



崇文閣
家庭典藏

崇文国学经典

（清）蒲松龄著 斯范注

普及文库

聊斋志异

十里平湖霜满天，
寸寸青丝愁华年。
对月形单望相护，
只羡鸳鸯不羡仙。

崇文阁
崇文书局



家庭典藏

聊斋志异

〔清〕蒲松龄○著
斯范○注

崇文图书馆藏

善本文库

学院图书馆藏
★
藏书

长江出版传媒

崇文书局

图书在版编目(CIP)数据

聊斋志异/(清)蒲松龄著;斯范注. —武汉:崇文书局, 2015.6

(崇文国学经典普及文库)

ISBN 978-7-5403-3887-9

I. ①聊… II. ①蒲… ②斯… III. ①笔记小说—中国—清代
②《聊斋志异》—注释 IV. ①I242.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 098266 号

统 筹:陈中琼

责任编辑:陈春阳

出版发行:长江出版传媒
Changjiang Publishing & Media

崇文书局
Chongwen Publishing House

(武汉市雄楚大街 268 号·湖北出版文化城主楼 C 座 11 层)

营销:027-87393855 传真:027-87679712)

印 刷:湖北恒泰印务有限公司

开 本:889×1194 1/32

印 张:15 印张

字 数:330 千字

版 次:2015 年 6 月第 1 版

印 次:2015 年 6 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5403-3887-9

定 价:39.80 元

| 崇 | 文 | 国 | 学 | 经 | 典 | 普 | 及 | 文 | 库 | 编 | 委 | 会 |

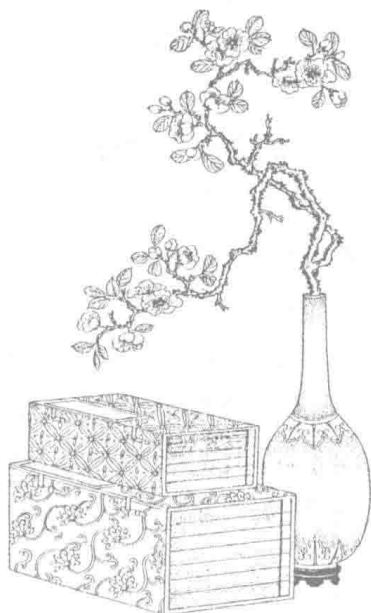
■ 主编：鲍思陶 仝晰纲

■ 编委：（排名不分先后）

鲍思陶 仝晰纲 耿天勤

曾凡朝 吕周聚 王承略

赵发国



经典常新

经典是敏锐的目光、善良的心趣、睿智的大脑进行的缜密思维的结晶。民族经典是一个民族精神的函封，无论何时，打开这个函封，我们就能读出那些闪烁邦家之光的密码。因此，要了解一个民族，最佳途径就是阅读这个民族的经典。

中华民族的传统文明是世界上最具特色的文明形态之一。在漫长的历史长河中，这个民族创造了内涵丰富的经典，又被这些经典一代一代哺育浸润。无论你将其当作“灵光”瞻仰，还是视为“阴影”涤荡，在你的心灵深处，始终摆脱不了她潜移默化的影响，无法不受之启迪、规范、教化和塑造。然而，人类世界日新月异，每个社会都必将顺应时代化俗为雅，所以，经典的原则是亘古不变的，经典的阐释是与时常新的。

史学的经典是常新的，她让我们用前人的经验来透视当今的纷纭，以选择自己的人生坐标；文学的经典是常新的，她让我们用前人的审美来捕



捉当今的生机，以享受自己的人生乐趣；哲学的经典是常新的，她让我们用前人的智慧来诠释当今的信仰，以培养自己的人生操守。所以，阅读这些常新的经典吧，她使我们丢弃的是那些幼稚和浮华，而给我们带来的却是理性和高雅，以及丰富的内涵和无穷的乐趣。

这就是我们编纂这套丛书的初衷。

鲍思陶 赵发国



《聊斋志异》是中国古代最为卓越的文言小说集，它奠定了蒲松龄在中国文言小说史尤其是传奇小说史上的崇高地位。

蒲松龄(1640-1715年)，字留仙，一字剑臣，别号柳泉居士，世称聊斋先生，淄川(今山东淄博)人。其祖辈有蒲生池、蒲生汶等人登第入仕。其父蒲槃因年逾二十尚未考上秀才，加之家境贫困，遂弃儒从商。蒲松龄于十九岁时以县、府、道三个第一名“补博士弟子员，文名籍籍诸生间”(张元《柳泉蒲先生墓表》)。后屡试不第，其中康熙二十六年(1687年)乡试，系因“越幅被黜”。康熙五十一年(1712年)，蒲松龄以七十二岁高龄援例补岁贡生。在漫长的应考岁月中，蒲松龄主要靠做幕宾和坐馆为生。康熙九年(1670年)蒲松龄入宝应知县孙蕙幕，次年辞职还乡；康熙十二年(1673年)始，蒲松龄在本邑王敷政家坐馆；康熙十四年(1675年)蒲松龄至唐梦赉家做西宾；康熙十七年(1678年)蒲松龄到刑部侍郎高珩家坐馆，次年到本邑

大族毕际有家坐馆，宾主甚相得。康熙二十七年（1688年）暮春，蒲松龄在毕家与神韵派盟主王士禛相识，约在康熙四十八年（1709年），才离开毕家还乡。

《聊斋志异》是蒲松龄的代表作。康熙元年（1662年），蒲松龄二十二岁时开始撰写狐鬼故事。康熙十八年春，四十岁的蒲松龄初次将手稿集结成书，名为《聊斋志异》，由高珩作序。此后屡有增补。直至康熙三十九年前后和康熙四十六年，该书还有少量补作。《聊斋志异》的写作历时四十余年，倾注了蒲松龄大半生精力。它包括约五百篇小说，版本甚多，主要有雍正年间抄本六卷四百八十五篇，题名《异史·聊斋焚余存稿》（1990年中国书店影印本）、蒲氏手稿本半部（1955年北京文学古籍刊印社影印本）、乾隆十六年铸雪斋抄本十二卷（1974年上海人民出版社影印本、1979年上海古籍出版社标点排印本）、1963年山东周村发现的二十四卷抄本、乾隆三十一年青柯亭刻本十六卷、张友鹤会校会注会评本（1962年中华书局上海编辑所排印本、1978年上海古籍出版社重印本）、任笃行《会校会注集评聊斋志异》本（2000年齐鲁书社排印本）等。

蒲松龄亦能诗、文、词、赋、戏曲，善作俚曲。有《聊斋文集》、《聊斋诗集》、《聊斋词集》。戏曲作品有《闹寝》（附南吕宫〔九转货郎儿〕）、《钟妹庆寿》、《闹饭》三种。俚曲有《镶妒咒》、《磨难曲》等十一种，合刊为《聊斋俚

曲》。另有《农桑经》、《省身语录》等有关农业、医药等内容的通俗读物多种。一说长篇小说《醒世姻缘传》亦为他所作。

《聊斋志异》所展示的情感世界

蒲松龄的《聊斋自志》说：“才非干宝，雅爱搜神；情类黄州，喜人谈鬼。……集腋为裘，妄续幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书。”这明确地告诉读者，蒲松龄在描绘非人问题材时，自觉地用以书写“孤愤”，其作品的抒情特征是异常鲜明的。他在《聊斋志异》中重点展示了他情感世界的三个侧面：

一、恋爱题材和知己情结

蒲松龄是富于才华的，但自十九岁考上秀才之后，数十年间屡试不第。他富于才华而不为人赏识，痛感知己难得之余，不时用小说来书写他的情愫。在其恋爱题材小说中，他采用比兴手法抒写期待知己的情怀，将审美理想和现实感受融为一炉，创造出了许多感人至深的情境。这类作品有《连城》、《乔女》、《瑞云》等。

《连城》的宗旨，正如冯镇峦所评：“知己是一篇眼目。”少负才名的乔大年以其诗受到史孝廉之女连城的赏识，遂视之为知己，不仅割胸肉救连城一命，甚至在连城病逝后，甘愿与之同死。这里所展现的正是“士为知己

者死”的境界。蒲松龄在文末感叹道：“一笑之知，许之以身，世人或议其痴；彼田横五百人，岂尽愚哉？此知希之贵，贤豪所以感结而不能自己也。顾茫茫海内，遂使锦绣才人，仅倾心于蛾眉之一笑也。悲夫！”蒲松龄本人怀才不遇的悲愤之情，显然寓含在其中。

如果说《连城》因借助于一个色彩烂漫的爱情故事，迷离淡泊，颇多诗意，那么《乔女》则以风格质朴见长。“壑一鼻，跛一足”，既黑且瘦、守寡在家的乔女，其生命的价值在常人看来是贱而又贱了；令人意想不到的的是：家底殷实、挑选续弦颇为苛求的孟生却深深地钟情于她，为她的高洁的“德”所感动。虽然乔女最终并未嫁给孟生，但正如她自己所说：“孟生能知我”，“固已心许之矣”，知己之感已铭刻在她的心中。小说的重点是写乔女报答知己的撼人心魄的“痴”情。“居无何，孟暴疾卒”——孟生的亡故使其家庭濒临崩溃：“孟故无戚党，死后，村中无赖，悉凭凌之，家具携取一空，方谋瓜分其田产。家人亦各草窃以去，惟一姬抱儿哭帷中。”根据当日的礼法，“非孟戚属”的乔女是不宜过问孟生家事的，但她未顾忌这些，如春潮般汹涌在心头的是强烈到可以超出于生命之上的知己之感。她先是“踵门”求援于孟的友人林生，请他“以片纸告邑宰”；在堂堂五尺男儿林生被无赖辈吓得“闭户不敢复行”时，乔女却无所畏惧，“锐身自诣官”；县令乱耍威风，将她“诃逐”而出，她也并不退缩，又“哭诉于缙绅之门”。反反复

复,历经折磨,她终于使诸无赖受到惩治。此后,她便竭尽心力为孟生抚养孤儿。如此“侠烈”,真无愧于蒲松龄的赞叹:“知己之感,许之以身,此烈男子之所为也。彼女子何知,而奇伟如是?若遇九方皋,直牡视之矣。”

《瑞云》从一个特殊侧面写出了真知己的境界:不以妍媸易念,不因贵贱变心,“天长地久有时尽”,知己之情无绝期。小说的故事极为奇幻:本来容貌如仙的瑞云,经和生手指一点,竟“连颦彻准”,黑如墨渍,这确乎是“出于幻域”了。但由瑞云的容貌变丑所激起的各种各样的反应却是真实的人情世态的呈现:嫖客们不再光顾瑞云,鸨母亦视之为下等奴婢。正是在这种人情世态的反衬下,贺生娶瑞云而归,这种不在乎任何讪笑的行为,才具有“痴”的意味。贺生不像《连城》中的乔生那样为知己者死,却也同样感人。

从表达知己之感的角度看,蒲松龄的恋爱题材小说还有一个引人注目的特点,即在《聊斋志异》中,恋爱常常发挥着调节器的作用。纯真美丽的女性是衡量男子价值的重要尺度,只有“绝慧”、“工诗”而又怀才不遇的“狂生”才有可能得到少女们的青睐。这样的情节安排,意在作家自我的才情在虚构的故事中予以认可,以补偿他在现实生活中失去的一切。蒲松龄的这一旨趣,经由某些细节鲜明地表现出来。比如《连锁》。性情胆怯的连锁最初对杨于畏颇存戒惧,后因杨隔墙为她续诗,且续得很妙,她便主

动来到杨的房间，还不无歉意地解释说：“君子固风雅士，妾乃多所畏避。”《香玉》中，牡丹花精香玉最初很害怕黄生，只因见了黄生题的一首精致的五绝，便主动相就。但明伦就此评道：“可知是诗符摄得来，骚士究竟占便宜。”“骚士占便宜”的确是《聊斋志异》情节设计的一个特点。小说中那些花妖狐魅幻化成的少女，如婴宁、小谢、小翠、白秋练等，都是作为“骚士”的知己而出现的。他们归真返璞，一任性灵自由舒展，充分发挥了确认“骚士”价值的作用。

二、豪侠题材与理想的生命形态

《聊斋志异》的主角是“狂生”、狐女，他们大都具有侠的风采。值得关注的是，蒲松龄笔下的豪侠题材尽管是传统的，但他藉以表达的对理想生命形态的向往之情却是独特而新鲜的。如果说《商三官》、《细侯》、《伍秋月》、《窦氏》、《向杲》、《席方平》等作品中刚烈顽强、不屈不挠地介入社会人生的豪侠具有较多继承传统的意味，那么，《青凤》、《陆判》、《章阿端》、《小谢》、《秦生》中纵逸不羁、自然纯朴、富于浪漫情怀和少年壮志的豪侠则有更多创新的成份。后一类作品体现了蒲松龄那种书生意气和向往于建功立业的“狂”的人生态度。他的这种抱负作为一种人生理想，带有极强的少年人不知世事艰难的青春气息。当这种抱负经由情感的渲染和想象的发挥而渗透到作品中时，则具体展现为“豪放”、“磊落”、“倜傥不羁”等个性

风度。

《聊斋志异》描写了大量“性不羁”的“狂生”。在恐怖的狐鬼世界里，在令人“口噤闭而不言”的阴森气氛中，他们反倒兴会淋漓，情绪热烈。例如《狐嫁女》中的殷天官：“少贫，有胆略。邑有故家之第，广数十亩，楼宇连亘。常见怪异，以故废无居人；久之，蓬蒿渐满，白昼亦无敢入者。会公与诸生饮，或戏云：‘有能寄此一宿者，共醪为筵。’公跃起曰：‘是亦何难！’携一席往。”这种摧枯拉朽的气概，这种意气雄放的生命形态，所体现的正是侠的精神和气象。

在《聊斋志异》中，“狂生”的“不羁”风度时常和酒联系在一起。这一事实不难理解，因为：1.“狂”作为一种豪放自纵、富于激情、富于胆略的性格，在日常生活中常常衍化成奔放、洒脱的状态，因而与酒结下了不解之缘。2.由于“狂”总是与耿介、方正、浪漫情调等密切相关，具有这种个性的人，一旦在社会生活中碰壁，便情不自禁地在艺术的天地里追求自由、放达的情调，即使处于顺境，也不妨壮思腾飞，欲揽明月，借酒力超越凡俗。在蒲松龄笔下，那些他所欣赏的“狂生”，无不有着极高的酒兴。如《娇娜》中，孔生与公子下帷攻读，“相约五日一饮”；《狐嫁女》中，殷天官贸然闯入狐的天地，参与的一项重要活动即是饮酒；《青凤》中“狂放不羁”的耿去病也遵循这样的生活范式。《陆判》中“性豪放”的朱尔旦与陆判每聚必饮，《郭秀才》

由饮酒引出一片飘逸不凡的意趣,《神女》写米生因饮酒后的孟浪举动,竟得与神女缔结良缘,从这种情节安排可以感受到蒲松龄的激赏之情。还有《酒友》中的车生,他“家不中资”,却“耽饮,夜非浮三白不能寝也,以故床头樽常不空”,后来竟因此与狐成了“酒友”:“一夜睡醒,转侧间,似有人共卧者”,“摸之,则茸茸有物,似猫而巨;烛之,狐也,酣醉而大卧”。车生看看自己的酒瓶,“则空矣”,知道酒是被狐喝掉了,忍不住笑道:“此我酒友也。”“不忍惊,覆衣加臂,与之共寝。”这是多么坦荡的胸襟,这是多么真率的心灵!

不含机心、真率旷达是蒲松龄向往的人性境界。从这一角度看,《黄英》值得我们关注。小说中的黄英、陶三郎姊弟是作为陶渊明的后代出场的,自然秉承了乃祖气质。黄英的丈夫马子才安贫乐道,耿介清高,虽然在对待财富方面略显迂腐,但在人际交往中则充分表现出不含机心的旷达风度。比如,他在知晓黄英的菊精身份后,不仅无丝毫疑忌,反而“益爱敬之”,所以能始终保持幸福的家庭:生一女,“后女长成,嫁于世家,黄英终老,亦无他异”。与马子才的旷达形成对照,《葛巾》中的常大用,癖好牡丹,却生性多疑。牡丹花精幻化的女子葛巾、玉版,在与常大用及其弟成婚后,感情和谐,“家又日益富”;遗憾的是,常大用机心太重,他根据种种疑点判断二女可能是“花妖”,于是多方试探。结局是悲剧性的:葛巾、玉版痛感在

猜疑中无法共同生活，遂离之而去，他们所生的儿子也化为虚无。蒲松龄藉此表明：“不含机心”者，与狐鬼精魅也能融洽相处；反之则会横生枝节，结局难堪。

三、隐逸题材和操守的砥砺

《聊斋志异》隐逸题材的卓越之处，在于蒲松龄将它与品格的砥砺联系在一起，而不是仅仅引导读者出世。

蒲松龄对于“拙”的人格有特别的好感。所谓“拙”，指的是宁折不弯、固守节操的品质。以“拙”于逢迎为人格的立足点，蒲松龄藉隐逸题材开辟出一片新的艺术天地。《聊斋志异》中的《长清僧》就集中描写了这种“拙”的人格精神。这是一个因借躯还魂导致人生境遇大为改变的故事。道行高洁的长清僧，死后灵魂飘出，至河南界，适逢某故绅子从马上摔下身亡，魂与尸“相值”，“翕然而合”，又活过来了。灵魂是“长清僧”的，而身体则是“故绅子”的，“长清僧”的人生境遇因而大为改变：“入门，则粉白黛绿者，纷集顾问”。有财产，有奴仆，有宏楼巨阁。“长清僧”只要稍“巧”一点，以“故绅子”的身份与世周旋，那么，妻妾、奴婢、财产，一切都理所当然属于他了。但“长清僧”不屑于这些，他守定本来面貌，一口咬定：“我僧也。”他严格按照僧人的方式生活：“饷以脱粟则食，酒肉则拒。夜独宿，不受妻妾奉。”“诸仆纷来，钱簿谷籍，杂请会计”，他一概“托以病倦，悉卸绝之”。后

仍回到山东长清县那座僧寺去了。蒲松龄写这个故事,当然不是劝说富贵中人去过看破红尘的生活;作者着力突出的是“拙”的人格力量:它可以抵御“纷华靡丽之乡”的种种诱惑。故事所象征的人生意义具有广泛的针对性:凡能在世俗的名利之前固守节操的仁人志士,凡是具有“富贵不能淫,威武不能屈,贫贱不能移”的浩然之气的人,不妨说都有守“拙”的信念存于胸中。蒲松龄在小说结尾特别提醒读者:“人死则魂散,其千里而不散者,性定故耳。予于僧,不异之乎其再生,而异之乎其入纷华靡丽之乡,而能绝人以逃世也。若眼睛一闪,而兰麝熏心,有求死不得者矣,况僧乎哉!”我们从这段话里不难看出,中国士大夫重视名节的传统已渗透到蒲松龄的心灵深处,并外化为小说中人物的性格塑造。

《聊斋志异》的艺术风貌

《聊斋志异》在艺术上取得了卓越的成就。其值得注意的特点至少有下列四个方面:

首先是“用传奇法,而以志怪”,继承唐代的若干传奇小说集如《玄怪录》、《传奇》等的传统而发扬光大,境界拓展得更为广阔。其具体表现是,蒲松龄在描绘非人问题材时,既瑰异,又真切,委曲细腻,把事物摹绘得如在眼前一般。也就是鲁迅在《中国小说史略》中所揭示的:“《聊斋志异》虽

亦如当时同类之书，不外记神仙鬼狐精魅故事，然描写委曲，叙次井然，用传奇法，而以志怪，变幻之状，如在目前。”传统的“志怪”以“粗陈梗概”为正宗写法，传奇则注重按照生活逻辑经营细节，蒲松龄将志怪题材与传奇的文体特色结合，遂创作出了诸多令人耳目一新的名篇。总体上看，《聊斋志异》近五百篇作品，文体多样，既有传奇体，又有志怪体，还有轶事体。可以说，中国古代文言短篇小说的各种形式体制，都能在《聊斋志异》中找到，而又都被打上了“用传奇法”的烙印，具有蒲松龄个人的风格。单从文类的丰富性看，《聊斋志异》也足以被称为集大成的作品。

其二，《聊斋志异》在人物形象的塑造方面也取得了高度成就。或集中笔墨突出人物性格的一个方面，略及其余，将单一与丰满有机结合，如《婴宁》；或在各种对比中刻画人物性格，如真假阿绣（《阿绣》）、真假方氏（《张鸿渐》）的对比等；或借助于梦境、幻境将人物心理具体化，如《王子安》；或用富于特征的行动揭示人物内心世界，如《娇娜》写孔生因贪近娇姿惟恐手术结束等。这类手法的灵活运用，使《聊斋志异》在塑造人物形象时精彩纷呈。《聊斋志异》的人物形象多为花妖狐魅、鬼怪神仙，通常具有奇幻瑰异的一面；同时，作者还刻画出他们“和易可亲”的一面，赋予他们清新的人间气息。如《绿衣女》中绿衣女“绿衣长裙”，“腰细殆不盈掬”，就符合绿蜂精的物性；《花姑子》中的花姑子是獐子精，就写她“气息肌肤，无处不