

主編

盧潤祥
沈偉麟

歷代

志怪

大觀



生活·讀書·新知 上海三聯書店

歷代志怪大觀

主編

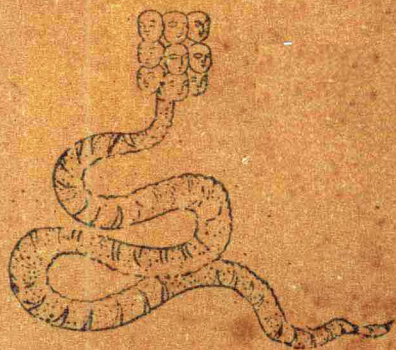
盧潤祥

沈偉麟

顧問

蔣星煜

生活·讀書·新知 上海三聯書店



历代志怪大观

编 者/卢润祥
沈伟麟

责任编辑/任关华

装帧设计/宋珍妮

责任制作/沈 鹰

责任校对/李厚安

出 版/生活·读书·新知 上海三联书店
(200020) 中国上海市绍兴路7号

发 行/新华书店 上海发行所
生活·读书·新知 上海三联书店

印 刷/上海市印刷十一厂

版 次/1996年12月第1版

印 次/1996年12月第1次印刷

开 本/850×1168 1/32

字 数/1200千字

印 张/37.75

印 数/1—6000

ISBN7-5426-0827-4
I·107 定价 59.00 元

序

蒋星煜

一、珍惜志怪小说的文学遗产

作为古小说的一个类别，志怪小说似乎一直受到歧视或批判。唐代刘知几在《史通·杂述篇》中说：“求其怪物，有广异闻，若祖台《志怪》、干宝《搜神》、刘义庆《幽明》、刘敬叔《异苑》，此之谓杂记者也。”在列举了他所认为这一类作品之中影响较广的一些代表作之后，他进一步就题材内容有所分类，肯定了“若论神仙之道，则服食炼气，可以益寿延年；语魑魅之途，则福善祸淫，可以惩恶劝善”。继而，他说：“及谬者为之，则苟谈怪异，务述妖邪，求诸弘益，其义无取。”实际上，他除了对服食求仙以及因果报应这两类作品给予高度评价之外，对其他志怪小说采取了一笔抹煞的态度。他断定这些作品都没有社会效益，都不能起积极的作用。

一千多年以来，人们对志怪小说的看法可以说始终没有摆脱刘知几的影响。与刘知几同属唐代人的段成式说得比较坦率：“固役而不耻者，抑志怪小说之书也。”用今天的大白话来说，就是认为其品位不高，但又深感兴趣。他之所谓“役”，恐怕不仅仅指写作，也兼指阅读。他是为《酉阳杂俎》作序时说的这番话。

宋人曾慥在《类说·序》中说：“可以资治体，助名教，供谈笑，广见闻，如嗜常珍，不废异馔，下箸之处，水陆具陈矣。”明人施显卿说：“遇变而考稽，则可以为征验之蓍龟；无事而玩阅，则可以为闲谈之鼓吹。”清人梁章钜在《归田琐记》中说：“足资考据，备劝惩，砭俗情，助谈剧，故虽历千百年而莫之废也。”他们所重视

的主要的仍是用志怪小说去验证事物的未卜先知或因果报应的“天理”，比刘知几多谈了一点则是志怪小说的趣味性或娱乐性，如此而已。他们仍旧都没有敢接触最本质的一个问题，即志怪小说开始可能有闻必录，后来基本上是写现实生活中实有的其人其事，因为有所顾忌，这才采用志怪的形式。

到了鲁迅写作《中国小说史略》、辑录《古小说钩沉》时，他沿用了“志怪”的名称，这才被中国文学史、中国小说史的研究者普遍承认了。至于他所说：“录自里巷，为国人所白心；出自造作，则思士之结想。心行曼衍，自生此品，其在文林，有如舜华，足以丽尔文明，点缀幽独，盖不第为广视听之具而止。”他把原始的萌芽状态的志怪小说和经过文人加以丰富、发展后的志怪小说有所区分，颇有卓见。鲁迅对志怪小说所独具的思想性与艺术性仍旧没有详加论析，对于刘知几、曾慥、施显卿、梁章钜关于志怪小说所发表的相当偏颇的言论也没有一一加以批驳，但他总算替志怪小说争得了一席之地，因而幸免被摒弃于文学的大门之外。

1949年以来，志怪小说有时被冷漠，有时被歧视，在文艺直接为政治服务的大气候之下，研究志怪小说无异自绝于文艺界，至少被认为是心灵阴暗的资产阶级残余思想的反映。《聊斋志异》会校、会注、会评的三会本的出版则是一个特殊的事例，至于其中具体的作品，也仅有《画皮》风行一时，无论小说原著，无论经过改编的戏曲、绘画，对其内涵只能作为阶级敌人混入革命阵营的寓意来理解，而不是泛指人的两面性或二重人格等等。

某些鲁迅的研究者和敬仰者并没有认真地、客观地探索并继承鲁迅对文学遗产的批判精神，而是从功利主义出发，各取所需地断章取义地解释鲁迅、“捍卫”鲁迅。所以志怪小说的遭遇并没有得到改善，反而遭到更多的冷漠和歧视，甚至受到反反复复的折腾，把志怪小说和国家安危、民族存亡的关系无限制地夸大，一

直夸大到无法再夸大的地步为止。这真是一幕活生生的闹剧。

既然名之曰志怪，当然免不了涉及神怪、鬼怪，涉及神怪的往往在评价时往“神”的一面倾斜。因为受了西方文艺理论的影响，认为神话是人类初民时代的理想或愿望的折光（这原无可厚非），于是尽可能地赋予史学的内涵，鉴定为中华民族智慧的结晶，成了优秀的民族文化传统的组成部分。涉及鬼怪的有时舆论导向也提倡，有一时期，研究鬼怪题材的小说，或改编志怪小说为剧本，都不在少数，但一旦大气候有变，这些理论文章或剧本就成了典型的大毒草而挨批挨斗，是非黑白实在很难分清楚、说清楚。

后来还出版过一本《不怕鬼的故事》，著名文艺理论家何其芳等也直接或间接介入了这一活动。如果说这是“文革”之前影响最广的志怪小说的欣赏书籍，也不合乎实际，因为那本书是直接为政治服务的，和一般的鉴赏读物并不是一回事。如法仿制呢？也不行，是否需要再编选呢？用什么标准去选呢？如何引导读者呢？大家都心中无数。在这种情况下，古典文学研究者基本上只能敬而远之，以暂时不去碰那些志怪小说为上策。

三中全会以来，改革开放日益深化，文学艺术界呈现空前活跃的局面，于是，这才有李剑国《唐前志怪小说史》等书的出版，基本上结束了志怪小说被冷漠、被歧视的时代。

二、志怪小说与神话

人们都承认古代志怪小说和神话传说有密切的关系，但在评价上则有天渊之别，认为神话是人类还不具备科学知识的远古时代对大自然和一切自然现象的理解或想象，其中也包括了人类逐步认识、征服大自然的过程中的某一重要环节的折射反映。因而有人把神话纳入了史学的范畴。“五四”以后，徐炳昶写过《中国古史的传说时代》一书，所依据的素材大都是神话。顾颉刚等人撰

文的《古史辨》期刊，对古代神话从历史学的角度作了不少考证。这些工作当然都有一定的学术价值，但是把志怪小说看成为不登大雅之堂的“琐语”，看成为与学术无关的“齐东野语”，那就错了。

神话与“志怪小说”之间有那么一条泾渭分明的界线么？这条分界线在哪里呢？

茅盾在《神话研究》一书中对神话起源作了全面的探索，发现原始人有某些蒙昧思想，其强烈的好奇心又企图知道宇宙间万物的奥秘。“结果则为创造种种荒诞的故事以代合理的解释……此即今日我们所见的神话”。这些蒙昧思想，茅盾加以整理归纳成为六个方面。其中一、二、三、四、六这五个方面的具体内容是：

一、相信万物皆有生命、思想、情绪，和人类一样。

二、相信有一种魔术，可以使人变为兽，使兽变成人，也可以用魔术驱使风雨和雷电。

三、相信人死后灵魂脱离了躯壳而仍然存在，变成鬼。但处在另一个世界之中，衣食住行等等与人无异。

四、相信鬼魂能够附在活人或其他动物、植物乃至无生命的物体上面而进行活动，实现其意图。

六、见了自然现象以及生死梦幻等都觉得奇怪有趣，渴望求得解释。

我们不难发现这五个方面的内容恰恰也就是志怪小说的内容。如果要寻找不属于这五个方面内容的志怪小说，那是很少的，即使有，其“怪”的色采也是相当淡薄的。

从理论上说，神（仙）与鬼（怪）在物质世界均不存在，而仅仅存在某些人的思想意识之中，他们把思想意识中活动在天堂的

称作神（仙），活动在地狱的称作鬼（怪）而已。即使在古代，也有许多人根本不承认神与鬼是客观的存在。历史上最著名的思想家孔子说得好：“敬鬼神而远之。”他表示对此不屑一谈。他没有对神与鬼作什么严格的区分，更没有对神与鬼作孰善孰恶、孰尊孰卑的鉴定，统称曰鬼神，堪称妙笔。

孔子称“鬼神”而不称“神鬼”，将鬼置于神之前，也是一种值得玩味的提法，而后来文人们也这样提了。《汉书·贾谊传》：“文帝思谊，征之至。入见，上方受厘坐宣室。上因感鬼神事而问鬼神之本，谊具道所以然之故。”故唐代李商隐题诗曰：“可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。”最有趣的是唐代杜牧为李贺诗集写序，内有“鲸呿鳌掷，牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也”。原来是形容其神秘色采的，用以为褒词，到“文革”时期，说要“横扫一切牛鬼蛇神”，把“牛鬼蛇神”作为贬词用了。但也仍没有把神驾临于鬼之上，还是一视同仁的。

我决无站在鬼的立场向神要求同等待遇的企图，只是说明在那个人们所幻想的世界之中，神与鬼本来就有着相互依存的关系。离开了鬼，神无以显示其广大神通；离开了神，鬼无以暴露其鬼蜮伎俩，某些兼写鬼神的作品称为神话固然不错，而且是约定俗成了。但如果称之为鬼话，恐怕也可以成立。即使在神话与志怪小说之中，存在着神与鬼谁唱主角的差异，这与作品的文学价值的高低仍旧是两件事。

远古的神话早在人类还没有文字的时代就开始形成、流传了，因此的确有一定的史学价值。到志怪小说出现时，早已有史官、史书的存在，志怪小说的内容在时空上则有了相对的局限，史学价值确实难以寻找。六朝以后的志怪小说有的也以远古为背景的，数量极少，人为虚构的迹象很明显，甚至完全捏造了。

志怪小说的“怪”，大抵是鬼，其次是物。《避暑录话》记载了一

则苏东坡的轶事,可以帮助我们对志怪小说的产生和流行的理解。原文如下:“子瞻在黄州及岭表,所与游者,各随其人高下,谈谐放浪,不复为畛畦,有不能谈者,则强之说鬼。”此老当时受章惇、吕惠卿诸人排挤迫害,流放在外,在百无聊赖之中,说说笑话,以免郁闷而死。当然也有人缺乏风趣诙谐的细胞,不大开口,那末就要说个鬼故事或鬼笑话。必须明确,苏东坡本人不相信有鬼,也不想借鬼去欺骗谁,以攫取名或利。和他在一起的文人或一般老百姓也未必相信鬼。但他们却在“说鬼”,靠“说鬼”排遣心中的纳闷,消解心中的块垒。是他们对现实世界的一种间接的批评,也是对现实世界表示不满的折光反映。

所以,志怪小说也不是绝对没有历史学的价值,虽然对十分重大的自然现象以及许多政治、军事等方面的重大事件关系不大,但仍旧反映了某一历史时期的社会世态、民间风俗习惯,尤其关于文人的生活方式以及复杂的心态等等,应该说,也还是有一定的历史学价值的。

三、志怪小说与传奇

古代文学史的研究者对唐代传奇大都给予艺术性与思想性两方面的高度评价,至于传奇的产生或形成问题,有人具体地说,是魏晋南北朝志怪小说进一步的发展;有人抽象地说,是继承了中国古典文学的优良传统。而中国的志怪小说是不是优良传统呢?论者不作正面回答,实际上仍旧是对志怪小说的歧视。

自从传奇出现之后,很快被认为是高层次的文学作品,公卿士大夫们都喜欢写上几篇传奇,以示风雅。至于它的母体志怪小说虽然未被摈斥于“文学”的大门之外,却被认为是庸俗而比较低级的作品,和传奇不能相提并论。

其实,魏晋南北朝的志怪小说,基本上是民间口头文学的记

录,既然是记录,有的人就有闻必录,所以显得比较杂,没有进行改编或扩写等方式的加工,所以在篇幅上也相当短。而传奇的情况完全不同,作者以亲身见闻或先前的志怪小说为素材,然后根据作者的主观意图予以改造,表达他要表达的主题,倾向性自然较原来的素材更为明显。为了达到这种目的,作者不惜使用一切艺术手段而精雕细刻。因此,有时反而缺少志怪小说的质朴无华之美。我认为志怪小说与传奇是风格上的不同,一定要分出优劣高下是困难的,也是不必要的。

鲁迅曾经提出“传奇”是志人小说,用以和志怪小说相区别。我们可以从两个方面加以考察:《博物志》是志怪小说的重要著作,而其中《千日酒》所写刘越石则是极平常的人。《搜神后记》中的《桃花源记》为作者陶渊明用第一人称所写的经历或游记,也未出现鬼怪神仙。这两篇作品只是在时空安排上有着特色,于是被列为志怪之作。再说唐代传奇如《任氏传》、《柳毅传》、《东阳夜怪录》和《周秦行纪》等等,其怪诞的色采较《千日酒》、《桃花源记》强烈多矣。有的神怪并出,有的上天入湖,很难列为志人小说而与志怪小说作比较。

我认为在唐代,如果一定要区分传奇与志怪小说,那也只能是在形式上,而决不是在内容上,也就是说《南柯太守传》、《柳毅传》、《虬髯客传》等作品确是作者全力以赴地悉心经营的。相比之下,《酉阳杂俎》等书所记载故事仍保留了笔记的风格,加工不多,篇幅也不长。可以说这是两种不同的形式。至于内容,这两者的区别实在很难在理论上作出有说服力的论证。“传奇”、“志怪”,就字面而言,本来近似,甚至是同义词。但在中国文学史上,却人为地作了勉强的区分,给我们留下了困难和困惑。

我的意思是说唐代优秀的志怪小说出现得比较多,但其文学价值较高的,亦即经过周密加工的志怪小说,则大都被划入了

传奇的范畴,反而不属于志怪小说了。“五四”以前,研究中国小说的学者就这样人云亦云,没有清理出一个合乎逻辑合乎实际的头绪来。

鲁迅编《唐宋传奇集》,认为宋人小说之中某些作品风格与唐人传奇相近,也编选进这个集子,当然很好。但是本来存在的问题仍没有解决,后来的学者对于这些棘手的理论问题也没有能接触。如《绿衣人传》,如《西山一窟鬼》等,谁能否认都是颇有影响的志怪小说呢?但是在某些论著中,或按照当初是说话人的脚本而名之曰话本,或笼统地称为宋人小说。给人的印象是志怪小说到宋以后就暂时消失了,而事实并非如此也。

虽然志怪小说在宋、元、明三代都没有能获得文学批评界的重视,但仍不绝如缕地发展着,佳作不多,在数量上却有了急遽的增加。按理说,社会愈进步,科学愈昌明,人类对鬼怪妖魅的存在愈不相信,何以会发生这种难以解释的现象呢?也许最早是因为对事物困惑不解,误以为“怪”在起着决定的作用,后来则因为秉笔直书某些事件易遭致祸患,假托历史上某人某事,也难逃冤狱,于是采用谈狐说鬼等等方式。既然不是纯客观的记录,而是作者有激情亟待喷发的创作,那末在艺术加工上当然会有一些独具匠心的惊人之笔,写出了许多光采夺目的名篇。

《聊斋志异》是中国志怪小说最后的一个高峰,佳作如林,其价值早已被世界文坛所公认,各国翻译者评介者不乏其人。但在理论界主要只是从清初的政治形势、社会因素去研究蒲松龄的创作思想,较少从志怪小说本身的发展过程来看《聊斋志异》出现的必然性。

鲁迅对《聊斋志异》颇为欣赏,他在《中国小说史略》中说:“《聊斋志异》虽亦如当时同类之书,不外记神仙狐鬼精魅故事,然描写委曲,叙次井然,用传奇法,而以志怪,变幻之状,如在目前;

或又易调改弦，别叙畸人异行，出于幻域，顿入人间；偶述琐闻，亦多简洁，故读者耳目，为之一新。”总的来说，这一评价是公允的。我觉得“用传奇法，而以志怪”的提法值得商榷，志怪法和传奇法有什么根本区别呢？从魏晋到清初，时间的距离在千年以上，志怪小说在形式上、内容上有所发展，在思想性、艺术性两方面都有所提高都是必然的，实在没有必要在志怪小说与传奇之间区分其高下，更何况有些作品很难说究竟是志怪小说或传奇，甚至两者都是或都不是也。

四、志怪小说与寓言

和志怪小说近似的文学体裁不仅只有传奇，还有寓言。寓言的篇幅都很简短，所写的有人，也有鸟兽鱼虫之属，也有以器物为描写对象的，则往往用拟人化的手法。小说的主题有时比较隐晦模糊，而寓言的主题则十分鲜明，或以小喻大，或借古喻今，基本上用譬喻的形式，作一种讽刺或规劝。至于情节大都相当简单，写一件事，或引一句话，并不一定有一个完整而详细的故事，也不一定对人物的性格或周围的环境作全方位的描摹。

我国古代诸子百家之中，虽无寓言专著，但《庄子》、《列子》诸书中，尤其《庄子》所说的鲲这样的大鱼和鹏这样的大鸟等确实很难说究竟应该归属于神话或志怪，但因都有明显而深刻的寓意，所以视作寓言也完全可以。所有宗教的文献，都充分运用了寓言。西方的《旧约》、《新约》都包孕大量寓言，佛教则有《百喻经》、《杂譬喻经》等文学价值极高的经典流传于世。

正由于这些原因，寓言遂被认为最富有哲理性的或思想最有深度的文学作品。这一种逻辑推理往往不恰当地被反过来推理，把富有哲理性的或思想深度较高的文学作品在分类上总是往寓言这一方倾斜。志怪小说也存在这个问题，如《桃花源》、《应声

虫》、《画皮》之类,今天人们恐怕基本上都认为它们是寓言了。

“五四”以来,文学界对《伊索寓言》作了广泛的介绍,中译本先后出版了许多种,北京人民艺术剧院演出了话剧《伊索》。也有人介绍了法国的寓言,鲁迅也对《百喻经》比较重视。新的寓言作品则有《雪峰寓言》等等。就这样,志怪小说和寓言在天秤秤上不免呈现了一轻一重的极端的平衡。这种不平衡几乎成了定势,似乎志怪小说之中要根本不存在思想有深度、寓意耐人寻味的作品,那些作品都属寓言,志怪小说则成了都是宣传封建迷信的怪力乱神或荒诞不经的“齐东野语”了。

我们只要追索一下小说的起源与形成,便可以弄清楚某些纠缠不清的概念。桓谭《桓子新论》说:“小说家合丛残小语,近取譬论,以作短书,治身理家,有可观之辞。”这里已经说得很清楚,“近取譬论”,原是小说创作的常用技法,所说的话,所阐明的道理,对读者的“治身理家”能起到一定的积极作用的。怎能把“近取譬论”的技法运用得最成功的作品都划作“寓言”呢?

志怪、传奇等等是二千年来传统的提法,传统的分类法,而寓言、小说则是近代的提法和分类法。文学史论各有其历史的民族的背景,从而形成各自不同的体系。传统的文学史论有一个与时代精神靠拢的问题,西方的文学史论有一个与中国具体情况相结合的问题,要求很快地解决是不现实的。

我认为从不同的视角出发,用不同的标准衡量,一篇作品完全有可能既是优秀的志怪小说,同时也是优秀的寓言。分类或归属等等不是不可以讨论的,但最主要的仍是批判和继承,亦即如何学习和欣赏。

尤其要说清楚的是那些未被划入“寓言”的志怪小说,也许规劝或讽喻的色采比较淡薄,要人家接受的观点没有明明白白地直截了当地说出来,但决不等于说这些作品就都是无病呻吟或言之

无物了。

作者为什么要写?为什么要这样写?为什么要把原来的民间传说、书本记载作这样的或那样的改动和发展?都是有原因的。甚至作者希望读者从中得出什么教训、得到什么启发、有哪些美的享受等等,也都是可以进行探索的。

干宝《左慈》在讲完故事后有这样一段话:“老子曰:‘吾之所以为大患者,以吾有身也。及吾无身,吾有何患哉!’若老子之俦可谓能无身矣。岂不远哉也!”

蒲松龄写《聊斋志异》,每篇结束时都要把他自己的写作动机或主题思想,或所希望达到的作用讲出来。如《画皮》,他说:“异史氏曰:愚哉世人!明明妖也,而以为美。迷哉愚人!明明忠也,而以为妄。然爱人之色而渔之,妻亦将食人之唾而甘之矣。天道好还,但愚而迷者不悟耳。可哀也夫!”如《娇娜》,他说:“异史氏曰:余于孔生,不羨其得艳妻,而羨其得腻友也。观其容可以忘饥,听其声可以解颐。得此良友,时一谈宴,则‘色授魂与’,尤胜于‘颠倒衣裳’矣。”这就是蒲松龄通过这些奇奇怪怪的故事来阐发他的哲理。

绝大部分志怪小说写完故事立刻结束,作者没有站出来宣讲什么,《聊斋志异》并不是所有的篇目最后都有一段“异史氏曰:……”,但是,决不能由此证明那些志怪小说就都没有寓意而缺少哲理性了。写上作者的评论或感想,固然使读者更容易领悟,却又容易招惹是非,引来惨酷的灾难,所以就含而不发了。

早期的志怪小说往往艺术加工较少,在文章后面加上作者的评论和感想的也较少,即使作者是不加选择地有闻必录,我们也能从字里行间领略到其内涵的寓意。因此,就总体而言,志怪小说在规劝和讽喻两方面的作用不一定比寓言差,不过有时需要加以深层的挖掘而已。

五、结束语

以上说了这么多,主要是想说明几个问题:

尽管西方文学史论上没有志怪小说的提法,在中国文学史上则是约定俗成了,要下确切的定义,自然会有些困难,但是对志怪小说(简称“志怪”)的内涵,我们都有着基本近似的理解和认识,暂时还没有更适当的名词可以取代。即使将来有更适当的名词可以取代,“志怪”作为文学史上的名词,仍将继续存在。这一份文学遗产仍是我国优秀而丰厚的文学遗产不可或缺的组成部分。我们有责任认真研究,使人民群众得以有选择有批判地学习和欣赏。

志怪小说和神话、传奇、寓言有着千丝万缕的纠缠不清的密切关系,有时候一个作品往往同时可以归属于志怪小说以外的另一种文学体裁,应该说,这也是很正常的。司马迁的《史记》毫无疑问是一部历史学巨著,但其中许多篇章,如《孟尝君列传》等,两千年来人们也一直把它们作为文学作品进行分析鉴赏。因此,某些志怪小说被作为传奇或寓言研究也未始不可。作为素材从历史学的角度研究,也会有一定的意义,我们不必反对,也无从反对。

的确,某些优秀的志怪小说,在艺术性上决不亚于最优秀的传奇,在思想上决不亚于最优秀的寓言,气魄恢宏、场面伟大,也无愧于优秀的神话。我们完全可以采用一种“大志怪”的观点,在思路上更开放一点,只要是志怪小说,不必追究其是否还可以别有归属,就应该列入志怪小说的范畴,作宏观的、微观的、各方面的探索都是很有意义的工作。

那些作品尽管产生在数千百年之前,尽管作者自有其动机和意图,由于时代的进步、社会的变迁,人们的思想已经有了多次飞

跃,理解的水平自然达到前人未有的高度。对原作者的动机和意图的探索当然仍然是研究工作的一个重要课题。更主要的是今天确信鬼神皆不存在的读者从中悟出来许多道理,而这些道理恐怕不是原作者所设想到的。我认为这并不是对原作者或原作的曲解,而是时代精神在起着作用。或者说,这是接受美学的法则使然,中国古代的哲学家不是也说“仁者见仁,智者见智”么?

如果在科学上已确信神仙鬼怪并不是客观存在,那末文艺作品不可能因为取材的关系能反证神仙鬼怪为客观存在。所以在今天,志怪小说不会产生提倡迷信的作用。要说迷信,当然要警惕,鬼化了的人在背后尽做肮脏的事,神化了的人会带来无限度的个人崇拜。对于这些问题,志怪小说恰恰为我们提供一面古镜,能帮助我们认识复杂的社会现象,去看透本质,反而起到了破除迷信的作用。

目 录

序·····	蒋星煜 (1)
--------	-----------

汉魏晋南北朝

刘 向

江妃二女 ·····	蒋星煜 (1)
------------	-----------

东方朔

东王公 ·····	沈维藩 (2)
尺郭 ·····	沈维藩 (4)
炎洲 ·····	沈维藩 (5)

郭 宪

东方朔 ·····	沈维藩 (6)
-----------	-----------

陈 寔

张广定女 ·····	沈维藩 (9)
------------	-----------

曹 丕

蒋济儿 ·····	吉明周 (11)
鹞异 ·····	吉明周 (13)
鲁少千 ·····	吉明周 (14)
蔡支 ·····	吉明周 (15)
猎人化鹿 ·····	吉明周 (16)
望夫石 ·····	吉明周 (17)
细腰 ·····	吉明周 (18)
鲤魅 ·····	吉明周 (19)