

聊斋志异选译

本书责编：黄云生
封面设计：陈世五
版面设计：盛寄萍

· 古代文史名著选译丛书 ·
(第一批50种)

巴蜀书社出版发行
四川省新华书店经销
巴蜀印刷厂
四川新华印刷厂：印刷
成都印刷一厂
1990年 第一版 第一次印刷
印数：1—15,000套

ISBN 7-80523-357-8/Z·27
定价：(50种) 130.00元

国家教委古籍整理

『七·五』规划重点项目



序

《古代文史名著选译丛书》与广大读者见面了。这是丛书编委会的同志与众多专家学者通力协作、辛勤耕耘的结果。

中华民族在五千年漫长的岁月里，创造了光辉灿烂的文化，给人类留下了丰富的精神财富。“观今宜鉴古，无古不成今”。今天，以马克思主义的科学理论为指导，整理研究我国古代文化典籍，做到汲取精华，剔除糟粕，古为今用，推陈出新，使人们在正确认识民族历史的同时，得到爱国主义的教育，陶冶道德情操，提高全民族的文化素质，促进社会主义文化的繁荣，使文明古国的历史遗产得以发扬光大，这是我们每个炎黄子孙的责任。而要做到这样，对古籍进行整理与研究是重要的基础工

程。但是，整理与研究古籍仅作标点、校勘、注释、辑佚还不够，还要有今译，使老年人、中年人、青年人都愿意去读，都能读懂，以便从中得到教益。

基于以上认识，全国高等院校古籍整理研究工作委员会于一九八六年五月组成了以章培恒、马樟根、安平秋三位同志为主编的《古代文史名著选译丛书》编委会，确定了以全国十八所大学的古籍整理研究所为主力承担这一看似轻易、实则艰巨的今译任务。在第一次编委会议上，拟定了《凡例》、《编写与审稿要求》、《文稿书写格式》和一百余种书目。以每一种书为十万至十五万字计算，这套丛书大约有一千余万字，应该说是一项大工程。经过一年的努力，完成了第一批三十六部书稿的译注任务。在各研究所的专家与所长把关的基础上，于一九八七年五月和七月，先后在复旦大学、北京大学召开了部分编委参加的审稿会，通过了二十五部书稿，作为《古代文史名著选译丛书》与广大读者见面的第一批作品。与此同时，在一九八七年七月六日：邀请了在京的十几位专家教授与编委会十几位编委一起座谈这套丛书与古籍今译的问题。专家们肯定了今译工作的必要性与深远意义，并以他们数十年的教学科研和创作的经验，说明今译是一项

难度很大的工作，是培养人才，使之打下坚实基础的一种有效方法，专家们还对《古代文史名著选译丛书》提出了宝贵的建议。这对当时的审稿工作和保证《丛书》的质量起了很好的作用。

实践证明，古籍的今注不易，今译更难。没有对作品的深入、透彻的研究，没有准确、通俗、生动的语言表达能力，要想做好今译是不可能的。两年多来，全国高等院校古籍整理研究工作委员会在探索古籍的今注、今译的道路上，做了一些工作。这部丛书的出版，是系统今译的开始，说明古籍整理研究工作有了新的进展。更可喜的是，一批中青年学者参加了今注今译工作，为古籍整理增添了新生力量，相信他们会在实践中，在学习，中成长成熟。我希望，这套丛书的编委会和高校各古籍整理研究所要敞开大门，加强同国内外专家学者的联系，征求他们和广大读者的意见，并向有真才实学而又适宜做今译工作的专家学者约稿，以提高古籍译注的水平，使《古代文史名著选译丛书》的第二批、第三批作品的质量更上一层楼。

这是一套以文史为主的大型的古籍名著今译丛书。考虑到普及的需要，考虑到读者的对象，就每一种名著而言，除个别是全译外，绝大多数是选译，即对从该名著中精选出来的部分予以译注。译

文力求准确、通畅，为广大读者打通文字关，以求能读懂报纸的人都能读懂它。我希望这套丛书能成为中小学教师的人文、历史教学的参考书，成为大专院校学生的课外读物，成为广大文史爱好者的良师益友。由于系统的古籍今译工作还刚刚起步，这套丛书定会有不少缺点、错误，也诚恳地希望读者批评指正。

巴蜀书社要我为这套丛书写序，我欣然接受了。我相信这套丛书不仅会使八十年代的人们受益，还将使子孙后代受益，它将对祖国的繁荣昌盛起到点滴的作用。最后借此机会向曾给予我们支持、帮助的专家学者和巴蜀书社的同志表示衷心的感谢！并殷切地希望台湾同胞、港澳同胞、海外侨胞和我们一同做好祖先留给我们的文化遗产的整理工作，为中华民族灿烂的文化再放异彩而努力！

周 林

一九八七年十月于北京



前 言

《聊斋志异》是一部思想艺术都具有独特风貌的文言短篇小说集，是我国志怪传奇小说系统中的一部奇书。说它奇，不仅因为它故事奇、人物奇、想象奇、见解奇、文笔奇，而且它的产生和流传，也相当奇。唐传奇以后，白话小说兴起而文言小说衰落，到了明代，已出现《水浒传》、《西游记》、《三言》（即《警世通言》、《醒世恒言》、《喻世明言》）那样高水平的长短篇白话小说。可是，在文言小说已呈衰落趋势之后，竟然异军突起，出现了一部震撼人心的《聊斋志异》。它用典雅博奥的文言文，谈狐说鬼，述怪志异，却征服了无数读者的心，在中国老百姓中产生了极其广泛、极其深远的影响。《聊斋》创作尚未完稿，就已有人读到

入迷，竞相传抄，不脛而走，至今留下了好些珍贵的抄本。刊刻之后，更是风行天下，万口传诵，

“流播海内，几于家有其书”^①。此后，“效颦者纷如牛毛”^②。可是，始终没有一部可与《聊斋》相媲美。《聊斋》为什么能够获得广大读者的喜爱？它独特的艺术魅力从何而来？它的成功，奥秘何在？这是很值得探索和研究的。

表面上看，《聊斋》不过是谈狐说鬼、述怪志异的小说，和别的志怪小说没有什么不同。但是如果稍为深入进行分析比较，便可以发现，《聊斋》具有别的志怪小说所没有的重要特点。比如作者的创作动机和目的，就与别的作者大不一样。一般志怪小说的作者，往往出于搜奇抉异，甚至为了“明神道之不诬”^③。蒲松龄却是怀着满腔悲愤创作《聊斋》，耗尽了毕生的心血。他写的《感愤》诗：“新闻总入鬼狐史，斗酒难消磊块愁。”既透露了借狐鬼故事以抒愤的隐秘，又表现了愤世嫉俗、不吐不快的创作激情。《聊斋自志》更明确指出这是一部“孤愤之书”。因此，我们要认识《聊斋》的特殊价值，必须了解作者所说的孤愤的内涵。

①陆以鼐《冷庐杂识》。

②冯镇峦《读聊斋杂说》。

③干宝《搜神记序》。

蒲松龄，字留仙，一字剑臣，别号柳泉居士，山东淄川人，生于明崇祯十三年（1640），死于清康熙五十四年（1715），出身于衰落的地主兼商人的家庭。他自幼聪明好学，十九岁时以第一名考上秀才。原以为从此可以“青云直上”，谁知在考举人时，屡屡败北。一直到了七十岁，还是个穷秀才。博学多才，却一生沦落，得不到施展的机会。从这种切身遭遇中，他深深体会到“仕途黑暗，公道不彰”，因而“愤气填胸”^①。这也就是其“孤愤”的出发点。

科举的失败，把蒲松龄抛到生活的底层；家境的贫寒，让他饱尝人世的艰辛。这都使他得以清醒地面对现实；而所处的时代又正是明末清初社会大变动的时期。清朝统治者在征服汉族和其他少数民族人民的过程中，伴随着大屠杀、大掠夺，激起了各地人民的激烈反抗。于是清朝统治者进行了更野蛮、残酷的镇压。同时，满族统治阶级对汉族地主阶级（包括其中与清廷合作的人士）也在不同程度上加以榨取与压抑，使他们的利益受到某种损害。为了弥补损失，汉族地主阶级、特别是其中与清廷合作的一部分人不但对人民加紧剥削，在本阶级内部也展开了更为激烈的争夺。人世间充满了血腥与

^①蒲松龄：《与韩刺史樾依书》

冷酷。从而蒲松龄的孤愤具有了更为深广的内容。在《聊斋志异》里，不仅有《司文郎》、《王子安》等从不同角度暴露科举制度的不合理的作品，而且广泛地反映了当时社会的种种矛盾与弊病。如《公孙九娘》强烈地控诉清朝统治者屠杀无辜民众的暴行；《梦狼》无情地揭露官吏鱼肉百姓的罪恶；《张氏妇》以愤怒的笔墨，痛斥清朝官兵“其害甚于盗贼”；《席方平》用荒诞的形式，揭示整个现实的黑暗。

跟这样的惨痛的人生相对应，在《聊斋志异》中还存在着一个主要由鬼狐、神怪构成的温馨的世界，那里有善良、正直、同情、友谊和爱情。《娇娜》中由狐狸幻化而成的皇甫公子对萍水相逢、穷途流落的孔雪笠多方照顾，其妹娇娜不避男女之嫌、亲自为之治病，就是一个突出的例子。不过，在写这类故事时，蒲松龄的内心仍然是寂寞而痛苦的。在《聊斋志异》的一篇题为《小梅》的作品中，叙述一个女狐精对于二十年前曾有“一夕之好”的男人仍然不忘于心，当那个已经死去的男人的儿子犯了死罪时，她求人出来救护，并对救护者尽力加以报答（限于篇幅，《小梅》在本书中未能选入），在该篇的结尾，蒲松龄感慨地说：在人间，有谁能象女狐精这样地“死友而不忍忘，感恩

而思所报”呢？由此可见，蒲松龄实在是深感在人间找不到这样的温暖，所以不得不在幻想中的狐鬼身上寻找精神上的寄托。从这点来说，此类作品仍是其孤愤的表现。

也正因此，《聊斋志异》的孤愤，并不只是蒲松龄个人不得志的牢骚，而是对现实的黑暗的愤恨，同时还包含着对美好的理想的追求。

在这基础上，《聊斋志异》以其独特的艺术成就，赢得了无数读者的喜爱。

蒲松龄的孤愤虽完全植根于现实的土壤，但他创作的《聊斋》却很少直接再现现实，大部分是以自己特有的构思方式把其感受化为奇幻的鬼狐故事。现实性情节和幻想性情节、现实人物和幻想形象被巧妙地结合在一起，创造出时真时幻、真幻交融的艺术世界，使《聊斋》形成独特的艺术风貌。这个世界由于狐鬼的介入，和现实生活拉开了距离，但是读者却可以从中领略到写实作品所没有的无穷情趣和深刻意蕴。

在《聊斋》里，几乎每篇都有意想不到的奇想。这些奇想，用科学的眼光去看，实在是荒诞离奇；而用艺术眼光去看，则引人入胜，妙不可言。例如，衡文论学本是非常复杂的脑力劳动，睁大双眼，反复思考，所得的结论，还未必恰当。可是

《司文郎》里的盲僧，却只需把文章烧成灰，用鼻子嗅一嗅，立即可以判断文章的优劣高低。不但准确无误，而且可以指明文章的师承关系。《促织》里的小孩可以幻化为蟋蟀，身体病危，卧床不起，灵魂却进了皇宫，斗赢了天下所有的“名将”。《石清虚》里“四面玲珑、峰峦叠秀”的石头，似乎带点灵性，不但一次次使官绅掠夺的美梦落空，而且“能自择主”，与石痴结为神交老友。诸如此类的想象，都大胆，新颖，带点怪味，但绝非凭空胡编乱造，奇想的背后自有真意在。

试想，如果《司文郎》缺少了嗅文以鼻的盲僧，那么，依照主题的需要，只好直写主考官评卷时分不清文章的优劣高低，使富有才学的王生名落孙山，而狂悖无知的余杭生反而高中。这种写法虽然直捷了当地揭露了科举的积弊，但读起来有什么味道！有了盲僧嗅文以鼻的奇想，便出现了一连串的奇境妙文：嗅王生的佳作美文，盲僧“受之以脾”；嗅余杭生的低能劣作，则作恶难以忍受；暗中夹进古大家文以试之，盲僧并没有受惑，啧啧称赞说：“妙哉！此文我心受之矣！”表明盲僧的嗅觉何等灵敏，谁也骗不了他。可是，科考放榜，偏偏是王生落第而余杭生得中。因此，盲僧不得不感叹：“帘中人并鼻盲矣。”更妙的是，侥幸得中的

余杭生竟要找盲僧算帐，这就逼出全篇最精采的一段：嗅试官之文。“生焚之，每一首，都言非是；至第六篇，忽向壁大呕，下气如雷。众皆粲然。僧拭目向生曰：‘此真汝师也！初不知而骤嗅之，刺于鼻，棘于腹，膀胱所不能容，直自下部出矣！’”讽刺之辛辣，无以复加。

试想，如果没有成子幻化为蟋蟀的奇想，那么，故事只能结束在成名的家破人亡上。这种写法当然也含有对封建压迫者的揭露作用，但只是触及生活的表象，并没有挖到祸根。《促织》从实境转入幻境，突破生活的表层，进入事物的内部，把发生在乡里的一件常事，一步步引向封建王朝发号施令的所在地——皇宫。这样就大大开阔了读者的视野，加深了读者的思考。宫中的笑声，民间的眼泪；皇帝的小欢乐，百姓的大灾难；人虽是万物之灵，却不如一只小虫的价值；还有，九岁小孩被逼得精神失常，谁是罪魁祸首？一人飞升，仙及鸡犬，又是哪家王法？凡此种种，无不引人深思。比起直接再现社会发生的事件，不是更震人心弦么？

试想，如果《石清虚》里那块石头没有一点灵性，那么，势豪某将它从邢云飞手中抢去以后，邢有什么办法呢？正如小说所写：“邢无奈，顿足悲愤而已。”文章至此，还能做下去吗？掠夺，在封

建社会里是常有的事，只写掠夺行为，未必能够表现事物的本质。设想石头有灵性，就造成一种机会，可以充分地表现势豪、官僚和盗贼各自施展掠夺伎俩：势豪靠抢，盗贼靠偷，官僚不用抢不用偷，他手中有权，可以任意捏造罪名，构陷无辜，逼得家属不得不背着邢云飞献石于尚书家。作者巧妙地把关、贼、势豪交错起来写，彼此映衬。这样就把官即是贼、官恶于贼的本质作了淋漓尽致的揭露。邢云飞爱石如命的“石痴”性格也在反复斗争中给读者留下深刻的印象。

可以说，《聊斋》的巧设幻境、幻真交融以及各种难以意料的奇想，都不只是为了满足读者的好奇心，而是作者深入思考、上下求索、追求理想的表现。他力图把读者带进一个新的天地，引向一个新的境界。在对青年女性形象的描绘里，这一点表现得尤为明显。

《聊斋》里的青年女性，有许多是狐仙、鬼女、花精。其中大多数都个性突出、感情真挚、光彩照人。蒲松龄之所以如此，决不是为了猎奇，也不只是为了追求艺术效果，而是想显示出他理想中的女性形象及其与现实的矛盾。

封建时代的妇女受压迫最深。政权、族权、神权、夫权象四座大山压得她们抬不起头。妇女没有

参加社会活动的任何权利，甚至连说话和笑的自由也被限制，封建礼教规定她们“笑莫露齿，言莫高声”，蒲松龄却与之针锋相对地塑造了一个由狐母所生、鬼母所育的敢说敢笑的婴宁形象，她走到那里，就笑到那里。作者在各种不同的场合，以不同的姿容和神态来描写她的笑，又用烂漫的山花作为衬托，极力突出她的性格美。在不准笑的封建专制社会里，婴宁开怀大笑，无所顾忌。这爱笑的性格，显然是和封建礼教相对立的。后来婴宁从鲜花遍野的深山来到污浊的人间，再也无法笑下去了，“虽故逗，亦终不笑。”通过这一对比，婴宁笑的挑战性质，也就更为明显了。如果婴宁是个现实人物，就不能这样表现。

封建礼教规定“男女授受不亲”，禁止男女自由来往。蒲松龄偏偏描写青年男女亲密纯洁的友谊。《娇娜》里的娇娜，曾经不顾嫌忌地为孔雪笠治病，其后孔雪笠爱上了她，但因年龄相差较大，两人都跟别人结婚了。但这并不妨碍他们之间的深厚友情，当孔雪笠为救娇娜而被雷震死时，娇娜大哭说：“孔郎为我而死，我何生矣！”并把自己多年修炼而得的内丹——红丸给孔雪笠吞下，把他救活。她对孔雪笠的感情之深，已到了忘我的地步；同时仍深深地爱着自己的丈夫。所以，当孔雪笠邀请她

跟兄长同至孔家居住时，她不愿离开丈夫而去孔家；及至听到丈夫已死，她“顿足悲伤，涕不可止。”这都说明她对孔雪笠的友情并不影响其真挚的夫妇之爱。最后，她跟兄长都住到了孔家，“棋酒谈宴，若一家然。”但两人始终是朋友。蒲松龄在篇末评论说：“余于孔生，不羨其得艳妻，而羨其得腻友也。”这样纯洁的男女关系，在礼教森严的社会里是不可能有的，但却是蒲松龄向往的。《聊斋》以生动的故事表明：男女之间可以有纯真的友情，它有时甚至比一般的爱情更为宝贵。这种看法在当时是惊世骇俗的，只有在狐鬼奇幻形象中才能体现出来。

封建阶级鼓吹婚姻大事要听从“父母之命，媒妁之言”。蒲松龄对此也大唱反调，写了大量青年男女自由恋爱的故事。限于篇幅，本书所选极少。以《翩翩》、《晚霞》两篇来说，作品中的女主人公对爱情的追求何等大胆，但她们都不是凡人。相比之下，《胭脂》中的女主人公就显得十分软弱，她只能把对于爱情的渴望埋于心底，一旦向女友透露，就酿成了大祸。而作为现实中的少女，她其实也只能如此。《聊斋》爱情故事中的女主人公很多都是精怪、仙鬼，主要原因恐怕就在于她们能勇敢地追求、自由地行动，从而更具备蒲松龄所希望的