



《聊齋志異》在俄國——阿列克謝耶夫 與《聊齋志異》的翻譯和研究

The *Liao Zhai Zhi Yi* in Russia : Vasili Alexeev and
His Translation and Research on This Work

李 福 清 (Boris Riftin)

俄羅斯科學院世界文學研究所

Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences

蒲松齡的《聊齋志異》是中國古代最著名的文學作品之一，它被翻譯成許多種語言在世界各國出版。俄羅斯文學家早就注意到《聊齋志異》的故事。1840-1859年在北京進修之時，瓦西里耶夫（V.P. Vasil'ev，後來的俄國科學院院士）為皇家科學院及喀山大學購買中文書籍，也買了幾個《聊齋志異》版本，其中他評價特別高的是道光二十四年（1844）的「精美的注釋本」（現藏聖彼得堡大學東方系圖書館）。1850年他從北京回國之後，開始在喀山大學教書，1851-1852年教三年級和四年級的學生讀中國文學作品，大概也教《聊齋志異》的故事，因為他在1868年出版的《中國文選讀本》（Kitajskaja khrestomatija）中選了《聊齋志異》的5篇故事：〈水莽草〉、〈阿寶〉、〈曾友于〉、〈庚娘〉、〈毛狐〉。他出版的《中國文選讀本第一卷注釋》（第一版1868年，第二版1882年，第三版1896年），不但有這5篇故事的俄文譯文，而且還為便利學生學習，在每頁下面寫上中國字。當然這本文選是為學生編的，但是對中國文學有興趣的人也可以讀這些翻譯。三次出版這本書，也證明有人買。

1888年瓦西里耶夫出版《中國文學史料》一書，附聖彼得堡大學所藏中文書目錄，著錄了他帶回來的1849年的《聊齋》版本，他又寫道：「這些志怪故事不但語言精湛，且以敘事巧妙見長，因此本書非常受尊敬，版本眾多」，可惜談的太簡略，故事中只提到「海市」而

已。

1889年瓦西里耶夫院士出版了世界第一部《中國文學史綱》。當然他寫的中國文學史與現在的中國文學史不同，因為中國文化對俄國讀者是陌生的，他在文學史中按照四庫的概念介紹經書（當然特別仔細談到《詩經》）和子部的法家、兵家、農家等等，他也談所謂的「純文學」，即戲曲、文言小說、章回小說，並提到俗文（彈詞）。介紹文言小說，他從劉向《列仙傳》與《搜神記》開始，談到《太平廣記》。後來簡短地談到《聊齋志異》小說時，他寫道：「這些小說因為語言精美，敘事簡練，得到很高的評價」。這裡我們不妨看一下日本1897年出版的古城貞吉編的《中國文學史》，這部著作也據四庫分類，把儒家、道家、墨家、名家、兵家、雜家的作品都列入文學史，但歷代古文（散文）與詩介紹較仔細，詞曲（包括戲曲）與小說完全不提，所以日本最早的「中國文學史」沒有蒲松齡的名字。

十九世紀末俄國出版的《百科全書》中也根據瓦西里耶夫的話提到《聊齋志異》，寫道：「中國最嚴厲的批評家也肯定這部書」（O. Ivanovskij——伊凡諾夫斯基教授執筆的「中國文學」條，見1895年出版的Brockhaus與Efron主編的《百科全書》卷15，第200頁。）

第一次為一般讀者介紹《聊齋志異》中的故事是1878年聖彼得堡《新聞》（*Novosti*）報紙（195號）發表的漢學家莫納斯提茨夫（Monastyr'ev 1851-1881，《春秋》

譯者)翻譯的〈水莽草〉(譯文題為〈毒草〉)。後來,著名的漢學家伊凡諾夫(A.I. Ivanov)教授也譯了《聊齋志異》中的幾篇故事,1907年發表在《俄羅斯地理學會黑龍江部特羅伊茨克—隆甫斯科—恰克圖分會叢刊》(Trudy Troitskosavskogo-Kjakhtinskogo otdelenija Priamurskogo otdela Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva) 1-2號。又有1909年在聖彼得堡出版的油印單行本。伊凡諾夫譯了〈黃英〉、〈李伯言〉、〈竹青〉、〈考城隍〉、〈瞳人語〉、〈畫壁〉、〈種梨〉七篇,並寫了短序。從他的序來看,他翻譯的目的,並不是要介紹中國文學名著,而是像一些西方的學者(如英國Dennys,荷蘭的De Groot)一樣把聊齋小說作為中國民俗學研究的材料,作為研究中國信仰的材料。為了研究「精」的概念,他選譯了〈黃英〉一篇。選譯〈李伯言〉則是為了證明在中國信仰中活人可以到地獄,也可以回到人間。他以為〈種梨〉是佛教的內容。在一篇介紹驅邪的文章中(〈驅邪〉,聖彼得堡出版的小冊子,無年代。),他敘述了〈農人〉的內容,他真正是用《聊齋志異》來研究民間信仰。如此等等。可見,伊凡諾夫與當時西方學者一樣,以聊齋小說為民俗學的材料,還不會把它當作獨立的文學作品來對待。

從19世紀50年代起,俄國不少大學都用聊齋小說當教材,學生也翻譯聊齋故事,如喀山大學圖書館符拉迪沃斯托克(海參崴)東方學院1910年四年級學生達尼連科(F. Danilenko)翻譯並打字的18篇小說,包括〈張誠〉、〈蓮香〉、〈鳳陽士人〉、〈胡四姐〉、〈任秀〉、〈趙城虎〉、〈酒友〉、〈祝翁〉、〈珠兒〉、〈阿寶〉、〈巧娘〉、〈三仙〉、〈書痴〉、〈葛巾〉、〈黃英〉、〈五通〉、〈霍生〉等,共221頁。後來,在1922年哈爾濱出版的俄文期刊《亞細亞時報》(第一期)他發表了〈張誠〉與〈趙城虎〉兩篇譯文。

應該說俄羅斯讀者欣賞聊齋小說是從20世紀20年代才開始的。20年代阿列克謝耶夫(V.M. Alexeev)開始發表文學價值很高的譯文。他1902年在聖彼得堡大學東方語言系畢業並留校,1904年被派到西歐(法國、英國、德國)進修。1906年聖彼得堡大學派他到北京進修,預備將來回國擔任大學教授。這時他已有較好的漢學基礎。在北京,他找到了幾位先生,跟他們讀各種文學作品,其中也有用非常精彩的文言寫成的《聊齋志異》的故事,後來阿列克謝耶夫寫道:他的幾位先

生與蒲松齡同是學問淵博但科場不得意的儒生,他們是《聊齋》崇拜者,以為只有通過《聊齋》的「眼鏡」才可以了解當時的世界。阿列克謝耶夫寫道:他知道,許多塾師向學生推薦《聊齋》小說,不只要讀,而且要背,以為用這樣的方法,可以精通蒲松齡的風格,學會運用生動流利的、能表達任何意義的文言文。1907年5月,阿列克謝耶夫偶然碰到他的法國老師沙畹(E. Chavannes)教授,沙畹正在譯《史記》,來中國調查漢代古跡。阿列克謝耶夫陪他去旅遊考察,寫《中國考察日記》(1958年在莫斯科出版俄文版,1989年德國出版德文譯本,現在南開大學外語學院閻國棟老師譯成了中文,即將在雲南問世)。據該日記1907年10月11日記載,阿列克謝耶夫於該年5月之前(寫遊記前)已開始譯《聊齋志異》:「現在要回北京,渴望儘快開始工作,想望翻譯,包括翻譯《聊齋》……要是我能夠非常合適地用良好的文學語言傳達小說內容那就好了,現在應該打破我們俄國讀者對中國文學的概念,他們誤以為中國文學只是一些奇怪的格言式的枯燥的東西。」(第300頁)。應該解釋,阿列克謝耶夫指的是18世紀漢學家譯的各種格言及他的老師瓦西里耶夫院士為學生逐字翻譯而不管作品的美麗文學語言的一些作品。

在1907年10月11日的遊記中,阿氏還比較多的談到《聊齋》的特點。這天,他在山西太原市逛書店,找到了他「心愛的《聊齋志異》有趣的版本。這本書大概已經過聊齋愛好者之手,每頁有多色的記號……。」阿列克謝耶夫在日記中又寫下他對《聊齋》的看法,他以為《聊齋》是中國最普及的書,每個書店、書攤上都可以看到這本書,也可以從各種地位、各種身份、各種階級、各種年齡的人手中看到《聊齋》。阿列克謝耶夫大概第一個注意到聊齋愛好者中各種身分的人,他說:首先,文化水平很高的讀書人看《聊齋志異》欣喜,受到感動,因為寫的那麼文雅。水平不怎麼高的,識字不多的人對《聊齋》也有興趣,《聊齋》像磁鐵一樣吸引他們,「當然,」——阿列克謝耶夫寫道:「這樣的讀者勉強強懂得小說非常複雜的、詞藻十分華麗的語言,他們迷戀這古怪的文學境界的情節,而與讀書人同樣知道四百個故事的內容。」阿列克謝耶夫也注意到當時其他的人(無論中國人或外國漢學家)完全不予關注的文盲群眾中的文學愛好者。他寫道:「在北京,正陽門外通往天壇的那一條大街上,在茶館與飯館中,我常

聽說書人說書，他們有特殊的天才，會把聊齋故事連同他的風格改編成有特殊節奏的口語。他們用無比無雙的清楚的發音吐字，用面部表情及鮮明的節奏，用即席表演來補充聊齋故事的內容。印象是異常的！在這兒，書面的、只有通過閱讀才能理解的語言，變成了一般老百姓愛聽的口語，任何旁觀者都會感覺到文化信息是怎麼深入到人民大眾的心靈中。儘管聊齋敘述的是民間內容，但他的小說成了上層中國知識分子最寶貴的和最流行的讀物，一方面，勉強識字的中國人急於了解優秀小說家寫的複雜的故事內容，如醉如迷地去領略它，另一方面，讀書人高度評價這些小說豐富的、活生生的、不可模仿的修辭風格，因此聊齋流行沒有界限，全世界未必有雙。」（第 298-300 頁）

阿列克謝耶夫特別喜歡《聊齋》小說，1909 年他在東省鐵路學堂教俄文之時，開始用白話譯的《聊齋》故事為教材（學生大概要譯成俄文）。1950 年，筆者聽阿列克謝耶夫院士的課，他為了給一年級的學生介紹文言與白話的區別，也帶來《聊齋》的一個故事原文與白話的翻譯，和我們一起朗讀、比較、體味。五十年過去了，但那生動的課堂情境仍記憶猶新！

1909 年回國之後，阿列克謝耶夫開始在聖彼得堡大學（從 1924 年改名為列寧格勒大學，從 1992 年回復原名聖彼得堡大學）教書，也繼續他的《聊齋》翻譯工作。1910 年他在立陶宛首都出版的白俄羅斯刊物《我們的田野》*Nasha niva* 先後發表了〈勞山道士〉與〈水府打球〉兩個故事。阿列克謝耶夫不是白俄羅斯人，誰與他合作把故事譯成白俄羅斯文無法知道。過了九年，十月革命之後，在 1919 年，高爾基成立了一個新的出版社，起名為「世界文學」。高爾基建議除了西方文學部，也建立該出版社的東方文學部。許多著名的東方學家，如阿拉伯文專家 I. Krachkovskij 教授、蒙古學家 B. Vladimirtsov 教授、印度學專家 S. Oldenburg 院士等都參加工作，他們都積極熱情地為廣大讀者翻譯東方文學作品。阿列克謝耶夫馬上開始預備《聊齋》小說的翻譯，想編出幾個選本。但阿列克謝耶夫在他的日記中寫道：「翻譯那麼困難的聊齋小說，稿費非常低，等於排字工人工資的四分之一，翻譯稿費連買白菜也不夠，買菜還要整天排隊。」在這種情況之下，阿列克謝耶夫編成了他的第一個《聊齋志異》的選譯本。1919 年 8 月 29 日他在出版社東方部檢定委員會介紹他翻譯《聊齋》的原

則，12 月 23 日把第一本選集最後的譯稿交給出版社，書名為「狐魅」。出版社把譯稿交給了高爾基。阿列克謝耶夫 1916 認識了高爾基，很佩服他，但看到高爾基的修改，卻很失望。據 1920 年 1 月 16 日阿列克謝耶夫給高爾基寫的信，他非常感謝高爾基對「狐魅」序言的評語，表示要努力改好序言，但高爾基改動的翻譯他不能接受（信中沒有具體提到改動之處），不懂得中國文學特點的高爾基大概以為這是中國作家寫的童話，為了適應俄國讀者口味，他俄化了阿列克謝耶夫的譯稿。可能高爾基的修改稿沒有保存下來，在阿列克謝耶夫家裡只有一個信封，題為「我對高爾基的駁斥」，內有許多條，即譯者對修改的異議。

這裡還要強調，阿列克謝耶夫以為《聊齋志異》譯文讀者是俄國知識分子，高爾基則寫道：「現在知識水平降低了，有知識的讀者差不多沒有了，他們正在死亡，知識較低的讀者取代了他們的地位。」無論如何，阿列克謝耶夫還是捍衛他的翻譯。1922 年，世界文學叢書之一《狐魅》問世了，內容是 29 篇與狐狸精有關的故事，書前印有譯者寫的序文。序文中他首先談俄國人與中國人對狐狸的概念，俄國人以為狐狸是狡猾的動物，用狐狸比喻狡猾的、諂媚的人，中國人以為狐狸是謹慎的、疑心重的象徵，狐狸也是可惡的東西，可以讓人聯想起「狐臭」兩個字。但與其他民族不同，中國人以為狐狸同時是有益的動物，因為中醫用狐狸肝、狐狸肉、狐狸血治療許多病。中國人的想像中，狐狸可活千年，變成仙。阿列克謝耶夫在晚清時自己見過一種祭典：在田野中土丘前放一張長桌，桌上擺著古式器具、旗子、符籙、辟邪物等等，即一般在廟宇有的東西。他向農夫打聽，回答說：這裡有狐仙爺。桌子旁邊道路上立著的漆匾上寫道：「有求必答」，「可憐眾生」（意譯）。阿列克謝耶夫以為在這個信仰基礎上產生了蒲松齡的狐狸精小說。當然，是不是這樣還要研究，這大概只是一個方面。中國民間故事中有各種「精」，有蜘蛛精、樹精、人參精等等，但是好像沒有人崇拜蜘蛛等東西。據與漢族非常接近的、保存著中國民間文學傳統的陝西回鶻故事家說：「精，可能是由老物件變來的。如果人們多少年來總用著一件東西，經常觸摸它，那麼人身上的一些靈氣就要轉移到它的身上。這是完全不知不覺的，就像每天都傳給它一點熱量一樣，最後它得到的靈氣足夠了，它就可以變成精了，並且只要它想恢復原

樣，還可以變回去。要知道，精差不多也是人，只是它身上的靈氣很少，不像完整的真人那樣。」但是動物與老東西不同，民間說動物活到一百年，能變自己的顏色，變成白色，而活到一千年就變成黑色。這些動物通常都具有化為人形的本領，或變為美女，或變為男性。精的概念是古老的，但不是那麼原始的，筆者前幾年在臺灣調查了臺灣原住民九個民族，其中最原始的 archaic 布農族沒有什麼神的概念，也沒有精的概念。在他們的觀念中，野獸與人類沒有什麼清楚的界限，所以在民間故事中，獵人的妻子與山豬（而不是山豬精）相愛。鄒（曹）族比布農族發展一步，鄒族雖然也沒有「精」這樣的專門的詞，但民間故事中說有一個姑娘，夜裡一個少年來與他做愛，後來她哥哥發覺，把少年殺了，才知道這是野豬變的，在漢族故事中這就是野豬精了，可以說精的概念是在社會發展的一定階段產生的。

還可以提出一個問題，漢族，特別是山東民間文學中是否真有許多狐狸精的故事。據筆者所看到的材料，包括所謂「聊齋又子」，大概沒有那麼多。蒲松齡大概只是依據民間故事中的一些形象與母題，發展了狐仙的世界。

阿列克謝耶夫在 1922 年出版的《狐魅》的前言中分析了《聊齋》小說中狐仙形象的幾個方面；一方面，狐仙侵入書生的生活，獻給窮書生幸福，幫助好人；另一面則懲罰自私自利的人。狐仙可以吸盡陽氣，致人於死，但意志堅強的人、有英勇精神的人，可以與狐狸精鬥爭、捉拿她、教育她。

阿列克謝耶夫當然也介紹蒲松齡本人，特別注意到蒲松齡小說的風格。他試圖給俄國讀者解釋蒲松齡怎麼用古代的文雅詞匯與形象描寫奇聞怪事與現實世界。如描寫城隍去見自己的女婿，蒲松齡用《詩經》的兩首詩中描寫馬匹的四個字：「鏤膺朱幘（《考城隍》）。沒有背過《詩經》的讀者不會明白這四個字的意義。呂湛恩注解前兩個字是從「秦風」借用的，後兩個字是從「衛風」一首詩借用的。阿列克謝耶夫一定參考了呂注。背過《詩經》的讀者馬上會想像四匹馬拉的美麗的車。阿列克謝耶夫寫道：「蒲聊齋用他的豐富的想像力的神磁石使文人放棄認為文言只可以寫傳統題目的觀念，蒲松齡賦予文言新的生命，把它從正統儒教的束縛中解放出來了，用它來描寫普通人的日常生活。」

《狐魅》問世之後，阿列克謝耶夫繼續翻譯《聊齋》

小說。1923 年，世界文學出版社又出版了他編譯的第二本《聊齋》小說選，題為《妖僧》，因為大部分故事與僧人或道士有關。書內選了 43 篇小說。序言中阿列克謝耶夫專門談到和尚與道士的形象。俄羅斯人一面尊敬神父與修道士，一面在民間故事、民間諺語中嘲笑、奚落他們。在中國也一樣，一方面，民間嘲笑沒有後代的禿頭的和尚，另一方面又怕他們、尊敬他們。阿列克謝耶夫詳細談到和尚與道士的社會地位，談到歷代詩人對和尚的看法。和尚是詩人很好的交談者，他們是人間的「孤兒」，與詩人不同，所以有強烈的吸引力把他們吸連在一起。但是在民間流行的故事中，和尚或道士像西方的魔法師一樣有魔力，可以與妖作怪，蒲松齡只對和尚與道士的這個功能有興趣，就寫「子不語」的怪事。作家利用民間流行的故事創作了文言小說。令阿列克謝耶夫驚奇的是，不但一般的老百姓相信道士或和尚可以作怪，連儒生也相信道士可以寫符籙作怪。1908 年，在北京有一位很有學問的儒生神秘地告訴阿列克謝耶夫，他認識一個會寫符籙作怪的道士。

阿列克謝耶夫試圖回答一個重要的問題：蒲松齡對會作怪的和尚與道士持什麼態度。有些小說寫狐仙來到人間，把現實與幻景混在一起，把值得尊敬的人（君子）與作惡的小人分清楚。像這些小說一樣，蒲松齡利用和尚與道士形象回答一個永恆的問題：「世上有沒有真理（道）」。在這些小說中，和尚或道士的出現像古希臘戲劇中的 *deus ex machina*（從機器中出來一個神怪，即以這種意外的情節來解決劇中的衝突，大約就像是通常說的特洛伊木馬），而他的神力使非常複雜的現實生活中的許多人物開始動作起來，如不是這樣，他們一定沉沒在忙亂的、暗無天日的生活中。蒲松齡想給暗暗發酵的生活汁液加進強烈的酵母，企圖在活躍的敘述中顯示出自己的天才，給民間不怎麼清晰的啾啾之語添上鮮明的色彩——這就是蒲松齡寫作的目的，可說他得到了巨大的成功。

過了五年，1928 年，列寧格勒思想出版社又出版了阿列克謝耶夫翻譯的第三部《聊齋志異》選譯本，題為「志異」（也可譯為「志怪故事」），選譯了 21 篇奇聞怪事。該書也有阿列克謝耶夫寫的較短的前言，其中說，他本來想編出《狐魅》第二冊，但有朋友說專門選狐狸精的故事不大好，讀者可能覺得有些單調。雖然阿列克謝耶夫心裡不同意，但還是根據友人的建議在這本

集中選擇了別種情節的故事。前言中他還談到蒲松齡的思想。蒲松齡筆下的幻想形象往往是為了給小說人物宣告判決，這個判決是以孔子思想為依據的，所以這些小說是典型的中國作品。小說中不只描寫中國情況，也有奇特內容的獨特評價。阿列克謝耶夫較詳細地談到蒲松齡思索的問題：什麼是人的幸福，什麼人可以得到幸福，——只有真正有志的儒生可以獲得幸福。阿列克謝耶夫還談到他的翻譯方法問題，也提到當時出版的白話《聊齋》，以為雖然白話《聊齋》丟失了《聊齋》小說美麗的语言，但小說中精巧的、豐富的情節也可以迷人。

阿列克謝耶夫在 1929 年當選為蘇聯科學院院士，這當然是他學術地位的標志。他一面教書，一面繼續翻譯研究《聊齋志異》。可是，從 20 年代末起，國內情況變了。他早已選譯好的第四本《聊齋》故事，交稿之後等了十九年，到 1937 年才由科學院出版社出版，取名為《異人集》，出版之後還受到批評。主要的原因是因為蒲松齡不是當代作家，也因為《聊齋》故事中有神秘的因素。但是，讀者的評價是非常高的，科學院出版社印了一萬零兩百二十五本，馬上賣光了。出版的水平比 20 年代出的三本也高，62 篇小說都是從前沒有發表過的，除了俄文篇名之外還有漢字印的中文原名，並採用了 1866 年的上海石印本《聊齋志異》的插圖，扉頁之前還加貼了楊柳青榮昌書店的彩色麻姑年畫的複製品。書內又加貼了戊申（1908）年的彩色年畫「瑤池獻壽」的複製品。在前言中，阿列克謝耶夫又詳細地談到一個非常重要的問題，即《聊齋志異》的翻譯。阿列克謝耶夫先談到用白話漢語譯的聊齋，稱為「國內的譯本」（他介紹的是上海 1921 年出版的《足本分類白話聊齋志異》，也引用了該譯本的序言）。阿列克謝耶夫以《聊齋志異》中一頁（〈天宮〉最後一頁，頁中《聊齋志異》原文 165 字，小字注 376 字）為例，說明供懂得文言的人閱讀還要作許多注釋，給俄羅斯讀者解釋為什麼聊齋故事在中國也要翻譯。問題在於蒲松齡是那麼博學多識，他的記性那麼好，用的典故那麼多，連作注釋的人也常常寫他們查不到某詞的來源，所以為了普及《聊齋》小說，在中國也出版白話譯本，有的版本譯文附原文，也有的先印原文，後附譯文。

談到這些國內的（阿列克謝耶夫有時也稱「語內」）翻譯，俄國學者也提出一個問題，是否外國譯者可以用白話本作底本。阿列克謝耶夫以為外國譯者還是要嘗試

從蒲松齡的原文翻譯，白話譯文只可以作參考。從蒲松齡的原文譯為外文，最大的困難是怎麼用外文轉達作為案頭語言的文言文。阿列克謝耶夫舉一個簡單的例子，口語說的「你上哪兒去？」，在文言中至少有四種寫法，如「爾何之」，「汝何往哉」，等等，在俄文則只有一個口語說法，所以沒有辦法把文言的幾個寫法用幾個相應的不同的俄文詞語表達出來。阿列克謝耶夫以為蒲松齡小說中的人物對話特點也難以用俄文同樣表達出來，因為俄文及其他西方語言沒有像文言那樣只能讀懂而不能一聽就懂的語言。阿列克謝耶夫努力在俄文中想辦法找出言簡意賅的、優雅的文學用語，用以展現《聊齋》的風格。

阿列克謝耶夫還提出一個問題，《聊齋》小說中的一些有節奏的句子（是不是指像駢儷文那樣的句子，筆者不敢定），俄文譯者以為譯文也要用有節奏的俄文表達。阿列克謝耶夫渴望將來也能完成這個任務，他修改了一些原來的翻譯。1937 年的聊齋選本，他全用有節奏的俄文譯《聊齋自志》。

阿列克謝耶夫也介紹了他的翻譯模式。由於蒲松齡的語言很特殊，阿列克謝耶夫曾經給讀者作了一個很有趣的示範。他把同樣一段文字採用三種不同的模式翻譯出來，第一種譯法是逐字逐句地把原文表達出來，這個模式，拿他的話來說，只適用於教學。第二種譯法是把原文全部轉換成標準的俄語（他稱為作家或文學家的翻譯）。他本人採取的是二者之間的模式，保留原文的中國味道和蒲松齡的風格特色，使讀者不但能理解而且感覺到其味無窮，進入到一個美妙的中國文學的境界中。阿列克謝耶夫以〈局詐〉第二個故事開端為例：「副將軍某，負貲入都，將圖握篆，苦無階……」阿列克謝耶夫用三種模式把這個小說開端譯成俄文。翻譯碰到不少問題。如第一個詞「副將軍」，俄文沒有合適的詞。他在逐字翻譯時譯為「將軍的幫手」，用第三個即文學家模式時譯為「上校」（polkovnik，也有團長的意思）。但是阿列克謝耶夫在用自己的第二種（他謂之「中間的翻譯」）譯法時，發明了一個新詞 podgeneral。要解釋一下，俄文 pod 是「下」的意思，如中校稱 podpolkovnik，意即在上校之下的職位，雖然是新的詞，俄羅斯讀者馬上明白是什麼意義，是將軍之下的職位。新的詞在讀者腦子裡留下了這樣的印象：這是特殊的中國職位。下一句：「將圖握篆」，篆有印章的意義，這裡指

官印。《聊齋志異辭典》(第 485 頁)將這四個字解釋為「掌握印信」,阿列克謝耶夫在逐字翻譯時譯為「企圖握印」。在第三種模式(文學家模式)中翻譯為「指希望能升級」,他自己的中間翻譯則為「渴望所謂抓印」,保留中國原文的說法,補「所謂」表示是中國的說法,把「握」改成「抓」大概也很好,表明他迫切企求很快掌握官印,升級。下一句:「苦無階」,逐字翻譯為:「苦於沒有臺階」;文學家譯法要譯為:「但可惜,他找不到什麼路子去達到目的。」阿列克謝耶夫的中間譯法翻譯為:「為沒有什麼臺階而十分痛苦」,保留了特殊的《聊齋》小說說法。在俄語中沒有這種說法,但有「上官階」的說法,所以讀者完全可以接受不很習慣的說法,而且這裡「階」也有一級的意義。

這類例子不勝枚舉。總的來說,阿列克謝耶夫的《聊齋》小說翻譯風格是很特殊的,不像一般的譯文,這因為他用的不是一般的、常見的、規範化的現代俄語,也不是近似古斯拉夫文的古代俄語。為了傳達蒲松齡《聊齋志異》的語言特徵,阿列克謝耶夫「發明」了使用特殊語言的辦法。

上面已說過阿列克謝耶夫用一些新編的詞語,也保留了不少蒲松齡的用語。除此之外,他在句法上也有特點。《聊齋》小說句子都較短(這也是文言文的特點)。他的俄文譯文運用幾種句子:有簡單句,也有複合句,雖然在序言中舉這個例子時,阿列克謝耶夫翻譯「副將軍」用了新編的詞,但在正文中,他卻用了俄羅斯軍隊 18 世紀用的職位名稱 brigadir (當時上校以上的職位)。當代俄文這個詞也用,但意義是「長」,如工作隊隊長、列車長,但看到阿列克謝耶夫的翻譯,讀者可以聯想起眾所周知的普希金小說中這個詞的用法,就是上校以上的較高的軍中的職位。筆者還是以為在序言中編的新詞較妙,也可能是編輯 1937 年的版本的人改了。

為了傳達蒲松齡的語言風格,俄文譯者多用較短的簡單句。有時譯者也模仿文言文的風格,略去句子裡的主語。因為《聊齋》小說常常描述普通人的生活,阿列克謝耶夫有時也偶然用一個俗語,但是這個俗語沒有破壞小說的風格。有時譯者把中文詞彙蘊涵的視覺形象也用俄文表達出來。譬如蒲松齡描述官員用「峨冠」這個詞,峨冠是古典文學(唐、宋、元詩)常用的詞,中文辭典或華俄辭典都解釋為「高冠」,但是為了表達「峨

字」的意義,阿列克謝耶夫譯為「像山立的帽子」,譯得非常妙。

翻譯《聊齋》小說時,阿列克謝耶夫保留了不少中國特殊的風俗、成語及其他對外國讀者陌生的東西。為了讓讀者理解原作,俄羅斯譯者也作了各種注解。當然,外國讀者與中國讀者不同,所以要解釋的概念、風俗、詞語都不同。阿列克謝耶夫也參考了《聊齋》小說的各種注解,如呂湛恩的,但明倫的,阿列克謝耶夫說他主要是用的光緒十二年(1866)上海司文書局的石印本及後來的重印本,如上海三槐書屋以同文書局本為底本的校印本。阿列克謝耶夫用過的這個版本現在是筆者的私藏,上面有阿列克謝耶夫的藏書印,也有用紅鉛筆畫上的許多重線。阿氏還解釋中國注釋家不解釋的或不需要給中國讀者解釋的概念與形象,如他譯〈嬰寧〉時首先釋「莒之羅店」這個地名,如果我們看看中文版注解,19 世紀的注解沒有解釋這個地名,當時的讀者大概都知道是什麼地名。當代的印本,如《文言小說名篇選注》(北京文化藝術出版社),只說明「莒:地名,在今山東莒縣境內」(第 473 頁),阿列克謝耶夫則這樣解釋道:「羅店是中國東部山東省莒州內一縣,山東是蒲松齡的故鄉,他的小說中的事件大都是在山東發生的。」再如解釋「入泮」兩個字,他譯成「入了半圓形水池旁的學宮」。清代注釋家沒有解釋這兩個字,當時的讀者想必都明白是什麼意思。但現在的讀者未必都知道什麼是「入泮」,但是 1985 年出版的書還是沒有解釋,只有《聊齋志異辭典》解釋了什麼是「入泮」(第 389 頁),但解釋的方法也不完全同。阿列克謝耶夫寫道:「『入泮』即考上了童生,姓名已列入縣裡學宮的名單。學宮在孔廟內,考試在孔廟舉行,那裡也有水池,水池的形式是古代章程定的。」阿列克謝耶夫見過不少地方的孔廟,所以寫注釋那麼清楚,也可以明白為什麼他把「泮」字譯為「半圓形的水池」,大約與「泮」字也有關係。後來他為俄國讀者解說古代中國的科舉制度。〈嬰寧〉開端有一句:「生見游女如雲」。清代注釋家們沒有作什麼注,當代注釋家也沒有注意。阿列克謝耶夫注明蒲松齡是借用《詩經》一首詩的用語,在《聊齋志異辭典》中也解釋是《國風·周南·漢廣》的用語(第 586 頁),但阿列克謝耶夫是作為一個外國翻譯者,在半個世紀之前就這麼做了。還可以舉另一個例子:在〈嬰寧〉中,蒲松齡用了「折柬」兩個字(在其

他《聊齋》小說中也用了)。清代注釋家沒有解釋，因為讀者都明白是什麼意思。現代(1985年)的注解為「裁紙寫信」(第473頁)。《聊齋志異辭典》解釋較詳細：「折簡(柬)者，折半之簡也，言其禮輕隨便」(第621頁)。《漢語大辭典》上(卷6，第385頁)兩個意義都有。從〈嬰寧〉描述的情況來看，第一個意義(言其禮輕)不大合適。第二個(裁紙寫信)可以，但阿列克謝耶夫的解釋不全同，他解釋為：「寄邀請，折為信的樣子」。另一個地方注釋〈蓮香〉中的一句：「媼睹生名」(譯文阿列克謝耶夫加了「名片」一詞，因讀者不大懂媼在哪裡看到桑生的名字)，並解釋道：「用墨水把名字寫在大紅紙上，並寫上各種祝詞，然後把紙折成像下跪人的樣子。」筆者以為這樣的解釋是較恰當的。

阿列克謝耶夫的注釋還有民俗學的價值。如解釋〈孫生〉中的「春宮」一詞道：「『春宮』即春天刺激之源泉，猥褻的圖畫，也有繪畫，也有民間版畫(年畫)，在舊中國大有流行，可說每家每戶的廚房都可見此畫，因為男女兩性之交有如天(陽)與地(陰)交，天地交就下雨，雨滅火，而火災往往從廚房起。」這樣的解釋其他書中大概查不到。研究年畫的學者也未提到這類作品，民間畫家有時用民間傳說情節畫春宮畫，如晚清民初《白蛇傳》，民間版畫中「許仙遊湖」有戲劇年畫，也有春宮式的年畫(筆者私藏兩幅)。

有時阿列克謝耶夫根據自己的經驗解釋一些舊中國的事物，如在〈新鄭訟〉中，蒲松齡寫：「賃手車一輛，攜貲五千，兩夫挽載以行。」筆者覺得現在年輕的中國讀者也不知什麼是「手車」，阿列克謝耶夫注：1907年我與沙晚在中國北部旅行，見識過這種非常糟糕的小車子。旅客兩人要像行李一樣躺在車上，使用行李平衡，一個車夫在前面拉，另一個車夫在後面推，脖子上背織帶，兩手握車把。手車不能翻譯，俄文中有近似的詞tachka，但那是俄國式的獨輪車，與他描寫的中國手車完全不同。

談到阿列克謝耶夫的注解也可以引前蘇聯著名漢學家艾德林教授的話，在他主編的1973年的《聊齋選本》(都是阿列克謝耶夫的翻譯)序言中寫道：「這些注釋是學者兼目睹者寫的，它們是那麼引人入勝，至今仍有現實意義。」

阿列克謝耶夫一共譯了《聊齋志異》中的160篇。

(寫作本文時，筆者又偶然在阿列克謝耶夫家裡發現了他譯的〈金永年〉、〈鴻〉、〈象〉、〈趙城虎〉4篇，未發表過。其中，〈趙城虎〉的翻譯別具一格，有點模仿民間故事的風格，小引中譯者把這一篇稱為民間故事(skazka)。筆者正在主編阿列克謝耶夫的《中國文學研究》，擬將這四篇編入該書附錄。)在1937年選本的前言中，他說他不只希望譯全本蒲松齡《聊齋》小說，還希望將來俄文有蒲松齡全集(包括他的其他作品)。他一輩子修改他的翻譯，1950年又著手修改，但1951年他因病逝世了。50年代國家文藝出版社開始再版他的翻譯，1953、1955、1957、1970、1973、1983、1988(同年《真理報》出版社也出版了一本)出版阿列克謝耶夫的《聊齋》小說翻譯選本，總印數超過了十萬冊。1988年文藝出版社在《中國文學叢書》中印了一萬冊，《真理報》出版社印了三萬冊，還是馬上賣光了。需要說明一下，1973年艾德林主編阿列克謝耶夫譯的《聊齋》小說選本(90篇)，他根據張友鶴輯校的《聊齋志異會校會注會評本》(上海古籍出版社1962年版)，校對了阿列克謝耶夫的翻譯，特別是還據1948年發現的蒲松齡手稿作了修改。2000年，聖彼得堡東方學中心出版了一大本，把阿列克謝耶夫譯的《聊齋》小說四本合為一本，包括他譯的160篇故事，1922年、1923年、1928年、1937年選本的序言及阿列克謝耶夫1934年發表的兩篇關於蒲松齡的文章(一篇是〈聊齋小說中儒生個性與士大夫意識的悲劇〉，另一篇題為〈論中國古代文學普及問題〉(論述的就是上面提到的有關聊齋白話譯本及鼓詞問題)。本書中每篇小說有插圖，是從1886年石印本借用的，附錄有編者阿列克謝耶夫女兒班克夫斯卡婭(M.V. Ban'kovskaja)的長篇後記，題為〈聊齋的朋友與冤家〉，用許多檔案材料描述她父親一輩子與《聊齋》有關係的活動及對他的翻譯的各種評價。對俄羅斯的蒲松齡小說愛好者來說，這個版本可說是最齊全的、最可靠的、最為權威的本子。

上面已說過1973年出版的本子艾德林校對了90篇小說的翻譯。2000年的版本，阿列克謝耶夫的學生孟列夫(L. Men'shikov)與研究宋代筆記小說的阿里莫夫(I. Alimov)把剩下的70篇的譯文也校對了，可惜2000年只印了一千五百本，其中五十本有號碼。

介紹阿列克謝耶夫的《聊齋》小說翻譯，一定要談到俄國文藝界及一般讀者的有關評價。1922年第1本

《聊齋》小說選《狐魅》問世之後，當時《出版與革命》馬上發表書評；1923年第2本《妖僧》問世之後，俄羅斯古代文學專家顧吉(N. Gudzij)在《新東方》雜誌發表了書評；1925年高爾基建立的世界文學出版社出版的《東方》刊物第5期上發表了俄國的日本文學專家康拉德(N.I. Konrad)教授的長篇書評，評價已出版的兩本譯文。康拉德書評特別深刻，他也能閱讀《聊齋》小說原文。康拉德以為翻譯這些小說的人應該具備三個條件：中文智識，心理特徵之廣泛及文學技巧，並且不只是像一般的翻譯員會中國話，而且要像學者那樣，會古文，懂得語言的歷代演變，懂得典故，要了解中國文化的各個角落，文化的多樣及複雜性，中國人民的世界觀及其偉大歷史前途。這樣的知識還不夠，還要求自己的心理特徵能容包中國文化與中國人的世界觀，康拉德教授以為阿列克謝耶夫完全符合這個要求。

康拉德也談到《聊齋》小說的特徵。蒲松齡把雅文與俗材結合起來。這類作品19世紀初日本稱為「雅文小說」。蒲松齡小說風格很有獨特性，他在「雅文」方面作了新的貢獻，在內容方面也有創新。康拉德也說明了什麼是《聊齋》小說的「雅文」特點：一方面蒲松齡用的是日本稱為「簡約體」的語言，即很簡短的、句子簡單的、但是有節奏的風格，另一方面，蒲松齡多用「古語」，主要的是語言往往有來歷，有許多典故，能引發人的聯想。簡潔並沒有使小說的表現力受到什麼損害，完全相反，不敘述詳細情況，不用許多細節，不作什麼插敘，蒲松齡用這個方法加強每個字、每個句子的意義，文雅風格符合簡約的集中的內容。

後來康拉德提出一個問題，在俄羅斯文學中有沒有相同(相當)的風格，該用什麼方法譯《聊齋》小說。康拉德以為阿列克謝耶夫一步一步地精練他的翻譯技巧，第二本的譯文比第一本好。在敘述方面，譯者把握住《聊齋》小說的情節結構，用俄文傳達出小說的敘述風格。康拉德以為阿列克謝耶夫的譯文中對話、直接引語表達得好，了解《聊齋》小說中引語與敘述(表)的相互依賴。但有時在譯文中對話脫離了敘述風格，也可能譯者這樣作是為了讀者，為了使對話更富於表情，但從批評家眼光看，這有一點破壞蒲松齡的客觀表達風格。

康拉德認為阿列克謝耶夫的《聊齋》小說譯文有明顯的文學價值。他把阿列克謝耶夫的翻譯與以前的俄文

譯文作比較，說以前的譯文沒有什麼文學價值，評它們只可以說譯的對不對而已，如與當時西方語翻譯比較，可以說西方譯者選擇了阻力最小的辦法，把《聊齋》小說譯成引人入勝的故事，有異國情調(exotic)，並且加上蒲松齡完全沒有的詞藻過於華麗的敘述。(從康拉德發表書評已經過了七十五年，西方也出版了許多新的譯本，筆者未讀這些翻譯，不敢妄加評論)。最後康拉德教授談到讀者的問題，他以為讀者也應該趕上來，提高自己的水平，跟作者與譯者並排，通過翻譯領略譯者的雅文。

阿列克謝耶夫後來提到康拉德的很重要的書評，所改譯文大約也採用了他的意見。

上面已說過，評論阿列克謝耶夫《聊齋》小說譯本的不止遠東學家，還有俄羅斯文學及西方文學專家，包括著名的西方文學譯者，也稱讚他的翻譯。外國著名的漢學家，如法國E. Gaspardone 1932年在河內出版的《法國遠東學校學報》發表書評評阿氏三個《聊齋》譯本，著名德國漢學家E. Von Zach在1927年也發表評論，評阿氏兩本《聊齋》選。在檔案中還保存了不少讀者來信，中間有文學家的信，有畫家的信，也有阿氏不認識的一般讀者的信，他們都感謝譯者，說他們都讚賞阿氏譯文。有一位船長寫信給出版社，建議出一本《聊齋志異》俄譯合訂本。還有一位讀者把阿列克謝耶夫叫做「瓦西里(名)·米哈依洛維奇(父名)·蒲松齡」，這個玩笑的外號也有自己的邏輯，阿列克謝耶夫那麼深刻地理解《聊齋》小說，懂得作者本身的悲劇，他個人的性格就有點像蒲松齡(他的女兒在2000版的後記中特別強調這一方面)。

阿列克謝耶夫的《聊齋》小說翻譯一部分1955年由教育出版社出了盲人版4本，使俄國盲人也可讀到蒲松齡的小說。

因為阿列克謝耶夫的聊齋小說翻譯那麼精采，有那麼大的獨特性，其他人難以企及，這成了俄國漢學界的一個難題。如60到80年代，國家文藝出版社幾次表示希望出版《聊齋志異》俄文全譯本，都沒有成功。當然，我們有不少漢學家，他們也翻譯了不少中國古典小說，可以說主要的、有名的小說都有俄文翻譯。但繼踵阿列克謝耶夫之後翻譯《聊齋》小說則很困難。50年代末曾有兩位漢學家勇敢地出來繼續翻譯《聊齋》小說，1961年國家文學出版社出版了烏斯丁(P. Ustin)與

費干兒 (A. Faingar) 兩人編譯的《蒲松齡小說選》。烏斯丁譯了 39 篇，費干兒譯了 10 篇，書中有烏斯丁寫的序言，序中他特別強調蒲松齡的諷刺性，強調作家怎麼揭發統治者，揭發官吏的惡行，也強調蒲松齡的愛國主義，暗含的反滿清的情緒。他舉〈仇大娘〉和〈公孫九娘〉為例。烏斯丁也注意到《聊齋》小說中風景的作用，雖然風景描寫很簡略，但是非常具體地幫助揭示形象。兩位漢學家的翻譯是比較正確的，他們也像阿列克謝耶夫那樣大部分用簡單句，但可惜沒有像阿列克謝耶夫那麼卓越的表達《聊齋》小說的特殊修辭，也很少保留原文的典故及特殊用語，有時保留了，又沒有寫注解，如〈公孫九娘〉上，「生曰：『具各無恙，但荊人物故矣。』」眾所周知，荊人是對人稱己妻的謙詞，〈局詐〉一篇第三個故事也用了這個詞。烏斯丁保留原文的說法，譯成 *gornaja koljuchka*，這也好，但他譯成「我的山上帶刺的植物」，帶刺的妻子的意義，就成了惡毒的妻子，經常刺痛丈夫的妻子。筆者以為這與中文的意義完全不同，就不是自謙的意思了。總之，可以說他們兩個人的翻譯繼承了阿列克謝耶夫的事業，他們給俄羅斯讀者又介紹了從前沒有翻譯的 49 篇小說，印數六千冊，加上各種期刊零星發表的翻譯，如 1936 年《烏茲別克斯坦文學》(Literaturnyj Uzbekistan) 第 3 期發表的〈羅利海市〉(V.A. Pestovskij 皮斯托夫斯基) 譯文，等等。至此，俄國讀者可以讀到譯成俄文的兩百多篇《聊齋》小說。

還要補幾句前蘇聯幾個共和國文學家的翻譯和他們把阿列克謝耶夫精彩的譯文轉譯成其它文字的工作，其中有：愛沙尼亞文，1977 年塔林期刊出版社出版，包括十七個故事，書中附阿列克謝耶夫 1922 年選本的序言之摘譯；塔吉克斯大林納巴德城 1955 年出版了從阿氏譯文轉譯成塔吉克文的 60 個故事；1958 年吉爾吉斯共和國有人把阿列克謝耶夫譯的 20 個故事轉譯成吉爾吉斯(柯爾克孜)語，由伏龍芝城教育出版社出版；1957 年有人把阿氏譯的 59 個故事轉譯成烏克蘭語，由基輔烏克蘭國家文學出版社出版，(後來 1980 年基輔第聶伯河出版社出版了烏克蘭漢學家欽科 (I. Chirko) 直接從原文譯的 39 篇聊齋小說(序言和注解是筆者寫的)。

以上介紹了翻譯《聊齋》小說的情況。下面要介紹一下研究情況。1921 年西伯利亞伊爾庫茨克大學的青

年講師帕什科夫 (B.K. Pashkov) 在該大學教授與教師論著集發表了一篇題為《〈聊齋志異〉敘錄嘗試》的文章，文中除了提供《聊齋志異》各種文字(滿文、德文、英文、法文)的譯本目錄外，對蒲松齡生平作了介紹，對其短篇小說做了尚屬幼稚的分類(把《聊齋》小說分成儒、佛、道及非宗教性的幾類)。1923 年阿列克謝耶夫在《東方》期刊第 2 期發表文章，批評帕什科夫的觀點，指出其錯誤。

在 1929-1934 年間，阿列克謝耶夫曾叫他的學生、漢語語言學家龍果夫 (A. Dragunov) 編《聊齋語典》，大約收 2 萬個詞，可惜沒有完成。編的方法與 1991 年天津出版的朱一玄等編的《聊齋志異辭典》也不全同，主要注意聊齋小說中的雙音節詞等詞彙。阿列克謝耶夫自己也打算作一系列研究，在他的檔案中有他提出的下列題目：

1. 聊齋怎麼描寫女人美；
2. 聊齋所用典故匯編；
3. 中國文人評價聊齋小說研究；
4. 編《聊齋志異》目錄索引。

1931 年阿列克謝耶夫的學生，列寧格勒大學講師、東方研究所研究員瓦西里耶夫 (B.A. Vasil'ev, 《阿 Q 正傳》的第一位俄文譯者) 發表了一篇研究蒲松齡的文章，題為〈聊齋小說的古淵源〉。瓦西里耶夫在大學讀書之時(1922 年畢業)在阿列克謝耶夫領導之下也學譯聊齋故事，在檔案中保存著他譯的〈考城隍〉一篇手稿，附著幾頁阿列克謝耶夫的批評意見及修改。後來，他一面翻譯研究當代文學，一面翻譯研究唐代傳奇(譯了《李娃傳》)、宋代筆記小說，所以他特別注意蒲松齡怎麼利用唐前的小說及唐代傳奇的傳統。他首先分析《聊齋自志》中蒲松齡自己提到的他的先驅，即劉向的《說苑》，干寶的《搜神記》，劉義慶的《世說》，題名王嘉的《拾遺記》，段成式的《西陽雜俎》，李商隱的《李賀小傳》，王讜的《唐語林》及《傳燈錄》(當然不只是提到這些書名，而且從作品中借各種用語)。在《自志》末，蒲松齡自稱「妄續幽冥之錄」，就指他要繼續劉義慶的《幽冥錄》。瓦西里耶夫以為蒲松齡借用《西陽雜俎》、《傳燈錄》的說法，可以證明他的幻想與佛教即印度傳統有一些關係。

瓦西里耶夫以為《聊齋》小說與唐代傳奇有密切關係。如果我們查一查《太平廣記》，可以發現《聊齋》

小說的題目在《太平廣記》中都有（如有 82 篇狐狸精的故事，450 篇鬼的故事，特別是卷 447〈狐神〉寫道：唐初已來，百姓多事狐神，房中祭祀以乞恩，食飲與人同之，事者非一主，當時有諺曰：「無狐魅，不成村」。瓦西里耶夫還注意到唐代狐狸故事。爲了有現實感，也寫這個怪事發生在某地何年，也提到歷史人物。如果我們把聊齋狐狸精故事與這些唐代小說作比較，可以見到異常相同的情況。蒲松齡也利用唐代傳奇的情節，如〈鳳陽士人〉一篇借用白行簡小說的夢識母題。〈續黃梁〉則是唐代〈呂翁〉（或《枕中記》）的情節。瓦西里耶夫以爲從修辭方面看，蒲松齡的《續黃梁》不如唐代《枕中記》。談到蒲松齡的修辭技巧，瓦西里耶夫以爲蒲松齡的修辭風格特別接近張讀《宣室志》、薛用弱《集異記》、釋道世的《法苑珠林》及無名氏的《廣異記》。至於蒲松齡的「異史氏曰」，瓦西里耶夫也以爲是模仿《史記》及唐代小說，如司空圖的《容成侯傳》、《烈婦傳》及韓愈的《毛穎傳》。

作者認爲《聊齋》小說的獨特之處是語言多樣化，愛用典故，蘊藉含蓄。除此之外，就是小說的諷刺性。爲了舉例說明自己的觀點，瓦西里耶夫作了附錄，翻譯了幾篇唐代小說，如《法苑珠林》中的〈宋大賢〉（《聊齋》小說中的〈青鳳〉很像這篇小說），《宣室志》中的〈裴少尹〉（《聊齋志異》中的〈周三〉很接近此篇）。爲了顯示唐代傳奇的高技巧，他譯了《靈怪錄》中的〈王生〉與沈既濟的《任氏傳》，強調指出蒲松齡《蓮香》的「異史氏曰」很像《任氏傳》的結尾，特別是沈既濟也用了「志異」兩個字。瓦西里耶夫文章作出結論：《聊齋》小說是文言傳奇小說合乎規律的發展，並不是與前期傳統無有機聯繫的完全獨創的作品。

但是，瓦西里耶夫似乎過於強調《聊齋志異》對傳統的繼承，以至於掩蓋了其創新的成就。這種極端的眼光也受到了阿列克謝耶夫的批評，他在 1937 年出版的《聊齋小說選》前言中作了一個注解，寫道：瓦西里耶夫的看法是完全不對的，他只採用了中國教科書的材料，如果他多用些其它各種關於聊齋的著作，那他就不會說聊齋小說不是獨創的作品。筆者以爲，《聊齋》小說與傳奇小說當然一定有一些關係，瓦西里耶夫舉的例子是有道理的，但是，這並不妨礙《聊齋志異》這部書是完全新的獨創的文學作品。

繼阿列克謝耶夫之後，50 年代末期，又有烏斯金

根據 1955 年初次公布的《聊齋》稿本投入了蒲松齡創作研究，他的副博士論文《蒲松齡的短篇小說》是 1966 年答辯通過的，1981 年由莫斯科大學出版社出版，1981 年前，該論文的部分章節已在各種論集發表，如 1974 年在莫斯科大學出版的《中國語文問題》論集發表了烏斯金寫的〈蒲松齡小說中詩歌引語的一些問題〉。烏斯金寫道：蒲松齡還引用許多散文作品中的話，他也常常引用古詩，如韓愈、元稹、劉禹錫、陶淵明、李商隱、王維等人的作品。大部分引語是用它們的直接意義。引語有字面的意思，有時描寫男性人物，他引用與女性有關的話，如在〈胡四娘〉中，描寫赴考的程孝思，蒲松齡寫道：「程入闈，砥志研思，以求必售」。《聊齋志異》注釋沒有說明這裡的「售」字是從《詩經》借用的。阿列克謝耶夫引《國風·邶風·谷風》中的一句：「賈用不售」，說明在《谷風》中，這是妻子責備丈夫不讓妻子展現自己的道德，蒲松齡用這個詞，是爲了說程孝思打算找到他施展才能的機會。

據烏斯金研究，蒲松齡也用各種迂迴的說法，有時引語有諷刺性的模擬意義，即「戲引」。如〈仙人島〉上的一句：「黃鳥黃鳥，無止於楚。」這是引用《詩經·秦風·黃鳥》中的一句「交交黃鳥，止於楚。」（清代注釋沒有注明，是阿列克謝耶夫譯文指出，並認爲是戲引《詩經》詩句，烏斯金是根據阿氏注來寫的。烏斯金也注意到蒲松齡用得多的有形象意義的熟語。他引用了許多作品的詞語，可說從上古至清初的作品都有，有時也用俗語與方言，可惜烏斯金沒有舉什麼例子。後來，他把這篇文章也列入他 1981 年出版的論著。這本書著重分析稿本與刊本的異文，討論了原先未發表過的那些篇目。烏斯金一方面探究了蒲松齡一些小說情節的來源，說它們不僅見於干寶《搜神記》和唐人傳奇，也見於後來的話本小說，如〈亂離〉很接近〈馮玉梅團圓〉話本。另一方面，作者指出了這位生活在 17 至 18 世紀的作家在藝術上創新的種種具體表現。在反清主題問題上，烏斯金和 50 年代中國文學理論界提出的一些觀點（藍翎、胡念貽、王文深）進行了辯論，他通過對稿本的分析，指出不應忽視蒲松齡作品中對征服者的抗議。關於蒲松齡的人道主義，烏斯金特別提到小說裡的婦女形象，又指出作家對來自民間的人物總是寄予同情。烏斯金的論文也概括地談到蒲松齡的文學風格，說明他如何在小說裡明引或暗引古代典籍的文字，

以及如何對引文加以局部的改動。(見上面介紹的他1979年發表的論文)1981年出版的烏斯金著作還附錄了從前未譯的26篇《聊齋》小說,如〈任秀〉、〈晚霞〉、〈五通〉、〈祝翁〉、〈西僧〉、〈阿霞〉、〈章阿端〉、〈伍秋月〉、〈霍女〉等故事,加上以前發表的共有250多篇故事,可謂洋洋大觀。

70年代,阿列克謝耶夫的學生費施曼教授(O.L. Fishman)教授也開始研究《聊齋志異》。1976年她在列寧格勒東方研究所年會演講,討論〈羅刹海市〉中的幻想與怪誕手法。1976年,她以〈西湖主〉為例,把蒲松齡小說與民間神怪故事情節結構作比較。1980年,費施曼出版了一部書,題為《十七~十八世紀三位中國短篇小說家:蒲松齡、紀昀、袁枚》。她先翻譯研究了紀昀的《閱微草堂筆記》(1974年出版),後來翻譯研究了袁枚的《子不語》(1977年出版),然後才寫了這本書。根據研究紀昀和袁枚兩位作家所獲得的資料,費施曼制定了一種別開生面的系統方法,她把《聊齋志異》看做是一個有完整構思的統一體。她在為此寫成的書裡首先介紹作家的生平,考察了作家的世界觀(反清的主題,釋道兩家的思想因素),認為:蒲松齡世界觀的基礎是儒家思想,但不是它的教條,而是儒家旨在教育人、發掘人的善良本性的道德訓誡,然後,費施曼又把這部小說當作建立在社會對立(當權者與無權者,富人與窮人,昏聩糊塗的考官與懷才不遇的讀書人)基礎上的一個完整的思想藝術體系來加以研究。

費施曼不完全同意捷克的普式克(Ja. Prushek)院士與美國(原藉德國)艾伯華(W. Eberhard)教授對蒲松齡思想基礎的看法,如艾伯華教授以為《聊齋》小說大部是緣於道教,費施曼認為並不是大部分小說與道教有關係,阿列克謝耶夫也認為儒教基礎是最重要的。

費施曼還談到另一個重要的問題,就是蒲松齡小說中幻想的作用。她同意前人(如阿列克謝耶夫、俄國當代漢學家華克生(D.N. Voskresenskij)、捷克普式克與法國葉爾沃(Y. Hervouet))的看法,蒲松齡繼承了以前的文學傳統,但也作了新的創造,把怪異的事情納入現實生活故事,或在妖怪的肖像中加上現實的細節。她也專門談到《聊齋》小說中的「異」的問題,以為小說中的「異」不只是幻想的作品才有,在沒有幻想人物的小說中也有「異」的因素,如人物的怪異行為。

費施曼作了詳細的主題分析後,得出了以下的結

論:《聊齋志異》的各個組成部分,或是以「統一的」主題,或是以相似的情節結構,互相聯繫著,構成一個完整的思想體系。這種藝術上的統一性,通過對小說風格和語言的分析,也得到了證實。所以費施曼較注意蒲松齡怎麼運用細節,怎麼描寫人物肖像(用傳統的白描手法,也用很多傳統的比喻,如把美人比為遠山、芙蓉)。費施曼很仔細地研究修飾語,她選了25篇小說中兩千個可以帶修飾語的名詞與動詞,其中1402(70%)個詞有修飾語,除了較多用的顏色修飾語外,蒲松齡也用所謂帶評價味道的修飾語(如對人物、事件或人物行為的倫理評價),還用所謂「感情修飾語」,修飾人物的精神反映,或表現人物的手勢、姿態,說話特點。與其他筆記小說家不同,蒲松齡特別仔細地描寫人物的手勢與姿態。費施曼作出結論:蒲松齡之前在中國文學中沒有那麼仔細、那麼確實的心理狀態描寫。

研究紀昀與袁枚筆記小說時,費施曼每次都作主題引得,這是創新的工作。這不完全像民間文學家用的母題或故事分類引得。書末附錄了她作的三個清代比較主題(情節)引得,如分爲:

(一)人天關係類,(二)神鬼類,(三)地獄類,(四)人與妖怪類,(五)死人魂靈類,(六)托生類,(七)人類,(八)動物類等。

每類又分爲小類,如人天關係類分爲:獲得上天恩賜的,其中有:

1.有美德的人(蒲松齡小說2篇,紀昀1篇,袁枚0篇);2.有孝行的人(蒲松齡3篇,紀昀1篇,袁枚0篇);3.貞潔的人(蒲松齡0篇,紀昀1篇,袁枚0篇);4.愛情忠實的人(蒲松齡1篇,紀昀0篇,袁枚0篇);5.忠實的妻子(蒲松齡1篇,紀昀0篇,袁枚0篇);6.善良的人(蒲松齡0篇,紀昀2篇,袁枚0篇);7.慷慨大方的人(蒲松齡1篇,紀昀0篇,袁枚0篇);8.被欺騙的人(蒲松齡0篇,紀昀1篇,袁枚0篇)等。除了這個主題引得,費施曼還作了各種統計表(一覽表)。例如按照故事發生的地點統計,按照人物的身分統計等等。筆者以為本書的第四章特別有創新的意義,費施曼把《聊齋志異》、《閱微草堂筆記》及《子不語》作概括性的比較研究,如《聊齋志異》中有482篇有情節的作品(97%),《閱微草堂筆記》中只有149篇(12%),《子不語》中70篇(6%),沒有情節的簡記,《聊齋》中12篇(2%),《閱微草



堂筆記》中 149 篇（12%），子不語中 70 篇（6.8%），由此作出結論，蒲松齡特別偏重有情節的作品。三個作家中說教性（醒世）作品最多的是紀昀寫的《閱微草堂筆記》（511 篇作品，占 42%），《聊齋》中 194 篇（39%），《子不語》280 篇（27%）。但是描寫各種超自然力量的，《聊齋》499 篇中有 417 篇（84%），紀昀《閱微草堂筆記》1193 篇中有 962 篇（80%），而《子不語》1023 則中有 931（90%），比例最高。

蒲松齡特別注意人物，而不是怪異的事情本身。他特別著力於正面描寫，特別對人物的良好性格有興趣，即人物的勇敢、人物的智慧等，超自然的力量往往幫助好人（有 24 種小說這樣寫）。費施曼也用這樣的傳統統計法討論其他問題。還應該注意她的三個作家作品的分類法。她把三本書的作品從體裁角度分為幾類，認為其中有 povest'（通常譯為中篇小說）。一般認為蒲松齡的作品是短篇小說，而不認為是中篇小說。但是否中篇小說體裁，問題不在短長，而在結構。在這些作品的情節中有幾個小的插曲（episode），描述多項事件，作家更注意人物性格，以人物性格為主，仔細描寫的不只是主要的事件，也包括次要的事件，這樣的中篇式的小說在《聊齋志異》中有 77 篇，如〈紅玉〉、〈蓮香〉、〈仇大娘〉等。作者以〈仇大娘〉為例，分析這篇小說的結構。〈仇大娘〉有開端，然後有八個情節段落及結局。在這篇小說中可以清楚地看到描寫的平衡，看到各個情節有同類的母題，看到情節間相互照應，前面寫到人物的出走，後面就寫到人物的歸來。在這些中篇小說式的作品中，每個情節由專門的話來引起，如〈小翠〉中，就有「適有婦人」、「登門」、「數日」、「一夕」、「一日」等詞語引起下文，把故事情節由一個單元導向另一個單元。

艾伯華以為在《聊齋志異》中有 6 篇小說是民間故事，費施曼不同意，她以為只有〈西湖主〉是以民間情節改寫的，她以普羅普（V.Ja. Propp）的結構分析法研究這篇作品。費施曼也研究了《聊齋志異》中的短篇小說（rasskaz, 英文為 short story）、故事（novella，俄國文學理論認為故事與短篇小說不同）、鬼話（也是一種單獨的體裁，主要描寫人遇見鬼）等，一共有七種體裁。

此外，費施曼也研究蒲松齡、紀昀、袁枚小說中的藝術空間與藝術時間描寫，人物分類等（可惜筆者無法仔細介紹）。總的來說，費施曼的專著對聊齋學有較大

的功勞，提出不少新的意見。

在俄國，不只研究蒲松齡的《聊齋志異》小說，莫斯科大學亞非學院的華克生教授也研究過蒲松齡的散文與俚曲。1966 年他曾在莫大年會作報告。1998 年出版的歷史百科全書（第 7 卷）發表他寫的〈蒲松齡〉一篇（大約合中文的五千字）介紹蒲松齡的小說、散文與俚曲。他在莫斯科大學和作協的高爾基文學院教學生翻譯與分析《聊齋志異》的小說。

在 1937 年阿列克謝耶夫出版的第四部《聊齋志異》選本序言中提到：列寧格勒東方學研究所收藏的非常精美的《聊齋圖說》，很遺憾因技術原因無法用為俄文版插圖，這本彩色繪製的《聊齋圖說》，1900 年八國聯軍攻陷北京之後，為沙俄軍隊劫走，後來藏在符拉迪沃斯克（海參威）東方學院，十月革命之後交給當地的蘇聯科學院遠東分院圖書館。1932 年，馬拉庫耶夫（A.V. Marakuev）編《蘇聯科學院遠東分院藏中國手抄本目錄》，第一次著錄了這部裝訂精美的水彩畫本《聊齋圖說》46 大冊，記載了第 3-48 冊的回目，如第 48 冊包括：〈毛大福〉、〈老龍船戶〉、〈元少先生〉、〈周生〉、〈劉全〉、〈韓方〉、〈太原獄〉、〈新鄭獄〉、〈浙東生〉、〈博興女〉、〈一員官〉、〈花神〉（按，不知為什麼，在張友鶴輯校的《聊齋志異》彙評本中沒有〈花神〉，而 1886 年的石印本中有）。後來（大約 1935 年左右），這本《圖說》及沙俄軍隊劫走的幾本《永樂大典》交給了列寧格勒東方研究所。1937 年該研究所出版的東方目錄刊物上，發表了研究中國版本的漢學家付錄格（K.K. Flug）的一篇文章，介紹從遠東交送來的手抄本。據他所寫，《聊齋圖說》有 48 冊，高 37 公分，寬 52 公分，每冊 16 頁，小說本文上有用詩寫的插圖標題，與 1886 年版本中的插圖標題不同，與正文間，每隔一頁正文有一幅插圖，一共有八百幅左右插圖。水彩插圖畫得非常精美，工筆畫的技巧非常高，插圖紙非常薄，所以每幅插圖貼在硬紙板上，據筆法看不是一個畫家畫的，這一定是皇家宮庭的畫冊。關於作畫的年代，付錄格估計是 19 世紀下半葉，〈羅刹海市〉（第 18 冊）畫的洋人，褲子與帽子是 19 世紀下半葉的式樣，避諱至咸豐皇帝。在第 24 冊第一幅插圖畫的長凳上記著「光緒十九年」，可定為是 1893 年之後的作品。1957 年鄭振鐸訪問蘇聯之後，蘇聯政府決定把《圖說》及《劉知遠諸宮調》歸還給中國。1958 年 4 月

正式交付。弋寶權教授說有「現藏北京圖書館」字樣。1990年，筆者去北圖問楊納副館長，他說真的藏在北圖，我要看一下，圖書館不允許。後來我去歷史博物館，在展覽櫃中有同樣的大型《聊齋》插圖本，也說是蘇聯來的，到底情況如何，請中國專家解決這個問題。筆者之所以要看這些插圖，是因為1990年筆者在奧地利國家圖書館發現了色彩鮮艷、表情生動、製作非常精美的彩色畫冊《聊齋全圖》，存：8、9、11、23、31、32、33、38、41、48、53、60、63、64、65共15冊，也有書法亮麗的小說正文，每個故事有插圖，大小與《圖說》不同，高18公分，寬16公分，不以小說的篇章分冊，每冊有時有從上冊接下來的幾頁，與另一篇或幾篇小說合為一冊。據書中夾的條子，是1924年買的，筆者以為是1790至1820年間的插圖手抄本，據所用的金色與黃色，可以斷定是皇家宮庭的書，是俄國著名畫家維列沙金（V.V. Vereshchagin）（1842-1904）的兄弟A.V.維列沙金將軍帶到歐洲的。他1900年六月底在東北，1901年5月回國，1901年10月又去中國，到過北京。據他寫的回憶錄（1902，1903年出版），他很佩服中國人民，對中國文化、文物有很大興趣。他說俄國農業方面要向中國學習。回憶錄中，他幾次提到他怎麼從古董商人手裡購買明代銅器、古幣（刀型幣）、宋明磁器，也寫到他在瀋陽得到當地將軍許可去參觀已封閉的皇宮及宮內圖書館的情景。他問陪他的官是什麼書，他們只說是古書而已。回憶中他未提到買的什麼書或繪畫，也可能他回國之後從別人處買了這部圖冊。十月革命之後，他大概移居西方，帶去了那麼寶貴的書。據書中條子記載，一共有90本，放在30只紙盒裡，除了國家圖書館買的5盒中的15冊，維也納私藏還有47冊與69冊（1985年記載），維也納舊書店也曾經有19盒出售，但圖書館沒有買。現在在什麼地方不詳。圖書館藏的各冊細目如次：第8冊：〈畫皮〉（6頁，接上冊）、〈賈兒〉；第9冊：〈董生〉、〈陸判〉；第11冊：〈聶小倩〉（接上冊3頁）、〈水莽草〉、〈鳳陽土人〉、〈珠兒〉（未完）；第23冊：〈曾友于〉（接上冊）、〈嘉平公子〉、〈苗生〉、〈姊妹易嫁〉；第31冊：〈續黃梁夢〉（4頁，接上冊，原題作〈續黃梁〉）、〈小獵犬〉（1頁）、〈辛十四娘〉（7頁）；第32冊：〈白蓮教〉、〈胡四相公〉、〈仇大娘〉（7頁未完）；第33冊：〈仇大娘〉（接上冊）、〈李伯

言〉、〈黃九郎〉、〈金陸女子〉、〈連鎖〉（3頁）；第38冊：〈雷曹〉（2頁，接上冊）、〈賭符〉、〈阿霞〉、〈毛狐〉、〈青梅〉；第41冊：〈翩翩〉（1頁，接上冊）、〈促織〉、〈向杲〉、〈鴿異〉、〈江城〉；第48冊：〈彭海秋〉、〈新郎〉、〈仙人島〉、〈胡四娘〉；第53冊：〈賈奉雉〉、〈三生〉、〈長亭〉、〈席方平〉；第60冊：〈房文淑〉、〈負尸〉、〈參蛇〉、〈菊藥如〉、〈狂生〉、〈盜尸〉、〈孫必振〉、〈偷桃〉、〈張景〉、〈口技〉、〈紅毛氈〉、〈王蘭〉；第63冊：〈汪丁受〉、〈王十〉、〈二班〉、〈募緣〉、〈馮木匠〉、〈虬仙〉、〈泥書生〉、〈蹇償債〉、〈局詐〉、〈驅怪〉、〈秦生〉、〈曹操冢〉；第64冊：〈罵鴨〉、〈胭脂〉、〈人妖〉、〈雨錢〉、〈韋公子〉、〈雙鐙〉、〈杜小雷〉、〈〈錢流〉〉〈妾擊賊〉、〈古瓶〉、〈捉狐射鬼〉、〈秦檜〉、〈鬼詐筵〉；第65冊：〈閻羅〉、〈商三官〉、〈寒月芙蕖〉、〈西僧〉、〈陽武侯〉、〈泥兒〉、〈酒狂〉、〈夢別〉、〈武技〉、〈蘇仙〉、〈罇鶴〉、〈單道士〉。1992年《文獻》第2期發表的筆者寫的〈奧地利國家圖書館所藏漢文珍本目錄〉已第一次提到這本《聊齋全圖》。筆者也給上海古籍出版社介紹了，該出版社很想出版，馬上給奧地利國家圖書館寫了信，但不知後來如何。希望中國學者能夠注意《圖識》與《全圖》兩部寶貴的材料。《全圖》中正文也要與手稿本及其它各種版本作比較，因《全圖》正文與別本也有不少差別（參見所附〈聶小倩〉中的1頁）。

說到俄國所藏與《聊齋志異》有關的材料，應該提到中國未保存的幾幅聊齋故事年畫。1897年俄國植物學家科馬羅夫（V.L. Komarov）去東北調查當地植物，對年畫發生興趣，買到了一共300幅，其中有非常美麗的「狐嫁女」楊柳青齊健隆畫店的貢箋年畫。1906至1909年阿列克謝耶夫在中國進修時，專門搜集年畫（現在聖彼得堡東宮博物館收藏有他搜集的年畫四千多幅），其中也有楊柳青永和德畫店兩幅聊齋故事年畫，每幅畫兩個故事，一幅畫〈瑞雲〉與〈菱角〉，另一幅是〈聶小倩〉與〈翩翩〉。最近幾年筆者調查各國年畫收藏，未見到其他的聊齋年畫，大概畫印的很少。筆者以為研究《聊齋志異》的學者們，也可以注意海外收藏的非常精美的插圖與年畫。

（本文由中國江蘇省社會科學院研究員王長友協助整理）

參考書目

附錄 1 :

1. Vasil'ev V.P. *Primechanija k pervomu vypusku Kitajskoj khrestomatii* (中國文學讀本第一冊注釋), 聖彼得堡, 1868 ; 1882 ; 1896 年。
2. Vasil'ev V.P. *Oчерk istorii kitajskoj literatury* (中國文學史綱), 聖彼得堡, 1880 年。
3. Vasil'ev V.P. *Materialy po istorii kitajskoj literaturi* (中國文學史料), 聖彼得堡, 1888 年。
4. Ivanov A.I. *Povesti iz sbornika «Liao zhai zhi yi»* (《聊齋志異》小說數篇) — “Trudy Troitskosavskogo-Kjakhinskogo otdelenija Priamurskogo otdela Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva”, 1909 年 1-2 號。
5. Alexeev V.M. *Liao Zhai. Lis'i chary*. (聊齋·狐魅)。聖彼得堡, 1922 年。
6. Alexeev V.M. *Liao Zhai. Monakhi volshebni*. (聊齋·妖僧)。莫斯科、彼得格勒, 1923 年。
7. Alexeev V.M. *Liao Zhai. Strannye istorii* (聊齋·志異)。列寧格勒, 1928 年。
8. Alexeev V.M. *Liao Zhai. Rasskazy o ljudjakh neobyčajnykh* (聊齋·異人集)。列寧格勒, 1937 年。
9. Alexeev V.M. *V starom Kitae. Dnevnik puteshestvija 1907 goda* (在舊中國·1907 年遊記) 莫斯科, 1957 年。
10. Alexeev V.M. *Tragedija konfucianskoj lichnosti i mandarinskoj ideologii v novellakh Liao Zhai* (聊齋小說中儒生個性與士大夫意識的悲劇) — *Izvestija Akademii nauk SSSR*, 7 serija, 1934 年, otdel obshchestvennykh nauk, 第 6 期, 頁 437-454。
11. Alexeev V.M. *K istorii demokratizatsii kitajskoj starinnoj literatury [O novellakh Liao Zhai]* (中國舊時代俗文學史論) — Sergeju Fedorovichu Oldenburgu k 50-letiju nauchno-obshchestvennoj dejatel'nosti, 列寧格勒, 1934 年, 頁 37-50。
12. Alexeev V.M. *Strannye istorii iz Kabineta Neudachnika* (聊齋志異), 聖彼得堡, 2000 年。
13. Vasil'ev B.A. *Drevnie istochniki Liao Zhai* (聊齋小說的古淵源), — *Izvestija Akademii Nauk SSSR*, 7 serija, otdel obshchestvennykh nauk, 1931 年第 1 期, 頁 23-52。
14. Konrad N.I. 1922-1923 年聊齋選本評論 — “Vostok” (東方), 列寧格勒, 1925 年第 5 期, 頁 219-225。

15. Pashkov B.K. *Liao-zhai zhi yi. Opyt kritiko-bibliograficheskogo obozrenija* (《聊齋志異》敘錄嘗試) — *Sbornik trudov professorov I prepodavatelej Gosudarstvennogo Irkutskogo vniversiteta*, 1921 年第 2 期, 頁 1-24。
16. Ustin P.M. *Nekotorye osobennosti poeticheskoi tsitaty v novellakh Pu Song-ling'a* (蒲松齡小說中詩歌引語的一些問題) — *Voprosy kitajskoj filologii*, 莫斯科, 1974, 頁 89-93。
17. Ustin P.M. *Pu Song-ling i ego novelly* (蒲松齡與他的小說), 莫斯科, 1981 年。
18. Fishman O.L. *Tri kitajskikh novellista 17-18 vv. Pu Song-ling, Ji Yun, Yuan Mei* (十七-十八世紀三位中國短篇小說家: 蒲松齡、紀昀、袁枚), 莫斯科, 1980 年。
19. Voskresenskij D.N. (華克生) *Pu Song-ling. (蒲松齡)* — *Istoricheskij lexikon, 17vek*. 莫斯科, 1998 年, 頁 564-569。
20. Marakuev A.V. *Katalog kitajskikh rukopisej v biblioteke Dal'nevostochnogo otdelenija AN SSSR, Vladivostok*, 1932 年。
21. Flug K.K. *Dve zametki o novyx postuplenijax v Rukopisnyj otdel Instituta vostokovedenija Akademii Nauk SSSR* (蘇聯科學院東方學研究所手抄本部新收到的兩件抄本札記) — *Bibliografija Vostoka*, 1937 年第 10 號, 頁 131-138。
22. 戈寶權〈聊齋志異在蘇聯〉 — 《文史知識》1981 年第 4 期, 頁 115-119。
23. 王麗娜, 《中國古典小說戲曲名著在國外》, 上海, 學林出版社, 1988 年。
24. 李福清、王麗娜, 《聊齋志異》外文譯本補遺 — 《文學遺產》, 1989 年第 1 期, 頁 127-132。

附錄 2 : 阿列克謝耶夫譯聊齋小說目錄

1. 《狐魅》, 1922 年由彼得堡的國家出版社出版, 列入高爾基發起的「世界文學叢書」。書中選譯了 29 篇與狐狸有關的小說, 因此取名為《狐魅》。篇目如下: 〈嬰寧〉、〈胡四姐〉、〈狐嫁女〉、〈酒友〉、〈蓮香〉、〈醜狐〉、〈狐夢〉、〈狐女〉、〈瀧水狐〉、〈毛狐〉、〈狐妾〉、〈青鳳〉、〈胡四相公〉、〈胡大姑〉、〈九山王〉、〈狐懲淫〉、〈汾



- 州狐)、〈捉鬼射狐)、〈荷花三娘子)、〈武孝廉)、〈農人)、〈郭生)、〈王蘭)、〈司訓)、〈馮木匠)、〈秦生)、〈雨錢)、〈雙燈)、〈冷生)。
2. 《妖僧》，1923年由莫斯科和彼得格勒的國家出版社出版，仍列入高爾基發起的「世界文學叢書」，包括《聊齋志異》中的43篇小說：〈畫壁)、〈神梨)、〈勞山道士)、〈長清僧)、〈成仙)、〈鞠樂如)、〈仙人島)、〈賭符)、〈長治女)、〈醫術)、〈珠兒)、〈道士)、〈局詐)、〈向杲)、〈江城)、〈鞏仙)、〈僧術)、〈青娥)、〈番僧)、〈白秋練)、〈丐僧)、〈續黃梁)、〈白於玉)、〈單道士)、〈鐘生)、〈參蛇)、〈顛道人)、〈宦娘)、〈羅祖)、〈司文郎)、〈橘樹)、〈酒蟲)、〈齧石)、〈鳥語)、〈崔猛)、〈驅怪)、〈寒月芙蕖)、〈孫生)、〈畫皮)、〈死僧)、〈楊大洪)、〈李生)、〈小謝)等篇。
3. 《志異》，1928年由列寧格勒思想出版社出版，共選譯21篇奇聞怪事：〈彭海秋)、〈巧娘)、〈真生)、〈偷桃)、〈胡氏)、〈陳雲栖)、〈肖七)、〈甄後)、〈小二)、〈小翠)、〈嬌娜)、〈細柳)、〈嫦娥)、〈王子安)、〈宮夢弼)、〈鴉頭)、〈周三)、〈佟客)、〈封三娘)、〈妖術)、〈辛十四娘)。
4. 《關於非凡人的小說》，1937年蘇聯科學院出版社出版，書前譯有〈聊齋自志〉，正文包括：〈白蓮教)、〈長亭)、〈楊疤眼)、〈金陵乙)、〈胡四娘)、〈捉狐)、〈青梅)、〈柳生)、〈巧娘)、〈沂水秀才)、〈狐入瓶)、〈祿數)、〈褚遂良)、〈紅玉)、〈盜戶)、〈劉亮采)、〈錢卜巫)、〈張鴻漸)、〈彭二靜)、〈乩仙)、〈浙東生)、〈董生)、〈布客)、〈上仙)、〈邵臨淄)、〈河間生)、〈何仙)、〈姬生)、〈某乙)、〈賈兒)、〈蛙曲)、〈王成)、〈鼠戲)、〈阿繡)、〈邢子儀)、〈靈官)、〈陸押官)、〈馬介甫)、〈跳神)、〈鳳仙)、〈鐵布衫法)、〈伏狐)、〈電神)、〈小梅)、〈戲法)、〈焦螟)、〈局詐(一)、〈局詐(二)、〈犬燈)、〈鏡聽)、〈雲蘿公主)、〈黃九郎)、〈俠女)、〈一員官)、〈小官人)、〈于中丞(一)、〈于中丞(二)、〈折獄(一)、〈折獄(二)、〈詩讖)、〈太原獄)、〈新鄭獄)等。2000年版又加上〈綠衣女)、〈瞳人語)兩篇。

附錄3：奧地利國家圖書館藏《聊齋全圖》書樣二幅。

1. 《聶小倩》正文
2. 《聶小倩》正文

漢學研究中心叢刊 目錄類第 16 種

英譯中文詩詞曲索引：五代至清末

本書為美國加州大學戴維斯分校東亞圖書館汪次昕女士繼「英譯中文新詩索引」後之另一精編工具書。全書蒐編五代至清末的中國古典詩、詞、曲之英文翻譯而為索引，共收錄1999年以前出版的英文譯作6700首，分屬不同作家612人，期刊123種。編排方式則按作者姓名漢語拼音排列，作家名下之譯作再依詞、曲中文原名的拼音為序。此外，本書特在主索引前將蒐集的譯作及期刊之縮稱依英文字母排列於索引首部，以方便學者檢索。鑑於英譯中國古典詩詞曲的作品日眾，本書的出版提供研究英譯中文辭章的學者一條檢索的便道，對有志中國詩詞曲的中外人士獻莫大之助益。民國89年4月出版。臺灣地區定價新臺幣350元，其他地區定價美金15元。(含郵資)