

跬步集

暨南大学中文系学生优秀论文选编



前 言

1994年12月，暨南大学中文系被原国家教委（现为教育部）批准确定为国家文科基础学科人才培养与学科研究基地。从1995年开始，中文系认真按照教育部关于文科基地建设的目标和要求，进行了文科基地的全面建设。1996年开始招收国家基地班学生。在人才培养方面，注重培养学生的专业能力和科研能力，尤其是学年论文和毕业论文的写作和指导，提高标准，严格要求，取得了良好的效果。为总结经验，检阅、交流学生的学术成果，我们编印了这本《暨南大学中文系文科基地班学生毕业论文选集》，作为我系文科基地建设的一项工作汇报。

本论文集共收论文25篇，由中文系各教研室分别从1995届至2000届本科学生毕业论文中择优选录。内容涉及中文系各个学科，也有文章对目前社会上新出现的一些“文学”、“语言”现象进行整理、分析。有的文章是非俄学系对海外华文文学现象的梳理和探讨。所有文章均保留学生毕业论文的原貌，编印过程未作任何修改。同时，限于篇幅，也考虑各学科的兼顾与平衡，还有不少优秀论文未能收入，因而本论文集的不足之处是在所难免的，敬请有关领导、专家和各位读者批评指正。

暨南大学中文系

二〇〇一年三月

目 录

- 《聊斋志异》情爱模式中的深层意识 翁容 (91级) (1)
- 古代小说戏曲的后花园情结及其意蕴 蔡康 (91级) (15)
- 论宋伤春词 李郁英 (92级) (29)
- 史湘云的结局探究 黄剑 (95级) (40)
- 棒执谁手
——宝黛爱情悲剧浅析 胡萌 (96级) (54)
- 词中梦·梦中词
——论唐五代《渔父词》 岑翮章 (96级) (68)
- 窥与瞞的诗学
——论杨绛小说《洗澡》 陈玉珊 (96级) (86)
- 周作人、林语堂比较简论 谭小洁 (92级) (102)
- 论冯至的十四行诗 陈达舜 (92级) (119)
- 论穆旦抗战时期诗歌的思想 ... 黄文辉 (91级澳门学生) (132)
- 新时期女性文学中知识女性爱情观的嬗变
..... 叶素云 (91级) (148)
- 逃离男性樊篱建构女性话语
——陈染的女性主义 陆文英 (95级) (160)
- 文本·诗·死亡
——试论顾城和他的诗 陈玉梅 (95级) (180)
- 论哈代小说悲剧性的偶然性因素成因 ... 江文鹏 (91级) (195)
- 三位女性的画像
——安娜·卡列尼娜、海丝特·白兰、简·爱形象之比较.....
..... 张冰红 (93级) (209)

- 在爱玛与包法利夫人之间
——一个福楼拜笔下的女人 …… 汤静贤 (93级) (226)
- 爱的坚持与放弃
——简·爱与子君比较 …… 苏稻香 (91级) (238)
- 关于马华文学概念的梳理和思考 ……
…… 颜泉发 (96级, 马来西亚学生) (250)
- 从 90 年代马华政论散文
看马来西亚华人的生存窘境 ……
…… 曾维龙 (97级, 马来西亚学生) (318)
- 试论“主谓二分”对于汉语句子的适应性 ……
…… 黄冬凌 (96级) (373)
- 试论新词语及其词典编纂 …… 马爱华 (96级) (388)
- 粤方言委婉语研究 …… 刘昭毅 (96级) (409)
- 在阳光与阴影的街上
——网络文学现状的初探 …… 胡燕妮 (96级) (423)
- 大学校园流行语的浅析 …… 叶晖幸 (96级) (450)
- 广告词的艺术特色 …… 柯蕾 (96级) (461)

《聊斋志异》情爱模式中的深层意识

翁 容 (91 级)

文学创作是一种心理活动的过程，它不仅是自觉的理性活动，而且还受到作家深层意识的潜在制约。蒲松龄在《聊斋自志》中说：“自鸣天籁，不择好音，有由然矣。”可见《聊斋志异》是蒲松龄发自胸臆之作，是他用来寄“磊块愁”的“孤愤之书”。这样一部书，必然是蒲松龄生活经验、人生理想的折射，其中当然包含着他被压抑在意识深处的某些欲望、动机和理想。

(一)

《聊斋志异》有大量的爱情婚姻故事，而这类故事中的绝大部分爱情都是产生于男性与女妖、女鬼或女神之间的。在人与花鬼狐魅的恋情之中，蒲松龄自由地流露出对人性的热烈追求和对各种礼教的轻视。蒲松龄为他笔下的男性营造了一个特定的典型环境：荒山孤庙、凄冷旷野。例如《连锁》中的杨于畏“斋临旷野，墙外多古墓”；《聂小倩》中的宁采臣温小倩是在“蓬蒿没人，似绝行踪的兰若”之中。在这样的特殊环境之中，倾国倾城的异类女子前来，主动向男子求爱，双方在一见钟情的情况下超越了互相了解的阶段直接达到结合的程度。他们通常是在“极尽欢恋”之后才开始互相了解，建立感情的。在人妖恋之中，蒲松龄采用这样一种过激的方式来表达他对人欲的肯定，而当恋情发生在两个生活在现实中的凡人之间时，情况就截然不同了。《连城》中的连城只能在死后委身于乔生；《阿宝》中，孙子楚只有

在离魂之时才能一亲阿宝的芳泽。这绝不是巧合，而是因为蒲松龄始终恪守着“生有拘束，死无禁忌”（《聊斋志异·鲁公女》）这一规范，让两个相爱的人“发乎情止乎礼”，从不敢越雷池一步。他在人妖恋与凡人之间的恋爱中划出了明显的界线：现实中的女性必须受传统道德所束缚，要有父母之命、媒妁之言才能与意中人结为夫妻；而作为超现实的异类女子，她不用顾及任何条件，只要两情相悦，便可随心所欲。正是蒲松龄在这两种爱情之间划的界线，显露了他意识深处的矛盾。

明代中叶崛起的王学使许多人从理学的禁欲桎梏中觉醒过来，社会政治、经济、思想、文化各个方面的日益动荡又使王学更加广泛流行，并且涌现了汤显祖“临川四梦”、冯梦龙和凌濛初“三言二拍”等一批具有“真性情”的优秀作品。肯定人性、人欲的这股思潮同样也波及了蒲松龄的思想，他借郎玉柱之口明确指出：“天伦之乐，人所皆有，何讳焉？”（《聊斋志异·书痴》）从这可以看出，蒲松龄认为人应具有真情，同时也肯定有理的人欲。然而蒲松龄又是生活在一个比明代禁锢更严的封建王朝之中，所受的是儒家传统的教育，社会环境和自身的心理因素制约着他，限制着他真情的流露和表现。在蒲松龄的思想中，肯定人欲与禁锢人欲是一对无法解决的矛盾，因而他只能借助虚幻的形式，也即是把情爱中的女性处理为异类，用一种现实生活中不可能存在的方式去调和心灵深处的冲突，让它们达到某种程度的和谐。同时，让男性处于一个特定的环境中，也是要藉此避开世俗，让某些在现实中不可能出现的事情成为真实。在《巧娘》篇中，生前的巧娘因丈夫“病阉”、“不能人”而邑邑不畅，可见她生前是循规蹈矩的；而死后的巧娘却变得风骚起来，她强邀素未谋面的傅廉与她共赴巫山，在傅廉拒绝的情况下，还要采取主动挑逗的方式。这就可以看出，蒲松龄并不敢让“邑邑不畅”的巧娘生前便另嫁他人或者偷期云雨，只能让她把现实中的痛苦带到

幻想的世界之中，让它得到自由的发泄。

在蒲松龄采用虚幻的形式来营造情爱模式时，花妖狐魅这一异类形象经常只定位在女性身上，男人与女妖的结合才是美满幸福的。在《聊斋志异》一小部分描写男妖与女人私通的篇章中，男妖被描写为妖祟，使用妖法屈使女人就范，但最终失败告终。在《申氏》篇中，迷惑亢女的巨龟被“脔割于庭”；《五通》中，蕴藉伟岸的驴精四郎也逃脱不了，被万生一刀斩死之后，还成为桌上佳肴。显然，蒲松龄是反对男妖女人这一情爱模式的。

在中国几千年的社会中，男性始终是主宰。男性的自私心理使他们自觉不自觉地给女性加上了许多限制行动的框框。在他们直接干预下形成的社会意识、道德规范、法律制度乃至文化传统都限制着女性行为和思想的自由，让她们成为男性的附属品。这种文化传统一旦形成，又制约着后世的文人，使他们对自己的自私心理有一个更合理的解释。蒲松龄同样具有这样的男性心理：他虽然在一定程度上肯定人欲，却只是肯定男性的情欲，让他笔下的男性获得完全的解放，既可三妻四妾，又可接纳一个甚至几个异类女子；但他并没有给女性以相同的待遇。在《泥书生》一篇中，陈代蠢陋，却娶了个颇有姿色的妻子，自叹所适非人的陈妇终日悒悒不乐，蒲松龄却没有给她安排一位伟丈夫来慰藉她的失意，反而把夜夜来与他同宿的泥书生视为妖祟，最终由她蠢陋的丈夫“操杖以伺”，将他逐走了事。可以看出，蒲松龄并没有意识到女性与男性同样具有性爱的权利和需要。有人说蒲松龄在他的爱情婚姻作品中，倾注着对妇女命运的普遍关怀和深切同情。但光从这一点看，蒲松龄就并不是一个妇女解放者，相反地，他的意识深处依然是男性文化的领地，令他不能容忍女子与丈夫以外的男性特别是异类男性苟且。他通过男人与男妖、女人与女妖的这一对比，显示出人间男子的至尊地位。

(二)

穷困潦倒而具文才灵气的书生邂逅一个甚至几个丽绝人寰的异类女子，两情欢好之后，异类女子不仅让书生享受到“红袖添香夜读书”的乐趣，还任劳任怨地帮书生操持家务、生儿育女，助书生渡过难关，给他带来财富、功名，或是干脆与他共登仙界。这就是《聊斋志异》中最为典型的情爱模式。

这种情爱模式其实是明清之际大量出现的才子佳人小说的延续，但又不是完全的才子佳人小说模式。才子佳人小说的固定模式是“一见倾心、诗简酬和、偷期幽会、金榜题名、奉旨成婚”。才子不仅要才高貌美，风流倜傥，还要家势显赫，纵使出身寒门，最后也要以高中状元或成为某达官贵人的义子来改变其门第；佳人则要貌德俱佳，同样也要出身豪门；而才子佳人结合的过程往往带有重重阻力，解决的方法就是才子高中状元，于是百事消散。能否中举，是才子佳人结合的关键。而在《聊斋志异》中的这种情爱模式中，男性不再被强调成十全十美的才子，而是有某一方面的优点，如王生“风标修洁”；孔雪笠“为人蕴藉”；王鼎“慷慨有力”；霍恒“聪惠绝人”。他们出身寒门，有的才高八斗，埋头苦读却不能中举：如贾奉雉“才名冠一时，而试辄不售”；郎玉柱“昼夜研读，无间寒暑”，“而苦不得售”。有的干脆不事科举：如陈明允“从副将贾绶作记室”；徐继长“业儒未成，去而为吏”。这里的才子只是普通的中下层知识分子，佳人也非名门闺秀，多是美丽娇媚的异类。与才子佳人小说有最大区别的是男女之间的结合不再以男性高中状元为条件，而是让士子在得到异类美人的眷顾之后，过上丰衣足食的生活，以家世兴旺，多子多孙为结局。在这一模式中，功名富贵被排斥在外，或者说，不成为士子自身条件的一部分，而往往是因为异类女子的介

人，才使士子能够中举出仕，功名富贵在此成为佳人对士子的馈赠。从表面上说，蒲松龄改变了原先才子佳人小说所体现的中国古代知识分子人生追求的最终归宿——即是仕途成功和情爱幸福的统一：把情爱幸福放在首位，让仕途成功成为情爱幸福的一个可有可无的陪衬。但事实上蒲松龄是完全摒弃了才子佳人小说的那一套观念了吗？回答是否定的。

先让我们看看中国古代知识分子的人生追求。“修身、齐家、治国、平天下”是历代士子们的最佳人生道路，他们孜孜不倦追求的无非是这个目标，其中又以治国和平天下为重点。要达到这个目标，唯一的途径就是出仕。所以他们追求的无非是“学而优则仕”，把读书作为晋身官阶的一种手段，正如杜甫所说的“名岂文章著，官应老病休”，文章是要用来求官出仕的，不是用来流传千古的。然而科举制度的腐败，现实的残酷常常把众多有才有志的士子排斥于官场之外，使他们一生落拓。“金榜题名时”与“洞房花烛夜”既然共为人生的赏心乐事，那么名落孙山的士子们转而追求爱情就是必然的事了。但是出身寒门的士子在仕途艰难之后跟着而来的就是一生落拓，求得佳偶的欲望自然也难以成真。当这两个目标都无法实现的时候，士子们所受的心理压抑就转移到文学创作方面了。无花藏主人在《四才子书序》中说“欲人致其身而既不能，欲自短其气而又不忍，计无所之，不得以借乌有先生以发泄其黄粱事业。……凡纸上之可惊可喜，皆胸中之欲歌欲哭。”士子们在落拓之后，只能借一支秃笔，为自己营造一个虚幻的世界，把由于仕途坎坷而造成的压抑情绪转移到才子身上，把由于谋求佳偶不成的失意寄托在佳人身上，让书中的才子既高中状元，又娶得贤妻美妾，以此慰藉自己的苦闷，寄托人生理想。这就形成了才子佳人小说这一模式。

其次再看看蒲松龄的创作心态。他生活在明清之际，这个时期中国的科举制度达到高峰，士子们除考取功名外别无他业，这

种社会风尚奠定了他专心科举的思想基础。蒲松龄出身于世代有功名的书香门第，父亲精研诗书经史却屡试不第，最终弃儒经商。他把所有的希望都寄托在蒲松龄身上，要由他来光宗耀祖，洗脱耻辱。蒲松龄少年时就颇有才名，在十九岁那一年便在县、府、道试中连得三个第一。这样的家世出身和社会环境，再加上他少年自负的个性，使他比一般士子便热衷于功名，也更承受不起落第的打击。然而从康熙三年那次乡试落第后，一直到他七十二岁逝世，蒲松龄参加过无数次考试，但每次都是满情希望而去，伤心失意而归。他的家庭由于他无法出仕而日益贫穷，但他热切功名之心却从来没有冷却过，就算是到了晚年，他还是要寄望于子孙：“实望继世业，骧首登云路。”（《示儿箴、孙立德》）蒲松龄一直到死，都没能从科举这一恶梦中清醒过来，尽管他深深意识到科举制度至少对他来说是不公平，正如他诗中写道：“良马非不骏，盐阪徒悲鸣。美玉非不贵，抱璞为世轻。”（《咏史》）但他却执着于仕途，无法自拔。在《聊斋志异》情爱故事中，潦倒落拓无法凭文字晋身的男主人公形象与蒲松龄本身不无想似之处，代表着象他这样不能发迹展志的落魄文人。蒲松龄不再让这些落魄文人们热心于科举功名，而是竭力追求一种另外的生活：所谓“我有佳儿，不羨贵官；我有佳妇，不羨绮纨（《聊斋志异·翩翩》）；“闭门相对，君读妾织，暇则诗酒可遣，千户候不足贵也”（《聊斋志异·细候》）。表面上看蒲松龄是让他笔下的士子置身于功名之外，但其实他所做的只是无奈的自宽自解乃至自欺欺人的精神安慰。现实的打击虽然没有使他超越致力功名这一心态，但文人的孤芳自赏却令他潜意识里对科举制度有深切的愤恨，这从他的诸多抨击科举的篇章中都可以看出。蒲松龄要他笔下的士子不屑于，而不是象他一样不能科举致仕。事实上，他永远都不能够忘却科举对他的致命打击，所以在让士子们超脱世俗之余，他常常会用某些情节来证明这一点。《聊斋志异·云萝公

主》中安大业考中举人之后，认为这是无意中得来的东西，不足以表明人的荣辱，“止折人寿耳”，“由是不复进取”；《聊斋志异·雷曹》中乐云鹤“潦倒场屋，战辄北”，终于弃儒业商，在他家业旺盛之时，儿子星儿十六岁便“及进士第”。《聊斋志异·白于丕》中吴表庵“少知名”，因有奇遇后无志于功名，入山修仙，他遗下的儿子“十四岁以神童领乡荐，十五入翰林”。这些情节，确实确实证明了蒲松龄潜意识里对科举的不能释怀，他如叶生一般沉溺科举无法自救，纵使自己不能出仕，也要让子孙为之扬眉吐气，一洗自己的耻辱。只不过他这种心态是以一种更为隐晦的方式表达出来，表面超脱，但实际上是对科举制度更深的沉迷。假若蒲松龄真的超脱了，那他就无法写出《聊斋志异》这样的作品来。但话又说回来，蒲松龄作为一个古代的文人，他所受的教育已经注定了他的执迷，科举致仕这一观念已经成为他心灵的一部分。他屡试屡败，屡败屡试，却从没完全放弃过。正如他在《聊斋志异·王子安》一篇中说的：“初矢志，心灰意败，大骂司衡无目，笔墨无灵，势必举案头物而尽炬之；炬之不已，而踏碎之；踏之不已，而投之烛流。从此披发入山，面向石壁，再有以‘且夫’、‘尝谓’之文进我者，定当操戈逐之。无何，日渐远，气渐平，技又渐痒；逐以破卵之鸠，只得衔木营巢，从新另抱矣。”这条科举之路是他避不开的，纵使理智促使他回头，但骨子里却始终有科举这一阴影的存在。

(三)

《聊斋志异》中士子与佳人的结合往往是建立在佳人主动追求士子的基础上的。《聊斋志异·伍秋月》中的伍秋月、《聊斋志异·小谢》中的小谢与秋容、《聊斋志异·白秋练》中的白秋练，她们都是不召自来，主动为士子们排遣漫漫长夜，并为他们带来

美好的生活。许多人认为这种女子热烈大胆追求心上人的行为是妇女对封建束缚的反抗，是蒲松龄对现实中男女不平等现象的否定，从而推断出蒲松龄具有大胆进步的妇女解放思想，如果孤立地看待女性的这一主动行为，那从这种看法也未尝有错，但如果深一层考虑，情况就不相同了。

我认为女性追求男性的模式，其实是蒲松龄“借乌有先生以发泄其黄粱事业”这一心态的深化。蒲松龄身为少有文名的士子，当他在屡试不第的耻辱现实面前遭受打击时，他需要有另外一种慰藉和价值认同。于是他选择了佳人这一形象。这类形象不仅要集美丽、灵气、多情于一身，还要有某种特殊的才能，与士子们同甘共苦。《聊斋志异·红玉》中的狐女红玉“剪莽拥篲，类男子操作”；《聊斋志异·青梅》中“貌韶秀”的青梅“孝翁姑，操作勤，饜糠秕不为苦”；《聊斋志异·蕙芳》中被滴下凡的神女蕙芳给马二混带来了富足的生活。由于蒲松龄的生活经历令他身心交瘁，他在渴望得到慰藉的同时又保持着自尊自傲的心态，潜意识里期待着女性的主动和魅力，要以此激发自身的疲惫。因而在这一点上，他比历代的文人走得更远。他要佳人主动地追求士子，这一行为更能慰藉士子苦闷的心灵，证明士子的价值。正如他在《聊斋志异·青梅》中说的：“天生佳丽，固以报名贤，而世俗之王公，乃留以赠纨绔”。疲倦的士子们在不可能实现“春风得意马蹄疾，一日看遍长安花”的情况下，就退而追求“红粉知己慰平生”。佳人在这里就担负了红粉知己这个角色。《聊斋志异·娇娜》中落拓天台县的孔雪笠既得到松娘为佳偶，又赢得了娇娜的友谊；《聊斋志异·红玉》中红玉相中的偏偏是家无隔夜粮的冯相如。佳人们用她们的美丽温婉来补偿穷士们的不得志，相对的，穷士们也把佳人的情爱看得高于一切，为了情爱可以无视功名利禄。《聊斋志异·秀玉》篇中，黄生“舍读劳山清宫”，他们本意是为了功名利禄，但当他遇到香玉和绛雪之后，两情相悦便

超越了功名富贵，他忘却了一切，只是痴迷于情爱之中。对黄生乃至众多的士子们来说，传统的科举致仕途径在十几年寒窗中是一种遥远的、难以触及的幻想，身边随手可得的情爱能够慰藉心灵，摆脱苦闷，那么弃功名而取情爱就是理所当然的。很明显，这是对现实际遇的反击，世间的平使穷士们幻想得到感情的补偿，佳人的青睐就成了穷士们忘却现实的最好藉口。

但是佳人又不仅仅是一个红粉知己的角色。更重要的是，佳人的主动下顾成为重新衡量穷士的一种标准，她们的美丽和才能是她们成为衡量标准的基础。佳人越美好，她们向男性屈服的意义也就更能体现男性的力量。美丽温柔的佳人用主动的方式让穷士在男欢女爱中超越现实的不公平，忘却社会对他们的否定，从而确证了自我价值。在佳人主动追求士子的这一模式中，渗透的其实是蒲松龄男性的自尊要求和中下层知识分子在遭受挫折之后的补偿要求。实际上女子并非解放的对象，她所做的一切必须是对男性有益的，能够给他们的安慰，有助于他们对自我价值的确认。假如女生纯粹出身自身的需要而追求或是接受男性，那她就是可耻的。《聊斋志异·牛成章》中丧夫再嫁的郑氏最终被前夫的鬼魂“斫颈而死”，这就是一个明证。佳人及她们的主动行为只是男性用来认同自己价值的，她们对男性的意义，更大程度上是让他们获得心理上的平衡，不再苦苦沉迷于现实的不平。因而，他们之间的情爱始终还是由男性来垄断的，绝非操纵在采取主动行为的女性手上。

在《聊斋志异·恒娘》这一篇中，蒲松龄借恒娘之口讲出了男性所期望的女性形象：必须懂得如何“秋波送娇”；如何“颦然瓠犀微露”；在床第之间更要“随机而动之，因所好而投之”。总而言之，男性更喜欢娇媚的女妖，而非古板的女人，蒲松龄自然也不例外。

然而，传统的儒家文化在本质上是禁欲的，在形式上，儒家

文化承认性爱是“人之大欲”，但却把性纳入伦理规范，称之为“人伦之始”，“王化之基”。这样，男女之间的性便成了延续后代的伦理责任和维系政治制度的强制义务。儒家以责任和义务来限定“人欲”，把人——无论是男人还是女人——在性爱中得到的愉悦和满足排斥在外。以延嗣为目的的性行为和其他目的的性行为之间有严格的区别：前者是“为后也，非为色也”；后者被视为“淫”，是不洁净的道德犯罪。既然儒家规定人不能在性爱中得到完全属于个人的享受，那就更加不能因为要满足自己的欲望而追求性爱。而传统的男性文化又使社会伦理规范对男性网开一面，默许了男性的寻花问柳，并且男性可以堂而皇之地用延续后代的责任为藉口三妻四妾。这样，追求性爱的男性不用完全受到禁止，就算是荒淫无度，至多也只不过得到一个“不务细行”的贬名。而对女子来说，连越出闺门一步都不能。《女论语》中规定：“内外各处，男女异群，不窥壁外，不出外庭，出必掩面，窥必藏形，男非眷属，互不通名”。所以恪守规范的妇女必须端庄持重，连夫妻床第之间都不能轻薄嬉戏，并且必须应丈夫的要求，出于传宗接代的目的才能偶一为之。男性与女性之间如此大的差异，正如恩格斯说过的：“凡在妇女方面被认为是犯罪并且要引起法律后果和社会后果的一切，对于男子却被认为是一种光荣，至多也只不过被当作可以欣然接受的的小污点。”^①这是对女性正常心理、生理要求的压抑摧残。男性用自己的道貌岸然来压迫女性的主动，但是相应的，男性的热情也不能得到女性的回应，未央生说过：“（与玉香）做过一月夫妻，连舌长舌短都不知，”^②玉香正是一个典型的中国妇女规范，不仅不能回应丈夫未央生的调情，连性生活都似是受尽委屈。令未央生极为沮丧。男性终日对着的只是一个不会也不能知情识趣的木头人。所以对女性的压抑间接地作用于男性，让他们同时也得不到满足。有些男性可以千金买笑，利用青楼女子这群不受规范的特殊人物来补偿在良家

妇女身上得不到的情趣；一些无缘接触青楼的男性便只能在幻想中得到宣泄。蒲松龄是后一类的男性。他的妻子刘氏温谨朴讷，虽然任劳任怨，却明显也属于恪守闺训的木头人；蒲松龄一生与妻子聚少离多，青壮年时期长年独自在外，贫困潦倒，既不可能从妻子处得到满足，也不能有青楼女子来补偿他的需要，他的情爱心理备受压抑。这从他塑造的男性身上就可以看出。《聊斋志异·画壁》中孟龙潭仅仅见到画上少女“樱唇欲动，眼波将流，马上就“神摇意夺”，进入画壁之后，孟生见室内无人，立刻就“遂与狎好”；《聊斋志异·翩翩》中罗子浮虽然蒙翩翩救助，幸免一死，但一见到“绰有余妍”的花城娘子，即刻“恍然神夺”，生出非份之想；《聊斋志异·云萝公主》中安大业选择与公主六年床第之欢，而非三十年棋酒之交。这些男性形象，实际上表明了作者潜意识里对娇媚女性的强烈渴望和热烈追求性爱的心态。这种将性爱放在首位，然后再顾及其他的行为是在社会伦理规范与个人感官从欲念严重冲突的情况下出现的，是一种压抑之后的反弹。当然，这种反弹的实际主动者应该是男性，而不是女性。在男性需要的情况下，女性才能作出这样一种反压抑的行为，否则这种主动行为就被认为是淫乱的。《聊斋志异·天宫》篇中，郭生路遇老姬，被引入所谓的“天宫”，与美人共度三月，后来才发现自称仙女的女子竟然是严世蕃的妾侍，因为难耐空闺寂寞而假托仙女，红杏出墙。蒲松龄借异史氏之口说：“侷楚之帷薄固不足羞，而广田自荒者，亦足戒已。”他认为严妾的行为是男女淫乱的行为，这是因为严妾的行动并非应男性的需要而产生的，它满足的是女性自身的需要，所以蒲松龄对它持讥笑的态度。归根结底，在《聊斋志异》情爱模式中的这种女性主动行为是用来缓解男性由于性要求得不到响应所感觉到的苦闷，让虚构的人物来满足男性自身的正常色欲要求，从而调和与社会伦理规范与男性感官欲念之间的冲突。

从上面的分析可以看出：在《聊斋志异》情爱模式之中，不管是男女角色的安排，还是恋爱情节的推进，始终都受蒲松龄深层意识的影响。蒲松龄的生活际遇令他的心理欲望备受压抑，沉淀在他意识深处的传统男性文化、男性心理又时时影响着他。蒲松龄的深层意识渗透在《聊斋志异》这部作品中，也令其中的爱情模式反映出蒲松龄心灵深处的矛盾冲突，以及他对现实压抑的反击，更重要的是在这种看似进步的情爱模式之中，我们可以察觉到中国传统男性文化的巨大的阴影。

注：

- (1) 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》
- (2) 情痴反正道人编次，情死还魂社友批评：《肉蒲团》

参考书目：

- (1) 茅盾、傅憎享等著，张国星主编：《中国古代小说中的性描写》
- (2) 刘勇强：《幻想的魅力》
- (3) 胡邦炜、冈崎由美：《古老心灵的回音——中国古典小说的文化心理学阐释》
- (4) 陈少瑜：《文人的自缚与自救——蒲松龄创作心态管窥》
- (5) 李永祥：《论以志怪写情爱的结构模式——兼谈〈聊斋志异〉的创新》
- (6) 杨有山、姜伏莲：《中国文学中怀才不遇主题的社会心理与分析》
- (7) 杜桂萍：《苦闷、孤独、期待——关于〈聊斋志异〉意蕴的一种阐释》
- (8) 王志民：《试论蒲松龄的落魄心理及其诗词创作的影响》
- (9) 安国梁：《〈聊斋志异〉婚恋问题新探》
- (10) 唐富龄：《论〈聊斋志异〉对爱情题材的拓展》
- (11) 艾军：《突破与回归——从两种女性形象的塑造看蒲松龄的文化心态》
- (12) 王平：《论〈聊斋志异〉创作心理中的潜在意识》