

今秋，法国映象出版社与北京外研社在巴黎联合推出线装绘图本《聊斋志异》法文版，将蒲松龄《红玉》等五十余篇名作配以清朝画家绘制的精美插图，首次在西方面世。这无疑是中国古典文学西渐中的一件大事，值得庆幸。

《聊斋志异》与西方奇幻文学

□沈大力

中国古典文学名著《聊斋志异》于19世纪末叶传入法兰西。当时，法国东方学学者于维乐率先将蒲松龄的《种梨》译成法文，刊载在《亚洲志》上。于氏的法译文相当准确，且保留了“异史氏曰”的作者结语，表达蒲松龄对“蠢尔乡人”怪吝昏聩的鄙弃，让法国读者得以对《聊斋志异》管中窥豹。

到1889年，满清驻法国使节陈季同在巴黎加勒曼·莱维书局出版《中国故事》，其中选译了《聊斋志异》中《王桂庵》《白秋练》《青梅》《香玉》《辛十四娘》《陆判》《乔女》《仇大娘》《侠女》《罗刹海市》《云萝公主》《阿宝》《续黄粱》等26篇，首次将《聊斋志异》译成法文集结出版。然而，采纳的“人种志”视角竟未提及《聊斋志异》作者蒲松龄的名字，概因不将之视为一代文豪所致，更没有凸显《聊斋志异》在中国文学经典中的重要地位。法国知名作家阿纳托尔·法朗士对遥远的东方“中华帝国”知之寥寥，但在读了陈季同的《中国故事》后，却也以“中国故事”为题，在《时报》上撰文，将蒲松龄的《聊斋志异》定性为“民间故事”。他写道：“我感觉，陈季同将军新近发表的中国故事，比起所有翻译过来的这类文种都更幼稚得多。这是一些跟‘我的鹅妈妈’类似的小故事，讲的都是龙、鬼、狐狸仔、女人花和瓷神祇。这一回，恰是每晚‘天国’奶娘在灯下给黄皮肤的孩子讲故事，流露民间意向。无疑，这些叙述来自不同的年龄，有的像我们虔诚的传说，有的如中世纪的讽刺故事，有的类似仙女神话，有时候则可怕之极。”

这里，显赫一时的法朗士自视甚高，竟然将一部公认的中国古典名著《聊斋志异》归类于一般“普通故事”，贬低进“幼稚俗流”。可见，《企鹅岛》的作者受拘于西方文化中心论的窠臼，目光短浅，缺乏文学的“目测语感”，有眼不识泰山真面貌，故而难生维克多·雨果对拉伯雷的评价，根本不可能透视出蒲松龄乃是一泓文明的“思想深潭”。

《聊斋志异》在六角国至少有二十来位法译者，数已故汉学家安德烈·雷维所译的篇幅最多最全。译者在2005年面世的两卷全译本中的序言里说：“翻阅这部《聊斋志异》，任何一个读者，不论其意愿好坏，都不会在作品中感知一种出类拔萃的声音。世界文学里罕有其匹。仅从其标题而论，这种不同的凡响就该在‘世界文坛’(Weltliteratur)上占据应有的地位。何况，尽管它问世较晚，在18世纪后半叶才广泛流传，但不失为中国文学的一部巨著。”

《聊斋志异》的法文全译者安德烈·雷维彻底摆脱了法朗士的管窥偏见，确认蒲松龄的力作不愧为世界文学宝库中的奇珍异宝。他在《序言》里继续论道：“法语读者对《聊斋志异》的第一反应，是企图从蒲松龄身上找到一种中国的查理·贝洛(1628-1703)，他们俩不是同时代人吗？然而，有这类想法大概是误入歧途。蒲松龄的作品里的确不乏民俗学主题，但他的异志绝非一般的神奇故事。他不故作为儿童讲故事的姿态，毫无构筑民间文学宝鉴的企图。”在安德烈·雷维的眼里，蒲松龄是中国古典文苑里在少林寺面壁9年的法摩。他不肯顺世俗随俗悦服四方，而一心参禅，以文笔引人走入一个清平世界，其创作境界远远高于贝洛童话。

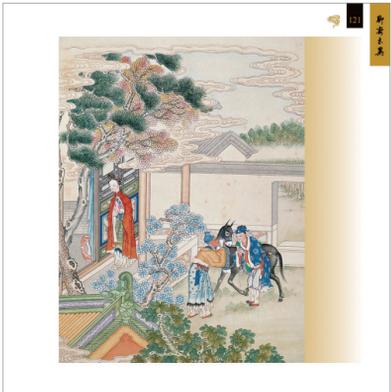
文论家雅克·塞尔在《文学双周一览》半月刊撰文评价安德烈·雷维翻译的《聊斋志异》版本，他指出：“跟西方一样，中国有自己的神话故事。但是，我们这里的奇妙叙述发生在兽类说话的时代，也就是说，在纯粹由想象确定，符合世俗的天地里。而在中国，人们所说的仙女、魔鬼和幽灵都参与活人生活，以最平常的姿态分享同样的价值，甚至出现漫画场景。”雅克·塞尔表示赞同译者的见解，即强调《聊斋志异》的现实主义本质，这与西方的传统神奇童话全然不同。从文学社会学的角度来分析，二者既不同质，又明显异型，不可同日而语。总之，《聊斋志异》并非像法朗士所定性的“幼稚民间故事”。

近代西方文论出现的“奇幻文学”(la littérature fantastique)概念系由茨维坦·托多洛夫首先提出。托氏将所谓的“奇幻文学”分类为“怪异”(étrange)与“神奇”(fantastique)两大类。按他的定义，《聊斋志异》兼有这两类特性，但蒲松龄的作品与欧洲纯美的“神奇”又有异质反向的区别。按修辞学鉴别，作为奇幻篇章，《聊斋志异》突出的特色是《山海经》《太平广记》和《幽冥录》传统的“怪异玄幻”，“异史氏”所言之事让人深以为异，惊奇不已。《聊斋志异》中的《绿衣女》叙述秀才于环在醴泉寺夜读，忽一绿衣女子来访：“于惊起，视之，绿衣长裙，婉妙无比。”“于心好之，遂与寝处。”一夕，秀才闻女檐间呼救，仰首看见一大蜘蛛在捕捉一只绿蜂。他将奄然待毙的小蜂救回室中。但见蜂伏几上，蘸墨汁写一“谢”字，展双翅穿窗飞走不返。这只蜂原来就是曾一度跟于生相绸缪的绿衣女。

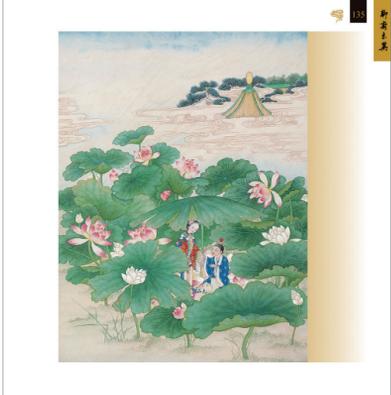
《聊斋志异》楼主在《伍秋月》里描绘高邮王生梦中跟15岁夭亡的“如仙少女”秋月云雨，梦醒至“其没处”，“发棺视之，女颜色如生。抱入房中，衣裳随风尽化”。作者追述前

尘，王生曾因护其兄杀公役，累及秋月坐牢获救，二人姻缘既定。“生素不妄佛，至此皈依甚虔。”如此这般离奇的幻梦，亦见于《荷花三娘子》。在此，柳泉居士又抵达“奇幻文学”的彼岸，笔端生花，写湖州士人宗湘若遇妖狐红莲“荷花”殊丽，“两情甚谐”。最终，“夙业偿满，狐女告别”。“惊顾间，飞去已高于项。宗跃起，急曳之，捉得履。履脱及地，化为石燕；色红于丹朱，内外莹彻，若水精然”。宗湘若每一追念畴昔，连呼“三娘子”，“则宛然女郎，笑容笑黛，并肖生平，但不语耳”。

读《聊斋志异》这些玄幻篇章，笔者自然联想到法国奇幻文学作家维利耶·德里拉唐的遗作《薇拉》。他讲的是罗杰·阿托尔伯爵的奇异情事。阿托尔的爱妻薇拉亡故，埋葬之日，他绝望之极，将墓园的银质钥匙取下，扔进亡妻的坟墓里。一天黑夜，他梦见薇拉重返人间，缓步来到夫妻卧房，轻声呼唤“罗杰！”突然，一把钥



121页 辛十四娘



135页 晚霞

匙从床上滑下，落地有声。罗杰惊醒，弯腰将之拾起，恰是他原先扔进薇拉墓穴里的那把银钥匙。人们会想象那是墓中人带回家来的。一桩跟《绿衣女》《伍秋月》或《荷花三娘子》一般玄幻的奇迹。

在蒲松龄的《聊斋志异》中，读者仿佛能看到一些欧洲奇幻文学的意象。他在1679年写的《聊斋自志》里明言：“遣飞逸兴，狂固难辞；永托旷怀，痴且不讳。展如之人，得毋向我胡卢耶……而三生不上，颇悟前因。放纵之言，有未可概以人废者。”他看破红尘，浪漫幻想，神驰“它处”另一种洞天福地，在《幻由人生》的《画壁》中展现朱孝廉面对“天女散花”的奇境：“内一垂髻者，拈花微笑，樱唇欲动，眼波将流。朱注目久，不觉神摇意夺，恍然凝定。身忽飘飘，如驾云雾，已到壁上。见殿阁重重，复复人世。”无疑，这是东方的乌托邦。《罗刹海市》和“远绝人世”的《仙人岛》乃是蒲松龄浮海求索的另一类乌有之乡，旨在摆脱迷失于物质“进步”的红尘。但见，“海水茫茫，极天无际，雾鬟人渺，烟波路穷”，结果是：“舍宇全渺，不知所至”。

《聊斋志异》里，读者会发现诸如与斯威夫特、霍夫曼、塞万提斯、诺迪埃、纳尔华及莫泊桑等欧罗巴奇幻文学家不约而同写就的传奇场景和志怪情节。蒲松龄的《画皮》与泰奥菲尔·戈蒂埃的《女鬼恋情》境况就颇为相似。《画皮》讲述太原王生的遭际。王生在路途遇一女郎甚艰于步，乃二八姝丽。此女原来是狞鬼，执彩笔绘人皮披于身，化为冶妇。生心相爱，与之复合，结果被厉鬼掏心而去。异史氏曰：“愚哉世人！明明妖也，而以为美。”法国19世纪浪漫派的赶潮儿，雨果挚友泰奥菲尔·戈蒂埃发异想，写出传奇小说《女鬼恋情》。在他笔下，青年罗姆阿尔特在受戒日对烟花女克拉丽蒙德一见倾心，深深坠入情网。神甫塞拉庇翁得悉此事，将罗姆阿尔特引至埋葬克拉丽蒙德的墓地，开棺让女尸现身。但青年执迷不悟，将克拉丽蒙德带到威尼斯丽都岛度蜜月。克拉丽蒙德是个女吸血鬼，靠深夜吸食熟睡情人的鲜血为生。罗姆阿尔特对之心知肚明，却毫不恐惧。他一往情深，甘愿献出自己的全部血液，伸出双臂对克拉丽蒙德细语：“喝吧！让我的爱渗入你的身体内。”这正应了蒲松龄在《画皮》结语中针对渔色者的断

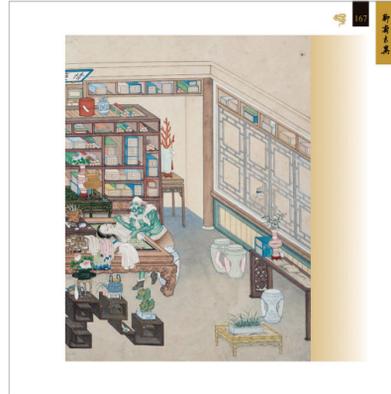
言：“迷哉愚人！”蒲松龄和戈蒂埃都洞察世态，同声揭示：美貌有时掩盖着烈性毒药。

同样，在《聊斋志异》里还能恍惚瞥见雅克·卡索特《恋爱中的魔鬼》，让·鲍曼斯基《萨拉萨戈手稿》中的“幽灵两姊妹”和莎士比亚《仲夏夜之梦》里的蒂塔妮亚与波顿，动人仙境不胜枚举。不过，如前所述，蒲松龄的“怪异”与欧洲的“神奇”有所不同。《贝洛童话》《格林童话》《安徒生童话》中的睡美人、灰姑娘、白雪公主和海的女儿都奉行“王子崇拜”，竞相为既立偶像颂德，而《聊斋志异》作者却横眉冷对官殿，鄙夷显赫权贵。他欣赏唐朝诗人孟浩然的处世品格：“喜爱花，而不事王子。”蒲松龄在表达动笔撰写《聊斋志异》的初衷时明言：“白鸣天籁，不择好音，有由然矣。魑魅争光逐逐野马之尘，罔两见笑。才非干宝，雅爱搜神，情类黄州，喜人谈鬼。闻由命笔，遂以成篇。”

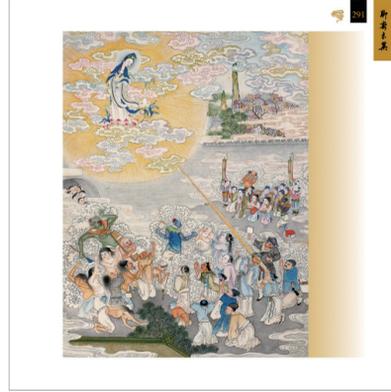
他深受屈原、李贺等先贤感染，承继韩非《孤愤》衣钵，矛头直指世上豪强享受的特权。《梦狼》就是“孤愤之书”，一篇思维深透、入木三分的檄文。作者写直隶白翁走访为官的长子，至其衙署：“窥其门，见一巨狼当道，大惧，不敢进……又入一门，见堂上、堂下，坐者、卧者，皆狼也。又视墀中，白骨如山，益惧。忽一巨狼衔死人来，翁购买之心怔忡不宁，辞欲出，而群狼阻道。俄有两金甲猛士闯堂，出绳索捆绑堂主，翁子扑地化为虎，露出尖锐锋利牙齿……”真是一幅逼真的官场现形图。异史氏有感嗟叹：“窃叹天下之官虎而吏狼者，比比也。而即官不为虎，而吏且将为狼，况有猛于虎者耶！”

蒲松龄在《成仙》里怒斥“强梁世界”，在《促织》《席方平》《红玉》《梅女》和《续黄粱》等篇中揭露封建社会暴虐的统治者都是“人面兽心”的“屠伯”，柳泉居士在“三生石”前听牧童唱道：“此身虽异性常存”，感于此，借鬼狐异灵志怪，提示人间现实，声声：“惊霜寒雀，抱树无温，吊月秋虫，偎阁自热。知我者，其在表林黑寒间乎！”不难看出，与欧洲美化尘世的天真烂漫童话迥异，蒲松龄笔端“水清石见”，映射的是逼真的人类境遇，近似薄伽丘的《十日谈》。按这一层意思，笔者愿将中国的蒲松龄与美国的艾伦·坡相较，或许能从比较文学的角度探索出文艺社会学的深奥。

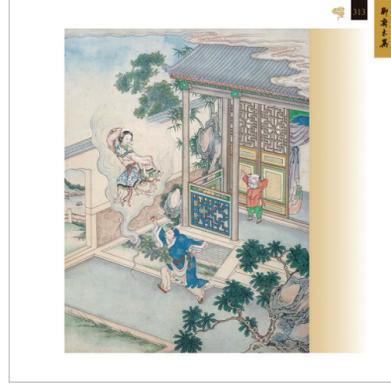
艾伦·坡不失为西方奇幻文学的巨匠，由波



167页 画皮



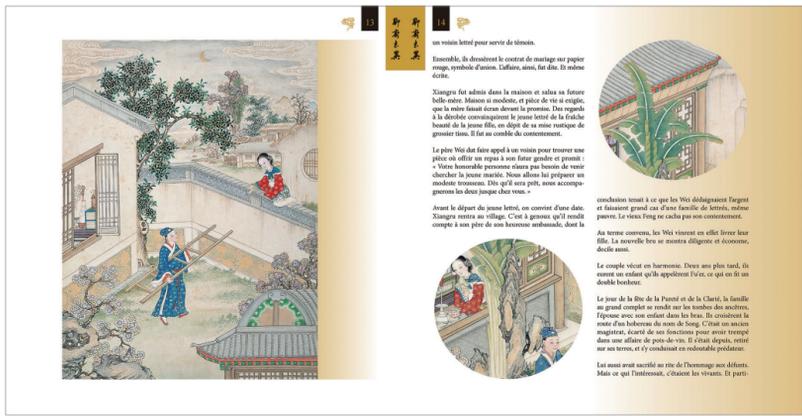
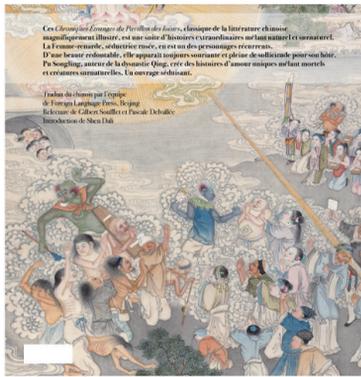
291页 张诚



313页 荷花三娘子



《聊斋志异》法文版封面及封底



双页图 红玉

德莱尔19世纪末叶亲自翻译推广其玄异志怪小说在欧美文坛张成宏富气象，为法国的象征主义思潮推波助澜。埃德加·艾伦·坡(1809-1849)为欧美最典型的忧愤作家。他的作品虽属于西方奇幻文学的范畴，但其停尸房的阴暗恐怖色妖怪，与贝洛“鹅妈妈”故事一类的纯神奇童话大相径庭。

且谈他的短篇《椭圆肖像》。画家凝眸妻子的肖像，忽然大喊：“它确实有生命啊！”当他转回再瞧妻子，又哀叹：“可是她死了！”马拉赫美在《艾伦·坡》一文里论及他的《怪诞故事集》指出，死亡的意念是艾伦·坡一生的写照，其全部作品的特别选题。他写出《贝雷尼斯》《威廉·威尔逊》《停尸房的双重谋杀》《金龟子》和《阿舍邸宅的坍塌》等一系列恐怖小说，他心似悬琴，一碰就发出哀音，用极阴暗的笔触描绘北美的病态社会生活，正像一堵堵残垣断壁在一潭死水中的凄惨映像。

艾伦·坡始终精神抑郁，声称：“恐怖来自我灵魂深处的黑影。”在刊载于巴尔的摩《周六旅游者报》上的《瓶装手稿》里，他以奇幻的手法讲述一艘船从爪哇起航，途中碰上死难船长的鬼魂，找到纸笔写完“海上日志”，将之装进一个瓶子里扔进大海，希冀有朝一日会有人看见。在“一场海洋与风暴的搏斗中”，他的灵魂彻底毁灭。同阿舍邸宅坍塌一样，他在其上对着面目可憎的死亡，拼命挣扎的那只破船被卷入漩涡，“最终沉没了”。他描画的阿舍邸宅的衰落，就是这种社会整体沉没的缩影。阿舍府第系神秘贵族家宅，前临一泓怪石嶙峋的深潭，死水倒映出灯芯草和枯木阴森的景象。宅主罗德里克患了一种祖传的精神恶疾，无药可医，遂约一位童年好友前来救急。好友远道赶来，似乎跌进了一座凶宅，周遭笼罩在一片无比凄凉的氛围里。罗德里克的姊妹玛德琳女士像个得了蜡屈症的病人在宅中游荡，不久悄然归西。东道主请友人帮助将玛德琳的尸体暂时搁置在家宅地下深层一个暗穴里。可是，他显得心神不宁，说自己儿时听到玛德琳入殓的木棺里有动静，怀疑死者是被活埋了，但一直不敢吱声。一个暴雨之夜，玛德琳的幽灵忽然出现在被大风吹开的宅前，裹在血淋淋的尸衣里，猛地扑进罗德里克怀里，将他拖倒在地，立时毙命。在此恐怖场景前，来访的友人急忙逃遁，但凶宅轰然坍塌，被眼下的黑水深潭淹没，仿佛整个地球在崩溃。艾伦·坡在故事尾声里用了“整个地球”一词，表明他在以亲身经历影射宣布解放黑奴，又把他们变成了工业奴隶的19世纪北美社会。

他在《贝雷尼斯》里悲观断言“灾祸种种，地上的苦难多样”。确实，真实的人间如雨果的“笑面人”一般，“异化”的笑脸掩盖着难言的人世苦楚，无异于“梦中梦”。他的长诗《乌鸦》，尤其是诡异小说《赤色死亡面具》《黑猫》和《心映》，都是玄色的结晶，让人与蒲松龄的“奇幻现实主义”(le réalisme fantastique)相比拟。若说中华民族沃土上有“柳泉居士”蒲松龄，艾伦·坡即是大洋彼岸美利坚的蒲松龄。可以毫不夸张地比较，中美的志怪故事从社会深度层面上胜过欧洲的著名童话，只是在传播上迄今依旧处于弱势。不妨将蒲松龄与艾伦·坡二人进行一番比较。他们一生都家境贫寒，手

头拮据，且受丧妻之痛，自身发展受阻。艾伦·坡在南北战争后被污蔑为“南方里士满的猪猡”，终生坎坷潦倒，每每“对酒无欢只欲愁”，深恶社会不公，反抗压迫抑制特权。他一腔悲愤流露于泛文学作品的形制奇特，幻由心生，诡诸鬼狐妖怪。

艾伦·坡声称：“我的命运完全笼罩在神秘的氛围里……我一打开窗户，立刻就有只雄壮的乌鸦鼓翅作响飞进来；他原出自昔日绝妙的岁月。”1845年，艾伦·坡在纽约穷困潦倒之时，该市《夕镜报》发表了他的诗作《乌鸦》的编号，实际上成了他整个志怪小说的凄迷意象。他坦腹道：“我深切意识到人人津津乐道的虚幻。现世生活是虚幻的。我不相信人性可臻完善，人的劳作不可能给人类带来可观的效果。现今，人们活动较往日积极，但并不比6000年前更幸福，更聪慧。”谈到他自身的写作，他言道：“我整日在纸上涂鸦……梦想未来活着。”他还说：“有些时期，对我来说，任何脑力活动都是一种折磨，惟有孤独地寄情于山林，那是拜伦崇拜的偶像。于是，我只得整整几个月里枉然游荡、梦想，最终沉陷进一种工作狂热。”从某种程度上来看，艾伦·坡的精神状态与蒲松龄颇为类似。蒲氏就曾曾在他的《聊斋志异》里叹息：“门庭之凄寂，则冷淡如僧；笔墨之耕耘，则萧条似钵……独是子夜荧荧，灯昏欲蕊；萧斋瑟瑟，案冷疑冰。集腋成裘，妄续幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书，寄托如此，止足悲矣！”

蒲松龄是个逆潮流、敢于非议世俗的高雅文士。按中国传统的民间信仰，百姓视狐为妖，故曰“鬼狐”。吴承恩的《西游记》第三十四章里，就讲述孙悟空在花果山痛打狐狸精。凌濛初在《二拍》里描绘九尾狐外貌美艳，让人一见便魂飞天外，结果遭受其害。九尾狐被认定为害人寰作祟的“祸水”。可是，蒲松龄却反其道而行之。他将“妖狐”变成给诗文灵感启示的缪斯“伊吉丽亚”，引入回归浪漫的原始田园牧歌境界。《聊斋志异》卷一《娇娜》揭开了这一玄幻的篇章：孔生为孔子后裔，工诗，遇皇甫公子成挚友。孔生患病，皇甫公子少妹娇娜疗之。娇娜俏丽殊阿松来，为生成妍，似一人广寒宫。松娘事姑苏，声闻遐迩。娇娜与一狐一族爱为野狐。天降凶殃，娇娜为一利喙长爪恶鬼所攫，孔生以身赴难相救，皇甫公子一门得以团聚，生与公子兄妹若一家然。狐女阿松产子小宦，长成韶秀，出游都市，共知其非凡人。

异史氏曰：“余于孔生，不美其得艳妻，而美其得挚友也。观其容可以忘饥，听其声可以解颐。得此良友，时一谈宴，则‘色授魂与’，尤胜于‘颠倒衣裳’矣。”《聊斋志异》卷九《凤仙》里，作者讲述广西刘赤水跟三位狐女大仙、水仙和凤仙的奇遇。赤水与三姐凤仙欢爱，成婚之夕，三狐女轮番吟诗，凤仙低唱：“夜夜上青天，一朝去所欢，留得纤纤影，遍与世人看。”蒲松龄将三位狐女的倩影留与世人看，在“异史氏之言”里祝曰：“吾愿恒河沙数仙人，并遣娇女婿嫁人间，则贫冢海中，少苦众生矣。”可惜，恒河从喜马拉雅山奔流而下数千年，川流不息，而主宰宇宙的“自在天”湿婆始终保持沉默，至今也没能践诺三个多世纪前蒲松龄在《聊斋志异》里为人类留下的祈愿。