② 《隋書·經籍志》載雜傳類作品共有二一七部，然遂耀東撰有專文考證，發現其中有誤差，而重新計算出新數據實應為二〇七部，詳見〈隋書經籍志史部雜傳類的分析〉，《輔大人文學報》第1期（1970年9月）。本文採用《新校本隋書》（臺北：鼎文書局，1990年楊家駱先生《中國學術類編》本），後文以《隋志》簡稱《隋書·經籍志》。

幾則進一步擴大史部的範圍，明確地以敘事性作為史部文類的特徵，而在《史通·雜述篇》將所有無法歸類的敘事性作品，一併視為「史氏流別」，其中「雜記」類約相當於現在所說的志怪作品。

此一歷史現象歷來受到嚴厲的質疑與檢討，綜合諸說，大致可分為兩派：

(一)就真實／虛構作為鑑別歷史的標準，認為《隋志》將虛誕怪妄的雜傳雜記體歸入史部，實屬分類上的不當。於是北宋王堯臣奉詔編次《崇文總目》，首次以實際的行動，將這些存於當時的志怪書析離於史部，歸入「子部小說類」；歐陽修編撰《新唐書·藝文志》亦隨之，至此志怪書始正式與《耆舊》、《高隱》、《孝子》、《良吏》、《列女》等歷史雜傳分開，退居小說行列。然而也有學者指出，魏晉時期對幽冥異事的理解，上不同於秦漢，下不同於隋唐，因此志怪一類雖事涉虛妄，卻仍是實錄，而非盡屬虛構。由此可見，志怪所以搖擺於不同的知識領域，實屬認知上的差異。<sup>③</sup>

(二)就作品源流來辨析志怪的歸屬，一般都承認志怪源自原始宗教、巫術信仰和神話傳說，早期口耳相傳，零星地保存於史籍、諸子的論述中，後來才逐漸獨立而有專門以記異語怪為旨趣的志怪書出現。學者的歧見乃在於或認為巫術方家都是來自民間的低層社會，他們以方術技藝和奇異傳說干祿，所蒐集的傳說異聞往往與街談巷議的小說同源，<sup>④</sup>故與「子部小說類」具有較類似的屬

③ 明代胡應麟已指出六朝變異之說為「傳錄舛訛，未必盡幻設語」，見氏著：《少室山房筆叢·二酉綴遺·中》（臺北：世界書局，1980年），頁486；魯迅：《中國小說史略》第五篇亦云：「其敘述異事，與記載人間常事，自視固無誠妄之別矣」，收於《魯迅小說史論文集》（臺北：里仁書局，1992年），頁35。遼耀東在〈魏晉志異小說與史學的關係〉亦言鬼神被視為「真實的存在」，收於《食貨月刊》12卷2期（1982年5月），頁134。

④ 王瑤〈小說與方術〉一文指出，漢人所謂小說者，即指的是方士之言，吳人薛綜注張衡〈西京賦〉「小說九百，本自虞初」，言：「小說，醫巫厭祝之術」，而認為這與六朝志怪作品有直接的關連。但他並不否認《漢志》對於小說是「街談巷語，道聽塗說者之所造」，桓譚的「叢殘小語」，以及曹子建所說的「俳優小說」等諸說，他指出，由於方士、俳優都是來自民間，社會地位很低的人，以其技藝干祿，故其所蒐集的傳說異聞往往與街談巷議的小說同源。該文收於氏著：《中古文學史論》（臺北：長安出版社，1986年），頁153—194。

性。倘若如此，《隋志》的分類自然可議；不過也有學者持不同的意見，認為就其源流而言，不但最早的志怪書《瑯語》是直接從史書脫胎而出的，即使小說也算是史乘支流之一，<sup>⑤</sup>那麼《隋志》將志怪視為史部的亞裔不亦宜乎！

綜觀上述二說，都未能實際解決《隋志》有關志怪分類的爭論。因為志怪的歸屬問題其實是一種知識領域的競爭問題，它不能獨立於社會語境之外，單就真／偽、正／誤而簡化成單一的原則，必須透過作品間的互文關係(intertextuality)，方能決定其界線的所在。<sup>⑥</sup>是以雜傳、雜記體志怪被視為屬於史部文類中之一體，並不是一種偶然的組合，而是有其對現實特殊的理解，也可說是展示出當時的一種世界觀。誠如巴赫金(M. M. Bakhtine)指出，每一種體裁都擁有只有它自己才能掌握，用以認識和理解現實的獨特方法和手段，使作品起著揭示、認識、理解和選擇材料的作用。因此，本文即試圖從文類觀點重新來檢視志怪與史傳的關係。

什麼叫做文類呢？文類是指人類在寫作歷史發展過程中逐步形成的作品類型。由於它是語言、題材和功能交互作用的結果，一旦形成之後，也就獲得了相對的穩定性，作為把握現實生活的一種言說形式，自具有所謂「藝術的記憶」和「經久不衰」傾向。<sup>⑦</sup>換言之，也即具有所謂規約(convention)存在。這種文類規約的穩定性，明顯地受到兩種力量的維繫，一是作者的意圖，一是讀者的期待。

文類的選擇會受到時代風氣的制約，並不是無意識的採用，它仍然包含了作者對於表現題材、運用場合的考量，因而在眾多的言說形式中擇取一種相應的文類，以承載作者的意圖。其次，就閱讀行為而言，讀者往往必須根據作品

⑤ 見李劍國：《唐前志怪小說史》（天津：南開大學出版社，1984年），頁77。

⑥ 參見〔俄〕巴赫金著，鄭勇、陳松岩譯：《文藝學中的形式方法》（北京：中國文聯出版公司，1992年），頁195—197。

⑦ 見錢中文：《文學理論發展論》（北京：社會科學文獻出版社，1989年），頁156。

的類型規約，作為判斷文句意義的相對座標，以及評估該作品與其他同類型作品高低的基準。因此在解析文類之際，不僅要注意其外在的書寫成規，也應當說明作者意圖與讀者期待所帶來形式制約。換言之，也就是該種文類的功能性。<sup>⑧</sup>

因此，本文擬採下列的研究途徑：首先陳述雜傳與史傳的歷史淵源，其次就雜傳體和史傳體的文類功能與寫作規約加以比較，以檢視《隋志》所載雜傳、雜記體志怪的屬性問題。

## 二、雜傳的生成與特徵

《隋志》史部「雜傳類」的著錄，大約可分為小錄、郡書、家史、別傳、雜記等類，<sup>⑨</sup>其中雜記部分，專載「陰陽為炭，造化為工。流形賦象，鬼怪奇物之事」，以廣異聞，計有像祖台之《志怪》、干寶《搜神》、劉義慶《幽明》、劉敬叔《異苑》等三十六種，也即是今人所稱的「志怪」。另外，別傳本為「百行殊途，而同歸於善。則有取其所好，各為之錄」，其中有關佛道者多語涉幽異，今見之於志怪書目者，除《漢武內傳》外，尚有孫綽、郭元祖分別根據劉向《列仙傳》所做《列仙傳讚》兩種、郭元祖《列仙傳序》、以及葛洪《神仙傳》等共四種。本文合而簡稱之為「雜傳體志怪」。

雜傳作為我國史傳傳統的一支，上可追溯到《左傳》等解釋儒家經典的經

⑧ 作品間有其互文性 (intertextuality)，筆者承認任何作品不只是一種獨立自主的存在，它總是與其他作品形成一種文際關係，一種潛在的對話。本文在此處所著重的是文際的承襲性，至於個別的開創性，非本文所能論及。

⑨ 漢隋之間，雜傳作品大量產生，誠如《隋志·雜傳小序》所言，「名目轉廣」，體裁、名稱甚為紛雜。據載，除有最常見的「傳」外，尚有雜記、世家、世記、家傳、家諜、行狀、別傳、序傳、志、志怪……等名類。然《隋志》並未再加細分，筆者乃因作品的功能性分為五類，詳見拙作：〈雜傳體文類生成初探〉，《鵝湖》241期(1995年7月)，頁35。

傳著述，近則祖述《列仙傳》、《列女傳》等人物類傳。從「傳」的本義來說，《釋名·釋典藝》釋「傳」曰：「傳，傳也，博識經意，傳示後人。」劉勰《文心雕龍·史傳》則明白地指出：「（按：指《春秋》）睿旨〔存亡〕幽隱，經文婉約；丘明同時，實得微言，乃原始要終，創為傳體。傳者，轉也；轉受經旨，以授於後，實聖文之羽翮，記籍之冠冕。」<sup>⑩</sup>可見中國傳記實與釋經之傳和述史之傳有密不可分的血緣關係。及至史遷列傳之法成立，所謂「傳者，列事也」，<sup>⑪</sup>這種依照等級秩序來列敘帝王將相、三教九流等人的生平事蹟之敘史方法，成為正史傳記寫作的典範。<sup>⑫</sup>降至劉向撰《列女傳》等書，首先運用這種分類列敘人物的體裁及敘事方式，專記一類人物，並加入滙總儒術、神仙、黃老的雜家風格，遂脫出補續史記的範疇，另闢出「雜傳」這個新領域。

從這個角度來說，雜傳所以言「雜」，主要是相對於正史之「正」而言，其內涵究竟何所指呢？《隋志·雜傳序》云：

……漢時，阮倉作《列仙圖》，劉向典校經籍，始作《列仙》、《列士》、《列女》之傳，皆因其志尚，率爾而作，不在正史。後漢光武，始詔南陽，撰作《風俗》，故沛、三輔有著舊節士之〈序〉，魯、廬江有名德先賢之〈讚〉。郡國之書，由是而作。魏文帝又作《列異》，以

⑩ 〔梁〕劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋·史傳》（臺北：里仁書局，1984年），頁293。

⑪ 見〔唐〕劉知幾著，〔清〕浦起龍通釋：《史通通釋·列傳》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1991年），卷2，頁10。

⑫ 朱東潤：《張居正大傳·序》（上海：上海書店，1989年翻印開明書店本），頁14指出：《史記》其實也是模仿《春秋》的體例，其中七十列傳就是仿《公羊傳》和《穀梁傳》，可視為本紀或其他篇的注解。這種說法對於聯繫釋經之傳與正史列傳間轉化，深具意義，但若是將《史記》的列傳之法等同於《春秋》的釋經之傳，而忽略其為各類人物立傳所含的歷史意識，如重視歷史人物在歷史發展過程所起的各種作用，對於帝王將相以外族羣對歷史發展影響的評估等，都是有別於經學的獨立歷史意識。

序鬼物奇怪之事，嵇康作《高士傳》，以序聖賢之風。因其事類，相繼而作者甚眾，名目轉廣，而又雜以虛誕怪妄之。推其本源，蓋亦史官之末事也。載筆之士，刪採其要焉。魯、沛、三輔，序贊並亡，後之作者，亦多零失。今取其見存，部而類之，謂之「雜傳」。

這段話乃從雜傳的源起、發展來分析雜傳的性質。「雜」本是斑駁不純之意，並無特定的涵意。雜傳編撰最初原只是整齊舊說，以類相次的工作，不論其思想型態和寫作形式都是認同於史部羽翼經典的宗旨。然而由於這種以人物事例依類櫛比的寫作形式，逐步加添異出一種於正史的性質，於是即以「雜」為名。茲此，可從筆者特別在引文畫線的部份，歸納出雜傳的兩點特徵：

(一)因其志向，以類相從：

正史傳記本為申藻鏡，別品流，自有其承繫儒家道統的一貫標準，因此列入正史的列傳人物，其類雖不盡相同，但在「成人之美」外，還有人物批判的觀念意識；<sup>⑬</sup>至於雜傳的產生，卻與個人意識的覺醒有密切的關係。雜傳對於人物的特殊志向，以及從而表現出的言行舉措，不僅成為品評的對象，和聲名傳播的憑藉，更標誌出當時社會一般的價值觀。因此雜傳的外在文體形式雖與史傳形似，多半以類傳形式出之，但正因其「雜」，才使得上下洽通的「經典之義」方逐步為傳主的主體意識所取代，誠如《隋志》中〈雜家小序〉曰：「雜者，兼儒墨之道，通眾家之意。」所謂眾家，除了孝子、先賢等儒家典範之外，並兼有神仙方術、佛道宣驗之言，因此染上濃厚的「雜」的瑰麗異彩。

(二)牽爾而作，雜錯漫羨：

雜傳儘管名目甚廣，甚至雜以虛誕怪妄之說，然推其本源，亦為史官之末事，可供載筆之士刪採其要。由於史官通覽百家眾說，雖狂夫芻蕘之議不輕棄，使得史學嚴格的檢查制度，留下了缺口。那類過去未能為官方論述系統所

<sup>⑬</sup> 參見同註<sup>②</sup>遼耀東文，頁14。

收編而潛藏遺佚的言說，至此可因當時儒家箝制力量的鬆綁，以及史家務奇逞博心態的釋放，得以冠上「率爾」、「雜錯」的名義，乃能滲透進入官方正典的書志系統中。

根據上面文獻資料的引證，可以得到一個初步的認識，即雜傳生成於著述意識逐漸抬頭的西漢時代，原初精神或許比較接近援引史事以證成其學說的諸子之學，但由於當時的思想型態基本上都是向《六經》看齊，缺乏諸子百家爭鳴、唇吻策動的時代環境，反而與史家羽翼經典的宗旨不謀而合，而其寫作形式又與史傳彙編的方式類似，故在這種種因緣際會之下，雜傳才能挾持著新的思想意識，重新回饋歷史寫作，收納至新近蔚成大國的史部家族之中。<sup>⑭</sup>

### 三、從實錄精神看雜傳與史傳的關係

討論過雜傳與史傳的生成關係，指陳出雜傳價值意向上的新變之後，接著要討論的是：這樣的變化又如何落實於實際創作中呢？這必須回歸到雜傳體寫作規約的問題上。根據文類生成的衍生關係，雜傳本為史傳的增生文類，他們必有先天體質上的承續關係，因此在進入寫作規約的議題之前，不妨正本清源地先從文類功能，尋繹出雜傳與史傳內在機制的異同。

古人有關歷史寫作的論述與批評相當多，其中劉勰《文心雕龍·史傳篇》算是簡而能要的，<sup>⑮</sup>茲引述如下：

原夫載籍之作也，必貫乎百氏，被之千載，表徵盛衰，殷鑒興廢；使一代之制，共日月而長存，王霸之跡，並天地而久大。是以在漢之初，史

<sup>⑭</sup> 史部獨立成爲一部，應在魏晉之間，詳參遼耀東：〈從隋書經籍志史部形成論魏晉史學轉變的歷程〉（1980年7月）。

<sup>⑮</sup> 中國古代最重要的兩部史評著作，一是劉知幾的《史通》，一是章學誠的《文史通義》，其中《史通》代表漢唐的史評之大成，最接近本文論述的範圍，論者又多以爲劉知幾《史通》立意多取自《文心雕龍·史傳篇》，見傅振倫：《劉知幾年譜》（臺北：臺灣中華書局，1964年）和金毓黻：〈文心雕龍史傳篇疏證〉，《中華文史論叢》1979年第1輯（1979年1月）。故本文認爲〈史傳篇〉有其代表性。

職爲盛，郡國文計，先集太史之府，欲詳悉於體國也。必閱石室，啓金匱，（抽）紬裂帛，檢殘竹，欲其博練於稽古也，是立義選言，宜依經以樹則；勸戒與奪，必附聖以居宗；然後詮評昭整，苛濫不作矣。……文非泛論，按實而書。

這段文字若從文類功能來理解：首先就讀者期待而言，史傳具有認識的功能，提供有關一代之制與王霸之跡的記載，滿足人類瞭解過去、現在的渴望；史傳同時也具有資鑑的功能，啓示讀者在從過去到未來的時間之流中，找尋現在的定位，發揮「表徵盛衰，殷鑒興廢」的功能，以此見證歷史循環的天道觀。而這一切的前提都必須建立在「直錄無隱」的信實原則上，讀者方能放心地接受史書上的種種記載，確信其中所總結出的天人宇宙變化發展的模式。

其次，就創作意圖而言，即意欲撰述出一部「共日月長存」、「並天地久大」的不朽史著。而這種意圖的實現，首當其衝的就是要面對「實錄」的要求。究竟什麼叫「實錄」呢？簡單的說，排除主觀的成見與環境干擾，完全依照史料證據的呈現，使歷史的真實再現。<sup>⑩</sup>這裡其實包含了許多複雜的史學方法的辯證問題，非本文所能詳談，僅能提出一點，那便是對歷史證據的堅持。中國史官理解事實的重要憑藉，一方面可根據史官的親見親聞，另一方面則是根據山川形勢以及歷史實物的考察，但其視野所及只能限於近代與當代史，中國史家最重要的憑藉主要還是「文獻」，孔子說：「夏禮，吾能言之，杞不足徵也；殷禮，吾能言之，宋不足徵也。文獻不足故也，足則吾能徵之矣。」朱熹之

<sup>⑩</sup> 〔漢〕班固：《漢書·司馬遷傳贊》（臺北：鼎文書局，1982年楊家駱先生《中國學術類編》本），卷62，頁2738，曰：「自劉向、揚雄，博極羣書，皆稱遷有良史之材，服其善敘事理，辨而不華，質而不俚，其文直，其事核，不虛美，不隱惡，故謂之實錄。」這裏所謂「實錄」，除了材料的真實外，包括了歷史的論證、敘述和判斷等，誠如雷家驥所言，至此已形成一種實證史學，參見氏著：《中古史學觀念史》（臺北：臺灣學生書局，1990年）。這與原始的文獻崇拜，「文必有徵」的實錄精神是有層次上的差別，詳見下文論述。



〈注〉曰：「文，典籍也；獻，賢也。」<sup>⑩</sup>從古今百家之書、地方文書計簿，到湮沒在金匱石室的各種文獻記錄、故老聞見，在在都具有不可擅改的傳統價值。故史家在面對眾多史料之際，即使遭遇「代遠則傳聞異詞，時同則多詭」等問題，也不可輕易地捨棄，而必經進一步地閱石室、啓金匱，養成能博練稽古的能力，以鑑定、精選第一手材料（親自聞見與文物考察）和文獻資料。因此「按實而書」乃是史家「史學」修養和「史才」能力的最佳展示。

再則，中國史學早在漢魏之際，已形成獨立的專門之學，史家不再以記事記言等文書技術為滿足，恥與巫醫卜筮之徒同列，期待能著述傳世，樹則明道。但其思想的依歸，並未突破宗經矩聖的原則。這種辯證關係，西哲克羅齊（Benedetto Croce, 1866-1952）亦曾言及，謂此乃普遍判斷與個別判斷交互涵蘊的結果。所謂普遍判斷，指的是一種普遍真理、哲學思考；個別判斷則針對某一歷史事實。克羅齊認為，在一個歷史判斷當中，若說主詞被視為個別的事體，那麼述詞就是普遍的真理，可見具有批判的史著必須連結著歷史思考與哲學思考，兩者是密不可分的。<sup>⑪</sup>以此審視中國史學發展，史家總是以承襲王道文化的使命感自任，於是無論衍生出多少歷史實錄，一旦轉化為具有歷史判斷的敘述，宗經依聖必將成為一成不變的述語，故劉勰在論述史學著述總綱時，特別標舉出「是立義選言，宜依經以樹則；勸戒與奪，必附聖以居宗」的正統觀念。

上面的論述，似乎存在著一種矛盾：即中國史傳一方面籠罩在崇古、信古的「權威」之中；另一方面，中國史家早已有意識地進行史料的鑑別、選取、建構和評價。事實上，從科學史學的觀點來看，「按實而書」只不過是一種對於歷史的幻想，史家的思想本身有其自律性，他不必倚賴自身以外的權威，自

<sup>⑩</sup> 見《論語·八佾》（臺北：藝文印書館，1979年影印阮刻《十三經注疏》本），頁27上左。

<sup>⑪</sup> 見〔英〕柯林烏（R. G. Collingwood）著，陳明福譯：《歷史的理念（*The Idea of History*）》（臺北：桂冠圖書公司，1992年），頁260—263。

己就是權威。<sup>①⑨</sup> 故歷史的權威並不在於史料的不可懷疑，而在於史家的取材、補充和詮評。中國史家早已習用歷史事例來證成自己信服的道德法則，那麼，又為何跳脫不出這種的「迷思」呢？其實這乃是文獻崇拜的殘餘。倘若回歸到原始人類對語文崇拜的情境，就可發現語文本是人類掌握自己思維形式的工具，傳承人類的載體，更是巫史系統神秘力量的來源，<sup>②⑩</sup> 掌握語文者不僅擁有傳遞族羣知識的崇高地位，也具有解釋天命所歸的權力，那麼作為古聖先王話語、知識載體的文獻更理當被賦予淵遠流長、難以撼搖的權威了，一切要求「文必有徵」。但問題在於，這種信仰不免遭遇時代的衝擊，隨著巫史與王權的分途，乃淪為王權下的附屬，甚至如倡優蓄之，司馬遷於是本著史家的自尊與自覺，開創出充分發揮人類理性、辨明事實的新史學，雖有前代遺文，亦需經過仔細鑑別，傳信傳疑、無徵則闕；相對於崇尚微言大義、空文比事的《春秋》，則表現出更強烈與政治壓力抗衡的獨立精神，堅持「不隱惡，不虛美」的客觀態度。<sup>②⑪</sup> 由此可見整個史學發展的過程中，曾經並存著「無徵不信」與「實證主義」兩種不同層次的實錄精神，而後者架構出實錄史學的上層結構，但事實上前者也並未銷聲匿跡，二者隨著政治情況與庶民階層的沉浮，彼此互為消長。

綜言之，歷史言談在實錄精神的原則下，不僅享有保存並「預繪」出中國經驗的特殊地位，<sup>②⑫</sup> 並且被運用為道德的指導原則，凡藉用歷史言談方式來敘述的事跡，作者與讀者輒將其視為一「真實而有意義」的記錄，具有互久而且不容懷疑的批判力量。而這些特徵也導致了若干的特殊現象：首先由於這種文獻的崇拜、歷史的權威，一方面造成對於史料探索展現出一種非理性的狂熱，

<sup>①⑨</sup> 同前註，頁308—316。

<sup>②⑩</sup> 參見申小龍：《語言的文化闡釋》（上海：知識出版社，1992年），頁1—35。

<sup>②⑪</sup> 見同註<sup>①⑥</sup>雷家驥書，頁107—131。

<sup>②⑫</sup> 參見王德威：《從劉勰到王禎和·歷史／小說／虛構》（臺北：時報文化公司，1990年），頁274。

以至於正史之外，各種雜史、軼史作品充斥；其次就是歷史言談的擬用，後世說部或襲用歷史題材，模仿史傳的語式（mood），即使虛構情節，作者也必須讓它看起來像是真有其事，一般讀者也往往「輕信」這些言說，甚至發生混淆歷史真實的情況。

史家秉筆，原為十分嚴肅慎重的著述事業，然基於對史料文獻的崇拜，中國史家總是不惜「上窮碧落下黃泉」地發掘新的史料，隨著漢魏墓葬材料的出土，宗教人士帶動民間知識信仰的文人化、系統化，個人意識的覺醒，以及私人著述風氣的盛行……。在諸般時代因素的刺激下，乃將魏晉採史、撰史的時尚推上高峰，不但「考徵士品，徵彼百家」的雜史雜傳之流，默許用不同於史傳羽翼經典的標準為之，作者意圖至此丕變，乃由侯王中心的思考方式，逐漸擴大至以家族、地域和個人本位的思考，脫離了以政教興衰、國家存廢為依歸的論述方式，而轉向於孝友內行的頌揚，賢父兄、佳子弟學養風度的禮讚，和全德保神僧道風範的追想，視野也從天人之際的探究落實到現實人生的鑑賞，對德行道藝的展現更甚於故事細節的詳實，甚至包涵了若干「虛妄怪誕」的記載，跨越了現實人生的疆界。

然而這類作品如何仍能在正統的史書系統中取得位置，確保歷史真實的要求呢？李卓穎的研究指出，《隋志》所以收錄它們，並非史料的問題，而在於它們確實記載了一些跨越此界與彼界的「善惡之跡」，使得散在各地關於「有德行道藝者」的記載得以保存，儘管它們存在著一些明顯的不完善，像是標榜個人志向的輕率表現、相當濃厚的地域性，和雜有僧道仙人的虛妄怪誕之說等缺陷，《隋志》都謹慎地加以指陳，並認為這些記載必須經過「刪」、「酌」等處理，使其消音之後，才能進入完善的正史系統，成為超越時空的「經常之道」的實踐場域。<sup>23</sup>

<sup>23</sup> 李卓穎：《分類疆界與身份：西陽雜俎與東漢到唐代之目錄研究》（臺北：國立臺灣大學歷史研究所碩士論文，1994年），頁54—64。

換言之，他認為雜傳中有關神異的文本所以為一種「真實的存在」，其實是洞悉到當時人將人類事蹟探證的範圍，從現實人間的此界中，拓展至怪力亂神的他界，但可採之「實」，在於規範著此界彼界共通的「道」，必須從雜傳中所記載無數的「跡」中披沙礫金地離析出來，而非材料本身即具有無可懷疑的可信度。今證以干寶《搜神記·序》所言：

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，及其著述，亦足以明神道之不誣也。羣言百家不可勝覽，耳目所受不可勝載，今粗取足以演八略之旨，成其微說而已。幸將來好事之士錄其根體，有以游心寓目而無尤焉。

干寶雖強調自己的資料來源都是有所根據的，卻不得不承認國史學士聞見的有限性／知識文獻的無限性，誠如《莊子·秋水篇》云：「計人之所知，不若其所不知。」吾人以有限的智慧相對於無窮的知識瀚海，常知於此，而蔽於彼，<sup>②</sup>更何況載籍、耳目或有虛錯失實之處。可見文而有徵是干寶作為一名史家基本的著述態度，使他與經學家和諸子的「空文造事」區隔開來；但有徵亦未必全然可信，則似乎展現了道家懷疑的知識論，跳脫出當時一般史家的文獻崇拜。更值得玩味的是，干寶將他的《搜神記》定位為著述，其旨趣不在於展現記載具體事例的博搜能力，或者是「使事不二跡，言無異途」的考訂功夫，而在於「成其微說」，並寄望於將來的評價。何謂「微說」？這裡指的顯然就是「明神道之不誣」了。《周易·觀卦》云：「聖人以神道設教，而天下服矣。」古人為了治國安邦，採取隆祭祀、敬神靈的方法，欲使天下百官庶民有誠信恭敬

<sup>②</sup> 《莊子·齊物論》云：「惡乎然，然於然；惡乎不然，不然於不然。物固有所然，物固有所可；無物不然，無物不可。」道出了人類知識的未定性，因為知的發生必須根據已知來驗證未知，若已知都只是片面而主觀的，更遑論其所不知者。

之心。歸根就柢，就是透過宗教禮儀來體認「道」的運行。可見干寶撰《搜神記》載古今怪異非常之事，其實與其注《易》幾乎全以歷史事件的意圖十分類似，<sup>25</sup> 共同展現出「人能弘道，非道弘人」的歷史人文信仰。

《史通·覈才篇》指出，蔡邕以降的史才往往有重視文詞，偏記雜說，以及屈從政治壓力等諸弊。<sup>26</sup> 由於政治氣氛詭譎的六朝，史家隨時有觸怒政權，遭致書毀身亡的危機，<sup>27</sup> 雜傳所載固然多屬前代事蹟，亦包括大量當代的人、事，「不隱惡、不虛美」的實錄精神至此面臨艱困的考驗，若因此而屈從於政治壓力者姑且不論，但像干寶一類號稱良史者，<sup>28</sup> 則勢必採取相應的策略。於是順應著當時文字崇拜「嘉年華式」的撰史風氣，借用雜傳博採闕疑、誇博示能的編纂態度為煙霧，透過虛實相雜、古今並列的粗陳梗概，聊備異聞，保存難以見容於當世的「善惡之跡」。相對的，在讀者的接受過程中，他雖不排除愛奇求異、游目寓心的心態，但對於能識其「根體」的後世讀者，其冀望之殷

<sup>25</sup> 漢末晉初，古文學綰和《易》、《左傳》，強調「通人學者多好古」，著重治史，並認為「易者，文王考河圖洛書，革制改物，垂萬世憲章，周公監之以制作者也。」見張惠言：《易義別錄》（臺北：成文出版社，1976年無求備齋《周易集成》本），第184冊，卷7，頁107所引。故引史注《易》為古文《易》的普遍現象。干寶以史注《易》，將其視為「周家記事之書」，只是其中較著名的例子。參見蔣義斌：〈荀悅家學和漢末晉初的史學〉，《史學彙刊》第15期（1978年9月）。

<sup>26</sup> 〔唐〕劉知幾：《史通·覈才篇》說：「歷觀古之作者，若蔡邕……各自謂長於著書，達於史體，然觀侏儒一節，而他事可知。……文之與史，較然異轍。」又說：「但自是重文藻，詞宗麗澤，於是沮誦失路，靈均當軸，每西省虛職。東觀佇才，凡所拜授，必推文士。」指出蔡邕以降史才往往重視文詞的現象；又「略觀近代，有齒跡文章而兼修史傳，……然向之數子所撰者，蓋不過偏記雜說，小卷短書而已。」是為指出偏記雜說的寫作風潮；另外他又說：「嗟乎，拘時之患，其來尚矣，斯則自古所歎。」則是感嘆史家屈從當代的政治壓力。同註<sup>11</sup>，卷9，頁1—2。

<sup>27</sup> 參見雷家驥：《中古史學觀念史》第七章〈魏晉史家理念的發揮〉，同註<sup>16</sup>，頁321—334。

<sup>28</sup> 見《晉書·干寶傳》（臺北：鼎文書局，1992年楊家駱先生《中國學術類編》本）：「著《晉紀》……其書簡略，直而能婉，咸稱良史。」，頁2150。

切，明顯地躍然紙間。因此或可說，在先秦時代，街談巷議因一言可采，具有記載保存的價值，而向史部靠攏；但到了六朝，雜傳假神道以證歷史，則又趨近於六藝、諸子的假事以證其道。平心而論，實錄精神雖然仍是史學的基調，但這對強調不文的實證史學而言，畢竟是一次嚴重的反挫。

歸納前面的論述，雜傳所表現出的實錄精神，可以從下列三種面向去理解：

(一)雜傳的記載必須是言必有徵的，它可能取材自百家雜記，也能是採訪故老，記錄當世傳說，重要的是它的創作態度基本上是與史傳相同，必須客觀有據，所不同的在於雜傳是眾說兼容，而不下定論。但若是向壁虛造，或是道聽途說，而不加鑑別，則會見嗤於世。

(二)雜傳對「真實」的認知是跨越人類感官的，它立論於人類知識的未定性和歷史生命的不朽性，既有人世間的已知都只是片面而主觀的，更遑論其所不知者，因而為一般人跡罕至的窮壤絕域，和耳目所不及的彼界預留了拓展的空間，突破此界人類平常行跡的微觀，另開一古今怪異非常之事窗口，以宏觀整個宇宙生命。

(三)雜傳所堅持的「真」，是直接上溯《春秋》的，不斤斤於事無二跡、言無異途的史料考證之真，而在消息生降、化動萬端的妖異變化之中，遍存其休咎之徵，<sup>29</sup>在怪誕幽邈的殊方絕域、冥界仙境之中，畢集其善惡之跡，以成其「寓褒貶、標勸戒」之微言。

#### 四、從書寫成規看雜傳與史傳的異同

文類在反覆沿用的過程中，自然會在主題、意象和結構上形成某種代代相

<sup>29</sup> 見〔晉〕干寶著，汪紹楹校注：《搜神記》（臺北：木鐸出版社，1982年），卷6，頁67。

習的共相，即所謂「書寫成規」。根據形式主義的說法，作品中選擇某種素材與表現手法，取決於「動機」(motivation)，敘事文的動機一般可分為故事動機、寫實動機、美感動機和題旨動機。<sup>⑩</sup> 故事動機指事件連屬的因素；寫實動機指讓言說自然化(naturalization)或逼真的因素；題旨動機則以解說某種屬性或觀念為主宰因素；至於美感動機則是藝術設置的考量。不同的文類在選擇材料、安排情節、採用技法，以至於主題的形成上，往往會受到上述四種動機不同程度的影響，而構成其特有的書寫成規，作為與其他文類區隔的指標。

中國史傳的編纂書寫，劉勰在《文心雕龍·史傳篇》中曾提出四個原則：(一)是尋繁領雜，(二)是務信棄奇，(三)是明白頭訖，(四)是品酌事例。其中又以「務信棄奇」為首要，亦即是以寫實動機為主導，對史料進行精審的選取，以達到內在的真實。至於「尋繁領雜」、「明白起訖」、「品酌事例」等則受到審美動機的支配，要求在史料整理、行文敘事、謀篇布局上，做到簡要工整，詮配得宜，這是史傳的審美原則，也是史傳外在形式的完成。

這些原則又將如何轉化具體的書寫成規呢？所謂歷史的真實，不僅僅是內容的真偽問題，亦是一種閱讀感受。根據華萊士·馬丁的研究，有五種為敘事提供可信度的成規技法：一，為事出有因，「現實」呈現是將事件串連成一條相互聯繫的因果鏈條，把每一細節織入一個必然的過程；二，為加入非本質性的細節，例如服飾、容貌和環境的描寫等等；三，為運用無須任何證明、不可簡化的事實性材料，如自然事實、眾所周知特定的存在物；四，為描寫構成我們社會領域的一切習慣行為；五，為公認知識的活用，如文化定型、成語諺語、道德箴言、心理經驗和種種偏見。<sup>⑪</sup> 中國史傳運用的最普遍的手法，仍是

<sup>⑩</sup> 參見高辛勇：《形名學與敘事理論》(臺北：聯經出版事業公司，1987年)，頁47—51。

<sup>⑪</sup> 參見〔美〕華萊士·馬丁(Wallace Martin)：《當代敘事學(Recent Theories of Narratrue)》(北京：北京大學出版社，1990年)，頁66—76。

採用那些無須證明、不可簡約的事實材料，包括史官本身的見聞，詔冊、奏議、書表和當事人的文章等一手資料，都是構成歷史真實感的重要憑據。

已有論者的研究指出：中國史學者不論就實質或理念而言，對歷史的處理往往採取「編上情節」方式，也就是像檔案處理一般，將人物及事件用「間隙式」(interstitial)的分類，即按照政治層級和影響力來歸類敘述，反映出中國社會階層式的秩序。換言之，它們的重點不在過程而在事件；歷史主要是用來記載社會各階層行為的良窳與後果，史家的責任則是編纂案例以賦予先驗、原型式的情況與人物。<sup>32</sup>這意謂著在中國的歷史敘述中寫實動機和題旨動機遠高過於故事動機和審美動機。因此表現在結構上，寧可直接連綴既有文獻，而不自鑄新詞，把歷史經過連綴成首尾完整的故事情節，像是《史記》卷八十四〈屈原列傳〉引用了屈原的〈懷沙〉，約佔全文的百分之四十；《三國志》卷十九的〈陳思王植傳〉徵引了曹植四篇疏文和文帝所答詔書兩篇，約佔全文百分之八十三；《晉書》卷四十九〈嵇康傳〉則徵引了其〈與山濤絕交書〉、〈幽憤詩〉，約佔百分之四十；其次，一事往往分載在不同的傳記中，較不重視其因果相連的內在故事動機，反而常運用看似無邏輯關係的外在動機貫穿事件，使得敘事結構看似「渙散」，實則強化了歷史敘述的題旨動機；天理循環、報應不爽的懲勸之理，遠高於個人的意志與行動，造成「空間化」的效果，<sup>33</sup>亦即將道德或政治卓著的事件或人物類以羣分，大筆刪削掉史無可徵的心理因

<sup>32</sup> 王德威歸納普實克(Průšek)、加德納(Gardner)及蒲安迪(Andrew Plaks)等人的研究成果，指出中國古典史學寫作所蘊藏的美學與意識形態方面的觀念的特色。見同註<sup>22</sup>，頁273。

<sup>33</sup> 見同註<sup>22</sup>，頁274所論。好比對於創業帝王的描寫，一概寫成都具有「異相」，並在未發跡之前即有徵兆或預言，顯示天命所歸，像晉宣帝司馬懿「帝內忌而外寬，猜忌多權變。魏武察帝有雄豪志，聞有狼顧相，欲驗之。乃召使前行，令反顧，面正向後而身不動。又嘗夢三馬同食一槽，甚惡焉。因謂太子丕曰：『司馬懿非人臣也，必預汝家事。』」見《晉書·宣帝本紀》，頁20；唐高祖李淵則為「倜儻豁達，任性真率，寬仁容衆，無貴賤咸得其歡心。……有史世良者，善相人，謂高祖曰：『公骨法非常，必為人主，顧自愛，勿忘鄙言。』」

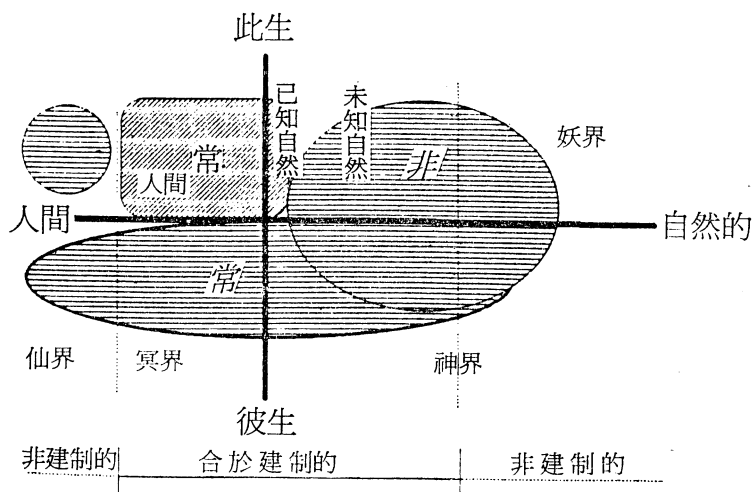


素、動作對話，於是動作、以至於事件的連綴，雖有時間標示，卻往往缺乏必然的因果關係，即使刪削掉若干情節，也無損於人物、事件的基本架構，如《三國志》中的〈管輅傳〉成爲一連串筮術應響的記錄；<sup>③④</sup>《晉書》中〈佛圖澄傳〉則成了驅神役鬼、通幽洞冥的神蹟集錦，<sup>③⑤</sup>而獨立地漂浮在某一階序層級中。

雜傳爲史傳之亞裔，其書寫成規自然也同時受到上述四種動機的制約，但偏重不同，在史傳中佔主導地位的寫實動機，到雜傳中轉爲次要動機，原本居次的題旨動機，反而強化爲主要動機。於是在強烈標榜個人志向、地域情感、鬼物奇怪等意旨的主導下，雜傳在主題呈現上，共同擁有一種離心的傾向，可稱之爲「怪異」的主題，怪異的內涵爲何呢？《說文解字》云：「怪，異也。」又云：「異，分也。」段玉裁注曰：「分之則有彼此之異。」可見怪異實乃是一種相對概念，意指有別於「常」的「非常」世界。由於人類認知世界一般都是以一己爲原點，再取人間的／自然的爲橫軸，此生／彼生爲縱軸，劃分出文化與自然界域。其中人類的經驗世界只限於此界，包括所有的人類文化生活和極小部分的自然生活，如果說這才算是「常民」生活的話，那麼宇宙間的絕大部分，像是未知的大自然、妖界、神界、冥界等，都相對地成爲怪異世界了；常民生活中，又可分合於建制的與不合於建制的，則常的範圍便又更行萎縮。（見附圖一）可見雜傳所呈現的主題，若從以天子爲中心的政治秩序，也就是所謂政統觀點來看，雜傳所表現的固然都是有別於「常道」的「異端」主題；但若將視野拓展至整個宇宙，從道統的觀點來看，雜傳所載的反而都是宇宙間善惡之跡，主題最後多可歸結至聖人設教的人文秩序。

③④ 〔晉〕陳壽：《三國志·魏志》（臺北：鼎文書局，1993年楊家駱先生《中國學術類編》本），卷29，頁811—826。

③⑤ 同註②⑧，頁2484。



附圖一

其次，雜傳的敘述觀點也隨之產生了位移現象。中國史官傳統一般而言都是採侯王觀點，列敘人物以帝王為中心，成階序性的展開，提供侯王平治天下可資借鑑的具體事例，以〈嵇康傳〉為例，陳壽《三國志》成書於魏晉易革之際，故「辭多勸戒，明乎得失，有益風化」，<sup>36</sup>對於不堪流俗、非薄湯武的嵇康，生平只有「時又有譙郡嵇康，文辭壯麗，好言老莊，而尚奇任俠。至景元中，坐事誅」<sup>37</sup>聊聊數語的簡介；《晉書》本為雅好文藝、崇尚佛道的唐太宗下詔所修，於是嵇康遺巨源書，臨鍛竈而不迴，以及刑東市而從容撫琴等放達作為，都成了符契情靈、遙可追想的無限風流，而必須以「臣行厥志，主有嘉名」為遁辭，將顧蔑王公的行逕予以收編。凡此即是經過「箴王缺、備顧問」的侯王觀點，經焦聚轉化後所呈現出不同的影象。至於雜傳，隨其題旨動機的強化，往往直接藉著書名、〈序〉、〈跋〉、〈贊〉等宣示敘述的意圖，但其

<sup>36</sup> 見《晉書·陳壽傳》，引范曄上表言，同註<sup>35</sup>，頁2137。

<sup>37</sup> 見同註<sup>34</sup>，頁605。

敘事觀點則打破史傳的身份層級的限制，而依循個人的志向、資質將不同層級的人物事蹟匯聚一編，同時採新的觀點加以觀照。以慧皎的《高僧傳》為例，在二五七篇傳記中，確知來自上層社會，包括王侯、世家、官宦之家者約有二十三人，來自平民或貧苦家庭者約有十人，其餘大多數均不知其家世，卻多因對佛道的感悟，立志化人拯物，開其德業，<sup>38</sup>可見身份背景上的差異無礙於入道宏法的過程，好比家世不明的佛圖澄，少始出家，因不忍沙門遇害，終身致力於道化北虜的功業；家世代為國相的鳩摩羅什，在胎聽法，七歲出家，亦為大化流行而遊諸東土，至於在《漢武帝內傳》中，成篇累牘地記載西王母與上元夫人神降的場面，遠超過對這一代雄主興儒學、伐四夷、振經濟、嚴吏治等事蹟的著墨；在兩位居高臨下、宣揚教理的女仙面前，權傾四域的地上君王只能淪為一介誠惶誠恐稱臣受教的俗物，即使與謫斥人間的東方朔比起來，亦有聖頑之別；世間所稱頌的文治武功，從仙聖的眼光來看，亦不過是導致「山鬼哭於叢林，孤魂號於絕域，興師旅而族有功，忘賞勞而刑士卒，縱橫白骨，煩擾黔首，淫酷自恣」的罪行，唯有齋戒思愆，存真守一，才能功過相掩，獲得度脫。<sup>39</sup>以人間政權為中心的話語秩序至此受到重大的衝擊，更劇烈的逆轉，在於雜傳的時空意識超越了史傳今生的人事興廢，進一步訴諸身後的效應和彼界的果報，像是佛圖澄死後開棺不見屍，鳩摩羅什火焚而舌不爛，漢武隨葬物重現於世，繪形繪影，影射其轉世、成仙，或證明其所傳無謬，以昭題旨。

另外，值得一提的是雜傳在寫實動機引導下，表現出對於關鍵性細節的重視。寫實型態的敘述性作品常以典型化的細節描寫，刻畫出眾人所熟習的客觀

<sup>38</sup> 該數據見蒲慕州：〈神仙與高僧——魏晉南北朝宗教心態試探〉，《漢學通訊》8卷2期（1990年12月），頁167。

<sup>39</sup> 楊義在〈漢魏六朝雜史小說的型態〉一文中，已提出《漢武內傳》具仙凡對立的敘事角度的論點，見氏著：《中國歷朝小說與文化》（臺北：業強出版社，1993年），頁115—117。

現實，譬如劉邦、項羽為中國歷史上兩個創業帝王和末路英雄的典型，司馬遷運用了兩個相似細節來刻畫，一是觀看秦始皇的出巡的情景，劉邦喟然太息曰：「嗟乎！大丈夫當如此也！」艷羨之情溢乎言表，卻又如此謹慎委婉；項羽脫口而出的則是：「彼可取而代之！」萬丈雄心躍於行間，絲毫不掩咄咄英氣；一則是決戰後英雄之歌，劉邦即席賦詩，歌的是勝利者的夕陽反照，項羽悲歌別姬，歌的卻是英雄末路的人生眷戀。<sup>④</sup>凡此都藉著現實生活中的細節摹寫人情個性。然而非寫實型態的敘述性作品同樣地嫻熟於運用細節描寫，以營造其所敘述的虛構世界，像是人人熟知的美猴王，手提金箍棒，腳踩藕絲步雲履，身穿黃金甲，頭戴鳳翅紫金冠，現實細節怪異變形妥貼地融於一身，栩栩如生地活在讀者的閱讀想像中。<sup>⑤</sup>細節的鉤畫無非是要突顯出角色形象或事件經過，讓讀者清楚地辨識出其形貌氣味或其中的事實。

雜傳寫作則顯然不同，它的主題意識就是環繞在「異」之上，但絕不同於奇幻作品 (the fantastic) 恣意想像的蹈空虛構，讀者依照閱讀規約，無需追究其敘述的真假，雜傳則必須以實錄的方法為之，昭信於讀者。當涉及超越人類經驗的事件，究竟將如何具體地用語文構築出來呢？這不僅是對寫實動機的挑戰，亦涉及審美動機，也就是除了必須透過藝術設置使得原本怪異的事或物顯得逼真而自然，同時亦得通過論述的建立，以開拓出人類新的認知經驗，這便不是單純地讓讀者順著作者的敘述引導，得知事件發生的始末，或洞悉人物的形象和情感即可，而必須激發讀者產生共同的反應，遊走於兩個話語系統之中：即是在表層敘述中呈現怪異的人物事件之外，另外還存有一個位於深層結構中的「經常」性話語參照系統，二者在並置中相互聯繫、碰撞，形成一種對

<sup>④</sup> 見〔漢〕司馬遷著，〔日本〕瀧川龜太郎考證：《史記會注考證》（臺北：宏業書局，1970年）〈項羽本紀〉，頁134、151；〈高祖本紀〉，頁155、173。這個例子已經幾乎是每一部有關《史記》人物研究的論著都會提及，筆者不敢掠美。

<sup>⑤</sup> 見〔明〕吳承恩撰，繆天華校：《西遊記》（臺北：三民書局，1990年），頁22。

立的空間思考，而非歷時性的互為因果。因此 雜傳寫作雖篇幅較短，結構亦較鬆散，但在敘述表層中不乏關鍵性細節的敘述，好比「甜水、去虞淵八千里」，<sup>④②</sup> 梅溪石磨在「吳興故鄣縣東三十里」，<sup>④③</sup> 「鍾離春者，齊無鹽邑之女」，<sup>④④</sup> 皆是以讀者已知的時間空間為基礎，標示出其相對位置所在位置，證實其在現實世界曾經佔有空間、實際存在過；接著再描繪出人類經驗可感知的顏色、體積、形貌或功用，在人們所熟悉的、信賴的經驗敘述中，混融進去若干奇特的、誇張的或令人不安的因素進去，像是甜水味如蜜，洗沐則肌理柔滑，日用的生活必需品突然被賦予了令人愉悅的奇特性質；梅溪石磨位於高百丈餘的青圓石柱上，轉聲淒若風雨，當地人更能從其轉速而預知年收的豐儉，則不但由位置、聲形等性質形成一種特異的組合，更擁有「預知」的能力，使它擺盪於人間性與神聖性的模糊空間；至於鍾離春相貌奇醜，卻自薦於愛好聲色、不納諫言的齊宣王為妻妾，誇張的對比，不可調解的衝突，拉扯出怪異荒誕的張力。從上面這些「非常」性質、作為的敘述，可隱約察覺到另一個潛在話語——常的話語系統存在，也即是合於建制的經驗世界，然後藉著常與非常性質的反差（受制的／非受制的）、現實經驗與怪異經驗的逆轉，對照出「異」之所在，從而自我宣示其邊緣作品的立場，從「經常」的大文化體制中逃逸出來，創造出另一個有別於現有秩序，卻又彼此絲牽線連的論述空間。

由此可見，雜傳作為史傳書寫的一種次文類，一開始即賦予「雜」的名義，以邊緣的身份模擬史傳書寫的成規：使用大量事實性的材料，人、事記錄的類型化，以及外在動機高於故事的內在動機等，不過隨著怪異主題意識的介入，

④② 見〔東漢〕郭憲著，王國良校釋：《漢武洞冥記研究校釋》（臺北：文史哲出版社，1989年），頁65。

④③ 見〔梁〕吳均著，王國良校釋：《續齊諧記研究校釋》（臺北：文史哲出版社，1987年），頁48。

④④ 見〔漢〕劉向：《列女傳》（臺北：臺灣中華書局，1981年《四部備要》振綺堂校刊本），卷6，頁9右。

敘述觀點的位移，和兩重空間的對立思考，雜傳乃逐漸由附庸蔚為大國，建立起其獨特的書寫成規。

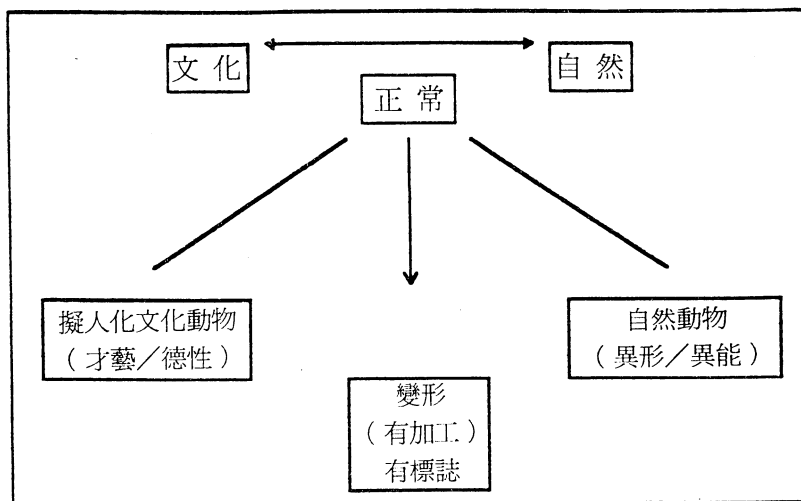
### 五、雜傳體志怪寫作規約示例

根據上面的論述，下文將實際進入志怪文本的討論：剖析其敘述結構，呈現其敘述動機、敘述觀點或敘述手法的設計，以檢視其對於雜傳寫作規約擬用情形。由於晉、唐史家撰史沿用雜傳、雜史材料甚多，本文則拋開與史傳在題材上多為重複的神異人物故事，而將焦點集中在動物靈異故事上。

所謂動物靈異故事，意指靈異動物擔負敘事中的核心功能或幫助者角色，但不包括神仙精怪故事。六朝雜傳體志怪中的靈異動物，包括自然界中的杜鵑、雉、雞、犬、兔、牛、馬、虎、熊、鼠、蛇、龜和各種魚類……等，亦含有超自然的動物，如龍、比翼鳥……等。無論其是否以現實的形象出現，事實上在其固有的內涵之上，加入了許多人類的思想、觀念，經由另一類事物形象的塑造，以隱喻人類的自我意識和自然意識。根據李維斯陀（Claude Lévi-strauss）《神話學：生食與熟食》（*Mythologiques Le Cru et le cuit*）提出的「烹飪三角」公式，以生食／熟食代表文化，新鮮／腐爛代表自然，烹飪為生食帶來了文化的轉變，正如腐爛是它的自然轉變一樣；從另一方面來說，人類食物大部分屬「栽培植物或飼養動物」，也就是既屬於文化的，也屬於自然的，正如烹飪雖是文化作為，但其過程有比較接近自然的腐爛過程，如水煮，也有比較需要人工的調製過程，如燻製，則又衍生出兼具兩種性質的東西。<sup>45</sup>由此觀看六朝志怪的動物故事，動物既屬於自然的一部分，又作為最與人類靠近，並與之溝通的一種物類，在人類的認知系統中已經失去其存在的本來面貌（所謂的「正常」形態），而在文化與自然的加工或標誌下（所謂的「變形」），

<sup>45</sup> 見〔法〕李維斯陀著，周昌忠譯：《神話學：生食與熟食》（臺北：時報文化出版事業公司，1993年），頁142。

隱然構成這種三角關係。<sup>④⑥</sup>



附圖二

若依照這些動物所受到文化和自然兩種不同範疇的標記的程度，可大致分為擬人化文化動物、自然變化動物、人文變化動物和自然靈異動物：<sup>④⑦</sup>第一，所謂擬人化文化動物指的是在那些動物的自然形象上，被賦予深刻的文化痕跡，滲透進高度人類的智慧，像是人語、舞蹈、音樂鑑賞、識人之明等，或體現出崇高的人類德性，具有明顯擬人化傾向的動物，如凸顯出忠誠（主從關係）、孝慈（血緣關係）、道義（施受關係）等。可見這類動物形象雖披上動物的外型，但本質上是人而非動物。第二，所謂自然變化動物指的是人類透過自己的眼光、感覺，根據「相似」的聯想與「接觸」的聯想，建構出萬物一體、生命連續的宇宙變化圖式，在漢魏六朝志怪中，記錄了若干錯誤的生物觀

<sup>④⑥</sup> 方克強〈現代動物小說的神話原型〉一文，即用李維斯陀的烹飪三角分析自然、動物和人之間的關係。見氏著：《文學人類學批評》（上海：上海社會科學院出版社，1992年），頁197。

<sup>④⑦</sup> 詳見拙作：〈六朝志怪中的動物靈異〉，未刊稿。

察，使同類相生的自然常態下，洞開了動物相互轉化的異態缺口；另外，還有一些生物突變的畸形動物記載，則是根據當時的氣化思想或災異思想，賦予這些現象一套套人文解釋。這種生理、習性原本以自然形態出現的動物，在人類的認知作用下，形體的變化於是成爲一種文化符號。第三，人文變化動物與動物起源傳說相關，敘述某種自然界的動物在英雄、帝王等傳奇人物的感應下變化生成，更恣意地放縱神話思惟的馳騁，但將變化的動力歸之於人的崇拜。可見這類動物的描寫，在人類的優越意識下，傾說著人類與動物世界不可分割的一體感。第四，自然靈異動物指的是孤立絕處的野生動物和傳說動物，它們被人類文明留置於邊緣荒野、天際洞穴或遙遠國度，即殘存著「萬物有靈」的原始思惟，將有形的現象或無形的感覺神化爲具體的動物，本文稱之爲自然靈異動物。這類動物或採取純粹的動物外形，或在直觀想像中增減動物的器官，構成某種怪物外形，並被賦予某種特殊的能力或屬性，流露出樸質的自然崇拜情感。

接下來討論動物靈異故事的敘事結構，分爲表列於後：

### 動物靈異故事敘述結構

表一·擬人化文化動物故事的敘述結構

敘述元素	匱乏與不滿	行動	得助	收場
主題意義	主角因缺乏而期待改善	改善缺憾	獲得特殊的幫助	需求獲得滿足
範例				
〈長鳴鳥〉	1. 渴望重視	1. 寵愛長鳴鳥	1. 與之談玄	1. 獲得聲譽
〈華隆犬〉	2. 初級的友誼	2. 共同外出	2. 義犬救火	2. 情同親戚
〈邛都陷湖〉	3. 缺乏後嗣	3. 每食飼蛇	3. 爲姥報仇	3. 姥死得紀念



表二·自然變化動物故事敘述結構

敘述元素	均衡破壞	意識到失衡	補救	賞罰	說明
主題意義	違反自然	異徵	尋求亂源	天降禍福	引證經典
範例 〈牛能言〉 〈王周南〉 〈掘地得犬〉	(1. 上不惠下) <sup>④⑧</sup> (2. 曹爽專政) <sup>④⑨</sup> (3. 藩王相譖) <sup>⑤⑩</sup>	1. 牛能言 2. 鼠預言死期 3. 掘地得犬 (不應出而出)	1. 善卦者卜之 2. 任言不應 3. 無謂鬼神而怪之 (五氣變化)	1. 張昌反，五州殘亂 2. 鼠死人安 3. 張懋為兵所殺 <sup>⑤⑪</sup>	1. 京房言 4. 《尸子》 《夏鼎志》 《淮南畢萬》

表三·人文變化動物故事敘事結構

敘述元素	匱乏與缺陷	神異的介入	變化	結果
主題意義	生的缺陷	人的感應	再生	獲補償的新形式
範例 〈江東魚腹〉 〈懶婦魚〉 〈髮化鱸〉	1. 魚膾（無生命） 2. 為姑所迫 3. 得疫 秣米水洗頭 嗜吃鱸	1. 吳王食餘 2. 含怨而死 3. 含怨而死 死亡 死亡	1. 化為魚 2. 化為魚 3. 髮化為鱸	1. 膾形魚 2. 神異的魚脂 3. 如髮狀的魚

④⑧ 見《晉書·五行志下》，同註②⑧，卷29，頁890。

④⑨ 同前註，頁892。

⑤⑩ 同前註，卷28，頁852。

⑤⑪ 懷瑤得地犬，積年無他禍福；張懋取養，其後則為兵所殺，可見妖異現象無關個人禍福，因為干寶認為「此皆因氣化相感而成也」，見《搜神記》，卷12，頁342。這裏可以引荀悅〈神怪論〉來加以補充，他說：「（天、地、人）各當其理，而不相亂也。過，則有故氣變而然也。……僭則生時妖，此蓋怨讎所生也。故通於道，正身以應萬物，則精神形氣各反其本也。」，見《神怪大典》（上海：文藝出版社，1991年），上冊，頁27。漢魏六朝人大都篤信災異氣化的宇宙論，認為違道失常的作為，會使得五氣反而咎徵出，引發兵燹、水旱、震災、日蝕等災異現象，但所承負的對象多為一族、一地或一國的全體民衆，而非個人。

表四·自然神異動物故事敘事結構

敘事元素	邊緣地位	匱乏	解厄	結局
主題意義	遙遠的神秘力量 (異相、異能、異生)	慾望的投射	神秘力量助使 慾望的滿足	神秘力量的收編
範例 〈盤瓠子孫〉	1. 婦耳蟲所化犬	1. 困於吳戎侵擾	1. 犬得吳戎將頭	1. 娶少女，成蠻夷之祖
〈楚文王鷹〉	2. 非王鷹之儔	2. 雲際一物凝翔，莫知究竟	2. 制鵬雛	2. 獻者獲厚賞
〈騰嶼蟹〉	3. 海外異產	3. 爲人捕食	3. 托夢討罪	3. 無人敢捕食

限於篇幅，本文無法對四種類型逐一用文字說明，僅取其首尾兩種，分別代表文化和自然標記的類型進行分析，其餘兩種僅簡述其結構；其次是志怪書裡的記載，通常集中在「異徵」的敘述，有時會省略若干前因後果的陳述，因此在剖析其敘事結構時，必須將那些被省略的因果關係加以補足。

首先就擬人化文化動物的敘事結構而言，這類故事通常包括四個敘述元素：

- (1)匱乏與不滿：主人翁因缺乏而期待改善。
- (2)行動：引出改善缺陷的行動。
- (3)得助：得到神異的幫助。
- (4)收場：需求獲得滿足。

故事一開始，通常就直接敘述主人翁採取某種行動，對於其所處的情境予以省略。如《異苑》卷三的〈長鳴鷄〉，敘述晉人宋處宗甚爲寵愛他的長鳴鷄；《搜神記》卷二〇的〈華隆犬〉，開始於吳民華隆帶著他的狗「的尾」外出；同卷〈邛都陷湖〉，則言邛都縣的老嫗十分貧苦，卻憐憫小蛇，而每食必飼（第二元素）。至於主人翁的行爲動機爲何？文本中並未明顯交代。若進一步加以考察的話，可以發現魏晉士人重視自我表現、博取聲名，其手段不外兩

途：一則注經，一則清談，顯然第一則故事中的主人翁宋楚宗，一開始並不擅此道，只是一個默默無聞、得不到世人重視的失意文人，只能與其長鳴鳥惺惺相惜。可見聲名的建立不僅是宋楚宗個人的慾望，也是當時士人集體的願望，社會共同的期待；在第二則故事中，看不出主人翁華隆為什麼要與他的狗共同外出，但從文本中「隆愈愛惜，情同親戚」，或可說主人翁與他的狗最初的友誼，雖然不錯，但仍不夠完美，必須進一步發展，改善此一缺陷；第三則故事的情況則似乎比較有跡可循，邛都老姥處於一種孤貧的匱乏情境中，但為什麼她要像一位母親般地餵食小蛇，或可進一步推論：她的不滿恐怕並不只是經濟上的匱乏，更涉及她根本缺乏後嗣來處理她的身後事（第一元素）。

故事進行到第二敘述元素，行動必須要有結果，而其中的重要轉折，在於第三元素，即神異力量的幫助。再回到前面的例子，第一則故事的長鳴鷄，擔任了這個神異幫助者的角色，牠有感於宋楚宗的情誼，遂作人語，並與其談玄，處宗談玄的能力於是大為進步；第二則故事中，忠犬「的尾」的外表無異於一般狗，牠特異之處在於深明主從之義，進而奮不顧身地咬死襲擊主人的巨蛇，並尋求奧援；第三則故事更屬神奇，老姥慘遭橫暴縣令的怒殺，由她餵養長大的蛇，乃連降風雨四十多日，使得全城盡陷湖中，來為老姥報仇雪恨（第三元素）。於是故事一開頭隱而未現的缺憾不滿乃得以補償：像宋楚宗以玄言有名於當時；華隆與他的狗「的尾」情同親戚，友誼發展得更加穩固；孤苦的老姥，大蛇不但視之如母，為其報仇，並保存她的住宅，使得這個神奇的故事流傳於人間（第四元素）。

至於自然靈異動物的敘事結構，通常可析離出四個敘述元素：

- (1)欠缺：擁有異相、異能或異生譚者處於邊緣身份。
- (2)難題：一般人無法承擔的任務。
- (3)解厄：邊緣的神秘力量解決難題。
- (4)結局：邊緣力量的收編。

這類型的故事，故事的開端起始於主人翁特異之處尚不爲人所識的狀況。像是《搜神記》卷十四的〈盤瓠子孫〉，盤瓠本是老婦人耳中所掏出來的頂蟲，後竟孵化成五色犬，養在宮中，然終究人獸有別，盤瓠的身份遠低於人類，更遑論與宮中的勇士相提並論；孔氏《志怪》的〈楚文王鷹〉，講畢集天下快狗名鷹的楚文王，面對本篇的主角——號稱「非王鷹之儔」的新進神鷹，到底它有何能耐，正拭目以待；《述異記》中的〈騰嶼蟹〉，則是一種產於海外，十分罕見的大蟹，人們並不熟知它們的習性（第一元素）。

由於故事進行的動力，蘊積於動物角色那亟欲彌補身處邊緣地位的缺憾中，故勢必經過一番歷練，證明其不凡，於是難題來了：第一則的考驗在於戎吳擾境，帶頭的將領勇猛，無人能擒服；第二則故事，則是雲際出現了難以辨認的身形，這是一樁未知的考驗，禍福難測；第三則故事遭遇的危機更大，大蟹竟然被縣民屠虎所捕食（第二元素）。事件究竟如何發展呢？在後來的故事中，盤瓠順利取下戎吳統帥的首級，立下首功；而新進的老鷹也當仁不讓地一飛冲天，搏殺翅廣數十里的鵬雛，突顯出其猛銳超凡；被捕食的大蟹則托夢討罪，驅虎噬食屠虎以報仇（第三元素）。故事發展到尾端，收束於神秘力量的收編，也就是原本位處邊緣的神異動物，其不凡之處獲得證明，受到世人的認知肯定，甚至得到權力中心的獎賞。像是盤瓠因功獲賞，娶得少女爲妻，並成爲蠻夷之祖；獵殺鵬雛的老鷹，深得楚王青睞，獻鷹者因此得到厚賞；驅虎報仇的大蟹，世人終於認識它們的神異，無人敢再捕食它們（第四元）。原來開始時的欠缺狀況，至此都得到補償。

另外兩類敘事結構簡述如下：自然變化動物故事的結構，通常包括：

- (1) 均衡破壞：違反自然。
- (2) 意識到均衡破壞：異徵出現。
- (3) 補救：尋求亂源。
- (4) 賞罰：天降禍福。

(5)說明：引證經典。

而人文變化動物故事的結構，則是：

(1)匱乏與缺陷：生的缺陷。

(2)神異的介入：人的感應。

(3)變化：再生。

(4)結果：獲得補償性的新生命形式。

經過前面的敘事結構分析，我們可明顯發現：這類故事大抵不出由一種均衡的破壞到新的均衡建立的過程。「異」的介入，固然是破壞均衡最直接了當的方法，比如自然靈異動物的出現，造成人類認知的失衡；自然變化動物（也即是異徵）的出現，代表天人關係的失衡，凡此為全文鋪陳出最激越的色調；但另一方面，在這類六朝志怪故事中，「異」的介入也往往是補救失衡的力量，像是擔任神奇救助者的擬人化人文動物，便是補足主角缺憾的關鍵角色，為低沉的敘事帶來璀璨的光芒；而人文變化動物「變」的動力，正來自於某種譎怪離奇因素的介入——那股鬱結不散的「人氣」，古鬱蒼茫。無論故事中的動物角色，擔任該一敘事的核心功能，推動整則故事的後續發展，或者只是位居於神異的幫助者角色，最後都將回歸到「常」的均衡狀態，像是自然靈異動物和人文變化動物，躍動的自然生命只能存在於荒邊絕域，或遙遠的傳說時代，一旦進入人類的話語系統，便不再是神秘不可知異境梵音；擬人化文化動物和自然變化動物，則只是因緣際會下暫現的異象，像是常民生活的基調下短暫的變奏。可見志怪敘事雖表現出一種神乎其神的「異」趣，此為大部分讀者最所樂道的特徵，但必須強調的是，志怪的關注基本上還是落實在人間的，無論是在人間／自然、此界／彼界，任何詭譎怪誕的行動事跡，最後終必安頓於「萬物生焉，四時行焉」的現實人生中。回顧上一節所言，雜傳的書寫是在「常」與「非常」兩重對立思考中建構出來的，正與志怪書寫遙相呼應。

換個角度來說，如果把動物靈異故事的主題意識概述為一簡單的觀念，擬

人化文化動物故事的主題表現出回天之力的想望，將異類在擬人化的過程中，把自然生命放大了，成爲解決人間困境的助力；自然變化動物故事在指陳出休咎之徵的昭彰，以氣化論將異徵詮釋爲天人互動的表現；人文變化動物故事則暗示著生的慾望，人間缺憾鬱結成異類間相互變化的契機，生命的存有回歸到一連串不同形態生命的相連；而自然神異動物故事殘留著自然力的崇拜，將自然生命神化爲人間所認同的不凡能力，這些意識顯然逸出了「常」的軌跡，在日用民生的正常法則之外，呈現出另有一套不受現實限制的「非常」法則。這些「非常」主題的敘事，與初民掌握世界和民族記憶的神話傳說，有類似的主題、相近的思惟方式，最大的不同點在於閱讀規約的歧異，前者爲追往事以考核當下的正當性，後者則是述古事以證明傳統的神聖性。析言之，在語言表達上，神話傳說的敘事往往就特定對象立說，顯得生動而詳實，志怪所設定讀者則可能遍及後世，敘事卻相對地比較簡略，甚至如前文所述，若干主要的敘述元素隱而未現，必須在解讀的過程中加以補足；在語言使用上，神話傳說具有濃厚的勸誘性質，指導閱聽人遵循著某種思惟方法和行爲模式；志怪敘事則出入於人間／自然、此界／彼界的疆域，述說其間種種的奇聞異事，但主要旨趣在於列述宇宙的善惡之跡、省察人間的得失，具有強烈的批判性。可見志怪不惟在作者意圖上，彈著「怪異」主題的旋律，與雜傳合調；在表現上，題旨動機顯然高於故事動機，亦與雜傳相符。

另外，就敘事觀點來說，從上面敘述結構的剖析當中，我們知道這些故事都起始於某種匱乏的狀態，擬人化文化動物故事的匱乏偏屬於常民世界的價值，像是聲名、友誼、後嗣等等，自然變化動物故事的缺憾在於政治運作的不當，像是上不惠下、權臣專政等，人文變化動物故事的不滿來自生命的慾望的落空，像是嚮往安逸、逃避死亡等，自然神異動物故事的遺憾，則肇因於認知疆界的劃分，像人我關係、常與非常的區別。凡此都可說是人間價值的反映與發展，雖或涉及上層階級的政治生活，誠因見微知著，政教興衰、國家存廢，

不能與日用民生無關，然究其實，志怪所欲表達的，不過是透過具有普遍性的常民觀點，書寫一個生活在既有的宇宙秩序中的自然人，所愛、所欲、所懼、所感，儘管常民的匱乏難以動搖現實人間王國的根基，而追尋圓滿卻是人類共同心理的基型，志怪在撰記古今怪異非常之事的當兒，考量的重點是材料的性質，並未嚴格的區分材料的來源，故羅集了各種階層的觀點，實有別於大傳統中的「君子役物，小人役於物」制欲觀點，洋溢著活躍的生活記憶。

回溯上面的示例，可以發現：志怪敘事往往超出了一般傳體的人物摹寫，範圍擴及異徵、異事的傳寫，正如前文所言：通常為「雜記」性質欲仍被列於雜傳類，歸屬於「史氏流別」，這可能是為分類方便所做的權宜處置，不過絕不僅是如此。考察雜傳與志怪二者的敘事成規，確實有其緊緊相扣之處，像是以題旨動機為敘事的主導動機、常民觀點和異的主題等等。經由敘事結構的分析，我們對志怪文體的主題、敘事觀點、敘事手法等有了進一步的解讀，從而證明了雜傳體與志怪體敘事成規的內在關係。

## 六、結 論

經過上述論證，首先證明了雜傳體在文體演變上和史傳文的歷史淵源：雜傳體文類意識的形成，發生於史著創作的高原期，不僅在寫作形式上，挪用了史傳以類相從的彙編方式，在思想形態上，也與史家羽翼經典的宗旨相符；相對於諸子論述，由於缺乏百家爭鳴的時代環境，創作日趨萎縮，對於該種新文類的形成、發展，史傳應比諸子發揮更直接和積極的作用。其次，就文類功能而言，實錄精神聯繫了史傳與雜傳創作的一脈關係，它們的資料來源都必須是客觀有據的，同時都是關乎人類行為的善惡之跡，可資後人運用來「寓褒貶、標勸戒」，但雜傳對於「真實」的認知，並不限於現實的此界，為未為人所知的世界預留了拓展的空間。然而就文類規範而言，雜傳體挾著「雜」之名，發展出獨特的書寫成規，像是異於「侯王觀點」的多元敘述觀點、怪異主題意識和

兩種空間的對立思考等，絕對有別於正史傳記，不過在文類的支配性規範上，仍保持史類作品題旨動機高於故事動機的特徵。六朝志怪「雜記」，作為雜傳體文類之一支，其與著錄中早期雜傳作品《列女傳》、《列仙傳》等書，外在形式上或不盡相同，此乃文類發展過程中常見的演變情況，但從文類的內在規範分析起來，它們保持著史類著作的嫡親關係。因此若單就《隋志》著錄已有歷史痕跡來立論，不涉及後來志怪文類的新發展，唐人將雜傳體志怪歸類為歷史作品，誠有所據！



# 雜傳體志怪與史傳的關係

## ——從文類觀念所作的考察

劉 苑 如

### 提 要

文類是在寫作歷史的發展過程中逐步形成的。由於它是語言、題材和功能交互作用的結果，一旦形成之後，也就獲得了相對的穩定性，作為一種把握現實生活的話語形式，自具有其「藝術的記憶」和「經久不衰」傾向，但它的話語活動也並不是封閉孤立的，而必須在整個社會文化的關聯域中完成與理解。

《隋書·經籍志》「史部雜傳類」中著錄有關幽異的作品，就有三十六種，另外語涉靈異的佛道作品亦有三十八種，實已囊括了六朝大部分的志怪作品，為現在可見最早的志怪書目。這樣的歸類雖在後代遭受嚴厲的質疑，不見得能概括後來志怪小說觀念的演進，卻保留了志怪文體發展上的重要里程，標誌出文類創作與文類閱讀間的辯證關係。本文即以這個歷史痕跡為起點，從作品形成的歷史淵源、文類功能和寫作規約，比較雜傳體志怪和史傳文的內在關係，如實地理解這個階段的志怪文體。

本文發現：雜傳體文類意識的形成，發生於史著創作的高原期，不僅在寫作形式上，借用了史傳以類相從的彙編方式，在思想形態上，也與史家羽翼經典的宗旨相符；相對於諸子論述，由於缺乏百家爭鳴的時代環境，創作日趨萎縮。因此，在志怪文體正式成立的此一階段，史傳應比諸子發揮了更直接和積

極的作用。其次，就文類功能而言，由於實錄精神聯繫了史傳與雜傳創作的一脈關係，它們的資料來源都必須是客觀有據的，同時都是關乎人類行為的善惡之跡，以資後人「寓褒貶、標勸戒」；但雜傳對於「真實」的認知，並不限於現實的此界，為未為人知的世界預留了拓展的空間。就文類規範而言，雜傳體挾著「雜」之名，發展出獨特的書寫成規，像是異於侯王觀點的多元敘述觀點、怪異主題意識和兩重空間的對立思考等，絕對有別於正史傳記，不過在文類的支配性規範上，仍保持史類作品題旨動機高於故事動機的特徵。可見雜傳體志怪作為史傳衍生的一種文體，巧妙地融合瑣碎多變的怪異題材與傳真務實的寫作態度，此種新興的話語形式，在傳承與新變中生動地標誌出六朝人的精神意態。

---

## The Comparison between the *Zi-guai* of the *Za-zhuan* and the *Shi-zhuan*: an Inquiry of Genre

Liu Yuan-ju

It has always been disputable whether the *zhi-guai* attributed to the *zazhuan* (the miscellaneous records) ought to be listed as the *shibu* (*shi* collections). Cataloguing involves competition among the different fields of knowledge. Therefore, we should not simplify the issue as a yes-or-no question, but treat it as the result of intertextuality among these works. I propose to inquire into the case in three ways: to trace the genetics of the *zazhuan*, to probe the inner relation between the *zazhuan* and the *shi-zhuan* (historical biography), and to compare the conventions of the two genres. First, we find that the *zazhuan* appropriate the Chinese historiography, as filing the documents. Second, there are three common features: the common principle of thought (*zuenjing*, following the classic), the common function of expounding the classic (*yu-yi-jingdian*), and the common spirit of *shi-lu* (recording veritably). However, the *zazhuan* is a different genre from the *shizhuan*. It is proved by the unique character of the *zazhuan*, including the multi-perspective narration, theme of the "other," which is resulted from the zeitgeist of the Six Dynasty.

---

**Keywords:** *za-zhuan* (the miscellaneous records) genre  
*the spirit of shi-lu* (the spirit of recording veritably)  
*multi-perspective narration* theme of the "other"