

自志

惊霜寒雀，抱树无温；吊月秋虫，偎阑自热。知我者，其在青林黑塞间乎！

考城隍

视之，八字云：『一人二人，有心无心。』二文成，呈殿上。公文中有云：『有心为善，虽善不赏；无心为恶，虽恶不罚。』

娇娜

果见阴云昼暝，昏黑如磐。回视旧居，无复旧居，见高冢岿然，巨穴无底。

方错愕间，霹雳一声，摆簸山岳；急雨狂风，

叶生

而况茧丝匏匏，高山，通者哉！嗟呼！遇合难期，遭逢不偶，

行踪落落，失自爱。

中国古典小说评析

聊斋新赏

王林书 著

新华出版社

聊斋新赏

王林书 著

新 华 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

聊斋新赏/王林书著. - 北京: 新华出版社, 2002.1
ISBN 7-5011-5489-9

I. 聊… II. 王… III. 笔记小说 - 文学研究 - 中国 - 清代 IV. I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 087865 号

聊 斋 新 赏

王林书 著

*

新华出版社出版发行

(北京宣武门西大街 57 号 邮编: 100803)

新华书店经销

北京振宏福利印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 11.25 印张 282 千字

2002 年 1 月第一版 2002 年 1 月北京第一次印刷

ISBN 7-5011-5489-9/G·2005 定价: 18.00 元

聊斋行

——赴淄博蒲松龄纪念馆记行

多谢灵山知爱之，豆棚迎挂雨丝丝。
疾雷为我转千壑，传呼蒲公共话时*。

追影从风绕曲廊，石榴花探绿云窗。
蒲公奇似深山雨，雷震峰摇余韵长。

墓碑碎砸又重竖，耻读雁冰劫后书**。
一柏拄天才子笔，聊斋可续又何如？

半世浮沉拜会迟，聊斋万物诉相思。
留仙亭上风如唱，恰似故园话别时。

* 到馆之日，值雷雨。

** 旧碑毁于“文革”，新碑茅盾书。

读后可退可换的书

——作者的话

这是我的所有作品中最心爱的一部，是私心想与蒲公文字比美的一本书，写成于 90 年代初。因为市场经济大潮的冲击，至今天看校样，竟是一放十年了！较之蒲松龄幸运的是，蒲公生前未见他心爱的《聊斋》出版，我的则因得编辑青睐而面世。然而，这本书虽是心爱，又经编辑细心琢磨，仍不免有“古调虽自爱，今人多不调”之感，虽然写此书时，和我写其他研究著作一样，谈的是《聊斋》，注目的却是现实。

每本书发表前是私事，问世后便是“公事”了，私人爱心是不能代替社会影响的。在这社会审美潮流瞬息涌动、读者要求愈来愈个性化的时代，我不在乎社会潮流，但在乎读者心灵。90 年代，我曾在国内的几所大监狱进行过社会调查，发现了两个惊心动魄的数字：一是在押犯人 80% 为青少年；一是这些青少年走上犯罪道路，又 100% 与不良媒体（黄色影碟等）以及良的媒体

的不良影响有关（认识理解不同）。“昨夜雷惊桃李树，起来几度望云天”，这种由“开卷有益”向“开卷有害”的变化，实在令人担心。因而，我在此公布我的电子信箱：Wang sir 425@21CN.com，诚恳希望每位读者，特别是青少年读者、文艺爱好者在读后能惠函交流。我保证：批评有奖，无益退款（或换书，换您所想要的、我书店里有的书）。

论《聊斋》艺术构思的独创性

——代序

艺术构思是作家把粗陋的生活之蛹变成艺术彩蝶的过程。各种文艺作品从主题的提炼，题材的选择，情节的安排，人物的塑造，艺术形式的挑选，直到语言的使用，都随构思而萌动，随构思而伸展，而点染，而翩翩起舞。

优秀的文艺作品，杰出的艺术家总是以艺术构思的独创性显示出与众不同的特点，蒲松龄的《聊斋》正是这样。因此，研究它的构思，特别是它的构思的独创性，必须从题材、人物、形式、主题等各个方面进行探讨。《聊斋》艺术构思的特点是矛盾很多。无论在题材上、人物塑造上、艺术形式上，甚至在主题上，都有纷纭复杂的矛盾。因此我们要了解《聊斋》艺术构思在题材等各方面的独创性，必须从题材等方面的矛盾开始，必须随各方面的矛盾而进展、深入……

一、《聊斋》所反映的矛盾——说《聊斋》题材上的创新

《聊斋》的伟大之处在于，一方面它和其他伟大的作品一样是时代的一面镜子，形象而真实地反映出那个时代光怪陆离的

面貌；一方面，它以与其他作品截然不同的笔墨，作出了与众不同的反映。《聊斋》的独特之处，首先在于艺术构思的创新。蒲松龄所处的时代是明清之际。腐朽的明王朝被风起云涌的农民起义摧枯拉朽，清王朝乘虚入主中原。封建僵尸的阴魂却又借新建立的异族统治仍霸占着政治、思想、生活的领域。阶级矛盾虽暂时让步于民族矛盾，忧国忧民、力图济世的知识分子却格外感到进退两难的矛盾。蒲松龄的“悲愤”正是这种矛盾的反映。《聊斋》艺术构思的创新也正是从善于捕捉这个矛盾的特殊性，善于捕捉题材中的矛盾而开始的。

一部《聊斋》，比整个中国封建社会所有的其他文学作品所反映的矛盾都要多。我认为，《聊斋》对贯穿于封建社会始终的农民与地主阶级的矛盾的反映，表面上不多，是以“少而精”的面目出现的。它有《窦氏》这样直接反映地主豪绅蹂躏农民的《白毛女》式的残忍到充满血腥味的故事，表现了蒲松龄对农民深厚的同情与支持。《白毛女》因共产党的到来才讨还了血债，蒲松龄则构思出窦氏的阴魂作痛快淋漓的报复，是玉泉山大呼“还我头来”的追魂索命的关羽故事构思的袭用，但表达了新的内容，似旧而实新。另一方面又有《蹇偿债》这样的作品，要农民做地主的顺民。而且十分可恶的是，蒲松龄不仅把欠债的农民贬为他平生最鄙视的驴，还构思出以农民的名字来戏呼时，这个忠顺的奴才还欣然雀跃。真可谓污蔑到极点了，这个构思似新而实旧。但是，在题材上，如前所说，《聊斋》反映农民与地主矛盾斗争的作品并不多。晋驼同志说：“《聊斋》在我国小说史上，破天荒地许多（不是一两个）农民的浮雕，树立在自己的文学园地里。”（蒲松龄研究集刊一集43页）揶揄嫌过分。蒲松龄不是个阶级论者，正相反，他对农民与地主矛盾的观察是从道德观点出发的（这一点将在下文评论）。《窦氏》与《蹇偿债》的统一性正是在这里。南三复与《蹇偿债》中变驴的小贩，一个始乱终

弃，一个轻取弃信，都是一种不道德的行为，因此蒲松龄将他们押上道德的法庭，艺术地加以谴责！

比较表现一致和明确的是民族矛盾的题材。这是当时特殊的社会现象。其特殊之处还在于异族已占巩固的统治地位并且片言罗织、天门灭顶之灾的文字狱方兴未艾。而《聊斋》艺术构思的创新才能表现得十分巧妙，十分难能可贵。尽管涉及这个主题的题材不多，却有多侧面、多角度、多层次表现的特点。《张氏妇》直接写满兵对无辜人民的残酷屠杀、反复蹂躏，直接歌颂农民对满兵勇敢、机智、胜利的斗争。《野狗》选取战场上屠杀后的一副惨相，控诉满兵的罪恶，是《张氏妇》另一侧面的补充，是镜头的推移。《公孙九娘》选取被残害者死后追求理想爱情、坚持人的尊严的题材，显示人民的生死难忘的反满斗争精神。对流行故事《林四娘》题材的改造是借题发挥。《林四娘》的题材，《红楼梦》以及王渔洋的《池北偶谈》、林云铭的《林四娘记》都有记载，但惟独《聊斋》把她改写成惓惓故国的诗人。不仅唱出“谁将故国问青天”，“泣望君王化杜鹃”，而且在书生要她改变这些酸人肺腑的亡国哀音时，明确表示“声以宣意，哀者不能使乐”，表示亡国灭种之痛的不能忘怀！很显然，蒲松龄借明王府中宫女的题材表达的是他自己的反清思想。《罗刹海市》、《夜叉国》构思为寓言式的讽刺故事，从不文明和美丑颠倒的角度来否定清朝统治。人所熟知的《三朝元老》及其后附的对汉奸洪承畴的谴责，又从另一侧面表示了蒲松龄反满反清的民族意识。《聊斋》中所表达的民族意识是正如鲁迅自述杂文时所说的，用分散的描画一嘴一毛，合成一幅完整的肖像的构思表现的，既巧妙而不露痕迹，又深沉而耐人寻味。《聊斋》未罹文网，与这些题材上独创的巧妙的构思是分不开的。在这类题材上，蒲松龄为之遮上了一层保护的面纱，我们只要挑开它就明白地看到了蒲松龄的民族意识。杨柳同志说，《聊斋》“在一定程度上传达出民族意识

和反清情绪”（《〈聊斋志异〉研究》71页）。略嫌贬低。蒲松龄的民族意识、反清情绪实际上是够明白的，够强烈的。他是一位艺术家，不是一位革命家，我们应当通过他的艺术，透过他独创的艺术构思来了解。

作为《聊斋》一部分中写得较多的，取材较广泛的是揭露仕途黑暗、表达报国无门悲愤的篇章。其实质也是一种反清思想的表现。章培恒先生《三会本序》称：“这种悲愤，虽只是汉族中小地主对其在本阶级内所处地位的不平，但其中显然包含着对迫使他们处于此一境地的满族贵族集团和汉族官僚大地主的反感，甚至对主要由这些人所控制的清政府也存在着某些不满。”《聊斋》对仕途黑暗的揭露，主要矛盾是一方面揭露了仕途黑暗、公道不彰；一方面又写出了仕途是知识分子热衷之途、救困之途，把仕途的一举成名当做扬善的手段（《胡四娘》、《曾友于》）。同时，《聊斋》对仕途黑暗的揭露，又集中在科举制度上。但蒲松龄并不像《儒林外史》、《红楼梦》那么彻底否定科举制度，他反对的是科举制度的两弊：一是衡文无目，良莠颠倒，这尽人皆知，表现得很明朗、很多，不必多说；另一个是取人无德。《聊斋》指出，不但许多文理不通的人因蝇营狗苟、跻身仕途，许多有文但无德无行的人也忝居榜首，因而产生《郭安》中昏聩的县令，《潞令》中残暴的县令，《梦狼》中贪婪的县令……这方面是蒲松龄怨毒最深的，艺术构思上也是最为巧妙的。这类题材的构思特点不是各具特色“同中有异”，而是寓庄于谐、寄悲愤于幽默。如《王子安》的构思是写一个醉心科举、如痴如狂的书生片刻的神思恍惚，是《儒林外史》中举范进的前身，是漫画写意的小品；《叶生》写一个文采词赋冠绝一时而终身坎坷的书生死后方中举扬名，是沉痛的入骨三分的控诉。同样是描绘一种被科举所毒害、所扭曲的灵魂的题材，《素秋》中写灵物蠹鱼——书蛀虫变成了满腹经纶的书生，轻视仕途黑暗，自恃才高与灵异，结

果因被黜落而丧命。人间如此，鬼府的考试如何？《司文郎》、《于去恶》是写才鬼冥考的题材，《司文郎》中还兼有阴阳二界科举的比较，冥考因为有孔丘之类的文宗主持，所以差强人意；《于去恶》由于九幽饿鬼厕杂阅卷，良莠不分，而从比阳世考官之文为“屁”，指斥他们“并鼻皆盲”，与骂阴司考官为饿鬼，实际上与揭露《考弊司》管秀才的“虚肚鬼王”要考生割肉逢迎同一讽刺。《三生》则借冥府惩治衡文无目的令尹，剜目剖心，几世冤报。《苗生》则化老虎吞食无才、无德的士人。《聊斋》中不但写科举的题材很多，而且，聂绀弩同志曾指出：“《聊斋》所展开的世界，是一个秀才的世界，是由秀才的眼睛看出来的世界”，“秀才们的命运是和科举八股分不开的”（《中国古典小说论集》253页）。蒲松龄一方面痛揭科举之弊，同时，又以自己独创的艺术构思歌颂了有才有德的考官、考生。这些，看来是矛盾的艺术构思，其实是统一的。统一在蒲松龄并不反对科举制度这个观点上，所以他在《公孙夏》篇后把郭华野这样的封建士大夫当作关羽一样的天神来歌颂。

在反映妇女问题的题材上《聊斋》大力歌颂恋爱自由，写了大量的人与鬼狐仙怪的爱情故事，揭露社会、家长制对男女自由结合的干涉。具有代表性的是《连城》，这是一个写人与人的爱情故事，既有社会贫富地位盟约束缚的限制，又有恶势力的抢夺，但这一切终于敌不过“生死不渝”知己相投的爱情的力量。值得注意的是《聊斋》爱情题材大都写的是书生的爱情，有将近八十篇之多，都有不同的艺术构思，同时也都有共同的特点：丰富多彩，变幻无穷，结局完美。不仅整部书中人鬼妖狐各有不同的爱情情节，同为鬼狐也各具面目，选材也各有千秋。以父子之姻缘皆以梦成的两个以梦中相印情节为主要构思又有各不相同的具体构思。《王桂庵》的梦是王生去寻芸娘，梦境设在芸娘家中，而《寄生》的梦是五可去寻王孙，场景设在王孙家中。在爱情题

材上，《聊斋》中的两个主要矛盾，一方面是反对束缚、提倡自由，《霍生》甚至把女子色相用作惩恶祛邪的手段，仙女竟然可以随便的更易丈夫，真可谓自由已极；另一方面又赞成父母之命，如《姊妹易嫁》；甚至赞成封建的一言为定，如《封三娘》、《胭脂》写一个姑娘因一根金钗（信物）或一只绣鞋（褒物）落入男子之手就要拼以身殉。另一重要矛盾是在男女关系上一方面提出新的男女之间非性爱的友谊的相处，如《娇娜》以及《连锁》、《小谢》中“唯不及乱”的男女之间的友谊关系。蒲松龄甚至说：“余于孔生，不羨其得艳妻，而羨其得腻友也”，表现出一种向往和歌颂。（当然，就在这三篇中又都有不同的艺术创新的构思。《娇娜》表现人狐相互救护、临危不惧舍己为人的友谊，《连锁》表现中国传统的“坐怀不乱”的理想，《小谢》表现精神文明对于鬼物的感化。）另一方面他又反复宣扬以男子为中心一夫多妻制，甚至在《章阿端》、《韦公子》中还赞赏一女多男或一男多女的乱七八糟的关系，把人的爱情、夫妻生活描绘成动物的性欲要求。这与《嘉平公子》中把精神文明看得高于爱情相差实在有十万八千里。这些篇章的艺术构思虽与《娇娜》、《青凤》等有不同，但不是创新，而是标新，是市民庸俗低下的标新立异，是自然主义的倒退。

以上的四个方面是《聊斋》一书中所反映的社会矛盾中四个主要的矛盾，其中尤以揭露科举矛盾的题材与描写男女恋爱的题材最集中，这正是我们前所指出的当时知识分子进不能报国，退不能齐家，进退两难矛盾的反映。同时，每个矛盾中又都有许多对立的反映，都是采自那病态社会的题材。《聊斋》在选择题材上的辩证法正是艺术构思创新上的特点。《聊斋》比它以前所有的文言小说加起来所反映的还要多，这不是偶然的。蒲松龄时刻思考着社会的根本问题，所以他看得准，挖得深；蒲松龄几十年如一日注视着生活中的变化，所以他看得细，看得广。事物的辩

证关系是自有宇宙以来的客观存在，但是它能不能被看到，能不能被认识，能不能被捕捉到，能不能被表现，则根据人的不同的耕耘而有不同的收获。

二、《聊斋》反映上的矛盾——说《聊斋》安排情节、塑造人物构思上的创新

上面我们着重探讨了《聊斋》中所反映的当时社会的主要矛盾，这里我们所要探讨的是《聊斋》一书中所作反映上的矛盾，也就是作者观点中的矛盾。其主要的有：

人生惨淡与美的胜利。《聊斋》中有四个世界，其中最主要的是人的世界，其他仙的世界、神的世界、鬼的世界都是人的世界的折光，当然又是各有色彩、各有侧重、各有偏颇的艺术的折光。《聊斋》中纯人间故事、不杂鬼神的，何满子先生统计有七十篇左右，实际上没有那么多，只有不到六十篇，约占全书九分之一。优秀的如《胭脂》、《崔猛》、《细侯》……这些篇章所体现出来的共同的特点是既表现了强梁世界原无皂白的观点，又强烈地表现出美必须要胜利的理想，而且情节曲折起伏，人物生动感人，表现了蒲松龄艺术构思的匠心。试以颇不为人注意的《乱离二则》为例作一窥探。在那清初词人顾贞观所概括的“数天涯依然骨肉，几家能够”的时代，这种乱离是在异族统治下特别残酷的血与火的动乱，它不同《水浒》中所反映的阶级矛盾，也不同于《红楼梦》中所反映的贵族内部斗争。蒲松龄以这两个短章写出了仓惶的兵祸下人民的流离失所。不但其业师骨肉离散，连盐秩某公的妻、母也被像货物一样插标出卖，则小民的灾难可想而知。这与杜甫的《哀王孙》、《哀江头》借无家可归的王孙的流离反映社会灾难的深重是一样的史笔。然而蒲松龄着重表现的却是乱离中的团聚、覆巢下的完卵。这既表现了蒲松龄的思想，又表现了蒲松龄矛盾的人生观点，也表现了蒲松龄构思时创新的安

排。二则乱离故事，主题与题材都相同，都是动乱中失散的家人偶然的相聚，都表现了鬼神祐助、定数难逃、乱中不乱的观点。所不同的就是情节的安排，第一则以业师刘芳辉妹与未婚夫身不由己，由牛录（牛统领）安排的新婚，却是原先的旧配；第二则以盐官二次赠金老兵买妻，却意外地买回自己被俘的母、妻。这两个情节安排的共同特点是亚里斯多德所谓；“主要靠突转和发现”的戏剧性安排。不同的一是新婚旧配，一是旧人新遇；一是一次的“发现”，一是再次的惊心“突转”。更重要的是蒲松龄始终注目于乱中不乱，以合写离，以喜形悲的艺术构思是一贯的，《张诚》、《大男》等篇也都如此。这不同于丰子恺写日寇侵华时三对夫妻颠倒错杂的痛心的会合。

人不如物与物思为人。蒲松龄直面惨淡的人生，在《聊斋》中为了诅咒人生惨淡描绘了许多仙境，有名的如《翩翩》、《西湖主》、《仙人岛》、《粉蝶》等。在这些幸福的仙境中既没有剥削和压迫，更充满同情和友爱；既没有辛苦恹恹的艰难生涯，更具有赏心悦目、四时不衰的美景；其中的主人公是富贵寿娱，不可言喻。他们尽管或为鳄鱼（《西湖主》）或为白鳍豚（《白秋练》）或为绿蜂（《绿衣女》、《莲花公主》），尽管多有原形、多有来历，但总不仅具有尘世中凡人所没有的能力，也具有尘世中凡人所没有的精神境界，《仙人岛》中两个姑娘就把中原才子奚落得无地自容。另外《聊斋》也在不只一处宣扬“放下屠刀，立地成佛”（《罗祖》），宣扬“披发入山”（《画壁》），歌颂求仙学道的人，宣扬苦难的人生不如仙境（《成仙》），现实的人不如仙物，甚至公开喊出人不如犬（《义犬》）、人不如虎（《赵城虎》）、人不如蛇（《蛇人》），把人贬低到极点；然而，另一方面在惩罚恶人时（《三生》、《甄后》），却罚恶人奸雄为犬为蛇。更为重要的是蒲松龄描绘的仙境中的狐仙、地仙等灵物不但都热爱人、热心助人，而且有很多热望为人，表现出“天下所难得者，非人身哉”的向往。《莲香》

篇可为代表。尽管是能起死回生、美丽而又贤淑，尤其是不嫉妒，可算蒲松龄心目中完人的莲香，也努力乐死，抛弃几百年修炼已成的人形要实地转生为人。耻于为鬼、乐与人戏的李氏，亲口说鬼物无乐趣；《杨大洪》篇还说“天上多一仙人，不如世上多一圣贤”，甚至说商三官这样的女人不比家家拜祝的关帝差。这又确凿地说明《聊斋》中有一种“人为万物之灵”的观点。蒲松龄不可能像马克思那样指出神仙是依照人的形象塑造的理论，但是他的艺术构思中以人为万物中心的构思实际上是《聊斋》以前的六朝志怪、唐宋传奇所没有的创新；同时《聊斋》中各种神仙鬼怪形象的塑造，基本上都是按照人的形象，特别是根据人情描绘的人分善恶，因此狐仙中不但有王渔洋所说：“巾幗中吾见犹罕”的“贤哉莲娘”——莲香，也有屡次祟人终遭遗弃的“阿琐”（《董生》）；即使同为姊妹也有的害人，有的益人（《胡四姐》）；同为兄弟，有的能成为神通广大衣冠楚楚的相公，有的只能在墙头攫鸡而已（《胡四相公》）……蒲松龄塑造仙鬼灵物一方面按照人的形象，一方面又注意物的特点，这是《聊斋》人物塑造艺术构思上的特点。

论情论理与论鬼论神。这实际上是蒲松龄的世界观中无神论与有神论矛盾的表现。《聊斋》中所表现的这个矛盾，实际上是古代朴素唯物论的退步，但值得注意的是蒲松龄的二元论观点，似乎是确信牛鬼蛇神存在的观点，却在论情论理的忠实于现实的描绘中得到了嘲弄与批判。如前所述，《聊斋》中人的世界是惨淡的万家墨面的世界，仙的世界是幸福的自由的，既是人类向往的又向往人生的世界。而神的世界却另有一种描绘，它不像仙境那么构思得具体。神的世界的描绘围绕人的世界，神无所不在。以观音而论，或在南海，或在“方寸地”——人心中（《乐仲》），或在庙中（《菱角》）……《聊斋》中明确地写到称为神的篇章有42篇，约有三十位左右的神，其中出现最多的是雷神、关羽，

其次是观音。这些神，《聊斋》不像写仙那样给他们以居住的环境，给他们以形象生动的描绘，正相反，《聊斋》写神，不像《西游记》那样着眼于神的神通广大，不像《封神榜》那样每位神将都具有非凡的怪异，以孙悟空形象说，《聊斋志异·齐天大圣》中的形象完全不是大闹天宫、无所不能的神，而是小有权柄、负气使性的人的形象。如《雷曹》中的雷神完全不是《封神榜》中尖嘴毛脸叱咤风云的怪物，而是一个辛苦憔悴、背车负轭的长工形象。另一方面更重要的是《聊斋》写神着眼于神与人的关系，神是人的监护者，是应惩恶扬善的邀请而出现的，神是蒲松龄的奴才而已。以关羽而论，蒲松龄似乎最崇拜这位帝君，开宗明义的《考城隍》就把他请出来，以后又在《公孙夏》、《董公子》中出现，又在《商三官》、《细侯》、《折狱》中提到，但实际上任何一篇都未描绘关羽的具体形象的特殊性，只是把他写成是一般的惩恶扬善的神而已；特别是关羽所以支持孝悌、仁德与《三国演义》上执行的“义重如山”是不一样的，是蒲松龄的代言人。同时，蒲松龄还认为不但人似乎神（《细侯》），而且人可为神（《公孙夏》附），鬼可为神（《王六郎》）。饶有兴味、值得探讨的是《乐仲》这一篇，它描写了一家母子二人具有不同的宗教观，最后都成为神。乐仲的母亲是个毕生笃信、苦行的佛徒，《聊斋》描绘了她因病思肉，揭露了宗教外衣下人的欲望的觉醒与不可抗拒，嘲笑了宗教戒律的无力与可笑。这样矛盾的人也成为神。而另一位神——乐仲的构思更值得研讨，蒲松龄把他写成像后面《异史氏曰》评中所说的：“烂漫天真，佛之真也，乐仲对丽人，直视之为香洁道伴，不作温柔观也，寝处三十年，若有情，若无情，此为菩萨真面目，世中人乌得测之哉！”与他母亲“断荤戒酒，佛之似也”戒律僧截然不同，着重内心——不拘形迹的精神面目的修炼，并且还给他配了一位思凡仙女，可见蒲松龄是按照一个名士风流 ideal 来塑造神的。更重要的，乐仲形象

中最核心的构思是从孝道出发为神。乐仲不是一个像崔猛那样对母亲言听计从的孝子，而是一个孝义兼顾的想改变母亲愚昧的孝子。这是《聊斋》所有的孝子形象中最特殊的，最理想的。《聊斋》中凡为孝子都有好报，亦可为神，但孝子特点都是“奉顺”而已，只有乐仲是不但“腹非”而且要改变母亲的愚昧，所以才获得“真菩萨”的最高荣誉。所以蒲松龄的神学是人学，情理学。所以这样的人不但能用母亲像来代替佛像，而且连菩萨也不得不将自己的真相幻成他母亲的像以示低头。另一方面这个同一幅画像在琼华、乐仲二位观者目中所呈现出为不同形象的细节，同时也透露出“幻由人生”——宗教是人心造的幻影，“神的形象实际上是人所敬畏的形象”的观点，这比《齐天大圣》中说神是“人心所聚”又进了一步。因而蒲松龄对神的世界的认识，对神的形象描绘，虽在总体上是古代朴素唯物论、无神论的退步，在某些具体认识上却又是不小的进步。因此，蒲松龄对于神的描绘的艺术构思也同样具有似旧而实新的意义。

铜臭熏天与冥报不爽。《聊斋》写到鬼的篇章有一百三十篇左右，是《聊斋》写得最多的。鬼的世界中写得最多的是追求幸福的女鬼，其次是死后报冤仇的鬼，再次是司赏罚的阎王。鬼的世界当然是幻想中的世界，蒲松龄对鬼的认识的矛盾是一方面把冥府阴司看成是不容一念之私的地方，即使是阎王，稍存不公正的左袒之意就有天火来焚烧殿堂（《李伯言》），赏罚极为公正（《王十》），公私善恶辨入毫厘，而且冥府的惩罚比阳世要严酷得多，误伤人命要下油鼎（《阎罗薨》），黜落名士就要剜心挖目、罚为马犬（《三生》）。这样借此把统治者利用来愚弄人民、巩固统治的工具构思为宣扬、劝导人们改恶从善的艺术手段；但另一方面鬼的世界也有极不公正的时候，如《聊斋》有八篇写到阎王的。这些掌握鬼和人世赏罚的主宰，大部分是公正的，许多阎王是由正直的人担任的（《李伯言》）《酆都御史》、《阎罗薨》）；但却也有《席