

聊斋志异

王同书
张文娟 著

『聊斋志异』精品论评

的
靚女痴男

凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社

见解卓异的综合论述

趣味盎然的单篇赏析

精美绝伦的 50 篇原作

责任编辑:王许林

装帧设计:张兆临

ISBN 978-7-5343-8262-8



9 787534 382628 >

定价: 20.00 元

《聊斋志异》的靓女痴男

《聊斋志异》精品论评

王同书 张文娟 著

● 凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社

书 名 《聊斋志异》的靓女痴男
——《聊斋志异》精品论评
作 者 王同书 张文娟
责任编辑 王许林
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社（南京市马家街 31 号 210009）
网 址 <http://www.1088.com.cn>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
照 排 南京星光测绘科技有限公司
印 刷 江苏南洋印务集团有限公司
厂 址 丹阳市行宫镇（邮编 212343）
电 话 0511-86842175
开 本 890×1240 毫米 1/32
印 张 14
字 数 350 000
版 次 2007 年 8 月第 1 版
2007 年 8 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5343-8262-8 · G · 7899
定 价 20.00 元
盗版举报 025-83201338

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

图书在版编目(CIP)数据

《聊斋志异》的靚女痴男/王同书著. --南京:江苏教育出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5343-8262-8

I. 聊… II. 王… III. 聊斋志异—文学研究 IV. I207.419

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 126441 号

目 录

综 论 篇

蒲松龄创作理论的宣言书

——《聊斋自志》赏析(附:蒲松龄《聊斋自志》) 3

《聊斋志异》迷人的女性世界 11

《聊斋志异》的女性美 23

《聊斋志异》中女诗人形象 42

《聊斋志异》的情爱观 53

蒲版的《儒林外史》

——论《聊斋志异》关于科举的篇章 63

靚 女 篇

“清心玉映”,难拟莲香好

——论《莲香》(附原文) 81

《聊斋志异》的美中之美

——论《娇娜》(附原文) 95

情惊造化,意夺俗顽

——《聊斋志异·香玉》的警世意义(附原文) 113



中华民族精神文明的霞光	
——漫谈《翩翩》(附原文)	121
透过咤咤叱叱的笑声	
——《聊斋志异·婴宁》赏析(附原文)	133
为鬼为人 两全齐美	
——评《小谢》(附原文)	141
秋月扬明辉	
——评《伍秋月》(附原文)	149
托月烘云见风怀	
——《聊斋志异·宦娘》赏析(附原文)	155
情雨润荷别样红	
——《荷花三娘子》品赏(附原文)	161
细腻迷离 针藏绵里	
——《聊斋志异·公孙九娘》欣赏(附原文)	167
在悖理反常中强化美和力量	
——管窥《细侯》、《公孙九娘》(附原文)	175
从毕怡庵的“恨不一遇”说起	
——《聊斋志异·青凤》赏析(附原文)	182
风之魅 美与德	
——《聊斋志异》“二风”(《青凤》、《凤仙》)(附原文)	190
《恒娘》、《霍女》的深层意蕴(附原文)	197
“变脸”见深情	
——《小翠》、《阿绣》、《辛十四娘》品赏(附原文)	208
剑客狐鬼 交映生辉	
——评《聂小倩》、《红玉》(附原文)	225
诗得佳丽数“二连”	
——《连琐》、《连城》品赏(附原文)	238



变幻的组合 超凡的意识

——《聊斋志异》“双美图”发微(附《嫦娥》、《巧娘》) 247

山精水魅,倾城爱侣

——《花姑子》《白秋练》简析(附原文) 263

仙人“道具”生仙缘

——《神女》、《青娥》、《云萝公主》小议(附原文) 272

痴男篇

开宗明义意难穷

——《聊斋志异·考城隍》意蕴谈(附原文) 289

蒲松龄泪墨自画像

——《聊斋志异·叶生》读解(附原文) 296

从《嘉平公子》看《聊斋志异》的微型小说艺术(附原文) 305

峰回路转 兔起鹘落

——《聊斋志异·王桂庵》赏析(附原文) 312

以虚写实 运真人幻

——谈《促织》的艺术技巧(附原文) 319

贤哉母乎!神哉子乎!

——读《田七郎》随想(附原文) 328

耿生成在“狂”,妙在“狂” 337

《张诚》——蒲公“堕泪碑”(附原文) 342

巾帼扬威 须眉怀羞

——《仇大娘》简析(附原文) 349

火坑中的青莲

——《席方平》中的小鬼形象(附原文) 357

《陆判》的细节

——兼论《聊斋志异》的细节艺术(附原文) 363



《胭脂》中的书生“三相”(附原文)	380
蒲松龄的自我桃源 ——《仙人岛》、《罗刹海市》、《西湖主》撮要(附原文)	387
《聊斋志异》中的清官形象(附《司文郎》、《贾奉雉》、《于去恶》、 《张鸿渐》)	405

参 赏 篇

《画皮》、《锦瑟》、《阿宝》、《鸦头》、《苗生》	427
后记	438





蒲松龄创作理论的宣言书

——《聊斋自志》赏析

蒲松龄的《聊斋自志》是在康熙十八年(1679),正当他四十岁的壮盛之年写的。“四十而不惑”,四十岁的蒲松龄虽未最后完成这部惊天地、泣鬼神的杰作,也已初具规模。他已是一位在思想上、艺术上具有独立见解、成熟经验的作家。这篇自序不但满腔悲愤地倾吐了《聊斋志异》(本书以下简称《聊斋》)写作的经过、《聊斋》写作的目的,而且也自然流泻出了这个成熟的艺术家的创作理论。认真地从创作理论、从美学思想这个角度对这篇自序加以发掘,无疑将有助于对《聊斋》这部书、对蒲松龄这位作家的理解。

一

自序中所流露出的美学思想大致可分为三方面。第一方面而是对于文学特征、文学与生活、文学与作家关系的理解。

对于文学特征的理解,蒲松龄虽然没有明确地说出“用形象反映生活是文学的根本特征”(《文学理论基础》十四院校文学教材第一页),但是自序的劈头一句话就是“披萝带荔,三闾氏感而为《骚》”。也就是,他认为像《流骚》(他自己的《聊斋》也是这样)这样的发抒悲愤的文学作品是被“披薛荔兮带女萝”的山间神女感动所致,不是屈原随心所欲的喷吐。这也就是说,悲愤的发抒不能随意



喷薄而出，必须依赖美的形象的感染，必须依靠美的形象来表达。果戈理在完成《钦差大臣》的思想准备后，向普希金索取一个故事情节从而写成不朽的名剧，也正是思想或者激情表达必须依赖形象的诞生的说明。蒲松龄在自序后文举自己的作品是“集腋为裘，妄续幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书”，说自己用幽冥之录（对幽冥——实际上是现实——形象的描绘），寄托孤愤之情，也正是进一步说明发抒孤愤必须依靠于形象。这就是他对于艺术特征的总结。蒲松龄以前文论中无论是“诗言志”（《毛诗序》），“忧愁幽思而作《离骚》”（司马迁《屈原列传》），“文章合为时而作，歌诗合为事而著”（白居易：《与元九书》），所强调的总是思想和感情，都很少作艺术特征的探讨；而蒲松龄却指出《离骚》受形象感染、文学作品靠形象来表达，这是不可否认的进步，有不容低估的意义。

从这个认识出发，考察他的创作实践，的确非常吻合。一部《聊斋》正是依靠各种各样的形象来反映生活，来寄托孤愤。像《画皮》中画皮之鬼，已成为经典性的形象，毋庸赘言；即在这一篇说明性的自序中也处处闪烁著形象的珠玑。这篇自序中使用的比喻有十余个，在这些比喻中单用来比喻自己的有：

落落秋萤之火，魑魅争光；逐逐野马之尘，魍魉见笑。

随风飘堕，竟成藩溷之花。

惊霜寒雀，抱树无温；吊月秋虫，偎阑自热。

门庭之凄寂，则冷淡如僧；笔墨之耕耘，则萧条似钵……

比喻是使抽象的事物具体化、形象化的修辞手法之一，“能在读者的心里唤起了一定的具体的影像”（陈望道：《修辞学发凡》，70页）。同时，蒲松龄的这些比喻又不只是简单的类比；甲像乙、甲是乙而已；而是一种多层意思、多种修辞手段综合的比喻。如第一个以萤火的自比，不但前面以“秋”来形容萤，而且还有“落落”这种叠字的修辞作为进一步的正面描摹状况的形容，后面又有魑魅争光



来作反面衬托。这样做的目的,很显然都是为了加强文章的形象性、感染力。此外,再加上这些比喻的句子总是排偶句,具有一种整齐美、节奏感。所以这篇自序实际上是一篇优美的、富于形象、富于诗意的散文。

就艺术与生活关系看,蒲松龄虽然没有明确的说明文学源于生活,但从自序中所说的《离骚》、李贺诗是“自鸣天籁”,可以看出他认为文学作品是自然界固有的自然之声,而不是作家主观捏造的幻影。这与车尔尼雪夫斯基的名言“美就是生活”十分相近。这比传统的“在心为志,发言为诗”要准确;比陆游的“汝果欲学诗,功夫在诗外”要明确。

文艺作品是自鸣天籁,不是作家心造的幻影,但文艺作品又是不能脱离作者而诞生的。“披萝带荔,三闾氏感而为《骚》”这句话的后半句又告诉我们,蒲松龄认为文学离不开作家,是作家被客观事物(生活)所触发、所感染而写的。这也就是说文学虽不是作家的主观幻影,是从生活来的天籁,但又不是生活的同一物,而是经过作家的思想、感情、笔墨所熔铸(为)而成的东西。

在作家与作品的关系上,蒲松龄还提出“遄飞逸兴,狂面难辞;水托旷怀,痴且不讳”,要求作家在作品中要不辞狂、不讳痴。这也就是说要有不同流俗的真知灼见,要说真话;就是作家不但必须有真情实感,而且必须把这真情实感作真实的毫不歪曲的表达。这实际上已涉及作品的真实性与作家的倾向性。蒲松龄的一部《聊斋》不但真实地反映出社会光怪陆离,而且也真实地反映出作者重重“痴”“狂”的矛盾!他自己不但终身受科举之毒害,终身在棘围内外,时而似丐,时而似破卵之鸡地辗转,甚至垂老还扭扭捏捏地留下一幅身穿贡生衣服的画像;而且在作品中也既痛斥衡文无目,又痛悼文章憎命,却又寄希望于一举成名;甚至对死后还要去应举的可怜虫叶生(《叶生》)加以赞扬,这都是对那个社会的下层知识分子的如“痴”若“狂”的真实面貌,毫无讳饰的真实反映。



这些美学观点无疑是正确的。当然，他当时还不可能认识到美不但源于生活，也美于生活；生活创造了美，又比美无限丰富的美与生活的辩证关系。但值得注意的是他在自序开头的：“披萝带荔，三闾氏感而为《骚》；牛鬼蛇神，长爪郎吟而成癖”，这两个对举的句子中，已流露出他心目中的艺术美并不就是生活中美的事物，并不就是像山鬼那样美丽可爱的女郎；生活中那些丑恶的牛鬼蛇神，那些丑恶的事物也可以成为吟而成癖的艺术。也就是说艺术美应包括生活中的美和丑，应当是生活中美和丑的提炼（通过“感”、“吟”来提炼）。美是与丑相对照而存在的，美是多样的，美是整体的。这些观点，当然是十分正确和值得重视的。理解了这些，就可以理解为什么在《聊斋》中不仅有美妙的无与伦比的爱情故事与美丽的身心俱臻旷世的绝代佳人；不但有肮脏的蛇蝎不如的恶物，而且还有即使是对于“无不恶于人也”、人人谴责、举世谩骂的狼，也唱出了“则智且勇而仁在焉”的助人为乐、感恩应报的颂歌（见《毛大福》引文附评）。

难能可贵的是蒲松龄在提出作品是“自鸣天籁”之后，又紧接着说：“不择好音，有由然矣！”这就是说，蒲松龄认为作品不随人们的主观爱好而转移，而生灭。这就是一方面作品尽管是作家的创作，但却不是作家的自我表现；另一方面，作品更不是统治阶级所喜爱、所需要的歌功颂德的人耳、悦耳的“好音”。而且，他还指出这种情况，他的这种认识不是一篇作品的。“有由然矣”，这是对整个文艺历史的概括，是艺术的规律。这个观点，对于共产主义社会以前的人类历史，阶级社会的艺术史，当然是正确的。他的这部《聊斋》不能收入四库全书的说部，就是因为绝不是统治者的“好音”。蒲松龄也绝不会为此去择“好音”。这一点也正是为什么以理想主义团圆结局的《聊斋》故事不同于粉饰现实的“团圆主义”的根本所在。团圆主义的作品，如露骨地颂扬统治者圣德的《儿女英雄传》，正是统治者需要的“好音”；而《聊斋》中《促织》篇成名一家



由家破人亡变成“一出门裘马过世家焉”的理想结局，正是人民——与天地共长久的劳动人民理想所凝成的“天籁”。正因为这样，《聊斋》成为像《离骚》那样的时代的正音，时代的强音。

二

蒲松龄在自序中所流露出来的有关创作理论，还有关于素材积累、构思、创作态度的，也都是值得我们学习、探讨的。

关于素材积累的，自序中有四句话：“雅爱搜神”、“喜人谈鬼”、“闻则命笔”、“邮筒相寄”。从这四句话可以看出他主张材料的搜集要广泛，不仅自己亲自动手搜罗，还要委托别人征集，在搜集时要随听随记。这些在当时都是颇不容易实现，颇不容易坚持的；但还不是蒲松龄素材积累经验中的精华。更重要的是蒲松龄指出搜集材料时要有“爱”与“喜”的感情。这说明他要求搜集材料不能虚应故事，要满腔热诚，满怀激情；同时“爱”还要“雅”（常），还要经常保持。也就是说，不但要满腔激情，还要持之以恒，不能三天打鱼，两天晒网。《聊斋》有近五百篇故事，据章培恒先生考证，不仅在写自序以前就已广泛搜集，在写自序以后仍不断经营，前后历数十年，直到垂老才完成。真可谓老而弥坚，老而弥深。其次，在构思过程中，蒲松龄指出在材料搜集后，不能信笔直录，而是要“集腋成裘”；把零碎的、片断的材料，经过构思，经过剪裁，变成完整的作品。这与他在《与诸弟侄书》中所说的“一题到手，必静相其神理所止，由实勘到虚字；更有有字句处，勘到无字句处”是完全一致的。而在构思中根据剪裁、根据创造的“神理”就是主题，就是自序中说的作者所寄托的“孤愤”。他还详细而具体地说要不怕“奇”，不怕“怪有胜于飞头之国”、“事或奇于断发之乡”，而只要“永托旷怀”就行。一部《聊斋》全是奇事异闻，而且都有完整的构思，就是最好的实践证明。特别在对许多作家同时落笔的流行题材的改造上，更可以看出这种观点的指导意义。



《林四娘》的故事，是当时颇为流行的题材。《聊斋·林四娘》附录有王士正、林云铭的两篇大同小异的故事。聂绀弩同志曾对这三篇同一题材的作品作过细的比较（见《中国古典小说论集》205页），他的结论是《聊斋》中的故事人物关系真实，人物生动，故事完整。聂绀弩还进而指出《聊斋》使林四娘由衡王宠姬改变为普通的宫女，使她“故宫禾黍之悲”变成“一般人的惓怀故国”（引文均见同书），这些都是可取之见。我们想说的是，蒲松龄对于林四娘形象的改造是为他的寄托孤愤的目的而作的。蒲松龄对于林四娘写成是全书中唯一的不但会写诗，有创作实践，而且有理论的女诗人（这是其他两篇中所没有的）。她特别提出：

声以宣意，哀者不能使乐；亦犹乐者不能使哀。

这与他自序中所说的“自鸣天籁，不择好音”是完全一致的。蒲松龄借林四娘之口说自己的观点，借林四娘的形象寄自己的孤愤。不言而喻，蒲松龄是根据自己的孤愤来构思、来改造这个题材、来改造这个人物的。当时陈园园的故事也很盛传，《聊斋》却未有只字，这很可能是因为不仅蒲松龄鄙视这些人物，更是因为她的故事不适合寄托自己的悲愤。与此相关的，《聊斋》中还有一篇《公孙九娘》的故事，正面写了大屠杀后的人鬼恋爱，写出了被残害的农民起义中无辜妇女的悲惨命运，刻画出了一个不同流俗的女诗人形象。这也是女艺术家！这些方面联系起来考虑可以看出，蒲松龄的孤愤是包含着一种反对异族血腥屠杀，特别是镇压、残害斯文的内容的。

三

在创作态度上，“不择好音”的主张实际上也是有关创作态度严肃、真诚的问题；但蒲松龄在这问题上最强调的是“勤奋”。他用诗一般的语言描绘自己勤奋、艰苦的写作情况：

