

## 清代微型志怪小说叙事结构的原型范畴 ——以李庆辰《醉茶志怪》为例

### RESEARCH ON PROTOTYPES OF THE NARRATIVE STRUCTURES OF THE QING MINIATURE NOTES: TAKING *MYSTERY NOVELS FROM ZUICHA-TZU* BY LI QINGCHEN AS AN EXAMPLE

岑达望<sup>1</sup>

CEN DAWANG

农业大学、人文学院

Faculty of Humanities, Kasetsart University

E-mail: dawang.c@ku.th

吴琮<sup>2</sup>

KANOKPORN NUMTONG

农业大学、人文学院

Faculty of Humanities, Kasetsart University

E-mail: kanokporn.n@ku.th

Received: 19 April 2024 / Revised: 15 June 2024 / Accepted: 17 June 2024

## 摘要

志怪笔记是中国古代用文言文写就的短篇小说，肇始汉魏六朝，传至唐宋有传奇之变，终造极于清代的《聊斋志异》和《阅微草堂笔记》这两部文言短篇小说集。《聊斋》师法唐人传奇而辞趣宛转，《阅微》追步六朝笔记且行文简澹。尽管《聊斋》与《阅微》的行文体例以及小说篇幅都明显有别，但故事的主题却又都不外乎幽冥异路、人鬼殊途、山精木魅、驰魂宕魄、风萧雨晦、阴阳惨舒等等中国古代民间根深蒂固的鬼神信仰和绵延千年不绝的巫医传统。笔记传衍于清末，显现出“狐鬼渐稀而烟花粉黛事盛”（鲁迅先生语）的狭邪倾向，不过《聊斋》、《阅微》谈鬼正朔之一脉流亚亦尚不乏其作，如《聊斋》后、《阅微》前的《夜谭随录》、《秋灯丛话》和《阅微》后的《耳食录》、《醉茶志怪》等书都恒秉其鬼物主题且篇幅綦短，以晚近成书的《醉茶志怪》为尤，其短者仅十数字而长者不逾千字，但对志怪故事的细节描写简洁入微而情节发展跌宕深刻，融人物、背景、情节为一体于寥寥数语之间，有着典型微型小说截取横断面式的情节片段描写。按晚清诗学大家杨光仪所作《醉茶志怪》序中谓其笔法“盖合《聊斋》、《阅微》二书之体例而为之。读者不仅以怪视之，庶可得作者之大旨焉”，既确立了清代志怪的叙事范式问题，同时还暗含着构成笔记小说叙事范式的原型范畴。本文拟从微型小说的叙事角度入手梳理清代志怪笔法流变的特



点，以《醉茶志怪》中的微型笔记为主要文本分析清代志怪类笔记小说的情节与细节，从而解构短篇志怪笔记小说叙事范式的原型范畴。

**关键词：**清代；志怪笔记；《醉茶志怪》；微型小说；叙事范式；原型范畴

## ABSTRACT

Notes(笔记), a novel style particularly for the classic Chinese(文言) writings of short stories, has peaked in the Qing Dynasty(清代) with two pinnacles: *Strange Tales from Liao-zhai Studio*(聊斋志异) and *Yuewei Cottage Notes*(阅微草堂笔记), each of which employs disparate narrative paradigms towards to their ghost themed stories. The storytelling manner in *Liao-zhai* is more complicated alike the Tang-Romance(唐代传奇) whereas *Yuewei* takes a rather straight way parallel to the most classic Supernatural Tales of the Six Dynasties(六朝志怪). Among *Liao-zhai* and *Yuewei* had *Night Chronicles*(夜谭随录)& *Autumn lantern talks*(秋灯丛话), etc., and after *Yuewei* had *Ear Feeding Record*(耳食录)& *Mystery Novels from Zuicha-tzu*(醉茶志怪), all of whose writing-styles and novel-volumes had met the criteria of mini-novels. Especially in the chronologically last *Mystery Novels from Zuicha-tzu*(醉茶志怪), its shorter Notes only have a dozen words, while the word counts of its longer novels exceeds no more than one thousand as well. Acclaimed by its author Li Qichen(李庆辰), the subtle but profound writing style of the *Mystery Novels from Zuicha-tzu* is a combination of both *Liao-zhai* and *Yuewei*, knitting characters, backgrounds and plots of the stories closely together just as one piece. Therefore, this paper, conducting the quantitative-qualitative content-analyzing approach examining the ghostly mini-novels most if not all from *Mystery Novels from Zuicha-tzu*, aims to deconstruct the prototype categories of the narrative paradigms within the Qing min-novels.

**Keywords:** Qing Dynasty; Ghostly Note; *Mystery Novels from Zuicha-tzu*; Mini-novel; Narrative paradigm; Prototype category

## 一、引言

微型小说，即超短篇小说或小小小说，对字数有严格的要求，一般百字而至多不超一千五百字。该文体可以上溯至东晋干宝“发明神道之不诬”而撰《搜神记》，即文学史上的“中国志怪小说鼻祖”（干宝，1985）。古代的文言短篇故事的创作使用的是“笔记体”，篇幅短小、笔触洗练，其字字珠玑的行文简约之美正可谓创作微型小说的近水楼台。文言的微型小说自古以来即有其经久不衰的习用主题——志怪，蒲松龄先生《聊斋志异·自志》有言：“披萝带荔，三闾氏感而为骚；牛

鬼蛇神，长爪郎吟而成癖……才非干宝，雅爱搜神；情类黄州，喜人谈鬼。”（蒲松龄，1981），在上溯志怪源头于六朝笔记及唐宋传奇的同时也揭示了志怪笔记这一文体几如楚辞、唐诗一般位列于清代国学大家王国维先生所提出的“一代之文学”的地位。

从汉代东方朔的《神异经》、唐代段成式的《酉阳杂俎》、宋代洪迈的《夷坚志》、明代瞿佑的《剪灯新话》，历朝不乏志怪其作，至有清一代更以《聊斋志异》、《阅微草堂笔记》双壁之文言短篇杰作而毕臻其盛：“《聊斋志异》风行逾百年，摹仿赞颂者众，顾至纪昀而有微辞……其轨范如是，故与《聊斋》之取法传奇者途径自殊。”（鲁迅，1999）鲁迅先生所论《阅微》“轨范”与《聊斋》的“途径自殊”，即二书行文的笔法迥异，而“风行逾百年，摹仿赞颂者众”则指出了志怪笔记在清代中期的盛况。

王国维先生其“一代之文学”理论即“楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”（王国维，2018），从文体嬗变的角度突破了历代文学的雅俗之别。依王国维先生“一代之文学”而论近古宋元以降，如词本是聊佐花间樽前其欢的胡夷里巷之曲，区区艳科小道终为有宋一代文学，况复元代之曲“猥鄙俚褻，不似文人口吻”（王骥德，1983），及至明清白话写作的小说，其“似文人口吻”与否遑论，有一代之文学则必有一代之文化，有一代之文化亦必有一代之文人。本文即此发端，研究清代志怪笔记创作的文化背景和其后的人文心理。

## （一）研究意义

中古文学的文言体系之变为近古的白话体系，正是由于勃兴于唐宋之际社会经济巨变中的市井文化和其背后的市民阶层使得俚俗浅露的白话体系渐渐成了宋元话本乃至明清长篇章回体小说的语言载体，学者任莹（2022）所论“唐宋时期的经济繁荣使城市市民阶层形成并迅速发展、坊市制度被打破、运河两岸经济发展以及人口流动的加快，促使语言系统为适应社会需要而加快变化发展的速度，促使白话文学发展形成。”即在考量语言文学其文化经济方面成因的同时还纳入了历史地理方面的运河因素，而作为本研究最主要文本的清代天津文人李庆辰的文言短篇小说集《醉茶志怪》则亦“在水、商贸和民俗等方面，充分反映了天津丰富多彩的运河文化。”（林海清，2023）

前述宋元以降的近古汉语大行白话其道，但明清两代的文言创作亦始终未绝其踪迹。譬若明代隐者山人立意的性灵小品与清代青衿布衣寄情的鬼物小说，则分别脱胎于汉魏六朝志人、志怪的杂俎笔记，据学者张德建（2006）以文学消费理论对明小品“从边缘走向流行，引导了文化产品的制作与消费，从而发生了文学权力的下降”的研究，庙堂江湖间文学雅俗之变的本质则是不同阶级话语权力的交锋、在市民阶级文学权力的上升与官僚阶级文学权力的下降中交织而成的动态平衡。本文试图通过对清代文言笔记叙事范式的研究而揭示短篇志怪小说鬼物主题的范畴原型。



## (二) 研究背景

王国维先生身为殉清之累臣，自无复有“清代之文学”之论，遂致后世有小品、小说为“明清文学”的不同说法。李建武（2018）的《明清小说史话》就认为“明清时期，小说成为“一代之文学”的最突出代表。其有文言与白话小说之别，又可分为讲史、志怪、志人、公案、神魔、世情、官场、侠义、讽刺、谴责等类别，文言小说则有志怪、散记、传奇、志人、笔记等类别。”而张厚余（2008）则在《明清小品文选》中针锋相对地提出了“明清小品是我国文学史上一个辉煌的标志，它几乎可以和汉赋、唐诗、宋词、元曲并提，标志一个时代文学的突出成就。”

两位学者所论皆是，然小品、小说孰为“明清文学”，暂置不论。因为小说，尤其是白话小说，实则为明清“两代”之文学，自非国维先生定义的“一代之文学”。先生所列“各代之文学”，自楚骚、汉赋，历六朝骈文、唐诗，至宋词、元曲，其文体除了具备在某代独有的特质外，无不洗练精简而又雅致多韵。小说自有白话、文言二分。白话小说的代表如四大名著者，皆春容大篇，其体例相较于王国维先生所举的其他“各代之文学”殊为凿柄，实难跻身于先生所定义的“各代之文学”。

不过小品文的体例明畅轻灵、自成佳境，又兼文学史上素有“晚明性灵小品”其论（吴承学，2021），故小品可作王国维先生标准下的“明代之文学”。而清代文言小说则尽皆短篇，且行文“托狐鬼以抒己见者，时足解颐；间杂考辨，”，“故读者耳目，为之一新”（鲁迅，1999）。鲁迅先生归纳的清代志怪笔记“隽思妙语”“亦有灼见”的特点正与“明畅轻灵、自成佳境”的“晚明性灵小品”殊途同归于“一代之文学”。然则志怪笔记庶为王国维先生所论之“清代文学”否，本文自唯恐妄议，但清代蕃盛多姿的文言志怪笔记小说之于“一代之文学”亦不可湮没无闻。

## 二、研究范围

对王国维先生的“各代之文学”进行历时的纵向比较，无论其文体是文言抑或白话，其笔法是史传抑或散文；其主旨是出仕抑或归隐，其叙述是写实抑或托物，其情节是志怪抑或狭邪，其描写是鬼域抑或人境，则尽应时而作，绝无高下优劣之分。尽管在中国文学史上，明清章回体小说的地位无可辩驳，但其使用的白话却适衍生于近古宋元以降的话本，而志怪笔记的语言则肇自上古魏晋的文言系统。

中国的文言体系源远流长，历代皆有志人、志怪等短篇笔记各占鳌头。就有清一代而论，志怪其篇目之多、乃至本文所论叙事范式之变幻，诚无出鬼物类微型笔记其右者。怪力乱神，固子所不语，清代文达公纪晓岚自题其《阅微草堂笔记》有诗：“千生心力坐销磨，纸上烟云过眼多。拟筑书仓今老矣，只应说鬼以东坡。前因后果验无差，琐记搜罗鬼一车。传语洛门弟子，稗官原不入儒家。”（纪昀，1988）一则揭示了志怪笔记因其旨在鬼物而难踞“一代文学”庙堂之高，二则反映出清代的文言创作之所以落入幽冥鬼物之窠臼的内在因素——有清一代文人被当时官场以及社会现实所长期打磨出的心路历程。本文即试从其文笔层面叙事范式的原型范畴入手，慎察其深层的社会文化根基。



## (一) 研究目的

志怪者流，诚子所不语，但笔记文体扎根于中国古典的文言体系中国已千年，以其经久不衰的鬼物题材和宛转简澹的叙事笔法，终造极于有清一代之《聊斋》、《阅微》双璧。《聊斋》、《阅微》所叙无外幽冥异路、人鬼殊途、山精木魅、驰魂宕魄、风萧雨晦、阴阳惨舒，反映了中国民间根深蒂固的鬼神信仰和绵延千年不绝的巫医传统。寥寥数语之间，故事的复杂情节细节已然融为一体，以其鬼物主题的固化和叙事范式的成熟而形成了特有的审美文风。本文缘此，试从清代志怪文言笔记的文笔因素入手，通过定性定量的文本分析以解构清代短篇文言志怪小说是如何以“不同的视角和回顾性叙述”而“叙述宛转，文辞华艳”的，即志怪笔记鬼物主题下的叙事范式的原型范畴。

勃兴于明末而涌发于有清一代的鬼物类笔记，鲁迅先生称之为拟晋唐小说：“盖传奇风韵，明末实弥漫天下，至易代不改也。”（鲁迅，1981）相比于上古时代的六朝志怪和近古时代的拟晋唐小说，唐传奇作为中古时代的文言短篇小说，上承上古时代的魏晋奇道笔记而下启近古时代的明清鬼狐小说（王继凡，1991），背景较魏晋笔记更为涉及世间百态，情节亦愈繁复曲折，从而具备了小说的典型故事性。据德国汉学专家莫芝宜佳教授 Motsch（2008）研究：“唐代传奇描写人物感情细致复杂，且叙事技巧尤胜于后世白话小说，能透过不同的视角和回顾性叙述，给读者留下想像和判断的空间，而明代的白话小说与之相比，则有如倒退”。

无独有偶，对唐传奇在中国小说史上的定位，鲁迅先生以小说作为一类文体的衍进角度而蔽之以一言：“小说亦如诗，至唐代而一变。虽尚不离于搜奇记逸，然叙述宛转，文辞华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明，而尤显者乃在是时则始有意为小说。”（鲁迅，1981）先生所谓“六朝之粗陈梗概者”即指魏晋笔记分为志人、志怪两大类，其志怪者虽然情节离奇，“然亦非有意为小说，盖当时以为幽明虽殊途，而人鬼乃皆实有，故其叙述异事，与记载人间常事，自视固无诚妄之别矣。”（鲁迅，1981）与莫芝宜佳教授聚焦于叙事视角的论断相比，鲁迅先生更关注于唐传奇的叙事技巧。

## (二) 研究问题

相较鲁迅先生对志怪叙事演变和莫芝宜佳 Motsch 教授对传奇叙事视角的关注，我国的文学史专家游国恩老师进一步研究了文言小说的“叙事范式”问题，在其著作《中国文学史》中列出了六朝笔记与唐代传奇所使用的两种截然不同的叙事：“六朝小说都只截取某一个生活片断，来描写人物某一方面的特征……而唐传奇中大量出现的惊奇情节、大胆想象，以及生活细节的细致刻画，对后世戏曲小说创作都具有很大的借鉴意义。”（游国恩，1963）

游国恩老师所谓的六朝笔记“截取片段”和唐代传奇“细节刻画”之法，亦与鲁迅先生所论《聊斋志异》与《阅微草堂笔记》的笔法不谋而合。对蒲松龄《聊斋志异》的写作技法，先生概括为“描写委曲，叙次井然，用传奇法，而以志怪，变幻之状，如在目前”，而关于纪晓岚《阅微草堂笔记》的叙事特点，则被先生总结为“尚质黜华，追踪晋宋……测鬼神之情状，发人间之幽微……叙述复雍容淡雅，天趣盎然”（鲁迅，1981）：《聊斋》秉承唐代传奇，长于细节描画，笔触细腻多姿；



而《阅微》则师法六朝笔记，更擅情节提取，行文自然直朴。这里产生了我们的研究问题，即《聊斋》与《阅微》的两种迥异的文言笔法之间有无共性，又能否有其共性而产生一种新的笔法呢？

小说之有故事性，主要取决于三要素：人物刻画，背景描摹与情节编排。微型小说亦如是，但因其篇幅甚短，所以人物不多、背景单一而情节简约。通常只截取某个场景片段，对其进行横断面描写，以收小中见大之艺术效果（西北师范学院中文系文艺理论教研室，1985）。文言志怪笔记之情节大抵两隔阴阳，细节一般洞幽通冥，因篇幅短小而大量采用横断面描写的特殊叙事范式。这些叙事范式在文化层面的原型范畴是什么？又如何与其鬼物主题相结合？而这些特殊的叙事范式及其鬼物主题又是否为古代微型小说天然旨趣之所在？即本文主要研究的问题。

### 三、研究综述

早于游国恩老师、莫芝宜佳 Motsch 教授和鲁迅先生之前，晚清诗学大家杨光仪就在其为笔记小说集《醉茶志怪》所作序中，明确地提出了志怪小说的叙事范式问题，乃至其更深层的原型范畴：“观其自序，首引蒲留仙志异、文达公五种，是盖合二书之体例而为之者。读者不仅以怪视之，庶可得作者之大旨焉。”因为《醉茶志怪》作者李庆辰先生亦在其自叙中写道：“一编志异，留仙叟才迥过人；五种传奇，文达公言能警世。”（李庆辰，1988），所以杨光仪引述其言：“首引蒲留仙志异、文达公五种，是盖合二书之体例而为之。”留仙叟、文达公分别是蒲松龄和纪晓岚的字；一编志异就是《聊斋志异》，五种传奇则是《阅微草堂笔记》所含的五部笔记小说。

杨光仪认为《醉茶志怪》的内容，与《聊斋》《阅微》一脉相承，以鬼物为主题，而《醉茶志怪》的体例即小说的叙事范式，则是博采两位大家的笔法之长，正如当代学者陈春燕（2019）在其《鬼神幻想中的欲望书写——晚清小说〈醉茶志怪〉中的异类恋分析》中评之为：“较《聊斋志异》少几分雅人深致，较《阅微草堂笔记》逊几分学者手眼”，意即《醉茶志怪》的描写没有《聊斋》深入，叙事风格则较《阅微》粗犷。

这一判断与当代另一位学者秦冉冉（2010）从叙述与描写的视角分别对《醉茶志怪》的“语言艺术”作出的深入论述不谋而合：“《醉茶志怪》的短篇多采用纯叙述的方式，间或穿插描写性言语或人物语言，但叙述语言占了绝大比重。小说叙述语言简洁凝练，淡雅含蓄，字数不多且少雕饰之语，却给人意味深长之感……《醉茶志怪》的描写语言给人“如见其人，如闻其声，如临其境”的艺术美感，使人对客观事物有了更深刻、更形象、更具体的感知，从而获得一种立体化的感觉，体现了作者驾驭语言的能力……《醉茶志怪》的叙述语言继承了《阅微草堂笔记》质朴简约的特点，而描写语言又以《聊斋志异》“细微曲折，摹绘如生”为榜样，兼采《聊斋志异》与《阅微草堂笔记》之长，因而呈现出独具特色的艺术个性和风格。”

综上所述，可以发现，从当代学者秦冉冉、陈春燕一直上溯至游国恩老师、鲁迅先生，众先学对古代文言笔记叙事范式的论断皆始自杨光仪《醉茶志怪》序中“合二书之体例”一论。《醉茶志怪》其文学价值，则令研究者不得不察，而有当代学者叶城豪（2018）就在其《〈醉茶志怪〉在晚清时期的思想价值》中目之为“一顿丰盛的文学大餐”：“一些短篇小说却让很多人爱不释手，因

为短篇小说所费时间少，但是通过读这些短篇小说却能让读者掩卷沉思或者释然一笑。李庆辰就给我们送来了一顿丰盛的文学大餐——《醉茶志怪》。这是一部短篇文言小说，该部小说在简明质朴中阐明深刻道理而且富有情趣。”

观有清一代笔记小说之流变，自《聊斋》、《阅微》二书以降至清末民初，其志怪主题渐播衍为狭邪：“狐鬼渐稀而烟花粉黛事盛”（鲁迅，1958），记《聊斋》、《阅微》一脉之谈鬼流亚，譬如《聊斋》后、《阅微》前的《夜谭随录》和《秋灯丛话》，《阅微》后的《耳食录》和《醉茶志怪》等等，“皆鬼怪不经之事，效《聊斋志异》之辙”（鲁迅，1997）。就上述诸作中以精短文言记写鬼物的微型小说所占比例而论，则诚如叶城豪所谓的“短篇小说之丰盛大餐”，莫过于晚清李庆辰先生所创作的《醉茶志怪》。

《醉茶志怪》共四卷 346 篇，据笔者粗略统计，除却第一卷中有 10 篇和第四卷中有 7 篇作品的字数稍多，其余 339 篇都可谓典型的微型小说。限于字数，其叙事结构大都綦短，故其情节的构成与细节的呈现亦极为明显。笔者在现有研究的梳理中发现尚未有前人文献对《醉茶志怪》乃至有清一代的志怪小说进行过鬼物方面的宏观分类，而毋论基于这种分类而对叙事范式的情节构成和细节描写所作研究。

## 四、分析与讨论

笔者初步统计《醉茶志怪》四卷 346 篇中有 339 篇是千字一下的典型微型小说，其中綦短者则不过百字。本研究按百字以下的篇目长度为定量筛选标准，从《醉茶志怪》（李庆辰，1988）中筛选出了 10 篇微型笔记小说，为兼顾考量清代志怪笔记叙事范式的流变问题而避削足适履之嫌，同时又从清初至晚清《醉茶志怪》前成书的 5 部志怪小说集《聊斋志异》（蒲松龄，1981）、《夜谭随录》（和邦额，1986）、《秋灯丛话》（王械，1990）、《阅微草堂笔记》（纪昀，1988）、《耳食录》（乐钧，1986）中各选 1 篇，共计有 15 篇鬼物类微型小说。

本文对鬼物主题的定性分类标准为故事中鬼物所出现的横断面场景的时空位置，大致列所选 15 篇笔记小说的鬼物主题分别为河海中之鬼物、荒野中之鬼物、夜路中之鬼物、逆旅中之鬼物、宅舍中之鬼物这 5 大类主题，而每类之中各含 3 篇笔记。本文以《醉茶志怪》为主要研究文本，依志怪笔记所志鬼物特征分别论述，试解构《醉茶志怪》在《聊斋》、《阅微》基础之上而“合二书之体例”而形成的种种叙事范式、及这些叙事范式所包含的各种情节与细节的结构笔法，对前人未尝研究的空白之处略为补缀。

### （一）河海中之鬼物

《醉茶志怪》作者李庆辰为天津人，天津古城东临渤海，且为华北平原历代行洪的咽喉要道，古有九河下稍之谓，因此《醉茶志怪》其最鲜明的地域特征就是其所录河海中之鬼物。本小节研究河海鬼物主题之下的笔记，分析其叙事范式的范畴原型。所录 3 篇笔记皆选自《醉茶志怪》。



### 《水鬼》

瞽者某，将出西郭，路经城隍庙前，有人牵其杖云：“去此数武，烦先生一推贱造。”瞽随之至庙后池边。瞽识其处无人家，怪诘之。其人云：“他无所求，水中凉爽，屈君共浴耳。”瞽力辞不愿。其人曰：“水中别有佳境，远胜陆居。”瞽大哗，其人始舍去，殆水鬼求代者也。次日，褚氏子溺死其处。（《醉茶志怪》，页 57）

此篇情节为算命的盲人险些被水鬼欺骗而为其替身，截取的横断面场景为水鬼拉盲人手杖而至城隍庙后的水池：“瞽识其处无人家”。盲人日常生活尚且不便，更何况独自一人与水鬼缠斗池边，故以细节描写盲人“大哗”，而“其人始舍去”，情节的高潮由张而转弛，全文采用的是“张弛”一类原型范畴之下的叙事范式。

### 《鬼窃饮》

吕某者，邑之杂货客也。以贸易至海滨，晚与二三友人，聚饮于船头。更深月上，拇战甚欢。忽众中杂坐二人：相与饮饫，众未之识，亦醉中未暇问也。舟子知其为水鬼，劝众罢饮。众不听，饮益豪。舟子不耐，大呼曰：“短脚者在席中，尚放恣耶！”众始惊，而二人跃入水矣。（《醉茶志怪》，页 181）

篇中显而易见的横断面细节场景就是众友夜半在船头豪饮之时忽有两个陌生人出现并夹杂席间饮宴，而由此引发的关键情节是心知有异的船夫劝阻众人不要再饮却无人听劝，直到船夫忍不住喊出水鬼的代号“短脚者”，采用的是一种“藏露”的叙事范式，“水鬼”先是隐藏其鬼物身份于酒客中，直到“众始惊，而二人跃入水矣”。

### 《溺簿》

某姓将赴上洋，甫登海舶，舱中假寐，闻二人语曰：“人数足否？”答曰：“尚欠二人。”某猛醒，暗思乘海舶者，向无定额，焉有点数之理，得毋神稽溺簿乎？“遂决意负装登岸。及舟扬帆入海，遇风覆溺，一舟无有存者。（《醉茶志怪》，页 194）

此篇截取的情节场景横断面是尚未出海而在舱中吨睡时忽闻有人语稽察人数，由此引发细节描写“暗思乘海舶者，向无定额，焉有点数之理，”果不其然，“及舟扬帆入海……一舟无有存者”，由“甫登海舶”的“合”而至“负装登岸”的“离”，其叙事采用的是一种“离合”的范畴原型。

综上，本文所选关于河海之鬼物主题的笔记采用的叙事范式记有“张弛”、“藏露”和“离合”三种范畴原型，而其所志之鬼则分别为寻求替身之鬼、窃饮之鬼及察点溺毙人数之鬼，从侧面记写出清代沿河海城市生活中形形色色的行脚游杂。

## （二）夜路中之鬼物

人常道，走夜路怕遇鬼，夜深人静，独行堪非佳期。本小节研究夜路鬼物主题下的笔记，对其叙事范式的原型范畴略作分析，所选 3 篇笔记，有 2 篇摘自《醉茶志怪》，1 篇取自《夜谭随录》。



## 《于某》

于某者，孟君东垣之内兄也。病笃，孟往探视，遇于于途。怪问曰：“君抱病已久，何便健壮如斯？夜深天寒，将往何处？”于不答，匆匆遂去。孟至其家，则灵幡高挂，哭声达庭外矣。方悟所遇者，于之鬼也。（《醉茶志怪》，页 102）

此篇主要情节就是在探访病人的夜路上竟然与病人不期而遇了，重要细节则是当面问候病人却没有得到任何回音，无声而诡秘的场景横断面形成了一种“擒纵”的叙事范式：于某“不答，匆匆遂去”，对核心人物的叙事构造了“欲擒先纵”的悬念；直到后文接叙“至其家，则灵幡高挂，哭声庭外”，才给出于某已故去，夜路中所遇为其鬼物的答案。

## 《冤魂》

丁丑岁，邑城东女粥厂被焚，烧毙多命，以后屡见怪异。有卖食物者，夜过其处，见寺墙上无数妇人影，月明之下，络绎不绝。身后犹闻履声，回顾并无一人，而墙上影如故。（《醉茶志怪》，页 177）

此篇情节截叙夜路中所见闻之场景横断面：月明之下、庙墙之上，有无数妇人的影子不绝如缕地走来走去；细节则聚焦于此时响于身后的脚步声，使用“显隐”的叙事范式构造了一幅有声无人的画面：“回顾并无一人，而墙上影如故”。

## 《盛紫川》

予友盛紫川禄，为秀才时，偶探一亲戚归，夜已半，路过海潮庵转弯处，忽见一妇人劈面来，著旧蓝布衫，曳破鞋，月下视之，约年四十许，面色灰败。紫川不禁毛戴，伫足让其行，而妇人亦止步相向，彼此相去仅隔车轨。妇人渐渐开眼，眼光绿色，紫川遂昏然如梦魇，默念此必鬼也，当焕发吾之精神，彼必畏避。因凝神定慧，瞠目视之，倏如梦醒。妇人两眼复合，绿光旋敛。既而紫川发一寒噤，妇人眼复开，紫川仍闭目如梦魇。如此者数次，相拒久之。赖有逻卒击柝而来，妇人始逡巡西去。紫川归，面如土色。越数日，始复其旧。每向人述之。（《夜谭随录》，页 206）

此篇主要情节是夜归途中在小胡同的转弯处被一女鬼堵住去路，细节为女鬼摄人魂魄的绿色目光。叙事采用了“断续”的范式：“妇人渐渐开眼，眼光绿色，紫川遂昏然如梦魇……瞠目视之，倏如梦醒，而妇人两眼复合，绿光旋敛……发一寒噤，妇人眼复开，紫川仍闭目如梦魇。”几帧时断时续的片段截出一幅与鬼对视于静夜深巷中的横断面场景。

综上，本文所选关于夜路之鬼物主题的笔记采用的叙事范式记有“擒纵”、“显隐”和“断续”三种范畴原型，而其所志之鬼则分别为病人鬼、烧毙鬼和摄魂鬼，取材清代城市社会生活中的一些典型常见场景而构造出夜路的恐寂。

## （三）荒野中之鬼物

中国民间有孤坟野鬼一说，荒郊旷野而遇阴阳晦冥，姑若无鬼也自毛戴。本节依荒野鬼物主题对其叙事范式略作分析讨论，所引 3 篇笔记分别摘自《醉茶志怪》、《阅微草堂笔记》和《耳食录》。



### 《鬼饌》

孟君东垣往清华，其处适遭贼变，林中多悬人首，远近累累然。未几，暮色昏黄，渺无人迹，道旁村舍皆成墟丘。忽有草屋数椽，阖扉窗扉，四无院落。屋中灯光煌煌，有数人环坐饮饌，心异之。又数里，始投客寓。备言途中所见。主人惊曰：贼过后乌得有人？明日请与君共探之。至则破屋内积尸重迭，血腥殆不可述，相与骇异而返。（《醉茶志怪》，页 111）

本篇情节是薄暮途经京师清华一带已遭八国联军屠戮殆尽的荒村，截取的横断面为所见村中之异状：“暮色昏黄，渺无人迹……忽有草屋数椽……屋中灯光煌煌，有数人环坐饮饌”。采用了“虚实”的叙事范式，虚笔描写途中所见不合理之异象，从而引出悬念，“至则破屋内积尸重迭，血腥殆不可述”，又以实笔作结。

### 《虎伥》

有樵者伐木山冈，力倦小憩。遥见一人持衣数袭，沿路弃之，不省其何故。谛视之，履险阻如坦途，其行甚速，非人可及；貌亦惨淡不似人，疑为妖魅。登高树瞰之，人已不见。由其弃衣之路，宛转至山坳，则一虎伏焉。知人为伥鬼，衣所食者之遗也。急弃柴自冈后遁。次日，闻某村某甲于是地死于虎矣。路非人径所必经，知其以衣为饵，导之至是也。（《阅微草堂笔记》，页 285）

开篇情节为伥鬼在山路险阻之处弃衣为饵以导人饲虎；细节是伥鬼“履险阻如坦途，其行甚速，非人可及；貌亦惨淡不似人”，由是引出“登高树瞰之，人已不见”，此后叙事由直转曲，不再直写伥鬼行踪，而以“曲笔”绘出“由其弃衣之路，宛转至山坳，则一虎伏焉”，形成了一个典型的“曲直”叙事范式。

### 《变童冢》

有武人猎山谷中，得双兔，系之马后。时日已昏黄。过松桧之林，忽有物攫双兔以去。索之不得，且怒且怖。前行数十武，遥见山角宿莽中一物甚白，隆起二尺许。瞪视久之，辨有双脚拄地，状如耸臀。武人知为鬼物，引弓射之，正中其窠。有声噉然，带羽而没。遂驰马而归。次日至其处，得箭于小冢上，已半折矣。询之居人，言某方伯一变童三年前葬于此。（《耳食录》，页 175）

此篇情节是薄暮林中之鬼物抢走武人所猎之兔，细节是武人发现山脚乱坟中有鬼耸臀而拉弓射鬼：鬼物不见则行文主线乍断，武人策马稍进见有“一物甚白，隆起尺许”，截取出“断续”的横断面场景，刚刚断开的主线又续上了。

综上，所选关于荒野之鬼物主题的笔记采用的叙事范式记有“虚实”、“曲直”和“断续”三种范畴之原型，其所志之鬼分别为惨罹兵燹之鬼、伥鬼和变童鬼，鬼物虽无声，亦对晚清之社会黑暗发出了控诉。

## （四）逆旅中之鬼物

逆旅纳天下八方之客，而行客亦不知与何人何物逢于逆旅，故逆旅中之鬼物天然地具有一定程度的不确定性和模糊性，以生发悬念。本节执逆旅鬼物之主题而分析其叙事范式，所引 3 篇笔记之中有 2 篇摘自《醉茶志怪》、1 篇引自《秋灯丛话》。

## 《厉鬼》

医士梁竹溪，寓沧州客店。夜卧吸烟，有健男子四人自外入，背后濡染殷血，问之不应，一一入复室内。梁呼从者烛之，则乌有矣。主人云：“此屋昔为贼巢，官军捕获五十余人弃市。其中尤悍暴者四首逆，往往为祟，君所见者即是。主人云：此屋昔为贼巢，官军捕获五十余人弃市。其中尤悍暴者四首逆，往往为祟。君所见者即是。《醉茶志怪》，页 96)

开篇即截出一幅恐怖的横断面细节场景，夜宿客店却见四位来客体貌有异：四人体健可后背却被鲜血湿透，顺势引出情节“问之不应，一一入复室内。梁呼从者烛之，则乌有矣。”叙事先以“显笔”记叙四名来客的怪异状貌，继以“隐笔”描写四人凭空消失于旅店室内，这种悬念直至文末才交待出四人原是匪首，枪决伏法后常常魂归其巢，全文叙事范式属于“显隐”原型的范畴一类。

## 《齐某》

齐某，束鹿人。与其友往山左，晚投旅店。友出买物，某挑灯坐。灯忽青暗，一披发矮妇人自几下出，面貌枯瘦，眉目愁惨，伛偻前行。某方惊愕间，又出一男子，貌亦惨淡，并肩立榻前，似有所诉。某惊号失声，其友适推扉入，物俱不见。因移居他店。《醉茶志怪》，页 206)

开篇即直入于恐怖情节之中，逆旅之中齐某挑灯独坐，“灯忽青暗，一披发矮妇人自几下出，”继而转入细节，“面貌枯瘦，眉目愁惨，伛偻前行。”描摹之后并不用“直笔”记叙披发矮妇人要对齐某做什么，反转为“曲笔”而叙齐某“方惊愕间，又出一男子，貌亦惨淡”，又进一步加深了读者的悬念，之后曲而又直：“并肩立榻前，似有所诉。”全篇行文起伏跌宕，采用的是一类“曲直”范畴原型的叙事范式。

## 《梦女子持桂花》

荆郡诸生某赴省试，宿逆旅。前夕，主人梦中，而生适至，以为预兆，殷勤备至。生询之其故，色顿变，即束装归。主人挽留之，竟去。盖生有婢名桂花，遭其槌死，知冤孽相寻，必为祟场屋。遂决计归，终身不入试。《秋灯丛话》，页 235)

开篇先截取逆旅主人前夕之梦女子持桂花一枝立客舍这一横断面场景，并“正叙”其为某生折桂登科吉兆之细节，随后笔锋陡转，描写某生“色顿变，即束装归”的情节，最后把这一悬念以“逆叙”出之：桂花实为书生作恶之夙孽而来前报怨者。有清一代吏治败坏，黑暗人间中又有多少良家婢女譬若桂花一样草芥兹名，鸿毛厥命，令人不禁唏嘘。本篇在行文连贯迅疾的同时传递出来沉郁顿挫的情志，采用的是“正逆”这一原型范畴之下的叙事范式。

综上，所选关于逆旅之鬼物主题的笔记采用的叙事范式记有“显隐”、“曲直”和“正逆”三种范畴原型，而其所志之鬼物则分别为伏法匪首之鬼、含冤男女之鬼与书生所虐杀婢女之鬼。

## (五) 宅舍中之鬼物

家本是人最后的避风港湾，但宅舍中也难能风平浪静。因对家宅之鬼本无心理准备，故一旦有异，其惊悚倍至。本节对宅舍鬼物主题下笔记的叙事范式分析讨论，所引 3 篇笔记之中有 2 篇引《醉茶志怪》、1 篇录自《聊斋志异》。



## 《疟鬼》

赵某，平阳人。夏月昼寝，朦胧间见一妇人褰帘入，白衣麻裙，面貌黄肿，眉目戚戚然，神色可畏。逼近床榻，以手按其胸，便觉气闷如噎，寒热交作。及晚患疟，越日稍愈。妇复来，疟又作。如是月余，形骸骨立，盛暑常着重绵。或教以桃木剑钉床四隅，更粘符于壁。妇至，瞋目怒视，指划不敢近前。赵忽狂呼，妇取锡槩掷于地，悻悻而去，后不复来，病亦渐瘳。（《醉茶志怪》，页 155）

开篇“见一妇人褰帘入”即以细节摹写疟鬼：“白衣麻裙，面貌黄肿，眉目戚戚然，神色可畏。”略一素描即铺垫疟鬼入宅则疟作不休而衬出主要情节：桃木剑符虽使疟鬼无法近身，然疟鬼并不善罢甘休，从静态的“瞋目怒视，指划不敢近前”到动态的“取锡槩掷于地，悻悻而去”，其截取的横断面场景是“动静”一类范畴原型下的叙事范式。疟为中国古代医家视为寒热休作间期而发的一类疫染之病疾，作者此篇末有注：“疟之有鬼，信然乎！肝胆藏魄，人之妄见，责之此经有邪，固不可以有鬼论也。”意此疟鬼或为病人肝胆所藏之魄，中国巫医文化之融于古代志怪笔记，可见一斑。

## 《鬼恋妇》

邑朱某，寓御河北岸。夜深，自隘巷归，见一家后窗临街，有男子伏窗窥视。朱责曰：私窥入室，此是何意？其人伏不动，朱怒曳之，其人遽反，其面色如枯木，乱发蓬飞，目眈眈有怒容，忿曰：与尔何干？以手拧其背，觉冷如冰而痛入骨，倏不复见。朱惊惶而遁。次日访之，知屋内某新娶再醮妇，是夜方合卺。识者谓：鬼乃妇之前夫。（《醉茶志怪》，页 247）

开门见山就是怪异情节：“夜深，自隘巷归，见一家后窗临街，有男子伏窗窥视。”继而则是一连串的细节描写，“朱怒曳之，其人遽反，其面色如枯木，乱发蓬飞，目眈眈有怒容，”俗语故云，画犬马难而画鬼最易。窃以画鬼虽易却难于神似，鬼本无形，其于人己为妄见，又庶可得其神韵？作者先染出鬼物的一般形象，“其面色如枯木，乱发蓬飞”，再点写其神态“目眈眈有怒容……以手拧其背，觉冷如冰而痛入骨”，彻骨之痛，既施之于恋妇之鬼，亦为此鬼因恋其妇而下彻黄泉之痛，整体行文就此点睛之笔截取的横断面场景而染开，为“点染”这类范畴原型下的一种叙事范式。

## 《饽饽媪》

韩生居别墅半载，腊尽始返。一夜，妻方卧，闻人行声。视之，炉中煤火，炽耀甚明。见一媪，可八九十，鸡皮囊背，衰发可数。向女曰：“食饽饽否？”女惧，不敢应。媪遂以铁箸拨火，加釜其上；又注以水。俄闻汤沸。媪撩襟启腰囊，出饽饽数十枚，投汤中，历历有声。自言曰：“待寻箸来。”遂出门去。女乘媪去，急起捉釜倾箸后，蒙被而卧。少刻，媪至，逼问釜汤所在。女大惧而号。家人尽醒，媪始去。启箸照视，则土鳖虫数十，堆累其中。（《聊斋志异》，页 281）

本篇引自清代志怪鼻祖《聊斋志异》。饽饽为北方地区家常面食“面片疙瘩汤”一类。关键细节就是老媪出门去寻筷子准备回来吃饽饽，“纵笔”之下实为“欲擒故纵”：韩妻因怕老媪回来被逼食饽饽，故抓此机会把饽饽倒于席下，而己藏身被中。果不其然，媪片刻回来，就向韩妻索要刚才煮得的饽饽，以“擒笔”截取出极其恐怖的横断面场景，结果韩妻被吓得大叫而吵醒家人，老媪消失不见而席下饽饽尽化为土鳖虫。整体行文一波三折，使用了一种“擒纵”原型范畴下的叙事范式。



综上，所选关于宅舍之鬼物主题的笔记采用的叙事范式记有“动静”、“点染”和“擒纵”三种范畴原型，而其所志之鬼物则分别为疟病之鬼、恋妇之鬼和煮汤老嫗之鬼，是清代日常生活芜杂的一种再现。

## 五、结语

分析上述五节以《醉茶志怪》为主要研究文本的清代鬼物类微型笔记，现归纳如下。河海中之鬼物微型小说《水鬼》、《鬼窃饮》和《溺薄》叙事范式的范畴原型各为“张弛”、“藏露”和“离合”，夜路中之鬼物微型小说《于某》、《冤魂》和《盛紫川》叙事范式的范畴原型各为“擒纵”、“显隐”和“断续”，荒野中之鬼物微型小说《鬼馐》、《虎伥》和《变童冢》叙事范式的范畴原型各为“虚实”、“曲直”和“断续”，逆旅中之鬼物微型小说《厉鬼》、《齐某》和《桂花》叙事范式的范畴原型各为“显隐”、“曲直”和“正逆”，宅舍中之鬼物微型小说《疟鬼》、《鬼恋妇》和《博饬嫗》叙事范式的范畴原型各为“动静”、“点染”和“擒纵”。

若以叙事范式的原型范畴为分类，在以《醉茶志怪》为主的 15 篇微型志怪笔记文本中，共出现了 11 类叙事范式的范畴原型，现总结如下。只出现 1 次的叙事原型有 7 类：张弛原型的叙事范式使用于河海鬼物类笔记的《水鬼》中，藏露原型的叙事范式使用于河海鬼物类笔记的《鬼窃饮》中，离合原型的叙事范式使用于河海鬼物类笔记《溺薄》中，虚实原型的叙事范式使用于逆旅鬼物类笔记《鬼馐》中，正逆原型的叙事范式使用于逆旅鬼物类笔记《桂花》中，动静原型的叙事范式使用于宅舍鬼物类笔记《疟鬼》中，点染原型的叙事范式使用于宅舍鬼物类笔记《鬼恋妇》中。

简言之，分别出现过 2 次的叙事原型记有 4 类：擒纵原型的叙事范式分别使用于夜路鬼物类笔记《于某》和宅舍鬼物类笔记《博饬嫗》中，显隐原型的叙事范式分别使用于夜路鬼物类笔记《冤魂》和逆旅鬼物类笔记《厉鬼》，断续原型的叙事范式使用于夜路鬼物类笔记《盛紫川》和荒野鬼物类笔记《变童冢》中，曲直原型的叙事范式适用于荒野鬼物类笔记《虎伥》和逆旅鬼物类笔记《齐某》中。由此可见，夜路与荒野之鬼物类笔记都使用了断续的叙事范式，夜路与逆旅之鬼物类笔记则共同使用了离合的叙事范式，夜路与宅舍之鬼物类笔记所共有的叙事范式为擒纵，而荒野与逆旅之鬼物类笔记皆使用了曲直的叙事范式。

试析上述鬼物主题叙事范式重合的内部成因，则在于夜路与荒野作为空间范畴的共有元素是为孤寂，夜路与逆旅在时间范畴上的交集则为深夜；夜路与宅舍的空间共性皆为无可趋避之处，而荒野与逆旅则在时间上同质于不知鬼物何时出现。总而言之，鬼物形象幽渺，其所处的时空范畴从而具有幽闭恐怖的典型特征。

世梗贤路塞，达人识穷通。陈寅恪先生说过：“支那民族素乏幽渺之思。”（陈寅恪，1980）钱穆先生在探讨国人灵魂与心的关系时也曾有议：“遂若鬼世界与人世界，紧密相系，不可相割。”（钱穆，2004）文学作品本身来源于生活又高于生活，为社会意识形态和精神上层建筑服务，如有王国维先生定义下的“清代之文学”，则其体例文类亦当与其时的政治、经济、文化乃至文人的精神世界相适合。既死明月魄，无复琉璃魂。清代志怪笔记在当时的现实中广发深厚的社会基础就



在于其能充分满足人们的精神需求。志怪文学凄断叙事的背后，述说的则是清代官场上下阻隔、贤路闭塞而士之不达、报国无门，流阻沉滞、穷其笔墨于幽冥鬼物的一声叹息。清代志怪笔记把中国古代民间的鬼物故事最终升华为文学艺术，其肃杀悲恐的叙事风格中实际上充满了对生命的敬畏与人道的同情。李义山《贾生》诗云：“可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。”苍生相隔鬼神，人间津渡何处？本文以对清代志怪笔记叙事范式原型范畴的研究忝为一探。

### 参考文献

- 陈春燕. (2019, 1 18). 鬼神幻想中的欲望书写——晚清小说《醉茶志怪》中的异类恋分析. 明清小说研究, 261-275.
- 陈寅恪. (1980). 金明馆丛稿：二编. 上海古籍出版社.
- 和邦额. (1986). 夜谭随录. 岳麓书社.
- 纪 昀. (1988). 阅微草堂笔记. 天津市古籍书店.
- 乐 钧. (1986). 耳食录. 岳麓书社.
- 李建武. (2018). 明清小说史话. 社会科学文献出版社.
- 李庆辰. (1988). 醉茶志怪. 齐鲁书社.
- 林海清. (2023). 《醉茶志怪》与运河文化. 明清小说研究(04), 70-83.
- 鲁 迅. (1999). 中国小说史略. 天津人民出版社.
- 鲁 迅. (1997). 小说旧闻钞. 齐鲁书社.
- 鲁 迅. (1981). 鲁迅全集第九卷. 人民文学出版社.
- 鲁 迅. (1958). 中国小说的历史的变迁. 香港中流出版社.
- 蒲松龄. (1981). 聊斋志异：二十四卷抄本. 齐鲁书社.
- 钱 穆. (2004). 灵魂与心. 广西师范大学出版社.
- 秦冉冉. (2010). 李庆辰及其《醉茶志怪》研究.
- 干 宝. (1985). 搜神记. 浙江古籍出版社.
- 任 莹. (2022). 唐宋时期的经济繁荣与白话语的发展. 阜阳师范大学学报(社会科学版)(01), 59-63.
- 王骥德. (1983). 曲律. 湖南人民出版社.
- 王 械. (1990). 秋灯丛话. 黄河出版社.
- 王继凡. (1991). 隋唐仙真. 辽宁大学出版社.
- 王国维. (2018). 宋元戏曲考. 朝华出版社.
- 吴承学. (2021). 晚明小品研究. 北京大学出版社.
- 西北师范学院中文系文艺理论教研室. (1985). 简明文学知识辞典. 甘肃人民出版社.
- 叶城豪. (2018). 《醉茶志怪》在晚清时期的思想价值. 名作欣赏, 125-126.
- 游国恩. (1963). 中国文学史. 人民文学出版社.

张德建. (2006). 小品盛行与晚明文学权力的下移. 中国文化研究(1), 136-148.

张厚余. (2008). 明清小品文选. 三晋出版社.

Motsch, M. (2008). 中国中短篇叙事文学史：从古代到近代. 华东师范大学出版社.

#### Author (1) Information (第一作者信息)

	<b>Name and Surname (姓名):</b>
	CEN DAWANG
	<b>Highest Education (最高学历):</b>
	Master' s Degree
	<b>University or Agency (任职院校或单位):</b>
	Faculty of Humanities, Kasetsart University
	<b>Field of Expertise (专业领域):</b>
	Chinese Classical Literature
	<b>Address (地址):</b>
	333 M.1, A1-4, Tha Sut, Mueang Chiang Rai, Chiangrai 57100

#### Author (2) Information (第二作者信息)

	<b>Name and Surname (姓名):</b>
	KANOKPORN NUMTONG
	<b>Highest Education (最高学历):</b>
	Ph. D.
	<b>University or Agency (任职院校或单位):</b>
	Department of Eastern Languages, Faculty of Humanities, Kasetsart University
	<b>Field of Expertise (专业领域):</b>
	Chinese Language and Literature
	<b>Address (地址):</b>
	Department of Eastern Languages, Faculty of Humanities, Kasetsart University, Bangkok 10900

