

隋唐小说研究

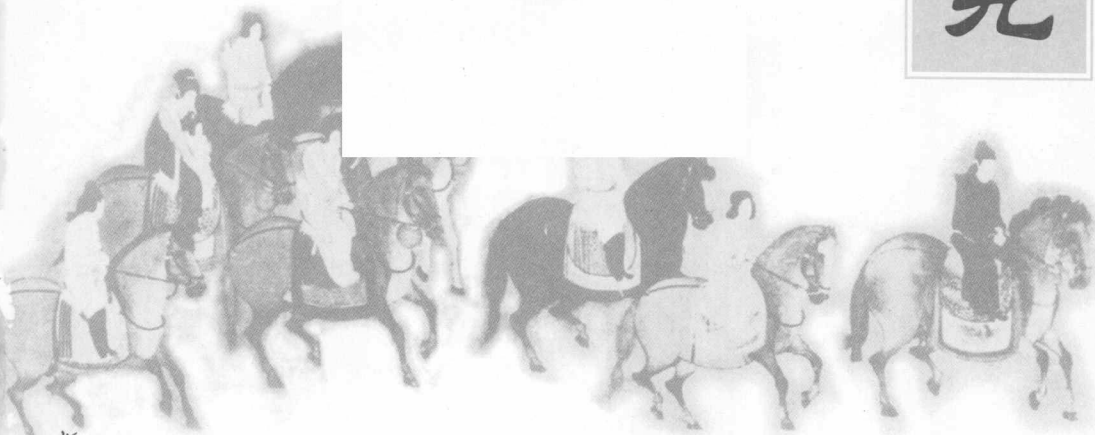
◎〔日〕内山知也／著

隋唐小说研究

◎〔日〕内山知也／著

◎查屏球／编

◎益西拉姆等／译



图书在版编目(CIP)数据

隋唐小说研究 / [日]内山知也著;查屏球编. —
上海:复旦大学出版社,2010.2
ISBN 978-7-309-06989-1

I. ①隋… II. ①内…②查… III. ①古典小说—文
学研究—中国—隋唐时代 IV. ①I207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 218674 号

隋唐小说研究

[日]内山知也 著 查屏球 编

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编:200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

责任编辑 宋文涛

出品人 贺圣遂

印	刷	句容市排印厂
开	本	787×960 1/16
印	张	30.25
字	数	441 千
版	次	2010 年 2 月第一版第一次印刷

书	号	ISBN 978 - 7 - 309 - 06989 - 1 / I · 525
定	价	48.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

内 容 提 要

《隋唐小说研究》是日本知名学者内山知也的代表作，在国际汉学界享有盛誉。原书初版于1977年。此番经中日两国学者的共同编理，首度将中译本呈现给中国的读者。全书共分六章，分别就小说的概念、作者与读者、构成与文本、研究之方法以及隋代、初唐、盛唐、中唐和晚唐的代表性作家、作品予以深入讨论，创获甚丰。在书中，既能见到作者极富功力的考证成果，又感受得到其对西方文化心理学、社会心理学、民俗学、宗教学等现代学术方法的娴熟应用。作者在实证的基础上，深入抉发传奇材料的小说性、文学性因素，从而达到对于作家、作品的分析，既具实证的可信度，又富审美的观赏性的所谓出入文史的优胜之境，于专题研究之中，建构了一部视野开阔、考论谨严、表述细腻、新见迭出的隋唐小说史著。

作 者 序

我是在进入大学(1947年)以后开始对中国小说产生兴趣的。最初我阅读了鲁迅的《中国小说史略》，同时以此书为向导，搜罗所阅书中引用的文献。这种方式使得读书进度变得非常缓慢。开始是依据《唐人说荟》来阅读鲁迅已采用的唐代小说的，因为是石印缩印本，所以阅读起来比较困难。指导教授竹田复博士指教我阅读《太平广记》，于是从空袭的大火中剩下来的旧书店里买来一箱黄晟刊本《太平广记》，从卷一开始阅读。然而这种阅读也使我意识到，如果仅仅按照鲁迅介绍作品的方法，那么我写的毕业论文，将无法提出任何新的发现。

正当我陷于烦恼时，在神田神保町的内山书店里发现了刘开荣的《唐代小说研究》(民国三十六年十一月初版，上海商务印书馆刊，全220页)，这一发现让我觉得如同在黑夜中见到了一线光明。这大概是大学二年级(1948年)秋季的事情。当时内山书店店主内山完造先生^①和夫人还很健康。看到我高兴的样子，他们为我沏茶削苹果，微笑着说：“找到好书了啊？真是太好了！”

刘开荣《唐代小说研究》的方法，可以说是文艺社会学的小说研究方法，因此详细地使用了历史文献，对唐代小说的作者和作品的时代背景都记述得很清楚。以后，我也开始用这样的方法面对作品。在大学图书馆、研究室查找资料的同时，开始遍历神保町的旧书店，当时觉得不会再有超过《唐代小说研究》的书了。为了加深自己的理解，曾经下决心全译这本书。我在粗糙的纸张上不断写下译文，直到页数增加到了一百页左右时，

^① 内山完造(1885—1959)，内山书店老板，鲁迅先生挚友。内山书店在1917—1945年间设于上海，出版过很多进步书籍。1945年内山完造归国，内山书店迁至日本东京神保町。他本人曾任日中友好协会副会长。

翻译到了上编的一二二页,这时候已经是大学三年级的夏季。一天,回到东京寄宿处后,我竟然咯血了,翻译工作不得不因此中止。

由于左右两肺为病所害,我只得回到故乡安静疗养。这样,以《柳毅传》为题的毕业论文是推迟了一年才提交的。后来又向大学院(研究生院)提交了《杜子春传》等研究报告,涉及的作品都是一些不太需要花费体力调查资料的作品。当然,这些都是不能让人满意的研究报告。其间有整整六年我一直不能离开病床。

论文《沈亚之和小说》(《京都大学中国文学报 12 集》,1960 年)总算让我拥有了一份希望。这是我逐渐病愈、体力也开始慢慢恢复时候的作品,是以在东京大学举行的日本中国学会上的口头发表为基础的论文。当时京都大学吉川幸次郎教授和小川环树教授向我征稿,我用一百页的篇幅完成了论文。

此后我的大部分论文都收集在这本《隋唐小说研究》里。在有关唐代小说和作者之间的关系问题上,我认识到除了制作动机、目的、时代背景等因素,对作者思想背景的考察也是很重要的。这样,我渐渐开始论及隋唐小说与佛教、道教的关系。

唐代是宗教活动十分显著的时代,也是中国历史上文学艺术极端兴盛的时代。若仔细观察,就可以发现小说的发展并不与初唐、盛唐、中唐、晚唐的时代变化同步。考虑到时代、社会的影响,论及小说领域的发展当然不得不一直追溯到六朝及隋代。

小说文体交替论是十分有趣的问题,但是,事实上并不存在缘于古文运动而产生的从志怪小说到传奇小说的戏剧性急剧变化。如果放在漫长的历史传统中,所谓的传奇小说就如同在志怪小说之宽阔的莲花池子里稀疏点缀的几朵花似的。甚至可以说,这是来自中唐富有文才的文人们充满勇气的文学活动的礼物。

我开始阅读唐代小说的时候,除了近藤春雄教授以外,在日本很少有其他专门研究唐代小说的人,也几乎没有从中国大陆和台湾输入的书。

无论是诗还是文,在探究文学的社会背景、清理其周围资料上都是有限度的,除非直接向作者提问。阅读作者的所有作品、进入作者的自身探求作者的心,然后才能理解作品的意义,作者的意图也才能浮现出来。于

是,怀着最好能够进行实证的想法,我写下了关于《莺莺传》等中唐后期小说的论文。

从中唐初期《广异记》时期,就出现了戴孚似的热心读者,他们强辩小说是孔子也许可了的文学行为。有人开始创作让人联想到作者周围存在着道教神仙术之教徒的小说集。伴随着医学药学的进步,神仙术本来应该是从三国六朝时代就开始衰退的,但是由于天下大乱,反而进入了大众中,产生了很多迷信传奇。佛教方面只需要对比《高僧传》和《续高僧传》就能清楚看到,前者多灵怪神秘的逸话,后者却多为奇特人格性的逸话。南朝梁代的僧侣传和北宋的僧侣传相比,明显存在着时代变化。作为神仙传记,在三国魏晋的《列仙传》和南朝的《神仙传》之间,可以看出成仙条件也发生了变化。

就这样,通过阅读六朝到隋唐的小说,我认识到在小说、故事逸话的世界里,也比较广泛地反映了宗教思想的变化。

和唐诗、古文相比,唐代小说的研究书籍很少。这从一个方面表明了著作公开发行的希望不大,同时也证明了从事唐代小说的研究者不多。在唐代学会上很少有人做有关小说研究的研究报告,为此我一直期待着出现更多的年轻研究者。

回想起来,六十年前在神保町的内山书店里,我第一次看到刘开荣氏的《唐代小说研究》,并受到了这本书的冲击。后来我开始研究隋唐小说。过了六十年,我的研究成果幸运地被翻译成了中文。这意味着我有幸获得了接受更多中国专家批评指正的机会,我感到万分高兴,并觉得十分荣幸。

这本书的翻译有劳多位之手,从我的儿媳益西拉姆开始,有早稻田大学的吴念圣教授,山东大学的李铭敬教授,复旦大学的陈广宏教授以及他的研究生朋友石祥(天津师范大学教师)、黄玥玥、洪伟民(上海商学院日语系教师),还有复旦大学的朱刚教授,二松学舍大学学院的杜轶文、熊慧苏、朱江等,各位在繁忙之中,用最短的时间精心翻译了拙文,使得本书得以出版,对此我不胜感激。在本书的策划、编辑、修订、出版过程中,查屏球教授及复旦大学出版社领导、编辑赐予了很多帮助,在此表达我最真挚的感谢之意。

目 录

序 论	1
一、关于小说的概念	1
二、关于小说的作者和读者	9
三、小说的构成和文体	14
四、小说研究之方法	21
五、小结	25
 第一章 隋代小说论	27
第一节 颜之推及《颜氏家训》、《冤魂志》、《集灵记》	27
第二节 崔赜和崔赜集团的小说	31
第三节 侯白与《旌异记》、《启颜录》	34
第四节 许善心与《符瑞志》、《灵异记》	37
 第二章 初唐小说论	39
第一节 初唐小说综述	39
第二节 唐临与《冥报记》	57
第三节 《古镜记》考论	73
第四节 《补江总白猿传》考论	82
第五节 《报应记》及王方庆小说	96
第六节 于立政与《类林》和《瑠玉集》	100

第三章 盛唐小说论	109
第一节 游记与《游仙窟》	109
第二节 张鷟与《朝野僉载》	139
第三节 牛肃与《纪闻》	155
第四节 赵自勤与《定命录》	167
第四章 中唐小说论	177
第一节 陈玄祐与《离魂记》	177
第二节 沈既济与《任氏传》、《枕中记》	189
第三节 戴孚与《广异记》	205
第四节 许尧佐与《柳氏传》	215
第五节 李公佐与《南柯太守传》及其他小说	232
第六节 蒋防与《霍小玉传》	255
第七节 元稹与《莺莺传》	281
第八节 白行简与《李娃传》	296
第九节 沈亚之与《秦梦记》及其他	325
第十节 《原化记》考论	365
第五章 晚唐小说论	375
第一节 张读与《宣室志》	375
第二节 韦绚与《戎幕闲谈》	413
第三节 孟棻与《本事诗》	424
第四节 《本事诗》校勘记	434
编译后记	466

序 论

一、关于小说的概念

古代中国人在使用“小说”概念时,对其赋予了怎样的内涵呢?若不在开始就对此问题加以说明的话,我的论文或许会显得极其暧昧,况且,古代中国人赋予“小说”的内涵和我在此将采用的“小说”这个词汇的关系,也有必要在开篇加以明确化。

最早对此加以论述的是鲁迅。在《中国小说史略》第一章里,鲁迅列述了《汉书·艺文志》、《隋书·经籍志》、《旧唐书·经籍志》、《新唐书·艺文志》等正史材料,据此表明早期目录学者是如何定位“小说家”并将何类作品视为小说的,又叙述了明清时期有关的目录学者如何给小说作品分类的情况。

由于资料极少,用鲁迅的方法,我也很难举出比鲁迅更新的材料。无奈之下,我们还是先看看《汉书·艺文志》里对“小说家”的定义。几乎可以断言,后世论及小说的人,都不得不关注这个定义。

小说家者流,盖出于稗官^①。街谈巷语,道听途说者之所造也。孔子^②曰:“虽小道^③,必有可观者焉,致远恐泥,是以君子弗为也。”然亦弗灭也。闾里小知者之所及,亦使缀而不忘。如或一言可采,此亦刍蕘狂夫之议也。

班固对小说家的解释有两个特色:其一,将小说家定义为“为了国家政治收集、记录庶民间流传的故事并被称作稗官(汉代)的地方官”。当

① 稗官:依据前野直彬之说,是汉代的地方官,在这里指地方的低级官。

② 《论语·子张篇》里记载的子夏之言。

③ 依据皇侃的解释,应指的是诸子百家之说。

然,有关稗官是否真的从事了此类工作是值得怀疑的。其二,小说家的此类工作,虽然对于君子(具备儒家教养的从政者)而言是无益的,但是,对于了解民情、对于政治多少有些效用。这一解释明显受到了政治至上这种功利性学术观的支配。

以上“其二”的想法,似乎支配了这些目录学者的小说意识。《隋书·经籍志》(贞观十年(636)完成)虽然在文字上与《汉书·艺文志》截然不同,但是编者魏徵(580—643)也表述了与之几乎相同的旨趣。《旧唐书·经籍志》、《新唐书·艺文志》里已经没有关于小说家的解说了,也无法直接从中了解。

如果说目录学者的小说意识受制于儒家思想、被政治功利主义所损害,那么处于其他立场的人又是怎样的情形呢?

最先使用“小说”这个词汇的庄子^①,在评论非庄子学派时,提及“饰小说以干县令”一语,已将“小说”作为贬义词使用。在这里,“小说”既不像今天一样是表达一种文学体裁的语汇,也不像班固所想的那样,而是指被庄子批判过的其他另类学派的“小说”言论。更有趣的是,《庄子》一书本身也具有现代意义的小说性。本书真可谓古代寓言、人物故事类的宝库,为此,在考虑“小说”这个语汇时,我们更应该对其中心词“说”加以观照。

那些被庄周批判的“饰小说以干县令”的论说集,例如法家的《韩非子》,里面也充满寓言、故事,而且一点也不比《庄子》逊色。其中的《说林篇》上、下等,整篇都由故事、传说组成^②,除了有关传说人物、历史人物的故事之外,全是寓言、教训类的故事。

战国思想家如果离开了这类短小的传说、故事,就几乎无法展开他们

① 《庄子·外物篇》第二十六记载:“任公子为大钩巨缁,五十犗以为饵,蹲乎会稽,投竿东海,旦旦而钓,期年不得鱼。已而大鱼食之,牵巨钩陷没而下,鰲扬而奋鬣,白波若山,海水震荡,声侔鬼神,惮赫千里。任公子得若鱼,离而腊之,自制河以东,苍梧已北,莫不厭若鱼者。已而后世轻才讥说之徒,皆惊而相告也。”(以上为小说部分)“夫揭竿累,趣灌渎,守鯁鲋,其于得大鱼难矣,饰小说以干县令,其于大达亦远矣。”(以上为议论部分)关于此篇的完成的时间,一般的说法多以为是庄子的弟子们或者是秦汉时代的东西。

② 《说林》上下的说话,若进行分类,结果如下:①传说中的人物的故事,上四则,下一则。②历史人物的故事,上二十六则,下二十二则。③寓言的故事,上四则,下一十二则。①②③总计六十九则。

的论说。这一说法毫不过分,在诸侯的宫殿里,这些思想家在演讲之时,若不依靠这些极有趣味的故事,就难以取悦对方、吸引听者,也就很难进入其拿手的论说部分。如果考察《史记》记载的苏秦、张仪的论调,也不能说这种想法只是单纯的推断。

进入汉代后,这种“小说”并没有随同游说家的消失而一同灭绝。赋作家们在其铺陈构造里学习了游说家的宣传方法,然而,赋已经不是散文了,作为散文的“小说”却继续存在于更晚的汉魏之际。

在后汉张衡(78—139)的《西京赋》里,记载了天子去长安宫廷禁苑上林苑狩猎时,“小说”同天子各类珍玩一起,也被作为娱乐装备而装上了车:“匪唯玩好,乃有秘书。小说九百,本自虞初。从容之求,实侯实储”。这里的“小说”似乎是藏在宫中书库里的读物而非被讲述的东西。

后汉末期,据说魏曹植(192—232)在父亲曹操终于把邯郸淳——一位博学者、曹植平日一直渴望得到的幕僚——让给自己时,欢喜得忘乎所以。为了迎接邯郸淳,他入浴清爽,并在表演了几种游戏之后,对着邯郸淳朗诵了一系列“俳优小说”^①。在此之后,他才开始进行以展示自己博学睿智为目的的议论,认真而持续地论及有关自然、哲学、人物批评、文学、政治的问题。这里的“小说”大概是指滑稽诙谐话语或小笑话之类,在这里也可以看到游说家用以调节场面气氛的语调痕迹。

三国以后,小说的状况比之过去发生了显著变化。在儒学退出其优越地位之后的东汉末期,道教集团开始吸收大量民间的神仙及传说,用以创造新的神仙和道士的传说。同时,从西方来的佛教徒在争取获得信仰者的同时,进行了佛典翻译。为了使人们对佛教的理解变得容易,开始大量介绍印度传说。道、佛两教在这方面的内容深刻地影响了中国人,他们已经厌倦了陈旧的儒教。在这种新的状况下,当时信奉道教的博学者多记录道教的传说,高深的佛教信徒也很快开始记录佛教传说。由于纷繁的战乱和政权交替,王室的书库或被焚烧,或遇散佚,因此新王朝成立之时就致力于搜集文献,如同汉代诸学派的学者们编著己“说”一样,这个朝代的学者也编集新的书籍。这样,新的贵族社会从成立之时,就开始记录

^① 《三国志·魏书》卷二十一《王粲传》附《邯郸淳传》裴松之注所引,依据是《魏略》。

在贵族沙龙里谈论到的风雅的人物品评及文艺批评。传说、人物品评、博学者收集的异闻奇谈构成了“小说”的三个系列,这样的体例也传承到了其后的隋唐时代。

这个时代的小说作者(称作记录者更加确切)编辑的小说集,意外地受到了较高的评价,并为皇帝所接受。例如西晋的博学者张华(232—300)编辑了四百卷规模庞大的关于历史传说、人物逸话、神怪故事的类书《博物志》后,上献给晋武帝。武帝甚为吃惊,直接赐予了他青铁砚、麟角笛、纸万番^①。东晋的干宝正是因为要写那个有名的志怪小说集《搜神记》三十卷(现存二十卷本、八卷本),而上书请求皇帝赐纸,并获诏赐纸二百张^②。

宋刘义庆(403—444)是王室出身的贵族,他周围聚集的文人袁淑、陆展、何长瑜、鲍照,也都是当时的名士。他命令他们搜集整理在沙龙中流行的人物品评,编辑了《世说》(《世说新语》^③);袁淑(408—453)等又编辑了《诙谐记(集)》,创作了将鸡、驴、马、猪拟人化的戏文^④,这些都成为了韩愈小说《毛颖传》的先驱。

梁代珍本收藏家(或藏书家)、杂学大家任昉(460—508),被伪托为小说集《述异记》的撰者。他的远房亲戚、因博识而闻名的裴子野(467—528),编辑了人物逸话集《类林》(佚书)。尤其是其友人刘显、刘之遴、殷芸、阮孝绪、顾协、韦棱等,都是当时的一流学者,这些友人之中,研究古铜器的好事者刘之遴(477—584)写了小说集《神录》,殷芸(473—531)也被传撰写了《小说》^⑤十卷。

虽然稍微偏离了核心而显得有些冗长,但六朝时期的小说就是这样在名门贵族或博闻强记的大学者的沙龙里,被谈笑、被记录,并被人从各类古籍里搜集出来,编辑整理成适合文化人的读物。在这个过程中,他们

① 《晋书》卷三十六,《张华传》所引《王嘉拾遗记》。

② 《全晋文》卷一二七、《初学记》卷二一、苏易简《文房四谱》卷四所引《干宝表》。

③ 现在依据宋本,《世说新语》为三卷,三十六篇,一一三四则(杨勇《世说新语校笺》,台北:宏业书局,1972年)。

④ 袁淑的《鸡九锡文》,《驴山公九锡文》,《大兰王九锡文》,收于《全宋文》卷四四。

⑤ 现知与“小说”相关的,《新唐书·艺文志》记录刘义庆也有《小说》十卷,无法预测是哪种。

从汉代式的儒教精神压力下解脱出来,并更多地接受了自由轻妙的沙龙文学的影响。

当然,在当时,小说也没有如诗文一样处在文学体裁的中心位置。即便梁代刘勰(466—520?)在写《文心雕龙》时,也依然停留在班固式的思考模式上,没有言及小说、戏剧体裁,与之相关的内容仅有如此一句:

观夫古之为隐,理周要务,岂为童稚之戏谑,搏髀而抃笑哉!然文辞之有谐隐,譬九流之有小说,盖稗官所采,以广视听。若效而不已,则髡袒之入室,旃孟之石交乎?^①

如上,刘勰只是将小说放在次要的位置加以涉及,说明这个时代还没有把“小说”放在文学体裁论里加以思考。即便是我们很期待的“杂文”、“谐隐(幽默和隐语的散文)”^②等里面,也没有收录小说。

明胡应麟《少室山房笔丛》指出:唐代小说与魏晋六朝隋之小说的显著差异在于:第一,有意识地用虚构手法创作故事;第二,作者企图在小说中表现自己的文学才能。这意味着中国古代的小说终于向近代以降的小说主要成分(虚构)迈出了一步。这就表明小说获得了进入文学领域时所必需的作者素质。

鲁迅以为类似王绩的《醉乡记》、韩愈的《圜者王承福传》、柳宗元的《种树郭橐驼传》等寓意性的小说是可以放入由阮籍的《大人先生传》、刘伶的《酒德颂》、陶渊明的《桃花源记》、《五柳先生传》等组成的系列里考虑的,并将之与其他所谓的“传奇”加以严格的区别。于是,就可以认为其他所谓的“传奇”是志怪发展的结果^③,但是这样的区别实际上没有多少意义。因为鲁迅认可为“传奇”的《任氏传》、《枕中记》、《李娃传》、《南柯太守传》等作品,无法完全断定全无寓意的要素。同时,在被鲁迅认同为有寓意性的小说作品中,也不得不承认作者有记述“奇”之意图。

但这类“记传”出现了一些新的征兆,如六朝小说所没有的作者的强

① 《文心雕龙》卷三《谐隐第十五》(《丛书集成初编》本)。

② 《文心雕龙·杂文第十四》里,论及基于对问形式的七发系统或连珠;《谐隐第十五》里,论及幽默和隐语的文学。但是,这也是以赋为中心而论述的。

③ 《中国小说史略》第八编《唐的传奇文》。

烈意图(尤其是中唐时期的儒教伦理观)开始通过作品明显地表现出来,在故事中开始占有较大的篇幅,过去短小单纯的故事终于变成更具备短篇小说篇幅的作品。然而,记录“奇”“怪”类事情的姿态依然没有改变,只是在未被承认作为一种正式文体前,就结束了。

例如,柳宗元自己写有《宋清传》、《河间传》这类小说,在元和五年时,其《读韩愈所著〈毛颖传〉后题》曾叙述了在阅读韩愈戏文《毛颖传》后的感想,内容如下:

自吾居夷,不与中州人通书,有来南者,时言韩愈为《毛颖传》,不能举其辞,而独大笑以为怪,而吾久不克见。杨子海之来,始持其书,索而读之,若捕龙蛇,搏虎豹,急与之角而力不敢暇。信韩子之怪于文也,世之模拟窜窃,取青媲白,肥皮厚肉,柔筋脆骨,而以为辞者之读之也,其大笑固宜。且世人笑之也,不以其俳乎?而俳又非圣人之所弃者。《诗》曰:“善戏谑兮,不为虐兮。”《太史公书》有《滑稽列传》,皆取乎有益于世者也。故学者终日讨说答问,呻吟习复,应对进退,掬溜播洒,则罢惫而废乱,故有“息焉游焉”之说。不学操缦,不能安弦,有所拘者,有所纵也。大羹玄酒,体节之荐,味之至者,而又设以奇异小虫、水草、枌梨、橘柚,苦咸酸辛,虽蜚吻裂鼻,缩舌涩齿,而咸有笃好之者。文王之菖蒲菹、屈到之菱、曾皙之羊枣,然后尽天下之奇味以足于口,独文异乎?韩子之为也,亦将弛焉而不为虐欤!息焉游焉而有所纵欤!尽六艺之味以足其口欤!而不若是,则韩子之辞若壅大川焉,其必决而放诸陆,不可以不陈也。且凡古今是非六艺百家,大细穿穴用而不遗者,毛颖之功也。韩子穷古书,好斯文,嘉颖之能尽其意,故奋而为之传,以发其郁积。而学者得之励,其有益于世欤,是其言也。固与异世者语,而贪常嗜琐者,犹咕咕然动其喙,彼亦甚劳矣乎。

柳宗元毫不隐讳地承认了《毛颖传》中“怪”和“俳”的要素。同时指出了在被政治性的实用主义所支配的文学里,必须认可“游焉息焉”的部分。这样,小说之文可作为刺戟之具,为心情忧郁者提供了舒解的场所。显然柳宗元仍是以儒教文学观来看待这类文章的,但他试图理解作者的真正意

图并重视小说的传播力,这一观念已表现出比前人进步的一面。

至明代,胡应麟(1551—1602)在《少室山房笔丛》卷二十八里将小说分为六类:第一志怪(《搜神记》、《述异记》、《宣室志》、《酉阳杂俎》等),第二传奇(《飞燕外传》、《杨太真外传》、《莺莺传》、《霍小玉传》等),第三杂录(《世说新语》、《唐语林》、《北梦琐言》、《因话录》等),第四丛谈(以北宋以降的作品为例,故省略),第五辨订(以北宋以降的作品为例,故省略),第六箴规(《颜氏家训》、以北宋以降的作品为例)。依据这个分类,隋唐小说就集中在志怪、传奇、杂录、箴规这四种类型的作品中。若更加仔细地辨析这种分类,首先可以看出丛谈、辨订(考证性杂记类)这两种体例的完整模式始于宋代,然而这样的要素在六朝或唐代的小说集里也可以看到。其二,胡应麟在传奇类里一篇篇地列举了短篇小说的篇名,可在其他类里却列举了含有许多记事之作的小说集名。也就是说,他把我们现在认可为短篇小说的作品叫做“传奇”,并将此“传奇”和其他许多标准不一的记事类作品合称为“小说”。

清初,纪昀(1724—1805)在《四库全书总目·子部小说家类一、二》里,将小说分为三派。其第一派为叙述杂事者,涉及隋唐小说的有《朝野僉载》、《唐国史补》、《大唐新语》、《次柳氏旧文》、《刘宾客嘉话录》、《明皇杂录》、《因话录》、《大唐传载》、《教坊记》、《幽间鼓吹》、《松窗杂录》、《云溪友议》、《玉泉子》、《云仙杂记》。第二派为记录异闻者,有《还冤志》、《集异记》、《博异记》、《杜阳杂编》、《前定录·续录》、《桂苑丛谈》、《剧谈录》、《宣室志补遗》、《唐阙史》、《甘泽谣》、《开天传信记》。其三为缀辑琐言者,所列举的有《酉阳杂俎》。纪昀这一分类模式使问题更加单纯化,但更缺乏合理性。

历代历史学者、目录学者对“小说”这一概念是如此的困惑,但这样的努力绝不是毫无意义的。不管怎样,它给了我们一个示范,即将记录杂事、异闻、琐话等杂记类作品叫做“小说”是中国人悠久的传统,或许我们也将不得不跟随这一传统。但可以感觉到,这一传统确实又不同于现代西欧式的小说概念。那么,该如何中和这两种互不相容的理念呢?

不妨尝试在中国传统的模糊的小说概念里大胆嵌入西欧流行的小说概念模型,或许能发现意外的共通之处吧。中村真一郎在《短篇小说的阅

读方法》^①中,基于将小说分为长篇小说、中篇小说、短篇小说三种体裁,对“短篇小说”(cont)有如下说明:

而在短篇小说,其旨趣就完全改变。因为事实上短篇小说并不完全就是小说。这个极其短小的散文故事之形式,其实是在文学被分类成种种体裁、被纯粹化的过程中形成的体裁,诸种特质、要素完全是已被正式体裁舍弃的东西,如同日本谚语所谓“吃剩的东西便有福气”(剩余东西里面也会有意想不到的好东西)。

这一文学样式,在一些场合是简短的笑话、类似单口相声,以个人语言腔调为消遣的故事,有的场合是个性化之前的民俗性之“故事”,有的场合是对一个生活情景之“素描”,有时会是传达一种气氛的“散文诗”,有时也会是没有任何连贯情节的“批评性短文”,有时也会是哲学性的“寓言”,也会是“书简文”、“对话”,也会是谐模文。在这个文体里,所有的文学方法都成为可能。

中村更进一步地说:“短篇小说,在古今东西所有文明中都产生了杰作,留下了《一千零一夜》、《聊斋志异》、《十日谈》式的庞大的集录”,“古代希腊的‘艳书’作家们,进行了和中世中国的唐宋传奇作家们相同的尝试,法国文艺复兴的布德尔·勃勒东(Pierre Brantome^②)显示了与吾国元禄之西鹤一样的才能,德国浪漫派的诸家获得了与‘御伽草子’的无名作家们同等的成绩”。“也就是说,短篇小说(cont)本来是在具有相同兴趣和教养、性情相知的同伴里,作为朋友之间的游戏而发展起来的。”类似的说法恰好也可以用于隋唐小说的许多作品,这是共通于古今东西的性质,恐怕在正文里我还要提到。

但是,在讲短篇小说的共通性的同时,当然不可能遮盖民族、宗教、社会、思想、风俗等因素的异质性。对此也将在正文的各个章节进行详细叙述。在正文里,会出现旧有的传统小说概念和中村派的短篇小说(cont)概念同时使用的情况,在这里不得不交代清楚。

① 见中村真一郎《近代文学への疑问》,劲草书房,1970年。

② Pierre Brantome(1540—1614):南法贵族出身军人,四十岁退休以后,记录宫廷里所传闻的艳色故事,著有艳书《好色女杰传》。