

真假虛實

小說的藝術與現實

■ 胡萬川 著



大安出版社

真假虛實——
小說的藝術與現實

胡萬川 著

大安出版社印行

國家出版品預行編目資料

真假虛實——小說的藝術與現實／胡萬川著．——
第一版．——臺北市：大安，2005〔民94〕
439面；15×21公分

ISBN 986-7712-15-3（平裝）

1. 中國小說－評論

827.88

94007340

◆ 有版權及著作權 請勿侵權翻印 ◆

真假虛實——
小說的藝術與現實

著	者：	胡	萬	川
發	行	人：	蕭	淑
發	行	所：	大 安 出 版	社

地址：100 臺北市汀州路三段一五一號二樓

電話：(02) 23643327 傳真：(02) 23672499

劃撥帳號：10103877 戶名：大安出版社

電子郵件信箱：taan1@seed.net.tw

二〇〇五年五月 第一版第一刷 0001~0500

行政院新聞局登記證 局版第三四五九號

定價：新台幣四二〇元

總經銷：臺灣學生書局

臺北市和平東路一段一九八號
郵政劃撥戶：〇〇〇二四六六八號
電話：(〇二)二三六三五一五六
傳真：(〇二)二三六三三三四

缺頁或裝訂錯誤請寄回更換

ISBN 986-7712-15-3

序

一般人都知道小說寫的是有關人的事，或更簡單的說是有關人的故事。古今中外，從口傳時代開始，講說故事一直就是人類喜愛的傳達溝通方式。在文字書寫的時代，從歷史記傳到傳說紀錄，以至於小說寫作，還有各式各樣的敘事歌謠，基本上也都是在「講故事」，不論何種形式，其基本核心，大體上就是英文 Narrative（敘事）的範疇。

多元敘事說人生，才見人生的多元樣貌，小說只不過是人類愛說「故事」的一端而已。而它之所以和史傳、傳說、民間故事、以及各種敘事歌謠有所差別，主要的就在於「如何說」，以書寫的觀點來說，就是「怎樣寫」。小說作為一種敘事，發展過程中藝術性的多重開展，主要的關鍵就在於這一個問題，其中密切相關的就是「真假虛實」的問題。論到這一問題有人或許會直捷的就以小說和歷史為例，以為二者的主要差別就在於真假虛實。然而問題卻不一定這麼簡單。歷史當然要求真，但由於書寫的角度、立場，「歷史」的作品也可以不是很真。小說當然是以所謂的虛構為主，但虛構也有不同層次，首先是相對於「真人真事」而言的虛與假，另外則是作為藝術手法的構思，而這個構思的層面，目的卻是要使「故事內容」讓人以為真，當然那種真，又不一定得是「世上曾經有過」的那種真，而是人類生活的各方面所表現的，人性的真。小說的藝術與本質不

外一個真假虛實的問題，「假作真時真亦假」「無為有處有還無」，小說藝術與現實的關係環繞著的就是一個真假虛實。

本書為作者歷來所寫有關小說分析的作品，所論從古代「疑似」的「寓言」構設，到歷來小說內涵的各種現實問題，以及相關的藝術表現，包括小說、插圖的運用。以其大都與小說「虛實真假」的藝術本質相關，故集為一書，並以此為書名。

目次

序

一、從黎丘丈人到六耳獼猴·····	1
二、神仙與富貴之間的抉擇—— 唐代小說中一個常見的主題·····	13
三、〈馮燕傳〉及相關系列故事的理解·····	45
四、乍看不起眼的那些角色·····	59
五、歷史與小說之間——查伊璜與大力將軍的傳奇·····	85
六、玄女、白猿、天書·····	107
七、士之未達，其困何如—— 明末清初通俗小說中未達之秀才·····	143
八、人情慘刻——明清小說中搶奪絕產的故事·····	165
九、《三國演義》的飲食情境與文學藝術·····	183
十、粗魯豪放與肅穆威嚴——說李逵與宋江·····	209
十一、談《水滸》——說宋江·····	239
十二、《封神演義》中「封神」的意義·····	279
十三、由智通寺一段裡的用典看《紅樓夢》·····	301
十四、〈賣油郎獨占花魁〉的喜劇藝術·····	311
十五、「說話」與「小說」的糾纏——馮夢龍《三言》、《石點 頭》序言、批語的話本小說觀·····	327

十六、傳統小說的版畫插圖·····	347
十七、你方唱罷我登場——從《臺北人》中幾篇小說談起··	379
附錄一：《三國演義》中孔明的用人藝術·····	395
附錄二：〈孔明借箭〉有什麼時代意義·····	411
附錄三：「碰上的秀才」——談科學考試的作弊·····	421
參考書目·····	431

一、從黎丘丈人到六耳獼猴

一

《呂氏春秋》是先秦九流十家中雜家的代表作，其中卷二十二〈疑似〉篇，據近人陳奇猷先生考證，代表的是法家一派的思想，「蓋法家最重視疑似之事，亦最嫉忌疑似之事，韓非子有〈說疑〉專論姦邪疑似賢良，人主任之，致身敗名裂，國家殘亡。」¹篇中為強調「疑似之跡，不可不察」，舉了一則故事以為說明。該故事為《呂氏春秋》編者所擬撰，或是借用當時傳聞，今已難詳考。但由於故事既寫人又寫鬼，似真實幻，後來志怪、小說相循演述，竟成一特殊類型故事。

《呂氏春秋》編者當初記下此一故事，若依法家一貫講求明確的作風來說，所指既在強調「疑似」之必察，對他們來說，此外當更無其他隱意；因為意隱言外，語含多歧，非法家論事所宗。雖然如此，由於該故事除可為「疑似」難明作例證之外，更涉及鬼怪變異，人情難堪，而此正是後來志怪、小說之編作者所最欣向之題材。此後竟由此而衍生出一系列相近的故事，當非原初編者所能預料。

¹ 陳奇猷校釋：《呂氏春秋》，（台北：華正書局，1985年），〈疑似〉篇，校釋（一），頁1498。

二

這一故事，在《呂氏春秋》中僅爲〈疑似〉篇中一段落，不另立題目，但後來引述者多半稱此故事爲〈黎丘丈人事〉，內容如下：

梁北有黎丘部，有奇鬼焉，喜效人之子姪昆弟之狀。邑丈人有之市而醉歸者，黎丘之鬼效其子之狀，扶而道苦之。丈人歸，酒醒而誚其子，曰：「吾為汝父也，豈謂不慈哉？我醉，汝道苦我，何故？」其子泣而觸地曰：「孽矣！無此事也。昔也往責於東邑人可問也。」其父信之，曰：「謔！是必夫奇鬼也，我固嘗聞之矣。」明日端復飲於市，欲遇而刺殺之。明旦之市而醉，其真子恐其父之不能反也。遂逝迎之。丈人望其真子，拔劍而刺之。丈人智惑於似其子者，而殺於真子。夫惑於似士者而失於真士，此黎丘丈人之智也。疑似之跡，不可不察。²

這個故事，說的是好虐的奇鬼，作弄一對父子，致使父親後來誤以真子爲鬼所化而錯殺，造成人倫慘劇。編者強調的既只是「疑似之必察」而不及其他，因此對於諸如奇鬼何以會尋上此一對父子而加以作弄，以及父誤殺其子之後的反應等等，便皆無所交待。因此，若要對此一故事作進一步的深入分析，便也無從附會。

² 本文除見於〈疑似〉篇外，亦見《文選》〈思玄賦〉注引；《後漢書》〈張衡傳〉，章懷太子注引；《太平御覽》卷八八三引。

但是，由故事中「其真子恐其父之不能反也，遂逝迎之。」的描寫，約略可看出兒子是出於一片孝心，然而竟因此而爲父所誤殺，情何以堪！若不拘執於法家但爲「疑似」之辨一層，而以普通故事來論，奇鬼之作弄，未免太過。

後來，《搜神記》〈秦巨伯〉一則故事，即是首先將〈黎丘丈人事〉衍爲志怪的作品。³ 故事中作弄人的雖然還是鬼，但，或許由於這已是一篇獨立的志怪，情節上已稍有增飾、改變。例如〈黎丘丈人篇〉鬼化爲丈人的兒子，此篇則鬼化爲秦巨伯二孫。鬼所化之二孫在路上折磨巨伯時更罵：「老奴，汝某日捶我，我今當殺汝。」巨伯回想當日確曾打過孫子。很明顯的，鬼是利用了祖孫曾經有過的緊張關係，乘虛而入。如此一來情節便豐富了些，若有分析者要藉用心理分析法一類來評此故事，便也勉強可找到著落處。

在證明二孫爲鬼所化之後，第二次，又遇鬼所化之二孫，巨伯便將二鬼挾持回家，用火燒炙。原來鬼是「兩偶人」所變。⁴ 這種「偶人」爲妖爲鬼更能化爲人以惑人的觀念，先秦典籍未見記載，這故事因此便明顯的具有魏晉時代的特色，因爲物（包括動植物與非生物、木偶、土偶等）而能爲妖爲怪，變化爲人以惑人，正是魏晉以下志怪之大宗。

故事的結局是兩偶人逃走了，兩位孫子在巨伯又外出時，因恐祖父再受鬼困，夜行出迎，終於落得像黎丘丈人的兒子一樣的下場，爲巨伯所誤殺。

³ 干寶著，汪紹楹校本：《搜神記》，（台北：里仁書局，1980年），頁198。
本文亦見《太平廣記》卷三一七引。

⁴ 「兩偶人」原作「兩人」，據汪紹楹校。

另外，《廣記》引《稽神錄》的〈望江李令〉一篇，時衰鬼弄人，故事亦復相似。然而故事流傳既久，幾經重述，即使非作者有意，因時空因素變化，故事自然會有變化。這故事與前二者不同的是：鬼先化爲二子於路上毆打父親，後來又化爲父親及父親之隨從，虐待二子。結局雖無誤殺，但不數月，父子皆死，篇末云：「蓋黎丘之徒也。」⁵雖然好像說的是另外與黎丘丈人事同類的事，實際上卻已不隱諱的點出了故事是由黎丘丈人事衍化而來。

三

鬼能作弄人，自先秦傳說已如此。黎丘丈人這一類型故事如果還可繼續發展，魏晉志怪以下流行的狐、狸等好爲矯詭之妖，便自然的會出現在這一類故事當中。首先便是見於《搜神記》的「吳興田父」一則，內容如下：

晉時，吳興一人，有二男，田中作時，嘗見父來罵詈，趕打之。兒以告母。母問其父，父大驚，知是鬼魅，便令兒斫之。鬼便寂不復往。父憂恐兒為鬼所困，便自往看，兒謂是鬼，便殺而埋之。鬼便遂歸，作其父形，且語其家：「二兒已殺妖矣。」兒暮歸，共相慶賀；積年不覺。後有一師過其家，語二兒云：「君尊侯有大邪氣。」兒以白父，父大怒。兒出，以語師，令速去。師遂作聲

⁵ 見《太平廣記》，卷三五三。

入，父即成大老狸，入床下，遂擒殺之。向所殺者，乃真父也。改殯治服。一兒遂自殺，一兒忿懊，亦死。⁶

此一故事較之前述者有著更多的變異，其中最主要的是，作弄人的已由鬼換成狸。而狸妖之作弄，又不僅止於使人父子相殘，在兒子誤殺父親之後，妖更化成其父，公然居其家，儼然人之真父。後來遇有道行之某師，才逼其現形而殺之。如不遇此師，則二兒將終身以妖爲父，其母終身以妖爲夫而不自知。

狸化爲人父冒罵其子，終使爲子者誤殺其父之情節，當然是黎丘丈人一類事。此外新增部分，則處處顯示志怪作品之特質。

首先，狸妖化人便是魏晉以來志怪常譚；而之所以以狸代鬼者，或許更因狸爲獸，有形質，不若鬼之虛幻，可常處人間爲人父，爲人夫，受人供養。而人子誤殺其父，以妖之幻形爲真父，是否有時代事件之特殊背景，已無從得知，然而類似情節亦自是當時及後世一系列妖異作品所經見；⁷而法師收妖之

⁶ 《搜神記》，前引本，頁 221。又見《法苑珠林》，（台北：新文豐出版社，1973），卷三十一引。《太平廣記》，卷四四四二引。

⁷ 《搜神記》異本（《稗海》本）卷四記漢時陳司空死經年，忽然還家，約束子孫，專事惑婦，與生前無異，後現形，原是老犬所化。

《搜神記》卷九，太叔王氏常外宿，有後妻美，忽一夕王還與妻燕婉兼常，後又有一王氏還，二人相鬥，先前還者乃是黃狗所化。

《太平廣記》卷四三八引《搜神記》〈李德〉條、〈田琰〉條，引《幽明錄》〈溫敬林〉條，引《大唐奇事》〈李義〉條，皆爲犬化爲人夫，人之亡夫、亡母等淫人或受人供養之事。同書卷四三一〈趙倜〉條，虎化爲人夫之形；卷四四〇〈徐密〉條，鼠化爲人美婢之形，卷四六九〈彭城男子〉條，鯉魚化爲人妻之形。更而如清朝徐昆之《柳崖外編》卷七〈沈生〉

類，更是相應於佛道信仰已盛之觀念，為此後小說常見之習套。

後來趙宋時期《夷堅志》的〈譚法師〉篇，雖篇末云：「予記唐小說所書黎丘人張簡等事，皆此類云」，實際故事正從上引〈吳興田父〉一則化來，不過故事情節更為曲折而已。（而謂黎丘事為唐小說，則明顯為誤記）

〈吳興田父〉篇，狸化為人父，至田間罵打二子；〈譚法師〉篇則狐妖所化之父，念二子耕作勤勞，「時時攜酒或烹茶往勞之。路隔高嶺，極險峻。子勸其勿來，翁曰：『汝竭力耕田，專為我故，我那得漠然不顧哉！』自後其來愈密。」後二子返家，其妻其父皆證明父實未曾至耕地慰勞，父云：「聞人說此地亦有狐狸作怪，化形為人。汝今再往原上，若再敢弄汝，但打殺了不妨。」二子復去，終於打殺了來探看的老父——此次是真正的父親。

狐妖所化之父既居其家，「家有兩犬，俊警雄猛，為外人所畏，翁惡之，犬亦常懷搏噬之意。」「且頻與婦媒謔，將呼使侍寢。」後來終於真父之友人譚法師發現，逼出原形而鞭殺之。

8

此篇較之前篇，除主要結構的沿襲之外，更強調的是狐的矯詭特性。自唐以下，狐妖的故事大為盛行，甚且有「無狐魅，

條，鬼化成友人之妻相惑；卷八〈泥判〉條，泥神化為人丈夫之形淫人婦。樂鈞之《耳食錄》卷五〈周英如〉條，狐化為人所戀之某女等等。

以上諸故事，雖無如黎丘丈人事誤殺親人之慘變，而狐犬等怪或為色、或為食等，化為人親近之人以遂其願之情節，則〈吳興田父〉篇中老狸化為人父、人夫之事同，可見此一類型流傳之廣。

⁸ 洪邁：《夷堅志》〈支庚志〉卷六（台北：明文出版社，1982年），頁1180-1181。

不成村」的諺語。⁹相對的，狸的故事則漸少。此篇宋朝故事之所以以狐代狸大概即此之故。

而狐雖化爲人，人見其爲人形，犬見之則仍爲狐，則亦是唐以來故事所習見，¹⁰此篇特描寫家犬見之欲搏殺，正是此種觀念之表現。更加上好色一段筆墨，則傳說中狐妖之特性便將具足。

四

前引《夷堅志》所提唐人小說〈張簡〉事，出《朝野僉載》，亦黎丘丈人事一類而又稍異者，內容如下：

唐國子監助教張簡，河南緱氏人也。曾為鄉學講文選。有野狐假簡形，講一紙書而去。須臾簡至，弟子怪問之，簡異曰：「前來者必野狐也。」講罷歸舍，見妹坐絡絲，謂簡曰：「適煮菜冷，兄來何遲？」簡坐，久待不至，乃責其妹，妹曰：「元不見兄來，此必是野狐也，更見即殺之。」明日又來，見妹坐絡絲，謂簡曰：「鬼魅適向舍後。」簡遂持棒，見真妹從廁上出來，遂擊之。妹號叫曰：「是

⁹ 語見《太平廣記》卷四四七引《朝野僉載》〈狐神〉條。

¹⁰ 如有名的沈既濟〈任氏傳〉，任氏乃狐所化，終為獵犬所殺。又《太平廣記》卷四四八引《廣異記》〈李參軍〉條，狐之一家全化為人，以女嫁人，雖無害於人家，然終為犬所咋。

兒！」簡不信，因擊殺之。問絡絲者，化為野狐而走。¹¹

野狐先化為兄，復化為妹，使兄終誤殺其妹，意構略同〈望江李令〉篇，特標出狐能講學，則見唐人狐妖故事之特色。¹²

而不論鬼或狐，自黎丘丈人事衍生出的一系列故事，除〈吳興田父〉與〈譚法師〉篇而外，對於鬼、狐何以對人如此作弄，其因由皆無交代。雖然鬼、狐等之好作弄人，流傳由來已久，或有大傷於人者，或有但調皮搗蛋而於人無甚傷害者，不論何等，總不似此系列故事，未知因由，而將人作弄至骨肉相殘，人倫慘變者。至少如〈吳興田父〉與〈譚法師〉故事，還可指出狸與狐之所以作弄人至於此慘況，乃為貪圖為人之樂；使人誤殺其父，正為使己身得以相替代，為人父，為人夫，受人供養。其他這些故事，除了表現鬼狐之虐，及似乎是時衰鬼弄人的表面意義之外，實更難推究出深一層的意趣。要解釋此一層現象，或許我們可以說自黎丘丈人事以下的故事，編著者盡在藉鬼狐之幻，為疑似之跡，造人情之難堪一面相沿襲，而未曾就此疑似與難堪更加為人性上、事理上可能的發揮。即使〈張簡〉一篇，雖已將長久以來的父子、祖孫等關係改為兄妹，然而無因無由之一面則仍依然。

¹¹ 見《太平廣記》卷四四七所引。

¹² 狐能識奇文異書事，《太平廣記》所收狐類故事頗多見，如卷四四八之〈何讓之〉條；卷四四九〈李元恭〉條，〈林景玄〉條；卷四五一〈崔昌〉條，〈孤甌生〉條；卷四五三〈王生〉條，〈李自良〉條；卷四五四〈張簡棲〉條，〈尹瑗〉條。以上諸言及狐善解文義故事，《廣記》多引自《廣異記》、《河東記》、《宣室志》、《乾闥子》等唐人著作，可見此觀念在唐代之流行。

五

妖異變化的觀念，中土本自有之，黎丘丈人事即可為證。自佛教傳入，挾其神通變化觀念以俱來。在中外觀念相激相蕩之下，而諸種神仙、怪異變化之說，自然更形異樣繁多，形色紛紜。¹³雖然如此，而黎丘丈人一系列，則仍顯別具一格。特別之所在，不在於它表現何種超絕之怪異與神通，因為比起後來者，似此種變化，實顯得單純無奇。特別的只在它擺出的一路：變化為人群中眾人已習知的一員，使人疑惑，真假難明，而從中攪亂原本處於和諧狀態的人際關係。如果容許我們藉社會中人際關係的某些觀念來說的話，這些故事似隱隱約約的指向了一層常人所不願承認的底裡——即使最親密的人之間，原也可能隱藏著「疑」的因子。在此，或許《呂氏春秋》強調的「疑似」，便似乎可以轉化出另一面的意義。這類故事之所以綿延流長，轉述不絕，除前面已提及的變異有趣進而導致人情難堪一面的吸引之外，它似乎挑起了和諧穩定的人際關係裡，即使親如父子，也可能深潛隱藏的不穩定因子，而對讀者造成一種刺激震撼，亦有關係。

類似這樣的故事，在文言小說已自不少，如前正文及注中所引，即頗有可觀，但是大加演繹發揮，卻在於通俗小說之作。

¹³ 王曉平：《佛典·志怪·物語》一書謂此種以假亂真之故事來源當為佛經《盧至長者因緣經》之〈真假盧至〉的故事，筆者不以為然。因〈黎丘丈人〉故事在先秦時代即已著錄，而當時佛經並未傳入。佛教傳入之後，此類故事乃更加繁盛而已。參見王曉平：《佛典·志怪·物語》，（南昌：江西人民出版社，1990年），頁79。

短篇的如《龍圖公案》中玉面貓與五鼠的故事。首先是鼠妖中之一化為秀士施俊模樣，至施家淫施妻，此段情節自是志怪中常套。接著真施俊回家，真假莫辨，告至王丞相處，第二鼠即來相助，化作王丞相。二施俊、二丞相，事更難辦，又告至仁宗皇帝處。結果一連串，再扯出國母、包公，變成二施俊、二丞相、二仁宗、二國母、二包公，撲朔迷離。結果是真包公陰請得雷音寺世尊殿前的玉面貓，才除去五鼠。這結局雖似借助最高法力的佛祖來除妖，實際上是祭出神貓；貓本剋鼠，自隱含前代故事犬剋狐妖之模式。

更加發揮的當然是神異小說之宗《西遊記》。

孫行者變化為小妖「巴山虎」、「倚海龍」騙取寶貝（第三十四回），變為牛魔王騙取芭蕉扇（第六十回）一類，在諸神異小說中已屬尋常伎倆，不必深論。最吸引讀者，亦別有新意的，當是六耳獼猴變化為另一孫悟空一段。兩個孫悟空，不僅形貌同，聲氣難分，即一念一意亦相牽引。雖然說真偽難辨，最後得靠釋迦佛祖來辨明的寫法，與〈譚法師〉篇等靠法術高強者來分明，並打殺妖異的寫法仍出一轍。但通觀故事全段，可以明白的是《西遊記》的編者已有意在怪異變化趣味之外，更含寓情性象徵於其中。論者皆知，六耳獼猴所化之另一悟空，即悟空人格之另一面轉化，作者於回目中即已明白點出，第五十八回回目正是：「二心攪亂大乾坤，一體難修真寂滅。」而這也就是《西遊記》此段描述與前文所引諸故事最大不同之所在。

通俗神怪小說於神通變化之描寫，受自佛教影響者頗多，尤以《西遊記》為然。然而若心猿為二，攪擾乾坤之寫法，溯其源，或許當是來自中國久已有之的故事傳統。如黎丘丈人事，