



北京第二外国语学院  
BEIJING INTERNATIONAL STUDIES UNIVERSITY

# 硕士学位论文 MASTER'S DEGREE THESIS

题目 唐宋“变形”类传奇研究

院 系：文学院

学 科：中国古代文学

研究方向：唐宋文学

指导教师：李洪波副教授

学 号：2014110034

姓 名：赵艺

2017届优秀硕士学位论文

2017年6月8日

分类号: I206

学校代码: 10031

密级:

学号: 2014110034



北京第二外国语学院  
BEIJING INTERNATIONAL STUDIES UNIVERSITY

# 硕士学位论文

论文题目: 唐宋“变形”类传奇研究

院 系: 文学院

学科: 中国古代文学

研究方向: 唐宋文学

指导教师: 李洪波副教授

学位申请人: 赵艺

2017 年 6 月 8 日

### 北京第二外国语学院学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文（论文题目：《唐宋“变形”类传奇研究》），是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品或成果，也不包含为获得北京第二外国语学院或其他教育机构的学位或证书撰写的或使用过的材料。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

作者签名（手签）：

赵艺

日期：2017 年 6 月 8 日

### 北京第二外国语学院学位论文使用授权说明

本人 赵艺（学号 2014110034，论文题目：《唐宋“变形”类传奇研究》）完全了解北京第二外国语学院关于收集、保存、使用学位论文的规定，即：按照学校要求提交学位论文的印刷本和电子版本；学校有权保存学位论文的印刷本和电子版，并提供目录检索与阅览服务；学校可以采用影印、缩印、数字化或其它复制手段保存论文；学校有权将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索并提供网上服务（保密论文在解密后遵守此规定）。

作者签名（手签）：

赵艺

导师签名（手签）：

李进波

日期：2017 年 6 月 8 日

本学位论文属于（请勾选）：

☐ 1. 经北京第二外国语学院相关部门审查核定的“内部”或“涉密”学位论文，于\_\_\_\_年\_\_\_\_月\_\_\_\_日解密，解密后适用上述授权。

☒ 2. 不保密，适用上述授权。

作者签名（手签）：

赵艺

导师签名（手签）：

李进波

日期：2017 年 6 月 8 日

## 硕士学位论文答辩委员会成员名单

姓名	职称	单位	备注
白岚玲	教授	中国传媒大学	硕导、主席
李瑞卿	教授	北京第二外国语学院	硕导
裴登峰	教授	北京第二外国语学院	硕导
梁晓云	副教授	北京第二外国语学院	硕导
兰善兴	讲师	北京第二外国语学院	

## 致谢

三年研究生生涯转瞬即逝，在此期间，受益良多。论文写作是一个漫长而充满挑战的过程，从选题到资料整理再到一遍遍的写作与完善，无不需全情投入。从本科升入研究生阶段，是需要一段时间适应的。本科时，我比较喜欢写一些书评，多以主观感悟为主，到了研究生阶段，则需要一面积累更深的知识，一面提高自己的理论水平。更重要的是，要习惯写论文，形成学术思维。这一次的论文选题其实没有纠结很久，幸运的是，李洪波导师能够让我遵从自己的爱好做研究，让我有机会发挥自己的特长。我自己对小说比较感兴趣，因此导师建议我关注唐宋传奇和笔记，从研一开始做阅读积累。在学业上，导师给予了我太多帮助，不仅为我提供学习和论文所需要的书籍，而且给予我诸多学问上的指引，也让我了解到更多文献学的知识。本次论文所用到的李剑国的《唐五代传奇集》，便由导师提供，成为我本次论文最重要的文献资料。

此外，还要感谢李瑞卿老师、裴登峰老师、梁晓云老师、兰善兴老师在开题和预答辩上对我论文提出的建议，让我的论文能够更加完善。最后感谢父母对我生活上的关怀以及同学们学术上的交流。感谢虽难以尽言，但真情铭记于心。

## 内容摘要

传奇是中国文言小说成熟之标志，其文学上的价值值得被关注。“变形”类传奇题材各异，情节新奇，体现出传奇之“奇”的特点。学界虽不乏对传奇的研究，但文学性研究和类型研究还不够深入。本文以唐宋传奇为对象，一是希望有一宏观视角，二是希望能发现两代传奇之间的继承与发展、共性与差异，这是目前学界所欠缺的部分。

本文分为五部分。第一章绪论，对选题原因做了概述，并详细分析了学界在唐宋传奇领域以及与“变形”相关的研究成果。第二章，对“变形”溯源及概念界定。“变形”自神话伊始不仅作为情节出现，也是构成神话的法则之一。到六朝志怪时，变形故事通常被当做奇闻记录，直至唐代，发展为成熟的变形小说。变形类传奇需要具备两个条件：一是塑造出变形形象；二是具有变形情节。根据变形本体的不同，可分为“人变物”类和“物变人”类。本文以李剑国《唐五代传奇集》（中华书局 2015 年版）和《宋代传奇集》（中华书局 2001 年版）为文献基础，从 1000 余篇传奇中，选出 128 篇归入变形类，其中“物变人”类 114 篇，“人变物”类 14 篇，另根据《太平广记》补充数余篇，整理情况详见附录。第三、四章分别对“物变人”和“人变物”类传奇深入分析。在“物变人”类中，“由隐至显”的谋篇布局是这类传奇所独有的，这其中包含大量谐隐手法的运用。笔者结合传奇文本对变形情节中的“谐隐”做了总结归纳，主要有四种方式：通过外貌关联暗示、通过精怪本性暗示、通过字辞暗示和精怪王国的构建。变形是一个超现实现象，为了让变形发生的合理、自然，作者常通过“变形中介”和“托梦”来过渡，这在两类传奇中都有体现。宋代“物变人”类传奇基本继承前代，但在对精怪本体（包括精怪形象和本性）的塑造上略有弱化，体现了宋代人本位的倾向，狐精故事颇有发展。“人变物”类的传奇，明显受到佛道文化的影响，具有宗教宣传的性质，但是还有一些特立独行的作品值得关注，这些作品反映了作者对于变形的思考，笔者以“李徵”为例做了详细的文本研究。由唐至宋，“人变物”类传奇骤减，唯有的两篇宋传奇中历史元素浓郁，体现出宋传奇“重在言古”的特点，这其中不乏宋代社会环境及理学思潮的影响。后世精怪小说发展日益成熟，而“人变物”类却少有代表作出现，这也体现出中国变形小说的发展路径。

**关键词：**唐宋传奇，变形，谐隐，精怪



## ABSTRACT

The “legend” is a sign of the maturity of Chinese classical novels, and its literary value deserves attention. “Deformation” is a one of categories in “legend”, which have various themes with interesting plots, reflecting the “legend” of the “fantastic” features. Although there is no lack of academic research on the “legend”, but the literature research and type of research is not enough depth. In this paper, the “legend” of the Tang and Song dynasties as the object, one is to have a macro perspective, the second is hoping to find the inheritance and development between the two generations of “legend”, common and differences, which is the lack of academic part.

This paper is divided into five parts. The first chapter introduces the reasons for the topic, and analyzes in detail the academic research on the “legend” of Tang and Song dynasties and summarizes the research results related to “deformation”. The second chapter, the main content is to define “deformation”. Deformation born from the myth and has a long period of development from Six Dynasties to the Tang and Song dynasties. Deformation legend needs that: First, create a “deformation” image; second, create a “deformation” plot. According to the different character, the “legend” can be divided into “human changes” and “material changes”. The third and fourth chapters respectively analyze the “material change” and “human changes” legend in-depth. In the “material change” category, “from the hidden to the show” is the layout of this kind of “legend”. In order to achieve this effect, the author usually uses harmonic means. There are four ways: through the appearance of the implied, through the nature of the implied, through the words implied and the construction of the animal kingdom. Deformation is a surreal phenomenon, in order to make the deformation plot happen reasonable, the author often through the “deformation intermediary” and “dream” as transition, which is used in the two categories of legend. The legend of the “people changes” is clearly influenced by the culture of Buddhism and Taoism, with the nature of religious propaganda, but there are some maverick works worthy of attention, these works reflect the author's thinking on the deformation. I choose “Li Zhi” as an example to do a detailed text study. The “material changes” novels is becoming more and more mature, and the “people changes” category is rare, which also reflects the development path of Chinese “deformation” legend.

**Keywords:** Tang and Song “legend”, deformation, harmonic hidden, demons and monsters

# 目录

目录 .....	vii
第一章绪论 .....	1
第一节选题缘起 .....	1
第二节研究现状 .....	2
第二章“变形”溯源与概念界定 .....	6
第三章“物变人”类研究——精怪小说的世界 .....	10
第一节精怪小说的显与隐 .....	11
第二节变形情节中的“谐隐” .....	14
一、通过外貌的关联暗示 .....	15
二、通过精怪本性暗示 .....	16
三、通过字辞暗示 .....	18
四、精怪王国的构建 .....	19
第三节“变形中介”与“托梦” .....	21
第四节唐宋“物变人”类传奇对比分析 .....	23
第四章“人变物”类研究——人之兽化与转世 .....	32
第一节佛道影响下的变形传奇 .....	33
第二节关于人化虎的具体分析——以“李徵”为例 .....	36
第三节唐宋“人变物”类传奇对比分析 .....	41
第五章结语 .....	44
参考资料 .....	47
附录 .....	49
后记 .....	60
作者简历及在学期间取得的学术成果 .....	61



# 第一章绪论

## 第一节选题缘起

传奇，作为中国文言小说成熟之标志，具有里程碑式的意义。它上承神话、志怪，下启明清通俗小说，至今仍为小说创作提供丰富的资源和借鉴。历来，学界对传奇的研究不胜枚举，而小说类型研究也不乏优秀之作。笔者本次论文的题目是《唐宋“变形”类传奇研究》，在此需要强调三点：一是研究主体为唐宋传奇，短篇的志怪和笔记不作为研究的重点。以“传奇”为研究主体，出于笔者对于文学性研究的考量。相比较志怪和笔记而言，“传奇”渐具成熟小说的风貌，其文学上的价值值得被关注。

第二，对“变形”类型的选择。历来，中国古典小说大都按题材分类，以“变形”为类并不常见。变形指的是在小说中，主角以两种及其以上的面目出现的情况：譬如人变成了某种动物，或是精怪变成人，后者即精怪小说。以“变形”来划分，减少了对小说题材的限制。“变形”类传奇，题材多变，既有以婚恋为主题的“任氏传”，也有以梦游为主题的“南柯太守传”，还包括一些具有宗教宣传目的的佛经故事等。“变形”在唐宋传奇中出场频繁，这种超写实的情节，恰恰体现了传奇之“奇”的特点。

“变形”在中国古典小说里十分常见，《西游记》、《封神演义》和《聊斋志异》中都有大量变形故事和精怪形象。六朝虽盛产变异之谈，但志怪仍以记实为目的，变形情节未作展开。到了隋唐之际，这种实录的态度逐渐被丰富的文学幻想所取代。在唐传奇中，开始出现完全以变形为中心的小说，譬如“李徵变虎”、“薛伟变鱼”等。作者对“变形”有了更丰富的描述：如何变形，变形后又发生了什么，主人公心态的变化，周遭人的反应如何等一一被展开，呈现出鲜活而丰满的小说样貌。

第三，本文将对两代变形类传奇做一比较性分析。目前，学界对唐传奇的研究比较深入，但是对宋传奇的研究还远远不够。诚然，宋传奇在数量和整体成就上难以比肩唐传奇，但也有其自身的特点和价值，有待在学术上挖掘。另外，将唐宋传奇放在一起研究，也有利于了解中国文言小说发展的路径。

## 第二节研究现状

鲁迅在《中国小说史略》中对唐宋传奇的分析奠定了后世研究的基调。“小说亦如诗，至唐代而一变……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。”<sup>1</sup>这是鲁迅对唐传奇的评价，自此，后世研究多从“变”处下手，研究唐代小说相比前代有何变，怎么变，或重在“有意为小说”上。而他对宋传奇的评论：“多托往事而避近闻，拟古且远不逮，更无独创之可言矣。”<sup>2</sup>亦多为后人所认同。程毅中在《唐代小说史》中，对唐代小说的发展做一系统性梳理。其中，他谈到了唐代小说观的发展、唐代小说的渊源并对唐代小说按兴起、兴盛和衰落进行了分期研究，是研究唐代小说的必读之物。李剑国编校的《唐五代笔记小说大观》、《宋元笔记小说大观》、《唐五代传奇集》和《宋代传奇集》为唐宋小说研究提供了严谨扎实的文献资料。本次研究便以李剑国《唐五代传奇集》和《宋代传奇集》为基础文献。

从小说类型研究上看，学界对于“精怪”的研究比“变形”要成熟得多，整体经历了从单篇研究到小说类型研究；从文化研究到文本研究的过程。早期对单篇传奇的研究集中在“任氏传”和“柳毅传”上，这两篇在形形色色的精怪小说中当属优秀之作，因此较早的引起了学者关注。1982年，褚斌杰发表论文《用幻想艺术地反映人生——谈〈柳毅传〉的思想和艺术》<sup>3</sup>；同年，周先慎发表论文《精魅的人化——谈〈任氏传〉在古小说发展中的意义》<sup>4</sup>；1984年，张梓灿发表论文《略谈〈柳毅传〉中的人物形象》<sup>5</sup>，1985年华世鑫发表论文《唐传奇中的浪漫精品——读〈柳毅传〉札记》<sup>6</sup>，1987年何满子发表论文《爱情小说中新的美学意蕴——沈既济〈任氏传〉读得》<sup>7</sup>等，这些早期对“柳毅传”和“任氏传”的研究，主要从小说内涵、人物形象以及美学观感的角度，多以主观赏析为主，研究尚欠理论基础，对于精怪问题及精怪小说的特点涉及较浅。

随着单篇研究的成熟，类型小说研究渐出，这其中包括杨民苏在1993年发表的论文《唐代的精怪小说》<sup>8</sup>。这是一篇较早的对唐精怪小说进行系统研究的论文，分别从小说内容和艺术成就入手，作者认为唐代精怪小说大多以“显才”和言志抒怀为目的，与唐代科举“行卷”、“温卷”的制度相关。作者以裴铏“宁

<sup>1</sup>鲁迅.中国小说史略[M].北京：人民文学出版社，2007：71.

<sup>2</sup>鲁迅.中国小说史略[M].北京：人民文学出版社，2007：113.

<sup>3</sup>褚斌杰.用幻想艺术地反映人生——谈《柳毅传》的思想和艺术[J].名作欣赏，1982，(03).

<sup>4</sup>周先慎.精魅的人化——谈《任氏传》在古小说发展中的意义[J].名作欣赏，1982，(12).

<sup>5</sup>张梓灿.略谈《柳毅传》中的人物形象[J].殷都学刊，1984，(02):53-55.

<sup>6</sup>华世鑫.唐传奇中的浪漫主义精品——读《柳毅传》札记[J].宁夏社会科学，1985，(01):96-99.

<sup>7</sup>何满子.爱情小说中新的美学意蕴——沈既济《任氏传》读得[J].名作欣赏，1987，(02):36-37.

<sup>8</sup>杨民苏.唐代的精怪小说[J].昆明师专学报，1993，(02):69-77.

茵”和薛用弱“张华”为例，指出唐代作家通过人与精怪的对话，来显露自身博学 and 文采。在探讨唐代小说艺术成就上，作者提出唐人在表现精怪现形上笔法丰富，但是分析以举例为主，不够深入。赵一霖的博士论文《唐五代人的精怪想象》<sup>9</sup>从精怪小说的命意和叙事角度着重分析。作者对唐代精怪小说的命意做了五点归纳，其中包括：对传统命意的历史延续、对爱情婚姻的向往、对功名利禄的否定、对谐趣意味的表达和对人情世态的褒贬，颇为全面。在叙事上，作者对两种叙事模式“异性偶遇式”和“狐书类”分别做了研究，这种对具体故事模型的探讨将类型小说研究更深入一步，颇具文学性研究价值。

此外，“精怪本体”也是颇受关注的研究对象。李剑国的专著《中国狐文化》<sup>10</sup>系统的探讨了狐在中国小说中的文化内涵。从远古图腾崇拜到清代通俗小说，李剑国对于狐意象的渊源、变化和发展都有深入分析。他认为狐在中国文化中所具有的意义是其他动物不可比拟的。可以说，《中国狐文化》不仅是文化学上的分析，也极重文学文本，对于精怪本体研究有很大的启发和推动意义。刘颖慧的论文《中国文言小说中的狐意象》<sup>11</sup>、《唐宋传奇中的狐意象》<sup>12</sup>、俞佳琪的论文《浅谈唐传奇中的“火精”形象》<sup>13</sup>等也是着眼于精怪意象，不过研究还有待深入。

在近几年中，余阳的《论唐传奇中精怪的人性化、世俗化》<sup>14</sup>则分别从男性精怪和女性精怪入手分析，角度颇新。实际上，在唐传奇中，男性与女性精怪形象的塑造风格迥异，且故事母题不同，以男性精怪为主的传奇多以“斗争”、“交友”为母题，而以女性精怪为主的传奇主要以“婚恋”为母题。因此，女性精怪故事表达了唐代不同阶层的婚恋观念，呈现的是唐文人的感情世界与情欲追求；而男性精怪故事则表达唐代文人、士大夫的抱负与志向，用以展示自身文采与博学。这一点其实杨民苏在论文中已提到，与唐代“温卷”制度相关。

而对宋传奇的研究中，王庆珍的博士论文《宋代传奇研究》<sup>15</sup>是对宋传奇的系统性研究，在其“鬼魅精怪类”略有提及精怪变形小说，不过作者并未分析出宋代精怪小说的特点，而以类型梳理为主。李申曦《唐宋传奇〈任氏传〉〈西蜀异遇〉狐女形象比较》<sup>16</sup>通过单篇比较了唐宋传奇里典型的狐精形象，得出前者重在刻画美，而后者重在刻画才情的结论。不过笔者以为，这个结论并不准确，宋人在对狐精宋媛的刻画上是美与才情并重的，性格塑造上更具有突破性。

<sup>9</sup>赵一霖. 唐五代人的精怪想象[D]. 黑龙江：哈尔滨师范大学，2010.

<sup>10</sup>李剑国. 中国狐文化[M]. 北京：人民文学出版社，2002.

<sup>11</sup>刘颖慧. 唐宋传奇中的狐意象[J]. 陕西师范大学学报(哲学社会科学版)，2004，(S2):106-107.

<sup>12</sup>刘颖慧. 中国文言小说中的狐意象[D]. 陕西：陕西师范大学，2002.

<sup>13</sup>俞佳琪. 浅谈唐传奇中的“火精”形象[J]. 中国古代小说戏剧研究丛刊，2007，(02):92-97.

<sup>14</sup>余阳. 论唐传奇中精怪的人性化、世俗化[J]. 红河学院学报，2013，(01):55-58.

<sup>15</sup>王庆珍. 宋代传奇研究[D]. 黑龙江：哈尔滨师范大学，2013.

<sup>16</sup>李申曦. 唐宋传奇《任氏传》《西蜀异遇》狐女形象比较[J]. 韶关学院学报，2015，(09):39-42.

总而言之，学界对精怪小说的研究是日益成熟的，但是还有一种“人变物”类的小说常被忽略，或混淆于前类当中。尽管，“人变物”类小说在数量上不及“物变人”类，但鉴于二者孕育出的故事是截然不同的，因此有必要分开研究。

近些年，越多的学者注意到这个问题，最明显的表现是，出现了以“变形”命名的，以中国古典小说为研究对象的论文。刘淑萍的论文《〈太平广记〉狐类龙类虎类研究》<sup>17</sup>，探讨了人与动物的相互转化。在“虎类”中，作者将变形分为三类：“人会化虎”、“虎之人格化”和“虎会化人”，并且阐释了“虎为什么能食人”的问题。其中“虎之人格化”主要归纳了一些民俗现象，譬如虎报恩、虎媒等。在“虎化人”中，作者提到人虎转化所需要的条件“虎皮”。

以下一些论文完全以“变形”为研究对象。田丹的《唐人小说中变形故事之研究》<sup>18</sup>对“变形”的研究相对完整。该论文首先对唐代文言小说的变形故事做一梳理，主要划分为“人变异类”、“异类变人”和“异类变异类”三种类型，并探讨了唐变形故事的文化内涵和思想特征，最后以《聊斋志异》为例，研究唐变形故事对后世的影响。田丹的论文重点在于唐代变形故事的背景研究，作者认为，在唐代，变形故事的繁荣受到了三方面的影响：即“男尊女卑”的儒家观念、“物老成精”的道家思想和佛家“轮回报应”的思想，这些观念广泛地存在于唐变形故事之中。实际上，从文化背景角度研究唐宋传奇是最为普遍的思路之一。像其余几篇研究变形的文章中，基本都是研究佛教和道教对唐传奇创作产生的影响。金官布在《道教对唐志怪变形母题的影响》<sup>19</sup>一文中指出，道教的“物老成精”观、造仙运动、道教幻术和长生术极大的丰富了唐变形故事的创作内容。而作者在《佛教对唐志怪变形母题的影响》<sup>20</sup>中又得出，佛教的变形幻术、宣佛故事和佛教教义的传播，都极大的激发了唐人的想象空间并拓展了创作的题材。的确，唐变形小说中，有很多都脱胎于佛经故事，以因果报应为主题，写作目的明确、直接，但是这在变形类小说中只是一部分而已，且并非变形小说的出色代表。而小说本身，在佛教说教意义之外的丰富内涵尚未被挖掘出来。以上几篇论文都对唐代变形小说的繁荣原因做了广泛的探索与归纳，但是大都停留于表象，缺乏更深层次的研究。

李鹏飞的《中国古代小说“变形”母题的源流及其文学意义》<sup>21</sup>则弥补了学界背景性研究止于表象的问题。作者对“变形”在文学上的发端做了细致的渊流

<sup>17</sup>刘淑萍.《太平广记》狐类龙类虎类研究[D].陕西：陕西师范大学，2003.

<sup>18</sup>田丹.唐人小说中变形故事之研究[D].西安：西北大学硕士学位论文，2013.

<sup>19</sup>金官步.道教对唐志怪变形母题的影响[J].青海师范大学民族师范学院学报，2012，(02):14-16.

<sup>20</sup>金官步.佛教对唐志怪变形母题的影响[J].青海民族研究，2013，(01):171-172.

<sup>21</sup>李鹏飞.中国古代小说“变形”母题的源流及其文学意义[J].中国古代小说研究，2008（12）.

考。他将“变形”划分为“从人类到异类的变形”和“从异类到人类的变形”两种，并且分别对这两种变形出现的原因和哲学意义做了深入分析。

“人变异类”的故事原型最早可见诸神话当中。譬如众所周知的“精卫”，就是炎帝的女儿死后所化，这样的变形故事在《山海经》中多有所录。这一现象背后的原因可能源自远古的图腾崇拜，这一点在刘仲宇的《中国精怪文化》中也有提到。李鹏飞提出“即使在已经远离图腾信仰的时代，人们对这种变化形式也仍然持一种虔信的态度……随着时间的推移，图腾信仰最终在一些思维能力发展较快的社会中失落了，但其中关于变化的记忆却通过文献记载得以保留。”<sup>22</sup>笔者以为，这是一个颇有深度的原因分析，不只停留于佛道文化影响的层面，而是从人类思维成长的角度去考量。实际上，变形小说能够在隋唐百花齐放并不是一个偶然，而是一个从量变到质变的过程。这其中，除了在特定时期，文化环境的影响外，一定有某些延续性的因素，导致从上古至隋唐，都保留了人类不断创作变形故事的动力，甚至可以说是一种民族的潜意识在传承。这种潜意识体现在变形故事的发展历程中，从神话到志怪再到传奇，人类的图腾意识在退化，而“变形”作为一种沟通物种差异的标志保存下来，并且愈加成熟的运用到文学的创作中去。

而另一种变形“异类变人”的情况在李鹏飞看来是具有中国特色的。“从异类变人类可能是中国文化的一个独特现象……这一变形母题为中国孕育了唐传奇、《西游记》、《聊斋志异》等独特的文学形态，并赋予中国文化一种平等对待自然万物的姿态。”李鹏飞在此对于“精怪”做了更加细致的考证，援引了大量刘仲宇《中国精怪文化》的观点，并且一一辩其可信性。

另外，在李鹏飞的专著《唐代非写实小说之类型研究》<sup>23</sup>中，作者将精怪小说命名为“谐隐精怪类”，将写作手法与小说类型相结合。“谐隐”源自《文心雕龙·谐隐》，在精怪小说中，谐隐是一种叙事艺术，成就了多篇优秀的精怪小说。李鹏飞分别对谐词和隐语做了源流考，深入分析了谐隐如何与小说艺术相结合，并且对唐传奇中的谐隐进行单篇举例分析。

李鹏飞对于古代“变形”类小说的研究是比较深入和全面的，但是无论在《中国古代小说“变形”母题的源流及其文学意义》还是《唐代非写实小说之类型研究》中，都没有提到宋传奇。在“唐代谐隐精怪小说的渊源与流变”一节中，作者写到“宋元两代，白话小说崛起而文言小说衰微，故未能出现堪与唐代篇什比

---

<sup>22</sup>李鹏飞. 中国古代小说“变形”母题的源流及其文学意义[J]. 中国古代小说研究, 2008 (12).

<sup>23</sup>李鹏飞. 唐代非写实小说之类型研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.

肩的谐隐精怪小说。”<sup>24</sup>对此，笔者略有异议。笔者根据李剑国《宋代传奇集》统计，属于变形类的宋传奇有30篇，其中“物变人”类（精怪类）28篇，虽然整体上难以同唐传奇比肩，但这其中也不乏优秀之作，略之不谈未免有失偏颇。此外，通过对宋传奇的研究，也能够了解传奇在唐后是怎样的发展样貌，对于后代小说的创新与继承有着怎样的意义。笔者将宋传奇加入研究范畴，希望可以略补传奇研究之缺漏。

## 第二章“变形”溯源与概念界定

纵观世界文学之林，变形作为一个文学母题，具有悠久的历史。无论放眼西方，亦或东方，变形都与原始神话息息相关。

鲁迅言：“昔者初民，见天地万物，变异不常，其诸现象，又出于人力所能以上，则自造众说以解释之：凡所解释，今谓之神话。”<sup>25</sup>神话是初民思想的体现，是人对未知宇宙作出的想象和诠释。西方早期变形神话集中于奥维德的《变形记》中，历史人物可以变成动物、植物、石头、星星；而中国的原始神话比较分散，零星记录于先秦和汉后古书中，以《山海经》为最。

在神话系统中，变形几乎可以算做神话构成的法则之一。卡西尔在《人论》中谈到初民的生命观：“生命不被分为类和次类……没有任何事物具有一定的、不变的和固定的形状。由一种突然的变形，一切事物可能转化为一事物。如果神话世界有任何特色和突出的性格，有任何统治支配它的律则的话，那就是变形的律则了。”<sup>26</sup>

也许正因为早期人类对自我认知是有限的，不清楚人与万物有怎样的区别，因此对人类之外的事物都抱有敬畏之心。变形之所以能够成为支配神话的法则，可能在于它体现出了早期人类对于“死亡”和“变化”的思考。

袁珂在《中国神话史》中讲到我国神话所具备的要素。

“从物我混同到万物有灵，是原始社会宗教与神话的主导思想。《庄子·应帝王》说：‘泰式，其卧徐徐，其觉于于，一以己为马，一以己为牛。’便是物我混同思想的很好写照。万物有灵，则是这种思想的进一步发展，是将万物初步拟人化或人格化了，认为人格化了的万物是高于人而值得人去崇拜的东西。”<sup>27</sup>

在谈到神话的表现形式时，他认为有两点，一是变化。“人变成物，物变成

---

<sup>24</sup>李鹏飞. 唐代非写实小说之类型研究[M]. 北京：北京大学出版社，2004：87.

<sup>25</sup>鲁迅. 中国小说史略[M]. 北京：人民文学出版社，2007：17.

<sup>26</sup>卡西尔. 人论[M]. 上海：上海译文出版社，1985：104.

<sup>27</sup>袁珂. 中国神话史[M]. 上海：上海文艺出版社，1988：17.

人，一种事物变成另一种事物，是朴素的唯物观念在原始人头脑中的反映，它往往构成神话故事情节的主干。”<sup>28</sup>二是神力和法术。“前者是对人类力量和本领的想象的夸张；后者的来源是原始巫术，是将原始巫术加以文学的藻饰。”<sup>29</sup>

在中国早期变形神话中，除了“精卫填海”比较有名，还有一些人物转化的例子，如鲧神化为黄熊、帝女死后化草。

“昔尧殛鲧于羽山，其神化为黄熊以入于羽渊。”<sup>30</sup>

“又东二百里曰姑摇之山，帝女死焉。其名曰女尸，化为摇草，其叶骨成，其华黄，其实如冤丘，服之媚于人。”<sup>31</sup>

人的肉身或灵魂都可能转生为他物，意味着生命的延续。世间万物不过是生灵存于天地间的一种载体，这可能是初民对于死亡的解释或对未来的期许。在早期人类的意识中，万物有灵，可以相互转化。这种观念深深影响着后世精怪小说的创作，甚至先于佛教文化所带来的影响。随着人类社会的发展，万物之间的界限变得分明起来，人对于自身的能力愈加自信，甚至出现明显的物种等级观，但是人与物转化的观念，却一度被延续下来，反应在文学上，即变形小说。

除了简单的人物转化，神话中在描写神的样貌时，通常是人兽同体的，具有神力。这是一种特殊的变形，它从样貌上简单的拼接了人与动物的特点，直观反映出人与动物间密切的联系。

“神陆吾‘状虎身而九尾，人面而虎爪。是神也，司天之九部及帝之囿时。’”<sup>32</sup>

“西王母其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜，是司天之厉及五残。”<sup>33</sup>

“《帝王世纪》曰：‘炎帝神农氏，姜姓也，人身牛首，长於姜水，有圣德，都陈，作五弦之琴，始教天下种穀，故号神农氏。’”<sup>34</sup>

“《龙鱼河图》曰：‘黄帝时，有蚩尤，兄弟八十一人，并兽身人语，铜头铁额，食沙石子，造立兵杖，刀戟大弩，威振天下。’”<sup>35</sup>

“《尚书·中候》曰：‘伯禹曰：臣观河伯，面长人首鱼身，出水曰：吾河精也，授臣河图。’”<sup>36</sup>

有学者认为这种现象与图腾崇拜相关。<sup>37</sup>而笔者以为，即便图腾崇拜真的存在，其背后的深意则可能源于初民对人类本体的不自信。在想象神力、描写权威

<sup>28</sup>袁珂.中国神话史[M].上海：上海文艺出版社，1988：17.

<sup>29</sup>袁珂.中国神话史[M].上海：上海文艺出版社，1988：17.

<sup>30</sup>杨伯峻.春秋左传注[M].北京：中华书局，1990：1290.

<sup>31</sup>王斐.山海经译注[M].上海：上海三联书店，2014：209.

<sup>32</sup>王斐.山海经译注[M].上海：上海三联书店，2014：66.

<sup>33</sup>王斐.山海经译注[M].上海：上海三联书店，2014：69.

<sup>34</sup>欧阳询.艺文类聚[M].上海：上海古籍出版社，1965：209.

<sup>35</sup>欧阳询.艺文类聚[M].上海：上海古籍出版社，1965：209.

<sup>36</sup>欧阳询.艺文类聚[M].上海：上海古籍出版社，1965：218.

<sup>37</sup>何星亮.中国图腾文化[M].北京：中国社会科学出版社1992.



形象时，需要借助人类之外的凶猛物种的力量，如虎、豹、蛇等。这些动物所具备的力量是人所畏惧的，代表着强大的元素。

人兽同体，这种特殊的变形在后世小说创作中愈加少见，取而代之的是，完整的人物转化。即使是描写神灵或具有神力的形象时，也多为某种单一的物种，譬如虎神或狐仙。这种变化可能源自，人对于自身力量的认知以及驾驭他物能力的提高，使得兽不再具有神秘性和权威性。另外，从小说创作的角度讲，这种特殊的变形似乎并不美观，且现实中少有原型，在唐宋传奇中，人兽同体的形象极为少见了。

胡应麟言：“变异之谈，盛于六朝，然多是传录舛讹，未必尽幻设语。”<sup>38</sup>志怪取材于民间传说，只不过这种口头相传的方式，往往让记载与事实差距颇远，显现出玄幻的色彩。唐宋传奇从六朝志怪中演变而来，它的发展在于添加了作者主观虚构的成分。六朝志怪如同唐传奇的素材之源，如唐传奇“田昆仑”便是在干宝《搜神记》“新喻男子”和《建安记》“乌君山”的基础上续写的。这两则六朝志怪被学者称为“鸟女故事”，应是当时颇为流行的民间传说。

“新喻男子”的篇幅很短，全文如下：

“豫章新喻县男子见田中有六七女，皆衣毛衣。不知是鸟，匍匐往，得其一女所解毛衣，取藏之。即往就诸鸟，诸鸟各飞去，一鸟独不得去。男子取以为妇，生三女，其母后使女问父，知衣在积稻下，得之，衣而飞去。后复以衣迎三儿，亦得飞去。”<sup>39</sup>

传奇“田昆仑”篇幅很长，“新喻男子”就像“田昆仑”的故事梗概。后者让情节更加曲折，也让人物立体、丰满起来。在传奇“田昆仑”中，作者虚构了诸多巧妙的情节，譬如婆婆和丈夫联合藏匿羽衣：

“其昆仑当行去之日，殷勤属告母言：‘此是天女之衣，为深弃，勿令新妇见之，必是乘空而去，不可更见。’其母告昆仑曰：‘天衣向何处藏之，时得安稳？’昆仑共母作计，其房自外，更无牢处。惟只阿娘床脚下作孔，盛著中央，恒在头上卧之，岂更取得。遂藏弃讫，昆仑遂即西行。”<sup>40</sup>

仙女与婆婆几番周旋：

“去后天女忆念天衣，肝肠寸断，胡至意日无欢喜，语阿婆曰：‘暂借天衣著看。’频被新妇咬齿，不违其意，即遣新妇且出门外少时，安隐入来。新妇应声即出。其阿婆乃于床脚下取天衣，遂乃示之。其新妇见此天衣，心怀怆切，泪

<sup>38</sup>胡应麟. 少室山房笔丛[M]. 北京：中华书局，1958：476.

<sup>39</sup>李昉. 太平广记[M]. 北京：中华书局，2013(8)：3806.

<sup>40</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(1)：41.

落如雨，拂模形容，即欲乘空而去。为未得方便，却还分付与阿婆藏著。于后不经旬日，复语阿婆曰：‘更借天衣暂看。’阿婆语新妇曰：‘你若著天衣弃我飞去。’新妇曰：‘先是天女，今与阿婆儿为夫妻，又产一子，岂容离背而去，必无此事。’阿婆恐畏新妇飞去，但令牢守堂门。其天女著衣讫，即腾空从屋窗而出。其老母捶胸懊恼，急走出门看之，乃见腾空而去。姑忆念新妇，声彻黄天，泪下如雨，不自舍死，痛切心肠，终朝不食。”<sup>41</sup>

故事中的人物有血有肉，作者对小说中的人情世故也有细致的刻画。这些情节的设置、人物语言、情态的传神描写都让传奇脱离了记实之目的，渐具成熟小说的风貌。

大唐盛世，这盛世王朝不仅孕育出百花齐放的诗歌，唐传奇的盛开亦毫不逊色。小说自唐而一变，可以说，在唐以前，上古神话、六朝志怪，都在为传奇的绽放准备着素材和经验。对比“新喻男子”和“田昆仑”，小说的发展确有了质的飞越。

程毅中在《唐代小说史》中讲到，唐传奇的发展与唐诗不同，“诗以盛唐为高峰，小说则以中唐为高峰……唐代小说的发展，大致以大历时期为分界点。”<sup>42</sup>李剑国在《唐五代传奇集》中，与程毅中的分期基本一致，他将传奇集分为五编，按着传奇的初兴、兴盛前期（单篇传奇文兴盛期）、兴盛后期（传奇集兴盛期）、低落期和继续低落期划分。笔者在整理变形类篇目时，发现与唐传奇本身发展的规律一致，以第二三编的数量为最，且多优秀之作。笔者本次研究以李剑国《唐五代传奇集》（中华书局2015年版）和《宋代传奇集》（中华书局2001年版）为基础文献，共1083篇传奇。其中，变形类传奇128篇。

为方便研究，笔者将对“变形”做更清晰的界定，这类传奇作品需要具备如下特征：

第一是塑造出了变形形象。所谓变形形象，指的是传奇中的主要角色，它们的本体化身成其他物种或某种器物，出现了本体以外的物种特征。变形类的小说，大体可以分为两种情况，一种是“由人变物”，另一种是“由物变人”，“物”可以指动物、植物或器物。在“人变物”类里，人会因为某种原因变形为动物或植物，以人为主体；而“物变人”类里，则以精怪为主体，精怪最显著的特点是可以通灵变化，有的甚至具备法力。在具体情节中，人物之间的转换并不止一次，有些故事中人与物有着多次的转变。这两种类型的界定主要依据变形本体来划分，倘若变形本体为人，则属于“人变物”类，反之，则属于“物变人”一类，

<sup>41</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(1):41.

<sup>42</sup>程毅中. 唐代小说史[M]. 北京：人民文学出版社，2003:19.

后者往往被称为“精怪小说”，数量上比前者更多。

第二是具有变形情节。在诸多传奇中，变形情节的表现不尽相同。“人变物”类中，人往往因为某种原因变成动物，变形情节各异。譬如“张逢”在草坪中睡醒后变成老虎，后来又变回人；“薛伟”在梦中变成鱼，在鱼身死亡时梦醒；在“物变人”类中，精怪化为人同人交往，有狐精如“任氏”变成美女与人相恋，有虎精化成道士吃人，有花精做客主人夜宴……在描写变形时，有的会直接写“遂变为狐”、“罚作蛇身”或“乃视之，一大母猪，无后右蹄馼，血卧墙下”；有的则是用隐语的方式，暗示故事主角的身份特异，而隐语的运用也多种多样，需要通过谐音、双关、典故、体物、戏仿等方式，而这也体现出唐宋传奇在叙事艺术上的创新。

笔者主要依据李剑国《唐五代传奇集》和《宋代传奇集》为基础文献进行小说类型研究；附之以《太平广记》，选取部分可以归为变形类的传奇作品。根据两本传奇集统计，在691篇唐五代传奇中，有12篇属于“人变物”类，86篇属于“物变人”类（精怪类）；在391篇宋传奇中，有2篇属于“人变物”类，有28篇属于“物变人”类（精怪类）。“人变物”类总计14篇；“物变人”类总计114篇，共128篇（此处未包括笔者补充的篇目）。

从数据统计上看，“人变物”的篇目只是“物变人”类的八分之一左右。因此，在古代，特别是在小说理论不成熟的情况下，“人变物”类往往被混于精怪小说当中，未被特意区分开来，甚至在早期学术研究中亦是如此。譬如“李徵”这篇，写的是人化老虎的故事，出自张读的《宣室志》，后来作为宋话本被收录于《醉翁谈录》的“灵怪类”，名为《人虎传》。而实际上，这篇传奇里并没有动物精怪出现，人变虎可以说是变形情节，也可以说是一种现象。“虎”与“虎精”是两个不同的概念，以二者为主角的故事也风格迥异。鉴于还有多篇“人变物”类的小说，笔者决定将两种类型分开研究。

### 第三章“物变人”类研究——精怪小说的世界

“物变人”类传奇即精怪小说。中国的精怪文化历史悠久，与精怪小说的发展有密切的关系。从神话至明清通俗小说，独具中国特色的精怪形象和小说类型

最终形成。以《西游记》为首的精怪小说，甚至成为了中国文化输出的符号，成为中国形象的代表。

在精怪小说中，主角往往是动物精怪或器物精怪，它们隐瞒原形，以人的面目出现，世俗社会中人际交往的情况都可能发生在人与精怪之间，遂形成了题材各异的精怪故事。唐宋传奇中，精怪类的数量不胜枚举，其中不乏传奇中的代表作，如“补江总白猿传”、“任氏传”、“东阳夜怪录”、“南柯太守传”等等，抛开写作技巧不谈，仅仅是小说中塑造的鲜活多变的精怪形象，已让传奇在中国小说史上大放异彩。

本章研究精怪小说主要从情节布局、写作手法以及唐宋两代传奇的比较上入手，对精怪小说的艺术内涵做一整体概述。

## 第一节精怪小说的显与隐

中国人对于精怪的关注是很早的。从《汉书·艺文志》中可以看到古人对精怪的研究的记载，如：《人鬼精物六畜变怪》、《变怪诰咎》、《执不详劾鬼物》<sup>43</sup>等。刘仲宇在《中国精怪文化》一书中，对精怪文化进行了详细地论述。他认为“精怪就是指各种自然物——山川土木、飞鸟潜鱼、走兽爬虫，它们老而成精，便能通灵变化。”<sup>44</sup>这段对于精怪的解释显然是继承了古人之观点。“东汉人认为‘物之老者，其精为人；亦有未老，性能变化，象人之形。’东晋的葛洪也表达了类似的看法：即‘万物之老者，其精悉能假托人形，以眩惑人目而常试人。’”<sup>45</sup>

因此，在中国的精怪文化中，“物老成精，通灵变化”是一个延续了几千年的概念，它在文学创作中被反复运用着，而正是由于这个概念的奠定，导致精怪小说中总有变形情节的出现。在小说中，精怪通常具有双重性，一方面体现在精怪形貌上的变化，另一方面则体现在人性和兽性的共存上（特指动物精怪）。为了呈现这种双重性，精怪小说通常选择“先隐后显”的叙事模式，即先隐瞒精怪本体再揭露本体的过程，从而实现变形。

譬如《河东记》中的“申屠澄”，写的是一个典型的以精怪为妻的婚恋故事。作者塑造了一个完美妻子的形象，譬如写女子样貌是：

“其女年方十四五，虽蓬发垢衣，而雪肤花脸，举止妍媚。”<sup>46</sup>

写妻子贤惠如：

<sup>43</sup>李零. 兰台万卷——读《汉书·艺文志》[M]. 北京：三联书店，2011:198.

<sup>44</sup>刘仲宇. 中国精怪文化[M]. 上海：上海人民出版社，1997:1.

<sup>45</sup>李鹏飞. 中国古代小说“变形”母题的源流及其文学意义[J]. 中国古代小说研究，2008（12）.

<sup>46</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1335.

“既至官，俸禄甚薄，妻力以成其家，结交宾客。旬日之内，大获名誉”<sup>47</sup>  
写夫妻琴瑟和弦如：

“而夫妻情义益浹。至于厚亲族，抚甥侄，泊童仆厮养，无不欢欣。后秩满将归，已生一男一女，亦甚明慧，澄尤加敬焉。”<sup>48</sup>

写妻子诗才如：

“乃吟曰：‘琴瑟情虽重，山林志自深。常忧时节变，辜负百年心。’吟罢，潜然良久，若有慕焉。”<sup>49</sup>

然而正是这首诗，却透露了“完美妻子”内心的志愿和隐忧：“山林志自深”、“辜负百年心”。妻子为何会有这样的愿望，是作者埋下的伏笔，直到妻子变成老虎后，这首诗的意义才真正揭晓。小说结尾如是：

“澄与其妻即止其舍。妻思慕之深，尽日涕泣，于壁角故衣之下，见一虎皮，尘埃积满。妻见之，忽大笑曰：‘不知此物在此耶。’披之，即变为虎，哮吼拿攫，突门而去，澄惊走避之，携二子寻其路，望林大哭数日，竟不知所之。”<sup>50</sup>

这样，从精怪隐形到现形，变形完满结束，而小说也在这样“不可思议”的结局中戛然而止，留以读者遐想的空间，这是精怪小说最引人入胜的地方。作者的高明在于，他一直有意隐瞒女主角的动物性，直到最后才揭露出女子为虎的事实。如果分析写作手法，也是可圈可点的，作者“先扬后抑”，在渲染完妻子的完美后，给读者重创一击——她本来就不是人。鲁迅在《中国小说史略》中，对“任氏传”有这样的评价：“既济又有《任氏传》（见《广记》四百五十二）一篇，言妖狐幻化，终于守志殉人，‘虽今之妇人有不如其者’，亦讽世之作也。”<sup>51</sup>

“任氏传”与“申屠澄”一样，都塑造了一个完美的爱人形象，“虽今之妇人有不如其者”，不止意在讽世，也借此表达文人对理想伴侣的遐想与追求。然而作者借精怪——这种不存在的事物来寄托理想，意味着他们对现实有清楚的认知。这种态度在宋传奇中依然被延续了下来，在宋传奇“西蜀异遇”、“小莲记”和“西池春游记”中，狐精被拟人化，完美化，故事背后的社会性意义值得探究。

与之相似的还有“孙恪传”，这篇传奇可说是在“申屠澄”故事模板上的改编，主角从“虎妻”换成了“猿妻”，但同样是近于完美的角色。“孙恪传”把动物精怪的母性渲染得更充分，因此在猿妻抛弃家人后，又构造了“念子而顾返”的情节，比“虎妻”更富有情义，也更动人。

<sup>47</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1335.

<sup>48</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1335.

<sup>49</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1335.

<sup>50</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1335.

<sup>51</sup>鲁迅. 中国小说史略[M]. 北京：人民文学出版社，2007:75.

“袁氏每遇青松高山，凝睇久之，若有不快意……及斋罢，有野猿数十，连臂下于高松，而食于台上。后悲啸，扞萝而跃。袁氏惻然，俄命笔题僧壁曰：‘刚被恩情役此心，无端变化几湮沉。不如逐伴归山去，长啸一声烟雾深！’乃掷笔于地，抚二子咽泣数声，语恪曰：‘好住好住，吾当永诀矣！’……遂裂衣化为老猿，追啸者跃树而去，将抵深山而复返视。恪乃惊惧，若飞神丧。良久，抚二子恸。”<sup>52</sup>

对袁氏情态的细致捕捉是作者为变形做出的铺垫，是对精怪本形和本性的暗示。在精怪小说中，有许多暗示精怪身份的隐语。李鹏飞为这样的叙事手法找到了源流，他在《唐代非写实小说类型研究》中，将精怪小说命名为“谐隐精怪类小说”。

“谐隐”一词取自刘勰《文心雕龙·谐隐》。

“谐之言皆也，辞浅会俗，皆悦笑也……隐者，隐也；遁辞以隐意，譎譬以指事也。”<sup>53</sup>

刘勰在《文心雕龙》中，将谐隐归为文体部分，至唐宋传奇中，谐隐或可说是一种叙事手法，让精怪变形得以实现。谐词和隐语都是用形象化的语言来表意，谐词通俗易懂，诙谐有趣，产生滑稽的效果；隐语则曲折达意，有意将事情说得不明白。精怪小说中，精怪化人，学做人的样子为人处事，本就具有滑稽的意味。李剑国在《唐五代志怪传奇叙录》中言：“作者有意在鄙陋（精怪的原型）和高雅（精怪吟诗）之间的极不协调中制造滑稽感，而且通过精怪谜语式的自寓诗来制造妙趣横生的效果”<sup>54</sup>；而“由隐至显”的变形情节通常需要隐语来做伏笔，来提示读者主角非人。“孙恪传”中的袁氏（谐音“猿”）“以诗言志”均为谐隐。

除了隐瞒精怪本体的部分外，精怪现形也是很重要的。除了披虎皮变虎这样具体的描写外，还有更为简练的方式，这在器物精怪小说中常有出现。《太平广记》卷第三百六十八到第三百七十三收录了大量器物精怪故事，作者以一句话将精怪的身份揭露，不做多余的赘述：

“乃得一绯裙白衫破帛新妇子。焚于五达衢，其怪遂绝焉。”<sup>55</sup>

“夫人怪异，令人射杀之，其小儿乃木人耳。”<sup>56</sup>

在大部分精怪小说中，作者选择在故事结尾处还原精怪本体，这种“由隐至显”的谋篇布局是其有别于其他类型小说之处。

<sup>52</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4):2422.

<sup>53</sup>刘勰. 文心雕龙[M]. 浙江：浙江古籍出版社，2011:52.

<sup>54</sup>李剑国. 唐五代志怪传奇叙录[M]. 天津：南开大学出版社，1993:80.

<sup>55</sup>李昉. 太平广记[M]. 北京：中华书局，2013(8):2930.

<sup>56</sup>李昉. 太平广记[M]. 北京：中华书局，2013(8):2930.

## 第二节变形情节中的“谐隐”

精怪小说“由隐至显”的谋篇布局之所以独特，在于它的结局往往呈现“意料之外，情理之中”的效果。精怪的隐形和现形造就了这种反差感。而谐隐手法，成就了精怪的隐形和现形。谐隐在初唐和小说艺术结合，它让精怪小说中的变形情节丰富、有趣、生机盎然。

在传奇中，谐词和隐语可融为一体。实际上，谐词和隐语本就相互关联，刘勰在《文心雕龙》中虽然对谐词和隐语分开论述，但是他在谈隐语时也说，“与夫谐辞，可相表里者也”<sup>57</sup>。谐词和隐语在后来的发展中也逐渐合二为一。曹植的《鹓雀赋》便是谐隐文的代表。

“鹓取雀。雀自言：‘雀微贱，身体些小，肌肉瘠瘦，所得盖少。君欲相啖，实不足饱。’鹓得雀，初不敢语。‘顷来轹轳，资粮乏旅。三日不食，略思死鼠。今日相得，宁复置汝！’雀得鹓言，意甚怔：‘性命至重，雀鼠贪生；君得一食，我命是倾。皇天降鉴，贤者是听。’鹓得雀言，意甚怛惋。当死毙雀，头如果蒜。不早首服，烈颈大唤。行人闻之，莫不往观。”<sup>58</sup>

文章中鹓和雀都拟人化了，雀为求生向鹓求饶，作者以对话的形式，表达鹓雀之间的生存之战。将动物拟人，将严肃题材幽默化是谐词的表现，而其中鹓和雀对于自身处境的描述实则影射曹植本人备受曹丕压迫的生存处境，也有隐语的成分。谐隐至唐朝不仅与小说艺术结合，也体现在散文中。如韩愈《送穷文》、柳宗元《乞巧文》都是对扬雄《逐贫赋》的改写，另有韩愈《毛颖传》都用到谐隐艺术。散文中的谐隐对于小说创作也不无影响。

谐隐不止出现在精怪小说当中。唐朝实行的“温卷”制度，让传奇成为作者显才的方式之一，作者常通过谐隐艺术来展现自身的词采华赡和幽默构思，因此谐隐在小说中很常见。但是，对于精怪小说而言，谐隐却具有不同的意义，即实现精怪变形。

在变形情节中，隐语用以暗示精怪真身，而谐词则常表现精怪化人后的滑稽幽默。有的精怪才情、性情均高人一等，有的则时常管不住动物本能，造成“露馅”的效果，在真身现形后，有的从容自若，有的落荒而逃。谐词和隐语在小说中往往难以分开，因为精怪变身前后的矛盾（产生滑稽感）、精怪本性的暴露、精怪形象的讽刺意义等是合而为一的，而呈现这一系列内涵的正是谐隐艺术。接

<sup>57</sup>刘勰. 文心雕龙[M]. 浙江：浙江古籍出版社，2011:52.

<sup>58</sup>赵幼文. 曹植集校注[M]. 北京：人民文学出版社，1984：302.



下来笔者将对精怪变形中的谐隐手法做一梳理和归纳。

## 一、通过外貌的关联暗示

在暗示精怪身份时，最常见的写法是让人与精怪本体在外形特征上有关联，让人的服饰、身形与精怪的样貌相呼应。如果动物精怪本体是黄龙，那么主角往往以黄衣老者的身份出场，形成颜色和身份上的对应。

譬如写动物精怪的“尹纵之”，女主角的外貌是“仪貌风态，绰约异常，但耳稍黑……顾床前有青花毡履，遂起取一双锁于柜中”<sup>59</sup>耳稍黑和青花毡履都是本体特征的暗示。与小说结尾“乃视之，一大母猪，无后右蹄壳，血卧墙下。见纵之，怒目而走。”<sup>60</sup>相呼应。

写器物精怪的“姚康成”：“乃见一人细长而甚黑”、“观一人，亦长细而黄面多疮孔”和“又一人肥短，鬓发垂散”<sup>61</sup>分别暗示“铁铤子”、“破笛”和“黍穰帚”变形后的人身形象。作者将器物外形上的特点，如细长、多孔等嫁接到人的外貌描写上，让精怪变形前后的面目可相对应。

“岑文本”中描写上清童子“元宝”外貌如下：

“乃年二十已下道士，仪质爽迈，衣服纤异，冠浅青圆角冠，衣浅青圆陂，履青圆头履，衣服轻细如雾，非齐纨鲁缟之比。”<sup>62</sup>

作者描述上清童子服饰时重在“青色”和“圆”两个特点。而上清童子在自报家门时讲到：“‘夫道在于方圆之中，仆外服圆而心方正，相时仪也。’又问曰：‘衣服皆轻细，何土所出？’对曰：‘此是上清五铢服。’”<sup>63</sup>

这里面，“外圆内方”是最重要的隐语。作者将青铜币的颜色和形状幻化成上清童子的五铢服青衣，用“外圆内方”比喻上清童子的本性。以防读者不能联想到隐语的用意，作者特意借人物之口做了解释：

“出山亭门东行数步，于院墙下瞥然不见。文本命工力掘之三尺，至一古墓，墓中了无余物，唯得古钱一枚。文本悟上清童子是铜；名元宝，钱之文也；外圆心方，钱之状也；青衣，铜衣也；五铢服，亦钱之文也。”<sup>64</sup>

作者给上清童子取名“元宝”，也是暗示上清童子的身份，可见他的煞费苦心。这种在精怪名字上做文章的方法，显然受到西晋鲁褒的《钱神论》的影响。在《钱神论》中，作者将钱币称为“孔方兄”和“家兄”。刘师培在《中国中古

<sup>59</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1151.

<sup>60</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1152.

<sup>61</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(2):567.

<sup>62</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1413.

<sup>63</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1413.

<sup>64</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1413.

文学史》中将其归为谐文，“晋人之文，如张敏《头责子羽文》、陆云《嘲褚常侍》、鲁褒《钱神论》，亦均谐文之属。”<sup>65</sup>。而韩愈著名的《毛颖传》，也同样以“毛颖”之名暗喻毛笔。

## 二、通过精怪本性暗示

精怪小说中，精怪有别于人类的特点就是其本性的保留，这在动物精怪中最明显。动物精怪时常体现出在变体和本体之间的徘徊和矛盾，动物天性的闪现用以暴露其非人的事实，譬如“虎妇”和“猿妇”对山林的向往。在许多狐精故事中，作者经常利用狐狸的天敌——狗来促成变形情节的展开。譬如：

“任氏传”：“适值于道，苍犬腾出于草间。郑子见任氏歘然坠于地，复本形而南驰。苍犬逐之。”<sup>66</sup>

“李参军”：“异日，参军王，曳狗将猎，李氏群婢，见狗甚骇，咸入门。素疑其妖媚，是日心劝，径牵狗入其宅。合家拒堂门，不敢喘息，狗亦掣挛号吠。”<sup>67</sup>

在狐精故事中，狗是比较常见的角色，通常是狗对变为人的狐精纠缠不放，才使得狐狸原形暴露或引起人的怀疑，有些故事中，狗亦是制服狐精的有力助手。

除了用天敌暗示外，还有利用动物食肉本能的写法，譬如“苏州客”写化为人的龙女见到客人会不自觉的流口水，非常生动：“方对食，太夫人忽眼赤，直视贯词……又进食，太夫人复瞪视眼赤，口两角涎下，女急掩其口曰：‘哥哥深诚托人，不宜如此。’”<sup>68</sup>

与“申屠澄”和“孙恪传”不同，“陈岩猿妇”虽然写的也是兽妻的故事，但是这个猿妻形象却并不完美。作者有意通过动物不可控制的残暴本性来提示读者，这也是一种吊人胃口的写法。不断抛出主角有异的线索，但是又不急于揭开谜底。

“其始甚谨，后乃不恭，往往诟怒，若发狂之状。岩恶之而且悔……妇人忽发怒，毁岩之衣襟佩带，殆无完缕，又爪其面，啮其肌，一身尽伤，血沾于地，已而嗥叫者移时。”<sup>69</sup>

实际上，“申屠澄”、“孙恪传”和“陈岩猿妇”是同一主题的精怪小说，都是写人与动物精怪结为夫妻的故事，情节也比较相似。但是显然，前两者是唯美的、浪漫主义的写法，以精怪来寄托假想情人。因此在暴露动物本能时，尽可能

<sup>65</sup>刘师培. 中国中古文学史[M]. 北京：人民文学出版社，1998:67.

<sup>66</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(1):435.

<sup>67</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(1):543.

<sup>68</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4):1745.

<sup>69</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4):2021.

的保留了精怪形象的美感，用诗歌来表达它们回归本体的志愿。但是“陈岩猿妇”则采用了另一种写法，将兽性的残忍和不可控暴露出来，让美好的女子形象崩塌。

“陈岩猿妇”将斗争和婚恋主题结合在了一起，前半部分是写人与猿妇夫妻结合，后半部分写猿妻兽性爆发，在伤人后被道士制服。“申屠澄”和“孙恪传”中，将化身后的精怪赋予了人的理性和情感，让动物天性被压制在人形体内，直到看到虎皮和猿类同伴后才得以释放天性，回归本体。而陈岩猿妇则着力刻画精怪的兽性本能，于是衍生了另类的精怪故事，这是这篇小说的独特之处。

在器物精怪的小说中，也有利用器物属性来预示本体的。像“周静帝”和“吕生”，写的是水银精怪，根据水银液态金属的属性，让水银精具有分身和融物的能力：

“周静帝”：“一人曰：‘某请弄大小相乘，始终相生。于是长人吞短人，肥人吞瘦人，相吞残两人。’长者又曰：‘请作终始相生耳。’于是吐下一人，吐者又吐一人，递相吐出，人数复足。”<sup>70</sup>

“吕生”：“久之，又有一姬忽上榻，复以臂搯生。生遽觉一身尽凛然，若霜被于体。生又以剑乱挥，俄有数姬亦随而舞焉。生挥剑不已，又为十余姬，各长寸许，虽愈多而貌如一焉，皆不可辨，环走四垣。生惧甚，计不能出。中者一姬谓书生曰：‘吾将合为一矣，君且观之。’言已，遂相望而来，俱至榻前，翕然而合，又为一姬，与始见者不异。”<sup>71</sup>

对于器物精怪小说而言，描写器物属性可以增强情节的趣味性和新奇感。而动物精怪小说则不同，除了呈现诙谐搞笑的意趣外，精怪对兽形和人形的取舍，意味着作者将动物和人放在平等的地位对待，并站在动物的角度去思考变形对它们的意义。如“申屠澄”中，妻子看到虎皮的反应是：“忽大笑曰：不知此物尚在此耶。”然后遁入山林不见。而丈夫看到虎妻离开的反应是“携二子寻其路，望林大哭数日。”作者没有对这个故事做出任何评论，表面上看似乎是写人之深情，动物之薄性。然而从另一个角度讲，作者没有站在人的角度去写精怪，或者说，他并不觉得人比动物要更高明、更快乐。动物精怪故事往往出现这样的模式：精怪变人——与人交往——回归本体。本体的回归意味着动物性的难以摒弃，而从人的角度看，动物同样有人渴望的属性。作者没有自负的认为，人世的幸福就是最好的选择，对一只老虎来说，最大的快活可能还是驰骋在山林中，享受奔驰的快感。唐传奇的作者在创作时有意站在不同的角度思考，尤为可贵。

---

<sup>70</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(2):1101.

<sup>71</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1999.

### 三、通过字辞暗示

刘勰在《文心雕龙》中表示，谐隐作为一种文体，不应流于文字游戏，应该发挥讽刺的作用。谐隐在魏晋时期，与志怪小说结合，用于小说创作，这影响了后来的唐宋传奇。在小说中，谐隐其实为文本内容增强了许多趣味性和复杂性，笔者以为，将谐隐适当的用于小说创作，有利于小说笔法的成熟。隐语的使用既可以为之后的情节埋下伏笔，也可以为读者造成阅读障碍，迷惑读者，使小说的意趣更丰满。在字辞上设置隐语，往往需要结合反切、谐音、双关、典故等方式，但过度沉迷字辞的设计，则会让情节进展缓慢，甚至将小说变成作者炫技的方式。

唐传奇“东阳夜怪录”要属字辞型谐隐的集大成者。小说写的是秀才成自虚，在夜宿佛宇中时，与八人通宵畅谈的故事。这八人都是动物精怪所化，作者在每个人的名字和身份上都设置了隐语，暗示动物的身份，譬如驴叫“卢倚马”，任“河阴转运巡官”，官职暗示驴之用处；牛叫“朱中正”；狗叫“敬去文”，“苟”又谐音“狗”；鸡叫“奚锐金”，是“金”和“奚”的反切；猫叫“苗介立”等。除了大量谐词和隐语的使用，“东阳夜怪录”代表了人与群怪交往的故事模型。一般小说中的精怪至多不超过三个，但是“东阳夜怪录”却一下写了八种动物，这对后人的创作颇有借鉴意义，譬如“崔玄微”和“张铤”都是写人与群怪相交的故事，情节和隐语的运用颇有“东阳夜怪录”的痕迹。“崔玄微”，写崔玄微夜会花精。化为女子的花精们姓“石”、“杨”、“陶”、“李”，分别代指“石榴”、“杨花”、“桃花”、“梨花”，而“封十八娘”则代指“风”。

除此以外，还有用天干地支来指代精怪形象的，譬如“马拯传”：

“良久，闻土偶吟诗曰：‘寅人但溺栏中水，午子须分艮畔金。若教特进重张弩，过去将军必损心。’二子聆之而解其意，曰：‘寅人虎也。栏中即井。午子即我耳。艮畔金即银皿耳。’”<sup>72</sup>

“寅”和“将军”都暗示老虎。这种以天干地支和职称来指代动物的情况，在葛洪的《抱朴子·内篇·登涉》中便有先例：

“山中寅日，有自称虞吏者，虎也。称当路君者，狼也。称令长者，老狸也。卯日称丈人者，兔也。称东王父者，麋也。称西王母者，鹿也。辰日称雨师者，龙也。称河伯者，鱼也。称无肠公子者，蟹也。巳日称寡人者，社中蛇也。称时君者，龟也。午日称三公者，马也。称仙人者，老树也。未日称主人者，羊也。称吏者，獐也。申日称人君者，猴也。称九卿者，猿也。酉日称将军者，老鸡也。称捕贼者，雉也。戌日称人姓字者，犬也。称成阳公者，狐也。亥日称神君者，

<sup>72</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4):2401.

猪也。称妇人者，金玉也。子曰称社君者，鼠也。称神人者，伏翼也。丑日称书生者，牛也。”<sup>73</sup>

“像这种将动物冠以人类官职名称或其他类似称呼的手法乃是一种典型的戏拟（即滑稽模仿，跟拟人手法不一样），在这里则是以动物来模仿人类或神话中的人物”<sup>74</sup>。笔者以为，这种将动物冠以人类身份的做法，其实是作家对人类社会的变形。刘宋的袁淑在《鸡九锡文》等俳谐文中创造了妙趣横生的动物王国，而梁代的沈约则在《修竹弹甘蔗文》中描绘了一个植物王国。在这些精怪王国中，社会角色由人变成动物，而其他却是人类社会的照搬，无论是出于游戏亦或兴讽的目的，这些动物戏仿人类的文章都无疑为唐宋传奇的创作提供了借鉴。

#### 四、精怪王国的构建

在精怪小说中，有些故事与“人鬼类”的结构相似：主人公因迷路而遇见一栋华宅，在此贪欢数宵后离开，最后发现华宅是某动物的洞穴。与“人鬼类”的区别只在华宅是洞穴还是坟墓而已。但是有一种故事模型，是精怪小说中独有的，那便是对“精怪王国”的构造。无论进入“华宅”还是“精怪王国”，都是人类误闯精怪世界，但精怪王国的构建更宏观细致，它明显具有戏仿人类社会的含义，因此题材也并不拘泥于男女欢爱。在这类小说中，人因为偶然的原因进入精怪王国却不自知，直到最后重返人间才恍然大悟。精怪王国类似童话王国，如爱丽丝梦游仙境，但区别是，精怪王国没有动物原形出现，那些精怪都伪装成人的样子，让闯入的人不知王国的奥妙所在。

如果说前几种类型的谐隐都是小说中的点缀和铺垫，那么后者则是一种宏观上的谐隐。变形，不只是让某种精怪现身原形，而是让整个精怪王国原形毕露。这其中，以“南柯太守传”最为典型。

主人公淳于棼醉酒入梦，来到了“大槐安国”。作者开篇便对院里的槐树做一番描写，为的就是暗示“大槐安国”之所在：“家住广陵郡东十里，所居宅南有大古槐一株，枝干修密，清阴数亩。淳于生日与群豪，大饮其下。”<sup>75</sup>毋庸置疑的是，“南柯太守传”的写法借鉴了沈既济的“枕中记”，主人公在梦中经历了一生的荣辱沉浮，最终看破红尘。但是“南柯太守传”的创新在于，他将“黄粱一梦”与精怪变形结合在一起。淳于棼于梦中来到了一个新的世界“大槐安国”，

<sup>73</sup>王明. 抱朴子内篇校释[M]. 北京：中华书局，1988：304.

<sup>74</sup>李鹏飞. 唐代非写实小说之类型研究[M]. 北京：北京大学出版社，2004：23.

<sup>75</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(2)：687.

这个国家亦真亦幻，现实中没有听说过，但是秩序法则又与人间无异，因此淳于棼才能够信以为真。

作者在塑造精怪王国的时候，往往留下蛛丝马迹，以便读者猜测。如传奇“长须国”，写的是“虾国”，为了突出虾的特点，“长须国”的国民形象为“人皆长须，其主甚美，有须数十根”<sup>76</sup>。这其实是一种比较普遍的写法，譬如宋传奇“乌衣传”也如此安排，写乌衣国的国君是“王衣皂袍，乌冠，金华闪闪。”，宫殿是“宴于宝墨殿、器皿陈设俱黑”<sup>77</sup>，都是为与燕子的颜色相呼应，这是第一种从精怪形象上暗示的写法。但是“南柯太守传”却独辟蹊径，没有用“大槐安国”的国民形象做文章，而是将隐语安排在对精怪王国的环境描写上，只有作者一一点破才能揭晓答案。因此，淳于棼醒后一番“寻槐下穴”的情节，正是“南柯太守传”的高潮，它将小说中暗藏的伏笔逐一揭晓。

“因与生出外，寻槐下穴。生指曰：‘此即梦中所惊入处。’客将谓狐狸本媚之所为祟。遂命仆夫荷斤斧，断拥肿，折查栢，寻穴究源。旁可袤丈，有大穴，根洞然明朗。上有积土壤，以为城郭台殿之状。有蚁数斛。隐聚其中。中有小台，其色若丹。二大蚁处之，素翼朱首，长可三寸。左右大蚁数十辅之，诸蚁不敢近。此其王矣。即槐安国都也。”<sup>78</sup>

槐树下的蚁穴正是“大槐安国”的本质。作者把蚁穴的环境描写得极为细致，使得每一处都与梦境中的场景重合，而梦中国名、地名所暗含的隐语也在此揭露。

“又穷一穴：直上南枝，可四丈，宛转方中，亦有上城小楼，群蚁亦处其中，即生所领南柯郡也。”<sup>79</sup>此处揭晓“南柯太守”之寓意。梦境中，淳于棼成为驸马，作为南柯郡郡守，管理着这片封地。“南柯”一词，要到“寻槐下穴”后方知，乃槐树南枝之意。

“中有一腐龟，壳大如斗。积雨浸润，小草丛生，繁茂翳荟，掩映振壳，即生所猎灵龟山也。”<sup>80</sup>此处揭示“灵龟山”寓意一腐龟壳。而不远处檀树下的蚁穴，正是曾经侵略“大槐安国”的“檀萝之国”：“宅东一里有古涸涧，侧有大檀树一株，藤萝拥织，上不见日。旁有小穴，亦有群蚁隐聚其间。檀萝之国，岂非此耶？”<sup>81</sup>

<sup>76</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京: 中华书局, 2015(4): 1819.

<sup>77</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京: 中华书局, 2001: 116.

<sup>78</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京: 中华书局, 2015(2): 694.

<sup>79</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京: 中华书局, 2015(2): 694.

<sup>80</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京: 中华书局, 2015(2): 694.

<sup>81</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京: 中华书局, 2015(4): 1819.

淳于梦对槐树蚂蚁穴的发掘，正印证了梦中“国有大恐，都邑迁徙”的预言，而与之同游“大槐安国”的邻居周生在现实中已暴毙，田子华也病于床间不起，应和了二人在“大槐安国”的结局：一死一留。

无论是对蚁穴环境的细致刻画，还是对“入梦同伴”人世结局的交代，都是作者有意在证明，“大槐安国”的真实存在，证明主人公在梦里经历的一切都真实可寻。然而从时间和逻辑上看，它又是不可能的，而这种矛盾与荒诞感，却让小说如幻如梦，亦真亦假。

这种虚实结合的写法，往往出现在比较长篇的传奇小说中，如“东阳夜怪录”，作者用了一大段篇幅来描述成自虚如何在院中各角落遇到不同的动物，既交代了八位客人的精怪身份，又强调了夜宵畅谈的真实性。相比用一句话来交代精怪原形来说，这种写法体现了叙事手法和情节布局上的成熟。

### 第三节 “变形中介”与“托梦”

相比六朝志怪“记实”的特点，唐宋传奇的发展在于对情节的虚构。但是“变形”，特别是跨物种之间的转变，是一个超现实的现象。对作者来说，如何变形，如何让这种超现实的情景被人接受，是需要考虑的问题。因此，将变形铺展的巧妙自然尤为重要。为了让变形情节更容易被理解和接受，作者会采取“托梦变形”的叙事手法。这种手法在两类变形小说中都比较常见。“托梦变形”就是让变形在梦境中发生，让变形具有合理性，不突兀。“托梦变形”有多种方式，譬如让精怪在梦中转换成人的样子，与人对话，而不是在现实中直接变人。如唐传奇“任琐”，写黄龙于梦中变为老人请求帮助：“老人曰：‘果如是，吾忧俟子一问，固久矣。且我非人，乃龙也。’”<sup>82</sup>宋传奇“梦龙传”：“恍然梦一老人白衣来见，曰：‘我既非世人，乃郎君塘中龙也。’”<sup>83</sup>

“托梦变形”，可以有更宽泛的含义，譬如人在醉酒、昏厥甚至死亡后，进入精怪世界，或变成了另一物种。“梦”指代一种过渡的空间，它意味着变形不在人清醒的情况下发生。因此，不清醒的状态下发生的任何荒诞的状况都可被解释。在“人变物”类中，薛伟变鱼就是在梦里完成的，但是小说的巧妙在于，变鱼不仅是梦而已。薛伟醒来后，详细叙述了变成鱼后的过程，包括哪个家丁从商贩手里买到他，厨房如何运作要杀它等，变鱼期间，与鱼接触之人的行为都被叙述的分毫不差。可与此同时，薛伟应是睡卧于床上，并不知道外界发生的情况的。这种虚实结合的写法，同“南柯太守传”一样，给读者亦真亦幻的感觉，而这种

<sup>82</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4):2084.

<sup>83</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001:329.



矛盾感和荒诞感，正是作者的预谋。“南柯太守传”也好，“薛伟”也好，都是通过梦境来写变形，前者是进入不可思议的精怪王国，后者是亲身体验到变鱼的快感。因此，梦境就成为联接现实与超现实的中介，让小说世界得以有丰富的想象空间，不为现实环境所限。另外，如“许汉阳”遇海难后与龙女宴游；“乌衣传”写人遇海难后进入“燕子国”；“张逢”睡醒后变成老虎……与“托梦变形”的道理是一样的。

另一种需要提及的手法是“变形中介”的运用。所谓“变形中介”，指的是人与动物变形过程中所需要的中介物，如“羽衣”、“虎皮”等。从写作的角度看，“变形中介”的原理与“托梦变形”相似，都是基于人对于变形的不可信，认为这样物种之间的转变过于突兀，因此有必要通过某种手法，让变形发生的自然。变形中介最常见到的就是“羽衣”和“虎皮”，以“虎皮”最多。

“田昆仑”写的是男主藏匿了仙女的羽衣，与他结为夫妇的故事。故事中，“羽衣”就是“变形中介”，仙女只有穿上它，才能够变鹤飞升。这篇传奇改编自六朝志怪中的“新喻男子”<sup>84</sup>和“乌君山”<sup>85</sup>。而这种故事类型被学者称为“鸟女故事”，艾伯华在《中国民间故事类型》中，称其为“天鹅处女”。<sup>86</sup>

“虎皮”的原理与“羽衣”一致。在“申屠澄”中，虎妻就是凭借虎皮变为老虎，回归山林。“崔韬”也是虎妻故事，但区别是，男主事先知道妻子为虎，为避免它变为原形，故“弃皮于井中”。后来，这种通过虎皮变身的故事，被称为“虎皮井”。

《襄阳府志》：“开元中，有崔生应举过襄阳卧佛寺，适天暮，因投宿焉。见一虎入寺脱皮，变一美妇人，就崔，愿侍枕席，崔眠之。见其皮在井边，遂投井中。妇人觅皮不得，随崔至京，授县尉，历县尹，凡六年，生两子。后还官，过前寺，崔意相随日久，无他虞，告故。妇欣然，令取皮，皮故无恙。因披之，仍成一虎，大吼，回顾二子而去。后人因题其井为虎皮井。”<sup>87</sup>

尽管魏晋南北朝时期，已有人化虎的记载，如“吴道宗”写母亲化为乌斑虎，但依托虎皮变形的情节则集中出现在唐传奇中。据笔者统计，在《唐五代传奇集中》，五篇虎精小说均以虎皮辅助变形（共六篇）。“萧至忠”、“申屠澄”、“峡口道士”、“崔韬”和“马拯”，这五篇传奇均出自中晚唐时期，可见当时

<sup>84</sup>李昉. 太平广记[M]. 北京：中华书局，2013(10):2926.

<sup>85</sup>李昉. 太平广记[M]. 北京：中华书局，2013(10):3795.

<sup>86</sup>艾伯华. 中国民间故事类型[M]. 北京：商务出版社，1999:59.

<sup>87</sup>陈梦雷. 古今图书集成[M]. 北京：中华书局，2006:59.

对于“虎皮井”故事之盛行。民俗学家研究表示，虎皮井可能与“虎祠人祭”的民俗有关，是这种民俗的变体和转型，也体现出虎图腾崇拜势力的衰弱。<sup>88</sup>

经笔者统计，“变形中介”在两种变形小说中都有出现，但精怪类更多，这可能与精怪小说的基数大有关。但是，略微不同的是，“物变人”类小说中，虎精披虎皮都是出于主观自愿，但是“人变物”类中，人披虎皮是非自愿的行为，如“僧曾作虎”。因为“黄彦用过钱一十二钱，可为虎一十二年”<sup>89</sup>，所以披虎皮变虎作为惩罚，是被迫的。笔者以为这与变形本体有关，虎披虎皮是复原形，具有主动性；而人披虎皮，意味着兽化，具被动型。宋传奇唯一一篇出现“变形中介”的篇目“秦宗权”，也是写人被迫成为动物。黄巢和秦宗权被迫披上“豹皮”和“蛇皮”，叛乱大唐，小说中把这个过程谓之“皮化”。因此，在“人变物”类型中，“变形中介”作为驱使人的工具，具有强制的意义。

#### 第四节唐宋“物变人”类传奇对比分析

日本学者小南一郎在《唐传奇小说论》中，将传奇分为“狭义”与“广义”。

“唐代传奇小说的搜集整理以鲁迅为始，他编有《唐宋传奇集》。什么范围的作品被涵盖于这一文体中呢？大体上人们对此有共同的认知。这些作品被汇集到一处，而称其为广义传奇小说。在这广义的作品群中，含有少量拔群的优秀作品。这些特别优秀的作品与一般的传奇小说，存在着质的区别。例如，元稹的《莺莺传》以及本章要讨论的《霍小玉传》，都是优秀作品的代表。这些作品中，具备了可以在真正意义上称为‘小说’的内容。”

小南一郎提出“狭义的传奇小说”是为了把这些作品与“广义的传奇”区分开来。他指出，狭义的传奇，即“主题和形态均有其独立性”<sup>90</sup>的作品。“‘狭义传奇小说’的作品，并不是待‘广义传奇小说’盛行之后，才在其中慢慢地产生出来。传奇小说在最初形成的中唐时期就已经打开了一片独特的文艺领域，优秀的‘狭义传奇小说’作品在此时集中创作了。”<sup>91</sup>这一点与李剑国、程毅中对唐传奇史的分期是一致的。

实际上，笔者本次研究的基础文献：李剑国编《唐五代传奇集》、《宋代传奇集》中收录的作品都是“广义的传奇”，即传奇小说研究的基础。而“狭义的传奇小说”则是其中的佼佼者，是本次研究的重点。对于精怪小说而言，唐代优秀的“狭义传奇小说”有很多，这其中有以情爱为主题的“任氏传”，塑造了经

<sup>88</sup>汪玢玲.中国虎文化[M].北京：中华书局，2007:256.

<sup>89</sup>李剑国.唐五代传奇集[M].北京：中华书局，2015(6):3219.

<sup>90</sup>小南一郎.唐传奇小说论[M].北京：北京大学出版社，2015:156.

<sup>91</sup>小南一郎.唐传奇小说论[M].北京：北京大学出版社，2015:156.

典的狐精形象，影响了后世的《聊斋志异》；有以“梦游”为主题的“南柯太守传”，后衍生为汤显祖的临川四梦之一《南柯记》；有满篇隐语的“东阳夜怪录”，让谐隐手法得以与小说相得益彰……这恰恰体现出了唐代精怪小说的多样性：题材多变，想象奇绝，叙事手法成熟。

笔者本次引入小南一郎对传奇“狭义”与“广义”的分类，是想进一步解释为何唐宋两代传奇呈现出不同的样貌。可以说，唐代大量优秀的“狭义传奇小说”使得唐传奇在文学史上的地位举足轻重，而宋代传奇则更多是“广义传奇小说”，具有标志性特点的“狭义传奇小说”寥寥无几，因此呈现出整体艺术成就不如唐代的感觉。鲁迅曾言：“传奇小说，到唐亡时就绝了。”<sup>92</sup>鲁迅是从传奇的整体概况上讲，首先，由唐至宋，宋传奇从整体数量上要少于唐传奇。其次，宋代传奇的题材基本没有超越唐传奇的范畴，有的篇目与唐传奇比较相似，如宋传奇“梦龙传”与唐传奇“任琐”；宋传奇“甘陵异事”与唐传奇“杨祯”；宋传奇“朱蛇记”与唐传奇“孙思邈”等。洪迈在宋传奇“潭法师”中言：“予记唐人小说所书黎丘人、张简等事，皆此类云。”<sup>93</sup>可见宋人的故事取材往往依托前代，甚至在一些篇目中有明显模仿唐人创作的痕迹。

唐传奇作为中国文言小说成熟的标志，它与六朝志怪相比，文体的发展是非常明显的，如同宋词之于唐诗。特别对于变形类传奇而言，唐传奇在想象和虚构上都极具张力，体现出恣意、浪漫的风貌。而宋传奇之于唐传奇，则是继承多于革新，甚至许多宋代传奇是介于笔记与传奇之间的，因此多为“广义传奇小说”。鲁迅用“绝”字表达唐后传奇小说的创作状态，其实并不是指再无传奇的创作，而是说优秀的“狭义的传奇小说”所剩无几。从实际状况来看，“绝”这个字，未免夸张了些。如果说，宋传奇乃唐传奇余音，恐怕更为恰当。

对于“物变人”类传奇而言，精怪通常是一篇小说的亮点。它自身的双重性使其成为小说中的另类角色，且造成了与人类交往的诸多矛盾。因此，精怪的隐形和现形是这类小说最有发挥空间的部分。而笔者认为，宋代精怪小说之于唐代，最大的变化在于对精怪本体描写的弱化。

首先，在为数不多的二十余篇宋传奇中，有五篇没有出现对精怪本体形象的描写，而是直接告知精怪本体为何物。譬如“顾端仁”中“此为妖孽所凭，必猫精也”<sup>94</sup>，而没有猫的形象出现；“宣城客”虽然写的是狐精，但是狐狸本形并未显现，而是通过隐语来表达：“十口尚无声，莫下土非轻，反犬肩爪走，那知

<sup>92</sup>鲁迅. 中国小说史略[M]. 北京：人民文学出版社，2007：327.

<sup>93</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001：738.

<sup>94</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001：703.

米畔青。”<sup>95</sup>正是“古墓狐精”四字，于是揭示精怪为狐；“秀洲司录厅”中，“青巾者，石精也，称为大石郎。”<sup>96</sup>石精未现形；“蓬瀛真人”中亦未描述猪的形象，而是用“物久亦能为妖，君家牝猪已过十年”<sup>97</sup>来替代。相比之下，唐传奇“尹纵之”，虽然同样写人与猪精欢爱，但是最后却云：“乃视之，一大母猪，无后蹄壳，血卧墙下。”<sup>98</sup>

“君家牝猪已过十年”是陈述；而“一大母猪，无后蹄壳，血卧墙下。”是形象描写。从揭晓精怪原形的结果来看是一样的，但是效果却不同。直接陈述是比较朴实的写法，而形象描述则更生动。

实际上，这种通过简单陈述让精怪现形的写法在唐传奇中已有出现，如“许汉阳”，小说结尾云：“昨夜海龙王诸女及姨姊妹六七人，过归洞庭……汉阳默然而归舟，方知人血为酒尔。”<sup>99</sup>以此揭示精怪原形。但区别是，唐传奇“许汉阳”中对龙宫和龙女有丰富的描写和铺垫，如：

“须臾，青衣命汉阳入中门，见满庭皆一大池，池中荷艾芬芳，四岸砌如碧玉，作两道虹桥以通南北。北有大阁，上阶见白金书曰‘夜日宫’。四面奇花异木，森耸连云。青衣引上阁一层，又有青衣六七人，见汉阳列拜。”<sup>100</sup>

“揖坐讫，青衣具饮食，所用皆非人间见者。食讫命酒。其中有一树高数丈余，干如梧桐，叶如芭蕉，有红花满树，未吐，大如斗盎，正对饮所。一女郎执酒相揖，一青衣捧一鸟如鹦鹉，置饮前阑干上，叫一声而树上花一时开，芳香袭人。每花中有美人，长尺余，婉丽之姿，制曳之服，各称其质。诸乐弦管尽备。其鸟再拜，女郎举酒，众乐具作，萧萧冷冷，杳入神仙。才一巡，此夕月色复明。女郎所论，皆非人间事，汉阳所不测。”<sup>101</sup>

在这样一番铺垫下，作者用直接陈述的方式表现精怪变形并无不适，因为已对精怪世界有详细的刻画。而在宋传奇“顾端人”中，猫精化为女子与人欢爱，除了“此必猫精”外，没有对于精怪本体形象的强调，因此显得精怪形象比较单薄。

不过，这种写法提示我们思考这样一些问题：精怪原形的描写是否有必要？它对于变形类小说，具有怎样的意义？如果用其他方式替代，会有怎样的效果？

<sup>95</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001:758.

<sup>96</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001:623.

<sup>97</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001:735.

<sup>98</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1151.

<sup>99</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1396.

<sup>100</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1397.

<sup>101</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1397.

精怪形象的还原最直接的目的是让变形更具视觉冲击性，让精怪本体与人形的差异性得以呈现，让作者设置的探究精怪真身的环节更生动。而谐隐手法在变形情节中也更有发挥的余地。从美女变母猪，精怪“天明即去”的异样行为被解释，而精怪故作人态的滑稽行为真实可感。

而直接陈述的写法，也并非无一利处。虽然它让精怪本体的特征受到弱化，但却让精怪的人形形象更突出，保持人物塑造的一致性。如“许汉阳”，由于龙在我国民俗文化中比其他动物要更高贵，有时等同于神灵，因此龙身未现形，也保持了龙的神秘感。另外，从受众接受的角度，尤其在塑造女性精怪时，如果人兽形象反差太大，可能会造成读者的不适感，这也许是作者考虑的原因。

除了对于精怪形象描写的弱化，宋传奇也较少着笔于精怪本性的表现。唐传奇中，有些篇目喜欢表现人性与兽性共存的矛盾，如“申屠澄”和“孙恪传”中的虎妻和猿妻，但是宋人笔下的精怪却少有动物本能的表现，精怪的变身似乎要比唐代更彻底，不会在动物与人之间摇摆不定。

宋传奇“石六山美女”是写山林中猿精化美女与人相交之事。小说中对于猿本体的描述是：“于林杪一白猕猴引手垂足，且往且来，执一木叶坠前，其大如扇，书二十字于上，墨尤未干。其词曰：‘桃花洞口开，香蕊落梅苔。佳景虽堪翫，萧郎尚未来。’”<sup>102</sup>之后便再无刻画猿本体或本性的描述。在小说中，猿的兽性特征被直接消解了。如果将此篇与唐传奇“孙恪传”和“陈岩猿妇”相比，宋传奇中的美女猿更像一个修行老道的精怪。它的动物性不仅没有被暴露，而且恢复猿本体时也颇具人的风姿。而唐传奇在刻画动物本体时则更为真实，更像一个动物：

“妇人忽发怒，毁岩之衣襟佩带，殆无完缕，又爪其面，啮其肌，一身尽伤，血沾于地，已而嗥叫者移时。”<sup>103</sup>

“遂裂衣化为老猿，追啸者跃树而去，将抵深山而复返视。”<sup>104</sup>

因此，宋传奇在塑造动物精怪时不仅弱化了动物形象的描写，也弱化了动物本性的表现。这就使得精怪在小说中更像一个符号，一个具有变身能力的角色。他的本体是否是动物或其他对于小说本身并无影响。一些唐代精怪小说的价值恰恰是作者可以站在动物的角度写作，某种程度上体现出人对于以何种形式存在，对于人兽生存境遇的换位思考。而宋传奇对于精怪塑造（形象、本性）的弱化都反映出他们更倾向人本位的立场，这与宋代理学思潮的影响不无关系。

<sup>102</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001：369.

<sup>103</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015（4）：2021.

<sup>104</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015（4）：2422.

此外，相比唐传奇，“变形中介”并未在宋代“物变人”类传奇中出现（仅依据李剑国的《宋代传奇集》），这可能与宋人对精怪本体描写的弱化相关。当精怪本体的特征不具有重要意义时，那么精怪现形也就不需要过多的笔墨了。“变形中介”在唐传奇中主要出现在“虎精”故事中，而宋传奇中虎精故事只有一篇，并未出现“变形中介”。由此可见，以“虎皮井”为原型的精怪小说集中出现于中晚唐时期，许是受当时流行的民俗或传说影响，反映在文学上便是虎精故事的盛产。唐传奇“申屠澄”与“孙恪传”篇目可能也是“虎皮井”故事的变体。至宋代，随着“虎皮井”传说的沉寂，这种故事也不被宋人所接受了。而由“申屠澄”到“石六山美女”，随着精怪本体特征的蜕化，精怪形象彻底人化的趋势愈加明显，这可能意味着精怪在后世小说中将具有更深刻的社会性和象征含义。

与唐传奇一致的是，宋代狐精故事也是数量最多的一类。在28篇“物变人”类的宋传奇中，狐精类占了7篇，其余类型的精怪小说均只有一篇，整理可见下表：

篇目名称	作者	类别
小莲记	无	狐精化女子 婚恋
西池春游记	无	狐精化女子 婚恋
西蜀异遇	李献民（北宋）	狐精化女子 婚恋
蒋教授	洪迈（南宋）	狐精化女子 婚恋 斗争
宣城客	洪迈（南宋）	狐精化女子 婚恋
张三店女子	洪迈（南宋）	狐精化女子 婚恋 斗争
潭法师	洪迈（南宋）	狐精化男子 斗争

表格1

这其中，以女狐故事居多，男狐故事仅有一篇，“小莲记”、“西池春游记”和“西蜀异遇”都是继“任氏传”后，比较出色的狐精传奇，塑造了立体的狐女形象。精怪小说的一大特点是，根据精怪本体的不同往往呈现不同的故事模型，狐精故事亦然，女狐故事通常以人狐恋为主题，而男狐故事以斗争或交友为主。唐传奇“任氏传”和“计真狐妻”都是比较典型的女狐故事，是后世《聊斋志异》的源头。宋代狐精传奇，在唐代的基础上发展，其艺术价值也毫不逊色。

1982年，周先慎先生发表了《精魅的人化——谈〈任氏传〉在古小说发展中的意义》较早的关注了这篇传奇，并提出任氏乃人化了的精魅形象。“任氏传”作为唐传奇的名篇之一，其艺术价值主要在于对狐精任氏的创造。沈既济在传奇结尾评到：“虽今妇人有不如其者矣”，这不仅是对任氏的高度评价，也点名了狐精角色塑造上的特点：人性大于妖性。这在女狐故事中具有里程碑式的意义。

“任氏传”主要描写任氏与郑生和韦崙之间的感情纠葛。在这场情感纠葛中，任氏忠贞、慧贤的女性形象呼之欲出。周先慎讲到：“作者不是单纯写精怪，而是借精怪以写人，写人生，写社会。任氏已完全以一种具有社会特征的人的形象出现。”<sup>105</sup>任氏的社会性和人性体现在与人类的交往当中。面对郑生和韦崙的爱慕，她有自己的选择和处理方式。笔者以为，更能体现任氏性格及传奇现实性的是任氏与韦崙的交往过程。韦崙对任氏的施暴、用强体现出当朝权贵对于平民权益、尊严的漠视。任氏作为没有任何社会背景的弱势群体，对于纨绔子弟韦崙的强暴没有反抗的能力。双方实力的悬殊，让任氏与韦崙的冲突更为激烈，但同时也衬托出任氏忠贞不屈、聪慧明理的特点。

“崙爱之发狂，乃拥而凌之，不服。崙以力制之，方急，则曰：‘服矣。请少回旋。’既从，则捍御如初，如是者数四。崙乃悉力急持之。任氏力竭，汗若濡雨。自度不免，乃纵体不复抗拒，而神色惨变。崙问曰：‘何色之不悦？’任氏长叹息曰：‘郑六之可哀也！’崙曰：‘何谓？’对曰：‘郑生有六尺之躯，而不能庇一妇人，岂丈夫哉！且公少豪侈，多获佳丽，遇某之比者众矣。而郑生，穷贱耳。所称惬者，唯某而已。忍以有馀之心，而夺人之不足乎？哀其穷馁，不能自立，衣公之衣，食公之食，故为公所系耳。若糠糗可给，不当至是。’崙豪俊有义烈，闻其言，遽置之，敛衽而谢曰：‘不敢。’”<sup>106</sup>

在这样一番激烈的冲突之后，任氏与韦崙并没有形同陌路，而是成为了好友。自此之后，韦崙对任氏尊重爱护，所有吃穿用度皆由他包揽。而任氏为了报答韦崙的爱护，便设法让他得到喜欢的女子（同为狐精姐妹）。任氏与韦崙的交往，反映了现实中一种比较复杂、微妙的人际关系，这在其他传奇中是少见的。如果说任氏与郑生的相恋反映了文人对于浪漫爱情的幻想，那么任氏与韦崙的交往则反映的是封建社会中“反世俗观念”的男女关系。有研究者认为这是一种精神恋爱的体现，笔者以为，虽然未达到精神恋爱的高度，但是却反映出两性间的良性交往与互动。

沈既济在传奇结尾评到：“惜郑生非精人，徒悦其色而不征其情性。向使渊识之士，必能揉变化之理，察神人之际，著文章之美，传要妙之情，不止于赏玩风态而已。惜哉！”<sup>107</sup>沈既济认为，郑生对于任氏的爱慕主要基于“悦其色”，而没有更深层次的相知。而他写韦崙对任氏的爱慕，虽然基于美色，但却有被任氏刚烈的性格折服的一层，比郑生要更深一步。

可能是受到沈既济的影响，宋传奇“西蜀异遇”，在人狐恋上有进一步扩展。

<sup>105</sup> 周先慎. 古典小说鉴赏[M]. 北京：北京大学出版社，2006:41.

<sup>106</sup> 李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(1):439.

<sup>107</sup> 李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(1):443.



从“悦其色”到“悦其才”，将人狐恋刻画的更深刻。

“西蜀异遇”中，宋媛与李生间有大量诗词对答。在李生得知宋媛为狐后，有意回避，宋媛便作词向李生表明心意，获得李生回心转意。

“生乘闲独步后园，于小径旁得花笺一副，生览之，乃媛所做之词也，词寄《蝶恋花》：‘云破蟾光穿晓户，欹枕凄凉，多少伤心处。唯有相思情最苦，檀郎咫尺千山阻。莫学飞花兼落絮，摇荡春风，迤迤抛人去。结尽寸肠千万缕，如今认得先辜负。’生讽咏甚久，爱其才而复思其色。方踌躇之间，忽见媛映立于垂杨之下，鲜容美服，甚于曩昔。生乃仰天而叹曰：‘人之所悦者不过色也，今睹媛之色，可谓悦人之深矣，安顾其他哉！然则吾生之前、死之后，安知其不为异类乎！媛不可舍也。’<sup>108</sup>

“任氏传”中，郑生知道任氏为狐精后，因为恋其美色，故复追求。

“然想其艳冶，愿复一见之心，尝存之不忘。”<sup>109</sup>

而李生虽然也表明宋媛之色悦人甚深，但在此之前作者却写到，李生吟咏其词甚久，爱其才而复思其色，才最终决定与宋媛复好。笔者以为，“西蜀异遇”显然是受到“任氏传”的影响的。二者不仅都有男主在知道狐精身份后表明心意的情节，且“西蜀异遇”着重刻画“爱其才”，显然是弥补“任氏传”中郑生耽于美色的不足。而从狐精形象的塑造上，作者也有多处显露宋媛诗才的笔墨。譬如，写夫妻间赌书泼茶之乐：

“媛既醉，乃作诗一绝，诗云：‘绿鞅盘纡成绀幄，屑玉纷纷迎面落。美人欲醉朱颜酡，青天任作刘伶幕。’生大赏其才，因戏谓媛曰：‘还可对属否？’媛曰：‘请。’于时栏有芍药，方葩而未坼，然蝴蝶团飞，已集其上矣。生乃曰：‘芍药栏边春蝶乱。’媛应声道：‘海棠梢外晓莺啼。’少选，生复曰：‘垂杨夹道袅青丝。’媛复应声道：‘嫩竹出栏抽碧玉。’生愈服其敏捷而律切也。于是讴吟谐谑，终日而罢。”<sup>110</sup>

李生出远门后，宋媛因思念而写词《阮郎归》：

“东风成阵送春归。庭花高下飞。柔条缭绕入帘帏。斑斑装舞衣。

云鬓乱，坐偷啼。郎来何负期。人生恰似这芳菲。芳菲能几时。”<sup>111</sup>

甚至她还陪伴李生求学，与其同僚交好。有人慕名而来，只为求其诗一首。

“会有进士杨彪者自辇下归，闻生之偶，遂求谒达道，因欲见媛，媛乃许之。彪因起谓媛曰：‘某自出京日，尝致金缕花钿，颇极工巧。山邑粗丑，念无足以

<sup>108</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001:379.

<sup>109</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(1):437.

<sup>110</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001:381.

<sup>111</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001:381.

称者，欲奉左右，愿得佳篇以易之。’媛欣然，乃命笺管，立成诗一首，云：‘妙手装成颜色新，东君别付一家春。劝君莫与情人戴，戴着拏帘恼杀人。’杨叹服而去。”<sup>112</sup>

经过这样几番描写，宋媛才女的形象甚至要比其美貌更深入人心。而李生相比郑生，也更能欣赏爱人的才华，即沈既济所言“征其情性”。在唐代的精怪小说中，通过人与精怪的比试和往来，来展现作者自身才学的篇目有不少。这种写法与唐朝盛行的温卷制度相关，于是小说具有“显才”之功能。但是唐传奇中，承担“显才”的往往是男性精怪。女性精怪故事大多以婚恋为主题，虽也有简单的诗词对答，但不过寥寥几笔作为点缀。宋传奇“西蜀异遇”却是另类，将狐精宋媛刻画为一个才女，使狐精美貌的特点淡化，而重在其性情和才学上的描写，让女性角色承担“显才”之功用，实数少见。另外，宋传奇“西池春游记”中，也将唐代男性精怪故事的模板融入女性狐精故事中。狐精在被男主抛弃后，为了报复，通过法术让男主与其妻子两地奔忙，难以相见：

“生数日后，忽有仆持书授郝氏，开书乃夫之亲笔，云：‘吾已蒙广州刺史举授此州兵官，汝可火急治行。’妻询其仆，云生令郝氏自东路洪州来，郝氏乃货物市马而去。生在广，复得郝氏书，乃郝之亲笔，云：‘我久卧病，必死不起，君此来即可相见，不然乃终天之别。我已遣兄荆州待子，君当由此途来。’生自广急归，至京，不见郝氏。郝氏至广，不见生。后年，方复聚于京师，生与郝氏大恸，家资荡尽。一日，生于郝氏对坐，有人投书于门。生取观之，云：‘暂施小智，以困二人。今子之深情，乃可惜之寥落也。’书尾无名氏，生知姬所为也。”<sup>113</sup>

这段情节，在唐代男性狐精故事中已有出现，笔者称之为“天书故事”，如唐传奇“王生”：

“月余，有一僮自杭州而至，可入门，手执凶王生迎而问之，则生已丁家难已数日，闻之恸哭。生因视其书，则母之手字云：‘吾本家秦，不愿葬于外地。今江东田地物业，不可分毫破除，但都下之业，可一切处置，以资丧事。备具皆毕，然后自来迎接。’王生乃尽货田宅，不候善价，得其资，备涂刍之礼，无所欠少。既而复篮舁东下，以迎灵輿。及至扬州，遥见一船子，上有数人，皆喜笑歌唱。渐近视之，则皆王生之家人也。意尚谓其家货之，今属他人矣。须臾。又有小弟妹拏帘而出，皆彩服笑语。惊怪之际，则其家人船上惊呼，又曰：‘郎君来矣，是何服饰之异也？’王生潜令人问之，乃见其母惊出。生遽毁其衰经，行拜而前。母迎而问之，其母骇曰：‘安得此理？’王生乃出母送遗书，乃一张空

<sup>112</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001:382.

<sup>113</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001:341.

纸耳。”<sup>114</sup>

宋传奇“西池春游记”在婚恋故事上，将“天书故事”这一情节融入其中，让小说情节更加跌宕起伏，让不同类型的狐精故事融为一体，使得狐精类传奇的创作更成熟。

此外，从女性角色的塑造上讲，宋媛比任氏更具有主动性。特别是在爱情受阻时，宋媛的解决方式更大胆，利用狐精的能力与对方抗衡。譬如，在家人阻止二人相见时，她做法闹得李生家不得安宁，逼迫李家接纳她。

“翌日，怪变大作，有群猴数百，攀援屋舍，白术不止，但累累然悬于户牖之间。”<sup>115</sup>

当爱人家里有急时，她又不计前嫌，施恩于人，主动医治他的亲人，终得感化对方父母：

“有日，达道母暴发心痛，几致殒绝，偏召名医皆不能已。媛谓达道曰：‘姑之病不足为也。子可持此药，急以汤煮之，令进少许，则可差也。’”<sup>116</sup>

这两次作为，都体现了宋媛为了追求爱情的奋不顾身。如果说，任氏的忠贞体现在她对于自身清白的守卫，那么宋媛的痴情则体现在她对自身幸福的争取。任氏和宋媛都是人化了的精魅形象。二者的区别在于，任氏没有利用狐精的特殊能力与韦崑抗争，而是采用普通女子能够采取的方式，因此任氏的“人化”更彻底。而宋媛则依靠了狐精的特殊能力来与李生家族抗衡，让他们最终接纳自己。

在这两篇传奇中，精怪变形都只出现了一次。“西蜀异遇”中，道士托梦警告李生宋媛的身份，宋媛在梦中化为狐狸；而“任氏传”中，则以苍狗咬死任氏，复为狐狸本体来交代任氏结局。这两篇传奇都以悲剧结尾，任氏和宋媛均以死亡告终。

周先慎在评任氏结局时说到：“任氏死的很惨，是一个悲剧性的结局。但导致她死亡的，不是社会矛盾冲突发展的必然结果（像我们在《霍小玉传》中看到的那样），而是由狐狸本身的特点而招致的偶然不幸……除了表现任氏‘徇人以至死’的多情的一面以外，悲剧结局本身并不能显现出更多的社会意义。在这里，狐狸的自然性，冲淡了作为艺术形象的人的社会性。”<sup>117</sup>

在狐精故事中，最常见的狐精现形的方式便是被猎犬攻击至死，这是比较早期，或者说传统的写法。“任氏”的结局延用这种方式，体现出传奇还保留早期

<sup>114</sup>李昉.太平广记[M].北京：中华书局，2013(10):2926.

<sup>115</sup>李剑国.宋代传奇集[M].北京：中华书局，2001:380.

<sup>116</sup>李剑国.宋代传奇集[M].北京：中华书局，2001:381.

<sup>117</sup>周先慎.古典小说鉴赏[M].北京：北京大学出版社，2006:46.

狐精故事的痕迹。而“西蜀异遇”中，宋媛也是以死亡告终，离开了李生，但是相较任氏的结局，则更成熟，唯美许多。

“一夕，媛忽悲跪，哽咽不能语。生怪而问之，媛乃洒涕，默而不答。生再四叩之，徐谓生曰：‘妾与君相遇，事非偶然。今冥数已尽，当与子别。’……媛乃援笔为诗一绝以示生，云：‘二年衾枕偶多才，此去天涯更不回。欲话他时相见处，巫山嶂外白云堆。’叙话久之，乃各就枕。达旦，生起晨省，复归于室，则媛与其子俱不复见矣。生不胜感恨叹息，临风对月，每想芳容艳态，竟绝耗焉。”<sup>118</sup>

没有了狐精复原本形，宋媛，一个貌美而有才的女子形象得以完美落幕。“欲话他时相见处，巫山嶂外白云堆。”作者借宋媛的诀别诗，为悲伤的结尾留以一个缥缈美好的想象。可以说，“西蜀异遇”的结尾要比“任氏传”更耐人寻味，脱离了早期狐精故事所限。由此可见，精怪本体的隐去在某些情况中，或许比现形更恰当，能够保留女性精怪形象的美感，达到人物前后风格的统一。

如果说“任氏”的悲剧，因其狐狸特性的死亡，而不能显示出更多的社会意义，那么宋媛的悲剧则值得探究。宋媛与李生的爱情一波三折，主要的困难来自于“人妖殊途”，人与狐之间巨大的地位落差，实际上影射的是封建婚姻中的门第之见。“西蜀异遇”对这样的现象，给予了直面的回击。面对狐精害人这样的言论，宋媛道：“恨无以报德，岂肯贼人之命，伤人之生，使闻之者恶也。彼昌宗腐儒耳，庸讎知我耶？”<sup>119</sup>“彼昌宗腐儒耳”直接地表达了对封建礼俗、门第之见的控诉。宋媛与李生最终的分离，恐怕也暗示了现实中这种婚姻的不幸和难以为继。但是，值得赞扬的是，像宋媛这种主动追求爱情、勇于解决困难，挑战权威的女子形象在唐传奇中也是绝无仅有的，可以说是宋传奇中最为出彩的女性角色之一。从任氏到宋媛，狐精形象愈加完善，为后世《聊斋志异》的创作，以及小说中的女性书写都提供良好的借鉴。

## 第四章“人变物”类研究——人之兽化与转世

相比“物变人”类的数量庞大，“人变物”类的传奇要少很多，在两部传奇集中共有14篇，另补充5篇《太平广记》中的篇目，于附录可见。“人变物”类的传奇，不少篇目具有宗教宣传的目的，佛教或道教印记明显，而另一些褪去宗教色彩的传奇，更能代表“人变物”类传奇的艺术价值。

<sup>118</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001：382.

<sup>119</sup>李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京：中华书局，2001：382.

## 第一节佛道影响下的变形传奇

在“人变物”类传奇中，“卢从事”、“严华和尚”、“韦氏子”、“负债作马”都类似于佛经故事。佛教文化自汉代传入中国后，经过魏晋时期的发展，至唐代已经蔚为大观，而这也充分的体现在唐传奇中。佛教文化中，因果报应论和转世轮回观对唐传奇的影响最为明显。唐传奇中有大量写人与鬼的故事，主要以构造冥间世界、惩恶扬善为主，还有一些变形故事，与前者作用相似。在这些故事中，变形是一种惩罚，一种消除业障的方式。因此，由人变动物，即由人道堕入畜生道，变形具有了贬义。唐传奇“卢从事”，讲的是卢从事的表甥因盗用他的钱财罚作黑驹还债之事。

“黑驹复曰：‘阿马是丈人亲表甥，常州无锡县贺兰坊玄，小字通儿者也。丈人不省贞元十二年，使通儿往海陵，卖一别墅，得钱一百贯。时通儿年少无行，被朋友相引狭邪处，破用此钱略尽。此时丈人在远，无奈通儿何。其年通儿病死，冥间了了，为丈人征债甚急。平等王谓通儿曰：‘尔须见世偿他钱，若复作人身，待长大则不及矣，当须暂作畜生身，四五年间，方可偿也。’通儿遂被驱出畜生道，不觉在江陵群马中，即阿马今身是也。’”<sup>120</sup>

与之相似的还有“负债作马”，封八郎因欠崔寓铜钱一百千不还，被罚作马。为了过渡由人变马这一荒诞情节，作者选择在梦境中，诉说由人变马的缘由，并完成人物身份的转换。

“崔才寐，梦与八郎坐，见说次负事。俄有黄衣使者，持牒言曰：‘封某负铜钱一百千，为马十五年。’封自化作一红驂马，跳跃嘶鸣下阶，望马厩而去。崔不觉，闻仆者报马生一红驹。自后崔乘十五年，无起卧惊蹶之苦。”<sup>121</sup>

此外还有“韦氏子”，写人妻因夫家不信佛，受罚转世为乌。

“妾以君心若先君，亦当受数百年之责。然委形之后，且当神化为乌。再七饭僧之时，可以来此……及期，乌来者数十，唯一止于庭树低枝，窥其姑之户，悲鸣屈曲……姑引其手而祝之曰：‘吾新妇之将亡也，言当化为乌而尾白。若真吾妇也，飞止吾手。’言毕，其乌飞来，驯狎就食，若素养者。食毕而去。自是日来求食，人皆知之。数月之后，乌亦不来。”<sup>122</sup>

这类传奇与六朝时流传的天竺故事相似：“大抵记经像之显效，明应验之实有，以震耸世俗，使生敬信之心。”<sup>123</sup>只是传奇在写作形式上更成熟，故事内容

<sup>120</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京: 中华书局, 2015(3):1342.

<sup>121</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京: 中华书局, 2015(6):3189.

<sup>122</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京: 中华书局, 2015(3):1800.

<sup>123</sup>鲁迅. 中国小说史略[M]. 北京: 人民文学出版社, 2007:32.

也更具有时代性。这些故事在潜移默化的影响着唐人的思维，对唐人而言，他们也许比现代人更能够接受物种之间的转变，并认为这种变化具有合理性。“韦氏子”中，人变兽不只意在惩罚对佛教不尊重的人，更有讽世之意：

“为妾谢世人，为不善者，明则有人诛，暗则有鬼诛，丝毫不差。因其所迷，随迷受化，不见天宝之人多而今人寡乎！盖为善者少，为恶者多。是以一厕之内，虫豸万计；一砖之下，蝼蚁千万。而昔之名城大邑，旷荡无人；美地平原，目断草莽，得非其验乎！”<sup>124</sup>

作者在这里，缅怀盛世的人丁兴旺，哀叹如今的人烟稀薄，时代的变迁并非偶然。作者用人虫数量的增减来讽喻现实，体现出知识分子对于时代变迁的敏感与失落。根据《旧唐书》记载，到唐玄宗天宝十三载（754年），全国有“户九百六十一万九千二百五十四，口五千二百八十八万四千八百八十八”<sup>125</sup>，而安史之乱之后，至代宗宝应二年，“管户二百九十三万三千一百二十五，口一千六百九十二万三百八十六”<sup>126</sup>。人口损失近三分之二。至“韦氏子”故事中的元和朝（唐宪宗统治时期），“户二百四十四万二千五百四十四……比量天宝供税之户，则四分有一。”<sup>127</sup>由此可见，传奇所言非虚。昔日人声鼎沸的盛唐，已在战火中幻灭了。

另一些是道教印记明显的小说，不像前者那般有强烈的道德教育意义。在这些小说中，变形不都具有贬义，也不完全等同于降格。动物变形或精怪变身，成为了道士能力的体现。故事大多以道士作为主角，他们可以通灵变化，或自身变化为动物，或能使人变化为他物。“王卿”中就写到道士这种化身的能力“道士二人，变成白鹤，冲天而飞。”<sup>128</sup>；“陆生”讲道术可以让竹变为女子，也可使其复原：“少顷，叶天师至，珍视之曰‘此非鬼魅，乃道术者为之尔’遂取水喷咒此女，立变为竹”<sup>129</sup>。汪辟疆云“唐时道佛思想，最为普遍。其影响于文学，随处可见。”<sup>130</sup>笔者以为，总体来说，唐传奇中道教的影响更广一些，这应当与唐朝对道教的推崇有关，这种现象在“物变人”类表现更明显。

在“物变人”类传奇中，精怪与道士常常混为一体。它们时常伪装成道士与人接触，在一番作乱后，又被真正的道士识破，出现精怪与道士斗法的故事模型，例如：

“稽胡”：“道士谓胡曰：‘我是虎王，天帝令我主施诸虎之食……’”<sup>131</sup>

<sup>124</sup> 李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1800.

<sup>125</sup> 刘昫. 旧唐书[M]. 北京：中华书局，1975:229.

<sup>126</sup> 刘昫. 旧唐书[M]. 北京：中华书局，1975:277.

<sup>127</sup> 刘昫. 旧唐书[M]. 北京：中华书局，1975:424.

<sup>128</sup> 李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1673.

<sup>129</sup> 李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(3):1677.

<sup>130</sup> 汪辟疆. 唐人小说[M]. 北京：中国古典文学出版社，1995:90.

<sup>131</sup> 李昉. 太平广记[M]. 北京：中华书局，2013(10):3475.

“王居贞”：“出京，与一道士同行……遂言吾非人，衣者虎皮也，夜即求食于村鄙中，衣其皮，即可驰五百里。”<sup>132</sup>

“峡口道士”：“见一道士在石床上而熟寐，架上有一张虎皮。其人意是变虎之所……”<sup>133</sup>

唐传奇中还常出现以道士真人为原型的斗法故事，如“孙思邈”、“叶法善”等，这些小说都在不同程度上宣传道教降妖伏魔之能力。不过，也正因为道士出场自带降妖伏魔本领，使得人与精怪时常呈对抗的立场，从而衍生了诸多生动的变形故事。这或许，正是人与动物在自然界中抗争的艺术化表现。

此外，“人变物”类中，有些篇目褪去了浓重的宗教元素，但是却更具特色和艺术价值，可称其为“特立独行的篇目”。这其中，以人变虎的故事最多，诸如“南阳士人”、“张逢”、“李徵”、“费忠”、“杨真”等。这些传奇虽然都写人化虎，但化虎的原因和情节各异，如“李徵”是发疾成虎；“峡口道士”是因有罪于上帝；“杨真”是因为痴迷画虎，也有的原因未明，如“张逢”：张逢化虎颇有些无厘头，主人公只在一处酣睡后，醒来便成了老虎，后来再回到小酣处打滚，就又复为人了。两次变身的情况，作者都用“意足而起”来概括。在多数人化兽的故事中，变形都是一个比较被动的体验。除去佛教文化的影响外，对于自然万物及人类力量与智慧的认知，都无疑让人摆脱了初民时期，对于某类动物的仰视和崇拜，而愈加以自己为中心。因此，人转化为动物，便少有积极的意义，甚至很难将物种转变平等对待。但是，也有一些变形是人主观能动操作的，如“张逢”。张逢化虎后的心态有这样一个转变：从“自视其爪牙之利，胸脯之力，天下无敌。”<sup>134</sup>到“我本人也，何乐为虎？”<sup>135</sup>遂又变为人。由此可见，张逢在人与虎的变形中是游刃有余的，全凭自己意念操纵，这似乎意味着他对变形的体验并不排斥。《潇湘记》“杨真”是因近虎而化虎。杨真因为画虎成痴，死后“其尸忽化为虎，跳跃而出。”<sup>136</sup>主人公在化虎前有一番自我剖白，作为铺垫：

“我平生不合癖好画虎，我好之时，见画虎则喜，不见则不乐……今卧疾后，又梦化身为虎儿。又梦觉既久，而方复人身。我死之后，恐必化为虎，儿孙辈遇虎，慎勿杀之。”<sup>137</sup>

杨真死后果然化虎，此处的变形有了特殊的意义，“化虎”既等同于死亡又意味着新生，如若将人化虎解释为转世亦可。杨真画虎成痴，当他觉得自己的状

<sup>132</sup>李昉. 太平广记[M]. 北京：中华书局, 2013(10):3495.

<sup>133</sup>李昉. 太平广记[M]. 北京：中华书局, 2013(10):3473.

<sup>134</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局, 2015(4):1772.

<sup>135</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局, 2015(4):1772.

<sup>136</sup>李昉. 太平广记[M]. 北京：中华书局, 2013(9):3494.

<sup>137</sup>李昉. 太平广记[M]. 北京：中华书局, 2013(9):3494.

态异于常人时，他才恍觉自己不该如此痴迷于老虎，以至于自己也将成为其同类。这实际上寓意着，人不该与兽类过于亲近，以免让自己入畜生道。后世画家赵孟頫也有类似的传说，因为画马成痴，有一天他的妻子竟见躺在床上的是马而不是夫君。赵孟頫后来被佛法点化，故不再画马，而画菩萨像了。

宋代“人变物”类传奇极少，唯有两篇（仅依据《宋代传奇集》），除“秦宗权”和“人鸡墓”外，其余均为精怪类。

## 第二节关于人化虎的具体分析——以“李徵”为例

在“特立独行的篇目”中，唐传奇“李徵”（出自张读《宣室志》）是一篇典型的写人之异化的小说，作者将变形写到极致，赋予了传奇丰厚的内涵意趣，是其他篇目难以企及的。笔者以为，在所有“人变物”类传奇中，无论在小说笔法上，还是对变形的刻画上，都以“李徵”为最，故选此做一深入分析。

在传奇“李徵”中，人化虎这样一个变形情节，在整文中起到了极为重要的作用。可以说，李徵化虎，是整篇小说的转折点，它造成了李徵人生的悲剧。而作者的笔触并未在变形后戛然而止，而是着力刻画李徵形虎人心的痛苦和挣扎，以及兽性与人性、理性之间的压制，这在所有变形类的传奇中都绝无仅有。

“李徵”故事情节大致为此：陇西皇族子李徵，于天宝十五载及第，但因性格疏狂，恃才傲物与同僚不和，在一次西归虢略的途中，发疾成虎。后来偶遇故知，告知其悲惨的经历，托孤于友。

李徵在唐朝应是有原型的，虽然现在不可考，但是文中他的好友袁傜确有其人。<sup>138</sup>李徵此人的身份特殊，并非普通的士人，而是皇族子。这为他“性疏逸，恃才倨傲，不能屈迹卑僚”做了铺垫。李徵进士及第的时间为“天宝十五载”。按《太平广记》载，李徵的及第时间为天宝十载，而据李剑国先生考证，应为本朝十五载。后来改编自“李徵”的话本《人虎传》（后收录于《醉翁谈录》）也作天宝十五载。<sup>139</sup>这个时间点其实更清楚的交代了李徵的时代背景，因为在天宝十四载，动摇了大唐江山的安史之乱爆发了。它就像一个分水岭，将唐朝的历史一分为二，让盛极一时的帝国分崩离析。

“未至，舍于汝坟逆旅中。忽被疾发狂，鞭捶仆者。仆者不胜其苦。如是旬余，疾益甚。无何，夜狂走，莫知其适。家僮迹其去而伺之，尽一月而征竟不回。于是仆者驱其乘马，挈其囊橐而远遁去。”<sup>140</sup>

<sup>138</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4)：2087.

<sup>139</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4)：2090.

<sup>140</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4)：2090.



作者没有清楚的写明，李徵为什么一时间变成老虎。只是交代，李徵变得性格暴躁，举止狠厉，一夜间便消失不见了。此处其实是作者设了一个悬念，引读者探究李徵到底发生了什么，直到李徵以老虎的形象再次出现时，答案方才揭晓，而且他病态的表征也在暗示着他的异化。

如果说生病化虎是原因，那么也只是表层的原因而已。李徵何以突然发病，作者却未点明。然而，通过小说一开始对于李徵状态的描写，我们可以隐约有一些猜测。

首先便是时代的原因，李徵及第时正是唐朝最混乱的一段时间，安史之乱尚未平息，割据混战，民不聊生。作为李唐王室子的骄傲和应享有的荣誉受到了前所未有的重创。“韦氏子”中写安史之乱后人少蚁多，以人堕兽来表现世道艰辛，“李徵”或同有隐喻。其次是他性格所致，“徵性疏逸，恃才倨傲，不能屈迹卑僚。尝郁郁不乐。每同舍会，既酣，顾谓其群官曰：‘生乃与君等为伍耶！’其僚佐咸嫉之。及谢秩，则退归闭门，不与人通者近岁余。”<sup>141</sup>由此可见李徵此人内心是非常孤傲的，不仅因为他“少博学，善属文”，也因为他皇族子的身份。他不屑与普通人为伍，因此对于自己的境遇极为不满，甚至在官任期满后归隐。后来李徵迫于生计问题，只好宴游于吴楚之间。作者的巧妙在于虽不明写李徵发疾变虎的原因，却无处不在为他异变的悲剧作铺垫。

如果李徵的故事是一部戏剧，那么随着他的突然消失，第二幕即将开始。来人是监察御史袁傒，奉诏使岭南，不想却途遇猛兽，这猛兽正是消失的李徵。

“行未尽一里，果有一虎自草中突出。傒惊甚。俄而虎匿身草中，人声而言曰：‘异乎哉，几伤我故人也！’傒聆其音似李徵。傒昔与征同登进士第，分极深，别有年矣。忽闻其语，既惊且异，而莫测焉。遂问曰：‘子为谁？得非故人陇西子乎？’虎呻吟数声，若嗟泣之状。已而谓傒曰：‘我李徵也。君幸少留，与我一语。’”<sup>142</sup>他乡遇故知，本该欣喜，然而人兽相隔，唯留尴尬与无奈。

李鹏飞提到“六朝和唐代那些不具备小说意义的化身记载，一般遵循人类跟异类无法沟通的原则，一个人一旦化为某类动物，故事就结束了。不会再有更深入的发展。或许是后来佛教轮回观念给中土文学以后的启示，化身故事中出现了化身后又恢复本形者的回溯视角，或者径直采用化身后的异类视角。”<sup>143</sup>所谓的“回溯视角”，指的是主人公在变形后依然保存着人的记忆和理性，往往通过动物吐人言的方式，来讲述变形经过或是追忆前尘往事。譬如上文提到的“卢从事”

<sup>141</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4):2090.

<sup>142</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4):2090.

<sup>143</sup>李鹏飞. 中国古代小说“变形”母题的源流及其文学意义[J]. 中国古代小说研究，2008（12）.

和“韦氏子”，“李徵”也采用这种手法。

李鹏飞认为，用动物吐露人言的艺术手法，对于多数读者而言比较牵强和突兀，而另一种自然的叙事视角是：化身者复为本形后的亲口追述。如“薛伟”，就是在梦醒后叙述自己变鱼的过程，而不是以鱼的身份和人交流。“张逢”和“南阳士人”，虽然也都写到人变虎，但是主人公在转述经历时已复为人。李鹏飞认为这样的处理更高明，“从而使得原本荒诞不经的变身情节在叙事上变得更为真实可信”<sup>144</sup>。然而，笔者对此却有不同的观点。诚然，这样的叙事手法在某些篇目更为得当，但是对于“李徵”这篇来说，却并不受用。

作者安排李徵与故友相遇，一是创造机会让李徵能够吐露自身异变的过程，而更为重要的是，它造成一个强烈的对比反差，即故友的飞黄腾达与李徵境遇的窘困落魄，而且这种境遇的悲惨甚至超过了现世所能想象的范畴。

作者有意刻画二人身份的悬殊，写袁傜是“傜怒曰：‘我天子使，众骑极多，山泽之兽能为害耶？’”而写李徵则是“虎曰：‘我今不为人矣，安得见君乎？’”隐匿于草间不敢出。而更令人唏嘘的是，两人曾是同时成名的好友，但如今的境遇已是天壤之别。笔者以为，“李徵”在所有唐宋传奇中，在刻画人的异变上是最为深刻的。作者将反差运用的极好，一是李徵与同僚的对比，一是为人时的不可一世与为兽时的卑微惭愧的对比，这两种对比，让李徵命运的悲剧感瞬间彰显出来。于是，他感叹：

“‘嗟夫！我与君同年登第，交契素厚，君今日执天宪，耀亲友，而我置身林藪，永谢人寰，跃而吁天，俯而泣地，身毁不用。是果命乎？’因呼吟咨嗟，殆不自胜，遂泣……又曰：‘我与君真忘形之友也……’”<sup>145</sup>

此处的“忘形之友”实是用的恰到好处。如果李徵能够恢复为人身同袁傜对话，虽然看似容易被读者接受，但是李徵自身命运的悲剧性便消解了，而变形也就不具有深意。

其实如果作者写到此处罢笔，已是一个比较完整的故事了，但是作者却选择继续展开，对人化兽有更深的思考，尽可能真实的还原人变异后的心路历程，着重于兽性、人性、理性及感性之间的排斥和斗争。首先，作者对李徵的异变过程有详细的描述：

“俄以左右手据地而步，自是觉心愈狠，力愈倍。及视其肱髀，则有厘毛生焉。又见冕衣而行于道者、负而奔者、翼而翱者、毳而驰者，则欲得而啖之。既至汉阴南，以饥肠所迫，值一人腴然其肌，因擒以咀之立尽。由此率以为常。非

<sup>144</sup>李鹏飞. 中国古代小说“变形”母题的源流及其文学意义[J]. 中国古代小说研究, 2008(12).

<sup>145</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京: 中华书局, 2015(4):2090.

不念妻孥，思朋友，直以行负神祇，一日化为异兽，有觚于人，故分不见矣。”<sup>146</sup>

此段将“变形”写出了三个层次，首先便是体貌上的改变：生毛发、心狠力倍；其次是兽性本能的激发：见到行人便有口腹之欲；第三是，对于食人行为的自我谴责：行负神祇、有觚于人。其实，作者一直在刻画人变形后的矛盾之处——兽性与人性之间的此消彼长。因此，常有这样的表述：

“异乎哉，几伤我故人也！”

“此时视君之躯，犹吾机上一物。君亦宜严其警从以备之，无使成我之罪，取笑于士君子。”<sup>147</sup>

这都无疑是李徵用理性压制动物本能之体现。而李徵的痛苦之源也正是来自这种矛盾——即“吾今形变而心甚悟”。因为“心甚悟”，所以他还能够与袁傜交流，因为清醒，所以他面对自己荒诞的命运才有切肤之痛的体会。而作者更是把握住了主人公的心态，于是便有了下文的托孤和托文。

一托亲人：

“‘吾妻孥尚在虢略，岂念我化为异类乎？君若自南回，为赍书访妻子，但云我已死，无言今日事。幸记之！’又曰：‘吾于人世且无资业，有子尚稚，固难自谋。君位列周行，素秉凤义，昔日之分，岂他人能右哉？必望念其孤弱，时赉其乏，无使殁死于道途，亦恩之大者。’言已又悲泣。”<sup>148</sup>

二托文章：

“虎曰：‘我有旧文数十篇未行于代，虽有遗稿，尽皆散落，君为我转录，诚不敢列人之闕，然亦贵传于子孙也。’傜即呼仆命笔，随其口书，近二十章。文甚高，理甚远。傜阅而叹者再三。”<sup>149</sup>

由托孤到托文，这是他尚未泯灭人性前，最后的牵挂。前者是作别人世的情感，后者是作别个人的理想和追求。古人讲“三不朽”，立功、立德、立言，前两者李徵不可能做到了，唯有立言，也只求“然亦贵传于子孙也”、“诚不敢列人之闕”，作者无处不在渲染他身为虎的卑微。李徵其人，博学多识，辞采华贗，这本是他引以为傲的，安身立命的资本，但是因为身体的异变，所有身为人时的价值都不堪一提了。读者其实可以去猜想，李徵化虎到底有着怎样的深意。或许是他对于现实过于不满，才导致他从人变为虎，然而对他而言，变成一只完全的老虎，也未尝不是一种解脱。

唐宋变形类传奇中，以人变虎的篇目最多。这可能与当时人类的生活环境有

<sup>146</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4)：2090.

<sup>147</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4)：2090.

<sup>148</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4)：2090.

<sup>149</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(4)：2090.

关，虎经常出现在人的生活范围里，有较多的交往。除了食人外，唐传奇也写到过“虎媒”，类似于老虎在婚前驮走新娘，送至新郎身边这种情况。“自是，黔、峡往往建立虎媒之祠，今尚有存者。”<sup>150</sup>

而与士人相关的一个习俗是，唐代盛行的“烧尾宴”。这种宴会一般是用来庆祝士人登第的，以猛兽烧尾成人来比喻社会地位的骤然变化。据唐《封氏闻见录》所载：

“士子初登荣进及迁除，朋僚慰贺，必盛置酒饌音乐，以展欢宴，谓之‘烧尾’，说者谓虎变为人，惧尾不化，须为焚除，乃得成人。故以初蒙拜授，如虎得为人，本尾犹在，体气既合，方为焚之，故云烧尾。”<sup>151</sup>

因此可以猜想，李徵化虎，也可以是暗示他仕途上的不如意，小到怀才不遇，大到被整个时代抛弃……都有可能。及第后的李徵，不愿与同僚共处，这意味他本就属于一个官场上的异类。唐《野人闲话》“樵本”记载了一条人变虎的事件。

“蜀主初霸一方，天雨毛，人变虎，地震者耳。”<sup>152</sup>看来人的异变和罕见的自然现象，都是暴政或乱世的表征，与政治息息相关。不禁想到李白的《蜀道难》，“所守或非人，化为狼与豺”。在恶劣的生存环境下，人兽无异，因为他们同样都有“吃人”的本能。

岑参曾于安史之乱时期，于虢略送友人，诗云：“君去试看汾水上，白云犹似汉时秋。”笔者以为，李徵化虎，虽看似荒诞，但其背后却隐含着对现世的讽刺，代表了士人对于王朝落寞的无所适从。

传奇“李徵”最大的成功之处就是用现实主义的手法去写荒诞。日本近代作家中岛敦将“李徵”改编为小说《山月记》，对于变形，他借虎口表达了对于宿命的思考：“可是，究竟为什么会发生这样的事情呢？不明白。简直任何事情我们都不明白。连理由都不知道就被强加在身上的事情也只能老实接受，然后再连理由都不知道地活下去，这就是我们这些生物的宿命。”<sup>153</sup>实际上，笔者以为，中岛敦的这一番老虎自白，并非作家主观臆断的添加。传奇“李徵”本就蕴含这样的深意，有幸后人能将此点明。

“李徵变虎”看似是个案，其实很普遍。李徵的异变，写的是人在陌生环境下的反应，这种陌生环境可能意味着一种前所未有的人生体验，也可能指生命中的偶然。它可能让人生从此偏离了正确的轨道，让人毫无防备，无所适从，甚至不可转圜。每个人的遭遇难以等同，但依然可以感同身受，这也是“李徵”能够

<sup>150</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京：中华书局，2015(2)：974.

<sup>151</sup>封演. 封氏闻见录[M]. 辽宁：辽宁教育出版社，1998：121.

<sup>152</sup>李昉. 太平广记[M]. 北京：中华书局，2013(9)：3497.

<sup>153</sup>中岛敦. 山月记[M]. 北京：中华书局，2013：4.

触动读者的地方。因此，李徵化虎的情节是不可替代的，绝不可以用另一种“自然的叙事手法”去替换。正是这样的“不自然”和“矛盾”，却擦出了火花，让变形故事从单纯的猎奇有了更深的意义。

### 第三节唐宋“人变物”类传奇对比分析

如果说“物变人”颇有玄幻的色彩，那么“人变物”则更具现实意义。当变形不发生在具有特殊能力的主角身上时，它的荒诞性应更为显现。由于中国封建社会长时间接受佛道文化的影响，变形对于当时的受众来说，也许不难理解。在“人变物”类传奇中，变形或许可以等同于死亡，在许多篇目中，都是人死后才会变为某种动物。前文提到了佛教轮回观的影响，但在宗教文化的影响外，当人在探讨变形这一主题的时候，其实已把它与死亡相关联。尽管孔子曰：“未知生，焉知死。”但是，人类对于死亡，对于死后世界的想象，对于死亡是否是生命的终结的思考却从未中断。而“人变物”类的小说，恰恰就反应了这点。

《山海经》中，鼓和钦𪔐被帝杀死后，化为恶禽，见之大旱；帝女死后化为精卫鸟填海；再有出自《禽经·杜鹃》的望帝化鹃。这些故事中，人在死亡后变成动物，但是却依旧保留着作为人时的某种执念。悔恨也好、关照也罢，这些情感都应该只存在人的身上，可是变形后它们依然存在，并引导本体继续完成上一世未了的心愿。这或许是人对于精神不灭的一种期待，在这种期待下，人的死亡不过是一种变形，而变形则确如字面一样简单，只是形体的改变而已。传奇中也是如此，“韦氏子”<sup>154</sup>中妻子死亡后化乌并记得前世夫君。乌虽为动物，却保留了记忆和情感。而在那些因犯错而转生的篇目中，动物更需要记得前尘往事，如此才可有报恩一说，才可消业障。

在“人变物”类传奇中，变形并不是指人真正同化为动物，而常常只是形体上的转变，因此才会有动物吐人言这样的叙事出现。从小说创作的角度考虑，这意味作者在创作时开始多角度思考，六朝志怪是少有这样的情节出现的。志怪中，变形只是一个现象，读者不知道变形后的动物是否有情感、思想或记忆。但是传奇中，动物与人是合二为一的。动物或植物，只是一个载体，它仍然需要承担人的精神世界。而“人变物”类小说中，更为成熟的写法是，作者考虑到了兽性和人性的融合，这在精怪小说中依然可见。李徵化虎后，作者不仅描写他作为虎时拥有兽性本能，也描写他虎形人心时的痛苦和挣扎，这可以说更深层次的探讨了，当形神不能够统一时，人应该如何自处的问题。

---

<sup>154</sup>李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京: 中华书局, 2015(4):1799.

“人变物”类的研究主要集中于唐传奇中，宋传奇的篇目有限，唯有两篇“秦宗权”和“人鸡墓”可归入此类，不具有代表性。不过虽然宋传奇的篇目不多，但这两篇传奇的共同点是：都有写史的成分。“人鸡墓”的背景是：“绍兴初，河南之地陷掳，已封刘豫，州郡犹为朝廷固守。会稽冯长宁知陈州，豫攻之不能下，遣招山东剧贼王瓜角，起宿、毫之民，并力进攻。逾年，城中粮尽而降。”<sup>155</sup>王翁和魏翁是降民中的老人，本决定一同返乡，但因王翁私藏魏翁钱财被人谋害，遂化鸡还债。而“秦宗权”写的是唐末的“黄巢起义”：秦宗权和黄巢在梦中被带入冥间，被鬼吏用酷刑逼其作乱大唐，让黄巢披蛇皮化蛇，秦宗权披豹皮化豹。后来二人果然谋反起义，正应和唐末童谣云：“黄蛇乱吼，天下人走”。可想而知，这篇传奇的创作依据的是唐末的民谣，人们以蛇和豹来比喻黄巢和秦宗权的残暴，因而产生这样的演绎。实际上，唐传奇中已有类似的写法。首先，唐传奇“奴仓壁”写的就是李林甫的奴婢梦到冥间预言安史之乱之事；还有“时太师溥”，写的是时太溥梦到冥间秦宗权被逼谋反，让时太溥辅佐他的故事。其次，以当时的民谣或俗语来增强传奇的可信度，唐传奇已有出现，如“王子珍”中，引用俗语“白公鸡，不合畜，畜即害家长；白狗不得养，养即妨主人。”来佐证家畜成精害人。宋传奇“秦宗权”的新意在于把人化动物加入到托梦预言历史的模式中。一方面迎合当时的民谣，更有说服力；一方面以猛兽的凶残性来隐喻民不聊生的社会环境。鲁迅在《中国小说史略》中比较唐宋传奇的不同：“唐人大抵描写时事；而宋人则极多讲古事。”<sup>156</sup>“人变物”类传奇虽篇目不多，但这两篇唯一的共同点便是多言古事。“人鸡墓”的作者洪迈是南宋文学家，“人鸡墓”以两宋之际，刘豫任伪齐皇帝为背景，写普通百姓在乱世下的生存状态。而“秦宗权”的作者虽然不明，但以黄巢起义为历史背景，同样写乱世之景。前文分析“李徵”时谈到，人的异变往往同社会环境相关，乱世多异变，天变、人变既是征兆，也是现实写照。人的兽化，无论通过转世，或是其他途径，都或多或少与自身的作为或社会的大环境相关，这也许就是“人变物”类传奇所独具的现实意义。

由于“人变物”类传奇篇目过少，因此在“多言古事”上的表现还不具有代表性，但在其他类型上则多有体现。譬如《宋代传奇集》中的“绿珠传”、“杨太真外传”、“赵飞燕别传”、“玄宗遗录”等篇目，均似史传文学，以历史真人为原型，改写历史人物的生平传记。这反映了宋人对于历史的关照和反思，或者说，宋人认为小说需要承担以史为鉴的作用。另外，宋代理学之兴盛可能也限制了宋人在创作上的发散思维，更注重小说的现实性和历史性。

<sup>155</sup>李昉. 太平广记[M]. 北京：中华书局，2013:781.

<sup>156</sup>鲁迅. 中国小说史略[M]. 北京：人民文学出版社，2007:327.

宋代佛教影响范围的缩小也一定程度上导致“人变物”类传奇骤减。在十二篇唐代“人变物”类传奇中，类似于佛经故事的篇目占了一半，这与佛教“僧讲”、“俗讲”在唐代的兴盛有关。邓广铭在《宋史十讲》中谈到：“在唐代，各地的寺庙中即多频繁地进行‘僧讲’（专对寺院内的僧众讲说佛教经典）和‘俗讲’（专对不出家的世俗人讲说通俗道理，意在募集钱财）。佛教和佛学的这种传布方法和发展情况，自然也给予儒家学派一些影响、刺激和启发，使他们想方设法进行反对、斗争，以求与之抗衡。从晚唐、五代即已出现，到北宋而出现较多的儒家们所建立的书院（且不说北宋朝廷下令各州郡设立的那些官办学校）。”<sup>157</sup>随着宋代儒学影响力的扩大，佛教必然会受到一定程度上的打压，仅从文化传播上来讲，如雨后春笋般建立的儒家书院也定然让佛教俗讲的受众分流，更毋宁说宋儒为复兴儒学高举的“排佛”大旗了。在这样一种文化氛围中，以佛教“轮回转世观”为变形规则之一的“人变物”类传奇，自然会不如唐朝那般受欢迎了。

总体来说，“人变物”类小说集中爆发于唐代，至宋代已少有，所幸宋传奇中还保留一些出色的精怪小说。笔者以为，唐传奇之所以产生了这么多人化生动物的传奇，主要还是因为唐朝的开放使得它受到多种文化的交叉影响，而且这些篇目大多集中在唐太和中至乾符末，是中晚唐时期的作品，与其时代的变革和社会生存环境的变化是分不开的。鲁迅言：“大概唐时讲话自由些，虽写时事，不至于得祸；而宋时则忌讳渐多，所以文人便设法回避，去讲古事”<sup>158</sup>，也是从社会环境的角度去推断唐宋传奇差异之原因。不过，从唐至宋，随着人化生动物这样故事类型的骤减，也很直观的体现了中国古典小说的发展趋势，“由人化物”这种变形情节被逐渐淘汰，而精怪变形则被更好的继承下来，如此方有《聊斋志异》、《西游记》等以动物精怪为主角的优秀文言小说的诞生。

这两类变形小说，一类以人为中心，一类以精怪为中心。“物变人”之所以题材丰富，篇目更多，与小说创作的难度、受众接受程度分不开。因为精怪的设定具有通灵变化的能力，所以变形理所当然，从阅读上讲它不会造成理解上的隔阂。而“人变物”则不同，作者总要给变形找理由，交代变形原因。传奇“李徵”后来被收录于宋末罗烨《新编醉翁谈录》“灵怪类”，题名《人虎传》，已是后人改写的版本。后人为李徵的异变做出解释：

“而君至于此者，君平生得无有自恨乎？”<sup>159</sup>

<sup>157</sup>邓广铭.宋史十讲[M].北京：中华书局，2015：193.

<sup>158</sup>鲁迅.中国小说史略[M].北京：人民文学出版社，2007：327.

<sup>159</sup>李剑国.唐五代传奇集[M].北京：中华书局，2015（4）：2104.

“虎曰：‘吾尝记之于南阳郊外，尝私一嫖妇。其家窃知之，常有害我心。嫖妇由是不得再合，吾因乘风纵火，一家数人，尽焚杀之而去。此为恨尔。’”<sup>160</sup>

这样一番交代是后人为李徵化虎添加的原因，其目的在于让受众对人化兽更好接受。虽然笔者以为，这个原因添加的画蛇添足，但是却客观反映出，由人向异类的变形的确更难被读者理解。而变形原因的添加也多以犯罪为由，使“人化物”类变形颇具训诫之意，也一定程度上限制了这类小说的创作。

## 第五章结语

王国维曾云：“凡一代有一代之文学。”传奇，即唐代可与诗歌并举的文学之花。至宋代，话本兴起，传奇也自呈风貌。由唐至宋，从两代传奇中便可窥见历史的变迁，文化的传承。唐代浪漫开放、宋代严谨内敛的王朝气象从传奇的字里行间中传递出来。相较于诗文，小说在古典文学中的地位难以同前者比肩。但是，小说在反映文人心理和市民心态的方面，有诗文所不能替代之作用。小说发展晚熟，可至唐代开始，它便一发不可收拾，直至明清通俗小说达到巅峰。

“变形”看似只是一个超现实的，颇为玄幻的话题，实际上，它背后蕴含着人类对于变化、死亡以及自我认知等诸多问题的思考。小说在反映人类精神世界上是直观的，在两类变形类传奇中，变形发挥着不同的作用，也具有不同的意义。精怪小说的色彩颇为明快，变形是构造精怪小说的法则之一，它塑造了多变的精怪形象，也成就了独特的“由隐至显”的谋篇布局。在精怪小说中，变形体现着人与万物的换位思考，人丰富的理想世界以及对现世生活的不满与讽刺。在“人变物”类小说中，变形与死亡息息相关，其现实意义比前者更深厚。人的转世、化生将为此生的行为负责。

小南一郎在《唐代小说论》中讲到：“唐代的传奇小说在中国文学史上的地位在于，它第一次有意识地使用了虚构手法，是可以在真正意义上被称为‘小说’的作品群。”<sup>161</sup>“虚构”这一概念引用自西方的文艺理论，但是直观的解释了鲁迅所言的“有意为小说”。从六朝志怪，到唐宋传奇，小说的发展经历了质的飞跃。

唐宋传奇中，有太多可以深入研究的方面。精怪小说数量庞大，优秀篇目层出：任氏传、柳毅传、南柯太守传、东阳夜怪录……这些传奇即便是单篇研究，

<sup>160</sup>李剑国.唐五代传奇集[M].北京：中华书局，2015(4):2104.

<sup>161</sup>小南一郎.唐传奇小说论[M].北京：北京大学出版社，2015：156.



也仍有诸多可以挖掘的内涵，更毋宁说，这些传奇与诗歌、诗词还有着紧密的关联。

笔者本次研究只是在文本研究的基础上，探讨一些自身在阅读中关注到的、并感兴趣的问题。譬如精怪小说独特的“由隐至显”的谋篇布局。精怪的隐形到现形均在虚构中，过程越曲折，隐形越深，现形所呈现的意外效果越明显。传奇的作者通过谐隐手法，为小说增添了谜语式的意趣。当然，这样的结构是在大多数精怪小说中的归纳总结，还有一些例外不能完全归于此类。譬如，优秀的“狭义传奇小说”“任氏传”便跳出了“由隐至显”的情节模式。“任氏传”开篇第一句便是：任氏，女妖也。这在唐传奇中，也算是独树一帜的写法了。由此可见，沈既济的确是一个文采斐然、不按套路出牌的小说家。不过，文学本身不是数学公式，文学所呈现出的多样性才是它的魅力所在。

唐传奇中有大量诗笔，这一点是毋庸置疑的。唐诗的繁荣在唐传奇中也充分地体现了出来，不过令人比较意外的是，宋传奇中也有大量的诗笔。可以说，宋传奇中写到的诗歌并不亚于前代，并且融入了诸多宋词的创作。宋传奇“西蜀异遇”中，才女角色的成功塑造与小说中诗词创作的繁荣是分不开的。普遍意义上，诗词运用于小说，主要是起到增添文采及文章美感的作用，而在精怪小说中，诗词与谐隐艺术融合，让精怪隐形的方式更加多样化，而同时这也是一种阅读能力的考验，作者在诗词中留下线索，形成读者与作者间的良性互动。由唐至宋，谐隐艺术在小说创作中得以继承下来，成为颇为成熟的一门叙事艺术。

“人变物”类传奇的研究比较晚熟。谈到“人化物”类的小说，人们大都想到西方现代派的作品，譬如卡夫卡的《变形记》。对于多数读者而言，中国“人变物”类小说几乎闻所未闻。而中国的“人变物”类小说也不同于西方，它们在小说初兴期便孕育而生，只是后世古典文学中并未有更加优秀、成熟的变形小说继承下去。中国的“人变物”类传奇，主要是在佛道文化的影响下产生的，因此，这类小说大部分成为了宗教宣传的话筒，也因此大多艺术成就不高。让笔者真正注意到“人变物”类小说的，是唐传奇中的几篇，如“李徵”、“薛伟”。笔者以为，这类小说的阅读体验与精怪小说不同，它会给人带来更多的思考。这或许与这类小说本身的现实性相关，人物转化在现代人看来是荒谬的，可是生活中却常听到，希望自己只是一只动物的感叹。古人是不是同样会有这样的感慨，“人变物”类小说似乎给出了肯定的答案。“李徵”、“张逢”、“薛伟”……变虎也好，变鱼也罢，作者无不描述了人变身动物后拥有的快感、绝对的力量以及充分的自由。由此可见，人内心深处，对于所不能拥有的力量的渴望，对于另一种生存方式的想象，并未因时代的发展而消逝。

从小说史的流变上看，唐宋“物变人”类传奇只是精怪小说发展的萌芽，为后世精怪小说的成熟做准备，至明清通俗小说崛起后，精怪小说才算真正意义上的绽放。而“人变物”类小说，由于其写作手法和题材上的限制，在后世中国古典小说中，并未有突出的代表作。但笔者以为，“李徵”这篇，却具有超时代的意义，虽后世作者有加以改编，却不如唐传奇原文意蕴深厚，这篇传奇在中国古典小说史上的价值应被更加重视。

## 参考资料

- [1]鲁迅.中国小说史略[M].北京:人民文学出版社,2007.
- [2]褚斌杰.用幻想艺术地反映人生——谈《柳毅传》的思想和艺术[J].名作欣赏,1982,(03).
- [3]周先慎.精魅的人化——谈《任氏传》在古小说发展中的意义[J].名作欣赏,1982,(12).
- [4]张梓灿.略谈《柳毅传》中的人物形象[J].殷都学刊,1984,(02):53-55.
- [5]华世鑫.唐传奇中的浪漫主义精品——读《柳毅传》札记[J].宁夏社会科学,1985,(01):96-99.
- [6]何满子.爱情小说中新的美学意蕴——沈既济《任氏传》读得[J].名作欣赏,1987,(02):36-37.
- [7]杨民苏.唐代的精怪小说[J].昆明师专学报,1993,(02):69-77.
- [8]赵一霖.唐五代人的精怪想象[D].黑龙江:哈尔滨师范大学,2010.
- [9]李剑国.中国狐文化[M].北京:人民文学出版社,2002.
- [10]刘颖慧.中国文言小说中的狐意象[D].陕西:陕西师范大学,2002.
- [11]刘颖慧.唐宋传奇中的狐意象[J].陕西师范大学学报(哲学社会科学版),2004,(S2):106-107.
- [12]俞佳琪.浅谈唐传奇中的“火精”形象[J].中国古代小说戏剧研究丛刊,2007,(02):92-97.
- [13]余阳.论唐传奇中精怪的人性化、世俗化[J].红河学院学报,2013,(01):55-58.
- [14]王庆珍.宋代传奇研究[D].黑龙江:哈尔滨师范大学,2013.
- [15]李申曦.唐宋传奇《任氏传》《西蜀异遇》狐女形象比较[J].韶关学院学报,2015,(09):39-42.
- [16]刘淑萍.《太平广记》狐类龙类虎类研究[D].陕西:陕西师范大学,2003.
- [17]田丹.唐人小说中变形故事之研究[D].西安:西北大学硕士学位论文,2013.
- [18]金官步.道教对唐志怪变形母题的影响[J].青海师范大学民族师范学院学报,2012,(02):14-16.
- [19]金官步.佛教对唐志怪变形母题的影响[J].青海民族研究,2013,(01):171-172.
- [20]李鹏飞.中国古代小说“变形”母题的源流及其文学意义[J].中国古代小说

研究, 2008 (12) .

- [21]李鹏飞. 唐代非写实小说之类型研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [22]卡西尔. 人论[M]. 上海: 上海译文出版社, 1985.
- [23]杨伯峻. 春秋左传注[M]. 北京: 中华书局, 1990.
- [24]王斐. 山海经译注[M]. 上海: 上海三联书店, 2014.
- [25]欧阳询. 艺文类聚[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1965.
- [26]胡应麟. 少室山房笔丛[M]. 北京: 中华书局, 1958.
- [27]李昉. 太平广记[M]. 北京: 中华书局, 2013.
- [28]袁珂. 中国神话史[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1988.
- [29]程毅中. 唐代小说史[M]. 北京: 人民文学出版社, 2003.
- [30]李零. 兰台万卷——读《汉书·艺文志》[M]. 北京: 三联书店, 2011.
- [31]刘仲宇. 中国精怪文化[M]. 上海: 上海人民出版社, 1997.
- [32]李剑国. 唐五代传奇集[M]. 北京: 中华书局, 2015.
- [33]刘勰. 文心雕龙[M]. 浙江: 浙江古籍出版社, 2011.
- [34]李剑国. 唐五代志怪传奇叙录[M]. 天津: 南开大学出版社, 1993.
- [35]刘师培. 中国中古文学史[M]. 北京: 人民文学出版社, 1998.
- [36]王明. 抱朴子内篇校释[M]. 北京: 中华书局, 1988.
- [37]李剑国. 宋代传奇集[M]. 北京: 中华书局, 2001.
- [38]艾伯华. 中国民间故事类型[M]. 北京: 商务出版社, 1999.
- [39]陈梦雷. 古今图书集成[M]. 北京: 中华书局, 2006.
- [40]汪玢玲. 中国虎文化[M]. 北京: 中华书局, 2007.
- [41]刘昉. 旧唐书[M]. 北京: 中华书局, 1975.
- [42]汪辟疆. 唐人小说[M]. 北京: 中国古典文学出版社, 1995.
- [43]封演. 封氏见闻录[M]. 辽宁: 辽宁教育出版社, 1998.
- [44]中岛敦. 山月记[M]. 北京: 中华书局, 2013.
- [45]邓广铭. 宋史十讲[M]. 北京: 中华书局, 2015.
- [46]赵幼文. 曹植集校注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1984.
- [47]李剑国. 唐五代笔记小说大观[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- [48]李剑国. 宋元笔记小说大观[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2007.
- [49]小南一郎. 唐代传奇小说论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2015.
- [50]谭正璧. 话本与古剧[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [51]陈寅恪. 隋唐制度渊源略论稿[M]. 北京: 三联书店, 2004.

## 附录

唐传奇“变形”篇目总结：

人变物：《唐五代传奇集》12 篇				
篇名	作者	出自	类型	册数
刘清真	戴孚	《广异记》	人变鹤	册一
卢从事	薛渔思	《河东记》	人变马	册三
王卿	皇甫之	《原化记》	人变鹤	册三
陆生	皇甫之	《原化记》	人变竹	册三
严华和尚	皇甫之	《原化记》	人变蛇	册四
南阳士人	皇甫之	《原化记》	人变虎	册四
薛伟	李复言	《续玄怪录》	人变鱼	册四
张逢	李复言	《续玄怪录》	人变虎	册四
韦氏子	李复言	《续玄怪录》	人变乌	册四
李徵	张读	《宣室志》	人变虎	册四
负债作马	阙名		人变马	册六
僧曾作虎	阙名		人变虎	册六
《太平广记》可增补篇目：				
费忠	戴孚	《广异记》	人变虎	卷第四百二十七虎二
杨真	柳祥	《潇湘录》	死后变虎	卷第四百三十虎五
徐坦	王仁裕	《玉堂闲话》	死后化蛇	卷第四百五十八蛇三
刘潜女	李隐	《大唐奇事记》	死后化鸟	卷第四百六十禽鸟一
吕生妻	张读	《宣室志》	死后化鸟	卷四四百六十二禽鸟二

物变人（精怪类）：《唐五代传奇集》86 篇			
篇名	作者	作品	精怪
册一：13 篇			
古镜记	王度		狐
王子珍	句道兴	《搜神记》	鸡
田昆仑	句道兴	《搜神记》	鹤
补江总白猿传	阙名		猿

严恭	唐临	《冥吧报记》	乌龟
晋洪州西山十二真君内传	胡慧超		多种动物
忏悔灭罪金光明经冥报传	阙名		多种动物
窦不疑	牛肃	《纪闻》	火人
叶法善	牛肃	《纪闻》	狐
郑宏之	牛肃	《纪闻》	狐、犬
任氏传	沈既济		狐
汝阴人	戴孚	《广异记》	五彩带
王玄之	戴孚	《广异记》	木人
册二：17 篇			
杨柏成	戴孚	《广异记》	狐
李参军	戴孚	《广异记》	狐
汧阳令	戴孚	《广异记》	狐
韦明府	戴孚	《广异记》	狐
唐参军	戴孚	《广异记》	狐
李磨	戴孚	《广异记》	狐
姚康成	张荐	《灵怪集》	笛、扫帚
卢頊	陈劭	《通幽记》	蛇
李哲	陈劭	《通幽记》	瓦片
洞庭灵姻传	李朝威		龙
南柯太守传	李公佐		蚁（大槐安国）
东阳夜怪录	王洙		各种动物
郭代公	牛僧孺	《玄怪录》	猪
来君绰	牛僧孺	《玄怪录》	蚓、蝎、丁子
曹惠	牛僧孺	《玄怪录》	木偶精
周静帝	牛僧孺	《玄怪录》	水银精
刘讽	牛僧孺	《玄怪录》	钗
册三：22 篇			
萧至忠	牛僧孺	《玄怪录》	虎
叶天师	牛僧孺	《玄怪录》	龙

张宠奴	牛僧孺	《玄怪录》	犬、驴
华山客	牛僧孺	《玄怪录》	狐
尹纵之	牛僧孺	《玄怪录》	猪
韦丹	薛渔思	《河东记》	龟
板桥三娘子	薛渔思	《河东记》	驴
蕴都师	薛渔思	《河东记》	画中夜叉
许琛	薛渔思	《河东记》	乌鸦（鸦鸣国）
申屠澄	薛渔思	《河东记》	虎（虎皮）
李自良	薛渔思	《河东记》	狐
黑叟	阙名	《会昌解颐录》	白鹤
峡口道士	阙名	《会昌解颐录》	虎（虎皮）
许汉阳	郑还古	《博异志》	龙
崔玄微	郑还古	《博异志》	花精
岑文本	郑还古	《博异志》	铜币
张遵言	郑还古	《博异志》	白犬
阎敬立	郑还古	《博异志》	冥器
张不疑	郑还古	《博异志》	明器
李黄	郑还古	《博异志》	蛇
杨衒	李玫	《纂异记》	灯
徐玄之	李玫	《纂异记》	蚂蚁
册四：14 篇			
吴堪	皇甫氏	《原化记》	白螺
苏州客   刘贯词	李复言	《续玄怪录》	龙
长须国	段成式	《酉阳杂俎》	龙   虾
僧智国	段成式	《酉阳杂俎》	扫帚
石氏射灯檠传	张文规		灯檠
何让之	温庭筠	《乾（月巽）子》	狐
吕生	张读	《宣室志》	水银
陈岩猿妇	张读	《宣室志》	猿
石龕胡僧	张读	《宣室志》	猿
裴少尹三狐	张读	《宣室志》	狐
计真狐妻	张读	《宣室志》	狐妻典型

任项	张读	《宣室志》	龙
张铤	张读	《宣室志》	多种动物
崔韬	陆勋	《陆氏集异录》	虎（虎皮）
册五：15 篇			
金刚仙传	裴铏	《传奇》	蜘蛛
聂隐娘传	裴铏	《传奇》	
江叟传	裴铏	《传奇》	龙
马拯传	裴铏	《传奇》	虎虎皮
宁茵传	裴铏	《传奇》	牛、虎
孙恪传	裴铏	《传奇》	猿妻
姚坤传	裴铏	《传奇》	狐
管子文	李隐	《大唐奇事记》	笔化为禽
李义母	李隐	《大唐奇事记》	犬化为母
崔道枢	康駉	《剧谈录》	龙
王屋薪者	柳祥	《潇湘录》	龟背骨、铁铮
张铤	柳祥	《潇湘录》	金杯
贾秘	柳祥	《潇湘录》	七树精
焦封	柳祥	《潇湘录》	猩猩
张直方	皇甫枚	《三水小牍》	狐
册六：5 篇			
释玄照	杜光庭	《神仙感恩传》	龙
叶法善	杜光庭	《神仙感恩传》	龙
孙思邈	沈汾	《续仙传》	龙
鲤鱼变女	阙名	《灯下闲谈》	鱼
驿宿遇精	阙名	《灯下闲谈》	飞虫

精怪类：《太平广记》可增补篇目				
篇名	作者	出自	精怪	《太平广记》卷
稽胡	戴孚	《广异记》	虎	卷第四百二十七虎二
王太	戴孚	《广异记》	虎	卷第四百三十一虎六
忻州刺史	戴孚	《广异记》	蛇	卷第四百五十六蛇一
上官翼	戴孚	《广异记》	狐	卷第四百四十七狐一



焦练师	戴孚	《广异记》	狐	卷第四百四十九狐三
谢混之	戴孚	《广异记》	狐	卷第四百四十九狐三
林景玄	张读	《宣室志》	狐	卷第四百四十九狐三
徐安		《集异记》	狐	卷第四百四十九狐三
靳守贞	牛肃	《纪闻》	狐	卷第四百四十九狐三
刘众爱	戴孚	《广异记》	狐	卷第四百五十一狐五
僧晏通		《集异记》	狐	卷第四百五十一狐五
韦氏子	张读	《宣室志》	狐	卷第四百五十四狐八
户郎令史妻	戴孚	《广异记》	苍鹤	卷第四百六十禽鸟一
周氏子	张读	《宣室志》	鹅	卷第四百六十二禽鸟三
长孙无忌	戴孚	《广异记》	狐	卷第四百四十七狐一
李元恭	戴孚	《广异记》	狐	卷第四百四十九狐三

宋传奇“变形”类篇目总结《宋代传奇集》共计 30 篇		
篇目名称	作者	大致情节
“人变物”类：2 篇		
秦宗权		人变蛇、豹（托梦）
人鸡墓	洪迈	人变鸡
“物变人”类（精怪）：28 篇		
魏大谏见异录	乐史	精怪（钵盂、马等）
嘉林居士	李献民	精怪（龟）
甘陵异事	李献民	精怪（灯）
潘原怪	张邦基	精怪（土）
飞猴传	赵彦成	精怪（猴）
黄乌乔	洪迈	精怪（獾）
孔劳虫	洪迈	精怪（鼠）
璩小十家怪	洪迈	精怪（白猿）
张三店女子	洪迈	精怪（狐）
鸣鹤山	洪迈	精怪（鹤）
乌衣传	钱易	精怪（燕子）
异鱼记	刘斧	精怪（龙妻）
朱蛇记	刘斧	精怪（蛇）

大拇记		精怪（龙）
小莲记		精怪（狐）
梦龙传		精怪（龙）
西池春游记		精怪（狐）
石六山美女	归虚子	精怪（白猕猴）
西蜀异遇	李献民	精怪（狐）
蒋教授	洪迈	精怪（狐）
秀州司录厅	洪迈	精怪（石）
江南木客	洪迈	精怪（多种）
顾端仁	洪迈	精怪（猫）
阳台虎精	洪迈	精怪（虎）
蓬瀛真人	洪迈	精怪（猪）
宣城客	洪迈	精怪（狐）
周浩二艳	沈氏	精怪（鼈、獭）
潭法师	洪迈	精怪（狐）

唐传奇篇目按动物总结：

虎

物变人	人变物
<p>册三：</p> <p>萧至忠牛僧孺《玄怪录》变形中介 1127</p> <p>申屠澄薛渔思《河东记》虎妻变形中介 1335</p> <p>峡口道士阙名《会昌解颐录》变形中介 1382</p> <p>册四：</p> <p>崔韬陆勋《陆氏集异录》虎妻变形中介</p> <p>马拯传裴铏《传奇》虎变形中介 2401</p> <p>宁茵传裴铏《传奇》牛、虎 2406</p>	<p>册四：</p> <p>南阳士人皇甫之《原化记》 1705</p> <p>张逢李复言《续玄怪录》 1772</p> <p>李徵张读《宣室志》 2087</p> <p>册六：</p> <p>僧曾作虎阙名 3219</p>

## 禽

物变人	人变物
册一： 王子珍句道兴《搜神记》 35 验证俗语：“白公鸡，不合畜，畜即害家长；白狗不得养，养即妨主人。” 田昆仑句道兴《搜神记》（鸟女故事） 41 册三： 许琛薛渔思《河东记》乌鸦（鸦鸣国） 1316 黑叟阙名《会昌解颐录》白鹤 1371 册五： 管子文李隐《大唐奇事记》笔化为禽李林甫为相初年道士 2627	册一： 刘清真戴孚《广异记》人变石头、鹤得道 471 册三： 王卿皇甫之《原化记》白鹤道家 1673 册四： 韦氏子李复言《续玄怪录》人变乌佛教轮回转世为乌 1799

## 蛇

物变人	人变物
卢頊陈劭《通幽记》 631（册二） 李黄郑还古《博异志》元和二年（册三）	严华和尚皇甫之《原化记》死后变蛇 1689（册四）

## 马、驴

物变人	人变物
张宠奴牛僧孺《玄怪录》犬（名捷飞）、驴 1145 板桥三娘子薛渔思《河东记》驴 1294	卢从事薛渔思《河东记》人变马佛家轮回 1343 负债作马阙名人变马（因负债） 3189

## 鱼

物变人	人变物
鲤鱼变女阙名《灯下闲谈》 3168	薛伟李复言《续玄怪录》梦如现实

## 狐

物变人	
册一：	

古镜记王度狐狸 1

叶法善牛肃《纪闻》狐 379

郑宏之牛肃《纪闻》狐和犬 383

任氏传沈既济狐 435

册二：

杨柏成戴孚《广异记》狐（狐强娶女，被道士降服） 541

李参军戴孚《广异记》狐 543

汧阳令戴孚《广异记》狐（狐与道士罗公远） 547

韦明府戴孚《广异记》狐 551

唐参军戴孚《广异记》狐（狐变佛戏唐参军） 555

李麋戴孚《广异记》狐（李娶胡妇，实为狐） 557

册三：

华山客牛僧孺《玄怪录》狐 1148

李自良薛渔思《河东记》狐（天书故事） 1345

册四：

何让之温庭筠《乾（月巽）子》狐（天书故事） 1933

裴少尹三狐张读《宣室志》狐 2049

计真狐妻张读《宣室志》狐妻 2052

册五：

姚坤传裴铏《传奇》狐纵有青丘今夜月 2433

张直方皇甫枚《三水小牍》狐 2881

## 龙

### 物变人

册二：

洞庭灵姻传李朝威龙（柳毅传） 649

册三：

叶天师牛僧孺《玄怪录》龙（道士战胡僧，道士叶静能救龙） 1143

许汉阳郑还古《博异志》 1396

册四：

苏州客|刘贯词李复言《续玄怪录》龙 1745 （夫人流口水动物性）

长须国段成式《酉阳杂俎》龙|虾 1819

任项张读《宣室志》龙（救龙于道士手中） 2084

册五：
江叟传裴铡《传奇》龙《易经》 2392
崔道枢康輶《剧谈录》龙龙被吃，被罚处死 2751
册六：
释玄照杜光庭《神仙感恩传》道士与三龙孙思邈 2963
叶法善杜光庭《神仙感恩传》 2974
孙思邈沈汾《续仙传》救龙将药方传世后得道 3102

## 猿

物变人
册一：
补江总白猿传阙名猿 47
册四：
陈岩猿妇张读《宣室志》猿 2021
石龛胡僧张读《宣室志》猿 2025
册五：
孙恪传裴铡《传奇》猿妻 2419
焦封柳祥《潇湘录》与猩猩为妻与同伴走 2854

## 犬

物变人
册一：
郑宏之牛肃《纪闻》狐和犬 383
册三：
张宠奴牛僧孺《玄怪录》犬（名捷飞）、驴 1145
张遵言郑还古《博异志》白犬（捷飞）太白精星 1437
册五：
李义母李隐《大唐奇事记》犬化为母 2633

## 猪

物变人：
册二：

郭代公牛僧孺《玄怪录》猪 1069

册三：

尹纵之牛僧孺《玄怪录》猪 1151

## 虫

### 物变人

南柯太守传李公佐蚁（大槐安国） 687

徐玄之李玫《纂异记》蚂蚁 1627

金刚仙传裴铏《传奇》蜘蛛 2311

聂隐娘传裴铏《传奇》 2331

驿宿遇精闾名《灯下闲谈》飞虫 3195

## 多动物

### 物变人

晋洪州西山十二真君内传胡慧超多种动物道教宣传故事 149

忏悔灭罪金光明经冥报传闾名多种动物佛教故事 231

东阳夜怪录王洙各种动物 877

张铤张读《宣室志》多种动物（巨石龕中） 2107

## 其他动物

### 物变人

来君绰牛僧孺《玄怪录》蚓、蝎、丁子 1084

韦丹薛渔思《河东记》龟 1282

蕴都师薛渔思《河东记》画中夜叉 1313

吴堪皇甫氏《原化记》白螺 1678

## 非动物（器物、植物）

### 物变人

窦不疑牛肃《纪闻》火人 375

汝阴人戴孚《广异记》五彩带 485

王玄之戴孚《广异记》木人 507

姚康成张荐《灵怪集》笛、扫帚 567

李哲陈劭《通幽记》瓦片咒术（道教） 639  
 曹惠牛僧孺《玄怪录》木偶精 1087  
 周静帝牛僧孺《玄怪录》水银精 1101  
 刘讽牛僧孺《玄怪录》钗 1105  
 崔玄微郑还古《博异志》花精 1403  
 岑文本郑还古《博异志》贞观中铜币 1413  
 阎敬立郑还古《博异志》冥器 1442  
 张不疑郑还古《博异志》明器 1459  
 杨祜李玫《纂异记》灯 1617  
 僧智国段成式《酉阳杂俎》扫帚 1862  
 石氏射灯檠传张文规灯檠 1878  
 吕生张读《宣室志》水银精故事 1999  
 管子文李隐《大唐奇事记》笔化为禽李林甫为相初年道士 2627  
 王屋薪者柳祥《潇湘录》龟背骨铁铮（佛道儒相争） 2837  
 张铤柳祥《潇湘录》金杯 2843  
 贾秘柳祥《潇湘录》七树精 2846

## 后记

时光荏苒，岁月如梭，研究生生涯即将结束。回首过去，似乎觉得在碌碌奔忙中没留下什么，可是回忆却又纷至沓来。犹记得刚入学时，心情是激动而轻松的，能够继续在校园里读书、上课，对我来说，是一件很美好的事。那时候，还在抱怨期末总有数不完的论文要写，现在却觉得连抱怨都是幸福的。

如果可以“择一事，终一生”，那我的选择可能就是写作了吧。从高中开始，决定今后要上中文系，这样的初心一直坚持到现在，不曾后悔。对我来说，本科也好，研究生也罢，学习中文都不会让我觉得痛苦，而更重要的是，它让我知道自己擅长什么，并从中获得成就感。

这次论文的选择也是一样。真的很感谢李洪波导师，根据我的兴趣，让我选择研究传奇。小说，可以说是我文学上的启蒙者，也是我从小到大从未离开的小伙伴。这次通过毕业论文，我读了许多也许平常不会读到的传奇，丰富了我对小说的认知，也提高了自己的理论水平。坦白说，我真切的感受到了论文写作前后的不同，当论文基本完成的时候，再去看相关的理论书籍，竟然有了通透的感觉。这是论文写作后，我所收获的最大礼物。



## 作者简历及在学期间取得的学术成果

- 1、《韦应物“流丽”诗风研究》发表于省级期刊《北方文学》 2016 年 6 月刊

成 绩	优秀	
指导教师评估		
<p>赵艺同学的论文，从小说史的角度，以类型研究的方法，研究唐宋传奇中变形类主题的发展与变化。选题恰当，并有较高的学术价值。前人对唐代传奇的研究较为深入，而对宋代传奇的研究比较薄弱，本论文选取这一角度切入，可谓能把握唐宋传奇研究的一个关键点。</p> <p>本论文的研究立足于对唐宋变形类传奇的文本细读与全面梳理，归纳总结，材料翔实，论证严谨。论文在充分总结前人研究成果的基础上，将变形分为“人变物”和“物变人”两大类型，条分缕析，细密论证，尤其对唐宋传奇的继承和发展，做出了较为深入的探讨，也有助于我们对唐宋变形类传奇的全面认识，有较高的学术价值。</p> <p>论文语言通畅，论证清晰，逻辑严密，思考深入，体现出作者较好的学术研究能力与素养，是一篇比较优秀的硕士学位论文。</p>		
导师签名	李洪波	2017年5月31日