

壹、引言

《聊齋誌異》⁽¹⁾一書係蒲松齡(1640~1715)所作，他以此書成名，世人遂以聊齋先生稱之。事實上，此書既以「誌異」為名，全書自然以書寫神奇怪異為主，近代學者如魯迅《中國小說史略》評論此書：「明末志怪群書，大抵簡略，又多荒怪，誕而不情，《聊齋誌異》獨於詳盡之外，示以平常，使花妖狐魅，多具人情，和易可親，忘為異類，而又偶見鶻突，知復非人。」⁽²⁾當代學者如張稔樓《聊齋誌異藝術研究》「上編、綜論」第一章「人物論」部分，亦對於書中鬼狐形象加以分析⁽³⁾。凡此皆可見論者的注意力，多半是集中在《聊齋》具異類身分的「人物」之上。甚至有論者嘗言其書原名《鬼狐傳》。⁽⁴⁾可見此書最受到世人矚目與讚賞者，並非世俗之人物，而是許多可親可愛深具人性的花精鬼狐，例如：馮鎮巒〈讀聊齋雜說〉便稱道：「多言鬼狐，款款多情，聞及孝悌，俱見血性……」⁽⁵⁾然而細究之，「鬼」、「狐」之命名，並不只是意味著書中此類角色數量之多，而在於其形象之奇特，勝出於其他異類之上。

有關異類的研究，雖已從神秘意義上的互變，轉為文學審美意義上的互變，⁽⁶⁾對於人與異類的關係，在《聊齋誌異》裏發生了極其深刻的變化。異類不僅不加害於人，反而希望與人友好相處，希望不受到人的猜疑。⁽⁷⁾然而論者大抵只就其表現真善美之形象論之；至於花精鬼狐所具人性中美善的表現，其深刻變化之精神意義要如何彰顯？或者外形之美醜與存心之善惡是否具有絕對關係？諸如此類的課題，雖已有學者論及，卻並未全面探討，而這些問題實甚具討論的價值。

針對上述課題之探究，一般皆從「變形」之觀點以論之。論及「變形」者，其中較為特別者，是藉由形體以突顯某種精神意義而加以關注，如：樂蘅軍於〈中國原始變形神話試探〉所言：

變形的本身便意味著對現實拘囿的突破和征服，變形效果可以改變現實情境而使當前危機和困境立即喪失它的作用和意義。……這種解決方法，既不循乎智能，也不依賴力量，而是應用富於創造性的幻想。當然它不是從現實方面給予實際的解決，……但變形的幻想運用，卻使人類精神從危急、恐懼的苦痛中解救出來，重新開拓一個新的生存機運。⁽⁸⁾

樂先生是從「變形神話」觀點，強調「變形的幻想運用，卻使人類精神從危急及恐

懼的苦痛中解救出來」，意在藉形體之變化以突顯生命之精神層次問題，確實引發討論，然而其所論只是以「變形神話」為討論之對象，對於《聊齋》有關之論題並未論及。

目前論及《聊齋》中異類的看法，大抵認為：「變形」是《聊齋誌異》藝術創造中的凸出現象。全書五百篇左右，以變形為基礎的作品有一百餘篇，佔全書五分之一強⁽⁹⁾。從「變形」以討論此書之重點者，首先，大多以形體變化、轉世再生為主，如：郭玉雯在《聊齋誌異的幻夢世界》言：

在宗教的轉世觀念中，投胎轉世則同時改變了生命的意識與形體，但因為冥界一些誤差，往往發生只改變形體但仍持續了生前意識，這種再生過程是一種真正的變形。⁽¹⁰⁾

又言：

妖境時空變化的基礎是形體變化，即神話中的「變形」。⁽¹¹⁾

若單單從志怪之「變形」研究，較側重在形體變化之離奇或轉世再生等以論之，似乎仍無法深入掌握其內在精神價值之所在。其次，或有從「變形」論及精神層次者，其意在藉異類之變形以寄寓理想，或隱含對現實之諷諭等，然而並沒有凸出精神完整的論述，如：安國梁於〈變形藝術〉言出：

《聊齋誌異》變形故事的豐富性和多樣性，主要表現為變形故事類型的豐富性和多樣性。據我們分析，它大體可分為四類。(1)基於變形信仰基礎上的信仰變形，(2)產生於靈魂輪迴、因果報應等觀念的因果變形。(3)產生於語言的譬喻性、象徵性的類比變形。(4)來自作者和人物內心激情的心理變形。⁽¹²⁾

上述學者雖已從「變形」論及《聊齋》之相關問題，然而有關生命內在精神之完整論述方面，如：內在價值自覺之反省，以及精神意義的轉化與創造等議題，似乎仍有不足之處。至於樂先生藉由神話變形之法，企圖重新開拓一個新的生存機運，是否能契合於《聊齋》中之關懷重點，並藉以呈現生命之意義的轉化與創發，其實仍有待論證。因為，在《聊齋》中對「形」有強烈、獨特之反省，其形之意義並非只限於形貌、形軀、形色等而論，如：〈小翠〉言及狐仙小翠形貌由美變醜，夫君何以仍摯愛不移，其可親可愛是否由形貌之美醜決定？或是宜由內在之精神價值來認定？這樣特殊之「塑形觀」別具意義，如果單就「變形」而論，恐怕仍無法深入彰顯其內在之精神價值。因此，為避免與「變形」所側重者相混淆，故本文試圖從「形變」⁽¹³⁾之內在精神意義加以探討，

期能回應上述問題。

爲呈顯「形變」之內在精神價值，本文特別以「狐仙」⁽¹⁴⁾爲論述對象，以「狐仙」之意，並非就狐妖已修煉成仙而言，而是就其能從形色欲求之安頓，而展現出仁義禮智等大體之美德，同時亦能呈現出天真爛漫之情以論之。易言之，在展現狐仙「形變」形象之真的同時（指形軀相貌而言）；其生命情性之真亦在其中矣。此一意義可從蒲松齡在〈蓮香〉中所言：「嗟乎！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」⁽¹⁵⁾加以省察。此處要強調的是，不只是蓮香從狐女幻化爲人身而已，特別的是何以蓮香要以「樂死」方式轉世投胎，再續今世情緣？此論極爲弔詭，當鬼狐與具人身者作一褒貶論斷時，竟然人身比鬼狐更不如。蒲松齡甚至又言其時代是「世情如鬼」⁽¹⁶⁾，如果當人身出現如此嚴重問題，人身不再是「天下所難得者」之唯一判準時，那麼此一判準之意義實有省思探究之必要。⁽¹⁷⁾

因此，透過探討「形變」意涵之轉化，將進行以下討論：首先，剖析狐仙「形變」所呈現之童心、真性情的現象及其意義；其次，特別針對傳統社會規範中虛偽不實之面向深入省察，進而透過狐仙「形變」之超越與回歸的論證，期能將其生命本真之豐富意涵彰顯出來。

貳、「形變」之意義

人之外形美醜與心之真假、行爲之善惡，三者之關係，一直極具爭議，其關鍵即繫乎世人如何看待形之問題。其實就天生萬物而言，賦予形貌是極其自然的，萬物皆恃形以生存，無形則無以爲物。然而形貌只是心神寄託之所，並無優劣高下之別。人間所以形成「以貌取人」的主觀認定，只是顯示出人對美的直覺與要求。基於世人對於美的喜好與肯定，故對於具有表面、外在與可見之美貌者，往往較易受到矚目與欣賞，此一現象並無可議之處。然而如果認定貌美者品德一定較高，其能力也必優越，以此作爲唯一之價值判準時，那麼「以貌取人」將可能造成極大問題，如：孔子直言：「以貌取人，失之子羽。」⁽¹⁸⁾老子亦言：「天下皆知美之爲美，斯惡已；天下皆知善之爲善，斯不善已。」⁽¹⁹⁾當美醜善惡觀念經由相對關係的觀念形成之後，那麼天下必將一味追逐世俗

所謂的美善，如此勢將紛爭迭起，詐偽叢生。可知執著某種既定標準作為美善之判準時，必將衍生出各種不美不善之問題。

然而弔詭的是，世人往往明知「以貌取人」容易造成一種偏執，甚至是一種迷失，卻往往陷溺其中而不自知。《聊齋》的作者知之甚深，並特別凸顯出此一問題之嚴重性。作者於是道出如下感慨：

愚哉世人！明明妖也，而以為美。迷哉愚人！明明忠也，而以為妄。（〈畫皮〉）

心之所好，原不在妍媸也。（〈呂無病〉）

妾初以公子世家文人，故蒙羞自薦，不圖虛有其表！以貌取人，毋乃為天下笑乎！（〈嘉平公子〉）

特別是在〈姚安〉中，書寫形貌豐標俊美之姚安，因偏愛新人之美貌而殺妻，其「愛新而殺其舊」之行為，受到「截指而適履，不亡何待」之斥責；又於〈羅刹海市〉嘲諷道：「我國所重，不在文章，而在形貌。」卻以貌怪猙獰者為上卿，反而將有「俊人」美稱的人視為怪物，避之唯恐不及，這就更反映出「花面逢迎，世情如鬼」之世態。

蒲松齡之所以對形貌之妍媸問題提出反省，強調「人生所重者知己」之可貴精神，進而肯定「天下惟真才人為能多情，不以妍媸易念也」（〈瑞雲〉）及「知己之感，許之以身」（〈喬女〉）。其特別標舉「惟真才人為能多情」，意在對比世俗之才人若無法保有其「真」，那麼其懷有之情亦將隨容貌之妍媸而改變。由此可知懷有真性情實具有重要之意義，從蒲松齡特別肯定真情以超越世俗依形貌之美醜以論定善惡之看法，更可看出其對偏執形貌問題之批判。就此反省當認定天下所難得的是人身時，而具此人身者，又不能自覺及實踐，則可能與鬼狐相比尚覺不如。此從其「世情如鬼」之論，即可知形軀所呈現之變化意義，與世俗之價值認知的種種問題，必然產生是非真假善惡難以判斷之困境。

因人之生命有其實質內涵，亦有其形式表象，其中不免流於制式化、固定化之生命假象；又當其是非善惡之價值觀已錯置、僵化時，如何重新喚起人之真生命、真性情，更有迫切之必要。本文試圖從「形變」加以省察，除了運用「變形」所側重的是其形體之變的象徵意義之外，在此更藉以辨析「形變」之意涵既非只是形體之變，也非侷限於形軀之中，更非藉著對奇幻世界的想像和變形人物的創造，以呈現狐仙之風貌變化等等而已。最重要的是，若能藉由生命實踐之理，以彰顯其本質之真，觀察形軀如何隨本心之開顯程度而變，以及特別著

重其形體變化背後所呈顯之意義等探究，方可暢述《聊齋》之本懷。

蒲松齡特別強調「天下所難得者」，主要是在「人身」，然而世人雖具有人身，卻往往不能保有其本真，反而隨著物欲起伏不定。尤其當人執著於人身形軀之時，其心靈較易陷溺於物中，而有所偏執，故每無法超越，甚至淪於「世情如鬼」的地步。因此，人身形軀之變化意義，與是非善惡之關係頗為複雜，若無法形成普遍判準，那麼，人心之險惡、凶殘將更甚於鬼狐。而鬼狐幻化為人形，卻具有至性至情，此其間人與鬼狐之生命真假、人格善惡就很難判定了。由此或許可看出《聊齋》一書所呈顯之精神，亦能對應於理學家以「理」所建構的道德規範和禮教都變成虛假不實、僵弊不通的教條，進而針對流於形式的表象加以批判。實則晚明之際，湯顯祖（1550~1616）已對此問題特別提出回應及批判：

情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。夢中之情，何必非真？天下豈少夢中之人耶！必因薦枕而成親，待掛冠而為密者，皆形骸之論也。⁽²⁰⁾

湯顯祖認為「至情」的力量，是可以超越生死，也可以超越形骸的，甚至可以超越一切時空限制，超越世間萬相的框限。其論「至情」亦可由「夢中之情」來呈現，主要是透過夢中之情之為「真」，以對比世俗所持形骸之論之可能流於虛偽，從夢中之情以論其為真，其實是要強調其中已有生命之自覺。因有生命自覺之體悟，故此「真」所呈現之意義，並非只是原始自然純樸、或靈光乍現之真，而是持續不斷地修養實踐，經得起各種考驗及試煉等之真。如此經由修養實踐所得之「真」，即能達到《老子》所言「常德乃足，復歸於樸」（二十八章）之生命境界。其朗現之情才有超越生死、超越形骸之可能。此從蒲松齡〈壽常戩穀序〉一文可見：

天付人以有生之真，閱數十年而爛熳如故，當亦天心所甚愛也。⁽²¹⁾

其實，本心善性人皆有之，蒲松齡認為人具有之「真」是天生所賦予的，此人人皆有的真，即是赤子之心。然而最可貴的是，能夠歷經數十年，仍「爛熳如故」，此種對「真」之肯定與堅持，當是「天心」所要彰顯之精神，如孟子所稱許的「大人者，不失其赤子之心」，亦是《老子》所強調的「常德不離，復歸於嬰兒」（二十八章）之精神，更是蒲松齡所要強調珍惜之「真心」。如果世人一直持有「真」心，則此人心也必將等同於「天心」，而「天心」之呈現亦必由人心來彰顯，如此則與孟子所言「盡心知性而知天」之

工夫境界相近，此處朱子注曰：「盡心知性而知天，所以造其理也；存心養性以事天，所以履其事也。」朱子所以強調「履其事」，乃側重實踐之工夫，並非只是不著邊際之玄談虛用，而是真正重在日用倫常之踐履。如蒲松齡在〈小梅〉肯定道出：「此人也而實天也。」稱許小梅雖為狐身，然其盡心盡力、無怨無悔之行為，充分落實心之理的表現，其心實可比諸「天心」。此與《象山語錄》所言：「心只是一個心字，某之心，吾有之心，上而有千百載聖賢之心，下而千百載復有一聖賢，其心亦只如此。若能盡我之心，便與天同。」⁽²²⁾由此可知，蒲松齡所言：「此人也而實天也。」實乃等同於「盡我之心，便與天同」之工夫，重要關鍵即繫乎人心之主體自覺的開顯實踐。

蒲松齡論生命所呈顯之「真」，其意義亦見諸〈樂仲〉一篇所論：「斷葷戒酒，佛之似也；爛漫天真，佛之真也。」「佛之似也」之似，其實亦只是一種執，如果自以為執守於斷葷戒酒，即可見道成佛，而太偏執於此種形式，太過「於外著境」，未能內求於心以作工夫，那麼自心本性就「不得明朗」，如同浮雲遮掩天空一般被障蔽了，故而較易沉溺於外事外物之中。此乃《六祖壇經·懺悔品》所明示：

世人性本清靜，萬法從自性生。思量一切惡事，即生惡行；思量一切善事，即生善行。如是諸法在自性中，如天常清，日月常明，為浮雲覆蓋，上明下暗。⁽²³⁾

此論如何逆轉妄執之形式以體悟出生命真實之道，蒲松齡則從「爛漫天真，佛之真也」，特別強調其重要性。所謂「佛之真也」之真，主要是指價值上之真，意在破我執、法執，而無後天之攀緣附著，回歸自我本真、人性之本質。似如孟子所言：「大人者，不失其赤子之心者也。」朱子注曰：「大人之心，通達萬變；赤子之心，則純一無偽而已。」⁽²⁴⁾藉此期能保有人之本心善性，及持有人格涵養工夫。然而要真正呈現「赤子之心」、「爛漫天真，佛之真也」、「復歸於嬰兒」等境界，實非易事。因為世人畢竟活在現實利害當中，必須與人、事、物等緊密連結互動，有時不免要為自身利益打算考量，實亦人之常情，其心不自覺易陷入外在物相之貪念與偏執中，逐漸失去純一無偽之「真心」，而妄心亦將隨之而起，終不免流於「逐物而不返」之困境。由此可知持續保有「爛漫天真」之心的體悟佛道，實勝於謹守外在形式之佛法戒條。然則此一重要精神要如何彰顯實踐呢？蒲松齡在《省身語錄》特別從形軀提出反省：

軀殼要看得破，破則萬有皆空，而其心專虛，虛則義理來居；性命要認得真，真則萬事皆備，而其心專實，實則物欲不入。⁽²⁵⁾

如果能夠真正做到「軀殼看得破」，那麼對於世人形軀的執著太過，或許就能不斷地打破，只有超越外在形式，去掉萬相之種種執著，才能看出現實中所熱衷的一切萬相，不一定皆是真實，現實的一切有可能只是假象，有時眼前所擁有的，其實也只是如夢境一般的虛幻。故而《老子》言：「吾所以有大患者，為吾有身，及吾無身，吾有何患？」（十三章）明顯指出如果過於偏執於個我形軀，那麼一切憂患必將由此而起，老子並非否定形軀，而是要世人去掉偏執之心。《莊子》更是強調：「德有所長，形有所忘。」（《德充符》）描述許多在世俗的價值觀念中被認為殘廢醜陋的人，與人真誠互動之後，其所散發之魅力更勝於貌美形全之人。其說旨在破除一般偏執於形象的美醜觀念。⁽²⁶⁾ 莊子特別強調「至人無己」、「吾喪我」等，要人去掉對形軀之偏執，才能由此創發出精神生命，此正是蒲松齡所要面對省思之問題。如能超越此一偏執，那麼就能真正體悟世間種種問題，呈現出「應無所住而生其心」（《金剛經》）之境界。也因能「無所住」，故見世俗之一切而能不染著、不起雜念，如此，其所生之「心」，即一超越執著之心，是能「用即徧一切處，亦不著一切處」，而能涵納萬有之理。當然，如果要做到「物欲不入」，那麼就得再從「性命要認得真」來實踐修養，如此必能達到「真則萬事皆備，而其心專實，實則物欲不入」的境界。唯有從價值上之「真」作修養工夫，或許才能辨識形軀物欲、禮教形式等等之真假問題，從判別何者為「真」之中，體悟真正之「真實」，而生命之實質自覺意義才能彰顯。孟子言：

形色，天性也；惟聖人然後可以踐形。⁽²⁷⁾

朱熹指出：「眾人有是形，而不能盡其理，故無以踐其形；惟聖人有是形，而又能盡其理，然後可以踐其形而無慊也。」程子亦言：「聖人盡得人道而能充其形也。」此處聖人與眾人之判別，顯然就在是否「盡得人道而能充其形」。孟子進而說：

君子所性，仁義禮智根於心。其生色也，睟然見於面，盎於背，施於四體，四體不言而喻。⁽²⁸⁾

朱子注曰：「蓋氣稟清明，無物欲之累，則性之四德根本於心，其積之盛，則發而著見於外者，不待言而無不順也。」《中庸》則從「致曲」的觀點論之：「曲能有誠，誠則形，形則著，著則明，明則動，動則變，變則化，唯天下至誠為能化。」朱子對「形」注曰：「形者，積中而發外。」由此指出：「蓋人之性無不同，而氣則有異，故惟聖人能舉其性之全體而盡之。」⁽²⁹⁾ 凡此論點，主要皆在彰顯「誠於中，形於外」、「至誠之妙」

等精神。當然，經由此一工夫涵養，發揮「至誠之妙」之精神，當能將生命之實質意義充分實踐出來，此即「形變」意義側重在理想上、精神上之探究的主要關懷。由此可知，「變形」者主要是以形體之變化為主。而本文所論之「形變」，主要藉由狐仙為論述主體，其中不只是強調狐仙以「形」幻化為人身而已，除了探討其既為人身變化之外，如：或形貌由美變老變醜，或從人身又變回原形、或者以借屍還魂及轉世投胎等方式再變為人身等；更要省察其形貌由美變醜，何以仍無損其可愛；其刻意藉另一形體，意在呈顯何種問題？是以，將藉由狐仙自由自在、無拘無束之變化方式，以觀其背後特別要彰顯之意義，透過涵養實踐以保有生命本真，昇華至精神生命之境，所彰顯出「生命自覺」之意義，為省察論證的主軸，從而將狐仙「形變」豐富、多元之意涵展現出來。

蒲松齡要強調形軀對人並不構成決定性的限制，人仍有向善向上超越的可能，只要其心存一善念、善行，則精神生命將有無限開展的可能。形軀的我落在現實當中，如何可以超越出來（可成其大，可以化，如莊子所言：北冥有魚，其名為鯤，化而為鳥，其名為鵬），其精神之涵養工夫極為重要。由此即能充分證明萬物仍有不為形軀所限的可能。此乃形軀雖為鬼狐，而其行為、心念未必即是鬼狐。反之，一念為鬼狐，即為鬼狐；一念而善，即為善。如果人失去不變的真情、真心時，那麼人身之意義將不具有實質的意義。由此，或許才會有蒲松齡所意識到「世情如鬼」的問題，而鬼狐如果具有真情至性時，就能展現出可親可愛的一面。因此，思考生命品質要如何深化昇華應是最迫切的，如果能真正呈現生命情性之真，那麼就可用此形軀做為自我提昇之道場，由此打破僵化扭曲的社會倫常，逼顯出人文生命內在最真摯之意義，從而分判出傳統文化的真精神，與虛偽僵化之禮教規範之矛盾對立的嚴肅問題。如此探討，或許也是某種程度的「禮失求諸野」吧。

參、狐仙形變所呈現的真性情

《聊齋》中有關狐類典型之書寫，甚為豐富多元，也表現出人性深刻之善惡辯證問題，可說集歷代相關文本之大成。一般而言，狐妖鬼怪原是不見容於人間社會，往往被斥為異類，具有害人之本質的，然而蒲松齡不但賦予異類幻化為人形，又能深具人之本心善性，尤其對狐性之塑造更為特別。書中所寫美好之狐，蒲松齡大都以仙人稱之，從各類狐仙之表現，藉由其特異能力表現其形貌具傾國之姿，由此提出有關人性之反省體

認。其中所展現轉化昇華之意義，可以從其內心強烈所呈現真、善、美之德者，與才、情、色三種兼具之豐富典型形象，以彰顯生命本質之真。或能贏得圓滿之情愛，或能逆轉人生重要之方向，其中除了承襲唐傳奇〈任氏傳〉為其書寫典型，將生動之形象語言加以發揮，精采地呈顯出其好色而不淫亂、恪守情義禮教之狐女美德⁽³⁰⁾，而非將其形塑妖魔化之類型，是本文所要關注之重點。至於其他篇章反映世人太執著於形貌，而引發之人性扭曲及異化者，將另文討論⁽³¹⁾。當「形變」意義可以實踐人性之理、赤子之心及真實之價值等，那麼落在現實當中宜如何彰顯生命之本真？在此僅就《聊齋》特別能彰顯真性情之意涵者加以論述。

狐仙「形變」何以能超越世俗而朗現真情？世俗之中易對真情造成之障礙者，如門戶、外貌、年紀、財富等，此所以唐代之情愛故事結局，大抵以悲劇為結局。而《聊齋》諸篇則迥異於此，如果二人心中具有誠摯的相知相契之情，能超越眼前之現實利害關係，那麼俗世之人大抵亦能聚守一生，更遑論花精鬼狐感人之情愛了。值得探討的是，狐仙之所以可親可愛，大抵是其全然表現出真性情，及無限包容、體諒之心，經歷現實生死磨難，故而所體現之高貴真情，不僅遠遠超越世俗之利害，尤有甚者，此一真情更超越了情欲、形骸、生死等。在此依文本脈絡與故事情節之側重，分述如下：

一、超越情欲

此處所論之超越情欲，並非是對情慾的否定，亦非只是針對理學家所言「存天理，去人欲」之「人欲」問題的反思而已，主要是為省察狐仙「形變」所展現天真爛漫之真情，不只生命安頓於形色之中，更能不為情欲所陷惑，在超乎世情的同時，又深具人性、人情之理，將生命美好之情誼作一展現，在〈小翠〉、〈嬰寧〉、〈嬌娜〉等即能發揮此精神。

小翠以任情憨笑戲謔等方式，顛覆禮教之規範，她能窺知翁姑喜怒，縱然面對婆婆責難，仍然俯首微笑，絲毫無畏懼之心，往往令公婆深感無奈⁽³²⁾。她天天與十六歲公子相處遊戲玩樂，甚而裝扮成各種各樣權威人物，如：扮為宰相、皇帝等，引發官場之騷動，藉以挑戰人間至高權威，凸顯官場上之問題。又從生活細節中百般呵護點化，藉以治癒公子「不能知牝牡」之癡傻病疾。小翠基於公子之純真癡情，寧受詬罵，亦不忍離棄。然無論小翠如何付出，王氏夫婦仍沒有感激之心，例如：小翠打破一只花瓶，仍舊如往昔一般遭大聲詬罵，小翠才轉身離去。然小翠的離去並非因王氏夫婦之大聲詬罵，而是因為自己實不能產育，唯恐耽誤其宗嗣。離去之前，勸公子另擇婚娶，公子卻始終不從。離去之後，

得知公子進入屋內「覩其剩粉遺鈎，慟哭欲死；寢食不甘，日就羸瘁」。又「求良公畫小翠像，日夜澆禱其下」，公子日日思念所表現「慟哭欲死」之情，持續二載之久，小翠爲此深受感動，再度與公子重逢之時，道出：「二年不見，骨瘦一把矣！」爲此小翠不得不改弦易轍，更堅決執意將其形貌聲音，逐漸變得與畫像判若兩人，對公子說：

昔在家時，翁謂妾抵死不作繭。今親老君孤，妾實不能產，恐誤君宗嗣，請娶婦於家，旦晚侍奉翁姑，君往來於兩間，亦無所不便。⁽³³⁾

小翠直接指出自己無法生育，必將耽誤其家傳宗接代之大事，終於說服公子答應再娶。接著，小翠又特別出示畫像之美貌，與自身改變之容相互比較，公子赫然發覺小翠形貌與畫像已迥若兩人，不得不道出：「今日美則美，然較昔則似不如。」其實小翠從治癒其癡傻之疾，至平日對公子無微不至所付出之真情，公子必然永銘於心，其一片真情亦將難以割捨。因真情已不移，故對小翠本人前後容貌之改變，在公子心中其實並無分別；然而就小翠有意變異其貌，並與昔日所畫之美圖相較而言，當然「較昔則似不如」。此乃小翠之所以笑而焚燒昔日公子爲她所繪之畫像，縱然公子欲救畫像，小翠卻執意搶先燒成灰燼。此舉必然有其用意，主要是爲避免公子再因小翠離去而陷入「慟哭欲死」之苦，對小翠此次之離去，僅只是「雖頃刻不忘，幸而對新人如覩舊好」。至此公子「始悟鍾氏之姻，女預知之，故先化其貌，以慰他日之思」。因新人之容貌與小翠並無絲毫差異，公子對小翠所興起之相思情意，終能有所寄託。可知小翠化形爲鍾太史女之容，以做爲日後其傳宗接代之計，此乃情非得已，因公子對小翠癡情不移，無法承受分離之苦，小翠只有從形貌作一改變，又徹底燒毀其畫像，使公子逐漸適應形貌變異之小翠與鍾太史女並無差別，使其相思之情很快轉移，又能完成其傳宗接代之大事，可見小翠真心難得之情，實已超越世俗之表現。故而異史氏對王太常夫婦既有「何其鄙哉」之譏；最重要的是，能以「月缺重圓，從容而去，使知仙人之情，更深於流俗也」讚嘆小翠。但明倫亦就此稱許：

嫁衣代作，玉珎留貽，化笑貌於新人，慰懷思於後日，若小翠者，其仙而多情者耶？抑多情而仙者也。⁽³⁴⁾

主要是更對小翠以真情治癒公子之癡傻，不僅能安頓其情愛，更能成全其人倫大義等加以肯定。

至於嬰寧天真爛漫之情，更甚於小翠。嬰寧每每當客人來時，於戶外嗤嗤嘻笑，婢

女推其進屋，猶掩口嗤笑不止，迨母訓斥，依然忍笑而立。蒲松齡先藉鬼母言嬰寧「呆癡才如嬰兒」，又藉王子服口詰其「妹子癡耶」，其癡並非愚鈍不解世事之癡頑，而是天真可人不合機心之癡。此乃王子服為其相思成疾，也為其笑容可掬之美所吸引，並直接向嬰寧要求「夜共枕席」的夫妻之愛，嬰寧卻不解其愛意，王生又不知如何適切表達情意，只能「恨其癡，無術可以悟之」。嬰寧之天真爛漫，純然與自然世界合為一體，無拘無束，自由自在，不知人倫禮節為何物。王子服雖愛慕其天真，然而從帶回社會體制中，嬰寧已意識其因笑惹禍，易招致登徒子之覬覦想望，對方並在惡作劇中死亡，嬰寧即改變：「矢不復笑。」其自然本真亦能逐漸學會適應環境及有所改變，懂得察言觀色，讓自己融入倫理社會中。天真爛漫之情與倫理體制之間，必然存在著某種對立問題，從其「矢不復笑」，可見其嚴重性，此一問題值得重視及省思。異史氏評嬰寧曰：

觀其孜孜憨笑，似全無心肝者；而牆下惡作劇，其點孰甚焉。至悽戀鬼母，反笑為哭，我嬰寧殆隱於笑者矣。竊聞山中有草，名笑矣乎，嗅之，則笑不可止。房中植此一種，則合歡、忘憂，並無顏色矣。若解語花，正嫌其作態耳。⁽³⁵⁾

當嬰寧嫁入人間社會之後，其自然無邪之真性情雖不能如往昔自由展現，然而由於王子服的真心愛慕對待，嬰寧也能心甘情願地寄情在人間社會中。其實嬰寧之天真自然，終非自絕於外，遺世而獨立，而與道家遊於方外的人物有所不同。其外貌雖呆癡如嬰兒，笑聲不斷，卻非全然不知世間冷暖，而是如《莊子》書中所展現出毫無機心的「真人」。因此，當嬰寧意識到現實社會的種種複雜規範時，亦能刻意將其笑意隱藏心中，其外表雖執意不再顯露笑容，由此亦無礙其心中所要呈現之情真精神。

在〈嬌娜〉一文中，更表現出超越情欲之情誼。文中對於嬌娜之天真爛漫，可以任情適性與孔生真情互動；孔生則能從愛慕其美貌，轉化為敬愛持守可貴之情誼。嬌娜兩次為孔生治病：以手依膚割除腫毒，甚而以舌度吻呵丸入喉，仍絲毫不會引生疑慮和邪意。孔生對嬌娜不僅持有治病之恩而已，更有「曾經滄海難為水」之深情，但等二人各自嫁娶之後，孔生對其愛則昇華為知己之情。其獻出生命而終不悔之精神表現，則從嬌娜一家面臨滅頂之災時，孔生不以異類見棄相欺，反而以「至情只可酬知己」之心捨身相救。當嬌娜一見孔生昏死於旁，大哭道：「孔郎為我而死，我何生矣！」當孔生被嬌娜救醒後，嬌娜之夫雖已身亡，然而二人仍持知己之情，相惜相待。此一超越世俗之情甚為難得，是孔生與嬌娜二人歷經生死交關所證得的。對此但明倫則稱：「嬌娜能用情，

能守禮，天真爛漫，舉止大方，可愛可敬。」⁽³⁶⁾蒲松齡亦特別稱許：

余於孔生，不羨其得艷妻，而羨其得膩友也。觀其容可以忘飢，聽其聲可以解頤。得此良友，時一談宴，則「色授魂與」，尤勝於「顛倒衣裳」矣。⁽³⁷⁾

此一難得的知己之真情，不僅超越世俗之情欲，亦比夫妻之情更勝，蒲松齡羨慕之意亦在其中矣。

二、超越形骸

狐仙可以很自由地追求世俗情欲之滿足，卻也能夠由此穿透世俗、傳統之觀念，對於俗世之情較易看開，較能超越形骸皮相之美，能以助人之仁心以成全人間之情愛，自己可以獨立自主地追尋其理想情愛之真意，此在〈阿繡〉、〈張鴻漸〉中之舜華等可印證之。

〈阿繡〉一文中，嬌麗無雙的阿繡是劉子固念念不忘的對象，當他正有意向阿繡家求婚時，阿繡卻已另許他人。狐仙與阿繡前世為姊妹，今生猶羨慕阿繡之貌，為能與劉子固歡會而化成其貌，不料卻被僕人識破並非阿繡，身分被識破後，大膽表白承諾要救出受難的阿繡，使二人得以團聚，也要讓劉子固看看自己是否像阿繡。當救回阿繡之後，二人終能組成幸福美滿之家庭，面對其二人容貌並無差異，劉子固亦深感迷惑，劉母及家人無有能辨識者。當狐仙每每「索鏡自照，赧然趨出，尋之已杳」。夫婦二人則深感其義，特別「為位於室而祀之」。然而狐仙對阿繡形貌，其相較之心，仍耿耿於懷，某日遇劉時戲問之：「郎視妾與狐姊孰勝？」劉曰：「卿過之，然皮相者不辨也。」女起笑曰：「君亦皮相者也。」由此狐仙對於阿繡形貌仍持相較之執，一直有感於「今已隔世，自謂過之，不意猶昔耳」。自嘆不如之後，最難得的是，因能感受二人之誠，而能有「故時復一至，今去矣」⁽³⁸⁾之決定。劉子固之錯認，顯示出狐仙在追求形態美、形體美的同時，也能展現其對追尋德善之美的堅持。但可悲的是，狐仙並非失去其所愛，而是為了追尋一種自我執迷的精神心靈之美，生死以之，追求兩輩子之後，卻發現自己與世人千辛萬苦所追尋的，依然只是偏執於皮相之美。令人稱賞的是，狐仙可以自由地追求情欲，主動與劉子固歡好，當深感二人情愛之誠後，反而能成全其婚姻之圓滿。文中於真假變幻之間的敘寫，充分反映出當人心不陷溺於物欲，或不偏執於情愛時，那麼萬物也能興發心靈崇高的一面，世情之美亦在其中矣。

再看〈張鴻漸〉一文，當舜華發現張鴻漸察覺她有怪異時，即直接說出：「妾，狐仙也，與君固有夙緣。如必見怪，請即別。」張鴻漸迷戀其美，亦能安之。至半夜則道

出：「卿既仙人，當千里一息耳。小生離家三年，念妻孥不去心，能攜我一歸乎？」張鴻漸屢次受到舜華相助，總能倖免於難，也能化解其危機，相處數年，舜華對他情意雖深，然而張鴻漸回鄉思妻之情卻日深。爲此舜華不免故意試探其心，藉由施展法力變成其美妻形貌之試煉，由此赫然發現張鴻漸對其妻之情義更甚於她，只是他亦並非負心虛僞之人，舜華當下雖不免有不悅失落之感，只是她也不想用法力變成其妻形貌，以此騙得虛假不實之情愛，反而意在成全其婚姻人倫之圓滿。最可貴的是，當張鴻漸有難時，舜華仍是主動相救解圍；困境解除之後，亦不渴望其回報，對於二人昔日之情愛似已無戀棧之意。文末著墨於張鴻漸一家團圓和樂，舜華如何飄然遠逝則未見交代。

三、超越生死

頌揚生死不移之真情者，主要是以〈蓮香〉、〈辛十四娘〉爲代表，從狐仙類型中透過超越生死的選擇，更顯示出真情至性的彌足珍貴。

蓮香強烈呈現爲情而生，爲情而死，爲情死而復生之心，其情極爲真摯，甚至不惜獻出自己可能獻出的一切。其真情摯意，不僅能以包容、體諒、智慧化解各種危機，又能不辭千辛萬苦，上山四處採藥，以治癒桑生之疾，其至情至性之展現，終能透過生死不悔之試煉而完成，尤其當蓮香「沉痾彌留，氣如懸絲」時，桑生及燕兒皆難過哭泣，蓮香卻能道出：「勿爾！子樂生，我樂死。如有緣，十年後可復得見。」說畢病逝，其屍體立刻化爲狐身，其真情可以支撐蓮香以期盼之「樂死」方式來展現，變爲狐身亦是對桑生是否真情回應蓮香之考驗。從桑生不忍心以異類相棄，反而厚葬以觀，桑生已非昔日貪戀美貌之徒，轉而成爲一真心真情之人。因此，當真情歷經十四年之考驗後，蓮香終能以轉世投胎之方式，成爲真正的人間美女，得與桑生再續今世情緣。蓮香樂以求死之特殊方式，更說明其心中保有真情，故能經此歷練，終於修得「人身」。其歷經兩世之真情追尋，終能與桑生長相廝守，亦道出真情超越生死之可貴。誠如異史氏所言：

嗟乎！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。⁽⁹⁹⁾

這段話指出其身雖爲鬼狐，只要能展現真情實意，甚而有著無限寬容之心，亦能遠遠勝過具有人身者，說明真情實能超越生死與形軀，異史氏因此予以高度稱讚。

對於辛十四娘之所作所爲，蒲松齡以仙人稱許之，是因她不僅平日勸馮生修德遠禍，戒其輕薄浪飲，最難得的是，總能爲馮生消災解厄，並爲他籌畫未來人生。尤其當馮生身

陷囹圄，將遭處死之時，辛十四娘費盡千辛萬苦地救他脫險，又預蓄祿兒為馮生良偶。其種種努力，實為傳統社會最為完美妻子之典型，其情義終能感動馮生，對待十四娘之情已由愛色之心，轉化為愛德之心，非但拒絕祿兒侍寢，甚而對迅速衰老、「黯黑如村嫗」之十四娘「敬之，終不替」。當辛十四娘暴疾絕食時，「生侍湯藥，如奉父母」。十四娘死後立即成仙，曾一度出現人間，並請人轉知馮生她已名列仙籍，異史氏為此稱之：

輕薄之詞，多出於士類，此君子所悼惜也，余常冒不韙之名，言冤則已迂，然未嘗不刻苦自勵，以勉附於君子之林，而禍福之說不與焉。若馮生者，一言之微，幾至殺身，苟非室有仙人，亦何能解脫囹圄，以再生於當世耶？可懼哉。⁽⁴⁰⁾

上述三種情愛之展現雖有不同，然而其真情至性卻是相同的。其中最為特別的是，嬰寧的心無城府、天真爛漫、嗜花愛笑，不拘禮俗之規範，可說是真性情的表現；蒲松齡在〈壽常戩穀序〉中曾說：「天付人以有生之真，閱數十年而爛漫如故，當亦天心所甚愛也。」⁽⁴¹⁾ 嬰寧與小翠兩人看似一般自然天真純美，不受傳統禮教所規範，其情真之回應世俗方式亦有不同，然其天真本性實則同中有異，嬰寧較為憨直質樸，較具童心；小翠則較為坦蕩機靈，從二人天真爛漫之真情，實可說是集真善美於一身。誠如于天池所言：

《聊齋誌異》所表現出來的審美理想和蒲松齡在詩文中對人物的評鶩是完全一致的，所追求的同樣是「真人」，是童心，他所鄙棄和抨擊的依然是虛偽和詭詐。可以毫不懷疑地推定：蒲松齡的審美理想就是純樸天真的人性，就是真。⁽⁴²⁾

蒲松齡特別對「真」之肯定與堅持，意在追尋「真人」，即是追求童心、赤子之心，此從嬰寧及小翠之言行舉止，可以印證。此處所論之「真」，其意義亦見諸〈樂仲〉一篇「斷酒戒葷，佛之似也，爛漫天真，佛之真也」。其「佛之似也」之似，其實亦只是一種執。如果自以為執守斷酒戒葷，即可見道成佛，於是過度偏執於此種形式，而未能內求於心上作工夫，那麼必然衍生各種問題。此乃蒲松齡所要特別強調「爛漫天真，佛之真也」之重要性。所謂「佛之真也」之真，是指價值上之真，唯有從價值上之真作工夫，那麼生命之實質意義才能彰顯。

從「真」之體悟，可知蒲松齡所言之「情」，與世人所認知之俗情實有極大差異。一般而言，世人對癡是從負面之意論斷，而蒲松齡則從具有慧黠特質的層面予以肯定，比如：在卷二〈阿寶〉中言：「性痴則志凝，……以是知慧黠而過，乃是真痴。」⁽⁴³⁾ 又於〈香玉〉中強調「情之至者，鬼神通之」的表現。尤其可貴的是，蒲松齡對男女之情

愛而能昇華為知己之情，特別稱許，此從〈香玉〉、〈嬌娜〉等篇可知。從心靈之相知相契可超越生死，樂死不願生，而能有再生之新機，有知己之情而不以妍媸易念等，體現情至之精神，其他能經由知己之情而不以妍媸易念者，可見於〈瑞雲〉一篇。主角瑞雲係杭州名妓，色藝無雙，身價甚高，與賀生經由詩文相知，二人所重者為「知己」，故瑞雲不因賀生無財相輕，賀生則以癡情奉獻知己。因此，當瑞雲由美變醜，甚至醜狀類鬼，賀生不但用情更深，又言：「人生所重者知己，卿盛時猶能知我，我豈以衰故忘卿哉？」不顧別人訕笑，贖她回家。其真情終能感動仙人還以美貌，且特別嘉許賀生：「天下惟真才人為能多情，不以妍媸易念也。」⁽⁴⁴⁾特別強調才人之「真」，其呈現「情至」精神，可以不以形貌妍媸作為抉擇之考驗，此與傳統往往以「男才女貌」作為衡量情愛之判準、依據，有極大不同。

至於論及辛十四娘，則藉由病死，考驗書生之情義，死後成仙，亦曾一度出現人間，特別請人轉知馮生她已名列仙籍，此與〈胡四姐〉所言「我今名列仙籍，不應再履塵世，但感君情，特報撤瑟之期」，此處之「仙」的真正意涵，並非只在天上或是在人間而已，最重要的是，如果心中能有真性情，那麼仙人不管在天上或人間，其實並不重要。從文本之分析中，可知蒲松齡之所以要透過人與異類之相知相契，以興發其真情實義，主要是想辨別其性情之真假。大體而言，文中大都賦予狐仙深具天真、自然、善良之真性情，能不受形軀之限，又較未受到人間社會之塵染，可以自由追尋情愛。另外，又賦予獨立自主之能力、智慧、堅毅不拔之個性，不管經過多少歷鍊及折磨，仍深具天真爛漫之心，故較少沾惹各種現實污染。由此大抵看出狐仙「形變」之意義，在於能從形軀之侷限中，逐漸將制式化、固定化等意識之生命假象，重新省視，藉以喚起人之真生命、真性情。

肆、狐仙形變所凸顯之禮教問題

狐仙不僅展現出可親可愛之真情真性，更美化人間之真摯情愛，然而其真摯情愛在人間何以未能真正實現？是何種原因束縛其真情？在〈小翠〉中，最為特別的是，其婚姻並非經過媒妁之言，而是小翠「自請為婦」，因此不免傳為笑談。然其中並非只是表現傳統狐女報恩之典型而已，而是自由運用瘋癲遊戲的方式，挑戰各種既定至高無上之權威成規，引起仕宦人家恐慌不安，也藉以化解天大危機，其膽識與智慧實非常人可比。

另在〈嬌娜〉中，嬌娜為救活孔生，全然無視於「男女授受不親」的清規戒律之束縛，不僅可以和孔生坦誠親熱交往，為其治病，口吐紅丸，以治其疾，又「接吻而呵之」，甚至還能和姨姐、姨夫道出諸如「姊姊亂吾種矣」⁽⁴⁵⁾之玩笑。

傳統社會對於男女之防甚嚴，嬰寧卻能完全摒除此種既定的規範，完全無視於世俗眼光，當男子欲與之調笑時，嬰寧心中依然坦蕩與之對答如流，毫無遲疑滯礙。其天真無邪之表現，直可說是未曾受過禮教、世俗人情的塵染。傳統女子承受過多禮教的調教束縛後，實在較難像嬰寧一般，能坦然不避嫌地與男子對答。嬰寧不僅胸無城府、天真爛漫，其嗜花愛笑，不拘禮俗之規範，實可謂真性情之表現。此種燦爛如花之笑靨，正是美而真之表現，不只深獲王子服的心，似乎也是對世俗太多的成規禮教所作出的一種回應，可說是以訕笑的態度來對比僵化的禮教。蒲松齡以「我嬰寧」三字，其實是表現出對嬰寧此一形象的極高肯定，更傳達對世俗成規之反省與抗拒。

〈青鳳〉一篇之書寫，將青鳳性格形象塑造成一傳統善良賢淑女性，其自主之表現並不明顯，主要之改變是因耿生情深不悔的追求，見其原形亦不見棄，終能感動青鳳之心。青鳳之所以能有勇氣抗拒禮法，可以自我抉擇婚姻之理由，主要是耿生特別看重青鳳，勝過名利地位，對青鳳示愛，立即直接說出：「得婦如此，南面王不易也！」⁽⁴⁶⁾此雖於禮節無所忌憚，卻也非登徒子之好色醜行，只不過是真情流露、不耐矯飾而已。其次，對於青鳳叔之怒責，耿生則能大聲勇於承擔一切刀鋸銼鉞之罰。特別的是，耿生有仁義之心，對於萬物能一視同仁，尤其看過青鳳之原形，其用情更篤。對青鳳終日懸念，益可見諸前此的種種行爲，其動機可說是情之所鍾的自然反應。事實上，之前耿生得以與青鳳重逢，全是因清明掃墓時，心生憐憫，偶救一小狐，抱持返家後，才知此狐即青鳳原形。耿生見其原形之後，不但未表嫌棄，反而欣喜能再見到青鳳，至此青鳳才有勇氣，不顧其叔既定之人倫禮法，可以自主地接受耿生之情意。耿生之真情及俠義助人之心的表現，令青鳳真正感動，就此，所興發之力量，才足以對抗傳統家規閨訓不合情理之要求。

對於鳳仙因其父嫌貧愛富而悲傷，故而化作鏡影，以悲笑惕勵書生之表現，異史氏稱賞感嘆不已：「嗟乎！冷暖之態，仙凡固無殊哉！『少不努力，老大徒傷。』惜無好勝佳人，作鏡影悲笑耳。吾願恆河沙數仙人，並遣嬌女婚嫁人間，則貧窮海中，少苦眾生矣。」⁽⁴⁷⁾「仙凡固無殊哉」正說明了作者關切的是打破物種，超越世俗的更高生命價值。仙凡固無殊，所以鬼狐與人可以超越物種形軀界線，只憑真心而相愛。另外，卷

九〈小梅〉中，小梅為報母恩，嫁王慕貞為繼室，終日經濟內外，使王家百廢俱舉，數年間，田地連阡，倉廩萬石，家中頑奴鈍婢無不樂於奉命，最重要的是，能預知其家將有大禍降臨，故已預作安排。異史氏曰：

不絕人嗣者，人亦不絕其嗣，此人也而實天也。至座有良朋，車裘可共；迨宿莽既滋，妻子陵夷，則車中人望望然去之矣。死友而不忍忘，感恩而思所報，獨何人哉！狐乎！倘爾多財，吾為爾宰。⁽⁴⁸⁾

特別就「此人也而實天也」稱許小梅，實將其心比諸天心之體現，並寄予極高肯定及推崇。對於此類女子之看法，李怡芬即謂：

蒲松齡肯定發之於情性，出乎於自然的生命價值，而對那些至情至意、真情流露、才華洋溢，以及超越禮法、愛情自主的女性(如〈嬰寧〉、〈俠女〉、〈細侯〉、〈晚霞〉等篇)，抱持極為讚賞的態度。⁽⁴⁹⁾

上述論點雖屬對嬰寧任情自得、超脫禮俗個性的一種肯定，然而其所言「超脫禮俗」似乎言之過簡，此中禮俗之意為何，是否太流於形式化，或只是空有形式，並未深具內涵，又何以需要超脫？上述問題並未多加深論。有關此書文本之意涵，絕對不僅於此，值得吾人深思。其中如：嬰寧最後摘花、哭屍、「矢不復笑」之表現，不言而喻，主要是社會虛偽現實奪其笑意；然而從凸顯嬰寧之子「見人輒笑，亦大有母風」的行為亦正可說是對理想的追尋，仍有期待堅持之心。又如小翠之報恩，並非只以保全王侍御的身家性命為終止，或其官運是否亨通。恰好相反，打碎那只準備用以賄路上司的玉瓶，在公婆的交相喝罵聲中，小翠並非默默承受，而是憤然回擊，揭露和指責「恩人家」之缺恩少義，並毅然出走。嬰寧和小翠以笑來到人間社會，以不笑宣告現實的無情。然而當狐仙表達出顛覆虛偽不實之禮教問題時，禮法之真意還是很難在人間彰顯，傳統人倫社會之問題仍一直備受爭議，此從明、清兩代之家規閨訓著作浩如煙海，大體可見其嚴重性。

明、清之際的家規閨訓所承襲之思想，大抵以程、朱理學思想為主，當時為能特別強調人倫道德教化之效，大量制定各種道德及行為準則，其中存天理，滅人欲，竟成為其時代社會道德思想之主宰。⁽⁵⁰⁾ 又因禮教特別要求女子要遵守冰雪貞操與節烈風氣，⁽⁵¹⁾ 尤其嚴男女大防之觀念，更深化男女授受不親的傳統。婦女從一而終是明、清整個社會的普遍現象，不但在大戶人家守節是理所當然的，其影響更直達因夫死而為衣食所困的世俗婦女，所謂「忠臣無二主，烈女無二夫」。這種社會道德價值取向，使明清兩代出

現了中國歷史上，未曾有過扭曲的婦女節烈風氣，官方和民間都對此給予極高的評價，旌表、修節烈牌坊、烈女祠並載入方志，貞節烈女成爲當時惟一能得到社會承認並享有的極高榮譽。

依據《古今圖書集成·閩媛編》中「閩烈」、「閩節」兩部的統計，發現明、清時期節婦烈婦的數量非常驚人，今存明代之事蹟小傳中，有姓名可考的節烈婦女竟達五萬八千多人。至清代，統治者對此做得特別認真，除了像以前那樣給個別節婦銀兩修建牌坊之外，又命在各地建立節孝坊，表彰所有的節婦。同時並放寬表彰條件，原定五十歲以外死亡之寡婦才能申請旌表，則改爲四十歲以上而已守寡十五年。⁽⁵²⁾ 其他有關強調婦容不必顏色美麗，《藥言》認爲教育女人應該「一教其緘默，勿妄言是非；一教其簡素，勿修飾容儀」。另在李愬亭《綉閣金針》中，對婦容的解釋最爲具體：

舉止端莊，威儀不失。婦貴賢良，不須打扮。衣服清幽，梳妝雅淡；足宜穩重，手貴謙恭；切莫翹腳，最忌挺胸；坐毋展腿，立莫搖身；止毋倚物，行莫窺人。⁽⁵³⁾

由此可見，禮教對女子之種種要求與約束甚多，其中之教條多有不近情理之處。

有感於此，蒲松齡創造狐仙「形變」之典型，藉由狐仙形體可以自由變化，不受現實所束縛，能掙脫社會規範，由此不但肯定其自由追求情欲，也能就其安頓人倫道德，以對比世俗有關天理、人倫道德之虛矯問題。重新討論既定之社會規範、限制，指出社會規範中何者值得遵守，何者宜加以批判，倘若一味嚴守而不知權變，則將轉而衍生各種問題。

伍、狐仙形變之超越與回歸

蒲松齡透過狐仙「形變」之自由方式，化解了形式、形體的拘泥，超越世俗、傳統不合理之規範，以真性情表達人間真情之美好，使人間禮法因注入人性人情，故而能展現其真精神。此乃馮夢龍所言：「有情疏者親，無情親者疏。」⁽⁵⁴⁾ 此論不只超越儒家之禮法，其中如何展現「禮失求諸野」中禮之真精神，實值多加深思。

〈鴉頭〉一文，稱許鴉頭「秋波頻顧，眉目傳情，儀態嫵婉，實神仙也」。尤其能夠不顧一切，甘願與秀才王文逃離青樓。王文雖知其爲狐，卻不以異類相棄，仍以深情真意相待，此一真情展現無比力量，經得起各種磨難與考驗。當鴉頭法力終因不及鴛母之妖術而被抓回，竟能爲情愛而堅持，可以不順從母意，情願拘禁十八年之久，可以在

「幽室之中，暗無天日，鞭創裂膚，飢火煎心，易一晨昏，如歷年歲」。其滿懷真摯之深情，始終堅守之信念竟是：「從一者何罪？」如果真有相知相契之情深藏心中，那麼傳統禮教要求女子理當堅守從一而終，其實並非桎梏人性之教條束縛，而應是人間最難得、最可貴之真情至性的行為表現。或許由此才能理解鴉頭之心，何以要為求矢志不二、從一而終之愛情，而甘願付出常人難以忍受之痛苦代價，甚至可以堅持相信最後其子終能救她於水火之中。其實鴉頭所抵抗之人倫道德，只是片面僵化人倫之禮，並非深具人情、人性之禮，其所執守之深情真意，已能呈現禮之真精神。蒲松齡特別嘉許道：「至百折千磨，之死靡它，此人類所難，而乃於狐得之乎，唐君謂魏徵更饒嫵媚，吾於鴉頭亦云。」⁽⁵⁵⁾ 鴉頭已超越世間之困境，透過種種磨難，終能以真情回歸美好之生命及真實之人生。

又從〈青鳳〉一文所呈顯的，主要是耿生之真情至性及俠義助人的悲憫之心，特別是見到青鳳之狐形後，再見青鳳本人，耿生展現出欣喜萬分之情，並未有絲毫嫌棄之態。此中狐仙形軀之巨大變化，所彰顯之意義特別值得深思：當狐形幻化為人身，實已具天下所最難得之身，然而青鳳何以又變回原形，幾乎慘遭野狗殘害？此處分明是一危機，卻又是一轉機，如果不經由形軀變化的考驗，青鳳何以能再與耿生遇合，何以能印證出耿生之真心？青鳳的變回原形，另有可能是其叔父之家規與閨訓過於嚴苛，逼迫她遠離苦苦追求之耿生。彌足珍貴的是，耿生真情相待之心不因分離兩年而消失，反而激發其熱切渴求之真情，此由其仍然留在原處引頸相盼，即可看出。上述耿生種種表現，實令青鳳深深感動，終能有勇氣超越其家庭僵化之人倫禮法，毅然決然自動接受耿生之情意。真情所興發之力量，更足以對抗傳統家規閨訓不合情理的教條。然而青鳳之情意自主，並非全然不顧人倫之情，當得知其叔有危難時，就特別要求耿生相救；耿生亦不因其叔曾對青鳳一事從中作梗，而起報復之心，反而在青鳳請求之前，已主動相救。其奉養之心，表現在主動接回其叔，一家團聚，以代青鳳完成回報養育之恩。此乃但明倫所評：「一則以禮，一則以情。以禮制情，情當自屈。」⁽⁵⁶⁾「以禮制情」主要是以禮教來克制情欲，此乃青鳳叔父以嚴苛之家規閨訓，壓抑其自然情欲。在此一情況之下，青鳳可能成為「情當自屈」之受害者。然而當青鳳有勇氣決定與耿生相守一生時，其表現已能超越世俗僵化之禮法藩籬，且已真正深含人性、人情之禮，正因「情之所在」，故能轉化「禮緣情制」之精神，更能展現生命之美好，即深具真實之人情意義。

蒲松齡之所以強調人與異類之真情相戀，以此對比出世俗對真情之曲解與漠視，除了從各種不同角度肯定情欲安頓之必要性外，特別強調真正之情，能超越世俗之限制，此從其靈魂基本上不受形體、物種的限制，且能相互溝通，以印證所謂「乃知天地間，有情皆可相契」。易言之，一切動植物等生命，只要有真心真情，此一至誠之心必能與人互動感通，打破種種障隔，以建立完成各種情誼。因此，在〈素秋〉中，蒲松齡藉由書生俞慎明確指出：「禮緣情制，情之所在，異族何殊焉。」俞慎能真正了解肯定素秋兄妹，心之美善，不因其為異類，仍能真正護衛建立起難得的知己之情。可見情之所在，則能制禮，所建構之「以情制禮」的觀點，實有其回應時代之特殊意義。由此相較於「以禮制情」、「以禮節情」等相沿成習的禮教觀念而言，其批判之意已在其中矣。

對於傳統禮教之相關問題，或許正是《聊齋》所以強調要重新體認「情」之重要，期能以情制定合乎人情之禮，尊重「情」的合理性，故作品試圖從人與異類之戀中，一方面有意肯定自然情欲的重要，一方面則讚揚知己之愛或忠貞癡情之表現。尤其對於超然生死之外，「樂死不願生」、「因情而生」等精神蒲松齡是極為推崇的。從其對「情」體悟如此深刻，其作品中論之甚多，隱然可見蒲松齡對社會衍生之種種問題，深有自覺之反省。特別提出真情之可貴，其實正能回應晚明湯顯祖、馮夢龍等人之思想觀點。

「情之至者」可以突破生死的界限，可從湯顯祖在《牡丹亭》塑造杜麗娘之情愛典型加以觀察，此處正是《聊齋》「情之至者，鬼神可通」所承繼之精神。另外，在《牡丹亭·題詞》中提出以「情」和「理」相對，更對青年男女突破社會道德的禁制有所鼓舞，勇於追求愛情的自由。特別強調：「嗟夫！人世之事，非人世所可盡。自非通人，恆以理相格耳。第云理之所必無，要知情之所必有邪！」⁽⁵⁶⁾此從湯顯祖塑造杜麗娘為天下有情人之形象，因情而亡，因情而生之精神，除了喚起天下人之真情感動之外，更特別引發大家對情、理對立問題之反思。

爲了提昇人情地位及受到重視，馮夢龍大膽提出「情」教，以取代「名」教的依據，然其倡情教，並非排斥具有人性、人情之禮教，而是借男女自然情愛的歌詠，以發名教之偽藥。此論與傳統嚴男女之防的觀念大相逕庭，就此不只是直接批判當時禮教問題而已，相應於理而言，其實是對「情」賦予極高之重視，同時也能給予較為合理的尊重。

其實若能將情發揮到極致，萬物必將各持其情志而動，則一切也能順應自然，能化掉矯揉虛假及一切人為修飾，如此或能臻於一種「真」的境界。此一「真」之境界，並非從道德上呈顯的，更無法以形式驗證作一判定；與「世情」是迥然不同的，直可謂精神上之純善至真的表現。故從其所論：此一為情而生、為情而死之「至情精神」，藉由夢中之情，亦可為真，以突顯「至情精神」之可貴，從而批判世俗所持的形骸之論。可知只有「至情精神」之呈顯，一切時空限制才有超越可能，甚而世間萬相的框限也才有突破的可能。當然，唯有「至情精神」力量真正的彰顯，或許「世情」的種種不合理問題才有超越的可能。

明代中葉以後，理學家以「理」所建構的道德規範和禮教法制，大都流於虛假不實，僵弊不通之教條。基於此，湯顯祖特別強調「情」論，有意與「理」抗衡。特別指出「情」是天生所秉，而「以理相格」則有問題，尤其更不能以片面之「理」來否定真實之「情」。此王夫之所言：「天理、人欲雖異情，而亦同行……故遏欲存理，偏廢則兩皆非。」⁽⁵⁷⁾也指出「人欲之大公，即天理之至正」二者實不可分，唯有二者相結合，才能呈顯生命之價值意義。

蒲松齡所論「情之至者，鬼神通之」之精神，實承襲湯顯祖、馮夢龍等反省世情之問題而來，此由其塑造情癡之典型可知。誠如但明倫所評：「此一情鍾於人則是情人，此一情鍾於妖則是情妖，此一情鍾於鬼則是情鬼，此一情鍾於花則是情種、情根、情苞、情蕊」。其中對知己之情不僅有特別稱許，甚至擴及在無情物上寫痴情，如郎玉柱癡情於書，張幼量癡情於鴿，烏子才癡情於花，邢雲飛癡情於石。情痴、石痴等正意味著缺乏圓滑、見解偏頗的心態，在當時的禮教觀念中，大抵視為耽迷不悟的愚蠢，或是玩物喪志的惡習。然而蒲松齡對此則賦予肯定的評價，認為：

性痴則志凝，故書痴者文必工，藝痴者技必良；世之落拓而無成者，皆自謂不痴者也。且如粉花蕩產，盧雉傾家，願痴人事哉！以是知慧點而過，乃是真痴，彼孫子何痴乎。⁽⁵⁸⁾

然而蒲松齡除了側重真情可以超越形骸、生死之外，最重要的是，特別標舉超越世俗情欲的種種可能性，從相知相契之情，以展現真情之可貴。藉由狐仙「形變」以超越世俗種種不合理之規定與侷限，然而不管其如何藉由「形變」作一顛覆或超越，其最終的目的，還是要回歸到生命本身，重點還是要在日常人倫當中不斷地涵養實踐，由此以成全生命之美好，彰顯生命之真實意義。

陸、結論

本文之所以側重「形變」意義之探究，除了沿襲志怪小說「變形」論述傳統之外，其中深具特殊的意義，有待吾人進一步予以揭示：首先，在思想文化之源頭依據，一方面藉由老子「反樸歸真」、莊子「至人無己」、「吾喪我」之修養工夫，庶幾能超越形軀之偏執，以彰顯生命之本真。另一方面則從孟子「赤子之心」、中庸「至誠之妙」等反省涵養，以臻於「踐形」之境界。其次，在《聊齋》文化脈絡意義上，則與湯顯祖《牡丹亭》之「夢中之情」相近，乃為「真」之價值自覺，以呈顯「情至」之力量，藉以超越情欲、形骸、生死等，企圖表現出價值上之真實，藉此與世俗所持形骸論之觀點作一對話，透過現實與真實意義之相互辯證，以知何者為真，就此以呈顯「真實」之價值意義。

從「形變」意義特別強調：可以彰顯生命之本真、赤子之心及真實之價值等等，然而落在現實當中則必然有種種困境。面對世俗之禮教規範問題時，宜如何彰顯生命之本真，蒲松齡是以狐仙所呈現之真性情作一回應，藉其不受世俗侷限、束縛，顛覆種種不合理之問題等特質，可以自由地追尋情欲，並以「爛漫天真」之真性情，來回應人間一切問題，強烈呈顯出「情至」之精神力量，由此可以超越世俗之情欲、形骸、生死等等。此由蒲松齡所言「情之至者，鬼神可通」、「爛漫天真，佛之真也」等精神，可知「爛漫天真」所呈顯之生命本真，極為可貴，如能真正體悟實踐，則能真正掌握「真實」之價值意義。

透過狐仙「形變」意義之展現，蒲松齡意在超越世俗之困境，突破種種社會既定觀念，最終仍要回歸世俗人倫當中，仍要面對現實人生之種種禮法制度，仍要持續實踐人性之理，然而其所持守之理，則已深具真正之人性、人情。由此可知，蒲松齡藉由狐仙「形變」，不管是要顛覆禮教，或要超越世俗之規範，其最終目的，或許仍在成全生命之美好，仍要朗現生命之真實意義。

有關「形變」意義側重內在精神價值之表現，事實上，並非只限於狐仙之類型而已，此一精神意義之呈現，實為《聊齋》一書中關注之重點，舉例來說：

如〈喬女〉一篇，寫出喬女雖為一形貌殘醜之寡婦，卻無損其內心之美善。文中要呈顯強調的精神是：「知己之感，許之以身」自古皆是對烈男子重然諾之俠義膽識的稱

許，此處蒲松齡亦如是稱對許身殘形醜之喬女：

知己之感，許之以身，此烈男子之所為也。彼女子何知，而奇偉如是？若遇九方皋，直牡視之矣。⁽⁵⁹⁾

蒲松齡之稱許，不僅就喬女終其一生，仍嚴守「不事二夫」之禮法而已，而是喬女能為孟生堅持「身死子幼，自當有以報知己」之心，不顧當時一切禮俗，代孟生爭回家產、撫養孤兒成人，以呈現「知己之感」之真情。此一回報之力量，只因孟生能看中其德，不嫌其殘醜、守寡、有一幼兒，仍執意娶喬女為妻，以此拒絕形貌甚美者，其超越形體皮相之執，實與世人之重貌者迥然有別；而喬女為一寡婦，開始則以婦德拒絕其婚事，然對孟生能以知己之德相待，一直銘感於心。此由孟生暴卒後，終於道出「妾以奇醜，為世不齒，獨孟生能知我，前雖固拒之，然固已心許之矣……」，故有親臨哭喪盡哀之舉。可見喬女「許之以身」表現不只是患難見真情而已，更能轉化為報知遇之情的具體力量。

其「許之以身」之真情雖能超越世俗之禮法，也能勝於世俗一見傾心之情。卻也不得不嚴守世俗禮教之約，此從喬女病篤之時，一再囑咐孟生之子：「必以我歸葬！」喬女身亡之後，其子並未依其所囑，仍欲與孟生合葬。喬女藉由出殯一事，強烈表現其堅守禮法之志，此從喬女棺木之重，竟令三十人用盡全力，仍不能抬舉，其魂又藉其子之形體，斥責孟生子：「不肖兒，何得遂賣汝母！」透過借體還魂之斥責表現，再次強烈表白其堅持護守穆生一家之心。

透過喬女一生之表現，可見蒲松齡並非刻意利用其外形之殘醜，以表現其內在之美善，而藉以戳破世人對形之執溺而已；更重要的是，其形之殘醜柔弱，卻無害其呈現奇偉之內在精神價值，但明倫是這樣推美喬女的：

美哉喬女！其德之全矣乎：不事二夫，節也；圖報知己，義也；銳身詣官，勇也；哭訴縉紳，智也；食貧不染，廉也；幼而撫之，長而教之，仁也，禮也。迨身既死，而猶能止其棺，斥其子，卒以遂其歸葬之志，得為完人於地下。嗚呼！抑何神乎！⁽⁶⁰⁾

喬女雖嚴守「不事二夫」禮法的決心，此「禮」則適足以對抗世俗扭曲不實之禮教規範，此中即展現出為情守禮的真精神。其所堅守之人情、人性之禮中，實有著「知己之感」之真情，亦呈現出內在之精神價值。此精神所彰顯之力量，竟賦予殘醜之身的喬女，可以義無反顧完成孟生未竟之事，至死而後已，從而博得「德之全」如神一般的美

譽，其展現之意義實值得吾人省思。

透過本文以狐仙為省察對象，並從「形變」之意義著眼探討，主要是藉以凸顯其所關切之議題：不僅強調其形體改變之表現手法的運用，而且還要藉由呈顯生命本真、赤子之心及真實之精神價值等所蘊含之「情至」力量，以超越情欲、形骸、生死等，此由〈喬女〉一文即可得知。更可看出此書所關切之重要課題，不只是突破志怪述異好奇之範疇，更在提昇其對思想文化之反思。此由蒲松齡在《聊齋》序中所云：「知我者，其在青林黑塞間乎」之深切反省，便可看出其對文化精神價值內涵之關注，以及生命本真之深切體悟。換言之，蒲松齡應該想揭示的是：透過涵養與自覺工夫的實踐，即能彰顯出生命之真情與至性。

註釋：

- (1) 本文所論《聊齋誌異》一書，以下簡稱為《聊齋》，所依據者主要為張友鶴輯校之會校會注會評本。台北：里仁書局。
- (2) 魯迅（1999）。《中國小說史略》，頁 216。香港：三聯書店。
- (3) 張稔穰（1995）。《聊齋誌異藝術研究》，頁 1-3。山東：山東教育出版社。
- (4) 同註 1，「各本序跋題辭」，頁 27。趙起杲〈青本刻聊齋誌異例言〉言：「其事則鬼狐仙怪，其文則莊、列、馬、班……是編初稿名《鬼狐傳》」
- (5) 同註 1，「各本序跋題辭」，頁 9。
- (6) 石育良（1996）。《怪異世界的建構·序》，頁 5。台北：文津出版社。
- (7) 同註 6，頁 31。
- (8) 樂蘅軍（1984），〈中國原始變形神話試探〉，收於《古典小說散論》，頁 28-31。台北：純文學出版社。
- (9) 安國梁（1993）。《聊齋釋真》，頁 245。河南：中州古籍出版社。
- (10) 郭玉雯（1985）。《聊齋誌異的幻夢世界》，頁 91。台北：學生書局。另又言：「轉世時，因過程的誤差而發生形體改變但意識未變的情況，如〈三生〉中，入冥者將迷魂湯倒洩，所以意識仍持續未斷，在歷經馬、犬、蛇的轉世後再生為人。……形體變而意識未變，擁有人的意識卻具動物的形貌。……此三次轉世而意識仍持續的故事，或許稱為「變形」更恰當。」
- (11) 同註 10，頁 166。
- (12) 同註 9，頁 249-254。
- (13) 有關「形變」一詞，雖見於《莊子·至樂》之：「氣變而有形，形變而有生，今又變而之死，是相與為春夏秋冬四時形也。」之中，只是此處「形變」之意主要是指生命自然生成的過程，點出在時間之流離因而產生形體的變化，大抵泛指時間之化而言。所側重的只是，萬物的生死變化，猶如四時的循環自然變動。此與本文所要強調，萬物之形何以要有變化之意義，其實並不相同。見郭慶藩輯（1974）。《莊子集釋》，頁 615。台北：河洛圖書出版社。
- (14) 本文所論《聊齋》中有關「狐仙」一詞之界定，大抵參考如下：如〈胡四姐〉所言

「我今名列仙籍，不應再履塵世，但感君情，特報撤瑟之期」；〈張鴻漸〉中之舜華道出「妾，狐仙也，與君固有夙緣」；〈小翠〉中異史氏「月缺重圓，從容而去，使知仙人之情，更深於流俗也」讚嘆小翠。但明倫亦稱許小翠：「嫁衣代作，玉玦留貽，化笑貌於新人，慰懷思於後日，若小翠者，其仙而多情者耶？抑多情而仙者耶？」等，其中「狐仙」最特別的意涵，其實是其心中能保有生命本真，且能呈顯真實之情。誠如馬瑞芳在《講聊齋》中所言：「聊齋狐仙，最符合這一『和易可親，忘為異類』『示以平等』的特點。」馬瑞芳（2005）。《聊齋》，頁 147。北京：中華書局。

(15) 同註 1，頁 232。

(16) 同註 1，頁 464。〈羅刹海市〉中異史氏曰：「花面逢迎，世情如鬼。嗜痂之癖，舉世一轍。『小慚小好，大慚大好』。若公然帶鬚眉以游都市，其不駭而走者，蓋幾希矣！彼陵陽癡子，將抱連城玉向何處哭也？嗚呼！顯榮富貴，當於蜃樓海市中所求之耳！」

(17) 值得反思的是，在《聊齋》中雖試圖從狐仙「形變」之意涵突破社會人倫規範，然而落在文化脈絡意義上，或許還是沒有真正突破其框架，仍然存在著種種侷限性，由此可知，「形變」所引發之意涵，在今日其實仍有再討論的空間。

(18) 《史記》，卷六十七，〈仲尼弟子傳·澹臺滅明傳〉，頁 2206，「孔子聞之，曰：『吾以言取人，失之宰予；以貌取人，失之子羽。』」。台北：鼎文書局。

(19) 王弼（1974）。《老子王弼注》，頁 2-3。台北：河洛圖書出版社。

(20) 湯顯祖（1986）。《牡丹亭·題詞》，頁 1。台北：里仁書局。

(21) 蒲松齡著，盛偉編（1998）。《蒲松齡全集》，頁 66。上海：上海學林出版社。

(22) 《陸象山全集·語錄》（台北：世界書局，1975 年），卷三十五，頁 288。

(23) 釋惠能著（1996）。《六祖壇經·懺悔品》，頁 159。台北：文津出版社。

(24) 朱熹（1984）。《四書章句集註·孟子集註》，卷十三，頁 292。台北：鵝湖出版社。

(25) 蒲松齡著，盛偉編《蒲松齡全集》冊三，頁 33。其中主要反省的問題，亦可參考莊子對形之看法，如：生命的價值意義，不能只是通過形軀去呈顯，不能通過形軀的拘限，莊子對人生的全面反省，真君寄寓人的形軀，所以人生要離形去知，超離擺脫我們形軀的制限，去掉心知的執著，那情識糾結就沒有了，物我之間能突破有自我形軀的封限，而以真君之心相照相知，此即「物化」。不有待於外，不為外在所

決定，寄身於形軀之中，又超離於形軀之上，生命主體挺立了，再進而與物交感，以涵容萬化，兼通物我，再重重翻越，向上昇揚，由真君主體的昂揚，以通貫天人，開展自由無限的精神生命。倘若主體精神陷入美醜、生死的相對價值觀念中，則將無法自由無限地活動。如何學習體現莊周挺立自我，涵容萬化，通貫天人的生命精神，以作為人我、天地萬物相感通之可能。由此可知，如果能去掉對形貌之偏執，那麼或許才能超越世俗美醜、生死的相對價值觀念中。

- (26) 顏崑陽於〈莊子藝術精神之體性〉中指出：德充符篇描述許多在通俗的審美觀念中被認為殘廢醜陋的人：「魯有兀者王骀」，削去一足曰「兀」；「申徒嘉，兀者也」；「魯有兀者叔山無趾」；「衛有惡人焉，曰哀骀它」；「闔跂支離無脰……而視全人，其胷肩肩」，其人支體坼裂，偻僂殘病，又無嘴唇，在一般人眼中實已醜陋至極；「甕盎大癩……而視全人，其胷肩肩」，其人頸上有瘤如盆，在一般人眼中也十分醜陋。但這些人卻往往有德性之美，令人見而喜愛。莊子創造這些人物，並非刻意顛倒世俗的審美觀念，以美為醜，而以醜為美。如果這樣，也同樣是一種偏執。他的目的是要破除一般偏執於形象的美醜觀念。顏氏著(1985)。《莊子藝術精神》。頁 210-211。台北：華正書局。
- (27) 同註 25，頁 360。
- (28) 同註 25，頁 356。
- (29) 同註 25，頁 32-33。
- (30) 程國賦先生將《聊齋誌異》卷一〈青鳳〉、〈嬌娜〉、卷二〈嬰寧〉、〈蓮香〉人狐相戀的故事，完全歸於〈任氏傳〉的影響。見氏著《唐代小說嬗變研究》，頁 195。
- (31) 《聊齋》中反映世人太執著於形貌之篇章，如〈醜狐〉、〈武孝廉〉、〈毛狐〉等，因無容貌之美，其才情亦被無情擺落一旁，甚而將其殺滅之而後快，對比出「世情如鬼」之嚴重問題，頗值得深思。又如〈醜狐〉中道出：「邪物之來，殺之亦壯；而既受其德，即鬼物不可負也。既貴而殺趙孟，則賢豪非之矣。夫人非其心之所好，即萬鍾何動焉。觀其見金色喜，其亦利之所在，喪身辱行而不惜者歟！傷哉貪人，卒取殘敗！」蒲松齡所書寫之意，並非直接批判社會，卻能讓貪夫廉，懦夫可以立志，藉由狐鬼之言行，往往較能跳脫人生來看人生，具有一針見血之效。以人狐做對比，是作者借狐仙以作為人的借鑑。由此當是「怯者勇，淫者貞，薄者敦，頑鈍

者汗下」的社會教化功能。

- (32) 同註 1，頁 1001。如〈小翠〉：「以脂粉塗公子作花面如鬼。夫人見之，怒甚，呼女詬罵。女倚几弄帶，不懼，亦不言。」
- (33) 同註 1，頁 1007。
- (34) 同註 1，〈小翠評〉頁 1008。
- (35) 同註 1，頁 159。
- (36) 同註 1，頁 65。
- (37) 同註 1，頁 65。
- (38) 同註 1，頁 996。
- (39) 同註 1，頁 232。
- (40) 同註 1，頁 546。
- (41) 同註 21。
- (42) 于天池（1993）。《蒲松齡與聊齋誌異》，頁 119。北京：北京師範大學出版社。
- (43) 同註 1，頁 239。
- (44) 同註 1，頁 1389。
- (45) 同註 1，頁 63。
- (46) 同註 1，頁 114。〈青鳳〉中：生談竟而飲，瞻顧女郎，停睇不轉。女覺之，輒俯其首。生隱躡蓮鉤，女急歛足，亦無愠怒。生神志飛揚，不能自主，拍案曰：「得婦如此，南面王不易也！」
- (47) 同註 1，頁 1184。
- (48) 同註 1，頁 1216。
- (49) 李怡芬（1997）。〈《聊齋誌異》中的女性形象析探〉，《國立編譯館館刊》，26（1）：131。
- (50) 吳存存（2000）。《明清社會性愛風氣》，頁 18。北京：人民文學出版社。
- (51) 同註 50，頁 29。清《醒閨編》亦云：一須要守貞節，稍有差池最可輕。你想想婦女身如珠如玉值千金，倘不正，最可醜，人人把你當豬狗。害丈夫無臉面，婆家娘家都抱怨，你兒子怎出頭？父母含羞公婆愁。有親戚，不認你，家門恐怕人提起。九族恨，六親嫌，實是不值半文錢。你祖宗，被人罵，茶前酒後當笑話。寧餓死，莫下賤，為娼定把畜生變。故朝廷，重節烈，守身端嚴第一德。

- (52) 同註 50，頁 38。
- (53) 姚元之（1982）。《竹葉亭雜記》，152 頁。北京：中華書局。
- (54) 馮夢龍輯評，龍子猶序（1998）。〈《情史》序〉，收錄於《古本小說集成·情史》，頁 1。杭州：浙江古籍出版社。
- (55) 同註 1，頁 606。
- (56) 同註 20，《牡丹亭·題詞》，（臺北：里仁書局，1986 年 4 月），頁 1。
- (57) 王夫之（1972）。《船山遺書全集·讀四書大全》，頁 6981。台北：自由出版社。
- (58) 同註 1，頁 238-239。
- (59) 同註 1，頁 1286。
- (60) 同註 1，頁 1287。

參考文獻

- 王 弼（1974）。《老子王弼注》。台北：河洛圖書書局。
- 石育良（1996）。《怪異世界的建構》。台北：文津出版社。
- 安國梁（1993）。《聊齋釋真》。河南：中州古籍出版社。
- 朱 熹（1984）。《四書章句集註》。台北：鵝湖出版社。
- 吳組緝（1986）。《聊齋誌異欣賞》。北京：北京大學出版社。
- 吳存存（2000）。《明清社會性愛風氣》。北京：人民文學出版社。
- 馬瑞芳（1995）。《幽冥人生—蒲松齡和聊齋志異》。北京：三聯書局。
- （2002）。《神鬼狐妖的世界—聊齋人物論》。北京：中華書局。
- 陳萬益（1988）。《晚明小品與明季文人生活》。台北：大安出版社。
- 陳葆文（2005）。《聊齋誌異癡狂士人類型析論》。台北：里仁書局。
- 陸又新（1992）。《聊齋誌異中的愛情》。台北：台灣學生書局。
- 郭玉雯（1985）。《聊齋誌異的幻夢世界》。台北：台灣學生書局。
- 湯顯祖（1986）。《牡丹亭》。台北：里仁書局。
- 馮夢龍輯評（1998）。《情史》。杭州：浙江古籍出版社。
- 張稔穰（1995）。《聊齋誌異藝術研究》。山東：山東教育出版社。

- 辜美高、王枝忠編（1992）。《國際聊齋論文集》。北京：北京師範學院出版社。
- 蒲松齡、盛偉編（1998）。《蒲松齡全集》。上海：學林出版社。
- 蒲松齡著、張有鶴輯校（1991）。《聊齋誌異會校會注評本》。台北：里仁書局。
- 樂衡軍（1984）。《古典小說散論》。台北：純文學出版社。
- 蔡宜君（1998）。《搜「人」記—聊齋誌異的「文人」探究》。中壢：中央大學中國文學研究所碩士論文。
- 羅敬之（1986）。《蒲松齡及其聊齋志異》。台北：國立編譯館出版。
- （2000）。《蒲松齡年譜》。台北：國立編譯館。
- 顏崑陽（1985）。《莊子藝術精神》。台北：華正書局。
- 龔鵬程、張火慶（1984）。《中國小說史論叢》。台北：台灣學生書局。