

南 華 大 學

文學研究所碩士論文

《太平廣記》中離魂類型
小說研究



研 究 生：祝 如 瑩

指 導 教 授：蔡 輝 振

中 華 民 國 九 十 二 年 六 月 十 七 日

南 華 大 學

碩 士 學 位 論 文

文學系碩士班

《太平廣記》中離魂類型小說研究

研究生：祝如瑩

經考試合格特此證明

口試委員：

鄭永國

陳章錫

蔡揮振

指導教授：

蔡揮振

所 長：

陳章錫

口試日期：中華民國九十二年五月七日

校所組別：私立南華大學文學研究所
論文名稱：《太平廣記》中離魂類型小說研究
學位類別：碩士
研究生：祝如瑩
關鍵字：太平廣記、離魂

畢業時間：九十一學年度第二學期
頁數：一六七頁
學號：89222504

論文提要

本論文凡一冊，近十萬字，含八章、二十一節。本篇論文研究的範圍，以宋代李昉等人編纂的《太平廣記》為對象，選取其中第三百五十八卷「神魂」類，及第三百七十五卷至三百八十六卷「再生」類共計一百四十一篇，為研究範圍。其中，第三百五十八卷「神魂」類是屬於“生而離魂”的研究與探討，第三百七十五卷至三百八十六卷「再生」類則是屬於“死後離魂”的研究。關於「離魂」的主題，研究的人多以宗教信仰或哲學的角度來探討，以文學方面來作研究的人則多數以唐傳奇中的《離魂記》及元雜劇的《倩女離魂》為基型，以探討文中關於「愛情」的主題。事實上，在《太平廣記》中造成「離魂」的情節有很多不同的原因及其代表的思想內涵，本篇論文將詳細探究此一問題，並研究它所呈現的藝術特色，著重文學的表現。茲將本文各章節之大要，撮述如下：

- 第一章 緒論：分為研究動機與目的、研究範圍與限制、研究方法與步驟、名詞概念與釋義，及文獻分析與回顧等章節。
- 第二章 離魂小說的淵源及其發展：先從先秦時代關於「離魂」觀念的起源做探討，接著敘述先秦時代、兩漢時期、六朝志怪小說、唐傳奇，一直到宋元話本，在這些朝代的筆記小說、志怪小說及神怪小說中提到有關「離魂」故事的篇章。
- 第三章 《太平廣記》中離魂的類型：本章就《太平廣記》中的離魂故事分為兩大類型：即一、生而離魂，二、死後離魂。並就其類型，以表格方式呈現。
- 第四章 離魂小說的思想主題：本章就離魂小說中所呈現的思想主題，分為男女愛情、宗教信仰、反應官場文化、不死探求等四個章節做一番分析。
- 第五章 離魂小說的人物塑造：本章節係針對《太平廣記》離魂類故事中主要人物的角色類型及性格作一深入的分析。
- 第六章 離魂小說的藝術特色：本章偏重文學技巧的表達，分析此一類型小說在情節結構與敘事方法上的特色。
- 第七章 離魂小說對後世文學的影響：從宋代《太平廣記》中蒐錄的離魂故事後，後代出現了大量此類型的相關作品。本章就元雜劇及明清小說中出現的離魂故事做一整理並論述其對後世的影響。
- 第八章 結論：綜上所述，做一完整且客觀的結論，並論及研究心得，希望借此拋磚引玉，使更多人能投入此一相關主題，以提供研究心得與看法。

序 言

《太平廣記》這部內容紛雜的龐大類書，早在大學時代便有所接觸。在閱讀之際，常驚嘆於其故事的玄妙與離奇，因而萌發研究《太平廣記》的動機。但其中的主題十分繁雜，幸有師長的建議，選定了其中以「離魂」為主題的研究範圍。在這一年多來，從尋找與整理資料中，感受到自己所學的不足，更驚嘆於中國文學豐富的內涵。

本篇論文的完成，受到我的指導教授蔡輝振老師，以及許多師長、朋友的指導與鼓勵，使我在漫無頭緒的論文題目中，尋得一絲清楚與的脈絡，確立研究目標。尤其是南華大學的師長，因有他們的諄諄教誨，使我的知識領域得以擴展，在此謹致最高的謝意。

本篇論文的研究成果，可能還有所缺漏，還望先進指教，提供我日後所要努力的目標，期望將來能更進一步深入的研究。

祝如瑩

謹識於

南華大學文學研究所
中華民國九十二年六月

目 錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	2
第二節 研究範圍與限制	3
第三節 研究方法與步驟	3
第四節 名詞概念與釋義	5
第五節 文獻分析與回顧	7
第二章 離魂小說的淵源及發展	14
第一節 先秦兩漢的靈魂觀	14
第二節 六朝志怪小說中的離魂故事	19
第三節 唐傳奇中的離魂故事	22
第四節 宋話本中的離魂故事	32
第三章 《太平廣記》中離魂的類型	36
第一節 生而離魂	36
第二節 死後離魂	38
第四章 離魂小說的思想主題	59
第一節 男女愛情主題	59
第二節 宗教信仰主題	61

第三節	反應官場文化主題	70
第四節	不死探求的主題	75
第五章	離魂小說的人物塑造	81
第一節	人物角色類型	82
第二節	性格刻劃	101
第六章	《太平廣記》中離魂小說的藝術特色	116
第一節	情節結構	116
第二節	敘事特色	131
第七章	《太平廣記》中離魂故事對後世文學的影響	146
第一節	元雜劇中的離魂故事	148
第二節	明清戲曲及小說中的離魂故事	152
第八章	結論	157

第一章 緒論

二十一世紀的科技，在人類歷史的進程上無疑是另一次的文明發展。進步的科技解開了許多宇宙之謎。它延續了人類的壽命，它化滄海為桑田，它甚至可以複製各種動物……等等。雖然令人驚嘆的科技讓人類扮演著有如上帝般的角色，但對人類來說，宇宙猶如一座神秘的大寶庫，依舊充滿了許多的驚奇與未知。以人類本身的問題來說，生與死，便無法以科技文明來回答出一個令人滿意的答案。人從何而來？將從何而去？這是古今中外所有哲學家最想知道的答案，但這一連串的「生死之謎」，其實蘊藏了宇宙自然運轉的真理。所以中國古代許多出色的文學家將這深奧難解的宇宙真理，化成了一篇又一篇動人的樂章，震撼了現代人的心靈。如王羲之的〈蘭亭集序〉表達了對生死的無奈；但蘇東坡傳唱千古的〈赤壁賦〉則從觀察自然變化的體悟中，表現了對生命的超脫。

因此，無論是哲學家或文學家，他們最感好奇的是，生之前與死之後的世界是如何？這種種的疑惑與問題發展出一套複雜的靈魂信仰，這些靈魂觀念，表現在文學上，則有許多鬼神、生死、善惡、禍福等情節的描述。所以研究這些文學作品是最能探究古人對此一問題的態度及觀感。而在這浩如煙海的文學作品中，小說是最能表現歷代以來的庶民文化及能與一般百姓生活緊密結合的文學類型。雖然它在文學史上曾被認為「瑣屑之言，非道術所

在」¹而難登文學殿堂，即便如此，也無損於它存在的價值。因為這些傑出的文學作品，將中國近五千年來，先民生活中的喜怒哀樂、生命中的悲歡離合、及感情中的愛恨情仇，一一的記錄下來。我們透過閱讀，與他們在情感上緊密結合，這種感動與心靈的交流，千古不變，這便是文學迷人之處。因此，本文將以小說的類型為研究對象，來探討古人對於靈魂信仰的觀念與所代表的社會意涵。在要進入探討本文之前，筆者先將：研究動機與目的、研究範圍與限制、研究方法與步驟、名詞概念與釋義、文獻分析與回顧等加以說明如下：

第一節 研究動機與目的

筆者以《太平廣記》中的「離魂」故事為論文的主題，其動機除因《太平廣記》所收錄此類的故事內容最為豐富外，另有中國人對於靈魂有一套屬於自己民族的信仰與哲學理念。這類型的故事得以一再的被鋪陳與繁衍，其故事內容必有動人之處。同時，每個朝代對於「離魂」這現象的敘述，在故事內容、情節安排、人物性格、寫作技巧、思想內涵及宗教信仰上，均有其不同的時代意義。一般人談到「離魂」，總會和宗教信仰聯繫在一起，但我們若以文學的角度來探究此一問題，將會發現另一番不同的視野。筆者基於對此類型故事的興趣，除了將「離魂」小說的淵源

¹ 見魯迅：《中國小說史略》，台北：風雲時代出版社，1992年10月五版，P.1。

與歷代以來「離魂」小說的發展作一番整理與探究外，更希望能以《太平廣記》中關於「離魂」型的故事為研究範圍，以不同的觸角，來探觸此一主題所呈現的文學風貌。

第二節 研究範圍與限制

本篇論文研究的範圍，以宋代李昉等人編纂的《太平廣記》第三百五十八卷「神魂」類，及第三百七十五卷至三百八十六卷「再生」類共計一百四十一篇，為研究範圍。其中，第三百五十八卷「神魂」類是屬於“生而離魂”的研究與探討，第三百七十五卷至三百八十六卷「再生」類則是屬於“死後離魂”的研究。關於「離魂」的主題，研究的人多以宗教信仰或哲學的角度來探討，以文學方面來作研究的人則多數以唐傳奇中的《離魂記》及元雜劇的《倩女離魂》為基型，以探討文中關於「愛情」的主題。事實上，在《太平廣記》中造成「離魂」的情節有很多不同的原因及其代表的思想內涵，本篇論文將詳細探究此一問題，並研究它所呈現的藝術特色，著重文學的表現。

至於研究的限制，「離魂」的現象以現代科學昌明的眼光來看，是屬於多重領域的科學，本文較偏重文學領域，故對於「離魂」現象屬於科學領域的部份，將不予詳細的論述，以免偏離主題。

第三節 研究方法與步驟

本文研究方法，採用一般學者常用的方式，即“文獻分析法”（Documentary Analysis Method）、“歸納法”（Inductive Method）、“批判法”（Critical Method）。首先須蒐集歷代關於「離魂」故事的文獻資料，及研究此一類型學者的著作、研究論文及相關報告。再將所得資料做整理與歸納，先探討離魂小說的淵源及其發展，再將故事內容按朝代及離魂的原因及類型做一番分類。接著論述離魂小說中的思想主題，並分析離魂人物的塑造及離魂小說的藝術特色，最後論及離魂小說對後代的影響並作結論。

論述時，如有引用他人的作品及觀點時，將在當頁下方加註並說明來處。全文擬分為八章，其篇章安排為：

第一章 緒論：分為研究動機與目的、研究範圍與限制、研究方法與步驟、名詞概念與釋義，及文獻分析與回顧等章節。

第二章 離魂小說的淵源及其發展：先從先秦時代關於「離魂」觀念的起源做探討，接著敘述先秦時代、兩漢時期、六朝志怪小說、唐傳奇，一直到宋元話本，在這些朝代的筆記小說、志怪小說及神怪小說中提到有關「離魂」故事的篇章。

第三章 《太平廣記》中離魂的類型：本章就《太平廣記》中的離魂故事分為兩大類型：即一、生而離魂，二、死後離魂。並就其類型，以表格方式呈現。

第四章 離魂小說的思想主題：本章就離魂小說中所呈現的思想主題，分為男女愛情、宗教信仰、反應官場文化、不死探求等四個章節做一番分析。

第五章 離魂小說的人物塑造：本章節係針對《太平廣記》離魂類故事中主要人物的角色類型及性格作一深入的分析。

第六章 離魂小說的藝術特色：本章偏重文學技巧的表達，分析此一類型小說在情節結構與敘事方法上的特色。

第七章 離魂小說對後世文學的影響：從宋代《太平廣記》中蒐錄的離魂故事後，後代出現了大量此類型的相關作品。本章就元雜劇及明清小說中出現的離魂故事做一整理並論述其對後世的影響。

第八章 結論：綜上所述，做一完整且客觀的結論，並論及研究心得，希望借此拋磚引玉，使更多人能投入此一相關主題，以提供研究心得與看法。

第四節 名詞概念與釋義

為避免主、客觀兩方面對於名詞概念認知的不同，所產生的爭議問題，特在進入研究主題之前，先將本文所提到關鍵詞的義涵做一番解釋，期能更明白本篇文論所要探討的內容與主題。

一、離魂：所謂“離魂”嚴紀華先生認為是「神魂脫離形體而單獨存在作用的一種變化」²。而西方的靈魂學家卡爾 貝克（Carl B.Becker）則認為“離魂”是「主體在自己身體以外的地方，看

² 見嚴紀華：〈離魂暗逐郎行遠，淮南皓月冷千山——「離魂」故事係列試探〉，《世界新聞傳播學院學報》，1991年10月，P.41。

見自己身體的顯像」³ 在《禮記 郊特牲》中亦記載：「魂氣歸於天，形魄歸於地」，此等話傳達了三個觀念：第一，人是由精神與肉體組合而成。第二，魂與魄是可以分離的，人活著時，二者可以統一，人一旦死亡，二者就會分離。第三，人的生死與魂魄是否分離有密切的關聯，人死是指魂與魄各自進入不同的境界。⁴因此，綜合以上三者的說法我們可以很明確的將“離魂”定義為：「人一但精神與肉體分開，各自運作，就是離魂的現象了」。

二、生而離魂：所謂“生而離魂”，通常是指人未死亡，但魂魄離開了形體，導致人生病或精神恍惚。這類的離魂，通常是魂魄的暫時分離或錯位，如我們常說的「魂不守舍」、「失魂落魄」、「神魂顛倒」等。⁵嚴紀華先生則定義為：「活人猶生，由於心神的極端作用，造成神魂脫出了軀體，仍具其形自由活動者」。⁶本文從之。

三、死後離魂：所謂“死後離魂”，則是形體與魂魄永遠分開，即死亡的意思。如我們常說的「魂飛魄散」、「魂散魄歸」、「魂遊魄降」、「魂升魄落」等。嚴紀華先生則定義為：「人死後，形體寂滅，亡魂遊走，以「鬼」的模式出現」。⁷本文從之。

³ 見卡爾 貝克(Carl B.Becker)著，王靈康譯：《超自然經驗與靈魂不滅》，台北：東大出版社，1997年6月，P.99。

⁴ 此一見解參見馬昌儀：《中國靈魂信仰》，台北：雲龍出版社，1999年8月初版，P.58。

⁵ 見馬昌儀：《中國靈魂信仰》，台北：雲龍出版社，1999年8月初版，P.67。

⁵ 見嚴紀華：〈離魂暗逐郎行遠，淮南皓月冷千山——「離魂」故事係列試探〉，《世界新聞傳播學院學報》，1991年10月，P.42。

⁶ 同前注。

第五節文獻分析與回顧

文獻分析與回顧，包含《太平廣記》編成後，歷代版本的問題及有關離魂類型小說研究的相關論文分析與檢討。

一、《太平廣記》的版本：

《太平廣記》為宋太宗太平興國年間，詔李昉等數十位儒臣編纂成，內容涵蓋我國自先秦到宋初數百家的野史及小說等。其內容共分九十二大類，依類編輯，首篇名為「神仙」，末篇為「雜錄」，有些類又細分為若干目，共計一百五十餘細目。

因此，本書實際上可以說是一部宋代之前的小說總集，同時也是研究古代小說的重要典籍。由於唐以前的小說，現已大半亡佚，我們現今還能看到這些重要的作品，這都是靠《太平廣記》的收錄及保存，才能流傳到今天。因此它在中國小說史上佔有重要的地位。要研究《太平廣記》中「離魂」類型的故事之前，須先把《太平廣記》歷來所流傳的版本說明清楚。

汪紹楹先生在《太平廣記》的點校說明一文指出：「雖然《太平廣記》的印板在刻成後不久就被收藏起來，但北宋末年已有蔡蕃節取它的資料，編成《鹿革事類》和《文類》各三十卷（據衢本晁公武《郡齋讀書後志》十三著錄）。可見北宋時並非決無流傳，不過得見的人很少而已」。⁸由此可知，北宋時已有印本流傳。但

⁸ 見李昉等編《太平廣記》，汪紹楹的〈點校說明〉，北京：中華書局，1981年8月第二刷，P.P.1~2。

宋代的刊本，到明代幾乎已亡佚了。因此《太平廣記》的版本只有明代的刊刻是較為豐富的。現將《太平廣記》的版本整理如下：

- (一) 明長洲許自昌校刊本
- (二) 明嘉靖丙寅（西元 45 年）談愷刊本
- (三) 明活字本
- (四) 《太平廣記鈔》明天啟六年刊本
- (五) 清乾隆文瀾閣四庫全書本
- (六) 清嘉慶元年（西元 1796 年）天都黃晟重刊本
- (七) 《太平廣記鈔》清張澍撰，稿本
- (八) 民國十三年上海掃葉山房石印本（西元 1924 年）
- (九) 民國上海進步書局石印本
- (十) 民國中華書局汪紹楹點校本

《太平廣記》成書後，經過明、清兩個朝代的刊刻與傳抄，早已失去原貌，但經過後人不斷的努力校勘與研究，讓這部內容龐雜的類書較為接近宋本的原貌。程中毅先生在〈《太平廣記》的幾種版本〉一文中指出：「汪紹楹先生校點《太平廣記》的時候，廣泛的參考了許多版本，校勘工作做得相當嚴謹精密，整理出了一個較為完善的新版本。」⁹因此，本篇論文用中華書局出版的汪紹楹校點本¹⁰，期使研究內容有較多的正確性。

⁹ 程中毅：〈《太平廣記》的幾種版本〉，《社會科學戰線》1988 年第 3 期。

¹⁰ 按汪校本的主要根據是：清陳鱣校宋本及明沈氏野竹齋鈔本。

二、前人的相關研究：

歷來以“離魂”為研究主題的文論，通常以唐傳奇中的《離魂記》及元雜劇的《倩女離魂》最多。關於唐傳奇《離魂記》的文論，如周承銘〈重新評估《離魂記》的思想價值〉¹¹、劉文忠〈篇短波瀾多，“離魂”想像奇 - 《離魂記》藝術鑑賞〉¹²、李金坤〈從《龐阿》和《離魂記》看六朝志怪到唐傳奇的演進之跡〉¹³、于今〈設想奇妙，入情入理 - 讀《離魂記》〉¹⁴、王隆升〈《離魂記》的虛幻色彩與真實情愛 - 兼及《龐阿》與《離魂記》之比較〉¹⁵。至於元雜劇《倩女離魂》的研究，如張淑香《元雜劇中的愛情與社會》¹⁶、陳美林〈《倩女離魂》的題材、情節和語言〉¹⁷、江惜美〈《倩女離魂》探究〉¹⁸、錢則貞《中國傳統戲曲中離 / 還魂之研究》¹⁹、徐千惠《「倩女離魂型」故事研究》²⁰、董挽華〈試剖元雜劇《倩女離魂》的離魂〉²¹。討論「離魂」

¹¹ 周承銘：〈重新評估《離魂記》的思想價值〉，《荊門大學學報 哲社版》1990年第4期，P.P.55~58。

¹² 劉文忠〈篇短波瀾多，“離魂”想像奇 - 《離魂記》藝術鑑賞〉，《唐傳奇鑑賞集》，北京人民文學出版社，1983，P.P.20~26。

¹³ 李金坤：〈從《龐阿》和《離魂記》看六朝志怪到唐傳奇的演進之跡〉，《遼寧廣播電視大學學報》，1987年第4期。

¹⁴ 于今：〈設想奇妙，入情入理 - 讀《離魂記》〉，《中國古典文學鑑賞》，1985年創刊號。

¹⁵ 王隆升：〈《離魂記》的虛幻色彩與真實情愛 - 兼及《龐阿》與《離魂記》之比較〉，《台北技術學院學報》1997年第30-2期，P.P.279~315。

¹⁶ 張淑香：《元雜劇中的愛情與社會》，台北大安出版社，1991年。

¹⁷ 陳美林：〈《倩女離魂》的題材、情節和語言〉，《元雜劇鑑賞集》，北京人民文學出版社，1983年，P.P.156~169。

¹⁸ 江惜美：〈《倩女離魂》探究〉，《北市師院語文學刊》，1978年9月，P.P.93~112。

¹⁹ 錢則貞《中國傳統戲曲中離 / 還魂之研究》，台北文化大學藝術研究所碩士論文，1984年。

²⁰ 徐千惠《「倩女離魂型」故事研究》，台北政治大學中文研究所碩士論文，2001年。

²¹ 董挽華〈試剖元雜劇《倩女離魂》的離魂〉，《幼獅學誌》，1978年12月，P.P.105~119。

原因的研究，如嚴紀華〈離魂暗逐郎行遠，淮南皓月冷千山 - 「離魂」故事系列試探〉²²。綜合以上各種論著，與筆者所討論主題較有相關的為後面四篇文論，現將這四篇文論分析如下：

（一）錢則貞《中國傳統戲曲中離 / 還魂之研究》：

該文以中國傳統戲曲中，涉及離 / 還魂的情節為研究對象，並取了二十二本戲，按其離魂的原因及過程分類為「借尸還魂」、「易尸還魂」、「原尸還魂」等三種離 / 還魂現象作深入探討。

按錢氏的分析，在這三種不同樣式的還魂中，有的做為逆轉的工具，製造圓滿的收場；有的在製造戲劇性情境，增強戲劇效果；還有透過離 / 還魂的象徵意義，寄脫一種意念；而這些事關生死，破除時空限制，超越現實的情節變化，正顯示了中國戲劇的浪漫本質。文中並指出，中國傳統戲曲中，屢見離魂和還魂的離奇事件，這和中國戲劇的本質、演出形式及文化背景，有著密切的關係，錢氏的看法頗具啟發作用。但該文亦有疑問之處，如舉《迷青瑣倩女離魂》為例時，將倩娘的離 / 還魂歸為「原尸還魂」，事實上，倩娘並未死去，因此不可能成「尸」。而這些離 / 還魂故事發生的背景及所代表的社會意義亦可再做深入探討。

（二）徐千惠《「倩女離魂」型故事研究》：

該文以表格方式，有系統的整理出歷代以來屬於「倩女離魂」

²² 嚴紀華〈離魂暗逐郎行遠，淮南皓月冷千山 - 「離魂」故事系列試探〉，《世界新聞傳播學院學報》，1991年10月，P.P.41~57。

型故事的篇章，並就其中最具代表性的六篇先做單篇的時代意義、典型意義的探討與分析，再從整體來看「倩女離魂」型故事的共同寓意。該文共分六大部份：第一章界定「離魂」母題的基本情節概述。第二章敘述「離魂」故事形成背景與演變脈絡。第三章選定十四篇與「倩女離魂」型故事有關作品，作內容提要與簡介。第四章則選定其中較具代表性的六篇作品就單篇寓意及共同寓意加以探討。第五章論述「倩女離魂」型故事的影響。第六章為結論。

該文的重點為第四章，徐氏試圖延續錢則貞在《中國傳統戲曲中離／還魂之研究》一文中，針對離／還魂故事發生的背景及所代表的寓意作更深入的探討。該文以《幽明錄 龐阿》、陳玄祐《離魂記》、《綠窗新話 張倩娘離魂奔婿》、鄭光祖《倩女離魂》、《剪燈新話 金鳳釵記》、李禎《剪燈餘話 賈雲華還魂記》等六篇為母題，先整理前人對其六篇的評價，再論述個人觀點，最後統整這六篇的共同寓意為「對情的執著」²³與「不限此身與不限此生」²⁴。徐氏將歷代以來屬於「倩女離魂」型故事的篇章加以整理，並詳細說明每一篇章的朝代、體裁與出處，這對筆者要探討「離魂小說對後世的影響」有著引導作用。但該文在對「倩女

²³ 所謂「對情的執著」，按徐氏說法，是指「倩女離魂」型故事中的「離魂」情節，主因先是女主角對愛情「執一而終」，堅持以「不變」的意志去應對「萬變」的種種。參見徐千惠：《「倩女離魂型」故事研究》，台北：政治大學中文研究所碩士論文，2001年，P.P.90~95。

²⁴ 所謂「不限此身與不限此生」，按徐氏分析，「不限此身」是指突破身軀的限制，藉由「離魂」擺脫外在束縛，達到了「至情無礙」的境地。而「不限此生」是指為情可以跨越生死界線。參見徐千惠：《「倩女離魂型」故事研究》，台北：政治大學中文研究所碩士論文，2001年，P.P.96~100。

離魂」型故事寓意的探討時，將歷代以來屬於「倩女離魂」型故事的篇章統整為六篇，其依據為何？另，明代凌濛初《初刻拍案驚奇 大姊魂遊還宿願 小妹病起續前緣》前人對其亦有不少評論，徐氏未提出。至於「倩女離魂」型故事的共同主題，除了「對情的執著」與「不限此身與不限此生」外，還可以再探討「離魂者均為女性所代表的意義」。

（三）董挽華〈試剖元雜劇《倩女離魂》的離魂〉：

該文就鄭光祖《倩女離魂》中「離魂」的情節，分「誠與偽」、「生與死」、「浪漫之愛與古典之情」²⁵三節探討。文中以這三個衝突點來凸顯「離魂」所造成的強烈對比：「一腔丹誠」與「全然抵抗世俗虛矯」（誠與偽）；「一個是自由活潑的靈魂」與「一個是垂垂待斃的身體」（生與死）；「情感的極度飛揚」與「情感的極度斂抑」（浪漫之情與古典之愛）。董氏並指出，「離魂」情節雖讓全文呈現出靈魂與肉身的對比與矛盾，但故事結局仍是「契合如昔」，即魂與身是合一的圓滿局面。董氏的見解對於筆者所要探討有關離魂小說的藝術特色，有啟發作用。

（四）嚴紀華〈離魂暗逐郎行遠，淮南皓月冷千山 - 「離魂」故事系列試探〉：

²⁵ 「浪漫之愛與古典之情」第三衝突點的命名，是作者直接參考樂蘅軍：〈浪漫之愛與古典之情〉一文的題目。參見樂蘅軍：《古典小說散論》，台北：純文學出版社有限公司，1977年8月初版。

該文以「離魂」為主題，嘗試透過人類魂體分離這一種特殊現象，探究小說故事中如何借由離魂的轉折，來凸顯靈魂深處的思想與社會約束的衝突。全文分為七部分：第一部份界定「離魂」的意義，將神魂與形體分離的情況分為「死後離魂」與「生而離魂」並從人類心理的角度來剖析「離魂」的原因。第二部份將「離魂」的原因分為九項²⁶並舉六朝志怪小說為例。第三部份探究生魂在何種情況下與形體分離，將其情況分為「睡夢中神魂離體而遊」與「病寤中的昏迷狀態」。第四部份闡述「離魂」的過程，舉結構內容較為完整的〈龐阿〉、〈鄭生〉、〈韋隱〉、〈王宙〉四篇為例，歸納離魂過程為三階段：(一)神魂離開本體而游離於自然界。(二)神魂被賦植與本體相同的本體，生活在現實中可與人生界交接。(三)魂體合一，象徵著自然界與人生界結合。第五部份說明「離魂」代表的意義，可分三層來探討：第一層「不同時代或環境的文化格局自有其特別的意義顯現」。第二層「不死的探求」。第三層「『幻設技巧』的採用與『浪漫象徵』的呈現」。第六部份說明魂體翕合 - 「魂歸」的意義。第七部份為結論。全文論述清楚，綱目分明，文中對離魂的意義、原因、情況、過程鋪演作有系統的分析，這對以「離魂」為主題的研究提供了明確的啟示。

²⁶ 嚴氏將其分為：(一)「與日常儀俗相違」導致「離魂」(二)「索求物品」導致「離魂」(三)「索命」導致「離魂」(四)「相愛不能共守」導致「離魂」(五)「離魂赴考」(六)「離魂相親」(七)「離魂補壽」(八)「離魂回家過節」(九)「離魂還債」等九項。見嚴紀華：〈離魂暗逐郎行遠，淮南皓月冷千山 - 「離魂」故事系列試探〉，《世界新聞傳播學院學報》，1991年10月，P.P.42~47。

第二章 離魂小說的淵源及發展

從魏晉南北朝劉義慶所著的《幽明錄》一書中載錄的〈龐阿〉故事開始，以離魂為題材的小說就不斷的出現，如唐代有著名的〈離魂記〉、〈鄭生〉、〈韋隱〉等，元雜劇則有鄭光祖的《倩女離魂》明代有《金鳳釵記》、《還魂記》，及清代《聊齋誌異》中的〈阿寶〉等，從漢魏至清朝這些多樣的離魂故事中，雖然離魂原因不一，情節敷衍的結果不同，但「離魂」的主題早已自成一個人有主幹、有特色的離魂結構。離魂型的小說在中國文學作品中永無止息的傳頌著，顯然與中國文化中長期傳述魂、魄概念有很大的關係。本章將從中國最早的靈魂觀念為起點，探討離魂小說的淵源及其發展，並述及漢魏六朝至宋代有關「離魂」的篇章。

第一節 先秦兩漢的靈魂觀

在進入探討離魂小說淵源的主題之前，先探究靈魂觀念的起源。中國人靈魂觀念的起源甚早，最早可追溯至山頂洞人的時代，據考古學家的挖掘發現，山頂洞人已經知道要將死人的軀體安置在專門的地方，並為其準備陪葬品，供其在另一個世界使用。這代表他們已產生了「人死後會到另一個世界生活」靈肉分開的觀念。到了先秦時代，靈魂與肉體分開的觀念有了較具體的文字敘

述。在《禮記 郊特牲》中記載：「魂氣歸於天，形魄歸於地」，²⁷句中的魂氣是指人的「精神」而言，形魄指的則是人的「肉體」；此句謂人之既死，魂魄解散，體魄入土，魂氣則飄蕩於空中。又《楚辭 招魂》：「魂魄離散，汝筮予之。」又云：「魂兮歸來，去君之恒幹何為四方些。長人千仞，惟魂是索些，彼皆習之，魂往必釋些。」²⁸此乃謂人在肉體外另有一靈體，可以游離肉體而存在。因此，先秦以前的靈魂觀念認為，靈魂是可以離體的。靈魂離體有三種情況：一是暫時離體，會出現夢境、影子、失神、疾病等；二是靈魂寄存於身體的某一部位，或離體寄存於他物之中；三是靈魂永遠離體，人便會死亡。²⁹

再者，靈魂與肉體分開後，看不見的靈魂是以什麼樣的形式存在呢？按《說文》的註解：「魂，陽氣也，魄，陰神也」³⁰說明魂是以「氣」的形式存在的。《禮記 檀弓篇》：「延陵季子適齊，於其反也，其長子死，葬於贏博之間。……既封，左袒，右還其封，且號者三，曰：骨肉歸復於土，命也。若魂氣則無不之也。」³¹句中「骨肉歸復於土，命也。若魂氣則無不之也」說明了肉體與魂氣的關係。在《莊子 知北遊》中提到：「人之生，氣之聚也。聚則為生，散為死」。³²更是清楚的闡釋了人除形體外，尚有「氣」

²⁷ 清 孫希旦：《禮記集解》，台北：文史哲出版社，1990年一版，P.714。

²⁸ 宋 朱熹：《楚辭集注》，台北：文津出版社，1987年10月，P.134。

²⁹ 靈魂離體的三種情況，參見馬昌儀：《中國靈魂信仰》，台北：雲龍出版社，1999年8月初版，P.146。

³⁰ 清 段玉裁注，魯實先正補：《說文解字註》，台北：黎明文化事業股份有限公司，1991年8月增定八版，P.439。

³¹ 清 孫希旦：《禮記集解》，台北：文史哲出版社，1990年一版，P.294。

³² 王雲五主編，陳鼓應註譯：《莊子今註今譯》，台北，台灣商務印書館，

的存在。又《禮記 祭義篇》中記載孔子與宰我論鬼神一段：「宰我曰：『吾聞鬼神之名，不知其所謂。』子曰：『氣也者，神之盛也。魄也者，鬼之盛也。』」³³孔子亦談到魂魄與「氣」的關係。靈魂以「氣」的形式存在的看法，影響了日後「離魂」故事的情節安排。³⁴

至於離魂小說的淵源，在《墨子 明鬼》中記載一段人死後魂魄復仇的事件：

「周宣王殺其臣而不辜，杜伯曰：『吾君殺我而不辜，若以死者為無知則止矣，若死而有知，不出三年，必使吾君知之。』其三年，周宣王合諸侯而田於圃，田車數百乘，從數千，人滿野。日中，杜伯乘白馬素車，朱衣冠，執朱弓，挾朱矢，追周宣王，射之車上，中心折脊，殪車中，當是之時，周人從者莫不見，遠者莫不聞，著在周之春秋。」³⁵

墨子除了以「從者莫不見，遠者莫不聞」來強調事件的真實性外，甚至認為人死後，魂魄可以根據生前的意志降人以災，予人以福。這一段記錄，可以視為中國人將死後為鬼，作為一種死的認定。

1992
年10月初版第十一次印刷，P.611。

³³ 清 孫希旦：《禮記集解》，台北：文史哲出版社，1990年一版，P.294。

³⁴ 徐千惠：《「倩女離魂」型故事研究》P.26，指出：「這類看法對於『倩女離魂』型故事裏的濫觴之作 - 劉義慶《幽明錄 龐阿》一文中，石氏女受縛後，中途化為『煙氣』而滅的設計應有影響」。

³⁵ 春秋 墨翟：《墨子》，台北，台灣商務印書館，1966年3月臺一版，P.82。

同對於離魂提供了思索的概念。另外，記錄在《左傳》昭公七年發生的事：

「鄭人相驚以伯有，……或夢伯有介而行，曰：壬子，余將殺帶。明年壬寅余又將殺段。及壬子，駟帶卒。（明年）壬寅，公孫段卒。國人愈懼。其明年，子產立公孫洩及良止以撫之，乃止。子大叔問其故，子產曰：鬼有所歸，乃不為厲，吾為之歸也。」³⁶

這裡生動的描述了伯有死後化為鬼，並殺人的傳說。這雖是一段鬼魂作祟的記載，文中詳述了鬼魂活動的情況，有人物、有事件的發展，這雖是一段先秦時代關於「靈肉分離」的記載。但《左傳》畢竟不是「小說」，作者記敘怪異的事並不是為了取悅讀者，而是為了記錄重大的歷史事件，況且先秦諸子對鬼神是抱著懷疑的態度。子產對於伯有化為鬼魂作祟一事的看法：

「人生始化曰魄，既生魄，陽曰魂。用物精多，則魂魄強。是以有精爽，至於神明。匹夫匹婦強死，其魂魄猶能憑依於人以為淫厲。況良霄（即伯有），我先君穆公之胄，子良之孫，子耳之子，敝邑之卿，從政三世矣。鄭雖無腆，亦諺曰『蕞爾國』，而三世執政柄，其用物宏，其

³⁶ 春秋 左丘明：《左傳》，《春秋左氏傳杜氏集解》卷二一，台北：台灣中華書局，第三冊，1990年台五版，P.P.26-27。

取精多，其族又大，所憑厚矣，而強死，能為鬼，不亦宜乎。」³⁷

子產認為人死後為鬼，並能為厲，但並非人人如此。若其人生前生活條件良好，身體養護良好，則魂魄強；相反地，若其人生前生活條件差，憑藉薄，則魂魄就弱。因此，子產觀念中所謂人死後，還能有某種活動在進行，而此活動，僅是其人生時，因養護得當餘勁未息，而繼續活動。³⁸子產的這一見解，對當時人來說是極為進步的想法。在《論語》，孔子曾說：「敬鬼神而遠之」。³⁹又說：「未能事人，焉能事鬼」。⁴⁰可見孔子對鬼神亦抱持著懷疑態度，思想上較接近對人的關懷。

到了兩漢時代，由於佛教的傳入，佛教「輪迴轉世」的主張，為「離魂」型故事提供了醞釀的溫床。鄭志明先生在《神明的由來》一文中云：「佛教對中國崇拜文化最大的影響，是輪迴觀念的傳入，擴大了對鬼靈的認知及冥都地獄或天堂的想象」。⁴¹佛教思想不僅影響了中國人的生活，也浸入了中國小說的內容中，舉凡小說的內容主題、人物塑造、情節安排，均受到佛教「神不滅論」及「輪迴轉世」觀念的影響。孫昌武先生在《佛教與中國文學》

³⁷ 春秋 左丘明：《左傳》，《春秋左氏傳杜氏集解》卷二一，台北：台灣中華書局，第三冊，1990年台五版，P.P.26-27。

³⁸ 錢穆：《靈魂與心》，台北：聯經出版社，1994年3月初版，P.61。

³⁹ 王熙元：《論語通釋》（上），台北：台灣學生書局，1981年2月初版，P.305。

⁴⁰ 王熙元：《論語通釋》（下），台北：台灣學生書局，1981年2月初版，P.620。

⁴¹ 鄭志明：《神明的由來》，嘉義：南華管理學院，1997年10月初版，P.176。

中指出：

「佛教誇飾無節的奇思異想，也給中國小說增加了不少情節。在早期佛教故事中，就有許多『幻設』。後來這種幻想與佛教的宗教觀念結合，就形成了文學創作在情節上的幾個重要模式。一個是再生、轉生、離魂等。這是由於佛教神不滅論而發展出的幾個觀念。」⁴²

外來文化的刺激加上民間的信仰，致離魂觀念有了粗略的輪廓，因而促成了離魂小說的發展，造就了「離魂」型故事的濫觴之作 - <龐阿>。⁴³至此，離魂的情節不斷地在歷代的小說、傳奇、話本或戲曲中敷衍，形成了「離魂」型的故事，造就了六朝離魂小說的成熟與鼎盛。

第二節 六朝志怪小說中的離魂故事

小說的發展到六朝更為成熟，尤其特多志怪小說。魯迅先生在《中國小說史略 六朝鬼神志怪書》一文中云：「中國本信巫，秦漢以來，神仙之說盛行，漢末又大暢巫風，而鬼道愈熾；會小乘佛教亦入中土，漸見流傳。凡此，皆張皇鬼神，稱道靈異，故自晉訖

⁴² 孫昌武：《佛教與中國文化》，台北：東華書局，1989年12月初版，P.284。

⁴³ 見陳文新：《中國筆記小說史》，新店：志一出版社，P.149。據陳文新指出：「<龐阿>是中國文學中最早的離魂型故事」。

隋，特多鬼神志怪之書。」⁴⁴魯迅先生的這一段話清楚的闡明了，六朝志怪小說盛行的社會背景。佛教輪迴與善惡報應的觀念、中國傳統的巫術信仰，在加上漢末陰陽讖緯神仙方術之說，使六朝小說家激盪出更多的幻想空間，導至大批鬼神傳說的流傳，為志怪小說提供基本素材。在此「張皇鬼神」的朝代中，「離魂」型的故事情節當屬此「奇而又奇」之事，現將六朝志怪小說中涉及「離魂」情節的篇章敘述於后：

一、《幽明錄 龐阿》⁴⁵

鉅鹿有龐阿者，美容儀。同郡石氏有女，曾內睹阿，心悅之。未幾，阿見此女來詣阿。阿妻極妒，聞之，使婢縛之，送還石家。中路，遂化為煙氣而滅。婢乃直詣石家，說此事。石氏之父大驚曰：「我女都不出門，豈可毀謗如此！」阿婦自是常加意伺察之。居一夜，方值女在齋中。乃自拘執，以詣石氏，石氏父見之，愕貽曰：「我適從內來，見女與母共作，何得在此？」即令婢僕，於內喚女出，向所縛者，奄然滅焉。父疑有異，故遣其母詰之。女曰：「昔年龐阿來廳中，曾竊視之，自爾彷彿，即夢詣阿，及入戶，即為妻所縛。」石曰：「天下遂有如此奇事，夫精情所感，靈神為之冥者，滅者蓋其魂神也。」既而女誓心不嫁。經

⁴⁴ 魯迅：《中國小說史略》，台北：風雲時代出版社，1992年10月五版，P.49。

⁴⁵ 原書已佚，現散見於《太平廣記》卷三五八、王仁俊：《玉函山房輯佚書補編》、魯迅：《古小說鉤沉》，山東：齊魯書社，1997年11月初版。

年，阿妻忽得邪病，醫藥無徵，阿乃授幣石氏女為妻。

二、《異苑 毛氏女》⁴⁶

新野庾寔妻毛氏，嘗於五月五日曝薦席，忽見三歲女在席上臥，驚怛便滅，女真形在別床如故，不旬日而夭，世傳仲夏忌移床。

三、《甄異傳 索紙》⁴⁷

王肇常在內宿，晨起出外，妻韓氏時尚未覺，而奴子云：「郎索紙百幅。」韓視帳中，見肇猶臥，忽不復見，後半載肇亡。

四、《搜神後記 求鏡》⁴⁸

宋時有一人，忘其姓氏，與婦同寢。天曉婦起出，後其夫尋亦出外。婦還，見其夫猶在被中眠，須臾，奴子自外來，云：「郎求鏡。」婦以奴詐，乃指床上以示奴，奴云：「適從郎聞來。」於是白馳其夫，夫大愕，便入，與婦共視被中人，高枕安寢，正是其形，了無一異，慮是其神魂，不敢驚動，乃其以手徐徐撫床，遂冉冉入席而滅。夫婦惋怖不已。少時，夫忽得疾，性理乖錯，終身不癒。

⁴⁶ 收錄於南朝宋 劉敬叔著《異苑》。

⁴⁷ 收錄於魯迅：《古小說鉤沉》，山東：齊魯書社，1997年11月初版。

⁴⁸ 晉 陶潛著《搜神後記 求鏡》。另收錄於《太平廣記》卷三五八〈無名夫婦〉。

五、《搜神記 馬勢婦》⁴⁹

吳國富陽人馬勢婦，姓蔣。村人應病死者，蔣輒恍惚，熟眠經日，見人人死，然後省覺，則具說，家中不信之。語人云，某中病，我欲殺之，怒強魂難殺，未即死，我入其家內，架上有白米飯幾種鮭。我暫過灶下戲，婢無故犯我，我打眷甚。使婢當時悶絕，久之乃蘇。其兄病，有烏衣人令殺之，向其請乞，終不下手。醒語兄些，當活。

上述五則離魂故事，文字敘述簡單之外，更有濃厚的巫術信仰與神仙鬼怪的氛圍。如《龐阿》一則中，兩度提到石氏女的魂魄消失情形：「化為煙氣而滅」及「奄然滅焉」，魂魄化為煙氣而滅，顯然與中國傳統民間對於鬼神出沒時的印象是一致的。至於《毛氏女》一則中提及毛氏於五月五日曬薦蓆時，三歲女兒的魂魄竟臥於蓆中，且不久而亡，因而「世傳仲夏忌移床」。這樣的敘述亦與中國民間中一些傳統的生活習俗與禁忌有關。至於《馬勢婦》一則中的蔣姓婦人，離魂殺人，更是充滿了鬼神作祟的觀念。總之，六朝的離魂小說不僅反應了當時人們迷信的觀念與鬼怪傳說的色彩，同時給唐代文學提供了更豐富的幻想空間。

第三節 唐傳奇中的離魂故事

⁴⁹ 晉 干寶著《搜神記 馬勢婦》。另收錄於《太平廣記》卷三五八〈馬勢婦〉。

小說的創作到唐代有了新局面，此時出現新的名稱 - 傳奇。唐代的傳奇明顯的受六朝志怪小說的影響，但傳奇在情節、人物的描寫上已有了顯著的進步。魯迅先生在《中國小說史略 唐之傳奇文》中云：

「小說亦如詩，至唐代而一變，雖尚不離于搜奇記逸，然敘述宛轉，文辭華豔，與六朝之粗陳梗概者較，演進之跡甚明，而尤顯者乃在是時則始有意為小說。胡應麟（《筆叢》三十六）云：『變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡設幻語，至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。』其云『作意』，云『幻設』者，則即意識之創造矣。此類文字，當時或為叢集，或為單篇，大率篇幅曼長，記敘委曲，時亦近於俳諧，故論者每貶其悲下，貶之曰『傳奇』，以別於韓、柳輩之高文。顧世間則甚風行，文人往往有作，投謁時或用之為行卷，今頗有留存於《太平廣記》中者（他書所收，時代及撰人多錯誤不足據），實唐代特絕之作也。然而後來流派，乃亦不昌，但有演述，或者摹擬而已，惟元、明人多本其事作雜劇或傳奇，而影響遂及於曲。」⁵⁰

魯迅先生這一段話，除精闢的闡釋了唐傳奇的來源及對後世的影響外，還述及唐傳奇的時代意義。唐傳奇的作者大多為中下階層

⁵⁰ 魯迅：《中國小說史略》，台北：風雲時代出版社，1992年10月五版，P.85。

的知識份子，傳奇作品也可以像詩歌一般，作為「溫卷」之用，這增加了作者在科舉上及第的機會。明人胡應麟曾說：「唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端」，可見當時傳奇的作者是有意在創造小說，而非六朝志怪中，作者認為他們筆下所記錄的是真實事件。因此唐傳奇中的《離魂記》，與六朝志怪小說中的《龐阿》雖都是敘述因愛而離魂的故事，但顯然的，唐傳奇的《離魂記》增加了更多的描寫技巧及藝術特色。在「離魂」型故事發展的過程中，陳玄祐的〈離魂記〉是脫離六朝志怪之風後，離魂情節的定型之作。現將唐傳奇中述及「離魂」情節的篇章敘述於后：

一、《離魂記》⁵¹

天授三年，清河張鎰因官家于衡州。性簡靜，寡知友，無子。有女二人，其長早亡。幼女倩娘，端妍絕倫，鎰外甥太原王宙，幼聰悟，美容範，鎰常器重，每曰：“他時當以倩娘妻之”。後各長成，宙與倩娘，常私感想於寤寐，家人莫知其狀。後有竇寮之選者求之，鎰許焉，女聞而鬱抑，宙亦深恙恨，託以當調，請赴京，止之不可，遂厚遣之。宙陰恨悲慟，決別上船，日暮，至山郭數里。夜方半，宙不寐，忽聞岸上有一人行聲甚遠，須臾至船，問之，乃倩娘，徒行跣足而至。宙驚喜發狂，執手問其從來，泣曰：“君厚意如此，寢食相感，今將奪我此志，又知君深情不

⁵¹ 收錄於《太平廣記》卷三五八〈王宙〉。

易，思將殺身奉報，是以亡命來奔”。宙非意所望，欣躍特甚。遂匿倩娘於船，連夜遁去，倍道兼行，數月至蜀。凡五年，生兩子，與鎰絕信。其妻常思父母，涕泣言曰：“吾曩日不能相負，棄大義而來奔君，向今五年，恩慈間阻，覆載之下，胡顏獨存也”。宙哀之曰，將歸無苦，遂俱歸衡州。既至，宙獨身先至鎰家，首謝其事，鎰曰倩娘病在閨中數年，何其詭說也。宙曰：“見在舟中”。鎰大驚，促使人驗之。果見倩娘在船中，顏色怡暢，訊使者曰：“大人安否”。家人異之，疾走報鎰。室中女聞喜而起，飾粧更衣，笑而不語，出與相迎，翕然而合為一體，其衣裳皆重。其家以事不正。祕之，惟親戚間有潛知之者。後四十年間，夫妻皆喪，二男並孝廉擢第，至丞尉。事出陳玄祐離魂記云，玄祐少常聞此說，而多異同，或謂其虛。大曆末，遇萊蕪縣張仲覲，因備述其本末，鎰則仲覲堂叔，而說極備悉，故記之。

二、《廣異記 鄭齊嬰》⁵²

鄭齊嬰，開元中，為吏部侍河南黜陟使。將歸，途次華州。忽見五人，衣五方色衣，詣廳再拜。齊嬰問其由，答曰：“是大使五藏神”。齊嬰問曰：“神當居身中，何故相見？”答云：“是以守氣，氣竭當散”。嬰曰：“審

⁵² 唐 戴孚著《廣異記 鄭齊嬰》，另收錄於《太平廣記》卷三五八〈鄭齊嬰〉。

如是，吾其死乎？”曰：“然”。嬰倉卒求延咎刻，欲為表章及身後事，神言還至後衙則可。嬰為設酒饌，皆拜而受，既修表，沐浴，服新衣，臥西壁下，至時而卒。

三、《廣異記 柳少遊》⁵³

柳少遊善卜筮，著名於京師。天寶中，有客持一縑，詣少遊，引入問故。答曰：“願知年命”。少遊為作卦，成而悲歎曰：“君卦不吉，合盡今日暮”。其人傷歎久之，因求漿，家人持水至，見兩少遊，不知誰者是客。少遊指神為客，令持與客，客乃辭去。童送出門，數步遂滅。俄聞空中有哭聲，甚哀。還問少遊，郎君識此人否，具言前事。少遊方知客是精神遽使看縑，乃一紙縑爾，歎曰：“神捨我去，吾其死矣”，日暮果卒。

四、《廣異記 蘇萊》⁵⁴

天寶末，長安有二馬娘者，善於考召。袁州刺使蘇誥，與馬氏相善，初誥欲為子萊求婚盧氏，謂馬氏曰：“我唯一子，為其婚娶，實要婉淑。盧氏三女，未知誰佳，幸為致之”。一令其母自閱視也，馬氏乃於佛堂中，結壇考召。須臾，三女魂悉至，萊母親自看。馬云：“大者非不

⁵³ 唐 戴孚著《廣異記 柳少遊》，另收錄於《太平廣記》卷三五八〈柳少遊〉。

⁵⁴ 唐 戴孚著《廣異記 蘇萊》，另收錄於《太平廣記》卷三五八〈蘇萊〉。

佳，不如次者，必當為刺使婦”，蘇乃娶次女。天寶末，萊至永寧令，死於祿山之難，其家懲馬氏失言。洎二京收復，有詔贈萊懷州刺史焉。

五、《靈怪錄 鄭生》⁵⁵

鄭生者，天寶末，應舉之京，至鄭西郊。日暮，投宿主人，主人問其姓，鄭以實對。內忽使婢出云：“娘子合是從姑”。須臾，見一老母，自堂而下，鄭拜見坐語久之，問其婚姻。乃曰：“姑有一外孫女在此，姓柳氏，其父見任懷陰縣令，與兒門第相埒，今欲將配君子，以為何如？”鄭不敢辭，其夕成禮，極人世之樂。遂居之數月，姑為鄭生，可將婦歸柳家，鄭如其言，攜妻至淮陰，先報柳氏。柳舉家驚愕，柳妻意疑令有外婦生，女怨望形言。俄頃，女家人往視之，乃與家女無異。既入門下車，冉冉行庭中。內女聞之笑，出視相值於庭中，兩女忽合。遂為一體。令即窮其事，乃是妻之母先亡，而嫁外孫女之魂焉，生復尋舊跡，都無所有。

六、《獨異記 韋隱》⁵⁶

大曆中，將作少將韓晉卿女。適尚衣奉御韋隱，隱奉使新羅，行及一程，愴然有思。因就寢，乃覺其妻在帳外，

⁵⁵ 原書已佚，收錄於《太平廣記》卷三五八〈鄭生〉。

⁵⁶ 原書已佚，收錄於《太平廣記》卷三五八〈韋隱〉。

驚問之，答曰：“愍君涉海，志願奔而隨之”。人無知者，隱即詐左右曰：“欲納一妓，將侍就蓆”。人無怪者。及歸，已二年，妻亦隨至，隱乃啟舅姑首其罪，而室中宛存焉。及相近，翕然合體，其從隱者乃魂也。

七、《宣室志 鄭氏女》⁵⁷

通州有王居士者，有道術。會昌中，刺史鄭君有幼女，甚念之，而自幼多疾，若神魂不足者。鄭君因請居士，居士曰：“此女非疾，乃生魂未歸其身”。鄭君訊其事，居士曰：“某縣令某者，即此女前身也，當死數歲矣。以平生為善，以幽冥祐之得過期。今年九十餘矣，令歿之日，此女當愈”。鄭君急發人馳訪之，其令果九十餘矣。後月，其女忽若醉寤，疾愈。鄭君又使往驗，令果以女疾愈之日，無疾卒。

八、《集異記 裴珙》⁵⁸

裴孝廉珙者，家在洛京。仲夏自鄭西歸，及端午以觀親馬，下駟蹇劣。日勢已晚，方至石橋，於是驅馬徒行。情顧甚速，續有乘馬而牽一馬者，步驟極駿。顧珙有仁色，珙因謂曰：“子非投夕入都哉？”曰：“然”。珙曰：“珙

⁵⁷ 唐 張讀著《宣室志 鄭氏女》，另收錄於《太平廣記》卷三五八〈鄭氏女〉。

⁵⁸ 唐 薛用弱著《集異記 裴珙》，另收錄於《太平廣記》卷三五八〈裴珙〉。

有懇誠將丐餘力於吾子，子其聽乎？”即以誠告之。乘馬者曰：“但及都門而下則不違也”。珙許曰：“因謂顧己之二僮曰，爾可緩驅，疲乘投宿於白馬寺西，吾之表兄竇溫之墅。來晨徐歸”。因上馬揮鞭而驚，俄頃至上東門，遂歸其馬，珍重而別。乘馬者馳去極速，珙居水南，日以半規，即促步而進，及家暝矣。入門，方見其親與珙之弟妹張燈會食，珙乃前拜，曾莫顧瞻。因附階高語曰：“珙自外至”。固又不聞，珙即大呼弟妹之名字，亦無應者，笑言自若。珙心神忿惑，因又極斗，亦皆不知，但見其親顧謂卑小曰：“珙在何處耶？”今日不至耶，遂泣下，而坐者皆泣。珙私怯曰：“吾豈為異物耶？”何其幽顯之隔如此哉。因思令僕馬宿竇氏莊，登即遽返。時夜已深，門闔盡閉，而珙意將往，身趣過矣。斯須而至，方見其形僵臥於地，而二僮環泣呦呦鳴。珙即舉衾以入，情意絕邈，終不能合，因出走求人以告所見過者。雖極情訴而曾未覽焉，珙彷徨憂撓，大哭於路。忽有老叟問曰：“子其何哉？”珙則具白以事，叟曰：“生魂馳鬼馬，禍非自掇耶？”因同詣竇門，令其閉目，自後推之，省然而蘇。其二僮皆曰：“向者行自石橋，察郎君疾作，語言大異。懼其將甚。因投於此，既而則已絕矣”。珙驚歎久之，少頃無恙。及歸，乃以其實陳於家，余於上郡，自見竇溫細話其事。

九、《玄怪錄 齊推女》⁵⁹

元和中，饒州刺史齊推女，適隴西李某。李舉進士，妻方娠，留至州宅至臨月，遷至後東閣中。其夕，女夢丈夫，衣冠甚偉，瞋目按劍叱之曰：“此屋豈是汝腥穢之所乎？亟移去，不然，且及禍”。明日告推，推素剛烈，曰：“吾忝土地主是何妖孽，能侵耶？”數日女誕育，忽見所夢者，即其床上亂毆之。有頃，耳目鼻皆流血而卒。……江瀆神，彭蠡神等，皆趣入。田先生問曰：“此者此州刺史女，因產為暴鬼所殺，事甚冤濫，爾等知否？”皆俯伏應曰：“然”。又問何故不為申理？又皆對曰：“獄頌須有其主，此不見人訴，無以發摘，有問知賊姓名否。有一人對曰：“是西漢鄱縣王吳芮”。……今刺史宅，是芮昔時所居，至今猶恃雄豪侵佔土地，往往肆其暴虐，人無奈何。田先生曰：“即追來。俄頃，縛吳芮至，先生詰之，不伏，乃命追阿齊。良久，見李妻與吳芮庭辯。食頃，吳芮理屈。乃曰：“當是產後虛弱，見某驚怖自絕，非故殺”。田先生曰：“殺人以挺與刃，有以異乎？”遂令執送天曹，回謂速檢李壽命幾何。頃之，吏云：“本算更合壽三十二年，生四男三女”。先生謂群官曰：“李氏壽算長，若再生，議無厭伏，公等所見何如？”有一老吏前啟曰：“東晉鄴下有一人橫死，正與此事相當，前使葛真君，斷與具魂作本身，卻歸生路。飲食言語，嗜欲追遊，一切無異。但至壽終，不見形質耳”。田先生曰：“何謂具魂？”吏曰：“生

⁵⁹ 唐 牛僧孺著《玄怪錄 齊推女》，另收錄於《太平廣記》卷三五八〈齊推女〉。

人三魂七魄，死則散離，本無所依。今收合為一體，以續絃膠塗之，大王當銜發遣放回，則與本身同矣”。田先生善，即顧謂李妻曰：“作此處置，可乎？”李妻曰：“幸甚”。俄見一吏，別領七八女人來，與李妻一類，即推而合之。有一人，持一器藥，狀似希錫，即於李妻身塗之，李氏妻如空中墜地。初甚迷悶，天明，盡失夜來所見，唯田先生及李氏夫妻三人，共在桑林中。田先生顧謂李生曰：“相為極力，且喜事成，便可領歸，見其親族，但言再生，慎無他說，吾亦從此逝矣”。李遂同歸至州，一家驚疑，不為之信。久之，乃知實生人也，自爾生子數人，其親表之中，頗有知者云，他無所異，但舉止輕便，異於常人耳。

上述九則屬於唐代的離魂小說，在文字敘述上除了較之六朝的離魂小說數量更多外，在劇情的敷衍上，結構也更為縝密與細膩。如故事與《龐阿》相仿的《離魂記》，其中對於女主人翁「還魂」情節的描述，《龐阿》以「即令婢僕，於內喚女出，向所縛者，奄然滅焉。」來表示石女已還魂。但在《離魂記》中，則詳述了倩女還魂的細節「室中女聞喜而起，飾粧更衣，笑而不語，出與相迎，翕然而合為一體，其衣裳皆重。」顯然，《離魂記》的描寫技巧較為高明。此外，《齊推女》的故事，情節發展的脈絡清楚，故事的佈局與結構亦與現代小說無異了。唐代的離魂小說除了在描寫技巧較進步外，在故事內容上也隱含了當時的社會背景。在《蘇萊》一則中「初詵欲為子萊求婚盧氏」，盧氏在唐朝為世家大族之一，當時男子以娶范陽盧氏，清河、博陵崔氏，隴西、趙郡

李氏，滎陽鄭氏和太原王氏等五大世族女子為妻，當為攀龍附鳳之捷徑。因此故事中的蘇詵為子求妻於盧氏，正反應了這樣的社會背景。此外，在《鄭齊嬰》中鄭生的魂魄離體後，告知鄭生將亡，其答云：「是以守氣，氣竭當散」人死後，魂氣飛散，是為道家中「氣」的觀念。而《齊推女》一則中，提到之江瀆神、澎蠡神等則為道教中之神祇，與唐代的宗教信仰有關。唐代的離魂小說，雖然還帶有迷信的思想，但已抽離了神怪的色彩，它重視人文的精神，為後代的小說奠定了基礎。

第四節 宋話本中的離魂故事

宋代小說一方承襲六朝志怪的傳統，另一方則延續唐代傳奇的精神，在內容及形式上缺乏新意。宋代小說最大的成就在於「話本」的出現。宋元的通俗小說，或者說故事書叫話本。「話」就是故事的意思，「說話」就是講故事。話本或指「說話」的底本，或指摘錄史書、複述史書或文言小說的通俗讀物。魯迅指出：「宋一代文人之為志怪，既平實又乏文彩，其傳奇，又多託往事而避近聞，擬古且遠不逮，更無獨創之可言矣。然在市井間，則別有藝文興起。即以俚語著書，敘述故事，謂之『說話』，即今所謂『白話小說』者是也」。⁶⁰ 兩宋時代商業的隆盛，平民階層的崛起，正是「說話」藝術發展的基礎。宋話本中離魂故事，以〈離魂記

⁶⁰ 魯迅：《中國小說史略》，台北：風雲時代出版社，1992年10月五版，P.133。

> 為基型的〈張倩娘離魂奔婿〉記錄最清楚

，本文收錄在《綠窗新話》一書中，故事內容與主角名稱無多大變動，但文字較陳玄祐所著的〈離魂記〉精省許多，且文末有秦少游的詞作

。全文如下：

「張鎰，家於衡陽郡，女倩娘，端麗絕倫，鎰外甥王宙，美容範。鎰嘗戲曰：『後當以小女妻君。』會鎰有賓僚之選者，欲求適之。女聞而鬱抑，宙亦恚悵，牘赴上國。登舟數里，夜半，岸上有一人冉冉而來，乃倩娘也。宙喜甚，其夜遁去，倍道入蜀。居數年，生兩子，倩思其父曰：『吾昔不能相負棄大義，而來奔君。今若何？』宙曰：『無慮。』遂命舟楫，俱歸衡陽。至州郭，宙獨詣鎰拜謝女負恩義而奔。鎰愕然曰：『何女也？』宙曰：『倩娘也。』鎰曰：『病在閨中數年。』宙曰：『見在舟中。』鎰使驗之，見倩娘在舟中，疾走報鎰。家人以狀告室中女，女喜而起笑而不言。倩娘下車，家中女出迎，翕然二形合為一體。鎰曰：『自宙行，女不言，常如醉狀，信之神魂去耳。』女曰：『實不知身在家。初見宙抱恨而去，某以睡中，倉惶走及宙舡，亦不知去者為身耶，住者為身耶。』按此條據出「異聞錄」，實出「異聞集」。

秦少游詞曰：『深閨兒女嬌復癡，春愁春恨那復知。舅兄唯有相拘意，暗想花心臨別時。離舟欲解春江暮，冉冉香魂逐君去。重來兩身復一身，夢覺春風話心素。』又調笑令曲子曰：『心素，與誰語？始信別離情罪苦。蘭舟欲解春江暮，精爽隨君歸去。異

時攜手重來處，夢覺春風庭戶。』⁶¹

另外，涉及離魂但不屬〈離魂記〉類型的話本〈碾玉觀音〉。⁶²文中亦有動人的離魂情節。故事中的璩秀秀被賣入王府作織繡養娘，崔寧則是府中玉匠。一日王府失火，兩人相偕逃亡至外地結成夫妻，後來無意中撞見王府中的郭排軍，遂向王爺告密，於是崔寧與秀秀被捉拿回府審問，崔寧據實以告，將成婚之事歸咎於秀秀的恐嚇威逼。之後，崔寧定罪發配建康府，秀秀當晚則被王府打死。崔寧往建康途中，秀秀魂魄前來相會，願與之前往建康一起生活，崔寧在不知秀秀為魂魄的情況下在建康經營一家碾玉作坊。數年後，不料又遇郭排軍，兩相對質之下才知，當年秀秀早已被王府打死，被揭穿真相秀秀不甘心兩人再度被拆散，於是秀秀的魂魄帶著崔寧同赴陰間成了鬼夫妻了。

一個不顧世俗禮教的女子，即使已成為魂魄了，依舊願為情人付出，曲折的離魂情節，仍然吸引人。因此，此篇故事亦收錄在明代馮夢龍著的《警世通言》中。⁶³另外，與宋代同一時期的文學作品中有「離魂」情節的作品尚有，宋元 戲文〈王家府倩女離魂〉及金 諸宮調〈倩女離魂〉，可惜兩者均已亡佚⁶⁴。

⁶¹ 見南宋 皇都風月主人編：《綠窗新話》。台北：世界書局，1965年，P.P.94~95。

⁶² 見吳偉斌、張兵：《醇香芬芳話中韻 - 碾玉觀音》。台北：開今文化出版社，1994年10月初版。

⁶³ 見馮夢龍：《警世通言》第八卷。台北：里仁書局，1991年5月二版。

⁶⁴ 這兩篇戲文已亡佚。莊一拂指出：「此戲未見著錄。《南九宮譜 黃鐘賺》集戲文名中有《王家府倩女離魂》。……金諸宮調有《倩女離魂》，雜劇有元鄭光祖《迷青瑣倩女離魂》，趙公輔《棲鳳堂倩女離魂》，明王驥德《倩女離魂》，傳奇有明沈鯨《青瑣記》，無名氏《離魂記》，本事同出於唐陳

綜上所述，中國的靈魂觀念起源甚早，從先民「靈肉分離」的觀念到漢魏六朝的鬼神迷信時代及宋代人以哲學方式探討魂魄的觀念直到現代人以科學的態度來面對靈魂的存在，這樣的發展形成了中國獨特的靈魂觀念。從六朝志怪小說中的離魂故事、唐傳奇著名的〈離魂記〉到宋代話本的相關離魂故事中，我們在探索每個朝代不同的離魂故事中，使我們可以輕易的窺探歷代以來對「離魂」概念的文化意涵及所代表的社會背景和思想信仰。藉由這樣的文化發展脈絡，使離魂小說在中國的文學舞台上不斷展演，豐富了中國小說和戲曲的內涵。

玄祐《離魂記》，見《太平廣記》。按：《傳奇彙考編目》別本，於徐晞名下有《王文舉月夜追倩魂》一目疑即此本。佚。》參見莊一拂：《古典戲曲存目彙考》，台北：木鐸出版社，1986年，P.54。

第三章 《太平廣記》中離魂的類型

《太平廣記》一書是宋太宗於太平興國二年三月詔儒臣李昉等十三人編修，翌年八月書成進呈，一共有五百卷，目錄十卷。它網羅了從先秦到宋初的數百家野史、小說，所以，這是一本保存宋以前小說最為豐富的寶庫。因此，本篇論文便以《太平廣記》為取材範圍，選取書中第三百五十八卷「神魂」類，及第三百七十五卷至三百八十六卷「再生」類共計一百四十一篇為研究對象。為探求每個朝代的「離魂」故事所代表的意涵，本章將離魂故事分為「生而離魂」及「死後離魂」兩部份，並以表格方式說明篇章的出處、故事時間、離魂者身份、離魂原因及情形。

第一節 生而離魂

《太平廣記》中第三百五十八卷「神魂」類，屬「生而離魂」的情節，共計十三篇。按本篇論文第一章第四節名詞概念與釋義所述，「生而離魂」意指「人未死亡，但魂魄離開了形體，導致人生病或精神恍惚。」⁶⁵本節所列均屬此類。現將其整理於后：

篇次	卷次	篇名	出處 (作者)	故事時間 離魂者身份	離魂原因及情形	是否還魂	備註
1	358	龐阿	幽明錄 (南朝宋 劉義慶)	未標明 平民之女	為愛情而離魂	是	中國最早離魂型故事
2	358	馬勢婦	搜神記 (晉 干寶)	未標明 平民之妻	離魂後取人性命	是	

⁶⁵ 見本論文第一章第四節「名詞概念與釋義」P.6。

3	358	無名夫婦	搜神記 (晉 干寶)	未標明 平民	離魂後離家外出	是	
4	358	王宙	離魂記 (唐 陳玄祐)	唐天授三年 官吏之女	為愛情而離魂	是	
5	358	鄭齊嬰	廣異記 (唐 戴孚)	唐開元中 官吏	離魂預知死期	否	
6	358	柳少游	廣異記 (唐 戴孚)	唐天寶年間 卜筮者	離魂預知死期	否	
7	358	蘇萊	廣異記 (唐 戴孚)	唐天寶末年 平民之女	離魂相親	是	
8	358	鄭生	靈怪錄 (佚名)	唐天寶末年 官吏之女	生人與魂魄成婚	是	
9	358	韋隱	獨異志 (唐 李亢)	唐大曆中 官吏之妻	離魂與夫團聚	是	
10	358	齊推女	玄怪錄 (唐 牛僧孺)	唐憲宗年間 官吏之女	為暴鬼所殺，後 借屍還魂	是	借屍還魂
11	358	鄭氏女	宣室志 (唐 張讀)	唐武宗年間 官吏之女	魂附於縣令上， 縣令死後還魂	是	
12	358	裴珙	集異記 (唐 薛用弱)	未標明 官吏	離魂返家省親	是	
13	358	舒州軍吏	稽神錄 (宋 徐鉉)	未標明 軍吏	離魂還債	是	

第二節 死後離魂

《太平廣記》中第三百七十五卷至第三百八十六卷屬「再生」類，為「死後離魂」的情節，共計一百二十八篇。按本篇論文第一章第四節名詞概念與釋義所述，「死後離魂」意指「形體與魂魄永遠分開。」⁶⁶本節所列均屬此類。現將其整理於后：

篇次	卷次	篇名	出處 (作者)	故事時間 離魂者身份	離魂原因及情形	是否還魂	備註
1	375	史妯	搜神記 (晉 干寶)	漢代 平民	因病離魂，還魂 後有異術	是	
2	375	范明友奴	博物志 (晉 張華)	漢朝末年 奴僕	死後再生，並能 述說史實	是	
3	375	陳焦	五行記 (佚名)	三國吳景帝時 平民	死後六日，穿土 而出	是	
4	375	崔涵	塔寺 (明抄本出 《伽藍記》)	後魏 平民	死後十二年還 魂，並述說陰間 之事	是	
5	375	柳萇	窮神秘苑 (佚名)	梁元帝年間 官吏	死後三年得神之 助，還魂再生	是	
6	375	劉凱	通幽記	唐貞觀年間	死後於陰間任	是	

⁶⁶ 見本論文第一章第四節「名詞概念與釋義」P.6。

			(佚名)	官吏	官，因表現良好，而獲再生		
7	375	石函中人	酉陽雜俎 (唐 段成式)	唐貞元年間 未標明	石匣中人，傳為月亮修鍊為人形		離魂情節不明顯
8	375	杜錫家婢	搜神記 (晉 干寶)	漢代 婢女	誤入墳中活埋，十年後竟還活著		活埋未死
9	375	漢宮人	博物記 (佚名)	漢代末年 宮女	漢時有人掘開一墳，墳中宮女未死，並能述說西漢宮庭之事		活埋未死
10	375	李俄	窮神秘苑 (佚名)	漢代末年 平民	因病死亡，十天後還魂再生	是	
11	375	河間女子	搜神記 (晉 干寶)	晉武帝年間 平民	為前夫死而復生	是	
12	375	徐玄方女	法苑珠林 (唐 釋道世)	晉代 官吏之女	女子托夢述還魂之法，一年後還魂再生	是	
13	375	蔡支妻	列異傳 (魏 曹丕)	未標明 官吏之妻	由天帝協助死後再生	是	
14	375	陳朗婢	五行記 (佚名)	東晉年間 婢女	死後以埋葬，但又復活	是	還魂原因不明
15	375	干寶家奴	五行記 (佚名)	未標明 婢女	被推入墳中活埋，十年後挖開		活埋未死

					墳竟還活著		
16	375	韋諷女奴	通幽記 (佚名)	唐代 女奴	被害死後，陰間 官吏判其還魂再 生，復活後述說 陰府之事	是	
17	375	鄴中婦人	神異錄 (唐 煮雲法師)	唐代 宮女	死後三百多年， 還魂再生，並能 清楚述說史事		活埋未死
18	375	李仲通婢	驚聽錄 (宋 皇甫枚)	唐開元年間 婢女	死後三年，還魂 再生		活埋未死
19	375	崔生妻	芝田錄 (唐 丁用晦)	唐元和年間 平民之妻	死後十二年，托 夢告知家人將要 還魂再生	是	
20	375	東萊人女	廣異記 (唐 戴孚)	未標明 平民之女	死後由盜墓者協 助，還魂再生	是	
21	376	鄭會	廣異記 (唐 戴孚)	唐天寶年間 平民	為盜匪所殺，魂 魄訴說離魂方 式，一百天後還 魂再生	是	
22	376	王穆	廣異記 (唐 戴孚)	唐至德初年 軍吏	頭顱被敵人砍下 後未死，自行接 上後再生		離魂情節不 明顯
23	376	邵進	獨異志	唐大歷年間	頭顱被砍下，由		離魂情節不

			(唐 李亢)	軍吏	妻子縫合後再生		明顯
24	376	李太尉軍士	定命錄 (佚名)	未標明 軍吏	被敵人殺害後， 魂魄至陰間，以 桑木縫合頭顱後 再生	是	
25	376	五原將校	芝田錄 (明抄本出 《定命錄》)	未標明 軍吏	被敵人殺害後， 因陽壽未盡，還 魂再生	是	
26	376	范令卿	五行記 (佚名)	隨文帝年間 官吏之子	被縊死三天後還 魂再生	是	
27	376	湯氏子	廣異記 (唐 戴孚)	唐乾元年間 官吏之子	被縊死多次後還 魂再生	是	
28	376	士人甲	幽明錄 (南朝宋 劉義慶)	晉元帝年間 士紳	患急病死後，魂 魄至陰間換胡人 腳後還魂再生	是	
29	376	李簡	西陽雜俎 (唐 段成式)	唐開元年間 平民	患癩癩病死去， 十多日後，借屍 還魂	是	借屍還魂
30	376	竹季真	宣室志 (唐 張讀)	未標明 平民	死後十年，借他 人屍體還魂	是	借屍還魂
31	376	陸彥	朝野僉載 (唐 張鷟)	未標明 平民	死後十多日，借 他人屍體還魂	是	借屍還魂
32	377	趙泰	冥祥記	西晉年間	心絞痛而死，魂	是	

			(晉 王琰)	官吏	魄至地府任官， 十日後還魂再生		
33	377	袁廓	法苑珠林 (唐 釋道世)	南朝宋年間 官吏	病死後魂魄至陰 間遊歷後，還魂 再生	是	
34	377	曹宗之	述異記 (唐 任昉)	南朝宋年間 平民	死後魂魄至陰間 被派任官職，因 太年輕，陰司令 其還魂再生	是	
35	377	孫迴璞	冥詳記 (晉 王琰)	唐太宗年間 官吏	睡夢中魂魄被帶 至陰間，因陽壽 未盡，令其還魂	是	
36	377	李強友	廣異記 (唐 戴孚)	唐玄宗年間 官吏	魂魄被帶至陰間 任主簿，十幾天 後死去	否	
37	377	韋廣濟	廣異記 (唐 戴孚)	唐肅宗年間 平民	死後魂魄至陰間 任判官，數十天 後還魂再生	是	
38	377	郗惠連	宣室志 (唐 張讀)	唐代宗年間 平民	魂魄被帶至陰間 任官，還魂後告 訴妻子後死去	否	
39	378	劉憲	宣室志 (唐 張讀)	未標明 軍吏	魂魄被帶至陰間 欲委任官吏，拒	是	

					絕後還魂		
40	378	張汶	宣室志 (唐 張讀)	未標明 官吏	魂魄被帶至地府 遊歷後，還魂再 生	是	
41	378	隰州佐吏	廣異記 (唐 戴孚)	未標明 官吏	死後魂魄至陰間 受酷刑後還魂再 生	是	
42	378	鄧儼	酉陽雜俎 (唐 段成式)	唐武宗年間 官吏	死後魂魄至陰間 任官	否	
43	378	貝禧	稽神錄 (宋 徐鉉)	唐昭宗年間 官吏	魂魄被帶至陰間 任官，因陽壽未 盡令其還魂再生	是	
44	378	干慶	幽明錄 (南朝宋 劉義慶)	晉代 平民	無病而亡，賴術 士之助，還魂再 生	是	
45	378	陳良	幽明錄 (南朝宋 劉義慶)	晉代 商人	為同伴所殺，十 日後還魂，並至 官府告兇手	是	
46	378	楊大夫	神先感遇傳 (佚名)	未標明 宦官	無病而亡，魂魄 於陰間為人所 救，還魂再生	是	
47	378	李主簿妻	逸史 (佚名)	未標明 官吏之妻	拜金天王廟後暴 亡，賴術士之助	是	

					還魂再生		
48	379	劉薛	塔寺記 (佚名)	晉孝武帝 胡人	暴病而亡，魂魄 遊陰間後，七日 還魂再生	是	
49	379	李清	冥祥記 (晉 王琰)	東晉年間 官吏	得病而亡，魂魄 於陰間得僧人之 助，還魂再生	是	有佛教色彩
50	379	鄭師辯	冥報記 (唐 唐臨)	唐代 官吏	暴死三日，魂魄 於陰間得僧人之 助，還魂再生	是	有佛教色彩
51	379	法慶	兩京記 (佚名)	未標明 僧人	生前造佛像，未 完成而暴亡，陰 司令其還魂，待 佛像完成後，再 收其魂魄	是	有佛教色彩
52	379	開元選人	廣異記 (唐 戴孚)	唐玄宗年間 官吏	得病而暴亡，因 陽壽未盡，令其 還魂	是	有佛教色彩
53	379	崔明達	廣異記 (唐 戴孚)	唐玄宗年間 僧人	睡夢中離魂至地 府，為閻王講 經，數日後還魂	是	有佛教色彩
54	379	王掄	通幽記 (佚名)	唐玄宗年間 官吏	得病死後至陰 間，因生前信	是	有佛教色彩

					佛，而得還魂再生機會		
55	379	費子玉	廣異記 (唐 戴孚)	唐玄宗年間 官吏	睡夢中離魂至陰間，因陽壽未盡，魂魄再回陽間	是	有佛教色彩
56	379	梅先	廣異記 (唐 戴孚)	唐玄宗年間 平民	得急病而亡，因生前作善事，閻王判其還魂再生	是	有佛教色彩
57	380	王壽	冥報記 (佚名)	唐高宗年間 官吏	病死後，魂魄至陰間被審生前事，後無罪而判其返回陽間	是	有佛教色彩 鬼卒索賄
58	380	魏靖	廣異記 (唐 戴孚)	武則天年間 官吏	得病暴死，魂魄至陰間與生前被其打死之和尚論辯，後無罪而判其還魂再生	是	
59	380	楊再思	廣異記 (唐 戴孚)	唐中宗年間 官吏	再思魂魄被拘至陰間，再思因執政時民不聊生，而無法還魂再生	否	
60	380	金壇王丞	廣異記	唐玄宗年間	魂魄被帶至陰間	是	有佛教色彩

			(唐 戴孚)	官吏	審問生前事，因無罪閻王令其還魂再生		
61	380	韓朝宗	朝野僉載 (唐 張鷟)	唐玄宗年間 官吏	魂魄被帶至陰間審其生前罪過，被杖責後，令其返回陽間	是	
62	380	韋延之	廣異記 (唐 戴孚)	唐代宗年間 官吏	睡夢中魂魄被帶至陰間，審其生前索賄之事，後因誤抓令其還魂	是	
63	380	張質	續玄怪錄 (佚名)	唐德宗年間 官吏	魂魄被帶至陰間後，因鬼卒誤抓人而令其還魂	是	
64	380	鄭潔	博異記 (明抄本出《廣異記》)	唐文宗年間 平民之妻	心痛而亡，魂魄被帶至陰間審理生前事，後判其還陽做善事抵罪	是	有佛教色彩 殺生
65	381	趙文若	冥祥記 (晉 王琰)	隨朝年間 平民	死後魂魄至陰間看盡各種酷刑，還魂後勸人向善	是	有佛教色彩 殺生
66	381	孔恪	冥報記 (佚名)	唐武德年間 官吏	得暴病而亡，生前雖殺生，但亦	是	有佛教色彩 殺生

					曾做善事，因而判其還魂再生		
67	381	霍有鄰	廣異記 (唐 戴孚)	唐玄宗年間 官吏	睡夢中魂魄被帶至陰間審其殺生之罪，後得狄仁杰之助還魂再生	是	有佛教色彩 殺生
68	381	皇甫恂	廣異記 (唐 戴孚)	唐玄宗年間 官吏	患暴病而亡，魂魄至陰間審其殺生之罪，因罪責較輕，令其還魂再生	是	有佛教色彩 殺生
69	381	裴齡	廣異記 (唐 戴孚)	唐玄宗年間 官吏	患病而亡，魂魄至陰間目睹各種酷刑，後鬼卒索賄助其還魂再生	是	有佛教色彩 殺生 鬼卒索賄
70	381	六合縣丞	廣異記 (唐 戴孚)	唐玄宗年間 官吏	得暴病而亡，魂魄至陰間審其殺生之罪，後因無罪而判其還魂	是	有佛教色彩 殺生
71	381	薛濤	廣異記 (唐 戴孚)	唐肅宗年間 官吏	因殺生，魂魄被帶至陰間審判，因陽壽未盡而還魂再生	是	有佛教色彩 殺生

72	381	趙裴	酉陽雜俎 (唐 段成式)	唐德宗年間 官吏	因病而魂魄被帶 至陰間遊歷，還 魂後將所見所聞 著錄成書	是	
73	381	鄧成	廣異記 (唐 戴孚)	未標明 平民	因病暴亡，魂魄 被帶至陰間審 判，因陽壽未盡 令其還魂	是	有佛教色彩 殺生
74	381	張瑤	廣異記 (唐 戴孚)	未標明 平民	因病死亡，魂魄 至陰間遊歷後， 陽壽未盡而還魂 再生	是	有佛教色彩
75	382	支法衡	冥祥記 (晉 王琰)	晉朝年間 僧人	得病死後，魂魄 至陰間經歷許多 危險後還魂再生	是	有佛教色彩
76	382	程道惠	廣異記 (唐 戴孚)	三國孫吳時 平民	病死後，魂魄至 陰間遊歷後，陽 壽未盡而還魂再 生	是	有佛教色彩
77	382	僧善道	神鬼傳 (佚名)	未標明 僧人	見一人因信佛虔 誠，而能還魂再 生	否	有佛教色彩
78	382	李旦	冥報記	南朝劉宋時	得暴病而亡，魂	是	有佛教色彩

			(唐 唐臨)	平民	魄至陰間看盡各種酷刑，後因修佛有功德而還魂再生		
79	382	梁甲	法苑珠林 (唐 釋道世)	北齊年間 官吏之僕	死後與奴僕殉葬，兩人魂魄在陰間相遇，後助其奴僕還魂	是	
80	382	任義方	法苑珠林 (唐 釋道世)	唐高祖年間 官吏	死後魂魄至陰間因殺生而受罰，因陽壽未盡而令其還魂	是	有佛教色彩 殺生
81	382	齊士望	法苑珠林 (唐 釋道世)	唐太宗年間 平民	死後魂魄至陰間受罰，因陽壽未盡而令其還魂再生	是	有佛教色彩
82	382	楊師操	冥祥記 (晉 王琰)	唐太宗年間 官吏	因為人惡毒，魂魄被帶至陰間，看盡各種酷刑後，有心悔改而還魂再生	是	有佛教色彩
83	382	裴則子	冥報拾遺 (佚名)	唐太宗年間 平民之子	死後魂魄至陰間，看閻王審理	是	有佛教色彩

					案件，後還魂再生		
84	382	河南府吏	廣異記 (唐 戴孚)	唐玄宗年間 官吏	暴死後，魂魄至陰間看見犯人受罰後，還魂再生	是	有佛教色彩
85	382	周頌	廣異記 (明抄本作出《異聞錄》)	唐天寶年間 官吏	暴死後，魂魄至陰間受審，因生前未做壞事，而令其還魂再生	是	有佛教色彩 鬼卒索賄
86	382	盧弁	廣異記 (唐 戴孚)	未標明 平民	睡夢中魂魄被帶至陰間，後與親人一同返回陽間	是	有佛教色彩
87	383	索盧貞	幽明錄 (南朝宋 劉義慶)	晉太元年間 官吏	因病死後，魂魄至陰間欲任官，但由另一人代替後，還魂再生	是	
88	383	瑯邪人	幽明錄 (南朝宋 劉義慶)	晉太元年間 平民	死後魂魄至陰間要求還魂撫養幼子，陰司同情其遭遇，令其還魂再生	是	
89	383	胡勒	廣異記 (唐 戴孚)	唐隆安年間 平民	死後魂魄至陰間，得已死去鄰	是	

					人之助還魂再生		
90	383	顏畿	搜神記 (晉 干寶)	晉咸寧年間 平民	病死後，托夢與家人云會還魂再生，不久後復活	是	
91	383	余杭廣	幽明錄 (南朝宋 劉義慶)	晉升平年間 平民	打退鬼卒助一老翁還魂再生	是	類似宗定伯賣鬼情節
92	383	曲阿人	幽明錄 (南朝宋 劉義慶)	晉景平年間 平民	病死後魂魄至陰間任官，因工作辛苦要求還陽，其父於是助其還魂再生	是	
93	383	賀瑀	錄異記 (後蜀 杜光廷)	未標明 平民	病中魂魄被帶至陰間欲任官，後魂魄返回人間	是	
94	383	食牛人	幽明錄 (南朝宋 劉義慶)	晉桓玄之亂 平民	吃了瘟牛肉而亡，陰司認為罪不至死，令其還魂再生	是	殺生
95	383	丘友	錄異記 (後蜀 杜光廷)	未標明 平民	病死後，因陽壽未晉而令其還魂再生	是	
96	383	庾申	還冤記 (佚名)	南朝宋年間 平民	病死後魂魄至陰間，得一女子之	是	鬼卒索賄

					助還魂再生		
97	383	李除	續搜神記 (佚名)	未標明 平民	病死後，魂魄至陰間，因鬼卒索賄得以還魂再生	是	鬼卒索賄
98	383	張導	窮神秘苑 (佚名)	齊武帝年間 官吏	因病死後，因節儉積德，陰司令其還魂再生	是	
99	383	石長和	冥祥記 (晉 王琰)	未標明 平民	病死後，因陽壽未盡，令其還魂再生	是	
100	383	古元之	玄怪錄 (唐 牛僧孺)	後魏年間 平民	貪酒而亡，魂魄被帶至神國一遊，還魂後看淡世俗	是	
101	384	周子恭	朝野僉載 (唐 張鷟)	武則天年間 官吏	因病突然暴亡，魂魄至陰間後，得知陰差誤抓，而令其還魂再生	是	
102	384	李及	廣異記 (唐 戴孚)	未標明 平民	喝酒暴亡，魂魄至陰司為自己辯解，後還魂再生	是	
103	384	阿六	廣異記 (唐 戴孚)	唐憲宗年間 奴僕	死後魂魄至陰間，得知陽壽未	是	

					盡，令其還魂再生		
104	384	崔君	宣室志 (唐 張讀)	未標明 官吏	生前犯了天律，魂魄被帶至陰間受審，賴朋友相助而還魂再生	是	
105	384	劉溉	宣室志 (唐 張讀)	唐貞元年間 官吏	死後於陰間與友人相遇，友人後還魂再生	否	
106	384	朱同	史傳 (佚名)	未標明 平民	本文內容有闕漏		
107	384	郜澄	廣異記 (唐 戴孚)	未標明 平民	赴考途中，魂魄被帶至陰間，後向鬼卒賄賂，得以返回陽間	是	鬼卒索賄
108	384	王勛	廣異記 (唐 戴孚)	未標明 進士	因調戲女神，離魂後欲與女神交歡，後由學生喚醒還魂	是	
109	384	蘇履霜	玄怪錄 (唐 牛僧孺)	唐代 軍吏	蘇履霜生前曾救一名軍吏，兩人死後在陰間相遇，軍吏為報恩	是	

					而助其還魂再生		
110	384	景生	玄怪錄 (唐 牛僧孺)	未標明 書生	魂魄被帶至陰間 為相國授課，因 陽壽未盡，令其 還魂再生	是	
111	384	許琛	河東記 (佚名)	未標明 官吏	魂魄被陰司誤帶 至陰間，遊歷陰 間後還魂再生	是	
112	385	崔紹	玄怪錄 (《說郭》卷 四引作出《河 東記》)	未標明 官吏	生前因殺生，魂 魄至陰間受罰， 後還魂再生	是	殺生
113	385	辛察	河東記 (佚名)	未標明 官吏	因病死亡，向鬼 卒賄賂後，得以 還魂再生	是	鬼卒索賄
114	385	僧彥先	北夢瑣言 (梁 孫光憲)	未標明 僧人	突然暴死，魂魄 被帶至陰間審 判，判官告誡他 不得再做壞事， 後令其還魂再生	是	
115	385	陳龜范	稽神錄 (宋 徐鉉)	未標明 平民	突然暴死，魂魄 至陰間審其生前 之事，陰司審問	是	

					後還魂再生		
116	386	賈偶	搜神記 (晉 干寶)	漢建安年間 平民	得病死亡，魂魄至陰間結識一女子，與之還魂後結為夫妻	是	
117	386	章泛	異苑 (宋 劉敬叔)	未標明 平民	死後至陰間，得親人之助與一女子還魂再生，並結為夫妻	是	
118	386	謝弘敞妻	冥雜記 (黃本作《冥祥記》，明抄本作《冥報記》)	唐朝年間 官吏之妻	死後魂魄至陰間擔任樂伎，因謊稱不懂音樂，陰司令其還魂再生	是	
119	386	梁氏	冥報拾遺 (佚名)	唐貞觀年間 平民	死後魂魄至陰間受刑罰，後還魂再生	是	有佛教色彩
120	386	朱氏	法苑珠林 (唐 釋道世)	唐朝年間 平民	病死後魂魄至陰間，告知已死之丈夫還債，後還魂再生	是	
121	386	李強名妻	記聞 (佚名)	唐開元年間 官吏之妻	死後托夢將還魂再生，四十九天後果真還魂再生	是	

122	386	荊州女子	記聞 (佚名)	唐開元年間 平民	死後三天還魂再生，訴說陰間事及國家將發生之事	是	
123	386	周哲滯妻	廣異記 (唐 戴孚)	唐天寶年間 官吏之妻	得急病而亡，賴神佛之助，得以還魂再生	是	有佛教色彩
124	386	劉長史女	廣異記 (唐 戴孚)	未標明 官吏之女	12歲死後，魂魄與一公子往來，並告知還魂之事，還魂後結為夫妻	是	
125	386	盧項表姨	玄怪錄 (唐 牛僧孺)	未標明 官吏之姨	死後與生前所養之犬相遇，該犬為報恩助其還魂再生	是	
126	386	劉氏子妻	原化記 (唐 皇甫口)	未標明 平民	與人打賭，至野外背一女屍回家，該女還魂後與之結為夫妻	是	
127	386	延陵村人妻	稽神錄 (宋 徐鉉)	未標明 平民	死後魂魄至陰間侍奉已死公婆，後還魂再生	是	

128	386	趙某妻	稽神錄 (宋 徐鉉)	未標明 軍吏之妻	死後魂魄被帶至 陰間，因差吏抓 錯人，而送她還 魂再生	是	
-----	-----	-----	---------------	-------------	--------------------------------------	---	--

以上所列共計一百四十一篇，其中橫跨的年代從魏晉南北朝至宋代，總共徵引四十二本書。至於各書之作者、朝代、內容性質等，於參證論文資料後⁶⁷，可以歸納出下列三點：

一、創作時代：

唐代作品所佔的篇數最多，共計七十篇，其次是魏晉南北朝，計二十五篇，最少為宋代，計七篇，其餘作者佚名者，計三十九篇。唐代的作品較多，除了與小說的寫作日趨成熟有關外，與唐代科舉制度中的「行卷」亦有極大的關係。魯迅先生對「行卷」的意涵及唐人以小說「行卷」的原因說明的十分清楚：「唐以詩文取士，但也看社會上的名聲，所以士子入京應試，也許豫先干謁名公，呈獻詩文，冀其稱譽，這詩文叫作『行卷』。詩文既溢，人不欲觀，有的就用傳奇文，來希圖一新耳目，獲得特效了，于是那時的傳奇文，也就和『敲門磚』很有關係。但自然，只被風氣所推，無所為而作者，卻也並非沒有的。」⁶⁸由此可知，唐代寫小說風氣之盛。因此，收錄於《太平廣記》的離魂小說以唐代佔大多數。

二、作者身份：

作者身份，文士、信徒、僧人等兼而有之。如《搜神記》作者干寶；《宣室志》作者張讀；《玄怪錄》作者牛僧儒；《酉陽雜俎》作者段成式等人均為文士，其中牛僧儒還貴為宰相。又如《幽明錄》、《宣驗記》作者劉義慶；《冥祥記》作者王琰；《冤魂志》作者顏之推；《冥報記》作者唐臨；《廣異記》作者戴孚等人均為佛教徒。而《法苑珠林》的作者釋道世則為僧人。信

⁶⁷ 見盧錦堂：《太平廣記引書考》，台北：政治大學中文研究所博士論文，1981年7月。

⁶⁸ 見魯迅：《魯迅小說史論文集》，台北：里仁書局，2000年10月增訂一版，P.P.500~501。

徒與僧人創作小說，自然是為宣揚其教義，達到傳佈的效果，而一般文人顯然受時代環境的影響「蓋當時以為幽明雖殊途，而人鬼乃皆實有」⁶⁹而創作小說。

三、離魂原因：

「離魂」為此類型故事中重要的轉折點，因此離魂的原因須先敘述，故事情節才能延續下去。第一類離魂原因是「為愛情而離魂者」，此類為離魂者為心愛的人，因思念極甚，因而離魂，如第三百五十八卷〈龐阿〉、〈離魂記〉、〈韋隱〉等計三篇。第二類離魂原因為「因病暴亡者」，此類所佔篇幅最多，共計四十篇，例如第三百七十五卷〈史狗〉、〈李俄〉、第三百七十七卷〈趙泰〉、〈袁廓〉、第三百七十九卷〈劉薛〉、〈李清〉、〈開元選人〉、……等篇章均屬此類。第三類為「睡夢中離魂者」，此類離魂的原因，顯然與中國傳統觀念中，睡著時魂魄會離體遊走的觀念有關。此類共有六篇，如第三百七十七卷〈孫迴璞〉、第三百七十九卷〈崔明達〉、〈費子玉〉、〈韋延之〉、〈霍有鄰〉、第三百八十二卷〈盧弁〉等均屬之。第四類為「被陰間使者拘提者」，此類離魂原因，與因果報應的宗教信仰有關。此類共有十四篇，例如第三百七十七卷〈郗惠連〉、第三百七十八卷〈劉憲〉、〈張汶〉、〈貝禧〉、第三百八十卷〈楊再思〉、〈金壇王丞〉、〈韓朝宗〉、〈張質〉、第三百八十二卷〈楊師操〉……等均屬之。第五類離魂原因，則屬「被殺害或活埋未死」，共計十二篇，如第三百七十五卷〈杜錫家婢〉、〈漢宮人〉、第三百七十六卷〈李太尉軍士〉、〈五原將校〉……等均屬之。第六類離魂原因並未說明者，計七十二篇。如第三百七十五卷〈河間女子〉、〈徐玄方女〉、第三百七十七卷〈曹宗之〉、〈韋廣濟〉……等均屬之。

收錄在《太平廣記》的離魂篇章，內容十分豐富龐雜，作者創作的背景與動機、離魂的原因與內容，均與時代的環境有極大的關係。筆者以表格方式作一簡單的分析與整理，對於下一章節的研究主題有極大的助益。

⁶⁹ 見魯迅：《魯迅小說史論文集》，台北：里仁書局，2000年10月增訂一版，P.35。

第四章 離魂小說的思想主題

離魂小說的產生，通常源自於人類對死亡的恐懼與未知，這種無法傳達的個人經驗，透過作者的想像及周延的敘述，形成一篇篇奇詭怪誕的離魂小說。這些離魂小說的內容儘管有些荒誕不經，但作者在記錄這些事件時，或多或少地受當時的社會文化、宗教信仰、或政治狀況所影響。因此，《太平廣記》所收錄的這一百四十一篇離魂故事中，有的並不只是單純敘述一件魂魄分離的事件，其中隱含了許多作者想表達的思想觀念和社會意義。在《太平廣記》這一百四十一篇離魂故事中，所要表現的思想主題，大抵有：男女愛情、宗教信仰、官場文化、不死探求等，茲分別論述之。

第一節 男女愛情主題

愛情是文學作品中永恆的主題。大凡文學作品中歌頌愛情者，總能得到讀者較多的青睞。但是，在小說的創作上，若男女之間的情感發展太平順，小說扣人心弦的情節便無法構成。因此，男女之間相愛而不能共守，通常是推動這類主題故事發展最主要的情節。當這份情感在現實生活中，被壓抑而無法表白時，當事人只好從現實中掙脫出來，尋找心靈的慰藉，逃離社會的約束，追求真正的自我。「離魂」，便是小說中所要塑造逃離現實的奇幻情節。在《太平廣記》中表現男女愛情的篇章計有〈龐阿〉(358

卷)、<王宙>(358卷)、<韋隱>(358卷)、<河間女子>(375卷)、<劉長史女>(386卷)等。

中國最早的離魂故事<龐阿>⁷⁰，便是呈現此一主題思想。當石氏女見過「美容儀」的龐阿後，即「心悅之」。但礙於當時社會道德思想，當然無法表白自己內心的感情，因此屢次離魂去拜訪這位令她心儀的男子。故事的進行雖有些奇詭，但作者強調的是一個癡心女子，採主動的方式，為愛而離魂，與心有所屬的男子相會。這樣的行為，無疑是當時的社會倫理所不允許的。石氏女雖沒有真正見到龐阿，但最後石氏女卻「誓心不嫁」，充份塑造一位女子堅真的形象。而離魂的原因，石父歸究於「夫精情所感，靈神為知冥著，滅者蓋其魂神也。」

另一篇為愛離魂的故事<王宙>⁷¹，情節敘述更為豐富，結構更完整。後代許多離魂故事的敷衍均是以此為原型的。當倩娘得知無法與王宙相守時，當夜自己的神魂便不顧一切的追隨王宙，離魂的這份力量來自「君厚意如此，寢食相感，今將奪我此志，又知君深情不易，思將殺身奉報，是以亡命來奔。」倩娘離魂的原因，便是對王宙的「深情不易」。

在《太平廣記》中還有因男女雙方不忍分離或互相愛慕，因而離魂團聚或死後還魂再生的情節。離魂團聚者，如第三百五十八卷<韋隱>⁷²，因韋隱出使至新羅國，妻子因「愍君涉海，志

⁷⁰ 詳見《太平廣記》第三五八卷，神魂類<龐阿>條。

⁷¹ 詳見《太平廣記》第三五八卷，神魂類<王宙>條。

⁷² 詳見《太平廣記》第三五八卷，神魂類<韋隱>條。

願奔而隨之」，離魂的原因是耽心丈夫長途跋涉，無人照顧，才離魂而追隨之。文字敘述雖不長，但可以感受到妻子對丈夫的深情。另外，死後還魂再生者，如第三百七十五卷〈河間女子〉⁷³及第三百八十六卷〈劉長史女〉⁷⁴。此二篇的情節雖不是生者離魂，卻是因愛情的力量，讓已死者還魂再生，一樣是表現男女相愛的主題。在〈河間女子〉一文中，當河間女子死後再生，前夫與後夫為爭奪此女，對簿公堂時，縣官認為「精誠之至，感于天地，故死而更生。是非常理，不得以常理斷，請還開棺者。」文中縣官感於前夫對河間女子的真情，因此將死後再生的河間女子判給了前夫。至於〈劉長史女〉一文中，高公子與劉長史已死女兒的魂魄相愛，當女方告知男方自己為鬼魂時，男方不但不驚恐，反而協助女方還魂再生，作者表露了堅真的愛情可使人還魂再生的思想。《太平廣記》中這些以「愛情」為主題的離魂故事，提供了後代作家在創作文學時相當豐富的題材。

第二節 宗教信仰主題

漢魏六朝及唐代，是佛、道盛行的朝代。道教是中國土生土長的宗教，它是中華民族遠古原始信仰中自然成長的傳統宗教。所以，道教信仰深植於每個中國人的心中，從古到今對中國人的生活具有廣泛及深遠的影響。魯迅先生在寫給許壽裳的信中曾提

⁷³ 詳見《太平廣記》第三七五卷，再生類〈河間女子〉條。

⁷⁴ 詳見《太平廣記》第三八六卷，再生類〈劉長史女〉條。

到：「前曾言中國根柢全在道教，此說近頗廣行。以此讀史，有多種問題可以迎刃而解。」⁷⁵魯迅清楚的點出道教在中國文化上所佔的重要性。道教既發展於中國，自然為一般百姓所接受。而佛教作為一個外來的宗教信仰，為了能被廣大的平民接受，勢必以一種較為百姓所能理解的方式來宣傳教義。孫昌武先生認為：

「中國的小說作為一種文學樣式一直是比較接近民的。……雖然中國小說一直被大部份的士大夫視為“荒誕無稽”之言而受到排斥。而佛教富於玄想和誇張，又注意利用形象，與小說的構思與表現有相近的地方。」⁷⁶

因此，「小說」這樣的文學形式提供了佛教宣揚教義時一個重要的媒介。本節將分兩部份論述在《太平廣記》的離魂篇章中，道教與佛教的信仰主題。

一、道教信仰的主題：

道教的發生雖然可遠溯至先民的巫術信仰，但它一直是屬於民間的，只在社會下層繁衍，少與上層的封建統治者接軌。直到北魏太武帝時，道士寇謙之借太上老君之名，對五斗米道進行改革，賦予道教新的生命，唐代時更將道教的地位推到高峰。在《中國道教史》一書中，對唐代道教的鼎盛作了最好的說明：

⁷⁵ 見魯迅：《魯迅全集》11卷，北京：人民文學出版社，1981年初版，P.353。

⁷⁶ 見孫昌武：《佛教與中國文化》，台北：東華書局，1989年12月初版 P.P.260-261。

「唐代在近三百年的統治中，道教始終得到唐皇朝的扶植和崇奉。當時道教宮觀遍佈全國，道教信徒眾多，道教理論，道教科儀、道教藝術以及鍊養等各個方面均得到全面發展，道教進入空前繁榮的時期。」⁷⁷

唐代的道教得到統治者的推波助瀾，上層社會的文人自然會將道教的思想內涵融合於文學中。在《太平廣記》的離魂故事中許多有關道教的篇章，便是這樣背景下的產物。以下將分道教神祇及道教修練兩小節分述之。

（一）道教神祇：

道教的發展過程相當漫長，而且內涵十分多元，因此它所塑造出來的神祇就具有多樣性。道教的神祇除有多位道君、天尊外，尚有天神地祇、五方帝君、星官、五嶽山川鬼神，甚至連先秦諸子百家、魏晉著名神仙方士，西王母等神話人物，三皇五帝等全部收入道教的神殿中。在《太平廣記》的離魂故事中就出現許多道教的神祇。如第三百五十八卷〈齊推女〉一文中，協助齊推女還魂再生的田先生便是九華洞的仙官，另外田先生傳喚的廬山神、江瀆神、彭蠡神等，便是所謂的山川鬼神及土地神。在第三百七十五卷〈柳萇〉中亦提到河神助人還魂再生的故事：

⁷⁷ 《中國道教史》，北京：上海人民出版社，1990年6月出版，P.226。

「梁承聖二年二月十日，司徒府主簿柳萇卒，子褒葬於九江。三年，因大雨冢壞，移葬換棺。見父棺中目開，心有暖氣。良久，乃謂褒曰：“我生已一歲，無因令汝知。九江神知我橫死，遣地神以乳飼我，故不死。今雨壞我冢，亦江神之所為也。”扶出，更生三十年卒。」

文中的九江神及土地神均是道教中的神祇。此外，在《太平廣記》中出現多次的泰山神，是道教中掌管鬼神的神祇。如第三百七十五卷〈蔡支妻〉中蔡支在泰山山腳下所遇見的官正是泰山神，在泰山神的協助下，蔡支的妻子還魂再生。在第三百七十七卷〈李強友〉一文中，李強友的魂魄到泰山當主簿，而泰山主簿的身份及工作便是「于人間如判官也，儻眾甚盛。鬼神之事，多經其所。」又如三百八十六卷的〈賈偶〉，賈偶去世後，陰間的小吏把他帶到泰山，司命檢視了命簿，才發現召錯人了，於是又命人送他返回陽世，文中的泰山顯然是魂歸之處。除了上述這些自然崇拜的神祇外，尚有在歷史上是著名人物，死後成為受人膜拜的神祇，如關羽、張飛、包拯等。在《太平廣記》第三百八十一卷〈霍有鄰〉一文中，霍有鄰的魂魄被帶至地府時，得到在地府任官的唐朝名相狄仁杰協助，才還魂再生。此外，在《太平廣記》中亦收錄了許多有凡人性格的神祇。如三百五十八卷〈裴珙〉中，昆明池神的七公子，竟淘氣的把裴珙的魂魄任意拘提，使裴珙差點與親人陰陽兩隔。而在第三百八十四卷〈王勛〉中，則生動的描述了一位貪戀人間男女歡愛的女神。

在《太平廣記》中，無論是自然崇拜的山神、河神或有名有姓的歷史人物神祇，牠們在中國人的道教信仰中均佔有重要的位置。更因為這些多樣的神祇，不僅提供了一般百姓全方位的保佑，同時也讓文學作家在創作上有更多的揮灑空間。

（二）道教修煉：

道教修持的最終目標是得道成仙與長生不死，因此對肉體能永恆的存於現世中，是道教積極追求目標。舉凡服氣、導引、煉丹、畫符、念咒、求神靈等，都視為長生不死的修煉方法。所以修煉的道術，是道教中極為重要的一環。在《太平廣記》第三百七十五卷〈石函中人〉便記錄了一則修煉的奇事：

「上都務本坊，貞元中，有一人家，因打牆掘地，遇一石函。發之，見物如絲滿函，飛出于外。視之次，忽有一人，起于函中，批髮長丈餘，振衣而起，出門失所在。其家亦無他。前記中多言此事，蓋道太陰煉形，日將滿，人必露之。」

這則故事中，這位住在石函中的神秘人物「批髮長丈餘，振衣而起，出門失所在。」他的形貌與行蹤，頗有修煉中神人的意味。此外，在第三百七十八卷〈楊大夫〉中記錄一則煉丹藥，使人還魂再生的故事。故事中的楊大夫原是一名宦官，十八歲時得病而亡，他在陰間時，得一人相助而返回陽間，此人還授予楊大夫煉丹術。還魂再生的楊大夫靠此「返魂丹」曾救過數人。「楊頗留心

爐鼎，志在丹石，能製返魂丹。有疾疫暴病死者，研丹一粒，拗開其口，灌之即活，嘗救數人」。服食仙丹靈藥，正是道教追求長生不死的方式之一，此則故事中的丹藥，不僅能長生不死，甚至還能起死回生，顯然這與道教有密切的關係。道教除講究修煉工夫外，道教的修煉者 - 道士，他們也同時具有與鬼神溝通的技能，如畫符唸咒、招神驅鬼、消災祈福等本領。在《太平廣記》第三百七十八卷〈李主簿妻〉中，就敘述了一位道士與神魔鬥法的生動情節：

「...仙師入，見事急矣。且先將筆墨及紙來。遂畫符焚香，以水噴之。符化北飛去，聲如旋風，良久無消息。仙師怒，又書一符，其聲如雷，又無消息。少頃，鞍馱到，取朱筆等，令李左右，煮少許薄粥，以後其起，乃以朱畫一道符，噴水叱之，聲如霹靂。須臾，口鼻有氣，漸開眼能言。...」

文中的仙師、朱筆、符咒等均是道教下的產物。在《太平廣記》這些篇章中，百姓的生老病死與天災人禍，都要請道士解救消除，可見道教的本質是屬於民間的。

二、佛教信仰主題：

佛教在兩漢之際傳入中國，原本發展的範圍有限，但在魏晉南北朝時佛教的勢力有了突飛猛進的增長。政治的動亂，使人們想求得一處心靈安頓之地，遂助長它的發展，再加上社會上層人

物大力提倡，使佛教在中國快速的傳佈開來。文學家以生花妙筆傳述一則則的佛經故事，使佛教與民間百姓接軌，形成中國最大宗教之一。在六朝時期及唐代，記述佛教靈驗、業報的故事集有不少，甚至創作者本身便是佛教徒。⁷⁸透過這些作者的介紹或本身的經驗，將佛教中關於輪迴、報應、天堂地獄的觀念，讓一般平民接受進而信仰。孫昌武先生對此有進一步的闡釋：

「中國民間關於輪迴、關於報應、關於地獄天堂、菩薩、惡鬼的許多認識，往往並不是直接來自佛典，而是得自文學作品，特別是小說、戲曲和講唱文學。」⁷⁹

因此，離魂小說中，魂魄離體後至地獄，或死後還魂再生，都是深受佛教所影響的情節。在《太平廣記》中呈現佛教色彩的情節有兩類，一是地獄的觀念，二是殺生的情節，以下將分兩小節分述之：

（一）地獄的觀念：

中國人對於地獄的觀念，是來自佛教教義的宣傳。「地獄」一詞是指「罪惡眾生死後到陰間接受苦刑懲罰的地方」。因此，一般人想象中的「地獄」是一個使人感到恐怖，令人不寒而慄的地方，

⁷⁸ 《幽明錄》、《宣驗記》作者劉義慶；《冥祥記》作者王琰、《冤魂志》作者顏之推、《冥報記》作者唐臨、《廣異記》作者戴孚等人，均是佛教信徒。

⁷⁹ 見孫昌武：《佛教與中國文化》，台北：東華書局，1989年12月初版P.261。

生前做惡的人到地獄後，按所犯罪行的輕重，施以各種殘酷刑具的折磨，這種對死後世界的設想，正是佛教思想的產物。在《太平廣記》第三百七十七卷〈趙泰〉一章中，完整的描寫了地獄的情況：

「……不知可幾里，至一大城，崔崇高峻，城邑青黑色，遂將泰城門入。經兩重門，有瓦室，可數千間。男女大小，亦數千人。行列而吏著皂衣，有五六人，條疏姓字……」⁸⁰

在地獄中的環境似乎與人間沒有什麼不同。但也有為製造陰森氣氛所描述的地獄：如第三百八十二卷〈任義方〉：「……王令人引示地獄之處，所說與佛經不殊。又云，地下晝日昏暗，如霧中行……」，⁸¹文中「晝日昏暗，如霧中行」的句子正是小說家極力描繪的地獄形象。至於魂魄到地獄後所受的酷刑，在第三百七十七卷〈趙泰〉一章中描述最為清楚：

「……給泰兵馬，令案行地獄，所至諸獄。楚毒各殊。或針貫其舌，流血竟體。或被頭露髮，裸形徒跣，相牽而行，有持大仗，從後催促。鐵床銅柱，燒之洞然。驅迫此人，抱臥其上，赴即焦爛，尋復還生。或炎爐巨鑊，焚煮罪人，身首碎墜，隨沸翻轉，有鬼持叉，倚于其側。有三四百人，立于一面，次當入鑊，相抱悲泣。或劍樹高廣，不知限極，

⁸⁰ 詳見《太平廣記》，第三七七卷，再生類〈趙泰〉條。

⁸¹ 詳見《太平廣記》，第三八二卷，再生類〈任義方〉條。

根莖枝葉，皆劍為之。人眾相背，自登自攀，若有欣競，而身體割截，尺寸離斷。……」⁸²

這些在地獄受盡各種殘酷刑罰的魂魄，透過創作者的文筆，將其受苦的情形，赤裸裸的呈現在讀者眼前，讓百姓心生恐懼，而努力行善，這便是這類小說所要傳達的思想。在《太平廣記》中除〈趙泰〉一章有地獄的描述外，還有〈袁廓〉(377卷)、〈隰州佐吏〉(378卷)、〈劉薛〉(379卷)、〈任義方〉(382卷)、〈裴則子〉(382卷)、〈盧弁〉(382卷)等，均有關於地獄的描述。

(二) 殺生的情節：

佛教是勸人為善的，殺害有生命的動物，亦屬罪惡之事。因此，戒殺生亦是佛教宣揚的教義之一，這在其他的宗教信仰中是較為特殊的。在《太平廣記》中，便有許多故事主人翁因殺生，魂魄被帶至地府審判，並受罪的情節。如第三百八十一卷〈趙文若〉：「……乃有眾多豬羊雞鴨之屬，竟來從文若償命……」。⁸³又如第三百八十一卷〈霍有鄰〉：「……會寮長之日，中后索羊腎，有鄰催促，屠者遑遽，未及殺羊，破肋取腎。其夕，有鄰見吏曰：王追……」⁸⁴以如此殘酷的方式殺羊，然怪閻王急於追捕問罪了。《太平廣記》中關於殺生情節的描述，尚有〈鄭潔〉(380卷)、〈孔

⁸² 詳見《太平廣記》，第三七七卷，再生類〈趙泰〉條。

⁸³ 詳見《太平廣記》，第三八一卷，再生類〈趙文若〉條。

⁸⁴ 詳見《太平廣記》，第三七七卷，再生類〈霍有鄰〉條。

恪 > (381 卷)、 < 皇甫恂 > (381 卷)、 < 裴齡 > (381 卷)、 < 六合縣丞 > (381 卷)、 < 薛濤 > (381 卷)、 < 鄧成 > (381 卷)、 < 任義方 > (382 卷)、 < 食牛人 > (383 卷)、 < 崔紹 > (385 卷)等篇章。

綜觀以上所述，各種道教的神祇、畫符、煉丹、消災祈福，及佛教中的閻王、判官、地獄、輪迴、再生等道教與佛教的思想，在千百年來不僅與一般民眾的生活息息相關，也為後代小說及戲曲等民間文學提供了豐富的創作素材。

第三節 反應官場文化主題

細讀《太平廣記》有關魂魄遊地獄的情節中，藉由離魂者所描述的地獄中，有官府、有刑獄、有一套處罰犯人的制度與規則、有像人間一樣的社會機構。透過作者的敘述，情節內容有魂魄至地獄任官、鬼卒索賄、誤抓人犯造成的冤獄等，這些情節，所反應的正是現實社會中的種種官場文化。本節將分為至地獄任官、鬼卒索賄、誤抓魂魄造成冤屈等三小節分述之：

一、至地獄任官：

「考取功名，擔任要職」一直是中國讀書人畢生所追求的人生目標，但若現實的願望無法達成，就藉由有「無限可能」的小說來寄託自己的理想。在《太平廣記》所收錄的離魂故事中，有許多篇章便是描述故事主人翁的魂魄被地獄使者帶至陰間，擔任官吏的情節。透過在陰間擔任要職受人尊敬，來彌補現實生活中

仕途的不如意。在第三百七十五卷〈劉凱〉一文中劉凱之父死後三十年，還魂再生，這三十年在陰間作了什麼呢？其父解釋：「吾在幽途，蒙署為北豐主者三十年。考治幽滯，以功業得再生。」⁸⁵劉凱之父死後至陰間任官，因表現良好，而還魂再生。賞罰分明的地獄中可以因任官有功績，而令其返回人間，重新作人。另外，在第三百七十七卷〈曹宗之〉一文中，描述南朝宋時，曹宗之生前未曾任官，因陰間之主仰慕曹之才能而欲委以官職，於是遣使者追其魂魄至地府：「...須臾，傳令謝曹君。“君事能可稱，久懷欽遲，今欲相屈為府佐...」⁸⁶因有才能而被提拔，並委以要職，這在政治混亂的六朝似乎是不可能的。故事的情節雖然離奇，卻顯露作者，希望自己才能被賞識的渴望。其他敘述至地府任官的篇章尚有：〈趙泰〉(377卷)、〈李強友〉(377卷)、〈韋廣濟〉(377卷)、〈郗惠連〉(377卷)、〈劉憲〉(378卷)、〈鄧儼〉(378卷)、〈貝禧〉(378卷)等。

二、鬼卒索賄：

「索賄」一向是中國歷代官場特有文化之一。現實的官場中會發生的索賄情節，小說的作者當然將其一一寫入作品中，來揭露官府中此一為害百姓的惡質行為。在《太平廣記》中，有許多篇章述及此一現象，第三百八十卷〈王壽〉一文中，描述鬼卒索賄的情節：

⁸⁵ 詳見《太平廣記》，第三七五卷，再生類〈劉凱〉條。

⁸⁶ 同前註。

「……門外黑如漆，壽不知所在，以手摸西及南，皆是牆壁，唯東無障礙，而暗不可行。立待少時，見向者追壽之吏從門來，曰：“君尚能待我，甚善。可乞我錢一千。”壽因愧謝曰：“依命。”吏曰：“吾不用銅錢，欲得白紙錢，期十五日來取。”壽許，因問歸路。吏曰：“但東行二百步，有牆穿破見明，可推倒，即至君家。”壽如言，已至所居隆政坊南門矣，於是歸家。見人坐泣，入戶而蘇。至十五日，壽忘與錢，明日復病，困絕。見吏來怒曰：“君果無行，期與我錢，遂不與，今復將汝。”因即驅行，出金光門，令入坑。壽拜謝百餘，遂即放歸，又蘇。壽告家人，買紙百張，作錢送之。明日，壽又病困，復見吏曰：“君幸能與我錢，而錢不好。”壽辭謝，請更作，許之，又蘇。至二十日，壽令用錢，別買白紙作錢，並酒食。自於隆政坊西渠水上燒之，既而身輕體健，遂平復如故。」⁸⁷

文中的鬼卒，不僅向王壽索錢，還規定給予金錢的標準與方式。如不從，則威脅將再其魂魄帶至地府。此一行徑與現實社會的貪官行為並無二致。在第三百八十二卷〈周頌〉中更直接描述鬼差態度傲慢的嘴臉：

「……乘令追人送頌。行數里，其人大罵云：“何物等流，使

⁸⁷ 詳見《太平廣記》，第三八卷，再生類〈王壽〉條。

我來去迎送如是。獨不解一言相識，孤恩若是。如得五千貫，當送汝還。”頌云：“紙錢五千貫，理易辦。”因便許之。……」

88

周頌為能重返人間，也只能接受鬼差的索賄行為了。另外，在第三百八十四卷〈郜澄〉一文中的鬼差則以暗示的方示，告訴郜澄，如能給予五百千錢，則能免除刑罰之災：「…旁有一人，將檢入內，中丞後舉一手，求五百千，澄遙許之。檢云，枉被追錄，算時未盡，中丞判放……」⁸⁹以賄賂的方式，免除刑責，這在中國古代的刑獄上是屢見不鮮之事。在《太平廣記》中有關索賄情節的篇章尚有：〈裴齡〉(381卷)、〈庾申〉(383卷)、〈李除〉(383卷)、〈辛察〉(385卷)等。

三、誤抓魂魄造成冤屈：

中國古代的官府為求快速結案而抓錯犯人，或隨意找人頂替罪刑的情況，屢有所聞。這些情節在許多著名的小說中，均是作者極力描繪的重點，旨在揭發政治的腐敗與社會的黑暗。在《太平廣記》中亦有相關情節的描述。第三百八十卷〈韋延之〉中，韋生因地府中的官吏未看清楚姓名，而魂魄糊里糊塗的就被帶到陰間接受審判：

「……須臾，引囚徒六七人，或枷或鎖或露首者，至延之之所。

⁸⁸ 詳見《太平廣記》，第三八二卷，再生類〈周頌〉條。

⁸⁹ 詳見《太平廣記》，第三八四卷，再生類〈郜澄〉條。

典云：“汝所論訟韋司馬取錢，今冥獻酬自直也。”問云：“所訴是誰？”曰：“是韋兵司馬，實不識此人。”典便賀司馬云：“今得重生。”甚喜。乃引延之至判官所，具白，判官亦甚相賀，處分令還，白大使放司馬回。典復領延之至大使廳，大使已還內，傳語放韋司馬去，遣追韋冰。……」⁹⁰

在第三百八十卷〈張質〉一文中，所記錄的故事更離奇：

「張質者，猗氏人，貞元中明經，授亳州臨渙尉。到任月餘，日暮，見數人持符來追，……見一美鬚髯衣緋人，據案而座，責曰：“為官本合理人，因何曲推事，遣人枉死？”質被摔搶地。呼曰：“質本任解褐得，到官月餘，未嘗推事。”又曰：“案牘分明，訴人不遠。府命追勘，仍敢言欺。”取枷枷之。質又曰：“訴人既近，請與相見。”曰：“召冤人來。”有一老人眇目，自西房出，疾視質曰：“此人年少，非推某者。”仍刺錄庫檢猗氏張質，貞元十七年四月二十七日上臨渙尉。又檢訴狀被驅事，又牒陰道亳州。其年三月，臨渙見任尉年名，如已受替，替人年名，並受上月日。得牒，其年三月，見任尉江陵張質，年五十一。貞元十一年，四月十一日任，十七年四月二十一日受替。替人猗氏張質，年四十七。檢狀過，判官曰：“名姓

⁹⁰ 詳見《太平廣記》，第三八卷，再生類〈韋延之〉條。

偶同，遂不審勘。本典決十下，改追正身。”執符者復引而回……質歸，憩數日，方能言，然神識遂闕。」⁹¹

文中的張質生前為官時，曾因判案而冤屈好人，魂魄被追至地府審罪，卻因同名同姓，而誤抓另一較年輕的張質。最後雖令被誤抓的張質還魂再生，但還魂後的張質卻已神智不清了。故事情節雖曲折離奇，但作者卻表達了，為官者若不謹慎審理案件，造成冤獄，雖然生前僥倖不受罰，但逃不過死後的陰間的懲罰。在混亂的現實政治中，造成的冤獄當然有不少，一旦審理案件者錯判而造成冤屈，百姓只能默默承受，無處伸訴。小說家只好借助故事的敘述來伸張正義了。在《太平廣記》中有關誤抓魂魄造成冤屈情節的篇章尚有：〈周子恭〉（384卷）、〈許琛〉（384卷）、〈趙某妻〉（386卷）等。

第四節 不死探求的主題

拉法格在《靈魂觀念的起源和發展》一文中說：「一切原始民族都發明了死後的天堂，在這裡靈魂重新令人神往地過著自己的地上生活。」⁹²不管哪一個民族，人們總是相信，人死後魂魄是會在另一個世界重新生活的，甚至還會還魂再生。因此，許多古老民族的葬禮儀式，總會為死去的親人預留可以再生的空間。如埃及金字塔中的木乃伊，便是為已死者復活再生做的準備。中

⁹¹詳見《太平廣記》，第三八卷，再生類〈張質〉條。

⁹²見王子野譯：《思想起源論》，北京：三聯書店，1963年，P.132。

國的許多墓葬，亦發現死者口中以石蟬、玉蟬為琿，蟬會蟬蛻，死者口中的琿，便是代表重生的信仰，這是初民對自然界觀察所得，對「不死」及「重生」所萌發的想像。到了魏晉以後，佛教輪迴轉世的觀念及道教長生不老思想的潤澤下，小說的創作者，多少亦受其影響，表現在作品中便有許多「不死」的情節了。本節將分「活埋未死」及「借屍還魂」兩小節來探討《太平廣記》中「不死」的思想主題。

一、活埋未死：

六朝的小說家受宗教信仰的影響，他們將荒誕的傳說當事實一般記載，目的是為宗教信仰作宣傳，而一般民眾亦藉著宗教信仰來消除對死後未知世界的恐懼，再加上當時有活人殉葬的觀念及風俗。因此，「活埋未死」的離奇情節便出現在這些奇聞異錄之中。在《太平廣記》中關於「活埋未死」故事的收錄，文字敘述雖短，但內容卻頗令人驚奇。在第三百七十五卷〈杜錫家婢〉：「……初婢埋時，年十五六。及開塚後，資質如故。更生十五六年。嫁之有子。」⁹³杜錫的婢女活埋了十五六年後，不僅能活著從墓中走出，甚至還能嫁人生子。另外，在第三百七十五卷〈鄴中婦人〉中的宮女活埋更久，長達三百多年，更令人驚奇。這類故事最有名的當屬第三百七十五卷〈干寶家奴〉：

⁹³ 詳見《太平廣記》，第三七五卷，再生類〈杜錫家婢〉條。

「干寶字令升，父瑩，為丹陽丞。有寵婢，母甚妒之。及瑩亡，葬之，遂生推婢於墓。干寶兄弟尚幼，不知審也。後十餘年，母喪開墓，而婢伏棺如生。載還，經日乃蘇。言其父恩情如舊，地中亦不覺為惡。既而嫁之，生子。」⁹⁴

活人殉葬在當時雖屬普遍的現象，但干寶母親因嫉妒，而將活人硬推入墓穴中活埋的情節，卻也使人驚駭不已。其他如第三百七十五卷〈李仲通婢〉述及發現活埋婢女的情節亦十分離奇：

「開元中，李仲通者，任鄢陵縣令。婢死，埋于鄢陵。經三年，遷蜀 郫縣宰。家人掃地，見髮出土中，頻掃不去，因以手拔之。鄢陵婢隨手而出，昏昏如醉。家人問婢何以至此。乃曰：“適如睡覺。”仲通以為鬼，乃以桃湯灌洗，書符御之，婢殊不懼，喜笑如故。乃閉于別室，以餅哺之，餐啖如常。經月餘出之，驅使如舊。便配與奴妻，生一男二女，更十七年而卒。」⁹⁵

本篇故事中最離奇之處，便是發現婢女被活埋的情節：「家人掃地，見髮出土中，頻掃不去，因以手拔之。鄢陵婢隨手而出，昏昏如醉。」從地上將頭髮往上一拔，一名婢女竟活生生被拉出土，故事情節真不可不謂「荒誕離奇」了。在這些故事中，不管被活

⁹⁴ 詳見《太平廣記》，第三七五卷，再生類〈干寶家奴〉條。

⁹⁵ 詳見《太平廣記》，第三七五卷，再生類〈李仲通婢〉條。

埋者活埋了幾年，他們均有一個共通的特色，便是活埋未死再生後，又多活了十七年，就像平常活著的時候一樣，甚至結婚生子。這些情節很顯然的透露了作者對生命「不死」的渴望。其他有關「活埋未死」的篇章尚有：〈漢宮人〉(375卷)、〈陳朗婢〉(375卷)等。

二、借屍還魂：

人死後還魂再生，雖是宗教上的觀念，但人死亡後遺體腐壞，這是自然之理。任何宗教的傳佈，都希望教徒能對其教義信服，佛教也不例外。而佛教中對於還魂再生這一違反自然的現象，就必須有一套符合邏輯的觀念來使信徒們深信不疑。「借屍還魂」的模式正好提供了還魂再生最好的解釋。在《太平廣記》中有關「借屍還魂」的情節以第三百五十八卷〈齊推女〉的敘述較完整，內容較為豐富。故事敘述唐憲宗元和年間，饒州刺史齊推的女兒於將分娩時為一暴鬼所殺，齊推之女的丈夫尋求仙人的援助，助其妻能還魂再生。但因妻子死亡半年，身體早已腐化了，因此借用另一新死女子的身體令其重生。本篇故事最大特色是對於借屍還魂的方法及經過有詳細的記錄：

「...東晉鄴下有一人橫死，正與此事相當，前使葛真君，斷以具魂作本身，卻歸生路。飲食言語，嗜欲追游，一切無異。但至壽終，不見形質耳。田先生曰“何謂具魂？”吏曰“生人三魂七魄，死則散離，本無所依。今收合為一體，以續弦膠塗之。大王當街發遣放回，則與本身同矣。”田

先生曰善，即顧謂李妻曰“做此處置，可乎？”李妻曰“幸甚。”俄見一吏，別領七八女人來，與李妻一類，即推而合之。有一人，持一器藥，狀似稀飴。即于李妻身塗之。李氏妻如空中墜地，初甚迷悶。天明，盡失夜來所見，唯田先生及李氏夫妻三人，共在桑林中。……」⁹⁶。

李妻還魂的方式，以現代人眼光看來雖顯笨拙，但在「張皇鬼神」的年代，迷信無知的廣大信眾卻是深信不疑的。其他有關「借屍還魂」的篇章尚有：〈李簡〉(376卷)、〈竹季真〉(376卷)、〈陸彥〉(376卷)等。

綜上所述，離魂的故事之所以一再被記錄下來，並敷衍成許多不同的文學樣貌，在其背後必然有它存在的社會意義。本章所探討的四個思想主題含蓋了當時的社會文化及宗教信仰的層面。以社會文化層面來看，著名的〈龐阿〉及〈離魂記〉，故事背景的發生，顯然與當時的道德倫理觀念有密切相關，漢魏六朝行「九品中正」的制度，使許多相愛的男女因階級不同，而無法結合，「離魂」的想像正好提供了抒發管道。至於故事中所表現的官場文化，無論是索賄或誤抓犯人造成的冤獄，雖然敘述的都是地府中發生的事，但這正是六朝混亂政治的寫照。另外，以宗教信仰的層面來看，六朝本就是佛道盛行的朝代，宗教傳佈者為使本身的宗教能受廣大群眾信仰，以最貼近平民的小說當媒介，便是傳佈時最

⁹⁶詳見《太平廣記》，第三五八卷，神魂類〈齊推女〉條。

佳的輔助工具。因此，離魂故事中，不免有許多還魂再生、永生不死及地獄、天堂觀念的敘述。無論離魂的原因是什麼，當一個人在生命中遇到衝不破的關卡時，「離魂」正可以提供作者創造出另一個奇幻世界的想像空間，抒解心靈矛盾，進而使現實的人生可以安頓。



第五章 離魂小說的人物塑造

「人物」(persona) 一詞，在文學中，指述說（或構思、或撰寫）某一特定作品的那個人。在小說裏人物佔有極大的份量，透過對人物心理的刻畫及性格的描寫，以推動整個故事情節的發展，作者對人物性格及心理狀態掌控的愈多，小說主題的呈現就能愈清楚具體，因此人物是構成小說重要因素之一。而談人物，往往談的是人物與外界的社會關係，早期中國小說中對人物的著墨不多，只是個抽象的意念；到了唐傳奇作品中，個人的意識抬頭，人物的性格發展往往與社會發生關係；而宋話本的人物更深入市井小民之中，並直接反應了當時的社會環境與經濟。明清的章回小說更是以人物為中心，塑造形象鮮明的各類人物，如描寫人物最出色的章回小說《水滸傳》，便成功的塑造了許多令人印象深刻的典型人物，就如金聖嘆所言：「寫一百八人性格，真是一百八樣」，「一百八人各自入妙」。⁹⁷確為一部塑造人物的傑出作品。因此，透過小說中人物的塑造，有助於對一個時代中所代表社會意義的窺探。

本章節主要討論的範疇，係針對《太平廣記》離魂類故事中主要人物的角色類型及性格作一深入的分析。

⁹⁷ 見施耐庵著，金聖嘆批：《水滸傳》，台北：三民書局，1959年據貫華堂原本水滸傳影印，P.644。

第一節 人物角色類型

在《太平廣記》中有關離魂的故事共計一百四十一篇，每一則故事由數個角色組成，故事中的主要角色描寫，雖不如中國古典小說中的人物來得多樣與精彩，但《太平廣記》中所收錄的離魂故事，寫作背景大部份為魏晉南北朝時代，這是一個政治詭譎、思想多樣且複雜的年代，透過對這些角色的刻劃及性格描繪，使我們可以一窺當時各個階層的思想信仰與生活習俗的社會風貌。

一、離魂者角色：

一部作品中，作者所要表達的思想也許是單純的，主題思想或許只有幾個字，然而要將作品表現得生動自然，對人物在故事中所扮演的角色勢必要作詳盡的描述。作者透過對主要角色的身份、職業、年齡等的介紹，更能使故事情節有合理性的發展，增加作品的說服力。在《太平廣記》的離魂故事中，有許多篇章與宗教信仰有極大的關係，故事談的都是如「善有善報，惡有惡報」、「輪迴因果」及「勸人為善」的思想，而離魂者離魂的原因與離魂後魂魄至地府，所遭遇的事與離魂者的身份有極大的關係。因此，透過作者對離魂者的社會地位描述，亦能解讀出作者所要傳達的思想背景。以下將分官吏、僧人、奴僕等三類角色作分析。

（一）官吏：

中國的官場文化一直是許多小說著力刻劃的重點所在，從作

者對官吏的行為舉止描述，可以由此看出此一朝代的社會弊端，且能凸顯人性黑暗與光明的兩種不同面貌。雖然晚清才開始有以官吏百態作為小說創作的中心，但官場的文化直接或間接與百姓的現實生活有不同層度的相關。因此許多小說家的創作，多假託歷史，或從街談巷議、軼聞瑣事中來側面烘托或影射當權的官僚，藉以達到批判或諷刺的目的。晚清吳敬梓的《儒林外史》是公認對清朝官吏作最嚴酷批判的著名小說，透過吳敬梓深刻的觀察力，與鍛鍊精深的筆觸，將晚清的貪官污吏赤裸裸的呈現在讀者眼前，從而了解在這封建制度下，糜爛頹敗的社會景象。

在《太平廣記》中許多離魂者的身份便是官吏，從他們離魂後到陰間所受的待遇，便可以知道這些官吏在陽間時的為官態度。生前是愛護人民的清官，死後的魂魄至陰間便繼續擔任位高權重的判官，來斷人間善惡；若生前是貪官污吏甚或誤判冤枉百姓，死後魂魄便須受盡各種苦刑。這些作品表面上雖是在宣揚佛教「輪迴因果」的宗教思想，但在這「稱道靈異」的時代中，透過這些篇章的渲染，多少也給這些貪官污吏警惕的作用，同時也給在封建制度下，處於弱勢的黎民百姓一股安定的力量。以下將分正面形象的官吏及反面形象的官吏兩小節作論述：

1. 正面形象的官吏：

《太平廣記》第三百七十七卷〈趙泰〉⁹⁸便是一個清廉正直

⁹⁸ 詳見《太平廣記》第三七七卷，再生類〈趙泰〉條。

的官吏。故事中的趙泰，政府欲徵召他任孝廉，但他寧可在家「精思聖典」，也不願作官，直到晚年才出仕。在他三十五歲那年突然患病而亡，魂魄至地府接受審判，當判官問其在陽世時是否犯過什麼罪，趙泰坦然回答：「父兄仕官皆二千石。我少在家，修學而已，無所事也，亦不犯惡」生前未犯任何錯，因此，趙泰能在陰間擔任重要官吏：「乃遣泰為水官監作吏，將兩千餘人，運沙裨岸，晝夜勤苦。後轉泰水官都督，知諸獄事，給泰兵馬，令案行地獄。」生前的善行不僅使他免去地府中各種殘酷的刑罰，且能得一高官厚祿。

另外，第三百七十七卷〈李強友〉⁹⁹的故事中亦塑造了一位生前死都能善待百姓的好官。

「李強友者，御史如璧之子。強友天寶末，為剡縣丞。上官數日，有素所識屠者，詣門再拜。問其故，答曰：“因得病暴死，至地下，被所由領過太山。見大郎做主簿，因往陳述。未合至死，蒙放得還，故來拜謝。”大郎者，強友也。強友聞，惆悵久之。曰：“死得太山主簿。亦復何優？”……」

在唐玄宗天寶年間擔任剡縣縣丞的李強友，即使是死後在地府任官，也是愛護百姓，協助因壽命未盡的屠夫重返陽間。甚至聽到自己不久會死去，並到地府任主簿的官職時亦是無畏無懼的坦然

⁹⁹ 詳見《太平廣記》第三七七卷，再生類〈李強友〉條。

面對「強友聞，惆悵久之。曰：“死得太山主簿。亦復何優？”這裡塑造了一個能看淡生死、名利的文官形象。在《太平廣記》中對官吏作正面形象塑造的篇章尚有：第三百七十七卷〈袁廓〉、第三百七十八卷〈貝禧〉、第三百七十九卷〈李清〉、第三百八十二卷〈周頌〉等。

2. 反面形象的官吏：

有正直清廉的官吏，當然也有使生靈塗炭的官僚。《太平廣記》第三百八十卷〈楊再思〉¹⁰⁰便記錄了唐朝宰相楊再思當朝時，讓百姓長年飽受戰爭與天災之苦，死後在地獄受到許多酷刑的懲罰：

「神龍元年，中書令楊在思卒，其日中書供膳亦死，同為地下所由引至王所。王問再思：“在生何得有許多罪狀？既多，何以收贖？”再思言：“己實無罪。”王令取簿來。須臾。有黃衣吏持簿至。唱再思罪云，如意元年，默啜陷瀛檀等州，國家遣兵赴救少，不敵。有人上書諫，再思違諫遣行，為默啜所敗，殺千餘人。大足元年，河北蝗蟲為災，烝人不粒。再思為相，不能開倉賑給，至令百姓流離，餓死者二萬餘人，宰相變理陰陽，再思刑政不平，用傷和氣，遂令河南三郡大水，漂溺數千人。如此者凡六七件，示再思，再思再

¹⁰⁰ 詳見《太平廣記》第三八 卷，再生類〈楊再思〉條。

拜伏罪。忽有手大如床，毛鬣可畏，攬再思，指間血流，騰空而去。……」

作者有意藉著敘述楊再思死後在地府受審判的情況，透過閻王宣讀楊再思生前的罪狀，來凸顯這位宰相當朝時，執行了許多使百姓陷入痛苦深淵的錯誤政令，使當朝的統治者有所警惕。

宰相有嚴重過失，受害的是天下百姓，但地方父母官若處事不謹慎，誤判案情，使人民蒙受不白之冤，死後還是須接受地府的審判的。此類的敘述如第三百八十卷〈韓朝宗〉¹⁰¹，故事中的主簿韓朝宗，因用刑過嚴，使犯人死亡。後犯人至地府告韓朝宗，韓的魂魄立即被拘補至地府與犯人對質。最後雖真像大白，犯人是因「患天行病自卒」，而非韓朝宗用刑過度而亡。雖然如此，但韓難脫失職之罪。於是「杖責二十，放還。朝宗至晚始蘇，脊上青腫，疼痛不復可言，一月已後始可」可見即使是地方小官，亦不能有錯誤，否則閻王是隨時召喚的。在《太平廣記》中對官吏作反面形象塑造的篇章尚有：第三百八十卷〈魏靖〉、〈韋延之〉、〈張質〉等。

（二）僧人：

僧人是傳佈佛教信仰的最佳代言人，但佛教教義的傳佈若只靠僧人宣講一些佛經的內容，恐怕這個宗教就很難深入一般的市

¹⁰¹ 詳見《太平廣記》第三八卷，再生類〈韓朝宗〉條。

井小民中。因此，為了吸引更多的信徒，僧人就會述說一些離魂遊地府的故事，甚至是本身的經驗，並藉此傳佈佛教的內容及教義。在《太平廣記》中有許多篇章便是對僧人的離魂經驗做描述，故事中有濃厚的佛教色彩。在第三百七十九卷〈法慶〉¹⁰²中塑造一個虔誠的僧人形象：

「凝觀寺有僧法慶。造丈六挾紵像未成暴死。時寶昌寺僧大智，同日亦卒。三日並蘇，云，見官曹，殿上有人似王者，儀仗甚眾。見法慶在前有一像忽來，謂殿上人曰：“慶造我未成，何乃令死？”便檢文簿，云：“慶食盡，命未盡。”上人曰：“可給荷葉以終壽。”言訖，忽然皆失所在，大智便蘇。眾異之，乃往凝觀寺問慶，說皆符驗。慶不復能食，每日朝進荷葉六枝，齋時八枝。如此終身。同流請乞，以成其像。」

文中僧人法慶因造佛像未完成而亡，因此閻王同意其完成後再回陰間。但「慶食盡，命未盡」，因此只能吃荷葉為生，於是「每日朝進荷葉六枝，齋時八枝，如此終身。同流請乞，以成其像。」法慶雖無法正常進食，但依舊完成塑造佛像的任務。故事中對僧人法慶雖無太多著墨，但藉著僧人虔誠造佛像的故事傳佈佛教信仰的意義是明顯的。

¹⁰² 詳見《太平廣記》第三七九卷，再生類〈法慶〉條。

另外，在第三百七十九卷〈崔明達〉¹⁰³中則敘述一位僧人，受地府中閻王之邀，請他至地府中講經。「明達幼於西京太平寺出家，師事利涉法師。通《涅槃經》，為桑門之魁柄。」可見明達是個得道高僧，因此閻王派人將他的魂魄帶至地府：

「內傳王教，召明達法師。明達隨入大廳，見貴彩少年，可二十許。階上階下，朱紫羅列，凡數千人。明達行入庭，竊心念，王召我，不下階。忽見王在階下，合掌虔敬，謂明達曰：“冥中深要陽地功德，聞上人通《涅槃經》。故使奉迎，開題延壽。”明達又念，欲令開講，不致塔座，何以敷演？又見塔座在西廊下，王指令明達上座開題，仍於塔下設席。王跪，明達說一行，王云，得矣。明達下座至，王令左右送明達法師還。臨別，謂明達，可為轉一切經。既出。」

從閻王對明達法師的態度「合掌虔敬」，可知地府中的閻王對這位高僧是尊敬的。接著閻王表明要明達法師來地府的目的「冥中深要陽地功德，聞上人通《涅槃經》。故使奉迎，開題延壽。」要講佛經也要有規矩的，「明達又念，欲令開講，不致塔座，何以敷演？又見塔座在西廊下，王指令明達上座開題，仍於塔下設席」可見明達法師即便是對著閻王也是要有原則的。作者透過明達法師在地府的遭遇，傳達了兩個訊息，一個是信佛教的得道高僧，在令人怖懼的地獄中是受閻王尊敬的。另一個是佛法無邊，即便在地

¹⁰³ 詳見《太平廣記》第三七九卷，再生類〈崔明達〉條。

獄亦有佛教的存在，連閻王也是信奉佛教的。這樣的故事是很容易深入一般市井小民的心中的，這樣也達到傳佈宗教內容的目的了。

如同官吏有正反兩面的形象般，僧人中有得道高僧，亦有行為不正的僧人。在第三百八十五卷〈僧彥先〉¹⁰⁴，便是一個反面形象的僧人：

「青城寶園山僧彥先嘗有隱匿，離山往蜀州，宿于中路天王院，暴卒。被人追攝，詣一官曹。未領見王，先見判官。詰其所犯，彥先抵諱之。判官乃取一豬腳與彥先，彥先推辭不及，僥勉受之，乃是一鏡。照之，見自身在鏡中，從前愆過猥褻，一切歷然。彥先慚懼，莫知所措。判官安存，戒而遣之。洎再生。遍與人說，然不言所犯隱穢之事。」

文中的僧人彥先在陽世所作的壞事，地府中記錄詳盡。彥先最後雖無受處罰，且返回人間後「遍與人說，然不言所犯隱穢之事」彥先似乎也無改過的意思。但故事警告世人的意味濃厚，表明人在陽世的作為，陰間均有記錄的，並勸人要做好事。

（三）奴僕

在古代的封建社會中，奴僕的階級算是最低下的¹⁰⁵，他們沒

¹⁰⁴ 詳見《太平廣記》第三八五卷，再生類〈僧彥先〉條。

¹⁰⁵ 《左傳 昭公七年》：「人有十等。故王臣公，公臣大夫，大夫臣士，

有人身的自由，任由主人買賣甚或奪取生命。通常奴僕的來源有三：一為戰爭後所擄獲的戰俘；二為因罪而沒的官家奴僕；三為因貧而賣的私家奴僕。奴僕大部份從事的是粗重的農業生產工作，亦有從事家庭勞動的。雖然奴僕的地位千餘年來均處於社會的低層，但隨著時代的改變，地位卑微的奴僕，漸也成古代小說家描寫的對象。在中國古代小說中對奴僕形象刻劃最為動人的是唐傳奇中的〈崑崙奴〉¹⁰⁶及〈紅線〉¹⁰⁷，前者以出身低賤的男僕做為小說描繪的重心，這位身懷絕技且忠心的僕人，他能輕易地解開崔生難以理解的隱語，同時又計劃周詳的救出紅綃妓，達成主人的心願。另外，他還有驚人的能力，不僅能擊斃猛犬，還能飛簷走壁，「瞥若翹翎，疾同鷹隼」，雖「攢矢如雨」，也「莫能中之」作者成功的塑造了這位異族的奴僕善良正直、英勇機智的高大形象。後者則以婢女的身份，運用高超的本領，使軍閥之間的戰爭消弭於無形。作者將這名婢女形象塑造如此完滿，這對古代男尊女卑的思想是一大挑戰。對奴僕的形象塑造一直到清代曹雪芹的《紅樓夢》達到頂峰，舉凡故事中的襲人、晴雯、紫鵲、鴛鴦等這些賈府中的婢女，她們的容貌、性格、脾性，幾百年來無

士臣阜，阜臣輿，輿臣隸，隸臣僚，僚臣僕，僕臣臺。」自阜至臺便是各級奴僕的稱呼。見春秋 左丘明：《左傳》，《春秋左氏傳杜氏集解》卷二一，台北：台灣中華書局，第四冊，1990年台五版，P.22。

¹⁰⁶ 〈崑崙奴〉的故事出自《太平廣記》第一百九十四卷豪俠類，原出裴鏘傳奇集《傳奇》。內容敘述崔生傾心於高官的姬妾紅綃，然兩人身份懸殊無法見面。崔生的家奴磨勒得知此事，運用自己的神力使這對有情人得以結為連理。

¹⁰⁷ 〈紅線〉的故事出自《太平廣記》第一百九十五卷豪俠類，原出袁郊《甘澤謠》。內容描寫軍閥田承嗣廣召兵丁想要侵吞薛嵩的領地，薛嵩的婢女運用超人的本領，盜取了田承嗣身邊的金盒，從而嚇退田承嗣入侵的企圖。

一不深刻的烙印在讀者的腦海中。

在《太平廣記》中所塑造的奴僕雖不如上列所述者來的生動細膩，但在這些離魂後又還魂再生的奴僕中，也展現了奴僕忠心的形象。如第三百七十五卷〈漢宮人〉¹⁰⁸中提到的宮女：

「漢末，關中大亂。有發前漢時宮人塚者，人猶活。既出，平復如舊。魏郭后愛念之，錄置宮中，常在左右。問漢時宮內事，說之了了，皆有次敘。郭崩，哭泣過禮，遂死。」

這位宮女雖還魂再生，但感念郭后的恩情，在郭后死後竟「哭泣過禮，遂死」。又第三百七十五卷〈鄴中婦人〉¹⁰⁹：

「竇建德，嘗發鄴中一墓，無他物。開棺，見婦人，顏色如生，姿容絕麗，可年二十餘。衣物形制，非近世者。候之，似有氣息。乃收還軍養之，三日而生，能言。云：“我魏文帝宮人，隨甄皇后在鄴，死葬於此。命當更生，而我無家屬可以申訴，遂至幽隔。不知今乃何時也。”說甄后見害，了了分明。建德甚寵愛之。其后建德為太宗所滅，帝將納之。乃具以事白，且辭曰：“妾幽閉黃壤，已三百年，非竇公何以見今日，死乃妾之份也。”遂飲恨而卒，帝甚傷之。」

¹⁰⁸ 詳見《太平廣記》第三七五卷，再生類〈漢宮人〉條。

¹⁰⁹ 詳見《太平廣記》第三七七卷，再生類〈鄴中婦人〉條。

這名死後復生的宮人，不畏太宗的權勢，表明「非竇公何以見今日，死乃妾之份也」因而再度追隨竇建德於黃泉中。這兩則都是形象塑造明顯的忠僕。

古代奴僕最悲慘的命運，便是隨死去的主人殉葬。殉葬的原因或是主人指定，或是遭人陷害被活埋，原因不一，但奴僕卑微的生命掌握在主人手中的無奈卻是一樣的。在第三百七十五卷〈干寶家奴〉¹¹⁰中干寶的父親有一寵婢，因母親的妒忌心，在干寶父親死後「遂生推婢于墓」，婢女被生推入墓中遭活埋竟無人可以援救，凸顯奴婢生命的微不足道。又第三百七十五卷〈韋諷女奴〉¹¹¹亦是因韋諷的娘子「多妒」因而「郎不在，便生埋於園中」，這名命運乖舛的女奴到地獄後，雖經判官審案後，知道是遭陷害，有機會還魂再生，卻因「蓋以下賤之人，冥官不急故也」返回陽間之事竟拖了九十年之久。在這兩則故事中，作者透過對婢女遭遇的描述，說明奴婢生時不僅沒地位，即使死後在陰間亦遭人輕視的卑下命運，凸顯封建社會的不平等。

二、地獄中的角色：

在中國傳統的信仰中，並沒有所謂「地獄」觀念，受佛教傳入的影響，地獄在中國人的心中逐漸以一種較為明確的形式存在一般人的心中。其中地獄中的閻王、判官、鬼卒等重要的角色，更是以人的形象，深烙在普羅大眾的腦海中。而這些角色的形象，

¹¹⁰ 詳見《太平廣記》第三七五卷，再生類〈干寶家奴〉條。

¹¹¹ 詳見《太平廣記》第三七五卷，再生類〈韋諷女奴〉條。

是揉合了人們自己的見聞、觀念、信仰及幻想所創造出來的。換言之，這些地府中的角色，他們的行為、性格、樣貌等，實際上是現實社會的一面反射鏡。透過這些角色的分析，可以一窺當時社會的環境及人們對官府的態度。以下將分閻王、判官、鬼卒等三小節作分析論述。

（一）閻王

閻王，又稱閻羅王（梵語為 Yama-raja），他是佛教地獄中的最高司法官，是個人人畏懼驚恐的角色。人間任何的善惡作為，均逃不過他公正的審判。人們在陽間所受的任何不平等待遇，在地府中閻王均能予以公平論斷。這雖有濃厚的佛教「因果報應」思想，但這樣的一個角色，在政治混亂，貪官橫行的年代，無異是給一般無權無勢的升斗小民一種希望，同時也在無法與強權抗爭的情況下起一種平衡的作用。

閻王既有如此的權威又是公正正義的化身，他的形象塑造當然是不會太寒酸的。在《太平廣記》中這些離魂者，返回陽間後，均對地獄中的閻王做一番描述。在第三百八十一卷〈趙裴〉¹¹²中趙裴遊地獄後，對閻王的形象描述是「褐被紫霞冠，狀如尊像」，樣貌威嚴，像尊佛，這是一般人對閻王形象最傳統的認知。但在這些離魂者眼中也有不同樣貌的閻王，在第三百八十二卷〈周頌〉¹¹³中，周頌暴死後，被地府獄中的差役帶去見閻王，其中對閻

¹¹² 詳見《太平廣記》第三八一卷，再生類〈趙裴〉條。

¹¹³ 詳見《太平廣記》第三八二卷，再生類〈周頌〉條。

王的描述是「王形貌甚偉，頭有兩角」，閻王除了長得偉岸不凡外，頭上還長有兩根角，這可能受中國古代神話故事中，神人形象的影響。另外在第三百七十九卷〈崔明達〉¹¹⁴中對閻王的描述是：「貴彩少年，可二十許。階上階下，朱紫羅列，凡數千人」閻王身邊有許多高官簇擁，可見他身份尊貴，至於閻王的年紀，似乎很少人知道，按人間任官的年齡推斷，至少也得四五十歲左右，但這位閻王卻出乎意外的年輕，或許是地獄中並無時間概念所致。而在第三百八十卷〈張質〉¹¹⁵中的閻王又是另一種樣貌。故事中的張質被地獄中的差吏一路帶到陰府中：

「...出數十里，至一柏林，使者曰：“到此宜下馬。”遂步行百餘步，入城，直北有大府門，署曰：“北府。”入府，徑西有門，題曰“推院”，吏士甚眾。門人曰：“臨渙尉張質。”遂入。見一美鬚髯衣緋人，據案而坐，責曰：“為官本合理人，因何曲推事，遣人枉死？”質被捽搶地。....」

故事中的張質被押解見閻王時，距地府百步之遙時便須下馬步行，顯現閻王的權威，而閻王則是一位「美鬚髯衣緋人」顯然這位閻王的形象較符合一般人的印象。無論閻王的形象如何塑造，芸芸眾生希望閻王公平審判人間一切是非善惡的真理卻是永恆不變的。

¹¹⁴ 詳見《太平廣記》第三七九卷，再生類〈崔明達〉條。

¹¹⁵ 詳見《太平廣記》第三八卷，再生類〈張質〉條。

（二）判官

判官原屬於人間的官職，唐朝的節度使、觀察使等即設有判官一職，至五代、宋、元、明等各朝代的州府均有判官的設置，職掌則為輔佐長官總理日常各項的大小事務，是地方長官的幕僚。但地獄中的判官則是屬於刑罰的執行者，當閻王審判後，便將犯人交由判官按其罪則輕重施以不同等級的懲罰。地位雖在閻王之下，但卻也掌握了生殺大權。傳統民間對判官的印象是，手拿「生死簿」，檢閱陽間的人們壽命長短及生前的各種功過，當陽間壽命已盡，判官的硃筆一揮，鬼差便將魂魄帶至陰間審判。如此位高權重的陰曹官吏，在《太平廣記》中自有詳細的形象刻劃。

在第三百八十三卷〈瑯邪人〉¹¹⁶中，王某病故後，見到「...時有二十餘人，皆烏衣，見錄云。到朱門白壁，狀如宮殿。吏朱衣素帶，玄冠介幘。或所被著，悉珠玉相連接，非世中儀服。復將前，見一人長大，所著衣狀如雲氣...」，文中王某見到的「皆烏衣，見錄云」正是地獄中的判官。其他官員則為「吏朱衣素帶，玄冠介幘。或所被著，悉珠玉相連接，非世中儀服」這些人物顯然是閻王身邊各司其職的陰曹官吏。另外，在第三百七十八卷〈陳良〉¹¹⁷中，陳良死後復生，說到地獄中所遇到的人，「說死時，見一人著赤幘，引良去，造一城門。門下有一床，見一老人，執朱筆，點校籍」，文中「執朱筆，點校籍」正是一般人對判官形象

¹¹⁶ 詳見《太平廣記》第三八三卷，再生類〈瑯邪人〉條。

¹¹⁷ 詳見《太平廣記》第三七八卷，再生類〈陳良〉條。

的認知。至於地獄中的判官在執行閻王的判決時，是否都公正廉明呢？事實上人間會有的官僚作風，在地獄中亦存在的。在《太平廣記》第三百八十一卷〈六合縣丞〉¹¹⁸中，這位縣丞在地獄中遇到死後到地府任判官的同鄉人，因有同鄉情誼而循私斷案：

「...須臾，有黑雲從東來，雲中有大船，轟然墜地，見羊頭四枚。判官云：“何以枉殺此輩？”答云：“刺史正料，非某之罪。”二頭寂然。判官罵云：“汝自負刺史命，何得更訟縣丞？”傳遂飛去。羊大言云：“判官有情，會當見帝論之。”判官云“帝是天帝也，此輩何由見得？如地上天子，百姓求見不亦難乎？”

這樣的判官如人間判官般，十足官僚作風。同時也暗示了普通老百姓如有冤情想再向高層級者上訴，簡直難如登天，百姓的無奈可想而知。另外，在第三百八十四卷〈郜澄〉¹¹⁹裡更是敘述了公然索賄的判官：

「...澄過水，水西有甲宅一所，狀如官府。門榜云：“中丞理冤屈院。澄乃大叫冤屈。中丞遣問：“有何屈？”答云：“澄算未盡，又不奉符，枉被鬼拘錄。”中丞問有狀否，澄曰：“倉卒被拘，實未有狀。”中丞與澄紙，令作狀，狀后

¹¹⁸詳見《太平廣記》第三八一卷，再生類〈六合縣丞〉條。

¹¹⁹詳見《太平廣記》第三八四卷，再生類〈郜澄〉條。

判檢。旁有一人，將檢入內。中丞后舉一手，求五百千，澄遙許之。檢云：“枉被追錄，算實未盡。”中丞判放。……」

判官以手勢向犯人索賄後，立即無罪釋放，這與人間貪臧枉法的官吏沒有兩樣。文中的官府稱「中丞理冤屈院」，百姓的冤屈竟靠賄賂解決，更是極大的諷刺。

雖然貪臧枉法的判官，令百姓深惡痛絕，但公正廉明的判官至少帶給弱勢的百姓一絲希望。在第三百八十四卷〈李及〉¹²⁰就塑造了一個公正嚴明的判官形象。故事中的李及被鬼卒誤抓至地獄，途中李及雖一再喊冤，但鬼卒就是不理睬，直見到判官後「領及見官，官問不追李及，何忽將來。及又極理稱枉。官怒，撻使者二十，令送及還」，文中的判官不僅認清錯誤，還重責自己的僚屬，這樣判官至少帶給人民一絲溫暖。

（三）鬼卒：

鬼卒是地獄中階級最低階的官，他們通常穿梭於陰陽兩界，擔任拘捕魂魄的工作，對於陽間的一切比閻王或判官來得熟悉多了。若說閻王代表官府中正義公理的一面，而鬼卒代表的便是官府中陰暗的一面了。鬼卒的形貌比閻王、判官等人來得多樣，是最接近人性的一個角色。因此，鬼卒向被拘補的魂魄索賄、戲弄或刁難魂魄，這些惡習根本就是人間官府中差役的形貌展現，這

¹²⁰ 詳見《太平廣記》第三八四卷，再生類〈李及〉條。

正是作者極力刻劃及暗示的重點。

鬼卒的樣貌在第三百七十九卷〈崔明達〉¹²¹中提到「見二牛頭卒，悉持死人，於房外炙之，臭氣充塞」這裡的鬼卒不僅長著牛頭，甚至還燒烤死人，這與樣貌威武的閻王相去甚遠。鬼卒長著一副牛頭的形象，與民間認知的「牛頭馬面」是一樣的。在第三百八十一卷〈皇甫恂〉¹²²、〈裴齡〉¹²³等，都述及鬼卒是長著一副牛頭，手持帶股鋼叉的形貌。另外，鬼卒最常做的醜事便是索賄，在第三百七十八卷〈隰州佐吏〉¹²⁴便描述鬼卒強索金錢的情節：

「...受罪畢，遣使送還。吏就某索錢一百千文。某云：“我素家貧，何因得辦？”吏又覓五十千，亦答云無。吏云：“汝家有胡錢無數，何得訴貧？”某答：“胡錢初不由己。”吏言取之既得，何故不由。領某至家取錢。...」

鬼卒從討價還價，到強討索取，這樣的惡行惡狀與人間索賄的官差實無二致。但一樣是索賄，在第三百八十五卷〈辛察〉¹²⁵中，記載了一則鬼卒索賄的離奇情節：

「太和四年十二月九日，邊上從事魏式暴卒於長安延福里沈

¹²¹ 詳見《太平廣記》第三七九卷，再生類〈崔明達〉條。

¹²² 詳見《太平廣記》第三八一卷，再生類〈皇甫恂〉條。

¹²³ 詳見《太平廣記》第三八一卷，再生類〈裴齡〉條。

¹²⁴ 詳見《太平廣記》第三七八卷，再生類〈隰州佐吏〉條。

¹²⁵ 詳見《太平廣記》第三八五卷，再生類〈辛察〉條。

氏私廟中。前二日之夕，勝業里有司門令史辛察者，忽患頭痛而絕，心上微暖。初見有黃衫人，就其床，以手相就而出。既而返顧本身，則已僵矣。其妻兒等，方抱持號泣。僕水灸灼，一家倉惶。察心甚惡之，而不覺隨黃衣吏去矣。至門外，黃衫人踟躕良久，謂察曰：“君未合去，但致錢兩千緡，便當相舍。”察曰：“某素貧，何由致此？”黃扇曰：“紙錢也。”遂相與卻入庭際，大呼其妻數聲，皆不應。黃衫晒曰：“如此，不可也。”乃指一家僮，教察以手扶其背，因令達語求錢。于是其家果取紙錢焚之。察見紙錢燒訖，皆化為銅錢，黃衫乃次第抽拽積之。又謂察曰：“一等為惠，請兼致腳直送出城”...」

文中的「黃衫人」即是鬼差，他無牛頭馬面的嚇人形象，卻一樣向被拘捕的對象索賄，甚至還要求予以協助載運金錢，「黃衫人」雖無惡形惡狀的脅迫，但是否可以還魂的機會握在他的手中，文中的辛察只好予以配合了。故事雖離奇，但作者塑造鬼卒索賄的形貌是清楚的。

鬼卒除索賄外還會對被拘捕的魂魄予以戲弄，在第三百八十四卷〈郜澄〉¹²⁶中敘述一則鬼卒戲弄郜澄的情節：

「...至武功，一日許，既無疾，意甚歡。因脫衫出門，忽見

¹²⁶ 詳見《太平廣記》第三八四卷，再生類〈郜澄〉條。

十餘人，拜迎道左。澄問所以，云是神山百姓，聞公得縣令，故來迎候。澄曰：“我不選，何得此官？”須臾，有策馬來者，有持綠衫來者，不得已，著衫乘馬，隨之而去。行之十里，有碧衫吏，下馬趨澄拜。問之，答曰：“身任慈州博士，聞公新除長史，故此遠迎。”因與所乘馬載澄，自成小驢隨去。行二十里所，博士奪乘馬。澄問何故相迎，今復無禮。博士笑曰：“汝是新死鬼，官家捉汝，何得有官乎？”其徒因趨澄過水。……」

郃澄受到鬼卒的戲弄顯然不知自己已死，還以為自己考上官職，官府派人來迎接了，直到鬼卒露出真面目時，郃澄才恍然大悟。這名謊稱博士的鬼卒還譏諷郃澄「汝是新死鬼，官家捉汝，何得有官乎？」這樣的故事顯然是受科舉考試的影響，諷刺這些急於追求功名利祿的士子。

鬼卒的行為雖然大部份為負面的形象，但在第三百七十五卷〈東萊人女〉¹²⁷中的鬼卒卻十分努力的協助一名冤死的女子重新還魂再生：

「東萊人有女死，已葬。女至冥司，以枉見捕得還，乃敕兩吏送之。鬼送墓中，雖活而無從出。鬼亦患之，乃問女曰：“家中父母之外，誰最念汝？”女曰：“獨季父耳。”一鬼

¹²⁷ 詳見《太平廣記》第三七五卷，再生類〈東萊人女〉條。

曰：“吾能使來劫墓，季父見汝活，則遂生也。”女曰：“季父仁惻，未嘗有過，豈能發吾冢耶？”鬼曰：“吾易其心也。”留鬼守之，一鬼去。俄而季父與諸賊劫，發意開棺，女忽從棺中起，季父驚問之，具以前白季父。季父大加慚恨，諸賊欲遂殺之。而季父號泣哀求得免，負之而歸。」

這兩名善良的鬼卒並無向東萊女子索賄，甚至是急切的想幫助女子還魂，或許鬼卒是怕若無達成任務將會受罰，但這位東萊女子如無鬼卒的協助，恐怕也無法還魂再生了，這裡塑造了不同的鬼卒的形貌。

第二節 性格刻劃

「性格」是一種精神姿態，是一個人應對他所身處的環境所表現的天性與品質，它是一個人行為的模式（behavior pattern）。

¹²⁸王瓊玲對其意義有更清楚的闡釋：

「從心理學的角度來看，性格有狹義、廣義之分。狹義的性格是指一個人對人、對事以及對自己的態度與行為方面較為穩定的心理特徵。廣義的性格，則是以較為寬泛的描述語，指稱個人所可能具有的興趣、能力、氣質等各種心理驅向的概稱。……」性

¹²⁸ 參見阿德勒著，歐申談譯：《性格學》，台南：開山書店，1972年，P.9。

格』一詞做為人的穩定的心理特徵由於有社會化過程因素的介入，故從生活面看，必顯示出某種與社會的文化構成相符應的樣態。前引沈際飛對《牡丹亭》人物的分析，指出其主要心理特徵如『痴』、『妖』、『方』、『迂』等，這些性格上的特徵都有其能與劇中人物年齡、身份、職業、地位恰切相合之處，不能出格。」¹²⁹

人物的性格是主導小說故事情節發展重要的因素。因此傑出的小說作者在人物性格的塑造上，常花費許多心思去經營。這些優秀的作品之所以能流傳後世，永不枯竭，關鍵在於他們塑造了一連串形像鮮明，能與生活情境相串聯的典型人物。今日，我們所熟悉的諸葛亮、劉備、關羽、張飛、曹操、武松、魯智深、林沖、宋江、賈寶玉、林黛玉、劉姥姥等……這些小說人物的性格與樣貌，早已深植於每一位熟知中國文化的人心中了。

《太平廣記》中有關離魂人物的描述較為簡單，若以佛斯特（Edward Morgan Forster）對小說人物的歸類來看，《太平廣記》中離魂者的角色均屬於所謂「扁平人物」的塑造。¹³⁰按以上所述，筆者嘗試從《太平廣記》有關離魂的篇章中，統整出故事中主要人物的性格，將其分類為：癡情、善良、勇敢、機智、節儉等五種性格加以分析。

¹²⁹ 參見王瓊玲著：《明清傳奇名作人物刻劃之藝術性》，台北，台灣書店，1998年3月出版，P.P.102-103。

¹³⁰ 英國小說家佛斯特在其著名的作品《小說面面觀》中，將小說人物分為「扁平人物」及「圓形人物」。而所謂「扁平人物」意指：在最純粹的形式中，他們依循著一個單純的理念或性質而被創造出來，用一個句子就可以使他形貌畢現。參見佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，台北：志文出版社，1973年9月初版，P.92。

一、癡情：

所謂「癡」者，專注也。小說中描述「癡」的人物時，總不脫離一個「情」字，藉著對「情」的渲染，凸顯人物性格。中國戲曲中《牡丹亭》與《長生殿》，之所以深入人心，家喻戶曉，在於作者刻畫了主角深刻動人的「情」，情到深處「生可以死，死可以生」。明人 沈際飛便曰：「唯情至，可以造立世界」¹³¹。因此，以「情」為主題的小說、戲曲創作更是歷久不衰。然而寫情要能憾動人心，必須以「癡」，意即專情為基礎，否則故事情節便流於濫情，而顯得低俗無價值可言。

在《太平廣記》所收錄的離魂故事中，以「癡」為性格刻劃的人物，如第三百五十八卷〈龐阿〉¹³²中的石氏女，故事中對於石氏女的長像並未加以描述，但「美容儀」的龐阿願與之結為連理，則石氏女容貌並不差。至於石氏女對龐阿的感覺，則以「石氏有女，曾內睹阿，心悅之」來說明石氏女沉於對龐阿的愛意，從石氏女看龐阿一眼後「即夢詣阿」，中間並無清楚交代石氏女與龐阿是否曾見面交談過，雖然故事的行進速度很快，情節結構稍顯粗糙，但作者所要強調的正是石氏女的癡心。本文字句簡短，語言修辭雖不多，卻塑造一個因愛而離魂癡心女子的典型形象。

一樣是「癡心」性格的描繪，第三百五十八卷的〈王宙〉¹³³，顯然就豐富許多。當倩娘的父親許以王宙「他時當以倩娘妻之」

¹³¹ 參見《湯顯祖集》，沈際飛：〈題《南柯夢》〉。上海：上海人民出版社，1973年，P.1541。

¹³² 詳見《太平廣記》第三五八卷，神魂類〈龐阿〉條。

¹³³ 詳見《太平廣記》第三七七卷，再生類〈王宙〉條。

時，便奠定兩人感情的基礎，因此「常私感想于寤寐」。但倩娘父親卻將其另許他人，「女聞而鬱抑」，在傳統道德枷鎖中，倩娘顯然將其情感壓抑至內心深處。可見倩娘不僅容貌「端妍絕倫」，在現實的社會中更是謹守禮教的好女兒。但是對於王宙始終無法忘情，道德禮教與忠於自己情感的雙重衝突，迫使自己最後魂奔意中人，可見倩女的「癡」將故事情節發展推至最高點。相較於倩娘的「癡心」，王宙的「癡」就顯得薄弱許多，對於自己心愛的女子，將另許他人，王宙竟只有「深恚恨」而無採取有效的行動，只有被動的驚訝於倩娘敢於夜奔於他的大膽行為。如此安排更加凸顯倩娘「癡」的性格，這一連串的情節發展，無疑塑造了一個對情感始終如一堅貞的女子形象。

相較於描述女子「癡」的性格，在《太平廣記》第三百五十八卷的〈齊推女〉¹³⁴則塑造一位千辛萬苦營救妻子的癡心丈夫典型。故事敘述唐憲宗年間饒州刺史齊推的女兒於分娩時遭惡鬼所殺。半年後齊女的丈夫返家後，得知妻子的死因，於是展開一連串營救妻子的行動。當齊女的魂魄告知丈夫尋找一位仙人協助，可是這位仙人剛開始時並不願意，後感於齊女丈夫對妻子的癡心，於是答應協助齊女借屍還魂。

「……女曰：“從此直西五里鄱亭村，有一老人姓田，方教授村兒，此九華洞中仙官也，人莫知之。君能至心往來，或

¹³⁴ 詳見《太平廣記》第三五八卷，神魂類〈齊推女〉條。

異諧遂。”李乃徑訪田先生，見之，乃膝行而前，再拜稱曰：“下界凡賤，敢謁大仙。”時老人方與村童授經，見李驚避曰：“衰朽窮骨，旦暮溘然。郎君安有此說？”李再拜，扣頭不已，老人益難之。自日宴至于夜分，終不敢就坐，拱立于前。老人俯首良久曰：“足下誠懇如是，吾亦何所隱焉。”李生即頓首流涕，具云妻枉狀。……」

齊女丈夫見到可以營救妻子的仙人時，當即「膝行而前」，甚至極有耐性的「自日宴至于夜分，終不敢就坐，拱立于前」唯一希望的是仙人能救妻子一命。從唐傳奇以來，各類小說作者在塑造癡心者時當以女性為多，如霍小玉、崔鶯鶯、倩娘等……。但本篇出自時代背景一樣是唐朝牛僧儒的《玄怪錄》，卻一反常俗描繪了一位癡心丈夫的形象，作者的用意或許要顛覆一般人認為唐朝男子都是用情不專的印象吧！

第三百七十五卷〈河間男女〉¹³⁵，則描述一對相愛的男女，互許為婚。但男的從軍多年後失去音訊，女方家人要將女子另嫁他人，女的不願意，最後病死。後男子歸來後，得知女子已死，悲痛之餘，到墳前挖開女子墳墓，女子竟然復活。後前夫與後夫競相爭奪此女，最後由官府廷尉將此女判予前夫。廷尉對女子死而復生的結論是「精誠之至，感于天地，故死而更生」。故事陳述簡單，雖不如湯顯祖的《牡丹亭》來的曲折動人，但一樣令人有

¹³⁵ 詳見《太平廣記》第三七五卷，再生類〈河間男女〉條。

「情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生」¹³⁶的慨嘆。
河間男女的「癡情」超越了生死的界限。

二、善良：

「善良」是人間美好品德的表現。在《太平廣記》中所收錄的離魂故事中，塑造了許多「善良」的角色。在第三百七十七卷〈韋廣濟〉¹³⁷一篇中，韋廣濟原本被閻王追至陰府任判官，但廣濟的堂兄弟韋黃裳已先至地府任官了，因此認為廣濟無必要留在地府，應重返陽間，後助廣濟還魂再生，而韋黃裳則獨留地府，代替廣濟任判官。任誰都不願意留在幽暗的地府，但韋黃裳念在兄弟之情，讓廣濟復生。

「韋廣濟，上元中，暴死。自言初見使持帖，云閻羅王追己為判官，已至門下，而未見王。須臾，衢州刺史黃裳復至。廣濟拜候。黃裳與廣濟為從兄弟，問汝何由而來。答云：“奉王帖，追為判官。”裳笑曰：“我已為之，汝當得去。”命坐久之，命所司為食。頃之食至，盤中盡是人鼻手指等。謂濟曰：“此鬼道中食，弟既欲還，不宜復吃。”因令向前人送廣濟還。及甦，說其事。……」

¹³⁶ 參見湯顯祖著：《牡丹亭 題詞》。台北：漢京文化事業出版社，1984年出版，P.1。

¹³⁷ 詳見《太平廣記》第三百七十七卷，再生類〈韋廣記〉條。

當黃裳得知韋廣濟亦被任命為地府判官時，「裳笑曰：『我已為之，汝當得去。』」黃裳展現兄長風範，無懼於須長留於陰府，助韋廣濟返回人世，這裡塑造了一個善良慈愛的人物典型。

在第三百八十三卷〈庾申〉¹³⁸中則塑造了一個善良女子的形象：

「潁川庾某，宋孝建中，遇疾亡，心下猶溫，經宿未殯，忽然而寤。說初死，有兩黑衣來，收縛之，驅使前行。見一大城，門樓高峻，防衛重復。將庾入廳前，同入者甚眾。廳上一貴人南向坐，侍直數百，呼為府君。府君執筆，簡閱到者。次至庾曰：“此人算尚未盡。”崔遣之。一人階上來，引庾出，至城門，語吏差人送之。門吏云：“須復白，然後得去。”門外一女子，年十五六，容色嫵麗。曰：“愚君幸得歸，而停留如此，是門司求物。”庾云：“向被錄輕來，無所齎持。”女脫左臂三只金釧，投庾云：“并此與之。”庾問女何姓，云：“姓張，家在茅渚，昨霍亂亡。”庾曰：“我臨亡，遣齎五千錢，擬市材。若更生，當送此錢相報。”女曰：“不忍見君艱厄，此我私物，不煩還家中也。”庾以釧與吏，吏受，竟不復白，便差人送去。庾與女別，女長嘆泣下。庾既恍惚蘇。至茅渚尋求，果有張氏新亡少女云。」

¹³⁸ 詳見《太平廣記》第三八三卷，再生類〈庾申〉條。

故事中的庾申，原是要被遣返陽世的，卻遭陰府中的官吏為難。一名十五六歲的女子，因不忍見其遭陰司為難，主動脫下手上的金鐺子予以協助，「女脫左臂三只金釧，投庾云：“并此與之。”」讓庾申能順利返回陽間。當庾申表示要予以回報時，這名「容色嫵麗」且心地善的女子曰：「不忍見君艱厄，此我私物，不煩還家中也」，短短的回答已表現了一個人美心也美的善良女子形貌。同時這名女子也是聰明的。文中提到「愚君幸得歸，而停留如此，是門司求物。」，一個十五六歲的年輕姑娘，竟能看透庾申被為難的原因是沒賄賂陰差，導致無法順利返回陽間，可見她不僅善良且是個聰慧的女子，這樣的一個女子與這些索賄的地府官員貪心的形象形成了強烈的對比。

一般人對閻王的印象是，「鐵面無私」、「公正嚴明」的。但在《太平廣記》的第三百八十一卷〈鄧成〉¹³⁹中塑造了一個善良的閻王形象。

「……王召成問云：“汝在生作何罪業，至有你許冤對頭。然算猶未盡，當得復還。無宜更作地獄冤也。”尋有畜生數十頭前來噬成。王謂曰：“鄧成已殺爾輩，復殺鄧成，無益之事。我今放成卻回，令為汝作功德，皆使汝托生人間，不亦善哉！”悉云：“不要功德，但欲殺鄧成耳。”王言：“如此於汝何益。殺鄧成，汝亦不離畜生之身。曷若受功德，即

¹³⁹ 詳見《太平廣記》第三八一卷，再生類〈鄧成〉條。

改為人身也。”諸輩多有去者，唯一驢頻來躡成，一狗嚙其衣不肯去。王苦救衛，然後得免，遂遣所追成吏送之。……」

故事內容雖是在傳揚佛教「以德報怨」的思想，但文中高高在上的閻王，竟能為一名有殺生罪孽的凡人求情，甚至是「苦救衛」的放下身段苦苦的要求了，這個善良的閻王有些顛覆了一般人心目中閻王的形象了。

三、勇敢：

《太平廣記》中的離魂故事裏，主角離魂後，魂魄被鬼卒帶至地府時，總是驚駭不已，但也有無懼於鬼卒的。如第三百七十八卷〈劉憲〉¹⁴⁰：

「尚書李寰，鎮平陽時，有衙將劉憲者，河朔人，性剛直，有膽勇。一夕，見一白衣來至其家，謂憲曰：“府僚命汝甚急，可急赴召也。”憲怒曰：“吾軍中裨將，未嘗有過，府僚安得見命乎？”白衣曰：“君第去，勿辭，不然禍及。”憲震聲叱之，白衣馳去，行未數步，已亡所在。憲方悟鬼也。夜深又至，呼憲。憲私自計曰，吾聞生死有命，焉可以逃之。即與偕往。出城數里，至一公署，見冥官在廳，有吏數十輩，列其左右。冥官聞憲至，整巾幘，降階盡禮。已而延坐，謂

¹⁴⁰ 詳見《太平廣記》第三七八卷，再生類〈劉憲〉條。

憲曰：“吾以予勇烈聞，故遣奉命。”憲曰：“未委明公見召之旨。”冥官曰：“地府有巡察使，以巡省岳瀆道路，有不如法者，得以察之。亦重事，非剛烈者不可以委焉。願足下俯而任之。”憲謝曰：“某無他才，願更擇剛勇者委之。”冥官又曰：“子何拒之深耶？”於是命案掾立召洪洞縣吏王信訖，即遣一吏送憲歸。憲驚寤。復數日，襄命憲使北都，行次洪洞縣，因以事話於縣僚。縣僚曰：“縣有吏王信者，卒數日矣。”」

故事中的劉憲，就是因為「性剛直，有膽勇」地府的官員才委以重任，徵召他擔任須要剛直勇烈的巡察使一職。當陰差急召之時，劉憲怒曰：「吾軍中裨將，未嘗有過，府僚安得見命乎？」性剛直的劉憲未做虧心事，當然是予以怒斥，身為鬼差的白衣人竟嚇得急馳而走。但當劉憲知道是地府的徵召時，又展現軍人無懼生死的氣度「吾聞生死有命，焉可以逃之」因此前往地府赴召。當地府官員見到劉憲時「整巾幘，降階盡禮」可見劉憲是受地府尊敬的。可是冥官要求劉憲留下擔任官差時，劉憲並未被權勢沖昏頭，斷然的加以拒絕。在這裡作者塑造了一個坦蕩、謙虛、不畏權勢、勇敢的軍人形象。

在侈談鬼神，稱道靈異的魏晉南北朝，對於鬼物一般人是敬而遠之，甚或驚慌失措的，但在《太平廣記》中收錄兩則無畏於

鬼神的故事。在第三百八十三卷〈余杭廣〉¹⁴¹中，余杭廣為娶心儀女子為妻，不惜與鬼卒對抗，從鬼卒手中奪回女子父親的生命。故事情節如下：

「晉升平末，故章縣老公有一女，居深山。余杭廣求為婦，不許。公後病死，女上縣買棺，行半道，逢廣。女具道情事。女因曰：“窮逼，君若能往家守父屍，須吾還者，便為君妻。”廣許之。女曰：“我欄中有豬，可為殺，以飴作兒。”廣至女家，但聞屋中有擗掌欣舞之聲。廣披籬，見眾鬼在堂共捧弄公屍。廣把杖大呼，入門，群鬼盡走，廣守屍，取豬殺至夜，見屍邊有老鬼，伸手乞肉。廣因捉其臂，鬼不復得去，持之愈堅。但聞戶外有諸鬼共呼云，老奴貪食至此，甚快。廣語老鬼，殺公者必是汝，可速還精神，我當放汝。汝若不還者，終不置也。老鬼曰：“我兒等殺公耳。”即喚鬼子，可還之。公漸活，因放老鬼。女載棺至，相見驚悲，因娶女為婦。」

當鬼卒調皮的搬弄老人屍體時，余杭廣隨即「把杖大呼」，驅趕鬼卒，甚至直接抓住其中一名老鬼索討老人的魂魄，廣曰：「殺公者必是汝，可速還精神，我當放汝。汝若不還者，終不置也。」余杭廣以強硬的語氣脅迫鬼卒交還老人魂魄，鬼卒竟也無奈的就

¹⁴¹ 詳見《太平廣記》第三八三卷，再生類〈余杭廣〉條。

範，從而令老人復活。簡單的一句話凸顯余杭廣無畏鬼神的勇者形象。本文情節敘述簡單，文中雖無刻劃出余杭廣的長像是否如鐘馗般嚇人，也無如〈宗定伯賣鬼〉¹⁴²故事的曲折且機智的情節描述，但余杭廣不畏懼鬼神的形象，在「張皇鬼神」魏晉南北朝裡具有正面的意義。

另一則無畏鬼神的情節描述則是第三百八十六卷〈劉氏子妻〉¹⁴³，文中開頭便清楚的描述劉生是個「少任俠，有膽氣」的年輕男子，且「交游多市井惡少」可見劉生原就是個無所畏懼之人。一日與友人打賭，竟從墳場背了一名女屍回家，嚇壞了所有的朋友「……生獨行，夜半至墓。月初上，如有物蹲踞棺上，諦視之，乃一死婦人也。生舍磚于棺，背負此屍而歸。眾方歡語，忽聞生推門，如負重之聲。門開，直入燈前，置屍于地，卓然而立，面施粉黛，髻髮半披。一座絕倒，亦有奔走藏伏者。生曰：“此我妻也。”遂擁屍至床同寢。眾人驚懼。」當劉生背負女屍返家時，「一座絕倒，亦有奔走藏伏者」友人的驚慌失措，凸顯劉生的膽大。更令人驚駭的是「生曰：“此我妻也。”遂擁屍至床同寢。」無論劉生是否有仗著酒膽而擁屍同眠，此一行徑已非一般常人所敢為了。最後女屍竟死而復活，嫁給了劉生。本文故事情節雖離奇，但透過作者生動的描述，塑造了一個有膽識的年輕人形象。

四、機智：

¹⁴² 〈宗定伯賣鬼〉的情節，見魏 曹丕著《列異傳》。

¹⁴³ 詳見《太平廣記》第三八六卷，再生類〈劉氏子妻〉條。

當處於困境時，冷靜與機智的性格，常能化解許多危機。在《太平廣記》第三百八十卷〈鄭潔〉¹⁴⁴裡塑造了一名聰明機智的女子，不僅為自己免去陰府中的刑罰，且能還魂再生。本則故事中鄭潔之妻李氏，突暴斃而亡。魂魄至地府後，得知自己前生是個男的，有妻子馬氏，因馬氏性情兇狠不講理，於是殺害了她，現在馬氏之母要向李氏討回公道。聰明的李氏唯恐遭受刑罰，於是想了一個兩全其美的辦法。李氏云：「居欲得馬氏托生，即放某回。盡平生所有，與作功德，為計即可也。若今追某，徒置於無間獄，亦何裨于馬氏哉？」返回陽間為馬氏超渡，使其能重新投胎為人，總比將李氏囚於牢中，空佔一間牢房且又無濟於事來的強多了。因此地府的官曹，令其還魂再生。文中對李氏的性格雖無太多的著墨，但為了能免除因上輩子犯下的罪而受罰，情急之下想出為自己脫罪的辦法，卻也塑造一個冷靜機智的女子形象。

五、節儉：

節儉雖是美德，但在《太平廣記》第三百八十三卷〈張導〉¹⁴⁵一文中卻塑造了一位節儉得離奇的老人：

「齊武帝建元元年，太子左率張導字進賢。少讀書，老餽朮。每食不過二味，衣服不修裝。既得疾，謂妻朱氏曰：“我死後，棺足周身。殮我服，但取今著者，慎勿改易。”及卒，

¹⁴⁴ 詳見《太平廣記》第三八三卷，再生類〈鄭潔〉條。

¹⁴⁵ 詳見《太平廣記》第三八三卷，再生類〈張導〉條。

子乾護欲奉遺旨。朱氏曰：“汝父雖遺言如此，不忍依其言。”因別製四時服而殮焉。殮後一月日，家人忽聞棺中呼乾護之聲，人皆一時驚懼。及至殯棺，見導開目，乃扶出於舊寢。翌日，坐責妻曰：“我平生素儉，奈何違言，易我故服。”謂子曰：“復殮我故服。”乾護乃取故衣殮之。……」

張導平生就是節儉成性「每食不過二味，衣服不修裝」，連臨死遺言亦交待妻子「我死後，棺足周身。殮我服，但取今著者，慎勿改易」。但妻子憫其生前未曾享受過，於是在張導死後「因別製四時服而殮焉」，妻子不僅為其製做壽衣，且四季衣服皆齊全。但沒想到張導死後一個月後，死而復活責其妻曰：「我平生素儉，奈何違言，易我故服」，家人嚇得只好換回他的舊衣，並重新入殮。張導的妻子因未遵其遺言，而竟復活責其妻，其情節雖離奇到有些可笑，但張導的節儉性格卻刻劃入微，令人印象深刻。

綜上所論，人物的塑造與描寫，是小說的靈魂中心，作者透過對人物的一舉一動、性格、遭遇等的描寫，來表達小說內容的主題及思想。在《太平廣記》有關離魂故事中，無論是離魂者的角色或地府中的角色，這些形象在小說中所塑造的性格或遭遇，實質上是現實中人物形象的反射。雖然這些離魂的篇章，帶有濃厚的宗教信仰的本質，但這些「因果報應」的思想，是古代道德教化的一種輔助手段，對人類的心靈有淨化的作用。當人們看到這些離魂人物的遭遇時，或驚奇、或恐懼、或同情，情緒的起伏

與心靈的震撼，互相激盪，進而洗滌道德的污垢，是為作者用心之所在。

第六章《太平廣記》中離魂小說的藝術特色

《太平廣記》是宋代一部內容思想龐雜的類書，它蒐羅了宋代以前的野史傳記及各類小說家的雜著，許多已失傳的書目，靠《太平廣記》保存了下來。雖然其中神怪故事所佔的的比重最大，但其離奇的鬼神故事與變幻莫測的驚駭情節，卻代表了中國志怪小說的主流，直到清代《聊齋誌異》系列的擬古派小說，都跳脫不出此一範圍。魯迅編輯《古小說鉤沉》和《唐宋傳奇集》時就充份利用了本書。他在《破〈唐人說薈〉》一文中指出：「我以為《太平廣記》好處有二，一是從六朝到宋初的小說幾乎全收在內，倘若大略的研究，即可以不必別買許多書。二是精怪、鬼神，和道士，一類一類的分的很清楚，聚得很多，可以使我們看到厭而又厭，對於現在談狐鬼的《太平廣記》的子孫，再沒有拜讀的勇氣。」在這裡，魯迅先生清楚的點出《太平廣記》的重要價值。《太平廣記》所收錄的故事內容雖龐雜，但自有其系統的分類，筆者嘗試從其中有關「離魂」型故事的篇章，針對文中的情節結構與敘事特色做一分析。

第一節 情節結構

人物的塑造雖是小說中重要的環節，但是若沒有了事件的敘述，小說只剩一只空殼罷了。因此，傅騰霄先生認為：「小說的中心是人物它要表現出人的性格、情緒，因此就難以離開事件 - 即

我們所談的故事。即使是最簡單的小說，也很難離開故事框架的支撐。」¹⁴⁶正因情節的重要，所以最簡單的故事也能創造出不凡的人物。英國小說家佛斯特（Edward Morgan Forster）在其《小說面面觀》一書中提亦到情節的意義：「我們得對情節下個定義。我們對故事下的定義是按時間順序安排的事件的敘述。情節也是事件的敘述，但重點在因果關係（causality）上」。¹⁴⁷此外，傅騰霄先生定義的更為清楚：

「所謂小說的情節，實際是一系列有利於展示人物性格的大小事件連貫有序的組合。儘管其組合的方式可以千變萬化，但是在小說的事件之間卻必定有著某種邏輯聯繫（因果法則正是這種邏輯聯繫的標誌之一）。」¹⁴⁸

這樣的定義，有助於分析《太平廣記》中奇幻的情節。

至於結構，「結構是對人物、事件的組織安排，是謀篇布局、構成藝術形象的重要藝術手段」¹⁴⁹。乍看之下，結構與情節似乎沒有不同，但事實上，結構大於情節，它涵括了小說中的情節與非情節因素。因此「結構的任務除了對情節的因素進行組織安排

¹⁴⁶ 見傅騰霄：《小說技巧》，台北：洪葉文化事業有限公司，1996年4月初版，P.110。

¹⁴⁷ 見佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，台北：志文出版社，1973年9月初版，P.114。

¹⁴⁸ 見傅騰霄：《小說技巧》，台北：洪葉文化事業有限公司，1996年4月初版，P.111。

¹⁴⁹ 見賈文昭、徐召勛：《中國古典小說藝術欣賞》，台北：里仁書局，1983年9月初版，P.24。

外，還要對非情節因素做組織安排。」¹⁵⁰一般而言，中國古典小說十分重視故事情節結構的安排，《太平廣記》中有關「離魂」的篇章，雖沒有十分複雜的情節結構，但依然有其特色。本節將分為離奇情節與幻境情節結構兩小節，加以分析。

一、離奇情節

「離魂」類型的故事中，魂魄與身體的分離往往是這類故事中重要的轉折點。雖然身體與魂魄分離的情況，科學尚未有一定論，但文學的想像是不能受科學理論限制的。誠如黑格爾（Georg Wilnlrm Friedrich Heget）在《美學》一書中所說的：「最傑出的藝術本領就是想像」。¹⁵¹因此，小說家透過身體與魂魄分離的奇幻情節描述，讓真實的形體無法達成的夢想，透過無拘束的魂魄來完成，或藉由離奇的故事情節吸引讀者，來達到宣揚某種思想的目的。如收錄在《太平廣記》第三百五十八卷的〈龐阿〉，是中國文學中最早的離魂故事，當故事中的石氏女見了龐阿後，因「心悅之」，不久後「自爾彷彿即夢詣阿」。而當石氏女的魂魄去見龐阿時，她的身體卻留在家中。作者用了兩段細節來突顯離魂的「奇」：

「未幾，阿見此女來詣阿，阿妻極妒，聞之，使婢縛之，送

¹⁵⁰ 見賈文昭、徐召勛：《中國古典小說藝術欣賞》，台北：里仁書局，1983年9月初版，P.29。

¹⁵¹ 見黑格爾：《美學》第一卷，台北里仁書局，1981年5月，P127。

還石家，中路遂化為煙氣而滅。婢乃直詣石家，說此事。石氏之父大驚曰：“我女都不出門，豈可毀謗如此！”」

另一段為：

「阿婦自是常加意伺察之。居一夜，方值女在齋中，乃自拘執，以詣石氏。石氏父見之愕眙，曰“我適從內來，見女與母共作何得在此？”即令婢僕於內喚女出，向所縛者奄然滅焉。」

當石父見了被阿妻縛綁的女兒後，不禁驚呆了，因為女兒根本是在家中的。當故事情節的發展愈明朗後，石氏女的父親面對此一奇事認為是「精情所感，靈神為之冥者，滅者蓋其魂神也」。故事情節簡單，卻隱約透露著一顆想掙脫社會道德束縛，追求心靈自由的心。因此，作者不願讓石氏女的癡心落空，幾年後「阿妻忽得邪病，醫藥無徵，阿乃授幣石氏女為妻」有情人終成眷屬。另外，與〈龐阿〉有異曲同工之妙的第三百八十五卷〈王宙〉，故事情節是建立在〈龐阿〉的基礎上，再加以敷衍，文字的敘述與情節結構更加細膩。當倩娘得知無法與王宙結為連理後，倩娘利用半夜「徒行跣足而至」，並堅定的表達追隨王宙的心意。五年後，王宙與倩娘返家拜見父母，令人驚奇的是，這五年來倩娘一直臥病床席中。為解決此一矛盾衝突，作者設計了魂魄與身體結合的離奇情節：「室中女聞，喜而起，飾妝更衣，笑而不語，出與相迎，翕然而合為一體，其衣裳皆重」。雖然，清朝的紀昀在《閱微草堂筆記》中批評此段情節為「虛構不合情理，違背了想像的邏輯」

¹⁵²，卻也無損作者充滿神祕與浪漫色彩的高度幻想能力。又如第三百八十六卷的〈劉長吏女〉，故事中劉長吏的長女病死後，魂魄與年輕的高公子相戀，當女子告知高公子自己為鬼魂時，高公子不但不驚駭，甚至還十分的高興「兒本長吏亡女，命當更生，業得承奉君子，若垂意相采，當為白家令知也。」高大驚喜曰：「幽明契合，千載未有。方當永同枕席，何樂如之！」最後協助劉女還魂再生，並結為夫妻。如此的故事情節不僅顛覆了男子見到女鬼後就驚駭不已的傳統情節，故事中的高公子對劉女的深情，亦在〈龐阿〉與〈王宙〉之上。

在《太平廣記》中第三百七十六卷〈王穆〉、〈邵進〉、〈李太尉軍士〉等篇章，則是記錄了人頭被砍下後，卻又可以縫合再生的離奇故事。如〈王穆〉一篇，當王穆被敵人一刀砍下人頭後，「筋骨俱斷，唯喉尚連」，離奇的是王穆並不覺得自己已死，且還能吃東西「而頭在臍上，方始心惋。旋覺食漏，遂以手力扶頭，還附頸」以手自行扶頭的舉動，不僅離奇還帶有恐怖的氣氛。又如〈邵進〉的故事中，邵進被殺後，被砍下的頭顱立即「速遣送其首付妻兒，妻即以針縫頸，俄頃復活，以藥傅之」砍下的頭竟能以針予以縫合而復活。又如〈李太尉軍士〉，一名士兵的頭顱被敵軍砍下後身首異處，七天後竟又醒來，其妻檢視他的脖子，看見頸部竟有一圈縫合的痕跡，「見冥司一人，髡桑木如臂大，其

¹⁵² 清朝儒者紀昀在《閱微草堂筆記》中指出：「所謂離魂倩女，其事當不過如斯，特小說家點綴成文，以作佳話。至云魂歸後衣皆重著，尤為誕謾。著衣者乃其本形，頃刻之間，襟帶不解，豈能層層攬入？何不云衣如委蛻，尚稍近事理乎？」。參見紀昀著：《閱微草堂筆記》，台北：大中國圖書公司，1998年6月初版，P.269。

狀若浮漚釘。牽其人頭身斷處。如令勘合，則以桑木釘自腦釘入喉，俄而變覺。」原來是士兵死後至地府，地府冥司的傑作。身首異處後，不僅可以重新接合，還可以無病無痛的活著，這樣的情節真可謂荒誕至極了，但也只有此一離奇想像，才能解釋還魂再生的奇蹟了。

至於在《太平廣記》中為宣揚宗教教義或傳達某些思想，而創造離奇情節的篇章，如第三百七十五卷的〈杜錫家婢〉、〈漢宮人〉、〈陳朗婢〉、〈干寶家奴〉、〈鄴中婦人〉、〈李仲通婢〉等，提到故事主人翁遭活埋數天，甚或數十年而後復活再生的離奇情節。以及《太平廣記》離魂故事中，篇幅最多有關「魂遊地府」的故事¹⁵³，從故事主人翁被帶至地府的經過、在地府的遭遇，及還魂的歷程，這些情節的安排均是靠作者高度的幻想能力創造出來的，唯有這些離奇情節的描述，才能吸引讀者閱讀，進而傳佈宗教思想。

在《太平廣記》這些離魂故事中，作者寫作的目的或許是為了宣揚宗教思想或只是抒發個人的情感與思想。且不論這些曲折離奇的情節是真是假，這些故事情節的安排為後代小說提供了豐富的題材與寫作模式。無論故事的內容多麼的荒誕不經，情節如何曲折離奇，這最能表現中華民族充滿高度幻想力及多姿多采文

¹⁵³ 《太平廣記》中第三百七十七卷至三百八十六卷均屬「魂遊地府」的故事。

化的民族特質。

二、幻境情節結構

《太平廣記》這一百多篇「離魂」型的故事，大多收錄六朝至唐代的志怪小說作品，受逸史傳記的影響，小說的結構較為簡單，它的基本模式為：（一）介紹離魂者的姓氏、籍貫、官職等資料（二）說明離魂的經過及離魂後的遭遇（三）還魂後靈肉合一或復活再生（四）最後有實證情節，以徵求讀者的相信。這類小說的結構模式，葉慶炳教授在〈六朝至唐代的他界結構小說〉一文中認為是屬於「他界結構小說」¹⁵⁴又說：「這類小說的基本設計是：小說人物在某種原因與某種狀況下自現實世界進入另一個世界，然後在另一個世界有一番遭遇；最後在某種原因與某種情況之下返回現實。」¹⁵⁵這樣的說法是十分符合《太平廣記》這一百多篇「離魂」故事的型態。同時，葉教授更進一步將「他界結構小說」分為「冥界結構」、「仙鄉結構」、「幻境結構」、「夢境結構」¹⁵⁶等，若再做進一步分析，則筆者所研究的「離魂」型故事，是屬於「冥界結構」的小說了。這類的小說在六朝時被大量的記載下來，除了與此時佛道的盛行有關之外，葉教授也指出：

¹⁵⁴ 葉慶炳教授在〈六朝至唐代的他界結構小說〉一文中指出：「我國古典小說中，有為數不少運用他界結構寫成的作品。所謂他界，是指現實（人間）之外的世界。」參見葉慶炳：《晚鳴軒論文集》，台北：大安出版社，1996年1月初版，P.257。

¹⁵⁵ 同前註。

¹⁵⁶ 同前註。

「從魏晉之際開始，已有部份有識之士認為神仙是不可信或不可求的，因此轉而對死後的世界做探求。這些冥界的故事在六朝大量的流傳，冥界結構隨之形成。六朝小說中的冥界結構，起初未必是小說作者的精心設計，而是在傳述冥界故事時自然形成的，但當這類結構被一再使用而凸顯時，無疑作者已經是有意為之了。」¹⁵⁷

可見這類的小說，不僅數量可觀，也有其一定的結構模式。同時，葉教授將「冥界結構小說」的基本形式分為二種：

『『死亡 - 冥界遭遇 - 回生 回應冥界遭遇』』

『『死而復活 - 追述冥界遭遇 - 回應冥界遭遇』』

前一式為正，後一式為變。很顯然的，小說的重點都在中間一段的冥界遭遇，再加上末一段的回應，冥界結構的作用就告完成。」

¹⁵⁸。

冥界結構中主角在冥界的遭遇，是佛、道等宗教想向世人宣揚的部份，藉由故事主人翁在地獄的遭遇或所見所聞，宣達「獎善罰惡」的因果關係，進而提醒世人要多積善德。因此，冥界的遭遇成為這類小說中最主要的結構了。依據以上的論述，筆者將《太

¹⁵⁷ 見葉慶炳：《晚鳴軒論文集》，台北：大安出版社，1996年1月初版，P.258。

¹⁵⁸ 見葉慶炳：《晚鳴軒論文集》，台北：大安出版社，1996年1月初版，P.260。

平廣記》中離魂故事的結構分為三類：

第一類屬「生而離魂」，它的結構可分三個階段：（一）魂魄分離（二）神魂生活在現實中且能從事肉體可做之各項工作（三）魂魄合一。如第三百五十八卷，神魂一的〈龐阿〉、〈馬勢婦〉、〈無名夫婦〉、〈王宙〉、〈鄭生〉、〈韋隱〉、〈裴珙〉等均屬此類結構。筆者將上述篇章的結構分析如下：

- 1.〈龐阿〉：故事中的石氏女見龐阿不久後，「阿見此女來詣阿，阿妻極妒，聞之。使婢縛之，遂還石家。中路，遂化為煙氣而滅」此為石氏女的魂魄離體後，去見心所仰慕的龐阿。最後石父發現女兒並未出門，於是「即令婢僕，于內喚女出，向所縛者，奄然滅焉」證明魂魄合一。
- 2.〈馬勢婦〉：文中的婦人，只要村中有人生病，她便精神恍惚「村人應病死者，蔣則恍惚，熟眠經日」這暗示了馬勢婦魂魄已離體。之後離魂的馬勢婦作了一連串怪事「某中病，我欲殺之，怒強魂難殺。未即死，我入其家內。架上有白米飯幾種鮭，我暫過灶下戲。婢無故犯我，我打眷甚，使婢當時悶絕，久之乃蘇」離魂的馬勢婦竟是去殺人的。最後「見人人死，然後省覺」人死後她才還魂。
- 3.〈無名夫婦〉：故事中的妻子外出後，丈夫也隨即外出，但妻子回家後卻見丈夫還在床上睡覺。不久家僕從外回來，云：「即

令我取鏡」，但「婦以奴詐，指床上以示奴」證明丈夫仍在床上睡覺。之後，丈夫從外回來「逕入視之，遂與婦共觀，被中人高枕安眠，真是其形，了無一異。慮是其魂神，不敢驚動」從外回來的丈夫見到床上睡覺的自己「了無一異」才驚覺自己的魂魄與身體分離了，最後「徐徐撫床，遂冉冉入席而滅」魂魄合一。

4. < 王宙 > : 王宙與倩娘相見後，因互相仰慕「常私感想于寤寐」，種下離魂之因。後倩娘許於他人，「女聞而抑鬱，宙亦深恚恨」。當王宙失望的乘船離開後，當夜「忽聞岸上有一人行聲甚速，須臾至船。問之，乃倩娘，徒行跣足而至」，倩娘離魂私奔與王宙相聚。兩人在蜀地結婚生子，生活與常人無異。五年後，王宙與倩娘返家告罪，才發覺倩娘魂魄分離的奇事，最後「室中女聞，喜而起，飾妝更衣，笑而不語，出與相迎，翕然而合為一體，其衣裳皆重。」倩娘的魂魄合一。

5. < 鄭生 > : 鄭生在進京赴考途中，投宿一戶人家中，與一名女子柳氏結為夫妻「姑有一外孫女在此，姓柳氏，其父見任懷陰縣令，與爾門第相埒。今欲將配君子，以為何如？鄭不敢辭，其夕成禮」。 鄭生不知柳氏女為魂。數月後「攜其妻至懷陰。先報柳氏，柳舉家驚愕。柳妻意擬令有外婦生女，怨望形言。俄頃，女家人往視之，乃與家女無異。既入門下車，冉冉行庭中。內女聞之笑，出視，相值于庭中，兩女忽合，遂為一體」已死

去的祖母魂魄竟將外孫女的魂嫁予了鄭生，最後鄭生攜柳氏女返家後魂魄才與身體合一。

6. < 韋隱 > : 韋隱在前往新羅國（今朝鮮）的路上，其妻竟出現在帳外。韋隱驚問之，妻答曰：「愍君涉海，志願奔而隨之，人無知者」文中追隨韋隱的是妻子的魂魄。兩年後，攜妻回家向岳父請罪，但驚奇的是「室中宛存焉。及相近，翕然合體，其從隱者乃魂也」，最後妻子的魂魄與身體合一。

7. < 裴珙 > : 裴珙在回家途中遇一少年，少年借馬予裴珙，令其可以趕回家中。當珙返家後「珙乃前拜，曾莫瞻顧。因俯階高語曰：“珙自外至”即又不聞。珙即大呼弟妹之輩，亦無應者。珙心神忿感，思又極呼，皆亦不知」裴珙回家後，家人對他的呼叫無人聽聞，顯然此時的裴珙魂魄與身體分離，魂已先回家省親了。失去身體的裴珙魂魄在街上徘徊，後得冥官之助，找回身體「復出上東門，度門隙中，至竇莊，方見其形僵仆，二童環泣呦呦焉。囊韃者令其閉目，自後推之，省然而蘇」最後，裴珙魂魄與身體再度合一。

第二類屬「死後離魂再生」，它的結構為：（一）死亡（二）埋葬或活埋（三）復活。在《太平廣記》中第三百七十五卷〈史妯〉至〈東萊人女〉均屬此類。此類故事均是主角死亡或未死，而被埋入土中，但經過數天甚或幾百年竟能被挖出而重生。如〈

杜錫家婢 > 中的婢女，因「杜錫家葬，而婢誤不得出。后十餘年，開冢祔葬，而婢尚生」。又如 < 李俄 > 病死後埋入土中半個月後，因鄰人的盜墓而復活「武陵婦人李俄，年六十歲，病卒，埋于城外，已半月。俄鄰舍有蔡仲，聞俄富，乃發冢求金。以斧剖棺，俄忽棺中呼曰：“蔡仲護我頭。”仲驚走」這類故事結構較簡單，僅記述死後復活的離奇事件。

第三類亦屬「死後離魂再生」，它的結構為：(一)死後復生(二)追述冥界遭遇(三)回應冥界遭遇。這類的故事多少與宗教信仰有關，作者有意將地府中福善懲惡的公平審判與地獄中各種恐怖的刑罰，透過死後復生的人加以描述，如此不僅有說服力，更使人心生警惕，達成宗教教化的目的。此類結構在《太平廣記》中佔最多篇幅，如第三百七十七卷至三百八十六卷的再生類，均屬此類結構，茲舉數篇分析如下：

1. < 趙泰 >：本篇為《太平廣記》中描寫地獄情況最為清楚的篇章。文中的趙泰三十五歲時，突然心痛而死亡，死後十幾天又復活，復活的趙泰回憶冥界遭遇：

「說初死之時，夢有一人，來近心下。復有二人，乘黃馬，從者兩人，挾持泰腋，徑將東行。不知可幾里，至一大城，崔崒高峻，城邑青黑色，遂將泰向城門入，經兩重門，有瓦室，可數千間。男女大小，益數千人。行列而吏著皂衣，有五六人，條疏姓字。云：“當以科呈府君。”泰名在三

十，須臾，將泰與數千人男女，一時具進。府君西向坐，閱視名簿訖，復遣泰南入里門。有人著絳衣，坐大屋下，以次呼名。問生時何作罪，行何福善，諦汝等以實言也。恒遣六部使者在人間，疏記善惡，具有條狀，不可得虛。」

這裡清楚的記述了趙泰與數千名男女在陰間受審判的經過。接著是趙泰對地獄中因生前作惡所受懲罰的景象描述，十分生動駭人：

「或針貫其舌，流血竟體。或披頭露髮，裸行徒跣，相牽而行。有持大仗從後催促。鐵床銅柱，燒之洞然。驅迫此人，抱臥其上，赴即焦爛，尋復還生。或炎爐巨鑊，焚煮罪人，身首碎墮，隨沸翻轉。有鬼持叉，倚于其側。有三四百人，立於一面，次當入鑊，相抱悲泣。或劍樹高廣，不知限極，根莖枝葉，皆劍為之，人眾相訾，自登自攀，若有欣競，而身體割截，尺寸離斷」最後回應冥界遭遇「主者曰：“已見地獄罪抱如是，當告世人，皆令作善。善惡隨人，其猶影響，可不慎乎？”時親表內外候視泰者，五六十人，同聞說。泰自書記，以示時人。」

最後由趙泰將此事記下，來勸服後人行善。

2.<袁廓>：故事中的袁廓，病了許多天幾乎要病死了，家人也準備為其辦理後事。但三天後突然清醒，並敘述這三天的冥府

遭遇：

「自說云：有使者稱教喚，廓隨去。既至，有大城池，樓堞高整，階閣崇麗。既命廓進。主人南面，與廓溫涼畢，命坐。設酒炙，果粽菹者等味，不異世中。酒數行，主人謂廓曰：“主簿不幸有缺，以君才穎，故欲相屈，當能顧懷不？”廓意知是幽途，乃固辭凡簿，非所克堪，加少窮孤，兄弟零落，乞蒙恩放。主人曰：“君當以幽顯異方，故辭耳。此間榮祿服御，乃勝君世中，甚貪共事。想必降意，副所期也。”廓復固請曰：“男女藐然，並在齟齬，僕一旦供任，養視無託。父子之戀，理有可矜。”廓因流涕稽顙。主人曰：“君辭讓乃爾，何容相逼？願言不獲，深為歎恨。”就案上取一卷文書，勾點之。既而廓謝恩辭歸」

袁廓這三天裡，魂魄被帶至地府，地府中的冥官要求袁廓留在此地當官，但袁廓不忍與親人分離，不受權利富貴的誘惑斷然拒絕，後來冥官受感動，不僅答應讓他回到陽世，甚至還可見已死的親人「有一屋弊陋，見其所生母羊氏在焉，容服不佳，甚異平生。見廓驚喜。戶邊有一人，身面傷疾，呼廓。廓驚問誰，羊氏曰：“此王夫人，汝不識耶？王夫人曰“吾在世時，不信報應。雖無餘罪，正坐鞭撻婢僕過苦，受此罰。亡來痛楚，殆無暫休。”」從袁廓被邀至地府任官與袁廓母親羊氏及王夫

人在地獄受苦，兩者不同遭遇的比較之下，人的禍福善惡立判，警惕世人心明顯。最後袁廓復活重返陽間。

3. < 劉薛 >：東晉年間有個叫劉薛的胡人，突然死去，因心口尚溫熱，因此不敢入殮，七天後果然復活。劉薛追憶遊冥界的經歷：「言初見兩吏錄去，向北行，不測遠近。至十八重地獄，隨報輕重，受諸楚毒。忽觀世音語云：“汝緣未盡，若再得生，可作沙門。今洛下、齊城、丹陽、會稽，并有阿育王塔，可往禮拜。若壽終，不墮地獄。”語竟，如墜高岩，忽然醒悟」劉薛受觀世音點化，復活後出家為僧，並回應冥府遭遇，建立一座佛塔。

4. < 李清 >：李清病死後一天，在當夜又復活。復活後回憶冥界的遭遇：「說云，初見傳教，持信幡喚之，云：“公欲相見。”清謂是溫召，即起束帶而去。」此時李清尚未知自己已死，直見到已死三十年的阮敬，才驚覺自己的魂魄已在地獄中「至一朱門，見阮敬。時敬死已三十年矣。」後來在冥界中遇到僧人，得僧人之助返回陽間「見昨所遇沙門長跪請曰：“此人僧達宿士弟子，忘正失法，方將受苦。先緣朱所追，今得歸命，願垂慈愍。”答曰：“先是福人，當亦拔濟耳。”便還向朱門，俄遣人出云：“李參軍可去。”敬時亦出，與清一青竹杖，令閉眼騎之。清如其言，忽然至家」復活後的劉薛受到冥府僧人的感化出家為僧「于是歸心法寶，勸信法教，遂作佳流弟子。」

5. < 六合縣丞 > : 六合縣的縣丞，得暴病死去，幾天後又蘇醒。

復活後敘述冥界的遭遇「云初死，被拘見判官，云是六合劉明府，相見悲喜」雖在地府中見到已死的親友，但因生前曾殺生，被帶至地府審其生前罪「判官云：“何以枉殺此輩？”答云“刺使正料，非某之罪。”二頭寂然。判官罵云：“汝自負刺使命，何得更訟縣丞？”」最後縣丞因判無罪，而返回陽間，並為身在地府中的親友作善事積功德。

第二節 敘事特色

小說之所以動人，除了有吸引人的情節結構外，作者對故事情節發展的敘述流暢與否，也是影響讀者是否想一探究竟的重要因素之一。敘事方法的研究，一直是中外學者批評小說的重要課題之一。中國的文學批評家對於早期的小說創作缺乏一套有系統的批評理論，一直到明清小說最鼎盛的年代，對於這些小說的敘事方法，才有較為深入的探究。雖然小說的敘事方法在近代才有大量的研究，但不代表明清以前的小說就沒有其獨特的敘事特色。離魂類型的故事從《幽明錄》中的<龐阿>開始，相似的離魂情節及故事或簡或繁的一再被敷衍成篇，自有其特殊的藝術價值，除了「魂魄分離」這個想像離奇的情節外，它的敘事方法須能符合當時人的文化或社會背景，才能引起共鳴。在《太平廣記》的離魂篇章裏，收錄的朝代自魏晉南北朝至隋唐初期，此時文學

流行的是華麗的駢體文，這是屬於文人的文學，一般的社會大眾是難以接觸的。因此，這些篇章的作者不論是為了紓發自己的感情或為宗教信仰而傳佈的思想，總是希望能引起更多人的共鳴，倘若這些故事用駢文書寫，恐怕閱讀者有限，所以作者用較簡短的篇幅，與明暢的散文形式來記錄這些離奇故事，以期能貼近更多的社會階層。以下將分三小節來論述《太平廣記》中，這些離魂篇章的敘事特色。

一、史傳的敘事手法：

中國的傳統文學受史學的影響極為深遠，遠從西周起，整個中原文化的傳佈，可說是由史官來肩負的。因此對歷史的著述成了當時唯一的著作，史學的觀念與寫作方式深刻的影響了後世的文學創作。這樣的影響當然包含了小說的創作，大陸學者王枝忠在其所著的《漢魏六朝小說史》中便提到：「對於古代小說影響最大最直接的，還是要數先秦以來的史學著述，尤其是其中的史傳體式。」¹⁵⁹史傳中「實事求是」的精神，深刻的影響漢魏六朝志怪小說的敘事方式，無論事情有多荒誕離奇，在作者心中都是真實發生過的事情，因此作者以歷史的筆法將它記錄下來。如干寶的《搜神記》，干寶本人在該書的序文中就明言，書中所記為「發明神道之不誣」，因為故事離奇，為使讀者信服，文前除會交代事件發生的時間和背景外，故事主人翁的姓名、身份、官職等亦會

¹⁵⁹ 見王枝忠：《漢魏六朝小說史》，浙江古籍出版社。1997年6月，P.13。

說明清楚，最後文末會再加上實證情節。《太平廣記》中的離魂型故事，大部份是收錄自漢魏六朝的志怪小說，在敘事上亦是採用史傳的敘事手法，然後以散文形式寫出，其文章淺白易讀，它有三項特色：

（一）語言精煉：

收錄在《太平廣記》中的離魂型故事，從第三百五十八卷的十三篇及第三百七十五卷至第三百八十六卷一百二十八篇共計一百四十四篇中，字數最少的是第三百七十五卷的〈陳焦〉，只有二十一個字「孫休永安四年，吳民陳焦死，埋之六日更生，穿土而出。」堪稱最簡單的記錄。唯一字數最多的一篇，多達一萬多字，為第三百八十五卷〈崔紹〉，其餘數百字到一千字左右的篇章，是佔最多數的。此類文章的作者為求故事流暢，就不會有太多的冗言綴辭，簡潔的語言運用，反而成為這類「殘叢小語」寫作上的最大特色。如第三百五十八卷〈龐阿〉，文中描述龐阿的容貌「美容儀」三個字，就可引起石氏女甘心為他離魂而去。又如第三百五十八卷〈王宙〉，文中的倩娘離魂追隨心上人的原因是「君厚意如此，寢食相感，今將奪我此志，又知君深情不易，思將殺身奉報，是以亡命來奔。」沒有太多纏綿悱惻的情節與驚天動地的誓言，僅聊聊數語便將倩娘的心意展露無遺。又如三百七十六卷〈士人甲〉，記錄了一位平時注重外表的士人，因病去世。魂魄被帶至陰間，因陽壽未盡被判返回陽間，在還魂復活前，自己一雙完美的腳卻被換成有胡臭氣的腳。一個斯文的讀書人當

然無法忍受這樣的一雙腳，文中以「雖三伏盛暑，必復重衣，無暫露也」簡短而傳神的表現了他對這雙腳的厭惡。又如第三百七十五卷〈河間女子〉，故事中那對相愛的男女，當男子得知女子為信守承諾而病死後，男子到女子的墳上哭泣，並挖開墳墓，準備殉情，但沒想到女子竟復活了。「乃至冢，欲哭之敘哀，而不勝情，遂發冢開棺，女即甦活」女子從生到死，再從死回生，短短數語即交待了情節的轉折，簡潔的語句，無損於故事的完整性。事實上，簡短的故事篇幅，與精簡的語言，相較流行於六朝極盡華麗之能事的駢體文，更易於貼近一般的百姓，也較容易達到作者想傳佈某些思想的目的。

（二）敘事直接：

中國史傳的寫作重視時間的前後次序，這樣才能將歷史事件按時間先後清楚的記錄下來。受史傳的影響，中國最早的小說大部份都是採用這種直接的敘事方式¹⁶⁰，將事件忠實的記錄下來，因古人的字彙不多，語言簡煉，所以也沒有太多的寫作技巧可言。雖然如此，但它有順序的敘述方式，可將故事情節完整的呈現，使讀者清楚的知道事情的來龍去脈，不致於混淆不清。漢魏六朝流行的志怪小說中，記錄了許多離奇的事件，大部份均是作者將所見所聞直接記錄下來，沒有太多節外生枝的情節。收錄在《太

¹⁶⁰ 這種直接敘事的方式，在西方的小說理論中稱為「直敘法」。所謂「直敘法」，是依故事發生時間的先後，次第介紹故事的情節，這是一種最基本的敘述方式，也是一種最原始的方式。參見羅盤：《小說創作論》，台北：東大圖書公司，1980年2月初版。P.196。

平廣記》中的離魂故事，有許多篇章均來自漢魏時期的志怪小說，它便是用此種方事將「離魂」及「還魂」的奇特經過詳細記錄下來。如第三百五十八卷〈齊推女〉，故事中饒州的刺使齊推的女兒嫁給李生後不久李生便進京考試，齊推女懷孕將臨盆之際，遭屋中的一名暴鬼所殺。當李生回家後知道妻子的慘死，傷心之餘，安葬齊推女後，卻見齊推女的魂魄來告知還魂之法。最後得一老人之助，不僅將殺害齊推女的暴鬼繩之以法，還協助齊推女還魂再生，李生與妻子團圓。故事的發展是一步一步往前推展的，沒有預設任何懸疑的場景，李生營救妻子的情節一樣深刻動人。又如第三百七十五卷〈徐玄方女〉也用直敘法記錄了一則女子還魂的離奇故事。晉代時廣州太守馮孝將的兒子馬子，有一晚夢見一名十八、九歲女子來求救，說她原是北海太守徐玄方的女兒，因被鬼所枉殺，希望馬子能協助她還魂再生。原本馬子以為是做夢而已，可是當馬子發現女子所說之事一一出現，馬子才知曉這是真的。於是依女子所言協助該女子還魂再生。一年後女子恢復原來的樣子，馮家於是派人到徐家說明整件事的經過並提親，最後馬子與她結為夫妻，並育有二子。故事中的馬子從夢見女子開始，就已知道該女子不是生人，接著協助女子還魂再生，最後結為夫妻，故事進展也是按部就班的。它不像第三百五十八卷的〈王宙〉，當倩娘的魂魄與身體結合後，讀者才知道與王宙生活了五年的倩娘，竟只是魂魄，故事一直進行到最後，整件事情的始末才明朗。文章採用這種平鋪直述的方法，雖稍嫌呆板，但離奇的故事內容依舊吸引人。

（三）言明出處：

受到史傳中以人物為中心的記傳體寫作方式的影響，在《太平廣記》的離魂型故事中亦可見到此類的敘事模式。這些故事的記錄大部份以人物的姓名為篇名，在故事的開始，均詳細的介紹故事發生的時間，及主人翁的姓名、身份、官職、家世背景等。如第三百五十八卷〈鄭齊嬰〉，文章開頭便介紹故事主人翁的身份「鄭齊嬰，開元中，為吏部侍郎河南黜陟使。」如第三百七十六卷〈范令卿〉，開頭便寫「隋文帝開皇二年，汴州浚義縣功曹范欽子令卿。」又如第三百七十六卷〈湯氏子〉，文前亦先記述故事主人翁湯氏子的身份「湯氏子者，其父為樂平縣尉，令李氏，隴西望族。」這樣的敘事方式，顯然是受史傳筆法的影響。另外，作者在寫作鬼神奇異之事時，為取信於時人，常會在文末加上實證情節。如第三百五十八卷〈王宙〉，因離魂故事特別離奇，作者為使讀者信服，於文末寫道：「玄祐少常聞此說，而多異同，或謂其虛。大歷末，遇萊蕪縣令張仲，因備述其本末，鎰則仲堂叔，而說極備悉，故記之。」又如第三百七十五卷〈韋諷女奴〉，韋諷家的女婢還魂再生的事情，雖缺乏直接目睹的證人，但作者卻也強調這事件是有文字記錄的，文末著明「數年後，失諷及婢所在，親族與其家得遺文，記再生之事。時武德二年八月也。」不僅說明故事的出處，甚至還點明時間。又如第三百七十六卷〈李太尉軍士〉，記錄一則身首異處的士兵，最後竟能頭頸縫合再生的奇事。文末說明不僅當事者還在，甚至有人親眼目睹此人「元

和中，溫會有宗人守清，為邠鎮之權將，忽話此事，守清便呼之前出。乃云，是其麾下甲馬士耿皓，今已七十餘，臂力猶可支數夫。會因是親睹其異。」這些實證的情節，無非是作者為了增加故事的可信度，而加上去的。

二、生動的環境描寫：

一部出色的小說，它的情節發展、組織結構及人物性格的刻劃，當然是佔整部小說中最重要的位置。但若沒有環境的描寫與塑造，小說的情節就無法發展，人物的性格就沒有展演的舞臺。因此，《紅樓夢》若沒有了大觀園，《水滸傳》沒有了梁山泊，則賈、黛的愛情故事將無法流傳，那梁山泊的一百零八條好漢更無施展空間。就如傅騰霄先生在論述空間對小說的重要性時提到：

「小說所再造的藝術宮殿，完全可以讓讀者彷彿走進了一個真實的現實世界。既有風花雪月，四季交錯的時間；也有亭閣樓台，大小不一的空間。而且時空交織，渾然一體。打開托爾斯泰的《戰爭與和平》，我們會看到奧斯特里茨、波羅金諾、莫斯科等一個個空間，同時也會想到那個難忘的一八一二年歲月；打開茅盾的《子夜》，我們則會從大上海，看到小小的雙橋鎮，同時想到那是在一九三一年的初夏時光。同樣，我們從《祝福》裏的魯鎮，《阿Q正傳》中的未莊，更能立即想到那『長夜難明赤縣天』的特定時日。正是在這些具體的時間和空間內，我們看到了小說中

一個個人物的萬千經歷，無數故事，留下了極難忘懷的印象。」¹⁶¹

因此，環境的塑造與描述，在小說中有著難以磨滅的重要地位。在《太平廣記》離魂故事中，離魂者所魂遊的地府正是小說中作者極力描繪的場景。文中透過對地府環境的描述，及地獄中懲罰犯人的景象，所營造出恐怖的氣氛，深深的影響現代人。現代人只要提到「地獄」自然浮現陰森恐怖的場景，及各種殘酷的刑罰。由此可見，這些作者對地獄環境的生動描述，早已深入人心了。在《太平廣記》中對地獄描繪的最清楚的，就屬第三百七十七卷的〈趙泰〉，文中生動的描述了地府的環境及各種慘無人道的刑罰，細膩的筆法，令人歎為觀止：

「至一大城，崔峯高峻，城邑青黑色，遂將泰向城門入，經兩重門，有瓦室，可數千間。男女大小，益數千人。行列而吏著皂衣，有五六人，條疏姓字。云：“當以科呈府君。”泰名在三十，須臾，將泰與數千人男女，一時具進。府君西向坐，閱視名簿訖，復遣泰南入里門。有人著絳衣，坐大屋下，以次呼名。問生時何作罪，行何福善，諦汝等以實言也。恒遣六部使者在人間，疏記善惡，具有條狀，不可得虛。……或針貫其舌，流血竟體。或披頭露髮，裸

¹⁶¹ 見傅騰霄：《小說技巧》，台北：洪葉出版社，1986年4月初版。P.158。

行徒跣，相牽而行。有持大仗從後催促。鐵床銅柱，燒之洞然。驅迫此人，抱臥其上，赴即焦爛，尋復還生。或炎爐巨鑊，焚煮罪人，身首碎墮，隨沸翻轉。有鬼持叉，倚于其側。有三四百人，立於一面，次當入鑊，相抱悲泣。或劍樹高廣，不知限極，根莖枝葉，皆劍為之，人眾相訾，自登自攀，若有欣競，而身體割截，尺寸離斷」。

又如第三百八十二卷〈河南府史〉一篇中對地獄懲罰犯人的慘狀也是怵目驚心的「令所追人引入地獄，示以罪報。初至糞池獄，從廣數頃，悉是人糞。見其妻糞池中受穢惡，出沒數四。某悲涕良久，忽見一人頭，墮池側，流血滂沱。某問此是何人頭也，使者云，是秦將白起頭。某曰：“白起死來已千餘載，哪得復新遇害？”答曰：“白起以詐坑長平卒四十萬眾，天帝罰之，每三十年一斬其頭，迨一劫方已。又去一城中，悉是糖煨火，有數千人奔走其間。遙望城間馳欲出，至輒已閉，盤迴其間，苦痛備急。」文中藉由汙穢的糞池，塑造地獄慘狀，並以秦代名將白起為例，坑殺四十萬人的將軍，因殺人太多，罪孽深重，每三十年要砍頭一次，得要受苦一萬年方休，故事充滿因果報應的思想。至於對審判犯人的閻羅殿，也有清楚的描繪，如第三百八十三卷〈瑯琊人〉，對地府的描繪是「時有二十餘人皆烏衣，見錄云。到朱門白壁，狀如宮殿。吏朱衣素帶，玄冠介幘。或所被著，悉珠玉相連接，非世中儀服。復將前，見一人長大，所著衣狀如雲氣。」這些對地府場景的描繪與人間的衙門沒有兩樣。又如第三百七十

七卷〈郗惠連〉，文中的郗惠連死後被冊封為閻波羅王，當他被帶至地府任職時，作者描繪了閻羅殿的景象「俄見朱門外，有數十人，皆衣綠執笏，曲躬而拜者。曰：“此屬吏也。”其門內，悉張帷簾几榻，若王者居。惠連既升階，據几而坐。俄綠衣者十輩，各齎簿書，請惠連判屬。已而相者引惠連於東廡下一院，其前庭有車輿乘馬甚多，又有樂器鼓簫及符印管鑰。盡置於榻上，以黃紋帊蔽之。其榻繞四墉。又有玉冊，用紫金填字，以篆籀書，盤屈若龍鳳之勢。主吏白曰：“此閻波羅王之冊也。”」作者細膩的刻劃閻羅殿的場景，氣派豪華，有如人間的王府，這與一般人心中所想森嚴恐怖的閻羅殿有不同的印象。作者如此的描繪，無非是勸人在世時應多行善事，死後冊封為王時，便有如此尊崇的待遇。

在漢魏六朝裏佛教雖是盛行的，但道教的流傳也是十分活絡的。在《太平廣記》的離魂篇章裏，雖記錄了大量魂遊「地獄」的情節，而講究修身成仙為最終目地的道教，在這些篇章中亦有對仙境細膩的描繪。如第三百八十三卷〈古元之〉中描繪了一個稱為「和神國」的地方：

「已至和神國，其國無大山，高者不過數十丈，皆積碧民，石際生青彩輅筱，異花珍果，軟草香媚，好禽嘲晰。山頂皆平整如砥，清泉并下者，三二百道。原野無凡樹，悉生百果及相思石榴之輩。每果樹花卉俱發，實色鮮紅，翠葉於香叢之下，紛錯滿樹，四時不改。唯一歲一度暗換花實，更生新

嫩，人不知覺。田疇盡長大匏，匏中實以五穀，甘香珍美，非中國稻粱可比。人得足食，不假耕種。原隰滋茂，猶穢不生。一年一度，樹木枝幹間，悉生五色絲纈，人得隨色收取，任意紆織，異錦織羅，不假蠶杼。四時之氣，常熙熙和淑，如中國二三月。無蚊虻蟻蝨蜂蝎蛇虺守宮蜈蚣蛛之蟲。又無梟鳴鷓鴣鵠蝙蝠之屬。及無虎狼豺豹狐狸驀駁之獸。又無貓鼠豬犬擾害之類。其人長短妍蚩皆等，無有嗜欲愛憎之者。人生二男二女，為鄰則世世為婚姻。笄年而嫁，二十而娶，人壽一百二十，中無夭折疾病瘡聾跛躄之患。百歲已下，皆自記憶，百歲已外，不知其壽幾何。壽盡則然失其所在，雖親族子孫，皆忘其人，故常無憂戚。每日午時一食，中間唯食酒漿果實耳，餐亦不知所化，不置溷所。人無私積困倉，餘糧棲畝，要者取之，無灌園鬻蔬，野菜皆足人食。十畝有一酒泉，味甘而香。國人日相攜遊覽，歌詠陶陶然，暮夜而散，未嘗昏醉。人人有婢僕，皆自然謹慎，知人所要，不煩促使，隨意屋室，靡不壯麗。其國六畜唯有馬，馴極而駿，不用芻秣，自食野草，不近積聚，人要乘則乘，乘訖而卻放。亦無足守，其國千官皆足，而仕官不知身之在事，雜於下人，以無職事操斷也。雖有君主，而君不自知為君，雜於千官，以無職事昇貶故也。又無迅雷風雨，其風常微輕如煦，襲萬物不致於搖落。其雨十日一降，降必以夜，津潤條暢，不有淹流。一國之人，皆自相親，有如戚屬。各各明惠，無市易商販之事，以不求利故也。古說既至其國，顧謂元之

曰，此和神國也。」

如此完美的人間仙境，比起陶淵明筆下的「桃花源」更勝一籌了。作者會有如此仙境的塑造，除與流行在當時的道教信仰有關外，與漢魏六朝混亂的政治背景及人民想尋求一個心靈安定的寄托有著極大關係。

三、細膩的離 / 還魂刻劃：

「離魂」與「還魂」的情節，常是這類小說故事發展的重要轉折點。作者透過故事主人翁「離魂」的程序，脫離現實的束縛，敷衍成一連串離奇的情節，然後再由「還魂」的過程回到現實。因此，這類故事對「離魂」與「還魂」的過程有較細膩的描述。如第三百五十八卷〈鄭齊嬰〉提到了「離魂」的情況，故事中的鄭齊嬰在回家途中，遇見了五個身穿不同巖色的陌生人，詳問之下，才知是自己身體內的五臟神，因鄭齊嬰將死，氣將散，五臟神才從身體中跑出來。文中提到「鄭齊嬰，開元中，為吏部侍郎河南黜陟使。將歸，途次華州，忽見五人，衣五方色衣，詣廳再拜。齊嬰問其由，答曰：“是以守氣，氣竭當散。”嬰曰：“審如是，吾其死乎？曰：“然”」人將死前，體內的氣竟會出來見主人，這樣的敘述顯然與中國道家「氣」的觀念有關。又如第三百八十卷〈韋延之〉，「夏月獨寐廳中，忽見二吏云：“長官令屈。”延之問：“長官為誰？”吏云“奉命追公，不知其他。”延之疑是鬼魅，下地欲歸。吏便前持其袂，云：“追君須去，還

欲何之？”延之身在床前，神乃隨出。」文中的韋延之，清楚的知道鬼魅將拘提他的魂魄，因而抵抗，但還是被陰差帶走，這裏透露了人對死亡無法抗拒的無奈。又如第三百八十一卷〈趙裴〉「明經趙裴，貞元中，選授巴州清化縣。失志成疾，惡明，不飲食四十餘日。忽覺室中雷鳴，頃有赤氣如鼓，輪轉至床，騰空上，當心而往。初覺精神游散，奄如夢中。有朱衣平幘者，引之東行」。文中的趙裴「離魂」時，身旁出現了異象「忽覺室中雷鳴，頃有赤氣如鼓」展現了作者的想像。又如第三百八十五卷〈辛察〉「勝業里有司門令史辛察者，忽患頭痛而絕，心上微暖。初見有黃衫人，就其床，以手相就而出。既而返顧本身，則已僵矣。其妻兒等，方抱持號泣，噴水灸灼，一家倉惶。察心甚惡之，而不覺隨黃衣吏去矣。」文中的黃衣人「以手相就而出」，一個簡單動作就帶走辛察的魂魄，作者對「離魂」無太多著墨，但從妻兒們「方抱持號泣，噴水灸灼，一家倉惶」就可以知道辛察的魂魄已離開身體了。這些「離魂」的細節描述均有一個共同的特色，當魂魄分離時都有一個引導者，而且都是不知不覺中魂魄就與身體分離了，似乎是沒有痛苦的。這樣的安排，至少減緩了人們對死亡的恐懼。

離了魂之後還得要還魂，這樣離魂者才能向世人訴說他的遭遇，故事才能圓滿。因此，對於「還魂」過程的描述，在這些篇章中還是有清楚的刻劃。如第三百七十八卷〈張汶〉，「汶謝而出，遂獨行。以道路熏晦，惶惑且甚。俄頃，忽見一燭在數十里外，光形極微。汶喜曰：“此燭將非人居乎？”馳走，望形而去。

可行百餘里，方覺其形稍近。迫而就之，乃見己身偃臥于榻。其室有燭，果汶見者。自是寤。」當張汶可以復活再生時，在晦暗的幽冥道中，見一燭光，彷彿暗示了重返陽間的一道希望。又如第三百七十九卷〈李清〉，「與清一青竹杖，令閉眼騎之。清如其言，忽然至家。家中啼哭，及鄉親塞堂，欲入不得。會買材還。家人及客，赴監視之，唯屍在地。清入至屍前，聞其臭，自念悔還，得外人逼突，不覺入。少時，於是而活。」李清還魂回到家中時，看見自己屍體腐壞，還忍不住後悔返回人間，但地府的判決不得不尊從，於是又魂再生了。又如第三百八十二卷〈程道惠〉一文中，對「還魂」的經過亦有詳細的描述「時道惠家於京師大柎南，自還，達皂莢橋，見親表三人，駐車共語，悼道惠之亡。至門，見婢行哭而市。彼人及婢，咸弗見也。道惠將入門，置向銅物門外樹上，光明舒散，流飛屬天，良久還小，奄爾而滅。至戶，聞屍臭，惆悵惡之。時賓親奔吊，哭道惠者多。不得徘徊，因進入屍，忽然而甦。」返回陽間的程道惠不僅看到了自己的喪禮，屍體也已發臭了，但還能復活，這些「還魂」過程簡直不可思議，不過唯有如此，作者才能傳佈「佛法無邊」的宗教內涵。又如第三百八十四卷〈郜澄〉「澄得還家，心甚喜悅。行五六里，驢弱，行不進。日勢又晚，澄恐不達。小兒在後百餘步，唱歌。澄大呼之，小兒走至，以杖擊驢。驚澄墮地，因爾遂活。」故事中的郜澄是由一個小孩騎一頭瘦弱的驢子跌跌撞撞的送他返回人間的，這樣的「還魂」經過就顯得有些滑稽了。這些還魂者的「還魂」過程雖不太相同，但共同的特色是，他們都是像作夢般突然

醒來，然後復活的。這樣的描述，可能與當時人認為，人作夢時魂魄會到處遊走的觀念有關。

綜上所述，這些離魂篇章的作者有的是文人，有的是宗教信仰的傳佈者，雖然身份不一樣，但他們的寫作精神是一致的，也就是把「敘述異事」當作「記載人間常事」一般看待，一樣是很認真的創作。雖然如此，這些小說也未嘗沒有觀賞與娛樂的價值，因此在情節的敘述上，就難免有些誇張與虛構的特點，也因為如此，作者才能騁其文墨，描繪這些生動而離奇的離魂故事。

第七章 《太平廣記》中離魂故事對後世文學的影響

《太平廣記》不僅保存了古代許多散佚的小說篇章，其所收錄的各類故事，對後世的文學藝術有著更深遠的影響。宋代以後，許多話本、雜劇、小說、戲劇的作者，都是從《太平廣記》中選取素材，改編而成。如展演張生與崔鶯鶯愛情故事的《西廂記》，雖有各種不同的版本，但這個家喻戶曉的故事，便是最早保存在《太平廣記》中第四百八十八卷的〈鶯鶯傳〉。又如《太平廣記》第四百一十九卷〈柳毅傳〉，敘述書生柳毅與龍女的愛情故事。在宋元戲文有《柳毅洞庭龍女》、元代有《柳毅傳書》雜劇，明代的《龍綃記》、《橘浦記》傳奇，清代李漁的《唇樓記》傳奇等，都是根據本篇加以敷演而成的。又如收錄在《太平廣記》中第八十二卷〈枕中記〉，這篇有濃厚道家思想的故事，在宋元時改編為南戲《呂洞賓黃梁夢》、元代馬致遠《開壇闡教黃梁》的雜劇及明代湯顯祖的《邯鄲記》，甚至目前常用的成語「黃梁一夢」，其典故亦是出自本篇。由此可知，《太平廣記》這部龐大的類書，對後世文學藝術的深遠影響。

同樣的，在《太平廣記》中這些帶有奇幻色彩的離魂故事，自然成為後世作家最好的創作題材。而「離魂」型故事的濫觴，按學者所言，為《幽明錄》中的〈龐阿〉（本篇亦收錄在《太平廣記》第三百五十八卷的〈龐阿〉）。如吳志達先生在《中國文言小說史》中云：「女子離魂奔向意中人的故事，始於南朝志怪小說集

《幽明錄》中的〈龐阿〉。」¹⁶²另外，董挽華先生在剖析元代雜劇鄭光祖的《倩女離魂》前亦提到：「在討論這齣戲之前，我願提及這戲的一、二相關故事。有幾項與此戲相類的資料，都記載在《太平廣記》裏。他們分別是：陳玄祐的《離魂記》（一篇有名的唐傳奇）和不著撰述人的《幽明記 龐阿》、《靈怪錄 鄭生》和《獨異志 韋隱》。」¹⁶³董先生清楚的指出這些離魂故事的相關性。而侯忠義先生更擴大其範圍，他在《中國文言小說史稿》中云：

「在我國小說發展中，本篇為離魂形式之祖，唐代傳奇小說陳玄祐《離魂記》頗為著名，寫倩娘與王宙的相愛，即受〈石氏女〉（即〈龐阿〉）故事影響而成；而元雜劇鄭光祖《倩女離魂》，即在《離魂記》基礎上的改編和創作。直至清代，蒲松齡《聊齋誌異》中的〈阿寶〉，亦採取了離魂形式，惟離魂者已變成男性。可見這個故事影響之大。」¹⁶⁴

侯先生更進一步提出，《龐阿》、《離魂記》、《倩女離魂》、《阿寶》這四篇代表不同朝代的離魂作品，所承接的關係。以下將列舉元雜劇中的離魂故事與明清小說中的離魂故事，所受《太平廣記》

¹⁶² 見吳志達：《中國文言小說史》，山東：齊魯書社，1994年3月，P.310。

¹⁶³ 見董挽華：〈試剖析元雜劇《倩女離魂》的「離魂」〉。台北：《幼獅學誌》

第十五卷，第二期，1978年，P.105。

¹⁶⁴ 見侯忠義：《中國文言小說史稿》。北京：北京大學出版社，1990年，上冊 P.143。

中的離魂類型小說影響之情況。

第一節 元雜劇中的離魂故事

「離魂」型故事發展至元代後，情節內容以雜劇的文學樣式呈現。雜劇是元代的文學代表，它結合前代各種講唱文學和舞曲歌詞，逐漸在民間形成的一種藝術與文學，這樣的發展，讓離魂故事以不同的樣貌呈現，訴說更細膩的離魂情節。「離魂」型故事在元代雜劇中最有名當屬鄭光祖的〈迷青瑣倩女離魂〉¹⁶⁵，它是根據唐陳玄祐的〈離魂記〉而作，但故事內容稍有更動。本劇共分四折，第一部份，楔子，描述王文舉與張倩娘訂有指腹成親之約。十七年後，王生進京赴考前，先往拜候張家，倩娘母親卻讓兩人以兄妹相稱，倩娘對母親做法疑惑不安。第一折，敘述王生臨行前詢問與倩娘之婚議，老夫人以張家不招白衣秀士為理由，待王生考取功名後再談婚約之事。王生答應倩娘，待得了功名後，定回來成就此門親事。第二折，為離魂情節的描述，當夜倩娘難忍相思之苦，追隨於王生落腳之處，並表明心意。王生對倩娘不顧禮教行為先斥以失禮，但最後被倩娘的真誠打動，偕同倩娘一同赴京。第三折，王生離開後，臥病在床的倩娘，毫無生氣可言。數年後王生及第，帶著倩娘回衡州上任，並準備向老夫人請罪，

¹⁶⁵本劇全文見《全元戲曲》第四卷，北京：人民文學出版社，1999年2月，P.P.581-603。

卻引發一連串誤會，以為王生另娶他人。第四折，最後真相大白，原來倩娘當日不捨與王生分離，竟離魂相隨，了卻一己心願，故事以圓滿收場。本劇最大的成就，在於對張倩娘內心情感的深刻描述，劉大杰評曰：

「作者集中全力，描寫倩女的形象與性格，在她的身上，顯示出追求婚姻自由的強烈意志和積極精神。對於倩女的心理活動和專一的感情，通過藝術的語言，作了深刻而細膩的描繪。」¹⁶⁶

雖然情節不免落入〈西廂記〉才子佳人式的窠臼中，但劇中的曲目卻寫得是「柔情婉轉，迴蕩多姿」。¹⁶⁷《倩女離魂》一劇雖承接自唐傳奇的《離魂記》，但它對晚明另一齣著名的傳奇《還魂記》，亦有極大的影響。江惜美教授在〈《倩女離魂》探究〉一文中指出：

「余以為：晚明湯顯祖之《還魂記》（一名《牡丹亭》），實脫胎於鄭光祖之《倩女離魂》，而鄭氏倩劇則脫胎於陳玄祐之《離魂記》。湯氏《還魂記》影響當世極大，可說乃鄭氏之功。陳玄祐《離魂記》，寫張倩娘與王宙相愛至深，張女之父欲將其別嫁，宙只好悲恨訣別。夜半，忽見倩娘追至，相處五年，育有二子。倩娘思念雙親，偕夫返回衡州，至家，魂魄與生靈方相合為一，故稱之

¹⁶⁶ 劉大杰：《中國文學發展史》，台北：漢京文化事業有限公司，1992年6月，P.874。

¹⁶⁷ 同前注，P.875。

《離魂記》。鄭氏一改其名其實，且改傳奇之體制為戲劇，將小說搬至舞臺，合動作、歌唱、言語為生動活潑之愛情悲喜劇，厥功至偉。至湯氏《還魂記》，亦更改其名其實，且變更其平直之結構為變幻新奇，然究其精神內涵與豔麗曲辭，實有傳承之跡。……就題材而言，有夢，有還魂之實；就精神內涵而言，皆強調愛情真諦，可超生死，忘物我；就曲辭言，同為豔麗眩目，生動自然。……凡此種種，皆可見其影響之深遠，然湯氏有此佳構，豈非鄭光祖《倩女離魂》之賜？吾人賞其曲辭之美外，亦不可輕忽其精神內涵之豐厚，而遽以內容荒誕視之。」¹⁶⁸

江教授的觀點，不僅清楚的指出，《倩女離魂》對湯氏《還魂記》的深遠影響，他更明白的指出《離魂記》、《倩女離魂》、《還魂記》三者的承襲關係。由此可知，從《幽明錄》的〈龐阿〉以來，「離魂」故事藉由不同的文學式樣，使歷代文人創造了許多優秀的作品。

另外，在元雜劇中與《倩女離魂》有相同情節者，尚有無名氏所作〈薩真人夜斷碧桃花〉¹⁶⁹本文無離魂情節，但卻有還魂情節，故事雖已脫離〈離魂記〉的原型，但故事的情節仍然曲折動人。此外，元人趙公輔所作《棲鳳堂倩女離魂》及作者已亡佚的

¹⁶⁸見江惜美：〈《倩女離魂》探究〉，台北：《北市師範語言學刊》創刊號，1994

年5月，P.P.109-110。

¹⁶⁹本劇全文見明 臧晉叔：《元曲選》，台北：正文書局，1970年7月，頁1684-1701。

宋元戲文《倩女離魂》、金諸宮調《倩女離魂》等，這些作品的內容與鄭光祖的《倩女離魂》應屬相同，可惜大部份已亡佚。¹⁷⁰

此外，《太平廣記》第三百七十六卷至三百八十六卷中，敘述了許多故事主人翁離魂後魂遊地府的情節，充滿濃厚的「因果報應」的宗教思想。這類的故事在元雜劇中以無名氏的《冤家債主》最有名，全劇為四折，敘述張善友辛苦賺得的五兩銀子遭賊人偷走，妻子為還債，將一僧人寄存之銀兩據為己有。後賊人及和尚死後投胎為張善友的二個兒子，大兒子乞僧辛苦工作，以償還前世偷盜之債。二兒子福僧揮霍敗家，以索回前世之債。不久，二子與妻子去世後，張善友思念其妻，於是友人崔子玉引導張善友魂遊地府，閻王讓他看見二子本來的面目，其妻亦在地獄中受苦。還魂後的張善友因而大悟，於是出家修道。本篇故事中，情節的展演、人物角色的塑造、宗教思想的內涵，顯然與《太平廣記》中所收錄有關離魂遊地府的故事，有著密切的關聯。

在元雜劇的「離魂」故事中，無論是以男女愛情為主題的《倩女離魂》或以宗教為思想內涵的《冤家債主》。離魂故事對元雜劇另一重要的影響是「魂旦」角色的出現。徐千惠在《「倩女離魂」型故事研究》一文中特別提到：「『倩女離魂』型故事的相關雜劇

¹⁷⁰ 莊一拂在《古典戲曲存目彙考 宋元闕名作品「倩女離魂」》一文中提及，「此戲未見著錄。……金諸宮調有《倩女離魂》，雜劇有《迷青瑣倩女離魂》，趙公輔《棲鳳堂倩女離魂》，明王驥德《倩女離魂》，傳奇有明沈鯨《青瑣記》，無名氏《離魂記》，本事同出於唐陳玄祐《離魂記》，見《太平廣記》。按：《傳奇彙考標目》別本，於徐名下有《王文舉月夜追倩魂》一目，疑即此本。佚。」見莊一拂著：《古典戲曲存目彙考》卷二。台北：木鐸出版社，1986年2月，P.54。

出現之前，戲劇角色尚未作此細分，一直到此類戲目問世，『魂旦』角色的設計才更為凸顯，所謂『魂旦』即扮演離魂形體而存在的女主角。」¹⁷¹「魂旦」角色的塑造使「離魂」故事能有更多樣及更細膩的演出效果。下一節將論及明清小說中的「離魂」故事。

第二節 明清戲曲及小說中的離魂故事

明清時代是文言小說的發達時代，「離魂」型故事發展至此，雖保留了離魂的重要情節，但故事的演變逐漸脫離唐陳玄祐《離魂記》的模式，情節敷衍更多樣，人物的刻劃更生動。其中涉及離魂情節的篇章，如收錄在明代瞿佑著的《剪燈新話》中的〈金鳳釵記〉¹⁷²、收錄在明代李禎所著《剪燈餘話》中〈賈雲華還魂記〉及屬於蒙古族的離魂後再生的故事〈秋千會記〉¹⁷³、凌濛初所著的《初刻拍案驚奇》中〈大姐魂遊還宿願，小妹病起續前緣〉¹⁷⁴、馮夢龍所著《情史》中的〈賈雲華〉¹⁷⁵、王世貞《豔異編》〈賈雲華還魂記〉¹⁷⁶、周楫《西湖二集》中〈灑雪堂巧結良緣〉

¹⁷¹ 見徐千惠：《「倩女離魂」型故事研究》，台北：政治大學碩士論文，2001年6月，P.108。

¹⁷² 見國立政治大學古典小說研究中心主編：《明清善本小說叢刊初編》所收錄明 瞿佑《剪燈新話》，台北：天一出版社，1985年。

¹⁷³ 同前注。

¹⁷⁴ 〈大姐魂遊還宿願，小妹病起續前緣〉一文，在凌濛初所著的《二刻拍案驚奇》亦見收錄，此為重覆收錄。

¹⁷⁵ 本文見明 馮夢龍著，周方、胡慧斌校點：《馮夢龍全集》中《情史》卷九〈情幻類〉，江蘇：江蘇古籍出版社，1993年。

¹⁷⁶ 見國立政治大學古典小說研究中心主編：《明清善本小說叢刊初編》所收明 王世貞《豔異編》，台北：天一出版社，1985年。

¹⁷⁷，及馮夢龍改編為傳奇的《墨憨齋新定灑雪堂傳奇》等。另已亡佚的相同作品有沈祚的《指腹記》、謝天瑞《分釵記》¹⁷⁸、孫清源《灑雪記》等¹⁷⁹。上述這些「離魂」故事中，雖然情節的發展稍有變動，但它們的基本架構是相似的。從故事男女主人翁的相愛到受阻，女主人翁離魂後經過一段波折，最後還魂再生，與男主人翁圓滿的結合。這些故事情節除了「離魂」的重要因素外，難脫「才子佳人」模式的窠臼。明代的離魂故事最出色的當屬湯顯祖的《還魂記》，本篇傳奇雖名為「還魂」但亦有更離奇的魂魄分離情節，顯然受〈離魂記〉的影響¹⁸⁰。

湯顯祖的《還魂記》是敘述南宋時安南郡太守杜寶，有一女名麗娘。杜寶為其女聘老生員陳最良教授讀經。一日，麗娘與侍女賞遊花園，頓起傷春之懷，尋倦而回房假寐，忽夢見一執柳書生，醒後竟相思成病終鬱鬱而死。不料這書生確有其人，名柳夢梅。麗娘死後三年，魂魄竟和夢梅相會，並經花神相助，冥王許其可再世為人，於是還魂再生，與夢梅結為夫妻。這篇作品雖以愛情為內容，卻有強烈的時代意義。作者除讚揚青年男女為追求自由幸福的愛情和個性解放所作的反抗外，甚至巧妙的將「情」與「理」的衝突表現在故事中，藉以凸顯明代中葉時，進步的思

¹⁷⁷ 周楫：《西湖二集》，台北：三民書局，1997年2月初版。

¹⁷⁸ 莊一拂認為，明初戲文《賈雲華還魂記》，及沈祚《指腹》、謝天瑞《分釵》皆同一題材。見《古典戲曲存目彙考》，台北：木鐸出版社1986年，P.955。

¹⁷⁹ 吳書蔭校注：《曲品校注》中云：「《灑雪記》此劇今無傳本，明清以來諸家戲曲書錄均未著錄。」北京：中華書局，1994年一版，P.P.352-353。

¹⁸⁰ 本論文在上一節中曾論及唐陳玄祐的《離魂記》、元鄭光祖的《倩女離魂》及明湯顯祖《還魂記》三者的承襲關係。

思想家反對程朱理學的思想解放運動是一致的。劉大杰在《中國文學發展史》中云：「杜麗娘的藝術形象，是湯顯祖的傑作。在杜麗娘的精神中，灌輸了湯顯祖新思想新理想的血液。那正是在晚明特定的歷史條件和哲學思想的基礎上，吐露出來的新血液，主要就是反抗封建傳統，追求個性解放、追求精神擴展的新精神。」¹⁸¹因此《還魂記》比一般的離魂故事更有深遠的意義。湯氏繼承了《倩女離魂》的創作風格，運用大膽的想像、誇張的藝術、離奇的情節及華麗的語言，塑造出一位性格鮮明生動的杜麗娘。她的叛逆性格不僅表現在對愛情的追求上，也表現在傳統禮教對婦女束縛的反抗，在理學興盛的明代，杜麗娘形象的塑造有著強烈的啟示。杜麗娘是在這樣的時代背景塑造出來的，因此她的性格及形象，比起《倩女離魂》中的倩娘更加出色。總之，《還魂記》承襲了《倩女離魂》的內涵，進一步的將明代文人對傳統禮教的反抗精神表現在文學作品中。

此外，與《太平廣記》的離魂故事關係最密切的清代小說中，當屬蒲松齡的《聊齋誌異》，它是我國最具代表性的文言小說集。蒲松齡以「才子之筆」，透過高度的幻想力，用奇幻迷離的鬼狐世界來折射人世間的善與惡。《聊齋誌異》的寫作內容與特色是繼承了魏晉志怪和唐人傳奇的風格，以史傳文學的手法，在清代小說中獨樹一格。因此，在《太平廣記》中諸多描寫魂遊地獄的篇章

¹⁸¹ 見劉大杰：《中國文學發展史》，台北：漢京文化事業有限公司，1992年6月，P.1002。

也提供《聊齋誌異》許多寫作題材。如在〈席方平〉、〈伍秋月〉、〈考弊司〉、〈夢狼〉等篇中，作者通過對恐怖冥府的描述，來反應現實社會官吏的貪污腐敗。尤其是〈席方平〉一篇中所描述的冥王、城隍、判官等人的貪污受賄、殘害人民的行為，正是人間封建制度下腐敗司法的反應。而「離魂」型故事在《聊齋誌異》中，則以〈阿寶〉最有名。故事敘述名士孫子楚，生有枝指，性情木訥老實，常為鄉鄰中人戲弄，人稱為「孫痴」。邑中某大戶之女阿寶，父正為其謀良匹配，有人戲子楚，勸其與之通媒，子楚果登門求婚配，阿寶戲稱，若去其枝指則允其婚。子楚果以斧自斷其指。後見及阿寶，旁人欣喜，子楚卻默然。後子楚臥床終日，喚之不醒，家人疑其失魂。後家人招其魂魄，才知當日子楚不忍與阿寶分離，魂不覺中已追隨阿寶。一日子楚附身鸚鵡飛至阿寶身旁，阿寶許之若子楚復為人，當誓死相從，鸚鵡因此啣一只女鞋為信物，飛至子楚家。二人成親不久，子楚突死，阿寶痛不欲生，本欲殉情。後冥王感於子楚的誠樸性格，阿寶對其又深情不移，因而使其復活，成就一段美好姻緣。本篇故事最大特色是，「離魂」者由以往的女性，而變為男性，故事中的阿寶其專情程度，比起歷代以來以女性為離魂的角色，毫不遜色。可知作者有意提醒世人，只要心思夠專注，無論男女都可能有離魂情事發生。

此外，在《聊齋誌異》中尚有〈葉生〉一篇，亦提及離魂情節。文中的葉生屢試不第，一次科考後又不中，因而形銷骨立，一病不起。不久，受友人丁公之託擔任其子之受業師，並助其順

利通過科考。之後葉生因受丁公之子幫助覓得一官職，並衣錦還鄉。返家後的葉生令妻子驚駭不已，原來三四年前的葉生一病不起後，隨即身亡，但金榜題名之理想未達成，因而魂魄繼續參加科考。此時的葉生見到靈柩後，撲地而滅，妻驚視之，衣冠履俱如蛻委，大慟，抱衣悲哭。蒲松齡在文末云：「魂從知己，竟忘死耶？聞者疑之，余深信焉。同心倩女，至離枕上之魂，千里良朋，猶識夢中之路」¹⁸²句中的「同心倩女，至離枕上之魂。」指的就是《太平廣記》中的〈離魂記〉，本文雖不是以愛情為內容，但離魂的情節卻是相似的。更重要的是，這則離魂故事對當時的科舉制度，充滿了嚴厲的諷刺與批判，在離魂的作品中更顯其深意。

綜上所述，從對歷代以來「離魂」故事的整理與探究中，「離魂」這一奇幻想像的主題，它的情節論述方式無論是以傳奇、話本、雜劇或小說的樣態呈現，每一種體裁均凸顯了每個朝代的文學特色與思想內涵，充份展現中國文學的多樣性與獨特的文化內涵。離魂故事的發展從〈龐阿〉簡單的故事雛型，到唐傳奇《離魂記》的定型，一直到元代鄭光祖《迷青瑣倩女離魂》的雜劇達到頂峰。此後，相類似的故事在文學創作或舞臺上不斷的展演，雖然情節內容不脫舊有的模式，但不同的表現方式，卻為中國文學與藝術挹注了豐富的內涵。

¹⁸² 見清 蒲松齡：《聊齋誌異》卷一〈葉生〉，台南：世一書局，2002年4月初版，P.27。

第八章 結論

綜合以上各章所述，「離魂」這個帶有神秘色彩的現象，會透過文學家的筆端，不斷的在各個朝代中，以不同的文學樣貌呈現出來，這自然有所代表的文化內涵。但「離魂」的想像與文學藝術的結合，卻激盪出中國文化裏的浪漫特質，豐富了中國文學的內容。「離魂」的主題，在《太平廣記》中所佔的篇幅雖不多，但透過《太平廣記》這部類書的蒐錄與分類，使我們能更清楚的掌握「離魂」這個主題在各個朝代所表現出來的文學式樣與其背後所代表的文化內涵。

因此，本文以《太平廣記》中的離魂故事為範圍，做一番研究與分析。首先論述「離魂」觀念的起源，再將《太平廣記》中涉及離魂的情節先作一番整理。其中屬「生而離魂」者為第三百五十八卷共計十三篇；屬「死後離魂」者從第三百七十五卷至三百八十六卷共計一百二十八篇。並從這些篇章中分析它的思想主題、人物塑造與藝術特色。

在思想主題方面，共分為以男女愛情為主題、以宗教信仰為主題、以反應官場文化為主題、不死探求的主題。其中以宗教信仰為主題者還包含了佛教信仰中地獄的觀念及殺生情節；反應官場文化為主題者包含了至地獄任官、鬼卒索賄、誤抓魂魄造成冤獄等；不死探求的主題則是含有活埋未死、借屍還魂等思想的論述。以這四個主題來看，其中包含了當時的社會文化與宗教信仰的層面，以社會文化的層面來看，離魂故事之所以一再出現，顯

然與漢魏六朝行「九品中正」的制度有關，這樣分明的階級制度，使許多相愛的男女礙於門戶之見而無法結合，「離魂」想像正好提供了抒發的管道。至於故事中官場文化的呈現無疑是六朝時，混亂政治的寫照。另外，以宗教信仰的層面來看，六朝為佛道盛行的朝代，小說是傳佈宗教最佳的輔助工具，藉由這些離魂故事正好傳佈一些「還魂再生」、「永生不死」及「天堂」、「地獄」等的宗教觀念。

在人物塑造方面，作者對人物性格的刻劃與塑造最能反應當時的社會與文化背景。本文從《太平廣記》這一百四十一篇的離魂故事中將人物分為角色類型與性格刻劃兩節加以論述分析，其中人物角色類型分為離魂者中的官吏、僧人、奴僕等及地獄中的閻王、判官、鬼卒等。而性格刻劃部份有癡情、善良、勇敢、機智、節儉等五種性格。這些小說人物的塑造與描寫，雖不如明清時代的章回小說來得精采，但事實上，這正是當時社會中人物形象的反射。雖然這些篇章帶有濃厚的宗教色彩，但這些「因果報應」的觀念，對人們也有著警惕的作用，無形中增強了道德作用，這正是作者用心所在。

在藝術特色方面，論述了離魂小說的情節結構與敘事特色。若說人物的塑造是小說中的靈魂，則情節的安排則是小說中的骨架了，沒有了情節的發展，小說也只是個空殼子而已，可見情節的重要。了解情節的發展與內容，有助於分析整個故事的結構。本文以《太平廣記》中這一百四十一篇的離魂故事為分析對象，整理出它的基本架構為：(一)介紹離魂者的姓氏、籍貫、官職等

資料（二）說明離魂的經過及離魂後的遭遇（三）還魂後靈肉合一或復活再生（四）最後有實證情節，以徵求讀者的相信。筆者以葉慶炳教授的「冥界結構小說」為基礎，將《太平廣記》中關於離魂故事的一百四十一篇進一步分為三類結構：第一類屬「生而離魂」，它的結構可分三個階段：（一）魂魄分離（二）神魂生活在現實中且能從事肉體可做之各項工作（三）魂魄合一。第二類屬「死後離魂再生」，它的結構為：（一）死亡（二）埋葬或活埋（三）復活。第三類亦屬「死後離魂再生」，它的結構為：（一）死後復生（二）追述冥界遭遇（三）回應冥界遭遇。這三類結構的分析，使這些離魂故事有一個統整的方向。另外，史傳中「實事求是」的精神，深刻的影響漢魏六朝志怪小說的敘事方式，無論事情有多荒誕離奇，在作者心中都是真實發生過的事情，因此作者以歷史的筆法將它記錄下來。這些收錄於漢魏六朝志怪小說的離魂故事，也富有史傳敘事中語言精煉、敘事直接、言明出處等特色。而對於「地獄」環境的描繪更是生動，至於對離魂故事中重要的情節轉折點，離／還魂的敘述更是生動細膩。這些離魂篇章的作者有的是文人，有的是宗教信仰的傳佈者，雖然身份不一樣，但他們的寫作精神是一致的，也就是把「敘述異事」當作「記載人間常事」一般看待，一樣是很認真的創作。雖然如此，這些小說也未嘗沒有觀賞與娛樂的價值，因此在情節的敘述上，就難免有些誇張與虛構的特點，也因為如此，作者才能騁其文墨，描繪這些生動而離奇的離魂故事。

收錄在《太平廣記》中的各類故事對後世產生了極大的影響，

宋代以後，許多話本、雜劇、小說、戲劇的作者，都是從《太平廣記》中選取素材的。在離魂類的故事中，元代雜劇以鄭光祖的《迷青鎖倩女離魂》最為有名，此劇深刻的影響了明代著名的傳奇《還魂記》的創作。此外，涉及離魂情節的作品尚有無名氏所著《薩真人夜斷碧桃花》，及已亡佚作品，趙公輔所作《棲鳳堂倩女離魂》、宋元戲文《倩女離魂》、金諸宮調《倩女離魂》及有關離魂遊地府的情節《冤家債主》等。而在明代，除了瞿佑的《剪燈新話》、李禎的《剪燈餘話》、馮夢龍的《情史》、凌濛初的《初刻拍案驚奇》之外，最著名者當屬湯顯祖的《還魂記》。此外，清代著名文言小說《聊齋誌異》中都見相關故事的收錄。歷代以來「離魂」故事的創作，不斷的以傳奇、話本、雜劇或小說的樣態呈現，充份展現中國文學的多樣性與獨特的文化內涵，雖然情節內容不脫舊有的模式，但不同的表現方式，卻為中國文學與藝術挹注了豐富的內涵。

參考書目

一、 文本：

- 宋 李昉等編 《太平廣記》 民國上海掃葉山房石印本 1924年
宋 李昉等編 《太平廣記》 民國汪紹楹點校 民國鉛印本 1959年
宋 李昉奉撰 《太平廣記》 清嘉慶元年天都黃晟重刊本 1976年

二、 一般論著：(按出版年月排序)

- 宋 李昉等編 《太平廣記》
北京 中華書局 1961年9月第一版
- 明 臧晉叔著 《元曲選》
台北 正文書局 1970年7月初版
- 宋 李昉等編，嚴一萍校堪 《太平廣記附校堪記》
台北 藝文印書館 1970年10月初版
- 佛斯特著，李文彬譯 《小說面面觀》
台北 志文出版社 1973年9月初版
- 楊家駱編 《中國筆記小說名著 綠窗新話》
台北 世界書局 1975年5月三版
- 錢穆著 《靈魂與心》
台北 聯經出版社 1976年2月初版
- 王忠林等著 《增訂中國文學史初稿》
台北 福記文化圖書公司 1978年11月初版
- 楊家駱編 《曲學叢書 錄鬼簿新校注》
台北 世界書局 1982年4月三版
- 王夢鷗校釋 《唐人小說校釋》上下冊
台北 正中書局 1983年三月初版
- 葉朗著 《中國小說美學》
台北 里仁書局 1987年6月初版
- 宋 李昉等編 《太平廣記》共五冊
台北 文史哲出版社 1987年5月再版
- 王國良著 《六朝志怪小說考論》
台北 文史哲出版社 1988年11月出版

- 周英雄著 《小說 歷史 心理 人物》
台北 東大圖書公司 1989年3月出版
- 孫昌武著 《佛教與中國文化》
台北 東華書局 1989年12月初版
- 羅盤著 《小說創作論》
台北 東大圖書公司 1990年2月出版
- 清 孫希旦著 《禮記集解》
台北 文史哲出版社 1990年一版
- 鄭志明著 《台灣的宗教與秘密教派》
台北 臺源出版社 1991年2月出版
- 劉大杰著 《中國文學發展史》
台北 漢京文化出版社 1992年6月出版
- 周中明著 《中國的小說藝術》
廣西 教育出版社 1992年2月出版
- 魯迅著 《魯迅小說史論文集》
台北 里仁書局 1992年9月初版
- 樂蘅軍著 《意志與命運》
台北 大安出版社 1992年4月第一版
- 林辰 徐行著 《夢幻系列小說》
遼寧 教育出版社 1992年10月第一版
- 楊義著 《中國歷朝小說與文化》
台北 業強出版社 1993年8月初版
- 龔恭正著 《神奇的靈魂學》
台南 西北出版社 1993年6月初版
- 黃兆漢著 《道教與文學》
台北 台灣學生書局 1994年2月初版
- 郭于華著 《死的困惑與生的執著》
台北 洪葉書局 1994年10月初版
- 周振甫著 《修辭 結構 人物》
台北 五南書局 1994年5月初版
- 陳文新著 《中國筆記小說史》
台北 志一出版社 1995年3月初版
- 黃澤新著 《中國的鬼文化》
台北 幼獅出版社 1995年7月初版

- 葉慶炳著 《晚鳴軒論文集》
台北 大安出版社 1996年1月初版
- 李喬著 《小說入門》
台北 大安出版社 1996年2月第一版
- 傅騰霄著 《小說技巧》
台北 洪葉書局 1996年4月初版
- 張三夕著 《死亡之思》
台北 洪葉書局 1996年3月初版
- 曾永義著 《論說戲曲》
台北 聯經出版社 1997年3月初版
- 韓秉方著 《道教與民俗》
台北 文津出版社 1997年5月初版
- 鄭志明著 《神明的由來》
嘉義 南華大學 1997年10月初版
- 魯迅校錄 《古小說鉤沉》
山東 齊魯書社 1997年11月出版
- 卡爾 貝克著，王靈康譯 《超自然經驗與靈魂不滅》
台北 東大圖書公司 1997年6月出版
- 陳文新著 《六朝小說》
北京 文化藝術出版社 1997年1月初版
- 王枝忠著 《漢魏六朝小說史》
浙江 古籍出版社 1997年6月出版
- 侯忠義著 《隋唐五代小說史》
浙江 古籍出版社 1997年6月出版
- 蕭相愷著 《宋元小說史》
浙江 古籍出版社 1997年6月出版
- 齊裕焜著 《明代小說史》
浙江 古籍出版社 1997年6月出版
- 張俊著 《清代小說史》
浙江 古籍出版社 1997年6月出版
- 王瓊玲著 《明清傳奇名作人物刻劃之藝術性》
台北 台灣書店 1998年3月初版
- 林辰著 《神怪小說史》

浙江 古籍出版社 1998 年 12 月第一版

王季思等編 《全元戲曲》
北京 人民文學出版社 1999 年 2 月第一版

馬昌儀著 《中國靈魂信仰》
台北 雲龍出版社 1999 年 8 月初版

傅才武著 《中國人的信仰與崇拜》
湖北 教育出版社 1999 年 8 月初版

賈二強著 《神界鬼域》
陝西 人民教育出版社 2000 年 2 月出版

孫昌武著 《道教與唐代文學》
北京 人民文學出版社 2001 年 3 月出版

三、 碩博士論文：

王國良著 《唐代小說敘錄》
政治大學中文研究所碩士論文 1976 年

盧錦堂著 《太平廣記引書考》
政治大學中文研究所博士論文 1981 年

王國良著 《魏晉南北朝志怪小說研究》
東吳大學中文研究所博士論文 1983 年

錢則貞著 《中國傳統戲曲中離 / 還魂之研究》
文化大學藝術研究所碩士論文 1984 年

陳桂市著 《幽明錄宣驗記研究》
高師大國文研究所碩士論文 1987 年

林登順著 《中國上古鬼魂觀念及葬祀之探索》
文化大學中文研究所碩士論文 1989 年

張榮基著 《魏晉志怪文學之研究》
東吳大學中文研究所博士論文 1992 年

康韻梅著 《中國古代死亡觀之探究》
台灣大學中文研究所博士論文 1993 年

徐千惠著 《「倩女離魂」型故事研究》
政治大學中文研究所碩士論文 2001 年

四、 期刊論文：

董挽華著 < 試剖元雜劇《倩女離魂》的「離魂」 >
《幼獅學誌》十五卷第二期 1978 年 12 月

- 嚴紀華著 < 離魂暗逐郎行遠，淮南皓月冷千山 - 「離魂」故事系列試探 >
《世界新聞傳播學院學報》 1991 年 10 月
- 江惜美著 < 「倩女離魂」探究 >
《北市師院語文學刊》 1994 年 5 月
- 張國風著 < 試論《太平廣記》的版本演變 >
《文獻》第四期 北京 書目文獻出版社 1994 年 7 月
- 王隆升著 < 《離魂記》的虛幻色彩與真實愛情 - 兼及 < 龐阿 > 與
《離魂記》之比較 >
《台北技術學院學報》 1997 年 9 月