

中国古代文体丛书

小说

石昌渝 著

人民文学出版社

中国古代文体丛书

小说

石昌渝 著

人民文学出版社

一九九四年·北京

(京)新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

小说/石昌渝著. -北京:人民文学出版社,
1994.7

(中国古代文体丛书)

ISBN 7-02-001836-X

I.小… II.石… III.①古典小说-文学研究
-中国②文学研究-古典小说-中国 IV.I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 00056 号

责任编辑:管士光

封面设计:了之

封面题字:林东海

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街166号)

北京市人民文学印刷厂印刷 新华书店发行

字数130,000 开本787×960毫米 1/32 印张7 插页2

1994年7月北京第1版 1994年7月北京第1次印刷

印数 00,001—20,030

定价 4.15 元

目 录

绪论	1
第一章 小说起源于史传	5
一 神话与小说	6
二 诸子散文与小说	15
三 史传——小说的母体	24
第二章 史统散而小说兴	40
一 杂史杂传	41
二 史统下的古小说——志人和志怪	52
三 史统散而小说兴	72
第三章 传奇小说及其流变	81
一 唐代传奇小说的兴起	84
二 概述和场景	89
三 诗赋的插入	94
四 叙事类型	100
五 宋元明传奇小说的俗化趋势	107
六 传奇小说与笔记小说的结合	120
第四章 话本小说	129
一 话本小说的来源和发展	131
二 入话和正话	142
三 套语的运用	148
四 叙述方式	153
五 话本小说的雅化趋向	158
第五章 长篇章回小说	170

一	从宋元平话到章回小说的嬗变	171
二	聚合式成书方式与联缀式结构	182
三	从讲述型到呈现型的转变	185
四	传奇小说与白话小说的合流	208
五	古代小说的终结	212

绪 论

讨论中国小说文体,首先碰到的是小说的性质和范围的问题。小说是叙事性散文(清代骈文小说《燕山外史》是极个别的例外),与叙事诗的区别是清楚的,比如陈鸿的《长恨歌传》是小说,白居易的《长恨歌》是诗,一个是散文,一个是韵文,虽然同是叙事,但文体的区别一目了然。比较不容易区别的是小说与史传。

小说与史传都是叙事散文,都同样有人物有情节有主题,都同样有作者概述和场景描写,它们的区别何在?司马迁的《史记》,抽出一个片断来,例如《鸿门宴》,那场景描写有行动有对话有细节,性格栩栩如生,可以说与小说没有分别。但是,尽管它有很高的文学价值,它却是史传而不是小说。根据就在它是据实而写。古代小说,特别是历史演义小说,其人物和情节也许是有一些历史依据的,但作者不过是借它们来抒发自己的胸臆,创作中不免要对原来的事实加以选择,加以强调,加以重组,加以虚构补充,总体上是作者主观想象的产物,本质是虚幻的,因此它是小说而不是史传。明代谢肇淛说:“凡为小说及杂剧戏文,须是虚实相半,方为游戏三昧之笔。亦要情景造极而止,不必问其有无也。”(《五杂俎》卷十五)清初丁耀亢则进一步指出小说的价值与史传

的价值不同，“小说始于唐宋，广于元，其体不一。田夫野老能与经史并传者，大抵皆情之所留也”（《续金瓶梅集序》）。中国传统文化观念中是“史贵于文”，小说因其虚妄无稽而长期遭到轻贱，谢肇淛和丁耀亢理直气壮地宣称小说就是虚妄无稽，阐明小说的价值不系于“实”，而系于“情”，从而明辨了小说的文学品格。史传说真话，小说讲假话，真和假，这就是史传和小说的区别所在。

不过，一进入作品实际，问题又不那么简单了。白话小说与史传的区别很明显，问题在文言小说系统。纵向来看，唐代以前比较好办，因为那个时候还没有小说。古代史志和书目文献指称的那个时期的“小说”是别有所指的，并非文学意义的小说。东汉桓谭和班固在处理古代文献的时候，把那些实录性质的丛残小语统称为“小说”，一部分托古人近于子部而又浅薄者归在子部，一部分记古事近于史部而又悠谬者归在史部。这类作品一是实录，尽管实际上是真伪杂存，但作者是据见闻而录，不事虚夸和铺饰，因此，二是文字简略，篇幅短小，所谓尺寸短书。对这类作品，桓谭和班固是食之不甘，而弃之可惜，故列“小说家”类存之，可备治身理家参考，或可广见闻资考证。魏晋南北朝的志人小说和志怪小说的兴盛自有它的社会文化原因，但在文体上是承袭“小说家”，并且成为唐前“古小说”的主要部分。以实录和短小为特征的“古小说”充其量只是中国小说的史前形态。进入唐代，问题就比较复杂了。唐代传奇不避讳虚构，驰骋想象进行铺叙描写，实录的原则放弃

了,短小的格局打破了,它标志小说文体的诞生。传奇小说的存在,使得“古小说”发生了分化。一支紧跟着史传走,这就是野史笔记。野史笔记重在撷拾史料,其中既有叙事文,也有说明文和论说文,内容正如明代胡应麟所归纳的有志怪、传奇、杂录、丛谈、辨订、箴规六类,以后四类为主体的即是野史笔记;另一支在史传和传奇小说之间摇摆,它标榜实录,篇幅也短小,但比较偏重故事性和趣味性,因而文学色彩比较浓厚,这就是笔记小说。虚与实孰多孰少,对它很难作计量性判断。历史学宽容一点,可以把它纳入自己的范畴,而小说扩大一点,也应该确认笔记小说为小说家族的一员。

再进一步面对一个作品集子,确认是不是小说就要具体分析了。野史笔记的一个集子中也含有传奇和志怪性质的作品,如唐代《酉阳杂俎》就有好的志怪作品,宋代《癸辛杂识》就有一些记录轶事异闻的作品,元末明初的《辍耕录》中有些篇什则成为后世小说的题材来源,甚至一些文人的文集中也会偶然杂有一些精采的小说,如《东田文集》中的《中山狼传》,《九籀集》中的《负情侬传》、《珠衫》、《刘东山》等;相反,笔记小说集中也会夹杂一些杂录性质的文字,例如用传奇小说方法写成的笔记小说集《聊斋志异》也有一些非叙事性的篇章。出现这种情况,与古代人的“小说”观念有关。尽管明代中期以后通俗文学家们为小说正名,为小说的地位和发展大声疾呼,但是占统治地位的文化传统观念是根深蒂固的,清代乾隆年间编撰的《四库全书总目》对“小说”的看法

与桓谭、班固的看法基本保持不变,就是一个明证。两种“小说”概念的并存,是造成小说与史传有一部分交叉的重要原因。

中国小说发展的历史是漫长而丰富的,小说各种体裁和流派的兴起和衰落,创作题材的转移,叙事方式的演变,作家成分构成的变化,雅正和通俗的排斥和汇合,这纷繁复杂的历史恰如滔滔东去的大河,有涓涓的细流,有平缓的河面,有峻急的弯转,也有波涛的汹涌,要全方位描叙这个蜿蜒曲折的河流谈何容易!更何况小说史只是文学史的一部分,同时又只是文化史的一部分,各种文学的 and 文化的因素都作用于小说;假若再从社会历史的高度来俯瞰它,又会发现它的发展又无时不受到经济的制约,至少,作为书面文学的小说与造纸业和印刷业的发展是分不开的。对于这样一个丰富复杂的历史,可以而且应当从不同的视角和采用不同的方法进行描述。不过,小说文体的演变是小说发展的一个基本事实,追踪小说文体的演变轨迹,或许可以抓住历史发展中的一些重要事实,并且找出这些事实之间的某些本质联系,从而勾画出小说历史的一个不太走样的轮廓。

第一章

小说起源于史传

小说的源头在哪里？如果就小说的性质和功能而言，小说起源于说故事，而说故事追溯上去，其源头就是神话。神话是原始人类所创造的故事。不过原始神话的主要功能却不是娱乐，它带有强烈的原始宗教色彩，其中还包含着历史、哲学、道德等等各种意识形态的胚芽。所以，宗教也好，哲学也好，道德也好，它们的源头都是原始神话。在这个意义上讲小说的源头是神话，自然是可以成立的，但并没有解决小说的文体渊源问题。过去一般都说小说起源于神话，显然是受了西方文学史家的观念的影响，欧洲小说起源于神话是历史事实，从希腊神话到史诗，到传奇，再到小说，文体上有分明的演进轨迹。中国小说没有产生像欧洲那样的史诗和传奇，但中国却产生了叙事水平很高的史传文体，中国的神话不是向着文学方向演化，而是向着史传方向发展，从而造成了先秦两汉史传文的繁荣，造成了中国“史贵于文”的文化传统观念。史传长时期地把叙事文学容涵在自己的怀抱里。小说在史传母体里超长孕育，但终于在唐代呱呱坠地。从文体上讲，中国小说的源头应当是史传。

一 神话与小说

小说起源于史传，并不意味着小说与神话没有关系，小说与神话都有故事性，叙事性这一点是相通的，但更重要的是精神上的承传关系。神话创造的原始意象积淀在后世人们的心灵结构之中，小说创作者的想象怎样也超脱不了原始意象的深刻影响。不了解中国神话，就不可能透彻地认识中国小说。小说与神话的精神联系是决不可以轻忽的。从文体源流着眼，要弄清小说起源于史传，也必须首先理清小说与神话的关系。

神话是人类处于蒙昧时代的产物，它凝铸着当时人们对大自然和各类文化现象的理解和想象。中国神话产生于母系氏族社会，经过父系氏族社会和奴隶社会，到了封建社会初期便渐渐销歇。神话是一种原始意识形态，包含有后来社会的各种意识形态的胚芽，随着生产力的发展，人类认识能力的提高，脑力劳动和体力劳动的分离，精神文化领域的专业化，宗教、道德、艺术等等才逐渐从神话中分离出来，成为具有相对独立性的社会意识形态。神话的演进不是单向的，它同时向着宗教、艺术、哲学、道德等等不同方向演化。中国神话中的女娲，她原是人的创造者，形象是人头蛇身，自然物和超自然物混然一体。《楚辞·天问》云：“女娲有体，孰制匠之？”王逸注：“传言女娲人头蛇身，一日七十化。”现今所见汉代石刻画像和砖画中的女娲，都是人面蛇身。这是

神话中的女娲。这个神话至少向两个方面演化，一是宗教，二是文学。神话女娲发展下来，自然物和超自然物分离开来并对置起来，超自然物凌驾于自然物之上，女娲成为人们顶礼膜拜的对象。当人们向这种超自然物祭祀和祈祷时，神话意识就变成了宗教意识。女娲的神话向着文学方向的演化却又是通过神的人格化途径来实现的，在它的演进中，人们赋予女娲以人性，她虽然有超自然的本领，但她又有可亲可近的一面。《封神演义》第一回写纣王在女娲宫进香的女娲就兼有宗教和文学两方面的性质，她作为不可亵渎的神灵，具有宗教性质，但她容貌端丽，神采飘逸，令纣王一见即神魂飘荡，意欲占有，显然她又有凡人的属性，这是文学的色彩。《红楼梦》开头描叙女娲补天遗下一石的故事，那就完全是文学了。为了区别原始神话和神话演变后的文学形态，我们把后者称做传说。

神话与传说的界线很难划清。事实上，无论是东方还是西方，原始神话的本来形态都已不复存在，它们在各民族各部落里千百年口耳相传，有的在原始洞穴石壁上残留下某些痕迹，大部分散见在人类早期文献典籍中。一般来说，神话只能从传说和某些原始遗存中钩稽。希腊的神话保存在荷马史诗、赫希俄德的《神谱》以及其他古典哲学、历史和文学著作中。中国的神话在先秦和汉初的古籍中非系统地记录下来，《山海经》、《楚辞》、《淮南子》、《尚书》、《诗经》、《易经》、《左传》、《国语》、《庄子》、《墨子》、《韩非子》、《吕氏春秋》等等，都有一鳞半爪的记载。

所以说,我们说的神话,只是指的神话内容,至于它的文体形式则是无法考知的。我们从各种典籍中将那些神话残片收集起来加以复原,复原的只是神话内容,而不是神话的文体原貌。明确这一点是十分必要和重要的。

对于小说而言,神话的影响主要表现在意识结构方面。意识结构,是指小说情节构思间架。比如黄帝与蚩尤之战的神话(《山海经》卷十二《大荒北经》载),黄帝是贤君代表正义,蚩尤是叛逆代表邪恶,在这场正义和邪恶的冲突中,黄帝命应龙出战,蚩尤请风伯雨师迎战,正不压邪,后来天女下来助战,才反败为胜。这个情节定型为一种意态结构模式,为后世小说反复采用。采用为局部情节的作品简直不胜枚举。《水浒传》写宋江上梁山后回家探亲,被官兵围捕,在古庙得九天玄女之助,才化险为夷。《西游记》写唐僧师徒一路斩妖除怪,大多采用这种情节模式,孙悟空斗不过妖怪,便去天上请观音菩萨等神仙,只要请到神仙或借来神仙的法宝,便立即击败了妖怪。这种意态结构模式采用为全书情节的作品,如《封神演义》,《封神演义》写武王伐纣,纣王虽残暴无道,但毕竟贵为君王,又有截教支持,军事势力相当强大,武王作为一方诸侯,虽然代表仁义,要讨伐纣王也绝非易事。武王得到执掌阐教的元始天尊派下来的姜子牙的协助,经过艰苦曲折的战争,终于推翻了商朝。又如《平妖传》写文彦博征讨造反的王则、胡永儿夫妇,文彦博得到三遂(诸葛遂智、马遂、李遂)的帮助,又得到九天玄女娘娘的佑

助，终于克服了王则、胡永儿夫妇的妖法，平息了这一场内乱。

中国神话除黄帝与蚩尤之战外，著名的有女娲补天、夸父逐日、羿射十日、精卫填海、鲧禹治水以及伏羲、帝俊、西王母神话等等，这些神话大多只有形象的描画和事迹简略的说明，不足以形成一种情节模式。但是神话题材被小说采用的却很多，且不说以神话为题材依据的《开辟衍绎通俗志传》，大多数神魔小说都是要依托神话的，如《西游记》、《封神演义》等等，还有像《镜花缘》这样写海外奇遇的小说，也显然利用了神话的材料。神话的人物造型，女娲和伏羲是“人头蛇身”，西王母“其状如人，豹尾虎齿而善啸”，句芒“鸟身人面”，英招“马身而人面，虎文而鸟翼”，计蒙“人身而龙首”，雷神“龙身而人头”（均见《山海经》），等等，都是动物人类型，这种造型在神魔小说中多有所见。鲧禹治水的神话中，禹为要开凿辕辕山，竟变成一只熊，他的妻子涂山氏看见后惭愧而去，在嵩高山下化作一块石头。《西游记》里的孙悟空善于幻化变形，作者的灵感肯定是从神话而来。

尽管小说与神话在精神上有千丝万缕的联系，但在文体上却没有直接的传承关系。在神话与小说之间横亘着巨大的史传实体。

中国的神话可以归纳为各种故事群，但缺乏总的体系，我认为这是远古神话的特征。欧洲神话之所以有体系，那完全是后人的编纂，首先是荷马史诗的加工创造。存在于荷马史诗中的希腊神话，并不

是希腊神话的本来面目。远古的人类限于生产和认识的水平,不可能创造结构如此复杂的神话体系。希腊神话直接演化为史诗,演化为希腊古典时期的悲剧和喜剧,从此希腊神话有了体系,而史诗的向前发展则衍生出传奇和小说。荷马史诗形成文字是公元前六世纪的事情。古希腊的三大悲剧家埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯都是公元前六世纪至五世纪的人。这就是说,欧洲在公元前六世纪的时候,由神话直接演变出相当成熟的叙事文学。这个时候正是我国春秋末和战国初,正好是孔子(公元前551年—前479年)生活的时代。孔子那时,神话还在人们口头上盛传。这样说的根据是孔子曾多次回答人们关于神话的提问。孔子怎样看待神话呢?《论语·述而》记云:“子不语怪、力、乱、神。”孔子对鬼神持一种慎重的态度,在迷信思想笼罩的二千多年前,这种态度实质上是对鬼神的否认。基于这样一种人文主义的立场,他把神话当作历史的夸张记载,把神话历史化,如:子贡问于孔子曰:“古者黄帝四面,信乎?”(《太平御览》卷七十九引《尸子》)神话中的黄帝有四张面孔,孔子解释为黄帝曾派四名助手分治四方,这四名助手与黄帝不谋而亲、不约而成,配合得就像一个人,因而传说黄帝有四张面孔。神话本来是原始人类幻想的产物,孔子受历史条件的限制,他认识不到神话的实质,但他不相信神的存在,故此对虚幻的东西作了现实的解释。

夔的神话属于黄帝与蚩尤之战故事群,《山海经·大荒东经》说:“东海中有流波山,入海七千里。其上

有兽，状如牛，苍身而无角，一足，出入水则必风雨。其光如日月，其声如雷，其名曰夔。黄帝得之，以其皮为鼓，橛以雷兽之骨，声闻五百里，以威天下。”这个神话继续演变，夔变成舜的乐官，《书·舜典》说：“帝（舜）曰：‘夔，命汝典乐，教胄子……’夔曰：‘于予击石拊石，百兽率舞。’”为此，鲁哀公问孔子：“乐正夔一足，信乎？”“黄帝四面”，孔子解释为黄帝有分治四方的四个人，这里“夔一足”，孔子解释为“像夔这样的乐官，一个就足够了”。思路也是将神话历史化，那就是去掉神话的幻想色彩，把它看成是曾经发生过的真实故事。

孔子把神话解释为历史的做法，与他敬鬼神而远之的态度有关。应当指出，这种思想并不是儒家所独有的。在春秋战国时代，老子（约公元前580年—约前500年）否认天的意志，他认为“道”是宇宙万物的根本，“天道自然无为”，它生育了万物却不主宰万物，他的思想体系中没有天神的地位。春秋战国是天崩地解、礼崩乐坏的时代，周天子权威的动摇，诸侯割据争战，“社稷无常奉，君臣无常位”，“高岸为谷，深谷为陵”，数千年的奴隶等级制度面临着全面瓦解，与旧制度相依存的神本思想也失去了往昔的尊严和光辉。鲁昭公十八年夏天，宋、卫、陈、郑四国都发生火灾，郑国大夫裨灶向子产索要玉珪、玉杯、玉勺来祭天，以避免郑国再次发生火灾，子产予以拒绝：

子产曰：“天道远，人道迩。非所及也，何以知之？灶焉知天道。是亦多言矣，岂不或信！”遂不与，亦不复

火。((《左传·昭公十八年》))

子产认为天道太远,人道却是近的,去捉摸天道不如把握人道。裨灶说火灾连说多次,偶然说中一次也不奇怪,并不证明他知道天道。子产终于不肯拿出宝物,而郑国也再没有发生火灾。事实验证了子产的理论是正确的,《左传》把它记载下来,说明《左传》的倾向在子产一边。在《左传》中,类似子产“天道远,人道迩”的思想记载还有多处。不止是《左传》,《尚书》、《国语》中也都不乏这种“天道远,人道迩”的思想。“殷人尊神,率民以事神。……周人尊礼尚施。事鬼敬神而远之”(《礼记·表记》)。周公制作礼乐制度,崇尚礼教,礼教固然是维护奴隶制度的意识形态及其制度,但诚如《礼记》所言,它“非从天降,非从地出,人情而已矣”,表现出一种远离神教的理性精神。欧洲自原始社会进入奴隶社会以后,其文化即以宗教为中心,神权统治一直维持到中世纪末;而中国自西周开始,社会文化的宗教气氛就开始淡化,到了孔子那里,理性精神得到更充分的阐发和弘扬,孔子所代表的儒家思想占据了中国文化的中心位置,以后不论何种外来宗教传入,都不得不尊重孔子的地位,改变自己以与孔子思想相协调一致。中国春秋战国时期崛起的人文主义思潮,无疑推动了神话历史化的进程。

春秋战国时代,怀疑天神存在的有儒家和道家,他们对中国思想发展走向产生着深刻的影响,但同时也有信仰天神的墨家,而墨家代表着当时下层社会的小生产者。这至少说明,在孔子推行他们的学