

尚继武 著

《聊斋志异》叙事艺术研究



南京大学出版社

尚继武 著

《聊斋志异》叙事艺术研究



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

《聊斋志异》叙事艺术研究/尚继武著. —南京:
南京大学出版社, 2018.8

ISBN 978-7-305-20809-6

I. ①聊… II. ①尚… III. ①《聊斋志异》—叙事文
学—文学研究 IV. ①I242.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 181610 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

书 名 《聊斋志异》叙事艺术研究
著 者 尚继武
责任编辑 郭艳娟 李晨远

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本 718×1000 1/16 印张 25 字数 392 千
版 次 2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-20809-6
定 价 80.00 元

网 址 <http://www.njupco.com>
官方微博 <http://weibo.com/njupco>
官方微信 njupress
销售咨询 (025)83594756

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

不同的文体有不同的表现方式和特征，因此必须对每一种文体的本质特点有所把握。小说这种文体最本质的特点便是讲述一个故事，于是，叙事便成为其主要的表现方式。《聊斋志异》是中国古代文言短篇小说的集大成之作，无论是思想内容抑或艺术表现都取得了最高成就，其在叙事方面的艺术特征也就理所当然地进入人们的研究视野之中。

蒲松龄曾说：“文章之法，开合、流水、顺逆、虚实、浅深、横竖、离合而已。……文贵反，反得要透；文贵转，转得要圆；文贵宕，宕得要灵；文贵起，起得要警策；文贵煞，煞得要稳合。”看来，这位卓越的小说家对叙事谋略确实有着独到的见解，因此他才那么会讲故事。同样的事情，到了他的笔下，便那么一波三折，曲尽其妙，感人至深。清代学者高珩、唐梦赉、余集、冯镇峦、何守奇、但明伦等都曾对《聊斋志异》的文本体例、章法句法、写法技巧展开过评论，有些见解已经涉及叙事模式等问题。

自20世纪以来，人们更加关注《聊斋志异》的叙事技巧，尤其是鲁迅先生对《聊斋志异》的创作艺术做了多方面的概括与评价：“用传奇法，而以志怪。”“描写详细而委曲，用笔变幻而熟达。”“独于详尽之外，示以平常，使花妖狐魅，多具人情。”此后，对《聊斋志异》叙事艺术的研究，基本上延续了鲁迅先生的思路，并加以拓展、延伸。20世纪50年代之后的很长一段时间里，学界对《聊斋志异》的思想内容更为偏爱，但对包括叙事在内的艺术成就方面的研究则显得

比较薄弱。

20 世纪 80 年代以后,《聊斋志异》的艺术成就再次引起了人们的关注,激发了学者们的研究兴趣,出现了一批水平较高的论著。这些论著对《聊斋志异》的人物形象、情节结构、文体分类、语言风格和美学特征做了系统的探讨。其中不乏对《聊斋志异》叙事艺术的深入剖析,表明对《聊斋志异》叙事艺术的研究正向纵深发展。

自 20 世纪末至今,《聊斋志异》叙事艺术研究有一个显著变化,即随着西方叙事理论的介绍传入,学界的研究视野得以拓展,研究者开始借鉴和尝试运用西方叙事理论,以崭新的理论视角和方法对《聊斋志异》的叙事艺术做更加深入而细致的分析探讨。叙事学以小说文本作为研究对象,提出了一系列关于小说文本分析的批评视角和批评维度,包括叙事模式、叙事视角、角色功能、时序空间、叙事修辞等。这些批评视角和批评维度采取形而下的批评取向,指向小说文体的本质——叙事,有助于科学地概括小说的文体特征与结构规律。

西方叙事学是建立在西方叙事作品基础之上的,能否拿来研究中国古代小说的叙事特征呢?认真想来,这种担心是完全没有必要的。因为只要是叙事作品,就存在如何讲述的问题,叙事学理论恰恰就是研究如何讲述的一种理论。就像运用西方的语言学理论来研究古代汉语,运用西方的美学理论来研究中国的古典文学作品一样,并不存在生搬硬套的问题,学者们的研究实绩也很好地证明了这一点。如李永祥先生借鉴俄国普罗普的有关民间文学研究的理论分析《聊斋志异》情爱故事的结构模式,不仅视角新颖,且对爱情故事类型的划分极为细致,前所未有。安国梁先生指出《聊斋志异》的“难题求婚型”叙事模式,广泛采用和改造了民间故事的叙事模式以构建自己的文学天地,实际是一种把精英文化和通俗文化结合起来的成功尝试,表现出蒲松龄超越自身局限的艺术追求。许振东先生以“契约”的语义关系,依据文本内容将《聊斋志异》的结构模式分为追求型、考验型、隐忍型、反抗型、梦报型、讽恶型、赞善型,比较切合《聊斋志异》作品的实际情况。刘绍信将《聊斋志异》的叙事模式分为孤愤讽喻类、遇合邂逅类、劝善因果类、琐语杂记类等四类。至于《聊斋志异》的叙事修辞、叙事时间、叙事空间、叙事序列等,都有学者做出了很好的分析论述。令人感到欣慰的是,这些研究者能够牢牢把握住中国古代小说自身的特点,而不是生搬硬套西方

叙事学理论。

正是基于上述研究历史和现状，尚继武教授花费数年心血，完成了他的这部力作《〈聊斋志异〉叙事艺术研究》。尚继武教授的研究思路十分清晰：一是植根于我国古代小说艺术的民族特质和《聊斋志异》本土研究传统。二是借鉴西方叙事学有关批评理论和分析方法。三是尝试对《聊斋志异》的叙事艺术进行相对全面的、深入的分析与总结，以深化对《聊斋志异》叙事艺术的认识。读者可以看出，尚继武教授的这部大作完全符合他的既定思路。本书除绪论之外，分别探讨了《聊斋志异》的时空叙事、叙事序列、叙事修辞、人物角色和叙事情境五个方面的问题，基本上涵盖了叙事学理论所涉及的范畴，并且与《聊斋志异》的实际内容相吻合。

首先，《聊斋志异》大量使用了倒叙、追叙、补叙、不对称错时等叙事策略。将现实世界的自然时间、虚构人物的心理时间和仙界鬼域的变异时间等性质不同的时间形态交织在一起，把事件叙述得扑朔迷离。突破了史学的叙事情境模式，将全知全能叙事与限知叙事等多种叙事视角结合起来。利用限知叙事视角、人物视角等叙事策略，收放自如地控制自己的叙述行为。《聊斋志异》具有多层次、交互性的叙事空间结构，梦境、仙境、妖境、画境、鬼域等虚幻空间都是作者着意描绘的空间，与拟实空间有着复杂的续接关系和互动关系，不再简单地作为后者的附庸、陪衬、点缀而存在。

其次，众体兼备，新在“传奇”。所谓“新在传奇”，一是《聊斋志异》中的传奇体作品蕴含着更丰富的叙事艺术、更强烈的感染力。二是《聊斋志异》中传奇体作品有了新的超越，进一步延展了叙事时间，故事情节更加起伏多变，叙事线条更加错综复杂。蒲松龄将故事中拟实空间的时间和仙界鬼域等虚幻空间的时间置于不对等的状态中，即拟实空间的一定的时间长度，短于或超过仙界、鬼域或梦境等虚幻空间的时间长度，形成一种时间上的疏离与错位，不仅令小说中的人物惊讶不已，也使读者感受到难以言说的况味。

再次，《聊斋志异》对隐喻、悬念、反讽、反复等叙事修辞运用得十分成功，构成《聊斋志异》的作品主体是写意小说，不是写实小说。《聊斋志异》借助于喻体系统，调动读者已有的社会、人生经验，引领读者由表入理地理解接受虚幻世界。《聊斋志异》使用的隐喻叙事辞格主要有语句隐喻、意象隐喻、行动隐喻

和整体隐喻四种。《聊斋志异》的悬念不仅类型丰富，解悬的手法亦趋于多样化，而且设置悬念的机制更加完备，形成了独特的修辞艺术。《聊斋志异》构成反讽及反复修辞格的方式也多种多样。

第四，人物中心转移，叙事切近民间。《聊斋志异》实现了唐传奇以来文言小说人物中心的第三次整体转移，人物中心进一步向社会底层趋近，绝大多数人物的身份是贫寒书生、商人、农民、乡医、僧人、市井无赖以至于无业可操、无地可种、无家可归的人。尤其是众多的女子形象给人留下了深刻印象。随着人物中心的转移，人物生存活动的内容与方式也发生了重要转变，从而实现了叙事的民俗化。

第五，融情志入叙事，提升小说品格。《聊斋志异》蕴含的思想情感具有鲜明的自我特性，字里行间激荡着一腔热情，流溢出一脉愤慨。《聊斋志异》不仅以叙事的波折起伏、情节的奇异醒目吸引读者，更以开阔的视野、深邃的目光、理想的魅力、批判的力量震撼读者。因为有作者的主观情志在场，故时而激越愤慨，时而凄凉满怀，时而热烈烂漫，时而幽静闲淡，时而幽默睿智，不一而足。加上作者雅净峻洁、典重繁富的文笔，成就了《聊斋志异》作品的多样化形态：有些作品贴近现实，注重常态，是为写实小说；有的作品兼具意境美、情感美和节奏美，成为诗意小说；有的作品意味隽永，发人深思，成为写意小说乃至寓意小说。

尚继武教授现供职于连云港师范高等专科学校，教学与科研任务肯定十分繁重。但自2006年开始，短短十年便先后在《明清小说研究》、《江汉论坛》、《文艺评论》、《广西社会科学》、《蒲松龄研究》等刊物上发表论文40余篇。现在又完成了这部力作，可见其勤奋与执着。我虽与继武教授尚未谋面，但都对蒲松龄及《聊斋志异》有着深厚的感情和研究兴趣。在这部大作即将付梓之际，继武教授希望我能够谈谈自己的读后感受，我便参考继武教授的大作，写下了以上数语，聊为之序。

王 平

2017年5月于山东大学

| 目 录

序 / 001

第一章 绪 论 / 001

第一节 《聊斋志异》叙事艺术新创 / 004

第二节 《聊斋志异》叙事研究回溯 / 025

第二章 时空叙事：变幻中的奇正相生 / 046

第一节 叙事时空与时空叙事 / 047

第二节 回溯显意的追叙艺术 / 080

第三节 先期言说的预叙艺术 / 094

第四节 虚实交织的空间叙事 / 111

第五节 《聊斋志异》的第三叙事空间 / 125

第三章 叙事序列：与文体形态的肌理共存 / 135

第一节 《聊斋志异》文体类型的历史关注 / 137

第二节 叙事序列：审视文体形态的新视角 / 142

第三节 复合序列：《聊斋志异》的叙事拓展 / 158

第四章 叙事修辞：体丰意腴的独特生成 / 186

第一节 言约意幽的隐喻辞格 / 188

第二节 疑波迭起的悬念辞格 / 200

第三节 寓庄于谐的反讽辞格 / 209

第四节 复现强化的反复辞格 / 218

第五章 人物中心移位与群体特征 / 225

第一节 《聊斋志异》人物考察取向 / 226

第二节 《聊斋志异》的人物中心转移 / 229

第三节 《聊斋志异》文士人格的移位 / 237

第四节 《聊斋志异》女性形象的新变 / 247

第五节 《聊斋志异》、《镜花缘》文士形象比较 / 261

第六节 《聊斋志异》、《镜花缘》女性形象异同 / 272

第六章 叙事情境：多重视角与叙事介入 / 288

第一节 《聊斋志异》叙事情境简析 / 289

第二节 《聊斋志异》的叙事转换 / 320

第三节 《聊斋志异》的叙事介入 / 350

参考文献 / 376

后 记 / 389

| 第一章 绪 论

我国古代小说诞生于何时、哪篇(部)作品能称得上第一篇(部)小说,各家对此说法不一,迄今难以达成共识。鲁迅先生认为,现存所谓汉人小说都是魏晋及以后伪托之作^①,隐含有小说诞生于魏晋六朝之意。侯忠义认为,小说兴起于春秋、战国时期,而盛行于汉魏六朝^②。杨义认为,古代小说发端于战国时期,《晏子春秋》是我国古代第一部短篇小说集,其中许多篇章堪称短篇小说的精品^③。林辰认为应当以《穆天子传》为中国现存的第一部小说^④,据此说法,则我国小说诞生于战国时期。刘勇强将先秦两汉视为小说文体的孕育期,称汉魏六朝时期出现的大量小说为“小说的原初形态”^⑤。董乃斌从细节化描述、自觉虚构、叙述视角的多样化、叙述语言的丰富色调与语境、戏剧性冲突机制的引进和人物形象为中心六个角度加以考察,认为唐代传奇是中国古典小说史上初次获得文体独立的小说形态^⑥。

无论认定何时为我国古代小说的诞生期,也无论将“第一篇(部)小说”的

① 鲁迅,中国小说史略[M]//鲁迅,鲁迅全集:第九卷.北京:人民文学出版社,1996:32.

② 侯忠义,中国文言小说史稿[M].北京:北京大学出版社,1990:1.

③ 杨义,中国古典小说史论[M].北京:中国社会科学出版社,1996:10.

④ 林辰,中国小说的发展源流[M].沈阳:辽宁教育出版社,2000:15-16.

⑤ 刘勇强,中国古代小说史论[M].北京:北京大学出版社,2007:34-66.

⑥ 董乃斌,中国古典小说的文体独立[M].北京:中国社会科学出版社,1991:5.

称号冠在哪一篇（部）作品上，都改变不了一个基本的事实：早期小说创作深受史书的叙事原则——实录原则的影响。魏晋时期，文言小说或者记录传闻，或者转录他书；篇幅简短，情节粗陈梗概，文字简约质朴，初步具备了小说的叙事技法，但尚显粗疏。至唐代，传奇萌生渐至兴盛，其丰富深刻的题材内容、生动曲折的故事情节和华美细腻的语言带给小说领域崭新的美学特色和独特的审美价值，受到当世乃至后人的称赏。正如清代莲塘居士引宋人洪迈的话说：“唐人小说不可不熟，小小情事，凄婉欲绝，洵有神遇而不自知者，与诗律可称一代之奇。”^① 宋元时期，受社会生活、文化思想、作家观念、接受心理、审美观念等多重因素的影响，文言小说叙事艺术发展相对缓慢，甚至出现了某种程度的倒退。明代胡应麟将唐宋时期的小说作了比较，认为小说“唐人以前纪述多虚而藻绘可观；宋人以后论次多实而彩艳殊绝。盖唐以前出文人才士之手，而宋以后率俚儒野老之谈故也”^②，指出了宋代文言小说在虚构想象、文辞华彩方面的退步。鲁迅先生吸收了胡应麟的观点并有所发展，评徐铉《稽神录》说：“其文平实简率，既失六朝志怪之古质，复无唐人传奇之缠绵，当宋之初，志怪又欲以‘可信’见长，而此道于是不复振也。”^③ 此话用来描述宋代文言小说创作总体上走向衰微的趋势，也无不可。鲁迅先生对宋代志怪的创作取向略有微词，对宋代传奇作品的评价也不高，认为宋代传奇“多托往事而避近闻，拟古且远不逮，更无独创之可言”^④。鲁迅先生还对宋代文言小说衰微的原因做了简要分析，“传奇小说，到唐亡时就绝了……因为唐人大抵描写时事；而宋人则极多讲古事。唐人小说少教训；而宋则多教训。大概唐时讲话自由些，虽写时事，不至于得祸；而宋时则忌讳渐多，所以文人便设法回避，去讲古事。加以宋时理学极盛一时，因之把小说也多理学化了，以为小说非含有教训，便不足道”^⑤。文言小说的这种状

① [清]莲塘，唐人说荟例言[M]//丁锡根，中国历代小说序跋集：下，北京：人民文学出版社，1996：1793.

② [明]胡应麟，少室山房笔丛[M]，上海：上海书店出版社，2001：283.

③ 鲁迅，中国小说史略[M]//鲁迅，鲁迅全集：第九卷，北京：人民文学出版社，1996：100.

④ 鲁迅，中国小说史略[M]//鲁迅，鲁迅全集：第九卷，北京：人民文学出版社，1996：110.

⑤ 鲁迅，中国小说的历史的变迁[M]//鲁迅，鲁迅全集：第九卷，北京：人民文学出版社，1996：319.

况在明清时期得到了改观，瞿佑的《剪灯新话》、李祯的《剪灯余话》、邵景詹的《觅灯因话》等文言小说集的问世，标志着传奇这一文言小说文体的复兴。这些小说集收录的作品虽然良莠不齐，整体成就不及唐人小说，但是已经胜过宋代小说许多。

历代文言小说作家艺术创作经验的积淀和小说文体走向成熟的曲折经历表明，要想实现文言小说在艺术上的不断突破，作家就必须考虑这样一些问题：题材须要贴近社会现实、当代生活和风俗人情，不能仅在搜奇求异或炫人耳目的空间里兜圈子；情节须要有波澜、有抑扬、有曲折，不能满足于平实叙事，更不能热衷于说理议论或拘囿于实录准则讲述故事；文辞须要雅俗兼备，富有个性化，不能总是一副道学家的教训口吻或者一味追求幽邃典奥。在清初文网控制尚不严酷的社会文化土壤中，蒲松龄满怀对小说创作的不衰热情，沿着上述道路执着前行，在汲取前代小说创作艺术经验、吸收民间文学营养的基础上，投入大量精力创作小说，其笔下诞生了古代文言小说的巅峰之作《聊斋志异》。蒲松龄一方面继承了汉唐以来“发愤著述”的优秀传统，一方面勇于向自汉魏以来形成的“鄙陋浅薄”、“补史之阙”等歧视小说的文学观念提出挑战，打破了封建社会将小说视为“小道”的狭隘思想观念的樊篱，一改文言小说比附史传以提高自身地位的创作惯性，把文言小说提升到抒写理想抱负、感慨命运际遇、寄托主体情志的高度。更为重要的是，《聊斋志异》以娴熟的写作技巧、曲折的故事情节、厚重的思想情感、鲜明的艺术个性，扭转了宋代以来文言小说日趋式微的局面，艺术上跨越宋明文言小说，直追唐代传奇，部分作品的艺术性甚至超越了唐代传奇，成为后世文言小说的楷模。有清一代，有的作家创作了仿《聊斋志异》之作，如沈起凤的《谐铎》、和邦额的《夜谭随录》、长白浩歌子的《萤窗异草》、宣鼎的《夜雨秋灯录》、王韬的《遁窟谰言》等^①；有的作家出于对蒲松龄的崇拜，“其居恒读书之处，尝自颜其斋曰‘女聊斋’，盖所以志慕也”^②；有的作家直接使用“聊斋志异”命名其作品，如清代古吴靚芬女史贾茗所辑的《女聊斋志异》、王韬

① 陈文新. 文言小说审美发展史 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2007: 566.

② [清]贾茗. 女聊斋志异 [M]. 济南: 齐鲁书社, 1984: 叙.

的《后聊斋志异》。《聊斋志异》影响之大，由此可见一斑。

第一节 《聊斋志异》叙事艺术新创

《聊斋志异》中，有些作品在创作方法上以纪实为宗，属于取材于社会现实或得之于传闻的笔记体，如《地震》、《狼》等；有些作品在文本形式上较多地保留了史书列传体的结构痕迹，比如，借鉴了史书叙事的“史官论赞”这一文本形式，在小说末尾以“异史氏曰”的方式评价故事、人物，或者抒写作者对相关社会现象的感慨与认识，有《二商》、《冤狱》等；有些作品效法唐传奇，或者借小说揭示社会现实，或者“作意好奇”喜谈奇人奇事，或者显扬才情、幽怀自珍，有《席方平》、《娇娜》、《绛妃》等。在汲取前代小说艺术营养的基础上，蒲松龄更重视叙事创新。他把自己在独特的人生经历和生活处境中凝结郁积的激切情怀注入作品，实现了文言小说叙事艺术的突破性进展。

一、师法史传模式，大胆突破创新

学界认为，我国古代小说与史传、史学之间存有渊源久长、割扯不断的血缘关系。林辰将史传文学、古代神话、诸子寓言视为我国古代小说的三个源头。^①杨义说：“与文体发生学存在着深刻的内在关系，又深刻地影响着其后历代小说的发展形态的另一个重要命题，乃是中国小说的‘多祖现象’。小说根源于现实生活和人性人智，但它在发生发展的过程中，又和经、史、子、集各种文体有过千丝万缕的依附、渗透和交叉。……从小说文体自身发展的角度来看，它早期和文体‘史前期’与其他文体没有分离、独立的状态，就是多祖现象。”而“多祖现象”主要表现为小说与其他文体存在三个方面的接触点：小说与子书、小说与神话、小说与史书。^②“如果不嫌过于简单化，‘小说文体三祖’的关系好有一比，神话和子书是小说得以发生的车之两轮，史书则是驾着这部车子奔跑的骏

① 林辰. 中国小说的发展源流 [M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2000: 16.

② 杨义. 中国古典小说史论 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2004: 13.

马。”^① 史传不仅带给小说崇尚实录、纪实的史学创作观，还带给小说丰富的叙事技法，使得众多小说家和小说评论家站在纪实、实录的写实层面而不是站在想象虚构的层面创作、评价小说。小说家、小说评论家视小说为“正史之余”、“史家之分流”，尚未意识到或者不承认它有独立的艺术形态、独特的艺术价值，致使“史家外乘”的小说本体观和“补史之阙”、“裨益政教”的小说功能观在相当长的时期内占据主导地位。即便在小说虚构叙事相对自觉的唐代，小说家仍免不了借史学、史传以自重。如郑繁《开天传信记》讲述了叶法善符篆、罗公远隐形、梦游月宫等神奇怪异的故事，大多属于虚幻之语、虚构之事，非现实生活中所能实有，郑氏在《自序》中却声称，自己“服膺简策，管窥王业，参于闻听，或有阙焉”，“辄因簿领之暇，搜求遗逸，传于必信，名曰《开天传信记》”。^② “服膺简策，管窥王业，参于闻听”意味着《开天传信记》采录的均为事关社会政治、王业兴废的重大题材；“或有阙焉”言下之意是自己的作品内容上虽然有所遗漏，但是所记之事都不违真实，没有虚假讹错，所以郑繁自信地声称“传于必信”。

随着小说品类不断走向繁盛，小说观念也逐渐有所改变。宋代，“依据史书、注重信实的做法受到讲史艺术的重视，而虚构、想象则在小说、公案、烟粉、灵怪等说话艺术中发挥着更重要的作用。众多话本小说不再受史学写实观念的约束，在虚构手段上有了更多的自由度和选择性”^③。小说家创作上不再声称严格遵守史传的实录、纪实原则，也不再讳言作品中与史传有违的内容；小说评论者、欣赏者不再将“信实”、“实录”作为束缚小说创作的绳索和衡量小说价值高低的唯一尺度。刘斧的《青琐高议》将杂史杂传与鬼神怪异事情掺杂一炉，孙副枢为这部小说作跋，不称道刘斧的史才，也不以史传叙事的实录原则权衡此书的价值，反而大谈鬼神怪奇之事。孙副枢说：“万物何尝不同，亦何尝不异。同焉，人也；异焉，鬼也。……凡异物萃乎山泽，气之聚散为鬼，又何足怪哉？……刘

① 杨义. 中国古典小说史论 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2004: 20.

② [唐]郑繁. 《开天传信记》自序 [M] // 丁锡根. 中国历代小说序跋集: 上. 北京: 人民文学出版社, 1996: 294.

③ 尚继武. 唐宋时期小说虚实观论析 [J]. 广西社会科学, 2010 (2): 115 - 119.

斧秀才……复出异事数百篇，予爱其文，求序于予。子之文自可以动于高目，何必待予而后为光价？予嘉其志，勉为道百余字，叙其所以。夫虽小道，亦有可观，非圣人不能无异云耳。”^① 这番话将人事、鬼道并置一处加以比较，指出“异物萃乎山泽，气之聚散为鬼，又何足怪”。在此，孙副枢对《青琐高议》涉及鬼怪的奇幻故事所持的宽容态度，反映了当时文言小说评价标准的微妙变化。然而，这一新变并未受到广泛认可，更未能从根本上扭转小说特别是文言小说传统的创作观念与批评观念的强大惯性。明代瞿佑为自己叙述了大量神怪虚幻故事的《剪灯新话》进行辩护时，仍然援引经史作为佐证：

余既编辑古今怪奇之事……自以为涉于语怪，近于诲淫，藏之书笥，不欲传出。客闻而求观者众，不能尽却之，则又自解曰：“《诗》、《书》、《易》、《春秋》，皆圣笔之所述作，以为万世之大经大法者也；然而《易》言‘龙战于野’，《书》载‘雉鸣于鼎’，‘国风’取淫奔之诗，《春秋》纪乱贼之事，是又不可执一论也。今余此编，虽于世教民彝，莫之或补，而劝善惩恶，哀穷悼屈，其亦庶乎言者无罪，闻者足以戒之一义云尔。”^②

不仅如此，文言小说还保留了许多与史传血缘相通的表征。比如：小说题目大多带有“志”、“记”、“传”、“史”、“录”等史传叙事的命名标志；小说情节大多为线性结构，按照主人公的行状安排叙事内容，重视时间与空间的标识；叙述者具有超越时空的全知能力，运用的叙述模式、叙事策略与历史著作小异而大同。

在史传观念浓郁的文化背景下和文言小说的创作传统下问世的《聊斋志异》，自然带有明晰的、割舍不掉的史传叙事“遗传特征”。《聊斋志异》中那些以人物为叙事核心的作品，往往在开篇介绍核心人物的字号、籍贯、身世等信息，与史

① [宋]孙副枢.《青琐高议》序[M]//丁锡根.中国历代小说序跋集：中.北京：人民文学出版社，1996：574-575.

② [明]瞿佑.《剪灯新话》序[M]//丁锡根.中国历代小说序跋集：中.北京：人民文学出版社，1996：599-600.

书人物传记的开篇方式相同。作者（叙述者）^① 常常客观冷静地讲述故事，一般不直接介入小说之中表明自己的立场，而以“异史氏曰”的方式讲述与主要故事相类的另一个故事，揭示作品蕴含的意义，或者表达对人物、事件的评价。这种做法与《左传》中的“君子曰”、《史记》中的“太史公曰”以及班固《汉书》中的“赞曰”有一看即知的承继与仿效关系。作品号称“志异”，蒲松龄却设法将人物的籍贯与居处、事件的讲述者与见证人、故事发生的时间与地点等叙事要素交代得清楚而详实，也是沿袭了史家重视时空要素的叙事惯例，正如何彤文所说，《聊斋志异》“胎息《史》、《汉》，浸淫魏晋六朝，下及唐宋，无不熏其香而摘其艳。其运笔可谓古峭矣，序事可谓简洁矣，铸语可谓典赡矣。……至其每篇后‘异史氏曰’一段，则直与太史公《列传》神与古会，登其堂而入其室”^②。正因《聊斋志异》讲述的大多是现实生活的奇事、仙道释佛的异事和妖狐鬼怪的谲事，甚至是纯属虚构的无稽之事，作者可以驰骋文笔、自由撰构，借用金圣叹的话说，属于“因文生事”，作者创作时就可以“只是顺着笔性去，削高补低都由我”^③。这就给了作者打破史家叙事的清规戒律的空间和机会，便于发挥裁剪素材、虚构故事、叙事写人的艺术才干，使《聊斋志异》在众多方面突破了史传的叙事观念，叙事技法有了新的变化。

其一，《聊斋志异》大量使用倒叙、追叙、补叙、不对称错时等叙事策略。蒲松龄时而预言先机，使读者知未来而心惊魄动；时而追述往事，催读者思往昔

① 西方叙事理论认为，作者与叙述者有明显的差别，不能将讲故事的叙述者与生活中真实的作者视为同一个人。米克·巴尔说：“叙述本文是用语言所讲述的故事：也就是说，它被转换成为语言符号。正像关于叙述本文的界定所表明的，这些符号由一个讲述的行为者创造出来。这个行为者不能等同于作者。相反，作者抽身出来，指派一个虚构的发言人，一个在术语上称为叙述者的行为者。”（〔荷〕米克·巴尔，叙述学：叙事理论导论〔M〕，谭君强，译，北京：中国社会科学出版社，1995：6.）为简洁起见，除必须特别指明讲述故事的人的叙事功能外，下文一般不区别使用“作者”、“叙述者”两个概念，由文章语境赋予“作者”何处指写作者、何处指叙述者、何处兼指写作者和叙述者的内涵。只在第六章里，为了行文切合语境，一般使用“叙述者”这一概念，只有在必要时才使用“作者”这一概念。

② 〔清〕何彤文，注《聊斋志异》序〔M〕//丁锡根，中国历代小说序跋集：上，北京：人民文学出版社，1996：142-143.

③ 〔清〕金圣叹，读第五才子书法〔M〕//〔清〕金圣叹，贯华堂第五才子书《水浒传》：上，南京：江苏古籍出版社，1985：18.

而感慨无限。特别是在那些求仙访道题材、人界鬼域交混的作品里，蒲松龄将现实世界的自然时间、故事人物的心理时间和仙界鬼域的变异时间等性质不同的时间形态交织在一起，把故事叙述得扑朔迷离。清代余集称赞其写法为“恍惚幻妄，光怪陆离”^①。清代何彤文也赞叹说：“其志异也，大而雷龙湖海，细而虫鸟花卉，无不镜其原而点缀之，曲绘之。且言狐鬼，言仙佛，言贪淫，言盗邪，言豪侠节烈，重见叠出，愈出愈奇，此其才又岂在耐庵之下哉！”^②

其二，《聊斋志异》突破了史学的叙事情境模式，将全知叙事与限知叙事、内视角与外视角等多种叙事策略结合起来。全知叙事视角是史学叙事常用的叙事视角，这一视角使蒲松龄拥有了居高临下、洞知故事一切的视野，以及凌驾于小说人物之上的优势。由于掌握小说中所有人物的一切情况，蒲松龄不仅可以自由地透露事件、人物的信息，可以规划故事的发展、决定人物的遭遇，还可以洞烛秋毫、预言命运。而借助限知叙事视角、戏剧化叙事视角等，蒲松龄可以收放自如地控制叙述行为，有时将观察的眼光和叙述的权力交给小说中的人物，有意回避对某些场景与事件的描写与叙述，用以激发读者对叙事空白的追问与思索，以实现特殊的叙事意图。《聊斋志异》常有这样的作品：故事的开端简要叙述某个男子或者流落于乡野山村，或者独居在书斋野寺；或者偶然邂逅一位女子，或者有女子主动投怀送抱。在描绘男女初次相见的场景时，作者截留了女子的身份、来历等信息，借助男子的眼睛“看到”该女子的音容笑貌，并描绘下来；或者将讲述女子身份、来历的权力交给作品中的人物（更多时候将讲述权力交给该女子），形成男女角色之间信息传递的不对称。这一叙事策略拉远了人物与人物、女子与读者的距离，渲染了紧张神秘的气氛，使读者产生新奇感、神秘感。诚然，作者可以行使全知叙事的特权，将女子身为妖狐鬼怪、仙女异人的底细直接

① [清]余集，《聊斋志异》序[M]// [清]蒲松龄，《聊斋志异》：会校会注会评本，张友鹤，辑校。上海：上海古籍出版社，1986。[按：本书引述的《聊斋志异》作品的原文、点评、注释等均来自张友鹤辑校的《聊斋志异》（会校会注会评本）。]下文为简洁起见，一般只对引自该版本的序、例言等注明完整的文献信息；对引自该版本的各家点评，只加注版本、版权、页码等信息；对所引《聊斋志异》作品原文，不另外加注。

② [清]何彤文，注《聊斋志异》序[M]//丁锡根，《中国历代小说序跋集》：上，北京：人民文学出版社，1996：142-143。