

论《聊斋志异》对爱情题材的拓展

唐 富 龄

在文学艺术发展的长河中,爱情是取之不尽、用之不竭的题材。但对这一题材的开掘,在各个不同的国度,在同一国度各种不同形式的文艺作品中,在不同时代的作家和同一时代不同作家的笔下,其发展是很不平衡的。从我国的情况来看,这一题材很早就堂堂正正地进入了诗歌领域,而当它怯怯涓涓地敲响小说创作之门的时候,离《诗经》中那些情歌诞生的年代,至少已历经数百个寒暑了。如果要追本溯源,也无妨把神话中禹与涂山氏之类的故事视为爱情作品,但那不过是一些零散而又难于连贯的记载,与爱情小说的含义,相去甚远。到了汉魏六朝,以爱情为题材的小说开始断断续续地破土而出,但数量不多,质量上也处于雏形阶段。比如,志怪小说的代表作品《搜神记》共四百六十余条,其中涉及男女关系的只有二十余条,除《董永》、《弦超》、《韩凭妻》、《紫玉》等可称为爱情小说外,还有一部分如《范延寿》、《双蒙氏》、《盘瓠》、《女化蚕》等,谈不上是真正的爱情描写。即使是那些反映儿女情爱的作品,虽有不容忽视的历史意义,但严格地说,它们大都只是具有某些小说因素,还不能算是在完全意义上的爱情小说。至于在志人小说的代表作《世说新语》中,象《韩寿美姿容》一类涉及爱情的作品,更是寥若晨星了。这种情况,与同时期爱情和妇女题材的作品在诗歌领域中所占有的地位相比,是颇为逊色的。其原因大概是因为小说这种形式在当时还处于初级阶段。在那人们“以为幽明虽殊,而人鬼乃皆实有”的年代,大多数人习惯于用这种一枝一叶的叙述方式来“张皇鬼神,称道灵异”,而没有充分认识到小说这种形式对于反映包括爱情在内的社会现实生活所具有的弹性容量。诗歌则继承了《诗经》以来情歌的优秀统传,理所当然地担负了反映这一时期爱情生活的主要任务。

“小说亦如诗,至唐代而一变。”这种变化之一是题材的扩大。单就爱情题材所涉及的内容来看,也比六朝小说丰富得多。唐代是诗歌高度发达的黄金时代,但就爱情题材而言,小说在这方面的成就和影响,至少不比诗歌逊色。这并不贬低诗歌在这一题材领域中的成就,却可说明唐人小说对六朝小说大幅度的突破。不过,就一个作家的作品而言,却无人能在这方面与蒲松龄相颉颃。晚唐著名传奇作家裴铏笔下的爱情作品是较多的,在现知《传奇》的三十一个短篇中,以爱情描写为主或涉及男女情爱的作品有《昆仑奴》、《裴航》等十来篇,所占比重虽然很大,但绝对数字是不大的。

宋元话本和明代拟话本中的爱情题材小说是相当耀人眼目的,所谓“人生自古谁无死,留与风流作话文”,格调虽然欠高,但却如实地反映出在市民意识和传统民主思想影响下,人们对爱情题材的高度重视和所出现的一股爱情描写热潮。但是,这类作品是出自众多作者之手,其中虽有不少名篇佳作,但很难说有哪一人堪称写这一题材作品的高质而又高产的大作家。至于这一时期文言小说中的同类作品,在数量和质量方面都是不能令人满意的。

从一个作家的作品来看,蒲松龄可以说是一位擅长爱情描写的杰出作家,《聊斋志异》中

以爱情为题材的作品，无论在数量或描写的广度与深度上，都大大超过了以往的任何一位作家。蒲松龄作为一个长期山居野处而且潦倒终身的封建社会知识分子，在体察当时社会婚姻生活的过程中，他不只是把眼光投向名门望族，公子小姐，更多地是从社会中下层人民生活中取材。在他的笔下，封建社会大多数阶层人民的爱情婚姻生活都有不同程度的反映，除少数作品如《连城》、《宫梦弼》、《陈锡九》以及从排场中可以推想其贵贱的《云萝公主》等篇的男女青年，有的是属于上层家庭中的子女外，其余大都属于中下阶层。这些经历着爱情的痛苦与折磨、人生的欢戚与离合的青年，从女方来看，有的是被人践踏的妓女，如《瑞云》中的瑞云，《鸦头》中的鸦头，《细侯》中的细侯，《莲香》中的莲香，《彭海秋》中的娟娟等；有的是供人驱使的奴婢，如《青梅》中的青梅，《爱奴》中的爱奴，《粉蝶》中的粉蝶等；有的是渔家农家女子，如《白秋练》中的秋练，《窈氏》中的窈氏等；有的是画工、牛医及贫寒知识分子的子女，如《菱角》中的菱角，《胭脂》中的胭脂，《江城》中的江城，《乔女》中的乔女等；还有卖身献艺的贫女，如《晚霞》中的晚霞等等。至于那些没有明白交代身世，由花妖狐魅所幻化的女子，从实际描写来看，在她们身上也更多地体现了中下层女子的一些特点，如《阿纤》中的阿纤，《绩女》中的绩女等等。从男方来看，有农夫、工匠、小贩、商贾或其子弟，而写得最多的则是各种类型的知识分子，有倜傥书生，寒微士子，清贫塾师，有武孝廉、小官吏，也有地主子弟，等等。在这些男女青年中，除少数人如《云翠仙》中的梁有才、《窈氏》中的南山复、《嘉平公子》中的嘉平公子等是属于批判或揶揄对象外，绝大部分人都是为作者所同情讴歌的。虽然，囿于作者的生活和认识水平，对于农夫、工匠等的婚姻生活描写，还流露出某种阶级偏见，但总的来说，作品数量之多和描写面之广，构成了蒲松龄笔下爱情小说的基本特征。

爱情和婚姻问题，作为一种与不同时代的社会生活紧密相连的社会问题，总会在各个不同时代的作品中得到各种不同情况的反映。不过，正因为爱情是历代作家反复描写，历久不衰的重要题材，所以也很容易失之蹈袭相因而被淘汰湮没。而那些能在文学史上争得不可泯灭地位的作品，总得具有自己不可泯灭的特色。这种特色，除了艺术上的创新外，表现在思想内容方面，最根本的一条是应该具有各自的时代特点，而这种特点又往往体现在或开辟了反映爱情生活的新领域，或是在某些方面对题材有所深化，写出新意等等。如唐代爱情小说对以门阀观念为中心的士族婚姻制度的批判；宋元话本和明代拟话本对市民阶层的爱情生活和爱情理想的描绘；《红楼梦》把宝、黛爱情悲剧与整个封建制度的衰朽联系起来进行描写，都具有各自的时代特征和思想特色，从而奠定了它们不可取代的历史地位。同样，《聊斋志异》中的许多优秀爱情作品之所以具有很强的艺术生命力，也是因为它多角度、多层次地反映了封建社会末期的婚姻现象和婚姻思想，在一定程度上堪称为烛照当时婚姻生活的一面镜子（这一点，另有拙文阐述），与此相连，还因为它比之前代有关作品，又有不少新的开掘突破。

首先，它具有才子佳人小说中下层化的倾向。一见倾心，诗简酬和，偷期幽会，金榜题名，奉旨成婚的才子佳人小说，从卓文君与司马相如的故事开始，直到明末清初众多作品的出现，形成了我国古代爱情小说中一股势力颇大的潮流。这些小说的大部分，特别是其代表作品中的男女主角，大都是属于上层社会的子女，或者最后成为达官贵人、诰命夫人一类体面人物。粗略地看，《聊斋志异》中写得最多的，仍然是才子佳人，一见倾心式的爱情。但仔细考查，其中相当一部分作品中的“才子”，不过是一般普通的中下层知识分子，而所谓佳人，更非有教养的名门闺秀，只是一般女子中美丽聪明或具有某种特殊才干和品德的佼佼者。虽然也有少量作品表现了夫贵妻荣或留遗泽于子孙的发富发贵思想，但大多数作品的具体描写，

并不着重于这种大团圆的结局，也很少有男方高升，女方被遗弃的悲剧结局，而是以丰衣足食，家业兴旺，子孙绵延为婚姻生活的最后归宿。所谓“腴田连阡，夏屋渠渠”（《红玉》）；“我有佳儿，不羨贵官，我有佳妇，不羨绮纨”（《翩翩》）；“当长相守……闭户相对，君读妾织，暇则诗酒可遣，千户侯何足贵”（《细侯》）等等，就是这种婚姻理想的具体体现；更有不少作品则把男欢女悦，无任何附加条件的爱情，作为生活的全部目的和乐趣来加以描绘，如《婴宁》、《瑞云》、《香玉》、《绿衣女》、《连锁》等等。《聊斋志异》大量作品中的有关描写，很鲜明地表现出一种才子佳人式的爱情中下层化的倾向。

在《聊斋志异》以前，虽然也有一些反映中下层爱情生活的才子佳人式的作品，却不构成鲜明的倾向，如唐人小说中的《裴航》、《孙恪》、《李汾》、《光化寺客》等，都是写一般秀才与神女或其他异类幻化的女子相恋的故事，有的也具有诗简酬和，一见倾心等特点，但它们在当时的爱情作品中，并没有取得显著地位。在宋元话本和明代拟话本中的一部分爱情小说中，虽然也存在中下层化的倾向，但那主要是向市民阶层中下层化，与《聊斋志异》中男方以知识分子为主体的中下层化是大不相同的。《聊斋志异》中的这类作品虽然也有市民意识的影响，但更多地是带着中下层知识分子的爱情理想色彩，它比之那些高堂殿宇的上层社会的爱情描写，更能反映出封建社会一般知识分子乃至一部分中下阶层人民的爱情要求，具有更强的现实性和更普遍的社会意义。

蒲松龄笔下的爱情作品其所以出现这种中下层化倾向，除时代思潮影响，题材因袭等一般原因外，还因为在封建社会里，一般知识分子虽有向上爬的要求，但大多数人都不可能飞黄腾达。这种情况，在蒲松龄生活的年代，显得十分突出。比如在清初每隔三年举行一次的乡试中，象顺天、江南、浙江、江西、湖广、福建等发达地区，每次只能录取七十至一百六十名左右，而贵州等落后地区则只录取二十至四十名左右，录取人数占许送试生的三十分之一到六十分之一不等。对绝大多数人来说，功名富贵是可望而不可及的事。在这种情况下，他们除了继续去努力攀登那渺茫的功名之路，也需要获得各种精神补偿，而追求美满幸福的婚姻生活，也就成为一种精神寄托。因为在他们看来，“书中自有颜如玉”比之“书中自有千钟粟”，似乎更为现实。蒲松龄自己就有这方面的切身经历和体验，他虽然一生功名蹭蹬，婚姻也由父母包办，但他的妻子却是一位“最温谨”，“有赤子之心”的贤慧妇女，夫妻感情非常笃厚。在蒲松龄深为科场失意而苦恼时，她却以“山林自有乐地”来劝慰他，叫他不必为此耗费心血。由于妻子“食贫衣俭”，操持家务，终于使困窘的家庭，成了小康局面，这对于一生抑郁失志的蒲松龄来说，的确是一种极大的精神安慰。正因为自己有这样的体验，而社会上又有大量与自己情况相似的知识分子，所以他在一些小说中，就以生活小康和婚姻幸福来笑傲王侯，以“何暇谈名说利，漫自倚翠偎红”来自宽自解，部分地排除由于功名蹭蹬而产生的内心苦闷。而一般中下层的女子，也不大可能去做诰命夫人之类的美梦。在她们看来，能有一个钟于爱情的书生为伴侣，也很心满意足。所谓“修得人间才子妇，不辞清瘦似梅花”，如果不把这里所说的才子与达官贵人相联系的话，那么，这两句诗便在一定程度上反映了当时部分中下层妇女的婚姻追求，这也是出现这种中下层化倾向的社会基础。

其次，有的作品向婚后家庭生活方面进行了开掘。婚姻问题是由婚前的恋爱和婚后的家庭生活两方面的内容组成的。在封建社会里，礼教的束缚，婚前主要是男女大防，婚后则是一套三贞九烈的绳索。在古代小说中，写婚前如何反男女大防、追求自由恋爱的作品很多，而写婚后反三贞九烈束缚，赞扬夫妇情爱、闺房乐事的作品则比较少见。陈寅恪《元白诗笺证稿》中说：“吾国文学，自来以礼法顾忌之故，不敢多言男女关系，而正式男女关系如夫妇者，尤少涉

及。盖闺房燕昵之情意，家庭米盐之琐屑，大抵不列载于篇章，惟以笼统之词，概括言之而已。此后来沈三白《浮生六记》之闺房记乐，所以为例外创作，然其时代已距今较近矣。”这段话，概括了文学史上的一个重要现象，即象《浮生六记》那样详细描述夫妇间日常生活，文词朴素，情感真挚，“幽芳凄艳，读之心醉”的作品，在以前的确是罕见的。但如果把尺度稍微放宽一点，则可以说，至少从《聊斋志异》中的某些作品开始，就已经写及婚后的燕昵之情，琐屑之事了。如《嫦娥》写流寓他乡的书生宗子美与嫦娥、颠当的三角婚姻，重点是在突出他们婚后情真意笃的夫妇生活。嫦娥有时“效飞燕舞风，又学杨妃带醉”，颠当有时学龙女侍观音，以嬉戏欢笑，与子美取乐。其情节虽似真似幻，思想上也存在宣扬一夫多妻的问题，但那种融洽活跃的家庭关系却写得相当生动逼真。他如《翩翩》等篇，笔墨所及，也大都是写婚后家庭生活。有的作品，不仅写婚后的燕昵之情，还现实地写及由于各种原因而引起的夫妇矛盾，并通过矛盾的解决而更增加夫妇情爱，《黄英》中的黄英与马子才，在酷爱种菊这一点上志气相投，而在是否可以“贩花为业”这一点上却意见不和，以至于闹得别屋而居。但因黄英温柔多情，马子才忍受不了长期的分居生活，终于妥协调和而过着融洽的夫妇生活。他如《阿纤》等，也都很具体地描写了特定的夫妇情爱和夫妇矛盾及其解决过程。这些描写，不仅在客观上告诉人们，婚后应该正确处理各种矛盾，才能够使爱情之树常青不衰，而且其中所写及的夫妇关系，基本上抛开了夫唱妇随、三贞九烈的束缚，而把一种建立在互相恩爱和相对平等基础上的夫妻关系作为典范来加以歌颂，其中有较为细腻的闺房乐事描写，却无淫滥污秽笔墨，有着一一种使夫妇生活高洁化的倾向。还有一些描写婚后生活的作品，不止涉及爱情本身问题，而是把恋爱结婚和婚后的家庭问题作为一个有机整体联系起来进行描写。建立家庭，应该是爱情发展的结果，而家庭中发生的某些问题，也与爱情有着维妙的联系，比如《吕无病》、《细柳》等篇，都写了女方在丈夫死去后，抚孤教子，备报艰辛等情况。她们这样做，不单是出于母爱或道德的动力，也是为了为丈夫延嗣，报知遇之情。以上三种情况，都是沿着爱情向家庭生活发展的方向进行开掘的结果。由于有这种种开掘，使爱情描写的内容及其所包含的社会意义更为丰富。这种开掘，虽可上溯渊源，但蒲松龄在这方面比前代作家的视野更宽一些，在开掘中的贡献更大一些。

其三，有些作品，向爱情的共同思想基础方面进行了开掘。爱情的基础是才貌第一还是知心第一，这是衡量爱情作品思想高度的重要标尺之一。所谓知心，就是要有心灵的呼唤，或者说要同心同德，至于这“德”和“心”的具体内容，当因作家的认识水平而异。《红楼梦》通过具体生动的情节描写，肯定了宝黛以反封建为共同思想基础的恋爱原则，但它以理念形式提出来的，仍然是“万两黄金容易得，知心一个最难求”的知心观。这种观点，在以往的文学作品，早就有人提到，如唐女诗人鱼玄机的《赠邻妇诗》中所说的“易求无价宝，难得有心郎”，就是如此。蒲松龄笔下的爱情故事在这方面作了比前代作品更富内蕴的开掘，比如，《瑞云》中的贺生与瑞云的初恋，也不过是郎才女貌，一见倾心。但当瑞云由名妓沦为贱奴时，贺生却不因女貌的条件已经消失而改变初衷，作品这样构思，正是为了强调一种超出外貌吸引的恋爱原则，在贺生看来，“人生所重者知己。卿盛时犹能知我，我岂以衰故忘卿哉！”《乔女》中的乔女，《连城》中的乔生也是以“为知者已死而不以色爱”的观点来对待爱情的。这些作品通过不同的情节描写，提出了德爱高于色爱的恋爱观，认为知心知德才是最可宝贵的爱情胶合剂。另外，还有些作品如《吕无病》、《侠女》、《红玉》、《竹青》、《黄英》等，虽没有明确提出知心观，但从不同角度表现了某种超于色爱之上的恋爱思想。凡此种种，集中起来，可以看出蒲松龄已经开始触及爱情应该有共同思想基础的问题，这种基础，有时表现为纯知心观，

有时则以患难相扶，志趣相投等形式表现出来。它虽然不能与宝、黛爱情的思想基础相提并论，但也并非没有联系，因为后者实际上是在前者基础上的一种飞跃，而在这奠基的工作中，蒲松龄所作的开掘比前人更具有自觉色彩。

其四，有些作品向男女社交公开化方面进行了开掘。在封建社会里，特别是在明清之际，女子的社交权利是被彻底剥夺的，“妇人之行，不出于闺门”，男女之间，更是授受不亲，虽至戚也不得过通音问，即使成了积年家庭妇女，与外面男子说话，有时还得隔着屏风。在这种社交封闭的情况下，青年男女间毫无正常的接触机会，他们唯一合法的关系，就是由父母包办，成为夫妻。在文学作品中所描写的那种偷期幽会的爱情，虽然表现了“有情人终成眷属”的婚姻理想，但一般来说，“有情人”如果不能“终成眷属”，那就只能成为婚姻悲剧。这实际上也是认为男女间只可能存在性爱的夫妻关系，而不可能存在其他社交关系，《聊斋志异》和以前绝大多数涉及男女关系的作品都是如此。

不过，也有少数例外，如旧题陶潜《搜神后记》中的《白水素女》、《临贺太守》、唐谷神子《博异记》中的《许汉阳》、《马燧》、《崔玄微》，薛用弱《广异记》中的《三卫》，裴铏《传奇》中的《赵合》等，都是从不同角度写及男女交往而不发展为爱情的小说。但这些作品大都描写简率，开掘不深，还没有表现出主张男女社交公开的鲜明倾向。《聊斋志异》中的少数作品，继承了这类作品的传统，并作了更深的开掘，较为明确地肯定了男女社交的合理性，认为这种社交的结果，不仅可以发展成夫妻，也可发展为朋友。不管结果如何，只要肯定了这种社交的合理性，就有利于青年男女特别是女子在自由接触中选择配偶，它比之那种只是肯定偷期幽会的作品，具有更强的反封建色彩和进步意义，也从一个方面反映了作者婚姻观、妇女观中的积极因素。

在《聊斋志异》的这类作品中，最典型的当首推《娇娜》：孔雪笠与皇甫公子有很深的交谊，当孔生生病时，公子便叫其妹娇娜来为之治病。在诊视过程中，孔生见娇娜“娇波流慧，细柳生姿”，非常爱慕，因而“频呻顿忘，精神为之一爽”；当娇娜正式为他动手术时，他更因贪近娇姿，“不惟不觉其苦，且恐速竣割事，偃傍不久。”作品既已写到如此程度，按照一般俗套，便可趁势引伸开去，写他们之间如何由治病而发展成为两相情愿的恋爱和夫妻关系。但作品并不是按照这种路数往下写，而是写娇娜“敛羞容，掄长袖”，从容为孔生治病，手术完毕，即趋步而出。结果是孔生与公子的姨妹松娘结婚，娇娜则嫁吴郎为妻。按照一般写法，孔生、娇娜既不得为夫妻，也就只有为路人了。但在蒲松龄笔下，他们的关系却越出了这种发展常规。当雷霆之击威胁娇娜全家生命时，孔生矢共生死，用自己的生命去换取娇娜等的安全。娇娜见孔生为自己而死，也痛不欲生，且不避男女之嫌，亲自度红丸于孔生之口，“又接吻而呵之”，终于救活了孔生。在封建社会里，一个有夫之妇以这种方式为男子治病，是大悖于礼教的，把他们的关系写到如此密切程度而又不及男女性爱，更具有反男女授受不亲的叛逆色彩。在异史议论中，还把这种在男女社交中建立起来的腻友关系，看得比“颠倒衣裳”的夫妻关系尤为珍贵，这更说明作者在爱情描写中，是在有意识地探索着一种既能发展成为爱情，又能发展成为朋友的更高层次的男女关系。正是基于这种思想，在《素秋》中，写俞慎与俞士忱兄妹相好，士忱死后，俞慎待士忱之妹素秋如亲妹，为之择婿，而不是落入因怜爱而发展成为夫妇的套数。在《宦娘》中写宦娘暗中向温如春学琴，她和如春之间，虽然彼此曾动过儿女之情，但始终又只是保持一种良师益友的关系。在《香玉》中，既写了黄生与香玉的爱情，又肯定了他与绛雪的友情，黄生认为“香玉是吾爱妻，绛雪是吾良友”，这正是作者对封建社会男女关系的一种理想的展望，也是它比之一般爱情作品高出一筹的地方。

其五，有些作品在把爱情描写同揭露社会黑暗现象及与其他社会生活相联系方面进行了

开挖。任何时代的爱情生活，都脱离不了各自时代社会生活的制约。在封建社会里，男女婚姻自由幸福，不仅要受到封建婚姻制度的束缚和扼杀，有时也要受到其他社会因素的干扰和破坏。因此，许多描写男女情爱的作品，就必然要涉及到与爱情本身直接相联系的社会生活内容，如封建家长的干涉，其他社会恶势力的破坏等等，这是属于一种比较普遍的情况。另一种情况是，某些以爱情为题材的作品，牵涉到了更多的与爱情不那么直接相联系的社会内容，如揭露官场的腐朽黑暗，反映人民在天灾人祸下的苦难生活，乃至国家的废兴存亡等等。这类作品的社会容量比之前一类作品要丰富得多，但它们大都是属于中篇小说或大部头的南戏、传奇剧本。

作为短篇小说，如何通过爱情描写，以容纳更多的社会内容，这在《聊斋志异》以前的作品中，曾有过某些尝试，而《聊斋志异》则作了更多的开掘。作者根据短篇小说受篇幅严格限制，头绪不宜杂多的特点，往往是用随笔穿插点染等方式将社会黑暗现象及其他问题，融入于爱情描写之中。如在《小翠》中，通过对“颠妇痴儿”之间的奇特爱情描写和对小翠形象的塑造，很自然地对上层官僚之间倾轧的丑恶现象进行揭露，《张鸿渐》中把官吏的贪酷和对人民的迫害，作为男女离合悲欢的背景和原因来写，《神女》在写神女和米生的恋爱过程中，揭露了科场营私纳贿情况，《仙人岛》在写王勉与芳云的恋爱过程中，嘲弄了不通的时文八股。这些内容，是《聊斋志异》中许多作品专门描写的重点题材，而在爱情作品中也把这些内容结合进去，可见作者是有意识地要在这方面进行开掘。尤其值得注意的是《公孙九娘》与《林四娘》两篇作品，前者把公孙九娘与莱阳生的爱情故事置于于七起义被镇压的背景上来写，公孙九娘因于七一案而被折磨致死，失去了青春幸福，只有在死后才获得虚幻的爱情，因而“枕上追述往事，哽咽不成眠”。在对这种鹤唳中天，凄清哀婉的爱情描写中，充分流露了作者对于七起义的同情。后者写衡王府官女与陈宝钥的爱情故事，而其重点则在表现林四娘那种“静锁深宫十七年，谁将故国问青天。闲看殿宇封乔木，泣望君王化杜鹃”的黍禾之感，故国之思，可以说是一篇借儿女之情，写兴亡之感的作品。这里，且不去研究它是否表现了民族意识，至少可以看出，作者在处理某些爱情题材时，已注意到它与重大社会问题之间的联系了。他如《小二》、《邢子仪》等作品，作者采取的立场虽然不对，但在爱情描写中，反映了白莲教起义的某些情况。

古代爱情作品的发展历史，由简单的性爱描写和单纯地反对封建婚姻制度的描写，发展到逐渐与多方面的社会生活联系起来进行描写，这是一种不断提高爱情作品社会容量和社会意义的进步趋势，《聊斋志异》的有关作品，在短篇小说中比较明显地体现了这种趋势，在这方面，它既继承了前代的优秀传统，又对以后那些联系社会生活来描写爱情的作品产生了一定影响。以上各方面综合起来所构成的思想内容特色，是奠定这部作品中爱情小说历史地位的重要因素之一。