

文津出版

文史哲大系一六七

【插圖本】

中國古代

小說珍賞

李盾◎著



文史哲大系 167
李盾 著

中國古代小說珍賞

文津出版社
印行

國家圖書館出版品預行編目資料

中國古代小說珍賞 / 李盾著. -- 初版. -- 臺

北市：文津，2002[民91]

面；公分. -- (文史哲大系；167)

ISBN 957-668-680-6(平裝)

1. 中國小說 - 評論

827.8

91006158

文 史 哲 大 系 ①67

中國古代小說珍賞

著 作 者：李 盾

發 行 者：邱 家 敬

出 版 者：文津出版社有限公司

地址：台北市106建國南路二段294巷1號

E-mail: twenchin@msl6.hinet.net

<http://www.wenchin.com.tw>

電話：(02)23636464 傳真：(02)23635439

郵政劃撥：00160840 (文津出版社帳戶)

登記證：行政院新聞局局版台業字第5820號

初版：2002年5月一刷

印數：1000本

ISBN 957-668-680-6

新台幣270元

小 序

拙著《中國古代小說演進史》（插圖本）發表後，耽思一段時日，本人意猶未足，又萌生許多新的想法。發現該書雖勾勒全貌，縱論經典，卻還存在着一些未能論及的現象及觀念：

如該著對漢代小說，重視不足，所述甚簡。重觀這一階段的作品，我發現，其實漢代小說還是有許多震耳發聵的「驚悚之作」，生發出一種震撼心靈的「暴力美學」。

明清小說中李漁小說，該著所及甚少。其實，李漁還是創作了不少許多怪誕悖謬的「反社會」的狂悖之作的。竟然「申明」妻妾不美，可以挾妓；秦樓楚館、紅粉娼婦不僅與「陰鷺無損」，反是「風雅功臣，紅裙知己」。

而各種文言小說中，主流作品解析甚詳，而次要之作過於從略。話本小說亦如之。

《三國演義》的「魏晉風度」的失落、「道禪意象」的偶現；《水滸》中的所謂「泛暴力」批判、「戒色現象」的剖析；《西遊記》中的「悟空真佛說」、「唐僧世俗說」；《金瓶梅》的「危機說」、「泛性論」、「審醜學」；《儒林外史》中的「新紀實」、「新文本」，《紅樓夢》中的「夢幻神化新說」及「新美學」。這些認識，該著因篇幅所

囿，及當時侷限，皆未錄入。

……

這些，可謂都是《中國古代小說演進史》（插圖本）的遺珠之恨，此處一一載入，來一個補遺性的序列介紹，以完全璧，使讀者們對中國古代小說史有一個更完整、更全面的了解。

目 錄

小序	一
第一編 中國上古神話珍賞	一
一、神靈異數	一
二、山川博物	七
三、殊方異物	十
第二編 漢魏六朝小說珍賞	一五
一、漢代小說	一五
二、六朝志怪小說	三五
三、漢魏六朝志人小說	五二
第三編 唐宋傳奇珍賞	六三
一、愛情主題	六三
二、神怪妙想	六八
三、宋人小說	八五

第四編	話本小說珍賞	九四
一、宋元話本		九四
二、文人話本		一〇二
第五編	歷史傳奇《三國演義》珍賞	一一九
一、漢魏風骨與庸俗道德的移位		一一九
二、高超中的缺憾，——正方的窘境		一三二
三、謀士群落的風采與道玄禪理的妙境		一三七
第六編	英雄傳奇《水滸傳》珍賞	一四六
一、水滸好漢的英雄觀、生活觀		一四六
二、是英雄好漢還是山賊強盜？		一五二
三、《水滸》結構與語言		一六九
第七編	神話傳說《西遊記》珍賞	一七七
一、宗教的文學化、世俗化		一七七
二、師徒互為映襯的個性解析		一八七
三、解構九九八十一難		二〇四
第八編	世俗小說《金瓶梅》珍賞	二一一

一、反英雄的縱淫世象	二二一
二、《金瓶梅》的世紀末色彩	二二三
第九編 清人短篇小說《聊齋志異》珍賞	二二九
一、政治壓抑的鬱勃不平與奮起反抗	二二九
二、花妖狐魅、冥明鬼澤	二三八
第十編 諷刺小說《儒林外史》珍賞	二四七
一、富有真正現代意味的現實主義描寫手法	二四七
二、脫離了俚俗形態的諷刺筆法	二五三
第十一編 長篇絕唱《紅樓夢》珍賞	二六五
一、古典美學的夢幻	二六五
二、理想美的化境	二七六

第一編 中國上古神話珍賞

一、神靈異數

中國古代神話似乎是由一些破碎的殘片組成。雖然不似古希臘羅馬神話那樣系統完備，卻照樣精美璀璨，猶蚌中之珠，如玉之珎色，雖跡難覓、偶爾得現，卻因此更爲稀有珍奇。爲什麼中國古代神話與古希臘相比，更接近出土文物的殘片，需要重新組合，才能從一個斷斷續續、破碎支離的拼合體中一窺全貌。這也許是因爲，中國古代神話的產生，要遠遠早於古希臘羅馬。

因而，它更帶有史前文化的粗獷與荒蠻，遠古的粗樸與原始。帶着人類早期文化思維的艱難、意識的朦朧。在語言意識還十分模糊的上古，人們要形成這麼一個對自然世界人類生存的描述，自然是不可能那麼全面、系統的。

而到了後來，當他們能對自然作出成熟的思考時，早已經醉心於哲學政治了，而對神話想像這種文學形式，他們已嫌過於原始與幼稚了。

但他們在編完經史子集之外的閑暇，爲了炫耀自己的博學，爲了嗜古搜奇，也編一些

薄薄的小冊子，以述上古風色。

關於日月何以載？天地何以能主宰？人類有他最初的解釋：「湯谷之上有扶木。一日方至，一日方出，皆載於鳥。」（《大荒東經》）而扶木「居水中，……九日居下枝，一日居上枝。」（《海外東經》）古人想，一日騰空，普照萬物，該是多麼的喫重負累啊，扶木之上，應有十日，輪班交替，這才合理，這才壯觀，這才奇詭。

而日何以升騰運行？是為羲和所驅。而羲和為女子，「方日浴於甘淵。羲和俊之妻。」（《大荒西經》）。

而羲和為帝俊之妻，帝俊又為日月之父，有八支苗裔。其中有始造舟車的禺號，有首創琴瑟的晏龍，有教人耕種的后稷，……

而後裔最為繁茂的為人類社會始祖黃帝，他與其妻嫫祖的後嗣有顓頊、有鯀、有禹。黃帝抵抗蚩尤的冀州之戰，幾乎集中古人的一切有關戰爭戰法的想像。其中，有世界上最早的宣傳戰，出師前歷數對方罪行，以安民心、以鼓軍心；有世界上最早的鼓動戰與心理戰，其用夔皮作鼓，雷獸之骨作槌，竟聲聞五百里，盡顯其威；有世界上最早的氣象戰：蚩尤縱大風雨，遮天蔽日，以阻敵方；而黃帝請旱魃縱旱，雨不得出，王師乃行。如果不是受科技條件的限制，古人也許很早就打一場最現代化的智能戰爭了。

精神的力量是無窮的、是塊然博大、凜不可犯的，故而，不屈的神的五官竟擴充到全

身，刑天雖頭顱已斷，而精神不滅，他「以乳爲目，以臍爲口，操干戚以舞」，這種精神的不滅的想像與擴張，給那些甘爲真理拋頭顱灑熱血的人該以多大的鼓舞？

音樂是抽象的、無形的、裊然於空的，故創造音樂的人的形象也是抽象的，《西山經》載：「有神焉，其狀如黃囊，赤如丹火，六足四翼，渾敦無面目，是爲帝江也。」……

遠古人這種荒誕怪異的想像，的確遠遠超出當今「理性人類」的規範與窠臼，這使他們的創作較之今人，更有一種原創性的突破。

此外，神話人物中還有盤古、共工、后羿、夸父、應龍、女魃、風伯、女師、蚩尤、……這些衆多的神話人物，構成了一個懵懂初醒、光怪陸離的原始社會的始初秩序、班位序列、整體結構。……

黃帝時代的神祇們固然古獷粗樸、怪異瑰偉，而商周時期的穆天子時代的神話，則是一種詩化的傳奇。他特有的西北地理方位，使他呈現出一種獨有的文學地理現象，那就是帶有一種西部高原的荒蠻曠遠、坦蕩激越，猶如一種隱隱於千里荒原上、愈迫愈近的遠古的回聲。

人們從魏襄王墓中出土的竹簡上，第一次看到這帶着西北的黃土的章句時，就感受到了一種隱隱如雷的震撼。

汲冢《竹書紀年》這樣描述穆天子之征：

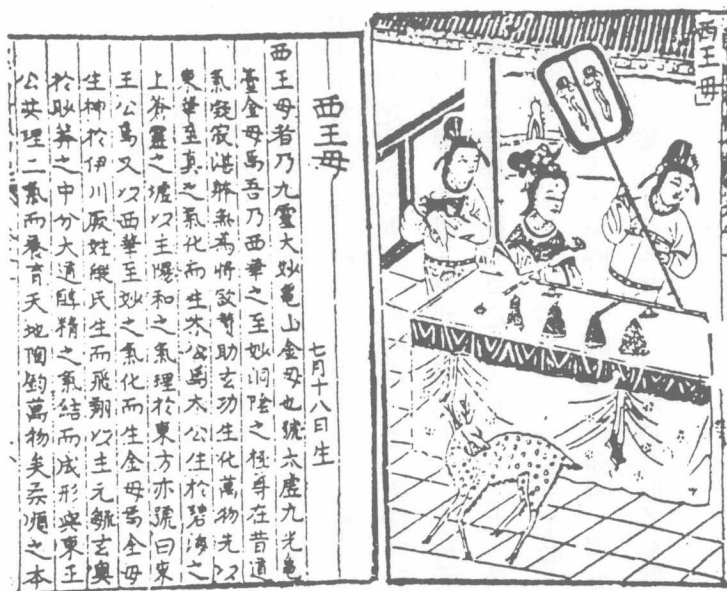
穆王北征，行流沙千里，積羽千里。西征犬戎，取其五王以東，王遂遷戎於太原。十七年，西征昆侖邱，見西王母。穆王東征天下二億二千五百里，西征億有九萬里，南征億有七百三十三里，北征二億七千里。

在當時，廣袤無垠的疆域占有與征服，才是人類雄奇偉力、永不饜足的野心的體現。所以，他們假借文字把這種征服誇張得近於無限曠遠。同時，現實世界有限的視域見聞、低下的交通工具給他們帶來的侷促的生活空間，激發出了這種數字巨大得匪夷所思的狂想。

《穆天子傳》載周穆王一路出巡，一路祭奠、一路宴飲，其燕然山之祭可見上古帝王風俗一斑：「吉日戊午，天子大服冕禕，幃帶、摺，夾芴，夾佩，奉璧南面立於寒下。曾祝佐之，官人陳牲全五具。天子授河宗璧，河宗夭伯受璧，西向沉璧于河，再拜稽首。祝沈牛、馬、豕、羊。河宗命于皇天子，河伯號之帝曰：『穆滿！女當永致時事。』南向再拜。河宗又號之帝曰：『穆滿！示女春山之寶，詔女泉七十，乃至于昆侖之寶。』賜語，晦，天子受命再拜。」

穆天子在祭拜河神，溝通神靈時，冠冕華服，亟備牲勞，奉璧祝禱，極備尊榮。而在

見西王母時，則神話意味更加濃厚：



新刊出像增補搜神記六卷

明萬曆元年（公元1573年）唐氏富春堂刊本

吉日甲子，天子賓於西王母。乃執白圭玄璧，以見西王母。好獻錦組百純，組三百純，西王母再拜受之。乙丑，天子觴西王母於瑤池之上。西王母爲天子謠，曰：『白雲在天，山陵自出，道里悠遠，山川間之。將子無死，尚能復來。』天子答之曰：『予歸東土，和治諸夏。萬民平均，吾願見當。此及三年，將復而野。』西王母又爲天子吟曰：『徂彼西土，爰居其野；虎豹爲群，于鶴與處。嘉命不遷，我惟帝女。彼何世民，又將去子。吹竹鼓簧，中心翔翔。世民之子，唯

天之望。『天子遂驅升於龕山，乃紀名迹於龕山之石，而樹之槐，眉曰西王母之山。

西王母在這裡充當了一個「君權神授」的符號，她體現了君王對自己唯一「合法化」地位的神化與對大眾的愚弄，暗示她是在帝王們自己也不能克服的社會危機、戰亂災患的時候，他們唯一的庇佑與終極的歸依。

西王母對穆天子的唱和中，體現了一位女性對子女充滿母性與親情的關愛，這也許是歷史上最的唱和辭賦。這裡的神，不像以後歷史上的佛道之神那麼居高臨下、凜不可犯，而是消除了那種神秘的距離感，更接近於人間意象。其人神相會，更近似於現實生活的日常場景。後穆王奏雅田獵而返，「爰有數水澤，爰有陸衍平陸，碩鳥解羽，」「天子大饗正公諸侯王勤七萃之士，於羽岑之上。乃奏廣樂。六師之人翔畋於曠原，得獲無疆，鳥獸絕群。六師之人大畋九日，乃駐於羽陵之。收皮效物，債車受載，天子於是載羽百車，己亥，天子東歸。」神祇受祈澤賜，穆王大有宰獲。而大肆狩獵，既顯示了自己勤於武功，也顯示了福瑞貞祥，及禾獵豐收的祈願。

二、山川博物

在上古生活中，神巫異數顯然與人們禾稼獵田一樣，在人們心目中占有主導地位。因為生存環境太不可捉摸、倏忽變幻了。儘管他們通過播種、狩獵取得了部分的溫飽，可河流山川一個小小的變化，就能使他們傾盡血汗的一切付諸東流。

這種懲罰是如此的輕易，一次洪水的泛濫，河水的外溢，就能使他們的禾麥黍稻盡澤汪洋。一隻老虎、甚至是一條小蛇的輕輕一嚙，就能結束他們寶貴的生命。

為什麼，自己的生命在河流山川、魚蟲鳥獸面前這麼脆弱單薄、孤苦無助、不堪一擊呢？這便使得他們對自然的一切產生了本能的敬畏，產生了各種充滿困惑的釋疑；這便使他們蹈空臆造出一些山川博物、靈獸神異之說。

如古人崇拜蛇，而蛇對他們來說，是太神秘了：

它行踪詭異、倏忽無定。夏天游動，冬天蟄睡，你以為它死了吧，可春氣一暖，它僵直的身體，又游走如初了。小至草蟲、大至虎豹，只要它稍一不耐煩，長不盈寸的利牙就立即使他們的一輩子化為烏有。尤其是它的蛻皮習性，太神奇了，與一條生命的再生復製太相似了。而且，山川逶迤之勢，河流縈繞之態，皆與蛇相類。這使他們認為，蛇，也許是他們與神界溝通的唯一使者。所以，《山海經》上的本領神異的巫咸國裡負責與靈界溝

通的巫師，就「右手操青蛇，左手操赤蛇，在登葆山，群巫所從上下也。」洞庭「多怪神，狀如人而載蛇，左右手操蛇。」

瞧，蛇在這裡多麼神異，多麼富于標志性，只有非凡的神巫才能與其相處、相互溝通、共為輔佐。

一條讓人起雞皮疙瘩的蛇，竟成為人們祭拜的神靈異物上了部落的圖騰，成為玉器、陶罐、牆壁上的美飾圖案，成為文學作品中的主角，——也許古人的審美水平比我們今人的高吧？而且全世界都約定俗成地選擇這一神秘的爬行動物為靈異崇拜之物，這不能不引人深思。

狐狸也是古人的崇拜物，如《南山經》中神獸「其狀如狐而九尾」。《海外東經》的青丘國「其狐四足九尾」。

動物是如此的孳猛，跑得比他們快，跳得比他們高，而且還具有許多他們望塵莫及的本領，如飛鳥可直上九皋，魚兒可深潛水底，尤其是那些虎豹熊羆——竟有權如此輕易地奪走他們的生命。

由是，他們傳說中的神祇的面孔身體大多是這些野獸的組合體，如方神「其神狀皆馬身而人面者廿神」，「其十四神皆彘身而戴玉」、「其十神狀皆彘身而八足蛇尾」。這種動物崇拜，體現出遠古之人與今人審美情趣天壤之別的距离與差異。

甚至植物也是他們征服怪疾的靈異之物。譬如首烏，在他們的夢想中竟是由千年人的精血化爲的人形的靈物。《山海經》中有「不死樹」的記異，《大荒南經》中也有「甘木是食」的記載。

這些無不化爲古人神話傳說中的光怪陸離、奇異非常的角色。

異兆感應也是他們反復講述的一個話題。自然現象、生老病死、部族征伐的規律與變化是如此的不可捉摸，這又使他們出現了某種宿命感。如某種自然社會現象十分異常，便被他們視爲某種嚴重事態發生的不祥先兆。《五藏山經》中載，如偶一得「見」此兆：「則天下大水」、「天下大風」、「天下大旱」；或「國有恐」、「國有兵」、……

能「見」先兆固然神異，可「見之能避」方能遠禍趨吉。故他們以「佩」避害，如琢玉避邪、造像避害。他們將玉佩琢上神獸、茅蓬供上神像，則可遇難呈祥，化凶爲吉。

除此之外，還有一法，即藥物救療之「食」。食奇異之草，清五臟六腑。

而這種野獸崇拜、異兆感應畢竟太被動了，既然他們被困在這麼一個山川環繞、叢莽陰森、河流阻隔、洪水泛濫的世界，他們還是渴望最終依靠徵性、形貌與自己相類的神祇去征服一切，畢竟，他們有遠勝于動物的智慧與意識。於是，他們幻想有一位本領遠勝於自己的盟友與同類神助凡人駕馭、整合這個紛亂無序、不可操縱的世界。幫助凡間戰勝初民們最爲憂慮的天災人禍：「昔洪水洋溢，漫衍中國，民人失據，崎嶇於丘陵，巢于樹