

國立台東大學  
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：林文寶先生



《鏡花緣》與兒童文學

研究生：陳豐味

中華民國九十五年一月

國立台東大學兒童文學研究所

## 《鏡花緣》與兒童文學

研究生：陳豐味

### 摘要

本論文以「《鏡花緣》與兒童文學」為題，旨在探究《鏡花緣》一書中的兒童文學質素，以原刊初印版—蘇刻《鏡花緣》為文本，採用林文寶的兒童文學觀點：文學性、兒童性、教育性、遊戲性四個特性作為主要研究範疇，以分章的方式，採文本分析法，進行《鏡花緣》中兒童文學質素的各式釐析。

論文共分爲七章，各章重點如下：

第壹章〈緒論〉，說明研究背景與動機、研究目的與問題、研究方法與步驟、研究範圍與限制，並蒐集從成人文學角度與兒童文學觀點去研究《鏡花緣》的文獻，作探討與釐清。

第貳章〈李汝珍與《鏡花緣》〉，首先敘述作者李汝珍的生平，再從政治、社會、學術、文學等方面談《鏡花緣》的創作背景，並回歸文本，探究其取材方式，最後就原著故事與目前為兒童改寫的版本中的故事作出整理。

第參章〈《鏡花緣》的文學性〉首先說明兒童文學中文學性的定義，並以「滑稽」的角度探究書中形象、言詞、動作，發現其中符合兒童文學中文學性的例證。

第肆章〈《鏡花緣》的兒童性〉則是說明兒童性的定義，歸納各家學者提出兒童所喜愛的讀物的共同特點，以「新奇」、「驚險」、「變化」、「動物」等視角，檢視書中的兒童性。

第伍章〈《鏡花緣》的教育性〉首先說明定義，並分析書中有教育目的者、一般人認為有反教育傾向者以及有教育性影響者，歸納文本中的教育性。

第陸章〈《鏡花緣》的遊戲性〉，除了定義之外，探究書中兒童的遊戲：顛倒、惡作劇、秘密、模仿…的遊戲，也探討句法修辭的文字遊戲。

第柒章〈結論〉，歸納《鏡花緣》的價值所在，也就研究中證明其具有兒童文學的質素，並檢視目前為兒童改寫的版本與原著故事的差異，試圖為《鏡花緣》在兒童文學領域找尋新的定位。

關鍵詞：鏡花緣、兒童文學、文學性、兒童性、教育性、遊戲性

# 《鏡花緣》與兒童文學

## 目次

第壹章	緒論	5
第一節	研究背景與動機	5
第二節	研究目的與問題	8
一、目的		8
二、問題		9
第三節	文獻探討	10
一、成人文學的角度		10
二、兒童文學觀點的相關研究		16
第四節	研究方法與步驟	19
一、研究方法		19
二、研究步驟		19
第五節	研究範圍與限制	21
一、研究範圍		21
二、研究限制		21
第貳章	李汝珍與《鏡花緣》	24
第一節	李汝珍的生平	24
一、博學多才，受業凌廷堪		24
二、於河南爲官		24
三、化身《鏡花緣》中的人物		26
四、《鏡花緣》的誕生與內容		26
第二節	《鏡花緣》的創作背景	29
一、政治方面		29
二、社會背景		30
三、學術思想		33
四、文學背景		34
第三節	《鏡花緣》的取材	37
一、《山海經》		37
二、其他神話傳說		41
三、作者本身經歷與體悟		46
第四節	《鏡花緣》的故事	49
一、各章回的故事		49

二、改寫版的故事 .....	50
第五節 小結 .....	53
第參章 《鏡花緣》的文學性 .....	55
第一節 文學性的意義 .....	55
第二節 形象 .....	58
一、唐敖 .....	58
二、多九公 .....	59
三、林之洋 .....	60
四、「叔叔」型的強者人物 .....	62
五、唐敖出海尋訪的十二名花 .....	63
六、不想做孩子的孩子—唐小山 .....	65
七、肉體變形的人類 .....	67
第三節 言詞 .....	70
一、殘陋的言詞 .....	70
二、淫褻的言詞 .....	73
三、機智的言詞 .....	75
四、幽默的言詞 .....	77
五、諷刺的言詞 .....	80
第四節 動作 .....	84
一、卑抑的動作 .....	84
二、乖訛的動作 .....	86
第五節 小結 .....	90
第肆章 《鏡花緣》的兒童性 .....	92
第一節 兒童性的意義 .....	92
第二節 新奇 .....	97
第三節 驚險 .....	101
第四節 變化 .....	105
第五節 動物 .....	110
第六節 小結 .....	114
第伍章 《鏡花緣》的教育性 .....	116
第一節 教育性的意義 .....	116
第二節 有教育目的者 .....	118
一、讀書為貴 .....	118

二、忠孝悌友，品德高尚.....	121
第三節 對社會與人性的批判.....	124
一、人性的批判.....	124
二、纏足陋習.....	130
第四節 有教育性影響者.....	133
一、樂觀的態度.....	133
二、民族意識.....	135
第五節 小結.....	138
第陸章 《鏡花緣》的遊戲性.....	140
第一節 遊戲性的意義.....	140
第二節 《鏡花緣》中兒童的遊戲.....	144
一、顛倒.....	145
二、惡作劇.....	146
三、秘密.....	149
四、模仿…的遊戲.....	151
第三節 《鏡花緣》中的句法修辭的文字遊戲.....	153
一、誇張.....	153
二、疊合.....	155
三、反諷.....	158
四、突轉.....	161
第四節 小結.....	165
第柒章 結論與建議.....	167
第一節、結論.....	167
一、《鏡花緣》本身具有的價值與特色.....	167
二、《鏡花緣》的兒童文學內涵與特性.....	170
第二節、建議.....	173
參考書目.....	175
壹、《鏡花緣》相關著作.....	175
貳、論著.....	176
參、學位論文.....	178
附錄一《鏡花緣》各章回中兒童文學特性一覽表.....	179
附錄二《鏡花緣》章回名稱與改寫版目錄對照表.....	186

## 圖表目錄

圖表 1 西方思想文物在《鏡花緣》出現或影響 .....	31
圖表 2 《鏡花緣》與《山海經》中海外國家對照表 .....	38
圖表 3 《鏡花緣》與《山海經》奇禽異獸對照表 .....	40
圖表 4 《鏡花緣》內容分類及所佔章回數 .....	49
圖表 5 流落海外十二名花出身及背景 .....	64
圖表 6 肉體變形的人類 .....	68
圖表 7 兒童喜歡的讀物特點 .....	93
圖表 8 兒童所喜歡的讀物特點質素分析 .....	94
圖表 9 《鏡花緣》中的奇珍異獸 .....	110
圖表 10 海外遊歷時的戲謔曲解 .....	147
圖表 11 海外諸國所反映的現實 .....	151
圖表 12 《鏡花緣》原著與改寫故事對照表 .....	173

# 《鏡花緣》與兒童文學

## 第壹章 緒論

### 第一節 研究背景與動機

這幾年教育部在推行閱讀，鼓勵孩子大量閱讀，養成良好閱讀習慣，也期盼能營造一個充滿書香的環境。在眾多推薦的書目中，現代的、西方的書目佔絕大部分，尤其是最受孩子喜愛的「幻想故事」，鮮少出現中國古典的作品。這讓熱愛中國古典文學的筆者感到十分可惜，心中一直存著要將這些文學、故事介紹給這一代的孩子的念頭。

兒童文學是文學中重要的一環，它擁有文學淨化人心的力量，能夠潛移默化的讓兒童在此領域中，奠定民族思想的基礎、堅持熱愛文化的情操，有鑒於此，教育及文化的推展者，莫不積極提倡兒童文學。

在兒童文學欣欣向榮的今天，仍令人狐疑，中國是本無兒童文學的。部分兒童文學專家，談論到兒童文學的源流時，便肯定的提出「兒童文學發端於西洋」的論點。例如許義宗在《西洋兒童文學史》一書中便是這樣說的：

兒童文學發端於西洋，目前西洋兒童文學頗為發達，而我國正處於起步階段，如果我們能充分了解西洋兒童文學的起源、特色、發展等，必定能充實並提升我國兒童文學的領域及境界。(頁5)

自從台灣解嚴後，兒童文學界升起一面對「殖民文化」反動的旗幟，本土化與國際化相互論戰。不管願不願意，每個人都已進入世界的大潮流中，在成為世界公民的時候，又不能失去根本源頭的認同。因此產生了二大潮流：一是現代化潮流，一是尋根的潮流。很多人開始熱衷於探究如何「回歸東方」，回歸傳統的道路。

蘇樺在〈由葉限故事談起〉一文中提出五個看法，其中第四點摘錄如下：

從新的教育角度觀察，我願意在這裡建議，倘若國人有意研究中國的兒童文學或中國童話，不妨回過頭來，從我國廣義的小說書裡，去發掘這類寶藏。（見國語日報，七十六年五月十日）

總之，我國有優美的文化，自然不至於沒有兒童文學。不過由於對兒童教育理念的不同，在道統的時代裡，都是以成人為中心。對於兒童，只要求他們學習成人的模式，以做為將來生活的準備。兒童所用的教材，由於「蒙以養正」的理念，都是以修身、識字為主，於是就有所謂「三、百、千」等兒童讀物出現，而兒童故事也僅能附存其間。各國兒童文學的源頭有三：第一個是口傳文學，第二個是古代典籍，第三個是歷代啓蒙教材。在我國而言，後兩個源頭，由於教育理念的不同，以及「雅」教育的獨尊，再加上舊社會解組時期的揚棄，致使在發展的承襲上隱而不顯。

雖然隱而不顯，但不可否認的是，在中國古代典籍中，正有許多蘊含兒童文學的「璞玉」。最明顯的就是在小說裡頭尋找，而清代正是小說發展鼎盛時期。這些小說，雖非為兒童所寫的，卻擁有兒童文學的特性。也因此，目前有許多出版社將之改寫，介紹給兒童讀者欣賞。

李汝珍的《鏡花緣》正是其中閃亮的星星。在中國兒童文學史上有一定地位的周作人，曾回憶說：

我的祖父是光緒初年的翰林，他不曾聽到國語文學這些名詞，但他的教育法卻很特別。他當然仍教弟子學做時文，惟第一步的方法是教人自由讀書，尤其是獎勵讀小說，以為最能使人『通』，等到通了以後，再弄別的東西便無所不可了。他所保舉的小說，是《西遊記》、《鏡花緣》、《儒林外史》這幾種，這也就是我最初所讀的書。<sup>1</sup>

李汝珍雖是以古典文學的筆法去完成這一部巨著，但在他的筆下，神仙、妖魔、航海、探險、美麗、醜態…等，眾多元素聚集而成，其中必定

---

<sup>1</sup> 見朱自強著，《中國兒童文學與現代化進程》，頁 234

有讓兒童喜愛的特質，這些特質將是本文所要探討的方向。



## 第二節 研究目的與問題

### 一、目的

文化對於一國的發展影響深遠，但卻隱而不顯，沒有相當的時間，不容易見到成效。從傳統找尋力量，重新評估傳統文化。繼承和發揚我們優秀的文化傳統，以中國人民的智慧，來培育和啓發後代。

張子樟在《少年小說大家讀—啓蒙與成長的探索》中指出：

青少年具備逐漸發展成熟的認知、推理和抽象思考的能力。個性傾向獨立，凡事均有自己的想法，同時智慧發展已能在短時間接受多種訊息，並深入了解條件複雜的抽象事物。……在閱讀方面，青少年開始能接受多樣化的文學形式，對純文字的文學作品，也勇於接受，不再畏懼。儘管青少年在生理和心理方面的發展較遲，但在閱讀行為方面與成人讀者的差異卻十分有限，這點在文學作品的閱讀更為明顯，誠魯肯斯（Rebecca Jlukens）所言：「文學為所有讀者打開新的發現與了解的領域。」（頁 33）

《鏡花緣》以幻想的形式，寫出一個具有悠久歷史的民族在歷險與挫折過程中，所展現出的精神風貌。並將作者本身性格注入作品中，成就一部風趣之作。對於一部小說來說，重要的不是它本身積澱了傳統文化的內容，而是在於它從另一角度藝術的再現了這種文化與發展意向。

本論文的目的試圖將抽象的、觀念性的兒童文學理論，實踐於現實兒童文學現象的兒童文學研究。換句話說，即從新的角度—兒童文學的視角—閱讀《鏡花緣》，以新的研究觀點詮釋傳統文化，賦予新意與價值，使當代青少年兒童閱讀《鏡花緣》吸取傳統文化的精髓，既了解文化精華，得到啓發，又能獲得情趣與韻味。

## 二、問題

基於這樣的研究目的，本論文以北京大學圖書館所藏（馬廉隅卿舊藏）「原刊初印本」為底本，加以校正注視而重印的版本為研究文本，站在兒童文學主要特性為鷹架，以兒童文學基本屬性「兒童性」與「文學性」為論述的基點，採用林文寶的兒童文學觀點：文學性、兒童性、教育性、遊戲性四個特殊屬性為研究的主範疇，使用文本分析法，列舉說明《鏡花緣》所蘊含兒童文學內涵與特性。分為四個面向探究論述：

- （一）《鏡花緣》的文學性
- （二）《鏡花緣》的兒童性
- （三）《鏡花緣》的教育性
- （四）《鏡花緣》的遊戲性

因此，本文所要探討的問題如下：

- （一）作者李汝珍與當時社會背景對《鏡花緣》影響為何？
- （二）《鏡花緣》中，是否具有兒童文學的特性—文學性？
- （三）《鏡花緣》中，是否具有兒童文學的特性—兒童性？
- （四）《鏡花緣》中，是否具有兒童文學的特性—教育性？
- （五）《鏡花緣》中，是否具有兒童文學的特性—遊戲性？
- （六）中國古典文學《鏡花緣》如何在現代兒童文學領域走出新的路？

### 第三節 文獻探討

#### 一、成人文學的角度

《鏡花緣》一直受到各方關注，魯迅、鄭振鐸、胡適、林語堂都有研究。魯迅說《鏡花緣》乃「學術之匯流，文藝之列肆，然亦與《萬寶全書》為鄰比矣」。國外學人也致力於此書的研究。義大利學人 Donatella Guida 說「《鏡花緣》主要寫孝、父愛、對皇權和國家的愛等。」蘇聯女漢學家費施曼則說該書是「熔幻想小說、歷史小說、諷刺小說和遊記小說於一爐的傑作。」

《鏡花緣》的主題相當複雜，關於這一點，彭增玉在其〈論《鏡花緣》思想傾向的複雜性〉中即提到：

綜觀《鏡花緣》研究的歷史，論者也多見仁見智，有的稱《鏡花緣》的思想傾向是把目光投向海外，反對清王朝的閉關自守，尋求強國之路；有的認為《鏡花緣》是婦女解放的戰歌；……而細究起來，書中的思想理念卻充滿著矛盾。<sup>2</sup>

這思想的矛盾性即存在於：李汝珍在此書中既有對社會現況的諷刺，書中後半部卻又做得不夠徹底，只淪為笑謔；既有對女性之同情與肯定，卻又無法全面掙脫道統禮教對女性的束縛，既有對儒學的批判，卻又有對儒學的熱中，既抨擊了佛道的虛偽，又宣揚了佛道的一些觀點，……如此種種，使得後代學人眾說紛紜，因此，大陸學人陳文新認為，《鏡花緣》是中國第一部長篇博物小說，在他的文章中，他明白地說：

從架構看，《鏡花緣》是一部遊記小說；從主題看，《鏡花緣》是一部討論婦女問題的小說；從風格看，《鏡花緣》是一部談諧

---

<sup>2</sup> 彭增玉：〈論《鏡花緣》思想傾向的複雜性〉，《明清小說研究》（季刊），1999 年第 4 期，總第 54 期，頁 121。

小說；從題材看，《鏡花緣》是一部博物體的小說。<sup>3</sup>

由此看來，李汝珍自信「花樣全翻舊稗官」（《鏡花緣》第一百回），誠無虛言，因為他寫作的目的就是要立異求新，所以《鏡花緣》雖可說是一部遊記小說，但它和《西遊記》相較，歷險故事的比重顯得較小；且又不是屬於《封神演義》般的神魔小說。另外《鏡花緣》中洋溢著濃郁的詼諧情調，其中包含了單純的笑話與具有諷刺意味的片段，所以也不算是《儒林外史》式的諷刺小說；並且雖然有仿效《紅樓夢》的痕跡，但是「《紅樓夢》集中處理一群閨閣女子的感情生活，《鏡花緣》卻以改造社會為目的來討論婦女問題。」<sup>4</sup>所以《鏡花緣》絕對不是一部人情小說。如此看來，《鏡花緣》中所涉及的思想包含甚廣，於是若將一般學人對於《鏡花緣》的研究加以整理，大致上可歸類為下列六個主題：

#### （一）、女權思想

關於《鏡花緣》是討論婦女思想的這一個主題，最早是由胡適所提出的，他在〈鏡花緣引論〉裡說：

李汝珍所見的是幾千年來忽略了的婦女問題，他是中國最早提出這個婦女問題的人，他的《鏡花緣》是一部討論婦女問題的小說。他對於這個問題的答案是，男女應受平等的待遇，平等的教育，平等的選舉制度。<sup>5</sup>

根據胡適先生的說法再作發揮的有：林勝利從《鏡花緣》所討論的男女平權看法，分析清代女權思想的萌芽與發展<sup>6</sup>。鮑家麟先生在〈李汝珍的男女平等思想〉一文中也同意李汝珍是中國最早提出婦女權利問題的這個說法<sup>7</sup>。另外在許多文學史與小說專書在提到《鏡花緣》時大也都認為這是

<sup>3</sup> 陳文新：〈《鏡花緣》：中國第一部長篇博物體小說〉《明清小說研究》（季刊），1999年第2期，總第52期，頁137。

<sup>4</sup> 陳文新：〈《鏡花緣》：中國第一部長篇博物體小說〉，頁137。

<sup>5</sup> 胡適：〈鏡花緣引論〉，《鏡花緣》（桂冠版）（下），頁807。

<sup>6</sup> 參見林勝利：《清代女權思想的萌芽與發展》（台中：東海大學歷史研究所碩士論文，1976年5月）。

<sup>7</sup> 鮑家麟：〈李汝珍的男女平等思想〉，鮑家麟編：《中國婦女史論集》（台北：稻鄉出版社，1988年4月，再版），頁221~238。

一部討論女權的書。

但是也有持相反的意見的，如：夏志清先生〈文人小說家和中國文化－《鏡花緣》研究〉裡將《鏡花緣》的意旨做了一個重新的詮釋，他認為此書「贊成所有道統對婦女的規範，而不予以批判性的抗議。」因此《鏡花緣》仍是屬於擁護舊道統的小說！<sup>8</sup>

鄭明嫻在其〈古典小說中的婦女群像〉裡也提出了她的看法，她說：「李汝珍事實上並不能全面性思考中國婦女問題」<sup>9</sup>。另外李辰冬先生也在〈鏡花緣的價值〉一文中，針對胡適先生在於〈鏡花緣的引論〉文中的論點提出不同角度的見解，他認為胡適先生說《鏡花緣》將來一定要在中國女權史上佔有一個光榮的位置的這段話說得太誇張。<sup>10</sup>

孟瑤在所著的《中國小說史》中也對胡適的意見表示反對，他說：「仔細分析此書，作者的許多理想，並不卓越到使他夠資格稱為一位思想家，或者是時代的先進。更確實一點說，許多地方是很迂腐的，胡適只以為這是一本討論婦女問題的書，其實他對這一個問題的看法也十分膚淺。」<sup>11</sup>

針對《鏡花緣》本身擁有正反兩方面的看法，黃克武先生有其持平之言：「我個人認為這二種觀點並非互相矛盾，而是並存的，他不但反道統也支持道統，作者對於許多主題均同時展現一些對立矛盾的觀點，這些矛盾顯示他的思想與情感的複雜性，任何一言以蔽之的結論都十分危險。」<sup>12</sup>

因此對這爭議性的問題，近年來李雲馨曾針對此發表了一篇文章－〈反道統與擁道統：論《鏡花緣》中的女權思想〉就是針對正反兩方觀點來加以出發，它的用意是：「探討《鏡花緣》中的女權思想在兩者各有何表現，

<sup>8</sup> 參夏志清：〈文人小說和中國文化－《鏡花緣》研究〉，《中國古典小說論集》第二輯，（台北：幼獅文化公司，1977年8月，再版），頁265~303。

<sup>9</sup> 參鄭明嫻：〈古典小說中的婦女群像〉，子宛玉編：《風起雲湧的女性主義批評》（台灣篇）（台北：谷風出版社，1988年11月，台第一版），頁193。

<sup>10</sup> 參李辰冬：〈鏡花緣的價值〉，樂衡軍、康來新編：《中國古典文學論文精選叢刊 小說類》（台北：幼獅文化事業公司，1980年3月，初版），頁266~278。

<sup>11</sup> 參孟瑤：《中國小說史》（台北：傳記文學雜誌社，1991年4月，再版），頁585~586。

<sup>12</sup> 參黃克武：〈《鏡花緣》之幽默－清中葉中國幽默文學之分析〉，《漢學研究》，第9卷第1期，80年6月，頁353~399。

最後藉研究的結果來評論李汝珍對兩性地位及婦女問題的態度與了解，並嘗試賦予客觀合理的解釋。」因此在這一篇文章中，她羅列了兩方面的意見，並得出一個結論——「本書不能歸類為女權主義小說」<sup>13</sup>。以上種種即是各家學人在「女權思想」這個主題上的不同見解。

## （二）、才學小說

魯迅在《中國小說史略》中，評《鏡花緣》為「蓋以為學術之匯流，文藝之列肆，然亦與《萬寶全書》為鄰比矣。為經作者匠心，剪裁運用，故亦頗有雖為古典所拘，而尚能綽約有風致者。」<sup>14</sup>故以此書博學多識的才學呈現，而將其歸類到「清之小說見才學人」。另外，王瓊玲在其博士論文《清代四大才學小說》裡，認為李汝珍刻意地以小說表現才學是時代與個人特質結合所產生的結果，主要探討其創作本衷，並且追溯才學技藝的源流，對於《鏡花緣》在社會學與文化史的意義予以肯定。在書中展現的才學則以羅列的模式個別分析解釋，並與相關小說進行比較，最後檢視了《鏡花緣》的價值與缺失。<sup>15</sup>

## （三）、諷刺研究

夏志清認為「鏡花緣大有諷刺之名，卻未盡諷刺之責，這部小說還未到一半的時候，李汝珍早就放棄諷刺家的任務」<sup>16</sup>而蘇淑芬、呂觀芬則認為李汝珍以寓言表示諷刺，並藉此提出各種社會問題<sup>17</sup>。王安琪則用「梅尼普諷刺」（Menippean Satire）的理論，重新評估書中大掉書袋的意義，讓以往論者以為是缺點的部分如詩文、酒令、笑話、雙關語等，變成諷刺的一部分，並成為優點。並引用「嘉年華會」的理論——透過民俗文化及

---

<sup>13</sup> 參李云馨：〈反傳統與擁傳統論《鏡花緣》中的女權思想〉，《中外文學》，第22卷6期，1993年11月，頁108~120。

<sup>14</sup> 魯迅：《中國小說史略》，（濟南：齊魯書社，1997年11月，一版一刷），頁203。

<sup>15</sup> 參王瓊玲：《清代四大才學小說》（台北：東吳大學中國文學研究所博士論文，1996年6月）。

<sup>16</sup> 參夏志清：〈文人小說家和中國文化—鏡花緣研究〉，頁266。

<sup>17</sup> 蘇淑芬：《鏡花緣研究》（台灣：東吳大學中文研究所碩士論文，1978年5月）。呂觀芬：《鏡花緣的主題研究》（高雄：中山大學中文研究所碩士論文，1997年6月）。

狂歡式笑謔的文化進行諷刺，解讀唐敖一行人的海外見聞<sup>18</sup>。

#### （四）、架構研究

關於《鏡花緣》的架構問題，樂蘅軍在〈蓬萊詭戲——論鏡花緣的世界觀〉<sup>19</sup>一文提出「神話架構」理念，用以解說上界與塵界的對立，呈現出一種反諷的主題：百花仙子的謫降人間是一次錯誤的類比，是蓬萊仙島的吊詭遊戲。而林連祥在〈鏡花緣架構探索〉<sup>20</sup>則提出「循環性追求」的架構：百花、心月狐、唐敖、駱、徐等都經歷了出發追求滿足的歷程。以一個循環的「宇宙圖式」試圖解說作品驅動情節的動力。

對於《鏡花緣》的結構作有系統的探討則是李豐楙〈罪罰與解救：《鏡花緣》的謫仙結構研究〉<sup>21</sup>一文。他指出《鏡花緣》採用了道教式的神話架構，就是歷來敘述道統所襲用的謫仙神話，推展了整個情節的進行，肯定了作者具有組統佈局的架構意圖。而且李汝珍所承襲的中國道統的宇宙觀與思惟模式讓他將先天的緣分與宿命的關聯，運用於小說中作為內在動力，自覺地掌握一種民眾所樂於聽聞的敘事模式。

#### （五）、比較研究

道統小說中的烏托邦世界，傳述了人心對某種更美善的生存境遇的想望與渴望，也是小說家言志抒情之境。所以駱水玉是以陳忱的《水滸後傳》、汪霽的《希夷夢》、曹雪芹的《紅樓夢》和李汝珍的《鏡花緣》這四部清代長篇章節小說作為研究對象，揭櫫烏托邦視境在這四部小說中所召喚的文學效應<sup>22</sup>。

---

<sup>18</sup> 王安琪：《格列佛遊記與鏡花緣》再探：曼氏諷刺理論詮釋》（Gulliver,s Travels and Ching huayung Revisited：A Menippean an Approach）（台北：台灣大學外文研究所博士論文，1991年6月）。

<sup>19</sup> 參樂蘅軍：〈蓬萊詭戲——論鏡花緣的世界觀〉，《中國古典文學研究叢刊—小說之部（三）》（台北：巨流出版社，1977年10月，一版），頁243~260。

<sup>20</sup> 參林連祥：〈鏡花緣結構探索〉，《中外文學》第9卷8期，1981年1月，頁28~37

<sup>21</sup> 李豐楙：〈罪罰與解救：《鏡花緣》的謫仙結構研究〉，頁107~156。

<sup>22</sup> 駱水玉：《四部具有烏托邦視境的清代小說—水滸後傳、希夷夢、紅樓夢、鏡花緣》（台北：台灣大學中文研究所博士論文，1998年6月）

周芬伶則在《西游記與鏡花緣之比較研究》中分別由結構、人物、神話和主題思想等方面品評作者處理技巧、風格，並比較二書之間的異同，釐定兩書的價值。<sup>23</sup>

基於道統敘事都有共通模式的原素，學人往往對古典小說之間的比較研究很有興趣。而《鏡花緣》最常被拿來與《紅樓夢》比較，雖然二者是很不相同的小說，但其基本上同樣都有為一群女子立傳的構思，因此宋孟貞即針對《紅樓夢》與《鏡花緣》兩部清代乾嘉時期小說作品中的才女議題加以分析，試圖探討二書在才女觀點演進發展過程中的意義與價值歸趨。全文的主要取徑是以作品為中心，再從小說作者的觀點、文化視角、價值重審等方面開展論題<sup>24</sup>。

另外由於《鏡花緣》是屬於一本遊記、幻想與寓言性質的書，所以靜宜大學英國國文研究所的陳英琪碩士論文即研究西方的《格列佛遊記》和東方的《鏡花緣》，以期展現遊記、幻想以及寓言的形式三者間的交互關係，並了解在這兩本書中此三形式對「隱含的讀者」之影響。<sup>25</sup>而輔仁大學德國語文學研究所的黃漢婷則分別從外國作品《佛森堡》和《鏡花緣》中的情節和文學形式進行烏托邦主題的探討<sup>26</sup>。另外台灣大學外文研究所姜台芬則以《天路歷程》與《鏡花緣》的寓言探索作為其博士論文的題目，並從實際的作品分析中發現《天路歷程》與《鏡花緣》正敘述著人類語言在兩種不同文化中的兩種不同的故事。《天路歷程》一方面指出人類語言「繁義」、「自我重複」等種種局限，一方面強調對上帝語言的絕對信仰是唯一出路。而《鏡花緣》在揭露道統儒學、理學及釋道思想完全建立於語言的「自我重複」的真相之後歸止於「以文為戲」的結論<sup>27</sup>。

---

<sup>23</sup> 周芬伶：《西遊記與鏡花緣之比較研究》（台中：東海大學中文研究所碩士論文，1980年6月）。

<sup>24</sup> 宋孟貞：《紅樓夢與鏡花緣的才女意義析論》（南投：暨南大學中文研究所碩士論文，2000年6月）。

<sup>25</sup> 陳英琪：《有趣的閱讀與辯證的省思：格列佛遊記與鏡花緣中的遊記、幻想以及寓言形式之運用》（台中：靜宜大學英文研究所碩士論文，1998年6月）。

<sup>26</sup> 黃漢婷：《佛森堡與鏡花緣中的烏托邦》（台北：輔仁大學德文研究所碩士論文，1995年6月）。

<sup>27</sup> 姜台芬：《追尋意義之旅：天路歷程與鏡花緣的寓言探索》（台北：台灣大學外文研究所博士論文，1988年6月）。

## （六）、其他研究

1.民族節氣：李辰冬反對《鏡花緣》是討論女權思想的書之後，他提出《鏡花緣》的意義在於「表現民族節氣」<sup>28</sup>，而尤信雄則認為《鏡花緣》是藉著推翻偽朝暴政，對清廷作精神的鎮暴<sup>29</sup>。

2、幽默文學：黃克武以幽默的本質分析《鏡花緣》各種型態的幽默，對李汝珍運用笑話書的材料以製造幽默，做通盤解析與評價，討論幽默的時代特性。以及這些幽默在社會史及思想史上的意涵<sup>30</sup>。

洋洋洒洒的篇幅正代表著《鏡花緣》本身所具有的複雜性，而本論文中所要探討的是從兒童文學的角度切入，探討受到兒童喜愛的古典小說《鏡花緣》，所具有的兒童文學的特性及質素，希望能展現一種全新的視野，以期達到「花樣全翻舊稗官」的境界。

## 二、兒童文學觀點的相關研究

目前以兒童文學觀點研究《鏡花緣》的著作或論文並不多見，本小段擬就與本論文有相關的立論做整理與分析。

### （一）《西遊記與兒童文學》<sup>31</sup>

此文是站在兒童文學的主要特性的鷹架上，採林文寶的兒童文學觀點：文學性、兒童性、教育性、遊戲性四個特殊屬性為研究的主範疇，探討《西遊記》與兒童文學的關係。其結論是證實它是一部深受兒童喜愛的兒童文學經典。

本論文參考此文之架構與方法，研究《鏡花緣》與兒童文學之關係，

<sup>28</sup> 參李辰冬〈《鏡花緣》的價值〉，頁 266~278。

<sup>29</sup> 尤信雄：《鏡花緣·引言》，《鏡花緣》（桂冠版）（上），頁 1~11。

<sup>30</sup> 參黃克武：〈《鏡花緣》之幽默—清中葉中國幽默文學之分析〉，頁 353~399。

<sup>31</sup> 林榮淑著《西遊記與兒童文學》 國立台東大學兒童文學研究所 2005 年 8 月。

《鏡花緣》與《西遊記》同屬中國古典文學，雖在古典文學上的藝術成就有所高低，但從兒童文學的觀點著眼，本論文仍有其價值。

## （二）姚一葦《美的範疇論》

文學是語言的藝術，作品的美感語意亦是密不可分的。有關美的範疇論或藝術的類型，姚一葦先生認為有：秀美、崇高、悲壯、滑稽、怪誕與抽象六類。

（三）林文寶等《兒童文學》：兒童文學的美學特質主要表現在純真、稚拙、歡愉、變換、樸素等方面。《鏡花緣》是中國古典文學，其文學性不容置疑。在文學美的六大範疇中，屬兒童文的美感，林文寶認為應以「滑稽」為主（頁 27）。故本論文的文學性研究只限制在「滑稽」的文學美學面向。

（四）許義宗《兒童閱讀研究》：以兒童最具象徵的心理特質—幻想為範疇，並以幻想的核心「荒誕」為主，採用許義宗《兒童閱讀研究》歸納出的兒童所喜歡的讀物特點：新奇、驚險、變化、同情、正義、含蓄、動作、積極、暗示。

（五）韋葦《韋葦與兒童文學》：並參用韋葦〈荒誕之于兒童文學〉提出荒誕的出色應是：荒誕得出奇、荒誕得新鮮、荒誕得美麗、荒誕得真實、荒誕得幽默（頁 36-45），作為研究兒童性的視角。

（六）林文寶〈論兒童文學與教育之關係—兒童文學特性之一〉：採取林文寶在〈論兒童文學與教育之關係—兒童文學特性之一〉提出的觀點，以文學與教育性為標準，作品可分成：有教育目的者、一般人認為有反教育傾向者、有教育影響者。（頁 26-30）作為研究教育性的架構。

（七）彭懿《世界幻想兒童文學導論》：彭懿在《世界幻想兒童文學導論》引用谷本誠剛提出四種童年遊戲：「秘密」、「模仿…的遊戲」、「顛倒」、「惡作劇」。

(八)班馬《遊戲精神與文化基因》：班馬在〈對兒童文學整體結構的美學思考—突破兒童文學的美學意識自我封閉系統〉提出具體體現兒童文學美學精神—遊戲精神：釋放、叔叔型的強者人物、寫不想做孩子的孩子、句法的文字遊戲。(頁 85-95) 本文研究範疇兼採彭懿和班馬的觀點，作為研究遊戲性的架構。

由上述文獻來看，目前對《鏡花緣》的研究，多以成人文學的角度去探討分析，至於以兒童文學的觀點去分析討論者，較少見之。所以本論文從兒童文學角度切入，或許能有全新的眼界。



## 第四節 研究方法與步驟

### 一、研究方法

本計畫的重點，包括從文獻中探討《鏡花緣》的童話質素、源流、演變及作品技巧。所以本研究將採用下列各種方法，來探討《鏡花緣》具有的兒童文學特質：有文獻分析、作品研究法、文本分析法。

（一）文獻分析：從有關於《鏡花緣》的研究專著、以兒童文學觀點所闡釋的專書和資料中，檢視《鏡花緣》中兒童文學特質的存在性。

（二）作品研究法：一是背景研究。從環境的影響中，作品的創作如何表現現實的生活，如何求變化，可明瞭作品中人物的性格和推進事件的重要因子，用於「《鏡花緣》的源流及演變」。二是架構研究。即是情節研究，探討作者所窺探的問題，在作品中安排的連續性。

（三）文本分析法：賦予文本意義，也考慮訊息產生的情境，並建立文本訊息評估的判準。全篇論文就是以文本分析法的概念，解析其技巧運用的部分。

### 二、研究步驟

（一）透過收集有關《鏡花緣》的論述，了解其在文學上及歷史上的地位與優缺。

（二）明瞭兒童文學的特性，收集各家對兒童文學的定義，並交叉比對《鏡花緣》的兒童文學的特性。

（三）深入探討《鏡花緣》的兒童文學特質與寫作技巧。

(四) 延伸思考《鏡花緣》在教學上的閱讀指導。



## 第五節 研究範圍與限制

### 一、研究範圍

本章前述目前對《鏡花緣》的研究大致可分為：女權思想、才學小說、諷刺研究、結構研究、比較研究、民族節氣和幽默文學等等。這些都是以成人文學的觀點去研究。本論文是要以兒童文學的觀點入手，對作品分析整理，並判斷是否具有兒童文學特性。

兒童文學研究與一般文學研究的根本區別，在於它始終離不開兒童。換言之，研究兒童與兒童文學之間的關係是兒童文學研究的核心與根本。

本論文是以林文寶的兒童文學觀點——文學性、兒童性、教育性、遊戲性四個特殊屬性為研究的主範疇，緊扣「審美」的角度，搭建主論文的研究架構，進行文本分析，解析《鏡花緣》的兒童文學況味，以舉例的方式呈現文本中兒童文學的內涵與特性。

### 二、研究限制

#### （一）研究對象的限制

《鏡花緣》的版本自李汝珍完成付梓，出現許多版本，更遑論白話版了。以下文言版是以清朝刻印者為主，羅列如下：

1. 《鏡花緣》的版本，清朝石印本有：光緒十四年的「點石齋本」、光緒庚寅孟夏月上海「廣百宋齋本」以及「申報館聚珍版」等。除了石印本，尚有清朝刻本。
2. 刊於嘉慶二十二年下半年或二十三年春季的「江寧桃紅鎮坊刻本」，是《鏡花緣》最早的刻本，為照第二稿傳抄本私刻的，並未取得李汝珍的同意。

3. 蘇刻：刻於嘉慶二十三年的「蘇州原刻」，為《鏡花緣》定稿本原刻。
4. 刊於道光元年的「道光元年刻本」，刻得不精，正文有些詞句就原刻做了修改。
5. 芥刻：道光八年「芥子園新雕版」。
6. 道光十二年「芥子園重刻版」，卷首加印鏡花緣繡像。
7. 道光二十二年「廣東英德堂增圖刊本」。
8. 光緒三年「丁丑版」。

本研究所參照引述的版本為以北京大學圖書館所藏（馬廉隅卿舊藏）「原刊初印本」一即上述「蘇刻」一為底本，加以校正注釋而重印的版本，為文化圖書公司所印行。

而為兒童改寫的版本，會做為與研究對象的參照，而非本研究的主要對象。

## （二）研究方法的限制

文學研究方法的發展，不像自然科學或教育研究那麼完備，所以在研究方法的確認上，似乎不那麼冠冕堂皇，只能套用其他領域的研究方法，這也顯示出文學領域涵蓋面的廣大。因此，從任何一個角度切入都難免無法窺視全面。

文學作品是由作者、文本、讀者所構成，因此文學的研究不外乎是這三方面，和其中交互影響。但是文學作品和人身體一樣都是個有機體。我們可以研究它的系統和構成要素。可是如果把它分解，我們所得的結果可能會有些漏失，因為活著的整體比所有部分的總合還大得多（Ken Goodman 洪月女譯，1998），這也是研究所面臨的矛盾。

對文學作品的認知是讀者與閱讀活動間相互影響而成的，文本的意義並不是事先存在於文本之中，而是讀者因個人因素而與文本間共同作用而產生的，故個人各項因素的不同也會產生不同的意義。本研究以客觀的學術論點出發，筆者雖然是研究者，但也是讀者，因此在作品的詮釋、取捨、

分析上，有時難免出現個人觀點與判斷，因此進行文本分析、解說、結論時會因個人學識能力之限，研究的質量將有所限制。



## 第貳章 李汝珍與《鏡花緣》

舉凡一部文學作品的產生，必與作者、時代環境有所關連。誠如林良先生所言：「作者的個性，在文學世界裡是一種價值。」<sup>32</sup>因此本章首先介紹研究作品《鏡花緣》與作者李汝珍，接著討論《鏡花緣》成書的背景與在書中的反映，並進一步探討取材模式、思想內容、藝術成就及影響，說明本論文選擇《鏡花緣》做為研究對象的原因。

### 第一節 李汝珍的生平

#### 一、博學多才，受業凌廷堪

李汝珍（約 1763 年——1830 年），字松石，號松石道人，直隸大興（今北京大興）人。據胡適的考証，李汝珍約生於乾隆二十八年（1763），卒於道光十年（1830 年）。十九歲（1782 年）隨兄李汝璜赴海州，拜名儒凌廷堪為師。

李汝珍是個博學多才，精通文學、詩詞、音韻、經學、字學、棋譜，甚至「旁及雜流」，如壬遁、星卜、象緯、篆隸等等。著有《李氏音鑿》、《受子譜》。他「少而穎異，不屑章句帖括之學」，《順天府志》選舉表裡的舉人、進士名單，都沒有李汝珍之名，可見「他大概是個秀才，科舉上不曾得志」。此外，在仕途上李汝珍或許曾因捐官而得過官職虛銜。

#### 二、於河南為官

嘉慶六年，李汝珍不知由誰推薦，到豫東一縣任治水縣丞。當時黃河

---

<sup>32</sup> 林良著，《淺語的藝術》，頁 37。

決堤，水勢洶涌泛濫，蘇、豫兩省治河，役使民工達數十萬人。那時豫省受盡壓榨，瀕於死亡邊緣的游民，匯集在白蓮教旗幟之下造反，雖遭鎮壓，被迫去做河工，其反抗怒火仍在心中熊熊燃燒。這樣險惡的環境，「熟讀河渠書」、「即時思自見」、負才使氣的李汝珍，毅然決然到河南去了。

李汝珍所信奉的雖是儒家學說，但生性「最好談諧」（《鏡花緣》第八十五回，頁），玩世不恭，對現狀不滿，時而發發牢騷，說些冷嘲熱諷的話。他的好友許喬林知道那班治河的大官小吏都是見錢眼開，錙珠分潤，管他災區民衆的什麼死活。而李汝珍的爲人，當個閒散的文人可以，若去做官，又是去環境如此險惡的地方做個小官，實在令人放心不下。因此曾做詩〈送李松石縣丞汝珍之官河南〉，在詩中叮嚀又慰勉。

以許詩對照《鏡花緣》第三十六回，有幾處相近。許詩：「河身日漸高，衍溢因淤澱」。《鏡花緣》中，唐敖指出女兒國河道受病處：

這總是水大之時，唯恐沖決漫溢，且顧眼前之急，不是築堤，就是培岸，……以致年復一年，河身日見其高。（第三十六回，頁 256）

許詩有「數十萬民夫」一語，《鏡花緣》中，唐敖有「倘能集得數十萬民夫」的建議。

許詩認爲「工賑策誠佳」，《鏡花緣》中，女兒國國舅說：

聞貴人修治河道，雖士商人等必樂於此事；況又發工錢飯食，那些小民何樂不為？（第三十六回，頁 257）

這是李汝珍把豫東參加治水時的所見所聞寫到女兒國裡面去了。

李汝珍在嘉慶九年回海州，隔年冬季又去河南做個小官。之後倦於宦海浮沉，把他大部分的經歷用於寫作《鏡花緣》了。

### 三、化身《鏡花緣》中的人物

李汝珍在青年時，隨著舅兄飄洋過海。這位舅兄有兩艘海船，常常出海做生意。船上所用的水手、船老大，都是所謂專「吃海飯」的人，例如《鏡花緣》中的多九公就是「吃海飯」的一個代表人物。

李汝珍隨其舅兄不只一次的出海飄洋，在海上談天說地，講些怪事奇聞，商討如何編部書出來。

《鏡花緣》中的唐敖，有些地方可能是作者的自況。第七回說：「唐敖妻子久已去世，繼娶林氏」（頁 33），近似作者前妻去世，繼娶許氏。

唐敖遊小蓬萊，「了道成仙」（第四十回，頁 285）；李汝珍號松石道人，醉心於當時大海的環抱、雄偉幽深的雲台山，亦約略近似。在雲台岩壁上有石刻「小蓬萊」三個篆字，和《鏡花緣》中小蓬萊不無因緣。在雲台二十四景當中，有個「明鏡崖」，光滑如鏡，和《鏡花緣》第二十回〈丹桂岩山雞舞鏡〉中所寫「有塊雲母石，就如一面大鏡」（頁 140），也有類似的痕跡。

### 四、《鏡花緣》的誕生與內容

李汝珍空有才學，抱負未展，晚年只好寫小說自遣。《鏡花緣》是他晚年的作品，原擬寫二百回，結果只完成一百回。李汝珍在海屬地區采拾地方風物、鄉土俚語及古跡史乘，「消磨三十多年層層心血」（第一百回，頁 781），終於嘉慶二十三年（1818 年）寫成《鏡花緣》。

《鏡花緣》全書共一百回，分成兩大部分。第一回到第五十回事第一部分，這個部分所寫的是：在一次慶賀王母壽誕的宴會上，嫦娥要求百花仙子命令百花齊放，為王母助興。百花仙子卻因為各花開放都有一定的時間，若要百花齊放，必須玉帝旨意，所以不肯答應。一來一往，與嫦娥說

僵了。百花仙子當下即表示，除了玉帝之外，「即使下界人王」提出這樣的要求，她「也不敢應命，何況其餘」；在嫦娥的言語相譏下，她還進一步保證：如果沒有玉帝命令而她「竟任百花齊放，情願墮落紅塵，受孽海無邊之苦」（第二回，頁8）。後來心月狐受命下凡去當皇帝——也就是武則天，嫦娥就囑託她在登位後下旨讓百花齊放。

武則天奪取了唐帝國的政權，改國號為周，廢了她的兒子中宗，自己做了中國歷史上僅有的一個女皇帝。唐室舊臣徐敬業、駱賓王等起兵，企圖恢復唐帝國，但全部失敗。一天，在殘冬大雪嚴寒的氣候裡，武則天乘醉下詔，要百花齊放。而百花仙子這一天正好出遊，不在洞府。眾花神無從請示，只好開花。玉帝因百花仙子「並不奏聞請旨，任聽部下逞艷於非時之候，獻媚於世主之前」（第六回，頁31），於是把百花仙子和其他九十九位花神，都貶降凡塵。

百花仙子降生為嶺南秀才唐敖之女，取名為小山。唐敖進京應試，中了探花，誰知卻因為當初曾和徐敬業等結拜為異姓兄弟，經人告發，被革去探花，仍然降為秀才。唐敖受到這個打擊，對世事感到消極。他的妻弟林之洋一向跑海外經商，恰好這時又要跑一趟。於是唐敖就和他結伴同行，想藉遊覽來抒解鬱悶。

一路上，經過了許多國家，見識了許多奇風異俗、奇人異事和神怪的草木蟲魚鳥獸。後來唐敖吃下「仙草」，「入聖超凡」，進入小蓬萊山上，再沒有回家。唐小山得到父親失蹤的消息，就逼著林之洋帶領她到海外去尋訪，按照上次的路線，歷盡艱險，終於未見。走到小蓬萊，從一個樵夫手中得到唐敖的信，信中要她改名「唐閨臣」，約她中了才女，再行相聚。蓬萊山上有座泣紅亭，亭中有碑，上刻一百名花神所主管的花名和降生人世後姓名，從「司曼陀羅花仙子第一名書蠹蟲史探幽」起，到「司百合花仙子第一百名才女一卷書畢全貞」止（第四十八回，頁359）。其中有「司百花仙子第十一名才女唐閨臣」。每人名下，都注有事跡。唐閨臣就把碑文抄錄下來，上船回國。

第五十一回到第一百回，是第二部分。這個部分敘述的是：武則天開科考試才女，錄取了一百人，名次恰如泣紅亭中碑文所載。才女們舉行多

次的慶祝宴會，在宴會中，作秀了「書、畫、琴、棋、醫、卜、星象、音韻、算法，……還有各樣的燈謎，諸般酒令，以及雙陸、馬吊、射鵰、蹴球、斗草、投壺，各種百戲之類」，後來分別散去。唐閨臣再去小蓬萊尋父，也入山不返。這時候，徐敬業、駱賓王等人的兒子，和劍南節度使文芸聯合一起，起兵反對武則天。才女中章蘭英等數十人，因夫妻、姻親關係，參加軍中，有殉難而死者。終於，大軍打破了武家軍酒、色、財、氣四座關，武則天失敗，唐中宗復辟，仍尊武則天為「則天大聖皇帝」。武則天又複下詔，宣佈明年仍開女試，並命前科錄取的才女重赴「紅文宴」。全書到此為止。

小說的精華主要在前半部分。作品透過對虛幻的海外世界的描寫，暴露和諷刺人情世態。雖然後半部分炫弄才藝，羅列材料，壞了情節，但仍不失為一部好小說。書中借用《山海經》遠國異人之神話，亦引民間傳說（如武則天下召百花齊開）為材料，加以整理發展，可見李之匠心獨運。

## 第二節 《鏡花緣》的創作背景

一部動人而成功的小說，最重要的不僅要具有嚴肅的主題和作者的理想，而且必須能反映創作的時代與社會人生。如果能加上別出心裁，巧妙地表現作者的心境，兼以生動親切的文筆，引人入勝，那就更好了。然而就李汝珍的《鏡花緣》而言，上述條件，李汝珍可以說是做到了。《鏡花緣》的誕生，除了是文學繼承和創新的結果外，作者所處的時代環境及其生平際遇、所見所聞皆對作品有所影響。

### 一、政治方面

#### （一）清治漢策，高壓懷柔

清廷以外族入主中國，以高壓與懷柔政策並用。除了大興文字獄，清朝統治者為消解士人的敵意，提倡文教方面不遺餘力。

乾隆三十六年，重開博學鴻詞科；三十八年，又開設「四庫全書館」，收輯遺書，刪毀圖籍，目的雖是為查禁反清文獻，但客觀上為整理和保存中國古代文獻做出了貢獻。這個時期，考據學亦較發達，並形成了後來的「乾嘉學派」。

但與編纂《四庫全書》並舉，文字獄也更為嚴厲。據《清代文字獄檔》所載，從乾隆六年到五十三年，共有獄案六十三起，深文周納，羅織定讞，士氣之消沉，莫此為甚。

在種種打壓和歧視之下，漢人一直無法獲得平等的待遇，針對這種才能無法發揮的時代背景、政治因素，李汝珍在《鏡花緣》中暗自寄託了自己的想法與觀點。關於這一點，蘇淑芬在《鏡花緣研究》裡也曾提到：「《鏡花緣》是以武周為時代背景，國內並無種族歧視，且唐教等人到海外貿易

時，並無種族歧視和迫害之事，這和作者當時的生活環境並不相契合。」

33

## （二）內憂外患，由盛轉衰

「明清小說，大致上說來，都是文人失意發憤之作。」<sup>34</sup> 文人們為何失意？清代中葉，是清王朝的鼎盛時期。經過康熙、雍正兩朝的休養生息、勵精圖治，至乾隆年間，不僅政權已很鞏固，社會經濟亦發展到繁榮的頂點。同時，文化上也發展到有清一代的極盛時期。到乾隆晚年，因和珅當權，朝政腐敗，危機四伏，衰世之象已歷歷顯露。正如許子衡《飲流齋盜說》所云：「乾隆一朝，為有清極盛時代，亦為一代極衰之樞紐也。」特別是乾嘉之際爆發的白蓮教起義，歷時九年，嚴重打擊清王朝的統治。道光以後，更是內憂外患，接踵而來，乾嘉時期表面的繁榮已經幻滅，中國社會正蘊釀一場新的變革。

## 二、社會背景

### （一）經濟發達，社會富庶

江浙一帶的經濟發達，社會富庶，也足以培育純粹為學問而學問的考據學風的形成。

清代揚州為鹽商所聚，修《四庫全書》，內廷佔四而江浙居三，可見江南的經濟實力足以支持龐大的修書事業。加以清初至乾嘉年間，江南太平百餘年，更使江浙人文薈萃。從戶數來看，明萬曆六年，全國戶口六千餘萬，江浙已佔一千餘萬。乾隆時，直隸一省的戶數，不敵揚州一府，而山西、陝西、甘肅三省也不如松江一府。江浙兩省的藏書家特多。這些，皆能使乾嘉考據學有良好的社會經濟條件而得以發展。

### （二）門戶漸開，大開眼界

<sup>33</sup> 參蘇淑芬《鏡花緣研究》，頁 24。

<sup>34</sup> 見尤信雄在《中國古典名著—鏡花緣》中的引言。

李汝珍生活時代，中國對外貿易已經相當發達，前往中國的貿易者已有荷蘭、英國、美國、葡萄牙、法國、瑞典等數個國家。當時我國輸出品以茶、絹、砂糖、木棉為大宗。這一點在《鏡花緣》裡也有明顯的呈現，因為書中主角唐敖周遊海外諸國時，其所到之處皆有茶喝，並且都設立茶館，可以想見飲茶風氣之流傳。

隨著雍正七年(1729)「大開洋禁，西南洋諸國咸來互市」之後(王之春《柔遠記》卷四)，人們的眼界開始擴大，日益要求打破閉塞局面。還因為海運大興，國際貿易漸盛，刺激著商人、勞工，甚至知識份子到海外貿易謀生者眾多。這種社會分為也在一定程度上影響了李汝珍，使他能根據《山海經》以及漢晉宋元以來筆記雜著的記載，馳騁想象，在《鏡花緣》八至四十回中安排了許多海外奇國，著力描繪了這些國家的奇聞異見，一則以寄寓自己的社會理想，一則以譏彈當代的黑暗現象。

另外，李汝珍在西風東漸的風氣下，也受到西方文明的影響，蘇淑芬在《鏡花緣研究》裡作了細膩的研究整理，在此，將出現或影響《鏡花緣》的西方思想文物整理如下：

圖表 1 西方思想文物在《鏡花緣》出現或影響

章回	項目	西方思想或文物	出現在《鏡花緣》的部分
12	處事態度	民主作風	君子國的宰輔，謙恭和藹，無騶儀之繁，無仕途習氣。
79	知識方面	聲速算法的發明	米蘭芬看閃電、聽雷聲，計其時而測量打雷距離的方法。
40	社會福利機構	類似養濟院、孤兒院	武后頒布的十二條恩詔裡，養媪院和育女堂
22、35、94	西洋文明產物	槍、引線、時鐘、眼鏡、飛艇	鳥鎗、火繩。女兒國的自鳴鐘。淑士國、白民國的眼鏡。陰若花等人乘飛車返回女兒國。
15、16	書籍	仿自外文書《艾儒略職方	海外人魚，上身宛似婦

		外紀卷五》	人，下身魚形，又知恩圖報。
--	--	-------	---------------

李汝珍能吸收外來文明的精華，並將自己的想像表像在小說中，他的思想算的上是前進、富科學、並且有突破性的。

### （三）為避禍計，不議時弊

生活於清王朝由盛轉衰這一歷史轉折時期的士人心態，較之清初也有明顯的不同。這時的文士，大都已順應當時的政治環境，柔媚取寵，以圖自保。有些人雖關注現實，有某種不滿情緒；但卻摒除於政治之外，著書立說，多不涉世務，更不敢議論朝政，指陳時弊。杭世駿《送江岷山知晉州序》敘述乾隆初期士風云：「自吾來京都，遍交賢豪長者，得以縱覽天下之士。大都希章繪句，順以取寵者，趾相錯矣。其肯措意于當世之務，從容而度康濟之略者，蓋百不得一焉。」有的文人，敏銳感受到隱藏於「盛世」背後的「衰音」，鬱憤不平，但亦不能暢所欲言，一吐為快。既關注社會命運，又畏慎直言罹禍，這種矛盾心態，在當時作家中頗有代表性，如吳敬梓、曹雪芹等，莫不如此。乾隆後期至嘉慶年間，文網稍鬆，士人撰述，微露生機。但不少人則仍憂慮觸礙時政，心有餘悸。士風如此，對一些作家的創作心態和作品風格都會或正或負的產生一定影響。

也因此，李汝珍寄情於創作之中，並以富有趣味的文筆與態度，創造一個世界，寄託其理想抱負。

### 三、學術思想

#### (一) 尊儒重道，考據風盛

乾嘉時期，考據學風盛極一時，形成一種專門的學問。清代的統治者始終將「尊儒重道」作為基本的文化國策，但這時的理學—乾嘉學派逐漸放棄了清初顧炎武等人「經世致用」的治學精神，祇淪為一種空虛僵化的倫理教條而已。他們以「博學好古」、「無徵不信」相號召，在整理和考訂古籍上有較大的貢獻。但他們一心追古，脫離現實，又把經史變成一種空疏的東西。在此同時，程朱理學，通過八股考試制度和統治者的提倡，也成為獨尊一時的統治思想。這種風氣，無疑會影響到一些文學創作。

李汝珍對封建君主專制主義的政治制度持有相當的懷疑和不滿，從本文前述有關清朝政治方面的介紹，可以得知清朝皇帝是十分威權的、專制的，「禁書」和「文字獄」讓人民敢怒不敢言。所以作者在小說中常借助對海外國度的描寫，指桑罵槐，旁敲側擊的抨擊封建君主。例如第十回，唐敖說：「奈近日武后純以殺戮為事，唐家子孫誅戮殆盡，何況其餘？」（頁59）又第九十六回：「彼時朝中張易之、張昌宗、張昌期用事，日殺害忠良、荼毒生靈，無惡不為。」（頁743）這些實際上都借古諷今，抨擊作者所處時代的暴政。

另外孟子是先秦儒家中最富批判精神和民主平等意識的思想家，他主張民貴君輕，暴君可誅。李汝珍對孟子應是十分推崇的，所以在《鏡花緣》中提到最多次的書籍就是《孟子》，如在《鏡花緣》第十八回中，唐敖對孟子做了全面的評價，並稱孟子是「命世之才」，說「有功經門，莫如孟子」、「尊崇孔子之教，實出孟子之力」（頁124）。

#### (二) 碩學名儒，無意仕宦

清代的書院，全為官辦，政府的用意原是要收買士氣，藉教育與科舉考試，以加強程朱理學的影響力，以達到思想控制的目的。但是也有不少

碩學名儒，既無意於仕宦，也不滿這種窒息士人心智的教學政策，於是出而掌理書院，有意識的採取與清廷相反的路向來訓掖後進之士，摒棄八股時文的講習，而引導學子向篤古博雅之途。

李汝珍「不屑章句帖括之學」，也是受摒棄八股時文的士人風氣所影響。

#### 四、文學背景

##### （一）發憤著書，經世致用

李汝珍生活的時代正是清朝漢學全盛時期，考據之風盛行，李深受影響，故在《鏡花緣》中，搬弄經學考據，賣弄學識，給全書帶來不少局限性。

就小說創作而言，這一時期出現了一批有名的小說作家，如曹雪芹、吳敬梓、李綠園、李百川、夏敬渠、李汝珍、紀昀等。其中多數人曾經經歷過家庭變故，一生坎坷，鬱鬱不得志，自甘寂寞，以嚴肅的態度進行創作，取得很大的成就。這時期的小說作品大量湧現，形成一種群星爭輝的燦爛局面。據不完全統計，當時出現的章回小說約有一百二十多部。首先，長篇巨著空前繁榮，產生了曹雪芹的《紅樓夢》這樣一部最偉大的人情世態小說，把中國古代小說創作推向空前的藝術高峰。同時，專為描寫讀書人精神狀態的儒林小說異軍突起，吳敬梓的《儒林外史》是這類小說的代表作品，也是中國諷刺小說的代表作。其次，其他傳統流派的小說，有的繼續發展，如英雄傳奇小說，繼前期說唐系列後，又出現說宋系列小說，前後輝映。神怪小說，如李百川的《綠野仙蹤》、張南的《何典》；世情小說，李綠園的《歧路燈》勸稱佳作。相形之下，歷史演義小說與才子佳人小說則趨向末路。其三，這一時期衍生興起一些新的小說創作流派，一是由英雄傳奇和才子佳人小說合流而形成的描寫「英雄至性」與「兒女真情」的兒女英雄小說。二是由俠義和公案小說合流而成的俠義公案小說。三是以才學見長的雜學小說。《鏡花緣》就是屬於第三類。

其餘尚有文言長篇小說和流於說教的話本小說。

清中期小說創作繁榮的原因，主要有二：一是中國文化和小說藝術的累積，到了清朝中葉空前豐富，為小說創作提供了經驗和借鑑。二是社會生活各種原因的促進。乾隆至道光，清朝由盛轉衰，逐步走向下坡路，原本潛伏著的社會矛盾日益尖銳，這為作家提供了豐富的創作素材。作家多以發微接旨為己任，抒憤寄慨，促進了小說創作的繁榮。

另外，嘉慶、道光年間出現了注重經世致用的學者，他們揭露了吏治腐敗、貧富不均等種種社會弊端，並提出一系列改革現實的措施。李汝珍顯然也受到經世致用思潮的影響，對封建末世的種種弊端進行尖銳的諷刺和批判。所以在小說的第十二回，作者透過君子國宰輔吳之和、吳之祥兄弟之口，直接對天潮的殯葬停柩選風水、生兒女時鋪張浪費、送子女入空門、宰殺耕牛損害農業、宴賓客窮奢華、三姑六婆哄騙錢財、後母虐待前妻兒女、算命卜婚等等俗弊提出質詢，這實際上是作者對中國傳統文化中所產生的弊病進行全面反思。

## （二）鄙棄空疏不實，提倡博學多聞

理學家空談性命天理，造成虛浮不實的空疏學風，培養了一大堆無知無識的醜儒、陋儒。對此，前家學者曾痛下針砭。李汝珍在《鏡花緣》也暗自諷刺那些讀書人，如：白民國的學究裝腔作態，目空一切，然而教起書來卻白字連篇。（第二十二回）書中人物林之洋在淑士國酒店裡，埋怨酒保以醋當酒，一駝背老者連忙制止，講了一翻道理，連用五十四個「之」字，聽得林之洋等人渾身發麻。這都是對妄自尊大而淺博無知的腐儒醜儒進行了絕妙的諷刺。

此外，乾嘉學者也繼承了顧炎武提倡的「博學以文」、「多學而識」的傳統，他們的許多人都是飽學之士，李汝珍也是一位學識淵博的學者，在小說第十八回中，李汝珍借紫衣女子盧亭亭之口說：「學問從實地上用功，議論自然確有根據；若浮光掠影，中無成見，自然隨波逐流，無所適從。」（第十八回，頁）「學問從實地上用功，議論自然確有根據」這句話徹底表現了求博求實的治學精神。因此小說中對海外異邦以及種種珍禽異獸、奇花異草的描寫，大多能從古書中的記載找到根據，這充分顯示作者豐富的學養。小說中也寫了不少考據和論學的內容，有二十多回的篇幅，都涉及

到音韻學的內容，如多九公、唐敖在黑齒國與兩少女討論古音、反切與古書註解，唐敖等人在歧舌國學習音韻學等，都是書中精采的部分，這表明李汝珍對做為乾嘉學者看家本領的音訓考據十分精通。

因此，從《鏡花緣》中的內容，可以看出當時的文化背景對作者的影響，無論是正面的或是反思，都可在書中找到影子。



### 第三節 《鏡花緣》的取材

#### 一、《山海經》

前述提到，李汝珍幾次隨著舅兄出海，在船上講些海域奇聞，共同商量編部書出來<sup>35</sup>。這是李汝珍最初想編寫《鏡花緣》的動機。現在，大家公認《鏡花緣》的精華在前半部，以《山海經》等書中的資料做爲引子，編造出許多海外奇國的故事，用以譏時諷世，其中或許就有他們當時在海上的談話。

##### (一)《山海經》的內容—神話

《山海經》全文長約三萬餘字，就現在的眼光來看，這並不算是一部長編鉅著，但是內容之複雜，卻是上古任何一部鉅著都比不上的！由於性質屬於包羅萬千的「百科」，因此舉凡有神話、傳說、地理、歷史、宗教、民俗、曆象、動物、植物、礦物、醫藥、人類學、民族志、地質學等資料，無不含量其中。由於他是屬於各地方官府的秘藏匯集而成，因此，雖然署名是禹、益所作，但我們卻可以很清楚的確定這本書不是一人一時一地之作！或許經過編纂，在內容上可以明顯看出刻意的編排，但內中敘述方式及角度卻各異，因此，說他是上古百科的總集，絕不爲過。

其中內容十分龐雜，〈五藏山經〉詳載了各地名山大川的方位和物產，以及當地民眾祭祀各神祇的祭品，並且包括了可以治療的疾病、防災免禍的動植物等；〈海外經〉則敘述結胸國、羽民國、瀛頭國、厭火國等奇邦異國的位置及其風土習性；〈海內經〉所記，多與水流位置有關；〈大荒經〉則敘述帝俊、顓頊、炎帝、黃帝、鯀、禹、啓、共工、夸父等神話歷史人

---

<sup>35</sup> 傳灌雲板浦故許紹蘊先生曾提過，他的高祖是李汝珍的舅兄，著有《案頭隨錄》，其中不只一次記李汝珍隨著其舅兄出海飄洋，在海上談天說地，商討編部書出來。《隨錄》中所錄下的遊戲文章，有不少和《鏡花緣》相同。詳見〈李汝珍生平考〉，《鏡花緣》，學海出版社，民國 74 年 9 月。

物的世系及事蹟；篇末〈海內經〉的資料又有許多是與海內外經是相通的。可見《山海經》的性質是相當複雜的，相對的它在保存上古神話史料是具有卓越貢獻的。（雷僑雲《中國兒童文學研究》，第五章中國神話）

雷僑雲曾在《中國兒童文學研究》中獨論《山海經》是推崇它是中國古籍中保存神話資料最豐富的一部書。而其神話所歸納出來的表徵有以下幾點：

1. 上古是由母系女權社會轉變到父族男權的社會
2. 上古國家制度的形成，是氏族制度解體後的結果
3. 神仙思想是藉著人民不滿生活環境的改變而侵入民心
4. 「奇人異國」是先民天真幼稚世界觀的反映（詳見頁 516）

## （二）引用自《山海經》中的例子

《鏡花緣》中有許多引自《山海經》裡頭的部分，以下分別從海外國家、奇禽異獸來敘述，並以表列方式詳加對照。

圖表 2 《鏡花緣》與《山海經》中海外國家對照表

海外國家			
國名	《鏡花緣》中的敘述特點	對照《山海經》	《山海經》中的敘述
女兒國	國以女為君，家以女為主，男子則受女子支配。	海外西經	女子國在巫咸北。兩女子居，水周之。一曰，居一門中。
		大荒西經	有女子之國
白民國	白色：無老無少，個個面白如玉，唇似塗朱，再映著兩道彎眉，一雙俊目，莫不美貌異常。白字（錯別字）：一位「四書」先生將《孟子》「幼吾幼以及人之幼」教成「切吾切以反人之切」。	海外西經	在龍魚北，白身披髮。有乘黃，其狀如狐。其背上有角，乘之壽千歲。

淑士國	「欲高門第須爲善，要好兒孫必讀書」。但淑士國中人，個個都文縷縷、酸溜溜的。	大荒西經	有國名曰淑士，顛頊之子。
兩面國	個個頭戴浩然巾，都把腦後遮住了，只露一張正面，卻把那面藏了。	大荒西經	三面一臂人：有一人頂中復有面，……此是兩面人也。
君子國	市上做買賣的，賣的要低價，買的卻要出高價；一個一再要低，一個一再要高。	海外東經	衣冠帶劍，食獸，使二犬在旁。其人好讓不爭。
大人國	此國好人，雖是乞丐，走時，也能足登彩雲；若是壞蛋，像那個頭戴烏紗帽、身穿圓領的官員，雖用紅綾圍著腳下，卻掩蓋不住惡雲的晦氣色。	海外東經	爲人大，坐而削船。
毛民國	因他生性鄙吝，一毛不拔，死後，冥官投其所好，給他一身長毛。	海外東經	爲人身生毛。
結胸國	由於好吃懶做，只消把他懶筋抽了，再把饞蟲去了，包他是個好人。	海外南經	其爲人結胸
翼民國	最愛奉承，愛戴高帽子，漸漸把頭弄長了。	海外南經	羽民國：其爲人長頭，身生羽。
長臂國	遇到錢財，應當伸手也伸手，不應當伸手也伸手，久而久之，那兩臂就有兩丈長了。	海外南經	捕魚水中，兩手各操一魚。 郭注：舊說云，其手下垂至地
豕喙國	專門撒謊，閻王給他一張豬嘴，罰他一世以糟糠爲食。	海內經	司彘之國：人面豕喙
深目國	一只眼睛生在掌心，時時高舉。何以如此？取其四面八方，都可察看，人心不測，可以防範。	海外北經	爲人舉一手一目。
穿胸國	因爲行爲不正，心就歪在一邊；	海外南經	貫胸國：爲人胸有穴。

	前心生了歪心疔，後心生了偏心疽，爛通了，前後想通。雖然用中山狼、波斯狗的心肺補那患處，病治好了，胸前仍是個大洞。		
周饒國	頭大如斗，身長三尺的，名叫周饒國，就是能做飛車的周饒。	海外南經	爲其人短小冠帶
奇肱國	周饒的飛車是跟奇肱學來的，而且學得青出於藍。	海外西經	其人一臂三日，有陰有陽，乘文馬。 郭注：能做飛車，從風遠行。

《鏡花緣》中寫了不少奇禽異獸，根據《山海經》上的描述，作者加油添醋，另闢蹊徑，構成吸引力較強的故事。

圖表 3 《鏡花緣》與《山海經》奇禽異獸對照表

奇禽異獸			
動物名	《鏡花緣》中敘述特點	對照《山海經》	《山海經》中的敘述
駮	第五十回敘述小山與若花在深山中遇到大蟲，急難之時，忽聞一陣咚咚鼓聲，駮馬趕到。小山和若花騎上駮馬，抱住獨角，甚覺平穩。	西山經	中曲之山，有獸焉，奇狀如馬，而白身黑尾，一角，虎牙爪，音如鼓音，其名曰駮，是食虎豹。
鸚勺	赤眼紅嘴，一身白毛，尾長丈二，身高四尺；尾上有勺，其大如斗。	中山經	支離之山，……有鳥焉，其名曰嬰勺，其狀如鵲，赤喙，白身，其尾若勺，其鳴自呼。
跂踵	渾身碧綠，一條豬尾長有丈六，身高四尺，一只長足，跳躍而出。	中山經	復州之山，……有鳥焉，其狀如鴉，而一足彘尾，其名曰跂踵，見

			則其國大疫。
精衛	其形似鴉，身黑如墨，嘴白如玉，兩只紅足，頭上斑斑點點，有許多花紋。	北山經	發鳩之山，……有鳥焉，其狀如鳥，文首，白喙，赤足，名曰精衛，其呼自詒。是炎帝之少女，名曰女娃。女娃游於東海，溺而不返，故為精衛，常銜西山之木石，以堙於東海。
河羅魚	一首十身，音如犬吠，臭不可聞。	北山經	譙水之山，譙水出焉，而流注於河。其中多河羅之魚，一首而十身，其音如吠犬，食之已癰。
此魚	一首十身，味如麝蕪，宛如蘭花之香。	東山經	一首而十身，其臭如麝，食之不怫。
人魚	唐敖進前，只見那魚鳴如兒啼，腹下四只長足，上身宛如婦人，下身仍為魚形。	北山經	泱泱之水，……其中多人魚，其狀如帝魚，四足，其音如嬰兒。食之無痴疾。

## 二、其他神話傳說

《鏡花緣》是以「王母誕辰」開頭，在一個壽宴上，眾多神仙匯集一處，藉此帶出百花仙子謫凡的契因。李汝珍在這裡引用許多神仙故事與民間傳說，其中的角色、故事多是大家耳熟能詳的。如：王母娘娘、嫦娥、織女、魁星、麻姑、武則天怒貶牡丹…等，當然在這個大盛會裡還有其他仙翁仙女，但在李汝珍筆下只是略略帶過，並無多加著墨。以下將所引用的神話、傳說部分的由來略為說明。

## （一） 王母娘娘

傳說中的女神。原是掌管災疫和刑罰的怪神，後於流傳過程中逐漸女性化與溫和化，而成爲年老慈祥的女神。相傳王母住在崑崙山的瑤池，園裡種有蟠桃，食之可長生不老。亦稱爲金母、瑤池金母、西王母。

根據古書《山海經》的描寫：「西王母其狀如人，豹尾虎齒，善嘯，蓬髮戴勝，是司天之厲及五殘。」（意思好像是說：西王母的外形『像人』，長著一條像豹子那樣的尾巴，一口老虎那樣的牙齒，很會用高頻率的聲音吼叫。滿頭亂髮，還戴著一頂方形帽子。是上天派來負責傳布病毒和各種災難的神）。可見外形很恐怖，而且是位散發災疫的煞神！他住在「崑崙之丘」的絕頂之上，有三隻叫做『青鳥』的巨型猛禽，每天替他叼來食物和日用品。

但是在《穆天子傳》裡，西王母的言行卻又像是一位溫文儒雅的統治者。當周穆王乘坐由造父駕馭的八駿周遊天下，西巡到了崑崙山區，他拿出白圭玄璧等玉器去拜見西王母。第二天，穆王在瑤池宴請西王母，兩人都清唱了一些詩句相互祝福。

《漢武帝內傳》謂其爲容貌絕世的女神，並賜漢武帝三千年結一次果的蟠桃。道教在每年的三月初三定爲王母娘娘的誕辰，並於此日盛會，俗稱蟠桃盛會。

中國一些學者、專家研究認爲，神話色彩濃厚的西王母（王母娘娘）在歷史上確有其人。新華社引述研究崑崙文化的學者李曉偉說：「事實上，被無數神話光環籠罩的西王母並非天仙，而是青海湖以西遊牧部落的女酋長。」

而在《鏡花緣》中，顯然是採用王母壽宴盛會之情節，對王母的描寫部多，其所說的話語也寥寥數語，但形象卻是端莊儒雅，受人敬愛的統治者與女主人。在本書中可說是作爲引子的角色罷了。

## （二） 嫦娥

嫦娥是帝嚳的女兒，也稱姮娥。美貌非凡。后羿的妻子，相傳后羿是堯帝手下的神射手。《淮南子·覽冥訓》中說，后羿從西王母處請來不死之藥，嫦娥偷吃了這顆靈藥，成仙了，身不由主飄飄然地飛往月宮之中，在那荒蕪的月宮之中度著無邊的寂寞歲月。

嫦娥飛升月宮後，住在淒清冷漠的廣寒宮內，思念著后羿，她的心境和生活令不少文人騷客感慨、遐想。其中唐代詩人李商隱的《嫦娥》詩深刻表現了她的寂寞和悔恨：「雲母屏風燭影深，長河漸落曉星沉。嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。」

《鏡花緣》中嫦娥與百花仙子一言不合而結了樑子，嫦娥為何動怒？原因是百花仙子故意暗諷其「竊藥」之事，刺了嫦娥的痛腳。李汝珍就是將民間傳說「嫦娥竊藥」放進故事裡，並加入自己的想像，讓角色活靈活現。

## （三） 織女

牽牛、織女是銀河的二顆星，織女星在河東，牽牛星在河西，隔著銀河遙遙相對。

最早見於文獻的記載是《詩·小雅·大東》：「維天有漢，監亦有光。跂彼織女，終日七襄。雖則七襄，不成報章。睨彼牽牛，不以服箱。」這是牽牛織女神話的雛形。意思是說：天上有銀河，銀河的水清澈如鏡，天上的織女星在一晝夜的十二個時辰裡，從天亮到天黑的七個時辰都在忙碌著，但仍織不成布帛。明亮的牽牛星，也不能用來駕車載物。這時的織女、牽牛只是天上的二顆星。

班固的《西都賦》也有牽牛織女星的記載：「集乎豫章之宇，臨乎明之池。左牽牛而右織女，似雲漢之無涯。」將牽牛與織女星並列。

漢代《古詩十九首》：「迢迢牽牛星，皎皎河漢女。纖纖擢素手，札札弄機杼。終日不成章，泣涕零如雨。河漢清且淺，相去復幾許。盈盈一水

間，脈脈不得語。」這時的牽牛、織女雖然仍然只是天上的二顆星，但是作者已經將之擬人化，具備了人的性格，人的情感。

魏晉時期，曹植的《洛神賦》有：「歎匏瓜之無匹兮，詠牽牛之獨處」的感嘆，李善《增補六臣註文選》：引《史記》：「四星在危南。匏瓜。牽牛爲犧牲。其北織女。織女，天女孫也。天官星占曰：匏瓜一名天雞，在河鼓東。牽牛一名天鼓，不與織女值者，陰陽不和。」曹植《九詠注》：「牽牛爲夫，織女爲婦。織女、牽牛之星，各處河鼓之旁。七月七日，乃得一會。」這裡已經明白說出牽牛、織女是夫婦。到了南朝，牽牛織女星七夕鵲橋相會的故事已經在小說裡活脫脫的呈現出來，延至今日，便演變成牛郎織女七夕相會的民間故事。

南朝梁殷芸的《小說》：「天河之東有織女，天帝之子也。年年機杼勞役，織成雲錦天衣，容貌不暇整。帝憐其獨處，許嫁河西牽牛郎，嫁後遂廢織紵。天帝怒，責令歸河東，但使一年一度會。」牽牛織女神話的梗概已經很完整的呈現。

民間傳說，織女爲天帝孫女，王母娘娘外孫女，在織紵的空暇，常常與諸仙女到銀河沐浴洗澡。牛郎則是人間一個貧苦的孤兒，常受兄嫂虐待，兄嫂分一頭老牛給他，要他自立門戶。當時天地之間的距離不遠，銀河與凡間還相連。牛郎遵照老牛的囑咐，到銀河竊得織女的天衣，織女遺失了衣服，無法回到天上，只好嫁給牛郎。經過數年，生下兒女各一人，男的耕種，女的織布，過著幸福的生活。沒想到天帝知道了這件事情，非常生氣，立刻派遣天神來到人間逮捕織女，王母娘娘也一同回到天上。織女被捕上天，牛郎無法跟隨到天上，與兒女抬頭望著天空大哭。當時老牛已經快死了，便叮囑牛郎在牠死後把牛皮剝下來做成衣裳穿在身上，便可以登天。牛郎照著老牛的話去做，果然便能帶著兒女一起登上天庭。在快要追到織女的時候，王母娘娘忽然拔下頭上的金簪，憑空一劃，頓時便成一條波濤滾滾的天河。牛郎織女隔河相望，沒有辦法過河，只有悲傷哭泣。最後終於感動了天帝，答應他們可以在每年的七月七日在鵲橋相會。這便是牽牛織女七夕相會的故事。

牽牛織女在鵲橋相會的故事，應該是在漢代就有了。我們可以從宋代陳元靚《歲時廣記》卷二六引《淮南子》：「烏鵲填河成橋而渡織女」得

知。唐代韓鄂《歲華紀麗·七夕》：「鵲橋已成，織女將渡」，文中引《風俗通》：「織女七夕當渡河，使鵲爲橋」，宋代羅願《爾雅翼》卷十三：「涉秋七日，鵲首無故皆髡。相傳以爲是日河鼓（即牽牛星）與織女會於漢東，役烏鵲爲梁以渡，故毛皆脫去。」這些都是鵲橋渡織女與牛郎相會的神話。

#### （四） 魁星

據史書所載，在古代科場上，曾盛行出售泥塑小魁星，應試者一窩蜂購買，據說可以幫助金榜題名。在民間，讀書人也常將魁星爺的神像帶在身上，以求日夜保佑。

與文昌帝君一樣主文運，文昌帝君的形像斯文，魁星爺的長相卻與讀書人大異其趣，其典型形像爲一赤髮藍面之鬼，右足立於鰲頭之斗上，左腳跛起踢星斗，右手握筆，左手執墨。

唐宋時，皇宮正殿的台階正中石板上，雕有龍和鰲（大龜）的圖象，考中的頭一名進士按規定要站在鰲頭上面，故稱「獨佔鰲頭」。

魁星爺的由來，源起於星宿信仰。魁星爺即二十八星宿的奎星，爲北斗第一星。奎星被古人附會爲主管文運之神，奎星也改名爲魁星，因「魁」與「奎」同音，並有「首」之意。所以，科舉考試第一名稱狀元，也稱「魁甲」。

民間傳說，臉上長滿斑點又跛腳的魁星爺，應科第被錄取後，皇帝當面殿試，問他爲何一臉麻子？他答以「麻面滿天星」；又問他腳是否跛了，則答以「獨腳跳龍門」。皇帝認爲他對答如流，於是錄取了他。

李汝珍所寫的魁星卻是女像，但仍「左手執筆，右手執斗」，也掌管文運。他沒說半句話就在百花仙子的頂上點上一筆，隨即離開，這種「天機不可洩漏」的態度儼然與民間傳說相呼應，也爲《鏡花緣》後續發展起了懸疑效果。

### （五）武則天怒貶牡丹

牡丹作為觀賞性質的植物始自南北朝時期，至唐代，武則天登基後曾將牡丹從其故鄉山西移至長安，此後便興盛起來。傳說在一個雪花飛舞的冬日，武則天心血來潮要賞花，於是寫下「明朝遊上苑，火速報春知；花需連夜發，莫待曉風催」的詔書，百花不敢違命，只得開放，唯獨牡丹紋絲不動。武則天惱羞成怒，把牡丹貶至洛陽。誰知到洛陽後，牡丹競相怒放，武則天下令燒死牡丹，卻料不到反而越燒越紅，越燒越豔，還多了個「焦骨」的品種，人們對牡丹嚴守花信更為鍾愛，讚之為「勁骨剛身」，從此「洛陽牡丹甲天下」。六十多年後，即天寶 4 年（西元 745 年），唐玄宗為楊貴妃做壽，各地獻來擺滿上林苑的賀禮，沒有一樣讓貴妃瞧得上眼的。唐玄宗命高力士從洛陽弄來幾盆佳本牡丹，果然是雍容華貴、豔壓群芳，看得楊貴妃凝眸含笑，不忍移目，唐玄宗於是稱頌：「此花乃群芳之冠，當位居一品」，遂降旨重修《群芳譜》，以牡丹為花王。

## 三、作者本身經歷與體悟

### （一）《鏡花緣》中女兒國治水

李汝珍是個「讀書不屑章句帖括之學」的人，因此，他的一生沒有得過什麼功名，做的那個小官只屬於「佐雜」。1801 年，他在河南做縣丞，趕上黃河決口，幾十萬民夫在那裡從事疏濬和修堤的工作。當時許喬林曾做一首長詩送他，詩中有「丞尉雖小官，汛地有分段」和「三防與四守，供職勿辭倦」這一類的句子，對他加以鼓勵。他做的成績如何，不得而知；但是，我們讀到《鏡花緣》中女兒國治水這一段，應該承認他是經過生活體驗然後才寫出來的。

### （二）《鏡花緣》中所載的一些藥方

有人說，李汝珍曾做過醫生，這也無可考。但從《鏡花緣》中所載的一些藥方來看，他即使沒有做過醫生，至少也是懂得醫藥的。

### （三）各種百戲之類

清中葉以後，考據學風更加盛行，作者深受影響。作品後半部，竟有二十七回寫書、畫、琴、棋，醫、博、韻、算，以及酒令、燈謎、雙陸、馬吊、鬥草、投壺「各種百戲之類」，大大淹沒了現實生活的描寫。

### （四）音韻學

李汝珍是「於學無所不窺」的這樣一個多才多藝的人，特別有研究的是音韻學。刊行的著作，除了《鏡花緣》之外，還有《李氏音鑑》、《受子譜》兩書。《李氏音鑑》共五卷，又字母五聲圖一卷，是他集中一生精力著作的一本具有學術價值的書。他是北方人，住在南方很久，對音韻的「南北分合異同」，研究得很深入，南音北音，兼列書中，「不囿於一隅之見」。《鏡花緣》在第三十一回所寫從歧舌國得到的那張字母，就是《李氏音鑑》的提綱。

### （五）「君子」的責任

《鏡花緣》產生於十八世紀、十九世紀之間，它的作者是一位知識分子，接受了濃厚的儒家思想教育，作者認為：「下民」是沒有知識的，對於一切不良的風氣，是不負多大責任的；讀書人一尤其讀書人之中的「君子」，卻應該帶頭矯正那些不良的風氣（第十二回君子國吳之和、吳之祥談話中，特別顯露這一看法）。因而，書中所反映的一些現象，大部分都是當時中層以上社會中的現象。這些現象，既然都是依託封建制度而存在的，那麼，它所提出改革的主張與批評，就絕不是沒有意義的事了。

### （六）對婦女問題的認識

我們必須認識，李汝珍既然是這樣一位知識份子，他在提出主張和批評時，就不免有許多拘泥迂腐而不徹底的地方，甚至有企圖利用復古來代替改革的地方。例如說，他反對男子壓迫女子，多方面舉出事例來說明男女應該平等。而最終極的要求，卻也不過是女子也能有開科考試的機會，這樣就顯得對婦女問題的認識很淺陋。他既主張解除對婦女的許多束縛，

而再第四十回所寫武則天的十二條「恩詔」中，卻又大大的提倡婦女貞節。足以見得他對男女平等也不是毫無保留。

### （七）勸人勿迷信

對迷信，勸人「努力盡其在我」，反對有什麼「前生造定」的說法，但是在某些地方卻又流露出來，他是在用「善惡到頭終有報」這一因果說法來勸人向善。例如，他勸人勿宰耕牛，已經說明「人非五穀不生，五穀非耕牛不長」這個唯一的原因了，偏還要講「吃牛肉的人，其罪更無可逃」。於是就產生了這樣的議論：「若以罪之大小而論之，那宰牛的算是原魁，但此輩無非市井庸愚，只知為利是趨，豈知善惡果報之道？況世間之牛，又焉知不是若輩之後身？」（第十二回，頁73）這些地方，都影響了作品的價值。



## 第四節 《鏡花緣》的故事

### 一、各章回的故事

《鏡花緣》中的章回有一百回，在這一百回的大書中，寫唐敖、多九公等人在海外的遊歷用了三十二回，寫唐小山海外尋父的經過用了二十五回，寫才女們的十日歡聚用了二十五回。前二者所著重的是唐敖父女的見聞，遭逢之奇特；後者則主要寫才女們的遊藝活動和談論學問。它們的共同特點，是追求趣味性。儘管在今天看來，這些談論學問的部分難免顯得枯燥，但對當時的士大夫來說，同樣是有趣的話題。

將《鏡花緣》的章回內容加以整理，我們可看出李汝珍在本書所著力的部分。（參見附錄一《鏡花緣》各章回中的兒童文學特性一覽表）

圖表 4 《鏡花緣》內容分類及所佔章回數

內容類別	出現的章回	小計
仙界與仙女下凡	01、02、04、05、06、	5 回
唐敖、多九公等人在海外的遊歷	08、09、10、11、12、13、14、15、16、17、18、19、20、21、22、23、24、25、26、27、28、29、30、31、32、33、34、35、36、37、38、39	32 回
唐小山海外尋父的經過	44、45、46、47、48、49、50、51、52、53、54	11 回
眾女上京赴試	55、56、57、58、59、60、61、62、63、64、65、66、67、68	14 回
才女們的十日歡聚	69、70、71、72、73、74、75、76、77、78、79、80、81、82、83、84、85、86、87、88、89、90、91、92、93	25 回
武則天所引起的統治階層內部矛盾與	03、95、96、97、98、99、100	7 回

鬥爭		
其他（轉折、因果…）	07、40、41、42、43、94	6回

由上述表格所列我們可以看出，利用民間傳說與信仰所創造出的仙界來當作楔子，其中充滿美麗及幻想，也將眾神仙具有「人性」。但畢竟只是整個故事的開頭，所佔篇幅不多，作者所著力的部分乃是在於海外的遊歷。較精采的是唐敖與多九公等人所經歷的海外之旅，相較於之後唐小山的尋父之旅，多出許多回數，內容也較豐富。

這原因可能是唐小山所走的路線與唐敖重複，且尋父心切，並不多做停留、遊玩，作者所作描述也匆匆帶過。

才女們的十日歡聚，內容多百戲遊藝與學問的談論，正好是當時讀書人的樂趣，李汝珍涉獵範圍博雜，此為其興趣之一，當然多做發揮，所以篇幅一再增加。這些在當時固然有趣，然而現代看來卻十分枯燥，與生活並無干係。

書中所涉及的政治問題，是武則天「一位尊崇武氏弟兄，荼毒唐家子孫」所引起的統治階層內部矛盾與鬥爭，但前後只用了大約七回的篇幅，而且並無重要意義。

總結來說，一部《鏡花緣》的故事，可分成：仙界與仙女下凡、海外遊歷（又可分為唐敖、多九公等人在海外的遊歷和唐小山海外尋父的經過二部分）、眾女參加女科考試（也可分為眾女上京赴試、才女們的十日歡聚）、武則天所引起的統治階層內部矛盾與鬥爭等四部分。在虛虛實實之中，成就瑰麗的幻想世界。

## 二、改寫版的故事

林守為在《兒童文學》中提到，改寫是一種「再創作」的工作，實際

上不比創作簡易。改寫的目的有三：為適應閱讀能力而改寫、為提高閱讀興味而改寫、為糾正錯誤意識而改寫。其中的為適應閱讀能力而改寫的部分是指，有些原始材料本來是給成人讀的，有些本來是從外國來的，有些本來是用文言文寫的。或是文字過於艱深，或是部份含意較為曲折，或是篇幅太長，都不易為兒童所了解和接受，因而需加改寫。(頁 328-329)

在研究時發現，許多出版社發現了《鏡花緣》這一塊中國幻想文學的瑰寶，找許多作家對原著加以增刪、修改，以通俗的白話文出版，試圖給兒童讀者認識中國文學的機會。誠如林文寶在〈中國經典大家讀—推薦序〉中提到：

若為了傳承文化的目的，找回我們的共同記憶，書目的決定可是非常的重要。儘管可以閱讀的書籍很多，蘊含許多趣味和人生智慧的敘事故事，卻是非讀不可的對象，因為它們具有永恆性和民族性，能夠經歷千年百年的考驗和淬煉，是絕對不可割捨的文化基因和先民智慧。(管家琪《鏡花緣—暢遊奇幻國度》，頁 4)

改寫的版本以白話文將《鏡花緣》呈現給兒童欣賞，但這本書並不是專為兒童所寫的兒童文學，作品中難免有一些兒童不感興趣或不能理解的內容，兒童如何對待這個部分呢？法國文學家波爾·阿札爾在論述《魯濱遜漂流記》時這樣說：

小說中，包含許多的確對人有益的、良好的教訓。…它們都沉重的壓在讀者之上，而且又是經常出現，因而儘管故事很有趣…兒童讀者扔掉一切多餘的東西，只消化吸收有趣的部分。(蔣風《兒童文學教程》，頁 101)

坊間有許多出版社，從《鏡花緣》中擷取故事性強的片段，並改寫成白話文，提供給兒童閱讀。這些為兒童改寫版<sup>36</sup>的章回與原著的章回做一

---

<sup>36</sup> 筆者所比較的改寫版有：

1. 莫等卿編著 《鏡花緣》注音白話版 台北：啓仁書局有限公司 1999年4月
2. 郭鳳娟改寫 《鏡花緣》注音白話版 台北：聯廣圖書股份有限公司 1987年6月
3. 洪小如改寫 《鏡花緣》注音白話版 台北：東方出版社 2001年9月
4. 管家琪改寫 《鏡花緣—暢遊奇幻國度》 台北：幼獅文化事業有限公司 2003年11月
5. 賴瑞雲、林瑜改編 《鏡花緣》 台北：國際少年村 2000年8月

比較（見附錄二《鏡花緣》章回名稱與改寫版目錄對照表），並與上表交叉對照，發現改寫版多以「仙界與仙女下凡」、「唐敖、多九公等人在海外的遊歷」、「唐小山海外尋父的經過」為擷取的內容，這些章回的故事，通常是書中最風趣、最具新鮮感，抑或能顯示作者獨到之見的部分，雖然不甚連貫，但改寫者都能運用巧妙的文字加以串貫起來。

仙界與仙女下凡的故事最為瑰麗的是王母壽宴上，眾仙齊賀壽。而著墨較多的是嫦娥與百花仙子的口角，這也是開啓後面情節的源頭。而海外遊歷是全書最大的故事，也是藝術價值較高的部分，可分成唐敖遊歷與唐小山尋父。海外諸國的奇風異俗，人民的怪模怪樣，奇珍異獸，奇花異草，還有將謫世在海外的十二名花一一帶回中土，以與後面的故事做結合。

通常這二個部分是兒童所喜愛的，改寫版也盡量在這方面下筆。至於其他部分，例如才女十日歡聚，大部分的內容與兒童生活無相關，且瑣屑繁雜，故棄而不用。百位才女最後下場悲慘，大多隨著丈夫戰死，或夫死自殺而亡，這部分的故事交代匆匆，且無完美結局，所以多不在改寫版中出現。

而改寫版與原著不同之處有：

1. 對象不同：原著對象為成人，改寫版則為青少年兒童。
2. 語言不同：原著為文言文，改寫版為白話文。
3. 篇幅不同：原著有一百回，改寫版平均為十回左右。而篇幅不同取決於故事內容，擷取的部份上述已提，不再贅言。

由改寫版所擷取的故事去探討兒童所喜愛的部分，有所謂的可信價值。因改寫版通常是出版社主導，具有市場取向，由此可看出一般兒童所會選擇的故事。

---

6. 賈英 《鏡花緣故事選—海外仙山》 台北：名田文化有限公司 2004年8月  
7. 李潼改寫 《鏡花緣》 台北：聯經出版事業公司 1999年2月

## 第五節 小結

文學的創作並不是把全部的實際生活搬進作品，也不是機械式的拼湊生活的材料，更不是照相式的模擬某一生活局部。所謂外師造化，中得心源，方能成就一部文學創作。

本章是透過作者李汝珍的生平，去探討其生平遭遇與他的創作有何關聯。《鏡花緣》是以武則天稱帝這一真實歷史作為基礎，但加入許多神話與傳說故事，藉以諷刺當時的社會環境。因此了解李汝珍這個人的生平，分析他所處的社會環境，是有助於理解《鏡花緣》的產生與意涵。

李汝珍是一個博學多才的文人，精通文學、詩詞、音韻、經學、字學、棋譜，甚至「旁及雜流」，如壬遁、星卜、象緯、篆隸等等。在書中頗多展示其才學的部份，不僅累贅、所佔篇幅多，對整個作品的文學價值也有減分的效果。

小說的創作必有其動機和背景，作者李汝珍是一個有個性的文人，不喜八股時文，個性正直，肝膽照人，在科第官場上頗為失意，而老於諸生。由於懷才不遇，又目睹清廷的高壓統治和迫害文人，於是窮愁之餘，發憤著書，隱微以託深旨，諷喻以寄悲慨，因而成為有理想有寄託的理想小說的一種類型。雖然明清的小說大多也是文人失意發憤之作，但從這一點看來，它與一般失意之作，亦有殊異之處。

然而，《鏡花緣》為何不做正面的抒發和直接的批評？這就與當時的政治、社會環境有關。因為正面的抒發和直接的批評，一則在高壓專制政治下，某些敏感的政治和思想問題的討論是不容許的（如清初常見的文字獄之禍）；一則這樣的文藝表現方式，太直接太生硬了，缺乏「藝術的美感距離」，自然無法造成修辭上含蓄委婉，回環轉折之妙。反之，如能善用這種「美感距離」（就本點而言，「想像」就是從「現實」到「理想」的距離），必能達到上述效果。我們可以說《鏡花緣》這本小說，從主要題旨的點化，到全書結構的設計，莫不處處運用這種技巧來表現和強調。前者以武氏的

「偽周」及諸才女義士「恢復唐室」的故事，藉「想像」的距離而寄託其推翻清廷恢復正統王道政治的「理想」。後者是對中國當代社會、政治、教化上所感受到某種不合理的現象和重大缺失，經由「想像」——海外諸國的故事，加以微諷和譏評，以寄託他合理和有效的改革主張和「理想」。這也就是作者表現技巧高妙之所在。

再言《鏡花緣》中的故事取材何處？書中有許多「奇珍異獸」、「奇花異草」出自於《山海經》，但並非完整拷貝進入故事中，而是加入作者的想像，以新的面貌呈現出來。還有是從神話與民間傳說中得來的靈感，例如王母、嫦娥、神仙謫世…等，在作者筆下成了整個故事鋪陳的要素。

《鏡花緣》的故事性強，各章回也有各自的小故事，將之整理後去分析大故事下的子故事。而且本書並非為兒童所作，乃是作者諷世寓意之作，所以並非所有的子故事都是為兒童所喜愛，到底兒童喜愛哪些部分？從為兒童改寫的《鏡花緣》版本中的擷取部分，與原著一百回章回故事兩相對照，去探討改寫版的故事。

從上述研究結果，得知作者的際遇、創作的時代背景對《鏡花緣》有著深刻的影響；此書中取材自《山海經》、民間神話傳說的部份頗多，加上作者的處理，成就一百回的大書。而這一百回的原著故事與坊間為兒童改寫版略為對照，試圖找出兒童喜愛的故事部份，將在接下來的章節中再加以整理探討，環扣本論文題目《鏡花緣》與兒童文學。

由於本論文的目的並非考證的工作，因此只從《鏡花緣》的作者、創作背景、取材與故事分析方面，略為梳理一番。下一章將進入本論文的核心內容，《鏡花緣》的文學性，許多依據將從本章的第四節所整理的故事資料來加以展開。

## 第參章 《鏡花緣》的文學性

### 第一節 文學性的意義

文學性作為兒童文學的特質來討論，內涵兩個命題，一個是兒童文學與非兒童文學兒童讀物相比較的文學屬性，另一個則是與成人文學相比較的兒童的文學的屬性。

理論上文學與非文學的區別是應該在兒童文學研究之前解決的問題。在探討兒童文學的文學性時，不能把文學性從兒童文學中分離出來孤立的去理解，應該始終不忘這是兒童文學的文學性。雖說在範疇上都屬文學，但是兒童文學的文學性決不同於成人文學的文學性，而是具有其自身的價值系統的。關於兒童文學性有兩個基本點要強調：第一、兒童文學絕不因其讀者是「年幼無知」的兒童，便可以降低文學性的標準。第二、兒童文學的文學性標準是建立在兒童價值觀的基礎之上的。一部成功的兒童文學作品，其題材、主題、人物、情節、語言，必定是符合兒童的價值觀的。

兒童從兒童文學中獲得的愉快與歡樂，是一份十分珍貴的心理體驗，這一份心理體驗與從玩具那裡獲得的愉快與歡樂有「質」的不同。兒童讀者憑藉兒童文學把自己從平凡的現實中解放出來，走進一個比現實更高一層的第二生活之中，他們從故事中維持、擴大、超越了自我這一存在。如果這些「事件」是與人類生存的根源、生活的本質內在聯繫著描寫出來，兒童讀者不僅會獲得更大的喜悅，而且這喜悅會持久的存在於他們今後的生活之中。

中國兒童文學家韋葦指出，兒童文學與成人文學對生活、時代做審美反映和藝術概括都是一樣的，大體上採用三種形式：生活本身的形式、書情形是和假定形式。假定形式在兒童文學中有特殊的地位，也最能發揮自己的優勢。假定形式概括生活的法則可以簡言之為「荒誕」，荒誕之於兒童

文學的突出意義可見一斑。

「荒誕」是一種「荒誕感」、「荒誕性」，是一種寬泛的概念，包括了英語中的 fantastic 和 nonsense 這兩個詞的意思，那就是「幻想」、「夢幻」、「空想」、「怪異」、「希奇」、「善變」、「荒誕可笑」、「無稽之談」、「難以置信」等意思都涵括在其中。正是這種意義上的荒誕，能產生趣味盎然的效果，才能俘虜最廣大少年兒童的注意。

荒誕是兒童文學作家用以進行藝術創作的手段，具體應用時，常常離不開幻想、誇張、變形。這三者中主要是幻想。英國當代童話作家托爾金在《幻想故事的世界》中提到：幻想是人類自然的活動，它不是破壞理性，也不是輕視理性。……理性越敏銳、明快，越能產生好的幻想。在幻想的世界裡，人類的一切都可能實現，不可思議的事情也能當做事實的體驗。按照無限的形象和豐富的表現創造出來的第二世界，比我們生活的第一世界還要準確，能夠窺望到人生的幽微。（韋葦《韋葦與兒童文學》，頁 39-40）

吳其南在〈論兒童文學創作思惟〉指出：幻想是想像的一種特殊形式，它有兩個特點。從內容上說，它指向未來，從形式上說，它常常打破原來事物的表象，重新組合，所以常常出現神奇、怪誕、超時空的特點。幻想和眼前的現實並沒有直接的關係，但它又基於現實，是人們把握現實的一種特殊形式。兒童的思想是天然的指向未來的，他們還未直接參加生活，現實感不強，常常藉助想像和幻想把希望寄托在未來，把客觀世界變形以達到主觀情感。（陳子君《兒童文學評論第二輯》，頁 10-11）

荒誕有一種特異的魅力，這一點可以用來解釋精采的民間童話故事，為什麼從古到今緊緊的抓住兒童目光。在美學諸原素中，最使兒童感到興趣的是幽默和滑稽（蔣風《兒童文學的趣味性》，頁 31）。幽默和滑稽也構成兒童文學中的諧劇原素。

高爾基說：兒童文學是快樂的文學。兒童文學相對於成人文學，總是洋溢著更濃郁的諧趣和歡愉之美。這種歡愉之美表現以幽默、滑稽、可笑的形式來表現具有美感意義的內容。孩子們總是喜歡閱讀那些充滿趣味性的作品。比起成人文學，展現兒童感情世界的兒童文學本來就需要更多的

幻想。

姚一葦在《美的範疇論》中論及，所謂滑稽（comic）乃指此類藝術品可以使吾人愉悅，使吾人發笑，或者說可以使吾人產生一種滑稽感。一般而言，如自滑稽的形式來畫分，可分別為滑稽的形象、滑稽的言詞和滑稽的動作（行爲）三大類。

當滑稽作為一種藝術型態時，它蘊含醜的成分；但是滑稽所蘊含的醜具有特殊的性質：

第一、滑稽的醜不含不快的性質，滑稽的醜足以讓人歡樂，且歡樂中不含任何傷害、恐懼或痛苦的成分。因此滑稽的醜可以是一種扭曲、變形、愚蠢、卑抑、乖訛、機械化、過失，甚至荒謬，但以不含任何罪惡，不引起厭惡或痛苦為前提。

第二、滑稽的醜應不合同情的性質。

第三、滑稽的醜是瑣屑的，並非嚴肅。滑稽雖然常常表現為一種挫折，一種失敗，一種過失，但是不能嚴重，它是瑣屑的，平凡的。

第四、滑稽的醜低於吾人的精神價值水準。蓋滑稽的人物，其外型為弱小、猥瑣，其行爲（動作）為笨拙、遲鈍、誇張、懦弱，其語言為戲謔、為退讓、為似是而非，其情境為卑抑、乖訛或機械化，在對比之下，觀眾的情緒為之高揚，感到自身在此一精神價值水準之上，從而得到滿足。

第五、滑稽的醜自對比中產生，自笑之中消失。

上述羅列各家對兒童文學文學美學的觀點，本章對《鏡花緣》的文學性論述，乃採用姚一葦的滑稽美學，並以此做為理論基礎，探討書中人物形象、言詞、動作所具有的滑稽成分。

## 第二節 形象

文學作品內容的主要要素有六，及人物、時間、空間、事物、原因和方法<sup>37</sup>。其中以人物最爲重要，文學作品的目的往往在塑造人物的形象、表達人性。時間與空間爲其背景，事物、原因和方法也只是說明與襯托人的形象而已。也就是說，沒有人物，其他五項便失去重力。

滑稽可分爲有意的滑稽和無意的滑稽。有意的滑稽純然理性的表現，是聰明的賣弄，在言詞的滑稽最是常見，那些機智、幽默、諷刺…等的言詞，充分顯示出說話者的智慧與素養。無意的滑稽是那些笨拙、粗俗、誤會等所產生的滑稽形象、言詞或行爲，係屬於無意的滑稽。

所謂滑稽的形象乃指一種被誇張或被扭曲的形象足以使吾人產生滑稽感者。本節即就《鏡花緣》中主要人物的部份整理與探討其滑稽的成分。

### 一、唐敖

約五十歲，廣東惠陽人，秀才多年，曾考中「探花」，因曾與「異議份子」結拜爲兄弟，被取消錄取資格，也因此淡薄功名，欲棄紅塵。爲人急公好義、博學，好作媒及認養義女。

在海外遊歷時，遇到結拜兄弟的遺族，總是會爲其安頓生活及後路。包括尋找的十二名花，以及唐敖的授業老師尹元一家人、徐承志（徐敬業之子）一家人…，皆受其幫助。

唐敖的善良與正義感並不只用於上述故人遺族，也在遊歷的旅程中處處可見。

唐敖那日別了尹元，來到海邊，離船不遠，忽聽許多嬰兒啼哭。

---

<sup>37</sup> 見張子樟，《少年小說大家讀—啓蒙與成長的探索》，頁 59。

順著聲音望去，原來有個漁人網起許多怪魚。……只見那魚鳴如兒啼，腹下四隻長足，上身宛如婦人，下身仍是魚形。多九公道：「此是海外『人魚』。唐兄來到海外，大約初次才見，何不買兩個回船去？」唐敖道：「小弟因此魚鳴聲甚慘，不覺可憐，何忍帶上船去！莫若把牠買了放生，倒是好事。」因而向漁人盡數買了，放入海內。（第十五回，頁 100-101）

可見其見義勇為的性格並不只對人，也不是有所圖而為。

唐敖既為讀書人，自然博學有才識。在海外諸國中，最仰慕的就是「君子國」，與國中兩位相爺：吳之和、吳之祥，相談甚歡。在「女兒國」時，為了救妻舅林之洋，挺險揭了治河的榜文，運用書中所學知識，疏導河道，順利完成任務。

唐敖的際遇不凡，因曾吃過「躡空草」而擁有輕功，能飛簷走壁；在山中看到小人騎小馬，便抓起來一口吃了，其為「肉芝」，吃了延年益壽，得道成仙；也吃了「朱草」，耳聰目明，將之前所記之詩文，十之八九隨著屁給放了出去。

其實這些都是個「伏筆」，為其後入山修道，棄絕紅塵做下埋伏。所以唐敖雖有一妻、一女、一子，但求仙道之心勝過家庭觀念。出海之後，不再回家園，遁入小蓬萊求取仙道。

唐敖的形象很固定，是個典型的讀書人，所學甚雜，又欲經世致用。但在海外諸國遊歷時，卻眼看耳聽為多，處處充滿好奇的心理，常常請教多九公。讀者可從透過唐敖的眼睛去發現新大陸，經過多九公的解說滿足好奇心。

## 二、多九公

貿易船掌舵師傅，八十多歲，博學多聞，口若懸河，與唐敖交誼融洽。身體健康，健步如飛。常常和唐敖上岸遊覽，所遇奇人異事、飛禽走獸，

無一不識。早年也讀過書，和唐敖同為讀書人，又是頗佳的導遊，自然與唐敖頗為投緣。

每個兒童都喜愛問東問西，除了滿足好奇心，也是為了增進知識<sup>38</sup>。多九公就是一位能解答你所有困惑的老者。這樣的人物是會讓人產生崇拜的心裡。中國的兒童文學先驅周作人說在《鏡花緣》中，最吸引他的是多九公，「因為他能識得一切的奇事和異物」，「九頭的鳥，一足的牛，實在是荒唐無稽的話，但又是怎樣的愉快呵」。

但這個博學多聞的老先生並非完人，他為人自負，曾在「黑齒國」賣弄學問，隨口說注解《周易》者有百餘家，當場被兩女學生考倒，並趁機教訓一番，驚嚇一場。此後遇事頗有謙虛。

多九公的形象雖像博學導遊，言語間並不直言教訓，頗為生活化，也多有機智幽默的言詞，並不讓人覺得呆板無趣。

### 三、林之洋

四十歲上下，貿易船船主，國際貿易商，是唐敖的妻舅，擁有一妻一女，妻女隨船出海，家庭生活美滿。相貌英俊清秀，為人詼諧風趣，並好說粗俗笑話。由於書讀不多，平日從商，所以他的形象是與前二者讀書人滿腹經綸的形象相對立的，行事頗好奇，欠三思，給人親切有趣的意象。例如，當唐敖在東口山吃了躡空草後：

林之洋道：「吃了這草，就能站在空中，俺想這話到底古怪。要求妹夫試試，果能憑空站住，俺才信哩。」…隨即將身一縱，就如飛舞一般，攏將上去，離地約有五六丈，果然兩腳登空，猶如腳踹實地，將身立住，動也不動。林之洋拍手笑道：「妹夫如今竟是

---

<sup>38</sup> 在林守為所編著《兒童文學》（五南圖書出版公司，民 77 年，初版）中有提到兒童文學的價值有五項：生活教育上的價值、品德教育上的價值、情感教育上的價值、知識教育上的價值和語文教育上的價值。（頁 10）

『平步青雲』了。果真吃了這草就能攬空，倒也好玩。妹夫何不再走幾步？若走的靈便，將來行路，你就空中行走，兩腳並不沾土，豈不省些鞋襪？」唐敖聽了，果真就要空中行走，誰知才舉步，隨即墜下。(第九回，頁 52)

如此好奇，又喜歡出主意，在群體生活中算是「甘草型人物」，隨時會逗人發笑。他並非故意逗人發笑，只是個性直爽，有話直說，不加修飾，在《鏡花緣》通篇「唯有讀書高」的意念下，形象突出鮮明。

林之洋素日以久違命，見了酒，心花都開了，望著二人說聲：「請了！」舉起杯來，一引而盡。那酒方才下咽，不覺緊皺雙眉，口水直流，捧著下巴喊道：「酒保！錯了！把醋拿來了！」(第二十三回，頁 164)

短短的幾個文字，把林之洋的表情、動作、直率的個性都寫活了，也把「淑士國」裡充滿窮酸之氣給直點出來。

林之洋雖屆「不惑」之年，卻因一把鬍子在「厭火國」給燒個精光，露出白淨臉龐，看上去約二十多歲。到了「女兒國」時，卻因其美貌而被女扮男裝的國王選為貴妃，迫為女裝，纏小腳，穿耳洞。例如纏腳：

及至纏完，只覺腳上如炭火燒的一般，陣陣疼痛。不覺一陣心酸，放聲大哭道：「坑死俺了！」(第三十三回，頁 237)

這本是一個很能反應纏足的殘酷性的事件，作者對纏足也確是反對<sup>39</sup>。《鏡花緣》中單是林之洋落難女兒國的部份就佔了六回，藉著其苦難境遇，反思存在中國社會長期以來對婦女不合理的現象。但接下去他卻讓林之洋哀求：

奉求諸位老兄替俺在國王面前方便一聲，俺本是有婦之夫，怎作王妃？俺的兩隻大腳，就如遊學秀才，多年未曾歲考，業已放蕩慣了，何能把他拘束？只求早早放俺出去，就是俺的妻子也要感激的。(第三十三回，頁 237)

---

<sup>39</sup> 在寫君子國的那部份中，作者還把纏足當作「俗弊」之一來加以抨擊。

這就使讀者把注意力從纏足的殘酷性移開，而失笑於林之洋這一譬喻的匪夷所思。

為何是林之洋落難？因為他在本書中形象詼諧，當平日嘻皮笑臉慣了的人，被強迫纏足、穿耳洞，嚐盡後宮冷暖，更可以構築出一種強烈的對比。

#### 四、「叔叔」型的強者人物

從古今中外真正為兒童所喜愛的文學作品中，可以發現一個十分顯著的現象——那就是「叔叔」型的強者人物，或說硬漢的形象，幾乎對他們的選擇起著決定性的作用。這一定有著讀者心理上的理由。

可以開出很長一串這種「叔叔」的名單：中國的水滸好漢、三國英雄、孫悟空…等；外國的羅賓漢、魯賓遜、西部牛仔、超人…等。加上偵探小說中數不清的警長，冒險小說中數不清的船長……，總之，一到中高年級的兒童讀者層上，立刻出現為數壯觀的「叔叔」型人物群，班馬認為這是明顯與「能力」這一問題密切相關。上述這些「叔叔」無一不是強者，兒童正式通過文學在扮演這些「角色」。

這種文學想像的角色扮演，直接和遊戲精神的淵源相連。兒童在遊戲中，鮮明的表現出「兒童反兒童」的傾向，他們確實是在用身體直接的模仿成人的能力行為。

遊戲活動顯然和戲劇表演有著類似之處。斯賓塞曾認為兒童遊戲屬於一種成年人活動的戲劇性表演。斯坦尼斯拉夫斯基對兒童能在遊戲中能輕易的「進入角色」一再讚嘆不已。兒童能唯妙唯肖的扮演他所熱中的角色，從中實現著自己想像的自我形象。

兒童通過遊戲來滿足他渴望成年和渴望能力的願望，隨著年齡長大，就是一種遊戲精神的遷移現象——兒童開始將這種扮演角色的願望轉而投射向文學藝術作品，欲在想像領域內來達到擴展這種日益增長的精神需要。

越是早熟兒童越早放棄身體的遊戲，而過渡到兒童想像的角色扮演。

兒童對這種自己未來角色的選擇，總是十分明顯的指向強者—「叔叔」型的人物形象，正符合著兒童的心理要求。班馬認為這種「未來角色」是雙向結構所交叉顯示出的一個重要美學內容—兒童通過注視著文學中強有力的成年人物，寄託自己的自我形象，社會通過塑造文學中強有力的成年人物，期望著兒童的自我發現，這是一種雙向關注的「角色」。(班馬《遊戲精神與文化基因—班馬兒童文學文論》，頁 91-93)

《鏡花緣》的精采之處在於遊歷形形色色、光怪陸離的海外諸國，在這樣的旅行之中，有三位角色受人矚目，一位是詼諧戲謔的船長林之洋。他雖然是船長，但並不如《金銀島》的西爾弗這般足智多謀，林之洋是一個與孩童天性相近的角色，他所說的話、所問的問題，多半是兒童所會有的疑問。因此，他算是一位親切的人物，並非一位「強者」。

而唐敖卻不相同。他曾中過探花，飽讀群書，所以遊歷對他而言算是「讀萬卷書，行萬里路」，與書中所言相對照。兼以他是懷著「棄絕紅塵」的心態去旅行的（見第七回），所以態度並不積極，無法引起兒童的注意、佩服。但他行止端正，應對進退有所分寸，就這方面稱得上是良好的模範。

誠如周作人所言，在《鏡花緣》中，他最喜愛的人物是多九公。「因為他能識得一切的奇事和異物」，旅途中，他除了解釋說明各地的風俗民情，讓大家隨之沉浸在奇幻的想像之中。也可以說，《鏡花緣》這本書就是因為他才能夠鋪陳展開。而他的豐富知識，不只用在當「導遊」的角色上，遇上了急症患病之人，他也能變成神醫，在第二十六回、第二十七回、第二十九回、第三十回，都有詳細的藥單列出。如此多才能，萬事通的長者，當然能獲得兒童讀者的崇拜與喜愛。

## 五、唐敖出海尋訪的十二名花

皆為十三、四的少女，當日唐敖在夢神廟裡得夢神指點，將謫落海外

的十二名花找回、培植，即是大功德。那時，唐敖還不明白此花非彼花。直到發現所遇到的女子，姓名之中，「並無一人缺了花木」(頁 269)，方才解了疑惑。

但由於十二位少女在書中出現時，只是短暫的驚鴻一瞥，身世草草交代一番即罷，並不多加著墨。下列將其身世、出場時機或事件、往後安排，製成表格一覽之。

圖表 5 流落海外十二名花出身及背景

人名	花神	身世背景	出場事件	日後安排
駱紅蕖	木蓮花	駱賓王之女	在東口山以弓箭殺虎，為母報仇。	拜唐敖為義父，後為其兒媳。至祖父駱龍亡後，投奔廉家。
廉錦楓	水仙花	廉禮之女，其母為唐敖的表嫂。有一兄廉亮	在君子國水仙村，為母入海採參，被漁民捕獲。	與尹玉婚配，廉亮與尹紅萸婚配
尹紅萸	木蘭花	唐敖業師尹元之女，有一弟尹玉	唐敖在元股國與尹元相認	介紹尹元至廉家任西席，廉亮與尹紅萸、尹玉與廉錦楓互相納聘，結為良姻
盧紫萱	杏花	黑齒國人	與多九公論學，伶牙俐齒，才智過人	後家道中落，與出外尋父的小山結拜，一同回中原參加女科考試
黎紅薇	鐵樹花	黑齒國人	同上	同上
魏紫櫻	秋海棠花	魏思溫之女，有一兄魏武	在麟鳳山上遇惡獸，紫櫻以家傳連珠槍解圍	後與薛選、薛蘅香結為秦晉之好
司徒斌兒 (蕙兒)	玉蘭花	徐承志(徐敬業之子)之妻	在淑士國時，買下忤逆駙馬兒遭變賣的宮女	與夫婿徐承志返回中原
徐麗蓉	蠟梅花	徐承志堂妹	在兩面國時，唐敖	與堂兄徐承志夫婦一

			仗義助其修船，徐麗蓉後以彈弓助退強盜	同回故鄉
姚芷馨	木香花	薛蘅香的表妹	在巫咸國養蠶紡織，得罪種木棉者，唐敖適時解救	隨舅母一家回故鄉
薛蘅香	木棉花	薛仲璋之女，有一弟薛選	同上	唐敖作媒，到鱗鳳山與魏武、魏紫櫻聯姻，待廉家一行人到來，才同回故鄉
枝蘭音	迎輦花	歧舌國通使之女	因病得唐敖告知藥方，但歧舌國內並無此藥材，故離鄉治病	拜唐敖為義父，離鄉不久病好
陰若花	牡丹花	女兒國王儲	因西宮娘娘欲殺之，後立己子為王，故求救林之洋與唐敖	拜林之洋為父，後伴唐小山出海尋父，並一同參加女科考試，及第後攜紫萱、紅薇、蘭音回女兒國登基

這些名花的形象，並無細節上的描述，也無往下的開展，所以形象扁平、無所變化，她們無論是中原人士或黑皮黑齒的海外人民，學文精武或是善泳紡織，都有一個相同的特點：面目清秀，符合所謂讀書人的形象。這也是李汝珍在這些名花的姓名上做手腳之外，另一個伏筆。

## 六、不想做孩子的孩子—唐小山

十四、五歲，思想早熟。傳說為百花仙子化身，為仙時，個性倔強，事理分明，因不依嫦娥建議令百花齊放為西王母祝壽，所遭陷害，貶落人間。投胎唐家後，能詩文、善刺繡，對小弟照顧，對父母盡孝，考中才女

後，隨父親隱遁小蓬萊。

在書中第七回「小才女月下論文科 老書生夢中聞善果」中，小山有言：  
請問叔叔：當今既開科考文，自然男有男科，女有女科了。不知我們女科幾年一考？求叔叔說明，姪女也好用功，早做準備。（第七回，頁 38）

小山是個天資聰俊，又喜讀書的奇女子，更兼「好武，時常舞槍耍棒」（頁），由此可知她不同於一般閨房刺繡的文弱女子，她具有男子般豪爽的氣概，也想如同一般男子讀書求功名來肯定自己的雄心壯志。

然而現實生活中總是侷限女子的發展，在得知朝中並無女臣，更無女科之時，小山熱切的心，不由得暗淡了起來：

姪女並非要去做官。因想當今既是女皇帝，自然該有女秀才、女丞相，以做女君輔弼，…那知竟是未有之事。…既如此，我又何必讀書，跟著母親、孀孀學習針黹，豈不是好？（第七回，頁 38）

於是小山果真收了書本去學習針線活兒，但沒幾時，仍覺吟詩作賦有趣，於是仍舊讀書。這說明了小山的讀書是發自內心的喜愛，而非受了功名利祿之吸引，徹底展現一名女子在種種不利於女子受教的環境之下仍執著讀書的天性。

小山的執著倔強還不只如此，當她得知父親隱遁小蓬萊時，硬是纏著舅父林之洋，非得親自出海去尋找父親。爲了鍛鍊腳力，將來到了小蓬萊才有力氣爬山，於是「每日令乳母把些桌椅高高下下羅列庭中，不時在上面盤旋行走。」（第四十三回，頁 319）

這樣的情景想來真像有趣的遊戲，也虧小山想得出來，可見她是具有豐富想像力的人。另外，在遊戲中兒童學得的最重要的東西並非知識，而是一種「自我發現」的思想意識能力—就像印地安人兒童在成年儀式的困苦中，懂得了他的生存同玉米的關係，唐小山懂得了出世與入世的平衡關係。

「自我發現」就是兒童逐漸擺脫自我為中心看世界的態度，獲得能夠用別人觀點來看事物，從別人的角度來看自己這一能力，從而領悟到自己在社會群體中所佔的位置。

這種「自我發現」從遊戲走到文學中，成為兒童文學雙向結構所顯示出來的又一個重要的美學內容—雙方對「成熟」的共同渴望。（班馬《遊戲精神與文化基因—班馬兒童文學文論》，頁 91-93）

《鏡花緣》的小主角—唐小山，原是天上的百花仙子，謫凡之後，歷經尋父、科考中的、與其餘花仙相聚又分離，最後頓悟返回小蓬萊修行。從這樣的人生來看，唐小山從來不是一個小孩。也就是說，她並無「遊戲」的心態存在，其所作所為都是有所為而為。

唐小山的執著可謂是一般兒童的以自我為中心看世界的態度。她要尋父，硬是纏著舅舅林之洋帶她出海，還帶上年邁的多九公；不管自身的安危，也留下母親和弟弟。雖說她擁有一片孝心，但或多或少強人所難，可見只考慮自己而已。

出了一趟海，上到小蓬萊，獲得一些啓示與指引，唐小山回到家後，不僅遵從大家的意願趕赴考試，還在才女十日歡聚的時候，淡然旁觀，感覺隱隱之中與小蓬萊上的碑文相呼應，也奠定了出世的想法。

在《鏡花緣》中，唐小山的形象，無論在為仙（百花仙子）時，或貶謫紅塵人世時，都是非常一致的。無論做什麼事，她總是佔著個「理」字，是正面的、光明正大的。如此的人，遇到兇險總是能化險為夷，有貴人相助。她有一段完整的歷程：孩子、反抗、自我發現，雖非最風趣的角色，也算是不想做孩子的孩子吧！

## 七、肉體變形的人類

唐敖、林之洋、多九公遨遊海外諸國，途中經歷陌生國度的風土人情。異域中充滿怪誕的「人類」，還有林林總總奇特的生物和植物，因而形成怪

異而陌生的世界。作者就是借離奇怪誕的國度，寄寓對現實的種種嘲弄。姑且不論其嘲弄與諷刺的部份，那個光怪陸離的海外世界，已足夠吸引兒童的目光。

《鏡花緣》的域外諸國，充斥不少肉體上變形的「人類」。

圖表 6 肉體變形的人類

國名/章回	居民體型
大人國【第十四回】	教別處略長二三尺不等，行動時，下面有雲托足，隨其轉動，離地約有半尺，一經立住，雲即不動。
勞民國【第十四回】	面如黑墨，無論坐立，身子總是搖搖擺擺，無片刻之停。
聶耳國【第十四回】	形體面貌與人無異，為耳垂至腰，行路時雙手捧耳而行。
犬封國【第十四回】	人身狗頭
元股國【第十五回】	頭戴斗笠，身披坎肩，下穿一條魚皮褲，並無鞋襪。上身與常人一樣，為腿腳以下黑如鍋底。
毛民國【第十五回】	全身長毛。
毘騫國【第十六回】	面長三尺，頸長三尺，身長三尺。
深目國【第十六回】	面上無目，高高舉著一手，手上生出一隻大眼。
黑齒國【第十六回】	通身如墨，連牙齒也是黑的，朱唇，紅眉。
靖人國【第十九回】	身長八九寸，不滿一尺。
跂踵國【第二十回】	身長八尺，身寬也是八尺，竟是一個方人。赤髮蓬頭。兩隻大腳，有一尺厚、二尺長，行動時以腳指行走，腳跟並不著地，一步三搖，斯斯文文。
長人國【第二十回】	七八丈高，半空中晃晃蕩蕩，腳面比常人肚腹還高。
白民國【第二十一回】	面白如玉，朱唇，彎眉俊目，美貌異常。白衣白帽。國中放眼皆白。
兩面國【第二十五回】	個個頭戴浩然巾，都把腦後遮住了，只露一張正面，卻把那面（惡臉，鼠眼應鼻，滿面橫肉）藏了。
穿胸國【第二十六回】	前胸後背相通。

厭火國【第二十六回】	面如黑墨，形似獼猴，說起話來唧唧呱呱。口內會噴出烈火。
結胸國【第二十七回】	胸前高起一塊。
長臂國【第二十七回】	兩臂伸出有兩丈，比身子還長。
翼民國【第二十七回】	身長五尺，頭長五尺，一張鳥嘴，兩個紅眼，一頭白髮，背生雙翼，渾身碧綠。有翼能飛不能遠，卵生。
豕喙國【第二十七回】	一張豬嘴。
軒轅國【第三十八回】	人面蛇身，蛇尾盤交頭上。
長股國【第三十八回】	兩腿約兩丈長。
三身國【第三十八回】	一個大頭，三個身軀。
驩兜國【第三十八回】	身有雙翼，人面鳥嘴。
周饒國【第三十八回】	頭大如斗，身長三尺。
交脛國【第三十八回】	腳脛相交。
奇肱國【第三十八回】	面中三日，一隻長臂。
三首國【第三十八回】	三首一身。

諸如此類，以人類形體為基準，加上想像變化，使得海外諸國處處充滿新奇。

### 第三節 言詞

文學是語言的藝術。閱讀一部小說，語言是我們最先接觸到的，卻又是我們最不經意的。我們通常關注的只是故事、人物和意義，殊不知同樣的故事、人物和意義在不同人表達時，其差異之大往往令人瞠目。在文學裡，作者的個性是一種難得的「文學美」<sup>40</sup>。也就是說，作者除了要能正確的使用語言，更能將自己的個性注入語言之中。

《鏡花緣》是一部致力於風趣的作品。在我國古代小說中，致力於風趣的只有《西遊記》和《鏡花緣》兩部<sup>41</sup>。雖說《儒林外史》也揭露出生活中許多可笑的東西，但那是嚴肅的諷刺，而不是輕鬆的風趣。儘管我國傳統的文學觀念並不重視風趣，但對人的精神生活而言，風趣實在是不可或缺的一環。而正因為在我國古代致力於風趣的作品少之又少，所以也更顯出這本書的難能可貴。

以下將就本書言詞部份加以分析，取其「滑稽」之點，分成殘陋的言詞、淫褻的言詞、機智的言詞、幽默的言詞、和諷刺的言詞幾方面來探討。

#### 一、殘陋的言詞

所謂「殘陋的言詞」( deformed words )，據姚一葦<sup>42</sup>的說法是指語言的笨拙、錯誤、多餘、重覆、粗俗等，也就是說較一般人的語言低下，所以能引起發笑。

在《鏡花緣》第一回中，雖是仙界，也有如此之人。百穀仙子道：「這位星君如此模樣，想來必是魁星夫人。—原來魁星竟有渾家，卻也罕見！」（頁 2）結果卻是魁星呈女相，百穀仙犯了個錯誤。而金童兒也曾說：「何

<sup>40</sup> 見林良，《淺語的藝術》，國語日報出版社，民國 65 年 7 月初版。P.29。

<sup>41</sup> 參考賈英，《鏡花緣故事選—海外仙山》，名田文化有限公司，民國 93 年出版，

<sup>42</sup> 參見姚一葦，《美的範疇論》第五章〈論滑稽〉，頁 230。

謂『心血來潮』？小仙自來從未『潮』過，也不知『心血』是什麼味。畢竟怎樣『潮』法？求大仙把這情節說明，日後好等他來潮。」(第六回，頁33) 這話引起其他仙子的莞爾。

船上的水手是做粗活兒的，不識好貨，把君子國宰輔吳之和、吳之祥所送的禮物—燕窩夾整瓢來嚼，不覺皺眉道：「好奇怪，為何這樣好東西，到了我們嘴裡把味都走了！」內中有幾個啞嘴道：「這明明是粉條子，怎麼把它混充燕窩？我們被他騙了！」(第十二回，頁79) 所以燕窩剩了許多，讓林之洋便宜買了下來。

林之洋雖敬重讀書人，自己學問卻不高，常因道聽塗說、胡亂猜講而鬧出許多笑話。如唐敖、多九公、林之洋三人到崑崙國的盤古成案處，林之洋把「卷」的古字誤讀成「弓」，林之洋道：「原來盤古舊案都是論弓的。」(第十六回，頁103) 到了淑士國，他學館裡做詩對：「雲中雁」對「鳥槍打」，學館中的生童直稱「用意甚奇」；又胡謔「少子」這本書，把生童們唬得一楞一楞。(第二十三回，頁162) 到了智佳國，爲了多猜一些燈謎而胡亂瞎猜，如：「遊方僧」打孟子四字—「所過者化」，他猜「到處化緣」；「守歲」打孟子一句—「以待來年」，他卻猜成「要等新年」，讓週遭的人不覺大笑，唐、多二人更羞得無地自容。(第三十二回，頁227)

白民國的人民個個美貌，風流蓋世。唐敖和多九公之前在黑齒國受到兩女學生的屈辱，認爲黑齒國人黑牙齒也黑，外貌如此，學問卻高。黑齒國尚且如此，白民國豈不學問高上天。因此在白民國的學館裡擺出低姿態，忽然聽到學館的老師在教學：…學生跟著讀：「切吾切，以反人之切。」…多九公聽了，不覺毛骨悚然，…只聽學生念道：「羊者，良也；交者，教也；予者，身也。」唐敖輕輕的說：「九公，今日千好萬好，幸未同他談文。剛才細聽他們所讀之書，不但從未見過，並且語句都是古奧。…我們若非黑齒前車之鑑，今日稍不留神，又要吃虧了。」(第二十二回，頁153)

正當學館老師與林之洋購物時，唐敖偷偷看了老師所上的書本，不覺吃了大虧。因爲所謂「切吾切，以反人之切」其實是《孟子》「幼吾幼，以及人之幼」；而「羊者，良也；交者，教也；予者，身也」其實也是《孟子》「庠者，養也；校者，教也；序者，射也」。(頁154) 真相大白，原來學

館老師竟是個胸無點墨之人，不僅錯別字甚多，有邊讀邊，還讓學生大聲朗誦出來。

上述情形為言詞的錯誤所造成的滑稽感。

到了淑士國，三人上酒樓喝酒，只聽得頭戴儒巾的酒保，滿嘴通文：…「三位先生光顧者，莫非飲酒乎？抑用菜乎？敢請明以教我。」…酒保陪笑道：「請教先生，酒要一壺乎，兩壺乎？菜要一碟乎，兩碟乎？」林之洋把手朝桌上一拍道：「什麼『乎』不『乎』的！你只管取來就是了！你再『之乎者也』的，俺先給你一拳！」嚇得酒保連忙說：「小子不敢！小子改過！」（第二十三回，頁 163）

酒保滿嘴「之乎者也」，已與其身份不合，且問客人的話冗長、多餘，林之洋肚子裡的酒蟲已經作用，怎麼奈得住他這般耗時間的對話？於是，說出威脅、滿是怒氣的話。兩者的言詞相對起來，一個粗糙，一個精緻、文雅；一個直接了當，一個滿嘴掉文、迂迴多餘。兩相對比，自然顯得可笑。

女兒國的市井婦人，一雙盈盈秀目，兩道高高蛾眉，面上許多脂粉，在朝嘴上一看，原來一部鬚鬚，是個絡腮鬚子。這樣的落差讓唐敖忍不住撲嗤笑了一聲。那婦人大聲罵道：「你面上有鬚，明明是個婦人；你卻穿衣戴帽，混充男人！你也不管男女混雜！你明雖偷看婦女，你其實要偷看男人。你這臊貨！你去照照鏡子，你把本來面目都忘了！你這蹄子，也不怕羞！你今日幸虧遇見老娘；你若遇見別人，把你當作男人偷看婦女，只怕打個半死哩！」（第三十二回，頁 230）

婉如性情直率，在被兩面國的強盜捉去時，閩臣、若花再討論萬不得已之時，如何死得清白？有投井、自刎等方式，婉如道：「二位姐姐千萬攜帶妹子同去。倘把俺丟下，就沒命了！」若花道：「阿妹真是視死如歸。此時性命只在頃刻，你還逗趣！」婉如道：「俺怎逗趣？」若花道：「你說把你丟下就沒命了，一難道把你帶到井裡倒有命了？」（第五十回，頁 373）

在許多時候，因情境不適合，而讓所說的話顯得錯誤、多餘；有時卻

是因爲角色本身被設定爲中下階層的人物，其話語本身就帶著粗俗、笨拙、重複，在一派「讀書爲貴」的書本氛圍中，就顯得可笑，因而造成滑稽感，

## 二、淫褻的言詞

姚一葦在《美的範疇論》指出，「淫褻的言詞」是指言詞中具有性的挑逗成份，由於性的問題是大家所諱言的，是文明社會的一種禁忌，因此從性的禁忌到性的放縱可使人獲得一種快感，而爆發出笑來。如果採用佛洛伊德的辭彙，那便是把潛意識界的願望浮現到意識界來的一種滿足，是故此一性質的滑稽並非單純屬於心理現象，且兼具生理作用。一般言之係屬滑稽的言詞中的一種卑俗的形式。(頁 231)許多大作家從不避諱這種言詞的使用。

在《鏡花緣》中，出場的人物眾多，場景更迭變化，以致描述大多粗略帶過；且此書多闡述作者理念，花了三十年時間完成的大作，裡頭頗多「掉書袋」的部份。但仍有性格明顯的人物—林之洋，絲毫不忌諱，想說什麼就說什麼。例如三人走到大人國，看到一個和尚，手中提著一把酒壺，一個豬首…林之洋不覺詫異道：「你這老兄既是和尚，為甚並不削髮？你既打酒買肉，自然養著尼姑了？」(第十四回，頁 89)其實國情不同，自然產生差異。在大人國，和尚可娶老婆，葷酒不忌，其老婆就叫尼姑。林之洋拿本國的標準，儘把和尚往邪淫方面去想，自然問出淫褻的話。

到了一處桑林，見到許多婦人一蠶人正在吐絲、吃桑葉，林之洋道：「這些女子都生得嬌嬌滴滴，俺們帶幾個回去做妾，又會吐絲，又會生子，豈不好麼？」(第二十回，頁 135)見到女子美貌，就做如此之語，林之洋可說男人本性。

於第三十三回〈粉面郎纏足受困 長鬚女玩股垂情〉中，倒能找出宮娥與林之洋對話中，有許多令人捧腹的「淫褻的言詞」。例如：上來兩個胖大宮娥，一個替他解褪中衣，一個用大紅綾帕蘸水，在他下身揩磨。林之洋喊道：「這個頑的不好！諸位莫亂動手！俺是男人，弄得俺下面發癢。不

好！不好！越揩越癢！」那個宮娥聽了，自言自語道：「你說越揩越癢，俺還越癢越揩哩！」（第三十三回，頁 237）

又例如：…淨面後，有個宮娥又來擦粉，林之洋執意不肯。白鬚宮娥道：「這臨睡擦粉規矩最有好處，因粉能白潤皮膚，內多冰麝，王妃面上雖白，還欠香氣，所以這粉也是不可少的。久久擦上，不但面如白玉，還從白色中透出一股肉香，真是越白越香，越香越白；令人越聞越愛，越愛越聞，最是討人喜歡的。久後才知其中好處哩。」（第三十三回，頁 238）

宮娥這段話，無啻是站在男性觀點而言，俗話有言：女為悅己者容。為了讓皇帝喜愛，除了皮膚白皙之外，還要透出香氣，滿足男性慾望。把這樣一番屬於男女之間私密的事說了出來，初始雖然會讓人面紅心跳，但想到他說那句「越白越香，越香越白；令人越聞越愛，越愛越聞，最是討人喜歡」時的陶醉面容，滑稽感油然而生。

而當林之洋不從纏足、擦粉之舉，遭皇帝下令「打肉」，屁股、大腿被竹板打得皮開肉綻、鮮血淋漓。這時執行的保母停手，拿著竹杖，自言自語：「同是一樣皮膚，他這下體為何生的這樣又白又嫩？好不令人可愛！據我看來：這副尊臀，真可算得『貌比潘安，顏如宋玉』了！」因又說道：「『貌比潘安，顏如宋玉』，是說人的容貌之美，怎麼我將下身比他？未免不倫。」（第三十三回，頁 238）對屁股也有一番讚嘆，令人不覺可笑。

那女兒國國王雖是少年美貌，但是卻透著一股殺氣，林之洋雖已和國王成親，卻是「越看越怕，唯恐日後命喪他手，更是心冷如水，體軟如綿」。那他們的好事成了嗎？且看「一連兩夜，國王費盡心機，終成畫餅。」（第三十六回，頁 259）簡單幾個字，把閨房之事未成，點得如此透徹，文字運用功力了得。

而唐小山出海尋父的路途中，遭逢果妖，船上眾水手皆被俘虜。果妖中的少年男妖不喜林之洋的鬍子，黃面和黑面二妖卻嫌他鬍子少。雙方就著鬍子開起黃腔。少年男妖道：「若據二公之言，難道世間鬍子都是棄物麼？你要曉得：『十個鬍子九個臊。』他要發起臊風，比那沒鬍的還更有趣哩！」（第四十五回，頁 337）這裡用果妖來點出同性戀的性向，雖未貶，卻也

不見得褒。且平常果妖們縱欲慣了，開啓黃腔簡直口沒遮攔。

文人用語多有含蓄，在巴刀關裡，勇將陽衍被美女迷得團團轉，美女暗示性的話語：「儂家離此甚近，穿過這條花街，過了那條柳巷，前面一帶桑林便是。婢子先去烹茶恭候，望郎君玉趾早臨。」(第九十八回，頁 761)就讓他歡歡喜喜沉浸色關，連性命都丟了。

淫褻的言詞在《鏡花緣》中用的不多，且多是書讀不多的林之洋、女兒國宮女，或是妖怪、邪陣中人才會說出，並以暗示性的居多，不會光明大膽而不加修飾，此類言詞在故事中僅為點綴性的出現。

### 三、機智的言詞

姚一葦在《美的範疇論》指出，「機智的言詞」往往出人意表，具有高度的知性成份。之所以能引人發笑，並不是由於卑抑或殘陋，而是由於出人意外與戲謔的成份，使對方或第三者感到尷尬，故具傷人的程度，但傷人的程度不大，正是所謂的「謔而不虐」。(頁 233)

另外，此種語言是理性的，出自一種靈敏的、迅速的反應，為一種思想的遊戲與語言的遊戲。

《鏡花緣》是一部「以文為戲」的書，在書中有許多大玩文字遊戲的部分，這是作者本身所感興趣的部分，不考慮作品的藝術效果和讀者的接受能力。例如寫一百位才女的十日歡聚竟用了二十五回，儘管她們主要是從事遊藝活動，但沒完沒了的看她們怎麼行令，如何說俏皮話等等，到後來難免有厭倦之感。雖然如此，仍能從中發現許多精彩的、令人莞爾的言詞。

例如百花仙子正色婉拒嫦娥的提議：在王母壽宴上令百花齊放，而引起死對頭風姨的不滿，在旁便提到種種例外，存心刁難百花仙子。而百花仙子一一解釋：「…那嶺上梅開，乃地有南北暖寒之異，小春偶放，得氣稍先，好事者即見於吟詠，豈為定論。至花開頃刻，乃道人幻術，過眼即空。…」

再如月輪晦明圓缺，晷刻難差，月姐能使皓魄長圓，夜夜對此青天碧海嗎？…」(第二回，頁7)百花仙不但一一回答問題，更把問題丟回去給對方，十分高竿。

林之洋原本要賣貨給歧舌國的大宦人家，裡頭的小廝後來只願給一半的價錢，另一半要當作回扣，自己留著。唐敖道：「我們賣貨，諸事勞動，自當重謝；但何至要分一半？未免太過了！」小廝用歧舌國語說了幾句，沒想到多九公懂得歧舌國語，忽然放開喉音，唧唧呱呱，大聲喊叫：說他私透消息，教我們增價，夥騙主人。小廝嚇得只管打躬，隨即進內，又取出一封銀子。(第三十回，頁211-212)多虧多九公機智，懂得如何應付這般小人。

當林之洋被女兒國王監禁時，唐敖日夜尋找，得到消息卻又沒法子救他。猛然心內一急，低頭想了一想，走上前去，把榜揭了下來。說明自己會治水，並鼓動群眾：「小可有個妻舅，前因賣貨進宮，現被國王立為王妃，聞得吉期定於今日。你們如要治河，大家即到朝前哭訴，放了此人，我即興工。如國王不以民意為重，不肯放他，縱讓財寶如山，我亦不願，只好回相去了。」(第三十五回，頁248-249)唐敖懂得利用民眾力量，這在那時是十分難得的，且急中生智，說出這樣的話，煽動群眾，去達到他的目的。

顏紫綃和燕紫瓊二人救走了宋素，第二天忽然來個女子較易紫菱，說自己家世受國恩，特來擒此叛逆！紫瓊對她說：「府上既受大唐之恩，要知九王爺（宋素之父）不獨是大唐堂堂嫡派，並是大唐為國忠良…不意尊府乃世受唐恩之人，不思所以圖報，反欲荼毒唐家子孫，希冀獻媚求榮。不獨恩將仇報，遺臭萬年；且劍俠之義何在？公道之心何存？今趁諸位姐姐在此，尊駕不妨把這緣故說明。如宋素果有大罪，俺們自當獻出，決不食言。」(第六十回，頁449)顏紫綃的機智之言，讓紫菱當場頓悟，化敵為友。

百位才女之中，紫芝是最詼諧逗趣的，常說一些機智之語。例如：紫芝吐舌道：「…不瞞姐姐說：妹子自從聞了這些年，還未買過鼻煙哩。」小春道：「向來聞的自然都是人送的了？」紫芝道：「有人送我，我倒感他

大情了。」因附耳道：「都是『馬扁兒』來的。」(第七十回，頁524)「馬扁」兩字湊在一塊，就是個騙字，真是巧言令色、油腔滑調，但不得不佩服其機智。

在第八十一回，青鈿因在花園玩球不小心踢飛了鞋子而遭紫芝和題花取笑，不甘心之餘，說了個故事：一人飲食過於講究，死後冥官罰他去變野狗嘴，教他不能吃好的。這人轉世，在這狗嘴上真真煞的可憐。…好不容易那狗才死了，這嘴來求冥官：不論罰變什麼都情願，只求免了狗嘴。冥官道：「也罷！這世罰你變個猴兒屁股去！」小鬼道：「稟爺爺：但凡變過狗嘴的再變別的，那臭味最是難改，除非用些仙草擦上方能改哩。」冥官道：「且變了再講。」不多時，小鬼帶去，果然變了一個白猴兒屁股。冥官隨命小鬼覓了一枝靈芝在猴兒屁股上一陣亂揉，霎時就如胭脂一般。冥官道：「他這屁股是何物揉的？為何都變紫了？」小鬼道：「稟爺爺：是用紫芝揉的。」(第八十一回，頁611)

青鈿這故事不僅暗指紫芝與題花二人「狗嘴吐不出象牙」，又用紫芝的名字開了個玩笑，不但令人噴飯，也佩服其機智。

#### 四、幽默的言詞

姚一葦在《美的範疇論》中所謂「幽默的言詞」不同於機智，照字典的解釋：機智純然是理智的，而幽默是理智中含有感情，它不僅不傷害到別人，且具有一種同情的性質。也就是說，幽默是溫和的，而溫和中帶有善意；它雖是一種嘲諷，但所嘲諷的對象往往是自己。(頁234)

例如唐敖見到婉如，道：「姪女向未讀書，今兩年未見，為何滿面書卷秀氣？大約近來也學小山不做針黹、一味讀書了？」(第七回，頁40)唐敖一方面稱讚婉如，一方面藉著調侃自己女兒來拉近距離。唐敖吃了朱草，忽覺腹痛，接著連放幾聲屁，更奇的是，屁放完後，許多累贅的詩文都忘光了。多九公笑道：「老夫雖有窗稿要刻，但恐趕出濁氣，只怕連一分還想不出哩。林兄為何不吃兩枝，趕趕濁氣？」林之洋道：「俺

又不刻『酒經』，又不刻『食譜』，吃他作甚？」唐敖道：「此話怎講？」林之洋道：「俺這肚腹不過是酒囊飯袋，若要刻書，無非酒經食譜，何能比得二位。怪不得妹夫最好遊山玩水，今日俺見這些奇禽怪獸，異草仙花，果然解悶。」（第九回，頁 55）

而當吃了躡空草的唐敖往上竄卻飄然落下時，林之洋跑來道：「妹夫當日吃了躡空草，攏的高高的，有處躲避；竟把俺們撒了！幸虧俺有槍神救命；若不遇著槍神，只怕俺同九公久已變成狡狴的濁氣了。」（第二十一回，頁 146）

在白民國城內，三人遇見會為人治病的藥獸。多九公道：「你罵他，設或被牠聽見，準備給你藥吃。」林之洋道：「俺又不病，為甚吃藥？」多九公道：「你雖無病，吃了他的藥，自然要生出病來。」（第二十二回，頁 155）

在厭火國時遭厭火國人吐火，而燒掉鬍子的林之洋，被多九公消了一譴。多九公道：「林兄已四旬以外，今日忽把鬍鬚燒去，露出這副白臉，只得二旬光景，無怪海船朋友把他叫做『雪見羞』。」（第二十六回，頁 184）

林之洋在女兒國受困，被唐敖救出回到船上後，眾人正當一陣悲喜，唐敖問他走起路來為何如此慢？林之洋回答：「他把俺硬算婦人做他的老婆也罷了，偏偏還要穿耳、纏足。俺這兩隻腳好像才出閣的新婦，又像新進館的先生，這些時好不拘束。偏那宮人要早見功，又用猴骨熬湯，替俺薰洗。今雖放得照舊，奈被猴骨洗得倒像多吃兩杯，只覺害酒軟弱，至今還是無力。當日上去賣貨，曾有一個蟾蛛落在腳上，哪知卻是這件喜事！」（第三十七回，頁 263-264）

林之洋能不因自己遭遇悲慘，情況尷尬而怨天尤人，破口大罵，反而用許多譬喻形容他那兩隻大腳的遭遇，自我解嘲，此等幽默的話語，令人莞爾，十分高明。

在軒轅國王壽宴上，鄰近諸國王皆去拜壽，女兒國王見到來看熱鬧的林之洋，又是一陣心神蕩漾，各國王也順著爭看林之洋。勞民國王更將身子亂擺；無腸國王惟有望著垂涎；跂踵國王只管踮著腳尖兒仔細定睛。林

之洋被衆人看的站立不住，只得攜了唐、多二人，走出殿外。多九公道：「看這光景，不獨女兒國王難割舊愛，就是衆國王也有許多眷戀之意哩。」說的林之洋滿面通紅，唐敖惟有發笑。(第三十九回，頁 280)

在小蓬萊的泣紅亭，只有小山方能識得天機，若花自言自語是否自己看岔了？小山笑道：「姐姐並非看差，只怕是眼貧了。」若花道：「莫要使巧罵人！準備孽龍從無腸東廁逃回，只怕還要托人求親哩。『乘龍』佳婿倒還不差，就只近來身上有些臭氣，若非配個身有異香的，就是熏也熏死了。」(第四十九回，頁 363)

眾才女相聚綠香亭，一起品茶。及至入口，真是清香沁脾，與平時所吃迥不相同。個個稱讚不絕。婉如笑道：「姐姐既有如此好茶，爲何昨日並不見賜，卻要遲到今日？豈不令人恨相吃之晚麼？」(第六十一回，頁 453)

女兒國國舅搭飛車來找陰若花，若花得知父親病弱，欲召她回去繼位，但她心中千頭萬緒，一時不願意。婉如道：「…將來你們如到女兒國得了好處，俺也不想別的，只求把那飛車送俺，俺就歡喜了。」小春道：「你要飛車何用？」婉如道：「俺如得了飛車，一時要到某處，又不打尖，又不住店，來往飛快。假如俺們今年來京，若有一二十輛飛車，路上又快又省盤費，豈不好麼？」(第六十六回，頁 491)

再芳喝多了酒，連酒帶菜吐了一地。紫芝走到那邊在地下看一看道：「罪過！罪過！」一面說著，取了一雙牙箸，在地下夾起一物，放在再芳口邊道：「姐姐快把這個吃了，不但立時止吐，還免罪過哩。」再芳果真把嘴張開，吞了下去。紫芝頓足道：「我的姐姐！怎麼並不嚼爛，還是整吞進去？少刻倘或嘔出，仍是整的了。」(第八十四回，頁 642)

反武大軍中的大將林烈，進到无火陣，見到一個周朝人坐在那裏，倚著桌案，不知爲甚氣的胡鬚根根直豎，把桌案都戳翻了。嚇的連忙走開道：「這人更惹不得！設或性子發作起來，把鬚子朝你身上亂戳，還戳幾個洞哩！」(第九十八回，頁 758)

幽默的言詞處處可見，無論在歡樂的氣氛下、危急的時候，都有人以

嘲諷的話語，讓整個氣氛顯得詼諧幽默。

## 五、諷刺的言詞

姚一葦在《美的範疇論》中所謂「諷刺的言詞」，此種語言是理性的，其所以不同於機智，則在於其傷人的程度甚大，被諷刺的對方甚不好受。因為它傷人的程度甚大，所以不一定是滑稽的，也可以是嚴肅的。(頁 237)

在《鏡花緣》中，在王母壽宴上，百花仙子義正辭嚴的拒絕嫦娥的建議。在一旁的風姨聞百花仙子之言在旁便說道：「據仙姑說得其難其慎，斷不可逆天而行。但梅乃一歲之魁，臨春而放，莫不皆然。何獨嶺上有十月先開之異？仙姑所謂號令極嚴、不敢參差者安在？世間道術之士，以花為戲，布種發苗，開花頃刻。仙姑所謂稽查最密、臨期而放者又安在？他如園叟花傭，將牡丹、碧桃之類，澆肥炙炭，歲朝時候，亦復芬芳逞豔，名曰‘唐花’。此又何人發號播令？」(第二回，頁 7)

百花仙子與嫦娥在王母壽宴上爭吵的情形，各自展現了伶牙俐齒，吵到後頭，難免有諷刺之言：百花仙子見話不是頭，不覺發話說：「群花齊放，固雖甚易。第小仙向來承乏其事，係奉上帝之命。若無帝旨，即使下界人王有令，也不敢應命，何況其餘！且小仙素本膽小，兼少作為，既不能求不死之靈丹，又不能造廣寒之勝境。種種懦弱，概不如人。道行如此之淺，豈敢妄為！此事只好得罪，有方尊命了。」(第二回，頁)

話中雖是百花仙子自承懦弱，奉捧嫦娥作為甚大，但明眼人都清楚此話明白諷刺嫦娥「竊藥」一事，身為當事者，嫦娥只覺「又羞又氣」，絲毫不覺可笑。而讀者卻難免因百花仙子的機智妙語而發出會心一笑。

在《鏡花緣》第十八回〈闢清談幼女講義經 發至論書生尊孟子〉，多九公在黑齒國對兩女學生誇口，他看過《周易》注疏約有一百多種。但女學生（盧紫萱）卻將當時天下所傳的《周易》九十三種，由漢朝至隋朝，

說了一遍，把多九公嚇得目瞪口呆，唯恐她們盤問，戳破牛皮，就要出醜。(因他只見過約五六十種！)

但盧紫萱卻緊迫盯人，非問書名(或許真為好學)。只急得多九公汗如雨下，無言可答。紫衣女子道：「剛才大賢曾言百餘種之多，此刻只求大賢除婢子所言九十三種，再說七個，共湊一百之數。此事極其容易，難道還吝教麼？」多九公只急得抓耳搔腮，不知怎樣才好。(第十八回，頁120)

看到這裡，當真已識破多九公的牛皮了。兩女子卻不放鬆，你一言我一語，直逼多九公。紅衣女子道：「倘大賢七個湊不出，就說五個；五個不能，就是兩個也是好的。」紫衣女子接著道：「如兩個不能，就是一個；一個不能，就是半個也可解嘲了。」紅衣女子笑道：「請教姐姐，何為半個？難道是半卷書麼？」紫衣女子道：「妹子唯恐大賢善忘，或記卷帙，忘其姓名；或記姓名，忘其卷帙；皆可謂之半個，一並非半卷。我們不可閒談，請大賢或說一個，或半個罷。」(第十八回，頁120)

黑齒國的紫衣女，才高八斗，口才一流，其甚者為得理不饒人：「剛才進門就說經書之義盡知，我們聽了甚覺欽慕，以為今日遇見讀書人，可以長見識，所以任憑批評，無不謹謹受命。誰知談來談去，卻又不然。若以『秀才』兩字而論，可謂有名無實。適才自稱『忝列膠庠』，談了半日，惟這『忝』字還用的切題。」(第十八回，頁122)

當真是冷言冷語，諷刺到家。多九公尷尬得臉一陣紅一陣白，只差要挖個地洞鑽下去。但看到一位在書中被塑造成無所不知、博學多聞的長者，竟然被兩個少女擺佈，不覺有種快感，也為此時情形感到好笑、滑稽。

在王母壽宴上，百花仙子義正辭嚴的拒絕嫦娥的建議。在一旁的風姨聞百花仙子之言在旁便說道：「據仙姑說得其難其慎，斷不可逆天而行。但梅乃一歲之魁，臨春而放，莫不皆然。何獨嶺上有十月先開之異？仙姑所謂號令極嚴、不敢參差者安在？世間道術之士，以花為戲，布種發苗，開花頃刻。仙姑所謂稽查最密、臨期而放者又安在？他如園叟花傭，將牡丹、碧桃之類，澆肥炙炭，歲朝時候，亦複芬芳逞豔，名曰『唐花』。此又何人發號播令？」(第二回，頁7)

林之洋在麟鳳山見到鸚鵡勺，戲謔的本性就流露出來，林之洋道：「這尾上有勺的倒也異樣。俺們捉幾個送給無腸國，他必歡喜。」唐敖道：「何以見得？」林之洋道：「他們得了這鳥，既可當菜大嚼，再把尾子取下作為盛飯盛羹的勺子，豈不好麼？」（第二十一回，頁 143）

正當唐敖和多九公在為好不容易得來的歧舌國韻書傷透腦筋時，林之洋和婉如卻你一言，我一語的解了開來。多九公聽了，只管望著發愣。想了多時，忽然冷笑道：「老夫曉得了：你們在歧舌國不知怎樣騙了一部韻書，夜間暗暗讀熟，此時卻來作弄老夫。這如何使得了快些取出給我看看！」（第三十一回，頁 220）

唐敖調侃歷劫歸來的林之洋。唐敖道：「內中有個『舅夫國』，九公可曾看見？」多九公道：「海外各國，老夫雖未全到，但這國名無有不知，從未見有『舅夫』之說。唐兄從何見來？」唐敖道：「林兄是小弟妻舅，女兒國王又是小弟妻舅之夫，以此而論，那女兒國王豈非小弟『舅夫』麼？」（第三十八回，頁 274）

誰說神仙就不會語帶譏諷。多九公道：「他這靈芝，並非仙品，唐小姐須要留神，不可為妖人所騙。老夫前在小蓬萊吃了一枝，破腹多日，幾乎喪命，近來身體疲憊，還是這個病根。」道姑道：「這是老翁與這靈芝無緣，其實靈芝何害於人。即如桑椹，人能久服，可以延年益壽；斑鳩食之，則昏迷不醒。又加人服薄荷則清熱；貓食之則醉，靈芝原是仙品，如遇有緣，自能立登仙界；若誤給貓狗吃了，安知不生他病？此是物類相感，各有不同，豈能一概而論！」多九公聽了，曉得道姑語帶譏刺，只氣得火星亂冒。（第四十四回，頁 327）

白衣女子(嫦娥化身)見這賦上處處嘲著風月…不覺大怒道：「此是『天女散花賦』，並非『散風故月賦』。你只言花，何必節外生枝？況花根抵極微，只知獻媚求榮，何能竟要輕視風月！如此措詞失當，當日殿試詩賦之謬，可想而知。太后移置十名後，可見妍媸難逃聖鑒，得能不致名落孫山，乃太后格外姑容。今自不知愧，仍復隨筆混寫，竟是信口亂言了！」（第八十八回，頁 674）

在《鏡花緣》故事中的諷刺言詞，傷人的程度不一，有時仇恨結的深的人，如風月與百花，無論在天界或人間，仍是對立的，說出來的話多半不中聽，又不能動手動腳或潑婦罵街，只能擅用言詞去譏諷對方。至於朋友親人之間，多半是玩笑性質居多。



## 第四節 動作

小說是描寫「人」的藝術，小說中的故事是「人」的故事，當然其中也可能會有一些動物的出現。因此使人物描寫成功，就算是成功的小說。<sup>43</sup>

在人物描寫的幾個要點中，有一項「生動」，要使人物生動，必須少作平面的描寫，而從言語和動作間去表現。

本節將從《鏡花緣》中描寫動作的部份，取其滑稽的動作加以陳述。

所謂滑稽的動作，乃指一個人的行為或活動，所造成的滑稽感，而使人發笑者。一般而言，此種動作可分成下列兩種不同的性質。

### 一、卑抑的動作

姚一葦在《美的範疇論》指出：所謂卑抑（degradation），是指行為的笨拙、粗俗、錯誤、重複、模仿、機械化之類，亦即此類動作較一般人為低下，使人覺得可笑。（頁 239）

像《唐·吉柯德傳》中，挺著長矛的唐·吉柯德向風車挑戰或大戰羊群，以及《西遊記》中豬八戒被幾位菩薩化身的美女戲弄時，東撲西摸，跑暈了，跌跌撞撞，嘴腫頭青，這些笨拙、卑抑的行為，都是造成滑稽的動作。

《鏡花緣》中，百草仙子形容在王母壽宴上獻歌獻舞的百獸們的動作，充滿滑稽感：那些鳥兒，如鳳管鸞笙，鶯啼燕語，雖不成腔調還不討厭。至於百獸，到底算些甚麼東西，那笨牛、癩象，搖來擺去，已覺不雅又弄個毛猴子，夾在裏頭，東奔西跳，偏是他忙；最令人噴飯的，那小耗子又

---

<sup>43</sup> 參見林守為，《兒童文學》第六章〈兒童小說〉，頁 170。

要舞，又怕貓，躲躲藏藏，賊頭賊腦，任他裝出斯文樣子，終失不了偷油的身分；還有那小兔子，站在旁邊，正自躲懶，忽然看見鳳凰手下那只癩鷹，惟恐鷹來捉他，登時使出無窮身段，扭扭躡躡，向著癩鷹笑容可掬，百般跳舞。(第二回，頁9)

廉錦楓下海採參，誤入漁網，漁夫和漁婆硬是要賣了她而不放人。當林之洋大罵並揚言不管如何都要放了廉錦楓。於是那個漁婆大哭大喊道：「青天白日，你的這些強盜敢來打劫！我將老命拼了罷！」登時就要跳過船來，衆水手連忙攔住。(第十三回，頁85)粗鄙動作顯示無遺。

到了元股國，見到魚市，唐敖道：「請教九公，這魚莫非就是毗水所產『茈魚』麼？聞說此魚味如薜蘿，聞如蘭花之香，不知可確？」多九公還未答言，林之洋聽了，即到此魚跟前，彎下腰去聞了一聞。不覺眉頭一皺，口中嘔了一聲，吐出許多清水道：「妹夫這個頑笑利害！俺只當果真香如蘭花，上前狠狠一聞，誰知比朱草趕的濁氣還臭！」(第十五回，頁96)林之洋的迫不及待，讓他犯了錯誤，自作自受。

三人在黑齒國受到驚嚇——黑女學問淵博——於是自慚形穢，走起路來畏畏縮縮，想想這樣並不雅觀，只好疊著精神，穩著步兒，探著腰兒，挺著胸兒，直著頸兒，一步一趨，望前而行。好容易走出城外，喜得人煙稀少，這才把腰伸了一伸，頸項搖了兩搖，噓了一口氣，略為鬆動鬆動。(第十九回，頁127)

林之洋因不肯就範，女兒國的宮娥於是將他倒吊。原本並不以為意，誰知剛把兩足用繩纏緊，已是痛上加痛，及至將足吊起，身子懸空，只覺眼中金星亂冒，滿頭昏暈，登時疼的冷汗直流，兩腿酸麻。只得咬牙忍痛，閉口合眼，只等早早氣斷身亡，就可免了零碎吃苦。挨了片時，不但不死，並且越吊越覺明白。兩足就如刀割針刺一般，十分痛苦。咬定牙關，左忍右忍，那裏忍得住！不因不由殺豬一般喊叫起來，只求國王饒命。(第三十四回，頁241)

大盜因夫人正在哭鬧尋死，所以以自我杖責來謝罪。因命老嫗把四個行杖僕羅傳進內室道：「我酒後失言，忤了夫人，以致夫人動怒，只要尋死。

只得煩你們照軍門規矩，將我重責二十。如夫人念我皮肉吃苦，回心轉意，就算你們大功一次。我雖懼怕夫人，你們切莫傳揚出去，設或被人聽見強盜也會懼內，那才是個笑話哩。」將身爬在地下。四個僕羅無可奈何，只得舉起竹槍，一遞一換，輕輕打去。大盜假意喊叫，只求夫人饒恕。(第五十一回，頁 374) 懼內的綠林強盜還真少見。

大盜道：「我們做强盜的，全要仗著驕傲欺人，若把這個習氣改了，還算甚麼強盜！這是至死不能改的。」婦人道：「我就把你打死，看你可改！」分付僕羅：「著實再打！」一連打了八十，大盜睡在地下，昏暈數次，口中只有呼吸之氣，喘息多時，才蘇醒過來。只見強打精神，垂淚說道：「求夫人快備後事，愚夫今要永別了。我死後別無遺言，惟囑後世子孫，千萬莫把綠林習氣改了，那才算得孝子賢孫哩。」說罷，複又昏暈過去。(51-376)

嬌憨的林婉如遇見突發事件，動作也十分滑稽。若花道：「向來我與婉如阿妹一房同住。昨晚天交二鼓，閉了房門，收拾睡覺，婉如阿妹剛把鞋子脫了一隻，忽然房門大開，攆進一個人來。婉如阿妹一見，嚇的連鞋也穿不及，赤著一腳，就朝床下鑽去。幸虧我還不怕，問明來意，把信存下。那顏家阿姐去遠，他才鑽了出來。」(第五十五回，頁 412) 所以之後眾才女戲稱他為赤腳小仙！

卑抑的動作在本書中多半出現在易發生錯誤、笨拙的中下階層人物身上，這樣的動作在通篇讀書人的故事裡顯得突出，又充滿可笑性，調劑了整本書的氛圍。

## 二、乖訛的動作

姚一葦在《美的範疇論》指出：所謂乖訛 (incongruity)，這裡所指的是自行為的對照中所產生的一種不恰當、不適合的情境，從這一情境中所產生的滑稽感，而引人發笑。因此就行為者本身而言，並非是一個貶低了的人物，其行為也並非是卑抑的，只是該一行為在此一情境中顯得不適合、不調和。(頁 240)

例如《紅樓夢》中劉姥姥進大觀園一回中，劉姥姥是一個機靈的人物，是一個表演的專家，做作的能手。她的行為之所以可笑，不是在她的行為本身，而是她的處於這一豪華奢靡的貴族社會中，顯得高度的不調和，而形成乖訛的形式。

同樣情形發生在《鏡花緣》中淑士國的酒保的身上。一般人印象中，酒保（店小二）是要堆滿笑容，鞠躬哈腰，極盡能事招攬客人，尤其動作俐落，口齒伶俐，這樣的刻版印象卻在淑士國完全打破。這裡的酒保不僅穿戴「儒巾素服，面上戴著眼鏡，手中拿著摺扇，斯斯文文走來」，還滿口「之乎者也」，這樣的裝扮、行為，與酒樓這樣的情境是十分不搭調，因而產生一種滑稽感。

在黑齒國多九公遭兩女學生為難時，其中盧紫萱的老父（學塾老師）坐在一旁，因老者重聽，並不知兩女與多九公說些什麼，只看見多九公「面上紅一陣、白一陣，頭上只管出汗」，以為他怕熱，拿出一把扇子給他搨搨，又拿出汗巾替九公擦汗，甚至連上兩杯茶，嘴上還噓寒問暖，頗多關心。讓九公走也不是，坐也不是，啞巴吃黃蓮，有苦難言。

當時的情境是尷尬得緊，這名老者一當然不是卑抑的角色一卻毫不知情的介入，說些感謝賜教、小心受熱之類的話，做些不適合當時情境的動作，這是一種乖訛的形式。自此形式所產生的滑稽感，引人發笑。

武則天最後失態，欲看百花在寒冬中齊放的模樣。不聽旁人勸阻，誰知到了群芳圃，下得輦來，四處一望，各樣花木，除臘梅、水仙、天竺、迎春之外，儘是一派枯枝，莫講賞花，要求賞個青葉也是難的。看了一遍，不覺面紅過耳，真是衆目之下，羞愧難當，幾乎把酒都羞醒了。（第四回，頁18）

唐敖要隨林之洋出海，也要買一些貨物出海販賣。唐敖道：「小弟才拿了銀子，正要去置貨，恰被舅兄道著，可謂意見相同。」於是帶了水手，走到市上，買了許多花盆並幾擔生鐵回來。林之洋道：「妹丈帶這花盆，已是冷貨，難以出脫，這生鐵，俺見海外到處都有，帶這許多，有甚用處？」（第八回，頁45）雖說唐敖學識淵博，但是行商這事兒卻是外行。

林之洋在東口山經多九公告知而吃了一枝祝餘草，只見唐敖忽在路旁折了一枝青草，…手執青草道：「舅兄才吃祝餘，小弟只好以此奉陪了。」說罷吃入腹內。(第九回，頁 51) 隨手摘起草來，不顧前想後就吃下肚去。

淑士國的老者立起，從身上取下一塊汗巾，鋪在桌上，把碟內所剩鹽豆之類，盡數包了，揣在懷中，道：「老先生錢已給過，這些殘肴，與其白教酒保收去，莫若小弟順便帶回，明日倘來沽飲，就可再叨餘惠了。」一面說著，又拿起一把酒壺，揭開壺蓋，望了一望，裏面還有兩杯酒，因遞給酒保道：「此酒奇在你處。明日飲時，倘少一杯，要罰十杯哩。」又把醬豆腐、糟豆腐，倒在一個碟內，也遞給酒保道：「你也替我好好收了。」四人一同出位，走了兩步，旁邊殘桌上放著一根禿牙杖，老者取過，聞了一聞，用手揩了一揩，放入袖中。(第二十四回，頁 168) 詳細的動作描寫，將淑士國的酸腐之氣盡顯其中。

為軒轅國王祝壽的眾國王正在談論時，誰知女兒國王忽見林之洋雜在眾人中，如鶴立雞群一般，更覺白俊可愛，呆呆望著，只管發愣。眾國王見他出神，也都朝外細看：那深目國王手舉一隻大眼，對著林之洋更是目不轉睛；聶耳國王只將兩耳亂搖；勞民國王更將身子亂擺；無腸國王惟有望著垂涎；跛踵國王只管踮著腳尖兒仔細定睛。(第三十九回，頁 280)

當強盜將三女搶來欲做小妾，正與盜婆談論。一旁的若花聽了，只管望著閨臣，閨臣把眼看著婉如：姊妹三個，登時面如傅土，身似篩糠。閨臣把他二人衣服拉了一把，退了兩步，暗暗說道：「適聽女盜所言，我們萬無生理。但怎樣死法，大家必須預先議定，省得臨時驚慌。」若花道：「我們還是投井呢？還是尋找廚刀自刎呢？」閨臣道：「廚房有人，豈能自刎；莫若投井最好。」婉如道：「二位姐姐千萬攜帶妹子同去。倘把俺丟下，就沒命了！」若花道：「阿妹真是視死如歸。此時性命只在頃刻，你還鬥趣！」婉如道：「俺怎鬥趣？」若花道：「你說把你丟下就沒命了，難道把你帶到井裏倒有命了？」(第五十回，頁 373)

當陰若花要回女兒國時，眾人無不落淚，若花更是哽咽難止，蘭音、紅紅也都流涕。只有亭亭滿面笑容，心中頗覺得意。(第六十八回，頁 511)

紫芝偷看下棋，忽然紫芝在窗內喊道：「我明白了！」把二人嚇了一跳。芸芝回過頭來，見是紫芝，不覺變色道：「這裏空空的，我們坐在此處，就是沒人驚嚇，心裏也覺膽怯，那裏禁得冒冒失失這一聲！此時心裏跳個不住。要像這樣頑法，不顧人死活，這可了不得了！」（第七十六回，頁571）

深陷在酉水陣中的大將，明知酒會害人，卻對擺在面前的十碗酒嗅了一嗅，香不可當。拿起一碗酒剛放嘴邊，忽然搖頭道：「不可，不可！使不得，使不得！」一面說著「不可」已將十碗都嘗了半碗，道：「酒味雖美，那知我生平最喜吃陳酒，他這酒都是新釀，如何吃得！趁酒保在那裏張羅賣酒，且到前面看看可有陳酒，此時只覺發渴，須用醇酒解解口渴才好。」（第九十六回，頁747）

擺巴刀陣的武五思乘馬出來，遠遠望見秀英、舜英，不覺喜道：「孤家正在鰥居寂寞，那知天送兩個絕色女子與我！」一面思想，已到陣前。正要細細盤問，秀英、舜英早已右手執著寶劍，左手抖著絲繮，望前奔來。武五思看見二人執劍放馬，全不在部位上，純是一團溫柔嫵娜樣子。看了又是好笑，又是可憐；意欲把兩個活捉過來，又萬萬不能。只得狠一狠道：「如今只好留個絕色，把那姿色略次的結果了罷。」（第九十八回，頁762）兩軍交戰必須全力以赴，武五思卻仍起色心，與戰爭的緊張成強烈對比。

乖訛的動作讓《鏡花緣》呈現戲劇的張力，這些動作並非角色故意做出來的，而是很自然的反應，只是在不同的情境之中，做出這樣的動作就顯得可笑滑稽。

## 第五節 小結

關於兒童文學本質的分析，彭懿在《世界幻想兒童文學導論》引用日本兒童文學理論家上野瞭在《現代的兒童文學》寫道：「兒童文學的本質，即是給予潛伏在孩子身上，作為人的可能性予以一種形狀。」在此前提，兒童文學可分為三個世界：現實主義的世界、幻想文學世界、荒唐無稽的世界<sup>44</sup>。

奇幻化和諧諷化聯繫在一起的《鏡花緣》，作品中的荒誕折射現實生活的荒誕，將民族的想像力發揮出來。超現實主義的其他表現手法如魔幻、荒謬…等，神奇莫測的藝術世界，作品中處處可見。

當滑稽做為一種藝術型態時，它蘊含醜的成分，但是滑稽蘊含的醜具有特殊性質者。第一滑稽的醜不含不快的性質，滑稽的醜足以讓人歡樂，且歡樂中不含任何傷害、恐懼或痛苦的成分。因此滑稽的醜可以是一種扭曲、變形、愚蠢、卑抑、乖訛、機械化、過失，甚至荒謬，但以不含任何罪惡，不引起厭惡或痛苦為前提。第二滑稽的醜應不含同情的性質。第三滑稽的醜是瑣屑的，並非嚴肅。滑稽雖然常常表現為一種挫折，一種失敗，一種過失，但是不能嚴重，它是瑣屑的，平凡的。第四滑稽的醜低於吾人的精神價值水平。蓋滑稽的人物，其外型為弱小、猥瑣，其行為（動作）為笨拙、遲鈍、誇張、懦弱，其語言為戲謔、為退讓、為似是而非，其情境為卑抑、乖訛或機械化，在對比之下，觀眾的情緒為之高揚，感到自身在此一精神價值水平之上，從而得到滿足。第五滑稽的醜自對比中產生，自笑之中消失。

事實上，唯有複雜的滑稽才是藝術上的一種重要形式。幾乎任何一種

---

<sup>44</sup> 現實主義的世界：描寫兒童的日常生活，在其中尋找人所應有的、可能有的姿態。幻想文學的世界：在日常生活的對面（或者是在日常生活的內部）構築一個『另外的世界』、『不可思議的世界』，通過描寫這個另外的世界，追求人本應有的樣子。荒唐無稽的世界：將日常世界翻轉過來，打破通用的繼承價值觀，創造一個荒唐無稽的世界，把人和世界荒誕的一面暴露無遺，從而探索人本身的某種能性。詳見彭懿《世界幻想兒童文學導論》，頁 46-47。

偉大的滑稽藝術都不是表面的對比的形式，而是複雜的對比，具有複雜的、多重的用意和目的。《鏡花緣》成書的年代，約在清朝嘉慶時期，那是中國最閉關鎖國的日子。那是一個政治漸趨腐敗、虛偽矯飾社會根本不容許真誠與坦白、創新與改進。書中的唐敖，於作者筆下，卻是一位有勇氣出洋周遊，走遍海外諸多奇奇怪怪的國家，敢於把眼光往外看的知識分子。是一位敢於同中國儒學所提倡的「非禮勿聽」，「父母在，不遠遊」的孔孟之道決裂，最後竟在小蓬萊找到自己的歸宿，索性不歸的開拓型的人物。是一位沖破封建禮教的桎梏，擺脫小農經濟所形成的重本抑末狀態，尋求自我，寄託著作者理想的先進人物。《鏡花緣》不只是嘲弄個人，更是嘲弄整個社會。

李汝珍在《鏡花緣》創造出的主要人物唐敖、多九公、林之洋、唐小山外型為正常的人類，周遊海外，因外型、風俗與當地不同，而有著令人感到突兀的形象，加上書中出現的變形人類，在形象方面有著滑稽感。

言詞部份，歸納《鏡花緣》中殘陋、淫褻、機智、幽默、諷刺的言詞，發現有許多足以佐證，因此可以說此書所出現的言詞具有滑稽成分。

而動作部份則有卑抑的動作和乖訛的動作二種，顯示《鏡花緣》中具有滑稽的動作。

透過書中滑稽的形象、言詞、動作，尋找《鏡花緣》的兒童文學特性——文學性，可以說，此書雖為中國古典文學，文學性無庸置疑，但其中透著滑稽的文學美感，具有兒童文學的特質。

兒童文學離開了兒童性，教育性、遊戲性（趣味性），是無法討論完整型態的文學性的。《鏡花緣》的兒童性，將於下一章節接續登場。

## 第肆章 《鏡花緣》的兒童性

兒童時期是遊戲的時期，兒童生活是遊戲的生活；閱讀對於兒童，也僅是一種遊戲項目而已。<sup>45</sup>一部文學作品要如何讓兒童閱讀感覺愉悅有興味，其實從兒童本身的閱讀興趣的特質來看，便可瞧出個端倪。

### 第一節 兒童性的意義

兒童是最富於幻想的。在人類的童年，有過無數美麗的神話。當那些神話成了遙遠時代的夢時，一代又一代的兒童仍然在聆聽著同時也在編織著奇幻的故事。

離開了「兒童」，就無法說清楚「兒童文學」這個概念。少年兒童的思惟主要是形象思惟。德國奧斯卡·克利斯曼於 1896 年在他的博士論文中第一次提出「兒童學」這個概念：

兒童文學是一種純粹的科學。它的職能，在研究兒童的生活、教育、理念及其本體。兒童學之對於兒童，和植物學之對於植物，礦物學之對於礦物沒有兩樣；兒童學不是教育學，因為教育學是應用科學，兒童學卻不能做應用科學看待。<sup>46</sup>

兒童具有好奇、幻想、模仿、勇敢、冒險、英雄崇拜諸種特質。幻想，是兒童的一種天賦和本能。一個孩子出生有了思惟後，就開始有了種種幻想。孩子的思惟是獨特的，世界上的萬物和他一樣，有生命、有喜怒哀樂，和人一樣生活著。憑藉著幻想，孩子在現實的大世界中，營造自己的小世界。

---

<sup>45</sup> 見林守為《兒童文學》，頁 11。

<sup>46</sup> 引自蔣風《兒童文學教程》，頁 11。

兒童文學和成人文學的邏輯起點有本質上的不同。生氣勃勃、歡快明朗是兒童文學比較穩定的色彩和基調。兒童文學為使孩子樂於接受，必須鮮明的張揚它的特質，它具有童心世界那種獨特的純真美、歡愉美、變化美和簡潔美。它的時間、空間常常被虛化，背景常常被淡化，環境常常被烏托邦化。

許義宗在《兒童閱讀研究》指出：兒童閱讀的興趣與讀物的特質、內容的難易、兒童的年齡、性別、智力、學力等有著密切的關係。而林守為《兒童文學中》的第一章就有討論到關於「兒童閱讀興趣的特質及兒童的需要」這一個問題，羅列中外主要心理學家的看法。個人將之整理如下：

圖表 7 兒童喜歡的讀物特點

姓名	兒童喜歡的讀物特點	備注
蓋次 (A.Gate)	1.奇特；2.動作；3.動物；4.詼諧；5.對話；6.情節。	美國心理學家
鄧恩 (F.W.Dunn)	1.驚奇；2.文章中有動物；3.有對話；4.其中事物為兒童所能了解的；5.有詩意的；6.有動作的；7.富於想像的。	美國心理學家
葉可玉	1.親切與熟悉的；2.生動的；3.動物的；4.驚異的；5.情節的；6.狹義的；7.對話式的；8.幽默的。	中國
艾偉	1.驚奇；2.生動；3.動物敘述；4.談話式；5.幽默；6.情節；7.男性；8.女性；9.兒童	中國
許義宗	1.趣味；2.新奇；3.驚險；4.變化；5.同情；6.正義；7.含蓄；8.動作；9.積極；10.暗示	
石德萊女士 (Helen R.Sattley)	遊戲的需要、安全的需要、成功的需要、審美的需要	兒童文學家

另外將「兒童所喜歡的讀物特點質素分析」羅列成表，如下所示：

圖表 8 兒童所喜歡的讀物特點質素分析

	趣味	新奇	驚險	變化	同情	正義	含蓄	動作	積極	暗示	動物	詼諧	對話	俠義	幽默
蓋次		○						○			○	○	○		
鄧恩		○	○					○			○		○		
葉可玉			○								○		○	○	○
艾偉			○	○							○		○		
許義宗	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
石德萊女士	○				○	○			○						

石德萊女士的四大需要語義較為抽象，甚難具體分類，不論如何，我們由上列二表看來，中西方國家因國情和民族性相異，以致兒童所喜歡的讀物特點有些微差異，但大致上是相同的。

在小說、報告文學等寫實文體中，人們追求的是一種真實感，越是接近生活本身，就越能激發讀者的熱情。而兒童喜愛的讀物則恰恰相反，你越接近生活本身就越覺得沒味，因為太缺乏想像了。通常充滿神奇瑰麗的幻想色彩，想像越奇異、越荒誕、越陌生，就越能激發小讀者的閱讀熱情。

這裏所指的「荒誕」概念是一種美學意義上荒誕感、荒誕性，概念較為廣泛，與現實生活中所指的荒誕一詞有所區別。它涵蓋幻想、奇異、怪異、稀奇、善變、荒誕可笑、無稽之談、難以置信等多種含義。正是這種寬泛意義上的荒誕性，才能使作品產生出趣味盎然的美學效果。

荒誕是兒童文學作家用以進行作品藝術創造的手段，它的表現形式可以是多種多樣的，但常常離不開強烈的誇張、離奇的幻想、扭曲變形和機智的反諷，其中誇張和想像是最重要的。在幻想世界中，什麼樣的事情都可能發生，不可思議的事也能當作事實的體驗，按照無限的想像和豐富的表現，創造出一個完全不同於現實的奇幻世界。荒誕的本質乃是透過表面

的荒誕，體現出本質的合情合理，因為人們在形象的奇異中，看到和感覺到的是新的和諧統一。

那麼，什麼樣的荒誕才是出色的荒誕？出色的荒誕應該是荒誕得出奇、荒誕得新鮮、荒誕得美麗、荒誕得幽默，也要荒誕得真實。

綜合上述研究，本章將採許義宗的《兒童閱讀研究》的結果中，與其他學者研究的結果同質性較多的特質，並參照韋葦〈荒誕之于兒童文學〉提出荒誕得出色，兩者結合，作為研究《鏡花緣》「兒童性」的角度。從《鏡花緣》尋找符合兒童閱讀興趣特質的部分——新奇、驚險、動作與變化、動物，加以分析整理，作為探討《鏡花緣》中兒童性的支架，以解析本書的兒童性。其中，對話雖是兒童所喜歡的讀物中所共有的特點，但因在前一章〈《鏡花緣》的文學性〉第三節言詞，已經談論過，故不再贅述，以免重複。

其中新奇，是指荒誕得離奇、新鮮、大膽才能顯出效果，否則只是步人後塵永遠也不會給人新奇感。不僅人物、情節、景物要變化多端，而且要「奇」得超出了常人想像的程度，使想像和生活的真實造成一種強烈的反差，那麼，荒誕的最佳效果就體現出來了。滿足兒童的好奇心。

適時加入驚險的情節，會使讀者產生閱讀的快感。平凡無奇，一成不變的作品，無論它羅列多少個奇異的事物，若沒有變化的情節，充其量也不過是本「參考書」。但是，如果作者有高度的技巧，也能使它寫得有趣，也能煽動讀者的幻想，漫遊在他所佈置的情境之中，煽動他們的情緒，使它自始至終無法鬆懈。如何寫得有趣？林守為認為，設置障礙或驚險，可以引起讀者的驚奇，並加強其緊張，而愈緊張就愈有趣味。

動作與變化會使作品更加生動。何謂生動？是指富有情感的感人行爲、有力的表現、具有真實的事實和動作的表現等等描述。而這些描述，若平鋪直敘把行爲動作寫出，或依照「慣例」寫些大家習以為常的事物，讀者容易感到無聊。因此，尋求「新鮮」，乃是吸引讀者的不二法門，也是考驗作者的想像和駕馭文字的功力。

動物一直是兒童喜愛的部份，其具有野性的特質，動物的行爲動作、動物的特性、動物的生活故事、動物的擬人故事…等，都讓兒童感到興趣。

就上述四點，來尋找《鏡花緣》中兒童所喜愛的成分。



## 第二節 新奇

在兒童文學的作品中，常安排讀者事前所未曾料到的發展與結局，或出現事前所未曾料到的人物，如此使富有好奇心的兒童，感到意外的驚奇。

只有荒誕得離奇、新鮮、大膽才能顯出效果，否則只是步人後塵永遠也不會給人以新奇感。《孫子兵法》上有一計「出奇制勝」，說的就是策略上的變化多端，以「奇」勝之。同樣的，荒誕也必須出奇，奇得超出了常人想像的程度，使想像和生活的真實造成一種強烈的反差，那麼，荒誕的最佳效果就體現出來了。

比如《敏豪生奇遊記》中的四十六則故事就是以其離奇的幻想、大膽的誇張、荒唐得極其可笑而令人感到趣味無窮的。在一次攻城戰役中，敏豪生這位奇想天才竟想出了一個騎炮彈潛入敵人要塞的辦法。但正當他騎著炮彈飛在半路時，突然想到自己匆忙間竟忘了換制服，這樣肯定會被敵人識破的。於是他當機立斷，又從自己的炮彈上縱身一躍，跳到敵人打來的炮彈上，安然無恙地返回了自己的陣地。如此出奇的想像在這部「吹牛大王」的故事中不勝枚舉，如「半匹馬上建奇功」；「用豬油當子彈，意外地打得一串野鴨子」等等都是其中著名的荒誕故事。正由於這些故事的創造者敢於突破常人的思維模式，敢於荒誕，大膽荒誕，荒誕得透徹，才給人們留下了深刻的記憶，也使得它們的藝術魅力永存。

在《鏡花緣》中，作者的想像也是大膽馳騁，不僅「花樣全翻舊稗官」（第一百回，頁 781），致力於新奇、創新，在情節安排上也頗多驚險部份，十分引人入勝。

作者透過變形的人類、奇草異獸，所運用的手法並非全然的想像，或出諸自創，而是結合或組織事物、資料，在結合時，加上作者最大的想像加以誇張，創造出一個與現實世界截然不同的奇幻國度。單是看這些奇怪、變形的人、事、物，就足以吸引兒童的目光。

而海外諸國的風俗民情，架構出光怪陸離的國度，與兒童所熟悉的現實世界不同，最能引起好奇心。

所以當唐閨臣對眾才女述說海外風情時，大家都聽得興致盎然，十分神往。閨臣道：「我母舅帶那蠶繭，因素日常患目疾，迎風就要流淚，帶些出去，既可熏洗目疾，又可碰巧發賣。他又最愛飲酒，酒量極大。每到海外，必帶許多紹興酒，即使數年不歸，借此消遣，也就不覺寂寞。所有歷年飲過空壇，隨使摺在艙中，堆積無數。誰知財運亨通，飄到長人國，那酒壇竟大獲其利；嗣後歎到小人國，蠶繭也大獲其利。」紫芝道：「那個長人國想來都喜吃酒，所以買些罇子好去盛酒。但那蠶繭除洗目疾，用處甚少，他卻買他怎麼？難道那些小人都有迎風流淚的毛病麼？」閨臣笑道：「他們那是爲此。原來那些小人生性最拙，向來衣帽都製造不佳。他因蠶繭織得不薄不厚，甚是精緻，所以都買了去，從中分爲兩段，或用綾羅鑲邊，或以針線鎖口，都做爲西瓜皮的小帽兒，因此才肯重價買去。」(第七十回，頁 523)

到了大人國，見到廟前有一老者，提肉打酒，自稱和尚。老叟道：「裏面雖有一個尼姑，卻是小僧之妻。此庵並無別人，只得小僧夫婦自幼在此看守香火。至僧人之稱，國中向無此說，因聞天朝自漢以後，住廟之人俱要削髮，男謂之僧，女謂之尼，所以此地也遵天朝之例，凡入廟看守香火的，雖不吃齋削髮，稱謂卻是一樣。即如小子稱爲僧，小子之妻即稱爲尼。」沒想到好奇的林之洋又問：「你們和尚尼姑生出兒女叫作甚麼？難道也同俺們一樣麼？」老叟笑道：「小僧夫婦不過在此看守香火，既不違條犯法，又不作盜爲娼，一切行爲，莫不與人一樣，何以生出兒女稱謂就不同呢？大賢若問僧人所生兒女喚作甚麼，只問貴處那些看守文廟的所生兒女喚作甚麼，我們兒女也就喚作甚麼。」(第十四回，頁 89) 國情與風俗不同，因此要存著開放的心去看新奇的事物。

在翼民國，三人上岸漫步觀賞，唐敖道：「舅兄何必只管談論小旦，你看這些飛的，飄飄揚揚，比走甚快。我們到此，離船已遠。才見幾位老翁，竟有雇人駝著飛的。據小弟愚見：我們回船，何不也雇入駝去，豈不爽快？」林之洋正因走的腿酸，聽見此話，即雇三個駝夫，一齊伏在肩上，登時展翅飛起，轉眼間到了船上，駝夫收翅落下。三人下來，開發腳錢，起錨揚

帆（第二十七回，頁 190）若能乘坐在天上飛的「計程車」，可說是一大新鮮事。

另外，《鏡花緣》中的酒、色、財、氣四關，也令人感到新奇。武后剿滅徐敬業，惟恐城池不固，日與武氏弟兄計議，大興土木，於長城外，另起東西南北四座高關，把個長安團團圍在居中，真是水泄不通。這四座關就命武氏弟兄把守，武四思鎮守北關：北方屬水，兼之關下河道西通西陽之水取名西水關。武五思鎮守西關：西方屬金，主肅殺之象，兼因地近巴蜀取名巴刀關。武六思鎮守東關：東方屬木，又因關下河道向產紫貝，——本名木貝關他因「木」字犯了武氏祖諱，卻把「木」字少寫一筆——名叫才貝關。武七思鎮守南關：南方屬火，因造此關之後，關內屢遭回祿，恐火太旺，取名无火關。弟兄四個，都得異人傳授，頗有妖術。關前各設「迷魂陣」一座，極其利害。因此四方聞風而懼。（第三回，頁 14）

唐敖行經夢神廟，在裡頭睡了起來，夢見一為老者。老者道：「老夫姓孟，向在如是觀居住。適切處士有求仙訪道之意，所以奉屈一談。請問處士，向來有何根基？如今所恃何術？畢竟如何修為，去求仙道？」唐敖道：「我雖無甚根基，至求仙一事，無非遠離紅塵，斷絕七情六欲，一意靜修，自然可入仙道了。」（第七回，頁 39）之後又談論許多，並指示唐敖可尋海外十二名花，以積個人功德。顯然這老者就是夢神來入夢。

陰若花看不懂小山所抄的碑文文字，直呼是古篆。小山不覺歎道：「妹子所寫，原是楷書，誰知到了姐姐眼中，竟變成古篆！怪不得俗語說是：『有緣千里來相會，無緣對面不相逢。』妹子可謂有緣，姐姐竟是無緣了。」（第四十九回，頁 364）

眾才女在觀看、談論閩臣從泣紅亭抄回來的碑文，忽見白猿走來，也將碑記拿著觀看。蘭音笑道：「莫非白猿也識字麼？」閩臣道：「這卻不知。當日我在海外抄寫，因白猿不時在旁觀看，彼時我曾對他說過，將來如將碑記付一文人做為稗官野史，流傳海內，算他一件大功。不知他可領略此意。」洛紅葉道：「怪不得他也拿著觀看，原來如此。」因向白猿笑道：「你能建此大功麼？」白猿聽了，口中哼了一聲，把頭點了兩點，手捧碑記，將身一縱，攏出窗外去了。三人望著樓窗發愣。（第五十四回，頁 408）也

難怪他們發楞！原本養著當寵物的白猿，竟是如此通靈性，超乎動物界的認知。

而喝茶喝出病來紫瓊的父親，特將其害著成一書，以戒後人。恰好此書去年方才脫稿，腹中忽然嘔出一物，狀如牛脾，有眼有口；以茶澆之，張口痛飲，飲至五碗，其腹乃滿，若勉強再澆，茶即從口流出，恰與其父五碗之數相合（第六十一回，頁 455）原來茶怪在腹中才導致生病，這也是新奇的想像。

自古在天上飛、與動物對話、對未知世界的好奇，包括異國國度、神仙、轉世等，都是人們常有的幻想，李汝珍將這些幻想寫在故事中，編纂出一部處處令人新奇的小說，可為符合人類最初的童心一好奇。



### 第三節 驚險

平凡無奇，一成不變的作品，無論它羅列多少個奇異的事物，若沒有變化的情節，充其量也不過是本「參考書」。但是，如果作者有高度的技巧，也能使它寫得有趣，也能煽動讀者的幻想，漫遊在他所佈置的情境之中，煽動他們的情緒，使它自始至終無法鬆懈。如何寫得有趣？林守為認為，設置障礙或驚險，可以引起讀者的驚奇，並加強其緊張，而愈緊張就愈有趣味。<sup>47</sup>

在《鏡花緣》中，不管是唐敖或唐小山，他們的旅途中同樣有著許多的驚險與障礙，而這些驚險、障礙也順利的一一克服。

例如唐敖一行人來到麟鳳山，見到禽、獸各自爭鬥，看那撕咬迸跳的場面，頗為山搖地動、令人心驚。原先只是在一旁「隔岸觀火」，看著許多奇禽異獸指指點點，後來林之洋所抓在手的「細鳥」，忽然發出雷鳴般的叫聲，眾惡獸：順著聲音望了一望，只聽大吼一聲，帶著許多怪獸，一齊奔來。三人嚇得四處奔逃。多九公道：「林兄！還不放槍救命，等待何時！」林之洋跑得氣喘噓噓，棄了細鳥，迎著眾獸放了一槍。雖然打倒兩個，無奈眾獸密密層層，毫不畏懼，仍舊奔來。多九公道：「我的林兄！難道放不得第二槍麼！」林之洋戰戰兢兢，又放了一槍；好像火上澆油，眾獸更都如飛而至。（第二十一回，頁 145）

這麼危急之際，眼見三人就要命喪野獸之口，有槍的林之洋偏偏嚇得慌了手腳，根本忘了要開槍，還得多九公提醒，不過，幾顆子彈哪能殺得全部的野獸，他們根本就毫無勝算可言。

這是一個「驚險」的設置，若三人無法解決，海外歷險故事便嘎然而

---

<sup>47</sup> 林守為在《兒童文學》中提到，要如何讓作品寫得有趣：一、設置障礙，引起驚奇。二、構成衝突，引起關切。三、製造懸疑，誘致好奇。四、設置驚險，加強緊張。五、情節奇突，引發讚賞。六、富有人情味。七、富有風趣，內容能引人發笑的。八、節奏與音韻。頁 313-315

止，讀者的興味也會懸宕於此而不滿足。且看三人如何解套？唐敖正朝前奔，只覺身後鳴聲震耳，回頭一看，焮猊相離不遠，竟向身後撲來。…一時著急，將身一縱，就如飛舞一般，攏在空中。眾獸都向多、林二人撲去，二人惟有叫苦，左右亂跑。忽聽山崗上呱刺刺如雷鳴一般，響了一聲，一道黑煙，比箭還急，直奔焮猊；焮猊將身縱起，方才躲過；轉眼間，又是一聲響亮，焮猊躲避不及，登時打落山下。(第二十一回，頁145)

當然，惡獸之王被打落山下，眾獸皆去維護，加上槍聲一聲接著一聲，打得野獸屍橫遍野，四處奔逃，而唐敖三人的危難也至此解除。

到兩面國時，唐敖和林之洋二人上岸觀光，兩面國人個個頭戴浩然巾，把腦後遮住。唐敖好奇心起，趁林之洋在和一人說話時：暗暗走到此人身後，悄悄把他浩然巾揭起。不意裡面藏著一張惡臉，…把掃帚眉一皺，血盆口一張，伸出一條長舌，噴出一股毒氣，霎時陰風慘慘，黑霧漫漫。(第二十五回，頁177) 這人突然變臉，嚇得唐、林二人一跳，深怕他暗處殺人，林之洋甚至腿軟跪下，磕了幾個頭才逃回船上。

在巫咸國無意間救了姚芷馨，隨她一起到薛家找薛蘅香。到了薛家，許多人圍在門首喊成一片，口口聲聲只要織機女子出來送命。姚芷馨嚇的不敢上前。唐敖同多、林二人擠到門首，只見樹林那個大漢也在其內。唐敖因見人眾，即大聲說道：「諸位且停喧嚷，聽我一言奉告：這薛家不過在此暫居，今我三人特來接他們同回天朝。衆人暫且各散，自有計較。」那大漢聽了，曉得唐敖手頭利害，只得帶著衆人，紛紛四散。(第二十八回，頁197)

在女兒國，林之洋不肯就範，保母領命，帶了四個手下，捧著竹板，來到樓上，跪下道：「王妃不遵約束，奉令打肉。」林之洋看了，原來是個長須婦人，手捧一塊竹板，約有三寸寬、八尺長。不覺吃了一嚇道：「怎麼叫作『打肉』？」只見保母手下四個微須婦人，一個個膀闊腰粗，走上前來，不由分說，輕輕拖翻，褪下中衣。保母手舉竹板，一起一落，竟向屁股、大腿，一路打去。林之洋喊叫連聲，痛不可忍。剛打五板，業已肉綻皮開，血濺茵褥。(第三十三回，頁238)

除了林之洋被凌虐的事，他帶著唐敖潛入宮中救女兒國王儲的情節也是驚險。唐敖隨即攬入院內。林之洋輕輕跳下，方才腳踹實地，不防樹林跳出兩隻大犬，狂吠不止，將二人衣服咬住。那些更夫聞得犬吠，一齊提著燈籠，如飛而至。唐敖措手不及，連忙摔脫惡犬，將身一縱，攬上高牆。(第三十七回，頁 265)

在小山與若花登小蓬萊要返回船上之時，忽然出現一隻大虎。那虎望著小山、若花，按著前足，搖著大尾，發威作勢，又要迎面撲來。二人連說「不好……」正在驚慌，忽聞一陣鼓聲如雷鳴一般，振的山搖地動。從那鼓聲之中，由高峰攬下一匹怪馬：渾身白毛，背上一角，四個虎爪，一條黑尾。口中放出鼓聲，飛奔而來。大蟲一見，早已逃攬去了。(第五十回，頁 367) 幸好駁馬來救，否則二人早成虎腹中物。

徐承志與文家兄弟前往小瀛洲山尋找駱承志，忽見有員小將帶著一夥強人圍著一個女子在那裏戰鬥，…駱承志道：「我們把這女子殺了，慢慢再講。」各舉利刃，一齊上前。那女子雖然武藝高強，那裏敵得四員小將，看看刀法散亂，力怯難支。忽聽遠遠有員小將喊道：「駱家哥哥並諸位壯士休要動手，莫把我的小姨子傷害！我史述來了！」(第五十八回，頁 436) 若非史述出面，那位女子可就一命嗚呼了！

武家兄弟所鎮守的四關也讓許多人死於其中，之中描述的情節充滿了驚險與詭異。例如「酉水陣」：文芸、章荏正要率領衆人出去，只見宋素、燕勇、唐小峰、洛承志道：「我四人願到陣中探探二哥並薛家哥哥消息，看他究竟是何妖術。」文芸道：「千萬小心！」四人來到陣前，也不同武四思答話，一直沖進陣中。到了裏面，被酒氣一熏，那不會飲酒的早已暈到在地，那會吃酒的先有三分醉意，及至鬧到後來，弄的糊裏糊塗，不因不由就想吃一杯了。因此凡入陣的莫不被他醉倒。(第九十七回，頁 753)

例如「无火關」：打前鋒進入的林烈，雙手舉起大刀，照著那些蒸籠左五右六一陣亂砍；登時自己無名火引起陣內邪火，四面熱氣都向口鼻撲來，一交跌倒，昏迷過去。次日，譚太、葉洋進陣，也無消息。(第九十八回，頁 759)

又如「巴刀陣」：武五思舉大斧，向著舜英迎頭砍去，舜英馬望旁邊一攏，一斧砍空；隨又一斧，才把舜英砍下馬來。秀英一見，那敢怠慢，雙手舉劍，用盡平生之力，趁勢一劍刺去，恰中肋上。武五思喊了一聲，坐不住雕鞍，跌倒在地。秀英慌忙也跳下馬去，一連又是兩劍，早已結果。衆兵見秀英如猛虎一般，誰敢上前，一齊放箭。秀英跨上馬去，身上業已中箭，仍催馬上前，又傷了幾人，登時死於亂箭之下。及至文芸得信，帶兵前來接應，秀英、舜英已經被害，幸喜把屍首搶回。（第九十八回，頁762）

還有「才貝關」：一枚大錢擋在路中，大錢之下懸著無數長梯；梯旁屍骸遍地，白骨如山，都因妄求此物，死於非命。（第九十九回，頁766）

這些都是驚險的敘述部分。兒童常因好奇心盛，或疏於教導，而在行爲、言語上觸怒他人，就像唐敖「捋虎鬚」一般。因此，上述雖然含有驚險成分，也與兒童生活經驗頗有雷同之處。

唐小山出海尋父時，於水仙村被青面獠牙的水怪拖入海內，登時林之洋等人驚嚇痛哭。這個險難的解決方式較爲神奇：焚香禱告，祈求神仙幫忙。而唐小山本是天上百花仙子投胎，自有神仙相救。服過仙草後，隨即回復如初。後來唐小山等人又被果怪捉住，正當要捉去釀酒時，小山又禱告祈求神仙拯救，果又得救。

與《鏡花緣》前半部唐敖等人的歷險相比，在唐小山的歷險中，多了許多道教神仙轉世的色彩，與《西遊記》頗多類似。而在一次又一次的危難，作者總會用文字詳加描述，挑起讀者的興趣，激發情緒，而後並尋求解套之道，使讀者從「驚險」的歷程中回歸情節的主線，引起所謂的「積極快感」。

當文字所描述的痛苦和危險讓我們想像置身其中，卻又讓我們解套，置身之外，這就引起讀者心理的喜悅。「新奇」與「驚險」帶給我們可接受的驚異感，以滿足好奇心，使內在獲得滿足與安適。

## 第四節 變化

兒童所喜愛的讀物，有著相同的特點，其中，生動是不可少的。何謂生動？據葉可玉的說法<sup>48</sup>，是指富有情感的感人行爲、有力的表現、具有真實的事實和動作的表現等等描述。而這些描述，若平鋪直敘把行爲動作寫出，或依照「慣例」寫些大家習以爲常的事物，讀者容易感到無聊。因此，尋求「新鮮」，乃是吸引讀者的不二法門，也是考驗作者的想像的功力。

例如日本作家矢玉四郎的《晴天，有時下豬》的想像可說是荒誕得極其離譜。小男孩則安對媽媽偷看他的日記十分反感，故意在日記中寫下些荒誕離奇的事來嚇唬媽媽。哪知這一切竟都變成了真實：廁所裏果然躲著條大蟒蛇，反倒把則安自己嚇得夠嗆；爸爸果然不可思議地吃下了媽媽煎出的「油炸鉛筆」，還鬧了肚疼，不得已又吞下了許多橡皮，才算止住了肚疼；最令人驚奇的是，晴朗的天空果然下起了無窮無盡的小豬，弄得滿大街全擠滿了嗷嗷亂叫的小豬，讓則安驚慌得趕緊擦了寫著「晴天下豬」的日記，一切才算平靜下來。……其荒誕的想像簡直無以復加，令人驚歎不已。應該說只有新鮮、別緻的荒誕才能給人留下深刻的印象。但新鮮、獨出心裁之不易也正考驗著作家的敏銳性、機智感和創造力。

同樣的，《鏡花緣》中有著許多令人想像不到的生動描述。例如唐敖登上東口山，正在遊覽山景時，忽見一小人騎乘小馬走過，他竟迅速追上，把小人小馬一把抓起，吞下肚去！平常看慣童話故事的人，怎能想像在山野中的「小精靈」，竟是可下肚的成仙妙藥——「肉芝」？（第九回，頁50）唐敖如此的動作，雖然隨後他加以解釋，卻無法平息讀者看到一口吃下去的驚駭感。但換個角度來看，如此動作不落俗套，富有新鮮感。

另外，唐敖原是平凡的一介書生，吃了躡空草後，不費吹灰之力，輕輕一蹬，便能攬高五六丈，實現了人類在空中行走、飛翔的夢想。這樣的動作，雖是藉由寶物（躡空草）方才得到的超能力，在讀者的眼中仍是令

---

<sup>48</sup> 見林守爲，《兒童文學》，頁13。

人欣羨不已，十分新鮮。(第九回，頁 52)

《格列弗遊記》中描述格列弗曾到達大人國與小人國，並在該處與之生活，描述他生活情形與內心感受。與之相仿的，《鏡花緣》中，唐敖也曾到過長人國與靖人國，但所不同的，《鏡花緣》並未作深入的描寫，只用短少的篇幅帶過。雖然短少，但登遊靖人國（小人國）城郭的描述卻極為生動。城門甚矮，彎腰而進。裡面街市極窄，竟難並行。走到城內，才見國人，都是身長不滿一尺；…行路時，恐為大鳥所害，無論老少，都是三五成群，守執器械防身；滿口說的都是相反的話，詭詐異常。(第十九回，頁 132)

原來這裡的「小人」是有二義！形體矮小原本會讓人產生憐愛之心，例如《魔戒》中的哈比人，但這裡的小人，卻被作者取其二義：不只形體矮小，更是小鼻子小眼睛一心眼小，從簡短幾句描寫其動作的句子，就可想見其處處防人，不相信人的習性、風氣。

除了小人國，唐、多、林三人還曾與厭火國人打過交道，厭火國人是長相似猿猴的黑人，嘰哩呱啦不知說些什麼，一面說話還一面伸出手來，像是要索討東西。林之洋是個生意人，又是口快之人，口氣不是很好的拒絕了，沒想到厭火國人竟個個口噴烈火，霎時煙霧瀰漫，燒得林之洋的鬍鬚一乾二淨（第二十六回，頁 182）。這也是荒誕極了的安排，俗話說：火冒三丈，沒想到在《鏡花緣》中口中噴火也是行的，這樣的想像也是新鮮的。

另外，無腸國中那些無腸之人，食物皆直接通過，腹中並不停留。因此還沒吃東西，就先找大解之處。想想看，他們可能要在便桶上吃東西——雖然排出來的東西並沒腐臭，有些吝嗇人家還會叫奴僕吃他們的排泄物，這樣的描述令人拍案叫絕，想法夠新穎。

在《鏡花緣》一開始，百花仙子原本以為眾花神皆按時序開花，且時值寒冬，群芳暫時休息，「既少稽查之役，又無號令之煩」，於是出去串門子，找麻姑下棋，一派閒散模樣。如果作者情節安排平淡無奇，則會一直延續這樣的悠閒氛圍。但，這只是「暴風雨前的寧靜」。下界帝王武則天酒

後忽然命令百花於寒冬中齊放，好讓她得以賞花。於是，寒冬夜裡，百花連夜發。可想見隔日清晨，遍地青翠，紅紫迎人，白雪皚皚霎時成了花花世界。此時，百花仙子的悠閒時光頓時消失，其心情頓降冰點，與外界的暖和景象成了強烈的對比。

而這種情節的變化，對比的強度，在在吸引讀者的目光。

另外，海外諸國的人民，也透過唐敖的眼睛，如同「走馬燈」式的展現在讀者面前。這些異國人，都是人類，其形體卻各異多變，不輸給孫悟空的七十二變。所不同的是，孫悟空是本身在變，而且是靠著法術；而海外諸國的人民，卻是生下來便如此長相——雖然這般長相有著「因果輪迴」的報應意涵存在。

《鏡花緣》中的形體變化很單純，並沒有深入刻畫其內心性格，只是介紹其外在的奇特。即使如此，形體變化的繁複，與唐敖等人正常的形體相對比，流露出嘲弄的意味，造成荒誕感，也顯示出作者豐富的想像力。

另外，前半部寫唐敖的海外旅行，將海外諸國民變異的形體與風俗民情介紹的算是完盡；而後唐小山的海外旅行與唐敖的路徑相同，那該介紹的都在前頭說完了，唐小山的旅行還有何新鮮之處？

其實，唐敖、唐小山身為全書的父女主角，一個追求功名，得而復失；一個考中才女，也沒受到功名的好處，父女兩人的結局，竟然都是同歸「蓬萊仙境」，留下一個「人生如鏡花水月」的結局。

既然父女兩人境遇類似，結局相同，如何在同中求異？考驗著作者的想像力。也就是說，在情節當中加入「神仙」的元素。唐小山依舊經過那些國度，但作者只用寥寥數字帶過，並不多加描述。但讓唐小山歷經一次又一次的危險，這些危險有的是大蚌孽龍欲捉小山為妻，怎知小山入海溺水死亡，還好神仙下凡出手幫忙，使她復生；還有全船的人被果怪捉去要釀成酒，危急之際也是神仙相救；有次不幸遇劫，全船無糧可吃，得百穀仙給的「清腸稻」脫困。

這樣的安排，對身為百花仙子轉世的唐小山而言，一點也不突兀，好似神仙救神仙。但能在重複的旅行路徑中，引發不一樣的危機——也是轉機，這也是一種情節發展的轉化，不但造成新鮮感，也表現出荒誕的美感。

在巫咸國，唐敖無意間看到樹上藏著一人。恰好林之洋回來，唐敖暗暗告知，都把器械取出，以作準備。只見遠遠有個老嫗，同一幼女走過，那大漢見了，從樹上跳下，手執利刃，把去路攔住。三人一見，各執器械迎了上去。只聽那大漢喊道：「你這女子，小小年紀，下此毒手，害得我們好苦！今日冤家狹路相逢，我且除了此害，替眾報仇！」手舉利刃，邁步上前，迎著女子，剛要用刀砍去，唐敖早已提防，說聲不好，將身一縱，攏至跟前，手執寶劍，把刀朝上一架。大漢震的幾乎跌翻，那幼女早已嚇的跌倒。原來唐敖自從服了仙草，兩膀添了千斤之力。此時只想救那幼女，誰知用力過猛，人漢那把刀早已飛上天去。（第二十八回，頁 195）這樣的變化讓讀者產生好奇與興味。

去女兒國賣貨的林之洋，哪裡料到自己被國王看上要當妃子了！只見幾個宮娥把林之洋帶至一座樓上，擺了許多肴饌。剛把酒飯吃完，只聽下面鬧鬧吵吵，有許多宮娥跑上樓來，都口呼「娘娘」，嗑頭叩喜。隨後又有許多宮娥捧著鳳冠霞帔，玉帶蟒衫並裙褲簪環首飾之類，不由分說，七手八腳，把林之洋內外衣服脫的乾乾淨淨。這些宮娥都是力大無窮，就如鷹拿燕雀一般，那裏由他作主。（第三十三回，頁 236）到底發生何事，實在令人好奇。

脫困後的林之洋與唐敖返回宮中救陰若花，不料林又被發現抓回。這天晚上林之洋假意自己用力把腳裹了，眾人這才放心。天有二更，眾宮娥把樓窗鎖好，領了鑰匙，各去睡了，不多時，鼾聲如雷。將及三鼓，林之洋睡在床上，忽聽樓窗有人彈指聲，忙到窗前，輕輕問道：「外面是妹夫麼？」唐敖道：「我自從摔脫惡犬，攏在高牆，後來見眾人把你送到樓上，我也就跟來。此時眾人已睡，你作速開門，隨我回去。」林之洋道：「樓窗上鎖，不能開放；若驚醒他們，加意防備，更難脫身。據俺主意：妹夫且去，明日俺同小國王商量討策。你只看樓上挂有紅燈，即來相救。速速去罷！」唐敖答應。只聽嗖的一聲去了。（第三十七回，頁 266）詳細的描寫讓情節更加引人入勝。

風姨和嫦娥化身降臨才女們的聚會，才女們無意間諷刺風月，不僅嫦娥大怒，連風姨也說：「他句句總不畏風，要知這些花卉又非銅枝鐵蕊，何能不怕風吹？莫講粗風暴雨，不能招架，就是小小一陣涼颼，只怕也難支援了！」言還未畢，只聽四面呼呼亂響，陡然起了一陣大風，把衆才女吹的個個清寒透體，冷氣鑽心，戰兢兢只管發抖。正在驚慌，忽見半空中現出萬道紅光，照得凝翠館霞彩四射，一片通紅。紅光之內，猛然攏下了一個美女。那風已被紅光沖散。衆才女只覺眼花撩亂。更覺膽怯（88-675）這樣的變化似乎只在轉瞬間，且聲光效果兼具，描述得十分入味。

變化，故事才不會枯燥、平淡無奇，常在情節的突轉或動作的描述，這會讓形象更爲鮮明，也使得兒童更加喜愛。



## 第五節 動物

《鏡花緣》最引人入勝的自然是在海外歷險裡所表現的那種豐富的想像。有許多想像是非常瑰麗的，像是百花同時開放的燦爛場面；鳳凰和鸕鶿、騏驎和俊猊的驚心動魄的戰鬥，還有關於奇花異草的記載。其中關於書中「動物」的描寫，就是讓人感到新奇有趣的部分。

原始時代，動物和人類都是渾然、對等的，彼此在原野相處或搏鬥，那時候的動物故事是很單純的。爾後很長一段時間，人們說起動物故事，都是假借動物而另有寓意。…作者寫的雖是動物，但涵蘊的卻是人類社會和人性的諷刺或教訓。（傅林統，〈談動物小說〉，頁 49-50）

《鏡花緣》故事中出現的動物，其形象及行爲大多充滿想像，有些動物的出場，只是點綴性質；有些則寓涵深意；有些是原本的型態；有些則是變形的模樣。無論何者都是鮮明的角色。

圖表 9《鏡花緣》中的奇珍異獸

回數	名稱	描述
8	精衛鳥	其形似鴉，身黑如墨，嘴白如玉，兩只紅足，頭上斑斑點點，有許多花紋。
8	當康	其形如豬，身長六尺，高四尺，渾身青色，口中伸出四個長牙，如象牙一般，拖在外面。叫聲爲「當康」。
9	肉芝	小人騎乘車馬，長五七寸，吃了可延年益壽，並可得到成仙。
9	果然	形象似猿，渾身白毛，上有許多黑文，其體不過四尺，後面一條長尾，由身子盤至頂上，還長二尺有餘。毛長而細，頰下許多黑髯。其性甚義，最愛同類。
10	不孝鳥	大鳥，其形如人，滿口豬牙，渾身長毛，四肢五官與人無異。肋下兩個肉翅，頂上兩個人頭，一個像男，一個像女。額有「不孝」二字，口有「不慈」，臂有「不道」，右脅有「愛夫」二字。

10	飛涎鳥	其形如鼠，身長五尺，一隻紅腳，兩個大翅，口中有涎如膠，沾上就被黏住。
15	何羅魚	一首十身，音如犬吠，臭不可聞。
15	飛魚	只見那邊又網起幾個大魚，才撈岸上，轉眼間，一齊騰空而去。能療痔，吃了飛魚，還能成仙。
15	此魚	一首十身，味如麋蕪，宛如蘭花之香。
15	人魚	唐敖進前，只見那魚鳴如兒啼，腹下四隻長足，上身宛如婦人，下身仍為魚形。
19	蠶人	婦人，嬌艷異常，俱以絲綿纏身，棲於桑林內，以桑為食，又能吐絲。
20	細鳥	紅嘴綠毛，狀似鸚鵡，形如大蠅，聲聞數裏。
20	鳳凰	毛分五彩，身高六尺，尾長丈餘，蛇頸雞喙，一身花紋。
20	鸕鶿	渾身碧綠，長頸鼠足，身高六尺，其形如雁。
20	山雞	其狀如鳳，尾長丈余，毛分五彩；攏至丹桂岩，抖擻翎毛，舒翅展尾，上下飛舞，如同一片錦繡；最愛其毛，每每照水顧影，眼花墜水而死。
20	孔雀	，展開七尺長尾，舒張兩翅，朝著丹桂岩盼睽起舞，不獨金翠縈目，兼且那個長尾排著許多圓文，陡然或紅或黃，變出無窮顏色，宛如錦屏一般。
20	鳴鳥	五彩鳥，尖嘴短尾，走到山岡，展翅搖翎，口中鳴的嬌嬌滴滴，悠揚宛轉，甚覺可耳。
20	反舌	一身蒼毛，尖嘴黃足，跳至山坡，口中唧唧咋咋，鳴出各種聲音。
20	鶻鵠	其形如鵝，身高二丈，翼廣丈餘，九條長尾，十頸環簇，只得九頭。最怕狗叫。
21	鸚勺	赤眼紅嘴，一身白毛，尾長丈二，身高四尺；尾上有勺，其大如鬥。
21	跂踵	渾身碧綠，一條豬尾長有丈六，身高四尺，一隻長足，跳躍而出。
21	天狗鳥	小鳥，白頸紅嘴，一身青翠，叫聲如狗吠。
21	狻猊	渾身青黃，其體如麋，其尾似牛，其足似馬，頭生一角。
21	麒麟	其狀如虎，一身青毛，勾爪鋸牙，弭耳昂鼻，目光如電，

		一條長尾，尾上茸毛，其大如鬥。
21	野豬	扇著兩耳，一步三搖，
22	藥獸	牛形，穿戴衣帽。不會切脈，未讀過醫書，大略曉得幾樣藥味，能治病。
40	白猿	身長不滿二尺，兩隻紅眼，一身朱砂斑，極其好看。
45	青龍	修練成精的龍，抓唐小山欲與之成親。
13、45	大蚌	其子在第十三回被廉錦楓殺害取珠送給唐敖，於是在第四十五回慫恿青龍抓唐敖之女小山以爲報復。
50	駮	小山與若花在深山中遇到大蟲，急難之時，忽聞一陣咚咚鼓聲，正在驚慌，忽聞一陣鼓聲如雷鳴一般，振的山搖地動。從那鼓聲之中，由高峰攏下一匹怪馬：渾身白毛，背上一角，四個虎爪，一條黑尾。口中放出鼓聲，飛奔而來。駮馬趕到。小山和若花騎上駮馬，抱住獨角，甚覺平穩。

動物，是兒童的最愛，在《鏡花緣》裡的動物，並非如童話故事中的動物一般會說話、擬人態，但依舊令人喜愛，原因在於作者加入了豐富的想像，將其形體運用疊合的方式，營造出荒誕感。且行爲描述詳細，例如：第二十一回出現的野豬，雖是與現今所認知的野豬形體無異，但其行爲卻是荒謬至極：只見狻猊喘息片時，將身立起，口中叫了兩聲。旁邊攏出一隻野豬，扇著兩耳，一步三搖，倒象奉令一般，走到跟前，將頭伸出，送到狻猊口邊；狻猊嗅了一嗅，吼了一聲，把嘴一張，咬下豬頭，隨將野豬吃入腹中。這樣的動作與變化，讓人覺得匪夷所思，野豬何必自己送上性命呢？林之洋說的好：「這個野豬，據俺看來：生的甚覺慳吝，那是真心請客，他的意思，不過虛讓一讓，那知狻猊並不推辭，竟自啖了。原來狻猊腹饑，大概吃飽就要爭鬥了。」（第二十一回，頁144）

在本書故事中，有動物大會串的場景，例如第一回王母娘娘壽宴上，百鳥與百獸獻歌獻舞的場面就是一例，但對動物的描寫僅是輕輕帶過；第二十回與二十一回麟鳳山上的禽鳥互鬥、野獸對戰的場面，就十分有看頭，不僅對爭鬥場面描寫詳細，連禽獸動作也富涵深意，如前述野豬就是象徵搖尾獻媚之人；山雞最愛其毛，每每照水顧影，眼花墜水而死；高大邪惡的九頭怪鳥，竟怕一隻小小的天狗鳥。諸如此類，利用動物來達到諷刺的

效果。

可是並非動物都被拿來諷刺，例如唐小山與陰若花在小蓬萊遇見一隻大老虎，危急之際，駁馬出現。牠擁有雪白的毛皮，強壯的虎爪，尾巴是黑色的，背上還長一隻角，叫聲則是「咚咚咚」的鼓聲。奇特的外型讓兒童眼睛為之一亮，加上牠是小山和若花的救星，更顯得可愛。

元股國中也出現許多海中動物，例如此魚、何羅魚、人魚、飛魚、如山的大魚，每一樣都令人大開眼界，在腦海中想像馳騁。

更有動物修練成精的部分，這與民間信仰及傳說有關。古代信仰有「泛靈論」，認為每樣東西都有神靈。而傳說中只要東西越古老，往往靈性越大，甚至可修練成仙。這在蒲松齡的《聊齋誌異》中有著浪漫的描述。《鏡花緣》中的神話成分頗重，貫串全書，作為連結的部分。例如唐小山出海尋父，原本一帆風順，忽然冒出水怪挾持小山而去。這水怪乃是青龍、大蚌，二者都是水中動物，經修練而有法術，但為了成仙而走偏路，最後仍被收服並受罰，說明邪不勝正。

充滿想像，寓意深遠，說明動物的出現與運用，往往能抓住兒童的心，也應和荒誕性，使作品產生出趣味盎然的美學效果。

## 第六節 小結

「奇幻」(fantasy)就是人類思想中那種虛虛實實，真真幻幻的變動。有關於幻想文學，彭懿在《世界幻想兒童文學導論》一書中寫到瀨田貞二所下的定義：幻想文學就是憑藉豐富的想像力，虛構一個這個世界不存在的不可思議的世界，在這個架空的世界裡展開一連串的故事。(頁 24)

《鏡花緣》整個是一個虛構的世界—武則天所建立的偽周，在這之外，又有海外的奇異世界和天上的仙界，三個虛構的子世界合成一部小說。然而，雖是幻想成分重，但並非鳥能言、獸能語的童話。整個故事的動線清晰、生動，由仙界開始進入偽周，然後經過海外世界歷險，再回到偽周，最後仙界與偽周現實生活多有交疊，串聯成引人入勝的結構體。《鏡花緣》有衝突、有懸念、有矛盾、有波瀾、有發展、有高潮，頗能引起兒童閱讀的興趣。

《鏡花緣》中的新奇點眾多，唐敖、多九公、林之洋的海外經歷，有著教育意義與詼諧幽默，三人互為相伴，彼此互開玩笑，相互扶持，對兒童就像是「叔叔型」的人物。百花中謫落海外的「十二名花」，雖是嬌美女子，卻有出色的表現，允文允武，孝順又善良。故事中海外的人物與中土地方的人形象不同，頗讓人有大開眼界之感。

書中的情節並非平淡無奇，許多驚險的的場面讓兒童身歷其境。當文字所描述的痛苦和危險讓我們想像置身其中，卻又讓我們解套，置身之外，這就引起讀者心理的喜悅。「新奇」與「驚險」帶給我們可接受的驚異感，以滿足好奇心，使內在獲得滿足與安適。

兒童渴望擺脫現實的束縛，閱讀成為讓想像馳騁的管道之一。《鏡花緣》中有著兒童所喜愛的動物形象，不管青面獠牙，抑或嬌小可愛，都使人如入大觀園，發揮綺麗又奇妙的幻想，滿足心靈。

就以上研究結果，《鏡花緣》在情節、架構、人事物都富有想像力，充

滿新奇，加上驚險場面的安排，怪奇動物的出現，處處有變化，具有兒童喜愛的質素。也就是說，《鏡花緣》有著兒童文學的特性——兒童性。

《鏡花緣》承載藝術形象的創造，引起並發展兒童的幻想。作品中的奇珍異獸、各國風俗、驚險場面，讀之使人心開神釋。作品運用現實與非現實形象，彷彿身歷其境，真有其事。小說情節超越時空，縱橫萬里，天上人間，使人身處奇幻之境，如賭其妙。也就是說，《鏡花緣》實際上深蘊兒童文學美學的規律。

本章以兒童所喜愛的讀物中的特點加以鋪陳，探討故事中的兒童性。下一章將就兒童文學的另一特性——教育性，來分析探討。



## 第五章 《鏡花緣》的教育性

### 第一節 教育性的意義

文學作品的「教育性」是一種客觀的存在，只是教育意義有大有小，有強有弱，有的正確，有的錯誤，作家本身的自覺，有的不自覺，有的公開承認，有的否認而已。簡而言之，任何作品都有其教育性的存在。

兒童文學是教育兒童的文學，必須滿足他們在心理、生理與社會等發展的全面需要，這種需要是德、智、體、群、美的全面性教育。兒童文學的先決條件應當是文學，同時也要具有「教育性」的目的，也就是說，缺乏「教育性」的作品，根本不可能是兒童文學。

所謂兒童文學的教育性，稍有文學常識的人，都知道文學的教育是透過形象，透過感情，透過審美活動來完成的。它決不是露骨的說教，也不是某種政策的圖解。重要的是如何理解和體現這種教育性。

就本質而言，教育與文學是不同的。但是任何一種文學作品都有其影響，這種影響從廣義的角度看來就是教育。

兒童文學為文學的一支，與教育之間更有著必須的關係。這是由於兒童文學的接受對象和功能作用所決定的。就此觀點而言，兒童文學不可不富有教育性，缺乏教育性的作品，即不可能是兒童文學作品。

其實，教育性應當是一切藝術文學的共同特點，只不過兒童文學在要求「教育性」的程度和模式上與成人文學有所不同罷了。由於「教育性」的強調，導致不少人自覺或不自覺的忽略或否定兒童文學的「文學性」，因此給兒童文學造成很大的局限性，嚴重的束縛了兒童文學的發展。

所謂「教育性」並不意味著教訓、道德、倫理性。也就是說它不是指狹隘的教化，也不是指直接的、有意的、有形的、組織的、系統的、制度的有形教育；而是廣義的無形教育，它是漫長的、漸進的。它的特點是經由耳濡目染而使人能夠潛移默化。但是，所謂教育性，只是成人單方面考慮的事。從兒童的立場來看，兒童文學應該滿足兒童的需求，也就是藉著成人的幫助，在他們的理想世界裡，實現正確的人生觀以及正常的人生態度。

本論文將就中國古典的文學作品《鏡花緣》做分析，探討書中有教育目的者、對社會與人性的批判、有教育性影響者，從這三方面尋找並體証《鏡花緣》是具有兒童文學的特性之一——教育性。

有教育目的者，指的是作者有意傳達的道德教訓；而對社會與人性的批判，在廣義上是屬於有意的教育，但以對反面人事物批判的方式，不著痕跡的呈現。至於有教育性影響者則是指讀者讀過一種文學作品後，在氣質上或能產生較好的變化。

藉由討論《鏡花緣》中的教育性，有助了解是否具備兒童文學四個特性之一，以及其中的關係。本章將從《鏡花緣》中有教育目的者、對社會與人性的批判、有教育性影響者三方面進行探討。

## 第二節 有教育目的者

所謂有教育目的者，就是作者「有意」在作品中寓含道德教訓。這類的教育文學是兒童文學的第一階段。爲了達到種種不同的目的，它具有各式各樣的文學型態。例如說「寓言」、班揚（John Bunyan，1628-1688）的《天路歷程》和亞米契斯（De Amicis，1846-1908）的《愛的教育》，就是屬於此種類型。

這類作品通常是作者將某種意願與價值，透過作品有意地傳達給讀者。作者有意宣傳一種主義，拿文學當工具，也就是說作者有意要在作品中寓道德教訓。一般來說，教育總是偏向倫理或理性，理性的認識和倫理的原則總是相對的，隨著時代步伐的前移，有些難免過時。過去那些「訓誡書」、「蒙學書籍」，與學校裡制式的課本，就不可避免的帶著濃厚的陳腐感，爲今人所不取，更遑論 e 世代的兒童們會去閱讀。於是，將教育內容化爲愛的、情感的、有機部分的作品，就能超越教育的這種短期性與侷限性，就會隨著這感情的長存而長存，發揮文學與審美的優越所在。

文學是最富感染力的，在《鏡花緣》中我們可以看出作者所要正面傳達的意涵：一、萬般皆下品，惟有讀書高、二、忠孝悌友，品德高尚。以下則分別討論之。

### 一、讀書爲貴

《鏡花緣》中有濃濃的讀書人氣息，其中所崇尚的「讀書爲貴」以及「金榜題名才能光宗耀祖」的觀點，在現今多元價值的社會，當然不盡適用，但從這一部份的敘述，可以看出作者有意的展示其「博學」，並且身爲讀書人所特有的士人氣節與驕傲。

從人物安排來看，一開始的西王母壽宴，來祝賀的各路神仙，大多只是略筆帶過，只有「文魁星」的描寫較爲不同，文魁星是天上的星宿之一，

主掌功名。

忽見北斗宮中現出萬丈紅光，耀人眼目，內有一位星君，跳舞而出。裝束打扮，雖似魁星，而花容月貌，卻是一位美女。左手執筆，右手執斗；四面紅光圍護，駕著彩雲，也向崑崙去了。（第一回，頁 2）

從文魁星呈現女相著手鋪陳，書中所出現的女子個個飽讀詩書，例如黑齒國中二位黑女將多九公逼問的面紅耳赤；唐小山自幼喜文，過目不忘，素有才女的封號；廉錦楓為求唐敖救命，信筆寫來便是一首七言絕句：「不是波臣暫水居，竟同涸鮒困行車。願開一面仁人網，可念兒魚是孝魚。」（第十三回，頁 84）可謂才思敏捷。許多位還身懷絕技，有的能潛入深海採海參殺大蚌（水仙村廉錦楓），有殺老虎的（東口山駱紅蕖），有射彈珠打得強盜哇哇叫的（徐麗蓉）。更有陰若花的王者風範，為一國之君。

武則天所開的女科舉，是全書的一大關鍵，金榜題名才能光宗耀祖在書中深刻的展現出來，雖然書中女子個個滿腹經綸，卻仍要透過科舉考試才能有所舞台，於是作者安排貶謫下凡的百花神，全部都經過女試，中了才女，揚眉吐氣。

例如唐小山在得知父親唐敖登小蓬萊求仙未返，堅持要出海尋找父親，但是林之洋卻以路途遙遠，會耽誤考試為由加以勸說：

去年俺同妹夫正月起身，今年六月才回，足足走了五百四十天。今同甥女前去，就算沿途順風，各國不去耽擱，單繞那座門戶山，也需繞它幾個月，明年六月怎能趕回？…如今有這考試曠典，也是千載難逢，甥女何不略停一年，把才女考過再去尋親？倘中才女，替你父母掙頂紗帽，掙副冠帶，豈不是好？（第四十三回，頁 321）

當然唐小山仍執意前往。而從這段話可看出當時社會對科舉考試抱持的態度。雖然科舉考試人人嚮往，祈求一舉中第，金榜題名，但也有流毒，可從「淑士國」酸氣遍於全國，酒保也戴著儒巾，戴著眼鏡，嘴裡哼著之乎者也的描寫中看出端倪。

所以，作者李汝珍並非提倡科舉教育，而是「人人自幼莫不讀書」的普及教育：

讀書者甚多，書能變化氣質；遵著聖賢之教，那為非作歹的，究竟少了。(第三十二回，頁 168)

學問不只限於四書五經，不單是詩賦、八股，從海外歷險的過程中可窺一斑。例如多九公精通藥理，在航行中頗派上用場，救人無數，也間接獲得歧舌國的國寶一音韻。醫藥，在科舉考試中並無設考，難道並非學問？唐敖與其他人花了許多時間討論音韻，音韻豈非學問？

而多九公因長年海外行走，對各國風俗民情有所了解，與唐敖最為投契，原因有二：一是唐敖棄絕俗世功名，在旅行中只是單純遊玩探訪，多九公的多聞正是他所需要的嚮導；二是雖是遊玩，對各國風俗也多有評論，多九公早年為讀書人，滿腹才學，同為讀書人說起話來意氣相通，當然投契。

雖然林之洋的角色描寫較為鮮明，但他畢竟是一個商人，「士、農、工、商」的排列，讓作者將他描寫成略為粗俗、言語率直的角色，他自知本身沒讀什麼書，因此對讀書人最為敬重。從此處可以看出，作者仍然要傳遞著「讀書為貴」的觀念。

林之洋請唐敖在航程中教他女兒婉如讀書；得知有開女科舉考試便冀望婉如也能應試；唐小山出海尋父，他想盡辦法讓她能趕得及赴科舉。這些都代表當時「尊儒」的風氣。作者也寫林之洋粗鄙的言談，來映襯唐敖、多九公的儒家風範，例如在智佳國猜燈謎時，「遊方僧」猜《孟子》四字「所過者化」，林之洋直覺地說「到處化緣」；「守歲」猜《孟子》中的「以待來年」，他也說成「要等新年」，旁者聽了不禁哄堂大笑，唐敖與多九公差得無地自容，趕緊拖著林之洋離開。因為「《孟子》乃人所共知的，…只顧隨口亂謔，他們聽了，都忍不住笑。」(第三十二回，頁 227)可見當時人們以讀書為重。

在《鏡花緣》中，凡是講到學問，莫不以嚴肅、說教的方式呈現，例如黑齒國幼女在女學塾裡談文的一大段(第十六到十八回)，作者使這兩個

少女提出許多對古書的新穎見解。酣暢淋漓的刻畫了這兩個女子的辯才，博學強記的聰明。讓人不禁對之肅然起敬。

在女兒國唐敖展現治河的才能與知識（第三十五回），雖是爲了救林之洋兒不得已的做法，但其方法仍是從書上得來的。

雖然最後以人生原爲一場「鏡花水月」做爲收場，但書中所瀰漫的並不是道家的出世思想，而是濃厚的學問味道，舉凡醫藥、音韻、經史、辭賦、詩文、數算、書畫、樂律…，在在顯示作者的博學。對待有好學問讀書人的態度，是非常恭敬。從上述的例子，雖然沒有貶低其他行業的直接言論，但可看出仍然不脫以讀書爲貴的思想，這也是作者所要傳達的意念之一。

## 二、忠孝悌友，品德高尚

《鏡花緣》所傳達的另一意念爲高尚的品德。在書中所尊崇的是唐朝李氏正統，駱賓王、徐敬業等人及其後人對武則天的鬥爭做爲全書的脈絡，最後中宗復辟，卻死了不少人，其中包括謫落凡間的花神們。這樣的安排，企圖以這樣一條線來貫穿一百位女子的活動，但作者似乎沒有完成預定的佈局，一直到結束，下凡的百花並沒有全部歸位，許多人物的事蹟也沒有展開。即便如此，這樣的脈絡安排也讓人看出所謂的「忠義」情操。

例如說徐敬業的兒子徐承志自從父親被難，原想持著遺書投奔其父的朋友處，無奈武則天所派的官兵追捕甚嚴，只好隻身逃到海外。雖出身世家，一旦遭難漂流，處境可憐。後雖投軍到淑士國駙馬麾下，卻因是外來人士而不得信任。加上時時想著有朝一日回到中土，召集天下有義之士，起軍恢復唐朝宗室，因此在唐敖的幫助下，與妻子、堂妹等人一同回到故鄉，並伺機謀事。（第二十四回，頁 171）

當然其他人的後人也是命運坎坷，後來參加舉義。但在這樣的困境他們所憑藉的是一股信念，這股信念使他們集結在一起，這股信念也使他們

視死如歸，所表現出來的一種浩然正氣，是那麼理直氣壯，讓讀者不去想所謂的「歷史定位」是否客觀，沉浸在這種氛圍之中。這種表現是作者所要傳達的「維護正統」概念，也就是「忠」。

唐小山是天上百花仙子謫凡轉世，除了資賦聰穎，喜文好武，更表現出完美的人格。俗話說「百善孝為先」，當她得知父親赴海外未返，母親著急難過，於是便執意前往尋父，不管路途多麼艱辛，也不管自己的前途，展現了孝心與孝行。

廉錦楓因為母親生病要以海參入藥，決定自己下海捕參，從不懂水性到能潛水取參，因為孝心支持她完成作為（第十三回，頁 84）。還有東口山的駱紅蕖，其母被老虎弄壞房屋時受傷而亡，因此苦練武藝，誓殺盡山中老虎。而相依為命的祖父要她隨唐敖離去，她仍執意伴生病的祖父終老，不願離去（第十回，頁 57-56）。這些都是孝的表現。

唐敖受結拜之累而喪失探花資格，雖然興起棄絕紅塵的念頭，卻沒有去後悔當年結拜之舉或怨恨那些結拜兄弟，至少書中並無說明。而且從他在海外不斷幫助結拜兄弟的家屬及後人，可見其為人光明磊落，心地善良，顧念兄弟之情。

一百位女子在科舉中第之後，大開宴會，歡歡喜喜的相聚十日，雖然這段時間大家僅是玩樂，卻可以看到女子之間的友情，彼此雖性格才學並不相同，卻相處融洽；其心胸格局不大，卻是誠心摯意，和樂而不鉤心鬥角。直到臨別之際，仍是祝福對方。這樣坦然之情，能在一百位女子之中瀰漫，實在難得。推其原因，應是興味相投吧！（第九十四回，頁 730）

林之洋在唐敖求仙未返之後，回到家中，為了怕妹妹，也就是唐敖之妻林氏傷心，因此決定撒個善意的謊言：

昨日俺們船隻抵岸，正發行李，你父親因格了探花，恐街鄰恥笑，無顏回家，要到京裡靜心用功，等下科再中探花才肯回來。（第四十二回，頁 312）

從這裡我們可知唐敖求仙意志甚決，家庭觀念薄弱，不若林之洋這樣

愛護家人，包括已出嫁的妹妹，雖沒讀什麼書，卻擁有高貴的情操。

林之洋在看過大人國腳上的黑雲，十分羨慕，也抱怨上天不公平，只在大人國足上生這好東西。多九公勸道：「世間那些不明道德的，腳下雖未現出黑雲，他頭上卻是黑氣沖天，比腳下黑雲還更利害！」林之洋道：「他頭上黑氣，為甚俺看不見？」多九公道：「你雖看不見，老天卻看的明白，分的清楚。善的給他善路走，惡的給他惡路走，自有一定道理。」（第十四回，頁 91）

在《鏡花緣》中，所寫的事件並不一定是光明的一面，但所要表達的情操卻是高貴的。這點正是符合兒童文學的理想主義傾向<sup>49</sup>，也就是說，兒童文學作品裡所呈現的思想與情境，是成人夢中的理想世界。在《鏡花緣》這本書中，不僅發揮人性的光輝，也就是呈現人性的光明面，使兒童陶醉其中，並獲得潛移默化和充分的喜悅，更表現人類崇高的愛心。親情、友情、師生情、手足情，以及來自天性的人與人的互相憐憫，這些都有著濃厚的理想主義。

兒童的情感非常豐富，最容易受到感染，對兒童的教育成功總是以激發他們的真實情感為基礎。這類充滿光明、溫馨、關懷和勇氣的作品有其功用，就是輔導兒童往光明正確的方向成長，這也就是所謂的「教育性」。

---

<sup>49</sup> 見傅林統《兒童文學的思考與技巧》，頁 49-53。

### 第三節 對社會與人性的批判

所謂反教育傾向的定義非常難下，通常是指題材內容中有不道德的事跡，例如暴力、死亡、戰爭、邪淫等等，但人生本就有許多不道德的事情，自然難免不反射到文學作品裡去。

教育性本是一切文學的共同特點，只不過兒童文學在要求教育性的程度和方式上與成人文學不同。但教育性的表現並非只是熱衷於「兒童狀態」的甜美追求，現實的真實是無可避免的。

本節將從《鏡花緣》中找出那些揭露人性與社會的醜陋面的描述，探討其背後的意涵。

#### 一、人性的批判

##### (一) 天性惡毒

《鏡花緣》的海外諸國，充斥不少肉體上變形的「人類」。這些變形人，往往帶出人性劣質的部分，例如第二十五回的兩面人和第二十六回的穿胸民，就是惡毒天性和狼心狗肺的擬人化。

兩面人和穿胸民，都是畸形的「人類」。這種運用軀體上的變形是怪誕藝術表現的方式，因為怪誕作品，往往利用變形帶出不協調的基調，而大部分怪誕作品亦與變形有關。姚一葦就是利用反常及變形來界定怪誕藝術：

在自然物，特別是藝術中，有一種反常的不合理的形式，或是表現為形體的扭曲，或是不倫不類的組合，遠超出吾人經驗或習慣的範圍，而使吾人產生荒誕不經，光怪陸離的感覺，我稱之為怪誕的藝術或怪誕美。<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup>姚一葦，《美的範疇論》，頁 272。

變形往往引起怪誕感；而變形常常是透過扭曲來表達生命中的荒謬。形體的扭曲、反常與變形有著密切關係，四肢的畸形，不但製造恐怖與滑稽的不協調，作者亦往往藉此來諷刺人類的種種缺點與習性。

《鏡花緣》中的兩面人，天生兩張臉孔——正反兩臉的畸形；恐怖的「反臉」，就代表了人類刻意隱藏的惡毒天性。而兩面國人利用浩然巾，把腦後臉面遮蔽。浩然巾後面，原來並非「浩然」的面相，而是如魔鬼般狠毒的臉龐：「裏面藏著一張惡臉，鼠眼鷹鼻，滿面橫肉。」(第二十五回，頁 177)

兩面國人的正反兩臉，反映真實的人性。他們「正臉」所呈現的和顏悅色，就彷彿如人格假面，不是真像；真像則是那塊兇狠的「反臉」。由於扭曲變形的關係，因而十分可怕；但更為可怖的則是雙面人擁有「正」、「反」兩臉，令人難於捉摸的虛偽及邪惡。此外，唐敖、林之洋二人，一富一貧的衣飾，惹來截然不同的接待。二人弄個把戲，交換了衣物，結果證實兩面國人先敬羅衣的炎涼。兩面人變形外貌的恐怖，混和唐、林二人因衣飾不同，待遇有別的滑稽遭遇，形成恐怖成份濃厚的怪誕氛圍。

李汝珍就借兩面人這個怪誕例子，呈現醜惡的人性。兩面人形體上的畸形，正好顯示他們內心的兇殘。兩面人性情暴戾，貪狠成性。他們兩度劫掠唐敖等人，不但謀財，更欲害命。(第二十六回，頁 179) 此外，兩面國強盜，亦搶劫唐小山等人，這次不但劫財，更欲劫色。他們擄去唐小山、陰若花和林婉如三個閨女。(第五十回，頁 370) 兩面人，人如其「惡面」，兇狠暴戾，貪念甚重，盡現奸邪人性。

兩面人反映惡毒人性，穿胸民則是指涉心術不正之人。《鏡花緣》裏的穿胸民，胸前有竅，「穿孔達背」，有悖自然法則。他們胸中的孔竅，就是心術不正的標誌。穿胸民因為行為有所偏差，「漸漸心離本位，胸無主宰。」(第二十六回，頁 182) 他們因為身體潰爛，因而形成胸中有竅。更恐怖的是穿胸民移植動物器官，填補孔竅。穿胸民身上，便擁有中山狼和波斯狗的心肺。穿胸民本已心術不正，移植忘恩負義的中山狼，還有兇殘的波斯狗心肺，可謂如虎添翼，無惡不作，成為名副其實狼心狗肺之輩。李汝

珍就是借「穿孔達背」的穿胸民，來諷罵心術不正之人。<sup>51</sup>

《鏡花緣》中的兩面人和穿胸民，都是肉體上畸變的「人類」。變形的肉體代表了人性中殘酷的天性。雙面人歹惡的「反面」，就是人性中潛藏的醜陋；穿胸民身上的移植器官，就是擬人化了的狼心狗肺。肉體上的反常，亦代表了人類內心陰影部份之邪惡。

## （二）不孝與縱慾

肉體上變形的「人類」，表現人性的惡毒；半人半獸的變形異類，亦能一針見血地表現人性中的獸性。《鏡花緣》裏有不少半人半獸的變形生物，如不孝鳥和嘔絲女子（蠶人），就是半人、獸之例。第十回半人半鳥的不孝鳥是不孝子女之化身，第二十回半人半蠶的嘔絲女子，則是情慾的象徵。

《鏡花緣》裏，不孝鳥是忤逆的子女所化，是由不同生物揉雜而成的變形怪物。牠不但「其形如人」，而且天生雙頭，兩顆頭顱，雌雄各一，詭異恐怖。不孝鳥「滿口豬牙」，加上一雙肉翅，（第十回，頁 62）可說雜人類、飛鳥和禽畜特性於一身。不倫不類的外貌，在反常怪異的恐怖中，產生強烈的不協調感。此鳥身上刻有「不孝」、「不慈」、「不道」等文字。忤逆之人，遭受天譴，化身為怪物，身上還刻有譴責性文字，將其不孝罪孽，公諸於世。這些天生徵兆，顯示冥冥主宰與果報威力，效果令人震懾，並表現奸邪者上蒼也不饒之，必使之墮受輪迴之苦。

不孝鳥所代表的就是人倫中忤逆行爲的可鄙及報應；百行以孝爲先，忤逆罪行令人皆裂。《鏡花緣》強調忠孝思想，書中不乏孝勇雙全的才女。駱紅蕖爲報喪母深仇，誓要剿滅山上大蟲，以祭亡母。（第十回）廉錦楓爲療母疾，冒險入海取海參。（第十三回）唐小山誓尋父蹤，出遊海外，歷盡艱辛也不言悔。（第四十三回）孝女事親至孝，甚至捨身犯難，以報父母撫育恩德；不孝之人，忤逆劬勞恩重的雙親，其行猶如禽獸。李汝珍利用怪誕恐怖的不孝鳥，寄寓諷刺，將不孝子孫貶爲怪物，以收低貶諷刺的效果。

---

<sup>51</sup>朱眉叔，《李汝珍與鏡花緣》，頁 75。

《鏡花緣》裏，除人鳥外，還有怪誕的蠶人。李汝珍筆下的蠶女，詭異恐怖。嘔絲女是人和昆蟲的混合物，她們具備蠶蟲的特徵。蠶婦用絲綿纏身，以桑葉為糧，又會嘔絲，活脫脫就是一條條人肉蠶蟲。嘔絲女吐絲纏身、吃樹葉的反常行為，在恐怖中帶著不和諧的滑稽；半人半蠶的嘔絲女就是充滿反常、恐怖、不協調感的怪誕人物。「嬌艷異常」的蠶女，就是情慾的象徵，她們會利用蠶絲來殺人：

多九公道：「你把他作妾，倘他性子發作，吐出絲來，把你身子纏住，你擺脫不開，還把性命送了哩！你去問問，那些男子，那個不是死在他們手裏！」（第二十回，頁 135）

婦女利用絲綿纏斃漢子，便充滿恐怖的吊詭：美麗誘人的皮囊內，其實隱藏殺機。樂衡軍就認為蠶婦嘔絲縛人，乃情慾毀人的諷刺。<sup>52</sup>

《鏡花緣》裏的不孝鳥和蠶女，乃是人鳥、人蠶的混合物。半人半獸的反常，固然異常怪誕。不孝鳥身上鑄有天譴性文字、蠶女吐絲害人，都具備強烈的諷刺性。不孝之人被罰輪迴為不孝鳥，是種懲罰性果報變形；蠶女以絲線纏斃漢子，則是對貪色之責。半人獸的反常變形，作用就是帶出人倫中忤逆和縱慾之醜陋與禍害。

### （三）自大與猜忌

半人獸的變形生物，能形象化地反映人類內心的獸性；奇異的物類和「人類」，亦能表現人類的種種習性。《鏡花緣》中的怪物九頭鳥和長人國民，就是自大、誇誕的代表；小人國民和深目人，則諷刺了人們猜忌的習性。

《鏡花緣》第二十回中的九頭鳥是種怪異生物。唐敖等人，在白民國交界的麟鳳山上，觀看九頭鳥與天狗鳥「惡鬥」，便是個富娛樂性的場面。李汝珍筆下的奇人怪物，多有出處。這一幕鳥王國攝人心魄的爭鬥場面的精彩描寫，既表現作家豐富的想像力，亦表現了李汝珍淵博的學識。九頭鳥外形兇惡，全身逆毛。此鳥因為生有九個腦袋，形態有悖常規，已是恐

<sup>52</sup>樂衡軍，〈蓬萊詭戲——論《鏡花緣》的世界觀〉，《古典小說散論》，頁 170。

怖；九頭齊鳴，更在可怖中揉雜滑稽。最令人驚慄的就是牠的第十條頸項：九頭鳥本為十頭鳥，被狗噬去一顆頭顱，只餘九首。唯第十條頸上的創傷，卻永不痊癒「其項至今流血」(頁 143)。滴血的頸項，加上變形的九個腦袋；還有渾身逆毛，九頭鳥的外貌，便十分駭人。

九頭鳥與天狗鳥競賽，本是場強弱懸殊的比試。後者只是隻平平無奇的「小鳥」，但牠有如狗吠的叫聲，卻把強敵嚇得抱頭鼠竄，落荒而逃。九頭鳥被狗噬去腦袋，因此害怕天狗鳥發出的狗吠聲。九頭鳥與天狗鳥「惡鬥」，在嚴陣以待，蓄勢待發之際，陡然一轉，「戰爭」便變成子虛烏有。這場「格鬥」的反高潮，實在令人啼笑皆非。(第二十一回，頁 143)

李汝珍筆下的奇怪生物，往往寓有嘲諷。九頭鳥和天狗鳥的表現，亦含有嘲弄之意。作者透過林之洋這個插科打諢、猶如詼諧丑角的小商人，批評這兩隻怪異鳥類：九頭鳥代表自高自大之人；天狗鳥則是「油嘴滑舌」之士。九頭鳥鼓翼作勢、九頭齊鳴的威風，不但是自大的表現，耀武揚威的九頭鳥不堪「小鳥」的鳴叫而遁竄，更彰現其裝腔作勢之可笑。

《鏡花緣》中除九頭鳥代表自大之徒外，第二十回的長人亦是自大之人，長人是極為誇張的怪誕人物。《鏡花緣》裏的長人，名副其實，就是身形異常的巨人。林之洋說：「(長人)竟有七八丈高，半空中晃晃蕩蕩，他的腳面比我們肚腹還高。」這些身形奇偉的巨人，因為身高極其誇張地遠離尋常高度，因而予人威脅及迫逼感。林之洋偶遇長人，便害怕逃走，並說：「令人望著好不害怕！」(第二十回，頁 136)

李汝珍藉變形怪誕的長人之「大」和信口胡謔，來嘲弄說謊和傲慢之人。作者借多九公複述老翁對那些長人的評價，來帶出諷刺。<sup>53</sup>老翁說：「他不獨身子長的恁高，並且那張大嘴還愛說大話，倒是身口相應。」(頁 136)長人不單身形巨大，更滿嘴謊言。作者巧借長人之「大」，來嘲弄厚顏無恥的說「大話」之人。此外，李汝珍更借長人來諷刺傲慢的人。老翁說：「他睡在那里，兩眼望著天，真是目空一切，旁若無人」。(頁 137)長人高度遠超常人，以至成為眼底無物之人。李汝珍就借長人，來嘲諷說謊者和傲

---

<sup>53</sup>王瓊玲，《清代四大才學小說》頁 570；朱眉叔，上引書，頁 73。

慢的人。

九頭怪鳥、誇張長人，代表自大之徒，身材與長人極為懸殊的「小人」和造型極其怪異的深目人，則代表了人類的猜忌心。《鏡花緣》裏的小人，屬於怪誕人物。靖人外表滑稽而可怖，他們的身高只有八、九寸。小人遠遜常人高度，外表有違常理，固然可怕，但其身高不足一尺，彷彿會活動的玩偶，卻又在恐怖中，增添滑稽。靖人的身高，有如玩具；微形軀體，卻蘊藏不良天性。靖人寡情、尖酸刻薄，難以共處。他們不肯吐露真心，常說反話。口是心非的小人所說的話，處處與人相反：「即如此物，明是甜的，他偏說苦的；明是鹹的，他偏說淡的」。（第十九回，頁 132）小人說話不表真心，教人難於捉摸，故「風俗褻薄」，民風絕不淳厚。李汝珍借小人國人用以形容人與人之間的猜忌無情。此外，李汝珍將人類縮小為只有八、九寸的小人，一方面剝掉其尊嚴，收貶低效應；另一方面，寡情之人，被縮小為八、九寸高的靖人，變成名副其實的小人，亦是個絕妙的諷刺。

除小人外，《鏡花緣》第十六回所載的深目國民，也是猜忌之人。《鏡花緣》中，深目民造型怪異，他們的視覺器官，有異常人：「其人面上無目，高高舉著一手，手上生出一隻大眼：如朝上看，手掌朝天；如朝下看，手掌朝地；任憑左右前後，極其靈便。」（第十六回，頁 106）深目民臉孔上沒有眼睛，形象怪異可怖，更為誇張的就是那隻生在手掌上的「大眼」，它較平常的眼睛，要靈活得多。「大眼」可以隨手掌上、下、左、右移動，活脫脫就像一具探測儀器。李汝珍利用深目民眼長手上，諷刺人心叵測，必須防患未然。多九公說：「把眼生手上，取其四路八方都可察看，易於防範」。（頁 106）世途險惡，人心不古，若不提高警覺，防微杜漸，便後果堪虞。疏離、缺乏信任和充滿猜忌的人際關係，就是現實的真相。

在李汝珍筆下，這些怪異物類，不但保留怪誕的特色；怪誕的物類，常常寓有諷刺之旨。怪物九頭鳥的自大、長人的誇誕，代表人類信口雌黃的自吹自擂。誇大之人，其實不堪一擊，則又在怪誕中飽含譏笑。此外，小人的猜疑、深目人眼生手上都代表了疏離、互不信任的猜忌。誇張的怪誕例子，雖能帶出博人一粲的諷刺訊息，也是提供人性的黑暗面，頗具教育的意義。

## 二、纏足陋習

《鏡花緣》中的女兒國，與中原的風俗殊異：「男子穿衣裙，作為婦人，以治內事；女子反穿靴帽，作為男子，以治外事」。(第三十二回，頁 229) 這個男女角色顛倒的國家，國民的外表便顯得十分怪異。唐敖等人在城中遇見的「婦人」，就是個怪誕人物。「婦人」的打扮十分女性化：「下穿蔥綠裙兒；裙下露著小小金蓮，穿一雙大紅繡鞋，剛剛只得三寸；伸著一雙玉手，十指尖尖，在那里繡花；一雙盈盈秀目，兩道高高娥眉，面上許多脂粉」(頁 230)。「婦人」的打扮、化妝都表現了女性特有的嬌媚；但「她」的鬍子和粗豪的嗓子，卻教人感到驚愕：「再朝嘴上一看，原來一部鬍鬚，是個絡腮鬍子」。嬌媚的「婦人」，配上「一部鬍鬚」，便顯得十分反常，以及不倫不類。更教人既感可笑又感驚訝的，就是「婦人」的嗓子：「這個聲音，老聲老氣，倒像破鑼一般，把唐敖嚇的拉著多九公朝前飛跑。」(頁 230) 嬌媚「婦人」，配上鬍子和「破鑼」嗓子；不男不女、雌雄同體般的反常，便混雜既滑稽又反常的極不協調的感覺。

女兒國中除了有不少造型怪誕、不男不女的人物外；林之洋纏足一幕，亦充滿既可怖又可笑的不協調色彩。孔武有力的「黑鬚宮人」，強行為林之洋纏足，替當事人帶來極大的痛感。林之洋「只覺腳上如炭火燒的一般，陣陣疼痛。不覺一陣心酸，放聲大哭」。(第三十三回，頁 237)

此外，林之洋被纏足的可怖，與女兒國國王跟他「調情」一幕，亦盡現可怖復可笑的不協調感。林之洋雙足被布狠纏，令他痛苦不堪，不能成眠。他被宮娥倒懸一幕，更像被施行酷刑一般：「登時疼的冷汗直流，兩腿酸麻。只得咬牙忍痛，閉口合眼，只等早早氣斷身亡。」(第三十四回，頁 241) 林之洋如受酷刑般的苦況，便令人產生懼怕感；更為可怖的就是那些枯骨般的足趾：「不知不覺，那足上腐爛的血肉都已變成膿水，業已流盡，只剩幾根枯骨，兩足甚覺瘦小」。裹腳布內的三寸金蓮，原來有如枯骨，這段描寫便甚具驚嚇性。國王「又將金蓮細細觀玩；頭上身上，各處聞了一遍」。國王把林之洋「兩足細細觀玩」，害得他「滿面通紅，坐立不安，羞愧要死」。(頁 242) 男女角色的顛倒，男裝打扮的國王與女裝打扮的林之

洋，在性別角色混亂的情況下，製造喜劇的「調情」效果。充滿喜劇的「調情」，與林之洋如受酷刑般纏足的可怖，互相激盪而形成可怖與可笑交織而產生的不協調。

女兒國中不男不女的人物、林之洋被纏足，以及與國王「調情」所產生的不協調，都具備諷刺色彩。李汝珍借女兒國這個男女角色顛倒的世界，辛辣地諷刺了纏足之弊。

李汝珍利用虛構的海外旅行中的女兒國，作為探討女性飽受纏足痛苦煎熬的背景，有其可取之處。女兒國遠離中土，脫離中原傳統文化的桎梏，容許作者有較寬闊的空間與自由，觸及根深蒂固的纏足問題。此外，異域環境，亦有助讀者以嶄新角度，重新思考積習已久的風尚。

《鏡花緣》中的女兒國是以女為君的國家，作者利用這個女尊男卑的國度，為探討纏足問題提供一個良好的「客觀」環境。

女兒國為探討纏足問題，提供因為遠離傳統文化，而衍生的「客觀」背景。在這個性別顛倒的國度中，作者所諷刺的仍是個男權社會。女兒國國王高高在上、窮兇惡極、喜好「男色」，便是一個男性君主的翻版，如前述逼迫林之洋就範、纏足，不從即嚴刑拷打。

此外，林之洋因為國王逼婚，以男性身份，被逼纏足，亦提供「客觀」的個案資料，證明纏足不合人道之處。三寸金蓮是古代的審美標準，女性自幼纏足，是個不可規避的命運。李汝珍在《鏡花緣》中，便對這種由來已久的纏足惡習，極盡筆伐之能事。林之洋身為男性，本來不受纏足這種「命運」的支配，但在女兒國中，他卻在毫無心理準備下，被逼裹腳。林之洋以男性身份，體會女性痛苦，可謂一新耳目。另一方面，他以異性身份，替女性提出控訴，因而提供「客觀」論證，充份展示纏足的弊端。

林之洋的裹腳經歷，既恐怖又惹人同情，並且表現了傳統女性纏足的悲劇感。他在女兒國皇宮中不及半月，天足已被「彎曲折作兩段，十指俱已腐爛，日日鮮血淋漓。」（第三十四回，頁 241）李汝珍大膽揭露纏足過程必得付出的健康代價，並對纏足問題進行責難與反省，就顯示他具有關

懷女性的胸襟。胡適對《鏡花緣》中，有關婦人問題的探討，評價甚高：

三千年的歷史上，沒有一個人曾大膽的提出婦人問題的各個方面來作公平的討論。直到十九世紀的初年，才出了這個多才多藝的李汝珍。<sup>54</sup>

李汝珍揭穿三寸金蓮的美麗面紗，讓讀者看見被扭曲的腳面、由腐爛至萎縮的足趾。這些恐怖的描寫，不但令人觸目驚心，亦是控訴不人道纏足陋習的有力證據。纏足這個習俗，就有悖自然及伐害婦女的軀體；李汝珍亦就此陋俗，加以鞭撻。

傳統婦女自幼纏足，不但需要忍受痛苦；更要接受軀體傷殘、行動不便、動輒要人摻扶的種種苦果。婦女所受的一切痛楚，究竟為誰辛苦？女性纏足就是為了討好男性；君子國的吳之和一針見血地直斥纏足之舉：「與造淫具何異？」（第十二回，頁 76）吳之和將纏足等同製造淫具，因為這種自殘身體的習尚，乃是以男性中心為出發點、迎合男性愛慾需求的審美觀。

女兒國一段的嘲諷，涉及纏足痛苦的描寫，不但具備既恐怖、滑稽的不協調色彩，兼且盡顯傳統女性纏足的悲劇性。女兒國纏足一段，可謂淚中有笑、笑中有淚，李汝珍藉半男半女的怪誕人物、林之洋被逼纏足、被逼與國王「調情」，這些混雜可怖與可笑的怪誕描寫，尖銳地批判了纏足這種殘害女性軀體的惡俗。

---

<sup>54</sup>胡適，〈《鏡花緣》的引論〉，《胡適文存》第二集，頁 433。

## 第四節 有教育性影響者

文學的教育和一般的教育作用有著本質上的區別。它具有以請感人和潛移默化的特點。林文寶在《論兒童文學與教育之關係—兒童文學特性之一》指出：所謂兒童文學的教育性，稍有文學嘗試的人，都知道文學的教育是通過形象、通過感情、通過審美活動來完成的，它絕不是露骨的說教，也不是某種政策的圖解。重要的是要如何理解和體現這種教育性。（《東師語文學刊》第八期，頁4）

有教育性影響與教育目的應該分清，有教育目的是指作者有意宣傳的一種主義，拿文學來作道具；有教育性影響是指讀者讀過一種文學作品後，在氣質上或能產生較好的變化。

一般一流的文學作品，大半沒有教育目的而有教育性影響：或是安慰情感、或是啓發性靈、或是洗滌心胸、或是表現對於人生的深廣觀照。也就是說，一個人在真正欣賞過它們之後，與在為讀它們之前，思想、氣質不能是完全一樣的。

本節將從《鏡花緣》秉持的詼諧基調所造成的樂觀態度，與民族意識來探討其教育性的影響。

### 一、樂觀的態度

本論文第三章所探討的《鏡花緣》的文學性，所持的基論乃是在於「滑稽」，也就是可以使我們愉悅，使我們發笑，或者說可以使我們產生一種滑稽感。這樣的創作態度，正是反映李汝珍的性格，也在小說中處處表現出趣味性。即使故事中的氛圍如何嚴肅、危急、哀傷、緊張，總有使氣氛整個轉折的事件出現。

例如在百花仙子將被貶謫降生之際，仙界許多好友前來相送，有紅孩兒、金童兒、青女兒、玉女兒、百草、百果、百穀、元女、織女、麻姑及四靈大仙，大家正當離情依依話別之時，青女兒突然說：

這兩種仙品（指靈芝及回生仙草），都是不死金丹，百草仙姑雖代收存，切莫偷吃才好。誠恐日後百花仙姑在下界須用，一時呼名，命你送去，那時你雖『心血來潮』，若兩手空空，無物可送，不獨仙姑心血妄自來潮，並恐百花仙姑在下界守候著急，她的心血也要來潮哩。（第六回，頁34）

說完，在座的諸仙不覺哈哈大笑，這一笑也使離別的哀愁沖淡許多。

另外，唐敖科舉原是中了第三名「探花」，後又鬧出與徐敬業、駱賓王等人結盟之事，應試從第三名降為秀才。多年苦讀竟落了如此下場，情何以堪！但林之洋卻說：

…俺文前朝並無探花，這個名號，是太后新進取的。據俺看來：太后特將妹夫中個探花，必因當年百花齊放一事，派你去探什麼花消息哩！（第八回，頁44）

這樣的安慰，到底有沒有效果不得而知。雖然唐敖當場駁斥他「過於附會」，但林之洋用他特有的方式讓心情上及氣氛上，更加輕鬆。這樣對事件的處理方式，以戲謔、詼諧沖淡緊張，讓讀者在潛移默化中得到以「樂觀的態度」處理事情。

在智佳國，多九公道：「老夫見他無數燈謎，正想多打幾條，顯顯我們本領；林兄務必兩次三番催我們出來，這是何苦！」林之洋道：「九公這是甚話！俺好好在那裏猜謎，何曾催你出來？俺正怪你打斷俺的高興，九公倒賴起俺來。」唐敖道：「那部《孟子》乃人所共知的，舅兄既不記得，何妨問問我們。你只顧隨口亂謔，他們聽了，都忍不住笑，小弟同九公在旁，如何站得住？豈非舅兄催我們走麼！」林之洋道：「俺只圖多打幾個裝些體面，那知反被恥笑。他們也不知俺名姓，由他笑去。今日中秋佳節，幸虧早早回來，若只顧猜謎，還誤俺們飲酒賞月哩。」（第三十二回，頁228）

林之洋從女兒國脫困後，不僅不怨天尤人，還自我解嘲。林之洋道：「俺

在樓上被他穿耳、毒打、倒吊，這些魔難，不過一時，都能耐得。最教俺難熬的，好好兩隻大腳，纏的骨斷筋折，只剩枯骨包著薄皮，日夜行走，十指連心，疼的要死。這般凌辱，俺能忍受逃得回來，只怕古人中要找這樣忍耐的也就少了。」(第三十八回，頁 270)

連抓走唐小山的水怪，也是展現樂觀的態度。那孽龍、大蚌都一齊跪求道：「蒙恩主禁於無腸東廁，小畜業已難受；若再遷于富室東廁，我們如何禁當得起？不獨三次四次之糞臭不可當，而且那股銅臭尤不可耐。惟求法外施仁，沒齒難忘！」林之洋上前打躬道：「俺向大仙講個人情，他們不願東廁，把他罰在西席，可好？」孽龍、大蚌道：「西席雖然有些酸臭，畢竟比那銅臭好挨。我們願在西席。」(第四十五回，頁 334) 都是在糞池，只不過從東廁換到西席，也算是大赦。

馬爾夏克和高爾基認為，教育並不能靠板著臉孔去教訓，要幽默、有趣，即寓教於樂，讓兒童在不知不覺中受到教育。陳博吹更加注意兒童文學教育性問題，認為兒童讀物要「情節好」、「動作多」，這樣才能符合活潑好動天性。(蔣風《兒童文學教程》，頁 257)

因此，《鏡花緣》在情意教育中，傳達了「樂觀」給兒童，這點對兒童的社會適應方面助益頗大。

## 二、民族意識

《鏡花緣》中最精采的部分是海外遊歷，當主角到了海外，總以「天朝」的子民自居，外邦也以是天朝附屬國自處。唐敖、多九公等人態度稱不上倨傲，卻也稱不得謙虛，看各國風俗民情也頗多自己的看法批評。例如「君子國」宰輔吳之祥、吳之和兄弟，得知唐敖等人來自中原…

吳之祥躬身道：原來貴邦天朝！小子向聞天朝乃聖人之國，二位大嫌榮列膠庠，為天朝清貴，今得幸遇，尤其難得。弟不知駕到，有失迎迓，尚求海涵。(第十一回，頁 68)

吳之祥、吳之和兄弟貴為一國宰輔，見識淵博，年高德邵，在路上遇

見唐敖等人，竟謙虛寒暄，並請至住家，請教世俗之事。但唐敖也非泛泛之輩，面對兩兄弟的滔滔雄辯，也提出不少見解，也算是宣揚「天朝」國威。

第十六回眾人行到昆騫國，訪到前盤古成案處，見了掌管官吏，說明來意。「那官吏聞是天朝上邦來的，怎敢怠慢，當即請進獻茶」（頁 103），這態度可說是必恭必敬。除了在小說中以眾國對天朝的尊敬，來自我提昇民族的地位，並藉此惕勵，不可辱本民族之名。

在清朝，中國對外貿易已經相當發達，前往中國的貿易者已有荷蘭、英國、美國、葡萄牙、法國、瑞典等數個國家。當時我國輸出品以茶、絹、砂糖、木棉為大宗。《鏡花緣》海外遊歷是搭林之洋貿易經商之便船，所到國家有如厭火國民黑皮膚、白民國的雪白皮膚…等外國風情，在再與當時社會情形相吻合。作者李汝珍也是藉此故事，突顯民族節氣。

對外如此，對內也是以故事暗諷清朝政權暴力。《鏡花緣》是以武則天奪取唐朝政權，迫害唐室子孫日甚，後眾人擁中宗復辟，故事終了。以正統宗室推翻偽政權的故事，抒發對清朝統治漢族的方式及手段的不滿，所以尤信雄認為《鏡花緣》是藉著推翻偽朝暴政，對清廷作精神的鎮暴。

這樣的故事鋪陳，給兒童的不只是單純的文學涵養，也培養其民族情操。日本兒童文學學者上笙一郎認為，兒童文學的廣義教育是以「將兒童培育引導成為健全的社會一員為最終目的」。他解釋說：「『兒童文學所追求的健全的社會的人，絕不是意味著無條件地適應我們降生時所無法選擇的國家社會的價值觀的人』，『兒童文學要是兒童讀者達到的，是具有健全的理性和判斷力，富於豐富感性的境界，就是說，要使靈長類人類的能力得到最高度的發展。所謂引導兒童成為健全的社會的人，如果兒童生活在其中的現實社會是完全理想的，在這種情形下就是要使兒童成為一個能享受人生全部價值的成熟的人；反之，如果國家社會有缺陷、不理想，那就是要培養兒童具有認清這種社會本質的能力和克服社會缺陷的理性的力量與行動力。』因此也可以說，兒童文學的目的，就是把兒童培育成能夠批判現實的人，從而能糾正自己在其中的基礎社會的缺陷，使人類走向繁榮。」（上笙一郎《兒童文學引論》，頁 12-13）

《鏡花緣》不是孤立的描寫海外遊歷的事件，也並非單純描寫反武政權的抗爭，在中間不斷穿插阻撓的人事物，加入詼諧幽默的情節，不僅讓兒童讀者能培養樂觀進取的態度，也培養成爲具有民族氣節的人。



## 第五節 小結

在兒童文學四種特性之中，各特性之間並非並列的關係，教育性是依附於文學性、兒童性、遊戲性，取決於文學性、兒童性、遊戲性。兒童文學與教育的關係是雙向流動的，兒童文學不是教育的隨從，也不是教育的工具。

作品所寫的都是虛構的人物，但我們卻能清楚讀出非常現實的內容。如果要作品發生教育作用，而不過分暴露它的教育動機，首先就要引起讀者的興趣。換言之，就是需要一個藝術品。《鏡花緣》就是如此。在故事中的人物的動作、言詞、形象，顯示出士大夫心態：讀書為貴，也讓讀者看到忠孝的示範。隱含的教育性影響，有樂觀的處事態度、並發揚民族意識。

兒童本身常有反兒童化的表現，渴望超越自己，渴望成長，他們往往熱衷於那些不是兒童文學的成人作品。林文寶在〈論兒童文學與教育之關係—兒童文學特性之一〉中指出，事實上不管優良與否，任何兒童文學作品都可能具有某種負面的影響，這種吊詭的現象，是教師、父母不可不注意的。（《東師語文學刊》第八期，頁 29）在《鏡花緣》中，出現許多變形的人類與怪物，展現對人性的批評。而對社會習俗也提出針砭：纏足的陋習，這在故事中佔了許多篇幅去探討的部分。

《鏡花緣》雖可視做一部幻想文學作品，但它的教育性是隱含的，說教在其中並非沒有，但多半以對話式的介紹帶過，並不會令人生厭。它所喚起的驚異，建構一幅心象，連結虛幻與現實。李汝珍並非沉浸在自己構築的樂園，而是透過小說去揭發社會弊端，描寫時代的紛爭與崩潰。指出無論世界如何紛擾，只要堅持「善」的部分，終能修得正果。

因此，就上述的研究得出《鏡花緣》中有教育目的者為讀書為貴和忠孝悌友、品德高尚二方面。而對社會與人性的批判，則是以兩面人和穿胸民來展現人性惡毒；以不孝鳥和蠶女批判不孝與縱慾；怪物九頭鳥和長人國民，就是自大、誇誕的代表；小人國民和深目人，則諷刺了人們猜忌的

習性；女兒國的描述則是嘲諷與批判婦女纏足的陋習。在教育性的影響方面，則是歸納出樂觀的態度和民族意識二點。

也就是說，《鏡花緣》是具有兒童文學的特性之一——教育性。

這一章探討的是《鏡花緣》的教育性，採有教育目的者、對社會與人性的批判、有教育性影響者三個方向去檢視。下一章將探討《鏡花緣》的遊戲性。



## 第陸章 《鏡花緣》的遊戲性

### 第一節 遊戲性的意義

兒童是天真爛漫的，情感表達最是真實無偽，內心的歡喜悲愁，從他們稚嫩的臉龐即可輕易地讀出。當我們眼見兒童愛不釋手地翻閱妙趣橫生的《格林童話》，並不時輕揚嘴角；或者耳聞孩童興高采烈地吟唱趣味盎然的兒童歌謠，且頻頻縱聲歡笑，兒童文學的娛樂性在他們純真的表情與笑聲中無疑已作了最佳的詮釋。

兒童文學之所以與遊戲性結緣，是因為兒童遊戲具有娛樂性、幻想性和自由性，而遊戲的這些特性恰恰是兒童文學所必不可少的。兒童讀者期待於兒童文學的不是嚴肅的訓誡，而是令人輕鬆的歡樂；兒童讀者要求兒童文學裡有一個可以讓他們悠游其中的幻想世界，而這樣的幻想世界可以通過遊戲方式獲得；兒童文學表現遊戲性的最重要原因是遊戲主體的自由性，兒童之所以對遊戲有一種天然的親近感，就是因為在遊戲中他們可以逃脫成人規則的約束，獲得主體的自由。

文學展示一個想像的空間，遊戲與遊戲精神，恰恰為填補這個想像的空間，提供了最大的自由。遊戲這種「有關人類精神健全的高級社會活動形式」的結果，與文學陶冶人的終極目的不謀而合。

黃秋芳在《兒童文學的遊戲性》指出，懷金格強調人類文化源起於遊戲；維根斯坦的「家族相似性」；阿多諾關於「形象自身」的遊戲化；傅科的權力遊戲；德悉達的延異；利奧塔的「公正遊戲」和巴赫金的「對話與狂歡」……。從古典到現代，從現代到後現代的遊戲理論討論，西方的「遊戲」觀點一直擺蕩在理性實證與非理性直覺間，隨著時空的移動，人們的遊戲視野也從動物學角度的生物本能，轉為心理意識、認知發展與文化社會的檢查與比較，甚至具體落實為教育論述；華文觀點因為一直具有「群

體重於個人」的文化常模，賦予遊戲更為積極的社會意義。(頁 337)

兒童思維有一種天然的「我向性」，即以自我為中心，將對象納入自己的感受、認識模式，使客體帶上主體的色彩。兒童在認識周圍世界時這樣，在認識文學作品時也是這樣。

談及兒童文學的遊戲性，人們會很自然地聯想到快樂、愉悅等辭彙。這些辭彙都比較接近遊戲的目的和特性，遊戲的根本目的就在於它能給人快樂，遊戲的娛樂性是遊戲性兒童文學作品不同於教育性作品的最主要特性，正是它使得文本的各個層面顯現出輕鬆歡愉的幽默感和變異新奇的怪誕美。

遊戲不僅是幽默美學的深層根基，也是怪誕美學的深層基礎。怪誕美學的參與，滿足了兒童求新求變的心理。他們最怕生活在一成不變的環境內。在遊戲中，他們往往借助幻想使遊戲的空間有別於現實的場景，使熟悉的現實在遊戲的空間內變得陌生化，在這個陌生的空間中，兒童充分地表現自我，體驗著一種陌生感和驚奇感，甚至與滑稽感有些相近的感覺所帶來的愉悅。遊戲是幽默美學和怪誕美學的基礎，同時幽默美學和怪誕美學的參與，又使遊戲的娛樂性內容變得更加豐厚。由此可見，兒童文學之所以需要遊戲性，首先是因為遊戲具有娛樂的品性。

兒童在現實中不可能實現自由的夢想，只有在遊戲的幻想境界中，兒童的願望才能夠變成現實。亞里斯多德認為遊戲是一種不受阻撓的自由活動，而這種自由的活動只有在一個幻覺的世界中才有可能實現，遊戲是唯一能夠為人類提供實現這種自由活動的形式，進行遊戲的前提是必須創造一個幻想世界。

中國大陸班馬在《遊戲精神與文化基因》說：兒童的閱讀，遺留並延伸了遊戲的精神，可說是一種從身體的扮演（角色）走向精神的扮演。<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> 彭懿在《世界幻想兒童文學導論》認為，所謂的「精神扮演」是一次嬗變與遞進，即透過遊戲這條凌駕於現實與虛構之間唯一的棧道，讀者完成了由「虛構的物語」向「新的物語」的一種過度。頁 30

在原生態的遊戲中，兒童主要是用身體來構建幻想的空間的，但這種幻想空間又是十分脆弱的，它隨時可能會被不遵守遊戲規則的遊戲者或觀看遊戲者所打斷。

由文字組成的幻想世界如此神奇，它為兒童提供了廣闊的想像空間。兒童文學作品的遊戲性就在於它給兒童提供一個有別於現實的、能讓兒童充分施展自己的狂野想像的空間，無論是愛麗絲的兔子洞，還是彼得·潘的永無島，都使兒童想要超越來自成人的約束、走向屬於自己的自由的心理得到了滿足。

從兒童閱讀兒童文學作品的基本動機來看，兒童接近文學，大多是為了滿足好奇心（也可算做廣義的求知欲、探索欲）為了興趣，尤其是年齡越小的孩子，其「玩」的成分、遊戲的成分越重，大多書少年兒童本能的傾心於那些故事性、傳奇性強的作品。那些奇妙的幻想、擬人化的小動物、神奇的寶貝、稀奇古怪的神魔妖怪，或滑稽可笑或陰險恐怖的奇遇情節，甚至故事中某個短短的噱頭，都會牢牢地牽引著他們的注意力，帶給他們類似或勝似做遊戲、扮家家酒所獲得的快感。（蔣風《兒童文學原理》，頁64）

兒童文學是以兒童為本位的文學，它的獨特之處就在於它把兒童的生活和精神作為自己的觀照物件。遊戲是童年生命中最重要的活動，兒童對於遊戲有一種天然的親近感，在不同的生命階段，他們會自然地選擇與他們的年齡階段相適應的遊戲。對於成人來講，遊戲只是娛樂的一種，但對於兒童來說，遊戲幾乎是他們生活的全部。兒童之所以對遊戲如此情有獨鍾，一個很重要的原因就是要在遊戲中兒童可以逃脫成人規則的約束，獲得主體的自由。

現代心理學研究證明，童年期是一個充滿壓抑感和焦慮感的困惑時期，最讓兒童感到壓抑和焦慮的就是他發現他所處的世界是以成人為主宰的世界。面對成人的世界，兒童經常會感到自己的無所適從和無能為力。這種社會化過程中成人們為規範孩子們的行為而提出的種種禁忌，對孩子的情緒來說是一種沈重的壓抑。為了釋放自己受壓抑的情緒，兒童必須要找到一條釋放自己的情緒的途徑，在日常生活實踐中，兒童找到了一種最

佳的超越壓抑、獲得自由的方式—遊戲。

彭懿在《世界幻想兒童文學導論》中引用日本谷本誠剛所提出四種童年遊戲：祕密、模仿…的遊戲、顛倒、惡作劇。而班馬在〈對兒童文學整體架構的美學思考—突破兒童文學的美學意識自我封閉系統〉提出具體體現兒童文學的美學精神—遊戲精神：釋放、叔叔型的強者人物、寫不想做孩子的孩子、句法的文字遊戲。本論文將兼採上述兩者的遊戲觀點，來呈現《鏡花緣》的遊戲性。

「模仿…的遊戲」和「顛倒」同屬創造一種虛構的世界，但二者顯露出相反的傾向。「模仿…的遊戲」是以現實為出發而轉向自身的虛構，「顛倒」則是搖撼、顛覆現實，但同樣是為了創造一個虛構的世界。「祕密」直接觸及到兒童和兒童文學的本質。「惡作劇」不但與社會中備受壓抑的兒童宣洩本能的願望有關，而且牽扯到兒童暴戾的一面。這四種兒童的遊戲引伸開來，就是兒童文學的故事，兒童就是從這種故事中摸索自己可能的未來。

而句法修辭的文字遊戲，則是從誇張、疊合、反諷、突轉中去探討本書的文字遊戲。所謂誇張，使用在兒童文學作品中往往是強烈的、極度的和全面的，它對事物特徵有意識的誇大或者縮小（不管是擴大誇張還是縮小誇張），都會使事物在整體上發生有異於平常狀態的變形。所謂疊合，就是將人物、事物、事態或者時空意象中的一部分或幾部分進行隨意拼接，從而創造出一個新的意象。疊合修辭策略的一個重要特點是它的新穎性和不確定性，不同的組合方式會導致不同的組合形象的出現。所謂反諷，是言在此而意在彼，表層的言辭後面有豐富的潛在意涵，兩者的同時出現是一種嘲弄式的反襯。反諷的一個重要特徵就是伴隨了笑，因為笑意味著對所笑物件的精神優勢，反諷就是作者對不動聲色地對所諷刺物件展開的譏笑。而突轉則是指作者先進行一系列的鋪陳，故意引領讀者按照他鋪設的思路進行直線形的思考，在某處突然轉變，使讀者按照慣性思維前進的閱讀期待落空，從而博得讀者會心的笑。

本章的架構著重在上述理論，探討《鏡花緣》中兒童的遊戲與句法修辭的文字遊戲。

## 第二節 《鏡花緣》中兒童的遊戲

秘密、模仿…的遊戲、顛倒、惡作劇這四種遊戲，是反映兒童的心性，也是童年的一種遊戲。也就是說，兒童最終是通過遊戲這種形式，來接受「虛構的物語」並進行重構的。（彭懿《世界幻想兒童文學導論》，頁 31-32）

從人類學角度來看，周作人曾經闡述過兒童具有一些「混沌」、「野蠻」的氣質。美國心理學家霍爾認為兒童時期含有人類原始時期的發展特徵。兒童遊戲令人聯想到人類原始時期的巫術活動，二者之間相通之處，就是表現出某種超自然的把握事物的特點。

班馬在〈對兒童文學整體結構的美學思考〉一文提出，遊戲精神正是充分體現兒童文學雙向結構由交叉所形成的美學內容。遊戲的形式，把社會的教育同兒童審美特點最巧妙的融合在一起，在「玩」之中實現了成人和兒童雙方的追求。遊戲的精神就是本文所要探討的兒童文學的美學精神。1.它的假想性、虛擬性的特點，溝通起了兒童讀者通過文學作品來達到想像中的自我投射這一現象，共具「模仿」的意義。2.溝通起了「兒童反兒童化」的審美心理特點。舉凡遊戲，都為兒童擺脫掉自己的兒童形象，而去扮演成人角色的活動。3.溝通起了追求「能力」的兒童審美實用性，從兒童遊戲的內容上就可以看出，都表現出一些並非兒童狀態本身行為的「未來實踐」。4.溝通起了「學習大於欣賞」的兒童期審美初極型態。兒童沉浸在遊戲過程中的目的，並不是追求對遊戲本身形式的欣賞，而是關注於遊戲中可供自己模仿的社會內容。5.溝通起了暗示性的審美方式，他們的認識作用都是通過調動，非特定心理的潛移默化去達到的。（班馬《遊戲精神與文化基因—班馬兒童文學文論》，頁 84）

中國的民族精神中，對待兒童的態度上，十分缺少遊戲精神，對兒童需要這種「玩」的意義更缺乏認識，這種文化背景深深的影響到兒童文學，讓教化精神取代了遊戲精神。

中國的文學作品具有遊戲精神的並不多，《鏡花緣》算是其中一部致力

於風趣的大作，這與作者李汝珍的個性有關。家庭的禁忌和社會的挑戰都是在執行社會化的職能，訓導著兒童去適應社會生活。在這種社會化的過程中，不可避免的留下兒童壓抑的情緒，正是這種情緒與審美產生關聯。而這種壓抑的情緒須從另一個地方受到補償，那就是「釋放」的觀念。兒童遊戲中，正普遍有這種釋放的功能。

## 一、顛倒

「顛倒」屬創造一種虛構的世界，是搖撼、顛覆現實，爲了創造一個虛構的世界。

《鏡花緣》的作者所處的年代—清朝已經大開洋禁。中國人得以與西方通商。這些既使《鏡花緣》罕見地以航海爲背景，又使其中滲透了開放和民主的色彩。在那個時代，這種作品顯然不會給作者帶來任何經濟與功名的好處。

《鏡花緣》本想寫到二百回，但只完成了一半。在這部傑作裏，作者將背景設置在唐武則天時代，以主人公唐敖和重要人物林之洋爲線索，虛構了四十多個海外世界。有外形醜陋但文明進步的黑齒國、前後各一面的兩面人國、身量奇高臉皮極厚的長人國。也有形態上與人類一般，但在社會規範上與現實世界完全相反的君子國、女兒國…等。作者構造出形形色色的異類文化，並非只爲了獵奇，而是意在反諷當時的社會現實。

而海外諸國—這些與現實世界相對應的虛構的世界，仍有與現實世界聯繫的「出入口」，那就是「東口山」；而聯繫的方式是「航海」。作者用遊記的筆法描寫這些幻想世界，暗合科幻文學的基本原則。

另外，一開頭的「仙界」，也是一個異常美麗虛擬童話般的世界。王母誕辰，百仙祝壽，所獻珍奇異寶令人目眩。各色禽鳥走獸各顯神通，爲王母獻歌舞：

那邊是眾鳥圍著鸞鳳，歌喉婉轉；這邊是麒麟帶著眾獸，舞態盤旋。在瓊階玉砌之間，各獻所長。連那瑤草奇花，也分外披拂有

致。(第一回，頁4)

這樣一個虛擬的童話世界，那裡的場面也是讓人趣味盎然。

## 二、惡作劇

「惡作劇」與社會中被壓抑的兒童文學宣洩本能的願望有關，且牽扯到兒童暴戾的一面。

《鏡花緣》中的主角一唐敖，是一個飽讀詩書的讀書人，是一個成人，原本無機會去「惡作劇」，但其旁有一個性格風趣幽默、詼諧逗趣的林之洋，也難免有風趣的時候。例如他們航行至兩面國，其國人「個個頭戴浩然巾，只露一張正面」，與穿著繡衫的唐敖說話神情「和顏悅色，滿面謙恭」；但與穿著布衫的林之洋對話，「把他上下一望，陡然變了樣子：臉上冷冷的，笑容也收了，謙恭也免了。」話也只回答半句。二人於是童心大起，互相掉換衣服，果然兩面國人的態度又變了。更甚者，唐敖還忍不住好奇心：

暗暗走到此人身後，悄悄把他浩然巾掀揭起。不意裡面藏著一張惡臉，…他見了小弟，把掃把眉一皺，血盆口一張，伸出一條長舌，噴出一股毒氣，霎時陰風慘慘，黑霧慢慢。…不覺大叫一聲：「嚇殺我了！」(第二十五回，頁177)

好奇心使然，唐敖和林之洋竟互調衣服帽飾，還悄悄掀起浩然巾，瞧瞧裡頭是什麼面目。這番舉動，與強調中庸端正的儒家行為不合，反而與兒童惡作劇的行為相應和。

林之洋初學會音韻，與女兒婉如玩了起來。林之洋道：「俺拍『空谷傳聲』，內中有個典故，不知可是？」說罷，用手拍了十二拍；略停一停，又拍一拍；少停，又拍四拍。唐、多二人聽了茫然不解。婉如道：「爹爹拍的大約是個『放』字。」林之洋聽了，喜的眉開眼笑…林之洋道：「你們慢講，俺這典故，還未拍完哩。」於是又拍十一拍，次拍七拍，後拍四拍。唐敖道：「昔照侄女所說一例推去，是個『屁』字。」(第三十一回，頁222)林之洋聰穎過人，卻不改詼諧本性，拍音韻拍了「放屁」二字，且還重提

唐敖吃朱草後所放的屁。

兩面國那個懼內的大盜，爲安撫老婆，自願受杖責，但怕痛又愛面子，因命老嫗把四個行杖儂羅傳進內室道：「我酒後失言，忤了夫人，以致夫人動怒，只要尋死。只得煩你們照軍門規矩，將我重責二十。如夫人念我皮肉吃苦，回心轉意，就算你們大功一次。我雖懼怕夫人，你們切莫傳揚出去，設或被人聽見強盜也會懼內，那才是個笑話哩。」將身爬在地下。四個儂羅無可奈何，只得舉起竹槍，一遞一換，輕輕打去。大盜假意喊叫，只求夫人饒恕。（第五十回，頁 374）這樣做戲給老婆看，真是可笑。

才女相聚，有五位要焚香彈琴，正在修指甲時，調皮的紫芝卻說：「五位姐姐，香都上了，快把腳修好，請登壇罷！」素雲道：「我同舜英姐姐，你罵一句也罷了；難道你家瑤芝姐姐你也罵麼？」紫芝道：「妹子何嘗罵麼？」瑤芝道：「我們三人在此翦指甲，你說把腳修好，豈非罵麼？」紫芝道：「原來姐姐聽錯了。我說把甲修好，並非把腳修好。甲者，指甲之謂也；姐姐奈何疑到我的履中乎？」（第七十二回，頁 538）紫芝藉「甲」、「腳」音似而趁機調侃人，十足惡作劇性格。

又例如紫芝把煙壺遞給題花道：「姐姐切莫把煙偷吃完了，近來象這酸味的少的很哩。」題花笑道：「不妨。如吃完了，我有『昔酉兒』。」紫芝道：「怎麼姐姐還未出閣，預先倒喜吃「昔酉兒」了？」（第七十三回，頁 550）惹得題花笑罵追打，可見紫芝喜歡惡作劇的調皮性格。

《鏡花緣》雖不似《西遊記》這般充滿遊戲精神，但仍處處充斥著風趣。遊歷海外諸國時，也是以輕鬆的態度去遊覽，作者在放鬆、自由創作的作品中，帶領讀者一同玩耍、一同遊戲，在無憂無慮的氣氛之下，給讀者各式各樣的啓示。

《鏡花緣》所寫的海外諸國有一種特點，就是雖有人在一旁說明導覽，也有人加以插科打諢，化解嚴肅的氣氛。

圖表 10 海外遊歷時的戲謔曲解

國名	章回	戲謔曲解（輕鬆）	備註
----	----	----------	----

大人國	14	嶺上那個禿驢，又吃葷，又喝酒，又有老婆，明明是個酒肉和尚，他的腳下也是彩雲。難道這個和尚有甚好處？	林之洋 p.90
勞民國	14	俺看他們倒像患了羊角風。身子這樣亂動，不知晚上怎樣睡覺？幸虧俺生天朝，倘生這國，也叫俺這樣，不過兩天，身子就搖散了。	林之洋 p.91
聶耳國	14	若以人中比壽，只怕彭祖到了末年，臉上只長人中，把鼻子、眼睛擠的都沒地方了。	林之洋 p.92
犬封國	14	聞得他們都是有眼無珠，不識好人。設或上去被他們狂吠亂咬起來，那還了得。	多九公 p.95
毘騫國	16	他這頸項生得恁長，若到天朝，要叫俺們家鄉裁縫作領子，還沒三尺長的好領樣哩。	林之洋 p.103
深目國	16	幸虧眼生手上，若嘴生手上，吃東西時，隨你會搶也搶他不過。不知深目國眼睛可有近視？若將眼鏡戴在手上，倒也好看。	林之洋 p.106
長人國	20	他若看見，把我們用手提起，放在面前望望，我們身子已在數丈之外。	唐敖 p.136
白民國	21	「晚生」二字，也無甚麼卑微。若他是早晨生的，你是晚上生的；或他先生幾年，你後生幾年，都可算得晚生，這怕甚麼！	林之洋 p.154
兩面國	25	好好的一張臉變成青面獠牙，伸出一條長舌，猶如一把鋼刀，忽隱忽現。俺怕他暗處殺人，心中一嚇，不由腿就軟了，望著他磕幾個頭，這才逃回。	林之洋 p.177
穿胸國	26	原來狼心狗肺都是又歪又偏的！	林之洋 p.182
厭火國	26	俺們走吧，哪有功夫同這窮鬼瞎纏！	林之洋 p.182
翼民國	27	俺看這些女人，也有年紀老的，也有年紀小的，若會生蛋，那年紀老的，生的自然是老蛋；年紀小的，生的自然是小蛋。俺們有了老蛋小蛋，到了家鄉，那些戲班為甚不要？只怕小蛋還更值錢哩。	林之洋 p.189
三身國	38	那邊一位三身一首的，這邊一位三首一身的，兩位設或	唐敖
三首國	38	對看，只怕彼此都有羨慕之意哩！	p.273

海外遊歷的三位主角—唐敖、林之洋、多九公，林之洋算得上是最接近純真活潑的兒童，他的言語詼諧，常會拿他人的姿態外貌大作文章，甚至取笑一番。頗符合喜愛惡作劇的特質，但他的惡作劇僅止於耍耍嘴皮子，並無實際的行動。大抵上，書中的人物也多是「只動口」的君子吧！

### 三、秘密

「秘密」直接觸及到兒童以及兒童文學的本質。

《鏡花緣》中的小主角唐小山，轉世下凡後並不記得前世為百花仙子的事，因此，故事中出现種種「異象」時，正好挑起兒童的好奇心，想去揭開神秘的面紗。例如第四十四回一個身穿破衣老道姑，手拿靈芝給小山吃，說她是「百花友人」，又說了「回頭岸」、「返本島」、「還原洞」等禪語，讓小山心中靈動，似乎要想起什麼。(頁 328)

又第四十五回小山遭水怪劫走，林之洋焚香禱告，竟有二仙一百介、百麟仙人飄然而至，拯救小山(頁 332)。及至田木島，遭果妖俘虜，又適逢百果仙子伸出援手(頁 337)。這許多神仙救人的故事使兒童好奇，其實這番情節安排，恰與《鏡花緣》第六回眾仙之約定有關。(頁 33-34)

至小蓬萊島(第四十七回)，入山時小山在轉彎處刻上「唐小山」字樣以免迷路(頁 374)，但是遇到的白髮樵夫所交的一封信上交代她改名「唐閨臣」；而泣紅亭中的玉碑上所刻天書竟有「唐閨臣」之名，下山時發現之前在轉彎處所刻「唐小山」全變成「唐閨臣」(頁 365)。這樣的變化，雖說與天機相關，可是對兒童來說卻是十分神秘的變化，且關心改名後的後續發展。

而且玉碑上的文字只有小山才看得懂，她對照著女科考上榜的名單，竟合乎玉碑所示，及至才女們「十日歡聚」時，對照才女的性格與專長，這心中的「秘密」，讓她心如明鏡，也讓兒童大嘆巧合！

在嫦娥和百花仙子吵得不可開交之時，百花下了重誓，這時王母暗暗

點頭道：「善哉！善哉！這妮子道行淺薄，只顧爲著遊戲小事，角口生嫌，豈料後來許多因果，莫不從此而萌。適才彩毫點額，已露元機。無奈這妮子猶在夢中，毫無知覺。這也是群花定數，莫可如何！」（第二回，頁9）說了這話也不加解釋，所謂「天機不可洩漏」，正是秘密的表現，也引起兒童的好奇心。

唐敖和多九公在歧舌國想盡辦法要學音韻，好不容易醫好世子和二位王妃，國王雖然歡喜，因想起音韻一事，甚覺後悔，意欲多送銀兩，不傳韻學。使往返說數遍，多九公那裏肯依，情願分文不要。國王無法，只得與諸臣計議，足足議了三日，這才寫了幾個字母，密封固，命通使交給多九公，再三叮囑，千萬不可輕易傳人。俟到貴邦再爲拆看。字雖無多，精華俱在其內，慢慢揣摩，自能得真三昧。（第二十九回，頁205）國王千交代萬交代，非常神秘慎重。

林之洋道：「這樣說來：『珠翁』二字，是個『中』字，原來俺也曉得反切了。妹夫：俺拍『空谷傳聲』，內中有個典故，不知可是？」說罷，用手拍了十二拍；略停一停，又拍一拍；少停，又拍四拍。唐、多二人聽了茫然不解。（第三十一回，頁222）讀者看到這裡也會猜想，他到底拍了什麼？

唐敖登小蓬萊島後就棄絕紅塵，這讓林之洋十分爲難，不知如何對妹妹與小山姐弟二人說明。只好說了個謊：「昨日俺們船隻抵岸，正發行李，你父親因革了探花，恐街鄰恥笑，無顏回家，要到京裏靜心用功，等下科再中探花才肯回來。俺同你舅母再三勸阻，無奈執意不聽。今把海外賺的銀子，托俺送來，他向京裏去了。」（第四十二回，頁312）要守住秘密，是很難的事，這也開啓後面情節的發展。

《鏡花緣》的故事雖非爲兒童所作，卻抓住兒童的遊戲精神，在好奇與秘密的交叉之下，吸引兒童的目光。

#### 四、模仿…的遊戲

「模仿…的遊戲」屬於創造一種虛構的世界，是以現實為出發而轉向自身的虛構。

故事中的海外諸國，皆是如此。李汝珍將現實社會中的種種醜相以詼諧幽默的方式描寫出來，在所虛擬的海外諸國中，處處顯示出現實社會的影子。

圖表 11 海外諸國所反映的現實

國名	虛擬的描述	反映的現實	回數
君子國	好讓不爭	漫天要價，就地還錢	11-12
大人國	此國好人，雖是乞丐，走時，也能足登彩雲；若是壞蛋，像那個頭戴烏紗帽、身穿圓領的官員，雖用紅綾圍著腳下，卻掩蓋不住惡雲的晦氣色。	相由心生，腳下雖無黑雲，頭上卻是黑氣衝天。凡人故不識，上天可看得明白。	13-14
勞民國	身子搖擺，無片刻之停。	長壽秘訣：勞動不操心，食果木。	14
聶耳國	耳垂至腰，捧耳而行。	大耳主壽，乃訛傳，不可信之。	14
無腸國	一邊吃一邊拉，食物於腹中並不停留。	腹中空空，自以為飽了。也說為富必吝嗇者，極力刻薄。	14
犬封國	狗頭民善烹調	除吃喝外，一無所能，又稱「酒囊」、「飯袋」。	15
毛民國	一身長毛	諷刺生性鄙吝，一毛不拔之人，死後投胎必受報應。	15
無繼國	不生育，死後百年還化為人	人生如作夢，把名利心淡化	16
深目國	一只眼睛生在掌心，時時高舉。四面八方，都可察看。	世上人心難測，可以防範，但也不需矯枉過正，疑神疑鬼。	16
黑齒國	通身如墨，文風教化甚篤。	不應以外貌判定人	16-19

靖人國	人小，心眼小。	為防他人害己，滿口相反的話。	19
白民國	無老無少，個個莫不美貌異常。不知其字其義，仍一味錯下去。	雖美貌，卻無內涵	21-22
淑士國	淑士國中人，個個都文縷縷、酸溜溜的。	讀書人太過迂腐，只會顯得小氣、寒酸，無大家之氣。	22-23
兩面國	個個頭戴浩然巾，都把腦後遮住了，只露一張正面，卻把那面藏了。	人總有內心險惡的一面，不得不防之。	25
結胸國	胸前高起一塊	好吃懶做之人，易得飲食不化之疾。勸人勤勞。	27
長臂國	兩臂有兩丈長，過長無用，像廢人一樣。	遇到錢財，應當伸手也伸手，不應當伸手也伸手。勸人拿錢財應有分寸。	27
翼民國	身長五尺，頭長五尺	最愛奉承，愛戴高帽子，所以頭就長了。勸人勿愛聽奉承。	27
豕喙國	專門撒謊，閻王給他一張豬嘴，罰他一世以糟糠為食。	勸人勿撒謊。	27
伯慮國	怕一睡不起，故不睡覺，瞌睡連連，且壽命極短。	過於憂愁，非養生之道。	27
智佳國	爭強賭勝，用盡心機，苦思惡想。故曰：智佳短壽。	用腦過度，絞盡心力，非養生之道。	32
女兒國	國以女為君，家以女為主，男子則受女子支配。	反映以男子為尊的社會中，女子所受的不平的、不人道的待遇。	32-37

在這虛構的世界中，仍有許多與現實世界相連結之處，這樣仿造現實世界，加以變形的手法、戲謔的諷刺，與兒童的遊戲精神—模仿…的遊戲，不謀而合。

### 第三節 《鏡花緣》中的句法修辭的文字遊戲

文學是一種語言藝術，文學語言與日常生活語言最主要的區別就在於文學語言中存在著一個修辭層，修辭層是文學作品中最容易為讀者識別和感受到的層面，讓讀者在進入文本閱讀的第一時間就感受到一種熱鬧有趣而非優美抒情的語言風格帶來的衝擊。

《鏡花緣》為古典文學，並非為兒童所作，而是其中蘊涵許多風趣的地方，這是作者透過文字語言展現出來的風格，主要是通過誇張、反諷、疊合、顛倒等「修辭策略」來使日常事物發生變形，其目標指向的是一個讓讀者產生怪誕或幽默感的語象層。

需要特別指出的是：筆者在這裏使用了「修辭策略」這個術語，而沒有把誇張等稱作「修辭格」。因為在文學創作、尤其是童話創作中，誇張等已經突破了語言學上的修辭格的意義，它已經成了強調和突出描寫物件（包括人物、情節、環境等）特徵的全局性的藝術表現手法。

#### 一、誇張

誇張使用在兒童文學作品中往往是強烈的、極度的和全面的，它對事物特徵有意識的誇大或者縮小（不管是擴大誇張還是縮小誇張），都會使事物在整體上發生有異於平常狀態的變形。《格列佛遊記》裏的大人國，還有《愛麗絲漫遊奇境記》裏愛麗絲那越長越大、最後遠得看不見的雙腳都是擴大誇張；而拇指姑娘中的小茶匙老太太則屬於縮小誇張。誇張使作品的事物和形象具有迥異與日常形態的怪誕美。

對人物或事物的某個特點進行誇張還會使形象呈現出一種類似於漫畫的幽默效果，「漫畫的定義，就是對獨有的特徵做滑稽可笑的誇張……人們

之所以讓一幅漫畫逗得發笑，那是因為通過一種可笑的、有趣的手法把一位熟悉的或典型的人物的特徵加以扭曲（或類比）。也就是說，一個特徵被誇張到反常的程度。」<sup>56</sup>

誇張的特點就是「重在主觀情感的暢發，不重在客觀現實的記錄」，也就是說，誇張的運用是作者表露情感和讓讀者明白自己的立場的一種方式。

誇張因突破常規和違反禁忌而成爲作者自由心性的抒發，並且因其隱含有狂歡的酒神精神而與遊戲精神的內核自由性不謀而合，誇張成爲作品表達遊戲性時的首選修辭策略也是情理之中的事。

《鏡花緣》中有許多例子。王母壽宴過後，百草仙子道：「那歌舞是件有趣的事，怎麼要那不倫不類的百獸亂鬧起來！瑤池乃幽靜之所，今被獸蹄鳥迹，糟蹋不堪，明日那些執事仙官，著人打掃，還不知怎樣埋怨嫦娥哩！」（第二回，頁9）

百花仙子和麻姑二人寒冬對奕，互相「噲聲」。百花仙子笑道：「小仙今拜南極仙翁爲師，若論高手，大約除了敝老師就要輪到小仙，豈可與從前一例看待。——就下十盤我也不懼！且命貴仙女暖酒安枰，我兩人好一飲一著，分個高下。」麻姑道：「仙姑休得誇強，到了終局，你才知利害，那才後悔不該同我時局哩！」（第三回，頁11）幽默的使用誇張文字，輕鬆的氛圍即形成。

在東口山，林之洋在草叢中撿到一粒大禾，唐敖道：「這米若煮成飯，豈不有一尺長麼？」多九公道：「此米何足爲奇！老夫向在海外，曾吃一個大米，足足飽了一年。」（第九回，頁50）真是越誇張越好！

多九公見多識廣，不僅吃過可以飽一年的稻米，也聽聞過超高長人：這人連頭帶腳，不長不短，恰恰十九萬三千五百里！大家一定好奇爲何算得這樣詳細？原來「古人言由天至地有如此之高，此人恰恰頭頂天、腳踰地，所以才知就是這個裏數。」（第二十回，頁136）一人身高到頭頂天，

---

<sup>56</sup>菲裏普·湯姆森：《論怪誕》，轉引自吳其南：《童話的詩學》，頁237。

腳踹地，這實在是誇張至極。

有一道姑現身於絕糧的船上，若花笑道：「你這小小花籃，所盛之稻，可想而知。我們船上有三十餘人，你那籃內何能佈施許多？」道姑道：「我這花籃，據女菩薩看去雖覺甚微，但能大能小，與眾不同。」紅紅道：「請問仙姑：大可盛得若干？」道姑道：「大可收盡天下百穀。」婉如道：「請教小呢？」道姑道：「小亦敷衍你們船上三月之糧。」(第五十一回，頁379)小小花籃中的食物能填飽全船人的肚子，真是令人匪夷所思。

盧紫宣的母親緇氏隨她來到中土，打算也跟女兒一起考女科。閩臣說：「將來報名時，年歲雖可隱瞞，奈伯母鬢多白髮，面有皺紋，何能遮掩？」緇氏道：「他們男子，往往嘴上有須，還能冒藉入考，何況我又無須，豈不省了拔須許多痕迹？若愁白髮，我有上好烏須藥；至面上皺紋，多擦兩盒引見胰，再用幾匣玉容粉，也能遮掩，這都是趕考的舊套。」(第五十三回，頁400)確實樂觀，但也誇張。

另外尚有酒量超好的人，進到西水關酒忍不住誘惑，對酒家說：「就把此劍權押你處。你就照著粉牌所開酒名，每樣一碗，先斟三十碗解解口渴；隨後只管慢慢照樣斟來。如果醇美，把這粉牌吃成，我自重重賞你。」酒家答應，拿著寶劍去了。(第九十七回，頁751)三十碗酒只是解解口渴，太驚人了。

這些都是在故事中運用誇張的技巧來到遊戲的目的。除誇張外，兒童文學作家們還常常使用疊合、反諷、突轉等修辭策略來製造遊戲中所特有的怪誕美和幽默美。

## 二、疊合

疊合，就是將人物、事物、事態或者時空意象中的一部分或幾部分進行隨意拼接，從而創造出一個新的意象。疊合修辭策略的一個重要特點是它的新穎性和不確定性，不同的組合方式會導致不同的組合形象的出現。

疊合的方式有許多種，常見的疊合方式有人物與事物的疊合和事物與事物的疊合。許多擬人體的童話形象都是人與物的疊合，孫悟空的形象就是猴子、超自然的力量和人的組合，小熊溫尼·普就是貪吃蜂蜜的小熊與憨態可掬的幼兒的結合，哈利·波特中的曼德拉草是普通植物與奇醜無比的嬰兒的疊合。

而童話中還有許多奇異的事物則是物與物的疊合，豬八戒的釘耙是農具和兵器疊合，孫悟空的金箍棒是千斤重物、棍棒和繡花針的疊合。不管是人與物還是物與物的疊合所產生的形象都保留有原來的物象特徵，但同時又都擁有不同於原事物的新特點，這些新事物會給讀者帶來新奇感。

除了人與物、物與物的疊合外，還有時間與空間的疊合，《哈利·波特》之所以被稱為「都市童話」就是因為作者把巫師這個讓現代人感到陌生的古老而神秘的職業放到了現代的背景下，一個原本古老的故事就擁有了非常強烈的現實氣息，從而給人帶來一種既陌生而熟悉的審美感受；在許多童話中，魔女都是在遠離人類的荒宅古堡中配置魔藥或練習魔法，可是在日本作家角野榮子的童話《魔女的宅急便》裏，小魔女卻幹起了郵政特快專遞的工作，這種疊合方式不得不令人驚歎。抽象與具象的疊合也能使物象變得怪誕，周銳的《黴氣公司》就把看不見、摸不著的黴氣具象化為氣體，並且能通過管道輸送給幸福的人，好讓他們也變得不幸，把抽象的事物與具象的事物疊合在一起這本身就是怪誕和滑稽的。

在《鏡花緣》之中，也不惶多讓地出現許多疊合的人事物。例如女魁星即是女子與魁星相結合的新形象：忽見北斗宮中現出萬丈紅光，耀人眼目，內有一位星君，跳舞而出。裝束打扮，雖似魁星，而花容月貌，卻是一位美女。左手執筆，右手執鬥；四面紅光圍護，駕著彩雲，也向昆侖去了。（第一回，頁2）

當康：其形如豬，身長六尺，高四尺，渾身青色，兩隻大耳，口中伸出四個長牙，如象牙一般，拖在外面（第八回，頁47）是豬與象的結合。

木禾：有株大樹，長有五丈，大有五圍；上面並無枝節，惟有無數稻須，如禾穗一般，每穗一個，約長丈餘。（第九回，頁49）是樹木和稻子

疊合。

飛魚：只見那邊又網起幾個大魚，才搭岸上，轉眼間，一齊騰空而去。（第十五回，頁 96）則是魚與鳥的疊合。

駁馬：渾身白毛，背上一角，四個虎爪，一條黑尾一角在首，其鳴如鼓，喜食虎豹。此獸角雖在背，形狀與駁馬相仿，大約必是駁馬之類（第五十回，頁 367）馬與騏驎之結合。

以上是形象的疊合，故事中也出現不少文字部分的疊合，例如：

老元：史氏道：「緇氏嫂嫂本是老才女，今又中了郡元，豈非『老元』麼。」（第五十六回，頁 419）

馨香：紫芝道：「芷馨姐姐是『馨』，香雲姐姐是『香』，既有馨香在跟前，就如點了安息香一般，即或下個臭著兒，也就不致熏人。若不如此，此地還坐得住麼？」（第七十二回，頁 543）

另外，故事的疊合，也是有的，靠著一隻仙猿穿越時空，從唐一直到清朝，交代了《鏡花緣》的成書，添增濃厚的神仙色彩。

轉眼唐朝三百年過去，到了五代晉朝，那時有一位姓劉的可以承當此事，仙猿把碑記交付他，並將來意說了。他道：「你這猴子好不曉事，也不看看外面光景！此時四處兵荒馬亂，朝秦暮楚，我勉強做了一部《舊唐書》，那裏還有閑情逸志弄這筆墨！」仙猿只得唯唯而退。及至到了宋朝，訪著一位複姓歐陽的，還有一位姓宋的，都是當時才子，也把碑記送給他們看了，二人道：「我們被這一部《新唐書》鬧了十七年，累得心血殆盡，手腕發酸，那裏還有精神弄這野史！」這仙猿訪來訪去，一直訪到聖朝太平之世，有個老子的後裔，略略有點文名；那仙猿因訪得不耐煩了，沒奈何，將碑記付給此人，徑自回山。（第一百回，頁 781）

疊合，讓許多新的形象活脫脫展現在眼前，使人感到新奇有趣；也讓語詞產生新的面貌，與現今新世代兒童所使用的語言，有著異曲同工之妙；

也讓故事與故事之間串聯起新的網，呈現嶄新的故事。

### 三、反諷

反諷也是一種常用的藝術手法，它常常與誇張聯繫在一起，是誇張的延伸和深化，反諷會增加文本的社會內涵。反諷是言在此而意在彼，表層的言辭後面有豐富的潛在意涵，兩者的同時出現是一種嘲弄式的反襯。反諷的一個重要特徵就是伴隨了笑，因為笑意味著對所笑物件的精神優勢，反諷就是作者對不動聲色地對所諷刺物件展開的譏笑。

武則天下令賞花，公主與上官婉兒也到場。公主輕輕笑道：「據我看來今日不獨賞花，還炮製藥料哩。」上官婉兒道：「請教公主，是何藥料？」公主笑道：「好好牡丹，不去澆灌，卻用火灸，豈非六味丸用的灸丹皮麼！」上官婉兒笑道：「少刻再把所餘二千株也都灸枯，將來倒可開個丹皮藥材店哩。」（第五回，頁 23）

當百花仙子在王母壽宴上暗諷嫦娥竊藥一事，讓嫦娥懷恨在心。過了兩百年，因百花齊放讓百花仙子賭誓成真。只見嫦娥那邊命女童來請仙姑去掃落花。百花仙子只羞的滿面緋紅，（第六回，頁 30）

而君子國宰輔展現了泱泱風度，原讓唐、多二人心折不已。後來國王有事商量才送客。多九公聽了，暗暗忖道：「我們家鄉每每有人會客，因客坐久不走，又不好催他動身，只好暗向僕人丟個眼色。僕人會意，登時就來回話，不是‘某大老即刻來拜’，就是『某大老立等說話』。如此一說，客人自然動身。誰知此處也有這個風氣，並且還以相爺嚇人。——即或就是相爺，又待如何？未免可笑。」（第十二回，頁 77）

無腸國：此地人食量最大，又易饑餓，每日飲食費用過重。那想發財人家，你道他們如何打算？說來倒也好笑，他因所吃之物，到了腹中隨即通過，名雖是糞，仍入腹內並不停留，尚未腐臭，所以仍將此糞好好收存，以備仆婢下頓之用。日日如此，再將各事極力刻薄，如何不富！（第十四回，頁 93）將無腸國人致富的醜樣，諷刺到家。

多九公道：「老夫幼年也曾留心於此，無如未得真傳，不能十分精通。才女才說學士大夫論及反切尚且瞪目無語，何況我們不過略知皮毛，豈敢亂談，貽笑大方！」紫衣女子聽了，望著紅衣女子輕輕笑道：「若以本題而論，豈非『吳郡大老倚聞滿盈』麼？」紅衣女子點頭笑了一笑。唐敖聽了，甚覺不解。（第十七回，頁111）後來，多九公猛然醒悟道：「唐兄：我們被這女子罵了！按反切而論：吳郡『』是個『問』字，『大老』是個『道』字，『倚聞』是個『於』字，『滿盈』是個『盲』字。他因請教反切，我們都回不知，所以他說：豈非『問道於盲』麼！」（第十九回，頁130）真是罵人不帶髒字。

三人見到藥獸，林之洋道：「原來他會行醫，怪不得穿著衣帽。請問九公：這獸不知可曉脈理？可讀醫書？」多九公道：「他不會切脈，也未讀過醫書。大約略略曉得幾樣藥味。」林之洋指著藥獸道：「俺把你這厚臉的畜牲！醫書也未讀過，又不曉得脈理，竟敢出來看病！豈非以人命當耍麼！」（第二十二回，頁155）

到了淑士國，滿國酸氣，不僅酒保掉文，連老者也連說四十幾個「之」字。林之洋道：「你這幾個『之』字，儘是一派酸文，句句犯俺名字，把俺名字也弄酸了。隨你講去，俺也不懂。但俺口中那股酸氣。如何是好！」（第二十三回，頁164）

三人到了兩面國，要登陸時，多九公開玩笑的對林之洋說，如果有人因為你穿的粗布裝而不睬你，你就對他說：「俺也有件綢衫，今日匆忙，未曾穿來。」他必另眼相看了。林之洋道：「他果另眼相看，俺更要擺架子說大話了。」多九公道：「你說甚麼？」林之洋道：「俺說：『俺不獨有件綢衣，俺家中還開過當舖，還有親戚做過大官。』這樣一說，只怕他們還有酒飯款待哩。」（第二十五回，頁176）

在林之洋被女兒國王羈留不放之際，唐敖與多九公正傷腦筋要如何早日將他營救出來。多九公道：「唐兄，你看：不知不覺又是一天了。據老夫看來：若象這樣，只怕我們吃了喜蛋才能回去哩。」唐敖道：「此話怎講？」多九公道：「林兄同國王成親，今已兩日。再過幾日，倘恭喜懷了身孕，你是國王的妻妹婿，這樣好親戚，豈不要送喜蛋麼？」（第三十五回，頁

有天唐敖道：「如今淑士國王四處訪拿獵戶，智佳國王四處訪拿和尚，聞得也因談文弄的禍根。舅兄可曉得？」林之洋道：「俺不曉得。」多九公道：「據老夫看來：只怕『烏槍打』同那『到處化緣』舊案發作了。」林之洋道：「兩位國王如把俺捉去，俺在他眼前多稱幾個『晚生』，自然把俺放了。」(第三十八回，頁 274) 非常幽默，林之洋的反應也快，馬上反諷將了一軍。

當百草仙子化作道姑正與唐小山談天，林之洋不等說完，一腳跨進艙去，指著道姑道：「你這怪物，敢在俺的船上妖言惑眾？還不快走！且吃俺一拳！」道姑冷笑道：「『纏足大仙』何必動怒！」(第四十四回，頁 329) 林之洋一聽，馬上臉紅，因為道姑的話諷刺了他被當成女人而纏足的往事。

紫綃、紫瓊、紫菱三人的武藝非凡，若跟著才女一同上京赴考，必能保佑平安。婉如道：「若據姐姐之言，路上有了他們三位，連看家狗也不必帶了。」顏紫綃道：「若把狗帶去，設或有人赤腳鑽在床下，他趕上一口，把腳還要咬赤哩。」這裡引了林婉如在家中上床前被顏紫綃忽飛入房內而嚇到，赤腳鑽進床底下的往事。婉如道：「場中若像這般用意，即使高發，也有些臭氣。」紫綃笑道：「原來婉如姐姐腳是臭的！咱們快走罷！莫把紫瓊姐姐廳房薰壞了！」(第六十回，頁 451)

在才貝關中，忽見一個大錢阻住去路，那錢豎在那裏，金光閃閃，其大無對。下面密密層層，有億萬人來來往往，都想爭奪此物。細細看去，士農工商，三教九流，無一不有。也有緋袍象簡在那裏伸手的，也有胥吏隸役在那裏勒索的，也有捏造詞訟在那裏訛詐的，也有設備賭具在那裏引誘的，也有怒目橫眉在那裏恐嚇的，也有花言巧語在那裏欺哄的，也有暗設牢籠在那裏圖謀的，也有描寫假字在那裏撞騙的，也有鑽穴逾垣在那裏偷竊的，也有殺人放火在那裏搶劫的：種種惡態，不一而足。大錢之下懸著無數長梯；梯旁屍骸遍地，白骨如山，都因妄求此物，死於非命。(第九十九回，頁 766) 這樣的場面與金光閃閃的大錢，成了強烈對比，處處反諷貪財之人的醜態。

《鏡花緣》的言詞運用精闢，也是作者擅長的部分，往往在不動聲色當中對事物進行譏笑，諷刺對方。而在言詞背後，存在著的事更深一層的社會意涵。

#### 四、突轉

突轉也是一種修辭策略，它會讓情節富有遊戲性。突轉就是作者先進行一系列的鋪陳，故意引領讀者按照他鋪設的思路進行直線形的思考，在某處突然轉變，使讀者按照慣性思維前進的閱讀期待落空，從而博得讀者會心的笑。《伊索寓言》裏《陣痛的大山》之所以引人發笑就是因為它使用了突轉的修辭手法，故事一開始就交代了大山在陣痛，這樣的鋪墊會讓讀者期待一個巨大的、超常的自然奇迹的出現，大山的孩子也許是小山、也許是巨獸、也許是和孫悟空相似的靈猴，但是大山生產出來的卻是一個普普通通的小耗子。讀者的期待變落了空，期待落空原本是一種令人嫌惡的要素，但喜悅的要素和嫌惡的要素有時是交織混合在一起的，作品是否能讓人發笑，是由嫌惡要素的大小而定。

在《鏡花緣》中，情節的安排、語意的突轉，都有相當豐富的例子可尋。例如第一回中，各仙準備歌舞為王母獻壽，大家都非常開心，嫦娥也順著這氛圍向百花仙子提出百花齊放的要求，沒想到百花仙子連忙說道：「小仙所司各花，開放各有一定時序，非比歌舞，隨時皆可發令。月姊今出此言，這是苦我所難了！」（第一回，頁4）雖是義正辭嚴，但卻破壞了整個宴會的歡樂氣氛。

武則天醉後以為百花會為她齊放，到了群芳圃，下得輦來，四處一望，各樣花木，除臘梅、水仙、天竺、迎春之外，儘是一派枯枝，莫講賞花，要求賞個青葉也是難的。看了一遍，不覺面紅過耳，真是衆目之下，羞愧難當，幾乎把酒都羞醒了。正當羞愧難當之際，只見有個小太監走來奏道：「奴婢才到上苑看過，那邊也同這邊一樣。據奴婢看來，大約衆位花仙還不曉得萬歲要來賞花，所以未來伺候。剛才奴婢已向各花宣過聖意，倘萬歲親自再下一道禦旨，明日自然都來開花了。」武后聽罷，心中忽然動了一動，倒像觸起從前一件事來。（第四回，頁18）

讀書人寒窗苦讀，只求高中，唐敖雖然連捷中了探花，正沉浸在歡樂之中，不意有位言官，上了一本，言「唐敖於宏道年間，曾在長安同徐敬業、駱賓王、魏思溫、薛仲璋等，結拜異姓弟兄。後來徐、駱諸人謀為不軌，唐敖雖不在內，但昔日既與叛逆結盟，究非安分之輩。今名登黃榜，將來出仕，恐不免結黨營私。請旨謫為庶人，以為結交匪類者戒。」本章上去，武后密訪，唐敖並無劣迹，因此施恩，仍舊降為秀才。唐敖這番氣惱，非同小可，終日思思想想，遂有棄絕紅塵之意。(第七回，頁38)

唐敖、多九公、林之洋三人行至麟鳳山，忽聞鳥鳴婉轉，卻只見大樹不見禽鳥。這時林之洋忽然把頭抱住，亂跳起來，口內只說：「震死俺了！」二人都吃一嚇，問其所以。林之洋道：「俺正看大樹，只覺有個蒼蠅，飛在耳邊。俺用手將他按住，誰知他在耳邊大喊一聲，就如雷鳴一般，把俺震的頭暈眼花。俺趁勢把他捉在手內。」話未說完，那蠅大喊大叫，鳴的更覺震耳。(第二十回，頁139)小小如蠅鳥兒，卻叫聲如此宏亮，實是意料之外。

到了白民國，唐敖等人以為其人學問甚高，加上在黑齒國受的驚嚇未復，因此未同他們談文！唐敖還說：「剛才細聽他們所讀之書，不但從未見過，並且語句都是古奧。…我們若非黑齒前車之鑒，今日稍不留神，又要吃虧了。」可是當唐敖趁空暗暗踱進書館，把眾人之書，細看一遍；又把文稿翻了兩篇，連忙退出，多九公道：「他們所讀之書，唐兄都看見了，為何面上脹的這樣通紅？」(第二十二回，頁153)原來白民國的老師把字全讀錯了。唐敖是憋笑而脹紅了臉。

兩面國人那種和顏悅色、滿面謙恭光景，令人不覺可愛可親，與別處迥不相同。林之洋道：「他同妹夫說笑，俺也隨口問他兩句。他掉轉頭來，把俺上下一望，陡然變了樣子：臉上冷冷的，笑容也收了，謙恭也免了。停了半晌，他才答俺半句。」(第二十五回，頁176)可說是變臉比翻書還快。

在兩面國時，忽聞鄰船婦女哭的甚覺慘切。即命水手打聽，原來也是家鄉貨船，因在大洋遭風，船隻打壞，所以啼哭。纖纖弱女子的樣子，決不計她是一個武藝高強的才女，當大家遇到強盜時，…忽見鄰船飛出一彈，

把他打的仰面跌翻。只所得刷、刷、刷……弓弦響處，那彈子如雨點一般打將出去，真是「彈無虛發」，每發一彈，岸上即倒一人。一連打倒十餘條大漢。剩下許多軟弱殘卒，發一聲喊，一齊動手，把那跌倒的，三個擡著一個，兩個拖著一個，四散奔逃。(第二十六回，頁 179)

林之洋賣貨賣到女兒國王宮中，正當以為自己可以大賺一筆時，忽然有幾個宮娥把林之洋帶至一座樓上，擺了許多肴饌。剛把酒飯吃完，只聽下面鬧鬧吵吵，有許多宮娥跑上樓來，都口呼「娘娘」，嗑頭叩喜。隨後又有許多宮娥捧著鳳冠霞帔，玉帶蟒衫並裙褲簪環首飾之類，不由分說，七手八腳，把林之洋內外衣服脫的乾乾淨淨。這些宮娥都是力大無窮，就如鷹拿燕雀一般，那裏由他作主。(第三十三回，頁 236) 情勢的轉變讓大夥丈二金剛摸不著頭緒。

而女兒國王以為自己終於強迫林之洋就範，正要成親之時：眾宮人攙扶林之洋，顛顛巍巍，如鮮花一枝，走到國王面前，只得彎著腰兒，拉著袖兒，深深萬福叩拜。各王妃也上前叩賀。正要進宮，忽聽外面鬧鬧吵吵，喊聲不絕，國王嚇的驚疑不止。原來這個喊聲卻是唐敖用的機關。(第三十四回，頁 242)

還有當林之洋和國王業已成親。唐敖還在迎賓館，癡心妄想，另改吉期。等來等去，吃了晚飯，還無資訊。正在盼望，恰好有幾個老年百姓從朝中回來，把尉官點兵征剿各話說了。唐敖這才知其詳細，只嚇的驚慌失色。(第三十五回，頁 251)

林之洋編了謊言欺騙小山說唐敖正在長安苦讀，等待科考。正當這謊言一切順利之時，不料海外帶來那個白猿，忽從江氏床下取出一個枕頭在那裏頑耍。小山見了，向江氏笑道：「婆婆：原來這個白猿卻會淘氣，…但如此好枕，為何放在床下？」因向白猿手中取過，看了一看，卻像自己家中之物，隨即掀起床幃，朝下一看，只見地板上放著一個包裹。…硬把包裹拉出，細細一看，卻是父親之物。(第四十三回，頁 317)

眾才女在北京待考時，得知有一女子名叫緇瑤釵，弄丟了考證而不得應試，正在哭泣時，若花趁大家談論，將閨臣拉在一旁道：「阿妹可記得去

年緇氏伯母要去赴考，我們商量要在縣裏捏報假名？彼時因緇氏伯母務要本姓，適值手內拿著一枝瑤釵，就以『緇瑤釵』，為名，那時恐嶺南籍貫過多，把他填了劍南。誰知剛才秀英阿姐聽說之人，恰與這個名姓、鄉貫相對，年歲又一樣。去歲所起赴試文書，恰好愚姐無意中卻又帶來。何不成全此人，豈不是件好事？」（第六十三回，頁 468）這是多麼巧合的事！也因此，該女子才能順利赴試，算得上是美事一樁！

考完試了，在填榜時，起初原是閨臣小姐第一名殿元，若花小姐是第二名亞元。誰知榜已填到八九，太后忽然想起閨臣小姐名姓不好，因史幽探、哀萃芳向日繹的詩句甚佳，登時把前十名移到後面，後十名移到前面，複又從新填榜；如此往返轉折，耽擱許多工夫，以致天明還未放榜。（第六十七回，頁 503）武則天認為唐閨臣的名姓不好，就連帶把前十名挪到後十名，雖都上榜，但名次卻不一樣了。

上述種種修辭策略是對日常語言規則的顛覆，它們造成了文學語言和日常語言的分離，確定了文本熱鬧滑稽的藝術風格。同時，它們也對正常的秩序和事物的常態形象施加了的「暴力」，使日常生活秩序和形象都發生了程度不等的扭曲和變形。當讀者的感覺經驗與上述修辭策略遭遇時，修辭層所建構的怪誕美和幽默美就會被啓動，修辭層是讀者感受文本遊戲性的第一通道，所以，種種修辭策略彙集成的修辭層是遊戲性文學作品中一個不可或缺的層次。

## 第四節 小結

遊戲性是兒童文學最重要的特性之一。在文本中，遊戲性通過使用誇張、疊合、反諷、突轉等修辭策略使語詞的能指和所指發生分離，從而使能指的世界發生變形和陌生化，為讀者的閱讀提供了可感的語言基礎，在讀者的情感和想像的參與下，這些語詞被具象化為怪誕滑稽的人物、事物和事態意象，這些意象又傳遞出了顛覆規則、懸置約束、解構秩序、崇尚狂歡的遊戲精神，這種精神正是本節主題之所在。

以兒童的情趣來區分兒童文學和成人文學，那麼有兩點是明顯的：一是兒童情趣是從作品整體上表現出來的，在成人作品中則是局部的表現出來，往往只是處在對比和陪襯的地位上。二是兒童文學作品中的兒童情趣是為兒童所喜愛和理解的，成人作品中的兒童情趣則往往「得到成年人的同聲讚美，而真正的小讀者未必感到興趣」。

《鏡花緣》是一部成人之作，兒童的情趣是作者不經意的創作，但篇幅頗多，兒童也感到興趣與喜愛。但書中許多說教、詳述技藝、醫藥…等知識部分，則太過龐雜靡遺，略顯枯燥。但這些並不削減本書之中的趣味與風趣價值。此中最重要的原因在於李汝珍本身是一個致力風趣的文人，如此創作態度也讓《鏡花緣》發出遊戲性的光輝。

文學的遊戲性之所以在兒童文學作品中有如此集中的表現，遊戲的娛樂性是一個重要的原因。它消解嚴肅、抵制理性，把讓讀者感到愉悅作為文本追求的目標。遊戲性文學作品離不開一個幻想的空間，其中的人物、事物和事態意象都是變形和陌生化了的。這一空間的創設離不開作者的幻想，而讀者要把作者創作的文字立體化為具體可感的形象，幻想也是不可或缺的因素。兒童的幻想經歷了從身體的扮演到精神的扮演轉化的過程，後者使兒童擺脫了對身體的依賴而指向精神層面。在這一幻想的世界中，兒童成了規則的制定者和主宰者，他們不再是被動地去聆聽成人的教誨而是去主動地體驗屬於自己的活動，不再是去仰視成人秩序的權威而是去實現自己自由生命的夢想，雖然這是短暫的狂歡和一時的愉悅，但在這一過

程中，他們被壓抑的願望在心中的鬱積都得到了徹底的暢發和釋放。

本章研究《鏡花緣》中兒童的遊戲，分別從顛倒、惡作劇、秘密、模仿…的遊戲去探討，也從句法修辭的文字遊戲去研究，得到一個結論：《鏡花緣》有著兒童文學的遊戲性。

通過研究和把握這種「遊戲精神」，並且探討「玩」的意義，可以更加深認識《鏡花緣》文學的精神所在。日本著名書評家風間賢二在《舞蹈的文學》開篇第一句話：

我覺得，從根本上說，文學是一種知識性的遊戲<sup>57</sup>。

以此做為結語。



---

<sup>57</sup> 引自彭懿《世界幻想兒童文學導論》，頁 29-30。

## 第柒章 結論與建議

兒童文學是由「兒童」和「文學」兩個詞所組成，但一加一有時會大於二，它的涵義並不止於「兒童」加「文學」。兒童文學是一個不可分割的有機體。本論文將兒童文學的四個特性：文學性、兒童性、教育性、遊戲性，分章討論，是爲了研究寫作而爲之，並非認爲四者可以分割、孤立。事實上，這四個面向是具有聯繫、依存的關係，不是互相排斥，很多時候是共存、交互滲透的關係。

本論文就《鏡花緣》本身從作者李汝珍的生平、成書的時代背景，到書中的故事，進而分析其文學性、兒童性、教育性與遊戲性等四種兒童文學的特性，目的是找出《鏡花緣》中所具有的兒童文學質素。

### 第一節、結論

從上述各章節中，得到以下結論：

#### 一、《鏡花緣》本身具有的價值與特色

在清代的章回小說中，《鏡花緣》雖不像《紅樓夢》、《儒林外史》那樣的膾炙人口，但它之所以能流傳後世，在小說史上佔一席之地，自然有其價值和特色。我們從作者的思想、境遇、創作的動機和理想、寫作表現的技巧等各方面看來，作品呈現出多種寫作意圖和創作旨趣，使其成爲一部對中國古典小說具有某種總結意義的作品，並從上述向度，去探求本書的價值和特色。

(一)《鏡花緣》是作者失意發憤之作：

小說的創作必有其動機和背景，作者李汝珍是一個有個性的文人，不喜八股時文，在科第官場上頗為失意，而老於諸生。由於懷才不遇，又目睹清廷的高壓統治和迫害文人，於是窮愁之餘，發憤著書，隱微以託深旨，諷喻以寄悲慨，因而成為有理想有寄託的理想小說的一種類型。雖然明清的小說大多也是文人失意發憤之作，但從這一點看來，它與一般失意之作，亦有殊異之處。

作者既失意於宦途，滿懷才學無以伸展和濟世，而又不甘隱沒而終，故轉而刻意表現其才學，藉由小說來展現。就如同作者所說的：「世人只知紗帽底下好題詩，哪裡曉得草野中，每每埋沒許多鴻儒。」（第十八回）作者認為自己就是一位不甘心被埋沒的草野鴻儒，所以利用小說做為展現自己博學的工具，以發抒其才學博識。至於他好談音韻考據，則本是乾嘉學風自然的反映。雖然以小說現才學的並非始於《鏡花緣》，清初康熙年間夏敬渠的《野叟曝言》以開其端，屠伸的《潭史》、陳球的《燕山外史》，都是以小說見詞章，但是其中仍以《鏡花緣》為著。雖然這種作品很容易造成沉悶乾枯的缺點，但因作者天分高，手法也高妙，故能逸趣橫生，而不至於流於帳簿式或百科全書式的刻板形式。

## （二）同情婦女，張揚女權。

這點可說是十分明顯的特色。小說在第四十八回點明，書之命名，取意於「鏡花水月」。作者並借泣紅亭主人所作百花碑記「總論」云：「蓋主人字言窮探野史，嘗有所見，惜淹沒無聞，而哀群芳之不傳，因筆志之。」說明作者是為了悲憫百花消沉、為其傳芳寫烈而作。其中寄託有作者哀悼女子不幸、感嘆人生空幻的思想意緒。這種意識，明顯受到《紅樓夢》的影響。故《紅樓夢書錄》把它列入「仿紅之作」。不同的是，《鏡花緣》全書以眾才女為中心，寫她們跟男子一樣讀書識字，參加科考，甚至臨朝當政，經國濟世，勝過男子。例如寫女兒國：「男子反穿衣裙，作為婦人，以治內事；女子反穿靴帽，作為男人，以治外事。」為女子揚眉吐氣，伸張了作者男女平等的思想。同時，他還反對封建制度對婦女的壓迫，尤其對穿耳、纏足等社會陋習和畸形心理，做了無情的抨擊。當然，書的意旨尚停留在表彰才女、傳其芳烈的層面，描寫女子命運，缺乏《紅樓夢》那樣深厚的悲劇意涵。

### （三）揶揄世態，寄寓理想。

作品寫唐敖等人海外遊歷，隨手點染，對許多社會陋風惡習進行諷刺和批判。例如寫唐敖所見兩面國人，其正面是「個個戴浩然巾」，和顏悅色，滿面謙恭；而身後卻「藏著一張惡臉，鼠眼鷹鼻，滿面橫肉」，「血盆口一張，伸出一條長舌，噴出一口毒氣，霎時陰風慘慘，黑霧漫漫」。多九公說：「諸如此類，也是世間難免之事」。諷刺鋒芒，直指現實。又如寫無腸國「富家」，把人的糞便「收存」起來，「已備僕婢下頓之用」，而且讓他們三次四次「吃而再吃」，痛斥剝削者的鄙吝刻薄，入木三分。作者也很厭惡八股時文，鄙薄科舉中人。如寫白民國的鄉村學究，向唐敖等人誇口：「我的學問，只要你們在我眼前稍微領略，就夠你們終身受用。」但他竟然將《孟子》中的「幼吾幼以及人之幼」讀作「切無切以反人之切」。又如淑世國中人，多喜裝腔作勢，「一股酸氣，直鑽頭腦」，連酒保也身著儒巾素服，滿口「之乎者也」。刻畫其酸腐空虛，淋漓盡致。這種諷刺描寫，與《儒林外史》有異曲同工之妙，嘻笑怒罵，涉筆成趣，曲盡世相，十分辛辣。因此，鄭振鋒《清朝的小說》稱它是一部「諷刺性很強的小說」。當然，比之《儒林外史》，它誇張變形，荒誕離奇，不如吳敬梓那樣態度嚴肅，諷刺冷峻有力。在批判種種社會惡習的同時，書中也寄託有作者的社會理想。比如寫君子國，宰相謙恭和藹，國王禮賢下士，百姓好禮互讓，一派純樸和平的景象。描寫未免矯飾，但反映了作者一種憧憬和嚮往。

### （四）誇耀才學，反映時尚。

小說第二十三回，假林之洋打諢，說明本書的寫作，也有矜才耀學、「隨筆遊戲」，因此在書中，作者採擷前人典籍，雜取旁收，舉凡諸子百家、人物花鳥、書畫琴棋、醫卜星相、音韻算法、燈謎、諸般酒令，以及雙陸馬弔、射鵰、蹴毬、鬥草、投壺各種百戲之類，無一不備。正如魯迅所說，成為「學術之匯流，文藝之列肆」。這反映一種時代風尚。其中有些描寫，「以文為戲」，妙語解頤，饒有情趣；大多則敷衍成文，意味索然。作者似乎只在通過賣弄博學，求得一種精神上的滿足。

### （五）想像新奇，筆調詼諧。

書中所寫海外五十餘國和地區，大多出自《山海經》和《博物志》等古籍；所記海外珍禽異獸、奇花仙草，錢靜方《鏡花緣考》，也多指明出處。但古籍記載，多為片言隻語，極其簡略。作者即以此為引子，加以想像發揮，構造出許多奇異的境界。如對君子國的描述，《山海經》的《海外東經》所載，僅四十餘字，說君子國人「衣冠帶劍，食獸，使二犬在旁。其人好讓不爭」。作者即根據「其人好讓不爭」一句生發開去，敷衍成長達萬餘字的「禮樂之邦」君子國的故事，藉以抒發自己的鬱憤和社會理想。其他如女兒國、白民國、大人國的故事，也是分別依據《山海經》的《海外東經》、《海外西經》和《博物志》中的有關點滴記載，演化而成。小說筆墨詼諧風趣，寓諷刺於幽默之中，尖銳顯豁，類似《西遊記》語言風格。很明顯的，這是作者想藉生動的形式、活潑諧俗的修辭，來調劑嚴肅的主題和內容，以及易流於枯燥單調的陳述（如表現才學博識）。為此作者以最活潑諧俗的語言，自然穿插點綴的方式，引人入勝，來敘述說理，來諷喻嘲弄。決不做教條式刻板的說教，也不做自我陶醉的生硬灌輸。其行文婉曲生動，逸趣橫生，使讀者在不知不覺中自然的接受他的批評諷喻和理想主張，這也是作者苦心經營之所在。而表現了它的趣味性、通俗性、和某種特殊的古典韻味。可見本書可說是「雅俗共賞」了。但有些描寫，似覺浮泛；人物形象，比較單薄，缺乏《西遊記》的那種情致和神韻。

總而言之，《鏡花緣》是廣泛借鑑和採納前人有關作品而創作的一部雜家小說。它既非典型的世情小說，也非典型的神怪小說和諷刺小說。兼容各類小說的特點，開創出屬於自己的特色。

## 二、《鏡花緣》的兒童文學內涵與特性

就本論文第參章到第陸章有關於《鏡花緣》中的兒童文學四個特性的整理探討後，可以得出下列結論，分別敘述。

在文學性方面，《鏡花緣》本身就是文學作品，其文學性不容置疑。在文學美的六大範疇裡，屬於兒童文學的美感，林文寶認為應以「滑稽」為主（林文寶《兒童文學》，頁 27）因此本論文以姚一葦《美的範疇論》的滑稽形式來鋪陳文學性的部分。發現在形象、言詞、動作方面，《鏡花緣》

有著豐富的內容足以佐證，本書是具有滑稽成分，也就是說，《鏡花緣》具有滑稽的兒童文學美感。

而在兒童性的部分，此書雖非為兒童所做，但以兒童所喜愛的讀物的特點：新奇、驚險、變化、動物，去檢視《鏡花緣》同樣也有相當多的例子，符合兒童所喜愛的特點。書中許多離奇、新鮮的想像，驚險刺激的動作變化，光怪陸離的動物與變形形象，在在吸引小讀者的目光。所以可以說，《鏡花緣》具有兒童所喜愛的特點。

在教育性與遊戲性，一樣能從書中尋找到蹤跡。教育性的探討，是從有教育目的者、對社會與人性的批判、有教育性影響者三方面去檢視《鏡花緣》這本書。書中的教育目的是李汝珍所要傳達的意涵，有：讀書為貴；忠孝悌友、品德高尚；還有對人性的批判；纏足的陋習。而教育性影響責歸納出樂觀的態度和民族意識。《鏡花緣》雖可視做一部幻想文學作品，但它的教育性是隱含的，說教在其中並非沒有，但多半以對話式的介紹帶過，並不會令人生厭。它所喚起的驚異，建構一幅心象，連結虛幻與現實。李汝珍並非沉浸在自己構築的樂園，而是透過小說去揭發社會弊端，描寫時代的紛爭與崩潰。指出無論世界如何紛擾，只要堅持「善」的部分，終能修得正果。在此章的探討發現在文字所架構的作品世界中，讀者接受作者在有意或無意間所傳達的觀念與想法，引發內在觀感，也就是證明《鏡花緣》具有兒童文學的教育性。

遊戲性是兒童文學最重要的特性之一。從《鏡花緣》中尋找兒童的遊戲：顛倒、惡作劇、秘密、模仿…的遊戲，還整理書中句法修辭所營造出的文字遊戲，例如：誇張、疊合、反諷、突轉等，作品中的遊戲性會使得小讀者在成人主宰的世界中，獲得自由的感受。在文本中，遊戲性通過使用上述修辭策略，使語詞的能指和所指發生分離，從而使能指的世界發生變形和陌生化，為讀者的閱讀提供了可感的語言基礎，在讀者的情感和想像的參與下，這些語詞被具象化為怪誕滑稽的人物、事物和事態意象，這些意象又傳遞出了顛覆規則、懸置約束、解構秩序、崇尚狂歡的遊戲精神。遊戲性可說存在於《鏡花緣》之中。

由上研究的結果得到一個結論：《鏡花緣》雖非兒童文學，也不是為兒

童所寫的作品，但具有兒童文學的質素：文學性、兒童性、教育性、遊戲性。也就是說，《鏡花緣》作品本身有令兒童讀者所喜愛的部分。



## 第二節、建議

《鏡花緣》作者是一個清朝的文人，它的對象是成人，是抒發己志之作，因此所用的文字是文言文。雖然對話多，筆觸也風趣幽默，用語多處採用通俗的語法，但畢竟文言文對這一代的兒童有著很深的隔膜，閱讀起來也頗多不易。

現代兒童閱讀《鏡花緣》當然會選擇白話文的版本。目前坊間有著許多為青少年兒童改寫的版本，在本論文附錄二《鏡花緣》章回名稱與改寫版目錄對照表中，雖然只羅列七本書，但其實仍有許多滄海遺珠，值得探討。

改寫的方法有擴寫與縮寫，《鏡花緣》原著是有著一百回的大書，所以改寫以縮寫為主，且文字也從對兒童而言艱澀難懂的古文改為通俗的白話文，並在故事內容有所取舍。

《鏡花緣》改寫的故事與原著有何不同？從附錄一的對照表歸納，將原著與改寫的故事作一整理。其中改寫的部分以重疊較多的故事為主。

圖表 12《鏡花緣》原著與改寫故事對照表

版本	原著故事	改寫版故事
開頭	仙界與仙女下凡	仙界與仙女下凡
發展	唐敖、多九公等人在海外的遊歷	唐敖、多九公等人在海外的遊歷
	唐小山海外尋父的經過	唐小山海外尋父的經過
	眾女上京赴試	
	才女們的十日歡聚	
結尾	眾義士起義反武周	唐小山入山求道

由上表可以看出，改寫版的故事，多著重於對兒童而言新奇、趣味性較高的神仙世界、海外遊歷的部分，而對才女赴試與十日歡聚的部分，原著用了將近四十回，而改寫版常隱而不談，或是簡單一兩句帶過。原因是

這幾回多寫書、畫、琴、棋，醫、博、韻、算，以及酒令、燈謎、雙陸、馬吊、鬥草、投壺「各種百戲之類」，除了對現實生活的描寫相對減少，這些對當時讀書人有趣的部分，對兒童而言卻是十分枯燥。

《鏡花緣》中誇耀才學、諷刺社會的部分，對兒童而言是沉重的負擔，閱讀之於他們，娛樂價值多於教育，在追求趣味的情況下，改寫版是兒童接觸中國古典文學的捷徑。不僅突破了語言的限制，也在內容上選擇保留兒童喜愛的部份。而這樣的發現，相對的也可以將目光轉移到那些為兒童所喜愛的民間文學、古典文學、成人文學的作品上，思考並開創一條新的途徑。



## 參考書目

### 壹、《鏡花緣》相關著作

#### 一、著作

1. 方瑜編撰，《鏡裡奇遇記》，臺北，時報文化出版，1998年4月
2. 李汝珍著，《鏡花緣》，臺北，三民書局，1983年4月
3. 李汝珍著，《新式標點評註、考證鏡花緣》，臺北，學海出版社，1985年9月
4. 李汝珍著，《鏡花緣》，臺北，臺灣古籍，2003年3月
5. 李汝珍著，《鏡花緣》，台北，桂冠圖書股份有限公司，1990年3月
6. 李汝珍著，《鏡花緣》，台北，聯經出版事業公司，1983年10月
7. 李潼改寫，《鏡花緣》，台北，聯經出版事業公司，1999年2月
8. 李辰冬，〈鏡花緣的價值〉，樂蘅軍、康來新編：《中國古典文學論文精選叢刊 小說類》，台北，幼獅文化事業公司，1980年3月
9. 洪小如改寫，《鏡花緣》，台北，東方出版社，2001年9月
10. 馬景賢編譯，《鏡花緣》，臺北，光復書局，1988年4月
11. 莫等卿編著，《鏡花緣》，台南，啓仁書局有限公司，1999年4月
12. 馮凌慧改寫，《鏡花緣》，臺北，風車出版，2000年2月
13. 郭鳳娟改寫，《鏡花緣》，台北，聯廣圖書股份有限公司，1987年6月
14. 管家琪改寫，《鏡花緣—暢遊奇幻國度》，台北，幼獅文化事業有限公司，2003年11月
15. 賈英，《鏡花緣故事選—海外仙山》，台北，名田文化有限公司，2004年8月
16. 樂蘅軍改寫，《鏡花緣裡的故事》，臺北，國語日報附設出版社，1993年7月
17. 樂蘅軍，〈蓬萊詭戲——論鏡花緣的世界觀〉，《中國古典文學研究叢刊—小說之部（三）》，台北，巨流出版社，1977年10月

18. 賴瑞雲、林瑜改編，《鏡花緣》，台北，國際少年村，2000年8月
19. 鮑家麟編，《中國婦女史論集》，台北，稻鄉出版社，1988年4月
20. 夏志清，〈文人小說和中國文化－《鏡花緣》研究〉，《中國古典小說論集》第二輯，台北，幼獅文化公司，1977年8月
21. 鄭明嫻，〈古典小說中的婦女群像〉，子宛玉編：《風起雲湧的女性主義批評》（台灣篇），台北，谷風出版社，1988年11月

## 二、單篇文章

1. 李云馨，〈反傳統與擁傳統論《鏡花緣》中的女權思想〉，《中外文學》，第22卷6期，1993年11月，頁108-120
2. 林連祥，〈鏡花緣結構探索〉，《中外文學》第9卷8期，1981年1月，頁28-37
3. 陳文新，〈《鏡花緣》：中國第一部長篇博物體小說〉《明清小說研究》（季刊），1999年第2期，總第52期，頁137
4. 彭增玉，〈論《鏡花緣》思想傾向的複雜性〉，《明清小說研究》（季刊），1999年第4期，總第54期，頁121
5. 究》，第9卷第1期，1991年6月，頁353-399

## 貳、論著

1. 朱自強著，《中國兒童文學與現代化進程》，杭州，浙江少年兒童出版社，2000年12月
2. 李利安·H·史密斯著、傅林統編譯，《歡欣歲月》，台北，富春文化有限公司，1999年11月
3. 李慕如、羅雪瑤著，《兒童文學》，高雄，復文圖書出版社，2000年2月
4. 吳其南著，《德國兒童文學縱橫》，湖南，湖南少年兒童出版社，1996年3月

5. 林良著，《淺語的藝術》，台北，國語日報附設出版部，1989年7月
6. 林守為，《兒童文學》，台北，五南圖書出版公司，1988年1月
7. 林文寶等著，《兒童文學》，台北，五南圖書有限公司，1996年9月
8. 林文寶策劃，《彩繪兒童又十年—台灣（1945~1998）兒童文學書目》，台北，幼獅文化事業股份有限公司，2000年6月
9. 林文寶策劃、劉鳳芯主編，《擺蕩在感性與理性之間》，台北，幼獅文化事業股份有限公司，2000年6月
10. 班馬著，《遊戲精神與文化基因》，甘肅，甘肅少年兒童出版社，1994年10月
11. 黃秋芳著，《兒童文學的遊戲性》，台北，萬卷樓圖書股份有限公司，2005年1月
12. 許義宗著，《兒童閱讀研究》，台北，市立女子師範專科學校教育研究叢書之五，1997年6月
13. 張子樟，《少年小說大家讀—啓蒙與成長的探索》，天衛文化出版社，1999年8月
14. 張子樟著，《回顧中的省思—少年小說論述及其他》，澎湖，澎湖文化局，2002年11月
15. 張清榮著，《少年小說研究》，台北，萬卷樓圖書股份有限公司，2002年12月
16. 韋葦著，《韋葦與兒童文學》，安徽，安徽少年兒童出版社，2000年3月
17. 彭懿著，《世界幻想兒童文學導論》，台北，天衛文化圖書有限公司，1998年12月
18. 雷僑雲，《中國兒童文學研究》，台北，學生書局，1988年9月
19. 傅林統著，《兒童文學的思考與技巧》，台北，富春文化有限公司，1990年7月
20. 趙天儀著，《兒童文學與美感教育》，台北，富春文化事業有限公司，1999年1月
21. 蔣風主編，《兒童文學教程》，太原，希望出版社，1999年1月
22. 林玉體，《教育概論》，台北，東華書局，1984年5月
23. 孟瑤，《中國小說史》，台北，傳記文學雜誌社，1991年4月
24. 姚一葦，《美的範疇論》，台北，臺灣開明書店印行，1978年7月

## 參、學位論文

1. 王安琪，《格列佛遊記與鏡花緣》再探：曼氏諷刺理論詮釋》，台北：台灣大學外文研究所博士論文，1991 年 6 月
2. 王瓊玲，《清代四大才學小說》，台北：東吳大學中國文學研究所博士論文，1996 年 6 月
3. 呂覲芬，《鏡花緣的主題研究》，高雄：中山大學中文研究所碩士論文，1997 年 6 月
4. 宋孟貞，《紅樓夢與鏡花緣的才女意義析論》，南投：暨南大學中文研究所碩士論文，2000 年 6 月
5. 林勝利，《清代女權思想的萌芽與發展》，台中，東海大學歷史研究所碩士論文，1976 年 5 月。
6. 林榮淑，《西遊記與兒童文學》，台東：台東大學兒童文學研究所碩士論文，2005 年 8 月
7. 姜台芬，《追尋意義之旅：天路歷程與鏡花緣的寓言探索》，台北：台灣大學外文研究所博士論文，1988 年 6 月
8. 陳英琪，《有趣的閱讀與辯證的省思：格列佛遊記與鏡花緣中的遊記、幻想以及寓言形式之運用》，台中：靜宜大學英文研究所碩士論文，1998 年 6 月
9. 黃漢婷，《佛森堡與鏡花緣中的烏托邦》，台北：輔仁大學德文研究所碩士論文，1995 年 6 月
10. 周芬伶，《西遊記與鏡花緣之比較研究》，台中：東海大學中文研究所碩士論文，1980 年 6 月
11. 駱水玉，《四部具有烏托邦視境的清代小說－水滸後傳、希夷夢、紅樓夢、鏡花緣》，台北：台灣大學中文研究所博士論文，1998 年 6 月
12. 蘇淑芬，《鏡花緣研究》，台灣：東吳大學中文研究所碩士論文，1978 年 5 月

# 附錄一 《鏡花緣》各章回中兒童文學特性一覽表

## 《鏡花緣》各章回中的兒童文學特性一覽表

章回名稱	文學性			兒童性			教育性			遊戲性		
	形象	言詞	動作	新奇	驚險	變化	動物	有教育目的者	反教育傾向者	有教育影響者	兒童的遊戲	句法修辭
01.女魁星北斗垂景象，老王母西池賜芳筵	百花仙子 嫦娥	p.2 殘照					p.4 百鳥百獸歡歌舞	P.2 女魁星出現，女子也要讀書			p.4 顛倒：虛擬的世界	p.2 疊合：魁星與女子 p.4 突轉：宴會之樂與針鋒相對
02.發正言花仙順時令，定罰約月姊助風狂	百花仙子 嫦娥	p.7-8 諷刺 p.7 機智	p.9 卑抑：百獸群舞之象					p.9 友情：三仙逗百花轉怒為歡			p.9 秘密：王母語露禪機	p.9 誇張：瑤池與蝦兵蟹將
03.徐英公傳檄起義兵，駱主簿修書寄良友	武則天			p.14 四關與迷魂陣								p.11 誇張：對突前的叫陣
04.吟雪詩暖閣賭酒，揮醉筆上苑催花	武則天		p.18 乖訛：寒冬賞花，武氏羞紅臉									p.18 突轉：小太監向百花宣旨
05.俏宮娥戲誇金盞草，武太后怒貶牡丹花	武則天							p.23 公主評花				p.23 反諷：炙牡丹變炙丹皮
06.眾宰承宣游上苑，百花獲譴降紅塵	百花仙子 眾花仙		p.33 殘照：心血來潮							樂觀態度 p.34 青女兒一席話沖淡離愁	p.33-34 秘密：眾仙之約	p.30 反諷：嫦娥請百花仙去掃花
07.小才女月下論文科，老書生夢中聞善果	唐放 唐小山 林之洋	p.40 幽默		p.39 成仙的契機				P37-38 小山素有才女之稱，允文允武				p.38 突轉：探花變秀才
08.棄書塵結伴遊寰海，覓勝跡窮蹤越遠山	唐放 林之洋 多九公		p.45 唐放買生鐵和花盆上船	動物習性			p.47 當康、精衛鳥			樂觀的態度 p.44 林之洋開唐放被革探花一事的玩笑		p.47 疊合：當康為豬象混合體
09.服肉芝延年益壽，食朱草入聖超凡	唐放 林之洋 多九公	p.55 幽默：林自嘲為酒囊飯袋	p.51 乖訛：唐放忽折青草來吃	寶物		P.50 將山中所見的小人小馬一把吞下肚 P.52 食躡空草可窺高	p.55 果然					p.49 疊合：木禾為樹與稻子混合 p.50 誇張：食一稻，飽一年 p.54 反諷
10.誅大蟲佳人施藥箭，搏奇鳥壯士奮空拳	唐放 林之洋 多九公 駱紅藥			動物習性	p.57 幼女殺虎		p.62 不孝鳥 p.63 飛渡鳥	P.57-60 駱紅藥箭殺虎，武藝超群，孝順祖父	人性批判-不孝：不孝鳥 p.62			p.62 疊合：不孝鳥、飛渡鳥
11.觀雅化閒遊君子邦，慕仁風誤入良臣府	唐放 林之洋 多九公			君子國風俗						民族意識 p.68 君子國宰輔也敬重天朝來的讀書人	模仿…的遊戲：君子國反映的現實	
12.雙宰輔暢談俗弊，兩書生敬服良箴	唐放 多九公	P.79 殘照：燕窩與粉條子								纏足陋習 p.76 纏足與造淫具何異？	模仿…的遊戲：君子國反映的現實	p.77 反諷：相爺送客
13.美人入海遭羅網，儒士登山失路途	唐放 林之洋 多九公 廉錦楓 大人國		p.85 卑抑：魚婆呼天搶地只要錢					p.84 讀書為貴-廉錦楓急難成詩，才思敏捷，能殺大蚌 孝順-為病母入海採			模仿…的遊戲：大人國反映的現實	

14.談壽天道經 聶耳，論窮通 路出無腸	唐放 林之洋 多九公 大人國 勞民國 聶耳國 犬封國	p.89 淫 褻：酒肉和 向養尼姑		p.89 和向 尼姑為夫 妻 大人國、勞 民國、聶耳 國、犬封國 風俗			p.92 雙頭 鳥		p.91 品德 高尚：大人 國足下雲		模仿…的 遊戲：大人 國、勞民 國、聶耳 國、無腸國 反映的現 實 p.90 戲謔 曲解：大人 國的和 尚，林之洋 p.91 戲謔 曲解：勞民 國搖擺，林 之洋 p.92 戲謔 曲解：聶耳 國，林之洋	p.92 誇 張：耳長至 足 p.93 反 諷：無腸國
15.喜相逢師生 談故舊，巧遇 合賓主結新 親	唐放 林之洋 多九公 元股國 尹紅英		p.96 卑 抑：林開魚 味嘔之				p.96 此 魚、何羅 魚、飛魚 p.100 人魚				模仿…的 遊戲：犬封 國、毛民國 反映的現 實 p.95 戲謔 曲解：犬封 國有眼無 珠，多九公	p.96 疊 合：何羅魚 為魚型狗 聲、飛魚為 魚加翅勝 p.100 人魚
16.紫衣女殷勤 問字，白髮翁 傲慢談文	昆賽國唐 放 林之洋 多九公 深目國 黑齒國 盧紫萱 黎紅薇	p.103 殘 陋：盤古舊 案都是論 弓的		p.104 無繼 國風俗 深目國、黑 齒國風俗				p.109-122 黑女能讀 詩書	人性批判- 猜忌：深目 國 p.106 眼 生手掌，小 心謹慎	民族意識 p.103 昆賽 國官吏不 敢怠慢天 朝來的讀 書人	模仿…的 遊戲：無繼 國、深目國 反映的現 實 p.103 戲謔 曲解：昆賽 國頸長，林 之洋 p.106 戲謔 曲解：深目 國人若近 視，林之洋	
17.因字聲粗談 切韻，聞雁唳 細問來賓	唐放 多九公 黑齒國 盧紫萱 黎紅薇										模仿…的 遊戲：黑齒 國反映的 現實	p.111 反 諷：問道於 盲(p.130)
18.辟清談幼女 講義經，發爭 論書生尊孟 子	唐放 林之洋 多九公 黑齒國 盧紫萱 黎紅薇	p.120 諷刺 p.122 諷刺	p.120-121 乖訛								模仿…的 遊戲：黑齒 國反映的 現實	
19.受女辱潛逃 黑齒邦，觀民 風聯步小人 國	唐放 林之洋 多九公 靖人國		p.127 卑抑	p.132 小人 國風俗		p.132 小人 動作表現 其心性		p.131 讀書 為貴	人性批判- 縱慾：蠶人 p.135 以絲 線捆殺男 子 猜忌：靖人 國 p.132 滿 口反話		模仿…的 遊戲：黑齒 國、靖人國 反映的現 實	p.129 突 轉、誇張
20.丹桂岩山雞 舞鏡，碧梧嶺 孔雀開屏	鼓鐘國 唐放 林之洋 多九公 長人國	p.135 淫 褻：蠶人		p.135 鼓鐘 國風俗 p.136 長人 國風俗			p.13-1417 麟鳳山：細 鳥、鳳凰、 山雞、孔 雀、鳴鳥、 反舌、九頭 鳥、鸚鵡		人性批判- 自大：長人 國 p.136-137		p.136 戲謔 曲解：長人 國，唐放	p.136 誇 張：長人身 長 p.139 突 轉：細鳥雷 鳴 p.140 反 諷：山雞愛 美而死
21.逢惡獸唐生 被難，施神槍 魏女解圍	唐放 林之洋 多九公 魏紫櫻 白民國	p.143 諷 刺：抓鸚鵡 給無腸國 p.146 幽默		p.148 白民 國風俗	p.145 眾野 獸向三人 狂奔而來		p.143-145 鳥、鸚鵡、 禿鶯、鼓 鐘、麒麟、 俊兇、野豬		人性批判- 自大：九頭 鳥 p.143 最 怕小天狗 鳥的吠聲		模仿…的 遊戲：白民 國反映的 現實	
22.遇白民儒士 聽奇文，觀藥 獸武夫發妙 論	唐放 林之洋 多九公 白民國	p.153 殘陋 p.155 幽默	p.152 乖訛	p.156 淑士 國風俗			p.155 藥獸				模仿…的 遊戲：白民 國、淑士國 反映的現 實 p.154 戲謔 曲解：白民 國「晚 生」，林之 洋	p.153 突 轉：唐突然 臉臉紅 p.155 反 諷：林罵藥 獸
23.說酸話灑保	唐放	p.163、163	p.163 乖訛	淑士國風							模仿…的	p.164 誇

咬文，講迂談腐儒嚼字	林之洋多九公淑士國	殘陋		俗						遊戲：淑士國反映的現實	張：論酒用了五十四個字反諷：林之洋	
24.唐探花酒樓聞善政，徐公子茶肆敘衷情	唐放林之洋多九公淑士國司徒斌兒		p.168 乖訛：老者窮酸動作						p.168 讀書者多，為非作歹的就少了 p.171 徐承志忍辱負重，忠於唐室正統			
25.越危垣潛出淑士關，登曲岸閒遊兩面國	唐放林之洋多九公兩面國			兩面國風俗	p.177 現出浩然巾下的惡臉				人性批判-天性惡毒：兩面國 p.176-177 正反兩面	模仿…的遊戲：兩面國反映的現實 P177 惡作劇：掀浩然巾 p.177 戲謔曲解：兩面國，林之洋	p.176 反諷：林之洋突轉：和顏悅色變猙獰面孔	
26.遇強梁義女懷德，遭大厄靈魚報恩	唐放林之洋多九公徐麗蓉穿胸國獸火國	p.184 幽默：林鬚鬚被燒，稱雪見羞		p.182 穿胸國、獸火國風俗		p.182 獸火國突口噴焰火			p.179 徐麗蓉用連環珠擊退強盜 p.179 強盜穿胸國 p.182 心術不正	人性批判-天性惡毒：兩面國	p.182 戲謔曲解：穿胸國狼心狗肺；獸火國人黑，林之洋	p.179 突轉：強盜來劫，幼女救命
27.觀奇形路過翼民郡，談異相道出家喙鄉	唐放林之洋多九公結胸國長臂國翼民國家喙國	p.189 殘陋：蛋與旦		p.187 結胸國、炎火山 p.188 長臂國 p.189 翼民國 p.190 家喙國、伯慮國 p.191 巫咸國 p.190 駝夫在人飛上天							模仿…的遊戲：結胸國、長臂國、翼民國、家喙國、伯慮國反映的現實 p.189 戲謔曲解：翼民國「蛋」與「旦」，林之洋	
28.老書生仗義舞龍泉，小美女銜恩脫虎穴	唐放林之洋多九公巫咸國姚正馨薛衛香歧舌國			p.198 歧舌國風俗	p.197 巫咸國稍農欲殺女	p.195 巫咸國惡漢欲殺女						
29.服妙藥幼子回春，傳奇方老翁濟世	唐放林之洋多九公歧舌國										p.205 秘密：歧舌國韻學	
30.覓蠅頭林郎貨禽鳥，因恙體枝女作螟蛉	唐放林之洋多九公歧舌國枝蘭音	p.212 機智：多九公罵小斯										
31.談字母妙語指迷團，看花燈戲言猜啞謎	唐放林之洋多九公枝蘭音智佳國	P.220 諷刺		智佳國風俗							p.222 秘密、惡作劇	
32.訪籌算暢遊智佳國，觀豔妝閒步女兒鄉	唐放林之洋多九公智佳國女兒國	P.227 殘陋：林胡猜燈謎 P.230 殘陋：女兒國婦人謾罵		女兒國風俗					p.227 林之洋無學，胡猜燈謎，讓唐、多二人羞愧	p.228 樂觀的態度	模仿…的遊戲：智佳國反映的現實	
33.粉面郎纏足受困，長須女玩股垂情	林之洋女兒國	p.238、237 淫褻			p.238 打肉	p.236 女兒國宮娥抓林梳妝				纏足陋習：女兒國 p.237	模仿…的遊戲：女兒國反映的現實	P.236 突轉：林寶貨突被抓梳妝
34.觀麗人女主定吉期，訪良友老翁得兜信	女兒國唐放林之洋多九公		p.241 卑抑		p.242 纏足成枯骨	p.242 唐教林				纏足陋習：女兒國 p.241-242	模仿…的遊戲：女兒國反映的現實	p.242 突轉：女兒國王好事被打斷
35.現紅鸞林貴妃應課，揭黃榜唐義士治河	女兒國唐放林之洋多九公	p.248 機智：唐揭榜治水救林									模仿…的遊戲：女兒國反映的現實	p.251 突轉：唐以為計策成功，結果不然。 p.252 反

36.佳人喜做東床婿，壯士愁為舉校妻	女兒國 唐敖 林之洋 多九公	p.259 淫褻						p.253-257 唐敖治水的知識從書上而來			模仿…的遊戲：女兒國反映的現實	p.259 突轉：世子救林
37.新貴妃反本為男，舊儲子還原作女	女兒國 唐敖 林之洋 多九公 陰若花	p.263-264 幽默		p.265 唐、 林救世子	p.266 唐、 林救世子						模仿…的遊戲：女兒國反映的現實	
38.步玉橋茂林觀鳳舞，穿金戶寶殿聽鸞歌	唐敖 林之洋 多九公 軒轅國 長股國 三身國 驢兜國 周饒國 交脛國 奇肱國 三首國	p.274 諷刺：舅夫國							p.270 樂觀的態度		模仿…的遊戲：女兒國反映的現實 p.273 戲謔曲解：三身國與三首國互羨，唐敖	p.274 反諷
39.軒轅國諸王祝壽，蓬萊島二老遊山	唐敖 林之洋 多九公 小蓬萊	p.280 幽默	p.280 乖訛									
40.入仙山撒手棄凡塵，走瀚海牽腸歸故土	小蓬萊 唐敖 多九公 林之洋 唐小山						p.282 白猿					
41.觀奇圖喜遇佳文，述禦旨欣逢盛典	唐小山											
42.開女試太后頒恩詔，篤親情佳人盼好音	唐小山 林之洋							p.312 林之洋對妹妹撒個善意的謊言			p.312 秘密：床底下的包袱	
43.因遊戲仙猿露意，念劬勞孝女傷懷	唐小山 林之洋 多九公 陰若花							p.321 讀書為貴-林之洋請小山以科考為重 孝順-小山執意尋父				p.317 突轉：包袱被取出
44.小孝女嶺上訪紅藥，老道姑舟中獻瑞草	唐小山 林之洋 多九公 陰若花 百草仙	p.327 諷刺：百草仙 諷多九公吃靈芝									p.328 秘密：百草仙化作道姑說禪語	p.329 反諷
45.君子國海中逢水怪，丈夫嶺下過山精	唐小山 林之洋 多九公 陰若花 水怪 百介仙 百麟仙 果怪	p.337 淫褻		p.331-337 小山遭逢水怪挾持：眾人遇果妖、險做裸兒酒	p.333 水怪	p.333 青龍、大蚌			p.334 樂觀態度		p.332 秘密：遇水怪，百介、百麟仙來救 p.337 秘密：遇果妖，百果仙來救	
46.施慈悲仙子降妖，發慷慨儲君結伴	果怪 唐小山 林之洋 多九公 陰若花 小蓬萊											p.340 疊合：四果與古人
47.水月村樵夫寄信，鏡花嶺孝女尋親	唐小山 陰若花 小蓬萊											
48.睹碑記默喻仙機，觀圖章徵明妙旨	唐小山 陰若花 泣紅亭										秘密：泣紅亭對聯與石碑	
49.泣紅亭書葉傳佳話，流翠浦拳裳覓舊蹤	唐小山(唐閩臣) 陰若花	p.363 幽默	p.364 借書變古篆								p.365 秘密：唐小山變唐閩臣	
50.遇難成祥馬能伏虎，逢凶化吉婦可降夫	唐閩臣 陰若花 林之洋 兩面國 遇強盜 林婉如	p.373 殘陋	p.373 乖訛	p.367 駁馬救二女	p.373 盜婆哭鬧自殺	p.367 駁馬		人性批判-天性惡毒：兩面國 p.370 強盜			p.374 惡作劇：假打	p.367 疊合：駁馬 p.374 誇張：假打
51.走窮途孝女絕糧，得生路仙姑獻稻	強盜 唐閩臣 陰若花 林婉如		p.376 卑抑									p.379 誇張：清腸稻







## 附錄二 《鏡花緣》章回名稱與改寫版目錄對照表

《鏡花緣》章回名稱與改寫版目錄對照表

出版社	啓仁	聯廣	東方	幼獅	名田	聯經	國際少年村
作者	莫等卿	郭鳳娟	洪小如	管家琪	賈英	李潼	賴瑞雲、林瑜
原著章回名稱							
01.女魁星北斗垂景象 老王母西池賜芳筵		王母娘娘的生日		楔子	百花仙子遭貶	百花仙子貶落人間	
02.發正言花仙順時令 定罰約月姊助風狂							
03.徐英公傳檄起義兵 駱主簿修書寄良友							
04.吟雪詩暖閣賭酒 揮醉筆上苑催花		喝醉酒的女皇帝					
05.俏宮娥戲誇金盞草 武太后怒貶牡丹花							女皇帝因怒貶牡丹
06.眾宰承宣游上苑 百花獲譴降紅塵		仙女下凡					眾花仙遭譴降紅塵
07.小才女月下論文科 老書生夢中聞善果				小山的父親	唐敖出海漫遊	官場失意作海外遊	聞善果書生遊寰海
08.棄書塵結伴遊寰海 覓勝跡窮蹤越遠山	海外出遊	海外旅行	出海遠遊				覓勝跡秀才逢虎妞
09.服肉芝延年益壽 食朱草入聖超凡	東山口	東口山	奇禽異獸大開眼界	東口山		東口山的珍禽異獸	
10.誅大蟲佳人施藥箭 搏奇鳥壯士奮空拳	打虎女英雄	駱紅藻	孝女打虎	駱紅藻		女獵人殺虎報仇	
11.觀雅化閒遊君子邦 慕仁風誤入良臣府	君子國	君子國	君子國	君子國	君子國閒道	禮義之邦君子國	君子邦裡觀雅化
12.雙宰輔暢談俗弊 兩書生敬服良箴							
13.美人入海遭羅網 儒士登山失路途	拯救孝女大人國	廉錦楓乘雲國	拯救孝女大人國見聞	廉錦楓大人國		海底女蛟龍人人腳下有朵雲	水仙洋面救孝女大人國大方淳厚
14.談壽夭道經聶耳論窮通路出無腸	勞民國和長壽國	搖擺國從聶耳國到長人國	勞民長壽	勞民國聶耳國無腸國			無腸人無恥刻薄
15.喜相逢師生談故舊 巧遇合賓主結新親			元股國他鄉遇故知美人魚遇險被救	犬封國鬼國尹紅藻			飛魚人魚比怪異
16.紫衣女殷勤問字 白髮翁傲慢談文			長毛國毗騫國怪人怪事	毗騫國無繼國		走出迷魂陣	毛民深目賽奇特

			無啓國永無 生死 深目國奇形 怪狀	深目國			
17.因字聲粗談切韻 聞雁喉細問來賓			黑齒國問風 俗遇難	盧紫萱和黎 紅薇	黑齒國受困	女學塾驚魂 記	黑女才高羞 唐儒
18.辟清談幼女講義 經 發爭論書生 尊孟子						連珠槍救命	
19.受女辱潛逃黑齒 邦 觀民風聯步 小人國	小人國和巨 人國	從聶耳國到 長人國	靖人國人如 三寸丁 長人國人大 貨也多				小人性詭驚 遊客 談天說地話 長人
20.丹桂岩山雞舞鏡 碧梧嶺孔雀開屏	麟鳳山的奇 遇	麟鳳山	桑樹蠶人 麟鳳山上禽 獸爭王奇觀				觀鳳窺麟遇 獵女
21.逢惡獸唐生被難 施神槍魏女解圍			遇險被救訪 舊友	魏紫櫻			
22.遇白民儒士聽奇 文 觀藥獸武夫 發妙論	白民國		白民國人美 無學識 美師爺誤人 子弟 怪藥獸替人 治病	白民國	塾師無學	白民國的虛 假文人	白民國書生 聽奇文
23.說酸話灑保咬文 講迂談腐儒嚼字			淑士國酸氣 冲天 做生意隨口 亂說文 高級飲料醋 比酒貴		酒保掉文		淑士鄉腐儒 說酸話
24.唐探花酒樓聞善 政 徐公子茶肆 敘表情			淑士國農工 商皆為學士 金字匾額隱 惡揚善	司徒斌		流落異鄉的 老友後代	
25.越危垣潛出淑士 關 登曲岸閒遊 兩面國			越危垣險救 小夫妻 兩面國驚魂				兩面國姑嫂 相逢
26.遇強梁義女懷德 遭大厄靈魚報恩			天涯巧遇眾 親友 厭火國人嘴 噴火火炎山 難耐熱	徐麗蓉 穿胸國 厭火國 壽麻國		美人魚噴水 救火	厭火鄉靈魚 救難
27.觀奇形路過翼民 郡 談異相道出 豕喙鄉			長臂國臂能 長翼民國能 行能飛 豕喙國形似 豬伯慮國不 眠不休	結胸國 長臂國 翼民國 豕喙國 伯慮國			依醜相妙論 五奇國
28.老書生仗義舞龍 泉 小美女銜恩 脫虎穴			巫咸國問風 俗桑林救美 遞鄉音	姚芷馨和薛 衡香			排怪難義救 雙千金
29.服妙藥幼子回春 傳奇方老翁濟世			岐舌國雙舌 巧語奇藥換 秘傳			在歧舌國學 音韻	世子脫險傳 奇方 王妃 痊癒得寶書
30.覓蠅頭林郎貨禽			義僕不義大	枝蘭音			因病體小姐

鳥 因恙體枝女 作螟蛉			賢人收義女				作義女 染 異症佳人離 故鄉
31.談字母妙語指迷 團 看花燈戲言 猜啞謎			談字母妙語 指出迷團				猜燈謎樂度 中秋節
32.訪籌算暢遊智佳 國 觀豔妝閒步 女兒鄉			看燈猜謎暢 遊智佳國	智佳國			訪籌算暢遊 智佳國 觀 豔妝閒步女 兒鄉
33.粉面郎纏足受困 長須女玩股垂情	女兒國	女兒國	林之洋女兒 國裡做王妃	陰若花	女王逼婚	林之洋女兒 國受難記	見美男強娶 粉面郎 纏 大足林郎陷 困境
34.觀麗人女主定吉 期 訪良友老翁 得兌信							觀麗人女主 定吉期
35.現紅鸞林貴妃應 課 揭黃榜唐義 士治河	治水救民	唐赦治河	鸞鳳不鳴唐 義士揭榜治 河				走投無路揭 榜文
36.佳人喜做東床婿 壯士愁為舉校妻							萬箭穿心飲 喜酒
37.新貴妃反本為男 舊儲子還原作女			貴妃脫險太 子還回女兒 身				治河立功贖 貴妃 感恩 圖報救王子
38.步玉橋茂林觀鳳 舞 穿金戶寶殿 聽鸞歌							
39.軒轅國諸王祝壽 蓬萊島二老遊山			林之洋受諸 王青睞				軒轅國諸王 祝壽 蓬萊 島唐生入山
40.入仙山撒手棄凡 塵 走瀚海牽腸 歸故土	小蓬萊山成 仙	小蓬萊	歷遍繁華棄 世成仙	小蓬萊		唐赦隱居小 蓬萊	
41.觀奇圖喜遇佳文 迹禦旨欣逢盛典							
42.開女試太后頒恩 詔 篤親情佳人 盼好音							
43.因遊戲仙猿露意 念劬勞孝女傷懷						牀底下的秘 密	
44.小孝女嶺上訪紅 藥 老道姑舟中 獻瑞草	孝女千里尋 父	尋找父親		海外尋親		唐小山出海 尋父	唐才女渡海 遭劫難
45.君子國海中逢水 怪 丈夫邦嶺下 遇山精	水怪 果怪	水怪 果妖					
46.施慈悲仙子降妖 發慷慨儲君結伴							
47.水月村樵夫寄信 鏡花嶺孝女尋親	再登小蓬萊 山	小蓬萊		尾聲			鏡花嶺尋親 識仙機
48.睹碑記默喻仙機 觀圖章微明妙旨	鏡花嶺奇緣	鏡花嶺				玉石碑的才 女名單	
49.泣紅亭書葉傳佳 話 流翠浦拳裳 覓舊蹤							

50.遇難成祥馬能伏 虎 逢凶化吉婦 可降夫	強盜歷險記	強盜			盜首謹遵閩 訓	山寨夫人威 風八面	
51.走窮途孝女絕糧 得生路仙姑獻稻		缺糧					
52.談春秋胸羅錦繡 講禮制口吐珠璣							
53.論前朝數語分南 北 書舊史探毫 貫古今							
54.通智慧白猿竊書 顯奇能紅女傳信							
55.田氏女細談妙劑 洛家娃默禱靈籤							
56.詣芳鄰姑嫂巧遇 遊瀚海主僕重逢							
57.讀血書傷情思舊 友 聞兇信仗義 訪良朋							
58.史將軍隴右失機 幸少女途中得勝							
59.洛公子山中避難 史英豪嶺下招兵							
60.熊大郎途中失要 犯 燕小姐堂上 宴嘉賓							
61.小才女亭內品茶 老總兵園中留客							
62.綠香園四美巧相 逢 紅文館群芳 小聚會							
63.論科場眾女談果 報 誤考試十美 具公呈							
64.賭石硯舅甥鬥趣 猜燈謎姊妹陶情							
65.盼佳音虔心問卜 預盛典奉命掄才	赴考	考試					
66.借飛車國王訪儲 子 放黃榜太后 考閩才							武太后賜宴 眾才女
67.小才女卞府謁師 老國舅黃門進表							
68.受榮封三孤膺救 命 奉寵召眾美 赴華筵							
69.百花大聚宗伯府 眾美初臨晚芳園							
70.述奇形蠶繭當小 帽 談異域酒壇 作煙壺							
71.觸舊事神往泣紅 亭 聯新交情深 凝翠館							
72.古桐台五美撫瑤 琴 百蓉亭八女							

寫春扇							
73.看圍棋姚姝談弈 譜 觀馬吊孟女 講牌經							
74.打雙陸嘉言述前 賢 下象棋諧語 談故事							
75.弄新聲水榭吹簫 隱俏體紗窗聽課							
76.講六壬花前闡妙 旨 觀四課牖下 竊真傳							
77.鬥百草全除舊套 對群花別出新裁							
78.運巧思對酒縱諧 談 飛舊句當筵 行妙令							
79.指迷團靈心講射 擅巧技妙算談天							
80.打燈虎亭中賭畫 扇 拋氣球園內 舞花鞋							
81.白茱亭董女談詩 凝翠館蘭姑設宴							
82.行酒令書句飛雙 聲 辯古文字音 訛疊韻							
83.說大書佐酒為歡 唱小曲飛觴作樂							
84.逞豪興朗吟妙句 發婆心敬誦真經							
85.論韻譜冷言譏沈 約 引毛詩佳句 美莊薑							
86.念親情孝女揮淚 眼 談本姓侍兒 解人頤							
87.因舊事遊戲仿楚 詞 即美景詼諧 編月令							
88.月旦月姊釋前嫌 逞風狂風姨泄舊 忿							
89.闡元機曆述新詩 溯舊跡質明往事							
90.乘酒意醉誦淒涼 句 警芳心驚聞 慘談詞							
91.折妙字換柱抽梁 掣牙籤指鹿為馬							
92.論果贏佳人施慧 性 辨壺盧婢子 具靈心							
93.百花仙即景露禪 機 眾才女盡歡 結酒令							

94.文豔王奉命回故里 女學士思親入仙山	結局	結局				唐小山入山尋道	百花仙入居小蓬萊
95.因舊恙筵上淡醫 結新交庭中舞劍							
96.秉忠誠部下起雄兵 施邪術關前擺毒陣							
97.仙姑山上指迷團 節度營中解妙旨							
98.逞雄心挑戰無火關 啓欲念被圍巴刀陣							
99.本性將軍游幻境 發慈心仙子下凡塵					青錢大顯神通		
100.建奇勳節度還朝 傳大寶中宗復位							

