

王 韬原著

白話繪圖后聊齋

趙福海主編
吉林文史出版社

7

白话绘图后聊斋

上集

王 韬 原著 赵福海 主编

*

吉林文史出版社出版 吉林省新华书店发行
长春市印刷厂印刷

*

787×1092毫米32开本 10.25印张 231,000字

1986年2月第1版 1986年2月第1次印刷

印数：1—90,000册

统一书号：10437·9 定价：1.85元

编

译

李源浦	谷俊荣
郑颂	赵福海
高念林	谭宗怡
魏淑琴	

前 言

蒲松龄的《聊斋》，今天几乎家喻户晓，人人皆知了；而王韬的《后聊斋》却没有多少人知道。这故然与书的本身价值有关，但也与普及工作分不开。蒲氏《聊斋》已有几种白话译本，而王氏《后聊斋》一本也没有。我们编译《白话绘图后聊斋》这本普及读物，意在使这部颇有文学价值的文言短篇小说集，为更多人所了解。普及是对提高而言。要提高全民族的文化素养，把那些有价值的文言作品编译成白话，使之更易于为今天的广大读者所接受，当是有益而无害的。就这个意义讲，编译乃是通古今之桥梁，它可以为今人继承前人的优秀文化遗产提供一个方便。

蒲松龄的《聊斋》问世以后，影响很大，出现了不少模仿之作，王韬的《绘图后聊斋志异》就是其中影响最大的一部。它在成书之前曾分篇连载在《申报》上，当时的名画家吴有如和田子琳为每篇小说都配上一幅图。后来结集成册，取名《淞隐漫录》，又名《绘图后聊斋志异》、《后聊斋志异图说》。它的体式与写法，完全模仿蒲松龄的《聊斋志异》，但亦有自己的特点。鲁迅先生在《中国小说史略》中说它“笔致纯为聊斋者流，一时传布颇广远”，与蒲氏《聊斋》相比，“则已鬼狐渐稀，而烟花粉黛之事盛矣”。所谓“烟花粉黛之事盛矣”，是指它以描写男女爱情和妓女生活为主。

王韬是近代改良派的思想先驱，也是近代文坛上的一位大家。他的阅历甚广，著述极多。《弢园老民自传》所列的

著作目录就有二十六种之多。并且涉猎的面很广，有学术著作，有政论文章，有诗歌，有小说，有游记。其中影响最大的，有《普法战纪》（十四卷）、《弢园文录外编》（十二卷）、《海陬冶游录》（七卷）、《扶桑游记》（三卷）、《弢园尺牍》（十二卷）、《蘅华馆诗录》（八卷）、《遁窟谰言》（十二卷）、《淞隐漫录》（十二卷）。著述之宏富，内容之广泛，在近代文学史上是罕见的。这与王韬渊博的知识和丰富的阅历是分不开的。

王韬是苏州人，原名叫利宾，后改名瀚，字懒今。到香港后改名王韬，字仲韬，一字紫诠。还有天南遁叟、遁窟废名、淞北逸民等三十几个别号。

王韬一八二八年生于苏州城外的甫里村，少年时代就才华横溢，十八岁便考取了秀才的第一名。但以后屡试不中，遂绝科举之道。二十二岁父亲死后，他只身去上海，在英国人麦都思办的墨海书馆工作，长达十三年之久，广泛地接触西方社会的思想，学习了丰富的自然科学知识。太平天国农民革命暴发后，他曾多次上书清朝当局，献“平贼”方略。一八六二年他回苏州探母病，又化名黄畹，向太平军苏州当局献策，建议太平军借助外国势力，以图中原，并献策袭取上海。清兵攻克苏州，得到黄畹上书，以“通匪”之罪对他通缉捕办，于是他在英人帮助下，经广东逃到香港。一八六七年又随英国朋友到了欧洲，住在英格兰的杜拉村，与英人理雅格一道翻译中国经籍。一八六八年又从英格兰去日本住四个月，然后又回到英格兰。从一八六七年到一八七〇年，王韬在英国翻译中国古典经籍，并有机会游历英、俄、法等国。后来又回到香港，办《循环日报》，担任主笔，发表大量鼓吹变法的文章。提出变法自强，“取西方之长，补我之短”。他提出的变法口号，要比康有为、梁启超早二十年。

王韬在《变法自强论》中提出的主张，概括起来有四条：第一、变“八股取士”之法。他认为，八股取士的制度，不能选拔出真正的人才。每年选拔的千百“贸然无知”的人，不能治国。第二、变练兵之法。他认为当时水陆两军，有名无实，武器陈旧落后，不能应付时变，应该换掉“戈矛弓矢”，更新船舶，使之壁垒一新。第三、变学校教育之法。他认为，管理教育的人不行。他们昏庸无能，老态龙钟，寡廉鲜耻；由这些人选拔的教师，徒有虚名，不学无术，因循守旧。让这帮庸才统治书院，使朝廷“有养士之名，无养士之实”。第四、变冗繁的律令。他认为，当时的法令条文，冗繁紊乱；官吏们舞文弄法，动则曰“成法难违”，“旧法当守”，用陈旧繁杂的法令条文束缚一切，弊端日显，因此要“减条教”、“省号令”，把当行之法公布于众，使人们有法治观念。

在今天看来，王韬的主张，未必就算高论，但在一百多年以前，已是令人耳目一新。当然他的变法主张，有很大的历史的阶级的局限性，它不去触动封建的统治基础，不脱离孔孟的纲常伦理，只限于技术和方法，但却揭露了当时的许多社会弊端，这一点亦是难能可贵的。

王韬的变法思想，不是从天上掉下来的。他一生经历了中国近代史上许多重大事件，有的耳闻，有的目睹；又去过欧洲和日本，获得了很多资本主义国家的政治、经济、军事和科学技术知识。他生活的时代，发生了一八四〇年鸦片战争，发生了一八六〇年英法联军火烧圆明园，发生了一八七四年日本侵略台湾，发生了一八九四年中日战争，亲眼见到太平天国农民革命的崛起和失败。他一方面看到清帝国的衰朽，一方面看到资本主义国家的强大，特别是西方的科学

技术与日本明治维新带来的重大社会进步，使他深受触动，眼界大开，不仅为他变法图强提供了思想借鉴，也为他的文学创作提供了丰富的内容。

《绘图后聊斋》是王韬晚年的作品。他一生活了七十岁，这部书五十七岁才刊行。他在《自序》中说，“追忆三十年来所见所闻，可惊可愕之事”。并非“游戏之言”，而是“藉以抒平日之牢骚郁结”（《弢园著述总目》）。

牢骚何在？郁结何为？他在该书的《自序》中讲得一清二楚。王韬怀才不遇，壮志未酬。他“素不喜浮夸蹈迂谬，一惟实事求是”，然而在当时到处碰壁。而那些除“八股之外”一无所知的权贵，则“拥高牙，建大纛，意气发扬，位置自高，几若斯世无足与之颉颃”。在“齷齪谄谀”势力根深蒂固的时代，他“以直遂径行穷，以坦率处世穷，以肝胆交友穷，以激越论事穷”。困极思通，郁极思奋，然又不能如愿，所以才借助文字抒发“哀痛憔悴婉笃芬芳悱惻之怀”。王韬晚年，虽然有些消沉，但其改良的思想锋芒，并未彻底销铄，常在小说中闪现。只是“穷而在下，有所不能言、不敢言，而又不忍不言者，则姑婉笃诡譎以言之”。

（借用天僊生语）撰写“可惊、可愕、可悲、可感，读之而生出无量噩梦，抹出无量眼泪”（借用梁启超语）之小说，借以“愤政治之压制”，“痛社会之混浊”，“哀婚姻之不自由”（借用天僊生语）。这就是这部小说的思想意义之所在。小说中写了大量的风月诗酒的生活，但这种描写是有寄托的。作者在《自序》中告诉我们：“世之见余此书者，即作信陵君醇酒妇人观可也。”故不能把它看成寻花觅柳之作，而抹杀其思想意义；把王韬说成“鸳鸯蝴蝶派的始祖”，则更欠公允。

《绘图后聊斋》的素材，绝大部分来自作者的所见所闻，也有一部分取材于历史传说或前人小说，经过重新构思，敷衍成篇。即使是后者，也是现实主义的作品，只是用非现实的形式，表现现实的内容而已。

描写男女爱情的篇章，在小说中占相当的比重。它歌颂坚贞不渝的爱情，宣传婚姻自由，揭露封建买卖婚姻、包办婚姻和仗势逼婚造成的爱情悲剧。

《吴琼仙》，描写官宦人家女子吴琼仙以才择婿，她相中了书生孙月洲；朝官周某的花花公子看中了吴琼仙的美貌，但这个酒囊饭袋未能如愿以偿，怀恨在心，便依仗父亲的权势，对琼仙和她的丈夫百般迫害，最后逼得琼仙夫妇双双惨死。

《钱蕙荪》，描写苏州大家女子钱蕙荪与表兄梁霞城真诚相爱，一往情深，但她父母硬把这一对情人拆散，强迫她嫁给一个并无爱情的人，结果蕙荪服毒自杀，霞城悬梁自尽。霞城给蕙荪的长篇情书与蕙荪和霞城的四首《等卿来》绝句，写得文情并茂，真挚感人。

《吴也仙》，写的是父母包办的封建婚姻造成的爱情悲剧。也仙年轻貌美，聪明深情，与邻居才华横溢的青年伯诩偷偷相爱，彼此时相往来，“执经问字，赏奇析疑”，“唱和甚密”，海誓山盟，决心白头偕老。但双方“父母均在堂，婚事势不得自由”。伯诩的父母，背着伯诩为他订了亲，使伯诩“忽忽如有所失”。也仙父亲死后，母亲竟把她嫁给一个商人的儿子。这人整天“惟知呼卢喝雉，斗鸡走狗，并不识一丁字，自顶至踵，绝无雅骨”。结果伯诩与也仙也双双自尽。作者愤怒地把批判矛头指向封建包办婚姻制度：

且女史之死，亦其母有以致之矣。向使画屏慎设，爱

珠高擎，窗开选婿之明，幕有牵丝之美，则长安眉妩，或如京兆风流；王氏镜台，得遂老奴狡狴。有情都成眷属，好事无过檀栾，亦何至相彼流泉，轻于一掷哉！

《玉儿小传》，对逼婚骗婚作了血泪的控诉。玉儿是北方小家女子，因家贫，入京都做艺妓，颇有姿色。“某相国第六公子涎其美，必欲得之。”玉儿的父母“既动于利，复怵相国势”，要把玉儿嫁给他，玉儿“哭泣终夜，目尽肿”。玉儿爱上了吴门徐莲士，二人是天生的一对儿。有人替相国公子出谋划策说：“非行巧取豪夺之计，恐为他人先。”于是把玉儿父母叫来，恫之以势，诱之以利，父母不得已，用酒把女儿灌醉，满足了相国公子的兽欲。第二天早晨，玉儿醒来，知道被相国公子糟蹋，便爬到顶梁高的梯子上大呼：

诸贵人，幸听儿一言：“儿所以含垢蒙耻，习此贱役，为养亲计耳。公子非儿耦，徒倚势凌逼人，至生我者忍徇奸谋，欲强劫儿身。儿何生为？”言讫，泪交颐堕，自脱簪珥缠臂金，铿然掷阶石，继于胸前出物一裹，手自启之，曰：“此公子前后所赐，儿岂贪此琐琐者！今还公子，所以明儿志也！”向堂上撒之，堕公子旁，则明珠千百琲也。突袖出匕首，刺喉，跃空倒坠。众号呼奔救，则已横尸庭除，血污狼藉，面如生，目炯炯犹视，玉碎香销，顷刻间耳。众齐太息泣下，交口唾詈其父母，逐之出都。

作者不仅对那些仗势逼婚骗婚者进行无情地揭露和鞭笞，而且对那帮破坏真挚爱情的丑类也大加嘲弄。《莲贞仙子》，嘲弄破坏万选与仙子爱情的道士，写得痛快淋漓。道士使尽妖法，想拆散这对情人，都没得逞。他们结婚后，在

大庭广众面前，对道士加以嘲弄：

女令生招道士来，肃之上坐，女靓妆炫服，出而相见。道士衣服内外皆书符录，袖中隐持天蓬尺，见女即戟指作诀，口喃喃念咒，骤出天蓬尺击女。女毫无所畏，摔其尺掷之地。丽娥自内出，举溺器罩其首，粪秽淋漓，下沾襟袖。道士踉跄遁走，见者无不鼓掌大笑，谓：“处置若辈，宜以此法。孰令其丰干饶舌哉！”

道士的“符箓”和“天蓬尺”，象征桎梏自由婚姻的枷锁，打散鸳鸯的棍棒。但它在挚着追求婚姻自由的青年男女面前，毫无作用。处置那些挥舞棍棒破坏婚姻自由的丑类，就要马桶盖顶，屎尿浇身，使其落到最不干净的地方。写得何等精采！说得何等痛快！使人何等开心！

然而，在封建社会里，婚姻是不可能自由的，“有情人成眷属”的理想，在现实生活中也是不可能实现的。“求之于同类同体之人而不得，则求之于鬼狐仙佛、草木鸟兽”。于是便借助狐妖鬼神来寄托“有情人成眷属”的理想。总之，在作者的笔下，或逃婚遂愿，或人仙结合，或还魂重聚，都是婚姻自由的理想火花在暗夜之中的闪烁。

王韬对妓女生活很熟悉，他曾两度长期居住在上海。当时的上海是全国烟花最盛的地方，“花月之光迷十里，笙歌之声沸四时”（王韬《杞忧生易言跋》）。他的《海陬冶游录》，就是专门描写上海妓女生活的作品。王韬作为一个封建社会的知识分子，饱经忧患之后，心志不免渐渐灰颓，因此常作“斜邪之游”，借以消忧释愤。《绘图后聊斋》中，有近半数的篇章描写妓女生活，主要是中国的妓女生活，也有西方和日本的妓女生活。所以鲁迅先生说它“烟花粉黛之事盛矣”。

在封建社会里，妇女受的压迫最深，而妓女又是妇女的最底层。王韬对妓女们的不幸遭遇是怀着深切的同情来描写的。常常“墨沛淋漓，时与泪痕狼藉相间”（《淞隐漫录·自序》）。就是说，他的这一部分作品，是用妓女的血泪写成的。沦为妓女的，不仅有小家碧玉，亦有大家闺秀，他们或为生活所逼，或为坏人所骗，然一入“勾栏”，命运都是悲惨的。

《妙香》写的就是良家女子被骗入妓院的悲剧。泰山的斗母宫本是一座寺庙，但里面的尼姑全是妓女，庙里的“住持”就是老鸨子。妙香向吴生叙述她被骗沦为妓女时说：

吾本姓陆，父亦名下士，不幸早逝，家中落。继母年少，不能守，嫁一武弁，将鬻余入倡家作倚门生活，余不愿，故遁入空门耳。不意误投火坑，其命也夫！瑶光夺婿，天女散花，虽尼也而实妓焉。

寺庙与青楼，尼姑与妓女，本来是水火不相容的，然而竟合二而一了。寺庙成了青楼的掩体，袈裟成了鸨子的外衣，在这样的骗局之下，妙香一个弱小的女子，无法逃脱悲剧的命运。他怕沦为娼妓而终于成了娼妓，过着“虽尼而实妓”的生活，成天唯有以泪洗面而已。

《夜来香》写的是一个良家女子沦为娼妓，最后忧愤而死的悲剧。秦阿香被左邻徐氏“桃达少年”所骗，以八百金卖给妓院。阿香痛不欲生，后来在老鸨子的劝诱下，终于堕入平康。阿香“亲书史，爱风雅”，有不合意者，虽为权贵，亦拒之门外。许多嫖客怀恨在心。冤家路窄，曾被她侮辱过的嫖客，一个后来作了御史，一个后来作了地方官，上下勾结，诬告阿香“窝盗聚赌”，传入公堂，严加审讯，并将全部财产“尽行入官”，使阿香穷得身无立锥之地。阿香惊悸

恐忧成疾，“不数月竟殒”。阿香的鬼魂在汉口找到了徐氏少年，并告到了阴曹地府，她满腔悲愤地对徐氏少年说：“妾与君本以情合，窃为毕生不易，万世相随，君抑何忍心，卖妾为娼？今幸得离苦海，诉之幽冥主者，以伸妾冤，兹特邀君往阎摩府一为质证耳。汝尚想享人世间乐事耶？”说完，两个鬼差出来，用铁索套住徐氏少年的脖子，他口流涎沫，手脚冰凉。死的头天晚上，“狂呼达旦，伏枕作叩首状，曰：‘知罪’。”

这些触目惊心的描写，不仅是对妓女悲惨遭遇的同情，而且是对造成这种悲剧的社会恶势力的血泪控诉！有多少良家女子，被逼被骗，沦为娼妓，送往迎来，出卖肉体，过着非人的生活。这是社会的畸形，女性的悲剧。王韬把这悲剧一幕一幕拉开，对今人了解那个腐朽的社会，无疑有很大的认识价值。

在王韬的笔下，那些妓女则是美丽的，善良的。她们地位卑贱，而思想纯正。她们之中的许多人，沦为妓女，而又不甘堕落；看重金钱，而又仗义疏财；卖笑为生，而又有鲜明的爱憎。那些纨绔子弟，市井无赖，鼓腹奸商，常常吃她们的闭门羹；而那些善良的书生，则往往受到青眼，是从良的对象。从她们的身上，人们似乎可以看到一颗蒙上尘垢的善良正直的心还在跳动。

《后聊斋》，虽然没有《聊斋》中《促织》、《席方平》那样集中透骨揭露黑暗封建统治的篇章，但在“烟花粉黛”的描写中，对那些“虚恹狂放”、“拘墟固陋”、“自帖括之外一无所知”的“儒生”；对那些“伎刻险狠，阴贼乖戾，心胸深阻，有如城府”的官吏；对那些“拥高牙，建大纛，意气发扬，位置自高”，而“一旦临利害，遇事变”便“茫

然无所措手足”的武弁；对那些为富不仁，抢男霸女、仗势欺人的恶势力，以及营私舞弊的考场，陷害无辜的衙门，时有揭露。作者借书生和妓女之口，骂“官军不如贼”，痛斥贪官污吏，说“盗祸之兴，安知非由其所使”，控诉取士的八股时文，“足以窒性灵而锢心思”，等等，所有这些，都对封建社会的种种弊端具有深刻的批判意义。

王韬，作为改良派的思想先驱，不能不透过狭小的窗口去探视世界。王韬的改良变法，意在“取西国之长，补我之短”，因此他在《后聊斋》的《自序》中，批判了那种“六合之大，存而弗论；九州之外，置而不稽”的闭关锁国思想，称赞“西人穷其技巧，造机器致用，测天之高，度地之远，辨山冈，区水土，车舟之行，蹶电追风，水火之力，隧幽凿险，信音之速，瞬息千里，化学之精，顷刻万变，几乎神工鬼斧，不可思议”。他认为这是有利于国计民生的荦荦大业。因此他在这部小说集中，写了一些描写英、法、日等国的社会生活和风土人情的作品。《海外美人》、《媚黎小传》、《海外壮游》、《泰西诸戏剧类记》、《柳桥艳迹记》、《东瀛才女》、《消夏湾》、《花溪女史小传》等，都是这类的作品。写得虽然不深，但涉及的面很广：自然风光，风土人情，科学技术，文化教育，商品交易等，无所不有。目不暇给的商场，惊心动魄的杂技，变幻莫测的魔术，男女交际的舞蹈，都使人耳目一新。《花溪女史小传》，写的是日本明治维新后兴办女子教育的侧面。当时日本就专有女子学堂，开设“和汉书籍、绘画、历算、针黹、纂组”等课程。日本的明治维新，是从小学教育抓起的，为日本引进世界先进技术，为日本社会的发达进步，提供了丰厚的文化基础。王韬专门写了这样的篇章，说明他当时就看到了发展教育对

促进社会发展的重要作用。在一百多年前就意识到这个问题，不能不说是很有见地的。

王韬的思想是复杂的。他毕竟是一个封建社会的知识分子，因此他的思想，不能不打上时代的阶级的烙印。所以他的小说不能没有一点糟粕，如表现的贤妻美妾的欲望，宣扬的轮回报应的封建迷信，流露的消极避世的思想情绪；在描写妓女生活中，也含有一点欣赏的味道；对太平天国农民革命的阶级偏见，甚至诬称为“赭寇”等，这些都是封建性的糟粕。我们虽然不能苛求于古人，然而也不能“挖到筐里就是菜”，是应该加以分辨并有所弃取的。

作为一部文学作品，《绘图后聊斋》在艺术上亦有它独特之处。它学习《聊斋》的体式和写法，又明显地受到西方小说的影响。特别受到“英国文人爱迪生报刊小说的影响”。他在《弢园文录外编》自序中说：

知文章所贵，在乎纪事述情，自抒胸臆，俾人人知其命意所在，而一如母怀之所欲吐，斯即佳文。至其工拙抑末也。鄙人作文，窃秉斯旨，往往下笔不能自休。

重纪事抒情，颇近于报告文学，是这部小说的第一个特点。有的篇章情节曲折生动，有的篇章并不在情节上下功夫。如《泰西诸戏剧类记》、《桥北十七名花谱》、《二十四花史上》、《二十四花史下》、《合记珠琴事》、《十二花神》、《三十六鸳鸯谱》（上中下）、《十鹿九回头》等，都是重纪事而不重情节的篇章。纪事生动，抒情味浓，则是它的特色。如《泰西诸戏剧类记》中，关于法国杂技演员都比伦敦走钢丝的一段记叙，写得何等精采：

美利坚北境与英吉利属地分界处有大江一，曰尼亚格尔拉。是江上流高于下流约一百六十尺，广约一千一

百尺，上流之水奔腾澎湃而下，状如瀑布，声闻百里，轰雷掣电，滚雪翻银，眩目骇心，视为奇境。江之下流两岸，石塘颇为高广。都比于对岸两塘系以长绳，离水约二十余丈，凌空特起，遥望之如天末长虹。倘据此而俯首下窥，心胆为之震栗。都比行于绳上，手执一杖，盘旋戏舞，忽坐忽眠，如在平地。时有轮船一艘泊于江中，藉以防失足下坠之虞。都比行既至此，即于囊内取一绳垂至船中，船主以酒一瓶系于绳端，都比收绳得瓶，启瓶饮酒，酒罄，掷瓶于江，迢迢而去，竟达彼岸。是日远近来观者如堵墙，约二万五千人，莫不鼓掌称奇。逾时复回此岸，问岸上有愿至彼岸者否，能负之而过。三呼，卒无应者。然都比于此，犹以为未竭所长也。因负木棉一捆于背而行，离岸二百尺，复系一竿于绳，而取一牌悬于竿上。既抵彼岸，复携小车一乘而回。是时观者莫不目注神凝，屏声息气，叹为得未曾有。都比之名由是噪甚，几于妇孺皆知。

作者仅用三百六十字，把个表演杂技的场面，写得惊心动魄，扣人心弦。真乃大家手笔！记叙也好，描写也好，人物的对话也好，总是饱含着激情，有一种喷薄欲出，不吐不快的激动人心的力量。作品中的几篇情书，最能体现这一特点。如《陆碧珊》中的情书，《钱蕙荪》中的情书，“哀痛憔悴婉笃芬芳”之情，洒满字里行间。字字有情，情情动人。

第二个特点，充满诗情画意的景物描写。作者善于抓住特点，以行云流水的笔触，用形象生动的语言，勾勒充满诗意的画境。如《仙人岛》的几段景物描写：

甫出大洋，即遭飓风，银涛涌地，雪浪掀天，舟经

簸荡，帆樯悉摧，舟中人已无生望。越数日漂至一岛，层峦耸翠，叠峰摩霄，山径皆平坦宽广，翠柏长松，幽花异草，不可名状。

风日晴暖，气候温和，殊不类蛮嶠。两旁皆溪涧，泉流碎石间，喧声聒耳。涧上皆忍冬花，藤蔓纠结，黄白相间，其香纷郁，爽人心肺。花多落于溪中，故其泉甘冽异常。

攀萝扪葛，直跻山巅，举目远瞻，则弥望沧波，浩渺无际，俯视山腰，缕缕有炊烟腾起，林木杳霭中，隐隐有庐舍。

又如关于《消夏湾》的景物描写：

居两月余，盛夏日长，骄阳当空，如张火伞，隐者意不可耐，谓生曰：“天气炎熇，盍偕君避暑消夏湾，如何？”乃棹一叶扁舟，沿溪行，路甚曲折。溪尽得一大湖，乃众泉汇流处，自上注下，作瀑布百丈余，溅雪跳珠，喧聒数里。瀑布在山坳中，约宽十许顷，须拾阶而下，观石齿崢露，践之心悸。四周石屋数十所，缕刻精巧。石几石榻，光滑异常。有一石楼，特高迥，引瀑布从顶上过，散作数万道飞泉，自檐际下垂，有若珠帘，古称之为水帘洞，数千年前山主憩息之所也。

无论描写瀑布飞泉，还是描写涓涓小溪，无论描写古木参天的高山，还是描写曲径通幽的园林，都独具特色，别有情致。

第三个特点，扑朔迷离，变化莫测。故事情节生动曲折，往往出人意外，而又在情理之中。突破文言小说常见的“三段式”俗套，看似写到山重水复，却又峰回路转，柳暗花明，别开生面。顺畅而不平板，曲折而不离奇，仿佛山间小溪，流水潺潺，曲曲弯弯，使人不知所终。掩卷漱荡，余

味无穷。

第四个特点，语言优美，篇幅匀称。它与蒲松龄的《聊斋》相比，蒲氏《聊斋》更接近于民间文学，有的篇章只有一、二百字，从语言到结构，都明显地保留着民间故事的印痕；而王氏《后聊斋》则纯属文人的创作，没有“异史氏曰”之类的游离于外的议论。每篇的字数大体相等，内容各自独立，而又若隐若现地有着内在联系，这故然与报章专栏连载有关，然也可以看出作家布局谋篇之用心。

《后聊斋》与《聊斋》相比，也有的篇章在构思上显得雷同，描写女子貌美，亦有些套话，这当是它的不足。但总的看来，它在思想艺术上，都堪称一部颇为成熟的文言小说。

我们编译本书，主要根据王恩宇同志的《淞隐漫录》校点本（人民文学出版社出版），同时参考上海鸿文书局的石印本。在标点与段落上作了一些调整。书中的插图采用鸿文书局本。

全书作者《自序》一篇，正文十二卷一百二十一篇，由编译者分头执笔。第一卷（11篇）由郑颂编译；第二卷（10篇）由谭宗怡编译；第三卷（11篇）由高念林编译；第四卷（10篇）由谷俊荣编译；第五卷（10篇）、第六卷（10篇）、第十二卷（后5篇）由李源浦编译；《自序》一篇、第七卷（10篇）、第八卷（10篇）、第九卷（7篇）、第十卷（11篇）由赵福海编译；第十一卷（10篇），第十二卷（前6篇）由魏淑琴编译。

限于时间和水平，缺点错误定当有之，请读者批评指正。

赵 福 海

一九八五年六月