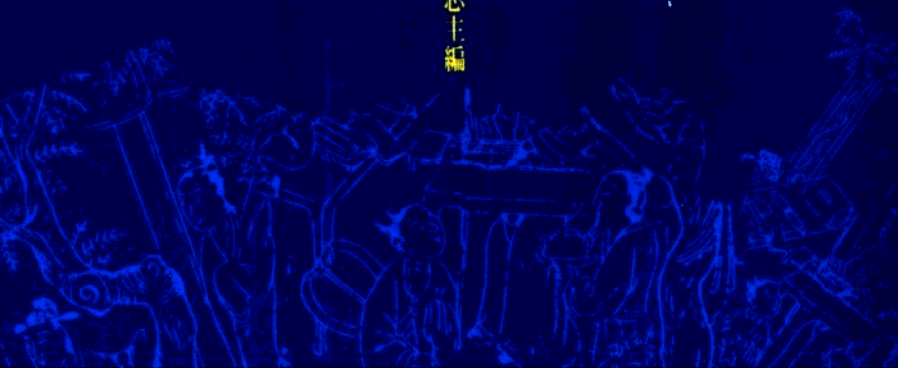




中國通俗  
小說  
理論綱要

謝 昕  
羊列容著 郁 源審訂／周啓志主編  
周啓志



謝 昕 著  
羊 列 容  
周 啓 志

文津出版社  
印 行

中國通俗小說理論綱要

BN-L 68/01

中國通俗小說理論綱要／周啓志，羊列容，謝昕著

． -- 初版． -- 臺北市：文津，民81

面；公分

ISBN 957-668-019-0(平裝)

1. 中國小說 - 歷史與批評

827

81000644

## 中國通俗小說理論綱要

著 作 者：周啓志・羊列容・謝 昕

發 行 者：范 惠 美

出 版 者：文 津 出 版 社

地 址：臺北市建國南路二段294巷1號

電 話：(02) 3635008

傳 真：(02) 3635439

郵政劃撥：0016084-0

登 記 證：局版台業字第 811號

中 華 民 國 八 十 一 年 三 月 初 版

印 數：1000本

版權所有・翻印必究

7075／新台幣 320元

ISBN 957-668-019-0

# 序

通俗小說理論研究的開山之作

——《中國通俗小說理論綱要》讀後

楊如鵬

我和啓志是同行，都是做編輯工作的。我們相識時間雖不算長，通信卻不少。他刻苦讀書，勤奮工作，文藝理論功底厚實，待人誠懇熱情，給我留下了深刻印象。現在，他主編的《中國通俗小說理論綱要》即將梓行，囑我寫一篇序言。說作序我不敢當，但我倒是願意借此機會對這部書談點讀後感，並向廣大愛好通俗小說的讀者和文藝理論界推薦這部頗具學術價值的專著。

在我國文學史上，通俗小說的創作占有極為重要的地位。它源遠流長，內容豐富，形式多樣，產生了諸如神話、傳說、寓言、民間故事、筆記、變文、傳奇、通俗演義等許多名篇佳作，《水滸》、《西遊記》、《三國演義》等長篇巨製代表著古代文學的最高成就。但長期以來，通俗小說的理論研究卻相當薄弱，難以同創作的繁盛相適應。「五四」以來，特別是近四十年來，這方面的工作有了很

大進展，近十幾年來通俗小說創作的勃然興起也對這種研究提出了迫切要求。我們看到，已有越來越多的理論家開始正視通俗小說在現代生活中的價值，但是對通俗小說的某些根深蒂固的偏見，依然是理論發展的巨大障礙，使得這一領域的研究仍比較薄弱，甚至還沒有產生一部理論研究專著，至少從數量上看，理論研究與創作還是非常不諧調的。理論跟不上去，要提高通俗小說的創作水平是困難的。令人欣喜的是，周啓志先生主持編著的《中國通俗小說理論綱要》，為我國文壇填補了一個空白，不僅表現了作者的膽識，也表現了其強烈的社會責任感。即此而言，這本書的意義也是重大的。

這部論著的重點放在古代，顯然，作者希望通過對古代豐富的文化遺產的分析，綜合和批判，作為現代通俗小說理論研究的起點，這是非常正確的。因為只有從這裡起步，現代理論研究才能充分吸收和借鑒古代理論家業已總結出來的可貴的理論觀點和材料，也才能與傳統民族審美心理統一起來。《綱要》以其詳實的史料和令人信服的分析，在這方面邁出了可喜的一步。

我們知道，中國小說理論的發展歷史十分悠久，早在先秦就有了「小說」的概念。但是，在不同的時代其涵義有著較大的差別，這就給史料的篩選帶來很大困難。在古人的觀念中，「小說」都是「不雅」的，或者是「通俗」的。能不能把所有的小說史料都納入通俗小說的研究範圍呢？顯然是不行的。古人的觀點在很大程度上是對小說的社會地位的評價，明顯受到儒家傳統思想的影響，同我們今天所理解的從小說本質特徵出發的「通俗」內涵有著根本的不同；更何況，古人對小說的某些看法正是我們所要努力克服的一種偏見。那麼，今天所說的「通俗」的規定性又是什麼呢？至今這仍是一

個眾說紛紜的難題。《綱要》通過對歷代小說概念的考證，比較和批判，提出了自己獨特的見解。雖然其界定還不能說已完全攻破了當今理論的一大難關，但是我認為作者已經抓住了通俗小說的一般規律和特點，對於通俗小說與非通俗小說的區分是明確有效的。在此基礎上，作者認為，唐以後出現的傳奇小說、話本小說和明清兩代大量湧現的長短篇白話小說在特徵中已經接近或相當於現代意義上的通俗小說。選擇古人對這些小說的評點、序跋、筆記等為研究對象，並放到一定歷史範圍內去作科學的分析是有意義的，我覺得這種篩選是妥當的。從這裡也可以看出本書作者的嚴謹認真的治學態度。

《綱要》在體例和結構安排上具有迥異於其它小說理論史的特色：以綱帶史，分專題來研究通俗小說理論。它將呈縱向線形發展的古代理論投射到一個橫面上，將駁雜的理論散點梳理集中成為完整的理論體系，在古代和現代之間架起了一座溝通的橋樑。而其專題安排順序也體現了較為精嚴的邏輯特點。如把「作家論」、「功能論」放在前面加以論述，乃是考慮到作家的修養及其對小說功能的認識對整個創作過程所起的導向作用；從「創作論」、「審美範疇論」到「欣賞論」的順序設制則是遵循作品形成過程，作品基本美學特徵以及閱讀鑒賞過程這一基本順序。另一方面，本書並不忽視對通俗小說理論發展脈絡的縱向勾勒，這一點不僅體現在對其歷史和邏輯發展作簡明勾勒的第一章「發展論」中，而且體現在每一專題所涉及的具體觀點、觀念內涵的歷史演變的準確揭示中。目前研究中國古代文論或小說理論的諸多著述中，基本是遵循時間發展順序，或者抓住幾個重要理論家提綱挈領式的處理史料，以期紹介其理論發展線索，並揭示其發展規律。這種研究方法固然有其合理性，但難以

順應現代小說理論的體系化走向。《綱要》不滿足於這種研究方法，而是站在更高的層次上，努力從古人形形色色的觀點中挖掘出內在的理論統一體，使本書既具有史的信實梳理，又具有理性的細密思辨與剖析；在打破歷史時間的界限的同時，又能恰當地兼顧史的脈絡。這樣做從另一方面體現了本書的價值；不僅具有理論上的開創意義，同時也是研究方法上的一種創新。

本書專題的設置是以現代通行的文學理論為依據的。這是不是意味著以現有的文學理論框架去生搬硬套古代通俗小說理論？我認為不能這樣看。從專題本身講，其概念自然是現代人規定的，而作為理論卻為古今共同探討。至於書中的「方法論」及「借鑒論」兩章，則是站在現代理論的高度，對古人的研究方法和理論形成進行俯視，旨在為現代理論的進一步發展探索一條路子。總之，本書的作者以現代系統思維為基礎，運用化縱為橫，化點為面的方法，向讀者呈現了一個較為完整的理論框架，其研究成果也足以啟人深思，令人摩挲會心的。

可能是限於篇幅的緣故吧，本書還未及進行中外橫向、古今縱向聯繫的理論比較和參照，未能使得理論更為開放，當然我們不能以此來苛求《綱要》。

我國通俗小說理論研究正在起步，以後的路還很長，希望本書作者及其他有志於此的理論家更上一層樓，以促進我國通俗小說創作的發展和繁榮。

一九九一年八月廿五日

於北京紅樓之側寓所

## 前言

我國的通俗小說源古流長，豐富多彩。馮夢龍（署名綠天館主人）在《古今小說序》中曾對古代通俗小說發展作過劃分：「始乎周季，盛於唐，而浸淫於宋……皇明文治既郁，靡流不波。」足見通俗小說源流之古之長了。這種劃分的科學性在於馮夢龍注意到文學分流現象。早在周季以至春秋戰國時期，時人以「言」、「言辭」為正統文學，與此對應的是以「街談巷語」、「道聽途說」為通俗文學。莊子將通俗文學貶稱為「小說」，這是與「大達」對學的一個概念。兩種文學從各自的源頭為起點，經過原始形態、萌芽、發展等階段而走向成熟、繁榮。

我國的古典小說大量的是通俗小說，在小說史上一直占據著統治地位。自本世紀初迥異於古典小說的新型小說形態在我國興起，就打破了通俗小說的一統天下，形成了所謂雅俗二元對峙的新的文學格局。

新（或曰純、雅、嚴肅、廟堂等）小說與通俗小說是判然有別的，然而它們之間又並非水火不容。這種既對時又相容的態勢，使我們很難給通俗小說下一個明晰的定義。

欲對通俗小說進行界定，首先要統一「通俗小說」這個文學名詞的用語。我們看到，很多文章論



及通俗小說時，常常用通俗文學一詞代指通俗小說，造成概念上的混亂。對於文學，按四分法通常分為詩歌、散文、小說、戲劇文學，各種體裁中又有多種多樣的樣式，而小說只是其中一大類別。通俗文學雖然無統一的分類法，但多數研究者對鄭振鐸從文體上進行分類的意見比較一致（參見《俗文學論》，黑龍江人民出版社一九八七年版）。鄭振鐸將通俗文學分為詩歌、小說、戲曲、講唱文學、遊戲文章等類，這種分類法基本與四分法對應，可見通俗小說也只是通俗文學中的一大類別。因此，用通俗文學代指通俗小說，就擴大了通俗小說的內涵，這是一種邏輯錯誤。「通俗小說」一詞也並非是我們這個時代的創造，馮夢龍在《古今小說序》中已正式使用了「通俗小說」一詞。界定通俗小說應該是在沒有歧義的前提下進行。

那麼，什麼是通俗小說呢？自古以來很多人都試圖對它予以界定。

飾小說以千縣令，其於大達亦遠矣。

——《莊子·外物》

小說家合叢殘小語，近取譬論，以作短書，治身理家，有可觀之辭。

——桓譚《新論》

小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽途說者之所造也。

——班固《漢書·藝文志》

這些記載是對原始形態的通俗小說的一種界定，他們認為通俗小說是「叢殘小語」、「短書」、「小道」，這是用鄙夷的眼光審視小說，故而不能正確地界定它。

西陽野史認為，通俗小說「乃坊間通俗之說，固非國史正綱，無過消遣於長夜永晝，或解悶於煩劇憂愁，以豁一時之情懷耳」（《新刊續編三國志引》）。這是基於通俗小說娛樂功能而言的。

羅浮居士認為，通俗小說是「別乎大言之也，其事為家人父子日用飲食往來酬酢之細故，是以謂之小；其辭為一方一隅男女瑣碎之言談，是以謂之說。然則最淺易、最明白者，乃小說之正宗也」（《蜃樓志小說序》）。這是相對於正統文學以及通俗小說反映市民階層的世俗生活而言的。

清人翟灝認為通俗小說就是那些「雜說短記，不本經典者，概比小道，謂之小說，乃諸子雜家之言，」（《風俗編》）；或者「大抵筆記，札記之類耳」（披髮生《紅淚影序》）。這是就通俗小說中的某種樣式或通俗小說發展史上某一階段的體制而言的，亦有鄙薄之意。

本世紀初劉半農界定通俗小說是「上中下三等社會共有的小說」（《贛南師院學報》一九八八年四期倫敦的引文）。這就是就通俗小說接受對象的多層次性所作的界定。

宋梧剛則認為：「通俗小說，應是以民間最喜愛的題材，以中國傳統的藝術手法所寫的，目前還不為純文學家與理論家所看重的小說」（《羊城晚報》一九八五年一月二〇日）這是從鄭振鐸對通俗文學的定義中引申出的定義。

.....

通俗小說是發展的，因此它的概念也反映了通俗小說的發展歷程，對其概念的界說出現眾說紛紛是不奇怪的。

此外，還有「小說，子書流也」（《少室山房筆叢·九流緒論下》），「小說，紀實者也」（《新世界小說社報》第二期），「小說者，虛擬者也」（《小說叢話》）等等，都還沒有觸及到通俗小說的本質特徵。

就界定通俗小說的面面觀中，或許還可以引錄某些從通俗小說的語言、功能、審美價值等方面進行界定的各家之言，這些界定都從某一個側面揭示出了通俗小說的某些特徵，但我們又感到這些界定不夠完備，有欠準確，這正說明給通俗小說下一個準確的定義是很困難的。那麼，是否可以給予一個更接近通俗小說本質特徵的定義呢？這是完全可能的。

欲界定通俗小說，不能不與「雅文學」小說從整體上作一番比較，有比較才有鑒別。

通俗小說與「雅文學」小說可以在創作方法、創作動機、價值取向等方面找到它們之間的區別。從創作方法上看，「雅文學」小說的選材具有寬廣性、典型性的特點，通俗小說則偏重於歷史和現實生活中偶見的、特殊的、曲折的、新奇的素材，選材面較窄，故而作品的情節和人物令人多有似曾相識之感。「雅文學」小說不屑於程式化，具有強烈的創新精神，很注重文字的精美，結構的精巧，細節的真實，內涵的深刻，人物形象的立體化，而情節不構成它的主要特徵。也就是說，「雅文學」小

說不是靠故事的起伏迭宕大起大落來媚悅讀者的。通俗小說則往往遵循傳統模式，情節密集，懸念迭起，富有濃厚的戲劇色彩，娛樂性和消遣性表現得更為強烈。為增強傳播效果，通俗小說比較注意作品語言的通俗性，盡可能用淺近易懂的具有那個時代特徵的語言創作，但語言不構成它的本質特徵。從創作動機看，「雅文學」小說追求審美趣味的高層次，蘊藉含蓄地表達作者對人類、對社會乃至自然界的某些問題獨特而深刻的美學思考，因而「雅文學」小說能表現出鮮明的美文學風貌。而通俗小說主要是滿足和適應社會的精神消費需要，作者常常為某種實利主義目的驅使，以作坊式的生產方式，編派一些富有傳奇性、趣味性的故事，因而表現出厚重的商品屬性，通俗小說經常出現一些庸俗不堪的作品，正是商品化推至極端所帶來的副產品。從價值取向上看，「雅文學」小說常常流露出理性的美感，具有塑造人類靈魂、提高民族文化的意義；而通俗小說不具有向社會提供啟發性或隱喻性藝術形象的任務，它主要是弘揚民族傳統文化和民族傳統精神，表現人世間的道德美、人情美、世情美。

通過以上簡略的對比，能看出通俗小說和「雅文學」小說的重大差別，這兩種形態的小說是不能混淆的。有了這種區別，我們就可以給通俗小說下這樣的定義：

通俗小說是用淺近易懂的語言和一定程式創作的，以較大密度情節藝術地表現世俗的審美和倫理觀念，並以此為特徵服務於社會的一種文學樣式。

這個定義是否能涵蓋通俗小說的主要特徵，我們不妨依據定義作些闡釋。

通俗小說語言的適俗性是通俗小說的一個重要特徵，但不是主要特徵。僅從語言是白話文體或文言文體來判別小說的屬性是不科學的。「雅文學」小說是用白話文創作的，那歐化的句式則構成世俗社會大眾的接受障礙，可見白話文也並非都是通俗的。古典小說中絕大多數篇什是用淺近的文言創作的，語言、句式和風格都能適應大眾的接受能力，雖是淺近的文言，並沒有產生接受阻隔，仍具適俗性。語言在社會歷史發展中是個變量，不同時代具有不同的語言特徵，不同民族也有不同的用語習慣，隨著社會的發展，語言符號也愈來愈趨精密和俗化。很多古典文學作品在當時是用俗文俗語創作的，例如《詩經》、《世說新語》、話本小說等，在我們今天看來，有的文字已變得艱澀難懂，有的僅可會意，因此不能脫離語言的時代特徵來考察當代小說，也不能用今天的語言表達習慣去匡定古典小說的屬性。

情節、題材、主題、創作方法等是通俗小說審美結構的幾個要件，其中情節因素是通俗小說最重要的本質特徵。

相對而言，通俗小說的情節密度比任何一種文學樣式的情節密度為大，換言之就是說通俗小說在很大程度上是靠豐富而又新奇的情節來取悅讀者的。因此從結構上看，通俗小說通常是時空有序，有頭有尾，故事完整，起伏迭宕，疏密有致等；而那種心理時空，意識流、情節淡化等表現手法是不適

合通俗小說的創作的。創作方法的選擇也並不能由人爲心所欲，它除必須爲主題服務外，更要受因長期積澱而形成的民族審美心理結構所決定和制約的。一個民族的歷史文化和審美經驗一旦形成爲一種審美定勢，就具有較強的穩定性、選擇性和排他性，這就決定了通俗小說的作者總是要不斷調整這種文學樣式的內在審美結構，以求得與民族的審美心理結構對位，否則就會產生接受阻隔而受到排斥。通俗小說在歷史發展的演進過程中，與民族的審美心理結構形成了「對位效應」，表現在通俗小說在藝術構思、故事情節、人物塑造、結構體制等方面都能與之一一對位，對位的基點是「奇」。所謂「人不奇不傳，事不奇不傳，其人其事俱奇，無奇文演說之亦不傳」（寄生氏《爭春園》序），堪稱是對「對位效應」的簡括之談，它包容了民族審美心理定勢，通俗小說的美學傳統，以及受眾的審美觀念。

道德倫理觀念是通俗小說的另一個本質特徵。道德在社會歷史的整體運動中雖是一個獨立的範疇，然而道德作爲世界觀的一個重要組成部分所具的統攝和決定作用，使作家在直接從事藝術生產實踐活動中，他的倫理觀必然要在作品中表現出他的道德傾向。道德傾向決定著作品的主題思想和價值選擇。道德是一種社會情感，主要表現在愛憎與是非的評判上，人們贊頌正義、善良、崇高、光明，憎恨卑劣、邪惡、黑暗、非正義等人世間的一切假惡醜現象。在長期的文化氛圍和創作實踐中，人們將這種社會情感提升爲一種理論——勸善懲惡論，簡稱爲勸懲論或勸戒論，又將勸善懲惡的社會效用認同爲通俗小說的「勸懲功能」。勸懲論是通俗小說創作的內動力之一，既是通俗小說的一面旗幟，

也是民族審美心理結構中的支柱。因此通俗小說在反映世俗社會生活時，總是要以某種道德傾向表現其倫理觀和審美觀的。

由於通俗小說在長期發展的過程中與民族審美心理結構取得了較大的模糊契合度，因此通俗小說能在千百年來的一片棒殺聲中生存下來，並走向成熟和繁榮。當然通俗小說的弊端也顯見其中。通俗小說在藝術上固守傳統模式，缺少靈活性和獨創性，容易流於程式化。在表現道德傾向時，由於缺乏強烈的批判精神，因而精華與糟粕同存。這是通俗小說的致命弱點。

通俗小說是以自身的價值功能為社會提供服務的。通俗小說並不充當人生教科書的角色，不向社會提供人生的哲學思考，而是以其通俗性、趣味性、娛樂性全方位多層次地為社會服務。高層次讀者可將通俗小說當作「成人的童話」來消遣，一般讀者也可在通俗小說的「白日夢」中尋求刺激，獲取愉悅。因此通俗小說是主動迎合受眾的接受欲望，有著明顯的商品屬性；表現在創作動機上，通俗小說的生產者都是帶有或深或淺的實利主義目的的。

長期以來對通俗小說的界定眾說紛紜，難以定論，這說明我們對通俗小說基礎理論研究的忽視。當然，我們對通俗小說的界定僅是一家之言，選取的角度不同，難免有失偏頗。我們願與理論界共同探討這個問題，以期收拋磚引玉之效。

我國通俗小說理論研究沒有建立獨立的方法論，序、跋、評點等樣式是從「正統文學」——如詩學、章句之學借鑒移植而來。評點是感興式、鑒賞性的議論，並不著重於作品的系統的邏輯評價，而

是直觀地把握創作論和鑒賞論：從藝術構思到藝術結構，從遣詞造句到語言風格，從形式到內容，它是點滴的、片斷的、零碎的。評點樣式沒有外在結構的聯繫，但品評鑒賞活動不是單一的，而是多方面的品評，既有對作家的議論，又有對作品的深入分析和闡述，又有跨時代的綜合匯評。及至本世紀二十、三十年代出現的對所謂「新體」通俗小說的專篇論文，從其構思和結構來看，也只是傳統通俗小說理論樣式的延伸，並未脫其窠臼。呈散點分布在序、跋、評點、典籍、筆記、專論中的通俗小說理論有如零金碎玉，通過其內在的有機聯繫，構成我國通俗小說的理論框架。作為一種框架結構，畢竟不能疏而不漏，往往在框架中留下一些理論空白，或者注意到某種文學現象而未深入挖掘條析。譬如中國古代的通俗小說為什麼沒有產生文學流派？筆記小說為什麼沒有建立起自己的批評標準？及至當代，我們也還沒有就通俗小說評論的通俗化問題、通俗小說模式的價值和模式化問題、對通俗小說理論家的理論研究問題等等作過深入的討論和研究。需要說明的是，以「學院派」為主體的理論家對古代通俗小說（他們一般稱為古典文學或古典小說）的研究是十分出色和有益的，他們的某些研究方法和研究成果都可為通俗小說研究者所借鑒和利用。然而，他們畢竟是按「正統文學」的研究方法研究通俗小說，這並不能代替以通俗小說為基點來研究通俗小說理論，並且最終建立獨立的通俗小說理論研究的方法論。作為與「正統文學」平行的通俗小說，還應該建立它的文學社會學、文藝學、接受美學等學科系列，正因為我們對通俗小說理論研究還很不充分，以至目前還不具備建立這些學科的條件，誰能認為這些學科不是通俗小說所必需的呢？



上文提及的若干問題曾是我們議論和思索過的問題，限於篇幅和對某些問題的思考還不夠成熟，我們不準備在本書中詳加討論。例如關於通俗小說評論的通俗化問題，是古今通俗小說批評家關注較少的問題。袁宏道曾引「好讀書者」言：「若無卓老（李卓吾）揭出一段精神，則作者與讀者，千古俱成夢境」（《東西漢通俗演義序》）。袁宏道這席話，不僅昭示了通俗小說評論的重要性，而且說明通俗小說必須經過評論或批評，才能加深讀者的理解與廣為傳播，才能充分發揮通俗小說的積極作用。從另一層面來說，評論能使作者的創作從無意識狀態走向自覺，幫助作者認識如何深化主題、如何選材、如何塑造栩栩如生的人物，使其性格更具典型化等等，從而起到評論對創作的指導作用。無遺憾的是，像「公安派」領袖袁宏道、評點大家李卓吾這些蜚聲文壇的理論家，他們的熱情主要傾注在通俗小說文本的審美評判上，他們注意到通俗小說評論的重要性，而對通俗小說評論的通俗性卻沒有放在同等重要的位置上。

通俗小說評論的通俗化問題，我們把它強調到任何程度都不為過。因為當代中國通俗小說讀者達八億之眾（資料見《文論月刊》雜誌一九九一年第五期《試論通俗文學在中國的發展》一文），而這八億讀者中青少年所佔比例較大，他們基本是缺少理性精神的讀者群。這個層次的讀者在「文革」年代裡失去學知識學文化的機會，也不可能受到良好的審美教育，而十年動亂已經使全社會的欣賞水平大大降低。在文學新時期驟然崛起的通俗小說，不但沒有給他們提供接受審美再教育的條件，反而多是庸俗不堪的作品充塞於他們的視界之內。在閱讀通俗小說時，他們缺乏理性思考，又缺乏必要的理