

## 第五章 鬼在話本上的呈現

本章將分析宋元煙粉靈怪類話本的敘述面貌，試以「人物型態」、「情節事件的時空體形式」、「主題的寓意」三個面向來呈現。

### 第一節 鬼怪故事的人物型態

關於鬼怪作為取材的對象，根據宋代的史料、筆記記載，精怪物魅種類相當多，而且多能變化成人形，卻時常被宋人歸為鬼物。在宋代，「鬼」字定義紛雜，包含著「人鬼」或「精怪」。宋代話本多有將「人鬼」、「怪物」做為故事人物，泛稱為這類的話本為「靈怪」，不過我們還是會在「公案」、「煙粉」、「傳奇」中看到「鬼物」的身影。現存的話本以靈怪類為最多，應該是深受志怪筆記影響。如《定山三怪》、《西湖三塔記》、《鄭節使立功神臂弓》、《西山一窟鬼》、《洛陽三怪記》。宋元說話人最喜愛講三怪故事，《西湖三塔記》、《洛陽三怪記》、《福祿壽三星度世》三篇，故事結構相同。《金鰻記》則是介於靈怪類與公案類話本之間，它融入兩類的特色，以誤食金鰻遭致因果報應的故事結構，敘述一名女性因為情欲而墮落成罪犯的過程，此篇充分表現市井社會中小市民生活的現實面貌。除了靈怪類話本最多之外，煙粉類話本也相當受當時大眾歡迎。《醉翁談錄·話本開闢》所舉例子有十六篇之多。從已知的故事內容來看，煙粉類專以女鬼為主角，例如話本《張主管志誠脫奇禍》、《碾玉觀音》、《燕山逢故人鄭意娘傳》、《鬧樊樓多情周勝仙》。在《醉翁談錄·話本開闢》裡其他類話本中亦有鬼魅的身影，如「傳奇類」話本《王魁負心》、「公案類」話本《三現身》、《刎頸鴛鴦會》都以申冤復仇的情節來表現。

#### 一、精怪說

妖怪者，蓋精氣之依物者也，氣亂於中，物變於外。

干寶《搜神記》卷六論妖怪

精怪如何變成人的模樣呢？一是轉世投胎，二是與人發生關係，藉由吸取人的精氣，轉化成人。在話本《鄭節使立功神臂弓》中，蜘蛛精幻化成人形，與人發生關係，產下二子。這種與真實人間發生接觸的關係是精怪題材的主要敘事

結構。例如：《西湖三塔記》的白衣婦人與婆婆、《陳巡檢梅嶺失竊記》的申陽公、《洛陽三怪記》的女娘、《皂角林大王假形》等。他們都不是人類，而是妖精、靈怪所變，即是烏雞、水獺、白蛇（《西湖三塔記》）；白雞精、赤斑蛇、白貓精（《洛陽三怪記》）；獼猴精（《陳巡檢梅嶺失妻記》）；陰鼠精（《皂角大王假形》）等。這些靈怪話本的主題結構中，藉由妖精靈怪寧可放棄成仙之道，牠們渴望能擁有人形和人的意識，來宣揚至情至性的人性在現實世界是極為可貴的。

我們賦予動物具有人的屬性，想像牠具有人的眼光，擁有人情欲和思想。故事中的妖精靈怪和人類一樣，也有著無法抵抗天命的宿命觀，認為「天命」是一切生死善惡及是非運行的原動力，任誰也無法撼動這宇宙的秩序。在中國敘述化身及怪談的話本、小說、筆記作品裡，甚少有人類基於某種理由而化身為其他形象的類型，只有鬼怪或其他動物才會化身成人形與人類交往。相較於西方，人類轉變成怪物的想像為主要創作的類型，認為動物是藏在人類的身體中，一旦失去制衡牠的力量，牠便會侵佔人的身體，變成為與人結合的怪物。例如狼人、豹人、半人半馬、吸血鬼等。在西方恐怖小說中，不斷強調人必須獨自抵抗潛伏在自己身體裡的惡魔，或者是向他們施以誘惑的人。數千年來，西方在基督教的影響下，每個人都服膺《聖經》的義理，自中世紀以來，人們極度害怕魔鬼出現，認為一旦將自己的靈魂出賣給魔鬼，人類將會擁有幻化成動物的力量，那是魔鬼賦予他成為邪惡。在《聖經》〈猶大書〉第二十三節道：「連那沾染情慾的衣服也當厭惡」。因此，在西方的道德系統下，要求每個人都必須控制隱藏於自身的獸性，認為獸是撒旦的形象。<sup>1</sup>西方恐怖話本中，這些轉變成妖怪的人物都無法抑制欲望，他們的狂暴來自於惡念的解放，因此他們的形貌不再是人的樣貌，而是變成了人獸。相較於基於中國的宗教系統發展下的想像文本，動物與人之間的界限被取消了，甚至將牠們想像成具有千年道行，只差一步便可成仙，或擁有著稍高於人類智識的動物，這些奇幻的想像是基於中國原始宗教的概念『萬物皆有靈』發展出來的想像結構。

## 二. 鬼魂說（前世思想）

人死後靈魂會脫離肉體成為鬼。《禮記·祭法》云：「大凡生於天地之間者皆曰命。其萬物死曰折，人死曰鬼。」這段話至少包括兩個涵義：第一，人之死與萬物之死有所區別；第二，鬼是與人之死聯繫在一起的。歷史典籍對鬼的解釋也多是圍繞著人的死亡和靈魂的存亡關係而論的，如《說文》云：「人所歸為鬼。」《爾雅·釋訓》云：「鬼之為言歸也。」《尸子》<sup>2</sup>云：「鬼者，歸也。故古者謂死

<sup>1</sup>參考Robert Muchembled著，張庭芳譯，《魔鬼的歷史：從十二世紀至二十世紀》（桂林：廣西出版社，2005年6月），頁63。

<sup>2</sup>《尸子》為先秦雜家著作。《漢書·藝文志》雜家有「《尸子》二十篇」，班固自注：尸子「名佼，魯人，秦相商君師之。鞅死，佼逃入蜀」。劉向《荀子書錄》說尸子著書「非先王之

人爲歸人。」上述皆言人死即爲鬼，表明「人鬼」的觀念已基本確立。「人鬼」從「泛鬼」中獨立出來的同時，自然鬼則向精、怪演化。其實，此時「人鬼」也還有它的「泛」性，即（人）鬼、（人）神不分，因爲人神同樣是人上升成爲另一個「存在」，就這一點強調神與人、鬼本質上並無區別，但隨著中國宗教信仰加入了等級制度後，將高貴者被視爲神，而低賤者被視爲鬼，比較嚴格意義的（人）鬼觀念確立了，然而鬼魂觀念雖有過如此的演進過程，但並不意味著當後一階段的鬼觀念形成後，前一階段的觀念形態就完全消失了。

在「靈魂」觀念的影響下，我們的民間習俗中，人們夢見死者，且在夢中這些死者與生前一般，仍可從事活動或與之交談，我們會認爲人之死只是肉體的部分，靈魂只是離開肉體而獨立存在，進而認爲「作夢」是「魂遊」的一種形式。錢穆精闢地分析中國歷代思想對於鬼神的分別，認爲：「古代中國經典中所謂之魂魄與鬼神，其實是一義相通，而與後代一般世俗流傳之魂魄與鬼神者大不同」。<sup>3</sup>左昭七年正義又云：「聖王緣生事死，制其祭祀，存亡既異，別爲立名，改生之魂曰神，改生之魄曰鬼。」可見死後之鬼神，即爲生前的魂魄。只因其以死，故不再稱之爲魂魄，而改稱爲鬼神。如此說，豈不人死後，同時有神又有鬼，正如人生前，同時有魂又有魄。所以祭義要說：「合鬼與神，教之至也」。在漢代民間有「三魂七魄」之說，認爲三魂平日不在體內，只於固定時日回到體內與魄結合。假如魄不能讓魂順利歸體，則魄可趁機作惡。若魂魄分隔了太久就會使人生病。在道教典籍《雲笈七籤》所載：

夫人身上有三魂：一名胎光，太清陽和之氣也；一名爽靈，陰氣之變也；一名幽精，陰氣之雜。……人身有七魄：一名尸狗，二名伏矢，三名崔陰，四名吞賊，五名非毒，六名除穢，七名臭肺，此七魄者，身中之濁鬼也。

這個觀念一直沿用至今，許多的鬼怪故事經常以此作爲題材。

---

法，不循孔氏之術」，似曾有法家傾向。《隋書·經籍志》雜家記載：「《尸子》二十卷、目一卷。梁十九卷。秦相衛鞅上客屍佼撰。其九篇亡，魏黃初中續。」可見原書在三國時已亡佚一半，所以黃初（220~226）中才續補了九篇。《後漢書·宦者呂強傳》李賢注說：「（佼）作書二十篇，十九篇陳道德仁義之紀，一篇言九州險阻、水泉所起也。」這裏說十九篇陳道德仁義，顯然與劉向《別錄》所說的商鞅師屍佼的思想不合。隋唐以來流傳的《尸子》，雖非漢以前《尸子》之舊，卻反映了魏黃初中人續補的內容。這個本子到宋代又已亡佚，宋末王應麟所見《尸子》只存一卷。唯《群書治要》中尚殘存十三篇佚文。清代輯《尸子》的有許多家，《心齋十種》本爲惠棟輯，任兆麟補輯。《平津館叢書》本乃童宗源輯，孫星衍補輯。《湖海樓叢書》本爲汪繼培輯。《尸子》佚文的思想兼宗儒、墨、名、法、陰陽，的確算是雜家。但書中保存先秦《尸子》的多少內容，難於辨析。

<sup>3</sup> 引自錢穆《靈魂與心》（台北：聯經出版社，1976）

在宋代出現的人鬼故事常見情節有三種，一、尋求遷葬：如話本《燕山逢故人鄭意娘傳》楊思溫與韓思厚想將鄭意娘的骨灰遷葬於江南，必須得透過祭拜儀式詢問鄭意娘。故事描述兩人祭拜鄭意娘過程中，鄭意娘顯靈出現兩人面前。文曰：

楊思溫急忙制止二人，「莫搬！莫搬！哥哥須知嫂嫂通靈，今日既然要將它取起，就得準備祭儀，問問嫂嫂的意思，才行。」於是當晚三人踰牆而出，二人備齊酒肉、香燭等祀品，再到婆婆家作祭文。等到天亮後，便搬運祀品，踰牆而入宅。在韓國夫人靈堂內鋪放祭品，等到三更前後，酌酒淋地，奠祭才結束。思厚便在靈筵前，誦讀祭文，讀後便將祭文與紙錢一塊燒化，突然一陣狂風，這風將燭火吹得忽明忽暗，極為淒冷，三人不由得害怕起來。

這裡描述楊思溫與韓思厚準備祭鬼的過程。二、有特殊期待另有所求，以夢作為人與鬼神之間的橋梁：故事多以一個女鬼與人交往，經由一段時間後，最後被人識破，只好悲怨離去。故事中的女鬼多半仍是人形，甚至描述她竟然擁有人的血氣。她們與人交往最常見的途徑是情感和性關係的牽繫。話本《鬧樊樓多情周勝仙》便是典型的例子：被范二郎誤打傷亡的周勝仙，卻不責怪范二郎的糊塗，托夢給范二郎。范二郎一見周勝仙濃妝而至，范二郎大驚道：

「小娘子原來不死！」小娘道：「打得偏些，雖然悶倒，不曾傷命，奴兩遍死去，都只為官人。今日知道官人在此，特來相尋，與官人了其心願，休得見拒，亦是冥數當然。」范二郎忘其所以，就和她雲雨起來，……到第三夜又來，比前愈加眷戀。臨去告訴道：「奴陽壽未絕，今被五道將軍收用。奴一心只憶著官人，泣訴其情，蒙五道將軍可憐，給假三日。如今限其滿了，若再延遲，必遭呵斥。……」

失去了肉體的靈魂雖然只能留存在另一個黑暗陰冷的世界，卻因為極度渴望愛情，不忍離去人世。宋代煙粉話本裡，許多女鬼都是因為在世時無法完成擁有一段美好姻緣的心願，於是為了堅持彌補前世人生的缺憾，只好陰魂不散在人世裡徘徊不去，即便是人鬼殊途，女鬼還是要想盡辦法主動地與在世的心儀男子相戀、媾和來完成前世心願。在宋代鬼怪故事裡，這樣的情節佔相當大的比例，主因於「冥婚」的習俗在宋代社會裡經常出現，女子尚未出嫁之前就先死亡，家人會為她舉辦成親的儀式，關於婚嫁對象，基本上不論她婚嫁的男子是否尚在人世，家人只要覺得合適，便可為她舉辦成親的儀式，以象徵她已經為人妻，這樣女子的魂魄才不會發生待在人世間徘徊不去，或是在陰間裡受苦的情況。因此，既然宋代社會冥婚的習俗普遍，表示人鬼婚戀的觀念在民間廣泛被接受，宋代煙粉話本裡所出現女鬼主動向在世男子相合的情節，對宋人而言，這樣的想像並不會被認為這樣是對鬼神不敬，相反地十分喜歡這樣的故事情節，可見宋人對於鬼魂的想像並不存在恐怖、敬畏，而視他們為與人無異。

因此，宋人認為，陰間的人事物也應該與人世無異，以及相信在世為非作歹的人都會在陰間裡接受嚴懲；在人世遭受冤屈慘死的人，死後也能返回人世或在陰間裡為自己討回公道，這是第三種常見情節。宋元公案、煙粉類話本裡，經常運用果報的觀念來敘述鬼魂會直接現形人間，以生前容貌示人，為自己申冤復仇。例如《三現身》、《勿頸鴛鴦會》、《碾玉觀音》、《燕山逢故人鄭意娘傳》。第四種常見情節則是鬼魂為了私欲借人的軀體，描述他們隱現自如、來去自如，時而用言語或怪異的現象來向人傳達鬼魂的需求，藉以突破陰陽界線，或是藉由附身即為亡靈的魂魄寄身，附著在活著的人身體裡頭，藉此傳達訊息。例如：《燕山逢故人鄭意娘傳》的其中一段情節，鄭意娘附身在韓思厚的新婚妻子，藉由她的身體企圖殺害韓思厚，要負心的韓思厚付出代價。

在宋元話本，凡有鬼魂作為故事人物，都會強調鬼魂的前世思想，先敘述鬼魂前世所經歷的悲慘遭遇，以致鬼魂無法甘心離開人世，作為故事發展的主要核心，接著故事所發生的情節便是繞著這個核心「前世思想」發展下去。

## 第二節 鬼怪想像的時空體—寓意<sup>4</sup>

然而死去的人將何去何從？中國人相信人死後，靈魂會到另一個世界去，中國人一般稱之為「陰間」、「幽都」、「九泉」、「地獄」等。早在春秋、戰國時代便有陰間的雛形概念，在《楚辭·招魂》中便出現「幽都」一詞：「魂兮歸來，君無下此幽都些。土伯九約，其角鬻鬻些。敦然血拇，逐人駸駸些。參目虎首，其身若牛些，歸來，恐自遺災些。」文中大意是：為國捐軀的忠魂都不該去幽都受苦。此時把陰間視為在地下世界，人世為地上世界。酆都<sup>5</sup>，為地下世界的另一個稱呼，它本是四川一座景色秀麗的小城，後為附會成了「鬼城」的代名詞，自宋朝以來，人們藉著自己心中對陰曹地府的揣想，在此處修築了一套如冥府般

---

<sup>4</sup>寓意，又意：託寓(allegory)西文字源學，是由拉丁文"allos"(other,「其他,異於」)與"agoreuiein"(說)兩者所組成，意指「附加的言說」，更側重於一種對語言迂迴的委婉的運用方式，亦可引申作為一種表達方式或指認識世界的方式。班雅明把它這個原屬古典修辭學的概念，轉化成一個具有現代意涵的操作概念：片段、堆積、殘缺等「廢墟邏輯」。夢喻(dream allegory)：以夢的形式隱喻敘述故事。

<sup>5</sup>在酆都城有一座景色優美的平都山，是道教七十二福地中的第四十五福地。根據東漢的《列仙傳》和晉朝葛洪的《神仙傳》書中所言，在漢代，曾有王方平和陰長生等人，棄官到此修道，最後終得道成仙，升天而去。後來，「王陰」二仙人被訛傳為「陰王」，又誤作為「陰間之王」，因此他們居住的地方——酆都，進而成為閻羅王所主宰的陰曹地府了。

的建築，使酆都更成了名符其實的鬼城<sup>6</sup>。宋代編成的《太平廣記》有一類〈報應〉便是蒐羅許多筆記中描寫在陽間做壞事的人，死後都要到地獄遭受嚴懲的情形，強調地獄的恐怖景象。由此可見，地獄的概念已在宋代民間根深柢固，「地獄」的觀念某種程度和當時的刑訟法治制度一樣，對人們具有約束力及控制，同時對宋人的道德心態產生規訓的力量。

陰間圖景畢竟是出於人們的想像與虛構之下架設出的另一個空間，因此對於陰間冥界的情景憑著創作者的所思所學，發揮想像力與創作力，天馬行空，但訴諸形象必然要取材自熟悉的事物，否則無法取得讀者的理解與共鳴。所以很自然地把鬼怪的活動擺在人世間，藉著人間豐富的世態常情作為架構，增加它的可信度與真實感。從人與人之間的糾葛、紛爭、怨恨、愛戀、友誼等諸多情感，虛擬轉換成人鬼之間的互動、交流，使得幻想與現實之間的界線模糊難辨。宋元話本中，煙粉靈怪類便是以此作為故事中要呈現的虛構時空，煙粉類的話本以及部分公案類的話本，其時空體經常以「市集」、「廢墟」、「家屋」作為故事主要的時空體，而靈怪類的話本則是以「市集」、「窩巢」、「疆界」作為故事主要的時空體。

<sup>6</sup>酆都鬼城中，有各種如陰間的建築，即：（一）路引：所謂的路引，長三尺、寬二尺，以粗紙印成的一張通行照：上面印著「酆都天子發給路引」、「普天之下必備此引，方能到酆都地府轉世升天」，上方印有閻羅王的圖像，下方印有「酆都天子」、「酆都城隍」和「酆都縣府」三個大印。人死之後，要到陰間去報到的幽靈就得手持這張閻羅王所發的通行護照，在經過看守鬼門關的小鬼檢查過後，才得以進入鬼國。從前，許多人為了替自己留一條後路，為自己的身後事打算，於是都到酆都來買路引，希望死後能夠早日超生。因此，酆都的路引大大暢銷，甚至連東南亞國家的人民都千里迢迢來買路引。（二）奈何橋：本叫通仙橋，是明朝的蜀獻王所建的。原意是說走過這座橋就可以得道成仙。可是，後來這座橋竟被改名為奈何橋。「奈何」是地獄中的河名，在《宣室志》中有一段關於奈何的敘述：「董觀行十餘里，至一水，廣不數尺，流而西南。觀問習，習曰：『此俗所謂奈何，其源出於地府。』觀即視，其水皆血，而腥穢不可近。」由此可知，奈何是一條來自地獄、充滿腥味、流著血水的河流。在奈何之上有一座橋，就是奈何（奈何）橋。這座橋又窄又險，凡是惡人的鬼魂經過這座橋，都會掉到奈何中，被河中惡鬼毒蟲吃掉。就這樣，「通仙橋」這座「仙橋」便成了「鬼橋」——「奈何橋」。在酆都的奈何橋下開鑿了一個池子，叫做「血河池」。有許多人為了死後能好過些，便到橋前焚紙錢、燒香、施捨財物。有趣的是，酆都的和尚尼姑們為了廣開財源，故意在橋面上塗蛋白、桐油等物，使得許多過橋的人常常摔倒；這些人為了消災免害，都大方地佈財獻祭，深怕得罪了諸鬼眾神。（三）鬼門關：據說人死了之後，在進鬼國之前，必須先經過一座陰森森、把守嚴密的關口，俗稱鬼門關。酆都的鬼門關相當嚇人。從玉皇大殿往上走，就會發現一座黑漆漆的山門，彷彿血鏽一般的橫匾上寫著「鬼門關」三個陰森森的大字。這個地方有一大片的參天古木，樹上棲息著一群群的烏鴉，當冷風陰颯颯的吹過，確實鬼氣逼人。（四）五雲洞：位於三仙樓的東邊，深不見底。據說這裡是成仙的陰長生煉丹之處，也有人說是陰曹地府的入口。許多來此的香客，都會到五雲洞的入口處焚燒紙錢，然後丟入洞中。因為洞很深，每當香客們將紙錢丟進洞中，一陣陣地風吹來，把紙錢吹得瑟瑟有聲，一旁的山僧就說這是「群鬼搶錢」。

這五種時空體充分而靈活地呈現在宋元煙粉靈怪類話本中。這五種話本時空體普遍可歸納整個鬼怪想像創作文本的時空敘事表現，尤其現代香港鬼怪電影更是將這五種故事時空體充分地發揮。以下本研究將詳盡地分析宋元煙粉靈怪話本的五種時空體，進而分析香港現代鬼怪電影中這五種型態的展現，說明現今鬼怪想像創作文本在時空敘事上的新手法、新思想。以下的所有的研究分析將著重於空間（這個因素在時空體中居有主導地位）問題上。

## 一、窩巢型靈怪類小說

宋元靈怪話本的第一類型的時空體，我們稱之為「窩巢型靈怪類小說」，這包括的話本作品：《定山三怪》、《西湖三塔記》、《鄭節使立功神臂弓》《洛陽三怪記》、《陳巡檢梅嶺失妻記》。在這些小說裡，我們發現了一些運用精緻的奇幻空間，它的許多特點和細緻變化、在話本中運用的技巧，已經相當成熟，以至我們對於奇幻空間的想像形式都是出於這種手法來展現。

奇幻空間的特點在宋元靈怪話本的材料中顯示得最清楚。所有講述靈怪故事，（宋元靈怪類話本）的情節都有極多的相似之處，是由相似的一些成分所組成。每部靈怪話本中，這些成分的數量變化不定；它們在整個情節中的比重、相互組合，也各有不同。以下據此編出一個綜合的典型的情節公式，就其差異我們可以指出一些重要的破例和變體。這個公式是這樣的：

一個年輕相貌堂堂的少年，多半是書生或是家境小康，或是朝廷官人，平日會利用閒暇時間獨自或與友人去郊外遊歷或是去湖畔賞景。少年會在閒遊之餘偶然遇見年邁的老婆婆、或是年幼的女孩兒，在她們熱情地邀請下拜訪其住所，少年都會驚訝地認為那偏郊人煙罕至之處竟然也有富麗堂皇的家宇，而住在華宇的主人竟是美貌異常的女子，那女子便會一見到少年就立刻鍾情，以美酒佳餚款待，令少年流連忘返，忘記返家之事，那女主人便趁勢邀少年入內，兩人共結夫妻。之後，少年一待就有半月之上，其精神也開始日漸衰弱，那少年便向那美麗的女主人提出返家之意，都被拒絕，美好歡愉的日子演變成軟禁痛苦的日子，那少年便會不斷地尋找離開此地的方法，亟欲設法逃離此地，終於成功地返家，才發現自己當時身處險境，那美麗主人竟是靈怪幻化而成的，而住所竟是靈怪棲息的巢穴。少年並非就此順利脫離險境，靈怪追到那少年的住處向他索命，那少年實在是不敵法力高強的靈怪，只好尋求道行高深的法師、道士幫忙，最後法力高強的道士立即令靈怪現出原形並將牠們全部收服作為圓滿的結局。

這就是主要的基本情節公式。

這個情節展開在一片荒煙蔓草或年久頹圯的廢宅、山地之中，於宋代著名

的城市、都城、風景名勝附近（洛陽、臨安、汴京、西湖等）。話本中經常以詩詞描繪其地方，當地的風土民情、宗教信仰之類。當然也會穿插一則和故事相關、相似的作品（來強調此則故事關於愛情、機遇、色欲等等，不過這是宋元話本普遍的表現模式、公式）。在靈怪類話本也與其他類型的話本一樣，人物的對話反映當時宋代庶民的語言表達。這些元素成分，在這裡呈現出另一種新的獨具特色的時空體——「窩巢型時空體」的奇幻世界。

「窩巢型靈怪小說」中所謂的「窩巢」究竟是何種空間意涵？情節展開的出發點是在男主人公引領進入奇幻空間與女主人發生關係。情節的終結點，是成功將靈怪消滅。這兩點之間，展開了小說的全部情節，小說的發展會隨著這兩點順時性的發展，所有的事件都建立在這兩點之間（發生）的事情上。而這兩點之間所發生的時間是一個完整而封閉的時空，之間發生的間隔、空白、停頓（都是建立在這個範圍之中）也就是說當男、女主人公一待巢穴、洞天裡長時間停留都是「窩巢型」時空體中被忽略地帶過，不在故事主要的時空範圍內，因為這些時間是空白的，故事的主人公並無因為這段時間的經歷，改變了原有的生活。「窩巢型靈怪小說」會將「窩巢型」時空體重疊於「廢墟型」的時空體之中。「窩巢型靈怪小說」是為何將「窩巢」重疊在「廢墟」之上呢？

「窩巢型靈怪小說」透過重疊的手法來強化窩巢型時空體所建構的奇幻世界，強化它完全抽離於真實時空之外，不具有生理、年齡的時間長度。故事（奇幻世界）中的主要出場人物在容貌上完全沒有歲月的痕跡，強調他們不具真實的美麗，並不像外面真實的世界，那荒廢不堪的廢墟，透過這樣的手法傳達男主人公正在經歷「真實」轉換「虛幻」的過程，從有時間感的真實進入無時間感的虛幻。「窩巢型靈怪小說」立於「廢墟」之上，架構成一個完全對立的虛擬時空，塑造出充滿歡愉縱欲的奇幻氛圍。在宋元「窩巢型靈怪小說」的想像時空運用了生理上生物躲避的特性，嗜好蜷縮、退縮、匿跡、窩藏、與隱蔽，將神靈精怪想像成躲在洞穴裡的動物，牠們習慣於躲在神祕安全的處所，縮在自己喜歡的角落裡，在每一個窩巢裡都充滿了棲息者的氣味，那是棲息者身上的標記。窩巢型的鬼怪故事皆存在著一個共識，認為神靈精怪棲息與此的動機來自於動物本性的召喚，原始的野性。一個窩巢，一個微型的世界，神靈精怪擁有著一種神祕的力量窩居於此，凡誤闖窩巢的人們也在神祕、迷幻的極樂園裡被神靈精怪操弄，誤闖者難以脫逃操弄自身欲望的神祕力量，誤闖者將被吸納於神靈精怪身體裡成為延續生命的能量。神靈精怪是縱欲、狂歡的，不受限世俗傳統的規範，對於情欲是勇敢的追求，迷幻、虛幻的極樂園，牠們希望將人吸納於其中，來達成繁衍、延續生命、生殖的目的，牠要人在情色上追求狂歡來滿足牠們的生理的欲望，牠們貪欲、貪求，原始的欲念催喚牠們召喚人進入其世界。

以上是「窩巢型時空體」整體的分析，那麼它內部的情形，即其時間表現

又是如何呢？它是由一系列短暫的奇遇相對應的時間組合而成的。在每一回這樣的奇遇內部時間，都必須透過另一個故事人物、突發事件串連組織起來，例如：男主人公必須先透過中介者引領進入奇幻空間（窩巢），中介者引領及時逃離，及時找到中介者對抗，即時結束殺身之禍等等。一切都必須適時地推展故事進入終點，所有奇遇，中介者都精密安排的「巧合」、「突然間」、「命運」下進入結局。這樣的「巧合」、「突然間」、「命運」適時將主人公從「虛幻時空」看似抽離於真實時空突然間連結上「真實時空」裡，這樣的安排使得「窩巢型靈怪小說」格外突顯它迷離夢幻的特色。

像是在《陳巡檢梅嶺失妻記》敘說陳巡檢被朝廷派遣到廣東任職，要妻子隨同他去。文中便即刻預言兩人之命運：

青龍與白虎同行，吉凶事全然未保。  
天高寂沒聲，蒼蒼無處尋；  
萬般皆是命，半點不由人。

這幾句話構成了《陳巡檢梅嶺失妻記》的全部內容。

在出發之前，夫妻參加了一場齋會，齋供一位得道成仙的道人，號曰紫陽真人。真人預知夫妻二人會遭逢危險，並吩咐一位道童從旁協助。夫妻二人出發前往，路途中道童故意裝瘋做癡掩飾其身分，藉此保護夫婦，但一路哭啼，弄得不知這件事情的夫婦感到厭煩，便吩咐道童不如返回道觀，不必跟隨。如此夫婦二人真是無法躲過劫數，「鹿迷鄭相應難辨，蝶夢周公未可知。神明不肯說明言，凡夫不識大羅仙。早知留卻羅童在，免交洞內苦三年。」

夫婦倆不知自己即將身陷危機之中，那梅嶺裡的猴精申陽公正虎視眈眈觀察兩人，這猴精申陽公見陳巡檢的妻子的嬌柔美貌，便計畫伺機奪取陳妻。猴精申陽公立即吩咐山神：「聽吾號令，便化客店，你做小二哥，我做店主人。他必到此店投宿，更深夜靜，攝此婦人入洞中。」山神聽令，化作一店，申陽公變作店主，坐在店中。

陳巡檢與妻子如春便進入店中留宿一晚，申陽公對陳巡檢說道：「老夫今年八十餘歲，今晚多口勸官人一句，前面梅嶺，好生僻靜，虎狼劫盜極多，不如就老夫這裏安下孺人，官人自先去到任，多差弓兵人等來取不好？」申陽公假意勸誡他應該要留下妻子，避免妻子與他一塊遇險。兩人吃完晚飯進入客房打算就寢，突然間一陣風穿過，陳巡檢的妻子跟著那陣風消失了，陳巡檢才得知中了妖法。

但因必須先到廣東上任，只好先到職後再想辦法尋覓妻子。那一陣風便把如春穿進猴精申陽公的巢穴「申陽洞」，申陽公便向如春要求，說道：

娘子，小聖與娘子前生有緣，今日得到洞中，別有一個世界。你吃了我仙桃、仙酒、胡麻飯，便是長生不死之人。你看我這洞中仙女，儘是凡間攝將來的。娘子休悶，且共你蘭房同室雲雨。

猴精誘惑陳巡檢的妻子要和他發生性愛，與他媾和。猴精命人每天用美酒佳餚遊說如春，結果如春堅持不願與他發生關係，弄得猴精大為光火，便將如春「剪髮齊眉，蓬頭赤腳，罰去山頭挑水，澆灌花本，一日與他三頓淡飯」加以責罰虐待來脅迫她同意此事，這一罰就經過了三年。另一邊陳巡檢途中經過梅嶺遇到一位卜卦者楊殿幹，陳巡檢將昨夜的經歷，從頭至尾說了一遍。楊殿幹焚香請聖，陳巡檢跪拜，禱祝昨夜遇申公攝了孺人之事。只見楊殿幹請仙至，降筆判斷四句詩曰：「千日逢災厄，佳人意自堅。紫陽來到日，鏡破再團圓。」

這是本篇故事第二個預言。兩夫妻之間的災難起於第一個預言，結束於第二個預言。整篇故事建立在於預知者、籤言等「命運」上面。陳巡檢到職後，立下討賊功勞，很快地三年過去，這裡的時間恰好與陳妻張如春在申陽洞中受虐待的三年同時進入故事直線時間，此時，虛幻世界的時空位置恰好接上真實世界時空。「這陳巡檢在任，倏忽卻早三年官滿，新官交替。陳巡檢收拾行裝，與王吉離了沙角鎮，兩程並作一程行。」

返回京城時，陳巡檢路過紅蓮寺，他詢問寺廟住持如何找到妻子的方法，住持得知後，也知道是猴精申陽公所為，這三年之中申陽公經常到紅慧寺聽住持說佛法，住持藉此勸申陽公釋放陳妻，申陽公不聽勸告，與陳巡檢起了衝突，陳巡檢只好在梅嶺尋覓妻子，終於見到飽受欺凌的妻子，如春吩咐他一定要找紫陽真人協助，唯有他能敵猴精申陽公。於是，陳巡檢決定返回京城請紫陽真人協助，主持告知他三日後將會遇見紫陽真人，

原來紫陽真人在大羅仙境與羅童曰：「吾三年前，那陳巡檢去上任時，他妻合有千日之災，今已將滿。吾憐他養道修真，好生虔心，吾今與汝同下凡間，去梅嶺救取其妻回鄉。」羅童聽旨，一同下凡，而往廣東路上行來。這日，剛好陳巡檢撞見真君同羅童遠遠而來，乃急急向前跪拜，哀告曰：「真君，望救度弟子妻張如春，被申陽公妖法攝在洞中三年，受其苦楚，望真君救難則個！」真君笑曰：「陳辛，你可先去紅蓮寺中等，我便到也。」陳辛拜別，先回寄中備辦香案，迎接真君救難。

這裡強調陳巡檢遭遇的災禍是命運的安排，紫陽真人與陳巡檢突然間相逢也是機

遇、精密安排下的巧合。

故事即將結束了。紫陽真人在香案前，口中不知說了幾句言語，只見就方丈裡起一陣風，方丈的左右衣袖變出兩名天將，這兩員神將朝著真君聲喏道：「吾師有何法旨？」紫陽真君曰：「快與我去申陽洞中擒拿齊天大聖前來，不可有失！」兩員大將去不多時，將申公一條鐵索鎖著，押到真君面前。申公跪下。紫陽真君判斷，喝令天將將申公押入酆都天牢問罪；交羅童入申公洞中，將眾多婦女個個救出洞來，各令發付回家去訖。張如春與陳辛夫妻再得團圓，向前拜謝紫陽真人。真人別了長老、陳辛，與羅童冉冉騰空而去了。這陳巡檢將禮物拜謝了長老，與一寺僧別已了。收拾行李轎馬，王吉並一行從人，離了紅蓮寺，迤邐在路。不則一日，回到東京故鄉，夫妻團圓盡老，百年而終。

由此我們看出，「窩巢型靈怪小說」的時間是經過精密安排，所有的時間、空間都是決定命運的作用。而奇遇的本身都是一件加著一件，累積組成一個無限的虛構時空。所有的虛構時空，窩巢型時空體裡時間就是機遇的綜合體，命運中的妖術、靈怪、天神、術士、道士、高僧這些人物透過「巧合」、「機遇」適時地進入故事的時空。

## 二、 市集型靈怪小說

宋元靈怪話本的第二類型的時空體，我們稱之為「市集型靈怪小說」。包括作品：《皂角林大王假形》、《福祿壽三星度世》。故事發生的場景則是以市集為主，也就是指人生活群居的空間，靈怪的棲息區域與人類生活圈相同，甚至是重疊的。在這兩篇話本裡並無將故事的時空體放置在虛幻時空之中，而是置放真實時空裡，這使得時空置換的技巧手法並無第一類「窩巢型靈怪小說」來得精巧。主要將敘事時空技巧放置靈怪與人類之間（人類環境）的互動之上。公式如下：

一位具有千年道行的靈怪，一直以來與人類相處相安無事，甚至還有人為牠建廟祭拜供養，直至一個人將這之間的平衡全部都打破。由於牠與人類和平共處的平衡被打破，危及牠的棲息領域，牠憤而抵抗，積極介入人類的世界，甚至藉此取代對牠產生威脅的人。牠開始對人類產生了威脅，以法術利用無知的人類，聽從牠的命令，那個遭受牠威脅的人試圖和他抵抗，但牠的權力大過於人類，於是人類尋求外力支援。故事的最後終於找到比靈怪法力還要高強的神仙、道士，成功收服靈怪。

「市集時空體」是如何在「靈怪類小說」裡展現它的本質呢？情節的出發點，從男主人公意外地破壞了靈怪在人世裡的生活和靈怪對他採取攻擊為開始。情節的結束於靈怪最後遭到收服為止。這兩點作為故事敘事時空的主要範圍，所

有事件都不偏離其中。在小說的整個過程都在產生激烈的變化，主人公不斷與靈怪之間產生衝突，由於在真實空間所發生的，因此空間的轉換相當迅速，每一個真實的空間都是戰鬥、沈寂、再戰鬥的過程。「市集時空體」的本質是以「依附共存」模式融入真實社會，設法與人共存，不願意離人群獨居，認為鬼怪是徘徊遊蕩於人世裡，與人之間的相處則是存在著期待共存的關係害怕，害怕改變現狀。他們能自由地穿梭任何時空，他們無畏於世俗（現世）規範，卻喜歡人的情感，他們對於豐富多彩的市集景象無法忘卻、亟欲生活其中，尋求的是舊記憶、舊關係的延續。這上述的本質也適用於「市集型煙粉小說」，而且表現手法更為細緻，我們會在下面以更為詳細的方式分析。這可是宋元煙粉、公案小說裡，這裡所指的是只要是鬼魂作為故事的人物之一，都是以此時空體來表現。回到「市集型靈怪類小說」，我們已經大致了解「市集型」的本質，由於是置身於真實時空之中，因此主人公的生活會不斷地遭受到改變，這也是意指著「市集型時空體」之兩點時間範圍內的真實時空變動劇烈。

「市集型靈怪小說」的整個情節，情節中的一切事件和奇遇，都併入真實時空，也進入日常生活的時空，這些時間都在真實固有的規律之內，一切都按人世既定的規律運轉，兩點之間所有的環境都在劇烈變化，所有的變化都在尋求歸於平靜，回到平衡，也就是進入故事的終點。它也由一系列短暫的奇遇以及衝突相對應的時空組合而成，每一個衝突的內部，都是靠著奇遇使突發事件中止，使主人公得以沈寂、暫時地免除威脅，重要的是能否來得及逃跑，搶在前面等等。這些時光段落引入話本，藉助主人公的意志，「有心」、「謎團」、「疑問」相互交錯組織起來。

例如《福祿壽三星度世》，原為官人的劉本道，放棄公職改當漁夫，一天他捕獲到一條碩美稀有的金素色鯉魚，那夜他本想在船中過夜，但他因為感到飢餓只好將船靠岸，岸上找腳店。不料腳店已關門，此時劉本道走到船邊，突然聽見有一人，其穿戴著球頭光紗帽，寬袖綠羅袍，身材不滿三尺，對他大哭道：「吾之子孫，被汝獲盡！」本道見了，大驚：「江邊無這般人，莫非是鬼！」他驚惶失措之間棹竿甩打那人於水面之中，立即奔逃於岸。

最後只好走到一座莊院前，他放下棹竿，打一望，只見莊裡停著燈。他打算向他們暫住一晚，結果原來這莊院是球頭光紗帽，寬袖綠羅袍，身材不滿三尺的人所住之處，他一看見那人，立即向接待他的女子說明，不打算留在這兒住宿，打算另找他處。那女子見劉本道著急，就讓劉本道離開，並隱瞞她哥哥知道他來過這兒。劉本道便在岸邊之時，看見那女子向他走來，見那女娘身穿白衣，手捧著一個包裹走至面前道：

「官人，你卻走了。後面尋不見你。我安排哥哥睡了，隨後趕來。你不得疑惑，

我即非鬼，亦非魅，我乃是人。你看我衣裳有縫，月下有影，一聲高似一聲。我特地趕你來。」本道見了，放下棹竿，問：「娘子連夜趕來，不知有何事？」女娘問：「官人有妻也無？有妻為妾，無妻嫁你。包裹中盡有餘資，勾你受用。官人是肯也不？」本道思量恁般一個好女娘，又提著一包衣飾金珠，這也是求之不得的，覩著女娘道：「多謝，本道自來未有妻子。」

於是劉本道娶了那女子為妻，住在城中朋友家。半年兩人用完衣飾金珠換來的金錢，劉本道正想該做何業為生，妻子便對他說：

「想替人卜卦，因為我幼年曾在爹行學三件事：第一，寫字讀書；第二，書符咒水；第三，算命起課。我今日卻用著這卦盤，可同顧一郎出去尋個浮鋪，算命起課，盡可度日。」

於是劉本道的妻子每日都在南瓦開起卦肆，取名為白衣女士。不久，劉本道在街上遇見一位道人，那道人向本道說：

「你來救得江州一城人！貧道見那一物了。在那裏？這後生便是。」眾人吃驚，如何這後生卻是一物？先生道：「且聽我說。那後生，你眉中生黑氣，有陰祟纏擾。你實對我說。」本道將前項見女娘的話，都一一說知。先生道：「眾人在此，這一物，便是那女子。貧道救你。」去地上黃袱裏，取出一道符，把與本道：「你如今回去，先到房中，推醉了去睡。女娘到晚歸來，睡至三更，將這符安在他身上，便見他本來面目。」本道聽那先生說了，也不去卦肆裏，歸到店中，開房門，推醉去睡。」

這裡，劉本道開始懷疑妻子的身分，他設法想得知妻子的身分，他的心意早已被妻子得知，妻子便以堅持自己並非怪物，而是真人，要劉本道不要誤聽人言。隔日，他的妻子立即找那位道人爭論，女娘道：「且住，我今日不開卦鋪，和你尋那乞道人。問他是何道理，卻把符來，唆我夫妻不和；二則去看我與他鬥法。」兩人相鬥之間，那道人轉身溜走逃逸，自此劉本道的妻子名氣大增，卦鋪生意熱絡頻繁。

一日官府大人的家人生病，要劉本道的妻子前去察看，她一進府內花園嘴裡念咒，念咒畢，起一陣大風，一位黃衣女子出現，見到劉本道的妻子後，立即稱呼為妹，劉本道的妻子要黃衣女子離開府內，那黃衣女子威脅她丈夫性命難保，說完便離開官府，劉本道的妻子聽見黃衣女子的話後，立即要與黃衣女子鬥法解救丈夫，劉本道一見此景，直奔寺中，不料便見那球頭光紗帽、寬袖綠羅袍、身材不滿三尺的人一把捉住他道：「你便是打我一棹竿的人！今番落於吾手，我正取你的心肝，來做下酒。」劉本道的妻子急呼要哥哥放下，於是三人一陣拉

扯爭執，四個攪做一團。正爭不開，只見寺中走出一個老人來，大喝一聲：「畜生不得無禮！」叫：「變！」黃衣女子變做一隻黃鹿；綠袍之人變做綠毛靈龜；白衣女子變做一隻白鶴。老人乃是壽星，騎白鶴上升，本道也跨上黃鹿，跟隨壽星；靈龜導引，上升霄漢。那劉本道原是延壽司掌書記的一位仙官，因好與鶴鹿龜三物頑耍，懶惰正事，故此謫下凡世為貧儒。謫限完滿，南極壽星引歸天上。那一座寺，喚做壽星寺，見在江州潯陽江上，古跡猶存。

故事快速地轉換空間，一切真相大白，情況急轉直下，所有謎團到最後終於解開。一連串的爭鬥、逃亡、再爭鬥輪番地上演著，最後以完滿的收服群妖為收場。這裡所有的奇遇、衝突都只是將「謎團」、「疑問」一層一層地加重，令人難以理解，等待爆發點才瞬間揭曉謎底。主人公自己在真實時空裡必須不斷地行動，他們逃跑、戰鬥、自保、得救，他們行動是血肉之軀，無法向神祕者、神祕力量抵抗，一切的抵抗迫於為了保護自己。這是宋元靈怪話本的第二類型的時空體「市集型」的典型。

### 三、 市集型煙粉類小說

說完了宋元靈怪體小說兩個時空體「窩巢型」、「市集型」，將進入到另一個宋元鬼怪創作文類的重要典型：宋元煙粉話本的第一類型的時空體，我們稱之為「市集型煙粉類小說」。這類型的話本作品有：《燕山逢故人鄭意娘傳》、《金明池吳清逢愛愛》、《碾玉觀音》、《張主管志誠脫奇禍》、《西山一窟鬼》。首先我們必須先重申，「市集型」時空體的定義為何？然後再細談宋元時期所創作的「市集型煙粉類小說」的時空藝術。

在定義方面，「市集時空體」是以「依附共存模式」融入真實社會，設法與人共存，不願意離人群獨居，認為鬼怪是徘徊遊蕩於人世，與人之間的相處則是存在著期待共存的關係，害怕改變現狀。他們能自由地穿梭任何時空，他們無畏於世俗（現世）規範，卻喜歡人的情感，他們對於豐富多彩的市集景象無法忘卻、亟欲生活其中，尋求的是舊記憶、舊關係的延續。特別是在於舊記憶、舊關係的延續，這個成分會在整個故事佔有較大的部分，主要宋元煙粉類話本的故事核心所敘述的是女鬼婚戀，因此前世的思想和記憶都是整篇故事必須承載、交代的部分。這些話本所出現的情節都有極多相似之處，事實上，他們所組合的成分、變化是有相當程度的雷同。請注意這些成分在宋元「市集型煙粉類小說」所出現的變化，如何細緻地轉換空間，又是如何詮釋死亡後的世界（陰陽圖景）？這些時空敘事手法也都在現代鬼怪電影中經常出現，以鬼魂作為題材在現代香港鬼怪電影中佔有相當高的比例，並不像宋元話本裡經常會有靈怪作為故事人物。我們發現「市集時空體」成功地把握了真實的空間以及靈活運用時間的特性，這樣的技巧直至今日都為我們的鬼怪想像創作文本沿用，透過具體的影像將它的本質提升

感受性、共鳴性的效果。以下是「市集型煙粉類小說」綜合的典型情節公式，同樣地，本研究也會指出一些較為重要的變體和破例。這個公式如下：

一個年輕貌美的女性，出身卑微，帶點神祕。她擁有豐富的感情，特別是渴望真摯的愛情出現在自己的生命中。她認為若能擁有愛情便此生無憾，她期待與她心儀的男子相見、相愛。她們與男主人公總是不期而遇，通常是在喜慶佳節。兩人一見鍾情，難以掩抑，如同命運、如同不治之症。可是女主人公卻難圓與男主人公結為連理的渴望，因為男女主人公的地位、身分阻礙了一切的可能。故事中女主人公抱憾而結束短暫的生命，而男主人公自知遭遇阻礙，只得壓抑自身情感，繼續維持往日的工作、生活。男主人公並不知道女主人公早已與他天人永隔，日漸地淡忘昔日的情感，卻在一日，女主人公化做鬼魂，她以昔日的容貌與男主人公相逢。兩人相逢後，女主人公真摯而熱情的愛意感動了男主人公，兩人決定結為連理。女主人公依舊沒有向男主人公吐露自己如今的身分，一如往昔，兩人的生活過得幸福，直到男主人公的朋友、上司見到女主人公後，由於已獲悉女子已經過世，便急忙向男主人公說明，男主人公向女主人公詢問，才知與他日夜相伴的妻子早已不再人世。故事急轉直下，兩人已經不能夠維繫關係，正是陰陽相隔。故事的結局呈現兩個路線，一是無法再續，兩人自此分離，二是女鬼難捨男主人公，決定要男主人公赴黃泉與她在陰間作夫妻。這就是故事大致的情節。

較為重要的變體和破例，包括：《張主管志誠脫奇禍》裡張小夫人生前心儀於張主管，但因自己早已婚嫁他人，無法與張主管傾訴情意，直到死後小夫人幾番向張主管吐訴情意，正直的張主管再三婉拒夫人的情意，此篇是講述女鬼單戀的故事。《西山一窟鬼》則是講述書生意外地與女鬼結為夫妻的故事。《燕山逢故人鄭意娘傳》則是陰陽相隔的夫妻在人間重逢後，負心的丈夫違背誓言另娶，令傷心欲絕的鬼妻向丈夫索命報復的故事。

這些變體的故事情節仍不脫故事的主線，就是追求真摯愛情的理想。凡虛假的愛情，破壞純潔和忠貞，阻礙愛情都要付出背叛的代價。在這裡，愛情的情節（初識、突然鍾情、相思、委身）大量運用詩歌、鼓子詞來歌頌愛情的真摯。例如：話本《金明池吳清逢愛愛》的篇首<sup>7</sup>詩：「朱文燈下逢劉倩，師厚燕山遇故人。隔斷死生終不泯，人間最切是深情。」便藉詩詞來傳達這樣的情感。這些充滿情意、浪漫的語言以及其他的情節，在這裡融合成一個獨具特色的小說時空體，「市集時空體」這個全新的時空體——真實時間中的雙重世界裡，既是生者與亡者共同生活的世界，各種體裁的成分具有了新的性質和特殊的寓意，已經不

---

<sup>7</sup> 宋元話本裡，「篇首」常以一首詞做開頭，有的是自己編，有的引用前人的詞，大部分都是用念不是用唱詞。它的作用是點出故事的主題，要不就是營造氣氛，烘托特定的情緒，從正面或反面來陪襯故事。

再是其他體裁的舊物。

宋元「市集型煙粉類小說」裡，所謂的真實時間中的雙重世界究竟是何種樣貌？我們得將全部故事分為兩個故事時空，一則是過去式的時空，二則是現在式的時空，兩者之間時空將會相互交叉見證彼此事件、情節。一則過去的時空起於男女主人公的邂逅，結束於女主人公生命的結束；第二段現在式的時空，起於男女主人公重逢，結束於得知詳情後，倆人親密關係的結束。但也有將這四個時間點交錯使用，例如：宋元話本《燕山逢故人鄭意娘傳》、《西山一窟鬼》。不過基本上這兩個故事時空透過接合的手法，展開了全部小說的情節。「市集型煙粉類小說」著重敘述女主人公（女鬼）在世的人生經歷以及內心變化，強調女主人公即便物換星移，她真摯的愛情永遠不變。男女主人公再度相逢後兩人甜蜜生活的日子是短暫的封閉時空，這段時空重疊於故事裡主要的時空線上，這段記憶在整篇故事是女主人公對愛情堅定的見證，卻對男主人公的情感卻是空白、抽離的，這也意謂兩人親密關係（短暫的時空）並不會對結局會有影響，那牢固的、經得起風險的愛情，在「市集型煙粉類小說」卻是不可能，因為一次又一次的奇遇、考驗，都是將兩人的關係進入瓦解的過程。這樣的安排某種程度表現出宋人社會兩性關係的基礎，呈現不對等的關係，女性必須服從於男性，宋代婦女的家庭地位、個人權利都是備受壓抑，以現代人的角度來看，宋代的女性（妻子）對男性（丈夫）大多是單方面的付出。宋元「市集型煙粉類小說」裡兩性關係（即便是人與鬼魂）之間也是表現出真實的兩性關係，與真實世界是相應的、對照的。

真實時間中的雙重世界從總體上來說就是這樣。那麼它所交替的兩個時空細部情形為如何呢？

首先是過去式時空，它由一系列短暫的邂逅，「驚鴻一瞥」、「剎那間」，強調兩人突然間眼神的交會，強調啟動故事發展的關鍵，之後每一次偶遇都是不經意的發生卻也是充滿了嘆息，這裡盡是錯過、為時已晚與無緣相會等等。一路推展到另一個「現在式」時空，它的內部則是計畫性、精密地安排下的相逢，靠著精密安排的「終於」、「得以」，趕上持續行進的現在時空，一切的經營都是企圖彌補過去的缺憾，斷裂的時空，而在這個時空所發生的突發事件都是破壞、瓦解那原先美好而封閉的小時空，當短暫美好的小時空結束也是所有時空段落進入尾聲。我們將以話本《金明池吳清逢愛愛》來加以說明，展現「市集型時空體」敘事手法是如何建構出真實時間中的雙重世界？

這個便是死中得活。有一個多情的女兒，沒興遇著個子弟不能成就，干折了性命，反作成別人洞房花燭。正是：有緣千里能相會，無緣對面不相逢。

這種「有緣千里能相會，無緣對面不相逢」，命運裡的無緣和錯過，恰好構

成了小說的全部內容。故事的男主人公吳清，他家境富裕，平日愛玩風流，到處結識朋友，他所結識的兩位好友也都是王孫貴族，花錢極為闊綽，三人在清明時節相約到街上遊玩，平日三人喜歡閒步消遣，觀看士女遊人，那天吳清竟在街上看見一對母女，他被年約十五、六歲的女孩容貌吸引，那女孩的容貌生得如何：「眼橫秋水，眉拂春山，髮似雲堆，足如蓮蕊。兩顆櫻桃分素口，一枝楊柳鬥纖腰。未領略遍體溫香，早已睹十分丰韻。」這是「市井型時空體」第一個「過去式時空」的起點，那短暫「驚鴻一瞥」的邂逅。

吳清本想立即探問女孩的姓名，但因不宜在大街上與良家女子說話，因此吳清被友人勸阻悻然返家。那晚，吳清徹夜未眠，決定一定要尋悉那小女子的身分。於是他與二位友人又到街上，盼能再度巧遇那小女子，未能尋見，於是三人打算到酒肆飲酒。三人一進酒肆，意外地發現昨日瞥見的小娘子竟然在這兒，原來那小娘子是這家酒肆老闆的小女，三人立即邀小娘子一塊坐下喝酒，四人飲酒歡笑直至那小娘子的父母回家，三人便敗興而返。「迤邐春色凋殘，勝遊難再，只是思憶之心，形於夢寐。轉眼又是一年」。這裡是「市井型時空體」第一個「過去式時空」的終點。在這段時間裡，那小娘子因為不再見到吳清之後，相思成病，離開了人世。

過了一年，三人再度到酒肆想與小娘子重逢，詢問酒肆老闆得知老闆的小女愛愛不再人世。

三人一路傷感不已，回頭顧盼，淚下沾襟，怎生放心得下！正是：「夜深喧暫息，池台惟月明，無因駐清景，日出事還生。」那三人正行之際，恍忽瞥見一婦人，素羅罩首，紅帕當胸，顫顫搖搖，半前半卻，覷著三個，低聲萬福。那三個如醉如癡，罔知所措。道他是鬼，又衣裳有縫，地下有影；道是夢裡，自家掐著又疼。只見那婦人道：「官人認得奴家？即去歲金明池上人也。官人今日到奴家相望，爹媽詐言我死，虛堆個土墳，待瞞過官人們。奴家思想前生有緣，幸得相遇。」

在這裡展開了第一個「現在式時空」的起點，出現了「重逢」、「得以相遇」，吳清完全不知情那面前的小娘子並不在人世，如今為鬼了。三人聽信小娘子所言，小娘子便邀三人到她的住所，那小樓位在城裡曲巷之中。四人便在此處喝酒歡唱，不久，吳清的兩位友人各自飲散，相別離去，只留下吳清一人，接著吳清成日都往小娘子的住所裡過夜，完全地沈溺於幸福的生活裡。

吳清的父母則是看見吳清日漸消瘦，於是向吳清友人詢問時實情。他的友人得知詳情後猜想吳清是不是被女鬼迷惑，便立刻請教道人。

真人吃了一驚，道：「幹鬼氣深了！九死一生，只有一路可救。」驚得老夫妻都來跪告真人：「俯垂法術，救俺一家性命！」真人道：「你依吾說，急往西方三百里外避之。若到所在，這鬼必然先到。倘若滿了一百二十日，這鬼不去，員外拼著一命，不可救治矣！」員外應允。備素齋，請皇甫真人齋罷，相別自去。者員外速教收拾擔仗，往西京河南府去避死，正是：「曾觀前定錄，生死不由人。」

這裡預示了那美好而封閉的小時空即將進入破壞、瓦解。吳清得知愛愛為女鬼的身分，害怕愛愛危害自己的性命，與道人聯手將愛愛除掉。在這裡，立即看見吳清的無情，他並不憐惜過去與愛愛相處的時光，那真人便就酒樓上結起法壇，焚香步罡，口中念念有詞。行持了畢，把一口寶劍遞與小員外道：「員外本當今日死。且將這劍去，到晚緊閉了門。」

在這慌忙之際，吳清卻是錯殺了酒樓的小廝，這下吳清慘遭入獄，他在服刑之時遭受嚴刑，而身染重病。吳清是夜在獄中垂淚歎道：

「爹娘止生得我一人，從小寸步不離，何期今日死於他鄉！早知左右是死，背井離鄉，著甚麼來！」又歎道：「小娘子呵，只道生前相愛，誰知死後纏綿。恩變成仇，害得我骨肉分離，死無葬身之地。我好苦也！我好恨也！」

說著便睡著了，他夢見了愛愛對他說道：「小員外休得悵恨奴家。奴自身亡之後，感大元夫人空中經過，憐奴無罪早夭，授以太陰煉形之術，以此元形不損，且得遊行世上。感員外隔年垂念，因而冒恥相從；亦是前緣宿分，合有一百二十日夫妻。今已完滿，奴自當去。前夜特來奉別，不意員外起其惡意，將劍砍奴。今日受一夜牢獄之苦，以此相報。阿壽小廝，自在東門外古墓之中，只教官府複驗屍首，便得脫罪。奴又與上元夫人求得玉雪丹二粒，員外試服一粒，管取百病消除，元神復舊。又一粒員外謹藏之，他日成就員外一段佳姻，以報一百二十日夫妻之恩。」

說罷，出藥二粒，如雞荳般，其色正紅，分明是兩粒火珠。那女兒將一粒納于小員外袖內，一粒納於口中，叫聲：「奴去也！還鄉之日，千萬到奴家荒墳一顧，也表員外不忘故日之情。」

兩人的親密關係隨著吳清的背叛而終止。故事進入尾聲，吳清無罪釋放返家，而剩下那顆藥丸，吳清則是用藥丸得到一樁美好的婚姻，他的新婚妻子便是他在金明池第一次遇見的小娘子，其名也叫愛愛。故事的完美結局則是：

小員外央陰陽生擇了吉日，先用三牲祭禮澆奠，然後啟土開棺。那愛愛小娘子面色如生，香澤不散，乃知太陰煉形之術所致。吳小員外嘆羨了一回。改葬已

畢，請高僧廣做法事七晝夜。其夜又夢愛愛來謝，自此蹤影遂絕。後吳小員外與褚愛愛百年諧老。盧公夫婦亦賴小員外送終，此小員外之厚德也。

在這篇故事裡，我們看見「市集型煙粉類小說」真實時間中的雙重世界充滿了機遇的特色，由機遇控制所有事件的發生，強調著神祕、神奇的力量運作整個故事時空，故事發生場所起於市集，在這樣的時空範圍裡機遇主導、組合了所有的成分，從邂逅到相逢、分離都被精密地安排，並在這些情節裡埋下結局的伏筆。

#### 四、疆界型煙粉小說

接著將繼續分析宋元煙粉話本的第二類型的時空體，我們稱之為「疆界型煙粉小說」。屬於這一類的作品有《鬧樊樓多情周勝仙》強調人鬼殊途，僅能透過夢境來溝通。人物想像以鬼魂為主，女鬼居多，也因為如此疆界型時空體通常本質上具有逾越界線的意涵，不論是人鬼之間還是世俗傳統的界線，都予以突破的可能。疆界中會經常出現地獄與人世作為故事的時空範圍，突顯兩者之間有所聯繫，一定規則運行其中。它的想像上較為具體，規範也最為繁瑣，這是中國傳統信仰對於死亡未知下所出現的典型故事體，在這裡主要呈現陰間亦有一定規範和無法抵抗的冥界力量，強調死後的人都必須服膺陰間的規範體制。不論是死後、生前的世界必須爭鬥，反抗那規範體制，疆界時空體一方面藉由描述確生與死的界線來強調人類無法抵抗那陰間的力量，都必須順從陰間的機制。另一方面卻是傳達了即便是肉體消逝也無法消除對於人間的眷念，疆界時空體便是要傳達這樣的精神。例如：話本《鬧樊樓多情周勝仙》周勝仙接二連三地透過夢境地與他溫存幽會，並告訴范二郎，她自己為了要陰司五道將軍解救他免於一死，決定委身五道將軍做陰間夫妻。關於「疆界型時空體」的發展在宋元時期僅是初步發展的階段，還尚無具體的模式，對於「陰間圖景」的描述並不多，只是粗略地將一般民眾曉得陰間官吏引入於故事之中，此一時空體會在現代香港鬼怪電影裡經常使用。宋元時期，我們只能說「疆界型煙粉類小說」所強調陰陽相隔的寓意。不過我們會在第六章裡，更為細緻地分析它的時空敘事手法及主要的情節安排。

#### 五、家屋型公案類小說

一般的宋元公案小說所敘述都是犯罪、偵察、破案、懲罰的連鎖過程，公案類小說中常常矛盾交錯，主要是犯罪與社會道德秩序的矛盾。官府的官吏通常是社會道德秩序的維護者，但若官員瀆職、奸貪，便會冤屈好人，讓罪犯逍遙法外，而這種情形，在宋元時代相當普遍，因此宋元公案類小說常常透過對官吏昏職、草菅人命加以憤怒地譴責。在公案類小說中出現了一些變體作品，為何要稱之「變體」主要是因為出現了鬼魂、靈怪來作為故事人物之一，他們都是整個故事的關鍵核心，皆因他們而啟動整篇故事的發展，這裡我們稱之為「家屋型公案

類小說」。屬於這一類的作品有：《三現身》、《金鰻記》、《勿頸鴛鴦會》。我們以宋元話本《勿頸鴛鴦會》作為分析「家屋型公案類小說」的基礎。

首先是家屋型時空體的本質：家屋時空體的核心是祕密，祕密的建立過程是透過建造家屋者或是第一個居住者，由他們來建立起共同的祕密，一旦摧毀了共同持有的祕密，抵禦的機制便開啓。家屋就像是堅固的堡壘，不容侵入者出現，家屋強調具有抵禦的力量，一旦失去家屋，就必須採取報復的手段。這樣的本質流傳到了現代香港鬼怪電影受到部分質變，家屋不再成為庇護的所在。相反的，它成為將人禁錮的監牢。儼然家屋不再是庇護的場所，不再是熟悉、舒適而成了陌生且虛幻的境地。家屋轉換了它的本質，成為承載許多想像與記憶的活體，身處家屋中的人被它裹覆成無法解開的繭，困居不得。家屋型時空體也可以將身體隱喻成家屋，身體遭受侵入者的破壞，遭受到侵入者企圖佔據身體、奪去生命的威脅，此時身體反噬的變化亦可比擬成家屋遭受到侵入者的過程。在宋元時期「家屋型公案小說」裡，家屋時空體和世俗（真實）生活時空結合一起，這正是呼應「公案類小說」的類型特色，強調世俗生活的全貌。不論是家屋型所呈現的小時空還是世俗生活時空，此類小說創造出完全新型的時空體條件，它們相互影響，它程度上比起其他時空體小說更具真實感，更反映真實生活的面貌。宋元話本《勿頸鴛鴦會》的情節，絕不是會在現實生活中兩個時點（起點、終點）之間出現一種超越時間限制的虛幻時空。恰恰相反，正是主人公蔣淑珍人生經歷中每個段落組合構成一個完整的故事。關於她那荒淫背德的生活描繪，有著兩個特點決定了《家屋型公案類小說》裡時間的特殊性質：1. 蔣淑珍的生命歷程則以「催喚」作為時間行進的力量；2. 尋找宣洩情欲的經歷呈現出家屋正在瓦解的過程。以「催喚」作為故事時間行進的力量，她與丈夫之間的關係相對於與情夫之間的關係。她那荒淫背德的行徑使她成為被報復的對象，她必須付出代價。那麼是如何封閉的家屋時間與世俗生活的時間結合一起呢？

小說第一個特點，是人的生活歷程，把她所經歷的婚姻歷程，融合在一起。這裡把人的生活歷程凝縮成家的形貌。《勿頸鴛鴦會》中的蔣淑珍，「自小湛秋波，兩翦明；露金蓮，三寸小。弄春風，楊柳細身腰；比紅兒，態度應更嬌。他生的諸般齊妙，縱司空見慣也魂消！」她擁有姣好曼妙的容貌身材，在一般人的眼裡，這樣身貌的女子通常都會嫁給豪門巨族，王孫公子、文士富商，但她偏偏心性輕挑，有些矯揉做作，文曰：「女兒心性有些蹺蹊，描眉畫眼，傅粉施朱，梳個縱鬢頭兒，著件叩身衫子，做張做勢，喬模喬樣，或倚檻凝神，或臨街獻笑，因此閭裏皆鄙之。」她到了二十多歲都未能出嫁，與父母一起住。她的鄰居的小兒子阿巧經常在她家玩耍，有一天，蔣淑珍留在家中，阿巧登門拜訪。

蔣淑珍便相誘阿巧入室，強合焉。忽聞扣戶聲急，阿巧驚遁而去。女父母至家，亦不知也。且此女欲心如熾，久渴此尋，自從情竇一開，不能自己。阿巧回

家，驚氣沖心而殞。

年紀輕輕的阿巧因爲此事不幸喪命，自此蔣淑珍對阿巧的死愧疚不已，她的爹娘見到這樣的情景便很快地爲她找媒人幫她說親，蔣淑珍便草草地嫁與近村某二郎爲妻。且某二郎是個農莊之人，又四十多歲，一見蔣淑珍容貌後便成了這門親事。

在兩人婚姻十年期間，某二郎被她徹夜盤弄衰憊了，年將五十之上，此心已灰，奈何此婦正在妙齡，酷好不厭，仍與夫家西賓有事，某二郎一見，病發身故。這裡描述女主人公喜好性事，成日向丈夫需索，弄得丈夫身心俱疲，提前病發身亡。在宋代，妻子必須爲死去的丈夫守孝三年才能另行改嫁，或返回娘家生活。女主人公蔣淑珍爲丈夫守孝將滿一年左右，這段期間飽受丈夫的大哥、家人輕鄙，丈夫的大哥心想：「留此無益，不若逐回，庶免辱門敗戶。」便命她返回娘家與父母生活。返回家後不久，張姓商人一見到女主人公蔣淑珍容貌立即向她父母求親做他的繼室。故事進行到這個段落，文中出現一具預示女主人公蔣淑珍的命運終點：「豬羊奔屠宰之家，一步步來尋死路」！

蔣淑珍嫁給張二官人，兩人夫妻生活如膠似漆，一個全不念先夫之思念，一個那曾題亡室之音容。兩人快活生活一個多月後，丈夫出遠門經商，留下女主人公蔣淑珍一人在家，經過半個月後，蔣淑珍成日看著對門店家老闆，久而久之見生情意，朱老闆得知女主人公的心意，時來調戲，彼各相慕，倆人成日眉目傳情，早有相合之意。不料，張二官人終於返家，待了一個多月之久，此時女主人公蔣淑珍早已將夫妻情義丟在一旁，成日想著朱老闆，一天，趁著丈夫不在家，朱老闆趁年節剛至登門拜訪，暗中打算假借酒意與女主人公做些暗昧之事。奈何往來之人應接不暇，兩人改約在燈宵相會。但因女主人公的母親趁燈節前來探訪，兩人只好取消約會，連續兩日都取消兩人密會的計畫。那日薄晚，朱秉中難抑心中欲火直接：

鑽進婦家，就便上樓。本婦燈也不看，解衣相抱，曲盡于飛。然本婦平生相接數人，或老或少，那能造其奧處？自經此合，身酥骨軟，飄飄然，真滋味不可勝言也。且朱秉中日常在花柳叢中打交，深諳十要之術。兩人做出了荒淫背德的行徑，背叛了夫妻情義。

女主人公本想趁著丈夫不在家，打算成日與朱秉中幽會，不料丈夫返家，害得她嚇出病來，成日頭疼、腹痛、骨熱、身寒。丈夫細心照料她，餵食湯藥。一日女主人公恍惚之間看見昔日被她害死的阿巧、某二郎偕來索命，女主人公感到懼怕，但卻無法向丈夫說實情，只好向張二官道：「你可替我求問：幾時脫體！」要丈夫去求卦詢問自己何時病癒，那卦士說：

「此病大分不好，有橫死老幼陽人在命為禍。非今生，乃宿世之冤。今夜就可辦備福物、酒果、冥衣各一分，用鬼宿渡河之次，向西鋪設，苦苦哀求，庶有少救。不然，不可也。」

丈夫聽見後立刻為妻子蔣淑珍準備香案祭拜，盼能為妻子解開劫數，接著女主人公蔣淑珍在床上又見阿巧和某二郎擊手言曰：「我輩已訴於天，著來取命。你央後夫張二官再四懇求，意甚虔恪，我輩且容你至五五之間，待同你一會之人，卻假弓長之手，與你相見。」話一說完，蔣淑珍立即不藥而癒。此後，朱秉中經常趁著張二官人不在家時與女主人公蔣淑珍幽會，一日，張二官人返家突然見到朱秉中待在家中，張二官人便猜疑兩人之間另有姦情，張二官自思量道：

「他兩個若犯在我手裏，教他死無葬身之地！」遂往德清去做買賣。到了德清，以是五月初一日，安頓了行李在店中，上街買一口刀，懸掛腰間，至初四日，連夜奔回，匿於他處，不在話下。女主人公主動命人邀請與朱秉中在初五日與她相會，兩人完全不知張二官人跟蹤兩人佈下殺機，在兩人飲酒之際，朱秉中自覺耳熱心跳，心驚肉戰，欠身求退。蔣淑珍怒曰：「怪見終日請你不來，你何輕賤我之甚！你道你有老婆，我便是無老公的？你殊不知我做鴛鴦會之主意。大此二鳥，飛鳴宿食，鎮常相守；爾我生不成雙，死作一對。」

女主人公萬萬沒想到這番話正是他倆的結局。跟著張二官提刀在手殺進房內，一見兩人衣衫不整，大為光火，此時蔣淑珍見到張二官人身後阿巧、某二郎兩人魂魄一齊都來，自知大難將至，跟著張二官人大刀落下，一對人頭落地。驚奇的是蔣淑珍臥病在床之時，阿巧、某二郎魂魄現身，對她說道：「五五之間，待同你一會之人，假弓長之手，再與相見。」那五月五日正是兩人的死期。

這裡以「催喚」作為基礎，形成了一種描繪方法，呈現她整个人生的歷程，強調她性格的變化。這一點決定了《勿頸鴛鴦會》蔣淑珍荒淫背德的情節安排不同於宋元公案類小說的情節。主要區別所在：蔣淑珍身上所發生荒淫背德的事件，決定了主人公蔣淑珍的生死。本篇故事時空的起點並不明確，故事時空的終點則在於她慘遭丈夫殺死。整篇故事主要呈現的是她整個生活，完整的人生，由於這個緣故，小說中基本的時間序列，所呈現必須是不可顛倒的，是完整的整體，卻又是封閉而孤立的，沒有受到真實時間的限制。我們可以體現到此篇故事女主人公的人生歷程，是透過「催喚」將背叛、報復、贖罪這些成分引入每一個時光段落裡，組合成一個完整且封閉的時空體敘事，並將它緊緊地扣合於世俗生活時空，融合成一個具有道德教化作用的體裁。這就是「家屋型公案類小說」基本的呈現型態。

### 第三節 故事的寓意<sup>8</sup>——創作鬼怪，製造奇幻的世界

宋元話本中現存以鬼怪作為題材的話本由於數量的限制，僅能大致歸類這些話本的主題傳達了哪些意義，包括「人與鬼怪的關係」、「獨立自覺的陰性形象」及「對階級與倫常價值的反思」。

#### 一、人與鬼怪的關係

中國人一向相信陽世與陰間並存，鬼世界之出現，源於對死亡的恐懼及對未知的想像。魯迅曾云：「秦漢以來，神仙之說盛行。漢末又大暢巫風，而鬼道愈熾；會小乘佛教亦入中土，見見流傳。凡此皆張皇鬼神，稱道靈異。」<sup>9</sup>中國古代信仰都是在宋代逐漸擬人化、形象化。除了古代聖賢、當代名人外，很多山川等非人的神靈，也往往被賦予人的外型。鬼之事，既是人類想像而來，擬人化乃勢所必然，因此鬼人一樣具備七情六欲，鬼的世界也和人類的世界一樣，有解不開的恩怨情仇；但是鬼之成爲一種信仰，當然也是因爲人類相信他們有超人能力。宋代筆記小說中經常有這類說法，例如，神祇害怕人們不知自己的模樣，「現」身甚至要畫工繪圖，好作為信徒祭拜之用。因此宋代起很多廟觀都有神像，有木刻、土塑、圖繪等。神祇也會透過展現靈跡來拉近信眾的距離，而信眾也因爲形象明確、靈跡例證，更爲相信神祇的力量及公正性。韓森《變遷之神——南宋時期的民間信仰》一書中指出，自宋代起，民間的神祇體系開始包羅與正式宗教傳統相聯繫的儒釋道三教神祇。所有地方神祇體系中的神都被認爲是生前實有其人的，認爲他們法力高強，能預知世事、善於變化、能魘鎮人、能附體、能賜福降禍等。而時代不同，鬼世界和現實世界的同步發展也是不難理解。因此，不同時代所創作出的鬼小說，無論在思想或鬼的形象、性情、智慧、食色、欲望，都會隨著時代的脈動呈現不同樣貌。

南宋時代展現出民風開放的文化社會，宋元話本裡經常以反抗封建禮教作為故事主要精神。宋元的人鬼故事不僅關注現實生活中人與人之間的關係，它更有自己獨特的文化指向。

#### 1. 審美和性愛

---

<sup>8</sup>這裡所探究分析的寓意（moralization）就字意解釋有教化，德化，用道德解釋、教喻內在化的含意，通常是具有某種普遍性的道德訓誡。因此本部分的寓意分析主要針對宋元時期的煙粉靈怪類話本，分析其故事所傳達的道德旨趣。

<sup>9</sup>

宋代的人與鬼怪關係的故事顯現出濃郁的世俗化色彩。首先，鬼怪形象逐漸世俗化，賦予女性的審美色彩。「妖性」因素已越來越淡，女妖的外表多令人傾心，渲染美色。如：宋元話本《鄭節使立功神臂弓》描述月霞仙子的樣貌：

「只見一簇青衣擁著一個仙女出來，生得：盈盈玉貌，楚楚梅妝。口點櫻桃，眉舒柳葉。輕疊烏雲之髮，風消雪白之肌不饒照水芙蓉，恐是凌波菡萏。一塵不染，百媚俱生。鄭信見了，喜不自勝。」

隨即兩人的關係直奔性愛，便說：「二人攜手入房，向鴛幃之中，成夫婦之禮。」封建社會的繁榮、物質生產的發展使生殖負擔減輕，性愛的娛情功能加大。男子輕佻，女子輒相就野合的描寫比比皆是，如《金明池吳清逢愛愛》中愛愛向吳清自薦枕席，「數夕，不知昏旦」地進行著男歡女愛。愛愛主動邀請吳清到所居之處。如此說道：

「官人認得奴家？即去歲金明池上人也。官人今日到奴家相望，爹媽詐言我死，虛堆個土墳，待瞞過官人們。奴家思想前生有緣，幸得相遇。如今搬在城裏一個曲巷小樓，且是瀟灑。倘不棄嫌，屈尊一顧。」

吳清便隨即去了愛愛的處所，文中便如此描述：

「吳小員外回身轉手，搭定女兒香肩，摟定女兒細腰，捏定女兒纖手，醉眼乜斜，只道樓兒便是床上，火急做了一班半點兒事。端的是：春衫脫下，繡被鋪開；酥胸露一朵雪梅，纖足啟兩彎新月。未開桃蕊，怎禁他浪蝶深偷；半折花心，忍不住狂蜂恣采。時然粉汗，微喘相偎。睡到天明，起來梳洗，吃些早飯，兩口兒絮絮叨叨，不肯放手。吳小員外焚香設誓，齧臂為盟，那女兒方才掩著臉，笑了進去。」

露骨地描述男女交歡的情景。她向吳清說道：

「小員外休得悵恨奴家。奴自身亡之後，感大元夫人空中經過，憐奴無罪早夭，授以太陰煉形之術，以此元形不損，且得遊行世上。感員外隔年垂念，因而冒恥相從；亦是前緣宿分，合有一百二十日夫妻。今已完滿，奴自當去。」便相贈吳清二粒玉雪丹報答「一百二十日夫妻之恩」，

藉愛愛只想與吳清發生性愛來強調愛愛大膽狂放的性格，竟逾越世俗規範但不求於名分。

這樣的情節也在《鬧樊樓多情周勝仙》中出現。周勝仙雖然遭到范二郎活活打死，非但不怪罪范二郎，還托夢關在獄中的范二郎，她憐惜范二郎因為她受

牢獄之災，甚至趁著范二郎入睡之際，進入夢中隱瞞她已死的事實，主動地與范二郎發生性愛。

「范二郎夢見周勝仙，濃妝而至。范二郎大驚道：『小娘子原來不死。』小娘子道：『打得偏些，雖然悶倒，不曾傷命。奴兩遍死去，都只為官人。今日知道官人在此，特特相尋，與官人了其心願，休得見拒，亦是冥數當然。』范二郎忘其所以，就和他雲雨起來。枕席之間，歡情無限。事畢，珍重而別。醒來方知是夢，越添了許多想悔。次夜亦復如此。到第三夜又來，比前愈加眷戀，臨去告訴道：『奴陽壽未絕。今被五道將軍收用。奴一心只憶著官人，泣訴其情，蒙五道將軍可憐，給假三日。如今限期滿了，若再遲延，必遭呵斥。奴從此與官人永別。官人之事，奴已拜求五道將軍，但耐心，一月之後，必然無事。』」

我們從宋元話本裡看見不少癡情豔色女鬼主動來就男子的情節，體現宋元話本所傳達的男性中心主義的性愛心理。在封建禮教束縛下，男子對情欲充滿熱望，無法排遣性的苦悶，只能期望豔色的女子主動相就後倏忽而去，男子不用背負任何道德責任，縱欲的後果一併推在「縱情冶蕩」的鬼婦身上。宋代程朱理學禮教的壓迫在相當程度上也使女子走向「貞」、「烈」的規範裡，這一點造成了宋元話本出現男性期待女性能夠回復未經禮教摧殘和扭曲的自然天性的欲望，尤其是期待女性在性和情感上能採以主動和奔放。

## 2. 生育、延續生命

宋元話本也有出現沒有愛情和審美取向的兩性關係模式，多半是具有目的、功能成分的功利考量，而且故事中的鬼怪以主導者、主控者的強者姿態，以母體的形象主動邀與男性發生關係，通常都是為了要達成生育、延續生命的生理目的，甚至不惜與同為精怪的夥伴反目成仇，互相爭奪。男性則是扮演著相對弱勢的位置，順應於鬼怪的要求，但一旦達成生理目的，話本中的精怪便立刻結束彼此的關係。在宋元精怪話本主要彰顯出精怪皆具有動物與生俱來的原始野性，與人類發生媾和的過程都是自野性的生理需求。例如《鄭節使立功神臂弓》中鄭信進入井中世界，看見那幻化成女人的蜘蛛精，看見她嬌滴滴眼兒，慌忙把萬種妖嬈諛做一團的神情，向他說道：「鄭郎，你來也。妾守空房，等你多時。妾與你五百年前姻眷，今日得見你。」而鄭信被其姣好面貌吸引，此時蜘蛛精便將酒至面前，百味珍饈俱備，向鄭信遊說邀與她發生關係，便立即對他說道：

「丈夫，你可放下手中寶劍，脫了衣甲，妾和你少敘綢繆。」今日天與之幸，得見丈夫，盡醉方休。」鄭信推辭。女子道：「妾與鄭郎是五百年前姻眷，今日豈可推託。」又吃了多時，乃令青衣收過杯盤，兩個同攜素手，共入蘭房。

接著描述兩人交歡的情景，正是：「繡幌低垂，羅衾漫展。兩情歡會，共訴海誓

山盟；二意和諧，多少雲情雨意。雲淡淡天邊鸞鳳，水沉沉交頸鴛鴦。寫成今世不休書，結下來生合歡帶。」在《鄭節使立功神臂弓》裡，紅、白蜘蛛分別主動與鄭信發生了關係，也甚至爲了鄭信現原形相互爭鬥一番，文曰：「月華仙子又來，兩個上雲中變出本相相鬥。鄭信在下看時，那裏見兩個如花似玉的仙子？只見一個白一個紅，兩個蜘蛛在空中相鬥。」《鄭節使立功神臂弓》中蜘蛛精爲鄭信生兒育女，當鄭信提出離開此地的請求，她便與鄭信說道：「你我相遇，亦是夙緣。今三年限滿，仙凡路隔，豈復有相見之期乎？」就這樣結束了兩人的關係。不過《鄭節使立功神臂弓》出現了一處與靈怪類話本中相異的情節。靈怪類話本中只要是意外地發現到靈怪的原形後，故事中的男性主角便會倉皇地設法逃離，但唯有《鄭節使立功神臂弓》中的鄭信，看到蜘蛛精原形後還是繼續願意和蜘蛛精終身偕老，雖然最後他們只維繫了三年。但他們之間的親密關係毫無改變，如文曰：「春和淑麗，同攜手於花前；夏氣炎蒸，共納涼於花下；秋光皎潔，銀蟾與桂偶同圓；冬景嚴凝，玉體與香肩共暖。受物外無窮快樂，享人間不盡歡娛。」在宋元話本裡鬼怪只要能坦誠相對，人鬼之間關係是可以聯繫的、沒有界線的，在此似乎透露出宋人對於鬼怪的想像含有對異類採取包容、開放的觀念。

宋元話本《洛陽三怪記》中，幻化人形的白貓精以姣好容貌欺瞞魅惑潘松，他一見著白的婦人出來迎接。就被她「綠雲堆鬢，白雪凝膚。眼描秋月之明，眉拂青山之黛。桃萼淡妝紅臉，櫻珠輕點絳唇。步鞋襯小小金蓮，十指露尖尖春筍。若非洛浦神仙女，必是蓬萊閩苑人。」迷得團團轉。那白貓精一看見潘松立即對他說道：「婆婆費心力請得潘松到此，今做與奴做夫妻。」不等潘松回應，就立刻強拉潘松入室，潘松雖然感到不悅但還是「共入蘭房，同歸鴛帳。寶香消繡幕低垂，玉體共香衾暖。揭起紅縫被，一陣粉花香；掇起琵琶腿，慢慢結鴛鴦。三次親唇情越盛，一陣酥麻體覺寒。二人雲雨，潘松終猜疑不樂。纏綿到三更已後，只見娘娘撲身起來出去。」不久潘松遇見王春春，她向潘松說道：

「我叫你走了，卻如何又在這裡？你且去看那件事。」引著小員外，躡足行來，看時，見柱子上縛著一人，婆子把刀劈開了那人胸，取出心肝來。潘松看見了，嚇得魂不附體，問春春道：「這人為何？」春春說道：「這人數日前時，被這婆婆迷將來，也和小員外一般排筵會，也共娘娘做夫妻。數日間又別迷得人，卻把這人壞了。」潘松聽得，兩腿不搖身自動：「卻是怎生奈何？」

潘松才明白自己將被作爲盤中飧，白貓精與人發生關係後，就會挖出人的心肝食用，與人媾和只是爲了要滿足牠的生理需求。這些作品裡都隱含著繁衍、延續的痕迹，直指兩性結合的原始的功利目的就是爲了延續、繁衍生命，達成生存的目的。要完成延續與繁衍的目的，兩者間分別有不同的實現手段，在宋元的靈怪類話本裡傳達著萬物要達成繁衍的目的，就必須採用生殖的

手段；萬物若要延續生命時，則以死亡作為手段來延續自身的能量，這樣才能得以生存下去。

### 3. 聖俗一體

中國的傳統民間信仰是聖俗一體的。首先，聖俗角色不分，中國民間信仰為祖先崇拜；其次，聖俗空間不分，死去的祖先——鬼在人間也有自己的空間。「在中國人那裡，鞏固地確立了這樣一種信仰、學說、公理，即似乎死人的鬼魂與活人保持著最密切的接觸，其密切的程度差不多就跟活人彼此的接觸一樣。」<sup>10</sup>像是宋元話本《燕山逢故人鄭意娘傳》裡，鄭意娘雖然已死，但她能可以在陽世裡遊走於人群之間，人們皆未察覺有鬼魂在他們之中。這篇話本中有一段情節，楊思溫向人詢問鄭意娘是否住在韓國夫人家宅，老婦便告訴他，鄭意娘因為金官撒八太尉當時將她擄走到燕山並強逼她為妾，抵死不從，自刎而死，後來因為太尉妻子憐惜，將她火化，收入骨匣之中。接著韓國夫人死後，太尉便將她與夫人隨葬在此園裡。老婦接著說道：「雖然死者與活人無異，老婦在園中常見鄭夫人，剛開始有些害怕，但夫人未曾驚嚇、傷害老婦，便與鄭夫人經常談話。」楊思溫與鄭意娘相見後，便詢問起鄭意娘和她一起出沒的其他女子，究竟是人是鬼？鄭意娘嘆道：「太平之世，人鬼相分；今日之世，人鬼相雜。<sup>11</sup>當時隨車，皆非人也。」又見《碾玉觀音》璩秀秀被郡王派人活活打死後，她變了鬼仍堅持要與所愛的人一起生活，她隱瞞崔寧如今為鬼的身分，與崔寧在建康居住，璩秀秀甚至要崔寧接爹娘同住。崔寧原本回京城去接他們，卻在京城找尋不到秀秀的爹娘。

回到家裡，只見外面有人道：「你尋崔待詔住處？這裡便是。」崔寧叫出渾家來看時，不是別人，認得是璩公璩婆。都相見了，喜歡的做一處。那去取老兒的人，隔一日才到，說如此這般，尋下見，卻空走了這遭。兩個老的且自來到這裡了。兩個老人道：「卻生受你，我不知你們在建康住，教我尋來尋去，直到這裡。」其時四口同住，不在話下。

崔寧仍然不知道秀秀爹娘早已死亡，就這樣璩秀秀堅持要在陽世要與崔寧、爹娘一塊生活，即便是化成鬼也要作夫妻。在《西山一窟鬼》甚至是鬼作媒婆向人說親，鬼竟然在經營腳店。

見嶺下一家人家，門前掛著一枝松柯兒，王七三官人道：「這裡多則是賣茅柴酒，我們就這裡買些酒吃了助威，一道躲那兩個婆子。」恰待奔入這店裡來，見

<sup>10</sup>列維－布留爾著《原始思維》，丁由譯，商務印書館，1981年，頁296。

<sup>11</sup>此一故事出自洪邁，《夷堅志·太原意娘》，南宋時期已演變成為了流行的話本故事〈灰骨匣〉，元代沈賀曾有雜劇《鄭玉娥燕山逢故人》。見胡士瑩，《話本小說概論》（台北：丹青，1983），頁222-23，243-44。

個男女：頭上裹一頂牛膽青頭巾，身上夾一條豬肝赤肚帶，舊瞞襠褲，腳下草鞋。王七三官人道：「你這酒怎地賣？」只見鄧漢道：「未有湯哩。」吳教授道：「且把一碗冷的來！」只見那人也不則聲，也不則氣。王七三官人道：「這個開酒店的漢子又尷尬，也是鬼了！我們走休。」

在這裡，人死後的世界並不會與人間有所隔，而是緊密相鄰一起的。而鬼魂的命運與死亡，都離不開陽間，他們會一直徘徊與人間。雖然墳墓、野地是鬼魂出沒的地方，但不意味著鬼魂的生活領域是被限制住的。

## 二、獨立自覺的陰性形象

根據宋朝遺留的資料，我們了解到很多有關婦女的故事，例如有寡婦經營客棧，有婢女逃離虐待她的主人，有七十多歲高齡的接生婆仍舊為產婦接生，女尼穿梭在富家豪門中對女眷講經說佛，有歌女藝妓在城中娛樂賓客，有巫婆擅長與神鬼通靈，有著名文人的女兒酷愛寫詩作賦，也有年長的寡婦指責外甥偷竊財產等等，不勝枚舉。

宋代巨大的經濟變化，對婦女的生活造成深遠的影響。隨著印刷業的發明和士大夫階層擴大，使得更多的女性粗通文墨。在文人墨客的家庭中，主婦都能讀識字，可以教導子女識字。例如宋朝蘇軾、蘇轍的母親在他們年幼之時教導他們讀《後漢書》；女詞人李清照、朱淑真的文采不讓鬚眉，人人皆知。經濟繁榮讓陪嫁的嫁妝貶值，而買賣婦女為僕用、侍妾、歌妓和妓女的市場也擴大了。上層階級為女兒置辦豐厚的嫁妝，來吸引官場上前景看好的乘龍快婿。他們指望女兒出嫁能帶來更多的利益，因此在宋代婦女的財產權有受到保護。地方的官府衙門將家庭的遺產或地產，判給父母雙亡的女兒一份作為嫁妝，而且社會都承認妻子或寡婦對其的嫁妝擁有使用權。這些變化對婦女有利，使得婦女有更多的機會，也有更大的財力來強化自主性。但儒學的發展卻壓抑女性的自主權利，因為宋代儒學認為，社會的和諧必須仰賴於道德倫理規範：強調女性必須服從丈夫與兒子家的利益；女性必須對丈夫納妾不干涉；丈夫死後要為丈夫守貞節，侍奉公婆、照料子女，這些規範無形地剝奪女性在所屬的社會裡她的自主權，轉而成為男性的附屬品。不過這些規範約束在宋代社會僅是論述發展的初期，並不成熟。因此，我們會在宋代小說中看到這些倫理論述與當時的地方社會發生了許多有趣的衝突，而這些衝撞規範的人都是中下階層的市民百姓，也間接地衝撞到提倡這些規範的所謂的士大夫精英階層。

宋代話本的創作一改過去只有文人彼此間瀏覽、創作的封閉環境，其創作者是「說話」藝人或淪落下層的書會才人，最優秀的作品多數也是以小市民階層為描述的主要對象。因此話本中的人鬼婚戀故事除了反映出當時市井男女的婚姻

觀，也展現當時女性意識的樣貌。宋人話本的代表作《碾玉觀音》，由「生眷屬」寫到「鬼冤家」，是典型的宋代人鬼婚戀故事。《碾玉觀音》寫的是一個普通市民女子的遭遇。求取人身自由的渴念，讓秀秀掌握天賜良機，大膽地「提著一帕子金珠富貴」，策動心愛的人和她相偕逃跑；追求愛情的激情使秀秀超越生死的關卡，即使成不了「生眷屬」，也要和崔寧成爲「鬼冤家」，乾脆把崔寧揪到郡王權勢達不到的陰曹地府。她爲爭取人身及婚姻的雙重自由，展現了非凡的毅力，反抗郡王、至死不屈。這種大膽潑辣、毫不忸怩矯飾的頑強執著，正展現新興市民階層的旺盛生命力。

宋人話本裡另有一則《鬧樊樓多情周勝仙》也是個人鬼戀的故事。女主角周勝仙和樊樓酒店的范二郎在東京金明池一見鍾情，但勝仙的父親卻嫌二郎地位卑微，不應允親事，勝仙因之氣悶而死。入殮、砌坑過後，有盜墳者掘開墓穴，勝仙竟然復活。當她擺脫盜墓人的糾纏、排除萬難去尋找二郎時，二郎卻當勝仙是鬼，將她活活打死。二郎因之被告官定罪，已死的勝仙鬼魂，不計前嫌，仍舊前來和二郎相會，並救他脫罪。周勝仙對愛情的執著和前述的秀秀相比，可謂毫不遜色！她初見二郎即打定主意，不肯「今日當面錯過」，當下突破「男女無媒不交」的傳統禮教，自導自演了一齣精彩的「自媒」。故意和賣水人爭執吵嚷，藉機自我介紹：「我是曹門裡周大郎的女兒，我的小名叫作勝仙小娘子，年一十八歲，不曾吃人暗算，你今卻來算我！我是不曾嫁的女孩兒。」周勝仙橫衝直撞，先是當眾巧妙表白自媒的心意；接著，大膽向王婆坦露害病原因是爲二郎相思；當父親居中橫阻時，她不惜以死相拚；被掘墓的朱真挾持時，勇敢脫逃。其後雖然被粗心的二郎打死，卻仍無怨無尤，濃妝奔赴二郎夢中，自薦枕席。並爲二郎拜求五道將軍，極力爲他脫罪。

類似這樣癡情的女子，還有《張主管志誠脫奇禍》裡的小夫人。她因貌美被官員王招宣看上，買來作爲小妾。只因一句話不得體，失了主人心，情願將她白白送人。後來，又被媒婆所欺，嫁了個六十老翁，天天以淚洗面，悔恨自己誤嫁老郎。這位可憐的小夫人偷偷地愛上年輕的主管張勝，她主動送金錢和衣物，以表真情。只可惜張勝膽小怕事，聽母親之勸，躲開了她。但她似乎並不氣餒，死後變鬼，仍然來找張勝。故事的最後，說：「只因小夫人生前甚有張勝的心，死後猶然相從！」這等「生死以之」的柔情，雖說所託非人，但她極欲掙脫婚姻的枷鎖，不顧性命地追求真愛，顯示宋代女性欲掙脫道德束縛的欲望，要將個人的愛情看作成對自主意識的實踐。

宋代人鬼婚戀故事的第二種型式就是嚴懲背叛感情的負心漢。《醉翁談錄》卷之二辛集《王魁負心桂英死報》便是此類型，因故事曲折纏綿，備受劇作家青睞，曾多次改編爲戲劇演出。類似的負心小說，唐傳奇《霍小玉》、《鶯鶯傳》裡已不乏先例。但在《王魁負心桂英死報》中，他除了變心辜負桂英之外，還背信

忘義。王魁落榜返家，遇見妓女桂英，二人情投意合。桂英供給王魁衣食，爲了讓他安心讀書之外，還在王魁應試進京時，提供盤纏。兩人曾在海神廟設誓，永不相負。不料，王魁得中狀元，卻嫌棄桂英「煙花下賤」，變心別娶，桂英幽憤難平自刎，她死後便化爲厲鬼，向王魁索命報仇。

桂英剛毅果決，雖身處煙花之地，但她不乞不憐，她非常清楚在趨奉權貴的現實世界裡，也許有人會同情她的遭遇，但不會有人爲她爭取公道。於是，她決定自力救濟，採取冥報。這和唐人傳奇《霍小玉》目的截然不同，小玉死後，化爲厲鬼，目的是「使君（李益）妻妾、終日不安」。小玉的報復放過主腦李益，卻施諸其他無辜婦女，相反地，桂英大罵王魁：「你輕恩薄義，負誓渝盟，使我至此？怎肯與你甘休！」其次，王魁乞求以「爲汝飯僧、誦佛書、多焚紙錢」換得活命，卻遭桂英斷然拒絕，她說：「得君之命乃止，不知其他！」即使是道士修醮保禳，亦不放過，也要索命報仇。這種誓死報仇和《鶯鶯傳》裡大家閨秀崔鶯鶯的「愚不敢恨」是完全不同的。同樣是負心，不同時代的鬼有不同方式的對付方式。宋人話本比較起唐代傳奇，似乎更著重對男性軟弱的戰勝和負心的懲戒。

前述的話本，大多是生不得結爲連理、死也要一意相隨的人鬼婚戀故事，女主角原先都是「人」的身分，是愛情不得志，才變爲鬼。話本《西山一窟鬼》則有些不同。女主角李樂娘本身就是鬼，不但如此，連從嫁的錦兒、作媒的王婆、陳乾娘及從西山嶺上墓堆跳出的，甚至嶺下開酒店的，無一不是鬼！這個鬼故事最耐人尋味的是，一開頭，用了相當的篇幅來描述媒婆說親、男女主角相親的場面。作爲女主角的鬼，看來條件相當不錯，除了長得美貌之外，尚且「一千貫錢房臥，帶一個從嫁，又好人材。卻有一床樂器都會，又寫得算得，又是車唐大官府第出身」。顯現出當時的社會，女性婚嫁時準備嫁妝是相當常見的。法律也有所規範，如《宋刑統》，戶婚律就規定女子可以比照男性聘財減半作爲嫁奩。政府與民間在價值觀念上都認爲女子婚嫁應備隨嫁。《清明集》戶婚門「立繼類」也說「考之令文，諸戶絕財產盡給在世諸女」。意味著家庭中未婚女性享有和男性一樣的繼承財產權。《夷堅志三補》「夢得富妻」條亦有所提到男性不免期待能娶到富有的妻子，平白地享有榮華富貴的生活。<sup>12</sup>話本《西山一窟鬼》描述臨安府州橋下一個學堂裡的先生吳洪，在梅家橋下的酒店因媒婆引見而與李樂娘相親成婚。清明那日，與友人前行西山掃墓，直到西山駝獻嶺下，意外在中途遇到一群鬼，他們逃奔廟裡躲避，發現追趕他們的女鬼竟是妻子，於是兩人一路倉皇往山下直奔，路上遇一癩道人，爲其作法捉鬼，一干「鬼」等，包括妻子、婢女，都被捉入葫蘆中。細看話本《西山一窟鬼》，其故事寓意不免有嘲諷士人們貪富求貴的心理，小說中的士人覬覦嫁奩、女貌，結果落得落荒而逃的窘況，其情景令人莞爾。

<sup>12</sup> 游惠遠著《宋代民婦的角色與地位》（台北：新文豐出版公司，1998），頁62。

另外，前述人鬼婚戀中的女鬼，雖然死了，都仍是「人模人樣」，並沒有因為變鬼而有不同的形貌。只有《西山一窟鬼》的作者，曾經讓李樂娘的從嫁錦兒短暫恢復鬼的形貌，她的形貌是「脊背後披著一帶頭髮，一雙眼插將上去，頸項上血污著」。或許也是透過這裡的描述，告誡人們不能以容貌來憑判女性，過度將女性物化，則有所失對女性應有的尊重，應該平等相待才是。

仔細檢視前述的人鬼婚戀故事裡的男主角，如《碾玉觀音》的崔寧、《張主管志誠脫奇禍》裡的張勝、《鬧樊樓多情周勝仙》裡的范二郎及《西山一窟鬼》裡的吳洪、甚至《王魁》裡的王魁，個性都有相當的缺陷，在處理情感問題時，他們有的軟弱無能、有的負心負義、有的糊塗懵懂，或許是作者想藉故事人物的性格來反表達自己的社會觀感，認為身處的社會中，男女兩性投注在情感或婚姻的心力，已呈現出不成比例的現象。透過人鬼婚戀，陰陽相隔的情境才能突顯出對情感漫不經心的男性負心，及對情感過度投入的女性癡情兩者間不對等的愛情關係。在宋代，身為話本的創作者已反映了這樣的社會現實。

### 三、對階級與倫常價值的反思

現存的「小說」話本以愛情、公案兩類作品為最多，成就也最高。在以愛情為主題的作品中，已有較多的市井細民成為故事中的主人翁，並表現他們對封建勢力的反抗，尤其突出了婦女鬥爭的堅決和勇敢。《碾玉觀音》和《鬧樊樓多情周勝仙》是這類小說中成就較高的作品。《碾玉觀音》中的璩秀秀是裱褙舖璩公的女兒，被咸安郡王買作「養娘」，其後愛上了碾玉匠崔寧，就趁王府失火，雙雙逃至潭州安家立業。後因郭排軍告密，郡王抓回秀秀處死，她的鬼魂又和崔甯在建康府同居，最後並懲處了郭排軍。作品中秀秀為爭取愛情而鬥爭的精神表現得非常突出；同時通過對咸安郡王的刻劃，揭示了封建統治者的兇殘本性。《鬧樊樓多情周勝仙》中的周勝仙在金明池畔遇上了青年范二郎，她藉和賣水人吵架，主動向范二郎介紹了自己的身世，表示對他的愛慕。她的父親因對方門第太低，不准他們結婚，但她始終沒有屈服。為了范二郎，她曾死過兩次，甚至做了鬼還要和他相會，最後又通過五道將軍救他出了監獄。璩秀秀、周勝仙對愛情的追求和執著，反映了當時婦女民主意識的覺醒。其他如《志誠張主管》寫一個白髮老人張員外的小夫人，突破禮教的束縛，主動追求員外店裏的主管張勝。宋元話本《碾玉觀音》反映了當時複雜的階級矛盾，以及表現了對統治階級的直接鬥爭，此外，如《鄭意娘傳》寫鄭意娘被金人擄去，不甘屈辱，自刎而死，表現了堅貞的氣節和愛國主義思想。後來寫她的鬼魂把負心的丈夫揪投江中，為作者的迷信思想所左右，有些描寫相當恐怖，但仍曲折表達了婦女反抗倫常價值的意圖。

宋元話本中經常以因果報應和人欲矛盾為主題。人欲的淫亂卻是導入自我毀滅報應循環的關鍵。人欲是什麼？即人的本能追求和種種複雜的願望。在正常

安定的環境中，人的本能尤其是毀滅性欲力並無從表現，只有在生活的危急關頭，才有機會暴露。《金鰻記》便是以生活在泥潭裡的芸芸眾生為主角的作品，在羸弱的、控制失調的大舞台上，災害遍地、戰亂頻仍、貪官污吏、惡霸盜賊、牙婆人販充斥其間。而更多的則是內心痛苦的「淫婦」、膽小如鼠的市僧、狹隘淺薄的家長相互謀算計利每一個人，同處在人欺人、人吃人的世界裡，在這兒人人自危，如同熱鍋上的螞蟻一般恐懼惶惑，連做了鬼都無法超脫。在這個籠罩著「世事殘酷」陰影的藝術氛圍裡，不幸的人們均有自己個性的可悲宿命。為什麼人欲會在報應的壓迫下扭曲變形？宋元話本《金鰻記》展現出一種處在生活危機的臨界線上的醜陋人性。中國封建倫理道德的種種教義，無一不圍繞著「存天理」、「滅欲」而闡發。《金鰻記》的優秀之處，除了藝術風格統一、描寫手段出新外，更是因為其內容的寫實與情節的曲折。它是一齣家庭的悲劇，證明一個殘酷的現實。說話人意在暴露感情欲求的醜，以彰揚儒家傳統道德的美，客觀上卻再現了感情欲求的真。

《金鰻記》周三成爲「被剝奪者」但也對計押番夫婦施暴剝奪。周三從小沒爹娘，獨自一人在臨安討衣飯吃，倏忽之間，周三入贅在家，一載有餘。計安夫婦二人發現周三與女兒私通，大爲震怒，原先要將女兒嫁給官宦人家，眼見周三平日勤奮，想說藉此幫忙照顧家中酒店生意，便將周三招贅入家。兩人成親後，周三不再像過去那樣勤奮，成日偷懶，計安夫婦經常和周三吵鬧，計安夫婦難忍不顧女兒的意願，決定設計圈套休掉周三。便安排圈套，周三就被那計押番夫婦給趕出家。故事的結果則是周三演出一場我欲得不到滿足便企圖去剝奪別人幸福的鬧劇。那周三自從奪休了，做不得經紀，歸鄉去投奔親戚又不著。一夏衣裳著汗，到秋天都破了。再歸行在來，周三成了一個徹底的失敗者。計安見周三窮困潦倒，再加上天冷，便邀周三去他家喝酒休息。周三的忌妒和瘋狂產生於一種被剝奪感。流浪在外的他見計安夫婦生活安好，便生嫉妒之心，決定去計安家偷東西。文曰：

「不如等到夜深，掇開計押番門。那老夫妻兩個又睡得早，不防我。拿些個東西，把來過冬。」那條路卻靜，不甚熱鬧。走回來等了一歇，掇開門閃身入去，隨手關了。仔細聽時，只聽得押番娘道：「關得門戶好？前面響。」押番道：「撐打得好。」渾家道：「天色兩下，怕有做不是的。起去看一看，放心。押番真個起來看。」

周三見自己就要被計安發現，心一橫摸著把刀將計押番夫婦殺害。他把計押番家中財物捲走，連夜逃走。人類的需要遵循著這樣的程式：未擁有某物時欲求佔有某物，當得不到佔有時便會與自己有共通之處的人攀比。當他的意念又與現實相脫離時，就會產生一種「病態」，即在幻想中將自己擁有的某物合法化。病態的需求有其兩重性：一方面是理所當然佔有某物的權利感；另一方面卻又缺乏對自

我譴責之心。在逃亡時，周三巧遇計押番的女兒慶奴，周三竟然毫無愧對之心，隱瞞計押番的女兒自己殺害她父母的事，甚至與慶奴修好做夫妻，周三的人格上便是充滿著如此的「病態」，泯滅良心。

失節者的慶奴，人是怎樣做出一個決定的？一靠思維，即理智地考慮各種可能性，權衡輕重，按照現實性原則作出決定。二憑自身的情欲輕率作出決定，不考慮後果。慶奴便是後者。慶奴自小受父母疼愛，十分聽從父母，但因正值年華，懷有偷嚙禁果之心，便與伙計周三私通，不料被父母發現，聽著父母之意入贅周三，又休掉周三。她的良知與本性自始至終發生著尖銳衝突。起初，她每作一個決定都企圖使自己行為規範化。她又受父母之意，委身嫁給年長的戚青，但她心中難以接受戚青，成日與他爭吵，憤而回家，結束與戚青的婚姻。她又再度聽從父母之意，自己卻不曉得嫁給一位家有悍妻的官人做妾，此時的慶奴飽受欺凌，文曰：

慶奴道：「奴一，時遭際，恭人看離鄉背井之面。」只見恭人教兩個養娘來：「與我除了那賤人冠子，脫了身上衣裳，換幾件粗布衣裳著了。解開腳，蓬鬆了頭，罰去廚下打水燒火做飯！」慶奴只叫得萬萬聲苦，哭告恭人道：「看奴家中有老爹娘之面。若不要慶奴，情願轉納身錢，還歸宅中。」恭人道：「你要去，可知好哩！且罰你廚下吃些苦：你從前快活也勾了。」慶奴看著那官人道：「你帶我來，卻教我恁地模樣！你須與我告恭人則個。」官人道：「你看恭人何等情性！隨你了得的包待制，也斷不得這事。你且沒奈何，我自性命不保；等她性下，卻與你告。」即時押慶奴到廚下去。官人道：「恭人若不要他時，只消退在牙家，轉變身錢便了，何須發怒！」恭人道：「你好做作！兀自說哩！」自此罰在廚下，相及一月。

那官人十分懼怕妻子，實在無法保護到慶奴，便叫慶奴偷偷離開家，那官人便找他的屬下偷偷地準備處所安置慶奴。那慶奴的命運如此坎坷，那官人安置的處所成了金屋藏嬌，官人總是偷偷摸摸地與慶奴相見。官人平日帶著小兒找慶奴，一日小兒看見慶奴與官人屬下張彬「並肩而坐吃酒」，小兒強說要告訴官人，慶奴心急之下便把小兒悶死。

她爲了逃避官府，便與張彬私奔。慶奴與張彬一路逃亡，張彬途中病倒，慶奴只好作個街頭藝人，到鎮江各處酒館裡賣唱來維持兩人的生活。宋元話本經常是將故事人物放在受蒙蔽的境地，故事人物接受著命運的擺弄，卻無力抵抗。慶奴在酒館賣唱之時，巧遇初戀情人周三，她並不知道周三因爲殺害了她的父母而爲躲避官府逃到鎮江。慶奴與周三相遇後便忘記與他逃難的張彬，她不顧生病的張彬，與周三復合，而張彬也因慶奴背叛的緣故，病情加劇而死。當慶奴打算要與周三回臨安與父母相聚，周三才告訴她實情，慶

奴得知後，本來是非常難過的，但她並不怪罪周三，也沒有離開周三，此處出現了倫常價值與情感欲望之間最大的矛盾。慶奴還是繼續與周三生活在一起，甚至在周三生病時，不離不棄，為他去酒館賣唱，即便是周三多次怒罵她，慶奴仍然和周三一起生活。

周三、慶奴背德的行徑突顯出一種社會情境，就是當一個社會存在兩個或兩個以上的相互矛盾的模式，就會使人們不知所措，社會結構與個人品行相牴觸，這就是所謂社會「失範」。而當一個社會系統處於「失範」狀態，便會有許多人牴觸社會原有的共同的價值和共同意向。此時因果報應、輪迴觀念會特別地盛行，因為人無從理解自身的命運，也無法在這樣社會之中繼續維持既有道德規範，因為那些規範早已失去約束力，必須等待重建。然而要回到過去的社會平衡，一個具有秩序的常態社會就必須回到因果報應、輪迴觀念之上，結合人對於死亡的詮釋以及對於死後世界的想像，重新建立起具有秩序、規範化的社會。這也就是為什麼我們在宋元話本讀到《三現身》、《金鰻記》、《勿頸鴛鴦身》、《燕山逢故人鄭意娘傳》裡背德者相繼遭受到鬼魂索命的結局。

