

聶石樵 鄧魁英著

古代小說戲曲論叢



聶石樵
鄧魁英 著

古代小說戲曲論叢

中華書局

責任編輯：趙伯陶

古代小說戲曲論叢

聶石樵 著
鄧魁英

*

中 華 書 局 出 版

（北京王府井大街36號）

新華書店北京發行所發行

北京第二新華印刷廠印刷

*

850×1168 毫米 1/32·12⁵/₄ 印張·272 千字
1985 年 5 月第 1 版 1985 年 5 月北京第 1 次印刷
印數 0,001—9,000 冊
統一書號：10018·560 定價：2.50 元

古代小說戲曲論叢序

啓 功

中華民族文化，不但在縱的方面有悠久的歷史，在橫的方面有多種的門類，不遜於世界上許多具有悠久歷史文化的古國，至於遞嬗蟬聯，極少間斷，我們中華民族更是十足可以自豪的。

在文化的各門類中，舉文學來說，我們也有極其燦爛的成就。無論有韻的詩歌、韻文，無韻的駢文、散文，都有無數的名家和大量的作品。歷代誦讀的人，評論的文章，從古至今，可以說多到無法指數的。

近六百年來，陸續出現廣大人民喜聞樂見的小說、戲曲，既具有民族文學的傳統，又融化着民間豐富的創造精神，突破了兩千多年的軀殼，昂然自立於近世文學之林而毫無愧色。可惜的是，這些偉大作品一直不登正統文學的「大雅之堂」。遲至近數十年，才有魯迅先生和王靜安先生爲它們修了「史」。

史有史的體例，史有史的職能。一切史書固然也都有分析、批判，但不可能把全力都用在這方面。因爲它還需要有所記錄，有所反映。所以魯迅、王靜安二先生的那兩部專史，不可能滿足今天研究古典文學的人一切要求。現在聶石樵、鄧魁英兩位同志合著的這本《論叢》，恰恰可以彌補這方面的缺憾。

這本書對於古典小說、戲曲有重點地進行了研究。小說方面，分析了《聊齋志異》、《紅樓夢》、《儒林外史》、戲曲方面，分析了作家關漢卿，作品《牡丹亭》、《桃花扇》、《長生殿》，也談了劇種中的崑曲和它的創造者等等。六十年代在教學、科研工作中有兩句口號，即是「以點帶面」、「以論帶史」。後來帶動的「帶」，被某些人誤解為代替的「代」，在工作中出現了一些不符原義的現象；但這是「代」字的錯，而不是「帶」字的錯。現在這本《論叢》實是正確地符合了兩個「帶」字的精神，也是從普及基礎上向提高探求的一個很好的階梯，掌握了這些重點之後，再看魯迅、王靜安二先生的書，就會得到更深刻、更細緻的理解。魯迅、王靜安二先生所沒說到的，在這裏可以得到補充。

這本《論叢》不但是一部好著作，讀者還可從中看到一項佳話。當今古典文學界的同志都熟習，聶、鄧二位是夫婦，在教學、研究方面，他們是志同道合的戰友。歷史上夫婦合作的文藝創作以至學術研究，是不乏前例的。最有名的，首推元代趙孟頫、管道昇的書畫。但早有證據，管的作品都是趙所代筆。其次是清代郝懿行、王照圓都有著作，但已被人證明，郝的書中和別的學者雷同了不少，那麼他兩人的著作很有可能同出第三者的手筆，當然就更非真正合作了。近代、現代夫婦真正合作的例子倒確實不少，但像聶、鄧二位，求學時同班、同好，工作時同校、同系、同教研室，又同在古典文學的教學和研究工作中相互砥礪、共同前進，這又豈是從前那些人所能企及的呢！

我和他們伉儷相識至今，已三十五、六年了，雖然我了解他們遠不如他們了解蒲柳泉、曹雪芹等人那樣透徹，但當我聽到要我給這本著作寫個前言時，我却毫不猶豫地接受下來。原因是我願意借這本

書的副頁上寫幾句話，來告訴年輕向學、有志研究古代小說戲曲的讀者：這兩位同志的著作，不僅內容有參考價值，他們數十年如一日的勤苦工夫，更是值得學習的。我既是他們的治學精神的一個有根據的證明人，所以也就責無旁貸地拿起筆來寫上這幾句話。

一九八四年三月

目 錄

《聊齋志異》思想內容簡論	一
談蒲松齡對題材的處理	二四
《林四娘》的藝術處理	三一
關於《公孫九娘》的描寫及其歷史背景	三六
《聊齋志異》本事旁證	四二
論《紅樓夢》的語言	一〇八
王熙鳳的典型意義	一三二
《紅樓夢》的政治傾向	一五一
歷史的藝術再現	二〇〇
《紅樓夢》中反映的地主階級與農民階級的對立	二一五
《紅樓夢》中反映的高利貸和典當剝削	二二七
《紅樓夢》中賈雨村形象的塑造	二四一
《紅樓夢》和古代文學的關係	二五五

魯迅的小說和《儒林外史》	二七五
論關漢卿的雜劇	二九三
論《牡丹亭》	三一九
崑曲的創立與魏良輔和梁辰魚	三四二
讀曲劄記	三五四
關於《長生殿》的評價問題	三五九
略談《桃花扇》	三七四
後 記	三九五

《聊齋志異》思想內容簡論

《聊齋志異》是我國歷史上最偉大的短篇小說集，它的高度成就並不是偶然的，作者蒲松齡在其《自志》中談到了自己創作的艱苦過程，說明了自己進行創作時的悲慘境遇和憤激心情，說明了自己搜集了多少材料，經過了多少思想鬥爭和辛勤勞動才完成這部藝術品的；同時也申述了他的藝術觀點和所繼承的藝術傳統。他推崇屈原、莊子、劉義慶、干寶、李賀、蘇東坡等，並以繼承他們的精神爲己志。屈原賦香草美人，李賀吟牛鬼蛇神，都是有所感而發的自然天籟之音，那末他所寫的狐、魅、花、妖，也是有感於社會的不平之鳴，「過飛逸興，狂固難辭」，始「成孤憤之書」的。

蒲松齡對封建社會有深刻的了解，對人民的生活也有充分的認識。從現有的材料看，蒲松齡長期生活在農村，和廣大人民保持着緊密的聯繫。他爲人民受災，悲憤而上書（《救荒急策上布政司》）；爲人民受壓迫，惱怒而責斥孫給諫（《上孫給諫書》）；爲人民被剝削，激昂而攻擊官府（《放生池碑記》）；爲修成一座橋樑而歡欣，爲久旱降甘霖而高興，爲循吏薄稅斂而喜悅。爲了人民的需要，他還作了《農桑經》、《日用俗字》、《婚嫁全書》、《藥崇書》等有益於人民日常生活、生產、生活和教育的著作。而且都是「備鄉鄰之急，志之不已」（《藥崇書序》）的。他深入生活，體驗了人民的疾苦，生活中的矛盾和鬥爭激發了他的鬥志，提高了他對生活的認識能力和觀察能力。這是他的作品成就的基礎。此外，他的高度藝術修養也是促成

他作品成功的重要因素。從《聊齋志異》中可以看出，蒲松齡搜羅吸收了多少民間逸聞和人民的藝術營養，融化了多少優秀的藝術遺產！他那種刻苦學習的精神也極令人欽佩，他壯年讀書於李希梅家，「日訂一籍、日誦一文焉書之，閱一經焉書之，作一藝、做一帖書之，每晨興而爲之標目焉。庶使一日無功，則愧，則警，則汗涔涔下也。」（《醒軒日課序》），「奮發砥淬，與日俱新」（張元《柳泉蒲先生墓表》），逐漸提高了自己的藝術修養和思想水平。這也是《聊齋志異》成功的重要條件。

《聊齋志異》是通過幻想的形式來反映現實的，作者蒲松齡是按照自己的生活方式和生活特點去設想、安排天堂地獄並創造鬼、狐、花、妖的性格的，他筆下的陰曹地府和鬼、狐、花、妖都是現實社會關係的複制。《于去惡》篇中即正面說明：「蓋陰之有諸神，猶陽之有守令也，得志諸公目不覩墳典，不過少年持敲門磚，獵取功名。」《鳳仙》篇也感歎說：「嗟乎！冷煖之態，仙凡固無殊哉！」作者是以神奇的人物來概括當時的社會生活的，所以，其風格「穎發蒼堅，詭恢魁壘」（張元《柳泉蒲先生墓表》），「其義足以動天地，泣鬼神」（蒲立憲《書跋》），表現了巨大的藝術力量和思想深度。

《聊齋志異》最突出的內容是歌頌被壓迫者的反抗鬥爭，並強化這種鬥爭，使被壓迫者最後取得勝利。蒲松齡筆下許多被壓迫被剝削被掠奪的人物，都不甘於自己的處境和遭遇，總是通過各種形式和封建統治階級進行決鬥，不達到目的決不干休，這種徹底的反抗精神是《聊齋志異》思想內容最鮮明的特色。

《聊齋志異》創造了不少頑強、剛烈、有徹底反抗性的人物，他們在反封建鬥爭中無論男女都肯赴湯蹈火、堅貞不屈，拋頭顱、灑熱血也在所不惜。席方平的父親被羊姓富豪打死，他出生入死要替父親報仇，從城隍、郡司一直告到冥王。然而這些地方都被羊某賄賂好了，不但不受理案件，反而用威脅誘騙的方法要席方平屈服。席方平受盡了械梏、杖責、炮烙、鋸解等毒刑，冥王問他敢再訟否？他激憤而言曰：

大冤未伸，寸心不死，若不言訟，是欺王也，必訟！（《席方平》）

經受了各種嚴刑峻法，始終不屈。同樣，商三官的父親被豪強打死，她到官府去告，官府棄置不理，她被迫不得已，暗中投作戲優，到豪強家去陪筵，夜間伺隙將豪強殺死。再如：隱姓埋名三年最後梟下仇人首級的俠女、爲夫報仇乘機手刃敵人的庚娘、以及忍辱含垢「卧薪嘗膽」的馮生等等，他們都是那樣果敢智慧、英勇無畏，將大仇不報引爲終身遺恨，直到把敵人消滅，才算泄了胸中不平之氣。作者對他們這種反抗鬥爭精神和勇敢、俠義的性格傾注着滿腔的熱情，盡情地歌頌：「千古烈丈夫中，豈多匹儔哉！」（《庚娘》）「愿天下閭中人買絲綉之」（《商三官》），以誌紀念，並廣其傳。

不論他們是由於自己的被迫害而起來反抗，或者有感於被壓迫者的負屈含冤，見義勇爲而與壓迫者展開生死鬥爭，其基本精神是對敵人的不屈服，被壓迫者戰勝壓迫者，人民的力量戰勝反動的力量。他們或者死後變成鬼魂雪了冤（《賣氏》），或者由羈政代替報了仇（《羈政》），或者化作巨龍在陰雨天裏把豪強的頭攫去（《傅與女》），有的化作猛虎齧吞了惡霸的頭（《向泉》），有的由灌口二郎伸冤（《席方平》），有的由俠

義之士雪恨（《紅玉》），王鼎殺了獄卒，奪取伍秋月而出（《伍秋月》），周倉振臂擊仆縣令，使朱生冤情大白（《冤獄》）。最後都使人民的正義得到伸張。

這些人都具有不屈不撓的鬥爭意志和英勇無畏的反抗精神，他們對自己的悲慘遭遇不是負屈含冤了事，而是堅決徹底的報仇，妥協對他們來說是不可能的。因為他們了解到「餒法者鬼益侮弄之，剛腸者不敢犯也」（《章阿端》）。他們寧為玉碎不求瓦全。這一切促使他們成為具有浪漫主義特徵的性格典型。

這些人物和鬥爭都是為作者所理想化了的，它不拘泥於具體的實際生活，而且超出實際生活，甚至逆着實際生活而出現的。實際生活中並未出現轟政死後替人報仇，以及周倉、灌口二郎和巨龍，而作者却創造了這些形象。這種逆着實際生活而行的人物，從其性格本質看，却是最能體現生活的特點和規律的，因為他們反映了人民羣衆的反抗意志和正義心。

蒲松齡所描寫的被壓迫者向壓迫者的堅強反抗鬥爭精神，甚至在他創造的一些寓言故事中的禽獸身上也體現出來。《禽俠》中的鶴鳥每次生幼雛都被巨蛇吃掉，後來有一隻大鳥騰空飛來，「以爪擊蛇，蛇首立墮」，為它報了仇。《義鼠》篇中的一隻老鼠，為了搶奪被毒蛇銜去的自己的同伴，和毒蛇展開了反復的鬥爭，直到蛇「吐死鼠於地上」，才肯罷休。這些寓言故事都以象徵、比喻的方式來揭露現實的矛盾和鬥爭，具有深刻的意義。寓言在我國文學史上有着悠久的傳統，從莊子、列子到唐朝的柳宗元、皮日休、陸龜蒙、羅隱以及宋末元初的鄧牧等，源遠而流長。不同的是莊子、列子多以寓言來

說明一個哲學道理，而柳宗元以後的寓言小品主要是抨擊現實、鞭撻現實。魯迅用「幾乎全部是抗爭憤激之談」（《南腔北調集·小品文的危機》）來概括它的内容，就說明了它的現實精神。蒲松齡便是直接繼承柳宗元等這種寓言文學傳統的。蒲松齡描寫了被迫害被摧殘者的反抗和鬥爭，寫他們在與敵人作鬥爭中的英勇神態。他們的「神情一何可畏」！遇人不避，「而意凜如也」（《俠女》）。表現了他們臨陣不懼、敵愾同仇的無畏精神。

蒲松齡筆下這些理想化的性格和情節，是建築在他對現實社會深刻觀察和分析的基礎之上的。從作品中我們可以看到他目光的銳利和發掘的深廣，同時從他的其他詩文中也可以得到同樣的認識。他在《放生池碑記》中說：「……貪生殺，以是而司牧於上，舉凡錢穀之輸將，庸詎有念民膏而撫字者乎？刑名之出入，庸詎有得民情而哀矜者乎？工役之興作，庸詎有惜民力而軫恤者乎？……魚其有知，必且聚族而謀，相與大恐，使知有恐，而殺身之怨，始有專歸矣。」封建統治者的剝削、壓迫、奴役，使遭殺身之怨的廣大人民，必然將自己的憤怒怨恨集中於他們，和他們展開誓死的鬥爭。這正是當時現實生活的特點和規律。蒲松齡所創造的許多具有浪漫主義特色的性格和情節，它的深刻意義，就在於體現了這種特點和規律。

《聊齋志異》另外一項重要內容，是歌頌叛逆性格，贊美高尚品質，鞭打庸俗和品德卑下的人。《聊齋志異》中寫了不少人和鬼、狐、花、妖的愛情故事。奇特的是這些鬼、狐、花、妖都和人生活在一起，和

人做朋友、結夫妻，魯迅所謂「多具人情，和易可親」（《中國小說史略·清之擬晉唐小說及其支流》）者也。他們一般對封建社會都不是馴服的，有些是帶叛逆性，大部分則具有高尚的品格。作者把人間和鬼域以及花神的境界結合起來，在人間得不到的東西，可以到鬼域去追求，也可以到花神方面去尋覓。他們所追求的愛情和友誼，往往成爲與社會發生衝突的原因。《連城》就是極優秀的一篇，女子連城背叛了她父親史孝廉把她許配給鹽商的婚約，而自由地追求貧士喬生，鹽商對她進行迫害，她悲憤而死，喬生去弔也痛悼氣絕。在陰間相見，二人表現了一種悽慘、痛楚的情感：

見連城與一白衣女郎，淚睫慘黛，藉坐廊隅。見生至，驟起似喜，略問所來。生曰：「卿死，僕

何敢生！」連城泣曰：「如此負義之人，尙不吐棄之，身殉何爲？然已不能許君今生，願矢來世耳！」誓同生死，不折不撓，最後果然復甦，二人結爲夫妻。鹽商又來威逼，她又以死來抵抗。他們爲了爭取自由理想，而反對封建門閥制度，蔑視權勢。他們可以爲理想而死，爲理想而生，理想可以生死人肉白骨。這一點在精神實質上是湯顯祖《牡丹亭》的發展。同樣具有叛逆的反封建性的人物很多，《封三娘》中的范十一娘被父母和邑宰所迫，許配給某紳士的兒子，她却矢志「非孟生，死不嫁」。果然當臨粧出嫁時，爲了忠於孟生的愛情，自經而死。《青梅》中的婢女青梅見張生賢良，慫恿小姐阿喜嫁他。阿喜父親嫌張生貧窮，不許。青梅則愿自媒自嫁，求阿喜向主人說情，發誓「不濟，則以死繼之」。表現同樣內容、具有同樣性格特徵的作品和人物，還有《阿寶》、《宮夢弼》、《宦娘》、《阿繡》、《陳錫九》、《薛慰娘》、《寄生》、《錦瑟》、《細侯》、《瑞雲》等。這些人物性格的共同傾向，是反對封建門閥制度，蔑視封建

禮教，追求婚姻自由，爲了堅持理想不惜犧牲一切。他們都是富有智慧的青年，柔腸俠骨，多情尚義，堅貞不屈，敢於衝破封建制度的一切藩籬，誓爲爭取自己的理想而奮鬥到底。

《聊齋志異》描寫內容的離奇，不單純在於寫了鬼、狐、花、妖的奇，更重要的在於寫了不少人物的奇異品格。作者在《褚生》篇的贊語中說：「其志其行，可貫日月，豈以其鬼故奇之歟！」作者自己就是尚氣節，「重名義，而孤介峭直，尤不能與時相俯仰」（張元《柳泉蒲先生墓表》）。他曾賦秦松云：「今祖龍已亡，山河屢易。扛鼎雄君，歌風赤帝，玉帳妖姬，鐵衣猛士，七葉金貂，千年常礪，一皆草腐烟消，香埋珠碎，獨有大夫（秦松）存昂藏之瘦骨，亙古今而不墜。」（《秦松賦》）這種對品格的崇尚和自我修養，同樣滲透在他的人物創造之中。《喬女》篇的喬女是受不平之遇的下層婦女，因貌丑故年長不能婚配，找個丈夫，不幸又死去，立誓不再嫁。孟生妻死要續娶，感於喬女的賢德，欲娶她撫養孤子。喬女以貌丑，堅決不嫁。後來孟生死，孤兒啼哭於室中，喬女奮然愿代孟生撫養孤兒，她說：

妾以奇丑，爲世不齒，獨孟生能知我，前雖固拒之，然固已心許之矣。今身死子幼，自當有以報知己。

因而撫育孤子由讀書、娶妻到入泮，才算了結平生之愿。她的急人之難、捨己爲人的精神和孤介峭直的品格，顯示了極其感人的力量。《香玉》中的牡丹花精和黃生結成生死之交，不料游人將其移植家中，它便「日就萎悴」。花神爲他們的至誠所感，令其復生，花大如盤。無奈道士砍其連株，它又「憔悴尋死」。它堅貞不屈，任何事故和手段都不能改變其節操，動搖其意志。蒲松齡贊美這些人的高尚品

格，當然是從自己階級的道德標準出發的，尚氣節、重仁義，並特別強調了知己之情、生死之交等，但這在當時的歷史條件下是有意義的，因為它和封建社會那種勾心鬥角、爾虞我詐的人與人之間的關係是對立的。《聊齋志異》中創造了許多高潔的人物，而我們稱許的並不只是因為他們的高潔，更重要的是因為他們不與世俗同流合污，不與封建統治階級妥協，對理想表現了大膽的堅持。

和這種傾向相對立，《聊齋志異》還進行了對封建社會一切庸俗、醜惡、黑暗、市儈小人的批判，對自私自利、守財奴、吝嗇鬼的諷刺，對輕薄兒、貪婪者、品德卑下人的嘲諷等。《勞山道士》中一個世家子弟到勞山學道，心志不誠，不肯吃苦，反而要學得道術，請求道士傳他人牆鑽壁之法：

道士笑而允之，乃傳以訣，令自咒畢，呼曰：「入之。」王面牆不敢入。又曰：「試入之。」王果從容入，及牆而阻。道士曰：「俯首驟入，勿逡巡。」王果去牆數步，奔而入；及牆，虛若無物，回視，果在牆外矣。大喜入謝。道士曰：「歸宜潔持，否則不驗。」遂資斧遣之歸。抵家，自謂遇仙，堅壁所不能阻。妻不信，王傲其作爲，去牆數尺，奔而入，頭觸硬壁，驀然而踣。妻扶視之，額上墳起，如巨卵焉。

這是對那類居心不善者的鞭撻，對心志不誠而想竊得利益的市儈作風的譏諷，正象作者所說「世之爲王生者，正復不少」。蒲松齡筆下這種庸俗、貪婪的市儈，充斥於整個封建社會。朱孝廉見到僧寺牆壁上的散花天女便想入非非（《畫壁》）。濱州秀才知道自己的朋友狐仙善幻術，便要求他幫助自己生財（《雨錢》）。他們卑鄙自私，損人利己，視財如命，當牛瘟盛行的時候，却將醫牛瘟病的方子秘而不傳（《牛瘟》），

當風浪大作，船將傾覆的當兒，恐怕載重易沉，遂將同伴推上另一只船（《孫必振》）。他們要求道士教給自己騙人的把戲，好去騙人（《單道士》），自己吝嗇成性，「一毛所不肯拔」（《募緣》），以至於「非兒女婚嫁，坐無賓，厨無肉」（《霍女》），把積累下來的錢都藏在佛像腦後，臨死之前還「登佛坐，抱佛頭而笑」（《死僧》）。他們好色貪鄙，品德敗壞，見年青婦女便尾綴不輟（《庵人語》），或裝作自縊以逗少婦一笑（《戲妓》），或見異思遷，毫無真情可言，爲了獲得新歡，不惜把前妻驅逐出門（《阿霞》）。對這一切醜惡、骯髒、污穢、卑下的社會現象，作者都給以無情的揭露、譏諷、鞭笞和批判。寫他們的咎由自取，給他們以應得的懲罰。貪慾好色者，最後落得妻妾兩空。刻薄吝嗇者，被別人將財產揮霍殆盡。欲嫁禍於人者，反而自被其禍。欲損人，反而害己。或受天譴，或被入懲，要之，都歸於「賞善罰淫」（《唐夢實序》），表現了人民的愛憎，人民的善惡觀念和人民對這些黑暗腐朽卑鄙的社會現象的深惡痛絕的情感。

《聊齋志異》也對封建社會一切不平現象進行了指責、抨擊和控訴，其憤慨激烈的情緒甚至發展到懷疑、質問和否定天道的地步。這種憤慨是由作者一生的不平遭遇所引起的，它象一股不可抑制的力量衝擊着封建社會。蒲松齡是個一生不得意的人，從十九歲「以縣、府、道三第一，補博士弟子員」，以後「如棘闈，輒見斥」（張元《柳泉蒲先生墓表》），直到七十一歲才援例成爲貢生。在《責白髻文》中借對白髻的指責，發洩自己的憤慨說：「我方抱苦業，對寒燈，望北闕，志南溟。爾乃今年一本，明年一莖，其來滾滾，其出營營，如襍穢之客，別去復來，荒蕪之草，剗盡猶生，抑何顏之厚而不一賴也。」其生平之侘傺