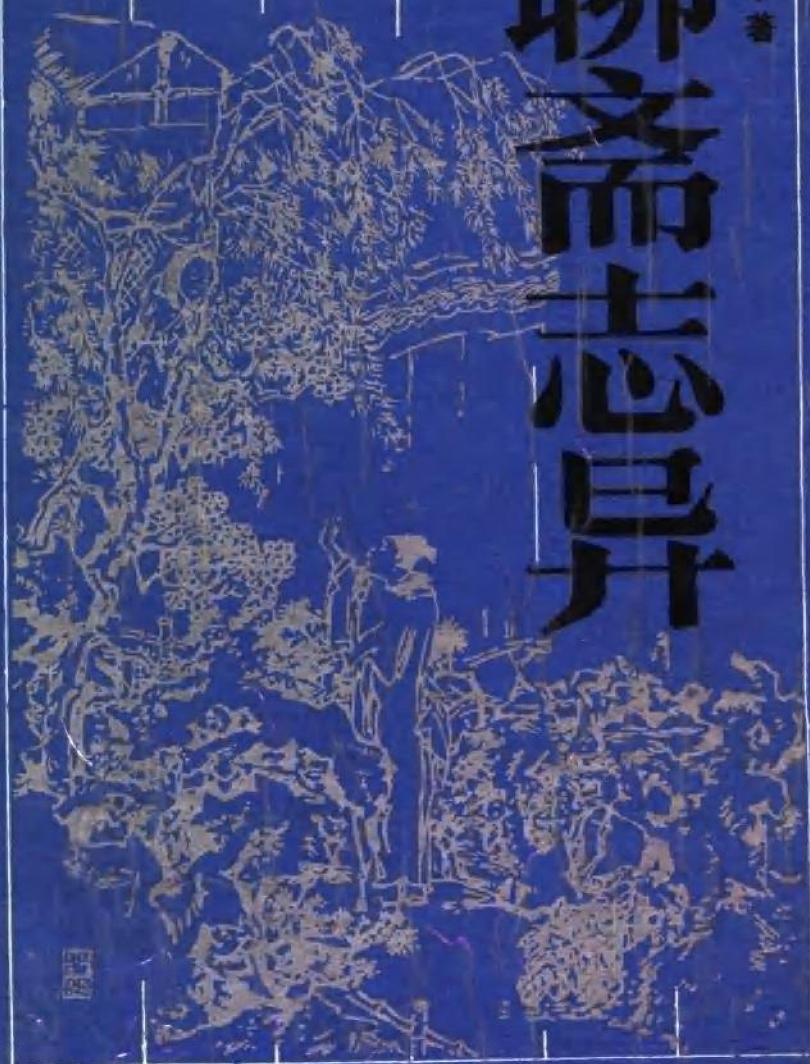


蒲松齡·著

聊齋志異



BK49/21

I242.1
223
3

古典名著普及文库

聊斋志异

蒲松龄 / 著
蓝翎 / 前言
张式铭 / 标点



岳麓书社
长沙



B 607872

标 点 张式铭
责任编辑 王德亚
封面设计 许康铭

聊斋志异(全本)

蒲松龄 著

岳麓书社出版发行 (长沙市展览馆路3号)
湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

1988年10月第1版第1次印刷

字数, 600000 印张, 18.25 印数, 1 —— 114000

ISBN 7—80520—115—3/I·67

定价: (平) 3.80 元 (精) 5.20 元

[湘岳88—1—5·6]

前 言

一

《聊斋志异》曾被认为是文言小说之集大成者。单从作者所使用的语言和某些表现手法来看，这个评价有一定的道理；但是，如果从中国古代小说发展的纵横来看，这个评价就不够全面了。因此还需要作进一步的伸说。

中国古代小说有两个发展系统。一个系统属文言，起自六朝的志怪而盛于唐的传奇；一个系统属白话，起于由唐宋时的说话而形成的话本，进而发展到大部头的长篇章回小说。文是文，白是白，界限分明。当然，也有个别例外，如以文言写章回小说者。但是，这两个系统之间并不是井水不犯河水，而是在不同的历史条件下互相影响，互相竞赛，甚至有斗争。从这个角度来考察，《聊斋志异》的出现，就不单纯的是文言小说自然地顺利地直线地发展的结果。

鲁迅曾经说过，《聊斋志异》是“用传奇法，而以志怪”。细按原意，当是指用传奇的表现手法，来表现志怪式的题材或内容，也就是接受了它之前的这种文言小说的优点，所以鲁迅把它列入了“拟晋唐小说”，正确地指出了它的渊源。蒲松龄自己也承认是“才非干宝，雅爱搜神，情类黄州，喜人谈鬼”，是自觉地有意识地来继承这一小说传统的，是踏着前人开辟的创作道路前进的。然而，从当时的情况讲，这条路已经是歧路了。他以自己毕生的主要精力，又把歧路引直成宽平的大道，树

下了历史的纪念碑。

《聊斋志异》是清初十七世纪的作品，上距干宝的《搜神记》已千年以上，距唐传奇的兴盛也近千年。对于文言小说的发展来说，《聊斋志异》的出现，实在是“文起千年之衰”，其功不在“文起八代之衰”以下。

按照鲁迅的说法，中国古代严格意义的小说从唐代才开始出现，“乃在是时则始有意为小说”。以前的志怪书不仅是“粗陈梗概”，“非有意为小说”，而且“以为幽明虽殊途，而人鬼乃皆实有，故其叙述异事，与记载人间常事，自视更无诚妄之别矣”。以志怪书的代表作《搜神记》为例，作者干宝就表明其创作动机是“发明神道之不诬”。蒲松龄自谦非干宝之才而“雅爱搜神”，正是从“才”的方面来看待六朝志怪书的，取法其设幻的种种大胆想象，造异立奇，并非追随其明神道，有取有弃，所以能摆脱单纯模仿之恶道。六朝文人的设奇造幻，不同于单纯的宣扬迷信，为了动人，就要造得让你感到象真的一样，在这样的一个写作实践过程中，无疑的是锻炼和发展了文学的想象力，发展了后世所谓的浪漫主义表现方法的因素。蒲松龄从志怪书中所受到的启发，正是这种积极的文学因素。

唐传奇的确堪称有唐一代之奇，产生了大量的作品，著名的如《枕中记》、《长恨歌传》、《李娃传》、《莺莺传》、《南柯太守传》等，作者又多是著名的诗人、文学家，立意在写人，又重情节，尚文词，故能通过委婉曲折的故事给人留下生动的人物形象，使传奇蔚为奇观，也使后来的刻意模仿者望尘莫及。这个成就与当时文人思想上的较少束缚，社会风尚的较为开放大有关系，正因为如此，传奇才只盛于唐，至宋则日趋衰落，一蹶不振，走向了下坡路，再也没有产生过象唐代那样的名作，作为文言小说代表的志怪传奇的全盛时代过去了。

文言小说的衰落，原因是多方面的。唐传奇的出现，虽然标志着“始有意为小说”，小说正式登上了文坛，但这并不意味着小说已争得了应有的文学地位。“传奇”一词就含有贬意，它与声势浩大的唐诗和散文是不能并驾齐驱的。宋以后的文言小说，用鲁迅的话说，“既平实而乏文彩，其传奇，又多托往事而避近闻，拟古且远不逮，更无独创之可言。”这时，另一种起于民间的新的小说形式即评话出现了。评话是白话小说，它的产生与广大的下层人民群众有着直接的关系，并且主要的是为他们服务的，得到他们的喜爱。从评话到章回，历经几代数百年，越来越旺盛强大，同另一种起于民间的戏剧文学，成为中国古代文学后期主要成就的重要标志，诗文的地位反而越来越显得居于次要了。在这个历史阶段的文言小说，走着与白话小说并不相同的道路，远离了现实生活，远离了广大人民群众，变成了文人的趣味之作，犹如明末之文人小品，落后于时代的潮流，走向了末路，既缺乏白话小说的生命力，同唐传奇相比，相差也不可以道里计。

文言小说的衰落，到明朝已达极点，故鲁迅在讲“清之拟晋唐小说及其支流”时，一笔带过，批评多于肯定。“盖传奇风韵，明末实弥漫天下”，而能够予以肯定者，实在寥寥。至于清末的文言小说，虽“亦记异事，貌如志怪者流，而盛陈祸福，专主惩戒，已不足以称小说。”文言小说发展到如此境地，真是名符其实的“呜呼哀哉”了。

在文言小说的衰败之风“弥漫天下”的境况下，蒲松龄的《聊斋志异》却突然异军崛起，独树一帜，连当时鼎鼎大名的文人王渔洋，也不敢小看这位三家村的教书先生，究竟是为了什么？

二

蒲松龄创作《聊斋志异》的动机和目的，不是一般的传奇志怪，而是以传统的传奇志怪的形式和手法，来表现他长期郁积于心底的“孤愤”之情，是对当时社会的抗争，也是为重振文言小说所作的抗争。蒲松龄生活在一个激烈动荡的大变化的时代。他经历了明朝的灭亡，经历了李自成领导的农民大起义，经历了清朝入关前后的虏掠和镇压，经历了清初民族的和农民的反清抗争。在清朝相对稳定的统一和巩固以后，他又幻想着通过科举制度的途径出任，然而初显才华以后，紧接着而来的却是屡遭挫折，最后也只得到了一个“岁贡”的虚名。他除了短期到江苏给人做幕僚外，终生在山东农村生活。他始终没有放弃高升的幻想，然而随着幻想的破灭，他这个处于下层的小知识分子，直接地广泛地观察到了社会生活的各个方面，从这种观察里自发地产生了“孤愤”之情，并且把这种“孤愤”之情自觉地体现在他的小说创作中。上溯千余年以来的文言小说的发展，有哪一位作家象他这样？唐传奇的作者大都是有较高地位的知名文人，而且传奇的产生还与投献干谒有关，说得不客气点，还是一种求名的工具。蒲松龄写了《聊斋志异》，还抵不上科场中三篇八股文，而他自己却认为是一生最重要的著作，何所为也？他虽写传奇志怪之文，心中未必完全以前辈作者为同道的。他心目中追随的是“二十四史”的开山祖司马迁。《聊斋志异》中很多篇末缀以“异史氏曰”，议论横生，表面看是仿“太史公曰”的写作方法，究其底里，恐怕还是把自己的小说当“史”来看待，这是高出了以前任何一位文言小说家的。当然，他还不懂形象的历史之类的说法，可他反映的是历史的真实面貌，提出了尖锐的社会问题。

概括说来,《聊斋志异》突出地提出了几个重大的社会问题。在蒲松龄的笔下,当时的政治是非常黑暗残暴的,特别是中下层的封建官吏以及与之相勾结而受到庇护的豪绅恶霸,他们象一群恶狼一样吞噬着弱者的生命,用蒲松龄的话说,就是“花面逢迎,世人如鬼”,“官虎而吏狼者,比比皆是也。”《席方平》一篇就集中而典型地揭露了那种吃人的社会关系和官吏制度。蒲松龄幼而聪颖,却屡试不第,他虽然长期没有破除幻想,醒悟过来,但是从他亲身的经历和对知识分子精神状态的广泛观察中,看穿了科举制度是一种坑害知识分子的制度,这种制度不仅不能充分发挥知识分子的聪明才智,反而培养出了各种各样庸碌无能的废物。在蒲松龄看来,封建社会提倡的所谓“学而优则仕”根本就实现不了,因为考场已经成了腐败的交易所,瞎眼衡文,无才得中而有才被黜,这也实际上回答了蒲松龄为什么没有通过考试关的原因。在蒲松龄的笔下,还多方面地反映了妇女问题,如父母包办的婚姻制度的不合理,由于妻妾制而造成的家庭不和,嫡庶之争。更可贵的是他创造出了众多的朦胧的渴望着自由的青年妇女的形象,如婴宁、青凤等,她们已经在幻想的形式中初步冲破了封建礼教的牢笼和束缚,向着另一个新世界探索 and 追求。

除这三方面外,蒲松龄还象画风俗画一样,广阔地描写了各种各样的社会生活,特别是中下层的人们的生活和农村的生活,创造了众多的风彩各异的人物形象。越是下层的生活和人物形象,越是令人感到亲切、生动、真实、朴素,具有泥土的芳香,这同蒲松龄对农村生活的深刻观察和朴素的审美观有着密切的联系。就《聊斋志异》反映社会生活面之广阔,提出社会问题之重要,创造出的人物形象之众多,创作高水平的短篇小说之量大,艺术风格之独特而言,就他毕其一生的精力致力

于此而言，在文言小说史上，有哪一位小说家堪与他相比？在文言小说衰颓之风“弥漫天下”的环境中，《聊斋志异》力挽残局，既继承了优秀的传统，又开拓了新局面，达到了文言小说的最高成就，就这种意义讲，说蒲松龄是最杰出的短篇小说家并不过分，不仅文言小说如此，写白话短篇小说的，又有谁能超过他？即使拿到世界小说史的范围来考察，在那个时代，也是寥寥无几的。世界短篇小说大师莫泊桑还未出世，契诃夫比蒲松龄还晚二百余年。除了带有传说色彩的东方巨著《天方夜谈》之外，我想，拿《聊斋志异》同西方乔叟的《坎特伯雷的故事》、西万提斯的《惩恶扬善集》、薄伽丘的《十日谈》等名著作一番比较研究，也未必是使人汗颜的事。这样说也并不是为了耸人听闻，因为西方的那些名著，是在新的历史潮流的推动下，由短篇小说开始，开辟了西方小说史的一个新时代，而在中国，却是以《聊斋志异》为始，开辟了中国小说史上的新时代。

三

《聊斋志异》提出的上述三个重大的、尖锐的社会问题，蒲松龄以前以后的哲学家、思想家也看到了，特别是他以后的小说家也看到了，而且一步一步看得更深更透。思想家同小说家不期而遇地共同地注意到这些问题，形成了一股巨大的历史潮流。他们自觉或不自觉地解剖着这个封建社会晚期的腐烂特征，探索着向何处去。这不是思想家小说家的异想天开，而是社会的客观发展在他们头脑中直接的或曲折的反映，至于反映的程度如何，当作具体的分析。但是作为一种带有共同性的探索性的思想潮流，那就有它的开拓者和继起者。而在小说领域里，这个开拓者应该是写文言小说的蒲松龄，继起者则是写白话长篇小说的吴敬梓和曹雪芹。这是文言小说和白话小说在思

想潮流方面的合流，站到了一条战线上，所以说单纯的认为《聊斋志异》是文言小说的集大成者不够全面，道理也在这里。

对于一个思想家或文学家，看他对人类的贡献，不是要求他能达到他以后的人所能达到的水平，而是看他比以前的人提出了什么新的问题，尽管后来的人对这些问题认识会越来越深刻全面，却不能以此来责备他的“局限性”。我觉得对蒲松龄在《聊斋志异》（暂不涉及他另外的作品）所表现出的思想上的复杂性或矛盾，既应该与他之前的小说家比较，也应该和他以后的小说家比较，把他当作一个中间环节，或者说是个过渡阶段，那就可能更符合实际地评价他的历史地位。

蒲松龄对于当时社会的黑暗现象是有深刻的观察的，是满怀着愤怒的激情去揭露的，甚至在《促织》这样的作品中还敢于对为非作歹的皇帝流露微词，这就比过去的文言小说家勇敢多了。可是他的认识更多的是对于中下层官吏的表现，所以他幻想有清官来解民于倒悬。《聊斋志异》中不少本来是悲剧而偏偏又出现了虚幻的光明尾巴的作品就是这样形成的。在康熙时代，特别是中后期，贪污成风，赃官比比皆是，施世纶式的“天下第一清官”究竟有几个？蒲松龄就看不清，不仅看不清，他自己还一直想作官，这岂不是矛盾？我不相信蒲松龄作了官就一定一尘不染，两袖清风，因为他对荣华富贵是有幻想的，这和作清官又是矛盾的。比蒲松龄的生活稍微好的人不少，比他生活苦的当更多，但是他们却未必都去思考这些社会问题，在“盛世”下“乐天知命”安心当顺民的大有人在。而蒲松龄却大揭“盛世”下的烂疮疤，替被迫害的下层人民提出控诉，这不正表现出他敢于正视现实的一面么？不要因为他还没有充分认识到“盛世”的虚弱性，就再加他一个“局限性”的评语，要具体分析透他为什么没有认识到的原因就行了。蒲松龄是从

农村下层的观点来观察当时的吏治的，带有农村的直观性和朴素性。他不了解封建统治阶级的上层，他也没有接触到上层的政治活动。用个形象的比喻，他的愤怒和控诉，正象俚曲中的“哭皇天”，只要“皇天”一睁眼，就会天下太平、吏治清明、五谷丰登了，他的穷苦生活就有改变的希望了，至少可以变成稍微富裕的小康，不必为毕家老爷坐馆当“西宾”了。蒲松龄只能走到这一步，再往前就迈不开步了，需要接力的人。

十八世纪的小说家曹雪芹踏上了蒲松龄开辟的路，并在这个基础上提出了新的问题。蒲松龄眼下的“盛世”，到了曹雪芹的眼下就成了“末世”，因此他不去“哭皇天”，认为天也有缺陷，需要补。但是，补天的石头还有一块没用完就补上了“天洞”，结果呢，仍然不是好天，天下依然是“美中不足今方信”，怎么办？干脆等它塌了吧，落了个白茫茫大地真干净！曹雪芹走到这里也止步了。这是“最后的问题”，他以后的小说家回答不了，只好由历史来回答了。

科举制度毒害了知识分子几百年，小说史上有谁提出来反对过？相反的是在小说戏剧中充满着状元发迹的故事。蒲松龄第一个提出来了，揭露了考场的种种黑暗弊端。但是，他还没触及制度，只认为考场之弊误了人才，革除此弊，有的即可得中，他自己就老想得中。他这种想法也是矛盾的，因为即使公正地得中的人，也并非真才。吴敬梓比蒲松龄前进了一步，在《儒林外史》的一开头，就说这个制度定的不行，使知识分子连行为出处都不顾了，所以他笔下淋漓尽致的揭示了科举制造出的假名士的丑态。吴敬梓也有才，但他看破了，无意于功名，洒脱得开，所以走得远。曹雪芹就比他走得更远，认为凡热衷于此道者，皆为“国贼禄鬼之流”，大有悬崖撒手的气魄，彻底看穿了连制造科举制度的那个社会也没出路，有才者又何所

用？蒲松龄只能创造出灰心了的形象，吴、曹则创造出了摆脱此牢笼的人物形象。但是他们所面对的却是同一个制度，是志同道合的挑战者。

再如，蒲松龄观察到了封建制度下妇女问题的各个方面，可是他一旦想找解决的办法就陷入窘境，连多妻制也想来调和，这不是换汤不换药吗？他当然也有更理想的人物，但那只存在于幻想之中，以花妖鬼狐的形象出现。吴敬梓则不仅揭露封建礼教的吃人，还敢写杜少卿拉着老相好的手游山玩水，放达多了。他自己的行为也狂放不羁，比蒲松龄更少受约束。曹雪芹不仅在理论上大胆地向男尊女卑的传统观念挑战，歌颂女子比男子锺灵毓秀，而且更创造出了现实生活中男女争取婚姻自主的男女青年的典型形象。封建礼教帷幕被他们逐渐撕破了。

仅从这几个方面，就能看出几位小说家是沿着一条路走过来的。如果说中国古代小说史上的第一个高峰的出现，是由明朝的几部白话长篇小说为代表，那么，第二个高峰就是由清初文言的《聊斋志异》和白话的《儒林外史》、《红楼梦》表现出来的。文白在思想上合流，把古代小说推向了最后的新阶段。

四

《聊斋志异》使用的是文言，这对于它的传播和影响有不利的一面。但它在社会上居然广泛流传开来，突破了语言的障碍，关键在于它是成功的小说，创造出了生动感人的人物形象，反映出了历史所提出的新问题、新动向、新趋势，从而在读者的思想感情里引起强烈的共鸣。正因为如此，才能进一步影响到美术、戏剧、曲艺的再创造，甚至在近代还产生了专说《聊斋》

的评书名家。这又进一步间接地帮助《聊斋志异》在社会上继续扩大影响，使之变成了家喻户晓的书，变成海外许多国家争赏的短篇名著。因此，用《聊斋志异》的文言比古文的语言更浅近明畅的说法以解释其影响面广，是不够的。因为，它以前以后还有一些白话小说，语言是更好懂的，但是其影响却远远赶不上《聊斋志异》，有的甚至早就被人忘记了，可见语言的文白并没有起决定性的作用。

辩明这一问题，目的是把《聊斋志异》与“聊斋风”式的作品区别开来，后者曾长期被看作同前者是一个流派，这是很不恰切的。

继《聊斋志异》之后，又出现了《新齐谐》、《谐铎》、《夜谭随录》等一批笔记小说。有的仅笔法仿《聊斋》而杂记方物，既不敢触及社会问题，又写不出动人的故事和人物形象，无愤激之情，有闲暇之致，“戏编”文字以自赏，与人民的疾苦不相干，从精神上同《聊斋志异》是背离的，甚至是对立的，怎么能算作一个流派呢？

稍可同《聊斋志异》抗衡者，是乾嘉时纪晓岚的《阅微草堂笔记》，并欲取而代之。纪晓岚是总编《四库全书》的大学者，可是一比较蒲松龄，他就现出才短了。“然才子之笔，非著书者之笔也。……小说既述见闻，即属叙事，不比戏场关目，随意装点；……今燕昵之词，媒狎之态，细微曲折，摹绘如生，使出自言，似无此理，使出作者代言，则何从而闻之？又所未解也。”为什么“未解”，分不清小说和非小说的区别嘛！按照他的看法，则其他长篇小说更不可解矣。一个不懂小说的人，要写一部书以代替盛行百年的小说，难免要落空。所以，《聊斋志异》盛行到现在，而《阅微草堂笔记》在社会上的影响就很小了。至于它以后的一些同类型的书，则“已不足以称小说”，

更与《聊斋志异》不相类了。从这个意义上讲，说《聊斋志异》是文言小说系统中空前绝后的一部巨著，未尝不可。

董 翎

一九八〇年十月下旬于京郊黄金台

编者附记：蓝先生此文原载于《文史哲》1980年第6期，题为《略论〈聊斋志异〉在中国小说史上的地位》。今征得作者同意，根据需要略作删节，作为本书（重新校点一过，收入我社《古典名著普及文库》）前言。

自序

披萝带荔，三闾氏感而为骚；牛鬼蛇神，长爪郎吟而成癖。自鸣天籁，不择好音，有由然矣。松落落秋萤之火，魑魅争光；逐逐野马之尘，魍魉见笑。才非干宝，雅爱搜神；情类黄州，喜人谈鬼。闻则命笔，遂以成编。久之，四方同人又以邮筒相寄，因而物以好聚，所积益夥。甚者：人非化外，事或奇于断发之乡；睫在眼前，怪有过于飞头之国。遄飞逸兴，狂固难辞；永托旷怀，痴且不讳。展如之人，得勿向我胡卢耶？然五父衢头，或涉滥听；而三生石上，颇悟前因。放纵之言，有未可概以人废者。松悬弧时，先大人梦一病瘠瞿昙偏袒入室，药膏如钱，圆粘乳际。寤而松生，果符墨志。且也，少羸多病，长命不犹。门庭之凄寂，则冷淡如僧；笔墨之耕耘，则萧条似钵。每搔头自念，勿亦面壁人果吾前身耶？盖有漏根因，未结人天之果；而随风荡堕，竟成藩溷之花。茫茫六道，何可谓无其理哉！独是子夜荧荧，灯昏欲蕊；萧斋瑟瑟，案冷疑冰。集腋为裘，妄继幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书。寄托如此，亦足悲矣！嗟乎！惊霜寒雀，抱树无温；吊月秋虫，偎栏自热。知我者，其在青林黑塞间乎！

康熙己未春日 柳泉自题

目 录

卷一

考城隍	(1)
耳中人	(1)
尸变	(2)
喷水	(3)
瞳人语	(3)
画壁	(4)
山魈	(5)
咬鬼	(6)
捉狐	(6)
莽中怪	(6)
宅妖	(7)
王六郎	(7)
偷桃	(9)
种梨	(10)
劳山道士	(11)
长清僧	(12)
蛇人	(13)
斫蟒	(14)
犬奸	(14)
雹神	(15)
狐嫁女	(15)

娇娜	(16)
僧孽	(19)
妖术	(20)
野狗	(21)
三生	(21)
狐入瓶	(22)
鬼哭	(22)
真定女	(23)
焦螟	(23)
叶生	(23)
四十千	(25)
成仙	(25)
新郎	(28)
灵官	(28)
王兰	(29)
鹰虎神	(30)
王成	(30)
青凤	(33)
画皮	(35)
贾儿	(37)
蛇癖	(39)

卷二

- | | |
|----------------|----------------|
| 金世成…………… (40) | 莲香…………… (67) |
| 董生…………… (40) | 阿宝…………… (72) |
| 屹石…………… (42) | 九山王…………… (74) |
| 庙鬼…………… (42) | 遵化署狐…………… (75) |
| 陆判…………… (42) | 张诚…………… (76) |
| 婴宁…………… (45) | 汾州狐…………… (79) |
| 聂小倩…………… (49) | 巧娘…………… (79) |
| 义鼠…………… (52) | 吴令…………… (82) |
| 地震…………… (53) | 口技…………… (83) |
| 海公子…………… (53) | 狐联…………… (83) |
| 丁前溪…………… (54) | 潍水狐…………… (84) |
| 海大鱼…………… (54) | 红玉…………… (84) |
| 张老相公…………… (55) | 龙…………… (87) |
| 水莽草…………… (55) | 林四娘…………… (87) |
| 造畜…………… (57) | |
| 凤阳士人…………… (57) | |
| 耿十八…………… (58) | |
| 珠儿…………… (59) | |
| 小官人…………… (61) | |
| 胡四姐…………… (62) | |
| 祝翁…………… (63) | |
| 猪婆龙…………… (64) | |
| 某公…………… (64) | |
| 快刀…………… (64) | |
| 侠女…………… (64) | |
| 酒友…………… (67) | |

卷三

- | |
|---------------|
| 江中…………… (89) |
| 鲁公女…………… (89) |
| 道士…………… (91) |
| 胡氏…………… (92) |
| 戏术…………… (93) |
| 丐僧…………… (94) |
| 伏狐…………… (94) |
| 蜚龙…………… (94) |
| 苏仙…………… (95) |
| 李伯言…………… (95) |
| 黄九郎…………… (96) |