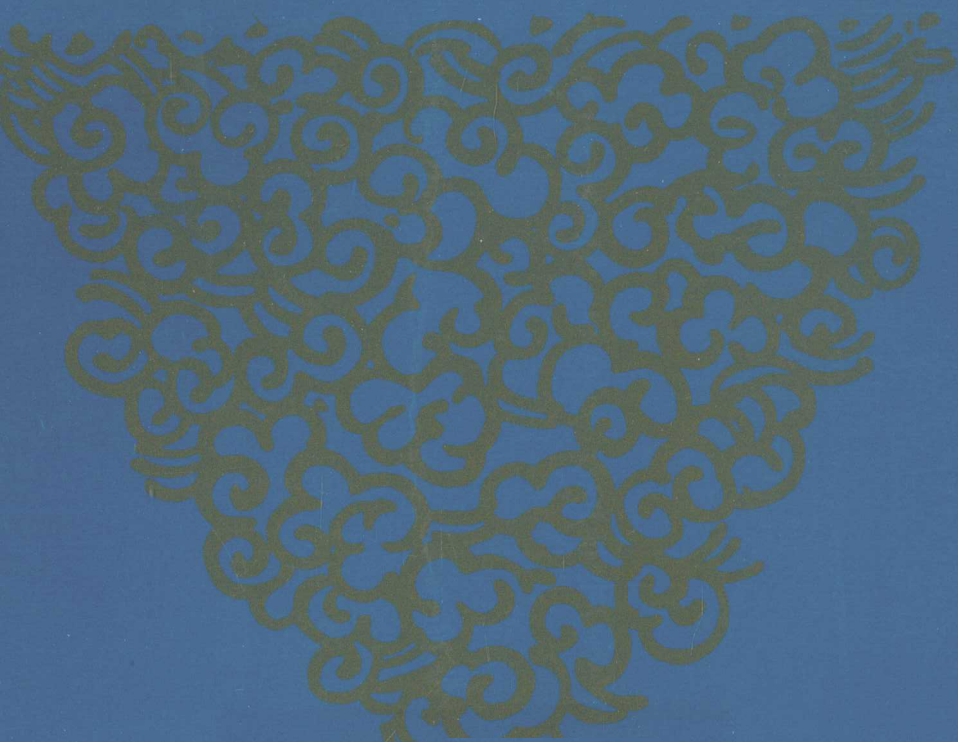




聊齋誌異選

新譯

三民書局印行

古文新注今籍
叢譯新學
書類

注譯
校閱

任篤行
劉淦
袁世碩

任篤行
劉淦
袁世碩

注譯
校閱

新 譯

聊齋誌異選

上
（ ）

三民書局
印行

國家圖書館出版品預行編目資料

新譯聊齋誌異選 / 任篤行, 劉淦注譯; 袁世碩校閱. —

初版一刷. — 臺北市: 三民, 2009

冊; 公分. — (古籍今注新譯叢書)

ISBN 978-957-14-5107-7 (上冊: 平裝)

ISBN 978-957-14-5108-4 (下冊: 平裝)

857.27

97018547

◎ 新譯聊齋誌異選(上)

注譯者 任篤行 劉淦

校閱者 袁世碩

責任編輯 張加旺

美術設計 陳宛琳

發行人 劉振強

著作財產權人 三民書局股份有限公司

發行所 三民書局股份有限公司

地址 臺北市復興北路386號

電話 (02)25006600

郵撥帳號 0009998-5

門市部 (復北店) 臺北市復興北路386號

(重南店) 臺北市重慶南路一段61號

出版日期 初版一刷 2009年6月

編號 S 031940

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇二〇〇號

有著作權，不准侵害

ISBN 978-957-14-5107-7 (上冊: 平裝)

<http://www.sanmin.com.tw> 三民網路書店

※本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本公司更換。



圖一 蒲松齡畫像

此畫是蒲松齡七十四歲時，他的第四兒子蒲筠請江南畫家朱湘麟為他繪製。蒲氏對此畫像似覺滿意，親筆題跋兩則，跋後並鈐有「蒲氏松齡」、「柳泉小景」二枚印章。



圖二 蒲松齡紀念館

蒲松齡故居，位於山東淄博淄川區洪山鎮蒲家莊。館內青磚柱門窗、草屋房面，小青瓦接檐，是清代北方農家的典型建築。



圖三 西鋪畢府——現為蒲松齡書館

位於山東淄博周村區王村鎮西鋪村，原是鄉紳畢際有的宅第。蒲松齡自清康熙十八年起在這裡執教長達三十多年。這裡可以說是他的第二故居，《聊齋誌異》也就在這裡寫成的。

多病長命不獨時之使然則亦以年之利起則俗俗也
 陰陽日念乃亦而與人米是吾前月即益有漏根因不結人天之果而隨
 風飄散焉或藩國之花花上道何可謂無其理哉獨是上皮而
 依欲其前落悲上率令疑水集帳而求其傳幽室之歸浮白雲雲
 成孤憤之吾子托如此亦是悲矣嗚呼然則寒雀北樹無湯月林於
 俱國自然知我者其在青林寒雲閑于席照已未春日

聊齋誌異一考

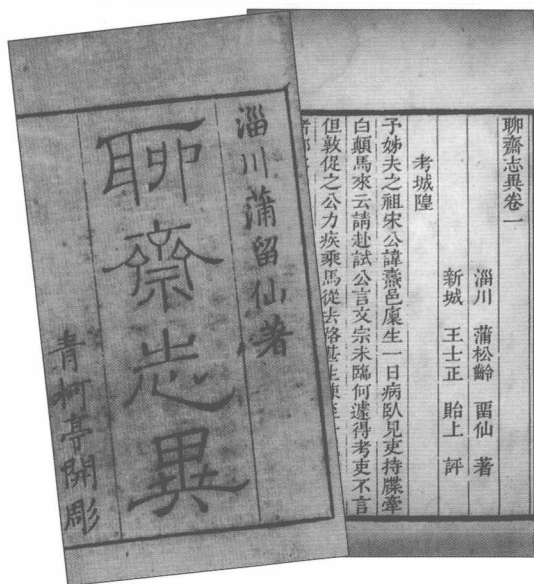
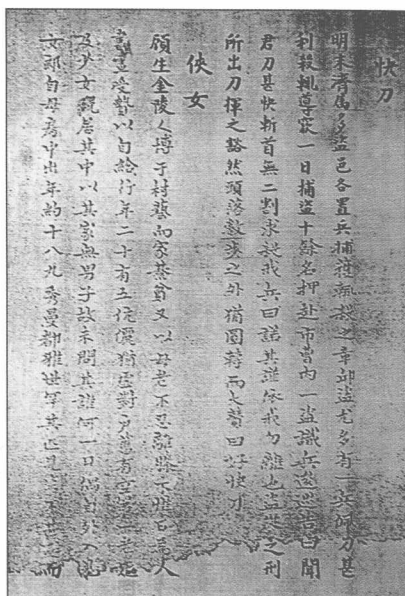
考城隍

予姊丈之祖宋公譚處昌厚生一日病臥見吏人持牒至白銅馬
 試公言文宗未臨何遲得考吏更不言但數促之公乃病東馬從去除
 一城郭如王者初移時入府廨官室壯麗上坐十餘官初不知何人惟
 可執席下設几檯各二先有一吏才其其本公便與連肩几上各有筆
 紙跪下視之八字云一人二人心無心二公文成呈獻上公文中有云有
 雖者不當其心為惡難逃不罰諸神傳贊不已召公上諭曰河南縣一試陞
 補其職公方將前日屏府覆命時教多辭但老母七旬奉養無人結

聊齋誌異

圖四《聊齋誌異》手稿
 分上、下兩函，原裝八
 冊，四百多頁，除三
 篇序文之外，存文237
 篇，其中有190篇為蒲
 松齡手稿，其餘為他人
 代抄。（書名「志」也
 作「誌」）

圖五《聊齋誌異》康熙抄本
據手稿本過錄本。其抄寫格
式、行款與手稿本基本一
致，若干字體亦照手稿本抄
寫。現存四冊，另兩小冊。



圖六《聊齋誌異》青柯亭本
為最早的刻本。卷一文前三
行署有「新城王士正貽上
評」。王士正即王士禎，字
貽上，當時身居要職，又是
清初詩壇盟主與神韻詩派的
代表，他首開評點《聊齋誌
異》之風，有其特殊意義。

刊印古籍今注新譯叢書緣起

劉振強

人類歷史發展，每至偏執一端，往而不返的關頭，總有一股新興的反本運動繼起，要求回顧過往的源頭，從中汲取新生的創造力量。孔子所謂的述而不作，溫故知新，以及西方文藝復興所強調的再生精神，都體現了創造源頭這股日新不竭的力量。古典之所以重要，古籍之所以不可不讀，正在這層尋本與啟示的意義上。處於現代世界而倡言讀古書，並不是迷信傳統，更不是故步自封；而是當我們愈懂得聆聽來自根源的聲音，我們就愈懂得如何向歷史追問，也就愈能夠清醒正對當世的苦厄。要擴大心量，冥契古今心靈，會通宇宙精神，不能不由學會讀古書這一層根本的工夫做起。

基於這樣的想法，本局自草創以來，即懷著注譯傳統重要典籍的理想，由第一部的四書做起，希望藉由文字障礙的掃除，幫助有心的讀者，打開禁錮於古老話語中的豐沛寶藏。我們工作的原則是「兼取諸家，直注明解」。一方面熔鑄眾說，擇善而從；一方

面也力求明白可喻，達到學術普及化的要求。叢書自陸續出刊以來，頗受各界的喜愛，使我們得到很大的鼓勵，也有信心繼續推廣這項工作。隨著海峽兩岸的交流，我們注譯的成員，也由臺灣各大學的教授，擴及大陸各有專長的學者。陣容的充實，使我們有更多的資源，整理更多樣化的古籍。兼採經、史、子、集四部的要典，重拾對通才器識的重視，將是我們進一步工作的目標。

古籍的注譯，固然是一件繁難的工作，但其實也只是整個工作的開端而已，最後的完成與意義的賦予，全賴讀者的閱讀與自得自證。我們期望這項工作能有助於為世界文化的未來匯流，注入一股源頭活水；也希望各界博雅君子不吝指正，讓我們步伐能夠更堅穩地走下去。

導讀

《聊齋誌異》是清代初期山東淄川縣（今淄博市淄川區）的一位秀才蒲松齡所作的一部短篇小說集。

蒲松齡（西元一六四〇—一七一五年），字柳泉，一字劍臣，別號柳泉居士。他出生在淄川縣蒲家莊的一個家道小康的家庭。父親蒲槃，曾讀過幾年書，卻沒有考中秀才，便去經商，賺了一些錢，但由於家口日多，又忙於教子讀書，特別是經過明清易代之際的戰亂，晚年便日益貧寒了。蒲松齡是蒲槃的第三個兒子，自幼隨父讀書，聰明勤奮，十九歲應童子試，就以「縣、府、道三試第一」，考中秀才。少年得志，以為功名富貴，唾手可得。然而，事與願違，此後應山東鄉試卻屢試不第，直到古稀之年，方才援例獲得了個歲貢生的頭銜，不幾年便與世長辭了。

蒲松齡一生清貧。年輕時，兄弟分居，只分得幾畝薄田。由於要在科舉道路上拼搏，專心讀書，歲歲遊學，無暇顧及家計，子女一多，就難於自給了。三十一歲時，曾去江蘇寶應做知縣的同鄉孫蕙的衙門裡幫辦文牘事務，俗稱文牘師爺；由於他還想博得一第，不願屈身

做此等小吏，僅一年便辭職返鄉，繼續在貧困中掙扎。此後的幾科鄉試，依然失敗，又別無良途，只好在四十一歲那年，應聘去本縣西鋪村的官宦之家充當塾師。西鋪畢氏是當地的望族，明代末年出了幾位顯要官僚。館東畢際有是罷官的知州，人稱畢刺史，性耽風雅，接識甚廣，頗賞識蒲松齡的文才。蒲松齡除了教畢際有的幾個孫子讀書，習作制藝文，還替畢際有父子代作賀弔往來的應酬文字，賓主相處得非常融洽，不僅有較豐厚的束脩可以維持家中妻兒的生活，還有餘暇讀書、寫作，按期去濟南參加鄉試，並且得以結識當地的官員和社會名流，如與畢家有四代姻親之誼的朝官兼大詩人王士禎（王士正）等。從而文名日起，以致曾經蒙山東按察使喻成龍之邀，去濟南做了一次臬臺衙門的座上客。就這樣，他在畢家足足待了三十個年頭，到古稀之年方才撤帳歸家，過了幾年清閒日子。

蒲松齡大半生科舉失意，在縉紳人家坐館，生活的主要內容是讀書、教書、著書，可謂一位標準的窮書生。這樣的身世地位，使他一生徘徊於兩種社會之間：一方面，他雖然不是農家子，但身居農村，家境貧寒，一度簡直就是貧窮大眾的一員，飽受生活困苦和科舉失意的折磨；另一方面，他長期與科舉中人交往，進入畢家後，經常接觸官員和社會名流，以能文得到他們的賞識，待之以禮，成為一位秀才班首、社會名流。

這種身世地位決定了蒲松齡一生的文學生涯，亦即搖擺於文士的雅文學和民眾的俗文學之間。他幼年受到鄉村農民文化的薰陶，會唱俚曲，也曾自撰新詞，只是近世傳抄的「聊齋小曲」，已難辨真偽。他以能文為鄉里稱道，所寫文章多是駢散結合，文采斐然；惜乎傳世

的《聊齋文集》多是代人歌哭的應酬文字。他也作詞，只是出於偶然的興致和應酬之需要，故作品較少。他作詩甚多，少年進學伊始，曾與學友張篤慶、李希梅等結社唱酬，然詩不存；存詩起自康熙九年（西元一六七〇年）南遊登程經青石關之作，迄於康熙五十三年（西元一七一四年）除夕所作絕句，距其壽終僅二十二日，凡千餘首，大抵皆率性抒發，質樸平實，可見其生平苦樂辛酸，其中有傷時譏世之作，如〈廷尉門〉、〈齊民嘆〉等，可見其伉直磊落性情。他身為塾師，中年寫過《省身語錄》、《懷刑錄》等教人修身的書。晚年《聊齋誌異》基本輟筆，轉而熱心為民眾寫作，一方面用當地民間曲調和方言俗語創作出了《婦姑曲》、《懷妒咒》、《牆頭記》等反映家庭倫理問題的俚曲，寓教於樂；另一方面又為方便民眾識字、耕桑、治病，編寫了《日用俗字》、《農桑經》、《藥崇書》等應用文化讀物。這些著作都收進了近人編輯的《蒲松齡集》中。

蒲松齡從二十歲左右便開始喜歡記載奇聞異事，編寫狐鬼故事。康熙十八年（西元一六七九年）進入畢家坐館時，初步編集成冊，定名《聊齋誌異》。嗣後，他仍然不斷地寫作，直到年逾花甲，方才輟筆，歷時四十餘年，總計寫出了近五百篇故事。

《聊齋誌異》大都是記述社會上的奇聞異事，或狐鬼花妖神仙故事。在中國古代小說史上，屬於文言小說的志怪傳奇一類。其中有六朝志怪式的，簡單記述怪異非常之事，有的簡單到三言兩語，按照現代的小說觀念，算不上小說。有的是唐代傳奇式的，故事曲折，描繪栩栩如生，狐鬼花妖多具人情，和易可親，完全具備了小說的素質。所以，《閱微草堂筆記》

的作者紀曉嵐曾譏議《聊齋誌異》是「一書而兼二體」。

就創作情況來說，六朝志怪式的短篇，多是記錄當時的傳說，甚至是轉錄友人的記述，篇頭篇尾往往交代出「某某人言」，「某某人記」。有些篇幅較長者，不少是因襲前代的作品的故事梗概，進行再度創造，如〈種梨〉是本之於《搜神記》裡的〈徐光〉，加以細緻的描寫，增強了故事的趣味性；〈鳳陽士人〉基本是依據唐代白行簡的傳奇《三夢記》中「夫妻同夢」一段改編的，只是敘述的角度和重心由外出的丈夫一方轉變為在家的妻子一方，增加了人物心理的描寫，更富有生活內容。還有許多篇章沒有口頭傳說和文字記述的依據，是蒲松齡就個人的生活感受、社會經驗，馳騁想像而虛構的狐鬼花妖故事。這類篇章多是情節瑰麗，生動有趣，意蘊深沉，雅俗共賞，超越了以前的志怪傳奇小說，後來仿效它的小說也幾乎沒有可以與之媲美的。

《聊齋誌異》裡的這類篇章何以能夠超越以前的志怪傳奇小說，達到如此高的文學境界呢？

一、狐鬼花妖成為文學審美意象

《聊齋誌異》中寫的大都是狐鬼花妖神仙故事，大都帶有程度不同的虛幻性、超現實的奇異性，有的全是虛幻，有的半實半虛，有的以寫實為主但也添加了一點奇異的成分。單從故事情節的角度看，它與以前的六朝志怪小說和唐代傳奇小說是一樣的。但是，從文學創作

的角度看，它與以前的志怪傳奇小說，卻有著根本的差異。

六朝志怪小說是簡單地記載已有的神鬼怪異之事，同當時人記述世間的平常之事一樣，都是當作曾經發生過的實有之事來記載的。六朝志怪小說的代表作家干寶，在為他的《搜神記》寫的序言裡，就曾經鄭重地聲明：書中所記的怪異之事「苟有虛錯」，意即如果不真實，他願意接受讀者的「譏謗」。他所記載的怪異之事，自然全不是曾經有過的真實的事情，而是人們在原始神祕思維和宗教的神道意識的支配下想像的產物。但是，他們卻信以為真，或者讓讀者信以為真，記載下來以證明「神道不誣」，令人思考鑑戒。佛道徒們更是有意宣揚鬼神，自神其教。這自然都不是有意識地作小說，不算是真正的文學創作。

蒲松齡作《聊齋誌異》，不只是記述奇聞異事，而且是有意識的結撰情節奇異的狐鬼花妖神仙故事。這後者就是作家運用想像、幻想進行文學性的虛構，就是文學創作了，同寫實小說的作者運用想像，虛構如同現實生活一樣的生活圖畫是一樣的，區別只在於所虛構出來的故事情節有無超現實的奇異性、虛幻性。儘管蒲松齡結撰狐鬼花妖故事也儘量寫得符合生活情理，使讀者感到彷彿是真有其事似的，有時候還有意製造一種真實可信的假象，但那是為了將故事說得圓通，誘導讀者進入他虛構的藝術天地。實際上，他並不看重故事的真實與否，他更不相信自己虛構的狐鬼花妖神仙故事是曾經發生過和可能發生過的事情。狐鬼、精魅不再是「萬物有靈」觀念中的與人作對的真實存在物，神仙也不再是宗教信仰中必須崇拜、屈服的物件。在不相信它們是真實存在的觀念下，幻想就獲得了自由，可以將它們寫成善的、

美的、公正的化身，《聊齋誌異》中人格化的狐鬼花妖大都是這樣，〈陸判〉篇的陸判官是那麽樂於助人，和易可親；也可以將它們寫成〈畫皮〉中那樣的吃人魔鬼，〈席方平〉、〈考弊司〉中那樣貪賄殘暴的冥間的貪官汙吏，一句話，想把它們寫成什麼樣子就可以寫成什麼樣子。蒲松齡結撰這樣一些狐鬼花妖神仙故事，期望讀者的不是信以為真，而是要從中領會到他所要表現的思想、意蘊和情趣。

這樣，在《聊齋誌異》裡，狐鬼精靈就由原來的神祕性質轉化為文學的審美性質，由原來的信仰物件變成了文學審美意象。

二、藉由狐鬼花妖抒情言志

唐代人作傳奇自然已經是有意識地作小說，與六朝志怪小說不同了。但是，唐代傳奇小說創作一度轉變了方向，有些作者從志怪轉向寫人間事，產生了《霍小玉傳》、《李娃傳》等優秀作品，而仍然拘守志怪傳統大寫怪異故事的作者，卻重在追求故事情節的奇異性，以修談怪異為能事，不大考慮有什麼意義。傳奇小說之稱作「傳奇」，就表明了這一點。其中也出現了像〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉等幾篇寓意小說，但篇數很少，沒有成為主流。

蒲松齡作《聊齋誌異》，結撰那些虛幻的、半虛幻的狐鬼花妖故事，不再是單純以奇異取勝，而是大都有比較明顯的創作意圖，往往是先有了主題才去創作，依據創作意圖來虛構故事。他固然也力求把故事寫得有奇情異趣，在這一點上並不亞於唐代傳奇，甚至可以說比

唐代傳奇小說中寫怪異故事的作品，更富有幻想文學的藝術魅力，但是，這卻不再是他創作的主要目的了。他結撰奇異的、半奇異的狐鬼花妖故事，大都是作為表達某種思想、意蘊和情趣的文學方式、手段，狐鬼故事也就具有小說內涵與形式的性質，其中總是或顯或隱地蘊涵著一定的思想內容。

在《聊齋誌異》裡，藉由狐鬼花妖神仙故事以寫意的作品有各種各樣的類型。最明顯的是一些寓言性的小說，如〈勞山道士〉是諷刺好逸惡勞的人，不肯吃苦磨鍊便想學得真本領，心術不正，結果只能是碰壁；〈畫皮〉是諷喻人們不要為表面現象所迷惑，化裝為美女的惡魔容易使人們上當。還有一些明寫陰間、夢境、異域的，如〈席方平〉、〈夢狼〉、〈羅剎海市〉等，是以比喻、象徵的方法，揭露人間官府的黑暗，封建官吏貪婪、殘酷，當道顛倒是非，以醜為美。即便是篇數極多的寫人與狐女、鬼女、花妖的戀愛婚姻的故事，也大都有各自的思想意蘊。也就是說，人與狐鬼花妖相愛結合只是小說的故事框架，這種框架裡容納的是不同的人生內容。如〈胡四娘〉、〈阿纖〉，前者是人入多女的狐家為婿，後者是鼠精阿纖嫁入人家，反映出家庭中的炎涼世態。〈黃英〉通過書生馬子才和菊精黃英婚前婚後的矛盾：黃英種菊花、賣菊花，賺了很多錢，而馬子才卻以君子應當安貧樂道，不願與黃英同流，不占她的便宜，但最後只好屈服，嘲諷了封建文人以工商為賤業的清高思想。〈阿繡〉寫狐女為贏得書生劉子固的愛情，幻化為劉子固所愛慕的阿繡，但在美與愛的競爭中卻為劉子固對阿繡的癡情所感動，轉而幫助劉子固與阿繡成婚，讓所愛者愛其所愛，這就表現了愛情領域裡

的高尚理性。

三、生活經驗的結晶

以前的志怪傳奇小說記述的是世間罕有的怪異事情，更是作者身外之事，它們的作者只是充當好事者做客觀的介紹。唐傳奇小說中的一些篇章，篇末就有這樣的聲明，或者加點感嘆的話。元稹的《鶯鶯傳》，有研究者考證，寫的是個人經歷的一段私情，但畢竟是絕無僅有的例外。話本小說系統的白話小說，用說書人或模擬說書人的立場、口氣，總是與故事拉開距離，至多是在敘述中加上幾句評論或調侃性的話語。可以說在蒲松齡之前，很少有人就個人的生活辛酸創作小說。

蒲松齡匠心結撰的狐鬼故事，雖然就小說的故事情節層面說，帶有超現實的虛幻性，但其中所表現的生活內容和蘊涵的思想意蘊，卻與他個人的生活境遇息息相關，不少篇反映的是他自己的或者說是他代表的那一類落拓不遇的文人心境、心態。

在《聊齋誌異》裡，蒲松齡自寫境遇、心跡的作品，以反映文人懷才不遇、譏刺科場考官的篇章最直接，也最明顯。他大半生掙扎在科舉道路上，飽受科舉考試失敗的折磨，一次名次落孫山的沮喪、悲哀、憤懣，不僅烙印在他的詩詞中，也幻化為情節怪異的故事抒發出來，篇數較多，構成了《聊齋誌異》的一大主題。這一類作品是不同時期創作的，因而它們所反映的思想情緒，以及作品的風格，也是不同的。〈葉生〉是早期的作品，「借福澤為文章