

《聊斋》人物塑造艺术研究

盛瑞裕 著



盛瑞裕 著

《聊斋》人物塑造艺术研究



《聊斋》人物塑造艺术研究

盛瑞裕 著

武汉出版社出版发行

(武汉市江岸区黄浦路248号 邮政编码430010)

湖北省新华书店经销 湖北省汉川县印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 5.25印张 2插页 字数130千字

1991年2月第1版 1991年2月第1次印刷

印数1—1000册 定价：3.20元

ISBN 7—5430—0405—4/1·53

在这个

花妖狐魅、神鬼精灵

荟萃的

艺术天地里，

我们

痴心探求的是：

旷世奇才蒲留仙

成功的奥秘。

——作者题记

序

王 毅

瑞裕同志在繁忙的教学中，挤出时间从事《聊斋志异》的研究，已经有好多年了。他的丰硕的劳动成果，已引起了学术界的注意。一九八五年的《中国文学研究年鉴》上的《元明清小说研究述评》一栏中，曾称赞他的论文“较有新意”；同年《文学遗产》第三期上发表的《一九八四年明清小说研究中新特点和新方法》一文中，也把他写的《聊斋志异》人物塑造研究论文（三篇）作为一个突出的例子。近来他在已发表的系列论文的基础上，对《聊斋》人物塑造艺术作了更系统的论述，写成了《〈聊斋〉人物塑造艺术研究》这部专著。作为往日的师友，我对他取得的成绩表示热烈祝贺，并希望他努力不懈，在不久的将来能取得更大的成绩。

在这部专著即将正式出版的时候，瑞裕同志要我为一本书写个序，这倒使我感到十分惶恐。一是因为我一向认为书序难写，既怕说不到点子上，又怕分寸难以掌握，更怕佛头着粪，所以过去别人请我作序，我总有自知之明，婉言谢绝；二是因为我虽也喜读《聊斋志异》，但只是读读而已，并没有下大工夫去作专门研究，现在要我为一个内行人的专著写序，自然鼓不起勇气，不敢贸然相允。但我与瑞裕同志交游时久，感情难却，加上我对他的写作过程知之甚悉，他以往每发表一篇论文，照例赠送我一

份，有些稿件他还虚怀若谷地征求过我的意见，因此我觉得可借这个机会向读者谈谈著者的创作意图和创作甘苦，这对了解这部书也许还有点好处，所以我还是硬着头皮写了这篇序。

瑞裕同志选择这个研究课题，是经过长时间的思想酝酿的。他之所以选择这一课题，首先自然是由于他对《聊斋志异》这部伟大著作十分喜爱。他认为这是一座“宝山”，其“矿藏”十分丰富，而且品位很高，只要你勤于发掘，就会有所收获。历来挖掘它的人虽然很多，但并没有把矿挖尽；它的一些最珍贵的矿藏，可能还深深地埋藏着，还不曾为人们所发现，这对“挖矿人”来说，是很有诱惑力的。深挖自然并不容易，掘进度越深，困难就越大。但困难可以锻炼人，有为者应当经受它的锻炼和检验；何况一个人的才能，也只有在“困难”这块“磨刀石”上才能磨得锋利。瑞裕同志就是抱着磨砺一下自己的决心，勇敢地投入这一工作的。

研究对象选定之后，瑞裕同志认真地反复阅读原著，大量占有有关资料，并广泛地搜集有关学术信息。他阅读了《聊斋志异》的各种版本、评本和选本，翻阅了能够到手的各种资料，多次参加过有关的学术会议，在这个基础上选定了自己的“突破口”——《聊斋》人物塑造艺术研究。这个突破口的选定，既是考虑到小说创作的一般特性，又是考虑到《聊斋志异》的突出成就，同时又感到当代短篇小说的创作很有必要借鉴《聊斋志异》的创作经验，希望自己所从事的古代文学的研究，能服务于当代文学的建设。

小说是以塑造有血有肉的人物形象为自己的主要任务的。人物塑造的好坏，决定着小说的成败，因而总结优秀文学作品塑造人物的成功经验，自然至关重要。而《聊斋志异》正是以艺术精湛著称的，正是以塑造人物的杰出成就远驾于志怪小说、传奇之上的，甚至也超过了话本和拟话本。蒲松龄所塑造的人物，不是几

个、几十个，而是几百个，他们形成了若干组人物系列，充满了一个长长的人物画廊。为了塑造这些栩栩如生的人物形象，作者调动了一切艺术手段，其中有传统的手法，也有作者自己创造发明。可是长期以来人们满足于逐一的鉴赏，很少有人对《聊斋》塑造人物的艺术经验作过系统而深入地研究；近年来虽有变化，但这方面的专著仍然寥若晨星。瑞裕同志显然有感于此，才毅然挑起这一重担。但他清楚地知道：这担子实在过于沉重，个人的力量也实在有限，因而不曾有过“一镐挖出一个金娃娃”的非分之想。但“金娃娃”既然存在，就不应当让它长埋于地下，就不妨由我来先试一耙头，一旦挖掘的人多了，“金娃娃”终归会挖出来的。这几年来，瑞裕同志“挖山不止”，并取得了显著的成果，这难道不足以使“智叟”们精神振奋吗？等到“金娃娃”最后挖出之日，我想人们是决不会忘记这部著作的历史功绩的。

我之所以说《聊斋志异》是一个“深藏的富矿”，这是因为它不同于一般的小说。在它深厚的矿层上，有一层严密的保护层。譬如说，它描写的人物多为花妖狐魅，这些人物活动的环境常常是一个虚幻的世界，使人感到光怪陆离，五光十色。但“花妖狐魅，各具人情”，超现实的幻想，表现的却是非常现实的社会内容；虚构的故事，却造成了真实的幻觉，并唤起人们去体味某种人生的意义。人们读《聊斋志异》，只觉得它奇幻而不虚飘，神奇而不荒诞。《聊斋志异》的这种艺术特色，既是由它塑造的人物来实现的，又不能不影响书中人物的塑造：太虚了不行，太实了也不行，于是作者寓实于玄，寓真于诞。正如著者在书中正确地指出的那样，蒲松龄“涉笔奇幻，而传情真切”，“用其巧而揭其真”、“假幻以证实”，“他成功的关键就在善于从生活出发，从人物出发，去发现和掌握矛盾的特殊性，并通过精确的个性描写，把人的个性特征、人物之间的差异，有时甚至是极细微的差异，都准确地表现出来。”作者的这类见解都是很

有见地的，是符合作品实际的，它为读者提供了一把打开《聊斋志异》艺术宝库的钥匙。

《〈聊斋〉人物塑造艺术研究》，对蒲松龄塑造人物所采取的技巧和手法，分门逐类地作了很细致的论述。书中涉及到艺术形象差异的精确表现、富有个性特征的情节设置、突现角色亮点的细节的提炼、展示典型性格的写心艺术、传尽人物精神的语言风格、议论在人物塑造上的妙用，等等，几乎囊括了人物塑造的各部门艺术，于此可以看出这部著作体例的严密。而书中论列的这些方面，其实都围绕着“个性化”作文章，这更证明作者精通人物塑造的诀窍，故能执简以驭繁，有条而不紊。在论述各种技巧与手法时，作者采用了实证的方法，将一些间中有异、异中有同的人物，分系列地进行比较，以显示其性格的差异，并借以说明各种不同的个性化手法。例如作者论述艺术形象差异的精确表现时，就指出婴宁、青凤、娇娜、莲香同是美丽的狐女，而且都钟情、慧黠，但蒲松龄通过个性化的描写，婴宁显得天真烂漫，青凤显得沉静拘谨，娇娜显得纯真痴憨，莲香显得诚挚温存，“各出其情状而无所遁隐”，这就很有说服力和启发性。又例如婴宁和小翠都喜欢笑，但细致分析起来，她们的笑并不相同：婴宁的笑，笑出了内心的幸福与欢乐，表达了自己的爱与憎，她的笑是热切的，是温暖的氛围引起了她的热切的笑；小翠的笑，笑出了蕴含的机心和预见，表达了一种难言的苦衷，她的笑是冷峻的，是严峻的环境逼出来的冷峻的笑。这种辨析毫芒的比较分析，在书中比比皆是，它们给读者的启示将是十分有力的。瑞裕同志将理论分析与艺术鉴赏熔于一炉，我认为他走的这条路子，是完全正确的。

目 录

序	王 毅
引言	(1)
一、揶揄笑中，五色烟生	
——蒲松龄的遭际和《聊斋》人物创作	(4)
二、人各面目，曲尽其妙	
——艺术形象差异的精确表现	(25)
三、骇紧疏奇，整丽历落	
——《聊斋》人物构成的若干要素	(37)
(一) 富有个性特征的情节设置	(37)
(二) 突现角色亮点的细节提炼	(49)
(三) 展示典型性格的写心艺术	(59)
(四) 传尽人物精神的语言风格	(72)
四、它山之石，可以为错	
——议论在人物塑造上的妙用	(87)

五、所见者真，所知者深

——艺术辩证规律的科学体现 (98)

六、避实击虚，独树一帜

——蒲松龄人物艺术思想管窥 (114)

七、生花炼石，精光四溢

——《聊斋》人物形象的地位和影响 (129)

八、披隙导窍，奇观层出

——但明伦评点探胜 (138)

后记 (154)

引 言

蒲松龄的《聊斋志异》，是中国文言短篇小说的高峰。这部旷世奇书，以其独有的异彩，打破了文言小说创作的沉闷局面，超越了时间和空间的界限，辉耀文坛，受到不同时代、不同国籍、不同层次、不同性格的众多读者的珍爱。柳泉先生创造性地继承了六朝志怪、唐宋传奇和前代各体著述的优良传统，“用传奇法，而以志怪”^①；写得文情并茂、脍炙人口，形成了自己的独特风格。作家握着他那支变幻万千的神奇妙笔，在他的笔下，“花妖狐魅，多具人情”^②，塑造出色彩缤纷、仪态万方的艺术群像，显示出不朽的艺术生命力。

《聊斋志异》留给后人的艺术经验异常丰富，特别是在人物塑造上的高超手法，对于繁荣和促进今天短篇小说的创作，具有很大的借鉴意义，值得我们认真地加以探索和总结。

郭沫若为蒲松龄纪念馆的题辞，用“写鬼写妖高人一等，刺贪刺虐入骨三分”评价蒲翁的伟大创作，确实是极有见地的。凡是读过《聊斋志异》的人，很少不被作家艺术的强磁铁吸引得心驰神往，如醉如痴，以致对于书中描绘的花妖狐魅竟“忘为异类”，而掩卷回味，又余味无穷，顿觉“另长一番精神”^③。这大概就是老舍先生所归纳的“狐鬼有性格”^④吧！

在这部表现花妖狐魅、神鬼精灵们人性和人情的“人学”杰

作中，蒲松龄把中国封建社会形态下人们的精神面貌、人们的相互关系，十分透辟地给揭示出来了。作家假灵异之躯壳，借助生物的某些基本属性，在怪诞神奇的表象背后，活脱出芸芸众生中一个个情感生动、意志鲜明的真实形像。显然，这是最重要的，因为作家本意正是致力于揭示出社会人生的炎凉。从人物塑造艺术的角度看，他总是喜欢借助花妖狐魅等灵异为原型，捕捉它们的特点，再依据现实生活中人们的情形，选择、提炼出前后两者的共通之处，并运用极其简洁、生动的笔墨，精心塑造出书中那些艺术形象来。

包括五百篇左右的短篇小说集《聊斋志异》，塑造了众多的人物，特别是其中那些典型艺术形象，各有自己独自不同的生活史，有自己鲜明的个性，因而他们呈现出来的相貌、性癖、言行、风姿、交游也必然大相径庭。反之，这差异又正好成为突现人物形象独特个性的显影剂，而为任何别的艺术形象所不能代替。清代著名《聊斋》评论家冯镇峦说：“聊斋之妙，同于化工赋物，人各两目，每篇各具局面，排场不一，意境翻新”^⑥。这评价是很中肯的。诚然，只有通过人物形象的个性特征显示出来的典型性，才不会有公式化、概念化的弊病，才能够成为有血有肉的艺术典型，也只有在这样的前提下，才会激发出读者心底的热情，产生出令人耳目为之一新的强烈艺术效果。蒲松龄的《聊斋志异》正是以这样一股追魂摄魄的巨大魔力而不朽。

那么，蒲松龄何以能够准确把握住艺术形象独特的个性特征，严格遵循人物性格的发展规律，他又是如何提炼和形成并以其高明的人物塑造艺术思想为指针，进而通过精妙入微的个性描写，从而塑造出形形色色以花妖狐魅为表、现实人生为里的典型人物来的呢？

显然，这与时代风云以及他的生平遭际、艺术修养和创作态度有着十分密切的关系。让我们从这里开始，循着作家生活的足

迹，闯进他精心构筑的《聊斋》艺术迷宫里去，探寻和体味那灵异乾坤的奥秘吧！

第四卷 中美杂俎

聊斋志异《聊斋志异》卷之四

（此处为正文内容，因原文模糊，无法准确转录。推测为《聊斋志异》卷之四的正文内容。）

注释：

- ①、②鲁迅：《中国小说史略·清之拟晋唐小说及其支流》。
- ③、⑤冯镇密：《读聊斋杂说》。
- ④老舍：一九六四年书赠蒲松龄故居的对联。

一、揶揄笑中，五色烟生

——蒲松龄的际遭和《聊斋》人物创作

蒲松龄在人生的旅途上，苦苦挣扎了一辈子，最终仍逃不脱满怀孤愤、老死牖下的悲惨命运。他的一生，凝聚着中国封建社会制度下，怀才不遇的下层知识分子最普遍的遭际。

正如作家在《聊斋自志》中所描绘的，他“门庭之凄寂，则冷淡如僧；笔墨之耕耘，则萧条似钵”。而蒲松龄故居陈列的实物，更证明了这一点：从那粗纸手稿和下品石砚，人们不难体察到作家笔舌耕耘生涯的贫寒艰辛；由墓中出土的锡质酒壶酒杯，更可以想象出聊斋老人是如何用枯瘦的手端起这廉价的器皿，一盅一盍含泪饮下他人生的全部苦酒。

然而，蒲松龄作为文学家，他确实是伟大的，其伟大之处正在于以顽强的韧性精神，经受了物质和精神的双重折磨，为我们民族奉献了《聊斋志异》等一系列不朽的精神财富。对此，历代口碑笔记皆众口一辞，而乾隆年间练塘渔人的题诗，更对蒲翁作了十分形象的总结：“一生遭尽揶揄笑，伸手还生五色烟……”

(一)

蒲松龄，字留仙，又字剑臣，别号柳泉居士，世称聊斋先生。山东济南府淄川蒲家庄人。明崇祯十三年（1640）四月十

六日，生于一个趋于衰落的封建大家庭。蒲家世代居于淄川，蒲氏先祖蒲鲁浑和蒲居仁，曾先后任过元代般阳路（辖山东登、莱、淄、蒲、沂数州县）总管，他们死后均葬在淄川城西北五里的蒲族墓地上，到蒲松龄时，仍“华表翁仲，巍然尚在”^①。蒲氏为“般阳土著”，曾因得罪当道，一度衰微。至明洪武年，家业复兴，子孙日蕃，成为淄川望族。万历时，其“阎邑诸生，食饩者八人，族中得六人焉”。后虽也“科甲相继”，但终未出显赫人物。而由蒲松龄上推五服，高祖蒲世广，“少聪慧，才冠当时”，为邑廩生；曾祖蒲继芳，邑庠生；祖父蒲生汭，默默无闻，倒是从祖蒲生汶，中进士，授玉田知县；父亲蒲槃，字敏吾，“少肯研读，文效陶邓，器识超远，淹博经史，虽终困童子业，宿儒无其渊博。”由此可见，蒲家世代习儒业，无论功名成就与否，终不失为书香门第。

值得注意的是蒲槃，他对青少年时代的蒲松龄，有过很大影响。在明末农民起义风起云涌的年代，蒲槃到二十余岁还未能考中秀才，于是“遂去而贾”。经过二十年左右的积累，居然脱贫致富，“乡中称为素封”。蒲槃的思想是复杂的；他既有书香门第的优越感和封建传统的是非观，又有多年经商的阅历和富足裕余的家境。也就是说，他既有顽固守旧的一面，又不乏活络权变的一面。而核心仍然是自己和蒲氏家族的名声。这一思想，构成了他的行为：一方面，不惜尽散金钱，“鬲贫建寺”，甚至带头守庄护产，对抗起义的农民；另一方面，始终不忘蒲家的功名荣达；他不仅在置下产业后仍热衷于“闭户读经史”，还亲授子侄，寄望后人光宗耀祖，并疗己“铍羽”之痛，而且颇见成效，蒲族“一时有声庠序者，遂有六人之多”；蒲松龄兄弟四人中有三人进学成诸生。

蒲松龄是蒲槃嫡妻董氏所生的次子，生性聪慧，“经史皆过目能了”，在兄弟间，唯他最受父亲钟爱，因而求取功名的愿望

也表现得更为执著。

顺治七年（1650），十一岁的蒲松龄，由父亲作主，与本县“文战有声”的刘国鼎之次女订亲。顺治十二年（1655），“讹传朝廷将选良家子充掖庭”，一时，有女未嫁之家纷纷择婿成婚或遣女避难，刘国鼎也把女儿送到婆家请董氏照看，得到董氏的抚爱。顺治十四年（1657），蒲松龄十八岁，与刘氏完婚。刘氏性情温谨，朴讷寡言，虽只十五岁年纪，却极有教养，深得婆母欢心，与丈夫感情也很相投。在蒲氏这个封建大家庭里，自然不免引来同辈儿媳的忌妒，以致“呶呶者竞长舌无已时”。尽管如此，蒲松龄仍能专心攻读，婚后第二年，参加童子试，即以县、府、道三个第一的优异成绩“补博士弟子员”。当时的考官山东学政施闰章对他十分器重，在其墨卷上批了“首艺空中闻异香，下笔如有神，将一时富贵丑态，毕露于二字之上，直足亦维风移俗”等语，同时还称赞他“观书如月，运笔如风，有掉臂游行之乐”^②。施闰章是当时著名的文学家，官声也很好，得到这样一位人物的赞扬，使蒲松龄十分振奋和感激，同时也使他从此“文名籍籍诸生间”，其入泮二艺《蚤起》、《一勺之多》亦为里人所广为传习。

初出茅庐，就获得文战大捷，弱冠之年的蒲松龄春风满面、意气昂扬。顺治十六年（1659），与同邑好友李尧臣、张笃庆、王鹿瞻等几位钦慕屈原高洁品格的志同道合者结成郟中诗社，他们经常聚会、分韵赋诗，更“以风雅道义相副切”，希望由此“学问可以相长，躁志可以潜消，于文业亦非无补”，使得人品、文品都得到磨砺，当然，终极目标仍然是“相期矫首跃龙津”。由于性情、志趣相投，蒲松龄与李希梅、张笃庆结下了很深的友谊，号称“郟中三友”，他们是文字交，更是道义交、死生交，其感情之真挚，可谓至老弥笃。

青年时代的蒲松龄，对民间文艺怀着浓厚的兴趣。他十分喜爱当地农民群众中流行的通俗俚曲，少年之作中便有不少小曲。

民间文艺的滋润和哺育，为他后来《聊斋志异》的创作，打下了坚实的基础。

康熙元年(1662)，蒲松龄二十三岁时喜得贵子，取名箬。这时，他对于家庭、友朋、事业、功名，无不充满了希望与喜悦，正如他给孩子所取的名字那样，如一竿新竹，节节升高。然而好景不长，康熙三年(1664)，由于大嫂嫉妒，与姑勃谿，又殃及刘氏，蒲槃见家宅不宁，无可奈何，叹口气说：“此乌可久居哉！”决定给他们分家。此后不久，蒲槃便去世了。家庭的突变，特别是分家时，刘氏无争，“默若痴”，只分得薄田二十亩，旷无四壁的农场老屋三间及破烂不堪的用具。从此，繁重的家务负担，便由刘氏默默地承担起来。这一切，对蒲松龄无疑是严峻的考验。为了求取高一等级功名，他决意不顾一切潜心课业，并接受了诗友李希梅之邀，与李氏“共笔砚”达数年之久。在李家，他们朝共明窗，夜分灯火，寒暑无间，发愤苦读。并“请订一籍，日诵一文焉书之，阅一经焉书之，作一艺、仿一帖焉书之。每晨兴而为之标日焉，庶使一日无功，则愧、则惊、则汗涔涔下也。”就是这样，还要担心县学教谕的考查，时时有降等之虞。历尽时文的折磨，又经过岁考、科考两关，蒲松龄获得了乡试的入场资格。康熙五年(1666)秋，在争夺举人的文战中，他败北了，怀着郁闷的心情，准备下一次的拼杀。可是，这时天灾频乃，家境每况日下，已到了“薄产不足自给”的地步，为糊口养家，蒲松龄只好外出谋馆课蒙，半教半读，他的《新婚宴曲》“小引”记录了当时的情形：“康熙六年仲春三月，适在王村课蒙为业”^①。严峻的现实，追逼着他从此踏上人生路上艰难挣扎的痛苦历程。

(二)

犹如巨石下的幼芽破土而出，曲折向上，顽强地表现出自己