

ISSN 2075-0404

# 東吳中文線上學術論文

第五十三期

中華民國一一〇年三月

## Soochow Journal of Chinese literature online

No.53

March 2021



東吳大學出版

*Published by*

**SOOCHOW UNIVERSITY**



第五十三期

中華民國一一〇年三月

# Soochow Journal of Chinese literature online

No.53

March 2021

發行人 潘維大

Publisher: Pan, Wei-ta

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：侯淑娟（召集人・東吳大學教授）

EDITORIAL COMMITTEE: Hou, Shu-chuan

連文萍（東吳大學教授）

Lien, Wen-ping

謝靜國（東吳大學助理教授）

Hsieh, Ching-kuo

叢培凱（東吳大學助理教授）

Tsung, Pei-kai

執行編輯：王雅慧助教

EXECUTIVE EDITOR: Wang, Ya-hui

東吳大學出版

臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號

*Published by Soochow University, No. 70,*

*Lin-hsi Road, Shin Lin, Taipei, 11102*

*Taiwan, Republic of China*



# 東吳中文線上學術論文

第五十三期

中華民國一一〇年三月

## 目 錄

### 【博碩士生論文】

司馬光《稽古錄》之君道析論

..... 吳秀琴.....1

馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》的白蛇形  
象—以「精怪傳說文體」之「藝術功能的敘事結構」為中心

..... 謝芳春.....27

論神經喜劇視域下張愛玲小說的喜劇特徵

..... 彭若愚.....51



## 司馬光《稽古錄》之君道析論

吳秀琴\*

### 提 要

本文以《稽古錄》的 37 則臣光曰析論司馬光「國之治亂，盡在人君」的君道思想內涵、意義及特色。司馬光以史資治，主張「人君之道一，其德有三，其才有五。」分人君為五才，肯定創業、中興及守成之君，批評陵夷及亂亡之君，期許人君能修心成德以守成，力學從諫行仁政。人君內以仁、明、武三德修心，三者皆備則國治強，闕一則衰，闕二則危，皆無則亡。人君治國外發而為任官、信賞、必罰的用人之道，用人應采之欲博，辨之欲精，使之欲適，任之欲專及賞罰分明。司馬光概括了歷代君主的德行及歷史興衰，得出具有共性的結論：歷史興衰及政治治亂是因為「道有得失，故政有治亂；德有高下，故功有大小；才有美惡，故世有興衰」，呈現君道決定歷史興衰的思想特色。

關鍵詞：臣光曰、君道、歷年圖、稽古錄

---

\* 國立政治大學中國文學系博士生。



## 一、前言

司馬光（1019-1086），字君實，號迂夫，晚號迂叟，陝州夏縣涑水鄉人，生於北宋真宗天禧三年十月，卒於哲宗元祐元年九月，年六十八，卒諡文正，追封溫國公，世稱涑水先生、司馬溫公。司馬光為人忠信正直，恭謙廉潔，胸襟坦蕩，直諫敢言，歷仕仁宗、英宗、神宗、哲宗四朝，曾參與仁宗朝的建儲，英宗朝的濮議及罷刺陝西義勇軍，反對神宗朝的王安石變法，於哲宗朝主持元祐更化，盡廢新法，編呈《稽古錄》。司馬光著述豐富，主編第一部編年體通史《資治通鑑》，著有《通鑑考異》、《通鑑目錄》、《司馬文正公傳家集》、《稽古錄》、《歷年圖》、《本朝百官公卿表》、《書儀》、《家範》等，是北宋重要的學者及政治家。<sup>1</sup>

《稽古錄》二十卷，上起伏義，下至英宗治平之末，是由三家分晉以前的歷史、《歷年圖》、《百官公卿表大事記》這三個體例不同但年代相接的部分合編而成。第一部分，自卷一至卷十一前半。司馬光討論經史、略敘大要所補，卷一至卷九是摘鈔《尚書》、《國語》、《史記》等史書禱湊而成，為三皇五帝及三代諸王立傳，是紀傳體。卷十則以周「共和元年」（前 841）起筆，及至卷十一前半部，逐年簡記史實事略，為編年體。第二部分是《歷年圖》，自卷十一中間的周威烈王二十三年起，至卷十五止，年為一行，六十行為一重，五重為一卷，編年繫事的起迄年代與《通鑑》相合，對於各朝興衰、禮法興廢、人君得失皆有「臣光曰」<sup>2</sup>評論，其文與《通鑑》之「臣光曰」並不雷同。第三部分為《國朝百官公卿表大事記》<sup>3</sup>，由卷十七至卷二十，逐年簡記宋太祖建隆元年至英治平

<sup>1</sup> 王德保：《司馬光與資治通鑑》（北京：中國社科院，2001年）。著重探討《通鑑》與司馬光之史學觀、從政經驗、文獻學、文學成就各方面的相關性。宋衍申：《司馬光傳》（北京：北京書局，1990年）。對司馬光的生平、交遊、從政經歷及學思歷程皆有系統性研究。李昌憲：《司馬光評傳》（南京：南京大學出版社，1998年）。以生平、思想、史學三方面對司馬光作一全面、系統的研究，重新審視司馬光之政治主張與思想價值。陳克明：《司馬光學述》（湖北：湖北人民出版社，1990年）。圍繞著司馬光的政治、哲學、史學思想，也討論司馬光與理學的關係。董根洪：《司馬光哲學思想述評》（太原：山西人民出版社，1993年）。分別討論司馬光之自然、辯證、認識、歷史、人生、倫理、政治哲學，並以唯物思想評價司馬光哲學的作用與價值。

<sup>2</sup> 〔宋〕司馬光撰；王亦令點校：《稽古錄點校本》（北京：中國友誼出版公司，1987年）。最早的《稽古錄》臣光曰「聚見第十六卷」，後來才把「諸論各繫于國亡之時，故第十六卷惟存總論」，今本《稽古錄》即是。有學者以《資治通鑑》臣光曰及史論探討司馬光的思想。黃盛雄：《通鑑史論研究》（臺北：文史哲出版社，1979年）。分國策、君道、臣節以歸納統整《資治通鑑》史論。張立平：《司馬溫公通鑑「臣光曰」研究》（新北：花木蘭文化出版社，2007年）。由國策、君道、臣節、取才、行政、立法、司法、監察各方面歸納闡釋「臣光曰」。潘英：《資治通鑑司馬光史論之研究——資治通鑑之中心思想》（臺北：明文書局，1987年）。對《資治通鑑》基本上皆持否定的態度，褒少貶多，是以持論頗為激烈。陶懋炳：《司馬光史論探微》（長沙：湖南師範大學出版社，1989年）。滙集並逐一闡發每則「臣光曰」的司馬光思想源流及分析史論內涵，但未從整體上對司馬光思想作全面性掌握。

<sup>3</sup> 李俊清：〈司馬光《百官公卿表》辨析〉，《文獻季刊》2002年1月第1期，頁54-59。司馬光於元豐四年八月進呈《國朝百官公卿表》六卷，附錄《百官公卿表大事記》，多記北宋當朝史事。李文辨



四年之事略，記事較詳，可說是司馬光所撰之「近代史」或「時事新聞」，也是關於宋初一百餘年之政治、軍事、經濟各方面狀況的第一手資料。

司馬光《稽古錄》提綱撮要，闡明治亂存亡之大略，著重於評論君道及歷史興衰之因。〈乞令校定資治通鑑所寫稽古錄劄子〉說明《稽古錄》之編撰時程：

臣聞史者，今之所以知古，後之所以知先，是故人主不可以不觀史，善者可以為法，不善者可以為戒。自生民以來王之盛者，無如堯舜，《書》稱其德，皆曰稽古。然則治天下者，安可以不師古哉？……臣先於英宗皇帝時，嘗采經史，上自周威烈王二十三年，下盡周世宗顯德六年，略舉每年大事編次為圖，年為一行，六十行為一重，五重為一卷，凡一千三百六十二年，共成五卷，謂之《歷年圖》，上之，以省煩文便觀覽。臣又於神宗皇帝時受詔修《國朝百官公卿表》，臣依司馬遷法，自建隆元年，至治平四年，各記大事於上方，書成，上之，有詔附於國史。臣今更討論經史，上自伏羲，下至周威烈王二十二年，略序大要以補二書之闕，合為二十卷，名曰《稽古錄》。<sup>4</sup>

司馬光於英宗時上《歷年圖》<sup>5</sup>，於神宗時呈《百官公卿表》，於哲宗元祐元年補寫伏羲至周威烈王二十二年的史事，合編為《稽古錄》二十卷呈奏，依進御時間先後可知其三部分各自成書的時間及順序，亦可見司馬光進呈《稽古錄》有以史資治的目的，方便人君汲取歷史的經驗和教訓，借鑑修心治國之道。<sup>6</sup>

司馬光芟夷群史，略存體要，據事直書，以二十卷《稽古錄》述古今史事，以「臣光曰」評析歷史興衰治亂之因，有利於歷史知識的傳播和普及。朱熹曾言：「司馬光史論、《稽古錄》、范《唐鑑》，不可不讀。」<sup>7</sup>又說：「溫公之言，如桑麻穀粟，且如《稽古錄》極好看。常思量教太子、諸王，恐《通鑑》難看，且看一部《稽古錄》。人家子

---

析《百官公卿表》之體例、存佚、卷數，認為其體例仿《史記·漢興以來將相名臣年表》而作，收入《稽古錄》的只是《國朝百官公卿表》一部分的大事記，記百官遷除黜免的「表」，因與《稽古錄》概述歷代興衰大事以資借鑑的修史目的不合而未收入。

<sup>4</sup>〔宋〕司馬光撰：《傳家集·乞令校定資治通鑑所寫稽古錄劄子》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》），卷52，冊1094，頁478-479。

<sup>5</sup>〔宋〕司馬光撰：《傳家集·記歷年圖後》，卷71，冊1094，頁653-654。《歷年圖》原是司馬光早年讀史劄記，應是圖表形式，原不打算發表或進御，後來被盜刊流傳而錯訛百出，擅改書名，司馬光索性加以校訂修改，於治平元年（1064）進御英宗。「光頃歲讀史，患其文繁事廣，不能得其綱要。又諸國分列，歲時先後，參差不齊，乃上采共和以來，下訖五代，略記國家興衰大迹，集為五圖。每圖為五重，每重為六十行，每行記一年之事，其年取一國為主，而以朱書它國元年綴于其下，蓋欲指其元年以推二三，四五則從可知矣。凡一千八百年，命曰：《歷年圖》。其書雜亂無法，聊以私便於討論，不敢廣布於它人也。不意趙君乃摹刻於版傳之。蜀人梁山令孟君得其一通以相示。始光率意為此書，苟天下非一統，則漫以一國主其年，固不能辨其正閏；而趙君乃易其名曰《帝統》，非光志也。趙君頗有增損，仍變其卷秩，又所為多脫誤。今此淺陋之書，既不可掩，因刊正使復其舊而歸之。」

<sup>6</sup>王海利：《〈稽古錄〉探析》（福建：福建師範大學碩士論文，2011年5月）。探析《稽古錄》的編撰體例及編撰特色、史料來源及收錄方法、史學思想及史料價值，兼論《稽古錄》的缺陷與不足。

<sup>7</sup>〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》（上海：上海古籍出版社，2010年，《朱子全書》修訂本），卷134，冊18，頁3916。



弟若先看得此，便是一部古今在肚裏了。」<sup>8</sup>可見朱熹極為推崇《稽古錄》，不但是學子啟蒙的歷史教育讀物，也是研究《通鑑》的參考資料。《四庫全書總目提要》則點出《稽古錄》有裨於治道的價值：

《稽古錄》，二十卷，大理寺卿陸錫熊家藏本。宋司馬光撰。光既撰《資治通鑑》及《目錄》、《考異》，又有《舉要歷》，有《歷年圖》，有《百官表》。《歷年圖》仍依《通鑑》起於三晉，終於顯德，《百官表》止著宋代，是書則上溯伏羲，下訖英宗治平之末，而為書不過二十卷，蓋以各書卷帙繁重，又《歷年圖》刻於他人，或有所增損，亂其卷帙，故芟除繁亂，約為此編，而諸論則仍《歷年圖》之舊。元祐初表上於朝。陳振孫《書錄解題》曰：「越本彙聚諸論於一卷，潭本則分繫於各代之後，此刻次第，蓋依潭本，較越本易於循覽。」《朱子語錄》曰：「《稽古錄》一書可備講筵官僚進讀，小兒讀六經了，令讀之亦好，末後一表，其言如著龜，一一皆驗。」今觀其諸論於歷代興衰治亂之故，反覆開陳，靡不洞中得失，洵有國有家之炯鑑，有裨於治道者甚深，故雖非洛學之派，朱子亦不能不重之，足見其不可磨滅矣。<sup>9</sup>

依司馬光治史的先後次序而言，應是由《歷年圖》而《通志》而《通鑑》，成書在前的《歷年圖》簡略，而後出的《通鑑》詳盡，《歷年圖》有可能是《通鑑》的原始提綱或初稿。<sup>10</sup>《稽古錄》中第二部分的《歷年圖》共有 37 篇「臣光曰」，簡要地記載了由三晉至五代後周，共計 36 個王朝政權治亂的歷史興衰，評論每個朝代的各個君主的作為對治亂興衰的影響，可以說是司馬光有關為君之道及歷史興衰的總結，也是從歷史興衰中研究君道的精彩政論。<sup>11</sup>在探討歷史盛衰的原因時，司馬光強調人君的重要作用，認為人君的品德、才能、素質直接影響政治治亂及歷史盛衰，主張「國之治亂，盡在人君」，以歷史闡明「君道」為人君提供資治之典範或戒鑑，總結出「人君之道有一，其德有三，其才有五」的觀點，人君之道即用人之道——知人善任，信賞必罰。人君應以仁、明、武三德修心，依人君之才分為創業、守成、陵夷、中興、亂亡五才，期能勸導時君積極

<sup>8</sup> [宋]黎靖德編：《朱子語類》，卷 134，冊 18，頁 3914。

<sup>9</sup> [清]永瑢、紀昀等編：《四庫全書總目提要》（臺北：臺灣商務印書館，1965 年），卷 47，冊 22，頁 60。

<sup>10</sup> 王海利：《〈稽古錄〉探析》（福建：福建師範大學碩士論文，2011 年 5 月）。認為《歷年圖》是《資治通鑑》的提綱。分析比較《歷年圖》和《資治通鑑》的內容會發現二書對不少史實的記載頗有出入，除一書簡略，另書繁詳之外，有些條目見於《歷年圖》卻不載於《通鑑》，也有不少事件繫年不同，甚至情節迥異，這些未必出於筆誤或刻印訛誤，很可能是二書各據不同材料寫成，或是司馬光在不同時期自身的看法有所改變，頗值得進一步探析。

<sup>11</sup> 施丁：〈司馬光史論的特點〉，《山東大學學報》，2002 年第 3 期，頁 18-27。分析司馬光史論與政論的關係，認為其論政中有論史，論史中有論政，史論與政論相通，大多是評論為君之道與立政以禮。司馬光論史有其一定的自覺性，堅信「聖人之道」，追求「稽古資治之道」，史論寓政論也有影射現實及反對王安石變法之論。施丁：〈論司馬光的史學思想〉，《文史哲》1988 年第 6 期，頁 24-30。認為《通鑑》體現出司馬光治史旨趣有三：探討治亂興衰、分析人物品德及為君主提供歷史經驗。



守成，以求國家長治久安。<sup>12</sup>

## 二、人君五才<sup>13</sup>

司馬光認為天生烝民，其勢不能自治，必相與戴君而治。「夫三人群居，無所統一，不散則亂。是故立君以司牧之。群臣百姓勢均力敵，不能相治，故從人君決之。」<sup>14</sup>君主是人民的治理者，王權是社會秩序的保障，是為了「司牧」臣民的需要，君主的天命就是對臣民履行「司牧」管理之職。

何謂司牧？蓋民不足於衣食則能養之；衣食足矣，或不知禮義，相侵暴則能教之；教之備矣，或頑嚚不從則能威之。由是民愛之如父母，仰之如日月，信之如四時，畏之如雷霆，莫不悅服，推而尊之。<sup>15</sup>

君主身為司牧者的使命就是要讓人民衣食無缺，保養百姓，用禮義教化人民，用刑罰懲治頑嚚不從者。人君依禮制或刑罰治理群眾，進而使人民對司牧者愛之、仰之、信之、畏之，才能確保社會的安定發展。司馬光認為聖人是出類拔萃的人，天子是治理天下的人。「天下萬國，位均力敵，或相侵陵吞噬，莫能相治，必待天生聖人，出乎其類，拔乎其萃，聰明照萬事，威令行四海，天下無不歸往而率服，然後為天子。」<sup>16</sup>司馬光考察歷代帝王之後，依據才德高下分人君五才：「曰創業、曰守成、曰陵夷、曰中興、曰亂亡。」<sup>17</sup>人君之才有美惡，所以世有興衰。創業之君是「智勇冠一時」，中興之君是「才過人而善自強者」，二者都是雄才大略、才能超絕的上才之君，自然能治理好國家，但為數不多。亂亡之君是「下愚不可移者」的下才，無可救藥。大部分的君主不過中才之資，能否以德守成、知人善任才是國家盛衰的關鍵。<sup>18</sup>

### (一) 創業或中興為上才

<sup>12</sup> 吳懷祺：〈資治通鑑的價值和司馬光的歷史觀〉，《史學史研究》，1988年第2期，頁22-32。分析司馬光史學求「通」的思想和總結歷史盛衰的意識、考異的方法和《通鑑》的編修、「資治」的指導思想和天命史觀的淡化，分析《通鑑》的通史思想、借鑑意識、史料價值及歷史文學價值。

<sup>13</sup> 蔡瑞霞：〈從《稽古錄》看司馬光的帝王論〉，《浙江學刊》（2000年第6期），頁119-123。蔡瑞霞：〈《稽古錄》的歷史興亡論〉，《史學史研究》（2001年第2期），頁14-19。二文內容大同小異，可互相參考，旨在分析《稽古錄》臣光曰的人君五才帝王論與歷史興亡的關係，但對於任官、信賞、必罰的討論有限。本文立足於前賢的研究基礎之上，在論證時，先摘錄《稽古錄》或《資治通鑑》的臣光曰原文，再依主題及時間為線索排列梳理相關資料，也參酌相關文獻及近人觀點，進一步探討及詮釋人君五才、修心三德與用人之道的內在聯繫，以凸顯本文的研究價值與意義。

<sup>14</sup> 〔宋〕司馬光撰：《傳家集·上體要疏》，卷43，冊1094，頁400。

<sup>15</sup> 〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·伏羲氏》，卷1，頁1。

<sup>16</sup> 〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·伏羲氏》，卷1，頁1。

<sup>17</sup> 〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·歷年圖論序》，卷16，頁651。

<sup>18</sup> 龐天佑：〈論司馬光的歷史盛衰總結〉，《武陵學刊》，2016年第41卷第3期，頁64-73。分析司馬光取鑑資治的特點為通，考察盛衰重在亂世，總結歷史探討君道。



三代聖王使天下率服，而後代君主的產生不是「天命之」，就是「人歸之」。一是王者受天命以臨四海，受命於天者異於常人，生而神靈，弱而能言，幼而拘齊，長而敦敏，成而聰明。二是智力勝人。「王者經綸之初，土無定所，民無定分，英雄相與角逐而爭之，才相偶則為二，相參則為三，愈多則愈分，故非智勇冠一時，莫能一天下也。」<sup>19</sup>在群雄角逐中取得最後勝利，智勇雙全而統一天下的英雄即上才的創業之君。

天下，重器也，得之至艱，守之至艱，王者始受天命之時，天下之人皆我比肩也。相與角智力而爭之，智竭不能抗，力屈不能文，然後肯稽顙而為臣。當是之時，有智相偶者為二力，相參者則為三，愈多則愈分，自非智力首出於世，則天下莫得而一也，斯不亦得之至艱乎。<sup>20</sup>

得天下至艱，守天下亦難。受天命或智力勝人的創業之君若不止一人，且彼此智力相當而相持不下，天下就會分裂。蜀漢劉備「以敗亡之餘，羈旅漢南，而能屈體英傑，要結同志，推沮勅敵，因敗為功。顛沛之際，不忘德義，美矣！」<sup>21</sup>東吳孫破虜「以孤遠之兵，決忠憤之志，首犯賊鋒，深蹂洛川，迅掃陵寢，有足多者。討逆以童子，提一旅之眾，揮馬箠而下江東；耆儒、宿將，狼狽失據，開地千里，真英才也！」<sup>22</sup>三國鼎立時，劉備與孫破虜皆一時英才，各憑本事，雄據一方，使天下莫得一統，是得天下至艱。但也有創業之君非才德智勇冠一時，只是乘時而起，旋起旋滅。如五代後漢「高祖擁精銳之兵，居形便之地，屬胡騎北旋，中州乏主，故雍容南下，而天下歸之。豈其才德之首出哉？乃會其時之可為也。」<sup>23</sup>後漢立國，高祖與隱帝父子相繼，四年而滅，國祚之短，自古未有若此。

在群雄角逐之時，智力勝人者脫穎而出，開疆辟土，甚至統一天下，奠定帝業，即為創業之君。西漢高祖劉邦「奮布衣，提三尺劍，八年而成帝業。其收功之速如是，何哉？惟其知人善任使而已。」<sup>24</sup>劉邦因知人善任而成為首位平民皇帝。東漢光武帝「以仁厚之德，濟英傑之志。……雖當草創之際，可謂有帝王遠略矣。天下已定，不失舊物，乃偃武修文，崇德報功；勤政治，養黎元，興禮樂，宣教化，表行義，勵風俗。」<sup>25</sup>司馬光稱讚劉秀昆陽之役及宜陽之師皆希世之奇功，肯定其能不務戰攻取勝，而能行禮樂教化，表彰氣節，勤政愛民，深謀遠慮，所以能統一天下為創業之君。隋文帝「明敏儉約，勤於政治，隨才任官，信賞必罰，故能取江南三百年之國，易於反掌，使天下復為一統。百姓繁庶，衣食豐衍；突厥、室韋、靺鞨、林邑、高昌、女國之屬，莫不頓顙稱臣，奉珍入貢。雖兩漢全盛之時，不能過也。」<sup>26</sup>司馬光惋惜隋文帝開創開皇之治卻不

<sup>19</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·歷年圖序》，卷16，頁651。

<sup>20</sup>〔宋〕司馬光撰：《傳家集·五規狀·保業》，卷21，冊1094，頁216。

<sup>21</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·蜀漢論》，卷13，頁326。

<sup>22</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·吳論》，卷13，頁331。

<sup>23</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·後漢論》，卷15，頁611-612。

<sup>24</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·西漢論》，卷12，頁252。

<sup>25</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·東漢論》，卷13，頁310。

<sup>26</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·隋論》，卷14，頁470。



得中才以守之，竟傳位於亂亡之君煬帝，無積善之基，國旋敗亡。唐太宗是「文武之才，高出前古，驅策英雄，罔羅俊乂，好用善謀，樂聞直諫；拯民於湯火之中，而措之衽席之上；使盜賊化為君子，呻吟轉為謳歌；衣食有餘，刑措不用；突厥之渠，係頸闕庭；北海之濱，悉為郡縣。蓋三代以還，中國之盛，未之有也！惜其好尚功名，而不及禮樂；父子兄弟之間，慙德多矣。」<sup>27</sup>司馬光肯定唐太宗的政績，但批評其違反禮樂倫常，美中不足。司馬光對劉邦、劉秀、楊堅及李世民等創業之君有肯定也有評論，得失並舉，善可為法，惡可為戒，希望人君以史為鑑。

自古以來，創業惟艱，守成不易，中興尤難，司馬光將中興之君與創業之君並列為上才者。智力傑出的創業之君在亂亡之中披荊斬棘建立帝業，破舊立新，得之至艱，後嗣得人才能傳國久遠。所謂中興之主「雖以帝王之子孫而能知小人之艱難，盡群下之情偽，其才固已過人矣，又能勤身克意，尊賢求道，見善則遷，有過則改，如是則雖亂必治，雖危必安，雖已衰必復興矣。」<sup>28</sup>中興之君於國家危亡中求復興，必須要有過人之才智，願意改過遷善，求賢善任，有能力挽頹勢，穩定政局，使國家轉危為安。司馬光推崇西漢宣帝「綜覈名實，信賞必罰，使吏稱其職，民安其業，方之孝武，功烈優焉。」<sup>29</sup>賞罰分明使吏治清明，優於漢武帝。又評論唐宣宗「少歷艱難，長年踐位，人之情偽，靡不周知。盡心民事，精勤治道；賞簡而當，罰嚴而必。故方內樂業，殊方順軌，求諸漢世，其孝宣之流亞歟？」<sup>30</sup>司馬光將漢宣帝及唐宣宗相提並論，肯定二人能信賞必罰用人之道，使人民安居樂業，為中興之君。司馬光也讚賞北魏孝文帝能崇儒教、興禮樂，實行漢化政策，「乃貶戎狄之俗，修帝王之政，崇儒雅，興禮樂，其風聲文采，蔚然可觀矣。」<sup>31</sup>認為北周武帝「以英傑之資，受制強臣，恭默端措，十有餘年，須其罪盈惡熟，為眾所棄，一旦除之，若撥麴振槁，可謂知剛知柔，智勇兼備者矣。」<sup>32</sup>除去強臣以重振朝廷綱紀。西漢宣帝、唐宣宗皆以賞罰分明獲得司馬光肯定為中興之君，可見人君首重用人之道，信賞必罰的重要。司馬光對於夷狄之君也會持平而論，著重為君之道，包括君主的道德修養、言行舉措、施政成效及治國方法，以儒家禮法思想評判是非，善可為法則是，惡可為戒則非，只要有值得人君效法之處，司馬光都會給予正面的評價。

33

## (二) 守成或陵夷為中才

司馬光《稽古錄》以「人君五才」論歷史興衰的觀點，反映其重人事的思想，實著

<sup>27</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·唐論》，卷15，頁589。

<sup>28</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·歷年圖序》，卷16，頁651。

<sup>29</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·西漢論》，卷12，頁252。

<sup>30</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·唐論》，卷15，頁591。

<sup>31</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·北魏論》，卷14，頁444。

<sup>32</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·北周論》，卷14，頁455-456。

<sup>33</sup>蔡瑞霞以創業及中興為上才之主，守成及陵夷為中才之主，亂亡為下才之主。上才之主為數不多，大多數為中才之主，司馬光嚴厲批評下才的亂亡之主。中興之君只以西漢宣帝為例，未言及夷狄之君，本文稍加補充。



重於人君如何守成。司馬光分析歷史興亡時，往往側重於「盡人事」，反覆強調君王為政治國當敬德修政，慎修人事，提出守邦要道之「五規」：保業、惜時、遠謀、重微、務實。

伏以祖宗開業之艱難，國家政治之光美，難得而易失。不可以不慎，故作保業。隆平之基因而安之者易為功，頹壞之勢從而救之者難為力，故作惜時。道前定則不窮，事前定則不困。人無遠慮，必有近憂，故作遠謀。燎原之火生於熒熒，懷山之水漏於涓涓，故作重微。象龍不足以致雨，畫餅不足以療饑，華而不實無益於治故作務實，合而言之謂之五規，此皆守邦之要道，當世之切務。<sup>34</sup>

因為盛衰相承、治亂相生，所以如何面對盛衰轉變之機先以持盈保泰，是人君的要務。保業與惜時，一體兩面，皆固本守邦之道，遠謀以防患未然，重微以防微杜漸，提醒人君慎始遠慮，務實則要求人君重本務實，勿捨本逐末或徒具虛文。雖然個人之才受限於天，但若人君力學儒家仁義禮樂之道，可以彌補先天之才的不足，以成君子之德。所以司馬光主張人君應力學以富才、納諫以規過、用人以致治，敬德修政，謹慎守成。人君應慎於擇術，以儒家修身成德之學為依歸，以儒家禮紀綱常教化人民，以禮樂政刑使國家長治久安。

司馬光認為守成之君是「中才能自修者」，守成不易。中才雖不如上才之君，但若能「王者動作云為，得之近而所利遠，失之微而所害大，故必兢兢業業，以奉祖考之法度，弊則補之，傾則扶之，不使耆老有歎息之音，以為不如昔日之樂，然後可以謂之能守成矣。」<sup>35</sup>其實歷代人君大多是中才之君，若能兢兢業業，奉祖宗法度，守而不失，也頗值得肯定。西漢「文、景之時，天下家給人足，幾致刑措，後世皆知稱慕，莫能及之；夫民之情何嘗不欲安樂而富壽哉？文、景能勿擾而已矣。」<sup>36</sup>文景之治安民勿擾，使國家安定富足。東漢「繼以明、章，守而不失，於是東漢之風，忠、信、廉、恥，幾於三代矣。」<sup>37</sup>明章之治繼光武帝之後，重視氣節，使國家風俗淳厚。三國的東吳孫權「承父兄之烈，師友忠賢，以成前志。赤壁之役，決策定慮，以摧大敵。非明而有勇，能如是乎？」<sup>38</sup>明而有勇的孫權承繼父兄之業，成三國鼎立之局。所以，智勇雙全的創業之君為上才，繼體之君雖為中才，若能敬德修政，謹守祖宗成法，又不墮之以逸欲，不敗之以讒譎，則世世相承，無有窮期。反之，中才之君若自以為功成治定，子孫可世代之無窮，而生驕愴之心，就有可能淪為「中才不自修者」的陵夷之君。<sup>39</sup>

司馬光認為陵夷之君「習於宴安，樂於怠惰，人之忠邪，混而不分，事之得失，置

<sup>34</sup>〔宋〕司馬光撰：《傳家集·五規狀》，卷21，冊1094，頁215。

<sup>35</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·歷年圖序》，卷16，頁651。

<sup>36</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·西漢論》，卷12，頁252。

<sup>37</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·東漢論》，卷13，頁310。

<sup>38</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·吳論》，卷13，頁331。

<sup>39</sup>蔡瑞霞：〈從《稽古錄》看司馬光的帝王論〉，《浙江學刊》（2000年第6期），頁119-123。認為司馬光把陵夷之君分為愴者和驕者，二者都不能守成，所以司馬光一再進諫並強調守成的重要。



而不察，苟取目前之佚，不思永遠之患，日復一日，使祖考之業如丘陵之勢，稍頹靡而就下，曾不自知。」<sup>40</sup>人君因生驕惰之心而淪為陵夷之君。

夫繼體之君群雄已服，眾心已定，上下之分明，疆弱之勢殊，則中人之性皆以為子孫萬世如泰山之不可搖也。於是有驕惰之心生。驕者玩兵黷武，窮泰極侈，神怒不恤，民怨不知，一旦渙然四方糜潰，秦、隋之季是也。惰者沉酣宴安，慮不及遠，善惡雜揉，是非顛倒，日復一日，至於不振，漢、唐之季是也。二者或失之疆或失之弱，其致敗一也。<sup>41</sup>

司馬光分析陵夷之君有「失之疆而驕者」與「失之弱而惰者」，驕者秦、隋之季是也，惰者漢、唐之季是也。陵夷之君見識短淺，不辨忠邪，不察得失，或玩兵黷武、窮泰極侈，或貪圖安逸、沈酣宴安，皆是陷國家於衰敗危亡者。

陵夷之君「失之疆而驕者」如春秋時，「齊地廣而民眾，負滄海以臨中夏，重以威、宣之賢，國家富強，及潛王驕汰，不可盈厭，自取顛沛，苟無田單，齊不國矣。」<sup>42</sup>齊威王、齊宣王皆為守成賢主，驕汰的齊潛王自取顛沛為陵夷之君，點出田單復國則強調良臣對人君及政治的重要性。前秦苻堅雖「以雄才英略，加之慈惠忠信，舉王猛於布衣，任之以政，勳舊不能離，親戚不敢妬，非至明能如是乎？」<sup>43</sup>有知人之明的苻堅雖重用王猛治國，卻自恃強大，易而無備，窮兵黷武，驕矜輕敵，以驕主御疲民，一戰而敗，遂顛沛不振，身死人手而敗亡。<sup>44</sup>陵夷以致亂亡的隋煬帝「以悖逆詐謀，坐承富強之業，志驕氣溢，慨然慕秦皇、漢武之為人，窮侈極欲，連兵四夷，政煩賦重，盜賊蠱起，而游幸不息，以樂滔憂，惡聞直言，喜自壅蔽。」<sup>45</sup>煬帝剛愎自用又志驕氣溢，不僅是陵夷之君，更是亂亡之君。人君若驕傲自恃，窮兵黷武，失之疆而驕，終因未能恤民安民以致衰敗亂亡。

司馬光認為惰者失之弱，沉酣宴安，不辨是非善惡，以至於朝綱不振。西漢的「孝元優游不斷，漢業始衰。孝成荒於酒色，委政外家。孝哀狠愎不明，嬖幸盈朝。陵夷至於孝平，以幼沖嗣位，王莽因之，遂移漢祚。」<sup>46</sup>元帝、成帝、孝帝、平帝皆陵夷之君，使漢業江河日下，終至新莽篡漢。東漢孝帝、和帝以降，政令廢弛，外戚專權，然猶有骨鯁忠烈之臣，忘身殉國，上為陵夷之君，下有忠良之臣，是以國雖衰而不亡。「至於桓、靈而紀綱大壞，廢錮英俊，賊虐忠正；嬖幸之黨，中外盤結；鬻獄賣官，濁亂四海。」

<sup>40</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·歷年圖序》，卷16，頁651。

<sup>41</sup>〔宋〕司馬光撰：《傳家集·五規狀·保業》，卷21，冊1094，頁216。

<sup>42</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·齊論》，卷11，頁179。

<sup>43</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·前秦論》，卷14，頁386。

<sup>44</sup>陶懋炳：《司馬光史論探微》（長沙：湖南師範大學出版社，1989年），頁84-85。〈評苻堅敗亡之因〉認為司馬光不斥苻堅為僭偽異類，惟以君道評其政事，把苻堅敗亡之因歸於「以驕主御疲民」，從人心向背及民之休戚察興亡的根本，與其一貫強調的「保業」、「守成」的觀點密聯繫。

<sup>45</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·隋論》，卷14，頁470。

<sup>46</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·西漢論》，卷12，頁252。



<sup>47</sup> 黨錮之禍殘害忠良，使國家走向敗亡。

唐玄宗即位之初大有作為，甚至締造開元之治，卻不能慎終如初，因「愴」而意志衰頹，沉酣宴安，聲色是娛，慮不及遠，以至於釀成安史之亂。

明皇能斷有謀，再清內難；開元之初，憂勤庶政，好賢樂善，愛民利物，海內富庶，四夷賓服，浸淫於貞觀之風矣。及天寶以降，自以為功成治定，無復後艱，志欲既滿，侈心乃生，忠直寢疎，讒諛並進，以娛游為良謀，以聲色為急務，以李林甫、楊國忠為周、召，以安祿山、哥舒翰為方、虎；癰疽結於心腹而不悟，豺狼游於藩籬而不知，一旦變生所忽，兵起邊隅，廟堂執檄而心醉，猛將雍塵而束手，腥膻污於伊、洛，流血染於河、潼，乘輿播蕩，生民塗地，禍亂並興，不可救藥。使數百年之間，干戈爛漫而不息。嗟乎！「靡不有初，鮮克有終。」安之不可恃，治之不可保，如此夫！<sup>48</sup>

唐玄宗志欲既滿，侈心乃生，寵信李林甫、楊國忠、安祿山敗壞國政，引狼入室，因「愴」而由守成之君變為陵夷之君，不能謹始慎終。司馬光評論〈玄宗初倡節儉〉：「明皇之始欲為治，能自刻厲節儉如此，晚節猶以奢敗。甚哉！奢靡之易以溺人也！《詩》云：『靡不有初，鮮克有終。』可不慎哉！」<sup>49</sup>點出人君節儉自持、慎始慎終的重要。陵夷之君若不思振作，終至逸欲以隳之，讒諂以敗之，神怒民怨，一旦渙然而去，雖有仁智恭儉之君，焦心勞力猶不能救陵夷之運，遂至於顛沛不振。若皇族宗室再不出一個「才過人而善自強」的中興之君來撥亂反正或挽救危亡之局，不是「敵國喪之」，就是「下民叛之」而滅亡了。<sup>50</sup>

### (三) 亂亡之君為下才

由於傳統人君的言行或政治舉措是一種絕對權威的行為，對朝政影響重大。傳統儒者期待人君敬德修政，能具備高尚的道德資質或強烈的責任心，進而使其為政治國之言行必然或較可能為善。治世聖王所獲取的成功，都有道德的基礎，亂世之君失敗的原因，也常歸咎於道德修養的荒亂。人君五才中，司馬光最不厲即亂亡之君，直斥之為

亂亡者，下愚不可移者，心不入德義，性不受法則，舍道以趨惡，棄禮以縱欲，讒諂者用，正直者誅，荒淫無厭，刑殺無度，神怒不顧，民怨不知，如是而有敵國則敵國喪之，無敵國則下民叛之，禍不外來，必自內興矣。<sup>51</sup>

下才之主不能修身養性，敬德修政，卻棄禮縱欲，荒淫無道，使神怒民怨，以致政亂國亡。司馬光嚴厲批評亂亡之君，斥責南朝劉宋「以孝武之驕淫、明帝之猜忍，得保首領

<sup>47</sup> 〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·東漢論》，卷13，頁310。

<sup>48</sup> 〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·唐論》，卷15，頁589-590。

<sup>49</sup> 〔宋〕司馬光撰，〔元〕胡三省注：《資治通鑑·唐紀·玄宗初倡節儉》（北京：中華書局，1996年），冊7，頁6702。

<sup>50</sup> 蔡瑞霞：〈從《稽古錄》看司馬光的帝王論〉，《浙江學刊》（2000年第6期），頁120。

<sup>51</sup> 〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·歷年圖序》，卷16，頁651-652。



以沒於牖下，幸矣！其何後之有？」<sup>52</sup>評論齊明帝「自以得於不義，猜忌高、武子孫，誅夷殆盡；深戒東昏以先事制人，而大臣疑懼，禍變相尋，卒亡其國。夫不務令德，而殺人以自安，自古以來，未有能濟者也。」<sup>53</sup>指出梁元帝「於兄弟之中，殘忍尤甚，是以雖翦兇渠而克復故業，旋踵之間，身為俘馘，豈特人心之不與哉，亦天地之所誅也！」<sup>54</sup>指責陳後主「夫以陳國區區，不能居天下五分之一，慄慄危懼猶不能保其社稷，況後主荒淫無度以趣之，納身晉井，不亦宜乎？」<sup>55</sup>南朝的宋、齊、梁、陳皆享國不久，齊明帝、梁元帝、陳後主等亂亡之君的各種道德荒亂：驕淫、荒淫無度、猜忌、殘忍、誅人以自安、人心不與，都是自取滅亡之舉。

亂世之中的南朝如此，北朝亦如是。北魏孝武帝「惡高歡之逼，逃遁入關，遭宇文之禍，不能自脫，東、西分裂，相繼皆亡。」<sup>56</sup>君弱臣強，不能自保而成亂亡之君。北魏分裂後，東魏被高洋篡為北齊，及至「武成驕淫奢縱，齊業始衰。後主繼之，昏狂尤甚，誅翦忠良，信用讒邪，十年而亡，已為幸矣。」<sup>57</sup>陵夷之君武成帝驕奢而政亂國衰，十年而亡。西魏被宇文覺篡為北周，亂亡之君「宣帝恣其淫侈，逞其奇譎，自絕于天，結怨於民，不及三年，而為異姓所有，悲夫！」<sup>58</sup>司馬光強調人君當國家強盛之時，若驕矜淫逸、宴安怠惰而失威福之柄，剛愎自用不會知人善任，甚至殘害忠良之臣，等到民心已離，禍亂已成，國家敗亡之時，中才之主也可能無力回天，更何況是下才的亂亡之君。

### 三、修心三德：仁、明、武

司馬光認為「好學，智之始也；力行，道德之始也；任人，治亂之始也。」<sup>59</sup>人君應好學明道以富才，力行實踐以成德成功，知人善任，信賞必罰，立政以禮，主張人君應具備修心三德：

何謂人君之德三？曰「仁」，曰「明」，曰「武」。仁者，非嫗煦姑息之謂也；興教化、修政治、養百姓、利萬物，然後可以為「仁」。明者，非巧譎苛察之謂也；知道義、識安危、別賢愚、辨是非，然後可以為「明」。武者，非強亢暴戾之謂也；惟道所在，斷之不疑，姦不能惑，佞不能移，然後可以為「武」。<sup>60</sup>

司馬光的政治理念建基於人君的道德素養之上，期許人君修身養性以仁、明、武修心三

<sup>52</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·宋論》，卷14，頁417。

<sup>53</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·齊論》，卷14，頁426。

<sup>54</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·梁論》，卷14，頁446。

<sup>55</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·陳論》，卷14，頁459。

<sup>56</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·北魏論》，卷14，頁445。

<sup>57</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·北齊論》，卷14，頁454。

<sup>58</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·北周論》，卷14，頁455-456。

<sup>59</sup>〔宋〕司馬光撰：《傳家集·潛虛》，卷42，冊1094，頁271。

<sup>60</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·歷年圖序》，卷16，頁650。



德：篤仁行義、至明至公、武以決疑，培養道德責任心，勇於負起治國安民的重責大任。

61

### （一）篤仁行義

儒學的精髓即「仁」，強調仁民愛物，講究平和寬容的處世態度，是傳統政治倫理道德最基本的原則之一。儒家「仁政」或「德治」之要義在於以平和寬容的態度處理人事之間的關係，處理君、臣、民之間的關係，以求得政治穩定發展與社會秩序安定。司馬光認為篤仁行義是人君治國的重要原則，君心仁則天下治，否則，終歸亂亡。「桀紂亦知禹湯之為聖也，而所為與之反者，不能勝其欲心故也；盜跖亦知顏閔之為賢也，而所為與之反者，不能勝其利心故也。」<sup>62</sup>商紂、夏桀就是因為不能正其心而導致國家滅亡。秦始皇滅六國，建立歷史上第一個大一統王朝，原以為可以傳之萬世無窮，卻不施仁義，行苛暴之政，僅推持了十五年統治就被人民起義所摧毀。司馬光總結秦亡的原因：

臣光曰：孔子曰：「知及之，仁不能守之；雖得之，必失之。」秦之謂矣！善夫賈生之言曰：「秦以區區之地，千乘之權，招八州而朝同列，百有餘年，然後以六合為家，殽、函為宮。一夫作難而七廟墮，身死人手，為天下笑者，何也？仁義不施，而攻守之勢異也。」<sup>63</sup>

司馬光先引孔子之言，論證以仁守邦治國之必要，再引賈誼之言證明秦始皇與秦二世以天下奉己之欲，不施仁義，未懷民以仁，在短短的十幾年就導致了國家的滅亡。為政者當「逆取而順守之」，天下既定，應篤仁行義，施行治國安邦之策。司馬光亦主張進取以才，守成以德，進取不以才則無功，守成不以德則不久。

司馬光認為人君應施行「仁政」，仁政是一種理想的政治形態及合理的統治方式，但是當仁、孝有所衝突之時，人君應知輕重緩急，心繫社稷，懷民以仁，慎於取捨。司馬光認為「王者以仁義為麗，道德為威」<sup>64</sup>，仁義道德是人君的責任要求，節儉則是測定人君道德水準的重要尺規之一，人君當克己節用以趨民之急，躬行節儉以愛惜民力，也是仁民愛物的表現之一。在評漢武帝時，更能體現重人君仁德的歷史觀：

臣光曰：孝武窮奢極欲，繁刑重斂，內侈宮室，外事四夷，信惑神怪，巡遊無度，使百姓疲敝，起為盜賊，其所以異於秦始皇者無幾矣。然秦以之亡，漢以之興者，孝武能尊先王之道，知所統守，受忠直之言，惡人欺蔽，好賢不倦，誅賞嚴明，晚而改過，顧托得人，此其所以有亡秦之失而免亡秦之禍乎！<sup>65</sup>

<sup>61</sup> 許多學者曾說明或分析修心三德，本文進而以篤仁行義、至明至公、武以決疑詮釋，期能更細緻地分析修心三德的內涵及作用。

<sup>62</sup> 〔宋〕司馬光撰：《傳家集·致知在格物論》，卷 65，冊 1094，頁 602。

<sup>63</sup> 〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·秦論》，卷 11，頁 183。

<sup>64</sup> 〔宋〕司馬光撰，〔元〕胡三省注：《資治通鑑·漢紀·蕭何治未央宮》，冊 1，頁 380。

<sup>65</sup> 〔宋〕司馬光撰，〔元〕胡三省注：《資治通鑑·漢紀·漢武帝崩》，冊 1，頁 747-748。



漢武帝的作為在司馬光看來與秦始皇無異，但漢之所以能夠繼續穩固江山，是由於守先王之道、納諫改過、知人善任、賞罰嚴明，完全從君道的角度考量歷史的發展，認為漢能夠免亡秦之禍，是由於漢武帝晚而改過，顧托得人，實行了重大而成功的政治轉折，終於使政局得以穩定，漢之國祚才得以延續。

司馬光認為人君當懷民以仁、敬德保民，慎修人事，嚴厲批評建立南朝宋的劉裕「雖有智勇而無仁義」，平息戰亂之際應旌禮賢俊，慰撫疲民，宣愷悌之風，滌殘穢之政。劉裕滅南燕時卻恣行屠戮以快忿心，不仁不義，所以難以完成統一天下之大業。反之，司馬光高度評價五代〈周世宗毀佛鑄錢〉：「若周世宗，可謂仁矣！不愛其身而愛民；若周世宗，可謂明矣！不以無益廢有益。」<sup>66</sup>讚賞後周世宗之仁與明，對於後周之興衰，《稽古錄》論曰：

臣光曰：太祖負震主之威，挾不賞之功，措身無所，乘危而發，雖履天下之籍，而家室先覆矣。世宗以異姓之親，入承大統，知近世之弊，起於威令不行、下陵上替；故高平之役，首誅樊、何，以振軍法。遂能變弱為強，因敗為功；乘勝北逐，至於太原。歸而簡師習戰，並心進取。於是南割江、淮，西克秦、鳳，北開關南；攻無堅城，戰無強陣。又以桴鼓之隙，治律曆、興禮樂、審法令、修政事、收賢才、養百姓，可謂能知治安之本矣。大功未成，中道而夭！蓋太平之業，天將啓聖人而授之，固非人謀之所及也。<sup>67</sup>

既仁且明的周世宗振軍法、治律曆、興禮樂、審法令、修政事、收賢才、養百姓，能知治安之本行仁政，變弱為強，因敗為功，應可締造太平治世，可惜最後中道而夭，天不假年是天意而非人謀所能及。

## (二)至明至公

所謂人君之「明」，司馬光自言：「明者，非巧譎苛察之謂也；知道義、識安危、別賢愚、辨是非，然後可以為明。」君主之明不但影響自己的作為，也影響到政治的決策，甚至會影響到社會的安定與發展。司馬光認為治亂安危存亡之本源皆在君心，所以出於內的仁、明、武修心三德成為最重要的事，人君好學力行，以仁存心，至公至明，武以決疑，而「明在至公」是用人、賞功、罰罪能公平公正的先決條件。

行之由己者也，所以能當在於至明，所以能明在於至公。是以明君善用人者，博訪遠舉，拔其殊尤，德行高人謂之賢，智勇出眾謂之能，賢不必能，能不必賢，各隨所長，授以位，任有功則賞，有罪則罰，其人苟賢能，雖讎必用，其人苟庸愚，雖親必棄，賞必有所勸，罰必有所懲，賞不以喜，罰不以怒，賞不厚於所愛，罰不重於所憎，必與一國之人同共好惡。是以古者爵人於朝，與士共之，刑人於市於眾棄之，如此安有不當者，臣故曰：所以能當在於至明，所

<sup>66</sup> 〔宋〕司馬光撰，〔元〕胡三省注：《資治通鑑·後周紀·周世宗毀佛鑄錢》，冊 10，頁 9530。

<sup>67</sup> 〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·後周論》，卷 15，頁 615-616。



以能明在於至公也。<sup>68</sup>

司馬光非常重視人君的知人之明及賞罰分明，認為齊桓公置射鉤而任管仲為相；漢高祖重用張良、韓信及蕭何，知人善任以成帝業；唐太宗殺建成、元吉而用其官屬，都是用人之公明者。韓昭侯惜弊袴不以賜左右之無功者、漢高祖深怨雍齒而不忘其功、唐宣宗重惜服章不濫賞，皆是賞功之公明者。漢高祖斬丁公、漢武帝流涕誅昭平君、唐明皇杖殺弄臣，則是罰罪之公明者。人君位高權重，言行舉措皆關係到國家治亂，君心正而天下治，所以人君應修心以仁、明、武三德，才能使政治舉措無所偏失或減少失誤。倘若「君明臣忠，上令下從，俊良在位，佞邪黜遠，禮修樂舉，刑清政平，奸宄消伏，兵革偃戢，諸侯順附，四夷懷服，時和年豐，家給人足，此太平之象也。」<sup>69</sup>倘若人君內心不明不公，則不能審慎視察人情外物，如何能處理好政務。

司馬光強調「明在至公」之外，人君更要正己明辨，有知人之明，只有人君具備明察之德，才能明辨賢愚。西漢昭帝「以童稚之年，辯霍光之忠，確然不可動，何天資之明也！」<sup>70</sup>所以君心至公至明是選賢舉能之本，外在的考核之法在衡量人臣才德時容易出現詐偽，並不可靠，司馬光評魏明帝〈詔劉邵作考課法〉：

臣光曰：為治之要，莫先於用人，而知人之道，聖賢所難也。是故求之於毀譽，則愛憎競進而善惡渾殺；考之於功狀，則巧詐橫生而真偽相冒。要之，其本在於至公至明而已矣。為人上者至公至明，則群下之能否焯然形於目中，無所復逃矣。苟為不公不明，則考課之法，適足以為曲私欺罔之資也。何以言之？公明者，心也；功狀者，跡也。己之心不能治，而以考人之跡，不亦難乎！<sup>71</sup>

司馬光反對求之於毀譽或考之於功狀的考課之法，主張人君取才必先「正己」，修心以至公至明，又有知人之明，才能用人以致治。人君用人必先知人，知人必須「審察」，務求名實相符，「勿使名眩實、偽冒真也；聽其言，必察其行；授其任，必考其功；則群臣無所匿其情矣。」<sup>72</sup>人君至公至明以進賢退不肖，使有真才實學的人得到重用，是司馬光治心重於治法，人治先於法治之思想表現。

人君之至公至明，還是人臣忠直與否的關鍵因素。倘若人君不明，不辨是非，忠言逆耳，亦是枉然。人君不明，乃至於賞罰不公，賢臣實難與人君合謀，遑論達到君臣致治的理想。人君之明與不明也影響到人臣能否發揮輔佐的作用？因為政事的最終決定權、裁奪權在人君，人君至公至明，大公無私，又有知人之明，就可別賢愚、辨是非，進而使君明臣直、君明臣忠，君明是因，臣直、臣忠是果。

<sup>68</sup>〔宋〕司馬光撰：《傳家集·進修心治國之要箴子狀》，卷46，冊1094，頁429-430。

<sup>69</sup>〔宋〕司馬光撰，〔元〕胡三省注：《資治通鑑·唐紀·牛僧孺欺君誣世》，冊9，頁7880-7881。

<sup>70</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·西漢論》，卷12，頁252。

<sup>71</sup>〔宋〕司馬光撰，〔元〕胡三省注：《資治通鑑·魏紀·詔劉邵作考課法》，冊3，頁2329-2331。

<sup>72</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·歷年圖序》，卷16，頁650。



臣光曰：人君之德不明，則臣下雖欲竭忠，何自而入乎！觀京房之所以曉孝元，可謂明白切至矣，而終不能寤，悲夫！《詩》曰：「匪面命之，言提其耳。匪手攜之，言示之事。」又曰：「誨爾諄諄，聽我藐藐。」孝元之謂矣！<sup>73</sup>

漢元帝優遊不斷，弘恭、石顯等讒佞用權，是當時政治之大患，京房忠言進諫，明白曉暢，終不能使漢元帝醒悟，臣雖忠直而君心闇而不納諫，忠臣之諍諫無法格正君心，亦無濟於事。司馬光以漢元帝易欺而難悟，不辯是非善惡，知而不納諫規過為反例，說明人君不明，臣下雖欲竭忠，也不得其門而入。司馬光又以〈裴矩佞隋忠唐〉之正例，論證君明所以臣直：

臣光曰：古人有言：「君明臣直。」裴矩佞於隋而忠於唐，非其性之有變也；君惡聞其過，則忠化為佞，君樂聞直言，則佞化為忠。是知君者表也，臣者景也，表動則景隨矣。<sup>74</sup>

人君治國不能親臨萬事，必須依靠臣子來輔佐或執行政令，所以司馬光認為人君最重要的職責在選賢任能，選賢任能的前提是君心「至公至明」。人君還要給予人臣相當的信任，人臣有功勞事業，人君不信任之，人臣亦不能有所成就，這也是君心「明」的體現。司馬光論君臣關係看似彼此平衡互動，但若言「表動則景隨」，則人臣之地位實為「配君而動」，應是「君主臣承」之義。「君主」之論雖排除人君有形之桎梏，但君臣之間仍受禮紀綱常的約束，不容許人君恣意妄為，「臣承」之論則肯定賢臣對國家及政治的重要性，是互動互助之義，與法家「君尊臣卑」之說不可一概而論。

### (三)武以決疑

賢明的君主必須用忠諫敢言之士，若朝廷充滿逢迎拍馬或欺上瞞下的佞臣必然敗壞朝政。人君若缺少明辨是非、思考判斷的能力，就容易被矇蔽而看不清事情的真相，無法分辨是非對錯。人君處理國家大事，要慎謀能斷，「武以決疑」。司馬光認為「武者，非強亢暴戾之謂也；惟道所在，斷之不疑，姦不能惑，佞不能移，然後可以為武。」<sup>75</sup>人君聰明剛斷，威福在己，太平之功方可指日而致。

臣聞古之聖帝明王聞人之言則能識其是非，故謂之聰，觀人之行則能察其邪正，故謂之明，是非既辨，邪正既分，姦不能惑，佞不能移，故謂之剛。取是而捨非，誅邪而用正，確然無所疑，故謂之斷，誅一不善而天下不善者皆懼，故謂之威。賞一有功而天下有功者喜，故謂之福。<sup>76</sup>

<sup>73</sup>〔宋〕司馬光撰，〔元〕胡三省注：《資治通鑑·漢紀·漢元帝不納京房諫》，冊2，頁930。

<sup>74</sup>〔宋〕司馬光撰，〔元〕胡三省注：《資治通鑑·唐紀·裴矩佞隋忠唐》，冊7，頁6029。上患吏多受賄，密使左右試賂之。有司門令史受絹一匹，上欲殺之。民部尚書裴矩諫曰：「為吏受賂，罪誠當死，但陛下使人遺之而受，乃陷人於法也，恐非所謂『道之以德，齊之以禮』」上悅，召文武五品已上告之。

<sup>75</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·歷年圖序》，卷16，頁650。

<sup>76</sup>〔宋〕司馬光撰：《傳家集·上體要疏》，卷43，冊1094，頁399。



聖帝明王有聰明以別是非、察邪正，使姦佞不能移惑君心。人君取是捨非，當機立斷，才能使是非分明，賞以勸善，罰以懲惡，威福之柄在己。倘若人君不能武以決疑，斷政策之可否，終將一事無成。

人君者，固所以決是非，行刑賞也。若人君復不肯決，當使從誰決之乎？夫人之心不同，如其面焉。國家凡舉一事，朝野之人必或以為是，或以為非；凡用一人必或以為賢，或以為不肖，此固人情之常，自古而然，不足怪也。要在人主審其是非而取捨之，取是而捨非則安榮，取非而捨是則危辱，此乃安危榮辱之所以分也，是以聖王重之。故博謀群臣，下及庶人，然而終決之者要在人君也。古人有言曰：「謀之在多，斷之在獨」，謀之多故可以觀利害之極致，斷之獨故可以定天下之是非。若知謀而不知斷，則群下人人各欲逞其私志，斯衰亂之政也。<sup>77</sup>

司牧百姓的人君治理天下，決是非，行刑賞是權力也是責任，若人君不能果斷處事，臣民將無所適從。每個人對於事情的看法、作風不同，猶如每個人的面孔不同，各是其是，各非其非，人君在廣納諫言及聽取各方意見之後，「要在人主審其是非而取捨之」，人君之是非取捨關係到國家的安榮危辱，不可不慎。所以人臣謀略雖多而「終決之者要在人君也」，是以人君修心以正己，慎謀能斷，捨非取是，則事無不正。

夫天下之事有難決者，以先王之道揆之，若權衡之於輕重，規矩之於方圓，錙銖毫忽不可欺矣，人君務明先王之道而不習律令，知本根既殖，則枝葉必茂故也。……夫執條據例者，有司之職也；原情制義者，君相之事也，分爭辨訟，非禮不決，禮之所去，刑之所取也。<sup>78</sup>

若遇難以決策之際，人君應知本、務本而以儒家先王之道揆之，權衡輕重緩急，是否符合禮義。君臣原情制義以禮決之，禮之所去，刑之所取，禮法並重，當機立斷，決之無疑，是司馬光重禮法思想的表現。<sup>79</sup>

人君要以仁、明、武修心三德正己，三者相輔相成，是人君能治理好國家的前提，也關係著國家的安危，是政治治亂的內在因素。司馬光以農耕譬喻仁、明、武三德之關係：

是故，仁而不明，猶有良田而不能耕也；明而不武，猶視苗之穢而不能芸也；武而不仁，猶知穫而不知種也。三者皆備，則國治強；闕一，則衰；闕二，則危；皆無一焉，則亡。此人君之三德也。<sup>80</sup>

<sup>77</sup> 〔宋〕司馬光撰：《傳家集·上體要疏》，卷 43，冊 1094，頁 400。

<sup>78</sup> 〔宋〕司馬光撰：《傳家集·上體要疏》，卷 43，冊 1094，頁 401。

<sup>79</sup> 李 建：〈論司馬光《通鑑》史論的內容特點〉，《齊魯學刊》，2002 年第 2 期，頁 113-117。作者認為司馬光《資治通鑑》史論內容的特點有三，一是以「禮治」思想為核心評論歷史是非，二是以君王將相為中心論述君臣致治之道，以「鑑古」、「考今」為史論目的服務於社會現實，三是以實事求是的態度評論歷史人物、事件、辨正閏，不信妖妄，反對迷信。

<sup>80</sup> 〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·歷年圖序》，卷 16，頁 650-651。



仁、明、武相輔相成，人君三德兼備則國家強盛，闕一則衰，闕二則危，三德皆無，國家危亡。司馬光評論「唐高宗沉溺宴安，仁而不武，使天后斲喪唐室，屠害宗枝，毒流縉紳；迹其本原，有自來矣。」<sup>81</sup>唐肅宗與代宗「武不足以決疑，明不足以燭理；向無郭子儀之忠、李光弼之智，因僕固懷恩以用回紇之師，則天下已非唐有矣。夫以肅宗之孝慈，而制於李輔國，不能養其父；惑於張后，不能庇其子；則其武可知矣。以代宗之寬仁，而聽讒臣之言，使光弼不敢入朝，慙憤而死，懷恩招引外寇，幾再亡國，則其明可知矣。」<sup>82</sup>司馬光藉批評唐高宗仁而不武、唐肅宗不武、唐代宗不明，以君道論歷史興衰，強調人君以仁、明、武三德修心的重要，缺一不可，將為君之道、修心三德及政治治亂緊密聯繫。

#### 四、用人之道：任官、信賞、必罰

司馬光由個人的從政經驗與歷史資鑑中，體認到人君或朝廷用人的良莠與否直接關係到政治治亂，所以主張「為政之要，莫先於用人」，一再強調人君知人善任，信賞必罰的重要性。

夫治亂安危存亡之本源皆在人君之心，仁、明、武所出於內者也，用人、賞功、罰罪所施於外者也，出於內者，雖有厚有薄有多有寡，稟之自天，然好學則知所直從力行，則光美日新矣。施於外者，施之當則保其治、保其安、保其存，不當則至於亂、至於危、至於亡。<sup>83</sup>

由此可知，人君修心三德：仁、明、武和用人之道：任官、信賞、必罰是一種內外關係，人君內修心以好學力行，外用人以君臣致治。人君應知人善任，信賞必罰以保國之治、安、存。〈歷年圖論序〉有言：

凡用人之道：采之欲博，辨之欲精，使之欲適，任之欲專。采之博者：無求備於一人也；收其所長，棄其所短，則天下無不可用之人矣。辨之精者：勿使名眩實、偽冒真也；聽其言，必察其行；授其任，必考其功，則群臣無所匿其情矣。使之適者：用不違其才也；仁者使守，明者使治，智者使謀，勇者使斷，則百職無不舉矣。任之專者：勿使邪愚之人敗之也；苟知其賢，雖愚者日非之而不顧；苟知其正，雖邪者日毀之而不聽，則大功無不成矣。<sup>84</sup>

用人之道是司馬光人才思想的重要部分，主要為知人善任及信賞必罰，說明君主用人要博採眾長，收長容短，不要求全責備；要求真務實，聽言察行，不惑於表面；要知人善任，量才授官，使各盡其才；要信任依靠，用賢而專，專而久任，不要信讒猜疑，要愛

<sup>81</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·唐論》，卷15，頁589。

<sup>82</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·唐論》，卷15，頁590。

<sup>83</sup>〔宋〕司馬光撰：《傳家集·進修心治國之要箚子狀》，卷46，冊1094，頁429-430。

<sup>84</sup>〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·歷年圖序》，卷16，頁649-650。



護人才。<sup>85</sup>

### （一）知人善任

無求全備，容短收長。司馬光認為每個人的才德各有所能也各有長短，用人「無求備於一人也，收其所長，棄其所短，則天下無不可用之人。」<sup>86</sup>人非聖賢，都有優點、長處或缺點、短處，若指瑕掩善則朝無可用之人，苟隨器授任則世無可棄之士，求全責備於人只會自塞用人之路，隨才任使則天下人才皆可為君所用。中國傳統有「內舉不避親，外舉不避仇」之論，司馬光認為唯賢是舉，用人沒有親疏新故之別，只以賢能和不肖作為考察標準。任人唯賢，雖是親故，不賢而用，就是不公平；若是親故，賢而不用，也是不公正。

臣光曰：臣聞用人者，無親疏新故之殊，惟賢、不肖之為察。其人未必賢也，以親故而取之，固非公也；苟賢矣，以親故而捨之，亦非公也。夫天下之賢，固非一人所能盡也，若必待素識熟其才行而用之，所遺亦多矣。古之為相者則不然，舉之以眾，取之以公。眾曰賢矣，己雖不知其詳，姑用之，待其無功，然後退之，有功則進之；所舉得其人則賞之，非其人則罰之。進退賞罰，皆眾人所共然也，己不置毫髮之私於其間。<sup>87</sup>

人君要任賢舉才，不必是平素認識，熟識其才德才錄用，可以讓公眾來推舉，以公正的標準錄用。若公眾說這是賢人，自己雖然不瞭解他的才能或詳細情況，但先暫時任用他，有功就提拔，無功則辭退，不能勝任者免職，瀆職者則懲罰，即是用人之至公至明，絕不可存有私心。

不拘門第，任賢使能。東漢至魏晉南北朝時期，掌握政權的門閥世族結合選拔官吏的「九品中正制」，產生了「上品無寒門，下品無世族」的弊端，導致了社會上門第偏見根深柢固，人才流動不易。司馬光非常反對「唯論門戶，不問賢能」，認為用人不能只注重門第和資歷，應就其所長而用之，將「才稱其職」作為任用官吏的基本標準。審察人才要依據不同的職事要求，考察實績，發揮每個人的特點和長處，堅持「不違其才」的原則。司馬光認為用人應明辨才德，將人才分為「才德全盡謂之聖人，才德兼亡謂之愚人，德勝才謂之君子，才勝德謂之小人。」君子與小人之分，不在門第祿位，不在朝野之別，不在資歷深淺，而在才德之分。司馬光強調「以德為先」和「捨才取德」的用人原則，若人有厚才薄德或厚德寡才，無法兩全而難以取捨時，司馬光寧捨才而取德，

<sup>85</sup> 周方高：〈司馬光人才思想述論——以《資治通鑑》「臣光曰」為中心〉，《山東農業大學學報（社會科學版）》第6卷第3期，2004年9月，頁63-66。分為人才的重要性、取士標準、選才方法、用人原則、考核原則等五個面向，分析司馬光的人才思想。趙元：〈司馬光人才思想譚議〉，《運城學院學報》第26卷第4期（2008年8月），頁30-32。作者認為司馬光總結歷史興衰而形成了「資於治道」的人才理論，概括為用人是人君之要道、選賢任能，富國強民、用人論賢不論親疏、不重門第，唯才是用及才德說。

<sup>86</sup> 〔宋〕司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·歷年圖序》，卷16，頁650。

<sup>87</sup> 〔宋〕司馬光，〔元〕胡三省注：《資治通鑑·唐紀·崔祐甫用人》，冊8，頁7258。



實與儒家注重人才的道德修養觀點相符。但若過分強調德的價值，忽視才的作用，而寧取才德兼亡的愚人，不用才勝德的小人，則用人之道恐有失偏頗。<sup>88</sup>

取資敵國，來為己用。人才沒有國別之分，哪怕是原先依附於敵對勢力，只要誠心來投也應委以重任，且爭取到了對方的人才，就可以知己知彼，百戰不殆。「昔周得微子而革商命，秦得由余而霸西戎，吳得伍員而克強楚，漢得陳平而誅項籍，魏得許攸而破袁紹。彼敵國之材臣，來為己用，進取之良資也。」<sup>89</sup>微子、由余、伍員、陳平、許攸等人才，因其祖國之君不能知而驅之，以資敵國，是以「有賢不能知與無賢同」。卓越的人才是國家政治經濟管理的核心力量，人君禮遇敵國來投的俊才謀士，不僅可取資敵國，收為己用，也可得到收敵國民望，爭取敵國人心，探知敵國內情，分化敵國內部等重要效果，實有利於壯大自身人才智庫，削弱敵方的力量。

疑則勿任，任則勿疑。司馬光反復強調人君建官立綱應深謀遠慮，選才必精，疑人不用，用人不疑，用賢必專，專而久任。人君主既已審知人才之賢，授之以政，應當充分授權，用人勿疑，不信賢等於不用賢。人君對於審察明辨後所任用的君子或賢臣，雖愚者日非之而不顧，邪者日毀之而不聽，勿使邪愚之人敗之。君主聽言納諫，對於人臣及官吏的職權及言論應予一定尊重，但絕不可雜小人於君子之間，使小人掣肘僨事。若人君因為謠言或毀謗而猜忌君子或賢臣，用人不專，就會帶來惡果。用人要專則官吏任職不宜調動過於頻繁，任期不宜太短暫，特別是帶有專業性質的行政部門官職，應當使之久於其位，才能有所作為。司馬光主張監司以上的官吏一般應任職三年，其他官吏也要相應延長任職時間，以使官吏有充足的時間推行政策，但不求功速成，勿求全責備。人君應以公明之心，知人善任，明辨善惡，信賞必罰，以免臣子心懷苟且之計。

司馬光認為人君知賢、用賢、信賢是用人的重要環節。因為「人主有賢不能知與無賢同，知而不能用與不知同，用而不能信與不用同。不用賢而求功業之美，名譽之白，難矣。」<sup>90</sup>如百里奚、由余、商鞅、申公巫臣，伍員，韓信等人，非國無賢人，但「主不能知而驅之，以資敵國，此所謂有賢不能知與無賢同也。」若人君善善而不能行，惡惡而不能去，知孔孟為聖賢卻不能以行其道，即所謂知賢不能用與不知同。既為國者既置賢才，又以小人間之，欲其並立而治必不可得。人君應任賢勿貳，去邪勿疑，如桓公之於管仲，漢高祖之於陳平，劉備之於孔明。反之，燕王之於樂毅，趙王之於廉頗，項羽之於范增，是「用賢不能專與不用同」。人君知之不明，用之不固，信之不專，則賢才埋滅不可復知。最後歸結「人臣不能立功，凡有功者，皆其君之功也」，既是歸功主上的人臣之節，也是司馬光君道決定歷史興衰思想之體現。

## （二）信賞必罰

<sup>88</sup> 陶懋炳：《司馬光史論探微》（長沙：湖南師範大學出版社，1989年），頁8-10。〈論智瑤之亡〉分析司馬光的才德論及人才思想，因形勢不同，任才任德各有側重，先德後才是通則。但陶懋炳認為司馬光寧取愚人、不取小人之說，乃是偏頗之見。

<sup>89</sup> 〔宋〕司馬光，〔元〕胡三省注：《資治通鑑·晉紀·王猛欲除慕容垂》，冊4，頁3229。

<sup>90</sup> 〔宋〕司馬光撰：《傳家集·功名論》，卷64，冊1094，頁586-589。



人君執法應親疏、貴賤、愛憎如一，賞必有所勸，罰必有所懲；賞不以喜，罰不以怒，賞不厚於所愛，罰不重於所憎，必與一國之人同其好惡，才能得民心。不論人治或法治，為政的關鍵在於維持群體秩序，並非只有消極的約束而已，更應積極地賞善勸惡。人君於賞罰之際，思慮宜遠宜密，防患未然應重於亡羊補牢，以使臣民能變消極被動之守法為積極主動之守禮，以成「德治」之功。人君修心以仁、明、武三德，應至公至明地落實於用人之道，但在選賢舉能，任用人才的同時，也應正確使用刑賞之柄統御人才。

為之高爵厚祿，以勸其勤；為之嚴刑重誅，以懲其慢。賞不私於好惡，刑不遷於喜怒。如是，則下之人懷其德而畏其威，樂為用而不敢欺。譬如乘堅車、御良馬、執六轡、奮長策以立於康莊之塗，惟意所適，安有不至者哉？此人君之要道也。<sup>91</sup>

人君所以能有其臣民者，是因為人君有使人生死、榮辱、富貴、貧賤的權力，即「爵、祿、廢、置、殺、生、予、奪」八柄存乎己且必出於上，善用八柄賞善罰惡、恩威並施以駕馭群臣，切不可大權旁落，否則君臣彼此勢均力敵，甚至人臣尾大不掉，人君何以駕馭臣民？

度功行賞，審罪行罰。司馬光認為國家安危之本在於任官得人，賞罰分明，人君為政不可不明察慎行，若是有功不賞，有罪不誅，雖堯、舜亦不能為治，更何況大部份歷代帝王皆為中才之君，若刑賞不明，如何立信？司馬光認為為政之大本在於刑賞分明，人君之任在賞有功，誅有罪，若人君不辨是非，不能以公明之心賞罰，避貴施賤，則政本不立，政何以成？法度既已確立，人君之德若明，然或事涉親故，或牽於惻隱之心，偶有法外施恩、濫施小惠、假託「仁」名之舉，美則美矣，實非公義。司馬光雖崇尚仁德，但不可違法亂紀，力主嚴明賞罰以正天下視聽。

恩威並施，赦不妄下。司馬光主張人君要恩威並施，信賞必罰而有惜赦之論。人君握有「爵、祿、廢、置、殺、生、予、奪」八柄以駕馭臣民，雖有親、故、賢、能、功、貴、勤、賓，苟有其罪，不直赦也，必議於槐棘之下，可赦則赦，可宥則宥，可刑則刑，可殺則殺，但赦不妄下，以免亂刑賞之本。人君若能修心正己，以公明無私之心處理政事，信賞必罰，爵之而非私，誅之而不怒，則天下臣民必皆心悅臣服，國家方可長治久安。「信賞必罰」是人君行政執法必須遵守的重要原則，唯有公明誠信，有功必賞，有罪必罰，論功行賞，嚴懲不貸，賞罰嚴明，才能有效任用人才。若人君該罰而不罰，國家紀律蕩然無存；該賞而不賞，團體士氣消沈不振。司馬光引陳壽評曰：「諸葛亮為政，軍旅數興而赦不妄下，不亦卓乎？」<sup>92</sup>讚賞諸葛亮能以至公至明之心賞善罰惡，為政不妄赦，樹立威信，所以軍民無不心悅臣服且毫無怨言，受罰者亦然。

愛護人才，責成寬過。司馬光雖主張信賞必罰，但人才難得，培養不易，所以用人

<sup>91</sup> [宋]司馬光撰，王亦令點校：《稽古錄點校本·歷年圖序》，卷16，頁650。

<sup>92</sup> [宋]司馬光，〔元〕胡三省注：《資治通鑑·魏紀·諸葛亮惜赦》，冊3，頁2367。



盡其才也應愛護人才。優秀的人才雖有死罪，猶將宥之，若罪不致死，則應站在愛護人才的立場，責成寬過，給予改過遷善的機會。司馬光評論趙廣漢、蓋寬饒、韓延壽、楊惲之死，即充分體現其愛護人才之心。

臣光曰：以孝宣之明，魏相、丙吉為丞相，於定國為廷尉，而趙、蓋、韓、楊之死皆不厭眾心，惜哉，其為善政之累大矣！《周官》司寇之法，有議賢、議能。若廣漢、延壽之治民，可不謂能乎！寬饒、惲之剛直，可不謂賢乎！然則雖有死罪，猶將宥之，況罪不足以死乎！揚子以韓馮翊之愬蕭為臣之自失。夫所以使延壽犯上者，望之激之也。上不之察，而延壽獨蒙其辜，不亦甚哉！<sup>93</sup>

趙廣漢、韓延壽善於治民，政績斐然；蓋寬饒、楊惲則剛正不阿，廉潔無私，四人皆為賢能之人，卻只因而見忤當道，身遭不測，國家損失賢才，因小失大，得不償失。司馬光認為人才得之不易，要重要更要愛惜，對於賢能之臣應寬其小過，責其大成，人君尤其不應加罪於諍諫之臣，才能使其暢所欲言，裨益國政。<sup>94</sup>

人才是國家的棟樑，人君能否知人善任左右政治治亂，所以要采之欲博，辨之欲精，使之欲適，任之欲專，要廣擇賢才，明辨賢愚，使才適任，專而久任。司馬光重視用人之道，主張用人不拘門第，親賢並舉，任賢使能，容短收長，不求全責備，亦可取資敵國為己所用。任用人才疑則勿任，任則勿疑，用賢而專，專而久任，給人才充分的信任及授權，使人盡其才以報效國家。任用後要鑑別或考核人才，「若求之於毀譽，則愛憎競進，而善惡混淆；考之於功狀，則巧詐橫生，而真偽相冒。」所以不能依求之毀譽或考之功狀，應本於人君至公至明的態度，深入考察具體情況予以度功行賞，審罪行罰，赦不妄下，期能真正做到信賞必罰，恩威並施。但基於人才難得的愛才之心，對於優秀人才的過錯應責成寬過，無求全責備，勿因小失大，損失難能可貴的人才。

## 五、結語

司馬光結合君道總結歷史興衰，以剖析「君道」取鑑資治為核心，考察歷代君主治國理政及歷史治亂之因，歸結為人君修心三德及用人之道，以儒家思想評判是非得失，欲為人君提供善法戒惡的治國史例。《稽古錄》的《歷年圖》中有 37 則「臣光曰」，從東周至五代，共三十六個政權終結時都有一篇「臣光曰」分析每個政權的治亂興衰及發展脈絡，評價歷代人君的作為及得失，以「君道」立論，提出了獨到的歷史見解及政治觀點，體現了司馬光「國之治亂，盡在人君」的君道思想。司馬光以史資治的核心內容歸結為人君之道一、德三、才五，三者相輔相成，與治亂興衰密切相關，即人君之道有

<sup>93</sup> 〔宋〕司馬光，〔元〕胡三省注：《資治通鑑·漢紀·趙廣漢、蓋寬饒、韓延壽、楊惲》，冊 1，頁 878。

<sup>94</sup> 陶懋炳：《司馬光史論探微》（長沙：湖南師範大學出版社，1989 年），頁 40-41。作者認為司馬光議賢議能之說，亦重禮分之論，但此論的主要精神在於愛護人才、保障忠直。司馬光認為賢能之臣應宥小過而責大成，不當罪諍諫之臣。



得失，故政有治亂；人君之德有高下，故功有小大；人君之才有美惡，故世有興衰。

司馬光探究歷史治亂興衰之因，以「君道」立論，強調賢君良臣對治國的重要，側重於論「人事」，即用人之道、立政以禮、懷民以仁、交鄰以信、賞善罰惡各方面，點出人君五才、修心三德及治國一道，歸結於為君之道。身為國家統治者的人君之才有五：智勇冠一時者創業、才過人而善自強者中興、中才能自修者守成、中才不自修者陵夷、下愚不可移者亂亡，上才難能可貴，下愚亂亡不可取，是以著重中才能自修守成者為要。司馬光認為人君之才德及決策對國之治亂及歷史興衰有決定性的影響，總結出「人君修心治國之要」，期許人君——帝位的既得者——內應以仁、明、武三德修心，外發而為任官、信賞、必罰的用人之道，知人善任，才能擔當治國的重任。人君應篤仁行義，興教化、修政治、養百姓、利萬物；至明至公以知道義、識安危、別賢愚、辨是非；武以決疑當惟道所在，斷之不疑，姦不能惑，佞不能移，並強調人君之仁、明、武三德缺一不可，才能夠安邦定國的重要性。天下之大，政事之繁，人君不能徧知而獨治，是故設官以分其事，量能而授之任，所以人君要知人善任以致治，信賞必罰立綱紀。人君的用人之道應采之欲博，辨之欲精，使之欲適，任之欲專，強調廣泛地選賢舉能，不求全責備，精實考辨，使人才各得其所，各適其任，知賢信賢而用賢，用人不疑而專，專而久任，充分授權，讓人盡其才，以達到君臣致治的理想。



## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

- 〔宋〕司馬光撰：王亦令點校：《稽古錄點校本》（北京：中國友誼出版公司，1987年）。
- 〔宋〕司馬光撰，〔元〕胡三省注：《資治通鑑》（北京：中華書局，1996年）。
- 〔宋〕司馬光撰：《傳家集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》第1094冊）。
- 〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》（上海：上海古籍出版社，2010年，《朱子全書》）。
- 〔宋〕永瑤、紀昀等編：《四庫全書總目提要》（臺北：臺灣商務印書館，1965年）。

### 二、近人論著

#### （一）專書

- 王德保：《司馬光與資治通鑑》（北京：中國社科院，2001年）。
- 宋衍申：《司馬光傳》（北京：北京書局，1990年）。
- 李昌憲：《司馬光評傳》（南京：南京大學出版社，1998年）。
- 陳克明：《司馬光學述》（湖北：湖北人民出版社，1990年）。
- 董根洪：《司馬光哲學思想述評》（太原：山西人民出版社，1993年）。
- 黃盛雄：《通鑑史論研究》（臺北：文史哲出版社，1979年）。
- 陶懋炳：《司馬光史論探微》（長沙：湖南師範大學出版社，1989年）。
- 張立平：《司馬溫公通鑑「臣光曰」研究》（新北：花木蘭文化出版社，2007年）。
- 潘英：《資治通鑑司馬光史論之研究——資治通鑑之中心思想》（臺北：明文書局，1987年）。

#### （二）期刊論文

- 李俊清：〈司馬光《百官公卿表》辨析〉，《文獻季刊》2002年1月第1期，頁54-59。
- 李建：〈論司馬光《通鑑》史論的內容特點〉，《齊魯學刊》2002年第2期，頁113-117。
- 吳懷祺：〈資治通鑑的價值和司馬光的歷史觀〉，《史學史研究》1988年第2期，頁22-32。
- 施丁：〈司馬光史論的特點〉，《山東大學學報》2002年第3期，頁18-27。
- 施丁：〈論司馬光的史學思想〉，《文史哲》1988年第6期，頁24-30。
- 周方高：〈司馬光人才思想述論——以《資治通鑑》「臣光曰」為中心〉，《山東農業大學學報（社會科學版）》第6卷第3期（2004年9月），頁63-66。
- 趙元：〈司馬光人才思想譏議〉，《運城學院學報》第26卷第4期（2008年8月），頁30-32。



- 蔡瑞霞：〈《稽古錄》的歷史興亡論〉，《史學史研究》2001年第2期，頁14-19。  
蔡瑞霞：〈從《稽古錄》看司馬光的帝王論〉，《浙江學刊》2000年第6期，頁119-123。  
龐天佑：〈論司馬光的歷史盛衰總結〉，《武陵學刊》2016年第41卷第3期，頁64-73。

### （三）學位論文

- 王海利：《《稽古錄》探析》（福建：福建師範大學碩士論文，2011年5月）。

## Analysis the imperial principles of Sima Guang "*Jigulu*"

Wu ,Syou-chin

### Abstract

This article analyzes the imperial principles of Sima Guang "*Jigulu*". Sima Guang advocates the principle of politics lie in the morality of the leaders, so that "Saints obey morality, not law." The Emperor decides the political Stable or not. Emperors can be divided into five levels: creator, protector, revival, decliner, loser. An ideal Emperor should cultivate his heart with benevolence(仁)、sanity(明)、arbitrariness(武), and the talent of personnel management. The rule of employment are appointment, rewards and punishment. Sima Guang summarized the virtues and historical rise and fall of the monarchs of the past dynasties, and came to a common conclusion: the historical success or failure depends on Emperor's mind, talent and ability.

**Keywords:** Guang said, Jundao, Liniántú, *JiGulu*



東吳大學  
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第五十三期

# 馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》的白蛇形象——以「精怪傳說文體」之「藝術功能的敘事結構」為中心

謝芳春\*

## 提 要

本文以白蛇傳故事重要定本——馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》為研究範圍，運用「精怪傳說文體」的「藝術功能的敘事結構」思維分析蛇性承繼之情節特點。此外，兩文本因創作者更動情節次序，造成相異的情節意義，進而影響白蛇的形象。再者，精怪故事的「傳說敘事型態」用以揭示異類身分的因果結構。方成培《雷峰塔傳奇》〈端陽〉一折，處於情節重要發展位置。因其為「甲型」的「由果求因」的敘事手法，以「雄黃酒變」情節，證明白娘子現形蛇虺的必然，不止結合民間端陽節俗的觀念，亦代表精怪故事中的文化心理結構——「類的不同」。文末，探討兩定本在精怪故事承繼的架構下，因明清對理、欲、情的拮抗，所形成的精怪文學的民族文化心理結構，對白蛇形象的影響意涵。

關鍵詞：精怪傳說文體、藝術功能的敘事結構、馮夢龍、〈白娘子永鎮雷峰塔〉、方成培、《雷峰塔傳奇》

---

\* 國立中正大學中國文學系碩士生。



## 一、前言

馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉承繼六朝至宋代精怪小說元素，並雜揉宋明民間西湖傳說，完成白蛇傳故事話本定本，具有承先啟後的位置。<sup>1</sup>迄清初，據馮本改編成崑曲傳本，歷經黃圖珙《看山閣樂府本雷峰塔傳奇》、陳嘉言父女梨園舊抄本，至方成培《雷峰塔傳奇》奠定白蛇傳故事戲曲定本，<sup>2</sup>影響後代白蛇傳之地方戲與俗曲等文學創作。<sup>3</sup>

白蛇傳故事前人研究成果相當豐富，國內最早研究者為潘江東《白蛇故事研究》，<sup>4</sup>其對白蛇傳故事溯源，並將白蛇故事發展採三階段分期。在不同文學形式上，以小說、戲曲、講唱、雜曲進行白蛇傳故事的整理，其中在戲曲部分增益地方戲研究，為傅惜華《白蛇傳集》中所闕如。其文獻資料詳盡，頗具參考價值。近人研究方法相似部份：論文有林麗秋《論雷峰塔白蛇故事的演變》，歸納前人研究 14 種論點之意識型態與 4 種深層結構，整理頗為詳實、<sup>5</sup>李桂芬《白蛇戲曲比較研究》、<sup>6</sup>范金蘭《「白蛇傳故事」型變研究》，<sup>7</sup>其架構相類潘江東《白蛇故事研究》，不同處在白蛇傳故事增添第四期增異期，探討 1942 年田漢《金鉢記》後之現代白蛇傳故事演變。期刊論文有徐之卉〈白蛇故事與白蛇戲曲的流變〉<sup>8</sup>與朱芳慧〈簡論「美人蛇」從民間傳說到戲曲舞台的演變與發展〉。

<sup>1</sup> 據潘江東考証白蛇傳故事之首見著錄，始於馮夢龍《警世通言》卷 28〈白娘子永鎮雷峰塔〉，此前承唐人白蛇記，後開清人雷峰塔傳奇等之作品。潘江東：《白蛇故事研究(上)》(臺北：學生書局，1981)，頁 55。

<sup>2</sup> 《白蛇傳》之崑曲傳本，7 種版本羅列如下：一為明萬曆，陳六龍《雷峰塔》，現已佚失。潘江東考據，趙景深《彈詞考證》及郭立誠〈蛇年談《白蛇傳》演進研究〉，傳奇之作始於清代黃圖珙之看山閣本《雷峰塔傳奇》。但他指出在明人祁彪佳《遠山堂曲品劇品》，列出「雷峰塔條目」下，題注作者為陳六龍，故《雷峰塔》傳奇之祖應始於明代，非清代；二為清乾隆 3 年刊刻，黃圖珙看山閣本《雷峰塔傳奇》32 齣，現保存在偽天津市立第二圖書館藏及鄭振鐸藏；三為清乾隆時期，陳嘉言父女《雷峰塔傳奇抄本》，因未刊刻，現僅存雄黃陣 3 齣。故事情節增添白娘子生子；四為約在清乾隆初年刊刻，梨園舊鈔腳本 38 齣，現仍保存。後方成培《雷峰塔傳奇》依此為底本；五為清乾隆 36 年刊刻，綴玉軒藏曲志著錄本《雷峰塔傳奇》40 齣，現由梅蘭芳藏；六為清乾隆 36 年刊刻（比綴玉軒藏曲志著錄本《雷峰塔傳奇》時間晚），方成培《雷峰塔傳奇》水竹居巾箱本，4 卷 34 齣，現保存在中央研究院、橫濱市立大學與阿英藏；七為中研院史語所藏本。見潘江東：《白蛇故事研究(上)》，頁 74-90。

<sup>3</sup> 潘江東：《白蛇故事研究(上)》，頁 74-90。

<sup>4</sup> 潘江東：《白蛇故事研究》(臺北：文化大學中文所碩士論文，1981)。

<sup>5</sup> 林麗秋：《論雷峰塔白蛇故事的演變》(高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，2001 年 7 月)。林麗秋歸納前人研究 14 個主題，又可分為 3 大類探討：一以白娘子果敢追求婚姻幸福，挑戰封建禮教社會，研究學者有顏元叔、楊牧、羅永麟、呂洪年、段美華、朱眉叔、張庚、郭漢城、王溢嘉、林景蘇、徐信義、林顯源、張清發、潘少瑜等。二為說明人類與物類的不同，如白崇珠揭示「物各有分，道不可違」。賴芳伶提出物化、歧視女性論(白蛇=妖=物)。三為陳炳良解釋文本結局具有蛇(女性)生與死的雙重象徵。以心理學中的母子關係，說明白娘子對於許宣的感情失落，在許士麟以孝救母中得到補償。4 種深層結構，如下：一為李豐楙提出「常/非常」之文化心理結構，妖為非常之異類，「非類相生」會破壞社會秩序。二為林景蘇以神話視角，說明「原型、發展、歷劫、回歸」之故事結構。三為徐永義提出母題中英雄「入門」原型，白娘子入仙門之前，必經歷分離、蛻變、返回之考驗階段。四為黃敬欽提出迷思結構，討論白蛇故事中，蛇妖、感情、毀滅與救贖、宗教與欲等迷思。頁 149-152。

<sup>6</sup> 李桂芬：《白蛇戲曲比較研究》(臺北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，2002 年 5 月)。

<sup>7</sup> 范金蘭：《「白蛇傳故事」型變研究》(臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2003)。

<sup>8</sup> 徐之卉：〈白蛇故事與白蛇戲曲的流變〉，《臺藝戲劇學刊》第 1 期(2005 年 7 月 1 日)，頁 48-67。



馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》的白蛇形象  
—以「精怪傳說文體」之「藝術功能的敘事結構」為中心

<sup>9</sup>其他尚有平怡雲、簡名好、洪淑苓、王靖宇、文淑菁、吳淑鈴等，採文本分析研究法。  
<sup>10</sup>亦有張雅雯、黃宗堅、張靖媛等，使用榮格原型心理學研究人類的潛意識對文學創作的影響。<sup>11</sup>較特別的研究方式採宗教學分析為路徑，如陳延陽《白蛇傳故事的宗教學詮釋》，<sup>12</sup>以宗教學切入，旁及文化與民俗，論述中西方宗教上，對於蛇的象徵意義與異類變人修行與修煉的特質與意涵，並探討白蛇傳故事，使用佛道中之謫凡神話、恩怨必報、宿緣說等觀點，解析人物情節的關係。

綜合前人研究，提出二點問題探討：兩定本中白蛇的形塑，在「性別權力」視角下，多定義其為勇敢追求愛情的賢婦形象。例如馮本的白娘子具有反封建的「情妖」特質。<sup>13</sup>又有將白娘子蛇妖的「人性化」書寫特點，細分〈水鬥〉至〈斷橋〉，其具有 9 種情緒行為的轉變，<sup>14</sup>說明痴心憤恨又不悔的矛盾情感；方本中，多偏重在〈水鬥〉、〈斷橋〉、〈煉塔〉、〈祭塔〉、〈佛圓〉等情節部份，凸顯白娘子癡情不悔人物形象的意涵。<sup>15</sup> 此似

<sup>9</sup> 朱芳慧：〈簡論「美人蛇」從民間傳說到戲曲舞台的演變與發展〉，《大同大學通識教育年報》第 5 期(2009 年 6 月 1 日)，頁 133-165。

<sup>10</sup> 平怡雲：《〈白水〉與《雷峰塔傳奇》二劇之意識型態符號學研究》(花蓮：國立東華大學中國語文研究所碩士論文，2007 年 1 月)、簡名好：〈試探〈白娘子永鎮雷峰塔〉的幾個重寫面向——從修辭角度與文化寓意談起〉，《有鳳初鳴年刊》(2007 年 10 月)，頁 465-477、洪淑苓：〈敘事學觀點下的白蛇故事——以 1771-1927 間六個文本的敘事分析與比較〉，《東華漢學》第 8 期(2008 年 12 月)，頁 63-105、王靖宇：〈從敘事角度看田漢的《白蛇傳》京劇〉，《戲曲學報》第 5 期(2009 年 2 月 1 日)，頁 131-142、文淑菁：〈論田漢《白蛇傳》對白蛇形象之再塑及其意義〉，《逢甲人文社會學報》(2010 年 6 月)，頁 117-141 與吳淑鈴：《馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與明華園歌仔戲《白蛇傳》版本之互文研究》(臺北：國立臺灣藝術大學戲劇學系表演藝術碩士論文，2018 年 6 月)。

<sup>11</sup> 張雅雯、黃宗堅：〈《白蛇傳》民間故事中的原型及其隱喻：以榮格心理分析為觀點〉，《諮商與輔導》第 288 期(2009 年 12 月 5 日)，頁 25-30、張靖媛：《以榮格原型理論比較《雷峰塔》與《超炫白蛇傳》之異同》(臺北：國立臺灣藝術大學戲劇學系碩士論文，2013 年 6 月)。

<sup>12</sup> 陳延陽：《白蛇傳故事的宗教學詮釋》(臺北：國立政治大學宗教研究所碩士論文，2012)。

<sup>13</sup> 認為馮本中，白娘子形象由形變到質變的轉變，為馮夢龍反封建體制下，對於情欲的鉗制，創造出「情妖」形象，表達對姻婚愛情的果敢追求想望。楊艾甄：〈中國人蛇婚戀的故事類型研究〉，《東方人文學誌》(2009 年 6 月)，頁 208-209。

<sup>14</sup> 細分〈水鬥〉至〈斷橋〉白娘子具有 9 種情緒行為的轉變：一為心急—急欲見許仙、二為氣惱—威脅、三為委曲求全—哀求、四為理直氣壯—說理、五為激昂—叫陣、六為激昂—鬥法、七為悲苦—暗自神傷、八為委曲—哭訴、九為心軟—說情等。平怡雲：《〈白水〉與《雷峰塔傳奇》二劇之意識型態符號學研究》，頁 87-94。

<sup>15</sup> 潘江東則提出〈瑞陽〉、〈盜草〉、〈水鬥〉是白娘子「義」之意識型態的表現，說明文學的教化功能。潘江東：《白蛇故事研究(上)》，頁 252-256。林麗秋解釋情節目的在揭示人妖衝突，以助情節推動。林麗秋：《論雷峰塔白蛇故事的演變》，頁 62-63。洪淑苓、文淑菁、徐之卉則從女性情愛主權的追求面向，肯定白娘子對許宣愛情的忠貞與偉大。洪淑苓：〈敘事學觀點下的白蛇故事——以 1771-1927 間六個文本的敘事分析與比較〉，頁 86。文淑菁：〈論田漢《白蛇傳》對白蛇形象之再塑及其意義〉，頁 125-128。徐之卉：〈白蛇故事與白蛇戲曲的流變〉，頁 60。王靖宇更進一步從文學藝術價值的角度，認為方本不同馮本與黃本處在增添了〈端陽〉、〈求草〉、〈水鬥〉、〈斷橋〉等關目，情節的增添，使故事具「可讀、可看性」，並徹底對白娘子的形象改觀，方本將白娘子形塑為勇敢、癡情、善良、堅貞的女性，論述白娘子忠於愛情的形象意義。王靖宇：〈從敘事角度看田漢的《白蛇傳》京劇〉，《戲曲學報》第 5 期(2009 年 2 月 1 日)，頁 137。張雅雯、黃宗堅從神話原型分析，說明白娘



乎合理的分析了白蛇角色的特質，但也因在此視角下的解讀，造成白蛇形象在兩定本中有千人一面之感，看不出兩定本在不同文本意旨的設定與情節變動的處理，所形成不同的人物形塑意義。再者，方本始有之〈端陽〉討論較少，有學者認為情節意義為推動劇情或增加文學閱讀趣味，<sup>16</sup>不受到重視。但有一研究相當值得參考，李豐楙認為：

端陽喝雄黃為「關鍵性場景」，好讓男主南角親見白蛇的本形，也較符合精怪必因觸犯禁忌而現形的敘述形式。<sup>17</sup>

上述引文，透漏人類以雄黃酒對付異類的方式，反應了兩者「對立權力」關係角力的心理狀態。又提示了我們從精怪必然觸犯禁忌而變化現形的敘事策略而言，代表白蛇傳故事亦採用一種限制型的敘事策略，源於口傳至書傳的精怪傳說文學承繼痕跡。

李豐楙對於精怪小說的研究，提出三種「傳說敘事型態」，<sup>18</sup>說明創作者採用不同的因果關係之情節敘事手法，表現精怪必會變化的母題，代表一種集體普遍經驗與集體潛意識，造成書寫精怪變化的情節，都有其特殊功能。又因創作者反覆使用，形成一種「藝術功能的敘事結構」，並由 7 個情節結構組織而成。<sup>19</sup>換言之，每個故事情節組合被賦予精怪故事承繼的傳統要素，成為一種原型性、定型化的情節架構，都具有特定意義與功能。精怪故事以「變化」為主線，造成人類與異類對立關係，會有所限制於情節發展，是因為隱藏在事件背後的「文化心理結構」，<sup>20</sup>即人類為維持常軌，異類不可與常人生活，具有同類相生，異類相斥之世界觀思維。進而形成定型化的「精怪傳說文體」。<sup>21</sup>則精怪小說一方面傳承「藝術功能的敘事結構」的情節形式，另一方面採用不同前後因果關係的「傳說敘事型態」，配合上創作者意旨，將形成不同意涵的文學審美樂趣，進而影響人物形塑。

---

子端午雄黃酒變現原形，將許仙驚死，為榮格原型中的「怪物原型」一類。張雅雯、黃宗堅：〈《白蛇傳》民間故事中的原型及其隱喻〉，頁 25-30。

<sup>16</sup> 同上注。

<sup>17</sup> 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，《中國神話與傳說學術研討會論文集》（臺北：漢學研究中心，1996 年 3 月），頁 425。

<sup>18</sup> 精怪文學的「傳說敘事型態」有三：一為「甲型」，即先告知為妖再進行證明，類似史傳文體的功能性，目的在突顯主角地位與除妖能力的「特異非常」，屬於「智慧者識妖除妖」類型，文學趣味在如何證明為妖。二為「乙型」，即從中間敘起的由果求因模式，是戲曲家常用的「從中間敘起」手法，文學的效果為先將結果呈現出來，以建立閱聽人的興趣，再以除妖過程為敘事重點。三為「由因求果」型，依時間與事件前後的因果關係鋪陳情節，文學效果在揭示是妖的過程之趣味探求。李豐楙：〈六朝精怪傳說的結構性意義——一個『常與非常』的思考〉，《神化與變異——一個『常與非常』的文化思維》（北京：中華書局，2010 年 10 月），頁 198-207。

<sup>19</sup> 精怪傳說文體具有 7 個情節架構：一為「故事發生的時間、地點」，二為「主角人物（身份、性格及職業等）」，三為「精怪化裝後出現」，四為「發生的事件」（性欲或情欲、敵對、惡作劇或戲弄及其他），五為「識破的經過」，六為「克治的方法」，七為「結局」。李豐楙：〈正常與非常：生產、變化說的結構性意義——試論干寶《搜神記》的變化思想〉，《神化與變異——一個『常與非常』的文化思維》（北京：中華書局，2010 年 10 月），頁 122。

<sup>20</sup> 李豐楙：《神化與變異——一個『常與非常』的文化思維》，頁 196。

<sup>21</sup> 李豐楙：《神化與變異——一個『常與非常』的文化思維》，頁 207。



## 馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》的白蛇形象 —以「精怪傳說文體」之「藝術功能的敘事結構」為中心

將白蛇的形象放置在「精怪傳說文體」中探討，才能明顯的區分在精怪故事承繼的脈絡下，兩文本情節變動，造成白蛇不同的角色形塑特色及有助於幫助我們了解限制性的書寫策略的意涵。故本文研究的範圍以白蛇傳故事中兩重要定本為主，運用「藝術功能的敘事結構」思維進行比較分析，以凸顯兩定本人物情節變動的特殊性意義。論文分成三大點闡述白蛇形象：一為白蛇妖性的承繼，二為「類的不同」之精怪文化心理結構，三為兩定本的精怪民族文化心理結構意涵。

### 二、白蛇妖性的承繼

白蛇傳故事上承具小說雛型的六朝人蛇姻緣故事，下至明代話本，蛇妖多被視為凶殘與淫毒的象徵。<sup>22</sup>透露古人對於蛇類姻緣故事之「以奇為美」、「文奇則傳」的原始集體心理思維，<sup>23</sup>如《續搜神記》卷 10 之「女嫁蛇」<sup>24</sup>與《幽明錄》的「薛重」、<sup>25</sup>《白蛇記》「李璜」與「李琯」、<sup>26</sup>《夷堅志》的「巴山蛇」、<sup>27</sup>「池州白衣男子」、<sup>28</sup>《清平山堂話本》的〈西湖三塔記〉<sup>29</sup>與馮夢龍《情史》「蛇妖」卷 21 的「蟒精」、「白蛇精」、「赤蛇精」、「長蛇」等。<sup>30</sup>故在傳統精怪文學的承繼敘事手法上，蛇妖形象是具性誘惑，淫

<sup>22</sup> 劉守華：〈宋元民間故事（下）〉，《中國民間故事史》（武漢：湖北教育出版社，1998），頁 374。

<sup>23</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 5 月），頁 161-164。

<sup>24</sup> 〔東晉〕陶淵明著，汪紹楹校注：《搜神後記》（臺北：木鐸出版社，1985）卷 10 〈女嫁蛇〉，頁 68-69。本條見〔宋〕李昉著，〔清〕黃曉峰校刻：《太平廣記》（臺北：新興書局，1987）卷 456 〈蛇一·太元士人〉，頁 1751，引作《續搜神記》，本事他書未見。

<sup>25</sup> 〔北宋〕李昉著，〔清〕黃曉峰校刻：《太平廣記》卷 457 〈蛇二·薛重〉，頁 1754。

<sup>26</sup> 對於白蛇傳故事的緒端，潘江東與羅永麟看法不同：潘江東將白蛇故事之發展分成三階段，初期溯源唐代傳奇小說《白蛇記》，內分二篇，即「李黃」與「李琯」，皆與蛇妖共好後喪命。鄭還古《博異志》與《太平廣記》卷 456-459 中亦可見；進展期為南宋時，民間傳說附加雷峰塔事，徐逢吉《清波小志》引《小窗自記》云：「宋時法師鉢貯白蛇，覆雷峰塔下」與田汝成《西湖遊覽志餘》云：「杭州男女瞽者，多學琵琶，唱古今小說平話，以覓衣食，謂之陶真，大抵說宋時事，蓋汴京遺俗也……其俗殆與杭無異，若紅蓮、柳翠、濟顛、雷峰塔、雙魚扇墜等記，皆杭州異事，或近世擬作者。」，其中《雙魚扇墜》，徐景春與孔淑芳相遇情節、孔淑芳贈送徐景春雙魚扇墜與徐景春因此而惹上官非，皆與〈白娘子永鎮雷峰塔〉雷同，唯一不同處是孔淑芳是鬼不是蛇妖。洪楗《清平山堂話本》之〈西湖三塔記〉中人物與情節相似於〈白娘子永鎮雷峰塔〉之故事，且作者從洪楗與馮夢龍生卒年考證及錢曾《也是園書目》中有記錄〈西湖三塔記〉為宋人詞話，與明嘉靖年間之洪楗《清平山堂話本》之〈西湖三塔記〉為同一類小說，是大多數學者的共識；定型期於馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉。潘江東：《白蛇故事研究(上)》，頁 25-40。羅永麟則言，有人以為《白蛇傳》故事溯源應自唐傳奇《白蛇記》開始，但他認為「不僅拉得太遠，而且與杭州風物無關，不可信。」又有人從上古的變形神話起算，他認為沒有必要，從〈西湖三塔記〉談起即可。羅永麟《論中國四大民間故事》（北京：中國民間文藝出版社，1986 年 8 月），頁 87。

<sup>27</sup> 〔南宋〕洪邁：《夷堅志》（臺北：明文書局，1944 年 9 月）卷 20 〈丁志·巴山蛇〉，頁 705-706。

<sup>28</sup> 〔南宋〕洪邁：《夷堅志》卷 3 〈支志戊·池州白衣男子〉，頁 1071。

<sup>29</sup> 同 25 注。

<sup>30</sup> 〔明〕馮夢龍：《情史》（上海：上海古籍出版社，1993，《馮夢龍全集 38》影印[明]刊本），頁 2036-2045。



穢化形魅人，擁有法術妖力，甚至有致人於死、造成身體瘠弱等負面象徵。

將明清兩重要白蛇傳定本，以「精怪傳說文體」中的原型化「藝術功能的敘事結構」思維置入，從精怪故事之「傳奇性」與「曲折性」的情節特點，<sup>31</sup>歸納二點白蛇蛇性的承繼情況：一為相遇動機與目的；二為法術神通。就相遇動機與目的而論，一般異類姻緣中，異類接近人類的方法，是善用蠱惑，即「美色相誘」是最常採取的手法。<sup>32</sup>如馮本是描述白娘子色誘許宣媒配，白娘子「啟櫻桃口，露榴子牙，嬌滴滴聲音，帶著滿面春風」。<sup>33</sup>方本則改採「情誘」，〈定盟〉因許宣家貧無產，不敢與白娘子婚配，但她卻不計門第，只重才識與品德以說服許宣。說道：

這個何妨，囊琴壁立，長卿蓋世風流；椎髻釵荆，德耀人稱雅操。何必以貧介意。<sup>34</sup>

白娘子採取情誘說理方式，以接近許宣。此外，馮本中，白娘子惹禍，2次皆以「色誘」來解決問題。第一次是盜金之後，蘇州王主人說合許宣與白娘子成親，拜堂後共入紗廚「白娘子放出迷人聲態，顛鸞倒鳳，百媚千嬌，喜得許宣如遇神仙」。(馮夢龍，頁408)第二次為盜巾之後，白娘子追至鎮江李克用生藥店，「許宣被白娘子一騙，回嗔作喜……被色迷了心膽，留連之意，不回下處，就在白娘子樓上歇了。」(馮夢龍，頁414)方本則是一貫以「情誘」勸說。第一次〈遠訪〉中，在蘇州王敬溪處，白娘子〈雙調·僥僥令〉唱道：

訂盟曾贈鑑，官事間鴛行。只為一諾終身終不改，到此際誰知反自傷。(方成培，頁54)

第二次〈療驚〉中，許宣飲下九死還魂仙草甦醒，戰戰兢兢面對白娘子，白娘子〈琥珀貓兒墜〉安慰唱道：

許郎！芳盟沒齒結綢繆，休憂，和你恩愛夫妻，總恩情如舊。(方成培，頁93-94)

第三次〈再訪〉中，在鎮江何仲武員外處，白娘子見許宣不聽解釋，說道：

我拚著把殘生斷送，向閻君細訴情衷！(方成培，頁108)

故相遇動機形成兩定本不同的故事主軸。若再輔以「美色相誘」的目的論——「精

<sup>31</sup> 顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》，頁160-172。

<sup>32</sup> 異類姻緣善於魅惑，手法有5：一為美色相誘，二為歌言悅之，三為使人失性，四為冒充某人，五為寄宿待機。顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》，頁126-130。

<sup>33</sup> [明]馮夢龍著，徐文助校注，繆天華校閱：〈白娘子永鎮雷峰塔〉卷28，《警世通言》(臺北：三民書局，2015年7月)，頁402。以下引文出自於此，僅注明頁碼，不另出注。

<sup>34</sup> [清]方成培：《雷峰塔傳奇》(臺北：三民書局股份有限公司，2013年6月)，頁32-33。以下引文出自於此，僅注明頁碼，不另出注。



馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》的白蛇形象  
—以「精怪傳說文體」之「藝術功能的敘事結構」為中心

氣理論」，<sup>35</sup>好比方本〈收青〉中，青蛇安身裘王府空宅的原因，是為了「靜則採取日月之精華，動則魔惑群生之元氣，以圖將來脫此皮毛。」(方成培，頁 19)不同於馮本中，終南山道士僅所見許宣「頭上一道黑氣，必有妖怪纏他……」(馮夢龍，頁 408)方本〈贈符〉中，情節相同。(方成培，頁 71)可見兩定本中，許宣身心無太大的損傷或性命之憂，只有二次官非，且馮本結局為出家與方本為回覆佛旨，故白娘子並不是為了達到「採補」目的以接近許宣。<sup>36</sup>就相遇動機而言，馮本白娘子「以色誘人」的方式與傳承的精怪小說思維之蛇性較相符；方本中的白娘子採取「以情化人」，蛇性淡化。但相同處為兩定本相遇目的皆與傳統精怪小說開始有不同的改變，不以「採補」進行修煉。

二以法術神通討論。精怪故事中除了「物老成精」，可幻化成人形外，<sup>37</sup>亦擁有法力神通。<sup>38</sup>人妖婚類型精怪故事，常在民間傳說的色彩下，採用變化母題，運用真實加上超現實的情境，使人進入奇幻文體，造成真幻相融的藝術效果。<sup>39</sup>兩定本對於白娘子蛇性的承繼情形，歸納 4 點分析：

### (一) 蛇化人形

《搜神記》卷 19，在漢武帝時，已有蛇妖化成人形，爭訟山地的記載。張寬任揚州刺史，處理二老翁爭訟疆界山地。張寬發現兩人「形狀非人」，呵格之化為二蛇。<sup>40</sup>《廣異記》記錄唐高宗時，蛇妖現形作怪，造成忻州刺史歷任多死。金吾郎上任，「蛇遂化作人形」向之申冤。因蛇虺幼時入古塚，今形體透迤已十餘里，又少獵物，求死不得。後金吾郎遂其願，掘深土中的鐵函，將蛇妖釋放殺之。<sup>41</sup>兩定本白娘子皆是美貌婦女形象出場。馮本中，與許宣清明舟遇，許宣形容「是一個婦人，頭戴孝頭髻，烏雲畔插著些素釵梳，穿一領白絹衫兒，下穿一條細麻裙」；(馮夢龍，頁 399)方本〈舟遇〉中，反而只交待白娘子為原任杭州白太守的小姐身份。(方成培，頁 26)直到〈訂盟〉中，許宣

<sup>35</sup> 精氣理論：以異類姻緣的結局或影響，就男性而言，有死亡、致病、氣虛、氣亂等身體上的傷害；女性的標準，在這套精怪說話模式的思維中，多加了道德的羞恥感。李豐楙：《神化與變異——一個『常與非常』的文化思維》，頁 205。

<sup>36</sup> 人妖姻緣最大的特點在藉由「媾合」，以達到「採補」的作用，妖怪攝取人類的精氣，以達到修行或成仙的目的。顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》，頁 104。

<sup>37</sup> 王國良解釋：「物老成精，或稱之曰魅。舉凡動物、植物之老壽，則可變易形體，甚而可變化成人。故《論衡·訂鬼》篇云：『物之老者，其精為人；亦有未老，性能變化，象人之形。』《抱朴子·登涉》篇亦云：「萬物之老者，其精悉能假託人形，以眩惑目。」此蓋與泛靈信仰有關。王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》(臺北：文史哲出版社，2008 年 7 月)，頁 229。

<sup>38</sup> 李豐楙：〈六朝精怪傳說與道教法術思想〉，《中國古典小說研究專集》(臺北：聯經出版社，1981)，頁 29-30。

<sup>39</sup> 李豐楙：〈正常與非常：生產、變化說的結構性意義〉，《第二屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》(臺北：文津出版社，1993)，頁 130-131。

<sup>40</sup> 〔東晉〕陶淵明著，汪紹楹校注：《搜神後記》卷 19，頁 232-233。亦見《太平廣記》卷 456〈蛇一·張寬〉，頁 1749。

<sup>41</sup> 〔北宋〕李昉著，〔清〕黃曉峰校刻：《太平廣記》卷 456〈蛇一·忻州刺史〉，頁 1752。載出於《廣異記》。



〈仙呂·玉交枝〉才回憶唱道「他眉灣新月秋波韻，臉霞紅鬢挽烏雲，一似廣寒仙子降凡塵，款金蓮香街步穩。」(方成培，頁 29)馮本，採用散文筆法，著重白娘子服飾細節，以符合人物身份描述。方本，使用駢體韻文，承襲了唐傳奇對於女性容貌的程式化描摹與比喻方式，較缺乏個人特色。<sup>42</sup>

## (二) 蛇妖延入幻境

精怪文學中的妖怪背景有「虛幻性」的特色，<sup>43</sup>如《續搜神記》卷 10 之「女嫁蛇」，晉太元中士人嫁女於「重門累閣，擬於王侯」人家。在乳母識破妖怪後，妖境或幻境也破滅，「柱下守燈婢子，悉是小蛇，燈火是蛇眼」。<sup>44</sup>在馮本中，許宣在清明下雨，舟遇白娘子，後藉借傘討傘。白娘子將許宣延入幻境，從氣派的華堂外觀至內部的陳設皆有仔細的鋪陳，如許宣進入室內見到「四下排著十二把黑漆交椅，掛四幅名人山水古畫」，而白娘子房內陳設「桌上放一盆虎鬚菖蒲，兩邊也掛四幅美人，中間掛一幅神像，桌上放一個古銅香爐花瓶。」(馮夢龍，頁 401)目的在取信於許宣。方本則刪除將許宣延入幻境的描述，改以〈收青〉早於〈舟遇〉，交代白娘子收伏青蛇——青青，霸佔了青蛇居住的裘王府宅院，如此在〈訂盟〉時才能有所住所，取信於許宣。(方成培，頁 20)

## (三) 蛇能攝錢

《列異傳》記載有道士魯少千為楚王英女治魅病。蛇妖以二十萬金賂之勿往。後魯少千欺騙蛇妖，救女蛇死。並歸還蛇妖自大司農府竊取失錢二十萬。<sup>45</sup>此為白蛇傳故事中，「蛇能攝錢」的妖魔法術由來。<sup>46</sup>如馮本中，白娘子盜取邵太尉府庫五十錠大銀給許宣當綵金。(馮夢龍，頁 403)其後盜用周將仕典當庫中五千貫金珠細軟，白玉繚環，細巧百摺扇，珊瑚墜子讓許宣在釋佛生辰佛會充當門面。(馮夢龍，頁 410)方本〈獲賊〉中，白娘子改為盜取錢塘令李本誠府庫一隻箱籠四十錠帑銀。(方成培，頁 44)〈虎阜〉中，變為盜用蕭太師府八寶明珠巾。(方成培，頁 95)〈化香〉為方本增添情節，使用狂風盜竊商人劉成數十擔檀香。(方成培，頁 116)兩定本中，白娘子盜金與盜巾或有盜香情節，目的在替許宣籌備聘資、裝點門面與打點生藥店生意，皆透露白娘子為蛇妖的線索。

<sup>42</sup> 唐傳奇的人物外形描述手法，特色有 2：一為文句使用駢體韻文；二為女性比喻意象與描寫部位，使用順序與語詞相同。一般從頭髮起筆，套語有「雲鬢、綠雲」等；依次為眉毛，套語有「蛾眉、春山」等、眼睛，套語有「秋水」等、嘴唇，套語有「朱唇、櫻珠」等、牙齒，套語有「碎玉」等、肌膚，套語有「白雪」等、手，套語有「玉指、春筍」等、腳，套語有「金蓮」等。羅小東：《三言二拍敘事藝術研究》(北京：中國社會科學出版社，2010 年 6 月)，頁 138-147。

<sup>43</sup> 顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》，頁 204。

<sup>44</sup> 〔東晉〕陶淵明著，汪紹楹校注：《搜神後記》，頁 68-69。

<sup>45</sup> 〔北宋〕李昉著，〔清〕黃曉峰校刻：《太平廣記》卷 456〈蛇一·楚王英女〉，頁 1750。載出於《列異傳》。

<sup>46</sup> 李豐楙：〈六朝精怪傳說與道教法術思想〉，《中國古典小說研究專集》(臺北：聯經出版社，1981)，頁 30。



馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》的白蛇形象  
—以「精怪傳說文體」之「藝術功能的敘事結構」為中心

#### (四) 蛇妖法術

至於蛇妖法術，在《廣異記》記載士人家貧，居住先鄱陽餘干縣令荒宅。宅中有蛇妖作祟，戲之徙燈西南隅、床居空中等妖法。<sup>47</sup>《窮神秘苑》則進一步記載蛇妖有呼風喚雨的神通，將城陷為湖，為恩人益州邛都縣老姥報仇。<sup>48</sup>如馮本中，白娘子盜金後被追捕，在眾人面前憑空消失，只剩 49 錠銀、(馮夢龍，頁 405)終南道士以五雷天心正法收蛇妖失敗，「只見白娘子口內喃喃的，不知念些甚麼。把那先生卻似有人擒的一般，縮做一堆，懸空而起……」(馮夢龍，頁 409)白娘子與法海舟鬥，眾人皆等風浪靜了落船，白娘子與青青卻在大風浪中，江心飛也行舟、(馮夢龍，頁 417)白娘子第 3 次追至杭州尋找許宣，許宣惡言相對，白娘子威脅道：「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」。(馮夢龍，頁 419)方本〈舟遇〉中，白娘子清明「頓攝驟雨」、(方成培，頁 24)〈獲賊〉中，施法使眾人一陣昏迷，趁機逃脫、(方成培，頁 48)〈開行〉中，一天就修葺完破落門宅開張、(方成培，頁 59-60)〈逐道〉中，白娘子口吐白光一道，道士化道白光消失、(方成培，頁 77)〈求草〉中，白娘子風馳電掣往嵩山，向南極仙翁求仙草、(方成培，頁 85)〈樓誘〉中，鎮江何員外欲輕薄白娘子，白娘子變形為大頭青胖鬼，驚嚇之、(方成培，頁 113)〈水鬥〉中，白娘子役使水族「與我把水勢大作，淹過金山寺……」(方成培，頁 127)方本中，白娘子使用蛇妖法術有 7 次，比馮本的 4 次更變化豐富，印證〈出山〉中，黑風仙對白娘子的描述「道術非凡，隨機應變」，(方成培，頁 14)符合白娘子為白雲仙姑的千年妖仙人物設定。

此外，有一部份需特別注意。創作者將承繼情節的次序更動，將造成白娘子使用法術神通的意義改變，影響白蛇人物形塑。兩定本相似度極高的情節在第二部份〈上塚〉到〈謁禪〉(不包含方本〈收青〉、〈設邸〉、〈夜話〉、〈端陽〉、〈求草〉、〈療驚〉)。至於情節前後次序更動處，以馮本為主，方本在〈開行〉與〈贈符〉。<sup>49</sup>其中

<sup>47</sup> [北宋]李昉著，[清]黃曉峰校刻：《太平廣記》卷 456〈蛇一·餘干縣令〉，頁 1752。載出於《廣異記》。

<sup>48</sup> [北宋]李昉：《太平御覽》(上海：上海書店，1985，《四部叢刊·三編》影印商務印書館 1935 年版)卷 791，頁 6。[北宋]樂史著，王文楚等點校：《太平寰宇記》(北京：中華書局，2007，《中國古代地理總志叢書》據金陵書局本)，頁 1524-1525。[北宋]李昉著，[清]黃曉峰校刻：《太平廣記》卷 456〈蛇一·邛都老姥〉，頁 1751。載出於《窮神秘苑》。

<sup>49</sup> 因馮本中無關目名稱，暫以方本情節相似之關目名稱為代表，若無相對應者，概述之。並將兩定本分成 3 部分，以方便對照。馮本情節大綱如下，分為三部分：第一為「入話」。第二為「上塚、舟遇、訂盟、避吳、獲賊、遠訪、贈符、逐道、虎阜、審配、再訪、樓誘、開行、化香、謁禪」。第三為「舟鬥、許宣歸臨安姐夫家，白娘子第三次尋之。因姐夫偷窺白娘子現形，許宣請呼蛇人捉蛇。後許宣遭白娘子生氣威脅，許宣逃至淨慈寺尋法海不著，失望欲自殺。法海適時出現救之，予許宣鉢盂收妖、白青蛇被法海永鎮雷峰塔，許宣自願剃度出家」。[明]馮夢龍著，徐文助校注，繆天華校閱：〈白娘子永鎮雷峰塔〉卷 28，頁 397-424。方本 34 劇目如下，分為三部分：第一為「開宗、付鉢、出山」。第二為「上塚、收青、舟遇、訂盟、避吳、設邸、獲賊、遠訪、開行、夜話、贈符、逐道、端陽、求



方本始有之〈夜話〉是相當重要的兩人感情線索。方成培〈雷峰塔序〉提及：「較原本曲改十之九，賓白改十之七……〈夜話〉及首尾兩折，與集唐下場詩，悉余所增入者。」(方成培，頁 5)方成培增添首尾兩折用意為闡述因果情緣的度化及孝道思想，〈夜話〉承接故事「情緣」意旨，細膩鋪陳白娘子對於許宣感情的真熾。透過〈夜話〉，發現方本故事是以〈舟遇〉、〈訂盟〉、〈獲贓〉、〈遠訪〉、〈開行〉展開，在許宣對白娘子的盜金釋疑後，營造兩人靜好、自立營生的婚姻生活。其後白娘子在〈逐道〉、〈求草〉、〈審配〉、〈樓誘〉、〈化香〉等關目使用法術之目的，轉換成擊退破壞她姻緣的人。相較於馮夢龍對於白娘子蛇妖身份在懷疑與釋疑的情節書寫策略之間循環往復，如先「訂盟、獲贓、遠訪」，再「贈符、逐道」，接「虎阜、審配、再訪」，四則「樓誘、開行」，最後「化香、謁禪」，故事採「串珠式」情節組成，<sup>50</sup>蛇妖施行法術，目的在洩漏其身份，著重在文學趣味效果。

故馮本的蛇性承繼中，異類姻緣相遇動機是常用的「色誘」模式，白娘子使用法術神通，多數是為了製造懸疑效果與掩蓋自身為蛇妖的事實，情節意義往「揭示為妖」趣味性進行鋪陳。方本蛇性傳承在法術神通方面更豐富，符合白娘子蛇仙的人物設定，但因創作者將情節的次序更動，在白娘子盜金釋疑後，兩人結婚進而開行，〈夜話〉是兩人平靜美滿情感生活的證明，切合「情誘」的相遇動機。則其使用法術神通的情節意義即有所改變，從為了製造懸疑效果與掩蓋蛇妖事實，轉變成捍衛愛情的表現。

### 三、「類的不同」之精怪文化心理結構

精怪故事中對於揭開異類身份之謎，常採「懸宕」手法，<sup>51</sup>在「精怪傳說文體」中，即是說明「傳說敘事型態」的因果關係，除了可以吸引閱聽者的注意，更大的目的在運用情節結構組織，營造詭異的氣氛。

馮本使用傳統精怪文學「由因求果」的敘事策略，情節重點在揭示白娘子為妖。從白娘子蛇妖的身份是依序顯現 4 次來看，前 3 次為壽宴喝酒失態現形、回姐夫家，屋內放鬆現形、呼蛇人捉蛇，現形嚇之，情節意義在塑造白娘子為蛇妖的形象，產生一連串懸疑情節的文學效果。最後，才由法海揭密，覆鉢現形，闡述「色戒」的意旨。方本採「甲型」的「由果求因」結構手法，情節重點在證明白娘子為妖。即〈開宗〉先破題白娘子為白雲仙姑之蛇仙，2 次現形於〈端陽〉與〈煉塔〉。除去〈煉塔〉白娘子必現形外，〈端陽〉一折，白娘子飲雄黃酒現形，成了唯一證明白娘子為蛇虺之情節，意義更顯重要。至於〈端陽〉「飲雄黃酒」劇目，直到清代陳嘉言父女「梨園舊鈔本」中始有，<sup>52</sup>方

草、療驚、虎阜、審配、再訪、樓誘、化香、謁禪」。第三為「水門、斷橋、腹婚、重謁、煉塔、歸真、塔敘、祭塔、捷婚、佛圓」。潘江東：《白蛇故事研究(上)》，頁 306-308。

<sup>50</sup> 即經由人物將不同情節勾連，使故事延長的敘事手法。羅小東：《三言二拍敘事藝術研究》，頁 197。

<sup>51</sup> 顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》，頁 179。

<sup>52</sup> 潘江東：《白蛇故事研究(上)》，頁 306-308。



馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》的白蛇形象  
—以「精怪傳說文體」之「藝術功能的敘事結構」為中心

成培承襲創作《雷峰塔傳奇》，成為日後白蛇傳故事之母題。金榮華《民間故事索引·上冊》將白蛇傳故事分類在「幻想故事」——「神奇的妻子」中，為 AT411 之「蛇女（白蛇傳）」之類型，更特別定義「飲雄黃酒」情節意涵。<sup>53</sup>

方本〈端陽〉「飲雄黃酒」情節，羅永麟認為是反映市民階層生活，結合端午節俗的展現。<sup>54</sup>潘江東進一步指出「或為端午節飲雄黃酒或避蛇之由來」。<sup>55</sup>自古雄黃用途相當廣泛，可為道家製作金丹仙藥的養生材料，亦可治病療傷、避蛇驅蟲，祛鬼逐魅與養顏解毒等作用。<sup>56</sup>《證類本草》卷 4 歸納提出：「殺精物、惡鬼、邪氣、百蟲毒，勝五兵，殺諸蛇虺毒，解藜蘆毒，悅澤人面。」<sup>57</sup>從雄黃被使用的面向可知，主要功用為殺毒，「毒」的範圍從具體的事物，擴及無形的邪祟鬼魅。

在兩定本中，關於「雄黃避蛇」情節，可歸納 3 點情節分析，透露古人對付異類的思維：一為馮本中，呼蛇人使用雄黃藥水捉蛇。(420-421)《括異志》卷 3 之「馬少保」，有使用「雄黃藥水」避鬼之事。太子馬少保夜裡臨窗閱書，遭鬼手戲之。道士言鬼畏雄黃，馬少保以筆濡雄黃書一草字於鬼手，鬼求饒滌之。<sup>58</sup>而馮本中，因白娘子現形，呼蛇人驚嚇之餘，打翻雄黃罐，使用雄黃藥水捉蛇未果。黃圖珙《雷峰寶卷》對於呼蛇人使用雄黃藥水捉蛇有進一步解釋，呼蛇人言：「這些雄黃藥水，不過解毒而已。不比僧道家書符宣咒，誦經禮儀，可以除妖遣怪……」<sup>59</sup>故雄黃藥水被當作解毒劑，迫使白娘子現形，情節的意義在揭示白娘子為妖，製造懸疑氣氛。

二為方本〈端陽〉中，白娘子飲雄黃酒現形。(方成培，頁 78-83)《清嘉錄·五月》卷 5 案中記錄端午雄黃酒之沿革，<sup>60</sup>可知雄黃酒為菖蒲酒與朱砂酒之變型。故方本〈端陽〉一開始即鋪陳荆楚天中佳節的節俗，如競渡、纏續命絲、采艾、鬥草。(方成培，

<sup>53</sup> 此 AT411 之「蛇女（白蛇傳）」之類型，情節定義概述如下：年輕男性與美女蛇結婚，由法師告知其妻為蛇妖，並要求丈夫讓蛇妻飲用「雄黃酒」。蛇妻因不勝酒力，一度現出原形，卻對年輕丈夫毫無惡意，但法師仍把丈夫藏匿廟中。蛇妻要求與丈夫會見，法師阻撓。兩相鬥法，以鉢收服蛇妻，埋於塔下。見金榮華：《民間故事索引·上冊》（臺北：中國口傳文學學會，2007 年 2 月），頁 147。

<sup>54</sup> 羅永麟：《論中國四大民間故事》，頁 94。

<sup>55</sup> 潘江東：《白蛇故事研究(上)》，頁 268。

<sup>56</sup> 〔東晉〕葛洪：《抱朴子》（上海：上海古籍出版社，1990，《諸子百家叢書》影印〔明〕正統道藏本）卷 11〈內篇·仙藥〉，頁 1。

<sup>57</sup> 〔北宋〕唐慎微：《證類本草》（上海：上海書店，1989，《四部叢刊·初編》影印上海涵芬樓藏金泰和四年張氏晦明軒刊本）卷 4〈玉石部·中品〉，頁 3。

<sup>58</sup> 〔北宋〕張師正：《括異志》（臺北：臺灣商務印書館，1981，《四部叢刊·廣編》影印常熟翟氏鐵琴銅劍樓景宋鈔本）卷 3〈馬少保〉，頁 15。

<sup>59</sup> 傅惜華：《浙江杭州府錢塘縣雷峰寶卷》（上海：上海出版公司，1955 年 5 月，《白蛇傳集》影印〔清〕杭州景文齋刻本，光緒 13 年(1887)），頁 332-333。

<sup>60</sup> 孫思邈《千金月令·端五》：「以菖蒲或鏤或厲以泛酒」；馮慕岡《月令廣義》：「五日用朱砂酒辟邪解毒」；吳曼雲《江鄉節物詞小序》：「杭俗五日「剉蒲根入火酒和雄黃飲之。」；《九縣志》：「五日飲雄黃菖蒲酒」。〔清〕顧祿：《清嘉錄》（蘇州：廣陵書社，2003 年 4 月，《中國風土志叢刊第 34》影印〔清〕道光庚寅(1930)刊本）卷 5〈五月〉，頁 226-227。



頁 78-79)後近午時，許宣邀白娘子共飲雄黃酒慶賞。一開始白娘子推託身體不適，在許宣診脈得夢蘭佳兆，勸以喝喜酒慶賀，她再三推辭，勉強飲之。正當白娘子身子不寧時，〈滴溜子〉唱道：

此際難支困頓，阿叻！阿叻！奈他強逼奴金尊共引。阿叻！阿叻！咳，坐臥難寧，起無端垢釁。(方成培，頁 79-80)

因方本採「甲型」的「由果求因」敘事手法，情節安排上，藉〈端陽〉午時飲雄黃酒，讓白娘子「蟠身掉舌」現形。(方成培，頁 81)除〈煉塔〉中，法海對白娘子被識破現形而殺之外，情節的意義在由許宣證明白娘子為妖。又因結合端午節俗，使白娘子不能飲用雄黃酒的情節合理化。

三為方本〈求草〉中，葉仙翁以雄黃山壓制白娘子。(方成培，頁 89)《癸辛雜識·前集·艮岳》中，有使用「雄黃山」避蛇的說明，汴京父老云：「萬歲山大洞數十，其洞中皆築以雄黃及盧甘石。雄黃則辟蛇虺……」<sup>61</sup>又《五雜俎·地部一》卷 3：「宋時巨室治園作假山，多用雄黃、焰硝，和土築之。蓋雄黃能關虺蛇……」<sup>62</sup>在方本中，鹿仙翁與東方曼倩二仙因白娘子身懷六甲，不忍心以法術與飛劍傷之。葉仙翁亦不使用照妖鐵鏡，說道：

我遣神將在山前擺一八陣，再著白鶴童兒引入傷門。我將巖前大石一指，變作雄黃山一座，輕輕將此妖壓住……(方成培，頁 89)

故使用雄黃山的目的在鎮壓蛇妖，情節意義在凸顯仙家悲憫，不使神通傷及無辜。

從上述兩定本，三種雄黃避蛇的情節，結局只有方本之「雄黃酒」是成功運用雄黃避蛇。以情節意義的重大性而言，馮本的「雄黃藥水」與方本的「雄黃山」作用在推動劇情發展，方本的「雄黃酒」不只在證明白娘子為妖的因果關係，亦切合端午節俗，如陳延陽認為〈端陽〉一折，白娘子現形具有驅瘟避邪與厭勝制煞之端午節俗意義。<sup>63</sup>才能以此加強白娘子飲用「雄黃酒」的合理性。

端午時節在溽濕仲夏，蟲虺橫行，稱為「惡月」。<sup>64</sup>以雄黃來避蛇是自然界「相生相克」的觀念，<sup>65</sup>若配合節慶飲酒之習俗，目的在「避瘟保健」。<sup>66</sup>「避瘟保健」概念呈

<sup>61</sup> [南宋]周密：《癸辛雜識》(北京：中華書局，1991，《叢書集成初編》影印學津討原本)〈前集·艮岳〉，頁 34-35。

<sup>62</sup> [明]謝肇淛《五雜俎》(臺北：新興書局，1988，《筆記小說大觀叢刊》8 編影印臺灣大學圖書館藏明末刊本)卷 3〈地部一〉，頁 3375。

<sup>63</sup> 陳延陽：《白蛇傳故事的宗教學詮釋》，頁 60。

<sup>64</sup> [梁]宗懷著，[隋]杜公瞻注，王毓榮校注：《荊楚歲時記校注》(臺北：文津出版社，1988 年 8 月)，頁 152。

<sup>65</sup> 王利華：〈環境威脅與民俗應對——對端午風俗的重新考察〉，《中國歷史上的環境與社會》(北京：生活、讀書、新知三聯書店，2007 年 12 月)，頁 467。



馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》的白蛇形象  
—以「精怪傳說文體」之「藝術功能的敘事結構」為中心

現有二：一為具體事物，如飲雄黃酒，實為飲菖蒲酒之變型；二為延伸至抽象事物，如「鬼、魅、邪、祟、邪氣、惡氣與毒氣」等，<sup>67</sup>具有驅毒避煞思維。如「辟兵護身」著錄《嶮嶺書》：「五日，用丹砂、雄黃等，分研書符於絳帛上，獨行萬里，可闢虎狼盜賊，凶鬼蛇蟲……」<sup>68</sup>則古人運用雄黃的「相克」原理對付惡月與惡物，以達到人身的健康平安。故方本〈端陽〉的「雄黃酒變」將具體事物——蛇類害怕雄黃，配合端午節飲用雄黃酒節俗與抽象事物——白娘子真正的身份為蛇妖之邪魅的象徵，巧妙串連成折目。將之放置在「精怪傳說文體」中，限制性的敘事策略，展現在精怪必定變化現形，而人類如何對付異類的方式，展現內隱的文化心理結構「類的不同」，<sup>69</sup>從中國先秦哲學的宇宙認識論，說明人類與異類的對立關係，表達人的主體性維護之議題。同類才可以維持世界的秩序與繁衍種族；異類則會造成秩序的破壞（「氣變」此處不列入論述）。<sup>70</sup>雖然〈端陽〉白娘子飲用雄黃酒是以巧合的情節鋪陳，用意不在對付白蛇現形，卻再一次說明人們集體潛意識的心理狀態，以雄黃來處理異類的思維。

精怪故事不同的「傳說敘事型態」，將造成相異的文學效果。馮本從「由因求果」的敘事脈絡，重點在揭示白娘子為異妖，增加文學趣味效果。方本從「甲型」的「由果求因」之敘事手法，偏重如何證明為妖，文學朝關心白娘子往後處境發展。其中方本〈端陽〉「雄黃飲酒」即證明白娘子為蛇妖的情節。就兩定本，3種雄黃避蛇的情節，馮本的「雄黃藥水」與方本的「雄黃山」功能在推展劇情，方本的「雄黃酒」不只在證明白娘子為妖，亦切合端午節俗，加強白娘子飲用「雄黃酒」的合理性。從節俗意義上，有具體的作用為避瘟保健與抽象的意涵為對付邪祟的概念，則白娘子被視為異類，使用雄黃避蛇的方式對付之。從如何對付異類的思維放置在「精怪傳說文體」的「藝術功能的敘事結構」脈絡中，呼應精怪故事「類的不同」之文化心理結構，人類與異類無法結合，則其必消失或除之的集體潛意識。

#### 四、兩定本的精怪民族文化心理結構意涵

精怪文學原型性的架構，除了可以滿足閱聽人對於超自然神異情節的心理期待，更融入了在現實生活中無法滿足的想望，兩者又與當代的生活文化思潮相互滌盪，形成隱含在精怪文學背後的民族文化心理結構，藉由文學的創作形式發聲。

<sup>66</sup> 蕭放：《荊楚歲時記》研究——兼論傳統中國人生活中的時間觀念（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2018年5月），頁161-164。

<sup>67</sup> 王利華：〈環境威脅與民俗應對——對端午風俗的重新考察〉，頁466。

<sup>68</sup> 〔清〕董谷士、董炳文同撰：《古今類傳》（臺南：莊嚴文化事業公司，1996，《四庫全書存目叢書·史部·時令類》影印武漢大學圖書館藏〔清〕康熙31年未學齋刻本）卷2〈夏令·五月〉，頁71。

<sup>69</sup> 李豐楙：《神化與變異——一個『常與非常』的文化思維》，頁206-207。

<sup>70</sup> 李豐楙：《中國神話與傳說學術研討會論文集》，頁426-427。



兩定本在明清的時代氛圍下，承繼與變易出不同的民族文化心理結構，分成3點分析：一為白蛇蛇性之轉向；二為社會階級的向上流動；三為理性思維的顛覆——鬆弛的文學審美樂趣，以說明對白蛇形象的影響意涵：

### （一）白蛇蛇性之轉向

宋明清代理、欲、情對抗巨烈，合山究認為明清「情」的概念「意味著對人性產生新的覺醒」，<sup>71</sup>特別處在對於「情」的義界，<sup>72</sup>以「作為忠孝節烈基礎的『情』」為主，將「真情」視為「良知」，只要是實踐人倫綱常、忠孝仁義之情，而能「從一而終」，即為「情之善」或「情之正」的行為，即使私奔或殉情也可列入，肯定從本性流露而出的正善之情，否定非從本性流露的邪惡之情，如淫慾、私慾等。其地位同忠臣孝子、義夫節婦被讚揚認同。<sup>73</sup>從馮夢龍《情史》的分類中，可以說明明代對於情感的類型之多元的接受與詮釋。<sup>74</sup>

又晚清《雷峰寶卷》中，許仙令姐在法海以金鉢收伏白氏時，氣憤說道：「你這妖僧不守清規，全無慈悲之心……你苦苦要害他性命，就是妖怪，與和尚毫無干涉？」為白氏之賢良卻遭許仙忘恩負義與法海屈害抱不平。<sup>75</sup>此時法海的角色被認為是「妖僧」，而白娘子從「蛇妖」轉變為「賢婦」，「妖」的標準不在人類與物類的區別，是以道德倫理為準繩，感情為依歸，破壞別人婚姻者，才是「妖怪」。異類因真情專一，相夫持家，反成貞節賢良的代表。「情」在當時亦處於一個至高的位置，用以判斷行為與品德的優劣。

故兩定本中，白蛇形象從傳統典型蛇妖邪淫的印象，轉向為情真無悔與體貼多金的美婦形塑，代表創作者或男性對於女性理想擇偶條件的心理投射。如馮本中，許宣與白娘子家世身份差異性小。許宣自幼父母雙亡，年方二十二，在表叔李將仕的生藥鋪做主管，並在姐夫李募事家寄人籬下，自給有餘，無力成親。對身為白三班白殿直之妹的貌美白娘子之真摯委身，主動提供嫁金，解決他經濟的拮据，是相當不安自卑，卻又心馳期待的反應。許宣自己尋思：

真個好一段姻緣。若取得這個渾家，也不枉了……如今年紀長成，恐慮後無人養育，不是了處……(馮夢龍，頁 402-403)

又方本中，許宣的男性自卑情節更加嚴重，因許宣與白娘子的家世身份懸殊。白娘子為原任杭州白太守的千金，有著德容工貌與恭儉溫良的形象。許宣年方二十，自幼父母見

<sup>71</sup> [日] 合山究：《明清時代的女性與文學》(臺北：聯經出版社，2016年12月)，頁66。

<sup>72</sup> 合山究歸納明清文人對「情」的概念有4：一為「包含正邪善惡等一般情感的『情』」。二為「私慾、淫慾的『情』」。三為「喚起忠、孝等道德原動的『情』」。四為「戀愛時的至純情感之『情』」。唯情派文人重視三與四的情感發用，主張「情善說」。[日] 合山究：《明清時代的女性與文學》，頁52。

<sup>73</sup> [日] 合山究：《明清時代的女性與文學》，頁66-68。

<sup>74</sup> 同30注出處。

<sup>75</sup> 傅惜華：《浙江杭州府錢塘縣雷峰寶卷》，頁230-232。



馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》的白蛇形象  
—以「精怪傳說文體」之「藝術功能的敘事結構」為中心

背，在鐵線巷生藥鋪當差，寄住經濟條件將就過活的錢塘縣捕快姐夫家中。過著一身落魄，囊底蕭然，家徒四壁的生活，地位低賤。許宣告知姐姐白娘子對他的青睞，表達卑微又惆悵迷惘之心境：

他（白娘子）暗憐我，夢蝴蝶臥秋齋，西風獨愁……好煞了情意雙投，贈  
朱提良機天湊。（方成培，頁 36）

而姐姐的反應相當耐人尋味，她說道：

妙阿！兄弟，你無意中遇此奇緣，豈可錯過！（方成培，頁 37）

在典型的精怪文學中，異類姻緣的原因，具有「反門閥、反封建」的特徵。<sup>76</sup>只有精怪可以不遵守社會的規範，實現媒配富室千金的願望，表達男性對完美婚姻的擇偶想像。兩定本，可以看到此一承繼的集體潛意識思維，除了在社會生存的基礎上可以獲得保障，又多增加了明清時代對女性情真形象的幻想。

## （二）社會階級的向上流動

古人對於社會地位的改變，可藉由科舉考試或與權貴人家聯姻來實現。在兩定本中，許宣看似「模稜、不強」的性格缺點，<sup>77</sup>合理化一直無法確定白娘子是否為蛇妖的身份。但在兩文本的描述中，他並不是沒有辨別識破的能力，真正反應的是人們身處在社會中，競逐成功的慾望，希望自己是一個不被輕視，受人尊敬的人物。然而一個擁有神奇力量的妻子，才有機會扭轉自己的社會地位。

馮本中，在白娘子盜金後，許宣被判刑押送至蘇州牢城營，後因姐夫關說不入牢中，在王主人家歇息，心中愁悶，於壁上題詩：

獨上高樓望故鄉，愁看斜日照紗窗；平生自是真誠士，誰料相逢妖媚娘。（馮夢龍，頁 406）

其後又在白娘子盜取周將仕的金珠細軟物件幫許宣裝點門面，遭吏人捕獲，押發鎮江牢城營作工，經由姐夫的幫助又免除勞役。白娘子追至許宣寄住的李克用家中，許宣怒火中燒罵道：

你這賊賤妖精，連累得我好苦！喫了兩場官事！（馮夢龍，頁 413）

至於方本〈遠訪〉中，許宣對於白娘子被吏人捉拿時，姐夫來信轉述她突然消失的行徑，在〈雙角·收江南〉唱道對於此事的認知：

<sup>76</sup> 顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》，頁 60-61。

<sup>77</sup> 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，頁 428。



呀，休說道嬌饒模樣不尋常，怎生價離奇變幻這行藏？莫不是花妖月怪兩相將？是夷陵女郎，是泉臺客瑣。向著俺那能續命的色絲長。(方成培，頁 55)

說明許宣害怕白娘子是鬼妖的身份，會傷害自己。又〈再訪〉中，他對離鄉投靠的何員外訴苦〈南呂·古梁州〉唱道：

愁懷萬種，無端罹訟，都為妖魔播弄……方寸無權，屢次遭他哄……(方成培，頁 105)

許宣認為現在流落他鄉的悲慘下場，是遭白娘子這妖魔所哄騙。王員外則繼續追問白娘子的妖怪身份，好奇兩人相處半載，有何怪魅？許宣的回答更是讓人無法理解，「雖曾見來，只是至今，也不甚明白」。(方成培，頁106)在〈前腔〉卻又補充說明唱道：

情絲如蛹，誰知是危機自擁？想那日端陽呵，親睹蜿蜒神悚。(方成培，頁 106)

許宣曾親見蛇虺驚死，因食用白娘子用命換取的九死還魂長生仙草，死而復生，人生如此重大的事件，怎會絲毫猜不出白娘子是否為蛇妖的前因後果。更在見到窮追不捨的白娘子時，在〈集曲·太師令〉唱道：

哎呀，見妖容，陡地心驚恐！(方成培，頁 107)

兩定本中，許宣多次形容白娘子為蛇妖，應不是意氣的巧合，在他的下意識中，早就認定白娘子不是人類的身份。但蒙受二次官非，身心愁恨，卻不毅然離開的原因，在馮本中，主要是受到白娘子情色的誘惑，次者才是成家立業，事業有成的實現；方本中，創作者將情節更動，形成許宣的個體化歷程中，主要是朝家庭和樂，經營豐收，晉升老闆階級流動，形塑白娘子助夫立業的形象。兩文本的共通點在現實生活中，妖精神奇法術的施展於金錢、財寶的獲取，在不被識破的情形下，許宣是最大的收益者。則許宣對於白娘子為異類的身份，採姑息搖擺的態度不主動處置，就不難理解，而此更明顯展現人們在社會階級中，希望競逐成功人生，帶來地位尊嚴的慾望。從許宣對於自我實現的層面而言，代表他內心世界想通過白娘子擅施法術的方面之門，有機會達到改變自身在社會階級中的位置，從一個不受人注意的平民，向上晉升為老闆階級，希望由此競逐成功，完成擁有社會地位、財富與受人尊敬的慾望。

### (三) 理性思維的顛覆——鬆弛的文學審美樂趣

異類姻緣結局母題必然以分離或懲罰收場，<sup>78</sup>在精怪文學的「藝術功能的敘事結構」中，是一種「鐵律」的書寫手法。<sup>79</sup>由此，則衍生出智慧者典型（包含智慧者、得道者角色）與蛇女原型的對立關係，兩者意義在於人類在不同宗教識破真相，以維護理性世

<sup>78</sup> 李麗丹：《18~20 世紀中國異類婚戀故事研究》(北京：光明日報出版社，2013 年 1 月)，頁 41-43。

<sup>79</sup> 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，頁 425。



馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》的白蛇形象  
—以「精怪傳說文體」之「藝術功能的敘事結構」為中心

界秩序與人類非理性內在慾望的對抗，呈現出精怪故事的中華民族文化心理結構。<sup>80</sup>

在兩定本中，智慧者典型收妖值得注意處，在於凸出白娘子突破「類的不同」的想望。馮本中，法海第二次與許宣見面的場景，是許宣屢次擺脫白娘子不成，又遭威脅，至淨慈寺不遇法海，萬念俱灰欲投湖自盡。法海適時出現，教授他將鉢盂扣於白娘子頭上，蛇妖現形，他亦解脫。許宣返家依計對付白娘子：

正是有心等了沒心的，許宣張得她眼慢，背後悄悄的，望白娘子頭上一罩，用盡平生氣力納住。不見了女子之形，隨著鉢慢慢的按下，不敢手鬆，緊緊的按住。只聽得鉢盂內道：和你數載夫妻，好沒一些兒人情！略放一放！許宣正沒了結處，報道：有一個和尚，說道：要收妖怪。(馮夢龍，頁 422)

此段描述法海雖然不是主動覆鉢，由許宣代手，仍代表常道的維持。對比之後白娘子遭法海唸經收妖為七八寸長人形時，法海質問畜妖來歷，白娘子說出她內心對於愛慾的期盼：

禪師，我是一條大蟒蛇……來到西湖上安身……不想遇著許宣，春心蕩漾，按納不住，一時冒犯天條……(馮夢龍，頁 422-423)

方本〈煉塔〉中，法海覆鉢收妖白娘子後，在〈小普天樂〉中唱道：

歎妖魔，將人纏，致今朝，千天譴。原非我，原非我，破你姻緣，總由他，數定難遷……(方成培，頁 148)

法海對於破壞許宣與白娘子的姻緣，認為跟他本身是沒有關係的，只因白娘子是異類身份，又曾行為無狀，水漫金山，淹害生靈，所以他只是替天維持常道。而對白娘子而言，內心的想望是具有替代性的。在〈煉塔〉中，白娘子與青兒因水鬥敗陣，水遁逃至臨安許宣姐夫家中，分娩產子，對青兒說道：

喜得生下個滿抱孩兒，也不枉我與他恩愛一場……且喜生下個寧馨孩兒，得傳許門後嗣，也不枉我受許多磨折。(方成培，頁 144)

〈塔敘〉中，白娘子在〈中呂近詞·好事近〉中，也對黑風仙唱道：

我與他患難誓相從，萍水結成鸞鳳。那知他薄倖，背地將奴來哄。雖則是橫遭磨折，也遺下風流孽種。(方成培，頁 155)

因許宣〈水鬥〉中，負心於白娘子，她從內心對許宣的愛慕，轉移至對許士麟的寄託，不再專注於情愛的追求，只剩下親情的期待。

從智慧者典型與蛇女原型的對立關係，代表白蛇突破「類的不同」之意義。白蛇形象在非理性與理性的世界，形成一種通過儀式，兩者之間對於人類常道維持與異類對愛

<sup>80</sup> 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，頁 425-426。



情與親情的慾望任意雜揉、跨越、往返，滿足人們心中的憧憬，使現實生活中的壓抑、禁忌找到出口，暫時跳脫常規社會，在慾望想像的世界馳騁，達到文學鬆弛的審美樂趣。

白蛇的形象從精怪民族文化心理結構面向分析，有3點特點：一為白蛇情真的蛇性轉向，代表明清時代男性的完美擇偶條件的幻想。二為從許宣深知白娘子為蛇妖，卻對識破其身份是模糊不定的態度，原因在白娘子擁有神奇的法術，可以幫助他改變社會地位。則許宣的心態，代表人類追求成功的強烈慾望。三為白蛇勇於突破「類的不同」之藩籬，對照出智慧者典型與蛇女原型的對立關係，在文學想像的世界中，理性思維的顛覆，經由通過的儀式，暫時跳脫理性的禮教社會，滿足現實生活中無法實現的個人內心對愛情與親情的想像，形成鬆弛的文學審美樂趣。

## 五、結論

本文研究範圍以白蛇傳故事中，兩重要定本之馮本與方本為主，從「精怪傳說文體」的原型化之「藝術功能的敘事結構」思維為切入點，探討影響白娘子人物形塑的意涵。馮本採「由因求果」的「傳說敘事型態」，承繼大部分傳統精怪故事的情節發展模式，反應在相遇動機為「色誘」與使用妖法情節是為了留下身為蛇妖的線索，具有一種文學的懸宕趣味性；方本採「由果求因」的「傳說敘事型態」，承繼傳統精怪故事的情節發展模式更為豐富，因創作意旨的改變，相遇動機變成「情誘」。並將使用妖法情節進行部份更動排列，造成情節意義由馮本的製造懸疑與掩蓋妖蛇事實的書寫策略，轉向白蛇捍衛姻婚愛情的表現。

精怪故事中，揭開妖怪身份是異類變化的核心情節。兩定本中，以雄黃迫使蛇妖現形的情節有三：馮本有呼蛇人使用雄黃藥水捉蛇；方本有雄黃酒與雄黃山的驅蛇情節。從情節的重要性而言，方本採用「由果求因(甲型)」的敘事結構，以〈端陽〉「雄黃酒變」由許宣親證白娘子是蛇妖。此關目不但結合民間「避瘟保健」的端午節俗，使情節合理化，更隱含「精怪傳說文體」中的文化心理結構——「類的不同」，透顯人類如何對付異類的思維，即視白娘子為異類，無法長期共處，必然除之而後快。

明清精怪文學的民族文化心理結構，隱含集體潛意識對於慾望有普遍性的特徵，對白蛇形象影響的意涵有3點分析：一為白蛇蛇性的轉向，代表男性的完美擇偶條件的幻想，融入當代情真的思潮。二在社會階級的向上流動中，探討人類追求成功的強烈慾望。從許宣深知白娘子為蛇妖，卻對識破其身份是模糊不定的態度，原因在白娘子擁有神奇的法術，可以幫助他改變社會地位。則許宣的心態，代表他內心世界對自我實現的憧憬。三說明理性思維的顛覆——鬆弛的文學審美樂趣，精怪故事的「鐵律」結局必然分離或被處罰，對照出智慧者典型與蛇女原型的對立關係，展現白蛇勇於突破「類的不同」之藩籬。法海是維持理性社會常道的代表；白娘子則是非理性世界中內心無法實現願望的投影。藉由精怪文學在理性思維與非理性思維的通過儀式中，使人們暫時跳脫禮教社會



馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》的白蛇形象  
—以「精怪傳說文體」之「藝術功能的敘事結構」為中心

裡無法逾越的制序規範，進入一個文學折射的慾望世界中，滿足現實生活中無法實現的個人對愛情與親情的想像，形成鬆弛的文學審美樂趣。

## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

- 〔東晉〕葛洪：《抱朴子》（上海：上海古籍出版社，1990）。
- 〔東晉〕陶淵明著，汪紹楹校注：《搜神後記》（臺北：木鐸出版社，1985）。
- 〔梁〕宗懔著，〔隋〕杜公瞻注，王毓榮校注：《荊楚歲時記校注》（臺北：文津出版社，1988年8月）。
- 〔北宋〕李昉著，〔清〕黃曉峰校刻：《太平廣記》（臺北：新興書局，1987）。
- 〔北宋〕李昉：《太平御覽》（上海：上海書店，1985）。
- 〔北宋〕樂史著，王文楚等點校：《太平寰宇記》（北京：中華書局，2007）。
- 〔北宋〕張師正：《括異志》（臺北：臺灣商務印書館，1981）。
- 〔北宋〕唐慎微：《證類本草》（上海：上海書店，1989）。
- 〔南宋〕洪邁：《夷堅志》（臺北：明文書局，1944年9月）。
- 〔南宋〕周密：《癸辛雜識》（北京：中華書局，1991）。
- 〔明〕謝肇淛《五雜俎》（臺北：新興書局，1988）。
- 〔明〕馮夢龍：《情史》（上海：上海古籍出版社，1993）。
- 〔明〕馮夢龍著，徐文助校注，繆天華校閱：《警世通言》（臺北：三民書局，2015年7月）。
- 〔清〕董谷士、董炳文同撰：《古今類傳》（臺南：莊嚴文化事業公司，1996）。
- 〔清〕方成培：《雷峰塔傳奇》（臺北：三民書局股份有限公司，2013年6月）。
- 〔清〕顧祿：《清嘉錄》（蘇州：廣陵書社，2003年4月）。

### 二、近人論著

- 王利華：《中國歷史上的環境與社會》（北京：生活、讀書、新知三聯書店，2007年12月）。
- 王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》（臺北：文史哲出版社，2008年7月）。
- 王靖宇：〈從敘事角度看田漢的《白蛇傳》京劇〉，《戲曲學報》第5期（2009年2月1日），頁131-142。
- 文淑菁：〈論田漢《白蛇傳》對白蛇形象之再塑及其意義〉，《逢甲人文社會學報》（2010年6月），頁117-141。
- 平怡雲：《〈白水〉與《雷峰塔傳奇》二劇之意識型態符號學研究》（花蓮：國立東華大



- 學中國語文研究所碩士論文，2007年1月)。
- 朱芳慧：〈簡論「美人蛇」從民間傳說到戲曲舞台的演變與發展〉，《大同大學通識教育年報》第5期(2009年6月1日)，頁133-165。
- 李豐楙：《中國古典小說研究專集》(臺北：聯經出版社，1981)。
- 李豐楙：《第二屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》(臺北：文津出版社，1993)。
- 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，《中國神話與傳說學術研討會論文集》(臺北：漢學研究中心，1996年3月)。
- 李豐楙：《神化與變異——一個『常與非常』的文化思維》(北京：中華書局，2010年10月)。
- 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，《中國神話與傳說學術研討會論文集》(臺北：漢學研究中心，1996年3月)，頁413-431。
- 李麗丹：《18~20世紀中國異類婚戀故事研究》(北京：光明日報出版社，2013年1月)。
- 周紀文：《中華審美文化通史·明清卷》(合肥：安徽教育出版社，2005年，10月)。
- 吳淑鈴：《馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與明華園歌仔戲《白蛇傳》版本之互文研究》(臺北：國立臺灣藝術大學戲劇學系表演藝術碩士論文，2018年6月)。
- 林麗秋：《論雷峰塔白蛇故事的演變》(高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，2001年7月)。
- 范金蘭：《「白蛇傳故事」型變研究》(臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2003)。
- 洪淑苓：〈敘事學觀點下的白蛇故事——以1771—1927間六個文本的敘事分析與比較〉，《東華漢學》第8期(2008年12月)，頁63-105。
- 徐之卉：〈白蛇故事與白蛇戲曲的流變〉，《臺藝戲劇學刊》第1期(2005年7月1日)頁48-67。
- 陳延陽：《白蛇傳故事的宗教學詮釋》(臺北：國立政治大學宗教研究所碩士論文，2012)。
- 傅惜華：《白蛇傳集》(上海：上海出版公司，1955年5月)。
- 張雅雯、黃宗堅：〈《白蛇傳》民間故事中的原型及其隱喻：以榮格心理分析為觀點〉，《諮商與輔導》第288期(2009年12月5日)，頁25-30。
- 張靖媛：《以榮格原型理論比較《雷峰塔》與《超炫白蛇傳》之異同》(臺北：國立臺灣藝術大學戲劇學系碩士論文，2013年6月)。
- 楊艾甄：〈中國人蛇婚戀的故事類型研究〉，《東方人文學誌》(2009年6月)，頁208-209。
- 潘江東：《白蛇故事研究(上)》(臺北：學生書局，1981)。
- 劉守華：《中國民間故事史》(武漢：湖北教育出版社，1998)。
- 蕭放：《荊楚歲時記》研究——兼論傳統中國人生活中的時間觀念》(臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2018年5月)。
- 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5月)。
- 簡名好：〈試探〈白娘子永鎮雷峰塔〉的幾個重寫面向——從修辭角度與文化寓意談起〉，《有鳳初鳴年刊》(2007年10月)，頁465-477。



馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》的白蛇形象  
—以「精怪傳說文體」之「藝術功能的敘事結構」為中心

羅永麟《論中國四大民間故事》(北京：中國民間文藝出版社，1986年8月)。

羅小東：《三言二拍敘事藝術研究》(北京：中國社會科學出版社，2010年6月)。

〔日〕合山究：《明清時代的女性與文學》(臺北：聯經出版社，2016年12月)。



Discussion on an image of white snake from “the Narrative Structure of Artistic Function” in “the Weird Legendary Style” in Feng Menglong’s “The White Maiden Locked for Eternity under the Leifeng Pagoda ”and Fang Chengpei’s *The Legend of Leifeng Pagoda*

**Hsieh, Fang-chun \***

Abstract

This paper was according to a range of research in Feng’s “the White Maiden Locked for Eternity under the Leifeng Pagoda” and Fang’s *The Legend of Leifeng Pagoda* definitive editions of the Legend of White Snake, using “the Narrative Structure of Artistic Function” in “the Weird Legendary Style” to analyze plot features in similar development contexts. In addition, the creators changed the plot sequence that had an effect on the different plot implications and an image of white snake between two definitive editions. Moreover, “the Legendary Narrative Style” in a weird story revealed an heterogeneous identity for the causal structure. The 〈Duanyang〉 sekime on Fang Chengpei’s *The Legend of Leifeng Pagoda* played a important position in the development of plot, because it’s a “type A” narrative technique of “seek cause from effect ” to prove necessarily on the white lady as presented as a snake in the plot of “realgar wine change” that not only combined folk Duanyang festival customs, but also meant the cultural psychological structure about “the difference in class” in a weird

---

\*Master student, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University



馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉與方成培《雷峰塔傳奇》的白蛇形象  
—以「精怪傳說文體」之「藝術功能的敘事結構」為中心

story. Lastly, two definitive editions placed the similar development architecture in a weird story to explore an antagonism of concept li, desire, emotion in Ming and Qing, its formed the nation cultural psychological structure of Weird Literature to effect the meaning on the white lady.

**Keywords :** the Weird Legendary Style, the Narrative Structure of Artistic Function , Feng Menglong, The White Lady Locked for Eternity under the Leifeng Pagoda, Fang Chengpei, *The Legend of Leifeng Pagoda*



東吳大學  
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第五十三期

## 論神經喜劇視域下張愛玲小說的喜劇特徵

彭若愚\*

### 提 要

20世紀40年代，張愛玲初登上海文壇，便大放異彩，被人們譽稱是橫空出世。但她的一舉成名，則與她從當時馳名世界的好萊塢電影中汲取養分有著密切關聯，她將常年積累的觀影經驗，沉澱為小說創作中獨特的敘事技巧。時空體的自由轉換，戲劇性的情節發展，這些電影化特徵被張愛玲兼收並蓄，她對「上鏡頭性」、「特寫」等影像修辭格的視覺化移植，既在感官層面帶給讀者強烈的畫面感，又強化了小說語言在深入人物內心方面的優勢。而她小說敘事中對性別、經濟階級和價值觀念的矛盾處理，亦頗具好萊塢神經喜劇的風格。長久以來，對張愛玲小說的研究經常援引她「蔥綠配桃紅」、「人生是一襲華麗的長袍，上面爬滿了蟲子」的說法，標舉著參差對照的蒼涼美學這一面向進行深入探討，卻往往忽略了她小說喜劇風格的一面。即使偶有觀照到張愛玲喜劇化的特徵，也多是棄小說於不顧，側重談論張愛玲在電影劇作上的喜劇才能。

而事實上，張愛玲在她小說創作上所闡揚出的喜劇性同樣值得矚目。好萊塢神經喜劇對她創作的影響不單單只映射在她嘗試電影劇作的層面，也體現在她小說寫作的文本範式和語詞罅隙間。本文擬從好萊塢神經喜劇的視域出發，試論張愛玲小說在情節書寫與文本對白中體現出的喜劇特徵。

關鍵詞：張愛玲、好萊塢神經喜劇、小說創作、喜劇特徵

---

\* 東吳大學中國文學系碩士生。



## 一、前言

張愛玲(1920年9月30日—1995年9月8日)，中國現代著名女作家，本名張瑛，曾用筆名梁京，原籍河北省豐潤縣歡喜莊鄉大齊家坨村，1920年出生在上海公共租界西區的麥根路313號(今靜安區康定東路87弄，臨近蘇州河，周邊整個街區是鴻章紡織染廠)的一幢建於清末的仿西式豪宅中。張愛玲家世顯赫，祖父張佩綸是清末名臣，祖母李菊耦是清廷重臣李鴻章的長女。父親張廷重(張志沂)屬於遺少型的少爺，母親黃逸梵(黃素瓊)是新式女性。她7歲開始寫作小說，12歲便在校刊和雜誌上發表作品，在上世紀四十年代成名於戰時淪陷區的上海文壇。1943至1944年，她相繼創作和發表了《沉香屑·第一爐香》、《沉香屑·第二爐香》、《茉莉香片》、《傾城之戀》、《金鎖記》、《紅玫瑰與白玫瑰》等小說。其小說擁有女性的細膩與古典的美感，對人物心理的把握令人驚異，而作者觀照世俗生活，致力在普通人裡尋找傳奇的寫作態度放諸當時亦是極為罕見。而她的作品不僅包括了小說、散文以及影評劇評，亦有電影劇本與文學著述傳世，甚至她的書信都同樣被人們作為著作的一部分加以研究。1952年張愛玲以完成未完成的學業為名離開上海前往香港，其後赴美，最後在美國定居，並於1960年取得美國國籍。在美國期間她翻譯了清末吳語小說《海上花列傳》(韓邦慶著)，同時還創作英文小說多部，但僅出版一部。1969年以後則主要從事古典小說的研究，著有紅學論集《紅樓夢魘》。1973年，張愛玲定居洛杉磯，1995年9月8日，適逢中秋節，張愛玲的房東發現她逝世於加州洛杉磯市西木區羅徹斯特大道的公寓，病因是動脈硬化心血管病，享年75歲，被發現的時候她已經過世一個星期。9月19日，張愛玲的遺體在洛杉磯惠澤爾市玫瑰崗墓園火化。9月30日，生前好友為她舉行了追悼會。追悼會後，她的骨灰由林式同、張錯、高全之、張紹遷、許媛翔等人攜帶出海，撒於太平洋。

由於自小就有繪畫的基礎，張愛玲很早就意識到現代社會的文學閱讀已呈現出感性圖像化的趨勢。1943年至1944年間，使張愛玲成名於文壇的《金鎖記》、《傾城之戀》、《花凋》等八篇小說，最初在雜誌上發表時均配有張愛玲親手繪製的插圖，而1944年出版的《流言》則是現代文學史上唯一一部由作者親繪大量插圖的散文集。相較於古代繡像小說中圖像作為文字解釋的功能，張愛玲認為現代小說插圖的作用是「能夠吸引讀者的注意力，也就達到一部分的目的了」。她不僅要為小說繪製插圖，還要在小說中創造圖(影)像。張愛玲的小說與普通小說相比，其在形式上最突出的特點就是「電影感」。所謂小說的電影感，就是用直觀的視覺思維來組織和敘述故事，讓觀眾在閱讀時，能夠自動地在頭腦中將文字轉換為具體的空間場景和直觀的畫面形象，如同看電影一般行雲流水、歷歷在目。這宛然便是古典好萊塢電影在視聽語言建制上所強調的連貫性剪輯，便於呈現完整的時空組合以及環環相扣的故事結構。而張愛玲在敘述創作取材問題時，認為「直接經驗並不是創作題材的唯一泉源」，自己的取材「大部分是張冠李戴，從這



裡取得故事的輪廓，那裡取得臉型，另向別的地方取得對白」。<sup>1</sup>從這點著眼，張愛玲所狂熱鍾愛的好萊塢神經喜劇，或許就是她創作靈感的泉頭活水。

「神經喜劇是始於 1930 年代的一種美國好萊塢劇情片，是一種聽覺大於視覺的類型電影，其旨趣完全不同於默片時代的動作喜劇。由於這類喜劇片大都改編自舞臺劇，對白密集，是一種說話的喜劇。而觀眾也都以欣賞男女主人公唇槍舌劍、機關槍式的對話為樂。其次，神經喜劇多為內景，環境缺乏變化，空間有局限，具有鮮明的戲劇風格。」<sup>2</sup>而張愛玲在小說創作上如設置人物的「歡喜冤家」關係、組織語言對白的「雙重文本」、敘寫情感變化翻覆無常的故事模式上無疑亟具好萊塢神經喜劇的風格調性。她的選題總不乏羅曼史般的故事素材，李歐梵教授就在〈張愛玲與好萊塢電影〉一文中提及喬治·庫克導演的《費城故事》裡女主結婚—離婚—再婚的故事結構還有好萊塢電影敘事程式中常出現的歡喜冤家這一人物關係設定，在張愛玲小說《傾城之戀》的故事編排中便有再現。張愛玲本人亦在她〈關於傾城之戀的老實話〉一文中講道：「寫《傾城之戀》，當時的心理我還記得很清楚。除了我所要表現的那蒼涼的人生的情義，此外我要人家要什麼有什麼，華美的羅曼斯，對白，顏色，詩意……」她執著訴說的，並非只是廣漠的悲哀與無盡的蕭索，用她自己的話來講，她就是要「說人家所要說的」「說人家所要聽的」「那溫婉、感傷，小市民道德的愛情故事」。<sup>3</sup>溫婉而感傷的參差對照，顯然不會輕易流於或悲或喜的任意一端，下文便將由探究好萊塢神經喜劇的特質與張愛玲小說喜劇風格一面的共質作為切入點，析論好萊塢神經喜劇視域下的張愛玲小說體現出哪些與之相近的風格特徵？

## 二、好萊塢神經喜劇的源起和概念界定

神經喜劇是喜劇的亞類型片種，流行於上世紀 30 年代至 40 年代初的好萊塢經典時期。最早出現的神經喜劇可追溯至劉易斯·邁爾斯通的《犯罪的都市》（1931），但它第一次贏得聲望是憑藉弗蘭克·卡普拉於 1934 年拍攝的《一夜風流》。劉易斯·雅各布斯在《美國電影的興起》一書中指出：「《一夜風流》是這個流派第一個成功的範例。」<sup>4</sup>該影片打破了全國票房紀錄，斬獲奧斯卡五項獎項，成為神經喜劇的類型模式與套路，之後更被奉為此種類型影片的傑出代表。

同年，另一位好萊塢名導霍華德·霍克斯拍攝了《二十世紀快車》，它雖然在導演、明星和主題上都和《一夜風流》不盡相同，但兩者具備類似的構成元素和典型的神經喜

1 陳子善：《說不盡的張愛玲》（上海：上海三聯書店，2004 年 6 月），頁 47。

2 鄭樹森：《電影類型與類型電影》（南京：江蘇教育出版社，2006 年 6 月），頁 137

3 張愛玲：《流言》（北京：北京十月文藝出版社，2019 年 6 月），頁 91

4 劉易斯·雅各布斯；劉宗錕、王華、邢祖文、李雯譯：《美國電影的興起》（北京：中國電影出版社，2000 年 6 月），頁 462。



劇特質，標誌著神經喜劇片真正意義上的誕生。神經喜劇的英文名稱又叫作「Screwball C·medy」。「Screwball」的意思是古怪的、反常的、非傳統的個體，「C·medy」則是一系列輕鬆幽默的事件。兩者組合在一起正好解讀了神經喜劇片的核心：古怪的、反常的、非傳統的個體所捲入其中的輕鬆幽默的事件。除此之外，「Screwball」在英文中還有另一種解釋是作為棒球術語，形容棒球中的變化球，意指在棒球角逐中投手所投出的球與正常的曲線球線路相反，成反常的狀態。投手通常將球很快擲出，翻轉手腕，讓球脫離他的中指。這將迷惑擊球手，讓他無法預判。這種投擲的方法是二十世紀早期紐約巨人隊的球員克裡斯提·馬修森發明的。直到1930年，另外一位紐約巨人隊球員卡爾·哈貝爾賦予了它正式的名稱：Screwball。這個詞在30年代進入英語語言系統中，很快就有了乖僻的、瘋狂的、古怪的、異常的等衍生意義。1936年，電影雜誌《綜藝》在評論影片《我的高德弗裡》時，用「screwball」形容女演員卡洛·朗白的瘋狂表演。而最早「screw」作為形容一種喜劇的專業術語則是「路易斯·傑克布斯在1939年出版的《美國電影的崛起》一書中首次把它用以稱為一種電影類型，其後這個說法愈來愈流行，也有越來越多的人使用此術語來概括這一喜劇片類型。<sup>5</sup>不過翻譯學者對「screwball c·medy」的中文譯名各有不同，有「瘋癲喜劇」、「乖僻喜劇」、「怪癖喜劇」，臺灣學者焦雄屏則將其譯為「神經喜劇」，香港學者鄭樹森在其《電影類型與類型電影》中認為焦雄屏的譯法比較恰當，「‘神經’可做形容詞，表示行為古怪胡鬧及不可理喻，正好與這種類型的電影特點互相配合」。<sup>6</sup>當今神經喜劇的譯名逐漸被普遍接受，故本文將採用較為通行的此種譯法。

被劃分在神經喜劇類型中的影片通常包含求愛、結婚和重婚等情節。總體而言，它們是輕鬆的羅曼史，通常包括視覺上的噱頭（帶有打鬧的），乖僻的人物，錯置的身份，詼諧的對白，快速的節奏，以及吸引人關注的持續呈敵對狀態的一對男女。它在情節呈現上往往是經由愛情故事衍發出來的兩性對抗，一對戀人是來自不同的社會階層，戀人之間的對話往往是暗藏機鋒、唇槍舌劍、讓人應接不暇，很滑稽但又知性有魅力，在這場對抗中，兩位主人公都試圖以智取勝。它們既有鬧劇的瘋癲和荒謬，又有浪漫喜劇的精緻氛圍和機敏對白，直到從一開始的敵對狀態發展為最後通過婚姻結合方式形成大合歡的結尾。它主要有以下幾個特徵：1、神經喜劇中的女性往往是出身於上層階級，曾受教育，對自己的愛情、歸宿擁有很大的獨立性和自主性，「並不符合額傳統男尊女卑觀念下的女性刻板形象，她們未必尊重長輩」，「那女人的行為允許像男人一樣的不規矩和缺少社會禁忌」；2、兩性的結合代表著兩個階級的融合；3、神經喜劇中往往注重聽覺，含有大量的對白，因此往往改編於舞臺劇，男女對話詼諧幽默、妙語連珠、機智風趣；4、神經喜劇既吸收了高乘喜劇中言語上的思辨，同時也含有低乘喜劇中肢體動作上的插科打諢；5、「神經喜劇間接折射了英美社會的轉型期，從維多利亞時代那種

5 尹鴻：《當代電影藝術導論》（北京：高等教育出版社，2007年6月），頁225。

6 鄭樹森：《電影類型與類型電影》（南京：江蘇教育出版社，2006年6月），頁137。



重視社會規條禮儀、繁文縟節、道德論述、較具束縛性的社會風貌，轉變為較平民化、都市化、現代化和相對平等開放的社會風貌。而 20 世紀 30 年代正值經濟危機後的美國社會轉型期。」<sup>7</sup>

就好萊塢神經喜劇這一類型片種最主要的風格特質而言，電影中最常見、也是最重要的表現元素是機關槍式的語速和慧黠俏皮的臺詞。此種風格特徵雖是鮮明，卻並不見得乃是神經喜劇的首創。在好萊塢電影的其他類型片種裡，比如黑幫片又或浪漫喜劇電影中同樣可以發現相似的表现方式，不過唯獨神經喜劇把這一特色闡揚至巔峰。「它經常把劇本中的對白寫出俏皮話的意味，從而使之作為一種雙重文本藉以諷刺抑或嘲諷特定的對象。對白在所有類型電影中都是作為定義和評判一個人物的工具。因而，語言上的機鋒在神經喜劇中是不可或缺的。」<sup>8</sup>在好萊塢神經喜劇的代表作《一夜風流》裡，克拉克·蓋博所飾演的記者彼得與公車司機發生了爭執。而當彼得言之鑿鑿口若懸河地繞圈子時，公車司機則顯得不知所措無言以對，他能給出的回應只有「噢，是嗎？」。神經喜劇便是如此使用語言將聰慧機敏的主角和其他魯鈍呆板的角色形象區分開來。更值得玩味的是，它有時甚至在片中嘲諷了其他類型片種的價值觀：比如萊奧·麥卡雷的《春閨風月》就戲弄了一把西部片的價值觀念，片中愛慕女主角的單·裡森來自俄克拉荷馬州，他就被刻畫成了一個不諳世事的傻瓜。與之相反，加裡·格蘭特飾演的男主傑瑞和艾琳·鄧恩飾演女主的露希則代表的是俏皮俊敏的都會人士。不過俄克拉荷馬並非唯一遭到神經喜劇調侃的對象，人物的說話方式也在被嘲諷的對象之列。在好萊塢神經喜劇之中，「西部的」或「外國的」口音正與「上層階級的」、「城市的」概念相對。影片《毫不神聖》裡面弗雷德里克·馬奇所飾演的男主庫克來到佛蒙特州的華沙小鎮，當地居民在面對他的提問時，常常會以一種搞笑的方式用俚語回答「Yeps」（是啊）和「N·pes」（不是）。此外，神經喜劇影片中還不時會出現一些帶口音的外來移民。像是《我的戈弗雷》中的卡洛，《輕鬆生活》中的路易斯先生，以及《毫不神聖》中的德國醫生等等。再如普萊斯頓·斯特奇斯的名作《淑女伊芙》中，芭芭拉·斯坦威克偽裝成來自上流社會的英國人。她外飾華貴，舉止浮誇，英國口音以及一身外國裝扮的表面之下潛藏著的是事實上美國身份的優越感，因此而造成的反差則顯出荒誕幽默的調性。

而《春閨風月》則闡明了神經喜劇的對白往往帶有雙層含義。人物表面上所說的話語和觀眾們聽到和理解的是不一樣的。像傑瑞那樣的角色是有意進行諷刺，不過單·裡森說他不想住在紐約的臺詞卻是真正引人發笑的。因為裡森沒有諷刺，他說出的陳詞濫調完全出自真誠，甚至不知道這是陳詞濫調。他來自俄克拉荷馬州，全然不清楚未曾生活在紐約錯過的到底是什麼，但觀眾卻是心知肚明的。歡笑便自這份優越感中生髮出來。電影《淑女伊芙》一片裡的賽馬場上，當伊芙首次提出想要假扮一個英國淑女向查

7 鄭樹森：《電影類型與類型電影》（南京：江蘇教育出版社，2006年6月），頁159。

8 托馬斯·沙茲；周傳基、周歡譯：《舊好萊塢·新好萊塢：儀式、藝術與工業》（北京：北京大學出版社2013年7月），頁212。



爾斯復仇時，她對同行的騙子說，「我需要他，正如斧頭需要火雞。」此時背景裡賽馬場的鈴聲響起，預告著即將到來的另一場比賽。簡（伊芙）繼續說，「貝特爾，去下注吧。」乍看上去，最後的鈴聲提醒指的是同伴的賽馬賭注，但實際上，這種帶有特寫鏡頭的表達試圖提醒的則是觀眾。

有關好萊塢神經喜劇的興起，1934 是個至關重要的年份。但有關「真正的」神經喜劇到底持續了多久以及它消亡的日期，卻說法各異。比較接近共識的是，該類型在二戰期間衰落了，而戰後試圖使它煥發新生的努力也未能成功。到 50 年代中期，那些仍然擁有原版標題和故事版權的大製片廠發起「重回魔法時代」的絕望嘗試，他們對最難以忘懷的影片進行了一輪缺乏幽默感的重拍。而在 70 和 80 年代，無法預料的情節轉折、笑料以及神經喜劇的一些其他特徵開始出現在包裝過的兩性喜劇中。但可惜的是，無論是心意虔誠地向經典致敬抑或草率敷衍的簡單複刻，都始終沒能重現神經喜劇曾經的顛覆性魅力。這個類型再次繁榮是八十年代後，神經喜劇最終被好萊塢的主流類型片之一浪漫愛情片所同化。產出了如《當哈利遇見莎莉》、《西雅圖夜未眠》、《漂亮女人》、《電子情書》、《逃跑的新娘》、《我最好的朋友的婚禮》、《諾丁山》等一大批受觀眾歡迎的浪漫愛情喜劇。但神經喜劇真正名噪一時的光輝歲月則永遠留在了古典好萊塢的黃金時代。

### 三、張愛玲小說中的喜劇特徵

論及張愛玲的創作風格，冷冽的筆觸、感傷的情調以及參差對照沉鬱寫實的蒼涼美學都少不了被反復枚舉大書特書。張愛玲也曾在《自己的文章》一文中說道：「我不喜歡壯烈，我是喜歡悲壯，更喜歡蒼涼。壯烈只有力，沒有美，似乎缺少人性。悲壯則如大紅大綠的配色，是一種強烈的對照。但它的刺激性還是大於啟發性。悲壯是一種完成，而蒼涼則是一種啟示。蒼涼之所以有更深長的回味，就因為它像蔥綠配桃紅，是一種參差的對照。」<sup>9</sup>不過既然有所謂參差對照，便也說明她在創作上並非是偏執於悲喜之間的任意一端，而是有靈活運用相互映襯的技巧。如若純粹用傷情或悲涼此類字眼粗略地去形容與定義張愛玲的創作特色不免有失偏頗。在張愛玲看來，寫浮世的悲哀不如寫浮世的悲歡，她的世界裡令人愉悅的東西是可以同憂傷以及髒亂之物混雜在一起的。就像她在《詩與胡說》一文中表述得那樣：「活在中國就有這樣可愛，髒與亂與憂傷之中，到處會發現珍貴的東西，使人高興一上午，一天，一生一世。」<sup>10</sup>

而在 1943 到 1945 年這三年的上海處於戰時「孤島」時期，汪偽政權對英美等國宣戰，收回公共租界。日偽當局強令各地影院「一律停止放映美英敵國性電影」，規定「今

9 張愛玲：《流言》（北京：北京十月文藝出版社，2019 年 6 月），頁 132。

10 張愛玲：《流言》（北京：北京十月文藝出版社，2019 年 6 月），頁 193。



後各影院一律上映國產片及友邦電影」。<sup>11</sup>上海的影院陷入了無好萊塢電影可放的空窗期。可這三年也恰恰是作家張愛玲的創作高峰。好萊塢電影的退出使上海市民失去了一個嚴重的精神支撐，失卻可以娛人悅己的造夢平臺。而張愛玲適時出現了，她那世俗男女婚戀的離合故事，華麗蒼涼又不失喜感的創作特色，尤其是那既通俗又先鋒、既世俗又貴族、貼近新市民的文本，因為具有諸多與好萊塢電影的共同之處，得以填補好萊塢電影退出後上海市民的生活空白，為海派文化和上海市民文化下了一場及時雨。值得注意的是，當時整個上海的文藝氛圍出現了「喜劇的風行」，劇院上演的劇碼《弄假成真》、《皆大歡喜》、《多夫寶鑒》、《樑上君子》、《正在想》、《荒島英雄》、《上海男女》、《錯婚》等均是喜劇。<sup>12</sup>

基於這樣一個大環境的文藝氛圍，無論是作為好萊塢電影的替代品或是引出「洛陽紙貴」效應的當紅作家，張愛玲的小說都決然不會僅止於蒼涼廣漠這一面。她的小說既有讀者一貫喜聞樂見情節劇特色，又不乏當時社會風行的誇張嬉鬧的喜劇元素，才得以在那時的上海文壇脫穎而出迅速崛起。而戰時上海文藝界的喜劇之風勁吹，喜劇作品的層出不窮一方面說明壓抑的社會氛圍下人們對歡快逸樂情緒的追逐與需求，另一方面也間接反映了好萊塢電影作為一種流行文化，尤其是神經喜劇的電影類型，對當時創作者們的文藝創作產生了莫大影響。

以張愛玲的短篇小說《琉璃瓦》為例，傅雷那句：「幽默的分量過了分，悲喜劇變成了趣劇，還要再沾上了輕薄味。」便是用來評價這篇小說。張愛玲塑造了一個執迷於以嫁女謀得財富與社會地位的父親姚先生，故事始於調侃，亦終於調侃，開篇同結尾均是一幫親友們談笑的俏皮話。最開始親友們戲稱姚夫人乃是「瓦窯」，最後又調侃姚先生湊齊了八個女兒可謂是「八仙上壽」，小說中姚先生所處的正是一個以中國傳統文化典故與民俗諺語來抖落俏皮話的人際社會。他的女兒們一個個伶牙俐齒舌燦蓮花，連同他吵架也是針鋒相對不落下風。包括最順從他的三女兒心心，一旦出言抗辯，講起俏皮話來也殊不遜色於她機敏潑辣的姐姐。她把父親為給她相親著意物色的那些富家子弟形容為：「椰子似圓滾滾的頭。頭髮朝後梳，前面就是臉，頭髮朝前梳，後面就是憐——簡直沒有分別！」<sup>13</sup>而在張愛玲的另一篇小說《鴻鸞禧》當中，她描寫尹家如何忙手忙腳給大兒子籌備婚禮，便是由兩個小姑二喬和四美對未來大嫂尖刻卻俏皮的評價入手：「碰一碰，骨頭克嚓嚓響。」「白倒是挺白，就可惜是白骨。」<sup>14</sup>二位姑娘為自己的俏皮話樂不可支，笑成一團。人物角色機敏幽默的對話不單單用來展現了人物角色的性格氣質與彼時的社會風氣，同時還為小說營造了一種喜劇性的氛圍。不過這種喜劇性並

11 朱水湧、宋向紅：〈好萊塢電影與張愛玲的橫空出世〉，《福建論壇人文社會科學版》2007年第5期，頁41。

12 張儉：《亂世的笑聲：二十世紀四十年代上海喜劇文學研究》（北京：商務印書館，2019年6月），頁147。

13 張愛玲：《傾城之戀：張愛玲全集 01》（北京：北京十月文藝出版社，2019年3月），頁209。

14 張愛玲：《紅玫瑰與白玫瑰：張愛玲全集 02》（北京：北京十月文藝出版社，2019年6月），頁78。



非旨在呈示出道德批判的諷刺意味，也渾不在意其間是否具有「輕薄味」，它更多是致力於去展現一個會說俏皮話的群像面貌。<sup>15</sup>

除此之外，張愛玲也經常會使用喜劇中司空見慣的誤會以及誇張荒誕的滑稽場面來組織小說情節。像是《封鎖》中，呂宗禎想要避開令其厭惡的親戚，故意惹得坐其身旁的吳翠遠誤以為他是要調情。《琉璃瓦》裡的姚先生為三女兒心心安排的是富家子弟陳先生作為相親對象，哪料心心卻誤以為是坐在她旁邊的程先生從而錯付芳心。待到歸家後姚先生與太太眼見女兒春心萌動，本以為相親順利喜不自勝，結果發現鬧了個烏龍是空歡喜一場。當姚先生醒覺到女兒愛錯了人之後的反應是：「汗衫脫到一半，尚套在頭上，便沖進浴室中去審問。汗衫領口裡露出一雙眼睛，亮晶晶地盯住他女兒。」再得知女兒喜歡上的居然是一文不名的程惠蓀後，他是「下死勁啐了她一口，不想全啐在他汗衫上」。<sup>16</sup>本是相當緊張、憤怒的場面，但經張愛玲的一番描寫，則將姚先生怒火中燒的場面突顯得十分滑稽，引人莞爾。

而張愛玲小說的喜劇成分也會賦予一出悲劇多義與曖昧的性質，有時她的小說寫人生的悲劇，卻亦有將悲劇寫成鬧劇的趨向，人物誇張的行為、念念叨叨的怨訴，好像人生即是通過這一幕幕不可理喻的顛亂而組成。滑稽、逗趣的表演，略顯神經質的戲劇化正是那些滿面油汗的城市大眾日復一日的生活常態。她小說創作的題材集中於家庭婚戀，遠離 20 世紀 40 年代的歷史敘事和革命話語，但是在這種鬧劇化的、肆意的小丑書寫中，我們能清楚地看到「譴責」、「滑稽」等通俗亞文類傳統的影子。<sup>17</sup>而這同好萊塢神經喜劇的敘事手法與藝術觀念亦頗有相近之處，後者也時常溫和地嘲弄虛假的社會結構，或天真或不那麼天真地戲弄愛情、婚姻和家庭的神聖制度。好萊塢神經喜劇十分熱衷於反過來戲仿和嘲弄浪漫喜劇的程式（永遠將愛情置於中心位置）。愛情來臨的時候幾乎不會比一場遊戲更為有意義。將張愛玲的小說放諸好萊塢神經喜劇的視域下去審視，可發現二者在故事文本與臺詞對白方面具有頗多可款曲相通的喜劇特徵。

#### 四、羅曼史的情節書寫與雙重意涵的諷刺敘事

在張愛玲小說的創作特徵上，我們也不難發現好萊塢神經喜劇式的情節書寫：通俗故事、聚焦都市生活、呈現市民階級的情愛糾葛、內容圍繞人物的欲望、金錢、冒險與瑣屑日常展開。好萊塢神經喜劇常常取材於某種普遍的社會現象，將社會問題個人化，

15 張 儉：《亂世的笑聲：二十世紀四十年代上海喜劇文學研究》（北京：商務印書館，2019 年 6 月），頁 156。

16 張愛玲：《傾城之戀：張愛玲全集 01》（北京：北京十月文藝出版社，2019 年 3 月），頁 209。

17 張 儉：《亂世的笑聲：二十世紀四十年代上海喜劇文學研究》（北京：商務印書館，2019 年 6 月），頁 171。



在戀愛悲喜劇和家庭倫理劇的類型敘事中，給觀眾提供造夢的想像宮殿。張愛玲筆下的人生比好萊塢電影要沉鬱陰晦、蒼涼廣漠許多，但在虛化大的時代背景，將社會問題個人化方面，則有著與好萊塢神經戲劇的異曲同工之處。她很少關注時代的大問題，而以個體生活為中心，透過市民階層家庭的窗口管窺都市生活的愛恨悲歡，關注普通人的七情六欲，即使對戰爭、世界的動盪有所提及，也不會偏離衰微大時代和精緻小人物的傳奇式描述。她的選題傾向於羅曼史的故事敘述，1939年英格麗·褒曼主演的好萊塢電影《寒夜情挑》，所涉及到的家庭教師與小提琴師婚外戀的題材，似乎就是張愛玲小說《多少恨》中虞佳茵與夏宗豫故事的藍本。而她的代表作《傾城之戀》宛然便是三部好萊塢神經喜劇（《一夜風流》、《費城故事》、《淑女伊芙》）故事文本的複合體。白流蘇離異再嫁的情節模式與喬治·庫克導演的《費城故事》裡女主結婚—離婚—再婚的故事結構十分相似，而小說情節中釣金龜婿的意圖和手法則類於普雷斯頓執導的影片《淑女伊芙》，至於好萊塢神經喜劇敘事中常出現的青年男女一開始排斥、然後互生情愫、到後來假戲真做互生愛慕的戲碼無疑可以對標至弗蘭克·卡普拉的名作《一夜風流》。

美國的電影敘事學家大衛·波德維爾認為：「古典好萊塢電影總是表現有明確心理動機的個人，他們頑強鬥爭去解決一個明顯的問題或達到特定的目的。在鬥爭的過程中，反映人物之間的衝突或人物與外部環境的衝突。故事總是以決定性的勝利或失敗結束：解決問題，達到目的，或者相反。主要的因果動機在人物身上，這些彼此不同的個體被賦予明顯的、一成不變的特徵、品格和行為。」<sup>18</sup>而張愛玲的小說中雖也存在著有明確動機的個人得償所願、看似無法調和的矛盾最終戲劇性解決、故事以穩定的閉環結尾作為收束諸如此類的情節套路，比如《傾城之戀》結尾關於香港大戰成全了白流蘇的議論，《紅玫瑰與白玫瑰》的末句寫佟振保一覺醒來又變回好人，都帶有一些喜劇色彩。《等》的結局也是如此。雖然張愛玲的喜劇則基本做的是「修補」的工作，怎麼修補呢？生活本來是破碎的、不如意的，她儘管有意將日常生活某些方面補得稍微完善些，但她的出發點卻是從破碎開始。用她自己的話來講，她就是要「說人家所要說的」「說人家所要聽的」「那溫婉、感傷，小市民道德的愛情故事」。溫婉而感傷，就表示故事的基調並不會如同古典好萊塢電影般聚焦於純然的悲情或喜悅。它更多體現的是悲喜的夾雜，是世情百態曆練過後的人生況味，而非蓄謀的傷情或臆想的歡愉。此外多以小市民作為人物故事的主體也與古典好萊塢喜劇中動輒出現離家出走的富家千金或追尋真愛的落跑新娘存在著階層和身份背景的差異。但就整體的故事結構或情節框架而論，張愛玲小說的「羅曼史」書寫無疑有著與神經喜劇極其相似的風格特徵。

好萊塢神經喜劇中對白的重要性歷來為電影研究學者所承認。從某種程度上而言，神經喜劇展現求愛儀式的世界就是一個言語的世界。在西部片中，相愛的男女會去騎馬共遊。在歌舞片裡，他們會唱起二重唱。而在神經喜劇中，愛侶們則是以非常快的速度不停地說話。言語上的互動營造出吸引力。愛情變得程式化了，交換俏皮話成了求愛的

18 大衛·波德維爾；白可譯：《好萊塢的敘事方法》（南京：南京大學出版社 2009 年 7 月），頁 268。



儀式。歌舞片雙壁弗雷德·阿斯泰爾和金吉·羅傑斯通常會在一起跳舞時意識到對方是絕佳的拍檔而互生情愫。放眼好萊塢神經喜劇之中，戀人們往往通過對話意識到他或她唯一可以交談的對象。神經喜劇對白的另一個主要特質是它傾向於蓄意破壞愛情的語言。電影裡人物的性格一般皆顯得太過驕傲、獨立與憤世嫉俗，以致他們在表現浪漫的時候，同樣會盡可能趨避多愁善感的情緒。由格雷戈裡·拉·卡瓦所執導的影片《我的戈弗雷》中，艾琳被戈弗雷拒絕後陷入誇張的消沉，接著觀眾便看到她被扔進了浴缸。《春閨風月》中，單·裡森念情詩的場景也被作為取笑的對象。神經喜劇的特別之處就在於它一方面依賴於對白產生的人物關係互動，一方面又以尖刻俏皮的言語諷刺這一互動。

而閱讀張愛玲的小說，則能發現這種羅曼史構成的背面，一種被動的喜劇性。張愛玲小說中的女性角色多數時候往往是因意外、陰差陽錯、表像與事實的反差這樣較為被動的形式呈現出近乎鬧劇般滑稽、荒誕、反諷的喜感。《琉璃瓦》一篇中，姚先生著意為三女兒心心安排的相親，卻因心心誤將原本安排的對象富家子弟陳先生錯認成了身旁一貧如洗的程先生而鬧了個大笑話。這樣的喜劇橋段本不是心心為追求自由戀愛的結果所致，更多是出於一個“大家閨秀”式的女性，她只能被動保守地等待異性的探問與自我介紹，資訊的不對等讓她並沒有多少機會去認知與瞭解異性，只能恪守淑女的本分等待和接受那個最早來選擇她的人。《封鎖》中的吳翠遠誤以為男主角呂宗楨青睞於她而刻意同她調情，殊不知呂宗楨只是為躲避令其厭惡的表侄董培芝而逢場作戲拿她當擋箭牌一用，由之產生了被動的喜感。而在封鎖期間短暫的曖昧過後，一切依然是要復歸原樣的。“電車裡點上了燈，她一睜眼望見他遙遙坐在他原先的位子上。她震了一震——原來他並沒有下車去！那一瞬間她明白他的意思了：封鎖期間的一切，等於沒有發生。整個的上海打了個盹，做了個不近情理的夢。”<sup>19</sup>張愛玲以近好萊塢神經喜劇羅曼史式的情節書寫呈現出了這種浪漫喜劇的一體兩面：相親會上一見鍾情的真命天子卻原是張冠李戴，要遭棒打鴛鴦；以為突如其來的姻緣契機不過是逢場作戲的幻夢一場。這顯示張愛玲並未耽溺於好萊塢神經喜劇中按欲望剪裁幻覺的趣致，她既用文字傳達出影像的“眩暈”力量，又冷然戳穿這世俗神話的幻夢。她要揭露形式的模仿不過是生命的碎片，生活的戲劇化是虛假的幻象，同時借由這種與好萊塢神經喜劇中的羅曼史敘述相近的敘事模式，呈露出反向的喜劇性趣味。

此外，讀者亦能夠發現在她的諸多作品之中，往往少不了有一個慧黠的喜歡說俏皮話的全知敘述者在不時插話，對書中人物加以評駁。並且在小說敘述者插入的俏皮話中，經常出現的是一種反諷（irony）的語言。英美新批評理論派的學者克林思·布魯克斯對反諷語言的定義是「語境對一個陳述語的明顯的歪曲」<sup>20</sup>，即實際意義與字面意義相對立。以此定義來審視張愛玲的小說，我們會發現個中反諷性的語言俯拾即是，比較典型的是她經常用的「好人」一詞：《紅玫瑰與白玫瑰》裡的男主佟振保是一個「標準的

19 張愛玲：《傾城之戀：張愛玲全集 01》（北京：北京十月文藝出版社，2019年3月），頁159。

20 克林思·布魯克斯；袁可嘉譯：《反諷——一種結構原則》（天津：百花文藝出版社 2001年6月），頁379。



好人」「理想的人」，《鴻鸞禧》中的婁鬻伯是「出名的好丈夫」，而《封鎖》中的吳翠遠一家子則盡是「好人」。「好人」本意是有德性的人，但放諸張愛玲小說的具體語境中卻別有深意，可以說是棄置掉了詞語當中美德的一面，傾向於讀解為按照社會道德和行為標準地、刻板地表演的人。比如在小說《花凋》中，敘述者評論鄭先生是「帶點名士派的人，看得開，有錢的時候在外面生孩子，「名士派」與「看得開」，本是指中國士大夫傳統裡不拘小節的輕狂獨介，但在此處它們的原意被句子的後半部分所歪曲，文本的潛臺詞是在影射鄭先生的隨性其實是隨心所欲的納妾嫖娼行為，現代文化和道德的變革運動對他並未起到任何影響。<sup>21</sup>

在張愛玲的另一篇小說《琉璃瓦》中，這樣具有雙重意涵和諷刺意味的敘事話語同樣突出。小說故事開頭，敘述者以一種宣佈世界公理的語氣替姚先生說出心聲：「女兒是家累，是賠錢貨，但是美麗的女兒向來不在此例。」把生女兒稱為「弄瓦」是中國傳統社會中帶性別歧視的比喻，姚先生把自己長相標緻的女兒稱為漂亮的「琉璃瓦」，並沒有改變視女性為卑賤物的觀念，不過是把傳統的卑賤物看成高檔的商品，把女性的美色看作婚姻交易市場的籌碼。複雜的是，這種深入無意識當中的、女人作為商品「非人性」的觀念隱藏在充滿人性和情感的表達裡。其中有一個場景寫心心相親成功歸來，姚太太的快樂無法以言語表達，摸摸心心的胳膊，嘴裡咕嚕道：「偏趕著這兩天打防疫針！你瞧，還腫著這麼一塊！」母親口頭上的關心實則是在憐惜女兒美貌肉體的瑕疵，擔心「琉璃瓦」有了瑕疵會降低在婚姻市場上的賣價。這個中固然有著張愛玲一貫的「蒼涼美學」基底，但最終的呈現方式卻是以一種俊敏的俏皮、優雅的嘲諷和話裡有話的反諷來完成的。即使是小說中最順從父親的三女兒心心，一旦出言抗辯，講起俏皮話來也殊不遜色於她機敏潑辣的姐姐。她把父親為給她相親著意物色的那些富家子弟形容為：「椰子似圓滾滾的頭。頭髮朝後梳，前面就是臉，頭髮朝前梳，後面就是憐——簡直沒有分別！」

而在張愛玲的另一篇小說《鴻鸞禧》當中，她描寫尹家如何忙手忙腳給大兒子籌備婚禮，便是由兩個小姑二喬和四美對未來大嫂尖刻卻俏皮的評價入手：「碰一碰，骨頭克嚓嚓響。」「白倒是挺白，就可惜是白骨。」<sup>22</sup>二人這般用帶有性暗示的俏皮話嘲笑未來嫂子玉清的身材和她較窮的家庭背景，但流露出更深層面的諷刺則是針對那個女人們不僅迷戀商品，而且把自己像商品一樣裝點，成功出售後的商品則可更恣意地擁有商品的吊詭世道。《封鎖》一文中，主角呂宗楨避之不及的遠房親戚董培芝，敘事者又如是點評：「他是「胸懷大志」的青年，要娶一個「略具資產的小姐」。他謙卑地躬著腰，「紅噴噴的長長的面頰」，「含有僧尼氣息的灰布長衫」，是「吃苦耐勞，守身如玉的青年，最合理想的乘龍快婿」。<sup>23</sup>然而她的稱讚在這個語境中實則另有一層意思：迎合姻親長輩對年輕人品德的需求，是一個家境清寒的年輕人以婚姻謀求晉升社會地位的的殺手

21 張 儉：《亂世的笑聲：二十世紀四十年代上海喜劇文學研究》（北京：商務印書館，2019年6月），頁204。

22 張愛玲：《紅玫瑰與白玫瑰：張愛玲全集02》（北京：北京十月文藝出版社，2019年6月），頁78。

23 張愛玲：《紅玫瑰與白玫瑰：張愛玲全集02》（北京：北京十月文藝出版社，2019年6月），頁89。



鋼，他那禁欲般的裝束便如同他的時刻穿著在身準備戰鬥的戰甲。呂宗楨同樣能領會這一點，於是他「慌了神」，怕這青年過來搭訕，「後果不堪設想」，情急之下只得裝作在與身為女教師的吳翠遠調情，冒著被董培芝給太太打小報告的風險也要將這青年擋回那個屬於他的三等車廂。

張愛玲在小說創作中體現出的此種俏皮俊敏的敘述表達與對白設計上別具匠心的雙重意涵十分趨近於好萊塢神經喜劇優雅而靈巧的臺詞風格，她在借鑒其唇槍舌劍互逞機鋒的語言特色之餘，又加入了中國家庭倫理的成分，充分闡揚本土化的喜劇性，使之成為她筆下「蒼涼美學」之外獨有的一種變奏。

## 五、結語

匈牙利電影理論家貝拉·巴拉茲在其著作《電影美學》中寫道：「一種藝術形式一旦形成後，它的特殊規律將通過辯證的相互作用而把某些主題和內容肯定為最適合於它的主題和內容。」<sup>24</sup>電影作為 19 世紀末誕生，20 世紀漸次發展成型的第七藝術。它在成長與發展的過程中，既肯定和汲取了小說的敘事傳統，同時也以視聽調度的藝術呈現方式影響與改變了小說家們對文字創作的思考。如美國學者愛德華·茂萊在《電影化的想像——作家和電影》一書中說：「1922 年而後的小說史，即《尤裡西斯》問世後的小說史，在很大程度上是電影化的想像在小說家頭腦裡發展的歷史，是小說家常常懷著既恨又愛的心情努力掌握 20 世紀的‘最生動的藝術’的歷史」。<sup>25</sup>在張愛玲之前，不管是著名的「幻燈片事件」，還是「鴛鴦蝴蝶派」的「影戲小說」，都表現出了對文字與影像關係的注意。而以劉呐鷗、穆時英為代表的「新感覺派」，更是將電影藝術大量使用於作品中，用閃回的情節、聲光的描繪、女性形象的特寫組成電影式的片段，「顯示了 20 世紀現代小說藝術實驗和發展的一種趨向」。

及至張愛玲的橫空出世，作為資深影迷的她更是以好萊塢電影作為孕育和滋養她創作靈感的溫床，以好萊塢神經喜劇式的情節書寫與語帶機鋒的臺詞對白掀起了狂熱的閱讀風潮，甚至一度填補了好萊塢電影在上海被禁的空白時期。對於張愛玲小說的風格，通常人們會想到她「蔥綠配桃紅」、「人生是一襲華麗的長袍，上面爬滿了蝨子」這般參差對照的蒼涼美學。但如李歐梵先生所言：「其實，張愛玲另外一面是很喜劇化的。」<sup>26</sup>無論是《五四遺事》中在幾位女子幾段婚姻中反復周折的中學教師羅，抑或《琉璃瓦》裡為女兒們的婚嫁折騰折騰得啼笑皆非的姚先生，還是《等》中家長里短閑論丈夫的兩位太太，都是張愛玲輕逸流麗，言含戲謔語帶譏諷的諷刺喜劇中的代表人物。

24 貝拉·巴拉茲；何力譯：《電影美學》（北京：中國電影出版社，2003 年 6 月），頁 121。

25 愛德華·茂萊；邵牧君譯：《電影化的想像——作家和電影》（北京：中國電影出版社，1989 年 6 月），頁 155。

26 李歐梵：〈張愛玲與好萊塢電影〉，《南通大學學報社會科學版》2007 年第 3 期，頁 58。



張愛玲小說中出現的許多對現實和歷史的嘲諷，是一種曖昧的笑聲，它並未提供明確的道德指引的諷刺，而是顯露出另一種觀察文化和現實再現的方式，展示社會性別、社會階級等各種文化等級制中的權威者的荒謬可笑和歷史現實的不可理喻。她的這類喜劇想像可以說無限趨近好萊塢神經喜劇當中那種優雅、怪誕、狷介、冷峻、映射社會現實卻又將其非理性化的特質，而她聚焦於婚戀、女性、家庭等題材並由之聯結起城市文明與中產階級生活的關係，這般處理方式同樣與好萊塢神經喜劇的選材及影片觀照對象頗為相近。張愛玲的小說的喜劇性具備她所言的那種「人生的樂趣」，是與戰爭和正史、「不相干的事」。都市人的習性和欲望在炮火中「維持著素日的生活典型」，有時候仿佛有點反常，然而仔細分析起來還是一貫作風。<sup>27</sup>在炮火中人們關心的依然是衣服時尚、飲食和性，年輕人在四起的硝煙和遠遠傳來的炮火聲中去城裡看電影，或者在虛空中「攀住一點踏的東西」而結婚，而華僑富商的女兒愁的是「怎麼辦呢？沒有適當的衣服穿」。由好萊塢神經喜劇的視域管窺張愛玲小說喜劇性的一面，可以發現張愛玲是如何將好萊塢神經喜劇的藝術特徵內化為自己小說中別具興味的反諷表達與曖昧笑聲。從而豐富了文本的層次和人物的內心世界，在蒼涼沉鬱的世界之外，以喜劇性的筆觸，散逸出她小說獨具一格的風情魅力。

---

27 汪黎黎：〈從電影《不了情》到小說《多少恨》：論電影小說中的自覺與昇華〉，《電影評介》2020年第3期，頁63。



## 徵引文獻

### 近人論著

- 大衛·波德維爾；白可譯：《好萊塢的敘事方法》(南京：南京大學出版社 2009 年 7 月)，頁 268。
- 尹 鴻：《當代電影藝術導論》(北京：高等教育出版社，2007 年 6 月)，頁 225。
- 朱水湧、宋向紅：〈好萊塢電影與張愛玲的橫空出世〉《福建論壇人文社會科學版》2007 年第 5 期，頁 41。
- 托馬斯·沙茲；周傳基、周歡譯：《舊好萊塢·新好萊塢：儀式、藝術與工業》(北京：北京大學出版社 2013 年 7 月)，頁 146、頁 212。
- 貝拉·巴拉茲；何力譯：《電影美學》(北京：中國電影出版社，2003 年 6 月)，頁 121。
- 克林思·布魯克斯；袁可嘉譯：《反諷——一種結構原則》(天津：百花文藝出版社 2001 年 6 月)，頁 379。
- 李歐梵：〈張愛玲與好萊塢電影〉，《南通大學學報社會科學版》2007 年第 3 期，頁 58。
- 汪黎黎：〈從電影《不了情》到小說《多少恨》：論電影小說中的自覺與昇華〉，《電影評介》2020 年第 3 期，頁 63。
- 陳子善：《說不盡的張愛玲》(上海：上海三聯書店，2004 年 6 月)，頁 47。
- 張愛玲：《紅玫瑰與白玫瑰：張愛玲全集 02》(北京：北京十月文藝出版社，2019 年 6 月)，頁 78、頁 89。
- 張愛玲：《流言》(北京：北京十月文藝出版社，2019 年 6 月)，頁 91、頁 132、頁 193。
- 張愛玲：《傾城之戀：張愛玲全集 01》(北京：北京十月文藝出版社，2019 年 3 月)，頁 159、頁 209、頁 212、頁 214。
- 張 儉：《亂世的笑聲：二十世紀四十年代上海喜劇文學研究》(北京：商務印書館，2019 年 6 月)，頁 147、頁 156、頁 171、頁 204。
- 愛德華·茂萊；邵牧君譯：《電影化的想像——作家和電影》(北京：中國電影出版社，1989 年 6 月)，頁 155。
- 劉易斯·雅各布斯；劉宗錕、王華、邢祖文、李雯譯：《美國電影的興起》(北京：中國電影出版社，2000 年 6 月)，頁 462。
- 鄭樹森：《電影類型與類型電影》(南京：江蘇教育出版社，2006 年 6 月)，頁 137、頁 159。

# On the Comedy Features of Zhang Ailing Novels from the Perspective of Screwball Comedy

**Peng, Ruo- yu**

## Abstract

In the 1940s, Zhang Ailing made her debut in Shanghai's literary world, and she was reputedly born out of nowhere. But her fame in one fell swoop was closely related to the nourishment she drew from the world-famous Hollywood movies at the time. She used her years of accumulated experience in watching movies into her unique narrative skills in her novel creation. The free transformation of time and space, the development of dramatic plots, these film features are eclectic by Zhang Ailing. Her visual transplantation of "photographic", "close-up" and other image rhetoric, not only brings readers a strong sense of picture on the sensory level, and strengthened the advantages of the novel language in reaching the characters' hearts. And the contradictory treatment of gender, economic class and values in her novel narrative also has the style of Hollywood neurocomedy. For a long time, research on Zhang Ailing's novels often quoted her sayings that "green and pink" and "life is a gorgeous robe covered with lice", and marked the contrasting desolation aesthetics for in-depth discussion. But it often overlooks the comedy style of her novels. Even if I occasionally observe the characteristics of Zhang Ailing's comedification, most of them abandon the novel and focus on talking about Zhang Ailing's comedic talent in film production. In fact, Zhang Ailing's comedy in her novel creation is also worthy of attention. The influence of Hollywood Screwball Comedy on her creation is not only reflected in the level of her attempted movie dramas, but also reflected in the textual paradigm and gaps in her novel writing. This article intends to start from the perspective of Hollywood neurocomedy, and try to discuss the comedic characteristics of Zhang Ailing's novels in plot writing and text dialogue.

**Keywords:**ZhangAiling,Hollywood,Screwball Comedy, Novel Creation, Comedy Features



東吳大學  
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第五十三期

# 東吳中文線上學術論文

第五十三期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者／東吳大學教務處註冊課務組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6037

中華民國一一〇年三月出版

ISSN 2075-0404

# Soochow Journal of Chinese literature online

No.53

CONTENTS

March 2021

---

Analysis the imperial principles of Sima Guang "*Jigulu*"

.....Wu,Syou-chin.....1

Discussion on an image of white snake from "the Narrative Structure of Artistic Function" in "the Weird Legendary Style" in Feng Menglong's "The White Maiden Locked for Eternity under the Leifeng Pagoda "and Fang Chengpei's The Legend of Leifeng Pagoda

.....Hsieh,Fang-chun..... 27

On the Comedy Features of Zhang Ailing Novels from the Perspective of Screwball Comedy

.....Peng,Ruo-yu.....51

---

Department of Chinese Literature  
**SOOCHOW UNIVERSITY**  
TAIPEI TAIWAN  
Republic of China