



Title	漫談『聊齋誌異』の語言藝術
Author(s)	宿, 玉堂; 能勢, 良子
Citation	大阪外国語大学学報. 1986, 72(2), p. 69-84
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/81120">https://hdl.handle.net/11094/81120</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 漫談『聊齋誌異』的語言藝術

宿 玉 堂  
能 勢 良 子

Talks on the linguistic art of ‘‘Liao Zhai Zhi Yi’’

Yutang Su  
Nagako Nose

『聊齋誌異』は清代初期の文人蒲松齡が執筆した文語体の怪異小説で、約五百編の作品が収められている。

蒲松齡（1640～1715）は山東淄川の生れで、読書人としての教育を受けて育ったが、科挙には及第することなく、不遇の生涯に終わった。だが、早くから文学的才能を示し、著作に打ち込み、数多くの名文を世に残した。とりわけ『聊齋誌異』は著者が最大の労力を費した代表作で、後に不滅の名作となった。

所収編の大半が花や動物の化身、幽霊等の怪異を主人公とし、作者は怪異世界を借りて実社会の汚濁を批判し、潔癖な道義観を追求している。作品は中国人民の時代を越えた愛読書であるばかりでなく、海外においても十三種の外国語に翻訳され、広い読者層を獲得している。

作者は流麗な文語体を駆使する詩文の大家で、『聊齋誌異』においては、簡潔、清新、含蓄等の伝統的特長を十分に保ちながら、民間説話や伝奇などの軽快さやユーモラスも汲み入れ、独自の風格を生み出している。

本文は例を挙げながら、文章表現の特徴を分析してみたいと思う。諸先生方の教示を仰ぐ。

『聊齋誌異』是蒲松齡用文言寫成的優秀短篇小說集，共四百九十一篇。<sup>1)</sup>

蒲松齡（1640～1715），字留仙，一字劍臣，別號柳泉，山東淄川（今淄川市）人。他生在明末，長於清初，這正是一個社會大動亂的時代。他出生於『書香』家庭，可是祖上科名不顯。他父親由於科舉上不得意，已被迫棄儒經商。到他這一代，家境已衰落；婚後分家，生活更為貧困。受當時社會風氣和家庭的影響，蒲松齡從小就熱衷於功名，十九歲時接連考取縣、府、道三個第一，『文名籍籍諸生間』，但此後却屢試不第。到三十一歲時，他迫於家貧，應聘作了寶應縣知縣孫蕙的幕賓，整天和一些無聊的應酬文字打交道，大違素志，第二年便辭職回家。從此以後，他主要在同邑名人西舖畢際有家設帳教書，真到七十歲時方『撤帳歸來』。在這四十年間，他除了教書外，還不斷去應試，但終究還是一個窮秀才，到七十一歲時才緩例出貢，四年後就去世了。他在一首詞裡說：『天孫老矣，

顛倒了天下幾多傑士。蕊宮榜放，直教那抱玉卞和哭死！……每每顧影自悲，可憐骸骨銷磨如此！糊眼冬烘鬼夢時，憎命文章難待。數卷殘書，半窗寒燭，冷落荒齋裡。……」（『大江東去·寄王如水』）這是他大半生窮愁潦倒的真實寫照。

蒲松齡是一位具有多方面藝術才能的作家，一生著作豐富，除『聊齋誌異』外，還有通俗俚曲十四種，文集四卷，詩集六卷，雜著五種，戲三齣。

『聊齋誌異』是蒲松齡用畢生精力寫成的，凝聚着他一生的心血，是他的代表作。這正如作者在『聊齋自誌』裡所說：『集腋為裘，妄續幽冥之錄；浮白載筆，僅成孤憤之書；寄託如此，亦足悲矣！』由此可知，作者是『有意作文，非徒紀事』。在那些談鬼說狐的奇異故事裡邊，寄託着作者的滿腔『孤憤』之情。

蒲松齡大約在四十歲左右就已經基本上完成了這部巨著，此後不斷修改增補。當它在『初亦藏於家，無力梓行』的時候，就已不脛而走，到處傳抄。在作者逝世五十年後（1766年）、青柯亭刻本問世，很快洛陽紙貴。『聊齋誌異』不僅受到中國人民的喜愛，歷久不衰，而且早已傳到了國外，現在世界上已有十三種語言六十一種版本。很早以前，日本的學者就把這一名著譯成了日文，介紹給日本人民。『聊齋誌異』已經成了各國人民的精神財富。

『聊齋誌異』全書近五百篇，大部分是以花妖狐魅為題材的。作者用這種形式來反映現實生活，批判封建社會的黑暗與醜惡，以寄託他的『孤憤』；熱情歌頌美好與光明，表現他的希望與理想。蒲松齡是一位出色的藝術大師，他直接繼承並發揚了魏晉南北朝志怪小說、唐代傳奇的優良傳統，廣泛接受先秦散文、史傳文學的影響，融合發展，形成了自己獨特的藝術風格。『聊齋誌異』中的大多數篇章，在創作方法上都是現實主義和浪漫主義相結合的。想象豐富瑰麗，人物形象栩栩如生，情節曲折離奇，語言準確精練、生動形象，這是它的藝術特色。魯迅先生對此有極其精辟的論述：『……然描寫委曲，敘事井然，用傳奇法，而以志怪，變幻之狀，如在目前；又或易調改弦，別敘畸人異行，出於幻域，頓入人間；偶述瑣聞，亦多簡潔，故讀者耳目，為之一新。』（『中國小說史略』）這是對『聊齋誌異』的藝術特色和創作方法的高度概括。

『聊齋誌異』是用文言寫成的。用文言寫小說，長處是簡潔、精練而含蓄，但是和白話小說比較起來，也有很大的局限性。蒲松齡却能衝破文言的局限，在白話小說盛行四、五百年之後，把趨於衰亡的文言小說的創作推向新的高峰。蒲松齡是運用文言文的語言大師，他繼承了中國文言文準確、精練、生動的優良傳統，又大膽地汲取了生動活潑的民間語言，形成了一種典雅工麗、清新活潑的藝術風格。這樣的語言很適合於小說的創作，因此，無論是敘事寫人，還是狀物繪景，都能曲盡其妙。

下邊舉例來談談『聊齋誌異』語言藝術的特點。

『聊齋誌異』的語言、最突出的特點是精練。

所謂精練，就是要以最少的語言表現出最豐富的生活內容；這就要求作家必須對客觀現實做深刻的觀察和思索，發現典型事物，給以藝術的概括。

在中国有一句流傳很廣的話：『文貴精、不貴多；「陋室銘」、「愛蓮說」。』文貴乎精練，幾乎成了文學創作中的一條公認的準則。中國文學史上，許多語言大師，都對語言的精練這一點提出過極高的要求，認為是評價一部作品的重要標誌之一。『聊齋誌異』在這一方面顯示出了它高超的藝術才能。

許多專家學者都以『紅玉』篇馮相如和紅玉初次相見時的情景為例，來說明蒲松齡在這一方面的高超本領。不妨也將這一段抄引如下：

一夜，相如坐月下，忽見東鄰女自牆上來窺。視之，美。近之、微笑。招以手，不來亦不去。固請之，乃梯而過，遂共寢處。

這確實是一段精練而傳神的文字，僅用四十三個字，就把兩人月下初逢、一見鍾情的情景寫得活靈活現，人物的心理活動也描繪得恰如其分。要言不煩，有的句子只用一二字，實在是不能比這更簡練了。

其實，在『聊齋誌異』裡，像這樣的例子俯拾即是，舉不勝舉。例如『梅女』中寫封雲亭初見女鬼時的情景：

凝思間，見牆上有女子影，依稀如畫。念必意想所致。而久之不動，亦不滅，異之。起視轉真；再近之，儼然少女，容蹙舌伸，索環秀領。驚顧未已，冉冉欲下。

這裡寫的是一個可怕的女鬼形象，和『紅玉』裡那位脈脈含情的美麗少女的形象自然不同。但敘述層次分明、描繪形象逼真，與上邊那段文字有許多相似之處。從封生眼裡寫女縊鬼：初臥視為影，起視轉真，近視則為女鬼。寫封生的心理變化：初不信，繼而『異』，後『驚』。曲曲寫來，井然有序。這一段精彩的描寫只用了五十七個字。

再如『青梅』中王女與青梅在庵中邂逅相遇的情景，他寫得十分凝練、含蓄：

入室見女，艷之，走告夫人。無何，雨息，夫人起，請窺禪舍。尼引入，睹女，駭絕，凝眸不瞬；女亦顧盼良久。夫人非他，蓋青梅也。

這裡把人物的一係列動作和一瞬間的感情變化，都凝縮在短短的一段文字裡。這段簡短的文字寫出了多層意思：先寫家人婦入室見女走告夫人，繼寫雨息夫人窺禪舍，再寫尼引夫人入見女駭絕，最後交待：夫人即青梅。

『鞏仙』篇裡寫魯王夜遣人試探鞏道人的情景尤為精彩，請看：

一夜，宿府中，王遣少妓往試之。入其室，數呼不應；燭之，則瞑坐榻上。搖之，目一閃即復合；再搖之，胸聲作矣。推之，則遂手而倒，酣臥如雷；彈其額，逆指作鐵釜聲。返以白王。王使刺以針，針弗入。推之，重不可搖；加十餘人舉擲牀下，若千斤石墮地者。旦而窺之，仍眠地上。醒而笑曰：『一場惡睡，墮牀下不覺耶！』

魯王先遣少妓去試探，企圖以美色挑動道人。少妓入室呼之、搖之、再搖之、彈額，用盡了各種辦法，但道人鼾聲如雷，毫無反應。王又使人以針刺之、推之、十餘人擲之於牀下，道人仍無反應、酣睡如初。層層寫來，條理井然；語言精練而饒有風趣。我們彷彿看到了那位道人的音容笑貌。尤其是他那句充滿幽默的話，更是風趣。他明知是被眾人擲於牀下的，却故意說自己『墮牀下不覺』。他略施小術，對魯王及眾人開了一個小小的玩笑，把眾人弄得毫無辦法，對此他感到十分滿足，這種心情從這句話裡完全表現出來了。

當然，文學語言的簡潔精練，不能單從字數的多少去理解，而要密切聯繫作品的內容，服從塑造

人物形象的需要，該繁則繁，要簡則簡。與表現主題、突出人物性格有關的情節，要大寫特寫；相反則寥寥數語，一筆帶過。如『梅女』篇，寫梅女與封生交線為戲、梅女為封生按摩，連篇累牘，特別詳細，更好地突出了梅女純潔善良、深情可愛的性格。相反，與主題、人物無多大關係的『毀舍易楹』的情節，只用『封乃協力助作，既就而復居之』十二個字一帶而過。再如『王桂菴』篇，寫王桂菴江邊逗引芸娘、夢遊江村、邂逅相遇等與突出人物性格密切相關的情節，則大寫特寫，用墨如潑；相反寫王桂菴去姐姐家的情節，只用『有姊丈官河南，遂命駕造之，年餘始歸』十五個字一筆帶過，可謂惜墨如金。正如馮鎮巒所評的那樣：『文字要繁則連篇累牘，要簡則一語千里，一夕百年。』

文學語言的精練除表現在要言不煩、剪裁適度之外，更主要的是要有大的容量，即用盡可能精練的語言表現出最豐富思想和內容。『聊齋誌異』在這方面的成就尤為突出。如寫癡兒：『生一子名元豐，絕癡，十六歲不能知牝牡，因而鄉黨無與為婚。』（『小翠』）長到十六歲還分不清公母，癡的程度可想而知。寫不善交際、只會埋頭讀書的書呆子：『見賓親，不知溫涼，三數語後，則誦聲大作，客逡巡自去。』（『書癡』）寥寥數語，神情畢現。寫懼內：『其初，長跪猶可以解；漸至屈膝無靈，而丈夫益苦矣。』（『江城』）傳神之筆，入木三分。寫貪鄙的學官：『官數年，曾無一道義交。惟袖中出青蚨，則作鸚鵡笑；不則睫毛一寸長，稜稜苦不相識。』（『餓鬼』）寥寥幾筆就勾勒出了這個貪得無厭的臟官的醜惡嘴臉，形象生動逼真。由於作者對現實生活有着敏銳的觀察，因而能捕捉住各類人物身上的本質特徵，用極其準確、精練的語言給以高度的藝術概括。

在『公孫九娘』中，作者用極其精練、含蓄的文字，寫出了無數善良的百姓因受于七一案株連而被屠殺的慘狀：

于七一案，連坐被誅者，棗霞、萊陽兩縣最多。一日俘數百人，盡戮於演武場中。碧血滿地，白骨撐天。上官慈悲，捐給棺木，濟城工肆，材木一空。以故伏刑東鬼，多葬南郊。

山東于七領導的反清鬪爭，於順治十八年（1661年）遭到清廷的殘酷鎮壓，起義軍及無辜百姓慘遭殺害者無計其數。時年蒲松齡已二十一歲，事情又是發生在本省之內，感受一定是非常深刻的。

作者懷着對統治者的滿腔憤怒和仇恨，寫出了『碧血滿地、白骨撐天』八個字。這是多麼陰森恐怖、令人怵目驚心、慘不忍睹。鮮血淹沒了大地，白骨撐蔽天日！殺人之多，被殺之慘，可以想見。這八個字包涵了多麼豐富的内容：妻離子散、家破人亡，悲憤、仇恨和控訴！當時嚴酷的文網在威懾着廣大的漢族知識分子。寫完這八個字以後，作者不得不把筆鋒趕緊一轉：『上官慈悲，捐給棺木。』看，上官多麼慈悲！殺人殺得『碧血滿地，白骨撐天』，但却白給棺木。這種寓貶於褒、明頌暗刺的手法、充分揭露出『上官』的凶殘本質。『濟城工肆，材木一空』，是對『碧血滿地，白骨撐天』的補充，是對這一場殘酷大屠殺的具體說明，給人以更具體、更深刻的印象。

這一段描寫只有六十四個字，但却包涵了那麼多的内容，可謂字字千金。『聊齋誌異』白語言藝術上所達到的高度，實在令人嘆為觀止。

『聊齋誌異』語言的另一個特點是生動、形象。

文學語言除了精練之外，還要有鮮明的形象性，即可感性。作家要想用自己的藝術作品去感染讀

者，就必須運用具體、形象的語言去創造活生生的生活畫面。『聊齋誌異』的語言，在這一方面表現得特別突出。

蒲松齡用來描寫人物肖像的語言，精確、生動而傳神。中國古典文學作品中一向重視人物肖像的描寫，但往往流於無邊際的形容和空洞的讚美。蒲松齡的肖像描寫則不然。他善於抓住人物身上的獨特之點加以描繪，用字極為簡練，寥寥幾筆就能勾勒出人物的肖像。蒲松齡筆下的人物肖像，是人物性格的有機組成部分。這裡且以幾個少女的肖像描寫為例加以說明。

在『嬌娜』中，只用了『嬌波流慧，細柳生姿』八個字，就寫出了嬌娜這個十四歲少女的美麗、聰慧、風雅的性格，和苗條、優美的體態。用語極為精確、凝練。而公孫九娘的美貌却又是另一個樣子：『笑彎秋月，羞暈朝霞。』（『公孫九娘』）這是一個頗有教養的、聰慧穩重的大家閨秀所特有的美。作者着力寫她由於見到生人時有禮貌的微笑，一雙明亮的眼睛變得彎彎的，因為羞澀臉頰紅得像朝霞一樣美麗。僅用八個字就生動逼真地描繪出了九娘的容貌和風采，神情畢肖。再看『鴉頭』篇裡對鴉頭肖像的刻畫：『俄，見一少女經門外過，望見王，秋波頻顧，眉目含情，儀度嫵婉，實神仙也。』這是對淪落妓院的美麗少女鴉頭的外貌描寫。『秋波頻顧、眉目含情』，表現出鴉頭的美麗多情和對忠誠厚道的王生的信賴與期望；『儀度嫵婉』則寫出了她的姿容與神采。語言凝練、生動。嬰寧的美又與眾不同，作者用傳神的筆法畫出她的肖像：『有女郎携婢，撚梅花一枝，容華絕代，笑容可掬。生注目不移，竟忘顧忌。女過去數武，顧婢曰：「個兒郎目灼灼似賊！」遺花地上，笑語自去。』寥寥數語，這個容貌如花、天真無邪、憨態可掬的少女形象便躍然紙上。在『畫壁』裡，作者用生動形象的語言描繪出畫壁上一位垂髻少女的美麗容貌：『兩壁圖繪精妙，人物如生。東壁畫散花天女，內一垂髻者，拈花微笑，櫻唇欲動，眼波將流。』『櫻唇欲動』，『眼波將流』，把靜態的畫中人的神態寫活了，逗引得那位朱孝廉『神搖意奪、恍然凝想』、真是傳神繪影之妙筆！

『聊齋誌異』語言的這一特點，除了表現在人物肖像描寫之外，還表現在其他各個方面。下邊請看『小謝』篇裡的秋容、小謝逗引陶生的一段精彩描寫：

食頃，聞步履聲，睨之，見二女自房中出，所亡書，送還案上。一約二十，一可十七八，並皆姝麗。逡巡立榻下，相視而笑。生寂不動。長者翹一足踞生腹、少者掩口匿笑。生覺心搖搖若不自持，即急肅然端念，卒不顧。女近以左手捋髻，右手輕批頤頰，作小響。少者益笑。生驟起，叱曰：『鬼物敢爾！』二女駭奔而散。生恐夜為所苦，欲移歸，又恥其言不掩；乃挑燈讀。暗中鬼影憧憧，略不顧瞻。夜將半，榻而寢。始交睫，覺人以細物穿鼻，奇痒，大嚏；但聞暗處隱隱作笑聲。生不語，假寐以俟之。俄見少女以紙條然細股，鶴行驚伏而至；生暴起訶之，飄竄而去。

馮鎮櫛對這一段文字大加讚賞，說『寫女子癡頑如畫』『頑皮樣，儼有兩小鬼頭活跳紙上』，是很有道理的。在這一小段絕妙的文字裡，把秋容、小謝戲逗陶生的情景，寫得細膩、具體而生動；兩個少女活潑頑皮的神態被描繪得維妙維肖。我們彷彿親眼看到了兩個少女的惡作劇、聽到了她們的窃窃私語和隱隱笑聲。特別是『翹一足踞生腹』、『左手捋髻，右手輕批頤頰』，把秋容的痴頑之態寫得淋漓盡致，躍然紙上。『鶴行驚伏』是多麼生動的比喻！還有比這更形象的語言嗎？

讓我們再來看看『梅女』中梅女為封生按摩的描寫吧。

女壘掌為之輕按，自頂及踵皆遍；手所經，骨若醉。既而握指細播，如以團絮相觸狀，體暢舒不可言；播至

腰，口目皆慵；至股，則沉沉睡去矣。及醒，日已向午，覺骨節輕和，殊於往日。

凡經歷過按摩的人，讀完了這一段短文之後，都會為作者具體、生動的描寫所感動。我們不能不佩服作者觀察事物細緻入微、描繪日常瑣事詳盡的高超本領。按摩本來很平常，寫來最易陷入呆板；但作者却能以筆代口，用六十多個字，把這一過程寫得有聲有色，活靈活現。梅女準確、熟練、優美的動作，已說明了她的按摩術的不平凡，而在動作中又穿插進被按摩者封生的感受、神態變化，更進一步顯示出她的技術高超。通過這一段描寫，更表現出了這位美麗多情、純真善良的少女的美，增加了這一形象的光彩。

蒲松齡很善於運用形象化的語言來表現他奇特美妙的想象。『香玉』篇裡香玉的重生充滿着濃厚的浪漫主義色彩，這一情節通過下邊一段精彩的描寫被生動形象地表現出來了。

次年四月至宮，則花一朵，含苞未放；方流連間，花搖搖欲拆；少時已開，花大如盤，儼然有小美人坐蕊中，裁三四指許；轉瞬飄然欲下，則香玉也。笑曰：『妾忍風雨以待君，君來何遲也！』

這是多麼豐富而奇特的想象！『情之至者，鬼神可通』。經過許多磨難，香玉終於重生了，有情人終成眷屬。這段描寫，層次清晰，刻畫精細，充滿了詩情畫意。『忍風雨』二句更表現出香玉對黃生的一片深情。

『緣衣女』寫『婉妙無比』的緣衣女化作綠蜂蘸墨走『謝』字的情景，更是新穎獨特，奇異美妙；刻畫細緻入微，生動傳神。

于破網挑下，去其縛纏，則一綠蜂，奄然將斃矣。捉歸室中，置案頭。停蘇移時，始能行步。徐登硯池，自以身投墨汁，出伏几上，走作『謝』字。頻展雙翼，已乃穿窗而去。

『小獵犬』是一篇四百多字的短篇，作者馳騁其非凡的想象，借助於『化大為小』的藝術誇張手法、把王者、武士、鷹犬寫得形神畢肖，躍然紙上。且看小武士、小鷹犬撲殺蚊蠅蚤蟲的戰鬥場面：

忽一小武士，首插雉尾，身高兩寸許；騎馬大如蠟；臂上青鞵，有鷹如蠅；自外而入，盤旋室中，行且駛。公方凝注，忽又一人入，裝亦如前。腰束小弓矢，牽獵犬如巨蠅。又俄頃，步者、騎者，紛紛來以數百輩，鷹亦數百臂，犬亦數百頭。有蚊蠅飛起，縱鷹騰擊，盡撲殺之。獵犬登牀緣壁，搜噬蟲蚤，凡罅隙之所伏藏，嗅之無不出者，頃刻之間，決殺殆盡。公偽睡眠之。鷹集犬竄於其身。既而一黃衣人，着平天冠，如王者，登別榻，繫駟葦篋間。從騎皆下，獸飛獸走，紛集盈側，亦不知作何語。無何，王者登小瑩，衛士倉皇，各命鞍馬；萬蹄攢奔，紛如撒菽，煙飛霧騰，斯須散盡。

這一撲殺蚊蠅蚤蟲的戰鬥場面，寫得轟轟烈烈而又井然有序。威武尊嚴的王者、英俊勇敢的武士和敏捷勇猛的鷹犬，都刻畫得栩栩如生，躍然紙上。我們也如同親自目睹了這場殲滅戰一樣，看到了鷹犬騰擊撲殺蚊蚤的激烈搏鬥，聽到了震天的喊殺聲。其中還有不少生動形象的比喻：『馬大如蠟』、『鷹如蠅』、『獵犬如巨蠅』，使我們具體地看到了它們的形象，更增加了『化大為小，以小見妙』的藝術誇張的效果。全文讀來自然流暢。這一切充分表現出了作者精妙傳神的語言藝術特色。

蒲松齡用生動形象的語言描繪出來的景物，不僅畫面清晰鮮明，而且能造成一種濃烈的氣氛，更好地映襯出人物的地位、身份、突出人物的性格特徵。其中有不少精妙的景物描寫、充滿着詩情畫意，是優美的抒情散文，使人百讀不厭。且看『嬰寧』篇裡的景物描寫：

遙望谷底，叢花亂樹中，隱隱有小里落。下山入村，見舍宇無多，皆茅屋，而意甚修雅。北向一家，門前皆

絲柳，牆內桃杏尤繁，間以修竹；野鳥格磔其中。……從媪入，見門內白石砌路，夾道紅花，片片墮階上；曲折而西，又啓一闕，豆棚花架滿庭中。肅客入舍，粉壁光明如鏡；窗外海棠枝朶，探入室中；綉簾几榻，罔不潔澤。……次日，至舍後，果有園半畝，細草舖氈，楊花糝逦；有草舍三楹、花木四合其所。

作者用絕妙傳神的語言，為我們描繪出一幅畫面鮮明，濃淡適宜的山水畫。層次極為清晰，刻畫具體細膩，緊緊扣住『花』字，以繁花映襯嬰寧如花的容貌和天真爛漫的性格；字裡行間充滿着作者對主人公的喜愛之情。

『王桂菴』裡寫王桂菴尋找意中人芸娘而不得，行思坐想，因思成夢，夢遊江村：

一夜，夢至江村，過數門，見一家柴扉南向，門內疎竹為籬，意是亭園，逕入。有夜合一株，紅絲滿樹。隱念：詩中『門前一樹馬櫻花』，此其是矣。過數武，葦箔光潔。又入之，見北舍三楹，雙扉闔焉。南有小舍，紅蕉蔽窗。

這一段優美的景物描寫與上一篇又不相同。『嬰寧』篇中描寫的是黃河流域的明媚春光，杏、桃、海棠競相開放；而這一篇描繪的却是典型的江南農家的美麗圖畫。作者能抓住江南所特有的竹籬、夜合、紅蕉，加以形象的描述。雖是虛擬的夢境，但却以現實為基礎；色彩鮮明，充滿着濃鬱的鄉土氣息。文中巧妙地引用了虞集的詩句<sup>2)</sup>，更增加了這一畫面的鮮明色彩。這一景物描寫，不僅語言優美、含蓄，充滿詩意，而且對襯托芸娘美麗多情、端莊高潔的性格也起到了很大的作用。

歷代的評論家都對『西湖主』裡這一段優美的景物描寫給予極高的評價：

茂林中隱有殿閣，謂是若蘭。近臨之，粉垣圍沓，溪水橫流；朱門半啓，石橋通焉。攀扉一望，則臺樹環雲，擬於上苑，又疑是貴家園亭。逡巡而入，橫藤礙路，香花撲人。過數折曲欄，又是別一院宇，垂楊數十株，高拂朱簷。山鳥一鳴，則花片齊飛；深院微風，則榆錢自落。怡目快心，殆非人世。穿過小亭，有鞦韆一架，上與雲齊；而窻索沉沉、杳無人蹟。

但明倫對這一段絕妙的景物描寫讚不絕口：『生香設色，繪景傳神，令人悅目賞心。』這是很有見地的。這確實是一段有聲有色、十分精彩的景物描寫。如果說『嬰寧』篇裡描寫的景物是一幅色彩鮮明的圖畫，那麼這裡描繪的景物則是一組活動的畫面。隨着作者繪聲繪色的描寫，我們也彷彿跟着陳生的步履，小心翼翼地進入了西湖主的亭園，從不同的角度來觀賞、領略這『殆非人世』的美妙景色。粉垣、溪水、朱門、石橋、橫藤、香花、曲欄、垂楊、朱檐、山鳥、微風、清楚、形象地寫出了它們的色彩和狀態，給人以更具體、更鮮明的印象；流、撲、拂、鳴、飛、落等動詞的妙用，又把靜態的景物變成了活動的畫面。特別是『山鳥一鳴，則花片齊飛；深苑微風，則榆錢自落』，更是傳神之筆，使人不禁拍案叫絕。更令人感嘆不已的是，類似以上精彩的景物描寫，在『聊齋誌異』中可謂俯拾即是。

蒲松齡在運用形象化的語言方面，確實達到了出神入化的境地。

## 二

人物的語言具有鮮明的個性，這是『聊齋誌異』語言的又一個極為突出的特點。

『聊齋誌異』的人物千姿百態，個性鮮明。蒲松齡善於用人物自己的語言來顯示出人物的性格特

徵，使人物的語言，不論是對話還是獨白，都具有鮮明的個性，而且適合各自的身份地位、文化教養和說話時的心理狀態。其中許多優秀篇章裡的人物語言，『是能使讀者由說話看出人來的』（魯迅『花邊文學·看書瑣記』）。

用文言寫人物的對話、獨白而且富有個性，這本來是不易做到的事情；但蒲松齡却能運用自如，寫得出神入化，這充分顯示出他在這一方面的高超的藝術才能。若從中國文學史上來看，蒲松齡的這一成績更應該大書而特書。被譽為『一代之奇』的唐傳奇，是中國古典文學寶庫裡的一顆明珠，在人物語言的個性化方面曾作過很大的努力，但却未能取得突出的成就。蒲松齡在這一方面有重大的突破，遠遠超過了他的前人，取得了巨大的成就。

不少專家學者都以『邵女』篇裡媒婆賈媼的一席話作為例子，來說明蒲松齡在人物語言的個性化方面所達到的高度。現在也以此為例，作一些粗淺的分析。蒲松齡長期生活在農村，廣泛接觸各種人物，對媒婆這一階層中的各類人物觀察得尤為細緻。媒婆以說媒為職業、全憑一張嘴、她們身上最突出的特徵就是『善言』，正像馮鎮騫在『公孫九娘』評語裡所說的那樣，『世之媒皆鬼也，說虛弄誑，怪誕百出』。作者緊緊抓住這一特點，塑造了幾個栩栩如生的媒婆形象，『邵女』中的賈媼是其中最典型的一個。

邵女是一位美麗聰明的少女，又是邵家的獨生女。家裡雖然貧寒，但父親却是讀書人，因而眼光頗高，所以擇婿多年而未成，如今待字閨中。柴廷賓雖是富家子，但已有妻室金氏；而金氏暴烈狠毒，柴的兩個妾已先後被金虐待死。如今再想納邵女為妾，可說是比登天還難。這樣一門難說的親事，却出乎意料地被賈媼一席『妙品辭令』撮合成了：

登門，故與邵妻絮語。睹女、驚讚曰：『好個美姑姑！假到昭陽院，趙家姊妹何足數得！』又問：『婿家阿誰？』邵妻答：『尚未。』媼言：『若個娘子，何愁無王侯作貴客也！』邵妻嘆曰：『王侯家所不敢望；只要個讀書種子，便是佳耳。我家小孽冤，翻復遴選，十無一當，不解是何意向。』媼曰：『夫人勿須煩怨。恁個麗人，不知前身修何福澤，才能消受得！昨一大笑事：柴家郎君云：於某家塋邊，望見顏色，願以千金為聘。此非餓鴉作天鵝想耶？早被老身呵斥去矣！』邵妻微笑不答。媼曰：『便是秀才家，難與較計；若在別個，失尺而得丈，宜若可為矣。』邵妻復笑不言。媼撫掌曰：『果爾，則為老身計亦左矣。日蒙夫人愛，登堂便促膝賜漿酒；若得千金，出車馬，入樓閣，老身再到門，則聞者呵叱及之矣。』邵妻沉吟良久，起而去，與夫語；移時、喚其女；又移時，三人並出。邵妻笑曰：『婢子奇特，多少良匹悉不就，聞為賤賸則就之。但恐為儒林笑也！』媼曰：『倘入門，得一小哥子，大夫人便如何耶！』言已告以別居之謀。

賈媼深知這一任務的艱巨，她登門之後故意先與邵妻嘮家常，不入正題，以免開頭就遭拒絕。她看到邵女時故作驚訝，引經據典地讚嘆她的美麗，並故意問婆家是誰。當邵妻說『翻復遴選，十無當一』、有些焦急時，她便順勢轉入正題。她先安慰邵妻，接着以說話似的輕鬆態度說出了柴家的意思，但又故意以諺語『餓鴉想吃天鵝肉』的形象比喻，駁斥了柴的妄想。她見邵妻只是微笑，並未生氣，便再逼進一步，說秀才人家只顧臉面、不好商量，尚在別家早就同意了。她從邵妻的微笑不語中，覺察出了邵妻已為利所動，於是更進一步用金錢來打動她。就這樣，賈媼終於攻下了邵家的主要堡壘——邵妻。接着形勢急轉直下，邵父、邵女也都同意了，於是這門親事就算說成了。通過賈媼的這一席話，一個善於察言觀色，能說會道的媒婆形象便出現在我們面前。這樣的語言，真是傳神繪影之

筆，妙不可言，從而我們看得出，蒲松齡在運用個性化的語言刻畫人物性格方面，所達到的驚人的藝術高度。對賈媼這段富有個性的話，各評論家都交口讚譽。馮鎮巒的評語是：『靈心妙舌』；但明倫的評語是：『舌底生蓮，辭令最妙品』。

『辛十四娘』是『聊齋誌異』的優秀篇章之一。其中『鬼府逼婚』一節 通過辛十四娘與鬼婆郡君的一席對話展示出了兩個人的性格。

這一篇的男主人公馮生，輕脫縱酒。他第一次偶然見到狐女辛十四娘時，就被她的聰明美麗所傾倒，乘醉求婚，輕薄無禮，遭到辛父的嚴詞拒絕，被逐出門外。馮生黑夜迷路，誤入澗谷，巧遇鬼婆郡君、這個鬼婆便滿口答應為馮生作伐：

媼笑曰：『此大好事。況甥名士，殊不玷於姻婭，野狐精何得強自高？勿勿慮，我能為若致之。』……即謂青衣曰：『可遣小狸奴喚之來。』青衣應諾去。移時、入曰：『呼得辛家十四娘至矣。』旋見紅衣女子，望媼俯拜。媼曳之曰：『後為我家甥婦，勿得修婢子禮。』女子起、娉娉而立，紅袖低垂。媼理其鬢髮，捻其耳環，曰：『十四娘近在閨中作麼生？』女低應曰：『閒來只挑繡。』回首見生，羞縮不安。媼曰：『此吾甥也。盛意與兒作姻好 何便教迷途，終夜竄谿谷？』女俛首無語。媼曰：『我喚汝、非他，欲為阿甥作伐耳。』女默然而已。媼命掃榻展衾褥，即為合卺。女輒然曰：『還以告之父母。』媼曰：『我為汝作冰，有何舛謬？』女曰：『郡君之命，父母當不敢違。然如此草草，婢子即死，不敢奉命！』媼笑曰：『小女子志不可奪，真吾甥婦也！』

從郡君的頭幾句話裡，不僅可以看出她的傲慢、自信，而且更能看出她的身份、地位和權勢。她從馮生的訴說中已經知道辛家全家，包括十四娘本人，都對馮生一百個不滿意，而且嚴詞拒絕了他的求婚，要想迫使十四娘就範，愉快地答應下這門親事，並不是輕而易舉的事情。因比、她在十四娘行禮未畢，就以長者自居搶先說出『後為我家甥婦，勿得修婢子禮』，顯得異常近乎、親切，以期取得十四娘的歡心。但十四娘並不動聲色。於是她便採取迂迴戰術，故意不談正題，用理髮髮、捻耳環的親昵動作和詢問閨中瑣事以示關懷，企圖先打動少女的心，然後伺機轉入正題。由此我們又可以看到她性格中的另一個側面：老奸巨滑。但十四娘仍不動聲色，只是淡淡地回答：『閒來只挑繡。』當十四娘『回首見生，羞縮不安』時，她便趁勢轉入正面進攻。『此吾甥也』看來多餘，實則不然，這一句話分量很重，她向十四娘交待了馮生和她不同尋常的關係，提醒十四娘注意：同一個馮生，現在身份不同了。接下去，她使出先發制人的手法，顛倒是非地指責十四娘。明明是馮生自己放蕩不規，却把責任全推到十四娘身上，真是『欲加之罪，何患無辭』。在具有無上權勢的郡君面前，十四娘只能用『俛首無語』予以反駁。她順勢轉入正題，說出了喚十四娘來的目的就是『為甥作伐』。在十四娘無任何表示，實際上是用沉默以示反抗的情況下，她就命令『掃榻展衾褥，即為合卺』，視終身大事為兒戲。當十四娘用『還以告之父母』婉轉提出反對意見時，觸犯了她的尊嚴，大發雷霆：『我為汝作冰，有何舛謬？』多麼武斷，多麼專橫！十四娘以死相抗，矛盾達到了白熱化的程度，空氣異常緊張，這是她未曾料到的。為避免矛盾的進一步激化、弄得不可收拾，也為了保持自己的面子與尊嚴，狡猾的老鬼婆表面上作了小小的讓步、裝出一副慈祥和靄、寬洪大量的面孔，對十四娘大大讚揚了一番。總之，郡君的每一句話都具有鮮明的個性，都切合她的身份地位和說話時的心理活動狀態。通過以上簡短的對話，一個威嚴、專橫、狡猾的老太婆的形象，便清晰地展現在我們的面前。

辛十四娘在這一情節中的對話並不多，只有幾句。最能顯示十四娘性格的是那几句以死相抗的

話。『郡君之命，父母當不敢違』，說出了郡君的權勢、尊嚴，郡君之命，無人敢違抗。『婢子即死，不敢奉命』，則表明自己不畏權勢、以死抗爭的決心，語言鏗鏘有力。這幾句簡短的對話顯示出了辛十四娘聰明、機智的鮮明個性。

在名篇『嬰寧』中，作者為我們塑造了嬰寧這個美麗、天真的少女形象。她愛花、愛笑，純真得近乎癡憨。她的這種純潔天真的性格，通過她和表兄王子服在花園中的一段對話，生動逼真地展示出來了：

生俟其笑歇，乃出袖中花示之。女接之曰：『枯矣。何留之？』曰：『此上元妹子所遺、故存之。』問：『存之何意？』曰：『以示相愛不忘也。自上元相遇、凝思成疾，自分化為異物；不圖得見顏色，幸垂憐憫。』女曰：『此大細事。至戚何所靳惜？待郎行時，園中花，當喚老奴來，折一巨緹負送之。』生曰：『妹子癡耶？』『何便是癡？』曰：『我非愛花、愛撚花之人耳。』女曰：『葭莖之情、愛何待言。』生曰：『我所謂愛，非瓜葛之愛，乃夫妻之愛。』女曰：『有以異乎？』曰：『夜共枕席耳。』女俛思良久、曰：『我不慣與生人睡。』……少時，會母所。母問：『何往？』女答以園中共語。媪曰：『飯熟已久、有何長言，周遮乃爾？』女曰：『大哥欲我共寢。』言未已，生大窘，急目瞪之，女微笑而止。

王生拿出干枯的梅花，用文誦誦的書生腔向她訴說衷情時，她却全然不解、準備叫老奴砍一大緹花相送。王子服一聽可真急了，脫口說出『妹子癡耶』，而她却理真氣壯地提出反駁。當王生說他不是愛花，而是愛拿花的人時，她却說、既然是親戚，當然應該愛。王生直接了當地說出他所說的愛，『非瓜葛之愛，乃夫妻之愛』時，她還是搞不清楚這兩種愛的區別所在。直待王生說出夫婦之愛是要『夜共枕席』的，她才沉思良久，似乎有些明白，但想不到她的回答更使人啼笑皆非。甚至在母親那裡當着王生的面對母親說『大哥欲我共寢。』，幸虧母親耳聾，沒有聽清楚，不然王生可真要難堪了。嬰寧的每一句話都切合她的『呆癡裁如嬰兒』的性格。像這樣妙趣橫生的對話，只有在『聊齋誌異』中才能看得到，我們不禁要為蒲松齡高超的語言技巧而拍案叫絕。

『聊齋誌異』中還有許多人物的語言，即使寥寥數語，也能顯示出人物獨特的個性。這些簡短的對話或獨白，不僅聲口畢肖，而且符合他們各自的身份，因而都具有鮮明的個性。

『某為宰相時，推張年文作南撫，家中表為參、游，我家老蒼頭亦得小干把，於願足矣。』（『續黃梁』）寥寥數語，便描畫出了曾孝廉高捷南宮後，夢想作宰相的趾高氣揚、得意忘形的神態。『我中原才子，偶遭狼狽，……某非相欺，才名略可聽聞。』（『仙人島』）何等狂妄！這是在仙人島上丟盡了人、最後藏拙絕筆的王勉的腔調。『黜陟之權，在上臺不在百姓。上臺喜，便是好官；愛百姓，何術能令上臺喜也？』這是『夢狼』裡白甲向其弟談的『仕途閱竅』，幾筆就活活畫出一個只知迎合上司、不顧百姓死活的貪官的醜惡嘴臉。『大冤未伸，寸心不死，若言不訟，是欺王也。必訟！』（『席方平』）這是席方平在冥王殿上的誓詞，鏗鏘有力，字字擲地作響。『賤婢醜態！豈以兒死脅我耶！無論孫家襁褓物；即殺王府世子，王天官女亦能任之！』（『呂無病』）這是王天官女虐殺了丈夫前妻之子後說的話，幾句話就表現出了依仗其父天官的勢力、驕橫至極的悍婦的性格。『公子告母曰：「借榻去，悍不還！小翠夜夜以足股加腹上，喘氣不得；又慣招人股裡。」婢媼無不粲然。』（『小翠』）這是不辨牝牡、不知夫妻之愛的癡子王元豐的語言。『女笑曰：「宜有是疾，心脈動矣。然症雖危，可治；但膚塊已凝，非伐皮削肉不可。』（『嬌娜』）這是嬌娜為孔生診脈後說的幾句幽默風趣的話，既揭示了

孔生內心深處的活動狀態，也突出了這個少女天真、活潑、聰慧的性格。

這是隨手拈來的幾個例子。『聊齋誌異』中像這樣的例子舉不勝舉。

以上各例大多是作品中主要人物說出來的。即使是作品裡次要人物的片言隻語，也極有個性。有的甚至在全篇中只出場一次，只說幾句話、也能使讀者如聞其聲，如見其人。

『紅玉』篇裡的馮相玉，妻子被宋御使搶去，父親也被殺害，正在抱屈含冤、無處可伸時，一位虬髯闊額的俠客飄然而至：『客遽曰：「君有殺父之仇，奪妻之恨，而忘報乎？」生疑為宋人之偵，姑偽應之。客怒眦欲裂，遽出曰：「僕以君人也；今乃知不足齒之儉！」……生追問姓字，曰：「不濟，不任受怨；濟，亦不任受德。」遂去。』幾句話就顯示出這個疾惡如仇、豪放慷慨的俠客的性格。『呂無病』裡那位剛正不阿的教官的語言：『堂上公以我為天下之齷齪教官，勒索傷天害理之錢，以吮人癰痔者耶！此等乞丐相，我所不能！』寥寥數語，就把這位風骨稜稜的教官的性格表現出來了。

『聊齋誌異』中還有不少的人物語言，是發自人物心底深處的肺腑之言，具有震撼人心的巨大力量。其中有的是侃侃正論，字字千金；有的哀婉淒惻，催人淚下。因而能引起讀者強烈的共鳴，讀後久久不能忘懷。這些語言對突出人物的性格起着重要的作用。

『葉生』中的葉生，因困頓名場鬱鬱而死，其鬼魂教恩人丁公之子一舉成名，當丁公為他的遭遇發出慨嘆時，他說：『是殆有命。借福澤為文章吐氣，使天下人知半生淪落，非戰之罪也，願亦足矣。』幾句話道出了葉生『遭逢不偶』的悲憤心情，字字悲切，一個落魄者的形象清晰地出現在我們的面前。『臙脂』篇裡的宿介冒充鄂生，夜裡去私會臙脂。雖然日夜思念的人就站在窗外，但臙脂還是嚴詞拒絕：『妾所以念君者，為百年，不為一夕。郎果愛妾，但宜速倩冰人；若言私合，不敢從命。』雖然是私會，但却是正大光明，充分表現出了臙脂多情、端正的性格。『王桂菴』中的芸娘也有一段話，與臙脂的話有類似之處，但又不雷同。王桂菴經過兩年多的詢訪，終於找到了朝思暮想的芸娘，而芸娘也無時無刻不在思念王生，但她這時却表現得異常冷靜：

女曰：『果如所云，足知君心。妾此情難告父母，然亦方命而絕數家。金釧猶在，料鍾情者必有耗問耳。父母偶適外戚，行且至。君姑退，倩冰委禽，計無不遂；若望以非禮成耦，則用心左矣。』王倉卒欲出。女遙呼王郎曰：『妾芸娘，姓孟氏。父字江蘼。』王記而出。

芸娘的話含有多層意思，有愛憐，有追憶，有對愛情堅貞不渝的赤誠表白，也有義正嚴詞的拒絕。字字懇切，句句出自肺腑，顯示出了芸娘多情莊重、秀外慧內的性格。

『瑞雲』篇寫賀生與杭州名妓瑞雲相戀。瑞雲身價頗高，賀生中貧之家，無能為力，遂絕來往。奇人使小術讓瑞雲『醜狀類鬼』。賀買瑞雲而歸。瑞雲自穢貌醜，不敢以正妻自居。賀曰：『人生所重者知己；卿盛時猶能知我，我豈以衰故忘卿哉！』三句話就突出了賀生不以妍媸易念的真誠，多情。

『聶小倩』裡的聶小倩，被妖婆逼着去勾引書生甯采臣，甯嚴詞拒絕：『卿防物議，我畏人言；略一失足、廉恥道喪。』真可謂『字挾冰霜』，把甯生剛正，自重的性格充分顯示出來。聶小倩深受感動，向甯生訴說了自己的身世，乞求甯生幫助自己擺脫妖婆的魔掌：『臨別泣曰：「妾墮玄海，求岸不得。郎君義氣干雲，必能拔生救苦。尚肯囊妾朽骨，歸葬安宅，不啻再造。」甯毅然諾之。』這催人淚下的哭訴和寄以無限信賴的乞求，充分表現了聶小倩這個美麗多情的女鬼，不願永沉地下、渴望由鬼域返

回人間的強烈願望。『蓮香』篇的桑生被女鬼李氏的美色所迷，病入膏肓，奄奄待斃。在桑生、蓮香面前，李氏『投地隕泣，乞垂憐救。……曰：「妾，李通判女，早夭，瘞於牆外。已死春蠶，遺絲未盡。與郎偕好，妾之願也；致郎於死，良非素心。」』致桑生於死地雖非李氏素心，然桑生之病確由李氏所致。寥寥數語，便把李氏愧悔交加的心情和對桑生熾烈而真誠的愛，生動逼真地表現出來。特別是『已死春蠶，遺絲未盡』，化用了李商隱的『無題』詩，<sup>3)</sup>更突出了李氏不甘心永淪地下、對愛情的執著追求。

在『聊齋誌異』人物的語言裡，還常出現寓意深刻的警句，可拿來當格言讀。這些語言是蒲松齡對一些事物本質的高度概括，裡面蘊涵着作者對社會人生的態度和主張，凝聚着他的愛與憎。這樣的語言不僅能揭示出人物的性格，而且能啓迪人們的智慧，發人深省，因而更具有深刻的意義。

『張鴻漸』篇裡的張妻方氏，勸丈夫不要參與秀才們的某種活動：『大凡秀才作事，可以共勝，而不可以共敗：勝則人人貪天功，一敗則紛然瓦解，不能成聚。』這樣的話出自『美而賢』的方氏之口，顯得十分貼切，不僅高度概括出了秀才性格中的一些特徵，而且也表現了方氏的遠見卓識。事情的發展完全如方氏所料的那樣。『臙脂』中的吳南岱在審問王氏時駁斥了她的謊言：『凡戲人者，皆笑人之愚，以炫己之慧，更不向一人言，將誰欺？』句句擊中王氏內心深處的要害，揭穿了這個行為為不正、輕浮多嘴的婦人的本質。『白秋練』裡的魚精白秋練，是一位聰明、風雅的美麗少女，與商人子慕生相愛。慕父阻撓他們的婚事；她憑着對商人本質的透徹瞭解，勸慰慕生說：『妾窺之審矣：天下事，愈急則愈遠，愈迎則愈距。當使意自轉，反相求。』這樣的話很符合白秋練的身份，是富有個性的語言，同時也概括出了一些事物的本質。『辛十四娘』裡的馮生輕脫、任性，而辛十四娘却秀外慧中，處事明快、遠見卓識，曾多次規勸，但馮生不聽。後來馮生因酒後嘲笑傲慢、狡黠的楚公子，幾乎招來殺身之禍。十四娘批評他說：『君誠鄉曲之儂子也！輕薄之態，施之君子，則喪吾德；施之小人，則殺吾身。君禍不遠矣！』這樣含意深刻的話很切合十四娘的性格，同時也引人深思。『神女』篇寫神女託兄求米生相助，而米生屢加拒絕。一夜神女自來，對米生說：『受人求者常驕人，求人者常畏人，中夜奔波，生平何解此苦，祇以畏人故耳，亦復何言！』受人求者驕人，求人者畏人，多麼凝練含蓄的語言！寫盡了人間的冷暖之態，飽含着作者強烈的思想感情。在『聊齋誌異』裡，像這樣含意深刻的語言還有很多，不能一一列舉。

### 三

蒲松齡是一位善於從民間語言的汪洋大海裡採取珠寶的語言大師。他大胆地汲取民間語言，經過篩選、提煉，鑄入自己的語言中去，增加了作品語言的清新活潑、風趣幽默的色彩。

蒲松齡最長於在人物的對話中鑄入清新明快、生動活潑的民間口語、俚語、諺語和方言土語，用來突出人物的性格，表現說話人當時的心理活動和情緒神態。這一特點從上邊所引用的例句中可以清楚地看出來。下邊讓我們再舉一些更富有代表性的例句來分析一下。

『雲翠仙』裡有一段雲翠仙責罵負心賊梁有才的話，基本上是口語，它生動地表現出了雲翠仙

善良，剛強的性格。

乃指才罵曰：『豺鼠子！曩日負肩擔，面沾塵如鬼。初近我，熏熏作汗腥，膚垢欲傾塌，足手皴一寸厚，使人終夜惡。自我歸汝家，安坐餐飯，鬼皮始脫。母在前，我豈誣耶？』才垂首，不敢少出氣。女又曰：『自顧無傾城姿，不堪奉貴人；似若輩男子，我自謂猶相匹。有何虧負，遂無一念香火情？我豈不能起樓宇，買良沃，念汝儂薄骨，乞丐相，終不是白頭侶！』……女又盛氣曰：『鸞妻子已大惡，猶未便是劇；何忍以同衾人賺作娼！』

這一段話罵得痛快！它揭露了梁有才這個儂薄子忘恩負義的醜惡靈魂，和鸞妻作娼的罪惡。其中『面沾塵如鬼』，『足手皴一寸厚』，都是再形象不過的比喻和誇張的語言，這是民間口語所具有的特色。

再如『青梅』中的王進士，因女兒願嫁給窮書生而暴跳如雷，破口大罵：『賤骨了不長進！欲携筐作乞人婦，寧不羞死！』『鴉頭』篇裡的鴉頭向鴉母請求接待她心愛的人：『母日責我不作錢樹子，今請得如母所願。我初學作人，報母有日，勿以區區放却財神去。』『姊妹易嫁』裡姐妹倆為婚姻事互相爭辯：『姊怒曰：「小妮子，亦學人喋聒！爾何不從他去？」妹曰：「阿爺原不曾以妹子屬毛郎；若以妹子屬毛郎，更何須姊姊勸駕也。」』『顏氏』篇裡某生屢試不第，妻顏氏搶白了他幾句，他不服氣，反駁說：『閨中人，身不到場屋，便以功名富貴如汝厨下汲水炊白粥；若冠加於頂，恐亦猶人耳！』另外，還有婆婆為兒媳婦事向兒子發脾氣：『兒既娶，仍累媪！人家婦事姑，吾家姑事婦！』（『青蛙神』）婆婆向新娶來的兒媳婦訴說家中的困苦，拒絕僱傭婢僕：『我母子守窮廬，不解役婢僕。日得蠅頭利，僅足自給。今增新婦一人，嬌嫩坐食，尚恐不充飽；益之二婢，豈吸風所能活耶？』（『蕙芳』）姐姐嘲笑窮妹夫永遠不能發跡：『程郎如作貴官，當扶我牌子去！』（『胡四娘』）在人物的對話中還不時出現富有表現力的諺語，給人物的語言平添了生氣，如：『瓜果之生摘者，不適於口』（『胡氏』），『一日夫妻，百日恩義』（『張鴻漸』），『先炊者先餐』（『寄生』），『醜婦終須見姑嫜』（『連城』）和『綠衣女』裡的『偷生鬼子常畏人』等。

這些人物的語言基本上都是口語，清新、活潑，虎虎有生氣，比喻、誇張生動形象，能生動逼真地揭示出人物的性格特徵和說話時的心理狀態、具有鮮明的個性。

『聊齋誌異』的人物語言，寫得最為出色的是那些閨房調笑之語。蒲松齡用他那枝生花妙筆，塑造了許多栩栩的生如婦人、少女的藝術形象，她們的語言都有各自的特點、風格，閨房調笑之語更是妙趣橫生。有些戲謔之語，除了文言虛詞之外，幾乎全是口語，生動風趣，形象傳神。『綠衣女』：『于曰：「卿聲嬌細，倘度一曲，必能消魂。」女笑曰：「不敢度曲，恐消君魂耳。」』『蓮香』：『蓮笑曰：「恐郎強健，醋娘子要食楊梅也。」』『荷花三娘子』：『女笑曰：「腐秀才！要如何，便如何耳，狂探何為？」詰其姓氏、曰：「春風一度、即別東西，何勞審究？豈將留名字作貞坊耶？」』『小翠』：『翠衣人去曰：「姑不與若爭，汝漢子來矣。」』『香玉』：『絳雪曰：「妹來大好！我被汝家男子糾纏死矣。」』『畫壁』：『女伴覺之，共搜得生，戲謂女曰：「腹內小郎已許大，尚髮蓬蓬學處子耶？」……一女曰：「妹妹姊姊，吾等勿久住，恐人不歡。」群笑而去。』『嬌娜』：『嬌娜亦至，抱生子掇提而弄曰：「姊姊亂吾種矣。」生拜謝曩德。笑曰：「姊夫貴矣。創口已合，未忘痛耶？」』『狐夢』：『見一女子入，年可十八九，笑向女曰：「妹子已破瓜矣。新郎頗如意否？」女以扇擊背，白眼視之。」寫夫妻閨

房調笑語：『於是生乃大喜，嘗戲之曰：「細柳何細哉：眉細、腰細、凌波細，且喜心思更細。」女對曰：「高郎誠高矣，品高、志高、文字高，但願壽數尤高。」』（『細柳』）夫婦閨中隱語：『看群鴨兒飛上天耶！…饞鴿兒欲喫貓子腥耶！』（『庚娘』）這些人物的對話，有的雋永風趣，有的俏皮詼諧，有的則尖酸辛辣，都切合她們各自的性格。讀了以後，她們的調笑戲謔之態，便清晰地浮現在我們的腦海中。

上邊舉出的例句，都是一些簡短的對話，還不足以說明這方面的特點。下邊讓我們看兩段較長的對話。『翩翩』中有一段兩位女友間的對話：

一日，有少婦笑入，曰：『翩翩小鬼頭快活死！薛姑子好夢，幾時做得？』女迎笑曰：『花城娘子，貴趾久弗涉，今日西南風緊，吹送來也！小哥哥抱得未？』曰：『又一小婢子。』女笑曰：『花娘子瓦窰哉！那弗將來？』曰：『方鳴之，睡卻矣。』於是坐以款飲。又顧生曰：『小郎君焚好香也。』（寫畢生偷偷摸摸地對花城娘子掐足搔掌）城笑曰：『而家小郎子，大不端好！若弗是醋葫蘆娘子，恐跳迹入雲霄去。』女亦哂曰：『薄倖兒，便直得寒凍殺！』相與鼓掌。花城離席曰：『小婢醒，恐啼腸斷矣。』女亦起曰：『貪引他家男兒，不憶得小江城啼絕矣。』

這是仙女翩翩和她的女友花城娘子的一段風趣的對話。花城娘子是一位有兩個孩子的少婦，她的每一句話都很風趣，詼諧，顯示了她開朗，幽默，好謔的性格。她用『小鬼頭快活死』這樣的玩笑話來祝賀摯友的新婚之禧，既風趣又親切。當翩翩問她這次是否生了男孩時，她有點兒不好意思地回答『又一小婢子』。翩翩對她進行了善意的嘲笑，她也毫不在乎。她用『小郎君焚好香也』這句通俗形象的話，向畢生表示祝賀，同時也是對她女友的讚美。秉性難改的畢生對她掐足搔掌時，她不驚不怒，顯得異常大方，毫不在意，只是笑着說『而家小郎子，大不端好』，雖是笑着說的，却也很鋒利。翩翩的話在風趣詼諧方面與花城娘子是一致的，但有不同於女友的方面。在她的話裡，典雅的文言、典故與通俗的口語揉合在一起，而且不着痕跡。她一開口便說了一句十分文雅的話：『貴趾久弗涉。』當女友告訴她又生了一個女孩時，她對她的女友大開玩笑：『花娘子瓦窰哉！』這是一句引經據典的玩笑話，顯得異常含蓄而風趣。翩翩的話顯示出她的幽默、聰明、高雅。兩個人的話雖然同是調笑戲謔之語，雖然都近於民間口語，但又不盡相同，各有自己的特點，顯示出各自的性格。讀了這一段對話，兩個美麗聰慧、風趣幽默而性格又不完全一樣的少婦的形象便出現在我們眼前，我們好像聽到了她們的朗朗笑聲，看到了她們的容貌情態。

『公孫九娘』中萊陽生的甥女向他介紹公孫九娘時有一段對話：

甥曰：『九娘、棲霞公孫氏。阿爹故家子，今亦「窮波斯」，落落不稱意。旦晚與兒還往。』生睨之，笑彎秋月，羞暈朝霞，實天人也。曰：『可知是大家，蝸廬人那如此媚好。』甥笑曰：『且是女學士，詩詞俱大高。昨兒稍得指教。』九娘微哂曰：『小婢無端敗壞人，教阿舅齒冷也。』甥又笑曰：『舅斷絃未續，若個小娘子，頗能快意否？』九娘笑奔出，曰：『婢子顛瘋作也！』遂去。

這是多麼生動形象的對話！甥女與九娘的話基本上是口語，生動、傳神、風趣而又親切，從中既能看出二人之間的親密關係，又可顯示出兩個少女的不同性格。甥女向舅父介紹九娘的話多麼精練，多麼風趣！她用『窮波斯』來形容九娘家的敗落，幽默而含蓄。在九娘感到羞怯，舅父對九娘的美麗、風度和神采讚不絕口時，她又進一步誇獎九娘的才學高，詩詞都精通，突出了九娘的內在美。待到九娘感到不好意思時，她順勢對初次見到舅父的九娘開了一個很大的玩笑。這個玩笑半真半假，假

中有真，實際上是在為舅父、摯友作媒。從中我們又看出了甥女性格中善良、熱情的一面。九娘的話很少，只有三句，作者是伴隨着她的動作、心理活動來寫這三句話的，處處顯示出這位大家閨秀的風度。在甥女風趣地向舅父介紹她的身世、舅父對她讚不絕口時，她的臉羞怯得像朝霞一樣嬌艷。當甥女向舅父誇獎她的才學時，她不辨駁，只是微笑。『小婢無端敗壞人』，雖含有不滿意的味道，却充滿了友愛、親密的感情。『教阿舅齒冷』，出自『文學士』九娘之口，顯得十分貼切，表現了她的謙虛，穩重。甥女進一步對她開起『續絃』的玩笑，她『笑奔出』。笑而不惱，奔出後又說『婢子作顛瘋也』，對甥女和舅父表露出無限的深情。三句極為通俗的話，伴隨着一些細小動作和心理活動的刻畫，一位美麗、多情、高雅的大家閨秀的形象便出現在我們的面前。

上邊僅僅是舉出幾個例子加以說明而已，其實這方面的例子是太多了，不勝枚舉。如『閻王』篇裡李久常和他嫂子的那段對話，『梅女』中的鬼婆怒罵典史的話，都是運用口語的典型，而『狐諧』、『狐聯』、『鬼令』等篇，則幾乎全是用民間的笑話、對聯、酒令寫成的。

最後還要補充一點的是，『聊齋誌異』裡有不少謠曲也寫得極為通俗流暢、生動形象，這也是蒲松齡汲取民間口語取得的成就。前邊說過，蒲松齡一生著作甚為豐富，除『聊齋誌異』外，還寫了不少詩文、戲曲和大量的俚曲。其中的俚曲，語言自然明快，生動流暢，這一點在『聊齋誌異』裡也有所反映。

『翩翩』中寫翩翩在兒子的婚禮上扣釵而歌曰：

我有佳兒，不羨貴官。我有佳婦，不羨綺紈。今夕聚首，皆當喜歡。為君行酒，勸君加餐。

語言多麼通俗，多麼形象！這真是一幅色彩鮮明的『天倫之樂』圖。這樣的歌謠很適合翩翩這位仙女的身份和性格。此外，『綠衣女』裡的綠衣女在子生的一再請求下，『遂以蓮鉤輕點足牀，歌云：

「樹上烏白鳥，賺奴中夜散。不怨繡鞋濕，祇恐郎無伴。」語言自然流暢，情調纏綿，蘊涵着綠衣女對于生的無限深情。『楮生』中名妓李遇雲吟的『浣溪沙』，語言自然樸素，生動形象，富有民歌韻味：『淚眼盈盈對鏡臺，開簾忽見小姑來，低頭轉側看弓鞋。強解綠蛾開笑面，頻將紅袖拭香腮，小心猶恐被人猜。』『彭海秋』裡的歌女唱了一首『薄倖郎曲』，歌詞婉妙，饒有風趣：『薄倖郎，牽馬洗春沼。人聲遠，馬聲杳；江天高，山月小。掉頭去不歸，庭中生白曉。不怨別離多，但愁歡會少。眠何處？勿作隨風絮。便是不封侯，莫向臨邛去！』『鳳陽士人』中麗人唱的那首歌謠，全是口語，清新明快，自然流暢，是真正的『市井里巷之謠』：

黃昏御得殘粧罷，窗外西風冷透紗。聽蕉聲，一陣一陣細雨下。何處與人閒磕牙？望穿秋水，不見還家，清潸潸似麻。又是想他，又是恨他，手拿着紅繡鞋兒占鬼卦。

『聊齋誌異』裡的謠曲還有一些，以上是其中的幾個例子。

『聊齋誌異』之所以能成為中國文言短篇小說之冠，代表着中國文言短篇創作的最高峰，是和它在語言上所達到的高度密不可分的。蒲松齡是中國古代文學史上的語言大師，他學習中國古代語言能博採衆長，兼收並蓄，同時又能大胆汲取民間語言的精華，經過千錘百煉，形成了自己獨特的語言藝術風格。

『聊齋誌異』語言藝術的特點，體現在每一篇作品中，貫串全書，因此，只是列舉一小部分例子是很難說清楚的。要想真正領略它的特色和韻味，只有深入到作品中去仔細體會。

不少學習中文的青年學生，在讀『聊齋誌異』時，由於文字上的障礙，不願接觸原文，只看百話譯文，這在開始時是可以和必要的。但要真正瞭解它的風格和特色，特別是語言的精美，還是要借助工具書，參考注釋，克服文字上的困難，堅持閱讀原文。

#### 注

①這是『三會本』的篇數。

②虞集（1272~1348）元代學者、詩人。字伯生、人稱邵庵先生。他的『水仙神』詩：『錢塘江上是奴家、郎若閒時來吃茶。黃土築牆茅蓋屋、門前一樹馬纓花。』

③李商隱的『無題』詩：『相見時難別亦難。東風無力百花殘。春蠶到死絲方盡。蠟炬成灰淚始乾。曉鏡但愁雲鬢改。夜吟應覺月光寒。蓬山此去無多路。青鳥殷勤為探看。』（『全唐詩』卷五百三十九。）

本文在寫作中主要參考了以下著作及論文：

- ①魯迅『中國小說史略』
- ②游國恩等編『中國文學史』四
- ③楊柳著『「聊齋誌異」研究』（江蘇文藝出版社 1958年）
- ④孫一珍著『「聊齋誌異」叢論』（齊魯書社 1984年）
- ⑤李厚基 韓海明著『人鬼狐妖的藝術世界』（天津人民出版社 1982年3月）
- ⑥雷群明著『「聊齋」藝術談』（江西人民出版社 1981年）
- ⑦劉文忠著『「聊齋誌異」的語言提煉』（『蒲松齡研究集刊』第二輯）
- ⑧高明閣著『蒲松齡的一生』（同上）
- ⑨張友鶴選注『「聊齋誌異」選』（人民文學出版社 1981年）
- ⑩『「聊齋誌異」鑒賞集』（人民文學出版社 1983年）
- ⑪徐傳武著『談「聊齋誌異」的景物描寫』（『蒲松齡研究集刊』第四輯）
- ⑫林驊著『論「聊齋誌異」人物塑造的藝術特色』（同上）