

史哲大系

134

本書試圖從世界文化史的角度，對中國古代小說進行新的審視小說進行新的小說進行說觀念、類型、演進歷史、風格、小說內部各構成要素、作者各構成要素、各構成要素研究歷史與現狀、海外流播與研究等等都做了簡要介紹，以為了簡要介紹了簡要介紹，以為了簡要介紹了簡要介紹，以為了簡要介紹了簡要介紹。

中國古代小說概論



葉桂桐 著

文津出版社有限公司

中國古代小說概論

文史哲大系 134
葉桂桐著

文津出版社 印行

新學堂

PDG

國家圖書館出版品預行編目資料

中國古代小說概論 / 葉桂桐著. -- 初版. --
臺北市 : 文津, 1998[民87]
面 ; 公分. -- (文史哲大系 ; 134)

ISBN 957-668-523-0(平裝)

1. 中國小說 - 評論

827.8

87012605

文 史 哲 大 系 ⑬

中國古代小說概論

著 作 者 : 葉 桂 桐

發 行 者 : 邱 家 敬

出 版 者 : 文津出版社有限公司

地 址 : 臺 北 市 106 建 國 南 路 二 段 294 巷 1 號

電 話 : (02)23636464 傳 真 : (02)23635439

郵 政 劃 撥 : 00160840 (文津出版社帳戶)

登 記 證 : 行 政 院 新 聞 局 局 版 臺 業 字 第 5820 號

初版 : 1998年10月一刷

ISBN : 957-668-523-0

印數 : 1000本

新台幣 320元

目 錄

引言 世紀末的思考	1
第一章 中國古代小說觀念之演進	24
第二章 中國古代小說的類型	42
第三章 中國古代小說史的分期	52
第四章 中國古代小說與其他學科以及其他文藝樣式 之關係	64
第五章 中國古代小說特質：(一)深沉的歷史感	97
第六章 中國古代小說特質：(二)濃重的悲劇氣氛	101
第七章 中國古代小說特質：(三)滑稽與戲謔	107
第八章 中國古代小說的故事	122
第九章 中國古代小說的情節	128
第十章 中國古代小說的人物	138
第十一章 中國古代小說的結構	143
第十二章 中國古代小說的語言	180
第十三章 中國古代小說的敘事	213
第十四章 中國古代小說的描寫	233
第十五章 中國古代小說的作者與成書過程	267
第十六章 中國古代小說的理論與批評	285
第十七章 中國古代小說研究的歷史與現狀	314
第十八章 中國古代小說在海外之流播與研究	351
結語：中國古代小說的價值	385

引言：世紀末的思考

二十世紀行將過去，我們必須也應該對這一個世紀學術上所走過的路程進行回顧與反思。二十世紀的中國人文社會科學主要做了二件事情：一是將混沌一體的中國「學問」分解成衆多的人文社會科學學科；二是將這些學科由零碎支離變為系統與有序。

在這整個的分解與綜合的過程中，大多數學者用馬克思主義世界觀和方法論作為指導，但一則對馬克思主義的世界觀和方法論有一個理解消化的過程，二則馬克思主義的世界觀和方法論只是世界觀和方法論，是研究的指南，並不能代替各門學科的具體的學問。所以，相當多的學科實際上是用西方的人文社會科學的觀念來審視、評價、理解中國的人文社會科學的實際。結果是在本世紀的後期，特別是八十年代以來，很多學科的學者已經看得很明白了：西方人文社會科學的觀念，雖然是極富伸縮性的「金鞋」，我們也極力企圖削足適履，但是這雙「金鞋」實在容納不下東方黃河漢子的大腳，硬套硬塞的結果是大腳撐破了「金鞋」，腳丫子鑽出來了。與此緊密關聯，很多學科的學者，也已經清醒地意識到：我們不應該只是用西方人文科學的觀念來審視、評價中國的人文社會科學，而只應把它作為一種參照系，應從中國的實際出發，總結東方文化的精華，來豐富世界智慧的寶庫。

中國古代小說研究，也大致如此，而原本是研究中國現代

小說史的楊義先生，步入中國古代小說研究的領域，經過多年的探索，說出了一番有代表性的話：

事實很清楚，我國小說文體概念的出現，已有二千年的歷史，它的命名和耶穌一樣古老，它不需要採用西方千百年後才出現的小說觀念來規範自己的想像力和表現形式。勿須懷疑，我們需要西方現代小說觀念作為研究的參照系，這是絕對必需的，但是參照系不能代替本體論，這也同樣不容懷疑，不然就可能造成研究偏離本體，影響它的科學品格。①

下面，本文就試圖以西方文學觀念作為參照系，來重新審視一下中國的古代小說，特別是章回小說。

一、中國古代小說：巫、史文化的錯綜交織

世界各民族的童年時代，都曾經經歷過巫文化的階段。這時候，原始宗教是社會的全部上層建築。但是在後來的歷史演進過程中，由於種種原因，各民族都走著不盡相同的歷史之路，因之形成了各種不同的文化傳統。在古印度和希臘、羅馬，巫文化演進為佛教文化與基督教文化；在中國，巫文化分化出史官文化，史官文化逐漸代替了巫文化的正統地位。

就現存的典籍及出土實物來看，中國史官文化當起始於夏代，夏代已經有典有冊，子曰：「夏禮，吾能言之，杞不足徵也。殷禮，吾能言之，宋不足徵也。文獻不足故也，足，則吾能徵之矣。」②但是直到有商一代，巫文化仍然佔據統治地位。這只要看看殷商遺老紂王的叔父箕子在《尚書·洪範》中的一段話就不難明白：「龜筮共違於人，用靜吉，用作凶。」這句話譯成現代漢話，大意為：如果龜卜不同意，筮占不同

意，即使你自己同意，卿士同意，庶民同意，也是不可有所舉動，安靜地守就吉利，有所舉動就不吉利了。到了西周，巫文化才最終被史官文化所代替，或者說史官文化才開始佔了統治地位，但巫文化並未絕滅，甚至可以說直到現在也未真正絕跡。

巫文化與史官文化最大的不同，我以為是前者重神意（天意），後者重人事（民事、民心）（關於中國史官文化形成原因，這裏不去涉及）。中國史官文化，實質上是中國封建文化之主體，而儒家思想則是其核心。我們說史官文化是中國封建文化之主體，這只是就其上層及主導傾向而言；在民間，則巫文化的影響和勢力要大得多，甚至可以說是巫文化佔主導地位。中國畢竟是農業的國度，而分散偏僻與落後的生活方式，生產生活對於自然的依賴，正是產生與保存巫文化的最好的土壤。就是在佔主導地位的史官文化中，也包含有相當濃重的巫文化成分或色彩。唐代時三教並舉。道教是中國土生土長的宗教，自始至終與巫術相聯。佛教傳入中國後，也吸收採納了中國的巫術。就是宗教氣息最少的儒教，也自然保存著巫文化的因素。孔子雖不語怪力亂神，但他說「祭神如神在」，儒家開始時的主要工作正在於祭祀，而這正是巫文化的形式。董仲舒的「天人感應」，也仍然包含有重要的巫文化成分在內。至於今文經學中的讖緯迷信更是典型的巫文化。統治階級為了維護自己的統治，固然要倡導史官文化，但也需要借助於巫文化，因而不僅對巫文化採取寬容態度，而且有意加以利用。因此種種，在漫長的中國封建社會中，巫文化與史官文化便出現了錯綜複雜的交織狀態。

中國古代小說是巫文化的產物，而史官文化的代表則是六經與史書。「六經皆史」，所以史官文化的代表正是史。正因為巫文化與史官文化在整個封建社會中錯綜交織，所以中國古代小說也便與史發生了種種的糾葛，顯示出錯綜交織的複雜狀態。

說中國古代小說是巫文化的產物，這雖然算不上什麼新的見解，但似乎需要加以闡述。

一提到中國古代「小說」這一術語，人們總是首先談到莊子的「飾小說以干縣令」。魯迅先生說「然案其實際，乃謂瑣屑之言，非道術所在，與後來所說小說者固不同。」對這一結論，目前學術界已有不同的看法。但有一點卻似乎是可以肯定的，這就是《莊子·逍遙遊》所說：「齊諧者，志怪者也。」雖然「齊諧」爲人名爲書名，自古以來就有不同的看法，但齊諧所記，無疑是中國第一部見於文字記載的中國古代小說集。莊子既云其爲「志怪者也」，則這當是一部志怪小說集。

中國古代小說在戰國時期已具雛形。齊諧所記，夷堅所志，《韓非子》中之《說林》，皆其顯證。《漢志》所錄小說，今皆不存，審察名目，雖「殊不似有採自民間，如《詩》之《國風》者」，但這是僅就作者或來源而言，至其內容則仍爲民間之傳說，內容亦不外志怪者也。「現存之所謂漢人小說，無一真出於漢人，晉以來，文人方士，皆有僞作，至宋明尚不絕」，而「大旨不離乎言神仙」。

中國本信巫，秦漢以來，神仙之說盛行，漢末又大暢巫風，而鬼道愈熾；會小乘佛教亦入中土，漸見流傳。凡此，皆張皇鬼神，稱道靈異，故自晉訖隋，特多鬼神志

怪之書。（引文均見魯迅《中國小說史略》）

志人不始於魏晉，志人小說則始於魏晉，但多生活之片斷，尚不成熟，到唐傳奇方始成熟。但初唐之《古鏡記》、《補江總白猿傳》、《遊仙窟》之作仍不脫志怪之藩籬。開元天寶之後，特別是大歷年間以來之傳奇，始與「昔之傳鬼神明因果而外無他意者，甚異其趣」。但中唐後期訖於晚唐，則志怪盛行，《玄怪錄》可為代表。唐及以前之小說，大多都收入宋人所編之《太平廣記》，我們只要看看《太平廣記》之目錄，就不難看出，所謂小說，究以志怪為主要潮流。宋元亦然，志怪仍是主潮流，《夷堅志》可為代表。明之《剪燈》三話，亦帶有濃重的巫文化氣息，到清代蒲松齡之《聊齋誌異》而達於巔峰。

白話短篇小說，自敦煌千佛洞所藏存之《唐太宗入冥記》、《孝子董永傳》等，至宋元話本，煙粉（多為女鬼）、靈怪、佛教故事之為志怪固不待言，即講史中亦摻雜著相當濃重的志怪內容（詳下），直到明末「三言」「二拍」之文人擬作，不少篇章亦帶有濃重的巫文化色彩。

長篇章回小說亦然。《西遊記》之寫神魔固不待言，即講史之《三國》亦頗多巫文化成分。諸本《三國志傳》較之嘉靖諸本之《三國志通俗演義》保存有更多的民間傳說，乃至毛氏父子之《三國志演義》，巫文化成分仍很濃重，如諸葛祭風、祭灑水、上方谷、五丈原禳星，正不繁枚舉。

關於《水滸傳》，則據「故老傳聞：洪武初，越人羅氏，詭詭多智，為此書，共一百回，各以妖異之語引於其首，以為之豔。嘉靖時，郭武定重刻其書，削去致語，獨存本傳。餘猶

及見《燈花婆婆》數種，極其蒜酪。餘皆散佚，既已可恨。」，^③可見羅氏之《水滸》帶有更濃重的巫文化成分。即今存之各種《水滸傳》版本中，從頭至尾，巫文化之描寫亦比比皆是。

《金瓶梅》爲文人所撰寫的小說，從頭至尾，星相占卜、巫術亦多有描寫。

《儒林外史》純爲文人著述，吳敬梓之原作已難見到，現存本第 56 回之作「幽榜」顯爲巫文化之保存，雖可能非吳氏原作所有，但亦可見出文人心中之巫文化成分。即吳氏原作中，亦並未將巫文化之成分剔除殆盡，比如其三十六回「常熟縣老儒降生 泰伯祠名賢主祭」中，就多有巫文化之描寫與繼承。

《紅樓夢》是中國古代小說之終結或巔峰，其中巫文化之影響，亦隨處可見。巫術之用，固不待言，即使其整體構架中之幻想世界、神話因素，亦正是巫文化之產物。

由上所述，我們已不難看出中國古代小說之巫文化特質。當然，自中國古代小說產生之時，史官文化已佔統治地位，這便不可能不給巫文化之小說以極大之影響。這種影響大致有二，一是巫文化因素或成分的逐漸減弱與史官文化內容之漸增；二是用史書的寫法與要求不斷地規範和影響小說的寫作。

不僅中國古代小說是巫文化的產物，即正史之中，亦頗多巫文化之成份。司馬遷在《史記·大宛傳》雖云：「太史公曰：至《禹本記》、《山海經》所有怪物，餘不敢言之。」但《史記》中之荒怪故事，巫文化描寫亦何嘗沒有？對此，宋人洪邁在其《夷堅志》中的《乙志序》中就曾提出過有力的反

話：「彼記秦穆公、趙簡子不神奇乎？長陵神君、圯下黃石，不荒怪乎？書荆軻事征侍醫夏無且，書留侯容貌之畫工，侍醫、畫工與前所謂寒人巫隸何以異？」

非獨太史公，後世之正史中亦然。

但是，史畢竟是史，小說畢竟是小說，這是不同文化的產物，不可混淆，所以《四庫全書總目提要》之總其事者紀昀，遂不容多含傳說之小說存於史部之中，此亦其灼見。

二、章回小說：千百萬人民集體創作的結晶

《三國演義》和《水滸傳》是中國章回小說成熟的標誌。這兩部小說最初的寫定時間大約在元末到明初期間。考察這兩部書的成書過程，便可明瞭章回小說的形成過程與方式。

《三國演義》中的重要情節，在《三國志平話》中大多已經出現，不過較為粗略。《三國志平話》現存元至治年間刻本，稱《全相三國志平話》，上中下三卷，有圖七十幅，圖上題句凡六十九目（其中「桃園結義」有兩幅）。本書開頭有一個「頭回」（這似是最早標明的「回」字），「目」即標題，相當於章回小說中的回目名稱。

此書別題《三分事略》。北宋崇寧、大觀（1102—1110）以後，東京的瓦肆伎藝中就出現了「說三分」的專家霍四究。既然專「說三分」，必定要分段分目，不過現在無文本可證。

《水滸傳》故事的主體框架在《宣和遺事》中已具備。《新刊大宋宣和遺事》現存三種本子：《士禮居叢書》二卷本；金陵王氏洛川校正重刊本，分元、亨、利、貞四集；璜川吳氏舊藏明季刊本。從書的內容上來看，當為宋人舊編，而元人改定刊印。原文中未分目。現書前之目錄不知何人所加，似

當出文人之手。羅燁《醉翁談錄》中所載話本「公案類」中有《石頭孫立》，「樸刀類」有《青面獸》，「桿棒類」有《花和尚》、《武行者》。可見宋人說話中已有《水滸》故事。

又，《三國》、《水滸》故事在說唱之同時，在元代已有大量雜劇演唱這些故事。名目繁多，茲不列舉。

由以上考察，我們不難看出，《三國演義》、《水滸傳》在羅貫中、施耐庵寫定之前，已經歷過兩個階段：第一階段是《三國》、《水滸》故事在民間廣為流傳；第二階段是說書藝人和戲劇作家採集民間傳說的故事，加以創作豐富，形成了三國和水滸故事系列。羅、施在此基礎上予以整合、創作，完成了這兩部書的創作。故學術界普遍稱《三國演義》、《水滸傳》為「累積型」的群眾集體創作與文人創作相結合的產物。不僅《三國》、《水滸》故事為廣大人民群眾和眾多的民間藝人以及下層文人集體創作的產物，即「章回小說」之體制，亦為集體勞作的產物。

《三國演義》與《水滸傳》之寫定，即成書方式又有所不同。《三國演義》為講史，源於宋元說唱藝術中之講史。《三國志平話》的寫定者與《三國志傳》的寫定者羅貫中，在將三國系列故事整合過程中，採用的是以三國歷史為線索，穿連各個故事。雖有主線復線之交錯，但為線式穿連。

《水滸傳》為英雄傳奇，源於「小說」（或短篇話本）。《宣和遺事》特別是《水滸傳》的寫定者施耐庵（或羅貫中），在整合過程中，是將《水滸》系列故事，以梁山泊宋江起義為中心，加以連綴，為板塊式，或稱為連環結構。

《三國演義》是講史的無限擴充，《水滸傳》是短篇故事

或各分散的故事群的連綴。這種連綴在羅、施之後仍在進行，如征田虎、王慶及征遼故事的連綴。當然這是僅就其主體特徵而言。而擴充與連綴，兩書實俱用之。《三國演義》和《水滸傳》，正是中國章回小說形成的兩種方式的代表。

羅貫中、施耐庵寫定之後，《三國演義》和《水滸傳》又經過不同時代、不同思想傾向的文人的多次加工，才形成了現存的各種版本的《三國演義》和《水滸傳》。而在這種再加工過程中，章回小說的體制才漸趨成熟。從羅貫中、施耐庵的寫定到後來文人之加工，這可說是中國章回小說體制形成的第三個階段。

到明代萬曆年間，《金瓶梅詞話》問世。《金瓶梅詞話》在中國章回小說體制發展史上至少有兩大貢獻：第一是標誌著文人可以寫作長篇章回小說，編織故事。但《金瓶梅詞話》畢竟以《水滸傳》中的故事為框架，而且大量採用各種民間說唱故事，熔鑄到自己的作品之中，還只是從「累積型」群眾集體創作和文人創作相結合到文人獨立創作之間的過渡。

第二，對章回小說之體制加以規範化，對此，張竹坡已經明確地指出過，他在《批評第一奇書金瓶梅讀法》中說：

《金瓶》一百回，到地俱是兩對章法，合其目為二百件事。然有一回前後兩事，中有一語過節；又有前後兩事，暗中一筭過下，如第一回用元壇的虎是也；又有兩事兩段寫者，寫了前一事半段，即寫後一事半段，再完前半段，再完後半段者；有二事而參伍錯綜寫者；有夾入他事寫者。總之，以目中二事為條幹，逐回細玩即知。（八）

《金瓶》一回兩事作對，固矣，卻又有兩回作遙對者，如金蓮琵琶，瓶兒象棋作一對，偷壺偷金作一對等，又不可枚舉。（九）

《金瓶梅》是一部《史記》。然而《史記》有獨傳，有合傳，都是分開做的。《金瓶梅》卻是一百回共成一傳，而千百人總合一傳，內卻又斷斷續續，各人自有一傳。固知作《金瓶梅》者，必能作《史記》也。何則？既已爲其難，又何難爲其易。（三十四）

《金瓶梅》的成書可算作中國章回小說體制發展的第四個階段。

到《儒林外史》和《紅樓夢》，則文人已可以空無依傍的利用章回小說之體制來創作長篇小說，而且對這種章回體制，運用到出神入化的地步。至此，中國章回小說臻於化境，這是中國章回小說發展的第五個階段。此後，章回小說開始衰微。

以上所述的中國章回小說的演進過程，只是就其大致走向而言，其具體情況遠爲複雜，比如每一個階段中，說書藝人、文人與成千上萬的聽衆、讀者之間的影響都是雙向的，即民間之創作影響到說書藝人、文人，而說書藝人、文人之創作又反過來影響到民間的創作，這種雙向的影響是無數次的反復進行的等等。

但僅從上述中國章回小說形成的五個階段中，我們已不難看出，中國章回小說是千百萬人民群眾和無數下層文人，經過幾百年的共同努力而創造的，是全民族的產物。

三、章回小說：三千年中國封建文化的象徵

以往我們總認爲最能代表中國幾千年封建文明的文學樣式

是詩歌。不錯，中國是一個詩的國度，我們不僅有唐詩宋詞，唐宋時期曾經是中國詩歌的黃金時代，而且從先秦的《詩經》到清代的詩歌，再加上自古以來的民間歌謠，連綴起來，的確能反映出幾千年來中國人民的精神風貌。但是仔細考察起來，中國的敘事詩確實不甚發達，中國詩歌的主潮流是抒情詩。抒情詩由於其本質特點所決定，它不可能全面系統細緻地記敘幾千年來中國人民的全部智慧，不可能細緻地表現繁紛複雜的人際關係和社會生活，這個任務只能由章回小說來完成。中國章回小說，容量大，描寫細膩委曲，只有它才能全面系統深刻而又生動形象的展示幾千年中國人民在政治、經濟、文化、思想方面的全部智慧，鬥爭經驗，複雜的人際關係、風土人情、社會風貌，等等。而且這種展示不是分散的，平面的，線式的，而是立體的綜合的。

恩格斯在評價巴爾札克的《人間喜劇》時說：「巴爾札克，我認爲他是比過去、現在和未來的一切左拉都要偉大得多的現實主義大師，他在《人間喜劇》裏給我們提供了一部法國‘社會’特別是巴黎‘上流社會’的卓越的現實主義歷史，他用編年史的方式幾乎逐年地把上升的資產階級在 1861 年到 1848 年這一時期對貴族社會日甚一日的衝擊描寫出來，這一貴族社會在 1875 年以後又重整旗鼓，盡力重新恢復舊日法國生活方式的標準。……在這幅中心圖畫的四周，他匯集了法國社會的全部歷史，我從這裏，甚至在經濟細節方面（如革命以後的動產和不動產的重新分配）所學到的東西，也要比從當時所有職業的歷史學家、經濟學家和統計學家那裏學到的全部東西還要多。」④

恩格斯的這段話，用來描述中國章回小說對中國封建社會的描寫，也是完全適用的。而這種任務，顯然是抒情詩歌所難以做到的。

有容乃大，中國章回小說，從開始形成到其成熟和臻於化境，幾乎已經把中國詩歌和其他文學文章樣式的技巧全部吸收過來，甚至把詩歌這種文學樣式也熔鑄到自己的體制之中了。詩歌容納不了章回小說，而章回小說卻把詩歌融匯到自己的體制之中，成了自己的體制之中的有機的不可或缺的組成部分。

中國章回小說，不僅全面系統深刻細緻地展現了幾千年中國封建社會的文明，而且其體制本身也是幾千年中國封建社會的象徵：整個中國封建社會，就是一部完整龐大的章回小說。我們這樣說，決不是形而上學的比擬，生拉硬扯的牽強附會。幾千年中國封建社會朝代的更替，正是中國章回小說體制形成的內在依據，請看事實。

上面我們已經敘述過中國章回小說的兩個來源與形成的兩種方式，即講史與「小說」，穿連與連綴。下面我們就對章回小說形成的兩種方式與中國封建社會朝代更替之間的內在關係，加以敘述。

先說講史與穿連。

在中國章回小說形成過程中的第一個階段，即宋代講史中，已經有「說三分」的專家，其「說三分」必當分段、分目，現雖無文本可證，但其分段、分目必與國別、時代有關。

在《三國演義》成書之前，在元代的講史中就已經按朝代予以劃分了，即一部書講說某朝某代的歷史，請看現存的元人編刊的講史話本之名目：《全相平話武王伐紂書》上中下三

卷、《全相平話樂毅圖齊七國春秋後集》上中下三卷、《全相秦併六國平話》上中下三卷、《全相平話前漢書續集》上中下三卷、《新全相三國志平話》上中下三卷、《吳越春秋連象平話》、《薛仁貴征遼事略》。

《三國演義》成書之後，在講史小說系列中，從開天闢地到明代，沒有一個朝代沒有歷史演義小說加以演述。把這些小說排列起來，構成了一部完整的中國封建社會各朝各代的演義小說系列。

清雍正年間呂撫（字安世）編撰的《二十四史通俗演義》（或名曰《綱鑑廿四史通俗演義》），算不上品位較高的中國章回小說，但他把廿四史演義連在了一起，卻是很有代表性的，其分章回，就正是依據朝代。這正應了我們上面的話，幾千年中國封建社會，就是一部完整的章回小說。

再看「小說」與連綴方式

宋耐得翁在《都城紀勝·瓦舍衆伎》條中說：「說話有四家。一者小說：謂之銀字兒，如煙粉靈怪傳奇說公案，皆是樸刀桿棒及發跡變泰之事；說鐵騎兒，謂士馬金鼓之事。說經謂演說佛書，說參請謂賓主參禪悟道等事。講史書，講說前代書史文傳興廢爭戰之事，最畏小說人，蓋小說者，能以一朝一代故事，頃刻間提破。」（斷句用王古魯《南宋說話人四家的分法》之標點法，著重號為引者所加）

這裏的所謂「蓋小說者，能以一朝一代故事，頃刻間提破」，正是以朝代來劃分故事的。

由此，我們不難看出，中國章回小說之另一種來源與成書方式，亦與朝代有關。