

《聊斋志异》非感伤文学

唐 富 龄

《聊斋志异》是否属感伤文学,这是一个涉及对这部文言小说杰作整体评价的重要学术问题。本文从蒲松龄所处时代的社会思潮、政治经济背景以及家庭生活与其创作的关系探讨了这一问题。认为从整体来看《聊斋志异》,有感伤成分,这种成分体现在某些具体作品中,有的显露于外,有的则蕴含在情节发展与人物性格的深层,但它的基本思想倾向、感情色彩与艺术风格绝不是感伤,而是深广的忧愤。忧愤在某种情况下可以通向感伤,但决不等于感伤,它更多地包含着怨懣、愤怒、抗争和桀骜不驯等因素,感伤则偏重于惆怅、哀愁和无可奈何的悲叹。从《聊斋志异》及蒲松龄的诗文来看,忧愤都是主要倾向。

《聊斋志异》是抒发孤愤之作,抑或是感伤文学?抒愤之作与感伤文学之间又有何联系与区别?这是涉及对这部作品的整体评价的重要问题。关于这方面的问题,学术界曾发表过不少宏文高论,给人以许多启发,但见仁见智,意见难于统一。为了深化对《聊斋志异》的整体认识,我们认为有必要继续对有关问题进行多方面的探讨。因此不揣浅陋,略陈一孔之见,以求教于学术界的同仁们。

我们的基本认识是这样的:从整体来看,《聊斋志异》中的确存在感伤成分,这种成分体现在某些具体作品中,有的显露于外,有的则蕴含在情节发展和性格刻画的深层。虽然如此,但决不能用感伤文学来概括它的基本思想倾向、感情色彩和艺术风格,因为它最突出的特点是深广的忧愤。忧愤在某种情况下和在某种程度上可以通向感伤,正如有的文章所分析的那样,蒲松龄的“孤愤”不仅包含了对当时社会黑暗现象的愤怒,也包含了他对人生空幻、理想破灭的感伤。但必须指出,这仅仅是“孤愤”中所包含的某种成分,决不能将其与感伤文学等同起来。因为体现在《聊斋志异》中的“忧愤”或“孤愤”,更多地包含着怨懣、愤怒、抗争和桀骜不驯等因素;而感伤则偏重于惆怅、哀愁和无可奈何的叹息等等。

一、在论及《聊斋志异》是不是感伤文学的问题时,必然涉及到社会历史背景和社会思潮影响等方面的问题,特别是将涉及到资本主义萌芽因素是否在清初被全面打了下去并影响到《聊斋志异》等作品的问题。萌芽于明代中叶的资本主义因素是否在清初被全面打了下去,这是一个在史学界仍有争议的问题。我们则倾向于这样的看法,即清初统治者所采取的重农抑商政策,必然阻碍资本主义萌芽因素的发展,这种人为的阻碍也必然会在哲学、政治、文艺等上层建筑领域中折射出来。但也应该看到,明中叶萌芽的资本主义因素虽然比较脆弱,但它毕竟是一

种适应社会发展趋势的新经济因素,而且在其发展过程中显示了自己的生命活力,因而不大可能也没有在清初完全彻底地被扼杀掉。在封建高压的缝隙中,由于各方面因素的复杂影响,它的根须仍然没有完全失去营养,它的生命活力仍然在局部地区如东南沿海一带得到了不同程度的延续。这种延续下来的资本主义萌芽因素对封建高压所产生的局部抗冲击力,也必然会在包括文学在内的上层建筑领域中折射出来,至于《聊斋志异》中有无这种折射,下文的论述将会不止一次地涉及这一问题,此其一。

其二,文学艺术创作和文艺思潮,都不可能超越经济基础的影响,但它们并不是单一地被动地受制于这种影响,而有其自身运行的发展规律。当某种创作倾向和某种思潮形成以后,都会程度不同地产生一种运行惯力。这种惯力,或顺应经济基础而推波助澜,或在某种程度上抗拒其制约,从而在一定时间里艰难地延续承传。比如,《牡丹亭》对封建婚姻制度的冲击和主要通过这方面的描写所体现出来的个性自由的思想;《西游记》中蔑视皇权和等级制度的反传统观念和追求个性舒张等进步因素,以及这类作品中所体现出来的某种积极上扬的浪漫精神,固然与明中叶萌芽的资本主义因素和在这种情况下崛起的异端思潮的影响有很大关系,但也不应忽视其中所包含的传统民主思想的惯性影响。只有二者交相生发,才能使这类作品具有丰厚的思想内涵和鲜明的时代特色。片面强调一点,看不到另一点,都难以全面地解释这类作品产生的客观原因。又如,被视为市民文学代表作的《三言》,其中不少作品的题材、情节框架乃至主题思想都与过去的某些作品特别是宋元小说、戏曲中的作品有着各种直接联系,这更能清楚地说明,如果仅仅是资本主义萌芽因素的影响,而没有对过去作品中传统民主思想的继承和对其某些方面的扬弃,明中叶以来,是很难出现大量冲决封建传统思想的作品。同样的道理,明中叶以李贽等人的异端思想为代表的进步文艺思潮和以《牡丹亭》等为代表的进步文学也不可能随起随灭,它们在自己的运行过程中蕴含了巨大的惯性力量。这种力量,虽因清初资本主义萌芽因素受挫而有所减弱,但它并没有也不可能完全停滞下来,而是或这或那或多或少地抗拒这种阻力,使自己的惯性运动,在文学内部缓慢地继续前行。《聊斋志异》就是在这种文化背景下产生的,而且完全可能受这种惯性力量的影响。这点将在后文论及。

这方面的问题,还可以用哲学思想的发展情况作为参照系来加以说明。具有时代灵魂意义的哲学思想,从南宋的陈亮、叶适到明代的李贽,再到明末清初的黄宗羲、唐甄等人在一定程度上要求摆脱儒学传统束缚的思想;从北宋的张载到明代的罗钦顺,再到清初的王夫之、颜元等人的进步思想,其间虽然经历了在封建社会内部资本主义因素的孕育、萌芽、受挫等变化及诸多封建统治集团的盛衰存亡,但它们之间却一脉相承,禅续不断。不管其是与资本主义萌芽因素相协调而呈加速运动状态,抑或是与资本主义萌芽因素受挫相连而呈现减速状态,但它毕竟延续下来了,而且至明末清初大有日益成熟、所向披靡之势。哲学领域的情况既然是如此明显地存在着自己内部的运行机制,推而言之,文学内部进步思潮的运行机制,也不大可能由于资本主义萌芽因素在清初遭受挫折而突然中断或者完全改变它的惯性轨道。

二、为了检验上述观点是否正确,我们不妨将《牡丹亭》与《聊斋志异》这两部有着许多可比点的作品来作一些比较。

首先,《牡丹亭》中处于情节结构中心地位的是杜、柳爱情故事,《聊斋志异》中也有不少爱情故事,二者可以进行具体对比。从大的方面看,《牡丹亭》受资本主义萌芽因素和传统民主思想的影响集中体现为一种要求顺应自然的“情至”观,主要是强调“情”的合理性,肯定这种“情”在争取爱情婚姻幸福和反对封建礼教方面所生发出来的巨大力量,也即是作者在《题词》中所说的“情不知所起,一往而深。生者可以死,死可以生。生而不可与死,死而不可复生者,皆非情

之至也”的精神力量,并通过独特的情节构思和感人肺腑的人物形象塑造,将这种精神传导给千千万万的读者、观众,产生了很大的社会影响。但作者似乎也清醒地意识到,他虽然在剧中颂扬了这种冲决封建罗网的叛逆精神,并让男女主人公在他所构筑的理想王国里获得了团圆结局,但这并不可能真正改变杜丽娘式人物在现实生活中的悲剧命运。第一出开头所谓“忙处抛人闲处住。百计思量,没个为欢处。白日消磨肠断句,世间只有情难诉。”结尾集句中所谓“杜陵寒食草青青,羯鼓声高众乐停。更恨香魂不相遇,春肠遥断牡丹亭”,以及“千愁万恨过花时,人去人来酒一卮。唱尽新词欢不见,数声啼鸟上花枝”等,都反映了作者面对自己描写的故事所产生的惆怅与感伤。他虽然运用浪漫手法,在剧情的结构和情节的发展中,渲染了某些幽默诙谐色彩和积极上扬精神,但他作为一个敢于正视现实的伟大戏剧家,并没有掩饰在封建重压下他自己和他笔下主人公难以回避的悲剧情绪,在《惊梦》、《寻梦》、《写真》和《闹殇》等出戏中,都切切地切人地宣泄了这种情绪。这既可视作为在资本主义萌芽因素和传统民主思想影响下要求摆脱封建桎梏而又一时无法摆脱而产生的情绪,也是在长期封建重压下历代青年男女和许多文学作品在这方面所积淀的一种感伤情绪的惯性体现。由这种惯性运动所延续下来的社会情绪和文学内部相禅相续的情绪,并不会因有一点资本主义萌芽因素的影响就突然烟消云散,焕然冰释:“原来是姹紫嫣红开遍,似这般都付与断井颓垣。良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院!……朝飞暮卷,云霞翠轩,雨丝风片,烟波画船——锦屏人忒看的这韶光贱!”杜丽娘的这类唱词,典型地反映了时代思潮与传统习惯势力的双重影响在这个少女心灵上所激起的波澜。她既向往那象征着青春觉醒的明媚春光,又为无法摆脱那象征封建重压的“锦屏人”的束缚而哀怨太息,徒唤奈何。这两方面因素的有机结合,才构成了这一形象的特定内涵,片面强调某一方面而忽视另一方面,都难以完全符合客观实际。至于认为在《牡丹亭》爱情故事的主题中,不自觉地呈现出了当时整个社会对一个春天新时代到来的自由期望和憧憬的看法,只能说是站在今天的高度去把握当时整个社会与文学的联系的一种主观认识,但汤显祖在奋笔疾书时,自觉或不自觉地倾泻在尺素之中的感情,恐怕仍超不出这一爱情故事本身所具有的内涵。这种作者未必然,读者从各自的认识出发对作品进行诠释而然其所然的情况,正如我们今天可以说从《红楼梦》中看到了封建社会必然灭亡的命运一样,但曹雪芹在其“十年辛苦不寻常”的创作过程中,是绝对看不到这一点的。在他的创作激情中,不过是要如实地描写宝、黛、钗的爱情与婚姻悲剧,同时展示一个贵族家庭的兴衰际遇罢了。

在对《牡丹亭》作了如上分析后,我们再来看《聊斋志异》中的有关爱情故事,便会觉得《牡丹亭》精神的惯性影响,在这类故事中也有着鲜明的体现。

首先,从对“情”的整体性认识来看,《牡丹亭》中那种可生可死的“情至观”,可以说在《聊斋志异》中得到了最充分的继承与发展,其中不少作品反复强调了“怀之专一”、“情之至者,生死可易”、“鬼神可通”的至情及其精诚所至、金石为开的力量。这种至情,这种力量,无论是在人与人之间的爱恋故事如《连城》、《王桂庵》等中,还是在人与鬼或人与狐妖的爱恋故事如《小谢》、《莲香》、《香玉》、《葛巾》、《花姑子》、《绿衣女》等作品中,都以不同的表现形式充沛其间,成为情节发展与人物形象塑造中最基本的内驱力。

其次,从《聊斋志异》这类故事的基本情调来看,虽然也有在缠绵中带着几分哀愁,甚至感伤色彩相当浓厚的作品,但更多的作品是在缠绵中程度不同地包含着乐观开朗或幽默诙谐,甚至带有几分野性色彩。这种情调,既渗透在情节结构的发展过程中,更多地是体现在人物形象的塑造之中。由于受短篇小说篇幅短小的限制等原因,《聊斋志异》单个形象心理历程中的“情”与“理”斗争的复杂性及其性格的丰满性,当远逊于杜丽娘。但如果将这许多女性形象作为

一个出自同一作家之手的综合系列来看,则无论是其受封建传统观念影响的一面,还是执着于情、突破传统观念束缚、大胆热烈追求婚姻幸福的一面,其感情之丰富,色彩之斑斓,较之杜丽娘形象,在许多地方都是过之而无不及的。其中不少形象如婴宁、小翠、鸦头、青凤、小谢、秋容、莲香、细候、霍女、蕙芳、青梅以及香玉、葛巾等,在痴情热恋的追求中,或雅中含俗,或野中带雅,其单纯泼辣而又不失体统的种种表现,似乎更容易使人看到在资本主义萌芽因素滋润下的市民意识与传统民主思想交合影响而迸发出来的火花。这种影响,从实质上看,与从杜丽娘身上所反映出来的,可谓一脉相传;而从具体的行为表现来看,他们中不少人身上所表现出来的气质、情调和在爱情问题上所持的主动态度,似乎比杜丽娘更为直接地反映出市民阶层的某种欣赏情趣。也可以这样说,《聊斋志异》中的这类作品,既受了包括《牡丹亭》在内的传统爱情作品的积极影响,又在某些方面超越了《牡丹亭》,而这类作品在构成《聊斋志异》的思想倾向和基本风格方面又占有相当重要的地位。因此,我们既应看到《牡丹亭》的浪漫精神和强烈要求个性舒张的思想倾向,也不应忽视《聊斋志异》中与之相禅续的这种精神与倾向,更不应将二者对立起来,将后者归之为感伤文学的杰作。

毋庸讳言,《聊斋志异》的爱情作品中也有《公孙九娘》、《林四娘》等凄艳感伤的作品,但它们在同类作品中所占比例毕竟极小;另外,在连城、芸娘、青凤乃至于婴宁、小翠等形象的深层,也程度不同地含有某种忧伤抑郁情愫,但这类作品在整体上并非冷色,而是暖色,它们所要表现的是对情的楔而不舍的执着追求及其充满希望的过程,而不是追求中的幻灭。从广义上说,也可视这类作品寄寓了某种比爱情更为广阔的对美好事物的追求和追求中的深层“孤愤”,但绝对不是为了表现幻灭的悲哀。因此,从这类作品中也引申不出《聊斋志异》是感伤文学的结论来。这正如我们不能因为杜丽娘有“平白地为春伤。因春去的忙,后花园要把春愁漾”的伤春之情和“便赏遍了十二亭台是枉然”的哀愁,便认为它是感伤文学,其道理是一样的。

《聊斋志异》中有不少涉及科举的作品,《牡丹亭》中也涉及到了这一问题,在这方面二者也有可比点。《牡丹亭》虽然不是以金榜题名为婚恋的前提条件,但杜、柳最后还是走向了这种夫贵妻荣的归宿;《聊斋志异》的部分爱情作品中也同样存在这样一条光明尾巴,但远不如前者渲染得那么突出。不管程度如何,在这方面二者都不存在感伤的问题,也不存在以此为标准来衡量其是否与市民文学、浪漫思潮有无关系的问题。问题是在《聊斋志异》中那些以直接抨击科举为题材的作品中,不仅有强烈的愤懑,而且有沉痛的失望,还不时流露出沦落不偶的感伤,能不能据此而认为《聊斋志异》是感伤文学呢?回答是否定的。其一是这类作品在《聊斋志异》中所占比重不大;其二是这类作品如《司文郎》、《于去恶》、《贾奉雉》、《王子安》、《叶生》等名篇的主要倾向是对科场黑暗的尖锐剖析与辛辣嘲讽,是一种失意者的抗争与不平之鸣,而不是失败者无可奈何的哀鸣。而且,这类题材及其所反映的思想情绪,与资本主义因素的萌芽或受挫都很难说存在直接的必然联系,它只是科举制度在明清之际日益走向腐朽没落的必然反映。而科举制度的兴衰变化,虽与社会历史进程关系密切,但在明清之际,它并不是象寒暑表那样敏捷地随着资本主义萌芽因素的变化而变化。因为在资本主义萌芽因素产生的明代,它正蜕变成扼杀性灵、摧残人材的制度,而在资本主义受挫的清初,它也并未出现真正的转机,而是继续腐朽下去。

在界定《聊斋志异》是否为感伤文学时,还应指出在那些以揭露官场黑暗为题材的作品中,有不少主人公的命运是悲剧性的,其间有时也难免带有某种感伤因素。但总的来看,弥漫在这类作品中的情绪主要不是感伤,而是切齿的诅咒,扼腕的愤怒,辛辣的讽刺,诸如《席方平》中席方平九死不屈的反抗,《商三官》中商三官视死如归的斗争,《伍秋月》中义正词严的呵斥,《三

生》中嘻笑怒骂的揶揄等等,可谓俯拾即是。当然,在这种怨愤难平的情绪中,也包含了对现实的失望,但失望既可走向感伤,也可走向抗争,感伤中可以包含某种抗争意识,抗争中也可能包含某种感伤情绪,人的思想情绪本身往往呈复杂状态,很难把它非此即彼地截然分开,但在对之进行定量分析时,应把握其主要倾向,而《聊斋志异》中这类作品的主要倾向绝对不是感伤的。如果认为资本主义萌芽因素受挫就必然在文学作品中反映出来,并以此来寻找这类作品中的感伤因素,将其非主导的一面夸大为主要倾向,那就脱离实际,求之弥深而失之弥远了。

从上述爱情、科举、官场这被认为是《聊斋志异》三大支柱题材的作品的分析中,我们都难得出其主要倾向是感伤的结论。既然如此,那么认为《聊斋志异》是感伤文学的论点当然也就需要进一步斟酌了。

如果把作品中对封建社会现实感到失望的情绪都归之为感伤的话,那么,在体现了一种积极上扬的浪漫精神的《牡丹亭》乃至《西游记》的情节中,又何尝没有包含对社会现实问题的失望呢?很显然,我们绝不会因此而将它们归入感伤文学。虽然《牡丹亭》中杜丽娘的死而复生,实质上并没有改变其在现实生活中死于“对情的陡然渴望”的悲剧命运,但作家毕竟用浪漫手法向人们展示了一种值得追求的未来,从而可以产生某种激励人心的鼓舞力量。照此类推,在《聊斋志异》的三大支柱题材作品特别是爱情作品中,在对不合理的社会现实深感失望的同时,又何尝没有采取浪漫手法来表现作者认为值得追求的某种理想呢?尽管这种理想难免有不少乌托邦成分,但它在作者的身上,至少可以产生出某种能淡化因失望而导致感伤的心理因素,因而有利于在作品中突出忧愤、抗争和执着追求等因素的感染力量,并由此而构成了《聊斋志异》的主旋律。以上就是我们从对作品的客观分析中所得出的结论。为了完全弄清这一问题,还有必要进一步探讨作家的主观意识及时代影响诸方面的问题。

三、作品的风貌总要在不同程度上融入作家自身的思想意识和思想感情。无数客观事实和马克思主义的哲学原理告诉我们,人们的思想意识和思想感情不是从娘肚子里带来的,主要是在后天的社会实践过程中,在社会与家庭的影响下逐渐形成的,对于一个作家来说,时代思潮的影响,更是不可忽视的因素。

所谓时代思潮,广义地说,不应仅仅理解为进步思潮,也不应只是指某种单一思潮,而应理解成各种思潮的互相撞击、竞争及其消长变化过程的集合表现。在蒲松龄生活的清代初年,既是明末清初进步思潮崛起的年代,又是程朱理学在清统治者庇荫下继续泛滥的年代。这两种尖锐对立的思潮,其本身在当时都不大可能导致感伤主义。前者虽处于非统治的弱小地位,但它从剖析当时社会危机中锤炼出了犀利的锋芒,指陈时弊,抨击封建专制,义正词严,淋漓酣畅,显示出一种真理在握、无所畏惧的虎虎生气。后者虽然在本质上是虚弱的,但也并非不堪一击。它依仗政治力量的支持,依仗其在长期传播过程中所产生的“村农妇孺莫不耳熟”的传统影响,仍然处于一种表面强大、自以为是、企图推倒一切异端邪说的唯我独尊的统治地位。虽然,它有时也未免在进步思潮的冲击下显得胆颤心惊,难以自卫,但在全局上决不可能在清初就构成一种以感伤为基调的时代情绪。在这两种尖锐对立的思潮之外,当然也还存在依违于二者之间,以寻取自己一席之地的其他思想,但都没有形成大的气候。如果说蒲松龄在其思想形成过程中也离不了时代思潮影响的话,则主要是受上述两大思潮的影响,而这种影响本身是不大可能直接带给他以感伤情绪的。

蒲松龄到底受了上述两种思潮特别是明末清初进步思潮的哪些影响,除了其创作本身,很难找到其他方面的材料。如果我们验以他各种文体的创作,就会发现,在他的散文里,受正统思想影响较为明显,在其中一部分以宣扬传统道德观念为使命的文章里,很难容入感伤的基调;

而在那些掙扎黑暗现实，刺贫刺虐的文章里，则与有关小说中的愤懑相呼应，也难找到感伤的主旋律。

他的诗歌，受传统民主思想影响要明显些，他丰富的感情世界在诗中披露得更多一些：踌躇满志，意气洋洋；科场失意，愤懑不平；哀民生之多艰，斥吏役之贪虐；悲叹亲友的不幸遭遇，悼唁亲友的谢世永逝……社会人生，亲情友情，偶有所触，发而为诗，多方面直接地表现了他喜怒哀乐的主观情怀。在这些诗歌所体现的各种情绪中，确有某些人生无常，造化无情一类感伤情绪，如在《降辰哭母》中，在面对母亲的灵帏，追忆母亲生前音容笑貌时所产生的“转身一相忆，哽恻催肝肠”的感情，在《怜妹诗》中“兄妹皆沦落，相对一潸然”的浩叹，在为妻子而写的诸多悼亡诗中，对几十年藜藿情的老伴突然离世而穿心刺骨的悲痛；还有在科场失意或沉痾床榻时对人生的慨叹等，都是这种情绪的流露。但我们不能因此认为他诗歌的基调是感伤的，因为这类诗歌在其诗作中毕竟是少数，不能构成主要倾向；而且，悼亲伤友，人生无常等思想情绪，在不同时代不同处境下的作者即使如苏轼、陆游、辛弃疾等以豪放著称的诗人的作品中，也时有这方面的反映，但谁也不会认为他们的作品是感伤文学。从整体上看，蒲松龄诗歌的基调不能说是昂扬的，但也绝不是感伤占主导地位，而是爱憎好恶，欢乐忧伤，任情而发，朴质真切，象一泓清水那样使人感到贴近生活而又丰富多彩。诗文中的这种事实，至少可以从作家主观意识的一个方面来印证《聊斋志异》确非感伤文学的结论，这又与前面所说无论受当时两大思潮中哪方面的影响也难以产生感伤文学的论述是完全一致的。

与时代思潮紧密相连，蒲松龄在与其所处时代的政治关系中，有无使他产生感伤主义的因素，这也是在整体探讨中必须涉及的问题。它可以两个方面来看，一方面，蒲松龄作为一个生于清长于清的知识分子，不存在传统道德观念中屈事二姓的困扰，他不仅可以毫不掩饰自己对清王朝统治的拥护，而且还愿在这种统治政权中有自己的一席之地，成就一番事业。他不断地参加科考，就是为了有机会登上这种青云之梯。他游幕江南时所写的《树百问余可仿古时何人，作此答之》中说：“重门洞豁见中藏，意气轩轩更发扬。他日勋名上麟阁，风规雅似郭汾阳。”他这种建功立业的要求和意气风发的精神面貌，大体是与清初统治者那种“尽使版图归化日，远教边徼被皇风”、“金瓯已定千年业，铜柱须标万古名”的勃勃雄心相协调的，在这样的协调中是不大可能产生感伤情绪的。另一方面，在科场蹭蹬、理想四处碰壁、目睹众疮痍啼饥号寒、自恨拯救无术的情况下，他又对现实产生了强烈的不满，在这种不满和失望中，有时的确带有某种感伤色彩，如《十九日得家书感赋，即呈孙树百、刘孔集》：“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。北邙芳草年年绿，碧血青磷恨不休。”还有诸如“途穷书未著，愁盛酒无权”^①；“与君共洒穷途泪，世上何人解怜才”^②；“君疲马牛身犹病，我困遭逢数亦怪”^③等，都可以说带有某种与感伤有关的因素，但从这些诗歌的整体精神和这类诗句的深层意蕴来看，它所表现的，仍然是以愤慨、怨懑为主要内涵的“孤愤”，其品位不应属于感伤文学。

一个人的思想情绪，除社会影响外，也与个人的家庭生活有着密切联系。家庭生活主要指经济生活、夫妻生活以及瞻养抚育、兄弟姊妹关系等方面的生活，从这些方面来考察蒲松龄的喜怒哀乐，也有助于我们回答上述问题。

在家庭经济生活方面，蒲松龄一生除游幕江南一年左右，大部分时光都是奔走教馆，以谋生计。兄弟析居时，“居惟农场老屋三间，旷无四壁，小树丛丛，蓬蒿满之”^④，虽有薄田20亩，但一女四男相继出生，经济上曾长期困顿，还有过举家食粥度荒的时候。不过，如果从当时农村生活的整体情况来看，他家在一般年成里，大体是可以基本温饱的。而且，由于妻子“食贫衣俭”，

儿子长大成人,逐渐“瓮中颇有余蓄”,并进而成为可以不必愁吃愁穿的小康人家。在他的诗歌中,虽然也反映了生活困顿时的某种忧愁不满,发出过“墨耘笔耕易斗粟,凶年行藏安可知”^⑤等浩叹,但他和妻子总是以一种“固贫寂守”的态度来对待生活中的困难,并把自己置于与广大农民息息相通的地位来权衡生活的苦乐与贫富,所以在这方面并无不切实际的奢求,因而也不会有太盛的牢骚。布衣疏食,似已知足,老年而有“养老之田五十余亩”^⑥,更是实现了“几时能买百亩田,及尔科头栖旧庐”^⑦的夙愿。在这种情况下,由于经济生活的困窘而产生感伤的可能性是不大的。

在家庭伦理关系方面,蒲松龄在其一生中都是处理得比较好的。从他的诗文中可以看得出来,蒲松龄对父母是克尽孝道的,兄弟之间,虽因嫂嫂不大贤慧而析居,蒲松龄对此也有所不满,但他还是很重手足之情的。他与妻子的关系更是相敬如宾,感情笃厚。从他所写《述刘氏行实》及有关诗歌来看,他对这位“入门最温谨,朴讷寡言”,勤俭持家,淡泊名利的妻子是趁心如意的,啧啧于口的。他的儿孙们虽然在功名上无大建树,成人后又“分散各方,惟过节归来,始为团圞之日”^⑧,但他们对父母都很体贴,特别是常对年迈的父亲仍冲风冒雨,为人馆课,不得使之安享人子之奉而愧疚涕零。生活在这样的夫妻父子关系之中,只会有利于驱散苦闷和悲愁之类的情绪,很难会导发感伤情绪。至于70多岁时因妻子先他死去,他在悼亡诗中所流露的那种睹物思人,不胜悲痛的感情,则另当别论。

总之,无论是从对《聊斋志异》各类作品的客观分析来看,还是从受时代、家庭等方面的影响而形成的主观思想感情来看,都难以得出《聊斋志异》是感伤文学的代表作品和蒲松龄是感伤文学作家的结论。当然,正如前文已反复指出的那样,我们并不否认在《聊斋志异》和蒲松龄的诗文中所存在的某些感伤因素,这种因素在不同的作品里有不同的表现,需要具体分析。大而言之,主要有三方面的体现:一是受传统儒家思想影响而焕发出来的积极进取精神受到压抑打击而产生的愤懑和某种可望而不可及的惆怅情绪;二是受传统民主思想和市民意识影响而产生的个性舒张的强烈要求(比较集中地反映在婚恋问题上)和在这方面的理想难以实现时产生的压抑感;三是受佛、道思想的影响,在理想无法实现、思想矛盾之结难以解开的情况下而出现的逃遁意识。在蒲松龄的头脑里和他的创作中,这种种思想并非各据一方,互不相干,而是十分微妙的互相渗透胶结在一起,它们也不是平均地分布在蒲松龄的思想和创作过程中,而是以儒家的传统民主思想为主体,贯串着方兴未艾的市民意识和某种佛道思想,成为一种以儒为主而又兼收并蓄的庞杂体系。从这方面着眼,也不可能得出《聊斋志异》是感伤文学的结论。关于这方面的问题,在拙著《文言小说高峰的回归——〈聊斋志异〉纵横研究》第十一章中有较详细的说明,这里不再赘述。

注 释:

① 《独坐杯人》

② 《中秋微雨,宿希梅斋》

③ 《寄孙树百》

④ 《述刘氏行实》

⑤ 《寄弟》

⑥⑧ 《柳泉公行述》

⑦ 《斗室落成,从儿辈颜之而壁居》四首之二。