

红枫叶丛书

刘烈茂 著

灵狐妙鬼 话聊斋



汕头大学出版社

灵狐妙鬼话聊斋

刘烈茂 著

汕头大学出版社

粤新登字 15 号

图书在版编目(CIP)数据

灵狐妙鬼话聊斋 / 刘烈茂 著

—汕头: 汕头大学出版社, 1997. 7

ISBN7-81036-202-X/I·27

I. 灵…

II. 刘…

III. 聊斋—小说评论—文学

IV. I2

汕头大学出版社出版发行

(广东省汕头市汕头大学内)

广东惠阳印刷厂印制 新华书店经销

1997 年第 1 版 1997 年 7 月第 1 次印刷

开本: 850 × 1168 毫米 1/32 印张: 6.125

字数: 154 千字 印数: 0 ~ 5000 册

定价: 10.00 元

青春的花季

出落成枫叶的殷红
经了秋霜的洗礼
平添几分生命的凝重

——几片红枫叶
献给年青的朋友

目 录

1. 狐鬼笔墨寄奇思	(1)
2. 将传奇志怪化为孤愤之书	(4)
3. 在幻想中构筑奇异世界	(8)
4. 奇想迭出笔生风	(10)
5. 以幻想逻辑塑造幻象	(13)
6. 魂化促织的悲歌	(15)
7. 奇特幻想出奇文	(18)
8. 为奇幻形象立传	(21)
9. 现实的枷锁与幻想的自由	(24)
10. 梦幻中的虎狼王国	(27)
11. 为万千鬼魂鸣冤	(30)
12. 现实、理想和人生感叹	(32)
13. 人兽错位之悲	(37)
14. 以大化小之奇	(39)
15. 天宫并非神仙府	(41)
16. 爱石成癖邢云飞	(43)
17. 心灵被扭曲的书痴	(48)
18. 醒时笑看醉梦人	(52)
19. 礼教国度里的情痴	(54)
20. 命定论质疑	(57)
21. 情字文章怎样写	(60)
22. 突破狐媚模式	(65)
23. 笑仙婴宁	(69)

24. 戏笑人间,超凡脱俗	(71)
25. 追求美的狐女“阿绣”	(73)
26. 同样写鬼,鬼鬼不同	(77)
27. 备人鬼之态,兼真幻之长	(81)
28. 以诗为媒的白秋练	(85)
29. 《聊斋·香玉》、《金瓶梅》之异同	(90)
30. 花魅成了市民新意识的代表	(94)
31. 青蛙神的婚恋曲	(98)
32. 鱼客该不该爱竹青	(102)
33. 齐天大圣灵不灵	(106)
34. 惊世骇俗说奇人	(109)
35. 农妇导演的闹剧	(112)
36. 赞知己之爱	(114)
37. 无媒自嫁,离合自由	(116)
38. 教训负心汉的女人	(118)
39. 不屈从命运的妓女	(120)
40. 人间无友,狐鬼有情	(124)
41. 灵狐奇鬼就是我	(127)
42. 告倒阎罗王	(130)
43. 剪纸为月与求道之道	(132)
44. 换心易貌与蒸气浴治傻	(134)
45. 贴近生活的幻想	(136)
46. 奇女子宛如天外来客	(139)
47. 女人超凡智慧的复苏	(141)
48. 男女友情胜于颠倒衣裳	(144)
49. 清官梦之疑	(146)
50. 难以自知的深层自我	(149)
51. 奇幻小说放谈	(153)
52. 拓展幻想的自由度	(157)

53. 神奇幻想的限度	(161)
54. 特殊心理的幻异表现	(164)
55. 超越现实,翻空出奇	(168)
56. 化常为奇,常中见奇	(171)
57. 悬念引向奇境	(174)
58. 幻想园林里的奇趣小品	(177)
59. 志怪小品的意蕴	(180)
60. 艺海奇珠在国外	(182)

1. 狐鬼笔墨寄奇思

《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,并不是因为它是一部谈狐说鬼、搜奇志异的小说,这样的小说,在我国古代车载斗量,曾出现过一大批。说它奇,也不仅因为它故事奇、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。

这里先就其中三奇作点简要介绍,至于故事奇、人物奇、见解奇留在后面慢慢细说。

想象奇:艺术想象有种种不同的思路。可沿着已有现实去想象,如以人间的宫殿为原型去想象天宫,以人间的监狱为蓝本去想象地府。也可采用重新组合的方法去想象,如中国的龙、凤,古埃及金字塔前的狮身人面像,丹麦、华沙的美人鱼。《聊斋志异》(以下简称《聊斋》)的主要想象方法与上述两种有所不同,大半走的是幻化的路子。现有的生活在《聊斋》笔下往往依照幻化、变形、变态方法变了个样子。作者对贪暴虐民的封建官吏极为痛恨,便变官为虎、变吏为狼。小百姓对横行作恶的王侯恶霸无可奈何,也可化为龙、虎实现复仇的愿望。

在婚姻爱情领域,封建礼教对人们的严重禁锢,千百年来,不断造成种种悲剧。蒲松龄的办法,更是充分运用了艺术的幻想,大胆而奇妙地为青年男女设计了各种不同于人世间的幻境。在那里,家长的干涉都以失败告终,门第的障碍也被越过,青年男女各以自己的意愿选择配偶。如《神女》、《青凤》、《阿绣》、《竹青》、《葛巾》、《白秋练》等,都写得若真若幻,似幻似真。

《青娥》的艺术构思更是别出心裁。其意痴、其行狂的霍桓,他倾慕青娥而相见无由,作者让他从法术高强的道士那里得到一把小镜,拿它凿开层层高墙,来到青娥的深闺,甜睡在青娥的身旁。有了这把小镜,霍桓又可以凿开禁锢青娥的悬崖峭壁,反对封建家长的专横。神奇的小镜的想象,真令人叫绝。它是一种象征力量,表现了青年男女凿开阻隔恋爱的高墙峭壁的强烈愿望,表现了青年男女冲破礼教堤防的历史要求。把恋爱的环境安排在虚幻的狐仙鬼魅世界,既表现了作者对理想的向往,也说明了现实条件的限制。历史的进程还未能使自由爱情成为现实的奋斗目标,蒲松龄只能以理想而不是以现实力量来批判封建礼教。因此,《聊斋志异》爱情故事的构思不能不带有奇幻的特色。

文笔奇:《聊斋志异》文笔的精炼传神,历来为中外学者所推崇。这也可说是它的一“奇”。它篇幅短小,一般只有千把字,最长的《婴宁》也不过四千米字。而它包含的内容之丰富,情节之曲折多变,思想之深刻,都令人吃惊。《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。而且一篇有一篇的独特意境,它不愧是中国古代文言短篇小说的高峰,世界文学中的东方瑰宝。

为何说《聊斋》的产生和流传也相当奇呢?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,在文言小说已经衰落数百年之后,竟然异军突起,出现了一部震撼人心的《聊斋》。它用典雅博奥的文言文,谈狐说鬼,述怪志异,却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》的创作尚未完稿,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”(陆以湉《冷庐杂识》)。此后,

“效顰者纷如牛毛”(冯镇峦《读聊斋杂说》)。可是,始终没有一部可与《聊斋》相媲美。“谈狐说鬼之书,以‘聊斋’为第一。”(《冷庐杂识》)至于广泛流传到国外,已有二十多种外文译本,同类小说更不可同日而语。《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?这是很值得认真探索和深入研究的。

2. 将传奇志怪化为孤愤之书

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分析比较,便可以发现,《聊斋》具有以前志怪小说所没有的重要特点。比如作者的创作动机和目的,就与以前的作者大不一样。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”(干宝《搜神记序》),表神鬼皆实有。写法上神其所神,企图将读者引入迷信之途。蒲松龄创作《聊斋》,却不过是借此抒愤。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》更明确指出是一部“孤愤之书”。因此,我们要认识蒲松龄的开拓创新精神,首先必须了解作者所说的孤愤的内涵。

怀抱奇才,报国无门的悲愤

《聊斋》里有关科举题材的故事,表现作者的孤愤最直接最明显。《叶生》、《司文郎》、《罗刹海市》等篇都是表现出类拔萃的人才得不到进身的机会,造成“陋劣幸进,英雄失志”的颠倒现象,从各个不同侧面描写失意文士的悲愤。为“使天下人知半生沦落,非战之罪”的叶生,文章写得近似古文大家却屡考不中的王平子,富有才学却不愿“易面目图荣显”的马骏,这些形象都很容易使人联想到蒲松龄怀抱奇才,报国无门的遭遇。

蒲松龄自幼聪明好学，十九岁参加科考，连得县、府、道三个第一。本以为可以“青云直上”，谁知省试场中，屡屡败北。一直到了七十岁，还是个身穿青衣的穷秀才。他的一生，坐了一辈子冷板凳。可见他是含着眼泪创作《叶生》、《司文郎》之类的故事的。叶生、王平子、马骏的悲愤表现，无疑含有蒲松龄自己的悲愤成份。“彼陵阳痴子，将抱连城玉向何处哭也？”（《罗刹海市》）陵阳痴子抱璞玉，得不到楚王的赏识，还可以哭于荆山之下。蒲松龄博学多才，却得不到施展的机会，竟连哭的地方也没有。“仕途黑暗，公道不彰，非袖金输璧，不能自达于圣明，真令人愤气填胸，欲望望然哭向南山而去！”（《与韩刺史樾依书，寄定州》）这是发自蒲松龄肺腑的心声。

人民无活路可走的悲愤

当然，蒲松龄的悲愤决非只限于个人的功名得失，而是具有更为深广的内容。科举的失败，把蒲松龄抛到生活的底层；家境的贫寒，使他饱尝人世的艰辛。而所处的时代又正是明末清初社会大变动的时期。清朝统治者在征服各族人民的过程中，伴随着大屠杀、大掠夺，激起各地人民的猛烈反抗。一个少数民族的贵族集团，要统治一个偌大国家，压制、磨灭汉族及其他各族人民的反抗意识，便成为维护统治的关键。因此，清朝的“文字狱”就比历史上任何一个朝代都显得更野蛮残酷。所有这些，都使蒲松龄忧深愤广。他不像某些封建文人那样，站在高位上同情人民的疾苦，而是站在人民之中，与之同呼吸，共命运，爱人民之所爱，恨人民之所恨。《聊斋》的大量故事，主要是表现人民大众的悲愤和呼声，科举故事所占的比重并不多。《聊斋》中最有时代特点的如《公孙九娘》，强烈地控诉了清朝统治者屠杀无辜民众的暴行；《梦狼》无情地揭露虎官狼吏鱼肉百姓的罪恶；《张氏妇》、《成仙》、《石清虚》等篇，更以愤怒的笔墨，

痛斥清朝官兵“其害甚于盗贼”。《聊斋》写鬼也和过去很不相同。《鬼哭》写被清朝统治者残杀的冤鬼躲在墙角哭其冤，怨重、愤深，哭声满庭。《鬼隶》写出差的皂隶路上遇鬼，言谈之间透露了济南将遭清兵血洗的机密。惊问其数，回答说：“约近百万。”这些故事，可说鬼话连篇，但鬼话的背后，却记录了清兵的血腥罪行，隐藏着人民的血泪控诉。

忧愤最深的是百姓蒙冤，申诉无门

更值得注意的是，蒲松龄的孤愤，往往产生于对社会问题的深刻思考。他发现在他所处的社会里，被压迫者时时处处都可能遭到迫害，而最令人气愤的是百姓蒙冤，申诉无门。这真叫做呼天天不应，哭地地无门。

《红玉》篇描写宋御史为了满足自己的兽欲，竟在光天化日之下，抢走冯生的妻子，打死打伤冯家父子。冯生抱着呱呱小儿到处告状，可是跑遍各级衙门，“上至督抚，讼几遍，卒不得直。后闻妇不屈死，益悲。冤塞胸吭，无路可伸。”后来一个侠士路见不平，拔刀相助，杀了宋御史。宋家具状告官，一口咬定凶犯是冯生。这时，封建官府却不分青红皂白，立即逮捕冯生下狱，要他抵命。《聊斋志异》多次指出当时的社会是一个“原无皂白”的“强梁世界”，有权有势，就是有理。官府庇护为非作歹的豪绅，被压迫人民到哪里去喊冤！

“覆盆之下多沉冤”。大冤不得伸，岂止冯生而已。在《张鸿渐》里，记述当时“卢龙令赵某贪暴，人民共苦之。”老百姓备受祸害，有个范秀才，也被他用刑活活打死了。几个秀才联名告到巡抚衙门。结果，由于卢龙令暗中行贿，这些告状的秀才反而被加个结党谋反的罪名，或瘐死狱中，或充军流放。写状词的张鸿渐也遭到追捕，被逼流落在外，九死一生。而贪暴的卢龙令却逍遥法外，安居高位。“势力世界，曲直难以理定”，不

幸被张妻方氏所言中。

《席方平》所写的冤愤,最后似乎得到了九王的平息。但是作者所表现的悲愤,其实比《红玉》、《张鸿渐》还要深得多。席代父伸冤,魂赴阴司告状,所遇到的各级官吏,都是贪酷暗昧,贿赂公行,官官相卫,狼狈为奸。更有甚者,连传说中铁面无私的阎罗王也同样贪脏枉法,凶残无比。这个情节,最能表现蒲松龄愤世之深。试想,阎罗王都贪脏枉法,天下还有什么官不贪!小百姓常把平反冤狱的希望寄托于阎罗包老,如今,阎王也黑了心肝,压在九层地狱里的冤魂还能重见天日么?“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。”读二郎神的长篇判词,我们仿佛看到蒲松龄奋笔疾书的身影,仿佛听到他义正辞严的控诉声!

蒲松龄的孤愤所包涵的内容是丰富而复杂的。有怀才不遇的愤懑,有同情人民的悲愤,有知音难求的悲哀,而最令他难以忍受的是冤狱遍于国中,却有冤无处可诉。于是蒲松龄虚构了上帝殿下有正直的二郎神,幻想出远离尘世的深山之中有惩办贪官的王者。他清醒地认识到:“苟得其地,恐天下之赴诉者无已时矣!”构想狐鬼故事,只可泄愤,却不能拯民于水火之中。他不能不发出深深的感叹:“寄托如此,亦足悲矣!”

蒲松龄创作《聊斋》发挥了极大的创造性,这创造精神,是他满腔孤愤激发起来的。这是《聊斋》不同于一般志怪,引起读者强烈共鸣的根本原因。

3. 在幻想中构筑奇异世界

《聊斋》的创作有什么艺术特色？所谓“志异”的“异”包含什么意蕴？是个有待深入探讨的课题。

在中西文化交流中，长期存在一种现象，喜欢用西方的文学观念解释中国古代文学。例如把我国作家作品分别纳入现实主义、浪漫主义的框框，而不是根据我国古代文学发展的历史特点以及每个作家每部作品的创作特色进行具体分析，从而概括出我国古代文学创作的特点和规律。

就《聊斋》的创作而言，称之为浪漫主义杰作相当普遍，也有持相反的意见，如说“蒲松龄的艺术方法的基本倾向是现实主义”（《蒲松龄研究集刊》第二辑 150 页）。“《聊斋》塑造了众多的人物形象，有的来自现实生活，有的来自幻异领域，不论他们来自哪里，作品都按照现实生活的逻辑描写他们的性格。”（齐鲁书社出版《聊斋志异选·前言》15 页）又说：“作品都以现实主义的细腻笔触，描绘各自的情态，揭示他们的心灵和气质。高超的现实主义艺术手法，使得《聊斋》所写的人物千姿百态，人各一面。”（同上）这种说法不免给人削足适履之感。

怎样避免削足适履，唯有从作品的创作实际出发。《聊斋》创作的出发点以及艺术的特色是幻还是实，是异还是常，是奇还是正？毫无疑问，《聊斋》作品是幻中有实，异中有常，奇中有正。不过，如果理解的重点放在实、常和正，而不着重探讨它的幻、异、奇，是否能把握住《聊斋》艺术的重要特色，恐怕成问题。

就拿《聊斋》一些现实针对性较强的作品来看，《梦狼》、《席方平》、《张鸿渐》、《考弊司》、《公孙九娘》等，它所要表现的“异”

是什么？若说它为了反映现实黑暗，揭露封建官府残暴，不能说不。问题在于封建官府的黑暗和残暴是现实的具体，要给以反映、给予揭露，完全可用现实形态，《聊斋》为什么非改用幻想形态不可？反映、揭露现实应当遵循现实生活逻辑，《聊斋》为什么非改用、或兼用幻想逻辑不可？我认为，蒲松龄创作这些作品，确实针对当时的黑暗现实，针对当时的封建官府，但并不满足于黑暗现象的反映和揭露。他所要表达的是自己特有的感受、特有的见解、特有的孤愤和特有的审美追求。

以《罗刹海市》为例，蒲松龄所要表现的是现实的极端荒谬。他发现当时的社会有许许多多极不合理的颠倒，而且不是一层而是多层的颠倒，因之显得特别荒谬。如“黜佳才而进凡庸”、“陋劣幸进，英雄失志”、“官虎吏狼”、“官兵之害甚于盗贼”等等，怎样表现这种荒谬感，他构想了一个罗刹国的故事。在这个故事里一切都是颠倒的。首先是取才以貌，不考虑德才，这是用人标准的颠倒。其次，取貌又以丑为美，以美为丑，这是美丑的颠倒。再次，人之貌越丑，官位越高，相国面目最丑，得的官位也最高。这是高下的颠倒。还有涂面目如张飞，丑也就变成美，这是以假面目为美，以真面目为丑，真假好坏的大颠倒。由此可见，作者对罗刹国的描写，决非一般的反映，而是长期观察思考后的一种表现。这种发现当然来自现实，但已超越了现实。在长期观察现实种种不合理现象的基础上，认识有了飞跃，发现人世间最大的不公平是颠倒。这种颠倒表现在各个方面，美丑、是非、上下、真假等等，因之显得特别荒谬。最后将这个发现，用奇幻的艺术创作方法，创作成一个的奇幻故事。

这就是罗刹国奇异之处，幻中的奇异。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。《聊斋》的创作过程就是把现实天地转化为幻想世界的过程，力图把读者带进一个新的天地，引向一个新的境界。

4. 奇想迭出笔生风

奇特的幻想是现实生活激发起来的,但它的表现形态和现实形态有很大的差异。现实生活里根本不可能的事,却可以出现在幻想里。“幻想可以赶过自然的事变过程,也可以完全跑到任何自然的事变进程始终达不到的地方。”(列宁:《幼稚想法的落空》)人人皆可幻想,但幻想的路子大不相同。完全出人意料之外的幻想,才可称为奇特的幻想。《聊斋》里的许多作品全靠奇特幻想吸引人。可以这么说,没有奇特幻想,就不成其为《聊斋》。奇想在《聊斋》的艺术构思中起着多方面的作用。

以奇想为动力推动情节发展,构成奇幻故事。蒲松龄在《聊斋》中,塑了许多反对封建礼教、追求自由爱情的优美形象,而对调戏、玩弄妇女的轻蔑行为则给予尖锐的批判。《瞳人语》所写的方栋见到漂亮的女郎就狂追不已,两眼死死盯住,因此遭到女婢撒土迷目之惩。奇妙的是,他被沙土迷了的眼膜竟变成大不及豆的小瞳人,居住其中,转眼之间成了个“睁眼瞎”。眼里出现小瞳人这一奇想又引发后来的种种奇想:两个小瞳人的种种活动,关于花园珍珠花枯死的对话,深感眼里隧道大弯曲,出入不方便,商议开个便门等,后来方栋决心痛改前非,小瞳人便移居一处,令其复明一目。这样,凭借小瞳人的奇想,构成了一个富有奇趣的小故事。

奇想在推动情节发展的同时,深化了人物性格,塑造出奇幻形象。《席方平》、《张鸿渐》、《红玉》三篇作品都写告状,由于幻实不同,命运和结局就不一样。当然,依照现实的描写,也可以表现席方平的刚强不屈。但有了遁赴冥府告状的奇想,使可