

〔清〕蒲松龄 著
〔清〕冯镇峦 批评
校点 鲁德才

冯

镇

峦

批

评

本

聊齋志異

庄语难谐世，拂残
编，搜神博物，谈
仙说鬼。一盏客灯
秋雨夜，风戛窗棂
破纸，仿佛听枫根
环珮。石上三生来
噩梦，尽丝缠一缕
春蚕死，勘破者，
唯君耳。



岳麓書社

〔清〕蒲松龄 著

〔清〕冯镇峦 批评

校点 鲁德才

冯

镇

峦

批

评

本

聊齋志異

庄语难谐世，拂残
编，搜神博物，谈
仙说鬼。一盏客灯
秋雨夜，风戛窗棂
破纸，仿佛听枫根
环珮。石上三生来
噩梦，尽丝缠一缕
春蚕死，勘破者，
唯君耳。

岳麓書社

图书在版编目(CIP)数据

冯镇峦批评本:聊斋志异/(清)蒲松龄著;(清)冯镇峦评.

—长沙:岳麓书社,2010.3

ISBN 978-7-80761-372-5

I. ①冯... II. ①蒲...②冯... III. ①笔记小说—中国

—清代②聊斋志异—文学评论 IV. ①I242.1②I207.419

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 033478 号

冯镇峦批评本:聊斋志异

作 者:[清]蒲松龄

批 评:冯镇峦

校 点:鲁德才

责任编辑:杨云辉 闵 慧

封面设计:刘 峰

岳麓书社出版发行

地址:湖南省长沙市爱民路 47 号

电话:0731—88885616(邮购)

邮编:410006

网址:www.yueluhistory.com

2011 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本:787×1092 1/16

印张:33.75

字数:635 千字

印数:1—6,000

ISBN 978-7-80761-372-5/I·945

定价:42.00 元

承印:长沙超峰印刷有限公司

如有印装质量问题,请与本社印务部联系

电话:0731—88884129



前言

《聊斋志异》作者是蒲松龄。

蒲松龄生于明崇祯十三年（1640），殁于清康熙五十四年（1715）。字留仙，一字剑臣，号柳泉，山东淄川（今淄博市）蒲家庄（又称蒲家庄）人。据说蒲氏祖辈是元代功臣，到他父辈弃儒经商，可在蒲松龄青少年时期，家道已完全衰落，生活很艰辛。由于科举制的腐败，薄产不足自给，岁岁游学，无暇治举子业，直到五十岁投考，却名落孙山，青年时期热衷功名之心，由失望而心冷，乃至去批判和否定科举制度。

除康熙九年（1670）南游，做老友幕宾外，其余的几十年岁月都是在农村乡绅之家教书度日。

中国农村是中国社会政治危机和经济危机最敏感的地区。蒲松龄的批判精神不仅是因为他有较多机会接触社会下层，对农民生活有深切了解，重要的是他本人就是一个靠“舌耕”为生的穷书生，家庭境遇与农民生活差不多，同样挣扎在饥饿线上。天灾赋税使他对农民的痛苦生活有相同的感受和认知，由明末朱王朝转为满清贵族统治后的社会动荡，清统治者在政治上的反动和黑暗，吏治的腐败，科举制度的欺骗性，更使他满腔悲愤，心中有太多块垒，于是蒲松龄便借鬼狐神怪世界，曲折地反映了他和农民的呼声。

二

蒲松龄在《聊斋志异》的《自志》中说《聊斋》是“孤愤成书”。“愤”什么呢？首先是愤慨于政治制度结构性的腐败。如《促织》篇中，蒲松龄就把批判矛



头指向了明宣宗朱瞻基。由于宣宗尚促织（蟋蟀）之戏，各级官吏“欲媚上官”，逐级责令贡奉上品。被狡猾官吏推为里正的书生成名，亲自去捉蟋蟀上贡。终于捉到一只健蟀，又被好奇的儿子弄死了，孩子也投了井，死后化做蟋蟀，供皇帝取乐。蒲松龄在篇末怒斥“官贪吏虐”，假借“天子偶用一物”之机，疯狂盘剥百姓。《梦狼》篇更是把官吏化为吃人的虎狼。白翁梦中入大儿子居官的衙署，“见堂上、堂下、坐者、卧者，皆狼也”，阶下白骨如山，白甲以死人为饮食招待父亲。白翁很为白甲担心，便派自己的小儿子携信告诫他。白甲竟然恬不知耻地向弟弟介绍“仕途之关窍”，后来白甲果然被杀，虽然一神人为他续头复活，头却歪在肩上，“目能自顾其背，不复齿人数矣”，贪官污吏没有什么好下场，迟早要受到惩罚。

值得注意的是，蒲松龄在《席方平》中并不把贪官污吏看做是个别的独立的现象，而是上下勾结，官官相护，是结构性的腐败。因为以官本位为中心的中国古代官僚制度本来就是产生贪污腐败的土壤。追求习惯利益的各级官制，要依靠诸种名目的贪污维护生存，视上级官吏为他们的衣食父母，极力讨好上司保住职位，乃至不断攀升。这个关窍，《梦狼》中白甲对其弟讲得非常清楚：“第日居衡茅，故不知仕途之关窍耳。黜陟之权，在上台不在百姓。上台喜，便是好官；爱百姓，何术能令上台喜也？”对上台他是孙子，对百姓他是爷，随意戕害百姓。《红玉》中被罢了官的御史，看上了穷书生的妻子，用钱买不果后强行抢夺，书生从县告到省，俱不得申，甚或“几于灭门”，而御史却逍遥法外。《潞令》中的县官更是“贪暴不仁，催科尤酷”，上任才百日，就“诛五十人矣”。《石清虚》中的邢云飞藏有异石，有尚书某看中了邢的石头，“购以百金”，邢不卖，尚书怒，暗中用他事中伤邢，邢被投入大狱，妻子把石头献给尚书，邢才被放出。这种蛮横的强盗行径，正如《成仙》中成仙怒斥“父母官”所言：“官宰半强寇，不操矛弓者耶！”官匪一家，官吏就是不拿刀枪的强盗！

同政治制度腐败相联系的是科举制度的弊端，这也是蒲松龄批判的内容。也许他经历过科举，深知科举制度对士子心灵的毒害。在《于去恶》篇中，蒲松龄明确指出科举考试不过是“少年持敲门砖，猎取功名，门既开，则弃去”；应试不第时，备受讥讽与冷遇，中举后人情顿时大变，而屡战屡败的士子们，或是如《王子安》中的王子安在幻梦中高中；或如《叶生》篇的叶生，死后魂灵帮助友人之子考取了进士，于幻想中去证明自己的价值。

但让作者大加挞伐的是主考官们的不学无术，营私舞弊。《考弊司》中司主虚肚鬼王规定，凡入司考试的秀才如不行贿则要割三指厚股肉作为晋见礼。《三生》中的考官“黜佳才而进凡庸”，数以万计落第士子愤懑而卒，在阴司聚众告



状，要挖掉试官的双眼，“以为不识文之报”。《司文郎》的讽刺更为尖锐。一位有特异功能、双目失明的僧人，以鼻代目，将士子的考卷焚烧后嗅之，可嗅出文章之优劣，并分出等级。岂知他判定能中高魁的王生却落第，而写一手烂文章的余杭生竟中举，原来考官们愚昧昏聩，选错了人，“帘中人并鼻盲矣！”《贾奉雉》篇中的贾奉雉才名冠一时，而几次考试皆不中，后来经高人指点，让他“换一付眼睛肺肠”去思考，于是贾奉雉从过去的落卷中，把“不可告人之句，连缀成文”，竟中经魁。考官们不只是低能，而且是美丑不分、是非不明、心地污浊的昏官。

比较地说，在古代小说中，妇女的命运，青年男女爱情婚姻是个沉重而又不可回避的话题，蒲松龄写了许多有关这方面的篇什。在歌颂男女青年对幸福生活的追求上，特别强调“情”的力量，对情的作用作了夸张与渲染，说它可以超越时空的限制，不受生死的束缚，只要有至情，就可冲破一切阻力而获得幸福婚姻。《连城》篇的连城，无论生死都愿嫁给穷书生乔生。《阿宝》中的孙子楚，人称“孙痴”，长有六个手指，他却想得到倾城美女阿宝的爱情。阿宝戏言让其断去一指，孙忍痛砍断枝指。后来又相思成疾，化为鸚鵡，飞到阿宝身边，左右不离，终于用痴情感动了阿宝，终成伴侣。

这种情可以是男女之间一见钟情似的爱慕，也可以表现为彼此之间对某一方面的欣赏而成知己，如《连城》中连城与乔生，《白秋练》中白秋练与慕蟾宫，均因欣赏对方的诗才而走到一起。像《娇娜》中娇娜与孔生之间纯真无私的真挚情感，《晚霞》中的晚霞与阿端因精于舞蹈相互吸引而相爱。不以门第、权势、金钱作为择偶的标准，都显现了蒲松龄思想中朴素的民主主义思想。问题是蒲松龄虽然写了许多青年男女违抗父母之命，媒妁之言，突破门第，不为财势所惑，顽强地追求爱情，但蒲氏并非是父母之命的彻底否定者，并不认为听从父母之命就不能获得幸福。像《胡四娘》中的姐姐，不服从父母的婚事安排，最后竟沦落为尼姑，顺从父母意志的妹妹，则享受荣华富贵。

同青年男女爱情婚姻紧密相联的，是农村中的伦理、道德、家庭生活中的矛盾。如亲属间的财产纠纷，兄弟间、夫妇妻妾和婆媳之间的关系等等，必然成为作家的关注点，也强烈表达了蒲松龄对现实中善与恶、美与丑的道德评价。《云梦公主》里的马子才，《黄英》里的梁有才都是庸碌懦弱的男子，而他们的妻子云梦、黄英却有胆有识。《细柳》中的细柳娘，在坎坷不平的生活和命运面前，凭着自己的智慧和远见帮助丈夫治家。为了教育孩子，忍受着内心痛苦，承受着舆论压力，严格教育两个孩子，终于使二子一富一贵。《仇大娘》中的仇大娘，看到自己的同父异母兄弟各怀异心不会治理家事，不断受到坏人欺压，家庭日渐



衰落，便挺身而出，力斗邪恶势力，代弟管家，教育好走入邪路的二弟，恢复被坏人侵夺的财产；但她磊落无私，分文不动弟弟们的家财。

在《聊斋》中，蒲松龄强调了夫妻要白头偕老、忠贞不渝的道德原则。许多篇都歌颂患难与共，福祸同当的精神。《林氏》中的戚安期，不因妻子伤残丑陋而嫌弃。《辛十四娘》中的冯生不因辛十四娘色衰而易志，并且“侍汤药，如奉父母”，直到十四娘故去。反之，小说家对类如《姚安》中的姚安，《武孝廉》中的武孝廉，《素秋》中某甲，喜新弃旧，遗弃结发妻子，甚或“爱新而杀其旧”的负心汉，给予了无情批判和嘲弄。

三

鲁迅先生在《中国小说史略》评论《聊斋志异》时曾说：“描写委曲，叙次井然，用传奇法，而以志怪，变幻之状，如在目前……出于幻域，顿入人间……《聊斋志异》独于详尽之外，示以平常，使花妖狐魅，多具人情，和易可亲，忘为异类。”蒲松龄在《与诸弟侄书》中论述作文的技法时也提出“笔翻空则奇”，不要“攻坚遮实，硬铺直写”，“他人所数百言未尽者，予以数言了之，及其幅穷墨止，反觉有数言在其笔下。又于他人所数言可了者，予更以数百言，排荡摇曳而出之，及其幅穷墨止，不觉纸上多一字”，此则所谓避实击虚之法也。

理解用传奇法写志怪，花妖狐魅，多具人情，忘为异类；再参透笔翻空则奇的含义，我们就把握住了《聊斋志异》的艺术特色。

所谓传奇法，是指用丰富的想象力写奇人奇事。《聊斋志异》的艺术特征，与其说是用传奇法写志怪，不如说是“把白话小说的方法引入志怪和传奇”。（李剑国《唐五代志怪传奇叙录》序）所以，《聊斋志异》写的是鬼怪世界，实际是写人间世。他把人情移于鬼怪之身，不仅多具人情，而且同人一样和蔼可亲，可以说他们就是活动在人世间的人。因此，蒲松龄是按照人物的性格来刻画小说中的狐妖，而且善于突出其主要的性格特征。例如同是爱笑的女狐小翠与婴宁，同是花妖的香玉和葛巾，却有不同性格色彩。即使在同一篇，写同一性别的角色，如《胡四娘》中的三姐妹，《张诚》中的三兄弟，《凤仙》中的三女仙，《陈云栖》中的四尼姑，都各有不同性情。并且作者在构思时，常常围绕主要人物铺垫几个片段或小故事，层层展开，逐渐揭示人物的性格；或是采用对比的方法，显现人物的色彩，总之是首先把小说中的角色当做真人来写才可能引发读者的共鸣。但是，鬼狐神怪又不完全等同世人，必须考虑到神怪的情态，这样才能引起读者的兴趣，才能做出于幻域，顿入人间的媒介，打破时空限制，形成空灵虚幻



的特点。这突出表现在现实情节与幻想情节相互翻空，反复变化，产生难以言喻的艺术效果。

四

《聊斋志异》共四百余篇。手稿本仅存半部，下函四卷散失了，今藏辽宁图书馆。

抄本则以乾隆十六年（1752）《铸雪斋钞本聊斋志异》十二卷本为珍贵。铸雪斋是张希杰的斋名。此本系据济南朱氏（也有称历城朱氏）过录。朱氏的抄本是据蒲氏手稿本转录的，惜朱本已亡失，因此铸雪斋抄本就成为今存最早的一部抄本，1974年上海人民出版社曾据此本影印出版。1962年在山东淄博市周村发现抄于乾隆十五年（1750）至三十年（1765）间的二十四卷本，也是比较早的抄本。此外尚有乾隆年间黄炎熙抄本，存四川大学。

最早的刻本为乾隆三十一年（1766）青柯亭刻本，刻者为赵起杲，故又称赵刻本。此本推出后，乾隆三十二年（1767）又有王金范刻本、李时范刻本先后问世。

评点、诠释家有十余家，较著名的为道光三年（1823）经纶堂刻何守奇评本，以青柯亭本为基础。道光五年（1825）又出了观左堂吕湛恩注释本，道光十九年（1839）南陵何彤文刻何垠注释本，道光二十二年（1842）但明伦评本。光绪十七年（1891）喻焜将王士禛、冯镇峦、何守奇、但明伦四家评语于一本，称四家合评本。本来冯镇峦评作于嘉庆十三年（1808），早于何、但两家，但延至光绪年间，喻焜合四家评后人们才了解冯镇峦评《聊斋》的艺术价值。

考虑到读者很少甚或没有看到较早抄本的模样，当今流行的评点本又多为但明伦评本，没有刊印过冯评本。因此，我们以铸雪斋抄本为底本，插入冯镇峦的评语，除了改补抄本中明显的错漏字，补充十几篇有目无文的篇章外，一律维持原貌，不作改动和填补。卷首目录排列次序颠倒不一，我们按正文次序重新编排，使与正文一致。眉批、竖批皆移入文中，以红色字体突出。

说起小说评点，自从南宋刘辰翁评《世说新语》，开创了小说批评以后，文言小说就再也没有看到像样子的评点家，反倒是在通俗小说领域，先后出现了叶昼、李卓吾、袁于令、金圣叹、毛宗岗、张竹坡、脂砚斋诸大家，那么，冯镇峦、但明伦等评《聊斋志异》，无疑是填补了明清文言小说批评的空白。

尽管王士禛是当时诗坛盟主，首评《聊斋》，但明伦的评点也早于冯镇峦刊出，但评语中的艺术价值远不如冯镇峦。因为王士禛的“评语亦只循常，未甚搔着痒处”（冯镇峦《读聊斋杂说》），但明伦的批评虽有精辟的见解，可常好借题发挥，自我卖弄，贫嘴似的讲说“色即是空，空即是色”，“前世因，今生报”，



“人生一场戏”云云，未必符合蒲氏的本意。因此，冯镇峦评《聊斋志异》就很值得读者关注。

冯镇峦，字远村，合州人（今属重庆）。仅存专集《晴云山房诗文集》、《红椒山房笔记》，以及评点《聊斋志异》，其它著述皆散佚无存。关于他的身世，所知甚少，喻焜在四家评本《聊斋志异》中只说冯远村“一官沈黎，寒毡终老”，一生不甚得志。大约和蒲松龄有相似的遭遇，因此对蒲氏孤愤之作有相同的认知。如《冤狱》篇，蒲松龄在“异史氏”中尖锐地批评“俨然而民上也者”的官吏们，对草民的冤案“偃息在床，漠若无事”，可“宁知水火狱中，有无数冤魂伸颈息救援耶”！正是这愤世的精神，冯远村认为“此书所以历久不废者，以间存此等议论撑持于中故也”。至于“或谓《聊斋》骂人大伤雅道”，如骂教官为饿鬼，骂典吏为龟头，冯镇峦不以为然，认为“有可骂则骂之”，贪官污吏，居官颠倒黑白，以三百钱便污人名节的无赖官吏，“无怪人骂”的。不过，本质地说，蒲松龄、冯镇峦无论怎样讥世、愤世和骂世，可从来就不曾否定封建王权和伦理道德，冯镇峦在《罗刹海市》的夹评中说得非常明确：“惟忠君孝义，安贞守义，是自己实在事业，此外皆轻重也。”封建意识比蒲氏还浓厚，从小说批评思想发展史而言，其政治判断，远不如艺术判断敏锐。

冯镇峦最突出的成就是指出了《聊斋志异》的文体特征，即“《聊斋》以传记体叙小说之事”，“一书兼二体”。表层次看，《聊斋》继承了《左传》、《国语》、《史记》、《汉书》的古朴、典雅、简洁的叙事风格和词句用法，其实金圣叹评《水浒传》，毛宗岗批《三国演义》，包括冯镇峦评点《聊斋》，都是用史传——主要是《史记》作为范式而剖析小说的。诸家用史传格式衡小说，不仅是论证篇章、句式、遣词、用字上的技巧，而恰恰是拈出了中国古代小说，特别是文言小说具有史传的文体特征。因为文言小说本来就直接脱胎于史官文化，并未完全脱离历史文体的形态和叙事方法，由此冯镇峦才以史传的模式评点《聊斋》，这不足为怪。

值得我们注意的，冯镇峦指出蒲松龄写的是短篇小说，而“短篇文字不似长篇出色，然叙事简洁，用笔明雅”，首先在情节结构上，要像《聊斋》善用曲笔，所谓“作人宜直，作文宜曲，虽大片段中有许多小波折，最好看有致”；所谓“曲曲折折，忽放忽收”，“直则少情，曲折有味”。冯镇峦所说的曲笔，就矛盾冲突而言，是说把事件和人物之间的冲突，通过不断的“转”，而产生新的矛盾，进而把矛盾推向高潮；就情节结构而言，不断的“转”，就是不直奔主题，不把结局很快端出，而是由“曲”而产生延宕，激起读者的好奇与期待。

但是，冯镇峦认为情节要转得巧妙，转得合理，“不可急转”，而要“轻轻转去”；同时也不宜烂用转笔，“不到山穷水尽时，不肯轻作转笔”。他更反对“传奇



无可转关处，辄以仙佛救济，几成烂套。谚云：‘戏不够，神仙凑’”，违背了小说自身情节发展的逻辑。所以冯镇峦强调“文家贵乎能变庶不板重”时，也要求“闲便有停蓄，一直说便少节奏”。这“变”中的“停蓄”，也就是他《读聊斋杂说》中所言：“文之参错，莫如《左传》。冯天闲专以整齐论《左》。人第知参错是古，不知参错中不寓整齐，则气不团结，而少片段。能以巨眼看出左氏无处非整齐，于古观其深矣……读《聊斋》者亦以此意参之，消息甚微，非深于古者不解。”按现代语言解释，变化中有停顿，参错中寓整齐，如同看园林布局，统一中有对立，对立中有统一，冯镇峦已触及了小说结构美学的问题。

冯镇峦深受金圣叹批评方法的影响，对《聊斋》的叙事技巧，描绘人物的特征，详加推导。他认为《聊斋》虽然是说鬼狐，可“即以人事之伦次，百物之性情说之。说得极圆，不出情理之外；说来极巧，恰在人人意愿之中”，所以凭空捏造，却不露痕迹，无牵强之形。而在雕刻人物时，冯镇峦指出《聊斋》运用了“遥对法”、“暗点法”、“前暗后明之法”，以及叙事上的详叙、补叙、顺叙、平叙、抽出叙、两节叙；文字安排上“要省即加倍省，要增即加倍增”、“不写，则许多只须一句；要写，则一必须数番”、“要繁便千言不了，要简则一字疾通”等等，对读者理解《聊斋》的写作特点都有启示。

我们不必把冯镇峦的小说批评混同于经史评点，他在《杂说》中分得很明确：“友人曰：‘渔洋（王士禛）评太略，远村评太详。’渔洋是批经史杂家体，远村似批文章小说体。言各有当，无取雷同。”冯镇峦在论证《聊斋》有史传叙事特点的同时，特别强调蒲松龄许多篇什是小说，所谓“有意作文，非徒纪事”，是虚构的艺术。但是小说虽然是“镜花水月，虽不必泥于实事”，“然时代人物，不尽凿空”，不能完全脱离现实。因此评说小说家在塑造某种类型和性格的人物时，冯镇峦借用金圣叹提出的“设身处地法”，以赵松雪画马为例，每欲构思时，便于密室解衣踞地，先学为马，就是说作者忘掉自己本来的身份性格，化身为描写的对象，体验对象的精神世界，创造出面目不同的传神人物，并且“每篇各具局面，意境翻新，令读者每至一篇，另长一番精神”。冯镇峦还在多篇评点中突出强调《聊斋》细节描写上“点缀琐事逼真”，“点缀琐事，传神之笔”，“写女子痴顽如画，闲细之甚”，指明《聊斋》细节描写上的进步，反映了中国古代短篇文言小说艺术的成熟，而冯镇峦也通过对《聊斋志异》的批评触摸到了这种发展趋势。

鲁德才

2010年1月于天津南开大学



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，遂以成篇。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。门庭之栖寂，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，妄续《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！

柳泉自题



高珩序

志而曰异，明其不同于常也。然而圣人曰：“君子以同而异。”何耶？其义广矣、大矣。夫圣人之言，虽多主于人事；而吾谓三才之理，六经之文，诸圣之义，可一以贯之。则谓异之为义，即易之冒道，无不可也。夫人但知居仁由义，克己复礼，足为善人君子矣；而陟降而在帝左右，祷祝而感召风雷，乃近于巫祝之说者，何耶？神禹创铸九鼎，而《山海》一经，复垂万世，岂上古圣人而喜语怪乎？抑争子虚乌有之赋心，预为分道扬镳者地乎？后世拘墟之士，双瞳如豆，一叶迷山，目所不见，率以仲尼“不语”为辞，不知鹗飞石陨，是何人载笔尔尔也？倘概以左氏之诬蔽之，无异掩耳者高语无雷矣。引而伸之，即“闾阖九天，衣冠万国”之句，深山穷谷中人，亦以为欺我无疑也。余谓：欲读天下之奇书，须明天下之大道。盖以人伦大道，淑世者圣人之所以为木铎也。然而天下有解人，则虽言孔子之“不语”者，皆足辅功令教化之所不及。而《诺皋》、《夷坚》，亦可与六经同功。苟非其人，则虽日述孔子之所常言，而皆足以佐愚。如读南子之见，则以为淫辟皆可周旋；泥佛肸之往，则以为叛逆不妨共事；不止诗书发冢，周官资篡已也。彼拘墟之士多疑者，其言则未尝不近于正也。一则疑曰：政教自堪治世，因果无乃渺茫乎？曰：是也。然而阴鹭上帝，幽有鬼神，亦圣人之言否乎？彼彭生覩面，申生语巫，武照宫中，田蚡枕畔，九幽斧钺，严于王章多矣。而世人往往多疑者，以报应之或爽，诚有可疑。即如圣门之士，贤雋无多，德行四人，二者夭亡；一厄继母，几乎同于伯奇。天道懵懵，一至此乎！是非远洞三世，不足消释群憾。释迦马麦，袁盎人疮，世亦安能知之？故非天道愤愤，人自愤愤故也。或再疑曰：报应示戒可矣，妖邪不宜黜乎？曰：是也。然而天地大矣，无所不有；古今变矣，未可舟胶。人世不皆君子，阴曹反皆正人乎？岂夏姬谢世，便侪共姜；荣公撤瑟，可参孤竹乎？有以知其必不然矣。且江河日下，人鬼颇同，不则幽冥之中，反是圣贤道场，日日唐虞三代，有是理乎？或又疑而且规之曰：异事，世固间有之矣，或亦不妨抵掌；而竟驰想天外，幻迹人区，无乃为齐谐濫



觴乎？曰：是也。然子长列传，不厌滑稽；卮言寓言，蒙庄嚆矢。且二十一史果皆实录乎？仙人之议李郭也，固有遗憾久矣。而况勃宰文心，笔补造化，不止生花，且同炼石。佳狐佳鬼之奇俊也，降福既以孔皆，敦伦更复无教，人中大贤，犹有愧焉。是在解人不为法缚，不死句下可也。夫中郎帐底，应饶子家之异味；邺侯架上，何须兔册之常论？愿为婆娑艺林者，职调人之役焉。古人著书，其正也，则以天常民彝为则，使天下之人，听一事，如闻雷霆，奉一言，如亲日月。外此而书或奇也，则新鬼故鬼，鲁庙依稀；内蛇外蛇，郑门踟躅，非尽矫诬也。倘尽以“不语”二字奉为金科，则萍实、商羊、羝羊、桔矢，但当搔首闭目而谢之足矣。然乎否耶？吾愿读书之士，揽此奇文，须深慧业，眼光如电，墙壁皆通，能知作者之意，并能知圣人或雅言、或罕言、或不语之故，则六经之义，三才之统，诸圣之衡，一一贯之。异而同者，忘其异焉可矣。不然，痴人每苦情深，入耳便多濡首。一字魂飞，心月之精灵冉冉；三生梦渺，牡丹之亭下依依。檀板动而忽来，桃筵遣而不去，君将为魍魉会丘生，仆何辞齐谐、鲁仲连乎？

康熙己未春日穀旦，紫霞道人高珩题。



唐梦赉序

谚有之云：“见橐驼谓马肿背。”此言虽小，可以喻大矣。夫人于目所见者为有，所不见者为无。曰：此其常也；倏有而倏无则怪之。至于草木之荣落，昆虫之变化，倏有倏无，又不之怪；而独于神龙则怪之。彼万窍之刁刁，百川之活活，无所持之而动，无所激之而鸣，岂非怪乎？又习而安焉。独至于鬼狐则怪之，至于人则又不怪。夫人，则亦谁持之而动，谁激之而鸣者乎？莫不曰：“我实为之。”夫我之所以为我者，目能视而不能视其所以视，耳能闻而不能闻其所以闻，而况于见闻所不及者乎？夫见闻所及以为有，所不及以为无，其为见闻也几何矣。人之言曰：“有形形者，有物物者。”而不知有以无形为形，无物为物者。夫无形无物，则耳目穷矣，而不可谓之无也。有见蚊睫者，有不见泰山者；有闻蚁斗者，有不闻雷鸣者。见闻之不同者，聒聒未可妄论也。自小儒为“人死如风火散”之说，而原始要终之道，不明于天下；于是所见者愈少，所怪者愈多，而“马肿背”之说昌行于天下。无可如何，辄以“孔子不语”之辞了之，而齐谐志怪、虞初记异之编，疑信之者参半矣。不知孔子所不语者，乃中人以下不可得而闻者耳，而谓《春秋》书删神怪哉！留仙蒲子，幼而颖异，长而特达。下笔风起云涌，能为记载之言。于制艺举业之暇，凡所见闻，辄为笔记，大要皆鬼狐怪异之事。向得其一卷，辄为人取去；今再得其一卷阅之。凡为余所习知者，十之三四，最足以破小儒拘墟之见，而与夏虫语冰也。予谓事无论常怪，但以有害于人者为妖。故日蚀星陨，鹤飞鸽巢，石言龙斗，不可谓异；惟土木甲兵之不时，与乱臣贼子，乃为妖异耳。今观留仙所著，其论断大义，皆本于赏善罚淫与安义命之旨，足以开物而成务，正如杨云法言，桓谭谓其必传矣。

康熙壬戌仲秋既望，豹岩樵史唐梦赉题。

喻焜序

《聊斋》评本，前有王渔洋、何体正两家，及云湖但氏新评出，披隙导窍，当头棒喝，读者无不俯首皈依，几于家有其书矣。然窃观《聊斋》，笔墨渊古，寄托遥深，其毫颠神妙，实有取不尽而恢弥广者。仁见仁，智见智，随其识趣，笔力所至，引而伸之，应不乏奇观层出，传作者苦心，开读者了悟，在慧业文人，锦绣才子，固乐为领导标新于无穷已。吾合冯远村先生手评是书，建南黄观察见而称之，谋付梓未果。先生一官沈黎，寒毡终老，没后仅刻《晴云山房诗文集》、《红椒山房笔记》，其他著述今皆散佚无存，惟是书脍炙人口，传抄尚多副本。同治八年，州人士取篇首《杂说》数十则及《片云诗话》刊行，而全集仍待梓也。予于亲串中偶得一部阅之，既爱其随处指点，或一二字揭出文字精神，或数十言发明作者宗旨，不作公家言、模棱语，自出手眼，别具会心，洵可与但氏新评并行不悖。因照但氏本增入，缩为十二卷，笺题《聊斋志异冯但合评》。工既竣，而为之略叙梗概云。

时光绪十七年仲春月下浣，合阳喻焜湘荪氏叙于补拙书屋之竹深处。



题 辞

姑妄言之姑听之，豆棚瓜架雨如丝。料应厌作人间语，爱听秋坟鬼唱时。

——渔洋老人题

冥搜镇日一编中，多少幽魂晓梦通。五夜燃犀探秘录，十年纵博借神丛。董狐岂独人伦鉴，干宝真传造化功。常笑阮家无鬼论，愁云飒飒起悲风。

卢家冥会自依稀，金碗千年有是非。莫向西阳称杂俎，还从禹穴问灵威。临风木叶山魑下，研露空庭独鹤飞。君自闲人堪说鬼，季龙鸥鸟日相依。

搦管萧萧冷月斜，漆灯射影走金蛇。嫦娥洞里传千载，嵩岳云中进九华。但使后庭歌玉树，无劳前席问长沙。庄周漫说徐无鬼，惠子书成已满车。

——戊子昆仑外史张笃庆题

冥搜研北隐墙东，腹笥言泉试不穷。秋树根傍一披读，灯昏风急雨濛濛。

香茅结就新亭小，睡觉桐阴一欠伸。君试妄言余妄听，不妨狐窟号诗人。

摭摭成编载一车，诙谐玩世意何如？山精野鬼纷纷是，不见先生志异书。

——丙戌橡村居士题于济上

埋头学执化人祛，萃落文园赋子虚。忽地籁从天际发，披襟快读帐中书。

干宝当年鬼董狐，巢居穴处总模糊。而今重把温犀照，牛鬼蛇神果有无？



一生遭尽揶揄笑，伸手还生五色烟。但学青牛真秘诀，不须更问野狐禅。

眼界从教大地宽，娉嬛洞里见青天。贾生前席还应接，翻尽人间括异编。

——乾隆辛未九秋，练塘渔人题

庄语难谐世，拂残编，搜神博物，谈仙说鬼。一盏客灯秋雨夜，风戛窗棂破纸，仿佛听枫根环珮。石上三生来噩梦，尽丝缠一缕春蚕死，勘破者，唯君耳。

寓言十九逢场戏，喜开函，淋漓载笔，吾家良史。鬼唱狐鸣兼虱赋，不止槐安穴蚁。真面目谁非谁是？我欲乘风天外去，看鸡虫得失原如此。须记取，蒙庄子。（寄调贺新凉）

——平原董元度寄庐氏题