

## 《聊齋》中的仁義與報恩

余喜讀《聊齋》，自少年始。所讀皆「小人書」，即連環畫。當年，凡小人書舖，必有幾本《聊齋》。亦有成套的，或曰系列的更為恰當——並未出全過，十幾本卻是有的。每頁以中國傳統的白描畫法畫之，那是最見綫條功力的一種畫法。印象中，每本都畫得極細。畫中人物，眉目俊雅，衣褶褶皺，簡而有美感。

談及《聊齋》，多數人首先想到的是《畫皮》。當年，我自然也是看過的，但從不認為是一個好故事。這乃因為，覺得故事的「主題思想」，顯然是單向度針對男性的，而且首先是針對男青年的；無非就是告誡男青年，萬不可被女性的外表美所迷惑，那是很危險的。因為，美女美的外表很可能僅僅是一張美人皮，其下包裹的是專吃好色之男人心的厲鬼。

我們那時若學一篇新課文，老師必引導學生歸納「基本內容」，總結「主題思想」。故我們讀什麼課外書，也便養成了領悟「主題思想」的本能。

《畫皮》的「主題思想」並不深刻，完全囿於一個大腦發育正常的少年的領悟力之內。

正因為我完全能夠領悟，反倒極不喜歡，覺其單向度針對男性的「主題思想」對普遍的男性不啻是一種羞辱。

深層原因乃是，我既已為一少年，且屬相貌不俗之少年，對異性之



美，遂日漸思慕，心頗好也。身處這樣的年齡而喜歡《畫皮》那樣的故事，反倒是心理不太正常的少年了。

我當年喜歡的是《嬌娜》、《青鳳》、《嬰寧》、《聶小倩》、《胡四姐》、《蓮香》、《青梅》等愛情故事。在那些故事中，美女子非狐即鬼，然美而有仁義心。男子或「為人蘊藉，工詩」，或「靜穆自喜」，或「狂放不羈」，或「性慷爽，廉隅自重」——總而言之，皆好男子，文學青年，還都屬清寒之士。因無固定房產，每借宅而居，甚至棲身於舊廟荒寺，所以才有與那些狐姐鬼妹的艷遇。

以上故事中的愛情，有仁在焉，有義在焉；其仁其義，不僅體現於男之對女，亦體現於女之對男，互銜恩也，互報恩也。「知恩圖報」四字，演繹得十分感人。於是，男女之愛具有了特別飽滿的恩愛元素。

我們中國人說某一對夫妻感情深厚，常用「夫妻恩愛」加以形容。在現實生活中，夫妻之間真的一方對另一方有恩可言的例子是極少的，遑論互有恩德了，更遑論彼此欣賞，兩情相悅了。非言「恩愛」，無非是共同生活久矣，互生體恤罷了。喜結良緣，便是相愛的男女之大幸了。對於絕大多數人，良緣也是談不上的，所結只不過是婚姻，是「男大當婚，女大當嫁」的人生任務的完成。

所以，少年時的我，愛讀以上《聊齋》故事，乃因那類故事中的仁與義、恩與報恩是其他故事少有的，不僅使男女之間的愛情顯得極為特殊，即使以廣泛的人與人之間的關係而論，對我也具有莫大的影響。

可以這樣說，那類故事中的仁與義、恩與報恩，對我後來的人性養成，確乎起到了潛移默化的作用。

比較一下，我們便會看出那類故事的不同：

《梁祝》是中國最出名的愛情故事之一。但不論梁山伯對於祝英台，還是祝英台對於梁山伯，其實都無恩可言。這個故事與其說令我們感動，毋寧說令我們同情。我們希望梁祝有情人終成眷屬，結果卻不是那樣——他們的愛情遭到了強勢外因的破壞，雙雙殉情而死，於是令我們

心疼。化蝶固然是浪漫的、恆美的，但若問——有誰理解梁祝二人何以互相愛得那麼深，八成許多人是回答不了的。

同樣的問題也存在於《紅樓夢》中的寶黛之愛。

不論紅學家、準紅學家們多麼着力地為我們解讀寶黛之愛的動人處，像我這種少年時期就很理性的人，卻一向難以被感動。

我每聽人言（多是女性）讀《紅樓夢》曾為寶黛之愛多番灑淚，便常起一種衝動，想要當面問：具體讀的哪一章哪一段？願讀給我聽聽嗎？

其實，很想獲得一種分曉——看彼們是否會一邊讀一邊哽咽。

雖然並沒真的問過，卻覺得彼們斷不至於的。

我老老實實地交代，寶黛之愛從沒感動過我。但我確乎是有點兒同情黛玉的——剛長成少女便失去了父母，從此寄住於外祖母家，愛上了表哥，卻又明知愛不得，是以終日心有難言情愫而積鬱成疾，以至於含悲早死。

說到底，不就是這麼一檔子事嗎？

然莫忘了，其外祖母可是賈府的「老祖宗」，而賈府可是富甲一方的名府人家。黛玉終日過的是衣來伸手飯來張口的錦衣玉食的生活，一旦頭疼腦熱的，那麼多人噓寒問暖，除了愛不順心遂願，其他方面是不是可以說過的是很貴族的日子呢？

這麼一想，我對她的同情就只能止於「有點兒」了，「多乎哉？不多也」。倘要求我對她的同情再多「點兒」，難。

有人說《紅樓夢》是曠世偉大的愛情小說，我從沒這麼覺得過。我認為，《紅樓夢》固然偉大，卻並非偉大在愛情的內容方面。甚至認為，恰恰是對於寶黛之間的愛情，曹雪芹沒表現出應有的想像力。我總覺得寶黛之愛缺一種或可曰之為「直教人生死相許」的元素。因為缺，所以並不動人。

《牛郎織女》中是有仁、義與恩的元素在的。

牛郎被不仁的兄嫂以分家為名逐出家門時，僅要求將一頭老牛分給

自己。

為什麼？

因為他自幼放牧它，對它有感情了。

更因為，它老了，幹不動太多太重的活了。如果自己不要它，兄嫂不會善待它，其命運必特悲慘。

牛郎在與老牛相依為命的歲月裏，對老牛是特別愛護特別體恤的。

這是什麼？

這是仁。

這是一個人對一頭牛發乎本性的仁。

這一種仁，在中國古今文學作品和民間故事中寫到的極少。

牛郎的仁，對於老牛是恩。所以，老牛在自知將不久於世時，囑牛郎怎樣怎樣去偷一位織女的衣服；又在自己死前，囑牛郎剝下死後的自己的皮妥善保存，以備應急時用。

我們都知道，王母娘娘遣天神將織女押回天庭時，牛郎帶一雙兒女可是乘着牛皮追上天的。至於沒追上，終於還是被銀河隔開了，那是神力強大的原因。我們只能替牛郎嘆息，卻絲毫也不能怪老牛百慮一失。

它只不過是一頭老牛，它都心甘情願地將自己死後的皮貢獻給有恩於自己的主人了，還要它怎樣呢？

《牛郎織女》中的老牛，將義和「知恩圖報」四字詮釋到了極致。

我幼時第一次聽母親講這個故事，確乎鼻子一酸流淚了。我的淚首先是為那頭老牛而流的，其次是為牛郎和織女的兩個孩子，因為他們將很難見到媽媽了——孩子總是更同情孩子的。

至於牛郎和織女之間的夫妻之愛遭到破壞，少年的我雖也同情，卻比不上對於那老牛的敬愛深入內心。當然，主要因為我還是少年，難以感同身受地體會夫妻之愛的寶貴。

事實上，《牛郎織女》存在着一個人物關係的疑問，即織女對牛郎的愛究竟有幾分是發乎真情的，又有幾分是無可奈何的？



故事的情節是——若牛郎未偷走織女湖浴時脫下的衣裳，則她不會成為牛郎的妻子；因為沒有那身仙衣，織女就回不到天庭。牛郎不但將她的仙衣秘藏了起來，後來還將它燒了，以使織女死心塌地做他的妻子。

如此看來，織女成為牛郎的妻子，當初肯定是無可奈何的。這不同於《天仙配》的人物關係。同樣是天上的一位織女與人間的底層男子結為夫妻的故事，《天仙配》中的織女卻表現為主動的一方：第一，她有思凡之心；第二，她已經在天上看得分明，董永不但是善良本分的人，且是大孝子，雖非什麼「孝廉」，卻具有孝廉品質，屬民間口碑承認的道德模範，令織女心生敬意。不消說，董永的容貌也是織女中意的類型。

那麼，對於織女而言，下凡之前就已將董永鎖定為自己的擇偶之不二人選了。

正因為是這樣，請槐為媒的情節才使我們看得會心。與織女會心了，由此樂見其成。董永與織女的關係，是先結婚後戀愛的關係。婚後之董永的幸福，必然先體現於織女的給予，後體現為互相的給予。在他們的夫妻關係中，不存在任何一方操控另一方去留自由的疑問。

這一類女方主動的愛情故事，在《聊齋》中舉不勝舉，佔到一半以上。

故而，簡直可以這樣認為——一部《聊齋》，未嘗不是中國最早的女子性解放主義文學的開山之作。

像《牛郎織女》那類表現為男子主動的愛情故事，蒲松齡大抵皆以正面評價的文字為他們的人品作交代。由於他們基本屬正人君子，便對所愛女子負有無怨無悔的道德責任。《畫皮》是個例，不在此論之內。像《西廂記》中的張生那種「始亂之，終棄之」的男子，在《聊齋》中是沒有的。

《白蛇傳》就故事屬性而言，與《聊齋》同屬一宗。

《白蛇傳》是有仁有義的愛情故事，也是女方主動的愛情故事。如上所言那種體現於男子身上的無怨無悔的道德責任，經由白素貞的行為傳達得淋漓盡致，具有令人揪心的感染力。不論是為了救許仙之命而以有孕之身冒死去盜仙草，還是為了真愛與法海所進行的愛情保衛戰，作為情節都



是令人肅然起敬的。特別是後一情節，每使我聯想到《荷馬史詩》中的赫克托爾。赫克托爾是特洛伊國王的長子，在十萬大軍直逼城邦之際，敵方的不敗戰將阿喀琉斯終日在城門前挑戰的情況下，其迎戰具有「我不下地獄誰下地獄」的宿命的悲劇意味。因為他明白，對於自己，勝算幾乎為零。他之迎戰，既是為其王族存亡的迎戰，也是為城邦榮譽所選擇的殉身方式。

同樣，白素貞迎戰法海，也是明白最終的勝利根本不可能屬自己這一點的。她是為真愛而決一死戰並且不惜殉身的。

故我一向認為，在中國一切形式的愛情故事中，《白蛇傳》當列於經典榜首。

在希臘神話中，愛神和美神是分開的。小愛神丘比特是維納斯的兒子。

中國沒有公認的愛神和美神。

在繪畫界，某些畫家一廂情願地將「山鬼」這一傳說中的女性尊為美神，並畫出了不少表現「山鬼」之美的畫作。

那麼，在中國，如果像評選一種國花般進行海選，哪一個愛情故事中的女性有可能被多數票選為愛神呢？

我要表明的是，即使反覆選一百次，我的票也會一百次毫不猶豫地投在白素貞名下。這一文藝形象塑造得多麼成功已無須贅言，還有另一原因在我看來尤其重要，即她的真身乃是一條巨蛇。

巨蛇啊！

自從人類有了編故事的能力，中國的《白蛇傳》是迄今為止獨一無二的。它產生之前，蛇要麼被視為圖騰，要麼是邪惡絕無絲毫人性可言的可怕之物。

蛇，而且巨，則不但可怕，簡直還令人聞之色變，一見必定魂飛魄散。

將巨蛇變成的女子，塑造為不但令人必生大敬意而且令一個世紀又一

個世紀的人深受感動的形象，這種創作之念太超出人類想像的理性了。

或換一種說法，一個編故事的人的頭腦是會極其本能地排斥此念的——因為像赫克托爾迎戰阿喀琉斯一樣成功率也幾乎為零，不論其多麼善於編故事。

成功率幾乎為零之事，在我們中國獲得了完美的成功——這使身為小說家且以虛構能力為職業能力的我，每一思及此點便會對古代同行卓越的想像力佩服得五體投地——有找不到北之感。

評價小說、戲劇以及電影電視劇的一個至今尚未過時的標準——是否成功地塑造了一個或幾個人物形象乃首要價值。

《白蛇傳》中的白娘子、許仙、小青、法海四個人物形象，不僅皆成功，而且皆出色，各有各的性格光彩。

比之於《牛郎織女》、《天仙配》，《白蛇傳》之民間故事的經典性最牢固，不可撼動也，以至於不但在戲劇舞台上經久不衰，一再被搬上銀幕，而且還被近年挺火的一首流行歌曲所唱。

就在此刻，鄰家所放的音樂正傳入我耳中——「法海法海你不懂愛……」

聽來，不禁令我有穿越之感。

一個問題是——《牛郎織女》為什麼越來越失去魅力了？

許多人肯定會這樣回答——它在戲劇舞台和電影電視劇中再現的次數太少了。

那又是為什麼呢？

乃因內容太簡單了，簡單得除了牛郎偷衣想要組成家庭和擔着一雙兒女乘着牛皮追織女追上天去兩個情節具有故事性，此外再無任何具有故事性的情節可言。不似《天仙配》，雖然內容原本也很簡單，但後人在原基礎上加以豐富，使其內容足夠一部電影。

每想，若《牛郎織女》是印度的民間故事會怎樣？——大約彼們早已拍成電影了吧？印度電影載歌載舞的風格，必會使單薄的內容得到一定

程度的充實。

若由好萊塢拍成電影，我推測，彼們必會在人與牛的關係上大做文章。

牛郎與兄嫂分家之前，兄嫂對老牛怎樣，牛郎對老牛怎樣，這無疑是有着很大想像空間的。

分家後，牛郎和老牛又是如何相依為命同甘共苦的，彼們肯定會想出生活化的好情節。

老牛教牛郎偷織女的衣裳這一原有情節，估計彼們會予以改變。這一原有情節有目的至上之嫌。雖然西方人中目的主義者也是不少的，但在文藝作品中，不顧當事一方願意與否而以無禮方式達到目的之人，實際上便有了不可愛之處。以大多數西方人包括兒童的眼看來，牛郎靠偷正在湖浴的織女的衣裳使她回不了天庭而不得不成了他妻子的行為，顯然是不可取的，甚至可能被認為是不光彩的。

彼們會怎麼改呢？

偏偏那位織女的衣裳不知被鷹或猴子帶到哪裏去了，牛郎出於善意將不知所措的織女請回了家，並表示願意為她尋找衣裳，而且真心誠意地帶她四處尋找過，並終於找到了。

牛郎這麼做，得到了老牛的支持。

織女恰恰是在牛郎將她的衣裳給她後，決定留下做他的妻子。這時的她，不但愛上了牛郎，對老牛也深懷敬意了。

後來呢，當牛郎和織女有了孩子，老牛成了他們的孩子最信任的朋友，孩子也從老牛身上學到了某些做人的原則和生活的常識。

如果《牛郎織女》在中國有着以上一種內容較豐富的版本，那麼可以肯定這個故事的命運便不至於像現在這樣被邊緣化，甚至有可能成為當今的孩子們愛聽愛讀的故事。

從本源上說，《牛郎織女》是成年人為成年人所編的故事，目的在於給底層的男人們一種精神慰藉。當現實命運太清寒，與神女結為夫妻遂成





為底層人們的想像。但此種想像伴隨着焦慮，目的主義的色彩就難免會摻雜進故事裏。

中國人對牲畜一向缺乏西方人那種具有宗教情懷的愛心。中國人即使愛它們，也往往是視為大宗財物來愛的。若對它們發狠，則完全沒有什麼罪惡感。

所以，儘管《牛郎織女》的故事中明明有一頭非比尋常的老牛存在，千百年來我們也就是任它在那故事中僅僅作為一個使故事能夠編下去的因素而存在，並不曾多賦予它點兒更文學化、人性化的意義。

如果《牛郎織女》中的那頭老牛被賦予了較為感人的文學化、人性化的意義，則它將會成為全世界一切故事中最令人敬愛的一頭牛。

迄今為止，全世界的一切古今故事中還沒有一頭令人敬愛的牛的形象出現過。就我的閱讀範圍而言，當代一位保加利亞作家寫的《老牛》的確打動過我的心靈，但那是一篇散文，非故事。

前邊提到了「神女」，與之有關的民間故事是《劈山救母》——一位書生，不知怎麼迷路了，闖入了二郎神的妹妹的人間領地。神女由敬佩書生的才華進而愛上了他，而他也對神女一見鍾情並進而傾心。於是，相敬相愛、心心相印的二人在神女的洞府中結為夫妻，並有了一子。二郎神知曉後，覺得有辱神祇尊嚴，前來拆散。其妹當然不依，於是兄妹二人大戰於華山，最終其妹不敵二郎神的法力被壓在巨石下……

這個故事是文人為與自己同樣在仕途上無望的同類而編的。文人們在仕途上無望，在愛情方面便也難遂心願。文人們也需要以想像來自我慰藉，而這種情況下男主人公一向是書生。

之所以提到《劈山救母》，乃因此故事與《白蛇傳》有相似之處，只不過後者中的女子是蛇精變的，列於妖冊；而前者中的女子被尊為山神，列於神冊。二郎神像法海一樣，充當的同樣是「替天行道」的角色，並都甚為強勢，法力無邊。二郎神的妹妹，則像極了白素貞，骨子裏也有赫克托爾那麼一股子「不戰勝，毋寧死」般視死如歸的勁頭，為了維護自己的

真愛敢於拚命。這個故事由於最終導致了親兄妹之間的反目成仇、殊死較量，故也給少年時期的我留下深刻記憶。

在我這兒，以民間故事而論，《劈山救母》是當列於愛情故事經典第二的好故事。

《白蛇傳》也罷，《劈山救母》也罷，若其一為蒲松齡所編，那麼《聊齋》的文學價值當比現在高出許多；若都為他所編，那麼蒲松齡與馮夢龍在中國古代短篇小說方面的成就則難分軒輊矣。所謂「三言」，百二十篇中，流傳最廣的無非《賣油郎獨佔花魁》、《灌園叟晚逢仙女》、《十五貫戲言成巧禍》、《杜十娘怒沉百寶箱》、《白娘子永鎮雷峰塔》等篇。

不同的是，「三言」是白話小說，《聊齋》是文言小說；「三言」中的小說多為編選，而《聊齋》中凡能曰之為小說的，則大抵是蒲松齡的原創。蒲松齡雖然承認自己能完成《聊齋》，亦賴「四方同人，又以郵筒相寄，因而物以好聚，所積益夥」，但通讀過後定會有此印象——凡「以郵筒相寄」的，大抵是那些沒什麼文學價值的民間流言罷了。

由是可以得出這樣的結論——馮夢龍的貢獻在於編選潤色，蒲松齡的成就體現為創作。打着廣泛徵集的幌子進行創作，未嘗不是一種自保穩妥的策略。

馮夢龍乃明人，蒲松齡是清人。

明人而以白話整理「古今傳奇」，清人卻以文言寫狐鬼故事，這又是為什麼呢？

估計是欲證明自己的文學才華吧。

須知，蒲松齡青年時期即有文名，曾被視為地方才子，卻非考場寵兒，始終沒考上過舉人。只是秀才而始終考不上舉人，乃是在人前備覺羞愧之事。他差不多是一輩子當私塾先生，一生鬱鬱不得志。《聊齋》中《嘉平公子》一篇，講該公子「風儀秀美」，「年十七八，入郡赴童子試。偶過許娼之門，見內有二八麗人，因目注之」，故而與冒充娼妓名叫溫姬的狐女發生了男女關係。

