

明清文化与文学研究·罗时进主持

## 地方文艺趣味的呈示与强化

——论《西樵野纪》对前代笔记的选辑意义

吴 晗

**摘 要：**侯甸之《西樵野纪》是明中期吴中地区重要的志怪小说集。此书搜罗前代笔记小说中的奇谈怪论，并多有改订，且选辑及改订方式影响了后来笔记小说的编纂与创作。一方面，其所辑取的篇目，强化了尚奇意识，并在创作中承继是时苏州笔记小说中“以奇为不奇”的创作风尚，呈现吴中好奇尚趣的文学理念；另一方面，其编纂故事时，忽视原文本的多元趣味，重视文字的工整雅致，反映了吴中文学的雅俗之变。作为代表作品，《西樵野纪》张扬了地域文人“尚奇”的审美趣味和“变俗为雅”的创作风尚，并对后世笔记小说乃至话本小说的创作产生重要影响，同时体现了阅读史与书籍史中的新面貌。

**关键词：**地域文化；文艺趣味；《西樵野纪》；《志怪录》；笔记选辑

明代中期，吴中地区笔记小说涌现，除记载典章制度外，往往涉及志怪故事，如《志怪录》《语怪》《都公谈纂》《庚己编》等。侯甸所作《西樵野纪》在上述笔记小说的基础上，收罗志怪故事而纂集为专门的志怪小说集，体现吴地“尚奇”的审美旨趣。同时，创作中“以奇为不奇”的创作理念，以及“录怪不记意”的改辑取向，展现是时笔记小说创作和改订的新风尚。

苏州地区自古好奇尚怪，《长洲县志》称“好谈神仙之术”“信鬼神，好淫祀”<sup>①</sup>。这一传统是志怪小说得以创作和传播的基础。明代中期，复古风尚蔓延，加之博古和收藏风的兴起，“今吴俗好聚三代铜器，唐宋玉、瓷器、书画”，苏州藏书刻书的活动也随之高涨，不但刊刻古本正经正史以及集部文献，子部善本书籍在弘治至嘉靖年间也不断被翻刻。前代子部类著述

《世说新语》《太平广记》，以及时人集结前代小说而汇编成书的《顾氏文房小说》《虞初志》等小说丛书于正德、嘉靖时期相继问世，促成了子部类野史杂传、笔记小说创作的兴起。从《客座新闻》到《志怪录》《庚己编》，以志怪为主的笔记小说集走向兴盛。是时，王鏊等人有鉴于时文泛滥，而倡“古文辞”，提倡文辞写实生动的同时，文章细节处传神写照，甚而夸饰，不自觉带上“传奇”色彩。因此，大量古文的创作也激发了志怪传奇的书写，从而有“每为异人侠客童奴以至虎狗虫蚁作传，置之集中”<sup>②</sup>的奇观。他

① [明]张德夫、皇甫汭纂修：《（隆庆）长洲县志》，国家图书馆藏明万历刻本。

② 鲁迅：《中国小说史略》，第146页，上海：上海古籍出版社，1998。

们讲求“实录”精神,在创作时,以“奇”为“不奇”,将身边奇事作为日常生活的一部分,在创作观念和文学趣味上都有全新的见解。这样的创作态度和文学趣味上都有全新的见解。这样的创作态度从沈周、王鏊等开始,由他们的学生祝允明、钱谷、文徵明、都穆及其周遭好友陆粲、陆采等延续下来,诸人常围坐清谈,讲演幽怪之事,以奇趣为乐。陈继儒言:“余犹记吾乡陆学士俨山、何待诏柘湖、徐明府长谷、张宪幕王屋皆富于著述,而又好藏稗官小说。与吴门文(征明)、沈(周)、都(穆)、祝(允明)数先生往来。每相见,首问近得何书。各出笥秘,互相传写,丹铅涂乙,矻矻不去手。其架上芸裹绡袭,几及万签,而经史子集不与焉。”<sup>①</sup>其中又以祝允明尤为突出,“好集异闻,而书为吴中第一。每客来谈异,则命之酒,或与之书。轻佻者欲得先生书,多撰为异闻以告”<sup>②</sup>。他们嗜好搜奇抉怪的观念在笔记小说的创作中得到鲜明体现。

《西樵野纪》杂采众家作品中的志怪神异故事,加之文学性原创,成为一本全新的地方志怪小说集,体现吴中文学“尚奇”的一面,并被后世文献不断转引、改编,成为苏州志怪小说传播中不可或缺的一环。一方面,此书搜罗了苏州明代中前期的志怪作品,这部分作品在长时间内并未流通,<sup>③</sup>作者重新编辑,使得乡邦文献得到更广泛的传播;另一方面,侯甸在整理和阅读这部分文学性较强的笔记小说的同时,自己也投身创作,使得志怪小说的创作进一步得到发展。他以文学性为重的编纂理念,激发了一大批相似的笔记小说总集甚至是类书的形成,如王同轨《耳谈》《耳谈类增》、赵吉士《寄园寄所寄》、褚人获《坚瓠集》等,<sup>④</sup>且影响了“三言二拍”等晚明话本小说的创作。此书成为中间环节,勾连明代前期和晚明的小说创作,并扩大了明代中前期苏州笔记小说的流播与接受。

### 一、《西樵野纪》<sup>⑤</sup>的作者与作品考订

侯甸,苏州人,号西樵山人,大约活跃在明弘治、嘉靖时期,外祖父是著名画家陈暹(字季昭)。<sup>⑥</sup>其少时师从祝允明与都穆,<sup>⑦</sup>在跟随他们参与雅集时,搜罗了大量的笔记小说。<sup>⑧</sup>后应试未第,曾在黄省曾族亲家任私塾先生,教授省曾

之侄黄道统。<sup>⑨</sup>他一生未出仕,隐居山林,辑佚前人怪谈之作,后成《西樵野纪》一书,黄省曾赞为:“山林未尝无才人。”<sup>⑩</sup>

(一)选辑与原创:《西樵野纪》所收作品查考

根据统计,<sup>⑪</sup>在177篇作品中,占比最大的是和祝允明《志怪录》《语怪》《野记》相关的作品,共70条,占总数的39.5%;其次是原创性作品,共56条,占32%;<sup>⑫</sup>再次是掌故逸闻,

① [明]陈继儒:《藏说小萃序》,《晚香堂集》卷二,《四库禁毁丛刊》第66册,第576页,北京:北京出版社,2000。

② [明]朱孟震:《河上楮谈》卷一,《四库全书存目丛书》子部第104册,第597页,济南:齐鲁书社,1995。

③ 祝允明、陆粲等人的志怪作品,皆在万历以后才得以刊刻,在明嘉靖时期,仅在一定范围得以流传。

④ 此类书籍收罗前代志怪神异故事成书,如《耳谈类增》“竹园狐妖”“鬼买棺”“雷击逆子”等条引自《庚己编》《志怪录》《西樵野纪》等书,《寄园寄所寄》“悟真寺僧”,《坚瓠集》“桃花仕女”“鬼观戏”等条来自《西樵野纪》。

⑤ [明]侯甸:《西樵野纪》,《续修四库全书》第1266册,上海:上海古籍出版社,2002。此书以抄本流传,在著录时,“西樵野纪”“西樵野记”混用,本文根据原文著录,以下引文皆据此本,不再具录。另文本论述时使用“西樵野纪”。

⑥ 见《西樵野纪·陈季昭绘五台山》条,有“外大父陈公季昭,以绘事名雄吴中”。《西樵野纪》卷二,第694页。

⑦⑧ 见《西樵野纪·叙》:“余少尝从侍枝山、南濠二先生门下。”《西樵野纪》卷末,第727页。

⑨ 见黄省曾《西樵野纪·前叙》言:“余侄道统谓余曰:‘业师侯君著《西樵野纪》。’”《西樵野纪》卷首,第685页。黄家三兄弟,孝曾、鲁曾、省曾。孝曾惟一女,皇甫沅《黄先生墓志铭》记载:“兄太学生孝曾早卒,抚幼女长,为治装嫁之钱生。”鲁曾三子,道美、道贵、河水,黄道统极可能与道美等同辈,是族兄弟的儿子。

⑩ 见[明]黄省曾:《西樵野纪·前叙》,第685页。

⑪ 雷同篇目调查结果部分参考陈国军:《祝允明〈祝子志怪录〉真伪考辨》,《饶学研究》第2卷,广州:暨南大学出版社,2015;陈国军:《明代志怪传奇小说叙录》,北京:商务印书馆国际有限公司,2016。本文对各书内容加以比对,厘清相互关系,结论不尽相同。

⑫ 原创作品的判定依据一是作者的亲身经历,以第一人叙述全文,如卷五《鬼索饭》,讲述当下所见所闻事;二是与作者相关事件,如卷二《陈季昭绘五台山》。因笔记小说多从街头巷语而来,作品的原创性多受质疑。本文仅统计最有可能性的原创文本,特此说明。

包括宋元以来笔记中流传的故事,共26条,占14.5%,剩下则是从当时其他笔记作品中借鉴的条目,共25条,占14%,其中对《客座新闻》《菽园杂记》《都公谈纂》《余东录》等作品皆有引用。总体来看,《西樵野纪》选编前人作品大部分来自苏州地方文献,占到了总数的68%。由此可见,该书得以生成的最重要因素是选辑前代地方文献中志怪的内容。大致确定为原创故事的56篇中,遇仙、遇鬼、遇怪等奇遇类故事共32篇,自然界神异故事7篇,征兆、因果报应以及佛教故事类共11篇,现实生活中存在的名人、奇人6篇。从主题来看,未脱窠臼,然描写处有其特色所在,后文细致分析。

该书对前人笔记小说的选编与改订,多是对旧有文本的简单修订,内容基本不变,文辞言语方面进行精简和雅化。以“斩鬼托生”条为例,《志怪录》中,鬼希望帮助他把身体拾在一块,用语为浅近文言,“冀汝为我拾而聚之”,希望为我拾起来放在一起;而《西樵野纪》中则是“不得连属,幸拾聚之”,用工整的文言话语,措辞更加精当。《志怪录》中喜欢用连词和语气词,类似“乃”“者”,这些词实际上更加适合口语表达,在讲故事时有逻辑感,在出口时有抑扬顿挫之感,增强节奏,很符合清谈场合;而《西樵野纪》中,往往使用书面化词语,如“连属”等,讲求语言的工整,常用四字短句连接,适宜阅读,同时也体现出文本修整的痕迹。《西樵野纪》注意题目的命名,没有小标题的加上标题,点明文本内容;有标题的篇目,则根据内容微调或重新命名。篇名的微调,体现作者有意识以题目反映文本内容,注意到文章的整体性。原创作品多是以第一人称为主,记录亲身经历或是亲友所遇到的奇事,文本较为简略,并且故事发生的地点几乎都在长江流域,如吴中、徽州、南昌等,时间则大多在弘治至嘉靖年间。<sup>①</sup>书中改订转引的材料几乎都在弘治以前,可能是因为弘治五年(1492)以后,祝允明、都穆陆续参加会试,<sup>②</sup>减少关于志怪的清谈活动,娱乐之作的撰写也告一段落。没有前辈提供资料的情况下,侯甸开始进行文本创作,其主题主要是周遭发生的奇诡之事。

## (二) 地域文学传播的中间环节:《西樵野

纪》编撰与传播之功

《西樵野纪》参阅了苏州明代中前期笔记杂著,合成一本文学色彩更浓厚的笔记小说集。作者有意识地将乡邦文献根据某个主题重新选编,并根据这一主题和创作倾向而重新创作相仿的作品。这无疑体现了文学性笔记杂著在当时的兴盛。在“好奇尚怪”这一共同旨趣的引导下,该类笔记别集重新编纂前代笔记小说文本,并有意搜集类似主题内容进行原创。由此,促成了地方笔记小说的进一步发展与传播,扩大了作品的流通范围,提高了作品的被接受程度。

《西樵野纪》作为地方文学性志怪小说选集,客观上增补了史料,最重要的是,汇编地方文学文献并进一步传播,对小说的整体性发展产生了影响。首先,该书作为野史笔记,具有补史的功能。王世贞是时整理所见材料,对《西樵野纪》共引用4次,分别是“桂花异”“蒋阁老”“马中锡”“黄鉴”条,这些条目作为野史,补正史之不足。其次,作为地方性志怪故事汇编集,它吸收了前代地域文化中文学性较强的志怪部分并将其汇编,而书中有趣的故事又成为后来文言和通俗小说的资源,扩大了地域文学的影响,成为文学传播中有力的一环。《西樵野纪》中的很多故事被苏州文人的作品收录,如王世贞《艳异编》“桂花著异”、冯梦龙《情史》“薛雍妻”“南楼美人”、褚人获《坚瓠集》“桃花仕女”“石羊鸣”等条,成为地方文化因素连接的一环;同时,这一影响也辐射到其他地域,如施显卿《古今奇闻类记》、梅鼎祚《才鬼记》、王同轨《耳谈》、赵吉士《寄园寄所寄》也受到此书影响。不仅文言小说集转引此书中的内容,通俗小说也受此书涵养,明末周清源的《西湖二集》将此书中的“周震变驴”条改为通俗话本。此外,《西樵野纪·骷髅诵经》这则故事和日本民间故事集《日本灵异记》中“人畜所履髑髅救收示灵而现报缘”的故事相对,两国民间故

① 根据统计,故事地点和时间相对集中,90%为发生在明中期江南地域的事件。

② 祝允明,十九岁中秀才,明弘治五年(1492)中举,后七次参加会试,以举人选官,在明正德九年(1514)授为广东兴宁县知县。都穆,明弘治乙卯秋(1495)领应天乡荐,明弘治己未(1499)举进士。

事主题的遥相呼应,成为比较文学中的有趣话题。当然,不仅此书中的故事被后世所引,其他明中期苏州志怪小说也影响到后世著述。

## 二、从祝允明到侯甸:文人笔记趣味的演进脉络

(一)“重奇”与“乐己”:苏州文人笔记旨趣考探

苏州文人笔记在明中期全面兴盛,作品喷涌而出的同时,也带着自身地域的审美趣味,最主要的是重奇与自娱的审美心态。首先,是承续《搜神记》而来的“明神道之不诬”<sup>①</sup>之态度。王鏊《震泽长语》、杨仪《高坡异纂序》中都体现出这一创作旨趣,“颠仙之事,太祖亲立碑于庐山,入火不爇,入水不濡,不可诬也……又有冷启敬者,传闻颇不经,余不敢信。今见其《仙奕图》,三丰题识,则其事不可谓无也”<sup>②</sup>,“两见邑中怪事,始叹古人纪载未必皆妄”<sup>③</sup>。其次,是为有益风教,并彰显地方名贤之声望。祝允明认为,“苟得其实而记之”,“是已不为无益矣”。<sup>④</sup>《西樵野纪前序》中称“纪古君子之处世”,“首风教,源至理,明施酬,寓劝惩”,其自序亦言“可惩可劝,粗显箴规而有补风教者”,意寓此书有教育世人的功能,并且记录明贤之事,教育世人,以先贤为榜样,如“杨尚书”“都玄敬不纳窖银”条,以乡贤的高尚举措劝导民众。在宣扬风教的同时,张扬了明贤的嘉言懿行。除此之外,更重要的是,表现出对怪异事件的好奇,“使人可惊可异”。侯甸等人基于自我兴趣来收集,“凡得于见闻者,辄随笔识之”,甚而成癖,“独好为是,亦不自知其僭,癖也”。侯甸认为这样的怪谈故事可以娱己忘倦,“其清淡怪语,听之靡靡忘倦”,充分表现出志怪作品的娱乐之效。<sup>⑤</sup>侯甸的老师祝允明、都穆常“清淡怪语”,强调所作所记之奇谈怪论,有娱乐适己的效果。祝允明尤好此作,“久益迷落”<sup>⑥</sup>,他记录了大量的志怪故事,在《猥谈小叙》中,称这些工作是“记琐事,订细文,述善戏”,指出这些琐碎之作,有游戏之效,且能够增长见识,“所见闻,颇多识”,使人愉悦,“聊解颐”。在《志怪录序》中,他进一步强调,这些“恍语惚说”,当时同辈皆喜爱,“吾同侪之

所喜谈而乐闻之者”,“虽鄙芜”,然“从吾所喜乐而从之”,为自身的愉悦而书写。《语怪四编序》中也传达这样的意涵,“有兴书之,事奇警热闹不落寞书之”,有兴致则书写,故事热闹则记录。总之,他们在进行志怪故事的记录时,往往是从趣味性出发,讲求热闹的局面,喜欢奇闻逸事,更多是为了娱乐,劝诫与补史功能已经让位于个人的兴趣爱好和娱乐需求。

《西樵野纪》直观地传递上述好奇、好怪及自娱的文学审美宗尚。作者有意选取地方文献中叙事的篇章,重奇事,重志怪,而成志怪小说选集,完全不掺杂考订辩证等内容在其中,可以说是明代吴中地区较早的志怪小说集。因其编选内容的纯粹性,文学倾向更为明确而直观。在尚奇趣和娱乐的宗旨下,《西樵野纪》筛检地方文献,将驳杂的笔记集有意识地编选成一本完全讲述奇事的志怪小说集。该小说集的汇编及其中鲜明的“尚奇”与“自娱”观念,对后来的文言小说集产生很大影响。稍后王世贞《艳异编》、施显卿《古今事类奇闻》、褚人获《坚瓠集》、赵吉士《寄园寄所寄》等书,皆引用了此书中的篇目,也传承了其中的文学观念。

这样的变化和当时社会背景以及个性自觉是分不开的。淫祀和丰富的民间信仰使得吴中自古以来有尚奇、尚怪的传统,阅读稗官小说,也成为民间的一项乐趣。《明史·文苑传》中就记载明初吴中的一个普通老媪,嗜好听稗官小说,请人为她诵读。“徐媪好听稗官小说,行日

① [晋]干宝:《搜神记自序》,丁锡根编著:《中国历代小说序跋集》,第50页,北京:人民文学出版社,1996。

② [明]王鏊:《震泽长语》卷下,[明]王鏊、[明]王禹声撰,[明]王永熙汇辑,楼志伟、赣锡铎点校:《震泽先生别集》,第44页,北京:中华书局,2014。

③ [明]杨仪:《高坡异纂》,《烟霞小说》本,《四库全书存目丛书》子部第125册,第613页,济南:齐鲁书社,1995。

④ [明]祝允明:《志怪录自序》,[明]祝允明著,薛维源点校:《祝允明集(下)》,第1021页,上海:上海古籍出版社,2016。

⑤ [明]侯甸:《西樵野纪·叙》,第727页。

⑥ [明]祝允明:《野记小叙》,[明]祝允明著,薛维源点校:《祝允明集(下)》,第826页,上海:上海古籍出版社,2016。

记数本,为媪诵之。”<sup>①</sup>除了有广泛坚实的民间基础外,更重要的是尚奇尚趣的文人趣味。《艺苑卮言》中记载明中期吴中人鲜明的个性和不羁的言行,敢于表现自我意志,思想相对开放。<sup>②</sup>志怪小说中的奇事,符合他们尚奇的诉求,热闹的故事有愉悦身心的功效。自娱之乐促成了笔记小说文学化的发展。此外,阅读小说成为大众兴趣,故事内容也由此更加偏向世俗和民众生活,严肃的话语渐少,文本向着好奇热闹的方向发展,表现出纯粹的娱乐性,消解了文本的政治性与实用性,使之呈现出更加文学化的一面。因此,文人对待世俗的开放和尚奇自娱的态度,给予志怪小说全新的审美宗尚和创作旨趣。

此外,尽管吴人好“奇”,喜稗官小说,但在主流审美视域中,“子不语怪力乱神”,小说被视为小道。“苏州人惯作小说而事多不实。盖苏人好文,往往以传闻之言文饰而成书故也”<sup>③</sup>,这一类批评频出,苏州文人尝试用“以奇为不奇”的创作方式,弥合作品所受到的质疑。通过对奇怪事件相关真实性部分的渲染,即时间和地点的真实、参与人物的真实、围观者的真实发声,从而营造出事件本身的可信度,打破评语中的“不实”之说,以期作品能够被更广泛的阅读人群所接受。

## (二) “以奇为不奇”的创作理念及其延续

有关吴中“尚奇”的风尚在前代学者的研究中已多有提及,然对待“奇”的态度以及处理方式上,吴中笔记小说又展现出一种独特的审美创作风尚——“以奇为不奇”,即在写作时,将奇事怪谈当作世俗琐事加以记录,标注时间、地点,如同记述一件生活中常发生的事件,以日常化笔法书写奇谈。具体表现为事实性虚构的强化,如强调时间、地点以及参与者的真实性;另外在创作中不断通过语言表述,强调事件的真实性,将它们视作现实生活的一种常态。

从《志怪录》开始,体现出“以奇为不奇”的创作风格。《志怪录》中“桃园女鬼”“前世娘”“常熟女遇鬼”篇,最后的结句分别是“是在弘治中也”“时正德己巳所闻”“时弘治末所闻也”。祝允明喜欢在最后交代事件发生的时间,强调其真实性,进一步表明这是现实中的事件。他“以奇为不奇”,将这些神异之事归为

日常生活的一部分,还常常关注事件的后续发展。文末反馈信息“后不知何如”<sup>④</sup>“犹未知其后何如耳”<sup>⑤</sup>,尽管这些套语在六朝志怪小说中已习见,然作者的确怀有探究之心,对后续事件进行了持续关注,并加以续写和补充。又有《志怪录》卷五“狐丹”篇结尾,“事在成化中”,卷三“王生见神过”篇末尾“戊辰岁附记”,“司牡丹”篇交代“事在洪武二十八年四月”,皆在文末交代事件发生的时间。卷三“燕雏”篇结尾交代写作时间和缘由,“此予作于弘治改元之春,未足多怪,而重其可警也,聊附书之”,这样的口吻,申明虽不是奇事,但足可警,并和序文相对照。卷三“雄鸡生卵”文末称“姑附记,与知者辨也”,卷四“贺解元”条“后果如卜,二士忘为谁”。可见,他对于奇事坚信不疑,将它们归为日常生活,因此多番验证。其尤喜搜集这部分材料,为了采集这部分内容而招待宾客,送酒送字。“每客来谈异,则命之酒,或与之书。轻佻者欲得先生书,多撰为异闻以告。先生不知其伪辄录之。”<sup>⑥</sup>因此,无论是内容、写作手法,抑或结尾处的时间说明和求证文字,皆是祝公惯用手法,体现了“以奇为不奇”的志怪态度。在《语怪四编》中同样如此,文本中的鬼怪完全是日常化的状态。“鬼邀截中途,管不能前,乃与相携至家,作羹饭享之。鬼恶其淡薄,不悦,勉食之,天明始去。”<sup>⑦</sup>此篇中的鬼,有点像世俗无赖,与管某没有关系,硬要跟着他回家,等管某无偿提供饭食,它又嫌弃饭食淡薄,不喜但还是

① [清]张廷玉等:《明史·文苑传》“王行”条,《明史·文苑传》卷二八五,第7329页,北京:中华书局,1974。

② 《艺苑卮言》中记载张灵、祝枝山等人的狂放言行。

③ [明]顾应祥:《静虚斋惜阴录》卷十二,国家图书馆藏明嘉靖刻本。

④ [明]祝允明:《语怪四编·人痴》, [明]祝允明著,薛维源点校:《祝允明集(下)》,第1130页,上海:上海古籍出版社,2016。

⑤ [明]祝允明:《语怪四编·上真赐药》, [明]祝允明著,薛维源点校:《祝允明集(下)》,第1126页,上海:上海古籍出版社,2016。

⑥ [明]朱孟震:《河上楮谈》卷一,《四库全书存目丛书》子部第104册,第597-598页,济南:齐鲁书社,1995。

⑦ [明]祝允明:《语怪四编·管某遇鬼》, [明]祝允明著,薛维源点校:《祝允明集(下)》,第1127页,上海:上海古籍出版社,2016。

把饭吃掉,到了天亮才离开。“邀截”表现鬼的无赖,“恶其淡薄”细节的刻画进一步丰富了无赖鬼的形象,“不悦”又“勉食之”,将这副泼皮的嘴脸穷形尽相。鬼身上带着世俗气息,完全地去神秘化。祝允明充分运用“以奇为不奇”的手法,把鬼怪当作人来写。

《西樵野纪》中的原创作品,继承了《志怪录》中“以奇为不奇”的心态及创作手法,并将其付诸创作。作者将怪异事件按照平常事对待,在文本描写中,世俗化色彩加重,神异性被消解,这在《骷髅诵经》中体现得尤为鲜明。

#### 骷髅诵经

江夏悟真寺一僧法名元仁,秋夕月朗,辄出山门闲步,闻诵《华严经》,声不绝。元仁谛听之,未得所在,怅然而归。次夕令诸徒复诣声处,闻经声出自土中,即以曳杖画记。翌旦启壤,乃一骷髅,皮肉悉腐,独唇舌鲜润。元仁持归,以石匣韞之,外护稿穰,置于庑廊。至夜,经声如故,观之者以亿计。未旬月,为客僧窃之而去。<sup>①</sup>

此篇前半段,讲述元仁夜听念经声,遍寻不得,终于通过仔细寻找,发现一神奇会念经的骷髅,小心保存,众人参览。到此,皆体现出佛法的普世性,写到骷髅念经不倦,“皮肉悉腐”,而“唇舌鲜润”。佛法度化世人,连骷髅也受其指引。然结果却是“未旬月,为客僧窃之去”,具有神圣色彩被佛经度化的骷髅被游方僧偷去,令人啼笑皆非,结局有一种后现代性质的解构神圣的意味。与之相对的是明末的《罪惟录》中,结局是“后不复有声,是月诸省大疫,复大旱”,将此异事理解成一种征兆,展示超现实的神秘力量。相对而言,《西樵野纪》中更凸显对奇诡之事的的生活化状写,无论是元仁的闲步而行,还是持归储藏,都是日常生活中最常见的行为举措,且描述中一半的文辞是为日常琐事服务。篇目点明时间为“秋夕”的夜晚,发现者为寺庙僧人,围观者包括寺庙的众僧和后来观看骷髅念经的众人,奇事相关的时间、地点和人物皆是从日常化的角度去描述。而作者也是以围观群众的第三人称限制性视角观测异常事件,似乎这就是一

件众人皆知的故事,特别是结局具有神圣意味的意象被世俗僧人所盗窃,也并未有任何异象,更是消解其神秘色彩,展现“以奇事为寻常”的表现手法。从此篇来看,故事类型固然是志怪,但在细节刻画上,展现出日常生活化的一面,并且用世俗生活解构神秘事件,展现出“以奇为不奇”的特色。

后来陆延枝的《说听》,也延续了这一创作风格,将奇事当作平常事来对待,赋予奇人世俗人物的特质。《说听》是陆延枝于嘉靖三十五年(1556)所作志怪小说集。《说听》中神异之事的见证者,多是生活中的人,有文林长子文奎、有异术的朋友、某太仓小民、长洲小民等。作者记录市井小民生活中的某些独特经历,而相关事件也是以日常化的笔触加以描摹,并且这些神异之物往往带着七情六欲,而少有惊心动魄的传奇色彩。以卷三中的《狐精》为例:弘治中,狐精和宫女小三儿私通,小三儿嫁人居富乐,狐精随之,以卜测祸福奇验得钱财,与参政谈论古今,为某民治病,收一两黄金的药费。作者以一种客观平淡的语言描写这一系列事件,狐精的形象是世俗化的,他有人的欲求,和人交往随意,全无隔阂。结局是官员索财,“正德初廖镇守太监弟鹏召富乐索千金”,狐精家人被下狱,狐狸自此离开,“亦自是不至”。<sup>②</sup>此处的狐精,没有靠神异的法术救出家人,而是遵从世俗法制,淡然离开,展现出世俗人类的特质。

从《志怪录》到《西樵野纪》,再到后来的《说听》,作家用“以不奇为奇”的笔触描摹神异之事,消解了神秘色彩,展现世俗生活的另一面。这一创作观念,由吴中文人尚奇、尚趣风尚以及享受世俗生活的态度所引导,同时也是地方趣味与主流审美观念的一种调和。

### 三、“录事不记意”及其新变

《西樵野纪》继承了《志怪录》以来“以奇

① [明]侯甸:《西樵野纪》卷八,第715页。

② [明]陆延枝:《说听》卷三,《烟霞小说》本,《四库全书存目丛书》子部第125册,第689页,济南:齐鲁书社,1995。

事为不奇”的写作方法,将奇闻逸事当作日常生活中的平常事件来刻画,且在创作上展现出新变,重点体现“录事不记意”这一特点,即完整著录怪异闻事件本身,而不关注文字书写的意趣。他们认为这些稗官志怪,“其言多不雅驯”<sup>①</sup>,因而有意处理文辞,使其整饬,却失之趣味。以《西樵野纪》中改编的作品来看,不难发现这一变化。

<p>沈质文卿居太仓,家甚贫,以受徒为生。一夕,寒不成寐。……文卿知之,口占云……穿壁者一笑而去。视“世上如今半似君”之句,颇为优柔矣。(《菽园杂记》卷二)</p>	<p>太仓沈文卿少时家授徒为生。一寒夜,拥衾而寐。……觉之,口占一绝云:……观文卿辞意,不直能拒之,而亦欲其教子孙也。(《西樵野纪·沈文卿拒盗》卷四)</p>
<p>世传鬼作(作音佐)诗云:……庄生所谓“髑髅深瞑蹙頞云‘吾安能弃南面王乐而复为人间之劳乎耶?’”此意也。(《濯缨亭笔记》卷五)</p>	<p>陕人有请仙者,箕动,问为谁。乃书数鬼字……乃书一诗云:……是人不愿为人而愿为鬼,岂为鬼乐于为人耶?亦奇矣。(《西樵野纪·鬼诗》卷三)</p>
<p>国初,蜀保宁城中,有韩氏女……后从玉珍兵掠云南还,邂逅其叔父,赎之归成都,以适尹氏。……此可配古之木兰矣。(《余冬序录摘抄》卷一)</p>	<p>国初,保宁一女韩氏……后从玉珍讨云南,及归,邂逅其叔父,赎之归成都,以适尹氏。(《西樵野纪·韩贞女》卷十)</p>
<p>弘治间,包山华严寺僧宗翌,年少质美,从师吴云游淮徐间。舟宿桃源,瓦砾乱入舟中。……遂进舟数里,瓦砾复入舟中者再,舟中人皆惶惑莫知所以。及抵徐宿彭城驿,翌如厕,得钱半百,持以视吴,寻于佛书中又得数十文,于履中又得数十文,始怪焉。至夜见一美人甚丽……自是晨往暮至,与之寝食。吴知其为怪也,作咒禳之,瓦石如雨而至。吴强翌归。主僧问翌,曰:“闻汝遇怪,果怪矣乎?”言未竟污秽满身。寺僧无不骇愕。寺中偶失一物,试问之,即从空中投书,曰:“某人窃去。”人有祸福寿夭,问之者多奇中。或有不信,逐之雨中,衣竟不湿。寺僧百方禳之,一日作隐语,曰:“莲花即应沃罗。”莫解其意。阅三月,大书于门,曰:“宗翌,我去也。”明日遂去。翌今尚存无恙。(《(正德)姑苏志》卷五十九)</p>	<p>弘治辛亥,华严寺僧宗翌从师吴云游淮徐间。舟宿桃源,瓦砾乱入舟中。……乃操舟更进数里,瓦砾复如之。及抵徐,宿彭城,夜见一美人颇艳丽……诘旦,翌疾昏谵语,吴知为怪,眩作咒禳之。其抛至尤甚。吴强翌即归。未三日,吴卒死,而翌无恙。(《西樵野纪·华严寺僧》卷十)</p>

<p>吴医陈雪谷者,……第二子忽寒热……有二鬼来曰:……一时四鬼各啾啾喧言不已。陈之仆怒而啐于旁,鬼即骂曰:“汝以某年月日窃主银匙二柄,易钱与闾门某人家,赌于苏卫之二门外,一掷而声。汝贼也,何得侮我。”仆仓皇避去。又有一道士以符叱遣之,鬼亦叱曰:“吾与陈素有仇,故告神而来,汝邪术安能遣我?”陈乃百方求祷,而三鬼亦苦相劝解。……二鬼时作声于空中,问以祸福,事多验。陈尝自述以语人云。(《近峰闻略·四鬼啾啾作声》卷一)</p>	<p>吴医陈雪谷仲子,忽寒热……三鬼諠辨不已。陈有一仆,怪而大啐之。鬼骂白汝某曰:“窃主银若干于某处,饮酒无藉,汝为义仆耶?”仆惧,走匿。陈以百端求祷。三鬼始相议曰……陈问其子,子言所见与所语如一。陈乃立告者木主,岁时赛于家。(《西樵野纪·陈雪谷子症》卷九)</p>
--	---

在改编过程中,《西樵野纪》体现出“录事不记意”的特点,总体篇幅要小于原本,作者有意进行了删订。这里的“意”有两层涵义:一是指意义,即文本的多重意涵;二是指意趣,即作者描写时所表现出的生动笔墨。侯甸在引用和改编前人的作品时,注重记录奇人奇事,但在处理文本时,并未将原文本中的深意和意趣表现出来,除了《志怪录》中的几例外,上述转引自其他书籍材料的条目也能印证这一观念。

与《菽园杂记》中“沈文卿条”相比,《西樵野纪》中“沈文卿拒盗条”有两处不同。一是沈文卿深夜的状态,《菽园杂记》中较为通顺,因为家中贫寒无取暖之物,所以晚上“寒不成寐”,才引发后文遇贼作诗之事;而《西樵野纪》中则称“拥衾而寐”,一来和家贫对不上,二来已拥被而眠,察觉有陌生人进屋,当是被惊醒,后直接作诗,不太符合常理,过渡不流畅。再看文中表达的深意,陆容引用了《唐书纪事》中李涉为绿林所作诗,李诗意指晚唐社会半是强盗,表达激愤之言。陆容认为沈文卿之诗,少了李诗中的强烈情感和讽刺之意,较为宽和温厚,多了打趣,而少讥诮,典故的叠加增加了文本层次和深度。反观《西樵野纪》中,只理解诗歌表面的意思,将诗歌理解为对偷盗者的规训,将原本赞美沈文卿的主旨改换为劝世之意,稍显模式化与套路化,且过于直白。又如《鬼诗》篇和《濯

① [明]陆延枝:《说听序》,《烟霞小说》本,《四库全书存目丛书》子部第125册,第649页,济南:齐鲁书社,1995。

缨罗笔记》中的故事相比,戴冠将鬼诗迁移到《庄子·至乐》篇,讨论“至乐”“生死”相关的人生哲理,加深文本的意涵;而《西樵野纪·鬼诗》则只是从字面上理解,做鬼比做人快乐,消解了哲学性思考。再看《韩贞女》篇,同样的内容,细节上的差异反映作者对政治事件态度的不同,以及在文本深度上的差异。首先,对玉珍兵的评价,措辞上有所不同,《余冬序录》称玉珍兵为“掠云南”,批判他们的凶残;其次,何文在文中将韩贞女和木兰相联系,用典以延展文本。而《西樵野纪》中称玉珍为“讨云南”,政治立场不同,且就事论事,并未将韩贞女和历史上的木兰联系。除了杂传描写上缺乏深意,在志怪描写上,也缺少意趣。同样写志怪,《(正德)姑苏志》中的情节更为复杂,逻辑通畅,其或出于祝允明等人之手。<sup>①</sup>而《西樵野纪》中改变了结局,内容上有处理不当处。《(正德)姑苏志》里面加入了僧翌捡钱和华严寺中怪事频发的情节,描绘上也更加细致。最大的不同,则是结局的改变,《(正德)姑苏志》中的结局是,神秘女子在华严寺待了三个月后,说了一段奇怪的话,自行离去。而《西樵野纪》中则是僧昊阻止神秘女子和僧翌在一起,僧昊不久后突然去世,暗示是女子将其害死,僧翌无恙。从全篇来看,此女只是用一些恶作剧的手段,如抛瓦砾、泼污秽等无伤大雅的小事引起别人注意,表达不满,并没有恶毒的做法。在《西樵野纪》中,暗示她害死僧昊,则与前文塑造的形象不符。再来看《(正德)姑苏志》的文本,则十分有趣,神秘女性因为僧翌“年少质美”,抛瓦砾、抛钱引起他的注意,并称与他有前世姻缘,一同吃饭睡觉。僧翌的师傅僧昊觉其怪异,念经驱逐,反被泼污。后二僧返回华严寺,女子跟随之,并展现奇异之处,能够找到丢失的东西,言说福祸多中。一日突作隐语,然后三月之后告知离开。忽然而来,忽然而去,预知福祸而无不准,吸引注意和表现生气时,也是恶作剧式的报复。该文以旁观者第三人称限制的视角,刻画出一个天真、直率、爱美色而不失本性的妖女形象。“莲花即应沃罗”,此隐语可能说“我”是因陀罗神,将印度最神圣的神祇描写成一个恶作剧少女,也借此处横插一笔,带给人想象。同时,奇事也在无伤大雅的

结局中告一段落,隐语的真正含义,妖女到底是何种妖怪,留给读者体悟。观之《西樵野纪》中,妖女一言不合,取人性命,且文本较为干涩,内容全为叙事,而少描绘人物细节,不复灵动之美。总体来看,《西樵野纪》完整保留了故事的主体情节,却在改编时删减文辞,流失了原文中的深意和韵味。

同样相似的是对《近峰闻略》的删节。《西樵野纪》中为了简省,将四鬼写作三鬼,告发仆人的情节中也将具体偷钱的细节省略;解决陈雪谷子的病后,预测福祸,陈雪谷讲此事等情节也被全部删除。黄省曾称其文“辞气峻绝,无调斫,无羞涩”<sup>②</sup>,也是基于对其文辞雅驯近古的夸赞。侯甸的版本较为省净,这也是当时编纂类书、丛书等节选文本的习惯。

《西樵野纪》一书,搜罗了苏州地方文献中前辈学者的奇闻逸事篇目,经过修订并加以自身原创而最终成书。侯甸在改动时,保留了情节的完整性,在篇名的修订上也注意将文本主要内容表现出来,但在文字上,《西樵野纪》更为省净雅化,简略直白,删去了连词、虚词等,保留主干部分,并以整齐的短句连缀全篇,注重记事的同时往往缺乏内蕴和多元审美趣味。

“录事不记意”的编纂手法,体现嘉靖以来苏州志怪小说编纂的审美立场,这在杨仪等人的作品中亦有所表现。杨仪《高坡异纂》有言:“予书三丰事,乃是《懿州志》中旧传,因其辞近鄙拙,稍为删润入录。”<sup>③</sup>对旧有材料中“词近鄙拙”的文句有所删定,以求雅正。这样的编纂趣味,对吴大震《广艳异编》、冯梦龙《情史》产生影响。他们在选录前代作品时,常会删除其认为不重要的内容,以冯梦龙《情史·著解概》篇

① 《(正德)姑苏志》序中曾言《姑苏志》经过数次创作,参与者包括陈颀、刘昌、吴宽、王鏊、都穆、祝允明等,他们皆有文人笔记问世,且相关著述中涉及志怪的内容很多。《(正德)姑苏志》序:“弘治中,吴宽尝与张习、都穆有志修述,未成而卒,遗稿尚存。”又“修志名士”中明确记录吴宽、王鏊、祝允明、蔡羽、朱存理等皆参与其中。

② [明]黄省曾:《西樵野纪·前叙》,第685页。

③ [明]杨仪:《高坡异纂》,《烟霞小说》本,《四库全书存目丛书》子部第125册,第615页,济南:齐鲁书社,1995。



对《说听》中的删改<sup>①</sup>为例：

《说听》	《广艳异编》	《情史》
及归，则见向男子至，谓曰：“吾与汝当为夫妇。”时妇有孕不就，及产乃来，遂与交接。妇昏暝如寐，有顷而苏。	及归，则见向男子至，谓曰：“吾与汝当为夫妇。”时妇有孕不就，乃产乃来，遂与交接。妇昏暝如寐，有顷而苏。	及归，则见向男子至曰：“吾与汝当为夫妇。”时妇有孕不就，既产乃来，遂与交接。妇昏暝如寐，有顷而苏。
其所衣不过一褌，而时时扱之，仅掩其阴，殆类市井丐乞。	其所衣不过一褌，而时时扱之，仅掩其阴，殆类市井丐乞。	其所衣不过一褌，而时时扱之，仅掩其阴，殆类市井丐乞。
最后一羽流为召将，将至，乃王灵官也。箕直入其家井中，捞得红漆箸一双，及斛概一事。碎之，灰以饮妇，遂愈。盖二物为祟也。或言乃柳树精，凭此二物耳。（《说听》卷二） <sup>②</sup>	最后一羽流为召将，将至，乃王灵官也。箕直入其家井中，捞得红漆箸一双，及斛概一事。碎之，灰以饮妇，遂愈。盖二物为祟也。（《广艳异编》卷二） <sup>③</sup>	后一羽士召将王灵官至附箕，直入井中，捞得红漆箸一双，及斛概一事，碎之，灰以饮妇，遂愈。盖二物为祟也。（《情史》卷二） <sup>④</sup>

从《说听》到《广艳异编》再到《情史》，辑选者从语言雅驯的角度删减和改编原有内容，比如《说听》的最后一句增加了推测，“或言乃柳树精，凭此二物也”，因为文章开头有“舟泊某港柳树下，一男子蓬首黑面”，张氏是在柳树下遇到怪男子，作者最后一句既照应了篇头，又提供了另一种可能，带给读者想象空间。而后两种文本，因为此句和叙事内容无关，将其删除，文辞上以简净雅驯为重。

这种新变在嘉靖以后的笔记小说创作中有所体现。一方面，文本以描述事件为中心；另一方面，语言以雅驯简练为重，文采的美感被削弱。各种原因导致了这一变化。首先，笔记小说的创作群体及其创作心态发生变化。明中期苏州文人将笔记视为文章创作的一部分，亦是古文辞运动中的一环，对前代各类诗文学作品加以学习并运用到当下的创作中，文本的整体艺术水准较高。嘉靖以来，随着唐宋派的兴盛，以及场屋之束缚，<sup>⑤</sup>对古文辞的倡导则让位于对时文的研习。世人多追求功名，陆延枝在创作志怪时，被朋友批为“泊于进取”“志荒矣”。<sup>⑥</sup>加之大批精英文人的创作转向，除王世贞（本身以史为重）外，很难再有诸如王鏊、都穆等担任中央六部官职的文人从事该领域的创作。作者大

多为中下层文人，格局较小，甚至被批为“一二轻薄恶少，初学拈笔，便思污蔑世界”<sup>⑦</sup>，志怪趋于末流。其次，受到社会动荡的影响，纯粹的自娱作品也有减少。承平时代过去，外忧内患，倭乱、外族骚扰、党争、宦官之祸，混乱的环境伴随着心态的焦躁，文人关注社会的同时，对文学本身的审美追求也随之减弱。文学定位发生了转移，总体以论述社会问题为重，较少追求纯粹的娱乐与文学审美，文字上的锤炼亦不如前代。随着白话文学的兴起，通俗小说承担了笔记小说原本的娱乐与享受功能，更好地发挥世俗化审美特质，提升文辞书写的鲜活度与人物形象刻画的细腻度。在生动活泼的语言作用下，该文类有更多对奇谈怪论描述的空间，也吸引了更多创作者与读者。

简言之，上述所论有意识的文学化创作模式，在祝允明等人的笔记小说中有所展现与发扬，而在《西樵野纪》中表现得更为明确。该作品全书收录志怪，成为是时具有代表性的文学化文本，强化了地域著述“好奇尚趣”的创作旨趣以及“变俗为雅”的文学审美变迁。而此书也在嘉靖以后不断流播，许多作品被进一步选辑

- ① 金源熙：《〈情史〉故事源流考述》提及这一问题，本文选择个案仔细分析。金源熙：《〈情史〉故事源流考述》，第78-80页，复旦大学博士学位论文，2005。
- ② [明]陆延枝：《说听》卷二，《烟霞小说》本，《四库全书存目丛书》子部第125册，第676页，济南：齐鲁书社，1995。
- ③ [明]吴大震：《广艳异编》卷二十二，《古本小说集成》第一辑第146册，第922页，上海：上海古籍出版社，1994。
- ④ [明]冯梦龙：《情史》卷二一，第512页，长沙：岳麓书社，2003。
- ⑤ 明代人才选拔中，尤为重视进士科，而对贡选者多有轻视，“非进士不得入翰林，非翰林不得入内阁”。八股取士制度在成化以后逐渐完备，文人的功名之路多求于科举。详见黄明光：《明代科举制度研究》，浙江大学博士学位论文，2005；郭培贵：《论明代科举制的发展及其消极影响》，《内蒙古社会科学（汉文版）》2003年第5期。
- ⑥ [明]陆延枝：《说听序》，《烟霞小说》本，《四库全书存目丛书》子部第125册，第649页，济南：齐鲁书社，1995。
- ⑦ [明]凌濛初：《初刻拍案惊奇》，第1页，长沙：岳麓书社，2010。

与改订,扩大了苏州笔记小说的影响范围。因此,明代吴中笔记小说对文学艺术的纯粹追求,于《西樵野纪》的选辑及一系列作品的出现之时达到高峰,此后开始回落。随着社会变迁和政治环境的进一步恶化,文言小说创作又发生了变化,向政治靠拢,文学色彩弱化,对文本文学审美特质的追求让位于对政治及社会历史的书写,相关志怪笔记的创作热潮逐渐衰落。

#### 四、余论:《西樵野纪》的小说史、社会史、书籍史意义

以《西樵野纪》为代表的明代苏州笔记小说,展现“以奇为不奇”的文学创作思路,而在文学书写上,有意向雅驯、质朴的传统文学形式靠拢,体现“录事不记意”的特点。其“以奇为不奇”的观念影响到后来的小说创作。明代晚期以来,话本小说兴起,苏州笔记小说的编纂和改订又展现出新面貌。话本小说家延续了“以奇为不奇”观念,又将其发展为“以不奇为奇”的创作理念。

前代研究资料中已明确指出“三言二拍”中的许多故事来源于明代笔记小说,其中又有重要的一部分来自明中期的苏州笔记小说。<sup>①</sup>《初刻拍案惊奇》卷十二蒋震卿的故事就直接来源于《西樵野纪》,另《警世通言》中有关张皮雀的故事,或亦与本书相关。话本小说家在阅读了大量明中期苏州笔记小说的基础上改编,受其创作观念的影响也自不待言。尚奇好怪的审美趣味已渗透地方文化,以冯梦龙为代表的江南小说家们,也习惯以猎奇的心态阅读和创作小说,“为奇”的理念已经在创作之初注入其心,他们又延续和发展“以奇为不奇”的文学创作思维,展现出“以不奇为奇”的创作观念。

凌濛初在序言中云:“今之人,但知耳目之外,牛鬼蛇神之为奇,而不知耳目之内,日用起居,其为诡幻怪非可以常理测者固多也。”<sup>②</sup>他指出,前代小说目光聚焦于“耳目之外”,也就是常人很难目睹、远离街头巷尾的诡异之事,而当下市井日常中也有很多非常理能够解释的怪奇之事,这些内容亦值得重点关注。他不断论述小说与百姓日用的关联,同时也是对小说的

批评之声的反驳。序言中隐含着的对话者,当是批评宋以来笔记小说作品的正统文人。小说家试图声明话本小说有别于笔记小说的优势在于记载日常生活,而非“污蔑世界,广摭诬造,非荒诞不足信,则褻秽不忍闻”,并暗讽名教中人“少所见,多所怪”。<sup>③</sup>他期冀通过对书写对象转换的一再强调,弥合正统文人和小说家之间的观念差异,但其最终的书写对象,依旧是诡谲幻怪,而这些内容以日常生活为外部环境加以点染,这和苏州笔记小说通过笔法渲染文本的真实性,并将其放入真实时空中有一定的联系,或展现晚明话本小说家们对前代文学创作观念的继承与发展。其共通之处在于:首先,文本叙事的最终目的是“为奇”,书写奇事,只在创作路径上展现差异性;其次,两者都试图寻找一种新的叙述话语重新建构原有的故事主题,达到奇上加奇的阅读体验,类似“陌生化”的艺术效果,用正统的传记文学叙事方式记载奇闻异谈,赋予其时空和围观者的真实性,以及用夸张渲染的笔法载录日常生活中的奇事,皆是通过差异性的叙述方式带来文学创作上的新意和阅读上的全新体验;此外,将奇诡事件虚化为实录或者融入日常生活,皆体现出审美旨趣的调和。

值得注意的是,居于唐传奇与清代志怪传奇之间的明代笔记小说,被视为“两峰之间”的低谷,<sup>④</sup>《中国小说史略》指出其承继宋传奇而来,“文笔殊冗弱”,且刊刻时“真伪错杂”,简略而多荒怪。<sup>⑤</sup>这些评价主要从文本形式角度出发,认定该类作品文学水平不高,但从更广阔的社会史、阅读史、书籍史等视野观察这一时期的笔记小说,亦能从中发现明代笔记小说,特别是苏州笔记小说的独到之处。

首先,该类作品展现出对地方文学空间的建构。作者生活在江南,相关奇异事件往往与水

① 详见谭正璧编:《三言两拍资料》,上海:上海古籍出版社,1980。

②③ [明]凌濛初:《初刻拍案惊奇》,第1页,长沙:岳麓书社,2010。

④ 苗壮:《笔记小说史》,第297页,杭州:浙江古籍出版社,1998。

⑤ 鲁迅:《中国小说史略》,第146页,上海:上海古籍出版社,1998。

相关,晕染出朦胧妖异的水乡世界。故事中出现了太湖、石湖、护城河、皋桥、宝林寺、玄妙观等地方空间意象,又有鳖怪、金鲤、槐树怪等与江南水土密切相关的异象,展现“这一特定的历史语境中‘江南’的种种社会、文化风貌”<sup>①</sup>。作品对物产、日常生活、文人交游、民风民俗等内容的书写,则是对文学空间的无意识营构,也是对地方生活史的独特展现,强化了地域文化观念。

其次,该类作品的成书、选辑与改订,从微观角度呈现了地域阅读史和书籍史的面貌。以侯甸所作《西樵野纪》为例,其择取、裁剪前代苏州笔记小说,并以地方怪异之事为主要书写对象,这体现其阅读趣味与创作趣味。他所阅读的小说书目,基本在转引与改订的作品中得以呈现。由转引、传抄而成志怪小说集的现象并非个例,上文所言陆延枝、杨仪、陆粲、陆采等人,皆有类似著述问世,这共同反映了地方热门阅读书籍及“尚奇”的阅读趣味。由此可知,《菽园杂记》《志怪录》《都公谭纂》《近峰闻略》等书,在当时的苏州文人群体中流传甚广。从创作过程来看,转引、改订等方式是成书的重要手段之一。雅集闲谈,故事传抄流播而成志怪小说集,小说集又被陆延枝、顾元庆等人纂集而成笔记小说选集乃至小说类书与丛书。简言之,明代中后期笔记小说集的生成及流播过程,伴随着文人的集会、清谈、交游,其文本本身的艺术特质或许未有值得再三讨论之处,但对文人群体生活方式和阅读、创作方式的展现有其独到的视角。

最后,需要指出的是,很多志怪小说的创作出现同质化现象,原创性已无法考证,这也是明代吴中笔记小说乃至大部分笔记小说所呈现出的新特质。只能通过成书年代、作者生平以及确定性的文字记载才能厘辨作品的先后顺

序。如《菽园杂记》成书于成弘之际,由此判定其中的故事当是早于后来者;又如《西樵野纪》中许多篇目与《志怪录》相同,根据文本的详略以及侯甸自序中言跟随祝允明等学习,听闻奇谈,而推测侯氏当是从《志怪录》中裁剪了很多素材。很多同类型的故事,发生在不同的时间与地点,但其来源很可能是一次“豆棚闲话”,作为“知识共同体”的文人群根据某个奇谈怪论进行同主题的创作。为了证明事件的真实性,利用客观的时空加以包装,最终生成了多篇故事情节相似但发生时间、地点、参与人物有差的志怪小说,这或是“以奇为不奇”创作风尚形成的客观因素之一。同时,这亦体现出笔记小说创作的一种新型模式,利用清谈中共同拥有的素材库进行同质化的创作,从而导致篇目内容雷同却又并非完全一致,难以判定作品的原创性质。但这些故事并非没有研究意义,将视角聚焦于不同的叙写策略上,或能发现其背后的审美旨趣及文化精神的异变。

【本文系国家社科基金后期资助项目“文教与风雅:明中期苏州文人笔记研究”(23FZW B042)、2023年度《苏州全书》青年学术资助项目“明代苏州笔记与‘吴趣’研究”(SZQS QN202304)阶段性成果。】

【作者简介】吴晗,上海社会科学院文学研究所助理研究员。主要研究方向:文献学、小说史、文人笔记、地域文化。

① 陈国军:《明代志怪传奇小说研究》,第129-130页,天津:天津古籍出版社,2006。