

聊斋志异选译

刘烈茂 译注
欧阳世昌
章培恒 审阅

言

文史名著

选译

丛书

珍藏版

三峰堂培恒章世昌马烈茂



聊斋志异选译

刘烈茂
欧阳世昌 译注
章培恒 审阅

古代

文史名著

选译

丛书

(珍藏版)

主编 章培恒 安平秋 马樟根

凤凰出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

聊斋志异选译 / 刘烈茂, 欧阳世昌译注. — 南京 : 凤凰出版社, 2017.1

(古代文史名著选译丛书 : 珍藏版 / 章培恒, 安平秋, 马樟根主编)

ISBN 978-7-5506-2488-7

I. ①聊… II. ①刘… ②欧… III. ①笔记小说—中国—清代②《聊斋志异》—译文③《聊斋志异》—注释
IV. ①I242.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第257427号

- | | |
|---------|---|
| 书 名 | 聊斋志异选译 |
| 主 编 | 章培恒 安平秋 马樟根 |
| 译 注 者 | 刘烈茂 欧阳世昌 |
| 责 任 编 辑 | 张永堃 |
| 装 帧 设 计 | 姜 嵩 |
| 出 版 发 行 | 凤凰出版传媒股份有限公司
凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
发行部电话 025-83223462 |
| 出版社地址 | 南京市中央路165号, 邮编:210009 |
| 出版社网址 | http://www.fhcbs.com |
| 照 排 | 江苏凤凰制版有限公司 |
| 印 刷 | 苏州市越洋印刷有限公司
苏州市吴中区南官渡路20号 邮编:215104 |
| 开 本 | 850×1168毫米 1/32 |
| 印 张 | 8.5 |
| 字 数 | 176千字 |
| 版 次 | 2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷 |
| 标 准 书 号 | ISBN 978-7-5506-2488-7 |
| 定 价 | 34.00元 |
- (本书凡印装错误可向承印厂调换, 电话:0512-68180638)

前言

《聊斋志异》是一部思想艺术都具有独特风貌的文言短篇小说集,是我国志怪传奇小说系统中的一部奇书。说它奇,不仅因为它故事奇、人物奇、想象奇、见解奇、文笔奇,而且它的产生和流传,也相当奇。唐传奇以后,白话小说兴起而文言小说衰落,到了明代,已出现《水浒传》、《西游记》、“三言”(即《警世通言》、《醒世恒言》、《喻世明言》)那样高水平的长短篇白话小说。可是,在文言小说已呈衰落趋势之后,竟然异军突起,出现了一部震撼人心的《聊斋志异》。它用典雅博奥的文言文,谈狐说鬼,述怪志异,征服了无数读者的心,在中国老百姓中产生了极其广泛、极其深远的影响。《聊斋》创作尚未完稿,就已有人读到入迷,竞相传抄,不胫而走,至今留下了好些珍贵的抄本。刊刻之后,更是风行天下,万口传诵,“流播海内,几于家有其书”^①。此后,“效颦者纷如牛毛”^②,可是,始终没有一部可与《聊斋》相媲美。《聊斋》为什么能够获得广大读者的喜爱?它独特的艺术魅力从何而来?它的成功,奥秘何在?这是很值得探索 and 研究的。

表面上看,《聊斋》不过是谈狐说鬼、述怪志异的小说,和别的志怪小说没有什么不同。但是如果稍为深入进行

^① 陆以湜:《冷庐杂识》。^② 冯镇峦:《读聊斋杂说》。

分析比较,便可以发现,《聊斋》具有别的志怪小说所没有的重要特点。比如作者的创作动机和目的,就与别的作者大不一样。一般志怪小说的作者,往往出于搜奇抉异,甚至为了“明神道之不诬”^①。蒲松龄却是怀着满腔悲愤创作《聊斋》,耗尽了毕生的心血。他写的《感愤》诗:“新闻总入鬼狐史,斗酒难消磊块愁。”既透露了借狐鬼故事以抒愤的隐秘,又表现了愤世嫉俗、不吐不快的创作激情。《聊斋自志》更明确指出这是一部“孤愤之书”。因此,我们要认识《聊斋》的特殊价值,必须了解作者所说的孤愤的内涵。

蒲松龄,字留仙,一字剑臣,别号柳泉居士,山东淄川人,生于明崇祯十三年(1640),死于清康熙五十四年(1715),出身于衰落的地主兼商人的家庭。他自幼聪明好学,十九岁时以第一名考上秀才。原以为从此可以“青云直上”,谁知在考举人时,屡屡败北。一直到了七十岁,还是个穷秀才。博学多才,却一生沦落,得不到施展的机会。从这种切身遭遇中,他深深体会到“仕途黑暗,公道不彰”,因而“愤气填胸”^②。这也就是其“孤愤”的出发点。

科举的失败,把蒲松龄抛到生活的底层;家境的贫寒,让他饱尝人世的艰辛。这都使他得以清醒地面对现实;而所处的时代又正是明末清初社会大变动的时期。清朝统治者在征服汉族和其他少数民族人民的过程中,伴随着大屠杀、大掠夺,激起了各地人民的激烈反抗。于是清朝统治者进行了更野蛮、残酷的镇压。人世间充满了血腥与冷酷。从而让蒲松龄的孤愤具有了更为深广的内容。在《聊斋志异》里,不仅有《司文郎》、《王子安》等从不同角度暴露

① 干宝:《搜神记序》。 ② 蒲松龄:《与韩刺史樾依书》。

科举制度不合理的作品，而且还广泛地反映了当时社会的种种矛盾与弊病。如《公孙九娘》强烈地控诉清朝统治者屠杀无辜民众的暴行；《梦狼》无情地揭露官吏鱼肉百姓的罪恶；《张氏妇》以愤怒的笔墨，痛斥清朝官兵“其害甚于盗贼”；《席方平》用荒诞的形式，揭示整个现实的黑暗。

跟这样惨痛的人生相对应，在《聊斋志异》中还有着—一个主要由鬼狐、神怪构成的温馨的世界，那里有善良、正直、同情、友谊和爱情。《娇娜》中由狐狸幻化而成的皇甫公子对萍水相逢、穷途流落的孔雪笠多方照顾，其妹娇娜不避男女之嫌，亲自为之治病，就是一个突出的例子。不过，在写这类故事时，蒲松龄的内心仍然是寂寞而痛苦的。在《聊斋志异》的一篇题为《小梅》的作品中，叙述一个女狐精对于二十年前曾有“一夕之好”的男人仍然不忘于心，当那个已经死去的男人的儿子犯了死罪时，她求人出来救护，并对救护者尽力加以报答（限于篇幅，《小梅》在本书中未能选入），在该篇的结尾，蒲松龄感慨地说：在人间，有谁能像女狐精这样地“死友而不忍忘，感恩而思所报”呢？由此可见，蒲松龄实在是深感在人间找不到这样的温暖，所以不得不在幻想中的狐鬼身上寻找精神上的寄托。从这点来说，此类作品仍是其孤愤的表现。

也正因此，《聊斋志异》的孤愤，并不只是蒲松龄个人不得志的牢骚，而是对现实的黑暗的愤恨，同时还包含着对美好的理想的追求。

在这基础上，《聊斋志异》以其独特的艺术成就赢得了无数读者的喜爱。

蒲松龄的孤愤虽完全植根于现实的土壤，但他创作的《聊斋》却很少直接再现现实，大部分是以自己特有的构思

方式把其感受化为奇幻的鬼狐故事。现实性情节和幻想性情节、现实人物和幻想形象被巧妙地结合在一起,创造出时真时幻、真幻交融的艺术世界,使《聊斋》形成独特的艺术风貌。这个世界由于狐鬼的介入,和现实生活拉开了距离,但是读者却可以从中领略到写实作品所没有的无穷情趣和深刻意蕴。

在《聊斋》里,几乎每篇都有意想不到的奇想。这些奇想,用科学的眼光去看,实在是荒诞离奇;而用艺术眼光去看,则引人入胜,妙不可言。例如,衡文论学本是非常复杂的脑力劳动,睁大双眼,反复思考,所得的结论,也未必恰当。可是《司文郎》里的盲僧,却只需把文章烧成灰,用鼻子嗅一嗅,立即可以判断文章的优劣高低。不但准确无误,而且可以指明文章的师承关系。《促织》里的小孩可以幻化为蟋蟀,身体病危,卧床不起,灵魂却进了皇宫,斗赢了天下所有的“名将”。《石清虚》里“四面玲珑、峰峦叠秀”的石头,似乎带点灵性,不但一次次使官绅掠夺的美梦落空,而且“能自择主”,与石痴结为神交老友。诸如此类的想象,都大胆,新颖,带点怪味,但绝非凭空胡编乱造,奇想的背后自有真意在。

试想,如果《司文郎》缺少了嗅文以鼻的盲僧,那么,依照主题的需要,只好直写主考官评卷时分不清文章的优劣高低,使富有才学的王生名落孙山,而狂悖无知的余杭生反而高中。这种写法虽然直截了当地揭露了科举的积弊,但读起来有什么味道!有了盲僧嗅文以鼻的奇想,便出现了一连串的奇境妙文:嗅王生的佳作美文,盲僧“受之以脾”;嗅余杭生的低能劣作,则作恶难以忍受;暗中夹进古大家文以试之,盲僧并没有受惑,啧啧称赞说:“妙哉!此

文我心受之矣!”表明盲僧的嗅觉何等灵敏,谁也骗不了他。可是,科考放榜,偏偏是王生落第而余杭生得中。因此,盲僧不得不感叹:“帘中人并鼻盲矣。”更妙的是,侥幸得中的余杭生竟要找盲僧算账,这就逼出全篇最精彩的一段:嗅试官之文。“生焚之,每一首,都言非是;至第六篇,忽向壁大呕,下气如雷。众皆粲然。僧拭目向生曰:‘此真汝师也!初不知而骤嗅之,刺于鼻,棘于腹,膀胱所不能容,直自下部出矣!’”讽刺之辛辣,无以复加。

试想,如果没有成子幻化为蟋蟀的奇想,那么,故事只能结束在成名的家破人亡上。这种写法当然也含有对封建压迫者的揭露作用,但只是触及生活的表象,并没有挖到祸根。《促织》从实境转入幻境,突破生活的表层,进入事物的内部,把发生在乡里的一件常事,一步步引向封建王朝发号施令的所在地——皇宫。这样就大大开阔了读者的视野,加深了读者的思考。宫中的笑声,民间的眼泪;皇帝的小欢乐,百姓的大灾难;人虽是万物之灵,却不如一只小虫的价值;还有,九岁小孩被逼得精神失常,谁是罪魁祸首?一人飞升,仙及鸡犬,又是哪家王法?凡此种种,无不引人深思。比起直接再现社会发生的事件,不是更震人心弦么?

试想,如果《石清虚》里那块石头没有一点灵性,那么,势豪某将它从邢云飞手中抢去以后,邢有什么办法呢?正如小说所写:“邢无奈,顿足悲愤而已。”文章至此,还能做下去吗?掠夺,在封建社会里是常有的事,只写掠夺行为,未必能够表现事物的本质。设想石头有灵性,就造成一种机会,可以充分地表现势豪、官僚和盗贼各自施展掠夺伎俩:势豪靠抢,盗贼靠偷,官僚不用抢不用偷,他手中有权,

可以任意捏造罪名，构陷无辜，逼得家属不得不背着邢云飞献石于尚书家。作者巧妙地把官、贼、势豪交错起来写，彼此映衬。这样就把官即是贼、官恶于贼的本质作了淋漓尽致致的揭露。邢云飞爱石如命的“石痴”性格也在反复斗争中给读者留下深刻的印象。

可以说，《聊斋》的巧设幻境、幻真交融以及各种难以意料的奇想，都不只是为了满足读者的好奇心，而是作者深入思考、上下求索、追求理想的表现。他力图把读者带进一个新的天地，引向一个新的境界。在对青年女性形象的描绘里，这一点表现得尤为明显。

《聊斋》里的青年女性，有许多是狐仙、鬼女、花精。其中大多数都个性突出、感情真挚、光彩照人。蒲松龄之所以如此，绝不是为了猎奇，也不只是为了追求艺术效果，而是想显示出他理想中的女性形象及其与现实的矛盾。

封建时代的妇女受压迫最深。政权、族权、神权、夫权像四座大山压得她们抬不起头。妇女没有参加社会活动的权利，甚至连说话和笑的自由也被限制，封建礼教规定她们“笑莫露齿，言莫高声”，蒲松龄却与之针锋相对地塑造了一个由狐母所生、鬼母所育的敢说敢笑的婴宁形象，她走到哪里，就笑到哪里。作者在各种不同的场合，以不同的姿容和神态来描写她的笑，又用烂漫的山花作为衬托，极力突出她的性格美。在不准笑的封建专制社会里，婴宁开怀大笑，无所顾忌。这爱笑的性格，显然是和封建礼教相对立的。后来婴宁从鲜花遍野的深山来到污浊的人间，再也无法笑下去了，“虽故逗，亦终不笑”。通过这一对比，婴宁笑的挑战性质，也就更为明显了。如果婴宁是个现实人物，就不能这样表现。

封建礼教规定“男女授受不亲”，禁止男女自由来往。蒲松龄偏偏描写青年男女亲密纯洁的友谊。《娇娜》里的娇娜，曾经不顾嫌忌地为孔雪笠治病，其后孔雪笠爱上了她，但因年龄相差较大，两人都跟别人结婚了。但这并不妨碍他们之间的深厚友情，当孔雪笠为救娇娜而被雷震死时，娇娜大哭说：“孔郎为我而死，我何生矣！”并把自己多年修炼而得的内丹——红丸给孔雪笠吞下，把他救活。她对孔雪笠的感情之深，已到了忘我的地步；同时仍深深地爱着自己的丈夫。所以，当孔雪笠邀请她跟兄长同至孔家居住时，她不愿离开丈夫而去孔家；及至听到丈夫已死，她“顿足悲伤，涕不可止”。这都说明她对孔雪笠的友情并不影响其真挚的夫妇之爱。最后，她跟兄长都住到了孔家，“棋酒谈宴，若一家然”。但两人始终是朋友。蒲松龄在篇末评论说：“余于孔生，不美其得艳妻，而美其得腻友也。”这样纯洁的男女关系，在礼教森严的社会里是不可能有的，但却是蒲松龄向往的。《聊斋》以生动的故事表明：男女之间可以有纯真的友情，它有时甚至比一般的爱情更为宝贵。这种看法在当时是惊世骇俗的，只有在狐鬼奇幻形象中才能体现出来。

封建阶级鼓吹婚姻大事要听从“父母之命，媒妁之言”，蒲松龄对此也大唱反调，写了大量青年男女自由恋爱的故事。限于篇幅，本书所选极少。以《翩翩》、《晚霞》两篇来说，作品中的女主人公对爱情的追求何等大胆，但她们都不是凡人。相比之下，《胭脂》中的女主人公就显得十分软弱，她只能把对于爱情的渴望埋于心底，一旦向女友透露，就酿成了大祸。而作为现实中的少女，她其实也只能如此。《聊斋》爱情故事中的女主人公很多都是精怪、仙

鬼,主要原因恐怕就在于她们能勇敢地追求、自由地行动,从而更具备蒲松龄所希望的特点。

总之,蒲松龄所塑造的奇幻的人物形象及其所设计的奇幻的情节,很多都具有理想的性质。理想与奇幻的结合,思想性与艺术性的高度统一,这就是《聊斋》取得巨大成功的根本原因。

此外,《聊斋》语言精练、优美,也极其突出。其作品都篇幅短小,一般只千把字,最长的《婴宁》也不过四千字。而它包含的内容之丰富,情节之曲折,思想之深刻,情致之动人,都令人吃惊。那些更短的志怪体,如《小猎犬》、《义鼠》、《雨钱》等,也都寓意深刻,耐人寻味。《聊斋》故事有点像中国的盆景,即使山如拳石,池似堂坳,都给人异峰竞秀、烟波浩渺之感。至于《聊斋》的文笔,历来为中外学者所推崇,也可说是《聊斋》的一“奇”。《法国大百科全书》盛赞《聊斋》的文学语言卓越有力,“达到中国古典散文的高峰”。这种评价,是有根据的。蒲松龄博览群书,《左》、《史》、《庄》、《骚》,诗、词、歌、赋,无所不读,并经过融会贯通,化为自己的语言。同时广泛吸收民间口语,将典雅博奥的文言与生动活泼的口语熔于一炉,形成《聊斋》独特的语言风貌:简练、传神、流畅、含蓄、富有情致。蒲松龄确实把文言小说的语言艺术发挥到了最高水平。我们在翻译过程中,时时感到《聊斋》文笔精美,情深意浓,虽然也力求译出原作的特色,但总觉得我们的拙笔很难准确地传达出《聊斋》的神韵。因此,我们主张有条件的读者最好再去阅读原著,直接品味《聊斋》的笔墨旨趣,必有更多的收获。

我国当代著名学者郭沫若先生于1962年初冬为蒲松龄故居题辞,盛赞《聊斋志异》“写鬼写妖,高人一等;刺贪

刺虐，入骨三分”。如此高的评价，应该说蒲松龄当之无愧。《聊斋》确实以独特的思想，独特的人物，独特的艺术构思，形成独特的艺术魅力。它的卓越成就，早为国外学者所瞩目。百多年前，已出现《聊斋》的单篇译文，随后不断有各种外文译本问世。现在已有英、法、德、意、西、荷、比、挪、捷、罗、波、匈、保、俄、越、韩、日、瑞典等十八种外文译本。这个事实说明，《聊斋》已不仅是中国人民，而且是世界人民的共同精神财富了。

刘烈茂（中山大学中国古文献研究所）

欧阳世昌（广东省佛山市顺德区教育局）

目 录

前言	001
劳山道士	001
娇娜	009
妖术	026
画皮	033
婴宁	043
义鼠	066
翩翩	068
罗刹国	078
公孙九娘	088
促织	102
雨钱	114
小猎犬	118
狼	123
梦狼	125
司文郎	134
丑狐	151
顾生	157
大鼠	162
牧豎	165
王子安	167

席方平	173
胭脂	187
黄英	209
晚霞	223
王者	235
张氏妇	242
石清虚	247

劳山道士

这是一篇寓意深刻的讽刺小说。虽以劳山道士命题，但着重刻画的却是王生。作者以奇特的想象，描写了劳山道士既能剪纸为月，掷箸化仙，又能使壶酒饮众而倾注不竭，甚至可以移席月宫，尽情欢乐。这些描写，看来似乎是在赞美道士法术之高妙，实则仅是作为讽刺王生的铺垫，和那些引人慕道的神异小说迥然不同。王生很想学道，所拜的师父道法又很高强，为什么一点本领也没有学到呢？这则故事生动地表明，像他那样娇生惯养，好逸恶劳，连上山打柴都受不了，还能学什么道；像他那样目光短浅，急于求成，虽然有了志向，也必然半途而废；后来他只求学穿墙之术，存心不良，妄图投机取巧，以逞一己之私，则更非碰壁不可。当我们看到王生在妻子面前卖弄，砰然碰壁，额上坟起鸡蛋般的大疙瘩时，不禁失笑。在这里，作者巧妙地运用含意双关的“碰壁”细节，收到很好的讽刺效果。

邑有王生^①，行七，故家子。少慕道，闻劳山多仙

人^②，负笈往游^③。登一顶，有观宇，甚幽。一道士坐蒲团上^④，素发垂领，而神观爽迈。叩而与语，理甚玄妙。请师之。道士曰：“恐娇惰不能作苦。”答言：“能之。”其门人甚众，薄暮毕集。王俱与稽首，遂留观中。

【注释】

① 邑：即本邑、本县，这里指山东淄川。作者是淄川人，故这样说。② 劳山：即崂山，在山东即墨东南六十里。旧时是道教的“胜地”。③ 负笈(jí)：原意为背着书箱出外求学，这里指出门访道。笈，书箱。④ 蒲团：用蒲叶编成的圆垫子，一般用于盘坐或跪拜。

凌晨，道士呼王去，授以斧，使随众采樵。王谨受教。过月余，手足重茧，不堪其苦，阴有归志。

一夕归，见二人与师共酌。日已暮，尚无灯烛。师乃剪纸如镜，粘壁间。俄顷，月明辉室，光鉴毫芒。诸门人环听奔走。

一客曰：“良宵胜乐，不可不同。”乃于案上取壶酒，分贻诸徒，且嘱尽醉。王自思：七八人，壶酒何能遍给？遂各觅盎盂，竞饮先釂^①，惟恐樽尽；而往复挹注，竟不少减。心奇之。俄，一客曰：“蒙赐月明之照，乃尔寂饮。何不呼嫦娥来？”乃以箸掷月中。见一美人，自光中出。初不盈尺；至地，遂与人等。纤腰秀

项，翩翩作《霓裳舞》^②。已而歌曰：“仙仙乎而还乎，而幽我于广寒乎^③！”其声清越，烈如箫管。歌毕，盘旋而起，跃登几上。惊顾之间，已复为箸。三人大笑。又一客曰：“今宵最乐，然不胜酒力矣。其饯我于月宫可乎？”三人移席，渐入月中。众视三人，坐月中饮，须眉毕见，如影之在镜中。移时，月渐暗；门人然烛来^④，则道士独坐而客杳矣。几上看核尚存。壁上月，纸圆如镜而已。道士问众：“饮足乎？”曰：“足矣。”“足，宜早寝，勿误樵苏。”众诺而退。王窃忻慕，归念遂息。

【注释】

① 觥(jiào):干杯。②《霓裳舞》:即《霓裳羽衣舞》，是唐代宫廷的一种乐舞。相传唐玄宗与方士游月宫，闻仙乐，归而记之，谱成《霓裳羽衣曲》，其舞蹈就是《霓裳羽衣舞》。但这种舞曲实是从西域传入，经唐玄宗润色而成。

③“仙仙”二句:仙仙，腾飞空中的样子，出《庄子·在宥》：“仙仙乎归矣。”这两句是说:是腾空而行地回去呢，还是把我幽禁在广寒宫呢？④然:“燃”的古字。

又一月，苦不可忍，而道士并不传教一术。心不能待，辞曰：“弟子数百里受业仙师，纵不能得长生术，或小有传习，亦可慰求教之心；今阅两三月，不过早樵而暮归。弟子在家，未谙此苦。”道士笑曰：“我固谓不能作苦，今果然。明早当遣汝行。”王曰：“弟子操作