

I
207.41
7469

清浦松齡原著

陈昌恒周木主編

聊齋誌異全本譯賞

余斯大署

武汉出版社

清浦松齡原著

陳昌恒周木主編

聊齋誌異全書譯賣

余斯大署

武漢出版社

鄂新登字08号

95.2.28

聊斋志异

有志者事竟成 破斧沉舟百炼钢终属楚
苦心人天不负 卧薪尝胆三千越甲可吞吴

——蒲松龄书 第百九卷

聊斋志异全本译赏

陈昌恒 周禾 主编

*

武汉出版社出版

(武汉市江岸区北京路20号 邮政编码430014)

武汉市黄鹤书刊发行社发行

(武汉市武昌区付家坡一路11号 邮编430070)

*

江西印刷公司印刷

850×1168毫米 32开本 44.5印张 24插页 字数1870千字

1993年3月第1版 1993年3月第1次印刷

印数:1-10000册 定价:38.00元

*

ISBN7-5430-0817-3/I·101

美在“奇”中

(代前言)

王先霈 陈昌恒

说《聊斋》，话《聊斋》，炎黄子孙爱《聊斋》。蒲松龄的《聊斋志异》自乾隆年间公开问世以来，轰动了文坛，摹拟之作争相迭出，如《谐铎》、《萤窗异草》、《夜谭随录》、《新齐谐》。《阅微草堂笔记》虽与《聊斋》抗衡，但也可以说从另一方面受到激发和影响。有的还直仿书名，以悦读者，如《女聊斋》、《后聊斋》。至于近世《白话聊斋》、《聊斋故事演义》、《聊斋选讲》等诠释品鉴之作，倍受广大读者青睐。特别是《聊斋》出现在荧屏上以后，这部古典名著更是家喻户晓，老少皆知。大有开口不谈蒲剑臣，羞为华夏后裔人之势。

三个多世纪以来，《聊斋志异》之所以能如此紧扣海内外炎黄子孙的爱美之心，关键是作者将他奇特的命运与个性寄寓书中，《聊斋志异》中事奇、人奇、情奇、文奇。“凡是新的不平常的东西都能在想象中引起一种乐趣，因为这种东西使心灵感到一种愉快的惊奇，满足他的好奇心，使它得到它原来不曾有过的一种观念。”(爱迪生语)《聊斋》正是以其特有的情趣，意趣、旨趣诱导着读者的综合美感效应。

蒲松龄，字留仙，一字剑臣，别号柳泉居士，有人称为聊斋先生。山东淄川县人，生于明崇祯十三年(1640)庚辰，死于康熙五十四年(1715)乙未。他出身于一个世代书香的家庭。蒲松龄长相奇特：“庞眉”，“大耳”，“赤面”。“口讷”，不会说话。性格朴实厚道，喜欢交游。孤介峭直，不惧权势，不巴结官绅，为人“自有故步”，不“羡邯郸”。他自幼聪明绝顶，有“运笔成风，观书如月”的奇才。十九岁时中了秀才，县考、府考、道考，连中三元。在时人眼中，他中个举人简直像在路边拾根稻草那样容易。谁知他后来时运不济，屡考屡败，七十一岁

时才捞到一个当教官或杂佐官的资格，以致他“自觉面目酸涩”。三十一岁时，在江苏宝应县当过一次幕友，因厌烦那些“无端代人歌哭”的应酬文章，便从此设馆授徒，当了乡村塾师，舌耕度日五十年，直至逝世，走完了他奇特而艰辛的人生历程。

蒲松龄具有奇特的创作个性。从他的秉性来说，他是属于具有浪漫主义气质的作家，“留仙性放浪，好借笔墨骂人，纸本墨盆，常携袖内。”^①蒲松龄的审美情趣也与众不同，恰如他自己所言：“才非干宝，雅爱搜神；情类黄州，喜人谈鬼。”^②为了搜集这方面的创作材料，他一方面通过“邮筒相寄”，向“四方同人”征集素材。^③一方面“每峨冠博带，日游于田野间，遇乡人则扯之谈鬼为乐。乡人谈甫终，而先生已下笔如风，记载一悉矣。”^④更为重要的是蒲松龄长期困顿场屋，生活在人民群众之中，对昏聩试官、恶吏、劣绅、悍妇、轻薄小人极为痛恨，他要写书寄愤。然而清初文网惨恢，影射现实有杀头的危险，于是他选择了用文言文写“鬼狐史”这种方式。关于蒲松龄的这种良苦用心，前人早已一眼看穿：“……先生少负异才，以令节自矜，落落不偶，卒困于经生以终。平生奇气，无所宣洩，悉寄之于书。”^⑤在蒲松龄看来，他这样作是痛苦的：“集腋为裘，妄续幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书；寄托如此，亦足悲矣！”然而在我们看来，正是他的这种奇特的创作个性，正是他的“狂固难辞”、“痴且不讳”的艺术上的锐意求新笔奇，终于在文言小说不景气的情形下却创造出了文言小说的奇迹，在文学史上铸造出了《聊斋志异》这座艺术丰碑，摘取了古代短篇小说之王的桂冠。

事奇。作为一种叙事文学，《聊斋志异》所叙各种事情，虽源于生活，但又不是以生活中常事的面目出现，而是寓常于怪，怪中见常。“新闻总入夷坚志”，一语道破了《聊斋志异》故事是真实性与荒诞性的结晶物。因此，它对读者具有极大的艺术吸引力。当我们翻开《聊斋志异》时，便有《咬鬼》、《捉狐》、《狐嫁女》、《狐入

①石庵：《杆空室随笔》，《扬子江小说报》第1期，清宣统元年。

②③蒲松龄：《聊斋志异自序》。

④石庵：《杆空室随笔》，《扬子江小说报》，第1期。

⑤余集：《〈聊斋志异〉序》。

瓶》、《狐妾》、《狐女》、《狐联》、《狐谐》、《狐梦》、《丑狐》、《伏狐》、《狐惩淫》、《捉鬼射狐》等篇目诱人耳目。当我们再细阅全书时，其间所叙的奇闻怪事，更令人爱不释手。如《促织》叙述明代宣德年间，皇帝喜欢玩斗蟋蟀的游戏。华阴县令认为这是自己加官晋级的好时机，于是按丁摊派，逼得人民倾家荡产。穷书生成名因为捉不到好蟋蟀，挨了一百多板子，腿被打得脓血淋漓，只起自杀。多亏巫婆指点，好容易捉到一只大身架、长尾巴、青脖子、金翅膀的蟋蟀。谁知贪玩而不知世事的儿子却把它弄死了。母亲见此情形，气得面色灰白，大骂儿子死期到了；成名也是怒吼着要儿子以命抵偿。儿子则吓得投井身亡。于是成名夫妇也悲恸呼号，痛不欲生。这类事情，在封建社会中何止万千：“楚王好细腰，宫中犹饿死”；“回望长安城，城头千门次第开。一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。”都是此类事情的真实写照。然而，《促织》篇却接写成名的儿子死而复生，如同痴人，让他的魂魄化为一只方头、长腿，梅花翅膀，形同小狗的小蟋蟀，赋予它非凡的神勇与智慧，不仅战胜了普天下“蝴蝶”、“青丝额”之类的大蟋蟀，而且斗胜了大公鸡，甚至还能按照乐曲的节拍而跳跃。于是皇帝高兴之下厚赏抚军，抚军便赏华阴县令，华阴县令便赏成名，成名因此便成了秀才，便成了良田百顷、楼阁万所，牛羊千计的大富户。这篇小说的前半部与后半部，通过前实后虚，化常为奇，生动而又曲折地叙述了这个因封建社会中“天子偶得一物”，而给普天下人民所带来的深重灾难的故事，使人在平常的故事中看到触目惊心的社会现实，在读者的内心产生了震撼人心的艺术效应。“八字衙门朝南开，有理无钱莫进来。”这是劳动人民对封建司法的沉痛控诉！无辜遭屠毒，善良蒙沉冤，这在封建社会里可谓屡见不鲜，仅元代冤狱约5176件。《席方平》在反映封建社会这一司空见惯的事实上，开篇以平淡之笔出之，用寥寥数语交待了性情刚直的席方平与同乡羊富翁有仇这一常事。接着马上由实入虚，铺叙席方平在阴间替老实巴交的父亲伸冤的故事。席方平一到县城监狱，便看到了无辜的父亲惨遭毒打的残酷情形，他一怒之下先到城隍投状喊冤，而被羊某买通的城隍爷则不予受理。席方平接着到郡司告状，郡司见是城隍已审过的案子，不分青红皂白地把席方平打了一顿。席方平又告到阎王府，而收了城隍、郡司双方包封的阎王，不允许席方平申

诉辩解，先鞭打二十大板，继而放到烧得通红的铁床上烤，烤得席方平骨肉焦黑，最后竟用锯子把席方平锯成两半。席方平遭酷刑被锯的幻景，正是封建社会中血淋淋的现实。而席方平在阴间所发出的“谁叫我无钱耶”的喊声，也正是受屈含冤的人们所发出的怒吼，而那阴森森的城隍庙、郡司府、阎王殿，也正是人间县衙、府台、大理寺的代名词。小说把现实中的真事，放到虚幻的阴曹地府中来写，步步由城隍写到郡司，再写到阎王府，逐层深入，无情地撕破了封建司法“明镜高悬”的遮羞布。特别是二郎神的那段判词，更是使人由幻见真，由奇见常，洞察到封建社会中所谓忠贞廉洁的王爵，只不过是掏空妇女儿童皮骨的斧头与凿子；那些“父母官”，只不过是放纵贪欲，人面兽心的鹰鹫；那些差役狱吏，只不过是专横暴戾，狗脸上在热天也冷若冰霜的屠夫！至于二郎神所鞭笞的那个“金光盖地，因使阎摩殿上尽是阴霾；铜臭熏天，遂教枉死城中全无日月”，也正是虽虚而实的封建社会这座阎摩殿、这个枉死城。至于《香玉》叙一生恋二妖；《小谢》写两鬼伴一生；云梦公主借婢女生孩子；采薇翁肚里装的是刀枪剑戟；贪官白甲被杀后头歪长着，肩膀连着下巴，眼睛能看到后背；《陆通判》通过给朱生换心，为朱生妻换头，使朱生文心聪慧，朱生妻由丑变美，更是怪异变幻、淑诡荒忽，令人倍觉新奇。

人奇。事因人生，人以事显。《聊斋志异》作为一部用传奇法写成的“鬼狐史”，因所叙事件奇奇怪怪，而事件的主体——人物也必多奇奇怪怪。作者既赋予这些人物特定的物种属性，又灌注了特定的社会属性，并使之融化为人物的独特个性，使他们成为活生生的人物。用人物的生物属性来诱发读者的欣赏兴趣，又用人物的社会属性来引发读者对现实、人生的艺术思考，这正是《聊斋志异》三百多年来一直为人们所喜爱的艺术真谛。

白秋练这个优美的女性形象原是洞庭湖中的白骥精，她须臾离不开洞庭湖水，与北方商人慕生结婚后，每餐饭都要食服少许洞庭湖水，倘若湖水供应不及时，她便喘息急迫，痛不欲生，而一旦放在洞庭湖水浸泡一个时辰，她便又复还阳。由于她终生离不开洞庭湖水，所以终于劝丈夫由北方迁到楚地定居。小说把她的这种独特的生活习性写得非常鲜明突出。而作为一个追求爱情自由的少女，作者又将她置身于社会

生活中的人际关系与矛盾之中，写出了其富有社会属性的性格特点。她对爱情的追求是执着的、大胆的、坦率的。当她爱上商人之子慕生后，便直率地告诉母亲，请母亲主动找到慕生，直接转告她对慕生的爱慕之情，让母亲自己当媒人。在遭到慕生父亲第一次拒绝后，她亲自上船，当面向慕生倾吐“为郎憔悴却羞郎”的复杂感情，私下与慕生结为夫妻。当遭到慕生的父亲第二次拒绝后，她凭借自己善于经商理财的本领，使老人盈利后佩服她的神奇，欣然同意了她们的婚事。小说在描写白秋练对爱情忠贞的同时，还描写了她孝顺母亲的性格特点，当母亲被钓鱼人钓去时，她失魂落魄，恳求丈夫赎鱼放生，并毫不隐瞒地告诉丈夫自己是白骢精，以真诚求得慕生的谅解与同情。白骢离不开洞庭湖的生活习性，与现实生活中少女追求爱情的大胆、直率忠贞的性格特点的有机结合，使这个聪明、美丽的女性形象显得更富有艺术魅力。莲花公主作为蜂精，具有蜜蜂的属性，从外形来看细腰、纤足，身上有股兰麝香气，而说话的声音也嗡嗡营营，如蚊子一样。当她作为一个十六七岁、美丽无比的少女出现在小说中时，显得那样温柔多情，追求甜蜜的爱情生活，以至宁愿离开万椽相接的重迭楼阁，甘愿居住到窦君的三间茅屋之中。她择婿的标准一是要钟情，二是要能急人之难。当窦君开始拒绝她的接纳父母亲和同类避难的要求时，她伤心痛哭，并斩钉截铁地说：“不能急人之急，安用郎也！”表现出了刚烈的性格特点和正义感，致使窦君也为之动容。绿衣女是绿蜂精，她居住在深山，身披绿上衣，腰系长裙子，腰肢小得不满一掐，声音细得像蚊子，行动起来飘飘然，具有绿蜂的生活习惯与外形特征。但是她不仅温柔美好，追求爱情大胆泼辣，天真无邪，全然不把封建礼教放在眼里，而且还具有少女的聪明，精通音乐，善唱小调，坦诚地倾诉自己对于璟的爱慕。作为一个美丽多情的少女，她还具有人的知恩必报的社会属性，当于璟将她从恶蜘蛛的魔爪下救出来时，她爬到砚池边，滚进墨汁中，伏身桌上爬成“谢”字形，深情感谢于璟的救命之恩。至于菊花精也是喜空间宽敞的生活习性与高洁、善良的人性的有机统一。作为紫牡丹精的葛巾，既有“纤腰盈掬，吹气如兰”；“异香竟体”，“体香欲凝”，“热香四流”，“无气不馥”，“皆染异香”的花的属性，更有其作为初恋少女的纯真，是花神与妙女的化身。老鼠精阿纤、香獐精花姑子等异类的社会属

性中，也都融注着其各自的生理习性，她们的总体形象是社会的人，但准确地说，她们是来自异类的人。赵城虎既是虎，也是人，虎为外形，人为内核，是虎与人的艺术统一。总之，作者以其空灵活脱的妙笔所写的奇人——花妖狐魅，都“多具人情，和易可亲”，使读者“忘为异类”。①《聊斋志异》中还有些奇人完全出于作者舒泄愤思的需要，如能嗅出文章好坏的盲僧，另有些奇人，则纯属志怪，如蛇癖，殷元礼等。

情奇。《聊斋志异》以其灵心妙舌，向读者叙说了许多奇人款款多情。故事。如郎玉柱痴情于书，张幼量痴情于鸽，马子才痴情于花，邢云飞痴情于石，都是于无情物上写痴情，令人倍觉新颖别致。至于那些写人狐之恋、人仙之恋、人鬼之恋的优秀篇什，更是情奇意深，这种情钟于人，则是情人；钟于妖，则是情妖；钟于鬼，则是情鬼；钟于花，则是情种、情根、情苞、情蕊。《香玉》中的黄生，视白牡丹精香玉为爱妻，视耐冬树精绛雪为良友。小说着重写黄生对香玉的真挚爱情，初见时便“爱而忘死”；香玉死后他两次哭穴，日夜临穴涕洟，终于使香玉死而复生。而黄生死，则香玉也随之憔悴而死。同时小说还描写了黄生与绛雪的友情，始终以友相待，当绛雪有刀斧之难时，黄生全力相救。更令人感动的是，黄生不以死为悲，而以为乐；不认为死是死，而认为死是他的新生，认为这样便能在阴间与爱妻、良友永不分离，把一对至情人的爱情和两个挚友之间的友谊既写得怪诞离奇，又写得感人肺腑。可视为《香玉》姊妹篇的《娇娜》，其描写的重点是狐女娇娜与孔生之间的男女之情，兼及孔生与狐女松娘的爱情。娇娜第一次为孔生治疮，完全出于友情，表现出了一个天真无邪的少女的纯洁美。娇娜第二次抢救孔生时，纯属报恩，体现出了一个情真义笃的少妇的心灵美。而孔生明知娇娜是狐女，却不以异类相弃，竟冒着生命危险拼死相救，这种同生死共患难的友谊，较之桃园结义中的刘关张更动人心弦。特别是香玉死而黄生不收绛雪为续妻，吴郎死而孔生不纳娇娜为小妾，把闺中良友放在妻妾之上予以歌颂，这比才子佳人小说中的几个佳人共事一夫的俗套，简直是一枝独秀。至于狐精胡四相公中与张虚一的友谊胜过手足之情，水鬼王六郎当了土地神后仍不忘贫贱之交的许渔夫，雷曹

感一饭之恩而全力抢救商人乐云鹤的财物与性命，都给人一种“非吾族类，不啻同胞”的新奇感。《聊斋志异》中的爱情故事特别注意突出奇情，狐女红玉不顾父亲的反对，坚决要与冯相如结为夫妻；狐女青凤冲破叔父的重重阻拦，主动与耿生约为婚姻；狐女鸦头不屈从于母亲的淫威，大胆与王文私奔；都带有以“情”抗“礼”的民主气息。《聊斋志异》在着力刻画青年女子优美形象的同时，也刻画了不少痴情男子的形象。宁采臣明知聂小倩是女鬼，但喜爱她的坦诚，毅然将她带回家中，说服自己的母亲，终于喜结良缘。霍桓酷爱神仙青娥，竟用铁凿穿石洞，让青娥脱离仙境，返回人间，成为他的妻子。公孙楚爱阿宝竟到了发狂的地步，生前为阿宝砍去自己的手指，死后魂追阿宝，以至死而复生。贺生爱妓女瑞云，不因她后来“丑状类鬼”而变心，始终把她当作知己。乔生恨活着不能与连城比翼双飞，死后在阴间成了生死情侣，返阳后又几经曲折才与连城举案齐眉。这种感天地、通鬼神、跨越阴阳的至情，显得色彩奇异，如痴似醉。类似这种忠贞爱情的故事，在《聊斋志异》中俯拾皆是。

文奇。《聊斋志异》除了以其独特的艺术内容独步千古外，而且在艺术形式也别开生面，令人称奇。

文体奇，兼志怪、传奇两体之长。六朝志怪小说，“世皇鬼怪，称道灵异”，具有浓重的宗教色彩。作者“撰记古今怪异非常之事，会聚散逸，使同一贯，博访知之者，片纸残行，事事各异。”^①而唐代传奇，“源盖出于志怪，然施之藻绘，扩其波澜，故所成就为特异，其间虽亦或托讽喻以纾牢愁，谈祸福以寓惩劝，而大归则究在文采与意想，与昔之传鬼神明因果而外无他意者，甚异其趣矣。”^②由于唐传奇的作者们旨在“著文章之美，传要妙之情，”^③具有明确的创作目的和虚构意识，于是形成了唐传奇“搜奇记述”和“叙述宛转”的两大艺术特色。《聊斋志异》却兼有六朝志怪体和唐传奇体两体的长处。就怪事而言，《聊斋志异》中的怪事不亚于《搜神记》；就奇闻而言，《聊斋志异》中的奇闻不少于《唐传奇》。但是，《聊斋志异》兼收两体之长，“用传奇法

①干宝：《进搜神记表》。

②《中国小说史略》，第55页。

而以志怪”。即像唐传奇那样自觉地进行艺术虚构，编织故事情节，在类似志怪的内容中多方位、多角度地反映社会现实，表达思想情绪。作者巧借唐传奇的艺术手法，将奇闻怪事现实化、艺术化，既避免了志怪小说远离现实的弱点，又借助了志怪小说的艺术形式；既保留了唐传奇叙述宛转的特色，又突破了唐传奇生活的局限性，使之呈现出了虚实相间、人鬼参半、真幻交织、幽明忽变、气象万千的文体色彩，令人惊叹不已。

在艺术手法上，《聊斋志异》最令人感到奇特的首先是故事结撰。由于志怪与抒愤的需要，蒲松龄采取了“出于幻域，顿入人间”的故事结撰法，使故事情节似真而幻，似虚而实，于杳冥荒怪之中而现曲折有致。《促织》按由实入虚来安排情节，表面上是写主人公的命运由悲到喜，而实际上却是用下半部的幻域来更沉地揭露现实，抨击皇帝及其地方官员。《席方平》以幻为主，着重写主人公在阴间帮父亲打官司，但折射出来的却是“八字衙门朝南开，有理无钱莫进来”的封建社会，《念秧》以真为主来组织两大情节，写尽了诈骗之徒的狡诈、虚伪、无耻，反映了封建社会旅途艰险的真实情形。例如《青凤》、《聂小倩》、《娇娜》、《香玉》、《白秋练》、《王六郎》、《王成》、《连锁》、《葛巾》、《黄英》等篇，都是采用虚实相结合的情节组织法，或者是由幻入真再由真返幻，或者是先实后虚，虚后再实。至于《胭脂》一类的冤案小说，在继承中国小说传统的情节巧合法的基础上，把冤案写得冤上加冤、巧上生巧，使情节奇中生奇。如《胭脂》将鄂生与宿介的双重冤案融为一体，层层推进地把凶手由鄂生转为宿介，再由宿介转为毛大，突出地显示出了《聊斋志异》此类小说的艺术特色。《聊斋志异》中为数不少的微型小说，更是结构精巧，借助一个典型情节突出人物性格的一个侧面，如通过“咬鬼”的情节突出某翁的胆大与机智，通过“捉狐”展示孙翁“素有胆”，通过“拳母生雏儿”的故事揭示真定女这个童养媳极为悲惨的命运。这些小巧玲珑的艺术珍品，其情节结撰都具有自己的独到之处。其次是奇特的艺术个性化手法。《聊斋志异》将史传、志怪、传奇的白描手法熔为一炉，用以刻画人物的性格，使人物的个性显得非常突出。《婴宁》篇以出神入化的“笑”来着力刻画狐女的天真烂漫，出游时是“笑容可掬”，见有人挑

逗她时是“笑语自去”，在国内是“含笑拈花”，见客人是“笑不可遏”，下树时是“且下且笑”，行婚礼时是“笑极”，小说中二十六处对“笑”的白描，极为成功地塑造出了一个心灵比山泉还要洁净的少女形象。同样，《小翠》也是用“蹑蹴为笑”、“喧笑一室”、“嫣然展笑”，“女笑应之”、“女坦笑不惊”、“女惟憨笑”、“俯首微笑”、“含笑而告”、“但笑不语”的细节描写，揭示了这个狐女慧黠多谋、善于斗争的个性。作者还特别擅长把人物的神态与人物的语言结合起来进行描写，展示出人物的个性。耿生夜闯青凤一家酒宴时，“笑呼曰：‘有不速之客一人来！’”第一次见到青凤，竟在酒席上当着众人的面，“拍案曰：‘得妇如此，南面王不易也！’”这些语言与神态，把耿生“狂放不羁”的个性绘声绘影地活现出来了。“背他人，岂得背老母！且寝处亦常事，何讳之？”这段话就把一个不谙夫妻同床是何事的婴宁的天真无邪的个性生动地表现出来了，特别是那种责怪与质问的语气，更是活化了人物的这一个性。王子安在梦中两次说：“尝钱十千！”一次是“踉跄起曰”，一次是“起而呼曰”。这些动作与语言不仅勾画出了王子安对功名富贵垂涎三尺的贪婪相，而且还细致地描绘出了他在不同时期的各种神态。总之，《聊斋志异》善用白描，捕捉细节，状物写人，摹绘如生。

语言奇。文言文与日常用语，本来是差别很大的两种语言。但是《聊斋志异》巧取文言文简练、古朴、典雅之长，和日常用语新鲜、生动、活泼、浅显的优点，将二者糅合在一起，使文言文浅显化，俗语文言化，形成了其典雅与俚俗并存、凝炼与传神兼具、浅近化、生活化、通俗化的文言小说的语言风格，产生出了纯文言小说和纯白话小说无法具有的艺术魅力，在我国文言小说的领域中创造出了一个不可思议的奇迹。这种奇迹表现为一是叙事方面文言的浅显化。

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；固请之，乃梯而过，遂共寝处。

——《红玉》

朝视十四娘，容光顿减。又月余，渐已衰老。半载，黯然如村姬。

——《辛十四娘》

前一段话里有一字句、二字句、三字句、四字句、五字句、十字句，总共

只用了四十三个字，便叙述了冯生自发现红玉美到产生爱慕，再到调情，最后相好的全部过程，而且叙述得真实、细致、委婉生动、合情合理、明白晓畅。后一段话则只用了二十二个字，叙述了狐女辛十四娘半年来由貌美到衰老，再由衰老到变成乡下黑老太婆的变化，显示出了文言文叙事简洁、表意准确的特点。类似这种用浅显的文言叙事的精彩片段，在《口技》、《促织》、《王成》、《大鼠》、《武技》、《庚娘》、《香玉》、《黄英》、《罗刹海市》、《张鸿渐》、《花姑子》、《王桂庵》等名篇中都不乏其例。《聊斋志异》中不少篇目在叙述时还注意融画于文，画像于文，使叙述文字充满诗情画意、勃勃生机。如《晚霞》中“乳莺部”里芦笙悠扬清越的乐声，四方透明的水晶世界；“燕子部”里披散环形小辫、甩着长袖起舞的少女；“蝴蝶部”中相对起舞的童男童女；“叶大如席”，“花大如盖”的莲花；都使这对青年男女的纯真洁白的爱情蒙上一层诗一般的色彩，画一般的意境。《婴宁》中“丛花乱树”的村庄；“意甚修雅”的茅屋；门前的细柳，墙内的火杏红桃，绿竿翠竹；庭中的豆棚花架，窗外的“海棠枝朵”；果园内的“细草铺毡，杨花糝径”；室内“粉壁光明如镜”，室外“野鸟格磔”；把大自然的天然之美与婴宁的纯真之美融为一体，使人悦目赏心。至于《连锁》中的旷野、古墓、冷斋、萧萧白杨，以及哀楚的吟诗声、《连昌宫词》的微吟声、“蕉窗零雨”的酸人胸臆声，有声有色地绘制出一幅“断肠人在天涯”的意境，渲染出了一个十七岁的异乡孤鬼郁结于胸的幽情苦绪，和体态上的“瘦怯凝寒，老不胜衣”的纤细柔弱。至于娇娜嘴衔的红丸、狐精口中的仙丹、婴宁手中的梅花和杏花、晚霞的珊瑚钗、柳生的水晶界尺、霍桓的小铲、葛巾床头上的水晶如意，都如点睛之笔，使叙述文字生辉，使人物形象传神，都是令人百读不厌的艺术佳构。

《聊斋志异》语言上的奇迹还表现在人物的语言多为文言化的口语，将方言俗语、成语典故引入到文言句式之中，为塑造人物性格服务。温姬在嘉平公子案上的便条后批道：“何事‘可浪’？‘花菽生江’。有婿如此，不如为娼！”这几句浅显的话不仅指出了嘉平公子把“恨”写成“浪”、“椒”写成“菽”、“姜”写“江”的错误，而且也传递出了温姬对徒有虚名的“才子”的鄙视心情和神态。王勉自命不凡，在众人面前

卖弄才华，而“芳云低告曰：‘上句是孙行者离火云洞，下句是猪八戒过子母河也。’”她还替王勉的“猪头鸣格磔”续出下句：“狗腩响朋巴”。把人所共知的故事与俗语融入文言句式，既更加突出了王勉的轻薄无知，又使人窥见到芳云的博闻多采和泼辣爽直的个性。特别是芳云引用《孟子》中的“独乐乐”和“胸中不正”的名句来讽刺王勉的好色，引用《诗经》的诗来挖苦王勉，更是寓俗于典。《凤仙》中一对男女在新婚之夜调情，女的微笑说：“今夕何夕，见此凉（良）人！”男的回答说：“子兮子兮，如此凉（良）人何！”这里改动古诗一字，便使情景活现，人物如生，文字既典雅又活泼。至于凤仙劝赤水：“君一丈夫，不能为床头人吐口气耶！黄金屋自在书中，愿好为之。”胭脂对宿生说的“画虎成狗”；董生对女郎讲：“我不畏首而畏尾”等，都是将成语略作改动，使人物对话中的文言口语化，并把凤仙希望丈夫发奋求取功名、胭脂担心假鄂生变心、董生摸到漂亮女郎的狐狸尾巴的恐惧心理生动地表达出来了。将谚语改动后作为人物的语言，也是《聊斋》文言口语化的一个显著特色。如“醋娘子要食杨梅也”（《莲香》）：“瓜果之生摘者”（《胡氏》）；“饿鸱作天鹅想”（《邵女》）；“丑妇终须见姑嫜”（《连城》）；等等，都是妙手拈来，略作改动，极具文言小说奇特的艺术表现力。即使有些人物的语言是纯粹的文言，由于作者始终把镜头对准人物，因而也能使人物形象维妙维肖，语言流畅易晓。如胭脂对假鄂生粗暴行为的斥责：“何来恶少，必非鄂郎；果是鄂郎，其人温驯，知妾病由，当相怜恤，何遂狂暴如此！若复尔尔，必当呜呼，品行亏损，两无所益。”特别值得一提的是，由于作者长期生活在社会底层，要用文言小说影射现实，寄托孤愤，所以在人物语言中大量引进人民的日常用语，使文言生活化、口语化、通俗化。如“酸俗客”、“市井人”、“薄幸儿”、“醋葫芦娘子”、“美姑姑”、“老畜产”、“老皮骨”、“赔钱货”、“小孽冤”、“腐秀才”、“小鬼头”、“小妮子”、“无赖贼”、“不速客”、“花城娘子”、“结发夫妻”、“盲和尚”、“小狐精”、“痴公子”、“小哥子”、“小妖婢”、“大夫人”、“钱树子”、“鬼妻”、“乞丐相”、“狂生”、“房中娘子”、“拗哥子”。这些名词术语的引进，浓化了作品的生活气息，增加了小说的可读性。作者还颇为注意用白话的形式来使文言小说浅显化。如老僧戒劝江城说：“莫要嗔，莫要嗔！前世也

非假，今世也非真。咄，鼠子缩头去，勿使猫儿寻。”又如老翁斥秀才说：“我本与君文字交，不谋与君作贼！便如秀才意，只合寻梁上君交好得，老夫不能承命！”至于婴宁说的“背他人，岂得背老母？”书呆子说“天伦之乐，人所皆有，何讳焉？”都是用接近白话的文言，淋漓尽致地传递出了人物的神情。总之，《聊斋志异》文言体式的叙述语言和口语雅中蕴俗，俚中见典，既简洁、凝炼，又传神、晓畅；既富有神韵美、诗意美、意境美，又具有一种声韵美、音节美、句式美：使得它风行日、朝、越、蒙、英、法、美、德、意、俄、捷、匈、波、罗、保、西、荷、比、挪、瑞等亚洲、东欧、西欧二十多个国家，万口传颂。

当然，《聊斋志异》中存在某些宣扬封建伦理道德、格调低下的篇目或章节，这是一个不容否认的文本事实。我们应该从阶级的局限性、时代的局限性来认真加以甄别，引导读者从中汲取民主性的精华，剔除其封建性的糟粕。

1992年2月于华中师范大学

目 录

美在“奇”中(代前言)	1
-------------------	---

卷一

考城隍	1
耳中人	3
尸变	5
喷水	8
瞳人语	9
画壁	12
山魈	15
咬鬼	17
捉狐	18
莽中怪	19
宅妖	21
王六郎	22
偷桃	27
种梨	29
劳山道士	31
长清僧	34
蛇人	36
斫麟	40
犬奸	41
雹神	42
狐嫁女	44
娇娜	47
僧孽	54

妖术	55
野狗	57
三生	59
狐入瓶	61
鬼哭	62
真定女	63
焦螟	64
叶生	65
四十千	69
成仙	70
新郎	76
灵官	78
王兰	79
鹰虎神	82
王成	83
青凤	89
画皮	95
贾儿	99
蛇癖	104

卷二

金世成	105
董生	106
龔石	110
庙鬼	111
陆判	112

婴宁	118
聂小倩	128
义鼠	135
地震	136
海公子	138
丁前溪	139
海大鱼	142
张老相公	142
水莽草	144
造畜	148
凤阳士人	149
耿十八	152
珠儿	155
小官人	160
胡四姐	161
祝翁	164
猪婆龙	166
某公	167
快刀	168
侠女	169
酒友	175
莲香	177
阿宝	186
九山王	191
遭化署狐	194
张诚	196
汾州狐	202
巧娘	203
吴令	210
口技	211
狐联	214

淮水狐	215
红玉	217
龙	223
林四娘	225

卷三

江中	229
鲁公女	230
道士	235
胡氏	237
戏术	241
丐僧	242
伏狐	243
蛰龙	244
苏仙	245
李伯言	247
黄九郎	249
金陵女子	255
汤公	256
阎罗	259
连琐	259
单道士	265
白于玉	267
夜叉国	273
小髻	279
西僧	280
老饕	281
连城	284
霍生	289
汪士秀	291
商三官	293