

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

十二編 第 6 冊

文化詩學視域下的 魏晉南北朝志怪小說研究(上)

張振雲 著



古典文學研究輯刊

十二編

曾永義主編

第6冊

文化詩學視域下的魏晉南北朝志怪小說研究(上)

張振雲著



國家圖書館出版品預行編目資料

文化詩學視域下的魏晉南北朝志怪小說研究(上) / 張振雲
著 -- 初版 -- 新北市：花木蘭文化出版社，2015〔民104〕

目 4+264 面；19×26 公分

(古典文學研究輯刊 十二編；第 6 冊)

ISBN 978-986-404-404-7 (精裝)

1. 志怪小說 2. 六朝志怪

820.8

104014981

ISBN-978-986-404-404-7



9 789864 044047

古典文學研究輯刊

十二編 第六冊

ISBN：978-986-404-404-7

文化詩學視域下的魏晉南北朝志怪小說研究(上)

作 者 張振雲

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2015 年 9 月

全書字數 543649 字

定 價 十二編 26 冊 (精裝) 新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

文化詩學視域下的魏晉南北朝志怪小說研究(上)

張振雲 著

作者簡介

張振雲，女，1972年生，山東德州人。北京師範大學文學博士，現任教於山東財經大學文學與新聞傳播學院，主要講授「文學概論」、「古代文論」、「西方文論」等文學理論課程，主要學術研究方向為古代文論。目前主要學術成果：讀研期間參加的國家社科項目《二十世紀中國作家心態史》以及校級科研課題《中國古代文藝心理學》的寫作；獨立發表的論文數篇；參編《中國文學精要》一書和一本專著《文學理論的基本問題與現代視野》。

本書為2005年博士論文拓展而成。

提 要

本書主體內容共五部分。

首先，從釐清古代「小說」和「志怪」詞義與用法入手，認為魏晉南北朝時期的「小說」延續漢代的用法，仍然指非主流、非官方意識形態的言論、學說，具有極強的邊緣意味。在其時文人士子手中被演繹成爲一種言說方式和書寫筆法，用以表現其「越名教任自然」的精神訴求。

第二，「志怪」由記述怪異內容轉而昇華爲一種反常規、求自由的語言遊戲，作爲「小說」筆法之一種，成爲其時文人士子「人的自覺」與「文的自覺」的一種體現。本書將一般所謂的此時期的志怪小說稱爲志怪「小說」或志怪書。

第三，探討玄學和志怪之內在的、隱秘的關聯。本書認爲，玄學和志怪在「歧出」之性質、對生死和時空的超越等方面都可互相發明，甚至玄學的方法都在志怪書中有所體現。二者以互文的關係構建著那個時代整個文化有機體的「大文本」。

第四，探討佛教與志怪之關係。佛教的興盛必須借助本土文化。其時的清談風習是上層社會傳播佛教志怪故事的主要渠道。中土的佛教志怪書撰者在記錄、整理佛教志怪故事時，往往流露出明顯的本土文化爲體、佛教文化爲用的本末意識，這與其知識結構、思想意識中本土文化爲主體有關，也是玄學崇本息末的方法之體現。

第五，從文化大、小傳統的角度發現魏晉南北朝志怪書的狂歡意味。原創於民間的志怪故事被文人士子轉換成書面語言，民間敘事融合精英階層的書寫趣味，便有了志怪書的出現。文人士子之所以熱衷撰寫志怪故事，主要目的仍在於試圖學習民間文化中隱含的社會規則，重建新的、建康的社會秩序，爲自己的靈魂尋找到終極歸宿。

謹以此書獻給我最親愛的父親，
希望在那個遙遠世界的父親仍然能以我為他的驕傲。

序

李春青

振雲的博士論文終於要出版了，這對她、對我來說都是一件很值得慶賀的事情。俗話說十年磨一劍，從博士論文答辯到現在，振雲的這部論文整整修改了十年之久！從當初的 20 餘萬字，到現在的洋洋 40 萬言，其中的甘苦只有作者自己知道。當真是工夫不負有心人，經過了長期的打磨、加工，這篇論文已經從一篇明顯生澀、單薄的博士論文變成了一部成熟、厚重的學術專著。作為當年的指導教師，我由衷地感到驚喜與欣慰。

振雲是 2002 年考取北師大文藝學專業博士研究生的。北師大文藝學學科歷屆都有不少極為出色的學生，這使得有些剛剛進入這個學科讀書的學生頗有壓力。記得振雲入學半年多的時候曾因學業繁重而失眠，看到別的同學在課堂、讀書會或平時交流中侃侃而談，知識面廣、閱讀量大，她產生了很強的自卑感，她希望能靠努力向同學們看齊，但越是用功，就越是失眠，而失眠又導致讀書效果欠佳，似乎進入了一種惡性循環之中。記得有一次她愁眉苦臉地向我訴說自己的困境，居然提出退學的想法。我愕然之餘，只有安慰與鼓勵。我說你的基礎並不差，在山東師大讀碩士研究生專攻古代文論，現在對西方一些新的理論不大熟悉，這並不奇怪。做學問原本就是各有所長，我們不能以自己的長處和別人的短處相比，也不應該拿別人的長處來比自己的短處。作為博士生，關鍵還是在於寫出一篇像樣的博士論文來。在我的勸說與鼓勵之下，振雲終於振作精神，沉下心來，默默讀書，專攻魏晉志怪小說，兩年半之後終於拿出一篇有相當學術水準的博士論文來，不僅順利通過答辯，而且得到很高的評價。

振雲的這部在其博士論文的基礎上修改加工而成的著作對魏晉志怪小說進行了深入研究，其可稱道者有三：其一，對志怪小說產生的文化心理原因進行了深入探究。例如對中國源遠流長的巫術文化傳統及其思維方式與志怪

小說的密切關聯、延續數百年的儒家比興傳統對志怪小說形成的重要影響等，都進行了精闢的分析。二是對玄學之於志怪小說興起的影響進行了令人信服的闡發，揭示了玄學的生死觀、時空觀在志怪小說中的具體表徵。其三是條分縷析地闡述了佛教文化與志怪小說之間的複雜關聯。對於魏晉六朝名士與對佛學的熱衷、佛學與玄學的深層聯繫、佛學在志怪小說中的呈現等等具體問題進行了細緻梳理與剖析。這三個方面都關涉到中國思想史的重大問題，與古代思想文化的源流與走向密切相關。從這幾個角度觀之，志怪小說也就成爲中國古代思想文化的獨特表徵，而對志怪小說的研究也就成爲深入揭示中國傳統文化深層意蘊的一個重要視角。

多年來，北京師範大學文藝學研究中心一直在倡導文化詩學的研究方法，導師們在課堂上介紹文化詩學的基本特點與操作路徑，學生們也就在論文的寫作中加以實踐，振雲的這篇論文也是如此。可以說這部著作是較好地運用了文化詩學的研究方法的。在中國古代文論研究領域，文化詩學方法的根本之點就在於通過大量散見於經史子集中的文獻材料，構建一種作爲研究對象的文學現象賴以產生、存在與演變的文化空間（或者稱爲文化語境），進而深入梳理文學現象與這一文化空間之間的動態關係。這種研究的目的是揭示或呈現作爲研究對象的文學現象在生成過程的複雜關聯性，換言之，是通過對文學現象生成軌迹的梳理，呈現一定的時空中文化的整體性，或云整體的文化狀況。因此，文化詩學研究方法在根本上乃是把某種文學現象作爲一種文化整體性的表徵，借助於文學研究而進入到文化闡釋之中。也可以說，是揭示某一文學現象的文化蘊涵及其生成的文化歷史動因。如此說來，文化詩學並不能完成所有的文學研究任務，而只是在一定層面上具有自己的適用性。例如，文化詩學就無法解決文學的審美問題，因此，它不能替代審美詩學的功能與作用。細讀振雲的這部書稿，我們不難看出，她是在極力踐行文化詩學的研究方法。可以說，她的這部著作是從志怪小說的角度敞開了魏晉文人的豐富的精神世界。

振雲爲人善良、淳樸，待人接物沒有半點虛偽矯飾，立身行己頗有古風，這是難能可貴的。現在她已經成爲名副其實的學者，希望她在此基礎上持之以恆、繼續探索，不斷取得新的成績！

2015年6月21日於北京京師園



目次

上 冊

序 李春青

導 論	1
一、魏晉南北朝志怪小說的研究歷程、現狀及新嘗試	1
二、關於「文化詩學」及其在魏晉南北朝志怪小說研究中的應用	8
第一章 「小說」之辨證——語義中的邊緣底色及其文化意義	19
一、「現代小說觀」——現代的「小說」觀念	19
二、「古代小說觀」——古代的「小說」觀念	22
(一) 上古之「小說」觀	22
1、「小說」：「小」與「說」的組合	22
2、「小說」一詞在漢代之前與漢代的不同用法	30
(二) 中古之「小說」觀	35
1、漢代「小說」觀念的延續	35
2、文化狂歡中的「小說」轉型：作為一種書寫筆法	42
第二章 「志怪」之辨證——作為「小說」筆法之一種的「志怪」	65
一、《莊子》中的志怪：由怪異內容到言說方式再到思維模式	65
二、志怪的文化淵源：儒道同源之原始思維	69
(一) 列維·布留爾的原始思維與巫術理論	69
(二) 中國儒、道思想中的巫術觀念、原始思維與志怪筆法	75
1、中國的巫術文化及其互滲律思維	75
2、官方主流話語體系中的巫術內容與神怪底色	79
3、儒、道之相通：巫文化之同源；志怪筆法與比興傳統	89
第三章 「志怪」作為反常規、求自由的「語言遊戲」——玄學與志怪的共生與「反串」	95

一、「生活形式」——魏晉南北朝的歷史語境	95
(一)維特根斯坦的語言哲學與「生活形式」	95
(二)魏晉南北朝時期的「生活形式」與「語言遊戲」	99
二、玄學與志怪	107
(一)從玄學「歧出」的策略、「得意忘言」的方法與「境界形態」的性格看其與志怪之關聯	108
1、玄學之「歧出」與志怪	108
2、玄學「得意忘言」的方法、「境界形態」的特質與志怪	137
(二)從玄學理論中的生死觀與時空觀看其與志怪之關聯	167
1、玄學生死觀與志怪	167
2、玄學時空觀與志怪	194
(三)「神道敘事」與「哲學敘事」	231
1、兩種敘事的界定	231
2、志怪之「神道敘事」——以《搜神記》中的「青」為例	234
3、玄學之「哲學敘事」及其與「神道敘事」的關聯	249

下 冊

第四章 魏晉南北朝「生活形式」中的佛教與志怪	265
一、佛教之傳入、傳播及興盛	266
(一)佛教之傳入與興盛的時間	266
(二)漢末及魏晉南北朝佛教發展之盛況	268
(三)佛教興盛之原因	271
1、社會的動蕩不安為佛教的傳入、傳播提供了契機	271
2、玄佛合流使佛教得以深入植根於中土文化	276
3、佛徒和士大夫的交遊與佛教的傳播、發展相濟相成	289

二、佛教與志怪之關係	292
(一) 南朝志怪與南朝文化、南統佛教	293
(二) 志怪書撰寫者與佛教	295
1、志怪書目及撰者之統計	296
2、志怪書撰者的文才及其文人身份	301
3、志怪書撰者與佛教之交集	333
(三) 佛教志怪中的本末意識	363
1、學理層面的儒、釋調和論	365
2、謝敷、顏之推之佛教志怪書撰寫以及 睽子故事的中土化	368
第五章 從文化之大傳統與小傳統看魏晉南北朝 志怪書	413
一、文化之大傳統、小傳統的概念及其借鑒意義	413
二、「禮、俗整合體」與志怪書中的民間習俗	416
三、士人言行中的鬼神	429
(一) 清談與鬼神、志怪	429
(二) 飲酒與志怪	433
四、詩文創作與志怪書撰寫	444
(一) 「遊仙體」創作與志怪	444
(二) 詩文創作的重複性現象與志怪	455
1、志怪書中志怪故事的重複載錄與記述	455
2、詩賦創作中的重複性及其與志怪的關 聯——以同題共作賦為例	460
(三) 《世說新語》與志怪	465
(四) 志怪書撰寫：雅與俗的直接「互滲」	474
1、志怪書寫與精英身份	474
2、志怪書撰寫中的民間語詞與精英敘事	476
(五) 陶淵明《桃花源記並詩》分析	486
餘論	499
結語	505
參考文獻	511
附表	531
後記	533
補記	537

導 論

一、魏晉南北朝志怪小說的研究歷程、現狀及新嘗試

在幾乎所有版本的中國古代文學史類書籍中，魏晉南北朝志怪小說一直是被輕描淡寫地一筆帶過〔註1〕，有的甚至將之完全「遺忘」〔註2〕。文學史編寫中所佔極少的章節比例說明了一個非常明顯的事實：魏晉南北朝志怪小說是一個被習慣性地「冷落」的角落。從客觀因素來看，這種「冷落」緣於魏晉南北朝志怪小說自身：首先，從文類體裁而言，在古代文學史上，小說

〔註1〕文學史版本：參見陳玉堂編著、黃山書社1986年版的《中國文學史書目提要》以及吉平平、黃曉靜編著、遼寧大學出版社1992年版的《中國文學史著版本概覽》，此外，上述兩書未提及的文學通史版本主要有：游國恩等主編、北京人民文學出版社1964年出版的《中國文學史》；北京師範大學中文系古典文學教研室編寫、北京師範大學出版社1984年出版的《簡明中國文學史》；郭預衡主編、北京師範學院出版社1992年出版的《中國古代文學史長編》；錢基博著、北京中華書局1993年版本《中國文學史》；中國大百科全書出版社上海分社1994年編著出版的《中國文學史通覽》；白本松等主編、河南大學出版社1995年出版的《簡明中國文學史稿》；史仲文、胡曉林主編、北京人民出版社1995年出版的《新編中國文學史》；韓兆琦等主編、北京師範大學出版社1996年出版的《中國文學史》；章培恆、駱玉明主編、復旦大學出版社1996年出版的《中國文學史》；袁行霈主編、北京高等教育出版社1999年出版的《中國文學史》；朱希祖主編、臺北學海出版社1999年出版的《中國文學史要略》；中國社會科學院文學研究所編著、北京人民文學出版社1962年版、2001年重印的《中國文學史》；江增慶編著、臺北五南圖書出版公司2001年出版的《中國文學史》；張明非主編、廣西師範大學出版社2004年出版的《中國文學史》；此處強調魏晉南北朝志怪小說在整個古代文學史所佔的比重，「幾乎所有版本」指文學通史的版本，不包括斷代史以及分體史。

〔註2〕比如：北京師範大學中文系古典文學教研室編寫、北京師範大學出版社1984年出版的《簡明中國文學史》。

的地位、成就遠不及詩詞歌賦，敘事文體遠不及抒情文體的發達。魯迅先生曾說到：「中國之小說自來無史；有之，則先見於外國人所作之中國文學史中，而後中國人所作者中亦有之，然其量皆不及全書之什一，故於小說仍不詳」〔註3〕；其次，從小說文體內部而言，魏晉南北朝志怪無論形式、技巧、內容、思想似乎都難與後代成熟的小說創作相提並論，甚至一度被驅逐出小說的「邊境」〔註4〕。因此，如果對古代的文學發展史做縱橫、整體的把握，魏晉南北朝志怪小說無論從哪個角度衡量，都只能是邊緣的邊緣。再從主觀因素來看，這種「習慣性冷落」源於一種「悠久」的傳統，這個傳統開始於「小說」產生之初，其實質是人們主觀意識中的一種成見，這種成見是魏晉南北朝志怪小說遭受「冷遇」的深層主導因素。既然追溯到「小說」產生之初，就必須站在中國文化而不是中國文學的角度去審視、認識「小說」。在中國文化發展史上，「小說」一詞的原初意義並不是指文體，而是指與「小道」、「小言」相聯、與「大道」、「大言」相對的瑣屑之言。「小說」一詞最早出現於《莊子·外物》：「飾小說以干縣令，其於大達亦遠矣。」魯迅先生在《中國小說史略》中指出：「小說之名，昔者見於莊周之云『飾小說以干縣令』，然案其實際，乃謂瑣屑之言，非道術所在，與後來所謂小說者不同。」〔註5〕莊周之後，班固《漢書·藝文志·諸子略》所錄諸子十家，未為「小說家」。作為一「家」之名目，「小說」開始具有類似「文體」的功能意義，班固也似乎將「小說」與儒、道等家相提並論，有擡高之意，然實為「欲抑先揚」之伎。班固列「十五家」小說之後曰：「小說家者流，蓋出於稗官。街談巷語，道聽塗說者之所造也。孔子曰：『雖小道，必有可觀者焉！致遠恐泥，是以君子弗為也。』」〔註6〕其中，「雖小道」一句實非孔子所言，而是出自孔子的學

〔註3〕魯迅：《中國小說史略》，上海，上海古籍出版社，1998年版，「序言」。

〔註4〕鄭振鐸著《插圖本中國文學史》第十九章「故事集與笑談集」中說：「在唐以前，我們可以說是沒有小說。漢以前的所謂『小說』，幾乎全部都已亡佚，遺文極少，看不出其性質何若。漢以後的所謂『小說』，卻只是宇宙間異物奇事的斷片的記載和短篇的渾樸少趣的故事的傳錄而已。前者是《山海經》一流的《神異經》、《十州記》。他們根本上不能列入小說之林。……後者較有小說的格局，但卻都是樸樸質質的片斷的敘述和記載，一點描狀的風趣都沒有；所以只是『故事』，不是『小說』。」（見鄭振鐸著：《插圖本中國文學史》，北京，人民文學出版社，1957年版，第223～224頁。）

〔註5〕魯迅：《中國小說史略》，上海，上海古籍出版社，1998年版，第1頁。

〔註6〕（漢）班固：《漢書·藝文志·諸子略》，《漢書藝文志講疏》（顧實講疏），上海，上海古籍出版社，1987年版，第165～166頁。

生子夏之口。而且，子夏所說的「小道」並非即指「小說」，班固「偷梁換柱」，以孔子之「小道」斷指「小說」，舉著孔子的「亡靈」為自己「小說非君子所為」的觀點搖旗吶喊，又言「諸子十家，其可觀者九家而已」〔註7〕，致使「小說」即使在成為文體類別之後，最初的語詞含義中的貶義色彩始終像是褪不掉的「胎記」，在以後兩千多年的發展中，一直被官方意識形態打入「冷宮」，並使文人視之為眼中心中的「小道」而恥於言之為之，即使言之為之，亦不過「正史之餘」〔註8〕的談資、「遊戲筆端」〔註9〕的「消遣」〔註10〕，仍不能登大雅之堂。直到明清，此種輕視小說的觀念仍占主流，《聊齋志異》的作者蒲松齡科場不第，《紅樓夢》的作者曹雪芹仕進無門，便是例證。蒲松齡甚至在《聊齋自誌》中無奈地感歎「集腋為裘，妄續幽冥之錄；浮白載筆，僅成孤憤之書。寄託如此，亦足悲矣。」〔註11〕吳敬梓作《儒林外史》，其友人程晉芳為之感慨道：「吾為斯人悲，竟以稗說傳。」〔註12〕再至清末，情勢遽變，小說的地位從「邊緣的邊緣」飆升到「中心的中心」。黃人在《小說林發刊詞》中言：「昔之視小說也太輕，而今視小說又太重也。昔之於小說也，博奕視之，俳優視之，甚至鴆毒視之，妖孽視之；言不齒於縉紳，名不列於四部。私衷酷好，而閱必背人；下筆誤徵，則群加嗤鄙……今也反是：出一小

〔註7〕（漢）班固：《漢書·藝文志》，同上。另：《漢書》是班固撰寫的，但對於《藝文志》，班固則明確說是依據劉歆《七略》刪其要而成，《七略》又是依據劉向《別錄》而成。班固對各略的書目排列非常謹慎，偶而增加或減少幾種，都要加注說明，可見各略的序（即《七略·輯略》的內容）也應當是劉向、劉歆的觀點。《漢志》的觀點應該說是代表了西漢中後期學術界的普遍看法。

〔註8〕見明·笑花主人《今古奇觀序》：「小說者，正史之餘也。」墨憨齋批點，同治六年新刻繡像本，轉引自孫遜、孫菊園編《中國古典小說美學資料彙粹》，上海，上海古籍出版社，1991年版，第12頁。

〔註9〕見宋·陳振孫《直齋書錄解題》：「稗官小說，昔人固有為之矣，遊戲筆端，資助談柄，猶賢乎已可也。」《直齋書錄題解》，上海，上海古籍出版社，1987年版，第336頁。

〔註10〕見酉陽野史《新刻續編三國志引》：「夫小說者，乃坊間通俗之說，固非國史正綱，無過消遣於長夜永晝，或解悶於煩劇憂愁，以豁一時之情懷耳。」轉引自孫遜、孫菊園編《中國古典小說美學資料彙粹》，上海，上海古籍出版社，1991年版，第10頁。

〔註11〕（清）蒲松齡著，任篤行輯校：《聊齋志異》（全校會注集評本），濟南，齊魯書社，2000年版，第30頁。

〔註12〕程晉芳：《懷人詩》，轉引自李漢秋編《儒林外史研究資料》，上海，上海古籍出版社，1984年版，第9頁。

說，必自尸國民進化之功；評一小說，必大倡謠俗改良之旨。」〔註 13〕梁啓超便是以小說作為「謠俗改良」的「利器」，發出革命綱領性的論點：「欲新一國之民，不可不先新一國之小說。故欲新道德，必新小說；欲新宗教，必新小說；欲新政治，必新小說；欲新風俗，必新小說；欲新學藝，必新小說；乃至欲新人心，欲新人格，必新小說。何以故？小說有不可思議之力支配人道故。」〔註 14〕小說的這種地位的劇變與當時的社會政治形勢有直接關係。當時正值西風東漸，中西對比，小說在西方文學中地位頗高，因此被一代學人視為西方社會進步與強大的鏡象，同時西方的文學理論促使國人更加認識到小說文體的通俗易懂、易於流傳的特性：「舉凡宙合之事理，有為人群所未悉者，莊言以示之，不如微言以告之；微言以告之，不如婉言以明之；婉言以明之，不如妙譬以喻之；妙譬以喻之，不如幻境以悅之：而自來小說大家，皆具此能力者也。」〔註 15〕於是，小說成為當時知識分子啓發民眾、謀求強國的啓蒙工具，小說創作成為知識分子的一種主體訴求。其時，梁啓超未完成的《新中國未來記》、魯迅的白話小說《狂人日記》等即是例證。且不言小說因此而有的工具性，小說地位由此得以改善是有目共睹的事實。但是，不能否認，在學術研究領域，對於中國古典小說的偏見仍然普遍存在，正如夏志清《中國古典小說史論》所言：「在文學革命期間，一般人都覺得傳統小說雖用的是白話，在藝術和思想方面卻並無多大的貢獻。……胡適雖對研究中國小說頗有熱忱，他自己也還是看出這些作品藝術上的粗劣。……人們可以說，他們像胡適一樣，早年就非常喜愛中國傳統小說，但是一旦接觸到西方小說，他們就不得不承認西方小說創作態度的嚴肅和技巧的純熟。」〔註 16〕夏志清更引鄭振鐸之言曰：「我也曾發願要寫作一部中國小說提要，並在上海《鑒賞周刊》上連續的刊布二十幾部小說的提要。但連寫了五六個星期之後，便覺得有些頭痛，寫不下去。那些無窮無盡的淺薄無聊的小說，實在不能使我感到興趣。」〔註 17〕而「在那個時候，其他研究中國小說的謹嚴學者也都

〔註 13〕黃人：《小說林發刊詞》，《小說林》，1907 年第 1 期。

〔註 14〕梁啓超：《論小說與群治之關係》，《飲冰室文集》（卷十），臺北，臺灣中華書局，1983 年版，第 6 頁。

〔註 15〕陶曾祐：《論小說之勢力及影響》，《月月小說》，1903 年第 8 號。

〔註 16〕夏志清：《中國古典小說史論》，南昌，江西人民出版社，2001 年版，第 3～4 頁。

〔註 17〕夏志清：《中國古典小說史論》，南昌，江西人民出版社，2001 年版，第 4 頁。

有這種不耐煩的感覺。」〔註18〕這種對中國古典「小說」的整體偏見的持續也就導致了古典小說尤其是魏晉南北朝志怪小說研究的一度冷清和滯後。但是，隨著中國小說創作的繼續發展以及西方小說理論和觀念的不斷引進與吸收、運用，中國小說的藝術水準漸次提升，引起人們越來越熱切的關注，關於小說以及小說史的研究也較之前有了起色。而且，越來越多的學者意識到了中國傳統小說與西方小說的不同，開始立足於中國傳統文化的視域重新認識古典小說的價值，一直到今天，關於小說的研究成果踵事增華，佳作迭出，魏晉南北朝志怪小說的研究也水漲船高，研究成果的質量與數量均不斷上升。

在魏晉南北朝志怪小說的研究中，魯迅吸收唐代段成式《酉陽雜俎》首次將「志怪」與「小說」合稱以及明代胡應麟《少室山房筆叢》把「志怪」歸為「小說家」之一類的思想〔註19〕，並進一步發揮，第一個把「志怪」與「志人」並題為古代小說之分類，〔註20〕為以後的魏晉南北朝志怪小說的整理與研究廓清了基本思路。同時，魯迅注重從社會生活關繫上溯本窮源，闡明六朝小說的由來及演進，亦從思想文化影響層面進行探討、分析，挖掘六朝小說的特殊文化蘊含。陳平原在《作為文學史家的魯迅》一文中說道：「魯迅並非研究文學的專門家，就其興趣與知識結構而言，更接近中國古代的『通人』或者西方的『人文主義者』。」〔註21〕魯迅先生研究小說史的深刻之處，正在於他能站在整個國家甚至整個人類的精神歷程的向度和高度，高屋建瓴地把握社會思想、文化甚至民間的人情世態對小說產生的種種影響。比如從張皇鬼神、稱道靈異的宗教氛圍分析六朝特多鬼神志怪書的原因，從當時人

〔註18〕 夏志清：《中國古典小說史論》，南昌，江西人民出版社，2001年版，第4頁。

〔註19〕 見唐·段成式《酉陽雜俎·自序》：「固役而不恥者，抑志怪小說之書也。」（《酉陽雜俎》，北京，中華書局，1981年版，第1頁。）胡應麟《少室山房筆叢·九流緒論下》：「小說家一類，又自分數種。一曰志怪：《搜神》、《述異》、《宣室》、《酉陽》之類是也。」（《少室山房筆叢》，北京，中華書局，1958年版，第374頁。）

〔註20〕 魯迅《中國小說的歷史的變遷》第二講的標題即為「六朝時之志怪與志人」。香港：三聯書店，1958年版。另注：魯迅在《中國小說史略》以及《中國小說的歷史的變遷》中所言的「六朝」，指的是「自晉迄隋」（見《中國小說史略》，上海，上海古籍出版社，1998年版，第24頁），從其提及的志怪作品看，含括魏晉南北朝時期，魯迅將顏之推列為隋朝，然按顏之推生卒年限（531年～591年），以及其志怪作品內容多記晉代和南北朝間事，故本文將顏之推劃為北朝。

〔註21〕 陳平原：《陳平原小說史論集》，石家莊，河北人民出版社，1997年版，第1761～1762頁。

們以為鬼神乃皆實有的思想意識指出六朝志怪書的「實錄」性質。在魯迅先生奠定的研究基礎上，之後的魏晉南北朝志怪小說的研究成績斐然：王國良、汪紹楹、李劍國、李豐楙、洪順隆、劉葉秋、吳禮權、俞汝捷、陳文新、王曉平、王連儒、謝明勳、日本學者前野直彬、竹田晃、小南一郎等人致力於此領域的研究，或循魯迅的路子，或專注考證、治史，或從文類史角度作系統梳理。大致說來，可分為五條途徑：一是個別作品的微觀研究，從事文本的輯證校勘。二是根據時代的發展，對志怪類型的演進考辨源流，評騭得失。三是通過還原志怪小說產生的歷史語境，並利用其時的典籍資料，考證作者的生平思想，校正小說創作的原始情況。四是通過分析志怪小說的內容，闡明其中的宗教、思想、文化因素的影響。五是做某個志怪故事母題或者具體範圍、具體意象的研究。比如冥界研究、幽靈研究、變形母題研究、異類婚戀研究、精怪研究等等。（註 22）此外，還有很多關於六朝文學的整體研究涉及到了志怪小說的話題，或將六朝文學與其時地理、歷史著述加以聯繫、比較，或從宗教角度探討六朝文學的特徵，雖然只是點到為止地談及六朝文學的志怪特徵，但對魏晉南北朝志怪小說的整體研究也有很大的啓發意義。此類成果亦頗豐富，恕不一一羅列。

在文本層面的材料整理與批評日臻豐富、成熟之後，對魏晉南北朝志怪小說的研究觸角開始超越平面的「純文學」的研究而向內或向外伸展。向內即指語言、敘事的轉向，借鑒語言哲學、敘事批評理論，在文本質料、創作手段的更細微處做大文章，將志怪小說與其他文類比較，探索志怪小說的書寫成規、文類功能，或者從其情節單元、故事類型的傳承演變、綜合轉化，發現此一文類的特色。向外即指將志怪小說當作一種文化生產，借鑒人類學、文化學、社會學以及宗教等的理論成果，追溯作品生成的社會文化條件，分析同類作品間的互文關係以及作品創作、傳播與閱讀的動態過程，發現志怪小說與其他層面的文化現象及其變遷之間的對話關係，對魏晉南北朝志怪小說做一種文化的剖析。誠然，這兩種研究角度不盡相同，但是，二者也並非互不兼容。在具體的論述過程中，兩種方法可以形成互動，因為二者終究源於一個出發點——志怪小說的文本。而且，兩種方法本身都在人類文化的大範疇之中，在人類文化發展的過程中，某一個小小的語言現象就可能折射出一個大的文化背景。比如，魏晉南北朝時期志怪書中方言與口語的運用較為

〔註 22〕 資料甚多，恕不一一列舉，詳見論文「附錄」中「參考文獻」部分。