

聊斋志异对照注译析

卷一



邱胜威

主编

聊斋志异对照注释

卷一

广西民族出版社

聊斋志异对照注译析（卷一）

邱胜威 主编



广西民族出版社出版

广西新华书店发行 扶绥县印刷厂印刷

※

开本：850×1168 1/32 印张：18.25 字数：558千字

1991年4月第1版 1991年4月第1次印刷

印数：1—
（平）3380册
（精）1620册

ISBN 7—5363—1349—7/I—299

定价：（平）8.50 元
（精）13.50 元

顾问：左介贻 刘树勋 詹幼馨

主编：邱胜威

编委：王仁铭 阮方 刘隆凯

陆蓉秀 吴岽 吴凤祥

李汉威 陈龄彬 邱胜威

姚中琦 段玉霜

参加编撰人员：

柯素莉 方凤歧 张传璇

晏鸿鸣 阮卫 殷安建

龚国祥 范步淹 唐静

王弘度 谭业谦 谢心之

西月藏山

前言

左介贻

蒲松龄的《聊斋志异》是一部影响深远的作品。

《聊斋》未刊印前，就有多种抄本流传。最早刊印本是乾隆31年（1776年）青柯亭本，到清朝末代的百余年间陆续刊印的不下十余种，以后更翻印不绝。《聊斋》风行天下，万口传诵，以致传说穷乡僻壤，十室一册。可见《聊斋》读者——包括听讲故事人的间接读者——的普及面之广了。

《聊斋》传播到现在，已是300年了。喜读《聊斋》的人，一直有增无减，就是在今天，人们同样对它怀着浓厚的兴趣，读者群几乎遍布各个阶层。有的人从那纷繁复杂，广阔深沉的社会画面中，欣赏着形象的历史景象，辨认着封建末世的时代风貌；有的人从那绚丽多彩，变化不定的艺术描绘中，吸取营养，开阔视野；更多的人从那人神混杂，鬼狐出没的世界中体味着人情世态，人生哲理，受到各样的启示，获得难忘的享受；孩子们，老年人和其他一般广大读者，则常常拿来当故事书读。传统的优秀文化，对所有读者起着潜移默化的作用。经得起时间考验的好作品，无疑地总在振奋着我们的精神，净化着我们的灵魂。《聊斋》思想庞杂，免不了时杂泥沙，但更多的是闪光的金子。《聊斋》所蕴涵的思想内容，即使用我们今天的眼光去挑剔，还同样

有不失现实意义的东西。

由于社会的需要，人们的爱好，自新中国成立，尤其自“文革”结束，出版《聊斋》全集、选本、注释本、今译本、改写本等等，五光十色，虽无精确统计，谅不下几十种，且不说研究《聊斋》蔚然成风了。《聊斋》翻译成俄、法、德、英、日、朝鲜等国文字的译本（少数全译，大多为选译）也达三十余种。已形成的一股《聊斋》热，看来还得持续下去。

《聊斋》是中国文学的丰碑。它与《红楼梦》、《儒林外史》齐名，形成清初小说史的一个高潮。《聊斋》是一短篇集子，写了形形色色的大千世界，它比《红楼梦》、《儒林外史》反映社会都要深广。《聊斋》就是排入世界短篇小说名作的行列，也不见得逊色。世界三大短篇小说之王——莫泊桑、契诃夫、欧·亨利，大都活动于十九世纪末，正是资产阶级新兴时期，他们的思想和文风自然要解放一些；《聊斋》的作者蒲松龄，却比他们早近两个世纪（十七世纪末），《聊斋》有东方的伦理观，艺术形式尚受传统风格的影响，但在封建末世那样一个时代，《聊斋》反映的思想是那么活跃，艺术上有那么多的创新，《聊斋》的成就应该说是惊人的，蒲松龄不愧享有世界声誉。

二

蒲松龄是个什么样的人？他是怎样着手写《聊斋》的？

蒲松龄生于1640年，死于1715年，活了75岁。他是山东淄川（今淄博市）人，父亲蒲槃既是读书人，又是生意人；他会赚钱，也会花钱。少年时代的蒲松龄生活在一个日趋没落的家庭。分家后，他成了个穷书生，住的是个破烂的农舍，连篱笆也没有，他没有受过严格的教育，他父亲是他的启蒙老师。蒲松龄聪

明好学，很有才华，19岁在县、府、道考了三个第一，后来又一直认真读书。他在毕家坐馆，一边教孩子，一边利用毕家的藏书自学，读的书更多了。人们对他刮目相看，他也相当自负，可是在以后省试中，他却从没得过意。三年一次的省考，他不知参加了多少次，考到50岁，每次都名落孙山。他从此绝意科场，再没应试，到了71岁，才援例成为贡生。

尽管考试失利，并未挫伤他走科举那条路的劲头。我们容易看出来，他热衷于仕途经济，汲汲于功名利禄。在那个时代，科举考试是读书人的唯一出路，蒲松龄有经邦济世的志向，他走考试这条路，没有什么值得深责的。但不管怎么说，他那股执着的迂夫子似的可怜相，尽管还没有象周进、范进（《儒林外史》中人）那么死心踏地，入迷着魔，然而他那可哀可叹的精神状态，实在有类似之处。

蒲松龄一生郁郁不得志，但他相信决非因自己缺乏才华，作篇八股文，博个举人、进士，他也许自己认为是唾手可得的事。在蒲松龄文集中，我们读到他代人所作的拟表，就可以看出他写作近乎时文一类的功夫。他应考的决心那么坚定，这恐怕是主要原因。对这一点，应该说他早有了解。在他31岁的时候，在同乡孙蕙（当时作县官）那里作幕僚。他代孙蕙拟了很多文稿，孙蕙很赏识他。一年多的幕僚工作，与其说使他大开眼界，吸取写作《聊斋》的养料（有人是这么估价的），倒不如说加强了他必有作为的雄心。他是有机会出去做事的，也曾有人诚心邀请他，可他绝不去在人家饭碗里接饭吃，他从此再没有作过幕僚。他不蝇营狗苟，阿谀奉承。他要吃饭养家，他就埋在乡下坐馆教孩子。

蒲松龄命蹇，他相信命运，但更多的时候他又不相信命运。他读书，应考，写诗文，教孩子，总是勇气百倍，默默战斗在人生的道路上。走科举的道路受到挫折，他并没沉沦不振，并没妨碍他要在人生道路上建功立业的襟怀。他迷恋科举，却未曾一味

地把希望寄托在科举上；他思索着人生道路，觉得不能辜负自己这枝生花妙笔，他要尽可能地把这枝笔用在别的需要的地方。他选择了立志著书的道路。写作《聊斋》就是他在人生道路上搏斗的纪实，而《聊斋》又是他留下的战果。他搜集材料写作《聊斋》，很少向外张扬，他极少谈到自己写作《聊斋》的事，以致至今我们还不太清楚他写《聊斋》的过程。开始少数知情的朋友还说他是不务正业，劝他不要这么做。他不听劝说，也不为自己辩解，只是坚持做下去，可见他写《聊斋》的韧劲。

蒲松龄这一分著书的心思，几乎在他30岁左右热衷于科举的同时就有了，他也是在这个年岁，就开始了搜集材料的工作，走他漫长而又艰辛的写作《聊斋》的道路。他在32岁写的《独坐怀人》一诗中，有“途穷未著书”的句子，其实途尚未穷，书却要著了，渲泄了他立志著书的初衷。这也可见他开始写《聊斋》时的态度之认真，并不亚于对待科举。谁能说他是抱住科举不放呢？这只能说明是不明白蒲松龄写《聊斋》的内情的人带有贬意的揶揄。

蒲松龄立志写书，也同时立志要写出有益于世的书，他不愿钻到故纸堆中去消耗他的生命。他要写出他的所见、所闻、所感，抒发他的满腔悲愤，倾注他的满腹豪情。他选择谈狐说鬼这样的体裁，有他爱好的成分，而便于嘻笑怒骂，逃避文字狱，恐怕更是主要原因。

蒲松龄用文言写作《聊斋》，有人说在话本和白话长篇早已盛行的年月，这是一种倒退。我认为可以这样看，但不一定就切合《聊斋》的实际。蒲松龄使用文言这一工具，比使用白话要纯熟和得心应手得多。他用文言，人物对话都那么生动活泼，就象口语，能写出极富个性的人物来，这是很难很难的。我们看他用白话写的几十万字的俚曲，读起来总觉得别别扭扭的。《聊斋》用文言而不用白话，可能有他炫耀文采的一面，但更为实际的想法

应该说作者在扬长避短，运用纯熟的工具。

从上面分析，我们得到一个比较可靠的印象。《聊斋》不是攻举业的余暇的一个副产品。蒲松龄写作《聊斋》，早已成竹在胸。他就是在这种心情下，开始写作《聊斋》的。有人因他迷恋科举，一个冬烘先生，不可能写出好书，从而贬低《聊斋》的价值，该肯定的都不敢肯定，这不能说是实事求是的态度。他坚持几十年写作，并非在游戏人间。他奋力写《聊斋》，我们可以看到蒲松龄的另一面，也许是更主要的一面，那就是他要写出那个时代来。他几十年如一日，在馆中写呀写呀，未见得比曹雪芹于悼红轩写《红楼梦》十载轻松吧？《聊斋》的伟大和蒲松龄的劳苦成正比。

三

《聊斋》写于何时？是在什么情况下写作的？

蒲松龄写《聊斋》可以说尽了他的毕生精力。《聊斋》既不是无聊的消遣文章，也不是恃才炫耀的笔墨游戏，而是希图有益于世，终身认真从事的力作。《聊斋》何时开始写作？写了多长时间？多数人的意见认为：《聊斋》在作者40岁（康熙18年）作《聊斋自志》时即基本写成，其后又有增补。这是似是而非的论证。经我们初步考证（也有不少学者得出大体相同的结论）《聊斋》大约是作者37岁至71岁之间写成的。开始写作时间约为康熙15年（1675年），记录材料的时间则更长。蒲松龄写《聊斋》的工夫，远远超过他干其他工作（如应考）的工夫。他一直坚持不懈，写了34年左右。

《聊斋》是在怎样的一种情况下写出来的？根据从蒲松龄写《聊斋》的时间也正是坐馆的时间来看，只能是一边教孩子，一边写作。白天他得教书，没功夫，只有夜晚才是属于他的。他在

凄寂清冷的夜间，拿起了他的笔。在《聊斋自志》中有一段话是指具体写《聊斋》状况的：“独是子夜荧荧，灯昏欲蕊；萧斋瑟瑟，案冷疑冰。集腋为裘，妄续幽冥之录，浮白载笔，仅成孤愤之书”，这太清楚不过了。我们眼前仿佛浮现出一个穿着棉布袍子的人，白天为一家人衣食奔忙，一到晚上，独自伏在冰冷的书桌上，在微弱的青灯下，忍受寒冷，开始他的写作。为了驱寒和提神，有时喝两口淡酒，他一会浮想翩翩，一会凝神构思；时而文思泉涌提笔就写，时而字斟句酌，精益求精。就这样写下了一篇又一篇。他有似惊霜的寒雀，缩在枝头也没有温暖的感受；却又是吊月的秋虫，抱着栏杆到底还有丝丝热意呢。这不正是他写《聊斋》的形象写照么？这固然是蒲松龄写《聊斋》的苦况，却同时也是他写《聊斋》的乐趣。案角写出的稿子由薄薄的一卷，一天天加厚了，由一卷变成十六卷了，“捃摭成编载一车”了。

有一个广泛流传的故事。蒲松龄为写《聊斋》，他在要路边摆了个茶摊，见到过路的人，便邀请坐下来谈故事，然后记录下来，十几年如一日。这当然是好心人编的。但这里毕竟道出了蒲松龄写《聊斋》的艰苦。

蒲松龄写了三十多年，经过那么漫长的岁月，前后写作思想是一致的吗？据我们看来，又一致又不一致。一致的是虽属短篇，从头至尾，不离孤愤。不一致的是，开头写作，尚有偏重志怪的意思，无意义或意义不大的志怪篇章，时不时出现，到后来这一成份慢慢少了；另外是正面歌颂为官耿介、为富而仁的，开始也较少，而写到后面，分量加重了。我们细心读完《聊斋》，就会感到这种差异。这当然只有程度之分，而无根本性质的改变，就是说并未违反《聊斋》志异的本色。但这个差异是很有意思的，这说明开始写作作者还不够大胆，还有遮掩之处，随着写下去，他越来越感到《聊斋》的份量和价值了，而随着年龄的增

长，人生阅历的加深，也就越写越深了。总之，在后几卷中，无论长篇或短篇，无意义而纯志怪的篇章，在比重上是较少的。另外作者写耿介官吏，绝大多数是实写，不凭空捏造。这也许是他看到人世虽这么糟糕，却也不是铁板一块，大量沙堆中也有闪光的部分吧。

四

《聊斋》是怎么编写的？这应该是我们关心的问题。

《聊斋》的编写，首先有一个搜集材料的过程。蒲松龄搜集、记录材料，当早于着手写作之前若干年。从《地震》篇明记康熙七年六月十七日戌刻，可推断记录材料，当不迟于1667年。以后这一工作一直继续下去。作者边记录，边写作，整理成篇的情况，显得相当复杂。面对众多的材料，有些看不到它的意义，又无怪异可言，就暂时摒弃不用；有些或如实照录，如《地震》；有些或略作修饰，如《金世成》；有些或大力编写，如《续黄梁》；有些或借一点因由，驰骋想象，浓墨重采，制作新篇，如《促织》；有些全凭杜撰，另起炉灶，如《婴宁》。《聊斋》是短篇集，大体按写作时间先后编排，似乎无何疑问。我们看，集中大篇与短制互见，写实与志怪纷呈，珍珠与鱼目混同，仿佛是一部听任自然，即从未认真编制的杂烩式的笔记，看不出一大部《聊斋》在编写上有何整体艺术观念可言。要说整体编写有什么特色，那恐怕只有用“未经雕琢的自然美”加以指实。

然而我认为实际情况还不是这样。我们把《聊斋》篇章仔细排比分析，就可以发现蒲松龄在编排艺术上是经过精心安排的，是为了艺术需要而为之的，从大杂烩中隐约透露出作者的艺术匠心。作者很注意大篇小说的写作，往往投入全副精力，写出一二大篇，然后选出几则短文，编制进去。这样《聊斋》就截然分成

不同的两个部分，不同的两种体裁，一是大篇，多为小说，是《聊斋》的精华部分；一是短制，包括小品、散记、志怪、杂文等等，这一部分也时有佳章。《聊斋》大篇短制，互相间隔开来，即一二大篇，间以一二短制，偶尔也有三四大篇，三四短制的，五篇以上在一起的是个别情况。我们仿佛看到，在编排上作者在动笔之初，就做到了心中有数。一部如此的大部头书，作者写来心中无数，编时杂乱无章，那是难以想象的。短篇編集，又按写作时间先后安排，那还有什么艺术性可言？作者却似独出心裁，自有艺术上的目的，这在古今中外短篇集中，恐怕是少见的吧？这是蒲松龄的独创。

《聊斋》大小篇相间编排，粗粗一看，有似乱头粗服，并无意义，然而细细校去，作者有意如此，却很明显，艺术的编排美，是从蓬头乱发中体现出来的。

大篇小说多为蒲松龄严肃认真的力作。读者读它，须得排除笼罩在篇章头上的灵光，细心体会，融会贯通，自然心领神会。看来蒲松龄不欲绷紧读者的心弦，于是点缀其间的短制来了。这些短制，或炫奇志怪，聊博一笑；或幽默讽刺，供你开心；或机智揶揄，启迪民智；或小品杂文，让人消遣，目的在娱悦读者的心胸，松弛读者的耳目。大篇短制相隔，就纯然在考虑到读者的需要，而不是无意识的了。

小篇插入大篇，作者的另一目的，是以小篇过渡，引导大篇，这是说大小篇内容不是互相分离，各不相属。有的是用小篇提示，去启发读者理解大篇的旨意。如同是写奴性忍受，在难解的《促织》之前，就先特写了明朗的《黑兽》；有的把小篇作引导，再铺写大篇，如写了只爱金钱的《沂水秀才》之后，就出现了写钟情士子的《青娥》，这恐怕只有细心人才能领会；更有一层意思是，大小混编，更见真实。一部《聊斋》，尽是谈狐说鬼，还有什么真实性可言？短制之文，作者往往不加穿凿，有如

有闻必录，多指出时间、地点、人物，这些短制夹于大篇之后，恐怕还有衬托大篇之真的意思吧？以往不少人都被骗过了。

这就是《聊斋》编排上的苦心。《聊斋》虽属短篇集，无疑它又是不可分割的艺术整体，在整体编排结构上来说，《聊斋》又是一个长篇。

有人不理睬这点，也许不太注意这点，认定那些志怪短制，除个别篇章，多属糟粕，视为赘疣；对少数大篇，则意见纷纭，论者主张删汰不论，选者主张慎重少选，这当然自有必要。借一斑以窥一豹，节省读者多少精力，又得以了解原书精萃，故历来大部头书，多有选本。《聊斋》不例外，也有不少选本、精本。最早有王金范刻本，只收二百七十余篇，还是分类刊印的；现代书市上则选本，选本注释本，选本今译本特别多；外文翻译本也多属选译，而删汰又多属短制。取其精华，去其糟粕，这种好心可以理解，不过据我们看来，短制中有价值的佳作，并不是少量的，单就幽默讽刺短制讲，即足可另编成一部优美的书。《聊斋》有独创的短篇编排的艺术性；《聊斋》有整体结构美；连志怪也自有娱乐功能，成为《聊斋》不可分割的部分，阅读整部《聊斋》，我们会更有兴趣，会得到更多的艺术享受，会全面了解这一部又传奇又志怪的独特编排的书。

象这样一部宏编巨制，可是因为用文言写成，有些人不易读懂，选译选释省时省力，又得其精髓（这点主要是从社会功能讲的），读者也得到同样的好处，这样的本子多，自然是意料中的事。自新中国成立近四十年间，我们刊印注释翻译了多少古籍，但作为读者衷心喜爱的《聊斋》，却还没有一个完整的注译本问世。文化低一点的读者，无由看到《聊斋》的全貌，因而也无由欣赏《聊斋》的整个精神，及作者反映社会的总体意识，这不能不说是一大憾事。我们这次出全部《聊斋》注译本，是我们的心

愿，恐怕也是读者所急切盼望的吧。这一工作，还没有人做过。但在重视几千年民族文化遗产的继承，发扬我们的优秀传统文化，丰富我们精神文明建设的今天，这又是一项刻不容缓的工作。这是全面保存优秀文化遗产的工作，又是使优秀文化遗产得以广泛流传的工作。至于让一般读者都能窥其全貌，并从优秀文化遗产中，获得更多的营养，那意义就更不可等闲视之了。

这应该说是一项扎扎实实的伟大的工作。

五

《聊斋》写作的主导思想是什么？要了解这个问题，我们还得首先了解蒲松龄的思想和他的思想的形成过程。他为什么有那么多孤愤，促使他写出一部《聊斋》。

蒲松龄生长在一个读书人兼生意人的家庭，从小受到熏陶，他有读书人的气质和市民的气质，这是了解他思想的钥匙。他没有读书人的公子身分，也没有有钱人的少爷架子。他生长在民间，生活在民间，社会地位低下，经常处于动荡不定的生活中，他亲身体验着人民的苦难。他坐馆将近五十年，日日与乡民打交道，为乡民做这做那，写婚启，报蝗灾，什么大事小事都去做，只要人家需要他。他关心民瘼，每当他面对民情，几使他心痛欲裂；他对民性的愚昧无知，逆来顺受，被统治阶级的思想钳制着，压迫着，腐化着，驯得一动不敢动，更使他感慨万千。他对事物感触敏锐，他的这种处境，无疑又加深了他的敏锐感，他思想活跃，与老百姓靠得很近。他从家庭接受过来的，从人民中间感受到的那种解放精神，那种洞察苦难民情的非正统的初步启蒙思想，渐渐在他脑子里形成；有了这一思想基础，再加上他好学深思，使得他自然而然地易于接受民族文化那一民主性精华的部分，同时又反过来影响他的思想。这是他思想的主导面。当然，

蒲松龄饱读诗书，他又有读书人的气质，儒家的正统思想也同时在他的思想上打下了深深的烙印，这在他写的海市龙宫（《罗刹海市》）中表现得相当突出了，这是他思想的另一面。于是民本思想与人道精神，儒家思想与启蒙思想，封建规范与解放个性，在他身上顺理成章地揉杂一起，有时还很难分辨明白。

蒲松龄生长在社会酝酿巨变的前夜，他的思想性格的复杂性，是那个充满矛盾社会机体的反映，是那个现实世界的产物，他的思想就是那个时代精神的缩影。他阅世深切，思想敏锐，对待人生有着执着的爱和热烈的追求，然而碰在现实的壁上，必然产生愤懑、苦闷和彷徨。他有朦胧的反封建的启蒙思想；有解脱人身桎梏的自由意识；有叹世道人心的愤慨，难以与世浮沉，甚至对当世怀有鄙夷之情，表现了他积极进取的一面。但同时他又受着封建伦理的束缚，不能也无法完全挣脱封建的藩篱，有意无意之间留恋甚至保护那个垂死的封建制度，又表现了他保守的一面。这就形成蒲松龄一副难于捉摸的形象。不过可以肯定，蒲松龄在政治上，在思想上，对那当时所处的社会，采取的是相当否定的批判的态度。《聊斋》的主导思想和它的价值就在这里。

蒲松龄是个很特殊的人物，有着特殊的身份。前面说过，他生活在下民中间，和乡民农户、贩夫走卒血肉相连。他的感情在他们一边徘徊，《聊斋》有不少篇章表现着这一倾向。有人说他站在中小地主的立场，为中小地主的利益说话，这样看蒲松龄，我们是很难同意的。但同时，他和上层官僚集团又有着割不断的联系，他也生活在这些人中间，他的诗文集，和他同时代而与他有着密切交往的人的诗文集都证明了这一点。人家往往还依靠他的笔头去应酬，他为这些人代笔，弄得“寒暑呻吟”。他和这些人有一定的感情联系，这对他的思想恐怕不无影响吧！不读《聊斋》，也许还真个认为他是浮在上层中的人物呢！但很显然，他同上层交往受益更多，这就使他有机会更深切地理解和认识上层

官僚集团。在《聊斋》中揭露腐朽统治，涉及的面是那么广，鞭挞是那么有力，只能从切身感受中来。

总之，社会的各个阶层，乃至整个社会，都置于他的视野之内。他看透了世态人情，尤其对上下人心，他看得格外深透，他想以挽救人心来达到挽救世风的目的。《聊斋》写人情、人心的东西特别多。蒲松龄算是把病症看准了，药方却开错了。维系人心或鞭挞人心，有发聋振聩的作用，也有维护统治的反作用，在混乱的封建末世是副不能治病的药方。这里有个很有意思的历史现象：统治阶级读《聊斋》，认为有功风化，维系人心，维护世道；被统治阶级和后人读《聊斋》，却认为打击腐朽，揭露贪婪，伸张正气，同情劳苦人民，启发民智。《聊斋》的庞杂，从这里也透露了消息。

怎样看待《聊斋》的庞杂，需要我们弄清楚。《聊斋》写了人物，更多写了人化了的鬼狐，他们表现着各种不同的思想，反映着不同的社会思潮，有人会觉得蒲松龄心中无主，难以论他的是非。我倒觉得这正是《聊斋》过人的成就。蒲松龄也许是无意，也许是有意吧，向我们明确地提供了封建末世的时代风习。《聊斋》的特色，正是写了清初那整个一代的时代精神。

蒲松龄很了解那个时代，才写出了那个时代的一代风貌的《聊斋》。

六

《聊斋》的主要内容是什么？蒲松龄发抒的孤愤到底是些什么东西？

首先是全面批判的精神。蒲松龄批判腐朽统治的各个方面，在《聊斋》中占有大量的篇幅。有些整章整章写了这一内容，如《放蝶》，如《梦狼》；有些则下笔必有所指，如《石清虚》，如

《鸟语》，有对贪吏之切齿，又愤填膺，如《席方平》；有对昏官之疾首，揶揄备至，如《郭安》。作者批判的矛头也不只是针对上层，对世无道无行，同样有更多的指责，如《狼三则》、《单父宰》、《佟客》、《孙必振》、《雨钱》等等均是。蒲松龄对看不惯的有违人性的准则，有违人道精神的人和事，也经常在他的笔下出现，或讽刺讥弹，或大张挞伐。揭露统治阶级，我们容易看得出来，但鞭挞人心，却需我们仔细辨别。比如《单父宰》、《佟客》、《雨钱》都属封建社会父子、朋友准则的五伦。因为是封建社会的五伦，我们是否就可以认为宣扬封建伦理道德而弃置不论呢？我认为不能笼统看问题，必须作具体分析。上三篇所批判的东西，就是在今天，仍然是必须受到批判的东西。它的正确的一面，是我们民族精神文化的精华，是值得我们继承的优秀文化传统，不管我们现在的价值观念如何不同。

其次是启蒙思想。《聊斋》所反映的启蒙思想是很值得我们探讨的。我们不要主观臆断，认为蒲松龄不可能有什么启蒙思想。这方面的情况在第五节中我们已有所介绍。启蒙思想在明代开始出现，蒲松龄受到这一开风气之先的遗风的影响，是继承其后的一个。他以文艺为武器，唤起人民的觉醒，恐怕还是少数人中的一个，这是了不起的。

蒲松龄对国民性的弱点有相当深刻的认识，在《聊斋》中就多有闪烁着这方面思想光华的篇章，《金世成》篇所指出的愚昧，叫人毛发直竖。奴性是一个民族不根之顽固症，披露奴性的忍受，也是《聊斋》的一个内容，《促织》中的成名，《马介甫》中的杨万石就是典型，强如老虎，灵如猴子（《黑兽》），鬼神大老爷治下的老百姓更不待说了（《夏雪》）。失掉了人性，也失掉了个人的一切，“哀莫大于心死”，他们没有了心。积极的主动的奴性表现是谄媚，恒娘（《恒娘》）演说的谄媚工夫，真是到了家。