

孙一珍

聊齋誌異叢論

齐鲁书社

《聊斋志异》丛论

孙一珍 著

齐 鲁 书 社

一九八四年·济南

聊斋志异丛论

孙一珍 著

齐鲁书社出版发行

(济南经九路胜利大街)

山东人民印刷厂印刷

787×1092毫米32开 8.5印张 165千字

1984年1月第1版 1984年1月第1次印刷

印数1—5,200

书号 10206·86 定价 0.90 元

序

吴世昌

中国的长篇小说肇源于佛教的宣传文学，经历晋唐以来一个漫长的过程，从唱导、变文、俗讲、宣卷、演变成后世民间的弹词、说书等大众化的讲唱文学。再由这些讲多于唱、民间故事多于佛教宣传的口语话本，最后几乎全部摆脱了佛教宣传的内容，变成完全华化了的历史故事（如“说三分”，即《三国演义》）和朴刀、烟粉、灵怪，乃至人情世态的话本或拟话本。我们现在仍能读到的《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》等长篇小说以及短篇小说如《清平山堂话本》、《三言》、《二拍》等，就是这样演变出来的作品。

上述的长篇和短篇小说都是说话人讲话用的“脚本”，所以是口语文学——从前称为白话小说。至于用文言写的笔记小说却来源甚古。而且纯粹是中国土生土长的文学。凡是古书中一切有主题、有情节、趣味隽永的历史故事，其实都可以视作短篇小说。抗战时期我在大后方一些大学院校教书，不但把《史记》、《汉书》里一些传记如《廉颇蔺相如列传》、《魏其武安侯列传》、《霍光传》、《赵皇后传》等作为短篇小说让学生研读，还从过去认为枯燥无味的《尚书》和《礼记》中找出一些篇章，选作短篇小说给学生读。例如《尚书》中的《金縢》；《檀弓》中的陈子亢反对杀以

殉葬的故事，石祁子父死不肯沐浴佩玉的故事，不但是很好的短篇小说，而且有深入的心理分析。我相信写这些篇章的古人也意识到他们所写不是干巴巴的历史，而是美好的文学。至于先秦诸子中有思想性的故事，就更不用说了。

中国古代也有一些神话故事。但在注重理性的文人学士看来，这些“言不雅驯”的东西，“搢绅先生难言之”（司马迁语），所以即使是包含着真实史料的初民神话，也被正统的历史家所摒弃。^①这种传统，从史学的角度来看是好事，使我国的古史比别的文明古国更为正确，保存得也较好。但从文学的角度看来，古代许多荒诞但是美好的神话显然在历史的过程中被扬弃了。屈原在《天问》中提出来的许多问题，在他脑中本来是古史中重要故事，而我们现在，即使号召殷墟甲骨文中的先公先王来一起帮忙拼凑，也所知无几了。这些古代神话传说之所以被淘汰或遗忘，就是因为它们“言不雅驯”，用现在的话说，就是违背常识，难于置信。孔子不信“怪、力、乱、神”，他对于祭祀鬼神这样重要的事情，也只假定好象有被祭的对象（“祭如在，祭神如神在。”）他这种极端理性的，几乎是反宗教的态度，使正统派的儒家减少许多荒诞的迷信。但知识分子（搢绅先生）中的一部分和他们以外的老百姓，尤其是在神话比较流传的地区如楚国，则对于鬼神之事还是颇有兴趣，或敬而畏之的。人类对于自己的生前死后或另一世界（天堂、地狱）的好奇是根深蒂固的：连汉文帝都要向贾谊打听鬼神之事，何况其他“苍

^① 例如司马迁的《史记》就没有《三皇本纪》。

生”。东汉传入佛教，印度和“西天”的神话故事也被挟以俱来，刺激了民间对于神奇事物的兴趣。中国古代本来就有“苍颉造字，天雨粟，鬼夜哭”的神话（《淮南子》）。所以魏晋以后，外来的和本土的神奇鬼魔的故事相结合，流行更广。文人学士除了写他们的正经著作外，也写些有趣味的笔记小说，于是产生了所谓搜神志怪之书。另外一些有关天象变易人事反常的“社会新闻”，如男女易性，死而复生之类，也被写入正史的《五行志》，如《晋书》说，“惠帝元康中，安丰有女子周世宁，年八岁，渐化为男，至十七八而气性成。”同书又说：

元康中，梁国女子许嫁，已受礼聘。寻而其夫戍长安，经年不归，女家更以适人。女不乐行，其父母逼强，不得已而去，寻得病亡。后其夫还，问其女所在，其家具说之。其夫迺至女墓，不胜哀情。便发冢开棺，女遂活，因与俱归。后壻闻知，诣官争之，所在不能决。秘书郎王导议曰：“此是非常事，不得以常理断之，宜还前夫。”朝廷从其议。

这很可能是依据当时的记录写的，则是距今一千六百多年前的文章。但如果把它收编在二百多年前的《聊斋志异》或《子不语》中，也几乎可以乱楮叶的。

不过笔记小说之类的短篇小品文字，和当时在庙宇中长篇大论宣讲的佛经故事有一个很大的区别：即在庙中讲的，为了使老百姓，尤其是文盲的善男信女都能听得懂，当然要用当地流行的口语，而文人学士写的笔记，为了节省书写工

具、材料和时间，则力求简短。佛庙中的宣讲务求能吸引听众，感化听众；有口才的和尚为了达此目的，往往把佛经中的故事临时加油加酱、添枝添叶。那些不善于临时编造的“唱导师”，就得预先准备好稿本，以便临时“照本宣科”。这些本子，到唐朝演变成“变文”^①。若讲的内容不是佛教故事而是中国历史上或民间的故事，如伍子胥、韩凭（朋）、王昭君的事迹，就称为“俗讲”（有的和尚也会俗讲，如唐代的文淑），庙里的听众有时听腻了佛经的宣传，打瞌睡了，唱导师为了提高听众的兴趣，有时也夹叙一些民间故事，以吸引听众。从这里就发展成为宋代的话本小说、历史演义，明代的长篇小说和拟话本（如《三言》、《二拍》）一个旁支，是从佛教的“宣卷”演变成后世的弹词、木鱼书之类。这一系统的文学作品，本来是“说话人”（“话”即故事）讲唱的手册或稿本。它们区别于文人学士的笔记小说的最大特色是用口语（白话）写成这一新的传统。^②而文人的笔记小说，如干宝的《搜神记》、王嘉的《拾遗记》、吴均的《续齐谐记》等等，因为是知识分子写给知识分子看的，而且古代的书写工具和材料也昂贵而不易得，所以文字力求简洁，表达方式也只好用经济省字的文言。这种文学“媒介”，从魏晋以来一直用到明清，几乎没有什么改变。由此可见，自魏晋以来，写小说的文字工具大体上发展成为两支：文言与白

^① 参看拙著：《论变文的起源》，南京《图书评论》一九八一年三卷七期。

^② 唯一的例外是弹词的韵文部分不用口语而用浅近的文言、其对话则甚至于用当地的方言。

话。在唐代的文人手中，这种情节动人，文词优美的文言小说，发展到很高的水平，一般称为“传奇”。①

宋初太平兴国年间（977—984）曾把自魏晋到五代的笔记小说做过一番总结工作，从收集到的三百四十三种书中，编纂成五百卷的笔记小说总集《太平广记》。这部大书的编者李昉等颇有点文学眼光，他们所引用的原料书中虽然也有《史记》、《汉书》、《后汉书》、《三国志》、《晋书》等正史，《庄子》、《管子》、《墨子》、《淮南子》、《抱朴子》等子书，但他们取舍采择的标准则是以文学作品为主，有小说意义而趣味隽永者才能入选。其中有些作品在历史家看来不是重要的故事，只因有文学意味，也照样收录。至于被正统派文人认为“街谈巷议”、“言不雅驯”的作品，也细大不遗，兼收并蓄，书中较多的故事与宗教有关，如佛道神仙，因果报应、宝境天堂、阴曹地狱、占了较多篇幅。他如山妖水怪、珍禽异兽、狐鬼幻术、鱼龙变化，乃至酷吏土豪、天灾兵祸、民间传说、社会趣闻等等，也尽量收入。这部大书虽编成于宋，但广泛流行，是在明嘉靖四十五年（1566）谈恺刻行以后。明清两代文人对这部书发生很大的兴趣，纷纷仿此书写了许多笔记小说。因为这种体裁可长可短，每篇独立，不象章回小说那样要与上下回有联系照应。它可断可续，写写停停也没关系。所以写的人很多。②但四百多年③

① 这和明清的戏剧也称为“传奇”二者不同。

② 如王士禛的《池北偶谈》、《香树笔记》后来袁枚的《子不语》、纪昀的《阅微草堂笔记》、但都不如《聊斋志异》。

③ 从《太平广记》1566年重刻流传算起。

来，这一类小说中最杰出的一部是蒲松龄的《聊斋志异》。

就内容题材而论，《聊斋志异》是《太平广记》的嫡系后裔，只要一比较两书的目录，即可了然。后者收得最多的是有关神仙的故事，共有五十五卷。还有“女仙”十五卷、“神”二十五卷、“鬼”四十卷。兽类之中狐独多，有九卷，其他畜兽共十三卷、水族九卷。但文学价值最高的是“杂记”九卷，收罗了唐人最精彩的传奇。每篇字数也最多。鲁迅的《唐宋传奇集》，大都取材于此书。《聊斋》多谈狐说鬼的故事。在《太平广记》中这类故事也最多。《聊斋志异》中故事大都很短，一页半页，寥寥数行，戛然而止；但读者余味盎然，觉得它止乎其所不得止。但也有一些较长而情节复杂的篇章，可以和《太平广记》所收唐人传奇比美。

《聊斋志异》基本上是仿《太平广记》而写的。可是后者成于数百年中数百文人之手，而《聊斋志异》则成于蒲松龄一人之手。即此一端，他在中国文学史上的地位也就非常显著了。

然而《聊斋》的价值，不在于它和《太平广记》的相同或相似之处而正在于它不同之处。《太平广记》因为成于众人之手，历时甚久，内容门类也很多，各个门类的作者的思想、感情各不相同，也各不相谋，当然不会有共同的主题。^①在《聊斋志异》中，作者借写狐鬼以鞭挞社会的丑恶人物，这是显而易见的。作者对于贪官酷吏的描写，从阳间直写到阴曹，也是为攻讦时政，并不是“为艺术而艺术”。蒲

① 除非在“因果报应”这一点上，许多作者有意识地或无意识地宣传这种思想，认为它对社会上的恶人可以起克制的作用，同时鼓励了所谓“善举”。

松龄对于平民的同情，一珍同志在《蒲松龄的为人及其思想》一章中有详尽的讨论，并且引他的诗作为旁证，这是我们平日只把《聊斋志异》当故事读的人所不理会的。他通过对于水、旱、雹、蝗灾害的描写，一方面批评了封建统治者对于人民的灾害不但无动于衷，甚至照样厚敛豪夺。另一方面描写灾民的惨状，富户的奢侈浪费，作为对比，是可以使有心人深思造成这一现象的社会原因的。作者对于另一社会现象的不合理，因为他本人有过切肤之痛，所以写得也特别深刻。这是科举考试制度的不合理：不仅所考内容迂阔无当，而且还要走后门、行贿赂才能考中，这是率普天下之士子以入于虚伪卑劣之路，国家安得不渐渐趋于衰亡。清初三位最杰出的小说家都不约而同的反对科举八股，他们是蒲松龄、曹雪芹、吴敬梓，而蒲是最先提出这问题来的。

《聊斋志异》在艺术方面的成就是不须多说的。此书之所以能吸引广大的读者，即是因为他书中的‘鬼’‘狐’有的比人还可爱，而且通人情，讲道理，不忘恩负义，不暗中害人。其行为性情，虽是异物，却令人置信，令人钦佩，令人愿与之交友。

孙一珍同志研究《聊斋志异》多年，她对于蒲松龄的行谊思想，了解得比我深刻，上述各个方面她都已说到。本书所收她的论文可以进一步提高对于《聊斋志异》的了解，对于蒲松龄思想的认识。我对《聊斋志异》的研究很肤浅，上面的话未必有当，吾亦“姑妄言之”耳。

强为之序

袁世硕

世上最使人难堪的事，恐怕要算是被迫做不应当做的事情。孙一珍同志的这部论《聊斋志异》的稿子，出版社接受出版，就要发排了，她一定要写篇小文，置诸卷端。我实在是不敢接受她的这种盛情。为别人的作品作序，向来是名家的事情，下几句品评，就可以使作品生辉。我是个无名之辈，怎么好妄自尊大，即使写了，也不会给这部论著增添什么光彩，而且还可能贻笑大方，殃及这部论著。所以，开始我是敬谢不敏，请她求一位古典文学研究界的老前辈来写，所以就有了上面吴世昌同志的那一篇。可是，孙一珍同志还是坚持要我就她的这部论著写点意见。我不大好意思拒绝别人提出的要求，即使自己不好办、办不好的事情，也往往经不起对方几句话，就会含糊地应允下来，一经点头再反悔也来不及了。这次也是一样，所以我也就只好非其人而强为其人了。

我认识孙一珍同志是在一九八〇年秋举行的全国蒲松龄学术讨论会上。孙一珍同志应邀与会，并带来了题为《评但明伦对〈聊斋志异〉的评点》的论文。清代评点《聊斋志异》的有王、冯、何、但诸家，其中较有见地的是冯镇峦、但明伦两家，但明伦又胜于冯镇峦。但明伦对《聊斋志异》中许

多篇的篇章结构、写作方法，分析得具切细致，颇多独到的发明；对思想内容的分析，也可以给人许多启示，所以值得重视。有必要作一番研究。孙一珍同志对但明伦的评点作了认真的考察，分析、归纳出了但评所揭示出来的《聊斋志异》创作中的一些特点和方法，而且还通过翻检地方志，搞清了但明伦的生平事迹，应当说也是有所发明。也许是少见而多怪吧，我一看到这个题目，就很感兴趣，不独在会上认真地读了，而且还敦促孙一珍同志在会上发了言。自那以后，我又陆续从报刊上读到了孙一珍同志的几篇论《聊斋志异》的文章，知道她在专门研究这部古典文学名著。我也是刚刚开始研究蒲松龄的著作，而国内专门研究这位著名小说家的人不多，志同道合，所以我和孙一珍同志便熟悉了起来。

事情确实是这样的：《聊斋志异》是部古典文学名著，早在上个世纪就已风行全国，而且传布海外，至今仍然颇为人们所爱读，张友鹤先生辑校的“三会本”的多次重印，大有供不应求之势，就是很好的说明。但是，对《聊斋志异》及其作者的研究，却不甚兴旺，不只远远不能同号称“显学”的“红学”相比，就连《三国演义》、《水浒传》、《儒林外史》诸书的研究情况也不如。建国三十余年来，单篇的论文倒时有所见，近几年更有趋活跃，数量不能说少，但专门的论著就实在是如凤毛麟角了。这种情况表明，对《聊斋志异》由于某种机遇偶一谈论者较多，而长期投身其中专门致力于研究者甚少。孙一珍同志在近几年间，集中精力，埋头

钻研《聊斋志异》，陆续撰写了十多篇计二十余万字的论文，在这块不甚丰稔的园地里，也可以算是一笔可喜的收获吧！

孙一珍同志将她的这本论著题名为“丛论”，确实是名副其实。大约最初研究《聊斋志异》，她并没有想到写成一本书，所以没有考虑什么体系、规模，照常见的那种先谈作者生平思想，继论作品的思想内容和意义，再后是论述作品的艺术成就和特点，结尾附加一个所谓在文学史上的地位和影响的路子，设计写作大纲；而是就自己在钻研中所捕捉到的又确有感受的问题，漫不诮次地进行论述，其中有论创作方法的，有讲艺术技巧和特色的，有的分析人物形象，论述的角度也不一致，汇集起来成为一本专著，分开来各自独立成篇。我觉得这也正是这本论著的优点。没有预先拟定个框子，选题从实际出发，论述的角度也不受什么体系的约束，比较灵活，所以就论及到了一些别人没有论及的问题。例如但明伦的评点尚未有人评论过，关于《聊斋志异》的寓言性，虽有文章提及，但却未有专门的评论。特别是《聊斋志异》的艺术技巧和艺术特色问题，孙一珍同志作了比较细致具体的综合分析，总结出了一些特点，也颇多发明，对进一步发展这个方面的研究是有益的。

我为孙一珍同志的这部论著的出版表示祝贺，更希望她在这块园地上继续耕耘，做出新的成果。

目 录

序

强为之序

蒲松龄的为人及其思想（代前言）……………（1）

《聊斋志异》的积极浪漫主义特色……………（39）

《聊斋志异》的现实主义成就……………（58）

论《聊斋志异》的艺术技巧……………（81）

论《聊斋志异》的艺术特色……………（123）

《聊斋志异》女性的心灵美……………（145）

《聊斋志异》中知识分子形象的时代感……………（171）

封建官僚的真实写照……………（186）

《聊斋志异》的寓言及其寓言性……………（202）

评但明伦对《聊斋志异》的评点……………（212）

《聊斋志异》与《搜神记》……………（244）

蒲松龄的为人及其思想

蒲松龄生于明崇祯十三年（1640），殁于清康熙五十四年（1715），是我国清朝初年的一位杰出的作家。他不但以文言短篇小说集《聊斋志异》名震中外，而且还奋笔撰写了大量不同文学样式的作品：就现今流传于世的有诗词七卷，一千数百首；赋十一篇；戏剧三种；通俗俚曲十四种；文十三卷，四百多篇。他的许多作品至今仍葆有审美教育作用，认识作用和艺术借鉴的意义。一个作家在创作上所取得的成就，除了生活基础和艺术技巧之外，和他的为人有直接关系，尤其和他的思想密不可分。本文拟从几方面探讨一下蒲松龄的为人及其思想。

—

在我国古代的著名作家中，蒲松龄可以数得上在农村生活时间最长的一个。他的一生基本上是在家乡山东淄川农村度过的。康熙九年（1670年）、十年，正当他三十一岁、三十二岁的光景，曾应同乡孙蕙的邀请到江苏宝应和高邮两县当过一年有余的幕宾。除此之外，几十年间，他一直在农村过着塾师生涯，其中在西铺（今淄川王村）毕际有（刺史）

家教书达三十年之久。不在毕家时，便设帐于当地缙绅之家。他对我国北方农村风土人情的熟悉，对农民生活疾苦的了解，固然使许多古代著名作家相形见绌，而他那种同情劳苦农民命运的可贵情感，更是一般文人雅士所不能理解的。

中国封建社会的广大农民，经常处于风、雹、旱、涝、虫等自然灾害的不断侵袭和威胁中。蒲松龄不仅目睹了天灾在农村造成的种种凄惨情景，而且亲身体验到由此给自己家庭生活带来的苦难。凡此种种，在他的一些诗、文中都有着真实、动人的反映。据《淄川县志》记载：“康熙四十三年谷贵人贱民饥。六月初八日得雨，禾苗茂盛。七月好舂生，遍地如蚁，继之以蝗虫。岁歉。”这些灾害给当地农民带来了无穷的灾难。蒲松龄的《康熙四十三年纪灾前篇》、《秋灾记略后篇》等文，《流民》、《离乱》、《饭肆》、《纪灾》、《五月归自郡，见流民载道，问之，皆淄人也》等诗篇，就宛如一面面时代灾难的镜子，记载了当时“尸横路衢”，“垂髫女才易斗粟”^①的悲惨情景；并以沉痛的心情喊出：“百里童童野草枯，人饥牛马少青刍，于今半绝秋田望，再旱十辰豆亦无！”^②深刻表达了作者“愁旱心煎烹”的思想感情。同时作者又写道：“大旱已经年，田无寸草青。大风折枯蓬，垆头黄埃生……。流民满道路，荷簏或抱婴。腹枵菜色黯，风来吹欲倾。饥尸横道周，狼藉客驂惊。”^③

① 《蒲松龄集（上）·康熙四十三年纪灾前篇》。

② 《蒲松龄集（上）·旱甚》。

③ 《蒲松龄集（上）·五月归自郡，见流民载道，问之，皆淄人也》。

这又是一幅大旱以后，人民生活濒于绝境的图画。树枯枝焦、尘埃弥漫，逼得人们四处逃亡，饿殍狼藉，请看这是多么凄惨啊！

久旱望甘霖，偶尔降雨。作者心田上掀起的一阵阵喜悦和慰藉，“梦醒初闻零雨声，恍疑殊死得更生。床头爽气清馀睡，坐听高檐滴到明。”“六月无苗热似焚，老农无望复耕耘，久忘夜雨声何似，浙沥如从隔世闻。”^①如果说杜甫的《春夜喜雨》，表现了作者对春雨降临及时，滋润万物生长的喜悦心情，成为传诵千古的名篇，那么，这首描写夏雨使禾苗复苏、从而给耕者带来无限欢乐的诗篇，却为蒲松龄所独创。倘若没有长期农村生活的经历，不懂得农民的喜怒哀乐，就不可能如此真切地表现农民的思想感情。

作者对农村生活比较熟悉，在他笔下，对于各种自然灾害给人民带来的种种危害，都有充分描写。如《蝗来》一诗描写蝗虫遮天蔽日而来，人们如临大敌的情景历历在目：“蝗来蔽日影纵横，下上扰扰如雷轰。风骤雨急田中落，垂垂压禾禾欲倾。”人们奔走相告，乡里一片混乱：“老农顿足何嗟及，唇乾舌燥瞪双睛，老妇解破襦，竿头悬结为旗旌；稚子无所计，破釜断作双鸣钲。”可是“戈矛还未已，禾黍无半茎。”^②转眼之间，禾苗光秃，农民一年的辛勤劳动只落得一场空。作家忧心忡忡地为我们记录了这一荒凉的场面。

福无双至，祸不单行。天灾和饥饿如同一对凶恶的孪生

① 《蒲松龄集(上)·六月初八夜雨》。

② 《蒲松龄集(上)·捕蝗歌》。