

《人文學報》
第十五期(86/6), pp.207-238
國立中央大學文學院

《聊齋誌異》寓言體類之研究

吳 福 相 *

大 綱

壹、前 言

貳、《聊齋誌異》寓言之體類

參、結 論

* 私立中國工商專科學校副教授

壹、前 言

蒲松齡《聊齋誌異》乙書，或研究其思想，或探索其文學，其間有關民族思想、語言藝術、幻夢世界、愛情故事、鬼狐故事、婦女問題、創作理論……等等，研究者不乏其人；唯獨對其寓言體類之分類，卻是乏人問津。蓋悉以古文體分類，則將陷於持度買鞋，反失其度，未能得其時代之特色。實則蒲氏巧變其體，幻設為文；體資故實，數酌新聲。悉心深究，亦可得其本真，所謂閉門造車，出而合轍，此余所以不揣譴誣，戮力於斯，期其幽渺難知者，得以明白於世也。

《聊齋誌異》四百餘篇中，以篇幅之長短而論，可分為兩類：一是篇幅較長，類似唐人傳奇式之故事；一是殘叢小語式之故事。《聊齋誌異·聊齋自誌》云：

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；弔月秋虫，偎闌自熱。知我者，其在青林黑塞間乎！（註¹）

是知此書多為有比喻寄託與故事情節之寓言，藉此鳴其孤憤之悲，知音之歎者也。今擬就其內容，作寓言體類之研究，以明古代寓言雖多分散於「論」、「說」、「傳」、「記」等古文體中，然亦得以古文體之分類，作為寓言分辨之準繩，尤其在獨立成篇之寓言中，更是如此。吾人因得以觀察各體演變之軌跡、布局之結構、主題之呈現、寫作之體要之異同，而明各該體類之歸屬。

《聊齋誌異》雖多誌寄託之故事，然則亦有寓意不明，或只純作故事之描述，「言在此而意在此」者，不得為寓言，故不在本文討論之範圍。本文所討論者，乃「作者另有寄託之故事」，亦即「言在此而意在彼」，有比喻寄託與

故事情節之寓言體類者也；其間雖亦有寓意模糊，似有若無者，然仔細推敲亦可得其寄託者。蓋蒲氏生活於明末清初之激烈動盪時代，當時人事亂離，宮玩民偷，風漓俗靡；加以清朝初建，血暈高壓，殘酷迫害。故特借狐鬼神仙、靈花異卉，以精蟲怪以抒情，手法雖怪誕不經，然則卻足以反映當時社會生活之真實本質也。

貳、《聊齋誌異》寓言之體類

寓言之分類，或按其中之角色、或按單個事件之可能性、或按道德格言之不同特點、或按寓體、或按本體、或按本寓體間之關係、或從作者之角度、或從產生之地域、或按體製等。^(註2)其間失之粗略者有之，失之片面者有之，唯以體製之分類，最能涉及寓言之本質^(註3)，彰顯其比喻寄託性與故事情節性。今以古文體作分類之資，並從明體、舉隅、寫作要領三方面陳述之，得《聊齋誌異》寓言體類八體；其間唯小說體寓言已分為二大類，在大類之中又有分為三武者，分目已細，故明體、舉隅與寫作要領，自在其中，不再分述。

一、論體寓言

(一)明體

劉勰《文心雕龍·論說》云：「聖哲彝訓曰經，述經敘理曰論。論者，倫也，倫理無爽，則聖意不墜。」^(註4)又云：「論也者，彌綸群言，而研精一理者也。」^(註5)是「論」乃闡述經義，說明道理；其首要在綜合各家思想，加以研覈精校，求得正確之道理；蓋不能「彌綸群言」，則無以「研精一理」；亦惟有「研精一理」，斯合乎「論文」之要求。故群論立名，始於論語；莊周《齊物》、不韋《春秋》，述聖通經，可謂論家正體。

《文心雕龍》釋論體凡四流八品；《昭明文選》更析為設論、史論、論三

類；徐鉉曾兼論二家之說，以爲「析理亦與議說合契，諷寫則與箴解同科，設辭則與問對一致。」故云：

今兼二子之說，廣未盡之例，列爲八品：一曰理論，二曰政論，
三曰經論，四曰史論，五曰文論，六曰諷論，七曰寓論，八曰設
論。（註6）

是知「論」體由述經敘理而陳政議說、釋經傳注、辨史贊繫、詮文敘引，以至設辭問對，諷人寓懷；以此推演於寓言體類，則可謂凡能「研精一理」，而具有故事情節之「諷論」、「寓論」、「設論」，則可視爲論體寓言。如《聊齋誌異·「朝元老」》，藉故明宰相，假託論辨，暗諷投降流寇之忘八無恥；後再以狡賊媼敵之洪承璣，竟聆聽門生因其死難，而高聲朗讀忠貞剛烈之祭文，尖銳諷刺，辛辣批駁，深得諷論之旨。（註7）此與《莊子·齊物論》「朝三暮四」論述衆狙不知名實未虧而竟喜怒爲用，同爲諷刺之論。（註8）又如《聊齋誌異·曹操塚》託寓曹瞞以金寶殉身，巧詐深藏，卒爲人破棺散骨，盡取其寶，自以爲智，實則愚不可及也；瞞之智正瞞之愚耳。（註9）此與《莊子·齊物論》「麗姬悔泣」敘述麗姬始嫁之時，涕泣沾襟，及至與王同床食豢，懺悔其泣，託寓姬之泣，正媿之喜也。（註10）是二家司有「齊物」之旨，惟前者從「反面」言，後者從「正面」言；前者以智愚立論，後者以喜泣明說耳。

（二）舉隅

《聊齋誌異·曹操塚》先敘事，後議論，其文末之贊語，猶如傳體寓言之形式與功用。然其敘事者，非如傳體寓言，就單一事件，極力渲染；剪除枝節，局部特寫，以凸顯主題。乃多就故事情節，描繪評述，斯在造型中，寄託比喻，以論證主題，且語多憤激，持論正大，痛貶時俗，寄寓深遠；其主人公皆非幻設，乃實有其人，史載其名，雖設事寓意，實則乃藉歷史人物評論是非得失，勸諭世道人心，感否風俗厚薄。其間縱有驚其姓名者，然考其實，亦事

上確有所指，如「三朝元老」即指既投大順，又投滿清之李建泰耳。（註11）

（三）寫作要領

「論」體之寫作要領，陸機〈文賦〉云：「論精微而朗暢」。（註12）蓋論以評議臧否，以當為宗，故意旨精微，文辭朗暢。《文心雕龍·論說》云：「論之為體，所以辨正然否。」（註13）又云：「其義貴圓通，辭忌枝碎，必使心與理合，彌縫莫見其隙；辭共心密，敵人不知所乘。」（註14）是知論體寓言，求其意微辭暢，義理圓通，猶須兼有委婉之致與規諷之功。如《聊齋誌異·秦檜》言檜之肉，犬亦嘗不食，則人厭之極，惡之深，不言而喻，此豈非意旨精微，文辭朗暢者耶？又言秦檜、方俟高伏跪岳王殿下，來往行人，瞻禮岳王，投石檜、高，香火不絕，此豈非義理圓通，而得規諷之旨耶？又云馮氏子孫，毀岳三像，數里之外，有俗祠子孫娘娘，因昇檜、高其中，使朝跪焉，實甚可笑；又云世家中有媚魏璫者，竟將祠中子羽毀冠云鬚，改作魏監，實駭人聽聞者也。（註15）此皆為評論史實人物，嘲諷世人是非不明，黑白顛倒，深得委婉之致。

二、說體寓言

（一）明體

《文心雕龍·論說》云：「說者，悅也；兌為口舌，故言資悅懌。」（註16）是「說」之目的，在於使人心悅誠服。又云：「說之善者，轉丸勢其巧辭，飛鉞伏其精術。一人之辨，重於九鼎之寶；三寸之舌，強於百萬之師。」（註17）敘伊尹以論味而隆殷，燭武因出行而紓鄭，蓋順風託勢，逆波泝洄者也。徐師曾《文體明辨》云：「說，解也、述也，……爰之，傳於經義而更出己意，縱橫抑揚，以詳贍為上而已，與論無大異也。」（註18）又訥《文章辨體·序說》云：

說，釋也、述也，解說義理，而以己意述之也，說之名起自吾夫子〈說卦〉，厥後漢許慎著《說文》，蓋亦祖述其名而為之辭也。……至昌黎韓子，憫斯文之日弊，作〈師說〉抗顏為學者師，迨柳子厚及宋室諸大老出，因各即事即理而為之說，以曉當世，以開悟後學。（註 19）

是知「說」，由解說義理，著書立說，而游士辨說，馳聘巧妙，而文人述志，即事即理，並求其辭之悅懌，文之寓理。吳曾祺《文體芻言》云：

說之始興，蓋出於子家之餘緒，故自漢以來，著述家所作雜說，出於寓言者，十膏八九。蓋皆有志之士，閱時疾俗及傷己之不過，不欲正言，而託物以寄意，此其義也。後人推波助瀾，用演之為小說部，儼然於文中別出寔白矣。（註 20）

後世志士閱時傷己，託物寄意，出以寓言，著為雜說。陸世儀〈文賦〉云：「說煒煌而譎誕」（註 21），「煒煌」指其光采動人之言辭，使人悅服；「譎誕」指其言比意彼之寓意，有若權術之技巧。是「說」者，亦可以出之以寓言使人心悅誠服者也。

（二）舉隅

《聊齋誌異·黑獸》言獸之形，殊不大於虎，而虎戰伏不敢稍動，延頸受死，懼甚如此，一如彌之畏猯，民之畏官，敲耳聽食，莫敢喘息，蚩蚩之情，甚可哀也。（註 22）此蓋蒲松齡閱時疾俗，傷己不遇，不欲直言，而託物寄意，闡釋義理，深達己意，故云：「凡物各有所制，理不可解。」嗚呼！理豈不可解耶？蓋其「正言若反」，抑鬱不得志，特以「不解」解之。此「不解」者，實已寄託「深解」之旨，蓋其宿命之說，已躍然紙上矣。〈禽俠〉言大蛇吞鵝鷓雛，鷓悲鳴，立志復仇，三年而巢不移；一日蛇又蜿蜒，行將近巢，禽

俟翼蔽天日，從空疾下，驟如風雨，以爪擊蛇，蛇首立墮。(註 23) 夫鸛之悲鳴者，有禽俠爲之主持正義，討回公道，而民之哀泣者，夫誰爲「禽俠」耶？此皆與《呂氏春秋·本味》言伊尹以至味說湯(註 24)，欲其審近知遠，成己成人，可謂殊途同歸。「殊途」者，蓋《呂氏春秋》多鋪述，而少情節，《聊齋誌異》則多情節，而少鋪述；「同歸」者，蓋二家多得以「悅澤」之文辭寄意「譎誑」之旨也。

《聊齋誌異》說體寓言，大抵多先敘故事，再即事說理；言此意彼，託物寄興；信筆書寫，一任己意，而靈活自由；不若論體，講求論點之鮮明。如〈鴻〉言雄鴻爲營救代人所獲雌者之執著，既爲之哀鳴翱翔，復爲之黃金贖身，同悲同喜，並肩雙飛，情愛深摯，令人欽服。故文末歎曰：「悲莫悲兮生別離」。(註 25) 實則，經此事故之後，則夫婦二鴻益加恩愛愈恒，可謂「樂莫樂兮『新』相知」也，生命從此重生，相知從此更深，豈非深得「新」知之旨耶？諷諭世人，但求「新相知」之樂，而不能忍「生別離」之苦，甚而只見「新人笑」，那聞「舊人啼」耶？則其去禽之鍾情者，豈可以道里計？此敘事簡約，而說理詳盡，可謂「鴻說」也。又〈象〉篇言象之禮遇獵人，感恩圖報(註 26)，反諷時人之逢迎奉承，忘恩負義，詳於故事之鋪述，雖無一語及於義理，然令人省思，回味無窮，而心悅誠服矣。蓋象者，非人也；而時人者，人也。非人者，而爲人之所當爲，而人者，竟爲獸之所不當爲，則人豈非獸耶？人即爲獸矣，則其去聖賢豈非天壤之別耶？說理曉暢，寓意深遠，唯其說理乃以不說說之也，反而更耐人咀嚼不盡。

(三) 寫作要領

「說」之體要，《文心雕龍·論說》云：「必使時利而義貞，進有契於成物，退無阻於榮身，自非譎敏，則唯忠與信。披肝膽以獻主，飛文敏以濟辭，此說之本也。」(註 26) 是知進言游說之基本原則，雖在堅定立場，實；然而

時機不利，未能遇合之時，亦可以「譎誑」之技巧，馳騁文筆，竭盡才思，輔助言辭之不足；披肝瀝膽，直指人心，成就義理之彰顯。此《聊齋誌異》以藝術之真貴，訓經釋雅，發明至理，寄寓深遠，以致「陰陽莫貳，鬼神靡遜；說僞飛鉞，呼吸沮勸。」（註²⁷），而「曉當世，開悟後學」者也。

三、傳體寓言

(一)明體

《文心雕龍·史傳》云：「昔者夫子……因魯史以修春秋，……褒見一字，責踰軒冕；貶在片言，誅深斧鉞。……至明同時，實得微言，乃原始要終，創為傳體。」（註²⁸）是知史傳之體始於《左傳》，其義乃「轉受經旨，以授於後」，其旨乃「舉得失以表勸誡，徵存亡以標勸戒」。（註²⁹）。亦即傳其人之賢否善惡以寓褒貶，標其勸戒，而得以垂示後世。吳曾祺《文體芻言》云：「左氏綴事，附經間出，於文為約，而氏族難明。及史遷各傳，人始區分，詳而易覽，述者宗焉。」（註³⁰）子長紀傳，詳明人物，為後代論文體者，推之以為宗師。

顧亭林《日知錄》云：「列傳之名，始於太史公，蓋史體也。不當作史之職，無為人立傳者，故有『碑』，有『誌』，有『狀』，而無『傳』」，（註³¹）是史傳之體本史家之事，唯後世文人學士多加效尤，雖不言傳，而傳旨之義在焉；及其流衍漸廣，遂遂以傳為名焉。故顧氏又云：

梁任昉《文章緣起》，言傳始於東方朔作〈非有先生傳〉，是以寓言而謂之傳。韓文公集中傳三篇：〈太學生何蕃〉、〈圻者王承福〉、〈毛穎〉。《柳子厚集》中傳六篇：〈宋清〉、〈郭橐駝〉、〈童區〉、〈寄樵人〉、〈李赤〉、〈蝨媵〉。何蕃，僅採一事而為之傳。王承福輩，皆以微者而為之傳。〈毛穎〉、〈李赤〉、

〈螭螻〉則戲耳！而謂之傳，蓋比於稗官之屬耳。（註32）

是後世以寓言爲本，幻設爲文，爲山林里巷，隱德弗彰之細人作傳，以傳世寓意，甚而藉虛構人物，雜滑稽之術以爲傳，一如稗官之屬者也。若此，或文人爲人作傳以「托」之，或學士諷刺諧謔遊戲以「假」之之傳事寓意者，蓋傳體寓言也。

（一）舉隅

《聊齋誌異》之傳體寓言既有所「托」，亦有所「假」，可謂合「托傳」「假傳」於一體者也。蓋其既爲山林里巷之細人傳事寓意，又多藉虛構人物，雜以滑稽之術以爲傳也；亦即以「假傳」之手法寫「托傳」之旨焉。其例或先敘事，後議論，敘事以傳其事蹟，議論以寄諷託諭；或只敘事，而諷諭自在其間。前者如〈武孝廉〉先敘其暴病唾血，斷絕資糧，婦以藥丸效起，遂以爲妻。婦出藏金，助其赴郡銜緣，致令市鞍馬，冠蓋赫奕，爲司閩。不料，其喜新厭舊，竟以百金聘王氏女爲從室；婦始怒終安，與王極相愛憐，一夕相飲，婦不覺過醉，就臥厠間，化而爲狐，王憐之，而石欲殺之，婦輾怒斥之，唾石而，令嘔出，丸藥如故，婦拾河，忿然逕去。石半夜舊症復作，血嗽不止，半歲而卒。文末論曰：「石孝廉翩翩若書生，或言其折節能下士，語人如恐傷，壯年姐謝，士林悼之。」（註33）是篇於傳主之名號、里籍、先世、職業都略而不述，直接就其事蹟，渲染、刻劃，以寓言手法凸顯主題，故與史傳尋繹繁複，統領駁雜之方法及務求信實，摒棄奇詭之要領，不盡相同。是書傳體寓言文末之議論，多以「黃史氏曰」，乃承「太史公曰」之緒餘，爲結敘發議者也。後者如〈何仙〉遠長白山公子理亭，能以乩卜神自稱何仙，故藉乩書勉勵考生，並諷刺科舉內幕之黑暗與不公（註34），全文皆爲敘事以傳其事蹟，雖無寄託諷諭之議論，而議論自在其中，可謂「爲無爲」且「言無言」者也，益使文情更加深刻，而諷刺更加入骨矣。

(三)寫作要領

推原史傳寫作之原則，《文心雕龍·史傳》云：「必貫乎百氏，被之千載，表徵盛衰，殷鑒興廢，使一代之制，共日月而長存；王霸之跡，並天地而久大。」（註³⁵）是知為史所傳者，其必具有貫穿百王，流被千載之知識程度，才能作國家盛衰之表徵，後世興廢之殷鑒。故設立義例，選取言辭，必遵照經傳以樹立準則；勸善戒惡，取與裁奪，必依附先聖之言論為宗旨。蓋其所重在實錄，所貴在信史也。唯史傳一變為傳體寓言，則可以寓言為本，幻設為文，不必盡以實錄，傳以信史，反而可為之虛構、戲謔，致敘述更加生動，想像益增恢奇，題材愈益寬廣，寄託亦更深刻矣。如唐代古文家之傳體寓言有三：有人物傳、動物傳、器物傳，及至《聊齋誌異》則增鬼物傳、神仙傳、抑且人鬼、人狐、人仙並可互相轉化或溝通矣；如〈席方平〉托之神鬼，使人生而復死，死而又生，生生死死，以表述席方平之堅忍不拔，反抗各級官吏與鄉紳劣豪之精神，而深刻託寓政治之黑暗與官場之現實，故是篇判文云：

勘得冥王者，職膺王爵，身受帝恩，自應貞潔，以率臣僚，不當貪墨，以速官謗。而乃繫纓榮戟，徒誇品秩之尊；羊很狼貪，竟玷人臣之節。斧敲斲斲入木，婦子之皮骨皆空；鯨吞魚，魚食蝦，螻蟻之微生可憫。……宜籍羊氏之家，以賞席生之孝（註³⁶）

席生方平，忠孝志定，萬劫不移，壯偉之情，令人景仰。有云蒲氏「寫鬼寫妖高人一等，刺貪刺虐入骨三分」，其斯之謂乎？

四、記體寓言

(一)明體

記者，記事之文也。《書·禹貢》及〈顧命〉雖不名為記，實為記體之祖。記之名，始於《禮記·樂記》及〈學記〉等篇，其後，揚雄〈蜀記〉，

《文選》不列，《文心雕龍》亦不著其說。是知後之作者，固以韓退之之〈書記〉、柳子厚之遊山謠記，為體之正也。蓋退之實摹考工，刻劃適宜；子厚體物既工，造語尤奇，奇情異采，峻極精妙。然退之〈燕喜亭記〉，已徵載議論於其間，子厚〈永州新堂記〉、〈永州鐵爐步志〉，則議論多矣。歐陽力變其體，俯仰夷猶，多作弔古歎逝語，是歛蘇而後，始專以議論為記者，宜乎陳后士以為病也，唯其言足以垂世而立教，故無害其為變體也。後世學士文人，衝破藩籬，變其體式，自成一格，以寓言手法，或藉事議論，記觀抒感；或託物寓意，更事寄諷，而成為記體寓言。

(二)舉隅

記體寓言既以記事為主，故多先敘故事發生之地點及其人物，繼而對故事之前因、經過、結果，詳加記敘，其間有所類比或託寓，末段則抒發感觸，將所欲類比或託寓者，以議論方式具體寫出。如《聊齋誌異·畫壁》先敘「地點」為江西，「人物」為「孟龍潭與朱孝廉」，繼而述故事之「前因」為「客都中……殿宇禪舍……兩壁畫繪精妙，人物如生。」東壁畫散花天女，內一垂髻者，拈花微笑，櫻唇欲動，眼波將流。朱注目久，不覺為之神搖意奪，恍然凝想，身忽飄飄，如駕雲霧，已到壁上。再述「經過」，寫朱氏與拈花女戀愛不已，女髻雲高簇，鬢原低垂，尤增豔絕。際此樂方未艾，身披鎧甲之神人，黑面如漆，縮鎖掣槌，急搜所藏匿之下界人，女啓壁上小扉，使朱猝遁。「結果」朱飄忽自壁而下，灰心木立，目瞪足突，氣結不揚；孟大駭，心驚無主，疑惑不解；即起，歷階而出。末段以議論抒懷作結，云：

異氏史曰：幻白人生，此言類有道者。人有淫心，是生褻境；人有褻心，是生怖境。菩薩點化愚蒙，千幻並作，皆人心所自動耳。老婆心切，惜不聞其言下大悟，披髮入山也。（註37）

是篇主旨在明「色」也、「慾」也，皆由人心而生，殊不知「色即是空」，

「空即是色」，以類比貪官污吏追求情慾之滿足，以致多生淫心，遂生褻行；多生佈境，千幻並作，而不能「不動如如」、「如如不動」者也。實則朱氏之惑，只氣結不揚，猶可以歷階而出，託寓貪吏執迷，淫心褻行，無所不作，作姦犯科，無所不為，傾囊不吝，贖命不遑，傷天害理，惡貫盈滿，必將自取滅亡，其豈「惑」之耳，抑且「愚」之甚者矣。又如〈趙城虎〉先敘故事發生之地點、人物云：「趙城媼，年七十餘，止一子。」繼記經過：其子「一日入山，為虎所噬，媼悲痛幾不欲活，號啼而訴於宰……」宰命隸捉虎，隸久不得虎，受杖數百，冤苦罔控，詣東郭嶽廟，跪而祝之，痛哭失聲。虎自知有罪，帖耳受縛，宰判為媼子而釋其縛。未敘結果：媼「遲旦，啓扉，則有死鹿」，貨其肉革，用以資度。自是以為常，且虎時銜金帛擲庭中，媼由此致豐裕，奉養過其子，心竊德虎。^(註 38)若此以記事起，以敘事終，而未嘗一語評論之，實為記體之正格，其託物之寓意，並無以「異史氏曰」抒發感觸，而藉事議論，自在其中。蓋虎之能俯首認錯，將功折罪，及媼死，又能吼於堂中，奔赴塚前，唱鳴雷動，移時始去，誠可謂義虎者也；凶殘若虎之禽獸，皆能有義；而貪官污吏之暴虐，其義何在？虎之魂對者僅一人而已，猶能傾力以報，而府吏之魂對者，家國天下，又當如何贖其深沉之罪孽耶？媼老死，虎猶知悲而吼，哀而鳴；然則民飢亡，官猶罪歲，不知其過，則其去虎者，直不可以道里計耳。此所寄寓者，實較直斥其非，益加深沉而耐人咀嚼矣。〈水災〉言農人棄兒，與妻扶老母走避水災，卒得善報，子嗣無恙，文末不用「異史氏曰」之字樣，而逕以第三人稱之作者直接評論曰：「誰謂天公無皂白耶？」^(註 39)反語作結，豈非更深得是篇之旨耶？

(三)寫作要領

記體之寫作要領，多在其傷今悼古，能出以高情遠韻，而文又足以垂世立教者也。故《黃氏日抄》云：「柳集雜晚年紀志人物，寄其嘲罵；模寫山水，抒其排鬱，皆峻極精奇，如明珠夜光，見輒奪目。」^(註 40)是知記體寓言在

記物述事之中，宜有所寄託抒慨，而能表現出峻極精奇之風格者，斯得爲文之道也。故應條理通暢以縱任意氣，文采著明以寄寓情懷，如《聊齋誌異·番僧》，敘述青州二番僧，像貌奇古，耳綴雙環，被黃布，鬚髮鬢如，謁太守，太守送詣叢林，不甚禮之，然孰專私款之，請示奇術。僧出手於袖，掌托小塔，高幾盈尺，玲瓏可愛。擲塔小龕，癡然直立，無少偏倚，且放光芒；其一僧袒臂，伸左肱，可長六七尺，而右肱瘠無有，轉伸右肱，亦如左狀。（註41）此篇託寓太守之不識番僧，猶如府吏之不識才智；番僧之身懷奇術，正類比相貌不揚之士，卻飽學經書，才華揚溢，唯不爲識者所知耳；番僧之不遇，豈非松齡之寫照乎？番僧之奇術，豈非類比松齡之奇文乎？此文由「不奇」而「奇」，由「不遇」而「遇」，由「番僧」而「松齡」，正見其條理之通暢，足以縱任意氣者也。再由僧之「奇」而類比作者之「奇」，由僧之「遇」而反襯作者之「不遇」，正見其文采之著明，足以寄寓情懷者也。《文心雕龍·書記》云：「書者，舒也。……詳總書體，以散鬱陶，託風采，故宜條暢以任氣。」（註42）雖言「書」體，實則與「記」體亦有相通之處，故得以書記合篇；〈書記〉又云：「記之言志，進也志也。」（註43）此記雖非指後世記事之文，然則以之爲「記體寓言」要義之一，亦可得矣。

「記」體寓言以記事爲主軸，多源於生活，而又高於生活，其間雖有悖於日常所見者，乃因其以虛構之手法，而得藝術之真實者也。「傳」體寓言以傳人爲中心，多源於事實，而又高於事實，有所托，而又有所假，以寓意爲本，幻設成文，以致文筆生動，寓意深刻。傳其人往往因其人之事蹟有足多可探，其物之特異有足多可頌者也，故不得不述其事，記其物，以豐富其內容；記其事亦往往因其事與某些人或物有相關連，故必得傳其人物，而靈動其文筆，是二體雖各有所偏，實則相反相生，相輔相成，多有相通之處，頗難截然劃分爲二。蓋二體手法相互，並求情理之真實，唯一寄之於事，一托之於人耳。二體文末之贊語，或有，或無，而有其贊語者，並出之以「異史氏曰」之字樣，唯

記體寓言，除此而外，猶得以第三人稱之作者身分，直接評論得失，而不述明「異史氏曰」；記、傳二體關係之密切，可以想見。綜合言之，以人物性格而凸出寓意者，為傳體寓言，如〈席方平〉是^(註44)；由事蹟而彰顯寓意者，為記體寓言，如〈夢狼〉是^(註45)。

五、序體寓言

(一)明體

《蜀雅》云：「序，緒也。」字亦作「敘」^(註46)。宋王應麟《辭學指南》云：「序者，序典籍之所以作。」^(註47)是知序者，言其善敘事理，次第有序，若絲之有緒也；亦即為著作寫成之後，為是書之寫作動機、經過、內容、體例，加以闡述或評價^(註48)，以便閱讀者掌握頭緒，而明其著作之所以然者也。如司馬遷《史記》有〈太史公自序〉，敘述作者之家世生平、寫作之時代條件、個人動機、全書之規模體例、各篇之基本內容，以及受刑忍辱著書之毅力^(註49)，文辭語調，高古莊重；精微義旨，奧衍宏深，寄寓沈摯悲慨之情；又如《法言》亦有〈法言序〉，《文心雕龍》亦有〈序志〉，並皆置於書後，以明其創作之動機，後世之序則列於卷首。序體寫作當以「次第其語，善敘事理為上」^(註50)，此敘事說理而又能次第其語者，如一篇之中，前文以精警之故事敘述為序，而後文以明其所託寓之賦文或散文說理者，則為序體寓言。

(二)舉隅

《聊齋誌異·八大王》雖篇名〈八大王〉，然細審全文之意，實為〈酒人賦並序〉耳。蓋是篇之體製為：先以序敘故事，導引作意，藉「乃作酒人賦，賦曰」一句，作為序與賦之橋樑，而繼以賦文反覆申說，助益聲情，加深感慨。文中敘述馮生得巨蟹而放之，而蟹竟得以仁善報德，抑且知過能改；反襯王爺因女兒為人愛慕，而任意逮捕、陷害、謀殺馮生。設若馮生未得蟹所獻寶，則

一命嗚呼矣。(註51)是「八大王」者，託寓醒者猶人，而醉則如鯨，此酒人之大都者也。不敢忘恩，不敢無禮，鯨之不過於人者可知，可謂酒而不酪者也；反觀王爺者，醒不如人，醉不如鯨，婉言以警，倍益眩暎，可謂不酒而酪之酒區者也。唯當如何解醉，賦文曰：

祇須一挺，繫其手足，與斬豕等，止困其髻，勿傷其頂，捶至百餘，豁然頓醒。(註52)

(三)寫作要領

如上述〈八大王〉，先敘故事，後點明寓意；以故事為賓、為序，以賦文為主、為結；序文引人入勝，饒富情理，韻文反覆申敘，一唱三歎；序文有萌篇拈緒之功，韻文有深託寓意之慨，誠為格局完整之序體寓言者也。通觀全書，序體寓言不多者，蓋其韻文者，如花之光鮮、珠之美彩，而竟為如葉之翠綠、檀之艷飾之散文所奪，以致後人多愛序引甚於韻文，故創作少耳。又如〈冤獄〉前以冤獄之故事，託寓為政者草菅人命不當，作為序；後以散文鋪述居官者，對民之輿訟不可不慎作結(註53)，亦為序體寓言之體製，唯其前後並以散文創作耳。

六、戒體寓言

(一)明體

《文心雕龍·詔策》云：「戒敕為文，實詔之切者。」(註54)又云：「戒者，慎也。禹稱：『戒之用休』，……漢高祖之赦太子，東方朔之戒子，亦顧命之作也。」(註55)是知戒體之作，劉勰納諸〈詔策〉，明其用於告誡申飭，為詔誥中急切嚴峻之文體；且「戒」有戒慎之意，故宜自我戒慎，推行善道，便民慕義行善。徐師曾《文體明辨·戒說》云：

按字書云：「戒者，警敕之辭，字本作箴。」文既有箴，而又有戒，則戒者，箴之別名歟？《淮南子》載〈堯戒〉曰：「戰戰慄慄，日謹一日；人莫躓於山，而躓於堦。」至漢杜篤遂作〈女戒〉，而後世因之，惜其文弗傳，意必未若〈堯戒〉之簡也。

（註 56）

是「戒敕」之爲用，在告戒州牧刺史，其源來自於「詔」體；而「箴」則攻伐缺失，防止災禍，猶如刺病治痛之針砭一般。「斯文之興，盛於三代。夏商二箴，餘句猶存。」（註 57）足證戒體起源甚早。《漢書·藝文志》「用度箴石」，顏古〈注〉云：「箴，所以刺病也。」（註 58），引申之有諫刺、規戒之意，後世遂成文體之名，且亦有別名爲「戒」者，是故凡寓規戒之意者均屬此體。文人學士藉故事以警敕規戒者，可謂「戒體寓言」。

（二）舉隅

以戒體寫寓言，始於柳宗元《三戒》，其序文云：「吾恆惡世之人，不知推己之本，而乘物以逞，或依勢以干非其類，出技以怒強，竊時以肆暴，然卒迫于禍。有客談麋、驢、鼠三物，似其事，作《三戒》。」（註 59）言其藉麋、驢、鼠三種物類，以得諷刺規誡之旨。其後繼作者，有蘇東坡〈河豚魚說〉、〈烏賊魚說〉，宋鄧牧〈二戒學柳河東〉（〈越人遇狗〉、〈楚佞鬼〉）……等篇，多以動物爲主人公；然《聊齋誌異》則多以人物之事蹟爲故事之主體，如〈戲縊〉言佻達無賴之人，欲博少婦一笑，竟拉梁豎一本，橫尺許，解帶挂其上，引頸作縊狀，婦過吳晒之，衆亦粲然。然婦既去遠，某猶不卻，視之，則垂出日隕而氣絕矣。（註 60）此弄巧成拙，戲語成讖者，足可爲儆薄者戒矣。全篇無序文，題目亦不加「戒」字，多不類柳氏之作，只在文末言一「戒」字，則其點出藉故事以自警警人，而託寓規戒之旨者可知。文僅一二一字，而情節曲折，寓意深刻，深得勸戒之旨。蓋以佻達儆薄者比喻逢迎拍馬之

輩，終日鑽營，多出心機，多用奇計，反為機心所苦，反因計奇而事誤也。

(三)寫作要領

《聊齋誌異·天宮》文末語云：

溫柔鄉中，人疑仙子，儉楚之帷薄，固不足羞，而廣田自荒者，亦足戒已。(註 61)

<劉夫子>文末亦云：

嗚呼！「貪」字之點畫形象，甚近乎「貧」，如玉卿者，可以鑒矣。(註 62)

前篇戒奢戒色，後篇鑒貪鑒貧，豈非「攻疾防患」(註 63)，猶如刺病治痛之針砭乎？前者明言其「戒」，後者用以「鑒」之。《文心雕龍·銘箴》論及「箴」體之寫作要領云：「箴全禦過，故文資確切。其取事也必覈以辨，其摛文也必簡而深。……箴惟德軌，有佩於言，無鑿於水，秉茲貞厲，敬乎立履，義典則弘，文約為美。」(註 64)考之《聊齋誌異》之戒體寓言，誠然是也。如上述二篇之結語，豈非堅正肯切，足以防犯過失之戒辭乎？其取材雖出之以虛構之故事，然而所表現之藝術真實，亦得戒色戒奢之針砭，就事物之情理言，豈非「覈實明辨」者耶？其舒佈文辭，雖多出之以想像之描繪，然則所凸顯之人物形象，亦終得戒淫戒貪者警惕，就故事之寓意言，豈非「簡潔深刻」者耶？是二篇者，實深得戒體之義理典雅，用途弘大之旨者也。

七、諧體寓言

(一)明體

《文心雕龍·諧謔》云：「諧之言皆也，辭淺會俗，皆悅笑也。」(註 65)是諧之要旨，意在諷諭，所以謔辭飾說，抑止昏暴；辭雖傾回，意歸義正者

也。古有其體，如《莊子·逍遙遊》所言之志怪「齊諧」。其產生乃因怨恨忿怒之表情，既非同一模式，而歡愉戲謔之言辭，又無既定之方法，若其能發揮箴規勸戒之功用，必將載於禮記經典，此諧體不為古聖先賢所拋棄者也。彥和以之列為文體之一格，足見其折衷至當，不屑古今之態度。

諧體之措辭曲折迴環，使人說笑；然究其用意，亦不背正道，故《文心雕龍·諧謔》載有淳于髡之說〈甘酒〉、宋玉之賦〈好色〉、優旃之諷〈漆城〉、優孟之諷〈葬馬〉，然後人誤用，枉轡效尤，穢言惡語，如東方朔之餽糟啜醢，郭憲淳之著《笑林》、薛綜之發「嘲調」、潘岳之〈醜婦賦〉、束皙之〈餅賦〉（註 66）多失諧體之旨。其後文人學士或將笑話視作歷史及現實中人物事件之影子，或以之談名理、通世故，肯定其託寓之意義，遂以之從事寓言之創作，而成爲「諧體寓言」，故趙南星《笑贊》之題詞云：

書傳之所紀，目前之所見，不乏可笑者。時所傳笑談，乃其影子耳。時或道及，為之解頤，此孤居無聊之一助也。然亦可以談名理，可以通世故，故染翰舒文者知其解，其為機鋒之助，良非淺鮮。（註 67）

此「影子」之說，「名理」、「世故」之教，正「辭雖傾回，意歸義正」之旨也。

（二）舉隅

《聊齋誌異·藥僧》言濟寧某，向僧索求房中丹，吞之，下部暴長，增於舊者三之一，心猶未滿，窺僧起遺，竊解衲，拈二三丸並吞之，俄覺膚若裂，筋若抽，項縮腰橐，而陰長不已，僧與一丸止之，解衣自視，則與兩股鼎足而三。（註 68）此竊淺會俗，令人說笑，然則意旨亦歸義正，故文末云其：「縮頸嚙衲而歸，父母皆不能識，從此爲廢物，日臥街上，多見之者。」（註 69）以形象之悲慘，正顯寓意之深刻，而不失之於蕪殿輕漫，恣意玩弄。

(三)寫作要領

「諧」體之寫作要領，《文心雕龍·諧謔》云：「會義適時，頗益諷誠。」（註70）意謂要能融會義理，適應時事，談言中肯，頗益諷誠，如僅為戲謔滑稽，不惟難登大雅之堂，抑且有傷仁德令譽矣。《聊齋誌異·諸城某甲》言某甲被殺，首墜胸前，氣猶縷縷，扶頭尚歸，既咄且得以飲食，半年竟愈。又十餘年，與二三人聚談，或作笑語，衆為鬨堂，甲為之俯仰，刀痕暴裂，氣絕身亡。父訟笑者，衆斂金賂之，葬甲，乃解。文末評云：

一笑頭落，此千古第一大笑也。頸連一線而不死，直待十年後，成一笑獄，豈非二三鄉人，負債前生者耶？（註71）

託寓佛家輪迴轉世，因緣果報之旨，意謂前生負債，今世必當償還，以之警惕營改者，避免驕縱恣慾，為所欲為，欺壓百姓。不然，今生雖未報應，來世終必將有還償之日也。此故事之誇張，雖有悖常理常情之行爲，令人發笑，卻又令人深思。蓋其包含真實寓意之內核，既不致有所詆毀、輕慢、狎玩、戲弄，反在足以匡時濟世，有所助益，令人警惕耳。

八、小說體寓言

小說之名，首見於《莊子·外物》：「飾小說以干縣令，其於大通亦遠矣。」（註72）意謂以小說以求高名美譽，其距離通達之地步則遠矣。此「小說」之意乃為淺陋之學識，瑣屑之言語，與後世所謂小說者固不同也。桓譚云：「小說家合殘叢小語，近取譬喻，以作短書，治身理家，有可觀之辭。」（註73）則與後之小說為寓言異記，不本經傳者似矣。《漢書藝文志·諸子略》云：

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，如或一言可採，此亦芻蕘狂夫之議也。（註74）

是小說者，敘述雜事、記錄異聞、綴緝瑣語者也。魯迅《中國小說史略》云：「唐宋而後，作者彌繁，中間謬誤失真，妖妄熒聽者，固為不少，然寓勸誡、廣見聞、資考證者，亦錯出其中。」（註75）是知後世小說較重情節與形象，而有「寓勸誡」於其間者，可謂「小說體寓言」矣。如蒲松齡集異搜奇，成《聊齋誌異》乙書，其諸多篇章，既為傳奇或筆記小說，又兼有比喻託寓之作用者是。蓋其設煙茗於門前，強邀野老，令其暢談，偶聞一事，歸而粉飾（註76），雖為委巷之談，然則既粉飾矣，則必有託寓個人之憤慨者，亦可知矣。

小說體寓言以體裁分，又可以分為筆記小說體與傳奇小說體；而筆記小說體寓言，又可分為單篇式、穿插式、並列式三種，茲分敘如下：

（一）筆記小說體

1. 單篇式寓言

《聊齋誌異》亦有「筆凝數言，自然妙遠」（註77）之「筆記」小說體寓言，文字既如《搜神》之簡，又只作客觀之敘事，而不為深賦之描寫。如〈武技〉述李超愛好武技，小學幾招，竟自以為天下無敵，路過濟南，見尼姑賣藝，欺其文弱，強與比武，終為其五指削中大腿，蹶不能起，月餘始愈，託寓驕者必敗。（註78）〈狐聯〉敘狐女之戲焦生，或譏之以「無丈夫氣」，或嘲之以迂腐不堪，或激之以「雙挑」，然焦生終不為所動，豪氣凜然，鬼魅失色，託寓當今之世，幾人如之耶？（註79）〈潞令〉寫小小縣令，草菅人命，貪婪凶殘，終為兼攝陽政之陰曹懲死。（註80）託寓當朝雖有法令，然而上行下效，魚肉百姓，致小官膽大妄為，故特藉陰曹地府，懲治陽間濁政耳。〈盜戶〉託寓官府不分是非，袒護盜戶，致人們多假冒盜戶以求脫罪，甚至連因送

惑縣令女兒之狐狸，被捉入瓶內中，猶大呼：「我盜戶也！」（註 81）譏諷當朝之法紀，一至於斯。〈夏雪〉託寓社會之奉承拍馬，獻媚諂諛之風盛行，竟連廟神都染此惡習，欲人呼之為大老爺矣。（註 82）〈大鼠〉託寓靈活多變之戰術為戰勝強敵之手段。（註 83）〈螻螂捕蛇〉託寓唯有不畏強暴，力拼到底，才能致勝。（註 84）〈藏虱〉託寓對待害蟲，不可姑息養奸，導致禍害。（註 85）以上並為單獨成篇之筆記體寓言。

2. 穿插式寓言

穿插式寓言者，本謂設事取譬之故事，穿插於議論、說理文字之間，作為解釋、例證或證明之用，以使人明白而且相信其所述之哲學思想或政治主張，進而足以打動人君時主者也。今乃謂寓言穿插於小說之中者也。

先秦寓言多依附於諸子散文中，所謂「藉外論之」、所謂「儲說」者也，達成「以其所知喻其所不知」之旨。後世文人學士，亦有將寓言穿插於書信之中以明理喻志，如韓柳者也。（註 86）清松齡《聊齋誌異》則將寓言穿插於小說之中，就整體言，雖為小說，然則就某些情節而言，卻為頗具寓意深刻之寓言。如〈羅剎海市〉寫羅剎國之風俗，重人之形貌，令愈醜者愈貴顯之情節，以致人們被逼化裝成假面以獲得寵幸，以此諷刺滿清，非議時政之不當。故文末嘆曰：

花面逢迎，世情如鬼；嗜痂之癖，舉世一轍；小漸小好，大漸大好。（註 87）

〈司文郎〉述一位能以鼻嗅文章優劣之瞎僧，而且判斷準確，不意其嗅文餘灰，咳嗽聲，「格格而不能下，強受之以兩，再焚則作惡」之劣文，竟領薦高中，而「為人心有才者」竟不第，致瞎僧歎曰：

僕雖盲於目，而不盲於鼻；簾中人並鼻盲矣！（註 88）

辛辣諷刺考官之鼻盲、目盲、心盲，竟錄取一些不學無術，且又驕傲自大，盛氣凌人，到處炫耀之徒，而學養深厚，見識卓絕之輩，則屏絕於外。科舉制度，弊端百出，可以知矣。〈夢狼〉寫白翁夢見其公子甲之公堂上，坐臥者，皆狼也，又視墀中白骨如山。甲設宴款待其父時，巨狼銜死人入，甲竟以之充庖廚，翁懼，辭欲出，而群狼阻道，進退無主；甲竟撲地，化為虎，牙齒巉巖，為兩金甲猛士，以巨錘錘齒，齒零落墮地，虎大吼，聲震山野，翁懼而歸。託寓官吏差役，對待百姓，誠如猛虎與貪狼，而殘害愈厲者，反愈得上可以之為「幹員」而高升，故文宗歎曰：

竊嘆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！（註 89）

吏治之黑暗凶殘，致百姓滿腔悲憤，受害匪淺，唯以「白骨如山」，差可比擬矣，則公子甲輩猛於虎，亦可知矣。

3. 並列式寓言

並列式寓言者乃數則寓言並列成篇，或一篇之中寓言與小說前後並列者也，前者如〈狼〉三則，第一則寫屠夫以掛肉之鈞，僥倖將狼吊死。第二則寫屠夫見狼畏懼逃避，至無所避時，終於鼓起勇氣，運用屠刀而殺之。第三則寫屠夫遇狼而躲藏，伺機抓住狼腳，用小刀割其爪下之皮，以吹豬之方法，使勁吹之，狼死，脹大如牛。（註 90）此三則託寓動物之凶狠與狡詐，終究不敵人之智慧。蓋人們能運用工具與技術，保護自己，制服敵人。後者如〈考弊司〉寫闖入生之遭遇，前半部分託寓陰間之營私舞弊，猶有正直之閻王解決，而陽間之不平事，何得公正嚴明之活閻王耶？後半部分為閻氏之遭遇，則為小說，非寓言也。（註 91）

(一) 傳奇小說體

魯迅《中國小說史略·唐之傳奇文》云：

傳奇者流，源蓋出於志怪，然施之藻繪，擴其波瀾，故所成就乃特異，其間雖亦或託諷喻以紓牢愁，談禍福以寓懲勸，而大歸則究在文采與意想，與昔之傳鬼神因果而外無他意者，甚異其趣。（註92）

是知傳奇不但記敘，而且描寫；不僅及於故事之平面，抑且及於故事之具體；不只記敘神怪，甚且進於人情。

《聊齋誌異·畫皮》寫太原王生因迷戀化爲美女之厲鬼而執迷不悟，最終厲鬼畢露原形「登生床，裂生腹，掏心而去。」文末評曰：

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，但愚而迷者不悟耳。可哀也夫！（註93）

此小說體寓言之所以異於傳體、記體者，以其重視故事之情節及典型人物形象之勾勒，並敘明故事時地之背景。故文中多作詳盡之事件描繪，以凸顯「情節」、「形象」或「背景」，如「王生早行遇女郎，彼此對問。」乙節，女郎先問之以「何勞相問？」，旋又應之以「烏有定所？」，終喜而從之，與之同歸，若此作場景、情節之描繪是。又「女顧室無人」乙節，既乞憐而活之，猶求秘而勿洩，而生終匿藏密室；雖微告其妻，妻勸而遣之，而生不聽；及後道士言生邪氣縈繞，生以其言異，而猶意其借魔襪以獵食，終不聽，若此再三刻畫出王生之執迷不悟，癡戀美色之人物典型。「王生蹤跡窺窗」乙節，敘其所見乃「一髑髏，面翠色，齒巉巖如鋸，鋪人皮於榻上，執采筆而繪之。」已而擲筆舉皮，如振衣狀，披於身，遂化爲女子。生睹狀大懼，乞救道士，道士以繩拂授生，令掛寢門以拒之，孰料，鬼女始「立而切齒」，少時復來，痛罵道

士，終而「取拂碎之，壞樓門而入」，將生裂肚掏心而去。故專至此應可結束，然而作者更作曲折迴環之鋪述，言「道士逐擊女鬼」致「媼仆，人皮剝然而脫，化爲厲鬼，臥啼如豬」，道士始以木劍梟其首，身變作濃煙，既出一葫蘆，拔塞吸煙，終而卷畫囊之，乃別。及其欲去之時，又一高潮，妻陳氏拜迎於道士之門，哭求回生之法，道士始謝不能，終指明市之瘋者可爲，唯夫人將受狂辱，夫而既受怒杖擊打，又忍啖乞人之咯痰。既悼亡夫之慘，又悔食唾之羞，致「俯仰哀啼，但頭即死。」，遂「抱尸收腸，且理且哭，哭極聲嘶。」，至此情境，陷入谷底。夫人方欲震血斂尸之際，頓欲嘔，竟「覺胸中結物突奔而出，不及回首，已落腔中。」，致「大異之，急以兩手合腔，極力抱擠」，少懈，則其夫氣氤氳自縫中出，乃「綈繒帛，急束之。」，則尸體漸溫，覆以衾綯，中夜起視，有鼻息矣，天明竟活。若此全文通過「巧遇」、「匿藏」、「死亡」、「羞辱」、「復活」之描寫，一波三折，高潮迭起，既點明時地之場景，更有扣人之情節與活潑之人物，亦即深具情節之豐富想像及人物之形象刻劃，則其不僅爲記其事也，傳其人而已，更可謂傳奇小說體之寓言者也。

〈嶗山道士〉通過宴飲、求歸與碰壁三種神乎其技之片斷描寫，既點明時地之背景，更塑造三生之形象，刻劃心理之特徵，指出心存僥倖，期盼不勞而獲者，必將碰壁，不唯徒勞無功，抑且「額上墳起爲卵」(註94)，可謂深具教育之意義與極高之藝術魅力者也。〈烏語〉虛構烏知人事，人解烏語之故事，刻劃道士之樸實耿直，禽鳥之善解人意，縣令之貪得無厭。故道士借群鴉之口揭露縣令之廢敗貪婪，喪財無度(註95)，因此暴露封建官僚之醜惡本質。德國名戲劇評論家萊辛《論寓言的本質》云：「寓言的最終目的，也就是創作寓言的目的，就是一句道德教育。」(註96)誠哉！斯言也。唯能以性格典範、情節滑稽取勝者，則更具說服人們認識生活中之真理，如上列諸篇所述者是。

上述三篇不僅對故事作平面之記敘，抑且作具體之描寫；不只爲神怪之記

述，抑且作人情之刻劃；不只作人物之典型，抑且作情節之想像；不只從人物呈寓意，抑且從事蹟寓寄託；不只作情節、人物之刻畫，抑且作故事背景之敘明。傳奇小說體寓言雖源出於志怪，然施之藻繪，擴其波瀾，既託諷喻以紓牢愁，亦談禍福以寓懲勸，既重文采，亦重意想者也。

參、結 論

有云：「文體之分類多有灰色之地帶，多有兩可之情形，實難絕對劃分，是非分明。」誠哉！斯言也！如「論」體，即評論是非矣，何能不評其事，不論其人，則與「記」體、「傳」體何以異？又如「說」體，即說理矣，何能不託其事、傳其人、論其是非耶？則與「記」體、「傳」體、「論」體又何以異？且傳其人者，往往因其事蹟足多可採；記事物者，亦難免牽涉與該事物有關之人，則「傳」、「記」二體又何以異？「小說體」既重故事之情節及人物之刻劃，然則「傳」「記」不重視之乎？

然則吾人深入研析，仔細推敲，雖知有兩可之情形下，亦得因其內容、性質、作用等，並皆各有所偏，各有所重，各具特色，各具本質，而有以區別之。蓋各體或評論、或說理、或由人物凸顯寓意，或由情節呈現主題，或由形式展示，或由功用呈顯，或由內容表達，或由人物與情節同時寄託寓意，因而可知其體類，進而掌握其寫作之要領焉。

如〈聊齋誌異〉之「論」體寓言者，必實有其人，史載其名者，乃得以成其設事寓意，而致論理無爽，聖意不墜者也，如〈三朝元老〉是^(註 97)；「說」體者，不必實有其人，確有其事，要在能即事說理，一任己意，靈活自由，明白瀟暢，使人悅懌，而致時利義貞，契合成務者也，如〈黑獸〉是^(註 98)；「傳」體者，必以傳人爲中心，人物不依情節須要而受其任意擺佈，雖述事記物，以豐富其內容，然則要在傳其人事蹟之可採或可頌者也，故其寓意多由主人公凸顯，如〈武孝廉〉是^(註 99)；「記」體者，必以記事爲

主軸，雖其事與某些人或物相關，而得敘記之，以靈動文筆，然則要在詳記其事之緣主、經過及結果者也，故人物反多選就情節，而寓意多因事件之情節而呈現，如〈畫壁〉是(註100)；「序」體者，其形式多先以散文敘故事，後以賦文或散文詔寓意；前為賓，而有萌篇之功；後為主，而有託寓之旨者也，如〈八人王〉是(註101)；「戒」體者，其內容之要旨乃欲人必有所「戒」惕，故文末多點明「戒」字、「鑒」字，以箴全禦過者也，如〈戲溢〉是(註102)；「諧」體者，多藉有悖常理常情之誇張故事，使人發笑；然卻隱含令人深思之哲理者也，如〈藥僧〉是(註103)；「小說」體者，蓋其重視故事之情節及人物之刻劃，兼及時地背景之說明者也，故「筆記」小說體，「單篇式」寓言雖只作客觀簡淡之敘述以託寓，然其自然妙遠者，有別於「論」體之重「理」，「說」體之重「理」，「傳」體之重「人」，「記」體之重「事」，「序」體之有所「序」，「戒」體之有所「戒」，「諧」體之有所「諧」者也，如〈武技〉是(註104)；其「穿插式」寓言者，乃就全篇整體而言為小說，然就其間某地特殊情節而言，則為頗具風味之寓言者也。故其不為整體，乃為局部；不為小說，乃為寓言；不是獨立，乃是附屬；不是事件，乃是特寫；不重人物，多重情節，乃寓言穿插於整體小說之中者也，如〈羅刹海市〉是(註105)；其「並列式」者，乃數則簡短寓言並列成篇，如〈狼〉三則是(註106)，或寓言與小說前後並列，而寓意從該寓言整體之人事呈現者也，如〈考弊司〉是(註107)。「傳奇」小說體其寓意多從整體結構之人事內容中呈現者也，如〈畫皮〉是(註108)。

基於以上之認識，吾人當可條分縷析，將《聊齋誌異》之寓言體類，在釋名定義之下，進而原始表末，選文定篇，使之各歸其類，而達敷理舉統之目標矣。前人用以議論、說理、傳人、記事、序書、告誡、諧隱、小說者，後人因得以巧變其體，幻設為文，藉事託寓，以寓言之手法，推波助瀾，使文境更加神奇變化，而義理深刻，耐人咀嚼；文勢更加曲折迴環，而高潮迭起，令人省

思，此劉勰之所以暢述「名理有常，體必資於故實；逆變無方，數必酌於新聲；故能騁無窮之路，飲不竭之源。」（註¹⁰⁹）者也。

註 釋

- 註 1 張友鶴輯校《聊齋誌異會校會注會評本》（台北：里仁書局，民國八十年九月三日），頁三。
- 註 2 陳蒲清《寓言文學理論，歷史與應用》（台北：聚範出版社，民國八十一年一月），頁六十五至九十五。
- 註 3 同註二，頁六十五至九十五。
- 註 4 茹文瀾《文心雕龍法》（台北：維明書局，民國七十二年九月）頁三二六。
- 註 5 同註四，頁三二七。
- 註 6 徐師曾《文體明辨》〈序說〉「論」條。（日本、京都市：中文出版社），頁一〇〇。
- 註 7 同註一，頁一〇四七。
- 註 8 郭慶藩《莊子集釋》（台北：河洛圖書出版社，民國六十四年三月）頁七〇。
- 註 9 同註一，頁一四〇三。
- 註 10 同註八，頁一〇三。
- 註 11 章沛《聊齋誌異的藝術》（台北：木鐸出版社，民國七十七年九月）頁一二一。
- 註 12 蕭統《增補六臣註文選》（台北：華正書局，六十八年五月），頁三二〇。
- 註 13 同註四，頁三二八。
- 註 14 同註四，頁三二八。
- 註 15 同註一，頁一六九九。
- 註 16 同註五，頁三二八。
- 註 17 同註四，頁三二八至三二九。
- 註 18 周註六，頁一七〇三。
- 註 19 吳訥《文章辨體，序說》。
- 註 20 吳曾祺《文體芻言》。
- 註 21 同註十二，頁三一〇。

- 註 22 同註一，頁四三七至四三八。
- 註 23 同註一，頁一〇六一至一〇六二。
- 註 24 陳奇猷《呂氏春秋校釋》（上海：學林出版社，一九九〇年十二月）頁七三九至七四一。
- 註 25 同註一，頁一〇六三。
- 註 26 同註四，頁三二九。
- 註 27 同註四，頁三二九。
- 註 28 同註四，頁二八三。
- 註 29 同註四，頁二八三至二八四。
- 註 30 吳曾祺《文體彙言》。
- 註 31 黃汝成《巨野錄集釋·卷十九》（台北：世界書局，頁四五七）。
- 註 32 同註三二，頁四五七。
- 註 33 同註一，頁六四二至六四五。
- 註 34 同註一，頁一三〇八。
- 註 35 同註四，頁二八六。
- 註 36 同註一，頁一三四一。
- 註 37 同註一，頁一四至一七。
- 註 38 同註一，頁五九一至五九二。
- 註 39 同註一，頁四九三。
- 註 40 黃震《黃氏日抄·卷之六十》，明正德建陽書坊刊本。
- 註 41 同註一，頁四〇八。
- 註 42 同註四，頁四五五。
- 註 43 同註四，頁四五六。
- 註 44 同註一，頁一三四一至一三四八。
- 註 45 同註一，頁一〇五二至一〇五五。
- 註 46 《爾雅注疏》（台北：藝文印書館，未標出版年月），頁八。
- 註 47 王應麟《群學指南》、劉知幾《史通·序例》亦引孔安國云：「序者，所以敘作者之意也。」。
- 註 48 陳必祥《古代散文文體概論》（台北：文史哲出版社，民國七十六年十月），頁一五五。
- 註 49 瀧川龜太郎《史記會注考證》（台北：宏業書局，民國六十二年六月）頁一三三二至一三四八。

- 註 50 吳訥《文章辨體·序說》。
- 註 51 同註一，頁八六八至八七五。
- 註 52 同註一，頁八七五。
- 註 53 同註一，頁九七五至九七九。
- 註 54 同註四，頁三六〇。
- 註 55 同註四，頁三六〇。
- 註 56 同註六，頁一三五六。
- 註 57 同註四，頁一九四。
- 註 58 王先謙《漢書補注》（台北：藝文印書館，不著年月），頁九一三。
- 註 59 柳宗元《柳宗元集》（台北：華正書局，七十九年三月），頁五三三至五三五。
- 註 60 同註一，頁八七六。
- 註 61 同註一，頁二八三。
- 註 62 同註一，頁一九五。
- 註 63 同註四，頁一九四。
- 註 64 同註四，頁一九五。
- 註 65 同註四，頁二七〇。
- 註 66 同註四，頁二七〇至二七一。
- 註 67 趙南星《笑贊》。
- 註 68 同註一，頁二一七。
- 註 69 同註一，頁二一七。
- 註 70 同註四，頁二七二。
- 註 71 同註一，頁四九五。
- 註 72 同註八，頁九二五。
- 註 73 蕭統撰、李善等注《增補六臣注文選》（台北：華正書局，六十八年五月），頁五八七。江淹詩《李都尉》李善注，「殘叢」作「叢殘」，「譬喻」作「譬論」。
- 註 74 同註五八，頁八九九。
- 註 75 魯迅《中國小說史略》（台北：風雲時代出版有限公司，一九九二年十月），頁五至六。
- 註 76 關於蒲松齡搜集異聞之事，見鄒弢《三借廬筆談》（台北：新興書局，六十八年七月）在筆記大觀二十八篇第三冊中。

- 註 77 紀均《關雎草堂筆記》自序云。（台北：文化圖書公司，八十年十一月五日）。
- 註 78 同註一，頁五九四至五九六。
- 註 79 同註一，頁二七二。
- 註 80 同註一，頁七一九至九二〇。
- 註 81 同註一，頁一〇八六至一〇八七。
- 註 82 同註一，頁一〇五八至一〇五九。
- 註 83 同註一，頁一二〇三。
- 註 84 同註一，頁五九三。
- 註 85 同註一，頁一〇五一。
- 註 86 顏瑞芳《中唐三家寓言研究》（台北：國立台灣師範大學國文研究所博士論文，八十四年五月），頁一六。
- 註 87 同註一，頁四五四至四六四。
- 註 88 同註一，頁一〇九八至一一〇六。
- 註 89 同註一，頁一〇五二至一〇五六。
- 註 90 同註一，頁七九五至七九六。
- 註 91 同註一，頁八二二至八二五。
- 註 92 魯迅《中國小說史略》（台北：風雲時代出版有限公司，一九九二年六月），頁八六。
- 註 93 同註一，頁一一九至一二四。
- 註 94 同註一，頁三八至四一。
- 註 95 同註一，頁二七六至二七七。
- 註 96 陳蒲清《寓言文學理論·歷史與應用》（台北：駱駝出版社，八十一年一月）頁九。
- 註 97 同註七。
- 註 98 同註三二。
- 註 99 同註三四。
- 註 100 同註三八。
- 註 101 同註五一。
- 註 102 同註六十。
- 註 103 同註六八。
- 註 104 同註七八。

- 註 105 同註八七。
註 106 同註九十。
註 107 同註九一。
註 108 同註九三。
註 109 同註四，頁五十九。

參考書目

- | | | |
|-------------------|--------------|------------|
| 一、聊齋誌異會校會註會評本 | 清 蒲松齡 | 里仁書局 |
| 二、聊齋誌異評注 | 清 蒲松齡 | 商務印書館 |
| 三、聊齋誌異 | 清 蒲松齡 | 世一書局 |
| 四、聊齋誌異 | 清 蒲松齡 | 國家出版社 |
| 五、聊齋誌異的藝術 | 蕭紅笏等 | 木鐸出版社 |
| 六、聊齋誌異的幻夢世界 | 郭玉雯 | 學生書局 |
| 七、聊齋誌異中的愛情 | 孫又新 | 學生書局 |
| 八、文心雕龍注 | 范文瀾 | 學海出版社 |
| 九、文心雕龍讀本 | 王師更生 | 文史哲出版社 |
| 十、文章辨體 | 吳 訥 | 華文出版社 |
| 十一、文體明辨 | 徐鉉曾 | 華文出版社 |
| 十二、古代散文文體概論 | 陳必祥 | 文史哲出版社 |
| 十三、中國文體通論 | 張榮輝 | 高職叢書出版社 |
| 十四、中國小說史略 | 魯 迅 | 風雲時代出版公司 |
| 十五、小說面面 | 佛斯特著 李文彬譯 | 志文出版社 |
| 十六、中國名家寓言研究 | 顏瑞芳 | 師大博士論文 |
| 十七、唐代古文家寓言之發展及其體類 | 顏瑞芳 | 師大國文學報二十三期 |

A Study on the Fable Styles of "Liao Tzai Chih Yih"

*Wu Fu-Shiang**

Abstract

Pu Sung-ling's "Liao Tzai Chih Yih" has been widely studied for its ideas, the art of its language, its world of fantasy, its romantic elements, supernatural manifestations, feminist issues and its creative theories. An important area in which critical study falls short is Pu's use of the fable styles.

This book discusses all the fable styles from three aspects: distinctive styles, examples and writing technique. Accordingly, there are eight groupings as follows: conclusion, explanation, biography, record, prelude, quitting, harmony and fiction. The fiction category is subdivided into two subgroups. One is notemaking and the other is legend. The stories of the former are classified into three kinds: single form, interlude form and combination form. The discussion shows that Pu Sung-ling makes skillful and creative use of fable styles handed down from earlier writers. The result is a rich and innovative masterpiece worthy of prolonged and careful study.

*Associate Professor, China College of Industrial & Commercial Management