

论《聊斋志异》爱情小说的特色

范国明

古今中外，以男女恋情为题材的作品浩如烟海。清代小说家蒲松龄《聊斋志异》中的爱情小说，以绮丽万变的神思奇想，通过花妖狐魅、山精水怪和人的恋爱，表现了多少代人梦寐以求的爱情生活。蒲松龄笔下的男女主人公充满了对自由爱情的憧憬和渴望，反映了作者的以爱情为基础的婚姻理想。这些作品闪烁着熠熠的民主之光。描写爱情婚姻的作品在《聊斋志异》近五百篇中占有四分之一还多，比重之大，引起研究者的极大重视。

恩格斯说：“现代的性爱，同单纯的性欲，同古代的爱，是根本不同的。第一，它是以所爱者的互爱为前提的；在这方面，妇女处于同男子平等的地位，而在古代爱的时代，决不是一向都征求妇女同意的。第二，性爱常常达到这样强烈和持久的程度，如果不能结合和彼此分离，对双方来说即使不是一个最大的不幸，也是一个大不幸；仅仅为了能彼此结合，双方甘冒很大的危险，直至拿生命孤注一掷，而这种事情在古代充其量只是在通奸的场合才会发生”^①。《聊斋志异》中的爱情小说，大多数都体现了这种“现代性爱”的观念。毫无疑问，在封建礼教的桎梏下，这类爱情如果有，也不是一般，而是个别，但蒲松龄大胆地把它加以肯定，并写成感

人至深的作品，表现了作者进步的道德观和爱情观。这些小说，无不辉映着作者思想中的民主性精华。这是《聊斋志异》成功之所在。

—

小说《青凤》写耿去病追求狐女青凤，但青凤囿于封建礼教，思想顾虑到了极点。她一方面对耿生说：“惄惄深情，妾岂不知！但闺训严，不敢奉命”。另一方面又情不能已，在耿去病的苦苦恳求下，与其私自幽会，但被叔父窥见，“叟掩入，女羞惧无以自容，俯首倚床，拈带不语。叟怒曰：‘贱婢辱我门户，不速去，鞭挞且从其后！’女低头急去，叟亦出。尾而听之，诃诟万端，闻青凤嘤嘤啜泣”^②。青凤是在叔父的严格管教下长大的，她拘谨稳重，颇有大家闺秀之风。在她身上明显受到旧礼教的压抑之苦，但萌生出对耿去病的情思又迫使她自觉不自觉地追求自由婚姻。正因此，她与耿生相爱的道路也就更加坎坷曲折了。蒲松龄真实地反映出封建时代妇女渴望自由爱情，又苦于封建枷锁捆束的思想矛盾。当青凤与耿生初见时，“辄俯其首”，再见时“骇而却退”；当她与耿生私会被叔叔撞见时，则“拈带不语”，被其叔诃诟时又只会“嘤嘤啜泣。”^③这些精当的细节，

表现了她既热烈追求爱情但又羞涩、胆怯的心理，而且符合人物的身份和教养。

与《青凤》篇相异，作者别开画面，巧妙构思，着力塑造了《婴宁》篇中狐女婴宁的那种天真活泼、无拘无束的形象。作者精心刻画的宁姑经历坎坷，是狐母生鬼母养，亦狐、亦鬼、亦人的形象。她长期生活在与世隔绝的环境中，很少受封建礼教的约束，形成了纯洁无邪、天真烂漫的性格。映入读者眼帘的婴宁，时而是拈梅莞尔，时而是执杏含春；时而倚树狂笑，时而“室中吃吃”；时而浅颦微笑，时而又“浓笑不顾”……直至“女逾年，生一子，在怀抱中，不畏生人，见人辄笑，亦大有母风云。”④精彩之处，当推与书生王子服相见一节：

媪曰：“唤宁姑来。”婢应去。良久，闻户外^{隐约}有笑声。媪又唤曰：“婴宁！汝姨兄在此。”户外^{嗤嗤笑不已}。婢推之以入，^{犹掩其口，笑不可遏}。媪瞋目曰：“有客在，咤咤叱叱，是何景象？”女^{忍笑而立}，生揖之。媪曰：“此王郎，汝姨子。一家尚不相识，可笑人也。”生问：“妹子年几何矣？”媪未能解，生又言之。^{女复笑不可仰视}。媪谓生曰：“我言少教诲，此可^{见矣}，年已十六，呆痴^{裁如婴儿}。”生曰：“小于甥一岁。”曰：“阿甥已十七矣，得非庚午属马者耶？”生首应之。又问：“甥妇阿谁？”答云：“无之。”曰：“如甥才貌，何十七岁犹未聘耶？婴宁亦无姑家，极相匹敌，惜有内亲之嫌。”生无

语，目注婴宁，不遑他瞬。婢向女小语云：“目灼灼贼腔未改。”女^{又大笑}，顾婢曰：“视碧桃开未？”遽起，^{以袖掩口，细碎连步而出}。至门外，^{笑声始纵}。

几句话，一个活生生的少女跃然纸上，笑里来笑里去，充满了青春活力，像山间的野蔷薇美丽而带有野性。可以说，全篇写其笑有几十处，见花笑，望客笑，谈爱亦笑，甚至新婚大礼的庄重场面也“女笑极，不能俯仰，遂罢。”⑤封建礼教那一套要求妇女“行不摇肩，笑不启齿”、“凡笑语，莫高声”的千古闺训在婴宁身上荡然无存。在这个形象上，人们看不到旧时代闺戒对她的压抑，在她身上具有明显的向封建伦理纲常挑战的色彩，具有叛逆性格。当然这与蒲松龄的反叛性格有直接关系。

婴宁性格的纯洁无瑕。爱笑活泼是她性格的表面形式，而憨直无邪为她的性格内核。她头脑中没有什么封建伦理的清规戒律。在偶与王生邂逅时，笑他“个儿郎目灼灼似贼”；后花园造爱，天真地问夫妻之爱与亲朋之爱的区别。当王子服告诉她夫妻之爱非瓜葛之爱，乃“夜共枕席耳”，她却“俯思良久，曰：‘我不惯与生人睡！’”⑥乍听起来，令人怀疑其是否呆痴，但这正是婴宁与其他女性不同性格的症结所在。因此，“生以其憨痴，恐漏泄房中隐事。”而婴宁“女殊密秘，不肯道一语。”一句：“我不惯与生人睡，”将少女婴宁的那种心无邪念，洁白纯真的水晶般的性格，展示在读者的面前。

在艺术手法上，作者处处以烂漫的山

花映衬着那山花般烂漫开朗的性格。字里行间开遍了梅花、夭桃、海棠、杏花、碧桃、木香、杨花……无论是“谷底丛花乱树中，”或是“夹道红花片片堕阶上，”也无论是“豆棚花架满庭中”，花容女貌，并相扶持。作者笔下的婴宁，爱花成癖，人随花驻，以花喻人，人笑花绽，给读者以美的享受，一个活泼可爱的少女便跳入了人们的视野。婴宁纯洁灵秀，敢于对陌生男子当面揶揄，谈笑无忌，作者对其倍加赞赏，在篇末异史氏曰中，直呼“我婴宁”，爱慕之情溢于言表，也正反映了蒲松龄对待妇女问题的进步观念。

而在《小翠》篇里，则对狐女小翠善于戏谑的特征写得维妙维肖，可以将《小翠》和《婴宁》看成为这类作品里的并相媲美的姊妹篇。小翠同样是一个无拘无束、不守闺范的少女。“自请为妇”嫁与“绝痴”男子王元丰后，从未把“夫为妻纲”的训戒当成正经，她“刺布作圆，蹴蹴为笑。着小皮靴，蹴去数十步，给公子奔拾之。”令其那“十六岁不能知牝牡”的傻丈夫奔来跑去给她拾球嬉戏。非但如此，竟然有次公公“偶过，圆磑然来，直中面目。”公公怒不可遏，婆母“往责女，女惟俯首微笑，以手剥床。既退，憨跳如故”。封建统治者提倡的“侍公婆，如捧盈，如履冰”的妇德孝道，在小翠眼里都不在话下，这与过去《小姑贤》、《焦仲卿妻》、《顶锅》里的贤媳形象形成强烈的色调反差。

不仅如此，小翠还“以脂粉涂公子作花面如鬼。”当“夫人见之，怒甚，呼女诟骂，女倚几弄带，不惧，亦不言。夫人无奈之，因杖其子。元丰大号。女始色变，屈膝乞宥。夫人怒顿解，释杖去。女

笑拉公子。公子入室，代扑衣上尘，拭眼泪，摩挲杖痕，饲以枣栗，公子乃收涕以忻。”由此，又不失其有情有感的贤妻形象。稍顷，待公子收泪，“复装公子作霸王，作沙漠人。已乃艳服束细腰扮虞美人，婆娑作帐下舞；或髻插雉尾，拨琵琶，丁丁缕缕然。喧笑一室，日以为常。”¹ 小翠甚至无视等级森严的封建王法，她用皇帝穿的衮衣旒冕装扮自己的丈夫，以为戏谑。在那些道貌岸然的正人君子眼里，简直成了逆子叛臣，当诛当伐。小翠的反抗性格，很有些宋元之际《清平山堂话本》中快嘴李翠莲的味道。汉代班昭在《女戒》中说：“专心纺绩，不好戏笑，洁斋酒食，以奉宾客，是谓妇功。”可以说，蒲松龄写的小翠，正是对汉唐以来愈演愈烈的封建伦理——“三从四德”的无情嘲弄。在蒲松龄的心目中，这些妇女比那种矫柔造作的解语花式的美人要可爱得多，她们既是反礼教的情种，又是真善美的化身。

蒲松龄在不少作品里，把妇女描写成智慧多才的形象。这些女子态浓意远，贤淑温雅，精通诗书，且又心怀大度。如擅音律的林四娘，喜吟诗的香玉，医疮痛的娇娜，通舞蹈的晚霞，工文章的芳云，……在她们渴求爱情的同时，又展露了她们人生多姿多彩有价值的部位。显然，这和封建统治者提倡的“女子无才便是德”的说教针锋相对。

二

在《聊斋志异》里，蒲松龄不只局限于一见钟情的“情”字上，他对妇女言谈举止有着更深入的挥洒。在不少作品里，使男女主角情义相生。《侠女》篇中的侠女

为报顾生的搭救之恩，为其生子，然后辞去。《乔女》篇中的丑女乔氏代孟生抚养孤。尤其在《娇娜》篇中，作者塑造了一对虽未结连理，但情义相连，生死与共的娇娜与孔雪笠的形象，令人啧舌不已。

孔生和皇甫公子为同窗密友，后孔生胸上生疮，公子请来妹妹娇娜为他治好了恶疾。娇娜的聪颖美丽使孔生一往情深，但因娇娜年幼，皇甫公子为媒把姨表妹松娘许给了他。后娇娜亦成婚，两家关系仍密。在一次皇甫全家有雷霆之劫的大难中，孔生不顾生死，力救娇娜而亡。娇娜“见生死于傍，大哭曰：‘孔郎为我而死，我何生矣！’松娘亦出，共舁生归。娇娜使松娘捧其首；兄以金簪拨其齿；自乃撮其颐，以舌度红丸入，又接吻而呵之。红丸随气入喉，格格作响。移时，醒然而苏。”^⑨孔生不畏死而救娇娜，娇娜不避男女之嫌复救孔生，这种纯洁，真挚的友谊读之令人热泪潸潸。

鲁迅先生在《阿Q正传》里借阿Q的思想写道：“凡尼姑，一定与和尚私通；一个女人在外面走，一定想引诱野男人；男一女在那里讲话，一定要有勾当了。”^⑩这几句表面看起来如痴如梦的呓语，正是对封建社会所宣扬的“男女授受不亲”、“男女之大防”的旧礼教的形象的解释。蒲松龄这一类作品的人物有情有义，有血有肉，勇敢地冲出旧礼教的藩篱。

在世俗的眼中，男女的婚配，或是门当户对的结合，或是权柄财势的联姻，起码也应是郎才女貌的珠联璧合。而蒲松龄的爱情小说，最大的特点是他的以爱情为基础的婚姻描写。作者理想中的爱情并不完全取决于色貌，他肯定知己知音之爱，即把男女的结合建立在相互了解的基础上的爱情，根基是丰实深厚的。带有民主主

义色彩的进步理想。这类作品中的男女主人公，为了追求纯洁的爱情，达到自由结合的目的，他们敢于面对封建礼教和封建婚姻而坚决斗争，抛富贵，轻生死，志趣相投，困厄相助。因而，其婚姻是建立在爱情基础之上，在交往中是自由平等的。那些男女主人公可以为情而生，为情而死，生不同床，死愿同穴。他们为爱情可以等一个红颜衰颓、地老天荒。《辛十四娘》中的狐女辛十四娘，《鲁公女》篇的张于旦，为这类作品的代表人物。那些痴男，可以为所爱的少女剥去枝指，如《阿宝》篇的孙子楚；可以割下膺肉作药饵，如《连城》中的乔生。那些倩女，为真情所动，她们不计较男子的贫富贵贱，毅然违抗父母之命、媒妁之言，不怕世俗的非议，勇敢地闯入情人的柴扉或书房，使有情人终成眷属，如《小谢》，《连琐》、《青娥》、《红玉》诸篇。

这类作品中的少女对待爱情都是大胆、热烈且执着的，反映了封建社会妇女对真挚爱情的渴望。她们的愿望是“愿得一心人，白头不相离，”相依到老。为此，她们敢冒“不待父母之命，媒妁之言，钻穴隙相窥，逾墙相从，则父母国人皆贱之”^⑪的大忌大险。她们已不再是《诗经》时代“将仲子兮，无逾我里，无折我树杞。岂敢爱之？畏我父母。仲可怀也；父母之言，亦可畏也”^⑫的那种畏首畏尾的少女。《连琐》篇，写书生杨于畏夜读，更深人寂之时，听到墙外有女子反复吟诗而不得。杨于畏代她续咏，遂使女鬼连琐“欢生泉壤”，并与杨生欣然相会。由此，他们夜夜“剪烛西窗”，或谈诗，或论文，“如得良友。”连琐亦为才女，为杨生录宫词，弹琵琶，与他兴致勃勃地对奕，常常是“挑灯作剧，乐飄忘

晓，”直至鸡鸣头遍之前才恋恋不舍离去。他们在情投意合的频频交往中，建立了深厚的感情，虽为异类，却具人情。后连琐被一鬼隶逼作小妾，致使“杨大怒，愤将致死，”^①在梦中，杨生魂入幽冥之界，射死鬼隶，为连琐报仇，几经周折后二人幸福地结为夫妇。

蒲松龄重视爱情的精神生活的思想，把爱情和“单纯的性欲”区别开来。似此，还有《竹青》、《神女》、《宦娘》、《晚霞》、《小谢》、《绿衣女》、《白秋练》等篇。

特别是《连城》篇。乔生为人有侠肝义胆，因仗义疏财，至使家业衰微破败。史孝廉之女连城，“工刺绣，知书”，用自己所刺《倦绣图》来“征少年题咏，意在择婿。”乔生之诗深得连城喜爱，但史孝廉却以乔生贫贱而不允婚。连城则心驰情往，“又遣姬矫父命，赠金以助灯火。”这种意趣情感上的息息相通，令乔生感动异常，遂把连城当作知音。史孝廉偏将连城许给了商人之子王化成，未拜舅姑，连城却“病瘵，沉痼不起。”西域和尚开出了“须男子膾肉一钱，捣和药屑”的处方。“史使人诣王家告婿。婿笑曰：‘痴老翁，欲我剜心头肉也！’”无情人说绝情话，非但救女，且呵斥泰山。出于无奈，“史乃言于人曰：‘有能割肉者妻之。’”与连城心心相印的乔生割肉治好连城痼疾。“史将践其言，先告王。王怒，欲讼官。史乃设筵招生，以千金列几上，曰：‘重负大德，请以相报’”。因具白背盟之由。生怫然曰：“仆所以不爱膾肉者，聊以报知己耳。岂货肉哉！”拂袖而归。”后连城病发而死，乔生吊唁，恸极气绝。他在阴曹地府找到连城，在好友顾生帮助下，携连城还魂。将至家门，“连城曰：

‘重生后，惧有反复。请索妾骸骨来，妾以君家生，当无悔也。’生然之。偕归生家。……女曰：‘妾至此，四肢摇摇，似无所主。志恐不遂，尚宜审谋；不然，生后何能自由？’相将入侧厢中。默定少时，连城笑曰：‘君憎妾耶？’生惊问其故。赧然曰：‘恐事不谐，重负君矣。请先以鬼报也。’生喜，极尽欢恋。因徘徊不敢遽生，寄厢中者三日。”^②

乔生、连城一对情侣，彼此知己，魂魄相携，生死与共。乔生为了爱情，可以割膾、情殉；连城为了爱情，可以矫父命，先以魂报。二人情之深，意之浓，爱之烈，达到了感天动地的程度。

蒲松龄还着意刻画了痴情男子的形象，和忠实行于爱情的女子相映成辉。《阿宝》篇中的孙子楚，为阿宝可以断去枝指；《罗刹海市》中的痴子马骥为寻龙女，面对茫茫海水可以等一个望眼欲穿。《细侯》之满生，《青娥》之霍恒，《瑞云》之贺生，《香玉》之黄生……皆是对爱情诚恳甚笃，对所钟情女子尊重敬爱，不苟言行。在《辛十四娘》篇里，广平冯生因不听十四娘劝戒，受楚公子陷害于囹圄。十四娘历尽艰辛，扮歌妓，告御状，折损自己阳寿救出冯生。文中写冯生不因辛十四娘容貌变丑而易心，“朝视十四娘，容光顿减，又月余，渐以衰老；半载，黯黑如村妪；生敬之，终不替。”且十四娘“夜遣禄儿侍生寝，生拒不纳，”到后来，“女暴疾，绝饮食，羸卧闺闼。生侍汤药，如奉父母。巫医无灵，竟以溘逝。生悲怛欲绝。”^③

在这类小说里，蒲松龄还塑造了许多乐于主动帮助别人战胜困难的花妖狐怪的形象。她们更多的是施与，而不图报，在她们身上寄托了作者对于美好生活 的希

望。可以说这一批助人为乐的艺术形象，在冷酷黑暗的现实中投下了一点光明和温暖。如《红玉》中的狐狸精红玉主动地帮助贫士冯相如娶了妻子王氏，后又全力帮冯生解除困厄，与冯生重整家园。在《封三娘》篇，狐女封三娘热情帮助好友范十一娘择婿寒士孟生。范嫌他穷，封就批评她“娘子何堕世情哉！”范怕父母不允，封就鼓励她“志若坚，生死何可夺也？”后封三娘冒险发墓破棺救活自缢而死的范十一娘。这类作品在《聊斋志异》里可谓俯拾即是。

三

《聊斋志异》不仅指斥凶顽，揭露黑暗，而且也歌颂光明。蒲松龄以极大的热情塑造了一批理想人物。这些人正义凛然，为追求爱情和正义，敢于向恶势力抗争，甚至敢冒被打入十八层地狱的风险，上刀山下火海也在所不辞。

《细侯》篇写妓女细侯与穷书生满生相爱。满为了给细侯赎身，于是到南方寻友借钱。竟不料友人已被免官，致使满生流落他乡教书，三年后，又蒙不白之冤下了大狱。一个富户乘细侯之危，与官府勾结，伪造满生书信而骗娶细侯。后满生释放，阴谋拆穿，细侯乘富商外出之机，毅然抛弃富贵之门，私奔满生。写出了社会恶势力对爱情的压抑和摧残，赞美了被压迫的弱女子的反抗精神。这些人物不为地位所诱，不因金钱所吸，对爱情忠贞不渝，实可谓金银有价，而情义无价。

《鸦头》篇当推此类作品之首。鸦头在残忍贪婪的母亲的逼迫下沦为妓女，过着以泪洗面的悲苦生活。然而狐女鸦头不甘心做命运的奴隶，她有生活的欲望，不愿

受狐母的摆布，一经爱上书生王文，就大胆地主动提出和他私奔。经过长途跋涉，逃到异乡，夫妻二人“即门前设小肆，卖酒贩浆其中。女作披肩，刺荷囊”，靠自己的一双勤劳之手，过起了虽清寒但却美满的生活。但不幸又被狐母追回，铁窗囚禁施以淫威毒刑：“幽室之中，暗无天日，鞭创裂肤，饥火煎心，易一晨昏，如历年岁。”但这只能侵其身而不能夺其心，鸦头对王生仍是“矢心不二。”经过几番劫难后，王文与鸦头逃离苦海，比翼双飞。蒲松龄在篇末赞道：“百折千磨，之死靡他，此人类所难，而乃于狐也得之乎？”^⑤对她的反抗性格、为爱情而义无反顾的刚烈之举大加赞赏。在此类作品中，作者对那些气势汹汹、道貌岸然的封建统治者进行了无情的揭露。像《鸦头》里的狐母，《封三娘》中的范公，《青梅》中的王某，《连城》中的史孝廉均是作者贬斥的对象。

《窦氏》篇，叙山西晋阳某地地主南三复引诱农家少女窦氏，允以媒婆，骗占其身，后竟背盟，另聘名门。窦女因怀孕生子，遭到父亲的责打。于是演出了下面的悲剧：

“……女以情告，且言：‘南要我矣。’窦乃释女，使人问南，南立却不承，窦乃弃儿，益朴女。女暗哀邻妇，告南以苦，南亦置之。女夜亡，视弃儿犹活，遂抱以奔南，款关而告阍者曰：‘但得主人一言，我可不死。彼即不念我，宁不念儿耶？’阍人具以达南，南戒勿内。女倚户悲啼，五更始不复闻。至明视之，女抱儿坐僵矣。”

在那官官相护，钱能通神的时代，似窦

氏这样弱女子别无他路，只能了却人生。作者又安排窦女鬼魂报仇，使恶棍南三复以掘墓盗尸罪，命染黄泉。《窦氏》为此类作品的现实主义杰作。

综上所述，蒲松龄的爱情小说，是与封建伦理相背逆的。他反对旧礼教，摒弃门户观念，描写了以爱情为基础为核心的婚姻理想，在当时是一大进步，是逆当时封建社会伦理纲常的潮流而动的。在爱情的道德观念上，作者主张爱情专一，反对始乱终弃的恶举，这一点实际上反映了广大青年男女对自由爱情的渴求和想往，体现了人民那种真善美健康的道德思想。小说中青年男女炽烈真挚的情感，大部分都是建立在以爱情为基础的结合。不能不说这种思想闪耀着新时代的曙光，有着强有力的反封建色彩。

四

当然《聊斋志异》关于爱情的作品，也有少数消极之作。个别作品赞美了一夫多妻制，肯定了寡妇守节的贞操，以及婚姻爱情上的因果报应、宿命论思想等等。马克思和恩格斯曾指出：统治阶级思想在每一个时代都是占统治地位的思想。三百年前的蒲松龄不可能超越时代，必然要打上那个时代的烙印。作者生活创作的时期，正值清代封建统治上升时期。清统治者为了巩固其政权，等级严明，文网森森，大兴文字狱，清规戒律禁锢了人民大众的思想。蒲松龄自然也不会逃此凡尘，成为世外桃源之客。

蒲松龄的思想比较复杂。作为一个不得志的中下层地主阶级知识分子，他长期在农村过着一贫如洗的生活，这使他有较多的机会接触农民，体察民间疾苦。据清

代邹弢在《蒲留仙》一文中记载：

作此书时，每临晨携一大磁罐，中贮苦茗，具淡巴菰一包，置行人大道旁，下陈芦村，坐于上，烟茗置身畔。见行道者过，必强执与语，搜奇说异，随人所知；渴则饮以茗，或奉以烟，必令畅谈乃已。偶闻一事，归而粉饰之。如是二十余寒暑，此书方告成。故笔法超绝。^⑩

正是蒲松龄长时期生活在群众中得到了丰富的素材，千磨百砺，终成宏篇。这使得他的小说虽然表的大多是花妖山怪，但故事植根于民众，有着深厚的现实基础，与百姓息息相通，体现了当时人民的愿望和要求，使其对社会的批判带有农民朴素的直观性。

所谓《聊斋志异》中爱情小说的人物植根于现实，但并不就是现实。在苛政苛礼猛于虎的清代，青年男女绝无爱情的自由，也绝少像婴宁、小翠这样的女子。小说中描写的婴宁肆无顾忌的狂笑，对男子的不敬；小翠无法无天的戏谑，对公婆的犯上；以及连城无视封建闺戒，先以魂报的壮举；不要说被封建统治者口诛笔伐，视为天地不容，就是寻常百姓之家，也要对其或戳背讥刺，或成为众矢之的。

毛泽东在《矛盾论》一文中指出：“神话中的许多变化，例如《山海经》中所说的‘夸父逐日’，《淮南子》中所说的‘羿射九日’，《西游记》中所说的孙悟空七十二变和《聊斋志异》中的许多鬼狐变人的故事等等，这种神话中所说的矛盾的互相转化，乃是无数复杂的现实矛盾的互相变化对于人们所引起的一种幼稚的、想象的、主观幻想的变化，……并不是

具体的矛盾所表现出来的具体的变化。”^①《聊斋志异》也是现实生活中矛盾的反映；是一种折光的反映。是现实的生活，作者采用了非现实的表现方法。现实生活中绝少的人物，被作者毅然大胆地写入《聊斋志异》中，并赋予其美的体态，美的性格，美的言行，美的灵魂。在这些作品里，有情人冲破罗网结成伉俪，使光明战胜了黑暗，体现了蒲松龄对男女自由婚姻的想往，当然这里也隐含着作者婚姻上的苦累酸辛。他把现实社会里不可能实现的愿望寄托在理想的人物身上。在这些小说里，狐仙有情，花妖有义，山灵水怪皆有人的心肝肺腑。借梦境、阴间、仙界等特殊环境描写，通过曲折多变的故事情节，塑造了一个个具有典型性格的人物形象。蒲松龄在表达理想时不受封建礼教约束，较少条条框框。他是借幻想世界中真善美与假恶丑的激烈冲突塑造他的理想人物的。鞭笞假恶丑，赞美真善美，总是给他的理想形象以光明、信心、希望和力量。这是蒲松龄爱情题材作品的一个极其重要的特色。

蒲松龄在《聊斋自志》中说：

披萝带荔，三闾氏感而为骚；

注释：

- ①《马克思恩格斯选集》第四卷，第73页，人民出版社，1972年版。
- ②③《聊斋志异选》，张友鹤选注，第40—42页，人民文学出版社，1956年第一版。（下同）
- ④⑤⑥⑦《聊斋志异选》，第69—75页。
- ⑧⑨《聊斋志异选》，第290—294页。
- ⑩《聊斋志异选》，第14页。
- ⑪鲁迅《呐喊》集第112页，人民文学出版社，1976年版。
- ⑫《孟子·滕文公下》，《十三经注疏》下卷第2711页，中华书局，1980年版。

牛鬼蛇神，长爪郎吟而成癖。自鸣天籁，不择好音，有由然矣。松落落秋萤之火，魑魅争光，逐逐野马之尘，罔两见笑。才非干宝，雅爱搜神；情类黄州，喜人谈鬼。闻则命笔，遂以成编。久之，四方同人，又以邮筒相寄，因而物以好聚，所积益伙。”^⑬

《聊斋自志》是研究蒲松龄创作思想，及其创作《聊斋》意图的钥匙。从中可以看到，他是很尊重文学遗产的。他继承了前辈文学大家们宝贵的创作思想和有益的艺术经验。他善于向文学遗产学习，但又不受前辈文学大家们的思想束缚，敢于大胆地创新。他重视和善于向人民群众学习，搜集创作素材，以及他在小说创作中，那种卓越的艺术才华，执着地追求美和善，在反映光明和黑暗的斗争中，光明总是在人们眼前闪现，给人以信心和希望，所有这一切，使他的短篇小说，独树一帜，放出了夺目的异彩。无疑，蒲松龄的这些宝贵的艺术实践，是很值得我们研究、借鉴和学习的。

⑬《先秦文学史参考资料》第54页，中华书局，1963年版。

⑭《聊斋志异选》，第207—210页。

⑮《聊斋志异》铸雪斋抄本，第151—154页，上海古籍出版社，1979年版。

⑯《聊斋志异选》，第197—202页。

⑰《聊斋志异》铸雪斋抄本，第254—258页。

⑱同⑰，第305—306页。

⑲《中华活叶文选》合订本（一）第116页。《三借庐笔谈》卷六。中华书局，1962年版。

⑳《毛泽东选集》一卷本，第305页，人民出版社，1968年版。

㉑《聊斋志异选》，第1页。