

文稿

《聊齋誌異》復生愛情故事的敘事寓意

徐靜莊*

壹、前言

中國復生、人鬼忻悅的小說，自六朝以來，即有其發展脈絡，至蒲松齡續寫幽冥，蔚為可觀。《聊齋誌異》四百九十篇故事¹，男女忻悅的題材為一大特色，女性多鬼或狐等「他界」²形像出現，³其中，人鬼忻悅的故事，亦不乏以「復生」為結局者。

人鬼狐妖的多重型塑是《聊齋誌異》藝術一大顛峰，超越形體桎梏的書寫，宣誓著作者洞灼世情、跳脫罣礙的創意與人生哲學，如鬼妻可與男子共組家庭，興旺家業，使讀者在虛幻與現實迷離交錯的神遊經驗中，得到閱讀的愉快，小倩、連瑣、連城等女鬼的形像深炙人心，然而傳統模式的「復生」結局，不免產生想像落空、回歸窠臼的惋惜。

蒲松齡為文出入詩曲駢散，各有風采，以史傳體誌怪異事，人物刻畫尤被譽為唐傳奇以來短篇小說的最高成就，故其在寫人物、說故事時，理應構篇在胸，落筆有序，特予鋪陳「復生為人」的過程，是否另有寄筆？又其自述撰《聊齋誌異》一書，「遄飛逸興，狂固難辭，永託曠懷，癡且不諱」，是用以寄託孤憤，而「知我者，其在青林黑塞間乎」⁴，故蒲氏寫鬼、寫復生之際，當有與前代不同之設想。本文擬回歸文本，分析故事的敘事結構，並與傳統書寫模式相比較，以探討內在蘊含的主題。

總計《聊齋誌異》「人鬼忻悅」的故事共 23 篇，⁵本文所要探討者是

* 弘光科技大學通識教育中心講師

¹ 本文使用的版本為張友鶴整理：《聊齋志異》（台北：漢京文化出版，1984 年）。

² 「他界」一詞引用郭玉雯《聊齋誌異的幻夢世界》第二章第一節的定義，郭文指出如果我以現實世界為此界(this word)，則神話中出現的超現實世界就是「他界」(other words)，例如描寫死後世界的冥界(under word)，象永恒生命的樂園(paradise)，或是精靈所居的奇境(fairyland)等。據此，本文中所論的女鬼及狐女皆是「他界」的存在形像。

³ 藍慧如：《從「聊齋誌異」論蒲松齡的女性觀》（台北：秀威資訊科技，2005 年），頁 105。

⁴ 蒲松齡〈聊齋自誌〉，《聊齋志異》頁 3。

⁵ 同註 2，頁 106。藍慧如將「連城」歸於「人人相戀」類型而未列入，故其統計為 22 篇，但連城由人而鬼、再由鬼而人，同經「人鬼相戀」並且復生的過程，故

以男子、女鬼愛情關係為架構，並且其中女鬼因此復生為結果的篇章，亦即兼具「人鬼忻悅」與「復生」二要素。至若人鬼結合，但欠缺復活的情節，或是復活者不是愛情關係中之一方，則不在本篇文章探討之列，據此定義，《聊齋誌異》此類篇章有〈聶小倩〉(卷二)、〈連瑣〉(卷三)、〈連城〉(卷三)、〈伍秋月〉(卷五)、〈小謝〉(卷六)、〈梅女〉(卷七)、〈湘裙〉(卷十)、〈魯公女〉(卷三)、〈薛慰娘〉(卷十二)、〈蓮香〉(卷二)、〈巧娘〉(卷二)11篇。

貳、「復生」與「人鬼忻悅」故事的敘事傳統

目前研究「復生」及「人鬼婚戀」主題的論著，主要是以歷史發展的角度，說明復生故事的敘事演變、類型及文化意義。復生故事的發展，因時代的動盪、佛教的傳入、敘事文學的發展，而有不同的特色。魏晉時期，記復活之事重於復活的過程，並受佛教影響，藉復活宣揚佛理；唐宋時期，出現藉復活以抒情之作；明清時期，復活成為小說的敘事情節。⁶本文討論的重點是「復生」與「愛情」共寫的故事，故擬由敘事結構的探討，分析傳統脈絡中的特色，並資以分析比較其與《聊齋誌異》的異同。

志怪體小說固然以記實為目的，但此舉三則復生記載，可窺見「人鬼忻悅、復活」故事的基本型態。以敘事結構角度而言，此時人鬼忻悅的復活故事，只以簡約數語交待復活的事實，或是描寫復活儀式的執行至復活的完成，皆不鋪述復活前可能面臨的困難。如干寶《搜神記·河間郡男女》：

晉惠帝，河間郡有男女私悅，許相配適。尋而男從軍，積年不歸。女家更欲適之，女不願行，父母逼之，不得已而。去無幾而憂死。其男戍還，問女所在，其家具說。之乃至塚，欲哭之敘哀，而不勝情。遂開塚發棺，女即蘇活，因負其家。將養數日，平復如初。⁷

又如陶潛《搜神後記·徐玄方女》，徐女被枉殺而死，託求馬子助為復生，自述「其出已養之方法」：

馬子從其言，至日，以丹雄雞一隻黍飯一盤，清酒一升，醑其喪前，

本文將之列入「人鬼忻悅」類型。

⁶ 李剛，〈論中國古代復生小說的演變〉《內江師範學院學報》26卷5期，2011年，頁9~12；朱思敏，〈論唐代文言小說的復活題材〉《柳州師專學報》25卷4期，2010年8月，頁44~47。

⁷ 李劍國，《唐前志怪小說輯釋》，台北文史哲出版社，1995年10月，頁272。

去廨十餘步。祭訖，掘棺出，開視女身，體貌全如故。徐徐抱出，著氈帳中，唯心下微煖，口有氣息。令婢四人守養護之，常以青羊乳汁瀝其兩眼，漸漸能開。口能咽粥，既而能語。二百日中，持杖起行。一期之後，顏色肌膚氣力悉復如常。⁸

劉義慶《幽明錄·買粉兒》則是男方於私會時「歡踴遂死」，父母訴於官，女子欲臨尸盡哀：

徑往，撫之慟哭曰：「不幸致此，若死魂而靈，復何恨哉！」豁然更生，具說情狀。遂為夫婦，子孫繁茂。⁹

《幽明錄·石氏女》¹⁰是「離魂」故事的開端，女主角似死而未亡，為追隨愛情魂形分離，謳歌愛情的偉大力量。其後，唐陳玄祐《離魂記》¹¹、元鄭光祖《倩女離魂》¹²、明湯顯祖《牡丹亭》¹³，以「離魂」的方式，塑造愛情堅貞、不屈不撓的女子形像，此一脈絡的故事以復活為框架、以愛情為主題，同樣以人世為場景，未見在冥間冒險犯難的書寫，故事的主體是女子的堅定、抗議，因愛情幻滅而死，因愛情結果而生，即使《牡丹亭》有〈冥判〉¹⁴一目，但是只有杜麗娘在陰司接受審判，柳夢梅在離魂、復魂之間，並未參與杜麗娘的奮鬥歷程。而這些為了愛情而勇敢奮鬥的女子形像，是一種強者的形像，復活的原因是自己本身偉大的情操有以致之，男子在復生的追尋中，承襲六朝志怪，只是在人世的守候者或是協助者，並非主體人物。

至明清時期，瞿佑〈金鳳釵〉¹⁵與《拍案驚奇初刻·大姊魂游完宿願，小姨病起續前緣》¹⁶故事相襲，為完成婚約，以姊之魂，寄妹之形，與「離魂」諸篇大同小異，所同者在女子追求愛情、實踐婚約的堅定，男主角是

⁸ 同上，頁 426。

⁹ 同上，頁 494。

¹⁰ 同上，頁 496。

¹¹ 張友鶴選註，《唐宋傳奇選》，台北明文書局，1984 年 6 月，頁 13。

¹² 《續修四庫全書》1761 冊，集部戲劇類，上海古籍出版社，2003 年 5 月 1 版，頁 296。題為〈迷青瑣倩女離魂〉。

¹³ 湯顯祖，《牡丹亭》，徐朔方、楊笑梅校注，里仁書局，1999 年 10 月。

¹⁴ 同上，頁 147。

¹⁵ 瞿祐：《剪燈新話》，《海外藏中國珍稀書系》12 冊，北京中國戲劇出版社，2005 年 5 月 1 版，頁 8227。

¹⁶ 凌蒙初：《拍案驚奇初刻》，李田意輯校，大通書局，1981 年 2 月，頁 477。

被動的參與者，故事場景亦在人世。

由上述作品而觀，六朝志怪「人鬼忻悅、復活」故事所樹立的基本型態，一直沿用於後來的重要代表性著作中，此一傳統書寫之特色，歸納如下：

一、女鬼為復生情節之主體：女鬼單方面自冥世返回人世，是復生情節的主體角色，男子僅在人世間協助開棺或養身的儀式，是輔助角色(男方死而復生的例子較少)。

二、場景設於世間：沒有冥間的書寫，不描寫復生可能的挑戰與困難。

三、復生原因：以女子精誠所感或佛法力量為主，並未特別鋪陳描述，亦沒有人鬼之間德性因素的啟發。

參、《聊齋誌異》復生愛情故事的結構

蒲安迪論中國敘事文學的結構時表示：「中國文學最明顯的特色之一，是遲早總不免表現出對偶結構的趨勢；它不僅是閱讀和詮釋古典詩文的關鍵，更是作者架構作品的中心原則。對偶美學雖然以『詩』為中心，但在結構比較鬆散的小說和戲曲裡，也有某種對偶的傾向。」¹⁷以此角度檢視《聊齋誌異》的構篇，亦具有啟發性。《聊齋誌異》常見多重主題的書寫，在主調之下，另有附調，亦即在架構小說輪廓與鋪陳小說主題時，不是單線的筆法，而是利用結構、情節的對稱，鋪陳作者的寄託。因此，在「相遇、復活」結構的人鬼忻悅故事中，作者的寄託或渴望，透過結構的設計安排而陳述，而且結構之間的交互發明，對小說產生更豐富的詮釋。楊義在《中國敘事學》中亦指出中國敘事文學的結構具有雙重性：

中國人思維方式的雙構性，也深刻地影了敘事作品結構的雙重性。

它們以結構之技呼應著結構之道，以結構之形暗示著結構之神，或者說它們的結構本身也是帶有雙構性的。¹⁸

此說與蒲安迪的論述相通，因此，本文將以雙重結構的角度，分析復生愛情故事的結構，並藉以分析作品的寓意。

一、顯層的技巧性結構

《聊齋誌異》的復生愛情故事，在顯層結構方面，角色設定及事件發

¹⁷ 北京大學出版社，1998年，頁48。

¹⁸ 楊義：《中國敘事學》，南華管理學院，1998年，頁51。

展具有共同性，即：

- 1.角色設定：男主角為拔生救苦的代表，女主角為由鬼復人的角色。
- 2.敘事結構：相逢→促成相戀／相知的事件→困難、險阻→義助的角色→復生的儀式→團聚結局。

各篇敘事結構的類比表，參見附表一。

此結構與六朝志怪所樹立的傳統復生愛情敘事模式不同；與《聊齋誌異》人鬼忻悅而不寫復生的故事，亦不相同，分述如下。

(一)敘事策略的發展

1.復生為主要情節的架構

女主角在冥界的復生追尋是故事冒險犯難的過程與目標，亦即，復生是故事中要達成的目的，也就是小說的主要架構，而非因果報應的宗教宣驗，或是附帶情節。此一結構，與志怪以來的傳統脈絡相較，自是更為繁複龐大，以相遇為始，以相知相忻悅展開情節，以復生為結局，其間書寫必經的困難與挑戰，人物關係顯為複雜，有強弱的對比，弱者接受強者的義助；最終透過一種儀式，達成復活的願望。

2.故事場景兼寫冥界與人世

冥界包含死後的陰間及冤鬼滯留的寺廟(〈小倩〉的蘭若寺)。故事場景的安排，出冥入世，出世入冥，隨意而轉。〈湘裙〉中的晏仲入冥救兄，後來冥兄出入世間救晏仲。《聊齋誌異》寫冥世實寫世情，冥間是另一個擴大想像的空間，提供創作書寫的場景，而非宗教信仰、靈魂歸宿的定義。

3.男主角亦為復生情節的主體角色

六朝以來的傳統復生愛情故事，不寫復活的困難，不寫冥間情節，男主角不參與復生的經過；《聊齋誌異》諸篇中的男主角皆親入冥間，面對挑戰，與女鬼共同參與整個復生的過程。即使《牡丹亭》有麗娘入冥等候「冥判」的一目¹⁹，亦僅有麗娘單獨演出，柳夢梅始終未進入冥界的場景。故在《聊齋誌異》的故事中，人、鬼角色之間的愛情關係或是生死關係，可以有更豐富多元的探討。

(二)「忻悅原因」與「復生結局」具有邏輯關係

¹⁹ 湯顯祖：《牡丹亭》23齣，台北里仁書局，1999年10月，頁1470。

1.與《聊齋誌異》人鬼忻悅不寫復生的敘事模式相比

總計《聊齋誌異》人鬼忻悅的故事共 23 篇，寫復生者 11 篇，不寫復生者 12 篇，二類事敘事策略明顯不同。

復生諸篇中，作者投注大量的筆力、一定的篇幅，鋪陳人鬼忻悅的原因，呈現女鬼精神層面的價值，故事男子與女鬼的結合並不是單純因一見鍾情、容色秀美的情欲書寫。反之，《聊齋誌異》中「人鬼/人狐忻悅」而不寫復生的故事，作者並不強調雙方互慕互信的原因及過程，而是沿用傳統模式，雙方關係的建立是路遇偶逢、設局相誘或是容色華麗等；²⁰由初遇至建立關係之間的書寫簡扼、篇幅甚短，不加鋪陳；各篇皆不以「追求復生」為架構，而各有其主題與情節設計，雙方最終可能結為夫婦，也有以分別作終。

是故，作者構篇時，唯獨在安排復生結局的篇章中，將雙方忻慕的原因、過程，詳盡鋪陳，篇幅佔一定的比例，顯為全文重要、不可或缺的部份，故事的整個結構以「追求復活團聚」為骨架，敷衍增飾多重主題，最後達成「復生」目標。可以看出這些篇章中具備了相同的書寫策略，即「崇高的定交基礎，導致復生團圓的結局」、「復生的結果，必來自其不同凡俗的理由」的敘事邏輯；復生者為女鬼，男子在復生過程中常常成為主要角色，作者藉此抒發的世情觀察與人生體悟，並且揭露在浮世男女、紅塵離亂的市井生活中，內心所推崇、高舉的人性價值。

此處所論「崇高的定交基礎」之詳細內涵，將在本文第參章第二節「深層的哲理性結構-(一)女、男二元書寫：德性與情意的交融與拔昇」中加以說明。

2.人、鬼、狐共寫的變調

《聊齋誌異》鬼、狐形像本即兩類，人狐相遇與人鬼相遇的筆法因之而異，〈蓮香〉（卷二）、〈巧娘〉（卷二）二篇是人、鬼、狐的三角戀情，故此二篇因「狐」的介入，使「相遇」的部份勢必有不同的安排，二篇皆人狐戀在先，人鬼戀在後，忻悅之因皆是狐鬼自薦，但是在復生、義助、儀式等諸環節則與他篇相同。

²⁰ 參見附錄一。

二、深層的哲理性結構

顯層、深層結構之間不是主從關係，而是相輔相成、互相造就的功能，「以顯層技巧性結構蘊含著深層的哲理性結構，反過來又以深層的哲理性結構貫通著顯層的技巧性結構。在顯層的技巧性結構之下，諸篇故雙構性的原理具體而言，是兩極對立共構的原理，只要寫了其中的一極，你就是不寫另一極，人們心中已經隱隱地有另一極存在。這就是說，由雙構性原理可以派生出深層的以一呼二、以二應一的呼應原理。」²¹以此原則，分析各篇故事中，「兩極共構」的關係，可分為下述三種類型。

(一)女、男二元書寫：德性與情意的交融與拔昇

這一組篇章，表層結構寫男子與女鬼的忻悅愛戀，是情意生命滿足；深層結構寫男子所渴慕的士子精神，是德性生命的滿足，借由女鬼的形像呈現或協助達成此一精神，故寫女，亦在寫男，即用象徵情意生命的愛情架構，寄寓傳統文化中「士」所追尋的德行精神。

〈連城〉一篇，極致地張顯「士為知己者死」的情操，喬生與連城未曾實際相處，僅因一笑，卻寧可「樂死」而不「樂生」，這種「刎頸交」、置個人性命於度外的精神，猶如君臣知遇的渴望、壯士聚義的激越，在傳統文化中，是屬於男性與男性之間的關係，文末異史氏曰：「一笑之知，許之以身，世人或議其癡；彼田橫五百人，豈盡愚哉。此知希之貴，賢豪所以感結而不能自己也。顧茫茫海內，遂使錦繡人才，僅傾心於蛾眉之一笑也。悲夫！」²²蒲氏曾在〈喬女〉論知己的男性情誼：「知己之感，許之以身，此烈男子之為也。彼女子何知，而奇偉如是？若遇九方皋，直牡視之矣。」才氣相傾，生死知己相酬，這種男性胸懷，藉由書寫女鬼的形像時有以寄寓，士人對知己的渴慕亦可藉以得到滿足。

〈連瑣〉一篇，連瑣在曠野吟誦三日始入室，是因「君子固風雅之士，妾乃多所畏避。」唯恐楊于畏因連瑣是自來而有輕賤之想。所以，連瑣的形像設定與狐女自薦或其他人鬼戀的女子是不同的。二人讀連昌宮詞、寫書、治棋枰、購琵琶、手談、挑絃、挑燈作曲，是一種文學、情意上的知己、共鳴、相知，作者述二人的關係：「與談詩文，慧黠可愛。剪燭西窗，

²¹ 同註 18，頁 51。

²² 《聊齋誌異》卷二〈連城〉，頁 367。

如得良友。自此每夜但聞微吟，少頃即至。……兩人懽同魚水，雖不至亂，而閨閣之中，誠有甚於畫眉者。」²³自古知音難覓，伯牙鍾期已渺，連瑣與楊生情意上的相知相得，亦知己良友的形像。

小倩（〈小倩〉）、小謝、秋容（〈小謝〉）與楊于畏（〈連瑣〉）等人，象徵著人性的啓蒙與追尋。小倩本來色誘士人、殺人吮血，小謝、秋容粗鄙無文、輕佻小器，經由男主角的啓蒙，這些女鬼蛻變成爲具有不斷追求人性拔昇（小倩）、情深義重（小謝、秋容）的人格，在情意生命昇華為德性生命的同時，男主角同時也呈現生命境界的提升。小倩脫離玄海，獲得新生，每日讀經，自我淨化，最後結合生子；寧采臣同樣也有新生，在蘭若寺的階段，他具備超我的高尚情操，可以抗拒美色金錢的誘惑，但是欠缺自我的經驗、勇氣與方法，不能降妖服魔，只能借助燕赤霞，然而歷經拔生救苦的磨鍊後，寧采臣擁有了勇氣及方法（革囊），成爲捍衛小倩、打敗金華妖物的主體，此時，寧采臣的自我、超我、本我（獲得美妻）融合平衡，不僅小倩獲得新生，寧采臣也展現新的生命氣象。

小謝、秋容對陶望三的態度，由挑逗、輕佻、戲謔，轉變爲尊敬、情深義重，二鬼受陶望三的啓蒙，而呈現人性向善、向上拔昇的特色，但是陶望三蒙受冤獄幾至於死，秋容、小謝不惜「被西廊黑判強攝去，逼充御膳、秋容不屈、今亦幽囚」、「被老樵刺吾足心，痛徹骨髓，恐不能再至矣」²⁴，奔走相救，終而平反。陶生啓蒙女鬼被遮蔽的德性，女鬼拔救陶生於人性的奸險，但明倫的評論說：「人而鬼，可以不避，鬼而人，則不可以不避。」²⁵可見此雙方的關係，與其說陶生拔救小謝、秋容於冥府，不如說秋、謝二女救陶生於人間地獄。寫二女是爲寫陶生，雙方要爲愛復活、爲愛團聚，都要經過性命攸關的苦難、折磨，才能證知人性德性的崇高價值。

楊于畏（〈連瑣〉）形像前後變化，是由情意生命昇華至德性生命的典型，初次相見，雖有「欲與懽」、「戲以手探胸」的情節，實囉唆不堪，但連瑣以自己爲「夜臺朽骨，不比生人，如有幽懽，促人壽數。妾不忍禍君子也」，代表德性精神的超越，楊生因此一改原來行徑，自此即使二人親

²³ 《聊齋誌異》卷二〈連瑣〉，頁 332～333。

²⁴ 《聊齋誌異》卷六〈小謝〉，頁 776。

²⁵ 同前註。

密如夫妻，情同魚水，通夕共處，但始終是發乎情、止乎禮，因連瑣的有所不為，成就了楊于畏的德性生命，表現出「克己復禮為仁」的人格。楊生拔救連瑣，助其復生，連瑣引發楊生超我的情操，調和本我的衝動，呈現精神價值的重生。

〈伍秋月〉²⁶、〈湘裙〉、〈薛慰娘〉中的人鬼忻悅是一個框架，人與女鬼的關係顯然僅是一個寫作策略，主題思想另有寄寓。〈伍秋月〉中以秋月與王鼎的命定婚約為架構，目的在寫自蠻橫貪臧皂役手中救回枉死兄長的重要意義，若是欠缺伍秋月的角色，就不能連繫冥界的兄長，無以譴責痛擊府吏的惡行，作者透過王鼎「把兄臂，哭失聲。皂怒，猛掣項索，兄頓顛蹙，生見之，忿火填胸，不能制止，即解佩刀，立決皂首。一皂喊嘶，生又決之。」大快人心的一吐胸中怨氣，營救秋月亦復如此，「王（鼎）怒，不暇語，持刀直入，一役一刀，摧斬如麻，纂取女郎而出。」若不入冥，世人何以能如此誅鋤蠹役？「冥中原無定法，倘有惡人，刀鋸鼎鑊，不以為酷。」²⁷藉由男主角與女鬼的關係，作為世間、冥間的連繫，表面是愛情的架構，主題是沈痛的社會批判。題為伍秋月與王鼎的人鬼之愛，實亦寫王鼎凜然不屈的正義精神。

〈湘裙〉的主題是兄弟倫理精神。晏仲是主體，入冥攜兄子阿小而撫育之，不使兄長無後，並且析產與兄之孫，湘裙是協助者，通篇以晏仲的手足至情最為感人，兄弟穿越陰陽、互愛互救，而湘裙與晏仲忻慕之因是「念湘裙惠而解意，益愛慕之；又以其能撫阿小，欲得之心益堅。」²⁸寫湘裙的角色是為撫育兄子而設，也是為了成就晏仲手足天倫的價值而存在。

〈薛慰娘〉的主題是冥父李洪都象徵的民胞物與的仁厚胸懷。年歲大祲，書生貧病而死的年代，泉下人李洪都不僅收留孤而無依的亡女慰娘，又「不忍其流落」，託附予豐玉桂。從此改變二者的命運。李洪都像徵著長者的智慧與福澤，穿越生死，澤被陰陽，救贖冤死的慰娘與困頓而死的玉桂。關鍵因素是仁孝傳家的家庭價值。李洪都流寓死處三十二年之久，其子尋之不棄，當其死時，三子尚幼，端賴夫人撫育，成長後皆舉業有成，

²⁶ 《聊齋誌異》卷五〈伍秋月〉，頁 668。

²⁷ 《聊齋誌異》卷五〈伍秋月〉，頁 672。

²⁸ 《聊齋誌異》卷五〈湘裙〉，頁 1325。

秉性仁孝，後來接受慰娘為妹，夫人亦愛逾所生。豐玉桂代表現實世人生中無以為生、貧病致死的苦悶，與薛慰娘的流離怨死，是現實苦難一體的兩面，二人同筆書寫。李洪都一家人代表的是人性的惻隱、仁孝、天倫，這一種仁厚家範、民胞物與的光輝，正是藉由結合豐生與慰娘的愛情框架所要寄寓的主題，慰娘、豐生所代表的無數黎民，正需要慰其心、豐其生。

〈魯公女〉借用佛教渡化的儀式，刻畫死生契闊的愛情，張于旦與魯女只是驚鴻一瞥，即禮敬如神明，精誠感召，突破生死、罪業(魯女獵獐殺鹿)的局限。〈梅女〉的梅氏不堪私通之誣而自經，冤魂滯留住所，在封亭雲租賃之前，「客往往見怪異，而無術可以靖之」²⁹，唯封亭雲白晝壯膽，不大畏怯，為梅氏毀室易楹，爾後面對典史亦正直不曲，梅女得以拔救。異史氏直指「官卑者愈貪，其常然乎?」、「康熙甲子，貝丘典史最貪詐，民咸怨之。」³⁰極寫梅氏的冤枉與卑微，又正是為鋪陳封生的仗義無畏。

(二)弱、強二元補襯：局限與超越的人世課題

弱者是被困者、被解救者、庸懦者，強者是義助者、解救者、智勇者。以淺層結構的角度分析，弱者是身陷幽冥的女鬼，因恨而死，為愛而生，徘徊生死之間，即是一種弱。男主角助其復生，並達成目標，即是一種強。

但是，在中國文化的哲理層面，「所謂深層的『以一呼二』、『以二應一』，即是寫此亦寫彼、寫死實寫生，寫女為寫男，寫弱為寫強，二元對立但又相互呼應，不為主從，呈現中國人天人合一、陰陽推移、五行生剋的哲思。」³¹蒲安迪在討論這種二元對應的敘事傳統時指出，最常見的即是批評詞匯「冷熱」、「悲歡離合」、「虛實」等術語，高明的批評則更明確的探討「對偶結構中的異與同的交流和滲透。」³²所謂「交流和滲

²⁹ 《聊齋誌異》卷七，頁 907。

³⁰ 同上，頁 913。

³¹ 楊義，《中國敘事學》：「中國傳統文化從不孤立地觀察和思考宇宙人間的基本問題，總是以各種方式貫通宇宙和人間，對之進行整體性的把握。通行的思維不是單向的，而是雙構的。講空間，「東西」雙構，「上下」並稱；講時間，「今昔」連用，「早晚」成詞；至於講人事狀態，則「吉凶」、「禍福」、「盛衰」、「興亡」這類兩極共構的詞語府拾皆是。」頁 50。

³² 蒲安迪，《中國敘事學》，北京大學出版社，頁 53。蒲氏並指出毛宗崗論《三國演義》的結構章法時，就多次強調這種美學原則，尤其是以刻畫人物為主的「同樹異枝，同枝異葉，同葉異花，同花異果」和多用於安排全景對偶的「奇峰對插，錦屏對峙」這兩種原則，最為中肯。

透」，就是指透過對偶、對比、交錯的對應關係中，蘊涵哲理精神的表現。

因此，由哲理性的深層結構分析，顯然可見故事角色強、弱的形像，常不是固定的，而是對應於不同對像之互動，每個角色產生強、弱補襯的書寫。諸篇故事中的強弱對應關係可見以下三種現象：

1. 多重強/弱關係之書寫

女鬼是弱者，男主角助其復生是強者，但是復生的過程中遭遇困難與挑戰時，往往又非男主角可以克服，此時，男主角成為弱者的形像，仗義相助的角色成為強者的形像；女鬼復活夫妻相聚，帶來家業興旺，或是成就了男主角的天倫心願時，女鬼也扮演了強者的形像。因此，角色之間的強弱對應常有變化，不拘一型，每篇故事因之形成強弱關係的對偶結構。

〈小倩〉的前段在若蘭寺中，寧采臣、小倩是德性上的強弱關係，抵抗妖物時，燕赤俠、寧采臣能力上的強弱關係，開蘭若寺後，在對抗妖物時，寧、倩成為強、弱關係，但德性的追尋上，小倩自身的前後對照，亦是前弱後強的關係。

〈連瑣〉中的武生王某入夢(入冥)以刀刃冥吏，是一個義助的強者，〈連城〉中的顧生在冥間典贖，成為女鬼復活的關鍵性義助力量，他們是救助者的強者形像，有方法與能力，補足男主角楊于畏、喬生在幽冥的無能為力，在此男主角相對的形像是弱者、受助者。然而先前顧生死時，有賴喬生恤其妻子，邑宰死時，有賴喬生破產扶柩，返其家口，連城病重，喬生慨然割膺相救，喬生又全然是義氣肝膽的強者；楊于畏因連瑣受辱於齷齪隸，「大怒，憤將至死；但慮人鬼殊途，不能為力」，入夢相救，與吏對峙時，「隸捉石以投，驟如急雨，中楊腕，不能握刀」³³，楊生能力的局限性非常明顯，然而當連瑣先是慕楊于畏「風雅」而自來，後因不願屈身輿臺之鬼而求救於楊時，楊于畏角色的功能是具優勢的(才華)、希望的(解救)。

〈小謝〉中秋容、小謝與陶望三的弱、強流轉變化最是清楚；〈伍秋月〉中的王鼎慷慨有力，二次殺皂役，解救者的強者形像非常鮮明，但是面臨二人力求重聚時，不免有「且為奈何」的茫然無力，而伍秋月之父生前遺留的符書(長者的智慧)補足了王鼎的局限性，超越了人力的不足，協

³³ 《聊齋誌異》卷三〈連瑣〉，頁 335。

助達成復生的願望，伍父的形像具有解救者的強者形像。

又如〈魯公女〉中，張于旦與魯公女/強與弱；張于旦與神人、青衣人、菩薩/弱與強。〈梅女〉中，梅女與封雲亭/弱與強；老嫗、梅女(解索之後)與典史/強與弱，皆是如此。

2.復活、啓蒙產生強/弱遞變

在復生前，女鬼大都為弱者的形像，一旦脫離幽冥，與男主角團聚成為夫妻，或是德性精神蒙受啓發之後，常轉變為有智慧、有能力、有希望的形像。

梅女(〈梅女〉)復活後成為智者形像，察覺岳家禮稍懈，認為「岳家不可久居，凡久居者，盡闖茸也。及今未大決裂，宜速歸。」當機立斷，自出妝貲買馬歸，至封雲亭舉孝廉之後，始與岳家通好。展現洞察人情世故、趨吉避凶的智慧。

小倩(〈聶小倩〉)善於察言觀色、操持家業，深受寧母族人喜愛，生子食天邑，是興旺家道的象徵；伍秋月(〈伍秋月〉)勸王鼎信佛以洗的罪業。小謝、秋容(〈小謝〉)義救陶望三，顯然變為解救者的強者形像。

〈蓮香〉(卷二)中的李氏，借張燕兒復生後，指點蓮香復生的經驗方法，與復生前耽溺情欲的無知亦有不同。

3.狐女、女鬼的強、弱異筆

蒲松齡筆下的女鬼與狐女基本定調是不一樣的，縱觀全書人鬼、人狐忻悅的故事，鬼、狐的形像大不相同，女鬼常以受苦、受冤、零丁飄泊的形像出現，狐女則賦予智者、勇者、解救者、具有超凡的術能或是醫治能力等形像出現。人與鬼是生死殊途，女性與死去二要素，重疊傳統文化「弱、敗」的象徵，故女鬼形像繼承人類普世的悲哀怨恨、無能為力，在人鬼忻悅的男女對應關係中，是被拔救的弱者，前已明述；狐與人則是型體殊類，正有以擺脫人類能力的局限，書寫解厄救苦所需的異能，賦予神話「覆育、拯救」的功能，在人狐忻悅的男女對應關係中，是解救人的強者。

本文所論人鬼忻悅的復生故事中，〈蓮香〉(卷二)、〈巧娘〉(卷二)是人、鬼、狐的三角關係，二篇中同時書寫女鬼、狐女與男子的愛悅，明顯呈現出二者的基本調性。

〈蓮香〉中的狐女蓮香和女鬼李氏，先後自薦枕席，起初同是滿足桑

生情欲的對像，李氏雖無害桑生之意，但桑生「暱其美」，「旦旦而伐之」，漸生陰毒之害，幾至於死。桑生與李氏陷溺情欲，失去節度，致使經歷兩次大難，顯示二人超我的陷溺與本我的膨脹，李氏縱欲、無知、善妒、招致災禍卻無能為力，是弱者的形像。蓮香釐清桑生病因，親為醫治，展現理性、成熟的智慧，帶來拯救、庇護、療癒，蓮香對李氏出現指導、教誨、協助的關係。蓮香療治桑生、扶持桑生與燕兒（李氏復生之名）的婚姻，使李氏轉變為「事蓮猶姊」，狐女蓮香的強者形像非常鮮明。

〈巧娘〉（卷二）中的女鬼巧娘，與狐女華三娘、狐嫗共居。巧娘生前適毛家小郎，「病闌」，齎恨入冥，遇傅廉，又「陰裁如蠶」，苦嘆其命。面對天生的殘疾，人力不能挽回，傅、巧二者都受苦其中，而狐嫗用奇術使傅廉恢復人道，改變天命，拯救傅廉，又操縱傅生的婚姻，顯然是一個強者的形像。

巧娘「才色無匹」而婚姻不善，死後「獨居無耦」，一直是形單影隻的孤弱形像，狐母女借廬棲止，而實則強勢奪其所愛，囚禁傅生，甚致棄巧娘於荒墳，逕自以狐女歸於傅家。狐鬼強弱懸隔，即使三娘不忍心而有傅生喚回巧娘的結局，三娘與巧娘之間仍是拯救者與被救者的強弱關係。

在追尋復活的架構中，死後、回生；男子、女鬼；男主角、義助者；狐女、女鬼之間的強弱對立，多重書寫，說明一種恒常的人世觀察，個體的生命終究具有局限性，因此，渴望超凡助力以超越死亡的局限，而強與弱的質性，隨著不同的人際對應而不斷流轉、交替，沒有永遠的弱，也沒有永恒的強，人生是就強弱補襯的真實。相生、相剋、相輔、相離，前引楊義述「寫弱為寫強，二元對立但又相互呼應，不為主從，呈現中國人天人合一、陰陽推移、五行生剋的哲思」，是可以在這一組故事中的強弱對應的結構中發明佐證的。

（三）惡、善二元對照：罪與贖的天道觀察

《聊齋誌異》所見善有善報、死後復生、德性價值、脫凡入仙等主題，是多元呈現整體文化的風貌。此處所述的「天道」並非源自儒學或道家系統性的形上層次，而是揉合傳統儒、道、佛之等文化精神，所衍生的普世價值，為庶民生活提出規範，人間公義尋求依循。

女鬼因愛而「復生」的過程，亦是善、惡對立的過程，人物展開一連串的冒險、鬥惡、抗爭，亦是善與惡對立、消長的過程。故事中的「惡」（人生苦難），常以主宰者、掌權者的形像出現，如人物關係中的父親、姥姥、官；或生命中不可抗逆的因素，如荒年、罪業：

〈小倩〉：嗜血的姥姥，暴虐、枉顧生靈，而小老百姓無力抵抗的大環境。

〈連城〉：嫌貧的父親、蠻橫的女婿。勢利、重利的客觀事實。

〈連瑣〉：輿臺之鬼，逼充為媵妾。

〈伍秋月〉：兄橫死，草菅人命的奸吏，義憤交織的世情悲歌。

〈薛慰娘〉：歲大祲，儒生子然病臥的處境。操舟者謀財害命。宦者妻撻楚囚禁。

〈魯公女〉：女射獐殺鹿，罪業深重，死無歸所。

〈小謝〉：小謝、秋容人性蒙蔽。陶生淹禁獄中，殆無生理。小謝未能復生。

〈梅女〉：典史以三百金誣梅氏姦情之冤恨。

〈湘裙〉：婚前：淫奔的道德誤解。婚後：葦靈仙（賤鬼）誘晏仲耽溺情欲而死。

〈蓮香〉：情慾的陷溺。

〈巧娘〉：狐嫗的私心、權謀。

主宰與不可抗逆二特質，成為一種「惡的強大」，對照在此強大之惡下的平凡男女，即是被犧牲與蹂躪的代表。這些「惡」的強大、無力抗拒，泯滅前文所述的「德性價值」，善惡不明、公義難伸、情慾淪落、世情如鬼。在整個冥晦無光的死亡意象中，善的幽光悠悠升起。以單一角色的善性為基礎，觸發他人矇昧不明的人性光輝，接受義助者強有力的介入，或是關鍵性的指點，使善的質量逐漸凝聚強大，終而戰勝惡（復生），猶如一段英雄追尋的過程。

善、惡並存是現世的必然，善弱、惡強是庶民的悲哀，善有善報、惡有惡報是百姓冀望的天道有常。《聊齋誌異》主要即是呈現庶民生活的辛酸、抗掙、愛悅、悲歡，在此彰顯善，使罪惡因善而洗滌、救贖，藉「復生」寄寓「天道無親、常與善人」的渴望。

肆、《聊齋誌異》復生愛情故事的意義

一、德性、情意、天道、世情的融合與完滿

《聊齋誌異》復生愛情故事中所呈現人性價值，包含德性生命與情意生命二個層面，二者藉由淺層結構(愛情)與深層結構(二元補襯)的結合，呈現兼備情意與德性的追求、天道與世情的體悟，方是完整人格。即人鬼忻悅的愛情代表的情意生命，人需正視情意需求，接受情愛欲求，亦需反省人之異於禽獸者乃在於德行之實踐，故此，人鬼忻悅的愛情亦是一種符號與象徵，一種「美」的符號，象徵人世至高至美的德行。人與鬼最終於現世重逢結合，即是德性生命與情意生命的融合，本文所論諸篇舉凡人性本善的昇華(〈聶小倩〉、〈小謝〉、〈連瑣〉)、知己情誼的崇高(〈連城〉、〈連瑣〉)、手足至情的激越(〈湘裙〉、〈伍秋月〉)、契闊偕老的堅定(〈魯公女〉、〈連城〉、〈連瑣〉、〈伍秋月〉)、民胞物與的仁厚(〈薛慰娘〉)、公理正義的天道(〈梅女〉、〈連城〉、〈伍秋月〉)及懺悔洗滌的精誠(〈伍秋月〉、〈魯公女〉)，皆在人鬼忻悅、追尋情意完滿的過程中，同得完成。³⁴

德性生命與情意生命的分與合，是明清之際重要的理學議題，天理與人欲在宋明理學中已形成對立的發展，蒲松齡文化學養深厚，而長期生活於社會底層，將世道人心的觀察體會與德性精神的傳承，寓諸於文，「人鬼忻悅、復活」諸篇所示，猶如《聊齋誌異》精神的典型。

二、復生結局的必然敘事邏輯

小倩、小謝、秋容、連城、連瑣、魯公女、梅女、李氏、華三娘之死，即是美好情意生命的死亡，女鬼之復生，即情意生命的重生；各篇所寄寓的德性情操，亦隨之重生。在此，「愛情、復生」二者的必然邏輯，是一個嚴肅而不容更動的書寫策略，是對德性、情意融合而成人性尊嚴的強力呼求。

諸篇女鬼多遭橫死，為洗其冤，而有拔生救苦的冒險奮鬥過程，然而，最終的結果，始終是在修成愛情的外形之下，拔救人性價值，更酣暢飽滿的宣揚德性生命的崇高美好。故事所不能忍者，殆不僅是情意生命的乾枯，更是人性情操的消亡，而在人世多苦難的大環境之下，卑微的俗世男

³⁴ 黃麗卿，〈論《聊齋》「德性」與「情意」的生命價值體現——以王邦雄先生儒道之間的人生智慧為依據〉，《鵝湖月刊》37卷3期，總號第435，頁43~54。

女，要如何對抗的橫逆暴行、天災人禍？樹立尊嚴，實踐德行生命，以明人之異於禽獸，是不能置疑的。「復生」即是最大的巨筆，即使再艱困的環境，德性、情意二者皆不容蒙蔽與藐視，復生的結局，是對人性消亡與壓抑的最大抗議。〈蓮香〉中，李氏還魂前之心境：「徒以身爲異物，自覺形穢。別後憤不歸墓，隨風漂泊，每見生人則羨之。」³⁵身爲鬼物而「憤不歸墓」，其情痛之切、欲生之強，可見一斑，異史氏評：「嗟呼！死者而求其生，生者又求其死，天下所難得者，非人身哉？奈何具此身者，往往而置之，遂至覲然而生不如狐，泯然而死不如鬼。」³⁶狐、鬼尚欲爲人，人之行屍走肉、縱慾無行，將何以堪？小謝錯失復生機會，「哭於暗陬」、「痛不可解」³⁷，伍秋月卒後三十年，棺木已腐，以符書之術求其生³⁸，小倩遠離蘭若寺之苦，仍讀楞嚴經以求渡化爲人³⁹。而小倩的復生，即使士人德行價值的復生；連城的復生，是知己的可能；湘裙的復生，滿足手足及宗緒的人倫需求；薛慰娘的復生，實是民胞物與精神的展現。

由是可知，作者透過淺層結構與深層結構的交織，安排「德性情操」、「情意生命」二者與「復生結果」的因果邏輯，藉由復生的安排，抗議不公不義，彰顯人性尊嚴，深刻強調生之本能，是有其書寫策略的必要性。

三、入冥拔救完成自我療癒

本文「貳、復生愛情故事的傳統脈絡」曾述傳統人鬼忻悅的復活故事，多不針對復活的過程加以鋪述，只是女鬼單方面的書寫，簡約數語交待復活的事實，男子亦不介入復活的經歷。如干寶《搜神記》〈河間郡男女〉及〈牡丹亭〉、〈倩女離魂〉等復生愛情故事。

《聊齋誌異》的故事大爲不同，復活過程的奮鬥是小說的主要情節，男性角色卻是扮演復生歷程的主體角色，積極參與復活過程，拔救女鬼，和亡女共同出生入死，穿越陰陽，冒險犯難，歷劫而歸。男主角不僅是必要角色，也是一個解救者的形像，即使未必有能力、智慧獨立完成解救，但是與女主角攜手同心，共赴生死大關。寧采臣、封亭雲、張于旦、王鼎、

³⁵ 《聊齋誌異》卷二，頁 229。

³⁶ 同上，頁 232。

³⁷ 同上，卷六，頁 778。

³⁸ 同上，卷五，頁 671。

³⁹ 同上，卷二，頁 166。

陶望三、晏仲、豐玉桂、喬生、楊于畏等人，皆入冥界或是妖物所居的寺廟，最終，受拔救者，不僅是淺層結構所明示的女鬼復生，情意生命得到滿足，更大的救贖是深層結構所強力刻畫的德性生命、士人情操，亦在女鬼復生的同時，昇華完滿。

因此，寫亡女，猶如寫湮沒不彰的士人精神，寫女鬼復生，猶如與美好崇高的生命情操重逢，男(人)與女(鬼)的二元書寫，人與鬼的愛悅，猶如現實中的自己與潛意識中的自己，相契相投。在此，女鬼象徵士子內心潛在的極大失落，以阿尼瑪的形像出現，是一個女性的形像⁴⁰，在公理不明、人情澆薄的恒常生活中遭受壓抑，幽微而隱渺，但是在一個像徵心靈空間的私密書房、旅舍、賃租處所、荒墓、夜間，潛在的自己得以顯露，唯二者有著一定的距離（人世與陰間）必須經過一連串的磨練，剋服磨難（嗜血的姥姥、嫌貧的父親、兄弟橫死的痛苦），才能得到罪惡的洗滌、力量的重生、自我的復合，士人的精神價值也透過此一書寫模式得以彰顯，受傷的德性生命得到療癒。

伍、結語

傳統小說復生的故愛情故事，有其發展脈絡，至明清小說藝術蓬勃興盛，此一架構的敘事更為豐富開展，自屬必然。蒲松齡《聊齋誌異》諸篇，與不寫復生的故事相較，構篇顯而不同，作者詳盡鋪陳雙方忻慕的原因、過程，篇幅佔一定的比例，顯為全文重要、不可或缺的部份，故事的整個結構以「追求復活」團聚為骨架，敷衍增飾多重主題，最後達成復生目標。可以看出這些篇章中具備了相同的書寫策略，即「崇高的定交基礎，導致復生團圓的結局」、「死而得活，奠基於精神層次的力量」之敘事邏輯，並且揭露在浮世男女、紅塵離亂的市井生活中，內心所推崇、高舉的人性價值。作者可謂有意識的將「復生」結局，作為其心中文化精神與世情體悟、天道觀察的最高回饋，因此，「復生」故事的形貌脫胎自六朝志怪以來的傳統，但內涵不僅擴大志怪傳統，甚而超越當代離魂諸篇的思想與內涵。

各篇的淺層結構，意義焦點在女鬼為愛而復生，強調人鬼之間的情意關係。《聊齋誌異》寫冥界、刺人世，男子進入冥界，成為復生愛情故事的主體角色，深層結構所反應的哲理性思考，皆因此而衍生，故事意義的

⁴⁰ 榮格主編，《人及其精神像徵》，龔軍卓譯，立緒文化，

焦點不局限為愛情，愛情成為一種符號，像徵士所代表的文化精神，藉由入冥、冒險、拔救、復生、結合，得到療癒與重生。

十一篇所張顯文化精神，涵括人性昇華、知己情誼、手足至情、堅定愛情、民胞物與、公理正義及懺悔精誠，指涉《聊齋誌異》全書德性生命的價值，作者有意為其鋪設相愛、冥救、復生的架構，呈現人物對應關係的強弱流轉、善惡常存的天道有常，人之局限與卑微，以設幻超越而獲補償，集綴而讀，猶窺全書的菁華，既讚蒲氏對人性美善的高舉，亦感其對世情人生的包融。

參書資料

一、書籍

(一)《聊齋誌異》相關著作

蒲松齡：《聊齋誌異》，張友鶴整理(台北：漢京文化出版，1984年4月)。

盛偉編校：《蒲松齡全集》(上海：學林出版社，1998年12月1版1刷)。

劉階平：《蒲留仙松齡生先年譜》(台灣：中華書局，1985年8月初版)。

朱一玄：《聊齋誌異資料匯編》(天津：南開大學，2004年)。

郭玉雯：《聊齋誌異的幻夢世界》(台北：台灣學生書局，1985年7月初版)。

藍慧如：《從「聊齋誌異」論蒲松齡的女性觀》(台北：秀威資訊科技，2005年BOD1版)。

孫一珍：《聊齋志異論叢》(濟南：齊魯書社，1984年)。

羅敬之：《傳奇·聊齋散論》(台北：文津出版社，2002年10月)。

(二)小說研究相關著作

李劍國：《唐前志怪小說集釋》(台北：文史哲出版社，1995年10月再版)。

李劍國：《唐前志怪小說史》(天津：天津教育出版社，2006年1月1版2刷)。

王夢鷗：《唐人小說校釋(上)》(台灣：正中書局，1989年4月初版3次印行)。

王夢鷗：《唐人小說校釋(下)》(台灣：正中書局，1988年11月初版2次印行)。

張友鶴選註：《唐宋傳奇選》(台北：明文書局，1984年6月再版)。

黃東陽：《唐五代記異小說的文化闡釋》(台北：秀威資訊科技公司，2007

年 3 月 BOD1 版)。

鄭光祖：《倩女離魂》，《續修四庫全書》(上海：古籍出版社，2003 年 5 月 1 版)。

瞿佑：《剪燈新話》，《海外藏中國珍稀書系》12 冊(北京中國戲劇出版社，2005 年 5 月 1 版)。

凌蒙初：《拍案驚奇初刻》(香港：大通書局，1981 年 2 月)。

湯顯祖：《牡丹亭》(台北：里仁書局，1999 年 10 月初版 3 刷)。

馮夢龍：《情史》(上海：古籍出版社)。

楊義：《中國敘事學》(台灣：南華管理學院，1998 年 6 月)。

蒲安迪：《中國敘事學》(北京：北京大學出版社，1998 年 1 月 1 版 2 刷)。

榮格主編：《人及其精神像徵》(台北：立緒文化，1999 年初版)。

熊秉真、張壽安合編：《情欲明清-達情篇》(台北：麥田出版社，2004 年 9 月初版 1 刷)。

熊秉真、余安邦合編：《情欲明清-遂欲篇》(台北：麥田出版社 2004 年 3 月初版 1 刷)。

黃清泉、蔣松源、譚邦和：《明清小說的藝術世界》(台北：洪葉文化，1995 年初版)。

二、論文

(一)期刊論文

李剛：〈論中國古代復生小說的演變〉，《內江師範學院學報》26 卷 5 期(2011 年)頁 9~12。

朱思敏：〈論唐代文言小說的復活題材〉，《柳州師專學報》25 卷 4 期(2010 年 8 月)，頁 44~47。

黃麗卿：〈論《聊齋》「德性」與「情意」的生命價值體現--以王邦雄先生儒道之間的人生智慧為依據〉，《鵝湖月刊》37 卷 3 期(2011 年 9 月)，總號第 435，頁 43~54。

黃麗卿：〈變異與恒常：《聊齋誌異》思想的核心價值〉，《鵝湖月刊》第 33 卷 8 期(2008 年 2 月)，總號第 392，頁 46~55。

陳翠英：〈《聊齋誌異》夫婦情義的多重形塑〉，《臺大中文學報》29 期(2008 年 12 月)，頁 269~316。

- 賴芳伶：〈擬真敘事，如夢抒情--細讀《聊齋誌異》〈寒月芙蕖〉與〈翩翩〉〉，
《師大學報：語言與文學類》(2010年3月)，頁155~174。
- 韓瑜：〈唐代人鬼相戀故事的幾種模式〉，《湖南農業大學學報(社會科學版)》
12卷2期(2011年4月)，頁77~81。
- 虞卓婭：〈論《聊齋誌異》的死亡超越意識〉，《浙江海洋學院學報(人文科學版)》
27卷3期，頁15~19。
- 陳美玲：〈南北朝以前「復生」故事研究〉，大仁技術學院90學年度通識
教育月學術研討會，91年5月17日。
- 陳美玲：〈中國古典小說中的人鬼關係〉，《弘科技大學通識學報》2期(92
年5月)，頁65~85。
- 陳然興：〈快感享用、肉身消耗與實惠補償--論《聊齋誌異》中的愛欲書寫
策略〉，《明清小說》2010年1期(2011年1月)，總第95期，頁244~252。
- 張鵬飛：〈理想愛情的敘述與人生信念的闡述--論《聊齋誌異》愛情小說敘
述藝術手法簡析〉，《蒲松齡研究》2010年第2期(2010年4月)，總
第75期，頁70~78。

(二)學位論文

- 林允：《聊齋誌異》鬼狐仙妖研究，國立彰化師範大學國文研究碩士論文，
93年。

附表一：人鬼忻悅復生各篇結構分析表

序號	卷次/ 篇名	男主角/ 相遇場所	忻悅原因	困難、險 阻	義助者	儀式	復生/ 重聚
1	2 聶小倩	寧采臣/ 蘭若寺/ 妻病	君信義、 慷爽 小倩求寧 拔救	金華妖物 之迫害	燕赤霞	讀經	是 結婚，生 子
2	2 蓮香 (狐) 李女 (鬼)	桑生/	二人皆自 薦 此篇女主 角狐蓮香，故筆 力結構皆 不與女鬼 篇相同， 甚明。	桑李溺於 情欲，桑 病將死， 蓮香救之	蓮香	李女借 尸蛻形 復生。	是

3	2 巧娘 (鬼) 華三娘 (狐)	傅廉/ 廢學逃 家時遇 華三娘 於途中。 瓊州鬼 墓之側 遇巧娘。	愛其娟好 (先與華三 娘結合的 原因是： 背之不祥)	狐嫗華姑 獨私其女 華三娘， 禁傅廉與 巧娘相見， 並謊稱巧 娘已投生 北地。	華姑，有 奇術解救 傅生「天 闔」的殘 缺。華三 娘(狐女)	(呼巧娘 之名於墓 側)	(沒有別 寫復生， 只從墓中 走出來) 三娘、巧 娘與生共 居，甚諧。 巧娘復生， 偕子與夫 團聚
4	3 連城	喬生/相 見於冥府	士為知己 者死	喬生樂死不 願生矣。顧 生主動救生 三人。	顧生喬生生 前有恩顧生。	纔至靈寢， 豁然頓蘇。	是喬生、連 城、賓娘皆 因顧生之力 而復生。生 子大年。
5	3 連瑣	楊于畏/ 書齋，臨 曠野。	才情共鳴， 琴瑟相和	輿臺之鬼， 逼充為媵妾。	武生王生， 楊于畏之友。 於夢中相助。	1. 需生精 血。2. 生 血一點，滴 女臍中。百 日之期，發 塚如生。	是每謂楊曰： 「二年夢如 一耳。」
6	3 魯公女	張于旦/ 射獵郊野/ 蕭寺	風姿娟秀， 著錦貂裘， 跨小驪駒， 翩然若畫。 魯女暴卒， 寄靈寺中， 敬禮如神明。 魯女感君之 情，不能自己，	1. 女射獐 殺鹿，罪業 深重，死無 歸所。2. 二 人年懸殊。女 若復生 15 歲， 生已年 45。	神人青衣人 (菩薩狀)祝 張于旦返老 回春。	1. 第一次， 生為魯女誦 金剛經一藏 數，女得以 投生。2. 第 二次，向土地 祠速	是寫張于旦 鐘情不移， 即死猶不改 其情，念切菩 提，行善不替， 善念所得善 果亦

			遂不避私奔之嫌。張之鍾情、純情，不因死有異。死生契闊，與子偕老。			招女魂。	鉅矣。
7	5 伍秋月	王鼎 / 逆旅閣上 / 妻殞 慷慨有力，廣交遊。兄鼎，江北名士，友于甚篤。	基於命數之定而自薦。伍父遂於易數，秋月卒時年十五，棺側石片刻：「女秋月，葬無塚，三十年，嫁王鼎。」(鼎年約二十)	因入冥間救王兄復生，致秋月被冥間押役所虐。	無 (婦一傳達訊息)	發瘞同歸，貼易數之符於背，頻喚其名	是團聚。勸王鼎信佛。寫兄弟之情。
8	6 小謝	陶望三 / 姜部郎廢第 陶生個儻，有婢夜奔，生堅拒不亂。作「續無鬼論」	戲謔陶生至敬慕業師，繼而互有恩報。 生覺心搖搖若不自持，即急肅然端念，卒不顧。類似小倩，男主角的性格端正，啓蒙女鬼被蒙蔽的善性。	1. 陶生淹禁獄中，殆無生理。秋容、小謝、三郎報恩援救之。 2. 小謝未能復生。	道士	1. 聞有哭女者，吞符急出，附體可活。 2. 索靜室，掩扉，坐弁勿相問。凡十餘日，不飲不食。引蔡子經妹尸入，小謝與之合體復生。	是
9	7 梅女	封亭雲 / 晝臥寓屋 / 妻亡	封生路見不平，挺身相助的	典史以三百金誣梅氏姦情之	老嫗二次以杖擊典史	以新帛作鬼囊，梅女	結為夫妻，展父初愛悅

			性格，引發梅女願下影現身向其求援。 (在此之前，客往往見怪異，而無術可以靖之) 俠義	冤恨未解。 梅女容蹙伸舌，已投胎而冤魂滯於故宅。	某之顙。 梅女以長簪刺之耳。	得以附封生而往展婚，慎勿相喚，合之夕，以囊卦新人首，急呼「忽忘忽忘！」	逾平時，後展成不廝底，女自貲夫歸太行。
10	10 湘裙	晏仲 / 其兄之冥宅 / 妻亡。	湘裙意致溫婉。念湘裙惠而解意，益愛慕之；又以其能撫阿小，欲得之心益堅。 (晏仲正欲購妾以恤其子)	婚前 1. 湘裙姊甘氏誤以奔。 婚後 2. 葳靈仙(賤鬼)誘晏仲耽溺情欲而死。	冥兄	1. 湘裙：巨針刺人迎，出血不止者。 2. 晏仲：冥兄以白金賄隸，送返家門。	兄弟人鬼相隔而猶友愛相助。晏育兄，並析產予兄之孫。
11	12 薛慰娘	豐玉桂 / 叢墓側，李洪都冥宅 / 未娶民胞物與	(儀容慧雅) 此訂非專為君，慰娘孤而無依，相託已久，不忍聽其流落，故以奉君子耳。	操舟者謀財害命。宦者妻撻楚囚禁。 (人世間的阻礙)	李洪都李叔向李氏一家人	發塚容色尚有氣息，蘇坐起。	是

附錄二：人鬼忻悅不寫復生的相遇書寫

卷一〈新郎〉：新郎出，見新婦（鬼）炫裝，趨轉舍後。疑而尾之。宅後有長溪，小橋通之。見新婦渡橋逕去，益疑，呼之不應。以手招壻，壻急趁之。

卷二〈水莽草〉：俄有少女，捧茶自棚後出。年約十四五，姿容艷絕，指環臂釧，晶瑩鑑影。生受賤神馳。

卷二〈林四娘〉：(陳寶顥)夜獨坐，有女子褰幃入，視之，不識；而艷絕，長袖宮裝。笑云：「妾家不遠，近在西鄰。」公意其鬼，而心好之。捉快挽坐，談詞風雅，大悅。擁之，不甚抗拒。

卷三〈魯公女〉：生適遇諸野，見其風姿娟秀，著錦貂裘，跨小驪駒，翩然若畫。歸憶容華，欽想。

卷三〈阿霞〉：女子盈盈自房中出，景生入以游詞，笑不甚拒，遂與寢處。

卷四〈公孤九娘〉：笑彎秋月，羞暉朝霞，實天人也。(且是女學士，詩詞俱大高。)(因不寫其復活，故不陳二人詞情相合若連瑣者)

卷五〈章阿端〉：神情婉妙，闖然至燈下，怒罵：「何狂生，居然高臥！」生起笑曰：「小生此間之第主，候卿討房稅耳。」遂起，裸而捉之。女急遁。生趨西北隅，阻其歸路。女既窮，便坐床上。近臨之，對燭如仙；漸擁諸懷。女笑曰：「狂生不畏鬼邪？將禍耳死。」生強解裙襦，則亦不甚抗拒。

卷五〈土偶〉：(夫死塑爲土偶)

卷八〈鬼妻〉：(妻死而妒新婦)

卷八〈呂無病〉：適陰雨，晝臥，室無人。忽見複室廉下，露婦人足。疑而問之。有女子褰簾入，年約十八九，衣服樸潔，而微黑多麻，類貧家女。意必村中僦屋者，呵曰：「所須宜白家人，何得輕入！」女微笑曰：「妾非村中人，祖籍山東，呂姓。父文學士，妾小字無病，從父客遷，早離顧復。慕公子世家名世，願爲康成文婢。」

卷九〈愛奴〉：(徐生設教府中夫人相贈之婢女。)

卷十一〈馮木匠〉：俄一少女露半身來相窺，馮疑爲同輩所私，靜聽之，眾已熟眠。私心怔忡，竊望其誤投也。少間，女果越窗過，徑已入懷。馮喜，默不一言，歡畢，女亦遂去。

卷十一〈嘉平公子〉：偶過許娼之門，見內有二八麗人，因目注之。女微笑點首，公子近就與語。……公子歸，及暮，屏去僮僕。女果至，自言：「小字溫姬。」且云：「妾慕公子風流，故背媼而來。區區之意，願奉終身。」公子亦喜，自此三兩夜輒一至。