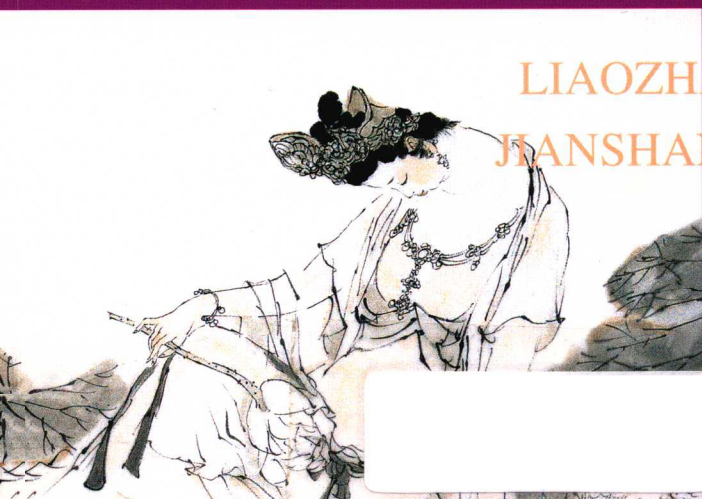


# 聊斋志异

## 鉴赏辞典

LIAOZHAI ZHIYI  
JIANSHANG CIDIAN



问世20年 畅销500万  
新推中国古代  
小说名著鉴赏系列  
精中选萃 再续新编

上海辞书出版社

聊斋志异

鉴赏辞典

LIAOZHAIZHUYI JIANSHANGCIDIAN

李桂奎 冀运鲁 编著

上海辞书出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

聊斋志异鉴赏辞典/李桂奎,冀运鲁编著. —上海:  
上海辞书出版社, 2015.10  
(中国古代小说名著鉴赏系列)  
ISBN 978-7-5326-4340-0

I. ①聊… II. ①李…②冀… III. ①《聊斋志异》  
-鉴赏-词典 IV. ①I207.419-61  
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 018500 号

## 聊斋志异鉴赏辞典

李桂奎 冀运鲁 编著

责任编辑/吕荣莉 封面绘画/戴敦邦

封面设计/姜明 技术编辑/顾晴

上海世纪出版股份有限公司

辞书出版社出版

200040 上海市陕西北路 457 号 www.cishu.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海市福建中路 193 号 www.ewen.co

浙江省临安市曙光印务有限公司印刷

开本 890 毫米×1240 毫米 1/32 印张 14 字数 473 000

2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5326-4340-0/I·253

定价: 42.00 元

本书如有质量问题,请与承印厂质量科联系。T: 0571—63783589

# 前 言

李桂奎

《聊斋志异》，简称《聊斋》，又名《鬼狐史》。作者蒲松龄（1640—1715），字留仙，一字剑臣，号柳泉居士，自称“异史氏”，世称“聊斋先生”，清代初年山东淄川县（今淄博市淄川区）蒲家庄人。十九岁时，“初应童子试，即以县、府、道三第一补博士弟子员”（张元《柳泉蒲先生墓表》），一鸣惊人。然而，此后多次参加科举考试，均名落孙山，久困场屋。三十一岁时，曾应同邑进士、扬州府宝应县知县孙蕙之聘，前往协办文案，担任幕宾一年。除此之外，基本上是在故乡的缙绅之家做塾师。其中，在同邑西铺毕际有家一过就是三十年。就这样边做塾师边参加科考。直到五十一岁那年，才在夫人的劝说下，基本弃绝了科第之念。七十一岁时，因年迈多病，方决定撤帐归家，颐养天年。康熙五十四年春天，七十六岁的蒲松龄走完了自己惨淡的人生之路。

《聊斋志异》近五百篇，是蒲松龄在读书科举、坐馆处塾的漫漫人生历程中，日积月累、呕心沥血写成的。“聊斋”是作者书屋之名称，“志”是记述的意思，“异”是指奇异的故事。书名大略交代了这部小说的性质。根据《聊斋自序》，我们可知，这是一部以狐鬼故事为载体，既面向社会现实，又寄寓个人情绪的“孤愤之书”。蒲松龄生前，曾将其誊清的该书手稿交付子孙，并叮嘱他们善自珍藏，使之世代相传。直到去世，这位穷愁潦倒的读书人也未能将其付梓，其手稿只是在一些亲友间借抄流传。其中，乾隆十六年（1751），历城张希杰（别号练塘）曾根据济南朱氏殿春亭抄本过录了一个本子，是为“铸雪斋抄本”。与此同时，根据另一稿本抄录的《二十四卷抄本聊斋志异》也得以问世。这是而今我们能够见到的两个最完整的早期抄本。乾隆三十一年（1766），赵起杲首次将《聊斋志异》刊刻出版，是为“青柯亭本”。后来，

多家书坊竞相据此翻印。现在出版的各通行本也大多以此为据，再参以手稿本、传抄本校订而成。

当年，蒲松龄完成《聊斋志异》的创作后，他的同乡好友、清初诗坛上的“神韵派”宗主王士禛曾先睹为快，并赞其为奇才奇笔。后来，小说评点家冯镇峦、但明伦等人先后从不同角度对这部小说集进行过评点，总结并赞美了其行文之道。尤其是，广大读者喜闻之，乐见之，因而使这部小说逐步走向“经典化”。到了现代，许多文化名人纷纷盛赞这部旷世奇书。如鲁迅先生所撰《中国小说史略》，称《聊斋志异》为“专集之最有名者”；郭沫若先生为蒲氏故居题联，称誉《聊斋志异》“写鬼写妖高人一等，刺贪刺虐入骨三分”。近年来，各种文学史几乎无不把各种光环抛向《聊斋志异》，或称其为“空前绝后之作”，或赞其“文笔之佳，独步千古”，或誉其为“中国古代文言短篇小说的巅峰之作”……面对这座风景绮丽的古典小说百花园，我们应该如何一饱眼福地去鉴赏呢？

为更好地鉴赏其中的故事情节和人物形象，让我们从作者蒲松龄其人的人性情谈起，进而领略其书《聊斋志异》之特质和魅力吧。

## 知人论世，且看蒲松龄之“狂”

《聊斋志异》是怎样的一部书？若要较好地回答这一问题，需先来看看作者是怎样一个人。蒲松龄在《聊斋自序》中交代说，他平生“雅爱搜神”、“喜人谈鬼”、“闻则命笔，遂以成编”。这番话说得很明白，他之所以投入时间和精力去撰述这样一部奇书，是因为他喜爱狐鬼故事。在唯一一次南游做幕僚的时期，蒲松龄还曾经写过这样一首题为《十九日得家书感赋，呈孙树百刘孔集》的诗，诗中也有着明白的交代：“新闻总入鬼狐史，斗酒难消块垒愁。”这部小说虽然名为《鬼狐史》，实际记录的是面向现实人生的所见所闻；所谓“鬼狐史”其实是作者用以纾解现实人生苦恼的载体，即作者意在借鬼狐故事宣泄胸中难抑的块垒。关于作者当年的创作心态，《聊斋自序》也曾道出些许玄机：“遗飞逸兴，狂固难辞；永托旷怀，痴且不讳。”就是说，自身的狂放毛病是改

不掉的，固有的痴情也不容避讳。在某种意义上说，此一“狂”一“痴”，乃是聊斋先生对其人其书的精当概括。对这部书的性质，作者也有明确的说法，即“孤愤之书”。可以说，所言“孤愤”乃由“狂”与“痴”等要素凝结而成。

众所周知，蒲松龄长期致力于科第举业，并多次担任坐馆塾师。按照这种社会角色推断，他的性情应该是端庄儒雅的。然而，他毕竟胸中怀有万般不羁之才，心头充满了磊落不平之气，因而难以全然一本正经地固守醇儒之道。于是，在社会礼法控制与个体才情自由的相互碰撞下，蒲松龄不仅时常以“狂”自许，而且还将这种个性品格注入到《聊斋志异》中的人物身上，使这部小说集成为一部充溢着“狂气”的旷世奇书。打开一部厚厚的《聊斋志异》，那些带有狂气和痴情的书生便会拂面而来。这些书生虽然在事业上都没有能够叱咤风云，但是在爱情追求上却大多显得义无反顾，大胆而放肆。他们不再采取传统才子们的那种缠缠绵绵、拉拉扯扯的做法，而是纷纷凭着大胆豪爽，直来直去地追逐所钟爱的各位由花妖狐魅幻化的美女。一方面，他们胆大任气，不仅敢闯狐鬼之窟，而且对狐鬼来者不拒；另一方面，他们又始终如一，痴心不改，在狐鬼离去后保持着一种恒久而凄美的思念。对这些情场上的狂热汉、痴情郎，聊斋先生给了他们一个共名，叫做“狂生”。

说起来，“狂”本来是一种超越正统规范的精神气质。在古代先儒学说中，“狂”基于某种“气”而生，于是有“狂气”之说。虽然它带有偏激意味，但并非是一种否定型人格。《论语·子路》云：“不得中行而与之，必也狂狷乎？狂者进取，狷者有所不为也。”孔安国注曰：“狂者，志极高而行不掩。”虽然孔子的人格核心是“中行”，但他渴望用世，与狂者在进取精神上又是血脉相通的。同时，孔子对那些佯狂避世者也并不反感。据《论语·微子》记载，一个叫接舆的楚国狂人曾作歌劝谕孔子，他老人家不仅不烦，而且还“欲与之言”，并根据他貌似荒诞不经的言论反观自己。在这方面，亚圣孟子比孔子走得更远，他除了进一步明确了狂者“行不掩”（《尽心下》）之外，还狂妄地宣称“圣人与我同类”（《告子上》）、“人皆可以为尧舜”（《告子下》），倡导“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”的精神（《滕文公下》），并鼓励人们养成一种“至

大至刚”的“浩然之气”(《公孙丑上》)。

可以说,在儒家思想体系内部,这种有关狂傲的见解和见识早已埋下了叛逆的种子,对后世文人的性格养成影响极大。比如明代颇具狂放之气的王学在反击宋代以来程朱理学之醇儒人格时,首先就举起了恢复孟子之“狂”这面大旗。王阳明曾经指出:“圣人之道,惟是致此良知而已……愚不肖者,虽其蔽昧之极,良知又未尝不存也。苟能致之,即与圣人无异矣。”(《书魏师孟卷》)并进而以“人皆可以为尧舜”为立足点,对正统儒学压抑个性的中庸之道进行发难,直至大胆表明:“我今才做得个狂者的胸次,使天下之人都说我行不掩也。”(《传习录下》)更有甚者,随后兴起的泰州学派竟然公开跟正统儒学唱对台戏,从理论上把狂学推向极致。其中,李贽索性以“异端”自居,力主毁灭偶像,高调呼吁:“不必矫情,不必逆性,不必昧心,不必抑志。”(《焚书·失言三首》)这种纵情任性、高扬个性的疏狂意识震撼着明末清初的许多文人,使他们在“以情反理”的热潮中变成了“狂人”。在这种风潮侵袭下,像写《西游补》的董说等许多作家,皆曾因愤世嫉俗,而一度被视为“狂人”。

身处滋生“狂人”的时代,蒲松龄在接受正统教育的同时,也难免受到某种“狂怪”风气洗礼,其内在的狂情、狂气油然而生。此非没有根据,实有案可稽。如泰州学派的杰出代表罗汝芳曾反复说“纵横任我”之狂放乃“一大快事”(《明儒学案》卷三十四);而《聊斋志异·冷生》的“异史氏曰”也认为“大笑成文,亦一快事”,二者对“狂”的理解是相通的。再者,自古以来,“狂”意味着不入流俗,启发着人们的个体觉醒,甚至代表着新兴社会思潮的走向,因而历代著名的文人总是多多少少地带有一点狂气,且常常喜欢以“狂”自我标榜。如《后汉书·仲长统传》载:“统性傲傥,敢直言,不矜小节,默语无常。时人或谓之狂生。”《南史·颜延之传》载,颜延之曾说自己“狂不可及”;《新唐书·贺知章传》也记载了贺知章自号“四明狂客”。这类史籍记载,不胜枚举。后世以“狂”自许的诗人、词人特别多。如李白在其诗《庐山谣寄卢侍御虚舟》中自称:“我本楚狂人。”杜甫在其题为《狂夫》的诗中说:“自笑老夫狂更狂。”辛弃疾在其《贺新郎》一词中感叹道:“不恨古人吾不见,

恨古人不见吾狂耳。”

在“自古文人多疏狂”的文化传统中，蒲松龄不仅有先贤们怀才不遇的痛苦体验，而且还有前人追求个性自由的内在要求，他常怀着一种超越世俗的渴望，自觉宣泄其内心郁积的狂痴，因而三番五次地以“狂”自许。另外，蒲松龄之“狂”既有天赋人性的成分，又是其独特的遭际使然。据张元《柳泉蒲先生墓表》载，蒲松龄“性朴厚，笃交游，重名义”，“孤介峭直，尤不能与时相俯仰”；蒲箬在《柳泉公行述》中谓其父“天性伉直”，“意气洒如”。这种人格素质也构成蒲松龄之“狂”的主要内涵。从成长经历看，十九岁那年，蒲松龄曾一度顺利通过“童子试”，在当地崭露头角，“文名籍籍诸生间”（《柳泉蒲先生墓表》），并受到临淄知县费祎社、山东学道施闰章的赏识。次年，他与同乡李希梅、张笃庆等友人结成“郟中诗社”，在攻习举业之余，过了数年“樽酒狂歌”（《希梅斋小饮》）式的放诞生活，其意气风发、踌躇满志之“狂态”得到初步显现。他后来念念不忘的“昔狂”、“旧狂”云云，大略指此。凭实说来，蒲松龄对自己的个性还是很有自知之明的。在其《念奴娇·新秋月夜，病中感赋，呈袁宣四孝廉》一词的开头，他曾经声明：“我狂生耳！”这与李白当年自称“我本楚狂人”一样，是自信，是自许，也是自命不凡。在《寄王八垓》等诗中，他更是多次将自己定性为“疏狂”。当然，即使这种狂态于世无碍，也会时常招来非议。对此，蒲松龄也是心知肚明的。三十三岁那年，他曾作有《秋斋》一诗，说：“狂态招尤清夜悔，强颜干世素心违。”显然对自身之狂有过反思和悔悟，却又无法改变不愿投机钻营的本心。在以后的大半生中，蒲松龄试图凭其才华，通过“惨淡经营，冀博一第”（《柳泉公行述》）。然而，命运多次无情地把他抛到了功名簿之外。其间，他未必没有改弦更张之念，但在几乎视科举为唯一正途的社会中，他又只好费心费力地孜孜以求。面对连连碰壁的窘况，他在《上健川汪邑侯启》一文中曾有这样一番苦诉：

载笔以耕，卖文为活。遍游沧海，知己还无；屡问青天，回书未有。惟是安贫守拙，遂成林壑之痴；偶因纳税来城，竟忘公门之路。漫兢兢以自好，致落落而难容。膏火烧残，欲下牛衣之泪；唾壶击缺，难消骥枥之心。归雁衔芦，畏霜自蔽；寒蝉抱树，吊影行吟。受廛为氓，叨在覆帔之



下；依楼得月，幸处照临之中。于今鸡犬皆宁，鼓腹而感噢咻之赐；从此衣冠有主，高枕而安衡泌之栖……惟冀放极大之光明，烛兹酸态；幸勿以无端之歌哭，笑此狂生。

在百般无奈之中，蒲松龄只能以“狂生”自命，并以这样一番“歌哭”求助于人，甚至伏首乞怜。往年的盛气“清狂”，不断遭到人生之累挤兑，逐渐转化为命运多蹇之“颠狂”。正如其《客邸》诗所言：“落拓颠狂在，衰残意气无。”尽管他也曾有“渐添白雪狂怀减”（《示儿》）之感，但他从未放弃“狂”这一怀抱。直至临逝的前一年，他还在《雪夜》一诗中说：“共知畴昔为人浅，自笑颠狂与世违。”正是如此“狂气”，方造就了一代奇才。而从另一层意义上讲，“狂”这种与世俗相悖的精神气质导致了蒲氏科第仕进的失败。对此，他也有较为清醒的认识。在《襄城李璞园先生遥寄佳章，愧无以报，作此奉答，聊托神交之义云尔》一诗中，他说“怜我佯狂遭不遇，上漏下湿守桑枢”，是“佯狂”招致“怀才不遇”，不得已从事农桑；“举世爱巧我独拙，逢人哀哭犹唐衢”又是在拿唐代穆宗时应进士不第的才子唐衢自比，表明自己的执着。当然，科举仕进的失败又进而助长了他的狂气。在这种狂气的驱动下，《聊斋志异》得以应运而生。真可谓“败也因狂，成也由狂”！

中国古代文人之“狂”千姿百态，各呈异彩。有刘伶之类的沉湎醉酒，纵狂混世者；有李白那样的超凡脱俗，恃狂傲世者；有柳永那种寄情青楼，肆狂玩世者；有徐文长那般的放怀山水，佯狂避世者……明代还初道人洪应明收集编著的《菜根谭》说：“遍阅人情，始识疏狂之足贵。”虽然如同众多的文人之“狂”一样，蒲松龄之“狂”发源于才情激越、积郁难消的不平之气。大体说，他的“疏狂观”如下：

其一是“狂而有节”。蒲松龄生于一个没落的封建世家，从小接受了封建正统教育，曾将唐代的郭子仪引以为人生偶像，表示“他日勋名上麟阁，风规雅似郭汾阳”（《树百问余可仿古时何人，作此答之》），渴望建功立业，有所作为。这种人生理想只有通过习儒科考才能实现。为此，他必须规步矩行。在担任私塾先生之后，社会又为他套上了一个紧箍咒，为人师表这一角色使他无法放诞任性；同时，由分家风波而酿成的贫寒家境也使他失去了风流浪子狂荡恣肆的物质条件。因而，

他不可能像李白那样“长安市上酒家眠，天子呼来不上船”（杜甫《饮中八仙歌》）；也不可能像关汉卿那样自诩为“郎君领袖”，陶醉于“眠花卧柳”（关汉卿《南吕一枝花·不伏老》）；当然也不可能像徐渭那样“自持斧，击破其头”（袁宏道《徐文长传》），作近乎病态的泄愤。一部《聊斋诗集》，多处直接写到“狂”字。其《寂坐》一诗说：“生平喜摊书，垂老如昔狂。”《自适》一诗说：“花应嫌我老，竹不厌人狂。”有时朋友请他去做客，他一时冲动，当场“酬唱倾谈，不觉蜡泪沾衣”，但回来后马上就觉得不好意思，于是作诗致歉说：“初绽官梅癖署清，漫劳折柬召狂生。”（《饮时明府署中……归后赋此却寄》）有时朋友来访，他兴奋至极，便“对酒发狂歌，停杯时一哂”（《王玉斧忽至，夜出壶酒，对酌倾谈》）。有时，他也要趁醉放诞一番：“我醉颠狂歌落梅，曲肘支颐卧莓苔。”（《重阳载酒柳亭作》）大有古代逸士之风。可见，蒲松龄之“狂”总是适时而作，且因地而发，即使达到“颠狂”，也基本不失态，可谓“狂而有节”。

其二是“狂而有德”。作为一个学养颇高的儒生，蒲松龄崇尚狂放，又分外看重品德这个前提。通过《聊斋志异》诸篇篇末的“异史氏曰”，我们发现，他非常善于运用“品”、“德”等尺度来评判人物。如《狂生》这篇小说就充分显示了蒲氏的“疏狂观”。该作品写济宁某狂生借助与新任刺史饮酒相投的特殊关系，代小讼者求情，收受薄贿。刺史久而生厌，欲不如其请，狂生以“士可杀而不可辱”般的狂气大笑来对付其微笑。刺史以灭门相威胁，狂生自恃无门可灭，照样肆无忌惮。无奈之下，刺史便将其逐出，不令居城垣。这时，“朋友怜其狂”，为狂生买地购室。对此，狂生叹曰：“今而后畏令尹矣！”由一无所有时的天不怕地不怕，到因为有了家庭而狂气收敛，狂生的人生转换令人深思。最后，作者的评论颇耐人寻味：“士君子奉法守礼，不敢劫人于市，南面者奈我何哉！然仇之犹得而加者，徒以有门在耳；夫至无门可灭，则怒者更无以加之矣。噫嘻！此所谓‘贫贱骄人’者耶！独是君子虽贫，不轻干人，乃以口腹之累，喋喋公堂，品斯下矣。虽然，其狂不可及。”在作者看来，此“狂生”之狂气有余，令人难以企及，可惜品德不足，因为“口腹之累，喋喋公堂”，在轻易冲撞别人的同时，也随之丢失了气节。《司文郎》通过正反对照，同样表明了“狂”之有“德”的重要。作者对余

杭生胸无点墨而又“骄诈”、“狂悖”的行为充满了厌恶之情，并一针见血地指出：“脱能增修厥德，则帘内之‘刺鼻棘心’者，遇之正易，何所遭之仅也。”而对宋生那“不尤人则德益弘，能克己则学益进”的人生追求以及“佯狂”授业的期冀寄予了敬仰和同情。总体来说，在蒲松龄笔下，有德之狂，受到褒誉；无德之狂，遭到报应。《八大王》对巨鳌化身的“酒狂”八大王“不敢忘恩，不敢无礼于长者”的行为予以肯定。在由此话题引出的“酒人赋”中，作者对无品之酒狂大加痛斥，谓其为“酒凶”。这种观念进而体现在《酒狂》一文中，故事的主人公缪永定“素酗于酒”，经常“使酒骂座”，缺乏“酒德”，最终死于非命。从《聊斋志异》反映的思想情调来看，蒲松龄津津乐道的是“痴狂”、“拙狂”、“憨狂”等有德之狂，而对“狂悖”、“狂纵”、“狂骄”等无德之狂深表不满。

其三是“狂而有痴”。在蒲松龄的作品中，“痴”和“狂”时常并用，二者俨如一对孪生兄弟，你中有我，我中有你，“痴”可以外溢为“狂”，“狂”也可内敛为“痴”。无“痴”之“狂”，显得浅浮；无“狂”之“痴”，缺少生气。蒲松龄多情而深情，他惯于眷恋过去，尤其对朋友一往情深，对“昔狂”、“旧狂”总是存有痴心妄想。他早年就有“狂同昔日犹贪饮”（《寄刘孔集》）的恋故情结，晚年还是“垂老如昔狂”（《寂坐》）。每当酒兴来临，他便声称“从来饮少先成醉，又感知音发旧狂”（《同沈燕及饮园中》）；他在思念友人时感叹“几载长离短发苍，怀人犹忆旧时狂”（《辛巳冬，闻历友自湖北归，怀以二律》）；即使在登临之际，他还是会说：“鬓发鬢鬢狂似昔，蹶衣直上最高台。”（《登玉皇阁》）这种追怀“旧狂”、“昔狂”的情绪显得如醉如痴，正如宋代词人晏幾道之“殷勤理旧狂”（《阮郎归》）。当然，蒲松龄“狂而有痴”的过人处还在于善于揭破虚伪，返璞归真。蒲松龄情怀至真至纯，其自述中的“拙”就是这样一种痴狂。他说：“举世爱巧我独拙。”（《襄城李璞园先生遥寄佳章……》）并作有《拙叟行》以自命。“拙”是一种返璞归真的人生高境，它与流俗之“巧”格格不入，故而通常被目为“痴狂”。

## 聊斋世界，寓目“狂生”在行动

狂人蒲松龄不断地将其“狂气”倾注到《聊斋志异》中，使其笔下的

“狂生”也获得了超拔的面貌和人格。具体表现为：

其一，特立独行，富有“胆气”。通常说来，“狂”由“气”生，“气”盛则“狂”，胆气是狂生赢得爱情的人格魅力之一。如《章阿端》中的戚生、《小谢》中的陶望三、《连锁》中的杨于畏等都曾身居荒斋而不惧，敢于与鬼打交道。作者把这些狂生的活动时空设置于夜晚的荒落地带，又特别强调了他们的单独行动，以烘托出他们的刚肠硬骨。当然，蒲松龄之所以赋予狂生以胆大包天的狂气，也出于他有自我壮胆的内在需要。蒲松龄半生沦落，长期坐馆，客居中的白日生活还算热闹，夜幕降临后的凄寂定然令人不寒而栗。正如《聊斋自序》说：“子夜荧荧，灯昏欲蕊；萧斋瑟瑟，寒冷疑冰。”这种特定的生活环境也需要依靠“狂”来壮胆。以胆气克鬼威，凭刚肠得丽女，正是这种情境下的心态。

其二，不拘礼法，富有“真情”。明末清初，社会上出现了反对程朱理学、提倡个性解放的“尚真”潮流。所谓的“真”就是不拘礼法、反对虚伪和矫饰的人之本心。受此影响，蒲松龄得心应手地写出狂生的不拘礼法。《细侯》中的满生在“妖姿要妙”的细侯跃入他的眼帘时，“不觉注目发狂”；《邵九娘》中的柴廷宾在偶会“光艳溢目”的邵九娘时也情不自禁地“狂顾”；《婴宁》中的王子服在发现游女群中“容华绝代”的婴宁时，更是“目灼灼似贼”般“注目不移”。狂生如此言行似乎超越礼法，但实为爱美悦色的人情之“真”。不仅挑战了“父母之命，媒妁之言”的世俗婚姻，也讽刺了虚伪作态的偷香窃玉之举，故而并未给人以轻浮之感。当然，在首肯这种激情冲动的同时，我们也不否认其中尚掺有视女性为玩物的旧思想杂质。

其三，真情恒久，富有“痴心”。蒲松龄乐于把自己的“狂而有痴”个性注入到他笔下的狂生身上。狂生谈情说爱不再秉持“发乎情，止乎礼”，更不再步公子王孙“始乱终弃”之后尘。他们靠痴心赢得爱情，又靠痴心维持爱情。《花姑子》中的安幼舆、《白秋练》中的慕生、《婴宁》中的王子服等狂生都曾为他们的所爱而身染重疾。正是这种如饥似渴、孤注一掷的痴心感动了对方，才使他们好梦成真。另外，有些狂生还为了一种“人所不免”的“儿女之情”，无视传统伦常道德。如《青娥》中的霍桓则是另一种风格的“痴”，他凭“只觉爱之极，而不能言”的

直观感受，苦恋青娥，不惜借助道士授予的小钁凿穿两重墙垣，终于见到熟眠中的意中人，“轻解双履，悄然登榻；又恐女郎惊觉，必遭呵逐，遂潜伏绣褶之侧，略闻香息，心愿窃慰”，竟然在陶醉中睡去。天亮被人发觉后，他居然“目灼灼如流星，似亦不大畏惧”，尽管显得憨态可掬，但已叩动了青娥的芳心。经过一番曲曲折折，他们终于得谐八年欢爱。后来，霍生在仙境中再遇青娥，仍痴心不改。为使爱情恒久，他不顾一切，奋力一搏，岳父将其赚开，他又持纒“凿石攻进”。可见，一旦遇到障碍，狂生之痴便容易骤发为狂。对这种为真情而产生的非礼狂行，作者也予以宽容和默许。与霍桓相比，《青凤》中的耿去病是先狂后痴。耿去病之“狂”一开始即溢于言表，付诸行动，颇带几分“轻狂”。而在与青凤分别后，他却陷入终年“未尝须臾忘青凤”的绵绵相思之中，其真情恒久之“痴”，已胜过瞬间即逝之“狂”。狂生们对待爱情的精诚已达到了一种如醉如狂、亦醉亦狂的境界。在“聊斋”世界里，有的狂生将发乎情的狂行归于痴心，有的狂生将痴心外化为狂行。

“知人”才能“论世”，“以意”方可“逆志”。蒲松龄笔下的“狂生”凭着胆气、真情、痴心赢得了爱情，也赢得了传颂千秋的艺术生命。为此，我们不妨用四个字来定性蒲松龄和他的《聊斋志异》，即“狂人奇书”。

## 艳异故事，理当“灯前月下”读

如何阅读几部中国古典小说戏曲名著？近代解弢在《小说话》中曾提出过这样一种观点：“《水浒》，当于广厅大厦，卧竹床，摇葵扇而读之；《红楼》，当明窗净几，焚香供花而读之；《金瓶梅》，当卧锦帐绣幄中读之；《桃花扇》，当登山临水而读之；《哈氏蛮荒》，当雪夜围炉读之；《聊斋志异》，当于月下读之；《包探案》，当于汽车轮船中读之。”其中，关于《聊斋志异》的“月下读之”应该作宽泛理解，即它适宜在“灯前月下”阅读。相对于其他几部名著，为什么《聊斋志异》最应当于“灯前月下”阅读呢？自然主要是因为它拥有适宜“艳异”叙述的灯前月下时空，这种灯月故事能使读者获得审美认同感。质而言之，这种“异话”或“艳话”叙述及其审美特征主要由下列几种要素构成：

其一，神秘而幽静。

中国古代文人对“灯”、“月”等意象情有独钟，常以此命名自己的小说集，如明代的《剪灯新话》、《剪灯余话》等书。清代仿拟《聊斋志异》的《夜雨秋灯录》、《萤窗异草》、《夜谭随录》、《影谈》等众作前呼后拥，使得以“灯话”、“夜话”为名目的小说集蔚为大观。《聊斋志异》虽然没有直接以“灯”、“月”或“夜”命名，但实为这类小说的佼佼者。对此，蒲松龄曾在《次韵答王司寇阮亭先生见赠》一诗中有过夫子自道：“《志异》书成共笑之，布袍萧索鬓如丝。十年颇得黄州意，冷雨寒灯夜话时。”意思是，他是与曾居黄州的苏东坡一样，也是因为百无聊赖，不得已才热衷于“寒灯夜话”的。如此说，《聊斋志异》是一部名副其实的“寒灯夜话”之作。在具体叙述中，《聊斋志异》常以“是夕”、“次夕”、“隔夕”、“又数夕”等跳跃白昼的模糊时间语词作标识，并以“灯”、“烛”、“月”等夜间照明意象作点缀。的确，灯前月下的夜色，灰暗朦胧，最容易令人造成种种错觉，这是狐鬼故事常用的背景。从小说类型上讲，《聊斋志异》名为“志异”，实即“志怪”。作者继承以“夜”志异、因“夜”说怪的小说创作传统，善于结合古人想象鬼怪出没于夜深人静的“鬼话”，在搜奇志异时，将饱含自己人生体验的故事诉诸笔端。

从道理上讲，正如舞台演出中灯光设置不可或缺一样，叙述奇异故事，不能不考虑光线条件。只有灯光月色的合理配置，才能使花妖狐魅的艺术世界变得绚丽多姿，从而给人以“神秘感”。聊斋先生很重视这一点。如《聂小倩》写男女主人公的活动，一直把灯光设置放在重要地位。“女乃入，就烛下坐”、“黄昏告退，辄过斋头，就烛诵经”等语特别点明灯光。《双灯》始述“双婢挑灯”送一女郎于魏运旺前，继写众人“遗灯竟去”，留下女郎与魏相处狎昵，终篇又以“前婢挑双灯以待”，引女郎而去作结，处处不离灯火。《香玉》写黄生怀恋香玉，“揽衣更起，挑灯”命笔，赋得新诗自吟，窗外绛雪与之唱和，诗中有“孤灯照晚窗”之句，以带情之景感动黄生。后来，黄生恨绛雪不至，香玉“乃与生挑灯至树下”，将其导出。“灯”这一意象不可或缺。《张鸿渐》写夫妻久别重逢时的场景，也通过灯光的设置而增添了许多情趣。张鸿渐思念妻子方氏心切，急于回家，作者便着意写了他两次归家后的灯光，前

虚后实。第一次系狐精舜华为试探张鸿渐而幻设的，张“逾堍垣入，见室中灯火犹荧，近以两指弹扉，内问为谁，张具道所来。内秉烛启关，真方氏也”，张借助灯光得以看见了妻子方氏，并表达了亲昵之情。不料，此方氏却是舜华变形而成的。第二次系写张真正得以返家，有了上次的教训，以真为假。面对方氏“挑灯呜咽而出”的情状，他疑神疑鬼，读来妙趣横生。就是这样，蒲松龄构建故事时空，总是以“灯光月色”作适度点缀，似不经意为之，其实颇具匠心。

其二，朦胧而缥缈。

常言道：“马上识将军，灯下看美人。”其中所蕴涵的审美哲理启迪着人们将恋情故事的时间投向于夜晚，借以创造人物的“朦胧美”。古代小说时常应用或化用这两句话。如《型世言》第二十七回说：“天下最好看的妇人，是月下、灯下、帘下，朦朦胧胧，十分的美人，有十二分。”《封神演义》第二十六回写道：“灯火之下看佳人，比白日更胜十倍。”对这种美感效果，蒲松龄深得其中三昧，故而不断地借助灯光月色点染，把“夜半无人私语时”的温馨浪漫、“共剪西窗烛”中的良宵缠绵，一一写出。同时，以虚拟的笔墨显示女性容貌的朦胧美，给人以烟云模糊之感。

《聊斋志异》写花妖狐魅登台亮相，既异彩纷呈，又有一定程式。作者总是确立一个男性主人公，以他为视点，从其眼中写出各色花妖狐魅的形象。这种依托于恰如其分的灯光月色的叙事方式，借用金圣叹评《水浒传》的术语，即“影灯漏月”。正如一位高明的摄影师在无法调整光圈和光速的情况下，他只有靠选择适度的光线才能将人像拍摄好。《青凤》从男主人公耿生的眼中写青凤首次露面，为此设置的背景是“巨烛双烧，其明如昼”。若漆黑一团，伸手不见五指，耿生那“审顾之，弱态生娇，秋波流慧，人间无其丽也”的印象就不会产生。对青凤的再次出现，作者依然从耿生的视觉写来，同样没有忽视“烛光”布设：“俄闻履声细碎，有烛光自房中出。视之，则青凤也。”再如，《鲁公女》也从男主人公张于旦这一视点写女主人公之出场：“一夕，挑灯夜读，忽举首，则女子含笑立灯下。”在此，强调了男性夜读的“挑灯”、女性出场之“立灯下”。又如《伍秋月》写伍秋月先是在男主人公王生的幻梦

中三番五次地出现,致使他“心大异,不敢息烛”;在又一次“梦女复来”时,王生“急开目,则少女如仙,俨然犹在抱也”,梦想成真的视觉效果同样离不开“不敢息烛”那一笔的点染。在这整个过程中,作者反复渲染月光,其中“仿佛艳绝”就是远距离月下人物的视觉效果。《红玉》开篇也展现出这样一组镜头:“一夜,相如坐月下,忽见东邻女自墙上来窥。视之,美;近之,微笑;招以手,不来亦不去。”以极为经济的笔墨勾画出红玉的音容笑貌。若没有“月下”时空的交代,“美”将无从说起。蒲松龄总是善于以“灯光月色”布设故事时空,使视觉效果合度,又将这种时空与缥缈美女相互辉映,可谓别出机杼。

### 其三,温馨而浪漫。

值得注意的是,在古代,“红袖添香夜读书”,即女性的“伴读”,是文人津津乐道的人生风流。读《聊斋志异》,我们随处可见“挑灯夜读”这样的镜头。如《莲香》写狐女莲香“夜来叩斋”,与桑生“息烛登床,绸缪甚至”;后来,女鬼李氏又翩然而入,而桑生面对接连到来的美女,不仅不拒绝,而且还不顾莲香的危言劝阻,“及闭户挑灯,辄捉履倾想”,欲兼有“双美”而后快。桑生的这种心态虽然还不能说就是蒲松龄内在情感的外化,但至少已打上了其意趣的烙印。作为一个科第失意的士子,蒲松龄虽然在《连城》一则故事中对“锦绣才人,仅倾心于蛾眉一笑”深表感慨,但他对“红袖添香夜读书”的风雅生活始终是极为艳慕的。《小谢》也传达了这种心声。女鬼小谢、秋容在陶生“挑灯读”时的恶作剧,虽不免几分侵扰之嫌,却有利于打破书斋的沉寂,尤其是后来灯下伴读的情景,兴味盎然,正是聊斋先生梦寐以求的。

### 其四,恐怖而惊险。

“恐怖”是人类的一种情绪和心理反应,它比恐惧、害怕具有更强烈的心理震撼。从文学作品中感受恐怖,其实就是在欣赏一种特殊的美。青柯亭本《画壁》最后之“异史氏曰”有言:“幻由人生,此言类有道者。人有淫心,是生褻境;人有褻心,是生怖境。”蒲松龄营造“怖境”的基本经验在于,除了借写万籁俱寂、夜深人静时分的各种各样的声音来渲染外,便是借写死气沉沉、荒斋寂宅地带的灯明烛暗来烘托。

《聊斋志异》尤其善于通过“夜间”时空设置写鬼写妖,在渲染各色



“恐怖美”上技高一筹。对此，清代的余集曾有过这样一番阅读体验，并记于他的《聊斋志异序》中：“乙酉三月，山左赵公奉命守睦州，余假馆于郡斋，太守公出淄川蒲柳泉先生《聊斋志异》，请余审定而付之梓。严陵环郡皆崇山，郡斋又多古木奇石……把卷坐斗室中，青灯耿耿，已不待展读，而阴森之气，逼人毛发。”余集之所以能够获得一种感同身受式的恐怖效果，是因为其阅读环境古朴荒凉。试想，夜间青灯之下，阅读同样发生于夜色中的《聊斋志异》故事，怎能不滋生出一种特殊的恐怖美！清代书画家高凤翰也曾有过这样的诗句：“庭梧叶老秋声干，庭花月黑秋阴寒。《聊斋》一卷破岑寂，灯光变绿秋窗前。”

《聂小倩》写宁采臣与女鬼聂小倩恋爱，其场景没有一般爱情故事之温馨热烈，而更多凄冷和恐怖。聂小倩一开始前来寻访宁采臣，是受妖物驱使，以“十八天殂”之鬼的身份，以黄金作诱饵，刺足摄血以供妖物。幸亏宁采臣抗直，再加异人的保护，他才不但未受其害，反被聂小倩引为知己。当聂随宁回家之后，妖物寻至，若非有异人所赠剑袋，二人早入妖物之手。小说写道：“夜对烛坐，歛有一物，如飞鸟至。女惊匿夹幕间。宁视之，物如夜叉状，电目血舌，睽闪攫拿而前。至门却步，逡巡久之，渐近革囊，以爪摘取，似将抓裂。囊忽格然一响，大可合簣，恍惚有鬼物，突出半身，揪夜叉入。”读如此片段，怎不令人毛骨悚然，不寒而栗？《尸变》向来被视为特别恐怖的一篇小说。为了渲染恐怖，小说先布设灯光：“入其庐，灯昏案上”，“灵前灯火照视甚了”。基于这种灯光布设，小说从人物眼里写女尸“淡金色”；尔后，再从人物听觉写声响：“床上察察有声”，“闻纸衾声”。期间穿插渲染在场之“客”的惊恐之状：“潜引被覆首，闭息忍咽以听之”，“觉女复来，连续吹数数始去”，“大惧，恐将及己”，“顾念无计，不如着衣以窜”。这篇小说把场景设置于夜色笼罩的荒僻地带，点缀以忽明忽暗的灯光，以制造恐怖感。不独故事在场者胆战心惊，就连读者也会跟着恐怖。对此，清代冯镇峦曾有评曰：“深夜读至此，纸暗灯昏，令人毛发森立。”

作为一部古代小说经典，《聊斋志异》不仅以绚丽而迷人的“灯前月下”时空营造出“诗情画意”美感，而且还进而通过“灯”“月”等意象，创造出神秘而幽静、朦胧而缥缈、温馨而浪漫、恐怖而惊险等审美奇