

<<评聊斋志异说儒林外史>>

图书基本信息

书名：<<评聊斋志异说儒林外史>>

13位ISBN编号：9787807136552

10位ISBN编号：7807136553

出版时间：2008-6

出版时间：山东画报出版社

作者：傅光明，陈建功 著

页数：287

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<评聊斋志异说儒林外史>>

内容概要

《聊斋志异》不是一般的志怪小说，而是屈原“天问式”的悲愤之作、孤愤之作。

蒲公对鬼狐花妖“一书而兼二体”的艺术颠覆，前无古人，堪称独创。

而当下诸多时髦的对名著似乎是无休止的“Q版”解构，却是货真价实的恶搞。

庸俗的“戏说”、“恶搞”充斥媒体，若长此以往，受众也只能像王渔洋对《聊斋志异》的那句题辞“料应厌作人间语，爱听秋坟鬼唱时”所说，我改了两个字，叫“厌闻人间语，爱听鬼唱歌”。

总之，读《聊斋》，可从鬼魅身上感悟人生！

在这个角度，《儒林外史》也是“小说”的历史，“外史”本身亦是借“稗官为史之支流”，且多用“微词”、“狙击”之史笔。

比起当下动辄下笔数十万言，三五年一部，甚至一年一部长篇小说的多产作家，花十几年时间才含辛茹苦写完《儒林外史》的吴敬梓，像他的同道施耐庵、罗贯中、吴承恩、曹雪芹一样，一世一部却流芳。

这已无需多说。

思考《儒林外史》的现代启示是有益的。

其最重要的一点是，“利益驱动”体现在封建科举制度下的文人身上，功名富贵的核心就是当官。

其实，即便拿现代考试制度下的知识分子来说。

在评定职称、申报学位点以及重点学科等“功名富贵”的事情上，也体现着与《儒林外史》相类似的“利益驱动”。

不过，问题是。

对“利益驱动”所带来的负面影响，难道必须得用中庸之道来平抑吗？

再者，把当官当成人生唯一价值取向的“马二道路”，势必导致教育的功利化。

<<评聊斋志异说儒林外史>>

作者简介

傅光明，笔名：一峰，男，1965生，汉族。
中共党员。
1986年毕业于北京大学分校中文系。
现任中国现代文学馆研究员。
1988年开始发表作品。
1997年加入中国作家协会。

<<评聊斋志异说儒林外史>>

书籍目录

另眼看“鬼狐”、“士林”（代序）蒲松龄与《聊斋志异》《聊斋志异》的构思艺术与描写艺术《聊斋志异》中的民俗思想《聊斋志异》的诗意美《聊斋志异》中的人才问题小说《儒林外史》的作者与版本几乎无事的悲剧——谈谈《儒林外史》范进：科举制的牺牲品还是幸运儿？
《儒林外史》的现代启示（上）《儒林外史》的现代启示（下）文学的独创性原则——《聊斋志异》
《儒林外史》的艺术和思想

<<评聊斋志异说儒林外史>>

章节摘录

蒲松龄与《聊斋志异》 主持人：傅光明（中国现代文学馆研究员） 主讲人：刘世德（中国社会科学院荣誉学部委员、文学研究所研究员） 演讲时间：2007年1月7日 傅光明：朋友们，大家好，欢迎在文学馆听讲座。今天我为大家请来的主讲人，是中国社会科学院荣誉学部委员、文学研究所研究员、大学者刘世德先生。

刘先生早在几年前讲《水浒传》的作者与版本时就说过，中国古代小说多有个版本的问题。今天要讲的《聊斋志异》不仅不例外，而且版本较多，初步统计竟达60多种，有12卷本、16卷本、18卷本、24卷本等，主要有手稿本、铸雪斋抄本、青柯亭刻本和“三会本”等。在中国古代小说中，《聊斋志异》是唯一有手稿传世的，但可惜的是，只留下了半部。

《聊斋志异》怎么会出这么多的版本？

蒲松龄是如何写作，版本又是怎么流传的呢？

请听刘世德先生演讲《蒲松龄与》。

刘世德：朋友们，大家好！

今天演讲的题目是“蒲松龄和《聊斋志异》”。

《聊斋志异》是我国古代小说中非常伟大、非常优秀、非常杰出的小说，我对它还是比较喜欢的。

上个世纪四十年代，我读小学的时候，读到的第一部小说是《封神演义》，那时候很小，才上小学四年级，喜欢《封神演义》里那些神仙妖怪的描写。

后来再读的一本就是《聊斋志异》。

当时我在上海读小学，《聊斋志异》我看的不是全部的原文，我买到的《聊斋志异》一半是文言的原文，一半是白话的翻译，两边对照着的。

那时我年纪小，文言文还不能完全读懂，只能是文白对照着读的，读得很有兴趣。

那时候我所在的学校的老师喜欢让学生到讲台上讲故事，你读过什么书，就讲什么故事。

老师知道我读了些小说，我第一次讲，让我讲《封神演义》，我不会讲，才小学四年级，就拿着那本书站在前面去念。

《封神演义》前面是没有故事情节的叙述，我也不懂，就照着念，才念了一页，底下的同学们就听烦了，说这么听没意思。

老师就说：你干脆把书本拿开，凭你的记忆来讲吧。

我第一次就讲了《封神演义》的故事。

因为记不住，讲得也不是很流畅。

第二次再让我讲，我就讲了《聊斋志异》。

《聊斋志异》比较好讲，因为它是短篇的，不像《封神演义》是一部长篇小说，整个故事很长。

我大概讲了三四次，大家反应还可以。

从此我就更喜欢看《聊斋志异》了。

我从上个世纪五十年代参加工作以后，曾经想专门研究《聊斋志异》，也曾经想写一本书。

《聊斋志异》有四百九十多篇，将近五百篇，我曾经幻想为每一篇写一篇文章，将近五百篇可以写成一本书，——那时年轻，不知天高地厚，就有不实际的幻想——但是没有实现，因为到文学研究所工作以后，不能自己——大家要知道，上个世纪五十年代，不能从自己的兴趣、愿望出发，定一个研究项目，一切都由领导上安排的，领导布置什么项目，你就参加什么项目，那时我参加的还都是集体项目，没有个人项目，所以倒是研究了《红楼梦》，没有研究《聊斋志异》。

可是我一直还是很喜欢《聊斋志异》。

大家知道，在世界上，国外有两位著名的大作家，都是写短篇小说出名的，一个是俄罗斯的契诃夫，一个是法国的莫泊桑，都是最伟大的短篇小说的作家。

我认为，再加上我们中国的蒲松龄，在世界文学的范围里边来说，最伟大的短篇小说家就是这三位。

所以《聊斋志异》不完全是属于我们中国的，在世界文学史上也有它的地位，而且更了不起的是

<<评聊斋志异说儒林外史>>

它创作的数量，尽管在一部《聊斋志异》五百篇左右的篇幅中有一部分不能够叫做小说，但大部分是小说。

数量上超过契诃夫，也比莫泊桑多，从内容的质量来说，一点儿也不比他们两位逊色。

这一点，我们中国人应该感到自豪，所以《聊斋志异》系列讲座，我很高兴也很愿意来讲第一讲。

我准备讲这么几个问题：一、《聊斋志异》是“短篇小说集”么；二、《聊斋志异》是文言小说艺术的最高峰；三、《聊斋志异》与周恩来总理；四、三件传世的宝贵文物；五、蒲松龄是哪个民族的作家？

六、蒲松龄的一生可以用八个字概括——读书、教书、著书、应试；七、《聊斋志异》有哪些重要的版本；八、《醒世姻缘传》是不是蒲松龄的作品。

这八个问题中，有的可以讲得比较详细，有的比较简略些，因为后面还有其他的学者来讲，为了避免重复，我就不多讲了。

像第二个问题“《聊斋志异》是文言小说艺术的最高峰”我就讲几句，因为估计后面还有其他的学者专门会就这个问题展开论述的。

最后，如果有时间，我愿意再和大家交流一点看法，回答大家所提出的问题。

一、《聊斋志异》是“短篇小说集”么？

“短篇小说集”五个字是打引号的。

现在普遍提到《聊斋志异》的时候都这么说：《聊斋志异》是一部短篇小说集。

这个话对，也不对，看怎么理解。

问题在于对“小说”这个词的理解。

从我们中国古代传统的小说的理解和观点来看，可以这么说——《聊斋志异》是一部短篇小说集。

可是中国古代只有小说，没有“短篇”两个字，说它是“短篇小说集”应当是现代人对《聊斋志异》的一种概括。

准确一点讲、科学一点讲，这个说法是有语病的。

这里头牵涉到对短篇小说、对小说两种不同的理解。

有的人从传统的小说的概念出发，认为《聊斋志异》就是短篇小说集，是毫无疑问的；但是，也有人从现代人的观点、从现代人对“小说”这个名词的定义出发，认为《聊斋志异》不能够叫做“短篇小说集”，只能说其中一部分或大部分是短篇小说，还有一小部分不是小说。

所以才引发了这个问题：《聊斋志异》到底是不是短篇小说集？

从鲁迅《中国小说史略》开始，谈小说就是从先秦、两汉或先秦以前谈起，那时候中国就有小说，一直到我们当代，这是一种理解，也是学术界大多数人的理解。

有的学者不这么看，尤其是外国的汉学家们、外国的研究中国古代小说的学者，我曾经和一位美国学者探讨过这个问题，他叫韩南，美国哈佛大学的教授，现在已经退休了，是国外研究中国古代小说的权威学者，非常有名。

我有一次跟他交谈，我说，我想写一部中国小说史，他说很好，他也有意写一部中国小说史。

我们就谈起了应该怎么写，他问我怎么写，我说基本是按照鲁迅的《中国小说史略》的写法和理解来写。

他说不，他认为那样写不对，他认为中国小说史应该从唐朝写起。

也就是说，他认为在中国的唐代以前没有小说，他所说的小说是现代意义上的小说。

这就是我说的理解的不同造成了概念的不同，因此就有了不同的说法，就牵涉到中国的小说到底从什么时候开始，就牵涉到《聊斋志异》能不能叫做一部短篇小说集。

在中国历史传统上，认为小说是从《汉书·艺文志》开始，什么叫小说，有一句概括的话：“小说家者流盖出于稗官，街谈巷语、道听途说者之所造也。”

“稗官”就是一种小官，也就是说古人认为小说是篇幅很小的、没什么意义的街谈巷语、道听途说、片言只语，从小说的“小”就可以看出来，它不是“大言”，是“小说”。

也是看不起的，认为它没什么重要性的。

这种东西叫“小说”。

<<评聊斋志异说儒林外史>>

用这个观点来看，当然先秦和先秦以前，我们中国就已经有小说了，《汉书·艺文志》就认为是有小说的。

这是传统的观点，鲁迅就是这么看的。

现在很多中国小说史中也是这么写的。

鲁迅对古代小说一开始的内容做了这样的概括评论，说“大抵或托古人，或记古事，托人者似子而浅薄，记事者近史而悠缪”，意思是说“小说”中托古人的像子部——中国古代书籍分为四种：经史子集——又很浅薄，记事的像历史，可是又有很多荒诞不经的记载。

古人心目当中的“小说”也得到了现代学者的认同，大概是这样的情形。

从《汉书·艺文志》开始，小说的范围越来越宽泛，被大家承认是小说的东西越来越多，《汉书·艺文志》记载的没几篇小说，可是到《隋书·经籍志》就记载了155卷25部，到了《新唐书·艺文志》就有了119家635卷，到了清代纪晓岚主编的《四库全书总目提要》时，小说就变成了123部1359卷。这个趋势就是越来越多，范围越来越扩大。

那么，是不是到了清代，对小说的理解就非常正确全面了呢？

不是。

从《汉书·艺文志》一直到《四库全书总目提要》有两个特点。

第一，小说的范围不断扩充，越来越大；第二，这个“小说”大体上把我们现在知道的文言小说全部概括进去了。

可是，古人的“小说”概念一直到清代纪晓岚编《四库全书总目提要》，有个很明显的缺点，这个缺点主要表现在两点：第一，忽视唐代以来的传奇小说；第二，排除宋元以来的白话小说。

把今天所知道的中国古代小说的主流像《三国志演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》、《金瓶梅》等不称做“小说”，把白话小说排除了。

如果我们换一个角度，从当代人的观点来看什么叫做小说，从这个角度再去衡量那些作品，《聊斋志异》里将近五百篇作品是不是都是小说？

那这又是一个新的标准了，我们当代人认为小说必须有人物形象的塑造，必须要有故事，不能光是记一个事情，而没有情节，并且还须有时间、时空、环境的描绘。

另外一点，小说和其他文学体裁不同的、不能缺的一个因素是——它必须是虚构的。

中国古代小说是从唐代开始有了和重视虚构的，在这个以前基本不重视虚构，也没有虚构。

魏晋志怪小说写了很多妖怪灵异的事情，那难道不是虚构么？

不是，那个时候的人们由于认识水平的局限、时代的局限，他们认为鬼神是客观世界存在的，不是虚构出来的，所以他们写鬼神认为是实录，不是虚构。

真正的虚构是从唐代传奇小说开始的，所以外国学者认为中国古代小说要从唐代算起，就是这个道理。

我们回过头来看一下，《聊斋志异》里有很多作品——不是一篇、两篇——我们现在举出两个篇名，一个叫《地震》，一个叫《夏雪》。

《地震》这一篇很短，就是说某年某月某日在某地发生了地震，大家感到很恐慌。

就是这么一个记载，你说这是小说么？

《夏雪》记的某年某月某日的夏天忽然下雪了，你说这是小说么？

当然用今天的观点、今天的概念来看，这不叫小说。

所以，从这个角度来说，把《聊斋志异》称为“短篇小说集”不够准确，不够科学，经不起推敲。

我有个看法，对所谓的“文言小说”，对待宋元以前的、鲁迅所提到的那些小说，应该不应该叫做小说？

我认为是可以的，因为古人是把它们叫做小说的，但是它们是不是小说集？

我始终认为不能这么说。

我的观点就是说，一部书是不是小说集不能拿整部书来认定，而要认定其中的单篇是否是小说，也就是说，是不是小说要看单篇作品，而不能把整个儿的这一部书——不管里边包含着哪些是不是小说的东西——笼而统之地叫做小说集，我认为那是不够准确的，也不够科学的。

二、《聊斋志异》是文言小说艺术的最高峰 中国古代小说艺术的最高峰是《红楼梦》，不是

<<评聊斋志异说儒林外史>>

《聊斋志异》，《聊斋志异》只是文言小说艺术的最高峰；在文言小说的艺术上达到最高成就的是《聊斋志异》，从整个中国古代小说来说，艺术上达到最高成就的是《红楼梦》。

《红楼梦》是可以和《战争与和平》这些伟大的外国小说并驾齐驱的、互相媲美的，全世界范围来说都是第一流的。

可是单就文言小说来讲，那是《聊斋志异》。

就总体而言，它的艺术成就超越了它以前所有的文言小说，不是说它的哪一篇，它超越了唐代的传奇小说，宋元的小说就更不用说了。

这正如鲁迅所讲，它写的是妖怪狐狸精花木精魅，但是有人性，使你感觉到很亲切，不感觉它是个异物、妖怪，这点很了不起。

还有一点很了不起的是它的语言，文言小说把语言写得很生动非常不容易，如果我们多读些文言小说就可以看出来，大部分文言小说作家的语言我们今天读起来不感觉到生动，而是很枯燥。

我举一个《翩翩》中的描写：一日，有少妇笑入曰：“翩翩小鬼头快活死，薛姑子好梦，几时做得。

”女迎笑曰：“花城娘子，贵趾久弗涉，今日西南风紧，吹送来也，小哥子抱得未？”

”曰：“又一小婢子。

”女笑曰：“花娘子瓦窑哉！”

那弗将来。

”曰：“方鸣之，睡却矣。

”于是坐以款饮。

这只是随便从书中摘出的，写两个妇女之间开玩笑说的话，非常生动，非常有趣，这在文言小说中很少见，蒲松龄吸收了白话小说的一些技巧和因素，写得非常生动，很多作品都是这样。

从唐代传奇小说开始，非常注重写人物对话，到蒲松龄是达到了高峰。

三、《聊斋志异》与周恩来总理 周总理怎么跟《聊斋志异》沾上边呢？

周总理在建国以后对很多文学作品的问题发表过意见，我认为都很重要。

上一次我讲《金瓶梅》的时候介绍过一个观点，今天我还可以重复一下。

过去有位戏剧家叫欧阳予倩，是大师，解放前写过一个话剧叫《潘金莲》，给潘金莲翻案，这个话剧在解放以后不能上演。

可是后来有人提出要想给潘金莲翻案，现在当然有人给她翻了，电视剧就有个《潘金莲外传》，我看过，就是替潘金莲翻案的。

在上个世纪五六十年代，就有人提出要上演欧阳予倩的《潘金莲》话剧，请示周总理。

周总理那时也管文艺，周总理说不行，不能够上演欧阳予倩的《潘金莲》，也不能替潘金莲翻案。

为什么不能呢？

周总理说，很简单，潘金莲抛弃了一个劳动人民的丈夫，投身于一个恶霸地主，这样的人怎么能替她翻案。

一直到现在欧阳予倩《潘金莲》话剧都没有上演。

当然现在的电视剧《潘金莲外传》在有的地方电视台播放了，那里边确实是给潘金莲翻案，但是翻得不够彻底，矛盾不好解决，这个问题比较复杂。

我举这个例子就是说明周总理很关心文艺问题，也经常对文艺问题发表意见。

可是我们大家没有想到的是周总理当年读书的时候和《聊斋志异》有一段轶事。

那是在1916年，周总理和邓颖超同志在天津的南开学校读书，南开学校组织了一个新剧团，周总理是这个新剧团的主要骨干，他担任的职务是剧团布景部的副部长，而且还是主要演员，有些剧本的作者也是他。

他这个主要演员不是演男角，而是演女角，这一点大家可能想不到。

他编的什么戏，演的什么戏呢？

这个戏叫《仇大娘》。

《仇大娘》就是《聊斋志异》里边的一篇小说。

周总理编的这个剧本保存下来了，收在《周恩来早期文集》这本书里，由南开大学出版社1993年出版

<<评聊斋志异说儒林外史>>

。这个剧本叫幕表剧本。

什么叫“幕表剧本”呢，就是话剧产生的时候，人物的对白并不是完全在剧本中写出来的，只是有个大纲性质的几句交代，人物之间说什么话要靠演员的临场发挥。

周总理就写了这么一个剧本。

《仇大娘》是个什么故事呢？

很复杂的，是说有个人家，前妻生了个女儿，就是仇大娘，后来娶的老婆又生了两个儿子。

后来这个父亲被入关的清兵俘虏了，在八旗一个将军的手下做奴隶，那是清兵入关时的事情。

家里就留下了妻子和两个儿子，女儿仇大娘已经嫁出去了，在外边居住。

有个邻居想害他们，就引诱这个哥哥赌博做坏事，输了就找人借钱，最后输得说把老婆卖掉，他的老婆叫蕙娘，蕙娘原来是个有钱人家的女儿，蕙娘被赌场里赢钱的那个人买去以后坚决不从，就回到自己家里。

嫁出去的女儿仇大娘看不惯家里受人欺负，就回到娘家帮助他们把房子整理起来，然后又花了钱，把父亲从八旗将军那里赎回来，又把弟妹接回来，整个一家就复兴起来了。

我讲得比较简单，这个故事还要复杂得多，有很多曲折的情节。

周总理演的是什么角色呢？

是那个哥哥的妻子蕙娘。

<<评聊斋志异说儒林外史>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>