

國學彙纂叢書之六

蔣祖怡編著
正中書局印行

小說纂要

國學彙纂叢書
蔣祖怡 編著

小說纂要

正中書局印行



究必印翻 有所權版

版初月五年七十三國民華中
版三臺月一十年八十五國民華中

要纂說小 彙學國
書叢纂

分五角六價定本基 冊一全
(費滙費運加酌埠外)

怡 祖 蔣 著 編
潔 李 人 行 發
局 書 中 正 行 發 刷 印

(號十二路陽衡市北臺灣臺)

司公書圖成集 銷經總外海

(號一一一街老皆亞龍九港香)

店書風海

田神區田代千都京東本日)

(地番六五目丁一町保神)

臺強 (2326) 號八七六〇第字業臺版內 證記登部政內

第一節 從神化到人化 …… 六三

第二節 宗教意識・道德意識・社會意識 …… 七二

第三節 俠義與性愛 …… 八〇

第四節 小說主題之因襲性 …… 八七

第四章 中國小說外形之嬗變

第一節 口語與筆錄 …… 九八

第二節 短製與長篇 …… 一〇六

第三節 文體與結構 …… 一一二

第四節 翻譯與創作 …… 一一八

第五章 中國小說之整理與研究

第一節 歷代小說書目之著錄 …… 一二九

第二節 小說之分類 …… 一三〇

第三節 小說之批評 …… 一六七

第四節 小說之考證與史料之整理 …… 一七五

第一章 小說的領域及其本質

我國對於「小說」一詞並無詳細周密的定義，亦未嘗分析它具有那幾種本質。自漢書藝文志以迄明史，皆以小說爲「小家珍說」，不甚加以注意。漢書藝文志稱：「小說家者流，蓋出於稗官。」如淳注曰：

王者欲知閭巷風俗，故立稗官使稱說之。

從此卽以「稗史」爲小說之名，蓋以此爲史之支流而其言又不足以爲徵。故對於戰國遊說之士的游談無根的寓言傳說，卽目之曰「小說」。以後「稗史」「小說」兩名，相沿互用，大凡不經之事，不齒數於大道之言，均以此名之。

六朝名小說曰「傳奇」，傳奇，顧名思義乃是「紀述異聞」的意思。宋人譏范仲淹岳陽樓記爲傳奇體，足見當時亦以「傳奇」爲不甚典雅的文體，以別於韓柳之高文。宋代稱「話本」爲小說，亦是以爲流傳民間，不齒儒林的作品。霍灝通俗篇七云：

新論：小說家合叢殘小語，近取譬喻，以作短書。按古凡雜說短記，不本經典者，概比小道，謂之小說，乃諸子雜家之流，非若今之穢誕之言也。輟耕錄言宋有

詞小說，乃始指今小說矣。

又梁紹壬兩般秋雨盦隨筆亦云：

小說起於宋仁宗朝，太平已久，國家閒暇，日進一奇怪之事以娛之，名曰小說；而今之小說，則記載矣。傳奇者，裴鉞著小說，多奇異可以傳示，故號傳奇，而今之傳奇，則曲本矣。

可見它的名稱範圍的混雜了。小說之指「章回小說」及「唐人小說者」，其範圍則似“*Novel*”一詞的涵義；而傳奇本為小說，但亦兼指戲曲詩歌，其範圍又似“*Fiction*”的涵義了。

中國小說之外形，雖與詩歌戲曲為兩途，但是在內容及技巧上，則有密切的關係。在文學的演變上看來，後來的「搦彈詞」，「彈詞」，「南戲」，均有三者合流的現象，但又獨為一體，不相隸屬。而且同為小說，每代因時地關係，作風、體製、內容，又各不相似。六朝筆紀，唐代傳奇，宋人話本，元明章回小說，明清彈詞，而章回小說之中，明有神魔、人情、清則變為諷刺、狹邪、公案、譴謫，……

所以中國「小說」之名，內容甚為龐雜，代有不同，領域之廣，過於其他各種學問，本質之複雜，又難以一言可盡，茲分為四節，擇要述之。

第一節 小說與戲劇之關係及其分野

英語的“Fiction”，它的涵義，包括了小說 Novel、詩歌 Poem 和戲劇 Drama 的意義，在歐洲古代以爲此三者是一體的東西。凡是文學作品，其目的在以想像而連貫之事實，說明人生的真理的，都可以叫做“Fiction”。而 Fielding 稱小說爲「放大的戲劇」，用以描寫現實的人生。英國隆克也說：「沒有小說，便沒有名劇；沒有戲劇，也就沒有名小說。」這樣說來，它們之間的關係是異常密切的。

就內容、本質、以及它們的目的看來，這兩者均是藝術形式的一種，且同屬於文學的範疇，所以其中的文學技巧，有許多相通的地方，小說的分章，等於戲劇的分幕分場，小說的刻畫人物的個性，與戲劇所要刻劃的完全相同。小說中所寫的對話與動作，即是戲劇演員所要表演的對話與動作。例如魏邯鄲的笑林中的一則故事，其用文字以感人之效果，與在舞台上以動作表示的效果相同：

僮人欲相共弔喪，各不知儀，一人言粗習，同伴曰：「汝隨我舉止」。既至喪所，舊習者在前，伏席上，餘者一一相髡於背。而爲首者，以足觸罵曰：「癡物！」諸人亦以爲儀當爾，各以足相踏曰：「癡物！」最後者近孝子，亦踏孝子而曰：「癡物！」

又小說中亦有用簡單的對話來寫出人物的思想，促進故事的發展，這也和舞台上的對話有同樣的效力。世說新語中此例甚多。近代小說中亦多此例。

再以文學的要素人物、結構、環境來論列，它們表現的技巧也是大致相同。

先說環境。小說戲劇中的環境，猶如畫圖中的背景，這不是一種點綴，而是圖畫中的一部份。不但可以使事實的發展更爲明白，而且也可以表現人物的感情與個性，用以增強當時所觸發的感應力。司蒂文孫在“Gossip on Romance”中說到「環境」，將小說戲劇的環境併合在一起敘述：

戲劇是行爲的詩，而小說是環境的詩。人生的喜悅，可以分成兩類：一是自動的，一是被動的，我們有時能過制自己，有時也被環境所控制。……我自動的行爲與被環境壓迫的行爲，這兩種那一種大，很難斷言。但後者總比較永久。人生事實彼此相應，事實的發生常在相當的地點。看見添樹遮蔭，便想在它下面休息一下；有的地點使人努力，有的地點使人怠惰，有的地方可以促使人早起，在濃霧下，在深夜，流水邊等，無一不能使我們發生無名的慾望或快感。情感和事實的發生，我們能覺到，不能知道，但却希望它發生。一生之中，因時間地點而發生感慨的，不知有多少次數。曠野之中，大海之邊，使我悲苦或喜悅者，也是這種原故。

再說人物，人物是故事中所必不可少的質素。也可以說小說戲劇所表現的便是人物的爭鬥。同時，不單是表現他們的外形，而更重要的是他們的個性，意志的表現，與感情的變化。古代戲劇與小說差不多是用說明的態度來表現的，如皮簧中演劇者自己報姓名，自

已說明身世和個性，那與小說中先用一大段文章陳述所要寫的人物的性情，同樣地不巧妙。哈密爾頓以爲這樣表現法，有兩種流弊：其一，用在一篇中，足以阻止行動的進展；第二，使讀者得不到具體印象的感受，而只聽到絮絮的解釋。怎樣才能恰如其分地暗示或說明人物的個性，那是小說戲劇所共同要研究的問題。

再說結構。結構在小說和戲劇中同樣重要。小說和戲劇均是表現人生，而人生又是非常的複雜，要全部寫入，事實上不可能而且也不必。於是就有了題材剪取的問題。這兩者對於題材都得考慮到如何提煉它最精粹的一部分，而如何把這精粹部分排列得適當。莫泊桑以爲一篇比例適宜的小說，即是最成功的小說。司蒂文孫說，「凡是一種好作品，各章各頁，每句每語，都能互相發明。前後呼應，同以一中心思想作歸宿。」那就是說，在結構上應該統一、經濟、也該有一個重心。無論小說與戲劇，其中一定有個「高潮點」[Climax]，「Culmination」，小說每一章有一個小高潮，而此高潮，均爲全篇結尾時的大高潮而準備，因此戲劇中的每幕有一個重心，而全劇的「高潮點」往往在全劇閉幕相近的時候。哈密爾頓說：

結構不論如何複雜，其中雖然有許多小結束，但一定另外還有一個總結的，它總聚了各個線索而成爲一貫的事實之普通焦點。

除此以外，作者作風的不同，亦影響與其作品。小說戲劇如此，一切文字也是如此。

但亦因作者的關係，對於環境、人物、結構三者各有輕重。如大仲馬的作品，常常先有動作再選擇人物，屠格涅夫的作品先有人物再有動作。司蒂文孫的“The Merry Men”那是先有環境而後完成人物與動作的。即使同一作者，寫一小說，同時寫一劇本，因經驗、感觸的不同，也未必是同一的技巧。法國 Louis Leclerc Bifon 有一篇文字“Le Style est de L' homme”，論風格之不同，我國劉勰文心雕龍的體性篇中亦有此說。

其實小說戲劇，同出一源，神巫之傳說即爲小說，祀祭之歌舞，即是戲劇。王國維以「優」爲中國古代戲劇之專職，故有優孟之名。史記滑稽列傳稱他諷諫莊王葬馬，和爲孫叔敖之子設計，實則近乎戰國游說之士的作風，亦即「小家珍說」之意。其後分道揚鑣，一重動作，一重文字；而在宋元之間的民間文學，尙有兩者合流的現象，如宋代的盲詞。據陸游詩所載：

斜陽古道趙家莊，負鼓盲翁正作場，身後是非誰管得，滿村聽唱蔡中郎。

其他如唐之變文，宋之說話，明清的彈詞大鼓，均不特是聽的文學，而且略有表演，則此時民間尙有一種小說戲劇合流的作品。近代西洋文化輸入，以爲小說與戲劇均是表現人生的文藝作品，則其目的又是相同。

由上所論，這兩者間關係的密切，可以想見。

但是，小說與戲劇既不同名，又因所以表達的方式不同，形式亦因而有異。在近代已

各樹一幟，成爲兩種獨立的文學形式。因此它們之間，也就有了很顯著的差別。戲劇是一種具體的綜合光和音樂、繪畫的藝術，是以具體的動作聲和光來直接刺激聽者的眼和耳的。小說是一種平面的藝術，用文字和感情來借讀者的眼，傳達於讀者的腦而引起一種感應作用。哈密爾頓 Clayton Hamilton 給戲劇下了一個定義說：

戲劇是由演員在舞台上，藉客觀的動作，用情感而非理智的力量，當着觀眾，表現一段人與人間意志的衝突。

又詳述小說戲劇之不同道：

因此，戲劇有下面三種的限制，而小說却不然。那三種限制是：一演員的性情；二表演劇場形狀的大小；三觀眾的心理的性質。這便是戲劇與小說的分野。我們可以就此三點而申論二者的不同。

戲劇因演員必需以動作表現人物，所以戲劇中的人物的個性，必須有動作對話而表現，而小說中的人物可以任意創造，故小說取材的範圍，可以較戲劇爲廣。但亦因爲如此，小說中的人物，也容易喪失具體性，形象性。這是因演員的關係而不同的地方。

戲劇所活動的地域，受舞台的限制，必須在一固定地點，發生故事；不在這特定地點發生的，只能從略。依三一律的限制，不同的佈景不得過四五幕，全劇演出時間不得超過四小時。故事發生地點，不能常常改換。而這種限制，均是小說所沒有的，作者可以自由

安排，篇幅之長短，亦有很大的伸縮性。這是因舞台關係而不同的地方。

戲劇之好壞，可以立時在觀衆的反映上取得證據，而其對象是同時的許多觀衆，小說則閱者雖多，各不相謀，故戲劇要求同時感動許多人，而小說則在感動一個人。同時，戲劇既爲求許多觀衆的動容，故所述人生意志的鬥爭，它底用意必須是一般人共同的生活經驗，必須明白、有力、淺近，使各階級的人都有興味，而小說則不受此種限制。這是因對象關係而不同的地方。

綜上所述，小說所以感人的，除內容外，全在乎文字的技巧，而戲劇則在動作與對話。戲劇在空間與時間上都受着限制，而小說却没有。所以會真記只是一篇短文，西廂記便演成一冊書。同是寫遺傳問題，左拉的羅貢馬加蘭叢書以數十本書，一千多人物，幾代的時間來描寫，而易卜生的羣鬼只寫五個人一夜間的糾葛。莫泊桑項鍊寫洛娃夫人數十年的生活，而易卜生寫歐華荔夫人數十年生活在劇本中，只用一天的生活來表示。

這單是就兩者表現的方法來區別的，但其本質却同爲藝術的一種，而且很有許多相通的地方。它們各有所長，不能以此武斷地評隲它們的優劣。

第一節 小說與詩歌內容上之關連性

司蒂文孫說：「戲劇是行爲的詩，小說是環境的詩。」哈密爾頓說：「小說與史詩形

式體例雖異，但均爲記敘文的性質。」又說：「研究布爾什克、屠格涅夫、吉百齡的著作，固可以知道寫作的材料及方法，而研究荷馬、莎士比亞、白朗寧的著作，亦可以知道。」又說：「近代小說，亦偶帶史詩的色彩。黑奴籲天錄、愛克曼采曲林多含史詩的目的。」但是詩的範圍很廣，史詩不過其中之一。且有韻律的關係，和小說自爲兩種文體。

就中國的抒情詩來說，其中有很多是小說的題材，也有很多與小說的題材相同。（此處所稱之「詩」係指廣義的詩而言，亦即今人所謂「詩歌文學」，詳拙著詩歌文學纂要。）茲即依上述兩項，分別申論：

（甲）含有小說成分的詩什

含有故事的詩什，即哈密爾頓所說的史詩，把範圍擴大一點來說，亦即抒情詩。詩經中的抒情詩並不多，但亦有很好的作品，如衛風的氓：

氓之蚩蚩，抱布貿絲，匪來貿絲，來即我謀。送子涉淇，至於頓丘。匪我愆期，子無良媒，將子無怒，秋以爲期。乘彼塹垣，以望復闕，不見復闕，泣涕漣漣；既見復闕，載笑載言。爾卜爾筮，體無咎言。以爾車來，以我賄遷。桑之未落，其葉沃若。于嗟鳩兮，無食桑葚，于嗟女兮，無與士耽，士之耽兮，猶可說也；女之耽兮，不可說也。桑之落兮，其黃而隕。自我徂爾，三歲食貧。淇水湯湯，漸車帷裳。女也不爽，士貳其行。士也罔極，二三其德。三歲爲婦，靡室勞矣，夙興夜寐，靡有朝矣。言既遂兮，

至於暴矣。兄弟不知，咥其笑矣。靜言思之，躬自悼矣。及爾偕老，老使我怨。淇則有岸，隰則有泮。總角之宴，言笑晏晏，信誓旦旦，不思其反，反是不思，亦已焉哉！寫男女愛情的心理，誠爲一篇很佳妙的短篇小說。此後楚辭離騷及天問中雖有神話的故事，但描寫却沒有如此深刻。魏晉樂府也頗多如此的抒事詩，如陌上桑載秦氏女的故事，華山畿載女子失戀的故事，其中木蘭辭尤爲絕致。胡適稱它是合乎短篇小說中「經濟」的條件：「記木蘭的戰功，只用『將軍百戰死，壯士十年歸。』十個字，記木蘭歸家的那一天，却用了一百多字。十個字記十年的事，不爲少，一百多字記一天的事，不爲多。」古詩中有一首上山採蘼蕪也是抒事詩：

上山採蘼蕪，下山逢故夫。長跪問故夫：「新人復何如？」「新人雖言好，未若故人姝。顏色類相似，手爪不相如。新人從門入，故人從閣去。新人工織縑，故人工織素，織縑日一疋，織素五丈餘。將縑來比素，新人不如故。」

胡適評爲「懂得這首詩的好處，方才可談短篇小說。」東漢末年尚有一篇中國最長的敘詩孔雀東南飛，舊題爲「古詩爲焦仲卿妻作」，那是一篇寫述最動人的抒事詩。其題材正可寫一篇小說。

唐代的詩篇中，記事的很多，尤以白居易的新樂府中爲最，如長恨歌（與陳鴻長恨傳同一題材）琵琶行、新豐折臂翁、賣炭翁等，而稱爲詩史的杜甫之作品中如石壕吏亦是絕

佳的記事詩。胡適稱之爲唐代詩中最佳妙的短篇小說。

暮投石壕村，有吏夜捉人，老翁踰牆走，老婦出門看。吏呼一何怒，婦啼一何苦！聽婦前致詞：「三男鄴城戍。一男附書至，二男新戰死，存者且偷生，死者長已矣！室中更無人，惟有乳下孫。孫有母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸，急應河陽役，猶得備晨炊。……」夜久語聲絕，如聞泣幽咽。天明登前途，獨與老翁別！

(乙) 與小說題材相同的詩什

上述陳鴻的長恨傳與白居易的長恨歌，便是一例。唐代詩文並盛，故抒事詩亦較多。元稹會真記，宋趙德麟用商調蝶戀花十二首以記其事：

麗質仙娥生月殿，謫向人間，未免凡情亂。宋玉牆東流美盼，亂花深處曾相見。密意濃歡方有便，不學浮名，旋遣輕分散，最恨多才情太淺，等閒不念離人怨。

錦額重簾深幾許？繡履彎彎，未省離朱戶。強出嬌羞都不語，絳綃頻掩酥胸素。黛淺愁紅妝淡竚，怨絕情凝，不肯聊回顧，媚臉未勻新淚汙，梅英猶帶春朝露。

懊惱嬌癡情未慣，不道看看，役得人腸斷。萬語千言都不管，蘭房跬步如天遠。廢寢忘餐思想遍，願有青鸞，不必憑魚雁。密寫香箋偷繾綣，春詞一紙芳心亂。

庭院黃昏春雨霽，一縷深心，百種成牽繫。青翼驀然來報喜，魚牋微諭相容意。

待月西廂人不寐，簾影搖光，朱戶猶慵閉。花動拂牆紅萼墮，分明疑是情人至。屈指幽期惟恐悞，恰到春宵，明日當十五，紅影壓牆花密處，花陰便是桃源路。不謂蘭城金石圈，歛缺怡聲，恣把多才數，惆悵空回誰共語？只願化作朝雲去。數夕孤眠如度歲，將謂今生，會合終無計。正是斷腸凝望際，雲心捧得嫦娥至。玉圍花柔羞挹淚，端麗妖嬈，不與前時比，人去月斜疑夢寐，衣香猶在妝留臂。一夢行雲還暫阻，盡把深誠，綴作新詩句。幸有青鸞堪密付，良宵從此無虛度。兩意相歡朝又暮，爭索郎鞭，暫指長安路，最是動人愁怨處，離情盈抱終無語。碧沼鴛鴦交頸舞，正恁雙棲，又遣分飛去，酒酣贈言終不許，援琴請盡奴衷素。曲未成聲先怨慕，忍淚凝情，強作霓裳序。彈到離愁淒咽處，絃腸俱斷梨花雨。別後想思心目亂，不謂芳音，忽寄南來雁，却寫花箋和淚卷，細書方寸教伊看。獨寐良宵無計遣，夢里依稀，暫若尋常見。幽會未終雲已斷，半衾如暖人猶遠。尺素重重封錦字，未盡幽閨，別後心中事。佩玉綵絲文竹器，願君一見知深意。環玉長圓絲萬縈，竹上爛斑，總是相思淚。物會見郎人永棄，心馳魂去心千里。夢覺高唐雲雨散，十二巫峯，隔斷相思眼，不爲旁人移步懶，爲郎憔悴羞郎見。青翼不來孤鳳怨，路失桃源，再會終無便，舊恨新愁無計遣，情深何似情俱淺。鐘破人離何處聞？路隔銀河，歲會知猶近。只道新來消瘦損，玉容不見空傳信。