

《聊齋誌異》之士人形象探析

投稿類別：文學類

篇名：

《聊齋誌異》之士人形象探析

作者：

林霏瑜。台北市立景美女子高級中學。高三善班。

指導老師：

李佩蓉老師

壹●前言

蒲松齡生於清末改朝換代之際，社會動盪不安，官場腐敗，大興文字獄，其著作《聊齋誌異》，費近長達二十餘年，投入極大心血完成此部高達四百九十一篇之擬傳奇。縱使富有才學，但其一生仕途坎坷，種種心境種下之陰影對其日後創作《聊齋誌異》含極大影響。筆者發現本書眾多篇章皆以士人為故事主角，蒲松齡同為士人，筆者好奇他於書中是否暗寄對士人的期待及想法？

孟子曰：「知人論世」、「文如其人」，謂其人著作多半兼反映自身經歷及生命經驗，蒲松齡同是。「士人」形象於常人眼中多半具有高風亮節之氣魄，不貪、不淫之風度。反觀《聊齋誌異》，作者描述士人形象卻形成顯著反差，無論外貌、地位、追求功名等等相較下，皆非符合常人眼中形象。

此使筆者好奇《聊齋誌異》中作者所雕塑士人形象，同時將此分為以下層次：首先，士人具備何種形象與特質，並透過何種變形傳遞那些意涵？再者，士人互動角色於故事中，又分別扮演何種角色以及深刻內涵？最後，親近角色對偽士人汲汲營營徵求權貴又以何種態度面對？筆者將嘗試分析角色關係藉此找出關聯及內在情緒。筆者試鎖定「士人」此一形象進行探究，以貼近蒲松齡真實生命經歷作為參考並論述。

貳●正文

一、偽士人——其形象與特質

士人形象早在孔子儒家思想便賦予以德行為依歸、有過必改，文質彬彬之特質，同時又結合仁、義、禮、智、信之氣質以成世人楷模。至功名追求，孔子曾言：「君子喻於義，小人喻於利」（《論語》·里仁第十六），孔子並不反對士人追求利，其所反對是不符合正道的利。

但此道義隨時代更迭及科考制度的轉變也逐漸變相，士人知曉如何「攫取」功名，不擇手段，無論科舉舞弊或賄賂都不在少數。¹蒲松齡身為士人，儘管一生仕途不順遂，仍以士人氣節自許，卻見同為士人君子做出「偽士人」之作為，各種攫取官位手段皆全數用盡。對此社會現象感觸良多。據陳葆文統計，《聊齋誌異》以「士人」為主角篇章佔百分之五十以上。²由此可知蒲松齡對《聊齋誌異》之創作，內涵批判社會之孤憤心境，對偽士人求取功名產生之形象及行為感到不齒與悲哀。

¹ 清代三大科舉舞弊事件分別為：康熙五十年的辛卯科場案、順治十四年的丁酉科場案以及咸豐八年的戊午科場案。

² 陳葆文：〈試論《聊齋誌異》之符號美學——以〈畫皮〉之「獐鬼」為例〉，收入《淡江中文學報》第13期（2005年12月），頁27。

(一) 虛有其表、聲名不符

以不法途徑獲官位及功名，於常人所見如光鮮亮麗的外殼，卻無法窺其內在如此。蒲松齡於《聊齋誌異》中描述偽士人外貌，將其形容相貌堂堂，儀表不凡，實則金玉其外，敗絮其中。〈嘉平公子〉中：

嘉平某公子，風儀秀美。年十七，入郡赴童子試。(〈嘉平公子〉卷十二，頁 787)

自文章開頭，蒲松齡以「公子」稱呼，公子一詞不單是年輕男性之尊稱，早先專指諸侯王子弟，後成富貴人家子弟稱呼。《聊齋誌異》中角色以公子作稱呼如〈韋公子〉、〈田七郎〉和〈董公子〉等多半同以家境富裕作故事背景，由此知嘉平公子之家庭背景必不凡。同時，作者以「風儀秀美」形容公子外貌俊秀，德行美好。接著又提公子將「入郡赴童子試」，若僅以文中第一句判斷，可認為此人不僅表象出眾，更才華洋溢，能入郡赴試。雖作者蒲松齡並未直接以言語表露對此公子之批判，但文末公子無法對對聯，大所失望。柳宗元〈黔之驢〉也表態：「噫！形之龐也類有德，聲之宏也類有能，向不出其技，虎雖猛，疑畏，卒不敢取；今若是焉，悲夫！」老虎從未見過驢，見其體型龐大，聲音宏亮，便對驢產生畏懼。後老虎發覺驢實則沒有本領，便上前一口吃掉。柳宗元透過寓言故事，批判、暗諷虛有其表之人，鮮明寫實地諷刺無才能、品德之人，對現實感到悲哀。此文也能夠呼應蒲松齡對僅依從表象，卻不深入了解的內心感嘆。

〈顏氏〉中顏氏家為名士後代，父母盼女能嫁才學之士，透過鄰家介紹，顏氏恰巧閱讀書生的書信內容，漸對某生產生好感，願意相伴一生。但文中書生相貌及文采事實上卻有落差：

順天某生，家貧，值歲饑，從父之洛。性鈍，年十七，裁能成幅。而丰儀秀美，能雅謔，善尺牘。見者不知其中之無有也。(〈顏氏〉，卷六，頁 375。)

雖某生家貧，卻富有姣好外表，善社交，文中「善尺牘」意指書信，表達與人交往能力，但書信能力與書寫文章並非等同，措辭、內容等仍有差異，但大眾僅觀表象，注重外貌，對人內在並不在意。書生隱藏自己胸無才學之真實樣貌，文中「見者不知其中之無有也」直接點出某生致命缺點。書生憑藉自己社交手腕，誤植眾人美好印象，鄰家婦人甚至以「此翩翩一美少年」(〈顏氏〉，卷六，頁 375。)形容書生，以假亂真。

作者對偽士人作者不單僅以外貌作為批判素材，更以聲名作為一諷刺，於〈狐聯〉也述名士無法對對聯之窘迫：

「君名下士，妾有一聯，請為屬對，能對，我自去。焦凝思不就，女笑曰：

「名士固如此乎？我代對之可矣。『己已連蹤，足下何不雙挑』。(〈狐聯〉卷二，頁 132)

從此情節可指出光鮮外在與內在才華無法比擬。一句「名士固如此乎？」表述頭銜與真實文采之不符，此話中帶刺，且富諷刺、鄙視意味。「焦凝思不就」此形容與「名士」一詞產生極大對比。

「名士」一詞源於《禮記·月令》：「勉諸侯，聘名士，禮賢者。」³多泛指名望高卻未出仕文人，但名士於不同朝代自會發展出不同風格，如魏晉名士多半清新俊逸，灑脫超凡，牟宗三所云：「名士者，清逸之氣也，清則不濁，逸則不俗。」⁴但漸至晚明時期，隨王陽明心學之盛，⁵名士形象反成放蕩不羈、追求世俗間的享受，甚至對禮教進行反叛。⁶由此見名士形象於明清時期已逐漸變質，但蒲松齡內心仍存真實名士自我，他以名不符實之名士作批判要點，諷刺真假士人。

〈狐聯〉中的名士僅一副對聯卻凝思甚久，甚遭狐女嘲笑，從此可間接理解作者不僅諷諭偽士人虛有其表，更顯露時下八股文取士造就文人思考僵化，僅枯讀四書、五經而無法運用自如其他詩文方面之影響。

〈兩錢〉中堂堂秀才，遇一狐仙老翁，相談甚歡，老翁以為終能以文會友，未料秀才僅空有「秀才」之名：

一日，密祈翁曰：「君愛我良厚。顧我貧弱此，君但一舉手，金錢宜可立致，何不小周給？」(〈兩錢〉，卷四，頁 251)

文中秀才覬覦狐仙老翁法術，盼老翁施其不法錢財，老翁對此備感失望。讀書人豈不冀望能以正道掙錢活口？又哪能以不符自身道義途徑攫取金錢？「俄頃，錢有數十百萬，從樑間鏘鏘而下，勢如驟雨。轉瞬沒膝；拔足而立，又沒踝。廣丈之舍，約三四尺已來。」(〈兩錢〉，卷四，頁 251)狐仙施法使金錢降如驟雨，俄頃，已有三四尺高。見鉅額數目，秀才不禁竊笑，謂「見錢眼開」。現實社會中，許多官員遭利益蒙蔽，僅空有政見，令人失望。

蒲松齡透過「稱呼」及「外貌」描繪士人形象，由反面「虛有其表」做切入

³ 姜義華註譯：《新譯禮記讀本》(台北：三民出版社，2007年)，頁 237。

⁴ 牟宗三先生在其《才性與玄理》一書中，認為「名士」者，清逸之氣也。清則不濁，逸則不俗。逸則不固結於成規成矩，故有風。逸則灑脫活潑，故曰流。故總曰風流。風流者，如風之如水流。詳見牟宗三：《才性與玄理》(台北：台灣學生出版社，1997年)。參考網址：http://www.ncl.edu.tw/information_236_3291.html。

⁵ 王陽明強調：「夫物理不外吾心，外吾心而求物理，無物理矣。」如此，理即在吾心，而不必如程朱理學強調「格物致知」、「外心以求理」。這種「唯心主義」，儘管未免偏激，但在當時不失為富有進步意義的意識形態，它消除了心與理的界限，而強調自我意識、重視主體精神的特質，對君主專制社會後期人性覺醒和思想解放浪潮的產生，具有巨大的刺激和推動作用。

⁶ 禮教即禮儀教化，禮教是指中國傳統文化中的禮樂文化，因其重視名分，又稱名教，即以名為教。禮教思想統治影響中華民族兩千餘年。

點，並以先褒後貶之手法對此進行批判。儘管長相一表人才，但若往內探究，卻揭露出自我真實樣貌，誤導大眾心理，寄予旁人崇拜心理，士人將自我本性隱藏，以虛空外貌及地位灌輸眾人錯誤觀念，待旁人窺其真實樣貌後，不僅愧對自我，也令他人備感不齒。

（二）文墨不通、文采不豐

士人考取功名為官，理應具豐富文學內涵。《聊齋誌異》不僅以外貌與聲名背景作諷諭內容，學識文采也成作者批判要點。〈司文郎〉中，餘杭生自視甚高，對自己創作之詩文自命不凡，但實則文墨不通。一次偶遇下，餘杭生與王生至一盲僧前，相傳盲僧能品嗅士人文采：

僧嗅其餘灰，咳逆數聲，曰：「勿再投矣！格格而不能下，強受之以鬲；再焚，則作惡矣。」生慚而退。（〈司文郎〉，卷八，頁 541）

盲僧嗅餘杭生文墨後，始咳嗽數聲，命他勿續燒。相較焚燒古代文人詩詞，盲僧反應如此：

餘杭生未深信，先以古大家文燒試之。僧再嗅曰：「妙哉！此文我心受之矣，非歸、胡何解辦此！」（〈司文郎〉，卷八，頁 541）

優劣文章透過盲僧嗅覺及動作，以「咳逆數聲」同敏感、嗆鼻反應、文墨「再焚，作惡矣」同使人作噁兩負面生理反應諷刺準考生。蒲松齡運用暗喻，以身體作主觀表達，間接嘲諷士人文墨之劣。故事中，王生文墨優於餘杭生，兩人一同赴試，但中第者反為餘杭生。後盲僧品嗅文章試尋諸試官：

生焚之，每一首，都言非是；至第六篇，忽向壁大嘔，下氣如雷。僧拭目向生曰：「此真汝師也！初不知而驟嗅之，刺於鼻，棘於腹，膀胱所不能容，直自下部出矣！」（〈司文郎〉，卷八，頁 541）

「嘔吐」、「下氣」通常為對汙穢物所引起自我保護的反應。人透夠嘔吐及排氣將體內骯髒物質排出。反觀盲僧行為同如是，師生兩人文章皆令盲僧備感不適，以嘔吐、排氣、刺鼻拒此文章於千里。餘杭生利用不正當「關係」領薦中第。蒲松齡對士人文墨慘況，以第三者角度觀察強烈反應對現今士人文墨的失望，而官場也不再僅依文墨錄取官員，反以小手段「引薦」他人。

〈郭生〉中，郭生自幼好讀，但他字畫仍錯誤連篇，後家中患狐，竟淪落為狐狸批改文章。郭生文章多訛如此描述：

一夜讀，卷置案頭，被狐塗鴉，甚者，狼藉不辨行墨。晨起，見翻攤案上，墨汁濃泚殆盡。積年餘，不復塗；但以濃墨灑作巨點。（〈郭生〉，卷五，頁 345）

一篇文章滿是圈點墨跡，自「狼藉不辨行墨」可知郭生文章錯誤多至已分不清。再者，「墨汁濃泚殆盡」又可見郭生詩文早被墨汁塗滿。相較〈司文郎〉，作者雖未用強烈文字表述，但故事中狐狸連續三次以墨汁灑作塗改，可知當時讀書人文筆仍待提升。蒲松齡不具體陳述反透過第三者描繪，卻能深刻體會作者對此現象之內心感嘆。

二、親近偽士人角色與之情緒反應

《樂府詩集·陌上桑》中透過耕者忘記犁田、鋤者忘記鋤田等動作描繪羅敷的美貌：「少年見羅敷，脫帽著幘頭。耕者忘其犁，鋤者忘其鋤。來歸相怨怒，但坐觀羅敷。」透過第三者的態度、反應，以「側寫」視角對主角進行評論。《聊齋誌異》中同樣能觀察出此書寫手法，作者以親近士人的角色，刻劃其情緒反應，藉以表現對偽士人內心想法。筆者將情緒反應及第三者搭配，歸類出以下三點：訕笑——為狐奚落、失望——美人無託、憤怒——秀才裝名士，並進行分析。

（一）訕笑——為狐奚落

動物與人相較下，本身便具貶低意涵，人類自覺為萬物之靈，對處高尚地位而驕傲，不屑與動物相處，然《聊齋誌異》中人類與動物間互動多為狐狸、狼犬類，偽士人互動則以狐狸居多。狐狸以原形出現與偽士人互動，甚至加以嘲諷。〈王子安〉中：

王醉亦稍解，忽如夢醒，始知前此之妄。然猶記長班帽落；尋至門後，得一纓帽如盞大，共疑之。自笑曰：「昔人為鬼揶揄，吾今為狐奚落矣。」（〈王子安〉，卷九，頁 617）

王子安因酒醉誤認中第，後驚狐狸作亂嘲弄。狐狸角色定位本便具「狡猾」意象，謝瑞珍指出：「中、英語對於狐狸具有「狡猾」的印象存在，而在客語和漢語中，狐狸給人的印象不只是「狡猾」，還有「以美色誘人」及令人不能忍受等負面形象」。⁷由此見狐狸普遍賦予人負面想法，況訕笑反應於文中雖較不強烈，卻是極為諷刺的一種情緒表現，更適於狐情緒反應中。而「吾今為狐奚落矣」，王子安以自我解嘲口吻表露自己遭狐捉弄之羞愧心，此又可解讀若非狐狸為較人類低下

⁷ 謝瑞珍：《客語動物固定語式的譬喻形象色彩與文化意涵》（新竹：國立新竹教育大學臺灣語言與語文教育研究所碩士論文，2013年），頁 51。

之動物，王子安又何以蒙羞態度看待一切？為狐訕笑，連動物都能看穿王子安重視權貴之態度。文末蒲松齡也道：「王子安方寸之中，頃刻萬緒，想鬼狐竊笑已久，故乘其醉而玩弄之。」以嗤之以鼻之口氣加以諷刺王子安之作為，同時更加强狐在文中嘲諷的意涵。再者，狐狸雖為動物，在蒲松齡描繪下，卻突顯狐狸智慧較人優秀。於〈郭生〉中：

王閱之曰：「狐真爾師也，佳幅可售矣。」是歲，果入邑庠。郭以是德狐，恆置雞黍，備狐啗飲。每市房書名稿，不自選擇，但決於狐。由是兩試俱列前名，入闈中副車。（〈王子安〉，卷九，頁 617）

狐為郭生批改文章，一句「狐真爾師也」可知狐狸竟成郭生的老師。韓愈〈師說〉曾言：「師者，所以傳道授業解惑也。」為人師表應教導學生學術並解惑，而蒲松齡以狐狸此虛化角色諷喻郭生文墨劣質，竟淪落至使狐批改詩文，這豈非士人莫大恥辱且諷刺。此二例皆以行為表示遭狐訕笑、奚落。

〈狐聯〉中焦生一介名士卻無法對出兩狐女所出對聯，狐女先是諷刺「名士固如此乎？」再表示「我代對之可矣」至最後「笑而去」。前文兩句以話語表內心對焦生之鄙視，最後此「笑」字更是將對焦生的睥睨極大化，強調其親近的第三者無論身、心處境都不願再久留遭玷汙。其狐女內心所產生的心境是對焦生產生一種憐憫、可悲、恥笑，無以再以言語表示，只能一笑代之。訕笑此一觀察，雖於美女的嬌弱姿態中描述不會特別顯眼，但仍能以言語姿態閱其神情，對於親近之第三者最後的離去，又顯出不願被玷汙的狀態。對此「為狐訕笑、奚落」之心境寄託蒲松齡內心處境，不僅諷刺愚民受社會風氣蒙蔽，致無法看清事實，同時更以動物作為諷刺的角色以藉機將其內心之心境化身於狐狸身上，最後表態自我於士人表現的「恥笑」。

（二）失望—美人無託

早在明末清初文人張岱《公祭祁夫人文》中曾言：「丈夫有才便是德，女子無才便是德」，對於「郎才女貌」及「女子無才便是德」的文化思想也因此漸在人們心中根深蒂固，此漸導致女性地位於中國傳統社會低下賤弱。孟子〈驕其妻妾〉中言：「良人者，所仰望而終身也。今若此！」（《孟子》·〈離婁〉第三十三）表達女性無法施展才能，將自我冀望託付良人終生及女子對男子寄託崇高理想及盼望。但《聊齋誌異》中美女一角與偽士人相比之下，卻顯露出其才華洋溢，如〈嘉平公子〉中公子與其心愛美人對詩吟誦：

聽窗外雨聲不止，遂吟曰：「淒風冷雨滿江城。」求公子續之。公子辭以不解。女子曰：「公子如此一人，何乃不知風雅！使妾清興消矣！」（〈嘉平公子〉卷十二，頁 787）

美人因景有感而發吟詩，公子卻無法對出詩句。文中以「主動」及「被動」兩態度得知美人以「女性」相較「男性」卻更顯才識豐富。文中佳麗以「才女」姿色，集「才、德、貌、色」於一身將文中公子比擬。據一九零三年清末頒訂〈蒙養院與家庭教育章程〉為中國近代女子教育最早之明文規定，明定女子應在家習女孝經、女四書等或其他可維持家用之書，卻因官方認定女子上學有違「中國男女之辨傳統」等固遭禁止。⁸而此顛覆傳統社會文化思考，作者於角色設定寧願公子為女人羞辱，呈現男人與女人才華強烈對比。

公子與佳麗願廝守終身，後知女子為鬼後，其母親驅趕女子久無法如願。一天女子發現公子看似文人墨士，但竟連購買物品的帖子都錯字連篇，大為失望：

書其後：「何事『可浪』？『花菽生江。』有婿如此，不如為娼！」遂告公子曰：「妾初以公子世家文人，故蒙羞自薦。不圖虛有其表！貌取人，毋乃為天下笑乎！」言以而沒。（〈嘉平公子〉卷十二，頁 787）

女子對公子情緒由濃轉淡，知公子虛有其表後，改拒公子在外，甚嘆有如此丈夫不如淪做娼女。女子不願與公子再見，消逝無蹤。文章起承轉合皆富戲劇性之轉變，初言「區區之意，願奉終身」至末「毋乃為天下笑乎！言以而沒」，由褒入貶呈現兩者極大反差反映女子對文采之重視。以「風儀秀美」、「以貌取人」襯托外表與內心充實之懸殊及錯誤，女子對公子內心失望，以離去代替。女子的消逝如象徵為世人唾棄，對虛假外貌不屑一顧，更顯女性失去自我寄託對象，無所依靠，如齊人妻妾，對其良人備感憤怒及失望。蒲松齡對現今士人虛有其表流露極大失望，發覺內心空洞，大失所望，不願苟同。女子除心情失落外，〈顏氏〉中更直接以行動表達對男子的失望：

及睹生文，笑曰：「文與卿似是兩人，如此，何日可成？」（〈顏氏〉，卷六，頁 375）

顏氏原願嫁某生乃因見書生書信內容，漸對其產生好感，但日後見丈夫文貌判若兩人，以笑代其內心失望。顏氏為名士裔，父母盼女能嫁才學之士，但見丈夫僅空有外表，一句「如此，何日可成？」表達內心無奈感，「成」字代表科舉中舉之意，功成名就為士人勤奮苦讀唯一目的，自己丈夫無能持家，女子內心無所寄託。但因顏氏家庭背景雄厚，決定以行動，證明自己，同暗羞辱丈夫。

君勿怒。俟試期，妾請易裝相代。倘落拓如君，當不敢復藐天下士矣。（〈顏氏〉，卷六，頁 375）

⁸ 中國最早的有關學前教育的教育法規，頒定於清末 1904 年 1 月 13 日，即光緒二十九年十一月二十六日，是癸卯學制的一部分，由張百熙、榮慶、張之洞制定。

顏氏一語驚人，竟向丈夫提出願女扮男裝一同參加科考。傳統中國思想，鮮少女子精通書文，為學士人更毫無女性可言。女子參加科考，試圖逾越男子地位，超越男性能力。男女間打破社會保守風氣，將「女子無才便是德」視若無物。後顏氏竟不斷考中鄉試第一甚至進士，且無外人發現她真實身分，某生則頻頻落榜。透過功名地位的落差，實際呈現且強烈對比男女地位逐漸偏移，故事中作者忽略女扮男裝的可行性，以女性參加科考質疑士人真實才學能力。後異始氏曰：

但夫人而侍御者少耳。天下冠儒冠、稱丈夫者，皆愧死矣！（〈顏氏〉，卷六，頁 375）

蒲松齡對此以「愧」字表達天下儒生、士人竟被女子以言語兼行動直接鄙視。士人內心之愧，表達男子地位未及女性，打擊男性自尊心，同時揭露士人真實樣貌。中國自古受教資源便集中於男性，女子專於相夫教子，士人無法妥善利用資源，無能自持士人該有角色性質，乃致女子無身心寄託之處。

（三）憤怒—秀才裝名士

士人身分，本該以學為重，不可貳心，若思想偏執，則有違其行。於〈兩錢〉中，老翁本願與秀才以文會友，後老翁發覺秀才竟是貪圖其法術。以老翁作相識契機，蒲松齡對老翁如此描繪：

翁殊博洽，鏤花雕績，粲於牙齒；時抽經義，則名理湛深，尤覺非意所及。秀才驚服，留之甚久。（〈兩錢〉，卷四，頁 251）

蒲松齡形容老翁知識淵博如智者，更以「鏤花雕績」闡述其言語之精妙，而他時常闡發名義道裡更為秀才料想不及。老翁在此近於智慧老人形象⁹，據楊儒賓所言：「依榮格對智慧老人的描述¹⁰，其特點有三，一是當事者處在危殆、不確定時；二是他需要勸導、指引等等幫助時；三、此原型常以隱逸的教士、牧師、巫師等等世外高人的面貌出現。」¹¹老翁飾勸導糾正一角，以憤怒情緒表達對身處危殆、遭利益蒙蔽之士人，給予當頭棒喝：

⁹ 智慧老人是榮格形容我們內在所具有的有關意義與智慧的原始意象，男性阿尼瑪發展最高階段的索菲亞形象，以及女性阿尼姆斯發展最高階段赫爾墨斯形象，都在不同程度上具有這種「智慧老人」的意義。榮格的「裴樂蒙」就是榮格自己內在的智慧老人。他可以出現在榮格的夢中，也可以通過積極想像來與榮格溝通。在榮格心目中，老子是智慧老人的典型形象。參考網址：<http://www.zwbk.org/MyLemmaShow.aspx?zh=zh-tw&lid=168626>。

¹⁰ 卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl Gustav Jung），生卒年 1875 年 7 月 26 日-1961 年 6 月 6 日，為瑞士心理學家、精神科醫師，分析心理學的創始者。

¹¹ 楊儒賓：〈王學學者的「異人」經驗與智慧老人原型〉，收入《清華中文學報》第一期（2007 年 9 月），頁 171-210。

翁怒曰：「我本與君文字交，不謀與君作賊！便如秀才意，只合尋梁上君交好得，老夫不能承命！」遂拂一去。（〈兩錢〉，卷四，頁 251）

一句：『翁怒曰：「我本與君文字交，不謀與君作賊！」』徹底揭穿秀才貪婪本性，藉此予以告誡。老翁原可發覺秀才本性後拒絕往來，他卻選擇使秀才理解自己貪得無厭之性格，盼秀才尋回為士人之初衷。外貌及整體感於上文表示，老翁同形成「世外高人」之境。蒲松齡以老翁此角穿插，成功間接隱射士人對功名利祿渴求之心態。文中「怒」字充分表達老翁對秀才由原先的期許轉向內心的失望，老翁原自喜終有惺惺相惜、切磋琢磨之友，當其發覺秀才真實本性，內心由驚異至失望最後對自己無法看清事實之懊悔感到憤怒。蒲松齡化自我內心想法，對士人本寄予厚望，後看清士人以利益互相勾當而愠怒不已。作者以寓言筆法，將狐仙老翁變法行為作真實社會中利誘人心的手法，使士人一時遭利益蒙蔽而違背自我豪志及初衷。對此，蒲松齡曾於〈沂水秀才〉附志曰：

對酸俗客。市井人作文語。富貴態狀。秀才裝名士。旁觀諂態。信口謊言不倦。揖坐苦讓上下。歪詩文強人觀聽。財奴哭窮。（〈沂水秀才〉，卷七，頁 442）

〈沂水秀才〉中的秀才同樣為金錢所蒙蔽，對此蒲松齡早已無法忍耐，其中「秀才裝名士」、「守財奴哭窮」更是能充分表露出兩篇秀才之通病，自覺保有名士氣節，實則內心迂腐，視錢如命。蒲松齡之所以與其文末附志，老翁之所以對其秀才行徑備感憤怒，其內心動機都處同一心境。老翁文末曰「老夫不能承命」此正也訴說蒲松齡不願同流合污的想法。從上述至此，可見其「怒」看似怒，實則充滿蒲松齡對於士人的冀望轉為失望的感嘆。

參●結論

本篇以士人角度總觀由外而內至引發內心情緒之士人體現。作者蒲松齡著述《聊齋誌異》藉以抒發內心的「憤」。筆者以蒲松齡同為士人的視角對其餘不符應有道德之偽士人進行批判與觀察，同時也貫穿《聊齋誌異》中全文所流露出之憤恨情緒。

首先以《聊齋誌異》中描述偽士人之外貌與身分地位進行探究，蒲松齡不以明顯批判的辭彙進行描述，反之則簡略於故事開頭介紹。以「名士」、「秀才」等稱呼者，卻被發覺自己不堪的真實樣貌。「外貌呈現」常為人與人間的第一印象，偽士人如同戴上華麗面具，旁人僅一味相信眾人流言，並不加深探究，待深交後才真實揭開虛偽表象，發覺偽士人無法作文。其中更透過對偽士人文章優劣以生理反應作評價，排氣、嘔吐皆為從身體釋放物質的動作，以「釋放」動作表達內

心的排斥感，蒲松齡以強烈故事對比作諷刺意味，運用先揚後貶之記敘方式，外加與偽士人互動之角色人物作為陪襯，加深諷諭形象。

筆者以前人研究做基礎，更注重於互動過程及角色內涵，以光鮮亮麗外表包裝偽士人，但實則不然。筆者先以正面觀察偽士人形象，反之再透過與之親近角色進行側寫，透過第三者的表達，以間接手法傳遞出主角給予人的看法，以三種情緒：訕笑、憤怒、失望，恰巧分別對照三種角色：狐狸、老翁、美女。每種角色透過與偽士人交往過程中的情緒表達傳遞對偽士人先前所抱有的期待。以「狐狸訕笑」呈現低等動物睥睨人類並予以嘲笑，可悲的是，文中遭訕笑士人卻無法反駁，反觀，因為對士人有所期待，卻發現實情時，以嘲笑作為侮辱。「美人失望」同樣因女子因社會地位低落，僅能依靠男子託付終身，士人靠參加科考與獲取功名官位，丈夫卻僅有空殼，胸無點墨，如此女子何以依靠？「老翁憤怒」則流露人雖老卻志不老，老翁與秀才雖年齡相差甚多，年輕士人本該一展胸中抱負，卻貪圖不切實際的之財，如此情何以堪？

每位角色於故事中皆富有諷刺意味，作者將自我寄託於親近角色，透過互動及反應動作進一步理解作者於故事中的鋪陳與心情，並觀察士人「偽」的層面，同時對此蒲松齡也盼能夠加以教化其餘偽士人，更感嘆身處同一立足點卻無法一起追求共同目標。

肆●引註資料

1. 蒲松齡（2013）。**聊齋誌異**。台北市：五南。
2. 陳葆文（2005）。試論《聊齋誌異》之符號美學—以〈畫皮〉之「獰鬼」為例。**淡江中文學報**，13，27。
3. 謝瑞珍（2013）。**客語動物固定語式的譬喻形象色彩與文化意涵**。國立新竹教育大學臺灣語言與語文教育研究所：碩士論文。
4. 楊儒賓（2007）。王學學者的「異人」經驗與智慧老人原型。**清華中文學報**，1，171-210。