

2009年度宁波市社会科学学术著作出版资助项目

余丹
著

宋代文言小说的 文化阐释



中国社会科学出版社



余丹
著

宋代文言小说的 文化阐释



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

宋代言小说的文化阐释 / 余丹著. —北京: 中国
社会科学出版社, 2010. 2
ISBN 978-7-5004-8100-3

I. ①宋… II. ①余… III. ①古典小说—文学研究—
中国—宋代 IV. ①I207. 41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 158429 号

责任编辑 喻 苗
责任校对 王雪梅
封面设计 李尘工作室
版式设计 王炳图

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010-84029450 (邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京君升印刷有限公司 装 订 广增装订厂

版 次 2010 年 2 月第 1 版 印 次 2010 年 2 月第 1 次印刷

开 本 787×960 1/16

印 张 22.75 插 页 2

字 数 280 千字

定 价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

序 言

中国古代的散文体小说基本上可分为“文言”和“白话”两大类^①，正是这两种不同“语体”的小说同源异流而又交互影响，构成了中国古代小说产生、发展的总体格局和历史景观。

散文体小说是叙事文学的最高形式，是一个国家或民族叙事艺术达到一定高度的产物，此为文学发展之一般规律，东西方概不能外。据此，东西方各个国家或民族的散文体小说都应该有一个从无到有、渐次形成的过程，其过程又与各自的历史文化有关。中国古代“文言小说”较之“白话小说”早出，也是由其自身的历史文化发展态势所决定的。

由于种种特殊的地理、历史条件，造成了主要生活于东亚大陆的中华民族不同于世界其他各民族的历史演进形式和社会发展模式，经济、政治和文化的发展都与世界上其他古老民族有很大的不同。其表现在精神文化上，则由于“敬天法祖”、“天人合

^① 中国古代“白话小说”与“文言小说”的区别主要是“语体”的区别，而不一定有“通俗”与“高雅”的差别。长期以来，在中国古代小说研究中，一直存在着“白话小说”与“通俗小说”交混使用的现象，也有一些学者特别强调“通俗小说”概念而不太愿意使用“白话小说”一词。“通俗文学”、“通俗小说”等是近世以来在特殊历史背景下被强调的概念，有其合理性，也带有某种程度的先验性，是一个需要谨慎使用的概念。

一”成为一种思想传统，强调人伦理性的文化元典“六经”早早确立，原始宗教观念日趋淡化，民族自身发展的历史因此受到最大的推崇，甚至“神话传说”也逐渐被“历史化”，使层出不穷的散文体史书，不仅成为对民族历史进程的记忆，也成了民族叙事艺术积累的主要载体。在文学领域，则是“缘情言志”的抒情诗远比叙事诗发达，长期高踞文学的主流位置。正是这一切导致了中国古代小说的形成道路与西方的不同。

欧洲的小说史在追述“小说”形成的沿革时，无不把古希腊史诗，认作小说的远源，而将12世纪兴起的“骑士传奇”列为近源。确实，不管古希腊史诗、欧洲各民族的“英雄传奇”和“骑士传奇”实际上是否一脉相传，说欧洲“文艺复兴”以来出现的散文体小说主要是由长篇叙事诗孕育而成，应该是没有疑义的。因为有了长篇叙事诗作为“典范”，使欧洲散文体小说以长篇为主流的特点显得十分突出。“文艺复兴”以来在“人文主义思潮”激荡下出现的欧洲散文体小说，大多是长篇体裁，连分明短篇规模的小说也要连缀成长篇的形式（如薄伽丘的《十日谈》），欧洲典型的短篇小说要到18世纪以后才盛行。

由于没有规制宏大的以“神话传说”为内容、以“史诗”（叙事诗）为形式的“神话—史诗”传统，叙事诗落后于抒情诗的发达，典型的戏剧要到12、13世纪才形成，中国古代叙事艺术的经验在文学领域——包括诗、赋和各种文学散文中的积累，应该说是比较有限的。不过，在书面叙事方面，中国古代另有一个源远流长的“传统”，那就是各种各样的“史书”积累丰厚。汉初，中国最早的史书《春秋》已被列入“五经”，西汉司马迁的《史记》则被公认为“正史”的典范而为后世一再仿效。而从先秦至魏晋六朝，“史传”之外带有叙事成分的散文体作品——各种杂史、杂传，则大部分属于史乘之支流，即使被称为“志怪

小说”的魏晋六朝之“志怪书”实亦为史传之流衍。

《史记》等史书中的传记篇目，为中国古代小说，特别是文言短篇小说提供了最基本的叙事模式。正史的衍流——杂史、杂传、志怪书等，汉魏以来数量惊人，它们由被奉为“正史”的史书派生而成，由于在一定程度上可以不受“史传”规范的束缚，发展出一种溢出史书的叙事态度和叙事风格，特别是在内容上不断摆脱史书尽可能忠实于史事的要求，记以怪异之事和杂以不同程度的虚构，表现出“小说化”的倾向。在这个意义上，汉魏以来大量的杂史、杂传、志怪书，也可以说是唐代文言短篇小说的前导。在中国，所有积累叙事艺术经验的载体，包括带有叙事成分的诗、赋和散文，都是语简义奥的“文言”，且篇幅都不大，因此绝非偶然地使中国叙事文学之最高形式的散文体小说只能由文言短篇小说跨出第一步。

7世纪出现并在8世纪末达到相当繁荣的唐代言言短篇小说，可以说是在世界范围内最早出现的符合散文体小说艺术格范的短篇小说。虽然唐初出现的一些文言小说作品，如武德时王度的《古镜记》，贞观时佚名《补江总白猿传》，仍然可以看出其沿袭六朝志怪的痕迹，但“小说”意味已经大大增强。《古镜记》表面看来是若干怪异故事的连缀，但其以运数为基本思想、以古镜为线索的结构，试图通过荒诞的故事表达作者家国凄凉之感的创作主旨，显然已经不同于六朝志怪以“鬼之董狐”身份所作之或简或繁的记事。《白猿传》故事情节设置之机巧，描写之委曲精工，比起六朝志怪中那些写猿獾窃妇生子的篇什，亦有云泥之分。至于7世纪末张文成的《游仙窟》，较之杨隋或唐初《八朝穷怪录》所叙士人偶遇仙女仙姝的“志怪”写法，已经尽脱“史传”及其衍流叙事之模式，创造性地提供了一个在短促时间内展示完整生活断面的短篇小说的艺术范例。

大约在8世纪后期9世纪初的贞元、元和年间，唐代文言短篇小说创作开始出现高潮。其突出的表现是优秀的单篇作品大量出现。从陈玄佑《离魂记》，沈既济的《任氏传》、《枕中记》，李朝威的《洞庭灵姻传》（《柳毅传》），到许尧佐的《柳氏传》，白行简的《李娃传》，李公佐的《南柯太守传》，元稹的《莺莺传》，蒋防的《霍小玉传》，可谓云蒸霞蔚，杰构迭出。这些小说几乎全被后世视为唐人小说中的杰构。因为大多以男女情爱为内容，以致有人误以为唐人小说“大抵情钟男女，不外离合悲欢”（章学诚《文史通义》内篇五）。实际上，两性关系是社会生活中人与人之间最基本的关系，往往能够直接反映出一个时代社会生活的变化和社会关系的本质。小说与史传的最大区别在于，史传以记录历史事件、历史进程为宗旨，而小说则主要从感情情绪及心理方面对社会现象加以描摹，使文学不仅能够反映生活，而且表现出不同于史传的情感特征和审美功能。唐代一些出色的以男女情爱为题材的小说，正是突出了小说的情感特征和审美自觉，并在中国古代小说兴起之初，一下子将小说推进到一个相当高的水平。更何况唐人小说的题材并非仅限于情爱，即使是单篇小说创作也是如此。如这一时期所创作的单篇作品《枕中记》、《南柯太守传》以梦幻为题材，抒发的是一种人生，甚至是生命的感悟，同样体现了小说的情感性。其他如李公佐《庐江冯媪传》描摹鬼世界，《谢小娥传》写人间复仇；王洙《东阳夜怪录》写物怪；柳理《上清传》隐约牵涉到政治斗争，不仅题材内容丰富，而且文学的审美特征也很突出。

大约从长庆开始，唐代文言小说从单篇转入以小说集为主的创作。长庆末年，薛用弱《集异记》中20余篇作品已经全是成熟的小说。从此到晚唐产生的小说集至少有十多部值得称道：牛僧孺的《玄怪录》有极为丰富的想象力，内容充满了恢诡恍惚的奇幻色彩，叙事语言则鲜活俊逸，基本格调是对兴趣的追求，并

不以规戒为重，与单为述异语怪，未经有意识的审美处理，或借以发明鬼神不诬的作品大不相同。李复言《续玄怪录》的显著特点是在志怪记异中深寓个人遭际和生活经验引发的愤激感慨，主观色彩和讽喻意味都很浓郁。李玫的《纂异记》、咸通间袁郊的《甘泽谣》、乾符间裴铏的《传奇》亦是三部极富创造力的小说集：《纂异记》14篇作品大多把讽刺和批判的锋芒凝聚在十分明显的虚设故事中，谋篇布局颇具匠心，且文采斐然，笔墨酣畅，风格十分鲜明；《甘泽谣》深寓作者的黍离之感、忧患之情，8篇作品奇而不流于怪诞，着意张扬人物异乎凡夫俗子的志趣、气节和才能；裴铏《传奇》34篇作品，皆为较好的小说，在短篇小说作家中可谓大家，无怪后世将其书名作为唐代文言短篇小说的代称——作者喜好神仙道术，故其作品多叙神仙精怪之事，情节曲折多变，引人入胜，而且词采华美，形容酷似，但与神仙传记判然有别，重视的是对人物情感的把握。

唐代文言短篇小说的大量出现，对中国文学发展来说是有划时代意义的，这不仅表现在唐人小说与唐诗并称为唐代文学的两大奇葩，交相辉映，成为中国古代文学一个辉煌时代的标志，更重要的是唐人小说的异军突起，标志着一种有着蓬勃生命力的新的文学样式登上历史舞台，从而拓宽了中国文学发展的道路。

唐代文言短篇小说是中国古代小说史上的第一个高峰，同时也为中国古代小说创作提供了一种“范式”，并因此形成了一种文学的“传统”。不过，唐代文言短篇小说的辉煌，也为后世的文言小说创作树立了一个高耸的标杆，从而对后世文言小说创作提出了更高的要求。在历史时间上接续唐人的宋代文言短篇小说便不得不首当其冲地被拿来与其进行比较。

这种比较的结果是宋人小说在很多方面都显得黯然失色，并因此受到了非常尖锐的批评。如明人胡应麟在《少室山房笔丛》

中认为唐人小说“纪述多虚而藻绘可观”，宋人小说“论次多实而彩艳殊乏”（《九流绪论下》）。鲁迅在《中国小说史略》中进一步说：“宋一代文人之为志怪，既平实而乏文彩；其传奇，又多托往事而避近闻，拟古且远不逮，更无独创之可言矣。”^① 在一次学术讲演中，鲁迅更提出这样的看法：

传奇小说，到唐亡时就绝了。至宋朝，虽然也有作传奇的，但就大不相同。因为唐人大抵描写时事；而宋人则极多讲古事。唐人小说少教训，而宋则多教训。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。加以宋时理学极盛一时，因之把小说也多理学化了，以为小说非含有教训，便不足道。但文艺之所以是文艺，并不贵在教训，若把小说变成修身教科书，还说什么文艺。宋人虽然还作传奇，而我说传奇是绝了，也就是这意思。^②

自从鲁迅《中国小说史略》首开以现代学术思想和方法研究中国古代小说以来，中国学人对中国古代小说，已经由一般的阅读欣赏逐渐发展到注重理性的研究。近年来程毅中、李剑国、萧相恺等学者皆对宋人小说进行过深入的研究，其对宋人小说的批

① 鲁迅：《中国小说史略》第十二篇，《鲁迅全集》第九卷，人民文学出版社1981年版，第110页。

② 鲁迅：《中国小说的历史的变迁》第四讲，见《鲁迅全集》第九卷，人民文学出版社1981年版，第319页。按：在中国古代小说研究中，学人们在使用“小说”、“传奇”、“志怪”等概念时显得很混乱，这是一个由来已久的问题，给中国古代小说研究带来很大的麻烦，严重影响了中国古代小说研究的“学理性”。即使在鲁迅的书，对“传奇”和“志怪”的界定也不是很明确的，有时将两者对举，有时则将“传奇”作为全部唐代文言短篇小说的总称，从鲁迅这次讲演的上下文来看，这里“传奇”的概念意义显然是后者。是事太繁，在此存而不论。

评也多沿袭胡、鲁二位，并进一步将其理论化。如李剑国认为宋人志怪、传奇小说或摹仿唐人，或追步六朝，缺乏独创性，存在两个明显的艺术缺陷，一个是“平实化”——“构思方面的想象窘促，趋向实在而缺乏玄虚空灵，语言表现方面的平直呆板而缺乏笔墨的鲜活伶俐、含蓄蕴藉”；一个是“道学化”——“在创作动机和主题表现上对于封建伦理道德的过分执着，常又表现为概念化和教条化”^①。

确实，在唐人小说的辉煌创造面前，宋代文言短篇小说在艺术上未免相形见绌，表现出很大的落差，历来学人的批评，很多地方应该说是切中肯綮的。当然，从学术的角度来说，对宋代文言短篇小说的研究，仅仅停留在艺术水平的批评上显然是不够的。在这个问题上，鲁迅以后学人们的研究应该说是有所前进的。学人们普遍认识到，虽然宋代文言小说在艺术上不能望唐人小说之项背，但由于宋代文言短篇小说与唐代文言短篇小说产生的历史文化背景不同，因而必然产生不同于唐代文言短篇小说的特色，除了为人们所诟病的“平实化”、“道学化”（或称“理学化”）以外，还有明显的“通俗化”（或称之“市井化”、“市人小说化”）的特点^②——这就比

① 李剑国：《宋代传奇志怪叙录》前言，南开大学出版社1997年版。

② 关于宋人小说的“通俗化”（“市井化”、“市人小说化”）的特征，虽然各家表述上有所不同（有些表述在概念上是不准确的，此处不论），但意思上基本接近，如李剑国认为“通俗化，或曰市井化”是宋代文言短篇小说一个显著的特色——“具体说就是市井细民题材向文人小说大量涌入，并伴随着情感趣味上市井气息的弥漫和通俗语言的运用，或者题材虽非市井却经过了市井化的审美处理”。（《宋代志怪传奇叙录》前言，南开大学出版社1997年版）萧相恺认为“宋元传奇在艺术上的一个明显特点是它的市人小说化倾向”。（《宋元小说史》，浙江古籍出版社1997年版，第331页）薛洪勤认为因各种原因使宋代文言短篇小说“出现了通俗化、半通俗化的倾向”。（《传奇小说史》，浙江古籍出版社1998年版，第152—153页）赵明政认为由于理学的兴起和城市文化的发达，使宋人小说一方面“说教意味加重”，另一方面“受说话艺术影响，传奇小说中掺入话本小说的因素，呈现出世俗化、平民化的特点”。（《文言小说——文士的释怀与写心》，广西师范大学出版社1999年版，第206页）

《中国小说史略》的认识更全面了一步——因为“通俗化”（“市井化”、“市人小说化”）不能简单地说成是“缺点”，而是其中包括某种“新变”因素的“特点”。

但即便如此，我总觉得，眼下我们关于宋代文言短篇小说的研究，包括我们的认识似乎还有待深入，值得我们进一步考察研究。比如，两宋长达三百余年，产生的文言短篇小说数量与唐代几乎相埒，其创作是一个动态发展的过程，各个不同阶段创作的情况应该有所差异，历来学人们总结出来的特点是不是能够说明全部宋代文言短篇小说呢？宋代文言短篇小说处于唐代白话短篇小说的辉煌之后，又处于民间“说话”技艺发达、白话小说开始崛起之时代，那么，宋代文言短篇小说本身除了受这两者的影响之外，其自身是否还有创造性，对于小说史是否还有积极的意义？

我觉得，要回答这些问题，首先必须对两宋文言短篇小说的作品进行全部的考察——这在鲁迅的时代是很难做到的。而当我们这样做了以后，就会发现鲁迅所说宋代之“传奇”作品“多托往事而避近闻，拟古且远不逮，更无独创之可言矣”。虽为多数研究者所认可，但实际上是不太准确的。鲁迅举宋初乐史和神宗时秦醇的作品来证明这一观点，多少有些以偏概全——其说宋初“传奇”作品“多托往事”或有些根据，但用以概括两宋三百年之“传奇”创作显然就有问题了。乐史系由南唐入宋的作家，其所作有《绿珠传》、《杨太真外传》、《滕王外传》、《李白外传》（后两种散佚），确实均为“往事”（历史题材）。此不仅与宋初人所作小说、笔记多摭拾前朝旧事的风气相一致，实也承五代之流风^①。然至秦醇时情况已有不同——秦醇为北宋神宗时之小说

① 宋初人所作小说、笔记等摭拾前朝旧事，实为一时之风习，其原因一是因为改朝换代，前朝旧事成士人之谈资和笔记之材料。如张齐贤（943—1014）自序其《洛

家，传世小说4篇，《赵飞燕别传》、《骊山记》、《温泉记》为历史题材，《谭意歌传》则为“当时故事”。不过，像秦醇这样耽于往昔宫闱故事的小说家在北宋中后期的作家中并不多。其时除秦醇外，虽然亦有少数作者创作假于“往事”，如张实《流红记》、佚名《玄宗遗录》等，但也有不少著名的“传奇”作品，如佚名《王魁传》、柳师尹《王幼玉传》及佚名《张浩》、《苏小卿》等取当时故事以敷衍。特别是徽宗政和时李献民所著《云斋广录》十卷，所叙“清新奇异之事”已全出北宋，其中卷四至卷八，除卷六《王魁歌并引》是为《王魁传》所配歌外，其余《嘉林居士》、《甘陵异事》、《西蜀异遇》、《丁生佳梦》、《四和香》、《双桃记》、《钱塘异梦》、《玉尺记》、《无鬼论》、《丰山庙》、《华阳仙姻》、《居士遇仙》12篇多写男女情爱，兼涉神仙鬼怪，虽然写法上多“规抚唐人”，然已全属“近闻”。南宋之“传奇”作品，托于往事或“拟古”者更少，如廉布（1092—1166）《清尊录》、王明清（1127—1202）《投辖录》、佚名《摭青杂说》中之小说，不仅写本朝故事，更有一些篇目如《狄氏》、《大桶张氏》、《玉条脱》、《盐商厚德》等直接写到了当时的市井生活。至于洪迈（1123—1202）有闻必录、多达四百二十卷的《夷坚志》（传本已残缺），其中可被称为“小说”者，亦大多数取材于两宋时事传闻，自然不能说是“多托往事”。

阳摭绅旧闻记》：“余未应举前，多与洛城摭绅旧老善，为余说及唐、梁已还五代事。往往褒贬陈迹，理甚明白，使人终日听之忘倦。退而记之……”其时由南唐、后蜀等人入宋者，更直记旧闻。如由南唐入宋的吴淑（947—1002）所作《江淮异人录》，清代四库馆臣从《永乐大典》所辑二十五则除二则为唐明皇时故事，其余“皆南唐人事”。二是取历史题材做小说，晚唐五代时实已成风气。如当时人因时为感，喜言隋炀帝事，故有《海山记》、《迷楼记》、《开河记》之作（《全唐五代小说》卷六八）。因此乐史及宋初作者托于往事实沿袭晚唐五代之遗风。

各方面的情况说明，唐代文言短篇小说的作者和读者主要是当时一批在科举选官制度下产生的新兴读书士子，与此相应的是，小说中的主角也主要是这些读书士子。所以尽管唐代文言短篇小说题材内容十分丰富，但大多数作品仍然主要限于读书士子的生活，特别是他们的精神生活，描写和表现的主要还是读书士子的理想愿望、观念心理、感情情绪、审美趣味和对社会人生的种种理解。即使像神仙、梦幻等超现实的描写，在很大程度上也是现实的折光。正因为如此，唐代科举士子普遍的中进士举、得清要官、娶五姓女、成神仙梦的人生理想，漠视经典权威，追求个性抒发的人生态度，以及他们作为科举士子的文学修养、精神气质、兴趣爱好在小说中都得到了充分的表现。北宋时文言短篇小说在题材范围上与唐代文言短篇小说尚无大的不同，但即使是同样题材的作品，如北宋人所写士人与娼妓情爱纠葛的作品《王幼玉记》、《甘塘遗事》、《谭意歌传》、《苏小卿》、《张浩》、《鸳鸯灯传》，较之唐人小说的浪漫情怀，似乎更贴近生活的实际。至于南宋的作品，则不仅在题材内容上大大拓展，精神气象上亦是大不相同。如廉布《清尊录》中的《狄氏》、《王生》、《大桶张氏》及佚名《摭青杂说》中的《盐商厚德》、《茶肆还金》等对宋代市民社会的生活现象的描写以及弥漫于作品中的“市井气”，都是唐代作品所未有的。至于洪迈的《夷坚志》，虽然其中多数小说艺术水准不高，整部书基本上是一部故事汇编，却以取材广泛杂驳著称，故其自序云：“天下之怪怪奇奇，尽萃于此。”（《乙志序》）为其作序者也云其所记“非必出于当世贤卿大夫，盖寒人野僧、山客道人，瞽巫俚女，下隶走卒，凡以异闻至，亦欣欣然受之”（《丁志序》）。

南宋文言短篇小说不仅涉及的生活面更为宽泛，不少作品更贴近当时的现实生活，而且有些作品还能及时地反映生活的变化

和社会问题。在这方面，除了不少描写市民社会生活的篇什，一些当下发生的历史事件在小说中也得到反映。例如《夷坚志》卷九中有一篇《太原意娘》，写的就是宋、金战争中死难妇女阴魂难以瞑目的悲切故事，这样一篇写“鬼”的小说，一方面揭露了这场战争给人民带来的苦难，另一方面也表达了对醉生梦死地苟安于半壁江山的南宋朝廷的鞭挞，因而具有批判现实的意义。

总起来说，宋代文言短篇小说尽管在美学气象上逊于唐代文言短篇小说，但其发展应该是自成格局、自成风格，在反映生活的广度和深度上较之唐代文言短篇小说实际上也有所推进，特别是一些反映新的社会生活内容从而表现出与生活同步的作品的出现，更在一定程度上显示了中国古代小说创作符合规律的发展趋向——因为作为叙事文体、再现艺术，小说的特点是以人、人的活动为摹写对象，从而表达作为生活参与者的小说作者的思想情感，因此，在小说与现实生活的关系上，由“窄”而“宽”，由“奇”而“常”，由“粗”而“细”，应是中、外小说发展的一般规律。只是因为中国古代的“文言小说”受到语言形式的限制，在发展的道路上越来越显得步履维艰，向更高层次发展的任务只能由继起的“白话小说”来接力完成——小说是一种群众性艺术，中国古代白话小说的崛起和逐渐占据发展的主流，是一个合于文学和文化发展自身规律的现象——但并不能因此否认宋代文言短篇小说创作实际上在若干方面已经包含了一种继往开来的创造性。或者说，在中国小说史上，宋代文言短篇小说创作既表现了高潮后的徘徊，也在一定程度上包含了指向未来的张力。

以往我们过多强调宋代新兴的“说话”技艺和“白话小说”对“文言小说”的单向影响，可能并非完全符合实际。一般认为，作为口头创作的宋、元“说话”是宋、元白话小说形成的基础，而“说话”向“文言小说”取材则是一个公认的事实，故南

宋末年刊行的罗烨《新编醉翁谈录》卷一“小说开辟”谈到对“说话人”的要求时有“幼习《太平广记》、长攻历代经史”，“《夷坚志》无有不览，《琬莹集》所载皆通”。再如北宋刘斧所编纂的文言短篇小说集《青琐高议》，南宋时已有刊本，其读者对象除读书士子外，也包括一些粗通文墨的市井细民^①，当然也会为市井“说话”人所取资。罗烨《新编醉翁谈录》自称“编成风月三千卷，散与知音论古今”（甲集卷一《舌耕叙录·小说引子》），更明确说明其摘录、转述大量唐、宋文言小说中的故事，是为“说话”人提供素材。凡此，都说明宋代新兴的“白话小说”也有从“宋代文言小说”创作中汲取营养的一面。

准是而言，应该说宋代文言短篇小说并非是一个孤立的文学现象，从各方面说都是中国古代小说发展过程中的一个值得重视的阶段，其长处和不足以及种种特色都是由当时的历史文化决定的，对宋代文言短篇小说需要的是进一步考察研究，而不仅仅是艺术上的贬抑和批评。

研究宋代文言短篇小说，首先便是要对作品进行全面的考察，这样才能提高认识的可靠性。鲁迅在《中国小说的历史的变迁》中论及造成宋代文言短篇小说与唐人小说艺术上差距的原因时，受条件的限制，无法做到这一点，所以他提出的“宋时则忌讳渐多”，“文人便设法回避，去讲古事”的看法，因为不完全符合宋代文言短篇小说创作的全部情况，就多少显得有些勉强。不过，鲁迅注意从历史文化背景来看问题的思想方法是对的。他提出的“宋时理学极盛一时，因之把小说也多理学化了”的观点，虽然有些过于生硬简单，但因触及到问题的实质，所以历来为人

^① 如洪迈《夷坚三志己》卷二《程喜真非人》记云：“新淦人王生，虽为闾阎庶人，而稍知书，最喜观《灵怪集》、《青琐高议》、《神异志》等书。”

们所征引和发挥。特别是鲁迅已经注意到了思想文化对小说创作的影响是通过对“士风”、通过对作者的影响而起作用的，这对后来的研究者是有重要启示意义的。

对于古代小说研究来说，作者问题当然是值得重视的。明人胡应麟已经注意到这一点，在谈到“小说唐人以前记述多虚而藻绘可观，宋人以后论次多实而采艳殊乏”的原因时就曾说过：“盖唐以前出文人才士之手，而宋以后率俚儒野老之谈故也。”（《少室山房笔从》卷二九《九流绪论下》）这种说法有不准确的地方，但不能说完全没有道理——作者的社会身份、思想意识和文学创作能力任何时候都会对创作起到重要的作用。唐代文言短篇小说的作者，主要是当时一批在科举选官制度下产生的新兴读书士子，这些人中如张文成、沈既济、元稹、白行简、沈亚之、牛僧孺等，在当时都卓有文名，不仅具有较高的文学素养，有的还身居高位，皆可以说是当时的“上层文人”。这对推动唐代文言短篇小说创作的发展和艺术水平的提高无疑有一定积极的意义。相比较而言，宋代文言短篇小说的作者“下层文人”相对要多一些。如北宋两部重要的小说集《青琐高议》、《云斋广录》的编著者刘斧和李献民，皆为文名不著、生平事迹湮没无闻的“下层文人”。《青琐高议》中所收小说的作者张实、秦醇、柳师尹等亦大多生平无考。南宋除洪迈的情况特殊一些^①，其余作者，包括被洪氏采入《夷坚志》的一些小说的原作者，则大多无甚文名。不过，说起来，唐代文言小说的作者也有不少所谓“下层文人”，中晚唐一些著名小说集的作者，如《通幽记》的作者陈劭、

^① 洪迈（1123—1202），字景卢，饶州鄱阳（今属江西）人，绍兴十五年（1145）进士，后历官中外，淳熙十三年（1186）迁翰林学士、知制造兼修国史，庆元四年（1198）进龙图阁学士，嘉泰二年（1202）以端明殿学士致仕。迈与其兄洪适、洪遵号“三洪”，史称“文满天下……而迈文学尤高”，又以博洽称，著述等身。

《河东记》的作者薛渔思、《潇湘录》的作者柳祥等，均是生平无考的失意文人，至于作《续玄怪录》的李复言，则是被斥罢举的失意考生，作《纂异记》的李玫亦“苦心文华，厄于一第”。因此，仅以小说作者的身份来解释宋人小说与唐人小说艺术水平上的差异显然是不够的，更何况说宋人小说为“俚儒野老之谈”本身就不完全符合实际，而更多处于社会中下层文人介入小说创作，并非只有消极意义——宋代文言短篇小说较之唐人小说，反映生活的面更宽，也形成了一些新的特点，不是也与宋代文言小说作者的情况有关吗？

更多佚名的作品，更多中下层文人介入文言短篇小说的创作，是宋人小说创作不同于唐人小说的地方。不过，除此以外还有另外一个情况值得注意，那就是宋代许多著名的文人，情愿收罗朝野遗闻、名人逸事、怪异故事去写各种各样的“笔记”——宋代“笔记”写作流行，传世者至少有七八十种，不少著名的文人，如宋庠、欧阳修、司马光、苏轼、苏辙、陈师道、陆游等，都写过“笔记”类的作品，却无意像唐代文人那样创作《莺莺传》、《霍小玉传》那样的“小说”。这并不是说宋代文人不喜欢“小说”^①，问题的关键在于他们对“小说”的理解，也就是“小说观”的问题。

种种情况说明，宋代文人，不管是“上层文人”，还是“下层文人”，在“小说观”上应该说是大体一致的。宋人所谓的“小说”虽然不至于如《汉书·艺文志》所言仅限“街谈巷语，道听途说者之所造者”，但从宋祁等所修的《新唐书·艺文志》

① 有资料证明，宋代文人实际上普遍喜欢“小说”，《太平广记》的编辑和流传也助长了这一风气。欧阳修《归田录》记宋初钱惟演“平生惟好读书，坐则读经史，卧则读小说”（卷二）。洪迈之兄洪适喜读《太平广记》，有“午梦黑甜君所赐”之句（《盘洲文集》卷四《还李举之〈太平广记〉》）。