

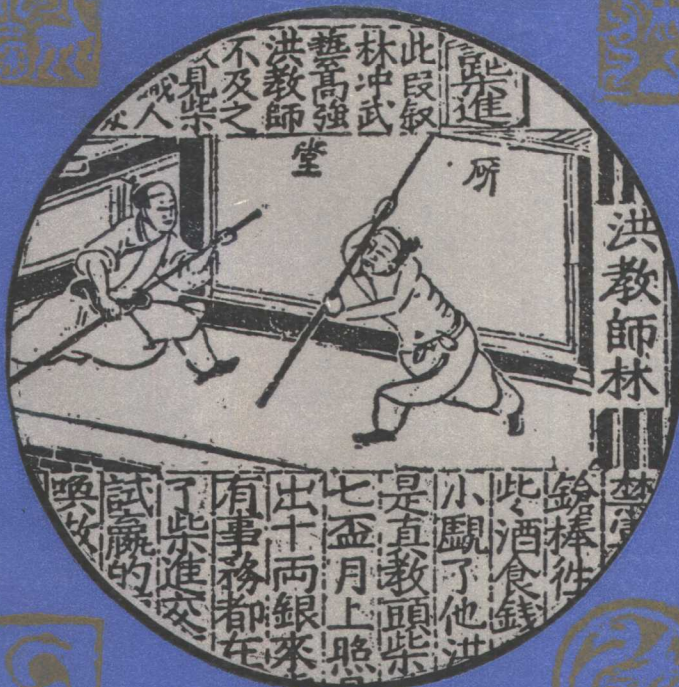
中国 古典小说的 文体独立

董乃斌 著

宏觀文學史叢書

41

宏觀文學史叢書



宏观文学史丛书

中国古典小说的文体独立

董乃斌 著

中国社会科学出版社

(京)新登字030号

责任编辑：白 烨

责任校对：李 建

封面设计：罗 洪

版式设计：张汉林

中国古典小说的文体独立

Zhongguo Gudian Xiaoshuo de Wenti Duli

董乃斌 著

出版发行 **中国社会科学出版社**
(北京鼓楼西大街甲 158 号)

邮编 100720 电话 441531

经 销 新 华 书 店

印 刷 北京新魏印刷厂

850×1168毫米 32开本 8.875印张 2插页 219千字

1994年 2月第1版 1994年 2月第1次印刷

印数 1—2000册

ISBN 7-5004-1211-8/I·125 定价：8.50元

内 容 提 要

本书紧贴文学的内部规律，围绕叙事观念与方式的种种演变，细致考察了中国古典小说在文体上渐次独立的前因后果，深切论述了作为其代表的唐传奇在小说发展演变史的地位和影响。全书材料丰盈，论述缜密，是古典小说和唐传奇研究方面独辟蹊径又卓有识见的力作。

本丛书为国家“七五”社科规划重点项目之一。

目 录

绪 论	1
第一章 文学与事的关系	12
第一节 文学与含事	13
第二节 咏事的文学	24
第三节 述事与演事	38
第二章 叙事作为人的本质力量	54
第一节 从感知、记忆等心理功能说起	54
第二节 语言传承与文字载录	60
第三节 追索“本事”的普遍需求	68
第三章 中国叙事文学演变轨迹探微	79
第一节 神话与“神话历史化”现象	80
第二节 文学叙事能力的转移	86
第三节 “史贵于文”观念及其影响	91
第四章 小说的孕育	99
第一节 叙事能力在修史行为中成长	102
第二节 子书中的小说因素	113
第三节 辞赋与小说	125
第四节 诗歌散文的小说化趋势	138
第五节 野史笔记与志人志怪小说	156
第五章 唐传奇与小说文体的独立(上)	167

第一节	政事纪要式向生活细节化的转化	170
第二节	创造可以乱真的“第二自然”	182
第三节	叙事方式和结构的新变	197
第四节	语调的多样和谐谑化	216
第六章	唐传奇与小说文体的独立(下)	230
第五节	形象塑造的突破	230
第六节	戏剧因素的介入	235
第七节	唐传奇艺术特色补说	243
第七章	文体独立后的中国古典小说	264
第一节	文言小说的细水长流	264
第二节	走向通俗化之路	269
第三节	小说形态的完备和价值的提升	273

绪 论

一

本书研究中国文学史上一种重要文体——小说，由孕育到形成及初步发展的历史过程。

文体一词，在本书中是文学体裁或文学样式的简称，而不同于西方修辞学或美学中主要用以指文章或著作的语言风格。^①当然，任何文章体裁都需由语言构成和承载，因此，这两种含义之间并非绝无瓜葛，有时甚至有着相当紧密的联系。我们在下面的论述中，也不可能将其截然分开，但本书的主要论题则是明确的，它要尽可能详尽地论述小说这种文学样式从寄生于其他文体之中到脱胎独立的过程。这也即对小说的文体特征作全面细致的考察，以使它从文体的内质和外形两个方面，同其他文体，特别是它赖以生成的那些文体区分开来。因为只有这样，才能科学地、清晰地说明小说文体如何由附庸而走向独立。

在文学研究中，文体的研究应当属于本体论的范畴。它的对

^① 在以古希腊修辞学和美学为源头的西方文论中，文体的涵义主要指语言风格。请参亚里斯多德《诗学》、《修辞学》和古罗马郎吉弩斯的《论崇高》等。在中国古代文论中，“体”亦兼指文章体式 and 体性（即风格）两个方面。《文心雕龙》中的《体性》篇，就是一篇著名的风格论。

象是文学本身，是具体实在的文学文本；它的任务和目标是从文学内部来探索和揭示其发生发展的规律。如果我们不否认文学发展规律可以有内部、外部之别，那么研究一种文体发生发展的过程，显然应侧重从文学内部规律方面进行探索。外部的因素，诸如经济、文化、政治、宗教、民俗、社会状况等等，自然也是要起作用的，但一切外因必须通过内因起作用，外因毕竟只能充作事物发展变化的条件而不是根据。但是，在以往的小说史研究中，却几乎只注意到小说兴起的外部原因，而对这一文体得以形成的内部根据，则甚少触及。本书正是为弥补这一缺陷而作。本书主要从文学发展的内部规律方面阐述小说文体孕育诞生的过程，因此对于促使小说文体独立的外部原因，将只以较少篇幅作简略的说明。

就本书的宗旨而言，其论述与探讨可以说是发生学的。这个特定的角度，决定了它必须以人为中心，说得具体细致些，是以人的思维，特别是人的艺术思维（包括感受和表述两个层次、两个阶段、两个方面）为中心。

小说这一文体与整个文学的机体，都是人类精神创造的一种产物。人是客观世界（自然与社会）进入文学的唯一能动力量，是客观世界和文学之间的唯一中介，没有这个中介，文学便无从产生，自然就既不会有诗，也不会有小说。这一点几乎已成为人们的共识。同时，以往的研究者们也已认识到，任何一种文学体裁的产生、发展、发达乃至衰朽垂亡，也都和一定时期人类精神生活的状态和艺术思维能力的成长变化有关。

就小说这种文体而言，它显然只能产生于人的精神生活相当丰富、艺术感受和表达能力尤其是语言和文字的能力达到一定水平之后，而不可能在此之前。鲁迅先生曾经说过：

在文艺作品发生的次序中，恐怕是诗歌在先，小说在后

的。诗歌起于劳动和宗教。……至于小说，我以为倒是起于休息的。人在劳动时，即用歌吟以自娱，借它忘却劳苦了，则到休息时，亦必要寻一种事情以消遣闲暇。这种事情，就是彼此谈论故事，而这谈论故事，正就是小说的起源。（《中国小说的历史的变迁》，见《鲁迅全集》第9卷，人民文学出版社1981年版）

如果并无具体含义的“杭育杭育”，已经可以称其为诗，那么说故事却必得在有了较为成熟的语言之后才有可能进行。而当一个民族的语言成熟到可以编织和讲述故事，这个民族的精神世界以及随之而来的对精神生活的需求，自然也就与尚无语言时或语言极其稚拙时，大不相同了。因此，紧紧扣住人的精神和思维来探索小说文体的发生过程，便易于直探本源，显然是文体史研究的正道和捷径。

二

要将小说从它赖以生成的诸种文体中区分出来，论证它走向独立的过程，当然首先应对小说文体的特征，或者说规范有一个基本的界定，然后才能以此界定为准，去分析、判断并且具体描述它由附庸而独立，而终成文坛大国的历程。

然而，小说文体究竟有没有一种客观的规范？如果有，它的具体内容是什么，又是从何而来，又到底能在多大程度上得到众多的认同呢？

许多著名小说家的言论，虽然不是明言，但实际上是否认小说文体具有某种规范的。当他们在成功地创作了一些作品之后，常常会被问及小说有无作法可言的问题。他们对此往往给予否定的回答。诚然，小说作法，或某些提问者心目中实际想问的“做

小说的秘诀”，确实是不存在的，每篇成功的小说都各有其妙处，也都各有其成功的原因。但问题还有另一面，在所谓“作法”的后面，还隐藏着另一层含义。所谓“作法”，虽然它并不即等于“规范”，但作法之有无其实是要以规范之存在与否为前提的。有一定规范才能有达到这一规范的方法途径，如果连哪怕最基本、最必需的规范都不存在，作法之类自然也就根本无从谈起，非要侈谈，便只能是骗人罢了。倘认为小说创作绝无成法可言，实际上也就一定程度地否定了小说规范的存在。一方面不承认小说创作有成法可循，一方面又意识到小说文体确有一定的规范，当代卓有成就的青年小说家贾平凹的观点很有代表性：

在我的写作中，有时才一动笔，就踌躇了，自问：按这个构思写出来，象个小说吗？往往就力求写得象小说。但是什么才是小说，无非是社会上流行的那类格式，或是别人已写过的样子，结果，越是想写得象小说，写出来越不象个小说了。我现在的理解是，小说应当是随心所欲。小说小说，就是在“说”，人在说话的时候难道有一定的格式吗？它首先是一种感情的宣泄，再就必须是创造。当然这并不是说一切无章无法，而恰恰这是有一个极大的各自限制。^①

小说创作在技巧的运用上既是“随心所欲”的，即没有一定套路格式的，用巴金的话来说，“最大的技巧恰恰是无技巧”，但又不是“一切无章无法”，而有着“极大的限制”。什么限制？谁来限制？说穿了便是文体规范的限制。文体规范的本质，就是一种限制。任何文体都有一些最基本、最起码的形式要求，小说也不例外。你的作品不符合小说文体的公认规范，那就不能算小说。它可以

^① 贾平凹：《我看小说——答〈文学家〉编辑问》，见《小说文体研究》（中国社会科学出版社1988年版）一书。

是散文、杂感、随笔、小品，诸如此类等等、等等，但却不能被承认为小说。可见同是散文形式的文本，各种文学体裁还是有它特定的形式规范，尽管各种文体的界限并不那么绝对，含混与交叉在所不免，但基本的界线还是划得清的。古人云：“或问文章有体乎？曰：无。又问无体乎？曰：有。然则果何如？曰：定体则无，大体则有”（王若虚《文辨》）。这里说的就是这个意思。

那么，小说文体的基本规范究竟如何呢？以中国古典小说史上初获文体独立地位的唐传奇而言，它大致上具备以下几个方面的特征——在同前此别的有关或相似文体的比较中显现出来：

1. 从它所反映的视野看，是由史著的政事纪要式记述，转变为小说的生活细节化描述；

2. 它突破了史述的记叙唯真准则，而进入自觉虚构，力求达到可以乱真的“第二自然”，即比史述更典型、更真实的境界；

3. 由于叙述视角的多样和变迁，它的篇章结构由史述的简洁、直线、顺序变为小说的繁复复杂、多变、多曲折、多拗逆；

4. 它在叙述语言的运用上，除继承史述的庄严持重风格外，更创造了多种别调，从而使小说具备了其孕育者历史散文所无的丰富色调和语境；

5. 它引进了戏剧性冲突机制，使故事情节在人为操纵下波澜起伏、跌宕腾挪，并使之成为文章主体，成为其最吸引人的特色；

6. 它日益将注意力中心移置于人物形象的塑造上，既以客观描写突破了抒情诗的自我中心视角，又以多种文学手法超越了史传的写人水平。

唐传奇的上述特征，可以说，就是我们根据中国古典小说的实际概括出来的小说文体的基本规范。正是由于唐传奇具备了上述种种特征，显示了与它所由寄生的母体（史述）在文体上质的差异，也显示出它曾经汲取过营养的诸兄弟文体的不同，所以我们

才认为，到了唐传奇，中国古典小说的文体才获得独立，小说才真正成为文学领域中独具特质和形态的一支。

我们在对历史上众多文本进行鉴定，判断它是否属于小说，又是否属于文体已获独立的小说时，首先是从中国文学史的实际出发的，这是我们根本的立足点和出发点。中国古人的小说概念与今人、与外国人均颇不相同，这也就必然影响到留存至今的小说史资料，使它具有不同于外国和今天通常所用的有关概念——虽然都用“小说”这个词。我们研究的是中国古典小说文体的独立，当然必须从中国古代小说创作和理论的实际情况出发。

追溯“小说”原义，乃是古人为书籍分类时，将一批史不史、子不子、集不集的文章归总起来所称，实为无可分类之类。因而对它是很瞧不起的，而且很乱：杂史、杂传、琐闻、怪谈乃至考订辨证均可阑入，在历代目录书中常常被挪移、被混淆。宋代以后，话本发达起来，但并不称之为小说。小说只是说话家数的一种。^①直到近代，西方文学概念传入，文学分类趋于精细，小说才被认为是一大宗，地位才上升，研究小说所使用的概念也才渐渐趋于精确细密。

鉴于这样的情况，在分析种种历史现象时，我们又不能不借用许多现代的文学(小说)概念。这不仅因为我们是现代人，而且因为在历史发展演进中形成的种种新概念，乃是人类认识世界、认识自身及其创造物的收获，同时又是人类进一步提高认识能力的必要阶石，我们没有理由拒绝利用它。

这样，本书就只能是以今人的观念去观照和审视历史上的文学现象。实际上任何历史性研究都是这么做的，当然此中仍有自觉与非自觉之别。由于小说这种文体，在中国文学史上古今界限

① 如灌圃耐得翁《都城纪胜》云“说话有四家，一者‘小说’，谓之‘银字儿’，如烟粉、灵怪、传奇……”。又如吴自牧《梦粱录》云：“且小说名‘银字儿’，如烟粉、灵怪、传奇、公案、朴刀、杆棒、发迹、变泰之事……。”

格外明显，笔者在撰写本书时，不能不时想到划清这种界限和反思自己有没有“以今例古”的问题。思考的结果是：我们必须十分重视“中国的”、“古代的”这些限定，时刻不要忘记自己研究的出发点，但同时，又应当毫不犹豫地借助于今人和外国人研究小说的理论成果和行之有效的操作方法，犹如一位医师受命解剖一具埋藏地下很久的古尸时，他既要明白自己面对的是什么，同时又一定会手执最现代化的手术刀那样。

三

中国古典小说到唐传奇才成为一种独立的文体，或者说，唐传奇是中国小说史上一座划时代的里程碑，这是前人早已提出的观点。

明人胡应麟说：

变异之谈，盛于六朝，然多是传录舛讹，未必尽幻设语，至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端。^①

这就已经指出了唐人传奇的一个根本特点：作意好奇，多幻设语，并且已指出了唐传奇与魏晋小说的不同和唐传奇的历史地位。

鲁迅在其《中国小说史略》第八篇《唐之传奇文》中引用了胡应麟这段话，同时说：

小说亦如诗，至唐代而一变，虽尚不离于搜奇记逸，然叙述宛转，文辞华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚

① 《少室山房笔丛》三十六。

明，而尤显者乃在是时则始有意为小说。

这就不但进一步指出唐传奇的文体特征，而且从人的创作意识上论证了唐传奇的划时代性。

从胡应麟到鲁迅，又到今天，唐传奇在小说史上的地位，及其作为小说文体获得独立之标志的历史意义，已经为愈来愈多的人们所认识。后来的人们还进而发现，以唐传奇为代表的古典小说，不仅与魏晋志怪、志人小说有直接继承关系，而且还和许多其他更古老的文体，如子部的寓言、史部的传记以及诗歌、辞赋等等，有着程度不同的瓜葛。其中尤其是史传，简直可以说是古典小说的不祧之祖。而辞赋这种粗看与小说无关的文体，竟也蕴藏着丰富的小说因素。这一切发现都使关于小说起源的研究日益走向深入。

本书的目的是想在前此研究成果的基础上，将小说起源和形成演变史的研究推进一步，将前人虽已提及却未细述或展开的论题作更为深广和细致的发掘和论证。本书尤其致力于将对小说起源的探讨与对人类艺术思维发展的探讨结合起来，并努力使已取得的认识系统化、逻辑化，从而使对一种文体的研究能够不仅仅局限于一些具体问题，而提升到更普遍的意义，或者说哲学的层次上去。

中国古典小说的真正形成，唐传奇的文体独立是一个重要标志。唐传奇以前的小说史，应该象何满子先生所指出的那样，称其为“小说前史”。^①从唐传奇开始，中国古典小说才进入它的正史（或曰本史）阶段。唐传奇是用书面语言，即文言文写的，它在唐代，是小说的主流。但是与此同时也有了以口语为主写成的通俗小说，那就是大量的变文作品和俗赋。唐以后，这后一种小

^① 请参阅何满子《中国短篇小说源流发微》，见《汲古说林》，重庆出版社1987年版。

说得到迅速发展和长足进步，宋人的话本小说、此后的拟话本小说和再后来壮大起来的长篇小说，逐渐成为小说创作的大宗。虽然由唐传奇一脉相传的文言小说依然有不少创作者，但在读者选择和书籍市场的左右下，竟被逐步挤到较次要的地位上去了。正是文言小说和白话小说的双轨发展和它们在文坛地位的升降浮沉，构成了小说正史的丰富内容。

值得注意的是，除严格意义上的小说外，还存在着小说的友邻或旁支，即那些虽不能列入小说，却又与它存在种种亲缘关系的文体。它们大抵曾经在小说形成过程中，为它提供过营养，有的甚至也被看作小说的前身或小说的一种，但从比较严格的定义来看，到底又算不得小说，如野史笔记，博物纪闻，丛残零札，乃至许多叙事性的散文杂录之类。它们曾经是小说的保姆，后来也始终是小说的友军，它们的存在和发展不但在小说文体独立前，就在小说文体独立后也仍然与小说有着相当密切的关系。所以我们不妨称它们的发展演变史为“小说旁史”。

一部完整的小说史，自然应当是前史、正史、旁史的有机综合。把它们隔裂开来，就很难看清楚、说明白小说文体发展史中的种种问题。本书的性质虽然不是小说史，而只是将论题范围限制在小说文体从萌芽孕育到完成独立这一过程来论析这种文体的产生与中国人艺术思维发展演变的关系，但我们仍将尽量做到宏观地、全面地看问题，将我们准备着重论述的方面，与构成小说史的诸多组成部分联系起来，放在辩证的，即相互依存、相互制约的关系中来看。

中国古典小说史在唐传奇以后还有辉煌的发展。中国小说史还有接续着古典部分的近代、现代乃至当代部分。在唐传奇以后，特别是整个古典阶段以后，中国小说不断地改变着它的旧质，获取着新质，中国人的小说观念，随着小说形式和文体规范的变迁而变迁着，小说史中又发生了许许多多新的问题。这些问题对

本书论述的小说规范实际上形成大小不同的挑战。比如当代小说淡化情节、淡化人物的趋势，当代小说驱除戏剧化因素而趋于诗化、散文化，等等。我们自然不能无视这些确实存在的客观现象，但同时也需看到，这些新现象、新问题是小说文体由独立发展到完全成熟之后才产生的。如果拿后一个历史阶段中发生的问题和获得的新知去怀疑、否定对前一个历史阶段的认识，那我们就犯了反历史主义的错误。而且我们始终相信，小说作为一种特殊的文学体裁，只要它还有资格独立存在，它就不能没有一些区别于其他类似文体的独特本质。小说的形式在现代人手中无论怎样新变，只要它还是小说，那它就一定会具有一些基本的特征和规范。

四

本书的主要论点是：

一、中国古典小说的文体，有一个从萌芽、孕育到诞生的过程，因而也就必然有一个脱离母胎走向独立的过程；

二、小说文体的形成，固然与一系列社会的、文化的原因有关，但其最深刻的根源是在于人的心理和思维活动之中。小说走向文体独立的过程，也就是人的艺术思维和表达能力生长发育的过程；

三、中国古典小说的文体独立，是在唐传奇中实现的。唐传奇具备并充分显示了小说文体的基本规范。唐以后，无论文言小说、白话小说，甚至戏剧之中，都可以看到唐传奇叙事方式的影响；

本书的逻辑架构，是从文学史实出发，从对文学与“事”的关系作客观分析入手，将小说文体的根本特征——叙事——放在文学与“事”的诸种关系的宏观审视之中，首先确定其在文学表述方

式演化史和坐标图上大的方位，然后紧紧抓住人的心理和思维活动之本质特征，挖掘叙事需求和叙事行为发生的根源和发展的动力。接着，本书转入对文学表述方式的物质层面的研究，从小说文体形成之前的诸种文体中寻找潜藏着小说胚基。这些文体中叙事因素的生长可以充分说明叙事是发自人类心灵深处的内在要求，是人类本质力量的一种体现，也就可以说明小说文体出现的必然性。对于唐传奇叙事方式的阐论，是本书的重点，因此也是本书逻辑架构的中心和基干。本书将从多方面来论析唐传奇与小说规范的关系，以此论证本书的核心论点：在中国古典小说发展史上，唐传奇的最大贡献在于它标志着小说文体的真正独立，唐传奇不愧是中国小说史上第一座重要的里程碑，而拥有唐诗和唐传奇两大创作高峰的唐代文学，则以诗歌文体的成熟和小说文体的独立，当之无愧地成为中国文学史上最辉煌的时代。文体独立以后，中国古典小说继续处于发展演变之中，既有对唐传奇的继承，又有对唐传奇的突破，对于这种文学情景的概略描述遂成为本书的最后部分，从而也完成了本书笔者所设计的逻辑架构。