

李鹏飞 著

# 唐代非写实小说之类型研究

---



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

# 唐代非写实小说之类型研究

李鹏飞 著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

唐代非写实小说之类型研究/李鹏飞著. -北京:北京大学出版社,2004.10

ISBN 7-301-07449-2

I. 唐… II. 李… III. 古典小说-文学研究-中国-唐代  
IV. I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 044287 号

书 名: 唐代非写实小说之类型研究

著作责任者: 李鹏飞 著

责任编辑: 马辛民

标准书号: ISBN 7-301-07449-2/1·0673

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn>

电子信箱: [zpup@pup.pku.edu.cn](mailto:zpup@pup.pku.edu.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752025

排 版 者: 兴盛达打字服务社 82715400

印 刷 者: 北京中科印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

890 毫米×1240 毫米 A5 12.5 印张 340 千字

2004 年 10 月第 1 版 2004 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 20.00 元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

## 序一 摆脱依傍的唐传奇研究

古人用“一空依傍”的评语来称道作家或作品的独创性，是极高的评价。对于学术研究来说，似乎不应当提出这样的要求或做出这类的评论，因为学术研究必须以前人的全部研究成果作为基础，才能有所超越，有所前进。但是因为近年来看到不少论著特别是博士论文过度依傍别人，便逐渐将能否摆脱依傍看做一种评判论著质量的标准了。这里所说的“依傍”，不是指了解和把握前人研究的成果，而是指思考和论述过分依赖他人成说的启发。较常见的有这几种情况：一是在某个专题研究范围内，把前人所有的说法加以全面综合，间或有些自己的小判断；二是在某一种流行的思路和框架之内统合前人各种成果，重新梳理，使旧说改头换面；三是在前人的某个大观点内再作深细的阐发，或从他人著作提出的问题中寻找课题。此外还有整块地或零碎地照搬他人之作融入己作的做法，这就不仅是依傍的问题了。以上所说的三种依傍情况不同，其成果的价值也不能一概而论。一般而言，只要是自己真正在原始材料上下了功夫的，能在具体论述中提出或大或小的独见的，多少都会有其存在的价值。但是依傍过度，总让读者感到不满足。如果依傍成为普遍风气，就会限制和削弱学者的创造力，对个人来说，将形成一种难以突破的思维定势；对整个学界来说，则将造成一种缺乏锐气的平庸。

摆脱依傍是不容易的，唯一可行的办法是付出艰巨的劳动，在深入细致地钻研全部原始材料的基础上，将自己一点一滴的阅读体会积累起来，从中提炼出独特的见解，再寻找这些见解之间的内在联系，加以贯通和提升，凝聚成更大一些的观点，得出更深一层的认识，才能在确定论旨和具体论证中不跟着他人现成的思路走。鹏飞君的博士论文《唐代非写实小说之类型研究》便是下了这样的功夫才完成的。在选定论文题目之前，他对汉魏六朝至唐代的笔记小说资料进行了竭泽而渔的搜集和阅读，并参考海内外的一些重要版本，进行

了一些考订和整理工作。在对作品的时代、作者、内容的辨析过程中,他既充分地尊重前人已有的成果,同时又对所有现成的结论再作审慎的考辨,力图使自己所有的论证都能立足于坚实可靠的第一手资料。特别值得赞扬的是作者研读作品的苦功:可以说他对汉魏六朝至唐代小说的每一篇作品都做过认真的思考和分析,文中的全部基本观点也是他在这些细心的阅读中积累归纳出来的。这种坚忍的耐力不仅保证了本书严谨的学风和厚实的功底,更重要的是使他从对作品文本的过细研究出发,找到了一条深入探索唐传奇的新思路,这就是本书题目所揭示的唐代非写实小说艺术表现中的类型化倾向。

文学中的类型研究不是新鲜的方法,从作者在绪论里所详细列举的前人论著就可以看出,当代中西方文学理论和小说理论中都有文学类型研究的论述。中国古代小说分类的传统更是源远流长。80年代以来古典小说分类研究的论著也不可胜数。而我以为本书的类型研究思路之所以可称为“摆脱依傍”,主要在两方面:一是从唐传奇研究的现状来看:自上世纪初以来,唐代小说研究的成就最突出的是基本史料的考订和纂集,而作家作品的研究则基本上囿于个案的分析,即使是唐代小说的专史或是中国小说史中的唐代部分,也都是作家作品的串连,缺乏深入的史和论的综合研究。本书是从表现类型的角度,对唐代非写实小说的艺术发展进行纵向和横向的全面研究,这一思路和框架在目前的唐传奇研究中还是首次见到。

二是从类型研究的实质内容来看:20世纪80年代以来分类研究唐代小说的论著并不少见,但绝大多数是题材和主题的分类,如婚恋、豪侠、神仙、道教、精怪、梦幻等等,这些分类的做法仍然是以重要作品为中心进行鉴赏式的分析。这样就很难真正以史的眼光来考察这些作品的生成环境及其艺术表现的来龙去脉。本书作者认为这种分类不是现代意义上的自觉的类型研究,他分析了当前在小说研究方面出现的一些新动向,考察了几位在不同类别的小说研究方面成绩显著的研究者的不同长处,注意到类型的论定既要考虑一个作品系列在形式技巧方面的关联,又要注意其叙事模式背后的文化内涵,更要具有较强的理论自觉意识。从而对自己的类型研究提出了更新的要求:即突破根据题材和主题分类的传统做法,把题材主题和叙事

方式、表现手法结合起来,综合考虑唐传奇类型的确定。本书只取唐传奇中非写实小说中的三种类型,即谐隐精怪类型、遭遇鬼神类型、梦幻类型。谐隐精怪类基本上是作者从文本阅读中总结出来、并加以定名的。遭遇鬼神和梦幻类虽然与前人的类似提法差不多,但本书分析的角度和视野都与他人不同,因而三种类型的思路都可以说是自出机杼。最重要的是作者对这三种类型的确立完全抛开了以往围绕名篇印象式分类的做法,而是在逐篇分析全部作品的基础上,找出确实在叙事模式和前后传承上具有某些规律、可以归为一个系列的依据,这就是作者在绪论里说明的三个类型确定的原则:“一是这一类型可以包括相当数量的作品,尤其是应该包括一些重要作品;二是这些作品都具有形式、手法或题材上的内在延续性;三是这一类型或其所含要素在唐代以前有较长的渊源。”这样归纳出来的类型,不但可以解释唐传奇的题材主题和形式技巧生成的部分原因,及其对汉魏六朝小说的继承和发展;而且也使许多名篇在类型的发展史中得到重新审视;甚至可以为唐以后的中国古典小说的许多艺术表现找到渊源,这就达到了以史的眼光研究唐传奇的目的。

找到一种新的思路并不能保证全书在论点和论证方法上多方面的创新,本书在基本观点乃至具体的作品分析上都能做到摆脱依傍,很少蹈袭前人,另一个重要原因是对唐传奇三种类型的源流都作了长线追溯。不但溯源到汉魏六朝小说,许多手法的表现更追寻到先秦。中国的小说是经过漫长的酝酿阶段,在不自觉的过程中逐渐从笔记杂说中脱胎而出的文体类别,在进入自觉的创作阶段之前,吸取了先秦以来各种思想观念和各种他类文体的表现方式;其渊源之驳杂,头绪之繁多,若无极大的耐心,是很难摸索清楚的。本书作者没有仅仅限于小说类文体的阅读,而是将视野放宽到诸子百家、史传、诗赋、散文、骈文乃至俳谐文等各种与该类型有关的资料,以惊人的阅读量为基础,多方发掘并清晰地总结出三种类型的发展过程,因而能够提出许多重要的创见。

例如精怪小说虽然是一个陈熟的概念,但作者在中晚唐的这类小说里发现了一种将谐隐手法和精怪题材结合在一起的类型。谐隐作为一种具有戏谑性质的俚俗文体或表现手法,一直被学界忽视,仅

#### 4 唐代非写实小说之类型研究

有少数学者做过零星论述,也没有和唐传奇联系起来研究。刘勰在《文心雕龙》中设《谐隐》一篇,但表述比较笼统。作者不仅根据该文所引《左传》《史记》等先秦两汉文献例证对谐辞和隐语的概念和特点一一加以辨析,而且联系先秦诸子、汉赋、南朝俳谐文、隋唐各种具有俳谐性质的文章,对谐辞、隐语及谐隐三类手法的源流分别加以清理,对其表意机制进行分析、归纳,全面追溯了这三种手法从先秦到唐代的发展历程,辨明三者 in 表现手法方面的关联和差异,指出其功能最初在于讽谏、交际,以后逐渐变为游戏、娱乐。另一方面,作者又对精怪小说从六朝到唐代的发展进行了长线追溯,指出精怪类题材又分为动物和器物两个小类,其叙述模式都存在着“显—隐”的对比结构。由于这种追溯紧紧扣住表现手法的性质特点,于是指出谐隐手法与精怪题材在唐代融合的必然性也就水到渠成:谐辞、隐语和谐隐本来就存在着表层义和深层义的对照,而精怪题材叙述模式中的显与隐的对照,也正是物与人的对照——这种表意结构上的同一性便成为谐隐和精怪题材融合的必然前提。同时作者又论述了二者从初唐开始融合到中唐而成为一种类型的发展过程和艺术特色,精彩地描述了这类小说中“物和人两个世界通过各种谐隐手法被双关地融合到一起,成为一个难分彼此、相互映衬、内涵丰富而又谐趣充盈的艺术世界”。并且指出这种类型“为作家提供了一种凝练俭省的叙事表意的方式”,“为后代小说树立了可资借鉴的范例”。由此可见,作者对谐隐精怪类小说形成过程的长线追溯并不是一般的资料梳理,而是始终立足于探求其创作的内在原理和表意机制,这就使精怪类小说的研究在理论上深入了一层。

遭遇鬼神的类型比较复杂,存在着不同层次的亚型和各种表现手法的交叉和融合。如表现再生、情爱、诗文意趣、怖怪意趣、谐谑意趣、内心欲望等亚型是从小说的旨趣来区分的,而人神、人鬼,还有人间女子和男性神灵等则是从故事人物的关系上来区分,因此这一类型的研究如果仅限于琐碎的分类说明,很难抓住大观点。作者在分别论述各种亚型的同时,始终注意通过把握其发展大势来总结类型的共同特征。他首先追溯到先秦,指明这类题材都与巫祭的风俗有关,在六朝时期即已成为文人创作的对象。同时着眼于人和鬼神的

关系,分辨出人神遭遇和人鬼遭遇这两种不同亚型的不同来源,及其在六朝小说中的不同表现。然后在对各类亚型的具体分析中总结出唐代这类小说在其发展过程中所形成的艺术特点。

例如作者指出人神遭遇类小说在其演变过程中存在着文人化和现实化的两个重要的并立趋势。这一思考的着眼点主要是区分小说处理题材的不同手法和理念,并融合了情节设计和写作目的等多种因素。所谓文人化,主要指小说中文人情趣的表现,这类作品取材多与前代小说文本有密切关联,而与现实生活的距离较远,情节的展开主要凭作者的虚拟,写作目的是表现各种细腻优雅的情感体验或思想意念。形式上追求穿插诗赋和文词的精致优美。指出这一倾向,不但展现了唐传奇遭遇人神类小说对前代小说在题材上的继承和创变,同时也揭示出中国小说取材具有传承性的特点和部分原因。更重要的是抓住了中国文人小说的一个本质特点:尽管小说的主要特点在于叙述故事,但在诗赋和散文已经得到高度发展的唐代,文人仍然可以将小说转化为抒写通常在诗赋和历史传记中表现的传统情感和理念的一种新体裁。因此唐传奇的诗意,不仅仅在于其穿插了多少诗赋,有多少诗情画意的描写,而且在于其创作的目的和旨趣。故事和叙事只是借以寄托感慨的材料。要看出这一趋势,必须对中国诗文的传统观念和基本主题有透彻的理解。作者在研究小说之前,曾经研修过一段时期的诗文,这就为他打通各类文体、理解唐传奇文人化的趋势打下了良好的基础。

所谓现实化的倾向,指“作品多以一种写实的手法来处理人神遭遇类题材或者在作品中容纳更多的现实社会生活内容,比如把人神恋爱转化成世俗的婚姻事件,或者使神女(有时是男性神)的言行符合现实社会的礼仪和规范,或者在小说中表现更多的日常生活场景等。与前一种情况相较而言,这类小说也更加讲究叙事的技巧,其中因果的链条(虽然并不完全符合现实的逻辑)也更为明晰和曲折”。这一种倾向虽然前人也曾论及,但作者不仅在艺术手法的分析上更加丰满详尽,而且进一步深入到唐人小说的创作心理,探究其对于现实与非现实世界关联方式的想像如何产生,其思考是很有启发性的。



至于人鬼遭遇类小说,作者认为其旨趣以及在汉魏六朝的发展径路与人神类迥然有别,主要由再生和冥婚故事演变而来。但到唐代表现的形态非常丰富,所以主要从表现手法来归结其共同特征:一是部分作品“以一种人情化的方式来想象鬼魂的思想、情感和生活世界”;二是部分作品“注重将历史题材、历史人物和人鬼遇合题材熔为一炉,并通过文中女鬼的言谈和吟咏来表现对人生浮沉与历史沧桑的感叹,具有浓重的抒情意味”;三是部分作品“以生活化的场景、日常口语或滑稽对比来营造谐趣,以女鬼、夜叉食人等独特的题材或幻觉的形式来表现怖怪意趣”。应当指出:以上这些特点和趋势的归纳并非易事。因为大量非写实小说的文本状态不但复杂细碎,甚至看似没有意义。这些倾向或特征也不是鲜明地体现在每一篇作品之中的,需要敏锐的艺术感觉才能把握“草色遥看近却无”的趋势,观点提炼的难度也正在于此。

梦幻类型虽然已有前人提及,但缺乏系统的研究。本书借鉴了不少研究梦文化的社会心理学成果,首先全面追溯了叙梦手法在六朝以前的史传文学、哲理散文和抒情文学中的运用,从而辨明了唐代各种叙梦手法的源头。指出三类文学形式对唐传奇的不同影响:1. 在“史传文学中出现了有梦必占、有占必验的叙事模式,发展出预叙、铺垫、呼应、欲擒故纵和控制叙述速度等多种手法以强化叙述效果,此外还提供了二人同梦、梦中变形等叙梦构思——这些在唐代表现梦验的小说中都有所继承”;2. “在《庄子》《列子》以及佛教的说理散文中,则主要是在抽象思辨的层面,从梦、觉对立的角度来叙梦,其中的各种梦寓言、梦的构思及叙梦手法都对唐代的哲理梦幻小说产生了直接影响”;3. 在“抒情散文(主要是赋)中则把梦作为情感的载体来使用,其主要影响到表现相思之情的唐代梦魂类作品”。与此同时,作者还将梦的艺术思维与古人对梦的理性认识加以对比,他注意到先秦两汉的知识阶层对梦的现象本身已经有了初步的理性思考,但这些思考并没有促使后代小说按照传统的理性认识来表现梦,这就进一步说清了以上三类文体中的叙梦对唐传奇的影响主要是艺术思维。

在辨清梦的艺术思维的源头之后,作者又着重探讨了“梦——

梦验”模式的各种表现形式,分析了托梦、占梦、梦验和民间叙梦手法的传统;特别是唐人对这一模式中所包含的神秘、奇巧意趣及叙事潜能的极大关注,如二人同梦、梦境重现、虚梦成实等奇特情况在唐代叙梦小说中的丰富表现等等。作者还将叙事视点和梦幻想象与读者的接受结合起来,对唐人小说演绎“魂行成梦”观念的方式作了深细的探讨,指出唐人在离魂、勾魂、摄魂、梦魂各种亚型中对“魂”“梦”现象本身加以想象和表现,并在这类小说中运用了他人旁知视点、梦视点(或曰灵魂视点)以及现实视点交替并存的手法,从而使读者的想象能够穿梭于现实与幽冥之间,获得虚虚实实、亦真亦幻的感受。这些研究都已触及对艺术想象的心理分析等更深的层面。以上在长线追溯基础上揭示出来的艺术演变趋势,使本书所论的三种类型都能以作者自己提出的重大论点为骨干,保证了论文的全面创新。

通过长线追溯以及对三大类型各种表现手法及其原理的探讨,本书对于唐代小说中的许多重要作品也有了更深透的领悟,因而不少艺术分析令人耳目一新。如《东阳夜怪录》在以往的小说史中没有得到充分重视,本书认为这是一篇集谐隐手法之大成、艺术技巧十分高超的杰作。它不仅在题材和叙事技巧方面吸收和改进了前代小说的艺术经验,而且调动了前代谐辞和隐语的一切手法,把它们组织到叙述、对话、描写之中,营造出似真似幻、扑朔迷离的叙事效果,从而扩大了小说的内涵和意趣。作者还指出韩愈戏仿史传体的《毛颖传》因其谐隐和叙事的完美结合,对于《东阳夜怪录》有直接的影响。又如唐传奇中的名篇《柳毅传》,前人分析虽已非常充分,但是本书将它放在遭遇鬼神类型里,和同时期描写人和龙神的其他小说如《湘中怨解》《许汉阳》《刘贯词》《灵应传》《萧旷》等相比较,才更清楚地看出这篇小说叙事和人物塑造及环境描写技巧的成熟和高超。尤其是在“行文节奏与风格的设计”方面,“采用一种汪洋恣肆、博大恢宏、雍容华美的风格来表现时空的苍茫和迅速流转,表现龙族驱使风云雷霆的宏大气魄以及文中人物刚肠激荡、情义千云的广阔襟怀”,“文中的遣词用语、句式的调配、句群的布局都为造成这种雍容、连贯、恢宏的气势而服务”,这一分析角度也是别开生面的。又

如论人神遇合的代表作《感异记》是一篇“由诸多前代小说文本所孕育、聚合而成的高度虚拟化的作品”。从其情节、构思、表现手法与《游仙窟》的相似,可以看出其创作心理“更多的是对一种受制于文人趣味的写作惯例的因袭”。类似这样的分析在全书中随处可见,精细灵动的艺术分析本来就是此书的一大长处,作者将它与类型的纵向研究结合起来,就使具体的作品分析超越了一般的鉴赏,能在每一类型表现艺术发展的轨迹中显示出作品的价值和作用。

从类型角度来解读作品,还可以发掘出作品被忽略的意蕴。如本书从梦与梦验的角度来重新解释《谢小娥传》及《王诸》等重要作品。有前辈学者指《谢小娥传》文笔笨拙,疑非李公佐原文,认为篇中前后说梦中语言,复沓可厌。作者通过细辨该文在情节和叙事上的艺术匠心,指出此文实由公佐在汉魏六朝以来托梦、占梦及公案题材影响下虚构而成,对梦的重复叙述是破解梦中隐语的叙事需要,是他对六朝同类故事设梦手法的精心改造。又有学者认为温庭筠《王诸》篇是写王氏“娶二妻后造成的家庭悲剧”,作者则将该文置于梦与梦验模式的叙事传统中审视,指出作者巧妙地利用唐人对梦验的阅读期待,在已成熟套的叙事模式中找到制造震惊效果的叙事契机,其创作意图在于破除人们过于相信梦验的心理。

对梦和梦验表现模式和魂梦想象的演绎方式的探讨,促使作者对唐人哲理性梦幻小说的内涵也有了更进一步的认识,并在此基础上指出了《枕中记》《南柯太守传》表现理念的同异。他认为这类小说反映了唐人对现实人生的反思、对新的出路的寻索。在中古文学中,表达对历史和人生的虚幻性质的体验是一个常见的主题。中唐时部分叙梦的传奇以叙事的形式将这种体验明确表述为“人生如梦”这一观念,这显然是从《庄子》《列子》和佛教义理中吸取而来,前人已有见于此。但作者认为就每一篇具体作品而言,它们的主题、手法和动机又有所不同。如《枕中记》主要借梦的形式表现富贵荣华的虚无易逝,同时又从相对主义的角度出发说明人生之“适”与“不适”并非一成不变,以此劝戒那些汲汲于仕进的人安于本分、知足常乐。而《南柯太守》则是从时空相对的角度将蚁国、人世和宇宙(后一组类比是隐含的、暗示性的)加以两类类比,传达一种普遍的人生

微茫之感。此外,《古元之》与《张佐》等文则以梦的形式对理想中的人生道路加以象征性描述,其中也处处体现出庄子的相对理念。这就比以往笼统地把这类小说都视为表现庄子虚无思想的认识更贴近作品的实际。当然对这类小说含义的细致分辨,也需要作者对庄子以后玄学思想的发展以及文人传统的人生理想等重大问题具有准确的把握,才能做到。这些看法深化了对此类名篇意蕴的认识,证明了类型研究确是一个可以打破人们解读唐传奇的传统思维定势的视角。

本书虽以三大类型的纵向研究为主线,但又能根据不同类型的表现艺术开拓出多种研究的视点,并深入到叙事模式所蕴含的文化心理层面,这是作者在具体作品的分析中能摆脱依傍的重要原因。中国古典文学作品的分析如何摆脱套式化的思路,是一个值得探讨的问题。以诗歌来说,由于我国诗学研究的积累过于丰厚,前人为今人准备了一系列的名词术语,提供了许多现成的鉴赏角度,如情韵、格调、意境、辞藻、情景、神韵、声律、用典等等,致使今人阅读诗词,无论如何也跳不出这些圈子,顶多加上现代流行起来的意象(其实古已有之)、通感等等。虽然这些都是规律性的总结,仍然适用于今人的阅读。但创作实践是千变万化的,艺术研究也要向前发展。如何能够做到既细心体会每篇作品的独到之处,又在综合这些阅读体会的基础上总结出一些前人没有说过的原理和规律?这可能是今后文本研究的重要任务之一。小说也是如此。由于古代小说研究的积累不如诗歌,从上一世纪以来,人们多用现代小说研究的一些视角,不外乎主题、人物、情节、语言、结构等等。近些年来,才流行起叙事方式、叙述视点等等术语来。这些当然也是放之四海而皆准的道理,但是对于中国古代小说特别是文言小说而言,应该还有一些独特的品评角度,因为文人写小说的用心往往在笔墨趣味。本书作者有见于此,在阅读文本的过程中,除了对类型作品系列的整体情节模式这种比较易见的共性加以总结以外,特别注意许多作品在共有模式之外的语言、风格、内容和细节经营的手法技巧,并且找到了很多切入点,如谐隐类型的表意机制、戏仿、离合、谐音、双关、用典、体物、反切、结构的“显一隐”对比等等;遭遇鬼神类型的虚拟、营造意趣、文

人化、生活化、人情化、预言式框架等等；梦幻类型的占梦、梦验、预叙、铺垫、呼应、欲擒故纵、控制叙事速度、二人同梦、梦中变形、梦觉对立、虚梦成实、梦视点、现实视点等等；这些术语都是作者吸取了其他文体研究的长处，通过大量文本的阅读和细致分析而加以采用或提炼出来的。它们不仅大大拓宽了思考的广度，而且启发我们想到：这是未来的文本研究必定要走的一个方向，也是推进文言小说研究的一条新的出路。

当然，任何一种探索都不免会伴随着一些不足。本书的特点在于从大量文本的阅读中提炼总结观点，由于汉魏六朝唐代小说数量众多，界定模糊，许多作品的价值衡量还处于初级阶段，因此从微观上升到宏观有相当的难度，需要把握总体的气魄和力度。或许是因为小说研究要说明一个论点，举例的文本篇幅较长，分析所需的篇幅更长，这就导致论点前后呼应的距离较远，加上作者的分析极为细腻，因而有时会令人产生陷在文本分析中、模糊了主线的感觉。以本书作者的理论思维能力，如能再加一些火候，还可以将繁富的内容组织得更更为匀称些，笔力也可以更加收放自如。此外，本书以类型研究为题。类型的界定是最容易招致争议的，因为界定标准很难统一在一个概念层面上。而作者又是最不愿意为求面面俱到而在论著中添加水分的，没有独见的內容宁可不写。这样也造成了这三大类型的内涵和标准的不太平衡。因为谐隐精怪类是手法和题材的结合；而遭遇鬼神和梦幻类则偏重于情节处理。这些问题还有待于进一步摸索，但在作者继续进行唐传奇艺术类型研究的过程中自然会逐渐得到解决。

本书作者李鹏飞君随我在北大学习有八年之久。记得初识的那一年还是他在读大三的时候，我负责指导他的学年论文，他自己选择了李贺诗歌语言研究的题目。初稿拿来后，觉得有些凌乱，给他提了几条意见，第二稿交来便可以一字不改。我为他加了一句结尾，便将此文推荐到《古典文学知识》杂志，编辑也颇赞赏，很快发表出来。这件事令我惊异于他的敏悟和成熟的表达能力。此后他的学士论文也由我指导，不但在《中国文学研究》发表，还作为高校学士论文的范例刊登在教育部的杂志上。本科毕业后又以全年級排名第二的优

异成绩被推荐为硕士生,随我攻读魏晋南北朝隋唐文学,先用一年的时间研读诗歌。后来教研室考虑到目前学术界比较缺乏文言小说研究的人才,始劝他改攻小说。鹏飞的阅读面很广,古今中外无不涉览,悟性极高,善于融会贯通,又肯下超常的苦功钻研原始材料。最难得的是无论在观点提炼、论文组织还是文字表达方面,完全不需要导师耳提面命的指点,学习的主动性以及独立思考的能力之强,在他这一代学生中是罕见的。因而很快在唐传奇的研究上取得可喜的成绩。硕士论文作了唐传奇八篇作品的个案研究,篇篇都有独到的思路 and 创获。到随我念博士时,已发表了数篇高质量的论文,并得到北大研究生“学术十杰”的荣誉。博士毕业后,留校任教至今又是一年了。回顾他成长的历程,深感古典文学研究人才之难遇。志、学、才、识固然不可或缺,而更重要的是毅力。当代青年学者的学术环境虽然胜过老一代,但所要承受的竞争压力也是前所未有的。最终能否成正果,还要看自己能否矢志不移地在这条艰难而枯索的学术道路上走到底。但我相信鹏飞既已在备尝甘苦之后进入了学术研究的自觉状态,就一定能朝正确的方向坚持下去,我期待着他在不久的将来创出自己的局面。

葛晓音

## 序 二

唐代是我国小说开始走向成熟的时期，产生一批近代意义“小说”的作品，而承自魏晋南北朝的笔记小说也大量存在。两者虽都被称作唐代小说，规模、品格、价值、美感却大有分别。前者后被名为传奇，是文学史、小说史乃至某些专门研讨唐代小说专著的论述重心。这是自然的和正常的。因为它们研讨的是唐代小说的代表作，而传奇也的确代表了唐代小说的最高成就。但这只是问题的一面。从另一面看，传奇毕竟不是唐代小说的总体和全貌，除了笔记小说，还有数量和质量颇为可观的介乎传奇与笔记之间的中间体——准传奇小说；便是传奇，也有《东阳夜怪录》那样艺术上颇有特色之作久被忽略，这就使很长时段的唐代小说研究显得范围偏窄，有欠开阔，自然也影响探讨的深度。20世纪80年代以前，只有台北出版的王梦鸥先生的《唐人小说研究》讨论范围较广。近十数年，随着学术思想的解放，唐代小说的研究也大为改观，大为开阔，并产生了程毅中先生的《唐代小说史话》和李剑国先生的《唐五代志怪传奇叙录》两部甚富开创性的力作。两者的考论不仅是唐代小说研究的重要收获，也为后来研究的进一步开拓和深入发展建造了新的台基。鹏飞君的博士论文《唐代非写实小说之类型研究》就是在这种条件下开始写作和最后完成的。

所谓“非写实小说”，也称表意小说，与拟实小说并为小说形态的两大类型。非写实即须超现实，形态也有两类：超出事物自然性的幻异类和超出人事社会性的变态类。后者早期多用于寓言（如削足适履、刻舟求剑之类）和笑话，唐前小说中偶尔有见，《抱朴子》即以夸诞之笔讥讽敢说弥天大谎的古强和蔡诞，而唐代小说中还未见到。前者——幻异类，唐代虽有，但没有寓言与童话经常使用、近现代小说也不乏其例（如斯威夫特的《格列佛游记》与卡夫卡的《变形记》等）的与信仰全无关系的变异型，也没有《列子》中通过扁鹊的高超

手术为两人调换心脏以使性格取长补短的那种早期科幻型,只有拄着民俗与宗教两根信仰拐杖的神怪型(亦称“神话型”)。此博士论文就是着重研讨唐代非写实小说神怪幻异的艺术形态。作者经过仔细考察,将此种形态分为三类:精怪类、鬼神类和梦魂类。这分法看似简单,实则深具科学内涵。将作品分类,有多种层次和不同视点。在同一层次且取同一视点,分类才是科学的,否则就会发生混乱。上述三类既可大体囊括看似纷繁多变的唐代非写实小说,又各自独立,各有特色,形态本身(非指作品)彼此平行,互不重叠,也互不包含。对千百作品的分类达到如此地步并非易事。对唐代小说虽然已有多种类型论著,但所论多为主题或题材的类型,还未见形态类型研究,将“梦幻”与“性爱”并立,或将“志怪”与“豪侠”对举,前者就并非指称形态,且有分类欠妥之虞。此书首开唐代小说形态研究之风,开拓性和填补空白的意义是显见的。它将一大批以往不大为人注意的篇目开发出来,刮目相看,所言令人耳目一新,首先也是由于这种缘故:即是从一种新的即小说形态的视觉研讨和论述这些作品的。

由于作者对谐隐表意的特殊兴趣,也由于第一部分最早单独写成,作者的形态研究意识当时还没有明确形成,便在精怪类中将笔墨集中于谐隐的艺术,对它作了翔实的考索和深细的论述,使之成为全书最为醒目和出色的部分。但有所得,也有所失,“谐隐”只是精怪类表意方式之一种,将它加诸类名,无论置于“精怪”之前之后,都不仅使名目与另两类不甚相称和对等,也限制了作者对其别种亚型多作考论,使内容和结构好像缺失一角,与另两类区分为多种亚型相比略显失衡。

唐代三种形态的非写实小说,数量并不平衡,鬼神幻异之作远远超过其余两种,其中鬼幻益夥,表现的主题也更为多样,这就是作者独将此类按所表现的主题分为六种而逐一讨论的原因了。这本论著并不单纯研讨作品的形态,而是在三种形态类型的框架之下,同时阐述唐代非写实小说某些显眼的主题模式、艺术品格、表现手段和叙述方式,并大力追溯各类小说的历史源流。这就需要把握大量的相关资料。作者正是在熟悉和梳理资料的基础上从事这些研究的。与其说提出的许多独到之见多有比较充足的例证,不如说那些见解的提



出是对唐代及唐前大量小说与诗文熟读和深思的产物。材料的充实、考索的深细,是这本论著的又一特色。

作者对所研讨的各类主要作品的独特论析引人注目。一方面将大批准传奇与志怪之作拂去尘垢,使其显出光华和美点,汇入唐文学的艺术之流;另一方面,对一些为人熟知的传奇小说(如《离魂记》《枕中记》等),或变换视点,或深入肌理,发现其新的价值、韵味和美文光彩,而与前人不谋而合或相似之见则点到为止,力避重复,从而增加了论析的分量和新异之感。

小说的形态类型及主题模式是作家的创造,又是社会时代的产物和历史的发展,与文化环境、世人心态以及创造者的阅历、教养密切相关。本书作者注意随时对相关问题作理论的探索与阐释,并设最后一章集中研讨。此种笔墨增强了类型研究的理论高度和深度,亦多中肯,给人启迪,但还显得力度不足,似欠充分。

鹏飞君是葛晓音先生的博士生,晓音命我敲敲边鼓,乃得于此著先睹为快,并得与作者多次切磋。但因每次所见都是一篇首尾完整的独立论文,考虑的也就多是一些琐细的具体问题。答辩前见到全著,而我重点读的却是以前未曾读到的《绪论》和第四章,于全局思考还是很少。直到此次作《序》,才进一步审视其整体的长处和某些不足,写了上面的话,作为对此书出版的祝贺。

马振方

2003年9月18日于北大寓所