

全唐五代小说

何满子 审定
李时人 编校



全唐五代小说

(第一册)

李时人 编校
何满子 审定

陕西人民出版社

前言

小說是敘事文學的最高形式。判斷一個國家或民族的文學水平及其繁榮程度，小說現象曾經是、現在也仍然是極重要的標志。

作為人類成年的藝術，小說具有包羅萬象的氣魄，人類文化和社會生活幾乎所有方面都可以在小說中得到反映，在這個意義上，小說可以說是用美學方法寫成的歷史——「風俗史」和心靈史。與此必然相應的是，小說也是一種文化和文學長期積累的結果，是一個國家或民族敘事藝術發展到一定階段的產物。

公元七世紀興起而至八世紀達到相當繁榮的唐人小說，是世界上最早成批出現的、成熟的散文體短篇小說。比西方出現於十四世紀的散文體小說要早六七百年。西方古代直到中世紀的敘事文學，包括古希臘、羅馬的史詩，中世紀的騎士小說，都不是散文體的。東方如印度的散文敘事文學雖然出現得較早，但大抵還屬於故事性質，和近世文體概念的小

說尚有距離。唐人小說則無論內容和形式都已合於近世小說的美學要求了。

魯迅先生說過：「遙想漢人多么閑放……唐人也還不弱。」（《墳·看鏡有感》）唐人小說是當時我們民族文化和文學高度發展的產物。唐人小說的繁榮，唐人小說所表現出來的創造力和精神氣象，更是民族強盛，生命力充溢的表現。盡管後世一些長期生活於文化專制氛圍中，心靈扭曲，習慣以維護聖賢之道為標榜的士大夫攻訐唐代文人「浮薄輕佻，所作小說，無非奇詭妖艷之事」，但實際上誰也無法否認唐人小說是中國古代文學、古代文化中一個輝煌的存在，無法否認唐人小說對後世文學和文化的巨大深遠的影響。

唐人小說揭開了中國小說史的幃幕。——唐代以前，也許有個別或者少量的敘事文學作品接近甚或已經符合小說的藝術格範，但它們尚包孕於母體之中，不足以構成文體的獨立。因此，唐以前的敘事文學，只能是小說藝術的準備和積累時期，其各種現象，如何滿子先生所說，可稱為「小說前史」（何滿子、李時人《中國古代短篇小說傑作選評·前言》）。只有到了唐代，才真正出現了中國小說史上第一個百花齊放的春天。唐人小說不僅開中國古代文言和白話短篇小說的先河——敦煌寫卷保存下來的通俗小說未嘗不可視為中國古代白話小說的濫觴——也是數百年後誕育的中國古代長篇小說的先導——因為與西方長篇小說繁榮在先，短篇小說盛行在後不同，中國古代小說的發展本來就是「短篇先行，長篇後起」，短

篇小說無論在題材和藝術方法上都是長篇小說的哺育者。唐人小說還是後來發展起來的戲劇文學題材的淵藪，唐人小說的名篇除了少數不易在舞臺上表演的以外，其餘幾乎通通被元明人衍為雜劇和傳奇，即為明證。正是通過各種途徑的傳播，唐人小說及其藝術精神實際上已經深深地滲入我們民族的文化傳統之中。

唐人小說在中國小說和整個文學現象中都有極其重要的地位，理應得到充分的重視。至於唐人小說曾經在中國古代受到不同程度的輕視和忽視——直到清人編《四庫全書》，還將大多數唐人小說排斥在外——應該說主要囿於古代鄙夷小說的「文學傳統和慣性」以及「小說觀」的陳腐保守。進入本世紀以來，這種情況已經得到一定改變。本世紀初，中國現代學術的先驅者之一魯迅率先在《中國小說史略》中盛贊小說是「唐代特絕之作」。魯迅所說：「小說亦如詩，至唐代而一變，雖尚不離於搜奇記逸，然敘述宛轉，文辭華艷，與六朝之粗陳梗概者較，演進之迹甚明，而尤顯者乃在是時則始有意為小說。」成為對唐人小說新的定評。魯迅以後，我們對唐人小說的研究似乎在理性判斷上並未超過魯迅的水平，基礎工作進步也不是很大。至少，到目前為止，我們還沒有一部像樣的唐人小說的總集，不僅一般讀者對唐人小說的了解僅限於少數名篇，不少研究者似乎也除了反復咀嚼幾篇名篇外無甚可為。至於一些文史研究者在談到唐人小說時經常「見木不見林」，或者對唐人小說張

冠李戴，以至為劣本偽書所蔽，也是屢見不鮮的。——我在介入中國古代小說研究不久，就發現了這一問題。我覺得，搞古代文史研究，首先應該是對對象的全面的了解和正確把握，否則其他一切都談不上。因此，無論從整理文化遺產的角度，還是為了進行深入研究的，都應該編纂一部唐人小說的總集。我想，不少研究者都會和我有同樣的想法。

八十年代初，我有機會結識了學術前輩何滿子先生，爾後，我得以用各種形式經常向何先生請教。我曾向何先生談了對這個問題的看法，並表示自己願意坐幾年冷板凳，努力去完成這項任務。先生對我的想法甚表支持。一九八七年歲末，先生為了擬議中的《全唐五代小說》，專程從上海乘車到我當時工作的江蘇徐州，恰恰趕上多年不遇的一場大雪，冰封四野，酷冷難當。正是在那幾個寒冷的冬日，先生幫我擬定了本書的編纂計劃。此情此景，十餘年後的今天仍然歷歷在目。

不過，編纂一部斷代小說總集，尤其是編纂《全唐五代小說》，並不是一件很容易的事。其中，也許最難的倒並不是材料的收羅和作者作品的考訂，而是體例的確定。首先擺在編者面前的其實是一個理論問題：「什么是小說？唐五代哪些作品可以算作小說？」本來，小說總集就應該收小說作品，小說以外的作品自然不應收入，這和詩集只能收詩、詞集只能收詞一樣，是一個再明白不過的道理。——《全唐詩》只能收詩，如果把柳宗元的《永州

八記》或韓愈的《師說》收進去，就不能再稱為《全唐詩》，《全宋詞》只能收詞——盡管詞只是詩之一體——只能收蘇東坡的「大江東去」，不能硬將他的「淡妝濃抹總相宜」也收進去。但詩和詞至少在形式上是比較容易區別的——雖然具備詩的形式並不一定就是詩。而談到什麼是小說，則自古以來就莫衷一是。

若干古代小說研究者或小說史家，在談到小說概念和小說觀時，往往要追溯到《莊子》所說的「飾小說以干縣令，其於大達亦遠矣」（《外物》），或者漢人桓譚《新論》所言「小說家合殘叢小語，近取譬喻，以作短書，治身理家，有可觀之辭」（《文選》卷三一江淹詩《李都尉》李善注引）。至少要徵引班固《漢書·藝文志》：

小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽途說者之所造也。孔子曰：「雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥。」是以君子弗爲也，然亦弗滅也，閭里小知者之所及，亦使綴而不忘，如或一言可采，此亦芻蕘狂夫之議也。

從而論證小說和小說概念的古已有之。這實在是一個不小的誤解。魯迅早已指出《莊子》所謂「小說」，指的是「瑣屑之言，非道術所在」。我認為其意庶幾與《荀子》的「小家珍說」（《正名》）相同。實際上即使桓譚、班固的所謂「小說」，也是指的「小議」、「小論」，並沒有與後世小說近似之處，與敘事、敘事藝術也沒有多少干系，《漢志》所著錄之十五家「小說」全

是班固自己所說的「芻蕘狂夫之議」，可為證據。

班固以降，《隋書·經籍志》，隸「小說」於子部，除《燕丹子》外無晉以前書，別增記談笑應對、敘器物游樂之書。而所論「小說者，街談巷議之說也」，仍襲《漢志》。至北宋《新唐書·藝文志》，則增魏晉六朝之作，其中張華《列異傳》、戴祚《甄異傳》至吳筠《續齊諧記》等十家志神怪者，王廷秀《感應傳》等九家明因果者，也由舊史史部雜傳類降至小說；其所收唐人著作，則有李恕《誠子拾遺》等垂教訓者，劉孝孫《事始》等數典故者，李涪《刊誤》等之糾訛謬者，陸羽《茶經》等叙服用者。元修《宋史》，亦一仍其舊，並無變革。清乾隆時敕撰《四庫全書總目提要》，紀昀總其事，將「小說」分為三派：「其一敘述雜事，其一記錄異聞，其一綴緝瑣語也。」按照這一小說觀，唐代著名的小說，如《任氏傳》、《霍小玉傳》、《洞庭靈姻傳（柳毅傳）》等，絕少被收入《四庫全書》。

從班固到紀昀，中國古代正統的「小說觀」不能說完全沒有變化，但從班固到紀昀，他們的「小說觀」——即對「小說」特質、功用、創作方法等方面的認識，立足點或者說出發點大體却是一則的。首先，從《漢志》的「小說家者流蓋出於稗官」，到《隋志》的「蓋亦史官之末事」、《新唐志》的「皆出於史官之流」，可以看出，這一正統「小說觀」始終視「小說」為「史」之附庸；其次，從《莊子》書的「小說」與「大達」之對舉，到《漢志》、《隋志》引孔子語，這一正統

「小說觀」始終視「小說」為「小道可觀」；最後，從桓譚的「小說家合殘叢小語」，班固稱小說為「芻蕘狂夫之議」，到紀昀將「小說」分為述雜事、記異聞、緝瑣語三類，這一正統「小說觀」從來沒有強調過「小說」的敘事性、文學性。要而言之，中國古代正統的「小說觀」從本質上說是非文學、非藝術的，或者說，本來就不是從文學，不是從敘事藝術的角度來界定「小說」的。因此，這一「小說觀」的所謂「小說」指的原本就不是作為敘事藝術的小說，雖然其也認同某些敘事作品。

長期以來，至少從唐代開始，中國古代的小說創作，實際上已經大大超越了傳統的「小說」觀念，因此，除了正統的、主流的「小說觀」，中國古代還出現了有各種各樣關於小說的言論。但這些人所議，盡管與正統的小說觀念並不完全相同，却毫無例外地受到正統的、主流的「小說觀」的制約束縛。如明代胡應麟將「小說」分為六類：

一曰志怪，《搜神》、《述異》、《宣室》、《西陽》之類是也；一曰傳奇，《飛燕》、《太真》、《崔鶯》、《霍玉》之類是也；一曰雜錄，《世說》、《語林》、《瑣語》、《因話》之類是也；一曰叢談，《容齋》、《夢溪》、《東谷》、《道山》之類是也；一曰辯訂，《鼠璞》、《鷄肋》、《資暇》、《辯疑》之類是也；一曰箴規，《家訓》、《世範》、《勸善》、《省心》是也。

（《少室山房筆叢》二八）

論者多認為胡氏將「傳奇」列為「小說」之一類，是一種小說觀的進步，實際上，他的「小說觀」仍然不離傳統的「小說觀」。否則，他就不會將「辯訂」、「箴規」之類與敘事小說絕少關系的文字也稱為「小說」。被後世稱為「傳奇」的唐人敘事作品絕大多數確實是敘事小說，「志怪」中也有不少小說作品。但胡氏並沒有從敘事文學的角度去看這些作品，而是將它們與「辯訂」、「箴規」一起，一古腦兒納入舊筐子。再說，到胡應麟時代，不僅文言小說已經繁衍了數百年，白話短篇小說，甚至白話長篇小說在文學領域中也早已蔚然大國，胡氏無視它們的存在，其原因也不在於傳統的文學觀念和小說觀念在作梗嗎？

理論落後於創作實踐，不僅在古代，在今天也是正常的事。其實，胡氏已經發現了唐人小說是一種不同於以往「小說」的創造：「凡變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語。至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。」（《少室山房筆叢》三六）可惜他並沒有跨出一步，從文體的角度去認識這一問題。不僅胡應麟，古代不少人可能都看到了小說的創作實踐與傳統的小說觀念實際已經有很大的差距，但是他們寧願將一種完全不同於傳統的創作硬塞進舊的理論框架，却不願意多從文體創造的角度重新去認識這一問題。這一現象也許是因為傳統思維習慣於概念一般化和名言共通性所造成的，却嚴重阻礙了中國古代小說觀念的進步和帶來了種種理論上的混亂。

應該說，中國古代關於「小說」的議論涉及到了許多方面，却恰恰很少有從文學的角度談到小說的文體規範、文體特徵。因此，以中國古代的小說觀念來解決什么是小說的理論問題和以此來界定哪些是小說作品，肯定是不得要領的。我們唯一的辦法，就是以近世對小說文體的普遍認識為基礎來看問題。

有人認為，古今小說創作本沒有一定之規，因此從來就沒有一個共同的小說規範。我覺得，這一說法是很難站得住腳的。誠然，就小說的創作而言，確實沒有一定之規，古今小說創作花樣繁多，形式上變化也很大，如果像界定詩詞一樣，主要從語言形式等方面去界定小說，那么困難確實很大。但這並不是說小說就沒有一定的文體規範。從文體來說，同一文體在某些形式方面，在創作方法上可能會有不同，不同的文體之間，特別是兩種比較接近的文體之間，文體的界限也許並不是那么絕對，但大體的界綫還是應該有的。因為任何一種文體都應該有一個基本的文體規範，否則它就談不上是一種獨立的文體。如果說像小說這樣重要的文體，竟然沒有一個基本的文體規範，那才是不可思議的呢？

至於有人不贊成用近世的小說觀念去界定中國古代小說，理由也不一定很充分。學術規律無民族之限，本世紀以來，我們的人文學科研究，包括古代文學、古代小說的研究，之所以能取得長足的進步，除了其他原因之外，一個重要原因就是吸取了一些西方的人文學

科的理論和方法，從而打破了中國學術的傳統和封閉，使學術走到了「現代」道路上。而所謂「現代學術」，首先就是對學科分類的認識，對文學來說，則是對文體的認識，從而擺脫了中國古代學術渾沌不分的傳統，使研究的基礎理論、思維方式、研究方法都發生了根本的變化。魯迅先生在本世紀初開始中國古代小說研究的時候，不正是借助了當時西方的小說觀念嗎？我們今天進行小說研究，不也是以普遍認同的對小說文體的認識為基礎嗎？其實，每個時代有每個時代的觀念認識，每個時代使用每個時代的學術概念，本來就是很自然的事。《四庫》館臣紀昀們以他們對「小說」的認識決定對「小說」的取舍，我們自然也應該以我們對小說的認識來界定小說。

近世以來人們對於小說比較普遍的認識應當是我們界定唐人小說的基礎。現在一般的文藝學工具書上都有有關小說的條目，其普遍的說法是：以散文的形式表現敘事性的內容，通過一定的故事情節對人物的關係、命運、性格、行為、思想、情感、心理狀態以及人物活動的環境進行具體的藝術描寫，是小說的基本特征。這類說法並沒有深刻地概括小說的藝術本質——比如按照這些觀點所概括出來的構成小說的「情節、人物、環境」三要素就不能完全體現對小說必要的美學要求。在我看來，小說不僅僅是敘事，不僅僅是對人物、情節、環境的描寫，而是一種通過對「形象」的藝術描寫展現社會人生圖景的一門敘事藝術，

因此每篇小說都應形成一個獨立自足的藝術世界；而小說除了「形象體系」外，還應該有「意象體系」，小說作品不單純是敘事，小說的形象描寫之中應該蘊含某種對社會人生的理解、愛憎和評價，作家在以作品的形象吸引和感染讀者的同時，也以蘊含在形象中的作家自己的思想感情影響讀者，從而形成一種內容與藝術形式的統一。

有了對小說種種美學要求的認識，就可以用來判別小說和非小說。當然，怎樣把理論化為實踐，怎樣把對小說的一般認識運用到界定唐人小說，還是一個比較困難和需要研究的問題。為此，我多次向何先生請教，也與何先生進行過多次討論。後來何先生在一封信中，對《全唐五代小說》人輯小說的標準作了一個大體的概括：

相對於殘叢小語和談片，小說應有因果畢具的完整故事；

相對於敘述故事，小說應有超越故事的寓意；

相對於粗具梗概的敘事短章，小說應有人物事件的較為細致宛曲的描寫；

相對於記述軼聞等純客觀的事件記錄，小說應有創作主體的蓄意經營；

相對於非美文的敘事，小說應有相對藻麗的美學語言，具有形象的可感性；

相對於六朝志怪、志人諸作的對其他著述的依附性（必須有先行的或相關的知識才能領會），小說應創造出獨立自足的世界；

相對於支離散亂的故事集錦，小說應有完整的藝術邏輯所形成的統一體，這點與小說應有獨立自足的藝術世界相應；

相對於泛記錄某一人生現象的敘事（包括軼聞、談片乃至完整的故事），小說應在敘述生活現象時提出促人思考的現實人生問題；

相對於前此已有的敘事作品，小說應有內容（所敘述的生活方面、人生問題等）和形式（表現方法，包括形象、結構、語言）上的創新意義，不雷同於前此已有的某一作品，至少有所開拓和表現上的獨特風格（兩篇完全相同的小說是沒有，不能併存的，其一篇必遭淘汰）；

進而求之，則對於原本缺乏概括意義的人生現象（人物、事件）的敘述，小說應有（哪怕是較不明顯的）社會生活的典型意義。

我覺得，何先生概括得非常好，既具體強調了小說的基本文體規範，也強調了對小說的美學要求，同時又符合唐人小說的實際情況。

我們的《全唐五代小說》就基本按照這一標準來輯錄小說。現在完成的這部《全唐五代小說》，除了收入各種單篇和成集的唐及五代十國的小說，還收入通過遍檢諸家別集、文章總集、叢書類書、佛藏道藏、稗史地書、後人纂集之小說總集和敦煌遺書中所搜羅到的作

品。參照《全唐詩》的體例，本書採用以作者為序分卷編排的方式。若干學界同仁贊同本書輯錄小說的標準，但建議我們在具體輯錄作品時盡可能放寬尺度，以利於他人的研究。我們覺得這一意見有一定道理，所以在根據小說標準輯錄作品的時候，採取了「寧寬勿嚴」的態度，以免因為我們的考慮不周或因見仁見智的原因而漏收作品。出於同樣的原因，我們在書後另設「外編」，收錄那些在我們看來還沒有達到小說標準，但在某些方面具備了一些小說因素，或者說接近小說規範的敘事作品。本書全書計正編一〇〇卷，外編二五卷。

本書對每位作者的生平著述俱有介紹，每篇作品俱以所能找到的最好版本為底本校勘，並將校記列於篇後。篇後還列有「箋」，考訂作品，包括介紹作品的版本和流傳情況。有關情況，「凡例」有詳載，此不贅述。

十年來，我把許多時間投入了《全唐五代小說》的編校工作，但以我個人之力來完成這項工作，確實深感力不從心。因此，當本書完成付梓，我要特別感謝那些曾經給過我各種幫助的人們。首先，我要對何滿子先生表示我最衷心的謝意。何先生在本書進行的各個階段都給予了重要指導，而且還曾親自審閱過部分稿件。再有，我要對許多學界前輩和同仁表示感謝。本世紀以來，學術界若干前輩如魯迅、汪辟疆等都從事過唐五代小說的研究，現在仍然有不少學界同仁從事有關的研究，我正是借鑒了許多前輩和學界同仁的研究成果才

得以完成本書的。特別應該提出的是，當本書尚未最後完成時，李劍國兄給我寄來了他的《唐五代志怪傳奇叙錄》，正是他的大著，及時糾正了我的一些疏誤，並給了我許多啟發。其他如程毅中等先生關於唐人小說的一些研究亦曾給予我很大幫助。最後，我還要感謝我的一些同事和學生們。上海師大文學研究所資料室的俞如雲先生、中文系青年教師周志明先生曾幫助我做過許多資料收集的工作；我的博士研究生許并生、關四平、鳳錄生和碩士研究生王後法、孫步忠、王肅、周君咪等則幫我作了許多輯校工作和大量的文字校對工作，書後的「索引」亦是四位碩士研究生編制的。

本書雖經多年努力，在許多人幫助下才得以成書，但由於種種主客觀的原因，疏誤在所難免。比如由於採取「寧寬勿嚴」的態度，所以雖然努力從小說規範的角度對人輯正編和外編的作品加以區別，但結果仍然不盡如人意。我殷切期待着學界同仁和廣大讀者的批評指正。希望以後能有機會再借助大家的幫助對本書作進一步的修訂，以不愧對唐人小說這份我們民族的珍貴文化遺產。

李時人 一九九八年四月三日

凡例

一、本書為斷代小說總集。所收作品，除現存各種單篇和成集的唐及五代的小說，還包括從有關諸家別集、文章總集、叢書類書、佛藏道藏、稗史地書、後人纂集之小說總集和敦煌遺書中所收羅的所有唐及五代時期的小說和接近小說規制的敘事作品。所收作品起訖斷限大致與《全唐詩》相同。

二、本書分正編與外編兩部分。正編輯錄小說作品；外編則輯錄接近小說規制的敘事作品。「小說」之界定及正編、外編輯錄標準，參見本書「前言」有關論述。

三、本書編排以時代為經，作者為緯。為方便讀者翻檢，循《全唐詩》等文學總集體例，採用分卷編排形式。或數人一卷，或一人一卷，或一人數卷，視作品多寡而定。全書計正編一〇〇卷，收作品一三三三篇；外編二五卷，收作品八〇一篇。

四、本書作者之排列，凡生年可考者，以生年為序；生年不可考而卒年可考，又無其他