

邹佳茹、朱海啸、董恬、陈志伟4人正在讨论中

《聊斋志异》的幻与醒

笑骂文章奇千古

朱海啸：《聊斋志异》的创作应当说是具有交互性的，是在作者和读者以及其他群众的对话中完成的，这是非常有意思的一个特点。蒲松龄谈狐说鬼的故事题材很多都直接来自于亲朋好友（也即其最早的读者群）和其他普通群众。而除了这一类广搜而来的奇闻逸事，还有街头巷里的民间传说、前人已经写就的故事传奇，以及蒲松龄自己的想象创作。所以，在《聊斋》的成书过程中，“潜在的读者”与“现实的读者”达成了某种程度的统一，并且还成为了“潜在的”创作者。因此，《聊斋》的创作与接受在传世之初是紧密相连的，尤其生动的。

董恬：《聊斋志异》在清中后期就已经是家喻户晓的“畅销书”了，达到了“几乎家家有之，人人阅之”的地步。从地方传播到全国，这自然要归功于当时印刷媒介的发展，此外，文坛领袖王渔洋的青睐也起到了推动作用。在清代，《聊斋》的仿作和续书已经大量涌现，从题材到叙事技巧、语言艺术等各方面，大多高度效仿原书，没有什么创新，这样的热潮一直延续到民国初年。而真正确定《聊斋》一书在中国文学史坐标的是鲁迅，他在《中国小说史略》中评其为“专集之最有名者”，从而也开启了志怪小说创作的又一番热浪。

陈志伟：《聊斋志异》也广受域外读者的欢迎。18世纪中期开始，《聊斋》就通过翻译和介绍从中国走向了世界，首先在日本、朝鲜等东方国家传播开来，并引发了一股仿作和研究热潮。鸦片战争后，《聊斋》逐渐走入了西方国家读者们的视野。英国汉学家翟理斯在其著作《中国文学史》一书中即以出人意料的高度肯定了蒲松龄的艺术成就：“这个（清）王朝的文学开拓者是一个讲述奇异故事的人”，认为《聊斋》和《红楼梦》是清代文学的代表。而法国汉学家夏含德·罗阿则说，它是世界上最美丽的寓言。《聊斋》当之无愧是我国文言短篇小说的一座高峰。

人何寥落鬼何多

朱海啸：《聊斋》大部分篇章写的是狐仙鬼怪，但其实究其根本，也基本未跳出世俗世界的伦理道德，人类社会之伦理，及于狐仙、花妖、女鬼、禽兽，依然有效。如《胡氏》一篇，狐仙想和人类结亲家，但并不是像想象的那样半夜忽至，但凡有点脸面的狐狸，也是要规矩规矩地婚嫁娶。又如《夜叉国》一节，人类的男女之防、夫妻之专，在夜叉里也是有的，而且冲突的方式较人类更加激烈。《聊斋》成书于清初的变乱播迁之中，故事背景多涉动荡，而作为山东人的蒲松龄，身上又有神仙丹道和

孔孟之教这两种迥异的文化基因，所以从夫妇伦常这个角度来讨论《聊斋》这部虚构得近乎荒诞的文学作品，也颇有趣味。

陈志伟：其实和大家的刻板印象不同，《聊斋》中的秀才们，对狐狸精的要求并不全是“性”，纵欲之人往往下场悲惨，足以戒为；他们更希望找到“灵魂伴侣”。可见秀才们精神上的饥渴尤甚于身体上的饥渴，满足精神的需求往往比性欲的释放要难得多。《聊斋》里也很写了一些女子才华要超过男性的故事，比如《仙人岛》，神女实在看不下去丈夫蹩脚的文采，直接对丈夫说：“从此不作诗，亦藏袖之一道也。”于是丈夫“大惭，遂绝笔”。像这样女子才华见识高过男子者还有许多，这些狐女鬼神往往让我们想到柳如是、董小宛之类的传奇女子，以及《镜花缘》里多九公在黑齿国受两个少女“吴郡大老倚间满盈”之嘲的笑话。

董恬：狐仙们虽然神通广大，但面对的问题和人间主妇们并无不同。一个优秀的狐仙，要善于经营家庭的财富，借助自己的法力，使整个家庭的生活能够有条不紊地运转下去。如此这般狐狸夫人治家严谨而丈夫遂得雍容的故事，不鲜见于《聊斋》。更有如把持家庭一切日常生计而致富，供夫读书进学者。而且即使是神通广大来去自由的狐仙，也没有“结、离婚自由”，婚礼乃是为和合两姓之好，不单单是夫妻二人的事情——即使亲家可能连人都是，《聊斋》里多处可见宗族之间的械斗，就比如《胡氏》，一桩亲事定不下来，竟引发了人狐大战。

邹佳茹：狐仙们来无影去无踪，又本领高强，带着毫无理由的奉献精神，一头扎进秀才们单调乏味的生活。待到书生不再孤独寂寞了，不需要她们了，她们又多半会迅速消失。《聊斋》中不但有大量的狐仙鬼怪前仆后继地投怀送抱，甚至还有两妖共同为书生侍妾者。但也有《婴宁》《青娥》那种男子仰慕女子而主动投奔女方的故事，在这些故事里，男子出于真挚的感情毅然翻山越岭地去追求姑娘，最终成就一段佳话。此类故事倒能算是爱情故事，而夜半而来、天明而去的狐仙们，于爱情味淡，于艳情味浓。

韶虞郑卫两相存

陈志伟：正如刚刚提到的，《聊斋》中许多故事都是对现实的映射，同时也是蒲松龄的自我抒写。《聊斋》中很明显的一大主题即为“士不遇”，这个主题往往伴随着科举不公、仕进无门这样的内容表现出来。例如《叶生》一篇，书中称叶生“文章词赋，冠绝当时；而所如不偶，困于名场”，叶生空有傲世之才而不逢知遇之士，即使受到了成鹤的资助仍无法在科考中遂愿。叶生因此郁郁而

终，化鬼而终成举人，却已与昔日亲朋阴阳永隔。这样的故事在《聊斋》中数见不鲜，《考弊司》讽刺科举考场上行贿舞弊之事；《司文郎》《贾奉雉》嘲弄了考官的愚昧无知，这些应该都是与蒲松龄自身屡受挫于科场的经历不无关系的。

朱海啸：蒲松龄借鬼神事写人间事，悲恨之意摇曳笔端，所以《聊斋》中的故事才能如此切中肯綮，使人感同身受。蒲松龄纂集编写《聊斋》恰是我国古代“发愤著书”说的一种体现。司马迁受腐刑而著《史记》，其《报任安书》自明己志，在历数周文王、孔子、屈原、左丘明、孙臧、吕不韦、韩非之徒遭逢厄困而成一家之言，明著于后世，功过乎千秋后，称这些作品“大抵圣贤发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道，故述往事，思来者”。蒲松龄编纂《聊斋志异》，同样是落魄孤愤之时，同样寄托着对现实的无奈与不满，无外乎这样短小精悍的文字却有如此动人的力量，而成为不朽名作了。

邹佳茹：蒲松龄写作《聊斋》应该是有向史传书写取法的地方，尤其是很多篇目后的“异史氏曰”，其实就是有意识地模仿《史记》的“太史公曰”。从蒲松龄效法史论的书写方式可以看出，他写作《聊斋》并不只是为了抒写自己的个人怀抱，且还有更加广阔的社会关怀。比如《金世成》，讲述一个疯癫的假和尚先靠饮食秽物夺人眼球，吸引到一大批信众，借机大肆敛财。县官看不过去，罚了他一顿板子，责令他修建孔庙。谁料愚蠢的信众执迷不悟，竟争相募捐以施救，孔庙仅半月便建了起来。这里，异史氏曰：“予闻金道人……谓金世成佛。……答之不足辱，罚之适有济，南公公处法何良也！然学官妃而妖妖道，亦士大夫之羞矣。”这就辛辣地讽刺了社会上表里不一、徒有虚名、妖言惑世之徒。蒲松龄在《聊斋》中是寄托了相当厚重的社会关怀的。

董恬：《聊斋》中的篇目，一部分确实具有深刻的社会含义与现实精神，但是也有一部分，例如《耳中人》《瞳人语》等，并无言外之意、话外之音，其实只是作为逸事被记载了下来，供人猎奇玩乐而已。《聊斋志异》中篇目的两种不同价值取向在蒲松龄的《自志》中表现得十分明显，他说：“才非干宝，雅爱《搜神》；情类黄州，喜人谈鬼。闻则命笔，遂以成编。久之，四方同人，又以邮筒相寄，因而物以好聚，所积益火。”可以看到，《聊斋》中很多故事都是蒲松龄道听途说而来，作为奇闻异事收录下来的。另一方面，他又说：“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。”证明也有相当一部分篇目是蒲松龄苦心孤诣创作而有所寄托的。因此，阅读《聊斋》时必须重视其中两种截然不同的写作取向，否

则难免有牵强附会之谈。

亦幻亦真演世情

董恬：将小说改编成影视剧是非常普遍的，但毕竟二者是两种不同的艺术形式，在情节与主题等方面有很大的差异。由程小东导演的三部电影《倩女幽魂 I：妖魔道》（1987）、《倩女幽魂 II：人间道》（1990）和《倩女幽魂 III：道道道》（1991），第一部虽然删去了小说《聂小倩》中聂与宁回府结婚生子的情节，并增加了“聂被迫嫁给黑山老妖”这一故事线，但总体上还是还原了小说，后两部则与小说完全脱离，甚至女主人公都被改换，小说则成了电影的“跳板”。《聊斋志异》同其他古典小说一样给影视界留下了一笔丰富的宝藏，不仅是对小说的“覆现”，其中的“衍生品”也层出不穷。

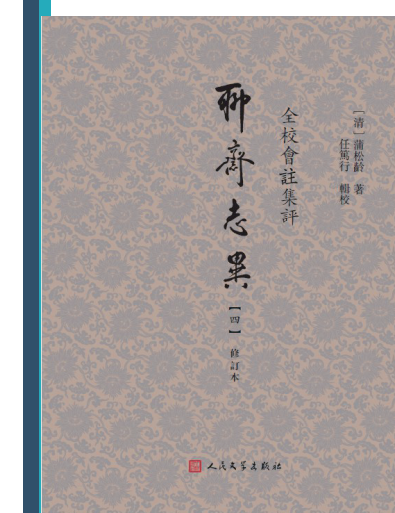
邹佳茹：影视剧的主题也与小说有所不同，《聊斋》所呈现出来的是生死轮回、善恶果报等阐释道混杂的观念，小说《画壁》的主旨即如文未异史氏所说：“人有淫心，是生褻境；人有褻心，是生怖境。”而陈嘉上导演的《画壁》（2011）不仅大幅改动小说情节，还对小说的主题作了改动，电影《画壁》呈现出的对男女情爱的肯定与赞扬，虽然电影里的仙境仍然被设定为“画中境”，是“幻”，但毋宁说这是平行世界的另一种现实，是“真”，“画中境”里的美与爱得到了尽情的渲染，这与小说《画壁》意在揭示“幻由人生”有很大的不同。

朱海啸：小说与影视也有共通之处，即都是“世情”的演说者。《聊斋》中画人画鬼、写狐写仙其实都是在描摹明清初中国社会的现实景象——贪官污吏对百姓的压迫，封建礼教对人性的束缚，最底层人民“善恶有报”的信念和对美好生活的向往——这也是小说的社会意义之所在。影视剧则是表现当今社会的世情，《画壁》有一段情节是翠竹、玉梅等仙女谈论自己喜欢的男人的类型，我认为这是对女性爱情解放的隐喻，女性在爱情中可以占有主动权而不是男权的附属品。电影《画壁》里“姑姑”这一角色则贯穿古今，象征着存在于各个时代爱情的束缚者与扼杀者。

陈志伟：无论小说还是电影，它们并非意在表现神鬼与人间的对立，正如《倩女幽魂 I》中聂小倩的台词：“鬼跟人一样有好有坏，世界上许多人害人比鬼还凶”，《聊斋》里并没有“人一鬼”的对立，有的只是“善一恶”的分别，惩恶扬善的价值取向是贯穿始终的，所以小说《聂小倩》中宁采臣才会“注福籍，有亢宗子三，不以鬼妻而遂夺也”。《聊斋》写鬼怪狐仙实则也是在书写人间，假如我们抛开“人鬼有别”的俗见来解读这部书，那么所谓的“虚幻奇特”其实就是“世间真实”，小说与影视只不过用不同的方式来向世人演说世情罢了。



鹿鸣读书会成立于2020年12月，由复旦大学中国语言文学系教授、中国语言研究中心主任吴兆路老师创办。读书会成员主要包括中国文学批评史、中国古代文学、中国古典文献学等专业的硕、博士研究生，旨在通过精读、分享和对话，养成大家在文学学术上丰富多元之面貌、兼容并蓄之态度、自由开拓之精神与追求高远之自期。



蒋洪利、田雪菲、胡婧、战玉冰4人正在讨论中

谪仙人的海外旅行：读哈金《李白传》

蒋洪利：“通天”译名的多种面相

《通天之路：李白传》原著名为 *The Banished Immortal: A Life of Li Bai*，其中“The Banished Immortal”如果直译的话应该是“被放逐的神仙”或者说“谪仙”。然而，作为一本面向中国读者的李白传记，如果再次译为“谪仙”则毫无新意。所以，译者将其译为“通天之路”可能更为市场考虑。然而，如果单纯地认为书名的选择是满足读者的猎奇以及迎合市场的需求，那么，我们就低估了译者的真实意图以及书名所承载的多重意蕴。

首先，“通天”可以理解为“入仕”或“进入庙堂”。李白的一生可以说是一直在为如何施展自身的政治抱负而努力——他渴望自己的政治见解与政治能力能够直接得到君王认可。所以他对小官职位不屑一顾，一直渴望通过被人举荐或自我干谒的方式实现“一步登天”的政治理想。所以在这里，“天”除了有政治功业的意味外，还暗含着李白想直接辅佐皇室的理想。哈金在《李白传》里的叙事脉络也一直沿着李白在追求仕途中的挫折与磨难、成功与失败展开。就此而言，“通天之路”即是李白的“入仕之路”。

其次，“通天”还可以理解为“到达天人合一”。在李白的思想构成中，除儒家思想外，道家思想也是重要的组成部分。从某种程度上说，李白性格中的狂狷、随性自由有着道家“道法自然”的影子。在李白的一生中，他不仅拜师修道，还曾多次求仙访道，身体力行地实践着道家的思想与精神。如果说道家思想的最高境界是“天人合一”的话，那么，李白在对道家思想的求索中也试图达到这样一种境界。从这个角度来说，“通天之路”即为李白追求道学精神最高境界之谓。

在李白求仕的过程中，他曾写过很多展现自己文采、政治思想，歌颂干谒对象的诗作，这些诗作本是他借以赢得他人赏识的工具，但仕途的失意让这些诗作失去了自身功利性的价值。反倒是波澜起伏、跌宕从生的人生际遇催生了李白诗歌的创作热情与创作活力，使其创作出了许多内涵深厚、令人回味无穷的诗歌作品。当手段本身成为目的的时候，李白在入仕和求道之外找到了另外一条通天大道，那就是诗歌创作。李白以其雄奇的诗才、敏锐的感受和灵动的艺术表现力创作了一首首堪称经典的诗作，而他本人也成为中国诗歌史上一位不容忽视的伟大诗人。

在我看来，译者汤秋妍之所以将“谪”改为“通”，将“降序”改为“升序”，是因为她看到了构成李白人生的种种矛盾关系，而这也是哈金在结

构和撰写《李白传》时所意图呈现的生命张力。应该说，我们只有在真正理解文题的丰富内涵后，才能更好地理解李白的人生以及《李白传》的写作。反过来说，只有细致而深刻的感悟《李白传》的写作后，我们才能更好地理解译者在文题上的良苦用心。

胡婧：多元视角下的李白

哈金在开篇就明确了写这本传记的一大目标：他想要尽可能多地呈现“历史真实的李白”。所以，在《李白传》中，作者一方面试图通过李白的诗文与行迹探寻他内心的想法，另一方面借由不同阶层、不同环境下的群体视角，让我们看到李白在官场、友人和家庭中呈现出来的三重面貌。在高官大吏面前，我们看到了一个渴求功名的李白。他呈上华丽的赋、明快的民歌；他在宴会上即席赋诗，向众人展示他下笔不休的才华。人们最初都被他的才华打动和吸引，但细细考量，又顾虑重重：他是商人的后代，出身卑微；有些奇技杂学，会点医术就到处给人诊病，会点剑法就想当个军官；嗜酒成性，酒后举止轻狂傲慢，与三教九流混迹一处，不是个稳妥谨慎、能堪大任之人。

但是在另一群不那么得志的小官面前，李白恰恰能与他们惺惺相惜。他们摆脱了政治制度里的上下级关系，以平等的朋友关系相处。在同样出身低微、毫无架子的人面前，我们看到了更加轻松自信的李白，他的乐观天性和理想主义流露无遗。这些朋友更加愿意向他倾诉心事，吐露官场复杂的一面。

这本传记的特别之处在于，哈金关注了隐藏在历史深处的女性视角。李白因为出身低微，非常看重女家世，两次入赘。第一任妻子许氏是湖北的大家闺秀，在结婚的12年间，李白常年在外，两人聚少离多，她一直迁就与忍着丈夫。父亲去世时，李白仍在外地，许氏分不到家产，只能守着几亩薄田苦苦度日。生下女儿不久，许氏身体抱恙，还未完全康复就得听从李白的决定，举家迁往山东。第二任妻子宗氏，欣赏李白的才华并想与他一起潜心修道，可李白仍摆脱不了对功名的渴望。和上一段婚姻一样，他一意孤行继续四处奔波，增添了妻子的思念与担忧，最后也未能达成所愿。安史之乱以后，因为投靠永王，李白被流放夜郎。发配前还靠宗氏与其兄长打点官兵，才不致过于狼狈。

哈金对李白人生脉络的讲述是贴近现代读者的。借助流传下来的事迹，哈金着重刻画了官员、友人及妻子这三类人和李白在一起的感受。这样的描摹恰恰符合现代人最熟悉的三个场景：工作、生活与家庭。哈金从这三个方面出发，用现代生活的思维框架为唐朝的李白画了一张素描，展现了一位普通人也能读懂的李白。这样的视角无疑拉近了我们对于李白的认识，李白的形象也

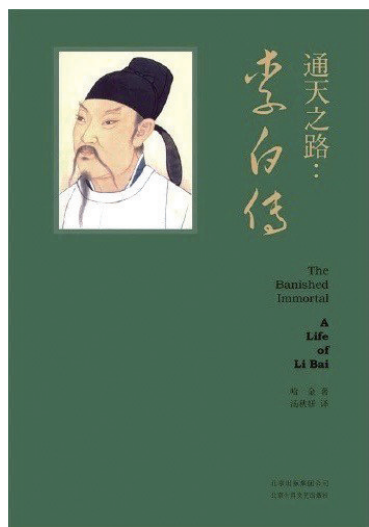
是对李白“身份”“创作”与“风格”三位一体的记述。

战玉冰：西方现代传记视角下的《李白传》

哈金的《李白传》作为一本人物传记，写的虽然是中国古代人物，但写法上却基本依循了西方现代传记的书写范式。其基本特点是：一、在本遵照历史材料的前提下，允许部分细节的虚构；二、将心理学引入到传记写作之中。

从第一点来看，涉及传记作为一种文类要如何理解理解和把握的问题。简单地说，传记是介于历史与小说之间的一种文类，胡适在《四十自述》中所提出的“给史家作材料，给文学开生路”更是从一个比较积极的角度确立了传记自身的文类特色与价值。在这一认知基础上，西方现代人物传记一般说来需要遵照起码的人物生平历史材料与主要事件的真实性，同时允许部分的、适度的细节虚构，而这种虚构不能和已有的公开历史记录相违背。比如，哈金在《李白传》中写到李白与骆宾王惺惺相惜，并在骆宾王死后“专程前往骆家村里骆家的老土坯房，在他的衣冠冢旁静默哀悼。又在他家附近的水塘边，喂食了几只水鸟”。后者显然是哈金自己的文学想象，其想象的基础是骆宾王7岁写出《咏鹅》诗。换句话说，哈金在这里所虚构的李白悼念骆宾王后去水边喂水鸟这一细节，分明暗含了向骆宾王《咏鹅》致敬的意味。当然，我们无从得知李白当时是否真的去投喂了水鸟，或者我们还可以大胆判定李白即使要追忆骆宾王的文学创作也绝不会找上他孩童时代的这首“游戏习作”，而是应该会致敬骆宾王创作成就更高的七言歌行体和那篇著名的《帝京篇》。但对于一般读者而言，《李白传》中这样一处有意味的细节虚构显然更能引发联想，联想到李白怅然若失地在水边投喂水鸟的孤单身影与落寞神情，同时耳畔回响起每个中国人从小就耳熟能详的“鹅，鹅，鹅，曲项向天歌”，这即是莫洛亚所说的写人物传记要“从他伟大的一生中突出具有小说情趣的内容”。

从第二点来看，自从茨威格将心理学引入传记之后，试图通过揣摩和把握传主心理来结构和解释其一生经历就成了西方现代传记的一个“不成文的规定”。具体到哈金的《李白传》，我们会发现，作者很善于抓住李白的一些内心情感来作为把握其生命选择和人生行为动力的关键性因素。比如书中塑造李白“想做官”：“经历了数十年的挫折和失望，李白还是同一个人，他的思想和人生观丝毫未变。他仍梦想上朝堂、辅君主、建立伟业，然后功成身退，成为传奇。”这是贯穿整本《李



李白传》的一个重要心理情结。为此他娶相府之女，不惜两次入赘，“李白的整个生命似乎都被贵族身份强烈吸引”。又如李白年轻时曾看到崔颢的《黄鹤楼》而“甘拜下风”——“眼前有景道不得，崔颢题诗在上头”，而哈金在写到李白晚年创作的《登金陵凤凰台》时，则将“长安不见使人愁”一句视为对李白一生念念不忘的“烟波江上使人愁”的某种回应。而这背后另一层隐含意义在于李白通过这首诗的创作，表明自己在乐府、歌行和绝句之外，在七律的创作上也达到了登峰造极的境界，而这种文学成就的突破与取得是与某种被哈金建构出来的人物心理情结密切相关的。

当然，我们必须首先承认，对于一本偏文学性的人物传记而言，这种对贯穿人物一生的“心理情节”的把握会使得整本书非常好看，给读者一种专注生平的整体感。但与此同时，我们也需要注意到，《李白传》在努力地由内而外、心理的角度把握李白的同时，也在一定程度上忽视了历史的、政治的、经济的面向，比如李白的一生经历了盛唐到中唐的时代转型，而这一由“安史之乱”所引发的时代变化直接影响到了整个唐诗的创作风貌与精神气质，也是李白晚年诗风转变的一个重要原因，但《李白传》在积极构建李白内心世界和个人主体特质的同时，在这一方面或许还有所不足。