

聊斋志异

叙事艺术之渊源研究



冀运鲁◎著

《聊斋志异》对中国传统叙事文化有着广泛的继承和借鉴，通过对这一文本的仔细分析来探讨中国小说叙事传统无疑具有很高的样本价值。

全国百佳图书出版单位

ARCTIME
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
黄山书社

聊斋志异

叙事艺术之渊源研究



图书在版编目(CIP)数据

《聊斋志异》叙事艺术之渊源研究 / 冀运鲁著. —合肥: 黄山书社,

2011.3

ISBN 978-7-5461-1688-4

I. ①聊… II. ①冀… ②汪… III. ①聊斋志异-叙事文学
文学研究 IV. ①I207.419

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 026364 号

本书获淮北师范大学学术著作出版基金资助

《聊斋志异》叙事艺术之渊源研究

冀运鲁 著

出版人: 左克诚

责任编辑: 周振华 马德权

责任印制: 李磊

装帧设计: 陈强

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 (<http://www.press-mart.com>)

黄山书社 (<http://www.hsbook.cn/index.asp>)

(合肥市翡翠路 1118 号出版传媒广场 7 层 邮编: 230071)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 合肥华星印务有限责任公司

电 话: 0551-5714687

开本: 880 × 1230 1/32

印张: 12

字数: 350 千

版次: 2011 年 3 月第 1 版 2011 年 3 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5461-1688-4

定价: 29.00 元

版权所有 侵权必究

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

序

冀运鲁是我在上海大学所带第一批博士生中的一位，也属于上海大学古代文学博士点的第一批毕业生。在取得学位后，他有幸获得安徽省高校博士后岗位，去到淮北师范大学文学院王政教授门下深造。得到王教授和文学院院长周有斌教授的青睐和支持，为他的博士论文出版争取到必要的经费，谋得了出版的机会。这样，冀运鲁或将成为他诸位师兄弟中第一个将博士论文付诸出版的人。

运鲁在电话中告诉我这个消息，我很为他高兴，更为王政和周有斌教授扶掖后进、培养人才的热情而感动。电话里，冀运鲁要我为论文作序。我说：应该请王教授来写，首先因为他是你论文的识拔和大力推荐者，其次因为他较早赏识此文，一定对其优缺点和如何进一步努力方向有精到的看法，作为你今后的导师，他也一定有话可说。运鲁回答，已经请过王教授了，但王教授还是谦让地要我写。最后，我和运鲁说好：我写，请王教授也写。我和王政教授尚未谋面，但通过为这篇论文作序，我们成为文字交，这也是让我高兴的事。

在硕士阶段，冀运鲁就开始研究古代文言小说，他的硕士论文论述的是作为《聊斋》嗣响的《小豆棚》。而博士阶段，他就准备向这一小说类型的最高典范和核心成就《聊斋志异》挺进。然而，蒲松龄的《聊斋志异》实在太有名了，古今研究成果几乎汗牛充栋，还有什么问题需要提出，什么话题值得展开呢？



恰好,我当时正在负责一个受到上海市教委和国家社科基金资助的科研项目,题目是《中国文学的叙事传统》。其基本思想是:中国文学史并不像有些学者所说的那样仅仅“就是一个抒情传统”,而是还有一个与之共生同荣、相辅相成的叙事传统。叙事传统从中国文学史的源头就已存在,而不是到了小说戏剧繁荣的宋元时代才开始。一部中国文学史从头至尾贯穿着这两大传统。把文学史看成两大传统之间相互激荡推挽而各自又时有浮沉消长和盛衰的历史,亦即以此为贯穿线去观照和认识它,我们对中国文学史,对历代作家作品,将能够获得一系列新的看法,而对以往的某些定见成说则会有所修正、有所补充。由于相对说来抒情传统的阐述已经比较充分,我们课题的重心应放在对叙事传统的论证上,要让叙事传统和抒情传统在中国文学史上名正言顺、有理有据地并列起来。当然,我们在论证中必须时时不忘两大传统的同在与互动。我们的具体做法是以中国文学各主要文体为单元,以示例的方式来阐述它们的叙事特征,阐述它们在叙事、抒情两大传统中的位置和作用,进而勾勒出中国文学史叙事传统的基本面貌和两大传统同在、互动的基本状态。课题涉及到古代文学诸种文体,包括史传文、诗词、辞赋、乐府和散文等等,小说戏曲当然更不可缺少。而在文言小说这个单元,如能以集大成的《聊斋志异》为论述对象,那应该是非常理想的。这不正是冀运鲁的博士论文可以致力的方向吗?

我们很快取得一致意见。下一步,便是确定具体题目。我觉得,冀运鲁的论文固然应该建筑在对《聊斋》每篇作品的深刻理解之上,但却不能写成对《聊斋》作品或人物形象的思想艺术分析,那样难免步人后尘,落入窠臼,而应重点论述《聊斋》在中国文学史叙事传统中的地位——它是如何承前启后的?当然也要论述《聊斋》的抒情,以及它与抒情传统的关系。归根到底,是把《聊斋志异》放在中国文学史两大传统的贯穿线上,做一次全面系统的考察,既应在充分揭示这部文言小说的文学史价值方面有所创新,又可以此丰富和深化本课题对叙事传统的阐论,使论文成为我们项目一个很好的组成部分、全书很有分量的一章。

冀运鲁赞同我的想法,但觉得如果在一篇论文中既讲“承前”,又讲“启后”,可能负担重了,时间也紧张。我觉得他的想法有理。这样,我们就商定:以《聊斋志异》叙事艺术的渊源为题,先把“承前”这部分讲清楚,而把“启后”留待以后。我想,有了这篇博士论文,再加上先前的硕士论文和今后的努力,冀运鲁完全能够把《聊斋志异》在文言小说艺术、在中国文学史叙事传统中承前启后的巨大贡献和崇高地位论述得很深透,很精彩。

在三年的相处中,运鲁说话不多,给我的印象是比较善于思考,善于提出问题。比如,对于我们课题的性质,他曾发问:我们的课题,因为取了叙事视角,必须借鉴西方叙事学理论,可是,又不能全面照搬,而另有我们自己的一套,会不会结果在几个方面都得不到认同?这其实也是课题组成员大家的疑问,是我一直在思考的。冀运鲁提出来了,促进了大家的讨论。结论是:我们的课题应该定位于中国文学史研究,但是一种新角度的研究,西方叙事学理论和我们前人的相关言说,凡有用、能用的,我们都要认真学习,尝试运用,但决不要强扭硬套,尤其是对外国的东西,我们宁可暂时学用不足,以后继续学,也要坚决避免邯郸学步的弊病。冀运鲁是这样做的,我们课题组每个人也都是这样做的。至于我们的研究成果能否得到学界的承认,那只能“走着瞧”,让时间老人来裁决了。不过,我们的一些中期成果发表后,反响不错。冀运鲁的论文得到以孙逊教授为主席的答辩委员会、淮北师大王政教授和黄山书社编辑同志的首肯,也都是可喜的正面反应。这都使我们对课题的信心大增。

冀运鲁的论文从开题到立提纲、写初稿,到预答辩,再到正式答辩,稿子修改多遍,走过了一段艰辛的路程。现在这部论文即将出版,我们的项目也在做着最后冲刺。但应该说,对于中国文学史叙事传统的研究,对于中国文学史抒情与叙事两大传统,即中国文学史贯穿线的研究,还只是刚刚起步,以后要做、应做和可做的事还非常多。比如冀运鲁就还有《聊斋志异》“启后”的大文章要做。而仅就眼前这篇学位论文而言,也有不少可以改进和再作充实的地方,有的涉及观察面的扩展(如第一章),有的是观点还可提升、



深化(如第二、第三、第六章)。总的来说,是应进一步开拓思路,对可能影响《聊斋志异》思想艺术的种种文化因素做更全面深入的思考。对《聊斋志异》具体篇章的分析也应加细加深,尤其是要使之更准确、更加切合蒲松龄原意,从而更有力地支撑论文的观点。至于行文用语,可调整润色之处就更多。文章不憚千回改。出版不是研究的终结。我相信冀运鲁不至于因学位论文意外顺利地出版而沾沾自喜,希望他乘此东风,加倍努力,向着更高远的学术目标展翅奋飞。

董乃斌

2010年9月16日于上海大学

目 录

序	001
绪 论	001
第一章 《聊斋志异》之民间叙事渊源	027
第一节 《聊斋志异》与民间因果报应叙事观念/029	
第二节 《聊斋志异》与民间叙事时空和叙事语言/046	
第二章 《聊斋志异》之史传叙事渊源	058
第一节 叙事结构之史传渊源/060	
第二节 叙事人称和叙事立场之史传渊源/091	
第三节 叙事时空和叙事节奏之史传渊源/105	
第四节 《聊斋志异》的叙事干预/127	
第三章 《聊斋志异》与传统小说叙事艺术	146
第一节 《聊斋志异》与笔记体志怪小说叙事艺术/148	
第二节 《聊斋志异》与传奇小说叙事艺术/158	
第三节 《聊斋志异》与通俗小说叙事艺术/171	



002	第四章 《聊斋志异》叙事艺术与传统文章学	187
	第一节 《聊斋志异》与古文文法/188	
	第二节 《聊斋志异》与八股文代言笔法/221	
	第五章 《聊斋志异》叙事与书画兵法理论	243
	第一节 《聊斋志异》叙事与书画理论之渊源/243	
	第二节 《聊斋志异》叙事与兵法理论之渊源/268	
	第六章 《聊斋志异》的诗性叙事	274
	第一节 《聊斋志异》的诗性思维与叙述策略/275	
	第二节 《聊斋志异》叙事与诗词鼻入/312	
	结语 《聊斋志异》在中国文学叙事传统中的位置	331
	参考文献	353
	后记	373

绪 论

一、问题的提出——回归中国叙事传统,建构中国独特的叙事理论体系

晋代书法家庾翼曾以“厌家鸡,爱野雉”批判其子侄舍本逐末的做法^①,民国文学史家黄人曾借用来感叹当时人们争相抛弃、贬低中国文学传统,极力推崇西方文学的风气:“则有文学史,而厌家鸡爱野鹜之风,或少息乎?”^②改革开放以来,西方文艺思潮不断涌入中国,文学批评家们纷纷引用各种理论进行文学批评。叙事学就是在这一背景下传入我国的,一时之间,人们纷纷以叙事来品鉴文学,最初仅限于小说批评领域,后逐渐扩展到诗歌、戏曲批评甚至历史批评、政治批评领域。

然而,叙事理论兴盛的背后却出现了一个奇怪现象,中国文学作品成了诠释西方叙事理论的例证,有时甚至出现削足适履的现象。这引起了有识之士的反思。杨义先生指出:“理论之道有两条,一条简捷,一条艰难。近年来,有些人拥挤在简捷的路上,把西

① (南朝宋)何法盛《晋中兴书·颍川庾录》载:“庾翼书少时与王右军齐名,右军后进,庾犹不分,在荊州,与都下书曰:‘小儿辈厌家鸡,爱野雉(一作鹜)皆学逸少书,须吾下当北之。’”参见(清)汤球辑《九家旧晋书辑本》,中州古籍出版社1991年版,第376页。

② 黄人:《中国文学史·总论》,郭国平、黄霖著:《中国文论选·近代卷》(下),江苏文艺出版社1996年版,第209页。



方在特殊情境中式样翻新的思潮术语饥不择食地搬来,未经选择、消化、质疑,更舍不得潜心去融会贯通,便急急忙忙地以为这就是‘观念更新’,中国的文学现象在他们的手下,就像借得纯阳祖师吕洞宾的‘金指头’一般似乎点石为金了。”^①西方叙事学从结构主义衍生而来,而结构主义是讲究语境的,产生于西方语境的叙事学未必适用于中国文学。不顾中国文学的实际,照搬照抄西方叙事理论恰恰违反了结构主义强调语境的基本出发点。有鉴于此,一些学者开始研究叙事理论的本土化,也有些学者尝试从中国文学中总结出中国文学自身的叙事理论体系。比如浦安迪和杨义先生的同名作《中国叙事学》就是这种努力的结晶。杨义提出叙事研究要“返回中国叙事本身”^②,黄霖先生也一再强调要注意理论建构的中国化,他说:“那种贴满了五颜六色西方标记的东西其实往往不是好货,只有做到了‘无迹可求’,才是上乘。”^③黄先生及其弟子最近出版的《中国古代小说叙事三维论》^④就坚持立足中国文学、文化本位,既注重中国古代叙事理论的现代转换和现代阐释,同时也注重中西视野的参照和融合,为建构中国小说叙事学作出了全新的探索。董师乃斌先生在与学生的一次交流中也谈到,西方文论的确很值得借鉴,但是应该使之与中国文论沟通,使之本土化、中国化,最好在此基础上总结、创造出中国自己的理论体系。为了把这一思想付诸实践,董先生特意申报了国家社科基金课题《中国文学叙事传统研究》,带领包括笔者在内的一个学术团队从事中国文学叙事传统的探索,力图建构具有中国特色的叙事学理论体系。本文正是这种努力的一部分,力图通过以《聊斋志异》为代表的文言小说叙事艺术的探讨来观照中国文学叙事传统的一些特色。

既然要探究中国文学的叙事传统,首先要弄清“叙事”在中国

① 杨义:《中国叙事学》,人民文学出版社1997年版,第1页。

② 杨义:《中国叙事学》,人民文学出版社1997年版,第10页。

③ 黄霖:《中国小说写人学·序》,李桂奎:《中国小说写人学》,新华出版社2008年版,第4页。

④ 黄霖、李桂奎、韩晓:《中国古代小说叙事三维论》,上海书店2009年版。

文学传统中的内涵。叙事,中国古代早已有之,“叙”与“序”相通,叙事常常称作“序事”。《周礼·职丧》说:“职丧掌诸侯之丧,及卿大夫、士凡有爵者之丧,其禁令,序其事。”此处所说的“序其事”是指按照一定次序安排丧事礼仪。“叙”和“序”都有按一定次序排列的意思,因而叙述又作“序述”。《集贤记注》曰:“赵玄默才比丘明,学兼儒墨,叙述微婉,讲论道德。”《颜氏家训·文章》曰:“序述、议论生于易者也。”可见,叙事,最简单的意思也就是有次序地讲述事件。讲述的方式不限于语言,也可以是文字、绘画等形式。在文学中,叙事则是以散文或诗歌的形式叙述事件。“事”是生活中的基本构成要素,人们要进行交流,就必须把事情清清楚楚地讲述出来,这就离不开叙事,因而可以说,叙事是人们生活中最基本的行为之一,而“讲述”是叙事的核心行为。尽管叙事早就有之,但是以叙事的眼光来分析考察小说则是叙事学兴起以后的事情。小说是叙事文学最典型的一种文学样式,叙事学就发源于此。随着叙事学的传入和兴盛,人们纷纷以叙事来品分析中国文学,最初仅限于小说批评,后逐渐扩展到诗歌、戏曲批评甚至历史批评、政治批评领域。一时之间,学界呈现出一面倒的趋势。

尽管西方叙事学有一套成熟的理论,但是它毕竟是从西方文学实践中总结出的,从娘胎里就带有不同于中国文学的基因。中国小说在很多地方不同于西方小说,因而,直接套用西方叙事理论来考察中国文学难免有削足适履之嫌。笔者在一篇文章中曾谈到,这种学习不无益处,可以带来新的视角,发现以前被遮蔽的东西。然而这些理论毕竟不是从中国小说的实践中总结出来的,运用中往往给人以牵强的感觉,因而立足中国文化本位,从中国小说的实际出发总结具有中国特色的叙事理论就成了迫切需要解决的任务^①。中国文学在人物塑造、叙事意图、叙事时空、叙事结构方式、叙事原则和叙事技巧等方面都难以直接用西方叙事理论来解释。因而我们的研究应立足中国本位,必须从中国文学、文论中总

① 参考拙作《构建中国小说写人学理论体系:评李桂奎新著〈中国小说写人学〉》,《时代人物》,2008年第4期。



结出中国文学自身的叙事理论体系。一方面,必须把西方叙事理论逐步内化于中国文学独特的言说方式之中,最终实现叙事理论的中国化;另一方面,还必须积极从中国古代文论、文学、文化中挖掘中国自己的叙事理论,从而在借鉴西方叙事理论的基础上建构中国特色的叙事理论体系。

要总结中国叙事传统必须找到一个支撑点,也就是要以中国古代的文学作品和文论为依托来梳理、总结。就小说而言,就是要从大量的古代小说理论文献、特别是小说评点资料和小说作品中发掘中国小说叙事的特点。文言小说具有鲜明的中国特色,因而要研究中国小说叙事传统,文言小说颇能代表中国古代小说的叙述方式。《聊斋志异》作为文言小说的集大成者,对中国传统叙事文化有着广泛的继承和借鉴,通过对这一文本的仔细分析来探讨中国小说叙事传统,无疑具有很高的样本价值。

要建构中国自己的叙事理论体系,既离不开中国传统叙事理论的现代阐释、现代转换,同时也要借鉴西方叙事理论的优长。要研究《聊斋志异》叙事的中国传统,绝不可以完全抛弃西方叙事理论,对于优秀的理论我们有必要借鉴和吸收。正如齐森华先生所说:“在当今世界,各民族文化的交流日益频繁,要重建中国的文论话语和文论体系,没有中西文论的对话与交流,没有中西视界的参照与融合,是难以想象的。只有让中西文论实现两者之间的互识、互证、互补,才能让我们的理论既具有现代眼光,又富于民族特色。”^①在注意叙事理论为《聊斋志异》研究带来新的视角的同时,还必须把这些理论经过消化吸收后融合到中国小说的叙事理论体系构建之中,努力使之中国化。然后再用中国化了的叙事理论来分析《聊斋志异》乃至其他中国古代小说,就不会存在削足适履的情况了,从而让古代小说研究这一古老的命题再次焕发出生命力。另一方面由于《聊斋志异》“奄有众长,萃列代之菁英,一炉冶之,其

① 齐森华:《中国古代小说叙事三维论·序一》,黄霖、李桂奎、韩晓、邓百意:《中国古代小说叙事三维论》,上海书店出版社2005年版。

集小说之大成”^①，因而要探讨《聊斋志异》的叙事艺术，还必须努力对中国传统文论、诗论、书画论、小说评点等叙事艺术进行深入研究，总结出中国小说的叙事理论体系。最理想的状态当然是将两种理论体系完美地结合起来，在融会贯通中运用，只有这样，我们的研究才会有新的突破。

二、《聊斋志异》研究综述

20 世纪 70、80 年代，叙事理论开始应用到中国文学研究领域。和它在西方的兴起类似，叙事学理论首先应用于中国现当代小说研究。随着应用的日益广泛，逐渐扩展到中国古代文学研究领域，尤其是中国古代小说研究领域。叙事理论因其注重文本形式批评、体系周密、可操作性强等特点，既可在一定程度上弥补 80 年代初期国内小说理论资源之“匮乏”，又恰投合国人在社会历史批评模式的长期笼罩之下转而思变的期待心理，从而在中国备受青睐。

在刚刚引进这一理论的 20 世纪 70、80 年代，由于研究主体叙事学理论储备尚不充分，再加上“方法论”背景下的某种浮躁心态，一些批评文章显露出一生搬硬套、削足适履的痕迹。进入 20 世纪 90 年代，叙事学批评在质和量上都大为改观，小说叙事研究取得了很大的进步。一些小说批评专著也都问世于这一阶段，如杨义的《中国古典小说史论》（人民出版社，1997 年版）通过对历代经典作品的解读，来分析研究中国叙事学的独特之处；李庆信的《跨时代的超越——〈红楼梦〉叙事艺术新论》（巴蜀书社，1995 年版）、王彬的《红楼梦叙事》（中国工人出版社，1998 年版）对《红楼梦》的叙事艺术特质进行了探析；张世君的《〈红楼梦〉的空间叙事》（中国社会科学出版社，1999 年版）则试图对叙事理论中“空间叙事”这一薄弱环节有所补益；郑铁生的《三国演义叙事艺术》（新华出版社，2000 年版）以《三国演义》为样本，对历史叙事和文学叙事不同的规律、特点进行了仔细甄别。值得注意的是，这一阶段，不少研究者都在其批评实践中注重了从中国叙事传统出发、探索中国叙事理论思考，其中以杨义的《中国古典小说史论》尤为典型。这类

^①（清）许奉恩：《里乘》自序，齐鲁书社 1988 年版，第 7 页。



成果,已经超越了前期直接套用西方叙事理论带来的削足适履之弊端,表现出批评实践与理论建构的良性互动。

新世纪以来,中国文言小说研究逐步得到重视,越来越多的学者开始运用各种方法对文言小说进行分析和研究,一时间,小说叙述研究呈现出生机勃勃的景象。在这种情形下,作为文言小说巅峰之作的《聊斋志异》自然也得到了前所未有的关注,研究的领域不断拓展。

《聊斋》问世三百多年来,研究论著不可胜举,其时名家如王渔洋等纷纷为此书题词或作序,直到本世纪初,这种评鹭之风仍未消歇。上个世纪以来,《聊斋》研究得到更大的发展,大量研究著作、论文问世,内容涉及到作家身世、民族,《聊斋》版本系统、思想内容、人物形象、语言技巧、叙事艺术等各个方面。研究方法也多种多样,包括文献考证研究、心理分析研究、女性研究、诗学研究、史学分析、民俗学研究等诸多方法。前辈学人的努力取得了很高的成就,这方面的论述已有很多^①,本书不拟重复。本书的研究主题是探讨《聊斋》的叙事艺术及其渊源,因而主要分析《聊斋》叙事艺术方面的研究状况。纵观三百年来《聊斋志异》的叙事研究,其成就表现在如下几个方面:

(一) 总体叙事风格研究

早在《聊斋》问世不久,清人在对《聊斋》艺术特征的把握中已有触及到《聊斋》叙事艺术的论述。清人序跋评点对《聊斋》之人物、立意、结构乃至遣词造句均有所涉及,其中虽难免有“率笔应酬”之笔,但亦颇多富有见地的观点。如蒲立德、赵起杲等对《聊

① 可参见汪龙麟《〈聊斋志异〉研究史略》(《黑龙江社会科学》,1998年第6期)、汪玢玲《七十年来的蒲松龄研究》(《蒲松龄研究》,1994年第2期)、王平《二十世纪聊斋志异研究述评》(《文学遗产》,2001年第3期)、阎峰《25年(1980—2004)来蒲松龄研究简述》(《长春教育学院学报》,2006年第2期)、王琳《近年〈聊斋志异〉比较研究综述》(《渤海大学学报》,2004年第3期)、王庆云《三百年来来的蒲松龄研究回顾》(《山东社会科学》,2002年第4期)。

斋》幻异笔法的探讨,但明伦针对“蓄字诀”、“紧字诀”等手法的总结,就准确把握了《聊斋》叙事艺术之特色。尤值一提的是清代学人针对《聊斋》叙事艺术而展开的一场争论。这场论争的发端者即乾隆朝文臣之首、《四库全书》总编纂纪晓岚。纪氏认为《聊斋》错误在于“一书而兼二体”;既有唐人传奇那样的纪传体,又有六朝小说式的志怪体,而且描写太详^①。冯镇峦在《读聊斋杂说》中对纪氏的评论大不以为然。他指出正是《聊斋》“以传记体叙小说之事,仿《史》、《汉》遗法,一书兼二体”“有意作文,非徒纪事”的叙事笔法,“所以通人爱之,俗人亦爱之,竟传矣”,“纪公阅微草堂四种,颇无二者之病,然文字力量精神,别是一种,其生趣不逮矣”^②。

与清人对《聊斋》的极度热诚不同,晚清及民国学人对《聊斋》却表现冷漠甚至反感。晚清的“新学之士”虽大力倡导“小说界革命”,但提倡的是那些“唤醒国魂,开通民智”的“新小说”,对传统小说,“如《聊斋》、《红楼梦》等琐及儿女事,好之者颇众。然二十世纪之中国小说潮流,至于淫荡怪乱而不可收拾者,二书实尸其咎矣”^③。因此,《聊斋》遂被大多数晚清学人贬斥甚或屏蔽视野之外。“五四”前后,新文化运动的倡导者们崇白话而废文言,问津《聊斋》者寥寥无几,偶有提及也多持否定态度,因而这一阶段对《聊斋》叙事艺术的探讨很少。这种状况到20年代后期才有了根本改观,一些有识之士逐渐认识到《聊斋》的叙事价值。鲁迅先生就是其中一位,他从小说发展史的角度,对《聊斋》作出了具有高度历史感和科学性的总结。鲁迅先生“用传奇法,而以志怪”的论断不仅说明《聊斋》“记神仙狐鬼精魅故事”和“别叙畸人异行”的六朝志怪传统,也指出了《聊斋》对唐人传奇叙事手法的继承和发展,

① 盛时彦:《姑妄听之·跋》引纪昀语,《阅微草堂笔记》,上海古籍出版社1980年版,第472页。

② (清)冯镇峦:《读聊斋杂说》,朱一玄:《聊斋志异资料汇编》,中州古籍出版社1985年版,第588页。

③ 著超评论《聊斋》语,见《古今小说评林》,朱一玄:《聊斋志异资料汇编》,中州古籍出版社1985年版,第619页。



扭转了晚清以来学界对《聊斋》的极度否定倾向,为《聊斋》叙事艺术正了名,也为后世《聊斋》研究的大规模开展奠定了坚实基础。

新中国成立之初的30年间,由于种种原因,《聊斋》研究多集中于文献考辨和思想探析,对叙事艺术的探讨微乎其微。但有一点值得注意,那就是在探讨思想内涵的同时也涉及到《聊斋》的民间性及其与佛家、道家、民间信仰的关系。如任访秋《〈聊斋志异〉的思想和艺术》(《新建设》,1954年第11期)就论及了《聊斋》具有浓重的“佛家思想”、“道家思想”、“相信轮回”等方面的内容。

改革开放以来,《聊斋》研究得到了长足发展。1980年9月,首届全国性“蒲松龄学术讨论会”召开,1985年9月,又召开了第二次“蒲松龄学术讨论会”;1991年10月,“首届国际聊斋学讨论会”召开,这些会议的召开表明《聊斋》研究进入了一个新的阶段。这一阶段表现出研究视角的多元化和研究视野的开阔化。文化学、心理学、伦理学、民俗学、叙事学、接受美学等种种新的理论视角开始步入《聊斋》学界,专著、期刊论文和硕博论文纷纷涌现,呈现出一片繁荣的景象。这一时期还出版了大量《聊斋》研究论著,其中影响较大的有李厚基、韩海明《人鬼狐妖的艺术世界》(天津人民出版社,1982年版)、雷群明《〈聊斋〉艺术谈》(江西人民出版社,1981年版)、双翼《〈聊斋志异〉今谈》(天津百花文艺出版社,1982年版)、《聊斋艺术通论》(三联书店,1990年版)、汪纷玲《蒲松龄与民间文学》(上海文艺出版社,1985年版)、吴组湘《〈聊斋志异〉欣赏》(北京大学出版社,1985年版)以及人民文学出版社于1983年出版的多人著《〈聊斋志异〉鉴赏集》等。稍后,又有马振方《聊斋艺术论》(上海文艺出版社,1986年版)。这些论著从不同的角度对《聊斋》艺术进行了深入的探讨和分析。此外,还有一些论文也对《聊斋》叙事艺术进行了深入探析。如王平《论〈聊斋志异〉的叙事角度》(《淄博学院学报》,1999年第4期)以中国古代小说叙事的特征和发展为参照系,对《聊斋》的叙事角度进行了归纳总结,提出《聊斋》的叙事角度大体可以分为中立型叙事角度、第一人称叙事角度、戏剧式叙事角度、全知叙事角度和限知叙事角度五类。杨义《〈聊斋志异〉的叙事特征》(《江淮论坛》,1992年第3期)立足中国