

斋学聊美

● 吴九成 著



广东高等教育出版社

聊斋美子

吴九成 著

广东高等教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

聊斋美学/吴九成著. —广州: 广东高等教育出版社, 1998.5
ISBN 7-5361-2153-9

I. 聊 II. 吴… III. 聊斋志异-文艺学: 美学 IV. I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 02355 号

广东高等教育出版社出版

广东省新华书店经销

中山新华印刷厂印刷

850 毫米 × 1168 毫米 32 开本 12.5 印张 285 千字

1998 年 5 月第 1 版 1998 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1 ~ 5000 册

定价: 22.00 元

序

徐应佩

吴九成同志的《聊斋美学》即将付梓，值得庆贺。作为从美学角度研究《聊斋》的专著，此书在国内尚属首部。它对《聊斋》既作了高屋建瓴的统观概览，又作了抉剔入微的剖析透视，实属一部难得的学术力作。这是《聊斋》研究领域的新开拓，也是我国古典文学研究的新收获。可以预期，它将受到文艺理论界和蒲学界的欢迎和重视。

作家的审美理想，往往主要反映在他对客观现实的审美评价和对艺术创造的美学追求上，作品则是作家审美理想和美学思想的集中体现。研究《聊斋》美学，对于理解和鉴赏《聊斋志异》无疑架设了津梁，提供了登堂入室的钥匙；同时，对于分析、掌握蒲松龄的世界观、艺术观及其独特的艺术创造，也有很重要的意义。

蒲松龄的审美理想，继承了我国传统审美理想的优秀成分，除了尚善、求善之外，尤重崇真、求真。他在《〈宋七律诗选〉跋》中说：“宋人之什，率近于俚，而择其佳句，则秀丽中自饶天真，唐贤所不能道也……吾于宋集中选唐人，则唐人逊我真也，敢云以门户自立哉！”蒲氏以真自律，以真衡人，崇敬、喜爱屈原和李贺，评之曰“自鸣天籁，不择好音”，认

为他们的品质之所以伟大，是因为“披萝带荔，三闾氏感而为骚；牛鬼蛇神，长爪郎吟而成癖”（《聊斋自志》），是有感而发，表现了人类的真实情感。他对同时代的作品，也是以真为准的：“痛想当年慧业人，俚歌亦足破微尘。文无易稿从容就，口不择言表里真”（《聊斋诗集》卷三）。他自豪地称他写《聊斋》是“春鸟秋虫，时自鸣其天籁；‘巴人’、‘下里’，实不本于宗传”（《聊斋文集》卷五），“遭飞逸兴，狂固难辞；永托旷怀，痴且不讳”（《聊斋自志》），反复称自己是“狂人”、“痴人”、“拙人”：“目昏幸不碍披览，舌在犹足宣狂痴”（《聊斋诗集》卷四），“生无逢世才，一拙心所安”（同上），“固守非关拙，狂歌不厌痴”（《诗集》卷一）；又说：“老态从今，痴情以昔”，“生平寡亲和，至老同婴孩”。他以“痴、狂、拙”自况，说明他保有赤子的天真烂漫，以天真为可贵的人心，以天籁为最美的作品。蒲松龄根于“真”的思想，演化为《聊斋》中丰赡奇幻的艺术世界，体现出宏博精纯的美学思想。吴九成同志垦殖这一块艺术园地，用力颇大，用功颇勤，用心颇苦，终于完成了这部颇具创见的学术专著，殊为不易。

宏观和微观相结合、纵观和横观相统一，是这部专著最显著的特点。

宏观和微观相结合。本书分上、下篇。上篇从研究《聊斋》的审美创造入手，探讨了蒲松龄的美学思想，考察了他的审美情感，分析了《聊斋》创作中艺术思维的一般规律和个性特征，对《聊斋》之所以取得如此辉煌成就的根源作了全面探寻，体现了中国传统美学对作家和作品注重“知人论世”的宏观把握，也体现了马克思主义美学注重从历史和现实的统一中去考察作家和作品的开阔视野。下篇以研究《聊斋》的美学成就为中心，避开了艺术分析的常见思路，另辟蹊径，从形式

层、形象层和意味层三个不同的层面入手，深入到作品本体和艺术形象内部，以审美的眼光作微观透视，不仅指出了《聊斋》在审美创造中所取得的一般收获，而且仔细析理出它超越前人的许多独特成就。比如，专著指出：在《聊斋志异》中，爱情主题不仅表现为大量男女青年抗拒封建礼教的真情追求，而且还有心心相印、“以情不淫”的柏拉图式的“精神恋爱”，有“春风一度，即别东西”的“性解放”，有极主改革婚姻制度的“礼缘情制”的首创性构想等，从而使传统的爱情主题在《聊斋》中得到了全新的发展。诸如此类的深入披析和新的发现，专著中所在甚多，其中不乏九成同志的独得之见。尤其是“意味层”的设立，更从接受美学和艺术鉴赏学的视角切入，尽力发掘作品中的璞中之玉、沙中之珠，给人耳目一新之感，不由惊叹作者的孤诣独造。专著结构体制上的这种宏观和微观相结合，既防止了只见树木不见森林的局限性，又避免了一般理论阐述中容易出现的空泛性，使上下篇贯通脉连，相辅相成。

宏观和微观的结合，还表现在全书的研究方法和理论论述上。无论是上篇，还是下篇，无论是对《聊斋》，还是对它的作者蒲松龄，吴九成同志都不作静止的就事论事的孤立研究，而是置于一定的历史和时代背景之中加以考察。例如，从中国古代农耕文化影响中华民族宇宙观和方法论的大背景之中，去探求蒲松龄的思维规律；从中华民族的民族特性制约民族艺术特性的大背景之中，去观察《聊斋》的风格特征；从明末清初异常激烈动荡的社会大背景之中，去揭示《聊斋》奇幻性的美学特征得以形成和被接受的社会审美心理依据等。由于坚持把《聊斋》各种具体的美学现象置于宏观背景之中加以考察，因此就更准确地把握了这些现象的本质及其出现的必然性，也有

利于读者既居高临下，“一览众山小”，又入乎其中，烛幽探微。

纵观和横观相统一。所谓纵观，就是历史地看问题，对一些艺术现象和美学现象穷源竟委，使人知道渊源之所在，流变之演化。所谓横观，就是横向地与相邻、相近、相关的对象比勘、考评，以求同中之异，或求异中之同。纵观和横观相统一，不仅使聊斋美学的理论研究在深度和广度上都得到了提高，而且还可以使人明确它在文学、文化学的坐标轴上的地位。本书对《聊斋》的主题、题材、艺术思维等诸多问题的论述，都上探起始，中述流变，末言现状，绘出一幅清晰的演变图。横向比较，有《聊斋》中各篇间的近比，有与他人作品的远比，有与音乐、绘画、建筑、电影等不同艺术门类的类比，甚至有与佛、道等不同领域、跨度很大的联系和比较。这样，本书作者就将艺术哲学、文化人类学、审美心理学等融为一体了。将各学科化而炼之，才具有横观的眼光；掌握社会发展史、文学史、小说史、哲学史等，才具备纵观的能力。《聊斋美学》能多角度、多方位、多层次地对《聊斋》作美学探究，也就显示了它理论的深邃性，论证的严密性，加上作者行文的舒徐自如、流利畅达，使这本理论著作增强了可读性，和那种纯抽象、全理念的美学著作大异其趣。

吴九成同志和我是文友，20年前就相交相知，因此老友也就成了好友。他在20年前研究古代文学和文艺理论，面较广，内容也较杂，后来将口子收到《聊斋志异》上，着力于聊学的探讨。原来的面广，有了广大坚实的基础，有利于建高楼大厦；后来的口子小，有利于深入开掘，求深求精。他在聊学方面发表了大量论文和《聊斋》单篇鉴赏文章。在这基础上，又集中10年多时间精心撰著《聊斋美学》，这是他长期研究的

结晶。近年来，学术著作出版难、学术研究风气淡薄是众所周知的事实，而吴九成同志矻矻穷年，孜孜不倦，皓首挥毫，这种敬业崇学精神是很感人的。如今《聊斋美学》书稿 30 万字完成，即将杀青，九成同志嘱余为序，我虽然病后体弱，加之杂务猬集，但为他的成功高兴，为他的精神感动，感奋之至，欣然命笔，写下了以上作为第一个读者的读后感，聊作为序，不知读者诸君以为如何。

1997 年 6 月 19 日于怡辛斋

目 录

序.....	徐应佩 (1)
--------	---------

上篇 《聊斋志异》的审美创造

第一章 《聊斋》审美创造中的美学思想	(5)
第一节 蒲松龄理性思考中的美学主张	(5)
第二节 真、善、美：蒲松龄艺术实践中的美学追求	(18)
第三节 地理、历史与人生：蒲松龄美学思想形成的社会历史环境	(34)
第二章 《聊斋》审美创造中的审美情感	(47)
第一节 孤愤：审美创造中的主导情感	(47)
第二节 孤愤探源（之一）：横向扫描	(58)
第三节 孤愤探源（之二）：纵向追索	(71)
第四节 《聊斋》审美情感的外化	(82)
第三章 《聊斋》审美创造中的艺术思维	(97)
第一节 中国传统的思维模式与蒲松龄思维的一般特征	(97)
第二节 道家和佛家对蒲松龄艺术思维的影响	(108)
第三节 《聊斋》艺术构思的几个主要特点	(125)

下篇 《聊斋志异》的美学成就

第四章 形式层 (之一): 塑型	(148)
第一节 流动的“雕塑”: 神韵化的外貌与具象化的心灵	(148)
第二节 鲜明的“这个”: 主导性格、性格差异与性格诸因素的排列组合	(164)
第三节 如画的景物: 性格的外化、感情的物化与社会的象征化	(175)
第五章 形式层 (之二): 情节	(189)
第一节 情节推进: 曲折美、掩映美及其数形原理; 艺术形式向大自然的延伸与同构	(189)
第二节 矛盾冲突: 跌宕起伏的波澜美及其艺术构成	(203)
第三节 节奏和旋律: 时空流程的音乐美	(214)
第四节 结构形式: 多样与统一; 对应和谐、枯荣和谐与表里和谐	(223)
第五节 细节: 由“木屑竹头”到“随珠卞玉”	(234)
第六章 形式层 (之三): 语言	(246)
第一节 开放的文言体系: 《聊斋》语言的文野融合和创新	(246)
第二节 《聊斋》语言的风格和特征, 兼议历代对它的误评	(258)
第七章 形象层 (之一): 题材与主题	(271)
第一节 “英雄”的遗风与庶民的舞台: 《聊斋》题材的历史过渡痕迹与题材领域的新开拓	(271)

第二节	神、仙、鬼、狐：异类在《聊斋》中的新生，异类母题的历史演化与渊源追溯……	(281)
第三节	时代风云与历史回声：《聊斋》主题的审美内涵和美学特征……	(294)
第四节	生与死、情与爱：传统主题在《聊斋》中的新发展……	(306)
第五节	《聊斋》的悲剧和喜剧……	(316)
第八章	形象层（之二）：理想与情怀……	(326)
第一节	自由呼声与自恋情结：乡村知识分子的心灵剖视……	(326)
第二节	时代精神与传统意识：新与旧的并存……	(336)
第三节	杀伐与疗救、厚孝与薄忠：道德与政治的离合……	(347)
第九章	意味层（之一）：哲学的感悟……	(358)
第一节	人性·仙品……	(358)
第二节	人与自然……	(370)
第十章	意味层（之二）：风格的诗化……	(382)
第一节	诗化的情感……	(383)
第二节	诗化的意境……	(391)
[附录]	序《〈聊斋志异〉的艺术美》…… 杨柳	(401)
	后记……	(407)

上 篇

《聊斋志异》的审美创造

《聊斋志异》是清代著名作家蒲松龄的一部短篇小说集。蒲松龄（1640—1715），字剑臣，一字留仙，号柳泉居士，山东淄川人。他一生著作繁富。除《聊斋志异》外，存世的诗词约有千首，戏剧三出，俚曲 15 种，传记、引、疏、序、跋、论、赋一百多篇，杂著《日用俗字》和《农桑经》各一册，还有大量书启、拟表、生志、墓志、祭文等。近年来，又发现了一些新的佚文和遗著。

《聊斋》是蒲松龄的代表作，共收短篇小说 494 篇（含短篇札记）。蒲松龄大约从 25 岁左右开始写作《聊斋》故事，40 岁左右开始结集，作《自志》，此后又继续创作，不断增益，直到 68 岁（1707）时，才“书到集成梦始安”，基本搁笔。由此可见，为了写作《聊斋》，作者耗费了自己毕生的精力和心血。

《聊斋》是一部奇书，被公认为中国古代文言小说的顶峰、“短篇小说之王”。它不仅取材于现实生活中的人和事，还大量取材于有关神仙鬼狐、犬鼠獐狼、狮虎猴象、蛇虫鱼鸟、花草树木乃至烟云泉石的各种传说；它的艺术构思，“驰想天外，幻迹人区”，人奇、事奇、景奇、情奇，如梦似幻，变幻莫测；它所展现给读者的生活画面，既有凄风苦雨的人间，又有琼楼玉宇的天堂，既有昏天黑地的地狱，又有晶莹碧透的龙宫，寄托了广泛的社会理想。题材的怪异性，构思的奇幻性，寓意的深广性，构成了这部奇书有别于其他任何一部小说的独有的美学特征。就这一点而言，它是前不见古人、后未见来者的独特的审美创造。正因为如此，有必要对它的审美创造作较为系统的研究。

由于时代久远、资料有限，目前尚难对《聊斋》的审美创造作过程性的描述；然而，依据现有资料综合考察其审美创造

中的美学思想、审美情感和艺术思维，则是可能的。本篇即拟从这一角度进行探讨。

第一章

《聊斋》审美创造中的美学思想

第一节 蒲松龄理性思考中的美学主张

文学创作是一项审美创造的实践活动。尽管文学家并不都是美学家，但美的创造和美的实践总是在一定的美学思想和美学观念支配下展开的。《聊斋志异》的创作，也不例外。

那么，支配蒲松龄创作《聊斋》的美学思想和美学观念是什么呢？蒲松龄没有留下专门的美学论著，故人们对他的美学思想知之甚少。不过，阅读其全部诗文著作，我们仍可以发现，在文学与生活的关系、主体与客体的关系、美的本质和来源、文学艺术的社会功能、文学创作的基本规律等一系列根本问题上，蒲松龄都受到中国传统美学的深刻影响，同时，也不乏他个人的独到见解和主张。

蒲松龄在谈到音乐时说：“重斂之民，其声也苦；烦刑之民，其声也怨，亦所在皆然矣”；又说：“疲敝之国，则多怨叹之声；创霸之国，则多欢虞之声，亦大概如斯矣”，所以他认为：“入其境不必问其治，而闻声想思，其风规已远矣”^①。在谈到诗歌创作时，他也说过：“丘壑旷乎情怀，文章假之天

地”^②。所有这些论述表明：蒲松龄已经意识到一个基本事实，即文学源于生活，时代制约艺术。

蒲松龄的这些观点，同中国传统的美学思想一脉相承。《礼记·乐记》说：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声”；又说：“是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困”。汉代的《毛诗序》、晋朝陆机的《文赋》、南朝刘勰的《文心雕龙》以及后世的许多文艺理论著作，基本上都继承了这一美学观念。同今天唯物辩证法的反映论相比，这些论述诚然显得原始、古老和质朴，但毕竟肯定了文学艺术是现实生活的反映，认识到了文学艺术的内容和情调必然受制于社会和时代制约的客观规律，从艺术哲学的角度看，它无疑属于唯物主义反映论的范畴。二千多年来，尽管中国出现了不计其数的艺术流派和理论学派，但这一基本观念却一直为大家所公认，从未受到过动摇。中国艺术哲学的这种历史性自觉出现得如此之早，对后世的影响如此之深，世所罕见。蒲松龄继承和发扬这一传统美学思想，是理所当然的。《聊斋》的审美创造之所以那么紧贴生活、紧贴人心，之所以迸发出如此浓烈的时代气息和扑鼻的生活芳香，就是因为它接受了这一美学观念的支配和指导。

文学艺术来源于生活，但生活并不等于文学艺术。从生活到文学艺术之间，有一个必经的环节，这就是文学艺术家的心灵这面“透镜”。在文学艺术的审美创造过程中，作家、艺术家首先是以自己的心灵去感受和领悟生活，对生活进行“聚焦”，然后再向外折射，把自己的感悟化为作品。离开文学艺术家对生活的感悟，便不可能有文学艺术。对艺术美学中的这一关键问题，蒲松龄已有所体察和认识。所以，他从两个方面