

电子图书



信息技术的结晶

人类文明的载体

网络的基本资源

序

邓绍基

《名家解读古典文学名著丛书》首批五种出版以后，备受读者欢迎。按照预定计划，编委会继又编选成五种，即《名家解读唐诗》、《名家解读宋词》、《名家解读元曲》、《名家解读聊斋志异》和《名家解读儒林外史》。交稿之际，主编张宝坤同志问序于我，我自忖才疏学浅，不是作序的合适人选，但盛情难却，因略抒感想，权置书前。

唐诗、宋词、元曲并称，始自元人，罗宗信为周德清《中原音韵》所作序文中说：“世之共称唐诗、宋词、大元乐府，诚哉”。这里所说“大元乐府”即指元曲。《中原音韵》写成于元泰定元年（1324）。从罗宗信序文看，他所说“乐府”主要指散曲，但也包括剧曲。后人使用“元曲”一语时，实际上又是散曲和杂剧的合称。

明清以来，把唐诗、宋词、元曲并称的说法已被普遍接受，清人焦循在《易余龠录》中还把这种并称与“代有所胜”见解联系起来立论，也就是说，他认为唐诗、宋词和元曲分别是唐、宋、元三个朝代的最有代表性的文学业绩。

我国是一个诗的国度，诗歌创作源远流长，唐代是我国古代诗歌创作一个极其辉煌灿烂的时代，流传下来的唐诗近五万首，诗人有两千多家，其中最杰出的代表作家就是被郭沫若誉为“双子星座”的李白和杜甫。

我曾在修改《唐诗选注》序文时说过：谈论唐诗，过去人们常常习惯地推崇“盛唐正声”，这又同史学家所说的“盛唐气象”互为联系，尽管这个命题比较复杂，但有一种现象是相当明显的，在安史之乱前，伴随着经济繁荣、政治统一和国力强盛的局面，在唐诗中表现出一种“匡社稷”“济苍生”的英雄抱负，表现出一种奋其智能，建功立业，许身报国的豪迈气概。这实际上又是华夏民族的创业维艰、奋发有为的传统精神的继承和发扬。安史之乱后，这样一种英雄抱负又主要表现为要求国家统一、民族振兴的爱国思想。如果说，李白的“大鹏一日同风起，扶摇直上九万里”诗句是建功立业思想的象征，杜甫的“国破山河在”、“济时敢爱死”等诗句就是代表着一种执着的爱国精神。这类唐诗，曾经打动并激励过后世无数爱国者的心。

唐诗的内容又是千汇万状，无比地丰富，被后人称作边塞诗和田园山水诗的作品固然有许多名作，此外如送别、闺情以及宫词等题材方面也多有佳作。这就使得整个唐诗显得那样丰盛富赡，那样色彩缤纷。

唐代诗坛又是流派众多，名家辈出。“王（勃）、杨（炯）、卢（照邻）、骆（宾王）”，“沈（■期）、宋（之问）”，“王（维）、孟（浩然）”，“韦（应物）、柳（宗元）”，“高（适）、岑（参）”，“韩（愈）、孟（郊）”，“元（稹）、白（居易）”，“温（庭筠）、李（商隐）”，“皮（日休）、陆（龟蒙）”诸多并称，正是后人对唐诗流派纷呈的描绘和概括。

值得注意的是，唐代许多诗人都还有显著的独特艺术风格，李白和杜甫固然是这样，其他一些重要诗人在艺术风格上也往往各有特色。譬如，后人所说“王孟诗派”，主要着眼于王维和孟浩然的山水田园诗而言，但这两位诗人的相同题材的作品又各有不同的造诣。后人所说“高岑诗派”，主要着眼于高适、岑参的边塞诗，但尽管高、岑都写边塞，却又风格各异。所以不

妨说，唐人写诗，竞相创新，一空依傍，这种写作实践又表现出唐代诗人有着一种十分可贵的创造信心和魄力。

鲁迅有一句名言：“我以为一切好诗，到唐已被做完”。（《鲁迅书信集·致杨霁云》）在我国古典诗歌史上，唐诗作为“一代之胜”的伟大成就，确实是难以超越的，甚至是难以企及的。还不妨这么说，在很大的程度上，唐诗是我国古典诗歌伟大成就的主要标志。

宋词的繁荣是我国古典诗歌史上出现的又一个高峰。如果说，唐代完成和创造了七言古诗、五七言近体诗（绝句和律诗）这样一些诗歌形式，前人把这些形式叫做“齐言”诗，宋人则在作为“杂言”形式的词（长短句）的完成和创造上做出了杰出的贡献。

俞平伯先生《唐宋词选·前言》中曾说：从诗的体裁看，文学史上原有齐言和杂言的区别，但在中唐以前，无论诗与乐府，齐言一直占着优势。一言以蔽之，由四言到五言到七言，是先秦至唐中国诗型变化的主要方向，杂言也有发展，却不曾得到主要的位置。俞先生又说：“词的勃兴，即从最表面的形式来看，也是一桩有意义的事情；因为形式和内容是互相影响着的。词亦有齐言，却以杂言为主，故名‘长短句’。它打破了历代诗与乐的传统形式，从整齐的句法中解放出来，从此五、七言不能‘独霸了’。”

作为长短句形式的词体并非始于宋代，中唐以后已见流行，但它的繁荣兴盛，汇成大泽却是在宋代。至今留存的宋词（不包括残篇）有20000余首，有名姓可考的作者1400多人，可见宋代词业的大盛。

宋代词人也是名家辈出。北宋的著名作家有晏殊、欧阳修、张先、晏几道、柳永、苏轼、贺铸、秦观和周邦彦等。论者尝认为晏殊和欧阳修的词作基本上还是承建南唐词风，所谓南唐词风主要指冯延巳、李■和李煜的词。但张先在艺术形式上创制了若干慢词，区别于在这以前普遍流行的小令。真正开创两宋慢词局面的是柳永，他以新声慢曲取代了唐五代原有小令，实际上也就使词调的构成发生了重要变化。柳永的词作雅俗共赏，在当时影响很大。

北宋词坛最大的革新者当数苏轼。他把诗家的“言志”和词人的“缘情”结合起来，开辟了词的境界。如果说词到柳永，尚跳不出“艳科”范围，到了苏轼，就打破了，也就使词的表现力有了很大开拓。可以说，从内容到风格，苏词都有破旧拓新之功。

南北宋之交的著名词人是周邦彦和李清照。李清照历来被认为是上继南唐李■、李煜词风的女词人。周邦彦创调很多，讲究词法，对南宋一些诗人影响极大。

南宋的著名词人有辛弃疾、陆游、陈亮、刘过、刘克庄、姜夔和张炎等。辛弃疾的词上承苏轼词风而又有开拓，他在词中抒写抗金的忠愤之情，把金戈铁马引入词中。姜夔和张炎上继周邦彦，都擅长乐律，追求音节文采，他们的词律、词法主张对清代词坛的流派发展起过很大作用。吴文英也是南宋词坛的大家，他的词以追求内容上的雅深和表现上的细腻著称。

自明人张■把宋词区分为“婉约”和“豪放”两“体”，清人王士禛把张■之说引申为“词派有二”后，从此宋词分为婉约、豪放两派之说，盛行开来，约定俗成，至今仍然是流行说法。其实宋代著名词家的艺术风格都可称是各树一帜。以豪放派的代表人物苏轼、辛弃疾而论，论者有“貌同心异”之说，但实际上他们也不全是“貌”同，而是有同有异，同中有异。至于所

谓婉约派，更是万木千花。前人把“周（邦彦）秦（观）”并称，“贺（铸）晏（几道）”并称，“姜（夔）张（炎）”并称，还把“秦（观）柳（永）”并称，“周（邦彦）姜（夔）”并称，等等。但这些被并称的词人，实也是同中有异，各极其妙。与唐诗一样，宋词作为一代文学的代表，在中国文学史上有着独特的光辉业绩。

元代的散曲，实际上也是一种杂言诗体，其间又有套曲和小令之别。它的形式同词一样都以长短句组合成体，但音乐曲调则不同。散曲中的有些曲调虽同词调有继承关系，但也有不少曲调来自俗谣俚曲，即使是继承词调，大抵又是“仍其调而易其声”，“止用其名而尽变其调”，也就是说，曲对于词在音乐上又承继又变化，最终成为一种新声。这种新声在金代开始流行，到了元代大盛。据不完全统计，现存元代散曲小令 3800 多首，套曲 470 余套。

元代散曲作品的风格和流派，按照研究家的看法，大致可分为豪放和清丽两派，前者以马致远为首，包括张养浩、冯子振、贯云石和杨朝英等作家；后者以张可久为首，包括白朴、卢挚、乔吉和徐再思等作家。豪放派超逸隽爽，清丽派和婉雅丽。豪放派多用口语、本色语，少用典实；清丽派讲究蕴藉，注重炼字炼句，并且喜用故实。二者的差异比较明显。但散曲的内容较之宋词，更显狭窄，再加上其它一些弱点，它在文学史上的实际成就不如宋词，与唐诗成就相比，更显得逊色。

元曲之所以能与唐诗、宋词相颉颃，这三者并称之所以长期被人认同，其间主要因素是元曲中还包括有杂剧。杂剧是一种戏剧形式，但它的歌唱部分也就是剧曲的格式、体制完全同于散曲，而杂剧作家中有很多人同时又是散曲作家。

元杂剧虽然不是我国首先出现的戏剧，却是最早在全国范围内流行并产生了众多作家和大量剧本的戏剧样式。它的一些表演程式在很大程度上为我国民族戏曲表演特点奠定了基础。

元代历时不长，不到百年。明人李开先曾说他藏有杂剧千余种，汤显祖也说他收藏的元剧剧本上千种，可见元杂剧的创作盛况之一斑。自明代以来，大量散佚，但今存作品约计也有 200 多种。由于鉴别元人和明人作品的不易，现在对元杂剧作家、作品作统计，各家说法不同。大致为：今存姓名可考的元代作家的作品 109 种，无名作品 31 种，元明之际无名氏作品 78 种。

元杂剧作家众多，异彩纷呈。其中最著名的当数关汉卿，人称“杂剧班头”。元末明初人贾仲明曾把关汉卿、白朴、马致远和庾吉甫并列，说他们“齐肩”，杨维桢则把“关、庾”并称。庾吉甫的作品今已无传。元人周德清则以关汉卿、郑光祖、白朴和马致远并列同称，开创了“元曲四大家”之说，一直流行，只是后人对这四大家的排列次序有所不同而已。事实上，王实甫、纪君祥、高文秀和杨显之等也都名闻一时，他们的作品各有特色，形成了繁荣的局面。王实甫编写的《西厢记》是一代名作，它使后世的不少戏剧家为之倾倒。关汉卿的《窦娥冤》也是一代名作，近代学人王国维认为它和纪君祥的《赵氏孤儿》剧“即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。”《赵氏孤儿》是一本历史剧，当代学人研究元剧有“五大历史剧”之说，除了《赵氏孤儿》外，还有关汉卿的《单刀会》、高文秀的《浣池会》、白朴的《梧桐雨》和马致远的《汉宫秋》。其中《汉宫秋》和《梧桐雨》又常被人并称，视为双葩竞艳。当代元剧研究者还有“四大爱情剧”之说，那是指《西厢记》、《拜月亭》（关汉卿作）、《墙头马上》（白朴作）和《倩女离魂》（郑光

祖作)。

几乎为研究者一致公认，元杂剧的内容非常广阔，它真实地反映了五光十色的社会生活，鲜明地展示出多种多样的作家的个性和精神世界，丰富地提供了可贵的戏剧艺术经验，成为一代文学的骄傲。

上文说到清人焦循把唐诗、宋词、元曲并称这一现象，与“一代还其一代之所胜”联系起来立论。当他说到可继这三者“以立一门户”的明人写业绩时，却说只有八股文才能充当其任。而在焦循以前，明末人卓人月在《古今词统序》中说：“我明诗让唐，词让宋，曲让元，庶几吴歌、挂枝儿、罗江怨、打枣竿、银绞丝之类，为我明一绝耳！”他们似乎都不把明代小说放在眼里。事实上，我国的白话小说创作的大繁荣时期正是有明一代。就实际的业绩和成就而言，明代的白话小说在中国文学史上的地位确实比同时期的诗文显得重要，也足以把它同“唐诗”、“宋词”和“元曲”并称。“五四”以来，文学史家大抵认为明代是小说和戏曲的时代。这也是对明代文学成就的一种基本估计。清代的白话小说继续繁荣，文言小说也兴旺发达，并都有卓越成就，还出现了煌煌巨著《红楼梦》，这也是文学史所昭示的事实。在明清小说中，《三国志演义》、《水浒传》、《西游记》和《红楼梦》被近人尊为四大古典文学名著，还有被称为奇书之一的《金瓶梅》，在很大程度上，这几部长篇确也代表着古典小说的最高水平。首批名著解读丛书就是围绕着这五部小说编选的。但明清时代还有卓越的著名小说，蒲松龄的《聊斋志异》和吴敬梓的《儒林外史》就是这样的作品，所以这一批丛书中又补充选录了这两部小说的解读著述。

《聊斋志异》是文言短篇小说集。惊人的的是作者蒲松龄一个人写了五百篇左右的作品，其中有不少都是在思想上、艺术上成熟的优秀之作，表明他对小说史的发展作出了突出的贡献。他继承了魏晋南北朝志怪小说和唐代传奇小说的优良传统，把文言小说的艺术推向一个新的高峰。

《聊斋志异》的内容是丰富而深湛的，譬如对社会黑暗和腐败政治的刻画和揭露，对科举制度的描写和批判，对青年男女在爱情、婚姻问题上的追求和反抗，构成了这部小说集的最主要也是最重要的主题。而这些主题又大都是借助于狐鬼或其他异类造成的“亦真亦幻”的艺术境界来完成的。

鬼的形象本属幻，狐作为一种动物本是真，但狐变成人却又属幻，就是说，狐鬼的人格化世俗化都是幻。在《聊斋志异》以前的文言小说中，人格化了的鬼狐和其他异类形象早有出现，而且随着时代的发展和小说的演变，这类形象在真与幻有机结合上也不断进化，但在真幻相彰达到更高的水平，真幻结合臻于水乳交融的境界，如同鲁迅所说，真到可以使读者“忘为异类”，“而又偶见鹖突，知复非人”，那就是《聊斋志异》的成功艺术世界。

《儒林外史》是一部富有特点的长篇讽刺小说，它以批判科举制度为中心，对形形色色“儒林”人物欺世盗名的丑恶灵魂，作了深刻的暴露和抨击。它是连缀许多故事而成的长篇，并无一中心人物，也没有贯穿始终的中心故事，这种艺术结构自成一格。当然，《儒林外史》最突出的特色是讽刺。鲁迅在《中国小说史略》中说：“迨吴敬梓《儒林外史》出，乃秉持公心，指摘时弊，机锋所向，尤在士林；其文又戚而能谐，婉而多讽；于是说部中乃始有足称讽刺之书”。这就是说，作者的讽刺手法是超过了以前任何作品的。确实，《儒林外史》达到了中国古典文学的讽刺艺术的高峰。

无论是唐诗、宋词、元曲，还是明清以来的小说杰作，都是历史的产物，

在这个意义上说，它们已是历史陈迹，但它们又一直活在后世人们的心中，它们还吸引着今天的人怀着无限的兴趣去研究，去评论。古人的各种文化创造是文明的表现，今人对古文化的研究和评论也是文明的表现。古典文学名著凝聚着古人的聪明智慧，今人的古典名著研究也昭示了今人的聪明智慧。因此，我总认为，编选古典名著解读丛书的举动，看似向读者提供“工具”，实是提供智慧，以期有助于读者更好地去理解古典名著的“心”。

当然，阅读古典名著，读者的主体作用是十分重要的。西方接受美学理论是重视这种主体作用的。事实上，我国的老一辈学者也持有这种理论见解，俞平伯先生就说过：“阅水成川，已非前水，读者此日之领会与作者当日之兴会不必尽同，甚或差异”。又说：“读者宜先求本义而旁及其它。亦可自己引申，即浮想联翩与作者的感想不同，固无碍其欣赏也”。俞先生还把读者的联想，认定是作品之得以永远流传的一个重要原因。文学史家的基本任务是论定一个古代作品的历史价值，不免也就给人一种印象，某个作品或某些作品之所以千古流传，纯是由它的历史价值（包括历史的美学价值）决定。但按照俞先生的观点，作品之所以永久流传，这里面还有别种因素，他说：“以彼此今昔联想不同，作品流传遂生生不已”。古人的作品已是历史陈迹，它们“生生不已”的生命力，并不仅仅仗着它们的历史成就，还有后世读者欣赏主体这个因素。但读者的主体作用又要受到作品的制约，即对作品历史具体性的凭借。俞先生说的“本义”即指作品内容的历史具体性。西方接受美学理论是轻视乃至排斥作品的历史具体性的，所以这种理论是跛脚理论，也就是说，它的应用范围是有限的。至于由重视读者的主体作用而轻视借鉴他人智慧，那也是片面的，所谓差之毫厘，失之千里。阅读古典名著时注意借鉴他人的评论和解读文章，恰恰是有助于读者欣赏水平的提高，也就有助于读者主体意识的发扬。正是本着这种认识，尽管我自感汗颜，还是乐意撰写这篇序文。不当之处，还望大家不吝指正。

1998年12月6日

出版说明

古典文学名著是中国文学史上的瑰宝，一经问世，即为广大人民所喜爱，广泛流传，经久不衰，影响深远，可谓家喻户晓。

据估计，目前市场上流通的同名、同版本的古典文学名著不下几十种。有如此众多的同版本的名著同时流通，首先是由于名著本身的魅力，可谓“挡不住的诱惑”；其次，也是由于广大读者阅读品位和审美层次的提高。在被称为“知识大爆炸”的信息时代，人们为了生存、竞争，每天必须面对各类不同的出版物，影视媒体的加盟，更加分散了人们的读书时间和精力。人们当然懂得如何最有效地利用自己获取有用知识和信息的时间：一是加快生活节奏；二是有所选择。就读者来讲，首先选择经由数百年历史沉淀而凸现出来的名著——无疑是最明智的选择。

文学名著的魅力，不仅吸引了一般普通读者，而且几乎吸引了所有的作家、艺术家、思想家、政治家和其他什么家。与普通读者不同的是，名著除满足了名家们的阅读愿望外，也刺激了他们的写作欲望。他们以其独特的思想、阅历、兴致、造诣、视角，或考证，或论辨，或研读、揣摩，写出了与名著一样不朽的著述。

数百年来，关于文学名著的著述何止万千，尤其是“小说界革命”以来，由于鲁迅、胡适、郑振铎、吴晗、俞平伯等大家的介入和关注，古典文学名著的研究、解读更成了一种专门的学问。新中国的成立和改革开放以来，随着许多新史料的发现，新思想、新方法的引进，以及新的人才的辈出，古典文学名著的研究、解读更是百花齐放，异彩纷呈，蔚为大观。

《名家解读古典文学名著丛书》拟出十种，首批五种：《名家解读〈三国演义〉》、《名家解读〈水浒传〉》、《名家解读〈西游记〉》、《名家解读〈金瓶梅〉》、《名家解读〈红楼梦〉》出版后，受到了广大读者和学界的欢迎。在他们的热心支持下，第二批五种很快与读者见面。与首批五种不同的是，第二批中除增加了堪与第一批名家解读相媲美的《名家解读〈聊斋志异〉》、《名家解读〈儒林外史〉》两部小说类名著解读外，还增加了《名家解读唐诗》、《名家解读宋词》、《名家解读元曲》。相对于古典小说类著作，唐诗、宋词、元曲称之为“名作”似乎更为恰当。我们之所以把它作为同一个系列出版，除认为唐诗、宋词、元曲、明清小说在文学史上有着同等重要的地位外，更重要的是这样有利于更好地满足古典文学爱好者的多样化需求。

在这里，我们要特别感谢中国社科院文学所张宝坤等诸位选家，把名著、名作研读从学术殿堂引向广大普通读者所做的有价值的工作，特别是对于那些通过阅读名著、名作而有志于增加一些真正的学问的读者来说，无疑是功德无量的！我们也要感谢诸多名家，慨然允诺将他们的大作收入本书。必须表示歉意的是，由于种种原因，尚有部分入选作品的作者，我们还未能与他们取得联系，祈请见谅。亦望作者本人能提供自己的地址，以便奉寄薄酬。

文学名著以其经久不衰的魅力而成为传世之作；名家解读名著、名作的著述也同样会因名著、名作的光辉和自身的魅力而成为传世之作。——我们深信！

山东人民出版社
1999 年元月

名家解读《聊斋志异》

搜神怪以抒狐愤 志鬼狐聊寄情怀

刘世德

“鬼狐史”，“磊块愁”

——《聊斋志异》卮谈之一

(一)

三个世纪以前，伟大的短篇小说作家蒲松龄撰写了一部不朽的著作：《聊斋志异》。这部用文言文写成而包含着许多优秀作品的书，在文学史上占有重要的地位。清朝人倪鸿曾经对它下过这样的评价：“国朝小说家谈狐说鬼之书，以淄川蒲留仙松龄《聊斋志异》为第一。”¹其实，如果把我国封建社会的短篇小说比喻作亘绵不绝的群山，那么，它显然也是一座屹立的高峰。

蒲松龄在短暂的一生中，付出了辛勤的劳动，创作了五百篇左右的作品。这是一个巨大的数目字。以前的短篇小说作家还不曾创造过这样的纪录。明代末年冯梦龙、凌濛初分别编著的《三言》《二拍》五部白话短篇小说集所收的作品已不算少，加起来不过两百篇上下。蒲松龄一个人却给我们留下了两倍于此的丰富的遗产。这一点已充分地说明了他对我国文学的发展所作的贡献了。何况在这五百篇之中，有价值的作品至少也在一百篇以上。正是这些思想内容深刻、艺术成就卓越、流传广泛的作品，奠定了蒲松龄作为一个伟大作家的不朽地位。

《聊斋志异》里的作品，有的描写得委曲宛转，有的叙述简洁，数行即尽。从风格上看，它们或近似于唐人传奇，或近似于魏晋志怪，而有的则可以说是两者的结合，如鲁迅先生所指出的：“用传奇法，而以志怪”。其中，不但有许多细腻的描写男女爱情的作品，而且还有一些像《老饕》等那样的粗犷的描写侠客义士的作品。《胭脂》、《冤狱》、《于中丞》、《折狱》、《诗谳》、《太原狱》、《新郑狱》七篇以公案为题材，也是别具一格的。《偷桃》、《口技》、《木雕美人》、《蛙曲》、《鼠戏》记民间技艺，生动、细致，都是脍炙人口的篇什。从体裁上看，《聊斋志异》大部分是短篇小说，也有少数是简短的随笔、特写和寓言等等，不一而足。

多样的风格，多样的体裁，还有多样的内容。《聊斋志异》以纪述神仙狐鬼精魅故事而闻名于世。然而，在一些比较著名的作品里，有时也没有神仙狐鬼精魅出场，它们的主人公常是社会上的普通人。例如《阿宝》、《促织》、《田七郎》、《侠女》、《瑞云》、《胭脂》、《向杲》、《崔猛》、《细侯》、《王桂庵》等篇。和那些写神仙狐鬼精魅的杰出的作品一样，它们也发射着艺术的光辉，激动过无数的读者。就是在写神仙狐鬼精魅的作品里面，也是变化万千的。狐鬼幻化的人物写得最多。狐有娇娜、青凤、莲香、

¹ 《桐阴清话》卷一。

《聊斋志异》通行本只有 431 篇。那主要是刻书人删削的结果。今天我们所能见到的佚文已有 71 篇。参阅已故的叶德均先生的论文《聊斋志异集外遗文考》，原载《文史杂志》第 6 卷第 1 期“俗文学专号”（1948 年 3 月）。

《中国小说史略》第二十二篇。

鸦头、辛十四娘、小梅、封三娘、胡四姐等；鬼有聂小倩、巧娘、宦娘、连琐、小谢和秋容、公孙九娘、伍秋月、寇三娘、章阿端等。她们都是一些令人难忘的艺术形象。而狐鬼二字几乎由此成为《聊斋志异》故事内容的代名词了。除了狐鬼和神仙之外，还有不少生动活泼的作品是写虫鱼鸟兽和花精木怪的。举出一些这方面的动人的人物形象也许是有意义的。这里有蜜蜂（绿衣女、莲花公主）、蠹鱼（俞士忱和素秋兄妹），有白驢（白秋练）、鳖（洩水八大王），有乌鸦（竹青）、鸚鵡（阿英），有老鼠（阿纤）、青蛙（十娘）、老虎（苗生）、獐（花姑子），花木方面则有耐冬（绛雪）、牡丹（香玉、葛巾和玉版）、菊（黄英和陶生兄弟）、红莲（荷花三娘子）等等。此外，如《赵城虎》、《毛大福》、《义犬》、《象》、《鸿》，更是几篇直接以动物为描写对象的作品。

不同的主人公演出着不同的故事。蒲松龄选择各种素材创作了几百篇小说，却几乎没有一篇在细节描写上是重复的。我们不能不对他那非凡的艺术天才表示赞叹。同样是描写爱情故事的作品，却又有千差万异的种种写法。既写了青年男女的恋爱，也写了霍桓和青娥、蒋阿端和晚霞那样的少年人的恋爱；既写了郎才女貌的婚姻，也写了马二混和蕙芳那样的配偶；既写了恋爱的喜剧性的结局，也写了《葛巾》、《嘉平公子》等篇那样的带有悲剧色彩的分离；既写了结合为夫妇的爱情，也写了《娇娜》、《乔女》、《宦娘》等篇那样的两性之间表现为纯洁友谊的爱情……。

总之，这一切都说明了《聊斋志异》内容的一个非常突出的特色：丰富多采。

这些短篇小说充满了瑰丽的幻想，情节引人入胜，具有激动人心的魅力。除了给予我们艺术享受和愉快之外，它们还使我们透过“搜神”“谈鬼”的故事的外衣看到了内里所蕴含的有深刻意义的思想内容。蒲松龄曾慨叹地说：“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！”他把自己的创作比拟为韩非的发愤著书。由此可见，他写《聊斋志异》的时候确实是寓有“寄托”的目的。什么样的“寄托”呢？根据我们分析全书内容的结果，简单地说来，就是对当时现状的不满，对封建社会的某些方面的不满。而体现了这样的创作动机的许多作品也恰恰是《聊斋志异》的菁华的构成部分。

所以，《聊斋志异》的内容和意义实际上可以援引蒲松龄本人的两句诗来作概括的说明：

新闻总入鬼狐史，斗酒难消磊块愁。

对他来说，写鬼狐史只是一种借酒浇愁的手段而已。

他在“鬼狐史”内所寄托的“磊块愁”究竟表现在那些地方呢？下面，我们将从几个方面来谈这个问题。

（二）

蒲松龄所寄托的“磊块愁”，在《聊斋志异》里面，首先表现在这样一组作品上，它们尖锐地暴露了封建王朝的黑暗、腐败的政治，鞭挞了为虎作

《聊斋自志》，见《聊斋志异》。

《得家书感赋，即呈孔集、树百两道翁》，见《聊斋诗集》。

俵、鱼肉人民的贪官污吏和土豪劣绅。它们的政治倾向性是非常鲜明的。蒲松龄站在被压迫的人民群众的一边，同情他们的种种可怜而悲惨的境遇，替他们提出控诉，发出呼吁，从而成为他们的代言人。

《促织》写的是在一个安分守己的普通老百姓的家庭里所发生的悲剧。造成悲剧的直接原因是：皇帝喜欢斗蟋蟀，每年都向民间征索；地方官吏媚上邀宠，为了使自己升官发财，不惜把人民逼迫到倾家荡产的地步。故事发生的时代被安排在明宣宗宣德年间（公元1426—1435年）。这有着历史的根据，并不是凭空虚构的。明朝人沈德符谈到过斗蟋蟀之戏：

我朝宣宗最娴此戏，曾密诏苏州知府况钟进千个。一时语云：“促织瞿瞿叫，宣德

皇帝要。”此语至今犹传。

蒲松龄显然是在借用这桩历史事件来表达他对封建社会黑暗政治的不满。皇帝喜欢斗蟋蟀，可能是个别的现象；但因斗蟋蟀而引起的自上而下的层层征索和敲诈在经常地威胁着人民群众的日常生活，却是当时普遍存在的事实。因此，成名一家三口的悲剧是有典型意义的。成名最后所以能够挽救自己不幸的命运，是因为把他的幼儿的灵魂所变化的一头勇狠善斗的小蟋蟀献进了皇宫。这个情节怵目惊心地反映了封建社会里的可怕的生活真实，深刻地表现了人民群众所遭受的来自统治阶级的从肉体到精神的迫害已经到达这样的程度：走投无路，再也无法正常地生活下去，不得不化为虫豸，去充当统治者娱乐消遣的玩物。

蒲松龄无所忌惮地使自己的笔锋触动了封建社会的最高统治者——皇帝，同时也触动了属于统治集团上层人物的藩王、亲王等，在读者面前指斥他们直接或间接对人民所犯下的各种罪行。像《聂政》，抨击了“怀庆潞王”抢夺民女的荒淫行为。《王成》则通过王成贩鹌、赌鹌，“大亲王”斗鹌、买鹌的情节暴露了封建贵族所过的奢侈腐化的生活。这些描写无疑具有相当大胆的批判性。蒲松龄对封建社会的不满在这些地方得到了最充分、最突出的表现。因此，人们一直把《促织》——这类作品中的冠冕，看作是全书的代表作之一。

和《促织》同样著名的作品是《席方平》。在《席方平》里，蒲松龄运用艺术的手腕，剖析了封建社会的官僚机构的丑恶本质。在阴曹地府，上自冥王、郡司、城隍，下至狱吏，无不见钱眼开，朋比为奸，随心所欲地蹂躏着善良无辜的老百姓。在那个世界里，没有正义，也没有公道；金钱主宰着一切。灌口二郎的判词形容得好：“金光盖地，因使阎摩殿上尽是阴霾；铜臭熏天，遂教枉死城中全无日月。”其实，这又何尝不是阳世人间的写照？

另一篇著名的作品《续黄粱》显然是受了唐代沈既济的传奇小说《枕中记》的影响。它的故事轮廓没有超越原来的范围：一个人在梦境里经历了宦海浮沉的荣悴悲欢的生活，醒来却不过是一刹那的功夫。但是，它却通过曾孝廉这个人物的种种遭遇，给旧有的题材注入了新的血液。它扫荡了弥漫在《枕中记》内的消极出世的气氛，以较多的篇幅描写了曾孝廉得官以后擢用私人，党同伐异，奢侈荒淫，残民以逞的种种罪行。曾孝廉的形象的意义在于，他的身上集中地表现了世上的贪官污吏所具有的品质和行为。而曾孝廉在阴间受刑，鬼使镕化他霸产所得的金钱，灌入他的口内，“流颐则皮肤臭裂，入喉则脏腑腾沸；生时患此物之少，是时患此物之多也。”这段犀利隽

永的描写，向贪官污吏发出了有力的一击。

此外，蒲松龄还在其他许多作品里塑造了贪官污吏的群像，暴露了他们的丑恶可憎的面目。

《成仙》里的成生在受尽了官僚地主的凌辱以后愤慨地说：“强梁世界，原无皂白；况今日官宰半强寇，有不操矛弧者耶！”把官吏看成和盗贼一样，这在当时不能不说是一种大胆的进步的反映。《梅女》里的某典史受钱三百，诬赖梅女和强盗通奸，逼死人命。18年后，一个老嫗当面怒形于色地斥责他：“汝本江浙一无赖贼，买得条乌角带，鼻骨倒竖矣。汝居官有何黑白？袖有三百钱，便而翁也！”《潍水狐》用一头“倘执束刍而诱之，则帖耳戢首，喜受羁勒”的驴的形象来比拟贪官污吏。潍令求见狐翁，尝到了闭门羹。原因何在呢？狐翁解释说：“彼前身为驴。今虽俨然民上，乃饮■亦醉者也。仆固异类，羞与为伍。”蒲松龄笔酣墨饱地表现出贪官污吏的声名狼籍已经到了异类羞与为伍的地步。这样的刻画是人木三分的。《续黄粱》里的包学士所上的奏疏，言词慷慨激昂，是一篇义正辞严、大快人心的讨伐贪官污吏的檄文。在这些地方，蒲松龄通过故事情节本身的逻辑发展，借作品中的人物倾吐了当时社会上的受迫害的人民群众久藏在胸中的愤恨。在更多的时候，他克制不住地用自己的作者身份向贪官污吏发射出炮弹一般的语言。《王大》说：“余尝谓：昔之官谄，今之官谰。谄者固可诛，谰者亦可恨！”《梦狼》说：“窃叹天下之官虎而吏狼者，比比也。即官不为虎，而吏且将为狼；况有猛于虎者耶！”《伍秋月》说：“余欲上言定律：凡杀公役者，罪减平人三等。盖此辈无有不可杀者也！”字里行间，充满了剑拔弩张、怒发冲冠式的感情。

封建社会里的人民群众所受的直接迫害的来源，除了贪官污吏以外，就要数土豪劣绅了。土豪劣绅骑在人民群众的脖子上，倚仗着金钱和权势，把持官府，武断乡曲，干着残害人民的勾当。蒲松龄一生中的大部分时间在农村中度过的，他对于类似这样的事情是看在眼里，记在心里。有时候，他也会挺身而出，用实际行动，替受迫害的老百姓撑一下腰。他认识的一个大地主孙蕙在外作官，族人和仆人们在淄川横行霸道，为非作歹。蒲松龄就毅然写信给孙蕙，指出事实，并说：“凡此数者，皆弟之所目击而心热，非实有其事不敢言，非实有其人不敢道也。弟之言无可凭信，即先生问之他人亦必以余言为诬，但祈先生微行里井而访之焉。倘有一人闻孙宅之名而不咋舌咬指者，弟即任狂妄之罪而不敢辞。”他又根据自己的认识，在《聊斋志异》的许多作品里鞭挞了土豪劣绅所犯下的令人发指的血腥罪行。

《石清虚》写邢云飞有一块玲珑石，曾被某势豪强行夺去，失而复得。后又有某尚书觊觎它，阴以旁事中伤，邢云飞被收入狱，妻子和儿子献出玲珑石，他才被释放。《红玉》写退职的宋御史抢走了冯相如的妻子，打死了他的父亲。《窦氏》写地主南三复欺骗农家女窦氏，始乱终弃。窦女起先对南三复还抱有幻想。她怀孕生了一个男孩。父亲殴打她；南三复不承认他们之间的关系；男孩也被父亲抛弃。这时，她勇敢地抱起了弃儿，奔到南家，对门人说：“但得主人一言，我可不死。彼即不念我，宁不念儿耶？”但是，满腔哀怨的窦女无法使那玩弄女性的恶棍回心转意。他拒不见她。她只能依户悲啼，抱儿坐僵而死。在这些作品里，蒲松龄揭露了剥削阶级明抢暗夺，

作恶多端，无所不用其极的卑鄙无耻的咀脸，同时又借助于凄凉的氛围的衬托，用无限的同情心描写了贫弱无依的善良人民受迫害时的惨绝人寰的情景。他形象地告诉读者：这就是黑暗社会的血淋淋的现实。

人民生活在那样的社会里，很难有力量使自己摆脱不幸的命运。蒲松龄的伟大之处在于，他运用浪漫主义的手法，积极地表达了人民群众在现实生活中所产生的复仇愿望。《博兴女》写某势豪强抢民女，逼淫不从，就把她缢死，以石系足，沉于深渊。然而，再重的石头也压不息人民心头的反抗的火种。受害的女子终于变成一条龙，在雨天的霹雳大作的时刻，攫取了仇人的脑袋。《向杲》写向杲的庶兄被恶霸庄公子打死，他去打官司，对方广行贿赂，理不得申，又想去行刺，对方戒备严密，无隙可乘。结果，有个道士授给他一件布袍，穿在身上，人就变成老虎。这样，他才在山岭下咬死了仇人。可以说，没有那么众多的被侮辱、被损害的人在当时强大的封建势力统治下，处于水深火热之中，过着朝不保夕的日子，并且怀有极其强烈的复仇的愿望，就很少有可能使蒲松龄虚构出博兴女化龙、向杲化虎的情节。所以，蒲松龄在《向杲》篇末呼喊说：

然天下事之指人发者多矣，使怨者常为人，恨不令暂作虎！

在这阵愤怒的声音里面，我们可以清晰地听出他对当时现状的不满，对封建社会的不满。

（三）

和封建社会里的大多数知识分子一样，蒲松龄从幼年时期起就走上了那个时代所规定的读书人所不得不走的道路。他怀着“十载寒窗无人问，一举成名天下知”的幻想，陶醉在科举登第的美梦里。但是，一个正直的读书人，生活在那样的社会里，他的真才实学无法受到统治集团的赏识，纵然考中，也无法在有益于国计民生的事业上施展出来。蒲松龄不可避免地在现实生活中遭到了一次接连一次的挫折。“年年文战垂翅归”的诗句十分形象地描绘了他当时的狼狈相。由于现实生活的教育，他逐渐冷静地清醒过来了。于是，一种怀才不遇、受到排挤和压抑的悲痛以及对“仕途黑暗，公道不彰”的愤怒的感情，不禁在他心底炽热和沸腾了起来。他根据亲身的体会，写下了众多有名的作品。通过这些作品，他抨击了封建统治阶级给读书人设下的罗网——以八股取士的科举制度。他从各个不同方面对它的弊端和罪恶作了广泛而深刻的揭露。这就是他在《聊斋志异》里表现出来的“磊块愁”的另一个内容。

科举制度本身所固有的腐朽性决定了它所要求的只是头脑麻木的书呆子——鹦鹉学舌的驯服工具。在蒲松龄看来，举行考试，不过是照例的形式而已。文章的好坏是由试官随意决定的。他们是科举制度的具体执行人，掌握着衡文取士的大权。在他们身上，集中地体现了科举制度的腐朽性。试官们是些什么样的人呢？正像《于去恶》里的于去恶对陶圣俞所介绍的，“略举一二人，大概可知：乐正师旷、司库和峤是也”。让瞎子和有钱癖的守财奴之类的人来充当试官，还会选拔出什么样的人材呢？所以，蒲松龄在抨击科

《喜笏、筠入泮》，见《聊斋诗集》。

《与韩樾老定州书》，见《聊斋文集》。

举制度的时候，首先就把矛头指向他们。

和峤型的试官纳财受贿，贪赃枉法，遵奉着金钱至上的信条。在他们评定试卷次第的时候，学问只不过被看作是一种附属的点缀品。《僧术》里的黄生只中副贡的故事揭破了科举取士的秘密：金钱的多寡决定着试生的名次高低的命运。

师旷型的试官是些不学无术的人。他们唯一的本领就是《三生》所说的“黜佳士而进凡庸”。《司文郎》描写了一个瞎和尚能以鼻代目，嗅别八股文的优劣。可是，他所作出的判断和发榜的结果正好相反：优者下第，劣者却高中了。他叹气说：“仆虽盲于目，而不盲于鼻；帘中人并鼻盲矣！”在这里，蒲松龄对于那些有眼无珠的试官发出了轻蔑的嘲笑。

而在《三生》里，蒲松龄所流露出来的感情却到达了愤怒的顶端。它写千万个因为考不取而愤懑死去的士子们在阎罗面前告状诉冤。阎罗判决对令尹、主司施笞刑。士子们嫌太轻，哗然不满，坚持要抉睛剖心。阎罗不得已而答应了他们的请求，方才人心大快。读过这些作品，我们不难觉察到，蒲松龄站在不幸的士子们一边，对试官表现了多么深沉的仇恨。《何仙》和《于去恶》也是属于这样的作品。

《贾奉雉》同样也含有辛辣的讽刺。贾奉雉“才名冠一时”，屡试不售。他“戏于落卷中集其■冗泛滥、不可告人之句，连缀成文”，勉强记在心里，再去应试，竟中经魁。这是一个看来非常可笑的故事。但是，它告诉我们：这种不合理的现象，在那“聋僮署篆，文运所以颠倒”的时代，其实倒是一种合理的存在。

在这样的情况下，必然的结果就是学问渊博的读书人的终身潦倒。《叶生》里的叶生“所如不偶，困于名场”，最后得出了结论说：“半生沦落，非战之罪也！”对于这样的读书人，蒲松龄从自己的遭遇出发，显然是怀着极大的同情加以描写的。

鲁迅曾说过：“因为从旧垒中来，情形看得较为分明，反戈一击，易制强敌的死命”。作为一个过来人，蒲松龄对于科举制度的虚伪性、腐朽性有深刻的体会，所以揭露起来十分有力。

（四）

蒲松龄在《聊斋志异》里所寄托的“磊块愁”，不仅表现为他对封建统治集团、科举制度的某些不满，而且也表现为他对当时的人情世态、社会现象以及某些道德伦常观念的不满。

蒲松龄有怀才不遇的苦闷；他的性格又正直耿介，不愿趋炎附势，随波逐流。因此，他对自己所处的生活环境产生了比较清醒的估计和了解。他注视着生活的不同的角落，注视着社会上形形色色人物的活动。结果，他发现了许多不堪入目的现象。他有一首诗表达了他的这种感受：

生无逢世才，一拙心所安。我自有故步，无须羨邯郸。世好新奇矜聚鹬，我惟古钝仍峨冠。古道不应遂泯没，自有知己与我同咸酸。何况世态原无定，安能仰随人为悲欢！

《司文郎》。

《写在“坟”后面》，见《鲁迅全集》第1卷，第364页。

《拙叟行》，见《聊斋诗集》。

君不见，衣服妍媸随时眼，我欲学长世已短。

他把丑恶的社会现象同自己高洁的理想和志趣对立起来，并且运用批判的笔，把它们写进了《聊斋志异》。

他在这些作品里，采用了广泛的题材，描写了不同类型的人物。我们读了之后，无异于看到了一幅封建社会的百丑图。

这些作品从各个不同的角度抨击了社会上的黑暗面和虚伪、腐朽的事物，鞭挞了社会上的渣滓、败类。写得比较好的，例如《金世成》和《金和尚》，刻画了两个寄生虫的形象，一个是愚弄落后群众，敛集金钱捷于酷吏的头陀，另一个是儿孙众多的炙手可热、气焰熏天的和尚。最传颂人口的不能不推《劳山道士》。它讽刺了地主阶级子弟的贪逸取巧。全篇描写有层次，有转折。故事情节是逐步展开的。开始时，王生拜道士为师，道士指出他有娇情不能作苦的缺点，他却愿意留在观中，因为他还没有接触实际，所以还有一点信心。月余以后，不堪受苦，阴有归志，但见到道士的法术，又生忻慕之心，归念遂息。又过一月，苦不可忍，在辞归时请道士授法，试术三次才成。结果，回家试术失败。王生经历的四个阶段，写得清晰分明。随着每个阶段的转移。王生的思想也在变化着。一环紧扣一环，合情而又合理。直到王生碰壁，额上坟起的时候，对于他的那种不劳而获的思想所应获得的结局，我们不禁发出了会心的微笑。

对于当时的读书人的种种庸俗而丑恶的面貌和卑劣而无耻的行径，蒲松龄也作了不留情的笔伐。《仙人岛》里的王勉，目空一切，却又文才鄙陋，受尽了一个少女的嘲讪和藐视。《狐联》讽刺了读书人的迂腐。《嘉平公子》则通过温姬错爱嘉平公子的故事，讽刺了读书人的不通文墨。而在《苗生》里，三四个缺乏自知之明的读书人得意地朗读着自己的文章，互相阿谀称颂。苗生厉声大叫：“此等文只宜向床头对婆子读耳，广众中刺刺者，可厌也！”当他们不听劝阻的时候，苗生就大吼一声，变作老虎，扑杀了他们。这里已经不是冷静的批判，而是愤世嫉俗的感情的爆发了。

在这类作品中，还有一些是以批判某些男性在恋爱、婚姻问题上表现出来的恶劣品质为题材的。它们塑造了一系列的丑恶的形象，其中有《毛狐》里的马天荣，他贪金而得锡，贪国色而得大足驼背的女人；有《丑狐》里的穆生，他因狐女赂遗渐少而背德负心；有《武孝廉》里的石某，他趁着恩人酒醉，想杀死她；有《云翠仙》里的梁有才，他为了贪图金钱，装腔作势地要鬻妻为娼。梁有才，这是一个和话本《杜十娘怒沉百宝箱》里的李甲相似的人物，但写来极有个性。

我们可以说，蒲松龄通过这些作品里面关于群丑的描写，在客观上抨击了他们所赖以存在的封建社会。

（五）

毛主席说过：“从来的文艺并不单在于暴露”。《聊斋志异》正是这样的情形。

我们已经说过，蒲松龄对当时的现状不满，对封建社会的某些方面不满。一方面，他把他感到不满的丑恶现实给予尖锐的揭露，无情的鞭挞。另一方

面，冷酷的人生并没有使他绝望，也没有使他因此产生消沉颓废的情绪。他用一种执着的态度，坚持着自己所追求的理想，注视着那些在人民群众生活中涌现出来的美好事物，加以热情的歌颂，把它们作为封建社会所固有的丑恶现象的对立面，再现在读者的面前。从某种意义上说，这样作实际上也是表现了蒲松龄对封建社会的批判。

在这一方面，《聊斋志异》最突出的内容就是对真挚不渝的爱情的歌颂。属于这类题材的作品为数不少。它们动人地描写了痴心的恋爱的故事，塑造了种种可爱的青年男女的性格。它们反映了封建婚姻制度的不合理，反映了当时社会上的广大青年男女在重重的压抑和摧残下所产生的冲破樊笼、打破桎梏的愿望和行动。

《阿宝》塑造了一个情种的形象：孙子楚。他生有六个手指。当他向富翁的女儿阿宝求婚的时候，阿宝不过是开玩笑地说了一句：“渠去其枝指，余当归之。”他不顾疼痛，用斧砍去枝指。不久，他在清明节出游，路遇意中人，不觉痴立，魂随阿宝而去，同居三天，才被女巫招回。后来，他们无缘再见一面。孙子楚瞧着一只刚刚死去的鹦鹉，心里想：“倘得身为鹦鹉，振翼可达女室。”还没有想完，他就真的变作鹦鹉飞去了。这篇驰骋着美丽幻想的作品歌颂了和封建礼教势不相容的真挚的爱情。男主角孙子楚是个有真性情的人，可是当时有人把他看作呆子，时加嘲笑，称为“孙痴”。这不正是可以看出蒲松龄在有意识地把他的性格和行动从封建社会的一般庸夫俗子中间区别出来吗？

《连城》里的乔生、《香玉》里的黄生同样也是感情真挚的男子。乔生为了医疗意中人的瘵病，不惜到膺割肉。黄生以白牡丹幻化的香玉为“爱妻”，以耐冬花幻化的绛雪为“良友”，为了朝夕相从，殉情而死，死后也变成一株花，茁生在她们的近侧。

如同我国的文学传统所表现的那样，在描写爱情的作品中，蒲松龄更大的贡献也还是在一系列可爱的女性性格的塑造上。我们可以指出一些带有光彩的名字：含笑捻花、憨态可掬的婴宁，“弱态生娇，秋波流慧”的青凤，爽朗豪迈的莲香和羞涩怯弱的李女，受妖物威胁去迷人而又心地善良的聂小倩，处处不脱冤苦之色的公孙九娘，自叹命薄的巧娘，低首哀吟以寄幽恨的连锁，温柔而勤俭洒脱的辛十四娘，有“寄慧于憨，寄情于愁”的花姑子，用镜中人影来督促爱人读书上进的凤仙，时而恶作剧、时而一本正经学写字、但又彼此怀有稚意的妒嫉、常常耍小心眼的秋容和小谢……。她们都是美丽、聪明、多情的女性形象，大多对封建礼教的教条抱着蔑视的态度，甚至把它践踏在脚底，积极地为自己争取美满幸福的爱情生活。

婴宁更是刻画得个性鲜明、栩栩如生的一个女性的形象。和其他一些女性比较起来，除了美丽、聪明、多情等共同点之外，她还天真乐观，而且带有一点娇情，但是那经常不停的憨笑，却成为她的性格特征的主要表现之一。关于这一点的描写，从她一出场就给读者留下了难忘的印象，如闻其声，如见其人。封建社会对一般妇女的要求是矜持、娴静。婴宁形象的出现正好是多少挣脱了这些强加的枷锁的反映。蒲松龄在篇末亲昵地称之为“我婴宁”，表现了他对这个人物形象的热爱。他选择了这样的形象来作为女主角，显然是有其用意的。

蒲松龄笔下的这些女性形象，在处理自己的恋爱、婚姻问题的时候，行动上处处表现了出自内心而不加掩饰的主动性。外界的任何压力改变不了她