

宋代志怪傳奇敘錄

李劍國 著

南开大學出版社

宋代志怪传奇叙录

李剑国 著

南开大学出版社

宋代志怪传奇叙录

李国章著

南开大学出版社出版
(天津八里台南开大学校内)
邮编300071 电话3508542
新华书店天津发行所发行
天津宝坻第二印刷厂印刷

1997年6月第1版 1997年6月第1次印刷
开本:850×1168 1/32 印张:14.875 插页:4
字数:371千 印数:1—1500

ISBN 7-310-00972-X

I·84 定价:22.00元

前 言

文言小说大体经历了四变：由志怪而传奇，此第一变；元明以宋远《娇红记》为首的长篇文言小说大批出现，此第二变；再到融合传奇、白话小说笔法的《聊斋志异》，此第三变；近代的文言新小说，是第四变。这几次重大变化，都包含着小说观念、创作方法的变革和文体创新的根本性意义。

宋人文言小说是不幸的，它生不逢时地夹在唐传奇和元明长篇两座巅峰中间，显得那么晦气倒楣，远不如它身边的话本小说风光，由于开创了通俗小说的新世纪而倍受小说史家青睐。这有点类似宋诗之于唐诗之于宋词。无论宋诗怎样努力都逃不开唐诗巨大光环的笼罩，批评家总爱把它放在唐诗背景中评头论足，倒是发源于民间的词在宋人手里大放异彩，以致于唐诗宋词并称而没有宋诗的份。这也有点类似宋人之于唐人。虽说两宋长达三百一十九年，比唐朝整整多出三十年，以后的元明清也没有一个赶上它的，但一直是积弱积弊地挨时光，日子过得窝窝囊囊，契丹人、党项人、女真人的长期严重威胁，似乎消磨尽了宋人的豪气：“全国士民，多不像样”（鲁迅《坟·我之节烈观》），自卑、狭窄、怯懦，一副小家子气和败落气，全没了唐人气象。

总之宋人宋诗都是“衰于前古”的了，这样宋人小说的挨骂也几乎是命中注定的。如果说杨升庵说“宋人小说不及唐人”（《升庵全集》卷七一《小说》），冯镇峦说“小说宋不如唐”（《读聊斋杂说》），还只是一种历史退化论的崇古心理在作怪的话，因为他们紧接着又说“唐人小说不及汉人”，“唐不如汉”，那么胡应麟的批评——

“小说唐人以前纪述多虚而藻绘可观，宋人以后论次多实而采艳殊乏。盖唐以前出文人才士之手，而宋以后率俚儒野老之谈故也。”（《少室山房笔丛·九流绪论下》）——和鲁迅的批评——“宋一代文人之为志怪，既平实而乏文采，其传奇，又多托往事而避近闻，拟古且远不逮，更无独创之可言矣。”（《中国小说史略》第十二篇）——则是直攻其弊了，语言实在尖刻！

平心而论，如果从数量上说，宋人志怪传奇不算少，现存和可考的多达二百余种，与唐人旗鼓相当（不包括五代的二十多种），一点也不落后；而且因有四百二十卷的超级小说集《夷坚志》的存在——全书故事多达五六千个，现存仍有二千八百多个，因而从篇（条）数上说更是超过唐人。数量上的繁盛是因为小说在宋代文人中有着极好的生长土壤。喜欢读小说的人多。宋初钱惟演“平生惟好读书，坐则读经史，卧则读小说，上厕则阅小辞”（欧阳修《归田录》卷二）。文人不比市井细民可以随意在瓦舍勾栏中消磨时光，因而卧读小说就成为士大夫文雅的娱乐消遣方式。南宋洪适在一首题为《还李举之太平广记》（《盘洲文集》卷四）中说“午枕黑甜君所赐”，说的也是同样意思——这习惯现代人仍还保留着。不仅“卧读”，读后还要聚谈，南宋张邦基说：“予闲居扬州里庐，因阅《太平广记》，每遇予兄子章家夜集，谈记中异事，以供笑语。”（《墨庄漫录》卷二）夜集谈异——也不一定非得在夜晚——是中国古代文人的一种持久不衰的普遍习俗，苏东坡“姑妄言之”地强人说鬼的有名例子（叶梦得《避暑录话》卷上）就不用说了，他弟弟苏辙竟也在梦中听人说异，一首诗题为“正旦夜梦李士宁过我谈说神怪久之”云云（《栾城集》卷三）便是证明。还可举出陆游的《致斋监中夜与同官纵谈鬼神效宛陵先生体》一诗（《剑南诗稿》卷二〇）：“五客围一炉，夜语穷幻怪。或夸雷可斫，或笑鬼可卖。……”描写夜话神鬼煞是生动。陆游本人喜谈鬼神而不写鬼神小说，《老学庵笔记》并不算数；而他的朋友王明清则在“夜漏既深，互谈所睹，皆侧耳耸

听，使妇辈欽足，稚子不敢左顾，童仆颜变于外，则坐客愈忻怡忘倦，神跃色扬”（《投辖录序》）的恐怖气氛中写出本《投辖录》。大凡文人小说多取资于闻见，有了众多的人“纵谈鬼神”，于是小说便有了来路；有了众多的人“卧读小说”，于是小说便有了去途，结果必然是小说创作的兴旺。这还只是从文人小说的一般创作规律上说的，如果再考虑到宋人所具备的两个唐人比不上的条件，即唐人小说巨大惯性力量的纵向冲击作用和宋代说话的横向影响作用，如果再考虑到刻书业的发达给小说提供了极便利的传播条件——这也是唐人所缺乏的——并因此而造成宋人喜著书的风气，那么宋代文人小说创作的活跃还会获得理由更加充分的解释。

但宋人小说挨批评并不在于它萧条冷落，败落了祖宗的基业，当注目于艺术水平的时候，就不能不感到胡、鲁的批评不是没有道理。观唐人小说，如同身在宝山，琳琅满目；观宋人小说却总有沙里拣金之感，寻寻觅觅的，即便有所收获，也总觉成色不足，留下遗憾。就最有名的《青琐高议》和《夷坚志》来说，其总体成就确实难得和唐人小说相提并论。《青琐高议》收有不少宋人传奇，许多作品在题材笔意上模仿唐传奇，而又常常形神皆失，或平实而欠幻丽之趣，或拘束而乏飞动之致，不时透出一股子腐气和呆气。拿秦醇《温泉记》来说，同样写书生艳遇——一个唐人屡写不绝而又屡出佳制的热门题材，但看作者写张俞与太真对浴对眠，羞羞答答，藏头露尾，真是给“发乎情而止乎礼”的古训做了注脚。他另一篇《骊山记》，老翁对张俞谈明皇贵妃旧事，袭用的是唐人郑嵎《津阳门诗》和陈鸿祖《东城老父传》的手法，而堆垛故实，徒猎奇艳，难得再有《东城老父传》的深邃严峻。洪迈曾以一部《夷坚志》卷帙抵得上半个唐朝沾沾自喜，对于《唐史》所标百余家小说只举出《玄怪录》等九种以为“整齐可玩”，其余“多不足读”（《夷坚支癸序》），眼光挑剔得很，其实他的《夷坚志》佳什很少，不仅像《玄怪录》中许多妙丽警绝的作品根本见不到，即与被他讥为“大谬极陋，污人耳目”的柳祥

《潇湘录》相比，人家那种幻设诡远、文情具足的长处也足以使《夷坚志》为之黯然。严格地说《夷坚志》只是一部故事汇编，说得再严格点，它好比是一大堆砖瓦木料，甚至是优质材料，却总不是结构精致的一座座亭台楼阁。福斯特说得好，故事只是最低级最简单的“文学有机体”，它只有在获得其他复杂的文学因素后才能成为小说。

许多宋人走着两个极端：要不规抚唐人传奇，要不追步六朝旧式，前者是模仿，后者是拟古，要之都缺乏独创。独创需要大眼光大手段，宋人实在缺乏；甚至模仿也需要具备足以乱真的气魄才力，宋人也未免欠缺。宋人总结唐传奇说是“文备众体，可以见史才、诗笔、议论”（赵彦卫《云麓漫抄》卷八），这话极对，可惜宋代传奇作家往往注重这种表面形式，至于那史才诗笔如何如何就不大考究了。即以志怪体而论，这不需花多少笔墨去惨淡经营，一个小故事一个片断而已，奇怪的是诡丽隽永的故事也并不很常见！花妖狐魅难道都被唐人说尽了？好文章难道都被唐人做尽了？钱钟书先生论宋诗，说是“有唐诗作榜样是宋人的大幸，也是宋人的大不幸。看了这个好榜样，宋代诗人就学了乖，会在技巧和语言方面精益求精；同时，有了这个好榜样，他们也偷起懒来，放纵了摹仿和依赖的惰性”（《宋诗选注序》）。宋人在小说方面比诗歌方面惰性还要大得多，连在技巧语言方面的精益求精也懒得去弄。

于是宋人小说终于带上了两个显眼的艺术缺陷：一个是平实化——前人已经指出来了；另一个是道学化。所谓平实化说的是构思方面的想象窘促，趋向实在而缺乏玄虚空灵，语言表现方面的平直呆板而缺乏笔墨的鲜活伶俐、含蓄蕴藉。所谓道学化说的是在创作动机和主题表现上对于封建伦理道德的过分执着，常又表现为概念化和教条化。妙得很！宋诗大抵也有这两个毛病。清人邵长蘅说“唐人尚蕴藉，宋人喜直露”（《研堂诗稿序》），钱钟书说宋诗“爱讲道理，发议论，道理往往粗浅，议论往往陈旧”（《宋诗选注

序》)。真是一母双胞胎,难兄难弟,一样的遗传基因。

这与宋人的思想观念和小说观念密切相关。宋人谈小说功能常拾取古人话头,要不“补史阙”,要不“助名教”。唐人也说这些话,但唐人还说过“不爵不觥,非熊非炙,能悦诸心,聊甘众口”(温庭筠《乾馱子序》),更着重小说的审美功能。宋人谈创作方法常以“信以传信,疑以传疑”的古则为法。唐人也说过,但唐人还说过“著文章之美,传要妙之情”(沈既济《任氏传》),更看重对“文采和意想”的表达。功利的和审美的,历史的和艺术的,传信的和传奇的,实录的和虚构的,差别就在这里!于是我们会看到这样一些情况:宋人小说中大量出现以记朝野遗闻、名人轶事为主的所谓笔记小说——其实已非小说;即在志怪传奇小说集中也往往搀杂许多实在而无小说意味的纪实文字。南宋张邦基在《墨庄漫录序》中以“所书者必劝善惩恶之事,亦不为无补于世”和足备“史官采摭”为标准,公然排斥“神怪茫昧,肆为诡诞”如《玄怪录》一类作品,以为“盖才士寓言以逞辞,皆亡是公乌有先生之比,无足取焉”,而罗列“近世诸公所记可观可传者”如《杨文公谈苑》等四十六种,无一为志怪传奇。张世南在《游宦纪闻》卷四也斥责“神仙方技秘怪之事……诡诞不经,无补世教”。他们压根儿就不懂得小说艺术,不明白小说创作的虚构规律,体会不出幻想想象的审美效能。对小说艺术特性的麻木无知,甚至也表现在小说家身上,对于虚幻和传闻之事也往往傻里傻气地以务实求信的态度看待。如洪迈,明明一个关于林灵素降仙的故事纯属虚诞,偏要追究是不是这位道士在玩魔术蒙人(《夷坚志补》卷二〇《神霄宫醮》);明明听到一个估客航海被巨鱼所吞的故事事属乌有只管记下来就是,偏要死心眼地追问“一舟尽没,何人谈此事于世乎”(《夷坚戊志序》);明明秦少游和长沙妓女恋爱的一段故事出于传闻,偏要考证有无,为自己轻率记入《夷坚志》而追悔莫及(《容斋四笔》卷九)。这种求实心理和史家传信意识的活跃,不能不造成灵感的枯窘和想象力的钝化萎缩。而当把故事素材正

式写成作品的时候,于是便又常常依循历史家的实录原则,“每闻客语,登辄纪录”(《夷坚支庚序》),人物事件时间地点不敢有所更动,“得岁月者纪岁月,得其所者纪其所,得其人者记其人,三者并书之备矣,阙一二亦书,皆阙则弗书”(王质《夷坚别志序》),并常常注出闻见来由,以求取信,使人相信“皆表表有据依者”(《夷坚乙志序》)。记录代替了创作,作家进行创造加工的自由性作茧自缚地被取消了,自由的作家成为材料的奴隶!总之宋人小说作者的小说观念和创作方法趋于保守落后,使得他们创作意识淡漠,缺乏唐人那种“作意好奇”的“幻设”意识,灵气不足,想象力迟钝,笔头过分老实。清人吴乔批评宋诗“唯赋而少比兴,其词径以直,如人而赤体”(《围炉诗话》),小说更是这样。

一方面是唐人小说的自觉起码在不少宋人那里又回到不自觉或半自觉,一方面则是执着于道德教化的彻底自觉——而在唐代倒常常不是十分自觉的。这是因为在“唐之有天下数百年,自是无纲纪”(《河南程氏外书》卷一〇)的背景中唐人思想较少束缚,而宋人却多了理学或曰道学——一种肇端于“宋初三先生”(胡瑗、孙复、石介),正式创立于北宋周(敦颐)、邵(雍)、张(载)、程(程颢、程颐),集大成于南宋朱熹,再由宋理宗大力提倡的,以“三纲五常”为“天理”的极端化儒学——的严重思想统治。“学士搢绅先生,谈道德性命之学,不绝于口”(《宋史·艺文志序》),宋人的价值观和思维方式被规范在理学樊篱中了。影响所及,便是小说创作中追求惩劝目的的刻板偏重,主题的伦理化,作品的道学气。于是我们会看到,在大量爱情小说中价值天平由情向理倾斜,义娼贞妇之作比比皆是,人情人欲人性受到蔑视,稍一涉情涉欲便被“存天理去人欲”的教条打退。许多作者煞是痛苦,欲说还休地写情,装模作样地谈理,扭曲的人格,扭曲的文章——前边所提《温泉记》就是;要不作者倒是真诚的,正人君子,道貌岸然,大义凛然,但又扭曲了人物,扭曲了真实——《李师师外传》就是。“惩劝”中常又裹挟着宗教,宗

教和道德结伴而行，便有连篇累牍的劝善报应之作，百分之九十以上的味同嚼蜡。如果说宗教题材的世俗化是唐小说的一大进步，那么宋人多又由世俗回归宗教。于是人鬼人妖恋爱的优美大受破坏，总有法师出来制鬼伏妖，即便某些较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来遏制“淫欲”之情——钱易《越娘记》就是。

或许我们对宋小说过分苛刻。怪不得我们。批评的规律是这样的：越是古老的东西越要发现它的美处，越受到怜爱和宽容，因为它是从无到有，而对晚出的东西则要严厉得多。这是合理的。赞美新石器时代陶器的语言不能加在农村大粗碗上，虽然后者的工艺可能比前者更好。超时空的绝对比较评判毫无意义，只能以前人来参照评判后人。当你站在前人肩上的时候，你就应当摘取比前人更为丰富的果实。假定宋人小说和唐人小说换个位置，结论将大不相同，宋人小说将大受宠爱，唐人小说或许也不再让人过分地惊诧。但历史不能假定，这样就活该宋人小说不走运，谁叫它前边有《莺莺传》有《霍小玉传》有《玄怪录》而不只是《搜神记》呢！

但如果不是用唐传奇的高标准要求宋人，如果不是从总体上看而是从局部从个体上看，宋人小说尤其是宋传奇也尽有较顺眼的东西；即从总体上看它也有些足以区别于唐小说的特色。正因为这样，所以当胡元瑞对宋人小说大发脾气的时候也竟有说好话的，这就是明编《五朝小说》中《宋人百家小说》桃源居士的序——“（小说）尤莫盛于唐，盖当时长安逆旅，落魄失意之人，往往寓讽而为之。然子虚乌有，美而不信。唯宋则出士大夫手，非公余纂录，即林下闲谭，所述皆生平父兄师友相与谈说，或履历见闻、疑误考证，故一语一笑，想见先辈风流。其事可补正史之亡，裨掌故之阙。较之段成式、沈既济等，虽奇丽不足而朴雅有余。彼如丰年玉，此如凶年谷；彼如柏叶菖蒲，虚人智灵，此如嘉珍法酒，饫人肠胃；并足为贵，不可偏废耳。”进哪家庙烧哪家香，议论自然要产生感情偏向，批评

标准也不尽合理,比如“美而不信”到底好不好就含混其辞,不过他指出宋人小说“虽奇丽不足而朴雅有余”,用“朴雅”概括它的特点却是有眼光的判断。

由“朴雅”再回到“平实”。其实朴雅和平实所概括的对象往往是同一个,不过是从两个极端去着眼。实实在在的而趋于平庸浅薄,是谓平实;实实在在的而趋于平淡有味,是谓朴雅。这就像一队淡装女子,有的淡扫蛾眉而自见妩媚,有的青衣素衫而形容枯槁。所以伴随着宋人小说的平实化,确也有朴素化的特色,即用普普通通的平易语言去表现普普通通的朴实情感,不事藻饰,不求工丽,没有奇兀,没有腾挪,没有轰轰烈烈。淡茶之于浓酿也是一种美学风格,看惯了哀感顽艳的唐人传奇读读这类作品至少可以换换口味,这是宋人小说在美学风格上的一点创造。不过对此不能估价太高,因为即便是具备这种特色的较好作品,也往往露出点枯窘之象。朴素可矣,平淡可矣,而要生聚散发出醇厚的朴素美平淡美——朴素中见出丽泽,平淡中见出浓郁——却大不容易,宋人小说一般难以达到这种境界。

应当予以特别注意的倒是另一个有联系的特色即通俗化,或曰市井化,具体说就是市井细民题材向文人小说大量涌入,并伴随着情感趣味上市井气息的弥漫和通俗语言的运用,或者题材虽非市井却经过了市井化的审美处理。这种现象在唐代少见,至少没有形成气候,到了宋代尤其是南宋却成为突出醒目的现象。所以冯梦龙说“大抵唐人选言,入于文心;宋人通俗,谐于里耳”(《古今小说序》)。这里可以举出北宋无名氏的《鸳鸯灯传》。且不说它语言浅俗,“解元”、“官人”、“大夫”之类的民间称呼,单看那掷绢觅偶、二女争夫、包公断案,即知这个才子佳人型故事的躯壳里包纳的却是典型的市民意识和情趣。断案必赖包公而全不顾包公是何时人在何地居官。类似的还有《北窗记异》中的《黄损》,所及唐代制度史实都不大实在。市民有市民的趣味,他们不像文人那样谙熟历史,一

涉史实便凿凿有据，哪怕写的是妖魔鬼怪；市民心目中的历史人物事件都是假定的、想当然的，说着顺嘴听着顺耳就行。市民甚至也不过分讲究生活逻辑，但在不合情理的描写中却吻合着他们的情感逻辑和思维逻辑。这里还可举出南宋沈某人的《鬼董》。它大量描写市井村野之事，诸凡僧尼、术士、胥吏、客旅、屠夫、村民、妓女都成为重要角色。如果再加上也出自南宋的《清尊录》《投辖录》《摭青杂说》《夷坚志》等，你简直会看到一幅《清明上河图》！

应当再提到洪迈，从他总体趋于保守的小说思想中竟也可以挖掘出闪光的东西，即对市民题材的重视。他在《夷坚丁志序》中设立“假想敌”攻击自己，说他的故事“非必出当世贤卿大夫，盖寒人野僧、山客道士、警巫俚妇、下隶走卒，凡以异闻至，亦欣欣然受之，不致诘”。依照传统，文言小说基本上写士大夫圈子，唐人小说就是这样，可洪迈不管这些，不问雅俗文野，一律来者不拒。这自然主要和他“贪多务得”急于成书有关，但起码也表明他对“贤卿大夫”以外的题材并无偏见。这种宽容态度尽管和自觉的审美取向有一定距离，但却为市民题材大量进入文人小说打通了渠道。就这样宋代许多小说家在不很自觉的状态中偷偷开始了小说题材领域的一场革新，随带的是他们审美视野的扩展和审美趣味的一定转移。

宋人小说的通俗化开始造成这样一种趋势——文人文言小说和市民话本小说一定程度的合流趋势，这在小说史上是意义重大的。如果说唐人一般还以士大夫的矜持傲慢眼光看待“民间小说”的话，那么在城市经济繁荣背景中崛起的宋代市民说话却不能不叫文人们刮目相看——单看出自文人手的《东坡志林》《东京梦华录》《梦粱录》《武林旧事》等等为数不少的著作，对于包括说话在内的民间艺术表现出那么大的关注就清楚了。士大夫文人屈尊纡贵地接近了“下里巴人”，把说话中的某些有趣故事——如《鸳鸯灯传》，《鬼董》中的《樊生》大约也是——拿过来，顺便也拿过说话人捏合提破的手段，并照着说话人的情趣所在，把摄材角度扩展到市民

社会。尽管尚嫌迟钝,不像说话人在向文人小说学习方面表现出极大的敏捷和热情,但这有意义的一步终于是迈出来了。有了这个靠拢,才会有元明盛行的以通俗性为一大特征的文人长篇文言小说。

对于二百多种宋人小说——只限于真正小说意义上的单篇传奇文和志怪传奇小说集——进行分期和规律描写是麻烦的。不大好把握它的节奏和段落,不像唐人小说那么较为明显。这里勉强遵照这么几个原则——题材和取材的趋向,文体的趋向,代表作品的分布,作品数量的多寡等,并以完整的帝王统治年代为时间坐标而不硬行切割——把宋人小说的发展划为六期: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;北宋后期(1068——1126),即神、哲、徽、钦四朝,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、宁三朝,凡六十二年;南宋后期(1225——1279),即理、度、恭、端、赵昺五朝,凡五十五年。

北宋前期约有单篇传奇文七篇,小说集二十三种。五代小说创作只西蜀、南唐较不寂寞,因而由后蜀入宋的耿焕(作《野人闲话》《牧竖闲谈》)、黄休复(作《茅亭客话》),由南唐入宋的吴淑(作《江淮异人录》《秘客闲谈》)、乐史,以及由吴越入宋的陈纂(作《葆光录》),由马楚入宋的曹衍(作《湖湘神仙显异》《湖湘灵怪实录》,并只字无存),这些南方人便成为宋初小说创作一支主力。他们的作品大都是撷拾故国旧闻,或也记宋初事。又有北方秦再思《洛中纪异》、张齐贤《洛阳搢绅旧闻记》、张君房《乘异记》等。作者们处于改朝换代之际,因而作品中多有用天命观探究兴亡的内容,特别地颂美宋朝上应天命。这些作品许多是志怪人事掺杂——本来就是闲谈漫话,遇啥记啥,沿着唐末五代许多小说的路子,幻设意识较差;而像《洛中纪异》,又多抄袭前人书,更乏创新精神,至于全书皆亡

的《通籍录异》《搜神总记》《穷神记》，从书名及书目著录分类来看更纯为古书的摘编。质量较好的是《江淮异人录》《洛阳搢绅旧闻记》。前书专叙江淮一带道流异人侠客术士，题材独特，尤其所写侠客，继承了唐人的豪侠小说而引人注目，给明人编《剑侠传》提供了几篇故事。但它叙事大都粗简，不及唐人同类作品能尽鱼龙曼衍之趣。要论艺术成就当推《洛阳搢绅旧闻记》为首选，这是此期唯一的一本传奇创作集，作者自己则称为“别传外传比也”。所写帝王将相、剑客布衣各色人等和鬼灵怪异之事，虽然也得于“旧闻”或“亲所闻见”，但可贵的是作者都进行了艺术加工。作者善于作绘声绘色的细致描写——可以看看《襄阳事》中的对阵厮杀；也善于通过人物语言行动刻划性格——可以读读《梁太祖优待文士》中的朱温、杜荀鹤。许多地方它学唐传奇，向拱之于冯燕、黄须剑客之于虬须客都见出因袭痕迹，不免落下遗憾。可以说唐末以来这是第一部优秀小说集，传奇创作终于从长期衰败中露出再度复兴的转机。而就单篇传奇文创作来看则极不景气。史官乐史专攻历史人物的传奇文创作，今存《绿珠传》《杨太真外传》二篇，都是以“室祸源”、“怨祸阶”为创作动机。要不是因为它们多集传闻并非正传实在难得称作传奇作品，因为都是“荟萃稗史成文”（《中国小说史略》），堆垛拼凑，全无融会贯通、文气奔畅之感。

前期出过一件文言小说史上的大事，即太宗太平兴国三年（978）编成了大型小说笔记类书《太平广记》。小说家徐铉、吴淑翁婿都是主要编纂成员，徐铉还借光把自己作于南唐时的《稽神录》几乎全部采录了进去。这部太平兴国六年雕板但当时没有印行，大约到南宋初才有刻本流传——张嶠（1096——1148）《紫微集》卷九曾有《读太平广记》三首，而北宋末蔡蕃（1064——1111）曾把它节成《鹿革事类》《鹿革文类》各三十卷（《郡斋读书志》）的“小说家之渊海”，对宋代文人小说创作以及话本小说的影响是极为巨大的。吴淑之成为小说家和它有关是没说的了，北宋很快出现了一个小

说创作热潮并一直持续到南宋势头有增无减,和它的影响也显然有关。比如洪迈就读过《太平广记》,《夷坚支癸序》可以为证,他的《夷坚志》预定规模是写完四志后正好五百卷,也恰是《太平广记》的卷数。《太平广记》以后还编成了《太平御览》、《册府元龟》,这三大类书造成了宋人的类书热,类书常采稗官小说,无疑有保存资料扩大影响之功,而一些专题性小说类书——例如宋初《通籍录异》《穷神记》,南宋的《分门古今类事》——竟也可视为小说集了。再就是又带出一些不是分类而是分书摘录小说杂书的丛编,如《续谈助》《绀珠集》《类说》等,对小说创作也起着推波逐澜的作用。类书汇编之类自然不能代替小说创作,但有了它们的榜样许多宋人喜欢从书本中抄现成材料,终宋之世一直不断,这便是《太平广记》的负效应了——虽说并不能怪它。

北宋中期也有作品大约三十余种。十七种传奇文——大都被刘斧《青琐高议》和《青琐摭遗》收入——再加上大约产生于英宗朝的王山《笔奁录》这一传奇创作集的集中出现,构成此期一大特点。一批当时颇有名气的文人如钱易、苏舜卿、夏噩、丘潜、杜默等,以词翰之士的文学自觉进行传奇文创作,再不是史官乐史矻矻于缀合史料的浑沌麻木,而学士钱易独写三篇,王山更汇以成编,都表现出高昂热情,从而终于使传奇文创作形成比较繁盛的局面。这些作品纯为写幻和纯为写实的都不多,尤其是后者更少,多数虚实结合,人物事件既有一定的事实依据以求信实,又拓开想象空间以见曼衍。风格或文或质,但许多作品更讲求朴素清畅。在题材和主题方面,写男女情爱的居多。如果说钱易《乌衣传》——一个由刘禹锡一首诗巧妙构织出来的关于燕子国的故事——更主要是展示想象的缥缈美丽;张硕《流红记》——一个吸收了唐人构思的关于“红叶良媒”的奇巧故事——更主要是表现姻缘的偶然巧合,甚至带有前定思想;胡微之《芙蓉城传》——一个流传颇广的关于少年王子高遇仙女的故事——更主要是轻薄少年想入非非的自娱自炫;无名

氏《书仙传》——一个关于女书法家曹文姬的故事——更主要是表达一种对于超圣不凡的印象的话，那么下边作品的描写焦点则更专注于爱情本身。爱情主题往往伴有伦理因素，不过情况各不相同。诗人苏舜卿《爱爱歌序》是在唐代诗人元稹《崔徽歌序》影响下表现妓女的爱情悲剧，有着缠绵的情韵和深婉的叹息，是主乎情的作品，以致引起宋初理学先驱胡瑗弟子徐积的不满，以“其辞淫漫”再搞出一首长歌来大唱“节烈”。同样写妓女悲剧的夏噩《王魁传》根据关于状元王俊民的传说写成，它以谴责负心为主题，把温柔化为冷峻，有一点《霍小玉传》的风味。它的道德批判倾向是明显的，不过观点并不陈腐，甚至丘潜的《孙氏记》写一位节义女子也较有分寸感，形象较真实；但钱易《越娘记》却着意制造情欲和阴阳之道的矛盾，大杀风景。《笔奁录》留下两篇传奇，《长安李妹》的道学气很重，《盈盈传》则颇见书生风流和深情幽意，大有唐传奇遗韵。在其他题材的作品中，较好的是钱易《桑维翰》和杜默《用城记》，前篇以报应为旨却把主人公的奸诈狭窄性格写得鲜明生动，后篇描写一位不同凡响的高僧实是作者自况，深寄着杜默这位生性豪放，坎坷失意的一代名士对于人情世道的感喟。

小说集的成就除《笔奁录》外都赶不上传奇文。上官融《友会谈丛》兼记杂事，大抵事简文质。詹玠《唐宋遗史》和无名氏《蜀异志》多摭拾唐人故事。在真宗朝已开始了小说创作，作有志怪集《乘异记》的著名小说家张君房，此时又相继编撰出《摭绅胜说》《儆戒会最》《科名定分录》《丽情集》四书，大抵也是杂采唐宋书而成，只有《胜说》亦载亲所闻见。《丽情集》以丽情为主题，萃集唐宋——主要是唐——传奇歌序而成，诗文并茂，择佳集锦，虽不是创作，但对宋人传奇创作肯定起着良好作用，并引出南宋专门摘编丽情女性故事的《绿窗新话》。较好的创作集是钱易《洞微志》和聂田《祖异志》两部志怪，不事因袭，很有些新奇可喜的故事。

从神宗开始的北宋后期是北宋小说最繁盛的时期，可见可考

的作品约有传奇文二十八九种、小说集二十四种，总共五十多种（另有年代失考的北宋传奇文四种、小说集十四种不计在内），数量大大超过以往。传奇文的题材仍集中在爱情题材和女性题材上，有柳师尹《王幼玉记》、清虚子《甘棠遗事》、沈辽《任社娘传》、秦醇《谭意歌》、无名氏《苏小卿》《张浩》《鸳鸯灯传》等。女主人公大都是妓女。《王幼玉记》朴朴素素地写了一桩妓女的爱情悲剧，拟唐人而尚有动人处，语言风格则是宋人的；《谭意歌》写书生妓女终成“佳婚”，拟唐人而露出腐气，那腐气也是宋人的。《甘棠遗事》写妓女之才，笔调庄重、语含敬慕，有一定新意；《任社娘传》写妓女之智，情节富于戏剧性，人物形象很有特点；《苏小卿》写妓女之情；风格典丽婉约，三篇中最好，不仅语言描写见出藻思文才，而且在内容上虽说也不能免俗地结以团圆，但野合私奔全与礼法作对，见出作者的思想勇气。《张浩》《鸳鸯灯传》是最能反映宋人面貌的两篇好作品，显出朴素通俗的特点，把一桩曲曲折折的爱情变成婚姻官司，平添出喜剧性的公案色彩，这是典型的市民趣味——不求诗意或深沉，但求曲折热闹。涉及历史人物的，秦醇的《骊山》《温泉》二记抓住杨贵妃写点无案可查的前朝艳事和画饼充饥的书生艳想；《赵飞燕别传》又从故纸堆里挖出西汉风流皇后，题材和风格显然是规抚晚唐《大业拾遗记》《隋炀三记》《梅妃传》一流，思致更为浮泛。作者一改《谭意歌》的道貌岸然，对色情表现出浓厚的兴趣，这在宋代确实罕见，不过看他小心翼翼的样子，那种微妙心理恰好给弗洛伊德的学说提供了一个绝妙例子——不安分的“本我”怎样被“超我”管制着。这类“多托往事”的“拟古”作品不大成功，但也算给传奇题材添了一点多样性。只有无名氏的《玄宗遗录》，虽也写玄宗、杨妃，却在布局描写上、主题思想上都见出新意，远胜乐史同题材作品的散漫、呆板和迂腐。再就是写神仙的陆元光《回仙录》、苏辙《梦仙记》、舒亶《天宫院记》、黄裳《燕华仙传》、无名氏《玉华记》等，写因果报应的黄庭坚《李氏女》《尼法悟》、崔公度《陈明远再生