

论《聊斋志异》对唐传奇爱情题材的折射与升华

张 阳

(河北大学 文学院,河北 保定 071002)

摘 要:《聊斋志异》中的爱情传奇故事,在体裁上继承了唐代爱情传奇的传记体特征;在情节创作方面达到了比唐传奇故事更加曲折离奇、耐人寻味的艺术效果;在诗笔的运用上更加灵活自如、恰到好处。不仅是艺术手法上的升华,在具体故事题材上,《聊斋志异》中的爱情传奇也多折射出唐传奇爱情故事的内容。

关键词:《聊斋志异》;唐传奇;爱情题材;文学体裁;故事结构模式

中图分类号:I206.2

文献标志码:A

文章编号:1674-2494(2012)01-0095-04

唐传奇是我国文言小说成熟的开端,其中的爱情传奇很多,如《莺莺传》、《霍小玉传》、《李娃传》、《柳毅传》、《任氏传》、《离魂记》、《柳氏传》、《无双传》等都是经典的爱情故事,鲜明地体现出唐代文人的史才、诗才和爱情观念。《聊斋志异》中成就最为突出的300多篇传奇作品中,有100多篇是爱情题材。那些才子佳人、人与鬼狐的爱情传奇继承发展了唐传奇爱情题材的特色,而又鲜明地体现出蒲松龄独特的创作风格和思想倾向。

“‘传奇’是宋人对唐朝传写奇人奇事文言小说的称呼”^①。作者往往以史家的姿态,标榜自己所写的是真人真事,实际上既有真人真事,也有虚构情节,最主要的特点是“奇”。“奇”与“怪”不尽相同,“奇”较“怪”更接近文学的相对真实性,二者都存在虚构的成分。《聊斋志异》中的爱情故事直接继承了唐代爱情小说的传奇体裁,只是故事更加离奇,更多地注入了神仙怪力的浪漫主义超现实内容,所以鲁迅说它是“用传奇法而以志怪”^②。说“志怪”并非如魏晋时的志怪体,而是侧重说明《聊斋志异》爱情传奇的内容怪诞离奇,有主动纪录和创作怪异故事的明显创作倾向。

传奇体的史家传记笔法,以故事主人公的姓名命篇,开头概括介绍主人公生平、性格、主要经历等综合特征,中间较详尽地叙述主人公的故事经历,结尾简短的评论,抒发了作者对所述故事的感慨,表达了作者对记叙事件的态度。唐传奇爱情故事的作者往往以故事见证者的第一人称亲历亲闻口吻进行叙事。《聊斋志异》中的爱情故事虽然沿用了传奇的体裁范式,却使这种体裁形式上更加规范化,内容上更加自由化。

二者在体裁方面的流变更直观地体现在史才议论的不断成熟上,在评论内容上又最鲜明地体现出二者由于时代不同而产生的思想观念的距离。唐传奇篇末的评论并非定制,且多带有唐代知识分子劝惩讽谏的社会严肃性,是针对性很强的就事论事,很少对叙事内容作主观性更强的深入思考和全面观照。《莺莺传》最后作者评论说“时人多许张生为善补过者,予尝于朋会之中,往往及此意者,夫使知者不为,为之者不惑”。对张生始乱终弃的行为丝毫没有否定,体现着落后保守的封建爱情观。《任氏传》最后赞美狐女任氏“遇暴不失节,徇人以至死,虽今妇人,有不如其者矣”,过于片面地强调女子对男子的忠贞和献身精神。《柳毅传》最后“洞庭含纳大直,钱塘迅疾磊落,宜有承爱”突出肯定了故事中配角龙君的性格,而对读者最感兴趣的柳毅与龙女的爱情则未加评论。读唐传奇中的篇末评论,发现它们大都很少能抓住故事的重点而评判得深刻并发人深省。

《聊斋志异》中的爱情题材几乎都有“异史氏曰”的评论,体现出蒲松龄的内心世界,包括他的人生观、爱情观、处事哲学、文学理想、社会批判等思想内容,有的篇章甚至将其妻子刘氏的阅读感受也加在其中,使评论的内容更加丰富多彩而具有赏玩消遣的非严肃性风格。《窦氏》的“异史氏曰”对始乱终弃的行为大加挞伐,批判矛头直指对

收稿日期:2011-09-25

作者简介:张 阳(1984-),男,河北承德人,硕士研究生,主要研究方向为宋元明清文学、明清小说的影视剧改编传播。

爱不忠的男子;《阿宝》篇末评论极力赞扬了孙子楚对阿宝姑娘“痴”的精神,并将这种“痴”引申升华为执著于学问事业的一种恒心,并给予极大的肯定;《莲香》将单纯的爱情主题升华为人生的感悟,奉劝人们珍惜人生,不要虚度光阴;《辛十四娘》结尾则抛开爱情不谈,批判了冯生那样轻薄放荡的个性,并劝人引以为戒。《聊斋志异》中的史笔评论既诙谐而又深刻,可以依故事主干而生发,也可傍故事枝丫而斜出。

《聊斋志异》的“异史氏曰”在内容上体现出异于唐传奇史笔评论的灵活性和多样性,从而更直接地反映出《聊斋志异》爱情故事主题思想的多元性。唐传奇作者自发分散地叙事言情、评论传道的传奇笔法被蒲松龄自觉地加以发扬了。“异史氏曰”使《聊斋志异》运用接近史传的传奇体进行言情传道的文学创作特色更加鲜明。

二

唐传奇中已经包括了书生与歌妓、人狐和人神相恋的故事,《聊斋志异》不但能够折射出唐传奇的爱情故事,还继承了唐传奇“复仇式”和“报恩式”^①的故事结构模式。如唐传奇《柳毅传》是典型的报恩型情节模式,被柳毅报信得救的龙女最终以身相许的爱情报答柳毅,《聊斋志异》中《西湖主》、《花姑子》等都是明显的报恩式故事模式,即曾经被救助过的女仙女妖得道后以身相许报答书生的故事。唐传奇《霍小玉传》则是典型的“复仇式”故事模式,李益对小玉始乱终弃的行为导致他后来的婚姻生活屡次遭到小玉冤魂的骚扰和破坏,难逃“大凡生所见妇人,辄加猜忌,至于三娶,率皆如初焉”的不幸婚姻下场。《聊斋志异》中的《窦氏》就是对《霍小玉传》故事内容和模式的折射。《窦氏》中富家子南三复喜欢上贫家女孩窦氏后致使她怀孕产子,而最终却无情无义,任凭风雨摧残导致窦氏母子惨死在自家的门前,后来窦氏的冤魂屡次报复南三复,最终导致南三复被官府判处了极刑。较《霍小玉传》而言,《窦氏》强化了男女主人公的仇恨隔阂,严惩了对爱情不忠的男子,篇末异史氏曰:“始乱之而终成之,非德也;况誓于初而绝于后乎?扞于室,听之;哭于门,仍听之,抑何其忍!而所以报之者,亦比李十郎惨矣!”这个“李十郎”就是《霍小玉传》中的李益。从评论中可以看出蒲松龄的创作灵感来源于唐传奇,他极力描写出男子对女子的无情和迫害,设计男子遭受更甚于李益而失去生命的惨烈报应,有更强烈的讽劝作用。

唐传奇《离魂记》中女孩倩娘为与她深爱的表哥王宙在一起而魂体分离,身体卧病闺阁,魂灵却随心爱之人而去并为他生子,最终身与魂合而为一,成就了美好姻缘,以超现实的奇幻方式战胜了封建家长制。这种“离魂”的情节给蒲松龄极大的启发,《聊斋志异》中人鬼相恋、女鬼因爱而还魂复生的故事很多,如《连锁》、《小谢》、《梅女》等,这些故事都承袭了身魂分离的情节模式。只是《离魂记》是离魂分身,后者是死后还魂,前者活人因为挚爱可以魂飞出窍,后者死人因为挚爱能够还魂复生。

《聊斋志异》有更加浪漫夸张的笔法。《聊斋志异》中离魂故事也要比唐传奇生动精彩得多,《阿宝》写的是男子为爱而离魂甚至化鸟的故事。孙子楚在庙会见过阿宝小姐的容颜后魂离躯骸,这是作者一笔并写两面,一面是叙述孙子楚丢魂后痴立、回家、卧床、“冥如醉”的情形,另一面用一个“初”的时间状语作引,插叙孙子楚的游魂随阿宝而去并与之欢会的情形。这样将离魂后肉体与灵魂的两条线索分别叙述,插叙的叙述方式实现了如影视剧那样并列时空蒙太奇的叙事效果。其实唐传奇的爱情故事中就已经开始使用插叙手法了,标志性词语也是“初”、“先是”这样的时间状语。《李娃传》就分别用了两处插叙,但插叙内容并非与爱情故事主干紧密相连的重要情节,而是在叙述的故事时空转换时起过渡作用的简单事件交代,插叙的艺术效果没有充分发挥。《聊斋志异》插叙内容多是爱情故事发展的重要情节。如《阿英》在故事发展的高潮即阿英是只鸚鵡的形迹暴露后,才引人入胜地加入了一段插叙内容,讲述了甘公子童年与鸚鵡的一段难舍情缘,交代了阿英的身世和来历。这样的插叙使情节结构显得抑扬顿挫,富于变化,给读者恍然大悟的跳跃性审美体验,唐传奇中的插叙几乎很难达到这样的艺术效果。

唐传奇《任氏传》应该说是《聊斋志异》人狐、人鬼、人神恋爱故事创作启发和影响最大的篇章。《任氏传》的故事情节与《聊斋志异》同类题材的情节有很强的相似性。如开始是男子与狐女的偶遇,郑六偶遇任氏并一见钟情乃至欢会,随即发现其为狐精却不厌弃,两人陷入相爱的二人世界,其间狐女表现出人间女子少有的忠贞、报恩、献身等优秀品质,最终为了满足郑六与之相随外出的愿望,被猎狗咬死,狐女丢了性命,现了原形,这是《任氏传》的故事梗概。它是一个人狐相爱的悲剧故事,人狐的感情不过是被写成了男子愿望得以极大满足的美好艳遇。《聊斋志异》中的类似故事创作则体现出更加高超的思想艺术性。以《辛十四娘》为例,开始冯生偶遇狐女辛十四娘,一见倾心,成婚后十四娘知礼明义,不仅为冯家理家蓄财,还规劝和挽救因狂放不羁而险遭杀身之祸的冯生。首先,从故事情节设计上看,《任氏传》与《辛十四娘》的开端都是男子与狐女偶遇,发展都是男女相爱并以种种爱的行动

实现爱的现实意义,其间狐女体现出高于人间女子的个性特征。不同的是《辛十四娘》有冯生遭陷害而十四娘设法营救的情节高潮,而《任氏传》狐女任氏的死过于突兀和草率。与《任氏传》的悲剧结局不同,《聊斋志异》书生与鬼狐的爱情多是鬼狐为书生生育子女并荫庇其子孙富贵为官的美好结局,寄托着作者更多主观上对忠贞不渝美好爱情的向往。在故事的发展高潮部分,蒲松龄多设计为男女相爱制造阻力、加以破坏的反面人物,增强故事的戏剧冲突,如《辛十四娘》中有反面人物楚银台,冯生狂言自负屡次得罪于他,他成为陷害冯生入狱险些丧命的罪魁。以《任氏传》为代表的唐传奇爱情故事中则缺少戏剧性的矛盾冲突情节,或是这类情节不足,而显得故事性较弱。其次,从人物形象特征上看,辛十四娘的女性之美已经不仅仅像《任氏传》中任氏那样只单纯地满足男人的情欲、物欲,而是更深刻地表现在道德和心灵之美上。狐女任氏的力量太渺小了,她甚至丧命于一只普通的猎狗,她只是忠于爱情、满足男性的弱女子,远远达不到辛十四娘那样修炼成仙的境界。《聊斋志异》爱情传奇中的狐女、女鬼、女仙、女子显然要比唐传奇女性形象丰富得多,强大得多,她们不再像任氏女那样是郑六即便有了妻室仍在外求欢的对象,她们是血肉更加丰满,情感更加自主,有爱也有恨,积极主动维护爱情的独立自主的理想女性。尽管《聊斋志异》故事中对爱情迫害的阻力总是复杂、强大的,可是狐女们被赋予更大的神力,最终都能战胜坏人、克服阻力,跨越人与妖、人与鬼的界线,实现爱情的圆满。

相似的故事题材模式,不同的情节设置和人物特征。《聊斋志异》很多爱情题材创作受到了唐传奇爱情故事情节的启发,其中“妖魔鬼怪倒比君子更可爱”的爱情传奇创作立意被明确为一种方向,沿着这个方向,蒲松龄创作出众多批判现实主义更强的爱情传奇,它们不只以更丰满的轮廓折射着唐传奇爱情故事的骨影身形,更以批判现实的孤愤精神升华了同类爱情题材的思想灵魂。

三

诞生于诗歌成就最高的唐代的唐传奇自然不缺乏诗歌的润色。有诗作千余首、词作百余首的文学家蒲松龄也自然不会吝惜小说创作中诗歌的笔墨。在爱情传奇中,浪漫隽永的诗歌是必不可少的。诗歌的作用是抒情言志,爱情小说故事中蕴藉了太多男女主人公的深情需要借诗歌来抒发,演绎着的深沉爱情情节需要诗歌来催化。“诗笔”在唐传奇小说中占有重要的地位。《莺莺传》不仅把莺莺的诗词书信作为小说的重要组成部分,还附载了元稹的《续会真诗》使诗词的嵌入成为才子佳人小说的一种程式。诗歌成为人物性格描写和故事情节发展的重要手段。唐传奇经常把小说人物自己写的诗歌作为小说的组成部分,代替人物抒发自己的思想感情。《莺莺传》中莺莺的“待月西厢下,迎风户半开。拂墙花影动,疑是玉人来”^[4],被传为美谈。

《聊斋志异》的爱情故事沿用并发展了唐传奇对诗笔的妙用,其中有的爱情传奇甚至在主人公的诗词中引用唐传奇爱情故事作典故。如《香玉》中,黄生夜宿崂山下清宫,恍惚见女子而生寂寞愁情,于是题诗树下云:“无限相思苦,含情对短窗。恐归沙吒利,何处觅无双。”诗中的“沙吒利”和“觅无双”都是唐传奇爱情故事的典故。“沙吒利”的典故是《柳氏传》中女子柳氏于离乱中失身于军将沙吒利,却难为其心爱的男子所有,最终经义士相助,柳氏才离开不爱的沙吒利,回到心爱人身边的故事。“觅无双”的典故是《无双传》中公子王仙客对心爱的表妹衷情不变,在社会离乱中苦苦寻觅表妹而终于喜结连理的故事。黄生用了典故的诗句引来了花仙香玉的夜半欢会,香玉天明临别赠诗:“良夜更易尽,朝熾已上窗。愿如梁上燕,栖处自成双。”两情相悦的赠答酬唱,使感情描写细腻传神。随后香玉遭难将与黄生离别时又悲痛地吟诵了两句诗:“佳人已属沙吒利,义士今无古押衙。”^[5]对这两句诗的理解,如果不了解唐传奇,是很难真切深入领悟其中之艺术奥妙的。蒲松龄以诗句借典故道出了香玉无奈惜别黄生的绝望心情。可以解释为:我就像那柳氏虽衷情韩生却为沙吒利所霸占,可惜今天再也没有许俊那样的武将来拯救我回到我心爱的你的身边了。这样借唐传奇典故而言男女主人公默契之情的手法,从内容和形式上体现出《聊斋志异》对“诗笔”的继承,更见出唐传奇对《聊斋志异》的深远影响。

唐传奇《莺莺传》、《柳氏传》、《霍小玉传》中的诗歌均与主人公情感和故事情节发展结合得比较紧密,然而有的唐传奇爱情作品,作者为显示其诗才而使诗歌在小说中出现了喧宾夺主的倾向,如《长恨传》故事讲得平淡无奇却在篇末不厌其烦地载入了白居易《长恨歌》的全诗,显得其作为小说的艺术价值不高。《飞烟传》开篇就是男女双方反复的赠答酬唱,严重削弱了小说作为叙事文学的情节连贯紧凑性,难称佳作。这样诗歌“喧宾夺主”,“征服”了小说,小说几乎变成了诗歌的“容器”,这自然归咎于唐传奇“仕”、“婚”主题下有意彰显诗才的创作目的。《聊斋志异》对诗笔的运用则是十分适度的。如《连锁》开篇女鬼连锁出场便让读者未见其人而先闻其声:“‘玄夜凄风却倒

吹,流萤惹草复沾帷。’反复吟咏,其声哀楚。”意境凄凉的诗歌语言特色不仅生动表达出女鬼连锁的孤寂心情,还形象地渲染了杨生所独居旷野的恐怖氛围,给读者身临其境之感,诗句的意境与小说故事的环境融合一体了。《连城》中史孝廉以吟诗打诨为女儿连城择婿,其中乔生的诗作成为连城奉为知音的最爱,这里的诗已经在故事中落于笔端纸上,成为有形的“道具”了。《宦娘》中有一首《惜余春词》题在扇子上,其词美、意美,溢满相思柔情,宦娘以鬼力略施小计让题扇诗成了公子温如春与小姐良工缔结良缘、私定终身的“信物”。这首词成为故事发展的线索,题了这首词的扇子分别到了温如春、良工手上,而中间又被良工父亲看到,认为是女儿不守妇道与温如春相好的见不得人的证据,这首词又成为沟通人物关系的“媒介”了。

总之,《聊斋志异》爱情传奇对诗词的运用是恰到好处的,诗笔的介入完全为讲好故事服务,与情节发展联系更加紧密。蒲松龄发扬了唐传奇的诗笔手法,将诗词以多元的形式嵌入小说故事中,深入细化地发挥了诗歌在小说中的妙用。

唐传奇的爱情故事是唐代“仕”文人阶层彰显史才、诗才的文学载体,创作的目的是自我表现和猎奇以广见闻。唐传奇中迫害青年男女爱情的多是男子的变心、社会的离乱、意外的变故等与封建社会弊端无关的因素,因此批判现实的思想性不强。《聊斋志异》的爱情传奇中,迫害爱情的往往是封建世故的保守家长或仗势欺人的社会权贵,蒲松龄文笔斗争的矛头直指封建社会的罪魁,加强了对现实的批判干预力度,具有更加深刻的思想性。同时,蒲松龄又以狐鬼仙妖、无穷变幻的超现实浪漫手法大大增强了文言爱情小说的戏剧性、趣味性,恰当地继承了唐传奇的“史才”和“诗笔”,体现出鲜明的言情志怪艺术特色,可以说是用传奇法、借志怪力而以言情。

《聊斋志异》完全冲淡了唐传奇的“史传严肃性”,叙写得更加自由奇异;全面强化了唐传奇的“故事戏剧性”,讲述得更加引人入胜;适当运用了唐传奇的“诗笔抒情性”,而表达得更加含蓄委婉、耐人寻味。《聊斋志异》中的爱情传奇因借唐传奇爱情之体而必然折射出唐传奇的艺术影像,因注入了蒲松龄社会文学思想之魂而必然升华了唐传奇的思想光辉。二者的流变体现出后代文学创作对前代文学经典进行成功创新的经验,“扬其精华、去其糟粕、熔铸思想”的创作原则对于当今影视剧改编古典文学名著的再创作也具有借鉴意义。

参考文献:

- [1]程毅中.唐代小说史[M].北京:人民文学出版社,2003.
- [2]鲁迅.中国小说史略:释评本[M].周锡山,释评.上海:上海文化出版社,2005.
- [3]王平.中国古代小说叙事研究[M].石家庄:河北人民出版社,2001.
- [4]叶桂刚,王贵元.中国古代十大传奇赏析[M].北京:北京广播学院出版社,1992.
- [5]蒲松龄.聊斋志异[M].合肥:黄山书社,1997.

The Theory of Love Story from the Legend of Tang Dynasty About Reflection and Sublimation to *Strange Stories from a Chinese Studio*

Zhang Yang

(College of Liberal Arts, Hebei University, Baoding 071002, China)

Abstract: The theme of love story in *Strange Stories from a Chinese Studio*, carry on the characteristics from the legend of the Tang Dynasty. The story holds more and more strange and meaningful than the tale of Tang Dynasty about artistic effect in literature's creation. There were much more flexible and proper to apply the technique of writing, to combine the ancient Chinese poetry into the love story. *Strange Stories from a Chinese Studio* is not only the sublimation of artistic effect, but also contains the love stories reflected the legend of Tang Dynasty about the aspect of the theme.

Key words: *Strange Stories from a Chinese Studio*; The legend of Tang Dynasty; love theme; literary genre; structure of story mode