

学校编码: 10384
学 号: 200401005

分类号 _____ 密级 _____
UDC _____

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

《聊斋志异》叙事研究

Narrative research of Liaozhai

吴肇彦

指导教师姓名: 赵春宁 副教授

专 业 名 称: 文艺学

论文提交日期: 2007 年 4 月

论文答辩时间: 2007 年 月

学位授予日期: 2007 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2007 年 月

厦门大学学位论文原创性声明

兹提交的学位论文，是本人在导师指导下独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考的其他个人或集体的研究成果，均在文中以明确方式标明。本人依法享有和承担由此论文产生的权利和责任。

声明人（签名）：

年 月 日

厦门大学博硕士论文摘要库

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人完全了解厦门大学有关保留、使用学位论文的规定。厦门大学有权保留并向国家主管部门或其指定机构送交论文的纸质版和电子版,有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅,有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索,有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

本学位论文属于

1. 保密 (), 在年解密后适用本授权书。
2. 不保密 ()

(请在以上相应括号内打“√”)

作者签名: 日期: 年 月 日

导师签名: 日期: 年 月 日

目 录

摘要	(1)
引言	(3)
第一章 缀段及《聊斋志异》叙事的缀段性特点	(5)
第一节 中国古代小说的缀段性	(5)
第二节 《聊斋志异》的缀段性	(7)
第三节 《聊斋志异》缀段性叙事的层次结构	(12)
第二章 叙事的空间性结构	(14)
第一节 间架	(14)
第二节 一线穿	(19)
第三节 脱卸	(25)
第四节 夹与插	(28)
第三章 空间叙事图景中的其它问题	(31)
第一节 纹理	(31)
第二节 叙事修辞	(34)
第四章 古典叙事中的世界图景	(43)
第一节 空间意识	(43)
第二节 时间意识	(49)
结语	(52)
参考文献	(53)

contents

Abstract	(1)
Introduction	(3)
Chapter one The episodic of Liaozha	(5)
I. The episodic of Chinese classical novels	(5)
II The episodic of Liaozha	(7)
III.. The hiberarchy of episodic of Liaozha.....	(12)
Chapter Two The space structural of Liaozhai	(14)
I. The other frame	(14)
II. Linear connecting	(19)
III. Abjection	(25)
IV. Inserted-narration.....	(28)
Chapter Three The another issue of spatial narrative of Liaozha	(31)
I. Texture	(31)
II. Narrative technique.....	(34)
Chapter Four The complete system and final prospect in Liaozhai` spatial narrative	(43)
I. Spatial consciousness.....	(43)
II. Time consciousness	(49)
Conclusion	(52)
Reference documentation	(53)

摘要

本文以蒲松龄《聊斋志异》为对象，对其叙事艺术——空间叙事理论进行梳理和总结。在研究过程中，参照一系列中国古典长篇小说的空间叙事理论的研究成果，力图用中国的叙事思想对《聊斋志异》进行研究，分析作为文言小说经典的《聊斋志异》的空间叙事结构，以及空间叙事中构建的世界图景，旨在找出《聊斋》空间叙事的完整体系及最终显现的整体图景，这是本文的基本研究思路。

本文的论述分为三部分：第一部分先论述《聊斋志异》中的缀段式特征，这是《聊斋》作为文言短篇小说具有空间叙事特征的原点所在，具体分析其与西方线性叙事的区别及其构成原因；第二部分是论述了《聊斋志异》中的空间叙事结构，分别从间架、一线穿、脱卸、夹叙四方面来分析其在短篇小说中常常用的叙事空间结构及其特点，并在此中总结了各个空间叙事的技巧；第三部分是论述空间叙事中的其他问题，主要包括纹理、叙事技巧等问题，补充叙述在结构之外的与空间叙事有联系的叙事方面问题；第四部分是论述了《聊斋志异》空间叙事中所具有的空间意识和时间意识，及其在整体空间叙事中所显现的世界图景。

关键词：缀段性；空间叙事；叙事图景

ABSTRACT

This thesis coordinates and summarizes the theory of the narrative art of the short story of classical Chinese, based on analyzing the case study of Pu Songling's *Liaozhai*. During the process of studying, referring to a series of research results of spatial narrative theory on Chinese classical novels. It trying to study the *Liaozhai*' Spatial Narrative Theory by Chinese narrate anamnesis, analyzing its narrative space structural and its world picture construction which is coming into being spatial narrative, it aims at looking for complete system and final prospect of *Liaozhai*' spatial narrative which is the basic analyzing clue of this thesis.

This thesis contains four parts. In the first part, the author discusses the composing segmentation of *Liaozhai*, this is original point of spatial narrative that is *Liaozhai*' features, and analyze specifically the difference between Chinese spatial narrative and Western linear narrative, try to find the underlying causes of these. In the second part, the author discusses the space structural of *Liaozhai*, analyzes its spatial narrative structural and its character one from the other frame, linear connecting, abjection, and inserted-narration, summarizes the technique of spatial narrative. In the third part, the author discusses on the another issue of spatial narrative, mainly including texture, narrative technique, dual aesthetics, additionally discuss on the other issue which is related to the spatial narrative. In the forth part, the author discusses spatial consciousness and time consciousness of *Liaozhai*' spatial narrative, explores its complete system and final prospect.

Key Words : Episodic; Spatial Narrative; Narrative Prospect

引言

蒲松龄的《聊斋志异》是中国文言小说发展的顶峰，历来受到学者们的关注，已经形成了有声有色的“蒲学”，自成一体，与“红学”、“水浒学”、“三国学”遥相呼应，并有研究专刊《蒲松龄研究》。海外的蒲松龄研究也很兴盛，日本就有专门的“蒲松龄研究会”，蒲学正逐渐与红学、敦煌学一样成为国际显学。三百年来，蒲学研究的论著和资料汇江成海，数不胜数，其研究包括小说学、史学、版本学、民俗学、民族学，范围涉及蒲松龄的家世生平、《聊斋志异》、聊斋诗词、聊斋文赋、聊斋俚曲、聊斋杂著等诸方面。

而在蒲松龄研究中，以对《聊斋志异》的研究是最为兴盛。研究成果从不同角度和侧面，运用多种研究方法，对《聊斋志异》进行了全方位的观照，具体来说，有以下几个方面：（1）在运用传统的批评方法方面，研究的主要内容有题材反映论、人物塑造论、情节结构论、语言词章论等几个方面，代表作有专著：雷群明的《聊斋艺术谈》、马瑞芳的《聊斋志异创作论》、刘欣中的《短篇小说之王——〈聊斋志异〉漫谈》、马振方的《聊斋艺术论》；（2）在采用西方文艺心理学、精神分析学方面，研究主要内容有创作心理论、母题原型论、情爱心理、性心理分析论，代表作有叶舒宪的论文《穷而后幻：〈聊斋〉神话解读》、王平论文《论〈聊斋志异〉创作心理中的潜在意识》、《论〈聊斋志异〉的三重创作思维格局》、董国炎的《论蒲松龄的情爱心理》、田劲松的《〈聊斋志异〉情爱故事中的知己情结》等；（3）在文化学研究方面，主要是从《聊斋志异》与宗教文化、儒家文化、民间文化三个方面来论述，代表作有：吴九成的《论佛教思想对〈聊斋〉创作的影响》、胡遂的《佛教三业理论与〈聊斋志异〉之伦理道德思想》、王平的《〈聊斋志异〉与道教文化》、林骅的《〈聊斋志异〉与科举文化》、周五纯的《〈聊斋志异〉和伦理学》、汪玢玢专著《蒲松龄与民间文学》等。另外还有文体学批评、女性批评、接受批评等。

在《聊斋志异》叙事批评研究方面，有杨义的《〈聊斋志异〉的叙事特征》，王平的《论〈聊斋志异〉的叙事角度》、杨海波《论〈聊斋志异〉的情节艺术》、刘天振《从唐人传奇到〈聊斋志异〉看文言小说“叙述者”的变异》、蒋玉斌的《〈聊斋志异〉的反复叙事策略简论》、欧阳文风的《〈聊斋志异〉的离合叙事模式》等，研

究者主要借用西方叙事学理论，从结构主义、情节因果理论、叙事角度、叙事者等方面来切入，但都没有注意到中国古代小说与西方叙事文学在叙事中的差异。

浦安迪在《中国叙事学》中认为，中国叙事文的“神话——史文——明清奇书文体”的发展途径，与西方“epic—romance—novel”的演变路线决定了其在叙事上的不同，西方叙事是基于“因果律”和“时间化”上说的，而中国叙事是从“经验流”和“空间化”出发的，^①因而中国古典文学的叙事结构特征是“缀段性”的，而西方的叙事结构是“统一性”、“完整性”。杨义先生也认为，研究中国古典小说的叙事必须如实地承认存在着一个独特的中国系统，中国叙事文学以丰富的经验和辉煌的成就形成了自身具有显著特色的体制、模式、趣味和评价系统。这就使我们的研究面临两难的处境：一方面既要深入地理解具有充分的现代意识和严密的理论体系的西方叙事学建树，使之成为随时启迪我们的理论灵感的参照系；另一方面又要清醒地随时准备着超越它，以免在生搬硬套中使中国叙事传统违心就范，削足就履，造成对中国叙事文学的核心和精髓令人遗憾的盲点。

②

古典小说评点理论中的有关空间叙事的理论是针对中国古典小说的非时间化叙事（即缀段性）而提出的小说篇章结构的组织问题，主要理论体现在明清小说评点家们的评点中，特别是金圣叹评点四大奇书、张竹坡评点《金瓶梅》及脂砚斋评点《红楼梦》中，他们都对整个篇章结构及叙事过程中的空间意味和空间功能进行了分析。除了这些整体性叙事架构外，评点家也还从“针线”、“纹理”等微观方面分析其所特有的“段”与“段”之间的细针密线的问题。

然而，在以往的“空间叙事”的理论研究中，主要是针对中国古代白话长篇小说来进行的，那么，作为短篇小说之王的《聊斋志异》可以从空间叙事角度对之进行阐述否？我们说，空间叙事理论的依据是中国古典小说中的“缀段性”特点，即：一种“看图说话”，一种非线性的空间叙事。而中国古代文言短篇小说受中国传统文化的根深蒂固的影响，特别是史传叙事模式的深远影响，在叙事过程中有很浓厚的“场景化叙述”的特点，而场景化叙述正是“缀段性”看图说话叙述方式最主要的特征之一，其具有“缀段性”叙事特点当然无疑，因而也就可以用空间叙事理论进行分析。

^① 浦安迪：《中国叙事学》 北京大学出版社 1996 年版，30 页，56 页

^② 杨义：《中国古典小说史论》 《杨义文存》第六卷人民出版社 1998 年版，第 558 页

第一章

缀段及《聊斋志异》叙事的缀段性特点

第一节 中国古代小说的缀段性

“缀段性”是针对叙事作品的结构而提出的概念，亚里斯多德《诗学》云：“在简单的情节与行动中，以‘穿插式’为最劣。所谓‘穿插式的情节’，指各穿插的承接见不出可然的或必然的联系。”^①这里的“穿插式”即指缀段性而言。亚氏的这一观点深远地影响了西方的文艺理论和文学创作，文艺理论家和作家们对缀段式的作品都十分轻视，追求的是时间性的叙事架构。与西方小说不同，中国古代小说的最大特点恰恰亚氏所贬斥的“缀段性”。美国学者浦安迪在《中国叙事学》中云：“与西方文学理论把‘事’作为实体时间化设计相反，中国的叙事传统习惯于把重点或者是放在事与事的交叠处之上，或者是放在‘事隙’之上，或者是放在‘无事之事’之上。”^②“中国明清长篇章回小说在‘外形’上的致命弱点，在于它的‘缀段性’一段一段的故事，形如散沙，缺乏西方 novel 那种‘头、身、尾’一以贯之的有机结构，因而也就欠缺所谓的整体感。殊不知，这些中西批评家们所谓的‘整体感’或‘统一性’，在西方文学中，本是指故事情节的‘因果律’和‘时间化’的标准而言的。”^③也就是说，在叙事文学中，故事时间和空间本虽是不可分割的，但比较而言，中国与西方在叙事的时空视角上各有侧重，西方叙事的逻辑起点更具时间性，中国叙事的逻辑起点更具空间性，以西方的“因果律”和“时间化”为标准衡量中国古代小说显然是不合情理的，也有失公允。

浦安迪得出中国古典小说叙事缀段性的结论是从原型来考量的，也就是观照中西方的神话，其《中国叙事学》中说：“希腊神话以时间为轴心，故重过程而善于讲故事；中国神话以空间为宗旨，故重本体而善于画图案。”^④因而这种缀段性的叙事特点就有一种先天的“善于画图案”，反映在叙事过程中就是“场景化的叙述”。“非叙述、重本体、善图案”特点是与“重礼”文化的原型影响密切不

^① 亚里斯多德：《诗学》 人民文学出版社 1962 年版，31 页

^② 浦安迪：《中国叙事学》 北京大学出版社 1996 年版，46 页

^③ 浦安迪：《中国叙事学》 北京大学出版社 1996 年版，56 页

^④ 同上。

可分的，行礼顺序的空间化特点，成为一种渗入时代精神各个角落的基本观念，因而体现在神话的叙事上就是一种空间化的叙事特征。^①神话原型的叙事特点被中国明清长篇章回小说所继承，即缺乏西方 novel 那种“头、身、尾”一以贯之的有机结构，欠缺所谓的整体感的缀段性，构成了明清长篇白话小说叙事的基本特点。

不过，与西方小说不同，中国古代小说的源头虽“探其本根，则亦犹他民族然，在于神话与传说”，^②但由于中国古代神话传说的不发达，没有产生像希腊神话那样的谱系系统，神话最终被“历史意识所掩埋，无数远古神话短小故事没有像欧洲那样汇聚成完整的神话体系，而变成了史传巨大建筑中的砖石瓦片”，^③其对古代小说的惠泽远不及史传。史传特别是《左传》和《史记》的滋养对中国古代小说的发展产生了深刻的影响。长期以来，史志中都把小说作为“史部”杂传类加以著录，小说在古代也一直被作为“史遗”、“史之支流”，古代小说在文体特征、叙事方法、语言艺术技巧、意趣主旨等方面都明显受到史传的影响。

俗话说：“历史是一本陈年流水账。”中国古代历史的编纂，从《史记》开始，无论是私家著述还是官修正史，主要采用纪传体的写作方式，即在编年表和志后，主要内容是个人传记，也即中国的历史记述主要关注的不是“陈年流水”，而是这个“账”。叙事方法上，受史传影响，中国古代小说的叙事也不是“按时间顺序安排的事件的叙述”，其叙事重点不在“因果关系”上，^④它有自己的事件组织逻辑和组织方式，有自己独特的篇章结构，即缀段性的叙事结构。情节结构上，西方长篇小说为创造阅读中的悬念效果，细心经营情节，对事件加以重新周密组织。而中国古典长篇小说几乎没有悬念，叙述出来事件的“首、身、尾”，往往就是那种自然而然的“首、身、尾”，这形成了古典长篇小说的“缀段”特点。^⑤小说叙事是一个一个具有相对独立性的事件单元依次叙述，叙述技巧讲究的不是情节贯串的严谨组织，而是“段”与“段”之间的巧妙连接，一段就是一个事件单元，事件单元与事件单元连接，最终组成整个故事；并运用小说的首尾大照应、中间大关锁的大结构等来安排叙事“缀段”的“连接技巧”。^⑥

^① 浦安迪：《中国叙事学》 北京大学出版 1996 年版，43 页

^② 鲁迅：《中国小说史略》 人民文学出版社 1973 年版，第 7 页

^③ 石昌渝：《中国小说源流论》 北京三联书店 1994 年版，第 62 页

^④ 福斯特：《小说面面观》 花城出版社，1981 年版

^⑤ 林 岗：《明清之际小说评点之研究》 北京大学出版社 1999 年版，第 115、116 页

^⑥ 林 岗：《明清之际小说评点之研究》 北京大学出版社 1999 年版，第 142 页

不过，浦安迪、林岗等人对中国古代小说叙事缀段性特点的评述，主要是针对中国古代长篇白话小说及其评点而言的。文言小说的叙事是否也具有缀段性特点呢？首先，“白话小说来自民间‘说话’”，^①文言小说脱胎于“史传”，“（文言小说）无论是写实与写怪异的，更不论怎样分类立目，都未脱离历史文体的叙事形态和叙事方法”。^②也就是说，在叙事方式上史传对文言小说的影响远甚与白话小说。史传的缀段性叙事也自然被文言小说所采用。它通过言谈、对话描述场景，在场景与场景的联缀中完成故事的讲述，场景的联缀使叙事无法按直线性方式进行，从而形成了叙事的缀段性特点。另一方面，文言小说有较浓重的诗化倾向，“重在神态韵致、风貌格调、气质意境的描写”，^③无论是笔记体小说对志人志怪事件的氛围描写，还是唐传奇男女主人公的诗文赠答，各种浪漫意境的点缀其中。诗化倾向的叙事，使场景描写更加丰富。为写出意境、情调、氛围，文言小说总是花大篇幅来写那些或现实或虚幻的场景，这在客观上也促成了文言小说的缀段性特点。

第二节 《聊斋志异》的缀段性

一般认为，小说作为一种文体样式，发端于魏晋，至唐臻于成熟，到南宋分为两端，一端为白话小说，一端为文言小说。文言小说至清蒲松龄《聊斋志异》，达到创作的高峰。但是关于文言小说文体特征（包括对《聊斋志异》）的认识在古代长期存在着分歧，中国古代的小说观念一直到清代，都没有能形成科学的认知，小说纠缠于子史之间，妨碍了人们对小说艺术特色的认知和叙事特征的把握。因此考察《聊斋志异》叙事的缀段性特点，必须明确《聊斋志异》的文体性质和文言小说的创作传统。

首先，要明了《聊斋志异》的文体性质必须先了解文言小说的文体特征。自班固《汉书·艺文志》“诸子部”首列小说类以来，小说就受到史家的“青睐”，以后的历代史志和官私目录学都将小说收录其中，这些收录表明了古人对小说文体特征的认识，即将小说视为稗官野史，是正史的补充。作为“史之支流”、“史

^① 石昌渝：《中国小说源流论》 北京三联书店 1994 年版，第 18 页

^② 鲁德才：《谈中国古代小说的文体》 《明清小说研究》 2006 年第 3 期

^③ 吴志达：《中国文言小说史》 齐鲁书社 1994 年版，第 8 页

余”，小说长期依附在“史部”杂传类和子部中。唐刘知几《史通·杂述》云：“偏记小说，自成一家，而能与正史参行，且所由来尚矣”，并将小说称之为“史民流别”，与正史“殊途并骛”，其作用在于博资采撰。明笑花主人《今古奇观序》云：“小说者，正史之余也。”清闲斋主人《儒林外史序》亦云：“稗官为史之支流，善读稗官者，可进于史。”小说依附于史，隶属于史，小说为“史余”的思想在古人的小说观念中根深蒂固，直到小说创作成熟的明清时期仍是如此。

古人对小说文体特征认识的驳杂不纯还表现在文体分类中^①，即将小说与史传著述混为一谈。最早对小说进行分类的是唐刘知几，他在《史通·杂述》中将小说分为十家：一偏记、二小录、三逸事、四琐言、五郡书、六家史、七别传八杂记、九地理书、十都邑簿。他的分类完全是史家的立场和眼光，将小说和历史混为一谈，这一分类直接影响了后来的小说文体划分。直至明胡应麟，才对小说进行了较为科学的划分，他把小说分为六类：志怪、传奇、杂录、丛谈、辨订、箴规，其中前三类是现代意义上真正的小说，将真正具有文学性质的“传奇”列入小说，视之为独立的文体，是小说观念的进步，在《少室山房笔丛·二酉缀遗》中他又说：“至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端”，这些都表明胡应麟对传奇的艺术特征有明确的认识，但是他又说：“‘说’出稗官，其言淫诡而失实，至时用以洽见闻，有足采也。”^②这又是史家的小说观，而且他将丛谈、辨订、箴规视为小说，足见其小说观念驳杂不纯，他的小说文体划分仍然没有摆脱传统史学和目录学的影响，但比之以前的小说观念却是一个很大的进步。可惜的是它对后来权威的目录学著作并没有产生明显的影响，清代纪昀在编纂《四库全书总目》时继续坚持史家的小说观，将小说划为三类：其一叙述杂事（《西京杂记》《世说新语》等）；其二记录异闻（《山海经》《搜神记》等）；其三缀辑琐语（《博物志》《述异记》等），传奇小说因“猥鄙荒诞”被排斥于著录之外，囿于史家传统，作为正统文人的纪昀对小说的文体分类依然徘徊在“史余”的阴影之下。

正是因此，中国古代的小说观自始至终都掺杂着“史学”的因子，小说与史不分，作为“史之支流”与史志一直划不清界限，表现出淆杂不清的特点。文言小说脱胎于史官文体，史传创制的体例和叙事方式为中国古代小说写作提供了基

^① 古人对小说文体的分类主要是针对文言小说的，因文言小说与史传的特殊因缘关系以及目录学著作的记录，故有分类的必要，而白话小说被排斥于目录学著作之外，没有分类的必要，因而正统文人多不关心其分类。

^② 胡应麟：《少室山房笔丛》卷二十九 《九流绪论》上、下

本的写作方法和叙事模式。唐刘知几《史通》将史传的叙事方式分为四种，一曰“直纪其才行”，二曰“唯书其事迹”，三曰“因言语而可知”，四曰“假赞论而自见”，^①这四种叙事方式用现代的话来表述就是：一、描状才行，二、记叙事迹，三、记录言语，四、作者议论。^②这四种史传的叙事方式对文言小说叙事模式产生了决定性的影响，历代文言小说创作都是采用这种叙事模式在叙述。《聊斋志异》也是如此。在体例上，《聊斋志异》近五百篇中有相当一部分是杂录琐记，是不折不扣的笔记小说；篇幅较长者，大多仿效传记文，开头介绍传主姓氏籍贯，中间叙事，篇末缀以“异史氏曰”，文章体式为蹈袭司马迁《史记》之传记文。《聊斋志异》与史传的更为深刻的联系体现在叙事方式上，这一点我们将在后面详细叙述。

其次，我们需要考察文言小说的创作传统。文言小说从体制形式上可分为笔记体、传奇体、杂史杂传体三种，《聊斋志异》近五百篇中主要是笔记体和传奇体。清盛时彦《跋〈姑妄听之〉》记述了纪昀对《聊斋志异》体制的评价云：“《聊斋志异》盛行一时，然才子之笔，非著书者之笔也。虞初之下，干宝之上，古书多佚矣；其可见完帙者，刘敬叔《异苑》、陶潜《续搜神记》，小说类也；《飞燕外传》、《会真记》，传记类也。《太平广记》事以类聚，故可并收；今一书而兼二体，所未解也。”^③纪昀所说的“小说”主要是指笔记体小说，它虽为“小道”，却可以资采撰、博见闻，寓劝诫，而为他颇不许的传记类，恰恰是《聊斋》中最有价值的部分，是现代文类意义上真正的小说。《聊斋志异》在文体类型上确实是“一书兼二体”，传奇的灵魂却披着“小说”的外衣，似乎不伦不类，却正是其文体特色，即《聊斋志异》是“用笔记小说文体写传奇小说”^④那么什么是传奇小说之法呢？宋人赵彦卫认为是“文备众体，可以见史才、诗笔、议论”。明人胡应麟论述道：“凡变异之谈，盛于六朝，然多是传录舛讹，未必尽设幻语，至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端。”因此传奇的特点可以概括为：“尽设幻语”，“作意好奇”，富有文采。也是基于这样的认识，冯镇峦对纪昀的看法颇不以为然，他认为“《聊斋》以传记体叙小说，仿史汉遗法，一书兼二体，弊实有之，

^① 刘知几：《史通》卷六 《叙事》

^② 石昌渝：《中国叙事源流论》 北京三联书店出版社 1994年版，第69页

^③ 清·盛时彦：《跋〈姑妄听之〉》

^④ 石昌渝：《中国小说源流论》 北京三联书店出版社 1994年版，第215页

然非此精神不出，所以通人爱之，俗人亦爱之，竟传矣。”^①

《聊斋志异》近五百篇真正意义上的小说——传奇体小说，大约有一百九十多篇，约占全书的百分之四十，剩下的全是笔记体，而本文所论述的《聊斋》叙事研究对象是针对具有叙事特征的传奇体，“用传奇法，而以志怪”。传奇体小说脱胎于志怪小说，至唐代传奇创作成熟，与以往的笔记体小说创作最大的不同在于虚构性，它不是实录，尽管它也借鉴笔记小说的题材本身，但其虚构和想象的成分及娱乐目的却是十分明显的。情节设置上，它“施其藻绘，扩其波澜”，设幻造奇，想象丰富。《聊斋志异》继承了唐传奇小说的创作传统，在题材、主题和叙事经验等方面明显受到唐传奇的影响，重视情节的回环往复，其中许多素材虽取自前代，可是经过蒲松龄艺术加工，显示出了新的面貌的，情节表现力大大增强，超过了以往的传奇小说。

传奇小说的创作在体例上、在叙事方式与史传都有直接而深刻的联系。从体例上说，“‘传’专记一人之事，始创于司马迁，史传为人物立传，必定要包举传主一生，从生写到死。传奇小说的传类作品一般也沿用此例，开篇即介绍主人公姓名、籍贯、家世、时代等，篇末则要交代主人公的结局，大体上也是从生写到死，但是它又与史传不同，它绝不对主人公的生平作纪年式的记叙，它只选取主人公的一件完整故事，这个故事在主人公的生平中占有何等位置，在主人公的一生业绩中有何意义，也就是这个故事对于主人公的历史有何价值，小说作者并不在意，作者关注的是故事的生动奇特，以及故事所包藏的某种劝诫或讽刺意义。”^②史传及传奇小说的这一创作形式直接影响了《聊斋志异》的写作。《聊斋志异》写的是一个人的“传”，每篇结尾还都会有个和“太史公曰”相似的“异史氏曰”。这就决定了叙事不是作为如《项链》一般，是一个完整的故事，“事件是一个实体，人们通过观察它在时间之流中的运动，可以认识到人生的存在”^③，以“事”的完全形式来叙事，而是叙述能体现这个人性格的独立的事，决定这个人、家的命运之重大的事。为此，我们可以通过《织成》篇与莫泊桑的《项链》作一比较：如果以西方的叙事模式方法来归纳，二者都可以概括为主角与其追求对象之间：接近——远离（追思）——重逢——结局的结构模式，还都有一个关键的联结物

^① 冯镇峦：《读聊斋杂说》 张友鹤辑校 三会本《聊斋志异》序跋部分

^② 石昌渝：《中国小说源流论》 北京三联书店 1994年版，第153页

^③ 浦安迪：《中国叙事学》 北京大学出版社 1995年版，第46页

——水晶界方与钻石项链，然而二者的叙事重心却有很大不同：《织成》叙事的重心在于叙述其追求过程和最终结果，因而作者详细叙述的是柳生与织成的初遇以及二人的重逢，而较省略的部分则是中间关于别后的情形，叙述者仅用“既归，每向人语其异……”一句话便轻轻带过，整个叙事节奏也以此句为中点，前后大致平衡对称；《项链》的叙事重心则在于对导致这一结局的各种社会、人性、命运因素的探究、深思，因而作者重点叙述了路瓦栽夫人在各种情形下的心理活动，重点强调人物的状态和心理，而对各种事件性因素的叙述则异常简洁。一个偏于事件过程，一个偏于人物命运的摹写与沉思，这其中最深层的原因就在于二人的叙事话语层面的不同。《聊斋志异》的叙事注重的是柳生与织成的初遇、重逢、再遇、再重逢，写的都是“男女主人公相遇”的场景，整篇小说也是一个个“相遇”的缀段式叙事；而《项链》却刚好相反，注重写的是导致故事结局的探究、深思，是一种对因果的线性时间叙事。^①

不过《聊斋志异》除了继承史传的叙事体例外，还进行一些独创性的叙事，具体而言，有如下方面：首先，事迹的叙述不再是传记式的平铺直叙，而是情节上的回环往复，情节表现力大大增强，夭娇变化，不可捉摸，似千门万户，难以尽悉；其次，记录的言语也不再是公开的言行，而是“燕昵之词”及心理语言描写，人物隐蔽的言行由“作者代言”，大大丰富了场景描写的内容，使之达到“细微曲折，摹绘如生”的效果。可以说，这两个主体部分的变化，使《聊斋志异》的叙述达到了文言小说创作的新高度，形成了“聊斋体”，后代文人竞相摹仿。

在叙事方式上，唐传奇小说亦深受史传的影响。史传的叙事方式基本上采用的是呈现式叙事，它的情节叙述主要是“通过人物的行动和对话，也就是通过场景描写而再现在读者面前”。^②场景是在一定的时空中连续展开的事件，由人物的行动和人物的言语构成，它是一种客观的记言、记事。唐代传奇小说的叙事方式继承史传，但同中有异，史传叙事要求直录，秉笔直书，记述的重心和主题在于以史为鉴，垂诫后世，因此它的场景描写实录且简略。至唐代传奇小说，“场景描写就要丰富和细腻得多，想象的成分和感情的成分，可以说都是不加掩饰的”，^③这种场景化叙述造成了“外形”的完整化的放弃，造就了唐代传奇小说的缀段

^① 潘浩：《〈织成〉与〈项链〉的叙事解读与比较》 《〈聊斋志异〉研究》 2005年，第3期

^② 石昌渝：《中国小说源流论》 三联书店 1994年，第155页

^③ 石昌渝：《中国小说源流论》 三联书店 1994年，第155页

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库