

蒲松龄故事大全

主编 邢凤藻 高连欣
广西师范大学出版社





松龄故事大全

主编 邢凤藻 高连欣

广西师范大学出版社

蒲松龄故事大全

邢凤藻 高连欣主编

广西师范大学出版社出版

(广西桂林市育才路8号)

广西新华书店发行

广西桂林漓江印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张11.75 字数263千字

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

印数: 00001—15000

ISBN 7—5633—1008—8/I·036

定价: 4.50元

蒲松龄故事大全

主 编 邢凤藻 高连欣
副主编 王德华 周雁翔

广西师范大学出版社

《聊斋志异》研究新探（代序）

邢凤藻

40年前，我曾被老评书艺人陈士和演说的评书《聊斋》所迷，《梦狼》、《席方平》等一些著名的段子，几乎能倒背出来。后来，由对评书《聊斋》之爱，过渡到对原著《聊斋志异》之喜爱，简直不能忘怀。由情节开始，进而故事、而人物、而思想、而发表议论，每一发展、发现，都堪称一快。近年来，我接连发表了一些漫话《聊斋志异》的散文，其中有关对该作人物、思想的看法，很受朋友们的重视。为此，他们约我将零散的东西，整理成文，权当作《蒲松龄故事大全》一书的代序吧！

“志怪”说置疑

在对《聊斋志异》的研究讨论上，始终围绕这么一些问题，诸如：该作与民间故事的渊源、该作清官思想的进步性、该作的善恶观、该作的人物塑造、该作的封建迷信思想批判，等等。而对将其归类于“志怪小说”，似乎无一提出疑问者。倒是此前的一些“序跋”，只把它当成“志人”论及。

但序曰：“不知其他，惟喜某篇某处典奥若尚书，名贵若周礼，精峭若檀弓，叙次溯古若左传、国语、国策，为文之清，得此益悟耳。”

冯镇峦《读聊斋杂说》曰：“先生此书，议论纯正，笔端变化，一生精力所聚，有意作文，非徒纪事。”

曰：“予谓当代小说家言，定以此书为第一，而其他比

之。自衿以下。”

曰：“读聊斋，不作文章看，但作故事看，便是呆汉。”

唐序曰：“余谓事无论常怪，但以有害于人者为妖。故日食星陨，鸛飞鹤巢，石言龙斗，不可谓异；惟土木甲兵之不时，与乱臣贼子，乃为妖异耳。今观留仙所著，其论断大义，皆本于赏善罚淫与安义命之旨，足以开物而成务。”

如此等等。

诸序、跋，虽言语不一，然而，均不以其为“纪事”、“故事”，更无一人称其“怪”者。

然有称“聊斋”为“志怪”说：“蒲松龄创作的《聊斋志异》，把志怪小说发展到一个新的高峰，……志怪不怪，它们都是真实的。”

这才真怪。一方面界定《聊斋志异》是“志怪”小说，一方面又承认该作品“是真实的”，这不是自相矛盾吗？学习了当代众多对《聊斋志异》的评论文章才理会到，原来该文是在题材上界定该作是“志怪”，而在对该作的创作审美意识上、思想内涵上承认它是真实的。这就带有一定的虚假性。

一个“志怪”说，一个“志人”说，何以就如此重要？是的。譬若一件竹丝编就的“大雄宝殿”，若称之为“竹制品”时，便会流落于酒肆街头，供人作小玩意儿挑选，至多被收购放在“土特产门市部”的架子上，当作土特产品出售；而若被称作“精湛的艺术品”时，它便会登上“艺术殿堂”的宝座，被世代艺术家所珍藏、欣赏。所以，在《聊斋志异》被越来越多的中外学者称为“中国古典小说名著”的今天，更应该及早揭下那名不副实的“志怪”的标签，还给蒲松龄在文学史上应得的崇高地位。

所以称其为“志怪”，我想大抵是由以下原因造成。

其一，《聊斋志异》书名中便有“异”字，“异”、“怪”可通假，加之书中确乎有山精水怪、鬼魅狐魑出现，蒲老先生又自称“异史氏”，于是，便被称为“志怪”。此只一家之说，

且是望文生义所致。岂不知，“异”还可作其他理解：

高序曰：“志而曰异，明其不同于常也。然而圣人曰：‘君子以同而异。’何耶？其义广矣、大矣。”

喻序曰：“仁见仁，智见智，随其识趣，笔力所至，引而伸之，应不乏奇观层出，传作者苦心，开读者了悟，在慧业文人，锦绣才子，固乐为领异标新于无穷已。”

以上无论是“明其不同于常”，还是“以同而异”，抑或言“其义广矣、大矣”、“领异标新”，均无“怪”可言。可见，望“异”而生“怪”，或见鬼狐花魅称“怪”，并谓《聊斋志异》为“志怪”小说，是大大失于偏颇的。

其二，我以为是对《聊斋自志》中“才非干宝，雅爱搜神，情类黄州，喜人谈鬼，闻则命笔，遂以成编”的理解上的偏差而生“怪”的。干宝确实著《搜神记三十卷》，在黄州居住的苏子瞻也确实“强之使说鬼”而记《世说》。然而，《聊斋志异》毕竟不是《搜神记》，也不是《世说》，它是世上独一无二的似“三闾氏感而为骚”、又象“长爪郎吟而成癖”、“集腋为裘，妄续幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书”的具有“志人”单一属性的现实主义艺术作品。

翻开“志怪”小说的长河，便会一目了然。

独立的志怪小说，起于魏晋，并延至六朝以后的整个封建社会。其基本创作动机，《搜神记》为的是“明神道之不诬，证报应之不爽”，是地道为宣传佛家思想的；《阅微草堂笔记》又是专借鬼神设教，为封建统治阶级教化而写的；《池北偶谈·谈异》寄托了封建士大夫的闲情逸致，以谈怪异来消遣的；《补江总白猿传》、《周秦行记》又是专搞人身攻击的。还有众多不是出于好奇心理而信手记来，便是为志怪而志怪。所有这些，都是为非文学目的服务的，是非艺术地对生活中怪异的实录和宣传。而《聊斋志异》在创作的审美意识上，与其没有丝毫共同之处。前

者是任人随时可拣拾或践踏的蛋壳，后者却是凝聚了客体（蛋壳）与主体（作者的创作审美意识），充分表现了自我的镶嵌了数百颗宝石的彩蛋。它以自身特具的审美意识而被世界艺术家所尊奉、称道。

试以“狐”为例。

《搜神记·陈羡》条云：“狐者，先古之淫妇也，化为狐。”

《阅微草堂笔记》云：“盗窃淫佚，狐之本性，振古如是。”

《太平广记》中有关狐者凡九卷，皆为惑人、祸人、害人的异类。

而在《聊斋志异》中，象婴宁这样的狐女，攘来熙往，是蒲老先生笔下最得意的部分。她们一反传统凝固狐观，具有人的一切灵性和特征，与现实生活中的人生活在一起，可感可识，可哭可笑，可吃可睡，可触可摸，可爱可恨。她们是站立在大地上的普普通通的人，具有着芸芸众生的七情六欲和喜怒哀乐。她们是客观现实生活在蒲松龄头脑里艺术的凝聚，又沿着自我表现的轨道在毫巅脱颖而出的一群爱的精灵。他这种高度的超前魔幻现实主义的创作审美意识，不但前无古人，就是在现代、当代的文坛也还不会被人理解和接受，所以才称其为“怪”的。

其三，所以称《聊斋志异》做“志怪”小说的另一个重要原因，我以为是缺少对其现实主义内涵的理解和悟醒。

我曾翻阅过一些高等院校教材中讲《聊斋志异》部分。它们都是一般化地将其归入“志怪”小说。讲述其现实主义价值时，也都是泛泛地讲述你知我知、人云亦云的几个篇章。类乎称颂施愚山经过精细审察，平反“铁案”的名篇《胭脂》，揭露暴官奸商利用朝廷谋私、残害良民的《王十》，“窃叹官虎而吏狼者”的《梦狼》，具有纯真爱情观的《婴宁》，“忠孝志定，万劫不移”的《席方平》，惩治恶魔的《画皮》等等。如果能把《三朝元老》篇中，大骂政治上三朝元老们“忘八”、“无耻”的内容

搬上讲台，可能已是讲述的最高水平了。

然而，冯镇峦说的好：“是书遍天下无人不爱好之，然领会各有深浅。”要“领其气之壮，识其文章之妙，窥其用意之微，得其性情之正，服其议论之公”，“不作文章看，但作故事看，便是呆汉。”确实，遍观研究讨论《聊斋志异》的文章，只着眼表面故事而发议论的的确不少，此中尤以连年来改编、播出的《聊斋》电视剧为甚。其中能够探其“微”“妙”，扬其“公”“正”，领其胆壮的确不多。其实不然，试举二例：

《陆判》

这篇故事讲的是：有个姓朱的读书人，性情豪爽胆大，一个偶然机遇，竟与庙里的陆判官交了朋友。久而久之，两人挑灯夜酌，竟成至交。后来陆判官见他文思迟钝，就为他换了颗灵敏的心，并为其丑妻换了个美人头，生了个名叫小玮的儿子，玮后来娶妻生了五个儿子，名曰“沉、潜、洸、浑、深”，别人都平平，长大后只有“浑仕为总宪，有政声。”

如若将其作故事读，这里确实有位侠肝义胆的陆判官，并且确实有“换心”、“换头”的惊人情节。而文尾叙述朱生得了五个孙子，不过言其家世，后继有人罢了。

可是，如果将该篇作文章研究，探其“微”“妙”的话，就会惊人地发现，蒲老先生此篇实为鹿身虎尾之作。请注意其五个孙儿的名字：“曰沉、曰潜、曰洸（意深微）、曰浑、曰深”，沉、潜、洸、深意均言其水底，唯“浑”为在水中漂浮不定之意。可偏偏“浑仕（浑世）为总宪，有政声。”这不是骂遍世间浑世的贪官污吏吗？

《口技》

这本是写一个女子用口技隔窗装成诸神下界，为老百姓看病开方的故事。冯镇峦对此定评云：“一女子能幻出九姑、六姑、四姑，以及三婢，更有小儿。”“能为九姑之声，六姑、四姑之声，

三婢、小儿之声。时而窃窃语，时而絮絮语，时而乱言，时而笑，时而哗。且参差并作，喧繁满室，俱能清越娇婉，使听者信其神而不疑，购其方而恐失。”“术盖奇哉！其售其术亦巧哉！”冯评至此，不能不说是精湛洒脱之语，隽永传神之言。然而，他曾说：

“读聊斋，不作文章看，但作故事看，便是呆汉。”不想冯老先生自己对《口技》之评，也堕其术矣！他接下来是如何评的呢？曰：“乃世之所听妇人女子言者，一听而昏，再听而魂迷，三听而手足失所，听未及终耳聋矣！”“松龄先生其有见于此，因托技于口，托口于女子，托女子口技于暮夜，以垂戒于后世欤！然百世后，女子终售其技，男儿终中其技，岂聊斋之不善言哉！”此论好象是在说，《口技》篇的全部意义，在于警戒男人不要听信女人枕头边儿的话。然而，通观《聊斋》创作的审美思想内涵，倒觉蒲老先生对女子并无如此深仇大恨。可见冯慎密此评也只是表面化的“故事评”而已。

那么，《口技》的真正思想内涵是什么呢？我以为，该篇蒲老先生是在说：骗术固然可恨，而受骗者更为可悲！这是古今现实普遍存在的问题。正如《口技》中描绘，施骗者明明告诉你，窗户里只有一女子，当她用口技学做各种“神”言时，受骗者就不敢看一眼屋里是不是真的有“神”，只能愚昧地“众绕门窗，倾耳寂听”。听到什么风声，便“群讶以为真神”。其实，眼前就是一层窗户纸，一捅就破，一个个却傻得偏不敢捅，那就无怪乎“试其方，亦无甚效”了。这种人的愚昧之心态，蒲老先生看得是多么清楚。这种心态，不独在他所经过的年代有，今天，不依旧如此吗？由于国人愚昧地信其“神”，便长时间按方吃药，无知者活该受骗，即使有知者，明知屋里不过是“口技”，谁又能、谁又敢捅破那层窗户纸呢？此种思想，我以为才真是《口技》篇现实主义的内涵。

似以上拆析，同仁可能不尽举手曰：“好！”然而，此法既用，

《聊斋志异》现实主义内涵便会象无穷的宝藏被发掘，人们就会惊讶地发现，在蒲松龄的笔下，狐便不是狐，鬼便不是鬼，花便不是花，魑便不是魑，他们就通统是你身边的人，他们的作为便是你身边发生的事，200多年前所产生的这部“孤愤之书”——《聊斋志异》，它所反映的现实主义的思想内涵，奇妙地、超时代地与我们现代人的思想，丝丝相通。

据此，还其“志人”的现实主义文学作品的面貌，将《聊斋志异》供奉在“中国古典小说”名著的艺术殿堂，彻底敲碎桎梏它的“志怪”的铁链，我想实在是应该的了。

《聊斋志异》的思想支柱

对《聊斋志异》的研究，都似乎觉得这不是一个什么问题。于是，就出现了这样一些内容的研究：对蒲松龄民族思想的研究、对蒲松龄民主思想的研究、对《聊斋》反封建思想的研究、对《聊斋》善恶观的研究、对《聊斋》中战争观的研究、对《聊斋》爱情观的研究、对《聊斋》精华、糟粕的研究，如此等等，不一而足。以上题目，论理应算是对的。然而，读过这些文章后扪心自问，《聊斋志异》的真谛是什么？难道蒲松龄是个不高明的足球队员，这里踢一脚，那里踢一脚，而偏偏踢不中大门？……在思索这一问题时，有识学者也曾不无埋怨地可惜蒲老先生那时没有接受马列主义，致使作品表现出了一定的阶级局限性，等等。

要求17世纪的中国作家接受19世纪开始流行的理论，近乎滑稽；而研究蒲松龄老先生继承和发扬了多少中国本民族的哲学思想我想是理所当然。这样一想，便产生了一种“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”的感觉，突然感觉到，至今所研究的各种课题，不过是那“梨树”上一根根千姿百态的枝条，用一句哲学术

语说，不过是“流”，而其“源”却是那“梨树”的“根”。既如此，那么《聊斋志异》思想内涵的源头又是什么呢？我以为就是孔、孟的儒家思想。这是《聊斋志异》唯一的思想支柱。

以“仁”为核心的“仁”“德”儒家学说，产生于战国时代，尽管此后董仲舒、班固等人为维护封建统治阶级的利益，对其肆意歪曲、解释，但其朴实真理的哲学魅力，始终被中华民族作为民族思想尊奉，这种中国特有的民族思想、文化，在各朝代的文艺理论中，始终占有着统治地位。

蒲松龄生活在公元1640年至1715年，加之中国的教育一直是以前儒学为主要课程，蒲松龄又自诩“仲尼之徒”，那么，《聊斋志异》是以儒家学说为思想支柱创作出来，也就是很自然的了。

儒学的精髓是什么？

曰：“仁。”曰：“爱人。”曰：“仁者爱人。”曰：“克己复礼为仁。”曰：“君君，臣臣，父父，子子。”曰：“仁不能守之，虽得之，必失之。”曰：“民之于仁也，甚于水火。”曰：“苟志于仁矣，无恶也。”曰：“唯仁者能好人，能恶人。”曰：“不仁者不可以久处约，不可以长处乐。”曰：“仁者安仁，知者利仁。”曰：“里仁为美。”曰：“人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？”曰：“夫子温、良、恭、俭、让以得之。”曰：“泛爱众而亲仁。”（以上为孔子语）

曰：“仁也者，人也。”曰：“仁者以其所爱，及其所不爱。”曰：“君子之于物也，爱之而弗仁；于民也，仁之而不亲，亲亲而仁民，仁民而爱物。”曰：“行一不义，杀一不幸，而得天下，皆不为也。”曰：“不仁而得国者，有之矣；不仁而得天下者，未之有也。”曰：“以力服人者，非心服也；以德服人者，中心悦而诚服也。”（以上为孟子语）

以上孔、孟之语，无一不是我国民族哲学思想宝库中的宝贵财富。由此推开去，可以这样结论，即：仁人者，人爱之；仁政

者，人爱之；仁商者，人爱之；仁权者，人爱之；人法者，人爱之。反之，则人以其为不仁、不义、无法、无天，人则共诛之。可见“仁”“德”这一哲学思想的博大精深。

《聊斋志异》盖五百篇，我以为莫不出于此意。在《画皮》中，作者对以装、骗、吓为手段的魔鬼，给以无情的揭露、惩罚。这实质上是对那些不仁、不义的伪君子，作了无情的抨击。在《席方平》中，作者对不向邪势力投降的席方平故事的描绘、刻画，其爱在“仁”；其恨亦源于“仁”。《考城隍》中作者的“有心为善，虽善不赏；无心为恶，虽恶不罚”的思想，更将这种“仁”爱，升华到了作人的自觉行为，加以“褒”“贬”。再如象《潞令》、《夜叉国》、《一官员》、《王成》、《王六郎》、《钱流》、《崂山道士》等篇中，作者的惩恶也好，扬善也好，其创作审美意识无一不出于“仁”、“爱人”、“亲仁”、“仁民而爱物”这些中国古老、光彩、朴实的孔、孟的哲学思想。在《聊斋志异》中，闪烁着这一中国古老哲学思想的篇章，俯拾皆是。

《种梨》是其中不大引人注目的篇章。这故事讲的是，在一个集市上，有个道士看见一个卖梨的，不但卖的梨价钱贵，向前求施还遭斥责。于是，道士找那买梨的要了个梨核种在地上。霎乎间，出了芽，长成树，开满花，结满梨。奇景吸引了群众，道士将梨摘下送给众人。那卖梨的光顾看奇景，可自己的梨全部没了去向。这里蒲老先生不但无情地批判了卖梨者不“爱人”、不仁不义的“吝惜之根”，而且宣扬了孔子的“里仁为美”、“人而不仁，如乐何”的美好的理想。

表现“爱人”这一理想更充分的，要算是《罗刹海市》了。这篇共有两个故事，第一个故事讲的是马骥到了重“貌”轻“文”的“罗刹国”的遭遇。这个国家，凡“俊人”都“以为妖，群哗而走”，所以逼得马骥不得不乱黑白，“以煤涂面”来讨生计。

于是“王大悦，即日拜下大夫”，“时与私宴，恩宠殊异。”第二个故事讲的是，马骥逃出“罗刹国”，来到了“海市”，不想他的才学被“东洋三世子”看中，请到宫里，做了“海市赋”，胸才得展，名声大震，喜得龙王爷将他招为驸马。后来马骥竟还得了“龙宫”、“福海”一双儿女。蒲老先生正经八板书写此文，我以为并非记述奇闻，而是在妖人难分的魔幻现实中，抒发自己对“仁”“德”社会追求的忧患心态。这种心态，我以为不是属于作者个人的。明代戏曲家汤显祖，曾把唐代称之为“有情之天下”，所谓有情之天下，就是说在这个社会，不但有助于文化的发展，且更适合人性的复苏。音乐、绘画、文学等艺术不用说，就是程朱理学、王夫之的哲学以及西方的佛学都在发展、传播。可惜的是，盛唐去后，至清再无盛唐！难怪蒲留仙用曲笔浓墨骂尽不仁不义的罗刹，幻想着人世之外大仁大义、能展胸才的海市的温柔！

这里更应该提到的是以“仁”、“爱人”、“爱物”深刻的哲学思想为基础，升华到深层审美意识而创作的《木雕美人》。这个约120字的短篇，虽从未引人注意过，但其内涵是极其光彩的。

这篇叙述的是一个很简单的事。说的是，在齐、鲁之间的涿水河畔，有一人背着竹篓，牵着两只大狗来到这里。此人从篓中取出一木雕美人，高尺余，手目转动，艳妆如生。又以小锦服饰打扮起来，便叫她骑在狗身上。只听一声令下，巨犬疾奔，木雕美人追上去便骑在“马”上，一会儿镫里藏身，一会儿又腰赘“马”尾，跪拜起立，灵变似真女子。最后作昭君出塞状。此时，背篓人又取出一木雕人，插雉尾，披羊裘，胡人打扮，跨犬从之，昭君频频回顾，胡儿扬鞭追来，同活生生的人一个样。

有人评说，这是木偶戏呀！“此技今也有之。”我以为此是胡评。因为古有“木牛流马”，今有各种机器人，何劳蒲先生赞一木头小人？

冯镇峦评倒是接近了作者的审美意识，他说：“大抵有情人虽遇无情之物亦觉有情，无情人君父且路人视之矣。情博则心忍，心忍斯无所不至矣。”此评虽好，但却未提到创作审美意识给以批评。我以为，此篇皆在一“情”字上。人生天地间，无仁则无情，孔子曰：“民之于仁也，甚于水火。”孟子曰：“亲亲而仁民，仁民而爱物。”其哲学涵意即是，一个人对世间一切充满仁爱之心的话，周围的一切都会在他心中升华出一种感情。此即所谓“情爱”（或恨）。而这种“情爱”在世界上又是最普遍的。蒲松龄在那无情社会，把木雕美人写得如此有情，这难道不是他高度的仁爱审美意识，在现实生活中的幻化吗？一个木雕美人都寄托了作者如此深厚的对仁爱的追求，更何况那些花、草、树、木、鬼、狐、妖、魅有生命的东西。难怪宫达非先生在评价孔、孟的“仁”“德”学说时说：只要“以‘仁者爱人’的人道主义精神，从自我人格出发”，便会“建立人与人，人与自然之间的和谐关系”了。

在人类由野蛮向文明发展的漫长历程中，历史上曾经产生了许多伟大的哲学家、思想家，不管是中国的孔子和孟子，不管是希腊的柏拉图和亚里士多德，不管是意大利的阿奎那、波兰的哥白尼或英国的培根、牛顿、达尔文，德国的康德，法国的伏尔泰，他们的思想不仅在本民族中具有着强大的凝聚力，而且他们思想的光彩不受国界的限制在传播着，受着各国人民的尊奉。

这就不难解释《聊斋志异》为什么在我国和世界范围内，流传得这么广，这么受人喜爱了。遍观《聊斋》，作者愤也好，怒也好，喜也好，悲也好，笑也好，骂也好，字里行间，无不渗透着对儒家最高政治理想的追求。即：

“大道之行也，天下为公。选贤与能，讲信修睦。故人不独亲其亲，不独子其子。使老有所终，壮有所用，幼有所长，鳏寡孤独、废疾者皆有所养。男有分，女有归。货恶其弃于地也，不

必藏于己，力恶其不出于身也，不必为己，是故谋闭而不兴，盗窃乱贼而不做。故外户而不闭，是谓大同。”（语出《礼记·礼运》篇）

我以为用孔、孟这种精深的哲学观念、理想去研究，是会打开《聊斋志异》思想内涵的大门的！

《聊斋志异》的仁爱、情爱、性爱说

蒲松龄所接受的是中国传统的政治、哲学、美学思想，是“人之初，性本善”，是“仁者爱人”，是“仁之为本，本立而道生”等等。所以，他笔下的人物所遵循的道德标准，不是其他，而是一个“仁”字。并由此发展成“大仁”“大义”之举，产生了“大仁”“大义”之“情”。此即为蒲松龄《聊斋志异》中所独具的“情爱”说。

“情爱”在人与人之间最赋普遍性特征，它不分男女、老少、民族、职位、阶级、国界，普遍地存在于人所生活的各个角落。

以《陆判》、《王六郎》为代表的一些篇章，就从男人与男人之间，表述了“情爱”所产生的根源。

朱生本是个读书人，但性情豪放、胆大。在一次恶作剧中把“陆判”从庙里背到酒楼之后，他不象其他读书人，畏其“鬼”，嫌其“恶”，更不图其“利”，耻其“丑”，相反却说：“这是神仙，既请来，就得恭敬才是！”于是，捧杯敬酒三次，跪地直述：“门生不敬，大宗师请别怪我轻率。既来了，就乘兴再喝一杯。今后有兴趣，可常来共饮。”至此，“互敬互爱”，两人成了朋友，每夜判官必至其家，挑灯夜酌，且不避妻室，成为至交。耳濡目染，以心“换心”，不独朱生变得聪明了，妻子的“面貌”也变得美丽，从而福及子孙。

《王六郎》中许某和王六郎的交情更典型。许某本是打鱼的，每至河上必先奠河中溺鬼以酒。溺鬼王六郎为之感动，使许某每渔必获，忽一夜，王六郎衣白袍至，言明身份，许更敬之，似旧友远至，饮至达旦。又一日，王告许要去某地赴任“土地”，当夜二人既依恋，又欢悦，并相约许要去看王。这一人一鬼，一官一民，何以竟形同手足？皆固至信至仁。仁能生情，情能生爱。此种情爱，不是世界上最纯洁、最不带有任何功利主义的“爱”吗？

此种“情爱”之于男人之间如此，于女人与男人间又如何呢？这也是《聊斋志异》作者使之浓墨重彩的部分。其中的“情爱”在条件允许的情况下，转化成为“爱情”升华至“性爱”；但有些却始终止于“情爱”。其间所依附的道德标准，依然是“仁”，是“仁者爱人”。

《乔女》篇中乔女与孟生之间，就是这种不容玷污的“情爱”关系。孟生妻死，留下襁褓婴儿。有人给他介绍丧夫之妇乔女，他一听乔女丑且拐，便不同意。但及见到乔女在集市上待人忠厚的种种仁义之表现，非要不可。可乔女直至孟生死也没答应这门婚事。虽如此，她却负担起了抚养孟乌头的义务。当孟家被坏人欺侮、霸占时，她又起而为孟家打官司。她说：“妾以奇丑，为世不齿，独孟生能知我，前虽固拒之，然固已心许之矣。今身死子幼，自当有以报知己。”

对此但明伦评曰：“美哉乔女！其德之全矣！不事二夫，节也；图报知己，义也；锐身诣官，勇也；哭诉缙绅，智也；食贫不染，廉也；幼而抚之，长而教之，仁也，礼也。……呜呼！抑何神乎！”

此评虽好，但先将“不事二夫，节也”提将出来，就违背了作者的审美意识了。遍读《聊斋》，作者批驳封建士大夫所提倡的“贞洁”的思想，不是俯拾皆是么？况且历史上寡妇再嫁，也是