

## 《聊齋志異》尚奇風格論

方元珍

國立空中大學人文學系  
教授

### 摘要

《聊齋志異》以神人鬼狐精靈為對象，自建時空座標，使人與萬物相通，極盡想像的能事，而以尚奇風格致勝文苑，展現藝術的極致，成為我國奇幻文學的經典。惟歷來有關其尚奇風格之論題尠少，故本文以《聊齋志異》文本為底本，蒲松齡生平、著作相關記述，及《聊齋志異》評注與為基本文獻，融會文言小說之發展演變、小說美學、及文學理論與批評相關論述，試由《聊齋志異》尚奇風格類型、決定因素、審美特徵、藝術價值，及作意好奇所產生之流弊，探蹟索隱，以論析《聊齋志異》尚奇風格的美學根源、特質，及與傳統會通新變的關係，進而體現《聊齋志異》的美學價值。

關鍵字：文言小說、文學理論與批評、風格、《聊齋志異》、蒲松齡

## 壹、前言

蒲松齡以其才人之筆，騁其奮飛無窮之思，歷時近三十年，<sup>1</sup>始完成文言小說的瑰寶《聊齋志異》，<sup>2</sup>其用力之勤，涉想入微，可以想見。書名既云「志異」，有廣搜聞見，記述異奇之意，故清人段《聊齋志異·序》云：「《聊志》一生心血，欲以奇異之說，冀人之一覽，其情亦足悲矣」，<sup>3</sup>「尚奇」洵為《聊齋志異》的主體風格。惟歷來研究此一論題者尠少，是以本文特以此名篇，期就《聊齋志異》尚奇風格的類型、決定因素、審美特徵、藝術價值，及競尚怪奇下所產生的流弊，予以探賾索隱，以闡明《聊齋志異》的美學特質、意義及其根源所在。

## 貳、尚奇主體風格

《文心雕龍·議對》曾說：

仲瑗博古，而銓貫有敘；長虞識治，而屬辭枝繁；及陸機斷議，亦有鋒穎，而腴辭弗剪，頗累文骨，亦各有美，風格存焉。

論及應劭、傅咸、陸機三家為文，各自表現不同的風格。所謂「風格」用指由作家的才學識見，貫注於文章的內容文辭，所呈現的整體藝術面貌與美學特徵。同書〈體性〉亦云：

若總其歸塗，則數窮八體，一曰典雅，二曰遠奧，三曰精約，四曰顯附，五曰繁縟，六曰壯麗，七曰新奇，八曰輕靡。

將文學作品的「風格」又稱為「體」，並歸納為八種類型。事實上，劉勰指出的八種風格，乃歸納風格的基本類型而已，並非指文學風格僅只此八種，而且一部作品可能兼具多種風格，《聊齋志異》即是如此，不但文學風格的類型多樣，且一篇作品常表現不同的風格，令人目不暇給，蔚為奇觀。書中所敘寫的人鬼仙妖、神靈怪物，既存在於現實世界，也跨越於超現實世界。超現實世界包含了人死後的世界，所謂「冥界」、神人或仙人的不朽世界，所謂「仙

<sup>1</sup>《聊齋志異·自序》寫於康熙十八年（1679年），時《聊齋志異》大體完成，蒲松齡年四十；後續有增補，〈老龍缸戶〉記康熙二十七年（1688年）事、〈水災〉記康熙三十四年（1695年）事、〈夏雪〉記康熙四十六年（1707年）事，時蒲松齡六十八歲。據此推算，《聊齋志異》之寫成，費時已近三十年。參【清】蒲松齡，路大荒主編：《蒲柳泉先生年譜》，《蒲松齡集》四（上海市：上海古籍，1986），1755-1799。

<sup>2</sup>蒲松齡〈與王司寇阮亭先生〉：「前拙志蒙點誌其目，未遑繕寫」，「拙志」即指《聊齋志異》；而蒲氏子蒲箬「柳泉公行述」亦作：「如《志異》八卷，漁蒐聞見，抒寫襟懷，積數年而成」，據此書名定為《聊齋志異》，參【清】蒲松齡，路大荒主編：《蒲柳泉先生年譜》，《蒲松齡集》一、四。

<sup>3</sup>收於【清】蒲松齡，朱一玄主編：《聊齋志異資料匯編》（天津市：南開大學，2002），317。

鄉」，及草木鳥獸精靈所存在的世界，所謂「妖境」。<sup>4</sup>蒲氏以超現實世界為主、現實世界為從，而均不離事奇文奇的敘寫手法，<sup>5</sup>蔚然交織成一片光怪陸離、文情並茂的天地，尚奇成爲《聊齋志異》的主體風格。在此一整體風格籠罩之下，又可分爲五類：

## 一、奇異

《聊齋志異》各類風格中，以奇異爲大宗。〈小翠〉裡，狐女爲報母親遭雷擊時，受王太常府庇護之恩，而屢解王家急難，並治癒呆夫的癡顛之症，乃敘寫人狐結親報恩的奇事；〈閻羅宴〉一篇，閻王贈金，以報邵生一飯之恩，爲冥王報德的異舉；〈三仙〉中，士人與三秀才以文會友，後始知秀才爲蟹、蛇、蛤蟆三仙，其所作之文即入闈的文題，士人以此高中舉人，乃物靈精怪與人類相知相感的奇文。是知蒲松齡以奇異的風格領軍，縱筆於現實人生與超現實世界的仙鄉、冥府及妖境，使自宋以來蕪弱的文言小說重振聲威。

其他諸如〈錦瑟〉，故事述及的「給孤園」，乃冥界收養橫死無歸鬼魂的地方，既異於「給孤園」原爲佛教名詞，用指「說佛之地」的本義，而主持者竟爲道教的仙女，因被天帝譴責，自願居於地下管園贖罪，蒲氏以佛道雜糅混用的妙筆，全篇充滿奇異詭譎的色彩。而〈某甲〉敘寫某甲殺僕納其婦。十九年後，寇賊破城，一少年持刀進入某甲家，殺死二十七口，而少年長相竟「酷類死僕」，所言果報不爽的過程，可謂奇特驚怖。至於〈赤字〉記述「天上赤字如火。其文云：『白苔代靖否復議朝冶馳』」、〈化男〉敘寫民女死，經急救復蘇，竟爲男子，均可謂荒誕不經，怪異至極。<sup>6</sup>《聊齋》類此奇詭、奇怖、奇誕的風格，同可歸入「奇異」一類。

## 二、奇幻

《聊齋》作品的奇幻風格，多來自空間的移置、虛實生死的交替，尤多與佛教冥府、道教幻術與神仙說有所連結。如〈續黃梁〉寫曾孝廉入夢，不久即置身青雲，且以快意恩仇，擅作威福，後被充軍拘囚，並遭群盜所殺，入地獄冥府，受盡皮肉之苦；又投胎爲乞兒，歷經冤苦，卻再入煉獄，正悲號間，曾生夢醒悟道，名利之心始淡出而入山。小說忽夢忽實、生死流轉，橫跨四度空間，主角出入於迷離奇幻之境，最後出冥了悟，點出貧富窮通有如夢幻的題旨，適與作品的奇幻風格表裡合一。〈寒月芙蕖〉則敘述一濟南道人長於幻術，能令冬寒時節，荷葉滿塘，「轉瞬間，萬枝千朵，一齊都開，朔風吹來，荷香沁腦」，而遣吏人乘舟採蓮，卻見花叢時近時遠，吏人空手而返，文中透露色即是空，空花幻夢，世人欲執求色相而徒勞無功的消息。從荷花頓開乍謝的奇幻景象，也帶給人莫以眼見爲真執有的啓示。又有

<sup>4</sup>參郭玉雯，《聊齋誌異的幻夢世界》（臺北市：臺灣學生書局，1985），20。

<sup>5</sup>《聊齋志異·張誠》但明倫評云：「一篇孝友傳，事奇文奇」，【清】蒲松齡，張友鶴輯校：《聊齋誌異會校會注會評本》一（臺北市：九思，1978），254。

<sup>6</sup>〈赤字〉、〈化男〉青柯亭本無此二篇，而《聊齋誌異會校會注會評本》均有收錄。

〈粉蝶〉述寫陽日且乘船渡海，卻遇颶風，當船將覆之際，忽飄來一虛舟，引導其登神仙島，並遇見姻親十娘，又邂逅粉蝶；後來十娘解裙作帆，陽生下舟，瞬息即抵故鄉，卻離家已十六年，最終娶粉蝶為妻，一償宿願。文中，飄舟來去，奇幻飄渺，有由現實世界引渡至仙鄉的作用，而陽生的遭遇，彷彿進入桃花源，不但仙鄉「夏無大暑，冬無大寒，花無斷時」，且飲食醫藥均可延年，滿足人類在現實世界的缺憾，全篇充滿超自然的神秘色彩，亦為奇幻風格之作。

### 三、奇變

人鬼精怪變化的描述，是志怪、傳奇小說中常出現的情節，尤其以動植物形體變為人者居多，人變動植物者較少；動物變為人者又多於植物、器物的變形。此一奇變風格的起點，或有所為而變者，〈向杲〉可為代表。向杲庶兄被莊公子鞭笞至死，而莊公子廣施賄賂，使向杲公理無處可伸，幸賴道人授以布袍，向杲易衣而身化為虎，終啣仇人之首。小說藉由人形變虎的轉化，使向杲的力量得以提昇，始足以抗衡惡勢，伸張正義，故作品奇變的風格乃出自作者的有意而為；而篇末異史氏曰：「然天下事足髮指者多矣。使怨者常為人，恨不令暫作虎」，又明指當百姓深受吏治司法的誣陷，怨無可訴，則以暴治暴，或可使冤屈得以反正，作者明確的立意，也反映有清的時代環境。或無所為而變者，如〈黃英〉裡的菊精變為人，當縱飲倒地時，則化為菊，怡然自適，且開花時有酒香，名為「醉陶」，暗喻與陶淵明愛菊嗜飲的情性相投，並突顯菊性「屋不厭卑，而院宜寬廣」的恬淡高曠，可見蒲氏寫作奇變風格的作品，既符合物性，又賦予人情，兩者相得益彰，並藉由形變，改變主體的本質，以達成現實世界中不可能達成的願望。

### 四、奇巧

蒲氏以巧妙的運思，巧合的佈局，常使《聊齋》諸篇展現奇巧的風格。〈綠衣女〉裡，一女綠衣長裙，細腰婉妙，而妙解音律，聲細如蠅，聞之令人耳動心搖，與于生有一段纏綿情緣，後綠衣女因故不捨離去。以下，情勢急轉，只「聞女號救甚急」，但見簷間有一巨形蜘蛛，搏捉一物，發出哀鳴嘶聲，幸為于生救下，「則一綠蜂，奄然將斃矣」。至此，讀者才恍然大悟，原來綠衣女係綠蜂所變，綠衣女之色形聲神，一一勾勒，俱與蜂合，可見作者文思的巧妙，但明倫評曰：「短篇中具賦物之妙」，<sup>7</sup>洵非虛言；接著，故事高潮再起，情節轉進，寫到綠蜂徐登硯池，投身墨汁，出伏几上，竟走出一「謝」字，然後展翼飛去。蒲氏奇巧的構思，益添綠衣女的情致綢繆，令人印象深刻。〈任秀〉中，商賈任建之與申竹亭情誼投契，結為兄弟，而任氏病死前，以二百金託申氏代辦喪事並安家；而申氏負人之託，錢財多據為己有。數年後，任氏之子任秀與三客在船中賭錢，船主錢財盡被三客以金易去，又盡輸給任秀。天

<sup>7</sup>但明倫評載於【清】蒲松齡，張友鶴輯校：《聊齋誌異會校會注會評本》二，679。

明客去，船主「視所質二百餘金，盡箔灰矣」，故事至此，方知三客爲鬼，而船主即申竹亭。全篇以申竹亭欠負任氏爲起，終歸還其子任秀爲結，冥冥中的安排，洵屬巧合，而善惡果報的結局，竟由三鬼穿針引線完成，故何守奇評說：「鬼報甚巧」，展現奇巧的風格。

《聊齋》中尚有以某一奇巧的技法貫串全文，故事別出心裁之作。精通此道者，必爲奇人異士，或以巧術施於正面用途：如〈上仙〉一篇，言南郭梁氏家有狐仙，善於長桑之術，經由一婦請之，此仙能上見菩薩、下知閻王消息，並於觀音大士處討藥，其具有爲人治病的超能力，堪稱奇特巧妙。〈佟客〉寫深藏不露的佟客，實爲精於劍術，行俠仗義的能士；尤奇特者，佟客若非忠臣孝子則不傳其術，乃有爲有守的俠士。此外，尚有〈王司馬〉寫王司馬長於兵法，輒以奇術誘敵深入，然後一舉殲滅，故北兵對他「帖服若神」；〈于中丞〉記于中丞善於察姦，每能就不近情理之事，觀微知著，使作姦犯科者俯首認罪，於是眾人「共服于公之神」。亦有行詐術而產生負面效果者：如〈念秧〉寫專有一群匪類，以甘言誘騙行旅之人，並且彼此串連呼應，隨機設下連環陷阱，使旅人防不勝防，最終資斧盡喪，堪稱騙術中之高明者。〈局詐〉述某御史爲謀進身之階，被人設局詐金，以干於貴戚之門，最後設局者人去樓空，御史則財盡而一無所獲。按巧術所以能發揮效用，多緣於人有欲求，心生貪念。若非董生自矜劍法，欲得異人傳術，佟客不會顯露身手，並藉機譏誚董生「非忠臣孝子」、王司馬所以善於用兵，與北兵志在必得，輕敵深入有關、盜匪貪贓枉法，欲蓋彌彰，終於使于中丞將其繩之以法，御史夤緣求進心切，乃使騙徒有可乘之機。是知蒲氏正反巧術兼寫的尚奇風格，同時也透顯人性的弱點。

## 五、新奇

《聊齋》中時見悖於常理，出人意料的佳作。〈羅刹海市〉寫大羅刹國人奇醜，見馬驥俊美竟視爲妖；且該國中，人愈醜而位愈高，致使馬驥需以煤塗面作張飛，而後榮顯可圖。蒲氏掃除常人喜美厭醜的定見，暗諷當世審美價值的混淆，士人甚至必須更其面目，取悅權貴，方能獲致厚祿。故事文意新穎而涵義深遠，令人耳目一新。〈仇大娘〉記小人魏名嫉妒仇姓的鄰家，屢爲禍搗亂，欲使仇家衰敗，而仇家每以禍始，卻以福終，最後父子夫妻團聚，家業復興，魏名「欲禍之適所以福之」，小說反其道而行的結局，十分新奇別致，禍福相倚的寓意，頗耐人尋味。〈嘉平公子〉敘嘉平某公子，風儀秀美，偶過許娼之門，頗得媼姬心儀，主動表示願許終身，後悉公子不通文墨，爲文錯謬連篇，媼姬悔不當初，嘆說：「有婿如此，不如爲娼」，小說由褒入手，以貶作結，最終指出公子的虛有其表；而媼姬不惜作鬼冒雨來奔，甚至以百計驅之亦不願去，更襯出其「以貌取人」之失。作者由反面「虛有其表」切進，逼出正面「風儀秀美」爲假，因前後反差懸殊，而文生新奇之趣。

綜觀《聊齋》，以尚奇風格爲主，又可分爲奇異、奇幻、奇變、奇巧、新奇五類，可見其風格統一中有差別，眾妙各具；其中且不乏各類互用的情形，如〈白秋練〉寫白鯉變形爲女，

爲救母免罰，而央請慕生求道士書一「免」字，道士於草書寫成「免」字後，即踏杖浮行水上，頃刻即渺，故事既寫白鯉由異類變身爲女，好吟詩詞，與慕生情投意合；又敘道士超越有限，頓時不見，一篇作品同時兼具奇變、奇幻的風格。〈恒娘〉寫朱氏頗具姿致，卻不如妾備受丈夫寵嬖，鄰婦恒娘因授以欲擒故縱的御夫之術，終使朱氏重獲丈夫的專寵。小說中以奇巧、新奇的風格穿插互見，破除爲夫者「妻不如妾，妾不如偷」的心理慣性，具有現實意義。《聊齋》尚奇的風格中，奇巧、新奇以運思微妙，翻新出奇，所獲評價較高；奇詭、奇怖、奇誕則因情節荒誕不經、描寫過於刻露，常落人訾議；至於奇幻、奇變風格，則正反面的評議兼有，<sup>8</sup>端視蒲氏的思想內容與創作手法而定。

## 參、間出於尚奇之風格

《聊齋》除以尚奇爲主體風格，也時以其他風格錯落間出，呈現風格的主從互濟，繽紛多彩，此爲作者才華奇高的顯證。統合而觀，概可分爲六類：

### 一、雅正

《聊齋》以傳奇之筆寫故事，有用語典雅，而義歸端正者。按蒲氏喜用古語古義，每使文辭雅麗，如〈江城〉不云「娼妓」而稱做「夜度娘」，係引用《樂府詩集》四九〈夜度娘〉之義而來；形容高生畏悍妻的撻責，則寫爲「日在蘭麝之鄉，如狴狴中人，仰獄吏之尊也」，「蘭麝」借指閨房，而「狴狴」即傳說中之凶獸，古時繪凶獸於獄門，故又爲「牢獄」的代稱。此一敘寫手法，不僅使文字典雅化，尤奇特者，蒲氏化用古語古義，並未造成隔閡，反而更爲傳神，將娼妓的本質、高生畏妻的情境，窮神盡態地表露無遺。《聊齋》中亦以工麗的四六駢文，抒發感憤，如〈葉生〉中，文名冠絕當時的葉生，始終與功名絕緣，爲報丁乘鶴知己之情，死後葉生的鬼魂至丁公家坐館授徒，而助丁公之子高中亞魁，爲此，篇末異史氏感嘆地說：

同心倩女，至離枕上之魂；千里良朋，猶識夢中之路；而況蘭絲蠅迹，嘔學士之心肝；流水高山，通我曹之性命者哉！嗟乎！遇合難期，遭逢不偶。行蹤落落，對影長愁，傲骨嶙嶙，搔頭自愛。嘆面目之酸澀，來鬼物之揶揄。

作者以四六駢文，融入倩女離魂、伯牙鼓琴的典故，借感知己賞遇之情，並嘆憐自己屢

<sup>8</sup>如「香玉」奇幻、奇變的風格兼而有之，張稔穰，*聊齋志異藝術研究·愛情小說香玉*（濟南市：山東教育，1995），337評爲「優秀篇章之一」；而思果「談『聊齋』」說：「『香玉』...奇怪的是，在文末蒲松齡還說什麼『人不能貞，猶是情之不篤』的話。」思果，「談『聊齋』」，載於*中國古典小說論集*第二輯，瘡弦、廖玉蕙（主編）（臺北市：幼獅文化，1977），195。

試不中的愁苦，文字雅麗華美之餘，也傳達作者冀得功名之心，至死不渝的哀惻！

《聊齋》不僅辭語典雅，且義歸端正之作甚多，〈仇大娘〉情文相生，頌贊仇大娘的孝行及情義，〈阿霞〉語出《左傳》、《史記》，以景生喜新厭舊而兩頭落空，警戒人不可薄倖、〈阿纖〉用語雅麗，善於賦物，且阿纖不念舊惡，屢以金粟周濟對其猜疑不友善的大伯奚山，故事彰顯阿纖溫厚的行事作風，義歸醇正，並屬此類。

## 二、諧諷

蒲氏輒以詼諧之筆，於故事中戲謔人事，而為文謔而不傷，趣味橫生。如〈狐諧〉寫萬福與狐女同居，狐女善以諧語應對，適逢有客孫得言至家，孫曰：「一聯請君屬之：妓者出門訪情人，來時萬福，去時萬福」，擬藉此聯語輕薄狐女與萬福；而狐女聞後笑答說：「我有之矣：龍王下詔求直諫，鰲也得言，龜也得言」，機巧地以諧音、雙關語，於詼諧中帶有戲謔，對治孫得言的非禮，故能謔而不傷，不失溫厚。

蒲氏於詼諧的趣味中，又往往蘊含深刻的諷諭，使人於會心一笑後，感到有意義。以〈申氏〉一篇為例，申氏家貧屢空，難以度日，申妻勸夫為盜，申氏不從，寧可為伯夷而死，申妻又以無寧為娼相逼，申氏不得已，從其妻言，曰：「子教我為，事敗相累，當無悔」，果真行劫為盜，卻打死一樑上君子，原來係欺凌婦女之龜精所變。申氏以擊斃龜精而得賞金歸家，其妻卻以申氏果真為盜而欲尋死。故事敘寫申氏夫婦此進彼退的互動往來，道盡貧賤夫妻為生活所苦，進退兩難的困境，讀來既有趣又可悲，而篇末異史氏說道：「人不患貧，患無行耳。…世之貧者，利所在忘義，食所在忘恥」，實道明世人多貧而不能守節，於諧趣中兼具諷刺勸諭之意。

《聊齋》於詼諧的趣味中，亦時露文人風雅氣息，〈小謝〉可為代表，記敘陶生不畏鬼，借住於常鬧鬼的姜宅，遂有秋容、小謝二鬼女，時來借書、拜師臨摹，而二鬼或「鶴行鷺伏而至」，或「交兩手掩生日，瞥然去，遠立以哂」，事師則「坐為抓背，臥為按股，不惟不敢侮，爭媚之」，並請陶生教讀寫詩，與一般少女無異，故事便在生動活潑的文字中，時現諧趣與風雅交會的光亮。

## 三、淒美

姚鼐〈復魯絜非書〉中，將風格簡分為陽剛、陰柔兩類，曾國藩則更具體地說明陽剛、陰柔之風格為何：「大抵陽剛者氣勢浩翰，陰柔者韻味深美。浩翰者噴薄而出之，深美者吞吐而出之」，<sup>9</sup>《聊齋》淒美一類的風格，以〈香玉〉最令人印象深刻，展現作品的陰柔之美。故事敘寫黃生居於勞山下清宮，遇二女艷麗雙絕，三人情深意摯，香玉為其愛妻，情愛纏綿；

<sup>9</sup>「復魯絜非書」引自【清】姚鼐：《惜抱軒文集》（臺北市：臺灣商務印書館，1979），46。曾國藩的說法則引自〈庚申三月日記〉【清】曾國藩：《曾文正公全集》四（臺北市：世界書局，1978），53。

絳雪爲其良友，待君以禮；而一爲牡丹花變，一爲耐冬所化。當牡丹被人掘去悴死後，黃生爲之悲傷不已，不僅作哭花詩五十首，且日日臨穴涕泣，並救耐冬免於大難，最後終以至情感通花神，使香玉復生。幸賴黃生殷勤灌溉，牡丹乃花開如盤，香玉始復元氣。至此，三人情感篤洽。黃生每指向牡丹花說：「我他日寄魂於此，當生卿之左」，後黃生病卒，牡丹花側果有新芽怒出。後被砍去，牡丹花、耐冬亦先後憔悴至死。蒲氏以花人合一，詩文相間，情境本來就美，加以敘寫夫妻、朋友相互體恤愛顧，生死與共之情，情節每經歷一變故轉折，情感的濃度即隨之昇高，哀淒絕美的氛圍至故事結尾花隨人謝，達到最高點。

#### 四、豪烈

《聊齋》風格兼具眾長，不拘一式，除有陰柔風格，委婉深美，也不乏展現豪烈風格的陽剛之作。〈金和尚〉敘寫生平不奉一經、不持一咒，且足跡不履寺院的金和尚，富可敵國，食指日千，並買異姓兒爲子嗣，作風全不似僧人；死後，殯葬儀式亦盛況空前：

當是時，傾國瞻仰，男女喘汗屬於道；攜婦稚兒，呼兄覓妹者，聲鼎沸。雜以鼓樂喧騰，百戲鞞鞞，人語都不可聞。觀者自肩以下皆隱不見，惟萬頂攢動而已。有孕婦痛急欲產，諸女伴張裙為幄，羅守之，但聞兒啼，不暇問雌雄。

蒲氏善寫儀禮進行的情狀，不僅照應萬頭攢動的全景，且兼及孕婦產子的特寫，筆下豪壯的景觀令人稱奇！何守奇故有「聲勢氣燄，咄咄逼人」之評！又有〈大力將軍〉寫查伊璜見一乞兒健勇，能以一手舉鐘，故善遇之，以衣金相贈，後有吳將軍回報以財物婢僕，並免去查氏受株連的牢獄之災，吳將軍原即當日舉鐘之乞人。查氏施恩而不問其名，可媲美「俠烈古丈夫」；將軍慷慨豪爽，只爲報恩，因而譜出雙賢豪烈的故事風格！他如〈細侯〉寫滿生與娼妓細侯情深，而滿生南下籌措贖金，因故被關；有富賈某爲得細侯，不惜賄賂官吏，久錮滿生，且僞作滿生絕命書給細侯，以絕其望，細侯不得已而嫁富賈。後滿生歸，知爲富賈所騙，細侯殺抱中兒，不取富賈財物而投奔滿生。細侯的剛直不取，被何守奇譽爲「女俠」。「俠」的性格不脫豪邁、剛強，且具仗弱鋤強、快意恩仇的特性，《聊齋》〈崔猛〉、〈竇氏〉、〈武孝廉〉等作品，承繼唐代傳奇中豪俠小說的精神，呈現出豪烈的風格。

#### 五、癡狂

因情真意切而有所執著，甚至不惜形貌轉變、失去生命，此即《聊齋》裡「癡情」風格的典型。〈連城〉中連城賞愛喬生之詩，贈金相助，被喬生引爲知己，但連城已許配王公子，喬生仍不惜自割其肉爲連城治病，並言道：「士爲知己死，不以色也」。後連城病死，喬生亦哀慟而亡；幸有冥府官吏顧生受兩人真情感動，力助喬生活轉陽世，連城也隨而蘇醒；惟官吏判連城應歸於王家，連城又再尋死。歷經割肉之痛、生死之別，及官府誤判等重重考驗，

連城、喬生終於結為連理。由於情感醇摯，感天地鬼神，兩人才能獲得超自然的感應，去除困難，於現實的世界，重續兩人的情愛。再看〈阿寶〉，則寫孫子楚欲娶阿寶，應阿寶之請，自斷枝指；後魂魄又隨阿寶去家，二人於夢中交歡相得；醒後並化為鸚鵡，飛至阿寶家，而孫氏實已僵臥氣絕多日。當阿寶祝曰：「君能復為人，當誓死相從」，鳥果然啣履而去，兩人成婚。蒲氏筆下的人物，常見能跳脫貧富差距、形體限制、生死流轉，矢志相隨，作者以真情至性為愛情的基礎，不以現實利害為考量的癡情浪漫，令人動容；而《聊齋》刻畫人物的癡情、情愛的阻隔、人事的奇幻程度，實已超出六朝志怪、唐代傳奇。

若癡情的對象，由人移於無情之物，以為生命快樂的來源，即成為「癖」。《聊齋》裡不乏愛花為癖、好石成癖之作。〈葛巾〉寫常大用愛牡丹成癖，不惜耗盡資斧，典當春衣，赴遠地以尋訪牡丹。〈石清虛〉寫邢雲飛為得佳石，寧可減三年陽壽，甚至以身殉石，異史氏是以感歎：「亦癡甚矣...古語云：『士為知己者死』非過也！石猶如此，何況於人」，均流露出愛物成癖，寄情成癡的風格，有晚明文人崇尚性靈的遺風！

「癡」是內在情感的凝聚與專誠，一旦癡心則唯其所癡所鍾是問，如此，則其行事舉措必多與世俗相迕，此即為「狂」。<sup>10</sup>《聊齋》寫「狂」，概分兩種：一是任情率性，氣盛妄為，如〈章阿端〉寫戚生狂放無忌，雖居鬼宅以致妻婢俱喪，人皆勸其搬離，仍不畏鬼，竟獨臥荒亭，候鬼以討房租，故被鬼女章阿端怒罵其為「狂生」，此「狂」有「率性不羈」之意，雖率性而為，但以情真為本，格調仍有可取，可與「癡」並列，同歸「癡狂」一類。二是侮褻輕慢，違犯禮紀，如〈周生〉記周生因寫淫嫵之詞而卒，隨後周生之子夢父告戒：當慎於為文，否則將不免冥罰，異史氏亦於篇末評曰：「狂生無知，冥譴其所應爾」，此「狂」有「褻瀆輕慢」之意。以用情不純善，品第不及率性而情真之「狂」，當入以下「輕靡」一類。

《聊齋》尚有兼具癡狂之風者，〈青娥〉寫霍桓愛慕武青娥，為思見青娥，竟執道士所借「堅石可入」的鑿具，挖牆進入武家，眠榻於女側。故異史氏說：「鑽穴眠榻，其意則癡；鑿壁罵翁，其行則狂；仙人之撮合之者，惟欲以長生報其孝耳。」是見霍桓真切執著的癡情，及與禮俗相違的狂態，譜成〈青娥〉的基調，可歸為「癡狂」一類。

## 六、輕靡

《聊齋》裡，缺乏真情基礎，而流於貪色縱欲，風格輕薄浮靡者，可歸入「輕靡」一類。如〈韋公子〉記韋公子放縱好色，淫遍婢婦名妓，最終禍及己身，造成親父與兒女亂倫，子離女亡的慘劇，異史氏於篇末有所議論：「非人頭而畜鳴者耶」，乃文風奇誕輕靡的由來！又有〈浙東生〉敘房某平日自負膽大，一夜遇狐女，而「共狎暱」，後狐女戲之，令其墜於虎阱幾死。房某初識狐女，即與之歡好，字裡行間，瀰漫著輕浮隨便之風。〈毛狐〉亦寫農子馬天

<sup>10</sup>參陳葆文，「蒲松齡癡狂性格析論——兼論《聊齋誌異》狂生癡子類型人物之創作」，《中文學報》，8期（2003）：79。

榮，偶芸田間，見少婦風流，顧四野無人，即「戲挑之」，「欲與野合」，「夜分，果至，遂相悅愛」。此一輕慢浮靡的敘寫風格，論者以為「其實只是和明末清初許多通俗的豔情筆記小說敘述模式：『某生少負異才，出遊巧遇妙齡女郎，避人相約私會』云云，沒有什麼兩樣」。<sup>11</sup>

《聊齋》裡與尚奇風格間出滲透者，以雅正、諧諷、淒美、豪烈的風格頗獲讚譽，「癡狂」中對「癡」的評價又優於「狂」，至於「輕靡」則落入負面的品評。蒲氏以尚奇的風格為主，間出以其他次要風格，相互融會，不僅使《聊齋》的文思情致動人，意象奇特新穎，且使各種文學風格，鎔於一爐，圓轉自如，達於「八體雖殊，會通合數，則得其環中，則輻輳相成」的境地，<sup>12</sup>以致作品的面貌千姿百態，引人入勝，雖偶有奇誕、狂蕩、輕靡之作，亦能瑕不掩瑜，而有「如太池未央，萬戶千門」，「不似他手，黃茅白葦，令人一覽而盡」之譽！<sup>13</sup>

## 肆、尚奇風格決定因素

《文心雕龍·體性》有言：「若夫八體屢遷，功以學成；才力居中，肇自血氣；氣以實志，志以定言，吐納英華，莫非情性」，以作家先天的才性情志、後天的學養識見，為決定作品風格的主要因素，不僅如此，時代地域、創作意識、文體結構、語言藝術，均會牽動《聊齋》尚奇風格的形成。<sup>14</sup>

### 一、才性情志

作家的才性情志，是影響作品風格的關鍵條件。據劉勰說：「辭理庸雋，莫能翻其才；風趣剛柔，寧或改其氣；事義淺深，未聞乖其學；體式雅鄭，鮮有反其習」，<sup>15</sup>才氣學習與作品風格乃為表裡必符，文如其人的關係，徵驗於《聊齋》，確實如此。蒲松齡愛奇好異，崇尚真情，及物我合一的襟懷，是導引他趨向超現實世界領域探索與創作的最大動力。

#### （一）愛奇好異

《聊齋》所以馳想天外，多言鬼狐者，實根源自蒲氏天生奇氣，<sup>16</sup>及其愛奇好異的本性。〈聊齋自誌〉寫道：「才非干寶，雅愛搜神；情類黃州，喜人談鬼」，自稱與干寶撰書《搜神》、蘇軾強人與其說鬼，有相同的喜好，故每聽異聞，即隨筆記述，遇有四方同好，也會主動寄贈，是以物以類聚，日積月累，蘊蓄日後《聊齋》演示一場瓌詭真幻戲碼的素材。

<sup>11</sup> 參簡思定，「《聊齋誌異》評議」，空大人文學報，10期（2001）：13。

<sup>12</sup> 引自王更生（注譯），文心雕龍讀本·體性下冊（臺北市：文史哲，2004），22。

<sup>13</sup> 引自馮鎮巒，「讀聊齋雜說」，載於【清】蒲松齡，張友鶴輯校：《聊齋誌異會校會注會評本》一，9。

<sup>14</sup> 《文心雕龍·時序》說：「蔚映十代，辭采九變」，〈文賦〉稱：「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」，分別指出時代環境與文學體裁，決定風格的樣貌。

<sup>15</sup> 陳葆文，「蒲松齡癡狂性格析論——兼論《聊齋誌異》狂生癡子類型人物之創作」，79。

<sup>16</sup> 引自余集，「聊齋志異序」：「平生奇氣，無所宣洩，悉寄之於書」，載於【清】蒲松齡，張友鶴輯校：《聊齋誌異會校會注會評本》一，6。

## (二) 尚真情

蒲氏重視人際的真情相待，曾說一生所自信者，為「朋友之情，老而彌篤，可無愧於良友耳」；<sup>17</sup>其對事待人，常真情流露，看重知己之交更甚於容貌，由〈張誠〉篇末異史氏寫道：「余聽此事至終，涕凡數墮」，馮鎮巒評說：「柳泉善墮，柳泉至性為之也」，及〈瑞雲〉裡賀生所言：「人生所重者知己，...我豈以衰故謂卿哉！」，即可證知。秉持此一真摯的情性，異史氏中常出現「慨然」、「嗟乎」、「悲夫」、「甚矣」、「可哀也夫」等歎詞，益加令人感受蒲氏鮮明濃烈的感情特質。不僅創作小說如此，蒲氏寫詩「耽情詩賦亦成魔」、填詞「僕本情中癡客，逢秋社幽恨難禁」，<sup>18</sup>足證其以性情中人的本質，對於創作抱有熱情。是以〈聊齋自誌〉說：

甚者，人非化外，事或奇於斷髮之鄉；睫在眼前，怪有過於飛頭之國。遄興逸飛，狂固難辭；永託曠懷，癡且不諱。

自言對奇人異事懷抱著癡情狂熱而著書《聊齋》。正以蒲氏本有癡狂的情感特質，才能寫下以魂報友、以身殉石、以生死與知己共等，情感深摯的尚奇之作。

## (三) 貴德性

早在弱冠之齡，蒲氏即與同邑李希梅、張歷友、王鹿瞻等人，共結郢中詩社，「以風雅道義相齟切」，<sup>19</sup>號為郢中三友，可見蒲氏早年即以品格道德與友互勉。所寫〈省身語錄序〉，曾提及蒲父以「忠厚之謨」傳家，自己亦敬書格言，用以自省示後。<sup>20</sup>又為百姓發聲，上書當時名臣孫給諫，提出擇事而行、擇人而友、擇言而聽、擇僕而役的建言，蒲氏直書不諱，敢言「鄉里莫敢言」，<sup>21</sup>其尚德耿介的性格，由是可知。故同鄉張元於〈柳泉蒲先生墓表〉寫道：「先生性樸厚，篤交遊，重名義，而孤介峭直，尤不能與時相俯仰。」特別標舉蒲氏一生為人處事的德範。是以《聊齋》裡〈蕙芳〉寫仙女蕙芳有感於馬二混待人誠篤，特攜二婢前來下嫁。〈陳錫九〉寫孝子陳錫九為尋父骨乞食於墓地，天帝感其孝行，而賜予白金，其妻亦死而復生。〈阿英〉寫由鸚鵡變成的阿英，為與甘翁有舊約，前來報恩。作者筆下，無論為仙族、人類或異物，都以善德為貴，且能因此得到善報。尤可貴者，蒲氏以「非吾族類，不啻同胞」的襟懷，關懷民瘼，與民同苦，有〈與韓刺史樾依書，寄定州〉寫道：「感於民情，則愴惻欲

<sup>17</sup> 見於《聊齋文集·上孫給諫書》，收於【清】蒲松齡，路大荒主編：《蒲松齡集》一，124。

<sup>18</sup> 見於《聊齋詩集卷二·寄懷張歷友》、《聊齋詞集卷二·滿庭芳》，收於【清】蒲松齡，路大荒主編：《蒲松齡集》一，536、721。

<sup>19</sup> 引自張元，〈柳泉蒲先生墓表〉，載於【清】蒲松齡，路大荒主編：《蒲松齡集》四，1814。

<sup>20</sup> 〈省身語錄序〉，載於【清】蒲松齡，路大荒主編：《蒲松齡集》，60。

<sup>21</sup> 〈上孫給諫書〉，載於【清】蒲松齡，路大荒主編：《蒲松齡集》，124。「鄉里莫敢言」一語引自張元〈柳泉蒲先生墓表〉。

泣，利與害非所計及也」，〈放生池碑記〉亦批評殺生為「暴戕物命」。本此民胞物與的德操，《聊齋》因而呈現出異類亦有人情，人類與萬物生命相通的「大通」世界。

## 二、學習際遇

蒲氏不但閱讀涉獵廣泛，熟諳民情風俗，且薰染多神的民間信仰，文人素養與民俗習染的融合匯聚，呈顯《聊齋》奇中有真，怪中有常的特色。

### （一）取資對象

蒲氏出身於書香世家，以崇禎末年家道中落，其父棄儒從商。由於家中食指浩繁，不能延師，父槃乃親自教子，而松齡資質聰慧，「經史皆過目能了」，<sup>22</sup>對於著述《聊齋》「以為學士大夫之針砭」，「參破村庸之迷，而大醒市媪之夢」的旨趣，<sup>23</sup>與向歷史軼聞取材，及刻畫人物、寫作體式的手法等，均有啟發，並予以轉化。由〈褚遂良〉一篇，馮鎮巒取與《新唐書》對照，並評說：「凡此見正史非小說也」，即可證知。除學習經史以外，蒲氏又博覽群書，取資奇文，〈聊齋自誌〉有言：

披蘿帶荔，三閩氏感而為騷；牛鬼蛇神，長爪郎吟而成癖。自鳴天籟，不擇好音，有由然矣。松落落秋螢之火，魑魅爭光；逐逐野馬之塵，罔兩見笑。才非干寶，雅愛搜神；情類黃州，喜人談鬼。聞則命筆，遂以成編。

述及蘊含大量神話傳說、神怪思想，及載錄軼聞瑣事的《楚辭》、李賀詩、《莊子》、《世說新語》、《國語》、《搜神記》、蘇子瞻說鬼等，都提供其寫作《聊齋》想像的泉源，與創作的素材。此外，蒲氏還向唐代傳奇擷取創作素材，〈續黃梁〉有〈枕中記〉的神韻，並增添地獄果報的神秘色彩。〈武孝廉〉寫石某不顧狐妻恩情，另娶王女，且避往德州道，不通音耗，後被狐妻報復而卒。異史氏因而歎說：「至聞其負狐婦一事，則與李十郎何以少異？」點明本篇與〈霍小玉傳〉有神似之處。〈王者〉則寫撫軍平日貪婪索賄，冥王將其愛姬之髮置於函中附還，以示警戒，情節與〈紅線〉宛然相似。據統計，《聊齋》至少有三十種以上採自唐人傳奇，<sup>24</sup>無形中蒲氏也吸收唐人傳奇作意好奇，情節曲折，及貼近現實生活的特點。其他如民間傳說、當時傳聞、親身經歷者，亦為蒲氏命筆的題材來源，如〈青蛙神〉、〈五通〉，源自民間傳說，異史氏說：「惑俗已久」；〈林四娘〉故事在當時廣為流傳，亦載錄於清人王士禛的《池北偶談》；〈老龍缸戶〉則記述康熙二十七年，廣東巡撫朱宏祚破獲冤案，捕治水路劫盜有功的傳聞；〈地震〉為康熙七年六月十七日，蒲氏「適客稷下」的親身經歷。是知經史子集、六

<sup>22</sup> 引自蒲著，〈柳泉公行述〉，載於【清】蒲松齡，路大荒主編：《蒲松齡集》，1818。

<sup>23</sup> 同上註。

<sup>24</sup> 引自羅敬之，〈中國文學講話·清代文學—聊齋志異〉（臺北市：巨流，1987），374。

朝唐宋小說、神話傳說、民間故事等典籍文獻，及作者的親身聞見，都是蒲氏「菀其鴻裁，獵其艷辭」的對象，<sup>25</sup>對《聊齋》尚奇風格的成因，有全面性的影響。

再者，明代陽明心學、晚明文學革新思潮，也與蒲氏寫神鬼靈怪，特尚真情的特質，前後桴鼓相應。師承自陽明心學的泰州學派羅汝芳，以天地萬物一體為「仁」，人以天地萬物為一體，則為「大人」。羅氏又引述孟子說：「大人者不失其赤子之心」，<sup>26</sup>並以最平易的「孝弟」說赤子之心，而愛親是孝，敬兄是弟，為人人不慮而自知，人人不學而自能，是為良知，亦即人的赤子之心，<sup>27</sup>乃為最高的道德境界。羅氏重孝弟的觀點，為《聊齋》的核心價值；羅氏所稱「赤子之心」，則被李贄謂之「童心」，著有〈童心說〉，<sup>28</sup>提倡「夫童心者，真心也」，以恢復人的初心；又謂「天下之至文，未有不出於童心焉者」，「蓋聲色之來，發於情性，由乎自然」，<sup>29</sup>李贄尚真重情，視真情為蘊化萬物、寫作文章之本，此與蒲氏〈壽常馘穀序〉說：「天付人以有生之真，閱數十年而爛漫如故，當亦天心所甚愛也」，<sup>30</sup>珍惜天所賦予的真心，又以癡狂的情感創作《聊齋》，寫下無數超越美醜、貧賤、生死等現實利害，以真情相接的作品，思想價值是一致的。而晚明之際，欽仰羅汝芳、李贄思想的湯顯祖於《牡丹亭·題詞》寫道：

情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不不可復生者，皆非情之至也。夢中之情，何必非真？天下豈少夢中之人耶！必因薦枕而成親，待掛冠而為密者，皆形骸之論也。

湯氏認為至情可以跨越生死、超脫形骸，而「夢」是現實與超現實連結的轉折點，夢中的世界，可以示現為真，其觀點不僅紛呈於《牡丹亭》，也落實在《聊齋》的幻夢世界，由〈連城〉末王漁洋評曰：「雅是情種，不意《牡丹亭》後，復有此人」，是見王漁洋亦看到《聊齋》與《牡丹亭》的繼承發展關係。明代羅汝芳心學、晚明李贄、湯顯祖至情說，實堪稱為蒲氏小說尚奇風格的精神導師。

## （二）矢志於時

蒲氏幼有逸才，弱冠應童子試即以第一名考中秀才，而受知於學使施閏章。康熙九年，為家庭生計所迫，蒲氏應江南寶應縣知縣孫蕙之邀，聘為幕賓，遂於是年南遊，並於次年隨

<sup>25</sup>引自王更生《文心雕龍·辨騷》。

<sup>26</sup>引自【明】羅近溪，曹胤儒主編：《盱壇直詮——羅近溪語錄》上卷（臺北市：廣文，1960）。

<sup>27</sup>同上註。

<sup>28</sup>【明】李贄，張建業主編：〈童心說〉，《李贄文集·焚書》卷一（北京市：社會科學文獻，2000），91-93。

<sup>29</sup>李贄〈讀律膚說〉：「蓋聲色之來，...由乎自然」，載於【明】李贄，張建業主編：《李贄文集·焚書》卷三，123。

<sup>30</sup>引自【清】蒲松齡，盛偉主編：《蒲松齡全集》（上海市：學林，1998），66。

孫蕙調署高郵，因而對民生百業、官場醜態、地方掌故、風俗習慣有所瞭解，曾寫〈勸民各安本業以清盜源示〉、〈勸民息訟以警刁風示〉等攸關百姓生活之作。康熙四十九年又以頗諳民情，被派赴濟南查災，足跡幾遍及十六屬；<sup>31</sup>惟長期以來，蒲氏心境時為愁苦所困，有〈感憤〉云：「漫向風塵試壯遊，天涯浪迹一孤舟。新聞總入《夷堅志》，斗酒難消磊塊愁」，〈旅思〉曰：「十年塵土夢，百事與心違」，所以事與心違，塊壘難消者，蒲氏科考仕途的失意，應為主因，由其遊幕江南歸家，填〈沁園春〉詞：「念窮途不遇，我狂如絮」，即可得知消息。之後，蒲氏屢設帳於縉紳先生家，而以坐館於畢刺史家，為時長達三十年，期間仍多次赴濟南應試，惟皆失利。至五十歲時，蒲氏仍思進取，而為妻劉氏以「山林自有樂地」勸止，<sup>32</sup>始託志於著述，至七十一歲方補為歲貢。由於蒲氏終身不遇，除一度為幕客外，終生為蒙師，僅賴授徒餬口，其貧寒落拓，矢志憤慨之情，乃宣洩於紙，張元〈柳泉蒲先生墓表〉亦云：

其生平之侘傺失志，濩落鬱塞，俯仰時事，悲憤感慨，又有以激發其志氣，故其文章穎發蒼豎，詭恢魁壘，用能絕去町畦，自成一家。

則蒲氏千古奇文，實乃場屋失利，阨窮困頓，志氣受激發而有以致之。不惟如此，受挫困苦之人，每更能體會世態冷暖，《聊齋》於述奇誌異之中，往往靈光乍現，發出通徹世情之語：〈狐夢〉藉狐女之口說：「盛氣平，過自寡」，馮鎮巒評以為是「藥石之言，當書座右」，足以為個人修身的不二法門；〈恒娘〉寫狐女恒娘教朱氏以御夫之術，說道：「子不聞乎：『人情厭故而喜新，重難而輕易。』丈夫之愛妾，非必其美也，甘其所乍獲，而幸其所難邁也。縱而寶之，則珍錯亦厭，況藜羹乎！」論明夫妻若要長處，需考量喜新厭舊的人情。〈鳳仙〉寫狐女鳳仙為鼓勵劉生好學應試，給予一鏡，若廢學則鏡中人慘然若涕，為此，異史氏評曰：「嗟乎！冷暖之態，仙凡固無殊焉！」有感於競逐功利的心態，實仙凡一同。是知蒲氏所以於奇文中處處扣合人性，實與其長處落拓，深諳人情世故有關。

### （三）多神論的宗教信仰

蒲氏早年落籍泉州，後定居山東，齊地巫道、神仙方士之術盛行的風氣，對其愛奇好異自有習染的作用。曾寫《問心集·跋》：「佛曰『虛無』，老曰『清淨』，儒曰『克復』，至於教忠教孝，則殊途而同歸」，即流露其三教合一的宗教色彩，故寫作《聊齋》亦有儒釋道三教合流的趨向。書中不論人鬼仙妖，推本仁孝，獎忠勸義，崇尚友于的故事頗多，並一本《書經》「作善降之百祥，作不善降之百殃」的傳統觀念，寫下許多「賞善罰淫」的故事，以為警省世人的針砭，表現儒家的淑世思想。同時，《聊齋》也常流露佛教的思想觀念，如〈三生〉記三世果報、〈死僧〉寫業果不滅、〈庫將軍〉寫冥王怒庫將軍不義，命鬼於地獄行刑、〈仙人島〉

<sup>31</sup> 參蒲氏，〈三皇廟建藥王殿序〉，載於【清】蒲松齡，路大荒主編：《蒲松齡集》一，73。

<sup>32</sup> 引自蒲著，〈柳泉公行述〉，載於【清】蒲松齡，路大荒主編：《蒲松齡集》四，1817。

寫富貴夢幻泡影、萬法皆空，凡此攸關佛教教義的內容，加上冥界惡報被刑的描述，更增強人在現世生活行善的必要性，頗具宣教的色彩。至於匯集古代民間信仰與神仙傳說大成的本土道教，以巫道、隱身飛天、消災滅禍等奇方妙術，深入社會民間，亦分散於〈促織〉、〈安期島〉、〈真生〉、〈驅怪〉等篇。佛道教義妙術的融會，使《聊齋》充滿神奇怪異的色彩，並注入神道迷信的成分。此外，蒲氏還是一個多神論者，〈考城隍〉裡關壯繆原是三國時代的歷史人物，在民俗傳說中漸演化為神話人物，在冥間扮演考官延壽的角色；〈土地夫人〉寫土地神夫人的淫行，另有〈雹神〉、〈鄱陽神〉、〈鷹虎神〉等篇，顯示蒲氏是多神論的信徒。

蒲氏抱持多神並存的民間信仰，則其信鬼神巫仙為實有，亦為理所必然。《聊齋》〈灑水狐〉寫道：「未幾，秦羅兵燹。狐能前知，信矣」，以狐能預言秦中將有大難為可信。蒲氏不僅自己採信神鬼靈異之說，且迭舉他人應驗之語，〈布商〉曰：「趙孝廉豐原言之最悉」、〈李生〉說：「王梅屋言：『李其友人。曾至其家，見堂上額書『待死堂』，亦達士也』」，又常於篇末交待出處，載錄聞見所自，甚至著明時間、人名，以示異聞可信，〈大蝎〉寫明代彭宏將軍征寇入蜀，遇一蝎大如琵琶，藏於佛閣，令入內者頭痛不已，即是如此。蒲氏篤信鬼神妖仙為有，由於態度認真，是以傾注其精力以從事撰述，自然使《聊齋》浸潤於神異冥幻的氛圍而成就作品的尚奇風格。

### 三、創作意識

蒲氏所以著書《聊齋》，筆墨恢詭，實與其借鬼怪神異之說，以廣錄異聞，寄託孤憤，及論議時事，警發薄俗的創作動機有關。

#### （一）搜奇誌怪，集腋成裘

〈聊齋自誌〉寫道：「集腋為裘，妄續幽冥之錄」，自述成書《聊齋》，乃有意將零星所得的神怪靈異之事，予以彙集著錄。書中所寫神怪靈異之事，包括史實：如〈地震〉記述康熙七年山東的地變：

康熙七年六月十七日戌刻，地大震。余適客稷下，方與表兄李篤之對燭飲。...棲霞山裂，沂水陷穴，廣數畝，此真非常之奇變也。

乃當時真實發生的災變事件。〈大力將軍〉描寫查伊璜識拔吳六一將軍，文末則云：「後查以修史一案，株連被收，卒得免，皆將軍力也」，顯然亦載錄當時部分的史實。又含軼事：如〈山市〉記奂山山市數年不得一見，而忽然出現，高垣睥睨，連亘六七里；遇大風忽起，又一切化為烏有。此特殊景象亦載於《淄川志》，曾有多人見之，蒲氏亦載錄此一軼事。尚有民俗：如〈跳神〉記載山東有請老巫起舞，與神交通，為人治病的邪俗。〈五通〉敘寫南方有五通神淫亂的惑俗。是知誌怪錄奇，以「廣異聞」，本為作者著述《聊齋》的原因之一。

## （二）才人不遇，抒寫孤憤

蒲氏於青年時科場得意，且文名早著，頗受一代文宗施閏章稱賞，並以郭子儀、諸葛亮為濟世建功的軌範，其意或以為青雲之志，不日可遂。但仕途不遇，數十年的場屋失利，確使蒲氏悲憤不已，故「浮白載筆，僅成孤憤之書，寄託如此，亦足悲矣」！<sup>33</sup>為此，作者運筆命篇，譏刺時文科考，以澆塊壘：或由〈三生〉憤指考官鄙陋，致使佳士被黜，平庸得進；惟此怨難解，考官甚而淪落至三世連遭被黜落的考生來報冤的下場；或由〈葉生〉描述落第的才子葉生，一生意在科考，雖死後魂從知己，仍無法釋懷對功名未成的抱憾；或由〈賈奉雉〉諷刺文士若心無愧恥，以抄襲模擬為文，則富貴不難而至。由是可見蒲氏對於主司不公，久試不售的境遇，內心憤激矛盾的情緒已至極點！時見埋怨、渴望、自我開解交互出沒的筆觸，流露於字裡行間。其自負才華，而問路無門，藉筆抒懷，以宣揚自己半生淪落，實非戰之罪的用心，<sup>34</sup>不難明白；其「驚霜寒雀，抱樹無溫；弔月秋蟲，偃蘭自熱」，<sup>35</sup>孤寂清冷的心境，惟賴《聊齋》鬼狐神仙以覓知音者，尤令人同情！

## （三）俯仰時事，警發薄俗

〈劉勰文心雕龍風格論新探〉寫道：「文學風格不是單獨存在的個體，它往往和時代與作家息息相關」，<sup>36</sup>《聊齋》的尚奇風格亦反映時代的面貌，書中不僅著意於神鬼仙妖的奇幻怪異，也寄筆於現實生活的奇人異事。作者對身處逆境而能不失其常，表現節操器識，具有治事能力之小民，多予讚揚，如〈二商〉寫二商不計前嫌，於兄死後照養嫂姪，並析家產之半予姪兒，乃仁義之人。〈細柳〉寫細柳娘自嫁高生後，善理家政，不僅撫育前室遺孤，教子有方，且以神機妙算，救子免於縲紲。由於細柳治家有術，異史氏讚其為「無論閨闈，尚亦丈夫之錚錚者矣」。至於不守倫常，貪嫉忘義之徒，則以自食惡果，悲劇下場終結，如〈二商〉裡的大商夫婦、〈胡四娘〉裡的胡家兄弟、〈仇十娘〉裡的魏氏等皆是如此。作者勸善懲惡的著書意圖，可謂昭然分明。

尤其對當時政治司法的營私舞弊，魚肉百姓，蒲氏視如寇讎，曾撰〈淄邑流弊〉、〈淄邑漕弊〉、〈禁糴說〉、〈上孫給諫書〉、〈與王司寇〉等，抨擊時政。《聊齋》對不守法治，魚肉百姓的貪官污吏、土豪劣紳，亦不留情地予以撻伐。〈鴉鳥〉寫長山楊令奇貪，常搜括民脂，有二山西商人俱被搶掠，不能回家，而託人向楊令求情，楊令命眾人答其酒令時，忽有一少年至，答曰：「天上有玉帝，地下有皇帝，有一古人洪武朱皇帝。手執三尺劍，道是『貪官剝皮』。」故事藉由少年的酒令，反映民心「貪官應予伏法」的期望，充滿諧諷的奇趣。而不僅人世有貪腐官吏，冥府亦然，〈王大〉寫城隍老爺親自來捉賭徒，眾人被捉，將施以兩眼塗墨朱而後

<sup>33</sup> 引自〈聊齋自誌〉，載於【清】蒲松齡，張友鶴輯校：《聊齋誌異會校會注會評本》一，1。

<sup>34</sup> 引自《聊齋志異·葉生》。

<sup>35</sup> 引自〈聊齋自誌〉，載於【清】蒲松齡，張友鶴輯校：《聊齋誌異會校會注會評本》，1。

<sup>36</sup> 引自王更生，「劉勰文心雕龍風格論新探」，《師大學報》，36期（1991）：139。

遊街的刑罰，此時，獄吏竟索賄而後爲人去其墨朱；其中周、李公子因被控借賭資不還，由二鬼押至家中索賄，經家人燒錢紙以賄鬼吏，才得以返回陽世。故事由冥府官吏尙且索賄，表達蒲氏對貪腐吏治的徹底失望。蒲氏抨擊的箭頭還指向天子，〈促織〉寫天子好玩鬥蟋蟀，官吏爲此向民斂取，幾乎使百姓家破人亡。異史氏於是發出沉痛之語：

天子偶用一物，未必不過此已忘；而奉行者即爲定例。加以官貪吏虐，民日貼賣婦賣兒，更無休止。故天子一跬步皆關民命，不可忽也。

期望妄逞私欲，荼毒百姓的官吏天子，能知所戒慎。但明倫說得好：「先生訓世之心，據懷之筆，嬉笑怒罵，彰瘴激揚。本經濟以爲文，假鬼神以設教」，<sup>37</sup>蒲氏爲警發薄俗，扶道樹教的立意，確爲《聊齋》尚奇的風格，蘊含知識分子對時事的理想期望，使「奇中有真」，深刻《聊齋》的意涵。

## 四、文體結構

### （一）文體

文體的藝術表現，有其一定的定性和規律，《典論·論文》說：「蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尙實，詩賦欲麗」，提出文體不同，風格各異，文體是決定風格的重要因素。《文心雕龍》在此基礎上，恢闊宏規，〈定勢〉說：「章表奏議，則準的乎典雅；賦頌歌詩，則羽儀乎清麗；符檄書移，則楷式於明斷；史論序注，則師範於覈要」，不僅涵蓋文體的層面更廣，風格的要求也更明確。〈明詩〉又說：「隨性適分，鮮能圓通」，指出作家爲才性特長所限，鮮能兼善各種文體。以蒲氏而言，卻難得地兼備眾體，展現各體小說風格的特色。

《聊齋》於四百九十四篇作品中，<sup>38</sup>兼具志怪小說的博物、雜記類、志人小說，及傳奇小說的風格特長，使文言小說眾體皆備，而間出錯落，各有特色，蔚爲奇觀。其中的「志怪體」，篇幅短小，敘寫一項或多項奇異的神妖鬼怪人物，情節簡短，敘述直接，如〈夜明〉，敘寫南海中有怪物，夜出則大地皆明，沒水則大地復晦，舟人相傳以爲異。全篇僅九十一字，內容記述與山川地理有關的神怪故事，而結構簡單，敘明出處，惟以缺少故事性，及豐滿的形象，欠缺進一步的藝術化經營，屬於志怪小說中標準的「博物」類。亦有少數文筆佳妙之作，如〈山市〉寫風雲變幻，山市若有忽無，堪稱「博物」類志怪小說中，文境奇妙的佳構。另如〈趙虎城〉寫趙城有一老嫗，獨子入山爲虎所噬；有一隸卒李能酒醉，自誇能捉虎，卻月餘均無所得，輒受杖數百，痛不欲生；後有一虎前來，俯首就縛，頷首表示嫗子爲其所噬，爲邑宰所釋，虎並常以死鹿、金帛擲於老嫗門庭，做爲奉養之資。土人因「立『義虎祠』於東

<sup>37</sup>見於《聊齋志異·絳妃》但明倫評。

<sup>38</sup>著者據《聊齋誌異會校會注會評本》本統計。

郊，至今猶存」。故事雜記傳聞，富含幻設的色彩，而平鋪直敘，粗陳梗概，以志怪融入人情，多不發議論，屬於志怪小說的「雜記」類。《聊齋》裡屬於志怪性質的小說約占六成，為其內容的主體，由此已決定《聊齋》尚奇的主體風格。

又有「志人體」，如〈保住〉寫吳三桂未叛前，其將領中有一人名保住，健捷如猿，能飛簷走壁；雖戒備森嚴，飛箭如雨，能取吳王愛姬的琵琶，如入無人之境，後「抱琵琶飛落筵前，門扃如故，雞犬無聲」。本篇側重敘錄保住的異術，短短數語，便鮮活地表現人物長於輕功的風神樣貌，具有真實性，現實感較強，屬於記載人物言行的「志人」類，《聊齋》中以志人小說數量最少。

其他尚有諸多「傳奇體」的名篇，故事委曲，作意好奇，如〈勞山道士〉、〈嬌娜〉、〈嬰寧〉、〈阿寶〉、〈香玉〉、〈狐諧〉、〈席方平〉、〈續黃梁〉、〈向杲〉、〈小謝〉等，茲舉〈席方平〉說明：故事寫席方平因父親被羊某陷害致死，為代伸冤氣，赴於黃泉，而上自冥王、下至鬼卒俱被羊某收買，於是席方平受盡酷刑，訴訟無門，後冥王念其誠孝，送其返回陽世。而席氏不服，再回陰曹，幸遇正神，終使冤案平反，席氏父子重返人世，冥王、城隍、郡司、隸役、羊某等俱被判刑。篇末作者借異史氏之口說：「忠孝志定，萬劫不移，異哉席生，何其偉也！」讚賞席生為不畏威勢，抗爭到底，雖死不足惜的孝子。由此可見《聊齋》繼承唐人傳奇的特色，以「傳奇體」將志怪小說、志人小說及史傳文學予以融匯，不僅篇幅較長，情節曲折，敘寫細膩，以現實生活與怪奇虛幻結合；並納入類似史傳體的「異史氏曰」，<sup>39</sup>既強化傳奇原有的幻設、抒情、現實、文學特性，又有所開展，結合史傳手法，強調寫志勸懲的議論性，<sup>40</sup>及融入社會民情的民俗性，為傳承文言小說固有的特色之外，注入推陳出新，會通適變的血液與面貌。

## （二）結構

就古典小說而言，結構基本上就是情節的結構，結構的基本任務就是組織情節，惟結構又大於情節。<sup>41</sup>《聊齋》各篇結構情節的安排，手法層出不窮，而無一筆相同，如寫狼死，一以貪死、一以詐死、一恃爪牙而死，絕不相同；寫亂離，一為訂親者分而後合，一為某公贈金部屬使買婦，卻買回某公之母妻，亦各有情致；寫人鬼相戀的愛情故事，即多達數十個，卻能各臻其妙，無一雷同，令人稱奇。尤以敘寫多層轉折，最為人所樂道。〈鴉頭〉寫王文於勾欄中遇一妓女鴉頭，傾慕不已，友人趙東樓知女個性激烈，不輕易許人，故意戲弄王文，

<sup>39</sup> 《聊齋志異》並非所有傳奇之作，皆有「異史氏曰」，如〈青鳳〉、〈聶小倩〉、〈巧娘〉、〈林四娘〉、〈狐諧〉等均無；也並非所有志怪都無「異史氏曰」，如〈遵化署狐〉、〈祝翁〉、〈灘水狐〉、〈閻羅〉、〈罵鴨〉等都有，其體式不拘一格，隨勢所需，由是可見。

<sup>40</sup> 據趙起杲〈刻聊齋志異例言〉，《聊齋志異》是編初稿，名為《鬼狐傳》，載於【清】蒲松齡，張友鶴輯校：《聊齋誌異會校會注會評本》，27；而江茂森序云：「直可作史傳讀之，非僅供人遣興之小說而已」，可見蒲氏確有意藉異聞故事立傳，以寄託議論的用意。

<sup>41</sup> 引自賈文昭、徐召勳，《中國古典小說藝術欣賞·古典小說的結構》（臺北市：里仁，1984），29。

表示願助十金做爲冰人，不料鴉頭首肯，情節首度出現轉折；後趙氏後悔不已，持金付媼，王文與鴉頭結爲夫婦，方知鴉頭爲狐，是爲二次轉折。王文夫婦爲避鴉母貪淫虐待，乘夜逃遁，兩人賣酒爲生，家漸富裕，一日狐姐與鴉母卻至，強帶走鴉頭，文本至此進入三轉。後王文於燕都巧見一兒王孜，胸前有字，書「山東王文之子」，其人孔武有力，樂鬥好殺，自言能見鬼狐。經過友趙東樓，王文始知鴉頭被鴉母帶走後，橫加鞭楚，而狐女矢志不移，王孜確爲其子，故事進入四轉。篇末王孜知其身世，殺害狐母，救出鴉頭，闔家歡聚，以五轉終結。全篇一波未平，一波又起，而每次轉折，接榫自然，或陷入危機，或出現轉機，作者層層布置，使高潮迭起，十分具有戲劇張力。

蒲氏亦善長以一線貫串，而首尾圓合，運筆奇妙者，如〈王桂菴〉寫大名世家之子王桂菴南遊時，見鄰舟中有女美，以金錠投之，女拾而棄之，不久船去，桂菴沿江細訪，並無音訊，爲之寢食難安，後夢至江村，遇一女即舟中人。又年餘，適鎮江，誤入小村，見村中景象與夢無別，而舟中人果在其中，乃孟芸娘，終結爲美眷，生子寄生。以下，蒲氏又接寫續篇〈寄生〉，寄生字王孫，見姑母之女鄭閨秀，而心生愛慕，寢食皆廢，父母因向鄭家求親，但鄭父以中表爲嫌拒絕，王孫爲此病篤。另有張姓女子，名五可，無意窺見王孫，對之有意。一日，王孫於沉痾中，夢一麗人，非鄭閨秀而爲張五可，夢醒後託人覓問五可，皆與夢合。後王孫欲娶五可，託人爲媒，五可卻又許婚別人。最後閨秀、五可同嫁王孫，方知五可亦曾於病中夢至王家。兩篇故事前後相接，先傳王父，後爲子傳，情節各自發展，而同以「情種」爲根，「離魂」爲線，作者佈局以一線貫串，縝密工巧，可謂奇矣！文中，王桂菴朗吟詩句，「女似解其爲己者」爲「伸」，桂菴以金錠投之，「墮女襟上，女捨棄之」爲「縮」；<sup>42</sup>王孫欲娶閨秀，病入沉痾爲「抑」，既斷絕心意，閨秀又坐轎來歸爲「揚」，作者藉由伸縮抑揚的手法，使情節迭生波瀾；〈王桂菴〉並於篇末先以王孫認父，造成情節的懸疑，後才寫芸娘出見，謎底終於揭曉。故篇末但明倫評曰：

文夭矯變化，如生龍活虎，不可捉摸...至大收煞處，猶不肯遽使芸娘出見，而以寄生認父，故作疑陳出之。解此一訣，爲文可免平庸、直率、生硬、軟弱之病。

由於蒲氏善於運用層層轉折、一線貫串、抑揚相生、先疑後現等手法，觀其《聊齋》，多有文境起伏不平，佈局縱橫矯變，而無一筆相同，每每令人目不暇給，不到最後，不知結局爲何！

## 五、語言藝術

《聊齋》寫人事、敘景物，離奇怪異，所以引起讀者注意，不忍釋卷，與蒲氏的靈心妙

<sup>42</sup>引自《聊齋志異·王桂菴》篇末但明倫評而有所化用。

舌，用語精妙有絕大的關係。

刻劃人物，窮形盡態者如〈雲翠仙〉，寫梁有才本是一挑擔的小販，無妻子田產，而在娶得雲翠仙，並得雲氏之助後，生活漸獲溫飽，不想梁有才竟「飽暖思淫欲」，負心忘義，欲賣翠仙換得千金，以作為飲酒賭博之資。篇中寫梁有才初見翠仙於廟，即「僞為膝困無力狀，故以手據女郎足」，作者以一、二詞語，即顯露梁氏輕薄虛假的本色。繼而，為打動雲母接納自己，梁有才獻盡殷勤，不但為翠仙母女覓得二轎，且於途中「已步從，若為僕。過隘，輒訶兜夫不得顛搖動」，將梁氏意有所圖的虛假姿態，形容得入木三分。後梁有才受賭友慫恿，擬賣翠仙以換千金，梁氏於是「歸輒向女歛歛，時時言貧不可度」，先以低姿態搏取同情；進而「頻頻擊桌，拋匕箸，罵婢，作諸態」，用威逼手法迫翠仙就範，作者以對比、層遞法，反襯婚後梁有才原形畢露，實為不才。當翠仙先以賣婢換金試探，而「才搖首曰：『其直幾許』」，翠仙又勸其「不如以妾鬻貴家，兩所便益，得直或較婢多」，此語實深得梁氏之心，梁氏卻又故作驚愕，說道：「何得至此？」待看翠仙面色莊重，不像玩笑語，「才喜曰：『容再計之』」。而當翠仙回家告母，梁氏才發現雲家原來「樓舍華好，婢僕輩往來憧憧」，為富豪之家，加以被翠仙叱罵，此時「才垂首，不敢少出氣」。作者以精要簡潔、形象傳神的文字，寫梁有才由「搖首」、「作態」、「喜曰」、到「垂首，不敢少出氣」，曲盡梁氏貪財好色的心理變化，及負心漢的性情口吻。最後寫到翠仙離去，而梁氏驟然發現「並無屋宇，身坐削壁上，俯瞰絕壑，深無底」，更是大起大落，文字矯變。全篇語言簡潔，無一句贅語，且能以生動對話，反襯層遞，曲盡人物性情口吻及心理變化，並以字轉筆轉的手法，使文勢矯健，由是乃知蒲氏「事奇文奇」，實其來有自，其語言藝術誠非凡筆，但明倫評為「句法、字法，尤為錘鑿精淨，為學者暗度金針，幸勿隨口念過」，洵為知音之論。

敘寫景物，空靈飄渺者，如〈彭海秋〉寫異人彭海秋精於幻術，隨手向空中一招，即瞬息與彭好古登船至西湖：

乃以手向空招曰：「舡來舡來！我等要西湖去，不吝償也。」無何，彩船一隻，自空飄落，煙雲繞之。眾俱登。見一人持短棹，棹末密排修翎，形類羽扇；一搖羽，清風習習。舟漸上入雲霄，望南游行，其駛如箭。踰刻，舟落水中。但聞絃管教曹，鳴聲喧聒。出舟一望，月印煙波，游船成市。榜人罷棹，任其自流。細視，真西湖也。

則見蒲氏善以平凡無奇之語，聲色兼寫，營造出優美脫俗之境，極盡物換星移，想像變幻之妙。蒲氏又長於結合相似物性，巧妙變換，文辭因而濫語生新，脫胎換骨，進入妙境。如〈翩翩〉描述當羅子浮一有妄心，則「頓覺袍袴無溫，自顧所服，悉成秋葉」，而「危坐移時，漸變如故」，尋常衣物，竟能隨人的意念變換，化為秋葉，用懲男子輕薄，其中頗見作者新意；而洞口白雲，也能被翩翩掇拾，「為絮複衣」，蒲氏巧妙地連結物象的相似性，移轉變

化，遂使平易之字，翻空出奇，其聯想力之豐富，運筆之奇妙，堪稱一絕。

蒲氏以古文之筆鋪寫故事，文辭簡潔雅麗，而間採俗語、方言，每使作品為之生色。〈嬰寧〉寫王子服初見嬰寧，即注目不移，毫無顧忌，嬰寧因此笑他：「個兒郎目灼灼似賊」，而王子服欲攜嬰寧同歸，媪母歡喜言道：「識認阿姨，大好」，都是通俗口語；又如〈香玉〉：「妹來大好，汝家男子糾纏死矣」，〈念秧〉：「作老娘三十年，今日倒繃孩兒」，「倒繃孩兒」意為「栽了筋斗」，亦為民間俗語。至於〈封三娘〉云：「時來舅家作耍」，「耍」字乃山東煙台、福山一帶方言，即「玩」之意，〈庚娘〉曰：「看群鴨兒飛上天耶」，「饞鴉兒欲喫貓子腥耶」，「鴨兒」係山東方言，為男性生殖器的隱詞；「鴉」意為「狗」，與俗諺「饞狗舔貓碗」意同，俱為下文所指「閨中之隱諺也」。蒲氏用語靈活，俗語、方言皆可融入文言句式之中，使人物的刻劃更為生動傳神，也更貼近現實生活的面貌，有助於塑造真假莫辨、虛實不明的奇境。

## 伍、尚奇風格審美特徵

整體而言，《聊齋》尚奇的風格展現以下數項審美特徵：

### 一、出神入化

以空間而言，〈湯生〉寫湯公抱病彌留，魂亦出竅，於是湯公宣佛號、拜孔聖、謁文昌、求菩薩，乃返回陽世，篇中只見作者的文思穿梭陰陽，出入生死，跨越空間的限制。以時間而言，〈寒月芙蕖〉寫濟南道人以幻術令冬荷滿塘，轉瞬間「萬枝千朶，一齊都開，朔風吹來，荷香沁腦隨」，作者筆下顯然也超脫時令循環的理則，建構在自創的時間流轉當中；以狀物而言，〈荷花三娘子〉寫湖中紅蓮，忽化為姝麗，忽化為怪石，忽化為人，離去後又化為石燕，與宗生續結人間情緣，故但明倫評曰：「恂恍不測，下筆猶龍」，指作者想像力的馳騁，如龍一般，見首不見尾，變幻無窮。以寫人來說，〈邢子儀〉寫朱女得白蓮教幻術，自樓頭墮下，倏爾即凌雲飛行，化為嫦娥，以人與仙界冥合。是見《聊齋》中既去除現實時空生死的束縛，又超脫凡人異類的分別，加以匯入神話傳說、民間信仰等神秘色彩，呈現出迷離飄渺，出神入化的審美特徵。

### 二、執正馭奇

「奇」是小說吸引讀者的重要條件，但若一味逐奇而失正，將使內容落入空洞無根，言辭流於標新立異。故《文心雕龍·定勢》說：「奇正雖反，必兼解以俱通」，強調作品創作「執正以馭奇」的必要性。《聊齋》雖然情節曲折離奇，超乎人的想像，但卻貴能「奇中有常」，此「常」為「常理」、「倫常」，亦即蒲氏以其尚道德、重教化的生命價值觀，在變幻怪奇的題材裡，不離植根於寫實的土壤，注入許多善惡報應、勸世警俗的思想。此一「奇中有正」的審美特色，或以直陳方式曉諭，如〈夏雪〉云：

丁亥年七月初六日，蘇州大雪，百姓驚惶，共禱諸大王之廟。大王忽附人而言曰：「如今稱老爺者，皆增一大字；其以我神為小，消不得一大字也？」眾悚然，齊呼「大老爺」，雪立止。由此觀之，神亦喜諂。…異史氏曰：「世風之變也，下者益諂，上者益驕」。

作者藉由神亦喜諂，使大雪立止的奇事，直寫對於官風驕諂的批評。或由故事自然流露，如〈青娥〉寫霍桓生性純孝，為母生病思食魚，每至百里外買魚，且晝夜無停趾，以至兩足跛躄，步不能行，而終得仙妻青娥，偕居十八年，文中作者不發議論，惟有但明倫評為「此篇寫孝子之報，由良緣而得仙緣，分外出奇生色」；或以曲筆委婉暗諷，如〈三朝元老〉寫某中堂為故明相，堂上有匾，不知何時所懸，而聯語寫道：「一二三四五六七，孝悌忠信禮義廉」，橫批書為：「三朝元老」，乃以藏詞法嘲諷降清大臣洪承疇「忘八無恥」。〈聊齋自誌〉嘗言：「放縱之言，有未可概以人廢者」，顯示在喜愛談狐說鬼，詼諧嘲諷的背面，蒲氏並未放棄志怪、傳奇小說與史傳的臍帶關係，不僅寄託深衷，且表現手法更為靈活多元，既深刻《聊齋》的思想內涵，也提高其文學價值，並於一千多年後，以實際的創作，體現劉勰「執正以馭奇」、「酌奇而不失其貞」的說法！<sup>43</sup>

### 三、善寫人情

蒲氏善於掌握人物情感的特性，且一線貫串，而筆筆不同，洵無愧於紀曉嵐「才子之筆」的讚譽。《聊齋》有單篇以一人為主角者，如〈嬰寧〉著眼於嬰寧的「笑」，嬰寧或「笑語自去」，或「忍笑而立」，或「笑不可遏」，或「笑不可仰視」，或「狂笑欲墮」，作者從不同角度、各種姿態，層見疊出，描寫嬰寧「笑」的特質。嬰寧以笑容可掬，使王子服「神魂喪失」，嫁得良配；也以憨笑，使「眾莫之測」，掩飾自己狐女的身分；又以嫣然而笑，「狂而不損其媚」，贏得眾人的歡喜；還以笑裡藏刀，懲處淫惡的鄰人。嬰寧表面看似「憨笑」，其實卻「笑」得有智慧，以「笑」否極泰來，換來人生美好的前景。蒲氏善寫人情，自然隨意無刻痕，卻又同中寫異，使之不致於單調，不失細膩深刻，由此可窺全豹。《聊齋》尚有單篇合寫多人者，如〈珊瑚〉寫安家悲歡離合的故事。篇中沈母慄悍不仁，動輒打罵其媳珊瑚，而珊瑚無怨色；大成以事母至孝，為順母意，而逐出珊瑚；甚至斷其後路，不准孀孀將珊瑚留住其家；後二成亦娶妻臧姑，而臧姑驕悍暴戾，尤倍於沈母，役母若婢，於是母威頓減，反承迎臧姑，而二成懦不敢言，沈母時與大成相對飲泣。沈母至此方知珊瑚有婦德，於是「慚痛自撻」，「遂為媳如初」。故事突顯沈母之「悍」、珊瑚之「賢」、安生之「孝」、臧姑之「虐」，及二成之「懦」。蒲氏描寫安生一家人，各有情性，並皆佳妙，並於不著墨痕中，反映世態的冷暖炎涼。如珊瑚逆來順受，沈母反步步進逼，非將珊瑚逐出不可；臧姑虐母，母卻「莫敢撻，反望色

<sup>43</sup>「執正以馭奇」一語，出自《文心雕龍·定勢》；「酌奇而不失其貞」，出自《文心雕龍·辨騷》。

笑而奉迎之」，甚至連孝母逼妻的大成，也只能代母勞役，與母相泣而已。蒲氏深諳人情事理，明白家庭人際其實與政治運作一般，家人也有「權力消長」、「此進彼退」的微妙關係，由是才能刻劃入微，打動人心。

即便是無知無識的異類，蒲氏也能以感性之筆，賦予他們喜怒哀樂，又以知性之筆，使其具有價值判斷。其使這些鬼狐妖物千姿百態，栩栩如生者，筆法有二：一是擬人化：如〈愛奴〉、〈鬼妻〉、〈阿繡〉、〈毛大福〉等篇，述及鬼能善體人意，鬼也會嫉妒；狐有器量，能成人之美；狼亦能報恩，爲人所不如。二是生活化：如〈餽飪媪〉、〈小謝〉、〈郭秀才〉、〈于去惡〉、〈章阿端〉、〈劉全〉等篇，寫到鬼會飲食，鬼也做飯，好與人戲，鬼和人一樣參加科考，甚至鬼也受賄買官、欺善怕惡。他們有美有醜，有情有識，有善有惡，參與人類社會的各種活動，冥異世界直是人類社會的縮影，也是作者思想情志、理想憤悶的代言者，故馮鎮巒〈讀聊齋雜說〉說：

試觀《聊齋》說鬼狐，即以人事之倫次，百物之性情說之。說得極圓，不出情理之外；說來極巧，恰在人人意願之中。

已道出《聊齋》善以性情人事，談狐說鬼的美學特徵。

#### 四、虛實相間

生而爲人，死而爲鬼；古人爲鬼，借書還魂，人鬼之間其實有情感的牽繫；而現實若夢，夢境似真，夢實之間其實蘊有期望的反射。以此來看，人鬼相通，古今不遠，夢實交織，真假流轉，此爲《聊齋》筆下的世界，也是現實的人生。

《聊齋》裡瀟灑著虛實相間的情調與氛圍，有以陰陽兩界互通者，如〈連城〉寫喬生爲報知己，竟隨連城而死，並入冥府尋連城，後以感動冥吏，而連城、喬生返魂。〈鬼作筵〉寫杜翁賄賂鬼差，使其媳婦還陽，而爲答謝鬼差，又令其媳入冥間指揮坐定庖務之事，饌畢，杜媳仍回陽世。故事不因陰陽兩隔，而讓人感到恐怖森冷，反而洋溢著真愛的可貴、親情的溫暖，真情相感原可穿透陰陽兩界的限制，洵爲奇筆。

有以古今時空交流者，如〈五殺大夫〉寫暢生夢人呼己爲「五殺大夫」，喜爲佳兆，後遇流寇，得五羊皮護體，乃免於一死。〈聶政〉寫民女爲潞王所奪，其夫躲於聶政之墓，冀其妻經過遙訣，後妻至，從人欲棒打其夫，忽自墓中出一丈夫，自稱聶政，手握白刃，氣勢威猛，怒責從役，眾乃大駭而去。另有〈甄后〉、〈曹操冢〉、〈秦檜〉等，皆作者將古代歷史予以改寫，以古往人物與現實人事結合，或戲諧今人、或評議古人、或發揚古人精神，或借古人抒發己見，呈現虛實融合的氛圍。

又有以幻夢與現實交錯者，如〈考城隍〉寫宋燾病臥，被吏人牽引至府廡撰寫公文，以其文深明賞罰之道，被任命爲城隍；後關帝考量其須奉養老母，給假九年，於是宋燾騎馬返

回陽世，有如夢寤。〈蓮花公主〉則述竇生晝寢，於夢中入桂王府，與公主交拜成親。忽而，有巨蟒入宮門，社稷危在旦夕，竇生乃與公主竄逃至竇生所居茅廬，此時竇生夢醒，果有蜂啼於耳畔，竇生並依公主夢中所言為築蜂巢，但見群蜂為避鄰牆蟒蛇，飛集而至。故事中幻夢與現實穿插溶入，乍然入夢，忽而夢寤，夢醒以後，卻又真有其事，可謂迷離惛惚，諱莫如深。

尚有以真假物我變換者，如〈山市〉寫奘山山市忽現忽隱，變幻至極，據《淄川志》奘山在縣西四十五里，有山市，人多見之，為實有之景。有時可見宮殿數十所，不久即高垣連亙六七里；而大風過後，雲淡天清，又一切化為烏有。文中，實體化為虛假，色相轉瞬皆空，但明倫評為「文境之妙，此為天下奇觀」。〈周克昌〉則寫真假克昌，一慧悟好學，亡去乃鬼；一頑鈍不喜讀，為真克昌。真克昌後襲假克昌之名，仍為孝廉，作者由此借諷若非代鬼，真克昌何以能考上孝廉？故事於諧趣中富含寄託。

虛實相間的審美特徵，不但由虛幻襯托現實的荒謬恐怖、挫折失望，須賴虛幻達成現實中不能達成的願望與理想；而生死之別，也考驗人的情感，通過考驗者不但純化情感的質性，也提昇情感的濃度；虛實交織，還可加強虛幻的逼真性，使讀者產生擬真的幻覺效果；尤其夢中人常以幻境為真，實乃吾人因情生幻，執假為真的緣故，是以但明倫評云：「翻空妙筆，最足啓人智慧」，<sup>44</sup>藉由生死、古今、夢實、真假的流轉，讀者反而易於體會世事的虛妄，進而領悟人生的真實。

## 五、雅俗相濟

在語言方面，《聊齋》以散文為主，間雜溶入詩詞、駢文。散文用以推動情節，塑造人物，摹寫環境景物，詩詞藉以抒情寫志，駢文則賴以詠物議論，揮灑作者的文才；此外，蒲氏又以俗語、方言融入古文，採用雙關、諧音、藏詞等修辭手法，嬉笑怒罵，寄託嘲諷。《聊齋》以雅俗相濟的語言，形成全書典雅而不失鮮活，俚俗而不流於儂薄的格調。

以題材而言，蒲氏搜奇誌怪，多寫文人階層的心境事跡，包括科考、仕宦、折獄、婚戀、推本仁孝、情重知己、積善餘慶等。蒲氏筆下的狐鬼與文士琴棋書畫、吟詩作詞、玩文字遊戲，還為文士批改文章、指摘利病等，亦流露濃郁的文人風雅氣息。惟蒲氏久居民間，四處遊幕，親身聞見的經歷，及對通俗文學的喜好，<sup>45</sup>也使《聊齋》中載述許多民間傳說、奇風異俗、幻術戲法，及社會各層級民眾的生活，如〈促織〉寫民間捉蟋蟀以滿足官吏需索之苦、〈黃英〉寫賣花人的心境與生活、〈錦瑟〉、〈珊瑚〉寫驕倨過人的悍婦、〈金和尚〉寫世俗化的奇僧等，俱見蒲氏以文人的身分，習染庶民生活頗深，《聊齋》因而反映當時民間許多奇異的文化習俗、生活百態，故蒲箬〈柳泉公行述〉亦云：

<sup>44</sup>見於〈蓮花公主〉，【清】蒲松齡，張友鶴輯校：《聊齋誌異會校會注會評本》二，675。

<sup>45</sup>蒲松齡著有《聊齋俚曲集》收有通俗俚曲十四種，見【清】蒲松齡，路大荒主編：《蒲松齡集》。

《志異》八卷，漁蒐聞見，抒寫襟懷，積數年而成，總以為學士大夫之針砭，而猶恨不如晨鐘暮鼓，可參破村庸之迷，而大醒市媪之夢也。

已然道出《聊齋》以雅為主，兼顧俚俗的審美特徵，展現出正奇相生的藝術魅力。

## 陸、結論

綜上所述，《聊齋》以尚奇風格，在談狐說鬼之書中，列為第一，卓然成家，實具有以下藝術價值：

### 一、呈現整體性，為我國奇幻文學的經典

《聊齋》以人神鬼狐等怪異之事為對象，跨越現實世界與超現實世界，在文體方面，涵括筆記體的志怪、志人、博物類小說及傳奇體小說，而以志怪小說逾全書之半，並以傳奇小說家戶傳誦；以主題而言，則《聊齋》裡愛情、武俠、公案、豪俠、佛道、寓言小說等，無不齊備。儘管作品類型多元、篇目眾多，而《聊齋》一以尚奇風格相統貫，呈現風格的整體性。諦觀《聊齋》，其尚奇風格又可細分為奇異、奇幻、奇變、奇巧、新奇五類，於統一中有差別，不但眾妙各具，且各類互用，蔚為奇觀。此外，以尚奇為主體的風格，蒲氏又融入雅正、諧諷、淒美、豪烈、癡狂、輕靡等風格，各種風格主從錯落，圓轉自如，使《聊齋》呈現千姿百態、情致不窮的幻異世界，與他手往往令人一覽而盡不同，成為我國奇幻文學的經典瑰寶。推源溯流，《聊齋》的尚奇風格，非自天外飛來，係取決於作者的才性情志、學習際遇、創作意識，及作品的文學體裁、結構情節、語言藝術，乃有以致之。

### 二、具有獨創性，在文言小說史上空前絕後

蒲松齡以其真摯癡狂的性情，民胞物與的襟懷，使《聊齋》具有人類與萬物相通，以真情相接為貴的特質；蒲氏愛奇好異的稟性、長處落拓的際遇、民間生活信仰的習染，及來自明代思潮的啓迪，更使其獨樹一幟，建立一己著書《聊齋》的風格，尤其久試失利的抑鬱，與對世道人心的關懷，益使蒲氏如鯁在喉，藉由談神說鬼，以覓知音，藉抒孤憤。凡此均為《聊齋》獨特的尚奇風格奠立基石。

《聊齋》的尚奇風格，呈現出神入化、執正馭奇、善寫人情、虛實相間、雅俗相濟等審美特徵，使《聊齋》在自建時空座標、泯除人我之分，迷離變幻的氛圍裡，企圖超脫現實世界的制約，於作品中蘊含知識分子的理想期望，並發出通徹世情的睿智之語，是以《聊齋》不論志怪、傳奇，皆繼承傳統，而會通新變，在鬼狐傳中突顯人情與議論，以現實生活與怪奇虛幻結合，情節益加曲折細膩，手法更為靈活多元，蒲氏確實體現劉勰「酌奇而不失其貞」、「執正以馭奇」的創作指標，使其不致落入標新立異，浮談無根的深淵。相較於前代的文言

小說，《聊齋》更具幻設性、浪漫性、現實性、寄託性及文學性，因而奠立在文言小說史上空前絕後的地位。

### 三、富有感染力，達到藝術極致

《聊齋》各篇，但見作者的構思飛天入地，出生入死，忽夢乍醒，物我變幻，以不可預測的想像力，翻空出奇，十分引人入勝；作品的結構情節或多層轉折，大起大落；或一線貫串，精密工巧；或抑揚相生，跌宕起伏；或故弄玄虛，先疑後現，故能迭生波瀾，寫出無數曲折動人的故事；蒲氏又善長人物的勾畫，輒以生動簡鍊的語言、對話，掌握人物情感的特色，且各有身分，分毫不差，而人物的心理轉折，也在字裡行間纖毫畢現；並以古文、俗語相間，雙關、諧音互用，傳神地流露人物的共性與特質。此外，作者敘寫景物時，嫻於飄渺變換的幻景中，聲色兼寫，營造出似假若真的氛圍，與優美空靈的情境，在文言小說史上可謂前無古人。紀昀曾對《聊齋》一書而兼志怪、傳奇二體，有所訾議，紀說未必真確，但其言蒲氏著書「細微曲折，摹繪如生」，<sup>46</sup>卻一語中的。《聊齋》以尚奇風格致勝，感染力深刻動人，實無愧於孟瑤「達到藝術極致」之譽。<sup>47</sup>

惟《聊齋》尚奇的風格中，亦有一些奇詭、奇誕、輕靡，甚至奇怖的作品，實無法與其傑出的藝術價值相提並論；而由於作者驚尚好奇，有時也會成為作品的駢枝贅疣，如〈畫皮〉警惕世人勿以妖為美，以忠為妄，固然蘊含寄寓，然而文中使好漁人色的王生之妻，強食乞人的痰唾，而後乞人大笑曰：「佳人愛我哉」，即不免言貴浮詭，乃為作文好奇之弊。《聊齋》中又有為記異聞，而欠缺情節鋪陳，不成其為小說者，如〈龍無目〉、〈錢流〉、〈閻羅〉、〈蛤〉、〈車夫〉、〈乩仙〉等篇皆是，不具有文學價值。此外，綜觀全書，亦可見作者思想駁雜，甚至相互矛盾的作品，如作者以科考功名為一生志業，著有〈賈奉雉〉、〈三生〉等篇，嘲諷主司所見鄙陋，不識物珍，不能舉才；惟又有〈仙人島〉譏刺寫八股文者、〈續黃梁〉以競逐富貴為黃梁一夢，與前述作品比觀，呈現作者思想衝突的情形，雖有損小說形象的完美與統一，但由此適可看出作者長期遭逢不遇，內心之矛盾與衝擊，並無礙於整體之藝術表現。

<sup>46</sup> 盛時彥，「《閱微草堂筆記·姑妄聽之》跋」引紀昀語，載於【清】蒲松齡，朱一玄主編：《聊齋志異資料匯編》，497。

<sup>47</sup> 引自孟瑤，*中國小說史下冊*（臺北市：傳記文學，1986），475。

## 參考文獻

- 【明】羅近溪，曹胤儒主編：《盱壇直詮—羅近溪語錄》。臺北市：廣文，1960。
- 【明】李贄，張建業主編：《李贄文集》。北京市：社會科學文獻，2000。
- 【清】姚鼐：《惜抱軒文集》。臺北市：臺灣商務印書館，1979。
- 【清】蒲松齡，朱一玄主編：《聊齋誌異資料匯編》。天津市：南開大學，2002。
- 【清】蒲松齡，盛偉主編：《蒲松齡全集》。上海市：學林，1998。
- 【清】蒲松齡，路大荒主編：《蒲松齡集》。上海市：上海古籍，1986。
- 【清】蒲松齡，張友鶴輯校：《聊齋誌異會校會注會評本》。臺北市：九思，1978。
- 【清】曾國藩：《曾文正公全集》。臺北市：世界書局，1978。
- 王更生。「劉勰文心雕龍風格論新探」，*師大學報*，36期（1991）：139。
- 王更生（注譯）。*文心雕龍讀本*。臺北市：文史哲，2004。
- 孟瑤。*中國小說史*。臺北市：傳記文學，1986。
- 張稔穰。*聊齋志異藝術研究*。濟南市：山東教育，1995。
- 盛時彥。「《閱微草堂筆記·姑妄聽之》跋」引紀昀語，載於*聊齋志異資料匯編*，朱一玄（主編）。天津市：南開大學，2002。
- 郭玉雯。*聊齋誌異的幻夢世界*。臺北市：臺灣學生書局，1985。
- 陳葆文。「蒲松齡癡狂性格析論——兼論《聊齋誌異》狂生癡子類型人物之創作」，*中文學報*，8期（2003）：79。
- 賈文昭、徐召勛。*中國古典小說藝術欣賞*。臺北市：里仁，1984。
- 簡恩定。「《聊齋誌異》評議」，*空大人文學報*，10期（2001）：13。
- 羅敬之。*中國文學講話·清代文學——聊齋志異*。臺北市：巨流，1987。
- 思果。「談『聊齋』」，載於*中國古典小說論集*第二輯，痲弦、廖玉蕙（主編）。臺北市：幼獅文化，1977。

# A Discourse on the Gothic Style in Liao Zhai Zhi Yi (Strange Chinese Stories)

Yuan-Jen Fang  
Department of Humanities  
National Open University  
Professor

## Abstract

Liao Zhai Zhi Yi (LZZY, Strange Chinese Stories) employs gods, human beings, ghosts, foxes and elves as the subject and builds private temporal and spatial coordinates to relate mankind and substances in the most imaginary way; moreover, it expresses the optimal artistic extremity in an excellent Gothic style and thus become a classis of Chinese Gothic Literature. Due to the rarity of the papers discoursing Gothic style, this paper attempts to inquire the category of Gothic style, determined factors, aesthetic characteristics, artistic values and the demerits arising from the curiosity of LZZY as to discourse the aesthetic foundation and properties and the relation with the tradition and further to embody the aesthetic values of LZZY via the text and annotations of LZZY as the fundamental and autobiography and works of Pu, Song-ling (the Author) as the literature along with the developmental alteration and novelistic aesthetics and the related essays of literature theories and criticisms of classical Chinese novels.

**Keywords:** classical Chinese novel, literature theories and criticisms, style, Liao Zhai Zhi Yi, Pu, Song-ling