

宋代志怪傳奇叙錄

(增訂本)

李劍國 著

中華書局

宋代志怪傳奇叙錄
(增訂本)

李劍國 著

中華書局

圖書在版編目(CIP)數據

宋代志怪傳奇叙錄/李劍國著.—增訂本.—北京:中華書局, 2018.8

ISBN 978-7-101-13351-6

I.宋… II.李… III.①志怪小說—小說研究—中國—宋代
②傳奇小說—小說研究—中國—宋代 IV.I207.41

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2018)第 157652 號

書 名 宋代志怪傳奇叙錄(增訂本)

著 者 李劍國

責任編輯 許慶江

出版發行 中華書局

(北京市豐臺區太平橋西里 38 號 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail:zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京瑞古冠中印刷廠

版 次 2018 年 8 月北京第 1 版

2018 年 8 月北京第 1 次印刷

規 格 開本/850×1168 毫米 1/32

印張 26 插頁 2 字數 630 千字

印 數 1-3000 冊

國際書號 ISBN 978-7-101-13351-6

定 價 108.00 元



宋人小說：巔峰下的徘徊（代前言）

文言小說大體經歷了四變：由志怪而傳奇，此第一變；元明以宋遠《嬌紅記》為首的長篇文言小說大批出現，此第二變；再到融合傳奇、白話小說筆法的《聊齋志異》，此第三變；近代的文言新小說，是第四變。這幾次重大變化，都包含着小說觀念、創作方法的變革和文體創新的根本性意義。

宋人文言小說是不幸的，它生不逢時地夾在唐傳奇和元明長篇兩座巔峰中間，顯得那麼晦氣倒楣，遠不如它身邊的話本小說風光——由於開創了通俗小說的新世紀而備受小說史家青睞。這有點類似宋詩之於唐詩之於宋詞。無論宋詩怎樣努力都逃不開唐詩巨大光環的籠罩，批評家總愛把它放在唐詩背景中評頭論足，倒是發源於民間的詞在宋人手裏大放異彩，以致於唐詩宋詞並稱而沒有宋詩的份。這也有點類似宋人之於唐人。雖說兩宋長達三百一十九年，比唐朝整整多出三十年，以後的元明清也沒有一個趕上它的，但一直是積弱積弊地挨時光，日子過得窩窩囊囊。宋代實行重文輕武的文官制度，“杯酒釋兵權”，軍隊沒有戰鬪力，皇帝們更是胸無大志。這是個“長使英雄淚滿襟”的時代。外敵入侵竟被抓走兩個皇帝，此等恥辱，只有西晉才有，但比西晉還甚——人家懷、愍二帝好歹不是同時被抓走的。“靖康恥，猶未雪；臣子恨，何時滅？”直到宋亡，這恥這恨也雪不成滅不了。

翻開《中國歷史地圖集》再看看我們的“大宋”，這塊欺負老

柴家八歲小娃娃很不光彩地搶來的地方，再經擴充，也不過北起河間府，南至瓊州，西起成都府，東至東海，比起大唐遼闊疆域大約只佔四五分之一。南宋更慘不忍觀，四周是金、西夏、蒙古、西遼、吐蕃、大理，自己只佔一小塊地方。按“天下”的概念，兩宋實際就是個地區性政權，好比戰國時代之一國。高宗紹興十四年（1144），虔州民破開房屋朽柱發現中有“天下太平年”五個字（《宋史·高宗紀》），這不知是上天的作弄還是小百姓的期盼，宋朝實在是既不“天下”也不“太平”。契丹人、黨項人、女真人的長期嚴重威脅，似乎消磨盡了宋人的豪氣：“全國士民，多不像樣”（魯迅《墳·我之節烈觀》），自卑、狹隘、怯懦，一副小家子氣和敗落氣，全沒了唐人氣象。

總之宋人宋詩都是“衰于前古”^①的了，這樣宋人小說的挨罵也幾乎是命中注定的。如果說楊升庵說“宋人小說不及唐人”（《譚苑醍醐》卷七《小說》），馮鎮巒說“小說宋不如唐”（《讀聊齋雜說》）還只是一種歷史退化論的崇古心理在作怪的話，因為他們緊接着又說“唐人小說不及漢人”，“唐不如漢”，那麼胡應麟的批評——“小說唐人以前紀述多虛而藻繪可觀，宋人以後論次多實而彩豔殊乏。蓋唐以前出文人才士之手，而宋以後率俚儒野老之談故也。”（《少室山房筆叢》卷二九《九流緒論下》）和魯迅的批評——“宋一代文人之爲志怪，既平實而乏文采，其傳奇，又多托往事而避近聞，擬古且遠不逮，更無獨創之可言矣。”（《中國小說史略》第十二篇《宋之話本》）則是直攻其弊了，語言實在尖刻！

平心而論，如果從數量上說，宋人志怪傳奇不算少，現存和可考的多達二百餘種，與唐人旗鼓相當，一點也不落後；而且因

① 金王若虛《滄南遺老集》卷四〇《詩話》：“宋人之詩雖大體衰于前古，要亦有以自立，不必盡居其後也。”

有四百二十卷的超級小說集《夷堅志》的存在——全書故事估計多達五六千個，現存仍有二千八百多個，因而從篇（條）數上說更是超過唐人。數量上的繁盛是因為小說在宋代文人中有着極好的生長土壤。喜歡讀小說的人多。宋初錢惟演自稱“平生惟好讀書，坐則讀經史，卧則讀小說，上廁則閱小辭”（歐陽修《歸田錄》卷二）。文人不比市井細民可以隨意任便消磨時光，因而卧讀小說就成為士大夫文雅的娛樂消遣方式。南宋洪适在一首題為《還李舉之太平廣記》（《盤洲文集》卷四）中說“午枕黑甜君所賜”，說的也是同樣意思——這習慣現代人仍還保留着。不僅“卧讀”，讀後還要聚談，南宋張邦基說：“建炎改元，予閑居揚州里廬，因閱《太平廣記》，每遇予兄子章家夜集，談記中異事，以供笑話。”（《墨莊漫錄》卷二）夜集談異——也不一定非得在夜晚——是中國古代文人的一種持久不衰的普遍習俗，蘇東坡“姑妄言之”地強人說鬼的有名例子（葉夢得《避暑錄話》卷上）就不用說了，他弟弟蘇轍竟也曾在夢中聽人說異，一首詩題為《正旦夜夢李士寧過我談說神怪久之，草草為具，仍以一小詩贈之》（《樂城集》卷一三）便是證明。還可舉出陸游的《致齋監中夜與同官縱談鬼神效宛陵先生體》一詩（《劍南詩稿》卷二〇）：“五客圍一爐，夜語窮幻怪。或誇雷可斫，或笑鬼可賣。……”描寫夜話神鬼煞是生動。陸游本人喜談鬼神而不寫鬼神小說，《老學庵筆記》並不算數；而他的朋友王明清則在“夜漏既深，互談所覩，皆側耳聳聽，使婦輩斂足，稚子不敢左顧，童僕顏變於外，則坐客忻忻，怡怡忘倦，神躍色揚”（《投轄錄序》）的恐怖氣氛中寫出本《投轄錄》。大凡文人小說多取資於聞見，有了衆多的人“縱談鬼神”，於是小說便有了來路；有了衆多的人“卧讀小說”，於是小說便有了去途，結果必然是小說創作的興旺。這還只是從文人小說的一般創作規律上說的，如果再考慮到宋人所具備的兩個唐人比不上的條件，即唐人小說巨大慣性力量的縱向衝擊作

用和宋代說話的橫向影響作用，如果再考慮刻書業的發達給小說提供了極便利的傳播條件——這也是唐人所缺乏的——並因此而造成宋人喜著書的風氣，那麼宋代文人小說創作的活躍還會獲得理由更加充分的解釋。

但宋人小說挨批評並不在於它蕭條冷落，敗落了祖宗的基業，當注目於藝術水準的時候，就不能不感到胡、魯的批評不是沒有道理。觀唐人小說，如同身在寶山，琳琅滿目；觀宋人小說，却總有沙裏揀金之感，尋尋覓覓的，即便有所收穫，也總覺成色不足，如同雞肋，食之無味，棄之可惜。就最有名的《青瑣高議》和《夷堅志》來說，其總體成就確實難得和唐人小說相提並論。《青瑣高議》收有不少宋人傳奇，許多作品在題材筆意上模仿唐傳奇，而又常常形神皆失，或平實而欠幻麗之趣，或拘束而乏飛動之致，不時透出一股子腐氣和獸氣。拿秦醇《溫泉記》來說，同樣寫書生豔遇——一個唐人屢寫不絕而又屢出佳制的熱門題材，但看作者寫張俞與太真對浴對眠，羞羞答答，藏頭露尾，真是給“發乎情而止乎禮”的古訓做了注腳。他另一篇《驪山記》，老翁對張俞談明皇貴妃舊事，襲用的是唐人鄭嵎《津陽門詩》和陳鴻祖《東城老父傳》的手法，而堆垛故實，徒獵奇豔，難得再有《東城老父傳》的深邃嚴峻。洪邁曾以一部《夷堅志》卷帙抵得上半個唐朝沾沾自喜，對於《唐史》所標百餘家小說只舉出《玄怪錄》等九種以爲“整齊可玩”，其餘“多不足讀”（《夷堅支癸序》），眼光挑剔得很，其實他的《夷堅志》佳什很少，不僅像《玄怪錄》中許多妙麗警絕的作品根本見不到，即與被他譏爲“大謬極陋，污人耳目”的柳祥《瀟湘錄》相比，人家那種幻設詭遠、文情具足的長處也足以使《夷堅志》爲之黯然。嚴格地說《夷堅志》只是一部故事彙編，說得再嚴格點，它好比是一大堆磚瓦木料，甚至是優質材料，却總不是結構精緻的一座座亭臺樓閣。福斯特說得好，故事

只是最低級最簡單的“文學有機體”^①，它只有在獲得其他複雜的文學因素後才能成為小說。

許多宋人走着兩個極端：要不規撫唐人傳奇，要不追步六朝舊式，前者是模仿，後者是擬古，要之都缺乏獨創。獨創需要大眼光大手段，宋人實在缺乏；甚至模仿也需要具備足以亂真的才力，宋人也未免欠缺。宋人總結唐傳奇說是“文備衆體，可以見史才、詩筆、議論”（趙彥衛《雲麓漫鈔》卷八），這話極對，可惜宋代傳奇作家往往注重這種表面形式，至於那史才詩筆如何如何就不大考究了。

即以志怪體而論，這不需花多少筆墨去慘澹經營，一個小故事一個片斷而已，奇怪的是詭麗雋永的故事也並不很常見！花妖狐魅難道都被唐人說盡了？好文章難道都被唐人做盡了？錢鍾書先生論宋詩，說是“有唐詩作榜樣是宋人的大幸，也是宋人的大不幸。看了這個好榜樣，宋代詩人就學了乖，會在技巧和語言方面精益求精；同時，有了這個好榜樣，他們也偷起懶來，放縱了摹仿和依賴的惰性”（《宋詩選註序》）。宋人在小說方面比詩歌方面惰性還要大得多，連在技巧語言方面的精益求精也懶得去弄。

於是宋人小說終於帶上了兩個顯眼的藝術缺陷：一個是平實化——前人已經指出來了；另一個是道學化。所謂平實化說的是構思方面的想像窘促，趨向實在而缺乏玄虛空靈，語言表現方面的平直猷板而缺乏筆墨的鮮活伶俐、含蓄蘊藉。所謂道學化說的是在創作動機和主題表現上對於封建倫理道德的過分執

① 英國愛·摩·福斯特著、方土人譯《小說面面觀》：“故事是最低級、最簡單的文學有機體。然而，它不是所有一切通稱為小說的十分複雜的文學有機體所共有的最高因素。”《小說美學經典三種》，上海文藝出版社，1980，第222頁。

著，常又表現為概念化和教條化。妙得很！宋詩大抵也有這兩個毛病。清人邵長蘅說“唐人尚醞藉，宋人喜逕露”（《邵子湘全集·青門賸稟》卷四《研堂詩稟序》），錢鍾書說宋詩“愛講道理，發議論，道理往往粗淺，議論往往陳舊”（《宋詩選註序》）。真是一母雙胎，難兄難弟，一樣的遺傳基因。

這與宋人的思想觀念和小說觀念密切相關。宋人談小說功能常拾取古人話頭，要不“補史闕”，要不“助名教”。唐人也說這些話，但唐人還說過“不爵不觥，非炰非炙，能悅諸心，聊甘衆口”（溫庭筠《乾牒子序》），更看重小說的審美娛悅功能。宋人談創作方法常以“信以傳信，疑以傳疑”的古則為法。唐人也說過，但唐人還說過“著文章之美，傳要妙之情”（沈既濟《任氏傳》），更看重對“文采與意想”的表達。功利的和審美的，歷史的和藝術的，傳信的和傳奇的，實錄的和虛構的，差別就在這裏！於是我們會看到這樣一些情況：宋人小說中大量出現以記朝野遺聞、名人軼事為主的雜事小說，即在志怪傳奇小說集中也往往攙雜許多實在而無小說意味的紀實文字。南宋張邦基在《墨莊漫錄跋》中以“所書者必勸善懲惡之事，亦不為無補於世”和足備“史官採摭”為標準，公然排斥“神怪茫昧，肆為詭誕”如《玄怪錄》、《河東記》等一類作品，以為“蓋才士寓言以逞辭，皆亡是公烏有先生之比，無足取焉”，而羅列“近世諸公所記可觀可傳者”如《楊文公談苑》等四十六種稗官小說，無一為志怪傳奇。張世南在《遊宦紀聞》卷四也斥責“神仙方技祕怪之事……詭誕不經，無補世教”。他們壓根兒就不懂得小說藝術，不明白小說創作的虛構規律，體會不出幻設想像的審美效能。對小說藝術特性的麻木無知，甚至也表現在小說家身上，對於虛幻和傳聞之事也往往傻裏傻氣地以務實求信的態度看待。如洪邁，明明一個關於林靈素降仙的故事純屬虛誕，偏要追究是不是這位道士在玩魔術蒙人（《夷堅志補》卷二〇《神霄宮醮》）；明明聽到一個估客航海被巨魚所吞

的故事純係烏有只管記下來就是，偏要死心眼地追問“一舟盡沒，何人談此事於世乎”（《賓退錄》卷八引《夷堅戊志序》）；明明秦少游和長沙妓女戀愛的一段故事出於傳聞，偏要考證有無，為自己輕率記入《夷堅己志》而追悔莫及（《容齋四筆》卷九《辯秦少游義倡》）。這種求實心理和史家傳信意識的活躍，不能不造成靈感的枯室和想像力的鈍化萎縮。而當把故事素材正式寫成作品的時候，便又常常依循歷史家的實錄原則，“每聞客語，登輒紀錄”（《夷堅支庚序》），人物事件時間地點不敢有所更動，“得歲月者紀歲月，得其所者紀其所，得其人者記其人，三者並書之備矣，闕一二亦書，皆闕則弗書”（王質《夷堅別志序》），並常常注出聞見來由，以求取信，使人相信“皆表表有據依者”（《夷堅乙志序》）。記錄代替了創作，作家進行創造加工的自由性作繭自縛地被取消了，自由的作家成為材料的奴隸！總之宋人小說作者的小說觀念和創作方法趨於保守落後，使得他們創作意識淡漠，缺乏唐人那種“作意好奇”的“幻設”意識，靈氣不足，想像力遲鈍，筆頭過分老實。清人吳喬批評宋詩“唯賦而少比興，其詞徑以直，如人而赤體”（《圍爐詩話》卷一），小說更是這樣。

一方面是唐人小說的自覺起碼在不少宋人那裏又回到不自覺或半自覺，一方面則是執著於道德教化的徹底自覺——而在唐代倒常常不是十分自覺的。這是因為在“唐之有天下數百年，自是無綱紀”（《二程外書》卷一〇《大全集拾遺》）的背景中唐人思想較少束縛，而宋人却多了理學或曰道學——一種肇端於“宋初三先生”（胡瑗、孫復、石介），正式創立於北宋周（敦頤）、邵（雍）、張（載）、程（程顥、程頤），集大成於南宋朱熹，再由宋理宗大力提倡的，以“三綱五常”為“天理”的極端化儒學——的嚴重思想統治。“學士捐紳先生，談道德性命之學，不絕于口”（《宋史·藝文志序》），宋人的價值觀和思維方式被規範在理學樊籬中了。影響所及，便是小說創作中追求懲勸目的的刻板偏

重，主題的倫理化，作品的道學氣。於是我們會看到，在大量愛情小說中價值天平由情向理傾斜，義娼貞婦之作比比皆是，人情人欲人性受到蔑視，稍一涉情涉欲便被“存天理去人欲”的教條打退。許多作者煞是痛苦，欲說還休地寫情，裝模作樣地談理，扭曲的人格，扭曲的文章——前邊所提《溫泉記》就是；要不作者倒是真誠的，正人君子，道貌岸然，大義凜然，但又扭曲了人物，扭曲了真實——《李師師外傳》就是。“懲勸”中常又裹挾着宗教，宗教和道德結伴而行，便有連篇累牘的勸善報應之作，百分之九十以上的味同嚼蠟。如果說宗教題材的世俗化是唐小說的一大進步，那麼宋人多又由世俗回歸宗教。於是人鬼人妖戀愛的優美大受破壞，總有法師出來制鬼伏妖，即便某些較重情致的作品也不能免此，也用一番亦儒亦道亦佛的大道理來遏制“淫欲”之情——錢易《越娘記》就是。

或許我們對宋小說過分苛刻。怪不得我們。批評的規律是這樣的：越是古老的東西越要發現它的美處，越受到憐愛和寬容，因為它是從無到有，而對晚出的東西則要嚴厲得多。這是合理的。贊美新石器時代陶器的語言不能加在農村大粗碗上，雖然後者的工藝可能比前者更好。超時空的絕對比較評判毫無意義，只能以前人來參照評判後人。當你站在前人肩上的時候，你就應當摘取比前人更為豐富的果實。假定宋人小說和唐人小說換個位置，結論將大不相同，宋人小說將大受寵愛，唐人小說或許也不再讓人過分地驚詫。但歷史不能假定，這樣就活該宋人小說不走運，誰叫它前邊有《鶯鶯傳》有《霍小玉傳》有《玄怪錄》有《纂異記》而不只是《搜神記》呢！

但如果不是用唐傳奇的高標準要求宋人，如果不是從總體上看而是從局部從個體上看，宋人小說尤其是宋傳奇也盡有較順眼的東西；即從總體上看它也有些足以區別於唐小說的特色。

正因為這樣，所以當胡元瑞對宋人小說大發脾氣的時候也竟有說好話的，這就是明編《五朝小說》中《宋人百家小說》桃源居士的序——“（小說）尤莫盛於唐，蓋當時長安逆旅，落魄失意之人，往往寓諷而爲之。然子虛烏有，美而不信。唯宋則出士大夫手，非公餘纂錄，即林下閒譚，所述皆生平父兄師友相與談說，或履歷見聞，疑誤考證，故一語一笑，想見先輩風流。其事可補正史之亡，裨掌故之闕。較之段成式、沈既濟等，雖奇麗不足而樸雅有餘。彼如豐年玉，此如凶年穀；彼如栢葉菖蒲，虛人智靈，此如嘉珍法酒，飲人腸胃；並足爲貴，不可偏廢耳。”進哪家廟燒哪家香，議論自然要產生感情偏向，批評標準也不盡合理，比如“美而不信”到底好不好就含混其辭，不過他指出宋人小說“雖奇麗不足而樸雅有餘”，用“樸雅”概括它的特點却是有眼光的判斷。

由“樸雅”再回到“平實”。其實樸雅和平實所概括的事象往往是同一個，不過是從兩個極端去着眼。實實在在的而趨於平庸淺薄，是謂平實；實實在在的而趨於平淡有味，是謂樸雅。這就像一隊淡妝女子，有的淡掃蛾眉而自見嫵媚，有的青衣素衫而形容枯槁。所以伴隨着宋人小說的平實化，確也有樸素化的特色，即用普普通通的平易語言去表現普普通通的樸實情感，不事藻飾，不求工麗，沒有奇兀，沒有騰挪，沒有轟轟烈烈。淡茶之於濃釀也是一種美學風格，看慣了哀感頑豔的唐人傳奇讀讀這類作品至少可以換換口味，這是宋人小說在美學風格上的一點創造。不過對此不能估價太高，因為即便是具備這種特色的較好作品，也往往露出點枯窘之象。樸素可矣，平淡可矣，而要生聚散發出醇厚的樸素美平淡美——樸素中見出麗澤，平淡中見出濃郁——却大不容易，宋人小說一般難以達到這種境界。

應當予以特別注意的倒是另一個有聯繫的特色即通俗化，或曰市井化，具體說就是市井細民題材向文人小說大量湧入，並伴隨着情感趣味上市井氣息的彌漫和通俗語言的運用，或者題

材雖非市井却經過了市井化的審美處理。這種現象在唐代少見，至少沒有形成氣候，到了宋代尤其是南宋却成為突出醒目的現象。所以馮夢龍說“大抵唐人選言，入於文心；宋人通俗，諧於里耳”（《古今小說叙》）。這裏可以舉出北宋無名氏的《鴛鴦燈傳》。且不說它語言淺俗，“解元”、“官人”、“大夫”之類的民間稱呼，單看那擲絹覓偶，二女爭夫，包公斷案，即知這個才子佳人型故事的軀殼裏包納的却是典型的市民意識和情趣。斷案必賴包公而全不顧包公是何時人在何地居官。類似的還有《北窗記異》中的《黃損》，所及唐代制度史實都不大實在。市民有市民的趣味，他們不像文人那樣諳熟歷史，一涉史實便鑿鑿有據，哪怕寫的是妖魔鬼怪；市民心目中的歷史人物事件都是假定的、想當然的，說着順嘴聽着順耳就行。市民甚至也不過分講究生活邏輯，但在不合情理的描寫中却吻合着他們的情感邏輯和思維邏輯。這裏還可舉出南宋沈某人的《鬼董》。它大量描寫市井村野之事，諸凡僧尼、術士、胥吏、客旅、屠夫、村民、妓女都成為重要角色。如果再加上也出自南宋的《清尊錄》、《投轄錄》、《撫青雜說》、《夷堅志》等，你簡直會看到一幅《清明上河圖》式的社會畫卷！

應當再提到洪邁，從他總體趨於保守的小說思想中竟也可以挖掘出閃光的東西，即對市民題材的重視。他在《夷堅志序》中設立“假想敵”攻擊自己，說他的故事“非必出當世賢卿大夫，蓋寒人、野僧、山客、道士、瞽巫、俚婦、下隸、走卒，凡以異聞至，亦欣欣然受之，不致詰”。依照傳統，文言小說基本上寫士大夫圈子，唐人小說就是這樣，可洪邁不管這些，不問雅俗文野，一律來者不拒。這自然主要和他“貪多務得”急於成書有關，但起碼也表明他對“賢卿大夫”以外的題材並無偏見。這種寬容態度儘管和自覺的審美取向有一定距離，但却為市民題材大量進入文人小說打通了管道。就這樣宋代許多小說家在不很自覺的狀

態中偷偷開始了小說題材領域的一場革新，隨帶的是他們審美視野的擴展和審美趣味的一定轉移。

宋人小說的通俗化開始造成這樣一種趨勢——文人文言小說和市民話本小說一定程度的合流趨勢，這在小說史上是意義重大的。如果說唐人一般還以士大夫的矜持傲慢眼光看待“人（民）間小說”和“市人小說”的話，那麼在城市經濟繁榮背景中崛起的宋代市民說話藝術却不能不叫文人們刮目相看——單看出自文人手《東坡志林》、《東京夢華錄》、《夢粱錄》、《武林舊事》等等為數不少的著作，對於包括說話在內的民間藝術表現出那麼大的關注度就清楚了。士大夫文人屈尊紆貴地接近了“下里巴人”，把說話中的某些有趣故事——如《鴛鴦燈傳》，《鬼董》中的《樊生》大約也是——拿過來，順便也拿過說話人捏合提破的手段，並照着說話人的情趣所在，把攝材角度擴展到市民社會。儘管尚嫌遲鈍，不像說話人在向文人小說學習方面表現出極大的敏捷和熱情，但這有意義的一步終於是邁出來了。

對於二百多種宋人小說——只限於真正小說意義上的單篇傳奇文和志怪傳奇小說集——進行分期和規律描寫是麻煩的。不大好把握它的節奏和段落，不像唐人小說那麼較為明顯。這裏勉強遵照這麼幾個原則——題材和取材的趨向，文體的趨向，代表作品的分佈，作品數量的多寡等，並以完整的帝王統治年代為時間座標而不硬行切割——把宋人小說的發展劃為六期：北宋前期（960—1022），即太祖、太宗、真宗三朝，凡六十三年；北宋中期（1023—1067），即仁、英二朝，凡四十五年；北宋後期（1068—1126），即神、哲、徽、欽四朝，凡五十九年；南宋前期（1127—1162），即高宗朝，凡三十六年；南宋中期（1163—1224），即孝、光、寧三朝，凡六十二年；南宋後期（1225—1279），即理、度、恭、端、趙昺五朝，凡五十五年。

北宋前期約有單篇傳奇文七篇，小說集二十四種。五代小說創作只西蜀、南唐較不寂寞，因而由後蜀入宋的耿煥（作《野人閑話》、《牧豎閑談》）、黃休復（作《茅亭客話》），由南唐入宋的吳淑（作《江淮異人錄》、《祕閣閒談》）、樂史，以及由吳越入宋的陳纂（作《葆光錄》），由馬楚入宋的曹衍（作《湖湘神仙顯異》、《湖湘靈怪實錄》，並隻字無存），這些南方人便成為宋初小說創作一支主力。他們的作品大都是摭拾故國舊聞，或也記宋初事。又有北方秦再思《洛中紀異》、張齊賢《洛陽搢紳舊聞記》、張君房《乘異記》、《科名定分錄》等。作者們處於改朝換代之際，因而作品中多有用天命觀探究興亡的內容，特別地頌美宋朝上應天命。這些作品許多是志怪人事摻雜——本來就是閑談漫話，遇啥記啥，沿着唐末五代許多小說的路子，幻設意識較差。而像《洛中紀異》，又多抄襲前人書，更乏創新精神。至於全書皆亡的《通鑑錄異》、《搜神總記》、《窮神記》，從書名及書目著錄分類來看更純為古書的摘編。品質較好的是《江淮異人錄》、《洛陽搢紳舊聞記》。前書專叙江淮一帶道流異人俠客術士，題材獨特，尤其所寫俠客，繼承了唐人的豪俠小說而引人注目，給明人編《劍俠傳》提供了幾篇故事。但它敘事大都粗簡，不及唐人同類作品能盡魚龍曼衍之趣。要論藝術成就當推《洛陽搢紳舊聞記》為首選，這是此期唯一的一本傳奇創作集，作者自己則稱為“別傳外傳比也”。所寫帝王將相、劍客布衣各色人等和鬼靈怪異之事，雖然也得於“舊聞”或“親所聞見”，但可貴的是作者都進行了藝術加工。作者善於作繪聲繪色的細緻描寫——可以看看《襄陽事》中的對陣廝殺；也善於通過人物語言行動刻畫性格——可以讀讀《梁太祖優待文士》中的朱溫、杜荀鶴。許多地方它學唐傳奇，向拱之於馮燕、黃鬚劍客之於虬鬚客都見出因依痕迹。可以說唐末以來這是第一部優秀小說集，傳奇創作終於從長期衰敗中露出再度復興的轉機。而就單篇傳奇文創作來看則極不景氣。史

官樂史專攻歷史人物的傳奇文創作，今存《綠珠傳》、《楊太真外傳》二篇，都是以“室禍源”、“懲禍階”為創作動機。要不是因為它們多集傳聞並非正傳實在難得稱作傳奇作品，因為都是“薈萃稗史成文”（《中國小說史略》第十一篇《宋之志怪及傳奇文》），堆垛拼湊，全無融會貫通、文氣奔暢之感。

前期出過一件文言小說史上的大事，即太宗太平興國三年（978）翰林院學士、戶部尚書李昉等奉詔編成了大型小說類書《太平廣記》。小說家徐鉉、吳淑翁婿都是主要編纂成員，徐鉉還借光把自己作於南唐時的《稽神錄》幾乎全部採錄了進去。這部太平興國六年雕板但當時沒有印行^①，北宋末蔡蕃（1064—1111）曾把它節成《鹿革事類》、《鹿革文類》各三十卷（《郡齋讀書志》卷一三小說類），大約到南宋初才有原刻印本或新刻本流傳——張嶠（1096—1148）《紫微集》卷九曾有《讀太平廣記》三首，祕書省曾以《太平廣記》贈送參加暴書會的吏員^②——的“小說家之淵海”（《四庫全書總目》卷一四二），對宋代文人小說創作以及話本小說的影響是極為巨大的。吳淑之成為小說家和它有關是沒說的了，北宋很快出現了一個小說創作熱潮並一直持續到南宋勢頭有增無減，和它的影響也顯然有關。比如洪邁就讀

①《太平廣記》卷首《太平廣記表》：“（太平興國）六年正月，奉聖旨雕印板。”王應麟《玉海》卷五四《太平廣記》引《實錄》：“六年詔令鏤版。”注：“廣記鏤本頒天下，言者以為非學者所急，墨板藏太清樓。”

②陳騭《南宋館閣錄》卷六《故實·暴書會》：“紹興十三年七月，詔祕書省依麟臺故事每歲暴書會，令臨安府排辦侍從臺諫直言以上及前館職貼職皆赴，每歲降錢三百貫，付臨安府排辦……二十九年閏六月，詔歲賜錢一千貫，付本省自行排辦。……開經史子集庫、續搜訪庫，分吏人守視。早食五品，午會茶果，晚食七品，分送書籍《太平廣記》、《春秋左氏傳》各一部，《祕閣》、《石渠》碑二本。不至者亦送。”南宋尤袤《遂初堂書目》小說類著錄《京本太平廣記》，可能是紹興印本。

過《太平廣記》，《夷堅支癸序》可以為證，他的《夷堅志》預定規模是寫完四志後正好五百卷，也恰是《太平廣記》的卷數。《太平廣記》以後還編成了《太平御覽》、《冊府元龜》，這三大類書造成了宋人的類書熱，類書常採稗官小說，無疑有保存資料擴大影響之功。而一些專題性小說類書——例如宋初《通鑑錄異》、《窮神記》，南宋的《分門古今類事》——竟也可視為小說集了。再就是又帶出一些不是分類而是分書摘錄小說雜書的叢編，如《續談助》、《紺珠集》、《類說》等，對小說創作也起着推波助瀾的作用。類書彙編之類自然不能代替小說創作，但有了它們的榜樣許多宋人喜歡從書本中鈔現成材料，終宋之世一直不斷，這便是《太平廣記》的負效應了，雖說並不能怪它。

北宋中期也有作品三十餘種。十九種傳奇文——大都被劉斧《青瑣高議》和《青瑣摭遺》收入——再加上大約產生於英宗朝的王山《筆奩錄》這一傳奇創作集的集中出現，構成此期一大特點。一批當時頗有名氣的文人如錢易、蘇舜欽、夏噩、丘濬、杜默等，以詞翰之士的文學自覺進行傳奇文創作，再不是史官樂史矻矻於綴合史料的渾沌麻木，而學士錢易獨寫三篇，王山更彙以成編，都表現出高昂熱情，從而終於使傳奇文創作形成比較繁盛的局面。這些作品純為寫幻和純為寫實的都不多，尤其是後者更少，多數虛實結合，人物事件既有一定的事實依據以求信實，又拓開想像空間以見曼衍。風格或文或質，但許多作品更講求樸素清暢。在題材和主題方面，寫男女情愛的居多。如果說錢易《烏衣傳》——一個由劉禹錫一首詩巧妙構織出來的關於燕子國的故事——更主要是展示想像的縹緲美麗；張實《流紅記》——一個吸收了唐人構思的關於“紅葉良媒”的奇巧故事——更主要是表現姻緣的偶然巧合，甚至帶有前定思想；胡微之《芙蓉城傳》——一個流傳頗廣的關於少年王子高遇合仙女的故事——更主要是輕薄少年想入非非的自娛自炫；任信臣《書仙傳》——