

# 对比《聊斋志异》与“三言二拍”中的女性形象塑造

马佳怡

新疆师范大学中国语言文学学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2026年5月2日; 录用日期: 2026年5月22日; 发布日期: 2026年6月5日

## 摘要

《聊斋志异》与“三言二拍”都诞生于清初时期, 均重视对女性角色的塑造, 并且描写了许多超越传统封建观念的爱情故事。然而, 二者在女性观的表达方面, 存在着显著差异。《聊斋志异》中, 存在着大量无法脱离“贤妻良母”规训的女性角色, 她们在婚姻爱情中处于从属地位, 并且她们取得的功业与成就最终会被归为男性。同样在“三言二拍”中, 许多女性角色敢于挣脱束缚, 大胆追求婚姻的平等权与爱情的主动权, 勇于挑战封建礼教的权威, 体现了作者较为开明的女性思想。本文通过对比两部作品中女性在男女平等地位的不同意识以及对封建礼教的不同态度两个方面, 揭示蒲松龄自相矛盾的女性观以及成因。

## 关键词

《聊斋志异》, “三言二拍”, 女性形象, 男女平等, 封建礼教

## A Comparative Study of Female Images in *Strange Tales from a Chinese Studio* and “Sanyan Erpai”

Jiayi Ma

College of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi Xinjiang

Received: May 2, 2026; accepted: May 22, 2026; published: June 5, 2026

## Abstract

*Strange Tales from a Chinese Studio* and “Sanyan Erpai” were both written in the early Qing dynasty. Both works emphasize the portrayal of female characters and depict many love stories that transcend

traditional feudal notions. However, there are significant differences in their expression of views on women. In *Strange Tales from a Chinese Studio*, there exist numerous female characters who cannot escape the discipline of being “virtuous wives and good mothers”. These women occupy a subordinate position in marriage and love, and their achievements and accomplishments are ultimately attributed to men. In contrast, in “Sanyan Erpai”, many female characters dare to break free from constraints, boldly pursue equal rights in marriage and initiative in love, and courageously challenge the authority of feudal ethics and rituals, reflecting the authors’ relatively enlightened views on women. By comparing the differences in women’s consciousness of gender equality and their attitudes toward feudal ethics in the two works, this paper reveals Pu Songling’s contradictory views on women and the reasons for their formation.

## Keywords

*Strange Tales from a Chinese Studio*, Sanyan Erpai, Female Images, Gender Equality, Feudal Ethics and Rituals

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

### 1.1. 研究背景

《聊斋志异》作为一部短篇文言小说集，约成书于清朝康熙年间全书共 491 篇，大部分的故事以狐女与书生的爱情故事为主，作者通过描写男女之间突破禁忌、超越封建礼教禁锢的爱情故事。“三言二拍”是明末作家冯梦龙编辑的白话短篇小说集《喻世明言》《警世通言》《醒世恒言》与凌濛初编著的话本小说集《初刻拍案惊奇》《二刻拍案惊奇》的合称，诞生于明末清初资本主义萌芽时期，商品经济快速发展，人们的思想观念也在这时得以启蒙。

一直以来学界多研究强调《聊斋志异》中花妖狐魅等角色所体现的超前的女性自主意识，却相对忽视其女性观的矛盾与局限。事实上，若将《聊斋志异》与“三言二拍”置于同一背景下进行对比，会发现“三言二拍”中的女性在争取男女平等、挑战封建礼教方面表现出更为鲜明和彻底，而《聊斋志异》中的女性观则往往隐含着与传统性别秩序的呼应。

### 1.2. 研究现状

当前学界对于《聊斋志异》与“三言二拍”中的女性形象塑造研究方面的成果丰硕。

对其中的女性形象多进行归纳研究，范爱菊、王燕来《浅析〈聊斋志异〉中女狐形象的审美意蕴》[1]中详细阐述了女狐形象背后的社会意义，还有对《聊斋志异》中的男狐形象进行研究，“聊斋中的男狐形象多是正面的，积极的，不仅与人为善，而且深明大义，扶危济困。蒲松龄通过这些男狐形象抒发了自己的情感，体现了自己的人生理想与追求”[2]。

不仅有精怪女性形象的研究，还有现实生活中的女性群体，例如对女性商人群体的研究“作者笔下的女性商人，以自主、勇敢、独立的形象鲜活地出现在读者面前。她们不仅保持坚韧个性上的独立，并且也保持着难得的经济上的独立，改变了以往传统认识的女性须依附男性生存的生活模式的看法。”[3]，许佳慧、邱阳《“三言二拍”中的节妇形象探析》[4]从节妇形象的划分，节妇形象出现的原因以及其背后的文化价值几个方面，揭示节妇形象的多重内涵以及引发的道德思考。

在对比研究方面,成果主要有:杨妹《〈聊斋志异〉与〈阅微草堂笔记〉女性形象比较研究》[5]对《聊斋志异》《阅微草堂笔记》中具有现代独立女性思想的女性形象进行观照,探究两部作品中女性形象的现代启示与现代意义。许琦《〈水浒传〉与“三言二拍”女性形象异同之比较》[6]深刻阐述了两部作品中的女性角色在不同地域的文化氛围中诞生,自然具有不同的地方文化特色。

还有深入探究《聊斋志异》作者蒲松龄的女性观的成果,例如:周玉认为“《聊斋志异》的人鬼恋,如梦幻泡影,很大程度上是贫困独居书生的原始本能的宣泄、失败者自我价值与自身力量的认同、失意者自身处境得以迅速改变的幻想。”[7]、妥静的《从〈聊斋志异〉看蒲松龄女性观的矛盾性》[8]详细分析了蒲松龄女性观的几种矛盾和冲突的结构模式以及其成因,并且通过研究得出“蒲松龄是一位受进步思潮和封建观念双重影响下的、具有特殊心理机制和思想体系的文人作家”的结论。

同时关于《聊斋志异》与“三言二拍”的对比研究,有研究两部作品中的婚恋观的承继与超越“《聊斋志异》是用文言文写成的,‘三言二拍’使用的是通俗白话文,二者都贴近现实生活,是生活真实的反映。这些文本都充满了市民阶层的人生期许,深刻地反映了社会现实”[9],王平先生的《双重超越:聊斋与三言、二拍之比较》[10]中认为尽管两部作品分属文言小说和白话小说两个领域,但存在相互影响、交错发展的关系。

### 1.3. 研究意义

当前学术界对于《聊斋志异》与“三言二拍”中的女性形象研究全面且深入,但对于二者女性角色塑造的对比研究还存在不足。本文通过对比两部作品中女性对于男女平等地位的不同认识、对于封建礼教的不同态度两个维度,探析作者在女性观上的差异,从而深入地认识蒲松龄在女性形象塑造上的局限与矛盾的女性观。

## 2. 女性角色对于男女地位的不同认识

明末清初时期随着启蒙思想的传播,传统观念中的“男尊女卑”、“夫为妻纲”受到了冲击,“三言二拍”作为反映当时世俗生活小说集,其中许多篇目中女性一反以往作为男性附属品、夫唱妇随的地位,掌握了自己命运的主动权,体现了作者对于女性地位的深刻思考与开明态度。相比之下,《聊斋志异》中的女性角色在婚姻选择与社会地位上往往处于被动从属的位置,缺乏与男性平等沟通的主动性。

### 2.1. “三言二拍”中女性对平等地位的主动争取

《卖油郎独占花魁》一篇中,女主角莘瑶琴身为妓女,在男尊女卑的传统观念为主流的社会里,她作为地位最低下的女性,以人们惯常的思维,瑶琴本没有资格挑选自己的夫君。但瑶琴凭借自己的美貌与魅力,对于自己夫婿的选择有足够的空间和选择,“易求无价宝,难得有情郎”[11],最终瑶琴被卖油郎秦重坚韧与忠厚的品格所打动,与秦重喜结连理“我来看去,只有你是个志诚君子,况闻你尚未娶亲。若不嫌弃我烟花贱质,情愿举案齐眉,白头侍奉。你若不允之时,我就将三尺白罗,死于君前,表白我一片诚心,也强如昨日死于村朗之手,没名没目,惹人笑话”[11],可谓“真从良、乐从良”。作为封建时期的女性角色,莘瑶琴不仅没有一味地顺从男尊女卑的传统观念,服从别人为自己安排的命运,相反她把握了自己人生的主动权,为自己选择了自己所满意的结婚对象,并且二者的婚姻是建立在爱情的基础上,这正是女性对于自己地位重新认识与争取,拥有了与男性同样的主导自己选择的权利的地位。

与莘瑶琴一样勇于追求婚姻自主权的女性还有《苏小妹三难新郎》中的女性角色苏小妹,“其聪明绝世无双,真个闻一知二,问十答十”,在父亲和哥哥的耳濡目染之下,苏小妹博闻广记,才华过人,不逊于男子,与秦观的婚事也是建立在两人互相心意的基础上。大婚当日,苏小妹在婚房门口为秦观设立

三个问题，“奉小姐之命，有三个题目在此，三试俱中，方准进房……那玉盏是盛酒的，那银盏是盛茶的，那瓦盏是盛寡水的。三试俱中，玉盏内美酒三杯，请进香房。两试中了，一试不中，银盏内清茶解渴，直待来宵再试。一试中了，两试不中，瓦盏内呷口淡水，罚在外厢读书三个月。”苏小妹的这一行为体现了女性在婚姻并不一定是顺从服务丈夫的地位，不一定要以男性为尊，女性也可以掌握婚姻中的主动权，考验并挑选自己最心仪的男子，塑造健康和谐的婚姻关系。

“三言二拍”中的部分女性追求自身在社会体系中地位，《任君用恣乐深闺，杨太尉戏宫馆客》一篇中的女性角色筑玉夫人等人，将男子看作排解寂寞、发泄欲望的工具，颠覆社会中男性占领绝对主导地位的社会状况、《施润泽滩阙遇友》中施厚的妻子喻氏精明能干，善于经营能够靠自己的才智支撑家业，她的智慧与能力胜于在社会活动中拥有更多机会的男子，代表着女性力量的崛起。《杜十娘怒沉百宝箱》中杜十娘一角，当她意识到自己在他人眼里不过是男性的附庸，是适用于买卖的物品时，怒沉自己积攒多年的财宝，这一举动象征着女性自我意识的苏醒。

## 2.2. 《聊斋志异》中的女性在婚姻与社会中的被动与依附

同时在《聊斋志异》中的女性角色在面对男性的爱慕与求娶中一般的选择都是顺从与接受，而男性通常钦慕于女子便可胜券在握、得偿所愿。《婴宁》中王子服心仪惊魂一瞥的婴宁，求娶之心之甚以致病重，作者吴生的话道出了古代封建社会男女嫁娶的真相：“吴笑曰：‘君意亦复痴，此愿有何难遂？当代访之。徒步于野，必非世家。如其未字，事固谐矣；不然，拚以重赂，计必允遂。’”<sup>[12]</sup>从这句话可以看出在传统观念里，男性想要求娶女子只需要有足够的地位和聘礼，并不考虑自己的品性能否与之相配以及女子的意愿如何。

还有一类女性例如《林氏》中的林氏与《珊瑚》中的珊瑚一角，她们在婚姻中以丈夫为尊，严守自己作为妻子的本分，在家庭中充当辅佐丈夫飞黄腾达的角色；《颜氏》中的女性角色颜氏，她有着胜于丈夫的才华与学识，但是在她女扮男装考取功名之后却将得到的一切让给丈夫，自己退居幕后，回到世俗对于女性所规定的位置中。《聊斋志异》中这样的女性角色无论是在婚姻还是在社会活动中，始终处于与男性不对等的地位之上。在社会对女性的要求与规训之下成为男性的附庸，她们所做一切都是服务于丈夫，为了维护家庭秩序。

## 3. 女性形象对于封建礼教的不同态度

封建礼教对女性的核心要求是贞洁、顺从、内敛，这样的要求在两部作品中遭遇了截然不同的处理。“三言二拍”中的许多女性角色公开挑战礼教对情欲与贞洁的禁锢，而《聊斋志异》中的多数女性则最终被规训进贤妻良母的礼教枷锁之中。

### 3.1. “三言二拍”中女性对贞洁与情欲禁锢的大胆突破

《二刻拍案惊奇》中《满少卿饥附饱扬 焦文姬生仇死报》一篇中的一段话“天下事有好些不平的所在！假如男人死了，女人再嫁，便道是失了节、玷了名、污了身子，是个行不得的事，万口訾议。及至男人家丧了妻子，却又凭他续弦再娶，置妾买婢，做出若干的勾当，把死的丢在脑后不提起了，并没有道他薄幸负心，做一场说话。就是生前房室之中，女人少有外情，便是老大的丑事，人世羞言。及至男人家撇了妻子，贪淫好色，宿娼养妓，无所不为，总有议论不是的，不为十分大害。所以女子愈加可怜，男人愈加放肆，这些也是伏不得女娘们心里的所在”。作者借角色之口，深刻痛斥了当时社会观念中禁锢女性身体与思想的陈腐观念。

《蒋兴哥重遇珍珠衫》一篇中，女主角王三巧在情欲的诱惑之下与陈大郎偷情，“一个是闺中怀春的少妇，一个是客邸慕色的才郎。一个打熬许久，如文君初遇相如；一个盼望多时，如必正初谐陈女。分

明久早逢甘雨，胜似他乡遇故知”。背叛了与蒋兴哥的爱情，但是在一系列机缘巧合中最终与蒋兴哥破镜重圆。王三巧纯真善良，勇于冲破思想的枷锁，张扬自我的个性，尽管王三巧对于自由的追求的行为有点矫枉过正、放纵情欲的意味，但王三巧身上所代表的是女性形象打破传统的贞洁观念对于女性忠诚与贞洁的要求，是对封建伦理纲常的背叛。

与王三巧大胆追求相同，《闹樊楼多情周胜仙》中的女性角色周胜仙与范二郎一见钟情，“俱各有情”，周胜仙对于自己内心萌生的爱情没有压抑，而是选择用主动和茶坊吵架的方式，简洁而巧妙地将自己的家世信息透露给范二郎，期望与范二郎终成眷属，之后虽然在父亲的阻挠以及误会巧合之下两人的爱情横生波折，但是周胜仙始终坚持，大胆追求爱情，最终两人得偿所愿。周胜仙对于爱情大胆主动热烈地追求与向往是对封建社会中主流话语体系的冲击，女性也可以毫不掩饰自己的欲望与感情，勇于打破禁锢，拥有自我。在“三言二拍”中类似的女性角色还有《李将军错认舅，刘氏女诡从夫》中的刘翠翠、《通闺阁坚心灯火》中的罗惜惜、《吴衙内邻舟赴约》中的贺秀娥，这些女性无一不正视自己的感情与欲望，面对“父母之命，媒妁之言”的阻挠，封建礼教的约束，她们大胆反叛、坚定不移，誓要捍卫内心对于爱情的坚守，蔑视礼教与世俗，是作家进步思想的生动体现。

### 3.2. 《聊斋志异》中礼教规训下女性的悲剧与归顺

在《聊斋志异》中，有一部分女性的命运始终不能挣脱传统封建礼教的束缚。《梅女》一篇中，梅女因受奸人陷害、贪官污吏的误判含冤而死，被封生解救之后，却因为受礼教束缚而不能与封生结合，只有借展女的身份起死回生，才能与封生幸福地生活在一起，最终在梅女的帮助下取得功名，光宗耀祖。梅女在形态为鬼魂时，依然恪守封建伦理纲常对女性的规范，不然无法洗刷自己生前被人污蔑的罪行“阴惨之气，非不为君利；若此之为，则生前之垢，西江不能濯矣”<sup>[12]</sup>。梅女这类女性角色说明了封建时代的女性无论生前还是死后都无法逃脱传统道德观对女性意志和身体的限制，在男性为主导的社会制度和话语体系下永远无法获得真正的自由。

在《聊斋志异》中还有一类泼辣彪悍的泼妇类型的女性角色，《江城》一文中，江城泼辣善妒，不孝公婆，不待丈夫，并不符合传统价值观所规范的贤妻良母的标准，所以作者站在男性为女性设立的准则的角度，在本篇结尾处安排了江城幡然醒悟，反省自己以往的所作所为，孝顺公婆、辅佐丈夫考取功名并主动为丈夫纳妾“且勤俭，又善居积；三年，翁媪不问家计，而富称巨万矣”<sup>[12]</sup>。在作者眼中，江城的彪悍行径有悖于女性道德和规范，因此江城最后的结局必然是回归传统“理性”，成为作者所幻想的理想贤媳。诸如此类这类女性还有阿英、婴宁和聂小倩等等，这些角色的存在并不能说明蒲松龄没有批判封建礼教的先进思想，而是他作为封建社会中的男性，在写作时依然会不自觉地按照主流话语体系塑造理想女性形象，使一些女性角色的命运屈服于强大的封建礼法体系。

## 4. 蒲松龄矛盾的女性观产生的原因

### 4.1. 时代洪流中思想的碰撞

蒲松龄生活于明末清初，这一时期，清朝统治者出于巩固政权的需要，将理学贞节观念推向极致。明清两代通过旌表制度对守节女性予以褒奖，对失贞女性施以严惩，迫使女性必须依循贞节、忍苦的制度。同时，明清时期士人阶层对女性“贤妻良母”的道德诉求也被进一步强化，知识分子将自己对理想秩序的期望投射到女性身上，要求她们承担维护家庭伦理、辅助男性功业的责任。这种官方与士人阶层共同塑造的礼教氛围，对蒲松龄产生了深刻影响。

然而，这一时期又是早期启蒙思想萌发、个性解放思潮涌动的时代。明中叶以后，阳明心学及泰州学派对理学“存天理、灭人欲”的观念提出了质疑，李贽更是成为这一时期女性解放思想的先驱。李贽

“以其独特的视角，批判宋明理学和专制思想中的不平等、不自由观念”，从人的“智”“识”天赋出发，由人格平等推及男女平等，对当时社会普遍存在的“男尊女卑”观念产生了极大的冲击，对包括蒲松龄在内的后世文人产生了影响。冯梦龙、凌濛初等人深受李贽思想的熏陶，在“三言二拍”中大胆塑造了莘瑶琴、杜十娘、周胜仙等勇于挑战礼教、追求自主的女性形象，并在作品中直接批判封建贞节观对女性的压抑。

蒲松龄就生活在这一思想碰撞的时代之中。他既无法完全摆脱官方意识形态与儒家伦理的规训，又不可避免地受到晚明启蒙思潮的浸润。蒲松龄在这样的环境中进行创作，他一方面欣赏女性的才华与独立，另一方面又难以超越传统礼教对女性角色的定位，这种时代背景的影响正是其女性观矛盾性的重要根源。

## 4.2. 个人经历的投射

如果说时代背景提供了蒲松龄矛盾女性观的外部条件，那么他个人的生活经历则是这种矛盾得以深化的内在动因。蒲松龄的一生可以概括为“才高而命蹇”，这种境遇深刻地影响了他对女性的想象与书写。

1) 科举道路的长期失意使蒲松龄将自身无法施展的抱负投射到女性角色身上。蒲松龄自幼聪慧，19岁时在县、府、道三试中均夺得第一名，取中秀才，可谓少年得志。然而此后他却屡试不第，直至72岁方补为贡生。科举场上的蹉跎使他一直郁郁不得志，对科举制度的不合理深有体验。在这样的心境下，创作《聊斋志异》成为他寄托个人理想的方式。那些聪慧能干、甚至具有超自然能力的女性，其实是落第文人理想的替身，她们可以在不受现实羁绊的幻想世界中帮助男性实现功名、获得幸福，这是蒲松龄在现实中无法实现的自我安慰。

2) 蒲松龄的婚姻生活也对其女性观产生了深刻影响。他的妻子刘氏是一位“封建女性的楷模”。刘氏敦厚善良，孝敬公婆，抚养子女，在蒲松龄常年外出教书的情况下，替他承担了家庭的重担。蒲松龄与刘氏的婚姻是典型的“父母之命、媒妁之言”的包办婚姻，婚前毫无感情基础。然而婚后二人相濡以沫，感情坚固，刘氏病亡后蒲松龄写下了多首情真意切的悼亡诗。但是，刘氏不识字，不通诗书，无法与擅长舞文弄墨的蒲松龄在精神上深入交流。与此同时，蒲松龄在友人的幕府中又接触到如顾青霞这样美丽多才、擅长诗词却命运悲惨的女性，他感叹青霞“明珠暗投”的悲剧命运，格外反感友人孙蕙将歌女姬妾“视同玩物”的作派。

现实生活中的这种反差，使蒲松龄对女性形成了矛盾的态度：他一方面欣赏妻子的贤惠与忠诚，另一方面又渴望精神上的知音；他既同情那些才华横溢却命运多舛的女性，又无法真正赋予她们脱离男性中心的独立地位。蒲松龄“既否定片面的贞操观又不反对寡妇守节；既否定父母之命又不反对媒妁之言；既提倡妾为君贞，君为妻义又不反对一夫多妻”<sup>[13]</sup>，这种看似矛盾的态度，正是其个人经历在婚恋观上的真实投射。

## 5. 结语

一个立体鲜活的女性形象的塑造不仅仅能体现出一个作家的创作水平，更能体现出作者自身对于女性本体的态度。《聊斋志异》中当然存在着一些勇于超出当时社会认知的大胆反叛的女性角色。但通过两部作品在两个维度的对比，我们可以看到，蒲松龄在塑造女性角色的矛盾，一方面追求女性自由，另一方面却又塑造了一大批符合男性话语体系的“完美”女性；他既借助狐鬼故事表达自己对传统礼法的不满，又使他笔下的女性服从于现实的规训。我们无法站在现代的历史角度批判身处封建社会中的作家，但是这种矛盾的女性观背后本身，正是明清之际思想转型期男性文人在处理“女性问题”时普遍存在的

症候，值得我们在肯定《聊斋志异》艺术成就的同时，保持批判性的审视。

### 参考文献

- [1] 范爱菊, 王燕来. 浅析《聊斋志异》中女狐形象的审美意蕴[J]. 语文建设, 2014(18): 39-40.
- [2] 许学宁, 樊林. 《聊斋志异》中男狐形象探析[J]. 文学教育(上), 2016(9): 38-39.
- [3] 刘玉川. 《聊斋志异》女商形象研究[D]: [硕士学位论文]. 重庆: 重庆师范大学, 2014.
- [4] 许佳慧, 邱阳. “三言二拍”中的节妇形象探析[J]. 长春师范大学学报, 2024, 43(7): 95-100.
- [5] 杨妹. 《聊斋志异》与《阅微草堂笔记》女性形象比较研究[D]: [硕士学位论文]. 西安: 西北大学, 2021.
- [6] 许琦. 《水浒传》与“三言二拍”女性形象异同之比较[J]. 水浒争鸣, 2020(0): 338-343.
- [7] 周玉. 从《聊斋志异》人鬼恋看蒲松龄的女性观[J]. 新乡学院学报(社会科学版), 2013, 27(4): 55-57.
- [8] 妥静. 从《聊斋志异》看蒲松龄女性观的矛盾性[D]: [硕士学位论文]. 呼和浩特: 内蒙古大学, 2009.
- [9] 韩亚楠. 《聊斋志异》对“三言”“二拍”市民婚恋伦理的承继与超越[J]. 辽宁教育学院学报, 2012, 29(5): 61-64.
- [10] 王平. 双重超越: 聊斋与三言二拍之比较[J]. 蒲松龄研究, 1992(2): 26-39.
- [11] 冯梦龙, 凌濛初. 《三言二拍》(套装五本) [M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2018: 1025.
- [12] 蒲松龄. 聊斋志异(卷二) [M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 2015: 83.
- [13] 臧国书, 任秀芹. 论蒲松龄对传统婚恋观的继承与创新——以《聊斋志异》中女性形象的类化与解读为例[J]. 云南师范大学学报(哲学社会科学版), 2007(5): 115-121.