

任访秋文集

古代文学研究下

河南大学出版社

任访秋文集

古代文学研究 下

河南大学出版社

• 郑州 •

编委会

主 任 关爱和 刘增杰

委 员 (以姓氏笔画为序)

马小泉	白春超
关爱和	任 光
刘增杰	刘进才
刘 涛	刘小敏
朱秀梅	张云鹏
张先飞	李国平
李 敏	沈红芳
杨萌芽	杨站军
孟庆澍	侯运华
胡全章	郝魁峰
高恒文	袁喜生
解志熙	靳宇峰

总校阅 任 光

《聊斋志异》选讲

序 言

一

《聊斋志异》是我国古典文学中最脍炙人口的一部短篇小说集。全书八卷,计四百三十一篇,作者为清初人蒲松龄。这部书刊行后,流传极广,深为一般读者所喜爱,有许多篇子被改编为评书、剧本,如《王者》、《梦狼》、《庚娘》、《胭脂》等。过去有一个时期,曾受到一部分人的诋訾,因而不大为人所推重。但从今天看来,这种诋訾理由是非常片面的。《聊斋》在两百多年来,既然一直为广大读者所传诵,所喜爱,这就不是偶然的。在今天人民的时代,我们就应该重新估量它的价值。近几年来,《聊斋》已逐渐为人所重视,同时《聊斋》的钞本的发现与影印以及《聊斋》选本的印行对于研究与欣赏都发生着积极的促进作用。至于《聊斋》研究,一般从事综合论述者多,作单篇分析者少。同时《聊斋》是用文言写成的,对于一般初学者还存在着文字上的障碍。为了使这部优秀的古典短篇小说能为广大读者所领会欣赏,并能吸取其精华,摒弃其糟粕,那么对它加以选择,进行注释与分析,还是非常必要的。本书的写作,就是打算在这方面略作尝试。至于选录是否恰当,分析是否正确,还有待于读者的指正。在未进行分析之前,对作者蒲松龄以及《聊斋》这部书的艺术有必要加以概括的论述,因为这对理解后边的分析文字,是会有着一定帮助的。

二

蒲松龄字留仙，一字剑臣，别号柳泉，山东淄川县人。他出身于一个地主兼商人、由素封而渐趋没落的家庭（《元配刘孺人行实》）。他初应童子试，即以县府道三第一补博士弟子员。但是乡试屡试不中，遂弃去举业，从事宦游。康熙九年（一六六九），应同乡宝应县知县孙蕙聘为幕僚（王洪谋《柳泉居士行略》）。不二年孙蕙调任，遂返里，馆于同邑毕际有家，从此坐馆为塾师，近三十年。中间虽曾一再应试，冀求一第，但终未获售，潦倒以死。他生于明崇祯十三年庚辰（一六四〇），死于清康熙五十四年乙未（一七一五），享年七十六岁。著有文集四卷、诗集六卷、《聊斋志异》八卷、通俗俚曲若干种（张元《柳泉蒲先生墓表》），而《聊斋志异》是他平生的代表作。

蒲松龄的时代，是一个民族矛盾和阶级矛盾非常尖锐的时代。他生于明末，五岁的时候就有了甲申之变，李自成所领导的农民革命运动颠覆了明王朝。但是不久，满清入关，利用投降的汉奸，消灭了李自成和一些抗清的义师，彻底瓦解了明王朝的统治，从而统治了全中国。但是在最初的几十年间，仍然不时遭到明朝的一些忠臣义士们的无数次的反抗，特别是顺治十八年（一六六一）山东栖霞于七据崂嵎山的起义运动，受到满清统治阶级残酷的血腥镇压，那时作者已二十多岁，这给他的刺激最大，使他深刻地意识到民族矛盾与阶级矛盾斗争的激烈。而民族意识的产生，应该说是客观现实对作者教育的结果。《聊斋》中《公孙九娘》与《野狗》两篇的产生，显然是作者有意地借志怪与恋情作烟幕，而发抒其对这次血腥镇压的愤懑的作品。

蒲松龄一生坎坷，困于场屋，由于家贫亲老，曾一度为人作幕僚，不久又给人作西宾，长期地过着潦倒生活，因此使他亲身感受到世态炎凉，人情冷暖，特别是对中下层社会有着长期的观察和理解，因而对当时社会的阶级矛盾与斗争尤其是封建统治阶级和他们的爪牙们对善良人民的荼毒和压迫，有着深刻的认识，并且对之产生无限的愤

慨。他在《上孙给谏书》中给他县的大乡宦孙树百提出四项建议：即择人而友，择言而行，择仆而役，收敛族人。指出在大乡宦的左右，那班帮闲与帮凶以及他的族人，如何借乡宦之势，狐假虎威，鱼肉人民，把持宦府，武断乡曲，甚至各地方县令都受不了大乡宦的家奴的气。他引长山邑大夫南某的话：“为令者，他气犹好受，宦家大腹奴之气难受。”县令尚且如此，小百姓的遭遇还堪设想吗？其次是衙门中的吏胥，他把这些人比作山中之猿，择肥而噬，他们一遇到徭役诉讼，于是：

无数眈眈者，涎垂嗥叫，则志其颠，则揣其骨，则姑啖其肉。
其懦耶，恐喝之；强耶，械挫之；慷慨耶，甘诱之；慳吝耶，逼苦之。
且大罪可使漏网，而小祸可使弥天；重刑可以无伤，而薄惩可以毕命。蚩蚩者氓，遂不敢不卖儿贻妇，以充无当之厄，冤矣！

至于吏皂中比较地位高一点的，装着一副猫哭耗子假慈悲的面孔，就像牛鬼奉了蛇神的命令，有时摆出像乞丐那样可怜的样子，有时又发着像鸱鸢那样可怕的叫声，人民碰到他们，就会是求死不得，求生不能（《公门修行录赘言》）。总之现实社会中种种的黑暗现象，不合理的现象，都给作者以深刻的刺激，使他不能已于言。但是在那异族的残酷统治下，文网弥繁，有许多文人由于诗文的措词，被视为讥讽讽刺，遭到了杀头和族灭的大祸。在这样情况下，不说话又压抑不住胸中悲愤，随便说又容易遭到不测，于是只有假托鬼狐和一些荒诞不经的民间传说，进行改造和加工，用以揭露现实，批判现实，借他人的酒杯，来浇自己的块垒。这种心情，从下边两首诗可以看得很清楚：

漫向风尘试壮游，天涯浪迹一孤舟。
新闻总入鬼狐史，斗酒难消磊块愁。
尚有孙阳怜瘦骨，欲从元石葬荒邱。
平原芳草年年绿，碧血青磷恨未休！

（《得家书感赋即呈孔集树百两道翁》）

《志异》书成共笑之，布袍萧索鬓如丝。

十年颇得黄州意，冷雨寒灯夜话时！

（《次韵答王司寇阮亭先生见赠》）

三

文学是通过形象反映现实的工具。蒲松龄天才地掌握这一工具，对黑暗现实进行了揭露、抨击和讽刺。

首先他对当时的贪污政治表示了深恶痛绝的态度。他有时借篇中人物的话，来批评当时的政治，如《成仙》篇借成生与周生的交谈中说出：

强梁世界，原无皂白。况今日官宰半强寇不操矛弧者耶？

在《席方平》篇又借篇末的判词，痛骂了当时的赃官污吏，判词中讲：

乃上下其鹰鹫之手，既罔念夫民贫。且飞扬其狙狻之奸，更不嫌乎鬼瘦。惟受赃而枉法，真人面而兽心。……飞扬跋扈，狗脸生六月之霜。隳突叫号，虎威断九衢之路。肆淫威于冥界，咸知狱吏为尊，助酷虐于昏官，共以屠伯是惧。

更形象的是《梦狼》篇，用神话的写法，指出了当时的官即是虎，吏就是狼，而人民在它们的吞噬下，剩下的白骨，堆积如山。作者继承了《礼记·檀弓上》中“苛政猛于虎”与柳宗元《捕蛇者说》的看法，在表现方法上加以发展，因而越发地令人怵目惊心。作者更其巧妙的是在《促织》篇中，借篇中主人公成名的遭遇，对当时政治的黑暗进行了揭露与讽刺。成名最初为了一头促织，儿子跳了井，自己几乎发了疯，到后来因为他献的那头促织最好，皇帝非常高兴，于是抚臣受到了赏，令尹也以卓异闻，而成名因之也进了学，发了财。从而淋漓尽致地刻画出了统治阶级的荒淫享乐，下级官吏的逢迎拍马，以及人民在这样的政治下弄得人亡家败。

作者对于赃官污吏痛恨到极点的时候，也考虑到如何来惩治他们，由于他看到自下而上一系列的残酷的统治者没有不是残民以逞的，希望上级来惩治下级，是不可能的，于是就不能不把希望寄托到

人民中不堪受压迫,被“逼上梁山”的所谓“强盗”们的身上。在《王者》篇中作者歌颂了一个劫去巡抚所解送的饷银、并且警告了巡抚、近似梁山泊“强盗”的集团。在《续黄粱》中写一个孝廉在梦中为天子诏去,一旦作了大官,后来被参免职,贬斥远方,路遇“强寇”,宣称“我辈皆被害冤民,只乞得佞臣头,他无索取”。《梦狼》篇中又写出贪官某甲在解任后,路遇“强盗”,甲把所有的财物都给了他们,而“强盗”们申明了他们的目的,是要“为一邑之民泄冤愤”,并不单单为的钱财,于是杀了他,并杀了助桀为虐的某甲的心腹司大成。从这里我们很清楚地看到蒲松龄歌颂了“强盗”,歌颂了在黑暗政治的剥削压迫下敢于进行反抗、揭竿而起的好汉们。这种观点,不是完全同于《水浒》的观点吗?作者所站的人民的立场,不是极其鲜明地表现出来了吗?

其次蒲松龄对封建社会中地主豪绅政治的凶暴黑暗也进行了控诉和揭露。我们在前边引证的作者的《上孙给谏书》里边,所引一个县令的话,“为令者,他气犹好受,惟宦家大腹奴之气难受”一语,道破了封建社会政权的本质。所谓地方政权,不过是为地方豪绅服务的。而县令不过是地主豪绅的奴仆,他得唯地主豪绅之命是听,否则他就要垮台滚蛋。在《聊斋》中刻画地主豪绅们横行霸道、荼毒善良的篇子很多,在《崔猛》篇中写一个豪绅的凶暴的情况:

有王监生者,家豪富,四方无赖不仁之辈,出入其门。邑中殷实者,多被劫掠,或迁之,辄遣盗杀诸途,子亦淫暴。王有寡婢,父子俱烝之,妻仇氏,屡沮王。王缢杀之。仇兄弟质诸官,王赇嘱,以告者坐诬。

《红玉》篇写广平冯生因妻卫氏貌美,为地方豪绅宋氏抢劫了去,他的父亲被殴,后来呕血而死。他的妻子不屈,也死掉了。但是他抱着自己幼小的儿子,到处告状,从地方到督抚,结果都是白费。至于《田七郎》写乡里间地主阶级间的矛盾,但一家是乡宦豪绅,势力特别大,因而比这家势力小的中等地主武承休家就受到欺凌,武受到侮辱,武的叔父被打死,然而冤枉也无处可伸,最后还是武的朋友田七郎代他报

了仇。

另外如《石清虚》篇写势豪可以随便抢走别人所爱的东西,《辛十四娘》篇写势宦公子为了别人一句话,感到不快,就可以设下圈套,置人于死地。我们试从《促织》《梦狼》《席方平》《红玉》《崔猛》《田七郎》……这些篇子中所反映的封建政治来看,不是很清楚地可以看到上至皇帝督抚,中而地主豪绅县令,下而胥吏以及权门的家奴,构成了一系列的统治势力,黑暗势力,像泰山一样压在人民头上吗?

蒲松龄一生困于场屋,屡试不中,因而潦倒一生,所以他对八股取士的制度非常的痛恨。他有不少的见解,同清初的一些学者如顾炎武、作家如吴敬梓是相同的。首先认为八股本身表现不出学问,一般知识分子不过拿它作为猎取功名的敲门砖,得到功名后,就把它扔掉了,因之这些人也都谈不到学问。在《于去恶》篇中借阴司的考试,来讽刺阳间官吏的不学无术:

陶问考帘官何为?曰:“此上帝慎重之意,无论乌吏整官,皆考之,能文者以内帘用,不通者不与焉。盖阴之有诸神,犹阳之有守令也。得志诸公,目不睹《坟》《典》,不过少年持敲门砖,猎取功名,门既开,则弃去,再司簿书十数年,即文学士,胸中尚有字耶?”

其次认为八股取士制度在应试者之录取与否,完全是碰个人的运气的。幸运的人,就碰上了,倒霉的人就失败了。这和文章写的好坏,是没有什么必然关系的。在《司文郎》篇中写王平子文章写的很好,竟然屡试不第,相反的一位余杭生写的文章臭而不可闻,但居然高高的中了。同时,作者由于洞悉八股取士的弊病和应试举子在应试时的遭遇,以及失败后的心理,所以生动地刻画出一个应试后没发榜前具有那种半疯狂的精神状态的典型人物王子安,在醉中一会儿听说报马来了,他就叫家人赏报十千;一会儿又听说殿试翰林,长班在此,于是他又叫家人赏赐酒食。由于他唤长班,长班不来,末后来了,他同长班吵嚷了一通,最后他的夫人笑着说:“家中止有一媼,白天为你做饭,晚上为你暖脚,那里有个长班伺候你这穷骨头。”这时他的酒渐

渐醒来了,才晓得刚才的喧嚷,不过是一个幻梦。作者最后在篇末叙述秀才应试时从入场、出场、失败,一直到打算再考,中间经过的心理变化,说他们有七似,从而刻画出在科举制度下士子们的可耻、可鄙、可怜的状态。不是亲历其境,身受其痛,而又能幡然觉悟的人,是决不可能写得这样逼真入微的。这就有力地打击了八股取士的制度。

蒲松龄对现实生活中最注意的就是男女的婚姻问题,从对于这一问题的描述中,刻画出许多典型的妇女形象与男子形象。

先就妇女形象来看:有天真无邪的少女婴宁;有沉着果敢,为父报仇的侠女;有感激知己,为情而死,又为情而生的连城;有笃信命数,甘心作妾,忍辱含垢,以德报怨的邵女;有温婉孝顺,逆来顺受,终于感动冥顽,恢复婆媳关系的珊瑚。……但最值得我们注意的,是连城和侠女。

连城是一个在婚姻问题上敢于同封建制度和封建势力进行斗争的极其勇敢的妇女形象。由于她的不达目的不惜以死殉之的反抗精神,由生而死,又由死而生,最后终于和她所爱的人乔生结合了。我们知道中国从宋元以来,小说戏曲中所塑造出的妇女形象,在婚姻问题上有《西厢记》中的莺莺,《牡丹亭》中的杜丽娘,《雷峰塔》中的白娘子。莺莺纯然是一个闺秀,在恋爱上斗争精神是不够的,杜丽娘为追求自己的所爱,竟至由生而死,最后又由死而生。白娘子为了许仙,曾和法海进行了激烈的奋战,这是一个经过作者理想化的最富于斗争性、反抗性的妇女形象,所以含有浓厚的传奇色彩。蒲松龄在塑造连城这个形象时,自然是受到过去这些妇女形象的启发,但连城不同于莺莺、杜丽娘,自然更不同于白蛇。她对乔生的一往情深,不惜为知己而死,为知己而生,近于杜丽娘,但她同封建婚姻制度和封建势力作斗争,则超过了杜丽娘。在这一点上,她多多少少具有白娘子的反抗精神。连城形象的出现,一方面反映了中国社会的发展与妇女在新思想的影响下,从奴隶思想中得到解放,从蒙昧状态中得到觉醒。另一方面,也给后来以极大的影响,我们把《红楼梦》中刻画的妇女形象来与《聊斋》中的加以对比,就可以看出男女婚姻自由、男女恋

爱自由在当时已逐步成为具有先进思想者追求的目的,也成为进步作家们所反映所歌颂的主题了。

其次是侠女这个人物形象,在十七世纪中国文学中出现这样的妇女形象,确实是很了不起的。她在那样艰苦困难的条件下,遇到了顾生。她同顾生的关系,在本质上已是夫妇的关系,所谓“枕席焉,提汲焉,非妇伊何也,业夫妇矣,何必复言嫁娶乎”。但由于自己报仇雪恨的目的,以及客观现实的处境,不容她像一般妇女一样,过那种恩爱的夫妻生活。她的一切行动,都是有节制的,都是作得恰到好处的。她的行动都有自己的思想认识上的依据,她不怕别人对自己的误会,也不求别人对自己的理解。但有干犯自己的,就要毫不迟疑地同它进行斗争。当她的目的已达,就辞别了顾生,毅然决然地走掉了。作者把侠女写得又平凡,又奇特,既具有人情味,又具有英雄气质。在封建时代,而能摆脱封建礼教对她的束缚,处事能揆情度理,举止光明磊落,终于恩怨了了,大仇得报,不是英雄决不可能做到。这样的侠女的形象乃是当时最先进的妇女形象,她的一切应该说给后来妇女树立了典范。

男子中的形象,作者塑造了一些痴情的典型,像砍掉枝指,化为鹦鹉的孙子楚(《阿宝》),为医治对方的病,不惜割掉自己的心头肉,在对方病死后临丧一恸而绝的乔生(《连城》),想望颜色,终至病骨支离的慕蟾宫(《白秋练》),这些人都是非常严肃的对待生活,对待爱情的。所以他们就能够感动对方,终于实现了他们的理想。相反的,为了色欲,来欺骗青年女子,满足了自己的愿望后,接着又把她轻轻抛掉,使对方欲生不得,求死不能,像地主南三复,就是这样卑鄙而又残忍的剥削阶级的典型形象。作者在痛恨之极,故意借冤鬼的作弄,使他最后死于非命。

作者对婚姻问题的看法是正确的,并且有些在当时来说,还是先进的。但他也有些错误的思想,这就是宿命论思想,使他歌颂了甘心作妾,受大妇虐待,竟毫无怨尤的这种奴隶思想的邵女,同时也歌颂了不妒忌的妇女,如陈云栖、莲香、连城,从而肯定了一夫多妻的封建

婚姻制度。这些都是由于时代和阶级对作者局限的结果。

此外在目前,成为争论问题的是蒲松龄的民族思想问题,有人认为蒲松龄有民族思想,但还有些人认为蒲松龄根本谈不到民族思想,我是赞同前一类人的看法的。因为从蒲松龄所处的时代,平生的遭遇,以及从他的作品特别是小说某些篇的内容上看,都没有理由来否定他的民族思想。关于我的理由,在分析《公孙九娘》中有详细论述,在这里就不多赘述了。

上边所论述的大抵是蒲松龄在思想上的进步面,也应该说是“属于民主性的精华”部分。但是还有他的思想的另一面,所谓消极落后部分,是属于封建的糟粕,这首先是正统的纲常名教思想。《聊斋》中歌颂了孝子席方平、陈锡九,歌颂了友爱的曾友于、张诚,另外还歌颂了贞烈的妇女庚娘和林氏。这些人物形象就他们的品质来说,根据当时的时代情况虽然未可厚非,但就其作为中心思想所发生的效果来说,却是对巩固封建统治是有利的。

蒲松龄不仅是儒家思想的信徒,而且也是佛家思想、道家思想的信徒。他相信佛家的轮回说,他相信他父亲的梦,说他前生是一个和尚,所以说他这辈子的潦倒,还是与前生有关。所谓“门庭之凄寂,则冷淡如僧,笔墨之耕耘,则萧条似钵”(《聊斋序》)。至于小说中轮回故事,那就更多了。其次是相信果报,这就是种善因,可得善报,种恶因,则得恶报。如《西湖主》、《花姑子》、《江城》,都是借婚姻问题来阐述果报的。所谓道家思想,就是大力地宣传了宿命论,像《细柳》、《邵女》,都说明了命运注定了个人一生的祸福寿夭,不是人力所能改变的,这就是教人要安分守己,忍受压迫,甘心作奴隶的奴隶思想。至于更其荒诞的,就是数术思想,像占卜(《促织》)、相术(《细柳》),好象都极其应验,这就是宣传数术的迷信思想。

以上这一些,又大抵是属于封建统治阶级的唯心论思想,而这种思想在清初的作家中,都未能彻底摆脱掉,甚至连吴敬梓、曹雪芹,在他们作品中,程度不同也都是一些反映。

我们从蒲松龄总的思想面貌来看,不能不惊诧它的庞杂,但我们

从蒲松龄的家庭出身、所处时代和他的一生交游来看，就会觉得这是毫不足怪的。他生于明末清初，他出身于一个地主而兼商人的家庭，他的家乡是一个商业发达的滨海之区，他个人一生潦倒，中年以后过了几十年的塾师生活。这种种原因，就是构成他的思想庞杂的基本根源。

先就时代思想与文艺思潮来说，晚明的左派王学以及在左派王学的影响下而产生的文学上革新运动，这对作为文学家的蒲松龄是有着深刻的影响的。所以他在创作上虽然采取了唐宋传奇的体裁，但在创作思想上却继承了《水浒》、《金瓶梅》“三言二拍”《西厢》、《牡丹亭》等市民文学的传统。因为从《聊斋》中所塑造的正面人物与反面人物的形象来看，同以上这些作品中的人物形象比较起来，显然是有着一脉相承的关系的。而这正是他的同情被压迫的人们的民主思想以及民族思想，也就是作品中高度的人民性产生的渊源。至于他之所以能够接受这种思想，从而表现在对现实生活的态度上，这是与他一生坎坷、生活潦倒、接近人民群众有着密切的关系的。

至于蒲松龄思想中的消极部分，也与他一生的遭遇有关。他平生所结交的没有大学者和思想家。像施闰章、王渔洋这些人，不过是诗人文士，在世界观上，他们也并不怎样高明。他不像吴敬梓，能够同当时的学者程廷祚、程晋芳等往还，在思想上受到他们的影响。因此世俗的思想，如儒道佛三家思想和一些迷信思想，都在他的思想中，占了一定的地位。所以在《聊斋》中从作者的创作思想来看，是非常矛盾的，如男女的自由结合和封建的“父母之命，媒妁之言”的矛盾、道家的宿命论与佛家果报说的矛盾。这些矛盾，蒲松龄是不能解决的，正由于他不能解决，所以他就全盘地反映到他的作品中。但是从这里也就使我们看到了当时中小地主和中下层知识分子的爱憎和希望以及他们的思想和信仰，从而对清初的社会面貌与社会上的思想情况有所认识与理解。

四

《聊斋》在创作方法和艺术成就上,都有它的独到的地方,同时成就也是异常卓越的。

就创作方法而论,《聊斋》中一般的篇子,都是现实主义同浪漫主义达到了适当结合的作品。在现实主义上,继承了我国从三百篇以来现实主义的传统,特别是唐代诗人杜甫、白居易,有意识有目的地站在人民立场,来反映现实生活中的矛盾,以及代人民申诉痛苦和不平的批判现实的精神,给作者的影响很大。我们试看作者的诗集中的《牧羊呈树百》、《清水潭决口》、《再过决口放歌》、《流民》、《饿人》、《击魃行》、《捕蝻歌》。不管内容同形式,都源于工部的三吏三别同乐天的《秦中吟》、《新乐府》。至于小说,自然也不例外,这种现实主义传统,宋元以来也表现在平话小说与杂剧传奇中。特别是象《水浒》、《金瓶梅》、《西厢记》、《牡丹亭》,更其突出。蒲松龄对当时政治的黑暗、官吏的贪污、豪绅的横暴,是切齿腐心、深恶痛绝的。所以他就借用他那支小说的笔,进行淋漓尽致地揭发与抨击,因而能够对现实达到多方面的本质的反映,使之成为具有高度的现实主义精神的作品。

其次,作者对现实生活中许多现象感到不满,但他在另一方面,也有他的理想和他的善良的愿望。对于社会上人类中的虎狼以及虫蛇魍魉有着无限的愤慨与憎恨,因而总希望他们的灭亡。相反的,对善良的人民以及人民中的被污辱与被损害的弱者,有着无限的同情,因而总希望他们能够逃出苦难,得到好的结果。但这种善良的愿望,在封建社会,特别是在异族的统治下,在民族与阶级的双重矛盾下,是不可能实现的。在这样情况下,作者就不能不寄托于神鬼幽冥,有时也寄托于人民中敢于反抗的强者——统治阶级所认为的“强盗”,这样来使善者得福,恶者罹祸,因而作品中就充满了鬼狐与妖怪。这样在作者来说,是更便于反映现实,抨击现实,同时也更便于实现自

己的愿望和目的。自然这种浪漫主义,有时起着积极的作用,鼓舞了人们,为争取自己的自由解放而斗争,即如连城(《连城》)、范十一娘(《封三娘》),她们在斗争中终于实现了她们的婚姻自由的目的。但有时也不免起着消极的作用,即如《促织》中写成名的入邑庠,得到厚赀,成子的精神复旧;《邵女》中写大妇金氏的梦到神人对她的惩罚,后来深自忏悔,改变了原来面目,这样就会使人对黑暗的现实和不合理的社会制度减削了仇恨情绪和积极进行反抗的精神。这二者比较起来,积极的效果还是占多数,所以我们说《聊斋》的创作方法,是现实主义和浪漫主义得到了适当结合的创作方法。

在艺术成就上,《聊斋》值得我们注意的地方很多,首先是典型人物的塑造,而作者现实主义的创作精神也就非常具体地表现在这上面。前边我们说过,作者的时代是封建时代,他的阶级出身和所接受的思想都未能和封建阶级决裂,因之在他所塑造的人物中,有不少是封建社会的典型。在孝子的典型上,塑造了席方平、陈锡九;在友爱的典型上,塑造了曾友于、张诚;在孝妇的典型上,塑造了珊瑚。作者在塑造典型时,确切用了夸张的手法,使人物在现实的基础上加以提高,因而越发的显得突出。即如席方平这个人物,作者写他的孝,不是一般定省奉养的孝,乃是为他父亲昭雪冤愤、为父复仇的孝。他具有坚强不屈的精神,富有斗争性,他为他父亲死的冤枉,就不食而死,到冥间向城隍控诉。但在城隍受贿不问是非、对他进行种种酷刑、让他屈服的时候,他一一都忍受了,什么火焰、刀锯,他全不怕。最后终于报了仇,雪了恨。篇中写鬼子送他投生的时候骂他道:“奸滑贼,频频翻复,使人奔波欲死,再犯,当捉入大磨中,细细研之。”他马上睁大了眼睛喝叱他们道:“鬼子,胡为者,我性耐刀锯,不耐挞楚,请反见王,王如令我自归,亦复何劳相送。”于是马上向回去的路上跑起来,两个鬼子害怕了,用好话才把他劝了回去。这个人物性格多么鲜明,又多么逼真。同样是孝子的典型,但他在性格上又不同于乐仲、也不同于陈锡九,这正如恩格斯所说的“每个人是典型,然而同时又是明确的个性。正如黑格尔老人所说的,这一个。”(《给明娜·考茨基的信》)