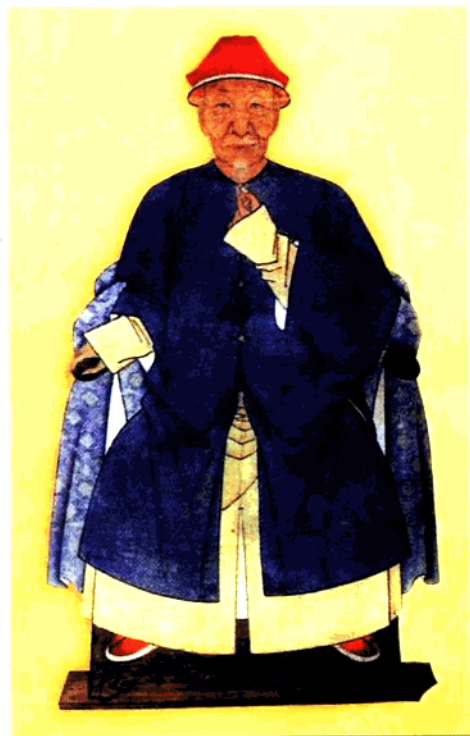


吕 扬 著



聊齋新說

中国文史出版社

聊斋新说

吕 扬 著

中国文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

聊斋新说 / 吕 扬著. - 北京: 中国文史出版社,
2002

(中华学人丛书)

ISBN 7-5034-1234-8

I. 聊… II. 吕… III. 中国 - 古代文学 - 研究
IV. I24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 006169 号

出版发行: 中国文史出版社

社 址: 100811 北京太平桥大街 23 号

印 刷: 山东旅科印务有限公司

责任编辑: 韩淑芳

经 销: 全国新华书店

开 本: 850×1168 1 / 32

印 张: 10.75 字数: 300 千字

印 数: 1-1000 册 插页: 2 页

版 次: 2003 年 3 月第 1 版

印 次: 2003 年 3 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5034-1234-8/K·0853

定 价: 26.00 元

文史版图书如有印、装错误, 印刷厂负责退换。



1994年8月，在河北遵化清东陵

吕扬：名取黄钟大吕，激越昂扬之意。1942年元月出生于山东郓城，1966年9月毕业于山东师范大学中文系。教书为主业，写作为余业。散文、杂文、文学评论多有涉猎；齐文化、王渔洋、赵执信研究亦曾问津；蒲松龄研究留意较多，这本《聊斋新论》主要是近期的读书新得。

造成许多~~是~~人一样，造成他在几篇作品的~~在~~
~~中~~加以尽情发挥，如《苔山道士》篇后，“闻此
 事，未有不大笑者；而不知世之为王生者，正
 是不少。今有论文，喜疾者而畏者，……”
 “长篇僧”也一样，“余于僧，不异之于其再生
 而异之于其入修华靡丽之乡，而修他人以迎世
 也。若眼睛一闪，而兰麝熏心，有求死而不得
 者矣，况于僧哉！”《蛇人》篇~~用~~同法论辩：“蛇，
 嘉然为耳，乃表悲有故人之意。且莫从请~~也~~如
 转圜。蛇既伊然而人也者，以十年把臂之交，
 数世茶恩之云，转思下井而复投石焉；又不然
 又尚不相投，悍然不顾，且怒而仇焉者，不且
 分斯蛇下哉。”这种~~有世律之~~蛇~~的~~行为说明你感到
 小恩惠的~~替也~~，~~通通~~中~~日~~或~~来~~试验~~下~~“折衷既”。~~而~~
~~但是~~，不容乞心说，这种尝试是失败的。明显

序 言

蒲松龄(1640—1715),字留仙,又字剑臣,号柳泉居士。其短篇小说集《聊斋志异》,享誉中外,光照古今。聊斋小说的写作长达40多年。佳篇初成,辄被传阅传抄,不胫而走。书成后引起批评家的重视;或为作序、作跋,或作赞语,或作评点,更有多家为作注释。从此,《聊斋志异》驰誉寰宇,成为世界文学的瑰宝。

吕扬同志《聊斋新说》是作者近年研究《聊斋志异》的论文结集。其所以标为“新说”,盖多有新颖之论。集中的诸多论文,着意探讨聊斋小说创作的原意原旨;其研究方法及立论观点都有所创新。从蒲氏的原创心态和当时的社会文化心理上探讨作品原有的思想内涵,前人和时贤也曾作过,但像本书作者如此集中,如此深入,却不多见。诸多论题和论述,的确能给人以新的感觉,给人以新的启迪。

作者创新之论,在发掘聊斋小说前期的创作思想状态方面用力最多。聊斋小说写作历时40多年,时间跨度很大;其间蒲氏思想和艺术观点的变化也很大。如何探讨其发展演变是一个重要的课题。吕扬同志的《聊斋新说》,从蒲氏的原创心态及其各时期小说形态的特征,进行研究,从而指出:蒲氏前期思想上处在以贬抑男女情爱为宗旨的“无情期”,艺术上处在侈陈怪异的“志怪期”。并且认为康熙18年左右《娇娜》篇的创作,是聊斋小说前后期不同创作倾向的分水岭。书中论述了《娇娜》是聊斋小说成熟的艺术标志,《青凤》是聊斋小说中第一个“佳狐”,聂小倩是第一个“佳鬼”。吕扬同志善于从总体上把握聊斋创作的发展脉络,提出自己的见解,诸多提法都能使人耳目一新,开启了供人思考的学术空间。

吕扬同志对《聊斋志异》中某些作品的评析,更多着力于溯源晰流,细加论证,提出了一些新的看法。诸如:聊斋情爱故事对世俗女子所设禁区问题;娇娜的悲剧问题;《鸩鸟》对康熙帝的回护和认同问题;蒲氏神道观的统一问题;聊斋小说中某些艺术失控问题;异类女子的性感美问题;等等。这类论文,辨析说理,极为缜密,且见解新颖,可备一家之说。

本书还有些论文对《聊斋志异》艺术创作有关中国小说艺术传统的传承问题进行了研究,并提出了一些新的见解。例如蒲松龄的聊斋小说和唐传奇的关系,人们多沿袭鲁迅对唐传奇的评价,认为《聊斋志异》是以唐传奇为“楷模”进行创作的。而《新说》中《蒲松龄心目中的唐传奇》一文,则从蒲氏作品的实际出发,提出蒲氏对唐传奇“喜欢而不迷信,熟悉而不崇拜,而是把唐传奇作为超越的对象”,认为蒲松龄有其独特的创作思路。这比较符合蒲氏的心态和创作实际。再如,书中所论纪晓岚和《聊斋志异》的关系。作者认为纪氏虽然反对并抵制《聊斋志异》,但奇怪的是在纪氏《阅微》五书中的后期作品却有向聊斋小说靠拢的迹象;这的确是个很有趣味的发现。此外,鲁迅谓聊斋“用传奇法而以志怪”,此说一向被认为是对聊斋小说的崇高评价,而本书中《重读“用传奇法而以志怪”》一文则从传奇法的本意和鲁迅的具体运用作了论证,并得出与众不同的结论。认为此说对聊斋小说评价实为贬低,不符合聊斋小说的实际;而认为鲁迅运用了共时态的比较法,所以才能对聊斋小说作出比较公允的评价。以上所述,仅举其要者,但已足见《聊斋新说》的学术价值。

既为《新说》,自不同于成说的沿袭或发挥。新说亮点多多,发人深思,使人受益,也当然容易引起质疑。然而这却是正常的,也是有益的。学术的发展正是在质疑辩难中向前推进的。书中个别问题,我也觉得应该存疑,不必遽作论断。例如蒲松龄的双名制问题,对作者所论,我就持保留态度;但同时我却认为,但不妨作为学

术问题提出来,以引起有兴趣者思考,或许能弄明白事实的真象。对待学术问题上的新说,应该保护、支持,这才有利于百家争鸣、文化繁荣。《聊斋新说》一定会对《聊斋志异》的研究产生积极影响,受到学术界的重视。

吕扬同志长期在淄博市工作,对当地民俗风习、古辈乡贤以及齐鲁文化,颇多研究,素养深厚。其《聊斋新说》所展现的工力,盖有所自,均非泛论。我得先睹宏文,实有幸焉。以上所写,仅粗记心得,若以之为“序”,则愧不相称。

朱其铠

2002年11月于济南

前 言

从某种意义上说,“新”是学术文章的生命。观点新,能给人以理性的启悟;方法新,使人感受思路的新颖;资料新,给人以思考的依据。本书以《聊斋新说》命名,可以诚告读者诸君的是,其“新”有二:一是对聊斋研究新领域的开拓,特别是对聊斋小说前期创作状况的探索,使这个学术空白区得以初步的填补。二是对前人和时贤的某些结论,都从作家原创性的角度给以补说或订正。以上两点出于同一思路,即以作者蒲松龄的原创心态和当时的社会文化心理的角度去考察聊斋小说的原貌原旨。

文学研究特别是对古典文学的研究,弄清楚作家作品的原意原旨应该是研究工作的原点:从这个原点出发,再对它作历史的美学的评价,看一看它为它所出世的时代提供了什么新的价值,这种共时态的比较法既是历史的,又是美学的公允方法。明确这一点,再作接受性的取舍或作作品接受史的考察,才有一个原清流畅的脉络。有了这种认识,即使对古典作品作现时代的阐释,或为了现时代的某种功利而有意识的“古为今用”,人们都能分清原本与演义或戏说的区别。当然,文章千古事,评说任其人,谁也管不了前500年或后500年的事。但我相信,理清作品的原貌原旨总是有意义的。本书的写作缘起,就是出于这种考虑。书中有时是对时下流行观点的辨正,因为时下学风中忌讳较多,谦谦君子之风有余而论争之风不起,本人也就从俗从众,改为正面论述。

本书不是全面论述聊斋创作现象,原因是没有那个能力;但也并非泛论蒲氏其人其书,那是对学生的发蒙讲义。本书仅仅是对认识到有新可出而且有能力说得清的现象略抒己见,而对意识到

但说不清的问题只好暂付阙如。既然是自己认为说得清,就保不住有说错说偏之处。说清者,于蒲公有光,说错说偏者,请识者赐教。知我罪我,一任时贤。

本书把看似杂乱的内容分为四组。第一组中的四篇,对聊斋小说来说,是题外研究。第一篇谈“蒲松”的文章,在写作过程中曾请教过二三师友,分歧颇大,我愿写出来求教于方家。在蒲学研究中,这不是个大问题,正如讨论曹雪芹的卒年、《金瓶梅》的作者、《醒世姻缘传》的作者一样,答案确否都不影响对作品的理解,但是如果澄清事实,总比含混为好。第二篇对书名含义的辨证,第三篇对作者科举心态的考察,第四篇对考场违规“越幅”的补正,都是想尽量恢复历史的原貌。这本来都是常识性的问题,答案本不存在多解或演义的可能;但由于资料或视角的差异,诸说并存则是正常的现象,愿有兴趣的读者赐教。

第二组的文章,是考察聊斋小说前期创作的情况。应该说目前学界对聊斋小说前期创作的研究还有不少空白区。一些很重要的问题,比如:聊斋小说一开始就确定要写男女情爱吗?聊斋故事中的“佳鬼佳狐”为什么出世很晚?作者何时才确定借鬼狐抒孤愤、寓寄托的?聊斋新文体何时才构建完成的?等等,问津者不多。笔者关于聊斋小说前期创作情况的思考,作如下描述以供读者参考:大体上以康熙十八年前后为界,作者在这之前有十几年的徘徊探索期,在男女情爱问题上,作者以卫道警察的面目出现,以搜寻讨伐求爱者为己任,可称之为“无情期”。“无情期”的终结以《画皮》的出现为标志。在小说文体上是侈陈怪异无所寄托的志怪期,故事内容无世间烟火气,异类形象无人间伦理情。聊斋小说的质变以《娇娜》为标志,可戏称为“娇娜革命”。狐女娇娜虽然是作者因为没有经验而“流产”的佳狐,但“娇娜革命”在聊斋小说40年的写作史上,却标志着作者由“无情期”向“有情期”转变的成功,由志怪体向传奇体过渡的胜利,由歧路徘徊向正道进发的开始。

本书第三组中的24篇文章是对聊斋小说成熟期的各种现象的思考。文中对各种现象的提出和理解无论当与不当,笔者把握的分寸在于:力求溯源究本,和时下流行的说法相比,都提供有新意的结论。特择要陈述如下:聊斋女性的形貌美,当然可以从各个不同的角度去评价,但作者的本意却是男性情欲目光下的变态美和性感美(第9篇)。《马介甫》中的女主角尹氏悍妒案是个天大的冤案。异类女子可以那么自由地寻情求爱,而尹氏为争取最基本的夫妻之爱而不得反而被蒲先生泼了那么多污水,且给以那么残酷的惩罚,原因是作者有一个不准人世女子寻情的禁区(第10篇)。娇娜是作者写坏而“流产”的第一个佳狐,可是论者却去赞赏她的供人把玩的“腻友”命运。其实质,娇娜是个三层悲剧的承受者(第11篇)。聊斋故事中那么多仙女入凡求爱的背景是当时道教教规教义有了新的改革,否则也不会有那么多的仙女发疯般的跑到聊斋笔下(第11篇)。今之论者喜欢谈作者思想中的有神无神之分或是神道观的矛盾,如果理清作者和禅宗的关系,这种区分或矛盾便不存在了(第14篇)。《鸩鸟》历来被认为讽刺康熙时政的名篇,其实作者是在有意为皇上曲意回护,可以由此进而考察作者对异族皇上的认同(第15篇)。《梦狼》的标题不标《梦虎》,可知作者本意是谅“虎”而怨“狼”,进而借以考察聊斋笔下的吏——这个官场中最黑暗最腐败的阶层(第16篇)。《王子安》中的王子安从清代但明伦评点起就认为是个丑角,现代论者常说什么“心理变态”,“形象丑陋”。不过还是措词慎重点好,须知这是作者晚年的自作小传(第17篇)。其他几篇,有关聊斋小说的修改、导读和自我矫正,都是描述作者写作过程中一些特定的心态和习惯,使读者可以近距离地了解作者的写作情况。

本书第四组中的9篇是对聊斋研究的再研究,宗旨亦如前三组,力求辨析聊斋接受现象中的原貌。例如关于蒲松龄和唐传奇的关系,时下盛行“模拟说”。先不谈“模拟说”对聊斋小说评价的

失当,仅就蒲氏的态度来说,更应该看重他对唐传奇那份喜欢而不迷信,熟悉而不崇拜,而是把唐传奇当作超越对象的洒脱和自负(第23篇)。关于纪晓岚和聊斋小说的关系,人们习惯纪氏思想上落后艺术上保守的结论,实际上,纪氏从理论上反对和以《阅微》五书抗衡聊斋小说本身就是聊斋小说巨大生命力的表现,何况纪氏后期的小说还不情愿地改弦易辙地向聊斋小说靠拢呢。

时下关于聊斋文体的分类仍是“一书二体”说。可是人们往往习而不察,这种理论的构成是论者有意无意的杂糅了纪晓岚和鲁迅的理论的结果,即以纪氏命题为框架,以鲁迅的理论为内涵。纪氏反而是意外的赢家,而鲁迅的理论都被肢解(第26篇)。聊斋亚文化现象是笔者为果红星先生的《聊斋轶闻录》写书评时自造的一个词,并对这一现象的成因、特征和规律作了概括的阐述(第27篇)。“用传奇法而以志怪”是鲁迅评价聊斋小说的名言,屡被论者引述。笔者有不同的理解,认为鲁迅的这一命题对聊斋小说评价很低;幸好鲁迅又用共时态的比较法,才对聊斋小说作出了科学而公允的评价(第31篇)。《聊斋研究史话》是一篇聊斋接受史提纲,发表在市级文学刊物《涪流》上(1984年第2期),可是却被中国人民大学“人大复印资料”收录(1984年12期),同时可记的还有《柳泉》杂志(84年第6期)刊发的论金圣叹的“避”与“犯”的那篇,也被“人大复印资料”85年第2期收录。

以上仅对本书的思路和主要的看法作个提示。是耶?非耶?一任方家评说。

目 录

序言	朱其铠
前言	(1)
1 蒲松和蒲松龄	(1)
2 《聊斋志异》书名含义古今说	(11)
3 蒲松龄的科举心态	(19)
4 “越幅”补说	(28)
5 聊斋小说新文体的确立	(33)
6 聊斋小说“无情期”的终结	(44)
7 聊斋小说成熟的艺术标志	(51)
8 佳鬼佳狐何以晚出	(60)
9 聊斋女性的变态美和性感美	(69)
10 娇娜的三重悲剧	(78)
11 情爱故事的禁区	(87)
12 “仙人还俗”现象	(95)
13 文学信息反馈和聊斋小说创作	(104)
14 禅宗教义和聊斋小说	(114)
15 《鸩鸟》与康熙皇帝	(124)
16 《梦狼》的标题为什么不用《梦虎》?	(133)
17 《王子安》是作者晚年自作小传	(142)
18 “异史氏曰”的写作缘起	(150)

19	情爱故事中的劫难·····	(160)
20	聊斋小说的修改·····	(169)
21	聊斋小说的奇幻导读·····	(181)
22	聊斋小说阅读矫正·····	(189)
23	蒲松龄心目中的唐传奇·····	(198)
24	纪晓岚心目中的聊斋小说·····	(206)
25	聊斋鬼狐品性的演变·····	(219)
26	“一书二体”说的理论构成·····	(228)
27	聊斋亚文学现象·····	(236)
28	《聊斋志异》研究史话·····	(243)
29	文贵奇:聊斋何评述要·····	(251)
30	文贵曲:聊斋但评述要·····	(259)
31	重读“用传奇法而以志怪”·····	(273)

附录

1	金圣叹《水浒》评点中的“避”与“犯”·····	(281)
2	王渔洋与康熙帝的诗谊·····	(289)
3	赵执信反对神韵诗说的心理评析·····	(298)
4	《管子》美学思想简论·····	(307)
5	《管子·轻重》子书试说·····	(314)

参考书目·····	(322)
-----------	-------

后记·····	(323)
---------	-------

1

蒲松和蒲松龄

[现存资料很容易证明蒲松龄一生一直同时使用“松”和“松龄”两个名字。本文探讨了这种“双名制”的原因、使用习惯和深层的心理内涵。]

虽然蒲松龄参与修订蒲氏族谱时亲笔在族谱上写下他的名字是“松龄”，虽然他的儿辈及亲友提到他的名字时是“松龄”，虽然现在各种权威工具书、专著及整个蒲学界都承认他只有一个名字——“蒲松龄”，但是，实际上，他一生都在实行双名制，即同时使用“蒲松”和“蒲松龄”两个名字。当然，弄清他用双名制的情况在蒲学研究中并不是一个大的课题，但是，一个享有世界声誉的著名小说家，如果连他的名字都说不清，这对于学术研究界来说，也太有点那个了。

康熙 27 年，蒲氏家族修族谱，蒲松龄曾参与其事。关于他自己的情况，他亲笔在族谱中写下：“松龄，字留仙，号柳泉居士，邑廪生，配刘氏，生四子”。若是按族谱的记载，他的名、字、号清清楚楚，后人理解起来，绝不会产生歧义。可是在日常交际中，他还同时使用一个族谱不载的名：“蒲松”。

在蒲氏现存的有关文字资料中，最早出现“蒲松”的记载是顺治 15 年，蒲氏 19 岁，该年他以县、府、道三个第一的成绩入学。出众的才华，曾经深蒙当时的淄川县令费祎祉的嘉许。《聊斋志异·折狱》曾记其事，自称其名“松”凡两见：（费）“方宰淄时，松才弱冠，过蒙器许，而驽钝不才，竟以不舞之鹤为羊公辱。是我夫子生平有不哲之一事，则松实贻之也。”除《折狱》以外，作者早期使用“蒲松”

这个名字的材料还有康熙5年写《夜雨思夫曲》的附记：“康熙5年秋月之初，有邻村之贤妇者。但伊夫素嗜韩寿之癖，如适其性，恒终夜不归。而是妇则于风霄雨夜而伺之，以为尝（常）。兹以素悉其概，故作是曲以志。松作。”（转引自马振方《是否蒲松龄所作》，《蒲松龄研究》，1995，3~4期合刊。）这年是康熙5年，蒲氏27岁。

现存资料中，蒲氏首次署名“蒲松龄”的是《创修三圣祠碑》，该年是康熙14年，蒲氏36岁。该文落款是“邑庠生蒲松龄撰”，说明当时尚未补廪。

蒲松龄从年轻时就开始同时使用“松”和“松龄”两个名字，现在讨论一下，“松”和“松龄”的关系。中国古代的姓名文化中，名的用法多用于自称，所谓言必自称名，朋友相互必称字，即区分了名称字的用场。自称其名的原因，是遵守宗法社会的礼制，《礼记》：“礼者，自卑以尊人。”“君子贵人而贱己，先人而后己。”孔夫子名丘，《论语》中丘字出现12次，都是孔子自称。（杨伯峻《论语词典》）自卑的尊礼规定和孔夫子的垂范，给中国文人定下了一条铁的道德纪律：言必自称名。当然也有所宽松，以代词“余”、“予”等代之。蒲松龄是儒教中人，在自称上毫不越礼，在他的文章中自称松、松龄者要比自称“予”、“余”者多得多，足以显示位卑者的自卑心要比居高位者重得多。他自称松和松龄，本来是不用讨论的一个常识问题，但是他同时用两个名，就有点出格了，因为这违背了用名必一的规定。笔者曾就这个问题请教过几位师友，有的同意笔者意见，有的认为“松”是“松龄”的简称。笔者认为，古人称名，意在表示自卑自谦，若是再简而称之，则冲淡了谦卑气氛，特别是在庄重严肃的场合，更是不宜，此其一。另外，从蒲松龄当时的周围环境，在正式场合简称其名者也不见其例，如王渔洋在《居易录》中，对上自称其名“士稹”，赵执信在他为族中长辈写的传、墓志、行状等文中都自称其名“执信”，从不见他们所谓的简称其名为“稹”或“信”者。所以，认为“松”是“松龄”简称者，其说很难成立。第

三,如果说《折狱》篇称松是后来回忆顺治 15 年入学时的经历,那么康熙 5 年写《夜雨思夫曲》时称松则是写实。康熙 5 年,其父蒲槃应该还在世。蒲槃的去世时间没有记载,学者根据蒲槃主持了几个儿子的分家一事,其时是康熙 2~3 年间,没有迹象说蒲槃身体不佳。所以我们假定他能活到康熙 5 年这一年。蒲松龄在其父在世时自称其名为松,为我们透露出一个重要信息,就是松这个名字是其父为他取的名。

蒲松龄时代,有文化的家庭的孩子的名字都是由父祖长辈所起的。蒲松龄有一篇《代毕韦仲为羲仙韩邑侯寄子记》,详细记下了当时的取名习俗。毕韦仲为县太爷的儿子所起的全套名字是:乳名,万;名,世涵;字,公般。蒲槃为他的 5 个儿子起名也应从俗,即有乳名,有名,有字。按族谱所记,这 5 兄弟的名字依次为兆箕、兆专、柏龄、松龄、鹤龄。据蒲氏世系,他们 5 兄弟是“兆”字辈,所以老大老二都从辈份上起。不知什么原因,后三兄弟不按“兆”字辈起了。后三兄弟的原名是什么?是三个“龄”吗?族谱为康熙 27 年所修,其时蒲槃已去世多年,三个“龄”很难说是其父的原意。我们根据康熙 5 年蒲松龄已自称松这个材料,说明这是他父亲在世时为他取的名字,也说明对其父命名权的尊重。由此推知:后三兄弟的名字都是单名——柏、松、鹤。根据名和字意义相关的原则,他们的字是柏龄、松龄、鹤龄。由此也可以推知,蒲松龄启蒙读书以至顺治 19 年道试时为大文豪施愚山取为头名秀才,所使用的名字都是蒲松。若这时违背父意改为松龄,显然是对老父的大不敬。

但是这种大不敬毕竟发生了,这就是三兄弟在其父死后都改字为名。按理说,改字为名的现象在旧时多有所见,并不一定违情悖礼,但有一条必须遵守,就是名以字行以后,原名不再用。若是仍用原名则有越礼违情之嫌了。蒲松龄的出格之处是,名以字行以后,原名“松”仍然用而不舍,采用了于时于史都少见的双名制。