



中国古代小说史叙论

ZHONGGUO
GUDAI XIAOSHUOSHI XULUN

刘勇强

著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

I207.409/15

2007



刘勇强

中国古代小说史叙论



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国古代小说史叙论/刘勇强著. —北京:北京大学出版社, 2007. 10
ISBN 978-7-301-12230-3

I. 中… II. 刘… III. 小说史-中国-古代-高等学校-教材 IV. I207.409

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 080719 号

书 名: 中国古代小说史叙论

著作责任者: 刘勇强 著

责任编辑: 艾 英

标准书号: ISBN 978-7-301-12230-3/I·0919

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62762022

印 刷 者: 三河市新世纪印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16 开本 39.75 印张 705 千字

2007 年 10 月第 1 版 2007 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 48.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

绪 论 小说史意义上的文体与文本/1

第一节 小说文体的确立与小说史的展开/1

第二节 小说在传统文化中的地位及其民族特点/8

第三节 小说发展的动力与小说史的分期 及本书的内容/14

上编 从肇始到成熟:两大系统及其演进

概 说/21

第一节 体多性殊的古代小说及其相互关系/21

第二节 创作主体与接受者的清晰化/23

第三节 小说的功能/26

第四节 文言与白话/28

第一章 小说文体的孕育/34

第一节 “小说”观念的起源与小说化叙事的产生/34

第二节 神话传说的小说史意义/41

第三节 先秦两汉叙事散文对小说的推动作用/52

第四节 寓言与小说的寓意化/61

第二章 小说的原初形态/66

第一节 旧题汉人小说的历史价值/66

第二节 志怪小说:背景与艺术/74

第三节 志人小说的三种体式/86

第四节 志怪、志人小说的异同及其对后世小说的 影响/96

第三章 文言小说的文体独立/105

第一节 多体式共生并进的格局/105

第二节 传奇的产生、发展及其文体特点/111

目 录

- 第三节 唐代传奇的文体与叙事特征/121
- 第四章 说唱艺术的初潮/134
 - 第一节 说唱艺术的渊源/134
 - 第二节 从俗讲到市人小说:唐代说唱艺术诸体的创作/143
 - 第三节 唐代说唱艺术在体制上的特点及其影响/150
- 第五章 说话艺术的繁荣/158
 - 第一节 宋元说话的家数与体制/158
 - 第二节 “小说”的艺术风貌/168
 - 第三节 “讲史”及“小说”中的涉史题材作品/177
- 第六章 文言小说的辑集与流变/189
 - 第一节 从《太平广记》到《夷坚志》/189
 - 第二节 传奇小说在宋元时期的新变/200
 - 第三节 “三灯”及明代中期的新体传奇小说/210
- 第七章 章回小说的形成/219
 - 第一节 章回小说的体制/219
 - 第二节 《三国演义》的叙事理念/225
 - 第三节 《水浒传》精神内涵的矛盾/239

下编 文人独立创作普遍化时代的小说世界

- 概 说/251
 - 第一节 小说创作的社会背景与舆论环境/251
 - 第二节 小说传播的商业化/256
 - 第三节 小说理论的小说史意义/258
 - 第四节 小说家/261
- 第一章 从世代累积向文人独创的过渡/267
 - 第一节 《西游记》:寓意与风格/267
 - 第二节 《金瓶梅》的文本与接受/284
 - 第三节 “三言二拍”的编撰:如何“拟”话本/295
- 第二章 小说题材的类型化与发展/313
 - 第一节 历史演义、英雄传奇及时事小说/313

第二节	神怪小说与其他题材类型的合流及 哲理化/332
第三节	才子佳人小说:中篇体制的限度/343
第四节	家庭小说的主题:惧内及其他/347
第三章	短篇白话小说的新发展/361
第一节	编纂与传播:世俗文化对文人精神的 裹挟/361
第二节	抒愤与开拓:文人作家对世俗文化的 矫正/369
第三节	圆熟与超越:小说文体的新变及局限/379
第四节	短篇白话小说的变体与迷失/383
第四章	文言小说的中兴/389
第一节	《聊斋志异》:乡村知识分子的精神 世界/389
第二节	《新齐谐》和《阅微草堂笔记》/401
第三节	乾隆嘉庆时期的其他文言小说/410
第五章	《红楼梦》/417
第一节	曹雪芹的写作理由与《红楼梦》的性质及其 时代意义/417
第二节	“末世感”与“悲金悼玉”/425
第三节	结构与细节:小说叙事的精致化/435
第四节	心理描写与抒情意味:叙事文学的艺术兼 容性/445
第六章	思想化和才学化向小说创作的挑战/453
第一节	《儒林外史》:对文化的反思/453
第二节	才学小说的深与浅/467
第三节	《镜花缘》:小说的内涵与外延/474
第七章	文人精神的衰退与回归世俗/486
第一节	小说原创性的减退与续书、仿作/486
第二节	狭邪小说中的“自恋”/499
第三节	侠义与公案的分与合/505

目 录

第八章	小说观念变化中的晚清小说/514
第一节	小说观念的变化与小说创作态势/514
第二节	报刊与小说创作方式的变化/526
第三节	小说体制中的“短”/529
第四节	晚清小说中的中国社会/536
余 论	小说观与小说史的回顾与期待/549
第一节	“以西例律我国小说”之背景与流变/550
第二节	知识结构的双重欠缺与角度偏差/557
第三节	“以西例律我国小说”的文体偏见与 正面效应/563
第四节	《中国小说史略》的学术理念与表述 方式/569
第五节	重建小说史的坐标体系与叙述线索/576
参考书目/582	
附 录	中国古代小说要目简释/592
后 记	/628

绪 论 小说史意义上的文体与文本

中国古代小说是在中国文化的土壤中产生的,经历了漫长的演变过程,形成了体多性殊的文体格局,与文学史上的相关文体也有着千丝万缕的联系,这一切决定了对它的描述必须从文本出发,也就是说,小说史不是小说空洞的形成与演变的历史,而是小说的创作史。文体的源流与特点是在创作中实现的,只有深入到题材、叙事、语言、风格等细节上,才能把握小说发展的动态过程,更重要的是,才能把握小说作为一种艺术的内涵与价值。不言而喻,这也是小说史自身的意义所在。

第一节 小说文体的确立与小说史的展开

不明确小说文体的性质,小说史的起点、边界也就无法界定。而中国古代小说的文体是一个很复杂的概念,这既与古代小说体多性殊的特点有关,也与古今中外小说观念的不同有关。从根本上说,小说文体研究的目的是要回答小说是什么,或什么是小说。但这却是一个很难回答的问题,佛斯特的《小说面面观》引述了这样一个定义:

小说是用一定篇幅的散文写成的一部虚构作品。^①

他认为这个定义对解释小说而言已经足够了。不过,对中国古代小说来说,问题却不是这么简单的。比如中国古代小说有韵散结合的叙述传统,一些作品如离开了韵文,几不能成篇。所谓“用散文写成”,并不完全符合中国古代小说的实际。另外,“一定篇幅”也很含糊,佛斯特说它的长度不应少于五

① 佛斯特:《小说面面观》,上海外语教学出版社,2000年,第9页。

万字,而任何一部超过五万字的虚构的散文作品,都被他视作小说。这是就西方小说(novel)而言的。中国古代小说因体式不同,从百十字到百万言,篇幅长短千差万别,无法由此对小说加以限定。至于“虚构作品”,更为复杂。虽然这被普遍看作小说的一个基本特点,但什么是虚构?在中国小说史上却也不可一概而论。如果以虚构作为小说的基本特点,有些小说并没有虚构,或者说虚构不是其情节叙述的主导面,如魏晋的志人小说、明清之际的时事小说等,就难免被排除在小说之外。相反,在中国古代的叙事文中,又不只小说才有虚构,一些史传甚至也有虚构的成分。虽然在这一点上它们可能符合上述小说定义,但并不能算作小说。

那么,我们该如何界定中国古代小说并把握其文体特点呢?鉴于中国古代小说文体的特殊性、丰富性及其所经历的漫长发展演变,至少可以从小说的创作与接受、小说史、文化、文学理论四个层面展开。

第一,古代小说的文体是个创作问题,这是由文学作品的本质特性决定的。一种文体如果不经作家的创作,不与特定的文本相结合,就只是一种抽象的、无意义的存在。换言之,我们不能脱离文本讨论文体问题,即无法想象没有《柳毅传》、《任氏传》等作品的传奇小说,没有《错斩崔宁》、《碾玉观音》、《金鳗记》等作品的话本小说,没有《三国演义》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》等作品的章回小说。而由于文本本身是千变万化的,小说创作在文体运用中也就很自然地具有随机性和灵活性。这一文体的动态特征,表现在它既有成规、又不拘一格的创作中,是与小说的叙事文学性质、主要是它的题材类型和人物塑造等联系在一起的。比如同样是韵散结合的叙述方式,在历史演义小说中可能较多是用作“有诗为证”,以增加小说的可信度和评论性;在才子佳人小说中,则常用作表现才子佳人的才情,增加小说的情调与品味。而由于小说题材往往不是单一的,如演义与神魔的结合、侠义与公案的汇流,也会在小说文体上留下印迹。比较而言,虽然诗歌也可以从题材上形成传统或加以分类,如边塞诗、山水田园诗等,但那往往只是一种风格和流派,不大可能像小说题材所可能造成的小说文体上的区别那样,影响诗体本身。与此相关,由于叙事文学表现的内容在外在形式上比抒情文学更不易规范,小说文体虽然也可能有某种规定性,但这种规定性与诗、词、曲之类的格律不同,至多只不过是显示为某种叙述的惯例,并不能限定小说家的叙述活动本身。以在小说文体中相对较为规范的话本小说为例,它大致具备入话、头回与正话对应的主从结构。尽管如此,就具体的话本小说而言,入话和头回可有可无,可长可短,可多可少。也就是说,这一主从结构并

不是一成不变的,对话本小说的创作也没有形成类似诗、词、曲的格律那样的文体约束。

从小说史的角度说,当一种小说文体初起时,文体特征还不明显,文体要求也不统一,小说家的创作是这一尚待成形的文体的推动力,而不是它的简单的依循者。即使在一种文体成熟后,小说家也会在创作中不断为文体增添新的要素。如话本小说的体制早在明中叶之前已基本定型,但清代小说家对这种小说文体还是作了大量的创新。每个小说家创作理念的不同,必然显示出不同的叙事风格,而这同样会投射到文体上。事实上,创作对于小说文体可能产生的影响是全方位的,有时,某种题材的引入,就会引起小说文体发生或大或小的改变。如《水浒传》和《金瓶梅》都是章回小说,后者是从前者发挥起来的。但世情题材的引入,绝不只是为章回小说开创了一种新的题材类型,这种被鲁迅称之为“世情小说”的题材类型,在文体上也使肇始于讲史、又融汇了宋元说话“小说”的章回小说体制,在发展中具有了新的特点,并获得了新的动力。

与此相关,小说的叙述角度也决定了小说的题材性质,进而也决定了小说文体的性质。从理论上说,一个内涵丰富的题材具有多种可能性,可以成为不同文体的表现对象。比如隋唐系列的小说就演化出历史演义和英雄传奇两个系统十余部作品,或如《隋唐两朝志传》、《唐书志传通俗演义》等,恪守历史格局,敷陈朝代更替,叙述简单,行文拘促;或如《隋史遗文》、《说唐全传》,源自“说话”,专注于秦琼、单雄信、程咬金、罗成等英雄传奇,颇有说书风味;或如《隋炀帝艳史》,标榜“悉遵正史”而兼采传奇,又因突出“艳史”,虽叙帝王家事而迹近“人情小说”^①;至于《隋唐演义》,作者褚人获在自序中,把作为“总记之大账簿”的史书与作为“杂记之小账簿”的小说并举,在对《隋史遗文》、《隋炀帝艳史》诸书有所取舍的同时,将隋唐题材重新整饬为雅俗共赏的历史演义。

如果我们把接受的因素考虑在内,创作对于文体的影响更大。小说的创作与接受都是在一定的文学惯例(conventions)中展开的。所谓文学惯例包括人物类型、惯用的情节叙述方式、修辞手法与风格等,文体其实也可以说是一种文学惯例。而任何一种文学惯例的形成,都与创作者持续不断的艺术实践有关。同时,它也是作家与读者的一种默契。换言之,如果没有

^① 李梅吾在校点《隋炀帝艳史》(群益堂,1985年)的“前言”中称此书是《金瓶梅》之后、《红楼梦》之前所谓“人情小说”中成就最高的一部作品。

读者的参与,文体也是无法真正形成的。对小说文体而言,它与读者关系的密切,还是与小说作为大众文学的品格联系在一起的。

从中国古代小说的实际来看,创作与接受的互动关系,直接影响到了小说的文体。至少在通俗小说家那里,我们可以经常看到小说家对“看官”的重视,其中常用的对话和议论的目的就是要拉近小说与接受者的关系,强化叙述效果。为了吸引读者,通俗小说还十分重视悬念的设置,这同样在文体上有所体现。

第二,文体的差异与变化体现在小说的历史发展中。正如刘廷玑在《在园杂志》中所说:“小说之名虽同,而古今之别,则相去天渊。”小说文体是不断演进的,而非因袭僵化的。一方面,任何一种小说体式的产生都不是一蹴而就的,都有其发展过程。另一方面,小说文体不断相互影响、渗透,也造成小说文体的变动不居。

与文体相关的细节上的发展变化,同样具有小说史的意义,有时可能有更高的小说史意义。如时间、地点、环境、人物设置、对话、叙述角度、讽刺手法等等的运用,从小说的描写来说,都是逐步发展的,这些因素进入小说文本,自然也会对小说文体产生影响。

在讨论小说史时,我们还会发现一个耐人寻味的现象,那就是小说作品的艺术地位与小说文体的创新有时并不完全一致,换句话说,在一些所谓的二、三流小说中,我们经常可以看到甚至比一流小说更高明的叙述方式。如果我们承认二、三流小说中存在着一流的叙事,那么,值得我们思考的问题就是,为什么这种看上去与众不同的叙事没有在小说史上产生可以证实的影响?而我们又该如何从小说文体的发展过程中,辨析文体变化的细枝末节?由于以往小说史研究较多地局限于名著,这方面问题尚未引起足够的重视。而如果我们使小说史的研究深入到细节——全生态的作品创作构成及其文体内部诸要素的演进,我们就有充足的理由认为,要想阐明小说文体变革的前因后果,是不能脱离了小说史的考察的。

第三,小说文体的确立与历史文化对小说的塑造是联系在一起的。一种小说体式的产生及不断发展,与它的文化特性与地位有关;甚至一部作品采用怎样的文体形式,也可能与作者的文化意识有关。

从总体上说,中国古代小说文体的形成与外部的文化环境始终有着密切的关系。众所周知,由于“小说”从一开始就处于受歧视的地位,为了摆脱这一地位,小说也从一开始就自觉地依傍主流文化,这有两个突出的表现。一是向史书靠拢,刘知幾对小说有肯定,就是基于它“自成一家,而能与正史

参行”^①。而“羽翼信史”则成为小说家不懈的追求目标之一。因而不但史书的品格与笔法影响了小说,史书的文体特点也影响着小说。即以历史演义小说而论,在叙述上约有两类,一类是平铺直叙,基本上按照编年的顺序将采择的事件逐一写去,类似于史书中的“编年体”和“纪事本末体”;另一类则是以一个或数个英雄人物为中心,展开事件和场景的描绘,类似于史书中的“纪传体”。^②在历史方面,由于中国古代文史同源的传统,文人一向重史,而小说作为叙事文学,也往往被视作“野史”,可以“补正史之阙”。正是出于这样的观念,古代小说很重视记事写实的功能与特点的发挥,在客观叙述中力求做到文约事丰、言近旨远。直到清代,吴敬梓书名“外史”,蒲松龄自号“异史氏”,都反映了这一意识。

小说依傍主流文化的另一个表现是强化劝惩功能。而且随着小说的成熟,在社会舆论与政府法令方面受到的压制加大,对此的强化也更突出。这同样对小说的文体产生了重大的影响。比如在许多话本小说的篇首、篇尾,都有对本篇作品道德劝惩意义的揭示或概括,它们构成了话本小说文体的一部分。一些章回小说,也在叙述层面为劝惩留有专门的篇幅,甚至《金瓶梅》这种小说,也在小说开篇与结尾作了“劝百讽一”式的道德说教。

从小说史的角度看,小说发展的具体的文化背景是变化的、复杂的,对小说文体的影响也是多方面的。比如在中国小说文体的形成过程中,宗教文化就起过重要影响。佛道二教对魏晋南北朝兴起的志怪小说的推动,是小说史上众所周知的事实。而佛教俗讲、转变伎艺与宋元说话艺术之间的关系,也受到越来越多的学者关注。

小说在语体上的文白之别,背后也有各自的文化传统。小说家对文学语言的抉择,面对的不仅是片言只语,而语言的整体意义与效应,也就是一种语境。韩南在《中国白话小说史》中就强调了这一点。他指出,文言、白话、口语的区别在于价值观的不同,而白话小说家使用文言、白话及“中间性语言”,在文体风格上也各有不同。^③对通俗小说而言,题材的特点往往决定了语体的特点并从而使其成为文体的一个外部表征。比如同属章回小说,历史演义类的作品就适合采用浅近的文言,它可以赋予作品一种历史

① 刘知幾:《史通》卷十《杂述》,见浦起龙:《史通通释》,上海古籍出版社,1978年,第273页

② 参见刘世德:《夜话三国》,书目文献出版社,1995年,第32页。另外,纪德君还细致地考察过《资治通鉴》、《资治通鉴纲目》为演义小说提供了可资效仿的结构体制和叙述方式,参见纪氏《中国历史小说的艺术流变》,中国社会科学出版社,2002年,第100—107页。

③ 〔美〕P. 韩南《中国白话小说史》,浙江古籍出版社,1989年,第12—14页。

感,也与作品主要表现上层社会的政治、军事斗争相吻合。而《金瓶梅》式的以市井社会为描写对象的作品,就更宜于采用俚俗的白话。因此,章回小说的语言面貌并不是单一的。而就白话而言,这本是一种接近原生态的文学语言,富于变化,不易规范,如果再考虑时代风气、小说家的个性、传播与接受方式以及方言等因素,它对小说文体的影响更不可轻视。

除了思想意识的影响,文体研究在文化层面的展开还涉及许多具体的问题。比如在谈到唐代传奇“文备众体”的文体特点时,经常被提到的一个影响因素是当时的“行卷”、“温卷”风气,尽管有的学者对此有异议,但唐代诗文的发展对传奇有所影响还是不争的事实。而宋元以后通俗小说的发展则与商业文化的繁荣有很大的关系,可以说,正是商业文化赋予通俗小说文体以大众文化品格,使之成为大众娱乐的方式。这在文体上也有着具体体现,如话本的体制主从结构、章回小说的分回形式等都与商业化的演出有关。

值得注意的是,中国古代小说的文体还有一个很重要的特点,就是它往往不是纯粹的文学体,尤其是后来的通俗小说,经常会在小说文本中插入一些非文学的文体或叙述,在叙述风格上也不完全统一。比如古代小说中有大量的议论的问题。这种议论有些固然与小说的叙事有关,但也有些游离于作品之外。文言小说的议论经常采用史传的论赞形式,附于篇尾,成为小说文体的一个相对独立的部分,如《聊斋志异》的“异史氏曰”。而通俗小说中的议论则多与叙事相伴而行。特别是在晚明以后,文人独创小说日益普遍,其中自说自话、高谈阔论乃至居高临下的宣讲不时流露出来,其有意为之的文体意识十分明显。

第四,小说文体的确立还与一定的文学理论有关。比如作为小说基本特点的“虚构”问题在中国小说史上是一个很复杂的问题。当我们讨论志怪小说、传奇、话本小说或者历史演义、世情小说、神魔小说时,都会触及到小说创作最基本的“虚构”问题,但“虚构”在不同体式的小说中有着不同的特点,只有对这些不同特点加以综合比较与理论分析,才能得出中国古代小说的准确认识。比如虚构是指故事情节的“真伪”性质,还是指小说家创作活动中想象的运用?这在理论上是应加以区别的。如果是就“真伪”而言,那么,何为真实?何为虚幻?中国古代小说家自有一套理论观念。一般来说,他们谈论的更多的是“虚实”问题,在他们看来,虚不尽伪,实不全真,关键在于是否合乎“理”。“小说野俚诸书,稗官所不载者,虽极幻妄无当,然亦有至

理存焉。”^①只要“事真而理不赝，即事赝而理亦真”^②，甚至“文不幻不文，幻不极不幻。是知天下极幻之事，乃极真之事；极幻之理，乃极真之理”^③。这些有关真幻的说法，与古代小说家的创作理念相呼应，远比对人物、事件真伪的认定要复杂。即使早期的志怪小说家，也是将真实放在第一位的，不过，他们所谓的真实，不一定是“事实”的确凿无疑，而是对“事实”、特别是“事实”所包含的“真理”的认可的态度与信念。而如果虚构是就小说家创作活动中的想象而言，那么，从今天的角度看，古代小说一些即使很明显的虚构，作者照样可以言之凿凿，认为自己只是在“志”即“记录”。实际上，虚构不单是一个性质问题，也是一个技巧问题。如何虚构？虚构的程度如何？虚构的目的何在？虚实之间的关系又怎样？如此等等，都是小说家在创作中必须面对的问题，他对这些问题的处理自然也会影响文体。比如在文言小说的创作中，出于重道崇实的文化传统，许多小说家都会摆出“幻设必有所本”^④的架势，在作品中强调故事的来源，这成为此类小说文体中固定的“帽子”或“尾巴”。

与此相关的另一个问题是，小说与其他文体的区别与关系，也有赖于理论的界定。从历史上看，小说与中国古代文学的发展是相伴而行的，尤其是与戏曲如影随行。而小说“文备众体”的文体特点，也注定了小说文体的研究不能孤立地进行。小说与戏曲、叙事文学与抒情文学、“俗文学”与“雅文学”等等，这些问题都需要更透彻的理论分析。

需要说明的是，上面所说的四个层面并不是孤立的，每一个层面的问题都可能相互关联；而构成其关联的核心在于，无论从哪一个层面展开的文体研究，都应重视文体构成方式形成的动态过程与运用的实践特性。从这一意义上说，文体研究也是小说史研究，而小说史叙述也可以以文体的演进与运用作为一条轴线。

① 谢肇淛：《五杂俎》卷十五，辽宁教育出版社，2001年，第二册第323页。

② 无碍居士：《警世通言叙》，见丁锡根编：《中国历代小说序跋集》中册，人民文学出版社，1996年，第776页。

③ 幔亭过客（袁于令）：《西游记题辞》，见刘荫柏编：《西游记研究资料》，上海古籍出版社，1990年，第557页。

④ 胡应麟：《少室山房笔丛》卷三十二，上海书店出版社，2001年，第315页。

第二节 小说在传统文化中的地位及其民族特点

按照中国古代文化典籍的分类,小说属于子部,在子部中还常列入“杂家”,有些则被列入了史部,但是属于杂史、野史之类。这指的还是文言小说,若是通俗白话小说,则极少被正规的书目著录。这很典型地反映了小说这一文体在中国文学与文化中的地位,它基本上被看做严肃的文学、文化活动之外的一种写作。因此,从接受的角度说,小说也往往被当成一种消遣。

有关小说创作与接受的贬低性言论在古代典籍中数不胜数,即使在明清时期,小说早已事实上成为大众最重要的娱乐方式之一和社会文化的一个引人注目的载体,但在正统的观念中,仍然是受歧视、被排斥的。从某种意义上说,一部小说史,也是小说不断争取自己地位的历史。如上所述,这种努力体现在历代小说家坚持不懈地向历史和道德两个方向靠拢。

不过,古代小说、特别是通俗小说毕竟是来自下层社会的文艺形式,除了不可避免地带有主流文化的烙印,也必然深刻地反映着非主流文化的特点,例如,《三国演义》和《水浒传》中的江湖义气就来自民间,是这两部小说的精神命脉。《西游记》中的三教合一固然是唐以来社会思潮大趋势的影响,但也反映了民间的圆融混杂的观念。即使是上面提到的劝惩,也并不局限于正统的伦理道德,而往往与世俗社会的生活观念结合在一起。

事实上,古代小说始终摇摆于雅俗之间。就文体而言,它一直被视为俗文学,但每一部作品的文化特性却不那么简单,例如《三国演义》和《水浒传》较其早期同类作品都有明显的雅化或儒化倾向,而这种雅化或儒化并不是单一的,俗化倾向也同时在发展。至于《红楼梦》,更创造了雅俗交融的典范。

正是由于小说具有兼容雅俗文化的特点,它在社会文化生活中的影响变得越来越突出,特别是在小说创作走向高潮的明清时期,小说已成为精神文化中一个不容忽视的力量,以至有人说:“古有儒、释、道三教,自明以来,又多一教,曰小说。小说演义之书,未尝自以为教也,士大夫、农、工、商贾,无不习闻之,以至儿童、妇女不识字者,亦皆闻而如见之,是其教较之儒、释、道而更广也。”^①

^① 钱大昕:《正俗》,见《潜研堂文集》卷十七。

中国古代小说的民族特点就是由它在中国文化中的地位决定的。经过近两千年的发展,中国古代小说逐渐形成了一个体多性殊、具有广泛适应性和灵活性的艺术体系,其间也包含着小说思想内涵与艺术理念的一些具有历史性、普遍性的共同追求。

首先,无论是哪一种体式的中国古代小说,都能直面社会与人生的现实问题,具有很强的针对性。即使是上古神话,也多具有很强的现世色彩;而魏晋南北朝志怪小说,虽以怪异为旨趣,以“辅教”为目的,却在鬼魂精怪的描写中,揭露了社会的不合理、政治的黑暗等,其尖锐性不在同时的志人小说之下;唐代的传奇在现实性方面较志怪小说又有明显的发展;明清时期的《西游记》、《聊斋志异》等,更自觉地通过非现实的形象构成,反映作者对社会人生的感受。宋以后兴起的通俗小说,适应市民社会的需要,更直接地描写了当时的社会生活;明中叶以后,小说家们总结前人的创作经验,主张描写日用起居、人情世态,现实性进一步加强。这当中还有一些作品,与中国历史上朝代更替、战争频仍的时代特点相联系,表现了鲜明的反抗残暴、向往和平以及忠君爱国和或隐或显的民族情绪。毋庸讳言,在古代小说中,也有许多回避与粉饰现实的作品,例如宋代传奇在文体上虽有所发展,但津津乐道的隋炀帝、武则天、唐明皇等故事,又缺乏深入的开掘,现实意义就相对贫弱。明清的神怪小说、才子佳人小说,也有不少出于杜撰,思想流于平庸。

中国传统文化对伦理道德的重视,同样构成了古代小说思想观念的一个重要特点。对于这一特点,如果仅仅理解为一种道德的说教,是把问题简单化了。实际上,古代小说中的伦理道德意识,内涵是很复杂的,对作品形象塑造与情节体系的作用也不一样。这里,至少可以从正义感、伦理感和道德感三个层面来理解。

所谓正义感,就是指古代小说中同情弱者、反抗邪恶、主持公道的思想感情。这本来也是中国文化与文学的一个传统。司马迁作《史记》,就不以成败论英雄,他对刘邦有微词,对项羽则较多同情,其间正包含着对王霸者的轻蔑、对失败者的惋惜。小说生于民间,天然具有扶弱抑强的意识。《搜神记》中的名篇“韩凭夫妇”中,被宋康王逼迫双双殉情的韩凭夫妇,虽不能合葬,坟上却长出了根交于下、枝错于上的“相思树”,这是对凶狠、残忍的权势者的抗议,也是弱者的善良愿望。《古今小说》中的《宋四公大闹禁魂张》中,宋四公身为偷儿,因为目睹了张员外欺负一个乞丐,所以百般戏弄于他,同样流露出市民社会的正义感。

所谓伦理感,主要是指对传统的伦理纲常、忠孝节义之类思想的宣扬,

其中自有落后保守的一面,末流更训诫连篇,不堪卒读。就小说史而言,以宣传伦理纲常为自觉的目的,是在宋以后,也就是理学兴盛以后。但在涉及具体的历史政治与社会关系时,则不可一概而论,我们应注意作者的观念、作品中的议论与形象的客观意义的不同。在有些作品中,所谓伦理纲常是有特定含义的,如《三国演义》就将正统观念与“拥刘反曹”的政治态度结合在一起,使看似抽象的伦理纲常有了明确的、贴近大众的意义。

所谓道德感,主要是指对见义勇为、舍己为人、守信用、重然诺等一般的道德原则的肯定,这是中国古代小说、特别是通俗小说极力赞颂的。如《水浒传》中的李逵、鲁智深等,都是下层人民道德理想的集中体现。道德感有强烈的时代色彩,如《醒世恒言》中《施润泽滩阙遇友》所赞美的那种拾金不昧的道德,在追金逐利成为一时之尚的明中后期,就有特殊的时代意义。

在肯定与弘扬伦理道德的同时,古代小说相应地对道德败坏的现象与人物作了批判性描写,从而使所谓“敦教化、厚风俗”的儒家思想在小说的艺术世界得到形象的体现。

在艺术理念上,中国古代小说首先重视真实性。从小说的描写看,也有一个发展过程。如果说早期小说的真实性更多的是一种纯客观的真的话,那么,后期小说的真实性还注意到作者的主观感受。所以曹雪芹一方面坦承了自己的包含着“一把辛酸泪”的真挚感情,另一方面又强调“按迹循踪,不敢稍加穿凿,至失其真”的创作原则,主观感与客观真实的结合,成就了这部小说的艺术力量。

在真实性上,史传文学对小说有重要的影响,因为史传最基本的要求就是真实地反映时代面貌与历史人物,提倡秉笔直书的“实录”精神。尽管史传的真实与小说的真实有所不同,但某些普遍的经验还是有启发意义与借鉴作用的,所以金圣叹说:“稗官固效古史氏法也”。例如在人物刻画上,史笔要求“不虚美,不隐恶”的客观态度,并做到“爱而知其丑,憎而知其善”,写出人物的复杂性格和心理,这对小说就产生过很大的影响。《水浒传》写林冲、武松、李逵等,《西游记》写猪八戒,《红楼梦》写贾宝玉、林黛玉,都采取了“爱而知其丑”的态度,而《三国演义》写曹操,《红楼梦》写王熙凤,则是“憎而知其善”的。正因为小说家善恶必书,这些人物才更显得真实感人。

不但如此,中国古代小说还从其他艺术那里吸取成功的经验,例如它讲究“神似”和“境界”,这可以说是更高程度上的真实。“神似”是从绘画那里来的,“丹青难写是精神”,“神似”就是要写出人物的内在品格与精神底蕴来。如《西游记》中取经四众,形态各异,深刻地体现出不同的精神风貌。实