

國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班

110 學年度第二學期碩士學位論文

滌罪之行：《聊齋志異》與《神曲：地獄篇》的  
「冥界刑罰」書寫比較

A Journey to Purgation : An Underworld Punishment Writing  
Comparison Between 《Strange Tales from the Liao-zhai  
Studio》and 《La Divina Commedia : Inferno》

指導教授：周志煌 教授

研究生：黃沛晴 撰

中華民國 111 年 6 月

## 摘要

本論文係以「冥界刑罰書寫」作為主題的比較研究。比較文本的主體，為清康熙年間（17世紀）志怪小說《聊齋志異》當中，涉及冥界「內」刑罰的23個篇章，與義大利14世紀詩作《神曲》的〈地獄篇〉。論文首先對於兩文本產生的年代：明末清初與中世紀進行創作背景的爬梳，繼而藉由三個核心面向—敘述情節、人物形象及身心論述，對文本的冥刑書寫內容進行比較。

就情節展現的敘事特徵分析可知，兩文本因為時間觀點的差異，分別呈現「直線因果」和「果報復返」的冥刑，受刑的場所設計，也因為空間意識的文化差異，而有「宗教寓言型」與「仿造人間世」的區別；敘述人稱的選用上，但丁（Dante Alighieri, 1265—1321）以第一人稱吟詠長詩，蒲松齡（1640—1715）則以第三人稱敘事表之，兩人皆有其紀實意圖。在人物形象的並比中，可以看出兩人對於入冥的引路者與他者形象，因敘事重心不同，而有所別；其人物的外貌與心靈，也呈現出所屬宗教文化的特質，最突出的差異在於冥刑的主事者：《聊齋》裡的閻王，具有類人化的性格，〈地獄篇〉的冥王，則是須受冥罰的惡人；同時，人物的身心，也充分表現出兩個作者對於善惡與美醜的繫連設定。

在與「身、心」相關的論述中，可以看出兩文本的冥刑書寫，皆提出報應之刑的必然存在，對於犯人身體施加變形或獸化的刑罰，雖有細節上的差異，但皆將此做為冥刑的重要手段；施刑於身，亦是對個體自由限制的隱喻，此限制的施壓者，對蒲氏與但丁來說，分別是當時的官府與教會，兩者作為當時人們所屬社會的權力指標，也可說是群性身體的象徵，在許多層面，這副身軀及心理，都已嚴重地腐敗，極需重建，而再造的基礎，在於每一個體是否能夠意識到滌罪的必要性，冥刑書寫，便是使讀者意識此題的目的性寫作。透過東、西方的文本比較研究，深化對於個別文本冥刑內容的理解，進一步釐清罪惡、刑罰與滌罪概念在文本內的含意，即為本論文研究要點。

關鍵詞：冥界刑罰、身心論述、滌罪、比較文本

## Abstract

This thesis is a comparative research on the theme of “Underworld Punishment Writing.” The study is based on the comparison of two texts, Pu Songling’s *Strange Tales from a Chinese Studio* and Dante Alighieri’s *Divine Comedy*. The purpose of the first chapter is to review the literature on “Underworld Punishment Writing.” In the second chapter, the paper discusses the writing background concerning Late Ming and Early Qing Dynasty and the Medieval Europe. The following three chapters focus on these topics, narrative plot, character images and body discourse.

Through the research on features of narrative plot, the study shows that different concepts of time (cyclic v.s. linear) and space awareness lead to different Punishment Writings. Even though containing the same documentary intention, Dante uses first-person narrator with a hero symbol while Pu writes with a third-person narrator. The characters they depict also present cultural differences. (Buddhism combined with Taoism and Confucianism v.s. Christianity) For instance, Pu’s Yama(閻羅王) acts like a normal human but Dante’s Satan(冥王) plays as a sinner like other ghosts in hell.

On body and mind discourse, Pu and Dante both agree with retributive punishment. Human who commits crimes must suffer from body deformation or animalization which causes great pain. Sinners deserve the pain because their bodies and minds are corrupting. The two writers also extend the meaning of “body and mind” to indicate the corruption of the entire authority structure at the time. One of the purposes of Underworld Punishment Writing is to make the readers realize the decadent society’s inevitable falling of human virtues.

Through the comparative text research, this paper aims to intensify the understanding of contents involving sin, punishment and purgation in the two chosen literary classics individually and commonly.

Key words: Underworld Punishment Writing, Body discourse, Purgation,  
Comparative research

## 目次

第一章 緒論.....	5
第一節 問題的提出與研究目的.....	5
第二節 前人研究回顧.....	9
第三節 研究範圍與方法.....	18
第二章 文本產生之時代背景.....	22
第一節 中國明清社會之宗教與倫理精神.....	22
第二節 蒲松齡與《聊齋志異》.....	26
第三節 西歐中世紀社會之宗教與倫理精神.....	29
第四節 但丁與《神曲》.....	32
第三章 冥界刑罰書寫之敘述情節比較.....	39
第一節 文本情節之冥刑書寫.....	39
第二節 文本情節的時空配置.....	47
第三節 文本情節的敘述視角.....	62
第四章 冥界刑罰書寫之人物形象比較.....	75
第一節 人物形象與個體心靈.....	76
第二節 人物形象與群性價值觀.....	89
第三節 人物與冥刑主題.....	97
第五章 冥界刑罰書寫之身心論述比較.....	106
第一節 刑罰類型與惡之身心觀.....	107
第二節 限制與自由的身心隱喻.....	112
第三節 滌罪之俗聖身心.....	118
第六章 結語.....	125
參考文獻（依姓氏筆畫排序）.....	129

# 第一章 緒論

## 第一節 問題的提出與研究目的

### 一、問題的提出

觀點的提出與理論的建立是人類構築文明基礎的常態模式，現今世界觀的「無國界」性質，透過各種傳播媒介進入每一個「個體」的生命之中，「個體」與環境「客體」之間的關係，已不具有傳統恆存的穩定性質，於此世態中流轉的現代靈魂，在尋求安身立命的歷程中，拓展觀照的眼界，已是不可迴避的生命課題；中國古代《易》學裡，對於觀點的實用性及論述的立體化，亦給予後世六個異質階段性(童觀、闢觀、觀我生、觀國之光、觀我生、觀其生)<sup>1</sup>的啟發；據此，本論文在中國經典文本《聊齋志異》的研究基礎上，希望能藉由異域文本《神曲》(Divina Commedia)的共讀，進行主題學的比較研究。

在研究文本的主題與議題選擇上，冥界刑罰書寫與其所對峙的相關罪行探討，將為本文著力之處。善與惡的二元論，始終是人類對於行為的判準之一，關於此論點的純粹性，古往今來有著各種融雜觀點的論述與探討，這些討論隨著時代精神的推演，流淌於不同時空的血液之中，指導著人們的日常生活及其對於淬鍊精神質性的追求。

儘管善、惡的意念難以言說地清清楚楚，文學家的巧藝卻能將其化作具體而生動的文本，使讀者神遊其中；《聊齋志異》作為清代短篇小說的典範，於罪與罰的探討中，作者蒲松齡(1640—1715)即以文言體，精煉自己對於此題的權衡觀點，以不流於空疏判文的形式，描繪出能夠鼓動讀者心志的異文，就以書中一例來看，鬼差捉人至奈河岸的描述：

鬼引十去，至奈河邊，見河內人夫緝績如蟻。又視河水渾赤，近之臭不可聞。淘河者皆赤體持畚鍤，出沒其中。朽骨腐屍，盈筐負舁而出；深處則

<sup>1</sup> 郭建勳：《新譯易經讀本》(臺北：三民書局，2020年)，頁163-167。

滅頂求之。情者輒以骨朵擊背骨。同監者以香棉丸如巨菽，使含口中，乃近岸。<sup>2</sup>

此處所引段落，是為了讓同樣在現世販賣私鹽的商人王十，觀冥河受罰的私鹽販子，被貶低如螻蟻一般，於腥臭惡水之中，服勞役贖罪的場景。此一簡短情節的敘寫，即興起讀者多重感官的共鳴（如蟻的人群攢動、赤色腥臭的河水、被擊打的赤體、含口的香棉丸），寓意於景，使人忘情流連其間，反覆思索作者創作的動機、目的以及故事情節的興味所在。

同樣的罪、罰論題，生於歐洲文藝復興前夕的但丁（Dante Alighieri，1265—1321），則以古典義大利語長詩的形式，為世人規劃一趟奇異境界的旅程，於此程的首站，《神曲：地獄篇》裡，他對於在現世中圖謀暴利，放高利貸者的審判，有如下的沉吟：

那些悲傷的亡魂，就坐在那裏的一隅。他們的痛苦，使他們睜眦欲裂；雙手在左揮右拍；一會兒撥拋炎土，一會兒想把烈火抓滅。就像一些狗隻，在夏天遭到跳蚤、蒼蠅或牛虻咬叮，一會兒用嘴，一會兒用爪去抵搔。我的目光，在一些人的臉上棲停，只見愁火洩落在他們的身上。<sup>3</sup>

與前述《聊齋志異》之引文對勘，儘管是以詩寓言，對於刑罰細節的書寫，但丁同樣設計了一個觀者引導讀者的視線，原本平面的閱讀體驗，因此產生立體的維度，虛構與真實的界線，模糊在第一人稱敘事的喃喃自語之中；而罪人的亡魂行徑，同樣被貶為獸性、無奈的反覆輪轉，烈火燒灼他們的身軀，卻澆不熄惡念之火的永罰。

<sup>2</sup> 蒲松齡著，任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》（北京：人民文學出版社，2017年），〈王十〉，頁2249。

<sup>3</sup> 但丁（Dante Alighieri）著，黃國彬譯：《神曲：地獄篇》（臺北：九歌出版社，2020年），頁374。

在尚未有國界之分的宇宙蒼穹下，人類共有的問題即存乎生、死，以及自身與他人之間，古人有言：「凡操千曲而後曉聲，觀千劍而後識器；故圓照之象，務先博觀。」<sup>4</sup>本論文雖無法研析千曲、千劍以曉識聲、器，但作為探究的動機指引，期能以殊異於傳統研究的觀點，對於中國經典文本的議題，進行跨界的比較思考。

## 二、研究目的

歷來有關《聊齋志異》的研究論文，早已足供學者研讀不盡，從傳統人文主義的研究路徑開始，我們對於作者的身世、背景，已達到傳記程度的理解；而對於《聊齋志異》一書，從清代起即興盛的各家評點研究，至今也各成系統；將文本內容依主題進行分類的研究，與人類學、心理分析、宗教學共構出的成果也枝葉繁盛；而論及新批評或敘事學的新近研究看來，無論是人物類型、神話原型、空間場域、作者/讀者視角等，各種能夠被歸納成一定理論模式的研究方法，也都在相關論文或專書中，作為協助學者詮釋文本的工具。

因為前賢研究者共同不懈地建構「聊齋學」的知識體系，本論文才有進行跨界探索的可能；《聊齋志異》近五百篇的小說，自問世以來，激盪著各領域人們的想像力，就文學的功能性言之，想像力能促發既有思維的解構，提高我們應對各種突發狀況的警覺性，並且提供我們實際反應生命事件的應對策略。<sup>5</sup>因此，本文試圖進行跨文本的比較研究，其核心目的，便是激起並延續自身探究現象與真理的好奇心，正如蒲松齡蒐羅各類異聞，集腋成裘的志趣，不僅滿足自身創作的心理需求，更有益於後世讀者將其作品視為思考生命歷程的媒介之一，此研究將使自身在思想及行為的倫理準則上，日新又新。

本文以茲作為《聊齋志異》比較研究的文本—《神曲：地獄篇》，於西方文學界內，其相關的研究亦為數可觀；<sup>6</sup>而在漢語世界，除了譯者數量較少以外，

<sup>4</sup> (梁)劉勰著、羅立乾註譯：《新譯文心雕龍》(臺北：三民書局，2018年)，頁441。

<sup>5</sup> 威廉·詹姆斯(William James)著、劉宏信譯：《真理的意義》(臺北：立緒文化，2005年)，頁23。

<sup>6</sup> 但丁(Dante Alighieri)著、黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁68。學者黃國彬認為，但丁的

針對文本內容所進行的各種觀點分析，以各領域的研究進路和理論模式，對其展開的學術探討，業已足資學者耕讀不盡；同樣於作者不惑之年開始動筆的《神曲：地獄篇》，書寫期間，正值但丁被流放他國的困頓狀態，蒲松齡也在孤憤難申之時，開始撰寫《聊齋志異》，這兩個問世時空差距極其遙遠的文本，以作者書寫的心境論之，或許都可視為，人們對於所處時代與個人志業之間，充滿矛盾意識的解方。

從比較文學之研究目的出發，本文將透過主題學的理论模式，以「冥界刑罰」為主題，探究《聊齋志異》與《神曲：地獄篇》的文本內涵，輔以宗教文化背景、人類學、以及敘事學的理论，對兩者進行比較研究，希望據此學思歷程達到的研究目的有三：

首先，釐清文本個別針對「冥界刑罰」的書寫，有何社會環境脈絡影響的特質，其特質是展現在對於個別傳統的承續，抑或具備當時代開創的質性。於此之中，即可藉由文學家的視野，更進一步觀察到中國明末清初，及歐洲文藝復興前夕，士人的精神生活樣貌有何異同之處，對於無國界之分的人性理解，亦能有更深一層的省悟。<sup>7</sup>

再者，透過東西方文學家對於相同主題的敘寫，在儘可能掌握其故事情節與人物形象描繪的技法下，比較兩者殊異所在：冥界書寫是否具有相同的入、出冥情節？刑罰的輕重有何相異的判準，其在歷史語境下的承衍脈絡為何？鬼差與冥王的形象如何以各種形式恫嚇人心？辨異<sup>8</sup>作為文學批評的基礎工具，在結合其他領域的理论及研究方法後，將能使我們對於作品本身有更深入的理解。

---

研究者與莎士比亞的研究者數量應當不相上下。

<sup>7</sup> 本文研究的首要目的或可引述葉維廉在「比較文學論文叢書」的序文申說，希望藉由跨國度文學作品的比較研究，「分辨出異國文化中，不同的美學據點(Common Aesthetic Grounds)和假定，從而找出其間的歧異和可能匯通的線路」。葉維廉：〈「比較文學論文叢書」總序〉，《中外文學》第11卷第9期，1983年2月，頁122。

<sup>8</sup> 此處所指「辨異」，若置於比較文學的範疇中討論，即「比較」之義，張靜二指出，「比較」係藉由「對比」和「類比」來辨別異同的方法，兩者分別側重比較物之間的「異」與「同」；「『對比』可使兩物特點突出，『類比』則可歸納為通則或模式。」類比研究在比較文學裡又有廣狹義之分，「廣義的類比研究目的是想在毫無時空接觸關連的文學現象裡，考察類似點或親和性(affinity)，期能從綜合諸般類同或相似當中，揭發創作過程的奧秘，並建立文學的通則或恆常定理。張靜二：〈比較文學中的類比研究〉，《中外文學》第8卷第7期，1979年12月，頁33。

其三，期能建構冥界刑罰書寫的身心論述與文學淨化涵義的關係。在細讀、比較兩個文本的冥界刑罰段落時，著力於作者對於身心感受的描寫；蒲松齡與但丁皆在相信靈魂存在的前提假設下，進行藝術性的創作，而身體乃是靈魂的第一層載體，在某種程度上，或可視為靈魂的盟友，透過研讀作品敘事進程，觀察作者對於身體承受的「苦」、「痛」書寫，亦是探究文學家以創作淨化個體生命的方式之一。

## 第二節 前人研究回顧

### 一、「冥界」書寫研究

#### (一)《聊齋志異》

前人針對《聊齋志異》中的「冥界」書寫研究方向，可歸納為以下三類：其一是連繫宗教文化對於作者本有「冥界」觀念的影響：劉岱旻《蒲松齡地獄思想研究》指出，佛、道教的地獄觀以及中國本土的泰山冥府觀，有意識的交織在蒲松齡的著作當中。<sup>9</sup>黃洽〈《聊齋志異》與宗教文化〉<sup>10</sup>則論述佛教因果報應及中國鬼魂觀念反映在小說敘事上的特質。

其二，將「冥界」置於《聊齋志異》書中所提及的「異域」故事裡一併探討：陳岱華〈出於幻域，頓入人間：《聊齋志異》空間的書寫與內在意蘊〉，認為《聊齋志異》的「冥界」空間塑造主要是陽間世界的投射，並且以茲作為現實世界刑罰不公的補償場所。<sup>11</sup>王冠孺〈《聊齋志異》與《松濱瑣話》的敘事比較：以冥界、異地、仙境遊歷故事為例〉藉由兩文本的比較，以現代敘事學的視角轉換、情節時間序列概念，試圖為「冥界」敘事結構進行模組化分析。<sup>12</sup>

第三類則是將《聊齋志異》放在志怪小說的範疇中進行研究，此方向的探討

<sup>9</sup> 劉岱旻：《蒲松齡地獄思想研究》（臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1997年），頁160。

<sup>10</sup> 黃洽：《《聊齋志異》與宗教文化》（濟南：山東大學中國古代文學研究所博士論文，2005年），頁107。

<sup>11</sup> 陳岱華：《出於幻域 頓入人間：《聊齋志異》空間的書寫與內在意蘊》（臺北：臺北大學中國文學系碩士論文，2013年），頁132。

<sup>12</sup> 王冠孺：《《聊齋志異》與《松濱瑣話》的敘事比較：以冥界、異地、仙境遊歷故事為例》（高雄：國立中山大學中國文學系碩士論文，2018年），頁44。

較程度地展現文本與各時代的共構性，及不同文本間的傳承關係。陳春妙以宋朝筆記體小說中的「他界」空間，論述《聊齋志異》對其共同母題及書寫策略的承襲和演變，其文〈《聊齋志異》他界書寫之承衍研究——以《太平廣記》、《夷堅志》、《剪燈三話》為主〉，對於「冥界」空間的論述，主要仍將其詮釋為作者藉志怪以賞善罰惡的場所。<sup>13</sup>吳垠《志怪小說中幽冥世界的嬗變》，則將焦點放在「冥界」觀點的歷時性變化，對於幽冥世界的概念，提供了文學性及社會民俗層面的整理。<sup>14</sup>

在研讀文獻的過程中可知，歷來關於《聊齋志異》的「冥界」書寫研究，主要是將其視為志怪小說裡的「他界」，進行宗教文化及故事情節構成的主題研究，據以深化讀者對於文本內涵以及作者思想的理解。而在比較文學的領域看來，學者多將《聊齋志異》與他國的志怪類小說，針對特定主題，進行文化研究、敘事學以及人物形象的比較探討，<sup>15</sup>本文亦是對於「冥界」主題進行文本比較研究的試探之一。

## (二)《神曲：地獄篇》

「冥界」書寫之於但丁的《神曲：地獄篇》，可謂飽含淵源流長的歷史傳統，藉由歷來西方宗教經典的互文性研讀，蘇頤指出，但丁地獄觀的形塑脈絡，最早可回溯到基督教創立前的希羅神話等史詩文化，此研究亦揭示《神曲》中「冥界」書寫的豐富性與複雜性，不該被視為單純的宣教或抵教詩作。<sup>16</sup>

前賢對於但丁「冥界」書寫的相關研究，許多皆如前段所指，著重在但丁的政治、宗教思想與其「冥界」觀點的交融性，張春杰對但丁在各領域的思想進行

<sup>13</sup> 陳春妙：《《聊齋志異》他界書寫之承衍研究——以《太平廣記》、《夷堅志》、《剪燈三話》為主》（臺北：臺灣師範大學國文學系碩士論文，2010年）。

<sup>14</sup> 吳垠：《志怪小說中幽冥世界的嬗變》（蘭州：蘭州大學中國古代文學所碩士論文，2013年）。

<sup>15</sup> 朱振武、謝秀娟在《《聊齋志異》與外國文學比較研究三十年》一文當中，統整《聊齋志異》與外國文學比較研究的類型，將其分為平行研究及影響研究。平行研究主要聚焦在總體性、作家本身、文本思想主題、題材創作、人物形象及藝術手法六類；影響研究多半表現在《聊齋志異》對於日本作家的影響。朱振武、謝秀娟：《《聊齋志異》與外國文學比較研究三十年》，《蒲松齡研究》第2期，2011年，頁144。

<sup>16</sup> 蘇頤：《但丁地獄觀念之形塑：以宗教文學經典為例》（臺南：成功大學歷史研究所碩士論文，2018年）。

歷史研究後，認為但丁的思想總結了西歐中世紀的社會文明，而其神學思想裡的原罪、懺悔與批判特質，明顯地反映在創作中，對人類的未來提出一套極具價值的構想。<sup>17</sup> 雒慶嬌接續指出，20 世紀前的學者多重視《神曲》內容和價值的社會性闡釋，實為一種文學的外部研究，他認為，將研究視角探入文本本身有其必要性，並且在論文中，將《神曲》與薄伽丘的《十日談》和艾略特的《荒原》進行敘事結構與英雄人物塑造的比較研究。<sup>18</sup>

## 二、「冥界刑罰」書寫研究

### (一)《聊齋志異》

《聊齋志異》前的「冥界」小說，其常見的敘事主題有「地獄審判、生人判冥、因果報應、冥府掌祿、誦經修功、持齋修福」等內容。<sup>19</sup> 而以「冥界」空間為核心展開的研究，與「冥界刑罰」有較多關聯性的研究論述特點可歸納如下：一、將「冥界刑罰」與現世律法進行比較思考。此類研究常將「冥界刑罰」置於公案小說的討論中，作為其論點的補充，張敦彥〈試論《聊齋志異》中公案小說的意義〉指出，冥判的情節揭露當時現實的黑暗面，並且寄託了作者的政治理想。<sup>20</sup> 焦方忠認為，「蒲松齡對陰間司法判案的想像書寫，其實就是明清時期大眾思想的縮影」。<sup>21</sup> 此類研究的第二個特點即「冥界刑罰」書寫與佛教文化的相融。朱琦在〈《聊齋志異》佛教文化研究〉一文中反覆論述的，即是佛教的因果、三世、菩薩、地獄系統等觀念，已全都融入蒲松齡藝術創造的精神養分之中。<sup>22</sup> 亦有研究者更進一步，藉由語用學的視角，探討《聊齋志異》中，「冥界刑罰」的佛家用語及其關係；<sup>23</sup> 其三，則著重探討「冥界刑罰」執行者的形象，李胃概括指出，

<sup>17</sup> 張春杰：《但丁思想研究》（天津：南開大學歷史學博士論文，2009 年），頁 47-57；147-159。

<sup>18</sup> 雒慶嬌：《試論但丁《神曲》的文學成就—藝術的視角》（蘭州：西北師範大學中文系碩士論文，2004 年）。

<sup>19</sup> 邵穎濤：《冥界與唐代敘事文學研究》（天津：南開大學中國古代文學博士論文，2010 年），頁 7。

<sup>20</sup> 張敦彥：〈試論《聊齋志異》中公案小說的意義〉，《蒲松齡研究》第 3 期，1994 年，頁 81。

<sup>21</sup> 焦方忠：〈蒲松齡的法律觀與現代法律觀之比較〉，《蒲松齡研究》第 1 期，1999 年，頁 55。

<sup>22</sup> 朱琦：《《聊齋志異》佛教文化研究》（濟南：山東師範大學中國古代文學碩士論文，2005 年），頁 14-15。

<sup>23</sup> 齊春春：《《聊齋志異》與釋道文化》（保定：河北大學中國古代文學碩士論文，2006 年），頁

蒲松齡筆下的閻王具有「陽世官員、凡人兼職和公正不徇」的特質；<sup>24</sup>〈《聊齋志異》的惡神形象研究〉，特以反面論證，透過統整小說中的惡神形象，提出冥界執法者亦有貪贓枉法的惡狀，並論述其特質所反映的人神關係。<sup>25</sup>李金佳〈《聊齋志異》中的異刑〉，進一步深化對於「刑罰」書寫的探討，將小說中提及的所有酷刑分為三種，其中「陰曹之刑」將為本研究將探討的核心所在。<sup>26</sup>

## (二)《神曲：地獄篇》

綜觀西方刑罰的歷史，即可稍微理解人類對於惡行的處置態度與其價值觀的演變，<sup>27</sup>此一主題，同樣在文學作品中，被視為作者善惡觀念的意志延伸，而旁觀他人痛苦，甚至自己承受著世間懲罰的人們，究竟能夠從文本中得到何種啟示，作為改善個人生活與德性的判準？劉璇在〈「看見」地獄，論但丁《神曲·地獄篇》〉之學位論文中，梳理文本角色對於各種罪與罰的想像性觀看之旅，認為這趟神使指引的旅程，是為了揭露當時腐化的社會環境，且預示全人類的精神困境，並提供人類一條救贖之道。<sup>28</sup>

「冥界刑罰」的結構化與系統化，亦是作者精神涉入文本的軌跡，《Visions of Heaven and Hell Before Dante》（《但丁以前的地獄與天堂觀》）<sup>29</sup>一書，將但丁與其前人的「冥界刑罰」觀點略作比較，用以了解中世紀人們看待地獄的共識為何，<sup>30</sup>而但丁又在此基礎上作了多少發想與創造；劉會鳳則藉由具體空間與抽象時間歷程共構的書寫觀點，剖析《神曲·地獄篇》的冥刑體系與秩序，從中驗證但丁

18。

<sup>24</sup> 李胄：〈《聊齋志異》中的閻王形象〉，《蒲松齡研究》第1期，2020年，頁60-62。

<sup>25</sup> 顏見真：〈《聊齋志異》中的惡神形象研究〉，《明清小說研究》第1期，2013年，頁133-136。

<sup>26</sup> 李金佳：〈《聊齋志異》中的異刑〉，《學術交流》第142期，2006年1月，頁172-174。文中將《聊齋志異》涉及的「刑罰」書寫分為：陰曹、衙門以及閻閻之刑。

<sup>27</sup> 何勤華、夏菲主編：《西方刑法史》（北京：北京大學出版社，2006年）。

<sup>28</sup> 劉璇：〈「看見」地獄，論但丁—《神曲·地獄篇》〉（蘭州：蘭州大學中國文學與比較文學碩士論文，2017年），頁45。

<sup>29</sup> Eileen Gardiner, *Visions of Heaven and Hell Before Dante*, New York: Italica Press, 2008. 中文書名為筆者自行翻譯。

<sup>30</sup> 蘇頤：〈但丁地獄觀念之形塑：以宗教文學經典為例〉（臺南：成功大學歷史研究所碩士論文，2018年），頁5。

的罪罰觀點。<sup>31</sup>

### 三、「冥界刑罰」書寫與身體之討論

#### (一)《聊齋志異》

吾人之身體，可視為我們與周遭他者最透明、直接的第一層交涉場所，身之所感，即促發人類塑造文明的第一步；古書有言：「天地感而萬物化生。」<sup>32</sup>天地有情，彼此交感，進而使得萬物繁茂。文人寫作多為暢其情、書其志，不論是作者或讀者，都是透過觀察、體證萬物所感，進而產生共鳴，彼與此才生發雙向溝通的可能；而「觀其所感，天地萬物之情可見矣。」<sup>33</sup>，亦是說明，對於物類「觀」、「感」的研究，可說是釐清為文者抒情、論理的關鍵，因此，身體作為「感、觀行動」的促發者或承受者，於小說敘事中，對其可能蘊含的各種意義進行探討，便能深化我們對於文本的理解。

歷來小說研究中，涉及「身體」的論述，大致有兩個核心討論方向：一是透過小說經典或哲學思辨，溯源中國文化的身心觀與文學的關係。仁士見即透過中國文人的哲學理念指出，「中國人的『身』是由人倫和社群所共同制約，個人並非自己完全的主人；中國人也普遍走上道德而非宗教之路以調和身心的發展。」<sup>34</sup>南帆的〈軀體修辭學：肖像與性〉則將吾人對於身心的看法，聚焦於身體書寫的修辭功能上探討，與朱厚剛《文學身體的移易——對新時期小說敘事的一種考察》部分觀察一致，即「身體是作為一種象徵符號才得以進入文學敘事當中。」<sup>35</sup>

此即接引了文學「身體」的第二種研究方向——對於西方「身體」哲學開展的領域，進行相關的文化研究，即——性別、勞動、權力與審美等議題之間的視域融合。劉苑如《身體·性別·階級：六朝志怪的常異論述與小說美學》在「常」與

<sup>31</sup> 劉會鳳：《靈魂的寓所，但丁《神曲》的宇宙觀》（北京：北京外國語大學中國語言學院博士論文，2017年），頁45-65。

<sup>32</sup> 郭建勳：《新譯易經讀本》，頁244。

<sup>33</sup> 同前註。

<sup>34</sup> 仁士見：《身體寫作的文化價值及其侷限》（長春：東北師範大學中國當代文學碩士論文，2006年），頁12。其引用來源為梁漱溟《中國文化要義》一書中的論點。

<sup>35</sup> 南帆：〈軀體修辭學：肖像與性〉，《文藝爭鳴》第4期，1996年。朱厚剛：《文學身體的移易——對新時期小說敘事的一種考察》（南寧：廣西民族大學中國當代文學碩士論文，2010年），頁3。

「非常」的志怪傳統敘事研究中，借鑑西方理論以建構傳統的異類審美方法。<sup>36</sup>康珮〈從傅柯的微觀權力探討《忠義水滸全書》中水滸身體與權力的關係〉聚焦在經典文本中，權力敘事的展演特色；<sup>37</sup>童馨如〈蒲松齡《聊齋志異》身體敘事研究〉則以俯瞰、綜觀的視角，分析《聊齋志異》中與「身體」相關的敘事，將作者及人物的身體形象，與權力、道德、性別等議題，進行主題學的敘事研究。<sup>38</sup>

而針對身體所進行的各種摹寫主題，「刑罰」可謂極具破壞性的舉措，李金佳便指陳：「酷刑是直涉『身體』的母題，說穿了是寫皮肉上一個『痛』字，行文越直白，對讀者的感官刺激就越強烈。」<sup>39</sup>據此，本文將在前賢研究的基礎下，竭力釐清「刑罰」主題背後可能涉及之文化隱喻。

## (二)《神曲：地獄篇》

在但丁所處的西方語境下，人們對於「身體」的觀點，普遍認為其受造於上帝，且這副身軀同時帶著「原罪」降生於世；與中國傳統文化相似的「身心」論辯，表現在西方哲學思想進路上，或可說是身體與靈魂的二元辯證；無論中西方歷史的進程有何差異，就個體而言，觀照身體與心靈關係的調和，始終是人們重視的生命任務。在書寫的場域中，雖然沒有針對「冥界刑罰」與「身體」關係直接進行的論述，我們還是能夠藉由辨識文本中的敘述者與他者的互補敘事功能，領略小說角色的「身份」內涵，而「身份」或可說是「身體」感知外界的觸角之一。<sup>40</sup>

因此，對於刑罰與身體書寫的觀察，此一身份元素的納入，也將擴大我們的想像與理解範疇，這也是些許研究者會以薩特的凝視觀，研究《神曲》地獄景象的原因之一，透過觀看地獄裡的眾生相，人們得以揭露自己與他者存在的關係與

<sup>36</sup> 劉苑如：《身體·性別·階級：六朝志怪的常異論述與小說美學》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年），頁19。

<sup>37</sup> 康珮：〈從傅柯的微觀權力探討《忠義水滸全書》中《水滸》身體與權力的關係〉，《興大人文學報》第41期，2008年，頁91-116。

<sup>38</sup> 童馨如：《蒲松齡《聊齋志異》身體敘事研究》（臺北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2010年），頁245-249。

<sup>39</sup> 李金佳：〈《聊齋志異》中的異刑〉，《學術交流》第142期，2006年1月，頁172。

<sup>40</sup> 魏軍、黃艷：〈敘述者：《神曲》中的但丁與他者〉，《宜春學院學報》第36卷第11期，2014年，頁104-105。

本質，同時重新塑造適切的身分認同以應世間。<sup>41</sup>

#### 四、「冥界刑罰」書寫之「淨化」儀式

##### (一)《聊齋志異》

延續前述對於身體、刑罰書寫文獻的尋索脈絡，思考導致刑罰的原因，將我們引導至一條探索人類身心由「不潔至淨化」的辯證路途，學者對於小說與「淨化」觀點進行相關性研究時，時常援引的概念即是西方學者坎伯（Joseph John Campbell, 1904—1987）所建立的淨化之旅—英雄回應歷險的召喚，啟程迎戰各種試煉的過程，<sup>42</sup>顏嘉儀便是藉由「淨化→重生」的觀點，論述中國經典文本人物的旅程意義，及小說人物形象據此建構的特質。<sup>43</sup>而薛米鈞認為，蒲松齡於《聊齋志異》中構築的各種遊歷之境（仙境、幻境、冥界），係人們淨化，並以茲轉化生命歷程的模式化空間。<sup>44</sup>

研究者也進一步擴大「淨化」的內涵，試圖更全面而切中要點地詮釋小說文本，此舉便拉近了「淨化」觀點與身體「疾病」書寫的關係，胡淼指出，「疾病」書寫是對於作惡或背德者的懲罰，作者藉苦疾的痛楚描繪，勸導世人諸惡莫作，實為達成「淨化」、重建社會倫理與規範的目的。<sup>45</sup>而研析小說人物的身體殘缺與感知主體的再生敘述，李欣倫成功地設想了「業力→身體→懺悔→淨化」的新穎模式。<sup>46</sup>

本文希望聚焦的刑罰書寫與淨化觀，除了融通以上兩種研究取向，更希望能略為回溯淨化理論的希臘根源—亞里斯多德（Aristotle, 384—322B.C.）《詩學》中對於淨化的主要觀點：

<sup>41</sup> 劉璇：〈「看見」地獄：論但丁《神曲·地獄篇》〉（蘭州：蘭州大學中國文學與比較文學碩士論文，2017年），頁15。

<sup>42</sup> 喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）著、朱侃如譯：《千面英雄》（臺北：漫遊者文化，2020年）。

<sup>43</sup> 顏嘉儀：《英雄的旅程——以神話批評法閱讀《天龍八部》》（高雄：中山大學中國文學研究所碩士論文，2006年），頁89-98。

<sup>44</sup> 薛米鈞：《頓入人間：蒲松齡的仙境想像》（新竹：清華大學中國文學研究所碩士論文，2006年），頁58-87。

<sup>45</sup> 胡淼：〈淺析《聊齋志異》中的疾病隱喻〉，《青年文學家》第21期，2019年，頁77-79。

<sup>46</sup> 李欣倫：《《金瓶梅》之身體感知與性別辯證：一個跨文本與漢字閱讀觀的建構》（桃園：中央大學中國文學研究所博士論文，2009年），頁130-134。

悲劇是對行動的模仿（再現），……，通過引發憐憫和恐懼使這些情感得到宣洩。<sup>47</sup>

此處所引，為亞里斯多德對於悲劇的功能描述，其後則有各領域的學者，對此觀點進行符應各領域特性的詮釋，弗洛伊德（Sigmund Freud，1856—1939）據此為病人研擬出「宣洩—淨化」療法；精神分析師拉康（Jacques Lacan，1901—1981），分析古希臘悲劇《安提戈尼》（Ἀντιγόνη）後提出：「淨化」之所以有價值，是因為其運作過程中，審美的意識轉化了恐懼；<sup>48</sup>朱光潛（1897—1986）則指出「『淨化』的要義在於通過音樂或其他藝術，使某種過分強烈的情緒因宣洩而達到平靜，因此恢復和保持心理健康。」<sup>49</sup>綜而觀之，學者皆將淨化與人們情緒的宣洩，視作論點的要素，此亦為本文所欲參酌，用以研討冥界刑罰書寫的重點。

## （二）《神曲：地獄篇》

《神曲》全詩分為《地獄篇》、《煉獄篇》和《天堂篇》，詩作三行作一段，是每篇都有4,500行以上的鉅作；其中《煉獄篇》又有譯名《淨界篇》，是以，被判入煉獄的罪人，可在此滌除、淨化罪惡以後，升上天堂，與地獄裡的永罰不同，因此，在論及淨化的觀點時，研究者多半會以《煉獄篇》作為研究文本的核心，張子嘯即以煉獄及淨化罪惡的主題，淺析神學歷史傳統裡的煉獄觀點流變，作為理解但丁的滌罪觀<sup>50</sup>；倘若我們不侷限在「煉獄→滌罪」的淨化假設之中，而將地獄視為但丁滌罪觀的首站，或許可以更整全的認識作者對於罪與罰的相關思想，此即本論文滌罪之行的核心意義所在。

<sup>47</sup> 亞里斯多德著、陳忠梅譯注：《詩學》（北京：商務印書館，1998年），頁20。

<sup>48</sup> （法）Jean-Michel Vives 文，王晶編譯：〈淨化理論：精神分析與戲劇〉，《文化藝術研究》第8卷第2期，2015年4月，頁138-149。

<sup>49</sup> 朱光潛：《西方美學史》（北京：人民文學出版社，2002年），頁87。

<sup>50</sup> 張子嘯：《但丁關於「煉獄」的闡述—《神曲·煉獄篇》淺析》（北京：首都師範大學歷史學碩士論文，2013年）。

## 五、小結

本節以「冥界」、「刑罰」、「身體」、「淨化」的主題，分別對《聊齋志異》與《神曲·地獄篇》的研究文獻進行初步的爬梳，儘管前人對於這些主題已有豐富的相關論述，但並未直接切中本文所欲探討的議題；在中西文本比較的視野下，過去有對於屈原與但丁思想和藝術美學的比較，<sup>51</sup>中國經典和敦煌變文裡的地獄觀也曾與《神曲》的地獄結構並陳相看；<sup>52</sup>《聊齋志異》則本著志怪的特質，時與西方的怪誕技法、超現實書寫進行並比研究。<sup>53</sup>

然而，聚焦在「冥界刑罰」的主題學上，尚未有研究者將《聊齋志異》與《神曲·地獄篇》並置研究，是以，此即為筆者所欲施力之處，期能藉由細讀兩部經典文本的相關篇章，架起視域融合的跨文化橋樑。

<sup>51</sup> 可參考：(1)常勤毅：〈比較美學視角下的但丁和屈原〉，《浙江萬里學院學報》第19卷第1期，2006年，頁22-25。(2)張立新：〈詩人之魂—論屈原與但丁〉，《上饒師範學院學報》第2卷第1期，2001年，頁24-30。(3)馬迎春：《從符號—結構談《離騷》和《神曲》的文學手法》（重慶：重慶師範大學比較文學碩士論文，2014年）。

<sup>52</sup> 可參考：(1)李映瑾：〈敦煌《大目乾連冥間救母變文》與但丁《神曲·地獄篇》中的地獄結構與宗教意義—以罪與罰為中心的探討〉，《應華學報》第1期，2006年，頁35-60。(2)蔣昆宏：《論《西遊記》和《神曲·煉獄篇》中河流之神話意涵》（臺北：東吳大學比較文學研究所碩士論文，2006年）。

<sup>53</sup> 可參考：(1)焦光彤：〈蒲松齡對卡夫卡的影響及對超現實主義文學創作手法的貢獻〉，《蒲松齡研究》第2期，2015年，頁114-124。(2)周曼青：《〈聊齋志異〉與《變形記》自然觀及生態意義比較研究》（浙江：浙江師範大學比較文學碩士論文，2015年）。(3)孔聰：《明清志怪小說和18世紀英國哥特小說敘事藝術比較研究》（貴陽：貴州師範大學比較文學碩士論文，2009年）。

### 第三節 研究範圍與方法

#### 一、 關鍵詞釋義：「冥界」、「刑罰」、「身體」、「淨化」的界定

對於論文中將會頻繁使用的核心名詞，在此進行名詞釋義之梳理，以利後續行文論理之邏輯一致。以下就所欲闡述的觀點，為各詞暫定一較為適用的定義。詞語在不同時空、文化語境裡，有萬千形貌，其幻化之形與因，亦是人們所欲探討的現象，因此，本文的基礎定義標準為一該詞語之廣義及時人共識之交集。

「冥界」觀念在歷代所產生的變化，若從根源性探其脈絡，或許可將其視為人們究竟生命意義的詮釋史，而在遙望人生終點前的一切觀、感，也就是對於死後世界的想像和體驗，構成了「冥界」的核心。本文將使用「冥界」最廣泛的定義—死後世界，作為探討基準，透過細讀文本，剖析「冥界」如何反映不同時代人們的共識，又以何種方式反映作者獨特的審美意識。

「刑罰」一般指稱「國家依照法律對犯罪者所實行的法律制裁」，<sup>54</sup>惟《聊齋志異》及《神曲·地獄篇》所涉之年代背景，尚不宜使用國家或法律等詞論之，是以，本文將「刑罰」定義為一施加於犯人，使其身體或心理承受一定壓力之一切舉措。中西文化下，依罪而異之刑罰，與其所反映的思想價值，即是本研究欲探查之處。至於「身體」一詞，本文雖擬從生理層面的「肉身」承受「刑罰」之書寫論起，但不止步於「血肉之軀體」，而是將人們存在世間所依恃的「身份」，一併納入討論；至於心/靈魂與身體的關係，將竭力釐清，並且秉持與兩書作者一致的視點看待，不將其輕易地拒斥於身體之外，以彰顯人文精神的價值。

「淨化」之慣用語義為「清除雜質，使物體純淨」<sup>55</sup>之意，除此定義，本文將儘可能納入作者及文本角色的心靈表現，探討身體及心靈透過「淨化」流程所

<sup>54</sup> 《教育部重編國語辭典修訂本線上版》，網址：

<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=110587&word=%E5%88%91%E7%BD%B0>

最後瀏覽日期:2022年7月7日。

<sup>55</sup> 同前註，網址：

<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=96275&q=1&word=%E6%B7%A8%E5%8C%96>

最後瀏覽日期:2022年7月7日。

產生的改變，同時借用基礎心理學的「淨化」理論，思考所涉意識情緒的壓抑與釋放；惟本論文將著重剖析「淨化」歷程中所隱含的，罪惡滌除觀，希望藉此更能夠聚焦文本內部書寫的罪、罰關係。<sup>56</sup>

## 二、 研究範圍與擇取依據

本文的研究將以《聊齋志異》與《神曲·地獄篇》中，涉及冥界空間「內」的刑罰書寫內容為探討核心，凡故事中的刑罰場所設置在現世之中，即不納入研討範圍，此界定係為使中西兩文本的交集，能更聚焦在同屬虛構的冥界之「內」，屏除選定主題外的場景或人物設計等干擾，企使比較研究的基準點盡可能達到出發點的一致；除了兩文本的精讀比較，將另行參考相關議題的論文及專書，藉以充實對於文本內涵的全景式理解，避免以偏頗、獨斷的論述，強行嫁接兩文本的關係。

在《聊齋志異》的版本選用上，本文選擇參照任篤行所編著的《全校會注集評（修訂本）》，<sup>57</sup>此本與以往研究者慣用的張友鶴《會校會注會評本》<sup>58</sup>相比，有時代較新、納入當時代少見學者的評語及為註記典故出處的優點；另，《神曲·地獄篇》為一詩作，其漢譯本主要以散文體或詩歌體的形式問世，學界普遍認為，兩類型譯本之翹楚，分別為田德望的散文體及黃國彬的詩歌體譯本。<sup>59</sup>為求濡染原詩格律精髓，並且竭力降低文意理解上可能產生之誤解，本文選擇參讀之譯本，係黃國彬的詩歌體譯著。<sup>60</sup>黃國彬不僅是翻譯大家，本身亦是寫詩能手，且各類型文體之著作等身。學者黃維樑在一篇全面評述其文學成就的文章中便指出，其譯著務求在「原文的語音、語意和語法之間取得最佳平衡，……，《神曲》

<sup>56</sup> 根據心理學辭典，淨化理論之定義如下：The healthful (therapeutic) release of ideas through “talking out” conscious material accompanied by an appropriate emotional reaction. Also, the release into awareness of repressed (“forgotten”) material from the unconscious. 此定義源頭為亞里斯多德《詩學》中所提及之悲劇的淨化效果。請參本文第四節。

<sup>57</sup> 蒲松齡著、任篤行輯校：《聊齋志異全校會注集評（修訂本）》（北京：人民文學出版社，2016年）。

<sup>58</sup> 蒲松齡著，張友鶴輯校：《《聊齋志異》會校會注會評本》（臺北：鼎文出版社，1978年）。

<sup>59</sup> 王曉林、曾艷兵：〈漢譯《神曲》多文體辨析與世界文學經典化〉，《中外文化與文論》第2期，頁2。

<sup>60</sup> 但丁（Dante Alighieri）著、黃國彬譯：《神曲：地獄篇》（臺北：九歌出版社，2020年）。

譯注的艱鉅任務，黃國彬獨立、堅毅地做了二十年，可說是為中國現代的文學翻譯豎立一座豐碑。」<sup>61</sup>同時，此版本也是漢語世界首部以義大利文直譯中文的詩歌體譯本，譯作年代最新，譯注十分完善，在保存原文聲律的基礎下，異域的文學風貌盡展其中。

### 三、 研究方法

就廣義的文化建構而言，基於比較基礎的辨異與思考，<sup>62</sup>或可視為一切研究的起始路徑，人們將新穎的訊息與既有知識並置參照，進一步修正、再塑與拓展原有的知識模組，歷經不斷循環、更新的知識模組，促使人們更加趨近研究對象的道理；中西文化看似偌大的異質性，當有其比較的困難，卻也有其比較的價值，當研究者試圖進行任何抽絲剝繭、直指核心之研究時，他真正所欲探求和關懷的，既非相異文化展現在外的表相，而係層層文化重幕覆蓋下，人們共享的存在本質，那本質的一致性，正是促使研究者努力找出方法、路徑所欲揭露的動能。

<sup>63</sup>

據此，本文擬就主題學的研究路徑，進行《聊齋志異》與《神曲·地獄篇》的冥界刑罰書寫研究。根據學者陳鵬翔的觀點，「研究文學『主題』，應把它們跟作者以及其時代繫聯，直接切入到美學層面(即技巧意圖等)」。<sup>64</sup>而在梳理文學理論中的「主題」意義時，他如此說：「主題」就是中國古代文學研究裡對作品「義

<sup>61</sup> 引自黃維樑：〈黃國彬的詩文創作、評論和翻譯〉，《華文文學》第136期，2016年5月，頁52。

<sup>62</sup> 比較文學領域中，主要的研究切入點分別為影響研究，以及目前較受重視的平行、類比研究，此二類研究各有其優缺點，並在一定程度上能夠相互補充。本文嘗試以平行、類比的方式進行異國文本研究的依據，主要假設仍如學者所言，回歸到文學最根本的功能：「傳達意義、感情以及美感的樂趣……而這些功能既存在於各個時代和各個地理區域，那麼指出任何文學中，任何功能的富有意義的平行，當是適當的作法。」李有成：〈為什麼比較？—中西比較文學中的類比研究初探〉，《中外文學》第10卷第3期，1981年8月，頁94。

<sup>63</sup> 針對平行、類比研究，學者亦從人類學、心理學、神話學等角度論述研究的可行性，並且認為，「廣義的類比研究可提升人們對於文學的鑑賞力與洞察力」，就遠程目標而言，更能夠「為文學通則的建立催生」。張靜二：〈比較文學中的類比研究〉，《中外文學》第8卷第7期，1979年12月，頁41。

<sup>64</sup> 陳鵬翔：《主題學理論與實踐：抽象與想像力的衍化》（臺北：萬卷樓圖書公司，2001年），頁263-266。

理」的蠱測或作者「意圖」的索隱」。<sup>65</sup>據此，本研究將試圖闡釋，此一主題：「冥界刑罰」，在中西文化脈絡下的特色異同，及其是否具備歷時性的地獄小說主題意涵，文中將針對文本敘述情節的推演方式、人物形象及身體表徵論述，進行比較研究。

在文本敘述情節的推演上，以精讀文本內容起始，援引小說敘事學的相關理論，對於故事元素、事件構成及情節模式的組構進行比較分析；故事人物形象對比的核心，為冥界判官與受刑者類型；在身心表徵層面的並比，則特重歷史語境對其產生的影響或流變。

由於兩部經典分別受到佛(道)教及基督精神影響甚深，本文在研究方法上，亦將納入神話學及宗教經典詮釋學的基礎思維方法，惟相關學術博大精深，筆者謹力求將茲作為推演論述的工具，酌以參考使用。

本文並非試圖產出理論的研究類型，文中借鑒各種理論的目的，僅為協助研究者思考之工具，藉以盡力地釐清文本之間的關係和興味；小說理論的發展過程裡，始終有形式、內容孰輕孰重的討論，本文的核心目的並非研究純粹形式的結構和義理，而是探求異域書寫在主題與內容表現上的特點與相關性，因此，在研究方法中，暫且擱置文本的書寫形式比較，以求聚焦在本文的核心研究目的之上。<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> 同前註。

<sup>66</sup> 作為相異文類的比較研究一例，周英雄於〈懺教官與李爾王〉中，說明如何以平行、類比研究，探討《二刻拍案驚奇》與《李爾王》裡，相同情節的社會文化差異，並認為透過比較，能夠更加深化對於兩作的理解。李有成：〈為什麼比較？—中西比較文學中的類比研究初探〉，頁 91。

## 第二章 文本產生之時代背景

### 第一節 中國明清社會之宗教與倫理精神

本節考察明末清初之社會現象，時應《聊齋志異》作者蒲松齡（1640—1715）之一生；探討之核心主體，為不第士人<sup>1</sup>之處遇與民間社會風貌；或許因為從未中舉、涉足官場是非，蒲松齡一介明清儒生，才能夠以較客觀的視角看透官場、試場種種問題之因由，同時坐館民間，深入體驗社會百態；委身平民、官吏兩類社會階級之間的不第士人，從其人生境遇，我們也許可以看到更加貼近當代真實生命的宗教與倫理精神。

#### 一、社會與經濟

除卻社會體系共享的律法制度，宗教與倫理的觀念，多半透過歷代風俗的傳承，深植民心，在許多層面上，指引人們實踐日常的生活，更甚而改造與創造豐美的個體生命價值。

在維持傳統社會分層的基礎上，明末清初的社會結構有以下兩個現象值得於此提出，首先是傳統四民論到新四民論的改變，<sup>2</sup>新四民論係指傳統四民的士、農、工、商，彼此職分的界線並不如以往那樣分明，其中轉變的核心在於士商關係的變化：「明清作者所謂『四民不分』或『四民相混』，主要都是講士與商的關係，明清社會結構的最大變化就發生在這兩大階層的升降分合上面」。<sup>3</sup>商人不再被貶於四民之末，其社會地位與價值系統的提升，自十六世紀以來，已經能夠和

<sup>1</sup> 此處不第士人，意指「未出仕」的學者，「他們擁有非仕宦的功名，顯然是一個社會過渡群體，是平民中最接近權力、威信渠道的一群」，引自何炳棣：《明清社會史論》（臺北：聯經出版公司，2020年），頁43、45。

<sup>2</sup> 關於中國民間社會職份的現象與紀載演變，王爾敏提出由八種品類到兩大社群之分的歷史脈絡，《周禮》地官備載八種職司，四民論則始於戰國，行於漢至清末，另可謂社會結構中有貴族和平民之分，或稱雅俗之別。王爾敏：《明清社會文化生態》（臺北：臺灣商務印書館，2002年），頁104-105。

<sup>3</sup> 引自余英時：《中國近世宗教倫理與商人精神》（臺北：聯經出版公司，2019年），頁108。四民不分的社會現象，余英時業以「士與農商常相混」（歸有光）、「古者四民異業而同道」（王陽明）和「後世四民不分」（沈圭），說明之，頁106-107。

士人分庭抗禮。<sup>4</sup>明清社會的第二個特點，為棄儒就賈的人數上升，從抱持經世濟民理想的讀書人，轉而追求經商致富，其轉換的原因雖然難以完全釐清，但學者指出，值得注意的因素有三：一是人口快速成長，科舉名額卻未依比例增加；二是商人致富的吸引力；其三則是明清的捐官制，使人得以另闢蹊徑以納功名。<sup>5</sup>在商業發展甚於以往的情境下，我們也應當留意一個社會事實，十六世紀末至十八世紀間，互市體系在一定程度上改變傳統中國的朝貢機制，使中國與海外的接觸愈加頻繁，<sup>6</sup>國際之間的經濟互動，在文化交流的層面上，激發了知識份子與一般人對於異域世界的想像。<sup>7</sup>

上述兩現象同時意味著當時社會流動性較從前提高許多<sup>8</sup>，不第士人其實有更多出路的選擇，但是，儘管一再地遭受落榜與貧病的社會挫折，蒲松齡仍舊一生堅持傳統儒士科考的進路，此舉的原因若以社會群體意識探之，可能如學者所言，「儒家社會意識形態仍舊廣泛而深入地進入社會各階層。」<sup>9</sup>而其要旨之一，便是典型的訓誡：修身、齊家、治國的入世精神。但若從個體意識求索，儘管蒲松齡的人生能夠粗略地化整為一「讀書、考試、教書和寫作」，<sup>10</sup>但凡稍加深入地觀察其人其事的各種紀錄與跨類別的大量創作，即可得知，這位 74 歲才由官府補為歲貢士的老先生，絕非單純執拗地將自己囚禁於儒家的傳統意識之中，而是藉由人生體悟和文學創作，轉化自己看似貧乏、失意的入仕追求，使其精神生命得以自在地遊藝世間，以另一種形式為民喉舌，達成儒家入世的理想。

<sup>4</sup> 余英時：《中國近世宗教倫理與商人精神》，頁 109；針對明清商人社會功能取代傳統知識份子（士人）的部分，學者舉例項目如：「編寫族譜、修建宗祠、書院、寺廟、道路、橋梁等」，士商相雜，商人地位提升，或許其來有自，頁 161。

<sup>5</sup> 同前註，頁 117。

<sup>6</sup> 上田信著、葉韋利譯：《海與帝國：明清時代》（臺北：臺灣商務印書館，2017 年），頁 254-256；互市體系之簡略定義為：16-18 世紀各國民間商人於中國的交易活動，在此體系下，政府允許不帶有朝貢意味的純粹商業交易。完整定義可參該書，頁 477。

<sup>7</sup> 與異國文化的接觸對於明末清初某些白話小說的世界觀設定，有一定的影響力，同前註，頁 308-309。

<sup>8</sup> 學者根據特殊身分進士人數統計表、傳記、族譜、社會小說與當代觀察家等資料，認為「明清社會身分制度是流動的，有彈性的，沒有阻止個人和家庭改變社會身分地位的有效法律與社會的障礙」。何炳棣：《明清社會史論》，頁 317。

<sup>9</sup> 同前註，頁 109-110。

<sup>10</sup> 左江：《《聊齋志異》二十講》（鄭州：河南大學出版社，2019 年），頁 5。

## 二、政治與科考

明末清初在政治、科舉制度上，與士人、民間相關，而本文欲探討之現象有二：其一為苛政擾民之處；其二為科舉不公的影響。時間的長河若是流淌在改朝換代與文化異位之時，大小動亂總似隨侍在旁，且不論天災對於生靈之傷害，來自不同社會階層的人們，皆以己身認為最適當的處世之方，進行各種活動，試圖站穩在奔流的時空之中。苛政、明末起始的亂象，即統治階層之間的對立，學者認為：「混亂的起因在於皇帝對於政治不聞不問，而官員們不得不負起所謂的政治責任」<sup>11</sup>為此，高舉各式旗幟所進行的征戰，加重百姓須肩負的稅收與勞役，<sup>12</sup>國土各處田園荒蕪，飢荒也時有所聞。<sup>13</sup>清初皇帝或有所謂與民休養之策，但直到康熙二十二年(1683)，明朝最後的反抗勢力才被完全壓制。<sup>14</sup>政治權力與資源的週期性爭奪，期間有多少無辜百姓，只能被動地承受難以言喻的離散、苦痛與不安。

儘管在各朝代之間有名目、內容、選材人數等向度的些微調整，科舉制度畢竟是中國自隋朝至清末，標準的舉才、選官制度，是傳統世(士)人嚮往的晉升之途，而「清代幾乎完全承襲在明代確立的科舉制度，沒什麼改變」<sup>15</sup>其中可能導致不公和弊端之因，前段論及棄儒就賈之現象時，曾略提錄取名額比例和捐官制的問題，此處再論科舉制度結構面之弊，以學者研究輔以論證，此弊對於明末清初民間貧寒人士及不第士人之影響。<sup>16</sup>學者指出的相關論述可歸納如下：一、明代 1368 至 1644 年，因需才孔亟等等因素，除了科舉以外，還以薦舉制選才，導

<sup>11</sup> 上田信著、葉韋利譯：《海與帝國：明清時代》，頁 276。時值「東林黨」與「閹黨」在政治等各層面之爭，同書，頁 2750-277。

<sup>12</sup> 同前註，例如：「1620 年課徵新稅『遼餉』，1630 年追加『新餉』」，頁 286。

<sup>13</sup> 同前註，「十七世紀後期過後，社會才脫離慢性飢荒的狀態」，頁 329。

<sup>14</sup> 白逸琦：《專制極權的明清盛世》(臺北：好讀出版社，2005 年)，頁 384，指「鄭克塽獻地投降」。

<sup>15</sup> 上田信著，葉韋利譯：《海與帝國：明清時代》，頁 380。

<sup>16</sup> 清初的政策始終較少關注寒微人士，因為就既得利益者的思考邏輯，「安撫與贏得被征服地的主要社會階級—士大夫階級的支持才是明智的。」引自：何炳棣：《明清社會史論》，頁 230。

致當時官員的總數達到飽和。<sup>17</sup>二、清康熙二十二年(1683)至乾隆六十年(1795)，由於朝廷政策使然，進士的身世背景，「祖宗三代皆無科名或任官者所佔的比例，呈下降趨勢。」<sup>18</sup>在仕途本身的飽和狀態加上貧寒者不易考取的情況下，又有現象三：清康熙十七年至二十一年(1678-1682)年，境內大縣每逢考試，錄取名額實際不到四名，可是，「對於用一百二十兩捐納一個生員的學額，卻未立上限。」<sup>19</sup>身處底層的貧弱士人，實在無法與官宦世家的子弟們競爭。

### 三、宗教與倫理

史家陳寅恪說：「自晉至今，言中國之思想，可以儒、釋、道三教代表之。此雖通俗之談，然稽查舊史之事實，驗以今世之人情，則三教之說，要為不易之論。」<sup>20</sup>學者余英時在探討中國近世宗教倫理時亦說，儒釋道三家的各派思想，實際上自由地交織在中國人的信仰之中，<sup>21</sup>他認為十六世紀以降至清初，可說是中國宗教史上極具活力的時期，且「這樣的活力遍及社會各階層，……，其原因也許是社會心理長期激蕩不安的一種現象。」，連同傳統的儒學內涵亦隨之轉向，「且包括宗教化的途徑，而與釋、道兩教合流。」<sup>22</sup>

據上段所引，可知明末清初的社會，具有儒、釋、道三教思想混合的特點，而針對三類思想實際表現在社會宗教倫理的現象，王爾敏的〈儒學世俗化及其對於民間風教之浸濡〉提供了極佳的社會觀察，略引其論後可知：1. 未入仕途的鄉間儒士，許多承擔起世俗風教，傳習儒家經典，勸人循禮盡孝；2. 民間泛神信仰盛行，善書多半雜揉佛道思想，勸人行善祛惡；3. 民間之通俗著作《萬寶全書》，「會合方士游談、佛道讖語、文人戲墨、道聞俚說」，實為當時家戶必備之治生

<sup>17</sup> 同前註，頁 16。

<sup>18</sup> 同前註，頁 212。

<sup>19</sup> 同前註，頁 221。註 81-83 特別標明年代之因，係為與蒲松齡生存年代(1644-1715)作一對照，俾使自身更能體會其仕途不順之社會不利條件。

<sup>20</sup> 陳寅恪：《金明館叢稿二編》(上海：上海古籍出版社，1980 年)，頁 251。

<sup>21</sup> 余英時：《中國近世宗教倫理與商人精神》，〈自序〉，頁 72。

<sup>22</sup> 同前註，頁 247。

用書。<sup>23</sup>

## 第二節 蒲松齡與《聊齋志異》

### 一、蒲松齡其人其事

從學者劉階平為蒲松齡所著之年譜，吾人可描繪出蒲松齡階段性的生活輪廓：而立以前，未曾離鄉淄川、爾後南下，幕賓寶應近兩年、歸鄉設帳，講學九年、應綽然堂，設帳著書二十九年、年屆古稀，返家安享，膝下四子、卒於其妻歿後隔年，享年七十有六。<sup>24</sup>進一步參閱其他研究者的考察，可知其童年歷經明清戰亂，家鄉山東，更有農民起義之動盪，想必對其幼小的心靈刻下極深的印象；<sup>25</sup>十九歲時，以三試第一中了秀才的蒲松齡，深受淄川知縣費偉祉與大詩人施閏章的欣賞，少年得志的他，其後也與同道組成「郢中詩社」，為其文學創作的起點。<sup>26</sup>可惜的是，之後他似乎被摘去了文曲星，屢試不第，間接影響家中經濟，在分得極少家業後，他便應知縣友人孫蕙之邀，幕賓江南寶應縣；此次離鄉雖然只有一年多，卻可說是他人生中，極為重要的轉捩點，實務的工作性質，使他面對的不再只是案上文書、科考試題和詩詞吟詠，開展在其眼前的，是民間社會裡，真實生命的交織樣態，也因為這番經歷，「他才能夠具體深刻地了解官場的腐敗和黑暗，以及吏胥差役刁猾兇惡的伎倆」，更甚而體會各階層人民真正的生活樣貌。<sup>27</sup>

自江南返鄉後的蒲松齡，其人生境遇，則好似專為文學創作與著書利民的使命打造一般，他懷抱著仕宦理想，承受貧病、科考之打擊，仍然孜孜矻矻於創作，同時，其心也與黎民相繫，承擔起鄉中儒士道義之責；<sup>28</sup>有學者言，儒學衰亡的

<sup>23</sup> 王爾敏：《明清社會文化生態》，頁 37-82。

<sup>24</sup> 劉階平：《蒲留仙松齡先生年譜》（臺北：臺灣中華書局，1985 年），頁 3-4；楊蔭深編著：《中國文學家列傳》（臺北：臺灣中華書局，1991 年），423。

<sup>25</sup> 于天池：《蒲松齡與《聊齋志異》脛說》，戰亂之經歷也反映在《聊齋志異》許多篇目中，頁 5。

<sup>26</sup> 同前註，頁 6-8。

<sup>27</sup> 同前註，頁 10。

<sup>28</sup> 馬瑞芳：《蒲松齡評傳》（臺北：知書房出版社，2000 年），頁 302-304，就算無法為官造福百姓，當時已是七十老者的他，仍心繫鄉里，其鄉淄川因官吏任意抬高米價，導致百姓苦不堪言，

原因，「其實不在於聖人不出，碩學鴻儒之稀見，而在於村里師儒早已絕跡於天壤之間。」<sup>29</sup>筆者認為，蒲松齡堪稱當時村里師儒表率之因，當可從其著作進一步窺之。

略勘其著作年表可知，儘管他曾以五言律詩〈四十〉訴其遭遇：貧、荒、愁、病，並且日後接連遭逢摯友亡佚的打擊，他仍在四十四歲輯成《婚嫁全書》、四十五歲著《省身語錄》；五十七歲撰成《懷刑錄》；六十有五輯成《日用俗字》、次年接連完成《農桑經》與《藥崇書》，前述著作，皆與平民日常治生之道相關，據此明悉，他不只是說狐道鬼、唱詩詠曲的能家，更能透過各領域的書寫，卓然立身天壤，確實以儒生的入世精神，竭力為生民立下足供循行之理。<sup>30</sup>

## 二、《聊齋志異》其書其名

魯迅在中國小說史研究的脈絡下曾說，「志怪之作……探其本根，在於神話與傳說……」，神話可說是人與自然接觸後，由眾人所感所發，遞續發展而成，<sup>31</sup>神話研究者袁柯，同樣肯定其論——「神話與傳說是小說的本根。」<sup>32</sup>有鑑於此，《聊齋志異》作為中國經典志怪短篇文言小說，即富含神話與傳說之精神底蘊；然其內容絕非本文能夠概括探討，但求藉由蒲松齡手稿《聊齋自誌》，從作者觀點出發，略敘其書內涵。

《聊齋自誌》中借以取譬者，皆為歷代名士（屈原、李賀、蘇軾、干寶），其一當可顯示蒲松齡對自己創作之期許，望與前賢看齊，再者，也可將其書視作傳奇、志怪傳統之延續與轉化；<sup>33</sup>「……自鳴天籟，不擇好音，有由然矣……」借

---

蒲松齡不畏惡官，三次直言勸諫，為民上書請命。

<sup>29</sup> 王爾敏：《明清社會文化生態》，頁 60。

<sup>30</sup> 參考馬瑞芳：《蒲松齡評傳》，頁 225-266。劉階平：《蒲留仙松齡先生年譜》，頁 23-226、張景樵：〈蒲松齡與《聊齋志異》〉，《大陸雜誌》第 3 期，1959 年，頁 76-79、楊昌年：《析說聊齋》（臺北：致知學術出版社，2013 年），頁 8-18。

<sup>31</sup> 魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍出版社，2014 年），頁 10。「昔者初民，見天地萬物，變異不常，其諸現象，又出於人力所能以上，則自造眾說以解釋之：凡所解釋，今謂之神話。……神話不特為宗教之萌芽，美術之由起，且實為文章之淵源。」

<sup>32</sup> 袁柯：《中國神話史》（北京：北京聯合出版公司，2017 年），頁 11。

<sup>33</sup> 魯迅：《中國小說史略》中，引胡應麟《筆叢·三十六》：「變異之談，盛於六朝……至唐人乃做意好奇，假小說以寄筆端。」且續說「明末志怪群書，大抵簡略，又多荒怪，誕而不情，《聊齋志異》獨於詳盡之外，示以平常，使花妖狐媚，多具人情，合意可親，忘為異類……」，可作

喻其創作：直抒胸臆，自有其因，不為迎合他者，頗可見其志；「才非干寶，雅愛搜神，情類黃州，喜人談鬼，……四方同人，以郵筒相寄……」則明白地指出《聊齋志異》的核心素材為神、鬼、人等四方異事；然，從各地蒐羅之異聞，總有雅士不屑之道聽塗說，但蒲氏仍言，「狂固難辭，永托曠懷，痴且不諱……放縱之言，有未可蓋以人廢者。」由此可知，其書內容之豐富、理路之駁雜，其中可能的原因，或許是蒲氏認為，理在事中，世間萬事，多有讀者可參之道，萬不可因時代風尚任意更迭或因人廢言。

《聊齋自誌》後半，敘其父「夢一病瘠瞿曇，偏袒入世，藥膏如錢，圓黏乳際，寤而松生，果符墨誌。」據此，蒲松齡將夢中病弱和尚的形象，與自己的人生際遇疊合，思考起六道輪迴和果報之理，結語則長嘆「知我者，在青林黑塞間乎？」這後半段序文，一方面慨歎其生至此孤憤難平，一方面也顯現，《聊齋志異》一書創作的思想來源與藝術特色，書中篇章時常探討人生之輪迴、果報何謂，常以夢(幻境)與現實互觀顯理，常為孤憤之事(士)打抱不平。<sup>34</sup>

關於本文探討之核心主題—《聊齋志異》之冥界刑罰書寫，由本章第一節至此，已試從明末清初之社會背景，考察該書創作此題之合理性與社會現實因素，其中主要原因有：亂事征戰、惡官擾民與科舉不公；由作者經歷與《聊齋自誌》，亦可略探作者書寫刑罰主題時的想法根源，儒釋道三教混合的性質亦有所現，簡言之，在以冥界刑罰主題進行的書寫實踐上，作者仍不停地在追問，善惡果報循環之理何在？真正的儒士該當何為？<sup>35</sup>

---

一證，頁 58、187。

<sup>34</sup> 本段所引之《聊齋自誌》，擷自劉階平：《蒲留仙松齡先生年譜》，頁 59-60 之《聊齋自誌》全文。

<sup>35</sup> 左江：《《聊齋志異》二十講》，亦曾提及，《聊齋》中的哲思，包含作者對以下問題的思考：「生與死是什麼關係？靈魂與肉體是什麼關係？以及自然與社會是什麼關係？」，頁 14。

### 第三節 西歐中世紀社會之宗教與倫理精神

學者對於西歐文明多有此般基礎共識——「西方世界的文明建立在猶太－基督教以及古典文化這兩個基礎之上」。<sup>36</sup>此處的古典涵蓋古代的希臘、羅馬，以及七、八世紀以來，伊斯蘭文明因為征戰和商業交易等接觸的影響。<sup>37</sup>對於西歐中世紀起訖之年雖無定論，但由學者的普遍共識可知，約始自西元 4 世紀至 15 世紀末，期間，文明各個層面達到一定程度的盛期，約在 11 至 14 世紀末；<sup>38</sup>西歐作為一歷史主體，在許多時候，處於(貴族)領主、國王、教皇爭相治理的封建狀態，民族的主權概念尚未完全成型；<sup>39</sup>為了便於敘述與釐清適用的背景信息，本節的探討將重心定位在但丁一生(1265-1321)的時空背景當中——一時值義大利共和時期(約 1250-約 1350)<sup>40</sup>，地處文藝復興前夕的大城——佛羅倫斯，同時，盡可能兼論西歐中世紀社會共同的文化現象。

#### 一、政治與經濟

西歐中世紀的大環境，始終壟罩在兩大勢力的爭權奪利之中，其一認定帝制王權為世俗最高的統帥，另一方則認為宗教王國的教皇制度，應當統領當世。而但丁生存之年代，義大利的政治訴求，同樣「介於皇帝和教皇之間，因此，各城市紛紛提出獨立和自由的要求。」<sup>41</sup>當時社會動盪的遠因、近因大都不出於此，

<sup>36</sup> 瑪格莉特·L·金著，李平譯：《歐洲文藝復興》(上海：上海人民出版社，2015年)，頁 10。

<sup>37</sup> 布萊恩·蒂爾尼、西德尼·佩因特著，袁傳偉譯：《西歐中世紀史》(北京：北京大學出版社，2020年)，頁 108。

<sup>38</sup> 參考威廉·喬丹著，傅羽中、吳昕欣譯：《中世紀盛期的歐洲》(北京，中信出版集團，2019年)、瑪格莉特·L·金著，李平譯：《歐洲文藝復興》、布萊恩·蒂爾尼、西德尼·佩因特著，袁傳偉譯：《西歐中世紀史》之序言及目錄。

<sup>39</sup> 封建主義(feudalism)常被歷史學家用來描述中世紀的社會型態，這樣的社會結構內含如：「武士貴族對社會的支配、政治權威在貴族持有者中的分割、一個封臣對其領主個人的忠誠，而非所有臣民對一個假定為公共利益服務的國家的忠誠。」此定義引自布萊恩·蒂爾尼、西德尼·佩因特著，袁傳偉譯：《西歐中世紀史》，頁 157。

<sup>40</sup> 關於義大利與羅馬的政治社會態勢，《歐洲文藝復興》一書將公元前約 500 年至公元 1300 年界定為羅馬共和國到第二人民共和的時期，共和年代則約為 1250 年至 1350 年，頁 11-84。

<sup>41</sup> 同前註，頁 26。

夾在教皇派與皇權派之間的百姓，時常只能淪為鬥爭的犧牲品。<sup>42</sup>

在政教共構影響的社會型態中，當時但丁的家鄉佛羅倫斯，市鎮、街景洋溢著商業發達的城市風貌，且在義大利半島上，也是堪稱與米蘭及威尼斯並駕齊驅的大城邦，但邦內以工商團體性質為主的中產與富裕階層，自 13 世紀起，始終呈現兩派對立的狀態，雙方皆為各自經濟利益，端看時勢傾向支持教皇或國王。

43

佛羅倫斯的經濟繁榮，明顯地表現在銀行業以及羊毛工業上；這兩項產業應對的不只是在地的居民，其核心的業務對象，包含需要處理捐款收支的基督教會以及整個歐洲的人民；<sup>44</sup>大量財富湧入佛羅倫斯，商人與銀行家(有時一人身兼二職)的身分地位，隨著此時漸趨成長的人口，以及城市文明的興起，<sup>45</sup>不斷地強盛起來；他們開始組職各類職業(工業)行會，階級分化與財富分布不均的狀況因此產生，派系與鬥爭漸成常態，強大的行會壟斷政治已是人盡皆知的現象，<sup>46</sup>掌握最大經濟量能者，更能透過政治的媒合(此處意旨與皇帝或教皇聯手)，成為真正控制整座城市的主人。<sup>47</sup>

若將視角從商業、手工業等因商致富者轉移至中世紀盛期的平民，其維生的方法，仍舊是以農業生活為主，其生活品質直接受制於農作的產量與租稅金額，我們能夠知道的現象是，14 世紀早期歐洲的農村人口過剩(儘管有些人受到城市繁榮的吸引而離鄉)，氣候逐漸惡化，兩者皆導致土地貧瘠、糧食不足；另一個

<sup>42</sup> 教會本應專注在精神等層面為信徒提供安身之處，但「在當時代人的眼中，13 世紀的教皇似乎只熱衷於以基督教控制社會，並使自身淪陷在爭奪世俗權力的貪婪之中。」引自布莱恩·蒂爾尼、西德尼·佩因特著，袁傳偉譯：《西歐中世紀史》，頁 457。

<sup>43</sup> 參考傅陽主編：《名人選輯：但丁》，(臺北：品冠出版社，2007 年)，頁 28~29。同註 106，頁 371、505~506，學者指出，「佛羅倫斯確立了在托斯卡納城市聯盟中的主宰地位後，開始採用新共和國憲法，但其政治上的宗派之爭仍未結束。」

<sup>44</sup> 瑪格莉特：《歐洲文藝復興》，頁 50~54。「佛羅倫斯商人是毛織品最主要的製造商。毛織品是當時歐洲最重要的產品，也是經濟從中世紀發展到工業革命時代的巨大推動力。」

<sup>45</sup> 同前註，頁 64。

<sup>46</sup> 同前註，頁 54~55

<sup>47</sup> 同前註，頁 55，「當地政府絕非民主，寡頭政治的一個內部小圈子控制選舉並引導著政策的決定」，此處所指的內部小圈子，組成分子多半為前述經商致富的富豪或銀行家。

對於平民的打擊則是極高的稅金。儘管佛羅倫斯當時被盛讚為生機勃勃的商業城市，在不受重視的社會群體當中，依舊有許多人希望政府能減免稅金，且需要適時的生活救濟。<sup>48</sup>

## 二、宗教與倫理

現代社會中，將法條、律令視為規範人類共同行為準則的概念，為常人所接受，但相對於此，在尚處文明蒙昧階段的中世紀人眼中，自然法則、神的旨意，教皇、國王律令，以及代代相傳的區域風俗習慣，才是人們生活循理所依。<sup>49</sup> 基督教的基礎教義在極大程度上規範著當時民眾的生活與思想，在教權實力勝過王權的時期，宗教法庭的判決甚至高過地區性的法庭；<sup>50</sup> 惟教宗或國王命令是從的情況，<sup>51</sup> 或許可由佛羅倫斯主要市街的建築物作為理解的象徵符碼，城市中軸的大街，一端是大教堂(花城聖瑪利亞)與洗禮堂，另一端則聳立著華美的貴族執政宮殿，在耗費偌大人力與時日建造的兩巨大獸之間，街道上，並無同樣高聳天際的建築，這雙方角力的場域裡，日夜熙熙攘攘的，是人們賴以維生的市民廣場<sup>52</sup>，不只是生活，人們的心靈也行旅在兩者之間。

從廣義的宗教概念可知，人們在生活受挫的時刻，容易傾向尋求心靈的慰藉，被基督教義喻為神授之權的禱告與懺悔滌罪，在中世紀可能是許多人深陷苦

<sup>48</sup> 根據學者研究，約 1250-1350 年間，佛羅倫斯城內約有 9 萬人，瑪格莉特：《歐洲文藝復興》，頁 48-49。在這 9 萬人當中，1330 年編年史作家 Villani 則記錄，城內約有 1 萬 7 千名窮人，引自布萊恩·蒂爾尼：《西歐中世紀史》，頁 448。

<sup>49</sup> 儘管有區域性的細節差異，當時法庭人員多半依據人證法與神意裁判法的方式判決，這兩種方式都有人為操弄和迷信不公的缺點，詳見布萊恩·蒂爾尼：《西歐中世紀史》，頁 96-99、193。前述地區的差異性表現在各領土或王國的風俗習慣，立法者通常具有極大的裁奪權；而宗教法庭的裁決，端看教皇代表們的查案報告審之，最終結果同樣由把持權力的教皇裁奪，頁 302-305。

<sup>50</sup> 此處補註中世紀人民對於異端的普遍看法：異端者被視作全體社群的背叛者，同時也是最嚴重的罪惡—不敬上帝，此罪被認定為「腐蝕人類靈魂的傳染病」；在接受教會法庭的審判時，「定讞有罪與否的唯一辦法，是被告所作的免罰宣誓和將手放入熱水中，若無燙傷便算無罪。」（此即前文曾提到的神意判決法）異教徒也時常在審判結果未明朗化前，被暴民攻擊，甚或殺害。見布萊恩·蒂爾尼：《西歐中世紀史》，頁 347-349

<sup>51</sup> 在皇帝與教皇的價值觀及利益能夠共享之時，政治和宗教尚能處於平衡互惠的狀態，但若有一方覺得自己比對方重要，那麼，兩者爭奪後的態勢，同樣也會影響人民依循的方向，直言之，當時政教的兩股力量，時常搖擺不定，循之而起的政商派系同樣明爭暗鬥，在一些知識份子（如但丁）眼裡，實有統一，以求百姓身心和平的必要。參考傅陽主編：《名人選輯：但丁》，頁 199。

<sup>52</sup> 參瑪格莉特：《歐洲文藝復興》，頁 66。

境時的精神寄託，但一系列的革新訴求也因此衍生，自 11 世紀起，有志之士與信奉基督的苦修士們，試圖推動各種教會改革，為的是撻伐和驅除教會弊端的罪魁禍首—身心受到世俗物質誘惑的教皇與教士們，他們假借神意，進行聖職與贖罪卷的買賣。<sup>53</sup>儘管純樸的人們依舊試圖保有虔誠的基督信仰，但教會內部的腐敗，很大程度地動搖了當時社會人民的倫理意識。

### 三、人文主義的曙光

在黑暗的中世紀早期，政治與宗教就已開始糾纏彼此，其複雜的脈絡與程度，教人難以想像，直到文藝復興前夕，人們實已習慣穿梭於世俗與上帝之城<sup>54</sup>，許多知識份子在推敲人、神關係的過程中，逐漸傾向發掘人性尊嚴的價值與重要性，這種對於人之存在現世本身的重視，開始背離中世紀基督徒的想法—遠離現世，專注來生。<sup>55</sup>但丁作為中世紀晚期的知識通才，不論是其政治作為或文學創作，都反映出他思想的人文性，即使他在人文主義研究的核心年代<sup>56</sup>前早已離世，此前他共同參與的文化傳統，商業、城市文明對人們的思想刺激，以及他個人行跡與著作中，對於人類精神開展所作的努力，都使後世將他所生存的年代，視作人文主義曙光的示現場域。

## 第四節 但丁與《神曲》

### 一、但丁一生

對於但丁，可從三個方面，認識這位義大利的佛羅倫斯人，世人常將他與其後的佩脫拉克(Francis Petrarch, 1304-1374)和薄伽丘(Giovanni Boccaccio,

<sup>53</sup> 同前註，頁 29。另，根據《西歐中世紀史》，頁 210-212，「這時的教廷在其尊嚴與精神權威方面下降到了最低點。…且對教會改革者來說，教士結婚與聖職買賣是最邪惡的罪惡典型。」

<sup>54</sup> 此處借中世紀神學家奧古斯丁的著作名稱《上帝之城》為喻。

<sup>55</sup> 瑪格莉特：《歐洲文藝復興》，頁 98。

<sup>56</sup> 同前註，人文主義所涉及各種文明產物與研究大放異彩的年代，約在 1350 至 1530 年，參見瑪格莉特：《歐洲文藝復興》，頁 85；關於人文主義的特色可參該書，頁 85-124；人文主義的起源仍涉及古希臘、羅馬文明，人文主義的產物與現象展現在市民生活方方面面的革新上，「人文主義者注重人的王國，但沒有捨棄神的世界，積極生活，但仍推崇先賢聖者的精神，同時也著重知識的力量。」

1313-1375)視為中世紀文藝復興的三位重要奠基者。<sup>57</sup>和本研究探討的另一位作者(蒲松齡)相同,但丁同樣出生在家道中落的世族家庭,他和當時的知識份子一樣,熱衷學習各領域的新知,在博學的基礎上,創發自己的理念。<sup>58</sup>

學者哈洛·卜倫(Harold Bloom)將但丁的人生比作「亂流激盪的詩篇」,如同他自己寫就的《神曲·地獄篇》,<sup>59</sup>而其動盪的源頭,亦是此處要觀照的首要方面—積極參與的政治熱情。前文曾論及,但丁之生卒適逢城市黨派與皇權之紛亂,他將自己定義為積極的知識份子,涉足許多政治活動,日夜奔波訴其理念、處理政務,而在最關鍵之時,他堅持與家族決策互別矛頭,選擇持續反對教皇插手世俗權力,這樣的決定,使他自1300年起,便遭受流放之刑,晚年卒於他鄉。

60

投入政治、青年從軍的經驗,使他十分符合市民人文主義者的特質—「重視行動甚於靜思冥想,世俗理念不亞於神學價值」,<sup>61</sup>再加上年少時對貴族仕女貝緹麗彩(Beatrice Portinari)的憧憬,<sup>62</sup>以及致力於修辭學等文藝傳統的精隨,凡此種種,匯聚成但丁創作的核心意圖。中世紀的寫作綱領(或反覆出現的特點),多半展現在:從基督教義的視角起始,描繪出個人對於宇宙及一切事物的看法,而這當中大都帶有一絲神學政治預言的成分;<sup>63</sup>這是創作者在紛亂不堪的世界中,於一教獨大的思想禁錮下,進行神思遨遊的場域,因此,創作的主題常是探討人的理性、自然與崇高的神性之間,兩者孰輕孰重,或是尋求達到平衡的方法。

<sup>57</sup> 但丁著、齊霞飛譯:《神曲的故事》,(臺北:志文出版社,2013年),頁1。瑪格莉特:《歐洲文藝復興》,頁74-75。

<sup>58</sup> 同前註,頁2-3、瑪格莉特:《歐洲文藝復興》,頁93。

<sup>59</sup> 哈洛·卜倫著,宋偉航譯:《史詩與英雄》,(臺北:漫遊者文化,2019年),頁110。

<sup>60</sup> 但丁的罪名是「浪費公帑、反對教皇和阻礙他黨代理人查爾斯(Charles of Valois)造訪佛羅倫斯」;刑罰為流放他鄉,若回佛羅倫斯則須受火刑。參考傅陽主編:《名人選輯:但丁》,頁35-39。

<sup>61</sup> 瑪格莉特:《歐洲文藝復興》,頁105-106。「人文主義者的理想是關於人類事務的,他們致力於智慧和實踐洞察力的結合,認為說服與激發人類的行動比起單純經過邏輯證明的知識有價值。」同書,頁115。

<sup>62</sup> 貝緹麗彩為當時名門世家之女,曾與但丁有數面之緣,後與一銀行家結婚,在29歲時即因病過世。但丁寫作《新生》和《神曲》的靈感皆源自她。參黃國彬譯:《神曲:地獄篇》,頁17-19、齊霞飛譯:《神曲的故事》,頁2-3、傅陽主編:《名人選輯:但丁》,頁23-25。

<sup>63</sup> 參考(德)恩斯特·R.庫爾提烏斯著、林振華譯:《歐洲文學與拉丁中世紀》(杭州:浙江大學出版社,2020年),頁518-519。

筆者雖無法於此深究但丁的創作與思想，但從其主要著作內容：愛與哲學的詩篇：《新生》、文學與日常語言學：《俗語論》、探究知識論的《饗宴》、理性與神性的詩篇：《神曲》和關於政治理想的《帝制論》等，尚且可知，其創作意圖廣納百川的包容性，正符合前段所述之中世紀寫作綱領，甚至有學者認為，光是《神曲》一書的內容，便可說總結了歐洲中世紀的文化神髓，從藝術與生命史的角度看來，《神曲》通過詩人心、神不斷地反思，描繪出人們追求靈魂純化的人生百態。<sup>64</sup>

學者林振華在書中曾引用但丁摯友為其寫下的墓誌銘，有助於人們從第三個層面—同代與他者之觀點，來認識這位詩人，摘錄如下：

神學家但丁，你對哲學用其高貴頭腦鑄就的知識無所不知，以作品愉悅人心的謬思之榮耀就長眠於此，其聲名遠至兩極：你用粗曠和博雅的语言把逝者循處安葬，為雙子劍劃分領地。最後，你用皮埃利亞迪歌唱牧場。<sup>65</sup>

雖然該學者引述此文的主要目的在於引介但丁摯友—詩人兼大學教授—喬凡尼·德爾維吉利奧(Giovanni del Virgilio)，但此墓誌銘，確實能夠在感性的基礎上，使我們認知，但丁對於神學、哲學、詩歌、語言和藝術的一生熱忱；他絕非當時許多人們誤會的異教徒，他只是試圖運用包羅萬象的思想，抱持心懷天下的胸襟，追尋生命的意義，同時，馬不停蹄地，為世人指引前行的方向。<sup>66</sup>

## 二、《神曲》詩篇

《神曲》詩境的光輝至今仍照耀著許多人的生命，學者引用但丁自身在《書

<sup>64</sup> 齊霞飛譯：《神曲的故事》，頁 1-13、林振華譯：《歐洲文學與拉丁中世紀》，頁 502、517。根據黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 87，但丁的作品另有《詩歌集》、《書信集》、《牧歌集》和《水土探究》。

<sup>65</sup> 引自林振華譯：《歐洲文學與拉丁中世紀》，頁 281；中譯者註：雙子劍意指世俗和宗教政權。

<sup>66</sup> 同前註，頁 479，引自書中所舉的例子：英國詩人艾略特認為，但丁「能夠展現包羅萬象的思想且具備心懷天下的胸襟」，並且指出，「在《神曲》中，能夠找到近代歐洲語言的典範。」

信集》裡面的說法，讓我們知道，這位詩人吟詠《神曲》的動機—是為了探討罪惡與救贖的過程，並且試圖「把活在世上的人從苦境中解放出來，將他們帶往福樂。」<sup>67</sup>這卷帙浩大的詩作，透過對於罪與罰的思索，引領我們從各個層面思考現世生活的意義與精神生命的價值。《神曲》的主要情節，以旅程的形式寫就，簡言之，詩篇裡的主角但丁，循著古詩人維吉爾的引領，看盡地獄及煉獄的苦厄，隨後在貝緹麗采的幫助下，得以窺見天堂之光。這一趟旅途，不似簡要情節那樣單一，對歷代學者而言，其可看性堪稱取用不盡，有學者便認為，《神曲》內含的細節，就如同一座哥特市教堂那樣繁複華美，既著重局部的精雕細琢，又不失整體的立體勻稱。<sup>68</sup>

此處試從形式(結構)面及內容(思想)面，進一步管窺堂奧。《神曲》在結構表現上，首先值得提出的，是但丁對於「數」的重視，<sup>69</sup>這與當時中世紀人的迷信或許有關係，又或者是詩人在神學思想與藝術表現結合的考量；詩篇劃分為三—《地獄篇》、《煉獄篇》和《天堂篇》，首篇加上第一章的序，共三十四章，《煉獄篇》和《天堂篇》各有三十三章，總計一百章；而詩作在格律上，三行為一單位，每一行的最末重音，須擺在第十個音節；儘管詩之格律並非本研究重心，但可從此確知，但丁對於詩律的嚴謹要求，以及詩作格律符應神學概念—三位一體的現象。<sup>70</sup>

《神曲》裡的地獄、煉獄、及天堂，是詩人對於死後生命行旅歸宿的想像，其時空設計，在一定基礎上，遵循當時人們所認同的宇宙觀建構，加上但丁的哲思與詩藝，使生命旅程的三種終點，呈現出層層遞進的結構，令人深切感受到存在本身的神祕豐茂與深邃悠遠。三處終點似乎各成一世界，卻又仰賴詩人的精神

<sup>67</sup> 引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁19。

<sup>68</sup> 同前註，引自該書所提：但丁學者(C. H. Grandgent)之看法，頁28-29。另，「可看性」意指，學者們能從各個層面解析《神曲》，並從其中提煉出各種思想或藝術的價值。

<sup>69</sup> 林振華譯：《歐洲文學與拉丁中世紀》，頁445指出，「在結構面上，《神曲》對數字及其講究。詩篇章節的比例相同，實際應用其中的素材數量(人物角色、自然景物等)也幾經考量。」

<sup>70</sup> 同前註，頁41-44。學者黃國彬指出，3和10對於中世紀人而言，是神秘且神聖的數，3與三位一體有關，10則象徵圓滿，因此，3的倍數9，和10的倍數100，對於但丁來說，都是重要的數。

養分，使彼此相繫共生。地獄界紛呈的惡魔之花，花型如一漏斗狀，由耶路撒冷聖城，向地心深處收束，共計九層，收治在世犯下各種惡行的人們；第七層另分三個環圈，主要懲戒殺人者、自殺者和瀆神者；第八層裡，十個散發惡臭的溝渠，日夜懲罰各種詐欺者；背叛親族、友人和恩人的靈魂，則分處四個環圈，在不見天日的冰湖裡受苦，惡魔撒旦在地心深處，不斷啃咬三個當時人盡皆知的背叛者：猶大、布魯特斯(Brutus)和凱西斯(Cassius)。<sup>71</sup>

煉獄的空間結構，以階梯平台之山的意象，分為下、中、上三層，墜入煉獄的人，在三層共計七階的平台上，淨化七宗罪(由下至上分別為驕傲、嫉妒、憤怒、懶惰、貪婪、貪饕、邪淫)，罪孽的印記消除後，即能夠登至山頂的伊甸樂園，等候前往天國的指引。<sup>72</sup>樂園之後的天堂結構，設計依舊精彩紛呈，從地上樂園仰望，天界共分為九個層次，詩人將空間、數(一到九)、自然宇宙(月亮、水星等星球至第九重的水晶天)、以及象徵各種美德的神使和福靈，<sup>73</sup>完整地統合成一個體系，俾使萬物得以沐浴在上帝的聖光之中。以上對於《神曲》顯於外部的書寫結構淺析，能展現詩人對於「詩律」及「數」的重視；從生與死、世俗與宗教的二元論開始，但丁竭盡妙筆之力，引領我們向二元以外的世界探索，以發掘生命立體的維度。

要使生命具有立體的質性，僅靠形式的認識，恐怕仍顯不足，於此，略探《神曲》之內容思想；中世紀的著述自由並不如現代，當時的人們若有所謂的真理想要闡發，「首先要得到傳統權威的接受，且思想家的目標與成就多半在於，以大全的形式和內容，把所有事實聯繫起來。」<sup>74</sup>據此，將思考詩篇中幾個傳統要素的展現，其次，再論但丁創作的新意與特質。

基督信仰自 12 世紀起有一項新的轉變，人們對於靈性的思索，從原本篤信

<sup>71</sup> 同前註，參黃國彬所繪—《神曲》地獄結構圖，頁 93；參傅陽主編：《名人選輯：但丁》，頁 157-162。

<sup>72</sup> (日)草野巧著、林祥榮譯：《地獄事典》(臺北：城邦文化出版社，2020 年)，頁 16-17。

<sup>73</sup> 參黃國彬所繪—《神曲》天堂結構圖，頁 95。

<sup>74</sup> 引自林振華譯：《歐洲文學與拉丁中世紀》，頁 441。

教皇、依循教會系統進行各種儀式，轉而開始重視直接感受上帝的個人默禱，<sup>75</sup>這或許是對於當時教會腐敗、政權紛亂的一種反思行動，而但丁的《神曲》內涵，亦承繼這樣的想法，詩篇的核心主軸，即是但丁以自己為主角，尋訪人們在上帝所創之國的生命旅途裡，如何生活以及淨化靈魂，不停地自問：一個人的身、心、神，如何臻於美善的境界。

但丁所承之另一傳統與異教思想有關，並且展現在人物隱喻和主題的選用上，詩中的維吉爾，作為他在地獄和煉獄之行的嚮導，在現實生活中，是他極為尊崇的異教詩人，<sup>76</sup>其所屬年代流傳的古希臘和羅馬思想，亦為但丁吸收，納入其著作中，而地獄之行的主題，在異教神話中亦可見之；<sup>77</sup>以旅程、人物作為主題和隱喻的手法，更是古羅馬詩人樂於使用的敘述方式；<sup>78</sup>貝緹麗彩在真實世界裡，即是但丁創作的謬思女神，在詩篇之中，作為推進詩作敘事的角色，她負責引導詩人進入天堂之境，而她作為母性力量的隱喻，更是重要性等同聖母的存在，這種對於神聖女性的推崇，則是繼承了12世紀時興起的聖母崇拜。<sup>79</sup>

《神曲》的博大精深，在於它百科全書似的博雜內容中，同時嚴謹地依循著一條「連結古代異教世界與近代世界的哲學脈絡」，它是神學與詩學的有機結合，也是試圖將個人「經驗轉化為神話」的實踐之路，<sup>80</sup>儘管對於尋常讀者來說，要探盡其中的哲思，確為難以達成的任務，但是詩人創作詩篇的其一新意便在於此，詩作的內容，仍處處展現其可視性，<sup>81</sup>詩人的巧藝，在吟詠詩句的同時，彷彿也揮毫繪製了地獄與天堂的圖景，使常人能從其中體察適用的真義；對於傳統

<sup>75</sup> 布莱恩·蒂爾尼：《西歐中世紀史》，頁 289-293。

<sup>76</sup> 維吉爾(Vergil)是公元前一世紀的羅馬詩人，當時尚無基督，而在中世紀，非基督教徒多半被視為異教人士，因此他普遍被認為異教詩人，林振華譯：《歐洲文學與拉丁中世紀》，頁 333。

<sup>77</sup> Arturo Marcelo Pascual 著、李家蘭譯：《神話百科》，(臺北：漢宇國際出版公司，2015年)，頁 171-173。古希臘神話裡紀載著連通冥府的地底暗流、獄門的看守三頭犬、大力士海克利斯探訪地獄及冥神搶妻等當時為人熟知的地獄神話。

<sup>78</sup> 林振華譯：《歐洲文學與拉丁中世紀》，頁 162-169，根據學者研究，但丁也大量使用人物隱喻，這種風格，實際上是中世紀前異教風格的一大特點，也是教會作家的擅用的手法之一。

<sup>79</sup> 布莱恩·蒂爾尼《西歐中世紀史》，頁 294。

<sup>80</sup> 引自林振華譯：《歐洲文學與拉丁中世紀》，頁 492-517。

<sup>81</sup> 參黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 27。

基督教聖書中未提及的三界(地獄、煉獄、天堂)，<sup>82</sup>詩人力運想像之翼，從古代各文化中提煉精華，鼓風、鑄造，造化其專屬的界域，作為讀者安頓精神的寓所。

由中世紀盛期的社會境況可知，(基督)宗教的倫理精神以及當時政教權力的爭奪，對於《神曲》的創生有極大的影響，詩篇中的〈天堂〉國度，世人皆嚮往之，〈煉獄〉作為一暫時的流放地，係淨化罪孽之所在，而眾人避之唯恐不及的〈地獄〉，恆久地監禁那難以計數的罪人們。

但丁於詩作之篇首自述：「在人生旅程的半途醒轉，發現自己置身於一黑林當中，林中正確的道路消失中斷……。」<sup>83</sup>無從逃脫，始終身處生死之間、掙扎於俗、聖之境的人們，詩人試圖為其覺醒之道，提起一盞透過聖光閃耀的明燈，而其首要入徑，即觀照獄門內外的罪與罰。



<sup>82</sup>林祥榮譯：《地獄事典》，頁 16，「聖經中的冥府，只是一般死者將前往的幽暗、寂靜場所。」

<sup>83</sup>引黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 97。

### 第三章 冥界刑罰書寫之敘述情節比較

為求文類相異作品在敘事比較的可行性，本文主要著重於具體文本的批評闡釋，力求在各章節所立之面向，比較研究所選文本的冥界刑罰書寫內涵，而非以整體敘事模式的建構為最終目的。<sup>1</sup>

異界書寫的陌生化價值，即是「藉由將讀者置身於實用性的外部邊緣，替世人延伸可能性的範圍」，<sup>2</sup>但丁與蒲松齡的冥界刑罰書寫，在故事與情節的統合上，<sup>3</sup>結合深具時代特性的社會與自然事件，綴以精彩巧思，時時敦促讀者遁入精神自我的內省，思索冥刑揭露的善惡意識、生死觀與禮法制度。本章將探討《神曲》與《聊齋志異》冥界刑罰書寫之文本情節，在時間、空間的配置與敘述視角上有何特徵、共相及殊異處。

#### 第一節 文本情節之冥刑書寫

本論文所欲比較之冥界刑罰書寫，涵蓋《神曲》之首篇—〈地獄篇〉，及《聊齋志異》一書中，涉及冥刑情節之 23 個篇目。冥刑主題之選用，反映出文本作者對於人們死後世界之樣態，與公正刑罰為何的想像性建構，而其針對冥刑情節所做的書寫設計，則使其創作意圖、價值觀感，及藝術美學等理念，透過異界與人世的連結，推演出異於常模的個人領悟，豐富了人們對於生命諸多面向的探索。本節試以表格統整出《聊齋志異》之相關篇目，及《地獄篇》冥刑書寫之主要架構，以利筆者後續探討冥刑情節之時空配置與敘述視角。

<sup>1</sup> 中國學者申丹認為，在進行敘事批評（即闡釋具體作品意義）時，應關注作者、文本、讀者、語境的交互作用，而在建構敘事語法或詩學時，係為建構總體模式，才適合將作品視為結構範例的產物。引自申丹：《敘事學理論探賾》（臺北：秀威資訊科技，2014年），頁16。

<sup>2</sup> 引自 Jeff VanderMeer, *Wonderbook (Revised and Expanded): The Illustrated Guide to Creating Imaginative Fiction*, p. 11, 此處「可能性」應指生命中智性與感性的種種層面。

<sup>3</sup> 此處的故事與情節定義，引自申丹：《敘事學理論探賾》，頁24，「故事」指作品中，按照實際時間、因果關係排列的事件，「情節」則是對這些素材的藝術處理或形式上的加工。另參酌西方學者對於情節事件的描述定義：「敘事情節不僅表現狀態與動作之時間序列，還表現那些就人的特性和人化的世界而言有意義的狀態和動作。」引自杰拉德·普林斯著、徐強譯：《敘事學：敘事的形式與功能》，（北京：中國人民大學出版社，2013年），頁145。

## 一、《聊齋志異》的冥刑書寫

筆者統整之表格內容，羅列出《聊齋志異》23 個冥刑篇目及其所屬卷次，為突出冥刑書寫段落，並未列出全篇內容，僅呈現角色罪行(或不當舉止)，與有關刑罰書寫之段落，並以實錄文本字句為主要形式，而罪行及刑罰書寫段落欄位所敘之數字編號，係表示兩者的對應關係，以收錄於卷次五之〈閻羅薨〉為例，主角罪行 1. 誤調鎮師一旅，所受冥刑即為 1. 牛首阿旁，執公父至，即以利叉刺入油鼎。罪行 2. 引生人至冥，則導致 2. 死刑。其餘研究篇目如下表所示：

卷次	篇目	罪行	刑罰書寫段落
一	僧孽	是為僧，廣募金錢，悉供淫賭	鬼導歷九幽，刀山、劍樹，一一指點。末至一處，有一僧扎股穿繩而倒懸之，號痛欲絕。
一	三生	1. 稽前生惡錄；怒，命群鬼摔下，罰作馬。 2. 冥王查其罰限未滿，責其規避。 3. 冥王鞫狀，怒其狂獠。	1. 即有厲鬼繫去。行至一家，門限甚高，不可踰。方趨趨間，鬼力楚之，痛甚而蹶。 2. 剝其皮革，罰為犬。意懊喪，不欲行。群鬼亂撻之，痛極而竄於野。 3. 笞數百，俾作蛇。囚於幽室，暗不見天。
一	王蘭	邪蕩	罰竄鐵圍山。
二	李伯言	1. 稽生平所私良家女八十二人。 2. 笞。	1. 鞫之，佐證不誣。按冥律，宜炮烙。堂下有銅柱，高八九尺，圍可一抱；空其中而熾炭焉，表裏通赤。群鬼以鐵蒺藜撻驅使登，手移足盤而上。甫至頂，則煙氣飛騰，崩然一響如爆竹，人乃墮；團伏移時，始復蘇。又撻之，爆墮如前。三墮，則匝地如煙而散，不復能成形矣。 2. 盜占生女，故犯
三	李司鑑	1. 打死其妻 2. 不當聽信奸	2. 割耳。 3. 剝指。

		<p>人，在鄉黨顛倒是非。</p> <p>3. 騙人銀錢。</p> <p>4. 姦淫婦女。</p>	<p>4. 割腎。</p>
三	續黃梁	<p>1. 欺君誤國。</p> <p>2. 倚勢凌人</p> <p>3. 枉法霸產</p>	<p>1. 置油鼎。萬鬼群和，聲如雷霆。即有巨鬼摔至墀下。見鼎高七尺已來，四圍熾炭，鼎足盡赤。曾穀鯨哀啼，竄蹟無路。鬼以左手抓髮，右手握踝，拋置鼎中。覺塊然一身，隨油波而上下；皮肉焦灼，痛徹於心；沸油入口，煎烹肺腑。念欲速死，而萬計不能得死。約食時，鬼方以巨叉取曾，復伏堂下。</p> <p>2. 刀山獄。鬼復摔去。見一山，不甚廣闊；而峻削壁立，利刃縱橫，亂如密筍。先有數人冒腸刺腹於其上，呼號之聲，慘絕心目。鬼促曾上，曾大哭退縮。鬼以毒錐刺腦，曾負痛乞憐。鬼怒，捉曾起，望空力擲。覺身在雲霄之上，暈然一落，刃交於胸，痛苦不可言狀。又移時，身軀重贅，刀孔漸闊；忽焉脫落，四支蠖屈。</p> <p>3. 取金錢堆階上，如丘陵。漸入鐵釜，鎔以烈火。鬼使數輩，更以杓灌其口，流頤則皮膚臭裂，入喉則臟腑騰沸。生時患此物之少，是時患此物之多也！半日方盡。</p> <p>4. 轉世為乞人子；鞭篋從事，赤鐵烙胸乳。</p>
三	碁鬼	<p>1. 癖嗜弈，產蕩盡，不德。應召自贖，中道遷延，大愆限期。</p>	<p>1. 促其年壽，罰入餓鬼獄。</p> <p>2. 付獄吏，永無生期。</p>
三	酒狂	<p>1. 酣醉，頓忘其死，舊態復作，漸絮絮瑕疵翁。</p> <p>2. 年餘，冥報漸</p>	<p>1. 墮溪中。溪水殊不甚深；而水中利刃如麻，刺穿脅脛，堅難動搖，痛徹骨髓。黑水半雜洩穢，隨吸入喉，更不可過。岸上人觀笑如堵，並無一引援者。（斧刑）</p>

		忘，志漸肆，故狀亦漸萌。	2. 面壁長跪，自投無數，曰：「便償爾負！便償爾負！」言已，仆地。視之，氣已絕矣。
四	閻王	悍妒，汝兄妾盤腸而產，彼陰以針刺腸上，俾至今臟腑常痛。	手足釘扉上。
四	庫將軍	不義。	命鬼以沸油澆其足。既醒，足痛不可忍。後腫潰，指盡墮。又益之瘡，遂死
四	考弊司	鬼王割髀肉。	去若善筋，增若惡骨，罰今生生世不得發跡也！」鬼乃箠之，仆地，顛落一齒；以刀割指端，抽筋出，亮白如絲。鬼王呼痛，聲類斬豕。手足並抽訖，有二鬼押去。
五	劉姓	罪惡貫盈，不自悔；又以他人之物，占為己有	合置鑊鼎，今日命當絕，宜墮畜生道
五	閻羅	1. 誤調鎮師一旅。 2. 引生人至冥。	1. 牛首阿旁，執公父至，即以利叉刺入油鼎。 2. 死。
六	司文郎	生前拋棄字紙過多	罰作瞽。
七	三生	1. 衡文失職。 2. 草菅人命。 3. 撻其父母。	1. 答；眾鬼：「答罪太輕，是必掘其雙睛，以為不識文字之報。」閻羅不肯，眾呼益厲。閻羅曰：「彼非不欲得佳文，特其所見鄙耳。」眾又請剖其心。閻羅不得已，使人褫去袍服，以白刃剗胸，兩人瀝血鳴嘶。眾始大快。 2. 罰作畜。 3. 罰為大畜
七	席方平	1. 獄吏悉受賕囑 2. 城隍受賄賂。 3. 冥王受賄；席堅持告。 4. 冥王受賄被罰。 5. 飛揚其狙獍之	1. 席父日夜撈掠，脛股摧殘甚矣 2. 郡司扑席，備受械梏。 3. 不容置詞，命答二十；冥王益怒，命置火床。兩鬼摔席下，見東墀有鐵床，熾火其下，床面通赤。鬼脫席衣，掬置其上，反復揉捺之。痛極，骨肉焦黑，苦不得死；

		<p>奸；受贓而枉法。</p> <p>6. 助酷虐於昏官。</p> <p>7. 富而不仁，狡而多詐。</p>	<p>冥王又怒，命以鋸解其體。二鬼拉去，見立木，高八九尺許，有木板二，仰置其上，上下凝血模糊；鬼乃以二板夾席，縛木上。鋸方下，覺頂腦漸闢，痛不可禁，顧亦忍而不號。聞鬼曰：「壯哉此漢！」鋸隆隆然尋至胸下。又聞一鬼云：「此人大孝無辜，鋸令稍偏，勿損其心。」遂覺鋸鋒曲折而下，其痛倍苦。俄頃，半身闢矣。板解，兩身俱仆。</p> <p>4. 當掬西江之水，為爾湔腸；即燒東壁之床，請君入甕。</p> <p>5. 剔髓伐毛，暫罰冥死；所當脫皮換革，仍令胎生。</p> <p>6. 當於法場之內，剝其四肢；更向湯鑊之中，撈其筋骨。</p> <p>7. 籍羊氏之家，以賞席生之孝。</p>
七	齊天大聖	<p>1. 無狀；猶不自悔，</p> <p>2. 煩言。</p>	<p>1. 以菩薩刀穿汝脛股。頭小愈，股又痛，竟夜生巨疽，連足盡腫，寢食俱廢。盛卒不信。月餘，瘡漸斂，而又一疽生，其痛倍苦。醫來，以刀割腐肉，血溢盈碗；恐人神其詞，故忍而不呻。又月餘，始就平復。</p> <p>2. 本宜送拔舌獄，念汝一生剛鯁，姑置宥赦。</p>
八	汪可受	<p>貪暴。</p>	<p>罰為驛償寺僧。</p>
八	王大	<p>1. 以利斧斫去將指，乃以墨朱各塗兩目，遊市三周訖。</p> <p>2. 欠債不還。</p>	<p>1. 好賭。</p> <p>2. 答三十，立押償主；臀創墳起，膿血崩潰，數月始痊。</p>
八	王十	<p>1. 小偷、私鑄、私鹽。</p> <p>2. 開設樂戶。</p>	<p>1. 淘河。淘河者皆赤體持畚鍤，出沒其中。朽骨腐尸，盈筐負舁而出；深處則滅頂求之。惰者輒以骨朵攻背股。同監者以香綿丸如巨菽，使含口中，乃近岸；骨朵擊處，皆成巨疽，渾身腐潰，臭不可近。</p>

			2. 滌廁
八	公孫夏	賣爵。	褫去冠服，笞五十，臀肉幾脫，逐出門外。四顧車馬盡空，痛不能步，偃息草間。 官貲盡耗，而橫被冥刑，此尚可忍；但愛妾不知昇向何所，清夜所難堪耳。
八	元少先生	引人私窺冥府。	巨鞭重笞。
八	果報	1. 背義。 2. 絕人後。	1. 暴病若狂，自言曰：「汝欲享富厚而生耶！」以利刃自割肉，片片擲地。 2. 剖腹流腸，遂斃。未幾，子亦死，產業歸人矣。

參酌上表可知，《聊齋志異》中有關冥刑書寫的篇章分布於全書各個卷次，每卷各有數篇，且除了〈閻王〉一篇之惡人為女性(妒婦)外，其餘篇章所呈現之惡人及主角皆為男性，<sup>4</sup>惡人犯行不一，刑罰類型多樣，有笞刑、苦役(淘河、滌廁)、刀山火灸及輪迴畜生道等。

## 二、《神曲：地獄篇》的冥刑書寫

但丁以《神曲》首篇—〈地獄篇〉全詩，建構其冥刑書寫的情節始末，隨著主角但丁漸次下行探幽，文本作者對於冥界刑罰書寫的整體設計，亦伴隨詩句節次性的獨特步調，時而隱微，時而張揚地，交錯開展於讀者面前。《地獄篇》中，冥刑書寫的段落俯拾即是，且與前述《聊齋志異》短篇的明顯差異之一，在於作者對於冥刑所在空間的配置，展現出向下遞進的結構型態。隨著篇章情節的進行，讀者得以逐層探索獄界的主要結構。而觀察獄界施加刑罰的空間安排，與罪魂主要罪行之對應，亦有利筆者後續對於文本情節之時空與敘述視角分析。是以，將《地獄篇》之冥刑書寫，依文本章節、地獄階層與主要罪行等向度，略整如下：<sup>5</sup>

<sup>4</sup> 於此，僅依據表格指出，《聊齋志異》冥刑情節似乎有以男性要角為主之現象，惟性別與冥刑之相關性，非本論文核心，為避免因材料不足，產生過度解讀之現象，因此留待日後研究。

<sup>5</sup> 本表之主要罪行名稱引用但丁(Dante Alighieri)著、黃國彬譯：《神曲：地獄篇》(臺北：

章節	地獄階層	主要罪行	刑罰書寫段落摘錄
第四章	第一層	未受洗	那裏沒有任何慟哭，只有唏噓始終不停……在地獄的邊境徘徊。
第五章	第二層	邪淫	他們被吹上、吹下、吹去、吹來，得不到希望的安慰，不要說稍息，想減輕痛苦也無望……眾幽靈哀鳴不絕……遭黑風這樣鞭戮。
第六章	第三層	貪饕	守護冥府的三頭狗……這時候正把亡魂剝撕抓刺。大雨使亡魂像群狗一樣厲嚎。
第七章	第四層	貪婪、揮霍	見沼中盡是人，沾滿了泥垢，全都赤裸，彷彿憤怒未消。他們在互相猛擊，不但用手，而且用腳，用頭，用他們的胸部，且逐片用牙撕咬彼此的皮肉。
第八章	第五層	憤怒、懶惰	盛怒的心靈在這裡沉淪。……有一天，都要像髒豕躺在泥汙……這個暴躁的翡冷翠亡魂，就用牙齒把自己的身體撕剝。

九歌出版社，2020年)，頁93，地獄結構圖。

第九~十一章	第六層	異端	墳墓的熱度，視乎罪孽的重輕……一個幽靈在旁邊冒出，只露出頭頂到下巴的模樣。我猜他升起的時候，是跪在墳墓。
第十二~十四章	第七層	施暴	大溝的周圍，千萬頭人馬怪在穿插。見亡魂不守本分而冒出血溝，想逃避刑罰，就會把他們射殺。……沸河裡有群鬼浸在血瀾，看來都只有咽喉伸出水波。
第十五~十七章	深淵		
第十八~三十章	第八層	欺詐	圓孔都有罪人個雙腳撐伸：腿肚以下的腳掌和腳脛外戳，孔內則藏著身體的其餘不分。罪人的兩邊腳掌都著了火，他們的關節都劇烈扭擺，力量之大，掙得斷柳條和繩索。
第三十一章	巨人坑		
第三十二~三十四章	第九層	欺詐+出賣	兩個陰魂在同一個洞裡凝堆：一個頭像帽子，把另一個罩覆。如惡漢在吞嚥麵包解決飢餓，上面的頭正向下方的啃咬……

《地獄篇》之一~三章，主要用來交代主角但丁進行冥遊之原因，並導入維吉爾一角作為主角的冥遊旅伴；對於文本的其餘篇章，參酌上表後可知，除了第十五~十七章和第三十一章，係針對冥城周遭的環境(深淵、巨人坑)加以敘寫，其餘章節，詩人則是將惡人的主要罪行分作九類，<sup>6</sup>依序安置在地獄的一到九層，並在文本中數次提及，越底層的地獄，關押著罪行越深重的惡人；本表雖以九種類型列出惡人的主要罪行，但在文本中，作者對於惡人實際犯行的描繪不一而足，難以細數，刑罰類型亦十分多樣，與《聊齋志異》極為相似的是，其中同樣使用了鞭刑、苦役和刀山、火炙之刑。

## 第二節 文本情節的時空配置

人類的生命，始終落在時空的座標系上，對於生活種種事件的選擇與反應，一點一滴地構成個體行動的指標，看似凌亂的座標數碼，不間斷地回應時空的展布，交互聯繫成個人專屬的生命圖像；作者在文本故事及情節中所創造的各類事件，在極大程度上，也是對於真實生命的模仿，同樣繞著時間與空間的配置打轉，據此，本節將分別探索兩文本中，敘事時間與空間所孕內涵，進而推敲、比較《神曲：地獄篇》和《聊齋志異》中，冥界刑罰書寫所揭露的敘事意圖、讀者回應以及傳統的延續。

### 一、《聊齋志異》的時空敘事

日出而作、日落而息與二十四節氣等說法，簡要地反映出中國早期傳統社會對於自然時序的觀察與重視，當時人們的生活和自然環境較為緊密地連結在一起，對於時空流轉的幻化，感知更加敏銳、深刻的創作者們，便將其感受與意向織入作品當中，使讀者們能共得一番體悟，那樣的提醒，亦多半轉向對於時空的明鑑與把握；而時時身陷困頓、孤憤難申的蒲松齡，積極地創作各種能夠超越時

<sup>6</sup> 《地獄篇》中，每一章對於主要罪行的舉例、敘述描繪繁多，為避免冗贅，本表並未將全部詩句實錄於此，僅以類型名稱代之，同前註；刑罰書寫段落亦以摘錄呈現。

空桎梏故事情節，正可說是逆時而動的舉措，其揮毫寫就的冥界刑罰篇章，在時間與空間的向度上，亦展現饒富興味的特質。

《聊齋志異》中，對於文本內敘事時間之鋪陳，凡涉及冥界刑罰場景之篇章，皆有兩個特點，首先是時間的凝縮技法，<sup>7</sup>此點精煉地展現在故事內容的節奏推進；其次，故事整體之內涵，多半顯現出作者將因果報應融入時間進程的立場。在敘事時間的凝縮技法上，蒲氏選擇運用的文言體，能夠妥善地表現其練達的生命體驗，在鋪述事件的過程中，去繁就簡，適時剪除非必要的字詞，以最適當的節奏，引領讀者進入故事核心。且看〈僧孽〉首段，「張姓暴卒，隨鬼使去，見冥王。王稽簿，怒鬼使誤捉，責令送歸。張下，私洩鬼使，求觀冥獄。」<sup>8</sup>僅僅三十多字，便至少完整地陳說八個行動：主角突然生病、被鬼差帶往地獄、冥王進行審判、發現誤捉善人，再差使送還人間、主角心生好奇、私下請求一窺冥界刑場；這一連串的行動，將敘事時間壓縮、整合，成了入冥事件的前導，使讀者能在最短時間內理解事件的來龍去脈，同時激起讀者的預期心理，使其能夠將閱讀的重心，放在後續即將詳述的冥刑場景及核心寓意，不被非相干的敘述干擾，<sup>9</sup>再勘〈閻羅薨〉，亦有相似的入冥前導情節：

巡撫某公父，先為南府總督，殂謝已久。公一夜夢父來，顏色慘慄，告曰：

「我生平無多孽愆，祇有鎮師一旅，不應調而誤調之，途逢海寇，全軍進覆。今訟於閻君，刑獄酷毒，實可畏凜。閻羅非他，明日有經歷解糧至，

<sup>7</sup> 本文所謂時間的凝縮技法，在敘事學的研究範疇中，另有敘事速度之說法，「一段敘事的速度等於被敘之時長一所敘事件進展或被設想進展所用的(近似)時間—與敘事的長度(例如用字數、行數、頁數等表示)之間的關係。」凝縮意近敘事速度中，省略(ellipsis)加上概述(summary)之意涵。引自杰拉德·普林斯著、徐強譯：《敘事學：敘事的形式與功能》，頁56-57。

<sup>8</sup> 本文中《聊齋志異》篇章內容，皆引自蒲松齡著、任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》(北京：人民文學出版社，2017年)，〈僧孽〉，頁98。

<sup>9</sup> 其餘篇章在情節進程的推演上皆有此時間凝縮的技巧，再舉〈王蘭〉首段：「利津王蘭，暴病死。閻王覆勘，乃鬼卒之誤鈎也，責送還生，則屍已敗。」筆者認為，在首段特以此型式敘事，或許為蒲氏早期寫作手法特徵，惟蒲氏手稿之後半部，在目錄編選順序上，尚待充分證據證之。引自任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈王蘭〉，頁146。

魏姓者也。當代哀之，勿忘。」醒而異之，意未深信。既寐，又夢父讓之曰：「父罹厄難，尚弗鏤心，猶妖夢置之耶？」公大異之。明日，留心審閱，果有魏經歷，轉運初至。<sup>10</sup>

〈閻羅薨〉以夢境觸發情節，主角某巡撫之父，曾任總督，因為誤判形勢，導致一旅士兵全數罹難，死後受到眾鬼撻伐，不堪於冥界之酷刑折磨，便入巡撫之夢，要兒子向閻羅王求情，巡撫夢醒而疑之。隔夜再夢父親叨唸，但並未信其所言，待詳查實情是否如父所言後，才進而為父入冥申說。據此以證，儘管蒲氏擅用時間凝縮的技法，適時推進情節，仍細心處理事件細節的可信度，如同此篇，在寥寥數字中，精要地交代主角之背景，透過時間凝縮與兩次夢境之交融，不著痕跡地織出要角審慎的性情，在增添敘事情境可能性的同時，切要地塑造了人物的立體向度。

傳統中國文化本有之宇宙時間觀，具有向前推進的歷時性質，人們在追求更新、渴望長壽的同時，普遍接受生命隨時間衰敗與死亡的自然事實，而佛教的傳入，則為中國本土帶來異質的時間觀點—更迭往復的循環性，<sup>11</sup>在與儒、道兩者合一之後，<sup>12</sup>依此解釋現世福禍之緣由、在歷時與循環的時間裡超脫，可說成了中華文化獨特的人生時間觀，此即時間的果報觀點，《聊齋志異》裡，冥界刑罰的篇章，在敘述情節進展時，即大量採用此等立場。

內含果報觀點的敘述，在描繪情節進展時，亦包含作者調度時間的凝縮技法，在極短的篇幅裡，隱然的時間看似無端地被抽離，但故事的核心情節，透過省略與概述等方式，使得敘事速度的變化更加多元，賦予敘事情節橫跨三個世代

<sup>10</sup> 任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈閻羅薨〉，頁 1352。

<sup>11</sup> 學者認為，對於宇宙時間的觀點，印度與中國分別具有循環(Linear)及流線(Cyclic)的性質，但是兩者並非絕對矛盾，而是能夠相互融合。參考關永中著：《神話與時間》(臺北：臺灣學生書局，2007年)，頁 327-329。

<sup>12</sup> 參本文的第二章。

的時間形式，透過世代的流轉，果報聚焦在同一主角身上，以供讀者駐足省思，作者設計情節於此時序流轉的道德寓意：但凡行惡，果報終至；特以明顯論及角色前世之三個篇章為例，其中同為〈三生〉之名者有二，第三篇名為〈汪可受〉；三篇敘及冥刑段落摘錄如下：

劉孝廉一世為搢紳，行多玷，六十二歲而歿，初見冥王……稽前生惡錄；怒，命群鬼捽下，罰作馬。……至冥司，冥王查其罰限未滿，責其規避。剝其皮革，罰為犬。意懊喪，不欲行。群鬼亂撻之，痛極而竄於野。……冥王鞠狀，怒其狂獠，笞數百，俾作蛇。<sup>13</sup>

湖南某能繼前生三世：一世為令尹，闈場入簾。有名士興于唐被黜落，憤懣而卒，至陰司執卷訟之。……閻羅不得已，使人褫去袍服，以白刃劊胸，兩人瀝血鳴嘶。眾始大快。……閻羅判為大犬，興為小犬。<sup>14</sup>

湖廣黃梅縣汪可受，能記三生：一世為秀才，讀書僧寺。……冥王稽簿，怒其貪暴，罰使為騾償寺僧。<sup>15</sup>

上述所引段落，雖則主旨稍有殊異，但三篇文本皆以果報實存的時間立場，敘述同一人之生世和際遇，果報於此，作為罪行的審判結果，循環的時間(以世代的遞進展現)，和罪行贖清與否有關，倘若犯行未在此世滌清，下一世便得繼續受罰，值得注意的是，這種敘事情節，表現在冥刑篇章中的特徵有二：一、罪犯第一世皆為知識份子，如前列三篇的主角分別為搢紳、令尹、秀才；二、果報

<sup>13</sup> 任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈三生〉，頁 107-108。

<sup>14</sup> 同前註，〈三生〉，頁 1848。

<sup>15</sup> 同前註，〈汪可受〉，頁 2112。

中有獸類之世的存在，如〈三生〉的劉孝廉化成馬、犬、蛇；〈三生〉的興于唐變成小畜，而〈汪可受〉的主角則在第二世變成騾，償還曾經對己愛護有加的寺僧；罪行的果報除了具有主角個體世代的遞進現象，更有物類能夠彼此變形流轉的性質，這樣的特徵，可說是以敘事的手段，呈現作者認可精神、心靈能夠超越時間而自由流轉的象徵。<sup>16</sup>

冥界刑罰篇章所論及的核心空間，在敘事內容上可進一步區分為冥府和地獄，冥府為審判罪行之處，地獄則為受刑場所，《聊齋志異》中的 23 篇冥刑篇章，普遍涵蓋兩者（而《神曲：地獄篇》，較著重受刑場所的描述），倘若論及審判空間，所用詞彙多如宮殿、府署、官署。冥府被蒲松齡視為「再次審判罪行，以求彰顯公義」的空間，在文本中，此空間在語言藝術的層面上，多半以簡明、單一的方式呈現，僅作為角色在其中論辯罪行的場所，如同一戲劇之舞台搭建，冥刑書寫舞台的整體形貌仿效陽世的官府廳堂，是人們熟悉的巍巍、華美，為的是將讀者的目光引至台（案）上，細查人物內部、真實的舉動。《聊齋》冥府作為陽世官府的再投射，略顯刻意單調的敘述手法，目的實在反諷陽世種種不公，同時冀求禮法制度的重建。至於懲罰罪行的空間，主要有九幽、刀山、餓鬼獄、刀山獄、拔舌獄等，且多以略提名稱的方式述之，多半並未側重空間細節的描述，僅將其作為刑罰書寫場景的共構面之一——刑罰的施行地點，以對比、凸顯刑罰本身引致的疼痛及恐懼感；會有此書寫特徵，或許是佛教地獄觀的懲戒場所，早為當時一般人所知，只稍一提及此（地獄）界之存在，便足以使人了解果報之沉重，使人留意戒律、道德意識的重要性。

由於〈席方平〉一文在敘事情節上較其他篇章完整、豐富，此處特以茲為例，觀照上述兩大空間書寫特徵，同時補述其他冥刑書寫的空間特色。文本開篇以主角父親於冥府遭謗、受難，席方平堅決入冥，為父伸冤，抵抗冥官惡吏如下：

---

<sup>16</sup> 此類情節可說是蒲氏轉化佛教六道輪迴觀的應用，係宗教意識影響創作的例證。

席方平。其父名廉，性戇拙，因與里中富室羊姓有郤。羊先死，數年，廉病垂危，謂人曰：「羊某今賄囑冥使撈我矣。」俄而身赤腫，號呼遂死。席慘怛不食，曰：「我父樸訥，今見陵於強鬼；我將赴地下，代伸冤氣耳。」

17

故事情節接續所提之冥界空間，除了呈現層級之別，其空間配置和現世官僚體系亦如出一轍：

席覺初出門，莫知所往，但見路有行人，便問城邑。……至獄門，遙見父臥簷下，似甚狼狽，……，席怒，抽筆為詞，值城隍早衙，喊冤以投，……城隍以所告無據。……席忿氣無所復伸，冥行百餘里至郡，以官邑私狀告之郡司。遲至半月，使得質理。……席至邑，備受械梏，慘冤不能自舒。城隍恐其再訟，遣役押送歸家。役至門辭去，席不肯入，遯赴冥府，訴郡邑之酷貪。冥王立拘質對。<sup>18</sup>

為父入冥的席方平，遠家而行至城邑，入獄門向縣城隍喊冤，因為羊氏賄賂城隍，席告狀不成，因此便須在冥界苦行百里後，才能再向郡城隍投告，再不成，還得想方設法地遁入冥府，才能見到閻王；豈知，見到冥王的席方平，厲聲詰問自己有何罪咎，竟得以下回應：

席厲聲問：「小人何罪？」冥王漠若不聞。席受笞，喊曰：「受笞允當，誰叫我無錢耶！」冥王益怒，命置火床。兩鬼捽席下，見東墀有鐵床，熾火其下，床面通赤。鬼脫席衣，掬置其上，反覆揉捺之。痛極，骨肉焦黑，

<sup>17</sup> 任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈席方平〉，頁 1863。

<sup>18</sup> 任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈席方平〉，頁 1864。

苦不得死。……冥王問：「敢再訟呼？」席曰：「大冤未伸，寸心不死，若言不訟，是欺王也。必訟！」<sup>19</sup>

席方平的異界之行，因為城隍、郡司、冥王皆受賄而百般波折；他一再遭受不正當的審判，在案下、堂上之間，受盡屈辱和刑求，仍不願放棄追尋公理，在前段所引，鐵床燒灼骨肉的酷刑之後，即使面對冥王以刀鋸剖身作為威脅，席方平仍堅定不移，以「必訟！」答覆判官惡行，爾後終得玉帝之子所感，囑二郎神為其伸張冤屈；惡官與惡人們被處以與其惡行相符的罰責，且須轉世投胎為牲畜，席家父子則雙雙得以重返陽間。

席方平在冥界各處空間，被迫不間斷地步行移轉，可說是以寫實的路徑，影射現世官場人情、金錢賄賂所導致的法理曲折，公理的幽暗小徑上稗草叢生，「清廉謹慎」<sup>20</sup>、「孝悌忠信」、「禮義廉恥」<sup>21</sup>等道德意識和行動，非得歷經反覆申(說)冤(屈)，且不畏各種荒謬險阻，才有重見光明的可能，蒲松齡藉由冥界情節空間遞進的轉換，輔以小人物正直的節操，漸進而強力地控訴了與陽間相應的官場穢氣，於此同時，他仍舊相信質善、賢孝之人，與天理昭彰必存於世，儘管那樣的結果，須經歷多次想像的審判與果報流轉的設定，他界(冥界)空間的書寫，於想像與實質上，賦予作者意識空間中，追求賞善罰惡意念的棲身之所，而此界在敘事情節上，也自內部空間呼應了《聊齋志異》全書的開篇宗旨——〈考城隍〉——為官須仁，為人忠孝，賞善罰淫，實屬《聊齋》異界空間之旨趣所在。<sup>22</sup>

除了以冥界空間內的刑罰書寫烘托賞善罰惡的核心要旨，《聊齋》的冥府，

<sup>19</sup> 同前註，〈席方平〉，頁 1865。

<sup>20</sup> 出自任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈公孫夏〉，頁 2283，同為官場不公之篇章。

<sup>21</sup> 出自任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈考弊司〉，頁 1168，「孝悌忠信」、「禮義廉恥」在〈考弊司〉一文中，實為反諷官場不公的冥府門面裝飾。

<sup>22</sup> 參考任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈考城隍〉，文末何守奇所評：「一部書如許，託始於〈考城隍〉，賞善罰淫之旨見矣」，頁 4。

在若干篇章中，亦可將其視為文本角色權力階級對峙的場域，凡涉及問審之情節，多會營造出官上民下的空間形式，試摘錄數篇表列如下：

篇目	內文相關段落
〈考城隍〉	至一城郭，如王者都。宮室壯麗，上坐十餘官……。
〈續黃梁〉	殿上一醜形王者，憑几決罪福，曾前匍伏請命。
〈閻王〉	青衣促之乃人，至殿下，上一人，冠帶如王者，氣象威猛。
〈王十〉	十從去，入城郭，至一官署，見閻羅在上……。
〈元少先生〉	自門隙目注之，見一王者坐殿上，階下劍樹刀山，皆冥中事。

上表所列篇目之情節內容，皆是主角入冥之後，在冥府中與閻王初次見面的場景，其空間布局，雖因文言短篇形式之故，而未詳盡鋪述官、民個別之感受，但仍以點描空間場景的方式，顯示出官府之於百姓，實為一種上對下的權力構成，此種權力不對等之關係所造成的種種問題，在現世當中，雖然時常難以現有之律法和規章達成雙方皆合意且符合公道義理的解決方案，卻可以藉由冥府內的再次審判，將權力之間的互動樣態，如實地展現在讀者面前，發人深省；惟此空間形式與人際權力結構的相關性，並非所有篇章皆有一致性的書寫模式，因此，僅於此處簡要補述之。

## 二、《神曲：地獄篇》的時空敘事

傳統西方看待時間的觀點主要是歷時(Linear)且具有末世(Eschatological)最終審判的性質，人類是時間之流中帶罪的個體，孜孜矻矻於當下的同時，心中則是將人生圓滿的果實，寄託在末世聖光的壟罩，祈求上天憐憫此在之罪身。<sup>23</sup> 按聖經〈創世紀〉的紀載，上帝以七天的時間創造了世界萬物，人類也是因神而生，<sup>24</sup> 因此，早期西方敘事的時空觀點，常蘊藉神話的意味，其本質之一，便是能夠超越時間的魔咒；人是在神性的恩澤中，參與了時空的創造，「在時間中、在歷史中體驗神的全能與救恩。」<sup>25</sup>

關於《神曲》中的時間敘述，按照學者的研究，這趟地獄之旅必須在 24 小時內完成，<sup>26</sup> 時間限制本身便增添、象徵此趟旅程的艱險與困難，同時也使讀者深刻地感受到，時間(違背常理地)超凝縮於眾多事件之間的歧異感；在《神曲：地獄篇》中，主角但丁隨著詩句吟詠的情節一逕地向下前行，謹遵詩人維吉爾以及神聖之光的指引，看盡獄中一切，為的是能夠超越現實時間，先一步來到(預言)未來的眼前，同時參酌過往事件可能招致的苦果，促使讀者透過體驗神性的萬千造化，學習以超越的眼光去看待和把握當下。<sup>27</sup>

《神曲：地獄篇》在敘事情節的時間表現特徵有二：一是不停歇地持續前行，同時藉由自然景物在晝夜的流轉變換推進敘事節奏。如冥遊開始之際，但丁被兇猛的花豹擋住去路，躊躇之間，感受到「早晨之始的味爽，太陽剛和眾星開始上

<sup>23</sup> 關永中著：《神話與時間》，頁 328-329。

<sup>24</sup> 聖經資源中心：《當代譯本聖經》(新北市：華宣出版有限公司，2016年)，頁 4-5，「太初，上帝創造了天地…第六天，上帝照自己的形象造人…第七天完成了祂的創造之工。」

<sup>25</sup> 引自關永中著：《神話與時間》，頁 321。《神曲》內文也提及此觀點，「…你們的藝術就緊隨自然，如徒弟之於老師。因此，神可以說是藝術的祖父。回想《創世紀》的開頭，你就會得知…。」係指人造之一切是模仿自然而來，自然又由神性所創，引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 284。

<sup>26</sup> 「按但丁時期的說法，地獄旅程必須在二十四小時之內完成。因此《地獄篇》的描寫也依循這個時限」，引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 554。

<sup>27</sup> 學者認為，「神性含超時間之永恆，能將過去、未來統攝、聚焦於當下，是中世紀神學思想發展的高潮」；正如但丁所處之時代。引自關永中著：《神話與時間》，頁 326。

升。……那些星星已經與太陽為朋……」，<sup>28</sup>此等敘述，一方面推動情節的時間之輪，也使主角充滿啟程的動力、希望，連帶影響讀者對此冥遊可行性的確認；此後不久，「白天在退隱，晦冥的暮色黯黯……」，<sup>29</sup>藉由白描自然點明時間，同時以灰暗的色調呼應主角對此行仍未具堅定的信心；除了將時間與自然景致的變化繫連，更重要的，是這些關於時間的描述，皆與「光明」的存在與否有關，而在《神曲》書寫的年代裡，自然的光源，主要發散自日、月、星辰，因此，主角鼓勵自己毫不畏懼地前進時便說，「走吧，眾星都下沉了。他們剛升起，我就出發；想在此久留也不能。」<sup>30</sup>主角的嚮導在催促兩人前行時則說，「請跟隨我的足跡，因為雙魚已經在地平線上顫閃，北斗已全在考魯斯之上倚棲。」<sup>31</sup>他也曾說，「月亮已在我們的腳下俯伏；我們已沒有太多的時間稽延。」<sup>32</sup>而在冥遊即將告一段落時，主角則驚訝，「為什麼俄頃之間，太陽已經從黃昏像黎明飛跨？」，<sup>33</sup>自然、絢爛的天文景緻，呼應著人為詩文的刻畫；接著，主角便迎來群星在眼前閃耀。據學者研究，西方文學作品自荷馬開始，星光即是引導人類將目光投向造物主的自然媒介，<sup>34</sup>聖經《創世紀》的起始，上帝也是藉由自然的光明驅散黑暗、混沌，這或許是《神曲》將自然之光與時間結合的要因。

特徵二、敘事時間與現世、歷史事件及心理時間的想像交融。<sup>35</sup>「在《神曲》的天文體系中，地獄的中心也是宇宙的中心，是一切重量所聚。」<sup>36</sup>根據〈地獄篇〉總計三十四章的詩句，詩人幾乎是馬不停蹄地向地心探尋，一共造訪地獄九

<sup>28</sup> 引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 99。

<sup>29</sup> 同前註，頁 119。

<sup>30</sup> 同前註，頁 217。

<sup>31</sup> 同前註，頁 284、290。據黃國彬註，雙魚指雙魚座，北斗指七星，兩句指出的時間，表示即將日出，是聖星期六早上四時。

<sup>32</sup> 同前註，頁 545，此時約是聖星期六下午一時。

<sup>33</sup> 同前註，頁 640。

<sup>34</sup> 同前註，頁 643，引用註釋 139，「…文學作品常引用星星的光芒，以此自然壯觀的本質，將人類引向造物主的懷抱。」

<sup>35</sup> 筆者於此處所欲表達的，是《神曲》的敘事，帶有神話時間的觀點，而非單純地以歷史時間作為敘事依據。根據普遍定義，歷史時間的特性是編年的、歷史的、不倒流及個別的，神話時間則具有非時間性的、超歷史的、循環以及永恆的。此定義摘自關永中著：《神話與時間》，頁 159-160。

<sup>36</sup> 引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，註釋 111，頁 648。

層之界，此程之物理距離，絕不是 24 小時內的歷史時間能夠達成；這段旅程的時間以神話的質性流動，時序在主角與受刑者的每一次交會剎那聚焦、凝縮，其中的焦點時常結合敘述者對往事的回憶和對未來的期許(預言)，過去和未來的時間向度，同時在此刻(當下)顯現，每一個事件都被安排在「此時」交匯，已逝的歷史人物總是能夠和活生生的詩人交流，誠如其一亡魂詢問但丁之橋段：

他說：「是什麼因緣際會把你在壽終之前引到這裡？這位給你帶路的人又是誰？」

「在上面，我本來活在陽間的雍曦，不幸在山谷中迷途。當時，我還未到達成熟的年紀。昨天早上，我才離開山谷。剛要後退，他就在我眼前出現，把我帶上這還家之路。」<sup>37</sup>

身為未死之軀的詩人但丁，和過往、已逝的亡魂在冥界各處交會，在彼此的對話裡，生、死兩境截然劃分的界線，暫時消融在雙方的互動之中；歷史、線性的時間，應當在時序中不斷前行的必然性，作者藉由敘事速度的停頓筆法，讓時間重新聚焦在亡魂與主角碰面的當下，引導讀者暫緩同樣不斷前行的日常步伐，<sup>38</sup>於此凝神靜思，使人迷惘的山谷所指為何？還家之路程上，又將面臨那些挑戰？

地獄空間在《神曲：地獄篇》裡的冥刑情節推動上，則有三項值得注意的特色，首先，地獄空間與罪行有明確的階層關係，此階層關係展現的性質為：階層的方向為下行，罪刑的嚴重程度，向地底遞增，地獄空間遞減。<sup>39</sup>地獄空間的範

<sup>37</sup> 同前註，頁 350。

<sup>38</sup> 但丁在〈地獄篇〉中，便是這樣不斷地見到已死去的歷史人物，或是當時仍存於現實世界的人。仍存於世的人與但丁在地獄相見，正是但丁最直接的道德批判，認為那些惡人必須受地獄烈火的刑罰。

<sup>39</sup> 筆者此處所指遞減的地獄空間，係指罪人自由活動的空間，地獄上界罪刑較輕者，儘管被縛於地獄，仍似有一些遊走、晃蕩的自由，而中界以降的罪人，常處於行動不自由的狀態，如深陷

圍，涵蓋了地表以下的一切(未知物)，下行到地獄第五層，便可看到狄斯城牆，牆內可視為一座巨大的冥城；<sup>40</sup>牆外收治的是一到五層的罪人，這些人的罪孽由輕到重分別為第一層(地獄邊境)的未領洗者、二到四層的邪淫者、貪饕者、貪婪者及第五層的憤怒者、懶惰者。第六層的異端者和第七層的施暴者之間，隔著滾燙的火川；深淵之下則是包含罪惡十囊的第八層地獄，這裡盡是欺詐的鬼魂；出賣親屬、恩人和上帝者，則在第九層地獄承受永凍湖之冷冽及撒旦嚙咬的懲罰。

其二，冥城空間敘述多融合自然、地景，以荒土、懸崖最為突出。旅人但丁<sup>41</sup>一走入深邃的荒途，<sup>42</sup>便發覺自己原來身在懸崖之上，下臨深不見底的痛苦之谷。只能聽見無盡的嚎啕和雷聲迴盪。<sup>43</sup>好不容易降至地獄第三層，且從昏厥中清醒後，寒冷的兇雨卻一直在滂沱不絕，<sup>44</sup>使其內心驚懼不已，接續的第四層地獄，舉目所見正是陰沉愁苦的懸崖，崖壁間難以計數的亡魂，反覆推著巨石彼此相撞。<sup>45</sup>降至第六層，又見一座座巨大而巉巖的亂石圍成高峻的懸崖，旅人們在崖邊踱步，置身這樣一個無底的深淵、殘酷的坎坑，陣陣惡臭發自其中，<sup>46</sup>使人難奈；而對於這樣接二連三、懾人心神的地獄界域，為了清楚地解釋，旅人一再說明，其立足的地點是個荒原，上面是寸草不容的瘠土，<sup>47</sup>儘管危險，但這似乎正是上天的聖敕，<sup>48</sup>引導但丁到這條荒徑視察，而在這地獄征途<sup>49</sup>的最後一站前，他所見的景物，則是坑穴周圍，與崖岸等高的巨人。<sup>50</sup>詩人但丁藉由接連不斷的

---

沸騰的瀝青、排泄物、荒土洞穴裡，想脫逃即被鬼吏刺殺、鞭敕；降至最深處的冰湖，罪人幾乎動彈不得，僅有頭顱露出結冰的湖面。

<sup>40</sup> 對於冥城的描述，可參考〈地獄篇〉第八章 72-81 節，維吉爾聞言，說道：「永恆的烈火在裡面燃燒，乃使寺院變紅，在地獄下界向你彤然灼爍。」我們直入一道深壕之中。深壕把那座愁城圍在裏頭；高城的牆壁恍如鐵造的垣墉。引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 232。

<sup>41</sup> 自此以降，為利陳述，筆者引用學者黃國彬的說法，將文本中的主角但丁稱為旅人但丁，論及文本外的作者，則稱詩人但丁。

<sup>42</sup> 本段粗體字皆引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 126，142 行。

<sup>43</sup> 同前註，頁 153，7-9 行。

<sup>44</sup> 同前註，頁 197，8-9 行。

<sup>45</sup> 引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 213，16-29 行。

<sup>46</sup> 同前註，頁 279，1-5 行。

<sup>47</sup> 同前註，頁 329，7-9 行。

<sup>48</sup> 同前註，頁 431，83-84 行。

<sup>49</sup> 同前註，頁 451，2 行。

<sup>50</sup> 同前註，頁 583，42-44 行。

敘述荒土、懸崖等自然空間形象，與詩篇首章第五行對於黑林的荒涼、蕪穢呼應，同時以此映襯、對比上帝所造之樂土—伊甸園；地獄，是絕對遠離至福之地的懲罰，象徵帶罪之身永遠的放逐。

第三，詩人的地獄空間敘述，具備整體向下的動態節奏感；由於文本中的動態下行敘述，貫穿全詩，因此以情節的梗概題要，並以標記下底線的形式呈現做說明：

旅人但丁的引領者維吉爾從福樂之座下降，<sup>51</sup>帶著他，一起繞深淵的第一圈走向下方，<sup>52</sup>據途經的亡魂說，惡人們總是跟最邪惡的靈魂為伍，種種罪刑使他們墜入了地極，只要往下走，<sup>53</sup>就能看見。繼而，維吉爾告訴旅人，第七層地獄有三個小層並存，依次向下，跟剛才所見無異，全部擠滿了接受天譴的亡魂。他們接續要看到犯行更重的奸人在更低處，受更大的痛楚攻擊。<sup>54</sup>為了繼續下降的旅程，他們搭上怪獸格里昂的背部，緩緩地迴旋著下降，目睹怪獸在八方的酷刑逼近時，盤旋下降；<sup>55</sup>總算抵達第九層地獄的兩人，走落的最後一個堤坡，從狹長的山脊下降時仍靠著左方，……，直到眼前的視線漸趨清晰，兩人不禁望落坑溝的底部。<sup>56</sup>維吉爾就這樣陪這個活人遊教，陪他一層一層的向下邊走，並且為他展示的獄的真貌，<sup>57</sup>直至地獄旅程的終點，旅人但丁才跟著導師一直往上方攀爬，到後來，透過一個圓洞，眼睛看見了天堂的一些麗景光華。<sup>58</sup>

全詩藉由人物、空間配置與實際行動所營造的向下行進感，不僅在空間意識上符應前述刑罰的階層關係，更滿足故事寓意及道德象徵的方向性(人性的墮落)，同時，在冥界空間內不斷前進、下行的過程中，也和主角身體的行動達成

<sup>51</sup> 同前註，頁 125，109 行。

<sup>52</sup> 同前註，頁 154，23-24 行。

<sup>53</sup> 同前註，頁 202，85-87 行。

<sup>54</sup> 同前註，頁 281，17-27 行。

<sup>55</sup> 同前註，頁 376、378，114-124 行。

<sup>56</sup> 同前註，頁 548，51-55 行。

<sup>57</sup> 引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 552，94-96 行。

<sup>58</sup> 同前註，頁 641，136-139 行。

一致，具有模擬體驗的感知效應，引發讀者身歷其境的感受；而在詩句意境的表現層面，情節幾乎不停歇向下行的空間內發展，也和詩行最末，主角與嚮導遊冥完成，奮力向上攀升，脫離底層空間的情景，形成極佳的藝術對比張力。

### 三、《聊齋志異》與《神曲：地獄篇》的時空敘事比較

根據前述段落的研討可知，兩文本情節之時空敘事有以下的殊異及類同處：

#### （一）冥界／地獄的敘事時間表現

中、西方傳統的時間觀點在本質上有些許不同，根據西方中世紀的普遍信仰，在上帝創世後，人類的歷史，便以基督為中心，指向主的再臨以及對於末世審判的圓滿追求，時間似是掌控在造物主之手，由其定義；<sup>59</sup>因此，在敘事情節的表現上，但丁的地獄刑罰書寫，並沒有《聊齋》裡所呈現的果報時間，沒有提供惡人改過自新和轉世再生的情節，在地獄裡受刑的亡魂，困在上主所安排的國度裡，承受永遠的懲罰，直到末世的審判到來；全詩敘事情節的時間焦點，收束在主角與冥界人物相會的時刻，過去和未來都不若在冥界 24 小時內所領會的一切重要。而《聊齋》冥刑書寫所呈現的敘事時間，在許多情節中，則與果報觀念結合，共構出人類精神能夠超越時間，循環再生的現象。

然而，儘管對於時間的觀點有異，人們對於季節更迭、生老病死和文明的起落，在現世體驗的時間仍有同樣循環、日新月異的感受，而為了要在文本內完整地敘述時序變化的情節，調度敘事速度的技法，必不可少，此點在兩文本中皆可循其蹤跡。

#### （二）冥界／地獄空間的核心寓意

作為冥刑書寫的主要場景，地獄空間能夠以各種面向呈現出不同的象徵，就整體結構和敘事情節的層面看來，筆者認為，蒲松齡筆下的冥府空間，主要是為了展現「再次審判、重申公理」而設，因此，文本內多以類似陽世官府，輔以民

<sup>59</sup> 引自關永中著：《神話與時間》，頁 318。

間宗教刑求想像的場景設計，作為審判和刑罰執行的空間；而但丁所描繪的地獄空間，關於審判的部分僅以一章敘之，<sup>60</sup>其餘的 33 個章節，大都直接描繪亡魂承受刑罰的類型和空間場景，直接展現(作者認為)上帝對於人類所犯惡行，「直接審判」後的結果，藉此反諷當時社會對於隸屬權貴階層的犯罪者，置若罔聞的各種問題，並申說種種罪惡與刑罰在詩人心中應當如何定奪與懲處。

此外，《地獄篇》的地獄空間書寫，在一定程度上，也反映(隱喻)中世紀帝權與教權的衝突和腐敗，但丁多次以高塔的空間意象描述地獄場景，以高聳、巨大的形象，對比那些遊走在暗黑荒土上的旅人和罪犯；又如他在九層地獄深處被高聳、醜惡的巨人遮住視野時，便直接以羅馬聖彼得大教堂喻之，冥城裡的高塔、巨人，若以現實的角度審視、想像，便是中世紀城堡、教堂或掌權者的象徵，但丁的一生，正值中世紀世俗與宗教權力激烈對峙之時，兩者爭權奪利的過程中，引發的種種慘淡情況，造出一層又一層的現世地獄，使世人身陷其中，苦不堪言。相較於揭露世俗與宗教權力空間的爭奪惡況，《聊齋》裡的冥府刑罰空間，則多用來展現(貧富)階級的差異、官商勾結和個人行動等造成的不公正，諷諭現實社會中，各種判例的問題，並無明顯的世俗與宗教權力相互碰撞的空間營造。

### (三) 冥界／地獄空間與環境的結合

在空間與環境書寫的結合上，兩個文本皆有借重現世環境輔助想像的白描部分，冥城的整體結構設計，參照當時人們生活的場域——陽間的都城和中世紀的城堡，而冥刑審判的空間，也分別模擬存於現世的官僚及宗教審判所制度，此部分可視為兩者皆展現了歷史人文空間意象融入書寫的特色，在敘事中，盡可能重現作者心中，當時此類場所的情境，以及人們在其中生活的樣態；另須提及，相較於蒲松齡，但丁的地獄空間，更大量地將自然風貌融入書寫，<sup>61</sup>增添地獄光景的自然色彩，使之栩栩如生；筆者認為，此處的差異，主要在於兩文本的篇幅不同，長篇的《神曲》較適合加入對於自然的吟誦以豐其文，短篇、文言的《聊齋》，

<sup>60</sup> 且其中的審判，並非基督再臨的末世審判，而是判官格里昂依罪狀輕重，將罪人分派至地獄的不同階層的情節。

<sup>61</sup> 參本論文第三章第一節，文本情節的時空配置：二、《神曲：地獄篇》的時空觀點。

主要側重實錄和道德的勸戒目的。<sup>62</sup>

#### (四) 冥遊的質性、目的

我們或可將冥遊視為精神試圖進行超越性的時空交流，而冥遊書寫，本是創作者的精神意識，預先探訪死界之想像性實踐，此行的目的，在於更深入地探索、省視人生，同時冀求現世公正、美好的再現，在這樣相同的前提之下，但丁長吟《神曲：地獄篇》，蒲松齡則以生命事件審判世間的不公，他們以冥界刑罰書寫，極力拓展人類生存空間的邊界，並且同樣認為，要打破封閉的生存和心靈界域，人們必須穿越荒野的中心，毫無保留地，下降至險惡的深處，窺視邪惡的本質，透過對於陰影的認知，再次以正確的視角凝視光明。

### 第三節 文本情節的敘述視角

從文本的角度論之，相似主題的故事，藉由敘述視角的選擇和調整，便能產生萬千變化的藝術效果，敘述人稱的選用或聚焦，是為了和諧—使敘述的順序符合一般邏輯思考的進程，或有特定藝術目的地推動故事情節的觀察角度與聚焦對象。下文擬從敘事學的敘述視角範疇，討論《聊齋志異》和《神曲：地獄篇》的冥刑書寫，在敘述視角和敘述人稱的特色，比較的面向著重敘述者感知心理的呈現和敘述者的價值觀，並據此深化理解文本的敘事目的。<sup>63</sup>

#### 一、敘述視角比較

根據學者研究，《聊齋》一書兼備二體（筆記、傳奇）的質性，並非單一、分別地繼承兩類文體的特性，而是以作家獨有的巧藝，在敘事情節的進行之中，

<sup>62</sup> 此差異或許與中西方志怪傳統的書寫觀點差異有關，西方本就重視自然環境書寫的鋪陳，東方則較側重道德寓意的引介。惟此觀點尚需書寫歷史的考察，暫不續論。

<sup>63</sup> 學界對於「敘述視角」的定義，由於詮釋情境側重的方面不同而眾說紛紜，本文論及該名詞時，採納較廣泛的含義，「視角」除了表述文本內敘述者的感知心理、意識形態與價值觀，亦能與文本外的讀者產生聯繫，使讀者感受到閱讀時的想像性建構；引自申丹對於英國學者羅傑·福勒的觀點定位；另本文也認同，「敘述視角」分別使用時，用「視角」指涉感知角度，用「敘述」指敘述聲音，引自申丹：《敘事學理論探賾》，頁 114-145、127。

統合二者的優點，進行有機的創造性鑄造。<sup>64</sup>惟此新創的短篇文言小說，仍須蘊藉當時知識份子認可的史家筆法，常人才得以接受。

《聊齋》中的史傳視角同樣表現在冥刑書寫的情節當中，此類具備全知視角的敘述者，輔以「概述」的開篇進行敘事，在擗節有度的節奏拿捏下，引領凡人讀者進入平生難以窺見的異世界。<sup>65</sup>史傳視角與梗概筆法之融合相得益彰，適時抽離文本敘述者的感知心理呈現，衍生出客觀的敘事效果，使得讀者在閱讀冥界刑罰內容的同時，也如同一名判官般，閱讀著一只又一只栩栩如生的卷宗，概述場景(及人物背景)的輕描，模糊了異界與此界的區別，使讀者不至於被敘述者全然介入，能夠以己身體驗其境，進行不設限的想像建構。

《聊齋》的精巧，在於不被窠臼所縛，其所承繼的史家章法，並非呆板的儒士遺風，冥刑書寫的篇章，除了運用史傳視角將讀者的目光聚焦在事件發生的舞台，更適時地嵌入主角之間精煉的對話，文本內的鏡頭因此能在全知與限知(凡人)視角之間移轉自如，<sup>66</sup>使文本兼備主、客觀的感知敘述，而人物之間的對話，在型塑核心角色的性格之餘，同時也體現文本主題所欲烘托的價值觀；對話筆墨尤其重視訟詞(或爭論)的答辯與澄清，亦即人物們對於罪(惡)、罰(責)關係的看法，這也是蒲松齡希望人們一再反思之處。

冥刑書寫的存在，本是對於死後世界的想像性詮釋，是現實世界的人們，企圖與看不見的虛境進行連結、整全生命的途徑之一，藉由想像的敘事，設身於陌生化場域，警醒渾渾噩噩、始終麻木不仁的世人，正因如此，敘述視角若能在主、客觀之間順暢的轉換，便能使讀者深入其境，進而思其所行。且以聊目其一篇章為例，此篇結合了上述史傳視角、梗概架設及對話流轉的特徵，摘錄相關段

<sup>64</sup>引自敖麗：〈《聊齋志異》的文體辨析〉，《蒲松齡研究》第3期，2001年，頁51-64。

<sup>65</sup>如同研究者所言，《聊齋》中的敘述者，「常以梗概為主體，點綴情事，使其產生一種滄海桑田的歷史縱深感，敘述因而靈轉起來。」參申朝暉：《《聊齋誌異》敘事思想研究》(湖南：湖南師範大學文藝學碩士論文，2005年)，頁38。

<sup>66</sup>此處「凡人視角」的名稱，引自上註論文，申朝暉認為，「有關現實敘事的部分，蒲松齡多承續史傳傳統的全知視角；在想像的神話世界中，則側重凡人視角，所謂凡人，亦為推動故事情節的主角，也是異世界的見證人。」頁52。

落如下：

邑劉姓，虎而冠者也，後去淄居沂，習氣不除，鄉人咸畏惡之。有田數畝，與苗某連壠。苗勤，田畝多種桃。桃初實，子往攀摘，劉怒驅之，指為己有。……劉持狀入城，是與之遇，以同鄉故相熟，問：「做何幹？」劉以告。李笑曰：「子聲望眾所共知。我素識苗某，甚平善，何敢占騙，將毋反言之耶？」……劉恨恨不已，竊肆中筆，復造狀，藏懷中，期以必告。未幾，苗至，細陳所以，因哀李為之解免，言「我農人，半世不見官長。但得霸訟，數株桃，何敢執為己有？」李乎劉出，告以退讓之意，劉猶指天畫地，叱罵不休。<sup>67</sup>

〈劉姓〉開篇僅用 23 字便將主角形象、性情及在鄉人眼中的客觀樣態搬至讀者眼前，<sup>68</sup>馮鎮巒評此為《漢書》句法，明點文本史傳視角的運用，蒲氏接續再以數言交代，劉姓和勤奮踏實的鄰居，因田畝相連而導致農作物所屬為誰的糾紛；劉姓蠻橫、不講理及欲告訴狀等作為，蒲松齡皆以全知視角、快節奏地推進敘述，而明顯被欺壓的苗氏，則相對地得以暢言，「我農人，半世不見官長。但得霸訟，數株桃，何敢執為己有？」視角至此轉至委屈平民，以「我」大聲陳情，俾使讀者感同身受，強化對抗、反諷惡霸的效果，事件的同理層面，也較能夠擴及文本外的世界，使人進一步聯想，當時世上存在的種種不公，如何摧殘樸實質善的百姓。然，劉姓也並非僅有惡霸的單一面向，在冥府判刑時，原本因強佔他人之物等橫暴作為，理當提早受死的他，卻因曾有一善行，而得暫緩，至此，讀者產生懸念，蒲松齡便再將視角轉至劉姓，劉姓說：「因何事勾我來，又因何事遣我去？還祈明示。」<sup>69</sup>此處的對話流轉，使讀者能將感知轉而投射至原先看似「反派」的一方，藉由立場徹底的轉換，設想人生的處境，揣摩人性的種種面向，

<sup>67</sup> 引自任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈劉姓〉，頁 1245。

<sup>68</sup> 此 23 字指：「邑劉姓，虎而冠者也，後去淄居沂，習氣不除，鄉人咸為惡之。」

<sup>69</sup> 同前註，〈劉姓〉，頁 1246。

試圖釐清看似平常的表象下，著實複雜的因緣，此即視角轉換得以產生餘裕的心理空間。細看劉氏受審之景：

……從去，至公廨，見南面者有怒容，曰：『汝即劉某耶？罪惡貫盈，不自悔悔，又以他人之物，占為己有。此等橫暴，合置鑊鼎』一人稽簿曰：『此人有一善，合不死。』……余曰：『因何事勾我來，又因何事遣我去？還祈明示。』吏持簿下，指一條示之。上記：崇禎十三年，用錢三百，救一人夫妻完聚。吏曰：『非此，則今日命當絕，宜墮畜生道。』駭極，乃從二人出。二人所賄，怒告曰：『不知劉某出入公門二十年，專勒人財者，何得向老虎討肉吃耶！』<sup>70</sup>

而此篇有趣之處更在於，蒲氏藉由冥官之口回覆，若非劉氏曾經救助一對夫妻，否則審判當日命即當絕，且須墮畜生道以消罪孽。此處等同再向讀者設下一懸念餌食，直到冥府小吏護送劉姓返家，索賄不成，劉姓甦醒後，才轉以史傳筆法娓娓道出因果：

初，崇禎十三年，歲大凶，人相食。劉時在淄為主捕隸，適見男女哭甚哀，問之，答云：「夫婦聚戕年餘，今歲荒，不能兩全，故悲耳。」少時，在油肆前復見之，似有所爭。近詰之，肆主馬姓者便云：「伊夫婦餓將死，日向我討麻醬以為活，今又欲賣婦於我。我家中已買十餘口矣。此何緊要？」……劉憐之，……便謂男子：「彼鄙瑣不足道，我請如數相贈。若能逃荒，又全夫婦，不更佳耶？」遂發囊與之。夫妻泣拜而去。<sup>71</sup>

由前段所引可知，原來劉姓過往，曾在饑荒肆虐、兇年之時，將僅有的財產

<sup>70</sup> 同前註，頁 1246。

<sup>71</sup> 同前註，頁 1247。

無私贈與一對夫妻，助其闔家團圓；而在以客觀的史傳筆法回溯此情節的過程中，作者也不忘綴以角色間(夫妻、馬姓和劉姓)真實的對話流轉，生動地重現歷史事件；在當時困厄的環境裡，馬姓直言無能為力，自顧不暇，夫婦坦言只能賣身以求果腹，而在文本前段看似惡霸的劉姓，聽聞夫婦遭遇，竟不疑有他而挺力相助，這樣真實、感性的互動與對話，在試圖客觀陳述情節的史傳視角裡，熠熠生輝，為這冥府一遊的故事，增添更多元樣貌的人性真相。

將目光轉向《神曲：地獄篇》的敘述視角，與《聊齋》類似，但丁同樣承續史學傳統的意識，在冥界刑罰主題的敘事鋪陳中，蘊含社會紀實的目的，然而，蒲松齡的全知敘述者，主要試圖以較為客觀的史家視角，文約事豐地提供故事梗概，推進故事情節；《地獄篇》的敘述視角，則來自主角但丁，儘管詩人一職在中世紀有史家、預言家的內蘊，但在敘事情節實際推進的過程中，以詩人作為主要視角，也容易呈現出相對主觀的感知描述，對於冥刑細節的想像建構，雖有當事人親身經歷的寫實與生動特質，能使人們驚詫冥刑的切身與殘酷，但是，依此敘述的感知體驗，也可能導致角色介入太多，使讀者情志難以融入其中。此處仍須簡要提及的是，這樣的敘述視角，也具有西方英雄史詩傳統的象徵，主角但丁的陷落，是所有人類都可能遇到的精神境況，地獄之行即是英雄之旅的首站，詩人作為獨排眾議的覺醒個體，於開篇斷言之後，<sup>72</sup>請求同伴和聖靈的指引，呼喚讀者和他一同在獄界觀照眾生苦況，邁向聖靈所在。<sup>73</sup>

敘述視角的轉換總在對話之間落實，《聊齋》冥刑書寫的敘述視角流轉於史家和凡人們的視角，筆者認為，《地獄篇》的敘述視角流轉則有兩大特徵，其一，情節演進的敘述視角由主角但丁和維吉爾的互動展開，其次，較無明顯推進情節功能的，則是受刑人與主角但丁的對話。<sup>74</sup>無論是在文本內外，維吉爾都是但丁

<sup>72</sup> 此斷言為詩作首句，「我在人生旅程的半途醒轉……。」引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 97。

<sup>73</sup> 此處譯文為「帶我離開這困厄和更大的災禍，帶我走向你剛才提到的地方，讓我親眼看到聖彼得之門，目睹你所描述的眾生苦況。」同前註，頁 106。

<sup>74</sup> 研究者另指出，有敘述者但丁與讀者的對話，由於筆者認為讀者並無直接回應文本內的敘述者對話，因此並未將此納入特徵。參魏軍、黃艷：〈敘述者：《神曲》中的但丁與他者〉，《宜春學院學報》第 11 期，2014 年，頁 106。

的文藝精神導師，作為主角但丁的引路人，每當敘述者但丁陷入焦慮、猶豫等信心不足的狀態，總會向他請益，像是冥遊初始，但丁見到岸邊群聚的遊魂時便問，「老師呀，請為我明言，他們是誰，受什麼律令驅趕……急於擺渡？」<sup>75</sup>若是看見難解的現象，維吉爾也會立即現前，以學者的敘述口吻為其說法，而轉介語總是一維吉爾對我說，或者我的老師對我說，<sup>76</sup>這種師徒間對話的敘述視角轉換，不禁使人聯想到古希臘的對話錄—經驗或智慧的傳承，以對話刺激(讀者)內省的形式展開，正如文本中的但丁和維吉爾，兩人的互動，使得敘述視角不至於完全侷限在單一而主觀的敘述者但丁身上，且能藉此推動情節，進而促使讀者在心境上，跟著兩位導師體驗冥遊。

除了上述師徒對話的視角流轉，文本的另一內嵌結構，則以主角但丁和受刑鬼魂的對話呈現，<sup>77</sup>此設定並非以推進主要情節為要，而是以罪、罰互陳的內涵，間接地揭露作者但丁對於善惡的價值判斷。且看身處地獄第九層的但丁與深陷冰湖凍罰的罪人對話：

我(此處指但丁)對他這樣說：「你是誰呀?這樣罵個沒了沒完!」

「哼，你又是誰呢，」……

陰魂說：「你走吧……這深坑的取悅之道，你怎會清楚?」

於是，我一手抓住他的後脖，說道：「你還是報上名字來好，不然你的頭髮會全部脫落。」

「你拔光我的頭髮，也不告訴你我是誰；就算你拷打我的腦袋千遍，我也不會招供。」遊魂說。

我說：「我不要你張口!你這個卑鄙的叛徒!無論你怎樣，我都會如實揭發

<sup>75</sup>黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁137；另可參頁154(13-15行)、155(51-63行)、203(105-111行)、211(3-6行)等、335(134-138行)、359(14-18行)等。

<sup>76</sup>同前註，可參頁283(76-90行)、頁364(121-163行)、頁371(1-3行)、頁373(37-42行)、頁389-390(82-99行)等。

<sup>77</sup>引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，可參頁180、182、200-202、456、514、552、624等。

你的醜陋。」<sup>78</sup>

正如學者所言，敘述視角的感知面向往往能體現出特定的情感、立場和認知態度。<sup>79</sup>上述所引對話，主角但丁和極惡之人的視角轉換，來往之間節奏極快(或許帶有符應詩篇吟誦的用意)，並與敘述者的行動相輔相成，此處情節也是敘述者但丁在地獄行即將落幕前的首次動手，為行文增添絕佳的動態感，筆者認為，或可將此視為但丁在看盡苦厄後的壓力釋放設計，同時，也為讀者閱讀至此所壓抑的情緒提供解放、快意的疏通管道，實是文學藝術淨化功能的展現。

再與《聊齋》對照，《地獄篇》的敘述視角，還多了人類視覺應用下望視角的敘述，此類視角的書寫設計，拓展了敘述視角的內涵，可說是有意識地結合了實際的視覺行為與空間結構，能有效地引起神遊冥府空間的讀者，心理空間的意識聯想。如已下降至第八層地獄的敘述者但丁，在望向深溝的受刑者時，便以「我的目光在下面掃視移動……」<sup>80</sup>來陳述；途徑赤身被釘在通道上的法利賽人時，則「看見維吉爾俯視著惡人；」<sup>81</sup>在第八個罪惡坑壑，看著火焰裹著陰魂飄盪，主角但丁直言，「我站在橋上，直著身望落深壑，如非抓住巉崖上的一塊石頭，恐怕無人推搡也早已下墮。」<sup>82</sup>這樣的空間敘述視角轉換，隨著詩篇的進行，越來越明顯，詩篇裡隨處可見，藉由敘述者視角與空間的俯視關係，暗示著地獄情節不斷下行的方向，同時隱喻惡行惡狀即是道德墜落深谷的表現；而人類目光對於惡的好奇與追逐，係理解與構成深刻人性的前提，《地獄篇》的敘述視角，巧奪天工的流轉設計，使讀者能夠跟隨敘述者的引領，深入人性底層，尋思人類意識的獄門內、外—善惡、光影永恆的辯證。

<sup>78</sup> 同前註，頁 605~606。

<sup>79</sup> 引自申丹：《敘事學理論探賾》，頁 114。

<sup>80</sup> 引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 390。

<sup>81</sup> 同前註，頁 459。

<sup>82</sup> 同前註，頁 497。另可參頁 548、602 等。

## 二、敘述人稱比較

敘事學領域探究敘述人稱的原因之一，大抵是「將人稱視為意識的起點，而意識的表達離不開語言」<sup>83</sup>及文字，因此，文本裡的敘述人稱，即可作為觀察人物感知、心理關係，以及敘事目標達成與否之參考值。以下進一步以敘述人稱作為閱讀指標來比較兩個文本的冥刑書寫；誠如研究者所言，中國古代文言小說使用第一人稱敘述者較少，即便有，多半僅能將其視為故事的紀錄者，<sup>84</sup>據筆者檢視，《聊齋》中冥刑書寫的篇章，亦皆非第一人稱敘述，而是以第三人稱(客觀全知)敘述為主要類型，<sup>85</sup>選擇第三人稱敘述，較能在短篇中達到快節奏的情節建構，同時能以較為客觀的視角，引介讀者進入陌生、怪誕的冥府世界；搭配前段所述對話視角的轉換，同時輔以故事主角見證者的說法，第三人稱敘述可能衍生與讀者的心理距離感，也能因此消弭不少，並且盡可能將筆力用在烘托故事的核心寓意上。以〈僧孽〉開篇為例，

張姓暴卒，隨鬼使去，見冥王。王稽簿，怒鬼使誤捉，責令送歸。張下，私洩鬼使，求觀冥獄。鬼導歷九幽，刀山、劍樹，一一指點。末至一處，有一僧孔股穿繩而倒懸之，號痛欲絕，近視則其兄也。張見之驚哀，問：「何罪至此？」鬼曰：「是為僧，廣募金錢，悉供淫賭，故罰之。欲脫此厄，須其自懺。」<sup>86</sup>

於百字內，蒲氏便以張某作為見證人，毫不拖沓地引領讀者入冥遊歷九幽，以客觀的第三者見聞，勾勒冥府用刑於其兄的情境，再以張某與鬼吏的對話，明

<sup>83</sup> 引自高行健、方梓勳：《論戲劇》（臺北：聯經出版公司，2020年），頁78。

<sup>84</sup> 引自尚繼武：〈《聊齋志異》第一人稱敘事論析〉，《蒲松齡研究》第3期，2020年，頁104-114，同篇文章指出，《聊齋》中使用第一人稱敘事者有四篇，〈偷桃〉、〈地震〉、〈上仙〉、〈絳妃〉。

<sup>85</sup> 以下論及敘述人稱之分析，採用希勒(Dorothy Seyler)和威蘭(Richard Wilan)在《文學導論》中的分類模式：1. 第一人稱敘述、2. 第三人稱(有限全知)敘述、3. 第三人稱(客觀全知)敘述、4. 編輯性(旁觀全知)，from Dorothy Seyler and Richard Wilan, *Introduction to Literature*, California: Alfred, 1981, p.159-160。

<sup>86</sup> 任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈僧孽〉，頁98。

指其兄雖為僧人，卻斂取信徒錢財，用來賭博，行不義之舉，因此，除了將來會在地獄受刑，在陽世也落得股間生瘡、疼痛難耐的下場，〈僧孽〉一旨，揭露冥府用刑的目的之一，係在預敘惡行可能導致的惡果，倘不誠心自懺悔改，便不得安寧於世，間接透露蒲氏對於那些表裡不一、道貌岸然者的精神撻伐，且深具勸人為善的書寫用意。再勘〈李司鑑〉開篇，

李司鑒，永年舉人也，於康熙四年九月二十八日，打死其妻李氏。地方報廣平，行永年查審。司鑒在府前，忽於肉架下奪一屠刀，奔入城隍廟，登戲台上，對神而跪，自言：「神責我不當聽信姦人，在鄉黨顛倒是非，著我割耳。」隨將左耳割落，拋台下。<sup>87</sup>

李司鑒之惡人惡狀同樣以第三人稱敘述展開，不過百字，作者便將讀者帶入他所建構的冥刑界域之中(城隍廟內)，情節描述舉人李某，因弑妻等惡行，忽然著魔似地奔上群眾眼前的戲台，接連自陳犯行，並且動刀用刑己身的駭人敘事。此篇最初以新聞報導式的客觀筆法引起讀者的注意，接續由第三人稱視角，轉至犯人自述的視角，無論是第三人稱視角的選用，或是視角的轉換，皆是增添異界故事可信度的極佳手法。

同樣以冥刑為主題的《地獄篇》，但丁則選用第一人稱敘述的筆法，據前賢研究者指出，在《神曲》以前的作品，多為上帝視角的第三人稱全知敘述，但丁在詩篇中的人稱選用，可說是突破傳統的創舉，<sup>88</sup>亦是當時個人精神顯發的表現，或許是對於當時歪曲的宗教、社會體制禁錮個人精神的不滿，在面對異世界的想像書寫時，詩人於是採用相對主觀的第一人稱敘述，藉此大聲倡言，他對於人類

<sup>87</sup> 任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈李司鑑〉，頁 612。

<sup>88</sup> 引自雒慶嬌：《試論但丁《神曲》的文學成就—藝術的視角》，頁 21。

精神應有的樣貌，以及經過真正的基督精神淨化、洗鍊後，人們重生的可能性。儘管讀者在詩篇一開始便知道，敘述者並非當下進行冥遊的主角，卻因為詩人精湛的敘事烘托、堆疊，將情節敘述者與冥遊經驗者巧妙地接軌，使人難以時時警醒於兩者實際存在的時空斷層，兩者的合一，在感知層面強化了冥界之旅的真實感。

此外，敘述者但丁又適時地在冥遊的過程中抽離自我，呼喚讀者的回應，這樣的書寫策略，除了能夠產生宛如第三人稱敘述的客觀效果，在敘事層面釋出空間，亦能如同現場搬演的戲劇，拉近與讀者的心理距離，迎接讀者自由地帶入情緒和臨場的參與；敘述者但丁的抽離與呼喚，貫穿全篇，且隨著下行的情節，頻率越發提高，當主角但丁終於穿越無數遊魂進入冥府，敘述者即暫時抽離原本的情節敘述，呼喚著：「想想啊，讀者，我當時會感到多麼沮喪失望，因為我以為要永遠跟陽間分隔。」<sup>89</sup>而在引述駭人怪物自深泉升起時，他再次尋求讀者的目光：「讀者呀！對著這歌曲的調子，我向你發誓，我親眼看見一個怪物……在昏濁的冥靄中游了上來……」<sup>90</sup>繼而在旅程的半途中，為了使讀者能持續專注於冥遊，他再次抽離，高喊：「我要吟詠新的痛苦了，並且把題材提供給第一篇第二十章。第一篇所講，是陷於深淵的姦邪……讀者呀，願上帝讓你在書中採果，請你想一下……」<sup>91</sup>而為了再次引起懸念，敘述者也曾以此口吻疾呼：「讀者呀，此刻，要是你懷疑，不肯相信我所說，也不會令人驚奇；我親自目睹，也不願信以為真。」<sup>92</sup>這樣短暫的抽離敘事情節，轉而以表白自我的陳述，使得讀者即使在歷經好幾層的冥府探幽後，仍能保有不間斷的好奇心，將目光聚焦在冥界的種種驚奇。

在結束敘述人稱的探討前，有必要略加分析「隱含作者」在《聊齋》及《地獄篇》的差異。根據學者申丹的梳理，文本的「隱含作者」可說是真實作者的第

<sup>89</sup> 引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 233。

<sup>90</sup> 同前註，頁 364。

<sup>91</sup> 同前註，頁 413-414。

<sup>92</sup> 同前註，頁 481。

二自我，兩者不可任意割裂，<sup>93</sup>探討文本內作者可能呈現的第二自我面向，當可更加深入理解冥刑主題的創作意圖。筆者認為，《聊齋》的冥刑篇章中，隱含作者的面向及深度，因異史氏所言而得以加強和顯化；本文所選之 23 篇冥刑書寫，有 14 篇皆於文末綴有補述內容，儘管根據各篇主要指涉事件之罪、刑差異，異史氏所言略有不同，但整體而言，以異於正史的口吻作為象徵，不介入異世界的文本情節走向，進一步針對冥刑主題進行的批判和說明，實是作者借以更加全面、客觀地申說內蘊哲思的藝術手法；譬如〈司文郎〉裡為眾人厭惡的書生，在敘事中，雖僅作為陪襯的角色，異史氏卻在文末，特將其惱人之性格原因刻劃一番：

異史氏曰：「餘杭生公然自詡，意其為文，未必盡無可觀；而驕詐之意態顏色，遂使人頃刻不可復忍。天人之厭棄已久，故鬼神接玩弄之。脫能增修厥德，則簾內之『刺鼻棘心者』，遇之正易，何所遭之僅也。」<sup>94</sup>

先說書生雖然公然自詡個人文采，但也承認他為文未必如故事中所指，盡無可觀之處，繼而再陳述其真正令人、神皆厭棄的主因—在於他的言行舉止，缺乏真誠、謙和的德行，藉隱含作者—異史氏，再倡德行重於文學的價值觀；作為科舉不公或社會階層體制下的被壓迫者，蒲松齡平生隱忍的訴求、真實自我之壓抑及善惡價值觀的明辨，透過文本情節與異史氏之曲、張、唱、和，得以更加生動的展現在讀者面前。

相較於《聊齋》，《地獄篇》中並無異史氏這樣具備史家意識的隱含作者，但筆者認為，可以將《神曲》冥遊的嚮導維吉爾，視作但丁第二自我的主聲部，這個時時刻刻陪著敘述者但丁的理性支持者，承擔著文本隱含作者的深義；作為基督前的異教詩人，在當時中世紀的宗教社會，維吉爾大抵是不被接受的聲音，可

<sup>93</sup> 針對「隱含作者」名稱的提出及歷史演變的脈絡性，可參考申丹：《敘事學理論探蹟》，頁 49-78。

<sup>94</sup> 任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈司文郎〉，頁 1551。

是，但丁卻能技巧性地將其嵌入文本敘事，像是「維吉爾一啟程，我就在後面緊跟，」<sup>95</sup>整趟地獄之行的開端，若不是維吉爾的引領，旅人根本無所適從；在冥遊的過程中，主角但丁因為所見的苦厄難堪，時常失去前行的信念，若非維吉爾不斷地鼓勵、輕責，他終將深陷歪曲信念所構築的地獄暗影之中，正因為跟著導師，他才能穿越地獄的黑林，不至於迷失方向，繼而一心一意地向上方攀爬，嚮往著下一站的天堂光景。<sup>96</sup>維吉爾所象徵的理性光輝，無疑是推動但丁冥刑書寫成行的原動力；透過維吉爾引路的冥界遊行，實是但丁對於理性價值的深思之旅，這趟旅程不只試圖揭露，那潛伏於人性中，幽微的罪惡意識，更將人之個體性情與生命之間的綿延關係，寫實而生動地展現在世人眼前；對於中世紀的人們來說，基督宗教或許是人類精神生命的信仰核心，但詩人提醒我們，若非理性全城適時的指引，人們恐怕無法以整全的身心，穿過地獄暗影，觸及光明。

本章試以兩個向度比較所選文本在冥界刑罰書寫情節展現的敘事特徵，在時空配置的相關討論中可知，由於中、西方對於時間的觀點差異，採取神話時間觀的《地獄篇》，將過去和未來的事件，生動地織入角色之間的對話與互動，超越時限地聚焦在敘述者經歷的 24 小時之內，與敘述人物時常歷經生死輪迴冥罰的《聊齋》相比，兩者有直線因果與果報復返的差異，此類差異當有宗教社會層面的影響，業隱含創作者對於人類罪惡輕重以及惡行是否能夠贖清的價值預設；但丁恐怕是依循基督教的基礎教義，認為帶罪而生的人們若是作惡多端、蓄意為之，必將受到地獄的永罰，這永恆的罰責，便是在空間結構分層清楚的地下深淵，為不同的犯行，嘗遍各種肉體及心靈的摧折，俾使罪罰達致平衡；與之相異的蒲松齡，或許出於儒者的教化心理，以及佛教勸人為善的大乘心向所驅，認為即便惡人當受刑罰，但是只要有心改過，且償還果報後，仍有輪迴重生之可能，據此，其所設計的冥府空間，多半仍似陽間的官府衙門，其核心訴求，是再次審理(判)不公事件，使這幽微的地下世界，具備重現與翻轉現世人文空間的意圖，偏頗私

<sup>95</sup> 引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁 106。

<sup>96</sup> 同前註，頁 641。

情的法理及歪斜的公道，至少能在此轉化、再造，以療人心；而但丁的冥界，側重同樣由神所創造的自然空間，將那些受罪孽禁錮的人們，其道德斷喪之因由，原原本本地展現在讀者眼前，盼讀者能夠在黑霧瀰漫的惡臭深溝裡，發掘同生其中的道德微光。

而針對敘述視角的範疇進行比較後可知，兩個文本的冥刑書寫，在人稱的選用上皆有其歷史傳承的脈絡性，主要使用第三人稱推進敘事進展的《聊齋》，承繼了中國史家章法的精要與客觀，同時借重角色對話的設計，靈活地調度人物的感知視角，引領讀者穿梭於異界時空，跟著主角們同理、體驗冥刑再審的寓意；而隱合作者的見證用意與顯化力度，則包裹在異史氏的敘述聲音當中，持續為讀者倡議公道與美德的正面價值，因此，雖被認知為個體創作的志怪小說，《聊齋》卻著實具備整體社會意識的紀實價值。同樣的歷史存續用意，《地獄篇》選用的媒介，則是帶有英雄隱喻的主觀敘述（第一人稱），敘述者化身暫時迷失的落難英雄，在神性的協助下，進行了地獄的巡禮，冥遊者的導師，正是隱合作者的理性自我，兩人攜手並進的情節，即是神性與理性和諧相融的隱喻，唯有如此，人們才能夠以肉身闖蕩險阻重重的地獄深淵，喚醒健全的人性，並且在觀照他人苦難的同時，重新練造為人當有的精神意志與行動。

儘管有著本章所述敘事策略、技巧、審美意識等書寫差異，筆者認為，《聊齋志異》和《神曲：地獄篇》針對冥刑主題書寫的敘事意圖，皆源自對於生命本身的原始顧慮；生存可見的終站是死亡，人類於此間來往於變化莫測的命運網絡，許多時候命定的經驗，皆不容許肉身羸弱的人類插手，面對神的意志或天的意念，人們僅能無聲地呼喚其他意志的救助，望其確實能夠賞善罰惡、伸張正義；對於人生旅程終站的想像，可說是擺渡旅途中站的人們，不斷地試圖凝神立足、安身當下的對策，於是，藉由描繪冥刑世界實存的跨界思維，創作者呼喚讀者卸下汲汲營營於生活的禁錮，即便短暫，也當留神品味能夠長存的靈思。

## 第四章 冥界刑罰書寫之人物形象比較

一部精采的敘事須由行動中的人物乘載創作者之思想，並由人物的性格顯隱，推展故事情節；吾人在日常生活當中，多半藉由個體的外貌、舉止推測此人心思、性情及行動，而作為文本讀者，少了人際之間的互動和對話，僅能夠透過平面的文字認識故事的角色，因此，人物的形象描摹，能否適時、合宜的展現敘事意圖，即是創作是否能成就經典的研究向度之一。研究者雖然無法觀盡人物全貌，但求能在論述的過程中，將前輩學者的論述—立體的角色描寫，是靜態形貌與溝通行動的相輔相成<sup>1</sup>作為思考起點。

對於冥界鬼神的靜態形貌描繪，略加爬梳中外經典及相關研究後，可窺得一粗略印象：創作者的想像基底，首先多將人與鬼、神作大抵區分—三者並非同類，但界線不可斷然劃分；其次，將人的特定外觀、性格進行局部誇飾，或使之脫離常態，則成為鬼、神癖性；再者，將自然物類的形態、特質納入，或進一步加上形變、質變的設計，則產生與神話繫連的質性。而在勾勒人物外形之餘，故事的核心事件，也不間斷地推動人們的行動，對於事件的各種連鎖反應，促使人物之間產生種種動態關係，關係的側寫與強化，則形塑出角色的主要性格，而特定主題下的角色性格(或心靈的發顯)，在歷史文化的積聚和汰選之下，則成了人們共同的記憶，閃爍著象徵寓意的光芒。儘管人物的形象和性格，在真實的世界中無法截然區分及確切定義，以下章節，仍嘗試針對《聊齋志異》和《神曲：地獄篇》的冥刑角色，進行形象描述、性格象徵與主題契合度的比較研究，以了解中、西方冥刑書寫中的角色異同。

---

<sup>1</sup> 參申丹：《敘事學理論探蹟》（臺北：秀威資訊科技，2014年），此處所謂「溝通行動」，係指人物之間的關係和對話，頁200；後續就靜態與動態的關係概念，參考華萊士·馬丁《當代敘事學》中關於敘事時間性的討論，頁124-125。

## 第一節 人物形象與個體心靈

自古以來，人類在探究自身的過程中，常以物質(肉體)與心靈的二元觀點，對存在進行界說與論述，並依照此種結構性主張，析論文本人物的演繹；本節在探討所選文本的人物時，贊同物質與心靈的共生性質(即人類並非僅具肉體的存在)，但仍須承認，吾人無法透視難以邏輯實證、內隱的心靈，因此，僅將其置於人物外顯形象中一併思考，並且，以個體的外在描摹比較為本節討論核心。

### 一、人物形象借鑒來源比較

文本人物外顯形象的描寫，與敘事組成的種種面向，共構出故事角色生動、真實、人性化的設定，人物外顯形貌的設計，是創作者藝術手法及創作意圖靈活施展的場域，而這樣的場域，同樣具備歷史經驗積累之影響，在不同的文明進程裡，創作者所受的影響或許難以解離出單一的因素，但仍可窺得大方向的軌跡——本文所選篇章的人物形象借鑒來源，普遍源自早期經典、民族內流傳的神話傳說、與民間百態之應用與轉化。

有關《聊齋志異》的人物形象書寫，許多前輩研究者早已將其與干寶《搜神記》和屈原的〈離騷〉作過各種向度的比較研究，<sup>2</sup>蒲松齡在〈聊齋自誌〉裡也直言，「披蘿帶荔，三閭氏感而為騷；牛鬼蛇神，長爪郎吟而成癖。自鳴天籟，不擇好音，有由然矣。松落落秋螢之火，魑魅爭光；逐逐野馬之塵，罔兩見笑……才非干寶，雅愛搜神……。」<sup>3</sup>雖然僅以提要方式述及，但可看出，對於同樣喜愛鬼神敘事的先賢們——屈原之《離騷》、干寶之《搜神記》和李賀的相關創作動

<sup>2</sup> 可參郝華：《〈聊齋志異〉與《搜神記》比較研究》(濟南：山東師範大學研究所碩士論文，2009年)、李劍峰：《〈搜神記〉與《聊齋志異》中的神仙鬼怪》，《松遼學刊》第4期，1995年，頁47-80、沈星怡：《干寶與蒲松齡創作思想之比較》，《蒲松齡研究》第2期，2007年，頁5-15、陳昌遠：《蒲松齡《聊齋志異》精怪變化故事研究——一個「常與非常」的結構性思考》(臺中：東海大學中文研究所碩士論文，1997年)、張崇琛：《兩座文學高峰間的相通——從《離騷》到《聊齋》》，《蒲松齡研究》第1期，2018年，頁37-43。

<sup>3</sup> 引自蒲松齡著，任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》(北京：人民文學出版社，2017年)，頁8。

機和意念，想必感同身受，前賢們書冊中與神話有關的元素，當是蒲松齡寫作靈感的來源之一；另，《聊齋》書中有關中國神話、魏晉以迄明清時期志怪小說的歷史承衍關係，也在研究者們的努力下，形塑出各式合乎邏輯的論述脈絡，<sup>4</sup>多方論述了《聊齋》中出現的善神、惡神與精怪人物底蘊中的神話特質。

《聊齋》亦載入許多民間耳熟能詳、口耳相傳的故事，這些故事在時空遞進的汰選中被保存下來，與人民的日常共生共榮，發展出各時期的民族特色。民間傳說對人類的影響與時俱進，蒲松齡之孫在《聊齋志異·跋》即言：「於耳目所睹記，里巷所流傳，同人之籍錄，又隨筆撰次而為此書。」<sup>5</sup>充分說明《聊齋》冥界人物形象奠基於所屬時代的民間性，而此民間性，在閱覽書中角色後可知，很大部分都展現在本土化的佛典傳播與十王信仰之中，其形象特點，可由傅安沛在研究中，為冥界思想推論出的精要結論中看出：明清世俗結合佛、道的地獄十王說法，以及兩教之中各種樣貌的地獄論點，融合儒家的倫常，形成儒、釋、道三教合一的地獄論述和十王形象，在善書的廣為流傳下，三教合一的地獄形象深入民心，<sup>6</sup>《聊齋》冥刑人物設計理念之基質，大抵不出於此。

將視角轉向《神曲：地獄篇》，但丁所處的中世紀末期，彷彿即將迎來光明前的暗夜，宗教最初撫慰人心的神性關懷，再次被貪婪、脆弱的人性玷汙，本來應當為解救苦難大眾而生的基督宗教，亦深陷索求世俗權力的泥淖之中，無法自拔，在教堂與皇宮體制角力下犧牲的，仍舊是手無寸鐵的善良百姓，許多時候，人們需要的不只是封建君王制定的規範與日漸偏離公義的宗教法庭，但丁認為，於此世風摧殘下迷茫的群眾靈魂們，需要的是新的英雄，一個歷劫歸來且真正醒轉的人。

<sup>4</sup> 如陳岱華即由小說空間的建構角度，聯繫漢典籍中的神話、魏晉南北朝至宋明清的志怪書寫，參《出於幻域 頓入人間：〈聊齋志異〉空間的書寫與內在意蘊》（臺北：臺北大學中國文學研究所碩士論文，2013年）。

<sup>5</sup> 蒲立德：〈聊齋志異跋〉，收於《〈聊齋志異〉會校會注會評本跋三》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁32。

<sup>6</sup> 傅安沛：《民間目蓮戲中神鬼世界之探討：以〈新編目蓮救母勸善戲文〉為核心》（臺北：臺灣大學戲劇研究所碩士論文，2017年），頁66。

《地獄篇》展示各類罪人的形貌與當受之刑，其中的人物形象，許多皆直接取材自當時的民間人物，有研究者便直言：

詩人召集當時的教皇與皇帝擔任判官；各行各業的人都在彼岸擁有一席之地：國王、高級教士；政治家、僭主、將軍；貴族和中產階級，以及來自行會和學校的男男女女。<sup>7</sup>

除了上述貼近社會景況與風俗實像的角色運用，詩歌人物的經典借鑒，實是直接受惠於維吉爾所著—《埃涅阿斯記》中的冥遊情節，<sup>8</sup>《地獄篇》裡蒙受神詔，必須經歷地獄巡遊的英雄象徵—但丁，其形象設計的基底正如埃涅阿斯—一個在特洛伊城滅亡後，展開新旅程的王子；而若再向前溯源即可知悉，維吉爾的主角埃涅阿斯，系出荷馬的神話史詩《伊利亞特》，無論是因此間接孕育了神話質性，或是直接安排詩人荷馬在《地獄篇》中現身，以及在冥遊過程中，引用神話人物進行情節編撰，都顯示出《神曲》詩篇的人物設計，受到希羅神話、異教和基督精神的綜合影響。

神話及民間傳說以最廣闊的胸懷包覆人類的身心靈，完整紀錄著人性的駁雜與純粹，儘管因為時代精神主軸的變異，相關的書寫主題嘗被指稱為怪力亂神的敘事，但也因為神話與民間傳說能夠包容人類生命歷程中，非理性和異常的特質，才會促使一代又一代的創作者，借鑒此類題材，在歷史日常的洪流之中，不斷反思個體生命的狀態，進而催生與其相應的藝術著作，以最貼近真實而全面的人性揣想，創造得以長存不衰的經典。

<sup>7</sup> 引自恩斯特著，林振華譯：《歐洲文學與拉丁中世紀》（杭州：浙江大學出版社，2017年），頁501-502。

<sup>8</sup> 引自張岩：《英雄·異化·文學—西方文學中的英雄母題及其流變研究》（上海：華東師範大學中國語言文學系博士論文，2008年），頁107，該論文另提及，《神曲》也受到依本·阿拉比《麥加的啟示：登霄記》中，描述穆罕默德升天之旅的影響。

## 二、人物形象書寫差異比較

有關《聊齋志異》全本涵蓋的人物形象，歷來研究多將焦點放在篇章占比較多的美人、士人、狐仙等，此類研究有單一篇章的形貌類型分析，亦有跨篇章的敘事模式探討等；而聚焦於冥界刑罰之人物者，則主講閻王或相關鬼神形象的外顯特色及歷史流變的影響；相較之下，《神曲：地獄篇》的人物形象研究，除了前述討論之歷史人物考證、人物的神話和宗教質性探析外，則多將重點放在旅人但丁、導師維吉爾、貝堤麗采和冥王撒旦身上，研究指向除了進行文本內的角色形貌和象徵分析，亦有跨文本和跨領域的並比思考。綜合相關研究文獻及細讀文本後，本文將兩者涵蓋冥刑書寫情節中的人物，分為四類進行比較：

### (1) 冥遊主角

相較於現、當代的小說或詩作，《聊齋》和《地獄篇》係屬成書較早的傳統敘事，整體而言，其主角具有外顯、易辨別的個性和外貌特質，讀者幾乎不須費心留意敘事情節的進展，也能輕易地辨認出故事要角；然而，此處並非意指兩書在描繪角色的技法落於陳腐、窠臼，僅是指出，兩文本的冥遊主角，在情節中皆具有突出而主導的基本性質。

《地獄篇》的主角，在冥遊起始，便宣告此行係個人在生命中途，深感前景晦暗不明時，上天所指引的奇特道路——一條必須下行至地底身處，看盡人形、人性極端醜惡狀態的旅程。主角的外表形貌，並無單篇的重點描繪，他的首次現身，但丁僅利用角色當下處境的為難和徬徨凸顯其存在，作為讀者，我們無從得知這個角色的真實長相，作者也未在他的衣著樣式上花費功夫，敘事裡並未透漏他的身分階級；在那個社會階層分化十分嚴重的時代裡，《地獄篇》的主角但丁就像一般人——身處中世紀末，芸芸眾生裡的每一個人，受到階級制度和宗教意識的影響，在個人的道路上，時而顛簸，時而奮力前行；然而，儘管必須依循時代所屬的發展精神、受限於作為普羅大眾的生命循環，和歷史進程難以預料的節奏之

中，他卻不安於只當個平凡人；作者以虛構的角色進入地獄，將主角命名為但丁自身，即展現了作者欲求覺醒、體驗和重生的決心，也象徵著他所設計的主角，是其現世意志的投射，就算明知無法衝破個人命運的擺弄，但丁仍藉由想像的冥遊角色，聯繫並擴大了自己對於尋求個體完整生命的體驗，這種堅毅的心念，如實地展現在主角但丁的旅程之中，儘管在啟程之初，因為面臨渾然的未知及黑暗，主角時而恐懼、退縮，但最終，這個詩人創造的典範英雄，仍憑著強大的願力、信念以及理性的輔佐，引領讀者完成冥遊。

相較於一以貫之的英雄式主角，短篇薈萃的《聊齋》，其冥遊主角形象，則是圍繞著每一篇的事件情節塑造而成。主角係因不同情境而入冥，在實際的下行之旅以前，形象早已先行確立，依循各種罪刑主題的設定登場，且可分作兩類：一是在陽世曾經犯下惡行之人；二是作為良善見證人的角色進行冥界探幽。凡是屬於第一類的行惡者，其外顯形象多以白描犯行呈現，輔以其他角色與之互動烘托，例如〈酒狂〉，開篇數筆，角色特質已定，接續逕以人物間的互動，強化其性格與行為：

繆永定，江西拔貢生，素酗於酒，戚黨多畏避之……繆見之，使恍然悟其已死，心益悲懼。向舅涕零曰：「阿舅救我！」……方佇足窺探，聞肆內一人呼曰：「繆君何來？」繆急視之，則鄰村翁生，故十年前文字交……歡若平生，即就肆內小酌……酣醉，頓忘其死，舊態復作，漸絮絮瑕疵翁。翁曰：「數載不見，君復爾耶？」繆素厭人道其酒德，聞翁言，益憤，擊桌頓罵。翁睨之，拂袖竟出，繆追至溪頭，捋翁帽。翁怒曰：「是真妄人！」乃推繆顛墜溪中。溪水殊不甚深，而水中利刃如麻，刺穿脇脛，堅難動搖，痛澈骨腦。黑水半雜洩穢，隨吸入喉，更不可過。……年餘，冥報漸忘，志漸肆，故狀亦漸萌……一日，飲於子姓之家，又罵主人座。主人擯斥出，闔戶逕去。……入室，面壁長跪，自投無數，曰：「便償爾負！便償爾負！」

言已仆地。視之，氣已絕矣。<sup>9</sup>

如前所引，主角繆永定，因為改不了酗酒惡習，時常遷怒、傷害鄰人，導致親戚鄉里避而遠之，種種因酒醉而生的惡狀，在入了地獄，哭求親叔搭救、歷經九死一生之後，仍如其名一荒謬永定，不知悔改，即使還未脫離險境，仍然身處冥界的他，竟然又和偶遇之老翁狂飲(此處情節或可視為冥界試煉之一，同時再次證實，此人絕非真心悔改)，酒後醜態復萌，與老翁拉扯之間，被推入黑水中，罰以利刃割肉，痛徹心扉；怎知他回到陽世不久，便忘了曾在冥界所受的苦痛，又去找鄰居喝酒，而酣醉鬧事一番後，突然著魔似地，面壁磕頭，以思罪咎，爾後氣絕而死，以償惡行。繆永定貪飲杯中物，意志不堅、無所節制的性情和酒後鬧事的醜惡形象，就如前段所引，透過冥遊期間，與其他角色的互動，烘托出一深刻、立體之角色形象。另，略勘《聊齋》〈果報〉一文，篇幅雖然短小，但分寫兩報，主角分別因為邪淫與背叛親人而遭受冥刑；再如〈庫將軍〉，他承蒙君王厚待，卻在君王失勢的緊迫時刻，旋即忘恩負義，將其挾至敵方，為此，終受冥刑凌遲而死。此類主角形象，具有明顯易見的罪貌，能夠直接激起讀者共鳴。

而作為良善見證人的主角，不同於惡貫滿盈的罪人，雖然同樣必須前往冥界，但其角色功能，並非作為冥刑的懲處對象，而是充當一個客觀的事件見證人，是作者試圖模糊現實(陽間)與虛幻(陰間)界線的過渡角色，這樣的角色除了能夠增添冥刑情節在設計上的可信度，角色性格設定中本有的正直、誠信，亦是反諷社會不公現象，強而有力的呼聲之一，例如親歷冥界一遊之〈考弊司〉主角：

聞人生，河南人。抱病經日，見一秀才入，伏謁床下，謙抑盡禮，已而請生少步……秀才云：「更煩移趾，僕有一事相求。」生問之，答云：「吾輩悉屬考弊司轄。司主名虛度鬼王。初見之，例應割脾肉，洩君一緩頰耳。」

<sup>9</sup> 蒲松齡著，任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》(北京：人民文學出版社，2017年)，〈酒狂〉，頁839。

生驚問：「何罪而至於此？」曰：「不必有罪，此是舊例。若豐於賄者，可贖也。然而我貧。」生曰：「我素不稔鬼王，何能效力？」曰：「君前世是伊大父行，宜可聽從。」……一獐人持刀來，裸其股，割片肉，可駢三指許。秀才大嘍欲嘔。生少年負義，憤不自持，大呼曰：「慘慘如此，成何世界！」鬼王驚起，暫命止割。生忿然已出，遍告世人，將控上帝。……閻羅方坐，伏階號屈。……少頃，鬼王及秀才並至。審其情確，大怒曰：「憐爾夙世攻苦，暫委此任，俟生貴家，今乃敢爾！」其去若善筋，增若惡骨，罰令生生世世不得發跡也！」<sup>10</sup>

上述受到秀才請託，一同入冥的善良主角，在得知死去的秀才們，因無力提供賄賂而遭受割肉之刑，隨即義憤填膺，大聲疾呼世道不公，勇於向世人揭發惡人行跡，接續更戮力為秀才們請命，上訴閻羅，平反冥界冤獄；虛構的冥遊主角聞人生，揭露了一樁現實社會中同樣屢見不鮮的事件—弱勢者的普遍處境與貪暴者的惡意蠻橫，主角作為良善的見證者角色，不僅耐心、客觀地探問冥罰事件之因由，且不顧自身安危，為受害者請命，協助冥界判官釐清事件，為貧弱者討回公道。而〈閻王篇〉的主角李久常，同樣也是以一介敬神自謙的形象，受閻王之邀，尋訪冥間，並得以將體驗所得訊息帶回陽間，藉此加重警惕世人，諸惡莫作、改過行善。

綜論之，本文所比較的兩個文本，對於冥遊主角的形象設定，皆以見證人的特質為書寫初心，希望讀者在跟著角色們神遊其境後，能幡然醒悟；然在細節之處，兩者仍有所別，〈地獄篇〉的旅程之初，主角形象著重在中性特質的展現，主角旅人和所有平凡人一樣，也會在人生途中歷經各種危難，他與常人不同之處，在於他本著對於神的信念、希望與聖愛，決心醒轉，承擔起英雄式的轉變契機，勇敢地踏入陰鬱暗影中，尋訪穿越人性地獄的必經旅途。而〈聊齋〉的各篇

<sup>10</sup> 任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈考弊司〉，頁 1168-1170。

主角，起始形象則非黑即白，若此人在作者心中，是惡人形象的代表，在敘事過程中，其惡習便會被放大與深化，隨著情節的推進，在經歷冥刑過後，主角多半就會改過遷善，否則則會陷入困境或死亡；倘若主角是作為善人的象徵，作者便安排他進入冥界，以客觀的第三方之姿，觀看惡人受刑、為善人發聲，發揮見證人的效應，引導讀者一同靜觀冥界萬象，揭旨其中，其旨趣一以貫之，即冥律終將賞善罰惡，昭彰天理。

## (2) 引路者

在日常前行的生命道路上，時常有人充當引路者的角色，為我們指引方向，督促我們無懼困境和未知，而冥界可說是未知的絕佳象徵，因為它本身即蘊藉著混沌未知的質性，因此，在相關的敘事情節裡，引路者的現身說法便極為重要，誠然，任何敦促或迫使主角前進的各種人事物，都可視為導其前行的元素之一，但此處所探討之引路者定義，限於實際在冥遊過程中，帶著主角進入冥界，或與其同行者；如此一來，〈地獄篇〉的引路者，即是具有鮮明形象的維吉爾。<sup>11</sup> 詩人在旅途中，稱他為導師、嚮導、主人、父親和旅伴等，充分說明此人之重要性，對旅人而言，維吉爾扮演的角色，綜合了人類生命各種時期和各類的需求面向，特別在主角遊歷於人性的冥界—幽暗與混亂之時，這樣的協助，尤其必須統攝在理性的指導之下，俾使旅人辨明方向，否則終將陷入橫流的貪欲之中。<sup>12</sup> 這也是研究者指出，但丁選擇維吉爾作為引路者角色的主因，在現實中，維吉爾被視為當時以詩論述哲理的先驅，而在宗教失靈的中世末期，為求人性再次覺醒，實在需要追求理性的哲學輔導人類，使其穿越地獄的重重暗影，重建在世與心靈的天堂。<sup>13</sup>

<sup>11</sup> 但丁的靈感來源貝提麗彩，雖然也曾在〈地獄篇〉中出現幾次，為主角解除困境和心理懷疑，但因為她主要是引導旅人進行〈天堂篇〉的旅程，因此並未將其納入。

<sup>12</sup> 在地獄入口處徘徊時，但丁申說貪欲為一切惡行的源頭。

<sup>13</sup> 參考楊宸慧：《但丁〈神曲〉中的維吉爾形象》（西安：陝西師範大學哲學與宗教學碩士論文，2014年），頁24。

相較於實存、<sup>14</sup>理性的指引形象，《聊齋》冥刑書寫中的引路者形象則大相逕庭，且可將其分為兩類，第一類是由陰間的鬼吏充當，其形象相對扁平，通常在故事起始出現，作者並未對其外顯形象多作描述，例如〈僧孽〉，僅七字「隨鬼使去，見冥王」，便將主角領至地下世界，再如〈劉姓〉，與人強爭之後，「見二人來，捉見官府」，僅用八字，便將情節場景過渡至冥府殿前；第二類引路者為溫順的侍者形象，篇章的主角，藉由使者的帶領，進入冥界，像是〈閻王〉篇的李久常，在青衣使者的邀請下，得以見其親嫂受刑慘況，〈考城隍〉則由一官吏手持公文，乘馬而來，引領主角進入異世界；另外，有些篇章甚至沒有引路者的角色，主角以生病，或陷入精神贖妄的狀態入冥，或者藉由角色的亡故直接進入冥刑敘事，如同〈三生〉的劉孝廉，六十二歲歿，接續即見冥王，領受冥刑。值得補充的是，前述第一類的鬼使，偶有試圖向主角收受賄賂的情形，藉此類描述，反諷當時社會現象中，本應擔任百姓指引的官吏，其收受賄賂的惡習難以根除的醜陋事實。

在與〈地獄篇〉的引路者形象互相對照下，筆者推測，《聊齋》的冥刑篇章，並未特別著墨引路者形象的原因之一，在於其文本係以第三人稱敘事來講述，以第三人稱進行情節的描繪時，做為引導主角入冥的引路人元素，若非作者特別強調，便可直接納入故事背景，僅須稍加提及，讓讀者明瞭，有冥使將主角引入冥界即可；而〈地獄篇〉以第一人稱闡述情節，同時，引路人亦是但丁所重視之角色，全詩以第一人稱的旅人但丁作為主述，加重書寫作為第二人稱(你)的引路者，兩者之間的關係，由但丁(自我)與維吉爾(理性)在冥遊沿途的互動中展開，時而透顯幽微的靈性交流。<sup>15</sup>

<sup>14</sup> 〈地獄篇〉中，其他罪魂皆是不可碰觸的幻影，唯獨維吉爾，詩人在許多橋段中，以可觸碰的實體描述他。

<sup>15</sup> 此處意指貫穿詩篇的我(但丁)和你(維吉爾)之互動、對話。例如主角在詩中說：「啊，你是眾詩人的榮耀和輝光，我曾經長期研讀你，對你的卷帙孜孜……你是我的老師……給我帶來榮譽的優美文采，全部來自你一人的篇什。」引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》，頁103。詩篇的主要敘事人稱模式，即是我(但丁)與你(維吉爾)的對話。

再者，但丁與蒲松齡二人，對於淨化路徑(即冥遊過程)的側重點不同，因此對於引路者的詮釋便有所異。雖然同樣以冥間刑罰作為核心主題，〈地獄篇〉全詩之情節，特別強調宗教意義中，須包含理性的價值，而引路者作為理性的實體象徵，其角色功能，即是告誡世人，縱使人類保有基本的信念以及施愛的行動力，在遭受困厄交雜和貪欲引誘的現實狀況時，若失去理性的護持，忽視對於自我求真的探問，仍舊無法實際感受神性光芒的淨化；而在東方生死哲思的背景脈絡下，於部分記載中，我們確實能看到蒲松齡藉由某些著作喝叱當時社會風俗夾雜的迷信與妄念，但我們並沒有看到，文本中的引路者，具備理性指引主角的形象設計，引路者在其書寫中的功能，只是帶領主角跨入冥界大門，作為虛、實國度的聯繫媒介，其寫意淡化的形象，似乎象徵著陰、陽兩界的藩籬鬆化，而此特徵，也符合早期中國社會對於亡魂與生者世界並非絕對兩隔的傳統信念，循此，筆者認為，相較於但丁將引路者設計成主角冥遊過程中，對於自我進行不斷探問的對象、夥伴，蒲松齡只是將此角色作為協助彰顯文本主題——賞善罰惡的配角之一。

### (3) 閻王判官與鬼吏

借鑒以往的《聊齋》閻王研究可知，研究者們普遍認為這位陰間判官的形象，寄託著作者對於清朝政治的理想和期許，<sup>16</sup>蒲松齡在大多數涉及閻王形象的篇章中，都將其視為陽間律法不公的補充者，閻王的形象一以貫之，多是冠代如王者，氣象威猛，凡遇生人入冥，便公正、果斷地稽簿斷案，並且怒斥惡人惡行，儘管此類描述使得閻王的形象略顯單一、扁平，也加深讀者與冥界角色之間的距離感，但作者也另以妙筆點綴若干情節，為這一統攝亡者與群鬼的地下判官，披上生動的人性衣裳，因此，我們可以看到他在〈三生〉中，肖似人性的行為轉變：

待如鄉先生禮，賜坐，飲以茶。覩冥王琰中，茶色清徹，已琰中濁如醪。

暗疑迷魂湯得勿此耶？乘冥王他顧，以琰就案角瀉之，偽為盡者。俄頃，

稽前生惡錄，怒命群鬼捽下，罰作馬。……至冥司，冥王查其罰限未滿，

<sup>16</sup>李胃：〈《聊齋志異》中的閻王形象〉，《蒲松齡研究》第1期，2020年，頁59。

責其規避，剝其皮革，罰為犬。……冥王鞠狀，怒其狂獠，笞數百，俾作蛇。<sup>17</sup>

初見主角劉孝廉時，閻王先是以陽世的謙敬之禮對待他，而非不分青紅皂白地對入冥者行刑，反之，做為對照，身為人類的主角，卻懷疑自己被閻王下藥，偷偷將其賜予的茶水倒掉，頗具機心；而閻王在詳查案件後，發現劉氏生前實則作惡多端，旋即嚴明懲戒，先罰其轉世為馬，又知劉氏規避刑罰後，接連判其轉生為蛇及犬，絕不寬宥，閻王在處置惡人時，態度的轉變歷程，可說是符合人性的自然表現；而在〈僧孽〉和〈王蘭〉的故事中，當閻王發現鬼吏誤捉善人時，並不會像規避責任的大人物，反而能夠責令鬼差，迅速將受冤者送返陽間；就算面對〈墓鬼〉中的書生，這個因為沉迷下棋，不務正業，氣死父親，被罰入餓鬼獄的不孝子，在書生刑期完成後，閻王仍不吝提供他自贖機會，望其悔改，只可惜書生又再次為了棋局而延宕被交付的任務，失卻重生的機會。

除了前述補充閻王形象的人性化書寫，作者也在〈席方平〉一文中，將人性的黑暗面，深埋陰曹地府的各階官吏心中，小自鬼差、獄吏，大至城隍、閻王，掌握權力的角色們各徇私利，貪贓枉法，欺善凌弱，本應領頭協助恢復法理正義、為弱者主持公道的閻王，面對明顯深受冤屈的孝子時，卻漠若罔聞，任由行賄風氣腐化的司法鬼吏們，鞭笞一介為父伸張冤情的平民，閻王甚至以各種刑求(如赤火鐵床、鋸解軀體等)威嚇此人不得再告冥狀，要不是一旁尚具人性的鬼吏幫忙和勸戒，恐怕席方平仍會抵死不從，繼續蒙受無理的刑求；主角最終在玉皇大帝的皇子幫忙下，得以成功申冤，閻王與各級鬼吏、獄卒也得到相應的懲罰，雖則此等形象與前述理想的官吏相去甚遠，但也因為如此貼近社會實況的描寫，使得蒲松齡的閻王形象人味十足。

相較於《聊齋》閻王的政治功能與人間習性，《地獄篇》裡的冥王形象，可說是獸類習性與宗教意識象徵的結合體，而他本身亦是罪人，長年受縛於地獄底

<sup>17</sup> 任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈三生〉，頁 107-108。

層的冰湖之中，嘴裡則不斷嚙咬背叛恩人的罪魂們；第一眼看見這個不再嘉美的生物時，旅人但丁驚慌於眼前苦國之帝巨大的醜惡，<sup>18</sup>他告訴讀者，「我看見他頭上有三張面孔：長在前面的一張鮮紅如朱；另外兩張，分懸在雙肩的正中，……，每張臉的下方，有兩隻巨大的翅膀……撒旦的六隻眼睛都在哭泣，眼淚和血涎向三個下巴滴湧，……，那條蟲，嚙穿了世界，滿身罪愆……」（頁 636-640）從主角近距離的體驗描述可知，但丁的冥王並無政治性的判官職責，至多作為負責刑求罪魂的角色，他醜陋的野獸外貌，是曾經背叛上帝，人性泯滅的具象化，他如巨人般的碩大身軀，象徵著邪惡力量懾人的巨大動能，而詩人筆下帶罪的蟲喻——以蟲身之微，裹覆能夠嚙穿世界的力量，則遙相呼應著詩篇首章的眾苦之源：始終填塞不滿的貪慾。但丁的冥王毫無伸張正義的形象，他寄生在不見天日的深淵，是個以暴制暴的魔王，是人類帶罪之身與背德違信的終極象徵，地獄眾魂和鬼怪或許同樣受制於他，但那純粹是畏懼這頭怪物邪惡和暴力的魔爪，與《聊齋》中，閻王正氣凜然的威嚴氣勢絲毫不同。

具備獸行、獸性特質者，不只是冥王這個角色，〈地獄篇〉中各層牢獄的守衛和刑官，無一不帶著令人驚懾的怪物外貌：甫進獄門邊境，碰著判官米諾斯時，亡魂「就會在他跟前把一切招供……他會以尾巴緊緊盤住亡魂身軀，盤繞的次數決定把亡魂向第幾層地獄發送；」（頁 175）若亡魂的犯行為貪饕者，三頭狗便會狠狠地啃食、撕裂他；在火山受刑的罪人，若有逃跑意圖，人馬怪會毫不留情地將其射殺；對於寄宿在樹林裡的自殺者魂魄，則有妖鳥日夜啄食其身……這些具有可怕外貌的惡獸，迫使罪魂們反覆地承受各種類型的肉刑，在痛苦中死去、復生，永無終日。其中，具有人類外型者，僅有地獄的船夫和充當城牆壁壘的巨人們，儘管如此，詩人在描述擺渡者（船夫）的形象時，仍舊以非人性化、凸顯其殘暴舉止的方式描繪，「他兩顎蓬鬆，兩眶圍繞著火焰，專管青黑的沼澤……惡魔卡戎，紅炭般的眼睛睜睜，打著手勢把他們一併收扣。稽延不前的，他就揮槳

<sup>18</sup> 本段及以下段落引文，引自黃國彬譯：《神曲：地獄篇》原文，直接在引文後標明頁數，不另作出處說明之註解。

打過去。」(頁 139)而在冥城迪斯站崗的巨人，除了巨大的人形外貌，並無任何類人化(或者說具備良心)的性情，旅可說是人藉機諷刺教會相關人士的自大與實質上對於弱勢者的漠然無情，他告訴我們，「巨人的臉又大又長，看起來就像羅馬聖彼得教堂的松果，其餘的骨骼是同一比例的形骸，除了大嚷大吵的狂野嘴巴……」(頁 583-584)只消說是一具具空洞無情的皮囊。

#### (4) 他者(原在冥界之罪魂)

除了閻王和鬼吏形象書寫的差異，《聊齋》和〈地獄篇〉中的冥界人物，還有一顯著的配角設定有別—原在冥界的亡魂實存與否；以配角的功能性來說，蒲松齡並未在此詳繪冥界配角的特質，在多數情節中，讀者們無從得知，主角在難得、奇特的冥界旅程中，實際上能夠看到什麼樣的亡魂，亡魂的角色似乎與聽命於閻王的鬼吏們重疊，我們在〈三生〉裡頭，可以看到群鬼亂撻惡人的畫面，〈續黃梁〉中則有「萬鬼群合，聲如雷霆」八字點描，縱使〈王十〉與〈元少先生〉語涉眾鬼和諸鬼，讀者仍無從查證，主角與其他亡魂是否有實質上的互動，冥府並無明確個體形象的罪魂與主角唱和，吾人的目光大多時候皆被引導至閻王審查案件的公正與否，如同〈閻羅薨〉的「眾鬼嗥冤，齊鳴冤苦」，透過群性的力量，我們得以看見當時整體社會人民對於公義的渴望與訴求。

相對而言，但丁所描繪的地獄境況，主角彷彿無時無刻皆能撞見帶罪的亡魂四處飄蕩，連空中亦是牠們的受刑場—「恍如歐惊鳥一雙雙的翅膀，在寒天把他們密密麻麻的一大群乘載，狂風也如此把邪惡的陰魂驅掀。他們被吹上、吹下、吹去、吹來，得不到希望的安慰；不要說稍息，想減輕痛苦也無望。」(頁 178-179)而這僅是其中一批犯了邪淫罪的亡魂們，無處停泊的形象；這些主角以外的他者，包含了所有社會階層的人，他們的外貌無法簡單的分門別類，且多以群體的形態出現，他們是生前犯了各種罪愆的你我眾生，這些他者，以罪狀的程度區分彼此，被詩人安置在地獄的各層牢籠中，在鞭笞、火灸、刀鋸、獸化等刑罰過程裡，他們常見的外顯形貌、狀態，是勃然大怒、以惡言彼此詆毀、彷彿被五內的

怒火征服，時而赤裸痛哭、埋怨叫罵，許多時候，他們總是在深溝裡嘆息、呻吟，驚訝於未亡詩人的冥遊，並且與他對話，吐實自己生前的種種惡行。讀者們便如此隨著下行情節的遞進，聽聞主角旅人與個別冥魂的對話，藉此得知，地獄裡的種種人事、行跡，原來即是當時現世的翻板，每一個冥界遊魂，作為敘事主角的他者(或稱對話者)，其身心都乘載著過去的犯行，與未來可能犯罪的意念，而作者但丁，正是希望藉此書寫，警醒同樣在生命旅程中行進的人們。

## 第二節 人物形象與群性價值觀

自古以來，人們活動的空間即非單純地畫地自限而成，從最初為了共同抵禦不可抗力的自然無常，或謀求足夠養分的食物，人們從採集、狩獵到農耕，漸次形成較少遷移的聚落式生活，由於群體生活的實然與必要性，人際之間的關係營造，亦成了個體生命週期不可忽視的一環，尤其在早於當代的社會結構下生存的群體更是如此；個體的思維和生活方式，不免俗地，總會受到群性力量的影響，以心理學領域的探討言之，即有人的關係是個體一生的課題之討論，是以，群性的價值觀，便會體現在創作者的敘事主題當中，許多時候，角色形象的塑造，即是以此為出發點進行發想。據此，本節在研討兩文本人物象徵的不同面向時，主張作者在進行角色的設計與定向過程中，勢必會考量到文本所屬時代背景的群性價值觀。

### 一、善惡與美醜形象之聯繫

歷來品評人物之美醜，觀者各有所恃，細節差異在所難免，但以群性社會的角度思考，人們傾向將「美」與正向、繁茂的觀感相連，遂有華美、豐美以至美善的說法；而人們認定為「醜」之物類，則多半使人聯想到負面、短缺人性之質，是以醜陋、醜怪和醜惡等詞語之習用產生。<sup>19</sup>冥刑書寫篇章對於善、惡價值觀點

<sup>19</sup> 如《詩經·大雅·綿》：「迺立冢土，戎醜攸行。」，「醜」指醜惡、低賤之人。又，《禮記·中庸》：「送往迎來，嘉善而矜不能，所以柔遠人也。」，「善」指有德行的人、好人。參考《教育部

的提出，時常以亡魂生前的犯行作依據，續而鋪述相應情節，以茲烘托作者的道德理想，但若細究《聊齋》與《地獄篇》的文本內容，仍可發現針對人物形象的描繪，暗藏作者對於美醜與善惡繫連的價值預設，尤其是在秉持著萬物神造的基督信仰下，但丁在文本中詳加刻劃惡性與懾人外貌的直接聯繫，誠如象徵欺詐之人的冥怪格里昂，詩人一再厲聲喚他野獸和畜生——「他的面龐是義人，表皮由那麼善良的外貌裹包，其餘卻全是毒蛇的軀幹和心腸；他有兩隻爪，爪端到腋底全是毛……」（頁 371-373）這頭蠍尾長著毒叉的生物，隨時準備襲擊過路的亡魂，卻以偽善者的外表藏匿惡毒的機心，令旁人防不慎防；而象徵貪婪、揮霍惡習的財神，則被詩人喚作「兇殘的惡狼畜生，他頂著腫脹的面孔」（頁 211），不斷地向冥魂叫罵非人類的語言；在《地獄篇》裡受刑的亡魂們，有些人像是沾滿汙泥的牲畜躺在惡臭的臭水之中，同時用牙齒撕剝自己的身體；有些人在汙臭深谷的沸騰血河裡呻吟、或被天降烈火鞭笞地面目全非。數之不盡的惡人們，在永罰的滌罪過程中，承受身體的破敗、變形及醜化，而與此等歪曲、醜惡形象大相逕庭的美善，雖在《地獄篇》中鮮見，但我們也能在旅程起始，透過詩人對於愛人貝提麗彩的引介得知，唯有誠心順應神意、節制且非貪婪的愛才是神的真輝，從角色形象的鋪陳可知，對於惡的直接揭露與善的信念追求，是旅人遊歷的終極目標。

相較之下，《聊齋》冥刑書寫中的道德善惡與美醜價值，有純以個別角色形象的具體描述呈現，業有以人際互動的倫理判斷顯化；前者如《考弊司》的鬼王登場——「鬢髮鮎背，鼻孔撩天，唇外傾，不承其齒……」，他的身形老朽如百歲之人，其貌不揚而氣勢凌人，他身邊的鬼侍一則虎首人身，其他皆面目猙獰，邪惡的樣貌叫人直接聯想到山中精怪；反之，則像《公孫夏》、《席方平》等篇章，在引出主持正義的角色時，作者便會以「神采威猛、豐儀瑰瑋」等描繪其貌，此類善者皆風度翩翩，氣宇非凡，是世人難以模倣的美德化身。

---

重編國語辭典》，善、惡之條目，網址：<https://dict.revised.moe.edu.tw/search.jsp?md=1>（最後瀏覽日期：2021 年 12 月 23 日）。

在與人際倫理相關的判斷部分，蒲松齡則時常連結角色之惡行惡狀與輪迴畜生道之果報，且看〈汪可受〉一文，此秀才寄人籬下，受人恩惠，但卻圖謀寺僧財產，罔顧過往人情，貪圖個人小利而以暴力奪其財，因此被罰轉生為騾，償還廟方；臨淄的〈劉姓〉，則藉由人際互動的描繪，展現了善惡雙方代表的形貌舉止：

邑劉姓，虎而冠者也。後去淄居沂，習氣不除，鄉人咸畏惡之。苗勤，田畔多種桃。桃初實，子往攀摘，劉怒驅之，指為己有，子啼而告諸父。父方駭怪，劉已詬罵在門，且言將訟。……李呼劉出，告以退讓之意。劉又指天畫地，叱罵不休，……劉自此前行頓改，今七旬猶健。去年李詣周村，遇劉與人爭，眾圍勸不能解，李笑呼曰：「汝又欲訟桃樹耶？」劉茫然改容，訥訥斂手而退。<sup>20</sup>

惡人劉姓貪暴如虎，與鄰家相連之地，不僅仗勢強佔，不得理又不饒人，甚至以告狀官府要脅鄰人，在旁人勸退後，仍舊憤憤不平，指天罵地的形象十分生動，在經歷冥罰，復返人間後，旋即故態復萌，又與人爭執不休；與之相較，作為美德代表的李翠石，與應當被罰獸化的惡人截然不同，他行事作風喜好為善，且未曾以富自豪，樂於協助鄰里，解除人際糾紛，勸惡人為善，實是一個誠信、篤直的君子，而安排如此形象的角色充當冥遊的見證人，一方面用以反諷與指正惡人，一方面也可說是藉此重申，人際倫理及道德重建的必要性。

綜而論之，兩文本的冥刑篇章，皆存在人物形象美、醜與善、惡言行並論、映襯的書寫內容，並且，對於醜的形象，皆以具備獸性、外型獸化作為惡的一種象徵，隱約內蘊遠離人性，即非善類的大眾觀感預設，這與歷史進程中，人類整

<sup>20</sup> 任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈劉姓〉，頁 1245。

體追求文明的傾向一致—逐漸脫離與荒野、獸類共存的原始時代；但或許是兩文本有著近五百年的時空差距，加上宗教意識在兩位作者身上萌生的靈光有別，但丁對於美善的極致表徵，仍將其推崇到屬神的領域，而心繫百姓的儒士蒲松齡，最終還是將善行(形)的根本，回歸到人際倫理的實際運作上。

## 二、冥神與凡人之界線

許多學者指出，在中國傳統的鬼神敘事系統裡，凡人與神鬼的活動場域，具有重疊、相容的性質。<sup>21</sup>儘管在佛教的冥界觀念傳入後，人們對於死後的歸所有了別出心裁、殘酷刑罰等各種詮釋，人與其他物類或生命形式的關係，仍舊保有前述相融、互敬的民俗信仰底蘊，而這樣的性質，也以「人、神界線模糊」與「生人代理閻王」的形式，穿插於《聊齋》的冥刑敘述中；所謂「人、神界線模糊」，主要係指冥間神鬼形象的人格化，而此處的人格化，多半表現在政治、倫理及人性的生活層面。<sup>22</sup>如同蒲松齡筆下的閻王，大抵是作為反諷陽間單一醜吏與整個腐敗官僚體制的象徵，其在獄門內的職責，與陽世的官吏雷同，他以一介父母官的理想形象，替冤魂主持正義、平反不公，對於欺侮他人、違反道義、不忠不孝的刁蠻惡棍，則替天行道，懲以極刑。

閻王類人化的審慎斷案或是貪贓枉法的反面形象，在第二節中已作申說，此處另補〈三生〉為例，尤因此篇之閻王形象耐人尋味，他在聽到眾鬼的哀嚎時，並非以高高在上的姿態應對，反而願意詢問鬼魂們為何如此，眾鬼因此敢於回應：

眾鬼：「答罪太輕，是必掘其雙睛，以為不識文字之報。」閻羅不肯，眾呼益厲。閻羅曰：「彼非不欲得佳文，特其所見鄙耳。」眾又請剖其心。

<sup>21</sup> 參夏新源：〈魏晉以來俗文學中的鬼神變化形象初探—以《聊齋志異》和《搜神記》等為例〉，《中國文言小說研究》第1期，2019年，頁150。

<sup>22</sup> 李劍峰指出，「蒲松齡以新的眼光看待妖怪，妖怪的神秘性減少了，具有和人一樣的豐富性，從而被納入人的自我當中。」李劍峰：〈《搜神記》與《聊齋志異》中的神仙鬼怪〉，《松遼學刊》第4期，1995年，頁50。

閻羅不得已，使人褫去袍服，以白刃劊胸，兩人瀝血鳴嘶。眾始大快。<sup>23</sup>

閻王在斷案過程中，雖然身為最高權力的掌控者，卻能夠充分聆聽在場冤魂的心聲，將受害者真正的心理需求納入考量，而非一板一眼地照本宣科教條、刑例，蒲松齡正是藉此諷喻，真實社會的父母官，少了此種行事良知；而面對始終冤冤相報、難以解之的主角宿怨，他也為其提供解方，讀者在跟著敘事進行幾番波折的審判過程裡，就能夠清楚的看到，除了公正不偏的性格，蒲松齡的冥神，也具備為人方能有之的高度同理心和耐心；人與冥神能夠共享此項特質，實則具體地拉近了人與神的距離，並且，在其中幾個篇章，陽世之人代理冥官的情節，也更加生動地闡述此種人神一線(念)間的價值觀；如〈考城隍〉篇，即以冥府招考陽間孝子作為冥官的情節開場；〈閻羅〉一篇，則告以各州之民，有人夜裡入冥擔任閻羅的情形；而〈閻羅薨〉的魏公，平日雖係轉運糧食的小吏，夜裡則成了入冥斷案的閻王。冥神與凡人的身份(界線)，在《聊齋》的冥刑書寫中，藉由政治社會的職能與人際倫理的交織，自然地在讀者心中融匯一體，為冥刑敘事增添更真實的人情冷暖。

相形之下，〈地獄篇〉對於凡人與冥間鬼怪的界線釐清，可說涇渭分明，詩人多次藉由引路者之口，告誡意圖侵犯旅人們的冥物，旅人但丁是「以生者的身份降臨地獄，是上天的旨意」，旅人與罪魂、鬼怪們，是生死截然相隔的關係；冥界雖位處地球之內，但如同煉獄和天堂，皆非生人活動之場域，亡魂最終歸屬何處，係由超凡的神性指引，凡人只能諦觀，跟隨理性引導前行；而但丁預設的神性曲目開端，是象徵神愛的天使貝提麗彩，「從天堂的福樂之座下降人間」，(頁125)俾使世人追隨其光輝，預先看見人類應當如何超越凡生，登上天堂。

雖然旅人和冥界鬼怪有著截然二分的生存界域，然而，天使降臨的橋段，卻也意味著，界域之間(無論是人間與地獄或天堂)，在神性真實光輝的照耀下，實有連結的可能性；筆者認為，原先分明的人間、天堂與地獄之間，在〈地獄篇〉

<sup>23</sup> 任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈三生〉，頁1848。

中，主要借助擺渡者、巨獸和撒旦之力—三者皆是超凡、源自上天的力量—才能突破壁壘，產生交織，進而推演出此等敘事邏輯：冥遊象徵著人類的覺醒，必須具備渡入永冥、冰霜和烈焰的勇氣，以及直視、承擔人類邪惡的本質(貪婪)，試圖掙脫其束縛與控制，才能夠超越界域的限制，進而聆聽神曲的奏鳴；界域之間當然滿布困難重重的結界，旅人無法依循別的道路或渡頭，他必須全程參與下降的軌跡，趴伏在惡獸背上(勇於接近惡意而非盲目、否認的象徵)，緊緊抱住引路人維吉爾(尋求理性支持的象徵)，並且「目睹怪獸在八方的酷刑逼近時(貪婪慾念引誘的象徵)，盤旋下降，進入罪惡之囊，……」(頁 378)，而在看盡所有黑夜中的景物之後，把冥王撒旦的獸體，當作再次下降的階梯(而非臣服於貪婪、邪惡)，才能離開這充滿罪惡的地方。這趟試圖橫跨、超脫界域旅程，勢必如同〈地獄篇〉伊始的旅人所呼籲：「必須穿越比死亡還悲淒的黑林，看盡眾生苦況」(頁 106)，才能親身體會此行賜與人們的洪福。

### 三、新人的概念異同

冥刑書寫的用意之一，即是象徵性地革除角色性格裡既存的惡意與惡習，汰之以新生的善根，敦使人們從閱讀的體驗中，揣想主角生命行止的種種樣態，繼而反躬自省個體的生活。我們若將中國思想裡日新又新的觀點，納入《聊齋》冥刑人物形象的塑造思考，可知其核心寓意的體現，大抵著重在角色透過冥遊經歷而翻轉的種種言行，像是〈續黃梁〉一篇，即在此基礎上，巧妙地結合冥遊和夢境情節，鋪述主角的貪念與妄想，故事開篇敘及曾孝簾與友伴至城外遊玩：

聞毗盧禪院寓一星者，往詣問卜。入揖而坐。星者見其意氣揚揚，稍佞諛之。曾搖筆微笑，便問：「有蟒玉分否？」星者曰：「二十年太平宰相。」曾大悅，氣益高。<sup>24</sup>

<sup>24</sup> 引自任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈續黃梁〉頁 746。

承上所引，曾舉人有幸作為新科進士後，卻毫無為民喉舌之意，心心念念全  
是自己飛黃騰達後，如何除去異己、拉攏權貴和蟒袍加身成為宰相，理應成為百  
姓依靠的他，日日冀求聲色狗馬，國計民生，罔存念慮，為了滌除他的種種惡行，  
總算有個不畏權勢的包學士，上奏請京嚴懲此人：

……其略曰：「竊以曾某，原一飲賭無賴，市井小人。一言之合，榮膺聖  
眷，父紫兒朱，恩寵為極。不思捐軀摩頂，以報萬一，反恣胸臆，擅作威  
福。可死之罪，擢發難數！……」<sup>25</sup>

奏摺所寫，全為揭發曾某在飛黃騰達之後的種種惡行，天理難容，於是官府  
旋即派兵捉拿，在被押解送審途中，因為強盜的介入(斷頭之斬)，曾舉人進入冥  
界，在冥府接受「油鼎之刑、煎烹肺腑，再受刀山獄，刃交於胸苦不堪言」，而  
他搜刮民脂民膏所得的錢財，則被熔以烈火，強灌入口；冥官認定此人罪不可過，  
續而判其轉生為乞丐之女，受盡飢餓、欺凌與冤獄，此刻的他，深覺九幽十八獄，  
都不比自己所處時代的境況黑暗；直到友人叫喚，舉人才恍然夢醒，隨後在一老  
僧提點之下，自此淡泊心性，入山修行。曾舉人的一生以夢境和冥遊的交織寫就，  
作者明顯以此人的一生幻夢，反諷當時社會官場的腐敗，同時更以此預警，勸人  
修德行仁，莫讓貪、嗔、癡念任意擺佈內心，應當早日覺醒，修成日新又新之人。

我們若將日新又新的作用範圍擴大，延伸至文本外的世界，則《聊齋》的每  
一篇冥刑書寫，皆可說是作者試圖引領讀者們，進行一場冥遊體驗的預演，使讀  
者在沉浸式的閱讀之中，透過想像無限的能量跨界，進而發現滌除陳舊思想、因  
循往昔的惡習，或人類本有劣根性的方法，進而尋求轉化自身，成為新人的道途，

---

<sup>25</sup> 同前註，頁 748。

而這類的情節，多半純寫惡行必將引發冥間的糾正式刑罰，且冥刑也將導致主角生命的終結，如〈碁鬼〉的書生終究付交獄吏，永無生期，〈李司鑑〉也以自殘的形式，伏法冥誅，再如〈酒狂〉的謬永定，最終也只能「面壁長跪，自投無數至氣絕矣」。

相較之下，西方思想脈絡裡的新人象徵，雖然與上述《聊齋》文本同樣具備革除人類惡習、淘汰劣根性的特色，但究其更深層的內蘊精神，仍是對於基督宗教內部腐朽的反思和批判；但丁身處中世紀末期——一個教會與皇室爭權奪利、驕奢貪腐風氣盛行的年代，貧民百姓人心惶惶、無所憑依；如果連象徵神性的教會，都臣服在潛藏人性底層的貪婪、傲慢和淫慾跟前，那麼，身為忠貞信仰基督的子民，一個有別於世俗大眾、已然覺醒的人，詩人但丁深覺，實有必要藉由《神曲》，為這個時代召喚一個新人英雄，「這個新人的形象，必須是理性認知與宗教信仰的統一體，」<sup>26</sup>亦即帶領讀者進行三界(地獄、煉獄、天堂)之旅的旅人但丁。

前賢學者曾指出，《神曲》的三界行旅，是一條從認識、實踐到信仰的路途。<sup>27</sup>為了成為真正的覺醒者，主角必須擺脫一切的顧慮和怯懦，從無始無終的幽冥開始，切身體驗三個界域的真实景況之後，才有可能超脫自我，成為當時盲目世界裡的新人。就算地獄之門上，寫著「直通悲慘之城、無盡之苦和墮落眾生」，要成為新人，就必須睜大雙眼，逕自細查，藏匿在罪魂(與自己)身上的「不知克己、心腸狠毒、墮落如獸」其來何由，並且在理性的基礎上，竭力探索靈魂深處的暗影與不堪。這種挺身走入深邃荒途的信念，但丁在以人物形象表述時，直接表現在旅人與引路者的互動與合一上，為此，從冥行起始，旅人才會向維吉爾說，「我們兩人一心，由你當我的領導、賢主、老師，……，只要同行的你高興，我也會依隨；」(頁126)而到了旅程的尾聲，為了下降至地獄的最底層，維吉爾則對旅人說，「讓我把你抱住，然後摟住我，把兩人捆成一體……」(頁588)整

<sup>26</sup> 引自丁卓：〈《神曲》中的新人形象——以《地獄篇》為例〉，《長春大學學報》第29卷第5期，2019年，頁66。

<sup>27</sup> 同前註。

趟冥遊的歷程，可說是信念與理性彼此磨合的象徵過程，縱使地獄道途顛簸險惡，自始至終，只要詩人無所畏懼，一心尋求神愛之光的沐浴，便能夠促發新人但丁的新生。

### 第三節 人物與冥刑主題

小說人物是萬千故事之所以靈動的核心要件，讀者在文本中領首企盼的，時常是角色們面對生命事件時的積極行動與歷經劫難後的再生模範，而對於事件背後意義的探尋，則是情節主題大放異彩的舞台，因此，探究冥刑在所選文本中，非存在不可的相關因素，亦是此主題本身耐人尋味的要因，在略讀相關議題的研究成果後可知，勸善懲惡是眾多研究者對此命題直接、簡明的回應；本節將在此基礎上，進行《聊齋》與〈地獄篇〉的冥刑主題內涵比較，進一步探究此題—人物透過想像性的冥遊體驗後，觸發、揭露了那些概念的反思與建構，思考的路徑則由善惡價值的探源、社會行為的諷喻，擴展至藝術美學的創作面向。

#### 一、人物與冥刑主題的善惡價值觀—立法根基

吾人若以刑罰制度必存於世的現實框架，思索作者力求冥刑書寫的原因，除了滿足前述揚善罰惡的心理訴求，似也蘊含鋪設一(善惡)價值橋梁的渴望，橋梁此端是善惡人性的定位，彼端則是理想律法的建立，而人們針對兩個端點的利基異同，即發展出形形色色的道途；善、惡分立實存於世，人們普遍多以行為的結果輔以動機作參酌，作為刑罰立法或執法的判準，倘若再向前推源人類行為的原因，西方神學觀點裡的七宗罪(傲慢、貪婪、色慾、嫉妒、暴食、憤怒、怠惰)，可說時見人世勸禱與文學作品當中，而中國在佛教本土化後，教義裡的三毒(貪、嗔、癡)說法，也遍及各種勸世文本，雖然七宗罪與三毒並非一切惡行之唯一歸因，但值得提出的是，兩者對於惡行的源頭，皆指出—「貪」慾之念的危害。若仔細觀察蒲松齡與但丁的冥刑書寫，即可看出，兩人亦對此惡引致人性的贓害深惡痛絕，旅人但丁先是將貪婪比作「骨瘦如柴的母狼，她的軀體充滿天下的貪婪，

叫許多生靈遭殃受害……且她的胃口始終填塞不滿……」(頁 105)隨著下行路程的推展，他再次藉由維吉爾之口，大聲喝斥貪婪的象徵—財神，為兇殘的畜牲，而他以詩歌打造的惡之寓所，裡頭關押的無數罪魂，在行惡時，無一不是受到貪念的誘使。

同樣地，凡是在陽間貪求他人之錢財、妻女、非己之官職利祿等，進而做出傷天害理之惡行者，蒲松齡便在冥間加重其罰，毫不寬待，以此彌補陽間刑罰的不足。如〈僧孽〉的張僧，「廣募金錢，悉供淫賭」，遂於陰、陽時空皆受「孔股穿繩倒懸」之罰。〈李司鑑〉業因「騙人銀錢、姦淫婦女」，伏冥誅而死。〈續黃梁〉的曾孝廉，則是仰仗官威，「任肆蠶食平民膏腴，強委禽妝良家女子，賣爵鬻名，枉法霸產」，雖得意一時，但冥律法網疏而不漏，貪婪的他最終仍得遭受刀山油鍋、轉世行乞和凌遲處死之刑。

冥刑書寫裡的惡人形象與貪婪性格雙生現前，充分顯示兩位作者對於人物性格和行徑善惡的價值判准，其共通性即是貪念的節制與否。同時，筆者認為，文本中間接投射出的善惡觀點，並非絕對二元的道德立論，人之惡性，絕非善性的純粹對立物，誠如但丁在詩篇中所言：「人性中違背天意的過失，不能克己的部分，神怒會小些，天譴的力量也較弱」(頁 283)，明指自己同理「惡」之存在；同樣地，面對傳統書寫中，多以公正形象出現的閻王一角，蒲松齡也在《聊齋》各篇中，多方試行其險惡、毒辣的可能形象，透過人物性格實則善惡共存一身的揣想，思索人世間理想律法的建立依歸。

兩文本特別在敘事中融入冥刑主題，力求凸顯、對比善惡人物的形象，實是潛藏重建所處時代律法的渴求。創作者當然清楚，循著歷史脈絡進行的現實難以一人之力對抗，但是滿腔的熱血無人知曉、須得釋放，因此轉而透過虛境的時空模擬，冀求筆下人物，喚醒人民的理性和良知。在此之中，本論文所提之東、西文本差異在於，但丁認為冥刑是對於違反與神契約者的永罰，他所批判的核心對象，是曲解、假托神意，奴役無知大眾的教會與權貴；而蒲松齡則主要將冥罰施

加在違反與民契約者身上，亦即領受天命，當求與民生息，施行仁政的文武百官。不過，在極力撻伐、抨擊之餘，他對於行惡者，仍舊筆下留情，保留一絲溫厚仁心與信念，他認為，在世世代代的輪迴和苦修之後，人們仍有可能將惡性滌除。

## 二、人物與冥刑主題的社會諷諭-行政執法

文本所欲揭發的時代氛圍與社會性，常藉由事件的各種主題內涵，交織於敘事情節之中，許多時候難以獨立劃分，冥刑主題特有的陌生化和諷諭質性，是穿鑿人物及其行動表裡的極佳媒介，故事的寓意因此更加引人入勝。延續前段探析，冥界刑罰的書寫成篇，可視為作者揭露社會現象時，各階層人士善惡行徑的搜索摘要，其中摘錄的字字句句，讀者若將觀照視角聚焦在建造社會所需的人物上，則《聊齋》和〈地獄篇〉兩文本都強調者，正是理想的執法者形象。

蒲氏所處的明末清初，社會動盪不安，僅略考之，其根本問題是民族的差異融合、衍生其中的文明制度適用性、資源競爭結構中，人性的貪婪作祟等，而對於一再落榜，卻始終堅持赴京趕考的蒲松齡，推動老身堅毅前行的動能，始終是對於社會吏治和科舉取士的熱切關心。儘管尚未具備現代法律的觀念，在體察民間深受惡官、汙吏侵害，取士制度徇私苟且的同時，這位儒士早已透過各種方式，表達他對社會下層人民的關懷。光是在《聊齋》一書，涉及社會貪腐的篇章就有120篇之多，與公案小說有關的內容也有40多篇。針對科舉制度或顯或隱的批判寓言，亦是讀者皆知的重頭戲。<sup>28</sup>研究者也指出，對於當時不公正的獄訟過程，蒲松齡所塑造的清官形象，必須是「實心為政、仁智過人」。<sup>29</sup>在此基礎下，冥刑書寫的建構，可謂申說其訴求的虛境盟友，透過執法人士的描繪：閻王的正、反形象（多為公正威嚴，時有貪贓枉法），鬼吏的索賄風氣，刑罰的偏執一方，加深為文者有意為之的社會諷刺強度。此外，冥刑主題將人物推進幽冥的地下世界，

<sup>28</sup> 數字統計參考劉迎：《從《聊齋志異》看蒲松齡的法律思想》（湖南：湘潭大學法律研究所碩士論文，2016年），頁3、33。文中提及，吏治問題可參〈冤獄〉、〈李柏言〉、〈潞令〉等篇，科舉取仕制度問題可見〈葉生〉、〈于去惡〉、〈王子安〉等篇。

<sup>29</sup> 范正群：〈《聊齋志異》的法律思想與理想清官〉，《聊齋志異研究》第2期，2009年，頁40-47。

更能夠促成讀者由物質觀點過渡到心理觀點的層次，<sup>30</sup>擴充了體驗的感知維度，深化社會諷諭文本的豐富性與民間性。

各類文本的產生，可謂個體生命經驗的延伸，及個體與相應時空下群體意識的聯結，《聊齋》的冥刑角色，透過虛幻界域的想像性責罰，演義特定時空下人物的悲歡離合、因果糾葛，透過冥律判決，作者得以申說心中理想官吏的性格、形象，同時引出對於農民、書生等弱勢群眾的關懷。相對應地，在社會諷刺的層面上，《地獄篇》的冥刑書寫，則著重鞭答教會人士與違背神性善惡價值觀的一般民眾，不論男女老少、階級高低，凡是因為傲慢、貪婪、嫉妒的欲火，升起傷害他人之意念者，<sup>31</sup>皆會在死後遭受地獄之火的烈炙，那些理應傳遞神旨、助人為善，卻欺詐信徒奉獻者，詩人直接稱他們為神棍——他們「把金銀奉為神祇，踐踏忠良，舉抬壞人，以貪婪叫人世蒙災受繫。」（頁 404）這些企圖隻手遮天的偽善使徒，使黑暗籠罩眾神賜與人類的伊甸園。在地獄裡，他們的形象是一個個身體倒豎黑土之中，不見天日，「烈火則不斷地從腳踝向他們的腳趾燒來。」（頁 400）但丁也刻意安排詩人與受刑中的教皇尼古拉三世對話，藉此諷刺、揭發罪人在世間的種種惡行。此外，詩中亦指名當時尚存於世的教皇普尼法斯八世和克萊門特五世，藉此大聲宣告世人，這兩個仗勢欺人的神棍，就算能夠躲避一時，在最終的審判來臨時，終究無所遁形。

在民風相對保守、傾向崇敬神祇的中世紀早期，人們對於末日審判前，宗教法庭作為執法權力機構一事，並無顯著異議（就算存在歧見，屬於多數的貧弱人士也無力抵抗教會組織等龐大勢力），時任執法的掌權者：教皇、封建主或教會修士們，在但丁生活的時代裡，如同大多數的機構權貴，漸漸陷入貪腐和權力鬥爭的漩渦當中，原本應當作為封建制度下，為民喉舌、主持正義、撫慰群眾心靈的

<sup>30</sup> 詹姆斯·希爾曼著、王浩威等譯：《夢境與幽冥世界：神話、意象、靈魂》，（臺北：心靈工坊文化，2019年），頁 74。

<sup>31</sup> 《地獄篇·十一章》：「招惹上天之怒的一切惡愆，都以害人為目的；要達到目的，就會傷人。」，頁 281。

重要管道，宗教網絡的核心卻同樣烏雲密佈。但丁本人，也數次陷入不公正的判決，難以脫身，為此，他在冥行之中，設計了正、反形象的執法者，大多篇章裡，詩人正面痛陳執法人士的醜惡形貌，他們只配浸泡在沸騰的烏黑瀝青裡面，任憑焦油剝去他們虛偽的面孔，而監察這群賊官的是一群叫做邪爪的妖怪，作為監察罪人的執法者，他們的形象亦是人世官僚的反諷，這群「醜惡顏貌的黑妖、長著野豬獠牙的妖魔」（頁 428），在暗夜中盤旋、追趕，對於罪魂，他們絲毫不存悲憫之心，拷打、詈罵接連不休，不容冤魂有一絲喘息的時間，而他們自己也非善類，總是狂暴地開著低俗玩笑的他們，絕對稱不上罪魂的楷模。在耍弄利器刑求的過程中，他們也時常起爭執，逕自扭打起來，甚至墜入用來處罰罪魂的沸騰池沼，仍舊不肯罷休；此類場景的摹寫，正似當時翡冷翠長期的黨派之爭，原屬一體的市民們骨肉相殘、爭權奪利，腐敗和殘暴由此催生，地獄般的圖景不斷在人世輪番上演。

詩篇繼續前行的路上，詩人也利用罪魂自陳：「逾千人躺在這墓墳。裡面有腓特烈二世在長眠；有紅衣主教……其餘的不必再說明。」此人物、情景的設定，使得現實生活中的教權、皇權醜態在讀者面前表露無遺，「暴君的血腥蹂躪和專事搶掠，教會中徇私枉法、任人唯親、販賣聖職的情況層出不窮」，主角在其中也長嘆，現世「翡冷翠的暴發之利在自己體內產生了傲慢奢靡，人們早在啜泣悲呻，」腐敗的執法單位及人事如冥界刑罰所示，永遠埋葬在噴出強烈惡臭的無底深淵，作為在人生中途醒轉者的形象，無論是旅人但丁或是詩人但丁，都懇切地呼喚能夠改革社會風貌的新人到來，他們給予讀者的建議，便是毫不掩飾、睜目諦觀，並且坦蕩地穿越地獄本身，即是洗滌罪惡的第一站。<sup>32</sup>

<sup>32</sup> 本段引自〈地獄篇·二十六章〉。

### 三、人物與冥刑主題的藝術美學-生命哲思

敘事主題的選取，在藝術層面的表現上，總是為了拓展人們對於美學體驗的感受範圍，冥界作為文明虛構的產物，結合確實存於世間之刑罰進行敘事，可視為人類精神與肉體層面相伴相生的象徵，此種可見與不可見的虛、實設計，在虛構人物的動能基礎下，使得想像、象徵與實在三者能夠孕育相融的契機，提供讀者對於生命整全、真切的感知。而此類陌生化(異域)書寫所突顯的藝術價值，歷來業有許多研究者以幻境、仙境、夢境等論述《聊齋》諸多篇章，惟冥界與刑罰共構的藝術性，尚無人將其與〈地獄篇〉並行研討，因此，本節將試論之。創作的藝術價值，極大程度仰賴讀者的閱讀與傳播，而促使人們展卷樂讀之要因其一，即是作者對於故事的呈現，能否雅俗共賞的掌握，筆者認為，《聊齋》與〈地獄篇〉之所以是曠世鉅作，正是兩位作者對於雅俗兼善之故。據此，謹就文本的形式與內容向度，簡要論述兩者的主題性美學異同。

從文本的形式層面看來，兩者皆有「整體之餘，錯落有致」之美學特質。就全本《聊齋志異》而言，清馮鎮巒及早期研究者已有「兼備二體(筆記、傳奇)、長短相應」的共識。<sup>33</sup>王恒展繼而附和論述：蒲氏自言之集腋成裘，意指全書的編次，廣納各類主題，且有意識地將長、短篇幅錯落編排書中，使之讀來內蘊節奏律動。<sup>34</sup>而就筆者觀察，此種特色也獨立展現在《聊齋》的冥刑書寫篇章，共計 23 篇的選文，同樣兼有二體，長短並具，散編於冊；在人物形象上，冥刑篇章也如同《聊齋》全本的做法，蒐羅多元，堪稱社會整體的縮影。雖則內文多半涉及閻王、官吏，但在此前提下，業已納入各階層人士作為故事的主、配角，體現人物形象的多元性。另，筆者認為，文言體制本身的精煉性，有助於作者針對長、短篇字句的運籌帷幄，且在冥刑主題與異史氏的補述結合上，精緻地濃縮文字能夠乘載的多重訊息，使敘事更添語音、字意錯落有致等美感體驗，尤其彰顯

<sup>33</sup>參蒲松齡著，任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》附錄：《讀《聊齋》雜說》，其中針對長短文的編排，以渡船所見之層峰連綿作喻，頁 2376-2379。

<sup>34</sup>王恒展：《〈聊齋志異〉藝術形式散論》，《聊齋志異研究》第 1 期，1995 年，頁 33-35。

冥間判文的鏗鏘有力。

同樣的整體形式，首先直接體現在《神曲》全本的階段性旅程隱喻：歷經黑暗的〈地獄〉，微光的〈煉獄〉，而後光明的〈天堂〉，滌罪完成的人性與精神，終將沐浴在溫暖的聖光裡，共享神性的光輝。此般遞進式書寫的整體韻律，在〈地獄篇〉中，主要呈現在詩文的節次分配、地獄的空間配置、人物刑罰輕重的結構性安排，以及持續下行的旅程方向，<sup>35</sup>充分展現冥刑所在時空的設計美學。由於詩篇本體較《聊齋》各篇選文長些，〈地獄篇〉更易於安插各類人物，上自帝王、教主，下至販夫走卒，無一能夠倖免於但丁的冥審，透過旅人之眼，世間人士之善惡美醜，盡現讀者眼前，只消觀想其中，人物風貌便躍然紙上。

繼而從文本的內容層面觀察，兩者兼有「作者寄託，諷刺行事」的藝術特點，借用學者對於志怪文類的研究框架思考，《聊齋》和《神曲》的內容實有「談變異、設幻語、作意好奇」等巧藝內涵，而此藝著重之處，盡展作者對於理想社會和個體經驗的期望與孤憤。《聊齋》的冥刑角色，是生活在清初的普羅大眾，例如某甲，因為審查者有眼無珠、只嗅得銅臭賄賂，在科考受盡委屈，始終不仕(司文郎)，某乙則是貪圖他人財富，巧取橫奪(三生)，某丙為父伸冤，不惜與官府力抗到底(席方平)。〈地獄篇〉的主角，更是作者自身理想經驗的化身，而獄中數以千萬計的罪魂和鬼吏們，則是眾生最張牙舞爪的形貌；透過人物心聲、處境的描繪，結合對於常人相對陌生化的冥刑敘事，以及虛、實兩界衝突之進退，蒲氏與但丁將個人生命經驗的不幸、悲憤與始終不渝的生之熱情，投射在虛幻與真實的交界處，企圖建構一個無人能以權勢和惡意欺壓、破壞的場域，以陰顯陽，透過全鏡攝入的百景人士，聚精會神地檢視人性的萬千情態，進而掃除障蔽社會、箝制生命盡展自我的人性陰影。

而在寄託作者神思的冥刑主題書寫裡，所選文本皆以諷刺顯題的技法引人注目，黎志紅提出《聊齋志異》人物形象的三種諷刺手法，同樣能用於此題分析。

<sup>35</sup> 參本論文第三章第一節。

<sup>36</sup>第一種「以小見大、諷喻時弊」，係指利用小題材反映社會烏煙瘴氣的大現實。冥刑的主要用意，就是安排陰間對於現世人物的再次審判或受刑處置，揭露社會種種不公的實況。蒲氏在此著重「重新審判」的設定，但丁側重展現罪魂「受刑當下」的樣貌；第二類「人妖顛倒，是非混淆」的諷刺手法，從人物形象的描述看來，可見〈續黃梁〉醜怪的正義冥官與自詡朝廷命官的偽君子對比，而〈考弊司〉負責冥判的虛肚鬼王，殿前豎碑「孝悌忠信、禮義廉恥」，背地裡的行事卻是收賄徇私、欺壓善人；又如〈地獄篇〉的妖型鬼吏，按理應當協助引導鬼魂伏法冥誅，走向正途，但他們卻各個說謊成精，嘻笑叫鬧，令人難辨是非，期間更意圖將旅人誘離正道，只為一圖個人興味，但丁便直言，與如此妖魔打交道，正如「在教堂跟聖徒相交，在酒館跟酒鬼廝磨」(頁 440)一般，反諷意味不道自明。再勘「因果報應，公開行刑」的第三種諷喻，<sup>37</sup>所有冥刑主題中的受刑者，皆是在陽世種惡因，死後遂得惡果之人，其個殊性主要表現在作者們對於惡因的界定和罪刑輕重判定有別；公開行刑的安排，大抵是為了公告於世的示警意圖，同時亦扣緊冥刑題旨—勸善罰惡。

在〈李司鑒〉和〈果報〉的短小篇幅裡，蒲氏除了公開展示刑罰的場景，在敘事進程中，更讓主角「自己」奔上看台—「司鑒在府前，忽於肉架上奪一屠刀，奔入城隍廟登戲臺上對神而跪。」奉勸惡人理當自行領罪的意味濃厚；〈地獄篇〉也同樣藉由冥刑主題，將各種罪惡導致的刑罰，公告世間讀者，最顯著的例子可見二十三章裡的敘述，「他被攤在通道，赤裸著身體，有誰經這裡走過，他先要感受那人的重量有多少……」(頁 459)，除了公諸於世，罪魂還得任人踐踏，以示作者對於惡行沉重的撻伐隱喻。

使用諷刺手法妝點冥刑主題的內容，不僅使得敘事效果加乘(題材內容的象徵深度和趣味性因此增色許多)，也有益於作者鋪述人物形象的多面性與人性深

<sup>36</sup> 黎志紅：〈淺談《聊齋志異》中諷刺手法的應用〉，《聊齋志異研究》第 2 期，2000 年，頁 74-77。

<sup>37</sup> 為符合所欲表達之旨意，筆者將黎志紅所云「當眾出醜」，調整為「公開行刑」，出處同前註。

度，正如古代刑罰使用刀劍利斧將道德教條刻入人心一般，虛構文本毫不留情的諷喻，針砭人物醜態，刻劃封建社會裡，貪腐對於人性與生命意義的致命摧折，文本作者使用相同的(冥刑)主題，點描出不同的時代印象框架裡，生存在歷史中的你我，時常都體驗著類似的精神挑戰與困境。



## 第五章 冥界刑罰書寫之身心論述比較

據學者研究，「甲骨文字的身，是得了疾病的部位之一，意義是腹部。」<sup>1</sup>此種造字邏輯，結合了生命體本身與文化意義的想像，首先表明身體之實存事實，再者則為身有染疾之時。人皆有身，因此，對於有形及無形的疾病診治，不分社會階級，人人皆有與其對峙之時；人生的總和是空間與時間於眾生之身的交會，「身體」是人類肉眼所及，出生入死的第一媒介，是自然與文化交融、展演的場域，哲人們為此熱衷於討論身心與感知關係的大問題。本文在討論身體書寫的相關內容時，應用梅洛龐帝對於感知的定義，並且同樣認為，完全迴避對於心靈的關注，身體的意義將無法統合，唯有在此觀點的基礎下，探討冥刑書寫的意義才能夠深化，並藉此揭露刑罰對於身體施加折磨的隱喻。<sup>2</sup>針對《聊齋志異》中提及身體意象之情節，童馨如以事件模式、形象及權力結構對身體的影響，廣泛地探討身體敘事的文化指涉、人之身分價值及蒲氏的自我認同。<sup>3</sup>筆者將在其研究的基礎上延申思考，以下節次將從現象書寫的層面、自身與外界的衝突以及身體的禮法重建等面向，進一步比較〈聊齋志異〉與〈神曲：地獄篇〉的冥刑書寫。

<sup>1</sup> 許進雄著：《字字有來頭-文字學家的殷墟筆記：人生歷程與信仰篇》（臺北：遠足文化，2018年），頁34。

<sup>2</sup> 關於梅洛龐帝的觀點，參考胡經之編：《西方文藝理論名著教程》（北京：北京大學出版社，2016年），〈第十二章：梅洛龐帝的知覺現象學文論〉，頁271-287；此處的感知定義指：「知覺並非一種孤立、純粹外部刺激的單向結果，而是知覺者經歷的內在狀態總和；感覺是人類痛像外部世界的窗口，而知覺是一種內在體驗，具有意向性、體驗方向性和超越性」有了這樣的界定，後續章節對於身體的文化意義等聯想、象徵比較，方有立足點。梅洛龐帝在《知覺現象學》一書中對於感知的探討中提到，「事物的性質不是意識的一個成分而是物體的一種屬性……，在每一種性質中，分析則能夠發現寓於性質中的意義，…而一切意識都是關於某物的意識」，此說可作為前述定義詮釋的補充，引自梅洛龐帝著：《知覺現象學》（北京：商務印書館，2018年），頁23-27。

<sup>3</sup> 參童馨如：《蒲松齡〈聊齋志異〉身體敘事研究》（臺北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2000年）。該論文針對《聊齋志異》中涉及男、女形象及身體形態的敘事，進行作者自身與社會共識價值之身體意識研究，討論議題廣泛。

## 第一節 刑罰類型與惡之身心觀

刑罰的精確定義如同所有詞彙的界說般眾說紛紜，筆者試著歸納出三個能夠在各歷史語境中成立的意義如下：一、刑罰與「法」的關係密切；二、刑罰實施多涉及權力階層；三、刑罰必然對身體(或心理)造成一定的傷害。<sup>4</sup> 循此界定，蒲氏與但丁正是透過冥界刑罰主題的書寫，揭發現世刑罰與正當法理的背離、權力階層獨斷的違法亂紀，以及刑罰類型與身體、心靈的關係。

從傳統中國文化論起，昔有五刑體系(笞、杖、徒、流、死)<sup>5</sup>，甲骨文的「罰」字，則統合了言論、利器(刀)和捕獸網的意象，影射行惡犯罪之人如同野獸，須將其逮捕。<sup>6</sup> 相較於明清時期的中國，中世紀的西方，沒有因循舊歷而完整建置的刑罰制度，判刑與執法的生殺大權，掌握在各領主或教會的高層手中，而當時籠罩在基督教義下的生活環境，人們可能會遭受的主要刑罰類型，是「補贖、恥辱標誌、鞭笞、沒收財產、監禁和火刑。」<sup>7</sup>

無論東、西方，各類刑罰之所以會伴隨文明萌生、發展，最初都是基於秩序的建立與維護，群體為防範異議分子對於公眾利益的傷害，針對惡行訂出相應的罰則，刑罰的類型，一定程度地反映著各時代對於善惡的價值區辨，以及群眾對於惡行的看法與耐受程度，當然，我們並不排除，有為了滿足掌權者個人利益的

<sup>4</sup> 「中國古代文獻中，法與刑通用，如夏之禹刑、商之湯刑，周之呂刑等…。」，引自馬衛國編：《中國古代監獄文化》(臺北：臺灣中華書局，2014年)，頁33；教育部字典對於「刑罰」的定義為：「國家依照法律對犯罪者所實行的法律制裁」，另可比喻「受苦」，參考《教育部重編國語辭典修訂本線上版》，網址：

<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=110587&la=0&powerMode=0>

(最後瀏覽日期：2022年1月10日)

<sup>5</sup> 中國封建社會自古即有刑罰制度，明、清時代沿用前朝，以「笞、杖、徒、流、死」的五刑制度為主，「笞、杖」是指用竹板或荊條拷打犯人，「杖」刑使用較大的刑具；受「徒」刑者，被監禁、無自由、服勞役；犯人被送至偏遠地區服勞役，流放邊疆則稱「流」刑，馬衛國編：《中國古代監獄文化》，頁86-97。

<sup>6</sup> 甲骨文釋義引自許進雄著：《字字有來頭-文字學家的殷墟筆記：戰爭與刑罰篇》(臺北：遠足文化，2018年)，頁167，許氏認為，「罰」的意義，「可能表達以刀傷人，或以(正式的、公眾前的)語言傷人，都要接受被捕捉的處罰。」

<sup>7</sup> 引自魏坤：《中世紀教會糾問式刑事訴訟程序之研究》(開封：河南大學史學研究所碩士論文，2009年)，頁66-67。魏坤指出，補贖的內容主要是宗教性的，例如：朝聖、朗讀禱詞和齋戒，恥辱標誌則是為了區辨、貶低和羞辱異端，如終生皆須配戴兩個十字架，並且不得穿著某種顏色的服裝。

私刑存在。由前述討論可知，中、西兩方皆有使用的刑罰為「笞」刑，無論行刑者使用的工具為何、行刑時間長短或次數多寡，其基本的執行方式(或本質)，即以外物對身體進行一定程度的破壞，使犯人感受疼痛，進而不敢再犯，此刑的本質，直接體現了刑罰與身體的繫連，也是刑罰與身體等相關論述得以成立的基礎點。同樣地，其他各種類型的刑罰，也與身體相關，皆無法與其完全切割開來。也因為如此「切身」，在某種程度上，刑罰便得以透過身體受刑的現象與反饋，呈現人性之惡，以及人們對於善法的追求；發生在冥界的刑罰，可說是作者以書寫介入整體生命環境的人文情懷，在真實世界中難以促成的各種理想，透過文本的力量，創造出刑罰與身體關係的各種可能性，以此聊慰人心。

在綜參前人研究，併同細讀文本後可知，在刑罰類型與身體關係的書寫上，蒲松齡與但丁皆特別著墨之處，筆者將其歸納為報應之刑與形變之獸，以下論述之。

## 一、報應之刑

所謂報應之刑，即行惡必懲，且是針對惡人之身體施加刑罰，迫其承受常人難以忍受的疼痛。惡人因為犯行不同，或受鞭笞、炮烙、剝肉等刑，文本中各種不同的懲罰，本質上都是直接破壞人之肉體，預設人類處在極度的痛苦中(後)，將會反省自身作為，改過遷善。例如〈閻王〉裡的妒婦，藉機在夫家的小妾體內埋針，使她無時不受針扎之苦，因此在冥府裡，妒婦的手腳也被釘於門上，同她陰險設計傷害的妾身一樣，承擔血流不止之苦。〈果報〉的某生，假借卜筮之術，邪淫婦人，為此而被剝去雙目、雙手，難再作惡。〈王十〉則敘述現世與官家勾結的鹽商，害的百姓為求果腹，必須鋌而走險販賣私鹽，時而受辱或被逮捕，於是在作者便使鹽商與貪官受罰，在冥界裡，全身浸於臭水之中，終日掏沙除汙，稍有不從、懶散者，則受棍棒擊打肉身成疽。

同樣地，〈神曲：地獄篇〉中，犯貪食之罪者，需承受三頭狗的啃食(從食者變成食物)；貪婪、揮霍者，必須抱著巨石相撞，粉身碎骨，反覆不已；欺詐他人的偽君子，則須身裹鍍金的沉重外衣，不停地蹣跚前行；而暴怒傷人者，必須赤裸其身，在泥濘中啃咬彼此、打鬥不休；於生前挑撥離間他人者，則反覆被利刃割裂身軀，殘破不堪。凡此種種報應之刑的書寫，使人聯想到猶太《舊約》、基督《馬太福音》中所提，「以眼還眼、以牙還牙」的觀點，以及佛家因果報應的思想。

此處無意將〈地獄篇〉與《聊齋》的冥刑書寫根源，簡化為宗教與民情之影響。本文僅指出，此類報應之刑皆與身體的直接破壞相關。惡行不容於世，人盡皆知，掌權者卻未受制裁，現實世界裡，法理難昭之事，層出不窮。文本作者以各種方式為民喉舌，於想像的世界中，替天行道，但丁與蒲松齡皆選擇在異於人世的場域，大施其刑，對於惡人的身體，絲毫不留情面地大肆切割，彷彿執意完全切除人之所為生的臭皮囊，待這一身被惡意玷汙、不潔的皮相徹底褪去，自然、原初的新生之體才可能重生，繼而為人性的互動裹上更適切的文明外衣。這種身體與心性再生的譬喻，透過陌生的冥界場域，在兩人的冥刑書寫裡大放光彩，(身)體、(人)性的巧妙聯繫，也增添了敘事的強度與深度。

就細節的描繪上，另可看出，兩人即便皆有報應之刑的設計，仍有一微妙的差異值得區辨，《聊齋》的惡人，不像〈地獄篇〉裡的受刑者，全都「無止盡」地承受身體的折磨，以償還生前惡行。其中多數篇章，<sup>8</sup>其實內蘊作者溫厚的佛思慈悲，故事中的行惡者，在切身償還果報、轉念向善之後，可藉輪迴、復活重返陽世。由此可見，蒲氏的冥刑書寫，在此層面上，提供了人性悔悟的心理空間。相對地，但丁對於墜入地獄者，則判處永恆的體罰，對他來說，人性瑕疵的轉圜餘地，身處地獄的人是不配擁有的。但這並非說明但丁對於人性的理解較為單

<sup>8</sup> 如〈僧孽〉、〈三生〉、〈續黃梁〉、〈碁鬼〉、〈酒狂〉、〈閻王〉、〈劉姓〉、〈閻羅薨〉、〈汪可受〉、〈公孫夏〉。

一、片面，只是這種輕重有別的惡行處置，詩人將其細節留待後續的〈煉獄篇〉細究、安排。<sup>9</sup>此類身體在承擔惡行導致的報應刑罰後，能否以新身之姿復返的敘事，具有兩個層面的價值，首先是作者對於個人之(身)體、(心)性能否二分的認知與探索，再次則是復返的內涵，亦可將個體與社會裡的其他人連結，創造出新生個體之間的互動關係，揭示冥刑書寫懲惡的社會功能性，值得日後深入研析。

## 二、形變之獸

除了報應之刑對於惡人身體與心性的提出與切割外，冥界刑罰中，身體本身的變形與獸化亦是作者書寫的重點，「變形」是在保留部分人類特質的基礎上，扭曲或改變身體原先的樣貌，而「獸化」則是在變形之中，將角色加入非人類的形象；例如〈地獄篇〉中斲喪自我性命者，變形為樹，終日被鳥獸啄食，他們的身軀若遭受攀折，便會伴隨著烈火燒灼，嗚咽軀幹的撕裂疼痛時，鮮血也會從斷枝湧出，和受傷的人體相同；顛倒人間是非的占卜者，則會受到如此刑罰——「每個人自下巴一直到胸脯都像變了形，其面龐也轉了過來，望著兩股，部分罪魂，則由男子之身變形為女人，肢體的每一部分都舛易顛倒……」（頁 413-414）他們所承受的形變之罰，極端嚴厲，甚至激起旅人的同情，使他憐憫的淚水直流；而生前為盜且瀆神者，則變形為毒蛇，詩人詳細、生動地描繪惡人之身變成蛇身的過程：

原來的每種顏貌都被刪除，起初被六腳蛇纏住全身後，兩者熱蠟般融在一起，身上原來的顏色也彼此混合，結果都失去了原來的形跡……轉眼之間，兩腿兩股相接處，再沒有一點痕跡向人展現……兩隻耳朵拉入腦袋裡，像蝸牛的觸角向殼裡退藏。舌頭一列為二，無法說話……亡魂在剎那間變成

<sup>9</sup> 在〈煉獄篇〉中，人類同樣因惡行在煉獄中受罰，但服刑完畢者，有回歸天堂福地的可能。

了畜生，在谷中嘶嘶地逃竄。<sup>10</sup>

《聊齋》因為篇幅的限制，雖未鉅細靡遺地描繪獸化的刑罰，但也在兩篇〈三生〉、〈汪可受〉和〈劉姓〉中，將惡人施以轉生野獸(畜生)的刑罰，明申其罪，非人所當為。然此處必須指明，〈地獄篇〉與《聊齋》的獸化之刑，有著宗教語境上的不同，但丁詩句裡所提及，人變為獸的刑罰，實是象徵惡人將喪失神所賦予的理性，因為惡人的作為實在泯滅人性，而人與野獸除了身驅的差異，最大的不同，便在兩者的理性與智性；蒲松齡則是借用佛教畜生道的概念，在敘事中安排惡人墜入畜生道償還惡債，罪魂承擔的獸化輪迴，是其滌除罪業的過程。

綜論之，身體誇張變形、扭曲的冥刑描繪，俾使讀者目光聚焦、停駐於罪魂之軀的轉變過程，物象變化態勢的書寫，內具動態的能量，有益讀者進一步觀察與思索，惡人言行和形貌的關係(因關係之所以鮮活的本質，在於變化實存)，使讀者更容易與角色一同駐足、馳騁於全然陌生的場域—冥界。與人類共存於世的獸類，以自然賦予的姿態行走於世，本無所謂善良與邪惡之分，冥刑敘事刻意將人物角色獸化，是將惡人不易見的心性具象化的手法—野獸明顯與人不同的身軀特徵，藉由強大的想像力得以附著、疊加在人類之上。透過身體這個明顯可見的媒介，使惡人現出異於常人之形，這種揭發惡人的方式，以(人、獸)對比、誇示的技法呈現在世人眼中。

獸化之刑則是意圖抽離、切割有罪人士屬人的身體特質。當人類原有的外顯特性被淡化，甚至完全滌除，變成獸體的樣貌時，彷彿專屬於人的理性(思考)也將不復存。變形的惡人，即在此刑的過程中，轉化為與獸同等的生物體，遠離獲得良知的能力，而理性和良知的運作，正是常人得以遍行於世、有別於獸的基質，失去此為人基礎者，正是惡人的表徵，想是冥刑獸化的根據。

<sup>10</sup> 但丁(Dante Alighieri)著、黃國彬譯：《神曲：地獄篇》(臺北：九歌出版社，2020年)，頁481-452。本段及後續有關〈地獄篇〉之段落，若在文中提及，直接在引文後標明頁數。

## 第二節 限制與自由的身心隱喻

個體與他人的關係建構，是每個人一生的重要課題，社會性的刑罰制度之所以有建立的必要性，即是為了在最低限度內，維持人類整體社會關係的穩定性，使每一個體得以在群體社會中享有公平的一席之地，並在專屬於己的日常生活裡尋求安身立命之道。刑罰制度的群體性質，因此造就出一個個具有限制性的人文空間，個體在這些受限的空間，併同人生有限的時間裡，竭力發展自我。萬千個體對於生命的追求與發展，又共同營造出不同時代的社會性空間(氛圍)。然而，人們日夜汲汲營營於生活，卻時常忽略一個重要事實——在人生錯綜複雜的時空背景當中，首當其衝者，正是我們的身體。

「身體」作為生物之所存在的核心本體，與這個世界直接、頻繁地接觸，透過身體，我們才能與自然天地、世界人文交感共生。平時，在日常事務裡泅泳不懈的過程中，人們似乎無感於身體的實存，往往要到身體機能隨著時間、事件(疫病等)的敗壞或消解，方使感觸生發良多。事實上，許多時刻，身體與感知的相互聯繫是不言自明的，有感而發，更是許多作家創造藝文作品的起始動機，各種日常生活的體驗，或與「身之感」相關的習語，也說明我們的身體和感性、理性息息相關，三者雖各自保有特性，但也不可截然劃分；而刑罰的本質即是直接造成身體的傷害和苦痛，觸發體感與理性思辨的交流，因此，針對刑罰主題的相關書寫進行探究，可謂聯繫身體與心理感知關係的途徑之一，務使人們能夠更深刻地體會生命的寓意。

本文在檢視《聊齋》與〈地獄篇〉的冥刑書寫篇章時，觀察到兩者的情節敘述，皆曾提及冥界刑罰與身體感知的關聯性，主要以個體的日常與社會性隱喻展現之，蒲松齡與但丁皆透過此類書寫，凸顯人們的身心，在生命的限制與自由之間擺盪、求生之樣態，期使人們提高對於體驗的關注，以下論之。

## 一、身心的日常性

此處所言身體的日常性，係指冥刑書寫的背景雖是虛幻的地下世界，但其相關敘述，並非全然想像而成的陌生場域，作者在文本內鋪述此界的特性時，其參照值，仍源自人們賴以維生的日常生活；冥界與真實世界，如同鏡像成影般，透過身體的實質與概念，作為兩界聯繫的橋樑。《聊齋》和〈地獄篇〉都大量採用日常生活的相關體驗作喻，使讀者更能融入冥界書寫的刻骨刑罰及銘心寓意。

如〈地獄篇〉在對汙吏的行刑情節進行描繪時，即反諷那些身處焦油裡載浮載沉的受刑犯，是「在冥界游泳，可不像賽爾格奧的洗濯」，<sup>11</sup>同時指出刑罰的方式—「他們的做法，就像廚師命令奴僕在廚房裡用他們的叉子把肉塊戳進鍋裡，使他不能夠上浮。」（頁 429）除了將日常烹飪的情景帶入，更以此隱喻，人的身體價值，被降格為僅能供人食用的肉塊；對於偽詐者的身體，刑罰則裹以純然的火焰，將其貶為蚊蚋等生物，認為他們是農夫在山谷裡採集時會看到的場景—「也許就是他墾土壤、採葡萄時能看見，時明時滅的螢火蟲。」（頁 496）再如受縛第九層凍土的惡人，當他們僅剩臉的上半部能夠露出冰湖時，詩人便以農務的場景吟詠：「農婦不斷地拾穗，畦畝就會有青蛙蹲在水中，讓嘴部露出水面，發出閣閣的闐喧。寒冰中，受刑的陰魂也這樣潛伏，自臉紅的部位以下，全部蒼白。他們敲著牙，像鸛鳥一般嗚呼。」<sup>12</sup>以視覺結合聽覺的動態點描，使讀者想像罪魂受刑時的身軀形貌，同時將其貶為非人（青蛙、鸛鳥）的樣態。

再看《聊齋》，其冥刑的日常性主要表現在兩類刑罰的描寫：一為笞刑，如前文所述，明清時期，人們若有違法之舉，官府主要就以笞刑罰之，此種對於身體的刑罰，為世人熟悉，也能深刻體會此刑對於身心造成的傷害，為此，〈王大〉因好賭而被「笞三十」、〈公孫夏〉賣官被「笞五十」、〈元少先生〉裡私窺冥府的

<sup>11</sup> 根據〈地獄篇·二十一章〉註解，「當地人喜歡在賽爾格奧河張開兩臂仰泳，如同在十字架上受難的耶穌」，頁 436。

<sup>12</sup> 引自〈地獄篇·三十二章〉，頁 602。

受刑犯則被「巨鞭重笞」；若是罪大惡極之人，判其笞刑，仍難為眾人所服者，蒲松齡便會施以第二類刑罰—熱油灼身、轉生為畜、剝肉為償，<sup>13</sup>此類刑罰來自民風裡為人熟知的佛道果報，且比起笞刑，三者對於身體的破壞程度更大，由此，〈果報〉裡的惡人「以利刃自割肉，片片擲地而死」。〈考弊司〉的鬼王被「刀割指端，抽筋手足」；〈三生〉的劉舉人作惡多端，被罰轉生馬、犬、蛇、〈汪可受〉貪婪無度，被罰投胎為騾；受熱油燒灼者，如〈續黃梁〉的曾舉人在冥府「隨油波而上下，皮肉焦灼，痛徹於心；沸油入口，煎烹肺腑」；〈閻羅薨〉的巡撫，則被鬼吏以利叉刺入油鼎受罰；〈庫將軍〉也因不義之舉，「受沸油澆足之刑，後腫潰，指盡墮」。

以日常生活事件作為故事背景，本是為了引起人們的普遍共感，筆者以為，此類書寫的象喻在於：對個體施加刑罰，激發疼痛感，引發苦痛經驗的聯想，使人意識到身軀之實存，對於「存於世」的「我身」有感，進而體會「我身」之於生死必然的寶貴價值，實是常人庸碌生活的警示。當人們開始重視日常中「我身」的處境，便有機會重拾初衷，思考自己該如何妥善運用此生，或者思量他者與「我身」的關係。一旦涉及他者與體、用等思慮產生，身心在現世的限制與自由便即刻現前，本論文所選文本，透過冥刑書寫，陳述多類個體的生命歷程，而日常事件的背景鋪陳，正是讀者能自在地與作家同行(神遊)的原因，也是異域書寫仍能誘發讀者感同身受的要因。因為「共同」身處日常之中，人們便無法完全置身事外，經由冥刑書寫對於身體認知、經驗的反思、琢磨，人們也能更切實地體驗，「身於世」的限制與自由如何共構人生的生命週期，以期領會個人安身立命的方法，與身體的相繫地描繪，可說是提升了冥刑書寫的功能性價值。

<sup>13</sup> 筆者將刀山獄和利刃等罰歸為此類，因其皆涉及刀具對身體的破壞。

## 二、身心的社會性隱喻

身體可說是我們在現世的第一個家，<sup>14</sup>將身體轉作人文空間的隱喻，一直是許多文學作品慣用的技法(如將身體與建物相比賦)，此類比喻，是在時間向度裡，納入具體空間意識的手法，一旦文藝的想像空間能夠如實地拓展開來，文本中的個體，便有了與他者接觸、互動的真實環境，而每一個體與空間中的其他人事物產生聯繫的剎那，即可說是社會性構成的開端。筆者認為，本論文探討的文本，其角色之間，人際連繫最明顯的場域，皆有將當時的社會風貌納入其中進行描繪，敘事的情節並非發生在單一個體之內，或是單純地以主角個體對於自身所為而進行的心靈探索，而是藉由文本敘述時空的遞移，模擬建構當時的時代背景，思索個人與他者共同形塑的社會空間，正面臨何種問題，其中，須以冥刑書寫的處置才能安頓人心者又有那些？

根據第二章對於文本書寫背景的梳理可知，中世紀和明清時期，與施加刑罰極為相關的社會空間，當屬教會和官府，當時現世所有個體的生命自由與限制，幾乎掌控在這兩個機構之中。但丁與蒲松齡的冥界刑罰書寫，除了勸善懲惡的基本道德訴求，也可說是對於兩者的揭露、撻伐和重塑。

延續前文所述—身體與社會人文空間的相互比賦，我們若將教會視為中世紀西方社會身軀的隱喻，此身實是整個社會中，各方權力互鬥的場域核心，這個權力空間內的個體們，將其貪婪的私利，無節制的延伸與疊合，使得教會整體(包含其相關的組織、體制等)殘敗不堪，當時眼見此體受到貪婪人性操弄而日漸腐敗的有志之士們，深覺在現實世界裡，無力與其直接抗衡，因此，便轉而尋求文字的援助，以此討伐破敗的體制。但丁的冥界書寫，即為十分大膽、有力的代表。

---

<sup>14</sup> 加斯東·巴捨拉在《空間詩學》裡談到：「家屋就是我們的人世一隅」並且試圖證明，「家屋是人類思維、記憶與夢想的最偉大整合力量之一……它既是身體，又是靈魂……人在被『拋入世間』之前，乃是躺在家屋的搖籃裡。」論述中聯繫了家屋與身體的關係，本文於此轉用此喻。引自該書，加斯東·巴捨拉著、龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》(臺北：張老師文化出版社，2003年)，頁65-71。

透過許多情節、人物的刑罰描繪，反諷教會整體迂腐的官僚體制，對於教會人士（教皇、修士、信徒等），施以各種刑罰，據此痛陳教會權力結構之獨斷。<sup>15</sup>

〈地獄篇〉總計深達九層的地下牢獄，關押罪刑輕重有別的惡人們，極盡諷諭地，不信教者僅被判處流放獄外邊境，對於身居教會中樞的教皇們，則被詩人押解至第八層的地獄內——他們的身體倒插在灰石洞內，「腿肚以下的腳掌和腳脛外戳，洞裡則藏著身體的其餘部分，……，烈火終日烤炙著雙腳，亡魂扭脛嚎啕……」（頁 400-401），這些教會的骨幹，行神棍之實，「把金銀奉為神祇，踐踏忠良，舉抬壞人，」（頁 404）導致人世生靈塗炭，他們作為教會首腦，卻違背此體制應當為社會帶來的豐饒靈性，任由個體的貪婪，助長罪行的萌生；腐壞的教會身軀，正如地獄刑罰所示，是見不得人的教皇身體，在孔洞裡掙扎、深埋和腐化的醜陋樣態，教會本體的精神，無從臨在世間；同樣地，許多神職人士也脫離了對於精神、心性的鍛鍊，逕自追求肉體的歡愉，在世人面前偽善行惡，這些偽君子也在第八層地獄裡受刑——「這些僧侶所穿的衣服：外面鍍了金，明亮的眩人眼睛……裡面卻全是鉛」（頁 461-462），橙色的大衣重壓這些天賦之軀，原本應當帶領世人擺脫苦厄的身體，卻裹著私欲織成的厚重外衣，掩去此體理當內具的光明。<sup>16</sup>

相較於教會組織，明清時期各地社會的權力核心，多由管轄當地的父母官所掌握，尋常百姓的生活，若涉及律法的判決、懲處，大都聚焦於官府（衙門）內外，然官門深似海，許多時候，府裡的官吏貪求暴利，與商人、權貴們勾結作惡，一旦不幸牽扯其中，市井小民多是自討苦吃；〈考弊司〉即以鬼王食秀才腿肉，諷刺官員魚肉鄉民，明目張膽地索取賄賂，官府作為社會正法的軀幹象徵，在人民心中，卻如虛肚鬼王所在的冥府般，金玉其外，敗絮其中——廳堂門面豎立清廉、

<sup>15</sup> 在但丁生活的年代裡，「教皇的司法管轄權不斷擴張，且教會法庭的權力勝過國王法庭，教會的教條可以視為政治的法條，聖經裡的章句也具有法律的效力。立法和判決權，極大程度掌握在教會（尤其是教皇）手中，」引自魏坤：《中世紀教會糾問式刑事訴訟程序之研究》一文，頁 28-30。

<sup>16</sup> 尚可參考〈地獄篇·三十三章〉，在最底層受刑的大主教魯吉耶里和阿爾貝里戈修士，詩人將名諱指出，毫不留情的披漏。

忠義的判例原則，背地裡卻食盡弱者骨髓；〈席方平〉的遭遇更引人抱屈，為了拯救在陰間仍被權貴欺負的父親，他無懼危險，入冥討公道，卻接連被收賄的獄吏和城隍斥退，冥府的首長甚至以殘暴的刑罰迫使孝子屈服，利慾薰心的首腦和主幹，使得原先立意良善的官僚體制，漸漸像是身染重病的人，一面腐蝕、消解自身本有的機能(失去傳遞政法、穩定社會的機制)，一方面也將沾染病菌的觸手深向民間，以無理的威權脅迫弱小的群眾，社會處處可見百姓蒙受不白之冤。

除了以冥府判官貪腐的態勢明喻，諷刺陽世的司法不公，《聊齋》的冥刑書寫大多以反諷的型態，攻訐當時科舉、官府體制不合時宜的破敗與缺失。世間充斥違背道義、良民受辱的事件，為此尋求公理而訴訟者，卻又時常碰上袒護私情的官吏(如〈李伯言〉)；百姓時時面臨社會的動盪，生活無以為繼，若被迫受雇官府，承擔兵務，泰半枉死沙場，無人聞問(如〈閻羅薨〉)；官府與官授經營許可的鹽商，本應為民謀求福利而合作，背地裡卻上下交相賊，逼得庶民為求溫飽，轉作私鹽販子，反被官府羈押(如〈王十〉)，如此屢見不鮮的社會問題，受害者往往都無法在陽世討回公道，只能倚靠冥府的再審伸張正義，正如〈李伯言〉中的異史氏所言：「陰司之刑慘於陽世，責亦苛於陽世。然關說不行，則受殘酷者不怨也。誰謂夜臺無天日哉？第恨無火燒臨民之堂廡耳！」<sup>17</sup>

冥界(府)的設計，以及蒲松齡筆下公正無私、賞罰有道、不徇私的閻羅，可說是文人針對官府這個社會性身體腐敗的心靈解方，無論是在現實或虛構之中，對於惡人之身施加刑罰，即是將其不可見的(罪行)完全揭露(可視化)，除了具有殺雞儆猴之效，也是為了使事件盡可能無保留的展現在公共空間，提供觀者更新、省思的基礎。其本意是顯化隱身在社會結構深處的病因，激發人們心底的情感，推動感知的體驗與行為的改變，同時，冥界對於惡人身軀的行刑過程，也藉其能夠跳脫歷史時間的本質，讓讀者見證，罪人確實在有生之年將會嚐到苦果，此舉或可說是對於現實人生日常的介入，間接產生療癒受冤者的功效。

<sup>17</sup> 引自任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈李伯言〉頁446。

### 第三節 滌罪之俗聖身心

將入冥書寫當作檢視個體生活與社會現況的另類途徑，中西方皆自古有之，《聊齋》及〈地獄篇〉以現世可見的惡行惡狀為情節核心，重新權衡罪惡與刑罰之間的關係，其中兩者皆強調的是，惡人的身體須以勞務代罪，而相應的軀體破壞，是刑罰的合理基礎，唯有透過服刑，才能抵付自己曾經犯下的罪孽，唯有肉體承擔相符的疼痛感觸，不當行為所造成的種種傷害，才有消解的前提；刑罰的用意，是將人貶為近似「物」的存在去對待，剝奪人對於身體自主的掌控，對於身體自由的剝奪，也是對其身份、階級、意識等，為人價值的傷害，實屬雙重性的折磨，同時，對其「身」處刑，便是預設人類精神與肉體的二元性(但不可分割)，並認可兩者有某種程度的關聯，透過刑罰對於肉體的破壞，意志裡的罪惡，因為身心的不可分性質，始產生滌除的可能。

#### 一、俗聖之身心與刑罰

受刑之身體與刑罰的類別，共構出冥刑書寫的核心意義，前述章節對於身體觀與刑罰已略做相關論述，而從學者的研究中可知，早期西方世界普遍將身體視為自然賦予之肉體，是與精神(心靈、靈魂等)相對立的生理性存在，直到近現代對於純粹理性主義的懷疑與反思，身體才脫離單純狹隘的肉體定義，增添更多人性化的個體與社會特質；與之相對，中國的傳統哲學，各家對於身體觀的界定雖有差異，但多半認同身心和諧與身形並俱的理念，論及身體時，並非單指肉體，而是形、氣、神共同統攝的生命，或是能夠體現心性、德性的身軀。<sup>18</sup>

據此，中世紀人們對於身體的普遍認知，應是天賦肉體與神性的綜合，且相對於慾望的肉體，理智的神性才是人們應當追尋的崇高目標；<sup>19</sup>前述章節對於明末

<sup>18</sup> 引自劉平華：《德性與身體—先秦儒家身體美學研究的一個向度》(深圳：深圳大學哲學研究所碩士論文，2017年)，形、氣、神合一的身體觀來自道家，身體與心性、德性的探討來自儒家，頁9-14。

<sup>19</sup> 但丁在地獄的第一層便提到，「受刑罰折磨的人，生時都犯了(肉體)縱慾的罪愆，讓理智受慾望擺佈。」

清初的社會背景，已論及三教合一的特點，因此可知，人們對於身體的觀感，並非肉身與天賦理性的高低對立，反而是在頗為重視肉體的基礎上，<sup>20</sup>建構各種心性統合的實踐。無論是否相對輕視身體的肉身特質，在以身體觀作為冥刑書寫的比較起點上，刑罰的直接對象皆是肉體本身，例如透過鞭笞，蒲松齡嚴懲貪官的勞民傷財之舉，但丁重辦逼人為娼的淫媒，又如沸騰油鍋的設置，則分別懲處不義之士與汙吏，其餘各種冥間刑罰，不論受刑者在世時的身份階級高低，凡是行惡，皆須承擔肉體的苦楚。

凡人皆有犯錯之時，日常的舉措若造成他人的傷害，即須承擔相應的刑罰，錯誤與罪行的發生，以涉及身體的觀點看來，似是人們對於肉體內具的慾望，並未進行有效、合理(禮、法)的節制或調節所致，<sup>21</sup>《聊齋》和〈地獄篇〉兩文本都曾提及，人因肉體之慾望，無論聖俗，都有犯罪的可能性，肉身的感性(欲力)，是相對於理性的人身限制。若在此基礎上思考俗、聖之別，常人並非以肉體的自然質性區分俗、聖之身，而是以慾望的調節及理智的磨練程度分之。中世紀的宗教社會，即是以個人選擇或認同何種宗教道德觀念，區別凡俗與神聖，<sup>22</sup>唯有行基督的教義才能使人走在成聖之道途；中國傳統社會觀念裡的俗與聖，則多半以具備德性與否論之，因此，有堯舜、文王和孔孟等人為聖的說法，同時，凡俗與聖人也非截然二分，兩者的主要差別原因，在於個人是否被私慾蒙蔽。<sup>23</sup>聖人之所以為聖，在於他們嚴以律己之德行，且將他人福祉的最大化，當作一生的目標，不求回報，捨身奉獻，凡俗之人雖才力不及，但仍可行善積德，接近聖者之心。

<sup>20</sup> 此處是指中國自古以來的孝道觀念，「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也。」引自《孝經·開宗明義》。

<sup>21</sup> 這在兩文本中都有提及，但丁在地獄篇的第一章便指出罪孽的源頭為貪婪，並將其比喻為一頭永遠不知飽食的母狼，蒲松齡雖未直接使用貪婪一詞，但從所選篇章中可知，受刑者的犯行皆因貪、淫所致。

<sup>22</sup> 引自涂爾幹(Durkheim, E.)著、渠東、汲吉譯：《宗教生活的基本方式》(上海：上海人民出版社，2006年)，頁399。

<sup>23</sup> 陸保良：〈王陽明的聖俗觀與當代社會的道德建設〉，《德州學院學報》第29卷第3期，2013年，頁24-26。

以上關於中、西方俗聖觀點的簡要區別，應可借鏡思索，所選文本的冥刑特色差異—刑罰的終結時間。前文曾論及，〈地獄篇〉裡的刑罰為永罰，受刑者無法自深淵脫離，身軀受縛，永世被拘禁在暗無天日的冥界，無從逃離時空的枷鎖，只因罪魂全都違背基督的原初教義，為滿足個人膨脹的慾念和功利私心，犯下各種戒律，傷人害己；而《聊齋》的冥罰，雖然同樣具有殘酷的肉刑與暗影的終日束縛，但是，對於有意悔改者，在刑期完成，除盡象徵私慾的惡念之後，便有機會經由輪迴之罰，漸次褪去身份意識帶來的私利索求，再進一步跳出輪迴對人身的限制，重新開始，此種情節的安排，象徵了新生之軀的可能性，亦是作者對於凡俗之身也能夠向上(向善)的信念及隱喻。

## 二、滌罪之方程式

對於身體的多重意涵，本文至此已就各個層面略作討論，此處所欲申說者，是以「滌除罪行」為目的的觀點，比較《聊齋》與〈地獄篇〉的冥刑書寫內涵；在看重身體的基礎上，罪行可說是身(行為)、心(念頭)錯亂或不一致的結果，可能造成個體或社會整體的傷害，冥罰對於身體用刑之寓意，業可設想為斷除身、心的錯誤聯繫；由於陽世刑判不公，文人便以冥刑代之，無論文本內施行的對象為何，其目標皆有洗滌罪惡、淨化人間之意，敦使人們莫再行惡，呼籲對於身心和諧、行理合宜的追求。

回到文本書寫的時代背景下觀察，明末清初的社會風俗裡，除了傳統本有的倫理與道德規勸，值得注意的，是功過格的理念流傳，與此相關的善書，藉由功過能夠相抵的機制，勸人為善，善舉與德行能夠消除罪過，待罪愆全部消除，善功還可轉換為現世的福報，讓人福利雙收。<sup>24</sup>反觀中世紀，亦有贖罪券的販售，教廷為籌措資金進行傳教等活動，提供贖罪券給信徒，宣稱獲此券者，能抵銷過往的罪行與原罪，得到基督的特赦，逝後得享上帝榮光，進入天堂樂園。冥刑書

<sup>24</sup> 參考方圓：〈善惡報應與善本當行—從功過格看晚明清初士人勸善理念之差異〉，《道德與文化》第3期，2018年，頁147-148，「功過格是盛行於晚明清初的通俗勸善書籍。」

寫在滌罪的目的上，或可視作功過格與贖罪券制度的轉化，同時也改善了兩者功利主義的傾向。在細讀文本後可知，蒲氏與但丁的冥刑設計，內含滌除罪惡的方法，筆者認為，可以此結構表示：**冥刑之滌罪=身體受刑×誠心懺悔**；<sup>25</sup>冥刑書寫的意圖之一，正是由虛幻界(寫)入實境界，以茲反覆思索，真實世界中，罪與罰的關係，與因應罪惡實存的方式。以下據此方程式，討論兩人的冥刑書寫異同。

### (一) 以身試刑及悔罪

相較於陽世時而不公的刑判，冥刑的滌罪效度之所以較使人信服，首先在於惡人必須承受會造成疼痛感的刑罰，以此同理自身對他者造成的傷痛，並據此抵銷過錯，此設定的典型，即是本章第一節曾敘述的報應性刑罰，對身體施刑，是對於錯誤舉止進行矯正的明喻，是書寫者試圖探討個體在社會體制中，行理如一該是何種樣態的呈現，而「以身體驗」的在場性，也使冥判更顯生動，提升讀者與事件交感的力度；冥界和不通的陽間審判，對於一般人而言，多視為惡意的「藏身」之所，總是潛伏在不為人知處，透過刑罰書寫的公開性質，藏在暗影下的罪惡得以曝光，同時，罪人也得到光明拂身的新生機會。

除了強調「身體力行」冥罰的重要性以外，蒲氏也在文本中，特別指出悔意的必要性，如〈僧孽〉的淫僧原先受穿繩倒懸之刑，在「虔誦經咒，自懺惡行」後，便能脫離困厄地獄；〈碁鬼〉的書生在嚐盡餓鬼獄之苦後，本有重生之機，但因任性而為，無悔改之意，於是再送獄吏，永無生期；〈閻王〉裡的妒婦，也在小叔的提醒下，立改前轍，洗心革面，而後得以終止地獄苦刑。與之相較，但丁的地獄裡，罪魂接受的是永世之罰，獄中監禁的，都是不知悔罪的靈魂，詩人在第七層地獄裡便曾指出，「靈魂懺悔後，罪孽獲得洗脫，就會到煉獄裡沐浴，以忘記前生」(頁 335) 以此推論，地獄裡的眾魂，即是未曾懺悔，罪行尚未，

<sup>25</sup> 筆者認為，兩文本皆透過冥刑作為滌除罪惡的方式，此中又涉及生理(人之身體受刑)及心理(誠心懺悔)層面的交織，此交織的過程，並非簡單的疊加符號可言說明白，尤其在涉及誠心懺悔的部分，更是難以外顯之，因此，此處以乘號(×)而非加號(+)表示，滌罪的成效或價值意義，端視作者對於刑罰類型和程度的安排，以及對於懺悔的誠意度如何定奪。

也無法完全滌除之身。

## (二) 滌罪的倫理性與宗教性

社會性刑罰體制的設立初衷，是以群體的穩定與秩序為核心考量，不容許個體傷害彼此，破壞組織的和諧，隱含排除異己的思維，是以外鑠的方式，摒除個體的分別心，以共榮共生的嚮往，實踐合乎禮義的人際關係與正當倫理。然而，正如時節的遞嬗，複雜的人性，也總是變動不居，許多不安於室者，轉眼成了破壞制度和道統的人士，做盡傷天害理的勾當，逼使文人以冥刑判之，聊慰民心。冥刑書寫的基調，以心理反應的層面看來，是以激起人們恐懼心理的方式，透過切身體驗的日常事件，達到勸善懲惡的目的，有心悔罪者，就有滌除罪孽的機會；

在這種策略性書寫的前提下，蒲氏與但丁對於滌罪的冥刑描繪，仍有些許差異，筆者認為，《聊齋》裡的滌罪情景，整體而言，是建構在「仿人世」的人際互動關係中，而且罪人在完成刑期後，也是以回歸真實社會的倫理訴求為主。以〈三生〉的輪迴為例，儘管因為惡行滿貫，心存僥倖難以即早復返人間，在陰司受盡鞭笞剖心、瀝血鳴嘶之刑，但在滌罪後，閻羅仍出手解之，看那互鬥的二人再次入冥：

並至陰司，互有爭論。閻羅曰：「冤冤相報，何時可已？今為若解之。」

乃判興來世為某婿。<sup>26</sup>

閻王使交惡互傷的兩造，成為親家，敦促他們重歸舊好，回到世間繼續生活，學習人倫磨合之道。又如〈酒狂〉和〈碁鬼〉，因為惡習走上惡道，在服刑後，冥王也安排他們新的文職工作，讓他們平安復返人間。可惜兩人卻在中途舊態復

<sup>26</sup> 引自任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，〈三生〉頁 1849。

作，明知故犯，糟蹋冥府的寬宥，同時也將自己排除在人際倫理的正道之外。

相較於蒲氏對於人際倫理互動的關照，但丁安排的滌罪場景，主要發生在「宗教寓言式」的封閉虛境，過程也大都聚焦在身體刑罰殘酷、寫實的描繪，較無意經營人際互動的情景，給人純粹宗教性勸戒的感受。且對於罪魂，並無回歸真實社會的安排，整趟地獄之行，唯一能夠復返、重獲新生者，是以旅人之姿，入冥探索的主角，據此可知，其滌罪之旅，主要以預言示現的方式，警醒仍在陽間的世人，及時悔罪的重要性，以免落入永罰的黑暗禁錮之中。

### （三）滌罪的身體與心靈

人生中，無論是追求功利的的基本所需，或是嚮往崇高德性的修煉，身體都是行之起點，身體力行的實踐，是避免道德功利主義與虛無主義的良方。作為外在現實世界與內在心靈空間的中介，身體的自由與限制，總是與人們的心念共體時艱，而身體下行至地獄，本是文人對於心靈空間探索的隱喻，以及對於人間苦厄的捨離與深觀。《聊齋》與〈地獄篇〉的冥刑，皆就不同事件之情節內容，深入探索人們的身體與心靈，探究各種行為的張狂如何贓害人性。我們若暫且將「身體」區分作內與外的雙重結構，在書寫的比喻層面上，「念」可說是隸屬於身體之「內」，「行」則屬身「外」之範疇。依此，蒲氏與但丁的冥刑書寫，就身體內、外的著重性而言，筆者認為，前者較重視「心念」的轉換，後者則強調「言行」的改善，並依此安排滌罪的相關刑罰。

《聊齋》全書的首篇〈考城隍〉，便以有心無心的辯證作為開篇要旨，以極其審慎的公文案件向讀者表明：「有心為善，雖善不賞，無心為惡，雖惡不罰」，心念的重要性一覽無疑。〈李伯言〉中也指出：「一念之私不可容，急消他念，則火自熄。」只要打消貪邪的念頭，便已走在滌除罪惡的正道上，象徵懲治惡人的地獄烈火，也就不至於燒灼其身。另，前述對於自懺者提供悔改機會的設定，也是冥界判官不計前嫌地，表述心念轉化的重要，頗有佛家語「放下屠刀，立地成佛」的寓意。冥刑種種，「由心造境」而成，若能坦然的誠心懺悔，即可揮別罪惡對

心念的網羅，進而避免惡行再次發生。

相對於「念重於行」的表述，但丁雖在冥遊之初提及，「智慧、仁愛與果敢等美德」作為行事指導的原則。但各章冥刑書寫的情節裡，多半仍以強調刑罰之重，亦即外鑠的方式，嚴懲地獄的各層囚犯。所有罪魂，皆因難容天理的惡行，使自己被關在不見天日的地獄當中（「由行造獄」）。為了懲惡，詩人大量運用火的意象，試圖在〈地獄篇〉將行惡之身燒成灰燼，或以常人想來十分殘酷的肉體刑罰，破壞行惡的身體，進而在下一階段的〈煉獄篇〉中，煉造出人性清明的內在精神，賦予人類得到新身。



## 第六章 結語

對於特定主題進行歷時性或共時性的探索實是知識積累的途徑之一，本文即是就冥界刑罰書寫的主題，比較中西方文本—清代康熙年間蒲松齡的《聊齋誌異》與中世紀但丁的《神曲：地獄篇》，兩者在獄界設計與罪罰意識的交織中，如何精采紛呈。希望藉此研究加深筆者對於個別文本的理解，鬆脫既定文意詮釋的時代局限，進而與當代的真實生命建立連結的基礎。

本文著重探索的向度與細節如前文中的五個章節所述：首先，透過文本時代脈絡與作者職志的梳理可知，蒲氏與但丁皆透過冥界刑罰主題的書寫，暢談個體面對生命困厄的種種體悟。藉由異域人物、場景的故事設計，轉化有志難伸的真實境遇，實踐個體的意志醒轉。並將其所視、所聞的社會景況，如實、如幻地投射其中，為讀者創造一個思想實驗的場域，浸淫其中，以茲觀照己身。

賞善罰惡是兩人冥刑書寫的基調，據此而開展的敘述情節，則有時空配置與敘述視角之異同。由於中西方時間觀點的不同，蒲氏與但丁的冥刑，分別呈現出「果報復返」與「直線因果」的設計差異。《聊齋》裡的懲罰，時常必須經過輪迴數世方可滌除，《地獄篇》的報應，則是惡人死後直接降臨，依此，在地獄空間的鋪陳中，也可看出冥府空間作為「再次審判」與「直接審判」的區別。而其審判的價值規準，業反映出當時各種權力間的拉鋸。在西方，是世俗政治與宗教權力的爭奪；在東方，則是官商與市民、貧富階級的互動與對立。為了解決權力間的紛爭與提升個體的醒悟，蒲氏與但丁在人稱的選用上，皆承其歷史的書寫脈絡作為敘述視角的設計方針，一方繼承中國史家章法的精要客觀；一方則有英雄隱喻的主觀熱忱，在各自的對話類型中，呼喚讀者的凝視。

在第四章人物形象設計的分析中，本文依據冥遊主角、引路人、閻王鬼卒與冥界他者的四個類別進行比較；同為見證人的冥遊主角，在《聊齋》裡的形象略顯扁平，非善即惡，在《地獄篇》中則屬中性特質，隨著劇情遞進，開展意志與

神性的探尋，並在引路人的理性指引下，向新生的可能性前進；並未刻意著墨引路人的蒲氏，其閻王的政治功能與人間習性，與但丁筆下的冥王產生對比，狄斯的獸類習性與罪惡象徵的結合，使他被縛於獄界深處，與冥界裡的其他遊魂一道受罰省罪，非如《聊齋》的閻王，多半作為主持公道的判官，為冤魂們伸張正義。

兩文本中的人物，除了外顯形象的異同，業展現作者有意將善惡與美醜價值觀繫聯的企圖—美即善，惡則直接反映在人物的醜怪形貌和各種殘酷刑罰之中。至於冥王鬼吏與凡人兩界的關係，對比《聊齋》生人代理閻王、閻王的人性化特質與《地獄篇》常設不變的冥王惡判，可看出人神之間「界域模糊」與「逕渭分明」的設計差異。在某種程度上，可說反映出東西方當時傳統民俗與宗教價值觀的不同，亦即人類內具成佛、成聖之質的信念，與人類純粹分享神性，需靠理性的指引，方可沐浴聖光之中。

於本文第五章，筆者針對身心與冥刑關係進行數個向度的思考比較，在刑罰類型與惡之身體觀一節，可知兩文本的刑罰皆具報應之刑的特性，惟報應的時間有別。但丁筆下的惡人不像蒲氏所撰，完成刑期即可再生，而是必須承受永世之罰。然而，兩者皆對其筆下的惡人懲處形變之罰，抽離其為人的外貌與性情，作為其惡行不足為人的直陳或隱喻；在限制與自由的身體隱喻一節裡，身體的日常性與社會性是筆者思量的核心。因為身體即是人們與世界互動的基礎與門戶，兩文本的冥刑書寫正是以人們的日常生命事件作為故事背景，冀求引起讀者共感，而其中所提出的刑罰類型，符合當時實存於世的刑罰方式，或存於人們民俗想像中對於罪惡的懲戒(如佛典、聖書等)，為敘事添加體驗層面的力度。

於第五章末節，筆者提出滌罪方程式(冥刑之滌罪=身體受刑×誠心懺悔)的想法，望能藉此更深入思辨，身體之於刑罰與罪惡間的淨化關係，並指出兩文本皆有以身試刑與悔罪的特性。其中的主要差異在於，就滌除罪惡的情境描寫，《聊齋》是建構在「仿人世」的倫理互動之中，且對於罪人的處置，也是以回歸真實社會的倫理訴求為主。但丁所安排的滌罪場景，則屬「宗教寓言式」的型態，較

無意經營真實的人倫關係，純以宗教性的勸戒為要，這同時呈現出，前者較重視滌罪過程中，內在「心念」轉換的重要性；後者則強調外在「言行」的破除、改善，實為懲戒的重心。

本論文試以「冥刑書寫」為研究的核心主題，比較《聊齋志異》與《神曲：地獄篇》的敘述情節、人物形象與身體論述等議題，望能在前賢的研究基礎上，進一步領略，跨界域思考同一主題的成效。

前述章節屢屢論及的觀點—因罪受罰，可說是維繫社會禮俗其一面向的群體共識，冥界刑罰書寫的存在，於某種程度上，即是為了更適切地反思，罪、罰的意識與行動，對人類理性與情感上產生的種種影響。對此，本論文雖未針對中西方的罪罰意識進行全面性的脈絡梳理，仍須於此簡要補述，但丁與蒲松齡，兩者對於「罪」的概念，有本質上的差異，一生沐浴在基督文化裡的但丁，認知的是人類與生(身)俱來的「原罪」，此罪必須在神之末世審判後，方得救贖，於此之前，耽溺慾望而犯下惡行的罪魂們，必得承受殘酷的肉體永罰；相對於此，刑罰作為犯罪之後果，就蒲松齡看來，並無所謂末世的神之救贖，而是輪迴流轉的業報必定由己償還，人們受刑罰，係因為「自造自受」，於時間之流放縱慾望而傷害他者的眾生，只能此生中，觀照他者與自我，以肉身受苦，承擔果報。<sup>1</sup>

儘管試圖在聚焦主題的基礎上，盡可能深入探究《聊齋志異》與《神曲：地獄篇》描繪冥界刑罰之殊異，惟才疏學淺，思慮不周，各章所論，仍有許多議題待解，於此簡要提綱，茲作個人未來展望。

首先，就語言形式的部分言之，由於《神曲：地獄篇》為義大利文詩作，筆者無力直接閱讀，雖已擇取學界公認的最佳詩歌體譯著，但仍可能產生閱讀失真的情形，為避免此狀況過於影響文本比較的效度，本文在最初的分析設定上，即抽離聲韻、格律、類型等偏向文本形式的比較向度，而將重心聚焦在兩本著作的

<sup>1</sup> 參聖嚴法師：《正信的佛教》（西安：陝西師範大學出版社，2008年），頁111-127。

冥刑主題與內容上。其次，本文在各章論述時所提及的幾個子議題，為求文意連貫及避免離題，並未進行更深入的論述，例如：第三章文本敘述情節的差異，僅以時空配置與敘述視角做為比較的切入點，對於是否有更適切的比較規準，以達到更有效的分析，筆者力有未逮。而在第四章裡，有關人物形象的異同，論文主要仍強調表面(外顯)向度的對勘，雖已提出形象與心靈之間可能的聯繫，但有關人物形象設計的根源性或傳統承繼性，陳述仍顯不足，涉及美、醜價值觀與善、惡關聯的部分亦然。

至於第五章，本論文側重的焦點在於身心與冥刑的關係，因此，雖提出報應式懲罰的概念，但對於兩文本提及的報應和懲罰，其相應的書寫歷史脈絡，或者各自與當時宗教、社會等價值觀的交織，也未能進行較為系統性地闡述，因而，便無法看出，兩著作中，作者對於罪惡、刑罰與法之間，是否(應當)呈現某種模式，倘若有之，那麼模式之間，是否亦有中西文化的顯著差異，或是具備人類共通價值觀的態勢？

最後，冥刑篇章之於著作全本的配置，是否有其特殊意義，以及冥刑主題做為跨文本比較研究的指標，是否能有更廣泛、涵蓋其他文本的討論？以上皆是筆者在研究過程中不斷思考的問題，凡此種種，仍需努力積累學識，細加琢磨，留待日後研究。

## 參考文獻（依姓氏筆畫排序）

### 一、專書著作

#### （一）主要徵引文獻

黃國彬：《神曲：地獄篇》，臺北：九歌出版社，2020年。

蒲松齡著、任篤行輯校：《聊齋志異全校會註集評本》，北京：人民出版社，2017年。

#### （二）相關中文及翻譯著作

于天池：《蒲松齡與《聊齋志異》腔說》，臺北：秀威資訊，2008年。

上田信著，葉韋利譯：《海與帝國：明清時代》，臺北：臺灣商務印書館，2017年。

王枝忠：《蒲松齡論集》，北京：文化藝術出版社，1990年。

王爾敏：《明清社會文化生態》，臺北：臺灣商務印書館，2002年。

左江：《《聊齋志異》二十講》，鄭州：河南大學出版社，2019年。

白逸琦：《專制極權的明清盛世》，臺北：好讀出版社，2005年。

布萊恩·蒂爾尼、西德尼·佩因特著，袁傳偉譯：《西歐中世紀史》，北京：北京大學出版社，2020年。

加斯東·巴捨拉著、龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，臺北：張老師文化出版社，2003年。

朱一玄：《《聊齋志異》資料彙編》，天津：南開大學出版社，2002年。

毛文芳：《物·性別·觀看——明末清初文化書寫新探》，臺北：學生書局，2001年。

石育良：《怪異世界的建構》，臺北：野鵝出版社，1999年。

任孚先：《《聊齋志異》藝術論》，天津：天津百花文藝出版社，1996年。

申丹：《敘事學與小說文體學研究》，北京：北京大學出版社，1998年。

申丹：《敘事學理論探蹟》，臺北：秀威資訊科技，2014年。

- 余英時：《中國思想傳統的現代詮釋》，臺北：聯經出版公司，2018年。
- 但丁著，齊霞飛譯：《神曲的故事》，臺北：志文出版社，2013年。
- 何炳棣：《明清社會史論》，臺北：聯經出版公司，2020年。
- 周與沉：《身體：思想與修行 以中國經典為中心的跨文化照》，北京：中國社會科學出版社，2005年。
- 周英雄、鄭樹森、袁鶴翔：《中西比較文學論集》，臺北：時報出版公司，1980年。
- 周憲主編、(美)約瑟夫·佛蘭克等著：《現代小說中的空間形式》，北京：北京大學出版社，1991年。
- 杰拉德·普林斯著、徐強譯：《敘事學：敘事的形式與功能》，北京：中國人民大學出版社，2013年。
- 哈洛·卜倫著、宋偉航譯：《史詩與英雄》，臺北：漫遊者文化，2019年。
- 保爾·利柯著、王文融譯：《虛構敘事中時間的塑形：時間與敘事卷二》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003年。
- 威廉·喬丹著，傅羽中、吳昕欣譯：《中世紀盛期的歐洲》，北京，中信出版集團，2019年。
- 馬瑞芳：神鬼妖狐的世界：《《聊齋》的人物論》，北京：中華書局，2002年。
- 馬瑞芳：《蒲松齡評傳》，臺北：知書房出版社，2000年。
- 涂爾幹 (Durkheim, E.) 著、渠東、汲吉譯：《宗教生活的基本方式》，上海：上海人民出版社，2006年。
- 恩斯特·R.庫爾提烏斯著、林振華譯：《歐洲文學與拉丁中世紀》，杭州：浙江大學出版社，2020年。
- 袁柯：《中國神話史》，北京：北京聯合出版公司，2017年。
- 孫昌武：《佛教與中國文學》，臺北：臺灣中華書局，2019年。
- 高行健、方梓勳：《論戲劇》，臺北：聯經出版公司，2020年。
- 郭建勳：《新譯易經讀本》，臺北：三民書局，2020年。

- 莫里斯·梅洛龐蒂著、姜志輝譯：《知覺現象學》，北京：商務印書館，2001年。
- 華萊士·馬丁著：《當代敘事學》，北京：北京大學出版社，2006年。
- 許進雄：《字字有來頭-文字學家的殷墟筆記：人生歷程與信仰篇》，臺北：遠足文化，2018年。
- 詹姆斯·希爾曼著、王浩威等譯：《夢境與幽冥世界：神話、意象、靈魂》，臺北：心靈工坊，2019年。
- 楊昌年：《析說聊齋》，臺北：致知學術出版社，2013年。
- 楊蔭深編著：《中國文學家列傳》，臺北：中華書局，2015年。
- 傅陽主編：《名人選輯：但丁》，臺北：品冠出版社，2007年。
- 瑪格莉特·L·金著，李平譯：《歐洲文藝復興》，上海：上海人民出版社，2015年。
- 聖嚴法師：《正信的佛教》，西安：陝西師範大學出版社，2008年。
- 劉苑如：《身體·性別·階級：六朝志怪的常異論述與小說美學》，臺北：中研院文哲所中央研究院中國文哲研究所，2002年。
- 劉階平：《蒲留仙松齡先生年譜》，臺北：臺灣中華書局，2018年。
- 趙杏根：《佛教與文學的交會》，臺北：臺灣學生書局，2004年。
- 葉慶炳：《古典小說論評》，臺北：幼獅出版社，1985年。
- 關永中：《神話與時間》，臺北：臺灣學生書局，2007年。
- 蕭登福：《漢魏六朝佛道兩教之天堂地獄說》，臺北：臺灣學生書局，1989年。
- 蕭登福：《道佛十王地獄說》，臺北：新文豐出版社，1996年。
- 龍迪勇：《空間敘事學》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年。
- 羅立乾：《新譯文心雕龍》，臺北：三民書局，2018年。
- 羅敬之：《蒲松齡及其聊齋志異》，臺北：國立編譯館，1986年。
- 龔卓軍：《身體部署—梅洛龐蒂與現象學之後》，臺北：心靈工坊，2006年。

### (三) 外文著作

Eileen Gardiner. *Visions of Heaven and Hell Before Dante*, New York: Italica Press, 2008.

Dorothy Seyler and Richard Wilan. *Introduction to Literature*, California: Alfred, 1981.

Jeff VanderMeer. *Wonderbook ( Revised and Expanded ): The Illustrated Guide to Creating Imaginative Fiction*, New York: Abrams Image, 2018.

## 二、 期刊論文

丁卓：〈《神曲》中的新人形象—以《地獄篇》為例〉，《長春大學學報》第5期，2019年，頁66。

王恒展：〈《聊齋志異》藝術形式散論〉，《聊齋志異研究》第1期，1995年，頁33-35。

王曉林、曾艷兵：漢譯〈《神曲》多文體辨析與世界文學經典化〉，《中外文化與文論》第2期，2021年，頁2。

方圓：〈善惡報應與善本當行—從功過格看晚明清初士人勸善理念之差異〉，《道德與文化》第3期，2018年，頁147-148。

李曹：〈《聊齋志異》中的閻王形象〉，《蒲松齡研究》第1期，2020年，頁59-62。

李映瑾：〈敦煌《大目乾連冥間救母變文》與但丁《神曲·地獄篇》中的地獄結構與宗教意義—以罪與罰為中心的探討〉，《應華學報》第1期，2006年，頁35-60。

李金佳：〈《聊齋志異》中的異刑〉《學術交流·中國古代文學研究》，第142期，2006年，頁172-174。

李有成：〈為什麼比較？—中西比較文學中的類比研究初探〉，《中外文學》

- 第 10 卷第 3 期，1981 年，頁 91-94。
- 李劍峰：〈《搜神記》與《聊齋志異》中的神仙鬼怪〉，《松遼學刊》第 4 期，1995 年，頁 47-80。
- 沈星怡：〈千寶與蒲松齡創作思想之比較〉，《蒲松齡研究》第 2 期，2007 年，頁 5-15。
- 尚繼武：〈《聊齋志異》第一人稱敘事論析〉，《蒲松齡研究》第 3 期，2020 年，頁 104-114。
- 胡焱：〈淺析《聊齋志異》中的疾病隱喻〉，《文學評論》，2019 年，頁 77-79。
- 范正群：〈《聊齋志異》的法律思想與理想清官〉，《聊齋志異研究》第 2 期，2009 年，頁 40-47。
- 康珮：〈從傅柯的微觀權力探討《忠義水滸》全書中《水滸》身體與權力的關係〉，《興大人文學報》第 41 期，2008 年，頁 91-116。
- 陸保良：〈王陽明的聖俗觀與當代社會的道德建設〉，《德州學院學報》第 29 卷第 3 期，2013 年，頁 24-26。
- 常勤毅：〈比較美學視角下的但丁和屈原〉，《浙江萬里學院學報》，第 19 卷第 1 期，2006 年，頁 22-25。
- 夏新源：〈魏晉以來俗文學中的鬼神變化形象初探—以《聊齋志異》和《搜神記》等為例〉，《中國文言小說研究》第 1 期，2019 年，頁 150。
- 張敦彥：〈試論《聊齋》志異中公案小說的意義〉，《蒲松齡研究》第 3 期，1994 年，頁 81。
- 張立新：〈詩人之魂—論屈原與但丁〉，《上饒師範學院學報》，第 2 卷第 1 期，2001 年，頁 24-30。
- 張靜二：〈比較文學中的類比研究〉，《中外文學》第 8 卷第 7 期，1979 年，頁 33、41。
- 張景樵，〈蒲松齡與《聊齋志異》〉，《大陸雜誌》第 19 卷第 3 期，1959 年，頁 76-79。

張崇琛：〈兩座文學高峰間的相通—從《離騷》到《聊齋》〉，《蒲松齡研究》第 1 期，2018 年，頁 37-44。

敖麗，〈《聊齋志異》的文體辨析〉，《蒲松齡研究》第 3 期，2001 年，頁 51-64。

黃維樑：〈黃國彬的詩文創作、評論和翻譯〉，《華文文學》第 136 期，2016 年，頁 52。

焦方忠：〈蒲松齡的法律觀與現代法律觀之比較〉，《蒲松齡研究》第 1 期，1999 年，頁 55。

焦光彤：〈蒲松齡對卡夫卡的影響及對超現實主義文學創作手法的貢獻〉，《蒲松齡研究》第 2 期，2015 年，頁 114-124。

葉維廉：〈「比較文學論文叢書」總序〉，《中外文學》第 11 卷第 9 期，1983 年，頁 122。

顏見真：〈《聊齋志異》中的惡神形象研究〉，《明清小說研究》第 1 期，2013 年，頁 133-136。

黎志紅：〈淺談《聊齋志異》中諷刺手法的應用〉，《聊齋志異研究》第 2 期，2000 年，頁 74-77。

魏軍、黃艷：〈敘述者《神曲》中的但丁與他者〉，《宜春學院學報》，第 36 卷第 11 期，2014 年，頁 104-106。

Jean-Michel Vives 文，王晶編譯：〈淨化理論：精神分析與戲劇〉，《文化藝術研究》，第 8 卷第 2 期，2015 年。

A. owen Aldridge. *East – West Relations: Universal Literature, Yes; Common Poetics*, No, Tamkang Review, vol.X, nos. 1 & 2 (Fall & Winter 1979) , 17 – 33.

### 三、學位論文

王冠孺：《《聊齋志異》與《松濱瑣話》的敘事比較：以冥界、異地、仙境遊歷故事為例》，高雄：國立中山大學中國文學系碩士論文，2018 年。

仁士見：《身體寫作的文化價值及其侷限》，長春：東北師範大學中國當代文

- 學碩士論文，2006年。
- 申朝暉：《《聊齋志異》敘事思想研究》，湖南：湖南師範大學文藝學碩士論文，2005年。
- 朱琦：《《聊齋志異》佛教文化研究》，濟南：山東師範大學中國古代文學碩士論文，2005年。
- 朱厚剛：《文學身體的移易—對新時期小說敘事的一種考察》，南寧：廣西民族大學中國當代文學碩士論文，2010年。
- 汪智超：《文學敘事中身體的變遷》，南昌：江西師範大學文學系碩士論文，2007年。
- 李欣倫：《《金瓶梅》之身體感知與性別辯證：一個跨文本與漢字閱讀觀的建構》，桃園：中央大學中國文學系博士論文，2009年。
- 吳垠：《志怪小說中幽冥世界的嬗變》，蘭州：蘭州大學中國古代文學碩士論文，2013年。
- 邵穎濤：《冥界與唐代敘事文學研究》，天津：南開大學中國古代文學博士論文，2010年。
- 馬迎春：《從符號—結構談《離騷》和《神曲》的文學手法》，重慶：重慶師範大學比較文學碩士論文，2014年。
- 郝華：《《聊齋志異》與《搜神記》比較研究》，濟南：山東師範大學研究所碩士論文，2009年。
- 崔相翼：《《聊齋志異》研究》，臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1976年。
- 陳昌遠：《蒲松齡《聊齋志異》精怪變化故事研究—一個「常與非常」的結構性思考》，臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，1996年。
- 陳岱華：《出於幻域 頓入人間：《聊齋志異》空間的書寫與內在意蘊》，臺北：臺北大學中國文學研究所碩士論文，2013年。
- 陳春妙：《《聊齋志異》他界書寫之承衍研究——以《太平廣記》、《夷堅志》、

- 《剪燈三話》為例》，臺北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2010年。
- 張春杰：《但丁思想研究》，天津：南開大學歷史學博士論文，2009年。
- 張岩：《英雄·異化·文學—西方文學中的英雄母題及其流變研究》，上海：華東師範大學中文系博士論文，2008年。
- 張子嘯：《但丁關於「煉獄」的闡述—《神曲·煉獄篇》淺析》，北京：首都師範大學歷史學碩士論文，2013年。
- 齊春春：《《聊齋志異》與釋道文化》，石家莊：河北大學中國古代文學碩士論文，2006年。
- 黃洽：《《聊齋志異》與宗教文化》，濟南：山東大學中國古代文學博士論文，2005年。
- 雒慶嬌：《試論但丁《神曲》的文學成就—藝術的視角》，蘭州：西北師範大學中文系碩士論文，2004年。
- 楊宸慧：《但丁《神曲》中的維吉爾形象》，西安：陝西師範大學哲學與宗教學碩士論文，2014年。
- 劉岱旻：《蒲松齡地獄思想研究》，臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1997年。
- 劉璇：《「看見」地獄，論但丁《神曲·地獄篇》》，蘭州：蘭州大學中國文學與比較文學碩士論文，2017年。
- 劉會鳳：《靈魂的寓所，但丁《神曲》的宇宙觀》，北京：北京外國語大學中國語言學院博士論文，2017年。
- 劉迎：《從《聊齋志異》看蒲松齡的法律思想》，湘潭：湘潭大學法律研究所碩士論文，2016年。
- 劉平華：《德性與身體—先秦儒家身體美學研究的一個向度》，深圳：深圳大學哲學研究所碩士論文，2017年。
- 魏坤：《中世紀教會糾問式刑事訴訟程序之研究》，開封：河南大學史學研究所碩士論文，2009年。

蘇頤：《但丁地獄觀念之形塑：以宗教文學經典為例》，臺南：成功大學歷史研究所碩士論文，2018年。

薛米鈞：《頓入人間：蒲松齡的仙境想像》，新竹：清華大學中國文學研究所碩士論文，2006年。

蔣昆宏：《論《西遊記》和《神曲·煉獄篇》中河流之神話意涵》，臺北：東吳大學比較文學研究所碩士論文，2006年。

#### 四、網站資料

《教育部重編國語辭典修訂本線上版》，瀏覽日期：2022年7月7日  
檢自：

<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=110587&word=%E5%88%91%E7%BD%B0>

<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=96275&q=1&word=%E6%B7%A8%E5%8C%96>

