

林學忠主編：《城大文史芻論：香港城市大學中文及歷史學系文學碩士論文集》第四輯
（香港：香港城市大學中文及歷史學系，2025年6月）

晚明文學中的夢書寫

葉純均

摘要

本文選取晚明作為研究的時代，透過細讀虛構夢境的《牡丹亭》和都市回憶錄《陶庵夢憶》，分析夢元素如何在作品的形式與框架下發揮作用，並從書寫者的經歷和社會背景出發，探討夢文學中，夢本身以及夢書寫的過程如何為他們的心靈帶來慰藉。其中「夢」可以是真夢、具夢幻感的經歷或虛構的夢情節等。本文將結合文本細節，分述各種夢文學形式和作品內容互相配合的方法。

關鍵詞

晚明 夢書寫 牡丹亭 《陶庵夢憶》

一、前言

《美國傳統英語字典》中指夢為人在睡眠的幾個階段中腦裏不自主地出現的一系列影像、思考、情感和感覺。¹心理學家佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）在《夢的解析》中提出夢是可解的，²掀起夢的精神分析熱潮，³使夢的隱藏內涵得到學者的重視。

¹ “The American Heritage Dictionary of the English Language,” accessed 4th March, 2019, <https://ahdictionary.com/word/search.html?q=dream>.

² （奧）西格蒙德·佛洛伊德著；賴其萬、符傳孝譯：《夢的解析》（合肥：安徽文藝出版社，1996），頁7。

³ 劉文英：《夢的迷信與夢的探索》（北京：中國社會科學出版社，2000），頁298。

在文學作品中也能看到很多對「夢」的描寫。傅正谷提出「夢幻主義文學」是中國古代文學主潮之一，其定義如下：

凡是自覺或不自覺、直接或間接運用夢幻主義的創作方法寫夢或與寫夢有關而又表現出某種虛幻色彩的，或者不是寫夢而是寫幻覺、幻想、夢想又表現出一定的夢幻色彩的，皆謂之夢幻主義文學。⁴

中國古代夢文學可分為三類，第一類以占夢或記夢為主題。先民曾以靈魂解釋夢，又將靈魂可出入身體歸因於神的力量，為後來中國占夢迷信文化的誕生打下基礎。先秦時期，出現以文學的方式對占夢作出描述，如在《詩經》〈斯干〉、〈無羊〉裏都提到過占夢。東漢時，王延壽（生卒年不詳）表示其〈夢賦〉是因做夢有感而寫成，⁵說明其時已有人有意識地以文學的形式記夢。之後在各朝作品中均能看見對占夢與記夢的描寫。

對此類夢作，學者多以夢意象作研究主軸，探討中國夢文化。傅正谷《中國夢文學史》和劉文英《夢的迷信與夢的探索》中囊括了眾多例子，梳理了夢概念發展的脈絡，展示了背後反映的文化觀念流變。這些研究主要探討真夢所蘊含的神秘意義。學者也對經典性的記夢話語、傳說、文本，如華胥夢、莊周夢蝶等作出了深入研究。

第二類為虛構夢境的創作。唐傳奇中有虛構記夢作品，但其情節往往受體裁限制而較短。自白話小說在明代興起，字數上限的增多使夢書寫有了細緻化的空間。在「三言」、「二拍」中能看到不少虛構夢境的例子。⁶較完整者則常見於長篇戲曲，如元代馬致遠（約1250-約1324）的《黃梁夢》、⁷明代湯顯祖（1550-1617）的《邯鄲記》、《南柯記》等。⁸

學者研究虛構夢作，一般以夢作本身為研究對象；或是以作家為核心，探討其以夢為題材的原因，而時代背景只是作為作品分析的輔助而被論及。一些研究則專注探討夢在文

⁴ 傅正谷：《中國夢文學史（先秦兩漢部份）》（北京：光明日報出版社，1993），頁37。第三章標題是「夢文學：中國古代文學的主潮之一」，而內文指「夢幻主義文學是中國古代文學的主潮之一」，可見「夢文學」一詞可以作為「夢幻主義文學」的略寫代稱。

⁵ 王延壽：〈夢賦〉，載（清）嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1958），〈全後漢文〉，卷58，頁3上下（總頁791上）。又參鄒強：〈中國經典文本中夢意象的美學研究〉（山東大學博士學位論文），頁99-100。

如〈獨孤生歸途鬧夢〉，見（明）馮夢龍編撰，張耕點校：《醒世恒言》（北京：中華書局，2001），下冊，卷25，頁389-406。

⁷ 馬致遠生卒年取自李淑寧：〈馬致遠生平新考〉，《藝術百家》2002年第1期，頁79-80。

黃梁夢本出唐傳奇《枕中記》，馬致遠改編版見（元）馬致遠著：《黃梁夢》，載《馬致遠集》（太原：山西古籍出版社，1993），頁93-116。

⁸ 梁廷燦編：《歷代名人生卒年表》（上海：商務印書館，1933），頁133。

學中的真實性建構。⁹有些學者找出體裁與夢書寫的關係，例如于洪燕的〈中國傳統戲曲中「夢」的幻象與意蘊〉研究戲曲中夢的描寫。¹⁰

第三類冠以「夢」之名，實則寫回憶過往的內容。南宋孟元老（生卒年不詳）的《東京夢華錄》是筆記體散文的經典，記錄了舊朝往事的回憶。之後其他朝代也有類似的記夢文體。晚明時小品文興起，在明清易代的背景下，不少文人試圖從惡劣的現實中移開目光，轉而追求自我心態上的真實。¹¹有些小品文以夢為題，記明代往事，如明張岱（1597-1680）的《陶庵夢憶》。¹²這些記夢體裁並不都始創於明代，但這些作品的個人化傾向使主觀情感的抒發成為晚明記夢文學的特色。

對上述以夢為主題之回憶錄的研究焦點主要放在作者或作品上，另有一些研究探討該朝寫夢原因及方式。如劉洋〈明前期理學家筆下的夢境呈現與理學體悟方式〉以明代為背景，研究夢與理學的關係。¹³亦有如劉海英〈「夢文學」概說〉等研究，以宏觀的角度對夢文學作概述。¹⁴上述研究對古今概述以及個別朝代的分析都已充分，但寫夢以何種方式補足晚明文人的心靈，仍需更細緻的分析。

晚明與宋元交替時期一樣，人們都經歷國家易代的動盪，但上述研究均未能突顯晚明夢書寫與前朝的區別。本文將選取湯顯祖的《牡丹亭》，分析晚明文人在文學作品中虛構夢境的原因；再以張岱《陶庵夢憶》為例，分析「夢」如何作為回憶錄，幫助文人達成滿足心靈之目的。

二、從《牡丹亭》看晚明文人的虛構夢境

晚明是一個重視個體的時代，而「情」是展現個體獨特性的重要元素，不少文人都藉着創作讚揚「情」，並將之視為人自然的慾望。王陽明（1472-1528）提出心即是性、即是天理。¹⁵李贄（1527-1602）則受心學影響，提出「童心說」，¹⁶認為人需要從禮教中解放

⁹ 王文戈：〈文學作品中夢的真實性建構〉，《華中師範大學學報（人文社會科學版）》，2006年第2期（3月），頁90-97。

¹⁰ 于洪燕：〈中國傳統戲曲中「夢」的幻象與意蘊〉，《齊魯藝苑》2006年第5期（10月），頁29-32。

¹¹ 劉紅麟：〈晚明小品折射的文人心態〉，《蘭州學刊》2008年第9期，頁176-178。

¹² 胡益明：《張岱研究》（合肥：安徽教育出版社，2002），頁1。

¹³ 劉洋：〈明前期理學家筆下的夢境呈現與理學體悟方式〉，《中華文化論壇》2016年第7期，頁33-41。

¹⁴ 劉海英：〈「夢文學」概說〉，《遼寧行政學院學報》2008年第9期，頁213-214。

¹⁵ 梁廷燦編：《歷代名人生卒年表》，頁120；陳榮捷：《王陽明傳習錄詳注集評》（臺北：臺灣學生書局，1983），《傳習錄》，卷上，〈薛侃錄〉，頁146。

¹⁶ （明）李贄：〈童心說〉，《焚書》，卷3，載《焚書 續焚書》（北京：中華書局，1975），頁98。

出來，回復自然的性情。¹⁷其對「真心」的重視為晚明文人帶來深遠的影響，尤其「天下之至文，未有不出於童心焉者也」的論述，¹⁸在文壇掀起以真為美的創作風氣。

湯顯祖則透過對兩性之間「情」的謳歌，突顯「情」具有的普遍意義。《牡丹亭》自序言：「情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可以死，死而不可復生者，皆非情之至也。」¹⁹誇張的口吻突顯對至情的推崇。但他並非唯獨將愛情視為最珍貴的東西，在此劇中可以看見他對情與自然人慾關係的探討。

下文將按「夢」在文本中發揮的作用分類，分述它們如何體現湯顯祖寫夢的目的，並說明其作為晚明以「夢」寫「情」的經典代表，如何展現寫夢對晚明文人心靈的滿足。

（一）夢對現實的補償

1. 夢補償缺失感的方法

《牡丹亭》開首講述南安太守杜寶為女兒杜麗娘聘請了家庭教師陳最良，希望將她培養成知書識禮的人，不辱父母及將來的夫家。²⁰杜太守要她學習《詩經》，因為其「開首便是后妃之德」，²¹又禁止她隨便踏足後花園遊玩。²²此外，陳最良牽強附會地講解經書，教《詩經》時就指出其內容多講閨閣女德之事。²³得知杜麗娘讀〈關雎〉後起遊園之心，他說：「聖人千言萬語，則要人收其放心。但如常，着甚傷春？要甚春遊？」²⁴表現出對傷春的不解。杜麗娘汲取的知識都經過篩選，這雖然降低了她對未知事物的想象能力，卻無法壓抑她本能的慾望。

杜麗娘偷遊花園，見春色盎然，不禁生起傷春之情，慨歎自己未得有情郎，可惜了一副美貌。於是她夢見書生柳夢梅對自己大膽求愛，還與其成雲雨之歡。²⁵這份對情的渴求是緣物而生的。引發其缺失感的，不僅是《詩經》詠情與現實中缺乏愛情間的落差，還是她明明從《詩經》中讀出了有別於儒學思想的韻味，卻被老師否定，阻礙了她情緒的宣洩。比如春香問為何「窈窕淑女，君子好逑」，陳最良只說她多嘴，²⁶因為他不希望以自然男女之情的角度解詩。

¹⁷ (明)李贄：〈讀律膚說〉，《焚書》，卷3，載《焚書 續焚書》，頁132。

¹⁸ (明)李贄：〈童心說〉，《焚書》，卷3，載《焚書 續焚書》，頁99。

¹⁹ (明)湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注：〈作者題詞〉，《牡丹亭》（上海：古典文學出版社，1958），頁1。

²⁰ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第三齣 訓女〉，頁8。

²¹ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第五齣 延師〉，頁17。

²² (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第七齣 閨塾〉，頁29。

²³ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第七齣 閨塾〉，頁27-28。

²⁴ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第九齣 肅苑〉，頁41。

²⁵ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第十齣 驚夢〉，頁45-47。

²⁶ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第七齣 閨塾〉，頁27。

湯顯祖曾提出「緣境起情，因情作境」之說，²⁷這跟《樂記》人心感物而動的說法相似，均指出人的情感是因客觀環境而被觸發的。²⁸這解釋了杜麗娘見春情而感到哀傷的原因。湯顯祖認為封建禮教的意識形態是外加於人的，而人的愛慾來自天性，那麼杜麗娘在這個環境下感到無法被滿足便是理所當然之事。

杜麗娘早在夢見柳夢梅前，就已抱有缺失感、一種無特定對象的「情」的宣洩慾。她在做夢前已有對戀愛的渴望，而不是在愛上夢中情郎後才感到痛苦。由此可知，「柳夢梅」是杜麗娘為了滿足情欲而在夢中構造出來的、達成自我的工具和產物。這個人不必是柳夢梅，只要在夢意象的不確定性中隨意凝縮出一個符合想象條件的對象，²⁹這個夢就能達到對她的補償。

湯顯祖為杜麗娘安排的情郎並不完美，這點能印證柳夢梅是夢的隨機產物的觀點。他身上有許多庸俗的特質，比如整天只思考「必須砍得蟾宮桂」，³⁰又攀附有財有勢者作求仕的資本。³¹徐扶明指其恃才傲物，³²徐朔方更指其「畢竟是封建士大夫之類的平庸人物」。³³可見她的目標只是宣洩精力以及脫離束縛，柳夢梅不需要人格上的立體性便具備誘導其解放慾望的條件。

2. 夢中花園的空間特性

湯顯祖將夢情節發生的地點安排在同一個花園的目的，可由該空間的性質談起。陳知寧將這個花園視為傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）所說的「異質空間」（*hétérotopie*）。³⁴「異質空間」，又稱「異托邦」，³⁵是被排斥的隱蔽空間，與主流空間形成對照。³⁶相對杜太守權威管轄下的閨房，劇中的花園是個邊緣化的場所，獨立於主流意識形態訂立的規則。³⁷它的開關有着管理機制，³⁸杜太守權威的執行者杜母及陳最良均曾

²⁷ （明）湯顯祖：〈臨川縣古永安寺復寺田記〉，載（清）黃宗羲編：《明文海》（北京：中華書局，1987），第4冊，卷374，頁3上（總頁3856上）。

²⁸ 王文錦譯解：《禮記譯解》（北京：中華書局，2001），下冊，頁525。

²⁹ 「夢思」中只有少數元素可以進入「夢的內容」，所謂「凝縮」就是將各種元素省略成數個意象或符號。參見（奧）西格蒙德·佛洛伊德：《夢的解析》，頁167-187。

³⁰ （明）湯顯祖：《牡丹亭》，〈第二齣 言懷〉，頁3。

³¹ （明）湯顯祖：《牡丹亭》，〈第二十一齣 謁遇〉，頁107-109。

³² 徐扶明：《湯顯祖與牡丹亭》（上海：上海古籍出版社，1993），頁85。

³³ 徐朔方：《論湯顯祖及其他》（上海：上海古籍出版社，1983），頁41。

³⁴ 語出 Michel Foucault, trans. by Jay Miskowicz, "Of Other Spaces," *Diacritics* 16:1 (Spring 1986), pp. 22-27. 原文出處為 Michel Foucault, "Des Espace Autres," *Architecture Mouvement Continuité* 5 (October, 1984), pp. 46-49. 此文出自傅柯於1967年3月的演講，題為"Des Espace Autres"。

³⁵ 王志弘：〈傅柯 Heterotopia 翻譯考〉，《地理研究》第65期（2016年11月），頁77，注1。

³⁶ Michel Foucault, "Of Other Spaces," p. 24.

³⁷ 陳知寧：〈異質空間與欲的旅程：論《牡丹亭》中杜麗娘自戀主體建構〉，《文化研究季刊》第158期（2017年6月），頁5-9。

³⁸ Michel Foucault, trans. by Jay Miskowicz, "Of Other Spaces," p. 26.

禁止杜麗娘進入，杜母言「凡少年女子，最不宜豔妝戲游空冷無人之處」，³⁹陳最良則言「手不許把鞦韆索拏，腳不許把花園路踏」。⁴⁰

在這個空間中實踐夢想，對杜麗娘來說有着重大的意義。當現實空間與理想空間的落差愈大，平復它所帶來的滿足感和愉悅感則愈大。此地的進出是受到管制的，在該處大膽交歡意味着對權威的挑戰。她脫離被主流規則評為沒有資格的境地，獲得了反抗的機會。

到第十一齣〈慈戒〉為止，夢的作用是補償現實的不足，而湯顯祖巧妙地構思了夢內容及意象的設置，使現實和願景的反差更加明顯。這突顯了對封建禮教僵化規條的抨擊，還體現了晚明文人對自然性情的重視。對這種情感，湯顯祖將用夢由虛幻到真實的轉化來進行詮釋。

（二）夢由虛幻轉化為真實

後來杜麗娘因對夢中人相思成疾，不久病逝，⁴¹這是夢對真實的第一個影響。上述夢補償失效，杜麗娘的失落感沒有恢復，最終憂鬱致死，可見湯顯祖認為夢必須透過強烈的情感反應才可有力地作用於現實。

1. 自我影像的永恆留存

在思念夢中情人期間，杜麗娘發現自己變得憔悴，於是趁着自己美色尚存，替自己畫像，並吩咐把它裝裱了放在巫山廟。⁴²她希望得到人群對自身形象的注意：「誰知西蜀杜麗娘有如此之美貌乎！」⁴³柳夢梅不可得，她轉而追求大眾的愛，因此畫下肖像並將之置於公開的場所任人賞玩。這種由幻夢引起的對永恆留存自我影像的慾望，是夢由虛轉實的結果之一。

2. 化為鬼魂實現目標

之後杜麗娘化為鬼魂，找到了現實中的柳夢梅，向他自薦枕席，二人有了數晚歡好⁴⁴。她的深情感動了冥府判官，⁴⁵先前做夢才能實現的願望，如今被允許用鬼魂的身姿完成，可見鬼魂狀態是湯顯祖為了突顯至情的力量而安排予杜麗娘的一段真實，它突破了「夢」的局限性，使她能直接達到「性」、「情」方面的理想。

3. 復活結親與情理調和

³⁹ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第十一齣 慈戒〉，頁 55。

⁴⁰ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第七齣 閨塾〉，頁 29。

⁴¹ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第十四齣 寫真〉至〈第二十齣 鬧殤〉，頁 68-102。

⁴² (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第十四齣 寫真〉，頁 70。

⁴³ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第十四齣 寫真〉，頁 68。

⁴⁴ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第二十七齣 魂遊〉至〈第二十八齣 幽媾〉頁 143-152。

⁴⁵ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第二十三齣 冥判〉，頁 119-122。

但僅僅是兩人相愛還不是湯顯祖心目中最好的結局，因此他安排杜麗娘嘗試在現實中重現夢中的狀態。柳、杜兩人私訂終身，杜麗娘要求他幫助自己復生。⁴⁶復生後，她卻沒有與柳夢梅私奔，而是要求他名媒正娶。⁴⁷她從前不顧禮教私會情郎，如今又執着於婚嫁規矩，是因為「前夕鬼也，今日人也。鬼可虛情，人須實禮。」⁴⁸如果只是想與他廝守，大可不必費盡心思復活，由此可知，她的最高理想仍是兩人的愛情為世間所接受。

杜麗娘之所為，是試圖把理想實踐在現實既有的社會文化框架之內，即把從虛夢所得的私情之真，實踐成群體的情真。這體現了湯顯祖眼中這個角色的個人反抗與社會環境的關係。還魂情節自古已有，但從杜麗娘復生到兩人正式成親的故事卻是湯顯祖的原創，⁴⁹這段故事完全是湯顯祖對入世的探討，說明由情與夢獲得的力量如何作用於現實。

《牡丹亭》作為晚明最具代表性的夢文學著作之一，不僅反映了湯顯祖個人對至情的推崇，還展現了晚明重視自然人慾、個體性的思潮。從夢的補償作用，可探知創作者對造成這些缺失的社會背景有着怎樣的態度。在宋明理學思潮影響下，僵化的禮教對人慾造成的極大壓抑，本來難以達到的理想，在夢這一特殊的空間中得以實現，滿足作者本身美好的幻想。

三、從《陶庵夢憶》看晚明文人以「夢」為題的回憶錄

明代後期，社會出現思想解放風潮，反對擬古的文人如公安派袁宏道（1568-1610）提出「獨抒性靈，不拘格套」的主張。⁵⁰竟陵派在其基礎上提倡「幽深孤峭」。⁵¹他們創作的小品文呈現出個人化傾向，這使得小品文在為抒情服務時，擺脫了唐宋古文形式上的束縛。

小品文的發展到晚明達到頂峰，國家易代帶來巨大的動盪，眼見繁華景象毀於一旦，很多明末文人把注意力投放到山水玩物上，以慰藉心靈。張岱《陶庵夢憶》便是其中的經典。此小品文集以「夢」為題，記錄並描寫了明代的市井風情、山川景物、文學藝術等。繁榮的都市風貌隨着明亡而逝，張岱為了「翻用自喜」，⁵²以文字作為緬懷、回憶的工

⁴⁶ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第三十二齣 冥誓〉，頁171-173。

⁴⁷ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第三十二齣 冥誓〉，頁170；〈第三十六齣 婚走〉，頁188。

⁴⁸ (明)湯顯祖：《牡丹亭》，〈第三十六齣 婚走〉，頁187。

⁴⁹ 大多數學者認為湯顯祖參考了話本小說《杜麗娘慕色還魂》（如徐朔方：《論湯顯祖及其他》，頁55-56），但《杜麗娘慕色還魂》和《杜麗娘記》的成書時間尚有爭議，更有意見認為此話本受《牡丹亭》及《杜麗娘記》影響。見向志柱：〈《牡丹亭》藍本問題考辨〉，《文藝研究》2007年第3期，頁72-78。在此只須注意這段還魂情節不是湯顯祖原創即可。

⁵⁰ (明)袁宏道著：《袁宏道集箋校》（上海：上海古籍出版社，2008），上卷，頁187。

⁵¹ (清)張廷玉（1672-1755）等撰：《明史》，卷288〈袁宏道傳〉，頁7399。

⁵² (明)張岱：〈陶庵夢憶·自序〉，收入(明)張岱著，夏咸淳、程維榮校注：《陶庵夢憶 西湖尋夢》（上海：上海古籍出版社，2001），頁3。

具，重建舊景。「想余生平，繁華靡麗，過眼皆空，五十年來，總成一夢。」⁵³長久的美好一朝化為烏有，讓他對往昔的歲月產生「夢」的虛幻感。

本部份將由《陶庵夢憶》以「夢」命名的原因入手，分析張岱對「人生如夢」的感悟，並探討他以記夢重建回憶的邏輯和機制。另外，筆者會透過細讀個別篇目，分析他如何以寫實的方式寫夢以及記錄自己的夢幻體驗。

(一) 以「夢」命名和立意

張岱出身書香世家，少時家境優渥，所以具有體驗文化生活的資本。他自言「少為纨绔子弟，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。」⁵⁴正因為深深體會過這些東西的美好，他對於物質的消失、文化的衰落特別有感觸，所以才有「皆成夢幻」的嘆息。⁵⁵明亡後，他由榮華富貴變成窮困潦倒，「五十年來，總成一夢。」⁵⁶是他對自身經歷的總括。這些衝擊甚至使他變成一個「瘋子」：「無所歸止，披髮入山，駢駢為野人。」⁵⁷由此可以窺見他以「夢」為回憶錄之題的理由。

明亡後，張岱欲把前塵之夢記下：「偶拈一則，如遊舊徑，如見故人，城郭人民，翻用自喜。」⁵⁸他試圖以文字重建已逝去的美好過往，支撐他的心靈。據宇文所安（Stephen Owen）對張岱的心理分析，記夢帶來的慰藉不僅來自回憶錄的成品，還在書寫的過程本身。這是唯一能給在困苦和絕望中的張岱帶來樂趣的事情。⁵⁹

「重讀夢記」這個方法用在他身上，比起其他人來得有效。在自序中，他說偶然重溫夢記時，故人舊地歷歷在目：「真所謂痴人前不得說夢矣」。⁶⁰所以「痴人說夢」本來的意思是對痴人說夢，⁶¹張岱撰寫夢記，構築一個過去的空間，又期盼未來的自己能夠被它誘騙。這種行為並不只在他身上才能看到。晚明人逃避現實心切，其時這種執着於美夢的「痴人」愈來愈多。比如「夢癖者」董說，家中四壁貼山水畫，以求做出遊之夢；⁶²讀山水詩詞以求夢見景觀等。⁶³對於這些人來說，是能讓精神獲得自由的寫意空間。

⁵³ (明)張岱：〈陶庵夢憶·自序〉，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁3。

⁵⁴ (明)張岱：〈自為墓志銘〉，《張岱文集》，卷5，(明)張岱著，夏咸淳編：《張岱詩文集》(上海：上海古籍出版社，2014)，頁373。

⁵⁵ (明)張岱：〈自為墓志銘〉，《張岱文集》，卷5，《張岱詩文集》，頁373。

⁵⁶ (明)張岱：〈陶庵夢憶·自序〉，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁3。

⁵⁷ (明)張岱：〈陶庵夢憶·自序〉，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁3。

⁵⁸ (明)張岱：〈陶庵夢憶·自序〉，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁3。

⁵⁹ (美)宇文所安著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》(北京：三聯書店，2004)，頁156。

⁶⁰ (明)張岱：〈陶庵夢憶·自序〉，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁3。

⁶¹ (宋)釋惠洪撰：〈痴人說夢夢中說夢〉，《冷齋夜話》(北京：中華書局，1985)，卷9，頁41。

⁶² (明)董說：〈采杉篇〉，《豐草庵詩集》(湖州：吳興劉氏嘉業堂，1927)，頁48。

⁶³ (明)董說：〈夢鄉詞〉，《豐草庵詩集》，頁27-28。

（二）似夢的描寫和敘述風格

1. 從體例和選材看夢體驗的塑造

首先，張岱在自序中以「不次歲月，異年譜也；不分門類，別志林也。」來描述《陶庵夢憶》的結構，⁶⁴這種不按時序或性質分類的體例，與散亂的真實夢意象有着異曲同工之妙。這看起來就像夢中的場景轉換，難以用一般理性去理解。

夢裏出現的意象一般由視覺主導，⁶⁵另外還有聽覺、嗅覺等元素。這些夢思把抽象的概念轉化為具體的形式，使表現更加容易。⁶⁶《陶庵夢憶》所載文章多寫遊山玩水、奏樂高歌之情狀，大多是對五感的描述。張岱好茶、好美食，所以對味覺和嗅覺的感官經驗也多有描寫（寫與茶相關的，比如〈禿泉〉寫泡茶用的水，⁶⁷〈蘭雪茶〉提及蘭雪茶的茶色，⁶⁸〈閔老子茶〉寫與茶道高手的相識……⁶⁹寫佳餚者，如〈乳酪〉寫乳酪的各種品嚐方法，⁷⁰〈蟹會〉寫與家人朋友相聚吃螃蟹的滋味等。⁷¹）可見張岱憶夢主要着眼於鮮明的感官經驗上，這跟真夢呈現的方式相似。他可能是希望引導包括自己在內的讀者投入「做夢」的過程，削弱其對「回憶」過程本身的認知與感覺。

2. 具體的書寫方法

其中一種具體的書寫方法是「寫真以寫夢」，即用寫實的方式營造夢幻感。過去生活的「真」愈鮮明深刻，現在就顯得愈空虛，幻滅感愈強烈。這主要在對節慶盛景和風土人情的描寫上可以看到。

（1）節慶盛景

描寫節慶盛景的小品文勾勒出人們過節的眾生相，正因為人們曾如此熱愛生活，如今此情此景已不復見，才讓人倍感歎歎。以〈揚州清明〉為例，張岱仔細描寫了清明時揚州人出遊掃墓，趁機相聚的熱鬧景致。除了悉心打扮的男女和身穿喪服的家庭，還有商販、名妓、浪子、老者等形形色色的人：

⁶⁴ （明）張岱：〈陶庵夢憶·自序〉，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁3。

⁶⁵ 佛洛伊德認為具視覺表現力的夢思更容易展現出來。參見（奧）西格蒙德·佛洛伊德：《夢的解析》，頁218。

⁶⁶ （奧）西格蒙德·佛洛伊德：《夢的解析》，頁214-215。

⁶⁷ （明）張岱：〈禿泉〉，《陶庵夢憶》，卷3，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁42-43。

⁶⁸ （明）張岱：〈蘭雪茶〉，《陶庵夢憶》，卷3，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁44。

⁶⁹ （明）張岱：〈閔老子茶〉，《陶庵夢憶》，卷3，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁47-48。

⁷⁰ （明）張岱：〈乳酪〉，《陶庵夢憶》，卷4，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁65-66。

⁷¹ （明）張岱：〈蟹會〉，《陶庵夢憶》，卷8，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁132-133。

四方流寓，及徽商西賈，曲中名妓，一切好事之徒，無不咸集。長塘豐草，走馬放鷹；高阜平岡，鬥雞蹴鞠；茂林清樾，劈阮彈箏。浪子相撲，童稚紙鳶，老僧因果，瞽者說書。立者林林，蹲者蟄蟄。日暮霞生，車馬紛沓……⁷²

最後張岱將自己的心情代入前人，不直接描述現在的淒涼，只反問「能無夢想」，⁷³正因為在夢中活過，夢醒才如此讓人難以接受。

(2) 華燈與煙火

華燈和煙火是張岱喜愛之物，也跟節慶相關。比如〈魯藩煙火〉講述魯王府放煙火時會張燈，到處燃點的燈光和燦爛的煙火相互交錯，令人目不暇給：

兗州魯藩煙火妙天下。煙火必張燈，魯藩之燈，燈其殿，燈其壁，燈其楹柱……，燈其屏，燈其座，燈其宮扇、傘蓋。諸王公子、宮娥僚屬、隊舞樂工，盡收為燈中景物。及放煙火，燈中景物又收為煙火中景物。⁷⁴

在熱鬧的極致中，事物各自的邊界變得模糊，身在其中的人們如癡如醉，分不清景色真假：「光中、影中、煙中、火中，閃爍變幻，不知其為王宮內之煙火，亦不知其為煙火內之王宮也。」⁷⁵煙花和燈火都美好而容易消逝，與《陶庵夢憶》主題暗合。

在張岱的筆下，華美的事物和場所總是離不開人群。煙花、燈火皆是人放的，而正因為有對象，「幻」才能成立。在經歷它時，人處於惑己與受惑的過程中，是「有我」的體驗。卡發拉斯（Philip A. Kafalas）更認為個人和公共的記憶是分不開的，所以透過書寫回憶建立自我時，張岱身分的完整性取決於他的形象在自己和他人眼中的鮮明程度。⁷⁶在寫他人感覺的同時，他也是在證明自己的存在。

在〈龍山放燈〉中，張岱談到自家漫山放燈的情形：

萬曆辛丑年，父叔輩張燈龍山，剡木為架者百，塗以丹雘，悅以文錦，一燈三之。燈不專在架，亦不專在磴道，沿山襲谷，枝頭樹杪無不燈者，自城隍廟門至蓬萊崗上下，亦無不燈者。山下望如星河倒注，浴浴熊熊，又如隋煬帝夜游，傾數斛螢火於山谷間，團結方開，倚草附木，迷迷不去者。⁷⁷

⁷² (明)張岱：〈揚州清明〉，《陶庵夢憶》，卷5，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁87。

⁷³ (明)張岱：〈揚州清明〉，《陶庵夢憶》，卷5，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁87。

⁷⁴ (明)張岱：〈魯藩煙火〉，《陶庵夢憶》，卷2，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁25。

⁷⁵ (明)張岱：〈魯藩煙火〉，《陶庵夢憶》，卷2，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁25。

⁷⁶ Philip A. Kafalas, *In Limpid Dream: Nostalgia and Zhang Dai's Reminiscences of the Ming* (Norwalk, CT: EastBridge, 2007), p. 152.

⁷⁷ (明)張岱：〈龍山放燈〉，《陶庵夢憶》，卷8，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁126。

這個「迷」也是夢幻的體現。在干涉自身的審美過程期間，他仍能以一個普通參與者的身分享受民間生活。⁷⁸正如部分晚明文人故意讓美景入夢，⁷⁹這也體現了其獨特的趣味和狂態。

夏咸淳分析了張岱對天工與人力的看法。張岱很推崇自然之美，但也肯定人在藝術創作中的醞釀和構思，只要成品渾然天成，便屬佳品。⁸⁰其言「畫米家山者，止取其煙雲滅沒，故筆意縱橫，幾同潑墨。然不如其先定輪廓，後用點染，費幾番解衣盤礴之力也。」⁸¹在他的眼中，「無心之筆」的背後，其實需要高超的技巧支持，只是不必過分拘泥功夫，要重視真情的表達。那麼讀者在感受燈飾之美時，自然不會在意作者是怎樣營造出這種美了。

張岱藉着自己寫的文字回憶舊夢，他透過「寫真」的方式紀錄往事，這個「真」可以是忠實描述對象的特質，也可以是嘗試重現其經歷往事時當下的感覺。

(3) 營造夢幻感的紀錄

《陶庵夢憶》中還有一些篇章展示了張岱眼中浪漫的夢意境。因為他嚮往唯美的意境，所以甚至會在現實中刻意營造夢幻感。撰寫這些文章能達到自娛的效果。

〈陳章侯〉中記載了一段異事：

侍南華老人飲湖舫……岸上有女郎，命童子致意云：「相公船肯載我女郎至一橋否？」余許之。女郎欣然下，輕紈淡弱，婉嫵可人。章侯被酒挑之曰：「女郎俠如張一妹，能同虬髯客飲否？」女郎欣然就飲。移舟至一橋，漏二下矣，竟傾家釀而去。問其住處，笑而不答。章侯欲躡之，見其過岳王墳，不能追也。⁸²

張岱有意為這段奇幻邂逅增添夢幻色彩，他將女子形容為「輕紈淡弱，婉嫵可人」，但酒量卻很大，塑造奇人的形象。「問其住處，笑而不答。章侯欲躡之，見其過岳王墳，不能追也。」⁸³張岱不直接敘述她的行跡，人就突然隱沒不見。陳、張二人如身在夢中，欲待追尋，已自不及。整篇帶有浪漫的風格，從文章的結構和形式上來看，也頗似真夢的記錄。

上述體驗打破了現實與虛幻之間的界限，使張岱和其他人都陷入迷離的狀態。在《陶庵夢憶》中的名篇〈金山夜戲〉有這樣的記述：

⁷⁸ 胡益民提及這點，原為對張岱的雅俗觀作出論述，但筆者認為他對所謂「俗文化」的接納程度是支持他誘導自己進入「人造夢」的條件之一。見胡益民：《張岱研究》（合肥：安徽教育出版社，2002），頁117。

⁷⁹ （明）董說：〈采杉篇〉，《豐草庵詩集》，頁48。

⁸⁰ 夏咸淳：《明末奇才——張岱論》（上海：上海社會科學院出版社，1989），頁117-122。

⁸¹ （明）張岱：〈再跋藍田叔米山〉，《張岱文集》，卷5，《張岱詩文集》，頁387。

⁸² （明）張岱：〈陳章侯〉，《陶庵夢憶》，卷3，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁56-57。

⁸³ （明）張岱：〈陳章侯〉，《陶庵夢憶》，卷3，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁57。

崇禎二年中秋後一日，余道鎮江往兗。日晡，至北固，艤舟江口。月光倒囊入水，江濤吞吐，露氣吸之，暎天爲白。余大驚喜。移舟過金山寺，已二鼓矣。經龍王堂，入大殿，皆漆靜。林下漏月光，疏疏如殘雪。

余呼小僕攜戲具，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。有老僧以手背撥眼翳，翕然張口，呵欠與笑嚏俱至。徐定睛視，爲何許人，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。⁸⁴

張岱由旁人的不可置信間接描寫了自己在他人眼中的狂態。他企圖以主動進入他人夢中的方式打破虛幻與現實之間的界線，而引起這個念頭的，是他自己先前陷入夢中而得的沉醉感。

李惠儀在《引幻與警幻：中國文學說情》中對張岱夜半演戲的心理進行了分析。〈金山夜戲〉開首講述張岱發現「月光倒囊入水，江濤吞吐，露氣吸之，暎天爲白。」⁸⁵，其時他被大自然的美景震懾，且爲迷離的光影所吸引。這給予了他靈感，並嘗試自行造夢。他強行把僧人扯進自己造的夢境中，從中感受到了主宰夢幻的力量。⁸⁶這種成功感實際上緣於藝術創作的意識。他不僅希望體驗理想的夢意境，還意圖參與其創作過程。他將夢幻感視作一種可達到的藝術效果，並期待受眾做出反應。

本部分討論了張岱兩種最主要的寫夢方法。第一種是寫真以寫夢，突顯都市風貌不復可見的悲哀。第二種是參與塑造夢幻感的過程，並將其記下以供日後重讀自娛。晚明夢記的共通之處，是作者都期望以文字將明朝盛景和往事保存下來。

四、結論

本論文主要梳理了中國夢文學的發展脈絡，選取晚明作爲背景，透過細讀虛構夢境的《牡丹亭》和回憶錄《陶庵夢憶》，分析夢元素如何在作品的形式與框架下發揮作用；並從書寫者的經歷和社會背景出發，探討夢文學書寫如何爲他們的心靈帶來慰藉。另外，本文的論述有助於了解文學中「夢」的形態和內涵如何與時代精神互相影響，爲作品的讀者帶來獨特的審美體驗。

⁸⁴ (明)張岱：〈金山夜戲〉，《陶庵夢憶》，卷1，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁11-12。

⁸⁵ (明)張岱：〈金山夜戲〉，《陶庵夢憶》，卷1，《陶庵夢憶 西湖尋夢》，頁11。

⁸⁶ Wai-ye Li, *Enchantment and Disenchantment: Love and Illusion in Chinese Literature* (New Jersey: Princeton University Press, 1993), pp. 47-50.