

# 論《閱微草堂筆記》的 異物書寫及其文體美學\*

楊清惠

華梵大學中國文學系副教授\*\*

## 提 要

本文旨從清初一代文宗紀昀（1724-1805）《閱微草堂筆記》異物書寫探討其文體美學。該書書寫異物種類繁多，包括醫藥偏方、動物精魅、草木精怪，甚至無生物等。值得注意的是，《閱微草堂筆記》中的異物也包括西方火器，而且他還稱科學為「格物學」；可見紀昀的物類範圍可說是先前概念的綜合，並增加近代性「器物」層次的新意涵，一定程度呈現出當世文人的「格物」觀的漸變。最特別的是，在紀昀眼中，鬼、人皆「物」。他主張鬼或妖既為天地萬物之一，屬於物理自然，但不相干，未嘗不可並育，聖人可同理揣度鬼神之情。至於紀昀的格物致知論，仍不脫傳統文士人格陶養理念，彰顯了「神道設教」的宏旨。要之，微觀《閱微草堂筆記》異物書寫，乃延續中國志怪傳統小說「廣見／異聞」的功能，不僅消閒記物，更有著文士志怪書寫的文化詩學。《閱微草堂筆記》是一部

---

\* 本論文為104年科技部研究計畫「清代文言奇幻敘事類型學研究II——《閱微草堂筆記》的志怪書寫及其士大夫美學」（MOST 104-2410-H-211-005）研究成果之一。

\*\* 2016年2月投稿，已於2016年8月離職。

學者志怪書，其載錄異物，兼備「出於美學」和「出於意識形態」敘事修辭目的。前者映現「簡約雋永、雍容平易」的儒雅風格，後者關涉智慧幽默的人格修養和生活倫理。此乃是傳統文人美學的體現，寄寓了中和的人生境界，也標誌著清代文言志怪書寫新美學典範，開創出「簡約」雋永的小說筆記。

**關鍵詞：**紀昀 《閱微草堂筆記》 異物書寫 文體美學

# 論《閱微草堂筆記》的 異物書寫及其文體美學

## 一、前言

清乾隆晚年，一代文宗紀昀（雍正二年六月至嘉慶十年二月，1724-1805）於《四庫全書》即將竣工之際，「晝長無事，追錄見聞」，<sup>①</sup>撰成《閱微草堂筆記》，此時他已近古稀之年（乾隆五十四年至嘉慶三年，六十六至七十五歲間，1789-1798）。紀昀曾因瞻顧親情、漏言獲譴邊疆（乾隆三十三年冬十月），書中確實不乏采錄異國情調的遠方珍物，如戈壁守宮人立、（卷三〈槐西雜誌二〉）或烏魯木齊野牛之屬，（卷十二〈槐西雜誌二〉）可說是承繼了博物體書寫傳統，滿足讀者無垠空間的想像，致力刻畫奇珍異物。<sup>②</sup>學者謝明勳（1963-）認為，「但凡對眾人不解之異事、異物，能夠提出『言之成理，持之有故』之解說，且能令眾人信服者，皆可以『博識人物』視之」。<sup>③</sup>要之，廣見異聞的十全老人紀昀，應

---

① 本文原典依據（清）紀昀著，吳波等輯校：《閱微草堂筆記》（南京：鳳凰出版社，2012年11月）。為行文順暢，引用原典僅註篇名。（清）紀昀：〈灤陽消夏錄·題詞〉，《閱微草堂筆記》，頁1。《四庫全書》第一次完成約乾隆五十五年（1790），近於《閱微草堂筆記》傳錄之時。

② 又依陳文新，志怪從「史乘之餘」改隸小說後，又可分為「搜神」體、「拾遺」體和「博物」體三種不同類型；「博物」體源於先秦地理學和博物學，《山海經》標誌著準「博物」體志怪的產生，《博物志》、《玄中記》、《述異記》為魏晉南北朝高峰期作品，張華（232-300）《博物志》正是「博物」體代表作。此體在題材上以記述殊方異物為主，不以敘事見長，而以刻畫事物為主。陳文新：〈論志怪三體〉，《中國小說的譜系與文體型態》（北京：中國社會科學出版社，2012年10月），頁31-33。

③ 謝明勳：〈六朝志怪小說之「博識人物」試論〉，《六朝小說本事考索》（臺北：里仁書局，2003年1月），頁1-2。

可視為一「博識人物」。

根據〈灤陽續錄一〉，紀昀自道載錄目的在於「廣異聞」、「資博物」：（引文底線筆者所加，下同）

漳州產水晶，……為稀有之寶。……。姑錄之以廣異聞。（卷十五〈姑妄聽之一〉）

蘭臺又言，嘗晴晝仰視，見一龍自西而東，頭角略與畫圖同，惟四足開張，搖撼如一舟之鼓四棹，尾扁而闊，至末漸纖，在似蛇似魚之間，腹下正白如匹練。夫陰雨見龍，或露首尾鱗爪耳，未有天無纖翳，不風不雨，不電不雷，視之如此其明者。錄之亦足資博物也。（卷十九〈灤陽續錄一〉）

學者陳文新（1957-）研究志怪小說特色，即以「廣異聞」作為該文體（genre）的獨立品格。<sup>4</sup>由此觀之，《閱微草堂筆記》異物書寫便延續了中國傳統小說（特別是志怪）「廣見／異聞」的功能。

然而，誠如前〈灤陽續錄一〉引文，紀昀所謂「異物」原非專指遠方殊國的風物，而該書異物書寫每與妖物並敘，亦即博識物類的範圍不以殊方異物為限：

外叔祖張公紫銜家有小圃，中築假山，有洞曰泄雲，洞前為盡菊地，山後養數鶴。有王昊廬先生，集歐陽永叔、唐彥謙句題聯曰：「秋花不比春花落，塵夢乃知鶴夢長。」頗為工切。一日，洞中筆硯移動，滿壁皆摹仿此十四字，拗折軟斜，不成點畫。用筆或自下而上，自右而左，或應連者斷，應斷者連，似不識字人所書，疑為童稚遊戲，重墜而鏽其戶。越數日，啟視復然，乃知為魅。一夕，聞格格磨墨聲，持刃突入掩之，一老猴躍起衝人去，自是不復見矣。不知其學書何意也。余嘗謂小說載異物能文翰者，惟鬼與狐差可信，鬼本人，狐近於人也，其他草木禽獸何自知聲病？（卷七〈如是我聞一〉）

<sup>4</sup> 陳文新：《中國筆記小說史》（臺北：志一出版社，1995年3月），頁13。

由此可見，紀昀視鬼、狐皆「(異)物」；根據鄭毓瑜(1959-)研究，「物體系的建構」焦點不只是在於「物」；而是關聯性的「物」如何或以甚麼方式參與了興感、抒情作用：

中國傳統的知識思想乃至於情感信仰幾乎是一個不斷進行會聚的資料庫，我們很難單單由各種「學(說)」(如天文、動植物或文學)去分析，而不得不承認這是無所不包的博物記憶……是為了持續這些記憶裡的故事，更重要的，是為了透過這些可見的種種符號，去不斷揭露讓事物存在的意義得以被認識、感知的那個隱伏的類應模式。<sup>⑤</sup>

又依劉苑如(1964-)，志怪書寫可溯源於先秦，包括古人對殊方異物與異俗等地理博物知識的興趣，她主張非常之事通過志怪傳述，使原本陌生、遙遠、恐怖不可知的對象，成為熟悉、接近、可以掌握的博物知識，保存各種不同來源的聲音。<sup>⑥</sup>此處「博物知識」便採取廣義的界定。是故，本文探論主題不侷限在《閱微草堂筆記》殊方異物題材的地理「博物」體篇章，而採較為較廣義的「博物記憶」或「博物知識」之意，權稱為「異物書寫」；易言之，本文研究重心更集中在《閱微草堂筆記》「物」的關聯性，以及如何或以甚麼方式參與了興感、抒情作用。

另一方面，魯迅(1881-1936)嘗並稱《閱微草堂筆記》和《聊齋志異》為文言小說雙璧，分別承自志怪與傳奇兩體；他以為前者「追蹤晉宋」，「敘述雍容淡雅，天趣盎然」；後者「用傳奇法，而以志怪」，轉化自唐人傳奇；各自表現出「簡淡妙遠」和「文采華豔」迥異的敘事風格。<sup>⑦</sup>綜上所述，本文以《閱微草堂

<sup>⑤</sup> 鄭毓瑜：〈類與物〉，《引譬連類：文學研究的關鍵詞》(臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012年9月)，頁232-265。

<sup>⑥</sup> 劉苑如：〈導論〉，《身體、性別、階級——六朝志怪的常異論述與小說美學》，(臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年12月)，頁13-14。及劉苑如：〈形見與冥報：六朝志怪中鬼怪敘述的諷喻——一個「導異為常」模式的考察〉，《中國文哲研究集刊》第29期(2006年9月)，頁2。

<sup>⑦</sup> 魯迅：《中國小說史略》，《魯迅小說史論文集——中國小說史略及其它》(臺北：里仁書局，1992年9月)，頁12，頁188，頁193。

筆記》異物書寫為個案，探論志怪文體美學及其創新性，屬於小說敘事類型及美學分析，非敘事語法（深層敘事結構）分析，不偏重文化研究。合而言之，本文擬微觀《閱微草堂筆記》異物書寫，並對照《聊齋志異》，進而探論該書異物書寫及其文體美學。

## 二、《閱微草堂筆記》的格「物」新說

### （一）物類範圍擴充與象徵性

依《閱微草堂筆記》，書中異物種類繁多，包括新炭皮、萬年松片、開通元寶錢、香灰等醫藥偏方，<sup>⑧</sup>也涵蓋蟒、野牛／騾馬／羊／豬／駝、八珍、雄雞卵、虹、牛（馬）等精魅，<sup>⑨</sup>特別是茜草、棗樹、松柏、江西蠟和虞美人、牡丹、菊、杏、藤花、蓮等草木精怪，<sup>⑩</sup>甚至紀錄了無生物如燈檠、雕牙秘戲像、鼓、香玉、畫、童戲、履、硯、棋、圖、鐘、壁畫（像）、瓮、石、偶、剪紙、鏡、鉤、靴、蚌珠、印、酒、刀、鋌、盞、帚等等的幻化故事。<sup>⑪</sup>換言之，紀昀書寫的物類範圍不僅止於中國宇內動植物及無生物之幻化，也包括了西方的火器——「銃」（卷十九〈灤陽續錄一〉），而且他逕稱科學為「格物學」：

虎坊橋西一宅，南皮張公子畏故居也，今劉雲房副憲居之。中有一井，子午二時汲則甘，餘時則否。其理莫明。……西士最講格物學，《職方外紀》載：「其地有水，一日十二潮，與晷漏不差秒忽。有欲窮其理者，構廬水側，晝夜測之，迄不能喻，至恚而自沉。」此井抑亦是類耳！（卷七〈如

⑧ （清）紀昀著，吳波等輯校：《閱微草堂筆記》，頁 584、頁 673、頁 678、頁 804。

⑨ 同前註，頁 532、頁 593-594、頁 762、頁 807、頁 936-937、頁 1081。

⑩ 同前註，頁 162、頁 170、頁 337、頁 345、頁 353、頁 367、頁 769、頁 957。

⑪ 同前註，頁 267、頁 358、頁 366、頁 370、頁 400、頁 424、頁 460、頁 529、頁 595、頁 613、頁 615、頁 620、頁 657、頁 688、頁 699、頁 701、頁 769、頁 771、頁 834、頁 845、頁 868、頁 869、頁 900、頁 955、頁 957、頁 961、頁 980、頁 1003、頁 1017、頁 1052、頁 1057。

是我聞一〉)

此處紀昀還徵引明代洋人艾儒略《職方外紀》，從而說明西學乃格物窮理之學，已接近晚清用「格致」之學指稱科學。<sup>12</sup>由此可知，紀昀物類體系可說是先前概念的綜合，他吸納「未見之知」的範圍，涵蓋的地理殊物、人文博識，還增加了近代性器物。他筆記伊犁鑿井一事便屬於自然科學範疇：

伊犁城中無井，皆汲水於河。一佐領曰：「戈壁皆積沙無水，故草木不生。今城中多老樹，苟其下無水，樹安得活？」乃拔木就根下鑿井，果皆得泉，特汲須修綆耳。知古稱雍州土厚水深，灼然不謬。徐舍人蒸遠，曾預斯役，嘗為余言，此佐領可云格物。蒸遠能舉其名，惜忘之矣。後烏魯木齊築城時，鑿伊犁之無水，乃卜地通津，以就流水。……因記伊犁鑿井事，並附錄之於後。（卷八〈如是我聞二〉）

因此紀昀的「格物」新解，內容已擴充到科學領域。由於他貴為清初士林雅望，一定程度呈現出當世文人的視野，因此可約略窺見西學東傳後，「格物」觀的漸變——所格之「物」，兼及了科學產物及自然物理。換言之，異物書寫內容新變，也凸顯志怪閱讀隨讀者「期待視野」而近代化。

此外，他的物論涉及時間性意涵，注意到物的價值與時推移：

金重牛魚，即沈陽鱒鯉魚，今尚重之。又重天鵝，今則不重矣。遼重毗離，亦曰毗令邦，即宣化黃鼠，明人尚重之，今亦不重矣。明重消熊、棧鹿，棧鹿當是以棧飼養，今尚重之；消熊則不知為何物，雖極富貴家，問此名

<sup>12</sup> 依梁啟超〈格致學研革考略〉，所謂格致學意指「必藉實驗而後得其真」者。見《新民叢報》第十號。根據《曼殊室戍辰筆記》光緒十八年（1892），梁啟超流亡日本前，便致力研讀「新學」之書，他曾搜購江南織造局譯書，各出使大臣的星輶日記與英人傅蘭雅所輯《格致彙編》等書，見丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》（臺北：臺灣世界書局，1959年），頁19。

亦云未睹。蓋物之輕重，各以其時之好尚，無定準也。（卷十五〈姑妄聽之一〉）

他甚至以物自署，號「孤石老人」；（卷十五〈姑妄聽之一〉）虎枋橋宅廳事東偏一七八尺高太湖石，正是命名所在。根據楊曉山研究，唐前詠石詩抒情成分更具個性，此類詩歌中「孤石」的母題尤其流行，刻畫「孤石」往往帶有明顯的道德象徵意味。在唐代，「醜」和「怪」的審美價值開始，與石頭沒有實用的功能（「無用」）聯繫在一起，如白居易在「怪石」變為審美對象的過程中，既是創始者，又是推波助瀾者；北宋時期，開始專門收集奇好之物，對石頭的物戀也用於塑造自我形象。<sup>13</sup>看來，紀昀的書寫異物不只反映怪石癖在清初文人文化中延續，也可說是一種自我道德形象的表徵。

## （二）物妖與理趣

值得注意的是，在紀昀看來，萬物有靈，「物」久為妖本是「物理自然」，<sup>14</sup>不足為怪：

先叔母高宜人之父，諱榮祉，官山西陵川令。有一舊玉馬，質理不甚白潔，而血浸斑斑。斫紫檀為座承之，恒置几上。其前足本為雙跪欲起之形，一日，左足忽伸出於座外。高公大駭，闔署傳視，曰：「此物程朱不能格也。」一館賓曰：「凡物歲久則為妖。得人精氣多，亦能為妖，此理易明，無足怪也。」眾議碎之，猶豫未決。次日仍屈還故形。高公曰：「是真有知矣。」投熾爐中，似微有嘍嘍聲，後無他異。（卷二〈灤陽消夏錄二〉）

<sup>13</sup> 楊曉山著，文韜譯：《私人領域的變形——唐宋詩歌中的園林與玩好》（南京：江蘇人民出版社，2008年8月），頁79-126。

<sup>14</sup> 卷15〈姑妄聽之一〉「蓋物久為妖，焚之則精氣燦散，不復能聚。或有所憑亦為妖，焚之則失所依附，亦不能靈，固物理之自然耳。」（清）紀昀著，吳波等輯校：《閱微草堂筆記》，頁771。

最有意思的是，在紀昀眼中，鬼、人皆「物」。例如佃戶張璜褚寺守瓜，夜塚遇女鬼媾戲，直稱「妖物」（卷二十三〈灤陽續錄五〉）。而且他主張「物莫靈於人」，繼而由論物（「俛」），延伸至揆諸人事：

物莫靈于人，人恒以餌取物，今物乃以餌取人，豈人弗靈哉！……俛者人所化，揆諸人事，固亦有之。又惜虎知俛助己，不知即俛害己矣。（卷十七〈姑妄聽之三〉）

他一再重申妖物乃「理所宜有（然）／理所應有／理固有之」，<sup>15</sup>「六合之外，存而不論」一句，當是最能標誌他一介鴻儒的嚴正態度。試看他評駭輪迴之說：

蓋輪迴之說，儒者所辟，而實則往往有之。前因後果，理自不誣。惟二公暫入輪迴，旋歸本體，無故現此泡影，則不可以理推。「六合之外，聖人存而不論」，闕所疑可矣。（卷四〈灤陽消夏錄四〉）

同時，根據卷八〈如是我聞二〉李又聃先生一則，紀昀明白宣告「鬼神之故，有可知有不可知，存而不論可矣」。至於論唐人筆記兩篇，則可輔證妖物記怪，足以資博物、廣異聞：

《宣室志》載：隴西李生左乳患癰，一日癰潰，有雉自乳飛出，不知所之。

<sup>15</sup> 例如卷5〈灤陽消夏錄五〉「然其事為理所宜有，固不必以子虛烏有視之」，卷6〈灤陽消夏錄六〉「余謂剔抉幽沉，搜羅放佚，以表章之力，發冥漠之光。其銜感九泉，固理所宜有」，卷8〈如是我聞二〉「蓋山神木石有精，示怪異以要血食，理固有之」，卷12〈槐西雜志二〉「由今溯古，結習相同，固亦理所宜有也」，卷15〈姑妄聽之一〉「然神鬼搗呵則理所應有」，卷16〈姑妄聽之二〉「《新齊諧》……此亦理所宜然」，卷16〈姑妄聽之二〉「犯鬼神之忌，故魅以美色顛倒之是亦理所宜有也」，卷17〈姑妄聽之三〉「余曰：『此先生自作傳贊，托諸斯人耳。然理固有之』」。同前註，頁203、頁264、頁613-614、頁767、頁807、頁813、頁885。

《聞奇錄》載：崔堯封外甥李言吉左目患瘤，剖之有黃雀鳴噪而去。其事皆不可以理解。札閣學郎阿親見其親串家小婢項上生瘡，瘡中出一白蝙蝠。知唐人記二事非虛，豈但「六合之外，存而不論」哉！（卷十六〈姑妄聽之二〉）

如果說「存而不論」是他對妖物的基本立場，那麼，「幽明雖隔，氣類原同」（卷十七〈姑妄聽之三〉），就可視為紀昀的妖／鬼物觀：

河間王仲穎先生……相傳先生夜偶至邸後空院，拔所種菜蕷下酒，似恍惚見人影，疑為盜，倏已不見，知為鬼魅，因以幽明異路之理，厲聲責之。聞叢竹中人語曰：「先生邃于《易》，一陰一陽，天之道也。人出以晝，鬼出以夜，是即幽明之分。人居無鬼之地，鬼居無人之地，是即異路焉耳。故天地間無處無人，亦無處無鬼，但不相干，即不妨並育。使鬼晝入先生室，先生責之是也。今時已深更，地為空隙，以鬼出之時，入鬼居之地，既不炳燭，又不揚聲，猝不及防，突然相遇，是先生犯鬼，非鬼犯先生，敬避似已足矣，先生何責之深乎？」先生笑曰：「汝詞直，姑置勿論。」（卷十五〈姑妄聽之一〉）

依引文，他主張鬼或妖既為天地萬物之一，屬於物理自然，不相干，未嘗不可並育；此段鬼魂正論，指陳晝夜各得其時，鬼不可犯人、而人豈可犯鬼？儼然另類的萬物齊平宣言；在撰寫《閱微草堂筆記》晚期，紀昀尚提出「異類無間」，亦可謂其老於涉世，又是他談妖論鬼揆諸人事的重要例證：

葉守甫，德州老醫也，……。姚安公曰：「題門榜示，必傷人多矣。而君得無恙，且得其委曲告語。蓋以禮自處，無不可以禮服者；以誠相感，無不可以誠動者。雖異類無間也。君非惟老于醫，抑亦老于涉世矣。」（卷十二〈槐西雜誌二〉）

他認為「以禮自處，以誠相感」，則異類可以無間，便可由人情同理揣度鬼神之情，如此遂通曉幽明之禮：

……《詩》曰：「穀則異室，死則同穴。」情之至也。《禮》曰：「殷人之祔也離之；周人之祔也合之。善夫！」聖人通幽明之禮，故能以人情知鬼神之情也。不近人情，又烏知《禮》意哉？（卷十〈如是我聞四〉）

正如他主張「鬼何必欲人畏」，借裘文達公語道「使人畏我，不如使人敬我」（卷八〈如是我聞二〉）

特別的是，紀昀援引外祖居家物妖經驗，借《搜神記》所載孔子之言曰，輔證「物久而幻形，固事理之常」。（卷九〈如是我聞三〉）而且他曾自陳「余家假山上有小樓，狐居之五十餘年矣」，更以父親姚安公（紀容舒，1685-1764）<sup>16</sup>「相安已久，惟宜以不聞不見處之」自我銘訓。（卷三〈灤陽消夏錄三〉）甚至，他講述了舅父幼年偶窺靚狐攬鏡的神祕體驗，闡釋了「格物」之說：

外祖張雪峰先生，性高潔，書室中几硯精嚴，圖史整肅，恒鏽其戶，必親至乃開。院中花木翳如，莓苔綠縟，僮婢非奉使令，亦不敢輕蹈一步。舅氏健亭公，年十一二時，乘外祖他出，私往院中樹下納涼。聞室內似有人行，疑外祖已先歸，屏息從窗隙窺之，見竹椅上坐一女子，靚妝如畫。椅對面一大鏡，高可五尺，鏡中之影，乃是一狐。懼弗敢動，竊窺所為。女子忽自見其影，急起繞鏡，四周呵之，鏡昏如霧。良久歸坐，鏡上呵跡亦漸消。再視其影，則亦一好女子矣。恐為所見，躡足而歸。後私語先姚安公。姚安公嘗為諸孫講《大學·修身》章，舉是事曰：「明鏡空空，故物

<sup>16</sup> 根據《景城紀氏家譜》，紀容舒，紀天申長子，紀昀之父。字遲叟，康熙五十二年癸巳（1713）恩科舉人，歷任戶部員外郎，刑部江蘇司郎中，禮部尚書，曾外放雲南姚安府知府。吳波：〈紀昀的家世及其對《閱微草堂筆記》創作的影響〉，《明清小說研究》2001年第3期，總第61期（2001年3月），頁223-236。

無遁影。然一為妖氣所翳，尚失真形，況私情偏倚，先有所障者乎？」又曰：「非惟私情為障，即公心亦為障。正人君子，為小人乘其機而反激之，其固執決裂，有轉致顛倒是非者。昔包孝肅之吏，陽為弄權之狀，而應杖之囚，反不予杖，是亦妖氣之翳鏡也。故正心誠意，必先格物致知。」（卷二〈滌陽消夏錄二〉）

紀父由「妖氣之翳鏡」引申至《大學·修身》，對孫輩提出「故正心誠意，必先格物致知」的隨機教育，可謂閱世從容的治家格言。關於物妖，劉苑如指出，「妖」本指失其本性的動植物器物，後引申為一切不吉祥的徵兆，大體是氣化宇宙論的產物，以先秦精氣生物始，歷經秦漢元氣生化論，迄王充元氣自然論，於是被視為萬物異常氣化的結果，相對人類世界，象徵「非常」的「失序」狀態。<sup>17</sup> 紀昀妖物觀顯然也承繼此氣化論影響。然而，葛洪《抱朴子·登涉》已有妖魅「不能於鏡中易其真形」的概念，《閱微草堂筆記》此處異物書寫有別六朝志怪者，乃是由常／異論述引申出人倫治世之道，「物」（異物）得以被認識、感知（所謂「格」）隱伏的類應模式，正根源於傳統文士的閱世態度與人文關懷。

由上所述，紀昀的格物致知論，仍不脫傳統文士誠意正心的人格陶養理念。他以為，天地一氣化生，草木依其本質，狐狸幻形，理當所有，皆造物者並育；所以他明白的告誡讀者「天地之大，何所不有；幽明之理，莫得而窮。不必曲為之詞，亦不必力攻其說」（卷七〈如是我聞一〉）職此之故，對待妖物，唯有「禮處誠感」，何況異類不可盡除，若不危害於人，自可聽任自然，倘機心一起，反而膠擾不休：

貝勒春暉主人言：熱河碧霞元君廟（俗謂之娘娘廟）兩廟塑地獄變相。……余謂天地之大，一氣化生。深山大澤，何所不有？熱河穹崖巨壑，密邇民居，人本近彼，彼遂近人，于理當有之。抑或草木之妖，依其本質，狐狸

<sup>17</sup> 劉苑如：《六朝志怪的文類研究——導異為常的想像歷程》（臺北：政治大學中國文學研究所博士論文，1996年5月），頁29-31。

之屬，原其故居，借形幻化，托諸土偶，于理當亦有之。要皆造物所並育也。聖人以魑魅魍魎鑄於禹鼎，庭氏方相列于《周官》，去其害民者而已，原未嘗盡除異類。既不為害，自可聽其去來。海客狎鷗，忽翔不下（鷗字《列子》本作漚，蓋古字假借。然古今行用，從無書作漚鳥者。故今以通行字書之）。機心一起，機心應之，或反膠膠擾擾矣。（卷十九〈灤陽續錄一〉）

基於這種妖物觀，紀昀反覆論述妖由（以）人興，<sup>18</sup>他以為狐魅崇人，多是人心自召：

門人郝瓊，孟縣人，余己卯典試所取士也。……聞其少時，值春社遊人如織，見一媪將二女村妝野服，而姿致天然，瓊與同行，未嘗側盼。忽見媪與二女踏亂石，橫行至絕澗，鵠立樹下。怪其不由人徑，若有所避，轉凝睇視之，媪從容前致詞曰：「節物暄妍，率兒輩踏青，各覓眷屬。以公正人不敢近，亦乞公毋近兒輩，使刺促不寧。」瓊悟為狐魅，掉臂去之。然則花月之妖，為人心自召，明矣。（卷十八〈姑妄聽之四〉）

所謂「公正人不敢近」，如此一來，人定勝天，厲鬼不能攝害，全賴「精誠之至，鬼神所不能奪者」（卷十七〈姑妄聽之三〉）。於是，他強調名臣楊勤愨童稚端正誠心，冤鬼亦不能索命。（卷十五〈姑妄聽之一〉）

學者黃東陽（1961-）認為，紀昀承認氣化論的真實性，卻不可當作靈異事件

<sup>18</sup> 卷1〈灤陽消夏錄一〉「妖由人興，此之謂乎？」卷6〈灤陽消夏錄六〉「妖由人興，往往有焉。」卷7〈如是我聞一〉「論者皆謂妖由人興。」卷8〈如是我聞二〉「妖以人興，象由心造。」卷11〈槐西雜志一〉「此之謂妖由人興。」卷16〈姑妄聽之二〉「妖以人興，抑或他物之所憑矣。」（清）紀昀著，吳波等輯校：《閱微草堂筆記》，頁19，頁247，頁318，頁368，頁523，頁835。

的唯一導因，反而主張人乃是該類事件發生的真正原因，用此彰顯教訓。<sup>19</sup>由此觀之，紀昀的「小說深心」，<sup>20</sup>當不止於弄筆遣日，還是彰顯了「神道設教」的宏旨：

先太夫人外家曹氏，有媪能視鬼。……嗟乎！君子義不負人，不以生死有異也。小人無往不負人，亦不以生死有異也。常人之情，則人在而情在，人亡而情亡耳。苟一念死者之情狀，未嘗不戚然感也。儒者見詔瀆之求福，妖妄之滋惑，遂斷斷持無鬼之論，失先王神道設教之深心。徒使愚夫愚婦，悍然一無所顧忌，尚不如此里嫗之言，為動人生死之感也。（卷四〈灤陽消夏錄四〉）<sup>21</sup>

即使荒誕寓言，「然神道設教，使人知畏，亦警世之苦心」（卷六〈灤陽消夏錄六〉）。申而言之，紀昀博物論理，恐非事涉不經，遊心駭耳而已，亦即這種博物記憶，與異物參照相對的人倫關係，更是文人／學者志怪書寫，承繼六朝志怪書寫當行本色，姑採異聞，衡量善惡的文化意向。<sup>22</sup>歷練世途的他，也淬礪出治家涉世的圓融，正如父親姚安公諄諄教誨「世情萬變，治家者平心處之可矣」（卷

<sup>19</sup> 黃東陽：〈「神道設教」預想下的淑世試驗——紀昀《閱微草堂筆記》對清初靈異傳聞之理論組構與評議法式〉，《新世紀宗教》第7卷第1期（2008年），頁100，頁113-114。

<sup>20</sup> 魯迅《小說舊聞鈔》引《國朝詩人徵略》三十五張維屏（1780-1859）《聽松廬文鈔》論紀昀撰述小說深心：「蓋考據辨論諸書，至於今已大備，且其書非留心學問者多不寓目；而稗官小說，搜神誌怪，談狐說鬼之書，則無人不樂觀之。故文達即於此寓勸戒之方，含箴規之意」。魯迅：《小說舊聞鈔》，《魯迅小說史論文集》，頁361。

<sup>21</sup> 又如，〈姑妄聽之四〉：「神道設教，以馴天下之強梗，聖人之意深矣。講學家烏乎識之？」，〈灤陽續錄三〉：「然神道設教，或挽回一二，亦未可知耳。」（清）紀昀著，吳波等輯校：《閱微草堂筆記》，卷18，卷21，頁920，頁1011。

<sup>22</sup> 劉苑如以為，干寶〈搜神記·序〉所欲「成其微說」就是「明神道之不誣」，聊備異聞，保存難以見容當世的「善惡之跡」。劉苑如：〈雜傳體志怪與史傳的關係——從文類觀念所作的考察〉，《中國文哲研究集刊》第8期（1996年3月），頁376-377。

八〈如是我聞二〉），<sup>23</sup>對於情理必至的詭奇事態，縱使奇詭怪異，總能付之一笑，流露出淡然而自如的幽默感：

又，戈東長前輩一日飯罷，坐階下看菊，忽聞大呼曰：「有賊！」其聲啞鳴，如牛鳴盎中，舉家駭異。俄連呼不已，諦聽，乃在廡下爐坑內。急邀邏者來。啟視，則儼然一餓夫，昂首長跪。自言前兩夕乘暗闖入，伏匿此坑，冀夜深出竊。不虞二更微雨，夫人命移腌齋兩瓮置坑板上，遂不能出。尚冀雨霽移下，乃兩日不移。饑不可忍，自思出而被執，罪不過杖，不出則終為餓鬼，故反作聲自呼耳。其事極奇，而實為情理所必至。錄之亦足資一察也。（卷七〈如是我聞一〉）

就紀昀看來，碩學鴻儒不必拘泥於「不語怪力亂神」，可從神物龍墜事件窺知：

癸亥夏，高川之北墮一龍，里人多目睹之。姚安公命駕往視，則已乘風雨去。其蜿蜒攫拿之跡，蹂躪禾稼二畝許，尚分明可見。龍，神物也，何以致墮？或曰：「是行雨有誤，天所謫也。」按世稱龍能致雨，而宋儒謂雨為「天地之氣」，不由于龍。余謂《禮》稱「天降時雨，山川出雲」，故《公羊傳》謂觸石而出，膚寸而合，不崇朝而雨天下者，惟泰山之雲。是宋儒之說所本也。《易·文言傳》稱雲從龍，故董仲舒祈雨法召以土龍，此世俗之說所本也。……故必兩義兼陳，其理始備。必規規然膠執一說，毋乃不通其變歟。（卷五〈灤陽消夏錄五〉）

以「常」觀之，怪力亂神「非常／失序」，紀昀平心自處，卻可各得其所，他認為變異之談合儒釋兩說，始能兼陳盡理，不偏廢其一，應視為開放包容的宗教觀與義理論。下文他藉著援引許文木言，兩家不爭並存，各修本業之說，也與他認

<sup>23</sup> 〈灤陽續錄三〉：「先姚安公曰：『子弟讀書之餘，亦當使略知家事，略知世事，而後可以治家，可以涉世。』」（清）紀昀著，吳波等輯校：《閱微草堂筆記》，卷21，頁1006-1007。

爲人鬼並行無間理念相通，代表他的人生理想：

儒者父子君臣兵刑禮樂，舍之則無以治天下，雖釋迦出世，亦不能行彼法于中土。本可以無爭，徒以緇徒不勝其利心，妄冀儒絀佛伸，歸佛者檀施當益富。講學者不勝其名心，著作中苟無辟佛數條，則不足見衛道之功。……各修其本業可矣。（卷十四〈槐西雜志四〉）

卷十〈如是我聞四〉紀昀說道「自古聖賢，卻是心氣和平，無一毫做作」。當代歷史學家余英時（1930-）舉曾國藩（1811-1872）爲例，主張士大夫之學在文章報國，所謂「文章之學，精於義理」；爲學追求的是博觀約取，「約取」目的造成「詩書寬大之氣」（黃宗羲語）的士大夫人格。而根據周積明（1949-）研究，這種儒者氣象正是紀昀嚮往的人格典範，也形成紀昀的批評風格，那是一種「子之燕居，申申如也，夭夭如也」，深沉厚重，而不失和暢輕安的氣度和風神，也即是儒家禮樂文化陶冶的「和」的境界，超乎一般哀樂、情欲的大和諧大清明境界。<sup>24</sup>這種「詩書廣大之氣」正是一種士大夫美學，也映現在《閱微草堂筆記》「異物」與人的關聯性，以及文人對待「異物」的興感作用。

### 三、《閱微草堂筆記》的異物書寫 ——對照《聊齋志異》

陳文新指出，清代志怪小說邁越前賢之處，在於藉由「人情化」的途徑，賦予作品藝術感染力，有意識將閱讀規範向子部托寓靠攏，賦以鬼狐幽默性靈，論事通情達理。而紀昀吸取「史部」說，以敘事性爲基石，規劃「小說」入「子部」，一定程度認可其虛構內容。他主張《閱微草堂筆記》爲「子部小說」樹立典範。他進一步比較筆記體和傳奇體「品格差異」，前者偏於「儒雅」，後者偏

<sup>24</sup> 余英時：《士與中國文化》（上海：人民出版社，2003年），頁588。周積明，《紀昀評傳》（南京：南京大學出版社，1994年），頁428-439。

於「風雅」，兩者正以《閱微草堂筆記》與《聊齋志異》為典型。<sup>25</sup>

鑒於篇幅所限，以下透過《閱微草堂筆記》中畫、石、草／花木、狐敘事分析，分別代表無生物與動植物例證，作為《閱微草堂筆記》異物書寫採樣；並對照《聊齋志異》，特別是後者傳奇體作品，探論《閱微草堂筆記》敘事美學特色。

首先，兩書均提及的畫（圖）妖。考察《閱微草堂筆記》數則，畫士張無念寓居京師櫻桃斜街，每月明之夕，書齋窗幃壁紙映現女子全影。他啓戶視之，雖無所睹，卻不怕禍祟，反而以為「理所宜有」，為鬼寫照；該卷後數則更煞有介事徵引林登《博物志》北魏元兆捕得雲門黃花寺畫妖之說，記錄了見證人霍養仲指陳舊家壁懸仙女騎鹿圖，畫中人緣壁而行。（卷十二〈槐西雜志二〉）另有天女散花圖中人凸起，慘遭土人喝斥，險赴祝融之禍。（卷二十三〈灤陽續錄五〉）相較之下，《聊齋志異》蘭若寺中「壁圖繪精妙，人物如生」，則與主角共譜韻事（卷一〈畫壁〉）<sup>26</sup>

學者張新軍參照新敘事學（Narratologies）分支「可然／能世界」理論（possible worlds，簡稱PW），主張現實世界分為「同質」（homogeneous）和「異質」（heterogeneous）區域，其中又各自可細分為「連續」與「離散」的空間。異質現實世界由兩個明顯分離的區域組成，如自然／超自然或俗／聖空間，二元世界等級森嚴。而「異質連續性空間」由「權力」和「通過」兩個不對稱的關係所支配。超自然世界的居民可自由通過自然世界（可通過偽裝）；但自然領域的居民不可通達超自然領域，只有少數人被特許穿越密切防衛的邊界。《聊齋志異》是典型的「異質連續性世界」，雖二元等級森嚴，卻為一個情字所連接。亦即兩者還存在「心理通達性」。<sup>27</sup>引而申之，兩書畫妖出現的超自然事件（supernatural event）

<sup>25</sup> 陳文新：《中國筆記小說史》，頁 488-502。陳文新：〈《閱微草堂筆記》——一個經典文本和一種小說類型〉，《上海師範大學學報》，第 40 卷第 2 期（2011 年 3 月），頁 66-73。陳文新：《中國小說的譜系與文體型態》，頁 3-14。

<sup>26</sup> 本文引用（清）蒲松齡著，任篤行輯校：《聊齋志異》（山東：齊魯書社，2000 年 5 月）。引用原典僅註篇名，諸家評採簡稱。

<sup>27</sup> 二十世紀七〇年代，「可然／能世界」理論模型考察敘事問題探討敘事虛構問題。張新軍：《可能世界敘事學》（蘇州：蘇州大學出版社，2011 年 5 月），頁 8-9，104-109。

均發生於「異質連續性世界」，故事中的見證者皆同處常／異二元世界。《閱微草堂筆記》的敘事邏輯，自然界（常界）的人謹守幽冥異路原則，妖若能不跨越疆界，並存分立無礙；而《聊齋志異》主角逕自進出超自然世界，畫妖如人幻生，模糊了妖物常／異分野。就「可能世界」的建構而言，紀昀僅用「每室中無人，則畫中人緣壁而行，如燈戲之狀」數語帶過；（卷十二〈槐西雜誌二〉）〈畫壁〉中垂髻散花天女「拈花微笑，櫻唇欲動，眼波將流」，敘述語言詳盡細膩，妖媚擬真，<sup>28</sup>文采綉麗，充滿「豔異」色彩。（卷一〈畫壁〉）

其次，《閱微草堂筆記》中石物書寫，迥不似蒲松齡〈石清虛〉中那個以身殉石，甘於減壽的邢雲飛。（卷八〈石清虛〉）也絕非「石字著眼」，<sup>29</sup>暗示出石家姊妹靈石幻化真身。（卷二〈道士〉）。紀昀固然以石自號，而他書寫石物一貫用筆簡淡，不雕琢誇飾，<sup>30</sup>敘述奇石絕非〈石清虛〉一波三折，峰迴路轉，而是一派優容自得，秉持志怪實錄絕巖靈石。他又提及歐洲人「視差」的觀念，兼具了近代科學考證原理：

從姪虞惇甲辰閏三月官滿城教諭時，其同官戴君邀游抱陽山。……方升山麓，遙見一人巖上立，意戴君遣來迎也。相距尚里許，急往赴之。愈近其人漸小，至則白石一片，倚巖植立，高尺五六寸，廣四五寸耳，絕不類人形，而望之如人，奇矣！凡物遠視必小，歐羅巴人所謂視差也。（卷十三〈槐西雜誌三〉）

相較之，《聊齋志異》亦有卷一〈斲石〉啖石甘苦酸鹹，卷六〈研石〉記色漆按

<sup>28</sup> 依魯迅，「明末志怪羣書，大抵簡略，又多荒怪，誕而不情，《聊齋志異》獨于詳盡之外，示以平常，使花妖狐魅，多具人情，和易可親，忘為異類，而又偶見鴉突，知復非人」。魯迅：《中國小說史略》，頁 188。

<sup>29</sup> （清）馮鎮密評：〈道士〉，（清）蒲松齡著，任篤行輯校：《聊齋志異》，卷 2，頁 437。

<sup>30</sup> 〈灤陽續錄五〉：「……忽失一石人，乃知即是物也。是物自五代至今，始煉成形，歲月不為不久。乃甫能幻化，即縱凶淫，卒自取焚如之禍。與邵二雲所言木偶，其事略同，均為器小易盈者鑒也。」（清）紀昀著，吳波等輯校：《閱微草堂筆記》，卷 23，頁 1069。

軟的黑色佳石等志怪簡淡筆墨。但同卷〈查牙山洞〉書寫石窟栩栩如生：

頂上石參差危聳，將墮不墮。兩壁嶙嶙峇峇然，類寺廟中塑，都成鳥獸人鬼形：鳥若飛，獸若走，人若坐若立，鬼罔兩示現忿怒。奇奇怪怪，類多醜少妍……門左一怪石：鬼面，人而立；目努，口箕張，齒舌獐惡；左手作拳，觸腰際；右手叉五指，欲撲人。

蒲松齡文采意想仍如傳奇體更注重空間敘述。<sup>③1</sup>

再就草木書寫而言，《閱微草堂筆記》考錄褐樹精目的在說明用事；（卷十三〈槐西雜誌三〉）記雄杏魅人，旨在稱許書生懸崖勒馬的大智慧，（卷八〈如是我聞二〉）。與此對照，蒲松齡雖亦有卷二〈蘇仙〉、卷三〈柳秀才〉、卷五〈橘樹〉等志怪書寫，猶如魯迅所謂「偶述瑣聞，亦多簡潔」；<sup>③2</sup>因此，倘欲凸顯兩書敘事（「賦物之法」）差異，仍以參較傳奇體為主。<sup>③3</sup>例如花妖葛巾憤於丈夫猜忌，墮兒俱渺，割裂決絕儼然有唐傳奇賈人妻的姿態：

生疑曹無魏姓世家，又且大姓失女，何得一置不問？未敢窮詰，而心竊怪之。遂托故復詣曹，……心益駭，遂疑女為花妖。既歸，不敢質言，但述贈夫人詩以覘之。女蹙然變色，遽出，呼玉版抱兒至，謂生曰：「三年前，感君見思，遂呈身相報；今見猜疑，何可復聚！」因與玉版皆舉兒遙擲之，兒墮地並沒。生方驚顧，則二女俱渺矣，悔恨不已。（卷七〈葛巾〉）

③1 陳文新以為集部的敘事傳統特點是在題材的選擇上偏愛自然景觀。陳文新：〈《閱微草堂筆記》與中國敘事傳統〉，《經典轉化與明清敘事文學》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2009年8月），頁193-228。

③2 魯迅：《中國小說史略》，頁188。

③3 清代評家但明倫（1782-1855）曾主張合觀《聊齋志異》〈葛巾〉、〈黃英〉和〈香玉〉三篇，可知「賦物之法」（卷七〈葛巾〉）。他認為「此篇純用迷離閃爍、天矯變幻之筆；不惟筆筆轉，直句句轉，且字字轉矣」。〔清〕但評：〈葛巾〉，（清）蒲松齡著，任篤行輯校：《聊齋志異》，卷七，頁2088。

而《閱微草堂筆記》一書中與木魅花妖處之泰然，來去自在，如棗樹仙垂足翹首望月，卻「迫之則不見，退而望之，則仍在故處」，神秘無影，始終與主人各自相安。（卷四〈灤陽消夏錄四〉）

既然紀昀以為與人最常對應的「異物」當為鬼、狐，以下試舉其例觀之。引申前文《閱微草堂筆記》的覩狐翳鏡書寫，《聊齋志異》也曾有常人暗窺妖物的描寫，對照兩者：

表 1：

《閱微草堂筆記》卷二〈灤陽消夏錄二〉	《聊齋志異》卷一〈捉狐〉
女子忽自見其影，急起繞鏡，四周呵之，鏡昏如霧。良久歸坐，鏡上呵跡亦漸消。再視其影，則亦一好女子矣。恐為所見，躡足而歸。	孫翁者，余姻家清服之伯父也。素有膽。……微窺之，物大如貓，黃毛而碧嘴，自足邊來。蠕蠕伏行，如恐翁寤。逡巡附體：著足，足痿；著股，股軟；甫及腹，翁驟起，按而捉之，握其項。物鳴急，莫能脫。

同樣唯恐被狐所祟，紀昀僅以「躡足而歸」四字，將舅舅驚惶情狀輕輕帶過，紀昀描寫「狐變（身）」簡澹數筆，都無筆墨之痕。反之，雖然也書寫家族親歷事件，蒲松齡（1640-1715）透過細繪觀者眼見景況，呈現出妖狐「逡巡附體」形軀的細微變化；兩相對比，即使此篇屬於《聊齋志異》志怪小文，仍可看敘述語言差異。

下面引文，更可看出兩體的書寫差異：

欬然扑地，蒼毛修尾，鼻息咻咻，目睽睽如炬，跳擲上屋，長嗥數聲而去。

農家子自是病痊。此狐可謂能報德。卷七〈如是我聞一〉

此處，紀昀也如《聊齋志異》〈捉狐〉描寫妖物恐怖本形，重點卻放在媚狐報答農家子不殺之恩。細察〈如是我聞一〉狐狸現出「本形」，乃在於點醒恩人勿再為「幻相」所迷，止念病痊。換言之，仍不同於《聊齋志異》敘述「變幻之狀，如在目前」（魯迅語），也就是說紀昀更強調粉面骷髏的警世寓意，而非致力虛構刻畫之能事。由於《聊齋志異》兼寫志怪、傳奇二體，另可參照該書傳奇體名篇，更現出敘述語言的风格迥異。在聊齋先生筆下，書生窗楹瞥見獐鬼「面翠色，

齒巉巉如鋸。鋪人皮於榻上，執采筆而繪之；已而擲筆，舉皮，如振衣狀，披於身，遂化爲女子。睹此狀，大懼，獸伏而出」。（卷一〈畫皮〉）總之，《聊齋志異》歷述形象和動作務使恐怖形象躍然紙上，反倒符合紀昀不認同的「純構虛詞，宛如實事」，（卷二十二〈灤陽續錄四〉）兩者敘述差異可見一斑。

紀昀和蒲松齡亦皆以花窺妖物，<sup>94</sup>例如《閱微草堂筆記》記錄錢香樹家雅狐：

丁亥春，余攜家至京師，因虎坊橋舊宅未贖，權住錢香樹先生空宅中。云樓上亦有狐居，但扃鎖雜物，人不輕上。余戲粘一詩于壁曰：「草草移家偶遇君，一樓上下且平分。耽詩自是書生癖，徹夜吟哦莫厭聞。」一日，姬人啟鎖取物，急呼怪事，余走視之，則地板塵上，滿畫荷花，莖葉苕亭，具有筆致。因以紙筆置几上，又粘一詩于壁曰：「仙人果是好樓居，文采風流我不如。新得吳箋三十幅，可能一一畫芙蕖？」越數日啟視，竟不舉筆。以告裘文達公，公笑曰：「錢香樹家狐，固應稍雅。」（卷三〈灤陽消夏錄三〉）

即便是當事人敘事，紀昀依舊涉筆成趣，止於點染雅致而已，「一樓上下且平分」表示他平和淡然，嚴守人倫分際的立場；同樣以花窺「狐」，《閱微草堂筆記》倒不如《聊齋志異》盡態極妍，酣筆淋漓，例如：

董曲江前輩言：有講學者，性乖僻，好以苛禮繩生徒。生徒苦之，然其人頗負端方名，不能詆其非也。塾後有小圃，一夕散步月下，見花間隱隱有人影。時積雨初晴，土垣微圮，疑為鄰里竊蔬者。迫而詰之，則一麗人匿樹後，跪答曰：「身是狐女，畏公正人不敢近，故夜來折花。」（卷十六〈姑妄聽之二〉）

外叔祖張公蝶莊家，有書室頗軒敞，周以迴廊，中植芍藥三四十本，花時

<sup>94</sup> 如卷1〈嬰寧〉、卷4〈荷花三娘子〉等，相關論述亦可參見蔣建梅：〈《嬰寧》中花草意象的文化意蘊〉，《蒲松齡研究》，2015年第1期，總第94期（2015年3月），頁26-33。

香過鄰牆。門客閔姓者，攜一僕下榻其中。一夕就枕後，忽外有女子聲，……天曉出視，了無痕跡，惟西廊塵上似略有弓彎印，亦不分明，蓋狐女也。」（卷二十三〈灤陽續錄五〉）

反觀《聊齋志異》狐女嬰寧由隔牆嬌細音聲出場：

回顧對戶，有巨石滑潔，因據坐少憩。俄聞牆內有女子，長呼「小榮」，其聲嬌細。方佇聽間，一女郎由東而西，執杏花一朵，挽首自簪；舉頭見生，遂不復簪，含笑撚花而入。（卷一〈嬰寧〉）

本篇自始點明佳人「笑容可掬」，當其時，嬰寧花間憨笑而墜，嬌憨可人：

次日，至舍後，果有園半畝：細草鋪氈，楊花糝徑；有草舍三楹，花木四合其所。穿花小步，聞樹頭蘇蘇有聲；仰視，則嬰寧在上。見生來，狂笑欲墮。生曰：「勿爾，墮矣！」女且下且笑，不能自止；方將及地，失手而墮，笑乃止。生扶之，陰掇其腕。女笑又作，倚樹不能行，良久乃罷。生俟其笑歇，乃出袖中花示之。女接之曰：「枯矣。何留之？」……生曰：「妹子癡耶？」「何便是癡？」曰：「我非愛花，愛撚花之人耳。」（卷一〈嬰寧〉）

但明倫認為此篇「以笑字立胎，而以花為眼，處處寫笑，即處處以花映帶之」。<sup>35</sup>堪稱「描寫委曲，敘次井然」（魯迅語），<sup>36</sup>與《閱微草堂筆記》簡約著書之筆絕然不同。

法國敘事學者多利策爾（Lubomír Doležel，又譯盧波米爾·道勒齊爾）指出，文學性虛構世界多為不完整結構，是重要的美學效果。「空泛性」（empty doma-

<sup>35</sup> [清]但評：〈嬰寧〉，（清）蒲松齡著，任篤行輯校：《聊齋志異》，卷1，頁229。

<sup>36</sup> 魯迅：《中國小說史略》，頁188。

ins) 做為虛構世界的組成要素，影響作家的風格、時代與文體慣例等。<sup>67</sup>引申言之，《聊齋志異》敘事語言隨意裝點、描繪如生，相當西方虛構文本致力建構可能世界豐富的細節，比《閱微草堂筆記》更接近西方敘事美學。

值得探論的是，《閱微草堂筆記》除了延續志怪體「見證人敘事」，<sup>68</sup>也是家族靈怪傳說的記憶文本。例如他兩次引證親身經歷的靈異事件：

……鬼亦畏火器，余在烏魯木齊，曾以銃擊厲鬼，不能復聚成形。（卷十三〈槐西雜誌三〉）

……又癸巳春，余乞假養疴北倉。姻家趙氏請余題主，先姚安公命之往。歸宿楊村，夜已深，余先就枕，僕隸秣馬尚未睡，忽見彩衣女子揭帘入，甫露面即退出。疑為趁座妓女，呼僕隸遣去。皆云外戶已閉，無一人也。（卷十四〈槐西雜誌四〉）

《閱微草堂筆記》大量第三或第一人稱的「同故事敘述者」（First-Person homodiegetic narrator）視角轉／陳述這些親歷文本，<sup>69</sup>更增添了奇幻效應。有別於六朝志怪敘述人故事外敘述，第一人稱敘事者具有在場性／即時性，當事人或見證人對超自然事件的不確定，恰符合西方奇幻文類猶豫特質，增益懸疑的敘事閱讀效果：

霍養仲言：一舊家壁懸仙女騎鹿圖，款題趙仲穆，不知確否也（仲穆名雍，

---

<sup>67</sup> Lubomír Doležel（多利策爾）：“Mimesis and Possible Worlds”, *Poetics today*, 9.3（1988年），pp.486-487. 多利策爾以為影響虛構世界結構的是「密度函數」（density function），乃指文本的質地布局，這個宏觀結構決定虛構世界的飽和度（不完整性），標誌著文本的細節豐富性。張新軍：《可能世界敘事學》，頁104-109。

<sup>68</sup> 李偉昉：《英國哥特小說與中國六朝志怪小說比較研究》（北京：中國社會科學出版社，2004年12月），頁328-335。

<sup>69</sup> 依法國敘事學家熱奈特，當敘述者作為人物在他所講的故事中出現，稱為同故事，若敘事者為敘事主人翁，則相當程度介入故事。同時，第一人稱敘事是有意識的美學抉擇的結果，而不是直抒胸臆的自傳標記。熱拉爾·熱奈特（Gérard Genette）著，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990年11月），頁172-174。

松雪之子也)。……余嘗謂畫無形質，亦無精氣，通靈幻化，似未必然。  
……其言似亦近理也。（卷十二〈槐西雜誌二〉）

申言之，西方敘事學為參考系（參照框架，frame of reference），《聊齋志異》隨意裝點、描繪如生，比《閱微草堂筆記》更接近西方虛構文本致力建構可能世界豐富的細節。但就敘事模式而言，六朝志怪敘述人約九成處於「層外外身」，即敘事者位於故事層外，並未參與所述事件。<sup>40</sup> 換言之，傳統志怪體敘事者多為第一敘事層（narrative levels）故事外（又稱「外記事」，extradiegetic）。由此觀之，《聊齋志異》仍延續傳統志怪書寫敘事模式，多採第三人稱異故事敘述（heterodiegetic narrative），而紀昀頻採第三人稱或第一人稱同故事見證人或當事人敘事，志怪敘事與家族筆記混體。然而，出自追憶、重組、拼貼的記憶文本，徵實性本就有待考驗，例如即使自家靈異文本，紀昀仍不諱言「不能無纖毫增減」：

……蓋張氏紀氏為世姻，婦女遞相述說，不能無纖毫增減也。嗟乎！所見異詞，所聞異詞，所傳聞異詞，《魯史》且然，況稗官小說。他人記吾家之事，其異同吾知之，他人不能知也。然則吾記他人家之事，據其所聞，輒為敘述，或虛或實或漏，他人得而知之，吾亦不得知也。（卷二十四〈灤陽續錄六〉）

除此之外，紀昀靈異敘事頻用家族第一人稱或同故事敘述（First-Person narrative & homodiegetic narrative），經常溯自兒少回憶：

余兩三歲時，嘗見四五小兒，彩衣金釧，隨余嬉戲，皆呼余為弟，意似甚相愛，稍長時，乃皆不見。後以告先姚安公，公沉思久之，爽然曰：「汝

<sup>40</sup> 六朝志怪敘述人約九成處於「層外外身」，即敘事者位於故事層外，並未參與所述事件。見劉苑如：《搜神記、搜神後記研究——從觀念世界與敘事結構的考察》（臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文，1990年），頁141-144。

前母恨無子，每令尼媪以彩絲繫神廟泥孩，歸置于臥內，各命以乳名，日飼果餌，與哺子無異。歿後，吾命人瘞樓後空院中，必是物也。」恐後來為妖，擬掘出之，然歲久已迷其處矣。前母即張太夫人姊。一歲忌辰，家祭後，張太夫人晝寢，夢前母以手推之，曰：「三妹太不經事！利刃豈可付兒戲？」愕然驚醒，則余方坐身旁，掣姚安公革帶佩刀出鞘矣。始知魂歸受祭，確有其事，古人所以事死如生也。（卷五〈灤陽消夏五〉）

可是，「天真敘述」原本極可能產生認知誤差；新敘事學認為「敘事修辭」含有一個作者，通過敘事文本，要求讀者進行多維度（審美的、情感的、觀念的、倫理的、政治的）的閱讀，反過來讀者試圖公正對待這種多維度閱讀的複雜性，然後作出反應。是「作者代理、文本現象和讀者反應之間的協同作用。」<sup>41</sup>由於童年經驗與時間變異，導致誤讀（misreading）、不充分的讀解（underknown），因而產生「不可靠敘述」（unreliable narrative）。<sup>42</sup>簡言之，將讀者參與考量在內，紀昀的家族靈異文本就相當於西方「現實與虛擬疊加的世界，如托多洛夫的奇幻文本，猶豫在怪異現象或超自然的兩種解釋之間」。<sup>43</sup>亦即《閱微草堂筆記》親歷文本的視域，在真偽相陳之下，逗引讀者閱讀的興趣，產生另一種常／異相互滲透的接受美學。

然而，「一個敘述者是否可靠不僅要看敘述者的規範和價值標準與整個文本（或隱含作者）之間的差距，還要看敘述者的世界觀與讀者或批評家的世界模式

<sup>41</sup> 詹姆斯·費倫（James Phelan）著，陳永國譯：《作為修辭的敘事：技巧、讀者、倫理、意識形態》（北京：北京大學出版社，2002年5月），頁5，頁63。

<sup>42</sup> 安斯加·F·紐寧（Ansgar F. Nünning）：〈重構「不可靠敘述」概念：認知方法與修辭方法的綜合〉，詹姆斯·費倫（James Phelan）和彼得·拉比諾維茨（Peter J. Rabinowitz）主編，申丹等譯：《當代敘事理論指南》（北京：北京大學出版社，2007年9月），頁89-100。

<sup>43</sup> 所謂「現實與虛擬的疊加世界」典型如托多洛夫意義上的奇幻文本，現實世界處於一種不確定狀態：事件或是的確發生，受超自然規律制約；或事件並不曾發生，而是人物的感官幻覺或想像的產物。而這些解釋之間的猶豫不決就創造了「奇幻」效應。張新軍：《可能世界敘事學》，頁115。

和規範標準之間的差距」，「最終要看作品本身建立的作者動因設計的結構和規範，以及讀者的知識、心理狀況和價值規範體系」。<sup>44</sup>基於此，由於中國筆記體本身就介乎散文和小說類型之間，<sup>45</sup>而且「史之餘」的傳統小說特質，<sup>46</sup>本身就拮抗西方「歷史敘事」（historical narrative）和「虛構敘事」（fictional narrative）的二元畫分。依此，《閱微草堂筆記》追錄見聞的家族筆記，顯然不等同於西方「虛構敘事」缺乏真值（domain of truth）之施為話語；<sup>47</sup>簡而言之，對照西方敘事學，更說明了中國奇幻敘事文本閱讀的複雜性。《閱微草堂筆記》這種志怪敘事與家族筆記混體，本可視為中國奇幻敘事迥異西方「缺乏真值（domain of truth）」的獨特閱讀興味，以講述（telling）優於展示（showing）簡約韻致的敘事美學，更是標誌另類的奇幻敘事典範。

#### 四、結論——簡約沖淡的文體美學

紀昀謫戍新疆，曾賦《烏魯木齊雜詩》吟道：

- 
- <sup>44</sup> 戴衛·赫爾曼（David, Herman），馬海良譯：《新敘事學》（北京：北京大學出版社，2002年5月），頁41-44。
- <sup>45</sup> 陳平原著眼於歷史性文類，主張所謂的散文，乃是五四以後的成果，古典小說中「筆記」的文體界線相當模糊，可能是「散文」，也可能是「小說」，而且往往一書中二者雜陳。陳平原：《散文小說志》（上海：上海人民出版社，1998年），頁1-14。
- <sup>46</sup> 中國舊稱小說為「稗史」並非無根之談，它一語道破了和「歷史敘事」和「虛構敘事」之間的密切關聯。浦安迪（Andrew H. Plaks）演講，陳鈺整理：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1995年11月），頁29。
- <sup>47</sup> 新敘事學主張虛構的可然世界是「生成」的東西，作者通過寫一個文本創造出從未存在過的虛構世界。虛構話語具有施為性，（performative）使可然世界進入虛構的存在。（法）多利策爾，〈虛構敘事與歷史敘事：迎接後現代主義的挑戰〉，戴衛·赫爾曼（David, Herman），馬海良譯：《新敘事學》，頁177-202。「施為話語」用於指稱非「述事」（constative）性質的話語。不是對事實的推定陳述，而是讓事情發生的言語行為。用語言行事的一種方式。詹姆斯·費倫（James Phelan）和彼得·拉比諾維茨（Peter J. Rabinowitz）主編，申丹等譯：〈名詞解釋〉，頁637。

一笑揮鞭馬似飛，夢中馳去夢中歸。

人生事事無痕過，蕉鹿何須問是非。（卷十三〈槐西雜誌三〉）<sup>48</sup>

「人生事事無痕過」的恬靜曠達表現出清和的儒者氣象，也是他的儒雅美學主張；甚至，畫理妙境他亦推崇「無筆墨之痕」：

海陽李丈硯亭言：順治康熙間，周處士瑋薄游楚豫。周以畫松名，有士人情畫書室一壁。……士人知為狐魅，曾詬厲也。眾為慰解，請入座；設一虛席于上，不見其形，而語音琅然；行酒至前輒盡，惟不食餚饌。曰：「不茹葷四百餘年矣。」瀕散，語士人曰：「君太聰明，故往往以氣凌物，此非養德之道，亦非全身之道也。今日之事，幸而遇我；儻遇負氣如君者，則難從此作矣。惟學問變化氣質，願留意焉。」……後周處士見之，嘆曰：「都無筆墨之痕。覺吾畫猶努力出棧，有心作態。」（卷二十四〈灤陽續錄六〉）

他藉雅狐議畫，點出聰明傲物有心作態，<sup>49</sup>反不若清水芙蓉之美，明確指出術巧之禍，「惟學問變化氣質」（卷二十四〈灤陽續錄六〉），是以他重申「巧者造物之所忌」。（卷十三〈槐西雜誌三〉）學者楊義（1946-）主張《閱微草堂筆記》是一部學者志怪書，乃大學問家借子部雜家改造小說家言。亦即陳文新指出，筆記體作家更關心百姓日用、風土人情、原始儒家人格修養和言談幽默的生活智慧與倫理健全，重視雍容氣象，風格平易。<sup>50</sup>簡言之，《閱微草堂筆記》「消閑」創作動機背後隱含著簡約沖淡的小說美學。因此，紀昀引述仙人評荊浩以古無人蹤

<sup>48</sup> 紀昀：〈烏魯木齊雜詩〉，《紀文達公遺集》，卷14，頁22，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年，影印清嘉慶十七年紀樹馨刻本），集部，別集類1435。

<sup>49</sup> 又如〈姑妄聽之二〉：「其造作是語，固亦不為無因耳」，（清）紀昀著，吳波等輯校：《閱微草堂筆記》，卷16，頁850。

<sup>50</sup> 楊義：〈《閱微草堂筆記》的敘事智慧〉，《中國社會科學》1992年第2期（1992年），頁193。陳文新：《中國小說的譜系與文體型態》，頁3-38。

狀難寫之景，而東坡畫竹意態自然，「務殫心巧」的才子之筆，境界終不及天然去雕飾：

緣才子之筆，務殫心巧；飛仙之筆，妙出天然，境界故不同耳。（卷十八〈姑妄聽之四〉）

全書歷卷紀昀更以自家靈異敘事虛實，綜論稗官小說敘述原則與宗旨：

……惟不失忠厚之意，稍存勸懲之旨，不顛倒是非如《碧雲駮》，不懷挾恩怨如《周秦行記》，不描摹才子佳人如《會真記》，不繪畫橫陳如《秘辛》，冀不見擯於君子云爾。（卷二十四〈灤陽續錄六〉）

小說家言街談巷語、遞相傳說，不得不無纖毫增減、虛實互見。在他看來，理應義存勸懲之旨，並恪守四原則，一「不顛倒是非」、二「不懷挾恩怨」、三「不描摹才子佳人」，四則「不繪畫橫陳」。如此說來，紀昀反對《聊齋志異》「體例太雜」，每每曲盡細微、「描寫太詳」（魯迅語），其實乃是傳統士人美學的體現。<sup>51</sup>

此種小說美學典型的確立，另可證諸他評論蕩子紀汝佶《聊齋志異》仿作，和《四庫全書總目提要·小說家類》「異聞」和「瑣語」志怪敘事論述。<sup>52</sup> 依附錄序言，他責備紀汝佶誤墮「無關著述之詞」窠臼，沉淪不返。<sup>53</sup> 參照《四庫全書總

<sup>51</sup> 魯迅：《中國小說的歷史的變遷》，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年），頁334。徐復觀指出完全成熟以後的文學藝術，是直接從作者的人格、性情中流露出來。文學的純化與深化程度，必歸於人格修養之上。徐復觀：《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1966年），頁408-416。

<sup>52</sup> （清）紀昀：《四庫全書總目提要·小說家類》（臺灣：臺灣商務印書館，1986年。《欽定四庫全書總目》影印《文淵閣四庫全書》本），子部第3冊，卷140，頁3-938，頁3-990。《四庫全書總目》茲分「小說」三派。依魯迅「右三派者，校以胡應麟之所分，實止兩類，前一即雜錄，後二即志怪」。魯迅：《中國小說史略》，頁12。

<sup>53</sup> 「亡兒汝佶……見《聊齋志異》抄本，又誤墮其窠臼，竟沉淪不返，以迄于亡。」（清）紀昀著，吳波等輯校：《閱微草堂筆記》，附錄，頁1099。

目提要·小說家類》，紀昀以為「小說多不免附會」（《前定錄》·一卷、《續錄》·一卷），「稗官所述，半出傳聞，真偽互陳，其風自古，未可全以為據，亦未可全以為誣。」（《劇談錄》·二卷）可見他並未反對小說虛構，雖然「語涉神怪，未能盡出雅馴」（《開天傳信記》·一卷）若能「藉以勸戒，在小說之中最為盡理」，亦「足以廣見聞」。（《茆茅亭客》·十卷）他認為小說家言自古荒誕，「取其勉人為善之大旨可矣」。（《睽車志》·六卷）據此，他接納小說虛構性，也一定程度肯定敘事語言文采工緻。只是，對紀昀而言，有助文章之作而無益經典，畢竟與他嚮往能勸懲風教的子部小說不合：

……其敘述頗有文采，勝他小說之。……即用其事，卷帙雖狹，而歷代詞人恒所引據，亦小說家之表表者。（〈小說類二·異聞〉《集異記》）  
所記皆神怪之事。敘述雅贍，而所錄詩歌頗工緻，視他小說為勝。（〈小說類二·異聞〉《博異記》）  
後代文人詞賦引用尤多，蓋以字句妍麗，足供採摭，至今不廢。（〈小說類二·異聞〉《漢武洞冥記》）  
然歷代詞人取材不竭，亦劉勰所謂事豐奇偉，辭賦膏腴。無意經典而有助文章者歟。（〈小說類二·異聞〉《拾遺記》）

由此可知，紀昀注重小說「雅馴」之美是包括內容與敘事語言風格兩者。根據法國學者托多洛夫（Tzvetan Todorov, 1939-）《論奇幻：對一種文類的結構性考察》（1973），他主張「奇幻」文類為一種不穩定文類，（genre）「猶豫」（hesitation）是作品的主題，往往與「神奇」（marvelous）和「離奇」（uncanny）相混合，某些作品可歸屬於間際性文類。他並認為文類研究不僅要分析歷史上的文類，還要注意理論上的文類；所謂「文類」包括「結構」、「該文類各種表象」及「所有其他潛在的表現性」。<sup>64</sup>申言之，紀昀重視志怪書寫的敘事語言表現性

<sup>64</sup> Tzvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (New York: Cornell University Press, 1975), pp.3-26, pp.41-42.

（簡澹無痕筆墨），也蘊含他的小說文體美學；亦即這種主張彰顯了風教與諧趣的文學實用論，也寄寓了繁華見真淳的人生理境，既是「出於美學」和「出於意識形態」敘事修辭目的。<sup>55</sup>進一步，這種美學更近於他讚許的「簡淡數言，自然妙遠」，可謂融會了志人／軼事／瑣言的小說美學：

緬昔作者，如王仲任、應仲遠，引經據古，博辨宏通；陶淵明、劉敬叔、劉義慶，簡談（魯迅作「淡」）數言，自然妙遠。（卷十五〈姑妄聽之一〉）

上述考察兩書書寫差異，可見清代志怪書寫呈現詩化趨勢，至《閱微草堂筆記》朝向文士化發展。另一方面，本文對照西方理論，重構出之敘事法則發現，《聊齋志異》和《閱微草堂筆記》之敘事語言確實相應文體而變化，亦即均有相應文類之表現性。同時，兩書之敘事修辭都兼賅「美學」和「意識形態」兩目的；惟創作動機（孤憤與騁懷）與理想讀者（文士與寒士）差異，導致敘事邏輯不盡相同。無論如何，《聊齋志異》孤憤的才子詩筆，與《閱微草堂筆記》沖淡的消閑筆墨，分別折射出言志與遣興的文化詩學。

此外，兩書對志怪傳統各有繼承，《聊齋志異》表現在敘事模式多採第三人稱異故事敘述，而《閱微草堂筆記》則有不少第一人稱敘事者，甚至直接參與故事；由此觀之，《聊齋志異》致力建構虛構世界飽和度，更接近西方「可能敘事學」之美學標準；而《閱微草堂筆記》見證人或當事人對奇幻事件的「猶豫」態度，卻足以和托多洛夫的奇幻文類相參照。總之，兩書皆有足堪對照西方理論之處。綜而言之，有別於《聊齋志異》才子之筆，《閱微草堂筆記》的敘事風格，也不同於六朝粗陳梗概的志怪書寫，融會了志人小說的妙遠意境，形成「簡約」雋永的小說筆記，可謂文言志怪的新書寫典範／風格。

<sup>55</sup> 美國康乃爾大學查特曼（Seymour Chatman, 1928-）區分「出於美學目的修辭」和「出於意識形態目的修辭」，前者以韋恩·布斯代表。北大學者申丹以為後者關注社會語境，符合時代潮流，是一種後經典的立場。申丹等：《英美小說敘事理論研究》（北京：北京大學出版社，2005年10月），頁233-237。

根據文化研究，道森（Graham Dawson）主張：說故事的文化重要性不僅可以在流通的文化產品中發現，也存在於我們告訴他人的故事之中。敘事之時也說故事給我們自己聽。<sup>56</sup>申言之，《閱微草堂筆記》無論是擬自傳敘述、家族記憶文本或第一人稱在場觀點都隱含「證言」模式，不僅增加臨場感與可信度。更是建構敘事形式，也就可視為一種文化詩學的展示。《閱微草堂筆記》這種生命故事的建構，不只單純「證言」而是有以爲之（神道設教）的敘事行動；實則與讀者的「期待視野」有關，也端賴讀者否定美學的完成。<sup>57</sup>亦即讀者追逐虛構世界的「空泛」美學，猶豫在《閱微草堂筆記》「假到真時真亦假」的奇幻世界中。

例如清代狐仙信仰或崇拜盛極一時，乾隆後期紀載尤豐，又以《閱微草堂筆記》爲最。中國狐文化早已視狐爲觀念的載體，牠是一種象徵物、神秘文化符號、動人的審美象徵。動物學獸綱食肉目犬科的狐，因爲夜行神秘、警惕機靈，逐漸將其人格化、超人化。由於分布地點以北方（主要是京、津、晉、冀、魯、豫、陝、甘）爲主，甚至出現「狐不渡江」或「江南無狐」的誤解。<sup>58</sup>紀氏親友狐居實錄遍及三代、內外親族，多人遇狐，他尙有第一類接觸。（卷三〈灤陽消夏錄三〉）由上述的狐文化場域可知，紀昀當朝的狐仙官民家居實錄，曲折映現在該書的記憶文本中。易言之，紀昀的狐狸書寫並非僅爲重述往事，也反映了清代狐仙家祀、扶乩等庶民生活的小歷史；亦即寄寓他處奇「不必曲爲之詞，亦不必力攻其說」（卷七〈如是我聞一〉）的應對方式——六和之外存而不論，泰然自若；所謂「人生事事無痕過」的恬靜曠達，表現出清和的儒者氣象，也一如「無筆墨之痕」的小說美學。

總之，微觀《閱微草堂筆記》異物書寫，以此發掘其「雍容平易」文體之儒雅風格，同時本論文探觸到紀昀燕居「消閑」創作動機背後，所蘊含的乃傳統士

<sup>56</sup> 安·傑瑞（Gray A.），許夢雲譯：《文化研究——民族誌方法與生活文化》（新北市：韋伯文化國際出版有限公司，2008年），頁188-189。

<sup>57</sup> 沃·伊瑟爾（Wolfgang Iser），金惠敏、張雲鵬、張穎、易曉明譯：《閱讀行爲》（長沙：湖南文藝出版社，1991年），頁10-11。

<sup>58</sup> 李劍國：《中國狐文化》（北京：北京人民文學出版社，2002年6月），頁207-224。

大夫心中上乘的沖淡美學。

## 徵引書目

### 一、傳統文獻

(清)蒲松齡著，任篤行輯校：《聊齋志異》(山東：齊魯書社，2000年5月)。

(清)紀昀：《四庫全書總目提要·小說家類》(臺灣：臺灣商務印書館，1986年。《欽定四庫全書總目》影印《文淵閣四庫全書》本)，子部，卷140。

(清)紀昀：《紀文達公遺集》，《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，2002年，影印清嘉慶十七年紀樹馨刻本)，集部，別集類1435。

(清)紀昀，吳波等輯校：《閱微草堂筆記》(南京：鳳凰出版社，2012年11月)。

### 二、近人論著

#### (一) 專著

丁文江編：《梁任公先生年譜長編初稿》(臺北：臺灣世界書局，1959年)。

王瓊玲、胡曉真主編：《經典轉化與明清敘事文學》(臺北：聯經出版事業股份有限公司，2009年8月)。

申丹等：《英美小說敘事理論研究》(北京：北京大學出版社，2005年10月)。

安·傑瑞(Gray A.)，許夢雲譯：《文化研究——民族誌方法與生活文化》(新北市：韋伯文化國際出版有限公司，2008年)。

沃·伊瑟爾(Wolfgang Iser)，金惠敏、張雲鵬、張穎、易曉明譯：《閱讀行為》(長沙：湖南文藝出版社，1991年)。

余英時：《士與中國文化》(上海：人民出版社，2003年)。

李偉昉：《英國哥特小說與中國六朝志怪小說比較研究》(北京：中國社會科學出版社，2004年12月)。

李劍國：《中國狐文化》(北京：北京人民文學出版社，2002年6月)。

周積明：《紀昀評傳》(南京：南京大學出版社，1994年)。

浦安迪(Andrew H. Plaks)演講，陳鈺整理：《中國敘事學》(北京：北京大學出版社，1995年11月)。

- 徐復觀：《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1966年）。
- 陳文新：《中國筆記小說史》（臺北：志一出版社，1995年3月）。
- 陳文新：《傳統小說與小說傳統》（武昌：武漢大學出版社，2005年5月）。
- 陳文新：《中國小說的譜系與文體型態》（北京：中國社會科學出版社，2012年10月）。
- 陳平原：《散文小說志》（上海：上海人民出版社，1998年）。
- 張新軍：《可能世界敘事學》（蘇州：蘇州大學出版社，2011年5月）。
- 詹姆斯·費倫（James Phelan）著，陳永國譯：《作為修辭的敘事：技巧、讀者、倫理、意識形態》（北京：北京大學出版社，2002年5月）。
- 詹姆斯·費倫（James Phelan）和彼得·拉比諾維茨（Peter J. Rabinowitz）主編，申丹等譯：《當代敘事理論指南》（北京：北京大學出版社，2007年9月）。
- 楊曉山著，文韜譯：《私人領域的變形——唐宋詩歌中的園林與玩好》（南京：江蘇人民出版社，2008年8月）。
- 魯迅：《中國小說的歷史的變遷》，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年）。
- 魯迅：《中國小說史略》，《魯迅小說史論文集——中國小說史略及其它》（臺北：里仁書局，1992年9月）。
- 劉苑如：《身體、性別、階級——六朝志怪的常異論述與小說美學》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年12月）。
- 熱拉爾·熱奈特（Gérard Genette）著，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990年11月）。
- 鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012年9月）。
- 謝明勳：《六朝小說本事考索》（臺北：里仁書局，2003年1月）。
- 戴衛·赫爾曼（David, Herman），馬海良譯：《新敘事學》（北京：北京大學出版社，2002年5月）。

Tzvetan Todorov. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (New York: Cornell University Press, 1975).

(二) 期刊論文

吳波：〈紀昀的家世及其對《閱微草堂筆記》創作的影響〉，《明清小說研究》2001年第3期，總第61期（2001年3月）。

陳文新：〈《閱微草堂筆記》——一個經典文本和一種小說類型〉，《上海師範大學學報》第40卷第2期（2011年3月）。

黃東陽：〈「神道設教」預想下的淑世試驗——紀昀《閱微草堂筆記》對清初靈異傳聞之理論組構與評議法式〉，《新世紀宗教》第7卷第1期（2008年）。

楊義：〈《閱微草堂筆記》的敘事智慧〉，《中國社會科學》1992年第2期（1992年）。

劉苑如：〈雜傳體志怪與史傳的關係——從文類觀念所作的考察〉，《中國文哲研究集刊》第8期（1996年3月）。

劉苑如：〈形見與冥報：六朝志怪中鬼怪敘述的諷喻——一個「導異為常」模式的考察〉，《中國文哲研究集刊》第29期（2006年9月）。

蔣建梅：〈《嬰寧》中花草意象的文化意蘊〉，《蒲松齡研究》，2015年第1期，總第94期（2015年3月）。

Lubomír Doležel, "Mimesis and Possible Worlds", *Poetics today* 9.3 (1988).

(三) 學位論文

劉苑如：《搜神記、搜神後記研究——從觀念世界與敘事結構的考察》（臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文，1990年）。

劉苑如：《六朝志怪的文類研究——導異為常的想像歷程》（臺北：政治大學中國文學研究所博士論文，1996年5月）。

# Writing Strange things (Yiwu) On Yuewei Cottage Notes and aesthetics of Style

*Yang, Qing-Hui*

Associate Professor,

Department of Chinese literature ,Huafan Univerisity

## Abstract

An influential scholar of the Qing dynasty, Ji Yun (1724-1805) left behind a book entitled Yuewei Cottage Notes that progressed the function of the traditional Chinese novel to broaden the scope of the reader's knowledge by recording several kinds of things from far lands. This study examines and discusses the writing style and content within Yuewei Cottage Notes. The various things collected in Yuewei Cottage Notes include medicinal remedies, mythical creatures, plant monsters, as well as stories about substances, cultures, and transformation. Yuewei Cottage Notes also contains tales of Western firearms in which Ji Yun refers to the sciences as "Gewu." (Acquiring knowledge by investigating things) This shows that Ji Yun gathered a comprehensive assortment of preceding concepts that added new conceptions to prevailing thoughts, demonstrating the gradual change in the understanding of "Gewu" of scholars at that time. Most notably, in Ji Yun's eyes, both the mythical and the physical are things to be studied. He believed that ghosts and demons are part of nature that make up this physical world and as we both exist together, people should be able to understand and empathize with the supernatural. Ji Yun's opinion that people must study the underlying principles of "Investigating things to know" ("Gewuzhizhi") is consistent with the traditional idea

of cultivating character held by scholars, highlighting the book's moralizing core. In summary, close examination of the narratives in Yuewei Cottage Notes clearly illustrate the cultured and straightforward style of this book. Ji Yun's Yuewei Cottage Notes is more than just a collection of stories; it bears cultural significance concerning scholars' weird novel (also called fiction of immortals and apparitions). Yuewei Cottage Notes is a weird novel written lightly to emphasize the cultivation of character and the attainment of both knowledge and ethics. Although it contains some novel aesthetics, it is still a reflection of the traditional aesthetics of scholar-bureaucrats that stresses a balanced middle ground in life. It denotes a new paragon for weird novel in the Qing Dynasty, making this a significant novel.

**Keywords:** Ji Yun, Yuewei Cottage Notes; Writing strange things (yiwu); aesthetics of style