

聊斋志异对照注译析

卷一



聊斋志异对照注释析
(第一卷)

邱胜威 主编

☆

广西民族出版社出版

(南宁市民族大道东段)

西南图书公司发行

(重庆市大坪长江二路44—1号)

重庆印制第一厂印刷

开本860×1168 1/32 印张 18.25 658 千字

1990年8月第1版 1990年8月第1次印刷

印数0— $\frac{\text{平}1900}{\text{精}100}$

ISBN7—5363—0471—4/G·203

定价：平7.50
精10.00 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 岍 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

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——包括听讲故事的同龄读者——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。有的人从那纷繁杂沓，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

有不美现实意义的东西。

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》是一短篇小说集子，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行列的，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，他却从没得得意。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。

蒲松龄一生都不得志，但他相信决非自己缺乏才华，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，可他绝不肯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，以致至今我们还不清楚他写《聊斋》的过程。开始少数知情的朋友还说他不务正业，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，其实途穷未穷，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，读起来总觉得别扭扭扭的。《聊斋》用文言而不用白话，可能有他炫耀文采的一面，但更为实际的看法

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，也许是要更主要的一面，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。就这样写下一篇又一篇。他有似惊霜的寒雀，缩在枝头也没有温暖的感觉；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，“捆扎成编载一车”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戊刻，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《续黄粱》；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。短篇编集，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》大小篇相同编排，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，也许不大注意这点，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，又得以了解原书精华，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，即是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，发扬我们的优秀文化传统，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，我们先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掺杂一起，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，这就使他有更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，他看得格外深邃。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。维系人心或鞭撻人心，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，揭露贫贱，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，义愤填膺，如《席方平》；有对昏官之疾首，捶胸备至，如《郭安》。作者批判的矛头也不只是针对上层，对人世无道无行，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。奴性是一个民族不振的顽固症，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》），神大老爷治下的老百姓更不得说了（《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。

反奴性是从正面启蒙。《崔猛》、《商三官》、《侠女》唱的是反奴性的颂歌。《螳螂扑蛇》、《义鼠》等也是反奴性的。反抗，报仇雪恨，不怕死，自古有之，似乎算不得什么反奴性。但是我们若是放到启蒙思想时期来观察，就不那么简单了，启发→抗强，产生于同一类型的思想，我们恐怕得重新估价了。

人道主义精神，是《聊斋》中的又一主要思想，全面批判的精神，主要是从人道主义精神出发的。人面之所以为人，当然有属于人专有的人道，不然就是兽道或别的什么道了。人道反野蛮愚昧，有认识自身作为人的共同规范的价值观。和生（《瑞云》）是人道主义者，舜华（《张鸿渐》）是人道主义者，假阿绣（《阿绣》）是人道主义者，马介甫（《马介甫》）更是人道主义者。这样的人道精神，《聊斋》中举不胜举。它无疑与封建愚昧和逆来顺受相对抗。人道主义很容易被看作仁者之心的行为，而仁民爱物又是旧的王道观念，我们该怎么看？在中国，它显然与民本思想有相通之处，不过出发点应该是不同的，仁者之心是为了维护旧制度，而人道主义却是人觉醒的产物。具有市民精神的人道主义，是历史的产物。

倡导个性解放，突出放在妇女解放上，更是《聊斋》所要重点表现的东西。《聊斋》有大量痴和狂的人物，那都是个性解放的人物。如《狂生》中的狂生，如《阿宝》中的孙子楚，如《司文郎》中的瞽医。他们不是狂就是痴，不脱这一气质。至于妇女解放，一部《聊斋》为狐鬼立传，十之七八都属此类。妇女处于社会最底层，写妇女解放，就抓住了主轴。《聊斋》中写妇女婚姻，已打破郎才女貌，奉旨成婚的框框。这里与其说写婚姻，不如说写情恋更为恰当。有无拘无束，自由自在，神情飘逸的翩翩（《翩翩》）；有无视一切封建礼教的小翠（《小翠》）；有以婚姻为手段，戏弄男子的贺女（《贺女》）；封三娘为范十一娘找如意郎君，并强制范十一娘反妇道规范，已是妇女争取婚姻自