

國立臺灣大學文學院中國文學系

碩士論文

Department of Chinese Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

master thesis

《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》之公開評論

的比較研究

A comparative study of open discussion on

*Liaozhai Zhiyi and Yuewei Cottage Notes*

李景田

Ching-Tian Lee

指導教授：康韻梅 教授

Advisor : Professor Yun-Mei Kang

中華民國九十九年二月

February 2010

# 國立臺灣大學碩士學位論文 口試委員會審定書

《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》之公開評論的比較研究

A comparative study of open discussion on

Liaozhai Zhiyi and Yuewei Cottage Notes

本文係 君（學號 R94121014）在國立臺灣大學中國文學研究所完成之碩士學位論文，於民國 年 月 日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明

口試委員：



（指導教授）

## 中文摘要

本論文的題目是：「《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》之公開評論的比較研究」。在此所謂的「評論」即「敘事學」所謂的「敘述者的聲音」。「公開評論」是指：「敘述者直接出面，用自己的聲音述說對故事的理解和對人生的看法，告訴讀者如何看待故事中的人物和事件，如何領悟作品的意義。」《聊齋》和《閱微》都有大量的公開評論，這些評論對兩書是重要的，而且在小說評論的研究中具有指標意義。本論文要透過《聊齋》公開評論和《閱微》公開評論的相互比較來得取兩書公開評論的特色。本論文共分六章，第一章為「緒論」，第六章為「結論」，正文部分有四章。正文每章由兩節組成：第二章探討「評論與作者」。第一節是「作者經歷對評論的影響——以科舉經歷為例，談《聊齋》與《閱微》的科舉評論」，借由考察蒲松齡與紀昀在科舉上的不同際遇，以求深入了解《聊齋》評論與《閱微》評論如何看待科舉的人為缺失、命數操弄。第二節是「由評論看作者的自我矛盾」，分別從《聊齋》評論、《閱微》評論各挑出兩組作者的思想矛盾加以分析。《聊齋》評論的部分是：(一)「福善禍淫」與「天道憤憤」。(二)「明明妖也」與「狐子可兒」。《閱微》評論的部分是：(一)「可信之敘事」與「勸世之寓言」。(二)「與人為善」與「責人無已」。第三章探討「評論與故事」。第一節是「『評論』與『主故事』的關係」，闡明「評論」對「主故事」的功能，以及「評論」與「主故事」的結合方式。第二節是「『評論所含故事』分析」，先分析「評論所含故事」的兩大類型：「描寫型故事」與「指示型故事」。再探討「評論所含故事」與「主故事」的五種關係：「類疊」、「遞進」、「反襯」、「解釋」、「牽附」。第四章探討「評論與風格」。第一節為「評論之情與理」，指出《聊齋》評論的情感力量主要來自強烈的自我情感投射，而深厚的情感有時與闡理說道相得益彰，有時則激起過當的言論。《閱微》所談的「理」深獲舊時代的知識份子肯定，展現出懷疑精神、多元思考、文字簡明的特色。第二節為「評

論之華與實」，分別考察《聊齋》評論的駢文與《閱微》的考辨型議論。從駢文構成要件分析《聊齋》評論的駢文。探討《聊齋》評論中置入駢文的主因、《聊齋》與駢文最大的契合處。分析《閱微》考辨型評論的「平實」風格。指出《閱微》的叢考雜辨與學風、故事的關係。第五章是「公開評論的對照——隱蔽的評論」。第一節為「戲劇性評論——以『人物評論』為例：探討可靠與不可靠的人物評論」，分析「人物評論」的「可靠性」與「不可靠性」，以彰顯「隱蔽評論」的「可靠與否」問題。第二節為「修辭性評論——以『象徵』為例：探討象徵的意義。」先針對《聊齋》和《閱微》的冥間審判，探討其象徵意義，借以比較兩書在「審判」上的持論異同。再討論《聊齋》和《閱微》的公開評論對象徵意義的影響。

關鍵詞：蒲松齡 聊齋志異 紀昀 閱微草堂筆記·評論 議論



## Abstract

The topic of this thesis is:“A comparative study of open discussion on *Liaozhai Zhiyi* and *Yuewei Cottage Notes*”. In there the so-called “Comment”is the“Voice of the narrator”in Narratology. “Open discussion”refers to: “the narrator comes forward directly and uses its own voice to describe the understanding on the story and point of view of life and will tell readers how to treat the characters and incidents in the book and how to apprehend the meaning of the work. ”There are extensive open comments on both the *Liaozhai Zhiyi* and *Yuewei Cottage Notes* that are important. In addition, in the research on comments on novel there is the meaning of indicator. This thesis will conduct mutual comparison on the open comments on *Liaozhai Zhiyi* and *Yuewei Cottage Notes* and the characteristics of open comments on these two books can be obtained. This thesis is divided into six chapters. Chapter 1 is “Preface” and Chapter 6 is “Conclusion” and there are four chapters of main text. Every chapter in the main text is formed by two sections: Chapter 2 is the study on “Comments and the Author”. The first section is “The effect of comments by the experience of the author-----based on the experience of the imperial examination as example to talk about the imperial examination of *Liaozhai Zhiyi* and *Yuewei Cottage Notes*. Different favorable and unfavorable turns in the life of Pu Song-ling and Ji Yun in the imperial examination are explored in order to gain an in-depth understanding on the comments on *Liaozhai Zhiyi* and *Yuewei Cottage Notes* and how to treat the man-made deficiency and manipulation of destiny. Section 2 is to“Look at the self-contradiction of the authors from the comments” and the idea contradiction of two authors from comments on *Liaozhai Zhiyi* and *Yuewei Cottage Notes* are selected for analysis. The comments on *Liaozhai Zhiyi* are: (1) “Do good deeds and one will obtain fortune, do bad deeds and one will obtain disaster” and the “Natural laws are confusing”. (2) “Obviously evil spirits”

and “The foxes are cute”. The comments on *Yuewei Cottage Notes* are (1) “Believable narration” and “Fable that can serve as a sermon to people”. (2) “Aiming at helping others” and “To blame yourself in the way of blaming others”. Chapter 3 is a study on Comments and Stories. Section 1 is the “Relationship between comments and the main story” that clarifies the function of “Comments” and the “Main story” and the combination method of “Comments” and “Main story”. Section 2 is the analysis on the “Stories in the comments”. Firstly analysis is conducted on two large categories of “Stories in the comments”: “Descriptive story” and “Indicative story”. Then further study is conducted on the five relationships between the “Stories in the comments ” and “Main story” including :“Repeat usage of the same word”, “Go forward on by one”, “Set off by contrast”, “Explain”, and “Far-fetched comparison”. Chapter 4 is the study on “Comments and Styles”. Section 1 is the “Feeling and Rationality of Comments”. Firstly the feeling of the comments on *Liaozhai Zhiyi* and *Yuewei Cottage Notes* are compared and then further comparison is conducted on the rationality of the comments on *Liaozhai Zhiyi* and *Yuewei Cottage Notes*. Section 2 is “Impressiveness and reality of comments” and separately examine the parallel prose writing style of the comments on *Liaozhai Zhiyi* and the probing discussion on *Yuewei Cottage Notes*. Chapter 5 is “Covered comments”. Section 1 is “Dramatic comment---based on“Character comments”as example: to explore reliable and unreliable“Character comments” and to conduct analysis on the“Reliability” and“Unreliability” of“Character comments”. This is to manifest the problem of“Covered comments” and“Whether it is reliable or not”. Section 2 is“Rhetoric comment---based on“symbol”as example: to explore the meaning of the symbol”. First the meaning of symbol is explored aiming at the underworld judgment in *Liaozhai Zhiyi* and *Yuewei Cottage Notes*. The comparison is conducted on the differences and similarities of argument in the“Judgment”in these two books. Then

there is further discussion on the effect on the symbolic meaning by open discussion on  
*Liaozhai Zhiyi* and *Yuewei Cottage Notes*.

Key word: Pu Song-ling   *Liaozhai Zhiyi*   Ji Yun   *Yuewei Cottage Notes*

Comment   Discussion



# 目 錄

口試委員會審定書 ..... i

中文摘要 ..... ii

Abstract ..... iv

目 錄 ..... 一

第一章 緒論 ..... 1

第一節 研究動機.....	1
第二節 研究範圍.....	11
第三節 研究方法與架構.....	18

第二章 評論與作者 ..... 21

第一節 作者經歷對評論的影響	
以科舉經歷為例，談《聊齋》與《閱微》的科舉評論	22
一 蒲松齡與紀昀的科舉經歷	23
(一) 蒲松齡的科舉經歷	23
(二) 紀昀的科舉經歷	24
二 《聊齋》與《閱微》有關科舉選才的評論	26
(一) 科舉的人為缺失	26
(二) 科舉的命數操弄	36
三 小結	48
第二節 由評論看作者的自我矛盾	49
一 《聊齋》的作者矛盾	50
(一)「福善禍淫」與「天道憤憤」	50
(二) 「明明白也」與「孤子可兒」	57

二《閱微》的作者矛盾.....	63
-----------------	----

(一)「可信之敘事」與「勸世之寓言」.....	63
-------------------------	----

(二)「與人為善」與「責人無已」.....	69
-----------------------	----

三 小結.....	79
-----------	----

### **第三章 評論與故事 ..... 81**

第一節 「評論」與「主故事」的關係.....	83
------------------------	----

一 「評論」對「主故事」的功能.....	83
----------------------	----

(一)解釋.....	83
------------	----

(二)議論.....	92
------------	----

二「評論」與「主故事」的結合方式.....	101
-----------------------	-----

(一)疏密關係.....	101
--------------	-----

(二)主從關係.....	107
--------------	-----

三 小結.....	118
-----------	-----

第二節 「評論所含故事」分析.....	119
---------------------	-----

一「評論所含故事」的兩種類型.....	120
---------------------	-----

「描寫型故事」與「指示型故事」.....	120
----------------------	-----

(一)「描寫型故事」與「指示型故事」的定義.....	120
----------------------------	-----

(二)「描寫型故事」與「指示型故事」的數量與來源.....	121
-------------------------------	-----

(三)「描寫型故事」與「指示型故事」的藝術風格.....	123
------------------------------	-----

二「評論所含故事」與「主故事」的關係.....	133
-------------------------	-----

(一)「評論所含故事」與「主故事」的五種關係.....	133
-----------------------------	-----

(二)由數量統計分析五種關係.....	141
---------------------	-----

三 小結.....	146
-----------	-----

### **第四章 評論與風格 ..... 149**

第一節 評論之情與理.....	150
-----------------	-----

一 評論的情感.....	150
--------------	-----

(一) 《聊齋》評論的情感 .....	150
(二) 《閱微》評論的情感 .....	158
二 評論的理性 .....	165
(一) 《閱微》評論的理性 .....	165
(二) 《聊齋》評論的理性 .....	173
三 小結 .....	185
第二節 評論之華與實 .....	187
一 《聊齋》評論之駢文 .....	188
(一) 《聊齋》評論之駢文的內容 .....	188
(二) 《聊齋》評論之駢文的構成要件 .....	190
(三) 《聊齋》的駢、散的選擇 .....	195
(四) 《聊齋》的 駢文精神 .....	199
二 《閱微》之考辨型評論 .....	202
(一) 《閱微》考辨型評論的平實風格 .....	203
(二) 《閱微》考辨型評論與乾嘉學風 .....	217
(三) 考辨型評論與故事的關係 .....	221
(四) 《聊齋》的考辨型評論 .....	224
三 小結 .....	226

## 第五章 公開評論的對照——隱蔽的評論 ..... 229

### 第一節 戲劇性評論

以「人物評論」為例：探討可靠與不可靠的人物評論 .....	230
一 可靠的人物評論 .....	231
(一) 讀者的是否 .....	231
(二) 動機的邪正 .....	235
(三) 品格的優劣 .....	237
(四) 言語的真假 .....	239

二 不可靠的人物評論.....	242
(一) 知識因素.....	242
(二) 價值因素.....	244
(三) 情感因素.....	246
三 小結.....	249
<b>第二節 修辭性評論</b>	
以「象徵」為例：探討象徵的意義.....	250
一 寅間審判之象徵意義.....	251
(一) 審判活動中對於神啟的認可與否定.....	252
(二) 審判活動中對於道德與技術的追尋.....	258
(三) 審判結果的服從與抗爭.....	263
二 公開評論對象徵意義之影響.....	269
(一) 作者的寫作失控.....	269
(二) 讀者的解讀失誤.....	272
(三) 文本的多義取向.....	275
(四) 讀者的閱讀創造.....	278
三 小結.....	281
<b>第六章 結論 .....</b>	<b>283</b>
<b>參考文獻 .....</b>	<b>287</b>
<b>附錄一 .....</b>	<b>303</b>
<b>附錄二 .....</b>	<b>305</b>

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機

「小說」是一種以敘述故事為主的文學，這是現今對於「小說」的一般看法。「小說」之中添入「評論」乃是古今中外的共同現象，而誠如很多研究者所指出的那樣：「評論」會對「小說」造成傷害。有的小說以評論為結尾，馬振方以為：

此外，還有以議論作結束的，在形象結構之外，是尾後之尾，因而最易成為蛇足，不是特別需要，不可輕易採取。很為一些作家稱賞的蒲松齡的「異史氏曰」，也有一小部分屬於多餘，去掉它們，作品更加乾淨利落。<sup>1</sup>

這一段話從小說創作的角度，對於小說以評論作結，提出了警示。陳平原則從小說發展的角度來檢視古典小說和「新小說」的評論：

愛發議論，教誨色彩濃厚，可發的議論並非自出機杼，而是社會通行的倫理準則或道德格言——大部分中國古典小說中的議論形同贅疣。

儘管 1903 年夏曾佑就說過，「以大段議論羼入敘事之中，最為討厭」；1907 年黃人更譏笑好發議論的小說為「一無價值之講義、不規則之格言」，可無論如何，你得承認「新小說」的議論自有迷人之處，不能等同於傳統白話小說的「後人有詩贊曰」或者文言小說的「異史氏曰」。<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 氏著：《小說藝術論》，北京：北京大學出版社，2004 年，頁 333。本文對註腳的處理是每章自為起迄。

<sup>2</sup> 以上兩段引文分別見於氏著：《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社，2003 年，頁 97、180。

以上兩段引文給予中國古典小說的議論極低的評價，這可以代表許多當代小說研究者的看法。在這種觀念之下，古典小說評論的研究就不會受到重視。沒有投入大量的研究，自然也就難以獲取重大的研究成果。中國古典小說的評論確實存在眾多的問題，但是有兩個重要的理由，使得研究者不該忽視它們：第一，「評論」置入「小說」是中國古典小說的普遍情形。無論是文言小說或是白話小說，經常可以見到「評論」的蹤影。「評論」是小說結構的重要部分。第二，「評論」置入「小說」，如果運用恰當，足為小說生香增色，若將它們一律視為「贅疣」、「蛇足」，顯然是偏見。總而言之，小說中的「評論」對於小說而言是重要的，而面對當今研究成果的不足，有必要加強相關問題的討論。



《聊齋》和《閱微》<sup>3</sup>兩書都充滿著作者的評論，這些評論在小說評論的研究中具有指標意義。就文言小說來看，六朝志怪帶有評論的，還不常見。南宋的趙彥衛《雲麓漫鈔》說唐人小說是「文備眾體」，借由小說可以見到「史才」、「議論」、「詩筆」。其實唐人小說置入評論的，雖然多於六朝志怪，但是尚未普遍化，尤其是如何利用評論來增添小說的魅力，唐人還沒有進行開拓。然而趙彥衛這一段話卻代表著宋人對小說的審美追求，期望小說也能夠展現評論的美感與功能。宋代是一個好發評論的時代，宋人傳奇常利用評論進行道德勸懲和歷史批判。由於說教意味濃厚，宋人傳奇的評論經常遭到研究者的攻擊。明代文言小說多追步唐人傳奇，而且更為大量的使用詩詞韻文，但在評論方面卻沒有特別的進展。到了《聊齋》，評論在文言小說中的運用得到空前的發展。《聊齋》493篇中，有196篇有「異史氏曰」，近乎半數。「蒲松齡借助這一形式或點明故事主旨，或向縱深挖掘，或借題發揮，或抒寫自己的感受，矯夭變化，淋漓酣暢，將這種篇尾

<sup>3</sup>為了指稱上的簡便，本文用「《聊齋》」代指「《聊齋志異》」，用「《閱微》」代指「《閱微草堂筆記》」。

論贊形式發揮到了極致。」<sup>4</sup>所以，探討《聊齋》評論對於小說評論的研究是非常重要的。《閱微》問世以後，評論在文言小說中的地位又得到重大的突破。在《閱微》之中，評論的比重較過去的文言小說大幅增加。甚至還有一部分出現「評論」重於「敘事」的現象。除了「量」的變化之外，這些評論文字也有「質」的提昇，能夠營造出雋永的趣味、悠遠的意境。《閱微》在評論上的轉化，對傳統文言小說而言是一種革新。雖然這種革新的評價不一，但要研究文言小說的評論就不能忽略《閱微》的評論。除去《聊齋》和《閱微》的評論在小說評論研究中的重要意義。單就兩書自身而言，這些評論是《聊齋》和《閱微》不可分割的一部分：對於蒲松齡、紀昀來說，是抒發心聲的管道；對於讀者來說，是貼近書本與作者的必要媒介。探討作者評論對於《聊齋》和《閱微》的研究實有必要性。

雖然《聊齋》和《閱微》的評論是重要的，但目前的研究是不足的。《聊齋》和《閱微》是中國小說史上非常重要的兩部著作。因為兩書的偉大成就，故而吸引了一大批的研究者進行相關的研究，《聊齋》尤其深受研究者的青睞。這可以從下列的兩個表格<sup>5</sup>看出：



**表一：1950——2000年明清小說研究中七部名著研究分布表**

作品	紅樓夢	水滸傳	聊齋志異	三國演義	金瓶梅	西遊記	儒林外史	合計
篇數	8,756	2,748	1,663	1,358	1,270	807	713	17,315
所占 比例(%)	44.36	13.92	8.43	6.88	6.43	4.09	3.61	87.72

<sup>4</sup> 高桂惠：〈豔與異的續衍辯證：清代文言小說「蒲派」與「紀派」的綺想世界——以《螢窗異草》為主的討論〉，《長庚人文社會學報》，2008年1期。

<sup>5</sup> 這兩個表格取自陳大康：《古代小說研究及方法》，北京：中華書局，2006年，頁30-31。

表二：1950——2000年清代文言小說作家作品研究分布表

	1950-1966	1967-1976	1977-1983	1984-1988	1989-1993	1994-2000	合計
聊齋志異	122	3	536	410	250	342	1,663
閱微草堂筆記	1	0	18	15	23	16	73
其它文言小說	3	0	8	34	23	33	101
合計	126	3	562	459	296	391	1,837

從數字上看來，《聊齋》的研究成果可謂豐碩。進一步分析《聊齋》研究的內容，可以了解現有的研究已觸及了《聊齋》的方方面面，從蒲松齡的家世、婚姻、科舉、交遊，到《聊齋》的版本源流、分卷編次、校刊注譯、創作動機、寫作時間、本事溯源、文化意蘊、作品風格、人物形象、小說語言、諸家評點等等，都取得相當的成果。然而在這一片繁榮的研究現況中，可以發現某些論題的研究仍然不足，需要投入更多的關注。「聊齋學」之中，《聊齋》評論就是研究較為單薄的部分之一，不僅相關的研究少，研究的質量也有待提升。至於《閱微》的研究情形，從數字上看，雖然在清代的文言小說之中是受到重視的，但是相關的研究遠遠落後於《聊齋》。梳理《閱微》的研究歷程，可以發現《聊齋》的研究風潮帶動了《閱微》的研究，所以《聊齋》與《閱微》的比較一直是《閱微》研究的重心。現今的《閱微》研究除了《聊齋》與《閱微》的比較之外，還包括了：紀昀的生平事跡、小說理論和《閱微》的倫理道德、反理學思想、狐文化書寫、藝術特色、敘事學研究、清朝的政治文化影響等等。雖然研究的面向已經漸漸拓廣，但是研究品質則需精進。由於紀昀極好於《閱微》之中發表評論，因而談及《閱微》的論著，幾乎免不了要為《閱微》評論寫上幾筆，但是除了少數研究外，基本不離魯迅在《中國小說史略》中對《閱微》的評價<sup>6</sup>，沒有更深入的挖掘或更寬廣的視野。

<sup>6</sup> 魯迅對《閱微》的評價主要有三點：(1)其書「體要」在「尚質黜華，追蹤晉宋」。(2)敘述風格「雍容淡雅，天趣盎然」。(3)崇尚寬恕，反對講學家的苛察與不情之論。見氏著：《魯迅小說史論文集

由於特別針對《閱微》評論而做的研究很少，此處不做討論。以下將說明「異史氏曰」的歷來研究成果，並指出不足之處。清代的評點家已經開始探討「異史氏曰」，馮鎮巒說：「《聊齋》非獨文筆之佳，獨有千古，第一議論純正，準情酌理，毫無可駁。」<sup>7</sup>又指出〈念秧〉一篇的「異史氏曰」置於「主故事」<sup>8</sup>之前是「摹仿《史記》先論後敘。」、「篇末不用贊語，又一體也。」<sup>9</sup>然而相關的討論不多，也沒有形成有系統的論述。一直到 1980 年代以後，專門討論「異史氏曰」的論作才逐漸出現。目前以「異史氏曰」為主要探討對象的期刊論文，在 20 篇上下<sup>10</sup>；有 4 本學位論文專門以「異史氏曰」為研究內容。<sup>11</sup>「異史氏曰」的研究重點有：

## 1 「異史氏曰」的淵源

「異史氏曰」的源頭是史贊。史贊最早見於《左傳》、《國語》等書的「君子曰」，而司馬遷《史記》的「太史公曰」則將史贊發揚光大。在「太史公曰」的影響下，歷代的史書多有論贊，而古典小說也模仿史書出現評議文字。因而多數的研究者以為「異史氏曰」是仿效「太史公曰」而來。有的研究者還針對「異史氏曰」與「太史公曰」進行比較研究，但是尚無精采的研究成果出現。胡大雷分析文言短篇小說的議論傳統與「異史氏曰」的關係，可以參看。<sup>12</sup>目前有關「異

中國小說史略及其他》，台北：里仁書局，2003 年，頁 192~195。

<sup>7</sup> 氏著：〈讀《聊齋》雜說〉，見蒲松齡著，任篤行輯校：《全校會注集評聊齋志異》，濟南：齊魯書社，2000 年，頁 2482。本文所引的《聊齋》原文及但明倫、馮鎮巒、何守奇諸人評語皆出此書。

<sup>8</sup> 本文將《聊齋》與《閱微》的故事分成「主故事」、「評論所含故事」、「附則故事」三類。可參見「第三章 評論與故事」。

<sup>9</sup> 《聊齋》，卷 3，〈念秧〉，頁 847。

<sup>10</sup> 參見「附錄一」。

<sup>11</sup>

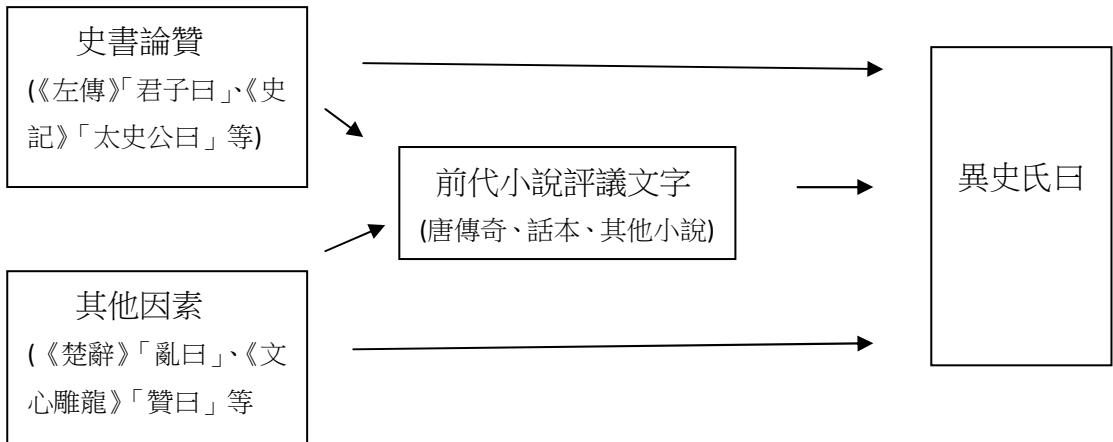
(1) 陳寧：《聊齋志異「異史氏曰」研究》，香港中文大學中國語言及文學學部碩士論文，2002 年。  
(2) 謝佳容：《聊齋志異「異史氏曰」之底蘊試探》，彰化師大國文研究所碩士論文，2004 年。

(3) 傅長龍：〈Textual Translation of the Yishishiyue as Addressed from the Perspective of the Translator's Subjectivity〉，浙江大學外國語言文化與國際交流學院碩士論文，2004 年。

(4) 劉瑞瑄：《聊齋誌異中「異史氏曰」之研究》，銘傳大學應用中國文學系碩士論文，2007 年。

<sup>12</sup> 氏著：〈文言短篇小說的議論傳統與蒲松齡的創制〉，《柳州師專學報》，1995 年 1 期。

史氏曰」的淵源的探討，以陳寧的研究最為深入，分析了「異史氏曰」與史書論贊、古典小說評議文字的異同。<sup>13</sup>以下將陳先生的「異史氏曰」淵源圖<sup>14</sup>列出：



目前的研究已經能夠勾勒出「異史氏曰」的淵源，但是這些淵源除了「太史公曰」、話本的評議等一小部分得到較多的關注，其它多數的研究成果也是不足的。因而要對「異史氏曰」與這些淵源進行各方面的精細比較是有困難的。

## 2 「異史氏曰」與蒲松齡

蒲松齡在《聊齋》中托名「異史氏」發表評論，因而可以由「異史氏曰」來探討蒲松齡，或是由蒲松齡來探討「異史氏曰」。例如，研究者注意到蒲松齡利用「異史氏曰」來抒情發憤，在「異史氏曰」的書寫過程之中，蒲氏經歷了文學治療。由「異史氏曰」來探討蒲松齡創作《聊齋》的思想旨趣，是「異史氏曰」研究的重要部分，但是目前的研究並沒有超出以往《聊齋》研究的成果，而且通常只是以往《聊齋》研究成果的重覆表述。這方面是「異史氏曰」相關研究中，最了無新意的一環。任孚先談到「異史氏曰」的思想包括：抨擊政治、批判世風、

<sup>13</sup> 見註 11，頁 59~80。

<sup>14</sup> 見註 11，頁 79。

贊頌美德、稱美女子、評議科舉等等。<sup>15</sup>張文娟分別由政治、科舉、孝義、情愛、宗教、其它來談「異史氏曰」的思想。<sup>16</sup>陳寧以為「異史氏曰」反映的思想有：(1)鬼神果報。(2)政治觀。(3)婦女觀。(4)綱常倫理。(5)人情世態。(6)孤憤之思。<sup>17</sup>劉瑞瑄認為「異史氏曰」所呈現之蒲松齡思想有：(1)婚戀思想。(2)道德倫理教化。(3)佛道思想教化。<sup>18</sup>朱堯專從「異史氏曰」的思想缺陷來談，以為「異史氏曰」：(1)縮小客觀意義(2)灌輸封建的迷信思想。<sup>19</sup>從以上各家的研究表明：蒲松齡創作《聊齋》的思想旨趣已經是清楚的了。至於這一方面的研究，如果要再拓展可以從蒲松齡的思想矛盾著眼，因為目前鮮有深入討論蒲松齡的思想矛盾的文章。

### 3 「異史氏曰」與故事

有關「異史氏曰」與故事的研究，主要分成三個方面：第一，分析「異史氏曰」對「主故事」的功用。趙馥以為「異史氏曰」的作用有五：(1)深化主題，針砭時弊。(2)借題發揮，專題評論。(3)抑揚褒貶，冷嘲熱諷。(4)寓意深邃，抒情寄憤。(5)補述精湛，引申絕妙。<sup>20</sup>雷群明稱「異史氏曰」是一條獨特的「尾巴」，以為「異史氏曰」的功用有六：(1)如「解剖刀」，對作品分析解剖，增加作品的深度。(2)如「嚮導」，引導讀者抓住命意所在或中心思想。(3)如「橋樑」，具有引申過渡、補敘發揮的功能。(4)如「鏡子」，使讀者看見作者思想。(5)如「足跡」，提供寫作之時間、地點、背景及作者之師友。<sup>21</sup>馬瑞芳分析「異史氏曰」的作用為：(1)畫龍點睛地闡發聊齋正文的思想意義。(2)錦上添花地闡發正文人物蘊含。(3)苦口婆心地勸誡世人。(4)聊齋寫作經驗的自我剖析。(5)相對獨立的文體。<sup>22</sup>陳寧認為

<sup>15</sup> 氏著：〈《聊齋志異》“異史氏曰”的思想和藝術〉，《文學評論》，1985年2期。

<sup>16</sup> 氏著：〈“異史氏曰”——窺視蒲松齡心靈的視窗〉，《文教資料》，1998年3期。

<sup>17</sup> 見註11，頁143～185。

<sup>18</sup> 見註11，2007年，頁110～141。

<sup>19</sup> 氏著〈論《聊齋志異》“異史氏曰”思想和藝術上的缺陷〉，《明清小說研究》，1999年4期。

<sup>20</sup> 氏著：〈“異史氏曰”在《聊齋志異》中的作用〉，見山東大學蒲松齡研究室編：《蒲松齡研究集刊(第四輯)》，濟南：齊魯書社，1984年，頁175～186。

<sup>21</sup> 氏著：《聊齋寫作藝術鑑賞》，上海：學林出版社，2006年，頁214～220。

<sup>22</sup> 氏著：《狐鬼與人間：解讀奇書聊齋志異》，中國當代出版社，2007年，頁186～191。

「異史氏曰」對「主故事」有七項功能：(1)撮詞舉要。(2)縱覽全篇。(3)補充說明。(4)引申發揮。(5)參照對比。(6)弦外之音。(7)其它<sup>23</sup>。謝佳容認為「異史氏曰」的評論敘事功能有四：(1)總結特點提出見解。(2)感嘆世道臧否人世。(3)連結相類之主旨意識。(4)補充本文未竟之處。<sup>24</sup> 由以上的敘述可知：研究者在這方面的討論是熱烈的，而且也已經掌握住「異史氏曰」對「主故事」的各項功用。如果再從事這方面的研究，基本上只是拿不同的闡釋框架來重述先前的研究成果。

第二，分析「異史氏曰」與「主故事」的結合方式。「異史氏曰」共 197 則<sup>25</sup>，它與「主故事」的基本結合型態為：「主故事+異史氏曰」有 194 則。基本型態也會雜入一些變化，如：「主故事+異史氏曰+附則故事」。另外的 3 則是：(1)〈念秧〉一篇是「異史氏曰」之後加「主故事」，成為：「異史氏曰+主故事」的型態。此則「異史氏曰」旨在批判南北衝衢的強盜、小偷、騙子，並帶出「念秧」一詞的由來。(2)〈折獄〉的型態是：「主故事+異史氏曰+主故事+異史氏曰」，一篇之中有 2 則「異史氏曰」，《聊齋》僅見此篇。相關的討論可見陳寧<sup>26</sup>、謝佳容<sup>27</sup>、張學忠<sup>28</sup>等人的研究。目前在這方面的研討還存留兩個重大問題：(1)至今還未有研究者用《聊齋》的「手稿本」來討論「異史氏曰」與「主故事」的結合方式。(2)在指明「異史氏曰」與「主故事」的結合方式後，如何利用這項研究成果？

第三，分析「異史氏曰」內含的小故事。「異史氏曰」除了評論文字之外，有時也會帶入小故事，有的研究者稱這種小故事為「副故事」，本文則稱「評論所含故事」。<sup>29</sup>由於「評論所含故事」在評論文字中形成一種特色，也發揮極大的功用，使研究者注意到它的存在。「評論所含故事」的「現實性」迥異於「主故

<sup>23</sup> 見註 11，頁 81~111。

<sup>24</sup> 見註 11，頁 50~72。

<sup>25</sup> 有關「異史氏曰」則數的計算，可參見本章「第二節 研究範圍」。

<sup>26</sup> 見註 11，頁 39~48。

<sup>27</sup> 見註 11，頁 67~68。

<sup>28</sup> 氏著：〈寫議相輔 主客互托——論《聊齋志異》的“異史氏曰”〉，《蒲松齡研究》，1989 年 2 期。

<sup>29</sup> 參見「第三章 第二節 『評論所含故事』分析」。

事」的「虛幻性」是研究者注視的焦點，如胡大雷就指出「[「評論所含故事」]<sup>30</sup>大都盡是人間之事而與小說中主要所敘述的鬼怪神異故事不同，這就是說以人間之事印證鬼怪神異故事。或者說以前之鬼怪神異故事說明後之人間之事。」<sup>31</sup>研究者也經常拿「入話」跟「評論所含故事」對比，如胡大雷說：「話本的小故事在前而精彩的大故事在後的結構，此所謂漸入佳境，著重在以人物性格展開的情節，這可視為一種鋪墊；而《聊齋志異》精彩的大故事在前而小故事在後，如果就情節來說就淡了一些，好比吃了蜜糖後去嘗其它水果品不出甜味，可是它讓你清醒地理解大故事的著重點是凝聚在何處的，於是人們便更會留戀大故事的精彩之處。」

<sup>32</sup>在「異史氏曰」的研究中，有關「評論所含故事」的討論是重要的，例如對「評論所含故事」與「主故事」的關連與不同進行更精細的分析就是一項很必要的工作。



#### 4 「異史氏曰」的藝術風格

分析「異史氏曰」的藝術特色，以馬振方的討論最具代表性。馬先生以為「異史氏曰」的藝術特色有六：(1)言出肺腑，激情灼人。(2)言簡意赅，文理並茂。(3)畫龍點睛，發人深思。(4)錦上添花，相得益彰。(5)借題發揮，痛快淋漓。(6)嬉笑怒罵，皆成文章。<sup>33</sup>盛夏論及正文與「異史氏曰」與風格差異，以為「前者語言質樸、簡煉、生動，後者行文流暢、優美、抒情，且句式駢散相間，錯落有致，讀之朗朗上口，富有節奏感。」而且還分析了「異史氏曰」本身的風格變化，譬如同是表達對現實的不滿，就有如下幾種：(1)以犀利的筆鋒給予無情的揭露。(2)以諱諧的筆調予以辛辣的諷刺。(3)以誠懇的語氣給予善意的規勸。<sup>34</sup>王恒展討論了駢

<sup>30</sup> [評論所含故事]為筆者所加。

<sup>31</sup> 同註 12。

<sup>32</sup> 同註 12。

<sup>33</sup> 氏著：〈「異史氏曰」藝術談〉，見吳組綿等著《聊齋志異藝術欣賞》，北京：北京大學出版社，1986 年，頁 187～202。

<sup>34</sup> 氏著：〈略論《聊齋志異》的“異史氏曰”〉，《麗水師專學報》，1984 年 1 期。

文和《聊齋》的關係，可以參考。<sup>35</sup>陳寧也針對「異史氏曰」的駢文進行討論，重心在這些駢文的典故、對偶及效果。<sup>36</sup>朱堯則從「異史氏曰」的藝術缺陷來談，以為「異史氏曰」的藝術缺陷有：(1)內容與正篇故事不盡吻合。(2)節外生枝。(3)篇幅過長，令人乏味。(4)描寫污穢，令人作嘔。<sup>37</sup>

研究者對「異史氏曰」的藝術風格做了較多的探討，也取得了一定的成績。然而在這一方面的研究存在的重大問題是：剖析不夠細密，只是粗略地談論，還沒有捉住這些藝術風格的神髓與獨特性。例如，既說「異史氏曰」是「激情灼人」，又說是「文理並茂」，但是沒有考量到「情感」與「理性」相互衝突的問題。又如，「異史氏曰」的駢文到底有沒有徹底發揮駢文的形式美，究竟跟其它駢文相較有什麼特點，先前的研究都沒有說明清楚。

總合本節所述，小說中的評論對小說而言是重要的，《聊齋》與《閱微》的評論在小說評論的研究中深具指標意義。而且作者評論對於《聊齋》和《閱微》本身也極富價值性。有鑑於當今《聊齋》與《閱微》的評論研究不足，值得進行探索，本文於是選定兩書的作者評論做為研究方向。

<sup>35</sup> 氏著：〈駢文 蒲松齡 《聊齋志異》〉，《蒲松齡研究》，1998年4期。

<sup>36</sup> 見註 11，頁 125~137。

<sup>37</sup> 同註 19。

## 第二節 研究範圍

本文的題目是：「《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》之公開評論的比較研究」。在此所謂的「評論」即「敘事學」所謂的「敘述者的聲音」。一般或稱「評論」為「議論」，但是胡亞敏的《敘事學》一書使用「議論」時有特指的意涵<sup>38</sup>，而本文因汲取胡先生《敘事學》的許多觀點，為避免混淆，故而採用「評論」一詞。胡先生的《敘事學》將「敘述者的聲音」依強弱明隱分成三種類型：

### (一)「公開的評論」

**敘述者直接出面，用自己的聲音述說對故事的理解和對人生的看法，告訴  
讀者如何看待故事中的人物和事件，如何領悟作品的意義。**

### (二)「隱蔽的評論」

**敘述者隱身於故事之中，通過故事結構和敘述技巧來體現對世界的看法，  
而自身不在作品中直接表明觀點。**

### (三)「含混的評論」

**介於公開的評論與隱蔽的評論之間，其特徵為敘述語言的歧義性和意義的  
多重性。它既可以是公開評論中的話中有話，也可以是隱蔽評論中的言外  
之意。含混評論的主要形式是反諷。<sup>39</sup>**

依照「評論」的明隱強弱程度，「《聊齋》的評論」和「《閱微》的評論」可分為「公開的評論」、「隱蔽的評論」、「含混的評論」三大類型。「《聊齋志異》之公開評論」是指：在《聊齋》一書之中，蒲松齡所發表的公開評論。「《閱微草堂筆記》之公開評論」是指：在《閱微》一書之中，紀昀所發表的公開評論。

<sup>38</sup> 胡亞敏將「公開的評論」分成「解釋」、「議論」兩類，見氏著：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，2004年，頁104。可參見本文「第三章 第一節 一『評論』對『主故事』的功能」。

<sup>39</sup> 見註38，頁103~117。

本文的第二章到第四章是以《聊齋》和《閱微》兩書中「公開的評論」為分析對象。《聊齋》的「公開評論」包含〈聊齋自誌〉、「介紹」、「短評」、「異史氏曰」四種。〈聊齋自誌〉是《聊齋》的序言，蒲松齡借由此文表述了《聊齋》創作的種種問題，對於讀者認識《聊齋》有極大的重要性。「介紹」是《聊齋》中所提供的故事基本資訊，如時代背景、風俗土物、人物身份、故事來源等等。它的性質偏向敘述，評論意味較為淡薄。例如〈鴿異〉一篇的開首即是「介紹」：

鴿類甚繁，晉有坤星，魯有鶴秀，黔有腋婕，梁有翻跳，越有諸尖：皆異種也。又有靴頭、點子、大白、黑石、夫婦雀、花狗眼之類，名不可屈以指，惟好事者能辨之。<sup>40</sup>



此文由列舉各地的名鴿起筆，帶出癖好異鴿的張公子及相關的故事。透過蒲松齡的介紹，讀者對鴿子的繁多品種有了大致的概念，使讀者比較容易進入故事的情境。除了「惟好事者能辨之」一句有較強烈的評論意味，其餘各句屬於敘述。<sup>41</sup>「短評」一詞是採取陳寧的定義：「指除『異史氏曰』之外，《聊齋志異》中的非敘述元素，因為這些元素主要是蒲松齡對故事所做的簡短評語，故稱之為『短評』。」

<sup>42</sup>以下舉〈潞令〉一篇來說明「短評」所指：

宋國英，東平人，以教習授潞城令。貪暴不仁，催科尤酷，斃杖下者，狼藉於庭。余鄉徐白山適過之，見其橫，諷曰：「為民父母，威燄固至此乎？」宋揚揚作得意之詞曰：「喏！不敢！官雖小，莅任百日，誅五十八人矣。」後半年，方據案視事，忽瞪目而起，手足撓亂，似與人撐拒狀。自言曰「我罪當死！我罪當死！」扶入署中，踰時尋卒。嗚呼！幸有陰曹兼攝陽政；

<sup>40</sup> 《聊齋》，卷 5，〈鴿異〉，頁 1257。

<sup>41</sup> 有關「介紹」的詳細說明，可參見「第三章 第一節 一 (一) 1 介紹」。

<sup>42</sup> 見註 11，頁 37。

不然，顛越貨多，則「卓異」聲起矣，流毒安窮哉！ →

短評

異史氏曰：「潞子故區，其人魂魄毅，故其為鬼雄。今有一官握篆於上，必有一二鄙流，風承而痔舐之。其方盛也，則竭攫未盡之膏脂，為之具錦屏；其將敗也，則驅誅未盡之肢體，為之乞保留。官無貪廉，每蒞一任，必有此兩事。赫赫者一日未去，則蚩蚩者不敢不從。積習相傳，沿為成規，其亦取笑於潞城之鬼也已！」<sup>43</sup> →

異史氏曰

「嗚呼！幸有陰曹兼攝陽政；不然，顛越貨多，則『卓異』聲起矣，流毒安窮哉！」此段文字是蒲松齡對故事所下的「短評」。正如有研究者指出，「短評」「實在也是『異史氏曰』的變體。」<sup>44</sup>兩者的主要差別是：「短評」大多篇幅簡短，約在 20 到 30 字之間，喜用「嗚呼」、「噫」、「吁」等感歎詞開頭；「異史氏曰」一般的篇幅長於「短評」，約在 200 到 300 字之間，必定使用「異史氏曰」開頭。<sup>45</sup>「異史氏曰」依任篤行輯校的《全校會注集評聊齋志異》<sup>46</sup>共有 197 則，數目與張友鶴輯校的《聊齋誌異會校會注會評本》<sup>47</sup>相同<sup>48</sup>，但在實際篇目上略有差異。下

<sup>43</sup> 《聊齋》，卷 4，〈潞令〉，頁 1106。

<sup>44</sup> 翟美高：《聊齋志異與蒲松齡》，天津：天津古籍出版社，1988 年，頁 285。

<sup>45</sup> 有關「短評」與「異史氏曰」的詳細比較，可以參見陳寧的《《聊齋志異》「異史氏曰」研究》，見註 11，頁 53~55。

<sup>46</sup> 以下簡稱「任校本」。

<sup>47</sup> 以下簡稱「三會本」。「三會本」與「任校本」的比較，臚列如下：

(1)時間

「三會本」最早為中華書局上海編輯所於 1962 年出版，上海古籍出版社於 1978 年出版新版，1986 年再版。「任校本」為齊魯書社於 2000 年出版。

(2)卷次

「三會本」依「鑄雪齋抄本」分為 12 卷；「任校本」依「稿本」釐為 8 卷。

(3)篇數

「三會本」有 494 篇。(上海古籍出版社的 1986 年版，刪去非蒲松齡所作的〈豬嘴道人〉、〈張牧〉、〈波斯人〉。或又扣除 409 篇的(五通)又、418 篇的(青蛙神)又、470 篇的寄生(附)，計為 491 則。)「任校本」有 493 篇。(〈海大魚〉列為附錄。)

(4)篇次

兩書皆以「鑄雪齋抄本」為據，「任校本」據「稿本」、「康熙本」稍有調動。

(5)篇名

兩書大致相符。

(6)內容

有「稿本」可據者，兩書皆依「稿本」。無「稿本」者，「三會本」以「鑄雪齋抄本」為主，參以「青柯亭刻本」。(袁世碩和任篤行以為「鑄雪齋抄本」刪繁就簡，不近原稿，而「青柯亭刻本」

面將有爭議的「異史氏曰」列出，並加說明：

#### (一)〈折獄〉

〈折獄〉在內容上為 2 則故事之連接，各則故事後皆附「異史氏曰」。此篇的「異史氏曰」有的研究者算成 1 則，本文計為 2 則。

#### (二)〈男生子〉

〈男生子〉在故事之後有一段文字：「按此吳藩叛前事也。……」。段雪亭的《聊齋志異遺稿》在「按」字上有「異史氏曰」4 字，作：「異史氏曰：『按此吳藩叛前事也。』」「三會本」同「遺稿本」。「任校本」依「康熙本」無「異史氏曰」4 字。本文依「任校本」不計入「異史氏曰」。



#### (三)〈鬼隸〉

〈鬼隸〉在故事之後，「任校本」依《得月簃叢書》本《〈聊齋志異〉拾遺》補上：「異史氏曰：『趨吉避凶，人世之機，不意地府亦復如是。抑二隸本不在劫，故使鬼隸以諭之耶？』」「異史本」、「鑄雪齋抄本」、「二十四卷本」均無此段，「三會本」亦無。本文依「任校本」計入「異史氏曰」。

#### (四)〈土地夫人〉

〈土地夫人〉在故事之後有一段評論：「土地雖小，亦神也，豈有任婦自奔者？」

---

雖因文字獄影響而作修改，但仍近手稿。)「任校本」則以「青柯亭刻本」(特指山東省圖書館七四四九號「青柯亭刻本」。此本為初刻「青柯亭刻本」的補刻本。)為主，並參以張友鶴未採用之「康熙抄本」和未見之「二十四卷抄本」、「異史本」。

##### (7)注釋

兩書皆收呂湛恩注與何垠注。

##### (8)評語

「任校本」多收方舒巖和王芑孫的評語。

<sup>48</sup> 「三會本」之「異史氏曰」出自 196 篇，共 197 則。(〈折獄〉一篇共 2 則。)但歷來各家統計多有錯誤，如陳寧以為出於 194 篇。(見註 11，頁 38。)馬振方計為 194 則。(見氏主編：《聊齋志異評賞大成·前言》，台北：建安出版社，1996 年。)譚雅倫計為 195 則。(引自辜美高：《聊齋志異與蒲松齡》，見註 44，頁 281。)

憤憤應不至此。不知何物淫昏，遂使千古下謂此村有污賤不謹之神。冤矣哉！」

「鑄雪齋抄本」於「土地雖小」一段，另行低一格書寫。因「鑄雪齋抄本」於「異史氏曰」，均低一格抄錄，張友鶴遂疑「土地雖小」之上，缺「異史氏曰」4字。但考諸「稿本」，「土地雖小」一段，承接於上文，不另分行。因此，此段不能計入「異史氏曰」。

### (五)〈人妖〉

〈人妖〉包含 1 則「異史氏曰」：「馬萬寶可云善於用人者矣。兒童喜蟹可把玩，而又畏其鉗，因斷其鉗而畜之。嗚呼！苟得此意，以治天下可也。」趙起杲〈刻《聊齋志異》例言〉稱「從張本<sup>49</sup>補入者凡二條」。此二篇據薛洪勸推斷當為〈丐仙〉、〈人妖〉。薛先生懷疑這兩篇為贗作，因為：第一，趙起杲〈刻《聊齋志異》例言〉指出《聊齋雜志》有臆改之弊。第二，此二篇僅見《聊齋雜志》、「二十四卷本」。第三，此篇與它篇的文筆、境界不類。<sup>50</sup>但是「三會本」、「任校本」均將〈人妖〉選入正文，故本文將〈人妖〉的「異史氏曰」計入 197 則之中。

《閱微》的「公開評論」包括紀昀為「《閱微》五種」所作的序言、紀昀在每則故事之外的評論文字。《閱微》包括《欒陽消夏錄》、《如是我聞》、《槐西雜志》、《姑妄聽之》、《欒陽續錄》5 種，是紀昀從乾隆 54 年(1789)到嘉慶 3 年(1798)陸續寫成。每種之前，紀昀都寫了簡短的序言，說明創作的時間、地點、原因，以及所採的體例、立意、名稱、標準。此外，盛時彥為《姑妄聽之》作跋，引用紀昀對《聊齋》的評論(即「才子之筆」、「著書者之筆」那一段重要的論述)<sup>51</sup>，

<sup>49</sup> 「張本」即「張此亭《聊齋雜志》本」。

<sup>50</sup> 氏著：〈聊齋志異的版本系列〉，《明清小說研究》，2002 年 3 期。

<sup>51</sup> 可參見「第三章 第一節 (二)1 指點」。

因為是經過紀昀審定而認可的<sup>52</sup>，故而此論也算作紀昀在《閱微》的「公開評論」。在每則故事的紀錄之外，紀昀經常發表個人意見，這是《閱微》的「公開評論」。另有兩項值得注意的部分，需要加以說明：第一，由於紀昀的「評論」不一定加上「按」、「余曰」等文字以為識別，故而有時無法分清「評論」是出自故事的提供者或是紀昀，如：

長山聶松巖言：安邱張卯君先生家，有書樓為狐所據，每與人對語。媼婢僮僕，凡有隱匿，必對眾暴之。一家畏若神明，惕惕然不敢作過。斯亦能語之繩規，無形之監史矣。然奸黠者，或敬事之，則諱其所短，不肯質言。  
蓋聰明有餘，正直則不足也。斯狐之所以為狐歟！<sup>53</sup>

此則故事之後的評論：「蓋聰明有餘，正直則不足也。斯狐之所以為狐歟！」究竟是聶松巖所言，或是紀昀之語，難以定奪。然而即便是聶松巖所言，也是紀昀所認同的。凡遇此種情形，本文將評論的所有權判給紀昀。第二，紀昀常常引用前輩、時賢、古人、親戚、友好、同寅、專家等等的評論。這些出自他者的評論往往也代表了紀昀的心聲，但是畢竟與紀昀自身所發的評論有區隔。因而本文不把這些評論當成是紀昀在《閱微》的「公開評論」，只是有時取為佐證之用。例如下面故事的「姚安公曰」：

崔莊多棗，動輒成林。俗謂之棗行（戶郎切）。余小時，聞有婦女數人，出挑菜，過樹下，有小兒坐樹杪，摘紅熟者擲地下。眾競拾取。小兒急呼曰：  
「吾自喜周二姐嬌媚，摘此與食。爾輩黑鬼，何得奪也。」眾怒詈。二姐惡其輕薄，亦怒詈，拾塊擊之。小兒躍過別枝，如飛鳥穿林去，忽悟村中

<sup>52</sup> 盛時彥〈閱微草堂筆記序〉：「時彥夙從先生游，嘗刻先生《姑妄聽之》，附跋書尾，先生頗以為知言。」

<sup>53</sup> 《閱微》，卷 10，《如是我聞 4》，見孫致中等校點：《紀曉嵐文集·第 2 冊》，石家庄：河北教育出版社，1995 年，頁 212。本文所引的《閱微》原文皆出此書。

無此兒，必妖魅也。姚安公曰：「賴周二姐一詈一擊，否則必為所媚矣。凡妖魅媚人，皆自招致。蘇東坡〈范增論〉曰：『物必先腐也，而後蟲生之。』」

54

「姚安公」即紀昀之父紀容舒，因為曾任雲南姚安府知府，故稱「姚安公」。紀昀非常敬重紀容舒，也經常在《閱微》中引用「姚安公曰」。此處紀容舒對周二姐的一段評論，自然是紀昀所首肯的，但是究竟出於紀容舒之口，所以本文不視為紀昀在《閱微》的「公開評論」。

本文以《聊齋》和《閱微》兩書的「公開評論」為研究對象，為彰顯「公開的評論」的特色，因而第五章轉而分析「隱蔽的評論」。胡亞敏認為「隱蔽的評論」主要包括兩類：一、「戲劇性評論」，它是「指敘述者自身不出面評說，他隱身於幕後，由人物和場面顯示其見解。」例如：人物的對話和思考、事件的設置、場景的描寫等等。二、「修辭性評論」，它是「指敘述者通過各種敘述手段暗示其意義的方式。」<sup>55</sup>例如象徵、對比等等。由於「隱蔽的評論」包含廣闊，因而本文從「戲劇性評論」中挑出「人物評論」，從「修辭性評論」中挑出「象徵」進行討論。這樣的研究範圍選定，自然只是探討了《聊齋》和《閱微》的「隱蔽評論」的一小部分。但是一方面為了讓研究範圍集中於「公開的評論」，一方面限於精力、時間的因素，只好做這樣的安排。

<sup>54</sup> 《閱微》，卷 13，《槐西雜志 3》，頁 325。

<sup>55</sup> 同註 38，頁 112～114。

### 第三節 研究方法與架構

本文是透過《聊齋》評論和《閱微》評論的相互比較來得取兩書評論的特色。要從直觀的方式掌握研究對象的特點，並非一件容易的事。單從《聊齋》評論或是《閱微》評論著手，不易展現書中評論的特別之處，而且也容易出現盲點。因而本文以比較為基本架構，進行《聊齋》評論和《閱微》評論的研究。固然《聊齋》和《閱微》的評論有很多地方是值得比較的，但是也會出現如下的情形：1 大略一致，如「公開評論對象徵意義之影響」。2 較少交集，如《聊齋》評論有駢文，《閱微》評論無駢文。當這種情形發生時，就不著重於兩書評論的比較，而是順應研究的內容有所調整。



本文共分六章，第一章為「緒論」，第六章為「結論」，正文部分有四章。第一章「緒論」說明研究的範圍、動機、方法和架構。正文每章由兩節組成：第二章探討「評論與作者」。第一節是「作者經歷對評論的影響——以科舉經歷為例，談《聊齋》與《閱微》的科舉評論」；第二節是「由評論看作者的自我矛盾」。第三章探討「評論與故事」。第一節是「『評論』與『主故事』的關係」；第二節是「『評論所含故事』分析」。第四章探討「評論的風格」。第一節為「評論之情與理」；第二節為「評論之華與實」。第五章是「隱蔽的評論」。第一節為「戲劇性評論——以『人物評論』為例：探討可靠與不可靠的人物評論」；第二節為「修辭性評論——以『象徵』為例：探討象徵的意義。」第六章「結論」總結本文的研究成果。

本文受到「敘事學」的啟發頗大，尤其是「敘事學」對於「敘述者聲音」<sup>56</sup>、「不可靠敘述者」<sup>57</sup>的探討，更與本文密切相關。本文與「敘事學」的明顯聯系，可以在下列的章節中發現：第二章的第二節「由評論看作者的自我矛盾」、第三章的第一節「『評論』與『主故事』的關係」、第五章「隱蔽的評論」。本文也採用傳統的研究方法與成果，第二章的第一節「作者經歷對評論的影響——以科舉經歷為例，談《聊齋》與《閱微》的科舉評論」，是以「知人論世」的觀點出發而對兩書的評論進行討論。第四章「評論的風格」吸收了散文美學、修辭技巧、清代學術等等的研究成果。此外，第五章第二節「修辭性評論——以『象徵』為例：探討象徵的意義。」則借重修辭學、精神分析學和清代司法制度研究。



<sup>56</sup> 有關「敘述者聲音」的說明，可以參見「第一章 第一節 研究範圍」。

<sup>57</sup> 有關「可靠敘述者」和「不可靠敘述者」的說明，可以參見「第五章 第一節 戲劇性評論——以『人物評論』為例：探討可靠與不可靠的人物評論」。



## 第二章 評論與作者

書中的評論乃是作者心聲的吐露，因而比較《聊齋》與《閱微》的評論自然就會牽涉到蒲松齡與紀昀的比較。蒲、紀二人有眾多的共同點，也有眾多的相異點。這些同異多與二人的科舉活動有密切的關係。本章的第一節要探討作者的經歷對於評論的影響，將連結蒲、紀的科舉經歷，談兩書有關於科舉評論的異同。再進一步看，不僅蒲、紀之間存在異同，就是連蒲松齡本身的思想系統、紀昀本身的思想系統也會有相互衝突的部分。了解這種自我矛盾可以加深對於評論的認識。本章的第二節要從書中的矛盾評論來探討蒲松齡自身和紀昀自身的思想矛盾。



## 第一節 作者經歷對評論的影響——

### 以科舉經歷為例，談《聊齋》與《閱微》的科舉評論

清代讀書人的理想出路是通過科舉制度的層層阻礙，擠進前程似錦的政治世界。多數人終生跨不過科舉的門檻，雖然一次次的受到挫敗，但又一次次的滿懷希望前來叩關。蒲松齡正是多數的失敗者之一，始終沒有走出「三年復三年，所望盡虛懸」<sup>1</sup>的困境。然而不同於其他落榜舉子，蒲松齡寫出一部曠世之作《聊齋志異》。因為《聊齋》，人們給予蒲松齡在科舉之外的偉大榮耀，同時聽見了蒲松齡對科舉制度的控訴之聲。少數人則跨過科舉的阻撓，科第成為步向青雲的美麗階梯。紀昀屬於少數的成功者，是一朵由科舉之泥培育出來的富貴之花。當紀昀由被試者的身份變為主試者，《閱微草堂筆記》留下他對科舉的若干想法與紀錄。因為《閱微》，人們可以聽見考官對科舉的談論，那是一種迥別於蒲松齡的異響。本節要從蒲、紀兩人在科舉制度中所扮演的不同角色，來比較《聊齋》、《閱微》對科舉的評論，期望發掘作者的親身經歷對書中評論的影響，同時希望對兩書的科舉論述有更深入的了解。

<sup>1</sup> 蒲松齡：〈寄紫庭·三首之三〉，見趙蔚芝箋注：《聊齋詩集箋注》，濟南：山東大學出版社，1996年，頁426。

# 一 蒲松齡與紀昀的科舉經歷

## (一) 蒲松齡的科舉經歷

蒲松齡於順治 15 年戊戌(1658)，19 歲時應童子試，以縣、府、道三第一，補博士弟子員，受知於山東學使施愚山。此後參加多次鄉試，皆鎩羽而歸。44 歲補廩膳生<sup>2</sup>，72 歲援例為歲貢生。<sup>3</sup>由於資料缺乏，對於某幾次的應試情形，難以稽考。

以下將他自入泮至出貢之間的歷次山東鄉試列出，並注明應考紀錄：

年號	年份	干支	西元	歲數	事件	應考紀錄
順治	15 年	戊戌	1658	19	童科	以縣、府、道三第一進學
	17 年	庚子	1660	21	鄉試	無應考紀載
康熙	2 年	癸卯	1663	24	鄉試	應考與否有疑
	5 年	丙午	1666	27	鄉試	應考與否有疑
	8 年	己酉	1669	30	鄉試	無應考紀載
	11 年	壬子	1672	33	鄉試	下第
	14 年	乙卯	1675	36	鄉試	應考與否有疑
	17 年	戊午	1678	39	鄉試	下第
	20 年	辛酉	1681	42	鄉試	丁內艱 <sup>4</sup> ，未應試
	22 年	癸亥	1683	44		補廩生
	23 年	甲子	1684	45	鄉試	應考與否有疑
	26 年	丁卯	1687	48	鄉試	越幅被黜

<sup>2</sup> 時在康熙 22 年癸亥(1683)。蒲箬〈柳泉公行述〉：「癸亥年，我父食餼。」張景樵、羅敬之以為康熙 24 年補廩膳生，誤。(分別見張氏著：《蒲松齡年譜》，台北：商務印書館，1970 年，頁 52。羅氏著：《蒲松齡年譜》，台北：國立編譯館，2000 年，頁 98。)

<sup>3</sup> 時在康熙 50 年辛卯(1711)。蒲箬〈柳泉公行述〉以為蒲松齡出貢在庚寅(1770)，誤。袁世碩、徐仲偉對出貢時間有所辨正。(見氏著：《蒲松齡評傳》，南京：南京大學出版社，2000 年頁 282～283。)

<sup>4</sup> 蒲母董氏卒於康熙 19 年庚申(1680)。

29 年	庚午	1690	51	鄉試	二場被黜
32 年	癸酉	1693	54	鄉試	應考與否有疑
35 年	丙子	1696	57	鄉試	應考與否有疑
38 年	己卯	1699	60	鄉試	下第
41 年	壬午	1702	63	鄉試	下第
44 年	乙酉	1705	66	鄉試	應考與否有疑
47 年	戊子	1708	69	鄉試	應考與否有疑
50 年	辛卯	1711	72		援例為歲貢生

## (二) 紀昀的科舉經歷

就紀昀的科舉經歷而言，可劃分為四個階段：

第一階段(17 歲～31 歲)

這個階段的紀昀，在科舉的路上過關斬將，完成了科舉的考驗。乾隆 5 年庚申(1740)，17 歲的紀昀自京歸應童子試。24 歲奪得順天鄉試第一名。31 歲成進士。

第二階段(32 歲～40 歲)

在此一階段，紀昀四度掌文柄：擔任過山西鄉試正考官、會試同考官、順天鄉試同考官、福建學政，主要是處理地方試務。

第三階段(41 歲～56 歲)

在這個階段裏，紀昀先因丁外艱，再因貶謫烏魯木齊，三因修纂《四庫全書》，因而遠離科舉試務。

第四階段(57 歲～79 歲)

在此階段之中，因為官職因素<sup>5</sup>，紀昀頻繁地接觸會試和殿試：一次復勘會試卷<sup>6</sup>；五次充任殿試讀卷官<sup>7</sup>，二次會試主考官<sup>8</sup>，一次會試副考官<sup>9</sup>，並主持三次武

<sup>5</sup> 自乾隆 47 年(1782)，任兵部侍郎後，紀昀的官職在禮部尚書和兵部尚書之間轉換。因而紀昀除了「文科」之外，也參與「武科」取士。

會試<sup>10</sup>。由於職務所需，共寫了 4 篇〈會試錄序〉<sup>11</sup>，其中資料有助後人了解清朝政府和紀昀的擇材標準。以下以表格的方式，列舉紀昀有關科舉的活動：

年號	年份	干支	西元	歲數	與試情形
乾隆	5 年	庚申	1740	17	自京歸河間，應童子試
	9 年	甲子	1744	21	1 在河間應科試 2 進入河間郡庠
	10 年	乙丑	1745	22	在河間應歲試
	12 年	丁卯	1744	24	順天鄉試解元
	13 年	戊辰	1748	25	會試下第
	19 年	甲戌	1754	31	成進士 (會試第 22 名，殿試二甲第 4 名)
	24 年	己卯	1759	36	任山西鄉試正考官
	25 年	庚辰	1760	37	任會試同考官
	27 年	壬午	1762	39	1 任順天鄉試同考官 2 出都赴任福建學政
	45 年	庚子	1780	57	任殿試讀卷官
	49 年	甲辰	1784	61	1 任會試副考官 2 知武會試貢舉
	52 年	丁未	1787	64	任殿試讀卷官
	54 年	己酉	1789	66	任武會試正考官

<sup>6</sup> 乾隆 60 年(1795)。

<sup>7</sup> 乾隆 45 年(1780)、乾隆 52 年(1787)、乾隆 58 年(1793)、乾隆 60 年(1795)、嘉慶 4 年(1799)。

<sup>8</sup> 嘉慶元年(1796)、嘉慶 7 年(1802)。

<sup>9</sup> 乾隆 49 年(1784)。

<sup>10</sup> 乾隆 49 年(1784)、乾隆 54 年(1789)、嘉慶 4 年(1799)。

<sup>11</sup> (1)乾隆 49 年(1784)的〈甲辰會試錄序〉。(2)嘉慶元年(1796)的〈丙辰會試錄序〉。

(3)嘉慶 4 年(1799)的〈己未武會試錄序〉。(4)嘉慶 7 年(1802)的〈壬戌會試錄序〉。

	58年	癸丑	1793	70	任殿試讀卷官
	60年	乙卯	1795	72	1 復勘會試卷 2 任殿試讀卷官
嘉慶	元年	丙辰	1796	73	任會試正考官
	4年	己未	1799	76	1 任殿試讀卷官 2 任武會試正考官
	7年	壬戌	1802	79	任會試正考官

## 二 《聊齋》與《閱微》有關科舉選才的評論

科舉制度，起於隋朝，終於清末，最重要的功能是為國舉才。這種考試制度為中國拔選大批深具文化素養的行政官員，同時發揮極大的社會流動效果和政治穩定作用，但在漫長的歲月裏，也暴露出眾多的問題。身處科舉時代的蒲松齡和紀昀，面對與自己息息相關的科舉，對科舉的問題自有認識，但兩人都不是科舉制度的否定者。他們都希望科舉制度發揮原有的舉才功效。由於蒲松齡是久困科場的考生，而紀昀是屢掌文柄的考官，所以《聊齋》與《閱微》談論科舉時，由於身份角色的差異，認知的角度、關懷的重心有所區別。兩者對科舉的選才功能，各有所見，各有所議。以下由「人為的缺失」、「命數的操弄」兩方面，來分析兩書有關科舉評論的差異。

### (一) 科舉的人為缺失

#### 1 《聊齋》評論直揭科舉的人為缺失

科舉是否能公正地選拔人才，一直是朝野留意的重大問題。歷經多次秋闈不售的蒲松齡強烈批判科舉的不公，《聊齋》描繪的科舉世界，會讓人發出「陋劣倖

進，而英雄失志」<sup>12</sup>的浩嘆。《聊齋》的評論對科舉不公的情形，可謂極盡冷嘲熱諷之能事。科舉之所以不公，在蒲松齡看來，是由於兩大因素：

### (1) 考官識力淺薄

例如〈何仙〉一篇，說朱文宗<sup>13</sup>因「公事旁午，所焦慮者殊不在文」，固將閱卷之事全付幕客。這些幕客「粟生、例監，都在其中，前世全無根氣。大半餓鬼道中游魂，乞食於四方者也；曾在黑暗中八百年，損其目之精氣」。故而將好學深思的李忼評為四等。異史氏便語帶嘲諷論道：「幕中多此輩客，無怪京都醜婦巷中，至夕無閑牀也。嗚呼！」<sup>14</sup>又如〈司文郎〉一篇，本是前朝名家的瞽僧以鼻代目，評論文藝，嗅王平子之文以為近似大家，而嗅餘杭生之作則格格不下，幾乎作噁。榜放之後，餘杭生竟然領薦，王平子反而下第。瞽僧因而嘆曰：「僕雖盲於目，而不盲於鼻，簾中人並鼻盲矣。」異史氏在文末則調侃道：「簾內之『刺鼻棘心』者，遇之正易」。<sup>15</sup>



### (2) 考官收受賄賂

〈司訓〉寫某教官患耳聾，因戀祿而不能去職。一日，眾教官各自從靴中捫取名籍，向學使呈進關說。學使笑問聾教官：「貴學何獨無所呈進？」聾教官代賣房中偽器，藏於靴中。因為學使笑語，疑索此物，導致學使叱出免官。異史氏論道：「平原獨無，亦中流之砥柱也。學使而求呈進，固當奉之以此。由是得免，冤哉！」<sup>16</sup>對戀祿的教官和公然索取關說的學使大加鄙夷，也反映「今日學使署中，非白手而可出入者」<sup>17</sup>的風氣。〈姬生〉記一竊盜，已經刺字。縣令嫌「竊」字

<sup>12</sup> 《聊齋》，卷 6，〈于去惡〉：「陽世所以陋劣倖進，而英雄失志者，惟少此一考耳。」，頁 1711。

<sup>13</sup> 朱雯，浙江石門人，康熙時進士，康熙 30 年(1691)出任山東提學使。蒲松齡於〈何仙〉中對此人暗寓譏評。〈蚰蜒〉所說的「學使朱三」（「三會本」作「朱喬三」）疑指朱雯，其家有「蚰蜒」出沒，「按蚰蜒形若蜈蚣，晝不能見，夜則出。聞腥輒集。或云：蜈蚣無目而多貪也。」（「青柯亭本」無「按蚰蜒形若蜈蚣」以下數語，而「鑄雪齋本」、「異史本」皆有之。）亦深有諷刺之意。

<sup>14</sup> 《聊齋》，卷 7，〈何仙〉，頁 1907。

<sup>15</sup> 《聊齋》，卷 6，〈司文郎〉，頁 1626。

<sup>16</sup> 《聊齋》，卷 8，〈司訓〉，頁 2180。

<sup>17</sup> 《聊齋》，卷 7，〈神女〉，頁 1914。

減筆從俗，要另刺正字。盜口占一絕述其遭遇。禁卒笑說：「詩人不求功名，而乃為盜？」盜又口占：「少年學道志功名，只為家貧誤一生。冀得贊財權子母，囊遊燕市博恩榮。」在那個「非袖金輸璧，不能自達於聖明」<sup>18</sup>環境，蒲松齡只好幽默地說：「即此觀之，秀才為盜，亦仕進之志也。」<sup>19</sup>

在《聊齋》之中，也提到蒲松齡心儀的考官。如蒲松齡在童科時的恩師施愚山：

愚山先生吾師也。方見知時，余猶童子。竊見其獎進士子，拳拳如恐不盡；小有冤抑，必委曲呵護之，曾不肯作威學校，以媚權要。真宣聖之護法，不止一代宗匠，衡文無屈士已也。而愛才如命，尤非後世學使虛應故事者所及。嘗有名士入場，作「寶藏興焉」文，誤記「水下」；錄畢而後悟之，料無不黜之理。作詞曰：「寶藏在山間，誤認卻在水邊。山頭蓋起水晶殿。瑚長峰尖，珠結樹顛。這一回崖中跌死撐船漢！告蒼天：留點蒂兒，好與友朋看。」先生閱文至此，和之曰：「寶藏將山誇，忽然見在水涯。樵夫漫說漁翁話。題目雖差，文字卻佳，怎肯放在他人下。嘗見他，登高怕險；那曾見，會水渰殺？」此亦風雅之一斑，憐才之一事也。<sup>20</sup>

然而在蒲松齡心中像施愚山一樣風雅而憐才的考官實在太少，多數的考官都是不值得信任的。《聊齋》對科舉的人為缺失攻擊激烈，用極惡毒的言辭與咀咒拋向瀆職的考官。有才者在糊眼主司和貪財考官的不公之下，是無法脫穎而出的。值得注意的是，《聊齋》之中的士子在科舉的最大難關是鄉試。《聊齋》對鄉試的考官給與最多的指責。這與蒲松齡多次秋戰不捷的鄉試情結，有極大的關聯性。

<sup>18</sup> 蒲松齡：〈與韓刺史樾依書，寄定州〉，見盛偉編校：《蒲松齡全集·第2冊》，上海：學林出版社，1998年，頁123。

<sup>19</sup> 《聊齋》，卷8，〈姬生〉，頁2385。

<sup>20</sup> 《聊齋》，卷7，〈胭脂〉，頁1995。

既然考官的個人問題導致科舉的不公，那要如何避免呢？為了使「天孫老矣，顛倒了天下幾多傑士。蕊宮榜放，直教那抱玉卞和哭死！」<sup>21</sup>的科舉悲劇不再上演，蒲松齡的實際改良方案是：

### (1) 考選試官

那些「全無根氣」的幕客固不足論，至於曾是文場驕子的考官，何以成為「糊眼主司」<sup>22</sup>，〈于去惡〉一篇藉于志惡之口，答道：「得志諸公，目不睹墳、典，不過少年持敲門磚，獵取功名，門既開，則棄去；再司簿書十數年，即文學士，胸中尚有字耶！」因而要解決考官識力淺薄的問題，必須考選試官：「無論鳥吏鱉官，皆考之。能文者以內簾用，不通者不得與焉。」<sup>23</sup>



### (2) 嚴查私弊

面對科舉中「買鄉場關節」<sup>24</sup>的賄賂習氣、倚仗權勢的私相授受，杜絕之法是嚴查私弊。「對考場，[蒲松齡]<sup>25</sup>他認為要經常嚴肅考場紀律，防止營私舞弊，要定期派遣像張飛那樣鐵面無私的督察大員去巡迴檢查。」<sup>26</sup>以防文運顛倒，期望聖教昌明。

蒲松齡的改良方案固然完全針對科舉弊竇，但正如研究者指出的那樣：「想得很天真」<sup>27</sup>、「畫餅充饑式的微渺希冀」<sup>28</sup>。清朝政府對考選試官、嚴查私弊高度重視，例如嚴加取締挾帶、傳遞、冒籍、槍代等不法行為；採行考試試差、磨勘、復試等嚴密措施；對收賄賂、結權貴的考官給予流放、絞斬的極刑。然而依舊無

<sup>21</sup> 蒲松齡：〈大江東去·寄王如水〉，見趙蔚芝箋注：《聊齋詞集箋注》，濟南：黃河出版社，1999年，頁 16。

<sup>22</sup> 《聊齋》，卷 7，〈素秋〉，頁 1969。

<sup>23</sup> 《聊齋》，卷 6，〈于去惡〉，頁 1710。

<sup>24</sup> 《聊齋》，卷 7，〈素秋〉，頁 1965。

<sup>25</sup> [蒲松齡]為筆者所加。

<sup>26</sup> 于天池：《蒲松齡與《聊齋志異》脞說》，台北：秀威資訊科技，2008 年，頁 175。

<sup>27</sup> 同註 26。

<sup>28</sup> 楊昌年：《聊齋志異研究》，台北：里仁書局，1996 年，頁 98。

法阻遏科舉歪風，「清代中後期，科場舞弊不僅沒有因統治者實行嚴刑峻法而減少、收斂，反而是越來越嚴重」。<sup>29</sup>從來科舉問題就不是單純的考試問題，它背後隱藏的是權力爭奪、利益分配、宗師門生的糾葛牽纏，無怪乎濟濟多士寧可冒著捐身軀、棄妻子的危險，通旁門、走捷徑。所以要《聊齋志異》來解決這個千古難題，不免責之過深。《聊齋》評論的陳失指弊常常只有警醒提示之效，並藉鬼神力量來實現文學正義，一吐憂國憂民者的孤憤之氣。看到《聊齋》評論的不足之處時，也應體認其針砭時弊、撫慰人心的功能。

## 2 《閱微》評論避開科舉的人為缺失

在《閱微》裏，看不見紀昀對科舉的人為不公而發表議論。在紀昀的其它作品中，一樣不談別的考官在科舉中的苞苴公行、循私舞弊。這當然不能解釋成紀昀以為科舉是公平的，或說紀昀漠視科舉的公平性。可由三個方面，來檢視紀昀對科舉選才功能的重視：



### (1) 審文的標準

紀昀多次參與科舉閱卷工作，對於評定文章有清楚的標準。他所作的〈甲辰會試錄序〉，明白揭示審文準則：

今之所錄，大抵以明理為主。其逞辨才，驚雜學，流於偽體者不取；貌襲先正而空疏無物，割剝理學之字句，而脰釘剽竊，似正體而實偽體者，亦不取：期無戾於通經致用之本意而已。

他以為科舉要選出治事之材，而「欲治天下之事，必折衷於理；欲明天下之

<sup>29</sup> 劉海峰、李兵：《中國科舉史》，上海：東方出版中心，2006年，頁401。

理，必折衷於經。」<sup>30</sup>判定是否通經，則借由文章。文章在內容上，要能發明義理，「以宋學為宗，而以漢學補苴其所遺，糾繩其太過」<sup>31</sup>；在詞藻上，「場屋文字，只筆酣墨飽，書味盎然，即中式矣。」<sup>32</sup>如果「空疏庸陋，抄寫講章」、「纖仄吊詭，穿插鬥巧」、「馳騁橫議，偭規破矩」、「剽竊鈔襲，餽訂湊合」<sup>33</sup>，都屬偽學，必在黜退之列。

在《閱微》之中，也透露出以上審文標準的消息：

#### A 反對漫衍之說

明季有一書生，在墟墓之間遇到一群為求修仙而讀經書的狐狸。然而經書，只有經文而無注解。書生問：「經不解釋，何由講貫？」狐翁說：「吾輩讀書，但求明理。聖賢言語本不艱深，口相授受，疏通訓詁，即可知其義旨，何以注為？」這個故事出自何勵庵。紀昀在評論之中引用何勵庵的話：「以講經求科第，支離敷衍，其詞愈美而經愈荒；以講經立門戶，紛紜辯駁，其說愈詳而經亦愈荒。」<sup>34</sup>

#### B 反對奇崛之文

久困名場的高冠瀛，向紀昀、莫雪崖講述了一個狐狸故事。以故事中狐狸修仙的三個等次，關連到自己在科場上的命運。他說：「吾因是以思科場上者，鴻才碩學，吾亦不能；次者行險徼幸，吾亦不敢；下者剽竊獵取，庶幾能之，而吾又有所不肯。吾道窮矣。二君皆早掇科第，其何以教我乎？」紀昀以為：

蓋冠瀛為文，喜戛戛生造，硬語盤空，屢躡有司，率多坐是。……《賈長江集》有「獨行潭底影，數息樹邊身」一聯，句下夾註一詩，曰：「二句三年得，一吟雙淚流，知音如不賞，歸臥故山秋。」千古畸人，其意見略相

<sup>30</sup> 紀昀：〈甲辰會試錄序〉，見孫致中等校點：《紀曉嵐文集·第1冊》，石家庄：河北教育出版社，1995年，頁148。

<sup>31</sup> 紀昀：〈丙辰會試錄序〉，同註30，頁149。

<sup>32</sup> 《閱微》，卷14，《槐西雜志4》，頁367。

<sup>33</sup> 紀昀：〈壬戌會試錄序〉，同註30，頁150。

<sup>34</sup> 《閱微》，卷3，《瀟陽消夏錄3》，頁53。

似矣。<sup>35</sup>

高冠瀛雖然謙稱不是「鴻才碩學」，實則自視頗高，以為自己不願「行險徼幸」，也不願「剽竊獵取」，故而一生坎壈。「早掇科第」的紀昀則指出高冠瀛文章的問題在務為怪奇，因而不為考官賞識。

## (2) 衡文的公平與用心

紀昀對自己的廉正節操、衡文眼力相當要求。乾隆 27 年(1762)，他擔任順天鄉試同考官，曾在硯背題下一首七絕，保證自己的廉明：

文章敢道眼分明，遼海秋風愧友生。惟有囊中留片石，敲來幸不帶銅聲。<sup>36</sup>

本場鄉試之後，紀昀於十月出都，赴任福建學政。後來他回憶起在閩中視學的情況是：「甲乙手自評，朱墨紛狼籍。(諸慕友以墨筆閱卷，余以朱筆復勘之。涂乙縱橫，或相違異。閩士子習見不怪也。)」<sup>37</sup>嘉慶元年(丙辰，1796)，紀昀任恩科會試正考官。紀昀語重心長地在這次的閱卷簿後寫下：

儒生上進，路僅存斯。孤寒之士，性命繫之。進退予奪，責在主司。如云  
有命，操柄者誰。意見偏謬，或不自知。至於勞瘁，則不敢辭。句句圈點，  
卷卷加批。一行不閱，神鬼難欺。<sup>38</sup>

<sup>35</sup> 《閱微》，卷 18，《姑妄聽之 4》，頁 484。

<sup>36</sup> 紀昀：〈王午順天分校硯〉，同註 30，頁 494。

<sup>37</sup> 紀昀：〈寄示閩中諸子六首·六首之一〉，同註 30，頁 504。

<sup>38</sup> 李宗昉：《聞妙香室文集》，卷 14，〈紀文達公傳略·附〉，台北：中央研究院歷史語言研究所傳斯年圖書館所藏，清道光十五年（1835）刊本。

從紀昀的種種自表，可知他對於自己是能否挑選出優秀的受試者，有著「千古文章雖有價，一時衡鑑豈無差？」<sup>39</sup>的憂慮，所以懷著「原是當年下第人」<sup>40</sup>的心情，在屢次的閱卷工作之中，盡心竭力，以減少遺才之憾。在《閱微》之中，紀昀也記有一則故事，表達了閱卷官應盡的職責：

李又聃先生言：昔有寒士下第者，焚其遺卷，牒訴於文昌祠。夜夢神語曰：  
「爾讀書半生，尚不知窮達有命耶？」嘗侍先姚安公，偶述是事。先姚安  
公怫然曰：「又聃應舉之士，傳此語則可。汝輩手掌文衡者，傳此語則不可。  
聚奎堂柱有熊孝感相國題聯曰：『赫赫科條，袖裡常存惟白簡；明明案牘，  
簾前何處有朱衣？』汝未之見乎？」<sup>41</sup>

應舉之士可以大談窮達有命，但是手掌文衡的考官卻不能以之為藉口。試卷好壞的判別，全靠考官。因而考官自當秉心公正，謹慎批改與取捨，不該以「朱衣點頭」的故事為托詞。



### (3) 舉才的喜悅

科舉考試，試卷分別由各房的房官審閱。優秀的試卷經房官推薦，由主考決定取捨。因為每房之中所取的名額有定數，但每房試卷好壞不一，於是將中卷超額的房卷，撥入中卷不足的房內，通過該房來推薦錄取，稱為「撥房」。「科場撥卷，受撥者意多不愜，此亦人情」，但紀昀認為，「科場為國家取人才，非為試官取門生」<sup>42</sup>，所以考官不能心有偏私，或心存顧慮，致使人才埋沒。相反的，若得善卷，當撥出則撥出；而因為撥入卷取得佳士，考官應有舉才之樂。乾隆 25 年(1760)，紀昀擔任庚辰會試同考官。閱卷時，同考官顧晴沙撥出的卷子最多，而朱珪則撥入的卷子最多。恰好此時錢籜石以藍筆畫牡丹，遍贈同事。紀昀在贈予顧晴沙的

<sup>39</sup> 紀昀：〈壬戌會試閱卷偶作·六首之六〉，同註 30，頁 565。

<sup>40</sup> 紀昀：〈壬戌會試閱卷偶作·六首之三〉，同註 30，頁 564～565。

<sup>41</sup> 《閱微》，卷 5，《瀟陽消夏錄 5》，頁 94。

<sup>42</sup> 《閱微》，卷 20，《瀟陽續錄 2》，頁 520。

畫上題詩，表明撥卷考官應有的心態：

深澆春水細培沙，養出人間富貴花。好是豔陽三四月，餘香風送到鄰家。

紀昀也為送給朱珪的那幅畫上題詩，表明受撥考官應有的胸懷：

乞得仙園花幾莖，嫣紅姹紫不知名，何須問是誰家種，到手相看便有情。<sup>43</sup>

乾隆 27 年（1762）順天鄉試，紀曉嵐又充同考官。此時，他由撥卷的局外人變成局內人。紀昀的薦卷雖然文章甚工，然而詩作不佳，臨填草榜時，被主考官駁落。於是主考官從別房中撥來試卷，交給紀昀批閱。該場試帖詩的題目是〈月中桂〉。卷中第六聯「素娥寒對影，顧兔夜眠香」，紀昀已喜其秀逸，待看到第七聯「倚樹思吳質，吟詩待許棠」，他更是滿心雀躍。因為詩中引用了李賀〈李憑箜篌引〉「吳質不眠倚桂樹」的句子和許棠試詩的故事。紀昀以為李賀此詩各種選本皆不載<sup>44</sup>，只有讀過《昌谷集》的人才知道。許棠因考試〈月中桂〉詩而得第一的事，只有王定保《唐摭言》、計敏夫《唐詩紀事》才有記載。可見該卷考生是博學之才，紀昀於是說：「中彼卷之『開花臨上界，持斧有仙郎』，何如中此詩乎？微公撥入，亦自願易之。」撥入的卷子出自朱子穎。試後，朱子穎來見，以其詩作為贊禮，其中「一水漲喧人語外，萬山青到馬蹄前」二語。紀昀曾於乾隆 21 年(1756)在旅舍見過這一聯詩句，當時深為贊賞，可惜不得作者姓名，如今方知是朱子穎題詩。後來，朱子穎待紀昀極為盡禮，紀昀也不以撥房為親疏。<sup>45</sup>這種愛惜人才的襟懷，

<sup>43</sup> 《閱微》，卷 20，《灤陽續錄 2》，頁 520。

<sup>44</sup> (清)施山的《薑露庵雜記》以為《閱微草堂筆記》間有錯誤，「李賀《箜篌引》，杜氏《叩彈集》已選之，乃曰從來選本未及。」轉引自蔣瑞藻編，江竹虛標校：《小說考證》，卷七，上海：上海古籍出版社，1983 年，頁 224。筆者案：杜氏《叩彈集》指(清)杜詔、杜庭珠編《中晚唐詩叩彈集》，有清康熙 43 年(1704)刻本。

<sup>45</sup> 《閱微》，卷 22，《灤陽續錄 4》，頁 546。

正如紀昀自評：「平生無寸長，愛才乃成癖，每逢一士佳，如獲百錫朋」。<sup>46</sup>

紀昀感嘆科舉鑑才不易，要求立身廉潔，用心試務，還曾為才學滿腹的洪亮吉力爭科名。<sup>47</sup>聯繫他屢次參與掄才大典的經歷，對科舉不公固不能保證親見，但也必定有所耳聞。可知他對科舉的人為不公應有極深的認識。在《閱微》中，向來好發議論的紀昀對於科舉的不公竟然噤若寒蟬，不下隻字片語，只是期勉自身，並大談命數操弄。箇中原因與屢次身為考官有莫大的關係。如果他講科舉的人為缺失，勢必遭受「操柄者誰」的質問和當事人的攻擊，為自己帶來無窮的禍患。因而他只好期勉自己「使我看花眼暫明」<sup>48</sup>，不論及其他的考官。這種情況可以讓人們思索「真實作者」與「隱含作者」的差距。布斯提出「隱含作者」的概念，有兩大區別功能：一是區別「真實作者」與「隱含作者」；二是區別「可靠敘述者」與「不可靠敘述者」。他所定義的「隱含作者」是「真實作者」為完成作品而製造出來更為優秀的自我。在強調「文如其人」的中國，「真實作者」與「隱含作者」的差異依舊處處可見。然而「隱含作者」與「真實作者」的不同並不全在優秀與低劣，帝制時代的中國作家經常會因為政治因素而不能暢所欲言，只好採取隱晦的方式表達，或是乾脆避而不談。此時的「隱含作者」未必優於「真實作者」。乾隆時期，文字獄大盛。雖然到了乾隆後期有收斂的趨勢，但是餘威尚在，一般文人仍不敢輕干文網。乾隆 33 年(戊子，1768)，紀昀因兩淮鹽運使盧見曾之漏言案<sup>49</sup>被革職，發往烏魯木齊效力贖罪。此一事件必然使他深感天威震耀，

<sup>46</sup> 紀昀：〈寄示閩中諸子六首·六首之一〉，同註 30，頁 504。《詩經》，《小雅》，〈菁菁者莪〉：「錫我百朋」。

<sup>47</sup> 乾隆 49 年(甲辰，1784)，紀昀擔任會試副考官。洪亮吉是年應試，房師祥慶閱卷最遲。而紀昀奇賞洪卷，欲置第一。監試官豐潤、鄭激以得卷遲，疑之，欲移至四十名外。紀昀堅持不允，相與忿詈不可解。副考官胡高望調停，遂置不錄。紀昀深表遺憾，於洪亮吉試卷的卷尾賦〈惜春詞〉六首以寄意。其中有句云：「萬紫千紅號花海，冠春畢竟讓槐黃。」出闈之後，詣洪之寓齋相訪，溫言撫慰。(可參見洪亮吉：《卷詩閣詩集》，卷 15，〈續懷人詩·紀尚書昀〉)。

<sup>48</sup> 紀昀：〈壬戌會試閱卷偶作·六首之二〉，同註 30，頁 564。

<sup>49</sup> 紀昀與侍姬郭彩符之女，嫁與盧見曾之孫盧蔭文。乾隆 33 年(戊子，1768)，高宗查辦兩淮鹽政的營私侵蝕。盧見曾擔任過兩淮鹽運使，被革去職銜，查封家產。但盧見曾先得消息，藏匿資財，查抄家產時，僅得錢數十千。高宗下令嚴切究審。劉統勳發現紀昀實是漏言之人。《高宗實錄》：「諭：

不能觸突。在《閱微》中，紀昀對科舉運作時考官問題的刻意迴避，顯然充滿了政治考量。

## (二) 科舉的命數操弄

《聊齋》和《閱微》有關科舉命數操弄的同異，可以從以下三方面來比較：

### 1 命數的影響範圍

《聊齋》對不能識才的考官用因果報應說加以懲罰；《閱微》只強調考生前世今生的善惡對科考命運的決定性。

### 2 科舉命數的決定力量

兩書的共同點是：(1)強調命數對舉子前途的影響力量。(2)主張人們可以藉積善行德來改造命數。

### 3 宣揚科舉命數的動機

可以從四點來看：(1)創作小說的動機(2)陳述宿命的動機(3)解釋落榜的動機(4)激勵道德的動機。



以上三方面的同異，處處與紀、蒲兩人的科舉經歷相關連。以下依次論之：

### 1 科舉命數的影響範圍

說科舉宿命，紀昀只談考生。他曾記下一個親身經歷的事件：

---

據劉統勲等奏，查辦兩淮鹽引一案，盧見曾先得信息，藏匿貲財。訊問伊孫盧蔭恩，據供伊親紀昀係先告知：兩淮鹽務有小菜銀兩一事，現在查辦。伊即於六月十四日差家人送信回家。後復見郎中王昶談及。王昶告伊并非小菜銀兩，乃係歷年提引事發。隨又雇人送信回家。嗣復見刑部司員黃駿昌，傳說高恒現已抄家產。伊叔盧謨心懼，隨於六月二十七日起身回家等語。所有漏泄此案情節之紀昀、王昶、黃駿昌均著革職交劉統勲等分別嚴譴具奏。」(見《清高宗純皇帝實錄》，卷 814，「乾隆 33 年」。引文中的「盧蔭恩」或是「盧蔭文」之誤，因為盧謙(盧蔭文之父)八子中並無「盧蔭恩」。參見紀昀：〈直隸廣平府同知前湖北武漢黃德道蘊齋盧公墓志銘〉，同註 30，頁 364。)

乾隆己卯，余典山西鄉試，有兩卷皆中式矣。一定四十八名，填草榜時，同考官萬泉呂令瀝，誤收其卷於衣箱，竟覓不可得。一定五十三名，填草榜時，陰風滅燭者三四，易他卷乃已。揭榜後，拆視彌封，失卷者范學敷，滅燭者李騰蛟也。頗疑二生有陰譴。然庚辰鄉試，二生皆中試，范仍四十八名。李於辛丑成進士。

根據「填草榜」的怪異情形和後來的領薦、及第狀況，在故事之末，紀昀評論說：「乃知科名有命，先一年亦不得，彼營營者何為耶？即求而得之，亦必其命所應有，雖不求亦得也。」<sup>50</sup>在這個故事裏，同考官呂令瀝因為誤收試卷於衣箱，導致范學敷錯失一次中舉的機會。可是紀昀對呂令瀝並沒有評議，反而將目光集中在范學敷身上，借以發揮科名有命的觀點。



蒲松齡談科舉命數，除了考生之外，還波及考官。〈三生〉一文中，寫湖南某人能記前生經歷。他本為縣令，闡場入簾，因所見鄙下，於是刷落名士興于唐。在陰司中，因為「黜佳士而進凡庸」的罪名，遭受剖心的酷刑。某人投生後，年二十餘，陷入賊中，為官兵俘擄。興于唐恰好是平賊的官員，不容申辯，立即斬殺某人。後來，某人轉生為大犬，興于唐轉生為小犬。有一日，兩犬相遇，互相咬噬，俄頃俱斃。最後閻羅調停，來世以某人為翁，以興生為婿。岳翁雖厚待女婿，但女婿總是恃才侮慢丈人。女婿中歲偃蹇，苦不得售。岳翁百計營謀，女婿始得志於名場。由此兩人才和好如父子。蒲松齡寫〈三生〉這個故事，無疑是對有眼無珠的考官提出重大的告誡：「黜佳士而進凡庸」必有悲慘的報應。最後，異史氏幽默且感慨說：「一被黜而三世不解，怨毒之甚至此哉！閻羅之調停固善；然

<sup>50</sup> 《閱微》，卷 2，《瀟陽消夏錄 2》，頁 34。

墀下千萬眾，如此紛紛，勿亦天下之愛婿，皆冥中之悲鳴號動者耶？」<sup>51</sup>

「只談考生」和「波及考官」的區別，可以明顯看出紀、蒲二人的考官、考生身份。將考官與惡命配在一起，是出於落第者對考官的怨恨。只講考生，不言考官，則是從考官的角度來審視考生。

## 2 科舉命數的決定力量

### (1) 命數的影響

蒲松齡將宿命觀放入舉業之中，因而除了怒罵科舉的人為不公之外，也談科舉與命數的關係。在〈葉生〉一篇中，他將科舉的失利與前世今生的所作所為聯繫起來。葉生「文章詞賦，冠絕當時」，因為命數不佳，故而文戰無功，困於名場。死後，魂魄還是留戀功名。他以生平所學教導知己丁乘鶴的公子舉業。公子絕惠，取中鄉試亞魁，又捷南宮。葉生自己命數不偶，即便文才出眾，只能「借福澤為文章吐氣，使天下人知半生淪落，非戰之罪也」。天下昂藏淪落如葉生的人，「亦復不少」，但是他們未必能遇到像丁乘鶴那樣的知己，也未必能教授公子那樣具有福澤的學生幫老師在科場吐氣。在久不得售的情況下，精神憔悴，面目酸澀，處處惹來揶揄，正所謂「頻居康了之中，則鬚髮之條條可醜；一落孫山之外，則文章之處處皆疵。」科場之中，衡命不衡文，真如異史氏所感嘆：「人生世上，只須合眼放步，以聽造物之低昂而已。」<sup>52</sup>

紀昀以為科名是前定的，一個人的科舉前程，來自命數的操弄。在《閱微》之中，對科舉與命數的關係嘖嘖稱奇。「前因後果驗無差，瑣記搜羅鬼一車」的

<sup>51</sup> 《聊齋》，卷 7，〈三生〉，頁 1938。

<sup>52</sup> 《聊齋》，卷 1，〈葉生〉，頁 120。

《閱微》，對科舉的命數操弄很感興趣，向讀者津津樂道一則則鬼神與祿命的糾纏。例如老儒周懋官，久困名場，流離困頓。「每應試，或以筆劃小誤被貼，或已售而以一二字被落。亦有過遭吹索，如題目寫曰字，偶稍狹即以誤作日字貼；寫己字，末筆偶鋒尖上出，即以誤作己字貼，尤抑鬱不平。」因而有一天，周懋官「焚牒文昌祠，訴平生未作過惡，橫見沮抑。」數日之後，周懋官夢到朱衣吏將他引至一殿。神明告知他：

**爾功名坎坷，遽瀆明神，徒挾怨尤，不知因果。爾前身本部院吏也，以爾狡黠舞文，故罰爾今生為書癡，毫不解事。以爾好指摘文牒，雖明知不誤，而巧詞鍛煉，以挾制取財，故罰爾今生處處以字畫見斥。<sup>53</sup>**

紀昀舉周懋官的例子，乃是假借神明之口來說明天道昭彰，善惡有報，因而試場進黜，自有因果。



## (2) 人為的解脫

在天定的宿命下，人有無解脫的可能性？一個文人若是祖上無德，或是前世犯錯，今生是否有挽回之道？蒲松齡的答案是：有；紀昀的答案也是：有。紀、蒲都認為人可以靠個人的修德行善，雖有宿命而改去宿命之累。在《聊齋》的〈司文郎〉一篇，宋生雖然少負才名，但不得志於場屋。他為何「為造物所忌，困頓至於終身」？文中沒有說明。但是因為「口孽」，險些失去梓潼府的司文郎一職。借由「冥中重德性，更甚於文學」的事例，蒲松齡抬高人的品德修對仕途的影響。宋生的良友王平子，所為制藝，已可中式。然而當年鄉試，受到蹶落；明年鄉試，又以犯規被黜。原來是因為：「向以小忿，誤殺一婢，削去祿籍」。王平子在舉業上的失意，追根究柢源於自身的失德。但明倫於是評論道：「可見非人累我，亦非

<sup>53</sup> 《閱微》，卷 15，《姑妄聽之 1》，頁 392。

文章憎命。」面對宿命，王平子刻志厲德，由於今生的篤行，足以拆除宿命之累。先前因為宿命的影響，先遇到昏憒的考官，接著違犯場規而失去進取的機會；後來積善不懈，修行已到，終於鄉試告捷，春闈又勝。<sup>54</sup>王平子在科場上的起落，演繹著蒲松齡的善賞惡罰觀念。

《閱微》雖然強調科舉與命數的關係，但紀昀還是主張人力的施為。紀昀的意思並不是要考生們無可奈何地接受惡命的折磨，或是無所事事地等待幸運的降臨。在紀昀的觀念裏，命數的計算，極為複雜，有前世的善緣孽因，也有後世的義舉妄行；有祖宗的福祐禍延，也有個人的德護惡報；還要考慮大惡不掩小善的種種問題。面對變化莫測、玄奧深祕的命數，紀昀一方面要考生們安於命數，不必汲汲營營，所謂「禍福有命，生死有數。雖聖賢不能與造物爭。」<sup>55</sup>另一方面，要考生們奉行諸善，莫作諸惡，努力進德修業，以期扭轉惡運，種下福因。善惡到頭終有報，這是紀昀對科舉考生的呼籲。蕭山人韓其相的經歷，可作為神鬼許人改過而贈以福報的例子。紀昀引門生汪輝祖的《佐治藥言》寫道：



蕭山韓其相先生，少工刀筆，久困場屋，且無子，已絕意進取矣。雍正癸卯，在公安縣幕，夢神語曰：「汝因筆孽多，盡削祿嗣。今治獄仁恕，賞汝科名及子，其速歸。」未以為信，次夕夢復然，時已七月初旬，答以試期不及。神曰：「吾能送汝也。」寤而急理歸裝，江行風利，八月初二日竟抵杭州，以遺才入闈中式。次年，果舉一子。<sup>56</sup>

<sup>54</sup> 《聊齋》，卷 6，〈司文郎〉，頁 1619。

<sup>55</sup> 《閱微》，卷 4，《灤陽消夏錄 4》，頁 79。

<sup>56</sup> 《閱微》，卷 10，《如是我聞 4》，頁 220。

韓其相因為筆孽過多而被削去功名與後嗣，但是能以仁恕之道治獄，故而重得科名與子嗣。由這一則故事，可見紀昀以為即便原本的命數不佳，人們仍可藉由目前的作為來改變一切，此即是「天道昭昭，何嘗不許人晚蓋哉！」<sup>57</sup>

### 3 宣揚科舉命數的動機

《聊齋》與《閱微》何以要強調命數對科舉的影響？可以從以下四點動機來探討：

#### (1) 創作小說的動機

《聊齋》與《閱微》皆以志奇談異為著作旨趣之一。科舉與命數的關係實是極好的寫作題材。首先，科舉是文人所注目的焦點。因為科舉是文人的榮身之階，事關緊要。「科舉考試在當時社會是引人注目的重大活動，參加科考是一個人一生中的重要事件，中舉及第是人生中的轉折點，落第而歸也是一生中痛苦而深刻的記憶，往往具有戲劇性效果。」<sup>58</sup>將這種「具有戲劇性效果」的事件，納入小說中，容易引起文人的共鳴。其次，科考的結果充滿變數。固然明、清政府致力使科考標準化、客觀化，如八股文種種程式的設計目的之一，便是為了試官能公正閱卷。然而科考一事，仍舊變數極大。學淺文陋者入榜，其中或有不平者的誇飾之詞，但是才學兼備者落榜，卻是常見的事實。人們對於重要而且變化不測的事件，容易談神說鬼、論命道運。《聊齋》與《閱微》用命數來詮釋科舉活動，非常符合讀者的心理期待。例如出身牧牛兒的文士舉賢書、登進士，原本就是有趣的題材。如果再加上墓穴風水、神鬼示夢的命數，再關連嫌貧愛富、好色易賢的德行，內容就更引人入勝。《聊齋》的〈姊妹易嫁〉就是一篇這樣的故事。又如號舍遇鬼充滿詭譎恢誕的色彩。因為號舍設備簡陋，飲食隨便，應試者精神集中於考試，身體容易生病，心理容易疑神疑鬼。鬼神在號舍出現以施恩報福之事，

<sup>57</sup> 《閱微》，卷 9，《如是我聞 3》，頁 200。

<sup>58</sup> 劉海峰：《科舉學導論》，武漢：華中師範大學出版社，2005 年，頁 3。

時有傳聞。《閱微》順勢推舟，將因果報應連結科舉，勸導考生平時行善積德，寫了二篇號舍遇鬼的故事。<sup>59</sup>

## (2) 陳述宿命的動機

蒲松齡有宿命觀念，而且信之甚深。他在〈聊齋自誌〉談及自己是病弱的和尚轉世，所以今生事業無成，窮愁潦倒，便是宿命思想的表現。他說：

松懸弧時，先大人夢一病瘠瞿曇，偏袒入室，藥膏如錢，圓粘乳際。寤而松生，果符墨志。且也：少羸多病，長命不猶。門庭之淒寂，則冷淡如僧；筆墨之耕耘，則蕭條似鉢。每搔頭自念：勿亦面壁人果是吾前身耶？蓋有漏根因，未結人天之果；而隨風蕩墮，竟成藩溷之花。茫茫六道，何可謂無其理哉！<sup>60</sup>

除了〈聊齋自誌〉外，在「異史氏曰」裏，也經常提到宿命思想，如：「余每謂：『非祖宗數世之修行，不可以博高官；非本身數世之修行，不可以得佳人。』信因果者，必不以我言為河漢也。」<sup>61</sup>又說：「一笑頭落，此千古第一大笑也。頸連一綫而不死，直待十年後成一笑獄，豈非二三鄰人負債前生者耶！」<sup>62</sup>這些表述都顯示出蒲松齡的思想深受宿命觀念支配。

宿命思想在紀昀的觀念中同樣占有相當重要的地位。比如男女婚姻，紀昀認為其中自有前緣。《閱微》曾記一個故事：

<sup>59</sup> 分別見《閱微》，卷2，《灤陽消夏錄2》，頁34。《閱微》，卷11，《槐西雜志1》，頁244。參見下文(4)「激勵道德的動機」。

<sup>60</sup> 蒲松齡：〈聊齋自誌〉，頁29。

<sup>61</sup> 《聊齋》，卷2，〈毛狐〉，頁639。

<sup>62</sup> 《聊齋》，卷2，〈諸城某甲〉，頁735。

一粵東舉子赴京，過白溝河，在逆旅午餐。見有驃車載婦女，住對屋中，飯畢先行。偶步入，見壁上新題一詞曰：「垂楊嫋嫋映回汀，作態為誰青？可憐弱絮，隨風來去，似我飄零。濛濛亂點羅衣袂，相送過長亭。丁寧囑汝：沾泥也好，莫化浮萍。」（案：此調名〈秋波媚〉，即〈眼兒媚〉也。）舉子曰：「此妓語也，有厭倦風塵之意矣。」日日逐之同行，至京猶遣小奴記其下車處，後宛轉物色，竟納為小星。

故事之後，紀昀寫下評論，關聯到「紅葉題詩」：「兩不相期，偶然湊合，以一小詞為紅葉，此真所謂前緣矣。」<sup>63</sup>由此評論顯示了紀昀有著姻緣前定的觀念。對於紀昀而言，不只姻緣是前定的，小至日常細瑣之事，大至死生大關，他都以為籠罩於宿命的掌控之中，故而說：「數皆前定，故鬼神可以前知。」<sup>64</sup>

由以上的討論可知蒲、紀二人都有強烈的宿命觀念。他們將宿命觀念用於科舉，於是產生科舉取決於命數的思想。寫作小說之時，遇到科舉題材，蒲、紀自然要陳述心中的宿命觀念。

### （3）解釋落榜的動機

蒲松齡在 19 歲取得生員資格後，第一次有機會參加的鄉試是 21 歲時，順治 17 年的庚子科(1660)；而各家對最後一次鄉試說法歧異，其中最遲者可延至 69 歲時，康熙 47 年的戊子科(1708)。<sup>65</sup>在可能的首次與末次之間，長達 48 年，共有

<sup>63</sup> 《閱微》，卷 13，《槐西雜志 3》，頁 332。

<sup>64</sup> 《閱微》，卷 24，《瀟陽續錄 6》，頁 579。

<sup>65</sup> 有關最後一次鄉試，主要有四說：

（1）51 歲說

有的學者以為 51 歲時，康熙 29 年庚午(1690)鄉試，為蒲松齡最後一次應舉，所據資料為：  
 A 蒲松齡〈述劉氏行實〉：「先是，五十餘猶不忘進取。劉氏止之曰：『君勿須復爾！倘命應通顯，今已臺閣矣。山林自有樂地，何必以肉鼓吹為快哉？』松齡善其言。」  
 B 蒲箬〈柳泉公行述〉：「至五十尚希進取。我母止之曰：『君勿復爾！倘命應通顯，今已臺閣矣。』自是我父灰心場屋，而甄每一世之意，始於著述焉。」  
 C 王敬鑄在《聊齋制藝》的附注：「前三藝，傳為康熙十三年甲子科先生秋圃之作，時主司已擬元矣。公二場抱病不獲終試，主司深為惋惜，而自此公亦不復闡戰矣。」

（2）60 歲說

蒲松齡於 63 歲時(康熙 41 年)做有〈寄紫庭〉五絕三首：

17 次山東鄉試。扣除因為母喪，而無法應試的康熙 20 年辛酉科(1681)；有「明確下第紀錄」的有 6 次<sup>66</sup>；「無應考紀載」及「應考與否有疑」的情形有 10 次。<sup>67</sup>後世的研究者對這位小說大師在科場上屢戰屢敗的原因，大感好奇，紛紛作出推測。曾經冠冕童科的蒲松齡自然也大惑不解，所以他的做法常是把責任推給考官。然而總不能說歷屆的考官都是「翻覆隨喜怒，呼吸為棄收。」<sup>68</sup>；或全是「銀子成色認的熟；縱有好文章，也未必念開句。」<sup>69</sup>何況自己寫明下第原因的二次鄉試，都根源於本身的問題。一次是康熙 26 年：「闈中越幅被黜」<sup>70</sup>，一次是康熙 29 年：

---

良禽高飛盡，吾黨數何奇！莫下陵陽淚，三年忝一炊。  
不恨前途遠，只恨流光速。回想三年前，含涕猶在目。  
三年復三年，所望盡虛懸。五夜聞鶴後，死灰復欲然。

趙蔚芝以為「應試不中，時光飛逝，別人振翼高飛，自己蹉跌在地；在傷痛之餘，本應斷絕進取念頭，但他認為，前途雖屬渺茫，希望尚有一線，因而死灰復燃，舊業重理。就這樣他堅持到五十餘歲，(根據蒲箬為其父所撰〈行述〉，從蒲詩編年看，這個時間令人懷疑，停止應試似應到六十左右)。才在家人勸說下，停止應試。」(同註 1，前言，頁 26。)

#### (3) 63 歲說

有的學者根據〈寄紫庭〉詩，以為 63 歲才是最後一次應舉。〈寄紫庭·三首之二〉：「回想三年前，含淚猶在目。」說明康熙 38 年，60 歲己卯科失利。〈寄紫庭·三首之三〉：「五夜聞鶴後，死灰復欲然。」說明康熙 41 年，63 歲壬午科，仍有應考之雄心。此外作於 61 歲時，康熙 39 年(庚辰，1700)的〈自嘲〉有「白頭見獵猶心喜，起望長安笑望東。」兩句，也證明蒲松齡有意參加康熙 41 年的鄉試。《聊齋草》將〈自嘲〉置於「壬午」，在〈寄紫庭〉之後。但不論在「庚辰」或「壬午」都可證明蒲松齡想在「壬午」科鄉試中一雪前恥。陳葆文說：「因此，精確而言，蒲松齡五十一歲時只在心態上有所轉向，萌生退出場屋之意；但真正以行動退出科舉，當可推到至晚六十三歲之年。」(氏著：《聊齋誌異癡狂士人類型析論》，台北：里仁書局，2005 年，頁 100。)

#### (4) 69 歲說

69 歲時，蒲松齡作有〈歷下吟〉五古 5 首。詩有附注：「薄遊稷門，適值試土。」可知蒲松齡於康熙 47 年戊子(1708)鄉試期間在濟南，羅敬之以為「此次赴濟是否又再參加鄉試，尚難論定。」(見註 2，頁 204。)前野直彬的《蒲松齡傳》也有同樣的懷疑。(見氏著，傅賴會譯：《蒲松齡傳》，台北，國際文化事業有限公司，1986 年，頁 102-105。)

<sup>66</sup> (1)康熙 11 年壬子(1672) (2)康熙 17 年戊午(1678) (3)康熙 26 年丁卯(1687)  
(4)康熙 29 年庚午(1690) (5)康熙 38 年己卯(1699) (6)康熙 41 年壬午(1702)。

<sup>67</sup> (1)順治 17 年庚子(1660) (2)康熙 2 年癸卯(1663) (3)康熙 5 年丙午(1666)  
(4)康熙 8 年己酉(1669) (5)康熙 14 年乙卯(1675) (6)康熙 23 年甲子(1684)  
(7)康熙 32 年癸酉(1693) (8)康熙 35 年丙子(1696) (9)康熙 44 年乙酉(1705)  
(10)康熙 47 年戊子(1708)。

<sup>68</sup> 蒲松齡：〈歷下吟·五首之三〉，同註 1，頁 544。

<sup>69</sup> 蒲松齡：《蓬萊宴·第 5 回》，見蒲光明整理，鄒宗良校注，《聊齋俚曲集》，北京：國際文化出版公司，1999 年，頁 384。

<sup>70</sup> 蒲松齡：〈大聖樂〉題目，見註 21，頁 278。

「回頭自笑濛騰，將孩兒倒繃。」<sup>71</sup>因而蒲松齡除了要為其他考生尋找闡戰失利的解答，同時也要為自身的屢試不第做出回應。這一次，他把矛頭對準命數。蒲松齡指斥科舉的人為不公也論及科舉的命數操弄，極力證明科舉制度在舉才方面的問題。即便擺落人為不公的問題，考生還要接受命數的安排。這裏有科舉失敗者的憤怒狂吼和無奈嘆息。當後人疑惑著小說大師屢困場屋的問題時，蒲松齡在當時也為自己的問題提出自己可以接受的解釋。

乾隆 13 年的戊辰 (1748) 會試下第，這是紀昀一生之中最大的科舉挫敗。這一次的落榜，對他來說，自然是重大的打擊。然而相較於蒲松齡，紀昀的科舉之路有著「春帆逆水輕」<sup>72</sup>的平安順遂。乾隆 19 年的甲戌 (1754) 科會試，以第 22 名的成績榮登杏榜。殿試時又取得二甲第 4 名的佳績。此時紀昀年方 31 歲。沒有資料顯示，紀昀將自己的會試失利，推委於命數。然而紀昀多與文士往來，其中不乏落拓失意者；又屢持文柄，必然多見久躡場屋的考生。紀昀為一直無法躍過龍門的莘莘學子們說明原因，命數成了一個重要因素。相較來說，蒲、紀雖然都用命數來解釋士子落第，但是蒲松齡加入更多的身世之感，紀昀主要是探討別人失利的因素。

#### (4) 激勵道德的動機

蒲松齡指出科舉與命數的關聯，有勸勉文士修德的意味。一位舉子有了過愆，會引來鬼神的處置，波及祿命。但若能善於補過，在成善的路途上勇猛精進，也能改寫科舉命運的結局。用異史氏的話來說就是：「鬼神雖惡，亦何嘗不許人自新

<sup>71</sup> 康熙 29 年庚午(1690)鄉試落榜原因，王敬鑄《聊齋制藝》附注：「前三藝，傳為康熙十三年甲子科先生秋圍之作，時主司已擬元矣。公二場抱病不獲終試，主司深為惋惜，而自此公亦不復闡戰矣。」因而有的學者認為該年鄉試因病落榜。蒲松齡於此年有詞作〈醉太平·庚午秋闈，二場再黜〉：「風簷寒燈，譙樓短更，呻吟直到天明。伴崛強老兵，蕭條無成，熬場半生。回頭自笑濛騰，將孩兒倒繃。」趙蔚芝以為是：「上片寫夜間抱病，堅持應試；下片寫二場再黜，自笑自嘲。」(見註 21，頁 282。)然而也有學者根據〈醉太平〉：「回頭自笑濛騰，將孩兒倒繃。」二句以為被黜的原因是科場文字失利，而非「抱病不獲終試」。

<sup>72</sup> (宋)梅堯臣〈董安員外之信州鉛山簿〉五律。

哉。」<sup>73</sup>反過來說，三代積德之家，夙根富厚之人，自有一片錦繡前程。如果不能善加把握，終日為非作歹，行姦弄險，便會耗盡累世的福報。〈阿霞〉一篇的景星即是不能惜福的文人。景星，少有重名，兼以承受先人之德的庇祐，使得阿霞本擬託付終身。不料，景星為了迎接新人的到來，故意將原妻休棄。因為此一惡行，阿霞轉歸南村鄭公子。後來，景星與阿霞再度相見。阿霞開示說：「向以祖德厚，名列桂籍，故委身相從；今以棄妻故，冥中削爾祿秩。今科亞魁王昌，即替汝名者也。」蒲松齡在文末評論道：「噫！人之無良，舍其舊而新是謀，卒之卵覆而鳥亦飛，天之所報亦慘矣！」<sup>74</sup>由是可見在蒲松齡的心目中，敗德之人終將被摒拒在科舉大門之外，只有積德才能為科舉之路帶來好運。

紀昀寫下文場異談，積極的目標在於教化考生。《閱微》裏有兩個號舍遇鬼的故事，遭遇相似而結局不同，因為一個是作惡小人，另一個是正人君子。作惡小人的故事是：



從兄懋園言：乾隆丙辰鄉試，坐秋字號中。續一人入號，號軍問姓名籍貫，拱手致賀曰：「昨夢女子持杏花一枝插號舍上，告我曰：『明日某縣某人至，為言杏花在此也。』君名姓籍貫適符，豈非佳兆哉！」其人愕然失色，竟不解考具，稱疾而出。

這位愕然失色的考生，原來是做了負心背德之事，因而在考場得了報應。故事之末，紀昀記下知道原事的鄉人的解說。鄉人說：「此生有小婢名杏花，逼亂之而終棄之，竟流落不知所終，意其齷恨以歿矣」。<sup>75</sup>如果品性端正，俯仰無愧，就算是遇鬼，也無大礙。正人君子的故事是：

<sup>73</sup> 《聊齋》，卷1，〈瞳人語〉，頁17。

<sup>74</sup> 《聊齋》，卷3，〈阿霞〉，頁628。

<sup>75</sup> 《閱微》，卷11，《槐西雜志1》，頁244。

先姚安公言：雍正庚戌會試，與雄縣湯孝廉同號舍。湯夜半忽見披髮女鬼搴簾，手裂其卷，如蛺蝶亂飛。湯素剛正，亦不恐怖，坐而問之曰：「前生吾不知，今生則實無害人事，汝胡為來者？」鬼愕眙卻立曰：「君非四十七號耶？」曰：「吾四十九號。」蓋有二空舍，鬼除之未數也。諦視良久，作禮謝罪而去。斯須間，四十七號喧呼某甲中惡矣。

紀昀就這個故事發表意見說：「此鬼殊憤憤，湯君可謂無妄之災。幸其心無愧怍，故倉卒間敢與詰辨，僅裂一卷耳，否亦殆哉！」<sup>76</sup>由以上兩個故事可知《閱微》要求考生們進德行、修學業，以期一朝鯉躍龍門，正所謂「書生獲遇合雖由命，聖代明公豈棄才。荏苒三年一彈指，龍門結隊駕風雷。」<sup>77</sup>



<sup>76</sup> 《閱微》，卷 2，《灤陽消夏錄 2》，頁 34。

<sup>77</sup> 紀昀：〈定榜後題所取未中諸卷〉，同註 30，頁 513。

### 三 小結

在這個部分要針對本節所論做一番簡要的回顧。本節探討「作者經歷對評論的影響——以科舉經歷為例，談《聊齋》與《閱微》的科舉評論」。因為蒲松齡是久困科場的考生，而紀昀是屢掌文柄的考官，所以兩書談論科舉的選才功能時，認知的角度、關懷的重心有所區別。本節先談科舉的人為缺失，《聊齋》評論直揭科舉的人為缺失根源於考官的識力淺薄與收受賄賂。因而蒲松齡要從考選試官、嚴查私弊來改良科舉弊竇。從審文的標準、衡文的公平與用心、舉才的喜悅三方面來看，紀昀對科舉的選才功能是十分重視的。然而有別於《聊齋》評論，《閱微》評論有意避開科舉的人為缺失，此與紀昀屢次身為考官有莫大的關係。《閱微》評論對科舉運作時考官問題的刻意迴避，可說充滿了政治考量。分析完科舉的人為缺失後，接著談科舉的命數操弄，《聊齋》評論與《閱微》評論的共同點是強調命數對舉子前途的影響力量，並主張人們可以藉積善行德來改造命數。它們的相異點是《聊齋》對於不能識才的考官用因果報應說加以懲罰；《閱微》只強調考生前世今生的善惡對科考命運的決定性。兩書宣揚科舉命數的動機，可以從四點來看：(1)創作小說的動機：科舉與命數的關係實是志怪小說極好的寫作題材。(2)陳述宿命的動機：蒲、紀將本身的宿命觀念運用於科舉，於是產生科舉取決於命數的思想。(3)解釋落榜的動機：蒲、紀雖然都用命數來解釋士子落第，但是蒲松齡加入更多的身世之感，紀昀主要是探討別人失利的因素。(4)激勵道德的動機：蒲、紀指出科舉與命數的關聯，都有勸勉文士進德修業的意味。

## 第二節 由評論看作者的自我矛盾

當研究者籠統概括一本書的思想大要之時，經常是故意地摒棄或無意間忽略書中的思想差異。一個作家的思想系統或多或少都有矛盾之處；如果再加上時間的變化，作家的思想不免會隨著歲月調整。因而在創作時，作家時常會自覺或不自覺地帶入歧異的價值標準、思想規範。這種情形是屢見不鮮的文學現象。書中相互衝突的思想概念，有時很明晰，多數讀者一望便知；有時很隱微，讀者要夠細心，才能發現蛛絲馬跡。這些標誌著思想定位不明的歧異，常會帶給讀者困擾，但是也能刺激讀者追尋出作者的思慮不周之處或是思想轉變之路。《聊齋》和《閱微》都是歷經長時間集結而成的作品。在漫漫的寫作時間裏，蒲、紀的觀點自然會有修正，又結合原本就存在的系統矛盾，兩書都可以列舉出眾多的思想紛歧。在故事之中，作者的思想隱匿在人物言論、情節發展、文學技巧、形式安排之後，增加研究者比對思想矛盾的困難度。然而在公開評論之中，作者明白表述自己的思想，只要一經比較，扞格不入的思想衝突，便昭然若揭。本節要從《閱微》和《聊齋》的評論來分析蒲、紀所呈露的自我思想矛盾。分別從《聊齋》評論、《閱微》評論各挑出兩組作者的思想矛盾加以分析。《聊齋》評論的部分是：(一)「福善禍淫」與「天道憤懣」。(二)「明明妖也」與「狐子可兒」。《閱微》評論的部分是：(一)「可信之敘事」與「勸世之寓言」。(二)「與人為善」與「責人無已」。以上這些思想都是《聊齋》或《閱微》的核心觀念，探討其間的矛盾性，有助於深入了解二書。

# 一 《聊齋》的作者矛盾

## (一) 「福善禍淫」與「天道憤憤」

### 1 《聊齋》對天道的信任與懷疑

相信天道，主張鬼神會以福善禍淫的方式來主持人間正義，是《聊齋》的基本傾向。《聊齋》的許多篇章都表現出蒲松齡的福善禍淫觀點。例如〈邢子儀〉一篇，寫白蓮教餘黨楊某懷挾左術而遨遊四方，「家中田園樓閣，頗稱富有。」有一次，楊某欲攝取一位貌美的鄉紳之女，於是派出風韻的繼妻朱氏偽為仙姬，帶著木鳥，馱負鄉紳之女騰空而去。恰遇「飛爆」，二女墮於秀才邢子儀家。邢生的景況是：「家赤貧而性方鯁。曾有鄰婦夜奔，拒不納。婦啞憤去，譖諸其夫，誣以挑引。夫固無賴，晨夕登門詬辱之。邢因貨產僦居別村。」得知情實之後，邢生通報鄉紳，而收納朱氏。鄉紳以百金回報邢生，又告官捕楊。楊某預遯，不知所向。鄉紳之女原受顯秩劉氏的婚聘，但因寄宿邢家，而被退婚，於是鄉紳之女誓從邢生。朱氏告知楊某的窖藏，加上鄉紳之女的妝資，於是邢生富甲一郡。異史氏發表評論說：

白蓮殲滅而楊獨不死，又附益之，幾疑恢恢者疏而且漏矣。而孰知天之留之，蓋為邢也。不然，邢雖否極而泰，亦惡能倉卒起樓閣、累巨金哉？不愛一色，而天輒報之以雨。嗚呼！造物無言，而意可知矣。<sup>78</sup>

此處特別發揚「天網恢恢，疏而不漏」的道理，邪人楊某本該受死，但上天刻意留之以助成「家貧而性方鯁」的邢生。但明倫講明其中的原由是：「楊死，則朱亦

<sup>78</sup> 《聊齋》，卷6，〈邢子儀〉，頁1678。

必死。楊、朱死，則紳女無由歸邢矣。」由此可見蒲松齡相信天道的賞善罰淫力量。

在《聊齋》之中，天理的運行是通過因果報應的路徑來昭示。因果報應的方式依時空來區分，共有三種：

### (1) 現世受報

如：「康熙三十四年，<sup>79</sup>平陽地震，人民死者十之七八。城郭盡墟，僅存一屋，則孝子某家也。」蒲松齡評論此事以為：「茫茫大劫中，惟孝嗣無恙，誰謂天公無皂白耶？」<sup>80</sup>平陽大地震之中，孝子之家得以僅存，乃是現世受福報。



### (2) 來世受報

如性喜遊墮的某人負欠李著明豆資九百，李公憐憫其貧，置之不索。然而某人來世化為驢駒以償豆價。蒲松齡感嘆道：「噫！昭昭之債，而冥冥之償，此足以勸矣。」<sup>81</sup>來世為牲畜以報前生的虧負，是「來世受報」型。

### (3) 幻界受報

如曾孝廉夢到自己身為宰相，因而擅作威福。「可死之罪，擢髮難數。」後來遭受抄家遠放、冤民斷頸、地獄酷刑、來世冤獄等報應。異史氏說：「福善禍淫，天之常道。聞作宰相而忻然於中者，必非喜其鞠躬盡瘁可知矣。是時，方寸中宮室妻妾，無所不有。然而夢固為妄，想亦非真。彼以虛作，神以幻報。」<sup>82</sup>曾孝廉因在幻界為惡，故而也在幻界受到懲處。

<sup>79</sup> 〈鑄雪齋抄本〉作：「康熙二十四年」。

<sup>80</sup> 《聊齋》，卷3，〈水災〉，頁732。

<sup>81</sup> 《聊齋》，卷3，〈蹇償債〉，頁832。

<sup>82</sup> 《聊齋》，卷3，〈續黃梁〉，頁783。

若依受報者的來區分，共有三種：

### (1) 自身受報

張姓在冥間看到為僧的兄長，「孔股穿繩而倒懸之，號痛欲絕。」原來其兄「廣募金錢，悉供淫賭」，故有冥罰。張氏返陽後，探望兄長，「見瘡生股間，膿血崩潰，挂足壁上，宛冥司倒懸狀。」異史氏以為：「鬼獄渺茫，惡人每以自解；而不知昭昭之禍，即冥冥之罰也。可勿懼哉！」<sup>83</sup>這位惡僧身受惡報，並未及旁人，屬於「自身受報」型。

### (2) 家人受報

如臧姑虐待婆婆，又鼓動丈夫二成與兄大成、嫂珊瑚爭奪家產。二成一夜夢父責數：「汝不孝不弟，冥限已迫，寸土皆非己有，占賴將以奚為！」<sup>84</sup>不久臧姑的長男病痘死。接著，次男又死。臧姑大懼因而痛改前非。臧姑、二成為惡之時，兩個兒子死去，屬於「家人受報」型。



### (3) 自身與家人受報

如某甲私其僕婦，因而殺僕納婦。19年後，巨寇破城。有一少年賊，持刀入甲家。甲視之，酷類死僕。甲傾囊贖命，此賊始終不顧，亦不一言，但搜人而殺，共殺一家 27 口而去。蒲松齡評道：「嗚呼！果報之不爽，可畏也哉！」<sup>85</sup>又如王生因為貪色而被厲鬼裂肚掏心。妻子陳氏向化身为市上瘋者的仙人求救，慘遭侮辱，強啖痰唾而歸。異史氏說：「然愛人之色而漁之，妻亦將食人之唾而甘之矣。天道好還，但愚而迷者不寤耳。可哀也夫！」<sup>86</sup>個人行惡，導致個人死亡，連帶殃及家人，屬於「自身與家人受報」型。

<sup>83</sup> 《聊齋》，卷 1，〈僧孽〉，頁 99。

<sup>84</sup> 《聊齋》，卷 7，〈珊瑚〉，頁 2050。

<sup>85</sup> 《聊齋》，卷 8，〈某甲〉，頁 2161。

<sup>86</sup> 《聊齋》，卷 1，〈畫皮〉，頁 181。

《聊齋》除了大力倡導「福善禍淫」的觀念，有時也發出「天道憤憤」的論調。如齊東令徐公，廉政愛民。一日闔家為巨雷震擊，夫人及婢僕被擊死者，一共七人。徐公病月餘，不久下世。在蒲松齡的觀念中，雷霆是上蒼用以表張正義，懲處惡人的工具，所以異史氏說：「瘴惡彰善，生死皆以雷霆」<sup>87</sup>。但是雷霆卻擊殺賢令徐公一門，「柩發之日，民斂錢以送，哭聲滿野。」這令他不禁感嘆天意顛倒，而以異史氏的身份發表看法：「聞雷霆之擊，必於凶人，奈何以循良之吏，罹此慘毒；天公之憤憤，不已多乎！」<sup>88</sup>又如時惟豫擔任淄川縣令時，夫人徐氏想要朝拜碧霞元君。徐氏因為道遠，故派遣僕人賚儀代往，又請幕客周生寫成祝文。周生的祝文，歷敘夫人平生，頗涉狎謔，如「栽般陽滿縣之花，偏憐斷袖；置夾谷彌山之草，惟愛餘桃。」這是因為時惟豫有斷袖之癖，夫人所有怨憤。不久，周生卒於官署。僕人接著死去。又不久，夫人產後病卒。周生示夢其子與同幕凌生，說明因亵詞而干神怒，又累及夫人及僕人。蒲松齡為夫人及僕人之死，打抱不平。異史氏說：



恣情縱筆，輒洒洒自快，此文客之常也。然姪漫之詞，何敢以告神明哉！  
狂生無知，冥譴其所應爾。但使賢夫人及千里之僕，駢死而不知其罪，不亦與俗中之刑律中分首從者，反多憤憤哉！冤已！<sup>89</sup>

周生犯錯，自當受罰，但牽連無辜，便使異史氏有天道憤憤的感嘆。由以上的諸多舉證可知「福善禍淫」與「天道憤憤」這一組相對的概念，同時並存於蒲松齡的思想。在《聊齋》的評論中，「福善禍淫」是全書的主調，發送蒲松齡的人生信念與期待；而「天道憤憤」則是有感於不公不義的現實而刻意放進的不協調之聲。在蒲松齡的認知中，不公不義的現實自然也包括他自己才德過人卻又一生不得志

<sup>87</sup> 《聊齋》，卷8，〈紉針〉，頁2403。

<sup>88</sup> 《聊齋》，卷5，〈龍戲蝶〉，頁1503。

<sup>89</sup> 《聊齋》，卷8，〈周生〉，頁2371。

的矛盾，所以說：「天運循環之數，理固宜然；而世之長困而不一亨者，又何以為解哉？」<sup>90</sup>此一不協調之聲雖不能與主調分庭抗禮，但也占有一席之地。

## 2《閱微》強調天道的宰治力量

《閱微》全書也有反對神明處置之處，如：

里有姑虐其養媳者，慘酷無人理，遁歸母家。母憐而匿別所，詭云未見，因涉訟。姑以朱老與比鄰，當見其來往，引為證。朱私念言女已歸，則驅人就死；言女未歸，則助人離婚。疑不能決，乞簽於神。舉筒屢搖，簽不出。奮力再搖，簽乃全出。是神亦不能決也。辛彤甫先生聞之曰：「神殊憤憤！十歲幼女，而日日加炮烙，恩義絕矣。聽其逃死不為過。」<sup>91</sup>

童養媳受到婆婆的慘酷虐待，這對宣揚倫常又講情理的紀昀來說，無疑是一個難解的問題。於是他在不正面評論，而是借用辛彤甫之口來責數神道不明。《閱微》也有抨擊社公顧畏之處，如一童子為鬼魅所淫，人們牒於社公。社公現夢曰：「魅誠有之。非吾力所能制也。」人們於是牒於城隍。越一宿，城隍祠中的泥塑控馬卒無故首自墮。紀昀以為：

然一驄耳，未必城隍之所愛；即城隍之所愛，神正直而聰明，亦必不以所愛之故，曲法庇一驄。牒一陳而伏冥誅，城隍之心事昭然矣。彼社公者乃揣摩顧畏，隱忍而不敢言，其視城隍何如也！城隍之視此社公又何如也！<sup>92</sup>

<sup>90</sup> 《聊齋》，卷 6，〈嫦娥〉，頁 1587。

<sup>91</sup> 《閱微》，卷 16，《姑妄聽之 2》，頁 405。

<sup>92</sup> 《閱微》，卷 11，《槐西雜志 1》，頁 244。

紀昀之說大有假借城隍、社公以諷人間之意。這個評論雖不能作為紀昀主張神道不明的證據，但是顯示了神明在紀昀的心目中並非全然是神聖無瑕的。固然在《閱微》之中，有像上述的兩個例子，然而天理的光芒普照《閱微》的世界，神明不公，天道不張的論調非常微弱。不同於《聊齋》對天道多有疑慮，《閱微》的文學世界中，天道的宰治力量更為強大。紀昀力保天理的有效性，最重要的原因是關係教化勸懲。如果天理崩潰，紀昀便喪失一樣重要的法寶來推動人們趨善棄惡。

《閱微》如何消除「福善禍淫」與「天道憤憤」的矛盾呢？首先，紀昀以天道高妙並非凡人可測為由，建構出一個神理分明、毫釐不爽的世界。《閱微》認為天道的賞罰經過相當複雜的加減運算，或許明白可曉，或許曖昧難知，但是絕沒有佚罰，也絕沒有私賞。世人以為天理不存，實出於個人的誤解。例如下面兩個故事就在闡明此理：



同年鐘上庭言：官寧德日，有幕友病亟。方服藥，恍惚見二鬼曰：「冥司有某獄，待君往質。藥可勿服也。」幕友言：「此獄已五十餘年，今何尚未了？」鬼曰：「冥司法至嚴，而用法至慎。但涉疑似，雖明知其事，證人不具，終不為獄成。故恆待至數十年。」問：「如是不稽延拖累乎？」曰：「此亦千萬之一，不恆有也。」是夕果卒。然則果報有時不驗，或緣此歟？又小說所載，多有生魂赴鞫者，或宜遲宜速，各因其輕重緩急歟？要之早晚雖殊，神理終不憤憤，則鑒然可信也。<sup>93</sup>

康熙末，張歌橋（河間縣地。）有劉橫者（橫讀去聲，以其強悍，得此稱，非其本名也。）居河側。會河水暴滿，小舟重載者，往往漂沒。偶見中流一婦，抱斷樁浮沉波浪間，號呼求救。眾莫敢援，橫獨奮然曰：「汝曹非丈夫哉！

<sup>93</sup> 《閱微》，卷 9，《如是我聞 3》，頁 204。

烏有見死不救者！」自棹舴艋追三四里，幾覆沒者數，竟拯出之。越日，生一子。月餘，橫忽病，即命妻子治後事。時尚能行立，眾皆怪之。橫太息曰：「吾不起也。吾援溺之夕，恍惚夢至一官府。吏卒導入，官持簿示吾曰：『汝平生積惡種種，當以今歲某日死，墮豕身五世，受屠割之刑。幸汝一日活二命，作大陰功，於冥律當延二紀。今銷除壽籍，用抵業報，仍以原注死日死。緣期限已迫，恐世人昧昧，疑有是善事，反促其生。故召爾證明，使知其故。今生因果並完矣，來生努力可也。』醒而心惡之，未以告人。今屆期果病，尚望活乎？」既而竟如其言。此見神理分明，毫釐不爽。乘除進退，恆合數世而計之。勿以偶然不驗，遂謂天道無知也。<sup>94</sup>

第一則故事指出：當前未見果報，可能是因為冥間用法至慎，證據未能確鑿，或是事有輕重緩急，報應有遲有速。第二則故事指出：積德必有天祐，為惡必有業果，然而人的行為總是有善有惡，相互加減之下，好似天道不明善惡。透過紀昀的一番詮釋，天道賞善罰惡的規律就明朗起來了。

其次，紀昀以傳聞有假有真為由，過濾掉不合天理的事件，保留可以佐證天理昭然的故事。這可從以下兩則記載的評論看出：

漁洋山人記張巡妾轉世索命事，余不謂然。其言曰：「君為忠臣，我則何罪？而殺以饗士？」夫孤城將破，巡已決志捐生。巡當殉國，妾不當殉主乎？古來忠臣仗節，覆宗族，糜妻子者，不知凡幾。使人人索命，天地間無綱常矣。使容其索命，天地間亦無神理矣。王經之母，含笑受刃，彼何人乎！此或妖鬼為祟，托一古事求祭饗，未可知也。或明季諸臣，顧惜身家，偷生視息，造作是言以自解，亦未可知也。儒者著書，當存風化，雖齊諧志

<sup>94</sup> 《閱微》，卷 15，《姑妄聽之 1》，頁 388。

怪，亦不當收悖理之言。<sup>95</sup>

諸寺農家有婦姑同寢者，夜雨牆圮，泥土簌簌下。婦聞聲急起，以背負牆而疾呼姑醒。姑匍匐墮炕下，婦竟壓焉，其屍正當姑臥處。是真孝婦，以微賤無人聞於官，久而並佚其姓氏矣。相傳婦死之後，姑哭之慟。一日，鄰人告其姑曰：「夜夢汝婦冠帔來曰：『傳語我姑，無哭我。我以代死之故，今已為神矣。』」鄉之父老皆曰：「吾夜所夢亦如是。」或曰：「婦果為神，何不示夢於其姑？此鄉鄰欲緩其慟，造是言也。」余謂忠孝節義，歿必為神。天道昭昭，歷有證驗。此事可以信其有。即曰一人造言，眾人附和，「天視自我民視，天聽自我民聽。」人心以為神，天亦必以為神矣，何必又疑其妄焉。<sup>96</sup>



兩則故事都涉及夢境，然而鬼怪索命於忠臣，破壞綱常，有傷神理，故不當收錄；孝婦死後成神，代代處處有其說，所以寧可信其有，以彰孝義。由此可知，《閱微》的故事是經過一番汰選以合勸懲之旨的。這樣自然就沒有「福善禍淫」與「天道憤憤」的衝突了。

## (二) 「明妍妖也」與「狐子可兒」

### 1 《聊齋》對女色的慾望與恐懼

《聊齋》寫了眾多的狐鬼精怪化為美女。這些美女喜好接近人世的男子，尤其是文士。經歷妖鬼豔遇之後，男子或許落得精盡人亡、敗家破產的悲慘下場，或許邁向成家立業、色利雙收的光明前程。結局之不同主要源自妖鬼接近男子的

<sup>95</sup> 《閱微》，卷 6，《瀝陽消夏錄 6》，頁 120。

<sup>96</sup> 《閱微》，卷 5，《瀝陽消夏錄 5》，頁 92。

動機不同，同時也與男子的色慾節縱、品德優劣相關。如果妖鬼懷著採精補氣、啃心食髓等等壞心眼而來，男子又貪戀肉體慾望的誘餌而無法自拔，將會一步步走向滅亡的命運。如〈董生〉一篇，狐女為迷惑董遐思而來，董生原有的戒心被自身的色欲和狐女的謊言遮蓋，於是沈溺在致命的豔福之中。正如但明倫所評：「董之始見未嘗不明，顧既喜其色，又復惑其言，遂並此一隙之明亦反自咎其錯矣，不亡何待？」隨著身體漸羸瘦，面目益支離，董生心生危懼想要棄絕狐女。然而為時已晚，擺脫不去狐女的糾纏，「嘔血斗餘而死。」<sup>97</sup>當面對「祟害型」狐鬼精怪時，《聊齋》自然要對迷惑色相的男子們提出警告：

愚哉世人！明明妖也，而以為美。迷哉愚人！明明忠也，而以為妄。然愛人之色而漁之，妻亦將食人之唾而甘之矣。天道好還，但愚而迷者不寤耳。  
可哀也夫！<sup>98</sup>

如果混跡人間的狐妖鬼怪意在承續前緣、答報深情，或者愛慕騷人詞客、寒畯正士，男子的好運即將展開。如〈狐諧〉一篇，顏色頗麗、詼諧聰慧的狐女與萬福有夙因，故而夜奔，成了「狐娘子」。萬福「凡日用所需，無不仰給於狐。」<sup>99</sup>又如〈紅玉〉一篇，狐女紅玉與貧士馮相如私訂永好，但因馮翁的反對，緣份暫盡。在紅玉的資助下，相如娶得佳耦。後來，馮家遭逢大難，幾於滅門。大仇平復，紅玉再度出場。紅玉帶來昔日救得的相如之子，又夙興夜寐以重建馮氏家業，協助相如考取舉人。<sup>100</sup>男子遇上「美善型」妖鬼妖怪，蒲松齡會投以欣慕之情。例如劉赤水受狐女鳳仙激勵，一舉而捷，異史氏有感而發：

嗟乎！冷暖之態，仙凡固無殊哉！「少不努力，老大徒傷」。惜無好勝佳人，

<sup>97</sup> 《聊齋》，卷1，〈董生〉，頁196。

<sup>98</sup> 《聊齋》，卷1，〈畫皮〉，頁181。

<sup>99</sup> 《聊齋》，卷3，〈狐諧〉，頁745。

<sup>100</sup> 《聊齋》，卷2，〈紅玉〉，頁405。

作鏡影悲笑耳。吾願恆河沙數仙人，並遣嬌女昏嫁人間，則貧窮海中，少苦眾生矣。<sup>101</sup>

若是有人不懂珍惜自投的佳麗、有情的異類，《聊齋》不免要代之悵惋或加以嘲諷。例如：

麗人在坐，投以芳澤，置不顧，而金是取，是乞兒相也，尚可耐哉！狐子可兒，雅態可想。<sup>102</sup>

懷之專一，鬼神可通，偏反者亦不可謂無情也。少府寂寞，以花當夫人，況真能解語，何必力窮其原哉？惜常生之未達也！<sup>103</sup>

由以上的討論可知，《聊齋》中狐鬼精怪化成的美女可分為「祟害」與「美善」兩大類型。這兩大類型之間並非隔絕不通，而是以色相、情慾相互滲透。「祟害型」的妖鬼美人同時也以色相、情慾愉悅男主角；「美善型」的妖鬼佳麗也會因色相、情慾危害男主角。兩者之間的不同，在於前者的故事強調縱情逞慾帶來的災難，後者的故事則展現達情遂慾的歡樂。總之，蒲松齡一方面提醒男子要嚴防妖鬼美人的危害，可是一方面又羨慕得到妖鬼美人垂青的男子。因而《聊齋》產生了阻拒「明明妖也」和憐惜「狐子可兒」的一對矛盾。正如康正果所言，蒲松齡「他一面把讀者引入色情的魔障，一面又給他們的妄念大潑冷水。」<sup>104</sup>從心理因素推求此組矛盾的產生，可以說是男性對女色的慾望與恐懼在相互拉拒。從歷史經驗及現實生活中，男性容易學到耽湎女色的教訓：享受女色的同時，必然要應付層

<sup>101</sup> 《聊齋》，卷 6，〈鳳仙〉，頁 1730。

<sup>102</sup> 《聊齋》，卷 5，〈沂水秀才〉，頁 1352。

<sup>103</sup> 《聊齋》，卷 7，〈葛巾〉，頁 2088。

<sup>104</sup> 康正果：《重審風月鑑——性與中國古典文學》，台北：麥田出版股份有限公司，1998 年，頁 208。

出不窮的潛藏危機。至於美人以妖鬼的型態出現，這是因為異類身份能提供眾多好處與方便：(1) 妖鬼美人創造出有別於真人的神秘感，從而增強男性的慾望與恐懼。興奮與害怕揉雜一處的刺激，有力鼓動著男性作家的創作與讀者的閱讀。(2) 妖鬼美人有擺脫人間禮法拘束的自由，可以自投懷抱，免卻男性的尋尋覓覓。而且男性與她們的雲雨之歡不會有踰禮犯禁的指責。(3) 妖鬼美人來無影、去無蹤，男性無須負擔事後的現實責任；甚至憑藉她們的法力，男性還可以解決現實的問題。

從中國小說的發展來尋找妖鬼美人故事的源流，可以發現人鬼之戀與人妖之戀早已出現於六朝志怪。就人鬼戀來看，一部分的作品描寫女鬼為祟，如《異苑》記丈夫袁乞負誓再婚，鬼妻以刀割下袁乞的男陰。又如《幽明錄》寫呂順喪婦之後，迎娶妻子的從妹。亡婦不滿而作亂，不久呂順與新妻俱殞。還有一部分的故事寫女鬼為男子帶來福澤。這類故事的模式是：暴亡的貴族少女自薦於寒士，產下子嗣，並在別離之際贈予珍貴物品。寒士變賣珍物之時，為女鬼的親人發現，因而與高門華族結親。《列異傳》的〈談生〉為本類型故事的濫觴。此外如《搜神記》的〈盧充〉、《甄異錄》的〈秦樹〉都屬於這個類型。

就人妖戀來說，六朝志怪的蟲、魚、鳥、獸都能幻化為人形與人類談情說愛。妖物化成的美人會為男性帶來禍患，如《異苑》寫徐驥受到白鶴化成的女子魅惑，因而精神恍惚，年餘乃瘥。《搜神記》中，女狐阿紫化成好婦，攝取靈孝至空冢歡愛。靈孝獲救之後，「其形頗象狐矣，……後十餘日，乃稍稍了悟。」<sup>105</sup>到了唐人小說，一部分作品延續六朝志怪傾向，妖異尤物仍舊對男子造成身心殘害或財物損失。如《集異記》的〈僧晏通〉、《廣異記》的〈上官翼〉。另一部分的作品則朝新的方向發展：妖物美人為男子帶來眾多的恩惠；男子對妖物美人的追逐、眷戀之情取代了恐懼感。沈既濟的〈任氏傳〉為此類型故事的優秀代表作。《廣異記》

<sup>105</sup> 干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，台北：里仁書局，1982年，頁222。

的〈賀蘭進明〉、《宣室志》的〈計真〉也屬於「任氏原型」<sup>106</sup>。

《聊齋》承繼了妖鬼美人故事的傳統，又在思想及藝術上有所拓展。就兩大類型比較而言，蒲松齡筆下的「美善型」妖鬼佳人尤為精彩光耀。嬰寧、葛巾、鴉頭、小謝、蓮香、公孫九娘、青鳳、湘裙、阿纖、愛奴，這一大批的「美善型」妖鬼女子成了《聊齋》中最為奪人心目的角色。正如《九尾狐》首回所言：

至於蒲留仙《聊齋志異》一書，說狐談怪，不一而足。其中如〈青鳳〉、〈蓮香〉等傳，情致纏綿，有恩有義，令人讀之神往，翻以未遇斯怪為恨。

## 2 《閱微》嘲諷艷遇的幻想



《閱微》之中化為美女的妖鬼，型態多樣，有好有壞，有正有邪，有情有淫。面對這些妖鬼美人，紀昀不像蒲松齡陷入恐懼與欲望的矛盾，他的特殊之處是嘲諷艷遇故事。例如以下的兩則紀載：

董秋原言：東昌一書生，夜行郊外。忽見甲第甚宏壯，私念此某氏墓，安有是宅，殆狐魅所化歟？稔聞《聊齋志異》青鳳、水仙諸事，冀有所遇，躊躇不行。俄有車馬從西來，服飾甚華，一中年婦女揭幃指生曰：「此郎即大佳，可延入。」生視車後，一幼女妙麗如神仙，大喜過望。既入門，即有二婢出邀。生既審為狐，不問氏族，隨之入。亦不見主人出，但供張甚盛，飲饌豐美而已。生候合巹，心搖搖如懸旌。至夕，簫鼓喧闐，一老翁擎簾揖曰：「新婿入贅，已到門。先生文士，定習婚儀，敢屈為賓相，三黨有光。」生大失望。然原未議婚，無可復語；又飫其酒食，難以遽辭。草

<sup>106</sup> 李劍國以「阿紫原型」稱禍人的淫狐；「任氏原型」稱唐代新生的雌狐妖——「淫邪之性消泯而易之以美善之性」。(見氏著：《中國狐文化》，北京：人民文學出版社，2002年，頁106~110。)

草為成禮，不別而歸。家人以失生一晝夜，方四出覓訪。生憤憤道所遇，聞者莫不拊掌曰：「非狐戲君，乃君自戲也。」<sup>107</sup>

舅氏健亭張公言：讀書野雲亭時，諸同學修禊佟氏園。偶扶乩召仙，共請姓名。乩題曰：「偶攜女伴偶閑行，詞客何勞問姓名？記否瑤台明月夜，有人嗔喚許飛瓊。」再請下壇詩。乩又題曰：「三面紗窗對水開，佟園還是舊樓臺。東風吹綠池塘草，我到人間又一回。」眾竊議詩情淒婉，恐是才女香魂；然近無此閨秀，無乃煉形拜月之仙姬乎？眾情顛倒，或凝思佇立，或微謔通詞。乩忽奮迅大書曰：「衰翁憔悴雪盈顛，傅粉熏香看少年。偶遣諸郎作癡夢，可憐真拜小蟬娟。」復大書一「笑」字而去。此不知何代詩魂，作此狡猾，要亦輕薄之意，有以召之。<sup>108</sup>

東昌書生巧遇狐兒婚嫁，誤以為自己將如《聊齋》中的書生有豔遇發生，不料成了助婚的賓相。諸生扶乩召仙，心術不正，妄想仙姬下臨，結果引來狡猾詩魂的戲弄。《閱微》之中的這類反艷遇故事，有一定的模式：(1) 書生自以為遇上狐女、仙姬，心中期待發生豔遇之事。(2) 狐女、仙姬不符書生期望，豔遇期待落空。(3) 紀昀(或他人)議論書生之癡心妄想、慕色取辱。以上的兩則故事都是循著這個模式進行的。

陳文新指出：《聊齋》的艷遇故事，可能為文人誤讀，視為實事，產生不良的社會風氣。紀昀因而對之產生戒備心理。故而「紀曉嵐反仿〈青鳳〉、〈狐夢〉一類作品，旨在調侃《聊齋志異》對豔遇故事的熱衷，並消解其負面的社會影響。」<sup>109</sup>此說從社會影響的角度來解釋紀昀何以反對豔遇故事，頗能洞察紀昀有意淑世

<sup>107</sup> 《閱微》，卷 13，《槐西雜志 3》，頁 317。

<sup>108</sup> 《閱微》，卷 14，《槐西雜志 4》，頁 352。

<sup>109</sup> 陳文新：〈《閱微草堂筆記》與中國敘述傳統〉。(見氏著：《傳統小說與小說傳統》，武昌：武漢

的深心。此外，心理性格與現實生活的因素也應該加以注意。就心理性格而言，紀昀的人生態度是理性且務實的，迥異蒲松齡多情浪漫的情調。其間的差異導致兩人對豔遇美事採取不同的處理方式。《閱微》曾記兩人同被一狐女輪流採補精氣。事跡發覺之後，狐女棄兩人而去。兩人請獵者入山追捕，紀昀借獵者之口分析豔遇美事的不合理、不切實：「邂逅相遇，便成佳偶，世無此便宜事。事太便宜，必有不便宜者存。魚吞鉤，貪餌故也；猩猩刺血，嗜酒故也。爾二人宜自恨，亦何恨於狐？」<sup>110</sup>就現實生活而言，紀昀家道殷實且位秩清顯，蒲松齡則長期隻身在外擔任家庭教師。紀昀除正配馬夫人之外，頗蓄妾媵，與情慾長期受到壓抑的蒲松齡大大不同。紀昀搬出父親紀容舒為自己做辯解：「昀頗蓄妾媵，公弗禁。曰：『妾媵猶在禮法中，並此強禁，必激而蕩於禮法外矣。』」<sup>111</sup>《閱微》之中，紀昀提到的侍姬就有郭彩符、沈明玕和婢女玉臺。文鸞原本也要成為紀昀的侍女，但是因事未果。紀昀的情慾生活得以自足，無須倚靠佳狐麗鬼來撐持。當蒲松齡津津樂道一則又一則的豔遇美事，不感興趣的紀昀不免要來個反向思考，利用戲擬來嘲諷蒲松齡一類文士的幻想。

## 二《閱微》的作者矛盾

### (一) 「可信之敘事」與「勸世之寓言」

#### 1「可信之敘事」的守棄——

##### 「作品體裁」、「讀者接受」與「小說功能」、「實際創作」

「可信之敘事」是指：讀者能夠信任的敘述事件。在紀昀的心目中，小說所

大學出版社，2005年，頁153。)

<sup>110</sup> 《閱微》，卷11，《槐西雜志1》，頁254。

<sup>111</sup> 紀昀：〈伯兄晴湖公墓志銘〉，同註30，頁379。

敘述的事件應該是「可信之敘事」。乾隆 58 年(癸丑，1793)，盛時彥為《姑妄聽之》所寫的跋語中引用了紀昀對《聊齋》的批評。紀昀以為《聊齋》是「才子之筆」，而非「著書者之筆」，因為《聊齋》有兩大缺失：一是「體例太雜」；二是「描寫太詳」。<sup>112</sup> 這兩大原因之一的「描寫太詳」，就觸及「可信之敘事」的問題。「燕昵之詞、媠狎之態，細微曲折，摹繪如生」是《聊齋》在創作上的一大特色。紀昀指出這些內容既不會是當事人的自述，蒲松齡也無法交待消息的來源，因而會讓讀者以為《聊齋》是一部「隨意裝點」的作品。就作品體裁而言，紀昀認為小說是敘述見聞的敘事作品，必須具備可信性。就讀者接受而言，紀昀以為小說必須獲取讀者的信任感。總之，「內容不能被讀者看出不合理破綻」對小說具有必要性。

然而《閱微》卻又收錄某些「不可信之敘事」。理由是這些「內容被讀者看出不合理破綻」的故事，有助於教化人心，因而不妨收錄。《閱微》將具備勸善懲惡功效的「不可信之敘事」稱為「寓言」。紀昀經常指出：故事雖屬寓言，但因為攸關教化，合於事理<sup>113</sup>，因而可以留存。例如：

雖語頗荒誕，似出寓言；然神道設教，使人知畏，亦警世之苦心，未可繩以妄語戒也。<sup>114</sup>

雪崖天性爽朗，胸中落落無宿物；與朋友諧戲，每俊辯橫生。此當是其寓言，未必真有。然《莊生》、《列子》，半屬寓言，義足勸懲，固不必刻舟求劍爾。<sup>115</sup>

<sup>112</sup> 相關討論見「第三章 第一節 一 (二) 1 指點」。

<sup>113</sup> 在《閱微》當中「有關教化」者即「合於事理」者。

<sup>114</sup> 《閱微》，卷 6，《灤陽消夏錄 6》，頁 109。

<sup>115</sup> 《閱微》，卷 18，《姑妄聽之 4》，頁 466。

余謂此自伊在之寓言，然亦足見惟無瑕者可以責人。<sup>116</sup>

門人吳鐘僑，嘗作〈如願小傳〉，寓言滑稽，以文為戲也。……此鐘僑弄筆狡猾之文，偶一為之，以資懲勸，亦無所不可；如累牘連篇，動成卷帙，則非著書之體矣。<sup>117</sup>

盛時彥跋語中紀昀的表述是由「作品體裁」和「讀者接受」的角度，來強調小說必須記錄「可信之敘事」。然而紀昀創作《閱微》之時，卻從「小說功能」的角度，容許小說的「不可信之敘事」，所以用「神道設教」、「義足勸懲」賦予「寓言」在《閱微》中的合法地位。這裏可以看出紀昀在「可信之敘事」與「勸世之寓言」的矛盾態度。如果為這種矛盾加入時間因素，可以發現紀昀的態度是越來越傾向承認「不可信之敘事」。除了「小說功能」外，他也從「實際創作」中意識到追求「可信之敘事」的困難度。這可由紀昀為《閱微》所寫的最後一則記載中看出：



嗟乎！所見異詞，所聞異詞，所傳聞異詞，魯史固然，況稗官小說。他人記吾家之事，其異同吾知之，他人不能知也。然則吾記他人家之事，據其所聞，輒為敘述，或虛或實或漏，他人得而知之，吾亦不得知也。劉後村詩曰：「斜陽古柳趙家莊，負鼓盲翁正作場。死後是非誰得管，滿村聽唱蔡中郎。」匪今斯今，振古如茲矣。惟不失忠厚之意，稍存勸懲之旨，不顛倒是非如《碧雲暇》，不懷挾恩怨如〈周秦行記〉，不描摹才子佳人如〈會真記〉，不繪畫橫陳如〈秘辛〉，冀不見擯於君子云爾。<sup>118</sup>

<sup>116</sup> 《閱微》，卷 21，《灤陽續錄 3》，頁 529。

<sup>117</sup> 《閱微》，卷 22，《灤陽續錄 4》，頁 551。

<sup>118</sup> 《閱微》，卷 24，《灤陽續錄 6》，頁 583。

在這段評論中，紀昀以為敘述要完全反映事實是非常困難的，自己的敘述出現虛妄或缺漏，常常自己無法察覺。這種現象是「匪今斯今，振古如茲」的，紀昀於是不再堅持「可信之敘事」。只要作品能得「忠厚之意」、「勸懲之旨」，避免「顛倒是非」、「懷挾恩怨」、「描摹才子佳人」、「繪畫橫陳」等弊病就算是合格的了。

## 2 「可信之敘事」的基礎——

### 「寫實反虛」或「合理虛構」

談完《閱微》之中「可信之敘事」與「勸世之寓言」的矛盾之後，有必要進一步追問如何建立「可信之敘事」？多數學者以為紀昀所主張的「可信之敘事」要立基於「寫實反虛」。所謂「寫實反虛」是指記錄事實，反對虛構。如孟昭連闡釋說：



很明顯，(紀昀)他反對在小說中虛構而實際上，這正是小說的靈魂。紀昀的這種荒謬主張，來源於他對最本質的問題「小說是什麼」認識上的錯誤。他認為「小說既述見聞」，也就是忠實紀錄下自己見到的或聽到的，就是史家所做的那樣，作者自己則不應趁機塞入「私貨」，亦即不應再有所發揮。……很顯然，紀昀所理解的「小說」還只是一種排斥虛構想像的紀實文體。<sup>119</sup>

孟先生認為紀昀要求小說排斥想像、必須紀實，是一種落後的小說觀念，因為小說創作要排除想像是非常困難的，甚至是不可能的。他還指出《閱微》之中含藏大量的虛構成份。《如是我聞》中記載一名項勒紅巾的女子在冥司控訴醫者

<sup>119</sup> 寧宗一主編：《中國小說學通論》，合肥：安徽教育出版社，1995年，頁288。

不與墮胎藥，冥官評斷說：「汝之所言，酌乎時勢；彼所執者，則理也。宋以來固執一理，而不揆事勢之利害者，獨此人也哉！汝且休矣！」<sup>120</sup>此則故事由陰間官司牽連到對理學的批判。孟先生以之為例，說明《閱微》的虛構性：

儘管他在故事前標明是「吳惠叔言」，但不可信，即使不是紀昀虛構，也會是吳惠叔虛構，因為閻王爺不見得對宋代理學有什麼不滿意，而要借斷官司的時候借題發揮。實際上，類似的例子在《閱微草堂筆記》中不在少數。

121

依照此種思路，紀昀既在理論上要求「寫實」，又在創作上放入「虛構」，那麼《閱微》便存在「理論上主張寫實，而寫作上添入虛構」的矛盾。

有的學者則提出不同的主張，以為紀昀想要傳達的是「合理虛構」的重要性。所謂的「合理虛構」是指：在小說之中，虛構是可以被允許的，但是虛構的敘述方式和描寫內容必須讓讀者感到合情合理。此派的論據主要有三點：

### (1) 《四庫總目》承認小說的虛構性

「『小說』允許適當地虛構或失實，所以，紀昀在《四庫全書總目提要》中毫不含糊地反對繩之以史法。如《世說新語》提要：『義慶所述，劉知幾《史通》深以為譏。然義慶本小說家言，而知幾繩之以史法，擬不於倫，未為通論。』……許多以往不被視為『小說』的作品，正是因為虛構成分重，紀昀才將它們改隸『小說』類的，對此，他有多處解釋，如《山海經》提要：『道里山川，率難考據，案以耳目所及，百不一真。諸家並以為地理書之冠，亦為未允，核實定名，則小說之最古者爾。』……」<sup>122</sup>因為《四庫總目》是紀昀主編的，所以《四庫總目》

<sup>120</sup> 《閱微》，卷 9，《如是我聞 3》，頁 211。

<sup>121</sup> 同註 119，頁 289。

<sup>122</sup> 同註 109。

既然承認小說的虛構性，就代表了紀昀主張小說可以虛構。

### (2) 《閱微》描寫虛幻之事

《閱微》所記多是神鬼靈怪、妖異奇珍，這些大都屬於虛幻之事。因而有研究者指出：《閱微》既多寫虛幻，紀昀自然必須在小說創作時進行想像與虛構。「認定紀氏在小說創作中排斥想像與虛構」是「簡單的直線式的思維方式」<sup>123</sup>，因為這種觀點無法解釋《閱微草堂筆記》中出現的那些鬼狐神怪，奇人異事？

### (3) 《閱微》引用《左傳》解嘲

《閱微》記載申蒼嶺講述一個士人遇鬼的故事之後，紀昀提出質疑：「此先生玩世之寓言耳。此語既未親聞，又旁無聞者，豈此士人為鬼揶揄，尚肯自述耶？」然而具有崇高經典地位的《左傳》也包含「遙體人情，懸想事勢」<sup>124</sup>的揣摩之言，申蒼嶺便引以為用，掀鬚而曰：「鉏麑槐下之詞，渾良夫夢中之噪，誰聞之歟？子乃獨詰老夫也。」<sup>125</sup>申蒼嶺的辯解可視作紀昀藉他人之口替《閱微》的虛構故事解嘲。

若依此派學者所言，紀昀在理論上強調的是「合理虛構」，《閱微》在創作時加入虛構成份，便是理所當然，那麼《閱微》沒有「理論上主張寫實，而寫作上添入虛構」的矛盾。

主張「反虛寫實」的一派和主張「合理虛構」的一派，都各有依據，但也都沒有足以壓倒另一方的有力論述。兩派的異解源自紀昀在立論時的空缺。若要讀

<sup>123</sup> 洛保生：〈奇情幻彩與尚質黜華——蒲松齡、紀曉嵐藝術追求比較談〉，見張永政、盛偉主編：《聊齋學研究論集》，北京：中國文聯出版社，頁 107。

<sup>124</sup> 錢鍾書：「史家追敘真人真事，每須遙體人情，懸想事勢，設身局中，潛心腔內，忖之度之，以揣以摩，庶機入情合理。」（見氏著：《管錐篇·第 1 冊》，台北：書林出版有限公司，1990 年，頁 166。）

<sup>125</sup> 《閱微》，卷 11，《槐西雜志 1》，頁 261。

者信任書中有關個人穩密的敘述，紀昀以為有兩條途徑：一是讓當事人擔任敘述者以講述自己的事情。然而紀昀沒有說明事情必須真實發生或是可以合理虛構。二是在非當事人轉述聽聞之事的情況下，消息來源者及其所提供的消息必須有可靠性。然而可靠性是否只能建立在真實事件之上，或是「合理虛構」之事也能產生可靠性，紀昀沒有更進一步的闡釋。就《閱微》的寫作策略來看，書中不斷強調「某某言」，並且採用「外聚焦」力圖作出客觀描述。這種書寫策略明顯在增強故事的可信度，然而既可以說是追求「寫實反虛」，也可以解釋為「合理虛構」。總而言之，由以上的探討可知：因為紀昀沒有說清「可信之敘事」與「寫實反虛」、「合理虛構」的關係，所以引發出兩種不同的有效詮釋。



## (二) 「與人為善」與「責人無已」

### 1 寬恕精神的展現

蒲松齡在《聊齋》中對「與人為善」與「責人無已」並未發表論點。依其評論的內容看，大多是傾向「與人為善」的寬厚之語，如：「剗股為傷生之事，君子不貴。然愚夫婦何知傷生之為不孝哉？亦行其心之所不自己者而已。有斯人而知孝子之真，猶在天壤。」<sup>126</sup>又如：「連氏雖妬，而能疾轉，宜天以有後伸其氣

<sup>126</sup> 《聊齋》，卷 4，〈孝子〉，頁 988。

也。觀其慷慨激發，吁！亦杰哉！」<sup>127</sup>然而有時或為求新求高，也有言語太過之處，如：

至於荊軻，力不足以謀無道秦，遂使絕裾而去，自取滅亡。輕借樊將軍之頭，何日可能還也？此千古之所恨，而聶政之所嗤者矣。聞之野史：其墳見掘於羊、左之鬼。果爾，則生不成名，死猶喪義，其視聶之抱義憤而懲荒淫者，為人之賢不肖何如哉！<sup>128</sup>

荊軻刺秦王一事，歷來多有評論，有褒有貶，莫衷一是。蒲松齡此論，前半大有「以成敗論英雄」的意味；後半以野史的虛談，硬給荊軻冠上「死猶喪義」的罪名，尤其不妥。

《閱微》論事評理崇尚寬大厚道，意在與人為善；不喜苛察細過，反對以高標準審視一般人。例如，有一道士因為貪戀狡童之美，以術引致，欲加侵害。緊要關頭，反覆在壞道與縱欲之間痛苦掙扎。繞屋旋行有如轉磨，突然抽短劍，自刺其臂。最後，送走童子。紀昀的評論是：

余謂妖魅縱淫，斷無顧慮。此殆谷飲巖棲，多年胎息，偶差一念，魔障遂生；幸道力原深，故忽迷忽悟，能勒馬懸崖耳。《老子》稱不見可欲，使心不亂；若已見已亂，則非大智慧不能猛省，非大神通不能痛割。此道士於欲海橫流，勢不能遏，竟毅然一決，以楚毒斷絕愛根，可謂地獄劫中證天堂果矣。其轉念可師，其前事可勿論也。<sup>129</sup>

紀昀所注意的不是「前事之非」，而是推崇道士能夠懸崖勒馬，猛省其誤，痛割

<sup>127</sup> 《聊齋》，卷 8，〈段氏〉，頁 2199。

<sup>128</sup> 《聊齋》，卷 5，〈聶政〉，頁 1264。

<sup>129</sup> 《閱微》，卷 16，《姑妄聽之 2》，頁 415。

其欲。由「其轉念可師，其前事可勿論也。」一句，讀者自然可以感受到紀昀的寬宏之意。紀昀強調寬宏之道，經常拿講學家的嚴苛之論做為對照。講學家喜好自立崖岸，往往以不情之論責人，是紀昀攻擊講學家的重要原由。比如，太湖有一漁戶女出嫁。舟至波心，風浪陡作。舵師驚慌失措，船隻欹仄欲沉。突然間新婦破簾而出，操舟定危，直抵婿家。洞庭人傳以為奇，但也有人以為越禮而加以譏刺。又有焦氏女，已經受聘。有私謀為媵妾者，中以蜚語，導致婿家欲離婚。焦父訟於官，無奈謀者陷阱已深。焦女見事急，竟然請鄰嫗導至婿家，升堂拜見婆婆。闔戶弛服，由婆婆驗明貞潔。此事立解。紀昀以為：「此較操舟之新婦更越禮矣。然危急存亡之時，有不得不如是者。講學家動以一死責人，非通論也。」<sup>130</sup>

又如《閱微》敘述一件兒子刺殺母親姦夫的故事：



有嫠婦年未二十，惟一子，甫三四歲。家徒四壁，又鮮族屬，乃議嫁。婦色頗豔，其表戚某甲密遣一嫗說之，曰：「我於禮無娶汝理，然思汝至廢眠食。汝能托言守志，而私昵於我，每月給貲若干，足以贍母子。兩家雖各巷，後屋則僅隔一牆，梯而來往，人莫能窺也。」婦惑其言，遂出入如婦。外人疑婦何以自活，然無跡可見，姑以為尚有蓄積而已。久而某甲奴婢泄其事。其子幼，即遣就外塾宿。至十七、八，亦稍聞繁言。每泣諫，婦不從；狎昵雜坐，反故使見聞，冀杜其口。子恚甚，遂白晝入某甲家，刺刀於心，出於背，而以「借貸不遂，遭其輕薄，怒激致殺」首於官。官廉得其情，百計開導，卒不吐實，竟以故殺論抵。

婦人在丈夫死後與表戚通姦，兒子泣諫，無奈婦人不從。兒子因而刺殺表戚，同時為保全婦人名節與父親的名聲，遂以「借貸不遂，遭其輕薄，怒激致殺」的理由自首。有人以為兒子應該考慮到宗祀問題，在生子之後，才去刺殺表戚。紀昀

<sup>130</sup> 《閱微》，卷 13，《槐西雜志 3》，頁 309。

認為：

是子也，甘殞其身以報父仇，復不彰母過以為父辱，可謂善處人倫之變矣。  
或曰：「斬其宗祀，祖宗恫焉。盍待生子而為之乎？」是則講學之家，責人  
無已，非余之所敢聞也。<sup>131</sup>

紀昀表彰兒子的行為是「善處人倫之變」，同時批判講學家「盍待生子而為之乎？」的苛刻論調，乃是求全責備。紀昀的寬恕精神在此表露無遺。

## 2 寬恕精神的產生

紀昀能在《閱微》中展現出「與人為善」的寬恕精神，可由四個方向追查：

### (1) 由家風推求紀昀的寬恕精神

明代武臣許顯純附益魏忠賢，助其殺謫，為「五彪」之一。勢敗之後，許氏諸姬流落青樓。紀昀的高祖紀坤有五古〈快哉行〉專咏此事，但只稱許顯純為「老革」，這是因為「姓名諱不書，聊以存忠厚。」<sup>132</sup>紀昀的父親紀容舒更進一步用仁厚之心批判講學家。雍正末，張氏丐婦涉過大水之時，棄下幼予以救病姑。姑因宗祀斬絕，哭孫之死，不食而亡。丐婦嗚咽不成聲，癡坐數日亦枯槁。有人深思長計，推得張婦「死有餘悔」。<sup>133</sup>紀容舒深感不平：

講學家責人無已時。夫急流洶湧，少縱即逝，此豈能深思長計時哉！勢不  
兩全，棄兒救姑，此天理之正，而人心之所安也。使姑死而兒存，終身寧

<sup>131</sup> 《閱微》，卷 23，《灤陽續錄 5》，頁 564。

<sup>132</sup> 《閱微》，卷 6，《灤陽消夏錄 6》，頁 122。

<sup>133</sup> 「有著論者，謂兒與姑較，則姑重；姑與祖宗較，則祖宗重。使婦或有夫，或尚有兄弟，則棄兒是。既兩世窮嫠，止一線之孤子，則姑所責者是。婦雖死有餘悔焉。」（見《閱微》，卷 12，《槐西雜志 2》，頁 289。）

不耿耿耶？不又有責以愛兒棄姑者耶？且兒方提抱，育不育未可知。使姑死而兒又不育，悔更何如耶？此婦所為，超出恆情已萬萬。不幸而其姑自殞，以死殉之，其亦可哀矣。猶沾沾焉而動其喙，以為精義之學，毋乃白骨銜冤，黃泉齎恨乎！孫復作《春秋尊王發微》，二百四十年內，有貶無褒；胡致堂作《讀史管見》，三代以下無完人。辨則辨矣，非吾之所欲聞也。」

紀容舒指出丐婦所為是「超出恆情已萬萬」，講學家還要吹毛求疵，實使「白骨銜冤，黃泉齎恨」。他又由此論及孫復的《春秋尊王發微》、胡致堂的《讀史管見》都是「責人無已時」的著作。可以發現紀容舒在此的論點，全被紀昀承受，父子的觀念同出一轍。

## (2) 由秉性推求紀昀的寬恕精神

紀昀的寬恕精神和他個人的秉性是有關聯的。魯迅於《中國小說史略》稱美紀昀其人其作：



其處事貴寬，論人欲恕，故于宋儒之苛察，特有違言，書中有觸即發，與見於《四庫總目提要》中者正等。且於不情之論，世間習而不察者，亦每設疑難，揭其拘迂，此先後諸作家所未有者也，而世人不喻，嘵嘵然競以勸懲之佳作譽之。<sup>134</sup>

後來的研究者多援此說來闡明《閱微》的仁恕之風。陳文新的《中國筆記小說史》同樣由秉性寬和來談紀昀與《閱微》，而且分析地更為細密：

紀昀是個淵博的學者。從氣質來看，他很平和，其處世的基點可以用兩個

<sup>134</sup> 氏著：《魯迅小說史論文集——中國小說史略及其他》，台北：里仁書局，2003年，頁194。

字來概括：近情，或者說通情達理。《閱微草堂筆記》每每以是否通情達理作為論事的標準。……「固執一理」者，往往心硬如鐵，在他們看來，祇要其所作所為合於某條「定律」（天理），就不必再顧慮別的；而紀昀則常處於疑惑中，在他看來，其所作所為即使合乎某條「定律」（天理），也不一定近於人情，他必須綜合各種情況，設身處地，「揆事勢之利害」，為當局者（當事人）著想。<sup>135</sup>

紀昀在《閱微》之中的評論，不拘於定律，不「固執一理」，能以夠考量「人情」、「事勢」。這是根源於紀昀的平和氣質，因為平和，故而處世追求通情達理，反應在《閱微》之中就是寬和平正，為當事人設想了。

### (3) 由政治推求紀昀的寬恕精神

魯迅於《中國小說的歷史的變遷》稱讚紀昀在崇禮隆法的政治氛圍中批駁陋禮謬俗：「他生長在乾隆間法紀最嚴的時代，竟敢藉文章以攻擊社會上不通的禮法、荒謬的習俗，以當時的眼光看去，真算得很有魄力的一個人。」<sup>136</sup>然而後來魯迅在〈買《小學大全》記〉一文中修正前說<sup>137</sup>，以為紀昀攻擊道學家是為迎合上意：「特別攻擊道學先生，所以是那時的一種潮流，也就是『聖意』。我們所常見的，是紀昀總纂的《四庫全書總目提要》和自著的《閱微草堂筆記》裡的時時的排擊。這就是迎合著這種潮流的，倘以為他秉性平易近人，所以憎恨了道學先生的谿刻，那是一種誤解。」<sup>138</sup>魯迅的修正說法，有不妥之處，也有精當之處。完全剔除秉性的因素，是值得商榷的。然而指出乾隆對道學的態度，以及紀昀配合聖意立論，可謂卓見。道學強調修身立德和忠君愛國，故而清朝政府原本藉之鞏固政治權力。

<sup>135</sup> 陳文新：《中國筆記小說史》，新店：志一出版社，1995年，頁493。

<sup>136</sup> 同註134，頁540。

<sup>137</sup> 《中國小說的歷史的變遷》是由1924年的講稿整理而成。〈買《小學大全》記〉最初發表於1934年。

<sup>138</sup> 魯迅：〈且介亭雜文〉。（見氏著：《魯迅全集·卷6》，北京：人民文學出版社，2005年，頁57。）

因此康熙重視祭孔，又推尊朱子。高宗即位初期也延續推崇道學的政治方針。然而在現實之中，偽道學不斷增加<sup>139</sup>；在源頭上，宋代理學家要求分享治權<sup>140</sup>、帶動朋黨之爭<sup>141</sup>、強調華夷之辨<sup>142</sup>。這些都會對滿清政權產生危害。所以高宗對道學的態度，漸有轉變<sup>143</sup>：一方面保留宋學在官方思想中的正統地位，一方面削除宋學中不利滿清君主統治中國的相關言論，並扶植漢學與宋學抗衡。

#### (4) 由學風推求紀昀的寬恕精神

理學標榜超凡入聖的人格，因而容易派生出「責人無已」的心態，事事求全責備的傾向。程朱理學的聖人境界標準極高，不是常人所能企及，因而屢屢受到排擊或修訂。明代王陽明的心學出現平民化、世俗化的傾向。泰州學派確立此一方向，並加以推擴。如王艮的「淮南格物說」以「保身」為本，又主張「百姓日用是道」、「滿街都是聖人」<sup>144</sup>。到了清代，知識份子對即凡成聖有更強烈的要求。在思想界，戴震的「以理殺人」說可為代表：

<sup>139</sup> 有些理學家雖戴著理學的面具，然而所做所為反而是去天理，行人慾。這個現象，清聖祖已經大感不滿，他說：「自有理學名目，彼此辯論，朕見言行不符者甚多。終日講理學，而所行之事，全與其言悖謬，豈可謂之理學？若口雖不講，而行事皆與道理融合，此即真理學也。」(見《清聖祖實錄》，卷 112。)

<sup>140</sup> 宋儒在「以天下為己任」的意識驅使下，提出分享治權的要求。如程頤〈論經筵第三劄子〉說：「天下重任，唯宰相與經筵：天下治亂繫宰相，君德成就責經筵。」(見程頤、程頤著：《二程集·河南程氏文集·卷 6》，北京：中華書局，2006 年，頁 540。)

<sup>141</sup> 錢穆指出：「清庭雖尊朱，然聚徒講學，朋黨清議，皆所厲禁，則尊者其名，排者其實。館臣據旨立論，屢言門戶水火，朋黨亡國，其意欲使人盡孤立，以蟻附於一義，他非所計也。」(氏著：〈四庫提要與漢宋門戶〉，見《錢賓四先生全集·第 22 冊 中國學術思想史論叢(八)》，臺北：聯經，1994 年，頁 581。)此語真得清朝君臣上下迎合之心態。

<sup>142</sup> 宋代邊疆多擾，士人常借《春秋》發抒政治感想和尊王攘夷的論調。胡安國的《春秋傳》便充斥著民族意識，然而此書是明清的科舉定本，這便給以異族身份入主中國的滿清帶來很大的困擾。於是清朝先有《日講春秋解義》，後有乾隆 23 年(1758)刊行的《御纂春秋直解》，對於胡安國舊說，多所駁正。

<sup>143</sup> 如夏長樸指出：「乾隆本人早年的詩文中，充斥著許多理學色彩濃厚的作品，……但是乾隆三十八年(1773 年)以後的詩文，尤其是詩作中，不僅推崇理學的作品罕見，並且多次出現對程朱意見的質疑，這是早期詩文中所沒有的現象，頗值得注意。」(見氏著：〈《四庫全書總目》與漢宋之學的關係〉，《故宮學術季刊》2005 年 2 期。)又如陳祖武等人指出：「從乾隆二十一年(1756 年)到乾隆六十年(1795 年)間的 32 次經筵講學當中，清高宗質疑朱子之說達 17 次。」(見陳祖武、朱彤窗：《乾嘉學派研究》，石家莊：河北人民出版社，2005 年，頁 7。)

<sup>144</sup> 陳立勝指出：「滿街皆聖人不是從現實個人的實際作為而言的，而是從每一個人本性所稟而言、從成聖的潛在性而言」。(見氏著：《王陽明「萬物一體」論：從「身——體」的立場看》，台北：國立台灣大學出版中心，2005 年，頁 5。)

後儒不知情之至於纖微無憾是謂理，而其所謂理者，同於酷吏所謂法。酷吏以法殺人，後儒以理殺人，浸浸乎捨法而論理，死矣！更無可救矣！<sup>145</sup>

在戴震看來，理學家以天理繩人，是一種道德的傲慢。因為他們高懸著道德理想，卻不顧平民百姓的「欲」與「情」，不知「人倫日用，聖人以通天下之情遂天下之欲，權之而分理不爽，是謂理。」<sup>146</sup>就文學界而言，陳文新指出：「一批代表作家如吳敬梓、曹雪芹、袁枚、紀昀等不約而同鄙薄道學先生，不相信所謂超凡入聖的人格；平易、樸實、親切的人生追求成為士大夫文人的精神旗幟。」又說《閱微》一書：「既然承認人的平凡、既然否定了聖賢派頭，也就是承認了人的局限和弱點，不再以苛酷的標準責人。於是貴恕、貴厚道。」<sup>147</sup>由此可見《閱微》主寬厚，是配合著學風的變遷。

### 3 「責人無已」的嚴苛之論

「與人為善」的寬厚精神雖然是紀昀的基本傾向，然而在《閱微》中偶爾也有「責人無已」的嚴苛之論，這便形成了作者的自我矛盾。有時候，紀昀對以這種自我矛盾是自覺的。如《閱微》曾記一則再嫁的故事：

有遊士以書畫自給，在京師納一妾，甚愛之。或遇宴會，必袖果餌以貽。妾亦甚相得。無何病革，語妾曰：「吾無家，汝無歸；吾無親屬，汝無依。吾以筆墨為活，汝無食；琵琶別抱，勢也，亦理也。吾無遺債累汝，汝亦無父母兄弟掣肘。得行己志，可勿受錙銖聘金。但與約，歲時許汝祭我墓，則吾無恨矣。」妾泣受教。納之者亦如約，又甚愛之。然妾恒鬱鬱憶舊恩，

<sup>145</sup> 氏著：〈與某書〉，見《戴震全集·第1冊》，北京：清華大學出版社，1991年，頁212。

<sup>146</sup> 氏著：《孟子字義疏證·下卷·權》，同註145，頁204。

<sup>147</sup> 同註135，頁465。

夜必夢故夫同枕席，睡中或妮妮囁語。夫覺之，密延術士鎮以符籙。夢語止而病漸作，馴至綿惙。臨歿，以額叩枕曰：「故人情重，實不能忘。君所深知，妾亦不諱。昨夜又見夢曰：『久被驅遣，今得再來，汝病如是，何不同歸？』已諾之矣。能邀格外之惠，還妾屍於彼墓，當生生世世，結草銜環。不情之請，惟君圖之。」語訖奄然。夫亦豪士，慨然曰：「魂已往矣，留此遺蛻何為？楊越公能合樂昌之鏡，吾不能合之泉下乎！」竟如所請。

在這個故事之後，紀昀發表評論：「余謂再嫁，負故夫也；嫁而有二心，負後夫也。此婦進退無據焉。」同時又引何子山的話：「憶而死，何如殉而死乎？」紀昀之語，可謂不情之論。如果在遊士死後，遊士之妾不再嫁，沒有謀生之道的她，只有死路一條。再嫁之後，依紀昀的標準，遊士之妾既不能忘舊恩，也不能負新夫，所以只能是「進退無據」。為了避免再嫁之後的窘境，紀昀暗示著遊士之妾應該選擇何子山所給的道路：反正最後都是一死，何不「殉而死」，留得美名呢？紀昀此說實是標榜名節，以死責人。自己也察覺其中的尖刻漓薄，所以最後又引何勵庵的話作結：「《春秋》責備賢者，未可以士大夫之義律兒女子。哀其遇可也，憫其志可也。」<sup>148</sup>

有時候，紀昀對於「與人為善」與「責人無已」的矛盾是不自覺的，如俞君祺遇鬼一事，紀昀的評論有持論太高的弊病，但無反思之語：

俞君祺言：向在姚撫軍署，居一小室，每燈前月下，睡欲醒時，恍惚見人影在几旁，開目則無睹。自疑目眩，然不應夜夜目眩也。後偽睡以伺之，乃一粗婢，冉冉出壁角，側聽良久，乃敢稍移步。人略轉，則已縮入矣。乃悟幽魂滯此不能去，又畏人不敢近，意亦良苦。因私計彼非為祟，何必

<sup>148</sup> 《閱微》，卷2，《灤陽消夏錄2》，頁27。

逼近使不安，不如移出。才一舉念，已彷彿見其遙拜。可見人心一動，鬼神皆知。十目十手，豈不然乎？次日遂托故移出。後在余幕中，乃言其實，曰：「不欲驚怖主人也。」

紀昀在故事之後的評論是：「君一生縝密，然殊未了此鬼事。後來必有居者，負其一拜矣。」<sup>149</sup>猜測「後來必有居者」，可謂慮遠，但「負其一拜」的論斷，則有求全責備的意味。幽魂一拜，乃是拜俞君祺能相讓的仁愛之心。俞君祺既不願與鬼爭室，又不想驚怖主人，所以只能「托故移出」。至於要俞君祺想辦法使那間鬼室，「後來必無居者」，顯屬強人所難。



---

<sup>149</sup> 《閱微》，卷 12，《槐西雜志 2》，頁 298。

### 三 小結

在這個部分要針對本節所論做一番簡要的回顧。本節是「由評論看作者的自我矛盾」，從書中評論來討論作者在思想規範、價值體系上的自我矛盾。一個作者所寫的一部書，各篇的思想概念基本上是相合的，但也會有扞格不入的部分。這些思想定位不明的歧異，常會帶給讀者困擾，但是也能刺激讀者追尋出作者的思慮不周之處或是思想轉變之路。本節分別從《聊齋》、《閱微》中各挑出兩組作者的思想矛盾加以分析。《聊齋》評論的第一組作者思想矛盾是：「福善禍淫」與「天道憤憤」。「福善禍淫」是《聊齋》評論的主調，發送著蒲松齡的人生信念與期待；而「天道憤憤」則是有感於不公不義的現實而刻意放進的不協調之聲。不同於《聊齋》對天道多有疑慮，《閱微》的文學世界中，天道的宰治力量更為強大。《聊齋》評論的第二組作者思想矛盾是：「明明妖也」與「狐子可兒」。《聊齋》中狐鬼精怪化成的美女可分為「祟害」與「美善」兩大類型。從心理因素推求此組矛盾的產生，可以說是男性對女色的慾望與恐懼在相互拉拒。從小說的發展來看，《聊齋》承繼六朝的妖鬼美人故事傳統，又在思想及藝術上有所拓展，而其中的「美善型」妖鬼佳人尤為精彩光耀。異於蒲松齡的矛盾心態，紀昀基於社會影響、心理性格、現實生活等因素，在《閱微》中嘲諷著艷遇故事。《閱微》評論的第一組作者思想矛盾是：「可信之敘事」與「勸世之寓言」。紀昀是由「作品體裁」、「讀者接受」來要求小說的敘事必須是「可信之敘事」。然而從「小說功能」、「實際創作」來考量，紀昀也容許小說的「不可信之敘事」。多數學者以為紀昀所主張的「可信之敘事」要立基於「寫實反虛」。有的學者則以為紀昀想要傳達的是「合理虛構」的重要性。《閱微》評論的第二組作者思想矛盾是「與人為善」與「責人無已」。《閱微》論事評理崇尚寬大厚道，意在與人為善，不同於講學家好作嚴苛之論。這種寬恕精神的來源，可由家風、秉性、政治、學風四個方向追查。但《閱微》中偶爾會出現「責人無已」的嚴苛之論，這便形成了作者的自我矛盾。



### 第三章 評論與故事

本文將《聊齋》和《閱微》的故事，依其功用與重要性分成三種類型：第一「主故事」，指每篇(則)之中占據主要地位的故事。第二「附則故事」，指因為與「主故事」相關而被附在篇末的故事。第三「評論所含故事」，指《聊齋》和《閱微》的評論之中內含的故事。以下舉例以明之，《閱微》的例子如：

門聯唐末已有之，蜀辛寅遜為孟昶題桃符，「新年納餘慶，嘉節號長春」二語是也。但今以朱篆書之為異耳。余鄉張明經晴嵐，除夕前自題門聯曰：「三間東倒西歪屋，一個千錘百煉人。」適有鍛煉者求彭信甫書門聯，信甫戲書此二句與之。兩家望衡對宇，見者無不失笑。二人本辛酉拔貢同年，頗契厚，坐此竟成嫌隙。凡戲無益，此亦一端。又董曲江前輩喜諧謔，其鄉有演劇送葬者，乞曲江於臺上題一額。曲江為書「吊者大悅」四字，一邑傳為口實，致此人終身切齒，幾為其所構陷。後曲江自悔，嘗舉以戒友朋云。<sup>1</sup>

主故事

附則故事

以上引文的粗體字部分為「主故事」，下加底線部分為「附則故事」。《聊齋》的例子如：

異史氏曰：「昔士人過寺，畫琵琶於壁而去；比返，則其靈大著，香火相屬焉。天下事固不必實有其人，人靈之，則既靈焉矣。何以故？人心所聚，而物或托焉耳。若盛之方鯁，固宜得神明之祐，豈真耳內綉針，毫毛能變；足下劙斗，碧落可升哉！卒為邪惑，亦其見之不真也。」<sup>2</sup>

評論所含故事

以上引文加底線、變粗體的部分為「評論所含故事」。

<sup>1</sup> 《閱微》，卷 23，《灤陽續錄 5》，頁 563。

<sup>2</sup> 《聊齋》，卷 7，《齊天大聖》，頁 2114。

本章將探討「評論」與「故事」的關係。「附則故事」不列入討論範圍，主要是因為「附則故事」的地位遠不如「主故事」重要，而且「附則故事」配帶「評論」者不多。第一節處理「評論」與「主故事」的關係。第二節處理「評論」與「評論所含故事」的關係。



## 第一節 「評論」與「主故事」的關係

本節要探討的是「評論」與「主故事」的關係，將從兩個方向切入：一、「評論」對「主故事」的功能。二、「評論」與「主故事」的結合方式。

### 一 「評論」對「主故事」的功能

胡亞敏的《敘事學》將「公開的評論」分成「解釋」、「議論」兩大類。「解釋」包涵三種形式：「介紹」、「分析」、「修正」。「議論」包涵三種形式：「指點」、「抒發」、「揭示」。<sup>3</sup>推究起來，分類的標準是依照「評論」對「主故事」所生發的功能。本文稍加調整胡先生對上述兩大類、六種形式的定義，依其架構來討論《聊齋》和《閱微》的「評論」對「主故事」的功能。布斯(Wayne C. Booth)在《小說修辭學》中提出議論的七項功能：1 提供事實、「畫面」，或概述。2 塑造信念。3 把個別事物與既定規範相聯繫。4 昇華事件的意義。5 概括整部作品的意義。6 控制情緒。7 直接評論作品本身。<sup>4</sup>他的分析有助於探討「評論」對「主故事」的功能，而且胡先生的「公開的評論」分類亦從布斯的說法中吸收眾多的觀點。所以本文進行闡釋時也採用了布斯的研究成果。

#### (一) 解釋

##### 1 介紹

「介紹」是指：評論者提供故事的基本資訊，如時代背景、風俗土物、人物身份、故事來源等等。此時的評論者通常也是故事的敘述者。「介紹」即布斯所謂的「提供事實、畫面，或概述」。康韻梅先生以為此項功能：「應屬於一種注解、說明的層次，未有強烈的評論色彩，僅為敘述者以其近於上帝的眼光，呈現

<sup>3</sup> 氏著：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，2004年，頁103～111。

<sup>4</sup> 氏著，華明等譯：《小說修辭學》，北京：北京大學出版社，1987年，頁188～135。

出人物所未能感知的事實，基本上，『敘』的意義大於『議』。」<sup>5</sup>因為「介紹」具有「敘」的性質，故而可以顯示評論者概述能力。借由評論者的「介紹」，讀者可以迅速掌握故事的基本情況。以下將《聊齋》和《閱微》的「介紹」，分項舉例：

### (1) 時代背景

《聊齋》和《閱微》為使讀者清楚故事的時代背景，故而會對故事的時代加以介紹。《聊齋》的例子，如：

**凡大兵所至，其害甚於盜賊——盜賊，人猶得而仇之；兵，則人所不敢仇也。其少異於盜者，唯不敢輕於殺人耳。<sup>6</sup>**



蒲松齡在此介紹了清朝初年政府軍為害人民更甚盜賊的情形，於是故事之中張氏婦屢出奇謀整治殘害人民的士兵，便會贏得讀者的喝采。《閱微》的例子，如：

**蓋前明崇禎末，河南、山東大旱蝗，草根木皮皆盡，乃以人為糧，官吏弗能禁。婦女幼孩，反接鬻於市，謂之菜人。屠者買去，如割羊豕。<sup>7</sup>**

紀昀介紹了明末的一次重大荒災，「菜人」之說使人震驚，既紀錄了那個年代的苦難，也為下文的故事提供了時代背景。

<sup>5</sup> 氏著：《唐代小說承衍的敘事研究》，台北，里仁書局，2005年，頁149。

<sup>6</sup> 《聊齋》，卷8，〈張氏婦〉，頁2206。

<sup>7</sup> 《閱微》，卷2，《灤陽消夏錄2》，頁29。

## (2) 風俗土物

蒲松齡與紀昀皆為北人，故對南方的風俗土物多作介紹。而紀昀又曾遠謫新疆，故《閱微》中也經常介紹西域風情。《聊齋》的例子，如：

南有五通，猶北之有狐也。然北方狐祟，尚百計驅遣之；至於江浙五通，民家有美婦，輒被淫占，父母兄弟，皆莫敢息，為害尤烈。<sup>8</sup>

蒲松齡借由五通與狐的對比，說明了江浙地區受五通之害的情形，為萬生除五通的故事拉開了序幕。《閱微》的例子，如：

蓋閩中茉莉花根，以酒磨汁飲之，一寸可屍蹶一日，服至六寸尚可蘇，至七寸乃真死。<sup>9</sup>



紀昀在此介紹了閩中的茉莉花根，可以製成迷藥，使人昏蹶若死。經過這一番簡要的敘述，讀者可以清楚了解有人能利用此藥詐死。這就為下文的詐死故事提供了背景知識。

## (3) 人物身份

《聊齋》和《閱微》紀錄了形形色色的人物，很多都不是讀者所知曉的。有時候《聊齋》和《閱微》會作人物身份的介紹，使讀者對故事有更深入的了解。例如蒲松齡在〈李八缸〉一篇就介紹了李月生：

月生，余杵臼交，為人樸誠無少偽。余兄弟與交，哀樂輒相共。數年來，

<sup>8</sup> 《聊齋》，卷 7，〈五通〉，頁 2056。

<sup>9</sup> 《閱微》，卷 17，《姑妄聽之 3》，頁 446。

村隔十餘里，老死竟不相聞。余每過其居里，因亦不敢過問之。則月生之苦況，蓋有不可明言者矣。忽聞暴得千金，不覺為之鼓舞。嗚呼！翁臨終之治命，昔習聞之，而不意其言言皆讖也。抑何其神哉！<sup>10</sup>

李月生為李八缸之子，是蒲松齡的舊友。〈李八缸〉一篇，在故事之後，異史氏介紹了自己與李月生交往的情形與李月生的性格、境況，讀者閱讀之後必然會對故事有一層更深的體會。《閱微》的例子，如：

案：李無塵，明末名妓，祥符人。開封城陷，沒於水。有詩集，語頗秀拔。其〈哭王烈女〉詩曰：「自嫌予有淚，敢謂世無人！」措詞得體，尤為作者所稱也。<sup>11</sup>



紀昀在一則扶乩的記載中提到了李無塵，但是多數讀者不知此人是誰。於是紀昀就概略介紹李無塵的生平，讀者因之更能貼近故事。

#### (4) 故事來源

介紹故事的來源，可以使讀者明白故事的出處。《聊齋》有時會交待故事的由來，如：

余庚戌南遊，至沂，阻雨，休於旅舍；有劉生子敬，其中表親，出同社王子章所撰〈桑生傳〉，約萬餘言，得卒讀。此其崖略耳。<sup>12</sup>

藉由蒲松齡的簡要介紹，讀者於是了解〈蓮香〉一篇是改寫自王子章的〈桑生傳〉。

<sup>10</sup> 《聊齋》，卷 8，〈李八缸〉，頁 2322。

<sup>11</sup> 《閱微》，卷 15，《姑妄聽之 1》，頁 380。

<sup>12</sup> 《聊齋》，卷 2，〈蓮香〉，頁 332。

《閱微》為了讓故事顯得更可靠，通常都會交待故事的來源是某某人所言。要是故事是寓言，紀昀也多會明白指出，使讀者知道《閱微》紀錄這則寓言的用心，例如：

雪崖天性爽朗，胸中落落無宿物；與朋友諧戲，每俊辯橫生。此當是其寓言，未必真有。然《莊生》、《列子》，半屬寓言，義足勸懲，固不必刻舟求劍爾。<sup>13</sup>

莫雪崖講了一個生前為惡，死後受報的故事。由於莫雪崖的個性，使紀昀猜測故事是莫雪崖自編以諷刺諛詞頌語者、妄自尊大者、城府深隱者、務居人先者、懷忌多疑者。然而這個寓言有勸懲的功效，因此紀昀就記在《閱微》之中了。



## 2 分析

「分析」是指：由評論者出面分析事件的緣由，人物的行動、心理及人物之間的關係等等。透過「分析」活動，評論者幫助讀者更深入認識故事，同時取得讀者的信任，拉近與讀者的距離。《聊齋》的例子，如〈庚娘〉的「異史氏曰」：

大變當前，淫者生之，貞者死焉。生者裂人眥，死者雪人涕耳。至如談笑不驚，手刃仇讐，千古烈丈夫中，豈多匹儔哉！誰謂女子，遂不可比蹤彥雲也？<sup>14</sup>

〈庚娘〉寫王十八因覬覦庚娘美色，而使庚娘婿家盡落江水之中。故事進行至此使用快節奏敘述，以突顯情況危急。庚娘警變非常的心理活動，不宜在敘述中剖

<sup>13</sup> 《閱微》，卷 18，《姑妄聽之 4》，頁 466。

<sup>14</sup> 《聊齋》，卷 2，〈庚娘〉，頁 566。

析，拉長敘述時間。因而在篇末，異史氏對庚娘如何於倉卒之間定下大計的考量，進行「分析」。又如《聊齋》對悍婦大為反感，而雲蘿公主卻為敗子可棄尋覓悍婦為親。異史氏深覺有必要「分析」一番：

悍妻妬婦，遭之者如疽附於骨，死而後已，豈不毒哉！然砒、附，天下之至毒也，苟得其用，瞑眩大瘳，非參、苓所能及矣。而非仙人洞見臟腑，又烏敢以毒藥貽子孫哉！<sup>15</sup>

透過異史氏的「分析」，讀者可以了解《聊齋》對悍婦的一貫立場，而雲蘿公主是要「為狼子治一深圈」，於是開出了以毒攻毒的藥方。《閱微》的例子，「分析」木妖畏匠人是因：

《陰符經》曰：「禽之制在氣。」木妖畏匠人，正如狐怪畏獵戶，積威所劫，其氣焰足以懾伏之，不必其力之相勝也。<sup>16</sup>

紀昀引用了《陰符經》之語和狐怪畏獵戶的例子，來證明木妖畏匠人的原由是「積威所劫」。又如家境小康的農夫于某一夕外出，家中只有婦女弱小。數名盜賊從屋簷躍下，揮動巨斧將攻破內門。農家畜養的兩條牛，「怒吼躍入，奮角與盜鬥。挺刃交下，鬥愈力。盜竟受傷，狼狽去。」對於二牛鬥盜的事件，其中有種種疑點，紀昀進行「分析」：

牛之效死固宜；惟盜在內室，牛在外廄，牛何以知有警？且牛非矯捷之物，外扉堅閉，何以能一躍逾牆？此必有使之者矣，非鬼神之為而誰為之？<sup>17</sup>

<sup>15</sup> 《聊齋》，卷7，〈雲蘿公主〉，頁1857。

<sup>16</sup> 《閱微》，卷5，《瀝陽消夏錄5》，頁105。

<sup>17</sup> 《閱微》，卷6，《瀝陽消夏錄6》，頁115。

說「牛之效死固宜」，是因為：原本這兩條牛是在大飢之時被賣到屠市，哀鳴伏地，不肯前進。「于見而心惻，解衣質錢贖之，忍凍而歸。」而經由紀昀的「分析」，牛的報恩被加上了鬼神的支配力量，使得故事增添神異的色彩。

《聊齋》和《閱微》在「分析」上的差異，主要在：《閱微》的公開評論喜作多元思考，常從各種角度來觀察故事；《聊齋》的公開評論則好作是非分明的判斷，較少從多種角度來觀察問題。<sup>18</sup>

### 3 修正

「修正」是指：由評論者糾正被敘述者、敘述接受者、人物、其他評論者所曲解的部分。例如，《聊齋·珊瑚》的臧姑原為役母虐夫的悍婦，改行之後，「未半年而母病卒」。臧姑對人說：「姑早死，使我不得事，是天不許我自贖也！」異史氏以為：



臧姑自克，謂天不許其自贖，非悟道者何能為此言乎？然應迫死，而以壽終，天固已怒之矣。生於憂患，有以矣夫！<sup>19</sup>

異史氏是抱著「鬼神雖惡，亦何嘗不許人自新哉」<sup>20</sup>的觀念，對臧姑之語加以「修正」。又如，《閱微》有一則雷擊惡醫之子的故事：

南皮瘡醫某，藝頗精。然好陰用毒藥，勒索重賞，不饜所欲，則必死。蓋

<sup>18</sup> 此處專指「公開評論」而言，如果從「主故事」本身含藏的豐富意涵及讀者解讀「主故事」的閱讀創造來看，《聊齋》和《閱微》所呈現的思考面向都是多樣的、繁複的。可參見本文「第四章 第一節 二（一）2 多元思考」。

<sup>19</sup> 《聊齋》，卷7，〈珊瑚〉，頁2050。

<sup>20</sup> 《聊齋》，卷1，〈瞳人語〉，頁17。

其術詭秘，他醫不能解也。一日，其子雷震死。今其人尚在，亦無敢延之者矣。

有關此事，「或謂某殺人至多，天何不殛某身而殛其子？有佚罰焉。」紀昀以為重大業報的承受者為子孫，對佚罰的說法提出「修正」：「夫罪不至極，刑不及孥；惡不至極，殃不及世。殛其子，所以明禍延後嗣也。」<sup>21</sup>

評論者使用「修正」的最重要功用是為了讓故事的人物、情節、意旨不要受到誤解，以保證故事所要傳達的信息能被讀者正確接受。就效果而言，當評論者進行「修正」時，因為其話語的權威性，容易使讀者感到信服。同時，評論者因為糾正曲解，以高明的見識凌駕於別人的論點之上，會產生拔高自身地位的功用。這些「修正」的特性，都可以在《聊齋》和《閱微》的評論中發現。至於《聊齋》和《閱微》在「修正」上的最大不同點，在於：《閱微》「修正」的範圍更大，數量更多，這種情況在紀昀對自我的「修正」和對它書的「修正」上尤為明顯。在「修正」自我方面，《聊齋》的例子，如：

夜叉夫人，亦所罕聞，然細思之而不罕也：家家牀頭有個夜叉在。<sup>22</sup>

異史氏在此故作幽默之語，讀者可見《聊齋》亦有遊戲性質的評論。但是自我「修正」的情形在《聊齋》中是不常見的，《閱微》則時有所見。固然自我「修正」破壞評論者的權威性與崇高性，但是有利建構坦城與謙卑的形像。<sup>23</sup>在「修正」它書方面，《聊齋》可以找到例子，如在〈花姑子〉一篇，異史氏對《孟子》有所修正，說：

<sup>21</sup> 《閱微》，卷1，《灤陽消夏錄1》，頁15。

<sup>22</sup> 《聊齋》，卷2，〈夜叉國〉，頁512。馮鎮巒評：「遊戲收。」

<sup>23</sup> 可參見本文「第四章 第一節 二（一）2 多元思考」。

「人之所以異於禽獸者幾希。」，此非定論也。蒙恩銜結，至於沒齒，則人有慚於禽獸者矣。<sup>24</sup>

《孟子·離婁下》：「人之所以異於禽獸者幾希，庶民去之，君子存之。」《孟子》之意在指出「人性」與「獸性」所距無幾，「人」之所以能成為「人」是能把握其間的差異性。如此說來「人性」是高於「獸性」的。蒲松齡則以為禽獸能夠「蒙恩銜結，至於沒齒」，而常人卻無法做到，所以「獸性」是高於「人性」的。在這樣的觀點下，「人之所以異於禽獸者幾希」的意涵就有「修正」的必要了。至於《閱微》對它書的「修正」處處可見，遠遠多過《聊齋》。例如：

袁子才嘗載此事於《新齊諧》，所記稍異，蓋傳聞之誤也。<sup>25</sup>

至於〈謝小娥傳〉，其父兄之魂既告以為人劫殺矣，自應告以申春、申蘭。乃以「田中走，一日夫」隱申春，以「車中猴，東門草」隱申蘭，使尋索數年而後解，不又顛乎？此類由於記錄者欲神其說，不必實有是事。<sup>26</sup>

余嘗謂小說載異物能文翰者，惟鬼與狐差可信。鬼本人，狐近於人也。其他草木禽獸，何自知聲病？至於渾家門客，並蒼蠅、草帚亦具能詩，即屬寓言，亦不應荒誕至此。<sup>27</sup>

以上三處引文，《閱微》對《新齊諧》、〈謝小娥傳〉、《幽怪錄》分別做出「修

<sup>24</sup> 《聊齋》，卷4，〈花姑子〉，頁962。

<sup>25</sup> 《閱微》，卷1，《灤陽消夏錄1》，頁13。

<sup>26</sup> 《閱微》，卷21，《灤陽續錄3》，頁533。

<sup>27</sup> 《閱微》，卷7，《如是我聞1》，頁158。《幽怪錄》記禿掃帚、大蒼蠅變成人，能夠吟詩、對語。禿掃帚自稱：「僕忝渾家掃門之客，姓麻名來和，行一。」見《太平廣記》，卷474，《昆蟲2》，〈滕庭俊〉。

正」。有關古今的筆記、小說、雜談的「修正」，在《閱微》之中還可以找到很多。透過這種「修正」方式，讀者感受到《閱微》濃厚的文化氣息，並建構出紀昀的學者形象。

## (二) 議論

### 1 指點

「指點」是指：評論者說明全書的創作宗旨、成書經過、體例安排、故事來源<sup>28</sup>、寫作要求等等。《聊齋》和《閱微》的「指點」主要見於序跋，其中對創作宗旨的說明及紀昀對《聊齋》的批評是非常值得注意的部分，以下針對這兩部分加以說明。在創作宗旨上，〈聊齋自誌〉說《聊齋》是一部寄託孤憤的著作：「集腋為裘，妄續幽冥之錄；浮白載筆，僅成孤憤之書：寄託如此，亦足悲矣！嗟乎！」《閱微》評論將教化立為全書追求的目標，要求「有益於勸懲」<sup>29</sup>、「不乖於風教」<sup>30</sup>。眾多的研究者指出「寄孤憤」與「益勸懲」是《聊齋》與《閱微》的重要差異。然而就內容而言，兩者有眾多的重疊。兩書或許各有側重，如《聊齋》談訟獄時強調為官者的用心，《閱微》強調審查是非的困難；或許稍有歧異，例如討論天道秩序，《聊齋》基本相信，但有疑惑，《閱微》則完全肯定；但絕少有相反的意見，如《聊齋》喜稱凡人與鬼狐的豔遇，《閱微》則有反對豔遇的傾向，這種相互對立的見解是不多的。更多是相同的思想觀念，如宣揚倫常道德，抨擊官貪吏虐，諷刺世風敗壞。「寄孤憤」與「益勸懲」的主要不同在於：

#### (1) 發話者的情緒

《聊齋》的「寄孤憤」充滿「金剛怒目」式的激憤之情；《閱微》的「益勸懲」流露「溫柔敦厚」式的平和之情。

<sup>28</sup> 「指點」與「介紹」都包含「故事來源」。兩者的區別是：「介紹」說明單篇(則)故事的來源，圍繞於該篇(則)故事本身。「指點」概括全書的故事來源，具有總結的性質。

<sup>29</sup> 《閱微》，卷 1，《灤陽消夏錄序言》，頁 1。

<sup>30</sup> 《閱微》，卷 15，《姑妄聽之序言》，頁 375。

## (2) 發話者的身份

《聊齋》以鄉村塾師、落魄書生的身份來「寄孤憤」，常能反映平民百姓的心聲；《閱微》以士大夫、朝庭命官的身份來「益勸懲」，站在為官者的立場說話。<sup>31</sup>

紀昀對《聊齋》的公開批評，見於盛時彥為《姑妄聽之》所作的跋語：

《聊齋志異》盛行一時，然才子之筆，非著書者之筆也。虞初以下，千寶以上，古書多佚矣。其可見完帙者，劉敬叔《異苑》、陶潛《續搜神記》，小說類也；〈飛燕外傳〉、〈會真記〉，傳記類也。《太平廣記》，事以類聚，故可並收。今一書而兼二體，所未解也。小說既述見聞，即屬敘事，不比戲場關目，隨意裝點。伶元之傳，得諸樊嫕，故猥瑣具詳；元稹之記，出於自述，故約略梗概。楊升庵偽撰〈秘辛〉，尚知此意，升庵多見古書故也。今燕昵之詞、蝶狎之態，細微曲折，摹繪如生。使出自言，似無此理；使出作者代言，則何從而聞見之？又所未解也。留仙之才，余誠莫逮其萬一；惟此二事，則夏蟲不免疑冰。<sup>32</sup>

紀昀以為《聊齋》是「才子之筆」，而非「著書者之筆」，這是因為《聊齋》有兩大缺失：

### (1) 「體例太雜」<sup>33</sup>

<sup>31</sup> 這二個不同點是依據吳波的看法整理而成。可參見氏著：《閱微草堂筆記研究》，上海：上海古籍出版社，2005年，頁149～160。

<sup>32</sup> 《閱微》，〈姑妄聽之跋〉，頁492。

<sup>33</sup> 此處的「體例太雜」及下文的「描寫太詳」是魯迅用語。他在《中國小說的歷史的變遷》指出：「紀昀說《聊齋志異》之缺點有二：（一）體例太雜。就是說一個人的一個作品中，不當有兩代的文章的體例，這是因為《聊齋志異》中有長的文章是仿唐人傳奇的，而又有些短的文章卻像六朝的志怪。（二）描寫太詳。這是說他的作品是述他人的事跡的，而每每過於曲盡細微，非自己不能知道，其中有許多事，本人未必肯說，作者何從知之？」（氏著：《魯迅小說史論文集——中國小說史略及其他》，台北：里仁書局，2003年，頁540。）

紀昀強調文各有體，以為《異苑》、《續搜神記》這類的作品是「小說類」，〈飛燕外傳〉、〈會真記〉這類的作品是「傳記類」。《太平廣記》是「事以類聚」，所以可以並收「小說類」、「傳記類」。至於《聊齋》則「一書而兼二體」，故有體例不純之弊。紀昀對「一書而兼二體」的意涵未有詳細的闡釋，研究者一般有兩種詮解方式：第一，《聊齋》兼有「小說類」(即「志怪」，如〈研鱗〉、〈造畜〉。)和「傳記類」(即「傳奇」，如〈魯公女〉、〈陳雲棲〉。)兩類的作品。第二，在同篇作品中，《聊齋》採用傳奇的筆法(主要是：有意虛構的心態、喜好鋪張、細描的技巧)來書寫鬼狐妖魅的故事，如〈葛巾〉、〈白秋練〉。考察《聊齋》一書，這兩種詮解所揭示的現象都能合乎《聊齋》的實況。紀昀指出《聊齋》體例駁雜，可說是觸及到《聊齋》「文備眾體」<sup>34</sup>的特色。至於他以文體的純正為標準，來指責《聊齋》，則是未能正視《聊齋》因為善於鎔鑄「志怪」與「傳奇」而取得的偉大成就。即便《閱微》本身，如好發評論、多雜考據也是未能堅守「志怪」傳統。



## (2) 「描寫太詳」

紀昀以為「小說既述見聞，即屬敘事，不比戲場關目，隨意裝點。」在他看來，「戲劇」是一種可以「隨意裝點」的虛構文體，而「小說」敘述目見耳聞之事，必須取信於讀者。紀昀舉了 3 個遵守描寫尺度的例子：第一是〈飛燕外傳〉，他認為伶玄書寫此傳之時，根源於樊憊之說，所以能猥瑣具詳。第二是〈鶯鶯傳〉，他認為元稹記載有關本身的事情，所以能總括梗概。第三是〈秘辛〉，他認為楊慎因多見古書，所以偽撰〈秘辛〉之時，「尚知此意」。然而《聊齋》將燕昵之詞、媠狎之態，寫得細微曲折，摹繪如生，「使出自言，似無此理；使出作者代言，則何從而聞見之？」紀昀在此的論點是強調小說必須是「可信之敘事」，然

<sup>34</sup> 此處所謂「文備眾體」是指蒲松齡善於在文言小說中汲取諸多文體，如：散文、詩歌、駢體、史傳、傳奇、志怪的特長、精神，而創造出一種富有魅力的文言小說體制，並非指將諸多文體嵌入小說之中。

而缺乏細密說明或有違事實的地方很多。首先，小說的「可信敘事」要建立在「寫實反虛」或「合理虛構」上？<sup>35</sup>其次，何以給予「戲劇」任意虛說、隨意點綴的自由？其三，〈飛燕外傳〉乃後人偽託，《四庫提要》已從多方面指出此傳的問題。<sup>36</sup>紀昀在此仍援引〈飛燕外傳〉的「伶玄自敘」，以為伶玄寫傳是有所根據。其四，紀昀在《閱微》中明指〈秘辛〉有「繪畫橫陳」之失<sup>37</sup>，而此處所謂「尚知此意」，不知意涵為何？

紀昀對於《聊齋》在體例和描寫上是無法認同的，為了削減《聊齋》的影響力，讓小說重歸「正途」，他寫作《閱微》時，刻意採取相應措施，「灼然與才子之筆，分路而揚鑣。」<sup>38</sup>於是在《聊齋》所樹立的小說典範之外，《閱微》獨闢蹊徑，創造出另一種小說典範，牽動了清代文言小說的發展。



## 2 抒發

「抒發」是指：評論者因故事中的人物、事件而傾露出來的自我情感。《聊齋》的例子，如：

噫！禽鳥何知，而鍾情若此！悲莫悲於生別離，物亦然耶？<sup>39</sup>

一錢不輕受，正其一飯不忘者也。賢哉母乎！七郎者，憤未盡雪，死猶伸

<sup>35</sup> 可參見「第二章 第二節 二（一）『可信之敘事』與『勸世之寓言』」。

<sup>36</sup> 《四庫提要》考證〈飛燕外傳〉出於偽託的諸多理由中，有專從「描寫太詳」立論的：「且閨幃蝶之狀，嬈雖親狎，無目擊理。即萬一竊得之，亦無娓娓為通德縷陳理，其偽妄殆不疑也。」〈飛燕外傳〉說樊嬈是趙飛燕的妹妹，她向漢成帝推薦趙合德。而傳後所附的「伶玄自敘」說伶玄之妾樊通德乃樊嬈弟子不周之子，「頗能言趙飛燕姊弟故事」。於是伶玄得以撰成〈飛燕外傳〉。《提要》此說意在點明「伶玄自敘」的不可信。《閱微》與《提要》的差異，亦可以佐證紀昀的見解並不一定與《提要》吻合。

<sup>37</sup> 《閱微》，卷 24，《灤陽續錄》，頁 583。

<sup>38</sup> 盛時彥〈姑妄聽之跋〉。

<sup>39</sup> 《聊齋》，卷 6，〈鴻〉，頁 1570。

之，抑何其神！使荊卿能爾，則千載無遺恨矣。苟有其人，可以補天網之漏；世道茫茫，恨七郎少也。悲夫！<sup>40</sup>

第一則評論表達了蒲松齡對禽鳥鍾情的深深感嘆，第二則評論則洋溢著他對田七郎及田母的欽佩之意。《閱微》的例子，如：

嗚呼！不肖之子，自以為惟所欲為矣。其亦念黃泉之下，有夜夜悲嘯者乎？

41

(侍姬郭氏)歿後，曬其遺篋。余感賦二詩，曰：「風花還點舊羅衣，惆悵  
酴醿片片飛，恰記香山居士語：春隨樊素一時歸。」(姬以三月三十日亡，  
恰送春之期也。)、「百折湘裙颭畫欄，臨風還憶步珊珊，明知神識曾先定<sup>42</sup>，  
終惜芙蓉不耐寒。」(「未必長如此，芙蓉不耐寒」，寒山子詩也。)<sup>43</sup>

在第一則評論中，紀昀以提問的方式，對於不能念及先人之愛而為非作歹的不肖子孫，加以諷刺與勸喻。在第二則評論裏，紀昀以兩首七絕抒發對侍姬郭氏的追憶。

《聊齋》的評論者經常將強烈的自我情感投射於評論，悲喜哀樂非常鮮明；《閱微》的評論者通常會壓制自我情感在評論中的擴張，用說理取代抒情。在引導讀者情緒上，《聊齋》評論以坦誠的態度，邀請讀者進入評論者的情感世界。讀者的情感會因為評論者的頌揚稱美或疾言厲色而受到鼓動。《閱微》評論如果

<sup>40</sup> 《聊齋》，卷3，〈田七郎〉，頁697。

<sup>41</sup> 「夜夜悲嘯者」指先人。見《閱微》，卷18，《姑妄聽之4》，頁489。

<sup>42</sup> 紀昀在西域時，郭氏病瘵。郭氏祈籤關帝，問能否得見紀昀，得一籤曰：「喜鵲簷前報好音，知君千里有歸心。繡幃重結鴛鴦帶，葉落霜雕寒色侵。」

<sup>43</sup> 《閱微》，卷12，《槐西雜志2》，頁304。

流露情感，一般有溫柔敦厚、含蓄蘊藉的特色。讀者若能細細品味，會體會到無窮的餘蘊。<sup>44</sup>

### 3 揭示

「揭示」是指：評論者對人生、社會、宇宙、哲學的探討和看法，它往往超越作品的範圍而有普遍意義。評論者有時揭示的是現成的信念，屬於社會公認的價值標準。《聊齋》的例子如：「黃狸黑狸，得鼠者雄。」<sup>45</sup>、「邪怪之物，唯德可以已之。」<sup>46</sup>、「非祖宗數世之修行，不可以博高官；非本身數世之修行，不可以得佳人。」<sup>47</sup>、「故以善規人，如贈橄欖；以惡誘人，如餽漏脯也。」<sup>48</sup>《閱微》的例子如：「巧者，造物之所忌。」<sup>49</sup>、「天道好還，豈不信哉！」<sup>50</sup>、「以直報怨，聖人弗禁，然已甚，則聖人所不為。」<sup>51</sup>、「棺衾必慎，孝子之心；齒骼必藏，仁人之政。」<sup>52</sup>以上這些嘉言都是常見的價值標準、思想觀念，蒲、紀在書中又將它們揭示出來加以強調一番。



有時評論者企圖建立新的信念，推廣新的思想規範。然而《聊齋》和《閱微》所宣揚的理念，縱有較新奇者也是以現成信念為基礎拓展開來，或是調整現成信念而成，沒有刻意違反現成信念的地方。蒲松齡和紀昀不是離經叛道者，是現成信念的擁護者。他們的思想基調都是儒家的倫常道德，再加上佛教的因果報應。

《聊齋》的例子如：「憨者慧之極，惄者情之至。」<sup>53</sup>、「余欲上言定律：凡殺公役

<sup>44</sup> 參見本文「第四章 第一節 一 評論之情」。

<sup>45</sup> 《聊齋》，卷3，〈驅怪〉，頁761。

<sup>46</sup> 《聊齋》，卷1，〈鬼哭〉，頁114。

<sup>47</sup> 《聊齋》，卷3，〈毛狐〉，頁639。

<sup>48</sup> 《聊齋》，卷4，〈雲翠仙〉，頁1130。

<sup>49</sup> 《閱微》，卷2，《灤陽消夏錄2》，頁31。

<sup>50</sup> 《閱微》，卷12，《槐西雜志2》，頁278。

<sup>51</sup> 《閱微》，卷10，《如是我聞4》，頁232。

<sup>52</sup> 《閱微》，卷10，《如是我聞4》，頁215。

<sup>53</sup> 《聊齋》，卷4，〈花姑子〉，頁962。

者，罪減平人三等。蓋此輩無有不可殺者也。」<sup>54</sup>、「余於孔生，不羨其得艷妻，而羨其得膩友也。觀其容可以忘饑，聽其聲可以解頤。得此良友，時一談宴，則『色授魂與』，尤勝於『顛倒衣裳』矣。」<sup>55</sup>、「放貨而薄其息，何嘗專有益於富人乎？」<sup>56</sup>《閱微》的例子如：「狂奴猶故態，曠達是牢騷。」<sup>57</sup>、「小人之謀，無往不福君子也。」<sup>58</sup>、「必不能斷之獄，不必在情理外也；愈在情理中，乃愈不能明。」<sup>59</sup>、「夫聖人道德，侔乎天地，豈如二氏之教，必假靈異而始信，必待護法而始尊哉。」<sup>60</sup>以上這些佳句是從固有的價值觀所延伸出來的，蒲、紀在書中加以揭示，有意宣揚這些立基於傳統又稍帶新意的理念。

布斯說：「我們可能認為，凡是專用於公開修辭的篇幅都花在有問題的事情上，然而數量驚人的議論是用於把這樣的價值灌輸給讀者：這些價值，在人們看來，大多數讀者們早已當然地接受了。」<sup>61</sup>其意以為小說揭示的現成信念遠遠多過新建信念，小說評論主要是再次強調社會所認可的價值規範。布斯的說法適用於《聊齋》和《閱微》，兩書的評論都揭示大量的現成信念，即使是略有新意者也是源自現成信念。

利用評論來連結傳統價值，對於文體地位低下的小說而言，具有非常重要的意義。「小說」成為一種文體概念，時間在漢朝。此時「小說」的標誌是「淺薄」、「悠繆」<sup>62</sup>，導致它不為正統文人所重。漢代之後，「小說」的思想內容頗有轉變，

<sup>54</sup> 《聊齋》，卷4，〈伍秋月〉，頁1010。

<sup>55</sup> 《聊齋》，卷1，〈嬌娜〉，頁91。

<sup>56</sup> 《聊齋》，卷8，〈王大〉，頁2219。

<sup>57</sup> 《閱微》，卷10，《如是我聞4》，頁218。

<sup>58</sup> 《閱微》，卷23，《灤陽續錄5》，頁564。

<sup>59</sup> 《閱微》，卷10，《如是我聞4》，頁230。

<sup>60</sup> 《閱微》，卷15，《姑妄聽之1》，頁386。

<sup>61</sup> 同註4，頁199。

<sup>62</sup> 魯迅依照《漢書·藝文志》的班固注文考查，以為這些小說「託人者似子而淺薄，記事者近史而悠繆」。(見氏著：《魯迅小說史論文集——中國小說史略及其他》，台北：里仁書局，2003年，頁9。)

而藝術技巧則漸次精進，但始終洗刷不去「小道」的烙痕<sup>63</sup>。例如蒲松齡熱衷於志怪，但其摯友張篤慶<sup>64</sup>頗不以為然。他多次寫詩，反對蒲松齡對志怪小說的創作熱情，比方說：「聊齋且莫競談空。」、「談空談鬼計尚違」、「談空誤入《夷堅志》」。<sup>65</sup>蒲松齡雖是傾盡畢生精力寫作志怪小說的第一人，不同於其他文人只將文言小說創作當成是餘興創作。然而，身為舊時代的文人，蒲松齡對世俗眼光的文體高低輕重之分，是十分清楚明白的，偶爾也會受到影響，在用字遣詞中流露出來。例如康熙 17 年(1678)他寫〈同安邱李文貽泛大明湖〉，詩中提到：「鬼狐事業屬他輩，屈宋文章自我曹。」<sup>66</sup>次年，《聊齋志異》便集結成書，這其中透露的消息是：蒲松齡在科舉的壓力之下，一度想為自己的志怪創作劃下句號。紀昀雖然以 10 年的時間創作《閱微草堂筆記》，但他自己也說：「小說稗官，知無關於著述。」<sup>67</sup>《閱微》之中也經常指出「小說」的虛妄，如：「及孺愛先生言：嘗親見一蠅，飛入人耳中為祟，能作人言，惟病者聞之。或謂蠅之蠢蠢，豈能成魅？或魅化蠅形耳。此語近之。青衣童子之宣赦，渾家門客之吟詩，皆小說妄言，不足據也。」<sup>68</sup>企圖提升志怪小說的地位，讓志怪具有更高的文體價值，是歷來愛好志怪者的共同心願。提升志怪地位的重要途徑之一是讓志怪與社會認可的倫常道德相連繫。《聊齋》和《閱微》經常透過評論為志怪賦予道德意義，例如諸城某甲因為聚談大笑而引發舊傷，致使「刀痕暴裂，頭墮血流」，再牽連出「父訟笑者」的獄案，本是一連串巧合。但是異史氏卻要加上果報思想：「一笑頭落，此千古第一大笑也。頸連一綫而不死，直待十年後成一笑獄，豈非二三鄰人負債前

<sup>63</sup> 《漢書·藝文志》：「小說家者流，蓋出於稗官。街談巷語，道聽塗說者之所造也。孔子曰：『雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子弗為也。』然亦弗滅也。閭里小知者之所及，亦使綴而不忘。如或一言可采，此亦芻蕘狂夫之議也。」

<sup>64</sup> 張篤慶(1642～1720)，字歷友，號厚齋，自號崑崙山人，淄川人，貢生，著有《崑崙山房詩古文集》。

<sup>65</sup> 以上引文分別見張篤慶的〈寄留仙、希梅諸人〉、〈寄蒲留仙〉、〈歲暮懷人詩〉。

<sup>66</sup> 見趙蔚芝箋注：《聊齋詩集箋注》，濟南：山東大學出版社，1996 年，頁 184。

<sup>67</sup> 〈灤陽消夏錄·序〉。

<sup>68</sup> 《閱微》，卷 18，《姑妄聽之 4》，頁 484。

生者耶！」<sup>69</sup>又如土人採用毒魚之法，「所得十倍於網罟」，「因結團焦於上流，日施此術。」有一日，狂風驟雨，雷火「燔其廬為燼」。毒魚與雷火並無必然關係，然而紀昀以「干神怒」闡釋：「夫佃漁之法，肇自庖羲；然數罟不入，仁政存焉。絕流而漁，聖人尚惡；況殘忍暴殄，聚族而坑哉！干神怒也宜矣。」<sup>70</sup>

《聊齋》與《閱微》的推崇者也致力使兩書與現成信念結合。馮鎮巒〈讀聊齋雜說〉以為：「聊齋非獨文筆之佳，獨有千古，第一議論醇正，準情酌理，毫無可駁。如名儒講學，如老僧談禪，如鄉曲長者讀誦勸世文，觀之實有益於身心，警戒愚頑。至於說到忠孝節義，令人雪涕，令人猛省，更為有關世教之書。」鄭開禧為《閱微》做序說道：「今觀公所著筆記，詞意忠厚，體例謹嚴，而大旨悉歸勸懲，殆所謂是非不謬於聖人者與！雖小說，猶正史也。」原本以浮妄驚異為本質的志怪，歷經一番道德化改造之後，於是與經史接軌，便可以堂而皇之的宣揚推廣了。



<sup>69</sup> 《聊齋》，卷3，〈諸城某甲〉，頁735。

<sup>70</sup> 《閱微》，卷14，《槐西雜志4》，頁344。

## 二「評論」與「主故事」的結合方式

這個部分要討論《聊齋》和《閱微》的評論與「主故事」的結合方式，要從「疏密關係」和「主從關係」切入。

### (一) 疏密關係

就「疏密關係」來考查，《聊齋》「評論」是附屬於「故事」的，但「異史氏曰」又可獨立於「故事」之外。「評論」與「故事」的關係是「不即不離」、「若即若離」。《閱微》「評論」與「故事」的關係則是「混融一體」，兩者密不可分。以下從兩個面向，來觀察上述的關係：



#### 1 評論在段落上的獨立性

《聊齋志異》的版本眾多，就手稿本來說，由於資料缺乏，至今還有許多問題未能釐清。今見的《聊齋志異》手稿本是一個殘本，是原八冊的第一、三、四、七冊，共收文 237 篇。<sup>71</sup>多數研究者以為它是蒲松齡晚年的定稿本，<sup>72</sup>即便不是，「它一定與定稿本十分接近。」<sup>73</sup>故而可借由它來考察蒲松齡如何安排《聊齋志異》中的「故事」與「評論」。就《聊齋志異》手稿本看來，《聊齋》的「短評」緊附於「主故事」之後。附有「異史氏曰」的故事共有 91 篇，「異史氏曰」與「主故事」的空間安排計有 4 種型態：第一，「異史氏曰」在「故事」之後，換行且低一格書寫為最常見的類型，共有 79 則<sup>74</sup>；第二，在「故事」之後，不換行但空

<sup>71</sup> 在 237 篇中，〈海大魚〉和重出的〈豬婆龍〉均加上下括號，〈牛同人〉則殘缺。

<sup>72</sup> 如楊仁愷：《聊齋志異原稿研究》，瀋陽：遼寧人民出版社，1958 年，頁 4。張景樵：《聊齋志異原稿考證》，台北：商務印書館，1968 年，頁 31。

<sup>73</sup> 任篤行：《全校會注集評聊齋志異·後記》，濟南：齊魯書社，2000 年，頁 2543。

<sup>74</sup> 如：〈瞳人語〉〈畫壁〉、〈王六郎〉、〈泥鬼〉、〈雷曹〉、〈賭符〉、〈鴉頭〉、〈酒蟲〉、〈花姑子〉等。

二格書寫為次常見的類型，共有 8 則<sup>75</sup>；第三，「異史氏曰」與「故事」緊密相接，共有 3 則<sup>76</sup>；第四，「異史氏曰」在「故事」之後，換行但不低一格書寫，只有 1 則<sup>77</sup>。由此可見，蒲松齡有意從形式上來區隔「主故事」與「異史氏曰」，讓「異史氏曰」自成一個段落，占有獨立的區塊。若就「故事」與「異史氏曰」同處於一篇來說，兩者的關係是「不離」；若就「異史氏曰」換行且低格書寫的型式上說，兩者的關係是「不即」。

《閱微草堂筆記》的手稿本沒有流傳下來。現在的電腦排印本或將「故事」與「評論」合成一段，並不分開；或將「故事」與「評論」拆開，自成段落。然而將「故事」與「評論」合成一段，才符合紀昀對《閱微草堂筆記》的設計。《閱微草堂筆記》包括《欒陽消夏錄》、《如是我聞》、《槐西雜志》、《姑妄聽之》、《欒陽續錄》五種，由紀昀自乾隆五十四年(1789)到嘉慶三年(1798)，陸續寫成，並分別刊刻印行。因為諸版漫漶，由門人盛時彥徵得紀昀同意重新整理。盛時彥說自己的整理工作是：「合五書為一編，而仍各存其原第；篝燈手校，不敢憚勞。又請先生檢視一過，然後摹印。」<sup>78</sup>這個定本於嘉慶五年(1800)刊出，其中的「故事」與「評論」並不分割，合併在一則之中。由此可見，《閱微草堂筆記》的「故事」與「評論」是不容分裂的統一體。正如研究者指出紀昀為確保《閱微》的「評論」與「故事」緊密相連，故而不使用「紀昀曰」的方式：「在紀昀的小說中，議論空前重要，他沒有用『紀昀曰』或『觀弈道人曰』的方式，這是因為他不想讓讀者將故事與議論分割開來。」<sup>79</sup>

<sup>75</sup> 這 8 則是：〈妾擊賊〉、〈姊妹易嫁〉、〈暮鬼〉、〈辛十四娘〉、〈何仙〉、〈神女〉、〈湘裙〉、〈長亭〉。

<sup>76</sup> 這 3 則是：〈犬姦〉、〈捉鬼射狐〉、〈念秧〉。〈念秧〉的「異史氏曰」置於「主故事」之前，這種安排在《聊齋》中僅此 1 例。

<sup>77</sup> 這 1 則是：〈續黃梁〉。

<sup>78</sup> 盛時彥〈姑妄聽之跋〉。

<sup>79</sup> 占驍勇：《清代志怪傳奇小說集研究》，武漢：華中科技大學出版社，2003 年，頁 169。

## 2 評論在位置上的變動性

《聊齋志異》的「評論」一般放在「主故事」的末尾，用以指點創作意圖、抒發作者情感、揭示價值標準、提供參證事例、展現個人文才、發表遊戲文字等等。置前的「評論」主要是介紹性的，如故事來源、時代背景、風俗物產、人物身份、專有名詞等。就 197 則「異史氏曰」來看，「主故事」之後加「異史氏曰」占 194 則，其基本型態是：「主故事 + 異史氏曰」。基本型態也會雜入一些變化，如：「主故事 + 異史氏曰 + 附則故事」。另外的 3 則是：(1)〈念秧〉一篇是「異史氏曰」之後加「主故事」，成為：「異史氏曰 + 主故事」<sup>80</sup>的型態。此則「異史氏曰」旨在批判南北衝衢的強盜、小偷、騙子，並帶出「念秧」一詞的由來。(2)〈折獄〉的型態是：「主故事 + 異史氏曰 + 主故事 + 異史氏曰」，一篇之中有 2 則「異史氏曰」，《聊齋》僅見此篇。由此可知，《聊齋》評論的位置是穩定的。

《閱微草堂筆記》的「評論」固然以置於「故事」的末尾為常態，但是安放在「故事」之前，或排在兩則故事之中，也相當常見。如：

《列子》謂蕉鹿之夢，非黃帝孔子不能知。諒哉斯言！余在西域，……(副將梁君)次日告余曰：「昨夢遣我齋廷寄，恐誤時刻，鞭馬狂奔。今日髀肉尚作楚。真大奇事！」以真為夢，僕隸皆粲然。余《烏魯木齊雜詩》曰：「一

<sup>80</sup> 石昌渝說：「蒲松齡繼承文言敘事傳統，同時又非常關注通俗文化，十分注意向白話小說學習。《聊齋志異》的文體主要承襲傳記文，但敘事的方式却也借鑑白話小說，最突出的表現是一些作品的開頭頗類話本小說的『入話』，還有一些作品在敘述當中插入詮釋和評論，這兩種方式都不屬於史傳、傳奇小說和筆記小說的傳統。」(見氏著：《中國小說源流論》，北京：三聯，1995 年，頁 220。)楊星映也以為《聊齋》的敘事方式繼承史傳和傳奇，「但《聊齋志異》也不拘一格，吸取白話小說文體的主觀敘事成分，使敘事富於變化。有的篇章將『異史氏曰』放在篇首，議論便成了『入話』；有的篇章開頭先解釋說明正文有關的知識或風俗等等，也相當於『入話』；還有的篇章中插入作者的詮釋和議論，這些都是白話小說文體敘事成分，是對文言史傳體敘事傳統的突破。」(見氏著：《中西小說文體形態》，北京：中國社會科學出版社，2005 年，頁 235。)石先生與楊先生以為置於主故事之前的《聊齋》評論與白話小說有關，這需要有更多的有力證據。因為《閱微》評論的位置更為變動不一，以紀昀不重視白話小說的態度考量，很難說紀昀將評論置於故事之前的寫作方式是取法於白話小說。

笑揮鞭馬似飛，夢中馳去夢中歸，人生事事無痕過（東坡詩：「事如春夢了無痕。」）蕉鹿何須問是非。即紀此事也。又有以夢為真者，族兄次辰言：……  
此則鬼神或使之，又不以夢論矣。<sup>81</sup>

這一則筆記，首先以對「蕉鹿之夢」的評論起頭，再敘寫一段「以真為夢」的故事，末以《烏魯木齊雜詩》的評論作結。再接續一段「以夢為真」的故事，最後發表鬼神使之，不以夢論的看法。評論有在前頭的，有在兩則故事之間的，也有在故事最末的，顯示了「評論」位置的多變性。

《聊齋志異》將「評論」的位置固定在後，便與在前的「故事」有了分別，讀者閱讀「故事」時，不必受到「評論」的干擾。《閱微草堂筆記》中「評論」的位置變動不定，穿插於故事之中，迫使讀者在欣賞「故事」之時，不得不接收「議論」所釋放的訊息。正如楊義所言：「《聊齋》雖然有時記錄講述者姓名，文末多有『異史氏曰』，但正文的幻想世界是相對完整的；《閱微草堂筆記》則常常讓真實人物干涉著和出入於幻想世界，它也許是最不講究敘事角度統一性和幻想世界完整性的一部書。」<sup>82</sup>

評論與故事的疏密關係除了從以上兩個角度來觀察外，吳波還從「評論」與「故事」在內容上的連接性來分析：

值得一提的是，為了表達作者之意，《閱微草堂筆記》在故事完畢之後，常自己本人或借別人之口闡述道理。與《閱微草堂筆記》相類似，《聊齋志異》則仿《史記》「太史公曰」，在許多篇什後設「異史氏曰」以表達主題思想。

<sup>81</sup> 《閱微》，卷 13，《槐西雜志 3》，頁 338。

<sup>82</sup> 見氏著：《中國古典小說十二講》，香港：三聯書店，2006 年，頁 271。

如此處理，作者意欲表達主題思想的意圖應是明確的。但《閱微草堂筆記》的「卒章寫志」更多是對所敷衍的故事意蘊的歸納總結，與故事結合得較為緊密。而《聊齋志異》「異史氏曰」則更多的是作者自己主觀情感的傾訴，是由故事而引發的聯想，與故事的聯繫比較鬆散。<sup>83</sup>

由於吳波沒有為他的論點舉出例證來，因而無法得知他如何判定「鬆散」、「緊密」。實際上《聊齋》和《閱微》都有「評論」與「故事」在內容上連接鬆散的情形<sup>84</sup>，但是比例都很低；而且「鬆散」、「緊密」的認定在很大程度上取決於讀者，有人以為「鬆散」的，或許在他人眼中是「緊密」；所以並無法從內容的連接性來區分評論與故事的疏密關係。

然而從閱讀印象來說，讀者很容易認同吳波的說法。讀者常會覺得《聊齋》評論的內容脫離故事而別有所發，《閱微》評論的內容大致能針對故事進行討論。這種印象的產生跟讀者掌握故事主旨的心態有關：讀者閱讀故事之時，總是喜歡為故事尋找主旨思想。不這樣做，讀者會認為自己無法掌握住故事，形成閱讀時的心理緊張。然而故事的主旨何在，可說一人一義，十人十義，只要合乎文本提供的資訊，可以有很多可能的有效詮釋。但是人們總是以己衡人，讀者發現作者的評論並未合乎自己對故事主旨的看法時，很少去思索作者的理路，經常專橫地以為作者評論無法扣準故事內容乃是出自藝術上的瑕疪。事實上，只要讀者用更開放的心胸來體察作者的想法，這種藝術瑕疪就會變少。例如〈席方平〉寫席方平為父伸冤而到冥間告狀的故事。文中假託陰司反映了現實世界裏貪官納賄枉法，隸役助紂為虐的惡行惡狀，又稱頌席方平勇於向惡勢力抗爭的精神。可是異史氏的評論卻專提「忠孝」，似乎是沒有捉住文章的重心：

<sup>83</sup> 見註 31，頁 163。

<sup>84</sup> 可參見「第五章 第二節 二（一）作者的寫作失控」。

人人言淨土，而不知生死隔世，意念都迷，且不知其所以來，又烏知其所以去；而况死而又死，生而復生者乎？忠孝志定，萬劫不移，異哉席生，何其偉也！<sup>85</sup>

對很多的現代讀者來說，〈席方平〉一篇的迷人之處在「貪賄」與「抗爭」，而在「忠孝」。這是因為政治體制的轉變，使現代讀者好從古人的作品中尋找民主精神。然而在「民不與官鬥」的舊時代裏，蒲松齡著重的席方平的孝心。只有堅定不移的孝心，才能推動席方平的艱難抗爭。因而「孝」是一篇根本，而在古人的觀念裏，「忠」與「孝」是連言的，故而「異史氏曰」由「孝」及「忠」。處於相同文化時空的古人，對於「異史氏曰」便有深刻的認同，所以說：「惟孝義，故雖屈於城隍，扑於郡司，笞炙鋸解於冥王，百折不磨，而卒鳴其冤。」<sup>86</sup>

最後，針對「評論」與「主故事」的疏密關係安排，來討論蒲松齡與紀昀的動機及兩書經過疏密安排後所達成的效果。紀昀使「評論」與「故事」緊密連結，混融一體，意在提升「評論」的地位以利於輔道翼教。將大量的道德性「評論」滲透到志怪故事之中，可以說是紀昀改造志怪的重要創舉。歷經此一改造，又配合藝術上的特色，《閱微》於是成為風行四方的作品。「其影響所及，則使文人擬作，雖尚有《聊齋》遺風，而摹繪之筆頓減，終乃類於宋、明人談異之書。」<sup>87</sup>然而大批的仿效者，學問識見遠遜於紀昀之博通，驅遣文字的功力又不如紀昀之圓熟，所做小說「亦記異事，貌如志怪者流，而盛陳禍福，專主勸懲，已不足稱小說。」<sup>88</sup>

占驥勇分析《聊齋》說：「至於娛樂與勸誡，似乎不可能結合在一起，於是敘事便與議論感慨分開來，故事不再從屬於說教。在某種意義上，是讓作者從文本

<sup>85</sup> 《聊齋》，卷 7，〈席方平〉，頁 1957。

<sup>86</sup> 手稿本某乙評。

<sup>87</sup> 同註 62，頁 196。

<sup>88</sup> 同註 62，頁 197。

中退出。當然也可以認為議論加強了故事中本已明顯的說教意味，那便見仁見智了。」<sup>89</sup>將《聊齋》中的「敘事」等同於「娛樂」，「議論」等同於「勸誠」，顯然過於涇渭分明，《聊齋》的「敘事」並非專是「娛樂」，「議論」也非專是「勸誠」。以「娛樂」與「勸誠」的排斥性，來解說為何《聊齋》中的「評論」與「故事」疏離，顯然未得其實。從「娛樂」與「勸誠」的融合性，來看《聊齋》的「評論」與「故事」才能理解蒲松齡的用心。蒲松齡對「評論」與「主故事」的疏密安排，採用「不即不離」、「若即若離」的模式，乃是承襲史傳與傳奇的論贊，意圖在強化故事的道德意味與借鑑功能，使志怪小說不再單純的只是錄奇記異。《聊齋》和《閱微》一樣，都是趨向道德教化的，只不過《聊齋》重在「故事」，而其「故事」又不全是教化。至於占先生說疏離的效果，可以視為「作者從文本中退出」，也可以視為「加強了故事中本已明顯的說教意味」，則是極好的意見。關於前者，容易理解，關於後者需要再分辨一番。安國梁曾援引布萊希特的「陌生化」理論與技巧，來解釋「異史氏曰」的功能。他舉例說：「〈畫壁〉中朱生與拈花少女的婚姻太美滿了，即使稍有挫辱，仍然令人神往。蒲松齡則通過『異史氏曰』對讀者說：不！這一切都非真實，不過是一種心造幻影。熱中者聽了這冷靜的棒喝，也許就睜開了眼。」<sup>90</sup>透過這樣的分析，可以幫助人們理解為何「疏離」也能加強說教意味。

## (二) 主從關係

### 1 概論

從「主從關係」來看，《聊齋》以「故事」為「主」，「評論」為「從」；《閱微》的「評論」與「故事」同樣重要，不分「主」與「從」。可由兩點看出「故事」和「評論」的「主從關係」：(1)「評論」所占的比重。(2)「故事」之概述與細描。

<sup>89</sup> 同註 79，頁 112。

<sup>90</sup> 見氏著：《《聊齋》釋真》，鄭州：中州古籍出版社，1993 年，頁 234。

《聊齋》將主要力量用於「故事」的描寫：情節之曲折變化，人物之性格特色，環境之氣氛營造，皆苦心經營、匠心獨運。「故事」不足以盡意，需要書寫孤憤、評驚是非、宣揚風教、引申連類、斷論人物等等，就借由「評論」來抒情發議。總之，在《聊齋》之中，「故事」偏向細描，「評論」的比重小，因而「故事」是主體，「評論」是輔助。這種「故事」為「主」，「評論」為「從」的模式是沿續《聊齋》之前文言小說的傳統。《聊齋》與傳統文言小說的主要不同處在於：(1)「評論」與「故事」結合的文章增多，約占全書的半數，不像過去的志怪小說集具有「評論」的篇章較少。(2)在大量的「評論」中，蒲松齡投注強烈的個人情感，營造出鮮明的「異史氏」人物形象。

一般的看法，以為《閱微》是「以議為主」。然而細加分析，《閱微》確實將「評論」的地位提升，不過「故事」仍舊有極高的重要性。故而只能說：《閱微》的「評論」與「故事」不分「主」與「從」。因為「評論」的地位提升，所以「評論」的比重較過去的文言小說大量增加。這種增加表現在：處於「故事」外層的「評論」數量增多；出現「評論」字數近於或超過「故事」的現象；時常借助「故事」內層的人物來作評論。此一改變是對傳統文言小說的創新，正如劉葉秋所言：「但[《閱微》]全書多藉狐鬼以發議論，和魏晉[志怪]諸書的旨趣並不相同。」<sup>91</sup>又如魯迅所說：「然較以晉、宋人書，則《閱微》又過偏于議論。蓋不安于僅為小說，更欲有益人心，即與晉、宋志怪精神，自然違隔」。<sup>92</sup>某些研究者認定《閱微》以「評論」為主，「故事」為從，因而順理成章以為《閱微》的故事只見質樸的概述。例如有研究者以為：

《閱》嚴格說來從頭到尾只是敘述<sup>93</sup>，只偶爾有一些輕描淡寫，如寫一惡媳為雷擊：「突狂電穿墉，如火光激射，雷楔貫心而入，洞左肋而出」（《灤陽消

<sup>91</sup> 引文的[《閱微》]、「[志怪]為筆者所加，見劉葉秋：《歷代筆記概述》，北京：北京出版社，2003年，頁204。

<sup>92</sup> 同註62，頁193。

<sup>93</sup> 此處的「敘述」指「概述」。

夏錄一》)，而議論則是在在皆是，有的故事梗概只一兩行，而議論竟有十幾行，幾十行，整本書行文的特點是一事一議，以議為主，而《聊》很明顯是以描寫為主，議論(異史氏曰)為輔。……以畫喻之，《聊》是油畫，是工筆，是彩墨，《閱》只是素描草圖而已。<sup>94</sup>

引文之中的「素描草圖」比喻，似乎以為《閱微》的「故事」只是粗陳梗概。然而《閱微》雖在藝術上追蹤晉、宋，但書中的概述已非晉、宋志怪之粗陳梗概。《閱微》在簡淡的概述之中，展現的是非凡的文字功力。如果要「以畫喻之」，《閱微》像寫意的潑墨山水畫，絕非「素描草圖」。

## 2 實例

以下要用四組文章來討論「評論」與「故事」的「主從關係」。歸在同一組的兩篇文章，故事的主題或內容是相關的。第一組是《聊齋》的〈霍女〉<sup>95</sup>和《閱微》的「逃妾」<sup>96</sup>。它們都有「始遇仙姬，久而舍去」<sup>97</sup>的內容。第二組是《聊齋》的〈人妖〉<sup>98</sup>和《閱微》的「兩主母」。它們都是有關男子變為妾媵的故事。第三組是《聊齋》的〈夏雪〉<sup>99</sup>和《閱微》的「訛墓」。它們都抨擊諂媚的世風。第四組是《聊齋》的〈產龍〉<sup>100</sup>和《閱微》的「一產三男」。它們都與奇產有關。這 8 篇文章中，〈夏雪〉和「一產三男」是刻意挑出的。〈夏雪〉的架構是「評論」為主，「故事」為輔，一反《聊齋》的正常模式。「一產三男」通篇「議論」，沒有「故

<sup>94</sup> 王同書：〈從《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》的比較看文言筆記小說創新的得失〉，《復旦學報（社會科學版）》，1990 年 2 期。

<sup>95</sup> 《聊齋》，卷 6，〈霍女〉，頁 1607。

<sup>96</sup> (1) 《閱微》原無標題，而且也反對「妄為標目」(見盛時彥〈閱微草堂筆記序〉)，但為了指稱上的方便，此處使用筆者自擬的標目。(2)此處提及《閱微》的「逃妾」、「兩主母」、「訛墓」、「一產三男」，請參見「附錄二」。

<sup>97</sup> 《閱微》，卷 13，《槐西雜志 3》，頁 325。

<sup>98</sup> 《聊齋》，卷 8，〈人妖〉，頁 2270。

<sup>99</sup> 《聊齋》，卷 6，〈夏雪〉，頁 1564。

<sup>100</sup> 《聊齋》，卷 3，〈產龍〉，頁 704。

事」，這種模式在《閱微》中並不常見。其餘 6 篇文章中，「評論」與「故事」的「主從關係」呈現出《聊齋》和《閱微》的常態。

### (1) 「評論」所占的比重

首先列表以說明「評論」在全篇(則)中所占的字數及百分比：

表 1：「評論」、「故事」、「人物評論」<sup>101</sup>的字數<sup>102</sup>

		評論	故事	人物評論	全篇(則)
第一組	〈霍女〉	55	2349	0	2404
	「逃妾」	38	225	0	263
第二組	〈人妖〉	46	689	0	735
	「兩主母」	28	471	66	499
第三組	〈夏雪〉	267	87	0	354
	「諛墓」	28	310	98	338
第四組	〈產龍〉	0	87	0	87
	「一產三男」	279	0	0	279

<sup>101</sup> 「評論」指位於故事外層，作者或他人對故事的「評論」；「人物評論」指位於故事內層，故事中人物的評論。「兩主母」的「人物評論」指：「有神衣冠類城隍，磬折對嶽神語曰：『某生汙二人，有罪；活二命，亦有功，合相抵。』嶽神佛然曰：『二人畏死忍恥，尚可貸。某生活二人，正為欲汙二人，但宜科罪，何云功罪相抵也？』」「諛墓」的「人物評論」指：「士人曲相寬慰曰：『仁人孝子，非此不足以榮親，蔡中郎不免愧詞，韓吏部亦嘗諛墓，古多此例，公亦何必介懷？』某公正色曰：『是非之公，人心具在。人即可誑，自問已慚。況公論具存，誑亦何益？榮親當在顯揚，何必以虛詞招謗乎？不謂後起者流，所見皆如是也。』」

<sup>102</sup> 「字數」不含標點。

表 2：「評論」、「故事」、「人物評論」的字數在全篇(則)中所占的百分比<sup>103</sup>

		評論	故事	人物評論	全篇(則)
第一組	〈霍女〉	2	98	0	100
	「逃妾」	14	86	0	100
第二組	〈人妖〉	6	94	0	100
	「兩主母」	6	94	13	100
第三組	〈夏雪〉	75	25	0	100
	「諛墓」	8	92	29	100
第四組	〈產龍〉	0	100	0	100
	「一產三男」	100	0	0	100

以下針對表格中的數值，分別作討論：

#### A 《聊齋》「評論」與《閱微》「評論」比較

第一組中，《閱微》的「評論」所占的比率是《聊齋》的 7 倍。第二組中，《閱微》的「評論」所占的比率與《聊齋》相同。第三組中，《聊齋》的「評論」所占的比率約為《閱微》的 9 倍。第四組中，《聊齋》全為「故事」，而《閱微》全為「評論」。這種情形代表在兩書的個別篇章中，「評論」所占的比率有高有低，不可一概而論。然而就整體而言，第一組的狀況是最常見的，即《閱微》評論的字數在全篇中所占的百分比遠高於《聊齋》。

#### B 《聊齋》「人物評論」與《閱微》「人物評論」比較

《聊齋》的 4 篇文章，皆無「人物評論」。《閱微》的「兩主母」、「諛墓」分別占「13%」、「29%」的比例。《聊齋》有時雖然利用人話的言語進行「評論」，如辛十四娘說：「輕薄之態，施之君子則喪吾德；施之小人則殺吾身。」<sup>104</sup>便是「評論」。然而「評論」並非《聊齋》中人物言語的重心，這可由許多篇章皆無

<sup>103</sup> 小數點之後四捨五入。

<sup>104</sup> 《聊齋》，卷 3，〈辛十四娘〉，頁 806。

「人物評論」得證。《閱微》不同於《聊齋》，它刻意使用「人物評論」來達到「評論」的效果。

### C 「故事」與「評論」比較

在第一組和第二組中，「故事」所占的比率皆高於「評論」。這種情形是兩書的常態。《聊齋》以「故事」為主，故不待言。而參見下列的「表 3」、「表 4」則可知：《閱微》中「評論(字數)少於故事(字數)」的篇章占全書的絕大多數。《閱微》雖然用力於「評論」，但是「故事」對《閱微》來說仍是十分重要的。「故事」的高比重使得《閱微》仍是「小說」家族的一員。

在第三組中，〈夏雪〉的「評論」所占的比率為「故事」的 3 倍，違反《聊齋》的常態。這種違反常態的現象，在《聊齋》中只有 4 篇，另外 3 篇為〈犬姦〉、〈潞令〉、〈冤獄〉。<sup>105</sup>但這 3 篇的「故事」與「評論」在字數上相近，不似〈夏雪〉的「評論」超過「故事」甚多。「故事」的字數多於「評論」，但兩者相近者，有 3 篇：〈賭符〉、〈王子安〉、〈王十〉。總之，《聊齋》493 篇(別有附錄 4 篇)之中，「評論」的字數超過或相近於「故事」者，只有極少數。在《閱微》裏，「評論」的字數超過或相近於「故事」者，數量超越《聊齋》甚多。更極端者，發展成第四組「一產三男」的「純評論」模式。以下用《閱微·卷 10》，《如是我聞 4》和《閱微·卷 23》，《灤陽續錄 5》為例，來了解「純故事」<sup>106</sup>、「純評論」<sup>107</sup>、「評論(字數)多

<sup>105</sup> 段雪亭之《聊齋志異遺稿》於〈男生子〉一篇，作：「異史氏曰：『按此吳藩叛前事也。』」「三會本」同「遺稿本」。「任校本」依「康熙本」無「異史氏曰」4 字。若依「遺稿本」則〈男生子〉的「評論」所占的比率高於「故事」。

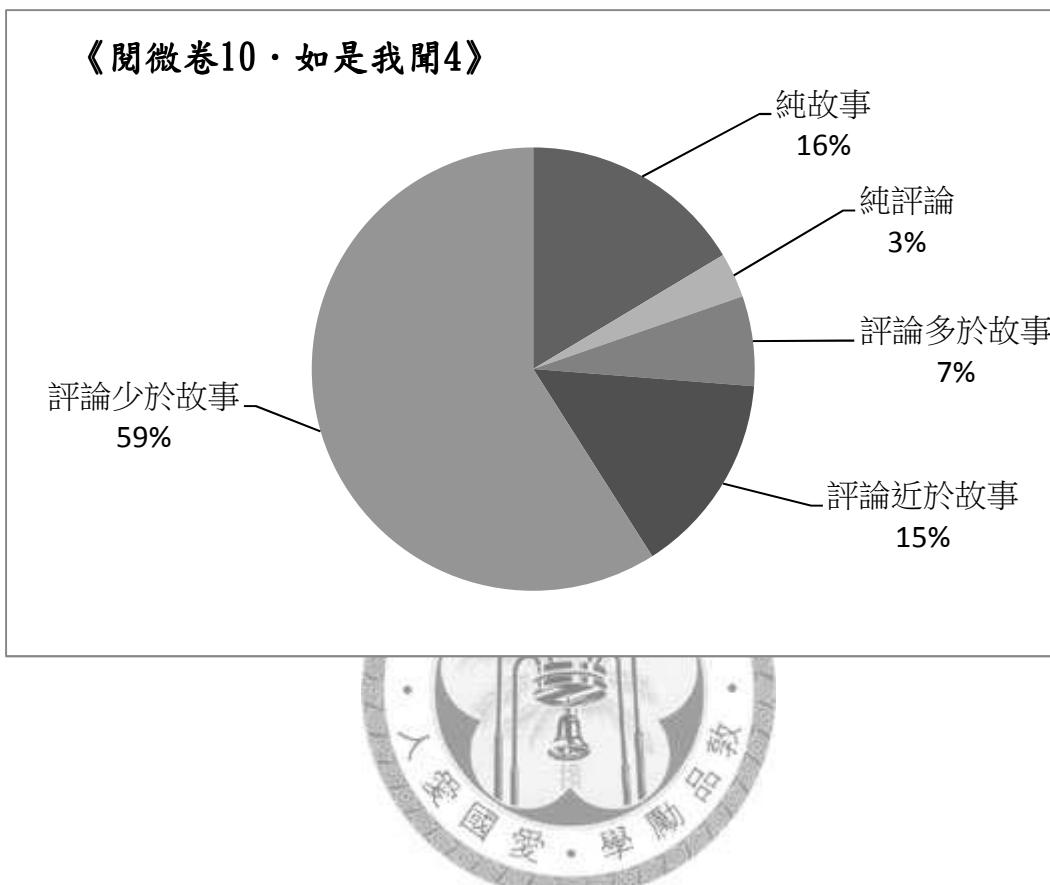
<sup>106</sup> 由於「評論」的「介紹」功能，使得「評論」的範圍擴大，也帶來區分「故事」與「評論」的困難。此處五種類型的「評論」不包括：(1)故事開頭有關故事來源的簡短「介紹」，如：「長山聶松巖言」(《如是我聞 4》，頁 212。)(2)故事開頭有關故事人物的「介紹」，如：「里有古氏，業屠牛，所殺不可數。」(《如是我聞 4》，頁 217。)

<sup>107</sup> 「評論所含故事」屬「評論」，不屬「故事」。如以下的「評論所含故事」(下加底線者)：

後漢敦煌太守裴岑〈破呼衍王碑〉，在巴里坤海子上關帝祠中。屯軍耕墾，得之土中也。其事不見《後漢書》，然文句古奧，字畫渾樸，斷非後人所依託，以僻在西域，無人摹石刻，鋒棱猶完整。乾隆庚寅遊擊劉存仁(此是其字，其名偶忘之矣。武進人也。)摹刻一木本，灑火藥於上，燒為斑駁，絕似古碑。二本並傳於世，賞鑒家率以舊石本為新，新木本為舊，與之辨，傲然弗信也。以同時之物，有目睹之人，而真偽顛倒尚如此，況以千百年外哉！《易》之象數，《詩》之小序，《春秋》之三傳，或親見聖人，或去古未遠，經師授受，端緒分明。宋儒曰：漢前人皆不知，吾以理知之也。其類此也。」(《如是我

於故事(字數)」、「評論(字數)近於故事(字數)」<sup>108</sup>、「評論(字數)少於故事(字數)」所占的百分比：

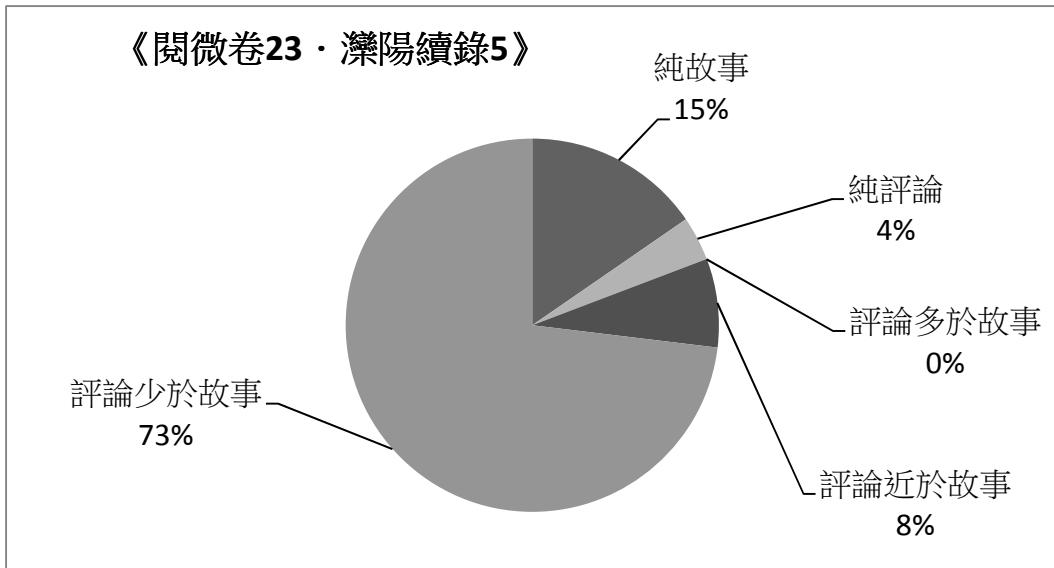
表 3：



聞 4》，頁 233。)

<sup>108</sup> 「近於」的標準是：「評論(字數)」除以「故事(字數)」的數值介於 0.8 至 1.2 之間。

表 4：



「表 3」和「表 4」對於《閱微》的「評論」與「故事」的主從關係，有三點值得注意：(1)「純故事」的比例只占「16%」、「15%」，可知《閱微》的多數「故事」帶有「評論」。「評論」在《閱微》之中有相當的重要性。(2)「純評論」、「評論多於故事」、「評論近於故事」是「評論」地位上升的明顯指標，其總和分別占「25%」、「12%」。這與之前的文言小說相較，「評論」的重要性明顯增加。如吳波稱《閱微》是「寓言小說」<sup>109</sup>，陳文新發掘《閱微》的子部敘事傳統<sup>110</sup>，都是在「評論」地位上升這個層面來說。(3)「評論少於故事」分別占「59%」、「73%」，可見「故事」在《閱微》的重要地位。以為《閱微》是「評論」為主的看法不能成立。總之，因為「評論」的地位上升和「故事」仍舊保有重要性，《閱微》是「評論」與「故事」並重。

## (2) 「故事」之概述與細描

分析完「評論」在全篇(則)中所占比重，以下就「故事」的描寫來看《聊齋》與《閱微》對「故事」的重視性。此處第一組〈霍女〉、「逃妾」為例進行分析。

<sup>109</sup> 同註 31，頁 110。

<sup>110</sup> 見氏著：《傳統小說與小說傳統》，武昌：武漢大學出版社，2005 年。

討論故事描寫的精粗，可從多種途徑來探索，這裏主要從故事情節的組織方式來辨析《聊齋》與《閱微》的故事描寫功力。

由情節上看，〈霍女〉與「逃妾」的共同點是主線清晰。〈霍女〉是由兩大主線組成：第一條主線，霍女使吝嗇好淫的富人朱大興家境消乏。它包含兩個部分：① 朱大興因供應霍女奢侈的用度而家道漸落。② 朱大興為討回霍女而行賄興訟，致使家境益困。第二條主線，霍女幫助忠厚多情的黃生，獲致千金，娶得美妻。它包含五個部分：① 霍女自投於黃生。② 霍女於歸寧途中自售，誑得巨商子千金。③ 霍女為黃生娶得嬌妻阿美。④ 黃生與阿美返回河南。⑤ 阿美之子仙賜於揚州旅舍遇霍女。「逃妾」的主線是：遊士某之妾偽以狐女自脫。它由三個部分組成：① 遊士某納妾。② 遊士某相信逃妾於書札所稱的狐女續緣說。③ 逃妾的奸事被發現。〈霍女〉與「逃妾」的各個部分依時間順序、空間轉換、因果關係連接起來，寫來井井有條。

〈霍女〉與「逃妾」在情節上的最大的相異點是：〈霍女〉事件繁複而極盡騰挪變化之能事；「逃妾」只保留必要事件，力求簡潔明淨。〈霍女〉一篇包括眾多的事件，這些事件如同由主幹孳生出去的枝節，肆力生長，蓊鬱繁茂。例如寫朱大興破產一事，霍女在朱家時，她利用「求去」來脅迫朱大興進行奢華的供給，使其耗散家產。此時的「破吝」借由各方面的奢華供給來達成，由食物到衣飾，再至招優伶為戲；由非精美不用到「皆損其半」，再至「不珍亦御」。等到朱大興財力漸乏，霍女的「破吝」，似乎已經完成，於是夜逃。但明倫對霍女「啟後閣亡去」所下的批語正是「功成身退」。不過從後來的事件發展，霍女夜逃並非「功成身退」，而是轉換方式，更進一步來「破吝」。朱大興得知霍女在何氏家中，貨產行賈官員而進行拘質。歷經這一訟事，朱氏益加貧困。添加夜逃歸何的事件，讓霍女的「破吝」更富於變化，也更有趣味。「逃妾」在情節上則刪盡旁枝，只留主幹。例如遊士某與妾「意甚相得，時於閨中倡和。」只是簡單交待，並不鋪寫細節。又如逃妾之事取得真相，是因「後月餘，妾與所歡北上，舟行被

盜，鳴官待捕，稽留淮上者數月，其事乃露。」其中「稽留淮上者數月」期間，到底發生何事，致使「其事乃露」，並未分明所以然。遊士某又是從何管道得知「蓋其母重鬻於人，偽以狐女自脫也」，文中沒有說清楚。而遊士某在獲知真相之後，感受如何？是否對逃妾有進一步的行動？文章都沒有提及。

〈霍女〉在情節上求繁，是採用小說家的筆法。文中通過細節描寫來使人物生動、事件鮮明，「寫來便若真有其事而親臨其地者。」<sup>111</sup>如寫朱大興一事，由於面面鋪寫的效果，使馮鎮巒感到：「寫破其吝，逼真。」但明倫評〈霍女〉也說：「只是『吝而破之，邪則誑之』兩語為一篇主腦，而敘次描摹，皆極精緻。」蒲松齡在描寫故事之時，可說是匠心經營，務必使故事起伏跌宕，以牢牢吸引讀者的目光。當然本文也非一味求繁，而是能簡則簡，該簡則簡。像「女從黃數歲，親愛甚篤。」這數年的時間，只一筆帶過，因為沒有發生使故事轉折的事件。又如突來霍家的兩個奇客，只寫其裝束：「二客戎裝上坐：一人裹豹皮巾，凜若天神；東首一人，以虎頭革作兜牟，虎口啞額，鼻耳悉具焉。」對他們不多作描寫，是刻意增加奇客的神秘感，連帶著的是為增加霍家的神秘感。使黃生在「莫測霍父子何人」的疑懼下，決心離開鎮江，返回河南，推動故事的發展。「逃妾」在情節上求簡，是採用史傳、古文的筆法。劉知幾以為：「文約而事豐，此述作之尤美者。」<sup>112</sup>歐陽修主張「文簡而意深」<sup>113</sup>、「妙論精言，不以多為貴」<sup>114</sup>。紀昀追求的美學風格正是「簡淡數言，自然妙遠」<sup>115</sup>。「逃妾」一篇的重心是「偽以狐女自脫」。紀昀扣緊核心，使用概敘，不蔓不枝，以精約簡要的文字來處理題材，在乾淨俐落的描寫中突顯真假的對比。對整個事件保持一種冷靜的觀照，由事件的反差提鍊出人生的智慧。這是此文的美感所在。然而此文並非一味求簡，

<sup>111</sup> 金聖歎批語，見《金聖歎全集》，第4冊，《水滸傳·47回》，南京：鳳凰出版社，2008年，頁871。

<sup>112</sup> 氏著：〈敘事〉，見《史通全譯》，卷6，貴陽：貴州人民出版社，1997年，頁326。

<sup>113</sup> 氏著：〈論尹師魯墓志〉，見李之亮箋注：《歐陽修集編年箋注·第4冊》，成都：巴蜀書社，2007年，頁395。

<sup>114</sup> 氏著：〈六經簡要說〉，同註113，頁178。

<sup>115</sup> 《閱微》，〈姑妄聽之序〉，頁375。

而是能針對核心作必要的鋪寫。文中以妾「頗嫋文墨」為伏筆，帶出文情並茂的遺札：「妾本狐女，僻處山林，以夙負應償，從君半載。今業緣已盡，不敢淹留。本擬暫住待君，以展永別之意，恐兩相淒戀，彌難為懷。是以茹痛竟行，不敢再面。臨風回首，百結柔腸。或以此一念，三生石上，再種後緣，亦未可知耳！諸惟自愛，勿以一女子之故，至損清神。則妾雖去而心稍慰矣。」這一封書札約占三分之一的篇幅，是出自紀昀的刻意安排。書札之中的看似合情合理的謊言，正是要與逃妾別結新歡的事件互相對照，以顯狐女之偽。這樣的文章正是：「從來大家之文，無意求工而機趣環生，總由成竹在胸，故能揮灑如意。所謂風行水上，自成文章也。」<sup>116</sup>當然，缺乏更多的細節，就無法更細膩精緻地展現遊士某和逃妾這兩個人物，也無法讓事件更生動逼真，正所謂「精神不出」、「生趣不逮」<sup>117</sup>。相同的，〈霍女〉的恣意鋪寫，在專意簡約的人看來，便成：「《聊齋》之文，萬不可學，學之者必至蕪詞滿紙，不能達意。」<sup>118</sup>



<sup>116</sup> 劉權之：〈紀文達公遺集序〉，見《紀文達公遺集》。

<sup>117</sup> 馮鎮巒：〈讀《聊齋》雜說〉。

<sup>118</sup> 冥飛：〈古小說評林〉，見朱一玄：《聊齋志異資料匯編》，天津：南開大學出版社，2002年，頁506。

### 三 小結

在這個部分要針對本節所論做一番簡要的回顧。本節為「『評論』與『主故事』的關係」。本節的第一部分探討「評論」對「主故事」的功能。「評論」對「主故事」的功能可分成「解釋」、「議論」兩大類。「解釋」包涵三種形式：「介紹」、「分析」、「修正」。《聊齋》和《閱微》在「分析」上的差異，主要在《閱微》喜作多元思考，《聊齋》則好作是非分明的判斷。《聊齋》和《閱微》在「修正」上的差異，是自我「修正」在《閱微》經常可見，而《聊齋》則少見。「議論」包涵三種形式：「指點」、「抒發」、「揭示」。《聊齋》和《閱微》的「指點」主要見於序跋，其中對創作宗旨的說明及紀昀對《聊齋》的批評是值得注意的部分。在創作宗旨上，《聊齋》的「寄孤憤」充滿「金剛怒目」式的激憤之情，是以鄉村塾師、落魄書生的身份來發聲；《閱微》的「益勸懲」流露「溫柔敦厚」式的平和之情，是以士大夫、朝庭命官的立場說話。對《聊齋》的批評方面，紀昀以為《聊齋》是「才子之筆」，而非「著書者之筆」，這是因為在紀昀看來《聊齋》有「體例太雜」、「描寫太詳」兩大缺失。本節的第二部分析「評論」與「主故事」的結合方式，由「疏密關係」和「主從關係」來探討。依「疏密關係」來考查，《聊齋》「評論」與「故事」的關係是「不即不離」、「若即若離」，其效果可以視為「作者從文本中退出」，也可以視為「加強了故事中本已明顯的說教意味」。《閱微》「評論」與「故事」的關係則是「混融一體」，此模式意在提升「評論」的地位以利於輔道翼教。從「主從關係」來看，《聊齋》的「故事」占據主要篇幅，而且匠心經營，刻意求工，「評論」做為輔佐，用來抒情發議。所以《聊齋》以「故事」為「主」，「評論」為「從」。《閱微》的「評論」所占的篇幅比例大為提高，此一改變是對傳統文言小說的創新。不過「故事」仍舊擁有極高的比重，而且用筆簡淡，不求文字之工而自然妙遠。所以《閱微》的「評論」與「故事」同樣重要，不分「主」與「從」。

## 第二節 「評論所含故事」分析

《聊齋》和《閱微》兩書中，有一部分的評論內含故事。這些「評論所含故事」在藝術上雖不如「主故事」出色。但是由於「評論所含故事」在評論文字中發揮極大的功用，因而有必要對「評論所含故事」的相關問題做一番探討。

李厚基和韓海明合著的《人鬼狐妖的藝術世界》將「評論所含故事」稱為「副故事」<sup>119</sup>，陳寧的碩士論文也沿用「副故事」一詞。<sup>120</sup>他們著眼於「評論所含故事」作為「主故事」的補充、對照，因而採取「副故事」之稱。但是「附則故事」也是「主故事」的補充、對照，於是無法將「副故事」與「附則故事」區隔開來，因此本文不用「副故事」這個詞彙。

《聊齋》的「評論所含故事」與「附則故事」的區隔明顯，但是在《閱微》中，兩者的界限有時容易混淆，如：



先師陳文勤公言：有一同鄉，不欲著其名，平生亦無大過惡，惟事事欲利歸於己，害歸於人，是其本志耳。一歲，北上公車，與數友投逆旅。雨暴作，屋盡漏，初覺漏時，惟北壁數尺無漬痕。此人忽稱感寒，就是榻蒙被取汗，眾知其詐病，而無詞以移之也。雨彌甚，眾坐屋內如露宿，而此人獨酣臥。俄北壁頽圮，眾未睡皆急奔出；此人正壓其下，額破血流，一足一臂並折傷，竟昇而歸。此足為有機心者戒矣。因憶奴子于祿，性至狡。從余往烏魯木齊，一日早發，陰雨四合。度天欲雨，乃盡置其衣裝於車箱，以余衣裝覆其上。行十餘里，天竟放晴，而車陷於淖，水

<sup>119</sup> 李厚基、韓海明：《人鬼狐妖的藝術世界》，天津：天津人民出版社，1982年，頁229。

<sup>120</sup> 氏著：《聊齋志異「異史氏曰」研究》，香港中文大學中國語言及文學學部碩士論文，2002年。, 頁55。

從下入，反盡濡焉。其事亦與此類。信巧者造物之所忌也。

「于祿置其衣裝於車箱」的故事，可以視為「評論所含故事」，也可以當作「附則故事」。凡是遇有這種兩可的情形，本文歸入「評論所含故事」。

## 一 「評論所含故事」的兩種類型——

### 「描寫型故事」與「指示型故事」

#### (一) 「描寫型故事」與「指示型故事」的定義

「評論所含故事」依照故事描寫的精細粗略，可分成二種類型：

##### 1 「描寫型故事」

這一類型的「評論所含故事」對故事的情節進展、內容大要、人物言行、時空背景等等進行描寫。例如下面引文加底線的部分：

異史氏曰：「鄉有士人，偕二友於途，遙見少婦控驢出其前。戲而吟曰：  
『有美人兮！』顧二友曰：『驅之！』相與笑騁。俄追及，乃其子婦。心赧氣喪，默不復語。友偽為不知也者，評駡殊穠。士人忸怩，吃吃而言曰：『此長男婦也。』各隱笑而罷。輕薄者往往自侮，良可笑也。至於昧目失明，又鬼神之慘報矣。芙蓉城主，不知何神，豈菩薩現身耶？然小郎君生關門戶，鬼神雖惡，亦何嘗不許人自新哉。」」<sup>121</sup>

這一則「評論所含故事」對士人自取其辱的過程與士人由輕薄轉羞愧的神態，進

<sup>121</sup> 《聊齋》，卷1，〈瞳人語〉，頁16。

行了描繪，屬於「描寫型故事」。

## 2 「指示型故事」

這一類型的「評論所含故事」只指出故事，而對故事的情節進展、內容大要、人物言行、時空背景等等只有三言兩語的指示，或者根本不作敘述。例如下列引文加底線的部分：

異史氏曰：「邪物之來，殺之亦壯，而既受其德，即鬼物不可負也。既貴而殺趙孟，則賢豪非之矣。夫人非其心之所好，即萬鍾何動焉。觀其見金色喜，其亦利之所在，喪身辱行而不惜者歟？傷哉貪人，卒取殘敗！」<sup>122</sup>

鄭太守慎人言：嘗有數友論閩詩，於林子羽頗致不滿。夜分就寢，聞筆硯格格有聲，以為鼠也。次日見几上有字二行，曰：「如『檄雨古潭暝，禮星寒殿開』，似錢、郎諸公，都未道及，可盡以為唐摹晉帖乎？」時同寢數人，書皆不類；數人以外，又無人能作此語者。知文士爭名，死尚未已，鄭康成為厲之事，殆不虛乎？<sup>123</sup>

前則來自《聊齋》，後則來自《閱微》，「既貴而殺趙孟」、「鄭康成為厲之事」只點出典故，都屬於「指示型故事」。

## (二) 「描寫型故事」與「指示型故事」的數量與來源

就數量來說，無論《聊齋》或《閱微》，「指示型故事」遠多於「描寫型故事」。

<sup>122</sup> 《聊齋》，卷 6，〈醜狐〉，頁 1632。

<sup>123</sup> 《閱微》，卷 15，《姑妄聽之 1》，頁 380。

兩書比較，《聊齋》的「描寫型故事」多過《閱微》。就來源分析，兩書的「描寫型故事」多出於明清的時間、世風或作者的虛構；「指示型故事」多用指示古籍或本身的紀錄。如《聊齋》：

異史氏曰：「善莫大於孝，鬼神通之，理固宜然。使為尚德之達人也者，即終貧，猶將取之，烏論後此之必昌哉！或以膝下之嬌女，付諸頌白之叟，而揚揚曰：『某貴官，吾東牀也。』嗚呼！宛宛嬰嬰者如故，而金龜婿以諭葬歸，其慘已甚矣；而況以少婦從軍乎？」<sup>124</sup>

以上的「少婦老夫」故事，便是蒲松齡依據貪慕富貴的世風而虛構出來的「描寫型故事」。又如《閱微》：

梁鐵幢副憲言：有夜行者於竹林邊見一物，似人非人，蠢蠢然摸索而行，叱之不應。知為精魅，拾瓦石擊之。其物化為黑煙，縮入林內，啾啾作聲曰：「我緣宿業墮餓鬼道中，既瞽且聾，艱苦萬狀，公何忍復相逼。」乃委之而去。余《灤陽消夏錄》中記王菊莊所言女鬼，以巧於讒構受啞報。此鬼受聾瞽報，其聰明過甚者乎？<sup>125</sup>

以上的「王菊莊所言女鬼」故事，屬於「指示型故事」，記錄於《灤陽消夏錄·卷1》的最末則。

<sup>124</sup> 《聊齋》，卷6，〈陳錫九〉，頁1703。

<sup>125</sup> 《閱微》，卷11，〈槐西雜志1〉，頁258。

### (三) 「描寫型故事」與「指示型故事」的藝術風格

#### 1 「指示型故事」促成典雅化

「指示型故事」只指示故事的來源、梗概，談不上藝術描寫。然而大量採用「指示型故事」會影響全書的風格。《閱微》被視為是典雅、簡鍊之作，此與「指示型故事」的運用有很大的關係。因為「指示型故事」多出於舊籍，在評論之中，運用簡括的筆法，大量徵引典實，如：「《山海經》所謂「崕人」」、「《列子》所謂「龍伯之國」<sup>126</sup>」、「鄒皇后之為蠻，封使君之為虎」、「舊說狐本淫婦阿紫所化<sup>127</sup>」、「《世說》載衛玠問樂令夢，樂云是想，又云是因。」、「孔子夢周公」、「孔子夢奠兩楹<sup>128</sup>」等內容時，文化含量便會提高，文章具有凝鍊的風致，格調自然趨向典雅、簡鍊。至於《聊齋》的情形，也因為「指示型故事」的置入，使「評論」較「主故事」來得古雅典麗。如：「爾愛其艾獥，彼愛爾婁豬矣！<sup>129</sup>」、「葉公好龍，則真龍入室<sup>130</sup>」、「分香賣履之癡<sup>131</sup>」、「毋亦其夫亦即磨鏡者流耶？<sup>132</sup>」加在「評論」之中，增添了書卷氣息，多了一份雅趣。



對讀者的要求而言，「指示型故事」需要文化素養較高的讀者。面對「描寫型故事」，讀者可以從中獲得「評論所含故事」的主要內容的訊息，不致於茫然無所知，如《閱微》：

奴子劉琪，畜一牛一犬。牛見犬輒觸，犬見牛輒噬，每鬥至血流不止，然

<sup>126</sup> 《閱微》，卷 3，《灤陽消夏錄 3》，頁 51。

<sup>127</sup> 《閱微》，卷 14，《槐西雜志 4》，頁 368。

<sup>128</sup> 《閱微》，卷 21，《灤陽續錄 3》，頁 537。

<sup>129</sup> 《聊齋》，卷 2，〈俠女〉，頁 313。

<sup>130</sup> 《聊齋》，卷 5，〈鴿異〉，頁 1259。

<sup>131</sup> 《聊齋》，卷 5，〈甄后〉，頁 1457。

<sup>132</sup> 《聊齋》，卷 6，〈農婦〉，頁 1817。

牛惟觸此犬，見他犬則否；犬亦惟噬此牛，見他牛則否。後繫至兩處，牛或聞犬聲，犬或聞牛聲，皆昂首瞑視。後先姚安公官戶部，余隨至京師，不知二物究竟如何也。或曰：「禽獸不能言者，皆能記前生。此牛此犬，殆佛經所謂夙冤，今尚相識歟？」余謂：「夙冤之說，鑿然無疑，謂能記前生，則似乎未必。親串中有姑嫂相惡者，嫂與諸小姑皆睦，惟此小姑則如仇；  
小姑與諸嫂皆睦，惟此嫂則如仇。是豈能記前生乎？蓋怨毒之念，根於性識，一朝相遇，如相反之藥，雖枯根朽草，本自無知，其氣味自能激鬥耳。因果牽纏，無施不報，三生一瞬，可快意於睚眥哉！」<sup>133</sup>

在「姑嫂相惡」的描寫中，有許多細節被省略，如：此姑與此嫂如何與其他姑嫂相睦，但讀者由此處所釋放的訊息，可以大致了解「姑嫂相惡」的情形，不必外求。然而「指示型故事」則要求讀者有足夠的先備知識，或有能力從其它管道獲得「評論所含故事」的內容。例如《聊齋》：

異史氏曰：「次年復至，蓋不料其禍之復也；三年而巢不移，則復仇之計已決；三日不返，其去作秦庭之哭，可知矣。大鳥必羽族之劍仙也，飄然而來，一擊而去，妙手空空兒何以加此！」<sup>134</sup>

上述異史氏的評論中，出現兩個「指示型故事」。一個是申包胥向秦國乞援的「秦庭之哭」故事，見於《左傳》<sup>135</sup>、《國語》<sup>136</sup>、《史記》<sup>137</sup>等史書。一個是替魏帥刺殺聶隱娘的「妙手空空兒」故事，見於唐傳奇〈聶隱娘〉。如果讀者不知道這兩個故事，便無法明白「異史氏曰」的論述。這兩個故事尚屬常見的典故，但

<sup>133</sup> 《閱微》，卷 9，《如是我聞 3》，頁 206。

<sup>134</sup> 《聊齋》，卷 6，〈禽俠〉，頁 1567。

<sup>135</sup> 《左傳·定公 4 年》。

<sup>136</sup> 《國語》，卷 19，《吳語》。

<sup>137</sup> 《史記》，卷 5，〈秦本紀〉、《史記》，卷 66，〈伍子胥列傳〉。

《聊齋》和《閱微》有時也會出現較少見的「僻典」，此時對讀者的文化素養要求更高，如《閱微》：

王蘭泉少司寇言：胡中丞文伯之弟婦，死一日復蘇，與家人皆不相識，亦不容其夫近前。細詢其故，則陳氏女之魂，借屍回生。問所居，相去僅數十里。呼其親屬至，皆歷歷相認。女不肯留胡氏。胡氏持鏡使自照，見形容皆非，乃無奈而與胡為夫婦。此與《明史·五行志》司牡丹事相同。當時官為斷案，從形不從魂。蓋形為有據，魂則無憑。使從魂之所歸，必有詭托售奸者，故防其漸焉。<sup>138</sup>

司牡丹死後復生之事，是一條未被廣為徵引的記錄，多數讀者並不熟悉。讀者若要明悉此事，就必須要有能力得到《明史·五行志》「人痾」的資料：「洪武二十四年八月，河南龍門婦司牡丹死三年，借袁馬頭之屍復生。」

## 2 「描寫型故事」趨向簡質化

相對於「主故事」而言，「描寫型故事」在敘事方面趨向簡約質樸。這種敘事簡質化的趨勢是因為評論的重心本不在於敘事，放入故事，原只為引作論據或作為附記，因而敘事時追求的是潔淨、達意。

### (1) 《聊齋》評論「描寫型故事」的簡質化

「描寫型故事」呈現簡質化的情形在《聊齋》和《閱微》都可以發現，而在《聊齋》之中，尤為明顯。《聊齋》本以「主故事」為主，故而在敘事方面刻意用力。它將傳奇的風格、詞采帶入志怪之中，敘事有古文的精細、簡潔又能汲取口語的靈動，情節曲折嚴謹，人物生動活潑，營造出詩化的意境和古豔的風調。「主

<sup>138</sup> 《閱微》，卷 4，《灤陽消夏錄 4》，頁 69。

故事」所呈現的《聊齋》風華到了「評論所含故事」之中，已大大削弱。若以「聊齋體」為標準，《聊齋》的「評論所含故事」相對於「主故事」自然相形見绌。如：

石孝廉，翩翩若書生。或言其折節能下士，語人如恐傷。壯年殂謝，士林悼之。至聞其負狐婦一事，則與李十郎何以少異？<sup>139</sup>

今有豪強子，怒目按劍，若將搏噬；為所怒者，乃闔扉去。豪力盡聲嘶，更無敵者，豈不暢然自雄？不知此禽獸之威，人故弄之以為戲耳。<sup>140</sup>

世之居民上者，棋局消日，紬被放衙，下情民艱，更不肯一勞方寸。至鼓動衙開，巍然高坐，彼嘵嘵者直以桎梏靜之，何怪覆盆之下多沉冤哉！<sup>141</sup>

常見富貴家數第連亘，死之後，再過已墟。此必有拆樓人降生其家可知也。身居人上，烏可不早自惕哉！<sup>142</sup>

它們在精簡的描寫中，捉住特定的場景，傳達出人物的風神，突顯出各自的意旨，但是故事性並不濃厚，已不復見「主故事」的《聊齋》華采。《聊齋》的「描寫型故事」佳構，如「殷文屏戲周生」<sup>143</sup>、「郭華野處置赴任縣令」<sup>144</sup>、「秀才入圍，有七似焉。」<sup>145</sup>，「除去配合正文的種種作用不論，這些故事本身的價值也很可觀，各具完整的形象結構，明晰的思想主題，凝煉、生動的藝術描寫。」<sup>146</sup>然而它們仍然無法展現醇正的《聊齋》風味。以「殷文屏戲周生」為例：

<sup>139</sup> 《聊齋》，卷4，〈武孝廉〉，頁968。

<sup>140</sup> 《聊齋》，卷6，〈牧豎〉，頁1768。

<sup>141</sup> 《聊齋》，卷7，〈胭脂〉，頁1986。

<sup>142</sup> 《聊齋》，卷8，〈拆樓人〉，頁2163。

<sup>143</sup> 《聊齋》，卷5，〈顛道人〉，頁1424。

<sup>144</sup> 《聊齋》，卷8，〈公孫夏〉，頁2391。

<sup>145</sup> 《聊齋》，卷6，〈王子安〉，頁1811。

<sup>146</sup> 馬振方：〈「異史氏曰」藝術談〉，見吳組緝等著《聊齋志異藝術欣賞》，北京：北京大學出版社，1986年，頁198。

予鄉殷生文屏，畢司農之妹夫也，為人玩世不恭。章丘有周生者，以寒賤起家，出必駕肩而行。亦與司農有瓜葛之舊。值太夫人壽，殷料其必來，先候於道，着豬皮靴，公服，持手本；俟周輿至，鞠躬道左，唱曰：『淄川生員，接章丘生員！』周慚，下輿，略致數語而別。少間，同聚於司農之堂，冠裳滿座，視其服色，無不竊笑。殷傲睨自若。既而筵終出門，各命輿馬。殷亦大聲呼：『殷老爺獨龍車何在？』有二健僕，橫扁杖於前，騰身跨之。致聲拜謝，飛馳而去。殷亦仙人之亞也。

〈顛道人〉一篇，「主故事」寫顛道人戲弄輿蓋遊山的邑貴，以抨擊張揚炫耀的豪紳權顯；「評論所含故事」寫殷文屏嘲諷「以寒賤起家，出必駕肩而行」的周生以為呼應。「邑貴」與「周生」同有妄自尊大、俗不可耐之病，全文的旨意就在於揶揄這種類型的人物，因而兩人最後都招致辱侮。「殷文屏戲周生」是「評論所含故事」的極佳作品。先就情節看，在一篇優秀的「主故事」中，情節的安排、場景的變化，有時簡潔明淨，有時千轉百折，正如馮鎮巒評語：「文字要繁則累牘連篇，要簡則一語千里，一夕百年。」<sup>147</sup>「描寫型故事」為了突顯主題，配合評論，只能走簡潔明淨的路線，不能多作曲折跌宕之文，如「殷文屏戲周生」的情節組織就是如此。它以慶壽一事連結了三個特別挑選的場景：前往賀壽的路旁、冠裳滿座的壽堂、筵終客散的門邊。在這三個場景中，殷生都侮辱了周生。第一個場景中，殷生著皮靴，穿公服，唱名於道左，戲擬原本莊嚴的官員迎侯。第二個場景中，殷生的服色引發了官吏士紳的竊笑，而殷生仍然「傲睨自若」，戲擬周生平日以生員自矜的行徑。第三個場景中，殷生駕著扁杖「獨龍車」，飛馳而去，戲擬「出必駕肩而行」的周生。透過三次的戲擬，殷生向周生宣告：只是一名生員，何須擺那麼大的架子？你的作為活像個丑角，實已招惹眾人恥笑，

<sup>147</sup> 《聊齋》，卷8，〈王桂庵〉，頁2356。

卻還是洋洋自得。三個場景各上演一幕戲，每一幕戲都圍繞著主題，而且各幕之間連接緊密，節奏明快。

再就人物看，殷生的性格刻劃是單一的，玩世不恭的態度使讀者留下深刻印象。他是福斯特所謂的「扁平人物」，「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；假使超過一種因素，我們的弧線即趨向圓形。」<sup>148</sup> 福斯特以為「扁平人物」的好處有兩點：一是易於辨認，二是易為讀者所記憶。驗以殷生，所言極是。「評論所含故事」的人物限於篇幅，難有「圓形人物」的出現，能寫好的人物多是「扁平人物」。但在「主故事」之中，固然有眾多的「扁形人物」，如本篇的顛道人、「美而賢」的林氏、生平有「季常之懼」的楊萬石都是。然而《聊齋》在「主故事」中也能寫出性格的多面性、變化性。如「始而寄慧於憨，終而寄情於慤」<sup>149</sup>的花姑子與小翠就具有性格的多面性。由懶轉勤的王成、自懦變強的李申就具有性格的變化性。在眾多成功的「圓形人物」中，嬰寧此一人物堪稱登峰造極之作。嬰寧的性格「似真似慧」又「非真非慧」，讀者從某個角度掌握似乎捉住了一些特徵，但又不得其全，性格的多面性有如老莊之道。而她的性格轉換展示了由自然渾樸進入社會禮教的必要與無奈，其性格的變化深具哲理意涵，發人深省。

由以上的分析可知，《聊齋》「描寫型故事」的情節趨向簡潔，人物趨向扁平，比不上「主故事」的千變萬化，顯示了簡質化的特色。

## (2) 《閱微》評論「描寫型故事」的簡質化

《閱微》非常重視評論，但沒有因此而忽略「主故事」。《閱微》的「主故事」一反《聊齋》的美學追求，不作細緻的鋪飾，酣暢的描摹，而是歸向簡淡。其簡

<sup>148</sup> Edward Morgan Forster (佛斯特)著，李文彬譯：《小說面面觀》，台北：志文出版社，2000年，頁92。

<sup>149</sup> 《聊齋》，卷4，〈花姑子〉，頁962。

淡的風格，不再是魏晉小說的古拙，也能擺落枯瘠的弊病，是一種無所刻意、無所勉強的雍容淡雅、天趣盎然。紀昀自身的深厚學養、寬厚胸襟、開明態度、溫雅風致、幽默才調，流露在《閱微》的字裏行間，配上用語遣詞的平易自然、簡潔省淨，自有一種雋永的意味、悠遠的意境。「主故事」所展現的《閱微》韻趣到了「評論所含故事」之中，有所損傷。這是因為：「評論所含故事」的敘事一般更為簡略，近於略陳事實，難有藝術表現。如：

郭大椿、郭雙桂、郭三槐兄弟也。三槐屢侮其兄，且詣縣訟之。歸憩一寺，見緇袍滿座，梵唄競作。主人雖吉服而容色慘沮，宣疏通誠之時，淚隨聲下。叩之，寺僧曰：「某公之兄病危，為叩佛祈福也。」三槐癡立良久，忽發顛狂，頓足捶胸而呼曰：「人家兄弟如是耶？」「如是」一語，反復不已。掖至家，不寢不食，仍頓足捶胸，誦此一語，兩三日不止。大椿、雙桂故別住，聞信俱來，持其手哭曰：「弟何至是？」三槐又癡立良久，突抱兩兄曰：「兄故如是耶？」長號數聲，一踊而絕。咸曰神殛之，非也。三槐愧而自咎，此聖賢所謂改過，釋氏所謂懺悔也。苟克是志，雖田荊、姜被均所能為。神方許之，安得殛之？其一慟立殞，直由感動於中，天良激發，自覺不可立於世，故一瞑不視，戢影黃泉，豈神之褫其魄哉？惜知過而不知補過，氣質用事，一往莫收；無學問以濟之，無明師益友以導之，無賢妻子以輔之，遂不能惡始美終，以圖晚蓋，是則其不幸焉耳。昔田氏姊買一小婢，倡家女也。聞人謂鄰婦淫亂，瞿然驚曰：「是不可為耶？吾以為當如是也。」後嫁為農家妻，終身貞潔。然則三槐悖理，正坐不知，故子弟當先使知禮。<sup>150</sup>

「主故事」的三槐和「評論所含故事」的小婢都是前有惡行，後來能夠幡然悔改

<sup>150</sup> 《閱微》，卷 20，《灤陽續錄 2》，頁 514。

的人物。莊穆的佛寺原本就瀰漫著淨化人心的空間氛圍，為休息而來的三槐走進這個洗滌心靈的場所，塵世的浮躁已漸漸被沈澱。佛寺進行法事，緇袍滿座，梵唄競作，引發三槐的好奇。三槐為解疑惑而主動叩問寺僧，得知是某公憂心地為病危的兄長叩佛祈福。相較於他人的兄弟情深，三槐卻剛剛詣縣訟兄而歸。《閱微》精心選用極大的反差事件，刻意放慢敘事節奏，以掌握住三槐的轉變關鍵。借由重複敘述「人家兄弟如是耶？」來呈現三槐所承受的刺激和心境的變化。最後長號數聲：「兄故如是耶？」便一踊而絕。正如紀昀所言：「感動於中，天良激發，自覺不可立於世，故一瞑不視，戢影黃泉」。在這個簡短的故事裏，非常傳神地勾劃出三槐的改過懺悔。《聊齋》式的美，容易被讀者感受到；然而要在《閱微》的簡雅文字之中推求出「運思敏慧，命筆自如，行文灑脫」<sup>151</sup>的美感，則需要更細心的觀察與體會。至於小婢由倡家女子到終身貞潔的變化關鍵，只在「聞人誚鄰婦淫亂，瞿然驚曰：『是不可為耶？吾以為當如是也。』」輕輕數筆帶過，固然傳達小婢的巨大認知變化，但遠不如「主故事」在布局上的巧思。



《閱微》的「主故事」原為配合「評論」，不似《聊齋》以「故事」為主而兼附「評論」。這種「故事」配合「評論」的模式，使得「主故事」和「評論所含故事」的性質高度相同。再加上紀昀在小說美學上追求簡約自然，限制了「主故事」的篇幅。這些因素都促使「評論所含故事」與「主故事」的差距較小，少數還能追步「主故事」，不像《聊齋》「主故事」的藝術成就遠遠凌駕在「評論所含故事」之上。從下面的例子，可以清楚看出以上的分析：

先姚安公有僕，貌謹厚而最有心計。一日，乘主人急需，飾詞邀勒，得贏數十金。其婦亦悻悻自好，若不可犯，而陰有外遇，久欲與所歡逃，苦無資斧，既得此金，即盜之同遁。越十餘日捕獲，夫婦之奸乃並敗。余兄弟

<sup>151</sup> 韓進廉：《中國小說美學史》，保定：河北大學出版社，2004年，頁313。

甚快之。姚安公曰：「此事何巧相牽引，一至於斯！殆有鬼神顛倒其間也。夫鬼神之顛倒，豈徒博人一快哉？凡以示戒云爾。故遇此種事，當生警惕心，不可生歡喜心。甲與乙為友。甲居下口，乙居泊鎮，相距三十里。乙妻以事過甲家，甲醉以酒而留之宿。乙心知之，不能言也，反致謝焉；甲妻渡河覆舟，隨急流至乙門前，為人所拯。乙識而扶歸，亦醉以酒而留之宿。甲心知之，不能言也，亦反致謝焉。其鄰媼陰知之，合掌誦佛曰：『有是哉，吾知懼矣。』其子方佐人誣訟，急自往呼之歸。汝曹如此媼可也。」

152

「主故事」寫僕人藉口巧取主人的銀兩，導致僕婦借此不義之財夥同相好私逃。「評論所含故事」寫甲趁機占乙妻便宜。乙得知之後，也趁機占甲妻便宜。兩個故事的主旨都在強調為惡必有果報，而「評論所含故事」更推進一步：凡見天道懲惡之事，「當生警惕心，不可生歡喜心」。正因這推進的一步，提高全則的思想深度，不同於一般的因果報應故事。在藝術上，兩個故事的文字都平平淡淡，著墨不濃，而且能在從容不迫之中，將事件的脈絡明晰準確地表達出來。兩個故事最精采處是呈現了表面的美好下所暗藏的私惡——僕人「貌謹厚而最有心計」和僕婦「恃慄自好，若不可犯，而陰有外遇」；「乙心知之，不能言也，反致謝焉」和「甲心知之，不能言也，亦反致謝焉」——世人的狡詐面目，被栩栩如生描繪出來。兩個故事的藝術水準相去不遠，「主故事」較優之處只在婦人私奔的理由：「久欲與所歡逃，苦無資斧，既得此金，即盜之同遁」，安排得非常合理；而「評論所含故事」之中，乙得以復仇的契機：「甲妻渡河覆舟，隨急流至乙門前」，顯然出自刻意的巧合。

總之，《閱微》的「主故事」用簡略的文字來陳述故事，而能建立起個人的風格，展現圓熟的妙趣，原本就是不容易的事。而在「評論所含故事」裏，讀者可

<sup>152</sup> 《閱微》，卷 2，《灤陽消夏錄 2》，頁 39。

以更容易發覺紀昀概述事件的能力，然而要由尋常文字挖掘其奧妙之處，對讀者是很大的考驗。除此之外，同時也可以看到《閱微》有為數不少的「評論所含故事」只有寥寥數語，呈現出粗陳事實的特徵。



## 二 「評論所含故事」與「主故事」的關係

### (一) 「評論所含故事」與「主故事」的五種關係

《聊齋》和《閱微》的評論之所以要使用故事，原因在於將「評論所含故事」作為立論依據，以呼應「主故事」，或在「主故事」之外別開新局。「評論所含故事」和「主故事」的關係，依照兩者在內容、旨意<sup>153</sup>上的連繫，可分成五種：

#### 1 「類疊」

「評論所含故事」與「主故事」的旨意相同時，兩者的關係屬於「類疊」。如《聊齋·韓方》寫明季之時，濟郡以北數個州縣，邪疫大作。原來是嶽帝舉用枉死之鬼，「其有功人民，或正直不作邪祟者，以城隍、土地用。」北兵所殺的郡城之鬼，急欲赴鬼都自投，因而沿途索賂，以謀口食。為說明這種「沿途祟人而往，以求不作邪祟之用」的「可歎而可笑」行徑，乃是「天下事大率類此」，「異史氏曰」舉了一個「比追樂輸」的故事：

猶憶甲戌、乙亥之間，當事者使民捐穀，疏告九重，謂民樂輸。於是各州縣如數取盈，甚費敲扑。時郡北七邑皆被水，歲大祲，催辦尤難。吾鄉唐豹岩太史偶至利津，見繫逮十餘人，即當道中問其為何事，答云：「官捉吾等赴城，比追樂輸耳。」<sup>154</sup>

「比追樂輸」與「舉用枉死」兩個故事的旨意，都是嘲諷政治上名實不副的可笑

<sup>153</sup> 故事的旨意依據評論所揭示者為準。

<sup>154</sup> 《聊齋》，卷8，〈韓方〉，頁2396。

現象。故而兩者的關係是「類疊」。又如《閱微》在「主故事」中記李華廷所言：

去其家百里一廢寺，云有魅，無敢居者。有販羊者十餘人，避雨宿其中。夜聞嗚嗚聲，暗中見一物，臃腫團圓，不辨面目，蹣跚而來，行甚遲重。眾皆無賴少年，殊不恐怖，共以破磚擲擊。中聲錚然，漸縮退欲卻，覺其無能，噪而追之。至寺門壞牆側，屹然不動。逼視，乃一破鐘，內多碎骨，意其所食也。次日，告土人冶以鑄器，自此怪絕。

紀昀的「評論」點出鐘怪效法善幻之怪為祟，但沒有考量本身的笨鈍，導致「自碎其質」：

此物之鈍極矣，而亦出羈人，卒自碎其質，殆見夫善幻之怪，有為祟者，從而效之也。余家一婢，滄州山果莊人也。言是莊故盜藪，有人見盜之獲利，亦從之行。捕者急，他盜格鬥跳免，而此人就執伏法焉。其亦此鐘之類也夫。<sup>155</sup>

除了評論之外，紀昀還置入了一個「學盜取利」的「類疊」故事。

## 2 「遞進」

「評論所含故事」的內容、旨意是「主故事」內容、旨意的擴充進展，屬於「遞進」。《聊齋·盜戶》寫順治年間，滕縣、嶧縣地區，「十人而七盜，官不敢捕。」朝庭只好採用招撫，邑宰將他們稱為「盜戶」。凡值盜戶與良民的紛爭，官員擔心盜戶再度叛亂，故而對盜戶曲意袒護。這種情形導致訴訟者往往冒稱盜戶，以求勝訟。異史氏以為：

<sup>155</sup> 《閱微》，卷 12，《槐西雜志 2》，頁 302。

今有明火劫人者，官不以為盜而以為姦；逾牆行淫者，每不自認姦而自認盜：世局又一變矣。<sup>156</sup>

在「異史氏曰」中的故事已由「主故事」的「盜戶」名實不副遞進到當今的名實不副現象。《閱微》記「乾隆壬戌癸亥間，村落男婦，往往得奇疾，男子則尻骨生尾，如鹿角如珊瑚枝；女子則患陰挺，如葡萄如芝菌。有能醫之者，一割立愈，不醫則死。喧言有妖人投藥於井，使人飲水成此病，因以取利。內閣學士永公時為河間守，或請捕醫者治之。公曰：『是事誠可疑，然無實據。一村不過三兩井，嚴守視之，自無所施其術。倘一逮問，則無人復敢醫此證，恐死者多矣。凡事宜熟慮其後，勿過急也。』固不許。患亦尋息。」在主故事之後，紀昀寫郡人的看法是「或以為鎮定，或以縱奸。」紀昀因而提出自己在烏魯木齊之時的一個故事：

後余在烏魯木齊，因牛少價昂，農者頗病，遂嚴禁屠者，價果減。然販牛者聞牛賤，不肯復來，次歲牛價乃倍貴。弛其禁，始漸平。又深山中盜採金者，殆數百人，捕之恐激變，聽之又恐養癟。因設策斷其糧道，果饑而散出。然散出之後，皆窮而為盜，巡防察緝，竟日紛紛。經理半載，始得靖。

由「主故事」遞進到「評論所含故事」，紀昀對永公的舉措是「鎮定」或是「縱奸」做出判決，他說：「乃知天下事，但知其一，不知其二，有收目前之效，而貽日後之憂者，始服永公『熟慮其後』一言，真『瞻言百里』也。」<sup>157</sup>

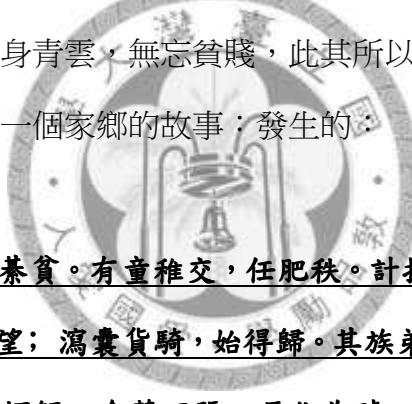
<sup>156</sup> 《聊齋》，卷 6，〈盜戶〉，頁 1602。

<sup>157</sup> 《閱微》，卷 8，《如是我聞 2》，頁 184。

「評論所含故事」通常作為「主故事」的「遞進」，但兩書之中偶爾也出現「主故事」作為「評論所含故事」的「遞進」。這種反向「遞進」的情形，如：《聊齋·王子安》的「評論所含故事」描寫秀才入圍、望報、失志、再戰的心態，屬於科舉未成的階段。「主故事」寫窮措大幻想上榜之後的喜樂與誇耀的心態，屬於科舉已成的階段。由「主故事」到「評論所含故事」是反向「遞進」。

### 3 「反襯」

在同一旨義之下，「評論所含故事」與「主故事」的內容是一正一反、一是非，屬於「反襯」。像《聊齋·王六郎》的「主故事」寫王六郎因仁愛之心被授命為鄆鎮土地。王六郎置身青雲之後，無忘原為溺鬼之時的貧賤之交許姓漁夫。「異史氏曰」感嘆：「置身青雲，無忘貧賤，此其所以神也。今日車中貴介，寧復識戴笠人哉？」並舉了一個家鄉的故事：發生的：

  
余鄉有林下者，家綦貧。有童稚交，任肥秩。計投之必相周顧。竭力辦裝，  
奔涉千里，殊失所望；瀉囊貨騎，始得歸。其族弟甚諧，作月令嘲之云：「是  
月也，哥哥至，貂帽解，傘蓋不張，馬化為驢，靴始收聲。」念此可為一  
笑。<sup>158</sup>

「主故事」講不以貧賤易念的交情，「評論所含故事」講勢利之交的故事，這種情型是「反襯」。又如《閱微》在「主故事」中記張二酉與張三辰同為兄弟。二酉先卒，而三辰撫侄如己出。後來侄子因為病瘵而死。經過數年，三辰病革，昏瞀中夢到兄長二酉對閻羅數說三辰的罪過：「此子非不可化誨者。汝為叔父，去父一間耳。乃知養而不知教，縱所欲為，恐拂其意。使恣情花柳，得惡疾以終。非爾殺之而誰乎？」三辰最後因為自悔，於是反手自椎而歿。針對「知養而不知教」

<sup>158</sup> 《聊齋》，卷1，〈王六郎〉，頁39。

的「主故事」，紀昀在「評論」之中舉了一個「反襯」故事：

平定王執信，余己卯所取士也。乞余志其繼母墓，稱母生一弟，曰執蒲；  
庶出一弟，曰執璧，平時飲食衣物，三子無所異。遇有過，責罵捶楚，亦  
三子無所異也。賢哉！數語盡之矣。<sup>159</sup>

王執信的繼母對待己出與別出皆一視同仁，沒有偏愛，亦無偏惡，相較於張三辰對於侄子，「縱所欲為，恐拂其意」的態度，形成了「反襯」。

#### 4 「解釋」

「評論所含故事」的內容、旨意是對「主故事」內容、旨意的解說闡釋，屬於「解釋」。例如《聊齋·齊天大聖》寫許盛不信齊天大聖為真神，雖然頭痛大作，股瘡足腫，仍堅持己見。許盛平復後，兄長許成大病。許成以為是弟弟得罪大聖，大聖遷怒所致。後來許成暴卒，許盛到大聖祠，責數大聖。大聖當夜示夢，斥責許盛實因無禮而被菩薩刀穿過脰股，但許成病亡，乃因許盛誤延庸醫。大聖為不使狂妄者引為口實，故而施展法力，讓許成起死回生。經過此事，「(許)盛由此誠服，信奉備於流俗。」之後，許盛又因大聖之力得到財星賜利，為商獲利倍蓰。異史氏對這個故事的評論是：

昔士人過寺，畫琵琶於壁而去；比返，則其靈大著，香火相屬焉。天下事  
固不必實有其人，人靈之，則既靈焉矣。何以故？人心所聚，而物或托焉  
耳。若盛之方鯁，固宜得神明之祐，豈真耳內綉針，毫毛能變；足下劖斗，  
碧落可升哉！卒為邪惑，亦其見之不真也。<sup>160</sup>

<sup>159</sup> 《閱微》，卷 7，《如是我聞 1》，頁 140。

<sup>160</sup> 《聊齋》，卷 7，〈齊天大聖〉，頁 2111。

固然蒲松齡在「主故事」中把齊天大聖寫得像實有其神，實際上他同許盛原來的認知一樣：「孫悟空乃丘翁之寓言，何遂誠信如此？」在「異史氏曰」中引用唐末皇甫氏《原化記》的故事，來解釋大聖顯靈的因素是「人心所聚」，「卒為邪惑」。又如《閱微》記工部尚書董邦達未第之時，館於空宅。三更之後，陰風颯然，庭戶自啟，「有似人非人數輩，雜還擁入。」他們見到董邦達之後，非常驚駭的說：「此屋有鬼！」於是狼狽奔出。董邦達手持梃杖追逐，他們又相呼說：「鬼追至，可急走。」爭相逾牆而去。董邦達常常及這件事，笑著說：「不識何以呼我為鬼？」當時，賈漢恆跟從董公學習經文，因而舉《太平廣記》中記載野叉想要啖食哥舒翰小妾屍體的故事，對「呼我為鬼」作出解釋：

  
翰方眠側，野叉相語曰：「貴人在此，奈何？」翰自念呼我為「貴人」，擊之當無害。遂起擊之，野叉逃散。鬼貴音近，或鬼呼先生為「貴人」，先生聽未審也？<sup>161</sup>

「評論所含故事」通常作為「主故事」的「解釋」，但偶爾也出現「主故事」作為「評論所含故事」的「解釋」。這種反向「解釋」的情形，如《閱微》先在「主故事」中寫富室之寵婢形去魂歸的故事，接下來評論說：「因是推之，知所謂離魂倩女，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。」<sup>162</sup>「主故事」用以解釋「離魂倩女」故事，屬於反向「解釋」。

<sup>161</sup> 《閱微》，卷 2，《灤陽消夏錄 2》，頁 28。

<sup>162</sup> 《閱微》，卷 14，《槐西雜志 4》，頁 365。

## 5 「牽附」

「評論所含故事」的旨意與「主故事」旨意並不能緊密扣合，兩者只有細微的相干，屬於「牽附」。如《聊齋·劉姓》的「主故事」寫「虎而冠」的劉姓，被捉至地府，本因「罪惡貫盈，不自悛悔；又以他人之物，占為己有。」此等橫暴情事，合置鐺鼎。但因「崇禎十三年，用錢三百，救一人夫婦完聚。」而得不死之報。劉姓從此前行頓改。異史氏的評論說：

李翠石兄弟，皆稱素封。然翠石又醇謹，喜為善，未嘗以富自豪，抑然誠篤君子也。觀其解紛勸善，其生平可知矣。古云：「為富不仁。」吾不知翠石先仁而後富者耶？抑先富而後仁者耶？<sup>163</sup>

〈劉姓〉故事提及的李翠石，曾經調停劉姓與他人的訴訟，又擔任劉姓講述地府經歷的被敘述者，還在劉姓與人紛爭之時，適時點起前事，警誡劉姓。這個故事圍繞劉姓展開，以地府的賞善罰惡來勉人為善。其中的李翠石只是一個配角人物，然而在「異史氏曰」中卻專門對他的故事發「仁」與「富」的評論，這是「牽附」。

《閱微》的「牽附」例子，如下：

葉旅亭言：其祖猶及見劉石渠。一日夜飲，有契友逼之召仙女。石渠命掃一室，戶懸竹簾，燃雙炬於几，眾皆移席坐院中，而自禹步持咒，取界尺拍案一聲，簾內果一女子亭亭立。友視之乃其妾也，奮起欲毆。石渠急拍界尺一聲，見火光蜿蜒如掣電，已穿簾去矣。笑語友曰：「相交二十年，豈有真以君妾為戲者。適攝狐女，幻形激君一怒為笑耳。」友急歸視，妾乃刺繡未輟也。如是為戲，庶乎在不即不離間矣。余因思李少君致李夫人<sup>164</sup>，

<sup>163</sup> 《聊齋》，卷 5，〈劉姓〉，頁 1311。

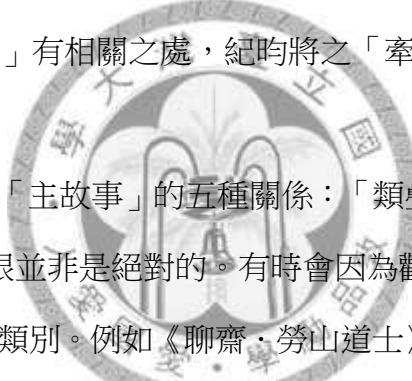
<sup>164</sup> 《史記》，卷 12，〈孝武本紀〉作：少翁致王夫人。《漢書》，卷 25，〈郊祀志〉作：少翁致李夫

但使遠觀，而不使相近，恐亦是攝召精魅，作是幻形也。<sup>165</sup>

「主故事」旨在描寫劉石渠以幻術規諫友人的非份之想，但引起紀昀關連到「齊人少翁致李夫人」的典故：

明年，齊人少翁以方見上。上有所幸李夫人，夫人卒，少翁以方蓋夜致夫人及竈鬼之貌云，天子自帷中望見焉。乃拜少翁為文成將軍，賞賜甚多，以客禮禮之。<sup>166</sup>

「評論所含故事」的「天子自帷中望見焉」與「主故事」的「簾內果一女子亭亭立。友視之乃其妾也……」有相關之處，紀昀將之「牽附」起來。



「評論所含故事」與「主故事」的五種關係：「類疊」、「遞進」、「反襯」、「解釋」、「牽附」，其間的界限並非是絕對的。有時會因為觀察角度的差異，而將「評論所含故事」歸入不同的類別。例如《聊齋·勞山道士》主旨寫「嬌惰不能作苦」的人無法學得「大道」，只能學點「小技」。如果還心術不正，喜好炫耀，終至「頭觸硬壁，驟然而踣」。而「異史氏曰」中的故事是：

今有偷父，喜疾毒而畏藥石，遂有吮癰舐痔者，進宣威逞暴之術以迎其旨，詒之曰：『執此術也以往，可以橫行而無礙。』初試未嘗不小效，遂為天下之大，舉可以如是行矣，勢不至觸硬壁而顛蹶不止也。

「主故事」和「評論所含故事」的關係可以歸為「遞進」：由「嬌惰者」和「勞

---

人。

<sup>165</sup> 《閱微》，卷 12，《槐西雜志 2》，頁 299。

<sup>166</sup> 《漢書》，卷 25，〈郊祀志〉。

山道士」遞進到「偷父」與「吮癰舐痔者」；由「小技」遞進到「宣威逞暴之術」。兩者的關係也可以歸為「牽附」：關聯處只在心術不正，「勢不至觸硬壁而顛蹶不止也。」

又如《閱微》記蕭得祿年幼之時在王府做事。偶然一次，以彈丸戲擊狐魅。而後狐狸在几案擺上數十錢，蕭得祿試著悄悄收下，沒有告訴任何人。從此銅錢數量日有所增，蕭得祿都暗中收取。直到加至一錠五十兩的巨金，無法密藏。總管懷疑金錢由官庫盜得，蕭得祿被撈掠訊問，幾乎不能自白。蕭得祿才明白自己被狐狸陷害了。紀昀而後又列舉四件史事作為印證：

昔夫差貪勾踐之服事，卒敗於越；楚懷貪商於之六百，卒敗於秦；北宋貪滅遼之割地，卒敗於金；南宋貪伐金之助兵，卒敗於元。

這四件史事對「蕭得祿貪狐金而受禍」而言，可以說是「類疊」，因為同樣都屬於利令智昏的故事，依紀昀的闡釋便是：「此其設阱伏機，原為易見；徒以利之所在，遂令智昏。反以為我禮即虔，彼心故悅。委曲自解，致不覺墮其彀中。」然而它們之間的關係，也可以說是「遞進」，因為由個人之事遞進到國家大事；由區區童稚遞進到舉國將相，依紀昀的闡釋便是：「軍國大計，將相同謀，尚不免於受餌，況區區童稚，烏能出老魅之陰謀哉，其敗宜矣！」<sup>167</sup>

## (二) 由數量統計分析五種關係

「評論所含故事」與「主故事」的五種關係在界限上並非絕對，因而此處的數量統計只是粗略估算，以求得大致的趨勢。在五種關係中，《閱微》的「評論所含故事」以「類疊」最多，「解釋」居次；《聊齋》中「類疊」最多，「反襯」居次。其詳細情形，見於下表：

<sup>167</sup> 《閱微》，卷 23，《灤陽續錄 5》，頁 570。

《聊齋》之「『評論所含故事』 與『主故事』」關係統計表

類型	A 【類疊】	B 【遞進】	C 【反襯】	D 【解釋】	E 【牽附】	總計 168
則數 <sup>169</sup>	27	5	23	7	10	73
百分比 <sup>170</sup>	38	7	32	10	14	100

《閱微》之「『評論所含故事』 與『主故事』」關係統計表

類型	A 【類疊】	B 【遞進】	C 【反襯】	D 【解釋】	E 【牽附】	總計 171
則數	49	20	26	45	8	148
百分比	33	14	18	30	5	100

168

(1)「總計」的數值，在「則數」一欄是統計全書具有「評論所含故事」的篇(則)數而得；在「比率」一欄設定的總百分比數值是 100。「則數」與「比率」在 A、B、C、D、E 各欄之內的數值，採小數點以下四捨五入。因而「則數」的與「比率」的各欄總加，相較於「總計」的數值稍有差異。

(2) 由於卷 1〈葉生〉、卷 4〈馬介甫〉、卷 5〈八大王〉的「異史氏曰」是帶有大量典故的駢文或辭賦，會造成統計上的困難，因而這三篇略去不計。

<sup>169</sup> 一則評論包括 2 個以上的故事，而呈現出不同類型，按比例分配其數值。如〈折獄〉的「異史氏曰」包含二個故事：第一、「堂上肉鼓吹，喧闐旁午，遂嘵蹙曰：『我勞心民事也。』雲板三敲，則聲色並進，難決之詞，不復置諸念慮；專待升堂時，禍桑樹以烹老龜耳。」與「主故事」是「反襯」；第二、「方宰淄時，松裁弱冠，過蒙器許，而鴛鈍不才，竟以不舞之鶴為羊公辱。」與「主故事」是「牽附」。故而此篇的「反襯」故事數值是「1/2」，「牽附」故事數值是「1/2」。

<sup>170</sup> 小數點以下四捨五入。

<sup>171</sup> 《閱微》之中有一種沒有「主故事」的「純議論」型態。有時「純議論」本身內含故事，此種故事屬於「評論所含故事」，但是由於沒有「主故事」與之發生關係，因而不列入統計。如《槐西雜志三》：「招聚博塞，古謂之囊家，見李肇《國史補》，是自唐已然矣。至藏蓄粉黛，以分夜合之資，則明以前無是事。家有家妓，官有官妓故也。教坊既廢，此風乃熾，遂為豪猾之利源，而呆癡之陷阱。律雖明禁，終不能斷其根株。然利旁倚刀，貪還自賊。余嘗見操此業者，花嬌柳艷，近在家庭，遂不能使其子孫，皆醉眠之阮藉。兩兒皆染淫毒，延及一門，癟疾纏綿，因絕嗣續。若敖氏之鬼，竟至餒而。」

對於這種情形，可知：

## 1 兩書以「類疊」最多

在五種關係裏，兩書以「類疊」最多。「類疊」代表「評論所含故事」意旨是「主故事」意旨的重複，不對「主故事」的旨意加以延伸，或者是轉出新的境界。「類疊」表示作者的寫作策略是：從事評論時帶進與「主故事」旨意相同的故事，對作者所挑選或所賦予的「主故事」旨意<sup>172</sup>再次提供保證與強調，使讀者相信並重視作者所揭示的旨意。因為《聊齋》和《閱微》的評論一般都不是長篇大論，在短小的篇幅之中，採用「類疊」具有集中論點的功效。正如趙馥指出：「作者在講完一段《聊齋》故事之後，有時在「異史氏曰」中又補講一個同類的故事，從而加深對前一故事的理解，說明一個共同性的問題，增強作品的典型意義。」<sup>173</sup>

## 2 《聊齋》以「反襯」居次

在五種關係裏，《聊齋》以「反襯」居次，所占的百分比約是《閱微》的2倍。除去「意旨」的「反襯」，「主故事」與「評論所含故事」在「真幻」關係上的「反襯」也值得重視。《聊齋》的「主故事」基本上是一個充滿藝術想像的世界，即便它的生活氣息濃厚，但仍可明顯感受到其中的藝術加工。當蒲松齡進到評論之時，需要帶進更多的理性以說服讀者，因而選取現實生活故事作為論據。趨向寫實的故事與充斥想像的故事比較時，其間「反襯」的情形自然增多。蒲安迪以為中國文學有趨向對偶的現象<sup>174</sup>，陳寧運用此一概念來分析「異史氏曰」的

<sup>172</sup> 「主故事」所含有旨意可能是多樣的，而《聊齋》和《閱微》的評論從眾多的旨意之中挑選出自身所需者，加以說明、闡釋。或者是「主故事」並不包含的旨意，《聊齋》和《閱微》的評論強加於「主故事」，以符合作者的主觀意圖。

<sup>173</sup> 趙馥：〈「異史氏曰」在《聊齋志異》中的作用〉，《蒲松齡研究集刊》，1984年第四輯，頁184。

<sup>174</sup> 蒲安迪：「中國文學最明顯的特色之一，是遲早總不免表現出對偶結構的趨勢；它不僅是閱讀和詮釋古典詩文的關鍵，更是作者架構作品的中心原則。對偶美學雖然以『詩』為中心，但在結構比較鬆散的小說和戲曲裏，也有某種對偶的傾向。」（見氏著《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996年，頁48。）

故事與「主故事」的相對情況，得出四種對比：(1) 昔與今。(2) 常與異。(3) 男與女。(4) 土與鄉。<sup>175</sup>這四種對比追溯其根源，都來自「真」與「幻」的對比。至於《閱微》的情況是：無論紀昀所認可的是合理的虛構，或是事實的記述，《閱微》的「主故事」本身即以可信度作為號召。在進行評論之時，引入的故事同樣也是有憑有據的，「主故事」與「評論所含故事」的落差不大，因而《閱微》在「真幻」關係上沒有明顯的「反襯」狀況。

### 3 《閱微》以「解釋」居次

在五種關係裏，《閱微》以「解釋」居次，所占的百分比是《聊齋》的 3 倍。「解釋」代表作者對「主故事」所涵藏的道理、內容的是非、情節的發展、人物的言行等等，進行更深入的追索探求。《閱微》喜用「解釋」，這跟紀昀的學者氣質密切相關。

類比論證是常用的「解釋」方法，採用有「類疊」關係的故事來作「解釋」是方便的。因而「解釋型」通常也是「類疊」型。如《閱微》寫一女鬼夜戲老儒，「老儒怒，急以手摩硯上墨瀋，撻其面而塗之曰：『以此為識，明日尋汝屍，銹而焚之！』鬼呀然一聲去。」而後「此鬼多以月下行院中，後家人或有偶遇者，即掩面急走。他日留心伺之，面上仍墨污狼藉。」紀昀推論說：「鬼有形無質，不知何以能受色？當仍是有質之物，久成精魅，借婢幻形耳。」為論證自己的推論，他舉了一個《酉陽雜俎》的故事：

郭元振嘗山居，中夜，有人面如盤，瞑目出於燈下。元振染翰題其頰曰：「久成人偏老，長征馬不肥。」其物遂滅。後隨樵閒步，見巨木上有白耳，大數斗，所題句在焉。<sup>176</sup>

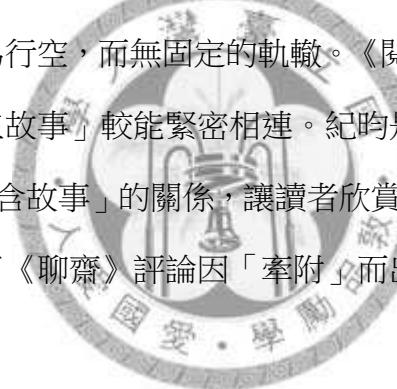
<sup>175</sup> 同註 120，頁 97。

<sup>176</sup> 《閱微》，卷 22，《瀟陽續錄 4》，頁 540。

「郭元振的故事」是為了說明「主故事」中被當成女鬼的婢女原是有質的精魅，故而屬「解釋」。然而「郭元振的故事」與「主故事」之間也有「類疊」關係存在。

#### 4 《聊齋》的「牽附」多於《閱微》

《聊齋》的「牽附」百分比約為《閱微》的 3 倍。從好的方面看，可以解釋成蒲松齡不想作泛泛之論，意圖在評論之中展開新的論點，突破原有的格局。從壞的方面看，可以說蒲松齡的評論不能切合「主故事」，敘事與評論有斷裂的狀況。《聊齋》的「牽附」現象與蒲松齡的才子型性格是有關聯的，才子的不可羈限使其評論常常有如天馬行空，而無固定的軌轍。《閱微》的「牽附」現象較少，說明了書中的評論與「主故事」較能緊密相連。紀昀是以評論為主軸，適當地駕馭「主故事」與「評論所含故事」的關係，讓讀者欣賞到一篇嚴整的小型論說文。但也因為嚴整，故而少了《聊齋》評論因「牽附」而出現的放逸之美。



### 三 小結

在這個部分要針對本節所論做一番簡要的回顧。本節是「『評論所含故事』分析」。本節的第一部分將「評論所含故事」依照故事描寫的精細粗略分成「描寫型故事」與「指示型故事」。就數量來說，無論《聊齋》或《閱微》，「指示型故事」遠多於「描寫型故事」。兩書比較，《聊齋》的「描寫型故事」多過《閱微》。就來源分析，兩書的「描寫型故事」多出於明清的時聞、世風或作者的虛構；「指示型故事」多用指示古籍或本身的紀錄。就藝術風格上看，「指示型故事」只指示故事的來源、梗概，談不上藝術描寫。然而大量採用「指示型故事」會促成全書的典雅、簡鍊風格。對讀者的要求而言，「指示型故事」需要文化素養較高的讀者。相對於「主故事」而言，「描寫型故事」在敘事方面趨向簡約質樸。這種趨勢是因為評論放入故事，原只為引作論據或作為附記，因而追求潔淨、達意。「描寫型故事」呈現簡質化的情形在《聊齋》和《閱微》都可以發現，而在《聊齋》之中，尤為明顯。本節的第二部分探討「評論所含故事」與「主故事」的關係。「評論所含故事」與「主故事」的五種關係是：「類疊」、「遞進」、「反襯」、「解釋」、「牽附」，但其間的界限並非是絕對的。在五種關係中，《聊齋》與《閱微》都以「類疊」最多。「類疊」表示：從事評論時帶進與「主故事」旨意相同的故事，對作者所挑選或所賦予的「主故事」旨意再次提供保證與強調，使讀者相信並重視作者所揭示的旨意，採用「類疊」具有集中論點的功效。《聊齋》以「反襯」居次，除去「意旨」的「反襯」，「真幻」的「反襯」也值得重視。《聊齋》的「主故事」基本上是一個充滿藝術想像的世界，進到評論之時，需要帶進更多的理性以說服讀者，因而選取現實生活故事作為論據。趨向寫實的故事與充斥想像的故事比較時，其間「反襯」的情形自然增多。《閱微》以「解釋」居次，代表作者對「主故事」所涵藏的道理、內容的是非、情節的發展、人物的言行等等，進行更深入的追索探求。這跟紀昀的學者氣質密切相關。

就「牽附」來看，《聊齋》約為《閱微》的3倍。「牽附」一方面是意圖在評論之中展開新的論點，突破原有的格局，使文章出現放逸之美；另一方面造成敘事與評論在連接上的斷裂，會使文章缺乏嚴整性。這跟蒲松齡的才子性格密切相關。





## 第四章 評論與風格

本章要討論的是：《聊齋》與《閱微》的「公開評論」在「藝術風格」上的同異。「藝術風格」是在文藝創作中呈現出來帶有綜合性質的美學範疇，「既表明了內容方面的美學特徵，也表現了形式方面的美學特徵；既反映了創作主體的特徵，也反映了創作對象的特徵。」<sup>1</sup>一部文學作品要能成功，必定要建立特有的風格，《聊齋》與《閱微》自然都是別具風格的著作。若從「風格」來檢視《聊齋》與《閱微》的評論，其間存在著同中有異和異中有同的現象。本章選擇「情與理」、「華與實」兩組重要的風格範疇，來分析《聊齋》評論與《閱微》評論。



<sup>1</sup> 張少康：《中國古代文學創作論》，台北：文史哲出版社，1991年，頁345。

## 第一節 評論之情與理

「情」與「理」是指文本中所呈現出來的「情感」與「理性」。「重情尚理，以理節情，是古典美學和藝術的一大特點。」<sup>2</sup>然而因為時代、地區、文體、作者、作品等等不同的因素，對於「情」、「理」各有偏重，形成「主情」、「重理」的區別。歷來的研究指出：《聊齋》是一部飽含情感的著作，而《閱微》則以理趣著稱於世。如果把範圍縮小到「評論」而非全書，其中「情」與「理」將呈現何種型態與關係？在《聊齋》之中，「評論」是說理性質最強的部分，它是否仍然具備濃厚的情感色彩？同屬於評議，為何《聊齋》評論不以論理見賞，《閱微》評論究竟有何迷人之處？「情」與「理」雖是相對的概念，然而在文學作品裏，兩者或有明顯與暗淡之別，絕無一存一亡的情形。《閱微》評論在強烈的理性光芒照耀下，它如何安排情感的位置？情感干預《閱微》理性評論時，紀昀如何因應？以上有關「情」與「理」的問題對於領略《聊齋》評論和《閱微》評論有重大意義，因而本節要對這些問題進行深入的探討。



### 一 評論的情感

#### (一) 《聊齋》評論的情感

歷來談到《聊齋》評論多將之視為《聊齋》之中展現理性精神的重要部分。有研究者指出：「在《聊齋》中異史氏的評論主要是出自蒲氏的超我，而那些故事的創作則特別要乞靈於幻想和靈感，因而相當切近蒲氏之本我。」<sup>3</sup>「超我」是人格結構中符合社會道德倫理的部分，它所呈露的是理性精神。有研究者以為：「聊齋先生所採取的另一種情感與理性互補的有效方式是篇末論贊——『異史

<sup>2</sup> 胡經之主編：《中國古典文藝學叢編(二)》，北京：北京大學出版社，2001年，頁262。

<sup>3</sup> 楊瑞：〈解讀《聊齋志異》故事中的影子原型〉，《北京大學學報》，1996年5期。

氏曰』。……通過簡短的議論抒情，歸納穎悟到某一帶有普遍性的人生哲理，引導感情之流升華為理性思考，使作品更富於理趣。」<sup>4</sup>固然《聊齋》評論具有理性特質，但是它所包含的情感仍然是濃烈深厚的，是激昂慷慨的。在「主故事」之中，敘述者可以將情感投射於人物對話、情節設置、場景描寫等等，但情感的表現總是間接的。在「異史氏曰」和「短評」當中，評論者得以明確表示自我對於故事的情感，因而情感的呈現更為直露。蒲松齡在《聊齋》評論中公開表明自我的愛憎喜惡，使讀者很容易受到評論者情感的感染。

「言之無文，行而不遠」<sup>5</sup>，深厚的感情若能配合適當的藝術技巧，其將會產生強大的感情力量以激動人心。從藝術技巧上，推求《聊齋》評論如何表達情感，可以找到若干的技法。如：

## 1 感嘆的運用

《聊齋》頻繁使用感嘆詞、語氣助詞，來表示評論者的喜怒哀樂。「異史氏曰」的例子，如下：



嗟乎！死者而求其生，生者又求其死，天下所難得者，非人身哉？奈何具此身者，往往而置之，遂至覩然而生不如狐，泯然而死不如鬼。<sup>6</sup>

身懷絕技，居數年而人莫之知，而卒之捍患禦災，化鷹為鳩。嗚呼！射雉既獲，內人展笑；握槊方勝，貴主同車。技之不可以已也如是夫！<sup>7</sup>

「短評」使用感嘆的情形較「異史氏曰」更為普遍，其例如下：

<sup>4</sup> 王平：《聊齋創作心理研究》，濟南：山東文藝出版社，1991年，頁121。

<sup>5</sup> 《左傳·襄公25年》。

<sup>6</sup> 《聊齋》，卷2，〈蓮香〉，頁333。

<sup>7</sup> 《聊齋》，卷3，〈妾擊賊〉，頁756。

嗚呼！壽亭侯之歸漢，亦復何殊？顧殺子而行，亦天下之忍人也！<sup>8</sup>

龍其女之所化與？何以能然也？奇哉！<sup>9</sup>

透過這些感嘆詞和語氣助詞的幫助，蒲松齡的驚喜、哀傷、疑惑、憤怒種種情緒，可以更容易傳達出來，使讀者清晰了解蒲松齡的情感。

## 2 諷刺的運用

《聊齋》有時採用諷刺流露出評論者的不滿、鄙夷，如：

翁姑受封於新婦，可謂奇矣。然侍御而夫人也者，何時無之？但夫人而侍御者少耳。天下冠儒冠、稱丈夫者，皆愧死矣！<sup>10</sup>

月老可以賄囑，無怪媒妁之同於牙儈矣。乃盜也有是女耶？培塿無松柏，此鄙人之論耳。婦人女子猶失之，況以相天下士哉！<sup>11</sup>

今有明火劫人者，官不以為盜而以為姦；逾牆行淫者，每不自認姦而自認盜：世局又一變矣。設今日官署有狐，亦必大呼曰『吾盜』無疑也。<sup>12</sup>

在諷刺之中，蒲松齡的情感色彩非常鮮明，可使讀者感受到《聊齋》評論的濃烈情感。反諷可以加強諷刺的力度，《聊齋》評論有幾個例子，如〈孝子〉的異史氏說：

<sup>8</sup> 《聊齋》，卷4，〈細侯〉，頁1186。

<sup>9</sup> 《聊齋》，卷8，〈博興女〉，頁2249。

<sup>10</sup> 《聊齋》，卷4，〈顏氏〉，頁1152。

<sup>11</sup> 《聊齋》，卷5，〈柳生〉，頁1442。

<sup>12</sup> 《聊齋》，卷6，〈盜戶〉，頁1602。

剗股為傷生之事，君子不責。然愚夫婦何知傷生之為不孝哉？亦行其心之所不自己者而已。有斯人而知孝子之真，猶在天壤。司風教者，重務良多，無暇彰表，則闡幽明微，賴茲芻蕘。<sup>13</sup>

周順亭事母至孝，而「母股生巨疽，痛不可忍，晝夜喫呻。周撫肌進藥，至忘寢食。數月不痊，周憂煎無以為計。」後來周順亭割下身上的肉，烹熬成膏藥治癒母病。這件事關名教的事，沒有受到「司風教者」的表揚，於是身為「芻蕘」的異史氏就在《聊齋》中稱譽盛跡。評論說：「司風教者，重務良多，無暇彰表」，所謂「重務」，「無非是對人民敲骨吸髓，官虎吏狼，聲色犬馬之務」。<sup>14</sup>明明是「司風教者」卻別有「重務」，不司風教，透過「反諷」，蒲松齡表達了對「司風教者」的嘲弄與不滿。



在以情動人的文學作品中，優秀的藝術技巧有助於傳達情感，「然而，技巧絕不是無往而不勝的法寶。一切技巧的功能，都是有限的。」<sup>15</sup>情感的來源及力量植根於內容，內容所發揮的感染力才能真正顯現作者情感的波瀾起伏，並且激活讀者內心的熱情。《聊齋》評論在內容上的情感力量主要來自強烈的自我情感投射。《聊齋》評論的自我色彩十分濃厚，經常直接表露出自我的憂喜哀樂。就絕大多數的《聊齋》評論來說，那些深悲巨痛是蒲松齡生命之中無可排解的部分，它們不是輕哀淡愁；那些歡欣喜悅出自蒲松齡深切的期待、真誠的贊賞，它們不是浮淺的笑樂、虛偽的敷衍。

陸判為朱爾旦夫婦破腔易心、解頸換頭。素鈍的丈夫於是「文思大進，過眼不忘」；不美麗的妻子從此「長眉掩鬢，笑靨承顰」。異史氏說：

<sup>13</sup> 《聊齋》，卷4，〈孝子〉，頁988。

<sup>14</sup> 馬振方主編：《聊齋志異評賞大成·第2部》，台北：建安出版社，1996年，頁358。

<sup>15</sup> 陳文新：《中國傳奇小說史話》，台北：正中書局，1995年，頁505。

斷鶴續鳧，矯作者妄；移花接木，創始者奇；而况加鑿削於肝腸，施刀錐於頸項者哉！陸公者，可謂媸皮裏妍骨矣。明季至今，為歲不遠，陵陽陸公猶存乎？尚有靈焉否也？為之執鞭，所欣慕焉。<sup>16</sup>

科場一再失利的蒲松齡天天要面對的是生活經濟的困窘、自我價值的失落，內心自然萬分渴望能有陸判的幫助。仙人神技一施，寒士立即揮別苦難的日子，成了才子，娶得佳人，這是蒲松齡長存於心頭的白日夢。故而他借異史氏之口大大稱美「陸公」，又暗用司馬遷嚮慕晏子的口吻。<sup>17</sup>

知縣白甲認定的仕途關竅是：「黜陟之權，在上臺不在百姓。上臺喜，便是好官；愛百姓，何術復令上臺喜也？」他帶領一批蠹役，行賄當路，接納請說，造成一邑之民沈冤憤苦。蒲松齡久居鄉間，地方上的官員和役吏如何魚肉百姓、如何獻媚權，是經常耳聞目見的。極富正義感的他雖然無力為民除害，但在《聊齋》之中展現感同身受的痛恨之情，並為白甲安排「目能自顧其背」的下場，以警惕那些虎官狼吏。異史氏滿懷憤慨又諄諄告誡說：

竊歎天下之官虎而吏狼者，比比也。即官不為虎，而吏且將為狼，況有猛於虎者耶！夫人患不能自顧其後耳，甦而使之自顧，鬼神之教微矣哉！<sup>18</sup>

從以上的例子，可以看出《聊齋》無論熱烈讚頌或是強力抨擊都來自評論者的内心深處。蒲松齡變換成異史氏以進行評論，有模擬史官身份以求公正性的效用。然而這種公正性不是排除個人感情的公正，反而是添注濃重的個人感情。在「異史氏曰」中，有時使用「余」、「我」、「松」等自稱，讀者更可感受到《聊齋》評

<sup>16</sup> 《聊齋》，卷 1，〈陸判〉，頁 211。

<sup>17</sup> 《史記》，卷 62，〈管晏列傳〉：「假令晏子而在，余雖為之執鞭，所忻慕焉。」

<sup>18</sup> 《聊齋》，卷 5，〈夢狼〉，頁 1554。

論的強烈的自我色彩。例如〈張誠〉一篇，寫張氏兄弟一門孝友，終於闔家團圓的故事。這個蒲松齡由親身聽聞的故事，中間有層層曲折：牛氏偏愛已出的張誠而虐待原妻所生的張訥，張誠助兄刈薪而被猛虎銜走，張訥穿雲入海尋弟行蹤，張別駕意外發現兩弟。每次的意外與驚喜都牽引著蒲松齡的心緒，引發喜悅或哀傷的淚水：

余聽此事至終，涕凡數墮：十餘歲童子，斧薪助兄，慨然曰：『王覽固再見乎！』於是一墮。至虎銜誠去，不禁狂呼曰：『天道憤憤如此！』於是一墮。及兄弟猝遇，則喜而亦墮；轉增一兄，又益一悲，則為別駕墮。一門團圓，驚出不意，喜出不意，無從之涕，則為翁墮也。不知後世亦有善涕如某者否。<sup>19</sup>

蒲松齡以「異史氏」發聲，卻又帶入「余」的心情波動。正如馮鎮巒所言：「柳泉善墮，柳泉至性為之也。」這種發自內心的濃烈情感，就是「異史氏曰」的顯著風格。



《聊齋》評論所放進的深厚情感有時能與闡理說道相得益彰，但是有時會因為情感過於活躍，而出現過當的言論。例如：

余欲上言定律：「凡殺公役者，罪減平人三等。」蓋此輩無有不可殺者也。故能誅鋤蠹役者，即為循良；即稍苛之，不可謂虐。況冥中原無定法，倘有惡人，刀鋸鼎鑊，不以為酷。若人心之所快，即冥王之所善也。豈罪致冥追，遂可倖而逃哉？<sup>20</sup>

<sup>19</sup> 《聊齋》，卷2，〈張誠〉，頁367。

<sup>20</sup> 《聊齋》，卷4，〈伍秋月〉，頁1010。

士則無行，報亦慘矣。再娶者，皆引狼入室耳；况將於野合逃竄中求賢婦哉！<sup>21</sup>

以上說：「蓋此輩無有不可殺者也」、「再娶者，皆引狼入室耳」，都是偏激之論，未能平允。以下再以〈泥鬼〉一篇，詳細說明個人情感如何破壞《聊齋》評論的公正性。此文寫唐夢賚數歲時與表親相攜到寺廟遊玩。廟中泥鬼的琉璃眼又大又亮，唐夢賚心裏喜歡，就私下挖取回家。回家後，表親暴病，忽然厲聲大叫：「為何挖下我的眼睛？」異史氏以為：

登堂索睛，土偶何其靈也？顧太史抉睛，而何以遷怒於同遊？蓋以玉堂之貴，而且至性觥觥，觀其上書北闕，拂袖南山，神且憚之，而況鬼乎？<sup>22</sup>

年幼的唐夢賚淘氣，泥鬼只敢遷怒同遊，異史氏解釋為唐夢賚官居翰林，且又性格剛直，所以鬼神不敢侵犯。這個異史氏是「不可靠評論者」。就官職而言，《聊齋》的鬼神敢揶揄王公大人，會懲諭荒淫的王侯，不應畏懼「玉堂之貴」。就人品而論，固然唐夢賚「至性觥觥」，但專就抉睛一事來說，顯然是錯誤的行為，不能因為平時之善就掩蓋此日之惡。尚且不論異史氏對唐夢賚不貶反褒，光就「遷怒」而言，《聊齋》在其它篇章是深覺不公平的。例如周生因姪嫚之詞穢瀆神明，但波及時夫人和僕人。《聊齋》主持公道說：

恣情縱筆，輒洒酒自快，此文客之常也。然姪嫚之詞，何敢以告神明哉！狂生無知，冥譴其所應爾。但使賢夫人及千里之僕，駢死而不知其罪，不亦與俗中之刑律中分首從者，反多憤憤哉！冤已！<sup>23</sup>

<sup>21</sup> 《聊齋》，卷4，〈黎氏〉，頁1026。

<sup>22</sup> 《聊齋》，卷3，〈泥鬼〉，頁596。

<sup>23</sup> 《聊齋》，卷8，〈周生〉，頁2371。

總之，〈泥鬼〉的異史氏不為表親伸冤，反稱許唐夢賚的身份與人格，分明一反《聊齋》的價值標準。進一步追尋這種反常現象的原由，可以發現本自蒲松齡對唐夢賚的特殊情感。唐夢賚，字濟武，號嵐亭，別號豹巖，淄川人，生於明天啟 7 年(1627)，卒於清康熙 37 年(1698)。順治 6 年(1649)，成進士。順治 8 年(1651)，上命翰林院將《玉匣記》、《化書》譯為滿文。唐夢賚當時任翰林院檢討時，上疏切諫。疏留中不發。不久又捲入政爭，遂於順治 9 年(1652)，決意歸田，時年方 26 歲。此即〈泥鬼〉一篇所言：「上書北闕，拂袖南山」。唐夢賚返鄉後，仍舊關心地方政事民生，又好提攜後進。康熙 11 年(1672)，蒲松齡與唐夢賚同遊嶧山，次年同登泰山，此後多有往來。唐夢賚十分看重蒲松齡的才學，並鼓舞其創作，既為《聊齋詞稿》作序，也繼高珩之後為《聊齋》寫序。蒲松齡相當尊崇唐夢賚這位鄉賢的道德文章，也非常感激他的知己之情。這可見於蒲松齡的〈沁園春·歲暮唐太史留飲〉詞、〈唐太史豹巖先生命作生志〉文、〈為眾紳祭唐太史〉文。在《聊齋》中，除〈泥鬼〉論及唐夢賚外，尚有〈雹神〉也是稱美他的：唐夢賚出弔，路經雹神李左車的祠廟。唐氏拾小石戲擊池鱗，引起李左車降雹。異史氏以為：「廣武君在當年，亦老謀壯事者流也。即司雹於東，或亦其不磨之氣，受職於天。然業已神矣，何必翹然自異哉！蓋太史道義文章，天人之欽矚已久，此鬼神之所以必求信於君子也。」<sup>24</sup>正是出於對唐夢賚的敬重，因而使《聊齋》評論發生因情傷理的情形。袁世碩以為：「不惜假鬼神之事以頌揚之，這就足見唐夢賚在蒲松齡頭腦中形象之高大了。」<sup>25</sup>此一評斷能闡發〈泥鬼〉、〈雹神〉二篇的「異史氏曰」的深蘊。

<sup>24</sup> 《聊齋》，卷 8，〈雹神〉，頁 2319。

<sup>25</sup> 袁世碩：《蒲松齡事迹著述新考》，濟南：齊魯書社，1988 年，頁 122。

從作者與讀者交流的角度來看，《聊齋》將自我的感情坦誠地訴說出來，邀請讀者參與其中的歡笑與熱淚、大喜與大悲，沒有「代人歌哭」的作偽應付，沒有遮遮掩掩的壓抑隱匿，純粹是發自心靈深處的強力吶喊，於是讀者便溶入了《聊齋》的情感世界。如馬振方所說：

讀這些文字，彷彿聽這位古人在說話，在各種不同的場合發言，時而慷慨陳詞，時而又談笑風生、妙語解頤，不但可以了解其思想觀點，還可以想見其心理、品格，甚而至於音容笑貌，真所謂如聞其聲，如見其人。……從這個意義上說，整個「異史氏曰」有力地塑造一個人物，即作者自己。這就與一般小說的議論文字截然不同，無怪那麼吸引人、感動人、富於藝術魅力了。<sup>26</sup>



此論正指出讀者可以通過「異史氏曰」捕捉到作者的種種，感覺到一個栩栩如生的作者，進而為「異史氏曰」的藝術魅力所感染。

## (二)《閱微》評論的情感

在《閱微》的評論中，紀昀較少抒發自我情感，此與《聊齋》評論的情感洋溢形成很大的對比。《閱微》評論諷刺偽君子「外貌麟鸞，中蹈鬼域」<sup>27</sup>，嘲笑善訟者刀筆雖巧，「烏知造物更巧乎！」<sup>28</sup>揶揄學究胸中的應試文章，睡時「字字化為黑煙，籠罩屋上。」<sup>29</sup>斥責負國巨公的賣官鬻爵、顛倒是非<sup>30</sup>。這些都是以局外人的身份加以譴責、鄙夷，不似《聊齋》評論經常站在受害者的立場流露切身之

<sup>26</sup> 氏著：〈「異史氏曰」藝術談〉，見吳組緗等著《聊齋志異藝術欣賞》，北京：北京大學出版社，1986年，頁190。

<sup>27</sup> 《閱微》，卷7，《如是我聞1》，頁142。

<sup>28</sup> 《閱微》，卷10，《如是我聞4》，頁230。

<sup>29</sup> 《閱微》，卷1，《瀝陽消夏錄1》，頁2。

<sup>30</sup> 《閱微》，卷3，《瀝陽消夏錄3》，頁43。

痛的感觸。《閱微》評論贊美關外尋父二十載的孝子是人助神助<sup>31</sup>，稱賞計騙富室、賤賣米穀以平糧價的角妓是女俠<sup>32</sup>，譽揚鬼狐釋放立願「不敢再履此地」的熏狐者是「善了事」<sup>33</sup>，歌頌「一懲即戒，毅然自返」的鬥鬼者是大智慧人<sup>34</sup>。這些評論進行之時，讀者可以感受到《閱微》的價值取向，但《閱微》評論者沒有擴張自我情感，除去簡短的肯定性評價，通常是更多議論道理的部分。此種模式與《聊齋》評論者大量傾瀉自我情感的方法自然大不相同。

以下用改嫁的例子，較為詳細比較兩書評論的自我情感投射狀況。丈夫死後，妻子改嫁，《聊齋》評論強烈反對，《閱微》評論基本上反對，但因生存問題等人情考量，態度較為寬容。木氏女替丈夫金生色守喪期間就急欲自售，金生色顯靈使得「縱淫者自殺其女，導淫者自殺其婦，宣淫者自殺其身。」<sup>35</sup>異史氏對金生色深感欽佩，對於縱淫者、導淫者、宣淫者大加撻伐：



金氏子其神乎！諄囑醮婦，抑何明也！一人不殺，而諸恨並雪，可不謂神乎！鄰嫗誘人婦，而反淫己婦；木嫗愛女，而卒以殺女。嗚呼！「欲知後日因，當前作者是」，報更速於來生矣！<sup>36</sup>

相對於《聊齋》評論的激動情感，《閱微》評論則是非常節制情感的投入。某人初死，因留戀妻小，鬼魂徘徊不去。其妻後來改嫁，由議嫁至出嫁之間，《閱微》寫出一個癡絕之鬼的可憐情狀：

<sup>31</sup> 《閱微》，卷 18，《姑妄聽之 4》，頁 490。

<sup>32</sup> 《閱微》，卷 18，《姑妄聽之 4》，頁 464。

<sup>33</sup> 《閱微》，卷 14，《槐西雜志 4》，頁 342。

<sup>34</sup> 《閱微》，卷 14，《槐西雜志 4》，頁 356。

<sup>35</sup> 但明倫評語。見《聊齋》，卷 4，〈金生色〉，頁 1055。

<sup>36</sup> 《聊齋》，卷 4，〈金生色〉，頁 1055。

後見媒妁至婦房，愕然驚起，張手左右顧。後聞議不成，稍有喜色。既而媒妁再至，來往兄嫂與婦處，則奔走隨之，皇皇如有失。送聘之日，坐樹下，目直視婦房，淚涔涔如雨。自是婦每出入，輒隨其後，眷戀之意更篤。嫁前一夕，婦整束奩具。復徘徊簷外，或倚柱泣，或俯首如有思。稍聞房內嗽聲，輒從隙私窺。營營者徹夜。吾<sup>37</sup>太息曰：「癡鬼何必如是。」若弗聞也。娶者入，秉火前行。避立牆隅，仍翹首望婦。吾偕婦出，回顧，見其遠遠隨至娶者家，為門尉所阻，稽顙哀乞，乃得入。入則匿牆隅，望婦行禮，凝立如醉狀。婦入房，稍稍近窗。其狀一如整束奩具時。至滅燭就寢，尚不去。為中雷神所驅，乃狼狽出。

《閱微》一般採用概述，很少看到刻劃如此細緻的筆墨，可見是有意寫出一個「使人心脾淒動」的故事。然而《閱微》評論雖說死者的情狀令人淒然，但沒有放入過多的自我情緒。紀昀主要做理性的分析：



嗟乎！君子義不負人，不以生死有異也。小人無往不負人，亦不以生死有異也。常人之情，則人在而情在，人亡而情亡耳。苟一念死者之情狀，未嘗不戚然感也。儒者見詔瀆之求福，妖妄之滋惑，遂斷斷持無鬼之論，失先王神道設教之深心。徒使愚夫愚婦，悍然一無所顧忌。尚不如此里嫗之言，為動人生死之感也。<sup>38</sup>

這段評論主要闡明兩點：一是君子、小人、常人的生死之情；二是持無鬼論的儒者有失神道設教的深心。用字遣詞雖然帶有情感，但理性的精神是主調。

<sup>37</sup> 「吾」是講述故事的「嫗」，有視鬼的能力。

<sup>38</sup> 《閱微》，卷4，《灤陽消夏錄4》，頁69。

以上所談屬於「他人之事」，現在把討論延伸到「個人之事」來。如果《閱微》評論碰觸到紀昀個人的私事，因而流露出自我情感，其方式與《聊齋》評論仍是大相逕庭。此時《閱微》評論表達自我情感時通常是非常含蓄的，只有奴婢的議題是較明顯的例外。<sup>39</sup>比如，紀昀次子汝傳的妻子趙氏，性情柔婉，事奉翁姑非常盡孝。馬夫人<sup>40</sup>稱趙氏「工、容、言、德皆全備」，紀昀以為「非偏愛之詞也。」但是趙氏不幸早卒，得年僅三十有三。面對愛媳的早逝，紀昀內心是非常不捨的，而《閱微》只用「余至今悼之」數字來傳達紀昀的悲傷。後來紀汝傳為官湖北之時，買得一妾，體態容貌，與前婦竟無毫髮差異。紀昀對兩人的相肖程度，大感驚奇，對她們「同歸一夫」更是訝異非常。然而新妾入門數月，不久就夭逝了。對於這樣的結果，引發紀昀深沈的感嘆。這種情感在《閱微》之中只轉成了委婉的質疑：「造物又何必作此幻影，使一見再見乎？」<sup>41</sup>又如，紀昀尋覓侍女之時，叔母李安人打算贈予愛婢文鸞。但因文鸞之父多所要求，事情於是沮格。文鸞因此心情鬱鬱，發病而死。紀昀原不知此事，數年之後才稍稍聽聞。當時紀昀對此的感覺，《閱微》自述就如「雁過長空，影沉秋水」。在形象的描寫中，讀者得知紀昀的內心雖起了小小的漣漪，但往事已矣，微風過後，水面無痕。20 年後，紀昀「坐而假寐」，忽夢一女翩然而來，凝立無語。家人會食之時，紀昀偶然道及，紀昀的三媳婦因與文鸞相識，驚異地指認夢中女子應是文鸞。紀昀不能確信，又不知為何久置度外的人忽然無因而入夢。詢訪文鸞埋葬之所，丘隴已平，長埋於荒榛蔓草，不可識別了。這一場夢勾起一個 70 多歲的老人思索起生命中擦肩而過的緣份。紀昀用一首題咏秋海棠的詩作，表明自己的感受：

憔悴幽花劇可憐，斜陽院落晚秋天，詞人老大風情減，猶對殘紅一悵然。<sup>42</sup>

<sup>39</sup> 有關《閱微》評論對奴婢議題的情感表達，以下會做更進一步的討論。

<sup>40</sup> 紀昀正配東光馬氏。

<sup>41</sup> 《閱微》，卷 13，《槐西雜志 3》，頁 335。

<sup>42</sup> 《閱微》，卷 20，《瀟陽續錄 2》，頁 518。

沒有波濤洶湧的情感起伏，沒有震天撼地的情感躍動。惆悵是輕輕的，但很耐咀嚼；哀傷是淡淡的，卻意蘊無窮。「敘述者表露自己情感的方式是多種多樣的，他們或激越奔放，或詼諧調侃，或沈重悲哀」<sup>43</sup>。《聊齋》評論者敞開心扉，無論是批評或是贊揚，都加進自我，大喜大怒，無所隱瞞，讀者的心情因之而澎湃激越。《閱微》評論者冷靜地以旁觀者的角色控制著所憎所愛；就連關涉己身的事情，也是十分含蓄蘊藉的吐露，那隱隱約約的情感招引讀者去填補其中的空白。

談及《閱微》評論的情感，除去含蓄的特徵外，尚有兩點必須分明。第一，《閱微》進行評論時能夠兼及常人之情，故而不做嚴苛之論。<sup>44</sup>第二，一般而言，《閱微》評論的情感表達是含蓄的，但是偶爾也有激昂之音。例如劉香畹說過一個吝嗇孝廉遭盜竊財的故事：

  
一孝廉頗善儲蓄，而性嗇。其妹家至貧，時逼除夕，炊煙不舉。冒風雪徒步數十里，乞貸三五金，期明春以其夫館穀償。堅以窘辭。其母涕泣助請，辭如故。母脫簪珥付之去，孝廉如弗聞也。是夕，有盜穴壁入，罄所有去。迫於公論，弗敢告官捕。越半載，盜在他縣敗，供曾竊孝廉家，其物猶存十之七，移牒來問，又迫於公論，弗敢認。其婦惜財不能忍，因遣子往認焉。孝廉內愧，避弗見客者半載。

吝嗇的孝廉罔顧母子之愛、兄妹之情，假託困窘，就是不願借錢。豈料孝廉最珍寶的金錢，竟為盜賊所竊。諷刺的是，迫於公論，孝廉不敢告官，就連盜賊自承，也不敢認財。對於一個守財奴而言，犧牲至此，已是受盡折磨。然而災難並未結束，孝廉之婦惜財，因而遣子往認。孝廉的真面目終被揭開。這一連串的事件，

<sup>43</sup> 胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，2004年，頁110。

<sup>44</sup> 可參見本文「第二章 第二節（三）《閱微》的作者矛盾」。

好像由神鬼導演，要給孝廉一個懲罰。因而紀昀以激動的口吻說道：

夫母子天性，兄妹至情，以嗇之故，漠如陌路。此真聞之扼腕矣。乃盜遽乘之，使人一快；失而弗敢言，得而弗敢取，又使人再快。至於椎心茹痛，自匿其瑕，覆敗於其婦，瑕終莫匿，更使人不勝其快。顛倒播弄，如是之巧，謂非若或使之哉！然能愧不見客，吾猶取其足為善。充此一愧，雖以孝友聞可也。<sup>45</sup>

在這一段評論中，紀昀不復平時的婉曲蘊藉，而是直接傾露心中的快感。這種寫法不是《閱微》評論的正音，只能算是別調。《閱微》評論直訴情感者，以批判奴僕為最大宗，因而值得注意。首先要說明的是，《閱微》對於能幫主人分憂解勞的奴僕，是非常稱賞的，如「天性忠直，視主人之事如己事，雖嫌怨不避」的施祥、「司管鑰，理庖廚，不能得其毫髮私」<sup>46</sup>的廖媼。然而《閱微》論及僮僕婢媼，大多數是直指其貪鄙、無情、自利、粗惡。例如：

蓋此輩為主人執役，即其鈍如椎。至作奸犯科，則奇計環生，如鬼如蜮，大抵皆然，不獨此一人一事也。<sup>47</sup>

余謂犬之為物，不煩驅策，而警夜不失職，寧忍寒餓而戀主不他往。天下為僮僕者，實萬萬不能及。<sup>48</sup>

然則世之供車騎、受到煮者，必有前因焉。人不知耳，此輩之狡黠攘竊者，

<sup>45</sup> 《閱微》，卷 10，《如是我聞 4》，頁 222。

<sup>46</sup> 《閱微》，卷 4，《瀟陽消夏錄 4》，頁 77。

<sup>47</sup> 《閱微》，卷 7，《如是我聞 1》，頁 145。

<sup>48</sup> 《閱微》，卷 9，《如是我聞 3》，頁 185。

亦必有後果焉，人不思耳。<sup>49</sup>

紀昀對奴婢之背主為奸、棄主圖利，可謂深惡痛絕，發言立論，充滿憎恨厭薄的情緒。比對劉景南的詩作，尤其明白。紀昀自述：

一庖人隨余數年矣，今歲扈從灤陽，忽無故束裝去，借住於附近巷中。蓋挾余無人烹飪，故居奇以索高價也。同人皆為不平，余亦不能無憤恚，既而忽憶武強劉景南官中書時，極貧窘，一家奴僕塞求去。景南送之以詩曰：「饑寒迫汝各謀生，送汝依依尚有情，留取他年相見地，臨階惟歎兩三聲。」忠厚之意，溢於言表。再三吟誦，覺褊急之氣都消。<sup>50</sup>

推原紀昀何以會在批判奴僕的言論中，如此直捷地宣洩不滿之情，應該與他耳聞目見的親身經歷相關。紀昀的家庭多奴僕，其親友戚好也多奴僕。這些人固不乏忠藪者，但是弄奸欺主者卻所在多有。如：



余常見胡牧亭為群僕剝削，至衣食不給。同年朱學士竹君奮然代為驅逐，牧亭生計乃稍蘇。……又嘗見崔總憲應階娶孫婦，賃彩轎親迎。其家奴互相鉤貫，非三百金不能得，眾喙一音。至前期一兩日，價更倍昂。<sup>51</sup>

因憶奴子于祿，性至狡。從余往烏魯木齊，一日早發，陰雨四合。度天欲雨，乃盡置其衣裝於車箱，以余衣裝覆其上。行十餘里，天竟放晴，而車陷於淖，水從下入，反盡濡焉。<sup>52</sup>

<sup>49</sup> 《閱微》，卷 16，《姑妄聽之 2》，頁 106。

<sup>50</sup> 《閱微》，卷 19，《灤陽續錄 1》，頁 508。

<sup>51</sup> 《閱微》，卷 17，《姑妄聽之 3》，頁 447。

<sup>52</sup> 《閱微》，卷 13，《槐西雜志 3》，頁 330。

由於生活周遭的事例，使紀昀對奴僕多負面印象，有時這些負義的奴僕又直接侵害自身，故而評論起來，便直抒胸臆，不復有欲露不露的言語。這不禁使人聯想到，如果紀昀與蒲松齡易地而處，備嚐科舉受挫所牽動的種種艱難，那麼《閱微》評論的含蓄之風必然變易。環境對於作品風格的影響，實在不容小覷。

## 二 評論的理性

### (一) 《閱微》評論的理性

說理是《閱微》評論的專長，因而這個部分將先從《閱微》評論說起，再談到《聊齋》評論。《閱微》以為「理」體現於事事物物，是自然世界與人為社會的規律。先聖先賢的經典合於「理」，傳統的道德倫理合於「理」，福善禍惡的因果報應合於「理」，風雨雷電的物理現象合於「理」，甚至狐、鬼世界也要合乎理的秩序。總之，所有的一切都應該合於「理」。面對這樣無所不包的理，一般的人又難以對它有全面的掌握，所以說：「此必有理存焉，但莫詳其理安在耳。」<sup>53</sup>又說：「理所必無者，事或竟有；然究亦理之所有也，執理者自太固耳。」<sup>54</sup>《閱微》所謂的「理」不是道學家心目中的「理」。因為道學家每每拘於自見、陋說，而真正的情況是：「天地之大，無所不有。宋儒每於理所無者，即斷其必無。不知無所不有，即理也。」<sup>55</sup>固然《閱微》評論以為人們對「理」難以完全了解，但要求人們遵行的「理」則有非常明白的標準。《閱微》主張以氣化流行、自然規律來看待鬼魂起滅、城郭現形、怪夔罔兩、牛犢如麟、禽鳥知時等等光怪陸離的現象。《閱微》強調社會生活、日常生活所應遵行的道德規範，如家庭方面孝悌慈順、政治方面的忠君愛民、修養方面的寬厚真樸、交遊方面的義助規過。

<sup>53</sup> 《閱微》，卷 20，《灤陽續錄 2》，頁 521。

<sup>54</sup> 《閱微》，卷 7，《如是我聞 1》，頁 156。

<sup>55</sup> 《閱微》，卷 6，《灤陽消夏錄 6》，頁 115。

《閱微》的「理」是採取理學的本體思想、傳統的道德標準，又吸收明清以來對情、理的思考，也配合當時的科學新知，雜糅而成。這樣的「理」對於舊時代的知識份子極具吸引力，基本上不背離傳統的認可，又含有新時代的思潮，出以篇幅簡短、淺明易懂又帶有奇異故事的筆記，《閱微》自然有風行天下的魅力。以下舉幾個例子，說明舊時代人們對《閱微》所論之「理」的認同感。

若《(閱微草堂筆記)五種》，專為勸懲起見，敘事簡，說理透，垂戒切，初不屑屑於描頭畫角，而敷宣妙義，舌可粲花，指示群迷，石能點頭，非留仙所能及也。——**俞鴻漸《印雪軒隨筆》**<sup>56</sup>

《閱微草堂》則善談理致，牛毛繭細，推敲辨晰，期於理得心安而後已，著作家之文也。不矜雕飾，不事穿鑿，可為勸懲者十之七。——**楊福祺〈益智錄·序〉**<sup>57</sup>



(《閱微草堂筆記》)雖怪力亂神，而侃侃談理，必軌於正，蔚然成一家言  
——**李寶嘉《南亭筆記》**<sup>58</sup>

《閱微》評論之論理能夠博得好評，自然是所論之「理」的內容深獲肯定。然而也與敘述者所表露的心態、運用的技巧息息相關。歸納起來，其中要點有三：

<sup>56</sup> 見朱一玄：《明清小說資料選編》，天津：南開大學出版社，2006年，頁1070。

<sup>57</sup> 見解鑒著，王恒柱、張宗茹校點：《益智錄(煙雨樓續《聊齋志異》)》，北京：人民文學出版社，2006年，頁290。

<sup>58</sup> 見朱一玄：《明清小說資料選編》，天津：南開大學出版社，2006年，頁1072。

## 1 懷疑精神

《閱微》以「理」為準則，凡是不合「理」者便加以懷疑。書中搜奇錄怪，但對於奇聞異事並非一概加以接受，仍是有所甄別。民間有「燒海」之說：

海中每數歲或數十歲，遙見水雲鴻洞中，紅光燭天，謂之「燒海」。輒有斷椽折棟，隨潮而上，人取以為薪。越數日，必互言某匠某匠，為神召去營龍宮。

民間固有此說，然而去過龍宮能描述鯀室貝闕的工匠，沒有人親眼見過。所以，《閱微》評論認為：「第傳聞而已。」並且對「燒海」的實際狀況，提出解釋：



如是一來，「燒海」現象便有了合理的說明。由於發揮考察真假的懷疑精神，《閱微》評論等於向讀者提供保證：《閱微》不是一本盲從的書，所述種種皆有經過一番辨偽工夫。讀者因而對於書中所認可的部分就多了一份信心。此種敘述策略可以增強讀者對《閱微》評論的信任感。

因為《閱微》以為「理」之廣大深妙，非盡凡人所能通解。故而遇到心中有疑又不可解釋的事物，就抱著闕疑的精神。《閱微》評論不時拿道學家來作為對比：「其中必有理焉，但人不能知耳。宋儒於理不可解者，皆臆斷以為無是事，毋乃膠柱鼓瑟乎？」<sup>60</sup>李又聃曾說了一件奇異的舊事：

<sup>59</sup> 《閱微》，卷 9，《如是我聞 3》，頁 199。

<sup>60</sup> 《閱微》，卷 4，《瀠陽消夏錄 4》，頁 79。

雍正末年，東光城內忽一夜家家犬吠，聲若潮湧，皆相驚出視。月下見一人，披髮至腰，衰衣麻帶，手執巨袋，袋內有千百鵝鴨聲，挺立人家屋脊上，良久又移過別家。次日，凡所立之處，均有鵝鴨二三隻，自簷擲下。或烹而食，與常畜者味無異，莫知何怪。後凡得鵝鴨之家，皆有死喪。乃知為凶煞偶現也。

紀昀的岳家也有得鵝而死者，因而《閱微》說：「信又聃先生語不謬。」然而此事有種種令人不能明瞭的地方，《閱微》評論加以分析，下了「存而不論」的評語。其內容是：

顧自古及今，遭喪者恆河沙數，何以獨示兆於是夜？是夜之中，何以獨示兆於數家？其示兆，皆擲以鵝鴨，又義何所取？鬼神之故，有可知有不可知，存而不論可矣。<sup>61</sup>



這種闕疑的態度固然暴露了《閱微》評論的不足，使《閱微》無法營造出一個全知的評論者形象。<sup>62</sup>然而在此同時，讀者也感受到進行《閱微》評論的紀昀是一位謙虛、坦誠的人，不會強為辯說，不會強作解釋。贏得讀者的好感，自然容易增加讀者對《閱微》評論的接受度。

<sup>61</sup> 《閱微》，卷 8，《如是我聞 2》，頁 164。

<sup>62</sup> 趙毅衡：「敘述者以道德說教者面目出現，他的語調必須是直截了當，其敘述必須是可靠的，反諷語調導致釋義歧解，他也必須充分利用他的全能全知，盡可能不自限敘述角度，他得充分展示他了解被敘述世界的一切事情，以使他的道德判斷具有足夠的權威。」（見氏著：《苦惱的敘述者》，北京：北京出版社，1994 年，頁 242。）

## 2 多元思考

《閱微》以為：「天下之理無窮，天下之事亦無窮，未可據其所見，執一端論之。」<sup>63</sup>相對於人們往往從單方面來考量問題，《閱微》評論能夠採取多元思考，對事情作多方面的探索。《莊子》所謂「此亦一是非，彼亦一是非」<sup>64</sup>，《閱微》評論多所發揮。有與狐女生子者，因遵父母戒語，與狐女斷絕關係。狐女太息，抱子而去。《閱微》對抱去之兒的發展極有興趣，因而作出種種推測：

將人所生者仍為人，廬居火食，混跡閭閻歟？抑妖所生者仍為妖，幻化通靈，潛蹤墟墓歟？或雖為妖，而猶承父姓，長育子孫，在非妖非人之界歟？雖為人，而猶依母黨，往來窟穴，在亦人亦妖之間歟？<sup>65</sup>

紀昀以為人與狐共生之子的身份認定，既要考量血緣傳承，也要考量環境習染。所以紀昀以為此兒成長之後可能歸屬於「人」，可能歸屬於「妖」，也可能是「非妖非人」，也可能「亦人亦妖」，顯示出多元思考的特色來。《閱微》評論的多元思考，經常是以相互論辯的方式呈現。如烏魯木齊牧廠，一夕大風雨，數十匹馬驚逸逃走。七、八日後，從哈密山中跑出。烏魯木齊牧廠距離哈密本要二十餘天的路程，於是知道窮谷幽岩，人跡未到之處，別有捷徑。大學士溫公派遣臺軍數輩，裹糧往探，但都糧盡空返，始終不得其路。這件事引起人們的討論，《閱微》將各種意見紀錄下來：

或曰：「臺軍憚路遠，在近山逗遛旬日，詭云已往。」或曰：「臺軍憚伐山開路勞，又憚移臺搬運費，故諱不言。」或曰：「自哈密關展至迪化（即烏魯木齊城名，今因為州名。）人煙相接，村落市廬，郵傳館舍如內地，又沙

<sup>63</sup> 《閱微》，卷 21，《灤陽續錄 3》，頁 524。

<sup>64</sup> 《莊子·齊物論》。

<sup>65</sup> 《閱微》，卷 9，《如是我聞 3》，頁 196。

平如掌。改而山行，則路既險阻，地亦荒涼，事事皆不通。故不願。」或曰：「道途既減大半，則臺軍之額，驛馬之數，以及一切轉運之費，皆應減大半，於官吏頗有損，故陰掣肘。」是皆不可知，然七八日得馬之事，終不可解。或又為之說曰：「失馬謹重，司牧者以牢醴禱山神，神驅之，故馬速出，非別有路也。」然神能驅之行，何不驅之返乎？<sup>66</sup>

在陳述各方論點之後，《閱微》通常會作出裁決，或說見仁見智，或說各有所失，或是擇善而從，支持某家觀點，或是別出新義，另提自家說法。如周虎為狐所媚，二十餘年如伉儷。後來，狐女說當月的十九日，緣盡當去。到十五日，忽晨起告別，狐女哭泣說：「業緣一日不可減，亦一日不可增。惟遲早則隨所遇耳。吾留此三日緣，為再一相會地也。」狐女的作為，有人肯定，有人否定。陳德音說：「此狐善留其有餘，惜福者當如是。」劉季箴則說：「三日後終須一別，何必暫留？此狐煉形四百年，尚未到懸崖撒手地位，臨事者不當如是。」這兩種說法，《閱微》評論的裁定是：「余謂二公之言，各明一義，各有當也。」<sup>67</sup>

有時，紀昀的意見會與他人的意見互左。若是對方有理，紀昀會承認對方的說法。若是有更好的見解，紀昀則心悅誠服地贊同。<sup>68</sup>烏魯木齊有道士賣藥於市。有人指稱道士有妖術。紀昀打算料理此人。同事陳題橋以為驅逐出境就夠了。後來將軍溫福聽聞此事，評論說：

欲窮治者太過。倘畏刑妄供別情，事關重大，又無確據，作何行止？驅出境者太不及。倘轉徙別地，或釀事端，云曾在烏魯木齊久住，誰職其咎？

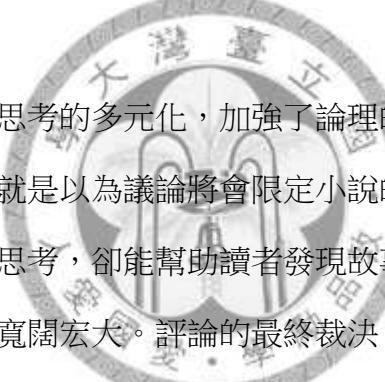
<sup>66</sup> 《閱微》，卷 15，《姑妄聽之 1》，頁 399。

<sup>67</sup> 《閱微》，卷 1，《灤陽消夏錄 1》，頁 4。

<sup>68</sup> 李劍鋒：「紀昀崇尚理性，卻從不肯固執已見，這種態度，恐怕也是一種理性態度。」（見氏著：〈試析《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》審美創作之異趣〉，《山東師大學報（社會科學版）》，1995 年 3 期。）

行跡可疑人，關隘例當盤詰搜檢，驗有實證，則當付所司；驗無實證，則具牒遞回原籍，使勿惑民，不亦善乎？<sup>69</sup>

對於溫福所提太過、不及之失，以及查驗實證的說法，紀昀和陳題橋沒有固執己見，都非常敬服溫福所論。有女巫曾到官宦人家，私語僕婦說：「某娘子床前，一女鬼著慘綠衫，血漬胸臆，頸垂斷而不殊，反折其首，倒懸於背後，狀甚可怖。殆將病乎？」俄而娘子寒熱大作。家人準備楮錢酒食送鬼，娘子頃刻而痊。紀昀以為：「風寒暑暍，皆可作疾，何必定有鬼為祟。」另一女巫分析說：「風寒暑暍之疾，其起也以漸而覺，其愈也以漸而滅。鬼病則陡然而劇，陡然而止。以此為別。歷歷不失也。」最後紀昀承認：「此言似亦近理。」<sup>70</sup>



《閱微》評論展現出思考的多元化，加強了論理的深廣度。人們批駁小說中議論的一個重要攻擊點，就是以為議論將會限定小說的意義，剝奪讀者的思考空間。然而《閱微》的多元思考，卻能幫助讀者發現故事的多重意涵。讀者的視野因為這些多方位的觀察而寬闊宏大。評論的最終裁決，讓讀者聽見紀昀的聲音，將紀昀的主見突顯出來。而評論的自我否定，則展現紀昀不拘執的謙遜和坦白。總之，多元思考使作者與讀者都受益良多。

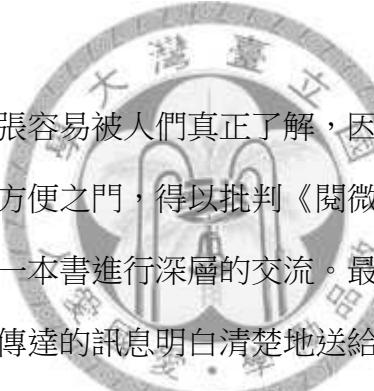
### 3 文字簡明

《閱微》評論有文字簡明的妙處，通常用省淨的數行言論便能有理暢辭達的效果。如，某巨公在佛誕日作好事，一遊僧問：「佛誕日乃作好事，餘三百五十九日，皆不當作好事乎？公今日放生，是眼前功德，不知歲歲庖廚之所殺，足當此

<sup>69</sup> 《閱微》，卷 3，《灤陽消夏錄 3》，頁 58。

<sup>70</sup> 《閱微》，卷 10，《如是我聞 4》，頁 231。

數否乎？」《閱微》引用五台僧明玉曾說過的話，與遊方僧相應。明玉的說法是：「心心念佛，則惡意不生，非日念數聲即為功德也；日日持齋，則殺業永除，非月持數日即為功德也。燔炙肥甘，晨昏饜飫，而月限某日某日不食肉，謂之善人。然則苞苴公行，簠簋不飾，而月限某日某日不受錢，謂之廉吏乎？」而《閱微》又採總憲李杏甫的話，提出另一種觀點。李杏甫以為：「此為彼教言之耳。士大夫終身茹素，勢必不行。得數日持月齋，則此數日可減殺；得數人持月齋，則此數人可減殺。不愈於全不持乎？」最後，《閱微》評論作結：「是亦見智見仁，各明一義。第不知明玉倘在，尚有所辯難否耳。」<sup>71</sup>遊僧的詰問、明玉的意見、李杏甫的看法、《閱微》自身的觀點都非常明白曉暢、精潔樸直。由此，讀者可以體會《閱微》駕馭文字的非凡功力。



清晰簡潔使評論的主張容易被人們真正了解，因而優點和缺點無所遁形。或許清晰簡潔提供某些讀者方便之門，得以批判《閱微》評論的各項不是。然而有真正的了解，讀者才能與一本書進行深層的交流。最後無論讀者是同意或反對，至少《閱微》可以將所要傳達的訊息明白清楚地送給讀者。有些著作用辭晦澀、語意難明，令人昏昏欲睡，或許其中含有深沈的思想、專門的知識，但對於推廣書中的見解來說，無疑是一大阻礙。等而下之，有些著作好作囫圇語、艱深語，實際上在一團迷霧之中，能夠給讀者啟悟的東西少之又少，可謂是以已昏昏，令人昏昏。《閱微》全書有時會因為某些原因而違反清晰簡潔的原則，比較之後，可以更清楚清晰簡潔的佳妙。例如，法南墅曾在泰山遇到一位道士。道士講述了天體知識和地理知識。若沒有相關的天文地理概念，不容易進入道士的談論內容。比方，他論述人們所見的陽光和地平線是關係是：

**日未至地平，倒影上射，則初見如一線；日將近地平，則斜影橫穿，未明**

<sup>71</sup> 《閱微》，卷 10，《如是我聞 4》，頁 225。

先睹。今所見者，是日之影，非日之形。是天上之日影隔水而映，非海中  
之日影浴水而出也。至日出地平，則影斜落海底，轉不能見矣。<sup>72</sup>

道士之語，似乎博辯，但細細剖析，眾多細節都沒有交待清楚。讀完之後，只覺玄之又玄。再如，有一道學家講無鬼論，引朱子為證。紀昀從黎靖德所編的《朱子語類》中，臚列 11 人的多條紀錄，用以證明：「朱子特謂魂升魄降為常理，而一切靈怪非常理耳，未言無也。」<sup>73</sup>此處所使用的方法是考據學的方法：「既注意於一事項，則凡與此事項同類者或相關者，皆羅列比較以研究之。」<sup>74</sup>固然極為有力反駁道學家的說法，但全則被一條條的語錄占據，強力損傷小說的趣味性。



## (二) 《聊齋》評論的理性

### 1 《聊齋》與《閱微》的「理世界」差異

《聊齋》的世界是一個有「理」的世界。蒲松齡認為人間社會與自然事物都應循「理」而行。這樣的觀點與《閱微》並無二致，當然它們在「理」的議題上也有不同之處。相較來說，兩書對於「理」的態度有兩大不同點：

#### (1) 就「理」的範圍而言，兩書的探索興趣不同

《閱微》和《聊齋》所談的「理」主要部分都是人間的倫常道德。然而《閱微》對自然事物、狐鬼世界的「理」比起《聊齋》顯示更多的興趣。《聊齋》固

<sup>72</sup> 《閱微》，卷 17，《如是我聞 3》，頁 453。

<sup>73</sup> 《閱微》，卷 14，《槐西雜志 4》，頁 346。

<sup>74</sup> 梁啟超：《清代學術概論》。見氏著：《中國近三百年學術史——「清代學術概論」合刊》，台北：里仁書局，2002 年，頁 54。

然也記載暹羅貢獅以爪搏雞，「一吹，則毛盡落如掃」，是「理之奇也。」<sup>75</sup>土塊化成兔子，是「物理之不可解者。」<sup>76</sup>但是這只占《聊齋》的極少小部分，而且篇幅短小，不多作發揮，表示蒲松齡對這些異聞奇事並沒有投注眾多的關注。至於《閱微》，紀昀經常探索天文、地理、動植、礦產等等自然世界的「理」。例如《閱微》曾引古書中有關「火鼠」、「冰鼠」的紀錄：

崔豹《古今注》載：火鼠生炎洲火中，績其毛為布，入火不燃。今洋舶多有之，先兄晴湖蓄數尺，余嘗試之。又《神異經》載：冰鼠生北海冰中，穴冰而居，嗜冰而食，歲久大如象，冰破即死。歐羅巴人曾見之。謝梅莊前輩戍烏里雅蘇台時，亦曾見之。<sup>77</sup>



對於鼠類能夠生存於炎火或冰雪之中的奇特現象，《閱微》用「偏勝之氣」加以解釋，以為：「特冲和之氣，其生有常；偏勝之氣，其生不測。冲和之氣，無地不生；偏勝之氣，或生或不生耳。故沸鼎炎熇，寒泉冱結，其中皆可以生蟲也。」所以「其事似異，實則常理也。<sup>78</sup> 又如埋藏地下的棺木，遷葬時發現「棺已半焦」或「乃在七八步外，倒植地中。」紀昀援引「佛氏有地水風火之說」，加上中國的陰陽學說，加以闡釋「地火」、「地風」之說：

是知大氣斡運於地中，陰氣化水，陽氣則化風、化火。水、土同為陰類，一氣相生，故無處不有。陽氣則包於陰中，其微者，燦動之性為陰所解；

<sup>75</sup> 《聊齋》，卷4，〈獅子〉，頁990。

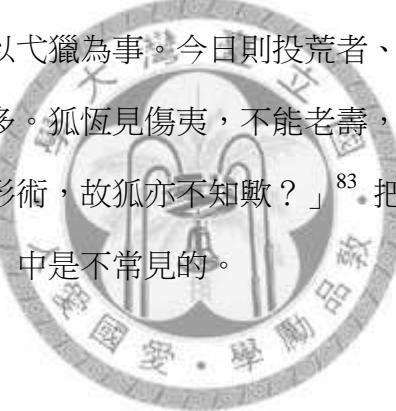
<sup>76</sup> 《聊齋》，卷8，〈土化兔〉，頁2381。

<sup>77</sup> 《古今注》沒有關於「火鼠」的記載，《閱微》所引應出《神異經》。《神異經·南荒經》：「不盡木火中有鼠，重千斤，毛長二尺餘，細如絲。但居火中，洞赤，時時出外，而毛白，以水逐而沃之，即死。取其毛績紡，織以為布，用之若有垢涴，以火燒之則淨。」又《神異經·北荒經》：「北方層冰萬里，厚百丈，有磰鼠在冰下土中焉。其形如鼠，食草木肉。重千斤，可以作脯，食之已熱。其毛八尺，可以為褥，臥之卻寒。其皮可以蒙鼓，聞千里。其毛可以來鼠，此毛所在，鼠輒聚焉。」

<sup>78</sup> 《閱微》，卷24，《灤陽續錄6》，頁578。

其稍壯者，聚而成硫黃、丹砂、礬石之屬；其最盛者，鬱而為風為火，故恆聚於一所，不處處皆見耳。<sup>79</sup>

固然《閱微》的評論多出自主觀的推測，因而產生眾多的錯誤，但是展現出來的自然科學興趣是《聊齋》沒有的。此外，對於活躍於書中的狐精、鬼怪，《閱微》常常思考狐鬼世界的「理」。<sup>80</sup>例如鬼與狐在形質的差異是：「鬼有形無質，純乎氣也；氣無所不達，故莫能礙。狐能大能小與龍等，然有形有質，質能縮而小，不能化而無。故有隙即遁，而無隙則礙不能出。」<sup>81</sup>鬼的顏色有黑有蒼是因為：「其或黑或蒼者，鬼本生人之餘氣，漸久漸散，以至於無，故《左傳》稱新鬼大，故鬼小。殆由氣有厚薄，斯色有濃淡歟！」<sup>82</sup>烏魯木齊未聞祟人之狐的原因是：「大抵自突厥、回鶻以來，即以弋獵為事。今日則投荒者、屯戍者、辟墾者、出塞覓食者，搜岩剔穴，採捕尤多。狐恆見傷夷，不能老壽，故不能久而為魅歟？抑僻在荒徼，人已不知導引煉形術，故狐亦不知歟？」<sup>83</sup>把鬼狐世界當成真實世界，認真進行探索，在《聊齋》中是不常見的。



《聊齋》中狐鬼世界的「理」，主要依據民俗傳說。正如張國風所說：

譬如《聊齋志異》中的鬼，常常是聽到雞鳴就匆匆離去。鬼與人交會影響人的健康。溺鬼要投胎變人，必須找到替死的鬼。亵瀆神靈會遭到報應。物老可以成精。生前作惡，死後要下地獄。心術不正，法術就可能不靈。如此等等。迷信帶來種種約定俗成的心理定勢，小說家巧妙地利用這種心

<sup>79</sup> 《閱微》，卷 8，《如是我聞 2》，頁 165。

<sup>80</sup> 可參見賴芳伶對「紀昀如何建造鬼神和狐世界」的討論。(見氏著：《閱微草堂筆記研究》，台北：國立台灣大學出版委員會，1982 年，頁 8~41。)

<sup>81</sup> 《閱微》，卷 14，《槐西雜志 4》，頁 364。

<sup>82</sup> 《閱微》，卷 19，《灤陽續錄 1》，頁 496。

<sup>83</sup> 《閱微》，卷 6，《灤陽消夏錄 6》，頁 116。

然而蒲松齡又為狐鬼世界添加眾多文學虛構因素，經常隨著文章需要而變換狐鬼世界的「理」。例如聶小倩是鬼魂，嫁與甯采臣後，宛然若人，能跟甯采臣的妾一樣生下男孩子。馮鎮蠻感覺其中有不合常理之處，所以說：「各生一男，則小倩居然人矣。此等處但論其文，不必強核其事。」又如〈蓮香〉中鬼女李氏說：「兩鬼相逢，並無樂趣。如樂也，泉下少年郎豈少哉！」此一「鬼理」沒有必然性，〈水莽草〉的寇三娘夫婦、〈晚霞〉的蔣阿端夫婦都是感情和諧的鬼夫妻，怪不得何守奇以為李氏之言是：「自此一說，恐不盡如此。」總之，《聊齋》的狐鬼世界是一個經過文學加工的世界，它的「理」可以一下這樣說，一下那樣說，經常是因為狐鬼之文而生狐鬼之理。然而在紀昀的觀念中，狐鬼世界存在的型態一定要合乎必然之「理」。必然之「理」對於「他界」仍有至高無上的控制權。所以紀昀對於「他界」<sup>85</sup>之理充滿好奇，經常借狐鬼之文以推考狐鬼之理。



## (2) 就「理」的流行而言，兩書的認可程度不同

《聊齋》與《閱微》都認為宇宙萬物應當在天理的主宰之下。《閱微》更是透過人為的安排企圖向讀者展現世界的秩序，致力使世界「合理化」。所以說：「世見作惡無報，動疑神理之無據。烏知冥冥之中，有如是之委曲哉！」<sup>86</sup>當世界完全受控於天理，紀昀才能借神道以設教，以達教化之功。不同於《閱微》對勸懲的執著，《聊齋》有時破壞「理」的普遍性，對天道提出懷疑，例如說：「嗚呼！彼蒼者天久不可問，何至毛公，其應如響？」<sup>87</sup>這主要是因為人間的眾多不公

<sup>84</sup> 張國風：《話說聊齋》，桂林，廣西師範大學出版社，2008年，頁171。

<sup>85</sup> 郭玉斐：「如果我們以現實世界為『此界』(this world)，則神話世界中出現的超現實世界就是『他界』(other worlds)，例如描寫死後世界的『冥界』(under world)，象徵永恒生命的樂園(paradise)，或是精靈所居的『奇境』(fairyland)等。」(見氏著：《聊齋誌異的幻夢世界》，台北：學生書局，1985年，頁17。)

<sup>86</sup> 《閱微》，卷7，《如是我聞1》，頁151。

<sup>87</sup> 《聊齋》，卷3，〈姊妹易嫁〉，頁768。

動搖蒲松齡對天理的信心，而這眾多不公一大部分指向蒲松齡長困不亨的人生。

以上所言，可以參見本文「第二章 第二節 二 (一)『福善禍淫』與『天道憤憤』」的討論，此處就不再贅述了。

## 2《聊齋》評論不以說理著稱的原因

《聊齋》評論不以說理文章見稱於世，若以《閱微》為參照對象，主要原因有二：

### (1)《聊齋》評論缺乏思想特色

說理文章的重要核心是思想的特色。宣揚倫理道德、鼓吹因果報應、批判惡吏貪官等等同見於《聊齋》與《閱微》，而且以極高的比率占據兩書評論。無論褒以助成風教，或是貶以思想陳腐，這些都是老生常談，都不能使讀者辨識作者的思想特色。推廣這些價值信念時，只是在傳布公認的道理，「敘述者與讀者的交流意義不在於說服而在於強調。」<sup>88</sup>細究起來，《聊齋》評論還是能提供一些獨到之見，例如：「余於孔生，不羨其得艷妻，而羨其得膩友也。觀其容可以忘饑，聽其聲可以解頤。得此良友，時一談宴，則『色授魂與』，尤勝於『顛倒衣裳』矣。」

<sup>89</sup>又如：「余嘗謂昔之官諂，今之官謬；諂者固可誅，謬者亦可恨也。放貲而薄其息，何嘗專有益於富人乎？」<sup>90</sup>然而這些論點是零散式的，沒有形成一個系統；是綱要式的，沒有深入進行闡釋。《閱微》評論則能配合清代的新思潮，力詆道學的虛偽、無用、苛察、自是、無鬼、拘執、朋黨，由是建立一套足以代表清人學風的理論，顯示出自身的思想特色來。例如評論中，對「情理互妨」進行討論，琢磨著「有情無理」與「無理有情」的問題，正與清人「理在欲中」的思想同步，

<sup>88</sup> 康韻梅先生此語原用以分析〈杜子春三入長安〉的思想規範在讀者交流上的意義。(見氏著：《唐代小說承衍的敘事研究》，台北，里仁書局，2005年，頁150。)

<sup>89</sup> 《聊齋》，卷1，〈嬌娜〉，頁91。

<sup>90</sup> 《聊齋》，卷8，〈王大〉，頁2219。

一反「存天理，滅人欲」的舊說。

## (2) 《聊齋》採取「故事」為主，「評論」為輔的寫作模式

蒲松齡在「主故事」投注的精力，顯然高過「故事」許多。不少「評論」只是簡要的發表意見，雖不乏精彩之論，但沒有鋪展開來，沒有造就一番格局。例如〈楊大洪〉一篇的「異史氏曰」：「公生為河嶽，沒為日星，何必長生乃為不死哉！或以未能免俗，不作天仙，因而為公悼惜；余謂天上多一仙人，不如世上多一聖賢，解者必不議予說之慎也。」<sup>91</sup>其中「天上多一仙人，不如世上多一聖賢」立論佳妙，令人擊節嘆賞，但是只是一句格言，沒有開拓出一段文章來。「主故事」以媲美唐人佳什，再創文言小說另一高峰的偉大成就，奪走眾人的目光。一般的《聊齋》研究者多將中心放在「故事」上，「評論」處於不受重視的邊陲地位。《閱微》之中，「故事」與「評論」並重，兩者關係緊密。位置的安排及議論融進故事等等苦心，讓讀者看《閱微》的「故事」不能不讀《閱微》的「評論」。而且紀昀刻意以簡淡的筆調寫「故事」，被不少現代學者批評為小說的復古，當成小說的退化。然而「評論」文字能夠發揮說理之長，於是「評論」格外引人注目。

## 3 《聊齋》評論的優秀論理文章

固然說理不是《聊齋》評論所長，然而亦有部分的評論是優秀的論理文章。這些文章多在數百字之間，篇幅不長，具有三個特點：

### (1) 評論公允明正

《聊齋》評論於主故事之後，鑑別人物之高下，分剖事件之是非，衡量言語之正邪，多能作公允明正的裁斷。佳妙之作尤能達到「思所及，中人情之膏肓；

<sup>91</sup> 《聊齋》，卷 6，〈楊大洪〉，頁 1835。

筆所書，導物理之肯綮」<sup>92</sup>的境界。如〈狂生〉一文寫濟寧某生憑侍與知州的狎暱關係，經常為人關說。知州每可其請，但是久而生厭。一日，某生又登堂請託，知州微笑。某生即以大笑相報。知州發怒，用「滅門令尹」恫嚇。不料某生大聲說：「生員無門之可滅！」知州訪其家居，原來某生攜妻住於城樓，並無田宅。異史氏以為：

士君子奉法守禮，不敢劫人於市，南面者奈我何哉！然仇之猶得而加者，徒以有門在耳；夫至無門可滅，則怒者更無以加之矣。噫嘻！此所謂『貧賤驕人』者耶！獨是君子雖貧，不輕干人，乃以口腹之累，喋喋公堂，亦品斯下矣。雖然，其狂不可及。<sup>93</sup>



狂生因貧而干謁，於公堂上喋喋不休，稱之「品斯下矣」，恰如其分。然而區區一秀才敢對「滅門令尹」報以狂笑，無視上官的威焰，於是說「其狂不可及」。至於此段評論最精彩處，是用「貧賤驕人」4字判定狂生大言「無門之可滅」的神態，點活了狂生之所以勇於逞狂的原因。「品斯下矣」、「其狂不可及」、「貧賤驕人」三個評語，真正能捉住狂生的特點。

又如細柳於丈夫死後，獨力教養二子。長子長福為前室遺孤，「嬌惰不肯讀，輒亡去從牧兒邀。」次子長怙為細柳親生，魯鈍不能讀書，學為負販，然而性情浮蕩，又賭又嫖。面對這樣棘手的問題，細柳發揮「以人勝天」的精神，終使二子貴一富。她表面上順應孩子的意願，讓長福廢學而牧豕，使長怙外出貿易，等到孩子身陷困厄窮愁，真心悔悟之時，方才出手相助，採用的是「置之死地而後生」<sup>94</sup>的方法。就二子的教養而言，改正長福要比導正長怙招致更多的外人非議。

<sup>92</sup> 蒲箬：〈柳泉公行述〉。

<sup>93</sup> 《聊齋》，卷6，〈狂生〉，頁1721。

<sup>94</sup> 馮鎮巒評語。

細柳親口對長福吐露酸辛：「我不冒惡名，汝何以有今日？人皆謂我忍，但淚浮枕簟，而人不知耳！」周先慎分析說：「而教子之難，又不在稚子不明事理，不服管教，而難在後母難當。後母的難當，又難在歷來聲譽不好，似乎古今後娘的心都是黑的，對遺子親兒，稍有不公，便眾論洶洶，嘵有煩言。」<sup>95</sup>異史氏專門為後母教養前妻之子發表議論：

黑心符出，蘆花變生，古與今如一丘之貉，良可哀也！或有避其謗者，又每矯枉過正，至坐視兒女之放縱而不一置問，其視虐遇者幾何哉！獨是日撻所生，而人不以為暴；施之異腹兒，則指摘叢之矣。夫細柳固非獨忍於前子也，然使所出賢，亦何能出此心以自白於天下？而乃不引嫌，不辭謗，卒使二子一貴一富，表表於世。此無論閨闥，當亦丈夫之錚錚者矣！<sup>96</sup>

此一論題不是治國、平天下的大道，而是將討論焦點移動到「齊家」之理，是人們在家庭生活中容易遇到的問題。蒲松齡先指出後母對前妻兒女過與不及的教養心態，虐遇與放縱是常見的狀況。經由對比便突顯出細柳教子的難處與可貴。最後贊揚細柳終成二子的表現，不僅超出一般女子，更跨越凡夫，等同於「丈夫之錚錚者」。檢視細柳所為，可知異史氏的評論剴切適當，並沒有因為傳統男尊女卑的觀念而扭曲，也沒有故作頌美而生浮誇。

## (2) 融入生動的記敘

《聊齋》評論於說理之時，有時會帶入記敘性的故事。本文在「第二章第二節『評論所含故事』分析」已經把它分成「指示型故事」與「描寫型故事」加以討論，並且討論了它與「主故事」的五種關係：「類疊」、「遞進」、「反襯」、

<sup>95</sup> 馬振方主編：《聊齋志異評賞大成·第3部》，台北：建安出版社，1996年，頁260。

<sup>96</sup> 《聊齋》，卷5，〈細柳〉，頁1514。

「解釋」、「牽附」。這些記敘性故事若能與說理文字配合得宜，一方面可以作為鮮明的例證，使闡釋的道理更加清楚；一方面憑藉生動活潑的故事，增添文章的趣味以吸引讀者。如〈折獄〉一篇的「異史氏曰」：

世之折獄者，非悠悠置之，則縲繫數十人而狼藉之耳。堂上肉鼓吹，喧闐旁午，遂嘵蹙曰：『我勞心民事也。』雲板三敲，則聲色並進，難決之詞，不復置諸念慮；專待升堂時，禍桑樹以烹老龜耳。嗚呼！民情何由得哉！余每謂：『智者不必仁，而仁者則必智；蓋用心苦則機關出也。』『隨在留心』之言，可以教天下之宰民社者矣。<sup>97</sup>

蒲松齡論說宰理人民、社稷的官員應當用心為政，掌握「隨在留心」之旨。此處舉了反面的例子：有的官員對於政事是「悠悠置之」，毫不關心；然而有的光作表面工夫，自以為已是「勞心民事」的好官，但實際只掛念自己的享樂，只殘害更多無辜的人民。透過這一段生動的記敘將官員的敷衍、災禍和盤托出，印證了「隨在留心」的可貴。

評論與故事融合一體的模式成為《閱微》的主要書寫架構，《聊齋》中含有故事的評論在結構上與《閱微》是相同的。然而在相同的架構之下，實有眾多的差異存在。如〈佟客〉的「異史氏曰」：

忠孝，人之血性。古來臣子而不能死君父者，其初豈遂無提戈壯往時哉？要皆一轉念誤之耳。昔解大紳與方孝孺相約以死，而卒食其言；安知矢約歸家後，不聽牀頭人嗚泣哉？邑有快役某，每數日不歸，妻遂與里中無賴通。一日歸，適值少年自房中出，大疑，苦詰其妻。妻堅不服。既於牀頭

<sup>97</sup> 《聊齋》，卷6，〈折獄〉，頁1824。

得少年遺物，妻窘無詞，惟長跪哀乞。某怒甚，擲以繩，逼令自經。妻請妝服而死，許之。妻乃入室理妝，某自酌以待之，呵叱頻催。俄妻炫服出，含涕拜曰：「君果忍令奴死耶？」某盛氣咄之。妻返走入房，方將結帶，某擲蓋鏘然，呼曰：「哈！返矣！一頂綠頭巾，或不能壓人死耳。」遂為夫婦如初。此亦大紳者類也，一笑。<sup>98</sup>

此段意在論說「一轉念」之誤事。文中引用解縉的故事以為史證，又描寫邑役的故事以為時證，其架構是將評論與故事融合為一。就舉事以證理而言，它與《閱微》有三大不同點：第一，猜測解縉聽牀頭人鳴泣而食言，固有其理，也有奇見，但是究無實據，紀昀一般不會採用此種說法。第二，邑役與妻子的事，乃閨房密語，外人無由得知，《閱微》質疑此類記事的真實性；由姦情發露至夫妻如初一段，刻劃人物聲口舉止，極為工細，非《閱微》簡淡風味。第三，寫這兩個故事時，蒲松齡雖然論及忠孝，但難以遊戲心態，在「綠頭巾」上做令人「一笑」的文章。紀昀在《閱微》中多有趣語，但主要是嚴正的智性幽默，不會以男女之事為笑樂。

### (3) 帶進濃厚的感情

本節的第一部分已對《聊齋》評論中濃烈的情感進行討論。浸染富厚情感的評論，有時會因情失理，然而也有情理相得的時候，深厚的情感反而會助成說理談道。〈連城〉一篇，寫喬大年與連城相知相惜，捨身相報的故事。它容易使人聯想起《牡丹亭》裏為情可以生、為情可以死的杜麗娘。故而王士禛說：「雅是情種。不意《牡丹亭》後，復有此人。」然而〈連城〉與《牡丹亭》的「情」，還是有不同的，最大的差別在於喬大年與連城的「情」是建立在知己的基礎之上。「連城與喬生相知甚深，他們的愛不是『郎才女貌』的俗套，不是『一見鍾情』的常規，

<sup>98</sup> 《聊齋》，卷6，〈佟客〉，頁1735。

更不須以肌膚相親定情，相約一笑，死而無憾」。<sup>99</sup>兩人生生死死，可以說是：為知可以生，為知可以死。異史氏即闡發「知希之貴」的道理，而且筆鋒之間深帶感情：

一笑之知，許之以身，世人或議其癡；彼田橫五百人，豈盡愚哉。此知希之貴，賢豪所以感結而不能自己也。顧茫茫海內，遂使錦繡才人，僅傾心於蛾眉之一笑也。悲夫！<sup>100</sup>

蒲松齡身懷高材而在甲乙榜上始終不如人，內心渴望才華受到肯定的心情可想而知。所以他說：「知我者，其在青林黑塞間乎！」<sup>101</sup>又說：「此生所恨無知己，縱不成名未足哀。」<sup>102</sup>現實世界的缺憾到了文學世界裏，便由佳人來彌補。「在《聊齋》中，純真美麗的女性是衡量男子價值的重要尺度，只有『絕慧』、『工詩』而又懷才不遇的狂生，才有可能得到少女們的青睞。」<sup>103</sup>世人議論喬大年只為了知賞之情，就以生命回報，未免癡傻。蒲松齡針對世俗之見加以反駁，引用田橫徒黨自殺的例證，說明知己感激之情是不能自己的。文末更生波瀾，以為世人目力淺下，無以識才，錦繡才人只能盼望慧眼佳麗的賞識。感慨之情，溢於言表，使說理的文章，情意搖盪，極具抒情意味。

又如〈王十〉一篇的「異史氏曰」專對清代的私鹽政策進行檢討，剖析清代鹽政殘害貧難軍民，圖利於貪官與姦商，可謂鞭辟入裏，而字裏行間的激越情感，亦足以打動讀者的内心：

<sup>99</sup> 馬瑞芳：《從《聊齋志異》到《紅樓夢》》，濟南：山東教育出版社，2004年，頁351。

<sup>100</sup> 《聊齋》，卷2，〈連城〉，頁532。

<sup>101</sup> 〈聊齋自誌〉，頁30。

<sup>102</sup> 蒲松齡〈偶感〉，見趙蔚芝箋注：《聊齋詩集箋注》，濟南：山東大學出版社，1996年，頁281。

<sup>103</sup> 陳文新：〈《閱微草堂筆記》與中國敘述傳統〉。(見氏著：《傳統小說與小說傳統》，武昌：武漢大學出版社，2005年。

鹽之一道，朝廷之所謂私，乃不從乎公者也；官與商之所謂私，乃不從其私者也。近日，齊、魯新規，土商隨在設肆，各限疆域。不惟此邑之民，不得去之彼邑；即此肆之民，不得去之彼肆。而肆中則潛設餌，以釣他邑之民：其售於他邑，則廉其直；而售諸土人，則倍其價以昂之。而又設遷於道，使境內之人，皆不得逃吾昂。其有境內冒他邑以來者，法不宥。彼此互相釣，而越肆假冒之愚民益多。一被遷獲，則先以刀杖殘其脛股，而後送諸官；官則桎梏之，是名『私鹽』。嗚呼！冤哉！漏數萬之稅非私，而負升斗之鹽則私之；本境售諸他境非私，而本境買諸本境則私之，冤矣！律中『鹽法』最嚴，而獨於貧難軍民，背負易食者，不之禁；今則一切不禁，而專殺此貧難軍民！且夫貧難軍民，妻子嗷嗷，上守法而不盜，下知恥而不娼；不得已，而揭十母而求一子。使邑盡此民，即夜不閉戶可也，非天下之良民乎哉！彼肆商者，不但使之淘奈河，直當使滌獄廁耳！而官於春秋節，受其斯須之潤，遂以三尺法助使殺吾良民。然則為貧民計，莫若為盜及私鑄耳：盜者白晝劫人，而官若聾；鑄者爐火亘天，而官若瞽；即異日淘河，尚不至如負販者所得無幾，而官刑立至也。嗚呼！上無慈惠之師，而聽姦商之法，日變日詭，柰何不頑民日生，而良民日死哉！<sup>104</sup>

寫姦商故意誘使貧難軍民買賣私鹽，貪官因為賄賂而對買賣私鹽者施以酷刑，文中充滿悲憤之情，故但明倫說：「言之心傷，聞之髮指，此輩法不容誅矣。」對姦商的懲處，蒲松齡以為「不但使之淘奈河，直當使滌獄廁耳！」馮鎮巒說：「快論，快論！作者說到此，不覺歌唱起來。」但、馮二人的批語，都是深深感受到蒲松齡的強烈情緒而發的。這些充滿情感的文字替文章灌注了生命力。至於說：「然則為貧民計，莫若為盜及私鑄耳：盜者白晝劫人，而官若聾；鑄者爐火亘天，而官若瞽；即異日淘河，尚不至如負販者所得無幾，而官刑立至也。」則因情失理，詞語偏激，不可不察。

<sup>104</sup> 《聊齋》，卷8，〈王十〉，頁2254。

### 三 小結

在這個部分要針對本節所論做一番簡要的回顧。本節為「評論之情與理」。本節的第一部分探討《聊齋》和《閱微》評論的情感。固然《聊齋》評論具有理性特質，但是它所包含的情感非常濃烈深厚、激昂慷慨。可以為《聊齋》評論如何表達情感找到若干的技法，但《聊齋》評論的情感力量主要來自強烈的自我情感投射。《聊齋》評論的深厚情感有時能與闡理說道相得益彰，但是有時也會因為情感過於活躍，而出現過當的言論。從閱讀的角度看，《聊齋》將自我的感情坦誠地訴說出來，誠摯邀請讀者參與其中，達成作者與讀者的情感交流。在《閱微》的評論中，紀昀較少抒發自我情感；如果抒發時，主要是採含蓄的方式。此與《聊齋》評論的情感洋溢、明白顯露形成很大的對比。此外有兩點必須分明：(1)《閱微》進行評論時能夠兼及常人之情，故而不做嚴苛之論。(2)《閱微》評論偶有激昂之音，如奴婢的議題便是直抒胸臆。第二部分探討《聊齋》和《閱微》評論的理性。《閱微》以為「理」體現於事事物物，是自然世界與人為社會的規律。面對這樣無所不包的理，一般人難以對它有全面的掌握，但《閱微》要求人們遵行的「理」則有非常明白的標準：以氣化流行看待世界、用道德倫理規範人生。《閱微》的「理」是採取理學的本體思想、傳統的道德標準，又吸收明清以來對情、理的思考，也配合當時的科學新知，對於舊時代的知識份子極具吸引力。《閱微》評論之論理能夠博得好評，自然是所論之「理」的內容深獲肯定，然而也與下列三點密切相關：(1)懷疑精神：發揮考察真假的懷疑精神，使讀者對於書中所認可的部分多了一份信心，而且書中的闕疑也使讀者也感受到紀昀是一位謙虛、坦誠的人。(2)多元思考：多元思考幫助讀者發現故事的多重意涵，而且可以突顯紀昀的主見、展現紀昀的靈活思路。(3)文字簡明：《閱微》評論有清晰簡潔的妙處，通常用省淨的數行言論便能有理暢辭達的效果。蒲松齡認為人間社會與自然事物都應循「理」而行，這樣的觀點與《閱微》並無二致。相較來說，蒲、紀對於「理」的態度有兩大不同點：(1)就「理」的範圍而言，兩書的探索興趣不同。(2)

就「理」的流行而言，兩書的認可程度不同。《聊齋》評論不以說理文章見稱於世，若以《閱微》為參照對象，主要原因有二：(1)《聊齋》評論缺乏思想特色。(2)《聊齋》採取「故事」為主，「評論」為輔的寫作模式。但是《聊齋》評論也不乏的優秀論理文章，它們的特色是：評論公允明正、融入生動記敘、帶進濃厚感情。



## 第二節 評論之華與實

研究者比較《聊齋》與《閱微》的語言風格之時，通常以「華麗」與「平實」作為兩者的重要區別，例如：「《聊齋志異》的語言精雕細琢，華美典麗，尤其是描摹人物對話更是繪聲繪色。《閱微草堂筆記》的語言則不事雕飾，淡雅明淨，簡潔流暢，平易自然。」<sup>105</sup>

將《聊齋》的「華麗」與《閱微》的「平實」置放在小說發展史之中檢視，兩者各有源頭，同時也分別召喚出一批仿效者。就承上而言，《聊齋》的「華麗」規撫唐人傳奇，而又有所進益，所以說：「《聊齋志異》繼承了唐代小說中杰出作品的語言風格，以史傳為基礎，以口語為參照，廣採散文及各種文體之長，運用美妙的藻飾，典雅的修辭，熔鍛出成熟生動的文言小說語言。」<sup>106</sup>《閱微》的「平實」追蹤晉、宋志怪，而於簡淡之中灌注深美，所以說：「《閱微草堂筆記》質樸、簡煉、淡雅的語言風格，比之於藻繪派語言的優美、細膩，自有其不同的審美價值，它給人以質樸自然之美的感受。盛時彥稱贊其文章藝術特色為『敘述剪裁，貫穿映帶，如雲容水態，迥出天機』，是切合實際的。」<sup>107</sup>就啟下而言，《聊齋》與《閱微》的成功推動清代文言小說的創作風潮。一般將兩書的「華麗」與「平實」作為分判追隨者的標準，而將清代的文言小說分為「藻繪」和「平實」兩派，如：「清代文言小說的數量相可觀，它們雖然面貌不一，風格各殊，大體則可分為藻繪與尚質兩大流派。藻繪派以《聊齋志異》為代表，……尚質派以紀昀的《閱微草堂筆記》為代表，……」<sup>108</sup>

《聊齋》與《閱微》的華實之別，由全書縮小至評論同樣適用。然而要特別指出的是華實之別只是簡括言之，容易使人忽略兩點：其一，《聊齋》評論也有

<sup>105</sup> 李劍國、陳洪主編：《中國小說通史·清代卷》，北京：高等教育出版社，2007年，頁1623。

<sup>106</sup> 陳炳熙：《聊齋境界》，長沙：湖南美術出版社，2003年，頁249。

<sup>107</sup> 吳志達：《中國文言小說史》，濟南：齊魯書社，2005年，頁792。

<sup>108</sup> 唐富齡：《文言小說高峰的回歸——《聊齋志異》縱橫研究》，武昌：武漢大學出版社，1990年，頁335。

自然渾成的文字；《閱微》評論亦具綿密工致的語言。其二，《聊齋》評論之華麗並非一味騁妍鬥靡，而是在簡潔精約的底色中時而添入麗藻華詞、古事舊典；《閱微》評論之質實並非六朝志怪之質木無文，應當體察其自然妙遠、博辯宏通的美趣。本節要借由分析兩書評論的特殊體裁——《聊齋》評論之駢文與《閱微》之考辨型評論，以考察《聊齋》評論之「華」和《閱微》評論之「實」。

## 一 《聊齋》評論之駢文

### (一) 《聊齋》評論之駢文的內容

這個部分要探討的對象是《聊齋》評論中的駢文。在進入正式討論之前，要解決的是駢文的認定問題。判別一篇文章是否屬於駢文，駢文研究者的標準有或多或少的差異。張仁青在《駢文學》中以為：



駢文凡分三體：(一)六朝末期以前以雙行意念行文者，是為雛形之駢文，亦即廣義之駢文。(二)六朝末期以後嚴守①對偶精工②用典繁夥③辭藻華麗④聲律諧美⑤句法靈動<sup>109</sup>五種原則者，是為定型之駢文，一曰標準之駢文，通稱四六文，亦即狹義之駢文。(三)自中唐陸贊以後，以散行氣勢運偶句者，是為別裁之駢文，一曰變體之駢文，通稱散文化之駢文，亦即白描之駢文。<sup>110</sup>

由以上的引文，可以清晰看到駢文的三大體式的範疇與發展，也可以了解駢文的最基本要素是文句的排偶。本文所稱「異史氏曰」之駢文是指：全篇主要以排偶

<sup>109</sup> 筆者案：指「四六句間隔作對」。

<sup>110</sup> 氏著：《駢文學》，台北：文史哲出版社，2003年，頁94。

句式連綴而成的文章，屬於張仁青所說的「廣義之駢文」。然而這些駢文多數具有「標準之駢文」的對偶精工、用典繁夥、聲律諧美的特質，但在辭藻上不趨華麗，偏於清逸。

《聊齋》評論中的駢文有全書序言〈聊齋自誌〉1篇；置於「異史氏曰」之下有9篇：〈犬姦〉、〈三生〉、〈葉生〉、〈賭符〉、〈馬介甫〉、〈八大王〉、〈冤獄〉、〈金和尚〉、〈天宮〉。其中〈八大王〉「異史氏曰」所附的〈酒人賦〉是賦體，而多以駢儻行文，屬於駢賦，本文視為駢文；置於短評的有〈黃九郎〉1篇。總計《聊齋》評論共有11篇駢文。陳寧認為「異史氏曰」中，「基本上用排偶之意行文的」駢文「計有卷一〈葉生〉、〈犬姦〉、卷三〈賭符〉、卷六〈馬介甫〉、〈八大王〉、卷七〈冤獄〉、〈天宮〉等篇，可參考『附錄五：「異史氏曰」韻文表』<sup>111</sup>。而「附錄五：『異史氏曰』韻文表」中又增列〈陸判〉、〈王子安〉。陳寧認定「異史氏曰」中使用駢文者比本文多2篇：〈陸判〉、〈王子安〉；少2篇：〈三生〉、〈金和尚〉。其間的差異是根據使用排偶的情況得來，〈陸判〉與〈王子安〉的「異史氏曰」雖有排偶句型，卻不是「基本上用排偶之意行文的」駢文；〈三生〉與〈金和尚〉的「異史氏曰」則是主要以排偶句式連綴而成的文章。此外，王恒展以為《聊齋》中以駢文進行議論的文章有：〈犬姦〉、〈葉生〉、〈畫皮〉、〈陸判〉、〈黃九郎〉、〈賭符〉、〈潞令〉、〈馬介甫〉、〈聶政〉、〈八大王〉、〈青娥〉、〈冤獄〉、〈王子安〉、〈天宮〉等十餘篇。<sup>112</sup>與本文相較，多7篇：〈畫皮〉、〈陸判〉、〈潞令〉、〈聶政〉、〈青娥〉、〈王子安〉、〈天宮〉。王恒展認定為駢文的標準較為寬鬆，因而本文不採其說。

就內容審視，《聊齋》評論的11篇駢文包涵廣闊，差異極大。這顯示出蒲松

<sup>111</sup> 氏著：《聊齋志異「異史氏曰」研究》，香港中文大學中國語言及文學學部碩士論文，2002年，頁126。

<sup>112</sup> 氏著：〈駢文 蒲松齡 《聊齋志異》〉，《蒲松齡研究》，1998年4期。

齡並沒有刻意用駢文體裁來描寫特定的主題。(1)〈聊齋自誌〉是書序，說明《聊齋》成書的經過、全書的精神與寄託、作者的冷落遭際。(2)有關科舉者是〈葉生〉的「異史氏曰」，融入蒲松齡個人困於科場的心酸，抒發昂藏淪落而遭逢不偶者的悲痛，並極度渴望能有慧眼識才的知己出現。(3)有關政治者有 3 篇，〈三生〉的「異史氏曰」以「毛角之儔，乃有王公大人在其中」的故事，來暗諷王公大人，並且強調權貴應當勉力為善。〈天宮〉的「異史氏曰」批判「權奸之淫縱，豪勢之驕奢」，並以帷薄貽羞、廣田自荒來嘲弄淫欲無度、生活靡爛的權豪。〈冤獄〉的「異史氏曰」指出「訟獄乃居官之首務」，申明「為官者，不濫受詞訟，即是盛德。」(4)有關夫婦者是〈馬介甫〉的〈《妙音經》續言〉，旨在鋪寫懼內之疾，描述「百年鴛偶，竟成附骨之疽；五兩鹿皮，或買剝床之痛」的可悲可笑。(5)有關特殊性行為者 2 篇，〈犬姦〉的判詞寫異類交合，〈黃九郎〉的判詞寫同性交合。(6)有關惡嗜者 2 篇，〈賭符〉的「異史氏曰」斥責迷戀賭博的人，以為「天下之傾家者，莫速於博；天下之敗德者，亦莫甚於博。入其中者，如沉迷海，將不知所底矣。」〈八大王〉的〈酒人賦〉一方面認為酒有陶性情、宴嘉賓的功能，並羅列飲酒的風雅情事；另一方面描繪無品酒客的醜態和酒凶的種種惡行惡狀。(7)有關宗教者是〈金和尚〉的「異史氏曰」，謔稱富貴顯赫而不守清規、儼然惡霸的金和尚是「獨闢法門者」，並請讀者判斷「金(和尚)也者，『[和]尚』耶？『[和]樣』耶？『[和]撞』耶？『[和]唱』耶？抑地獄之『[和]孽』耶？」<sup>113</sup>

## (二) 《聊齋》評論之駢文的構成要件

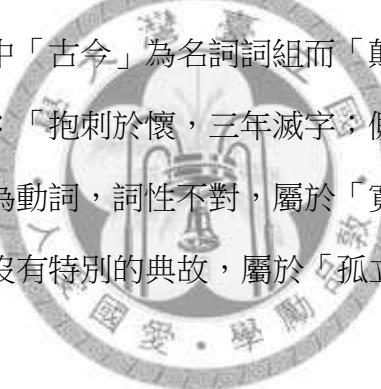
「對偶精工」、「用典繁夥」、「辭藻華麗」、「聲律諧美」是駢文的構成要件。<sup>114</sup>以下將從駢文的構成要件來觀察《聊齋》評論的 11 篇駢文，探討其駢文特色。

<sup>113</sup> [和尚]、[和]為筆者所加。

<sup>114</sup> 有的駢文研究者也將「講究四六」列為駢文的構成要件，因為《聊齋》評論之駢文不講求四六句式，因而此處不作討論。

## 1 對偶精工

以〈葉生〉的「異史氏曰」為例，全文共 8 組對句。其中最佳者當屬：「行蹤落落，對影長愁；傲骨嶙峋，搔頭自愛。」在詞性、平仄的相對上，此組對句極為工整嚴密，又自然流暢。就文意而言，蒲松齡面對生平的落漠，有著深長的哀愁，但引以為重的嶙峋傲骨又使自己不能媚俗取容，只好忍受一身窮酸，其中交織著不甘埋沒的悲愁與不願沈淪的複雜情緒。這種無可排解的人生困境，所有一切都只能自憐自嘆，又呼應全文企盼知己的主旨。這組對句可謂涵義深厚，意境悠遠。有的對句則有不同程度的弊病，如：「頻居康了之中，則鬚髮之條條可醜；一落孫山之外，則文章之處處皆疵。」「頻居康了之中」與「一落孫山之外」皆指落第，語意重覆，屬於「合掌」。又如「古今痛哭之人，卞和惟爾；顛倒逸群之物，伯樂伊誰？」其中「古今」為名詞詞組而「顛倒」為動詞詞組，詞性不對，屬於「寬對」。又如：「抱刺於懷，三年滅字；側身以望，四海無家。」其中「懷」為名詞，「望」為動詞，詞性不對，屬於「寬對」。「三年滅字」取禰衡舊事<sup>115</sup>，「四海無家」沒有特別的典故，屬於「孤立」<sup>116</sup>。



## 2 用典繁夥

〈馬介甫〉篇〈《妙音經》續言〉所徵引的舊典故實極為繁多，故此處以之為例。有的研究者以為《聊齋》的駢文用典過於繁夥，一方面有賣弄學問之嫌，另一方面造成讀者的閱讀障礙，因而極不可取。這種批評意見固然有其合理之處，但是駢文用典原本就是以多取勝，大量用典方能顯出駢文精神。品鑑《聊齋》的「異史氏曰」駢文時，宜採用駢文的審美標準。駢文用典的目的，一方面是訴諸權威，以證己說<sup>117</sup>；「更主要的還在於使文章委婉、含蓄、典雅、精鍊。」<sup>118</sup>〈《妙

<sup>115</sup> 《三國志》，卷 10，《魏志·荀彧傳》裴松之注引《平原禰衡傳》：「衡字正平。建安初，自荊州北遊許都……時年二十四。是時許都雖新建，尚饒士人。衡嘗書一刺懷之，字漫滅而無所適。」

<sup>116</sup> 《文心雕龍·麗辭》：「若夫事或孤立，莫與相偶，是變之一足，跨踔而行。」

<sup>117</sup> 《文心雕龍·事類》。

音經》續言〉的用典，有的極為高妙、適切，可見蒲松齡的學養與才思。如：「小受大走，直將代孟母投梭；婦唱夫隨，翻欲起周婆制禮。」取用經典而能翻出新意，諷刺悍婦之狂悖無禮，語極幽默。又如「榻上共臥之人，撻去方知為舅<sup>119</sup>；牀前久繫之客，牽來已化為羊。<sup>120</sup>」使典雖工巧而能自然，用活潑鮮明的故事，使妬婦形象栩栩如生。然而有時用典，不能得體，反成文章的疵病，例如：「豈縛游子之心，惟茲鳥道？抑消霸王之氣，恃此鴻溝？」拿性器作文章，詞意狎褻，墮入惡趣。再如：「故飲酒陽城<sup>121</sup>，一堂中惟有兄弟；吹竽商子<sup>122</sup>，七旬餘並無室家：古人為此，有隱痛矣。」陽城以為娶婦會破壞兄弟感情，故而終身未娶，言行有失平正，不足引以為據；商丘子胥未娶而死，但其身份是仙人，不可以此規範芸芸眾生。



### 3 辭藻華麗

駢文之詞采來自選詞的豔麗、煉字的雋美、造句的煥綺、對仗的考究、用典的華富等等因素。《聊齋》評論的駢文，在選詞、煉字、造句、對仗、用典各方面極為用心，但是少有光華濃豔的色彩，而偏向清新秀逸的意韻，或呈露淒冷孤清的格調。清新秀逸者，如〈八大王〉的〈酒人賦〉：

至如雨宵雪夜，月旦花晨；風定塵短，客舊妓新；履舄交錯，蘭麝香沉；

<sup>118</sup> 王力主編：《古代漢語·第三冊》，台北：藍燈文化事業股份有限公司，1989年，頁1235。

<sup>119</sup> 《太平廣記》，卷272，《婦人三》：「俗說，車武子妻大妬。呼其婦兄宿，取一絳裙衣，掛屏風上。其婦拔刀徑上床，發被，乃其兄也，慚而退。（出《要錄》）」

<sup>120</sup> 《藝文類聚》，35卷，《人部 19·妬》：「京邑有士人婦，大妬忌。於夫小則罵詈，大必捶打。常以長繩繫夫腳，且喚便牽繩。士人密與巫嫗為計，因婦眠，士人入廁，以繩繫羊，士人緣牆走避。婦覺，牽繩而羊至。大驚怪，召問巫。巫曰：『娘積惡，先人怪責，故郎君變成羊。若能改悔，乃可祈請。』婦因悲號，抱羊慟哭，自咎悔誓。師嫗乃令七日齋。舉家大小悉避於室中。祭鬼神。師祝羊還復本形，婿徐徐還。婦見婿。啼問曰：『多日作羊，不乃辛苦耶？』婿曰：『猶憶噉草不美，腹中痛爾。』婦愈悲哀。後復妬忌，婿因伏地作羊鳴。婦驚起徒跣，呼先人為誓，不復敢爾。於此不復妬忌。」

<sup>121</sup> 《新唐書》，卷194，〈卓行傳〉：「(陽城)年長，不肯娶，謂弟曰：『吾與若孤惄相育，既娶則間外姓，雖共處而益疏，我不忍。』弟義之，亦不娶，遂終身。」

<sup>122</sup> 商子即商丘子胥，傳說中的仙人，「好牧豕吹竽。年七十，不娶婦而死。」見《列仙傳》。

細批薄抹，低唱淺斟；忽清商兮一奏，則寂若兮無人；雅謳則飛花粲齒，高吟則戛玉敲金；總陶然而大醉，亦魂清而夢真。果爾，即一朝一醉，當亦名教之所不嗔。

淒冷孤清者，如《聊齋自誌》：

獨是子夜熒熒，燈昏欲蕊；蕭齋瑟瑟，案冷疑冰。集腋為裘，妄續幽冥之錄；浮白載筆，僅成孤憤之書：寄託如此，亦足悲矣！嗟乎！驚霜寒雀，抱樹無溫；吊月秋蟲，偎欄自熱。知我者，其在青林黑塞間乎！

這兩段文字在造字遣詞上，自有一番鍊字功夫，但展現的不是連珠貫玉、金碧輝煌的富貴氣息，而是秀麗與淒清。有研究者以為：「清代的駢文多取盛中唐及北宋人所走的路，以清新靈秀、平質疏峻見長。」<sup>123</sup>《聊齋》評論的駢文不選纂組藻采、爭逐綺緝的六朝駢文路線，而是與清代駢文的大趨勢一致。



#### 4 聲律諧美

駢文講求聲律，「目的在使口吻調利，有助詩文之唱歎，期能騰播眾口，飲譽千秋也。」<sup>124</sup>而駢文的聲律之美主要來自押韻、平仄、節奏三方面：

##### (1) 押韻

駢文有用韻與無韻之分。從數量上來說，《聊齋》評論的駢文以不押韻居多。在 11 篇駢文中，用韻者有〈八大王〉的〈酒人賦〉、〈金和尚〉的「異史氏曰」。〈八大王〉的〈酒人賦〉是駢賦，而賦體本是韻文，自有押韻的需要。〈酒人賦〉

<sup>123</sup> 吳雲：《歷代駢文名篇注析·前言》，天津：天津古籍出版社，2008 年，頁 12。

<sup>124</sup> 張仁青：《駢文學》，台北：文史哲出版社，2003 年，頁 237。

分成五個押韻群，押韻群的區分配合文意的轉折，每個押韻群以兩句為一韻<sup>125</sup>。

〈金和尚〉的「異史氏曰」刻意讓「和尚」、「和樣」、「和撞」、「和唱」、「和樟」5個詞彙同屬一個韻部；文末又用5個「耶」字收尾：「金也者，『尚』耶？『樣』耶？『撞』耶？『唱』耶？抑地獄之『樟』耶？」

## (2) 平仄、節奏<sup>126</sup>

以〈天宮〉的「異史氏曰」為例，將其平仄、節奏標明如下<sup>127</sup>：

高閣 / 迷離，香盈 / 紡帳；  
(—) | / (—) — (—) — / (|) |  
雛奴 / 跺躞，履綴鸞 / 明珠。  
(—) — / (|) | (|) | / (—) —  
  
權奸 / 之 / 淫縱，豪勢 / 之 / 驕奢  
(—) — / (—) / (—) | , (—) | / (—) / (—) —

淫籌 / 一擲，金屋 / 變而長門；  
(—) — / (|) | , (—) | / (|) — — —  
唾壺 / 未乾，情田 / 鞠為茂草。  
(|) — / (|) — (—) — / (|) — | |

<sup>125</sup> 第4個押韻群有些地方非兩句一韻，如：「甚有狂藥下，客氣粗；努石稜，磔鬚鬚；袒兩背，躍雙趺。」其中「鬚」字未押韻。

<sup>126</sup> 有關駢文之平仄、節奏主要參考(1)王力主編：《古代漢語》，台北：藍燈文化事業股份有限公司，1989年，頁376。(2)張仁青：《駢文學》，台北：文史哲出版社，2003年，頁237。(3)褚斌杰：《中國古代文體概論》，北京：北京大學出版社，2003年，頁169。(4)趙義山、李修生主編：《中國分體文學史·散文卷》，上海：上海古籍出版社，2007年，頁376。

<sup>127</sup> 符號說明：平聲「—」；仄聲「|」；可平可仄而為平聲「(—)」；可平可仄而為仄聲「(|)」；不符平仄之字，其字型粗體加框，如壺；節奏之分隔「/」。

空牀 / 傷意，暗燭 / 銹魂  
(-) - / (-) | , (|) | / (-) -

含顰 / 玉臺之前，凝眸 / 寶幄之內  
(-) - / (|) - (-) - , (-) - / (|) | (-) |

糟丘臺 / 上，路入 / 天宮；  
(-) (-) - / | , (|) | / (-) -  
溫柔鄉 / 中，人疑 / 仙子。  
(-) (-) - / - , (-) - / (-) |

由上可見〈天宮〉「異史氏曰」的駢文在平仄、節奏上雖偶有不合範式之處，但是基本上都能遵守應有的格律以求聲律諧調。《聊齋》評論的它篇駢文在平仄、節奏方面與〈天宮〉一篇的情形是相同的。



### (三) 《聊齋》的駢、散的選擇

《聊齋》的評論除了散文之外，還有駢文；《閱微》的評論則純為散文。蒲松齡之所以會在《聊齋》評論中置入駢文，跟科舉文體駢散並用、清代駢風復興、小說文備眾體有關連，但主要原因有三：

#### 1 逞才

歷來的研究者多以為《聊齋》評論使用駢文有逞才炫博的意味。蒲松齡科舉不利，其滿腹才學，苦無人知，因而創作之時，有時不免要借機顯露。《聊齋志異》基本上用散文寫成，就文體的特質來說，散文的自由性可以使敘事文字暢達，人物聲口畢肖，充分展現故事。而《聊齋》呈現出的散文造詣，既有文雅之美，又

有通俗之趣，歷來備受稱賞。要寫出優秀的散文，自然需要才學的輔助，但是散文的形式自由，沒有諸多限制，因而要從中考見作者的才氣學養，需要一番品鑑工夫。至於駢文是講求文彩的美文，堆砌麗辭華藻，羅列舊典故實，講究屬對工穩、字句整齊，追求聲律和美、音調鏗鏘。由於藝術形式上的要求，寫作一篇好的駢文必須有深厚的學養，精巧的才思，其成文需有一番耽字研句的苦工。因而古人說：「散文可踏空，駢文必徵實」<sup>128</sup>；今人說：駢文創作「才力不勝，即易成為桎梏」<sup>129</sup>。單從駢文的形式，人們就可以檢視為文者的才力學問。蒲松齡在《聊齋》評論中運用「炳炳烺烺，務采色，夸聲音」的駢體，自有逞才氣、誇學殖的意味。

## 2 遊戲

《聊齋》評論的駢文有故為遊戲之筆者，〈馬介甫〉、〈犬奸〉、〈黃九郎〉三篇的「異史氏曰」便是文人遊戲之作。這三篇駢文在內容上，都涉及淫穢猥亵的性描寫，〈犬奸〉、〈黃九郎〉尤其是專為異常性行為而作的文章。研究者區分散文、駢文的特色，以為：散文求通暢，駢文貴蘊藉。這種內容而出以駢文，可謂是善用駢文優勢。在修辭上，三則「異史氏曰」都戲擬嚴肅的文體，借由形式與內容的落差，形成滑稽嘲弄的效果。〈馬介甫〉的〈《妙音經》續言〉是「借梵語為房幃之戲謔」<sup>130</sup>，〈犬奸〉、〈黃九郎〉的「異史氏曰」是採用花判寫狎褻之行。這三則「異史氏曰」都有輕佻浮薄的氣息，故而頗為評家所詬病。相較而言，紀昀的《閱微》評論也偶爾戲謔之語，但謔中見雅，從未放縱不拘而流於輕靡。如：

余謂：「君文章道德似尚未敵昌黎，然性剛氣盛，平生尚不作曖昧事，故敢悍然不畏鬼。又拮据遷此宅，力竭不能再徙，計無復之。惟有與鬼以死相

<sup>128</sup> 袁枚：〈胡稚威駢體文序〉，見王英志主編：《袁枚全集·第2冊》，南京：江蘇古籍出版社，1997年，頁198。

<sup>129</sup> 曹道衡、沈玉成：《南北朝文學史》，北京：人民文學出版社，2006年，頁21。

<sup>130</sup> 何垠注語。

持。此在君，為困獸猶鬥；在鬼，為窮寇勿狐追耳。君不記《太平廣記》載周書記與鬼爭宅，鬼憚其木強而去乎？」乙齋笑擊余背曰：「魏收輕薄哉，然君知我者。」<sup>131</sup>

劉乙齋撰文以驅鬼，以為不減韓愈之驅鱷，引來紀昀的一番評論。紀昀的評語間雜嘲謔，顯示了朋友間談話的輕鬆愉悅，雖有嘲謔而不離風雅。

### 3 好駢

清人孫濟奎〈《聊齋文集》跋〉說：「先伯父東泉公曾手錄其詩二卷，散行與駢體文各四卷。」<sup>132</sup>蒲松齡的五世孫蒲庭橘於〈《聊齋文集》跋〉說：「先高祖柳泉公，文集甚夥，而四六尤其所長。豹巖太史目以單行之神，作排偶之體，一切開闔動蕩，音韻鏗鏘，無不膾炙人口，神妙不亞六朝；漁洋司寇，亦稱可與陳其年相伯仲，非尋常流輩所及也。」<sup>133</sup>雖然「神妙不亞六朝」、「可與陳其年相伯仲」等評語顯為過譽之詞，但由以上兩段記載可見蒲松齡對於駢文寫作有極為濃厚的興趣。據研究者統計，《聊齋文集》中的駢文占總數的一半以上<sup>134</sup>，更可直接看出蒲松齡對於駢文的喜好。由於個人的興趣，因而在《聊齋志異》裏添入駢文，是極為自然的事。

<sup>131</sup> 《閱微》，卷 6，《灤陽消夏錄 6》，頁 118。

<sup>132</sup> 見盛偉編校：《蒲松齡全集·第 2 冊》，上海：學林出版社，1998 年，頁 543。

<sup>133</sup> 同註 132，頁 542。

<sup>134</sup> (1)王恒展：「《蒲松齡集》中的駢文主要保存在《聊齋文集》中。《文集》共十三卷，有文 458 篇。其中卷一收賦 11 篇，均為駢文；卷四之題詞兩篇為駢文；卷七之婚啟 56 篇，均為駢文；卷九之祭文 41 篇，均為駢文；卷十之《祝詞文》、《為花神討封姨檄》、《責白鶲文》等九篇為駢文；卷十一之擬表 31 篇，卷十二之擬表 48 篇，均為駢文；卷十二之擬判 66 篇，亦均為駢文；也就是說，458 篇中有 264 篇為駢文，占文集總數的一半以上。其他作品如書啟、文告、呈文、雜文等也多駢散結合，帶有極強的駢文性質。」文中的《蒲松齡集》是指路大荒整理、上海古籍出版社出版的《蒲松齡集》。(見註 112。)(2)袁世碩主編的《蒲松齡志》：「《聊齋文集》中駢散兼備而以散文為主，約占五分之三。賦、婚啟、祭文、表、判，全是駢文。即使是散文，也常常夾帶數量不等的駢句。」(見《蒲松齡志》，濟南：山東人民出版社，2003 年，頁 195。)

紀昀雖然不足稱駢文大家，但無愧為駢文能手，此可以《紀文達公遺集》為證。《紀文達公遺集》不立駢文一類，然而其中的賦、表、序、祭文等等，經常以駢儻句法運筆。例如〈欽定四庫全書告成恭進表〉就是一篇駢文，劉權之為此表作跋：

振筆疾筆，一氣呵成，而其中條分縷晰，纖悉具備。同館爭先快睹，莫不嘆服。總其事者，復令陸耳山副憲、吳稷堂學士合撰一表，囑吾師代為潤色改就，終不愜意，仍索此表，書兩人銜名以進。<sup>135</sup>

由此跋語可以推知紀昀的駢文功力。然而《閱微》評論不採駢文，與紀昀以高齡而作《閱微》，不復有徵逐駢四儻六的精力、意興有關。正如紀昀自述道：「三十以後，以文章與天下相馳騁，抽黃對白，恆徹夜構思。……今老矣，無復當年之意興，惟時拈紙墨，追錄舊聞，姑以消遣歲月而已。」<sup>136</sup>但更主要的原因還是來自紀昀力求簡淡的小說美學觀。他寫作《閱微草堂筆記》時，文風不尚驚采絕艷，而以簡約淡雅為宗。駢文對於形式美的追求，顯然與簡淡的風格不能相通，因而《閱微》評論未見駢文蹤影。固然《閱微》評論不作駢文，但是具有偶作對句、多用典故的風習，這是不可不知的。如：

夫肴酒必豐，敬鬼神也；無所祈請，遠之也。敬鬼神而遠之，即民之義也。  
視流俗之諂瀆，迂儒之傲侮，為得其中矣。<sup>137</sup>

觀於茲事，知棺衾必慎，孝子之心；骨骼必藏，仁人之政。聖人通鬼神之

<sup>135</sup> 《紀文達公遺集》，卷六，〈欽定四庫全書告成恭進表〉。

<sup>136</sup> 《閱微》，卷 15，《姑妄聽之序》，頁 375。

<sup>137</sup> 《閱微》，卷 18，《姑妄聽之 4》，頁 478。

情狀，何嘗謂魂升魄降，遂冥冥無知哉！<sup>138</sup>

前一則引文裏，「流俗之諂瀆，迂儒之傲侮」是對句，並用了孔子「敬鬼神而遠之」的典故。後一則引文中，「棺衾必慎，孝子之心；齒骼必藏，仁人之政」是對句，並用了周文王「澤及體骨」的典故。

#### （四）《聊齋》的 駢文精神

《聊齋》評論共有 11 篇駢文，占《聊齋》評論的比例並不大。然而由於駢文的加入，使得基本上以散文為主的《聊齋》在體裁上多了變化。尤其更為重要的是駢文追求對偶、用典的特性時見《聊齋》評論之中，影響其文字特色。以下舉幾個例子，來說明《聊齋》評論的對偶、用典情形<sup>139</sup>：

斷鶴續鳧，矯作者妄；移花接木，創始者奇；而况加鑿削於肝腸，施刀錐於頸項者哉！陸公者，可謂媸皮裏妍骨矣。明季至今，為歲不遠，陵陽陸公猶存乎？尚有靈焉否也？為之執鞭，所欣慕焉。<sup>140</sup>

性癡則其志凝，故畫癡者文必工，藝癡者技必良；世之落拓而無成者，皆自謂不癡者也。且如粉花蕩產，盧雉傾家，顧癡人事哉？以是知慧黠而過，乃是真癡；彼孫子何癡乎！<sup>141</sup>

大變當前，淫者生之，貞者死焉。生者裂人臂，死者雪人涕耳。至如談笑不驚，手刃仇讐，千古烈丈夫中，豈多匹儔哉！誰謂女子，遂不可比蹤彥雲也？<sup>142</sup>

<sup>138</sup> 《閱微》，卷 10，《如是我聞 4》，頁 215。

<sup>139</sup> 符號說明：粗體字為對偶，下加底線者為用典。

<sup>140</sup> 《聊齋》，卷 1，〈陸判〉，頁 211。

<sup>141</sup> 《聊齋》，卷 2，〈阿寶〉，頁 346。

<sup>142</sup> 《聊齋》，卷 2，〈庚娘〉，頁 566。

身懷絕技，居數年而人莫之知，而卒之捍患禦災，化鷹為鳩。嗚呼！射雉既獲，內人展笑；握槊方勝，貴主同車。技之不可以已也如是夫！<sup>143</sup>

以上引文粗體加底線的部分是對偶，非粗體加底線的部分是用典，最後一則引文的「射雉既獲，內人展笑；握槊方勝，貴主同車。」既對偶又用典。從這些引文中可知《聊齋》評論是喜好對偶、用典的。《聊齋》的「主故事」雖然也有講對偶、徵典實的句子，例如：「陶笑曰：『自食其力不為貪，販花為業不為俗。人固不可苟求富，然亦不必務求貧也。』」<sup>144</sup>陶生的這一段話主要的形式是對偶。又如：「生突入，笑呼曰：『有不速之客一人來！』」<sup>145</sup>其中「不速之客」即為用典。然而「主故事」主要是散行的、不用典的，在裁對隸事上，不如《聊齋》評論講究。就使事用典來說，馮鎮巒在〈讀《聊齋》雜說〉就提到「主故事」只是有時略用古字古句的特點。他說：「《聊齋》於粗服亂頭中，略入一二古句，略裝一二古字，如《史記》諸傳中偶引古諺時語，及秦、漢以前故書。斑駁陸離，蒼翠欲滴，彌見大方，無一點小家子強作貧兒賣富醜態，所以可貴。」然而這並不是說《聊齋》的「主故事」沒有駢文色彩。「主故事」受駢文影響最明顯可見的地方，在於少數「主故事」附有駢文。除《聊齋》評論之外，《聊齋》一書載有駢文的篇章有：〈諭鬼〉、〈羅刹海市〉、〈續黃梁〉、〈絳妃〉、〈席方平〉、〈胭脂〉、〈周生〉。其中〈周生〉所載駢文並非完帙，只引有四句：「栽般陽滿縣之花，偏憐斷袖；置夾谷彌山之草，惟愛餘桃。」這些篇章都是配合故事情節帶入駢文，展現了小說容納眾體的特色。

以上是就《聊齋》中展現出駢文形式的部分，來談《聊齋》受駢文的影響。

<sup>143</sup> 《聊齋》，卷3，〈妾擊賊〉，頁756。

<sup>144</sup> 《聊齋》，卷7，〈黃英〉，頁2095。

<sup>145</sup> 《聊齋》，卷1，〈青鳳〉，頁167。

然而《聊齋》與駢文最大的契合處，應是力求文章之美的精神。駢文乃是植根於六朝唯美文風的產物，其選聲調色、屬對用事的技巧，都在成就文章的美感。《聊齋》一書的風格也是求美的：就人物而言，創造出一大批光采奪目的人物形象。嬰寧、俠女、小謝、蓮香、青梅、花姑子、李申、仇大娘、于成龍等等，各具風采、引人遠想。就情節而言，文章重視開闔變化之美，能夠曲折迂迴，也能省淨明快。「每篇各具局面，排場不一，意境翻新，令讀者每至一篇，另長一番精神。」

<sup>146</sup> 就意境而言，寫景狀物、敘事寫人能得詩情畫意之趣。就語言而言，既能掌握文言的簡潔雅緻，又能吸收口語的鮮動活潑，營造出一種極富美感的語言。以下舉幾段《聊齋》中的寫景文字，來看蒲松齡對美的追求：

約三十餘里，亂山合沓，空翠爽肌，寂無人行，止有鳥道。遙望谷底，叢花亂樹中，隱隱有小里落。下山入村，見舍宇無多，皆茅屋，而意甚修雅。北向一家，門前皆絲柳，牆內桃杏尤繁，間以修竹；野鳥格磔其中。<sup>147</sup>

茂林中隱有殿閣，謂是蘭若。近臨之，粉垣圍沓，溪水橫流；朱門半啟，石橋通焉。攀扉一望，則臺榭環雲，擬於上苑，又疑是貴家園亭。逡巡而入，橫藤礙路，香花撲人。過數折曲欄，又是別一院宇，垂楊數十株，高拂朱簷。山鳥一鳴，則花片齊飛；深苑微風，則榆錢自落。<sup>148</sup>

一夜，夢至江村，過數門，見一家柴扉南向，門內疏竹為籬，意是亭園，逕入之。有夜合一株，紅絲滿樹。隱念：詩中「門前一樹馬纓花」，此其是矣。過數武，葦笆光潔。又入之，見北舍三楹，雙扉閨焉。南有小舍，紅蕉蔽窗。

<sup>146</sup> 馮鎮巒：〈讀《聊齋》雜說〉。

<sup>147</sup> 《聊齋》，卷1，〈嬰寧〉，頁220。

<sup>148</sup> 《聊齋》，卷4，〈西湖主〉，頁974。

開眸，忽見島嶼，舍宇連亘。把棹近岸，直抵村門。村中寂然，行坐良久，雞犬無聲。見一門北向，松竹掩藹。時已初冬，牆內不知何花，蓓蕾滿樹。

古典白話小說好以精整華麗的駢文來鋪寫美景，然而對駢文有濃厚興趣的蒲松齡在寫景之時，反以清新的散文來運筆。這展現了蒲松齡有意淨化小說文體的努力。固然這些段落的寫景文字不是出以駢文形式，但是呈現出的意境，趣味如詩，景色如畫，深具清潤妍秀的美感。有研究者指出：「《聊齋志異》是以古文來寫作的，用筆簡峭而凝練，但又吸收了六朝駢文的長處，致力於對美的追求，故而時時有靈動之致。這在寫景方面可以看得更為清楚。」<sup>151</sup>說《聊齋》寫景之曼妙受到六朝駢文的影響，恐怕還要再作深入的分析，但是以為《聊齋》的文章風格與駢文相同，都是致力於美的追求，則是公允之言、不刊之論。

## 二《閱微》之考辨型評論



《閱微》一書內容駁雜，除了包含志怪故事之外，尚有為數眾多的叢考雜辨。這些叢考雜辨的種類繁多，牽涉多種學門，有史實、文字、經學、文藝、天文、地理、物理、動植、礦產、民俗、傳說、狐鬼、精怪、醫藥、術數、制度、器物等等。它們頗能代表《閱微》評論的平實風格，內容多是紀昀留心觀察之後，經過比較、推理的結晶，不做浮詞虛語、詭言曲說，呈現求實的精神；文字戒絕精雕細琢、細勻濃抹，棄除辯麗橫肆、鋪張揚厲，而是將證據與道理以從容暢達、簡潔明快的語言表達出來。此種平實的叢考雜辨與時代學風有著密切的關聯，展現出乾嘉學派的風光。叢考雜辨成為《閱微》在體例上的特色，使它與《聊齋》

<sup>149</sup> 《聊齋》，卷8，〈王桂庵〉，頁2353。

<sup>150</sup> 《聊齋》，卷8，〈粉蝶〉，頁2413。

<sup>151</sup> 章培恒、駱玉明主編：《中國文學史新著·下卷》，上海：復旦大學出版社，2007，頁340。

的體例顯得很不同。在這個部分要針對《閱微》的叢考雜辨評論進行探討，並與《聊齋》作比較。

## (一) 《閱微》考辨型評論的平實風格

《閱微》考辨型評論的風格是「平實」，這與《閱微》之中其它評論的精神是一貫的，只是更加顯著明白。這個部分要從「考據方法」和「文字運用」兩方面來考察《閱微》考辨型評論的「平實」風格。以下依次論之：

### 1 由考據方法看《閱微》考辨型評論的平實風格

從方法上看，《閱微》考辨型評論的「平實」，建立在講求實證與追求情理。依據實證，合乎情理，考據文章便能平正充實。講求實證與追求情理可由以下四個方面分析：考以見聞、證以典籍、參以專家、推以情理。紀昀所運用的這些考據方法能使讀者感受到《閱微》一書立言發論之「平實」。由這些考據方法建立起來的「平實」之風，迥異於理學末流的拘執狹隘和心學末流的空談虛說。這些考據方法原是乾嘉學者用以治學的利器，紀昀將考據工夫拿到小說來，促成《閱微》的學術化。有關《閱微》考辨型評論與乾嘉學風的關係，下面還會談到。此處先針對《閱微》中重要的考據方法，舉例以說明：

#### (1) 考以見聞

《閱微》進行考辨之時，能夠注意目見耳聞之實，取用現實經驗作為分判的標準。如紀昀考察「雷」的類型，有「擊人之雷」、「擊怪之雷」、「尋常之雷」三種。其中就有來自他親身的觀察：

凡擊人之雷，從天而下；擊怪之雷，則多橫飛，以遁逃追故耳；若尋常之雷，則地氣鬱積，奮而上出。余在福寧度嶺，曾於山巔見雲中之雷；在淮鎮遇雨，曾於曠野見出地之雷；皆如煙氣上沖，直到天半。其端火光一爆，即訇然有聲，與銃炮之發無異。<sup>152</sup>

紀昀以在福建的福寧和河北的淮鎮的親身經歷解說了雷電的不同得情狀。又如古書所記的異產奇物，有虛有實，或真或假。《閱微》能夠利用當時的便利條件，依照真實情況剖析其中的「附會之詞」：

《桂苑叢談》記李衛公以方竹杖贈甘露寺僧，云此竹出大宛國，堅實而正方，節眼鬚牙，四面對出云云。案：方竹今閩、粵多有，不為異物。大宛即今哈薩克，已隸職方，其地從不產竹，烏有所謂方者哉！又《古今注》載，烏孫有青田核，大如六升瓠，空之以盛水，俄而成酒。案烏孫即今伊犁地，問之額魯特，皆云無此。<sup>153</sup>

《桂苑叢談》記大宛產「方竹」，《古今注》載烏孫有「青田核」，因為清朝跟這些西域之地有較為頻繁的接觸，紀昀得以借助大宛、烏孫的實況辨正兩書的錯誤記載。《閱微》固然將耳目聞見當作考辨的重要依據，然而反對完全以個人親身經驗作為惟一的準則。這一點在《閱微》攻擊道學家的鬼神虛妄說時尤為明顯。道學家常以自身從未見過鬼怪為由，以否定鬼怪的存在。針對此說，紀昀反駁的理由有二：其一是「事事目睹，無此理」。《閱微》記李雲舉之言：「使君鞫獄，將事事目睹而後信乎？抑以取證眾口乎？事事目睹，無此理。取證眾口，不以人所見為我所見乎？」<sup>154</sup>其二是未可「舉一廢百」。紀昀曾打比方說：「重

<sup>152</sup> 《閱微》，卷 14，《槐西雜志 4》，頁 343。

<sup>153</sup> 《閱微》，卷 14，《槐西雜志 1》，頁 272。

<sup>154</sup> 《閱微》，卷 6，《灤陽消夏錄 6》，頁 111。

齋千里，路不逢盜，未可云路無盜也；縱獵終日，野不遇獸，未可云野無獸也。以一地無鬼，遂斷天下皆無鬼；以一夜無鬼，遂斷萬古皆無鬼，舉一廢百矣。」<sup>155</sup>

這兩個理由就說明了紀昀不是全然以個人目見耳聞為惟一標準的經驗主義者。

## (2) 證以典籍

紀昀是一位博覽群書的學者，正如他在〈自題校勘四庫書硯〉一詩中所云：「檢校牙簽十萬餘，濡毫滴渴玉蟾蜍。汗青頭白休相笑，曾讀人間未見書。」<sup>156</sup>從事叢考雜辨之時，學貫今古的紀昀經常取證典籍以申明己說。如考辨揣骨的流變，便見其博雅弘深：

揣骨亦莫明所自起，考《太平廣記》一百三十六引《三國典略》稱：北齊神武與劉貴、賈智等射獵，遇盲嫗，遍捫諸人，云並當貴。及捫神武，云皆由此人。似此術南北朝已有。又《定命錄》稱：天寶十四載，東陽縣瞽者馬生，捏趙自勤頭骨，知其官祿。劉公《嘉話錄》稱：貞元末有相骨山人，瞽雙目。人求相，以手捫之，必知貴賤。《劇談錄》稱：開成中，有龍復本者，無目，善聽聲揣骨。是此術至唐乃盛行也。<sup>157</sup>

紀昀引用了《三國典略》、《定命錄》、《嘉話錄》、《劇談錄》等書籍來說明揣骨相術的使用。這些實據使紀昀的考證深具說服力，同時也彰顯了紀昀的淵博學識。在紀昀的心目中，浩如煙海的典籍在可信度上是有等級之別的。經典最為可靠，故說：「引據古義，宜徵經典；其餘雜說，參酌而已，不能一一執為定論也。」

<sup>158</sup> 小說之書則要加以擇別，有的信實，有的誣妄，所以認為小說：「唐、宋而後，作者彌繁。中間誣謾失真，妖妄熒聽者，固為不少，然寓勸戒、廣見聞、資考證

<sup>155</sup> 《閱微》，卷 14，《槐西雜志 4》，頁 346。

<sup>156</sup> 見孫致中等校點：《紀曉嵐文集·第 2 冊》，石家庄：河北教育出版社，1995 年，頁，頁 509。

<sup>157</sup> 《閱微》，卷 19，《灤陽續錄 1》，頁 495。

<sup>158</sup> 《閱微》，卷 18，《姑妄聽之 4》，頁 491。

者，亦錯出其中。」<sup>159</sup>紀昀的說法有其緣由，亦大致可從。然而在實際操作上，《閱微》有時會犯下誤信典籍的錯誤。例如以子、史之書辨認飛天夜叉與樹精：

族叔黎庵言：嘗見旋風中有一女子，張袖而行，迅如飛鳥，轉瞬已在數里外。又嘗於大槐樹下，見一獸跳擲，非犬非羊，毛作褐色，即之已隱，均不知何物。余曰：「叔平生專意研經，不甚留心於子、史。此二物，古書皆載之。女子乃飛天夜叉。《博異傳》載：唐薛濬於衛州佛寺見老僧言『居延海上見天神追捕者』是也。褐色獸乃樹精，《史記·秦本紀》二十七年，伐南山大梓，豐大特。注曰：『今武都故道有怒特祠，圖大牛上生樹本，有牛從木中出，復見於豐水之中。』《列異傳》：秦文公時，梓樹化為牛。以騎擊之，騎不勝；或墮地，髻解被發，牛畏之入水。故秦因是置旄頭騎。庾信〈枯樹賦〉曰：『白鹿貞松，青牛文梓。』柳宗元〈祭纛文〉曰：『豐有大特，化為巨梓，秦人憑神，乃建旄頭。』即用此事也。」<sup>160</sup>

只因古籍有飛天夜叉與樹精的記載，紀昀聽到相似的傳聞便不加思索其它的可能性，直指紀黎庵所見即飛天夜叉與樹精，並侃侃而談飛天夜叉與樹精的典故。這種看似言之有據的方法，實際上是過於篤信子、史的書寫。

### (3) 參以專家

天地之間的學問無窮無盡，任何人都無法精通各門各類的知識。所謂「聞道有先後，術業有專攻」，因而進行叢考雜辨工作，就必須參考專家的意見。全祖望說顧炎武的治學方法是：「凡先生之遊，以二馬二驃，載書自隨。所至阨塞，即呼老兵、退卒，詢其曲折。或與平日所聞不合，則即坊肆中發書而對勘之。」<sup>161</sup>取

<sup>159</sup> 紀昀等著：《四庫全書·小說家類小敘》，北京：中華書局，1997年，頁1834。

<sup>160</sup> 《閱微》，卷13，《槐西雜志3》，頁318。

<sup>161</sup> 氏著：《鮚埼亭集》，卷12，〈顧亭林先生神道表〉。

證於老兵、退卒的說法，就是一種參以專家的治學方式。《閱微》有時記星者、天師、古叟、河兵、老吏之語，以闡明一般人未知或忽略之處。例如沈入水中多年的石獸，應該於河中何處求得？和尚與講學家的看法，就比不上有相關知識的老河兵：

滄州南一寺臨河干，山門圮於河，二石獸並沉焉。閱十餘歲，僧募金重修，求二石獸於水中，竟不可得。以為順流下矣，棹數小舟，曳鐵鉢，尋十餘里，無跡。一講學家設帳寺中，聞之笑曰：「爾輩不能究物理，是非木杅，豈能為暴漲攜之去？乃石性堅重，沙性鬆浮，湮於沙上，漸沉漸深耳。沿河求之，不亦顛乎？」眾服為確論。一老河兵聞之，又笑曰：「凡河中失石，當求之於上流。蓋石性堅重，沙性鬆浮，水不能沖石，其反激之力，必於石下迎水處齧沙為坎穴。漸激漸深，至石之半，石必倒擲坎穴中。如是再齧，石又再轉，轉轉不已，遂反溯流逆上矣。求之下流，固顛；求之地中，不更顛乎？」如其言，果得於數里外。然則天下之事，但知其一，不知其二者多矣，可據理臆斷歟！<sup>162</sup>

本則故事旨在諷刺講學家自以為得理的狂妄心態，但也展現了紀昀以為理無專在的心態。又如滴血認親，古有傳聞，然而是否真正有效，或是別有例外，不是從事相關工作的人難以確知。因而紀昀談到滴血認親時，便採用老吏的說法：

陳黨滴血，見《汝南先賢傳》。則自漢已有此說。然余聞諸老吏曰：骨肉滴血必相合，論其常也；或冬月以器置冰雪上，凍使極冷，或夏月以鹽醋拭器，使有酸鹹之味，則所滴之血，入器即凝，雖至親亦不合，故滴血不足

<sup>162</sup> 《閱微》，卷 16，《姑妄聽之 2》，頁 411。

成信讞。<sup>163</sup>

陳業將自己的血液滴在骨骼來辨認兄長是沒有科學根據的，因為無論是不是有血緣關係，血液滴在骨骼上都不會滲入。至於「骨肉滴血必相合」之說，也不準確，親子關係的血液不一定能融合，而非親子關係的血液有時可能融合。老吏主張「滴血不足成信讞」是正確的，但論證過程受限於當時的科技，顯然還有失誤。紀昀在滴血認親一事上，能參考老吏之說，此種心態的可貴的，只可惜僅止於老吏之說，沒有繼續追根究柢，相類的情況在《閱微》的考辨型評論是常有的。

#### (4) 推以情理

揆情度理是紀昀用以考據的重要方法之一，這種方法在考據學上稱作「理校」。「理校，即推理的校勘，是校勘工作的補充方法。當我們發現了書面材料中的確存在著錯誤，可是又沒有足夠資料可供比勘時，就不得不使用推理由來加以改正。」<sup>164</sup>衡量情理以進行叢考雜辨，不比前三種方法有外在的依據，因而對考證者的學識高低、眼界寬狹有著更高的要求。陳垣說：「此法須通識為之，否則鹵莽滅裂，以不誤為誤，而糾紛愈甚矣。故最高妙者此法，最為危險者亦此法。」<sup>165</sup>原因就在此。憑藉著淹通的學問、卓絕的識見，紀昀運用理校往往能令人信服。《閱微》曾考辨一幅畫的作者，紀昀以情理推之，得出一個合理的解答：

吳惠叔攜一小幅掛軸，紙色似百年外物，云得之長椿寺市上。筆墨草略，半以淡墨掃煙靄，半作水紋，中惟一小舟，一女子坐篷下，一女子搖櫓而已。右角濃墨寫一詩曰：「沙鷗同住水雲鄉，不記荷花幾度香。頗怪麻姑太多事，猶知人世有滄桑。」款曰：「畫中人自畫並題」。無年月，無印記。

<sup>163</sup> 《閱微》，卷 11，《槐西雜志 1》，頁 245。

<sup>164</sup> 程千帆、徐有富：《校讎廣義·校勘編》，濟南：齊魯書社，2001 年，頁 415。

<sup>165</sup> 陳垣：《校勘學釋例》，北京：中華書局，2004 年，頁 133。

或以為仙筆，然女仙手跡，人何自得之？或以為遊女，又不應作此世外語。疑是明末女冠，避兵於漁莊蟹舍，自作此圖。無舊人跋語，亦難確信。惠叔索題，余無從著筆，置數日還之。惠叔歿於蜀中，此畫不知今在否也？<sup>166</sup>

由「紙色似百年外物」推得畫作的時間是明末；由七絕的世外之趣與畫中的女子泛舟的景象推得是女冠避難於漁莊蟹舍；其說極為平易實在。但因沒有跋語佐證，所以並不堅執此說，又見出紀昀在考據上的謹慎小心。然而推以情理的方法，實有相當高的風險，以紀昀之多聞精思也不免有臆說之失，例如：

田白岩曰：「名妓月賓，嘗來往漁洋山人家，如東坡之於琴操也。」蘇斗南因言少時見山東一妓，自云月賓之孫女，尚有漁洋所贈扇。索觀之，上畫一臨水草亭，傍倚二柳，題「庚寅三月道沖寫。」不知為誰。左側有行書一詩曰：「煙縷濛濛蘸水青，纖腰相對鬥娉婷。樽前試問香山老，柳宿新添第幾星？」不署名字，一小印已模糊。斗南以為高年耆宿，偶賦閒情，故諱不自著也。余謂詩格風流，是新城宗派。然漁洋以辛卯夏卒，庚寅是其前一歲，是時不當有老友。香山老定指何人，如云自指，又不當云試問，且詞意輕巧，亦不類老筆。或是維摩丈室，偶留天女散花，他少年代為題扇，以此調之。妓家借托盛名，而不解文義，遂誤認顏標耳。<sup>167</sup>

紀昀從詩的風格與內容，設想此詩不是出自王漁洋，而是少年代題，妓家托名，不為無理。然而「是時不當有老友」的論斷，就未必然了。

<sup>166</sup> 《閱微》，卷 14，《槐西雜志 4》，頁 371。

<sup>167</sup> 《閱微》，卷 13，《槐西雜志 3》，頁 337。

## 2 由文字運用看《閱微》考辨型評論的平實風格

《閱微》考辨型評論的「平實」之風得力於文字運用甚多。《閱微》非專為考證而作，涉及考辨的評論大多信筆寫來，無意撰成嚴肅的學術論述。然而紀昀長久浸淫於考證之學，習染既深，雖出以小說，風格依舊不移。在紀昀筆下，文字的「平常」與「平和」鑄成了「平」；文字的「質實」與「充實」造就了「實」。「平常」就顯得「自然」，《閱微》考辨型評論雖是「自然」卻能「有味」，以下第一點討論「自然有味」。「平和」就呈現「從容」，《閱微》考辨型評論雖是「從容」卻能「活潑」，以下第二點討論「從容活潑」。「質實」就發為「簡潔」，《閱微》考辨型評論雖然「簡潔」卻能「明白」，以下第三點討論「簡潔明白」。「充實」是出自「淵博」，《閱微》考辨型評論雖是「淵博」卻能「貫通」，以下第四點討論「淵博通貫」。



### (1) 自然有味

「平實」的意涵之一是「自然有味」。《閱微》評論的造語遣詞能夠自然，而此種自然當然不會是平鋪直敘，味同嚼蠟。它有著外相平實而內涵豐富的風韻，正如黃庭堅稱美杜甫詩歌有「平淡而山高水深」<sup>168</sup>之佳妙。《閱微》的自然不是千錘百鍊，嘔心瀝血的結果。紀昀所寫的考辨型評論是經過一番經營的，正所謂「至於自然直尋，亦何嘗忘情於鍛鍊，不過造諧之高者，沒其斧斲之痕迹而已。」

<sup>169</sup> 然而這裏沒有費盡心思以掩蓋刻意琢磨的苦情，《閱微》的自然是紀昀晚年時文字功力火候圓足的展現，已達不求文字之工而文字自工的境界。總而言之，《閱微》的考辨型評論是憑靠老練圓熟的文字而呈現出自然，自然之中有著至深至厚的意味。參考以下的例子，可以更清楚了解以上的論述：

<sup>168</sup> 〈與王觀復書·三首之二〉，見氏著：《豫章黃先生文集》，卷 19。

<sup>169</sup> 傅庚生：《中國文學欣賞舉隅》，台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2002 年，頁 145。

蓮以夏開，惟避暑山莊之蓮至秋乃開，較長城以內遲一月有餘。然花雖晚開，亦復晚謝，至九月初旬，翠蓋紅衣，宛然尚在。苑中每與菊花同瓶對插，屢見於聖制詩中。蓋塞外地寒，春來較晚，故夏亦花遲，至秋早寒，而不早凋，則莫明其理。今歲恭讀聖制詩注，乃知苑中池沼匯武列水之三源，又引溫泉以注之，暖氣內涵，故花能耐冷也。<sup>170</sup>

後漢敦煌太守裴岑〈破呼衍王碑〉，在巴里坤海子上關帝祠中。屯軍耕墾，得之土中也。其事不見《後漢書》，然文句古奧，字畫渾樸，斷非後人所依託，以僻在西域，無人摹石刻，鋒棱猶完整。乾隆庚寅，遊擊劉存仁（此是其字，其名偶忘之矣。武進人也。）摹刻一木本，灑火藥於上，燒為斑駁，絕似古碑。二本並傳於世，賞鑒家率以舊石本為新，新木本為舊，與之辯，傲然弗信也。以同時之物，有目睹之人，而真偽顛倒尚如此，況於千百年外哉！《易》之象數，《詩》之小序，《春秋》之三傳，或親見聖人，或去古未遠，經師授受，端緒分明。宋儒曰：漢以前人皆不知，吾以理知之也。其類此也。<sup>171</sup>

前一則考校承德山莊的秋蓮何以晚開又晚謝，後一則推求後漢〈破呼衍王碑〉的真實性，並加引申以批判宋儒之自信。說理、敘事、舉證、推論都用自然的語言，暢達流利無滯拙，平易親切無怪險。用心的讀者可以在自自然然之中見出老熟之筆，能在刊落藻飾、除盡詭譎的字句裏，感受到平實本有風華之處。

<sup>170</sup> 《閱微》，卷 19，《灤陽續錄 1》，頁 498。

<sup>171</sup> 《閱微》，卷 10，《如是我聞 4》，頁 233。

## (2) 從容活潑

詞氣從容自在而且思路、文字活潑靈動是「平實」的第二個內涵。從《閱微》的考辨型評論，讀者可以感受到紀昀是在氣定神閒的心境中從容地進行說明與考證。那裏沒有忙迫急躁的斷斷論爭，沒有縱橫捭闔的逞才使氣，而是透露著沈穩與悠然。從容的流弊是緩散慢弱，毫無生氣，但《閱微》在從容自在之下則能展現活潑靈動的思路與文字。紀昀曾考辨「拜榜」一事，行文即有從容活潑之情致。文章開頭先解釋何謂「拜榜」：

**科場填榜完時，必卷而橫置於案。總裁、主考，具朝服九拜，然後捧出，  
堂吏謂之「拜榜」。**

接著斬釘截鐵的論斷：「此誤也。」因為於公於私，考官都無「拜榜」之理：

**以公事論，一榜皆舉子，試官何以拜舉子？以私誼論，一榜皆門生，座主  
何以拜門生哉？或證以《周禮》拜受民數之文，殊為附會。**

對科場舊例，一般人是習而不察的，紀昀能夠提出問題來，這是思路活潑靈動的表現。僵化的頭腦只會墨守成習，無法對熟稔的規矩進行反思。既然考官無「拜榜」之理，那何來「拜榜」之舉呢？紀昀就從容地把填榜、寫錄的過程，一一說分明：

**蓋放榜之日，當即以題名錄進呈。錄不能先寫，必拆卷唱一名，榜填一名，  
然後付以填榜之紙條，寫錄一名。今紙條猶謂之錄條，以此故也。**

寫「錄條」既是舉證，也是閒筆。接著剖析「拜榜」源出「拜錄」，「拜錄」何以變為「拜榜」：

必拜而送之，猶拜摺之禮也。榜不放，錄不出；錄不成，榜不放。故錄與榜必並陳於案，始拜。榜大錄小，燈光晃耀之下，人見榜而不見錄，故誤認為「拜榜」也。厥後，或繕錄未完，天已將曉；或試官急於復命，先拜而行。遂有拜時不陳錄於案者，久而視為固然。堂吏或因可無錄而拜，遂竟不陳錄。又因錄既不陳，可暫緩寫而追送，遂至寫榜竣後，無錄可陳，而拜遂潛移於榜矣。

雖是考證文字，但是藉由活潑靈動的敘事使人如臨其境，看清「拜榜」的演變。文章最後交待考辨的依據，引用權威人士的說法，強化己說的可靠性：

嘗以問先師阿文勤公，公述李文貞公之言如此。文貞即公己丑座主也。<sup>172</sup>

全文氣度雍容閑雅，在不慌不忙之中，將「拜榜」的原委講清。不為成例所囿的自由心靈與生動的敘事文字，則讓文中的從容帶有活潑靈動之致。

### (3) 簡潔明白

「平易」的第三個內涵是字句簡潔而旨意明白。相較於駢文的繁縟，簡潔乃是散文的重要特色。在散文家的努力下，它成為衡量文章高下的重要標準。然而過分追求簡潔，有時會語焉不詳，有時則無法曲盡聲情形色之妙。顧炎武說：「辭主乎達，不論其繁與簡也。」<sup>173</sup>正是為此而發。總之，簡潔而不能明白，或是明白而不能簡潔，都不適合考據文字。只有簡潔與明白配合得宜，才能成為出色的考據文章。從以下的例子，可以察見《閱微》考辨型評論的簡潔明白：

<sup>172</sup> 《閱微》，卷 20，《灤陽續錄 2》，頁 521。

<sup>173</sup> 毛氏著：《日知錄》，卷 19。

山西太谷縣西南十五里白城村，有「糊塗神祠」。土人奉事之甚嚴。云稍不敬輒致風雹。然不知神何代人，亦不知其何以得此號。後檢《通志》，乃知為「狐突祠」。元中統三年敕建，本名「利應狐突神廟」。「狐」「糊」同音，北人讀入聲皆似平，故「突」轉為「塗」也，是又一杜十娘矣。<sup>174</sup>

紀昀考辨「利應狐突神廟」變為「糊塗神祠」的緣由，在短短的篇幅中清楚交待了神祠所在、土人對神祠的虔敬與不解、考證的根據、神祠之名訛變的原因，詞簡而意全，旨明而語潔。又如：

京師有「張相公廟」，其緣起無考，亦不知張相公為誰。土人或以為河神。然河神宜在沽水、漷縣間，京師非所治也。又密雲亦有張相公廟，是實山區，並非水國，不去河更遠乎！委巷之談，殊未足徵信。余謂唐張守珪、張仲武，皆曾鎮平盧，考高適〈燕歌行序〉，是詩實為守盧作。一則曰：「戰士軍前半死生，美人帳下猶歌舞。」再則曰：「君不見邊庭征戰苦，至今猶憶李將軍。」於守珪大有微詞。仲武則摧破奚寇，有捍禦保障之功，其露布今尚載《文苑英華》。以理推之，或士人立廟祀仲武，未可知也。行篋無書可檢，俟扈從回鑾後，當更考之。<sup>175</sup>

此則考辨「張相公廟」所祀神明。紀昀先以地理位置駁斥俗說。有的當地人以為「張相公廟」祭河神，但此廟不在水濱，可知是誤傳。其次，由「張相公」聯想到曾經鎮守平盧的張守珪、張仲武，再以高適〈燕歌行序〉剔除張守珪，以《文苑英華》的露布推測為張仲武。最後，說明日後的查證工作。層層分割，將所破與所立，說得極為明白；字字句句扣準主題，沒有冗言贅語。

<sup>174</sup> 《閱微》，卷 11，《槐西雜志 1》，頁 242。

<sup>175</sup> 《閱微》，卷 20，《瀟陽續錄 2》，頁 523。

#### (4) 淵博通貫

徵引淵博而脈絡通貫是「平實」的第四個內涵。廣博的人生歷練、豐富的遊歷見聞、頻繁的師友砌磋，都促成了《閱微》考辨型評論的「淵博」，然而最主要的還是旁徵博引各種典籍所展現出來的深厚的學殖。《閱微》考辨型評論徵引的典籍，包括古今，涵蓋四部，不局限於特定的門類與時代，顯示出「淵博」的氣派來。因為「淵博」，所以沒有拘墟之見、膠柱之說，考證文字便能「平實」。廣證眾說，博採諸家，容易產生蕪雜紛亂的弊病。《閱微》能以「通貫」的脈絡將多種證據有條有理的陳述出來，使林林總總的引述，線索清晰明白。下面以實例說明：

太原申鐵蟾，好以香奩豔體寓不遇之感。嘗謁某公未見，戲為無題詩曰：「垂粉圍牆罨畫樓，隔窗聞撥細箜篌；分(去聲)無信使通青鳥，枉遣遊人駐紫駒。月姊定應隨顧兔，星娥可止待牽牛？垂楊疏處雕櫳近，只恨珠簾不上鉤。」殊有玉溪生風致。王近光曰：「似不應疑及織女，誣蟻仙靈。」余曰：「『已矣哉，織女別黃姑，一年一度一相見，彼此隔河何事無？』元微之詩也。『海客乘槎上紫氛，星娥罷織一相聞。只應不憚牽牛妒，故把支機石贈君。』李義山詩也。微之意，在於雙文；義山之意，在於令狐。文士掉弄筆墨，借為比喻，初與織女無涉。鐵蟾此語，亦猶元、李之志云爾，未為誣蟻仙靈也。至於純構虛詞，宛如實事，指其時地，撰以姓名，《靈怪集》所載郭翰遇織女事(《靈怪集》今佚，此條見《太平廣記》六十八。)則悖妄之甚矣。夫詞人引用，漁獵百家，原不能一一核實；然過於誣罔，亦不可不知。蓋自莊、列寓言，借以抒意，戰國諸子，雜說彌多，讖緯稗官，遞相祖述，遂有肆無忌憚之時。如李冗《獨異志》，誣伏羲兄妹為夫婦，已屬喪心；張華《博物志》，更誣及尼山，尤為狂吠。(案：張華不應悖妄至此，殆後人依託。)如是者不一而足。今尚流傳，可為痛恨。又有依傍史文，

穿鑿鍛煉。如《漢書·賈誼傳》，有太守吳公愛幸之之語，《駢語雕龍》（此書明人所撰，陳枚刻之，不著作者姓名。）遂列長沙於變童類中。注曰：『大儒為龍陽。』《史記·高帝本紀》稱母媼在大澤中，太公往視，見有龍交其上。晁以道詩遂有『殺翁分我一杯羹，龍種由來事杳冥』句，以高帝乃龍交所生，非太公子。《左傳》有成風私事季友、敬嬴私事襄仲之文。私事云者，密相交結，以謀立其子而已。後儒拘泥『私』字，雖朱子亦有『卻是大惡』之言。如是者亦不一而足。學者當考校真妄，均不可炫博矜奇，遽執為談柄也。」<sup>176</sup>

本則紀錄由三部分構成：第一，認可詞人的假古託志。分析申鐵蟾的無題詩牽涉織女是借以比喻，並非誣譖仙靈。引用元稹的〈古決絕詞·三首之二〉、李商隱的〈海客〉來做佐證。第二，抨擊憑空捏造事實的悖妄記載。援取《太平廣記》、《獨異志》、《博物志》諸書的記錄為證。第三，檢討「依傍史文，穿鑿鍛煉」的論說。採用《漢書》、《駢語雕龍》、《史記》、《紫微詩話》、《左傳》、《朱子語類》多種著作為例。雖然其中偶有誤記，以「李伉」為「李尤」<sup>177</sup>；將游日章的《駢語雕龍》說成「不著作者姓名」<sup>178</sup>；把晁載之的詩錯歸於晁說之<sup>179</sup>；但古人檢索書籍不易，稍有失錯，實無損《閱微》評論的「淵博」。而文章的三

<sup>176</sup> 《閱微》，卷 22，《灤陽續錄 4》，頁 544。

<sup>177</sup> 有關《獨異志》的作者，各家著錄或作「李伉」、「李亢」、「李元」、「李尤」。李劍國考證「李伉」為是。（見氏著：《唐五代志怪傳奇敘錄》，天津：南開大學出版社，1998 年，頁 770；劉世德主編：《中國古代小說百科全書》，北京：中國大百科全書出版社，2006 年，頁 69。）

<sup>178</sup> 《四庫提要》，《子部 47》，《駢語雕龍》：「明游日章撰。日章字學綱，莆田人。嘉靖乙未進士，官至知府。是編以駢偶之詞類隸古事，蓋合《初學記》、《事類賦》之體而一之。」

<sup>179</sup> 晁說之（字以道、伯以）與晁載之（字伯宇）同屬於宋代著名的晁氏家族。〈昭靈夫人祠〉一詩最早見錄於呂本中的《紫薇詩話》：「晁伯禹載之，學問精確，少見其比。嘗作〈昭靈夫人祠〉詩云：『殺翁分我一杯羹，龍種由來事杳冥。安用生兒作劉季？暮年無骨葬昭靈。』」晁載之的字一般作「伯宇」。吳增《能改齋漫錄·卷六》解釋《紫薇詩話》的記載：「東萊先生呂居仁記：『晁伯宇載之，學問精確，少見其比。嘗作〈昭靈夫人祠〉詩云：『殺翁分我一盃羹，龍種由來事杳冥。安用生兒作劉季？暮年無骨葬昭靈。』』」「高祖紀」止云：漢王即皇帝位於汜水之陽，追尊先嫗曰昭靈夫人。其詳見於《陳留風俗傳》云。小黃縣者，宋地黃鄉也。沛公起兵野戰，喪皇妣於黃鄉。天下平定，乃使使者以梓宮招魂幽野於是。有蛇在水自洒，灌入於梓宮，其浴處有遺髮。故諡曰昭靈夫人。」文中「高祖紀」出自《漢書》。「灌入」校以張守節《史記正義》應是「躍入」之誤。

個部分，層層推進，雖是變化卻又井然有序。據摭的眾多證據——分隸所屬，統貫於「夫詞人引用，漁獵百家，原不能一一核實；然過於誣罔，亦不可不知。」的主旨之下。

## (二)《閱微》考辨型評論與乾嘉學風

楊義從古今文章源流來推求《閱微》叢考雜辨的體式根源，認為：「紀昀作為進退百家、窮源究委的大學問家，是不會滿足於稗官小道的」。他在《姑妄聽之》弁言和《四庫總目》中盛稱王充的《論衡》和應劭的《風俗通義》，代表他對兩書文體、旨趣的認同。因而《閱微草堂筆記》採用了王充《論衡》、應劭《風俗通義》的子部雜家類雜說體式來改造志怪文體，使《閱微》成為學者志怪書，「而非《聊齋》式的才士(以傳奇筆)志怪書。」<sup>180</sup>此說極有見地，指出《閱微》叢考雜辨的承舊與開新。然而除了歷史淵源外，《閱微》一書之所以多有叢考雜辨又是配合當時的考據學風。乾嘉之際，考據風氣大盛於北京、江南。紀昀長期在北京為官，又與來自南方的考據學大師，如錢大昕、王鳴盛、戴震等人交往密切，自然受到考據學風的薰陶，而有極為濃厚的考據興趣。他在《姑妄聽之》的自序中，曾說明自己從事「考證」之學的歷程與原因。「三十以前，講考證之學，所坐之處，典籍環繞如獮祭。」而後因為編纂《四庫全書》和《四庫總目》的工作需要，再度投身考據之中，故而說：「五十以後，領修秘籍，復折而講考證。」

《閱微》為數不少的叢考雜辨，可說是紀昀將他歷年來的考證成果以及因考據活動而生成的思辨模式，投射在志怪小說之中，而造成的志怪文體學術化轉變。以下舉實例來說明《閱微》叢考雜辨與當時考據學風的關係：

<sup>180</sup> 楊義：《中國古典小說十二講》，香港：三聯書店，2006年，頁257。

## 1 由天文學、地理學看《閱微》考辨型評論與當代學風

乾嘉考據學以通經考史為目標，而經書、史書涉及大量的天文、輿地知識，促使考據學者對星體、氣象、曆法、地圖、河川進行考察和研究。又由於兩個重要的變化，使乾嘉時期的天文學、地理學有別於傳統面目：

### (1) 西方天文學、地理學的傳入

伴隨著商業活動與宗教活動，西學進入近代中國的視野之中。自明朝中葉至清朝中葉，「天學以及相關的歷算、輿地知識，始終是對西學迎拒之中最引人矚目的領域。」<sup>181</sup>因此，乾嘉考據學者除了運用傳統的天文、地理概念，同時又吸納西方的天文、地理知識。紀昀的天文、地理知識正是以傳統為根本，又吸收部分的西學，展現乾嘉時期考據學者的天文、地理知識水準。這在《閱微》的叢考雜辨中可以清楚看出，如：



虎坊橋西一宅，南皮張公子畏故居也，今劉雲房副憲居之。中有一井，子、午二時汲則甘，餘時則否，其理莫明。或曰：「陰起午中，陽生子半，與地氣應也。」然元氣昆侖，充滿大地，何他井不與地氣應，此井獨應乎？西士最講格物學，《職方外紀》載：其地有水，一日十二潮，與晷漏不差杪忽。有欲窮其理者，構廬水側，晝夜測之，迄不能喻，至恚而自沉。此井抑亦是類耳！<sup>182</sup>

在這一則紀載中，運用了傳統的陰陽二氣與干支相應的觀念，也有西人介紹的潮水起漲配合時辰的新知，展現出中西知識的交會。

<sup>181</sup> 葛兆光：《中國思想史·第二卷》，上海：復旦大學出版社，2005年，頁332。

<sup>182</sup> 《閱微》，卷7，《如是我聞1》，頁132。

## (2) 邊徼地理學興起

梁啟超分析清代邊徼地理學興起的原因：「邊徼地理學之興，蓋緣滿洲崛起東北，入主中原。康、乾兩朝，用兵西陲，闢地萬里。幅員式廓，既感周知之必需，交通頻繁，復覺研求之有藉。故東自關外三省，北自內、外蒙古，西自青海、新疆、衛藏，漸為學者興味所集。」<sup>183</sup>滿人原本盤踞在關外的東北地區，而清朝前中期，不斷對西域、北疆用兵，中國版圖較明朝大為拓展。因應釐疆定界、設城列戍、開荒屯田、交通運輸種種的需要，謫放流寓的文士、朝庭派遣的官員對邊徼地理進行研究、調查，造成邊徼地理學的興起。紀昀被遠放烏魯木齊三年，對西域地理頗加留意，遇到古書上有關西域的紀載，不免加以研討，如：



《爾雅》、《史記》，皆稱河出昆侖。考河源有二：一出和闐，一出葱嶺。或曰葱嶺其正源，和闐之水入之。或曰和闐其正源，葱嶺之水入之。雙流既合，亦莫辨誰主誰賓。然葱嶺、和闐，則皆在今版圖內，開屯列戍四十餘年，即深岩窮谷，亦通耕牧。不論兩山之水，孰為正源，兩山之中必有一昆侖確矣。而所謂瑤池、懸圃、珠樹、芝田，概乎未見，亦概乎未聞。然則五城十二樓，不又荒唐矣乎！不但此也，靈鷲山在今拔達克善，諸佛菩薩，骨塔具存，題記梵書，一一與經典相合。尚有石室六百餘間，即所謂大雷音寺。回部遊牧者居之。我兵追剿波羅泥都、霍集占，曾至其地，所見不過如斯。種種莊嚴，似亦藻繪之詞矣。相傳回部祖國，以銅為城。近西之回部，云銅城在其東萬里；近東之回部，云銅城在其西萬里。彼此遙拜，迄無人曾到其地。<sup>184</sup>

此則筆記考辨昆侖、瑤池、懸圃、珠樹、芝田、靈鷲山的傳說與實際，所論述的

<sup>183</sup> 梁啟超：《中國近三百年學術史》。見氏著：《中國近三百年學術史——「清代學術概論」合刊》，台北：里仁書局，2002年，頁449。

<sup>184</sup> 《閱微》，卷20，《灤陽續錄2》，頁515。

內容，是用歷史地理與邊徼地理相互參較，是乾嘉考據學者談論邊徼地理時經常採用的論述模式。

## 2 由尊經、信古看《閱微》考辨型評論與乾嘉學風

乾嘉考據學的重要精神是「求實」、「求是」，具有懷疑、批判的精神。從事清代學術的研究者常以為樸學之優點在於實事求是，與現代科學精神相符。然而「實」與「是」的標準，在乾嘉考據學者的心目中是「以經為實」、「以古為是」<sup>185</sup>。所以要「以經為實」，是因為經書的定位不是一般的古典文獻，而是學術、政治所尊奉的最高法典，具有無上的權威性。所以要「以古為是」，是因為漢人距離聖人之世未遠，而又依循師法、家法，非妄自臆說。總之，「尊經」、「信古」乃是乾嘉考據學者的普遍信條，所以錢穆以為：「然則惠(棟)、戴(震)論學，求其歸極，均之於六經，要非異趨矣。」<sup>186</sup>然而「以經為實」、「以古為是」固有其依據，但是追根究柢來說，它的精神是與「求實」、「求是」是相互違背的。其間的矛盾是造成清代考據學在道光、咸豐分裂變化的重要原因之一，梁啟超就指出：「清學家既教人以尊古，又教人以善疑。既尊古矣，則有更古焉者，固在所當尊；既善疑矣，則當時諸人所共信者，吾曷為不可疑之？」<sup>187</sup>《閱微》叢考雜辨的考據信念與乾嘉考據學風相同，既講「求實求是」，又講「尊經信古」。從以下的例子可以看出：

案：世稱龍能致雨，而宋儒謂雨為天地之氣，不由於龍。余謂《禮》稱「天降時雨，山川出雲」，故《公羊傳》謂觸石而出，膚寸而合，不崇朝而雨天下者，惟泰山之雲。是宋儒之說所本也。《易·文言傳》稱「雲從龍」，故

<sup>185</sup> 王鳴盛：「方今學者，斷推惠、戴兩先生。惠君之治經求其古，戴君求其是，究之舍古亦無以為是。」(見洪榜《東原行狀》)

<sup>186</sup> 錢穆：《中國近三百年學術史》，台北：商務印書館，1996年，頁357。

<sup>187</sup> 梁啟超：《清代學術概論》。見氏著：《中國近三百年學術史——「清代學術概論」合刊》，台北：里仁書局，2002年，頁61。

董仲舒祈雨法，召以土龍。此世俗之說所本也。大抵有天雨，有龍雨。油油而雲，瀟瀟而雨者，天雨也；疾風震雷，不久而過者，龍雨也。觀觸犯龍潭者，立致風雨。天地之氣，能如是之速合乎？洗鮓答、誦梵咒者，亦立致風雨。天地之氣，能如是之刻期乎？故必兩義兼陳，其理始備。必規規然膠執一說，毋乃不通其變歟！<sup>188</sup>

紀昀考辨雨的種類，認為有「天雨」、「龍雨」兩型。立論的根據，來自《禮記》、《易傳》、《公羊傳》等經典的紀載，也來自「觸犯龍潭」、「洗鮓答、誦梵咒」而「立致風雨」的現象觀察。此段論說的企圖在攻擊宋儒以為「雨為天地之氣，不由於龍」的一曲之解。然而同時也展現了紀昀的思考模式是將經典之說與現實之見加以融通連貫，從而建構出一套會合「求實求是」與「尊經信古」的知識體系。



### (三) 考辨型評論與故事的關係

《閱微》多含叢考雜辯，這使研究者認為它體例不純。紀昀攻擊《聊齋》是一書兼二體，而《閱微》自身並未避免一書兼多體的情況。人們也可以子之矛攻子之盾，指斥《閱微》體例駁雜。如：「關於第一點[體例太雜]<sup>189</sup>顯系苛求，《閱微》本身的體例也並不很純，有些完全是考據文字，很難列入小說之林。至於《聊齋》的一書兼二體，正是蒲松齡的創新精神之所在。」<sup>190</sup>又如：「紀昀斥《聊齋志異》一書混二體自然過於泥古，且紀昀的筆記又怎能同於晉唐志怪，他的筆下雖有志怪，但更多考證與叢談，這又是一書兼幾體呢？」<sup>191</sup>

<sup>188</sup> 《閱微》，卷 5，《灤陽消夏錄 5》，頁 99。

<sup>189</sup> [體例太雜]為筆者所加。

<sup>190</sup> 林驥：〈《閱微草堂筆記》和清代「雜俎型」小說——清代文言小說述評之二〉，《天津師大學報》，1988 年 6 期。

<sup>191</sup> 占曉勇：《清代志怪傳奇小說集研究》，武漢：華中科技大學出版社，2003 年，頁 179。

考查《閱微》中叢考雜辨與故事的關係，可分成三種類型：

## 1 以故事為主，攬雜少量的叢考雜辨(如文字、聲韻、訓詁)

例如：

余八歲時，聞保母丁嫗言：某家有牷牛，跛不任耕，乃鬻諸比鄰屠肆。其犢甫離乳，視宰割其母，牟牟鳴數日。後見屠者即奔避，奔避不及，則伏地戰慄，若乞命狀。屠者或故逐之，以資笑噱，不以為意也。犢漸長，甚壯健，畏屠者如初。及角既堅利，乃伺屠者側臥凳上，一觸而貫其心，遂馳去。屠者婦大號捕牛。眾憫其為母復仇，故緩追，逸之竟莫知所往。……余則取犢有復仇之心，知力弗勝，故匿其鋒，隱忍以求一當。非徒孝也，抑亦智焉。黃帝〈巾机銘〉曰：(机是本字，校者或以為破體俗書，改為機字，反誤。)「日中必慧，(案：《漢書·賈誼傳》，引此句，作叢。《六韜》引此句，作彗。音義並同。)操刀必割。」言機之不可失也。……<sup>192</sup>

本則記載主要記屠夫宰殺母牛，而小牛設計復仇的故事。紀昀記下這個故事，並發表評論，而在評論之中略對「〈巾机銘〉」的「机」和「日中必慧」的「慧」加以考辨。

## 2 以故事為框架帶出大量的考證文字

例如：

有郎官覆舟於衛河，一姬溺焉。求得其屍，兩掌各握粟一掬。咸以為怪。河干一叟曰：「是不足怪也。凡沉於水者，上視暗而下視明，驚惶瞀亂，必反從明處求出，手皆培土。故檢驗溺人，以十指甲有泥無泥，別生投死棄也。此先有運粟之舟沉於水底，粟尚未腐，故培之盈手耳。」此論可謂入微。惟

<sup>192</sup> 《閱微》，卷 24，《灤陽續錄 6》，頁 574。

上暗下明之故，則不能言其所以然。案張衡《靈憲》曰：「日譬猶火，月譬猶水，火則外光，水則含景。」又劉邵《人物志》曰：「火日外照，不能內見，金水內映，不能外光。」然則上暗下明，固水之本性矣。<sup>193</sup>

文中以溺者兩掌握粟的故事，引出「凡沉於水者，上視暗而下視明」的考證文字，援取張衡的《靈憲》和劉邵的《人物志》以為證明。

### 3 以叢考雜辨為主體，有時牽涉到故事

例如：

世言虹見則雨止，此倒置也，乃雨止則虹見耳。蓋雲破日露，則迴光返照，射對面之雲。天體渾圓，上覆如笠，在頂上則仰視，在四垂則側視，故斂為一線。其形隨下垂，兩面之勢，屈曲如弓。又側視之中，斜對目者近，平對目者遠。以漸而遠，故重重雲氣，皆見其邊際，疊為重重紅綠色，非真有一物如帶，橫亘天半也。其能下澗飲水，或見其首如驢者，（見《朱子語錄》。）並有能狎昵婦女者，（見《太平廣記》。）當是別一妖氣，其形似虹；或別一妖物，化形為虹耳。<sup>194</sup>

本則主要考辨彩虹的形成原因，及破除常見的誤解，同時兼及虹為妖物的記載。

基本上，《閱微》的叢考雜辨還是具備故事性的，即便若干紀錄的故事性非常薄弱。因為故事配合議論的模式，使得《閱微》被置放在志怪類小說中。從這裏可以看到《閱微》在小說體的框架之下，配合當代學風，引進考據內容。

<sup>193</sup> 《閱微》，卷 11，《槐西雜志 1》，頁 248。

<sup>194</sup> 《閱微》，卷 18，《姑妄聽之 4》，頁 484。

#### (四)《聊齋》的考辨型評論

《聊齋》也有涉及叢考雜辨之處，如〈夏雪〉的「異史氏曰」：

世風之變也，下者益謫，上者益驕。即康熙四十餘年中，稱謂之不古，甚可笑也：舉人稱爺，二十年始；進士稱老爺，三十年始；司、院稱大老爺，二十五年始。昔者大令謁中丞，亦不過「老人」而止；今則此稱久廢矣；即有君子，亦素諂媚，行乎諂媚，莫敢有異詞也。若縉紳之妻呼「太太」，裁數年耳。昔惟縉紳之母始有此稱；以妻而得此稱者，惟淫史中有林、喬耳，他未之見也。唐時，上欲加張說「大學士」。說辭曰：「學士從無大名，臣不敢稱。」今之「大」，誰大之？初由於小人之諂，而因得貴倨者之悅，居之不疑，而紛紛者遂遍天下矣。竊意數年以後，稱爺者必進而「老」，稱老者必進而「大」，但不知「大」上造何尊稱？匪夷所思已！<sup>195</sup>

蒲松齡在此考辨了「老爺」、「太太」等稱謂的變化，屬於詞彙的產生與遷流的考證。然而此文的主旨在于感嘆世俗諂媚貴倨者的時風，與考據學者純粹辨訂經史正譌的文字意趣有別。

《聊齋》的叢考雜辨與《閱微》相比，有兩大不同點：一來數量上不多，不同於《閱微》擁有大量的考證文字。二來作用上主要是解釋故事的發生背景，不同於《閱微》擁有考證為主，故事為輔的型態。《聊齋》中只有〈夏雪〉一篇是採用考證文字為主體，故事為從屬的模式；一般考辨文字的作用都似〈晚霞〉一篇的開首，是配合故事而安排的。以下就以〈晚霞〉為例，說明《聊齋》中叢考雜辨與故事的關連。〈晚霞〉的開首是：

<sup>195</sup> 《聊齋》，卷6，〈夏雪〉，頁1564。

五月五日，吳越間有鬥龍舟之戲：刻木為龍，繪鱗甲，飾以金碧；上為雕  
甍朱檻；帆旌皆以錦綉；舟末為龍尾，高丈餘；以布索引木板下垂，有童  
坐板上，顛倒滾跌，作諸巧劇。下臨江水，險危欲墮。故其購是童也，先  
以金啖其父母，預調馴之，墮水而死，勿悔也。吳門則載美妓，較不同耳。

196

這個故事寫演出龍舟之戲的阿端和故吳名妓晚霞雙雙溺死後，在龍宮擔任舞蹈演出，相互愛慕而發生戀情；因為龍宮法禁，兩位伎人的戀情不能自由。晚霞投江，阿端追隨，重返人間，結為夫婦。有位王爺得知晚霞，想要強奪，因晚霞為鬼，只傳令她教舞。最後晚霞以龜溺毀容，斷絕王爺意想。全文緊扣阿端和晚霞的舞蹈伎人身份作文章，極寫他們的不幸遭遇，和為追求幸福而作的種種努力。開首那一段「吳越間有鬥龍舟之戲」的說明，則為讀者提供敘述情境的相關資訊：戲童阿端和美妓晚霞何以溺死？兩人何以精通舞蹈？此外，阿端、晚霞因伎人身份而供人笑樂，為人奴役的命運，也可從篇首描寫伎人以命為戲的悲哀，找到呼應。故而馮鎮巒的批語以為開首的說明是：「童、妓皆伏下。」

---

<sup>196</sup> 《聊齋卷 7，〈晚霞〉，頁 2136。}

### 三 小結

在這個部分要針對本節所論做一番簡要的回顧。本節討論「評論之華與實」。在語言風格上，《聊齋》的「華麗」與《閱微》的「平實」是兩者的重要區別。然而還要注意兩點：其一，《聊齋》評論也有自然渾成的文字；《閱微》評論亦具綿密工致的語言。其二，《聊齋》評論之華麗乃以簡潔精約為底色；《閱微》評論之平實有自然妙遠、博辯宏通的美趣。置放在小說發展史之中檢視，兩者各有源頭，同時也分別召喚出一批仿效者。本節要借由分析兩書評論的特殊體裁——《聊齋》評論之駢文與《閱微》之考辨型評論，以考察《聊齋》評論之「華」和《閱微》評論之「實」。第一部分先就《聊齋》評論之駢文來說：總計《聊齋》評論共有 11 篇駢文，它們的內容包涵廣闊，差異極大。這顯示出蒲松齡並沒有刻意用駢文體裁來描寫特定的主題。就「對偶精工」、「用典繁夥」、「辭藻華麗」、「聲律諧美」四個駢文的構成要件，考查《聊齋》評論的駢文，可以發現它們在駢文藝術上有得有失。蒲松齡之所以會在《聊齋》評論中置入駢文，跟科舉文體駢散並用、清代駢風復興、小說文備眾體有關，但主要原因在：有意逞才炫博、偶為遊戲之筆和蒲松齡對駢文寫作有濃厚的興趣。《閱微》評論不採駢文，是因紀昀以高齡而作《閱微》，不復有徵逐駢四儻六的精力、意興，但更主要的原因來自力求簡淡的小說美學觀。固然《閱微》評論不作駢文，但有偶作對句、多用典故的風習，這是不可不知的。由於駢文的加入，使得基本上散文為主的《聊齋》在體裁上多了變化。尤其更為重要的是駢文於對偶、用典的追求時見《聊齋》評論之中，影響其文字特色。《聊齋》與駢文最大的契合處，應是力求文章之美的精神。第二部分就《閱微》之考辨型評論來說：《閱微》考辨型評論的風格是「平實」。從考據方法上看，「平實」建立在考以見聞、證以典籍、參以專家、推以情理等方法上。就文字運用看，「平實」的意涵是「自然有味」、「從容活潑」、「簡潔明白」、「淵博通貫」。《閱微》多有叢考雜辨乃是配合當時的考據學風，

例如《閱微》考辨型評論能吸收西方天文學和地理學、能用歷史地理與邊徼地理相互參較，這都是乾嘉考據學經常採用的論述模式。又如乾嘉考據學的重要精神是「求實求是」、「尊經信古」，這也是《閱微》考辨型評論奉行的準則。《閱微》多含叢考雜辯，這使研究者認為它體例不純。《閱微》中叢考雜辯與故事的關係，可分成三種類型：(1)以故事為主，攬雜少量的叢考雜辯。(2)以故事為框架帶出大量的考證文字。(3)以叢考雜辯為主體，有時牽涉到故事。基本上，《閱微》的叢考雜辯還是具備故事性的，從這裏可以看到《閱微》在小說體的框架之下，如何配合當代學風，引進考據內容。《聊齋》也有涉及叢考雜辯之處，與《閱微》相比，有兩大不同點：一來數量上不多，不同於《閱微》擁有大量的考證文字。二來作用上主要是解釋故事的發生背景，不同於《閱微》擁有考證為主，故事為輔的型態。





## 第五章 公開評論的對照——隱蔽的評論

米克·巴爾：「如果設想只有在本文議論部分才傳達出意識型態的話，那就過於天真了。在本文的描寫與敘述部分，這種情況也同樣會發生，但其出現的方式有所不同。」<sup>1</sup>敘述作品是由敘述者來安排、增刪、組織、表達的，在這個過程之中，敘述者或許公開地表達自我意見，或許將自我意見隱匿起來。因而在敘事作品之中，敘述者的聲音必定存在，但是會有強弱明隱的分別。胡亞敏的《敘事學》一書，將「敘述者的聲音」依強弱明隱分成三種類型：(一)「公開的評論」。(二)「隱蔽的評論」。(三)「含混的評論」。<sup>2</sup>前面各章節的討論範圍屬於「公開的評論」，這一章則針對「隱蔽的評論」來作分析。胡亞敏認為「隱蔽的評論」主要包括兩類：一、「戲劇性評論」，它是「指敘述者自身不出面評說，他隱身於幕後，由人物和場面顯示其見解。」二、「修辭性評論」，它是「指敘述者通過各種敘述手段暗示其意義的方式。」<sup>3</sup>「戲劇性評論」和「修辭性評論」之下，都包涵了不同的細項。本章的第一節在「戲劇性評論」之中，選出「人物評論」來討論。討論的重點在於「人物評論」的「可靠性」與「不可靠性」，因為「可靠與否」是「隱蔽的評論」與「公開的評論」的重要區別。第二節由「修辭性評論」之中，選出「象徵」來討論。討論的重點在於：象徵背後所隱藏的意義、公開評論對象徵的影響。因為「明隱之分」也是「隱蔽的評論」與「公開的評論」的重要區別。

<sup>1</sup> Mieke Bal(米克·巴爾)著，譚君強譯：《敘事學：敘事理論導論(第二版)》，北京：中國社會科學出版社，2005年，頁39。

<sup>2</sup> 氏著：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，2004年，頁103～117。參見「第一章 第一節 研究範圍」。

<sup>3</sup> 同註2，頁112～114。

## 第一節 戲劇性評論——

### 以「人物評論」為例：探討可靠與不可靠的人物評論

「人物評論」指故事中的人物透過思考、言語、行為等方式為事件、人物、理念、價值等等作出評論。敘述學認為「敘述者」是作品故事的講述者，是由「真實作者」創造出來以講述故事。依照布斯的看法，「敘述者」可以分成「可靠的敘述者」和「不可靠的敘述者」：

當敘述者為作品的思想規範(亦即隱含作者<sup>4</sup>的思想規範)辯護或接近這一行動準則時，我把這樣的敘述者稱之為可信的，反之，我稱之為不可信的。<sup>5</sup>

在小說中，「敘述者」經常利用「人物評論」來表達跟自己相同或相反的評論。本文移借布斯的「可靠敘述者」和「不可靠敘述者」觀念，將合乎全書思想規範的「人物評論」稱為「可靠的人物評論」；不合乎全書思想規範的「人物評論」稱為「不可靠的人物評論」。就公開評論來說，有作者思想矛盾與否的問題，而無可靠與否的問題；而人物評論則存在可靠與否的問題。本節將針對人物評論的可靠性問題進行探索。

<sup>4</sup> 敘述學將「真實作者」(real author)、「隱含作者」(implied author，或譯為「暗含作者」)、「敘述者」(narrator)區隔開來。根據 W·C·布斯的說法，「隱含作者」也可稱為「正式的書記員」、「作者的第二自我」。(「正式的書記員」是杰西明·韋斯特的用語；「作者的第二自我」是凱瑟琳·蒂洛森的用語。見氏著，華明等譯：《小說修辭學》，北京：北京大學出版社，1987年，頁80。)「真實作者」為了創作，刻意抹去低劣的自我，戴上文學面具，因而產生「隱含作者」。(布思：〈隱含作者的復活：為何要操心？〉，見 James Phelan(詹姆斯·費倫)等主編，申丹等譯：《當代敘事理論指南》，北京：北京大學出版社，2007年，頁66。)「他的功能是沈默地設計和安排作品的各種要素和相互關係。這個自我通常比真實的人更文雅，更明智，更聰慧，更富有情感。」(同註2，頁38。)有的敘事學者把「隱含作者」視為文本分析不可或缺的範疇，有的敘事學者主張放棄「隱含作者」這個概念。

<sup>5</sup> 見註4，頁178。

## 一 可靠的人物評論

在《聊齋》和《閱微》中，「可靠的人物評論」與「不可靠的人物評論」相比，「可靠的人物評論」占大多數。例如《聊齋》記辛十四娘說：「輕薄之態，施之君子則喪吾德；施之小人則殺吾身。」<sup>6</sup>此處辛十四娘的評論是「可靠的人物評論」，因為合乎全書思想規範。《閱微》記一冥吏說：「佛只是勸人為善，為善自受福，非佛降福也。若供養求佛降福，則廉吏尚不受賂，曾佛受賂乎？」<sup>7</sup>此處冥吏的評論是「可靠的人物評論」，因為合乎全書思想規範。總之，故事中的人物評論是否可靠，要以全書的思想規範為準，以下四點皆不足以作為判別的依據：

### (一) 讀者的是否

人物評論的可靠與否要依照全書的價值體系，有些論斷在讀者看來是錯的，但符合全書的價值體系，仍是可靠的評論；反之，有些論斷在讀者看來是對的，但違反全書的價值體系，還是不可靠的評論。安斯加·F. 紐寧以為判別「不可靠的敘述者」除隱含作者的思想規範外，應當添加讀者的思想規範：

**一個敘述者是否可靠，不僅要看敘述者的規範和價值標準與整個文本(或隱含作者)之間的差距，還要看敘述者的世界觀與讀者或批評家的世界模式和規範標準之間的差距，而這些規範標準又是變化著的。<sup>8</sup>**

紐寧的說法是想在布斯的基礎上，建立更完善的理論以辨別「不可靠敘述者」。為何在判別「不可靠的敘述者」時，除了隱含作者的思想規範外，還應當添加讀

<sup>6</sup> 《聊齋·卷3·辛十四娘》，頁806。

<sup>7</sup> 《閱微·卷10·如是我聞4》，頁239。

<sup>8</sup> 安斯加·F. 紐寧〈重構「不可靠敘述概念」：認知方法與修辭方法的綜合〉，見 James Phelan(詹姆斯·費倫)等主編，申丹等譯：《當代敘事理論指南》，北京：北京大學出版社，2007年，頁89。

者的思想規範？米克·巴爾對「隱含作者」的分析，可以提供解釋：

布斯在運用(隱含作者)這一術語時，有著可以從本文中推斷出來的總體意義的意味。因而隱含作者是本文意義的研究結果，而不是那一意義的來源。只有在本文描述的基礎上，對本文進行解釋之後，隱含作者才可能被推斷並加以討論。<sup>9</sup>

因為「隱含作者」的思想規範建立在文本意義的解讀，而文本意義的解讀必須倚靠讀者來完成，所以「隱含作者」的思想規範實際上含藏著讀者的思想規範。紐寧和巴爾的說法是有一定道理的，文本的價值規範實有賴於讀者的建構，作品的意義是作者與讀者相互交流的產物。但是應該注意的是：讀者的建構還是要依據文本，不能出現過度詮釋的現象，使讀者的聲音掩蓋了作者的聲音。以下舉實例來說明。



《聊齋》寫柴廷賓迎娶邵女於別業，不令妬妻金氏得知。邵女向柴生建議：「請不如早歸，猶速發而禍小。」於是兩人有一番討論：

柴慮摧殘。女曰：「天下無不可化之人。我苟無過，怒何由起？」柴曰：「不然。此非常之悍，不可情理動者。」女曰：「身為賤婢，摧折亦自分耳。不然，買日為活，何可長也？」柴以為是，終躊躇而不敢決。<sup>10</sup>

邵女以為「身為賤婢，摧折亦自分耳。」今日的讀者或許會以迂腐落後的禮教觀念批判邵女之說，但是邵女的自評在《聊齋》中是可靠的人物評論。強調妾當順

<sup>9</sup> Mieke Bal(米克·巴爾)著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論(第二版)》，北京：中國社會科學出版社，2005年，頁19。

<sup>10</sup> 《聊齋》，卷5，〈邵女〉，頁1320。

從冢室的思想，常見於《聊齋》，如〈妾擊賊〉：「鄰婦或謂妾：『嫂擊賊若豚犬，顧奈何俛首受撻楚？』妾曰：『是吾分耳，他何敢言。』聞者益賢之。」<sup>11</sup>故事中邵女對金氏的訶譴、鞭笞、烙面、針刺等等虐遇都能逆來順受，終於烙斷晦紋，又感化金氏，「姊妹無其和也。」這樣的情節安排，就是肯定了邵女の說法。

分析了《聊齋》的例子之後，接下來換《閱微》的例子。《閱微》有一個故事是關於虎自言墮落變形的：

崔嫗家在西山中，言其鄰子在深谷樵采，忽見虎至，上高樹避之。虎至，昂首作人語曰：「爾在此耶，不識我矣！我今墮落作此形，亦不願爾識也。」俯首嗚咽良久。既而以爪培地，曰：「悔不及矣。」長號數聲，奮然掉首去。

12



根據此虎的言語及行動，可知此虎原本為人，因為發生了某事，變形為虎。人化為虎形之後，追悔不已，但已無濟於事了。其中的變形思想自古有之，紀昀對此深信不疑：

凡人之形，可以隨心化。郗皇后之為蟒，封使君之為虎，其心先蟒先虎，故其形亦蟒亦虎也。舊說狐本淫婦阿紫所化，其人而狐心也，則人可為狐。其狐而人心也，則狐亦可為人。緇衣黃冠，或坐蛻不仆；忠臣烈女，或骸存不腐，皆神足以持其形耳。<sup>13</sup>

紀昀主張人之形體可以隨心之正邪貞淫轉變，並以郗皇后、封使君、淫婦阿紫、

<sup>11</sup> 《聊齋》，卷3，〈妾擊賊〉，頁756。

<sup>12</sup> 《閱微》，卷12，《槐西雜志2》，頁297。

<sup>13</sup> 《閱微》，卷14，《槐西雜志4》，頁368。

緇衣黃冠、忠臣烈女的例子為證。人因墮落而變為獸形，在今日的讀者看來只是無稽之談，但是在《閱微》的思想規範下，它卻是可靠的評論。《閱微》又有一則記載：有一舉子納有狐妾。狐妾與僮僕多人有私。舉子於是潛捕而扼殺狐女。不久，狐翁前來問罪，舉子憤然論辯。兩人對答如下：

半月後，有老翁詣舉子曰：「吾女托身為君妾，何忽見殺？」舉子憤然曰：  
「汝知汝女為吾妾，則易言矣。夫兩雄共雌，爭而相戕，是為妬奸，於律  
當議抵。汝女既為我妾，明知非人而我不改盟，則夫婦之名分定矣。而既  
淫於他人，又淫於我僕，我為本夫，例得捕奸。殺之，又何罪耶？」翁曰：  
「然則何不殺君僕？」舉子曰：「汝女死則形見，此則皆人也。手刃四人，  
而執一死狐為罪案，使汝為刑官，能據以定讞乎？」翁俯首良久，以手拊  
膝曰：「汝自取也夫！吾誠不料汝至此。」振衣而去。<sup>14</sup>

清代律法允許丈夫在捉姦現場立即殺死姦夫、姦婦，《大清律例》明定「凡妻妾與人姦通，而[本夫]<sup>15</sup>於姦所親獲姦夫、姦婦，登時殺死者勿論。」<sup>16</sup>故而舉子以為殺死狐妾無罪。然而依照當時律法，殺姦必須殺雙，只殺姦婦，本夫也有罪責，《大清律例》規定：「姦所殺其姦夫及其妻妾，不坐。若于姦所殺其姦夫，而妻妾獲免；殺其妻妾，而姦夫獲免者；杖一百七。」<sup>17</sup>因而狐翁追究舉人不殺僮僕。舉子再以無法取信於刑官為由，回應狐翁之間。以今日讀者的觀點而言，捉姦殺人，必無此理。然而在紀昀的時代，舉子說：「我為本夫，例得捕奸。殺之，又何罪耶？」的言論是可靠的評論。

<sup>14</sup> 《閱微》，卷 24，《灤陽續錄 6》，頁 576。

<sup>15</sup> [本夫]二字及括號為《大清律例》本有。

<sup>16</sup> 《大清律例》，卷 26，四庫本。

<sup>17</sup> 《大清律例》，卷 26，四庫本。

## (二) 動機的邪正

故事人物的動機邪正，不足以判定人物評論的可靠與否。有時候人物的動機不良，也會作出可靠的評論。先看《聊齋》的例子，《聊齋》一書認為能長生又能享樂，是最好的模式，所以異史氏說：「然室有仙人，幸能極我之樂，消我之災，長我之生，而不我之死。是鄉樂，老焉可矣，而仙人顧憂之耶？」<sup>18</sup>然而生與樂不可得兼之時，則有安於樂地，不論生死的思想傾向。如祝生因誤食水莽草而死，祝母問：「汝何不取人以自代？」祝生回答：「兒深恨此等輩，方將盡驅除之，何屑此為！且兒事母最樂，不願生也。」<sup>19</sup>又如喬大年死後得與連城相會泉下，因而告語鬼吏顧生說：「有事君自去，僕樂死不願生矣。」<sup>20</sup>〈王蘭〉一篇中，誤勾王蘭的鬼卒，送還王生之時，尸體已敗。鬼卒懼罪，便對王蘭說：



鬼卒此一評論意在逃罪，但卻是可靠的評論。再舉〈黎氏〉的例子來說明。由狼化成的婦人黎氏向謝生說：

觀君衣服襪履款樣，亦只平平，我自謂能辦。但繼母難作，恐不勝誚讓也。

22

此語不懷好意，引出謝生自言：「請毋疑阻。我自不言，人何干與？」這是黎氏的一步棋，意在排除旁人的打擾，使其啃食謝生子女的計劃得以遂行。然而「繼母難作，恐不勝誚讓」這個論斷卻是一個可靠評論。異史氏評論細柳時，就談到了「繼母難作」：「黑心符出，蘆花變生，古與今如一丘之貉，良可哀也！或有避其

<sup>18</sup> 《聊齋》，卷6，〈嫦娥〉，頁1587。

<sup>19</sup> 《聊齋》，卷1，〈水莽草〉，頁265。

<sup>20</sup> 《聊齋》，卷2，〈連城〉，頁530。

<sup>21</sup> 《聊齋》，卷1，〈王蘭〉，頁148。

<sup>22</sup> 《聊齋》，卷4，〈黎氏〉，頁1026。

謗者，又每矯枉過正，至坐視兒女之放縱而不一置問，其視虐遇者幾何哉！獨是日撻所生，而人不以為暴；施之異腹兒，則指摘叢之矣。」<sup>23</sup>可見黎氏說「繼母難作」是可靠評論。

以下來看《閱微》的例子。《閱微》有一則故事記魔女蠱惑浙僧，技窮之後，遙語曰：

雖然，師忉利天中人也，知近我則必敗道，故畏我如虎狼。即努力得到非  
非想天，亦不過柔肌著體，如抱冰雪，媚姿到眼，如見塵埃，不能離乎色  
相也。如心到四禪天，則花自照鏡，鏡不知花，月自映水，水不知月，乃  
離色相矣。再到諸菩薩天，則花亦無花，鏡亦無鏡，月亦無月，水亦無水，  
乃無色無相，無離不離，為自在神通不可思議。

結果是：「僧自揣道力，足以勝魔，坦然許之。偎倚撫摩，竟毀戒體。懊喪失志，侘傺以終。」固然魔女意在壞道，但是所評斷的內容是可靠評論。紀昀同意其說，但是強調那是聖人境界，非一般人所能，所以評論說：「夫『磨而不磷，涅而不縕』，惟聖人能之，大賢以下弗能也。此僧中於一激，遂開門揖盜。天下自恃可為，遂為人所不敢為，卒至潰敗決裂者，皆此僧也哉！」<sup>24</sup>《閱微》中有一縊魂，十餘年不得替代者，說：「人見我皆驚走，無如何也。」另一等待轉輪日期的鬼，教導縊魂說：

善攻人者藏其機，匕首將出袖而神色怡然，乃有濟也。汝以怪狀驚之，彼  
奚為不走耶？汝盍脂香粉氣以媚之，抱衾薦枕以悅之，必得當矣。<sup>25</sup>

<sup>23</sup> 《聊齋》，卷 5，〈細柳〉，頁 1514。

<sup>24</sup> 《閱微》，卷 15，《姑妄聽之 1》，頁 389。

<sup>25</sup> 《閱微》，卷 21，《瀟陽續錄 3》，頁 535。

《閱微》曾引用子貢對越王的話：「夫有謀人之心，使人知之者，危也。」<sup>26</sup>並加以肯定。又說：「力能勝強暴，而不能不敗於妖冶，歐陽公曰：禍患常生於忽微，智勇多困於所溺。豈不然哉。」<sup>27</sup>所以紀昀雖說：「此鬼可謂陰險矣。」然而此鬼的論斷是可靠的評論。

### (三) 品格的優劣

故事人物的品格優劣，不足以判定人物評論的可靠與否。正向人物有可能做出不可靠的評論，負面人物也可能做出可靠的評論。《聊齋》的〈董生〉一篇，記狐女媚惑董生、王生。董生面目支離，怫然而曰：「勿復相糾纏，我行且死！」結果，狐女由慚轉怒說：「汝尚欲生耶！」王生迷罔病瘠，說：「我病甚，恐將委溝壑，或勸勿室也。」狐女卻說：「命當壽，室亦生；不壽，勿室亦死也。」這頭惡狐受到冥訴，要往冥曹就質，向王生乞求：「君如不忘夙好，勿壞我皮囊也。」然而王生「猶恐其活，遽呼家人，剝其革而懸焉。」後來狐女來討皮囊，慘然而言：「余殺人多矣，今死已晚；然忍哉君乎！」<sup>28</sup>狐女雖是負面人物，但這一論斷，對於自身，對於王生，都是可靠的評論。在〈雲翠仙〉一篇中，梁有才受到博徒們的啟發，想要賣雲翠仙為妓，以供飲博之資。「歸輒向女歛歡，時時言貧不可度。女不顧，才頻頻擊桌，拋匕箸，罵婢，作諸態。」一夕，雲翠仙沽酒與飲，突然自己提出鬻婢以佐經營的意見。梁有才搖首說：「其直幾許！」又喝了一會兒酒，雲翠仙又說：「妾於郎，有何不相承？但力竭耳。念一貧如此，便死相從，不過均此百年苦，有何發跡？不如以妾鬻貴家，兩所便益，得直或較婢多。」<sup>29</sup>雲翠仙固然是正面人物，但卻發出這一段不可靠的評論。因為此段評論是

<sup>26</sup> 《閱微》，卷 24，《灤陽續錄 6》，頁 575。

<sup>27</sup> 《閱微》，卷 21，《灤陽續錄 3》，頁 525。

<sup>28</sup> 《聊齋》，卷 1，〈董生〉，頁 198。

<sup>29</sup> 《聊齋》，卷 4，〈雲翠仙〉，頁 1126。

雲翠仙有意試探梁有才，既非雲翠仙的本意，也違反了《聊齋》的價值體系。所以故事借雲翠仙之口，責數梁氏：「鬻妻子已大惡，猶未便是劇；何忍以同食人賺作娼！」

再來看《閱微》的例子。劉國軒(1629～1693)，字觀光，福建人。他本為清朝漳州的把總，改投鄭成功後，成為鄭氏王朝重要的將領。他與馮錫範擁立鄭克塽即位，得以主持軍事。在澎湖海戰中擔任統帥，被施琅所率領的清軍擊敗。戰後主張投降，鄭氏王朝因此滅亡。清朝授任劉國軒為天津總兵，死後被追贈為太子少保。在紀昀眼中這位縱橫鯨窟十餘年的明鄭將領是「椎埋惡少」，但是《閱微》記有一段他所發表的可靠評論。據傳聞，鄭成功據有臺灣之時，有粵東異僧泛海而至。僧人「技擊絕倫，袒臂端坐，研以刃，如中鐵石。又兼通王遁風角。與論兵，亦娓娓有條理。」稍久，漸生驕蹇，又有間諜之嫌。劉國軒以檢驗道力為借口，「乃選孌童倡女姣麗善淫者十許人，布茵施枕，恣為媒狎於其側，柔情曼態，極天下之妖惑。」僧人原本談笑自若，似無見聞；久忽閉目不視。劉國軒立即拔劍一揮，僧首歛然下落。劉國軒分析箇中道理說：

此術非有鬼神，特練氣自固耳。心定則氣聚，心一動則氣散矣。此僧心初不動，故敢縱觀。至閉目不窺，知其已動而強制，故刀一下而不能禦也。<sup>30</sup>

紀昀以為劉國軒「所論頗入微」，固而這一番話是「可靠的人物評論」。《閱微》又記邱二田所說的一則故事：

永春山中有廢寺，皆焦土也。相傳初有僧居之，僧善咒術，其徒夜或見山魈，請禁制之。僧曰：「人自人，妖自妖，兩無涉也。人自行於晝，妖自

<sup>30</sup> 《閱微》，卷6，《瀘陽消夏錄6》，頁111。

行於夜，兩無害也。萬物並生，各適其適。妖不禁人畫出，而人禁妖夜出乎？」久而畫亦燭人，僧寮無寧宇，始施咒術，而氣候已成，黨羽已眾，竟不可禁制矣。憤而雲遊，求善効治者偕之歸。登壇檄將，雷火下擊，妖殲而寺亦燼焉。僧拊膺曰：「吾之罪也！夫吾咒術始足以勝之，而弗肯勝也；吾道力不足以勝之，而妄欲勝也。博善化之虛名，潰敗決裂乃至此。養癟貽患，我之謂也夫！」<sup>31</sup>

這個故事之中，僧人是正面人物。他有兩次評論，前一次「人自人，妖自妖，兩無涉也。」的評論是不可靠評論，後一次「養癟貽患」的評論是可靠評論。前一次之所以不可靠，乃因背離了「養癟貽患」的思想。紀昀曾引〈金人銘〉之語：「涓涓不壅，終為江河；毫末不札，將尋斧柯。古聖人所見遠矣。」<sup>32</sup>便是提醒人們要注意「養癟貽患」。《閱微》有一組相對的價值規範：一方面講剷除禍本，以絕後患；一方面講鬼狐不犯人，人也不犯鬼狐。在於紀昀而言，這一組相對的價值規範並不矛盾，因為：當為者，不當避；當避者，不當為。只是在事露徵兆之時，何以判別「當為者」與「當避者」，紀昀沒有探討。他是從事情的結果往前推算「當為者」與「當避者」。這個故事的結果是：「妖殲而寺亦燼」，照紀昀的思路推斷，這個惡果導源於僧人最初不能禁制妖物，故而那一段人妖無涉的說法是錯的，屬於「不可靠的人物評論」。

#### （四）言語的真假

故事人物的言語真假不能做為判別評論可靠與否的標準。謊言有時候是可靠的評論，有時候則是不可靠的評論。以下分別以《聊齋》和《閱微》的實例，加以說明。首先看屬於可靠評論的謊言。〈念秧〉的許姓對王子巽解釋「念秧」：

<sup>31</sup> 《閱微》，卷 11，《槐西雜志 1》，頁 261。

<sup>32</sup> 《閱微》，卷 5，《瀠陽消夏錄 5》，頁 88。

君客時少，未知險詐。今有匪類，以甘言誘行旅，夤緣與同休止，因而乘機騙賺。昨有葭莩親，以此喪資斧。吾等皆宜警備。<sup>33</sup>

正如馮鎮蠻所言：「說鬼者即鬼。」許姓正是「念秧」。他講自己的遠親如何如何，又提醒王子巽要加以警備，都是謠言。然而他的一番話是可靠的評論。從故事中王子巽被騙的情節發展，足以印證異史氏所言：「萍水相逢，甘言如醴，其來也漸，其入也深。誤認傾蓋之交，遂罹喪資之禍。隨機設阱，情狀不一。俗以其言辭浸潤，名曰『念秧』。今北途多有之，遭其害者尤眾。」

《閱微》中有個不畏鬼的人，「聞有凶宅，輒往宿。」有一次住進西山某寺後閣，雖多見變怪，但處之恬然，鬼也無法加害於他。一夕月明，豔鬼來開導說：

爾固不識我，我爾祖姑也，歿葬此山。聞爾日日與鬼角，爾讀書十餘年，將徒博一不畏鬼之名耶？抑亦思奮身科目，為祖父光，為門戶計耶？今夜而鬥爭，晝而倦臥，試期日近，舉業全荒，豈爾父爾母遣爾裹糧入山之本志哉！我雖居泉壤，於母家不能無情，故正言告爾。爾試思之。<sup>34</sup>

不畏鬼者覺得有理就束裝而歸。歸而詳問父母，根本沒有這位祖姑。於是大悔，頓足說：「吾乃為黠鬼所賣。」《閱微》之中，常常戒人不可有好鬥之心，例如說：「俚諺有之曰：角力不解，必同撲地；角飲不解，必同沉醉。斯言雖小，可以喻大矣。」<sup>35</sup>又如由弈棋說勝負之心：「夫消閑遣日，原不妨偶一為之；以此為得失

<sup>33</sup> 《聊齋》，卷3，〈念秧〉，頁848。

<sup>34</sup> 《閱微》，卷11，《槐西雜志1》，頁259。

<sup>35</sup> 《閱微》，卷19，《瀟陽續錄1》，頁506。

喜怒，則可以不必。」<sup>36</sup>那個豔鬼雖然說了謊，但是「所言者正理也」，是可靠的評論。

再來看屬於不可靠評論的謊言。《聊齋》寫曹州李生在得知租屋者是狐之後，陰懷殺心，在園中暗布硝硫，縱火燒狐，「則死狐滿地，焦頭爛額者，不可勝計。」狐叟顏色慘慟的說：「夙無嫌怨；荒園歲報百金，非少；何忍遂相族滅？此奇慘之仇，無不報者！」年餘之後，狐叟化為「南山翁」，稱李生為「真主」。李生半信半疑，以為：「豈有白手受命而帝者乎？」南山翁說：「不然。自古帝王，類多起於匹夫，誰是生而天子者？」<sup>37</sup>這一段話是謊言，而且是不可靠的評論。它的不可靠性，可從兩點來看：第一，情節發展。它誘使李生自立為「九山王」，後為朝庭大軍包圍。李生登山而望，說：「今而知朝廷之勢大矣！」第二，公開評論。異史氏說：「今試執途人而告之曰：『汝為天子。』未有不駭而走者。明導以族滅之為，而猶樂聽之，妻子為戮，又何足云！然人之聽匪言也，始聞之而怒，繼而疑，又繼而信；迨至身名俱殞，而始知其誤也，大率類此矣。」底下來看《閱微》的例子，夜雨之時，有一書生獨坐於園亭。忽一狐女搴簾而入，自云為續前緣，前來相就。書生問：「此緣誰所記載？誰所管領？又誰以告爾？爾前生何人？我前生何人？其結緣以何事？在何代何年？請道其詳。」此番盤問，狐女在倉卒之間不能對答，久久之後才囁嚅說：「子千百日不坐此，今適坐此；我見千百人不相悅，獨見君相悅，其為前緣審矣，請勿拒。」狐女顯然是說謊，而且論斷也是不可靠的評論。因為《閱微》有反豔遇傾向，不同於《聊齋》喜談豔遇故事，於是借書生之口，加以反駁：「有前緣者必相悅，吾方坐此，爾適自來，而吾漠然心不動，則無緣審矣，請勿留。」<sup>38</sup>

<sup>36</sup> 《閱微》，卷 12，《槐西雜志 2》，頁 293。

<sup>37</sup> 《聊齋》，卷 2，〈九山王〉，頁 352。

<sup>38</sup> 《閱微》，卷 12，《槐西雜志 2》，頁 291。

## 二 不可靠的人物評論

一般而言，故事人物的評論是可靠的；讀者對故事人物的評論也是信賴的。然而「不可靠的人物評論」有時會出現在故事之中，影響讀者對文本的理解，因而分辨「不可靠的人物評論」是解讀文本的重要問題。徐岱在其《小說敘述學》中，將「不可靠敘述者」的主要來源分成三類<sup>39</sup>，有助於研究者掌握「不可靠敘述者」。本文移借徐先生的分類，把「不可靠的人物評論」的主要來源分成：知識因素、價值因素、情感因素。以下依次討論《聊齋》和《閱微》中「不可靠的人物評論」。

### (一) 知識因素

「不可靠敘述者的主要根源之一是敘述者的知識有限，智力上有欠缺。」<sup>40</sup>所謂的「知識有限」、「智力欠缺」是說：



如敘述者是個孩子、白癡、精神病患者，或異鄉客，他(她)們的敘述往往要受到自身認識、思維的局限，出現一些自以為是的可笑成分或不正常的思維活動，由此產生判斷上的偏頗。<sup>41</sup>

可以用患病有無做區隔，將這種類型再分成兩種小類，以說明「不可靠的人物評論」：1 智能不足、精神失常、身體殘障等等身心有病者的「不可靠評論」。2 小孩子、異鄉客、受騙者等等身心無病者的「不可靠評論」。

<sup>39</sup> 徐岱：《小說敘述學》，北京：中國社會科學出版社，1992年，頁108。

<sup>40</sup> 同註39，頁109。

<sup>41</sup> 同註2，頁214。

《聊齋》和《閱微》兩書都存在著身心有病的人物。《聊齋》如：學道得顛疾而號叫不休的譚晉玄<sup>42</sup>、被狐魅惑而自是發狂的賈人妻<sup>43</sup>、生前拋棄字紙過多而遭罰的瞽僧<sup>44</sup>。《閱微》如：娶婦生子後而忽患顛狂的紀汝來<sup>45</sup>、美風姿且累千金卻獨昵牝豬的寧夏布商<sup>46</sup>、善彈詞而多心計故為鬼戲弄的瞽者林姓。<sup>47</sup>因為書中沒有引述他們的評論，或者他們是身心有病的「可靠評論者」，所以這些人物都不是身心有病的「不可靠評論者」。以紀汝來為例，他是紀昀的侄兒，被發現在柳林內端坐僵死。結合他生平顛狂的行徑，紀昀以為：「其為迷惑而死，未可知也。其或自有所得，托以混跡，緣盡而化去，亦未可知也。」乾隆 29 年(1764)，當時擔任福建學政的紀昀因父喪返回獻縣，跟發病後的紀汝來有過對談。《閱微》紀錄：

憶余從福建歸里時，見余猶跪拜如禮，拜訖，卒然曰：「叔大辛苦。」余曰：  
「是無奈何。」又卒然曰：「叔不覺辛苦耶？」默默退去。後思其言，似若  
有意，故至今終莫能測之。

其中「叔大辛苦。」的評斷與「叔不覺辛苦耶？」的疑問，像是針對紀昀奔喪、理喪而言，又像是在歸結紀昀的人生。紀昀曾自作輓聯：「浮沉宦海如鷗鳥，生死書叢似蠹魚。」<sup>48</sup>此時的紀汝來是「可靠評論者」。

至於身心無病者因為知識因素而做出的「不可靠評論」，在《聊齋》和《閱微》中都有例子。《聊齋》的〈青梅〉一篇，王進士以重金購得青梅，使其為女兒阿喜服役。青梅獨具隻眼，相中貧士張介受。在其遊說之下，阿喜願忍一時貧賤，下

<sup>42</sup> 《聊齋卷 1，〈耳中人〉，頁 7。

<sup>43</sup> 《聊齋卷 1，〈賈兒〉，頁 185。

<sup>44</sup> 《聊齋卷 6，〈司文郎〉，頁 1619。' data-bbox="137 830 420 846">

<sup>45</sup> 《閱微卷 22，《灤陽續錄 4》，頁 543。' data-bbox="137 845 443 860">

<sup>46</sup> 《閱微卷 12，《槐西雜志 2》，頁 276。' data-bbox="137 859 443 875">

<sup>47</sup> 《閱微卷 6，《灤陽消夏錄 6》，頁 109。' data-bbox="137 874 450 890">

<sup>48</sup> 《閱微》，卷 11，《槐西雜志 1》，頁 261。' data-bbox="137 889 466 905">

嫁有賢才、必富貴的張生；張媼也不計被拒婚的尷尬，託媒向王家求婚。王進士夫婦與阿喜商議張家的求婚，原本只是「博笑」，豈料阿喜有意適張。於是，王進士大怒說：「賤骨了不長進！欲攜筐作乞人婦，寧不羞死！」<sup>49</sup>此一論斷是不可靠評論，其原因出於識見不足，正如但明倫所言：「老諱子無見識，不令女作孝子婦，真可惜死。」王進士同青梅一樣，也是想要為阿喜尋得「良匹」。但是青梅能夠不局限於眼前的貧富，而從張生的潛質著眼，投資於未來大有前途的張生。王進士則目光如豆，無慧眼以識人之將來，因而作出不可靠的評論。《閱微》記宋某因愛鄰童秀麗，百計誘與狎褻。事為童父所覺，迫子自縊。一夕，宋某夢到在冥府被鄰童訴訟：

  
宋辯曰：「本出相憐，無相害意。死由爾父，實出不虞。」童言：「爾不誘我，何緣受淫？我不受淫，何緣得死？推原禍本，非爾其誰？」宋又辯曰：「誘雖由我，從則由爾。回眸一笑，縱體相從者誰乎？本未強干，理難歸過。」<sup>50</sup>

在宋某的認知中，他因愛憐而誘引鄰童，無相害之意。鄰童是自願受淫的，而且是由童父逼死，所以「理難歸過。」這是不符《閱微》思想的不可靠評論，因為宋某沒有意識到鄰童只是個沒有成熟判斷力的孩子。紀昀借冥官之口怒叱了宋某的認知錯誤：「稚子無知，陷爾機阱，餌魚充饌，乃反罪魚耶？」

## (二) 價值因素

「根源之二是敘述者所信仰的價值體系同隱含作者的不相吻合。」<sup>51</sup>故事中的人物正如現實世界的人物一般，各有各的價值體系。在故事人物所認定的價值體

<sup>49</sup> 《聊齋》，卷3，〈青梅〉，頁660。

<sup>50</sup> 《閱微》，卷8，《如是我聞2》，頁173。

<sup>51</sup> 同註39，頁110。

系與全書的精神相互抵牾的情況下，故事人物發表此一背逆全書思想規範的評論時，就出現了「不可靠的評論」。

《聊齋》的〈小二〉<sup>52</sup>一篇，寫趙旺因惑於白蓮教而追隨徐鴻儒。趙旺之女小二成為徐氏高足，為徐氏主持軍務。丁紫陌趁機點醒小二：「左道無濟，止取滅亡，卿慧人，不念此乎？」一語點醒夢中人，小二連同丁生也向趙旺陳說利害。趙旺執迷不悟，以為：「我師神人，豈有舛錯？」《聊齋》反對白蓮教，將教徒目為「賊黨」<sup>53</sup>，把教術視為「左道」<sup>54</sup>。〈小二〉文中就寫說：「未幾，趙惑於白蓮教；徐鴻儒既反，一家俱陷為賊。」用「惑」、「賊」，可見《聊齋》的態度。小二護持白蓮教之時，丁生雖然心慕小二，但沒有因為自身情感而對「白蓮教」有愛屋及烏的評價。「左道無濟」的評論與《聊齋》的價值體系是同向的，丁生是「可靠評論者」。反觀趙旺，因為過於篤信白蓮教，虔誠地相信：「我師神人，豈有舛錯？」因為個人信念與《聊齋》的價值體系違背，趙旺做出了「不可靠的人物評論」。此外如老嫗評論嬰寧：「有何喜，笑輒不輟？若不笑，當為全人。」<sup>55</sup>白甲論說仕途關竅：「上臺喜便是『好官』；愛百姓，何術能令上臺喜也？」<sup>56</sup>謬永定因為吝惜而不償冥負：「曩或醉夢之幻境耳。縱其不然，伊以私釋我，何敢復使冥主知？」<sup>57</sup>等等，都是由於價值因素而出現的「不可靠評論」。

《閱微》一書每每抨擊宋儒之苛察，而力主寬厚。分別是非常能衡量情理之平，所謂：「律以聖賢之禮，君子應譏；諒其兒女之情，才人或憫。」<sup>58</sup>評章人物多能注意聖凡之別，所謂：「春秋責備賢者，未可以士大夫之義律兒女子，哀其

<sup>52</sup> 《聊齋》，卷2，〈小二〉，頁552。

<sup>53</sup> 《聊齋》，卷4，〈白蓮教〉：「迨鴻儒既誅，捉賊黨械問之，始知刃乃木刀，騎乃木凳也。」

<sup>54</sup> 《聊齋》，卷6，〈邢子儀〉：「滕有楊某，從白蓮教黨，得左道之術。」

<sup>55</sup> 《聊齋》，卷1，〈嬰寧〉，頁224。

<sup>56</sup> 《聊齋》，卷5，〈夢狼〉，頁1552。

<sup>57</sup> 《聊齋》，卷3，〈酒狂〉，頁882。

<sup>58</sup> 《閱微》，卷18，《姑妄聽之4》，頁475。

遇可也，憫其志可也。」<sup>59</sup>書中多記道學家之不近人情，不揆事勢，賽商鞅尤為個中翹楚：

錢敦堂編修歿，其門生為經紀棺衾，贍恤妻子，事事得所。賽商殃曰：「世間無如此好人。此欲博古道之名，使要津聞之，易於攀援奔競耳。」一貧民母死於路，跪乞錢買棺，形容枯槁，聲音酸楚。人競以錢投之。賽商殃曰：「此指屍斂財，屍亦未必其母。他人可欺，不能欺我也。」過一旌表節婦坊下，仰視微哂曰：「是家富貴，僕從如雲，豈少秦宮、馮子都耶！此事須核，不敢遽言非，亦不敢遽言是也。」<sup>60</sup>

賽商鞅的評論頗傷深刻，多有已甚之詞，原因在於「務欲其識加人一等」。這種觀點迥異於《閱微》，故而引文中的評論都是「不可靠的人物評論」。另外像張一科的妻子論評西商：「彼非愛我，昵我色也；我亦非愛彼，利彼財也。以財博色，色已得矣，我原無所負於彼；以色博財，財不繼矣，彼亦不能責於我。此而不遣，留之何為？」<sup>61</sup>悍戾絕倫而目忤姑舅的婦人大言：「我持觀音齋，誦觀音咒，菩薩以甚深法力消滅罪愆，閻羅王其奈我何？」<sup>62</sup>等等言語，都是因為價值因素而形成的「不可靠評論」。

### (三) 情感因素

「根源之三是敘述者對所屬故事捲入太深，故而他的強烈色彩每每使讀者有理由對他的陳述表示疑慮。」<sup>63</sup>情感容易影響理智，當故事人物迷陷於個人情感而

<sup>59</sup> 《閱微》，卷 2，《灤陽消夏錄 2》，頁 27。可參見本文「第二章 第二節 (三) 《閱微》的作者矛盾」。

<sup>60</sup> 《閱微》，卷 21，《灤陽續錄 3》，頁 529。

<sup>61</sup> 《閱微》，卷 12，《槐西雜志 2》，頁 277。

<sup>62</sup> 《閱微》，卷 9，《如是我聞 3》，頁 199。

<sup>63</sup> 同註 39，頁 110。

做出違背一書價值標準的評論時，就產生「不可靠的人物評論」。

凡是人都有情感，故事中的人物亦莫之能外。嚴格來說，故事人物所下的評論多多少少都帶有情感因素。當評論者所含的情感愈濃烈時，也就愈容易有「不可靠的評論」。但是如果故事人物的評論並未離棄全書呈現的價值體系，即便評論中帶有再深厚的情感，也不算是「不可靠的評論」。如《聊齋》中楚賈歡喜的說：「我兒，討狐之陳平也。」<sup>64</sup>此一評論自然飽含「吾家千里駒」的喜悅之情，但是《聊齋》致力描繪賈兒殺狐救母的膽識正如楚賈之論，因而沒有「不可靠的人物評論」。辨明此點之後，下面各舉例子以說明《聊齋》和《閱微》之中因為情感因素而導致的「不可靠人物評論」。

《聊齋》的〈成仙〉一篇，寫成生引渡周生辭世修仙的故事。藉由這個故事，蒲松齡在公領域方面痛陳「強梁世界，原無皂白」的黑暗；在私領域方面感慨俗人留戀少妻的癡愚。當周生親身經歷過社會的不公，又失落了愛妻的情愛，終於認清自己人生的面目，選擇走向歸隱之路。周生未悟之時，向「黃巾氅服，岸然道貌」的成仙，下了一個自以為聰明的「不可靠評論」：「愚哉！何棄妻孥猶敝屣也？」<sup>65</sup>成生聽了癡人之語，笑著說：「不然，人將棄予，其何人之能棄？」暗點了周妻私通僕役的情事。周生會做出「不可靠評論」，乃因當時的他溺於少婦，使情感矇蔽了智慧之眼。此外，如〈柳生〉中傅姓將官向同僚說周生：「此吾鄉世家名士，安得為賊？」<sup>66</sup>〈冤獄〉中朱生向邑令妄供：「(鄰婦)細嫩不任苦刑，所言皆妄。既使冤死，而又加以不節之名，縱鬼神無知，予心何忍乎？我實供之可矣：欲殺夫而娶其婦，皆我之為，婦實不知之也。」<sup>67</sup>都是摻雜情感因素而發出的不可靠評論。

<sup>64</sup> 《聊齋》，卷1，〈賈兒〉，頁188。

<sup>65</sup> 《聊齋》，卷1，〈成仙〉，頁132。

<sup>66</sup> 《聊齋》，卷5，〈柳生〉，頁1441。

<sup>67</sup> 《聊齋》，卷5，〈冤獄〉，頁1445。

《閱微》載有一個改嫁少婦的故事。這位鄉間少婦，「夫死未周歲輒嫁，越兩歲，後夫又死，乃誓不再適，竟守志終身。」有一次探望生病的鄰婦，鄰婦忽然瞋目作前夫口吻說：「爾甘為某守，不為我守，何也？」少婦毅然對答說：

爾不以結髮視我，三年曾無一肝鬲語，我安得為爾守；彼不以再醮輕我，兩載之中，恩深義重，我安得不為彼守。爾不自反，乃敢咎人耶？<sup>68</sup>

在《閱微》的價值體系中，君臣、父子、夫婦之間「義屬三綱」，不能計較施受與回報。少婦的論點固有其理，但是背離《閱微》的價值體系，因而是「不可靠的評論」。少婦是因為前夫待她失卻結髮之情，而後夫卻能恩深義重，在個人情感的影響下成為「不可靠評論者」。《閱微》又有一則評論降壇詩的簡短故事：

汪主事康谷言：有在西湖扶乩者，降壇詩曰：「我遊天目還，跨鶴看龍井。夕陽沒半輪，斜照孤飛影。飄然一片雲，掠過千峰頂。」未及題名。一客竊議曰：「夕陽半沒，乃是反照，司馬相如所謂凌倒景也<sup>69</sup>，何得云斜照？」乩忽震撼，久之若有怒者，大書曰：「小兒無禮。」遂不再動。<sup>70</sup>

客人辨別「斜照」與「反照」的區別，確實能指出詩中用字不審的缺失。乩仙怒書：「小兒無禮」，是出於情緒上的偏失。紀昀因而說：「余謂客論殊有理，此仙何太護前，獨不聞古有一字師乎？」

<sup>68</sup> 《閱微》，卷 11，《槐西雜志 1》，頁 240。

<sup>69</sup> 司馬相如〈大人賦〉：「貫列缺之倒景兮，涉豐隆之滂沛。」顏師古注引服虔曰：「人在天上，向下視日月，故景倒在下也。」見王先謙：《漢書補注·第 2 冊》，上海：上海古籍出版社，2008 年，頁 540。

<sup>70</sup> 《閱微》，卷 12，《槐西雜志 2》，頁 298。

### 三 小結

在這個部分要針對本節所論做一番簡要的回顧。本節在「戲劇性評論」之中，選出「人物評論」來討論。討論的重點在於「人物評論」的「可靠性」與「不可靠性」，因為「可靠與否」是「隱蔽的評論」與「公開的評論」的重要區別。本文將合乎全書思想規範的「人物評論」稱為「可靠的人物評論」；不合乎全書思想規範的「人物評論」稱為「不可靠的人物評論」。在《聊齋》和《閱微》中，「可靠的人物評論」占大多數。故事中的人物評論是否可靠，要依全書的思想規範為準，如：讀者的是否、動機的邪正、品格的優劣、言語的真假皆不足以作為判別的依據。探討「不可靠的人物評論」時，將其主要來源分成三類：(一)知識因素：故事人物做出的評論不同於全書的思想規範，乃因知識有限、智力欠缺。(二)價值因素：在故事人物所認定的價值體系與全書的精神相互抵牾的情況下，故事人物發表此一背逆全書思想規範的評論時，就出現了「不可靠的評論」。(三)情感因素：當故事人物迷陷於個人情感而做出違背一書價值標準的評論時，就產生「不可靠的人物評論」。



## 第二節 修辭性評論——

### 以「象徵」為例：探討象徵的意義

「象徵」是指用具體的形象來表達抽象的意義。黃慶萱在《修辭學》一書中，對「象徵」的定義是：

任何一種抽象的觀念、情感、與看不見的事物，不直接予以指明，而由於理性的關聯、社會的約定，從而透過某種具體形象作媒介，間接加以陳述的表達方式，名之為「象徵」。<sup>71</sup>



「象徵」既可以是語句修辭的一種技巧，也可以是篇章結構的一種經營。在各種文體之中，詩歌很早就與「象徵」結緣，而且相得益彰，取得良好的效果。至於中國傳統小說，「象徵」也一直滲透其中。被視為中國小說重要源頭的「神話」、「寓言」，其故事與意義的關係就是「象徵」。馬振方認為「[小說]<sup>72</sup>它是典型的敘事文學，需要展示相對完整的人生境況、藝術世界，難以一物一象的象徵體的暗示性描寫構成作品。」因而「象徵形態之於小說，既很有用，又很蹩腳，用得成功不太容易。」所以小說的象徵「從古到今也有很大的發展，……但多用於作品的局部，……不能決定作品的形態。」<sup>73</sup>

由於「象徵」必有寓意，且其寓意與敘述者有密切關係，所以從敘事學的角度來看，它也屬於「敘述者的聲音」。又因為「象徵」所蘊藏的意念是透過「間接」的方式呈現出來，所以「象徵」是一種「隱蔽的評論」。在這個意義上，比較《聊

<sup>71</sup> 氏著：《修辭學》，台北：三民書局，2002年，頁477。

<sup>72</sup> [小說]為筆者所加。

<sup>73</sup> 氏著：《小說藝術論》，北京：北京大學出版社，2004年，頁283～284。

齋》與《閱微》的「象徵」，是比較兩書的「隱蔽的評論」。本節的第一部分針對《聊齋》和《閱微》的冥間審判，探討其象徵意義，借以比較兩書在「審判」上的持論異同。第二部分討論《聊齋》和《閱微》的公開評論對象徵意義的影響。

## 一 冥間審判之象徵意義

冥司審判是「神判」的一種。借助神靈來審判人間的是非曲直、邪正善惡是各民族原始時期所通用的一種方法。在中國的上古歷史紀錄中，無法見到神授的法律，但在先民的生活中神鬼與法律的關係應是密切的。《墨子·明鬼》已經明確主張利用鬼神來治理天下。「從秦漢開始，中國本土地獄觀的建構，依循俗世官僚體制的原則次第展開；及至佛教傳入，本土地獄觀又與佛教地獄理論結合，形成後來組織架構龐大而完善的幽冥世界。」<sup>74</sup>冥司審判的概念經過世世代代的發展，至明清時期已深入人心。《聊齋》和《閱微》就是在這樣的文化環境中，書寫著一則又一則的冥判故事。這些冥判故事在荒唐離奇的表象下，蘊涵著豐富的象徵意義：民間的法律觀念、清代的審判實況、作者的司法理想、宗教的勢力興衰等等。以下分項比較兩書的冥判故事異同，以考察蒲松齡和紀昀相關於冥司審判的評論。

<sup>74</sup> 陳登武：《從人世間到幽冥界：唐代的法制、社會與國家》，北京：北京大學出版社，2007年，頁257。

## (一) 審判活動中對於神啟的認可與否定

### 1 《聊齋》於審判時認可神啟

在官方的祭典中，可以發現人間法律對神靈的依賴。明代規定府州縣官「祭厲」的祭文即稱：

凡我一府境內人民儻有忤逆不孝、不敬六親者，有姦盜詐偽不畏公法者，有拗曲作直、欺壓良善者，有躲避差徭、靠損貧戶者，似此頑惡奸邪不良之徒，神必報于城隍發露其事，使遭官府，輕則笞決杖斷，不得號為良民；重則徒、流、絞、斬，不得生還鄉里；若事未發露，必遭陰譴，使舉家並染瘟疫，六畜田蠶不利。如有孝順父母、和睦親族、畏慎官府、遵守禮法、不作非為、良善正直之人，神必達之城隍，陰加護佑，使其家道安和、農事順序、父母妻子保守鄉里。我等閩府官吏等，如有上欺朝廷、下枉良善、貪財作弊、蠹政害民者，靈必無私，一體昭報。<sup>75</sup>

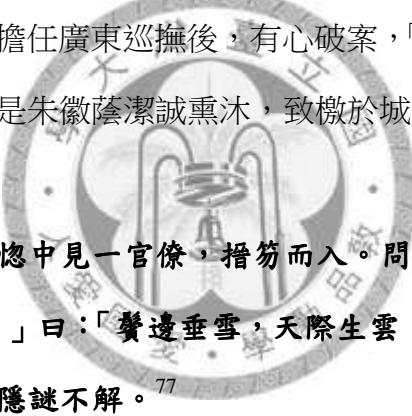
在古人的觀念中，神明法力廣大，無所不知，故而惡行劣跡可以躲過凡人的耳目，卻無法欺瞞神明。為了補救陽間司法的不足，求得公義能夠伸張，人們於是將期待寄託於鬼神。官員遇到無法解決的案件，經常要借助神靈的力量。

《聊齋》的施愚山和朱徽蔭都乞靈於神明來破案。〈胭脂〉是一篇冤外有冤的公案小說。先是鄂生被縣令認定為殺人凶手，而後經由太守復案，宿介成了真凶。學使施愚山敏銳地察見宿介的冤曲，召集相干的嫌犯：

<sup>75</sup> 《明會典·卷 87》，四庫本。

公命釋之，謂曰：「既不自招，當使鬼神指之。」使人以氈褥悉障殿窗，令無少隙；袒諸囚背，驅入暗中，始授盆水，一一命自盥訖；繫諸壁下，戒令「面壁勿動。殺人者，當有神書其背」。少間，喚出驗視，指毛曰：「此真殺人賊也！」蓋公先使人以灰塗壁，又以煙煤濯其手：殺人者恐神來書，故匿背於壁而有灰色；臨出，以手護背，而有煙色也。公固疑是毛，至此益信。施以毒刑，盡吐其實。<sup>76</sup>

施愚山利用人們對神明的信仰和畏懼，導演了一場神明指認凶手的騙局，終於使真凶毛大現出原形，讓「僵李代桃」的冤獄得以真相大白。〈老龍缸戶〉寫活動於老龍津的盜賊以舟渡為名，殺害來往粵東的商旅。被害者尸沈江底，因而積案纍纍，莫可究詰。朱徽蔭擔任廣東巡撫後，有心破案，「駭異慘怛，籌思廢寢。遍訪僚屬，迄少方略。」於是朱徽蔭潔誠熏沐，致檄於城隍之神：



已而變食齋寢，恍惚中見一官僚，措笏而入。問：「何官？」答云：「城隍劉某。」「將何言？」曰：「鬢邊垂雪，天際生雲，水中漂木，壁上安門。」言已而退。既醒，隱謎不解。<sup>77</sup>

為了破解謎語，朱徽蔭輾轉終宵，憬然醒悟說：「垂雪者，老也；生雲者，龍也；水上木為缸；壁上門為戶：合之非『老龍缸戶』也耶？」借著城隍的謎底，朱徽蔭順利緝拿盜寇，昭雪了沈冤。

透過這兩則故事，可知蒲松齡對於陽世利用神靈的審判是贊同的。運用神判的方式有兩種：第一，施愚山的例子是假借神靈的名義，運用心理戰術，昭雪舊

<sup>76</sup> 《聊齋》，卷 7，〈胭脂〉，頁 1992。

<sup>77</sup> 《聊齋》，卷 8，〈老龍缸戶〉，頁 2324。

案。第二，朱徽蔭的例子是倚靠神靈的線索，尋思夢中啟示，糾出罪犯。這兩種方式都可以看出城隍爺是明清人心中的「司法正義原型」。<sup>78</sup>第二種方式在公案小說中更為常見，而展現的方式通常是冤魂向清官托夢，以打謎的方式讓官員破解疑案。根據楊格(Carl Gustav Jung)的心理學觀點：



我們有理由相信，這種在夢中獲得破案線索的情節，並非「純屬捏造」，因為從現代的觀點來看，它其實就是我們在夢中所顯現的「潛意識智慧」。分析心理學家楊格認為，夢是潛意識的活動，而潛意識比意識具有更寬廣的視野，常能為我們偏狹的意識(也就是白天的想法)帶來「補償」或「啟示」。……我們可以推想，在古代，確曾有某些官吏在苦思案情而不可得的情況下，於夢中獲得有象徵意味的「破案線索」。只是在靈魂信仰的社會觀念下，這些浮現於夢中的潛意識內涵被誤以為是冤魂提供的罷了！<sup>79</sup>

然而第二種方式在很大的程度上是把官員的司法責任委托於神靈，蒲松齡以為有所不妥，於是致力用「精誠所至，人神感通」的觀點，來加強官員的司法責任。所以文中特別強調朱徽蔭勞心冤案及苦心解謎，異史氏又在〈老龍缸戶〉的未尾說：

剖腹沉尸，惨冤已甚，而木雕之有司更少疴癢，則粵東之暗無天日久矣！  
公至而鬼神效靈，覆盆俱照，何其異哉！然公亦非有四目兩口，不過痼癢之念，積於中者至耳。苟徒巍巍然，出則刀戟橫路，入則蘭麝熏心，尊優則極，而何能與鬼神通哉！

<sup>78</sup> 有關城隍如何轉變為冥判系統中重要的司法官員，可參見陳登武：《從人世間到幽冥界：唐代的法制、社會與國家》，北京：北京大學出版社，2007年，頁312～326。

<sup>79</sup> 王溢嘉：《不安的魂魄》，台北：野鵝出版社，1994年，頁175。

借由只知養尊處優的「木雕之有司」與痖瘍在抱的朱徽蔭相互對照，異史氏替看似迷信的神啟，賦予了人為意義，聲明官吏的仁心、用心才是破案的關鍵，而將神靈的制裁放置在輔助地位。

## 2《閱微》於審判時否定神啟

原本冥判的範圍只限於人死之後，但是冥判故事的發展卻顯示了冥判不只限於死人，時時將權力伸向陽世，代替人間的司法審判活人的善惡正邪。於是遂有活人受到冥判，而在陽世借病痛、厄運以服罪或借延壽、增財以享福的故事產生。這種現象可以解讀為人們在心理上迫不急待的想在現實世界實行公義，而非將善惡的獎懲留到冥間或來世。對於極力建構冥判真實性的紀昀來說，有必要為冥判權力拓及陽世提出一番合理的詮釋。紀昀的說法是：



幽明異路，人所能治者，鬼神不必更治之，示不瀆也；幽明一理，人所不及治者，鬼神或亦代治之，示不測也。戈太僕仙舟言：有奴子嘗醉寢城隍神案上，神拘去笞二十，兩股青痕斑斑。太僕目見之。<sup>80</sup>

冥判權力延及陽世是為補足人間律法的不足，可以建立一個更為嚴密的道德監督體系，因而有其存在的必要性。紀昀固然承認鬼神有權力將冥判延伸到陽世，但是對於官吏借助冥判的行為卻有保留。《閱微》記載了一個官吏因仰仗禱神祈夢而誤事的例子：

再從伯燦臣公言：曩有縣令，遇殺人獄不能決，蔓延日眾，乃祈夢城隍祠。夢神引一鬼，首戴磁盞，盞中種竹十餘竿，青翠可愛。覺而檢案中有姓祝者，祝、竹音同，意必是也。窮治亦無跡。又檢案中有名節者，私念曰：

<sup>80</sup> 《閱微》，卷 2，《灤陽消夏錄 2》，頁 36。

竹有節，必是也。窮治亦無跡。然二人者九死一生矣。計無復之，乃以疑獄上，請別緝殺人者，卒亦不得。<sup>81</sup>

這個故事與《聊齋》的〈老龍缸戶〉在情節發展上有相近處，都包涵祈夢城隍和城隍示夢，然而結果卻有一成一敗的違異。這並非顯示了紀昀對官吏的司法責任比起蒲松齡有更嚴格的要求，因為如上所述，蒲松齡亦十分重視官吏的司法責任。紀、蒲的差別展現在紀昀見到了依賴神啟對治獄的危害大過於助益，因而驅逐了神啟的可能性。在神鬼觀念風行的古代，縣令祁夢於城隍。縣令夢見異象而據以斷案。有時會發生如揚格所言的「潛意識智慧」，但有時正同於阿德勒(Alfred Adler)所主張的：「夢中所提出的任何解決問題之道，必然比清醒時考慮整個情境所獲致的方法為差。」<sup>82</sup>阿德勒開創的個體心理學派認為：意識與潛意識並非對立，而是同一事物的變體。人們運用生活樣式來處理現實問題，而夢則幫助人們自我陶醉，引起應付問題的心境。只是夢拋開常識，將原本的問題節縮精鍊，然後用隱喻把問題表現出來。夢因去除常識，根本無法應付現實的困難。而夢中的隱喻能夠聯結不同的意義，如果聯結錯誤就會獲得不合理的結論。《閱微》中的縣令在現實中找不出方法解決殺人案，夢中抵制常識的干擾，以竹子為隱喻連結起現實裏曾經思考過的解決途徑。醒後，自以為獲得神啟，任意牽連姓「祝」者、名「節」者，當然無法破案。這種例子，在古代想必不會是個別事件，嚴重者還會發生屈打成招的冤獄。在這個故事之後，紀昀將神啟在治獄上的利弊剖明：

夫疑獄，虛心研鞠，或可得真情。禱神祈夢之說，不過憚伏愚民，給之吐實耳。若以夢寐之恍惚，加以射覆之揣測，據為信讖，鮮不謬矣。古來祈夢斷獄之事，余謂皆事後之附會也。<sup>83</sup>

<sup>81</sup> 《閱微》，卷 4，《瀠陽消夏錄 4》，頁 67。

<sup>82</sup> Alfred Adler(阿德勒)著，黃光國譯：《自卑與超越》，台北，志文出版社，1996 年，頁 95。

<sup>83</sup> 《閱微》，卷 4，《瀠陽消夏錄 4》，頁 67。

紀昀以為「神啟」只能「憚伏愚民，給之吐實」，若據以辦案，「鮮不謬矣」。至於那些借著祈夢而成功斷獄的案子，只是事後附會而已。在它則紀載中，紀昀也表明了對於「鬼示」的不信任：

至於〈謝小娥傳〉，其父兄之魂既告以為人劫殺矣，自應告以申春、申蘭。乃以「田中走，一日夫」隱申春，以「車中猴，東門草」隱申蘭，使尋索數年而後解，不又顛乎？此類由於記錄者欲神其說，不必實有是事。<sup>84</sup>

制府唐公執玉，嘗勘鞫一般人案，獄具矣。一夜秉燭獨坐，忽微聞泣聲，似漸近窗戶。命小婢出視。歎然而撲。公自啟簾，則一鬼浴血跪階下，厲聲叱之，稽顙曰：「殺我者某，縣官乃誤坐某。仇不雪，目不瞑也。」公曰：「知之矣。」鬼乃去。翌日，自提訊，眾供死者衣履，與所見合。信益堅，竟如鬼言改坐某。問官申辯百端，終以為南山可移，此案不動。其幕友疑有他故，微叩公，始具言始末，亦無如之何。一夕，幕友請見，曰：「鬼從何來？」曰：「自至階下。」曰：「鬼從何去？」曰：「歛然越牆去。」幕友曰：「凡鬼有形而無質，去當奄然而隱，不當越牆。」因即越牆處尋視。雖甃瓦不裂，而新雨之後，數重屋上，皆隱隱有泥跡，直至外垣而下。指以示公曰：「此必因賄捷盜所為也。」公沉思恍然，仍從原讞。諱其事，亦不復深求。<sup>85</sup>

以上兩則故事都是關於鬼魂向人示現，以求破案的故事，是神啟決案故事的另一種型態。〈謝小娥傳〉的射謎解案，依紀昀的看法是「記錄者欲神其說」；鬼魂向

<sup>84</sup> 《閱微》，卷 21，《瀠陽續錄 3》，頁 539。

<sup>85</sup> 《閱微》，卷 3，《瀠陽消夏錄 3》，頁 44。

唐執玉告冤，結果是「囚賄捷盜所為」；這都表現了紀昀反對借助鬼魂的力量來決案的想法，與他反對以神啟決案的精神是一致的。

## （二）審判活動中對於道德與技術的追尋

### 1 《聊齋》於審判時的道德追尋

《聊齋》在冥判活動中非常關注冥司審判與陽世審判的異同，有時強調冥判的神聖性，以對比人間的污濁；有時是將陽世審判變形為冥判，借陰間之醜惡說陽世之不堪。在蒲松齡看來，冥判的光明或黑暗繫於主司的道德操守，而與主司道德操守最相關者在於徇私與貪利。以下分別就徇私與貪利加以舉證說明：

#### （1）徇私

審判之時因為個人私情而做出不公的判決，這是《聊齋》相當反對的。〈李伯言〉一篇，李伯言暫攝閻羅之職缺。第一件案子是江南某生姦污良家女 82 人，依冥律判處炮烙的酷刑。第二件案子是王某故意以廉價購得「所來非道」的女子。因為王某為李伯言的姻親，李伯言隱存左袒之意。徇私之念一生，於是：

忽見殿上火生，燄燒梁棟。李大駭，側足立。吏急進曰：「陰曹不與人世等，一念之私不可容。急消他念，則火自熄。」李斂神寂慮，火頓滅。

殿上之火極富象徵意味，熊熊烈火是蒲松齡對於偏私的執法者所發出的憤怒，寄託了他對於司法公正的強烈要求。依蒲松齡看，這一片陰間的怒火是該燒向人間的：「陰司之刑，慘於陽世；責亦苛於陽世。然關說不行，則受殘酷者不怨也。誰謂夜臺無天日哉？第恨無火燒臨民之堂解耳！」<sup>86</sup>值得注意的是：故事之中的偏

<sup>86</sup> 《聊齋》，卷 2，〈李伯言〉，頁 458。

私執法者原本是「抗直，有肝膽」的，但是人性終究難以抵抗私情，因而需要外在力量加以節制。可是這一觸及司法制度的思考，終究未在《聊齋》之中推展開來，蒲松齡的基本著眼點還是司法者的道德自律。

## (2) 貪利

審判者憑藉職務之便而收受賄賂，在現實世界中是常見的。《聊齋》描寫的陰司有時就是影射陽世官府的苞苴公行。〈席方平〉一篇，冥司不再是公義的象徵，從獄吏、城隍到郡司、閻王，整個司法系統都受到羊氏的賄囑。席方平為父伸冤，由陽入冥，獨力對抗貪酷的司法體系。除去拒絕城隍與郡司的金錢關說外，身體又遭受笞打、火燶、鋸解種種痛苦的折磨，終於得到二郎神主持公道。當席方平受笞之時，他大喊：「受笞允當，誰教我無錢耶！」乃是對金錢宰制司法的沈痛控訴。在故事之中，冥司受賄的情形反映出蒲松齡對人間司法系統的觀察與認識。其中尤其值得注意的是：受賄並非個別現象，而是全面性的。若個別官吏有貪墨之行，是個人操守問題，實不足為奇。但是羊氏可以運用錢財交通內外，「金光蓋地，因使閻摩殿上，盡是陰霾；銅臭熏天，遂教枉死城中，全無日月。餘腥猶能役鬼，大力直可通神。」這種全面性的腐敗一方面代表蒲松齡對清代司法系統已經失去信任感，只好將希望寄託於最高執政者的改革。所以席方平轉求不隸屬於司法系統，而是天帝勳戚的二郎神主持正義；另一方面則暗示著清代司法的賄賂問題是體制問題，惟有進行體制上的變化才能根絕病源，並非斬除個別的貪官污吏即能解決。然而蒲松齡對體制革新並無深究，故事只有將一干貪員嚴懲了事。

辨析《聊齋》對冥判中徇私與貪利的態度之後，尚須對「人情」的觀念做一交待，方能較全面理解蒲松齡的司法觀。中國的民族性是講求「人情」的。固然《聊齋》反對審判活動中的徇私與貪利，但對於不妨礙公正審判的「人情」則承認其正當性。考察《聊齋》的冥世故事，可以清楚了解蒲松齡在審判活動中為「人

情」留下了位置。〈劉全〉一篇，牛醫侯某曾以水漿祝奠鬼隸，又幫城隍廟的劉全塑像去除雀糞之污。日後，有馬於冥間訴訟侯某誤藥致死，侯某因被冥皂攝去。因為先前的「人情」，侯某在冥間受到了鬼隸與劉全的照顧。冥官查得馬死是天年適盡，於是遣送返陽。故事之中，侯某得到的「人情」乃是小小善行積累的福報，是被《聊齋》的價值體系認可的。〈王大〉一篇，周子明因為在冥間行賭，為城隍爺所捉，被斫去將指，又用墨硃塗目。周生不肯對押解他返陽的鬼卒行賄，醒後「目上墨朱，深入肌理。見者無不掩笑。」在這一書寫中，《聊齋》要譴責的是周生的鄙吝，對鬼卒的賄賂則成為合理的「人情」。<sup>87</sup>

## 2 《閱微》於審判時的技術追尋

《閱微》之中亦觸及冥間索賄之事，如：

戊子夏，小婢玉兒病療死。俄復蘇曰：「冥役遣我歸索錢。」市冥鎰焚之，乃死。俄又復蘇曰：「銀色不足，冥役不受也。」更市金銀箔折錠焚之，則死不復蘇矣。因憶雍正壬子，亡弟映谷瀕危時，亦復類是。然則冥鎰果有用耶？冥役需索如是，冥官又所司何事耶？<sup>88</sup>

在這個冥役求賄的故事之後，紀昀將矛頭對準約束下屬不嚴的冥官。然而對於賄賂的攻擊、失職的指責並非《閱微》冥判故事的重點。與蒲松齡借由冥判檢討司法人員的道德操守不同，紀昀筆下的冥官象徵著司法正義。紀昀對於審判感到興趣的是：如何解決司法技術層面的問題，讓司法正義得以落實。讀者可由《閱微》書寫冥判之時，特別重視冥司的「決疑」與「發隱」能力看出紀昀對司法的評論。

<sup>87</sup> 有關《聊齋》對冥判的「人情」觀念，郭玉雯先生有詳細的分析。(見氏著：《聊齋誌異的幻夢世界》，台北：學生書局，1985年，頁54~59。)

<sup>88</sup> 《閱微》，卷9，《如是我聞3》，頁193。

## (1) 決疑

執法者依照律法來定奪案件，而每條律法都象徵著某種精神。如主人姦淫無夫的婢女，《大清律》並無明文規定罪則。這樣的處理方式暗示著主人對女婢擁有的權力。至於主人姦淫有夫的僕婦，《大清律》規定：「若家長姦家下人有夫之婦者，笞四十，繫官交部議處。」處分極為輕微。要是主人具備官職身份，處分更輕。紀昀分析其中的立法精神是：「職官奸僕婦，罪止奪俸。以家庭暱近，幽曖難明，律意深微，防誣讟反噬之漸也。」<sup>89</sup>依照此說，輕判官員姦淫僕婦，主要的立法原則是為斬絕奴僕借機噬主的根苗，深意在於阻斷下對上的反叛之心。有時候，某一受社會認可的精神與另一受社會認可的精神相互衝突，如何立法以供決獄便成為問題。例如「因孝復仇」與「殺人償命」都是社會認可的精神，但兩者互有違反<sup>90</sup>，要如何判處「因孝復仇」便曾引起人們的熱烈討論。<sup>91</sup>在人們心中，神靈的智慧過於常人，因而《閱微》的冥判故事極好借神靈之口分析來龍去脈清楚而箇中是非曲直不明的兩難問題。如：



一吏持牘請曰：「某處狐為其孫齧殺，禽獸無知，難責以人理。今惟議抵，不科不孝之罪。」左一官曰：「狐與他獸有別，已煉形成人者，宜斷以人律；未煉形成人者，自宜仍斷以獸例。」右一官曰：「不然，禽獸他事與人殊，至親屬天性，則與人一理。先王誅梟鳥、破獍，不以禽獸而貸也。宜科不孝，付地獄。」左一官首肯曰：「公言是。」<sup>92</sup>

<sup>89</sup> 《閱微》，卷 7，《如是我聞 1》，頁 141。

<sup>90</sup> 韓愈〈復仇狀〉：「伏以子復父讐。見於《春秋》，見於《禮記》，見於《周官》，見於諸子，史不可勝數，未有非而罪之者也。最宜詳於律，而律無其條，非闕文也。蓋以為不許復讐，則傷孝子之心，而乖先王之訓；許復讐，則人將倚法專殺，無以禁止其端矣。」（見屈守元、常思春主編：《韓愈全集校注·第 4 冊》，成都：四川大學出版社，1996 年，頁 1836。）

<sup>91</sup> 如唐朝武后年間，徐元慶手刃殺父仇人，自囚詣官。武后本欲赦免其罪，陳子昂建議誅旌並行。朝廷最後采納子昂的建議。後來柳宗元〈駁復仇議〉以為「旌與誅，莫得而並焉。誅其可旌，茲謂濫，黜刑甚矣！旌其可誅，茲謂僭，壞禮甚矣！」

<sup>92</sup> 《閱微》，卷 7，《如是我聞 1》，頁 138。

此一冥判議論禽獸殺親，爭執點在人獸有別，是否能以人理來定獸罪？最後裁定，至親為天性，孝乃貫通人獸的天理。不分人獸，凡是殺親者皆當付於地獄。其象徵之義在於告知人們：不孝罪大，切莫犯之。

## (2) 發隱

一般的陽世審判是依據犯罪行為來對罪犯進行處分。這種方式有兩大問題：第一，犯罪行為隱蔽：雖有犯罪之行，但無法偵得犯罪之迹，因而不能定罪。第二，犯罪動機隱蔽：雖無犯罪之行，但有犯罪之心，仍不能進行懲處。就第一點而言，司法的正義精神無法徹底伸張；就第二點而言，司法只能是事後補救，缺乏正本清源的可能。這兩大問題的存在顯示：陽世審判限於技術問題，在發露犯罪上有所不足。此一現實的困境無法滿足人們對司法的期待。為了補償人間的缺憾，《閱微》記冥司審判多注意神鬼揭發隱微的能力。例如：

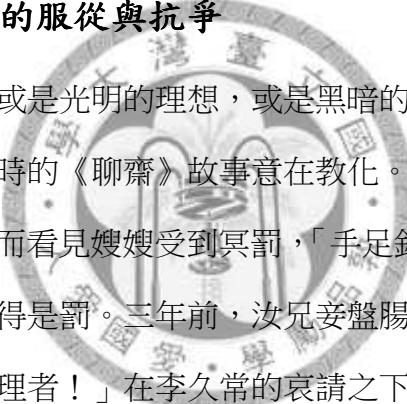
于道光言：有士人夜過岳廟，朱扉嚴閉，而有人自廟中出。知是神靈，膜拜呼上聖。其人引手掖之曰：「我非貴神，右台司鏡之吏，齋文簿到此也。」問：「司鏡何義？其業鏡也耶？」曰：「近之，而又一事也。業鏡所照，行事之善惡耳。至方寸微曖，情偽萬端，起滅無恆，包藏不測，幽深邃密，無跡可窺，往往外貌麟鸞，中蹈鬼域。隱匿未形，業鏡不能照也。南北宋後，此術滋工，塗飾彌縫，或終身不敗。故諸天合議，移業鏡於左台，照真小人；增心鏡於右台，照偽君子。圓光對映，靈府洞然：有拗捩者，有偏倚者，有黑如漆者，有曲如鉤者，有拉雜如糞壤者，有混濁如泥滓者，有城府險阻千重萬掩者，有脈絡屈盤左穿右貫者，有如荊棘者，有如刀劍者，有如蜂蠻者，有如虎狼者，有現冠蓋影者，有現金銀氣者，甚有隱隱躍躍現秘戲圖者。而回顧其形，則皆岸然道貌也。其圓瑩如明珠，清澈如水晶者，千百之一二耳。如是者，吾立鏡側，籍而記之，三月一達於嶽帝，定罪福焉。大抵名愈高，則責愈嚴；術愈巧，則罰愈重。春秋二百四十年，瘴惡

不一，惟震伯夷之廟，天特示謙於展氏，隱匿故也。子其識之。」士人拜授教，歸而乞道光書額，名其室曰「觀心」。<sup>93</sup>

冥司本有業鏡以照真小人，又增心鏡以照偽君子，於是犯罪無所遁形。冥間的寶器可用以輔助世間禮法的不足，兩相配合之下，人們最好「觀心」，以進行自我監視，不要有任何非分之想。

### （三）審判結果的服從與抗爭

1 《聊齋》對審判結果的服從與抗爭



《聊齋》中的冥司，或是光明的理想，或是黑暗的現實。當冥司為理想時，人們便該服從其裁斷，此時的《聊齋》故事意在教化。如〈閻王〉一篇，李久常被閻王邀至冥間答謝，因而看見嫂嫂受到冥罰，「手足釘扉上」。閻王說明受罰的原因是：「此甚悍妬，宜得是罰。三年前，汝兄妾盤腸而產，彼陰以針刺腸，俾至今臟腑常痛。此豈有人理者！」在李久常的哀請之下，閻王願意宥罪，並要李氏勸悍婦改行。李久常返陽後，往探其嫂。嫂嫂臂生惡疽，瘡血殷席，而且因為妾拂逆己意，正在詬罵。李久常立即勸諫說：「嫂無復爾！今日惡苦，皆平日忌嫉所致。」此番言語，引來嫂嫂惡語相向，李久常於是將冥間所見告知。「嫂戰惕不已，涕泗流離而哀鳴曰：『吾不敢矣！』啼淚未乾，覺痛頓止，旬日而瘥。由是立改前轍，遂稱賢淑。」<sup>94</sup>《聊齋》對於悍妬婦痛恨非常，故而依《聊齋》的標準而言，陰曹的懲處是基於公義。嫂嫂接受了處罰，並且能夠幡然改悟，故事圓滿落幕。〈僧孽〉的故事情節也與此篇相似。

<sup>93</sup> 《閱微》，卷 7，《如是我聞 1》，頁 142。

<sup>94</sup> 《聊齋》，卷 4，〈閻王〉，頁 992。

有時冥司雖然做出公正的判決，但個人基於某種價值標準，屢屢違抗冥司的判決。當此一價值標準為《聊齋》所認可時，個人的違抗行為固然會帶來處罰，但可以激起冥司進行調節。如《聊齋》有兩篇同稱〈三生〉的故事，都是此種類型的作品。以寫劉孝廉的那一篇為例：劉孝廉能記前身之事。本為縉紳，行操多玷，被罰作馬。因為奴僕圉人，「不加羈裝以行，兩踝夾擊，痛徹心腑。於是憤甚，三日不食，遂死。」冥王責其規避，剝其皮革，罰為犬。「為犬經年，常忿欲死，又恐罪其規避。而主人又豢養，不肯戮。乃故噉主人，脫股肉。主人怒，杖殺之。」冥王怒其狂獵，笞數百，使作蛇。變為蛇身後，立志不殘生類，飢吞木實。每思自盡不可，害人而死又不可，未得善死之策。「一日，臥草中，聞車過，遽出當路；車馳壓之，斷為兩。」<sup>95</sup>劉孝廉的前世因為不治行操，而被冥司打入畜生道。冥司的判決合乎正義，但劉孝廉自覺為馬、為犬、為蛇，多苦多辱，於是一再求死。恥為獸蟲，以人身為貴，合於《聊齋》的價值體系，所以說：「嗟乎！死者而求其生，生者又求其死，天下所難得者，非人身哉？」<sup>96</sup>最後，冥王以蛇無罪而見殺，准其滿限復為人。



當冥司展現出現實的黑暗面時，《聊齋》則贊頌勇於抗爭的人們。以〈考弊司〉一篇為例：下屬初見虛肚鬼王，依照舊例應割髀肉，如若豐於賄賂則可以免例。聞人生深恨此例，大呼說：「慘慘如此，成何世界！」於是向閻羅申告，伏階號屈。閻羅查明情事，對鬼王大怒說：「憐爾夙世攻苦，暫委此任，候生貴家；今乃敢爾！其去若善筋，增若惡骨，罰今生生世世不得發跡也！」故事中的虛肚鬼王及割肉舊例，分明影射人間官衙的索賄惡習。稱「考弊司」，又有聯語「曰校、曰序、曰庠，兩字德行陰教化；上士、中士、下士，一堂禮樂鬼門生」<sup>97</sup>等等，深寄諷刺之意。與席方平相較，聞人生獲得公義伸張的路顯然平順太多，這是有趣的

<sup>95</sup> 《聊齋》，卷1，〈三生〉，頁109。

<sup>96</sup> 《聊齋》，卷2，〈蓮香〉，頁333。

<sup>97</sup> 《聊齋》，卷4，〈考弊司〉，頁1232。

對比。席方平以堅韌無比的意志，通過種種嚴苛的考驗，才能換得公道。故事突顯的是席方平這個為追尋公義而受盡折磨的英雄，以及全然腐壞的司法體系。〈考弊司〉則將主題轉化，重心不再是英雄、體系，而將焦點移轉到凡民的覺醒。〈黑獸〉一篇，異史氏有言：

凡物各有所制，理不可解。如獮最畏穢：遙見之，則百十成群，羅而跪，無敢遜者；凝睛定息，聽穢至，以爪遍揣其肥瘠；肥者則以片石誌顛頂。獮戴石而伏，悚若木雞，惟恐墮落。穢揣誌已，乃次第按石取食，餘始閑散。余嘗謂貪吏似穢，亦且揣民之肥瘠而誌之，而裂食之；而民之戢耳聽食，莫敢喘息，蚩蚩之情，亦猶是也。可哀也夫！<sup>98</sup>



考弊司的割肉取賄，已成舊例，所以大家習以為常，「戢耳聽食，莫敢喘息」。某秀才因為貧困，託請聞人生協助，而不是上告閻羅；市人亦知：「藍蔚蒼蒼，何處覓上帝而訴之冤也？此輩惟與閻羅近，呼之或可應耳。」但沒有人挺身而出，一破惡習。直到對於割肉舊習全然陌生的聞人生闖入，才憑藉「少年負義，憤不自持」的怒氣，對抗本身是弊的「考弊司」。聞人生象徵的精神乃是凡民的覺醒，不是席方平的英雄氣質。

最後還需申明一點：《聊齋》固然主張抗爭精神，但是其抗爭終究屬於體制內的抗爭，反對推倒一切的全面性變化。考弊司的問題至閻羅就解決，司法系統的敗壞到更高的行政系統就解決，在在顯示《聊齋》的抗爭精神還沒有擴展到體制外的反動。

<sup>98</sup> 《聊齋》，卷3，〈黑獸〉，頁650。

## 2《閱微》對審判結果的服從

《閱微》中的冥司是正義的象徵，因而其審判結果乃是正義的裁決。人們對於正義的裁決必須服從，不可違逆。從下面冥王審囚的故事，可以看出冥司乃是紀昀寄寓的司法理想，而且在公正的審判下，人們都該心悅誠服：

衡洲言：其鄉某甲甚樸愚，一生無妄為。一日晝寢，夢數役持牒攝之去。至一公署，則冥王坐堂上，鞫以謀財殺某乙。某乙至，亦執甚堅。蓋某乙自外索逋歸，天未曙，趁涼早發。遇數人，見腰纏累然，共擊殺之，攜貲遁，棄屍岸旁。某甲偶棹舴艋過，見屍大駭，視之，識為某乙，尚微有氣。因屬鄰里，抱置舟上，欲送之歸。某乙垂絕，忽稍蘇，張目見某甲，以為眾奪財去，某甲獨載屍棄諸江也。故魂至冥司，獨訟某甲。冥王檢籍，云盜為某某，非某甲。某乙以親見固爭。冥吏又以冥籍無誤理，與某乙固爭。冥王曰：「冥籍無誤，論其常也。然安知千百萬年不誤者，不偶此一誤乎？我斷之不如人質之也，吏言之不如囚證之也。」故拘某甲。某甲具述載送意。照以業鏡，如所言。某乙乃悟。某甲初竊怪誤拘，冥王告以故，某甲亦悟。遂別治某乙獄，而送某甲歸。<sup>99</sup>

某甲將某乙抱置舟上，致使某乙誤以為某甲是犯人的同夥。冥吏堅信冥籍的記載，於是冥吏與某乙相爭不下。冥王作為公正的裁斷者，不偏向任何一方，拘攝某甲，問明原由，又照以業鏡，還原案發現場，於是案件水落石出。紀昀對冥王所為，非常稱許，以為：「夫折獄之明決，至冥司止矣；案牘之詳確，至冥司亦止矣。而冥王若是不自信也，又若是不憚煩也，斯冥王所以為冥王歟！」冥司象徵司法的最高標準，折獄最明，案牘最詳，加上主政的冥王不自信、不憚煩，於是善惡是非都能得到最合理的決斷。面對合理的決斷，某乙乃悟，某甲亦悟，相關人員奉

<sup>99</sup> 《閱微》，卷 15，《姑妄聽之 1》，頁 394。

行審判結果。

如果有人抗拒冥司的裁斷，冥司就展現其權力，強制執行判決結果。《閱微》有一則故事記膳夫楊義當死，但不肯受鬼卒拘魂，一番擰拒之後，仍舊受死。故事的原文是：

膳夫楊義，粗知文字。隨姚安公在滇時，忽夢二鬼持朱票來拘，標名曰楊義。義爭曰：「我名楊義，不名楊義，爾定誤拘。」二鬼皆曰：「字上尚有一點，是省筆義字。」義又爭曰：「從未見義字如此寫，當仍是义字，誤滴一墨點。」二鬼不能強而去。同寢者聞其謬語，殊甚了了。俄姚安公終養歸，義隨至平彝。又夢二鬼持票來，乃明明楷書楊義字。義仍不服曰：「我已北歸，當屬直隸城隍。爾雲南城隍，何得拘我？」喧詬良久。同寢者呼之乃醒，自云二鬼甚憤，似必不相舍。次日，行至滇南勝境坊下，果馬蹶墮地卒。<sup>100</sup>

楊義先以拘票的標名是「楊義」，不是「楊義」，拒絕就死；後以不隸屬雲南城隍管轄，拒絕就死。最後還是在滇南的勝境坊，馬蹶墮地而卒。人們對冥司審判的裁決必須要接受，這是《閱微》的通則。以下兩則故事，屬於特殊情況，但是通則仍就適用。其一是：

又聞窪東有劉某者，母愛其幼弟，劉愛弟更甚於母。弟嬰痼疾，母憂之，廢寢食。劉經營療治，至鬻其子供醫藥。嘗語妻曰：「弟不救，則母可慮，毋寧我死耳！」妻感之，鬻及袒衣，無怨言。弟病篤，劉夫婦晝夜泣守。有丐者，夜棲土神祠，聞鬼語曰：「劉某夫婦輪守其弟，神光照爍，猝不能

<sup>100</sup> 《閱微》，卷 5，《灤陽消夏錄 5》，頁 100。

入，有違冥限，奈何？」土神曰：「兵家聲東而擊西，汝知之乎？」次日，其母灶下卒中惡，夫婦奔視。母蘇而弟已絕矣。<sup>101</sup>

劉某幼弟冥限已至，但因孝友的劉某夫婦晝夜泣守，致使鬼卒畏於神光照燦，無法進行拘魂的任務。孝友是《閱微》所推崇的道德規範，其精神便發為耀目的神光，然而鬼卒依冥律行事也是依理序行事。如果依個人孝友便毀壞生死之律，就會出現一個沒有秩序的世界。因而只好避開冥律與孝友的正面衝突，一方面維持孝友的神聖性，一方面讓冥律以迂迴的方式得到執行。其二是：

獻縣老儒韓生，性剛正，動必遵禮，一鄉推祭酒。一日得寒疾。恍惚間，一鬼立前曰：「城隍神喚。」韓念數盡當死，拒亦無益，乃隨去。至一官署，神檢籍曰：「以姓同，誤矣。」杖其鬼二十，使送還。韓意不平，上請曰：「人命至重，神奈何遣憤憤之鬼，致有誤拘。倘不檢出，不竟枉死耶？聰明正直之謂何！」神笑曰：「謂汝倔強，今果然。夫天行不能無歲差，況鬼神乎？誤而即覺，是謂聰明；覺而不回護，是謂正直。汝何足以知之。念汝言行無玷，姑貸汝。後勿如是躁妄也。」霍然而蘇。韓章美云。<sup>102</sup>

冥間在《閱微》乃是公義的象徵。公義以精神存在之時，是純粹至美的，然而當它下落為「冥間」此一形式之時，多了有形的局限，因而偶有落差。鬼卒誤拘韓生便是一種落差。韓生利用鬼卒的失誤，以聰明正直質疑城隍。城隍的回應是：「夫天行不能無歲差，況鬼神乎？誤而即覺，是謂聰明；覺而不回護，是謂正直。」其間透露的消息是：冥間的決斷，固不能保證萬無一失，但是「誤而即覺」，「覺而不回護」。人們面對聰明正直的鬼神，應當服從其裁示。

<sup>101</sup> 《閱微》，卷 16，《姑妄聽之 2》，頁 426。

<sup>102</sup> 《閱微》，卷 2，《灤陽消夏錄 2》，頁 30。

## 二 公開評論對象徵意義之影響

象徵所擁有的意義潛藏於具體形象之下，敘述者的聲音是隱蔽的。在理想的狀態之下，作者透過象徵將意義埋藏在文本中，讀者解讀文本的象徵以發掘小說家想要傳達的聲音。然而實際狀況時有落差，在作者創作或讀者閱讀的過程中，作者想要發布的象徵意義可能無法被讀者解讀，或是被讀者有意誤讀。這種狀況對於某些作家或批評家來說，正足以突顯象徵的奧義。但是蒲松齡有意在《聊齋》中寄托孤憤，尋覓知己；紀昀立願在《閱微》中發揚風教，廉頑立儒；對他們而言，志怪被賦予崇高的任務，要是象徵意義無法指向預設的範圍，小說創作的宗旨便無法達成。借助公開評論以確立志怪中的象徵意義，對蒲、紀二人來說，價值非凡。此外，還有一點值得注意：一般都以為加入公開評論會破壞象徵的開放格局，使作者的聲音蓋住讀者的聲音。公開評論確實會剝奪讀者的解釋權，但是有時也會指引讀者不同的思考方向，讓象徵有更多的解讀方式。由於象徵的隱蔽特質，造成敘述者聲音不明的原因有四種類型，以下依次分析，並討論公開評論對象徵意義所產生的影響。

### （一）作者的寫作失控

作者的寫作失控是指：作者的信息編碼能力不足，描寫的具體形象無法與所要揭示的意旨對應。作者失控的現象在古今中外都有，通常發生在寫作技術不足的作者身上。然而像蒲松齡與紀昀這樣的優秀作者，也偶有寫作失控的情形。有時候作者失控會削減作品的藝術價值，但有時反而為作品增添意外的效果。當作者失控的狀況發生時，公開評論一方面成為失控的證據，一方面成為彌補失控的工具。

《聊齋》的〈牧豎〉是一個短小的寓言故事：

兩牧豎入山，至狼穴。穴有小狼二，謀分捉之。各登一樹，相去數十步。少選，大狼至，入穴失子，意甚倉皇。豎於樹上扭小狼蹄耳，故令嗥。大狼聞聲仰視，怒奔樹下，號且爬抓。其一豎又在彼樹致小狼鳴急；狼聞，四顧，始望見之，乃舍此趨彼，跑號如前狀。前樹又鳴，又轉奔之。口無停聲，足無停趾，數十往復，奔漸遲，聲漸弱；既而奄奄僵臥，久之不動。豎下視之，氣已絕矣。

整個故事是象徵的表象，蒲松齡在故事之後揭示它的隱義：「今有豪強子，怒目按劍，若將搏噬；為所怒者，乃闔扉去。豪力盡聲嘶，更無敵者，豈不暢然自雄？不知此禽獸之威，人故弄之以為戲耳。」<sup>103</sup>蒲松齡此論乃在嘲諷豪強子力盡聲嘶而暢然自雄的可笑，以大狼之威象徵豪強子之怒。在故事中，大狼發威乃出於被動，是因為「豎於樹上扭小狼蹄耳，故令嗥。」而且大狼發威本自愛子之心，「口無停聲，足無停趾，數十往復，奔漸遲，聲漸弱」，兩個「無」字寫盡護子的急切；兩個「漸」字寫足護子不成的無奈。狼固禽獸，但此時的「禽獸之威」是被牧豎的惡意所激發「慈愛之威」。豪強子的威怒不具被動性、慈愛性，雖然與大狼之威氣氛略似，但在本質上全然不同。借由公開評論，讀者可以明白蒲松齡為這個故事所賦予的意義，但也可察覺到象徵之「象」與象徵之「意」無法等同。

〈林氏〉一篇寫戚生原本佻達，喜狎妓。妻子林氏為北兵所俘，為求守節，抽刀自剄。戚生立誓：「卿萬一能活，相負者必遭凶折！」林氏奇蹟平復，戚生則絕跡於曲巷之遊。後來林氏因不育，力勸戚生納婢妾。戚生不願違背前誓，執意不肯。於是林氏設下巧計，暗使婢女代己。戚生在不知情的狀況下，有了一子

<sup>103</sup> 《聊齋》，卷 6，〈牧豎〉，頁 1768。

一女。故事中的林氏是賢妻精神的象徵。《聊齋》為了展現林氏的賢妻精神，耗費大量筆墨描寫林氏為了子嗣問題巧設圈套，可以說其「賢」成於其「慧」。寫戚生前放縱，後拘執的行徑，無非是為了突顯林氏之賢慧。然而戚生不能辨識婢女，引發了眾多讀者的疑慮。梓園評曰：「《聊齋》此篇，極意寫戚為林誑，余竊意林為戚誑也。」由於作者的寫作失控，林氏之「慧」受到損傷，連帶波及她的「賢」。蒲松齡對林氏的評價極高，以為：「古有賢姬，如林者，可謂聖矣！」此一公開評論說明了作者有意將林氏塑造成賢姬之最，但也讓讀者有機會和故事中「賢」而不「慧」的林氏作比較。

《閱微》有一個故事是關於眾鬼夜鬥而佃戶加以干預：<sup>104</sup>



有佃戶所居枕曠野。一夕，聞兵仗格鬥聲，闔家驚駭，登牆視之，無所睹。而戰聲如故，至雞鳴乃息。知為鬼也。次日復然。病其聒不已，共謀伏銃擊之，果應聲啾啾奔散。既而屋上屋下，眾聲合噪曰：彼劫我婦女，我亦劫彼婦女為質。互控於社公，社公憤憤，勸以互抵息事。俱不肯伏，故在此決勝負，何預汝事，汝以銃擊我？今共至汝家，汝舉銃則我去，汝置銃則我又來，汝能夜夜自昏至曉，發銃不止耶？思其言中理，乃跪拜謝過，大具酒食紙錢送之去。然戰聲亦自此息矣。

紀昀以為這個故事的寓意在於：不當干預的事，人就不該多事。所以說：「夫不能不為之事，不出任之，是失幾也；不能不除之害，不力爭之，是養癱也。鬼不干人，人反干鬼，鬼有詞矣，非開門揖盜乎？」<sup>105</sup>《孟子》有言：『鄉鄰有鬥者，被髮纓冠而往救之，則惑也，雖閉戶可也。』」故事之中，因為眾鬼的兵仗格鬥

<sup>104</sup> 《聊齋》，卷 4，〈林氏〉，頁 1176。

<sup>105</sup> 《閱微》，卷 16，《姑妄聽之 2》，頁 416。

聲擾人，佃戶「病其聒不已」，因而有伏銃擊鬼的行為。這與評論所言：「鬼不干人，人反干鬼」的狀況是不同的。因而故事呈現的「象」與評論揭示的「意」是有落差的，公開評論把落差呈現出來。

《閱微》記一位故家子因干犯法網而喪命，後來附乩自書觸法根由：

一故家子，以奢縱嬰法網。歿後數年，親串中有召仙者，忽附乩自道姓名，且陳愧悔！既而復書曰：「僕家法本嚴，僕之罹禍，以太夫人過於溺愛，養成驕恣之性，故蹈陷阱而不知耳。雖然，僕不怨太夫人。僕於過去生中負太夫人命，故今以愛之者殺之，隱償其冤。因果牽纏，非偶然也。」觀者皆為太息。



故家子以為他通往地獄的路是由母親的善意所鋪成。這個故事的重點就落在「因果牽纏」，並發明「愛之適足以害之」。紀昀的評論特別把「償冤而為慈母」提出，並加以肯定：「夫償冤而為逆子，古有之矣。償冤而為慈母，載籍之所未睹也。然據其所言，乃鑿然中理。」<sup>106</sup>但是正如研究者指出：「這個故事不合情理。對於母親而言，沒有比喪子之痛更為悲哀的了。如果說母親溺愛兒子是為了殺死兒子，那麼殺死兒子的悲痛更甚於報復成功的快樂。如此報復，意義何在？」<sup>107</sup>故事之「象」有瑕疵，然而評論確實是立「意」佳美的。

## (二) 讀者的解讀失誤

讀者的解讀失誤是指：讀者的資訊解碼能力不足，無法從文本的具體形象獲取作者的意圖。象徵之「意」的發掘有賴讀者解讀能力的支援。如果讀者不能洞

<sup>106</sup> 《閱微》，卷 8，《如是我聞 2》，頁 162。

<sup>107</sup> 紀昀著，嚴文儒注譯：《新譯閱微草堂筆記》，台北：三民書局，2006 年，頁 621。

悉象徵的形式、技巧，不能推斷象徵的意旨，那麼作者的用心都是白費的。公開評論可以發揮指點讀者的功用，輔助讀者通過象徵之「象」得到象徵之「意」。

《聊齋》的〈王成〉一篇寫王成由「生涯日落」轉為「居然世家」的故事。王成這個人物形象是「懶」的象徵，因為「懶」，所以居破屋、臥牛衣；因為「懶」，所以狐仙告誡他「宜勤勿懶」；因為「懶」，所以畏苦大雨泥濘，失去商機。然而這位懶人最後卻非常富有，彷彿是上天對他特別鐘愛，所以讓他碰上與祖父繾綣的狐仙，使他得到睛有怒脈的善鬥鵠鶉。如果讀者用這種粗心的方式來解讀故事，那是蒲松齡不願見的，所以異史氏特別為讀者點明王成自貧變富的關鍵在於「至性」：

富皆得於勤，此獨得於惰，亦創聞也。不知一貧徹骨，而至性不移，此天所以始棄之而終憐之也。懶中豈果有富貴乎哉！<sup>108</sup>

所謂「至性」除去拾獲遺釵而不貪取的廉介之外，還包括了亡失囊金而不歸咎他人的知命、資本全失而自念無以見祖母的愧心、歸返之後用心治家的改悟。在這個故事之中，蒲松齡留心的是王成做為「至性」的象徵，所以特別透過公開評論揭示出來，避免讀者的誤讀。

《聊齋》中的嬰寧是一個難以解讀的人物，每次分析總會有新的認識。若說她是「一片天真」<sup>109</sup>的象徵，就是一種解讀上的失誤。她同小翠、花姑子一樣都有「寄慧於憨」的特色。她們都是假借癡態以行智慧，憨癡之行都是一種刻意的偽裝。像嬰寧回答王子服說：「葭莩之情，愛何待言。」、「我不慣與生人睡。」、「背他人，豈得背老母。且寢處亦常事，何諱之？」這些回答都是「心中已自了

<sup>108</sup> 《聊齋》，卷1，〈王成〉，頁161。

<sup>109</sup> 何守奇評語。

了，不妨裝駁」<sup>110</sup>。如果把嬰寧的回答解釋成真人真語，嬰寧就失卻了智慧的光彩。但是強調嬰寧的「假癡行慧」精神，慧則慧矣，精明的程度卻也連接著心計過深。於是就要為「假癡行慧」尋找合理的解釋，異史氏辨析嬰寧時就說：「觀其孜孜憨笑，似全無心肝者；而牆下惡作劇，其黠孰甚焉。至悽戀鬼母，反笑為哭，我嬰寧殆隱於笑者矣。」<sup>111</sup>這一番說明提醒讀者何以嬰寧要「孜孜憨笑」：第一，嬰寧之憨癡出自淘氣，是一種狡黠的惡作劇。慧中帶黠是這個人物的本質。第二，更深層的原因是這種憨癡根源於自我保護的作用，與她產於狐、育於鬼的身世關聯著。經過公開評論，讀者對嬰寧就有了更深的了解。

《閱微》有一則人與鬼爭的故事：



王觀光言：壬午鄉試，與數友共租一小宅讀書。觀光所居室中，半夜燈光忽暗碧，剪剔復明。見一人首出地中，對燈噓氣。拍案叱之，急縮入。停刻許，復出，叱之又縮。如是七八度，幾四鼓矣。不勝其擾，又素以膽自負，不欲呼同舍，靜坐以觀其變。乃惟張目怒視，竟不出地。覺其無能為，息燈竟睡，亦不知其何時去。然自此不復睹矣。<sup>112</sup>

吳惠叔對這個故事的解讀是：「殆冤鬼欲有所訴，惜未一問也。」紀昀認為故事的寓意在於：人不畏鬼則鬼自退。他對故事加以分析：

余謂果為冤鬼，當哀泣不當怒視。粉房琉璃街迤東，皆多年叢塚，居民漸拓，每夷而造屋。此必其骨在屋內，生人陽氣薰爍，鬼不能安，故現變怪驅之去。初拍案叱，是不畏也，故不敢出。然見之即叱，是猶有鬼之見存，

<sup>110</sup> 但明倫評語。

<sup>111</sup> 《聊齋》，卷1，〈嬰寧〉，頁228。

<sup>112</sup> 《閱微》，卷13，《槐西雜志3》，頁337。

故亦不肯竟去。至息燈自睡，則全置此事於度外，鬼知其終不可動，遂亦不虛相恐怖矣。

紀昀以鬼怪的情狀和小宅的地點，否定了「冤鬼說」，認為是「生人陽氣薰爍，鬼不能安，故現變怪驅之去」。經過紀昀的剖解，這個人鬼相爭的故事真相大白，不能從鬼魂訴冤的角度來看此則記載。

### (三) 文本的多義取向

文本的多義取向是指：作者所使用的象徵具有多義性，讀者無法參透其中的多義性。象徵之象與象徵之意不必是一對一的關係，可以是一對多。《聊齋》和《閱微》的公開評論有時會自動提供象徵背後的多種意義，避免讀者忽略掉作者的多種聲音，要求讀者進一步思索。以下用《聊齋》與《閱微》的實例，加以說明。

《聊齋》的〈酒蟲〉寫體肥嗜飲的劉氏因為家業豪富，不以飲為累。後來番僧為劉氏從體內取出酒蟲，「劉自是惡酒如仇，體漸瘦，家亦日貧，後飲食至不能給。」《宣室志·陸顥》、《夷堅志·酒蟲》、《遁齋閑覽·嗜酒》都有相似的記載，但是沒有公開評論。《宣室志·陸顥》的主人公因賣蟲而大富，可知蟲象徵著福運；《遁齋閑覽·嗜酒》的主人公因嗜酒而家業殘破，可知蟲象徵著禍患。究竟〈酒蟲〉中「取蟲」是象徵「棄福」，還是象徵「去禍」？蒲松齡沒有定解，於是異史氏說：「日盡一石，無損其富；不飲一斗，適以益貧；豈飲啄固有數乎？」或言：『蟲是劉之福，非劉之病，僧愚之以成其術。』然歟，否歟？」<sup>113</sup>這個評論為故事提供兩個象徵意義，並引起了評點家的各自表述。何守奇以為「取蟲」是象徵「棄福」，所以說：「不以飲為累，亦何惡於飲，劉終是愚人？」但明倫則持相反意見：「嘗見有酒力初不甚佳，而嗜飲無度；其繼也，日飲石餘，而不

<sup>113</sup> 《聊齋》，卷4，〈酒蟲〉，頁916。

見其醉；試再投之，竟成無底之壑矣。擬以此進之而不果，其人亦不久而死矣。  
可知剝之蟲，其病也；非福也。」

〈姬生〉描述姬生有意教化偷竊金錢什物的狐。姬生飲下狐所贈的醇酒後，貪念頓生，竊取富室的貂裘、金鼎而出。後來因為妻子的幫助和學道的諒解，才得以免去災禍。「異史氏曰」為這個故事提供兩種解讀方式：「生欲引邪入正，而反為邪惑。狐意未必大惡，或生以諧引之，狐亦以戲弄之耳。」<sup>114</sup>第一種解讀方式由「生欲引邪入正，而反為邪惑。」發展開來：姬生為正道的象徵，狐為邪道的象徵。正邪不能兩立，正邪相鬥，最終是邪不勝正。然而正邪交戰的過程中，有時也會出現正為邪惑的情況。第二種解讀方式由「狐意未必大惡，或生以諧引之，狐亦以戲弄之耳。」引申而出：姬生與狐並非全然相反，而是具有對應關係。有研究者據此將狐視為姬生的「影子原型」，指出姬生本身也有貪婪無恥的一面，但自信過深，好為人師。所以做為「影子原型」的狐以醇酒來使姬生認清自己。「在這個意義上，狐的酒其實並非迷惑他，而只是要使他清醒，多一些自知之明。倘如此，狐的確並無惡意。」<sup>115</sup>

《閱微》紀錄了一個有關烏什地區的回部反抗清朝政府的傳說，時在乾隆年間。紀昀為這個傳說留下了不同的解釋：

烏什回部將叛時，城西有高阜，云其始祖墓也。每日將暮，輒見巨人立墓上，面闊逾一尺，翹首向東，若有所望。叛黨殄滅後，乃不復見。或曰：「是知劫運將臨，待收其子孫之魂也。」或曰：「東望者，示其子孫，有兵自東來，早為備也。」或曰：「回部為西域。向東者，面內也，示其子孫不可叛。」

<sup>114</sup> 《聊齋》，卷 8，〈姬生〉，頁 2385。

<sup>115</sup> 楊瑞：〈解讀《聊齋志異》故事中的影子原型〉，《北京大學學報》，1996 年 5 期。

也。」是皆不可知。其為烏什將滅之妖孽，則無疑也。<sup>116</sup>

這位烏什闊面巨人乃是一個反叛之神，象徵著烏什回部的反叛精神。正如蚩尤、共工、刑天等反叛之神的命運一樣，他遭受到勝利一方的醜化，故而紀昀稱他為「烏什將滅之妖孽」。有人由勝利一方的觀點出發，於是將「翹首向東」的行為，解讀為：「是知劫運將臨，待收其子孫之魂也。」和「回部為西域。向東者，面內也，示其子孫不可叛也。」然而對於烏什回部而言，立於祖墓的巨大人，是他們的守護神，所以「翹首向東」的意義，就解讀成：「東望者，示其子孫，有兵自東來，早為備也。」

《閱微》中紀錄了一個命案：



張福，杜林鎮人也，以負販為業。一日，與里豪爭路。豪揮僕推墮石橋下。時河冰方結，觚棱如鋒刀。顱骨破裂，僅奄奄存一息。里胥故嫌豪，遽聞於官。官利其財，獄頗急。福陰遣母謂豪曰：「君償我命，與我何益？能為我養老母幼子，則乘我未絕，我到官言失足墮橋下。」豪諾之。福粗知字義，尚能忍痛自書狀。生供鑿鑿，官吏無如何也。福死之後，豪竟負約。其母屢控於官，終以生供有據，不能直。豪後乘醉夜行，亦馬蹶墮橋死。

有關這個故事的寓意，紀昀提出兩個思考方向。其一，引用眾人對里豪之死的看法：「是負福之報矣。」這是將寓意導向報應觀。里豪因為負約，所以馬匹顛蹶造成墮橋而死。其二，將寓意導向「治獄之難」，援引了父親紀容舒的分析：「甚哉，治獄之難也！而命案尤難：有頂凶者，甘為人代死；有賄和者，甘鬻其所親；斯已猝不易詰矣。至於被殺之人，手書供狀，云非是人之所殺。此雖皋陶聽之，不

<sup>116</sup> 《閱微》，卷 6，《灤陽消夏錄 6》，頁 108。

能入其罪也。倘非負約不償，致遭鬼殛，則竟以財免矣。訟情萬變，何所不有！司刑者可據理率斷哉！」<sup>117</sup>

#### (四) 讀者的閱讀創造

讀者的閱讀創造是指：讀者有意進行創造性解讀，為文本的具體形象或是修改作者的原義，或是添加新義。春秋戰國時期，賦《詩》而斷章取義的風尚即是一種創造性解讀。就文學批評來看，讀者的閱讀創造一直備受觀注。漢代董仲舒提出「詩無達詁」說，後世多有申發此義者，如清代譚獻主張：「作者之用心未必然，而讀者之用心何必不然」<sup>118</sup>。西方學者對於創造性閱讀也多有闡釋，如羅蘭·巴特將讀者分成消費性讀者和生產性讀者。生產性讀者從事的即是創造性閱讀，他認為「文學工作的目的，在令讀者作文的生產者，而非消費者。」<sup>119</sup>

以《聊齋》與《閱微》的奇寶異物來說，在於蒲松齡和紀昀，有的恢怪瑰奇只因搜奇志異，追錄舊聞新見，作為資談助、廣見聞、憶過往之用。它們的象徵意義來自讀者的閱讀創造。蒲松齡性喜怪奇，或經郵筒相傳，或由友朋談讌，或因街巷流言，使得《聊齋》一書經常有罕見珍寶的踪影。《聊齋》中有吹落雞毛如掃的暹羅貢獅；有居於古寺，巨如琵琶的大蝎；有瞬息百里，昂揚健怒的畫馬，有嵌於山崖巖巒，摘落復生的元寶；有狀如瓦狗，貼人肌膚竟成贅疣的奇物；有似火豔紅，文意難通的天上赤字。蒲松齡在紀錄它們的時候，主要基於徵新逐異、獵奇戈怪的心態，並不投注(或尚未賦予)特殊的意涵。然而某些炫眼目、聳聽聞的珍怪異產，經由讀者的解讀，或可為之帶來象徵之意。如漸拉漸大，可闊至畝許的紅毛氈，是荷蘭人想要掠奪中國之地而去的憑藉，可以象徵清人對金眼碧髮的

<sup>117</sup> 《閱微》，卷 5，《灤陽消夏錄 5》，頁 89。

<sup>118</sup> 氏著：〈復堂詞錄序〉，見郭紹虞主編：《中國歷代文論選·第 4 冊》，上海：上海古籍出版社，2005 年，頁 77。

<sup>119</sup> 氏著，屠友祥譯：《S/Z》，上海：上海人民出版社，2000 年，頁 56。

歐洲人的心態：好奇與恐懼。又如原如同硬豆腐，見風則堅凝的研石，人們不知取用，有賴好奇者品題；忽落泥塗，泥蟠三日，蠅集鱗甲的墮龍，終於霹靂一聲，擎空遠去；讀者可將它們詮釋為：懷才不遇的蒲松齡冀望有一朝搏扶搖而直上青雲的夢想。

紀昀出身於殷實之家，生平位居清貴，又常與文人雅士往來，結識眾多的王公巨室。因而比起平常人，有更多的機會，得以目睹耳聞各種奇珍異寶。《閱微》於是充勃著窈窕繁華、瑰麗奇怪。如外祖母曹太夫人曾窺見威風凜凜的西洋貢獅，震吼一聲，隔垣廄馬盡皆戰栗伏櫪；業師董邦達有一隻純白無瑕的玉蟹，其色正白全無隱青、隱黃、隱赭的疵玷；門人朱子穎贈予紀昀之子汝佶的大理石鎮石，宛然有兩水墨小幅，一面如「輕舟出峽」，一面如「松溪印月」；上司溫福有掌大的白玉，面有天成的紅斑四點，大如指頂，鮮似花片。紀昀抒寫這些煙雲過眼的珍器寶玩、異獸奇卉時，珍異之物的持有者或亡或散，而珍異之物或已轉售他主、或已流落蠻煙瘴雨，因而營造出一種人去樓空的淡淡哀愁。故而讀者可以說這些佚失的珍異之物是紀昀暮年心態的象徵。

讀者的閱讀創造會使象徵意義飄浮不定，閱讀者的聲音大過敘述者的聲音。有些閱讀創造離作者的意旨過遠，更有些是與作者的意旨違隔的。例如將花姑子與安幼輿不能圓滿結合解釋為亂倫禁忌。<sup>120</sup>如果作者起初就先行置入公開評論，讀者的閱讀創造自然會受到限制，或者可以標識出作者意見與讀者意見的不同。如《聊齋》的〈公孫九娘〉一篇，有研究者指出：

儘管萊陽生並非不願實現自己的諾言，但僅僅在與[公孫九娘]<sup>121</sup>她分別的當

<sup>120</sup> 楊瑞：〈《聊齋志異》中的母親原型〉，《文史哲》，1997年1期。

<sup>121</sup> [公孫九娘]為筆者所加。

夜去了一次叢葬之所，便因「竟迷村路」而「治裝東旋」了。假如他真對此事極其重視，至少應該連續尋找幾夜的。而且，在回鄉之後，竟過了半年才重來尋找。<sup>122</sup>

此一分析是借由萊陽生尋訪公孫九娘墓所的次數、時間推斷萊陽生對公孫九娘的愛不夠熾烈。單就故事而言，分析頗為深刻，但這種詮釋顯然與蒲松齡的看法相背，屬於讀者的閱讀創造。他借由公開評論昭示其觀點。異史氏說：

香草沉羅，血滿胸臆；東山佩玦，淚漬泥沙：古有孝子忠臣，至死不諒於君父者。公孫九娘豈以負骸骨之託，而怨懟不釋於中耶？脾鬲間物，不能掬以相示，冤乎哉！<sup>123</sup>

在蒲松齡眼中，萊陽生是「孝子忠臣，至死不諒於君父者」的代表，象徵著「脾鬲間物，不能掬以相示」的冤屈精神。



<sup>122</sup> 章培恒、駱玉明主編：《中國文學史新著·下卷》，上海：復旦大學出版社，2007年，頁339。

<sup>123</sup> 《聊齋》，卷3，〈公孫九娘〉，頁713。

### 三 小結

在這個部分要針對本節所論做一番簡要的回顧。本節由「修辭性評論」之中，選出「象徵」來討論。討論的重點在於：象徵背後所隱藏的意義、公開評論對象徵的影響。因為「明隱之分」也是「隱蔽的評論」與「公開的評論」的重要區別。第一部分針對《聊齋》和《閱微》的冥間審判，探討其象徵意義，借以比較兩書在「審判」上的持論異同。本部分又分三點：(一)審判活動中對於神啟的認可與否定：蒲松齡與紀昀都十分重視官吏的司法責任，但《聊齋》於審判時認可神啟，《閱微》則持否定態度。《聊齋》的認可，可以用楊格的「潛意識智慧」說加以解釋。《閱微》的否定，可以用阿德勒的「夢境拋開常識」說加以解釋。(二)審判活動中對於道德與技術的追尋：《聊齋》有時強調冥判的神聖性，以對比人間的污濁；有時是將陽世審判變形為冥判，借陰間之醜惡說陽世之不堪。蒲松齡以為冥判的光明或黑暗繫於主司的道德操守，而與主司道德操守最相關者在於徇私與貪利，但對於不妨礙公正審判的「人情」則承認其正當性。紀昀筆下的冥官象徵著司法正義。《閱微》對於審判感到興趣的是：如何解決司法技術層面的問題，讓司法正義得以落實。讀者可由《閱微》書寫冥判之時，特別重視冥司的「決疑」與「發隱」能力看出紀昀對司法的評論。(三)審判結果的服從與抗爭：在《聊齋》中，冥司為理想時，人們便該服從其裁斷，此時的《聊齋》故事意在教化。有時冥司雖然做出公正的判決，但個人基於某種《聊齋》認可的價值標準，屢屢違抗冥司的判決，雖然會帶來處罰，但可以激起冥司進行調節。當冥司展現出現實的黑暗面時，《聊齋》則贊頌勇於抗爭的人們。《聊齋》固然主張抗爭精神，但是其抗爭終究屬於體制內的抗爭，反對推倒一切的全面性變化。《閱微》中的冥司是正義的象徵，因而其審判結果乃是正義的裁決。人們對於正義的裁決必須服從，不可違逆。如果有人抗拒冥司的裁斷，冥司就展現其權力，強制執行判決結果。第二部分討論《聊齋》和《閱微》的公開評論對象徵意義的影響。由於象徵的隱蔽特質，造成敘述者聲音不明的原因有四種類型：(一)作者的寫作失控：當作者失控的狀況發生時，

公開評論一方面成為失控的證據，一方面成為彌補失控的工具。(二)讀者的解讀失誤：公開評論可以發揮指點讀者的功用，輔助讀者通過象徵之「象」得到象徵之「意」。(三)文本的多義取向：公開評論有時會限制文本的開放格局，但有時會自動提供象徵背後的多種意義，避免讀者忽略掉作者的多種聲音，要求讀者進一步思索。(四)讀者的閱讀創造：置入公開評論，讀者的閱讀創造會受到限制，也可以標識出作者與讀者的不同意見。



## 第六章 結論

在這個部分將總述正文四章的研究成果。第二章是「評論與作者」。第一節分析作者的科舉經歷對於科舉評論的影響。作者的經歷影響書中的評論至巨。身為舊時代的文人，科舉的成敗決定了蒲松齡與紀昀的人生經歷必然有重大的差異。本文詳細考辨了蒲、紀在科舉上的經歷，並就二人在科舉上扮演的不同角色，分析《聊齋》與《閱微》的科舉選才評論。從科舉的人為缺失評論、命數操弄評論看，可以發現蒲松齡的考生身份、紀昀的考官身份處處影響他們的發言。由此可知，探索作者的身世對於研究者分析《聊齋》與《閱微》的評論是有必要性的。第二節分析評論中的作者思想矛盾。評論之中的作者思想衝突，常會帶給讀者困擾，但是也能刺激讀者追尋出作者的思慮不周之處或是思想轉變之路。本文分別從《聊齋》、《閱微》各挑出兩組作者的思想矛盾加以分析。《聊齋》的部分是：「福善禍淫」與「天道憤憤」、「明明妖也」與「狐子可兒」。《閱微》評論的部分是：「可信之敘事」與「勸世之寓言」、「與人為善」與「責人無已」。一般在處理《聊齋》或《閱微》的思想時，容易忽略書中的矛盾，在此通過這些矛盾思想的對比，可以更深刻地揭露了蒲、紀二人的思想內容。

第三章是「評論與故事」。第一節闡發「評論」與「主故事」的關係。本文移借胡亞敏《敘事學》對「公開評論」的分類架構，以研究「評論」對「主故事」的功能，而將功能分成「解釋」、「議論」兩大類。「解釋」包涵三種形式：「介紹」、「分析」、「修正」。「議論」包涵三種形式：「指點」、「抒發」、「揭示」。進行研討時，本文為這個功能架構提供眾多的例證，並比較《聊齋》評論與《閱微》評論在這些功能上的異同。對於「評論」與「主故事」的結合方式，本文由「疏密關係」和「主從關係」來探討。在這個部分，與一般看法較不相同的是：第一，《聊齋》「評論」與「故事」的關係是「不即不離」、「若即若離」，

其效果可以視為「作者從文本中退出」，也可以視為「加強了故事中本已明顯的說教意味」。第二，《閱微》的「評論」與「故事」同樣重要，不分「主」與「從」。第二節分析「評論所含故事」。本文將「評論所含故事」依照故事描寫的精細粗略分成「描寫型故事」與「指示型故事」，探討了《聊齋》與《閱微》這兩種類型故事的數量、來源、藝術風格、對讀者的要求。本文又指出「評論所含故事」與「主故事」的 5 種關係：「類疊」、「遞進」、「反襯」、「解釋」、「牽附」，並從數量的多寡分析《聊齋》與《閱微》對這 5 種關係的運用。經由本節的各項分割，為「評論所含故事」與「主故事」的不同與關連，進行了比之前的研究更為精細的探索。

第四章是「評論與風格」。第一節為「評論之情與理」。從「情感」說，本文指出《聊齋》評論的情感力量主要來自強烈的自我情感投射，而深厚的情感有時與闡理說道相得益彰，有時則激起過當的言論。《聊齋》將自我的感情坦誠地訴說出來，有助作者與讀者的情感交流。在《閱微》的評論中，紀昀較少抒發自我情感；如果抒發時，主要是採含蓄的方式。從「理性」說，本文探索《閱微》所談的「理」何以對於舊時代的知識份子極具吸引力：除了所論之「理」的內容深獲肯定，也與懷疑精神、多元思考、文字簡明密切相關。至於《聊齋》評論的「理」，本文揭示它與《閱微》評論的「理」的不同點，並指出《聊齋》評論不以說理文章見稱於世的主要原因。此外，還分析了《聊齋》評論的優秀論理文章的特色。第二節為「評論之華與實」。本文從駢文的構成要件詳細分析《聊齋》評論的駢文在駢文藝術上的得失。探討《聊齋》評論中置入駢文的主因，同時也指出《閱微》評論不採駢文的原由。本文還探討《聊齋》與駢文最大的契合處，是力求文章之美的精神。本文從考據方法與就文字運用分析了《閱微》考辨型評論的「平實」風格。指出《閱微》多有叢考雜辯乃是配合當時的考據學風，而叢考雜辯的數量多，使研究者認為它體例不純，但本文以為《閱微》的叢考雜辯多

數還是具備故事性的。本文還對《聊齋》評論的叢考雜辨做了分析。經過以上的種種討論，《聊齋》評論和《閱微》評論的情感與理性、《聊齋》評論的駢文、《閱微》的考辨型評論都得到更加細密的剖析。

第五章是「公開評論的對照——隱蔽的評論」。第一節討論「人物評論」，重點在於「人物評論」的「可靠性」與「不可靠性」。本文指出故事中的人物評論是否可靠，要依全書的思想規範為準，如：讀者的是否、動機的邪正、品格的優劣、言語的真假皆不足以作為判別的依據。探討「不可靠的人物評論」時，將其主要來源分成三類：(一)知識因素。(二)價值因素。(三)情感因素。藉由第一節的分析，本文彰顯了「可靠與否」是「隱蔽的評論」與「公開的評論」的重要區別。第二節討論「象徵」，重點在於：象徵背後所隱藏的意義、公開評論對象徵的影響。本文針對《聊齋》和《閱微》的冥間審判，探討其象徵意義，借以比較兩書在「審判」上的持論異同。論證了兩書在冥判上的三點差異：(一)審判活動中對於神啟的認可與否定。(二)審判活動中對於道德與技術的追尋。(三)審判結果的服從與抗爭。本文指出由於象徵的隱蔽特質，造成敘述者聲音不明的四種類型：(一)作者的寫作失控。(二)讀者的解讀失誤。(三)文本的多義取向。(四)讀者的閱讀創造。而且分析了在這四種類型中，公開評論對隱蔽評論的影響。藉由第二節的分析，本文突顯了「明隱之分」是「隱蔽的評論」與「公開的評論」的重要區別。



## 參考文獻

※參考資料依編著者姓氏筆劃排列

### 一 傳統文獻

#### (一) 蒲松齡、《聊齋志異》

孟繁海：《王刻聊齋志異校注》，濟南：齊魯書社，2003年。

蒲松齡：《稿本聊齋志異》，北京：中華全國圖書館文獻縮微復製中心，1995年。

蒲松齡著，任篤行輯校：《全校會注集評聊齋志異》，濟南：齊魯書社，2000年。

蒲松齡著，朱其鎧主編：《聊齋誌異》，台北：光復書局，1998年。

蒲松齡著，張友鶴輯校：《聊齋誌異會校會注會評本》，台北：里仁書局，1991年。

蒲松齡著，盛偉編校：《蒲松齡全集》，上海：學林出版社，1998年。

蒲松齡著，盛偉輯注：《聊齋佚文輯注》，濟南：齊魯書社，1986年。

蒲松齡著，路大荒編：《聊齋全集》，台北：進學書局，1970年。

蒲松齡著，蒲光明整理，鄒宗良校注，《聊齋俚曲集》，北京：國際文化出版公司，1999年。

蒲松齡著，趙蔚芝箋注：《聊齋詞集箋注》，濟南：黃河出版社，1999年。

蒲松齡著，趙蔚芝箋注：《聊齋詩集箋注》，濟南：山東大學出版社，1996年。

#### (二) 紀昀、《閱微草堂筆記》

紀昀等著：《欽定四庫全書總目》，北京：中華書局，1997年。

紀昀著，北原等注譯：《閱微草堂筆記注譯》，北京：中國華僑出版社，1994年。

紀昀著，汪賢度校點：《閱微草堂筆記》，上海：上海古籍出版社，2006年。

紀昀著，紀樹馨編：《紀文達公遺集》，《續修四庫全書》1435冊，上海：上海古籍，2002年，影印清嘉慶十七年紀樹馨刻本。

紀昀著，孫致中等校點：《紀曉嵐文集》，石家庄：河北教育出版社，1995年。

紀昀著，嚴文儒注譯：《新譯閱微草堂筆記》，台北：三民書局，2006年。

紀昀著：《閱微草堂筆記》，《續修四庫全書》1269冊，上海：上海古籍，2002年，影印清嘉慶五年盛時彥刻本。

紀昀著：《繪圖閱微草堂筆記》，台北：廣文書局，1911年。

### (三) 其它

上海古籍出版社編：《漢魏六朝筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社，1999年。

干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，台北：里仁書局，1982年。

王先謙：《漢書補注》，上海：上海古籍出版社，2008年。

王陽明著，陳榮捷詳註集評：《王陽明傳習錄詳註集評》，台北：學生書局，1998年。

全祖望：《鮚埼亭集》，《四部叢刊正編》85冊，台北：商務印書館，1979年。

朱一玄：《明清小說資料選編》，天津：南開大學出版社，2006年。

朱一玄：《聊齋志異資料匯編》，天津：南開大學出版社，2002年。

朱珪：《知足齋集》，《續修四庫全書》1451-1452冊，上海：上海古籍出版社，2002年，影印清嘉慶九年阮元刻增修本。

朱熹：《四書集註》，台北：學海出版社，1989年。

吳承恩著，徐少知校，周中明、朱彤注：《西遊記》，台北：里仁書局，2004年。

李宗昉：《聞妙香室文集》，台北：中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館所藏，清道光十五年（1835）刊本。

李昉等編：《太平廣記》，北京：中華書局，2006年。

屈守元、常思春主編：《韓愈全集校注》，成都：四川大學出版社，1996年。

金聖歎：《金聖歎全集》，南京：鳳凰出版社，2008年。

袁枚撰，王英志主編：《袁枚全集》，南京：江蘇古籍出版社，1997年。

許奉恩著，文益人校點：《里乘》，濟南：齊魯書社，2004年。

郭紹虞主編：《中國歷代文論選》，上海：上海古籍出版社，2005年。

陳壽撰，裴松之注，盧弼集解：《三國志集解》，台北：漢京文化，1981年。

程顥、程頤著，王孝魚點校：《二程集》，北京：中華書局，2006年。

黃庭堅：《豫章黃先生文集》，《四部叢刊正編》49冊，台北：商務印書館，1979年，影宋乾道刊本。

解鑒著，王恒柱、張宗茹校點：《益智錄(煙雨樓續《聊齋志異》)》，北京：人民文學出版社，2006年。

劉知幾著，姚松、朱恒夫譯注：《史通全譯》，貴陽：貴州人民出版社，1997年。

歐陽修撰，李之亮箋注：《歐陽修集編年箋注》，成都：巴蜀書社，2007年。

戴震：《戴震全集》，北京：清華大學出版社，1991年。

瀧川龜太郎：《史記會注考證》，高雄：復文書局，1991年。

## 二 近人論著

### (一) 專書

Alfred Adler(阿德勒)著，黃光國譯：《自卑與超越》，台北，志文出版社，1996年。

Edward Morgan Forster (佛斯特)著，李文彬譯：《小說面面觀》，台北：志文出版社，2000年。

James Phelan(詹姆斯·費倫)等主編，申丹等譯：《當代敘事理論指南》，北京：北京大學出版社，2007年。

Mieke Bal(米克·巴爾)著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論(第二版)》，北京：中國社會科學出版社，2005年。

Roland Barthes(羅蘭·巴特)著，屠友祥譯：《S/Z》，上海：上海人民出版社，2000年。

Wayne C. Booth(布斯)著，華明等譯：《小說修辭學》，北京：北京大學出版社，1987年。

于天池：《蒲松齡與《聊齋志異》脞說》，台北：秀威資訊科技，2008年。

尤娜、楊廣學：《象徵與敘事：現象學心理治療》，濟南：山東人民出版社，2006年。

王力主編：《古代漢語》，台北：藍燈文化事業股份有限公司，1989年。

王平：《中國古代小說敘事研究》，石家庄：河北人民出版社，2003年。

王平：《聊齋創作心理研究》，濟南：山東文藝出版社，1991年。

王彬主編：《古代散文鑑賞辭典》，北京：農村讀物出版社，1987年。

王溢嘉：《不安的魂魄》，台北：野鵝出版社，1994年。

占驥勇：《清代志怪傳奇小說集研究》，武漢：華中科技大學出版社，2003年。

石昌渝：《中國小說源流論》，北京：三聯，1995年。

安國梁：《《聊齋》釋真》，鄭州：中州古籍出版社，1993年。

朱棟霖、陳信元主編：《中國文學新思維》，大林：南華大學，2000年。

吳士餘：《中國古典小說的文學敘事》，上海：上海古籍出版社，2007年。

吳光正：《中國古代小說的原型與母題》，北京：社會科學文獻出版社，2002年。

吳志達：《中國文言小說史》，濟南：齊魯書社，2005年。

吳波：《閱微草堂筆記研究》，上海：上海古籍出版社，2005年。

吳雲：《歷代駢文名篇注析》，天津：天津古籍出版社，2008年。

呂小蓬：《古代小說公案文化研究》，北京：中央編譯出版社，2003年。

李忠智、馮哲佐：《真實的紀曉嵐》，北京：中國社會科學出版社，2008年。

李厚基、韓海明：《人鬼狐妖的藝術世界》，天津：天津人民出版社，1982年。

李劍國、陳洪主編：《中國小說通史》，北京：高等教育出版社，2007年。

- 李劍國：《中國狐文化》，北京：人民文學出版社，2002 年。
- 李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，天津：南開大學出版社，1998 年。
- 汪玢玲：《鬼狐風情：《聊齋志異》與民俗文化》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003 年。
- 汪龍麟：《20 世紀中國文學研究·清代文學研究》，北京：北京出版社，2001 年
- 辛曉玲：《中國古典小說意境三部曲：紅樓夢、聊齋志異、三國演義與人生》，北京：人民出版社，2007 年。
- 那思陸：《清代州縣衙門審判制度》，北京：中國政法大學出版社，2006 年。
- 周桂鈚：《秦漢思想史》，石家庄市：河北人民出版社，2000 年。
- 周積明：《紀昀評傳》，南京：南京大學出版社，2002 年。
- 前野直彬著，傅賴會譯：《蒲松齡傳》，台北，國際文化事業有限公司，1986 年。
- 施軍：《敘事的詩意——中國現代小說與象徵》，北京：人民出版社，2007 年。
- 胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，2004 年。
- 胡經之主編：《中國古典文藝學叢編》，北京：北京大學出版社，2001 年。
- 唐富齡：《文言小說高峰的回歸——《聊齋志異》縱橫研究》，武昌：武漢大學出版社，1990 年。
- 孫光浩：《聊齋志異是與非》，台北：文史哲出版社，1998 年
- 孫福軒：《清代賦學研究》，杭州：浙江大學出版社，2008 年。
- 徐仲偉：《蒲松齡評傳》，南京：南京大學出版社，2000 年。
- 徐君慧：《聊齋志異縱橫談》，南寧：廣西人民出版社，1987 年
- 徐君慧：《聊齋揭祕》，香港：金暉出版社，1991？
- 徐岱：《小說敘事學》，北京：中國社會科學出版社，1992 年。
- 袁世碩、徐仲偉：《蒲松齡評傳》，南京：南京大學出版社，2000 年。
- 袁世碩：《蒲松齡事迹著述新考》，濟南：齊魯書社，1988 年。
- 袁世碩主編：《蒲松齡志》，濟南：山東人民出版社，2003 年。

- 馬振方：《小說藝術論》，北京：北京大學出版社，2004 年。
- 馬振方主編：《聊齋志異評賞大成》，台北：建安出版社，1996 年。
- 馬瑞芳：《狐鬼與人間：解讀奇書聊齋志異》，中國當代出版社，2007 年。
- 馬瑞芳：《幽冥人生：蒲松齡和聊齋志異》，北京：三聯書店，1994 年。
- 馬瑞芳：《從《聊齋志異》到《紅樓夢》》，濟南：山東教育出版社，2004 年。
- 馬瑞芳：《聊齋志異創作論》，山東：山東大學出版社，1990 年。
- 高辛勇：《形名學與敘事理論——結構主義的小說分析法》，台北：聯經出版事業公司，1987 年。
- 康正果：《重審風月鑑——性與中國古典文學》，台北：麥田出版股份有限公司，1998 年。
- 康韻梅：《唐代小說承衍的敘事研究》，台北，里仁書局，2005 年。
- 張仁青：《駢文學》，台北：文史哲出版社，2003 年。
- 張仁青：《駢文觀止》，台北：文史哲出版社，1986 年。
- 張少康：《中國古代文學創作論》，台北：文史哲出版社，1991 年。
- 張國風：《話說聊齋》，桂林，廣西師範大學出版社，2008 年。
- 張景樵：《蒲松齡年譜》，台北：商務印書館，1970 年。
- 張景樵：《蒲松齡年譜》，台北：商務印書館，1970 年。
- 曹道衡、沈玉成：《南北朝文學史》，北京：人民文學出版社，2006 年。
- 梁啟超：《中國近三百年學術史——「清代學術概論」合刊》，台北：里仁書局，2002 年。
- 盛瑞裕：《《聊齋》人物塑造藝術研究》，武漢：武漢出版社，1991 年。
- 盛瑞裕：《聊齋人物塑造藝術研究》，武漢：武漢出版社，1991 年。
- 章培恒、駱玉明主編：《中國文學史新著》，上海：復旦大學出版社，2007 年。
- 郭玉雯：《聊齋誌異的幻夢世界》，台北：學生書局，1985 年。
- 郭延禮主編，王小舒著：《中國文學精神·宋元卷》，山東教育出版社，2003 年。

- 陳大康：《古代小說研究及方法》，北京：中華書局，2006 年。
- 陳文新：《中國筆記小說史》，新店：志一出版社，1995 年。
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社，2003 年。
- 陳立勝：《王陽明「萬物一體」論：從「身——體」的立場看》，台北：國立台灣大學出版中心，2005 年。
- 陳垣：《校勘學釋例》，北京：中華書局，2004 年。
- 陳建憲：《神祇與英雄：中國古代神話的母題》，北京：三聯書店，1995 年。
- 陳洪：《中國小說理論史(修訂本)》，天津：天津教育出版社，2005 年。
- 陳炳熙：《聊齋境界》，長沙：湖南美術出版社，2003 年。
- 陳香：《聊齋志異研究》，臺北：國家出版社，1983 年
- 陳祖武、朱彤窗：《乾嘉學派研究》，石家庄：河北人民出版社，2005 年。
- 陳望道：《修辭學發凡》，上海：上海教育出版社，2007 年。
- 陳登武：《從人世間到幽冥界：唐代的法制、社會與國家》，北京：北京大學出版社，2007 年。
- 陳葆文：《聊齋誌異癡狂士人類型析論》，台北：里仁書局，2005 年。
- 傅庚生：《中國文學欣賞舉隅》，台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2002 年
- 曾永義：《俗文學概論》，台北：三民書局，2003 年。
- 程千帆、徐有富：《校讎廣義》，濟南：齊魯書社，2001 年。
- 賀治起、吳慶榮：《紀曉嵐年譜》，北京：書目文獻出版社，1993 年。
- 辜美高：《聊齋志異與蒲松齡》，天津：天津古籍出版社，1988 年。
- 黃慶萱：《修辭學》，台北：三民書局，2002 年。
- 黃霖主編，寧俊紅著：《20 世紀中國古代文學研究史·散文卷》，上海：東方出版中心，2006 年。
- 楊昌年：《聊齋志異研究》，台北：里仁書局，1996 年。
- 楊星映：《中西小說文體形態》，北京：中國社會科學出版社，2005 年。

- 楊義：《中國古典小說十二講》，香港：三聯書店，2006 年。
- 葉慶炳：《中國文學史》，台北：學生書局，1990 年。
- 葛兆光：《中國思想史·第二卷》，上海：復旦大學出版社，2005 年。
- 路大荒：《蒲松齡年譜》，濟南：齊魯書社，1980 年。
- 雷群明：《聊齋寫作藝術鑑賞》，上海：學林出版社，2006 年。
- 寧宗一主編：《中國小說學通論》，合肥：安徽教育出版社，1995 年。
- 廖卓成：《童話析論》，台北：大安出版社，2002 年。
- 褚斌杰：《中國古代文體概論》，北京：北京大學出版社，2003 年。
- 蒲安迪：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996 年。
- 趙振鐸主編：《駢文精華》，成都：巴蜀書社，1999 年。
- 趙義山、李修生主編：《中國分體文學史·散文卷》，上海：上海古籍出版社，2007 年。
- 趙毅衡：《苦惱的敘述者》，北京：北京出版社，1994 年
- 劉世德主編：《中國古代小說百科全書》，北京：中國大百科全書出版社，2006 年。
- 劉海峰、李兵：《中國科舉史》，上海：東方出版中心，2006 年。
- 劉海峰：《科舉學導論》，武漢：華中師範大學出版社，2005 年。
- 劉葉秋：《歷代筆記概述》，北京：北京出版社，2003 年。
- 劉衛英：《明清小說寶物崇拜研究》，北京：中國社會科學出版社，2008 年。
- 蔣瑞藻編，江竹虛標校：《小說考證》，上海：上海古籍出版社，1983 年。
- 魯迅：《魯迅小說史論文集——中國小說史略及其他》，台北：里仁書局，2003 年。
- 賴芳伶：《閱微草堂筆記研究》，台北：國立臺灣大學出版委員會，1982 年。
- 錢穆：《中國近三百年學術史》，台北：商務印書館，1996 年。
- 錢鍾書：《管錐篇》，台北：書林出版有限公司，1990 年。
- 韓進廉：《中國小說美學史》，保定：河北大學出版社，2004 年。
- 瞿同祖：《中國法律與中國社會》，北京：中華書局，2007 年。

羅敬之：《蒲松齡及其聊齋志異》，台北：國立編譯館，1986年。

羅敬之：《蒲松齡年譜》，台北：國立編譯館，2000年。

龔篤清：《明代科舉圖鑑》，長沙：岳麓書社，2007年。

## （二）期刊論文

王永生：〈人情·可親·勸懲·設教——學習魯迅關於《聊齋志異》、《閱微草堂筆記》的評論劄記〉，《青海社會科學》，1983年4期。

王同書：〈在頌揚和陶醉中滑坡——就《夜談隨錄》三談《聊齋》和《閱微草堂筆記》的優劣〉，《明清小說研究》，1990年專輯。

王同書：〈從《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》的比較看文言筆記小說創新的得失〉，《復旦學報(社會科學版)》，1990年2期。

王同書：〈愛情觀更新的爬行與飛躍——《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》比較之一〉，《明清小說研究》，1989年3期。

王恒展：〈駢文 蒲松齡 《聊齋志異》〉，《蒲松齡研究》，1998年4期。

王猛：〈《閱微草堂筆記》中的“談狐說鬼”——兼與《聊齋志異》比較〉，《阜陽師範學院學報(社會科學版)》，2001年1期。

王欽峰、田貴誠：〈隱藏在《安娜·卡列尼娜》背後的“異史氏曰”結構〉，《湖北三峽學院學報》，1998年4期。

任孚先：〈《聊齋志異》“異史氏曰”的思想和藝術〉，《文學評論》，1985年2期。

朱堯：〈論《聊齋志異》“異史氏曰”思想和藝術上的缺陷〉，《明清小說研究》，1999年4期。

何滿子：〈蒲松齡藝術的三個特徵和層次〉，《蒲松齡研究》，1995年紀念專號。

何繼恒：繪文人色彩 揭科舉弊端——《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》文人形象之比較，《安徽文學》，2008年8期

吳福相：〈《聊齋誌異》寓言結構之研究〉，《空大人文學報》，1998年7期。

李娟：〈“異史氏曰”——《聊齋志異》中的干預敘述者〉，《河池學院學報》，2006年3期。

李夢生：〈淺談《聊齋志異》中的“異史氏曰”〉，《江淮論壇》，1985年2期。

李劍鋒：〈情趣與理趣——《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》比較研究之一〉，《蒲松齡研究》，1994年1期。

李劍鋒：〈試析《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》審美創作之異趣〉，《山東師大學報(社會科學版)》，1995年3期。

李劍鋒：〈窺狐辨異——《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》比較研究之三〉，《蒲松齡研究》，1999年1期。

李靈年：〈蒲松齡生平研究的新進展〉，《蒲松齡研究》，2000年，紀念專號。

沈伯俊：〈追蹤晉宋 頡頏《聊齋》——論《閱微草堂筆記》〉，《明清小說研究》，1986年2期。

周星：〈姑妄言之姑聽之——從王漁洋和紀昀對《聊齋志異》的評述〉，《浙江傳媒學院學報》，2006年2期。

姜麗娟：〈紀昀與蒲松齡小說觀之異中有同〉，《遼寧行政學院學報》，2006年10期

施曄：〈狐怪世界中的同性愛——以《聊齋志異》、《閱微草堂筆記》為代表〉，《明清小說研究》，2008年3期。

段庸生：〈紀昀批評蒲松齡述評〉，《四川師範學院學報(哲學社會科學版)》，2002年1期。

洛保生：〈相同的小說觀念 不同的藝術開掘——《聊齋》《閱微》比較談〉，《河北大學學報(哲學社會科學版)》，1998年2期。

洛保生：〈神怪異聞與勸善懲惡——蒲松齡與紀曉嵐小說觀念比較談〉，《蒲松齡研究》，2000年紀念專號。

流舟：〈《聊齋志異》中的“異史氏曰”〉，《青海民族學院學報》，1981年2

期。

胡大雷：〈文言短篇小說的議論傳統與蒲松齡的創制〉，《柳州師專學報》，1995年1期。

夏長樸：〈《四庫全書總目》與漢宋之學的關係〉，《故宮學術季刊》2005年2期。

夏春豪：〈《聊齋志異》“異史氏曰”略論〉，《青海師專學報(社會科學)》，2002年4期。

高明閣：〈蒲松齡的一生〉，《蒲松齡研究集刊》，1981年第二輯。

高桂惠：〈豔與異的續衍辯證：清代文言小說「蒲派」與「紀派」的綺想世界——以《螢窗異草》為主的討論〉，《長庚人文社會學報》，2008年1期。

高菊梅：〈《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》之情理差異探源〉，《三門峽職業技術學院學報》，2008年1期。

張文娟：〈“異史氏曰”——窺視蒲松齡心靈的視窗〉，《文教資料》，1998年3期。

張偉麗：〈論蒲松齡紀昀小說創作心理相同點〉，《蒲松齡研究》，2008年1期。

張新科：〈從唐前史傳論贊看駢文的演變軌跡〉，《文學評論》，2007年6期。

張福深：〈試談《聊齋志異》的“異史氏曰”〉，《錦州師範學院學報(哲學社會科學版)》，1980年4期。

張學忠：〈寫議相輔 主客互托——論《聊齋志異》的“異史氏曰”〉，《蒲松齡研究》，1989年2期。

盛夏：〈略論《聊齋志異》的“異史氏曰”〉，《麗水師專學報》，1984年1期。

許天琪：〈“異史氏曰”漫評——《聊齋論稿》之一章〉，《蒲松齡研究》，1995年1期。

許天琪：〈《聊齋志異》“異史氏曰”漫評〉，《上海師範大學學報》，1989年4期。

陳文新：〈《閱微草堂筆記》與中國敘述傳統〉，《南京師範大學文學院學報》，2006 年 2 期。

陳文新：〈紀曉嵐對《聊齋志異》的批評與調侃〉，《蒲松齡研究》，2000 年紀念專號。

陳勁、吳光躍、梁英：〈由對立走向友善——《搜神記》與《聊齋志異》、《閱微草堂筆記》中人怪關係的探析〉，《攀枝花大學學報》，2001 年 3 期。

黃景春、郭如意：〈人與異類婚戀故事的內在結構分析——兼談人仙戀與人妖戀結局之差異〉，《民族藝術》，2008 年 4 期。

楊軍：〈魏晉六朝志怪中人鬼婚戀故事的文化解讀〉，《西北農林科技大學學報(社會科學版)》，2004 年 3 期。

楊瑞：〈《聊齋志異》中的母親原型〉，《文史哲》，1997 年 1 期。

楊瑞：〈《聊齋志異》中的阿尼瑪原型〉，《中國人民大學學報》，1996 年 6 期。

楊瑞：〈解讀《聊齋志異》故事中的影子原型〉，《北京大學學報》，1996 年 5 期。

趙馥：〈「異史氏曰」在《聊齋志異》中的作用〉，《蒲松齡研究集刊》，1984 年第四輯。

劉紹信：〈敘述聲音的多重傳達——《聊齋志異》評論干預的方式考察〉，《北方論叢》，2006 年 3 期。

劉紹信：〈論《聊齋》評論短文的敘事意義〉，《學術交流》，2006 年 3 期。

潘金英：〈《閱微草堂筆記》之台灣善本〉，韓國中國小說學會：《中國小說論叢》，2005 年 22 輯。

蔡群：〈六朝志怪與唐傳奇中的人與神仙鬼怪戀愛作品比論〉，《湖北師範學院學報(哲學社會科學版)》，2001 年 4 期。

蔣東霞：〈《聊齋志異》與《閱微草堂筆記》的幾點比較〉，《天中學刊》，1999 年 3 期。

鄭鐵生：〈《聊齋志異》“異史氏曰”敘事形式的探析〉，《蒲松齡研究》，2001

年 4 期。

龍鋼華：〈筆記小說與微篇小說——以《太平廣記》、《聊齋志異》和《閱微草堂筆記》為例〉，《邵陽學院學報(社會科學版)》，2005 年 1 期。

戴建華：〈辛辣、尖銳、冷峻——談〈促織〉的“異史氏曰”〉，《中學語文教學》，2004 年 4 期。

薛洪勸：〈聊齋志異的版本系列〉，《明清小說研究》，2002 年 3 期。

謝真元：〈人妖戀模式及其文化意蘊〉，《重慶師院學報(哲學社會科學版)》，2000 年 1 期。

韓希明：〈敘商海沉浮 見世情冷暖 試論《聊齋志異》、《閱微草堂筆記》商人形象之異同〉，《明清小說研究》，2002 年 2 期。

魏曉虹：〈《閱微草堂筆記》研究的回顧〉，《山西大學學報(哲學社會科學版)》，2008 年 4 期。

鐘林斌：〈論魏晉六朝志怪中的人鬼之戀小說〉，《社會科學輯刊》，1997 年 3 期。

### (三) 其它論文集論文、全集文章

巴生：〈紀曉嵐的詰難《聊齋》與小說的多角度敘述〉，《商丘師專學報(社會科學版)》，1987 年 2 期，見韓金國等選編：《鏡與燈的寓言：紀曉嵐與《閱微草堂筆記》》，北京中國文聯出版社，1999 年。

王岫石：〈《閱微草堂筆記》與《聊齋志異》比較觀〉，《沈陽師範學院學報(社科版)》，1988 年 4 期，見韓金國等選編：《鏡與燈的寓言：紀曉嵐與《閱微草堂筆記》》，北京中國文聯出版社，1999 年。

何滿子：〈蒲松齡，在美學層面上〉，見氏著：《何滿子學術論文集》，福州：福建人民出版社，2002 年。

何滿子：〈蒲松齡，在美學層面上〉，見辜美高、王枝忠主編：《國際聊齋論文集》，北京：北京師範學院出版社，1992 年。

杜貴晨：〈孔孟之道與古代小說的生存環境〉，見氏著《傳統文化與古典小說》，保定：河北大學出版社，2001 年。

侯健：〈《閱微草堂筆記》的理性主義〉，見侯健：《中國小說比較研究》，臺北：東大，2005 年。

洛保生：〈奇情幻彩與尚質黜華——蒲松齡與曉嵐藝術追求比較談〉，見張永政、盛偉主編：《聊齋學研究論集》，北京：中國文聯出版社，2001 年。

馬振方：〈「異史氏曰」藝術談〉，見吳組緝等著《聊齋志異藝術欣賞》，北京：北京大學出版社，1986 年。

陳文新：〈《閱微草堂筆記》與中國敘述傳統〉，見氏著：《傳統小說與小說傳統》，武昌：武漢大學出版社，2005 年。

魯迅：〈買《小學大全》記〉，見氏著：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，2005 年。

錢穆：〈四庫提要與漢宋門戶〉，見《錢賓四先生全集·第 22 冊 中國學術思想史論叢(八)》，臺北：聯經出版事業公司，1994 年。

#### (四) 學位論文

王世元：《聊齋志異敘事研究》，蘭州大學碩士論文，2007 年。

付岩志：《聊齋志異詮釋史論》，山東大學博士論文，2007 年。

朴正道：《聊齋志異研究》，臺灣師範大學中國文學研究所博士論文，1988 年。

何佳芳：《聊齋誌異異域遊歷故事之敘事研究》，逢甲大學中國文學所碩士論文，2008 年。

李兆桑：《從聊齋志異看蒲松齡的社會批評》，香港大學博士論文，1986 年。

李軍宏：《借“身”鑄“魂” 點“鐵”成“金”——論《聊齋志異》對“本事”的創造性構築》，山東師範大學碩士論文，2002 年。

林允：《聊齋志異鬼狐仙妖研究》，彰化師範大學國文學系碩士論文，2004 年。

柯玫妃：《蒲松齡聊齋志異創作論之研究》，高雄師範大學國文教學碩士班碩士

論文，2001 年。

張燦堂：《聊齋志異諸家評點研究》，暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2000 年。

郭金燕：《聊齋志異動物故事研究》，文化大學中國文學研究所碩士論文，2002 年。

郭彧岑：《《閱微草堂筆記》敘事研究》，南華大學文學研究所碩士論文，2004 年。

郭蕙嵐：《聊齋誌異的敘事技巧研究》，靜宜大學中國文學系碩士論文，2000 年。

陳寧：《《聊齋志異》「異史氏曰」研究》，香港中文大學中國語言及文學學部碩士論文，2002 年。

傅長龍：〈Textual Translation of the Yishishiyue as Addressed from the Perspective of the Translator's Subjectivity〉，浙江大學外國語言文化與國際交流學院碩士論文，2004 年。

曾凱怡：《聊齋誌異與閱微草堂筆記狐精故事之敘事藝術研究》，中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2004 年。

黃子婷：《聊齋志異與閱微草堂筆記之仿擬作品研究》，政治大學中國文學系碩士論文，2001 年。

黃良泉：《曾衍東《小豆棚》研究》，高雄師範大學回流中文碩士班碩士論文，2008 年。

黃姝蘊：《聊齋志異未附「異史氏曰」的篇章探究》，中山大學中國文學研究所碩士論文，2006 年。

劉瑞瑄：《聊齋誌異中「異史氏曰」之研究》，銘傳大學應用中國文學系碩士論文，2007 年。

潘丹：《聊齋志異的辨體研究》，黑龍江大學碩士論文，2007 年。

謝佩鈞：《《聊齋誌異》與《閱微草堂筆記》中的促狹狐形象》，臺東大學碩士論文，2008 年。

謝佳容：《聊齋志異「異史氏曰」之底蘊試探》，彰化師大國文研究所碩士論文，2004年。

顏怡清：《聊齋志異中「人靈結合」故事研究》，南華大學文學研究所碩士論文，2004年。



## 附錄一

檢索國家圖書館之「臺灣期刊論文索引」<sup>1</sup>，只有吳福相的〈《聊齋誌異》寓言結構之研究〉<sup>2</sup>在分析《聊齋志異》的寓言結構時涉及「異史氏曰」。

以「異史氏曰」為主要探討對象的大陸期刊論文，在 20 篇上下。<sup>3</sup>這些期刊論文涉及了「異史氏曰」的史書淵源、小說議論傳統、形式分類、內容概要、思想特色、藝術技巧、作用功能和缺失各個方面，從不同的角度拓展了「異史氏曰」的研究。它們分別是：

編號 <sup>4</sup>	作者	篇名	刊名	出版年份	期數
1	張福深	試談《聊齋志異》的“異史氏曰”	錦州師範學院學報 (哲學社會科學版)	1980	4
2	流舟	《聊齋志異》中的“異史氏曰”	青海民族學院學報	1981	2
3	盛夏	略論《聊齋志異》的“異史氏曰”	麗水師專學報	1984	1
4	趙馥	“異史氏曰”在《聊齋志異》中的作用	蒲松齡研究集刊 (第四輯)	1984	無
5	任孚先	《聊齋志異》“異史氏曰”的思想和藝術	文學評論	1985	2
6	李夢生	淺談《聊齋志異》中的“異史氏曰”	江淮論壇	1985	2
7	南矩容	從《聊齋》的評贊看蒲氏的真情至性觀	寧夏大學學報 (社會科學版)	1985	3
8	張學忠	寫議相輔 主客互托——論《聊齋志異》的“異史氏曰”	蒲松齡研究	1989	2
9	林驛	從“異史氏曰”看理念對《聊齋志異》創作的誘導與制約——蒲松齡創作心理探繪之一	蒲松齡研究	1992	2

<sup>1</sup> 自 1970 年 1 月起至 2009 年 12 月止。

<sup>2</sup> 氏著：〈《聊齋誌異》寓言結構之研究〉，《空大人文學報》，1998 年 7 期。

<sup>3</sup> 主要根據「中國期刊全文數據庫」(從 1915 年至 2009 年 3 月止)，並參考其它資料。

<sup>4</sup> 依據出版年份排列。

10	胡大雷	文言短篇小說的議論傳統與蒲松齡的創制	柳州師專學報	1995	1
11	許天琪	異史氏曰漫評——《聊齋論稿》之一章 <sup>5</sup>	蒲松齡研究	1995	1
12	張文娟	“異史氏曰”——窺視蒲松齡心靈的視窗	文教資料	1998	3
13	王欽峰 田貴誠	隱藏在《安娜·卡列尼娜》背後的“異史氏曰”結構	湖北三峽學院學報	1998	4
14	朱堯	論《聊齋志異》“異史氏曰”思想和藝術上的缺陷	明清小說研究	1999	4
15	鄭鐵生	《聊齋志異》“異史氏曰”敘事形式的探析	蒲松齡研究	2001	4
16	夏春豪	聊齋志異“異史氏曰”略論	青海師專學報 (社會科學)	2002	4
17	戴建華	辛辣、尖銳、冷峻——談〈促織〉的“異史氏曰”	中學語文教學	2004	4
18	李娟	“異史氏曰”——《聊齋志異》中的干預敘述者	河池學院學報	2006	3
19	劉紹信	論《聊齋》評論短文的敘事意義	學術交流	2006	3
20	劉紹信	敘述聲音的多重傳達——《聊齋志異》評論干預的方式考察	北方論叢	2006	3

<sup>5</sup> 此文是據許天琪的〈《聊齋志異》“異史氏曰”漫評〉(《上海師範大學學報》，1989年4期)稍加改寫而成。

## 附錄二

### 逃妾<sup>6</sup>

魚門又言：遊士某，在廣陵納一妾，頗嫋文墨。意甚相得，時於闈中倡和。一日，夜飲歸，僮婢已睡，室內暗無燈火。入視闌然，惟案上一札曰：「妾本狐女，僻處山林，以夙負應償，從君半載。今業緣已盡，不敢淹留。本擬暫住待君，以展永別之意，恐兩相淒戀，彌難為懷。是以茹痛竟行，不敢再面。臨風回首，百結柔腸。或以此一念，三生石上，再種後緣，亦未可知耳！諸惟自愛，勿以一女子之故，至損清神。則妾雖去而心稍慰矣。」某得書悲感，以示朋舊，咸相慨歎。以典籍嘗有此事，勿致疑也。後月餘，妾與所歡北上，舟行被盜，鳴官待捕，稽留淮上者數月，其事乃露。蓋其母重鬻於人，偽以狐女自脫也。周書昌曰：「是真狐女，何偽之云？」吾恐志異諸書所載，始遇仙姬，久而舍去者，其中或不無此類也乎！<sup>7</sup>



### 兩主母

老僕魏哲聞其父言：順治初，有某生者，距余家八九十里，忘其姓名。與妻先後卒。越三四年，其妾亦卒。適其家傭工人，夜行避雨，宿東嶽祠廊下。若夢非夢，見某生荷杖立庭前，妻妾隨焉。有神衣冠類城隍，磬折對嶽神語曰：「某生污二人，有罪；活二命，亦有功，合相抵。」嶽神喟然曰：「二人畏死忍恥，尚可貸。某生活二人，正為欲污二人，但宜科罪，何云功罪相抵也？」揮之出。某生及妻妾亦隨出。慄不敢語。天曙歸告家人，皆莫能解。有舊僕泣曰：「異哉，竟以此事被錄乎！此事惟吾父子知之。緣受恩深重，誓不敢言。今已隔兩朝，始敢追述。兩主母皆實非婦人也。前明天啟中，魏忠賢殺裕妃，其位下宮女內監，皆密

<sup>6</sup> 標題為筆者所加。

<sup>7</sup> 《閱微》，卷 13，《槐西雜志 3》，頁 324。

捕送東廠，死甚慘。有二內監，一曰福來，一曰雙桂，亡命逃匿。緣與主人曾相識，主人方商於京師，夜投焉。主人引入密室，吾穴隙私窺。主人語二人曰：「君等聲音狀貌，在男女之間，與常人稍異，一出必見獲；若改女裝，則物色不及。然兩無夫之婦，寄宿人家，形跡可疑，亦必敗。二君身已淨，本無異婦人，肯屈意為我妻妾，則萬無一失矣。」二人進退無計，沉思良久，並曲從。遂為辦女飾，鉗其耳，漸可受珥。並市軟骨藥，陰為纏足。越數月，居然兩好婦矣。乃車載還家，詭言在京所娶。二人久在宮禁，並白皙溫雅，無一毫男子狀。又其事迥出意想外，竟無覺者。但訝其不事女紅，為恃寵驕惰耳。二人感主人再生恩，故事定後亦甘心偕老。然實巧言誘脅，非哀其窮，宜司命之見譴也。信乎，人可欺，鬼神不可欺哉！」<sup>8</sup>

### 諛墓

李玉典言：有舊家子夜行深山中，迷不得路。望一岩洞，聊投憩息，則前輩某公在焉。懼不敢進，然某公招邀甚切。度無他害，姑前拜謁。寒溫勞苦如平生。略問家事，共相悲慨。因問：「公佳城在某所，何獨遊至此？」某公喟然曰：「我在世無過失，然讀書第隨人作計，為官第循分供職，亦無所樹立。不意葬數年後，墓前忽見一巨碑，螭額篆文是我官階姓字；碑文所述，則我皆不知，其中略有影響者，又都過實。我一生樸拙，意已不安，加以遊人過讀，時有譏評；鬼物聚觀，更多姍笑。我不耐其聒，因避居於此。惟歲時祭掃，到彼一視子孫耳。」士人曲相寬慰曰：「仁人孝子，非此不足以榮親。蔡中郎不免愧詞，韓吏部亦嘗諛墓。古多此例，公亦何必介懷？」某公正色曰：「是非之公，人心具在；人即可誑，自問已慚。況公論具存，誑亦何益？榮親當在顯揚，何必以虛詞招謗乎？不謂後起者流，所見皆如是也。」拂衣竟起。士人惆悵而歸。余謂此玉典寓言也。其婦翁田白岩曰：「此事不必果有，此論則不可不存。」<sup>9</sup>

<sup>8</sup> 《閱微》，卷 2，《灤陽消夏錄 2》，頁 33。

<sup>9</sup> 《閱微》，卷 13，《槐西雜志 3》，頁 315。

## 一產三男

引據古義，宜徵經典；其餘雜說，參酌而已，不能一一執為定論也。《漢書·五行志》以一產三男列於人疴，其說以為母氣盛也，故謂之咎徵。然成周八士，四乳而生，聖人不以為妖異，抑又何歟？夫天地氤氳，萬物化醇，非地之自能生也；男女構精，萬物化生，非女之自能生也。使三男不夫而孕，謂之人疴可矣；既為有父之子，則父氣亦盛可知，何獨以為陰盛陽衰乎？循是以推，則嘉禾專車，異畝同穎，見於〈書序〉者，亦將謂地氣太盛乎？大抵〈洪範〉「五行」，說多穿鑿，而此條之難通為尤甚。不得以源出伏勝，遂以傳為經。國家典制，凡一產三男，皆予賞賚。一掃曲學之陋說，真千古定議矣。余修《續文獻通考》，於〈祥異考〉中，變馬氏之例，削去此門，遵功令也。癸丑七月草此書成，適儀曹以題賞一產三男本稿請署。偶與論此，因附記於書末。<sup>10</sup>



<sup>10</sup> 《閻微》，卷 18，《姑妄聽之 4》，頁 491。