

## 第五章 身體越界

《三言》中越界現身的異類故事，所談及的是逸出的越界者，以身體的變異幻化方式，消解人與異類的界限。不管是敘述人由身體的練成仙質，修成正果，或者論及從妖身幻化為人，與人相親近，身體的變化，皆是越界者達成偏離、逾越目的的必經過程。關於變化的律則，卡西勒對類與類之間的變化，採取一種綜合、連續的觀點，他認為任何事物皆有可能改變其原貌，轉化成一切事物。而這種原始的觀物方式，頗類似中國古代的變化律則。在中國不同時期的怪異書寫裡，有各種「變化」的型態，空間上，越界者彌合了生命種類的界限，在時間上，個體生命展開了一個連續的歷程。<sup>1</sup>因此，不同於「生產」這種正常生殖的方式，「變化」是一種生命形式的反常，不同種類可以在特殊情境下產生互變。<sup>2</sup>

中國早期的變化主題，始自神話傳說，如《山海經》一書載錄海內外山川神祇異物，做為國家地理檔案。其中既保存了神話怪異的片段，又具有史傳方志的色彩，故此胡應麟稱之為：「古今語怪之祖」<sup>3</sup>。在這些原始神話中，邏輯及概念思維，並不能滿足人們對生命初始與歸向的探究，為試圖解決生死的終極關懷，人們以神話的隱喻，保存延續生命的可能性，藉著變化神話，先民也得以寄託內心的深層願望。<sup>4</sup>文本裡，那些變化的諸神或半神半人的英雄，以其「非常」的生命型態，突破生命的限制；除此之外，違反自然與正常死亡的個體，則成為一縷精魂，在企求遂願及安定的動機下，變化舊形。<sup>5</sup>這類身體變化的怪異書寫，

<sup>1</sup> 樂蘅軍：中國原始變形神話試探，《古典小說散論》（臺北：純文學出版社，1977年），頁4。

<sup>2</sup> 「絕非原始人相信『變化』是唯一的生命形式的方式。他們清晰而明確地分出『生產』與『變化』。前者是正常的生殖方式，後者則為反常的、解說特殊情境下的生命形態，故為神話的巫術性的思維方式——變化就是反常，為不同種類的互變。」見李豐楙：不死的探求——從變化神話到神仙變化傳說，《中外文學》15卷5期（1986年10月），頁39。

<sup>3</sup> 胡應麟：《少室山房筆叢 四部正訛下》（臺北：世界書局，1980年），頁412。

<sup>4</sup> 李豐楙：先秦變化神話的結構性意義——一個「常」與「非常」觀點的考察，《中國文哲研究集刊》4期（1994年3月），頁302-303。

<sup>5</sup> 人化為物者如：「姑媯之山，帝女死焉，其名曰女尸，化為薺草。」見《山海經 中次七經》，

被容納在「非常」的空間裡，不僅具有搜奇列異、隱喻的特點，其變化故事，也突顯出遠古先民的生命不朽觀。

到了漢魏之際，記錄身體變化的故事，逐漸脫離記載地理博物目的，此時有不少作者以《志怪》做為專書名稱，<sup>6</sup>並且大量創作鬼神怪異。就題材類型而言，六朝志怪是《山海經》之類，鬼神怪異記載的承續。然而就文體及題旨而言，這類創作已從知識性的地理書，轉而成為證神道之不誣的志怪書。<sup>7</sup>其轉變的背景，即是六朝歷經漢代長期盛行的讖緯、神秘之風，儒學逐漸衰微，又有本土道教與外來佛教的雙重激盪，知識階層已接受方術異端等思想，而在民生凋弊與道德普遍瓦解的六朝，人們也面臨生死存亡、變化無常的危機。處於這種時代氛圍，六朝文士以身體變化的怪異書寫，辨明鬼神是實有的。他們用史家的筆墨詳實記載鬼神傳說，<sup>8</sup>並以文學形式傳播到民間，藉此宣揚宗教，也建立對過往民間傳說的正面解釋。

這些跨越生命限制的怪異身體，在六朝志怪的解釋系統裡，被歸諸於氣的變

頁 142。物化為神者如：「有神十人，名曰女媧之腸，化為神，處栗廣之野。」見《山海經 大荒西經》，頁 389。物與物之間的互變如：「風道北來，天乃大水泉，蛇乃化為魚，是為魚婦。」見《山海經 大荒西經》，頁 416。前所引文選自袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1981年）。

<sup>6</sup> 《隋書 經籍志》雜傳類著錄東晉祖台之《志怪》二卷，孔約《志怪》四卷，見魏徵：《隋書》（臺北：洪氏出版社，1974年），頁 980。《舊唐書 經籍志》雜傳類著錄東晉祖台之《志怪》四卷，孔約《志怪》四卷，見楊家駱主編：《新舊唐書合鈔（并附編十六種）》（臺北：鼎文書局，1972年），頁 1099。到了《新唐書 藝文志》兩書改列子錄小說家類，卷數同舊志。

<sup>7</sup> 干寶：「若使採訪近世之事，苟有虛錯，願與先賢前儒，分其譏謗。及其著述，亦足以發明神道之不誣也。幸將來好事之士，錄其根體，有以游心，寓目而無尤焉。」見《新校搜神記》（臺北：世界書局，1975年），頁 1。關於六朝志怪為宗教宣傳，魯迅也有評論：「釋氏輔教之書，《隋志》著錄九家，在子部及史部，今惟顏之推《冤魂志》存，引經史以證報應，已開混合儒釋之端矣，而餘則俱佚。遺文之可考見者，有宋劉義慶《宣驗記》、齊王琰《冥祥記》，隋顏之推《集靈記》，侯白《旌異記》四種，大抵記經像之顯效，明應驗之實有，以震聳世俗，使生敬信之心，顧後世則或視為小說。」見魯迅：《中國小說史略》（上海：古籍出版社，1998年），頁 32。

<sup>8</sup> 六朝志怪的作者多仿史家筆法，按照時序先後，分類雜錄古今異聞。而史官也從史學的觀點出發，認為作者是忠實地記錄鬼神的事跡，因此在《隋書 經籍志》裡，志怪被列於史部雜傳類。

化。如葛洪在《抱朴子》裡說：「自天地至於萬物，無不須氣以生者也。」<sup>9</sup>而干寶也在《搜神記》卷十二裡說：

天有五氣，萬物化成。中土多聖人，和氣所交也。絕域多怪物，異氣所產也。苟稟此氣，必有此形；苟有此形，必有此性。（頁 89）

他的變化論，以氣易形變的說法，解釋萬物變化及非常人所能理解的現象。和氣所交，為正常生殖的人，異氣所產，則為怪物，其中蘊含了人們對常異、秩序的思考。因此氣不同，絕域怪物所表現出的生命型態，便與中土常民迥異。這種解說式的思考，延續漢代以來的氣化觀點，<sup>10</sup>認為身體的變異，導因於氣的變化，在觀察人類的精神狀態之後，也有「物老，則群精依之，因衰而至」的結論。<sup>11</sup>藉著對身體變化等非常怪異之事的編撰，六朝志怪把原來陌生、人們所疑懼的對象，放置在一個可以把握的敘述模式，並時而穿插對怪異的說解，以賦予民間傳說理論的真實性，在補充說明的同時，也保存了不同來源的聲音。這樣一來，「導異為常」的論述，便能以身體變化的解釋、分類，排解人們對亂世詭譎的不安定感，也展現了理性思維對現實世界的思考。<sup>12</sup>

到了唐傳奇，變化故事純粹為了創作，虛構的成分也增多，可知文本已逐漸脫離六朝傳錄見聞、筆記的階段，進入作意好奇。然仍承繼六朝志怪者，即故事

<sup>9</sup> 葛洪著，顧久譯注：《抱朴子內篇》（臺北：臺灣古籍出版社，1996年），頁206。

<sup>10</sup> 《論衡 訂鬼》：「夫物之老者，其精為人。亦有未老，性能變化，象人之形。人之受氣，有與物同精者，則其與物交，及病，精神衰弱也，則來犯陵之矣。」見王充撰，劉盼遂集解：《論衡集解》上冊（臺北：世界書局，1962年），頁450。

<sup>11</sup> 見《搜神記》，卷十九，頁148。

<sup>12</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：中央研究院文哲所，2002年），頁195。

題材的怪異性，<sup>13</sup>魯迅便指出唐傳奇的孕育成形，不能脫離六朝志怪的影響，文學發展有其內部規律可循：

傳奇者流，源蓋出於志怪，然施之藻繪，擴其波瀾，故所成就乃特異，其間雖亦或託諷喻以紓牢愁，談禍福以寓懲勸，而大歸則究在文采與意想，與昔之傳鬼神明因果而外無他意者，甚異其趣矣。<sup>14</sup>

其中說明，唐傳奇既有繼承的部分，又有所增衍。傳奇所記之事，包含較多的文學想像，從結構與文筆皆可見作者才情。另外，不管是寫人或異類，多以「傳」為題，便是在敘事方式上，借鑒史傳筆法，描摹人物的一生。至於變化故事中異類形象的刻畫，則表現出由神鬼世界向現實人間的轉化。<sup>15</sup>因此同樣是寫神仙鬼怪，唐傳奇中越界現身的異類，增添了些許的人類情性。如《任氏傳》中妖狐的忠貞、多情，作者評論：「嗟乎！異物之情也，有人焉。遇暴不失節，徇人以至死，雖今婦人有不如者矣。」<sup>16</sup>而《孫恪》中，老猿亦以恩義待孫恪。異類向人的轉化，呈顯出由神秘特質向審美特質的發展歸趨，因為唐人小說的目的，已不在證明異類的真實存在與否，或為宗教服務，而在以身體變化的故事，表達文章之美與傳要妙之情。這種對「非常」事物的把握，不僅區分了現實和非現實世界的界限，透過異類故事的文學形式，也間接滿足了人們的愛欲和名利需求。

到了宋元明時代，以話本形式寫出的變化故事，則是編撰者與讀者共同審視之下，現實生活的普遍再現，相較於六朝志怪與唐傳奇，書寫怪異的內容變得更

<sup>13</sup> 梁紹壬：「裴鉞著小說多奇異，可以傳示，故號《傳奇》。」見《兩般秋雨菴隨筆》（臺北：文海出版社，1975年），頁48。

<sup>14</sup> 見《中國小說史略》，同註7，頁44-45。

<sup>15</sup> 寧宗一主編：《中國小說學通論》（合肥：安徽教育出版社，1995年），頁342。

<sup>16</sup> 王夢鷗校釋：《唐人小說校釋》（上）（臺北：正中書局，1983年），頁47。

豐富了。<sup>17</sup>這些話本通俗小說，不僅表現出作者的情志趣味，為吸引讀者，文中接觸變身異類者，不再限於文士，而幾乎包括了社會各階層的人，故事所關注的也是日常瑣事。<sup>18</sup>此時，志怪觀念正開始轉變，在史書經籍志的編排上，志怪由史部遷移到子部，<sup>19</sup>在說書人分門別類的蒐羅中，也獲得更清楚的定義，如吳自牧的《夢梁錄》小說一類，有「煙粉、靈怪」<sup>20</sup>；羅燁的《醉翁談錄》裡，則分小說一類為靈怪：楊元子 等十六種，煙粉：推車鬼 等十六種，神仙：種叟神記 等十種，妖術：西山聶隱娘 等九種。<sup>21</sup>明代胡應麟則兼及形式與內容，分小說為六種，分別是 志怪、傳奇、雜錄、叢談、辨訂、箴規。而其中 志怪 一種，即包括搜神、述異、宣室、酉陽之類。<sup>22</sup>荒誕不經的怪異書寫，成為小說的一類，既與史傳之間有清楚的虛實分野，敘事成分與文學性也日漸加強。這個時期的變化故事，大略繼承物類變化的傳統規約，並且伴隨著濃厚的說因果意味，強調身體變化的原因和結果的關係。<sup>23</sup>隨著身體越界的超自然事件，所帶來一連串不穩定因素，人事雖產生失衡，然最終的現實情境，總是歸於人與異類領受命運，或是被一些必然的因果所規範。<sup>24</sup>

<sup>17</sup> 唐傳奇及其以前的小說，創作者與接受者多為文人，而由編撰者所編寫、定稿、出版的話本，除了傳達小說觀念已臻成熟，並不是史傳或宗教宣傳的附庸之外，還配合了讀者的娛樂需求，以通俗性與道德訓誡的有用性吸引市井細民。因此話本所書之內容可以說是創作者與接受者，共同關懷且談論的。相關討論可見許建崑：《三言》故事對唐人小說素材的借取與再造，此文收於國立中興大學中國文學系主編：《通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》（臺北：新文豐出版社，2001年），頁274-275。

<sup>18</sup> 俞汝捷：《幻想和寄託的國度——志怪傳奇新論》（臺北：淑馨出版社，1991年），頁186-187。

<sup>19</sup> 歐陽修於《新唐書》中，將志怪書由史部遷移至子部。關於志怪在歷代書志編排的異同，可見林佳慧：《從非小說到小說——「志怪」論述研究》（中壢：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2000年），頁115-116。

<sup>20</sup> 見吳自牧：《夢梁錄》卷二十（臺北：中央圖書館縮影室，1981年）。胡士瑩認為首先提出家數問題的是耐得翁的《都城記勝》，《夢梁錄》乃承襲此書。而在「小說」一家，兩書皆列有「煙粉、靈怪」，可見志怪題材已為說書要項之一。關於說話家數的討論，可見胡士瑩：《話本小說概論》上冊（北京：中華書局，1980年），頁102-109。

<sup>21</sup> 羅燁：《醉翁談錄》甲集卷一（臺北：世界書局，1972年），頁4。

<sup>22</sup> 見《少室山房筆叢 四部正訛下》卷32，頁374。

<sup>23</sup> 戶倉英美：《變身故事的變遷——由六朝志怪小說到《聊齋誌異》》，此文選自辜美高、王枝忠主編：《國際聊齋論文集》（北京：北京師範學院，1992年），頁168。

<sup>24</sup> 樂蘅軍：《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》（臺北：大安出版社，1992年），頁264。

由志怪觀念的更新，被落實到創作，其創作的內容，也反映出讀者的消費取向及閱讀興趣，變化故事在明代話本小說的研究範圍裡，是深具時代關懷的議題。本文從越界的觀點出發，爬梳《三言》中的身體變化故事<sup>25</sup>，除將探索「常」與「異」的邊界，論創作者如何看待人類與異類之間的關係，也試圖設問，透過文學機制所呈現的神仙鬼怪，其生命形式的升降，是經過修練還是自然變化？是有意或無意的越界？越界的結果又具有什麼象徵意義？另外，在人與異類的婚戀故事，以身體變化延續生命的動機背後，又當呈顯出何種性別與文化意義？這些問題，透過身體面向的思考，筆者試圖察知，人們如何以其存在的自身，觀看與建構世界。凡此種種對怪異書寫的探究，必然無法忽略明代末葉，小說從文類邊緣趨向中心的問題，而當時文人對虛實常異的辯證，則提供了人們在閱讀話本小說時，一個建構當代記憶的途徑。<sup>26</sup>

## 第一節 生命形式的升降

### 一、神

《三言》中的身體變化故事，是由人的立場出發，思考神、人、自然之間關係的敘述話語，其中不僅蘊含了常異的思考，人們在為神、仙、鬼、怪分類的同時，也呈現出一種秩序化思維。而當個體分別佔定自己的位置之後，故事中所隱含的是類別之間高低的差異性，以及界限的可跨越性。以位階最高的「神」來說，

<sup>25</sup> 關於筆者所歸納出的身體越界故事，可見附錄三。

<sup>26</sup> 集體記憶（collective memory）指出個人記憶將受到社會環境的影響。人們所有的記憶，不僅來自於將過去發生的事實加以重新建構、詮釋，也來自於社會組織所提供的記憶架構。藉著許多社會活動，既能強調某些集體記憶，也凝聚了某一群人。而文學創作，便是將生命的體驗，以及文化傳統的記憶，透過想像的途徑，轉化成虛構的文本。關於集體記憶的探討，可見《當代》所收的「集體記憶專輯」。共有王明珂：《集體歷史記憶與族群認同》、Lewis A. Coser 著，邱澎生譯：《阿伯瓦克與集體記憶》、王汎森：《歷史記憶與歷史》三篇，見《當代》91期（1993年11月），頁6-49。

在文本中牠們扮演的是高高在上、人們所祈禱求助的對象，然而在某些情況，卻反過來向人要求協助。《三言》裡龍王現身的故事，便有三則是為了答謝人類的相救，或有求於人。如 李公子救蛇獲稱心（喻 34）、樂小舍拚生覓偶（警 23）入話，龍王皆遂其所願，以答謝救小兒之恩。在 宋四公大鬧禁魂張（喻 36）入話，也有老龍王不敵下江小龍，央求石崇相助的事例。文本中除了龍王外，不見其他的動物神崇拜，而化身成人形的越界方式，便是牠們與人類溝通的途徑。據王景琳的研究，龍王之所以成為水神，乃是中國傳統文化與佛教文化產生交融的結果。<sup>27</sup>在人們敬水又怕水複雜心情的投射之下，故事中的龍王具有權威形象，其管轄地廣及有水之處，又能在天空中興風作雨。<sup>28</sup>到了《三言》，龍王跨越了神、人空間的界限，神通廣大的能力，卻受到侷限，進而需要人類的協助。進一步說，人類對龍王的施恩，不僅動搖了神與人之間的上下關係，施恩的不平衡狀態，也預示著龍王的現身，以報答的方式滿足人類的缺乏。

另外，由人成神者，有 楊八老越國奇逢（喻 18）、遊酆都胡母迪吟詩（喻 32）、任孝子烈性為神（喻 38）、兩縣令競義婚孤女（醒 1）等四篇，其中，馮俊被命為江濤之神，胡母迪掌管陰府，任孝子為牛皮街土地，石壁為城隍。這類由人擢升為神的模式，其人在生前分別擁有好善嫉惡、忠烈孝義或清廉的美德。<sup>29</sup>如 任孝子烈性為神（喻 38）裡，任珪本為孝子，卻險些聽從梁聖金說父親如何，後來終於了解實情，大膽殺了姦夫淫婦。從被情色昏迷到醒悟妻

<sup>27</sup>龍在中國古代，被視為神性靈物，《說文解字注》裡說：「龍，鱗蟲之長，能幽能明，能細能巨，能短能長。春分而登天，秋分而潛淵。」見許慎撰，段玉裁注，魯實先正補：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1996年），頁588。而《華嚴經》裡，也講述龍王的職責：「流注四海，導引百川，時布慈雲，降澍干澤，是故能滅諸世間苦。」見釋澄觀：《華嚴經疏鈔 八部龍王》卷十二（臺北：華嚴蓮社，1971年），頁14。關於龍王成為水神的討論，可見王景琳：《中國鬼神文化溯源》（北京：農村讀物出版社，1992年），頁124-125。

<sup>28</sup> Hansen, V. 著，包偉民譯：《變遷之神：南宋時期的民間信仰》（杭州：浙江人民出版社，1999年），頁32。

<sup>29</sup> 葉兆信編著：《中國傳統藝術（9）：民間諸神》（北京：中國輕工業出版社，2000年），頁34。

子偷情，文中細膩地表現任珪生命提升的過程，在殺了梁聖金一家後，達到生命價值的高峰。作者評語說：「生為孝子肝腸烈，死作明神姓字香」，點出任珪之所以為神，是因為他有孝道、烈性。任珪在文末顯靈說明自己的去處：「玉帝憐吾是忠烈孝義之人 汝等善人，可就我屋基立廟 保國安民。」（頁 650）。藉由任珪孝烈的神明屬性，人們除了祈求自己的生活安康，也藉此警惕自己的道德行為。兩縣令競義婚孤女（醒 1）裡，生前清廉，後做城隍的石壁也對鍾離公說：「切不可凌弱暴寡，利己損人。」（頁 16）。由人到神的神格化過程，其人格必然經過一番淬煉，這種在神格化前所鑄塑的完善人格，伴隨著崇拜文化價值，也聚合了傳統的道德原則。藉著這些在道德境界的提升，以及神蹟顯現的宗教體驗，那些聖賢化的人，方能轉化完成其神格，位列神界。<sup>30</sup>

## 二、仙

至於人成仙的越界過程，則重在人類的持修。旌陽宮鐵樹鎮妖（警 40）裡有一段話：

純陰而無陽者，鬼也，純陽而無陰者，仙也，陰陽相離者，人也。惟人可以為仙，可以為鬼。仙有五等，法有三成，持修在人而已 所謂鬼仙者，少年不修，恣情縱欲，形如枯木，心若死灰，以致病死，陰靈不散，成精作怪，故曰鬼仙 於大道中得一法一術成功，但能安樂延壽而已，故曰人仙 煉成丹藥，得以長生住世，故曰地仙 脫質升仙，超凡入聖，謝絕塵世，以歸三島，故曰神仙 功行滿足，授天書以返洞天，是謂天仙。（頁 451-452）

<sup>30</sup> 李豐楙：從成人之道到成神之道——一個臺灣民間信仰的結構性思考，《東方宗教研究》新四期（1994年10月），頁186。

這段話是吳君與許遜談論神仙之事所說，吳君本人僅只到達地仙的地位，他自己知道門路，卻無力可攀。於是將燒煉秘訣、白雲符書，都傳給許遜，後許遜因是玉洞天仙下降，又除蕩妖孽有功，得歸仙位。雖然許遜是謫降的仙人，回歸天界已是命定，然其間修煉的經過，也關乎飛升成仙的成敗。因此，吳君所說人的持修，決定他停留在哪一個位階，說明成仙還是可以藉由人們的積極努力辦到。以人類來說，仙的位階高於人類，因此，飛升成仙便是一種提升，隨著修煉境界的差異，仙也有高下等第之分。文本中這類對修煉成仙的闡揚，與明代道教修仙學說的臻於成熟，是息息相關的。根據姜生與郭武的研究，明中葉以後，道教內丹家逐漸以體系的完整性及概念的明晰性，呈現修仙學說豐富的內容。<sup>31</sup>其道教修仙理論，以內丹修煉和靈魂成仙為主導，探求的是如何讓現實生命在不斷喪失根本的狀況下，能夠獲得轉化，並達到生命永續的目的。<sup>32</sup>在《三言》中的成仙故事，同樣也呈現出這種對理想境界的追尋，並且提示讀者經修煉而達到。

如何有利於生生不已，是宗教信仰所共同關注的。在佛教的觀點，認為此生必須不斷行善，才能脫離現實苦海，通往極樂世界。而同樣深入民間的道教思想，則偏重在長生不死的追求，希冀能從現實生命延伸出去，享受不死仙境的理想生活，而非在死後才達到。<sup>33</sup>在張道陵七試趙昇（喻13）中，便談論了三教的異同，也駁斥人們對神仙的譏誚：

儒教中出聖賢，佛教中出佛菩薩，道教中出神仙。那三教中，儒教忒平常，佛教忒清苦，只有道教學成長生不死，變化無端，最為灑落。（頁209）

<sup>31</sup> 姜生、郭武：《明清道教倫理及其歷史流變》（成都：四川人民出版社，1999年），頁168-172。

<sup>32</sup> 陸西星與伍守陽兩人的著作，影響後學極深，主張內丹修煉及靈魂成仙。關於其論述，可見陸西星：《東派聖典方壺外史》（臺北：自由出版社，1979年）。伍守陽：《仙佛合宗語錄》（清光緒卅二年蓮山害刊本）。

<sup>33</sup> 金明求：《〈三言〉的死亡故事探討》（臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，1999年），頁134。

由人成仙的越界，追求的是維持現實生命、超越死亡的理想境界，無疑受到作者所肯定。《三言》中關於修練成仙者，便有 張道陵七試趙昇（喻 13）、灌園叟晚逢仙女（醒 4）、呂洞賓飛劍斬黃龍（醒 22）、杜子春三入長安（醒 37）、李道人獨步雲門（醒 38）等五篇。其中，杜子春經歷了欲望的考驗，以及仙界、地獄、輪迴的試煉，方得到修道的真義。他的斷情與精神覺悟，已能超越生死，而不僅只是依靠服餌的外在條件，達到成仙的目的。李道人獨步雲門（醒 38）中的李清，之所以不被仙長收留，也是因為塵心未斷。因此可知凡人成仙的過程，必然兼有服餌的外修，及在心理上超越世俗束縛的內修，方能達到成仙的境界。

另外一類仙、人之間的越界，即謫仙故事。如：張古老種瓜娶文女（喻 33）、陳可常端陽仙化（警 7）、一窟鬼癩道人除怪（警 14）、福祿壽三星度世（警 39）、薛錄事魚服證仙（醒 26）等五篇。這類的故事，通常是以謫降之仙生活於人間，待謫限完滿回歸仙界，為主要的情節模式。越界者以人的樣態在此界生活，既有接受懲罰的意義，也有再度修道的磨練意義。除此之外，他們的仙質是凡夫眼所無法識別的，只有在某些情況下，顯露超乎常人的能力，才會被發現。如張古老在韋義方壞劍、窺覬廟宇之前，被視為妖人，直到展現能力後，才有仙的地位。《三言》中的謫降故事，既有道教謫仙說的觀念，又揉合進了佛教的轉世說，這類越界者雖重新開展了生命過程，卻無法脫離原本的仙質。<sup>34</sup>因此文女七歲時會說話、行文，而薛偉無須燒丹煉火，便可成仙。凡此所覆寫的越界者品格，皆是似人非人、似仙又非仙。另外，謫仙者還肩負點化有仙緣者的任務，文女一家，除了義方之外，全於白日上昇。在薛偉的故事裡，琴高因動凡心

<sup>34</sup> 孫遜：釋道「轉世」、「謫世」觀念與中國古代小說結構，〈文學遺產〉4期（1997年），頁74。

而成人身，其謫降的緣由與文女相同。<sup>35</sup>文本中李八百的角色，也有提醒點化的作用。這類小說所揭舉的主題，是他們仙界的出身，以及再度修道而成的過程。其中，人世的濁污、低下，對比仙界的潔淨、崇高，被謫譴的越界者，進入凡俗世界，便有接受試煉的意味。<sup>36</sup>

### 三、人化為物

《三言》中人化為物類者，惟 楊謙之客舫遇俠僧（喻 19） 桂員外途窮懺悔（警 25） 薛錄事魚服證仙（醒 26）三篇。而人死後成鬼魂的，卻有 范巨卿雞黍死生交（喻 16） 楊思溫燕山逢故人（喻 24） 崔待詔生死冤家（警 8） 一窟鬼癩道人除怪（警 14） 小夫人金錢贈年少（警 16） 金明池吳清逢愛愛（警 30） 喬彥傑一妾破家（警 33） 王嬌鸞百年長恨（警 34）入話 蔣淑真刎頸鴛鴦會（警 38） 鬧樊樓多情周勝仙（醒 14）等十篇。其中，人變為物的情形，遠遠少於人變為鬼。形成這種差別的原因，除了導因於鬼是人死後另一種生命形態的延續，具有人間性格之外，人們在將自然世界納入人心範圍理解時，也把人化為物類視為人的墮落。<sup>37</sup>因此人變為物，不僅是非常態的，也是行為能力不足或道德缺失的人，才有可能遭遇。《三言》中，這類型的變化意義，多趨向於具懲罰作用的身體越界，及超越人身拘禁的心靈暢適。以

桂員外途窮懺悔（警 25）來說，桂遷夢中化犬，及其妻子托生為犬的變異，與佛教輪迴的觀點是相通的。佛教認為，人如果作惡，將轉世為畜生。<sup>38</sup>因此桂遷負了施家恩，必須獲此惡果，文中所不斷闡釋的，即輪迴果報，絲毫不爽的道

<sup>35</sup> 六朝的謫仙觀較素樸，主要來自天神所執掌的神律，具有維持天界秩序的規範意義。唐代的謫仙小說，則介於官儀謫罰和思凡謫譴之間，既世俗化，也成為讚美特異人士的形容詞。而元雜劇裡，神仙多是動了凡念，方被受罰。相關討論，可見李豐楙：《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1996年），頁 21-27。

<sup>36</sup> 李豐楙：《昇遊與謫凡——道教文學中的永恆主題》，《當代》175期（2002年3月），頁 45。

<sup>37</sup> 石育良：《怪異世界的建構》（臺北：文津出版社，1996年），頁 21。

<sup>38</sup> 佐伯旭雄譯：《冠導阿毘達磨俱舍論》卷八（京都：法藏館，1988年），頁 355。

理。歸結來說，這類懲罰意義的身體越界，不但有明確的原因，具備濃厚的宗教色彩，也多半體現出特定的道德意涵，藉小說以託諷諫。

在薛偉的故事裡，則有發生於夢境，人化成魚的情節。這個夢境對薛偉來說，是覺悟人生本質的開始，必須經由此過程，他才能重還仙籍。其中，發生於夢境的變形，是薛偉在病中產生的自我焦慮，也是一種潛意識對生命型態侷限的轉化。<sup>39</sup>當薛偉患病到了第七日，正思量要到清涼處去消熱，想極成夢。夢中，他不再困於身體面臨的消殞危機，可以自在地悠遊水中，甚至成為魚身，獲得水中意趣。<sup>40</sup>其變異的歷程，除了混雜因果觀之外，<sup>41</sup>更重要的是表現出超越身體束縛的快適。文中說：

『事已如此，且待我恣意游玩一番，也曉得水中的意趣。』自此三江五湖，隨其意向，無不游適。（頁 511）

薛偉化魚，克服了人身所不能逾越的困難，也可以說是一種理想的實現。從越界的過程裡，他體驗到身為魚的適意快感，悠遊於大江大湖。這個發生於夢境的變形，後來也被轉化為現實，夢中魚被釣、被賣、被殺，全與同僚的經歷相同。而自夢前到夢醒，薛偉始終都擁有人的意識，堅持人的身份。雖然他是個不斷在變化的人，但已喪失了人的尊貴性。<sup>42</sup>

<sup>39</sup> 「我們所記得的夢，並非原來真正的事物，而只是一個化裝的代替物（distorted substitute），這個代替物因喚起其它代替觀念，而使我們得知其原來的思想，遂將隱藏在夢背後的潛意識思想，帶入意識之內。」見 Sigmund Freud 著，葉頌壽譯：《精神分析引論》（臺北：志文出版社，1999 年），頁 119。

<sup>40</sup> 張錯：《魚身夢幻》，此文收於陳鵬翔、張靜二合編：《從影響研究到中國文學》（臺北：書林出版社，1992 年），頁 86。

<sup>41</sup> 薛少府的同僚，抓到由薛所化身的魚時，說：「放魚甚善！因果之說，不可不信。」見薛錄事魚服證仙（醒 26），頁 517。

<sup>42</sup> 周廣秀：《論〈三言〉之夢》，《明清小說研究》4 期（2002 年），頁 155。

## 四、鬼

中國傳統形神二分的觀念，認為形體死後，其精神、靈魂將轉化為鬼，凡涉及死亡者，皆被視為形神相離的現象。<sup>43</sup>而除了自己祖先之外，這種由精神、靈魂轉化而來的鬼魂形象，通常是人們所防衛的，也是低於人的生命形式。它們不僅不可捉摸，並且只能藉著自己生前的形象，或附身在其他人的軀體上，方可被人看見，達到越界的目的。因此，在這些鬼故事裡，越界者以人的面貌出現，它的越界行動，已區隔出人與鬼的界限，也形塑了各自的形象特徵。<sup>44</sup>《三言》故事中的鬼魂形象，鬼是無體重的，又能日行千里。范巨卿便據此自刎而死，以赴雞黍之約。鬼也是無血液的，當范二郎打死了周勝仙，判斷周勝仙是人是鬼的重要依據，便在有血與否。再者，人們以影子判定是否為鬼。如 金明池吳清逢愛愛（警30）裡說：「道他是鬼，又衣裳有縫，地下有影。」（頁342）時隱時顯、飄忽不定的特質，使鬼魂的來去，總伴隨著慘慘陰風。如 范巨卿雞黍死生交（喻16）說：「陰風拂面，不知巨卿所在。」（頁273）楊思溫燕山逢故人（喻24）也有：「這風吹得燭有光似無光 風過處，聽得一陣哭聲。」（頁421）這些特徵，所共同構築的是非現實的鬼魂形象，也間接反映出人們對生命的想像。亦即那些失去體重、影子、血液等物質形式後的存在為「鬼」，反之，在這些物質基礎之上，人們表現出與鬼不同的存在方式。另外，對鬼魂的描繪，也反映出對死亡的恐懼與延續生命的渴望。死後既不可知，若創造出一個可把握的鬼魂形象，未知的恐懼便能被安頓，被賦予現實世界所需要的意義。

<sup>43</sup>形神二分，如《淮南子 原道訓》：「是故傷死者其鬼媿，時既者其神漠，是皆不得形神俱沒也。」見陳廣忠注譯：《淮南子譯注》（臺北：建宏出版社，1996年），頁41。干寶：「氣亂於中，物變於外。形神氣質，表裏之用也。」見《搜神記》卷六，頁41。而關於鬼的觀念，則可見許慎：「人所歸為鬼。」引自《說文解字注》，頁439。謝肇淛：「以無命門脈，而知為鬼。」見《五雜俎》卷五（臺北：新華書局，1972年），頁429。

<sup>44</sup>李卓穎：《分類、疆界與身份：《西陽雜俎》與東漢到唐代目錄之研究》（臺北：國立臺灣大學歷史學系碩士論文，1993年），頁9。

由於相信人在死後，將以鬼魂的形象繼續存在，對於往昔生命毀滅的否定，以及對缺憾的執著，便是魂魄的身體越界及自我顯露的動機來源。藉著那股追求理想力量的推動，創作者筆下的鬼魂，嘗試跨越生死的界限，彌平人與鬼的空間隔絕。因此，文本中雖不斷宣示著人鬼異途，卻不斷發生鬼魂擺脫羈絆，為滿足「欠缺」而短暫自顯的故事。崔待詔生死冤家（警 8）裡，璩秀秀便因無法捨得崔寧，由死者變化鬼魂，追趕崔寧做成夫妻。生前他們不得成姻眷，死後成鬼魂，反而遂其心願。小夫人金錢贈年少（警 16）金明池吳清逢愛愛（警 30）鬧樊樓多情周勝仙（醒 14），都是這類因為愛情的缺憾，導致鬼魂擺脫人們對死者的安置，進而現身人間的故事。而另一個「欠缺」的原因，則是導因於不正常死亡。如鄭義娘，為守貞節自刎而死，其不平之氣無法獲得安頓，故魂魄羈留人世；喬俊附王青身體，只為復仇；美色婦人與張乙歡好，其越界乃為了償宿債。不論「欠缺」什麼，人形現身總是這些鬼魂超越生死界限的途徑，在被揭露身份之前，它們藉此得償願望。

## 五、物化為人

遠古時代，有許多氏族部落將親近以及祐護自己的圖騰，奉為保護神，<sup>45</sup>這時的圖騰崇拜，是人在無力把握自然物與人之間的聯繫時，所產生的神秘幻想。而除了圖騰崇拜，人類對物的異常變化，所達成的合理化共識，便是精怪作祟。對於難以理解的物之變化，人們往往把它對生活的影響，聯想在一起，因此精怪變化帶來禍福，也是凶妖之先兆。隨著人類支配自然，以及理解自己力量高低的轉變，自然物也過渡到拼合人的形象。<sup>46</sup>《三言》中物化為人者，便來自遠古神

<sup>45</sup> 《山海經》裡，有許多神具有半人半獸的外形及超凡的能力。而民族信仰中，亦可見對自然物的崇拜。如「滿族供奉虎神，滿語稱『他思哈恩都里』，是薩滿信仰中的動物神之首。哈薩克族視蒼狼為神聖動物，又是人的靈魂的保護神。蒙古族古代崇拜白鹿。」見烏丙安：《中國民間信仰》（上海：上海人民出版社，1995年），頁 59-65。

<sup>46</sup> 劉仲宇：《中國精怪文化》（上海：上海人民出版社，1997年），頁 33。

話中，人們對時間產生的敬懼，從神秘的泛靈思想，進而發展出物久成精的觀念。

<sup>47</sup>如 陳從善梅嶺失渾家（喻 20）中的猢猻精，千年成器，變化難測。假神仙大鬧華光廟（警 27）中，有多年的龜精，迷惑少年男女。白娘子永鎮雷峰塔（警 28）的白蛇與青魚，亦經過千年修煉。這時的精怪，不再只是解釋自然的異常變化，當它成為道士、禪師鎮壓收服的對象時，已是民間信仰解釋系統的一部份，其神秘性質，也在這種信仰活動中被凝聚。

妖異既被排拒在經驗世界之外，人們也普遍抵斥精怪的出現，《三言》中物類的越界，卻在話本小說的創作形式中，以兼具人性和物性的特質，表現社會人生的百態。如 小水灣天狐詒書（醒 6），人與狐的地位產生變化，兩隻幻化為人的野狐，不再是被人崇拜的圖騰，天書的失而復得，映襯出野狐的智慧及人類的莽撞。創作者以此則故事勸人為善，故云：「勸列位須學楊寶這等好善行仁，莫效那少年招惹災禍。」（頁 104）另外，人們所設想的精怪形象，既幻化成人，精怪作為人的存在，理當也有人的愛欲。於是，具有超凡能力的精怪，其變化的動機之一，便是色心迷戀。《三言》中所出現的白蛇、猢猻精、龜精、老狸、白鶴、孽龍、蜘蛛精等，都是為此變形。而文本中這類精怪魅惑的情節，也多半被寄以警惕縱欲的寓意。至於另一個精怪變化為人的原因，則是施恩行為所產生的不平衡狀態。如 灌園叟晚逢仙女（醒 4）中，花精為了感謝崔玄微護花，特地以延年卻老的花英謝之。小水灣天狐詒書（醒 6）入話，黃雀為報救命之恩，以玉環相贈，使累世為三公。為了解決人類對異類施恩，所造成不平衡的「非常」狀態，精怪現身報恩，是故事發展的必然途徑。歸結來說，精怪以人的形態越界，漸趨世俗化，不僅具有人的性格，也從物性幻化為具審美價值的人的形態。然在具備魅惑人的外貌同時，精怪仍無法脫離妖魅的性質。如猢猻精化成的申陽公用

<sup>47</sup> 黃東陽：志怪集《鐙下閒談》之研究——以主題類型所作的考察，《中國古典文學研究》6期（2001年12月），頁127。

手一指，其劍反著陳巡檢；白娘子現原形，只見蟒蛇睡在床上，伸頭在天窗內乘涼。越界過程中，精怪以其物性及變化莫測的能力，與人類維持著既有身份的區隔，在同一套價值系統之下，文本的身體越界故事，體現人類對不可知異類的看法。

## 第二節 異類與人婚戀

在小說中，異類的世界是超現實的世界，也就是「他界」<sup>48</sup>。當「異」於人的物類被劃分在人類世界之外，文本裡對身體越界的描繪，便呈顯出對此界與他界關係的構想。筆者從人與異類婚戀故事的角度切入，乃著眼於《三言》中的身體越界故事，有多篇是以異類婚戀為情節主題，而其逾越的行動，突顯出的不僅是異類尋求參與人類情愛世界的可能，越界的動機也與身體的變形有極大關聯。故此節將從中釐析，在異類介入人的生活後，人類如何把秩序觀擴展至他界。綜觀以異類婚戀為研究範疇者，有洪順隆《六朝異類戀愛小說芻論》<sup>49</sup>、王國良《六朝志怪小說中的幽冥姻緣》<sup>50</sup>、顏慧琪《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》<sup>51</sup>、廖玉蕙《夷堅支志》中異類婚戀故事的幾點觀察——兼論與唐代異類婚戀故事的比較<sup>52</sup>、姜素芬《中國傳統短篇小說中仙妻故事研究》<sup>53</sup>、鄧鳳美《唐代人鬼戀故事研究》<sup>54</sup>、林岱瑩《唐代異類婚戀小說之研究》<sup>55</sup>、梅家玲《六朝志怪人鬼姻

<sup>48</sup> 「小說中的『此界』乃是模擬現實世界，所描述的時空與事件不能超越人類的現實經驗範疇。小說裡的『他界』則相對於『此界』，所敘述的時空與人物角色乃是非現實的，超越人類經驗認知的範疇。」見陳玉萍：《唐代小說中他界女性形象之虛構意義研究》（臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，1999年），頁11。

<sup>49</sup> 洪順隆：《六朝異類戀愛小說芻論》，《文化大學中文學報》1期（1993年2月）。

<sup>50</sup> 王國良：《六朝志怪小說中的幽冥姻緣》，《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1991年）。

<sup>51</sup> 顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》（臺北：文津出版社，1994年）。

<sup>52</sup> 廖玉蕙：《夷堅支志》中異類婚戀故事的幾點觀察——兼論與唐代異類婚戀故事的比較，《東吳中文學報》3期（1997年5月）。

<sup>53</sup> 姜素芬：《中國傳統短篇小說中仙妻故事研究》（新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，1997年）。

<sup>54</sup> 鄧鳳美：《唐代人鬼戀故事研究》（臺中：私立東海大學中國文學系碩士論文，1997年）。

緣故事中的兩性關係 以「性別」問題為中心的考察<sup>56</sup>等，研究者多從其情節模式分類歸納，並言其與社會民情的對應關係；也有從創作者的觀點，以為文本便是實現現實生活中無法達成的願望；以及認為女性是被物化，才以鬼、妖的形態，出現在文本的世界裡。筆者除在以上研究成果進行研究，也嘗試從越界的觀點來看《三言》。因為人類對其與異類的劃分，目的即在於釐清及阻隔異類可能的侵犯，而疆界的存在，自然就召喚了跨越它的本能欲望，並以錯置、移位種種的方式，進行越界的表演。<sup>57</sup>在這些越界故事中，權力機制重新布署，筆者嘗試從越界者的逾越，脫離二元對立的僵局，重新去思考男女的性別位置。

## 一、突破正常的生命限制

在原始的生命思維裡，「非常」是能突破「常」的生命限制，並藉由形體的變化，達到「常」的生命願望但無法企及的境界。<sup>58</sup>凡是非我族類，即為「非常」。從變化的角度來看，事物的變化、生命的變化，只要是同一形體的漸變，便是「常」，反之，如果是突變舊形，或本無舊形而變者，便為「非常」。「變」之所以產生意義，正是「常」與「非常」的對立與轉移的過程。「常」是人們追求穩定的普遍心態，而「非常」則是代表了一種非普遍的價值，是在常態中加上壓力的衝突對立。創作者創造出「非常」的人物、時空，通常與生死有關，或是在面對生命中的匱乏之後，試圖在文本世界裡獲得解答與滿足。而「非常」的世界，雖然是屬於一個認知經驗之外的世界，但在異類婚戀故事裡，創作者對「非常」的「他界」女性的虛構，仍然是從經驗的基礎出發，<sup>59</sup>意即男性作者把對人間女

<sup>55</sup> 林岱瑩：《唐代異類婚戀小說之研究》（臺中：國立中興大學中國文學系碩士論文，1999年）。

<sup>56</sup> 梅家玲：《六朝志怪人鬼姻緣故事中的兩性關係——以「性別」問題為中心的考察》，《古典文學與性別研究》（臺北：里仁書局，1997年）。

<sup>57</sup> 「邊界的存在，在於劃分、標示、釐清與區隔。」見張小虹：《性別越界：女性主義文學理論批評》（臺北：聯合文學出版社，1995年），頁5。

<sup>58</sup> 見李豐楙：《先秦變化神話的結構性意義——一個「常與非常」觀點的考察》，頁294。

<sup>59</sup> 「幻奇派藝術方法的幻擬性、奇異性和寄託性，決定幻奇派小說作品必然以表現理想、抒發

性的種種誤解、期待、恐懼的片段，加以變形補捉，拼湊出異類的女子形象。

人神（仙）婚戀中，由於神仙的位階高於人類，所以往往能在婚姻、戀愛的主動權上，佔有絕大的優勢。其階級的凌駕，也使得人們揣測神仙界必是富麗堂皇，擁有珍禽美饈。<sup>60</sup>在《李公子救蛇獲稱心》（喻 34）中，人類不僅與龍女成婚，還因龍女的幫助，完成功名事業，滿足人的願望：

但見金碧交輝，內列龍燈鳳燭，玉爐噴沉麝之香，繡幕飄流蘇之帶。中設二座，皆是蛟綃擁護，李元驚怕而不敢坐。王命左右扶李元上座，兩邊仙音繚繞，數十美女，各執樂器，依次而入。前面執寶杯盤進酒獻果者，皆絕色美女。（頁 563）

李元因為救了小蛇，而得以進龍宮，娶龍女稱心。入龍宮的不平凡遭遇，以及種種華麗的鋪陳，都在凸顯龍女的「非常」身份，文末替李元入試場盜題，則是「非常」能力的展現。因此，人類若要進入他界，便要通過某種儀式，以溝通兩個相異的時空。如李元由使者的帶領，乘著畫舫，進入彼岸的龍宮。在離開之後，除了接受饋贈金珠之外，李元也被告誡，不可洩漏天機，以保龍宮的純淨。此則故事，除了表現出對神仙所居國度的嚮往，更說明人類希冀與美貌仙女婚配的企圖，以依恃其神通，達到成家立業的生命願望。

人鬼婚戀的故事，在《三言》裡則佔多數。計有《崔待詔生死冤家》（警 8）

---

激情為主，因而其描寫內容也常常是天庭、地府等非人間所實有的幻想天地。然而，無論其描寫內容如何超越現實，但在實質上仍然是現實生活的曲折反映。離開了現實生活的基礎，這種浪漫主義也就沒有任何積極意義了。」見寧宗一主編：《中國小說學通論》（合肥：安徽教育出版社，1995年），頁 745。

<sup>60</sup> 見顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》，頁 119。

一窟鬼癩道人除怪（警 14）、金明池吳清逢愛愛（警 30）、鬧樊樓多情周勝仙（醒 14）等四則。因為鬼是人類死後的靈魂，所以它的異類形象塑造，最為貼近現實生活。文本中對鬼魂的描寫，被保存在一個異質的空間，是人們為了延續生命，開展出的另一種生命形式。在人鬼婚戀故事裡，人類面臨死亡產生的恐懼，被幻化成一個個可親的女子與人歡愛。依顏慧琪的分類，人鬼婚戀大致可分為兩種方式，一是鬼現身人間與人類相戀，為「正統的人鬼姻緣」；一是情人或夫妻之一方，因故辭世又重返人間、再續情緣的「在世姻緣的延伸」<sup>61</sup>。在《三言》裡，除了 一窟鬼癩道人除怪（警 14）之外，其餘三則都是「在世姻緣的延伸」。意即當人類在生前無法成美滿眷屬，其死亡原因又是「非常」、「非自然」，這一縷幽魂，便會在企求回復安定，遂其生前所願的動力下，重回人間。如 鬧樊樓多情周勝仙（醒 14）中：

夢見女子勝仙，濃妝而至。范二郎大驚道：「小娘子原來不死。」小娘子道：「打得偏些，雖然悶倒，不曾傷命。奴兩遍死去，都只為官人，今日知道官人在此，特特相尋，與官人了其心願。休得見拒，亦是冥數當然。」范二郎忘其所以，就和他雲雨起來。（頁 251）

周勝仙為情而復回人間，飄忽來去的鬼魂形象，以及最後為范二郎脫罪的奔走設法，都可以對照出常人的平凡與非常人的怪異能力。另外，人鬼的接觸，也必然是不見容於人們的現實社會，故往往在封閉的場所進行，或在夢中，或曠廢宅第，或是文人的書房<sup>62</sup>。非常態的接觸，只能生存在黑暗隱蔽的角落。

<sup>61</sup> 見顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》，頁 86。

<sup>62</sup> 禹東完：《聊齋誌異夢境與變形故事之研究》（臺中：私立東海大學中國文學系碩士論文，1986年），頁 60-61。

人妖婚戀的故事，則有 崔衙內白鷄招妖（警 19）、假神仙大鬧華光廟（警 27）、白娘子永鎮雷峰塔（警 28）、福祿壽三星度世（警 39）、旌陽宮鐵樹鎮妖（警 40）、鄭節使立功神臂弓（醒 31）。人類與異類的通婚，除了人神（仙）婚之外，大都可以在其中找到創作者的尊貴意識，意即人類是高於動植物、鬼魅的存在<sup>63</sup>，因此他們必須化身為人，遵循人間的普遍規則，以求得人類群體社會的認同，才可能與人類有進一步的接觸。而由獸到人到神仙，可以說是自我生命實現的一個進程，所以異類共通的心願，便是幻化為人形，體驗人的生活。<sup>64</sup>在 白娘子永鎮雷峰塔（警 28）中，白蛇化為人間女子，但畢竟不是完全的女子，於是在事跡敗露之後，便只是恐怖與危險的代名詞了。文中白娘子說：

因為風雨大作，來到西湖上安身，同青青一處。不想遇著許宣，春心蕩漾，按納不住，一時冒犯天條，卻不曾殺生害命。望禪師慈悲則個！  
（頁 328）

這裡似乎闡明了妖能蠱惑的特質，也為許宣的心動開脫，以人為中心的異類婚戀，在此獲得明顯的印證。妖異是媚惑人的，是人所恐懼的對象，自也是非常的、怪異的。而執法者法海，相對於常人來說，便是一個「非常」的角色，因為他能以咒語、鉢盂，降妖除魔。兩個非常者——法海與白蛇，則由於人與妖階級不同，故有明顯的對立與衝突，不若許宣的角色，可以包容異類，以及被情慾所蠱。

## 二、越界現身後的性別位置

越界本身具有模糊範疇的作用，不僅帶來了顛覆的想像，也帶來了不確定的

<sup>63</sup> 見潘少瑜：雷峰塔倒，白蛇出世——白蛇形象演變試析，《中國文學研究》14期（2000年5月），頁199。

<sup>64</sup> 賴芬伶：白娘子永鎮雷峰塔——析論，《興大中文學報》12期（1999年6月），頁52。

焦慮，<sup>65</sup>原本涇渭分明的疆界，開始獲得解構、鬆動的機遇。因此從這個角度來看異類婚戀的故事，性別對立的二元僵局，因為身分的重新組成，在「性別」、「階級」、「情欲」等問題中，也產生了更複雜糾纏的面向。<sup>66</sup>女性主義者 Toril Moi 曾說：「被視為象徵系統邊界之女性，享有所有疆界的混亂特性：她們既非在內，亦非在外；既不被知，也非未知。這位置容許男性文化貶低女性為代表黑暗及混亂。」<sup>67</sup>因此可以設想男性作者筆下的異類女性，之所以同時具有美貌及幫夫的美德，迎合他們世俗生活的需求，又可以是他們所恐懼排斥對象的緣由，不過是肇因女性所處的邊緣位置，以及混亂的角色內涵。男性作者多是從已知的片段，再拼湊想像出理想的女性形象，對於異類的態度，一方面是圖各安其位，排拒妖異者的侵犯，一方面則出於獵奇的心理，在文本裡縱橫想像。在馮夢龍編纂《三言》之前，他也是隸屬廣大的讀者群之中，因此在編寫的過程裡，他自然得在社會話語的權力機制，從承受者轉換為施加者。對於異類的處理，馮夢龍以男性編纂者的身分，寫出當時社會對性別關係的塑模，如此，《三言》中的異類婚戀故事，在一連串的話語建構中，兩性關係不斷地被搬弄，也不斷地被消費。

人和異類能戀愛，進而締結良緣，具備了某些先決條件。異類女性的美貌，以及依附男性的生命經歷，便是這些故事的發展要件。在 李公子救蛇獲稱心（喻 34）中，龍女的形容為：「霧鬢雲鬟，柳眉星眼，有傾國傾城之貌，沉魚落雁之容。」（頁 564）崔待詔生死冤家（警 8）中，秀秀生得：「雲鬢清籠蟬翼，蛾眉淡拂春山；朱唇綴一顆櫻桃，皓齒排兩行碎玉。」（頁 69）鄭節使立功神臂弓（醒 31）日霞仙子的形容：「蘭柔柳困，玉弱花羞。似楊妃初浴轉香衾，

<sup>65</sup> 張小虹：《慾望新地圖：性別 同志學》（臺北：聯合文學出版社，1996 年），頁 159。

<sup>66</sup> 梅家玲：《六朝志怪人鬼姻緣故事中的兩性關係——以「性別」問題為中心的考察》，頁 97。

<sup>67</sup> Toril Moi 著，陳潔詩譯：《性別 文本政治：女性主義文學理論》（板橋：駱駝出版社，1995 年），頁 159。

如西子心疼歛玉枕。」(頁 636) 這些制式化的描寫，又再一次強化「才子佳人」的配對理念，人形化的異類，個個都有沉魚落雁的美貌，也反映出男性創作者對理想女性的渴求，既要擁有她，又需要通過她超越自我。而這些異類女性，其女性化程度，竟也可以逾越了真實生活中的女人。康正果在分析仙趣時<sup>68</sup>，也以為：「『神仙』一詞最終成了美人的代稱，『遊仙』也成了對豔遇的詩意表達。」(頁 173-174) 故此從男性的敘事視角出發，女性成了男性的欲望對象，既具有美貌，又能替男性帶來經濟助益。換個角度來說，也唯有男性才是合法的存在，異類女性被物化後，方能以男性心中的理想形象現身；女性則唯有在異類的族群中，才有超越人間女子的可能。從性別論述的觀點來看，男性主體的建立，傾向於豎立女性他者與本身的差異性，以捍衛自己的身分認同，那麼男性創作者對異類女性的塑造，便可以說是在差異中，滿足想像並建立自身主體性。

在越界之後，異類女性對凡人布施幫助，顯示出男性的擇偶條件，是以能助其獲得功利成就的女性為優先，以促使自身階級躍昇，並進入權力結構。異類女性又以「男性化」的面貌出現，積極主動之餘，彷彿佔盡男性主體的優勢，也對故事中的男性形成一股威脅的力量。如《白娘子永鎮雷峰塔》(警 28) 中白娘子說：

我與你平生夫婦，共枕同衾，許多恩愛，如今卻信別人閒言語，教我夫妻不睦。我如今實對你說，若聽我言語喜喜歡歡，萬事皆休；若生外心，教你滿城皆為血水，人人手攀洪浪，腳踏渾波，皆死於非命。(頁 326)

此處的白娘子儼然代表一個強勢威逼的女性角色，不但將人間女子溫婉順從的形

<sup>68</sup> 康正果：《重審風月鑑：性與中國古典文學》(臺北：麥田出版社，1996年)。

象翻轉過來，因為她不是人間女子，所以無須被標準化，「紅顏禍水」的妖異現象，反而使二元的性別對立有了鬆動的可能。一方面她為了人的身分遵循規則，「不可出來見人」，一方面她的異類身分，卻可以讓她的不符合社會性別的規範<sup>69</sup>，使之方便行事，也免於落入二元對立、男尊女卑思維的陷阱。因此當白蛇以「男性化」的性格，爭取自己的婚姻，實已游離出女性固有的陰性特質。剛強與柔順的混融性格使她在社會性別的角色中，遊戲自如。另外，在 崔待詔生死冤家（警 8）中，也可看出秀秀對婚姻的主動，如：「比似只管等待，何不今夜我和你先做夫妻？不知你意下如何？」（頁 70）後來還揪住崔寧，同往地府。可見，女性的被動性、缺乏力量的特質已產生移位，而以自覺意識對社會現實作出反應。在 李公子救蛇獲稱心（喻 34）中，龍女稱心階級高於人類，因她的能力不受限於社會性別的文化特徵，故可進入代表權力體制的試院中，盜取考題，但是降為人妻的她，仍必須侍奉箕帚，脫離不了性別權力關係的脈絡。總括異類女性對性別的鬆動，多是含攝了男性的主動、積極、剛強的性格特徵，她們雖變化為人妻，生活中以夫為綱的順從，清晰可見，然而在維護自己的婚姻、爭取自己的情感方面，則多能善用自己異常的能力，展現不同於陰性特質的強勢，性別角色也藉此獲得鬆脫。

另外，異類男性也是一個值得探討的議題。在 旌陽宮鐵樹鎮妖（警 40）中，蛟精化為美少男子，自稱頗通經典，又獻明珠，而得娶刺史之女。在身分階級上，他們雖然低於人間女子，卻能巧妙地利用男性的優勢，娶得美色。而美男子是陰性氣質、女性化的，他們幻化為人的策略，便是用女人熟悉、喜歡的姿態去博得愛情。文本中這種對美男子的描繪，類似於雌雄同體，西方學者容格（Jung）

---

<sup>69</sup> 「性別間的不平等，既非生物學的給定，也非神的訓諭，而是文化的構造，因而是所有人文學科特定的研究對象。」見 Gayle Greene、Coppelia Kahn 編，陳引馳譯：《女性主義文學批評》（板橋：駱駝出版社，1995 年），頁 1。

曾經有這樣的看法，他認為每個男人體內都有一個女人，也就是「安尼瑪」(anima)<sup>70</sup>。男性書寫者在創造角色時，充分發揮了這種雌雄同體的潛力，描繪出依違在不確定性別特質之中的人物。如蛟精化為美男子，便藉由陰性特質的融匯，使性別特徵不至於固定化，再如《假神仙大鬧華光廟》(警 27)中，雄龜精化為呂洞賓迷惑魏生：

乃抱魏生於懷，為之解衣，並枕而臥。洞賓軟款撫摩，漸至狎浪。魏生欲竊其仙氣，隱忍不辭 一連宿了十餘夜，情好愈密，彼此俱不忍舍。(頁 303)

龜精必須選擇「人」或「仙」的身分，才可能與人類發展情欲。龜精以一個異類男性的同性戀個體，與魏生之間的同性歡好，既逾越了異性戀體制的界限，在這場越界表演中，也揭露了性別的不穩定特質。因此可以說，利用越界，人與異類同性的情愛，發出了在既有身分之外的聲音，也是對性別角色本質的根本懷疑。

### 三、命定觀的思想

人與異類之間的禁忌和逾越，反映出人類分別受恐怖及魅惑的情感所支配<sup>71</sup>，既因其未知而疑懼，又無法拒絕魅力的誘惑。從異類是魅惑的角色來說，人與異類的自由戀愛，雖然是「非常」的逾越，卻有相當的自主權。這個領域不但是禮教無法設防的，也因此多了恣意妄為的空間。而為了要合理化人與異類婚戀的事實，創作者往往以姻緣命定來解釋越界的行為。如《鬧樊樓多情周勝仙》(醒

<sup>70</sup> 容格 (Carl G. Jung) 主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：容格思想精華的總結》(臺北：立緒文化出版社，1999年)，頁 14。

<sup>71</sup> 丁乃非作，蔡秀枝、奚修君合譯：《鞦韆、腳帶、紅睡鞋》，《中外文學》22卷6期(1993年11月)，頁 52-53。

14) 便有：「特特相尋，與官人了其心願。休得見拒，亦是冥數當然。」(頁 251) 周勝仙的鬼魂現身，與范二郎一償宿願，乃不合邏輯的「非常」之事，然若以命定觀來強化，則可消解人們對冥界恐怖的疑慮，使之接受已發生的事實，進而為周勝仙專注地懸念人間男子的深情而感念。這樣的思考方式，也可視為一種「秩序化」的過程，意即不論出現怎樣光怪陸離的情節，都必須回到現實的秩序。將事件之發生歸諸於命定觀，便是人類易於接受的路徑，更將事件統攝在一個更高的天理之下。金明池吳清逢愛愛（警 30）也有：「亦是前緣宿分，合有一百二十日夫妻。」(頁 345) 盧愛愛難忘吳清，同樣以前生宿緣來解釋相遇，分離時，不但以金丹相贈，還成全他一段佳姻。然後愛愛退回冥界，使人間重歸秩序，整個敘事結構與意識型態上達致完整和圓滿。

崔衙內白鷄招妖（警 19）中紅衫女是一隻紅兔精，在與崔衙內相逢時，除了說自己：「家間正是五伯諸侯的姻眷，衙內又是宰相之子，門戶正相當。」(頁 192) 以社會結構的「門當互對」來誘使崔衙內心動，也以命定觀消除他的恐懼，如：「與衙內是五百年姻眷，今日特來效于飛之樂。」(頁 194) 故事中這種命定觀的出現，最早可溯源至佛教的業力說<sup>72</sup>，到了宋元話本，幾乎已成為話本裡習以為常的故事主題、民間信仰，明代成書的《三言》，基於通俗性的要求，也必與命定思想關聯。從命定觀在書中的鋪陳，可以看出創作者身處在當時的社會權力體系（如宗教思想、禮制倫常、政治現實等）下，不自覺地被制約，不但自身無法擺脫命運對人生的操控，也為故事加上命運的鎖鏈。書中的人物，多在常理規約下生活著，而閱聽者與創作者所共同塑造出的，則是一個可被認同及存在的故事結構。<sup>73</sup>

<sup>72</sup> 樂蘅軍：《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》（臺北：大安出版社，1992年），頁 124。

<sup>73</sup> 見賴芬伶：《白娘子永鎮雷峰塔 析論》，頁 49。

鬼怪異類是低於人的階級，為了使接觸合理化，這一類故事的模式，都是由於宿緣。<sup>74</sup> 白娘子永鎮雷峰塔（警 28）中，白蛇幻化成人與許宣相遇的情節，也利用了命定觀，如：「想必和官人有宿世姻緣，一見便蒙錯愛。」（頁 313）這種宿世姻緣的說法，可以用來淡化階級的隔閡，後來的傳奇故事，還把這一段情緣發展成「報恩說」，即白蛇是為了報許宣之恩才下凡的，隱含果報的觀念。而不論「宿緣」或「報恩」，都在為消弭人與異類的差距而努力。另一方面，白蛇所象徵的是情欲，也是源源不絕的生命力，許宣多次都被色迷了心膽。以中國女子傳統的美德而言，嫻雅貞靜才是主要被認同的個性行為，女性內在的情欲，總是在壓抑、禁錮之列。白蛇的情欲，便在這種文化傳統中，成為人們禁制的對象。因此，除了階級身分的越界，女性情欲的張顯，也不利於傳統禮教，甚至是人們的禁忌。創作者遂利用「姻緣命定」的說法，來緩和這種劍拔弩張的衝突。這也是為了讓逾矩的愛情，能夠落實到現實生活中，所必須採取的權宜措施。

鄭節使立功神臂弓（醒 31）中，鄭信與蜘蛛精日霞仙子的姻緣，也有這樣的開頭：「妾與你五百年前姻眷，今日得見你。」（頁 637）中國傳統對人類行為的看法，在人的意圖控制之外，還有更高的因緣法則來維繫。<sup>75</sup>而命定觀的思想，把偶然的邂逅，寄託給必然的天命，也從中解消了偶然與必然的界域<sup>76</sup>，如此一來，不可能的逾越，便有萌發的機會，一切行為的發生，皆為神秘的力量所主導。另一方面，命定觀念不斷在社會上流行，經過文本的吸收和再創造，成了更穩固的「話語形構」（discourse），再經由讀者的傳播，更明顯地浮現於社會層

<sup>74</sup> 見潘少瑜：雷峰塔倒，白蛇出世——白蛇形象演變試析，頁 191。

<sup>75</sup> 高辛勇：《形名學與敘事理論——結構主義的小說分析法》（臺北：聯經出版社，1987年），頁 291。

<sup>76</sup> 安國梁：聊齋誌異婚戀問題新探，《文學評論》5期（1992年），頁 115。

面。《三言》中，不但寫入了民間的宿命思想，把現實的困苦、發跡變泰，也全都安放在不可知的天命裡。這樣的書寫創作，不僅是社會話語的建構過程，其實在讀者閱讀接受時，宿命論也更穩固了。

### 第三節 犯禁後的回歸

明代話本，創作於聽說讀寫的遊戲娛樂空間，是人們以一種餘暇、鬆弛的態度，脫離日常生活之外，所釋放出來的創造力思維，讀者從中獲得了滿足感，也藉此觀照自身。<sup>77</sup>胡應麟說：

古今著述，小說家特盛，而古今書籍，小說家獨傳，何以故哉？怪力亂神，俗流喜道，而亦博物所珍也。玄虛廣莫，好事偏攻，而亦洽聞所昵也。<sup>78</sup>

怪力亂神的題材，吸引了世俗大眾消閒的質樸願望，當聽故事、看故事蔚為流行，小說的創作不免趨向趣味性、大眾化。在這種情況下，《三言》的身體越界故事，既服膺在作者的教化期待下，又展露了人類對存在情境的好奇。<sup>79</sup>於是，在異類身上，看到的不僅是怪誕的描寫，更多的是人性特點的展現，其故事的思想底蘊，也與人間世情密不可分。馮夢龍在《警世通言》的序裡便說：「贗者，亦必有一番激揚、勸誘、悲歌、感慨之意。」（頁7）在看待這類越界故事時，讀者總不能忽略，文本所傳達的真切人生體驗和明確價值導向。那些通過衝突、調節後的故事結局，便在引導讀者重新審視，使之在著迷處，能參破真假。

<sup>77</sup> 加藤秀俊著，彭德中譯：《餘暇社會學》（臺北：遠流出版社，1989年），頁62。

<sup>78</sup> 見胡應麟：《少室山房筆叢 九流緒論下》卷二十九，頁374。

<sup>79</sup> 陳器文：就文體演變論《三言》的敘事特質，《興大中文學報》13期（2000年12月），頁64。

人與異類、男與女、實與虛、陰與陽、正與邪之間嚴明的界線，在創作者筆下，不是不可跨越的鴻溝，然而從越界一初始，便已經預示了不完整的開端與必然的結局。以身體越界故事為例，話本中情節的開展、阻礙、完成，為常見的結構布局。而所謂的「阻礙」，乃來自於人或異類的變形，現實生活中的人類，因為此變形，遂有不平凡的遭遇。不管人物遭遇結果為何，或許改善了人的境況，或許惡化，文本總以道德觀念或善惡果報為指導原則，凸顯出小說的教化勸諷功能。而依此原則形成的故事，則將在人類解決問題之後，歸於秩序井然的結局。<sup>80</sup>如 宋四公大鬧禁魂張（喻 36）入話，龍王化身為老人，求石崇相救，當其得救後便相別而去，並以珍珠寶貝謝石崇。此則故事中，龍王雖扮演一個待援救的角色，求援動機是造成「非常」事件的原因，然石崇未發跡，亦是情節發展的主要原因之一。當人類出現了富貴功名的缺乏，異類便以一個中介者的角色，幫助人類遂其所願，異類顯露人間所造成的失序，則唯有在其離去之後，方能獲得新的秩序。而在這完整的情節背後，創作者仍不忘闡明勸諫之寓意，文末說：「石崇因富得禍，是誇財炫色。」（頁 585）石崇遭遇龍王，雖解決了龍王的難題，卻無法豁免人性貪念所遭致的惡果，可見整個敘述模式，被統合在一套價值系統底下，情節功能於焉產生。

《三言》中身體越界的故事，在相當程度上反映了明代人的秩序觀，不管是人變形為異類，或異類幻化成人，其逾越過程，只能算是短暫性的時間空缺。<sup>81</sup>因此，謫降的仙人，在罪過已滿後，重歸天界；由人擢升為神仙者，在坐化或飛升後，得安其位。而現實世界的人類，則依然在運作不息的時間中，經歷生死悲歡，

<sup>80</sup> 王秋桂編：《韓南中國古典小說論集》（臺北：聯經出版社，1979年），頁 22。

<sup>81</sup> 李豐楙：白蛇傳說的「常與非常」結構，此文出自李亦園、王秋桂主編：《中國神話與傳說學術研討會論文集》上冊（臺北：漢學研究中心，1996年），頁 427。

可見整個文本世界仍以現實生活為依據。至於鬼怪的越界故事，為了使敘事過程完成正當化，文本中非常狀態的暫時失序，往往必須透過宗教法制或倫常的力量，使人間重回日常安定的生活規律。如《三現身包龍圖斷冤》（警 13）中，從鬼魂現身、提出暗示、到清官斷案，彰顯出因果報應，屢試不爽的道理，而包龍圖的明斷秋毫，則是鬼魂回歸冥界的重要關鍵。透過人間法律的伸張正義，鬼魂的憤怒與願望，才有表達的渠道，並在滿足生前的欠缺之後，回歸所屬冥界。在這裡，鬼魂以「非常」的姿態越界，揭露了違背常理的冤情，其逾越與回歸的過程，也確保了人間「常」的秩序。《皂角林大王假形》（警 36）入話中，亦有欒太守揭露老狸幻化成人「非常」情事。欒太守既是一個人間法律的制裁者，又好道術，透過他的發現、介入，將能終止異類對人間常態的破壞。文中，太守便宣稱：「我能行天心正法，此必是鬼，見我害怕，故不敢則聲。」（頁 409）這種以人為本的思考模式，把那些越界現身的鬼怪，皆視為危害人間的災禍。因此，對異類損害良民的打殺，既是行天心正法，也是為了維護人間常道秩序。當整個文本世界以現實生活為依據，逾越的異類，也必得隱退到其所屬的超現實領域，使人間秩序回歸常軌。

另一方面，人與異類的婚戀故事，可說是「欲望」與「匱乏」之間的供需模式，滿足人們對現實生活的匱缺。因此這類故事往往是虛幻不真的，既不會與現實世界的秩序產生扞格，又能在想像的世界裡，任意塑造理想的桃源。<sup>82</sup>這樣的世界，必須有個他者，從自身主體與他者的關係，幫助自己幻想體現，因而文本中時常表現出象徵的意義、禁忌的逾越，以及求取遂願的行為模式。即使如此，與異類發生情欲勾連，畢竟是違乎常理的，因此，在越界之後，異類與人歡愛，往往都註定了分離的結局。《李公子救蛇獲稱心》（喻 34）中，龍女稱心在完成

---

<sup>82</sup> 見賴芬伶：《白娘子永鎮雷峰塔》析論，頁 50。

階段性任務之後，三年限期已滿，一切不可思議的事物，都將回復常軌。這樣的情節，說明了人們雖有追求理性人生的願望，短暫的越界、夢幻、驚世駭俗，卻必須在一個期限內，重新回歸「常」的世界。在文中便提到：

幸得水潔波澄，足可榮吾子孫。君此去切不可洩漏天機，恐遭大禍，吾妹處亦不可問仔細。（頁 564）

妾奉王命，令吾侍奉箕帚，但不可告家中人，若洩漏則妾不能久住矣。（頁 565）

「不可洩漏天機」，是為維持仙境的高潔，也排拒了現實人間的濁污，一旦觸犯這個禁忌，則可能使世界陷入混亂的狀態。在龍女盜取考題時，「常人」李元便被告誡，不得窺探這異常的能力，禁制的規範，乃是為了使人界與仙界各安其位。所以龍女最後以飄然遠去的姿態離開，遺留給人間的只是花箋一幅。如：

李元不捨，欲向前擁抱，被一陣狂風，女子已飛於門外，足底生雲，冉冉騰空而去。（頁 566）

李元的故事，依學者研究，可以視為仙鄉故事的變形，其中牽涉到了懷鄉與勸鄉，以及再歸與不能回歸的母題。<sup>83</sup>享樂之後，李元因記掛人世，由龍女伴隨回歸俗世。等到龍女的限期已滿，李元又將與其隔絕，等等皆說明他界在人們心裡，仍是不可攀越的樓閣，人與異類的遇合，也是短暫性的。

<sup>83</sup> 見小川環樹著，張桐生譯：中國魏晉以後（三世紀以降）的仙鄉故事，《幼獅月刊》40卷5期（1974年11月），頁35-38。

至於人鬼戀愛的故事，從性心理學的角度來看，可能是對性夢的附會。<sup>84</sup>也就是說，人在夢中與異性發生的情欲關係，被創作者延伸到文本裡，以為是鬼魂與自己交歡。因此人與異類的幽媾，通常發生在夢裡，或者是在一個封閉的場所中，由鬼魂主動造訪。其情節模式主要分為三個階段，即女鬼自薦枕席，而男性忘其所以，欣然接受，最後終因人鬼殊途，必須分離。在《鬧樊樓多情周勝仙（醒 14）》中，便是如此。周勝仙於范二郎的夢中與他相會，情欲雖被置於死亡的陰影之中，但與禮法之間的衝突，卻可以在異類與人的交往中，獲得舒緩。沒有存在空間的情欲，被置放在異質的角落，等到期限一滿，鬼魂也必須隱身。這時，身分的曝光，往往就是宣告關係必須終止的時刻，因為陰陽殊途，即使人與鬼魂之間有交往互動，仍是違背常理的。在《金明池吳清逢愛愛（警 30）》中，愛愛被發現為鬼魂之後，雖然招致吳清的持劍砍殺，卻無意干犯人類穩定的社會結構，在情欲得到滿足之後，退居局外。如此一來，鬼魂的可親，以及不逗留人世的結局，恰好可以滿足創作者隱微的情欲以及理想對象的寄寓。

在精怪故事中，則時常出現僧或道的角色，遏止人與異類的情欲橫流。<sup>85</sup>這類執法者，冥冥中代表著天意，也象徵著必然性的結局，他們以一種開悟人類的姿態，出現在異類現身之後。在《福祿壽三星度世（警 39）》中，劉本道雖是謫仙，但在發現自己與精怪成親後，極欲求得道士、僧人的協助，以藉助他們識迷鑑真的能力，發現精怪。所以僧道之徒，屬於悟道的智慧長者，不僅具有維護天理正道的象徵意涵，也是創作者為鞏固人類合理的社會身分，所創造出來的角色。《白娘子永鎮雷峰塔（警 28）》中，法海禪師也是一個發現者，擔負破迷開悟的任務，以規勸世人勿因好色而遭災禍。文中說：「本是妖精變婦人，西湖岸

<sup>84</sup> 見康正果：《重審風月鑑：性與中國古典文學》，頁 201。

<sup>85</sup> 陳國香：《根據三言二拍一型見證傳統的女性生活》（臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，1998 年），頁 66。

上賣嬌聲；汝因不識遭他計，有難湖南見老僧。」（頁 325）高人與異類是絕對的衝突，不似人們在面對異類時，會有接納的可能。而人與異類的婚戀，既礙於身分的差距，對情欲的耽溺，也有賴僧道這樣的角色來拯救，因此人與異類以「一見鍾情」始，卻必須因為執法者的介入，而宣告終結。

## 小結

以位階最高的「神」來說，「神」原本是高高在上、人們所祈禱求助的對象，然而在《三言》中卻出現了向人要求協助的情況。施恩的不平衡狀態，預示了「神」的現身，以報答的方式滿足人類的缺乏。在人成仙的越界過程，人類的持修，決定他停留在哪一個位階。故文本中呈現對理想境界的追尋，並提示讀者經修煉而達到。而人變為物的越界，不僅是非常態的，也唯有行為能力不足或道德缺失的人，才會遭遇。文本中人變為物的故事多趨向於具懲罰作用的身體越界，及超越人身拘禁的心靈暢適。在鬼魂故事，鬼魂的存在方式是無體重、無血液也無影子的，從這些形象的描繪，人們區隔出人與鬼的不同，也創造出一個可把握的鬼魂形象。當人們相信人在死後，將以鬼魂的形象繼續存在，對於往昔生命毀滅的否定以及對缺憾的執著，便是魂魄的身體越界及自我顯露的動機來源。在物久成精的故事中，人們所設想的精怪形象，也有愛欲色心，雖然幻化成人，越界過程裡仍保有原有物性及變化莫測的能力，與人類維持著既有身分的區隔。

探究文本中對身體界限的思考，這些神、仙、人、鬼、妖，以身體的變形，跨越了原本區隔出各種物類的界限。虛構的生命形式，不僅是想像力的具體呈現，也反映出人們對各種物類的認識，人以存在的自身，觀看與建構世界。越界本身，既是對原有位置的偏離與出軌，從這個觀點來看異類的婚戀，正可思考其背後的創作動機。藉由化成人形，異類取得與人類迥異的性別角色位置，以女性

而言，她不必如傳統女子保守被動，而異類男性，則可行人間男性之特權。被切割的真實與想像、人與異類、常與非常，在文本中，被開展出一個遊戲的空間，各個不同的領域，界限並不僵化，而是流動不定的，並且在混融了彼此的本質之後，各自又回歸原位。超現實的越界文本中，無論神仙、人或鬼怪，都是萬物連續一體的一部分，任何身體變形的越界，都可能造成人間秩序失衡。從失衡到重新回歸，其敘事邏輯必然寄寓人類對異常事件的思考。因此，與其說那些神仙鬼怪，是衝突的製造者，是一群不守規範的越界者，還不如說是人類本身，自己創造出逾越的可能性。<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> 劉苑如：《六朝志怪的文類研究

導異為常的想像歷程》（臺北：國立政治大學中國文學系

博士論文，1996年），頁196。

