

峨眉一笑

李 栋

聊斋电视系列小说之一



峨眉一笑

联斋电视系列小说之一

李 栋

*

海峡文艺出版社出版

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店经销

福建省新华印刷厂印刷

开本 787×10921 毫米 /32 9.375 印张 211 千字

1990 年 10 月第 1 版

1990 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 7-80534-277-6

*

I·250(闽)/05 定价:3.30 元

目 录

蒲松龄先生造像	范 增
总序:关于聊斋电视系列工程	俞月亭(1)
峨眉一笑	
《连城》的故事	(13)
神奇的鳖宝	
《八大王》的故事	(51)
百年觅道	
《贾奉雉》的故事	(77)
鬼友	
《司文郎》的故事	(119)
骗琴记	
《局诈》故事之一	(135)
两世奇缘	
《鲁公女》的故事	(149)
仙狐义侠	
《红玉》的故事	(180)
少年尼僧	
《武技》的故事	(210)
仙凡路不远	
《真生》的故事	(223)
鹦鹉奇缘	
《阿英》的故事	(251)

总 序：

关于聊斋电视系列工程

俞 月 亭

电视文化的迅速发展，使所有文化传播形式相形见绌。据统计，我国目前已拥有电视机一亿一千多万台，每天晚上有六亿多观众坐在电视机前，获取电视传播的信息，接受电视文化的熏陶。六亿观众，这是一个多么值得骄傲的数字！

又据统计，在我国各级电视台的所有电视节目中，观众收视率最高的是电视剧。福建电视台不久前在十五个市县作了一次本省电视节目收看情况的抽样调查，结果表明，喜欢看电视剧的观众达百分之八十三，居各类节目之冠。电视剧在电视文化中所占位置之重要，于此可见一斑。

电视剧作为最受观众青睐的电视文化形式，很自然地受到了古典文学工作者和电视工作者的关注。中国古典文学作品浩如烟海，其中有不少是可以改编成电视剧的。近些年来，有的热心的电视工作者与古典文学工作者合作，尝试着把一

些文学名著搬上荧屏，取得了可喜的效果。文字作品受读者文化水平的限制，达不到一定的文化程度是无法欣赏的。但如果将它们化为视觉形象，通过电视屏幕传送到千家万户，立刻，男的、女的、老的、幼的、识字的、不识字的，便统统都被吸引到电视机前。《水浒》、《西游记》、《红楼梦》算是最通俗、流行最广的古典文学名著了，但一旦被山东电视台和中国电视剧制作中心改编成电视剧播出以后，那观众的数量岂是出版社的书籍的读者所能比拟！如果说过去许多人知道武松打虎、孙悟空大闹天宫的故事，多半来自别人的讲古，留在脑子里的只是一个模糊的想象的英雄，那么，现在他们从电视屏幕上看到的却是一个清晰的、活生生的形象，他们具体地感受到了古代大作家的伟大的创造，看到了中华民族的古代文化的灿烂图景。

最古老的文化遗产一旦同最现代化的电子技术相结合，那威力不止令古人瞠目，也足以使今人咋舌。

我不是想抹煞古典文学工作者们的辛勤努力和以往所有文字作品的巨大作用，他们自有其特殊的不可替代的功绩。我只是说，电视文化的兴起，为更好地普及中华民族古代文化，进一步发扬中华民族文化的优良传统，提供了一个前所未有的、任何其他文化传播形式无法匹敌的工具。如何更加充分地利用这个工具来传播民族文化的精华以影响一代新人，是摆在我们电视工作者面前的一个光荣而严肃的课题。

正是基于这样的考虑，我们在山东电视台、中国电视剧制作中心相继把《水浒》、《西游记》、《红楼梦》等古典文学名著搬上荧屏以后，作出了将蒲松龄的《聊斋志异》搬上荧屏的决策。

二

《聊斋志异》是我国文学史上文言短篇小说的巅峰。全书

四百九十二篇，绝大部分构思奇特、想象瑰异、情节曲折、人物生动，作者通过谈狐说鬼、画仙写妖，对当时黑暗的政治现实作了尽情的暴露，对科举制度的丑恶和弊端作了深刻的批判，对封建婚姻制度作了一定程度的否定，并且热情地歌颂了男女之间忠贞的爱情和人类美好的感情。这部小说以其独特的艺术魅力吸引了读者，使它流传了两百余年而不衰，许多故事家喻户晓、妇孺皆知。

但是，因为小说是文言文写的，作者在使用文言文时，又爱引用一些冷字僻典，这就大大地限制了它的读者范围。如今人们中，知道《聊斋》故事的人不少，真正读过《聊斋》原书的人则并不多，而知道《聊斋》故事的人也多是一鳞半爪，并不识全豹。多少年来，多少人为普及《聊斋》故事作出了可敬的努力，近数十年来，更有不少人将它的故事改编成电影电视，搬上银幕荧屏，这对《聊斋》的普及自然是有益的尝试。遗憾的是过去改编《聊斋》故事，都只是撷取其中某一个篇章，摘录某一个故事。作为单个故事来欣赏或许是对的，要从中了解《聊斋》的全貌则不可能。而且就是改编单个故事的影视作品，有不少也因为改编者任意杜撰故事，强加“思想”，背离了蒲公的原意，以至使观众欣赏不到《聊斋》的真貌，领略不了《聊斋》的神髓。我们福建电视台和南昌电影电视创作研究所联合录制六十部八十集《聊斋》系列电视剧，正是为了弥补这些不足，期望能全面、真实地向观众介绍《聊斋》的丰富内涵和艺术成就。

首先是全面。《聊斋志异》全书四百九十二篇，从内容上看，主要有四大部分：一是揭露和批判当时封建政治制度的黑暗和官场的腐败；二是暴露科举制度的丑恶和弊端；三是反映封建婚姻制度的不合理，描写男女恋爱的故事；四是歌颂人类美好的感情和事物，以及对美好理想的追求。此外也还有一些

其他内容的作品，而其中又以第三类的篇幅最多。我们在选择改编篇目的时候，尽量地照顾了以上的各个方面，例如：《公孙九娘》、《侠女》等是揭露封建统治给人民带来的灾难。《席方平》、《杀阴曹》、《八大王》等是揭露封建官场的腐败。《妖术》、《书痴》等是暴露封建科举制度的丑恶和弊端。《瑞云》、《花姑子》、《霍桓与青娥》等是歌颂青年男女之间忠贞的爱情。《乔女》、《张诚》、《封三娘》等是歌颂兄弟朋友之间的真挚情谊。《罗刹海市》、《西湖主》等是寄托作者对美好人生和社会的追求，等等。在艺术表现方法上，《聊斋》的大部分篇章是采用浪漫主义的手法，通过阴阳交错、人鬼（或仙神精妖）共存的形式来表现作品的主题的。如《封三娘》、《花姑子》、《香玉》、《公孙九娘》等都写了狐仙、獐精、花妖、鬼魂。但也有不少作品连一个精灵鬼怪都没有，完全是人与人之间的纠葛和矛盾，如《乔女》、《无头案》（原名《折狱》）、《田七郎》、《张诚》、《佟客》等，通篇没有一个狐狸鬼怪，连一点鬼气仙气也没有。现在有不少人一谈起《聊斋》就想到狐仙花妖、牛鬼蛇神，往往把这一类作品忽略了。我们在选择改编篇目的时候，这两种类型都照顾到了。因此，可以说，我们选择的这六十篇作品，基本上反映了《聊斋》的全貌。观众们看了这六十部电视剧，大致可以了解《聊斋》全书的内容和艺术特点了。

其次是真实，也就是一般人常说的“忠于原著”。把文学作品改编成电影或电视剧，通常有三种改编方法。一种是摘编式，如山东电视台拍摄的《水浒》四十集，并不是按照原著的结构和故事发展的线索进行改编，而是摘取其中的几个重要人物，把有关这几个人物的故事集中起来，化为一个独立完整的故事，分别拍成几部能够单独播映的电视剧。这种改编只摘取原著的部分人物和内容，并不再现原著全貌。电影戏曲艺术片

《红楼梦》只摘取宝黛爱情这一条线索，把原著的许多内容都摒弃掉了，也属于这一种改编法。第二种是历史文献学意义上的改编，如电影《祝福》、《林家铺子》、《子夜》、《骆驼祥子》、《茶馆》，电视剧《四世同堂》、《三家巷》、《家、春、秋》、茅盾的农村三部曲等。这种改编的目的在于普及原著，帮助观众欣赏原著的真实的风貌，因此要求在主题、情节、风格乃至一些重要细节上忠实于原著。第三种是又改编，又创作，例如电视剧《红楼梦》，前半部基本上是按原著改编的，后半部则几乎全是创作了。

电视剧《聊斋》系列似乎介于一、二两种改编法之间。它期望能真实地反映《聊斋志异》原书的全貌，因此在选择改编篇目时尽量照顾到各个方面的内容和不同的艺术表现形式，在改编具体篇目时又尽量忠实于原著提供的人物、故事、情节和作者表达的思想，不胡编乱造，也不牵强附会，观众看完了这六十部电视剧，基本上可以了解《聊斋》全书的真貌和它的思想艺术成就。但因为它是部短篇小说集，篇幅浩繁，不可能也没有必要将每一篇都改编成电视剧，而只能选取其中最具有代表性的又最适宜于改编电视剧的篇目，“择其善者而改之”。这样，《聊斋》系列的改编既采取了摘编的形式，又带有历史文献学的意义。

这里需要说明一下我们对“忠于原著”的理解。拍摄《聊斋》系列的消息传出后，我们收到了许多观众的来信，也看到一些报刊上发表的文章，对我们的改编录制工作提出了不少宝贵的意见和建议。其中较多的一条就是希望我们“忠于原著”。他们对过去拍摄的有的《聊斋》故事片的最大不满是“改编者随意杜撰，与原著相去太远，已经不是蒲松龄的《聊斋》了。”这个问题，我们一开始就考虑到了。在第一次创作研讨会

上,我们便请参加改编的作家们观看了大陆和港台地区过去拍摄的所有能收集到的《聊斋》电影和电视片,对它们的得失成败进行了认真的探讨,并由此确定我们改编的方针,其中有一条就是“忠于原著”。我们认为,所谓“忠于原著”,基本上包含两个方面的内容:一是忠于原著所表达的蒲松龄的真实的思想。《聊斋》四百九十二篇仿佛四百九十二颗珠子,而蒲松龄的思想则象一条红线,使四百九十二颗分散的珠子串联成一条光彩夺目的项链。我们改编《聊斋》,首先就要用蒲松龄的这条“红线”去串联珠子,而不是用别人的或者别个朝代的什么颜色的“线”去贯穿。也就是说,在电视系列的总体把握上,我们不能脱离了彼时彼人的真实的思想内涵,而代之以现代人的眼光和思想。由于历史的原因,蒲松龄的思想有进步的一面,也有落后的一面,我们在改编时也要用历史的眼光去分析,进步的一面不随意夸大,落后的一面也不一概剔除,当然也还要用历史唯物主义的观点给它们一个客观公正的评价,帮助观众正确认识作品的思想意义和历史意义。二是作品的主要人物和故事情节,我们基本上也是按照原作所提供的素材进行创作,但因为《聊斋》是用文言文写作的,文字极其简练,篇幅都很短小,最长的篇幅也不过两、三千字,最短的只有百把来字,许多情节都只是一笔带过。要把这样简明的文字作品改编成视觉形象的电视剧,不加以丰富和补充是绝对不可能的。有的《聊斋》故事片的改编者任意编造故事,改变人物关系,看上去故事的确曲折离奇了,但离开《聊斋》原貌也远了。我们不走这条路,不想以故事情节的曲折离奇去取悦观众,但这就给我们的作家出了一个难题:既要忠实于原著所表达的思想内涵和主要的人物、故事,又要充分发挥想象力,调动各方面的知识和生活积累,对原作进行恰如其分的补充和发展。

从这一点来说，改编《聊斋》实在比改编《水浒》、《三国演义》、《红楼梦》、《西游记》还要困难。

三

当然，作为电视剧，仅仅考虑到全面、真实地表现原著是不够的。作为以视觉形象为主的综合艺术的电视，还必须认真考虑电视艺术所独具的特性，或者说，我们改编《聊斋》，不是《聊斋》故事的图解，而是艺术的再现，而且是电视化的艺术的再现。在几次创作艺术研讨会上，我们反复讨论了两个问题：

一个是对《聊斋》电视系列艺术风格的总体把握，大家认为必须牢牢掌握“怪异、人情、哲理”六个字。《聊斋》的许多篇幅都写了狐仙、花妖、神鬼、精灵，这成了《聊斋》一个主要的艺术特色。但蒲松龄塑造这些实际上并不存在的形象，却赋予他们以十足的人性和丰富的人情，他们实际上是披着荒诞外衣的真正的人。而作者所以要采取这种写法，是为了避开当时那文字狱的压迫，以隐蔽曲折的方式表达他对现实世界的看法，这便是许多篇幅中所包蕴的深刻哲理。怪异、人情、哲理，因此成了《聊斋》这部文学名著的总的艺术风格。只有把握住这个风格，才算是真实地再现了《聊斋》的风貌。读者们可以看到，我们选择的六十篇故事，大多数是具备了这个“六字风格”的。

但如前面所说，《聊斋》并非篇篇都有狐仙花妖神鬼精灵的，也有一些篇幅，纯粹是写实主义的作品，这些篇幅所描写故事与一般人们心目中的《聊斋》故事的风格似乎格格不入，却的确又是整个《聊斋》的组成部分，如把这一部分统统撇开，从某个角度上来说，似乎又不是“真实”的《聊斋》了。这部分作品没有“怪异”的特点，但我们紧紧抓住“人情、哲理”四个字，尽量使它不至于与整个《聊斋》风格相去太远。

另一个是所谓“雅俗共赏”的问题。现在一般人们把文学分成“雅文学”和“俗文学”两大类，认为“雅文学”是属于“高层次”的文学，是供文化艺术素养较高的那部分人欣赏的；“俗文学”则是属于“低层次”的文学，是供文化艺术素养差、识字不多或不识字的大多数人观看的。因为这个缘故，有些人就只愿写些“曲高和寡”的“阳春白雪”，不屑于作那种为大多数人所喜闻乐见的所谓“下里巴人”的作品，以为这样一来他就跻身于高人一等的文学殿堂，而值得人们仰视礼拜了。其实，这是一种误解。李白、杜甫、白居易应该算是古今中外都承认的大诗人了，你说他们的诗是“雅文学”还是“俗文学”？你说“俗”，许多专家学者一咏三叹，为它们写过多少专著；你说“雅”，有一定古文水平的人大都也能读懂，即使今天来阅读，也并不是太困难的。更不要说《红楼梦》、《水浒》这样的文学名著了。这些作品从专家学者到一般初识文字的人几乎都能欣赏，那么它们算是“雅文学”还是“俗文学”呢？可见，如果以读者文化水平高低和多寡来评价一部作品的艺术价值，以为读者越少，艺术价值越高，显然是不对的。有人把某些学习西方现代派写作方法创作的所谓“探索性作品”划为“雅文学”，我以为也是不科学的。中国读者不习惯阅读用这种方法写出来的作品，觉得它不知所云，但在西方，这种作品却可能为许多人所欣赏，成为彼时彼地的“俗文学”。这种现象，充其量只能说是表现方法不同而已，决不能证明它的艺术价值一定比用别的表现方法写出来的作品高。

我们所理解的“雅俗共赏”并不包含艺术高低之分，而只是说文化素养高的人看了不觉其浅，文化水平较低的人看了也不觉其深，两种层次的人都能接受。比如说，《红楼梦》、《三国演义》、《水浒》、《西游记》我认为便是最好的“雅俗共赏”的

文学作品。我们拍《聊斋》，目标是让尽量多的观众都爱看。这对电视艺术来说，我以为是至关重要的。电视被人们称为家庭观赏艺术，每个家庭的文化素养参差不齐，而大多数人的文化水平都是不高的，电视如果不能适应大多数观众的欣赏水平和兴趣，那就失去了它的意义，浪费了它的功能。出版社尽可以出一些只供少数人阅读而多数人几乎看不懂或者根本不要看的书籍，电视却不能播放专供少数人观看而大多数观众不爱看或看不懂的节目。特别是电视剧，因为花了那么大的本钱拍出一部电视剧，如果大多数观众都不要看，那结果岂不如俗话所说的：“瞎子点灯——白费蜡”？我们拍《聊斋》，强调要做到“雅俗共赏”，就是说，在文化素养较高的人看来，觉得确实恰到好处地再现了原作的精神和风貌，并非象过去有的《聊斋》故事片那样，纯粹是为了追求离奇曲折的效果而离开原作提供的基础，胡编乱造故事情节；在文化水准较低的观众看来也觉得好看，看得懂，不至于看完片子还莫名其妙，不知所云。我认为，对电视剧创作来说，“雅俗共赏”是最高也是最难达到的要求，我们决心向这个目标努力。

这里又牵涉到一个含蓄和直露的问题。故事所包含的思想，如果一览无遗，完全不需要观众思考，就象一杯白开水，当然引不起观众的兴趣；但如果过于含蓄，观众看完后还不知道片子究竟讲什么，那也是不可取的。因为电视不象小说，读者一次看不懂，可以回过头来再看，慢慢看，慢慢想，今天看不懂，明天或后天还可以再看看。电视是一次过的直观的大众文化形式，一次看过，也许再也看不到第二次了。一般人看电视，大约也不会反反复复地去思考，恐怕也很少有人把一部电视剧复录下来慢慢去看，慢慢去琢磨的。因此过于含蓄，势必影响电视剧的社会效果。如果“雅文学”指的是那些大多数人看

不懂的作品，那么，电视的特点似乎注定了它只能属于“俗文学”之流。《聊斋》原著，有些篇章所包含的思想是比较隐蔽的，我们在改编的时候，则尽量将原著隐蔽的思想挖掘出来，让观众稍加思考（不是一览无遗）就能懂得。比起原著，电视剧的思想可能比较直露了，但这是电视传播形式的需要，我认为是应该的。

四

拍摄《聊斋》系列，与拍摄《红楼梦》、《水浒》、《三国演义》不同，后者是长篇连续故事，故事情节有很强的连续性，很多人物特别是主要人物几乎都贯穿始终，因此容易引起观众欣赏的兴趣；从拍摄的角度看，导演、演员，以及服装、道具等都可以一次性完成。拍《聊斋》则不同，每篇小说都是独立成篇的，故事人物都没有连续性，情节结构也没有那样恢宏曲折、扣人心弦，从吸引观众这一点讲，它已经输了一着；从拍摄角度看，拍一部就得请一部的导演、演员，准备一部的服装、道具。六十部至少也得组织几十套班子。但更难的还是艺术风格的统一。《红楼梦》、《西游记》，一个导演自始至终，艺术风格的统一，一般是不会有问题的。《聊斋》虽是短篇集纳，但既作为系列，总的风格也应该是统一的，而我们却无法请一个导演包揽六十部电视剧的全部导演工作，相反地是请了几十个导演来共同完成的。每个导演都有每个导演自己的风格，尽管我们请艺术总监根据大家讨论的意见归纳整理了一份《聊斋》总体艺术风格的设想，供大家参考，但要做到完全统一，还是很困难的。这个问题，还需要我们作很大的努力。当然拍《聊斋》也有有利的方面，例如因为都是单独成篇的，我们便有可能同时组织几套班子，在统一的导演构思指导下，几部片子同

时上马，在争取速度方面有一定优势。又因为每一部的故事相对来说比较单纯，规模也不象《红楼梦》、《三国演义》那么大，因而组织拍摄工作也比較的容易驾驭。原来我们只计划在第一年度拍摄四部，但实际上却完成了十三部十八集，这就是单独成篇的优势带来的结果。

如前所说，我们录制《聊斋》的目的是普及中华民族优秀的古代文化，但录制电视剧毕竟只是普及的一种形式，尽管它是影响最大的一种形式。在这里，我们应该感谢出版社的朋友们，他们给了我们很好的配合。齐鲁书社决定出版六十部《聊斋》的电视剧本集。广西民族出版社决定将六十部《聊斋》电视剧剧本改写成《聊斋》故事集出版。福建人民美术出版社也决定和我们合作，用现场拍摄的照片编辑六十本《聊斋》连环画册，并且附以《聊斋》原文和注释。还有的同志准备以我们的六十篇选文为基础，编写一本具体分析每一篇作品的思想性、艺术性的辅助性读物，帮助读者和观众更好地欣赏《聊斋》原著。福建音像出版社还准备制作录像带和片头歌曲、插曲的录音带销售等等。所有这些，实际上已形成了一项空前规模的普及《聊斋》的综合工程。这是一种十分可喜的现象，我衷心地希望这一综合工程能够取得圆满的成功。

如果说，《红楼梦》、《三国演义》、《水浒》等犹如一座座巍峨的高山，那么《聊斋》的每一个故事不过是一幢幢玲珑别致的园林建筑；如果把《红楼梦》、《三国演义》、《水浒》等电视连续剧比做滚滚滔滔的长江大河，那么《聊斋》系列片不过是一串用六十粒珍珠串联而成的项链。巍峨高山，长江大河，可以让人登高望远，扩大心胸，放远眼光，激发起对祖国大好河山的爱恋之情，那么苏州园林和珍珠项链也可以供人们细细把玩，帮助人们陶冶情操，净化灵魂。它们的形式不同，作用或

异,但最终的目的是一致的,那就是帮助读者和观众在娱乐享受中接受中华民族优秀传统文化的熏陶,从中汲取营养,开放出更加灿烂辉煌的新文化的花朵。

这是我们录制《聊斋》电视系列片的初衷,也是我这篇短文所要表达的我们《聊斋》录制委员会全体同仁共同的心愿。

感谢齐鲁书社的盛情合作,谨写下上面这些文字以作序,并就教于各方行家。

峨眉一笑

《连城》的故事

—

一间颇为典雅的茶楼酒肆，临窗雅座，坐着一位二十颇有余，长得俊逸魁伟的书生乔大年。

他眯着眼睛，架起二郎腿，时而啜一口香茗，时而摇头晃脑，旁若无人，自得其乐，显然在构思什么妙文佳句。

旁边茶桌，坐着几位消闲的茶客，正在高谈阔论。

街上忽然喧闹起来，只见一长列挑着礼担，推着彩车，抬着整猪整羊的送礼队列，前有八音班导引，后有两顶四乘大轿压阵，中间夹着高举的彩屏寿障，浩浩荡荡，沿街行进。

这些寿障彩屏，上面书有“喜添贵子”“神童降世”“满月志喜”之类，画则是“鲤鱼跳龙门”、“童子献青桃”之类，俗不可耐又不伦不类。

轿杠颤悠悠，上面坐着一脸得色的大盐商王天寿和他的宝贝儿子王化成。

送礼的队列来到正对茶楼酒肆的丁字路口，吹打得正起劲的八音突然混进哀乐的旋律，队列刹时乱了套。

那是县衙的府邸，正办丧事。大门上方，用蓝靛写上“当大事”三个大字，旁边一副挽联：“书生终于任，不失书生本色；诗

画受于严，仍当诗画继世。”

吹奏哀乐的只有两把唢呐，一鼓一钹，声量却出奇大，颇有压倒八音班之势，这奇特的场面，引得人们议论纷纷。

王天寿撩开轿帘，探出头来，大声叱喝：“管家，前面弄什么鬼？！叫他们别吹了，冲撞了现任太爷的少公子，吃罪得起来么？！”

瘦似麻杆，獐头鼠目的管家应声“是”，狐假虎威地走上前去，指着那帮吹鼓手骂道：“呸！你们知不知道王大老爷给谁送的礼？再敢胡吹鬼嚎，冲撞了县太爷三公子的福气，要你们的狗命！”

几个吹鼓手被吓住了，连忙停止了吹奏。

八音班的乐手顿时神气起来，吹奏得更起劲了。

正在这时，一位四十多岁、书生打扮的人气咻咻地从内院跑出来，大声断喝：“别听他们的，给我起劲吹！”转对管家：“你们送你们的礼，我们办我们的丧，井水不犯河水，你送礼给新任县太爷的三公子，我们可是替前任县太爷做断七哩，何必欺人太甚？！别人怕你王家有钱有势，我顾正偏不吃这一套！”他是唯一一个上门帮忙的。

管家被骂得作声不得，抱头鼠窜。

哀乐声复起，把八音的乐声压下去了，旁观的人纷纷叫好。

临窗茶楼，几位茶客不平地议论：

“太霸道了，要不是给宋大人做断七，不一个个被五马分尸才怪呢！”

“真是人情纸箔，世态炎凉啊！宋令在世，谁不抢着巴结，一翘胡子一吹灯，断七也无人上门，连奏哀乐也敢干涉，唉……”