

## 張岱與《陶庵夢憶》

周建渝

香港中文大學中國語言及文學系

在晚明與清初文學史上，張岱無疑是一位重要作家。論者通常把他視為晚明以來反對擬古、提倡性靈小品之文學潮流的代表人物或集大成者。<sup>1</sup>他的散文作品(或稱「小品」)被時人稱作「有酈道元之奧博，有劉侗人之生辣，有袁中郎之情麗，有王季重之詼諧，無所不具一種空靈晶映之氣」，「所謂文中之烏獲，而後來之斗杓也」。<sup>2</sup>清代論者則注意到其文「閎深淵懿，勁折奧衍，詭譎瑰奇」的特色與「雄渾」氣質。<sup>3</sup>二十世紀初期，更有論者視張岱散文為近世新文藝的源頭。<sup>4</sup>有關晚明小品與張岱散文的專題研究，近三十年來陸續有成果問世，<sup>5</sup>推動了這一課題的深入展開。本文以張岱《陶庵夢憶》為研究對象，重點討論本書的寫作寓意、敘述特徵、「夢憶」的性質，以及《陶庵夢憶》與《東京夢華錄》的比較等等。

<sup>1</sup> 參見劉大杰：《中國文學發達史》(臺北：臺灣中華書局，1978年)，頁874-78；黃桂蘭：《張岱生平及其文學》(臺北：文史哲出版社，1977年)，頁1；黃裳：〈代重印前言〉，載張岱：《琅嬛文集》(長沙：嶽麓書社，1985年)，頁1。

<sup>2</sup> 明祁豸佳：〈《西湖夢尋》序〉，載張岱：《西湖夢尋》(杭州：浙江文藝出版社，1984年)，頁326；明王雨謙：〈《琅嬛文集》序〉，載《琅嬛文集》，頁309。

<sup>3</sup> 清黎培敬：〈《琅嬛文集》序〉，載《琅嬛文集》，頁311；清王介臣：〈《琅嬛文集》序〉，載同書，頁313。

<sup>4</sup> 周作人〈再談俳文〉引劉鑑泉語：「近世新文藝其原蓋出於浙東史派，而晚明諸家為之先河，張宗子岱實啟之也。」見周作人：《藥味集》(北京：新民印書館，1942年)，頁227。

<sup>5</sup> 參見陳萬益：〈有關《陶庵夢憶》四題〉，載《陶庵夢憶》(臺北：金楓出版社，1999年)，頁1-12；黃桂蘭：《張岱生平及其文學》；陳萬益：《晚明小品與明季文人生活》(臺北：大安出版社，1988年)；曹淑娟：《晚明性靈小品研究》(臺北：文津出版社，1988年)；夏咸淳：《明末奇才——張岱論》(上海：上海社會科學院出版社，1989年)；吳承學：《晚明小品研究》(南京：江蘇古籍出版社，1998年)；尹恭弘：《小品高潮與晚明文化——晚明小品七十三家評述》(北京：華文出版社，2001年)；Jonathan Chaves, "The Expression of Self in the Kung-an School: Non-Romantic Individualism," in *Expressions of Self* [下轉頁264]

張岱(1597-1684)，字宗子、石公，號陶庵、蝶庵居士，<sup>6</sup>明山陰(今浙江紹興)人，<sup>7</sup>一生無功名。<sup>8</sup>明亡，於丙戌(1646)後，屏居臥龍山，作有明一代紀傳《石匱書》。順治初，浙江督學谷應泰以五百金購之，復得談遷《國權》，而成《明史紀事本末》。<sup>9</sup>據張岱自稱：「年至五十，國破家亡，避跡山居。」晚年生活窮困，「布衣蔬食，常至斷炊」。<sup>10</sup>年八十八，卒。<sup>11</sup>一生好著書，有文集《琅嬛文集》、史學論著《石匱書》、散文集《陶庵夢憶》、《西湖夢尋》等。<sup>12</sup>

[上接頁263]

*in Chinese Literature*, ed. Robert Hegel and Richard Hessney (New York: Columbia University Press, 1985), pp. 123-50; Chih-p'ing Chou, *Yuan Hung-tao and the Kung-an School* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988); Hung Ming-shui, *The Romantic Vision of Yuan Hung-tao, Late Ming Poet and Critic* (Taipei: Bookman Books, 1997); Timothy Brook, *Praying for Power: Buddhism and the Formation of Gentry Society in Late-Ming China* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993), chap. 1 "The Passionate Life of Zhang Dai;" Philip Alexander Kafalas, "Nostalgia and the Reading of the Late Ming Essay: Zhang Dai's *Tao'an Mengyi*" (Ph.D. diss., Stanford University, 1995)。

<sup>6</sup> 「宗子」、「石公」、「陶庵」之稱，見張岱：〈自為墓誌銘〉，載《琅嬛文集》，頁199；「蝶庵居士」其號，見張岱：〈《西湖夢尋》自序〉，載《西湖夢尋》，頁1。

<sup>7</sup> 清邵廷采：《思復堂文集碑傳》，收入周駿富(輯)：《明代傳記叢刊》(臺北：明文書店，1991年)，卷三，頁341-42；清溫睿臨：《南疆逸史》，收入《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，1996年)，卷四三，頁五(總頁397-98)；清徐鼐：《小腆紀傳》(北京：中華書局，1958年)，補遺卷三，頁978。案：張岱〈自為墓誌銘〉自稱「蜀人」，蓋因其先世為蜀人。參見黃桂蘭：《張岱生平及其文學》，頁1；魏崇武：〈前言〉，載魏崇武(選注)：《張宗子小品》(北京：文化藝術出版社，1996年)，頁1。

<sup>8</sup> 張岱〈《大易用》序〉稱：「余少讀《易》，為制科所蠱惑者半世矣。」〈自為墓誌銘〉云：「眉公……欲進余以千秋之業，豈料余之一事無成也哉。」據此可知，張岱曾試舉業，終不遂。兩文見《琅嬛文集》，頁43，201。

<sup>9</sup> 《思復堂文集碑傳》，卷三，頁341；《南疆逸史》，卷四二，頁5(總頁397-98)。

<sup>10</sup> 張岱：〈自為墓誌銘〉，頁199。

<sup>11</sup> 關於張岱卒年，邵廷采《逸民傳》云七十餘，《乾隆郡志·文苑傳》稱九十三。案張岱〈自為墓誌銘〉稱其「生於萬曆丁酉〔1597〕八月二十五日卯時」。康熙十八年(1679)開明史館，毛奇齡以翰林院檢討充史館纂修，曾寄書張岱乞藏史書，欲以岱《石匱書》為修史藍本(詳見黃桂蘭：《張岱生平及其文學》，頁76)，其年岱當已八十三歲。又《南疆逸史》卷四三與《小腆紀傳》補遺卷三均稱岱「年八十八卒」，本文據此從後二者之說。另有夏咸淳在《張岱詩文集》(上海：上海古籍出版社，1991年)的〈前言〉亦取此說。

<sup>12</sup> 關於張岱著述，其〈自為墓誌銘〉提及十五種，黃桂蘭《張岱生平及其文學》總計為三十種，然其中部分尚未付梓。相關討論可見張岱：《琅嬛文集》，頁200；黃桂蘭：《張岱生平及其文學》，頁73；朱宏達：〈前言〉，載張岱：《四書遇》(杭州：浙江古籍出版社，1985年)，頁1-2。

《陶庵夢憶》(以下簡稱《夢憶》)是張岱散文的代表作，書名「陶庵」，取其號也。全書正文共八卷一百二十三篇，其中主要含以下幾類。一為遊記：張岱一生好旅遊，遊蹤跨浙江、江蘇、山東、安徽四省，<sup>13</sup>《夢憶》記其遊記四十餘則，約佔總數三份之一。如卷五〈爐峰月〉記月夜登爐峰情景，敘作者不懼虎獸傷害之威脅，與朋友登爐峰絕頂看月色，驚動家人上山尋覓，山間人誤以之為大盜出沒。張岱等人聽之，「匿笑，不之語」，竊自比當年謝靈運開山臨澗之趣事。又如〈金山競渡〉一文，敘作者在江蘇鎮江金山觀賞龍舟賽的盛況。其次，是鑑賞琴曲聲伎的記敘。張岱通音樂，好戲曲。從其祖父始，家中蓄養聲伎，《夢憶》對此多有記敘。如〈張氏聲伎〉一文，介紹其家及朋友家種種聲伎戲班，取名為「可餐班」、「武陵班」、「蘇小小班」等。再次是對鑑賞珍玩的敘述。張岱家族多喜好古董鑑賞與收藏，如〈木猶龍〉一文，敘其家傳珍玩木龍，本為開平王所有。開平府第毀於火，裏面的木龍卻完好無損。後來張岱父親以高價購回，本想送給上司魯獻王。獻王避諱，峻辭之，於是，木龍為張岱所有，傳為世寶。此外，尚有對美食的記敘，如〈蟹會〉一文，言每年十月，張岱與朋友辦蟹會，盡享河蟹美味。<sup>14</sup>另有作者品茶、觀煙火華燈、賞花鳥駿馬等事，均在《夢憶》中有所記載。總之，就內容而言，《夢憶》記敘了作者所生活的晚明社會的文化生活，特別是他那一類文人的文化生活，涉及面廣，內容豐富。

### 《夢憶》的寓意

本文首先關注的問題是：張岱為甚麼要寫《夢憶》？通過以上種種的回憶性敘述，他試圖告訴讀者些甚麼？或者說，這些敘述背後隱含著作者怎樣的寓意？關於這個問題，目前學界有幾種不同的看法。第一種是「懺悔說」，即認為《夢憶》的寫作意在「懺悔」。這種看法的依據源於張岱〈《夢憶》自序〉中的幾句話：「遙思往事，憶即書之，持向佛前，一一懺悔。」<sup>15</sup>根據這幾句序文，臺灣學者黃桂蘭認為：「張

<sup>13</sup> 黃桂蘭：《張岱生平及其文學》，頁51。另有《西湖夢憶》帶遊記性質，《琅嬛文集》卷二〈岱志〉、〈海志〉、〈越山五佚記〉，皆為篇幅較長的遊記。

<sup>14</sup> 張岱（撰）、屠友祥（校注）：《陶庵夢憶》（上海：上海遠東出版社，1996年），卷五，頁143；同卷，頁156；卷四，頁124；卷一，頁28；卷八，頁224。以下所引《夢憶》原文，皆出自此版本。

<sup>15</sup> 《夢憶》，頁2。案「懺悔」一詞，本是佛教語，梵名「懺摩」，即悔過、請人忍恕之義。《弘明集》卷一三有晉郗超〈奉法要〉云：「每禮拜懺悔，皆當至心歸命，並慈念一切眾生。」《法苑珠林》卷一〇一〈懺悔篇〉云：「積罪尤多，今既覺悟，盡誠懺悔。」自陳改悔之文叫懺悔文，如《廣弘明集》卷二八下〈悔罪篇〉有沈約〈懺悔文〉。

岱經過了四十餘年繁華生活，到後來遭遇國變，弄到生趣蕭索，披髮入山，甚至想輕生；因感悟以往的享受是罪惡，種了惡因，應得惡果，於是在佛前懺悔其生平種種的罪惡。」另一位學者曹志漣認為「由於懺悔，使得〔《夢憶》之〕書寫追憶成為一個有意義的行為。」中國大陸學者尹恭弘在討論《夢憶》時，也認為張岱「具有較為自覺的懺悔意識」。<sup>16</sup>

然而，也有學者並不同意「懺悔說」。美國哈佛大學Stephen Owen認為：「『憶即書之，持向佛前，一一懺悔』，他〔張岱〕為其書所作的這種解釋顯然是虛假的，只是我們的私人史家所作的一種『妝點』。無論在〈自序〉裏還是在回憶的本文中，我們所能發現的只有渴望、眷戀和欲望，卻找不到絲毫的悔恨和懺悔。』<sup>17</sup>相似的看法可見於臺靜農1957年為《夢憶》寫的一篇序文。他在文中提出，明亡以後，張岱「只將舊有的一切，當作昨夜的一場好夢，獨守著一部未完成的明代紀傳，寧讓人們將他當作毒藥，當作猛獸，卻沒有甚麼抱怨」。持相同看法的還有臺灣學者陳萬益，他認為「張岱乃假托佛教因果報應說自我寬解，對於過去的繁華，不僅沒有自我責備的意思，還不時流露依依之情」。中國大陸學者吳承學也認為：「在其作品中，我們卻難以感受到張岱有甚麼懺悔之情，倒是不乏對於曾經有過的紙醉金迷生活的津津樂道和這種生活不可復得的惋惜之情。」<sup>18</sup>

在此截然對立的兩種說法之外，尚有另一種解釋，即所謂的「懷舊說」，它見於美國斯坦福大學Philip Alexander Kafalas的博士論文〈懷舊與晚明小品之閱讀：張岱的《夢憶》〉。論文的第二章，作者以「懷舊」(nostalgia)為題，討論《夢憶》中的懷舊情緒。Kafalas引用了Mario Jacoby對「懷舊」的解釋，即「懷舊」是對一種生活狀態的渴望，這種生活狀態在想像的天堂中具有象徵性的表現。根據這一解釋，Kafalas認為，張岱在作品中將他對於故鄉的個人化的熱愛轉化為對於個人曾有過的「過去」這一新的觀念的確認，這種確認幫助作者作為一個「自我」，能在國破家亡時堅持活下來。<sup>19</sup>

<sup>16</sup> 黃桂蘭：《張岱生平及其文學》，頁70；曹志漣：〈張岱《陶庵夢憶》的私人讀法〉，[www.sinologic.com/aesthetics/zhangdai/taoan.html](http://www.sinologic.com/aesthetics/zhangdai/taoan.html), p. 2；尹恭弘：《小品高潮與晚明文化》，頁459。

<sup>17</sup> Stephen Owen, *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986), p. 138.

<sup>18</sup> 臺靜農：〈《陶庵夢憶》序〉，載臺靜農：《龍坡雜文》（臺北：洪範書店有限公司，1988年），頁179；陳萬益：〈有關《陶庵夢憶》四題〉，頁5；吳承學：《晚明小品研究》，頁227。

<sup>19</sup> Kafalas, "Nostalgia and the Reading of the Late Ming Essay," chap. 2, p. 63.

以上諸種看法都有其一定的根據，也有一定的合理性。然而，經過仔細閱讀《夢憶》，我試圖在以上學者的基礎上，提出另一種解釋即「認同說」。我認為《夢憶》的寓意主要在於表達作者對明王朝的認同，對晚明文人價值觀的認同。張岱在國破家亡的困境中選擇明代的種種往事作為回憶的對象，其寓意就在於此。所謂「懷舊」，主要指對於過去生活的留戀和嚮往，而我提出的「認同」則不僅限於此，而是強調《夢憶》對於過去身份的肯定，以及對過去的忠誠。如果說「懷舊」側重於對往事的回憶，那麼，「認同」則關注對往事的肯定，表達的是作者於思想及感情上的人文價值觀及政治理念。

首先，我基本同意Stephen Owen等人的看法，認為《夢憶》的正文敘述中沒有懺悔之意。相反我認為，《夢憶》所敘，充滿了留戀之情，因為，張岱無論是敘述月夜登爐峰之趣事，還是金山競渡的熱鬧場景；無論是言自己學琴於王侶鵝，<sup>20</sup>或是介紹自家與朋友所蓄聲伎，<sup>21</sup>張岱均持以極正面的、肯定的口吻。特別在幾篇記敘對古董珍玩的鑑賞（如〈木猶龍〉、〈朱氏收藏〉、〈沈梅岡〉、〈齊景公墓花樽〉）文中，<sup>22</sup>張岱總是情不自禁地津津樂道，並坦率地表明：「余謂博洽好古，猶是文人韻事。」<sup>23</sup>在美食方面，記敘昔日蟹會時，張岱感慨地說：「繇今思之，真如天廚仙供。」<sup>24</sup>〈方物〉一文歷敘各方佳產（如：北京蘋婆果、山東秋白梨、福建福橘、山西天花菜、蘇州山查糕、南京櫻桃、杭州花下藕等等），作者如數家珍似地提及當時如何羅致這些物產：「遠則歲致之，近則月致之，日致之。耽耽逐逐，日為口腹謀，罪孽固重。但由今思之，四方兵燹，寸寸割裂，錢塘衣帶水猶不敢輕渡，則向之傳食四方，不可不謂之福德也。」<sup>25</sup>又如言及茶道，他讚賞惠山泉水沏茶之佳。論蘭雪茶云：「他泉淪之，香氣不出。煮禊泉〔惠山泉〕，投以小罐，則香太濃郁。」<sup>26</sup>他還興致勃勃地敘述自己因善於品茶，與七十歲老人閔汶水結為知己的事：作者聽朋友稱道閔汶水茶道甚佳，親往求飲。他猜透所飲的茶葉產地（非閩苑茶，而是羅岵茶）與沏茶之水的出處（由千里外的惠泉運至），並能分辨先前品的是春茶，其後品的是秋采，驚得閔老子連連吐舌稱「奇！奇！」，「予年七十，精鑑賞

<sup>20</sup> 〈紹興琴派〉，載《夢憶》，卷二，頁49。

<sup>21</sup> 〈張氏聲伎〉，載《夢憶》，卷四，頁124；〈過劍門〉、〈冰山記〉，載同書，卷七，頁210-11。

<sup>22</sup> 分載《夢憶》，卷一，頁28；卷六，頁175；卷二，頁63；及卷六，頁185。

<sup>23</sup> 〈朱氏收藏〉，載《夢憶》，卷六，頁175。

<sup>24</sup> 〈蟹會〉，載《夢憶》，卷八，頁225。又〈乳酪〉一文，稱自家所制乳酪「自是天供」（載同書，卷四，頁117）。

<sup>25</sup> 〈方物〉，載《夢憶》，卷四，頁126。此處雖言「罪孽固重」，然據上下文意視之，仍屬作者「妝點」之語。

<sup>26</sup> 〈禊泉〉，載《夢憶》，卷三，頁75；〈蘭雪茶〉，載同書，卷三，頁77。

者無客比」，遂定交。<sup>27</sup> 作者甚至如此形容品茶的樂趣：「一壺揮塵，用暢清談；半榻焚香，共期白醉。」<sup>28</sup> 所有這些敘述都如前已提及之陳萬益的看法：張岱對於過去的繁華，不僅沒有自我責備的意思，還不時流露出依依之情。

以上種種體現在賞月、品茶、鑑賞古玩、鍾情於琴曲聲伎等方面的個人享樂，恰是晚明文人醉心的生活方式，這一點，在晚明文人（公安「三袁」、特別是袁宏道）的散文小品中得到大量的表現。透過對這些瑣碎事件的敘述，我們感覺到張岱似乎在向讀者反覆宣稱：我過去曾經是這樣生活的，我今天仍希望堅持這樣的生活方式。儘管它在物質形態上已不復存在，卻在敘述人「我」的心裏依然存在。透過這種種的事件，我們看到作者在回憶與敘述時，所持有的對於晚明文人生活方式的強烈的認同感。

人們在現時是怎樣的的存在與身份認同，取決於人們對於過去作怎樣的回憶。張岱通過對往事的回憶敘述，強化了他那一類文人特有的文化情趣或曰「雅趣」。這種雅趣既有別於普通市民的所謂「俗氣」，又不同於官場流行的所謂「霸氣」，這一點在〈西湖七月半〉一文中得到充份的表現。本文敘七月半杭州人西湖賞月，作者將遊人分五類。在他看來，前四類遊人實非真的賞月，而是看遊人、湊熱鬧，或搔首弄姿以博他人之賞。惟第五類遊人（即張岱一類文人）與眾不同，他們「或匿影樹下，或逃囂裏湖，看月而人不見其看月之態，亦不作意看月者」。<sup>29</sup> 然而，這種情況不久就發生了戲劇性的變化：

二鼓以前，人聲鼓吹，如沸如撼。……大船小船一齊湊岸，一無所見，只見篙擊篙，舟觸舟，肩摩肩，面看面而已。少克興盡，官府席散，皂隸喝道去。……岸上人亦逐隊趕門，漸稀漸薄，頃刻散盡矣。吾輩始艤舟近岸。斷橋石凳始涼，席其上，呼客縱飲。此時月如鏡新磨，山復整裝，湖復釀面，向之淺斟低唱者出，匿影樹下者亦出，吾輩往通聲氣，拉與同坐。韻友來，名伎至，杯箸安，竹肉發。月色蒼涼，東方將白，客人散去。吾輩縱舟酣睡於十里荷花之中，香氣拍人，清夢甚愜。<sup>30</sup>

從這段文字中我們看見，文人喜清涼爽淨、好聲色同道的「雅趣」與官吏好權勢、市民好熱鬧的「俗趣」形成強烈的對比，由此對比中，顯示出作者對自視清高之文人品格與情趣的自我陶醉。

<sup>27</sup> 《夢憶》，卷三，頁84。

<sup>28</sup> 〈露兄〉，載《夢憶》，卷八，頁225。

<sup>29</sup> 《夢憶》，卷七，頁192。

<sup>30</sup> 同上注，頁192-93。

晚明文人的這種雅趣在〈湖心亭看雪〉一文中得到進一步強化。文中敘述作者於崇禎五年十二月「大雪三日、人鳥聲俱絕」之時，獨自乘一小舟，往西湖中湖心亭賞雪。到亭上，竟遇兩人早已鋪氈，對坐飲酒。兩人「見余大喜，曰：『湖中焉得更有此人。』拉余同飲」。賞雪這一事件發生於「人鳥聲俱絕」之時，顯示出賞雪者與眾不同的「雅趣」。也正是這樣的雅趣，把張岱與兩位萍水相逢的陌生人拉到了一起。然而，在張岱看來，這種雅趣並非俗人所能理解，就如那位船夫所認為的：「莫說相公癡，更有癡似相公者。」<sup>31</sup> 在俗人眼中，他們的行為是不可理喻的「癡」；而在張岱等人看來，這種「癡」正是他們沉醉其中的雅趣。<sup>32</sup>

與此孤高自賞的雅趣相關聯的，是敘述晚明文人對於聲色戲曲的愛好。例如〈龍山雪〉一文，敘作者曾於「大雪深三尺許」之時，帶諸伎登龍山，飲酒賞雪，家伎「馬小卿唱曲，李峴生吹洞簫和之。……三鼓歸寢。馬小卿、潘小妃相抱從百步街旋滾而下，直至山趾，浴雪而立。余坐一小羊頭車，拖冰凌而歸」。<sup>33</sup> 全文雖短，可是其中二聲伎相擁而滾下山、浴雪而立的意象，實在蘊含了敘者的激賞之情，而從「余」拖冰凌而歸的敘述中，我們又一次感受到在〈湖心亭看雪〉中見到的那種「癡」的情趣。

既然如此，為甚麼張岱要選擇這些事件作為回憶的對象呢？在我看來，所有這些事件儘管瑣碎，表面看也互無關聯，可是它們的性質卻是相似的，即是從不同的方面展現了張岱一類晚明文人的生活風貌與情趣，他們的喜好和他們的人生追求，就如張岱在〈自為墓誌銘〉中自我宣稱的，「少為紈袴子弟，極愛繁華，好精舍，好美婢，好嬖童，好鮮衣，好美食，好駿馬，好華燈，好煙火，好梨園，好鼓吹，好古董，好花鳥，兼以茶淫橘虐，書蠹詩魔」云云。我認為，張岱正是刻意地從以往經歷中選取與這些嗜好有關的事件，並以回憶的方式進行敘述，以重新建構晚明像他那一類文人的生活方式，並由此體現出強烈的對於明王朝的歷史認同。張岱似乎有意地通過這些敘述，從多方面宣稱：我就是典型的晚明文人，我至今仍然是這樣的人！

這種歷史認同既是對晚明的文化認同，同時也隱含著對於明王朝的政治認同，這一點可從《夢憶》開篇〈鍾山〉一文中看出。文中敘述明太祖當年選定鍾山為身後棲身之所，張岱曾在那裏親眼目睹明朝官員祭祀明太祖。祭祀的氣氛被描述得莊

<sup>31</sup> 同上注，卷三，頁99。

<sup>32</sup> 這種「癡」可與張岱主張的「癖」或「疵」作同樣理解。在收入《琅嬛文集》中的〈五異人傳〉一文裏，作者更是直言：「人無癖不可與交，以其無深情也；人無疵不可與交，以其無真氣也。」這種「癡」、「癖」或「疵」的特徵在晚明公安「三袁」及李卓吾等人身上，表現尤為明顯，前人對此已有詳論。

<sup>33</sup> 《夢憶》，卷七，頁199。

嚴肅穆，可是結語數句筆鋒一轉，發出如下感歎：

戊寅，岱寓鷲峰寺。有言孝陵上黑氣一股，沖入牛斗，百有餘日矣。岱夜起視，見之。自是流賊猖獗，處處告警。壬午，朱成國與王應華奉敕修陵，木枯三百年者，盡出為薪，發根，隧其下數丈，識者以為傷地脈、泄王氣，今果有甲申之變，則寸斬應華亦不足贖也。孝陵玉石二百八十年，<sup>34</sup>今歲清明，乃歲不得一盂麥飯，思之猿咽。<sup>35</sup>

在這篇文中，作者從一個目睹者的角度來敘述明孝陵發生的事變，並將「黑氣沖天」，「地脈」、「王氣」受到破壞與明朝的覆亡相關聯，視之為因果關係。而作者充當了此一事件的見證人，由此增強了敘述的可靠性。作者在敘述中充滿了對於鍾山事變的惋惜，對王應華等人的痛恨，以及對「清明失祭」的痛苦之情。然而值得注意的是，作者把〈鍾山〉一文置於全書之首，其用意是明顯的。文中點明「甲申之變」，從明王朝的覆滅敘起，這就為後面諸篇的敘述奠定了一種基調：往後所有的敘述都是作者經歷國破家亡之後，對於往事的回憶；而所有的回憶都直接或間接地指涉了作者對於明朝覆亡的認知與感受。Kafalas還發現，《夢憶》敘述諸種文物、遺跡的文字中，沒有一篇注明為宋代以來的遺跡，作者所選擇的是明初的文物遺跡。Kafalas據此認為，本書隱含的情緒是對明王朝的忠誠。<sup>36</sup>這一看法也正好能幫助本文說明《夢憶》的寓意在於「認同」。明末清初的鼎革之變改變了士大夫文人的命運，使他們面臨著政治與文化認同的挑戰。就像其他許多文人那樣，張岱試圖通過《夢憶》的寫作，表明他對過去的而不是現在的政治與文化的認同。<sup>37</sup>

把以上諸篇作品聯繫起來加以考察，大致可以看出《夢憶》所敘述的基本主題或寓意：作者以回憶的方式，一方面在敘述中重構晚明時期他那一類文人的生活方式，從而體現出強烈的歷史文化認同與政治認同；另一方面又傷感於晚明的一去不復返。作者在敘述中，時常流露出這種兩難的心靈困境。對晚明文化的強烈認同與對明王朝覆滅的傷逝之感相互交織，構成了全書的主題與基調。

<sup>34</sup> 明朝由1368至1644，共二百七十六年。此言二百八十年，取其整數。

<sup>35</sup> 《夢憶》，卷一，頁7。案「戊寅……思之猿咽」一段，《粵雅堂叢書》本無，屠友祥注本據《硯雲甲編》本補入。

<sup>36</sup> Kafalas, "Nostalgia and the Reading of the Late Ming Essay," p. 108.

<sup>37</sup> 有關明末清初文人在政治、文化乃至軍事諸方面與滿清政權的抗爭，學界多有討論，近期的論著可見陳祖武、朱彤窗：《曠世大儒——顧炎武》（石家莊：河北人民出版社，2000年）；蕭箏父、許蘇民：《王夫之評傳》（南京：南京大學出版社，2002年）；徐定寶：《黃宗羲評傳》（南京：南京大學出版社，2002年）；胡益民：《張岱評傳》（南京：南京大學出版社，2002年）等。



## 回憶中的「過去」與「現在」

James Fentress 與 Chris Wickham在其合著的《社會記憶》(*Social Memory*)一書中指出，回憶的價值不在於它能為我們提供可靠的資訊，而在於它能讓我們繼續活下去。<sup>38</sup>《夢憶》之書寫所起的作用就是如此。通過回憶，作者意識到自己的生存現實，執著地認同明王朝的這樣一種生存現實。作者每一次回憶過去的事件，就好比重新過一次那樣的生活。然而，這種對於「過去」的回憶及其回憶的寓意，取決於回憶者「此刻」(即回憶之時)的現實生存處境與心境。第一個提出「集體記憶」(collective memory)理論的西方學者Maurice Halbwachs認為，<sup>39</sup>人們的「過去」是由人們對現時的關注所塑造的。人們現時的信念、興趣、志向構成了他們對於過去的看法。人們的現實狀況各有不同，因此對同一件「過去」的事情可能持有不同的看法，Halbwachs將這種情況稱作「現在主義的方法 (presentist approach)」。<sup>40</sup>

Halbwachs的論點有助於我們理解《夢憶》中呈現的「過去」與「現在」(past and present)及其兩者間的關係。所謂「過去」，指的是作者所回憶敘述的往事；所謂「現在」，指的是作者回憶敘述時的生存狀態包括其當時的心境。首先我們注意到，張岱在〈夢憶序〉文中申明，本書所憶的方式(或本書的篇章結構)，是「不次歲月，異年譜也；不分門類，別志林也」。綜觀全書，沒有那種按照年、月、日直線發展的歷時性敘述結構，有的只是作者個人一生中所經歷的諸種事件的「隨意性」憶起或同時性發生。<sup>41</sup>作品採用共時性敘述(simultaneous narrative)的方式，來消解所憶種種事件的時間聯繫，由此重新建構了一種「過去」與「現在」的關係。在一百二十三篇敘文中，由於弱化甚至取消了各篇之間在時間上的先後順序，使得所敘的種種事件不再具有時間的距離。在弱化或取消了時間性質的同時，《夢憶》展現給讀者的是文本中強化了的空間性質：各種事件在沒有時間差異的前提下從不同角度被展現出來，構成了一種「共時性」的敘述空間。

在此敘述空間裏，各事件之間的關係顯得十分密切，以至於使得那些在久遠的「過去」發生的事件猶如發生於「現在」、「目前」。一般而言，舉凡回憶之文，多含有至少兩種時間向度，一是回憶時的時間，或稱回憶時的「現在」；一是被回憶的事件所發生的時間，或稱回憶中的「過去」。《夢憶》多篇文字似不像回憶「過去」，

<sup>38</sup> James Fentress and Chris Wickham, *Social Memory* (Oxford and Cambridge, MA: Blackwell, 1992), p. 24.

<sup>39</sup> Ibid. p. ix.

<sup>40</sup> Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, ed. and trans. Lewis A. Coser (Chicago: The University of Chicago Press, 1992), p. 25.

<sup>41</sup> 數篇作品仍注明事件發生的時間，如〈湖心亭看雪〉與〈陳章侯〉等文，然為數極少，且不對全書結構發生作用。

倒是仿佛在敘述回憶時的「現在」，因為時間標誌在文中常常被省略。在此情況下，作者所敘述的雖然是過去的往事，卻使讀者感覺到猶如作者在回憶之時發生的事件，「過去」與「現在」在這裏似乎既無界限，也無差異。我們由此可作進一步推論，當作者生活在回憶的世界裏時，回憶就變成了作者生存的現實。《夢憶》所敘，並非僅是往事，而更重要的，是作者回憶之時的現實生存狀態（或現時的心境）。例如〈龐公池〉一文，敘作者於月夜之時，夜夜臥舟賞月，「不曉世間何物謂之憂愁」。全文無賞月的時間說明，臥舟賞月呈現為一般性事件而非特定的某個事件，這一事件似乎一直延續至作者敘述之時。更有意思的是「不曉世間何物謂之憂愁」一語，它既敘出作者昔日臥舟賞月時的滿足感，也道出作者後來回憶此事時的愉快心情。在這裏，作者的「過去」與「現在」是合而為一、不可分割的。又如〈蘭雪茶〉一文，言蘭雪茶之美，如敘今事，殊無回憶之感。<sup>42</sup>又如〈表勝庵〉一文，敘張岱祖父張肅之先生與一金和尚的密切交往。和尚早先結茆於爐峰石屋，後住錫柯橋融光寺。張岱祖父於爐峰造表勝庵，迎一金和尚還山住持，張岱奉命作〈表勝庵〉啟文。文中有這樣的對句：「孤天之鶴，尚戀舊枝；彌空之雲，亦歸故岫。」這一對句本意或許指一金和尚住錫地之來回遷移，然而時隔若干年後，張岱以回憶的方式複述此文，那麼，他為何要在此時選擇此文作為回憶的對象呢？是否因為文中諸如以上列舉的一些文句可以比喻作者此時的心境呢？我想這是可能的，因為就回憶的性質而言，它既是對以往所作啟文的複述，又可能與作者複述時的心境有直接或間接、明顯或隱晦的聯繫。在這一對句中，「孤天之鶴」是否既指涉了當年一金和尚的境遇，同時又被作者此時用來隱喻自己孤獨淒苦的處境？「彌空之雲」是否既指和尚昔時的居無定址，也暗示作者目前的流離失所？「尚戀舊枝」本涉及當年和尚雖住錫柯橋，卻留戀爐峰，可是張岱此時複述此文，是否觸及到他對於往事、故國、故鄉的留戀？而「亦歸故岫」是否又呼應這種留戀，表達作者渴望回到過去的美好時光？我覺得這樣的聯想與推測是可以成立的。《夢憶》正是善於抓住那些能夠長久地傳達這種文化心態的特別事件，以特寫的、聚焦的方式把它們凝聚在一篇篇簡短的敘述或複述中。

如前所論，《夢憶》全書所敘事件雖發生於不同的時間與空間，卻在回憶中以不分先後的、共時的方式呈現出來，因此使書中的敘事空間無論在廣度或是深度上，都得到有效的拓展和增強。<sup>43</sup>所有被回憶的事件、情態，都具有極為相似的性質，即是對於作者過去的生活方式與價值觀念的認同。種種不同的生活事件以相似的性質同時呈現，由此極大限度地增強了題旨的濃度與密度。張岱就是這樣以回憶的方式見證了他曾經歷過的那個時代的文化盛事，並將那種盛事捕捉下來，化為

<sup>42</sup> 《夢憶》，卷七，頁201；卷三，頁77。

<sup>43</sup> 一般而言，事件的敘述時間拉得越長，其敘述空間就相應地受到削弱，反之亦然。

永恆的存在。在他的回憶中，「過去」並沒有過去，它與作者的現實同在。「過去」與「現在」就是這樣，在他的記憶中密不可分。正因如此，我們說《夢憶》通過回憶的方式，在建構昔日繁華的同時，也建構了作者回憶之時的文化認同與政治認同。這或許就是《夢憶》中「過去」與「現在」的關係，也是「夢憶」的意義所在，因為「夢憶」中的「過去」並非僅僅是「過去」，它實在含有「現在」的意蘊。

然而，這種「過去」與「現在」的聯繫，有時又是以「似真似幻」為表現特徵的。如〈金山夜戲〉一文，作者把金山寺夜戲寫得恍若夢境：

移舟過金山寺，已二鼓矣。經龍王堂，入大殿，皆漆靜。……余呼小仆攜戲具，盛張燈火大殿中，唱韓蕲王金山及長江大戰諸劇，鑼鼓喧填，一寺人皆起看。有老僧以手撥眼翳，翕然張口，呵欠與笑嚏俱至，徐定睛，視為何許人，以何事何時至，皆不敢問。劇完，將曙，解纜過江。山僧至山腳，目送久之，不知是人、是怪、是鬼。

事件發生在夜間山僧熟睡之時，演戲經過予人夢幻般的感覺。直至這班不速之客演完戲，下了山，消失在水面上，山僧們仍覺得稀里糊塗，不知這群演戲者究竟是人是鬼怪，也不知先前真的有人演戲還是山僧們夢中的幻覺。〈金山夜戲〉的這一敘述實在隱含著雙重的寓意：（一）「過去」的生活（或晚明文人的生活）是自由的、浪漫的；（二）「過去」的生活又似真似幻，猶如「莊周夢蝶」。這樣的寓意蘊含於《夢憶》多篇敘述中，從而構成了作品感傷的基調。

### 回憶的個體性質與群體性質

人們的生活遭遇各有不同，人們對其往事的回憶也就各不相同，由此決定了回憶所具有的個體性質；然而，每個人又從屬於一定的社會階層，並帶有那個階層的群體特徵，他們對往事的回憶往往受其群體的立場與價值觀所影響，由此又決定了回憶所具有的群體性質或社會性質。這兩方面的因素導致人們對於往事的回憶可能既帶有個體的特徵，又帶有群體的特徵。《夢憶》也不例外，它既是張岱個人遭遇的記憶，同時又是他所屬的那個文人階層（晚明文人）的集體記憶。

《夢憶》中相當多的篇幅，敘述的是張岱個人的生活瑣事，如〈木猶龍〉所敘傳世家珍木龍，〈閔老子茶〉所敘以茶道結交知己，〈金山夜戲〉中帶給山僧的幻覺，〈湖心亭看雪〉表現出的「癡」等等。這樣一些敘述表現出張岱對本人曾經有過的那段生活的回味，應該說是很具個人性質的記憶。而且，據張岱〈夢憶自序〉稱：「陶庵國破家亡，無所歸止，披髮入山，駢駢為野人。故舊見之，如毒藥猛獸，愕窒不敢與接。」如果這段敘述確實反映了張岱寫作《夢憶》時的真實生存狀況，那麼，它可以說明張岱此時已經與他曾經所屬的社會團體及其成員失去了正常的交往，這樣一種與外界隔離的生活方式也促成了張岱的回憶具個人性。Halbwachs認為，

社會群體通過建立起對於過去的一致性看法，來建構他們在世上的形象，並強調指出，這些看法是通過相互交流而不是靠個人的回憶建立起來的。<sup>44</sup> 反觀《夢憶》，其書寫於作者與故舊斷絕往來、自身避跡山居之時，對往事看法，是靠個人的回憶而非群體的交流來建構的，這些特徵在在顯示了《夢憶》一書具有強烈的個體性質。

然而，這只是問題的一個方面。除了這些個體的性質外，《夢憶》難道就不具有「社會記憶」或「集體記憶」的性質嗎？我想是有的。例如前面提及的〈鍾山〉一文，其中表現出的對明王朝覆滅的惋惜與傷逝之感，應該是代表了張岱同時代相當一群人士的共識。從吳偉業的詩、孔尚任的戲曲（如《桃花扇》）以及同時代眾多文人的隨筆雜記中，我們均能看到對那段國破家亡歷史的相同的記憶、相同的認知與重構。如果把《夢憶》置於這樣一種歷史敘述的環境中，其所具有的集體記憶的性質就更為明顯。即使是〈木猶龍〉、〈閔老子茶〉這樣很個人化的記憶，其背後蘊含的晚明文人文化生活與價值觀念，也具有社會的性質。對這種生活與價值觀的認同，也代表了張岱一類文人的社會記憶或集體記憶。因此我們說，《夢憶》既充滿了張岱對於自我生活經歷的個人記憶，又蘊含了他同時代人或他那一層文人對於歷史的集體記憶。從諸篇對於個人獨特經歷的敘述中，我們仍能看到晚明文人共同的政治傾向與文化認同。

### 《夢憶》與《東京夢華錄》

之所以將《夢憶》與《東京夢華錄》（以下簡稱《夢華錄》）作比較，實因清人伍崇曜（1810–1863）為《夢憶》所作跋文中，有這樣幾句評語：「昔孟元老撰《夢華錄》，吳自牧撰《夢梁錄》，均於地老天荒滄桑而後，不勝身世之感，茲編實與之同。」<sup>45</sup> 伍崇曜將《夢憶》與《夢華錄》並舉，想必因為這兩部作品使用了相似的題目，所敘的事件也具有某些相似的寓意。首先，兩部作品都是對往日盛事的追憶，追憶中都寓有懷舊之情。《夢華錄》作者孟元老隨其先人，<sup>46</sup> 於北宋末崇寧二年（1103）起，

<sup>44</sup> Fentress and Wickham, *Social Memory*, p. x.

<sup>45</sup> 伍崇曜：《〈陶庵夢憶〉跋》，載《陶庵夢憶》，咸豐三年（1853）《粵雅堂叢書》本，正文後附頁一。

<sup>46</sup> 孟元老，號幽蘭居士。據孔憲易考證，他是北宋保和殿大學士孟昌齡的族人孟鉞，曾任開封府儀曹。見《中國古代小說百科全書》（北京：中國大百科全書出版社，1993年），《東京夢華錄》條，頁60。

寓居東京二十四載，因靖康之難，次年(1127)離京南下，避地江左，<sup>47</sup>晚年追憶昔時東京繁華盛事，而寫下此作。《夢憶》作者張岱於甲申年明亡後，避跡山居，晚年寫下此書，追敘晚明盛事與文人生活。兩書作者均在遭遇一場國破家亡的浩劫之後，以倖存者的視角，追敘往日的美好時光。這一點使我們注意到兩書所具有的相似的敘事動因。其次，兩部作品均以「夢」命名，對於所追憶的往事，孟元老稱之「豈非華胥之夢覺哉」，張岱亦視為「黍熟黃梁，車旅蟻穴」，<sup>48</sup>兩人均將所憶之事與「夢境」作比，同有「浮生若夢」的感慨。這一相似的寓意使我們注意到兩書間的關聯。從以上兩點相似之處，我們可以推測：張岱在寫《夢憶》時，或許受到孟元老作《夢華錄》的啟發。

然而值得注意的是，張岱《夢憶》在一些重要方面卻表現出與《夢華錄》十分不同的特徵。首先我們注意到，兩部作品所敘的對象及其性質具有很大的差異。《夢華錄》所敘，主要是北宋時期東京富麗堂皇的都城氣象，諸如青樓畫閣、繡戶珠簾、雕車寶馬、新聲巧笑、公主下降、皇子納妃，乃至於對一年中各種節慶的介紹。書中敘述者從一般的視角展開事件的敘述，敘述的焦點多是具社會性質的公眾場面，不僅孟元老本人，當時京城很多民眾都能耳聞目睹這些場面與事件。因此我們說，《夢華錄》主要是具有社會記憶的性質。然而《夢憶》所敘，多是與作者個人生活經歷有關的人物與事件，例如醉酒戲挑女郎的陳章侯、善種蘭花的范與蘭、<sup>49</sup>驚動僧侶的金山夜戲，以及湖心亭看雪時的偶遇知音等等。所有這些人物與事件，多屬於張岱作為特定敘者的個人生活經歷，而不是時人普遍耳聞目睹的公眾場面，因此如我們前面談到的，這樣的敘事具有個體回憶的性質，它與《夢華錄》以社會記憶為主的敘述是有區別的。

其次，兩部作品中敘述人對於所敘事件持有的主觀態度各有不同。《夢華錄》幾乎以冷靜、客觀的記敘為主，較少直接流露敘者的主觀情感。例如〈端午〉全文：

端午節物：百索、艾花、銀樣鼓兒、花花巧畫扇、香糖果子、糉子、白團、紫蘇、菖蒲、木瓜，並皆茸切，以香藥相和，用梅紅匣子盛裹。自五月一日

<sup>47</sup> 鄧之誠〈《東京夢華錄注》自序〉言孟元老「靖康丙午南行，寓東京二十三年」。然據孟元老〈夢華錄序〉自稱「崇寧癸未到京師，……靖康丙午之明年，出京南來，避地江左」，是知孟氏離京，當在靖康次年，而非靖康當年，由此逆推至崇寧癸未，孟氏寓東京二十四年，非二十三年也。見鄧之誠：《東京夢華錄注》（北京：中華書局，1982年），頁1-4。

<sup>48</sup> 孟元老：〈《夢華錄》序〉，載鄧之誠：《東京夢華錄注》，頁4；張岱：〈《陶庵夢憶》序〉，載《夢憶》，頁2。

<sup>49</sup> 〈陳章侯〉，載《夢憶》，卷三，頁101；〈范與蘭〉，載同書，卷八，頁223。

及端午前一日，賣桃、柳、葵花、佛道艾。次日，家家鋪陳於門首，與糉子、五色水團、茶酒供養。又釘艾人於門上。士庶遞相宴賞。<sup>50</sup>

從以上文字可見，敘述人試圖對事件持以客觀敘述的態度，避免直接滲入個人對事件或褒或貶的情緒。在《夢華錄》中，眾多的篇章幾乎都採用這樣的敘事法則，也正因如此，它的價值更多地體現在史料方面，有助於人們對於北宋東京歷史面貌的認識。與之相異的是，《夢憶》於冷靜、客觀的敘述中，常常穿插或流露出敘者對於事件的主觀情緒。如前所述，〈鍾山〉一文充滿著敘述人對於明朝覆亡的深沉痛苦，〈表勝庵〉文中暗寓敘者留戀故國與往事、渴望回到昔時的生活。這種情感的流露，往往在文章中起著畫龍點睛之效用，使作品的寓意得到彰顯，而這樣的敘事特徵在《夢華錄》裏是較為罕見的。

再次，敘述者與所敘事件之間的關係，在兩部作品中也表現出相異的特徵。《夢華錄》的敘述者基本上處於第三人稱的立場，從事件局外人的角度敘述昔時東京的繁華盛事，敘述者本人並不參與所敘的事件之中。也正是由於這樣一種敘事距離，使得《夢梁錄》較具前面所講的客觀性質。《夢憶》則有所不同，在〈鍾山〉、〈金山夜戲〉等文中，敘述者本人就是所敘事件的直接參與者。由於敘述者「我」的直接參與，使所敘的事件更多地打上了「我」的主觀烙印。「我」對於明朝盛事的懷念、惋惜之情在很多篇章裏溢於言表，這一點，與《夢華錄》敘者刻意將自己置身於事件之外的敘述立場，是很不相同的。

總而言之，《夢憶》具有在政治與文化上「認同晚明」的寓意，它那種不按年月順序的共時性敘述方式拉近了「過去」與「現在」的距離，而回憶的種種事件不斷地重疊呈現，有效地強化了全書的題旨。在對往事的認知與重構方面，《夢憶》兼具個人記憶與集體記憶的性質；而在書寫方式上，它既受到《夢華錄》的啟發，又具有獨自的特徵。

<sup>50</sup> 《東京夢華錄注》，卷八，頁203。

## Zhang Dai and His *Tao'an Mengyi*

(A Summary)

Zhou Jianyu

As an important piece of literary writing of the Late Ming and Early Qing periods, Zhang Dai's memoirs, *Tao'an mengyi*, has recently been a popular topic of scholarly discussion. The primary meaning of this book, however, is highly controversial. In this paper, the author argues that the primary meaning of *Tao'an mengyi* is to strongly express Zhang Dai's political and cultural identification with the Late Ming dynasty, the lifestyle and values of the Late Ming intellectuals. He also discusses the relationship of Zhang Dai's remembrance of his past and present life. This paper focuses on the ways by which Zhang Dai constructed his present life by remembering his past. As to the structure of the book, the author points out that although various events are presented separately as discontinuous fragments, they are thematically connected and integrated. All of the fragments refer to the theme of identity, especially to Zhang Dai's loyalty to the political stand and cultural values of the Late Ming intellectuals. It is also a presentation of both individual memory and group memory (of Zhang and his group of literati). While influenced by the *Dongjing menghua lu* of the Song, *Tao'an mengyi* differs in its expression of Zhang Dai's feelings and the role that the narrator plays.