

《聊齋志異》中的桃花源 與烏托邦

周建科

一 恰到好處的《聊齋》

一個讀者如果可以一氣通讀——不是片片段段、道聽途說或者閱讀選挑——整部的《聊齋志異》，會發現在中國古典文學名著中，它是唯一一部不給人悲壯、蒼涼、唏噓落淚和令人為物事憾缺失落的異著之傑作。它沒有《三國演義》那樣讀後使人深感「國破山河碎」的悲涼和壯懷，也沒有《水滸傳》那樣讀完後，讓人幾乎為所有人物的歸宿感歎和無語，更沒有《紅樓夢》那樣「白茫茫一片真乾淨」的哽噎、惆悵和無奈。當然，也不會有《西遊記》中當師徒四人千辛萬苦把經卷從西域取回後，被一場颶風將所有的經典吹進河水裏，使你想要和他們師徒一樣撲進河裏打撈的衝動和遺憾。甚至連《金瓶梅》在西門慶淫欲過度暴斃後，一切人物與故事都「樹倒猢猻散」的了結、終止、寂然至「到底如此」的應驗、失落都沒有。

讀完《聊齋志異》的最後一篇小說《人妖》——一個男扮女裝的人，借此玷污女性，而最終夜睡了另一個男人被捉、被閹後，卻因其閹割，又剛巧逃過同黨被懲罰緝拿之命運。這個弄巧成拙、又緣拙而巧的故事，作為整部《聊齋》的收尾篇，剛好引人一笑，得以使讀者的情感、情緒在一笑中，如同長途跋涉了百里、千里後，疲勞到來時，有人把奶茶、糖水和凳子，端放到了你面前。

一切都是恰到好處的。

一切都是當止就止、當收就收的。沒有遺憾，也無失落。不見悲愴，也無需唏噓。整部《聊齋志異》給讀者帶來的感受就是到處都有驛站和接待的想像之旅行。是一次飢有食、渴有飲的聽書之行程。當這一遙遠的行程結束後，滿腦子都是可回味的美人谷和桃花源。一片清寂卻又滿園春色。內心虛空卻又覺得難得如此。沒有淚流，無需感歎，一種恰如其分的足滿感，宛若

在一次盛宴後的回程中，所有的甜美都還留在回味裏，且那甜美不因多淤積胃而飽嘔，不因轟然坍塌或建立，而有悲劇感或喜劇的滑稽和可笑。

從《聊齋志異》的整體說，一部巨著近五百故事，寫盡了書生命運的絕望而不給人以絕望感；寫盡了社會的黑暗而又不讓人憤懣、躁恨和衝動；寫盡了狐仙妖異女子的豔麗、俏騷又不讓人覺得胭脂和輕佻；寫盡了無盡的怪異、荒誕而又不讓人覺得失真、獵奇和為了傳奇而傳奇。乃至於在整部的小說中，幾乎所有的村莊都是荒涼的。荒涼的村頭又都布滿了墳墓和棺材。而在那墳墓、棺材、貧窮、戰爭和災難所填滿的平民百姓的苦難裏，又永遠充滿着命運的僥倖和意外——在中國自古至今的小說裏，再也沒有一部作品如《聊齋志異》樣，寫死亡如寫一日三餐和春種秋收般，而閱之卻又不讓人覺得死亡的恐懼和驚悚。《聊齋志異》給閱讀帶來的情感和平衡，如同天秤兩端的碼子完全相等樣。悲與喜，盈與缺，足滿與失落，悲愴與歡快，幽暗與光亮，所有情感的兩端都得到了顧照與均衡。

為甚麼會這樣？

因為小說中鋪排散落的美，剛好填平了故事中的醜惡、失落的坑陷和遺憾，使所有髒亂的地方都有綠草和鮮花，所有荒蕪的荊野裏，都必有遺落的鑽石和珠寶。蒲松齡讓美——審美中的美，不多不少地飽和在閱讀情感的中線上，宛若我兒時家鄉四季的春夏與秋冬，都不多不少均為三個月。

二 桃花源與烏托邦精神

在〈聊齋自志〉的序言中，蒲松齡稱其創作的目的是「妄續幽冥之錄」，「僅成孤憤之書」。而今在三四百年後，時過境遷，孤憤消退，靜心而讀之，卻覺得《聊齋志異》是一部閱讀時情感激盪，收頁後又深得撫慰的平衡書。當閱讀是零碎、挑選、隨遇而安地拿起又放下，其每個故事、每篇短章給讀者帶來的感受都是跳躍的、不同的，如同今天兒童們玩耍的橡膠圓球的連珠跳；也如同《布魯姆費爾德·一個上了年紀的單身漢》中永遠跟着布魯姆費爾德的雙腳無休無止、跳個不停那對賽璐珞球。然而在我們完整讀完了這近五百個短篇小說後，那不止跳動的賽璐珞小球卻不再跳動了；被孩子們擲拋出去的膠彈小球也收將回來了。剩下的就是安靜中的美，如同五味雜陳之後留在嘴裏的繞樑餘香樣。美——不是悲愴、淒寒、熱烈、唏噓那樣濃烈的情感與跌宕，而是平靜、雋永的情感和回憶。在每每的回憶中，小說中的各類故事都門開而至地到來和縈繞，如同無論何時何地你每次推開窗，看見的都是人間四月的春暖與花開，都是滿山遍野的花香與寧靜。

——是怎樣做到這些呢？

就因為被切割、分散、種植在《聊齋志異》中各處、各地的「桃花源」與「烏托邦」。小說的表象是人人都可領悟的美，而根深處卻是桃花源與烏托邦精神

的根木與種子。那個美至極致、和諧無比的烏托邦的城廓不是作為一個完整國度的地域在寫作中畫下疆界的，而是作為零散的一戶一村，一扉一人家，甚或是一個故事中的一事一物的文字和細微，種植在了諸多諸多故事的情節和細節中。它們被分散落置時，我們看到的僅僅是碎碎落落的美與韻——是一種故事、細節、場景、情緒、情感和情愛的麗艷之碎片，而當我們把這種散碎的麗好重新整合拼置起來時，我們窺看到了整個《聊齋志異》所構建在故事內部和人物背後的那個桃花源的精神之所在——一個作家放置他靈魂的地方——烏托邦的精神城廓了。

將洋洋海海的《聊齋志異》合卷後，在回憶中細加追究和嚼味，我們輕易就可以看到整部《聊齋志異》中來自於人世生命之外的生命們——作為人的非人們，那些大量大量、無以統計的非人的人，當他們成為人族、人類後，絕多都是帶着「送子觀音」的美意來到人世的。當你貧窮有難時，她（他）會帶着銀兩、土地、義情來到你身邊（如《王成》、《酒友》、《司文郎》、《王六郎》、《王貨郎》、《竹青》、《真生》、《桓侯》等），當你疾病纏身、家有劫災時，他們帶着醫術、法術、公正和善良來到你身邊（如《褚遂良》、《嬌娜》、《上仙》、《胡大姑》、《辛十四娘》、《布客》、《伍秋月》、《聶政》等），就是到了《畫皮》的厲鬼驚懼、人死為屍時，也終有道士的法術和正義，可以卻除劫難讓你回到活色生香的人世來。尤其在整個小說中，統領全書的書生的命運和掙扎，宛若苦海無邊的茫茫洋域般，然就在這黑夜般的渺茫掙扎中，卻總是可期可遇地看到來自非人的人——如狐狸、善鬼、仙異的出現和光照，使得書生的命運有多坎坷，回報的美和意外就有多麼豐厚和奇豔。在書生秀才的人生中，開局總是低微、不測和黑暗，而中途和尾場，總是美遇、圓滿到令人開懷、樂不可支着，仿若一切的黑暗都將得到光明樣；一切人的苦難都將有非人的人、超人的人前來拯救和安撫。如那些最為經典的書生情愛小說中的《畫壁》、《嬌娜》、《青鳳》、《嬰寧》、《鳳陽士人》、《俠女》、《蓮香》、《阿寶》、《魯公女》、《林四娘》、《連瑣》、《阿霞》、《翩翩》、《辛十四娘》、《鴉頭》、《木雕美人》、《封三娘》、《狐夢》、《農人》、《花姑子》、《西湖主》、《蓮花公主》、《荷花三娘子》、《郭生》、《絳妃》、《小謝》、《梅女》、《阿英》、《青娥》、《甄后》、《宦娘》、《小翠》、《素秋》、《葛巾》、《竹青》、《香玉》、《錦瑟》等等等等，這些情愛小說搭起了《聊齋志異》湛藍、純粹而豔麗的天空。在這個天空下，蒲松齡構置出了兩個性別世界的區域和交叉：一個區域是以男性書生為主的人世暗區域，一個是以女性為主的非人世的光明之區域。人世的黑暗必須有「她們」的到來才会有光、有愛、有未來。她們不光是拯救、安撫男性書生世界的人，而且是給現實的人世帶來未來和光照的人。在這兩個區域內，前者是陶淵明的「魏晉之亂世」，後者是「復行數十步，豁然開朗。土地平曠，屋舍儼然，有良田、美池、桑竹之屬」。當前者相遇後者時，生活、命運才會有時來運轉的美好和未來。而當後者來到人世時，書生、男性和家庭，也才有了希望和光，有了美好和期冀。

這些來自兩個區域的交叉和相遇，是我們讀到的故事和小說。而從非人來到人世的絕多女性們，她們的美、義、愛和完全「獻祭」的生命和肉體，在單篇小說中，是對俗世生活的追求與犧牲，當把這些諸多、諸多的追求、犧牲合置在一起，便成了人世的希望、秩序和未來。成了來自非人世所有的卻是真切存在的桃花源與烏托邦。是蒲松齡——無論是有意還是無意——所構置、建立的一個非人世存在的交響樂般的女性世界百樂園的一草、一花、一城池。是一方可觸、可視、可感受的非人世存在的桃花源的天地和世界。是俗世人間的嚮往、理願和精神逃離、寄居之所在。是對那個時代人的精神困境設置、建立的出口和秩序。

三 迷離、恍惚、夢境

如果把中國的「桃花源」理解為偏近自然的天人合一的烏托邦，而將西世的「烏托邦」理解為更偏為人設秩序的桃花源的話，那麼由此來讀《聊齋志異》便有意思了。因為在《聊齋志異》中，那種偏於自然、天人合一的精神是無處不在的，而偏於人治的和諧卻非來自於聖人、哲人和先知，而是來自僅在文學中「真切存在」的非人的人。

首先將目光停留在《聊齋志異》所有面對大自然的寫作中，除了鬼狐出現時民間文化需要的寂寥、荒蕪的自然環境外，其餘幾乎所有的小說，在面對這種需要時，卻又都同時透出《桃花源記》的韻致和遠離塵囂的「不知有漢，無論魏晉」的悠遠和悠然。如《畫壁》中孟龍潭和朱舉人偶然走進的寺廟；《嶗山道士》中出現的道觀；《狐嫁女》中的府宅與樓閣；《青鳳》中府第的寬闊和寧靜；《蓮香》中良田阡陌的紅花埠；《連瑣》中書生楊於畏遷居的曠野泗水邊……在這些小說中，凡有情愛的相遇美，必有「不知有漢」的逃離和書寫。到了《嬰寧》、《絳妃》和《山市》等小說，這種人與自然的和諧與統一，便成了最具體的「桃源實在」在恍惚和夢中的草屋磚石之建構。

伶仃獨步，無可問程，但望南山行去。約三十餘里，亂山合沓，空翠爽肌，寂無人行，止有鳥道。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。意其園亭，不敢遽入。

譯文為：

王子服獨自一人，一路上孤孤零零，連個可問路的人都沒遇到，他一直向南山走去，大約走了三十餘里，見群山疊嶂，翠林爽人，山谷寂靜，渺無人煙，只有一條羊腸小道。遙望山谷盡頭，在花叢亂樹掩映中，隱隱約約有個小村落。下山進村，看房屋不多，都是茅草搭的小屋，而意境非常幽雅。

北面有戶人家，門前種的都是垂柳，院裏桃樹、杏樹尤其繁盛，中間還種着一叢竹林，野鳥在其中鳴叫不息。王子服估計這一定是哪家的花園，不敢冒失進去。

細讀《嬰寧》中書生王子服在見了嬰寧一面之後，因為思念，而獨自從病中走出，漫步在恍惚中的尋找與所遇，與東晉時那位武陵人所遇的桃花源是何等相近和相似。在這兒，《嬰寧》中這一自然境遇的相遇與描寫，不僅可謂《桃花源記》的姊妹篇，而且幾近為重寫和複述。而到了《絳妃》，「俄睹殿閣，高接雲漢。下有石階，層層而上，約盡百餘級，始至顛頭」（一會兒看到一處宮殿，高聳入雲，下有台階，沿着石階上行，約走一百多級，才來到雲中高處）。正是在《絳妃》這一桃源般的夢中宮殿裏，蒲松齡才寫出那篇流芳溢豔的風月花文來。而《山市》一篇，可謂散文式的小說，也可謂烏托邦的城廓再現：

孫公子禹年，與同人飲樓上，忽見山頭有孤塔聳起，高插青冥，相顧驚疑，念近中無此禪院。無何，見宮殿數十所，碧瓦飛甍，始悟為山市。未幾，高垣睥睨，連互六七里，居然城郭矣。中有樓若者，堂若者，坊若者，歷歷在目，以億萬計。

譯文為：

孫禹年公子同朋友在酒樓上飲酒，忽然看見山頭上孤零零的有座高塔聳起，深插青天，大家互相看着又吃驚又疑惑，想到附近並沒有這樣的禪廟和寺院。不久，又出現了數十座宮殿，碧綠的瓦屋，飛聳的屋脊，這才省悟是一座山市。一會兒又出現了高大的城牆，上面還有帶着射孔的矮牆，綿延六七里，居然是一座城廓。其中有像樓閣的，有像廳堂的，有像街坊的，歷歷在目，數以億萬計。

《山市》與《絳妃》，各自讀來是作家借迷離、恍惚和夢所寫的極致之美與幻覺，是記憶的城廓與夢中所見的桃花源。一如《桃花源記》中的武陵人，一旦離開那條遠離塵世的桃源地，就是一路插下路標也無人可以重新找到那絲毫無染的去處和聖境。而在《山市》和《絳妃》中，如出一轍地只要有股風或作家從夢中睜開眼，城廓般的山市和高聳入雲的宮殿，便在眼前桃花源樣消失而不在，留下的只是語言的桃源與烏托邦，如同只可回味而不可捕捉的夢境樣。

四 自然、秩序、情感

如果說單純從諸多小說的自然抒寫中，還不足以說明《聊齋志異》所散置的桃源精神與烏托邦，那麼將其中所有關涉仙異的二十餘篇小說集中在一起，如《白於玉》、《賈奉雉》、《翩翩》、《羅刹海市》、《西湖主》、《彭海秋》、

《青娥》、《仙人島》、《嫦娥》、《雲蘿公主》、《海公子》、《安期島》等遍閱遍析後，便不難發現這種對現實的逃離（如《桃花源記》）與重構的生活秩序（如《烏托邦》[*Utopia*]和《理想國》[*Res Publica*])的努力，則鮮明如市街樓閣，湖中島嶼。在小說《白於玉》中，少年吳筠，才華橫溢，聞名遠近，與其說他棄儒拋妻，是去尋仙得道，不如說是他百折千轉地要離開凡俗，到一個更為有序的競天之地。而《羅刹海市》，則直接構置一個海島中的「大羅刹國」的行政秩序、社會風俗和不同於「中國人」的百姓日常，堪比為蒲松齡想像中的「烏托邦」與「理想國」。《西湖主》與《彭海秋》，則都以西湖為仙地，為烏托邦的水域和岸上，具體詳盡地描寫了那兒的場景、物設和生活之式樣。而到了《賈奉雉》和《翩翩》，前者寫盡了社會的黑暗與不公，清晰地表明唯一可逃離不公與黑暗的地方是仙界——那裏有桃花源般清寂、悠閒和烏托邦國的新秩序；而後者《翩翩》，則更具文學價值和意義地寫出了《聊齋志異》中的烏托邦與全世界任何地方烏托邦的城池、國度都不一樣。這不一樣的獨特差異是，除有桃花源般的自然美和烏托邦城廓的和諧人設的新秩序，還有的就是充滿着人之所需的烏托邦般的情愛和情感。

一個身有劣迹的少年羅子浮，偶遇山中仙人，便來到「門橫溪水，石梁駕之」的人間洞府。洗溪可治身上潰爛，芭蕉可縫身上衣物，「少間，具餐，女取山葉呼作餅，食之，果餅，又剪作雞、魚，烹之皆如真者。室隅一罍，貯佳，輒復取飲，少減，則以溪水灌益之」（過了一會兒，該吃早飯了。女子取了一些山上的樹葉來，說是餅，羅子浮一吃，果然是餅。女子又用樹葉剪成雞、魚的形狀，放在鍋裏烹製，羅子浮夾起來一吃，全然沒有兩樣。石室的角落裏，有個大罍子，裏面裝滿了美酒，女子常常倒出來飲用，壇中的美酒只要稍稍喝掉一些，女子就往裏灌進一些溪水作為補充）。在洞府仙境，日常的生活是如此超然脫俗，需之取之，取之有之，用之而不竭。那麼凡人的情感又是如何呢？「數日，創痍盡脫，就女求宿。女曰：『輕薄兒！甫能安身，便生妄想！』生云：『聊以報德。』遂同臥處，大相歡愛」（羅子浮在山中住了幾天，身上的瘡痍全都脫落了，他就要求和女子同宿。女子說：「你這個輕薄的傢伙！剛剛保全了性命安下身來，就開始胡思亂想了！」羅子浮說：「我只不過是想報答你的恩德。」從此，兩個人同牀而眠，相親相愛，十分快樂）。

由《翩翩》而及幾乎所有仙異小說和故事，涉自然的為世外桃源，涉生活的有新序新編，涉人性欲求的，更是情豔美愛，相需相擁。這樣的寫作，相比陶淵明的《桃花源記》和摩爾(Thomas More)的《烏托邦》，多出的並不是文學價值和哲學精神，而是將人的情感之需求，也同樣置入了烏托邦式的美輪美奐、需之可得的仙界異地，宛若人的食需和秩序般，一樣得到了翻番的滿足、和諧和如意。自然、秩序、情感，構成了蒲松齡的桃花源與烏托邦的鼎力三角，有力地支撐了《聊齋志異》整個閱讀的均衡和舒緩，使得這部奇妙的巨著，黑暗而不使人絕望，困頓而不使人迷失，窮困潦倒而又充滿希望之

光，處處悲傷而又處處都是撫慰和暖意，即便可以稱為是一部充滿黑暗、災難、死亡的狐鬼書，卻也同時又是一部充滿天堂美愛的新生和描繪。而這一切的均衡和暖意，又都來自整部著作所散置其中的桃花源與烏托邦的意境、刻寫和鋪排。

五 烏托邦與桃花源中「非人的人」

就《聊齋志異》中的桃源意蘊與烏托邦的描述與精神論，在另一層面值得追究的，不僅是作家在小說中的構建與建立，而且還有那些在小說中帶來或構建烏托邦與桃花源的人——幾乎都是非人的人。人是生活在不公、黑暗中的人，而給這些黑暗、不公帶來烏托邦和桃花源的人，卻是狐狸、魂魄、仙異和可變為人的花草和蟲乎。這才是《桃花源記》、《烏托邦》和《聊齋志異》的最大不同和可疑處。前二者的「理想國」，都是「人」在建立的；而後者的建立仰仗的卻是非人的人。前者的建立都在堅實、真實的土地上，而後者的建立，卻都在恍惚、夢境和虛擬的想像世界裏。由此讓我們離開故事與文學的意蘊思考時，不免想到飄渺在海市蜃樓中的宮殿與碼頭岸街上直立的樓屋和廳閣，美的是在海市蜃樓間，而真實可靠的，卻是在荒蕪繚亂的陸岸上。如此蒲松齡便不僅在《聊齋志異》中建立起了他的烏托邦，同時卻又在自己的寫作中坍塌了自己的建立和修築。一如一個沙灘手，在沙灘上修築了沙粒城堡後，卻又親眼目睹着海浪捲走了他的城堡和勞作。而這位千辛萬苦的沙灘人，卻看着那被捲走的沙城堡，臉上露出了詭異而滿意的笑。因為他知道，那沙灘上的城堡、城池不在了，連街巷屋檐下的桃花杏樹也都一併捲走了，然而卻同時，它們卻又永遠都留在了故事裏和我們的記憶裏。

說到底，《聊齋志異》是一部供人閱讀的故事集。是最富有民間想像的偉大小說和講述，而非哲學、理論和預言書。就是有人站在另一個立場判斷它為盛開着罌粟之花的麻醉故事集——那些所有來自非人之人的美和好，都是豔麗罌粟的汁液麻醉劑。即便是如此，它也還是讓我們看到了四百年前依靠杜冷丁止痛活着的人，他們的疼痛、困頓、窘迫、絕境和獲得杜冷丁後臉上的安慰和微笑。

沒有人不厭煩阿Q臉上的笑，可阿Q不那樣微笑又能怎樣呢？在許多時候裏，阿Q的笑，也是整個人類的笑。

閻連科 作家，中國人民大學文學院教授，著有《堅硬如水》、《受活》、《中國故事》等。