

身體・性別・階級

六朝志怪的常異論述與小說美學

劉苑如撰

中央研究院中國文哲研究所

身體・性別・階級

六朝志怪的常異論述與小說美學

劉苑如撰

中央研究院中國文哲研究所

中國文哲專刊26

身體·性別·階級

——六朝志怪的常異論述與小說美學

作者 劉 苑 如
發行者 中央研究院中國文哲研究所
臺北市南港區研究院路二段一二八號
電話：(〇二)二七八八三六二〇
印刷者 長 達 印 刷 有 限 公 司
臺北市西園路二段五〇巷四弄二一號
電話：(〇二)二三〇四〇四八八
傳真：(〇二)二三〇八六八二〇

定價 精裝三二〇元
平裝二二〇元

中華民國九十一年十二月初版

精裝 ISBN: 957-671-927-5

平裝 ISBN: 957-671-928-3

GPN: 1009104492

說 明

本系列論文原為國科會兩年專題計畫「幸福的想望：六朝志怪美學與『常』的文化心態研究 I」（NSC 87-2411-H-001-004）的研究成果，其原始題目與發表情況，依照時序先後分別敘述如下：

1.〈性別與敘述——六朝志怪中的女性陰神崇拜之正當化策略〉

本文最初以「六朝女性陰神崇拜及其正當化策略初探——以六朝志怪為中心」為題（19頁），發表於中央研究院民族研究所「婦女與宗教小型研討會系列一」（1996年6月8日）。後來經大幅度修改，題名為〈六朝志怪中的女性陰神崇拜之正當化策略初探〉，刊登於《思與言》第35卷第2期（1997年6月），頁93-132。

2.〈身體與記憶——六朝志怪中的性別變亂〉

本文起先以〈變男變女變變變——六朝志怪中雌雄同體的身體文化初探〉為題（16頁），在中研院文哲所學術討論會（1996年11月14日）中宣讀討論。後經審查修訂，改以〈身體與記憶——論六朝志怪中的性別變亂〉為題，發表在《傳承與創新——中央研究院中國文哲研究所十周年紀念論文集》（台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1999

年)，頁417-451。

3.〈武人與怪說——《異苑》中的怪異書寫與諧謔精神〉

本文首先宣讀於中央研究院民族研究所「情與中國文化」研究工作坊第九次小型會議（1998年12月17日），講題為〈說嫉妒太沈重——談《異苑》中謝、劉集團的嫉妒現象〉（19頁），後改以〈《異苑》中的怪異書寫與諧謔精神研究——以陳郡謝氏家族的相關記載為主要線索〉為題，經審查修改後，發表在《中央研究院中國文哲研究集刊》第14期（1999年3月），頁51-92。

此系列論文的完成，除了要感謝國科會專題計畫的支持，也要向中研院文哲所、民族所的同仁致謝，特別是李豐楙老師、江日新先生、余安邦先生的督促與指教。另外，也要感謝林順夫教授在最後定稿前的鼓勵與叮嚀，以及蔣秋華先生在出版上的幫助。本書的完成，誠如一位匿名審查人所言：「上述三文，均先於中研院內部所舉辦之小型學術研討會上宣讀，於充分討論及交換意見後，作者再進行修正、補充與改寫，繼而正式發表於學術期刊之上。每篇文章均匯集衆人之思……積釀許久之宿構」，充分體認中研院學術環境的特色，道出文哲所對於筆者的造就。因此，該書應獻給所有已知與未知參與研究過程的學者。

序 言

李豐楙

在中國小說史的研究上，對於六朝志怪小說的歷史定位，往往受限於西方對「小說」的定義，在通史的撰述中大多只選擇了一部分比較符合這種概念的作品，論定其在小說發展上的始源地位；而從事專題研究者的取材範圍已較寬廣，不過多少仍局限於具有「文學趣味」的題材上。由此可見，此一狹窄化了的小說定義，固然符合了西方小說史的文化趣味，卻顯然遠離了中國「小說」的本土傳統，因而無法完整地彰顯六朝小說中的志異、志人世界。針對這一研究趨勢進行深刻的反思，乃是最近、也是最新的發展，其原因約可歸於三端：

從歷史源流及其發展考察，「小說」筆記是中國小說文類中出現最早，也是沿流而不絕的敘述文體，如何理解其獨特的敘述形式及文體特質，是建立其小說美學的基本條件，六朝筆記小說既為其開端，此期不明則無以釐清其後的衍變（如清人筆記小說），此其一；從整體性與獨立性觀察，六朝紛出的筆記小說，整體反映的是一個「世變」之局，每一部、每一則俱為其有機體中的一部分，統合觀察才能理解變亂世局下的文化心理，而不宜獨取數

II/身體·性別·階級——六朝志怪的常異論述與小說美學

則以言其全貌，此其二；六朝是一個宗教大突破的時代，從道教創教，到佛教輸入，儒學、玄學則保存於世族門第。南北朝士人面對這一文化典範的轉移，其時代的危機感既著於史、論，又巧妙地表現於雜史、雜傳中，常深意寓焉，此其三。

晚近充分掌握這一時代特質，在既有的研究基礎上力求突破的，具有代表性者如Robert Ford Company，從怪異書寫入手，試圖解析其所隱含的宇宙觀、宗教觀，從而重建其深刻的文化意蘊。劉苑如博士亦長期沈潛其中，從進入中文研究所開始，碩士、博士都以此為範圍，在文獻學之基礎上，進行細微的文本解讀。透過干寶所撰的序文中，提出「導異為常」的理論架構，從而開出志怪論述的新局，整體掌握六朝士人如何在志異形式中，反映其從宇宙觀到人生觀的文化心理。若說在社會失序、宇宙失序的時代裏，小說家每以「滿紙荒唐言」表現人性的失序。六朝志怪荒誕、怪異的書寫方式，正是在正史、玄理之外，反思世變、文變中的人心之變。劉博士長期闡釋干寶所代表的一時文士的洞燭之見，揭櫫「異與常」的互補互動，乃是一種結構性的總體觀察。

在六朝筆記小說的研究領域中，「異與常」一組結構，其最具殊勝之處，既可以綜括相關的故事類型研究，如異類婚姻、仙鄉遊歷、冥界遊行等；更重要的是其深入當時南北紛亂的時代脈絡，從一則則文本解讀其中所蘊含的時代意義。導異為常的論述，重點在闡釋在「異」的世界裏，諸多異常、反常寓藏於一時人心的時代訊息，並

指向中國人面對宇宙萬物的觀物方式，思索人類「存在與秩序」的問題。如此則深化了子所不語的「怪力亂神」，將其歸為失序時代對於「秩序」的一種願望。由於今人分科較細，而分別看待文學、哲學與宗教，在筆記小說中三者實則是混而為一的，藉由異常的怪異敘述，追溯一種集體的文化心理。劉博士掌握這一文化結構，在其精細的論述下抉發其豐富而複雜的底蘊，是六朝筆記小說研究上的一大突破。

今人從事古典文學、古典小說的研究，必然面臨如何現代詮釋的課題。面對世界學術思潮的新趨勢，劉博士在充分掌握小說文本與歷史文化脈絡之後，回應這一沛然莫之能禦的學術潮流。發現筆記小說所表現的異常世界，正好也對身體、性別、變化……等現象有深刻的觀察，在這種普世性的意義下，劉博士從這批時代性、地方性的怪異書寫中，進行現代化詮釋，使蘊含於中的知識、經驗獲致新的闡釋，如此就可進行不同文明、不同文化間的比較、對話。從中理解人所同然的普世性經驗，卻也更深刻地理解六朝人的心靈世界，同時也具體反映了異與常此一文化結構。

經歷了長達十餘年的思索，含英咀華而不見異思遷，在六朝筆記小說研究領域中，劉博士的持續關注，實已開出其整合多方而融為一體的學術視野。其整合所在既回應了同行的相關研究，更呼應了跨學門的多元交流。這種細緻而專注的持久經營，涵泳其中三昧，正顯示學術的悠適自得之趣與其積力日久之功。從碩士、博士，到如今的

IV/身體・性別・階級——六朝志怪的常異論述與小說美學

卓然自立，忝爲其學位論文的指導，深覺其鍥而不捨的治學態度，始能一再自我突破。這種學術進境或許因爲長久觀察，才較易體會其爲學堂廡愈寬、局面愈大，而其境界始深，如此不斷的超越已全然融化無形，獨向一深邃的文化心理邁進。因此既驚喜於一個學術工作者的成熟、獨立，也慶賀一個學術領域的開始、發揚，故敢爲之介，是以爲序。

目錄

I	說 明
I	序 言 李豐楙
001	導 論
035	身體與記憶 ——六朝志怪中的性別變亂
089	性別與敘述 ——六朝志怪中的女性陰神崇拜之正當化策略

武人與怪說 ——《異苑》中的怪異書寫與諧謔精神	133
尾 聲	187
參考文獻	201
索 引	225
人物索引	227
文獻索引	231
重要語詞索引	235

導 論

INTRODUCTION

I

晚清以降，自從梁啟超（1873-1929）鼓吹小說與群治的關係，長久屈居末流的中國古典小說研究，突然水漲船高，受到前所未有的重視，從史實的考證、作家作品的評價，到小說觀念（美學思想）的歸納，累積論述十分豐碩。而魯迅（1881-1936）出版於1923-1924年的《中國小說史略》，更廣受好評，論者均注意到周氏對於古小說鉤沈既深，現代小說理論的涉獵亦廣，研究方法更屬嚴謹：既照顧到文體演進脈絡的疏通、歷史發展規律的歸納和作家與時代關係的聯繫，又兼及個別作品的藝術分析和史實的考證等^①，在在均屬首開生面之作，至今影響不絕。對於這種魯迅現象，大陸學者陳平原在肯定之餘，亦予以深切的反省。他認為古典小說長期處於「魯迅時代」的陰影之下，往往局限於個別作家作品的研究^②，造成小說史研究的斷層，並將此一現象歸因於後來研究者未能超越魯迅對於小說的整理思路與論述框架，對於其所描述出的小說發展線索，以及支配這一發展的小說史意識，往往視之為當然地予以接受，直接地向上添枝加葉，方造成小說史研究的停滯不前。^③有關魯迅小說史的得失，這裏不擬再作全面的評價，而陳氏的批評或許還有有待商榷之處，但他卻指出了治小說研究者不得不認真面對的問題，魯迅所展現的小說視野的框架究竟何在？對於志怪

研究的取徑有何影響？這是本系列論文開展前所必須先予深思的。

魯迅治小說史最被稱道的部份，在於掌握史的發展與解釋，阿英即盛讚《中國小說史略》：「以整體的、『演進』的觀念〔……〕為中國歷代小說，創造性的構成了一幅色彩鮮明的畫圖。而對每一個時期的演變，總是從社會生活關係上溯本窮源，從藝術效果上考察影響成就。」^④然而不容諱言，魯迅治史的優點與缺點往往是一體之兩面。歷史研究者艾坡比（Joyce Appleby）等人就曾表示：無論再精彩的歷史撰述，皆不離人類想認識自己的主觀欲望，這種欲求促使每一代人從對於自己有意義的觀點來掌握歷史。^⑤而魯迅小說史的生命力正是奠基於他的精神史觀與自由意識，也即如他所說「有責任的藝術家用感覺形式表現的人生觀」的另一種具體實踐^⑥。因此魯迅總能站在整個人類精神結構發展的高度，俯瞰世態人情對各個時代小說發展的影響^⑦，比如他在論述六朝小說時，先勾勒出當時的思想文化的氛圍與士人心態，特別強調鬼道日熾、道釋廣被的宗教氛圍^⑧，和經由禮佛或崇老所汗漫開來的清談習尚，以及貫穿於各種文化現象的厭世之情^⑨，而後斷言這樣的精神意態不但成為六朝小說藉以生長勃興的特殊土壤，也決定了該時期小說的特殊品格，而同時兼具張皇鬼神、稱道靈異的鬼神志怪書，和標格語言、拾掇行止的人間軼事小說兩種風格迥異的小說。往上游源來看，魯迅實承繼了明代胡應麟部份的意見，而別有發揮。相同之處在於他們都發現了志怪與志人小說皆具

有某種程度的實錄性格^⑩，也即是當時人記述異事與記載人間常事，實無誠妄之別，有意識的創造精神尚未出現^⑪；而魯迅則又進一步推究志怪與志人小說的相異之處，指出了前者藉小說度學問^⑫、明應驗、寓勸戒^⑬的實用性格，有別於後者「雖不免追隨俗尚，或供揣摩，然要為遠實用而近娛樂」^⑭的文學取向。魯迅這裏言簡意賅地將實用與娛樂對舉，以作品功能作為文學性的辨識指標之一，上承齊梁「為文藝而文藝」的唯美思想^⑮，近與王國維反功利主義、正視純文學的獨立特性相契，^⑯同時呼應了西方近代遊戲說^⑰，以遊戲競技作為文學趨新代雄的原始動力。從魯迅上面的這番論述不但可見其對歷史、文化，以至於人生體悟的功力，亦可知其對文學審美的敏感。

再則，歷史發展的描述與歸因不可能無涉於價值的判斷。在這個議題上，魯迅選擇了「自由意識」——這個得自於對西方歷史文化考察的價值標準，作為衡量中國文化整體發展的指標，從而衍生出的文學價值取向，乃是以「自由」和「人的個體性」作為藝術的本質，因而崇揚能自由展現個人才情、不為實用目的所拘的創作，批判那些摭採前說、明道致用的作品，隱然與中國傳統揚善、載道的文學觀對立。^⑱進而，他標舉出「文采與意想」，用以說明唐傳奇源出於志怪，卻能擴其波瀾、成就特異的原因^⑲，並將其當作小說批評的普遍法則。據此，經他筆下批覽，六朝志怪與志人小說同樣近似於實錄，為賞心而作的志人小說，必然優於張皇鬼神的志怪小說；在宋代，主在娛心，雜以懲勸的話本小說，較之於平實而乏文采的志

怪，或是託往事避近聞的傳奇，其間的優劣也就不言自明^②；而明代洞達世情、曲盡形容的人情小說，固遠勝於敷衍義利、邪正、善惡、是非真妄諸端的神魔小說^③。諸如此類的例證，屢見不鮮。

魯迅作為一個文學史家，不僅得說明歷代文學評價的演變，還得顧及時代品味與文體特質，提出合理的批評標準，來對歷代作家、作品做出適當的評價。然而是不是凡能表現出創作者「文采與意想」才能者，就可以獲得高的文學評價呢？若從文學形式史的角度來看，文學演變的歷史過程可謂是「主導性因素」遞轉變遷的歷史，也即意謂著那是一個處於邊緣地帶的非主導性形式向主導形式趨近、甚或取代的過程^④，新作品、新俗約（conventions）的產生與建立，固然涉及了文學體系自我改變、重組整合的演化過程，首重作品的突破與創新；另一方面，也與外在的評價有密切的關係，時代風尚與批評者的各自品味不但常左右著美感標準，也可能影響其對文學功能的判斷。^⑤魯迅以自由意識來顛覆明道致用的文學傳統，形成其獨特審美標準，在今天看來仍饒富意味，但這種以古諷今的歷史解釋，必然只具有片面的真理；更何況忽略小說文類的獨特性，無視歷代小說主導因素的遞變過程，以及時尚品味，欲以單一的標準來審視作品，恐怕只是失之一隅的作法。

本文無意抹滅魯迅的成就，只是在欣賞魯迅所開展出來的小說史景觀之餘，運用新的研究方法，重新檢視中國古典小說的發展模式、小說的發展動力、小說史分期的原

則，以及小說史的體例等議題，以修正舊有的小說史觀，建立新的知識典範，乃是當務之急。

在當前的學術思潮下，語言與文化無疑成為文學研究的兩個最重要研究途徑^⑥，運用在小說研究則可發展出下列兩種策略：一是將小說視為有別於其他文類的語言藝術，探究此一敘述文類的書寫成規、文類功能，並可從其情節單元、故事類型間的沿襲、模擬、綜合與轉化，指陳出該文類的特色；其次，是將小說當作一種文化生產，追溯作品生產的社會文化條件、作品間的互文關係，以及讀者的閱讀反應，勾勒出作品與各種文化變遷間的對話關係，和其對文人本身地位、形象的影響。或可藉由這些不同的文學視野，將中國小說研究帶入另一個新紀元。

2

中國小說淵遠流長，「小說」二字的連用，最早見於《莊子·外物篇》：「飾小說以干縣令，其於大達亦遠矣。」^⑦在這裏「小說」只是一個詞組，意指淺薄的言論，非專指一種文體。^⑧小說要成為一種文體的概念，從現存文獻來考察，學者多推溯至東漢桓譚的《新論》，^⑨他把「合殘叢小語，近取譬論」的短書稱之為「小說」^⑩。小說取材於街談巷語的傳錄形式，十分自由，內容也非常駁雜，從《漢書·藝文志》著錄的十五家小說來看，或記殷、周古事，或為黃老之言，或雜取諸子傳記所編，其中

《封禪方說》、《待詔臣安成未央術》、《虞初周說》等漢人小說則皆為方術之言，^⑩已有涉及殊方絕域、遠古真怪之事者，卻無法囊括六朝志怪雜取經傳、諸子、史乘和地理書，各類有關原始宗教、神話傳說、陰陽五行傳說、民間信仰、地理博物傳說與古史軼聞等多源現象。可見當時「小說」意指諸子各家舉事以說理的文體，故明人胡應麟在論述漢代小說時即指出：「《漢書·藝文志》所謂小說，雖曰街談巷語，實與後世博物志怪等書迥別，蓋亦雜家者流，稍錯以事耳」^⑪。

至於前引胡氏所言之「博物志怪書」，在宋以前多被視為雜史、雜傳著作，^⑫未見直接以「小說」命名者。考察當時用語的習慣，「小說」一詞大抵不出「殘叢小論」的範圍。南齊丘巨源〈與尚書令袁粲書〉曰：

議者必云筆記賤伎，非殺活所待；開勸小說，非否判所寄。^⑬

根據六朝人行文慣例，「賤伎」與「小說」為同位語，而「筆記」與「開勸」則為前置形容詞，可知「小說」仍是一種無關國之興亡、道之所存的言說，僅具有開勸諷諭的傳統功能，但顯然地它已脫離原始的「與人之誦」、「芻蕘之議」，而成為一種文人專業。

另外值得注意的是，「小說」也常與「俳優」^⑭、「俳說」或「諧謔」等詞連綴並稱，^⑮這無非是從其「淺薄不中義理」著眼，僅能在搏髀拊笑中達到勸諭的效果，

隱然與立文垂制之大道對立。而在實際的圖書分類中，舉凡名之為《小說》、《瑣語》等書，皆與《解頤》、《笑林》、《笑苑》等專記嘲笑戲弄故事之書，同列於子部小說家。若從討源辨體的觀點看來，子部軼事小說與史部志怪雜傳仍有明顯區隔。

不過，若從實際創作的情形考察，當時以「小說」為名者，據《隋書·經籍志》所載，有梁殷芸（471-529）《小說》十卷；不著撰者《小說》五卷；另外《新、舊唐志》亦載宋劉義慶著有《小說》十卷。今後列二書已不可考，唯殷芸書有通行本傳世。^⑯根據劉知幾（661-721）《史通·雜說篇》記載：「劉敬叔《異苑》稱：晉武庫失火，漢高祖斬蛇劍穿屋而飛。其言不經，梁武帝令殷芸編為《小說》。」姚振宗《隋書經籍志考證》指出：「《小說》因通史而作，猶通史之外乘。」^⑰可知該書乃集史餘成書。再考現存內容，發現其體例為先置帝王事於卷首，再依照時代先後記載時人言行軼事、民情風俗等，故有論者稱其體例不嚴，子書系統的小說與雜史系統、志怪系統的小說合為一爐。^⑱究其實，魏晉以下著史風氣漸興，所謂「代有載筆，人多好事，考之篇目，史牒不少，互陳聞見，同異甚多」，^⑲承襲轉錄的情況時見，雖不能將「俳調」、「瑣言」、「逸事」、「志怪」等分屬子部小說家和史部雜史雜傳類的不同文體遽為混同，但無論從其「小說短書」的形式上，或其「補正史之闕」的著作旨趣上，^⑳標示出兩者合流成雜纂小說的契機。

子部小說類要統合各種異聞雜記，使其獨立成類，不

僅是文體認定的問題，更關涉到知識領域劃分。六朝無疑是一個重要的時間點，隨著當時各種文論、詩論與畫論的建立，雖然「小說」還未被當成一個文學體裁加以評論，但在各種異聞雜記的實際創作過程中，以及相關集子的序、跋、引裏，零星地仍留下一些具體的創作規範。這個課題要歷經唐人進一步的創作實踐和觀念變革，而有新的變化。唐人尊詩，主要文學思潮籠罩在「緣情說」之中，其間雖不乏明道致用的功利主張，若從實際創作看來，則無論是凝視蒼茫的詠嘆、撫劍縱酒的高歌，還是不平則鳴的怒吼，情感的形式可能隨政治社會的變遷而異，然個人才情的展露抒發，才是當時文學進程中的基調。^⑩因此唐人多善於吸收鎔鑄，兼擅諸體，儘管小說末流也能成為個人才情展演的舞台。^⑪六朝以降雜纂小說合流的情形，屢見不鮮，如劉餗《隋唐嘉話》^⑫、韋絢《劉賓客嘉話錄》^⑬、參寥子《闕史》、^⑭李浚《松窗雜錄》^⑮等皆是。而唐段成式（803？-863）在《酉陽雜俎·自序》論道：

無若詩書之味大羹，史爲折俎，子爲醯醢也。炙鴟羞鱉，豈容下箸乎？故役而不恥者，抑志怪小說之書也。……飽食之餘，偶錄記憶，號《酉陽雜俎》。^⑯

這裏首先將「志怪」「小說」合稱，直接標舉出子部小說與史部雜纂同源分流，到後來又逐步交會起來的發展歷

程。不過此一現象要成為系統知識大約要到北宋才初步完成，歐陽修（1007-1072）編《新唐書·藝文志》，一改唐史家以「敘事性」和「真實性」^⑰而將雜纂小說歸於史部的分類標準，把原本列在史部雜傳類的十三種志怪書，隨同其他野史稗官雜說，一併改隸於子部小說類。^⑱此後，縱有少數著作歸屬變動，大致沿此規範至清代。

然而每一個新時代都有其必須面對的新課題，唐代新興的敘事文體——傳奇「文備衆體」，^⑲不僅體現在以「傳」「記」爲題、間有詩句和以議論做結的外在形式上，它更巧妙地轉化了雜纂小說中鬼神靈怪、奇人異士等題材，在敘事細節中滲入濃郁的詩情，構造出清妙的敘事意境；^⑳在敘述語言上漸趨於駢儷化，構詞華麗優美；^㉑在意旨上，則從不達治身理家、天下存亡之正道，一變爲關注於個人主體的人生感慨。此等新變，使得小說在子部小說談理說道和史部小說紀述事跡的性質外，另外賦予了劃時代的新屬性——作意好奇^㉒，並逐步內化爲傳奇小說的最重要文體特徵，看似與其最初源頭漸行漸遠，反有向白話「人間小說」^㉓、「市人小說」^㉔等民間靠攏的傾向。宋代話本發達以後，小說與談經、講史書、商謎等成為說話家數之一種，內容則包括烟粉、靈怪、傳奇、公案朴刀、杆棒、發跡、蹤參之事^㉕。

從上面的歷史考述中，可以發現「小說」（“Lesser Sayings”，*xiaoshuo*）的定義與範圍，實隨代異變，與現今以故事、情節和人物爲基礎形式的小說（*novel*）定義^㉖不無扞格，^㉗然目前學界普遍的做法，仍是將唐傳奇視爲中

國古典小說文體獨立的開端，而把大量雜史、雜傳、瑣聞、怪談等「殘叢小語」式的古小說一律劃清界線，充其量承認其「蘊藏著豐富小說因素」，為後代小說的不祧之祖⁵⁸；另外亦有致力尋求古小說「有意為之」的虛構性，試圖將其收編進入現代定義的小說行列者⁵⁹。這些策略固然如前節所述，在晚清之際追求所謂「現代化」的過程中，西方小說的概念不僅啟動了新小說的創作，也刺激古典小說的系統研究，有其深刻的歷史意義，更便於現代學術社群在小說文類上的中西對話。但在此方便行事之餘，是不是也同時犧牲了中國「小說」敘事的獨特性？筆者深知獨手支天的徒然；不過，倘若暫且撇開小說文類界定的問題，則「小說」敘事不僅是中國文學史的「龐大」課題，既久亦繁；也是文化史的深沈課題，涉及了歷史文化的感知、記憶，以及美學品味的議題。

「小說」相對於「大達」、「大道」，它不僅是一種訴諸耳目見聞，有關身家的具體論述，它也是一種無形的文化心理，即使在文本「粗陳梗概」的沈默缺席（absence）中，這種不說（unspoken），無論是未說（not yet spoken），還是不及說（beyond the reach of speaking），每一個片斷都透露出存有的召喚⁶⁰，表述古人對世間秩序典範的想像，彰顯了對身、家之間瑣碎知識的興趣，並在窺探與自視交錯的聽與說中，發出對置身陷溺的嘲諷。因此，「小說」敘事在創作上如何「模塑」或「再現」現實世界？虛構的現實如何與當時的文化情境對話？以及如何藉著閱讀、傳述與撰寫，與其他作家或作品

進行往復交替地經驗感受的參與或改寫，形成美感的認同或背離⁶¹，凡此皆對此古老議題提供了重要的現代詮釋的角度。

3

「志怪」書寫可溯自先秦，《列子·湯問篇》記載了殷湯詢問有關上下八方、四海之外的奇人異物之事，夏革應而指出：「世豈知有此物哉？大禹行而見之，伯益知而名之，夷堅聞而志之。」⁶²《莊子·逍遙遊》亦載：「齊諧者，志怪者也。諧之言曰：『鵬之徙於南冥也，水擊三千里，搏扶搖而上者九萬里，去以六月息者也。』」《釋文》解釋道：「志，記也；怪，異也。」⁶³現代詮釋者多重視先秦諸子寄玄理於「謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭」的義理面，或是寓言性，事實上古人對殊方異物與異俗等地理博物的知識的興趣，實涉通萬方之略，取合諸侯之術⁶⁴，基本上與周朝官府所收藏的地理檔案《山海經》，歷述各方山水、動植、物產、怪異等殊方異聞，保存遠古神話傳說，作為鎮守家國的秘書有關⁶⁵。但因其侈談神怪，透露出若干宗教神祕形式的環境識覺，侈言感應、變化等事蹟，而被認為「好怪而妄言」，體雜小說，因此胡應麟《少室山房筆叢·四部正訛》稱其為「古今語怪之祖」⁶⁶，《四庫全書總目提要》也目其為「小說之最古者」⁶⁷。可見怪異書寫自古交雜著知識性、象徵性與詭

謔性。

「志怪」一詞，原非文類，要到漢魏之際才有志怪專書的存在，或有以為專書的名稱者，像是祖台之、孔約、曹毗皆有《志怪》書的著錄^⑤。志怪書寫在六朝達到一個新的創作高峰。這裏所謂「六朝」，乃是文學史上指稱的「六朝」，時間的上下限與空間範圍，都與歷史學上自三國東吳以迄南朝，建都於建康的「六朝」有所出入，而實際在時間上，上起三國，下迄於隋前；在空間上，包括了三國的魏、蜀、西晉和南朝，以及與南朝相對的北朝^⑥。此時見之於著錄者就不下五十種，成為一代著作的特色，故多簡稱六朝志怪。

六朝志怪上承古神話傳說、先秦兩漢巫術、方士及術數等信仰，並接受本土道教與外來佛教的雙重衝擊，乃是探索中國神話思維、民俗信仰、宗教思想、哲學思想和主題學的重要資料庫，無論上溯先秦兩漢，下啟唐宋，都具有關鍵性的意義。儘管志怪常語涉荒誕，形式上又多為短制，歷來在文學史上的評價往往遠不如作意好奇、委曲深情的「傳奇」體，不過其荒唐佚麗的文學想像，瑣細豐富的風俗記載，還是吸引了不少現代學者的投入。綜觀二〇年代起，志怪在文學研究中所交出來的成績單：魯迅首開風氣，誠如前文所述，他不但承襲前人繼續進行志怪材料的整理與復原工作，並將志怪創作納入文學史的論述中，奠定了良好的基礎。此後循此道路，王國良、汪紹楹、齊治平、李劍國、Kenneth DeWoskin、Thomas E. Smith^⑦、Robert Ford Company^⑧、豐田穰、森野繁夫、小南一郎、

富永一登……等人繼續在考證、治史上加深致廣；董乃斌、陳文新、吳禮權則從小說文類史的角度原始表末，數理統舉。細而言之，又可分為三條途徑：一是個別作品的微觀，從事文本的輯證校勘，一是時代創作的宏觀，經由志怪類型的演進，考辨源流，評騭得失，一是藉由歷史情境的還原，當代典籍互文的關係，考證志怪作者的生平，重現志怪書的原貌。另外，前野直彬的冥界研究、小川環樹的仙鄉研究、竹田晃的幽靈研究、小南一郎的七夕研究、富永一登的變形研究、中野美代子的妖怪研究、葉慶炳的妖和鬼研究、樂蘅軍的變形神話研究、李豐楙的變化與道教研究、洪順隆的異類戀愛研究，謝明勳故事考論研究，以及他們指導學棧們的相關主題，以及故事類型的研究。霎時讓志怪領域萬紫千紅地蓬勃起來，可惜，在這個領域海峽兩岸與美、日學術的頻繁交流，還有待新世紀的來臨。

筆者1996年完成博士論文《六朝志怪的文類研究：導異為常的想像歷程》，經由文類的角度思考，探究志怪文類本身獨特的美感規範與世界觀照。首先提出「導異為常」的敘述模式，說明其「粗陳梗概」、事多雷同等外在形式，與其敘述策略和情感形式有密切的關係，不見得為藝術設置上的失敗，重新賦予這種「殘叢小語」式的敘記新的評價，亦證明了志怪美學的可發展性。同時該文緊扣志怪文類由「異」到「常」的思維模式，深入志怪文本，重新詮讀六朝人在天人感應的思想架構下所流露出來的生命關懷。在此同時，太平洋彼岸的Robert Ford

Company出版了他的博士論文*Strange Writing: Anomaly Accounts in Early Medieval China*，企圖突破大多志怪研究自限於小說史和主題史研究的框架，或者只是將志怪記載拆裝為文化風俗研究材料，別開生面地從宗教人類學的角度質問志怪文類的人文意涵，於是將志怪納入揉合了當時宇宙觀念（cosmological reflection）和宗教信念（religious persuasion）的宇宙書寫（cosmographic genres）的文類之一，並詳加探討怪異再現的方式與成因。上述二者不約而同地注意到書寫形式與哲學思想、精神意態間的相互關係，然而筆者在「異」的主題外，發現怪異思維往往是在「常」的結構和秩序對比中所建立起的參照性價值系統。也就是說，六朝志怪作者在荒唐佚趣的蒐集之外，其實還有寓含了對「常」與「秩序」的思考。另外，志怪作為一種邊緣性的敘述文類，它從口傳到筆錄的傳誦過程中，必然經歷了一連串因果的轉述和對譯，在這種既顯露又隱蔽的敘述語言中，有著超越字面訊息的主體意識，通過對於「故事」的敘述歷程，完成自我的淨化與建立，實不同於一般的哲學、宗教或抒情文體的論述，它既屬集體的意識，也不無編撰者個人的生命的關懷。

因此，志怪研究不應該停留在一種平面的文學研究，必須進入歷史文化的情境裏，仔細考察志怪文學活動與政治、社會、思想的互動關係。在這個部份正是日本學者小南一郎教授所特擅，他的研究常從原始材料的考證與比較出發，重點卻不放在考證結果的正偽上，而能進一步

探討編撰者的社會階層與文化傳承間的關係，說明作品形成背後相關精神史的發展狀態，譬如〈「漢武帝內傳」の成立〉，先考察構成該書幾個傳說的來歷與性質，再說明這些素材組合神仙思想與道教思想發展的關係，指出其如何傳承了道教降神文體，受到美文意識的限制，並表達信仰與世俗權力的衝突，以凸顯此一作品的時代位置與意義^⑫。另外，〈干寶「搜神記」の編纂〉一文，則全面就魏晉南北朝人的社會價值、文化議題和精神意識，疏證《搜神記》文體結構與怪異理論間千絲萬縷的關係，證明其文體的爭辯性格，以及表現出江左中下層士大夫的社會意識和政治觀點^⑬。然不容諱言的，其論文某些觀點推論與聯想的跨度，非尊重舊說的中國學者所能完全同意，或有批評之聲^⑭。

本書則是拙作《六朝志怪的文類研究：導異為常的想像歷程》的基礎下，進一步發展對「常」的探求，並從材料出發，結合思想史、日常生活社會學和小說學的考察，超越六朝志怪「異」的表象，以了解「常」作為志怪的隱性結構，其具體的內涵為何？而導異為常的驅力又為何？而這些心理結構又如何具象成為志怪形式？如此方能指陳出志怪獨特的美感規範與世界觀照，剖析出怪異美學與中國知識份子精神意態泊合筭接的方式，捐棄受近代西方小說觀念影響下的閱讀策略，開發出更符合中國小說美學的閱讀標準。