

中国古代小说批评史的 多角度观照

关于它的潜逻辑过程与逻辑结构



石 麟 / 著

中国
社科

大学经典文库

中国古代小说批评史的 多角度观照

关于它的潜逻辑过程与逻辑结构



石 麟 / 著

光明日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代小说批评史的多角度观照：关于它的潜逻辑过程与逻辑结构 / 石麟著. -- 北京：光明日报出版社，2016.7

ISBN 978 - 7 - 5194 - 1081 - 0

I. ①中… II. ①石… III. ①古典小说—文学批评史—研究—中国 IV. ①I207.409

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 137715 号

中国古代小说批评史的多角度观照：关于它的潜逻辑过程与逻辑结构

著 者：石 麟

责任编辑：郭思齐

责任校对：赵鸣鸣

封面设计：中联学林

责任印制：曹 净

出版发行：光明日报出版社

地 址：北京市东城区珠市口东大街 5 号，100062

电 话：010-67078251（咨询），67078870（发行），67019571（邮购）

传 真：010-67078227，67078255

网 址：<http://book.gmw.cn>

E - mail：gmcbcs@gmw.cn guosiqi@gmw.cn

法律顾问：北京德恒律师事务所龚柳方律师

印 刷：北京天正元印务有限公司

装 订：北京天正元印务有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社联系调换

开 本：710 × 1000 1/16

字 数：308 千字

印 张：16

版 次：2016 年 7 月第 1 版

印 次：2016 年 7 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978 - 7 - 5194 - 1081 - 0

定 价：68.00 元

版权所有 翻印必究

作者简介



石 麟 1953年出生于湖北省黄石市。湖北师范大学文学院教授，湖北省属高校跨世纪学科带头人，湖北省有突出贡献中青年专家，中国《水浒》学会副会长、中国《三国演义》学会理事、中国散曲学会理事、湖北省《三国演义》学会副会长。先后出版专著《章回小说通论》《话本小说通论》《中国传统文化概说》《中国古代小说批评概说》《说部门谈》《稼穡兼收》《李攀龙与后七子》《野乘琐言》《传奇小说通论》《通俗文娱体育论》《中华文化概论》

《从“三国”到“红楼”》《闲书谜趣》《中国古代小说评点派研究》《稗史迷踪》《石麟论文自选集·戏曲诗文卷》《中国古代小说文本史》《从唐传奇到红楼梦》《古代小说与民歌时调解析》《石麟文集类编》（五卷本）二十部，与人合著《明诗选注》《金元诗三百首》二书，主编教材三套，参编参撰书籍九种，撰写《中华活页文选》六期，并在《文学遗产》《明清小说研究》《戏剧》《古代文学理论研究》《艺术百家》《文史知识》《中国文学研究》等刊物上发表学术论文一百九十多篇。

项目来源：2013年度教育部人文社会科学研究一般项目

课题名称：中国古代小说批评发展的潜逻辑过程与逻辑结构

项目批准号：13YJA751040

目 录

CONTENTS

第一章 绪 论 1

第一节 中国古代小说批评史的进程 1

第二节 中国古代小说批评史的逻辑主线与基本视角 18

第二章 中国古代小说批评史的历史观照 23

第一节 历史真实与艺术真实的对立 23

第二节 虚幻与真实的对立统一 31

第三节 万事万物逃不过“情理”二字 49

第四节 情动于中而形于言 59

第三章 中国古代小说批评史的思想观照 71

第一节 文以载道,小说亦要载道 71

第二节 小说发展“多道”并存之背景 78

第三节 小说内部“多道”并存之实际 89

第四节 小说之“道”的独特内涵 105

第四章 中国古代小说批评史的文学观照	121
第一节 中国古代小说是一种杂体性文类	121
第二节 各种文体话语和社会话语并存的杂语世界	131
第三节 文法·章法·技法	139
第四节 虚构性与假定性	146
第五章 中国古代小说批评史的审美观照	157
第一节 人物塑造及其艺术魅力	157
第二节 作品生成与作家心理表现之关系	174
第三节 娱乐性与精神超越	190
第四节 话语·形式·技巧	203
第五节 叙事艺术与情节结构	212
第六章 馀 论	224
第一节 古代小说批评中的矛盾现象与反逻辑思维	224
第二节 古代小说批评对后世的正反作用与影响	229
本书参考文献	234

第一章

绪 论

要想了解中国古代小说批评的潜逻辑过程及其逻辑结构,我们必须首先了解中国古代小说批评史的基本进程,同时,还要初步了解中国古代小说批评史的逻辑主线和四大基本视角。

第一节 中国古代小说批评史的进程

中国古代小说批评史大致上可分为三个阶段:明代以前、明代、清代。而且,每个阶段都有自身的特点。下面,我们分别进行扼要的介绍。

一、明代以前的小说批评

中国古代小说批评最早是从“辨体”开始的,亦即弄清楚什么是“小说”?

“小说”这一概念,在中国古代的使用是非常混乱的。古人所谓“小说”并非我们今天与诗歌、散文、戏曲并称为四大文体的小说,而今天广大读者耳熟能详的那些小说作品古人却不一定叫它“小说”。

这究竟是怎么一回事呢?

原来,先秦两汉一直到唐代以前,批评家们心目中的“小说”其实是一个文献学的概念,而不是像我们今天所认为的。我们今天所认为的“小说”是一个文艺学的概念,是与诗歌、散文、戏曲并列的一种文体。

那么,在中国,最早的“小说”概念指的什么?

有一段话很经典:“虽小道,必有可观者焉,致远恐泥,是以君子不为也。”

(《论语·子张》)①

从《汉书·艺文志》《隋书·经籍志》开始,这段话被后代小说批评家屡屡引用,但多认作孔子言论,其实这只是孔子门徒子夏的说法。当然,有些孔门弟子的话也可以间接当作孔夫子的思想来领会。

上述言语中虽然并没有出现“小说”这个概念,但他说的就是“小说”,在先秦哲人那儿,“小说”就是“小道”的意思。关于这一点,庄子的弟子们说得更清楚:“饰小说以干县令,其于大达亦远矣。”(《庄子·外物》)②在这段话中,与“小说”对应的概念是“大达”,所谓大达,就是大道理,通达的、系统的言论。以此逆推,庄子门人所谓“小说”,就是小道理,零碎的、琐屑的言论。

这种意见,荀子亦颇为同意:“故知者论道而已矣,小家珍说之所愿皆衰矣。”(《荀子·正名》)③此所谓“小家珍说”,也就是小道、小说的意思。

综上,在先秦诸子的某些人看来,“小说”就是不登大雅之堂的琐屑的言论。

汉魏六朝,批评家们的小说观念在继承先秦的基础上又有所变化。他们认为小说成一家之书,写小说者被称为“小说家”,俨然成为一个学术流派,但却是一个地位最为卑下的“流派”。

汉代桓谭相关的言论被昭明太子记载下来:“桓子《新论》曰:若其小说家,合丛残小语,近取譬论,以作短书,治身理家,有可观之辞。”(《昭明文选》卷三十一)④桓谭一方面称写小说的为“小说家”,并继承孔门弟子的说法,认为小说家的言论有“可观之辞”,但另一方面,又认为小说家的作品都是“残丛短语”,只能以“短书”的方式出现。

何以谓之“短书”?东汉王充曾做出回答:“彼人问曰:二尺四寸,圣人文语,朝夕讲习,义类所及,故可务知。汉事未载于经,名为尺籍短书,比于小道,其能知,非儒者之贵也。”(《论衡》卷十二)⑤原来,汉代凡经、律等官书,均用二尺四寸竹简书写。其他书籍,包括“子书”在内,均以短于二尺四寸竹简书写,称为“尺籍短书”。而这种“短书”,在王充那儿,是“比于小道”的,是不能与儒家的经典相提并

① 阮元校刻《十三经注疏》,中华书局1980年版,第2531页。

② 黄瑞云评注《庄子本原》,湖北人民出版社2013年版,第548页。

③ 荀况撰《荀子》(《二十二子》),上海古籍出版社1986年版,第345页。

④ 萧统编《昭明文选》,中州古籍出版社1990年版,第439页。

⑤ 王充撰《论衡》(《景印文渊阁四库全书》第862册),台湾商务印书馆1964年版,第156页。

论的。而小说,应该是“短书”中之最“短”者。

东汉班固在其《汉书》中开辟了“艺文志”栏目,这实际上标志着文献目录学的正式形成。“小说”在这里属于“子书”之末流,是排在九流之后的:“小说家者流,盖出于稗官。街谈巷语,道听途说者之所造也。”(《汉书·艺文志》)①

班固这段话很重要,一方面,他固然将“小说家”置于诸子百家之末,指出了稗官野史所缔造的“小说”的低贱身份,但另一方面,却颇为客观地揭示了“小说”的来源:稗官根据街谈巷语,道听途说而作的野史。而这,恰恰无意间找到了中国古代小说形成的真正源头。

“稗”者,稗草也,是生长在稻田中的野草,与谷物争夺营养。“稗官”则是相对于“史官”而言的一个概念,史官所撰谓之正史,稗官所撰沦为野史。笔者曾在拙著《传奇小说通论》中说过这样一段话:

在封建时代的中国,由于历史文化积淀而造成的史官地位的崇高性,使得许多文人对“修国史”孜孜以求。当一个“史官”,是个人价值实现的极境。左丘明有这种意念,太史公有这种自豪,干宝有这种追求,唐代的文人更是将其视为人生三大幸事(中进士、修国史、娶五姓女)之一。然而,并非所有的文人都能修国史,国家也要不了那么多史官。于是,那些未能成为史官而又有“修史”癖好的文人便开始了“私史”的撰写。私人所编写的史书,只有极少数由于某种特殊的原因被统治者所采纳,成为国史的补充,而更多的则成为“稗官野史”。于是,在“史官文化”的带动和影响下,“稗官文化”也就应运而生了。②

稗官文化是史官文化的附庸和补充,而中国古代小说,则是稗官文化的“私生子”。当然,这个“私生子”的父亲就是那些“街谈巷语,道听途说者”。

班固的这个观点在汉魏六朝并不孤立,尤其是某些涉及求仙问道内容的“小说”,都被认为是出自稗官野史。或谓六朝人托名汉代郭宪所作的《洞冥记序》云:“今籍旧史之所不载者,聊以闻见,撰《洞冥记》四卷,成一家之书,庶明博君子该而异焉。”③晋代郭璞《注山海经叙》云:“庶几令逸文不坠于世,奇言不绝于今,夏后

① 班固撰《汉书》,中华书局1962年版,第1745页。

② 石麟著《传奇小说通论》,中州古籍出版社2005年版,第323页。

③ 郭宪撰《洞冥记》,湖北崇文书局1875年版,卷首。

之迹，靡槁于将来；八荒之事，有闻于后裔，不亦可乎。”^①晋代葛洪《神仙传自序》亦云：“则知刘向所述，殊甚简要，美事不举。此传虽深妙奇异，不可尽载，犹存大体，偶谓有愈于向，多所遗弃也。”^②

甚至一直到唐人编写前代史书时，仍然表达了与班固差不多的观点：“小说者，街说巷语之说也。……过则正之，失则改之，道听途说，靡不毕记。”（《隋书·经籍志》）^③

但这仅仅是问题的一面，更为重要的另一面是，唐代以降对于“小说”是什么的讨论已然出现了见仁见智的不同言论。

自周室家语载言传诸孔氏，是知偏记小说自成一家，而能与正史参行，其所从来尚矣。爰及近古，斯道渐烦，史氏流别，殊途并骛，而为论其流有十焉。一曰偏记，二曰小录，三曰逸事，四曰琐言，五曰郡书，六曰家史，七曰别传，八曰杂记，九曰地理书，十曰都邑簿。（唐·刘知几《史通·杂志》）^④

刘知几的言论有几个要点：其一，他认为在长时期的发展过程中小说逐渐自成一家；其二，小说作为野史能成为正史的羽翼和补充；其三，六朝以降，小说可分为十大类别。不过，刘知几心目中的“小说”，仍然是一个文献学的概念，与我们今天文艺学视阈下的小说仍然有很大差别。然而，至少可以说，他较之班固等人前进一步，他的小说观念与今天的小说观念形成一种交叉关系。他所说的十大类小说，有一半以下可以在今天被认为是“准小说”。

与此同时，由于唐人传奇小说的出现，真正的文艺学视阈下的“小说”作品已然诞生，这就使得当时或稍后的文人对小说刮目相看。那么，唐宋时的文人怎样看待“传奇”这种新型的小说品类呢？

唐代沈既济《任氏传》有云：“昔郑生非精人。徒悦其色而不徵其情性。向使渊识之士。必能揉变化之理。察神人之际。著文章之美。传要妙之情。不止于赏玩风态而已。惜哉。”^⑤沈既济是《任氏传》的作者，他塑造了一个为情而死、感

① 袁珂校注《山海经校注》，上海古籍出版社1980年版，第479-480页。

② 邱鹤亭注释《神仙传注释》，中国社会科学出版社2004年版，第96页。

③ 魏征等撰《隋书》，中华书局1973年版，第1012页。

④ 刘知几撰《史通》（《景印文渊阁四库全书》第685册），台湾商务印书馆1963年版，第75页。

⑤ 李昉等编《太平广记》，中华书局1961年版，第3697页。

人肺腑的千古第一女狐形象之后,告诉读者:要想写好“任氏”这样的艺术形象,必须做到“揉变化之理,察神人之际,著文章之美,传要妙之情”。这四点说明了两个方面的问题:造奇、传奇。其实,沈既济心里十分清楚,女狐任氏的形象是自己塑造的,而不是现实真实的记载,这在《任氏传》开篇就有明确的表达:“任氏,女妖也。”这也就是后人所谓唐人始有意而为小说的意思。明明知道笔下的人物是自己“造”出来的,而且还要塑造得美好而动人,要使得这篇传奇文成为真正的文学作品,成为一篇纯粹的小说。沈既济的这几句篇末寄语的深远意义不可小觑,它体现了小说创作主体的一种“自觉”状态。

唐人虽然创造了“传奇”这种纯文学的小说形式,但还没有直接称呼这种文学样式为“传奇”。据现有材料可知,传奇的名称是宋代人叫开的。

夫传奇者,唐元微之所述也,以不载于本集而出于小说,或疑其非是。今观其词,自非大手笔,孰能与于此。至今士大夫极谈幽玄,访奇述异,无不举此以为美话。至于娼优女子,皆能调说大略。(宋·赵德麟《侯鯖录》卷五《元微之崔莺莺商调蝶恋花词》)①

赵德麟根据元稹的《莺莺传》撰写了《崔莺莺商调蝶恋花词》,用这种民间讲唱的形式述说崔张爱情故事,并对后世诸宫调“董西厢”和北杂剧“王西厢”的出现起到了承上启下的过渡作用。更为重要的是,在这段话中,赵德麟称《莺莺传》为“传奇”,这就告诉我们,“传奇”一开始只是一篇作品的名称。到晚唐,裴铏又将自己的小说集叫作《传奇》。到宋代,有些文人才开始将一种文体叫“传奇”。这段话还有另一个意义,赵德麟十分真实地反映了像《莺莺传》这种传奇小说在宋代知识分子和广大民众之中流传的广泛性。

如果说,赵德麟对某一篇唐人传奇小说的热爱和宣传还只是从感性出发而缺少理性思维的话,同样是宋人的洪迈却有一段经典言论对唐人传奇小说的本质和地位做出了充分的界定和肯定:“唐人小说,小小情事,凄惋欲绝,洵有神遇而不自知者,与诗律可称一代之奇。”(《容斋随笔》)②与之同调的宋元间的罗烨又从另一个角度对此进行了补充:“夫小说者,虽为末学,尤务多闻;非庸常浅识之流,有博

① 赵令畤撰《侯鯖录》,中华书局2002年版,第135页。

② 黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》,江西人民出版社1982年版,第64页。

览该通之理。”(《醉翁谈录·小说开辟》)①

结合他们的观点,宋代文人对什么是小说的认识已经非常明晰:必须“多闻”方能创作,叙事曲折动人,有深邃的思想蕴含,有巨大的艺术感染力。只有具备这些条件者,才能算作小说,或者反过来说,小说应该具有如上所言的特点。这种观点,应该说对从先秦到宋元的小说批评中的“辨体”工作是一个不错的总结。

有意味的是,尽管当时如赵德麟、洪迈、罗烨这些各阶层的文人对“小说”有了一个前瞻性的认识,但以唐人传奇为代表的“小说”在宋代另一些文人心目中却仍然是一种卑贱的文体。下面这段拿范仲淹《岳阳楼记》开涮的戏语正可以说明问题:

尹师鲁初见范文正《岳阳楼记》,曰:“传奇体尔。”然文体随时,要之理胜为贵,文正岂可与传奇同日语哉!盖一时戏笑之谈耳。(宋·陈振孙《直斋书录解题》卷十一)②

尹师鲁是宋代的古文家,他对《岳阳楼记》中的文采、尤其是骈俪句法甚为不满,故而嘲笑范仲淹这篇作品是“传奇体尔”。而陈振孙一句“文正岂可与传奇同日语哉”,更是表达了某些文人对小说的极端贱视。但是,说这种话的人可能忘记了古文家的老前辈也写过这种“传奇体”的文章,韩愈的《毛颖传》、柳宗元的《河间传》可是赫然存在于《韩昌黎集》或《柳河东集》中的。

总而言之,先秦到唐代无所谓小说批评,因为真正意义上的小说都没有出现,怎么可能有名正言顺的小说批评呢?那一阶段的一些议论,主要是“辨体”而已。直到唐宋间,方才有一些真正可以称之为“小说批评”的文字出现。

二、明代小说批评

明代小说批评可以分为两大阶段。第一阶段是明代前中期,主要停留在对几部文言小说集和《三国志通俗演义》的评价,而基本观点仍然是强调小说的翼史功能和劝诫功能。第二阶段是晚明,这个时候的小说批评方才真正体现了百花争艳的态势。

明代初年的小说批评首先是围绕瞿祐的《剪灯新话》和李昌祺的《剪灯馀话》

① 孔另境编辑《中国小说史料》,上海古籍出版社1982年版,第4页。

② 陈振孙撰《直斋书录解题》,上海古籍出版社1987年版,第321页。

展开的,作者及其同侪对这部文言小说集进行了多角度的评判,但讨论的核心却是寓言和淑世。

余观宗吉先生《剪灯新话》,其词则传奇之流,其意则子氏之寓言也。(吴植《剪灯新话序》)①

是编之作,虽非本于经传之旨,然其善可法,恶可戒,表节义,砺风俗,敦尚人伦之事多有之,未必无补于世也。(张光启《剪灯余话序》)②

无论是强调其“寓言”还是看重其淑世,其实都是一种政治评判,而非文学评判,批评者的视角是史性的、哲性的,而非文性的,更谈不上诗性。而稍后对历史演义小说《三国志通俗演义》的评价,虽然对象有很大的不同,但基本视角却基本同一,聊举一例:

《三国志通俗演义》二百四卷,晋平阳侯陈寿史传,明罗本贯中编次。据正史,采小说,征文辞,通好尚,非俗非虚,易观易入,非史氏苍古之文,去瞽传诙谐之气,陈叙百年,该括万事。(高儒《百川书志》卷六)③

那么丰富多彩的《三国志通俗演义》,在这里几乎被批评家们认作了历史通俗读物或政治的传声筒。这种认识,实在谈不上有多少进步意义,甚至可以说,相对于宋代的赵德麟、洪迈、罗烨等人的小说观是一个小小的退步。

明代小说批评云蒸霞蔚的局面是从万历年间开始的,晚明的小说批评家们才真正将文学的、审美的触须伸到了小说作品的每一个角落。

袁无涯托名李贽所撰写的《出像评点忠义水浒全传发凡》可以看作是这种局面转变的一个过渡:“书尚评点,以能通作者之意,开览者之心也。得则如着毛点睛,毕露神采;失则如批颊涂面,污辱本来,非可苟而已也。今于一部之旨趣,一回之警策,一字一句之精神,无不拈出,使人知此为稗家史笔,有关于世道,有益于文章,与向来坊刻,复乎不同。如按曲谱而中节,针铜人而中穴,笔头有舌有眼,使人

① 瞿佑著,周楞伽校注《剪灯新话》(《剪灯新话》外二种),上海古籍出版社1981年版,第4页。

② 李昌祺著,周楞伽校注《剪灯余话》(《剪灯新话》外二种),上海古籍出版社1981年版,第121页。

③ 高儒撰《百川书志》(《续修四库全书·史部·目录类》),上海古籍出版社2002年版,第919册,第361页。

可见可闻,斯评点所最贵者耳。”^①既强调翼史功能、淑世功能,又将目光投向文学功能和审美功能,史性、哲性、文性、诗性的视角已基本上全面展开。

随后,对小说全面评价的各种理论便雨后春笋般涌现出来,而且很多人都有自己的侧重点。这方面的具体情况,我们将在后面各章节中进行介绍。这里,仅列举数例,给大家以初步印象。

凡变异之谈,盛于六朝,然多是传录舛讹,未必尽幻设语。至唐人乃作意好奇,假小说以寄笔端。如《毛颖》《南柯》之类尚可,若《东阳夜怪录》称成自虚、《玄怪录》元无有,皆但可付一笑,其文气亦卑下亡足论。宋人所记,乃多有近实者,而文采无足观。本朝《新》《余》等话,本出名流,以皆幻设,而时益以俚俗,又在前数家下。惟《广记》所录唐人闺阁事,咸绰有情致,诗词亦大率可喜。(胡应麟《少室山房笔丛》三十六)^②

这段话值得注意的有两点。其一,从创作主体的角度对唐人传奇小说进行了肯定和赞扬:“至唐人乃作意好奇,假小说以寄笔端。”凡研究小说史的人都知道,中国古代小说可分为文言小说与通俗小说两大类。两类之间,文言小说的成熟早于通俗小说。文言小说最佳状态就是传奇小说,传奇小说有两大高峰,一是唐人传奇,二是“用传奇法,而以志怪”^③的《聊斋志异》。其中,第一个高峰也正是文言小说成熟的标杆。而唐人传奇作为文言小说成熟的标志,又体现在很多层面,但其中最重要的一点就是创作主体的自觉。换言之,唐人传奇中众多优秀作品的创造者是将小说当成“小说”来创作的,他们清楚地知道,自己笔下写的这个东西很大程度上是虚构的。而在此前,汉魏六朝杂传小说、志怪小说、轶事小说的作者是没有这样“自觉”的认识的。这就是“至唐人乃作意好奇,假小说以寄笔端”的深刻内涵。其二,胡应麟非常敏锐地指出了中国古代文言小说巅峰中的极顶就是唐人传奇(因为生活在明代的胡应麟不可能看到清代的《聊斋志异》)中那些描写“唐人闺阁事,咸绰有情致,诗词亦大率可喜”的作品,其实就是直到今天也仍然堪称文言小说经典的《任氏传》《李娃传》《柳毅》《莺莺传》《霍小玉传》《无双传》《飞烟传》等等。以上两点,都是对中国古代文言小说史符合客观事实的评价,也是独

① 陈曦钟、侯忠义、鲁玉川辑校《水浒传会评本》,北京大学出版社1981年版,第31页。

② 胡应麟著《少室山房笔丛》,中华书局1958年版,第486页。

③ 鲁迅《中国小说史略》,人民文学出版社1973年版,第179页。

具只眼的评价。

读其词,绎其旨,令人忠义勃勃。顾以世远人遐,事如棋局。《左》《国》之旧,文采陆离,中间故实,若存若灭,若晦若明。有学士大夫不及详者,而稗官野史述之;有铜螭木简不及断者,而渔歌牧唱能案之。此不可执经而遗史,信史而略传也。(陈继儒《叙列国传》)①

如果说,胡应麟对中国古代文言小说的成熟做了恰如其分的评说的话,陈继儒这段话中对章回小说的历史作用的定位也是非常准确的。章回小说,尤其是其中历史演义小说一类,其历史地位绝不仅仅是羽翼正史,在一定的時候它完全可补正史之不足。这种将稗官野史与学士大夫并列、渔歌牧唱与铜螭木简同辉的看法毫无疑问是一种正确的文学史观。是对那些抱残守缺、故步自封的所谓正统文人文学史观的勇敢挑战。

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。如《水浒传》无论已,《西游记》曼衍虚诞,而其纵横变化,以猿为心之神,以猪为意之驰,其始之放纵,上天下地,莫能禁制,而归于紧箍一咒,能使心猿驯伏,至死靡他,盖亦求放心之喻,非浪作也。华光小说,则皆五行生克之理,火之炽也亦上天下地,莫之扑灭,而真武以水制之,始归正道。其他诸传记之寓言者,亦皆有可采。惟《三国演义》与《钱唐记》《宣和遗事》《杨六郎》等书,俚而无味矣。何者?事太实则近腐,可以悦里巷小儿,而不足为士君子道也。(谢肇淛《五杂俎》卷十五)②

谢肇淛对小说创作、尤其是通俗小说的要求比较高,他认为像《西游记》这种神魔怪异小说既要具有深刻的哲理蕴含,又要达到雅俗共赏的审美效果。在明代和明代以前的通俗小说中,他最推举的是《水浒传》《西游记》《金瓶梅》(关于谢肇淛对《金瓶梅》的评价,后文还有专门引录),因为这些作品直面生活并蕴含哲理,在痛快淋漓的审美享受之后还能给人留下隽永的回味思索。而《三国演义》《钱唐记》《宣和遗事》《杨六郎》诸作的艺术效果就等而下之了,其间原因乃是“俚而无

① 不题撰人《陈眉公批评列国志传》(刘世德、陈庆浩、石昌渝主编《古本小说丛刊》第四十辑),中华书局1991年版,第126-128页。

② 谢肇淛撰《五杂俎》(《明代笔记小说大观》),上海古籍出版社2005年版,第1828-1829页。

味”。谢肇淛对《三国志通俗演义》的看法是否正确,可以再讨论,但他对《水浒传》《西游记》《金瓶梅》的多方位标榜却是值得我们重视的。

六经皆以情教也。《易》尊夫妇,《诗》有《关雎》,《书》序嫔虞之文,《礼》谨聘、奔之别,《春秋》于姬、姜之际详然言之。岂非以情始于男女,凡民之所必开者,圣人亦因而导之,俾勿作于凉,于是流注于君臣、父子、兄弟、朋友之间,而汪然有余乎!异端之学,欲人鰥旷,以求清静,其究不至无君父不止。情之功效亦可知已。(明·詹詹外史《情史叙》)①

聪明而又勇敢的冯梦龙,抓住“情教”二字大做文章。其终极目标其实是要将他所编撰的文言小说集《情史类略》提高到与“五经”——《诗》《书》《礼》《易》《春秋》同等的地位。而且,他强调“情”的能量的无比巨大,也确实逼近了小说创作那神秘的内核。因为,古今中外任何一部成功的小说作品,都离不开对“情”的张扬和宣泄。

因取古今来杂碎事可新听睹、佐诙谐者,演而畅之,得若干卷。其事之真与饰,名之实与赝,各参半。文不足征,意殊有属。凡耳目前怪怪奇奇,当亦无所不有,总以言之者无罪,闻之者足以为戒,则可谓云尔已矣。(即空观主人《拍案惊奇序》)②

相对于冯梦龙而言,他同时代的小说作家凌濛初则更重视小说的娱乐效果,希望自己的作品能够“新听睹、佐诙谐”“怪怪奇奇”。这种观点本身并没有错,也道出了小说创作实质性问题。但如果过分地、片面地强调了小说作品的“事之奇”而忽视其中的“情之真”,其结果往往会事倍功半,吃力不讨好。凌濛初的“二拍”在拟话本小说领域是唯一可以与冯梦龙的“三言”争冠亚的作品集,但总让人感觉要比“三言”稍逊一筹。个中原因应该是多方面的,但笔者认为,其中最重要的一点就是“二拍”比“三言”少了那么一点“情”的纯真和充盈。可见,小说批评理论的把握对于一个小说作家的创作实践该具有多么重要的指导意义。

夫蜃楼海市,焰山火井,观非不奇;然非耳目经见之事,未免为疑冰之虫。故夫天下之真奇在未有不出于庸常者也。仁义礼智谓之常心,忠孝节烈谓之

① 冯梦龙评辑《情史》,春风文艺出版社1986年版,卷首。

② 凌濛初著《拍案惊奇》,中州古籍出版社1996年版,卷首。