

拉曼大学

中华研究院

论《聊斋志异》中狐之形象与人狐之恋

科目编号: UASZ 3063 PROJECT

学生姓名: 颜思瑶

学位名称: 文学士 (荣誉) 学位

指导老师: 贺淑芳老师

呈交日期: 二零一一年四月十五日

本论文为获取文学士荣誉学位的部分条件

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii-iv
致谢	v
第一章 绪论	1
第一节 研究动机	1-2
第二节 前人研究成果	3-4
第三节 研究对象及范围	5-6
第四节 研究难题	7
第二章 《聊斋志异》中的狐形象	8
第一节 从字源考“狐”的意义	9-10
第二节 狐形象的来源	10-11
第三节 蒲松龄创作狐的形象特点与用意	11-14
第三章 《聊斋志异》中各类狐女	15
第一节 冲破传统礼教之“爱笑”的狐	15-20
第二节 遵守礼节的狐	21-22
第三节 足智多谋的女狐	22-24

第四章 《聊斋志异》中的人狐之恋	25
第一节 不离不弃的人狐之恋	26-30
第二节 歌颂青年男女真挚的爱情	31-32
第三节 动人心弦的妓女之爱	33-36
结语	37
参考书目	38-40

论《聊斋志异》中狐之形象与人狐之恋

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，反论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：08AAB07622

日期：二零一一年四月十五日

论文摘要

本论文尝试分析蒲松龄《聊斋志异》中狐之形象和人狐之恋的关系，并从中探讨蒲松龄创作狐这个形象的动机及人狐之恋中人类与异类的爱情故事。

在第一章笔者将论述撰述此论文的研究动机、研究对象及范围、研究方法与难题、以及前人的研究成果。蒲松龄撰写志怪小说《聊斋志异》并不是第一人，但是他用自己独特的风格来创作而使得这本书流芳百世，此外小说中将来自幻域叙述构想中的各种人物赋予人类的情感，甚至在付出感情上比人类更有情。

第二章，笔者将分别介绍《聊斋志异》中的狐之形象，在小说当中狐这个形象就出现了三种不同的类型——狐妖、狐女和狐仙，各种不同的形象都有他们不同的角色。接着将从各种不同的字源来解释“狐”的意思，在论文中笔者参考了辞海大辞典、中国神话传说词典及许慎的说文解字这三本书籍来考察狐字的源起及其最初形象。蒲松龄创造狐这个形象的动机也是笔者将要探讨的，现实生活的苦闷使到蒲松龄不能满足于心中的欲望，因此只好创造这些不属于人间的角色将自己对现实社会的不满注入这些角色当中。

论文的第三章论述《聊斋志异》中狐的类型，在《聊斋志异》这本小说中关于狐的篇章多达八十多篇，而每个狐狸都有各自的形象特色。笔者在这里分别介绍故事中“爱笑”的狐狸，狐狸世家女和足智多谋的狐女，可以很明显的看到这三类狐女都是不同形象。在“爱笑”的狐狸笔者举了小说中其中两个人物就是婴宁和小翠，这两个都是非常爱笑的女子，但是她们“笑”的背后却隐藏了人们所不知的秘密。在狐狸世家女这节里笔者引用了青凤这个人物，而足智多谋的女狐则举了〈狐谐〉篇章的女主人公。

人狐之恋也是《聊斋志异》中狐故事其中的一个重要的故事情节，在第四章笔者介绍小说中人与狐的恋爱模式。在这一章节中笔者举了〈房文淑〉、〈张鸿渐〉、〈阿绣〉和〈鸦头〉这三篇为例子，这三个女子都和男主人公发生了凄美的爱情故事。

致谢

想当初还是一个刚从高中毕业，然后懵懵懂懂的进了大学，中文系是我一直想进的科系，能够进到真的很开心。还记得那时母亲不想让我读中文系，认为读中文系没有出路，想让我读会计系。也许是天意让我读了中文系，不知不觉在中文系也读了三年，在这三年里我学到了许多中学时所学不到的，这三年在功课上老师和同学们都给予我很大的帮助，作报告时遇到困难朋友们都会帮忙，就这样忙了三年，终于到了写毕业论文的时候。

在这里我要谢谢我的家人，当时为了要买做毕业论文需要的书籍，我们一家人从新山来到吉隆坡找书，因为不熟悉吉隆坡的路，在整个茨厂街走了半天才找到，到最后买到了自己想要买的书。走了那么久我们所有人都很累，但是父母却没有丝毫的怨言，只是说买到书可以做毕业论文就好了，听了真的很感动。

最后就是谢谢贺老师在论文上给予我的指导，从开始告诉我们应该去哪里找书，告诉我们应该可以去找哪一些类别的书籍。说真的刚开始要做时会感到很彷徨不知道应该往哪个方面着手，经过老师的引导之后比较有一个概念知道如何去做。在做这份论文之前我对父权这个概念是模糊的，但是做了这份报告之后老师一直灌输我文本中里的父权形象应该深入探讨，真正的去了解之后现在终于真正明白父权的意思，也觉得学到了很多知识。

第一章 绪论

《聊斋志异》的作者是蒲松龄（1640-1715），字留仙，又字剑臣，淄川人。“聊斋”是他书斋的名字，在聊斋中写下许多花妖狐魅的奇异故事，所以取名《聊斋志异》。¹蒲松龄出身于一个世代书香却功名不显的家庭。十九岁考中秀才之后就一直没能考取功名，一直到七十二岁时才被拔为岁贡生。科举上的不得志使到蒲松龄有了撰写《聊斋志异》的动机，蒲松龄几乎用了自己的下半生来完成这本《聊斋志异》。他将本不属于人间的神鬼狐妖带入文本当中，同时也把自己在科举路上的愤懑和对现实的不满宣泄其中，从而创作出一部举世闻名的著作《聊斋志异》。

第一节 研究动机

所谓“志怪”，就是记载一神仙鬼怪为主要的作品。它是以“记事”为主，并不重视对“人”的描写。“志怪”的主要源头是上古神话传说，如《山海经》和一些史书中的记载。其次要来源还有巫事，方术、宗教等方面。²蒲松龄并不是第一个撰写志怪小说的人，早在六朝时代就出现了许多的志怪小说其中最著名的莫过于晋代干宝先生的《搜神记》。接着到了唐代就出现了唐传奇如《柳毅传》、《莺莺传》、《李娃传》等。到了清代除了蒲松龄的《聊斋志异》之外，另一个就是纪昀的《阅微草堂笔记》。在众多的志怪小说当中，笔者会选择蒲松龄的《聊斋志异》是因为蒲松龄跳脱了先前志怪小说的形象，他将自己的希

¹ 张友鹤辑校：《聊斋志异》，上海：上海古籍出版社，1962年，页32。

² 石麟著：《传奇小说通论》，郑州：中州古籍出版社，2005年，页5。

望寄托在这些神鬼狐妖之中，并透过这些神鬼狐妖的形象来带出他所要表达的主题，而且也把每一个形象都写得非常生动，容易把读者带入文本当中，犹如置身其中。《聊斋志异》中就出现了许多各种不同类型的角色，包括神仙，狐仙，狐妖，鬼妖，花仙，花妖和人类等。在这么多的形象当中，笔者认为写得最为传神的就是狐的形象。《聊斋志异》总共有四百多篇，狐所占的篇数就有八十余篇，多数以女性为主，除了《丑狐》之外，其他都是长得非常标致美丽的狐女。除了狐女之外，也有少数的篇章是以狐男为主，如《刘亮采》中与刘公为友并投生为刘公之子的狐男和《青凤》篇中出现的孝儿父子两个狐男形象。此外，在《聊斋志异》中的狐女的形象也与之前其他小说所描写的不一样。在此之前的小说通常都把狐女塑造成妖艳的形象，去魅惑男人或者伤害人类；然而在此作品中的狐女却是一反其原本的形象，狐女除了被拟人化之外，甚至被塑造成比人类更具情义。蒲松龄将这些原本不属于狐的特质加注在狐的身上，除了要体现出志怪小说的特点之外，更多的是把自己的想法与不满放入这些角色当中透过文本宣泄出来，以弥补他在仕途上所收到的挫折。笔者做这份报告是想要探究为何这些作家会创作出如此类型的小说，他们创作这些小说背后的意义是什么？就好比这么多动物当中，为何作者偏偏选择狐来形容女性，而文本当中把狐女的形象拟人化了之后，更把它们塑造成有情有义的“人类”，蒲松龄背后所要带出的意义又是什么？

第二节 前人研究成果

《聊斋志异》自问世以来研究它的学者多不胜数，学术上关于《聊斋》的研究论文就包括了《聊斋》的主题思想，作者心态，女性的地位甚至是故事中的人物性格等。此外也有学者写了一本书专门讨论关于《聊斋》里的每一个故事以及背后所带来的意义。

以《聊斋》为题而写的书专门谈及神鬼狐妖的有：马瑞芳著的《神鬼狐妖的世界——聊斋人物论》对《聊斋志异》里各种不同的形象进行分析。³刘烈茂著的《灵狐妙鬼话聊斋》则专门研究蒲松龄创造这些仙境，狐境和故事中各种来自幻域的形象的目的。⁴王溢嘉著的《聊斋搜鬼》王溢嘉认为蒲松龄写《聊斋志异》是在“记录异象”，而这些神鬼意象虽然多属“超自然”但这些“超自然乃是我们尚未了解的自然”。作者也拿西方出现的神鬼意象与东方的神鬼意象来对比。⁵另外还有叶舒宪的《高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题》则对《聊斋志异》的神话故事进行解读，同时也对蒲松龄的孤愤心态进行研究，更提出了狐、鬼和蒲松龄的中心主题性爱之间的关系至为密切。⁶

在学术史上也有许多著名的学者在他们所撰写的书籍里也有关于《聊斋》的研究以概括性的分析方法来对《聊斋》进行研究的如：周先慎的《中国文学十五讲》则提到蒲松龄的生活还有他创作《聊斋志异》

³ 马瑞芳：《聊斋人物论——神鬼狐妖的世界》，北京：中华书局，2001年。

⁴ 刘烈茂：《灵狐妙鬼话聊斋》，汕头：汕头大学出版社，1997年。

⁵ 王溢嘉：《聊斋搜鬼》，北京：国际文化出版公司，2007年。

⁶ 叶舒宪：《高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题》，北京：中国社会科学出版社，1997年，页446-481。

的目的，此外探讨了文本中的思想内容和艺术特色。⁷袁行霈的《中国文学史》作者认为蒲松龄所撰写的志怪小说与前人的不同在于将怪异之事当做曾经发生在我们身上一样的讲述出来。⁸除了对《聊斋》当中故事的研究之外，学者们也有对《聊斋》故事展开批评如由傅璇宗主编，齐裕焜，王子宽著的《中国古代小说研究》这本书将历代学者所撰写关于《聊斋志异》的书籍列入其中，并将它们一一归类并进行批评。⁹

除了书籍之外，也有许多关于《聊斋》的论文研究，而这当中专门研究关于狐之形象来源的论文就有李艳的〈狐意象之演进——《聊斋志异》中狐的人性美新探〉一文作者沿着狐文化发展的轨迹，结合蒲松龄生活的时代以及他的思想去探求这一原因，并发掘《聊斋志异》中狐仙的人性美。¹⁰《王一兵〈简论蒲松龄笔下的狐女形象〉提出狐女的意象起源于原始初民的自然崇拜，上古时代多带有神灵色彩。蒲松龄笔下的狐女已经升华为人性美的化身。¹¹贺兴蓉〈浅论《聊斋志异》中的狐〉探析《聊斋志异》中的狐已经锐变成一种具有人情又有狐性善变的动物。¹²

⁷ 周先慎：《中国文学十五讲》，北京：北京大学出版社，2003年，页345-381。

⁸ 袁行霈主编：《中国文学史》，北京：高等教育出版社，2005年，页262-281。

⁹ 齐裕焜 王子宽：《中国古代小说研究》，福建：福建人民出版社，2005年，页373-381。

¹⁰ 李艳：〈狐意象之演进——《聊斋志异》中的狐性美之新探〉，《陕西广播电视大学学报》，第4期（2009年12月），页48-51。

¹¹ 王一兵：〈简论蒲松龄笔下的狐女形象〉，《学术交流》第10期（2008年10月），页172-174。

¹² 贺兴蓉：〈浅论《聊斋志异》中的狐〉，《学科教育》，2007年5月，页97-99。

第三节 研究对象及范围

在这次的论文中，笔者以蒲松龄的《聊斋志异》当中狐的形象为研究对象。笔者之所以会选这个题目为本次论文的研究对象因为蒲松龄的《聊斋志异》是笔者第一本接触到关于神仙狐鬼之类奇幻故事的书籍。蒲松龄之所以会创作出《聊斋志异》这一类志怪的小说，他的人生经历是一个重要的关键点。《聊斋志异》里众多的狐鬼花妖与书生交往的故事，也是蒲松龄希望能够补偿现实中不能被满足的欲望，而在蒲松龄那个时代许多和他一样的文人也产生了这种孤愤的心态。¹³因为在职场上不得志，因此使到蒲松龄发愤著书，把自己在现实生活中不能实现或完成的心愿，全都宣泄在文本上。因此文本当中可以常看到故事里的主人翁多数都是以书生为主而且都是成功考取功名的，以弥补他现实中不能得到的缺憾。《聊斋志异》的另一突出的特征就是作者借谈鬼说狐表现自我。¹⁴

《聊斋志异》里关于“狐”的篇章就多达八十六篇，而其中的狐又分为狐女，狐仙，狐妖等形象。各种不同的形象都能够被蒲松龄塑造得栩栩如生，而且原本是一只普通的狐狸，在蒲松龄笔下却变成了一个外貌美的女性形象。除此之外，蒲松龄还赋予这些形象智慧、力量、生活的能力，让它们能够和人类一样在人间生活，使它们与人类没什么异样。在众多的动物当中，蒲松龄却选了“狐”这个动物来描写，一定有其用意所在。狐狸，体小皮滑，喜欢居住在山洞里，在行进或逃难时放

¹³ 周先慎：《中国文学十五讲》，北京：北京大学出版社，2003年，页351。

¹⁴ 齐裕焜、王子宽著：《中国古代小说研究》，福建：福建人民出版社，2005年，页375。

出一种臭味。¹⁵从这些客观的描述来看,狐狸本身并无怪异之处。然而人类对狐狸的既定印象总是把狐狸当成负面的事物来看待,因此自然的就会对它产生一种与生俱来的抗拒感。如干宝《搜神记》卷十八提到燕昭王目前的拌狐,像鬼一样能化形变幻。有一回化作一位“总角风流”的书生,同大学者张华讨论文章,张华叹曰:“天下岂有此年少,若非鬼魅,则是狐狸。”¹⁶但是蒲松龄却与别人背道而驰,他把“狐”的形象提升到最高的境界,这时的“狐”已从一只动物升华为人类,而且拥有人类该有的特征。虽然作者表面上是在写着这些狐鬼妖,但是实际上作者如此的写法却另有意义存在。蒲松龄的这种写法存在着一种虚幻的状态,因为在现实生活中,人类是无法与这些狐鬼花妖沟通甚至谈情说爱,冲破了以往传统的道德观念,推翻了女子无才便是德如《狐谐》篇中的狐女,女子形象也有很大的突破如《婴宁》中的狐女就没有传统女子的礼节,想笑就笑完全没有顾及自己女子的形象。¹⁷而这就是蒲松龄塑造这些女子形象的目的,希望能够写出与不同于之前文人一贯的注重繁复礼节的女子形象。

¹⁵ 罗竹风:《汉语大词典》,上海:上海辞书出版社,2007年,页2747。

¹⁶ [晋]干宝:《搜神记》,北京:中华书局,1979年,页219。

¹⁷ 藤田枯贤著,王枝忠鲁志慧译:《〈聊斋志异〉研究序说——论蒲松龄的创作心态》,《固原师专学报》1991年第2期,页46。

第四节 研究难题

撰写此份论文最大的难题是在此之前已经有许多的前人研究关于《聊斋志异》，因此笔者认为如何从自己的研究当中寻求一种突破这是最大的困难。狐妖形象已经有许多学者给予了自己对狐形象的看法，因此笔者希望能够以自己的方式对狐形象进行研究，并得出另一种不同的看法与意见，例如在塑造形象方面作者不仅是将自己对社会的孤愤心态表露出来，同时也暗藏了一些隐喻在里面。如蒲松龄塑造爱笑的狐狸形象除了要反传统之外也借着狐这个形象来讽刺人类。另外笔者也发现到蒲松龄的某些论点在学术上也出现了一些争执，如关于蒲松龄所描写的女性形象是不是完全的跳脱了以往传统女子的形象。有些学者认为蒲松龄的这种写法是接近现代人们的生活方式，但有些学者认为他的这种写法表面上是摆脱了以往的形象，但还是受到父权制的牵制。

第二章 《聊斋志异》中的狐形象

蒲松龄的《聊斋志异》是一部志怪小说，虽然蒲松龄不是第一个撰写志怪小说的人，但是较能让我留下深刻印象的就属蒲松龄的《聊斋志异》，《聊斋志异》里的神仙狐鬼精魅故事，不仅在叙事模式上超越了六朝志怪小说，更为重要的是写出了不同以往“志怪”小说的叙述方式。六朝人志怪是将“怪异非常之事”当做曾经有过的事情，记述出来供读者阅读；¹⁸相反的，蒲松龄多是有意识地结撰奇异故事，透过这些花妖狐魅的出现也反映了作者自己本身的现实写照，把自己想要表达的事物呈现在文本当中。《聊斋志异》虽然是谈鬼说狐，篇中大都带有程度不同的超现实、超人性的虚幻性，但是，许多篇章所展示的内容都不是世外之事，身外之事，而是蒲松龄个人心声的抒发。¹⁹狐的故事，无论是修道幻化，媚惑采补，行善助人，以及作怪为祟，都是不可能发生的事，但在艺术里可以成为可信的事，其所以可信，就是因为它具有一系列近情近理的情节。然而人类对狐狸的既定印象总是把狐狸当成是不好的事物来看待，因此自然的就会对这个物体产生一种与生俱来的抗拒感。虽然作者表面上是在写着这些狐鬼妖，但是实际上作者如此的写法却另有意义存在。

¹⁸ 袁行霈主编：《中国文学史》，北京：高等教育出版社，2005年，页265。

¹⁹ 袁世硕、徐中伟：《蒲松龄评传》，南京：南京大学出版社，2000年，页185。

第一节 从字源考“狐”的意义

现在看到的狐狸只有一只尾巴，但是在古时候传说却出现过九尾狐。为了能够更确切的了解狐的真正含义，以下是笔者从各个不同的词典或辞典所获得关于狐的资料。《辞海大词典》对狐的解释有两种：一是类型似犬而瘦，体长四五尺，毛色黄赤，口吻尖突耳壳为三角形四肢，细尾长性狡猾多疑，遇敌则肛门放恶臭而遁走，穴居山林中，昼伏夜出，捕食鼠鸟等。二是姓也，尧友有狐不谐，罐兜有佞臣狐功，是尧舜时已有此姓。²⁰另外在《中国神话传说词典》中介绍了九尾狐《山海经·南山经》：“青丘之山……有兽焉，其状如狐而九尾，其音如婴儿，能食人。食者不蛊。”郭璞注《大荒东经》“有青丘之国，有狐九尾”则云：“太平则出而为瑞”，又为祯祥之物。汉赵晔《吴越春秋·越王无余外传》云：“禹三十未娶，恐时之暮，失其制度，乃辞云：“吾娶也，必有应矣。”乃有九尾白狐，造于禹。禹曰：“白者吾之服也，其九尾者，王者之证也。涂山之歌曰：绥绥白狐，九尾厖厖。我家嘉夷，来宾为王。成家成室，我造彼昌。天人之际，于兹则行。明矣哉！禹因娶涂山，谓之女娇。”此即郭注所谓“为瑞”之意。考汉代石刻画像及砖画中，常有九尾狐，白兔、蟾蜍、三足乌之属并列于王母娘娘两侧，以示祯祥。²¹在许慎《说文解字》中释“狐”字时隐约透露了一点消息：“狐，妖兽，鬼所乘也，有三德。其色中和，小前大后，死则丘

²⁰ 沈颐、张相：《辞海大辞典》，北京：中华书局，1947年，页875。

²¹ 袁珂编著：《中国神话传说词典》，上海：上海辞书出版社，1985年，页14-15。

首。从犬瓜声。”²²从以上的解释我们可以知道在远古时候的狐狸并不是妖媚的象征，反而是代表祥瑞并且是让人们膜拜的图腾。

第二节 狐形象的来源

在中国传统文化中，狐是一种特殊的物种。狐是處於人或物、幽或明、仙或妖之間‘越界’的異常之物。清代纪晓岚语：“人物异类，狐则在人物之间；幽明异路，狐则在幽明之间；仙妖异途，狐则在仙妖之间。”²³狐是一种不同于人物、幽明、仙妖的物种，它有灵性，有仙气，善变化。狐虽然是自然物，但其文化内涵主要表现在宗教信仰和审美创造两方面。狐文化前期内容以宗教信仰为主，文学作品中狐的形象塑造也主要具有宗教的特征，后期内容主要表现在审美创造上，特别是清代蒲松龄先生致力于美狐的创造，他笔下的狐不仅形似人，而且情胜人，有着可贵的人性美。²⁴

在蒲松龄的《聊斋志异》当中我们看到的狐狸有些具有妖媚的形象，甚至被人性化。但是文人开始写狐形象时并不是用妖媚的形象来描写，而是当成一种图腾来崇拜。²⁵在远古时候流传着一个传说，言九尾狐有九尾不但与远古时期人们对生殖的崇拜有关更以九增加了其神秘色彩。強調『九』（数字之极大）与『尾』（狐最重要特征，暗喻生殖

²² 许慎撰，[宋]徐铉校定：《说文解字》，北京：中华书局，2005年，页206。

²³ [清]纪昀著：《阅微草堂笔记》，上海：上海古籍出版社，1998年，页216。

²⁴ 李艳：〈狐意象之演进——《聊斋志异》中的狐性美之新探〉，《陕西广播电视大学学报》，第4期（2009年12月），页48。

²⁵ 李姗姗：〈中国古代文学作品中狐意象文化的嬗变〉，重庆：重庆邮电大学学报，第3期（2010年5月），页81。

器），強調天家子息昌盛、瓜瓞綿延之意。²⁶后来到了唐朝时期，狐就被归类为是妖类的动物，使人类被它们所迷惑。狐妖沿着世俗化方向继续发展，到明清时期，就走上了彻底的艳情化的道路。此时出现的小说，狐妖情欲色彩浓厚，性爱甚至成为故事的主题。²⁷

第三节 蒲松龄创作狐的形象特点与用意

蒲松龄十九岁进学，文名日起，却屡应乡试不中，断绝了功名之路。联系蒲松龄一生的境遇和他言志抒情的诗篇，则不难感知他笔下的狐鬼故事大部分是由他个人的生活感受生发出来，凝聚着他大半生的苦乐，表现着他对社会人生的思考和憧憬。《聊斋志异》里绝大部分篇章叙写的是神仙狐鬼精魅故事，有的是人入幻境幻域，有的是异类化入人间，也有人、物互变的内容，具有超现实的虚幻性、奇异性，即便是写现实生活的篇章。²⁸《聊斋志异》里虽然谈狐说鬼但是这些形象却出现在我们的日常生活当中，因此它们出没的地方已不再是一贯的在地府或天堂，而是我们平常生活的周围，并且幻化成人形，而不是以自己原本的形象出现在人们面前。

《聊斋志异》虽以神鬼怪异为主要内容，却同传统的志怪小说有很大的不同，创作目的并不在张扬神道，也不是单纯博人博己愉悦的游戏之作或消闲之作，而是一部充满生活血肉的抒发孤愤之作。蒲松龄在常时期中生活贫困，与穷困农民有着大体相近的生活遭遇。这样的生活，

²⁶ 李剑国：《中国狐文化》，北京：人民文学出版社，2002年，页10。

²⁷ 李姗姗：《中国古代文学作品中狐意象文化的嬗变》，页85。

²⁸ 袁行霈主编：《中国文学史》，页265。

使它更接近下层，了解和熟悉下层阶级人民的生活与思想感情；对政治的腐败和黑暗，都有深切的感受。这种人生焦虑和幻灭感，使作家企图超越为封建礼法和仕途所规范的现实世界²⁹，在虚构的世界里找寻自我。他创作《聊斋志异》，是为了抒发和消解胸中郁积的悲愤和不平。他在《聊斋自志》中，就将《聊斋志异》称为一部“孤愤之书”，并且深深的感叹说：“寄托如此，亦足悲矣！”³⁰面对这个美丑颠倒的世界，他只好在世俗信仰的冥间、或无从寻踪的异域，寻找奇闻异事，对人世间作嘲讽性的象征，作为精神的发泄与补偿。³¹

《聊斋志异》的创作特点，以写书生科举失意、嘲讽科场考官的篇章最为明显。他饱受考试的折磨，一次次名落孙山，沮丧、悲哀、愤懑不仅倾注于诗词里，也假谈鬼说狐发泄出来。蒲松龄除了是因为在仕途上不得志才写出了这些狐鬼之作之外，另一个原因是他自幼爱好民间传说，喜欢搜集精魅神鬼的怪异故事，但他不是单纯的记录，而是熔铸进自身的生活体验和爱憎感情，以毕生精力写出了这部文言短篇小说集。

“聊斋”是蒲松龄书斋的名字³²，因为在聊斋中写下许多花妖狐魅的奇异故事，所以取名《聊斋志异》。这是一本关于神仙、狐、鬼，及妖与人类之间的故事。而当中关于“狐”的形象的篇章就有八十六篇，可见蒲松龄是多么重视“狐”这一个形象。在蒲松龄之前也有不少作品以狐来形容行为不正的女子如干宝《搜神记》卷十八引《名山记》云：“狐者，

²⁹ 杨义：《中国古典小说史论》，北京：中国社会科学出版社，1995年，页392。

³⁰ [清]蒲松龄著：《蒲松龄集》，上海，上海古籍出版社，1986年，页58。

³¹ 杨义：《中国古典小说史论》，页392。

³² 张友鹤辑校：《聊斋志异》，页32。

先古之淫妇也，其名曰阿紫，化而为狐。³³除此之外狐狸给人们的感觉多数都是狡猾，奸诈。又如在明代小说家徐仲琳创作的《封神演义》中便将导致商纣亡国的美人妲己塑造成这样一种具有妖媚和惑乱本性的九尾狐狸精。³⁴

狐是一种灵活多变的动物，它的花样很多，会耍花招，机灵狡猾，常成为人们发挥想象的素材，成为人们的闲话话题。狐狸精的内涵不外乎表达为美丽风骚、灵活善变的女性。蒲松龄正是采集狐狸精这些性格特征，揉合人的性情，把狐写成与人没有多大差别的狐女。³⁵狐狸，体小皮滑，喜穴居，在行进或逃难时放出一种臭味，寿命不过十三四年。从这些客观的描述来看，狐狸本身并无怪异之处。在第二章的第一节里通过《说文解字》对狐的解释我们知道许慎并不是把狐当作一个普通的动物而是妖兽，而且与鬼有极大的关联，这也是为什么文人喜欢把狐鬼放在一起的原因，所以通常提到狐狸我们自然就会联想到妖魔鬼怪。《聊斋志异》里众多的狐鬼花妖都是幻异妖仙叙事传统中的文学形象。在《聊斋志异》里蒲松龄某些故事把狐的形象完全的改变了，他在原有的形象加以改写，用虚构的故事来寄托孤愤，此时的“狐”变成了有人情味的生物，它帮助人类并且能与人类沟通，完完全全就好像真正的人类一样，甚至与人类发生恋情，有的目的是想要加害故事中的男主角，然而有些却是真心真意的爱故事里的主人公，甚至宁愿牺牲自己来完成他人。人类对狐狸的既定印象总是把狐狸当成是负面的事物来看待，因此

³³ [晋]干宝：《搜神记》，页53。

³⁴ 袁珂编著：《中国神话传说词典》，页14。

³⁵ 李红萍：〈《聊斋志异》中的人性、狐性与神性〉，《福建广播电视大学学报》，2004年第五期，页11。

自然的就会对这个物体产生一种与生俱来的抗拒感。但是蒲松龄却与别人背道而驰，他把“狐”的形象提升到最高的境界，利用故事中的狐来弥补现实中无法实现的欲望。

与其他志怪小说一样在蒲松龄的《聊斋志异》里也出现了专门诱惑那些懦弱的穷书生的女鬼或女狐，先以妖艳的美女形象出现在他们面前，令那些书生被他们迷得晕头转向，然后渐渐地吸取他们的阳气以增加自己的法力，她们为了达到目的不折手段，极尽的表现出狐恶的一面。虽然作者表面上是在写着这些狐鬼妖，但是实际上作者如此的写法却另有意义存在。蒲松龄的这种写法将现实世界美化了，因为在现实生活中，人类是无法与这些狐鬼蛇妖沟通甚至谈情说爱，颠覆了以往传统的道德观念。

第三章 《聊斋志异》中各类狐女

在蒲松龄的《聊斋志异》里出现了各式各样的狐狸，有的狐狸被塑造成完全跳脱以往女子在封建时候的形象；还有一些狐狸幻化成人类的形象出现是为了要报恩，帮助恩人度过难关；另一类狐狸它们虽然让人们看到了自己真正的身躯，但正因为它们拥有一颗正直的心，所以它们跟人类变成了知心的好朋友。在蒲氏眼中，狐鬼精怪等超自然生灵和人一样，也有七情六欲，但却不像人那样受到现实立法规范的束缚。³⁶蒲松龄在塑造狐的形象时，将重点放在人与狐友情中动人的情感因素，以及植根于传统美德的伦理因素，使得这批狐女情操、道德、情感达到了完美的统一，是仁爱、信义的化身。此外文中也出现了许多不受礼教约束的狐女形象，他们的个性都是我行我素或者与古代女子保守的形象背道而驰。例如〈婴宁〉、〈小翠〉、〈狐谐〉等篇章里的狐女一个爱笑，一个痴颠，一个牙尖嘴利，她们除了被赋予人的性情之外，也加注了不同以往女子保守的形象特征。蒲松龄如此的写法不外乎是想写出对这个世界的的不满，甚至是间接的通过文本里的内容来反映现实的社会。

第一节 冲破传统礼教之“爱笑”的狐

《聊斋志异》刻画了无数独具风采的人物形象，也描绘了大量情态各异的笑语、笑貌，其中，也寄寓了聊斋先生不同流俗的情感与思考。在父权主义社会中女性境遇往往十分悲惨，她们没有独立的人格，没有婚

³⁶ 叶舒宪：《高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题》，北京：中国社会科学出版社，1997年，页457。

恋的自由，没有自主人生的权利，如果不幸又生逢乱世，她们更首先成为时代的牺牲品。在礼教束缚之下更出现了女子无才便是德的观念，女人必须顺从自己的丈夫不得有任何的不忠，正是因为这些从古流传下来的礼教使到女子在社会上一直是以卑贱的地位存在。关于古代女子必须遵从许多繁复礼节的事迹我们可以从班昭的《女诫》里头得知一二。这本书一直被视为封建社会“三从四德”的道德标准。在《女诫》第一篇提到：女人是什么，女人是与“卑弱”划上等号的。“卑弱”，换个说法，就是遇事遇人，处处谦让恭敬，先人后己。“忍辱含垢，常若畏惧，是谓卑下人也。”³⁷从以上的叙述我们可以看到，以前的女人在生活上是没有什么自由可言，甚至还要“先人后己”。而且她们必须非常的遵守礼节，不能随心所欲的笑，因为笑是放纵自我性情的一种表达。有一类狐女来到人间，发现当时的人有许多可笑之处。人们做着可笑之事自己并不觉得有什么可笑。狐女以新的眼光来看待世俗的事情，处处感到可笑。笑，成了这类狐女的共同特征。³⁸笔者以婴宁和小翠这两个人物来分析她们的“笑”有什么意义，这两者的“笑”有什么差别。

《聊斋志异》里总共有五百多篇的小故事，蒲松龄塑造了许许多多的人物，在这当中他最喜欢的人物莫过于婴宁，在所有聊斋人物中，只有婴宁被作者称之为“我婴宁”³⁹。婴宁的身世与其他的狐女不一样，蒲松龄把婴宁塑造成一个生活在南山之中，没有父母，而是由鬼母养大的，没有受过封建社会里一般女子所受的礼教的教育，因此她才会不懂

³⁷ 朱易安、柏桦著：《女性与社会性别》，上海：上海教育出版社，2003年，页161-162。

³⁸ 刘烈茂著：《灵狐妙鬼话聊斋》，汕头：汕头大学出版社，1997年，页71。

³⁹ [清]蒲松龄著：《聊斋志异》，北京：中华书局，2008年，页50。

得现实生活中的人情规矩，而变成与其他人与众不同的性格。⁴⁰她原本是生活在远离繁杂的城市的一个很单纯女孩，直到王子服出现才渐渐的接触世界。在文中有一段婴宁与王子服的对话：

生曰：“我所谓爱，非瓜葛之爱，乃夫妻之爱。”女曰：“有以异乎？”

曰：“夜共枕席耳。”女俛思良久，曰：“我不惯与生人睡。”⁴¹

婴宁说出这番话表面上是个傻大姐，实际上却狡黠得很，“憨”不过是慧的隐身衣。婴宁假装不懂是因为希望王子服能将爱情表达得更加强烈。⁴²倘若婴宁真的是什么都不知道的人，那么在王子服家里时决不会表现得那么的有教养，而且还会懂得如何做家务，做针织等。除此之外，在与鬼母离开以后还是很挂念鬼母而且向王子服请求能够让鬼母与秦氏葬在一起，从这些种种迹象来看婴宁绝对是一个聪明的女人而非憨女。笔者将婴宁归类于冲破礼教的狐女最主要的原因是前面提到她很爱笑，而且是无拘无束的笑，连身边的人都被她感染，可以说笑贯穿了整篇故事的始终。婴宁是中国古代小说里笑得最开心的姑娘，她几乎把封建时代少女不能笑、不敢笑、不愿笑的一切框框打破了。⁴³封建专制不准妇女笑，婴宁的性格却以无所顾忌的笑为特征。这样的少女形象显然是

⁴⁰ 马瑞芳著：《聊斋人物论——神鬼狐妖的世界》，北京：中华书局，2001年，页69-70。

⁴¹ [清]蒲松龄著：《聊斋志异》，页48。

⁴² 马瑞芳著：《聊斋人物论——神鬼狐妖的世界》，页4。

⁴³ 马瑞芳著：《聊斋人物论——神鬼狐妖的世界》，页5。

和封建礼教相对立的。因此当她来到人间就再也笑不下去了，这种写法也侧面反映了封建社会对妇女的限制与压抑。⁴⁴封建时代的女子因为受到礼教的束缚，女子要注意仪态才算是大家闺秀，然而婴宁却与别人不同，婴宁完全摆脱封建礼教的束缚，她爱几时笑就笑，也没有人去约束她，或者说管不到她，这就是婴宁。婴宁爱笑虽然可以带给周围的人欢笑，但是正由于她的这种毫无顾忌的个性使到西人子因此而丧命，而王子服也差点被婴宁牵连，从来没有骂过她的婆婆此时也无法忍受婴宁的痴傻并对她说：“憨狂尔尔，早知过喜而伏忧也。邑令神明，幸不牵累，设鹮突官宰，必逮妇女质公堂，我儿何颜见戚里？”⁴⁵而从未涉足世界的婴宁经过这次事情之后就再也没有笑过了，即使婆婆对她说：“人罔不笑，但须有时”⁴⁶但是她的脸上再也没有从前的那个笑容和听到她那爽朗的笑声了。这也许对婴宁而言不是一件好事，原本在自己生活的环境里过的好好的，如今却来到了这个浑浊的社会，更在父权制度下使到自己在生活上处处都受到限制，到了最后婴宁也从原来无论白天黑夜都爱笑的女子变成了一个不爱笑的女子，结果这个社会改变了婴宁。

另一个爱笑的狐女小翠和上一节介绍的婴宁一样爱笑，不过小翠的笑多半带戏谑成分。小翠是聊斋中少数的狐女，为了报答救母之恩，被母亲主动嫁给了王太常的痴儿子王元丰。婴宁爱笑是因为她的生活里没有烦恼而且住在山上也没有在城市里来的繁杂；小翠却不一样，别人都不愿意嫁给王太常的这个痴儿子，然而小翠却愿意那是因为小翠并不是

⁴⁴ 马瑞芳著：《聊斋人物论——神鬼狐妖的世界》，页 70。

⁴⁵ [清]蒲松龄著：《聊斋志异》，页 51。

⁴⁶ [清]蒲松龄著：《聊斋志异》，页 51。

常人而是狐女而她来的目的是为了报恩。小翠在故事中的痴憨可以从几件事情看出来，在故事一开始小翠刚嫁进来不久元丰因为不小心将球踢到公公的脸上因此遭到夫人的责备，然而此时小翠却“俛首微笑，以手扪床”⁴⁷过后又嘻嘻哈哈的当做什么事都没发生过。第二次是夫人用棍子打元丰，小翠当场吓哭了马上替元丰求情，过后又笑嘻嘻的和元丰两人一起回房。接着是自己假扮成宰相来吓唬公公的敌人和将元丰打扮成皇帝的样子，因为小翠的嬉闹差点使到整个王家都要遭殃，王御史生气的拿着斧头去找小翠，小翠还是一样不害怕，而且还笑着对公公说：“翁无烦怒！有新妇在，刀锯斧钺，妇自受之，必不令贻害双亲。”⁴⁸小翠在故事中就是一个遇到什么事都是以笑来带过，也不和别人起争执。她的生活就是为了元丰而活，治好了元丰的痴呆病之后，小翠也恢复正常不再像以前一样嘻嘻哈哈的过日子，小翠虽然是来报恩，但是无可否认这么多年的相处下小翠也对王家有了感情，甚至到了最后还为元丰找了一个与自己一摸一样的女子结婚。小翠虽然看起来疯疯癫癫，可是到适当的时候她还是会有认真的一面，而且王家发生这么多事实际上是小翠将这些灾难化解，然而换来的却是公婆的责骂与误解。就如文中的异史氏曰：

⁴⁷ [清] 蒲松龄著：《聊斋志异》，页 323。

⁴⁸ [清] 蒲松龄著：《聊斋志异》，页 323。

一狐也，以无心之德，而犹思所报，而身受再造之福者，顾失声于

破甑，何其鄙哉！...⁴⁹

换个角度想，即使是人类遇到这种情况也会产生不好的念头，但小翠却做到了，她最终真正地将她的善和美完全体现出来。

蒲松龄的《聊斋志异》除了以志怪出名之外，另一个原因就是他所写的故事内容其实就是在叙述现实生活中人们所经历的事情。那真真切切、萦绕不绝的笑声，无疑蕴涵和体现着人类自古以来对于自然天真、无拘无束的生存状态的真诚渴望与玄想，尤其是女孩子，在古时候这些看似平常的事情对她们来说是一种奢侈。蒲松龄塑造了这些“爱笑”的形象，虽然旁人看来是非常肤浅而且认为他们是“不正常”的人物，相反的他们正经起来却比正常人更正经。无论是婴宁还是小翠，他们都有自己在社会上立足的方式，他们以自己那种似乎什么都不懂，不理世俗的生活方式过活，但是当它们被迫面对现实时候，她们的脸上就再也没有从前的笑容而是像正常人一样的生活了。

⁴⁹ [清] 蒲松龄著：《聊斋志异》，页 325。

第二节 遵守礼节的女狐

蒲松龄的《聊斋志异》里虽然出现了许许多多不同类型的狐狸，然而这些狐狸却从来没有以自己“真实”的面貌出现在主人公面前，青凤是《聊斋志异》中唯一让人看到她“野兽”原形的女狐。⁵⁰青凤与其他女狐不一样的地方在于，其他女狐多数不受礼教的约束，放荡不羁；然而青凤一家却是非常的守礼教，而且家教非常严。青凤与叔父一家一起生活，因为寄居于太原耿家荒废的旧宅，从而认识耿去病。耿去病第一眼看到青凤就被她的美貌所吸引，然而青凤的家教甚严因此耿去病没能有机会再接触青凤。清明节的时候与青凤偶遇的耿去病非常开心，直到过了两年后孝儿突然出现要求耿去病救自己的父亲，青凤一家才能又在团聚。

〈青凤〉是聊斋里第一个出现的书生与女狐的故事，蒲松龄的朋友毕怡庵“每读青凤传，心辄向往，恨不一遇”。⁵¹从而可知青凤这个形象是多么的受欢迎，蒲松龄将青凤这个角色设定成是非常有礼教的家族，而就单凭这一点就与其他的狐女存在着差异。不管是以往的文学家还是蒲松龄多数都把狐女描写成是毫无规矩，放荡不羁的形象，但是蒲松龄却把青凤变成一个有教养的狐狸，文笔的新奇也让读者有焕然一新的感觉。青凤是聊斋里最像名门闺秀、最贞静自持的女狐，也是唯一现出“原形”的狐狸，而且还是在耿去病的怀里从狐狸变成美女。〈青凤〉这篇文章除了写青凤与耿去病两人之间的关系之外，主要带出的是

⁵⁰ 王溢嘉著：《聊斋搜鬼》，北京：国际文化出版公司，2007年，页28。

⁵¹ [清]蒲松龄著：《聊斋志异》，页197。

人与狐之间也可以拥有单纯的友情。青凤与儒叟态度的转变，主要是因为耿生有恩于他们，但也有一个原因是他们让耿生目睹了自己卑微、软弱的一面，而难以再维持其虚矫的假面。⁵²每一个人都有自己不想被别人看到的一面，文中的狐狸也是一样，在被耿去病发现了一切之后，再也没有装作清高的必要，因此叔父也欣然的接受了他们两人的关系。当耿去病得知青凤的叔父有难时，他一样不计前嫌的去救他，而且过后还叫青凤一家搬来与自己家人同住。这些在我们眼里认为不可能的事，在《聊斋志异》这些虚幻的世界中却是能够成立的，蒲松龄如此写法或许是在告诫世人即使是人和狐狸都能够和睦相处，为何人与人之间却办不到，反而还要无相勾心斗角的生活。

第三节 足智多谋的女狐

三国中的诸葛亮自古都是“智”的化身，《聊斋》中也有这样的人物。〈狐谐〉是这方面的典型，标准的骂人不带脏字。⁵³狐谐编的红毛国的故事硬是把陈所见和陈所闻两兄弟的名字拿来取笑，

马生骡子，是臣所见，骡子升驹驹，是臣所闻⁵⁴

〈狐谐〉之所以会被认为是诸葛亮“智”的化身不仅因为它是写文人式武斗嘴写得非常有趣，更因为〈狐谐〉中的狐女是中国小说乃至中国文学

⁵² 王溢嘉著：《聊斋搜鬼》，页 29。

⁵³ 贺兴蓉：〈浅论《聊斋志异》中的狐〉，《学科教育》，2007 年 5 月，页 97。

⁵⁴ [清]蒲松龄著：《聊斋志异》，页 160。

中很少出现过的特殊人物,一个可以跟诸葛亮风姿相媲美的女性。而这类女狐在《聊斋志异》中也很少出现,因此显现出她的特别。〈狐谐〉中的狐女,我行我素,口若悬河,跟传统道德要求女性“幽闲贞静”、“女子无才便是德”的准则背道而驰。她们狡捷机智、洞察人生、天马行空、独来独往,不受环境限制、不受时空束,她们置身于男人世界时,不逊须眉。⁵⁵

〈狐谐〉中的狐女机智多谋,并且能够毫无顾忌的同一群男生一起聊天,甚至嬉闹是因为此时他们身在的是“妖境”,而不是凡是都讲求规矩的人间。所以在故事中我们可以看到一些在平常生活里所看不到的“景象”。〈狐谐〉中的狐女跳脱了以往女子规矩的形象,而是变成一个伶牙俐齿的女子。女狐并不只一次作弄男主人公万福的朋友,第一次与朋友们见面时狐女本来不愿意现身,但是在朋友们的要求下狐女只好现身。然而现身后的女狐并没有乖乖的顺从他们的要求,提出了以讲故事来代替酒,而这些“故事”都是有其特别的意义,先是以老鼠比喻成狐狸的孙子逗得在场的客人们大笑,过后又以风趣的方式来取笑他们。在古时候像〈狐谐〉篇中类型的女子确实很少见,那个时候女子想要读书是一件奢侈的事,除非出生在书香门第之家。相对地,如果没有受过正当的教育,就不懂得读书识字,更不用说能够像篇中的狐女那样利用智慧来保护自己不被别人侮辱。蒲松龄的《聊斋志异》的确是一本很好的现实写照,把平时人们不敢或不能做的事情或说的话都在文本中宣泄说出来,把这些不可能的事情付诸于现实,因此人们读了之后会有一种

⁵⁵ 贺兴蓉:〈浅论《聊斋志异》中的狐〉,页97。

自我安慰的感觉，从文本中得到慰藉，而这也是蒲松龄想要传达给世人的一种讯息。

笔者选择这四类女狐来论述因为认为这四篇故事是比较能够让我有所启示的，如非常爱笑的婴宁，她生活的世界是无忧无虑的，不理世俗只活在自己的世界里。而小翠则是会法术的狐女，因此她可以随意的创作任何事物然后将那些事物化为乌有，最后还将原本痴呆了十多年的人治好。这些奇想，类乎特异功能，非一般人所能拥有。⁵⁶ 而我们都知这些事情我们普通人是做不到的，因此就安排这些情节出现在文本里，以满足我们人类本能的不足。青凤的过于严苛的家规似乎是“狐”效仿我们人类，原本的它们应该是狡猾的，放荡的；然而此时它们却变成有家教的“世家”。而〈狐谐〉里的狐女则是现在女性的写造，在社会没有那么开放时，女性几乎是没有什么发言权；然而在思想开通的二十一世纪里，无论男生女生都能够大声的发表自己的言论，甚至可以担当一国之首。蒲松龄当时所希望发生的事，当时认为遥不可及的事情，现在终于变成了现实。

⁵⁶ 刘烈茂著：《灵狐妙鬼话聊斋》，页 135。

第四章 《聊斋志异》中的人狐之恋

蒲松龄一生潦倒，郁郁不得志，把人生理想全都寄托在“青林黑塞”之间，重新建构了历史上的人狐之恋，使人狐之恋成了蒲氏的自我确证和自我实现，女狐们的辉煌色彩完全成了蒲氏的精神安慰。⁵⁷人与异类相爱的故事被表现为以性爱始，以情爱终的格局，其中深蕴着作者在世俗礼法之外自己构建的性爱道德标准。可以说蒲松龄笔下的狐女已经远远不再是传统中的狐女了，她们已经升华为人性美的化身，这也使得狐女形象第一次从普通的市民阶层的传奇故事中走到高贵的文学殿堂。⁵⁸在《聊斋志异》中，作者借助花妖狐鬼等超越常人的异类形象，在文本中将女性的地位提高了，女性有更大的自主性和更强的独立性。在爱情中，她们扮演的往往是握有决定权的角色。她们不顾封建礼教观念，不以贫富、门第为限，全心追求真爱，通过自身的努力去争取圆满的结局。传统观念中作为男人勉星的狐妖鬼女们，在蒲氏笔下反而成了男人的救星，成了无数穷困无望的书生们的保护女神，也充当了作者构拟理想中的性爱乌托邦的媒介和化身。⁵⁹人与异类在现实生活中原本就没有相交之处，即使有也会出现不良的沟通。但是文学家却用自己的妙笔将这些动物拟人化使到人与异类能够以人类相处的方式沟通甚至发生恋情。

⁵⁷ 吴光正：《中国古代小说的原型与母题》，北京：社会科学文献出版社，2002年，页265。

⁵⁸ 王一兵：〈简论蒲松龄笔下的狐女形象〉，《学术交流》第10期（2008年10月），页172。

⁵⁹ 叶舒宪：《高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题》，页457。

第一节 不离不弃的人狐之恋

现实生活中是男尊女卑的社会，男人永远有说话的权利，而女人却只有默默地在一边做一个旁听者。但是《聊斋志异》却把这个传统给打破，由于与蒲松龄的仕途不如意有关，文本中的男主角多数是文弱书生或者自主性没有那么强的男性。相反的，女性的形象却大大的被提高了，在文本中女性不再是懦弱的代表，而男性则变得非常的渺小。蒲松龄自抒心声的作品，在爱情故事中占有相当的比重，因为在《聊斋志异》的一部分爱情故事中，存在着一个相当稳定的结撰模式：男主人公大多是现实社会中贫寒失意的书生，女主人公则出于幻域，大都年轻貌美，温柔多情，善解人意。她的出现，不但给书生以性爱上的满足，而且往往助书生摆脱穷困或科举有成。⁶⁰将狐拟人化蒲松龄并不是第一人，但是能够将狐与人类之间的故事写得那么生动而且赋予新的形象，确实是蒲松龄不同于别人之处。狐女的出现除了祸害人们之外，也有帮助人类渡过难关的“好”女狐。“爱情是自私的”是人们常说的一句话，然而《聊斋志异》中的女狐却刚好相反，她们虽然知道对方已经有了妻子却还是愿意跟他在一起，甚至还主动帮忙他的家庭解决问题，体现了一个“女人”难得一见的大方，而这些是身为人类的我们很难做到的。

《聊斋志异》卷十二的《房文淑》写开封人邓成德游学到异地，跟美丽的狐狸精房文淑相识相恋，同居并生了一个儿子。由于邓成德的妻子不育，得了儿子的邓成德很高兴，邀请房文淑跟自己回家，而她的回答却是：

⁶⁰ 袁世硕、徐中伟：《蒲松龄评传》，页 185。

多谢多谢! 我不能胁肩谄笑,仰大妇眉睫,为人作乳媪,呱呱者难堪也。

61

在这一个故事里，蒲松龄把狐的形象彻底的改变了，这里的狐是一个通情达理的狐，更可以说拥有了人的性情，知道邓成德有妻子就拒绝了他，不是一般给我们既定印象会去破坏别人家庭幸福的狐狸。即使是人类如果与一个男人发生了关系甚至还生了一个儿子，也会希望能够有一个名分，但是这里的狐女房文淑却表现的非常大方。甚至还主动帮助邓成德的妻子让她有奶水喂自己生的孩子，过后还筹钱给她，帮助她渡过难关，甚至把自己的孩子给了他们夫妻。房文淑的出现不只给了邓成德希望，也解决了邓成德在生活上所遇到的困难。倘若没有房文淑的出现也许邓成德还只是一位在庙里为人抄写经书的书生。邓成德只是一个落魄的书生，遇到了房文淑后他的生活才渐渐的有所改善。在蒲松龄生活的那个年代，每个读书的人最大的愿望就是考取功名，然而在当时考取功名是件艰难的事，由于社会的腐败，即使拥有很好的学历也不一定能够考取功名。因此就出现了许多类似蒲松龄情况的书生，而故事中的邓成德就是蒲松龄的生活写照。现实生活的困顿变成了蒲松龄写作的灵感，因此在文本当中我们能够很深刻的感受到那种对生活感到绝望的书生，遇到了这类“奇女子”之后是如何从生活中的低迷走出来。故事中的房文淑除了让我们看到爱情并不是占有之外，也让我们看到成全自己的另一半也可以是爱情的一部分。房文淑的伟大在于她即使有了自己心

⁶¹ [清]蒲松龄撰：《聊斋志异》，页554。

爱的人的骨肉也不惜一切的将孩子给予自己情人的妻子，在经济上给予娄氏帮助，而且在一定程度上她也算是替邓成德尽了丈夫该做的事。此外不得不说邓成德也算是一个负责任的男人，因为最后他还是回到了自己妻子的身边，虽然是房文淑拒绝了他，但是至少她还记得家里还有一个人在等着自己，而那个人就是他的妻子。至少在他渐渐地事业有成之后他还记得他远在家乡的妻子，而不是因为有了新的伴侣而把曾经与自己同床共枕的妻子忘得一干二净。从这个故事我们可以看出房文淑这个狐女是一个付出不求回报的女狐，而且也有自己的主见，自己的生活由自己来主宰，并没有靠他人来为自己决定。她虽然为了邓成德生了一个孩子，但是却拒绝与他一起生活，反而是鼓励邓成德回去自己妻子的身边。虽然蒲松龄此文本里出现的女性形象不再是弱不禁风的女子，但是还是不经意地将父权主义渗入其中。女人历来被视为传宗接代的“工具”，因此当房文淑替邓成德生了一个儿子以后，邓成德马上就想带她和孩子一起回家，从这里就可以明显的看到对于古代男子来说延续自己的后代还是很重要的，因为家里的妻子不能生育而房文淑却做到了，因此他迫不及待的想要带孩子回去认祖归宗，而身为女性的我们则一直被父权主义牵制着。

在《张鸿渐》中，张鸿渐因状告官府被迫流亡。途中到狐仙舜华家中借宿，舜华见他是个正人君子，主动提出跟他结为夫妻，然而张鸿渐坦言自己已有妻子。正因为他的坦诚，舜华坦然与他结合。后来张鸿渐回家后又因杀人而被官府捉住，在押送途中遇到舜华，虽然他们两人已经分开了，可是当舜华看见张鸿渐有难时，却说：“依兄平昔，便当掉头不

顾，然予不忍也”⁶²果断的帮助了张鸿渐。张鸿渐老实而有点儿怯懦，真诚而有点儿迂腐，善良而有点儿软弱，既不能铁肩担道义，又不能呼风唤雨、踢天弄井，更不能运筹帷幄、决胜千里。诚笃、儒雅是好人张鸿渐的底色。好人有好报，好人危难时刻遇救星，是张鸿渐的鸿运。⁶³此篇的故事与其他故事不同之处在于，除了描写狐女心地善良，乐于助人之外，男主人公也是一个奇特的角色。以往男主人公的角色多数都是贪恋狐女的好，但是张鸿渐却与他们相反。当他得知舜华是狐仙之后第一件事就是请求舜华让他与妻子团聚：

卿既仙人，当千里一息耳。小生离家三年，念妻孥不去心，能携我

—归乎？⁶⁴

从这段引文我们可以看到张鸿渐对妻子的心，既然知道了舜华是狐仙不但没有利用她去做一些不正当的事，只是要求她用仙力让自己能够见妻子一面。虽然张鸿渐现在的生活已经拥有了舜华，但是他却灭有忘记自己还有一个贤妻在家里等着自己回家，而舜华为爱情所作出的牺牲也是让人们非常感动。此外我们只能大声地为舜华喝彩，需要帮助的时候，舜华会挺身而出，平安团聚时却默默离开。这样的狐女充满独立意识和舍己精神，并且重情重义，只求为所爱的人无偿付出，丝毫不取回报。

⁶² [清]蒲松龄撰：《聊斋志异》，页399。

⁶³ 马瑞芳著：《聊斋人物论——神鬼狐妖的世界》，页194。

⁶⁴ [清]蒲松龄撰：《聊斋志异》，页398。

穷途遇仙是浪漫之至的故事，舜华是广有法力的狐仙，按说，应该明察秋毫，预知张鸿渐的身份和遭遇，不会怪罪老姬私留“匪人”；应该先知先觉，知道张鸿渐家中有妻。然而蒲松龄却将故事写成如同现实中素不相识的青年男女意外相逢，一个是穷途末路读书人，一个是士族人家当家女，他们两人是如何通过相知相识直到相爱的过程。⁶⁵虽然是狐仙但是舜华却将她的法力用在好的地方，帮助张鸿渐度过一个又一个的难关，而且到了最后舜华也间接的帮助他们让他们一家团员。她追求爱情，但并不是为了爱情才对张鸿渐好，在得不到爱情时仍然乐于助人。在她的人生价值观中，显然有比爱情更高、更珍贵的东西。⁶⁶舜华每次都是在张鸿渐最困难的时候帮助他，第一次是到舜华的家里借住“幸是风雅士，不妨相留。然老奴竟不关白，此等曹操，岂所以待君子！命姬引客入舍”⁶⁷；第二次是张鸿渐被官府押送的途中，“女出，以手指械，械立脱，曳张共跨一马，驶如龙。”⁶⁸即使最后张鸿渐选择的人不是她，但是舜华还是愿意为张鸿渐付出并且不求回报，这种境界是蒲松龄之前的作家们写狐狸精所没有达到的。舜华的故事让我们忘记了她的狐性，她完全是一个活脱脱的“女人”。她的狐力与狐媚更有人性、人情与理性，这是作者用“狐性”对现实人物进行理想化处理的结果。

⁶⁵ 马瑞芳著：《聊斋人物论——神鬼狐妖的世界》，页 196。

⁶⁶ 周先慎：《中国文学十五讲》，页 359-360。

⁶⁷ [清]蒲松龄撰：《聊斋志异》，页 398。

⁶⁸ [清]蒲松龄撰：《聊斋志异》，页 399。

第二节 歌颂青年男女真挚的爱情

奇幻是《聊斋》艺术构思的特点。不过，它常常从现实入手。⁶⁹一般情况下，蒲松龄描写人狐相恋，开篇多是书生与佳人偶然邂逅，惊鸿一瞥，遂令书生归后寤寐思服，辗转反侧，继而千寻万觅，于是有情人终成眷属，而《阿绣》开篇却是从海州青年刘子固迷恋杂货铺的人间少女阿绣开始的。⁷⁰以往的狐女都是美若天仙，其美貌无法与人间的女子媲美，然而此篇的少女阿绣其美貌却让狐女心生羡慕并萌发把自己的模样变得跟阿绣一模一样，只因为想要跟真的阿绣比美。故事里出现了两个阿绣，一个是真的阿绣，另一个是狐女变成的阿绣。男主人公刘子固因为喜欢阿绣而常常去光顾阿绣家开的店但是过后向阿绣求婚却听到“阿绣已字广宁人”⁷¹。过后偶然的让他遇见了阿绣，结果这个阿绣却是假阿绣，然而太过于想念阿绣的刘子固却没有发现这个假阿绣与真阿绣其实存在着许多的差别。第一已经过了三年，不可能还是穿着同样的衣服；第二，真阿绣的脸色没有像假阿绣那样苍白；第三假阿绣住家的附近除了几家邻居之外并没有其他户人居住了，因此他现在遇到的肯定是狐媚，再加上又有仆人的确定更加认定她遇到的阿绣是假的。此时刘子固也显出了原形，马上由喜欢变成对这个自己迷恋许久的女子有所保留。

狐女阿绣对刘子固的爱是自我牺牲，当她得知刘子固依然还是喜欢着真的阿绣时，她毅然的选择退出这场爱情成全他们，有时候文艺作品中

⁶⁹ 刘烈茂著：《灵狐妙鬼话聊斋》，页 73。

⁷⁰ 刘艳玲：〈从《阿绣》看蒲松龄的浪漫主义爱情观〉，《中华女子学院山东分院学报》，第 2 期（2010 年 4 月），页 63。

⁷¹ [清]蒲松龄著：《聊斋志异》，页 320。

的异类似乎比人类更纯洁更执著。狐女爱刘子固爱得深沉真实而忘我,她成全了他们。⁷²蒲松龄毕竟是创作高手。他写阿绣美是为了引出一个精神境界比阿绣更高更美的假阿绣。⁷³有了假阿绣的介入,刘子固的恋爱故事增加了新的色彩变成了三角关系。假阿绣同样必须接受这种考验,因为他真的爱上了刘子固。可是当假阿绣知道刘子固还是爱着真阿绣时,她很大方的选择退出,而且还主动让他们两人相遇,将她送到刘子固的身边,有情人总成眷属。阿绣是一个奇女子,其他的狐女都是为了要接近男主人公才会与他们相识,然而此篇的阿绣却是为了要与真阿绣比美才幻化为阿绣的样子,因此而认识了刘子固,虽然如此,她还是对刘子固动了情。“真”“假”二字,虽是小说文眼,“美”字却在小说情节中起最重要的杆杆作用。⁷⁴整篇故事缘起于“美”,刘子固因为少女阿秀的美貌而对阿秀动情,过后又因为狐女变成了阿秀的面貌而把狐女当成了阿绣,接着又在狐女的帮助下找到了真的阿绣,就连刘子固的母亲也被阿绣的美貌吸引,认同了她的美貌,而狐女阿绣出现就是为了要与真的阿绣比美,倘若不是因为“美”,也就没有真假的阿绣出现了。狐女在追求阿绣形态美的同时,获得无与伦比的内心美。在修炼形体美的同时,精神得到升华,获得了道德美。小说始于狐女仿阿绣,终于阿绣仿狐女。狐女、阿绣合为一体,是美的化身。⁷⁵

⁷² 刘艳玲:《从《阿绣》看蒲松龄的浪漫主义爱情观》,页65。

⁷³ 刘烈茂著:《灵狐妙鬼话聊斋》,页75。

⁷⁴ 马瑞芳著:《聊斋人物论——神鬼狐妖的世界》,页18。

⁷⁵ 马瑞芳著:《聊斋人物论——神鬼狐妖的世界》,页19。

第三节 动人心弦的妓女之爱

妓女是人类才有的职业，然而想法独特的蒲松龄却将狐幻化为狐妓。人们常说妓女都像狐狸精，如今狐狸精在蒲松龄笔下却变成了妓女。鴉头虽然不是蒲松龄在《聊斋志异》里唯一将狐女写成妓女的篇章，但是鴉头的坚强的性格和对亲人的爱让我留下深刻的印象。鴉头从一开始就不愿过卖笑生涯，不愿成为任人玩弄的妓女，她所希望的就是像普通老百姓一样，能够遇到一个自己喜欢的人然后过着幸福快乐的生活。鴉头虽然是狐女但是却是一个无法违抗母亲的小狐狸，甚至因为不肯接客而被母亲毒打。鴉头虽然出身低贱却为人清高，年纪虽小却老谋深算，而且有着与自己年龄不符合的心智和坚强的意志力，即纯真又幸福。鴉头不肯接客而老是被母亲毒打因为她希望能够出现一个自己真正喜欢的人来把自己赎走，直到她遇到了王文，鴉头就认定了这个人可以让她认定一生。于是鴉头老是在王文的身边走来走去吸引王文的注意，结果真的让王文对她倾心。于是王文就以十五金致鴉求见鴉头，结果鴉头却一反常态的答应了老鴉的要求去接客但是必须从王文开始。从此刻开始鴉头就体现出她深谋远虑的计划，命运让鴉头出身在这种妓女世家，母亲是老鴉这也是不能改变的事实，但是鴉头却不想跟母亲和姐姐走一样的路，因此决定自己去改变。或者说应该说王文的出现让鴉头的生活出现了新的生机，与王文认识的当晚，鴉头便向王文提出两人一起私奔到一个母亲找不到的地方两个人一起生活。鴉头在带着王文逃亡的那一天就告诉了王文自己的身份并没有隐瞒，这是需要勇气的，毕竟他们也才相识一天。当王文在苦恼着以后的生活应该如何继续时，鴉头却像

个大人一样不疾不徐的提出做生意的方法，一点一滴从低做起。就这样渐渐地家里的经济情况也慢慢的有了起色。也许我们应该佩服鸦头一个十四岁的少女竟然能够那么的精心的去规划自己的将来，或者这是鸦头一直以来的梦想，梦想着有一天能够离开妓院这座监牢，因此她才会对自己的未来规划的那么清楚，完全知道自己下一步应该如何走下去。过后因为被母亲发现了自己的住处而被母亲强带回家，而且一关就关了十八年，自己的儿子也已经十八岁了。在被母亲囚禁的这十八年里，鸦头过着生不如死的生活，即使是这样在她的心理仍然认为母亲和姐姐是应该尊敬的，甚至不许自己的儿子去伤害他们，结果因为这件事让鸦头狠下心将自己儿子的狐筋挑掉，从此以后他们的儿子就变得非常的温顺。

社会是现实的，因此人们也跟着变得现实，然而蒲松龄笔下的妓女无论是〈鸦头〉、〈细侯〉还是〈瑞云〉都是选择社会下层人物为对象，都是穷而有情的书生，表现了他的独特见解。在他看来，等级森严的封建制度，根本不允许那些贵族子弟娶妓为妻。⁷⁶也许蒲松龄认为妓女是属于社会下层人物因此她们应该和书生比较匹配，因为通常有钱有势的人都是为了寻求一时之乐而与妓女在一起，过后又将他们抛弃或忘得一干二净。也许这就是妓女的命运，即使真的遇到自己喜欢的人，也未必能够在一起。然而鸦头为了自己的幸福不顾一切的表现却是当时社会女性生活的典范，王文对鸦头的爱可以从他得知鸦头被囚禁时所说的话体现出来：

⁷⁶ 刘烈茂著：《灵狐妙鬼话聊斋》，页 121。

妾幽室之中，暗无天日，鞭创裂夫，饥火煎心...⁷⁷

虽然心里的内容并不多，却把她对王文这十八年的想念都倾注在里头。而王文看了这封信之后除了心疼妻子受了这么多苦之外，马上和儿子一起去找她，结果儿子成功的将鸦头救出来，一家三口终于能够团聚。鸦头和王文可以说是历经了许许多多的难关到最后终于修成正果可以在一起，虽然当中分开了十八年，但是他们对彼此的爱意并没有减少，这是值得读者赞赏的。一个妓女出身的狐女能有如此轰轰烈烈的爱情，应该也了无遗憾了吧！

蒲松龄在《聊斋志异》中写了许多人狐之恋的爱情故事，然而每则爱情故事里头都隐约透露出一些讯息，如父权意识对女性的影响，现实社会对那些贫弱书生带来的烦恼等。正因为如此蒲松龄将原有的女子形象改变，因此文本中的狐女们都拥有自己的主见，变成独立自主的女性。无论是伟大的房文淑还是割爱的〈张鸿渐〉中舜华她们的出现都是在帮助男主人公。现实生活中的许多男人就像蒲松龄一样即使有文采，饱读诗书却还是一样不能考上，因此在现实中她们的生活是非常苦闷而且也有许多的委屈，但是他们的委屈却不能向任何人倾述。所以蒲松龄就将这些在现实生活中所得不到的，在文本中塑造出了一个又一个的狐女出现，让他们帮助那些懦弱无能的穷书生改变命运。倘若没有房文淑，邓成德和妻子也不会有孩子，他们家里的经济问题也不会有改善；倘若没有舜华的出现，张鸿渐根本就不可能会存活下来，更不用说一家

⁷⁷ [清] 蒲松龄著：《聊斋志异》，页 193。

团聚。〈阿绣〉中的少女阿绣如果没有狐女阿绣的帮忙也许已经葬身战场之地了，狐女阿绣不只救了少女阿绣更让她与刘子固重逢，这是何等的崇高的爱情，狐女阿绣不去计较刘子固之留恋少女阿绣反而还救了她更让她能够与刘子固相见，在狐女阿绣的身上我们看到了爱情无私的奉献，也许这就是爱情最高的情操，然而狐女阿绣却做到了。她在监牢里的那十八年，因为与王文的约定那十八年她因为不肯接客而被母亲囚禁起来，除了表现出她坚韧不拔意志之外，也让人们看到了她对王文浓浓的爱意。蒲松龄的爱情观就是与人不一样，别人都喜欢将妓女与富家子弟联想在一起，然而他却将妓女与穷书生放在一起，其实这样更能凸显出妓女们自己的清高。以上四位女主角她们对爱情的付出让人非常感动，而且多数都是牺牲小我，完成大我。

结语

蒲松龄在《聊斋志异》中构塑了许多当中对传统妖异的文学叙事人物的角色，有所承袭，也有所衍异，以借此揭露当时社会的种种弊态。蒲松龄不只把社会的现象反映出来，也把当时人民心里的想法透过文本的人物形象表露无遗，这也是这部书能够引起人们产生共鸣的地方。

蒲松龄塑造狐的形象因为狐狸可以被赋予人性，变成具有人情的狐；也可以成为无恶不作的狐；也可以成为拥有法力的狐仙，乐于助人的狐，同样都是狐却可以被塑造成各种不同的形象。蒲松龄塑造这些虚构的角色是因为现实与理想的差距难以跨越，而狐仙的出现正好可以超越现实限制来满足人们对现实的欲望，从而达到互补的一个作用，以得到心理的补偿。

此外，透过文本也可以看到父权主义在当时的社会是非常重要的。文本当中许多的故事都是与父权有着相当大的联系，如房文淑为邓成德生了孩子之后似乎马上被邓成德认可并提出带她回乡见公婆等。这些内容都是父权主义下衍生出来的课题，在蒲松龄生活的那个年代，女子除了要遵守许多礼节之外，也必须听从于男人的话，女子没有任何的权利。而蒲松龄在文本中就大胆的进行颠覆，创造出了许多勇敢，机智，不愿屈服于封建礼教的女子形象实为一大突破。笔者认为此部小说除了让人们能够感受到蒲松龄自己幻想出来的灵异世界之美妙之外，也透过这些幻想出来的灵异世界了解到蒲松龄生活的那个年代所发生的事。

参考书目

1. [晋] 干宝：《搜神记》，北京：中华书局，1979年。
2. [清] 纪昀：《阅微草堂笔记》，上海：上海古籍出版社，1998年。
3. 李剑国：《中国狐文化》，北京：人民文学出版社，2002年。
4. 刘烈茂：《灵狐妙鬼话聊斋》，汕头：汕头大学出版社，1997年。
5. 罗竹风：《汉语大词典》，上海：上海辞书出版社，2007年。
6. 马瑞芳：《聊斋人物论——神鬼狐妖的世界》，北京：中华书局，2001年。
7. [清] 蒲松龄：《聊斋志异》，北京：中华书局，2008年。
8. [清] 蒲松龄：《蒲松龄集》，上海，上海古籍出版社，1986年。
9. 齐裕焜 王子宽：《中国古代小说研究》，福建：福建人民出版社，2005年。
10. 沈颐、张相：《辞海大辞典》，北京：中华书局，1947年。
11. 石麟著：《传奇小说通论》，郑州：中州古籍出版社，2005年。
12. 王溢嘉：《聊斋搜鬼》，北京：国际文化出版公司，2007年。
13. 吴光正：《中国古代小说的原型与母题》，北京：社会科学文献出版社，2002年。
14. [汉] 许慎撰，[宋] 徐铉校定：《说文解字》，北京：中华书局，2005年。

15. 叶舒宪：《高唐神女与维纳斯——中西文化中的爱与美主题》，北京：中国社会科学出版社，1997年。
16. 袁珂编：《中国神话传说词典》，上海：上海辞书出版社，1985年。
17. 袁行霈主编：《中国文学史》，北京：高等教育出版社，2005年。
18. 袁世硕、徐中伟：《蒲松龄评传》，南京：南京大学出版社，2000年。
19. 杨义：《中国古典小说史论》，北京：中国社会科学出版社，1995年。
20. 张友鹤辑校：《聊斋志异》，上海：上海古籍出版社，1962年。
21. 周先慎：《中国文学十五讲》，北京：北京大学出版社，2003年。
22. 朱易安、柏桦：《女性与社会性别》，上海：上海教育出版社，2003年。

期刊论文

1. 贺兴蓉：〈浅论《聊斋志异》中的狐〉，《学科教育》，2007年5月，页97-99。
2. 刘艳玲：〈从《阿绣》看蒲松龄的浪漫主义爱情观〉，《中华女子学院山东分院学报》，第2期（2010年4月），页63-66。
3. 李红萍：〈《聊斋志异》中的人性、狐性与神性〉，《福建广播电视大学学报》，2004年第五期，页11-13。
4. 李姗姗：〈中国古代文学作品中狐意象文化的嬗变〉，《重庆邮电大学学报》，第3期（2010年5月），页81-86。
5. 李艳：〈狐意象之演进——《聊斋志异》中的狐性美之新探〉，《陕西广播电视大学学报》，第4期（2009年12月），页48-51。
6. 藤田枯贤著，王枝忠鲁志慧译：〈《聊斋志异》研究序说——论蒲松龄的创作心态〉，《固原师专学报》1991年第2期，页46-50。
7. 王一兵：〈简论蒲松龄笔下的狐女形象〉，《学术交流》第10期（2008年10月），页172-174。