

似真似幻 诞而近情

——《聊斋志异》艺术琐谈

唐 富 龄

“用传奇法，而以志怪”^①，这是鲁迅对《聊斋志异》写作特点的简要概括。从离奇怪诞来看，《聊斋志异》中写及的山狐灵鬼、畸人异行，显然受了六朝志怪小说的影响；而就其情节的委婉曲折，对现实人生的执着来看，又明显地继承了唐人传奇的传统。蒲松龄以其富有创造性的劳动，使二者熔为一炉，化合无间，从而为我们展示了一个人间异域紧密结合的奇幻世界。

在封建社会里，人们对于天宫地府、神鬼狐魅的是否存在，虽然看法不一，但它作为一种观念形态，则是为大多数人所熟知的，这就是作家们利用这种观念虚构文学作品的社会基础。从魏晋南北朝以来，虽有部分通过志怪来反映现实的小说，但内容简率、幻而失真、诞而不情、为志怪而志怪，用以“发明神道之不诬”^②者，更不在少数。《聊斋志异》中虽然也有受这种影响的作品，但从总的倾向来看，其中绝大部分作品，并非是要证明狐鬼的存在，而是借以抨击黑暗现实，抒发孤愤，寄托理想。所以尽管作者把山狐灵鬼写得那么倏忽而来，飘然而去，煞有介事，但读者从中所获得的，则是种种对现实人生的认识和有益的生活启示。正是这样，《聊斋志异》使怪诞性和现实性统一起来，从而形成了似真似幻、诞而近情的艺术特色。

这种特色，有时表现为对人的异化或幻化描写。作为社会的人，除了人类本身的社会关系外，还要与日月山川、风雷雨雹、飞禽走兽乃至花鸟鱼虫等发生各种联系。在

这联系过程中，由于各种原因，人们常常会把某些社会问题和自然物象进行联想类比，以曲折地表现自己的意志。这种联想类比，对于不同的人来说，又往往由于所处时代、阶级地位、生活际遇的不同而显得不同。在人类发展史上，剥削阶级总是“轻视人，蔑视人，使人不成其为人”^③。他们把被压迫者当牛马使用，当玩物取乐，当商品出卖，在不同程度上使之异化为失去独立人格的“物”。另一方面，在重重压迫和苦难煎熬下的人民，除了进行现实斗争以力求挣断身上的锁链外，又常常由于无法掌握自己的命运而翘首望着渺茫的太空，希望在那里找得救星，获得一种超人的力量来为他们伸冤雪恨，除暴安良，甚至幻想自己也能变成那种神秘的力量，以抗拒横逆的摧残，“实现”在现实中无法实现的愿望。因此，在统治者把他们“物化”的同时，在他们那里，实际上也出现了一种思想上的自我“幻化”，以对抗统治者对他们的“物化”。《聊斋志异》中某些看似虚幻的情节，正是借助于这种物化或幻化描写，以揭露现实的黑暗，反映人民的疾苦和愿望。《促织》中写成名之子化为蟋蟀供宫廷取乐，这是封建统治者使人“物化”的曲折反映。《向杲》中的向杲，其兄被庄公子嗾人打死，向杲告状，冤不得伸，后在异人帮助下，他身化猛虎，扑杀了仇人；《博兴女》中的博兴女，因抗拒势豪逼奸而被缢杀，投之深渊，她便化为巨龙，驱雷驭电，攫取了势豪的头颅，这都是被迫害者幻化为超人之物以泄忿的表

现。《阿宝》中的孙子楚，化为鸚鵡，以追求爱情；《竹青》中的鱼容，举翮飞翔，去探望千山万水之外的情人，这又是通过幻化来表现人们的某种理想。

这类物化或幻化描写，不仅可以使情节于云烟渺茫之处，更加显得丘壑无限，曲折动人，更重要的是有利于强化作品的思想意义。《促织》中，由于有成名之子化蟋蟀的构思，才能生发出以下情节：成名在儿子跳井自杀后，于绝望中忽又捉到一头蟋蟀，它不仅在与庞然修伟的蟋蟀——“蟹壳青”的搏击中，大获全胜，翹然矜鸣，而且还能制伏对于它来说是庞然大物的鸡子；被献入宫中后，它不仅斗胜了天下所有名蟋蟀，而且“每闻琴瑟之声，则应节起舞”。孤立地看，这些描绘无不委婉逼真，引人入胜，但当作品点明这头神异的蟋蟀是成名的儿子异化而成的时候，人们就不能不坠入痛苦的沉思中了。一个天真幼稚、年方九岁的孩子，出于好奇，误杀了一头供统治者取乐的蟋蟀，竟被吓得跳井自杀，这已够使人触目摧心，但自杀并不能结束悲剧命运，还得化为蟋蟀，以满足统治者玩乐的需要，那就更令人愤然而泪下了。通过这种物化描写，对封建统治者视人命如蝼蚁，把自己的享乐，建筑在人民痛苦与死亡之上的残酷本质的揭露，就比一般描写显得更有深度，更富特色，更能给人以强烈印象。向杲化虎、博兴女化龙等故事，情节虽然并不复杂，但有此幻化一笔，就使全篇形象飞动，主题也由此显得更加鲜明突出。人变蟋蟀或化为龙虎，在现实中当然是不可能有的事，但在作品所写及的范围里，人们又不能不在感情上、道理上觉得它“实一如乎人人意中所欲出”^④，感到它对生活的反映是那么真实和深刻，原因就是由于作品始终没有离开寓真于幻、由幻显真的本旨，而且善于把真与幻，情与诞结合成有机的整体，以表现为情节发展所规定的思想内容。

《聊斋志异》似真似幻，诞而近情的艺术

特色，在更多情况下，是表现为对异类的人格化描写：“使花妖狐魅，多具人情，和易可亲，忘为异类，而又时见鸢突，知复非人。”^⑤这实际上是与人的异化或幻化描写相通的一种表现形式。作者之所以要采用这类形式来反映生活，一方面是受文学传统的影响，更重要的，是愤世嫉俗，“平生奇气，无所宣泄”的表现：“世故有服声被色，俨然人类，叩其所藏，有鬼蜮之不足比，而豺虎之难与方者。下堂见蚤，出门触蜂，纷纷沓沓，莫可穷诘。惜无禹鼎铸其情状，鐫镂决其阴霾，不得已而涉想于杳冥荒怪之域，以为异类有情，或可尚堪晤对，鬼谋虽远，庶其警彼贪淫。”^⑥作者在科场失意、穷困潦倒的生活经历中，在体察人民疾苦，剖视官僚豪绅的过程中，深感社会黑暗太深，人世光明太少，滔滔者天下皆是，但又无法找到改变这种状况的现实方案，所以只好托之于荒怪之域，以“警彼贪淫”，只好通过描写堪与晤对的异类来寄托理想。既要如此，就必须把人类的常情，世态的炎凉，注于荒怪之域，狐魅之中，从而构成一种假荒唐、真现实的艺术境界。对于这种境界的描写，比一般的现实描写，可以获得更多的创作自由，能更好地展开想象的翅膀，更大胆地虚构夸张，把情节写得更加起伏跌宕，以利于更为酣畅淋漓地宣泄自己的爱憎感情。

通过对人的异化、幻化以及异类人格化的描写来反映生活，在古今中外的文学作品是屡见不鲜的。如奥地利现代派作家卡夫卡的《变形记》，写一个小雇员一觉醒来，忽然变成一只甲壳虫，因而想做奴仆为资本家卖命的资格也被剥夺了。作品通过对他化身为甲壳虫后种种痛苦的思想活动和畸形体态的描写，比较细腻地表现了这个善良而又能干的雇员要求做人 and 失去了人格之间的尖锐矛盾，象征性地揭露了资本主义社会使人异化为“物”的罪恶。这篇作品的思想内容、民族特点和艺术风格，虽与《聊斋志异》中的

有关描写迥异，但在把人的异化描写作为反映生活的手段这一点上，二者却有其共同之处。在我国文学传统中的这类描写，远可追溯到上古神话，如大禹化为熊，凿石开山治水；女娃化为精卫，衔微木填东海等，都可说是当时人们思想上的一种幻化，表现了他们要求征服自然力的愿望。到了阶级社会里，这类描写更加丰富多采，如民间传说中的望夫成石，梁山伯、祝英台化蝶双飞，韩凭夫妇死后变为屈体相交的大梓木和交颈悲鸣的鸳鸯等，都是借助于幻化来表现人民的思想情绪；至于死后变牛变马以偿前债，变羊变猪以供烹食等一类迷信传说，则反映了统治者“物化”人的要求。在那些神魔小说中，也往往通过这类描写来曲折地表明作者对生活的评价。蒲松龄继承、改造和发展了这种传统手法，更为完善、更为自觉地运用它来反映生活，“续幽明之录”，“成孤愤之书”^⑤，并形成了自己作品独异的艺术特点。与《西游记》等神话小说相比，《聊斋志异》并不完全是“依据假想的逻辑加以推想”^⑥的虚构，而是包含着很大的直接描写现实的成分，少数篇章基本上是现实主义的，大多数篇章则在不同程度上把带有神话色彩的幻想虚构和对人生的现实描写结合起来，从而显得是真非真，是幻非幻，真真假假，虚虚实实，真幻相生，虚实相济。并且能从不同情况出发，采用灵活多样的形式，把异化、幻化、人格化及其它虚幻描写与现实情节熔为一体，从而使作品结构新颖，变幻莫测，情趣盎然。最常见的有以下几种结合形式。

一、东鳞西爪，先暗后明。有的作品，无论是其主要情节或细节描写，都着力于对现实的刻画，只在节骨眼上露出一鳞半爪的虚幻，而且都似顺手牵来，随笔叙入，并不说穿。直到故事告一段落或接近尾声的时候，才逐渐揭开那层迷离仿佛的帷幕，使读者恍然大悟：原来那些娓娓动人的描写，都是灵狐鬼魅在与人打交道！因为读者本在暗中，

直被作者瞒过，突然一加点明，便觉更加离奇有趣，耳目一新，并在原来如此的感受中，加深对作品的印象。

如《叶生》，写“文章词赋，冠绝当时”的叶生，科场落第，啜丧而归，一病不起。但邑令丁乘鹤很器重他，解任时写信邀他一块东归。叶因病重难愈，乃致意请丁先行，而丁却一直等待着他。故事至此，使读者很自然地产生了丁、叶能否同行的悬想。可没过几天，叶生突然亲至丁府，并与相伴东归。因为前面已明白交代叶因病重婉谢了丁的邀请，所以他此时的到来，使人觉得非常突兀。也许病情好转，勉强从行？读者在感情上也希望他们同行，所以于突兀中又给人以自自然之感。及至写到叶生为丁教子，助其成名等情节时，读者只会感到丁、叶的交谊是多么深厚，叶生的沦落是多么痛苦，简直忘记了他曾否有病，更不会想到他已不在人世。当写到叶生入北闾，领乡荐，衣锦还乡时，读者又满以为郁郁不得志的他，该可以“为文章吐气”了。情节发展到这里，也已接近尾声。可是，作者却在这里紧煞一笔，陡起波澜，调头去写叶生已经死去，而他自己却不知道自已已为鬼物，还在望见萧条的门户而悲恻伤怀，及至妻子见到他而惊骇奔走，说他早已死去，这时他才看到自己的灵柩，扑地而灭。读者也随之猛醒：那个突兀而来的叶生，原来是异域的鬼魂。前面描写中某些使人感到扑朔迷离的地方，也由此迎刃而解了。叶生既已为鬼而又那么执着于人生，殷殷不忘报知遇之恩，借福泽为文章吐气，可见他对爱惜人才的丁乘鹤是多么感佩，而对那使“黄钟毁弃，瓦釜雷鸣”的科举制度和黑暗现实，又是多么怨愤和不平！这正是当时许多怀才不遇的知识分子所常有的思想感情，作者却采用先暗后明的方法，通过已为鬼魂的叶生来进行抒发，就能使之于离奇中更好地增强艺术感染力。采用这种方法，往往还有助于强化作品的思想意义，有时甚至起着一锤定

音的作用,《促织》中最后点出成名之子身化蟋蟀,就是这种画龙点睛之笔。又如《娇娜》,前一部分中写孔雪笠与皇甫公子间的友谊,娇娜为孔雪笠治病,以及皇甫公子为孔雪笠作介绍,使与松娘结合等情节,都与常人无异,只是在写娇娜为孔生口度红丸时,才稍露鳞爪。当后面写到皇甫公子覆空相送孔生夫妇回故乡时,虽已说明公子不是一般的人,但直到公子请孔生赴难相救,以避雷霆之劫时,才把谜底彻底揭开。这时,孔生虽已明知公子为狐,却甘冒雷焦电灼的危险去换取他们一家的安全;而娇娜又为孔生之死感动万分,并不避男女之嫌,以最大努力救活了他。在封建社会里,人们平时能够以诚相交,已属不可多得,而要牺牲自己去保护别人,更是难能可贵,又更何况孔生之于公子,在人狐之间而能如此呢?在这里,作品通过现实中不可能存在的人狐相交的描写,强调了人与人之间所应有的道德关系。在封建社会里,男女授受不亲,除了夫妻,根本不允许有正常的男女社交,而娇娜之于孔生,不属患难夫妻,而为生死腻友,这种大忤封建常规的行为,也是通过揭开谜底后的种种描写而集中突出地表现出来的。因此可以说,这是定音的一锤,它不仅增加了情节的离奇色彩,更重要的是因此而深化了作品的主题思想。他如《宦娘》、《黄英》等篇,也因采取这种东鳞西爪、先暗后明的真幻结合方式进行描写,从而使那些现实情节,由于突然增加的神异色彩而显得更具艺术魅力,更富思想内涵。

二、虚幻的轮廓,真实的细节。有的作品,一开头就推出一个虚幻背景,一切情节都在幻境中展开,但这些情节或细节,除少数玄虚之笔,大都是现实的或接近于现实的描写。由于有一个能为当时人们所理解的虚幻轮廓笼罩全篇,而其中的具体描写,又多使人觉得似曾相识,这就构成了一种似朦胧又清晰,似虚幻又真实的艺术境界。这种境

界虽不是现实生活的直接反映,却能使人产生对现实生活的真接联想,所以这种朦胧并不使人捉摸不定,这种虚幻却能给人以现实感。比如《席方平》的故事背景是阴曹地府,其中的人物全是冥官鬼卒,鬼魄人魂,由他们组成了一个具有神秘色彩的虚幻世界。但其中的具体描写,诸如羊姓富室的行贿关说,从城隍到冥王的残暴阴险,贪赃枉法,官官相卫,以及席方平那种目眦欲裂,九死不休的反抗精神,大都是直接取材于现实并加以夸张渲染,因此整个故事给人以是冥间而类似人间的感觉。由于背景是阴曹地府,因而作者又可以根据思想内容的需要,插写某些非现实的、只有在传说中的冥间才可能有的情节,如席方平被锯解后再合为一身,被骗投胎后而愤啼再死,继续赴冥间为父伸冤等等。这些描写,都自然而然地使人联想到现实的黑暗,人民的怨苦,并更好地突出了席方平的反抗精神。而这种精神,正是被迫害者要求昭雪冤忿的现实感情的集中体现。所以,这类看似怪诞不经的描写,在与其它情节的有机联系中,由其所引导出来的思想,仍然是一种现实真实的曲折反映。在这里,幻与真是以一种较为复杂的形式结合起来的。在《聊斋志异》中,采用这种形式使真幻结合的作品为数不少,其中象《席方平》、《考弊司》、《三生》等直接涉及对封建统治机构进行比较全面而又大胆批判的作品,借助于这种形式,既可避免清初文字狱的牵碍,又能通过为它所允许的怪异描写,更为淋漓酣畅地抒发作者的愤懑不平。也有一些作品,主要是利用这种形式来展开奇思丽想,使现实描写浪漫化,以更好地吸引读者。如《仙人岛》一开头,就让主角王勉进入琼楼玉宇、鹤唳龙吟的天仙境界,随即又让他坠入仙人岛这个所谓地仙境界,然后写他在这里的活动。这个自负不凡、轻薄凌人的才子,在这里却大掉底子,屡受诃辱,这才感到“望洋堪羞”,自愧才拙。及至回到人间,母死妻亡,

家境萧条，父亲衰老，儿子又不成器，满以为可以“芥拾青紫”的他，便有“富贵纵可携取，与空花何异”的深沉感叹。本来，作品中所要表现的那种嘲弄才子缺才，贬抑八股文，鄙薄功名富贵等思想，完全可以通过纯现实情节的描写来完成的，作品却笼以“远绝人世”的虚幻背景，主要是为了更有利于做到文情并茂，姿趣横生。他如《画壁》等也属于这类作品。

三、时真时幻，交叉递进。有的作品，时而现实，时而虚幻，交织描写，以推动情节的发展。比如《梦狼》，一开头就通过白翁梦中所见，描绘了群狼四伏，白骨如山的白甲衙署的可怖景象，白甲也在被金甲猛士逮捕时，扑地化为猛虎。这些当然纯属虚幻，但狼虎的贪婪凶暴，是人所共知的，幻写官署里布满虎狼，就很容易使人把虎狼的属性和贪官酷吏联系起来。当作品由梦境进入现实，描写白甲衙署里蠹役满堂，纳贿关说者中夜不绝，白甲不听其弟规劝，自吹做官诀窍等情节时，幻写中的虎狼，便和衙署里的现实互相映照，浑为一体，从而更加突出了贪官酷吏的本质。以后白甲靠官窃升迁，于赴任途中，被为民雪忿的“诸寇”所杀，这仍属现实描写。它说明，白甲之流虽然受到上司的赏识，但人民是决不宽容他们的。为了强调人民的这种感情，作品又幻写了过路“宰官”将白甲之头反接肩上，使之复活后能自顾其背的情节，这实际上不过是杀甲情节的延续。因为从人们的思想感情来说，对白甲这类官吏，实是杀之还不足以解恨，作品幻化出这样一种比死还令人称快的方式来惩治白甲，正是为了表现人民冤愤之深。因其如此，所以读者便能对这样一些明知其无的情节，产生一种宁信其有的感情。真与幻也正是在这一点上获得了有机的统一。他如《鸦头》、《辛十四娘》、《张鸿渐》等，虽有各自的特点，但都是以这种真幻交叉的形式来结构情节，表现主题，并使故事免起鹘落，奇幻莫测

的。

在《聊斋志异》中，真与幻的结合，变化多端，莫可一律，上面不过是一种大致的归纳，而且三者之间，又常有交叉情况。但万变不离其宗，都可归结为幻与事实真实的结合和幻与感情真实的结合，前者是把现实的情节移稼于幻境之中，后者是以现实中所必无的情节去强化现实中所必有的感情，而两者又都是通过鬼狐史去写垒块愁，所以它们就显得奇幻而不虚假，怪诞而有意义。前人曾以“极幻极真”来评论《西游记》中幻与真的关系，当然我们不能抽象地说越是虚幻就越真实，但象《聊斋志异》中这种建立在事实真实和感情真实基础上的虚幻，是可以借用“极幻极真”的观点来加以概括的。而这正是《聊斋志异》与那些以宣扬封建伦理、因果报应为主旨的志怪与志人小说的根本区别所在，也是它的艺术生命能够历久不衰的重要原因之一。

《聊斋志异》中的这种真幻结合，带有自己的时代特点和我国的民族特点，它是以一种为当时的人们所喜闻乐见的民族形式来使现实性和浪漫性相结合的产物，从这一角度出发，我们就能更好地理解这种特色的价值。这个问题，将另文再谈。

注释：

- ①⑤ 鲁迅：《中国小说史略》。
- ② 干宝：《搜神记·序》。
- ③ 《马克思恩格斯全集》第1卷，第411页。
- ④ 冯镇峦《读〈聊斋〉杂说》。
- ⑥ 余集《〈聊斋志异〉序》。
- ⑦ 蒲松龄《聊斋自志》。
- ⑧ 《高尔基文学论文选》，人民文学出版社一九五八年版第337页。