

TONGSHUXIAOSHUO

刘炳泽 著
王春桂

中国

通俗
小说

概论



刘炳泽 著
王春桂

中国

通俗
小说

概论

北岳文艺出版社

(晋)新登字 2 号

中国通俗小说概论

刘炳泽 王春桂

*

北岳文艺出版社出版发行(太原市解放路 46 号楼)
山西省新华书店经销 湖北省钟祥市印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 印张:12 字数: 301 千字

1993 年 3 月第 1 版 1993 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 7—5378—0837—6

I·815 定价:7.50 元

为一种事业写的书

——《中国通俗小说概论》代序

冯骥才

惯于长途跋涉者，总会留意道旁的路标。路标是种记号，它叫你从中得知已然走出多远，或是惊喜于自己完成了怎样遥远又非凡的路程。就象王春桂女士和刘炳泽先生合著的这部堪称中国通俗文学古今大观的著作——《中国通俗小说概论》，昭然显示了中国当代通俗文学经过艰辛奋争，已经在文学圣殿中取得不容忽视的席位。

五年前的情景并非如此。我是在那时初识得王春桂女士。那时候，社会的改革使其面貌异彩纷呈；商品经济的观念改变了书籍由卖方市场向买方市场转化，读者的审美能力和阅读要求影响了作家的创作目的；特别是文学的功能已经从被局限的狭小单一为政治服务的空间里解放出来，通俗文学便宛如遍地春草，转眼间葱茏满眼，而同时这种被市场刺激起来的文学，又是偏激地追求市场效应，一味地媚俗，充斥着招徕与投合买主的浅薄，再加上文坛长久以来对通俗文学的歧视与成见，通俗文学被拒之于文坛门外，兀自繁茂；缺乏理论批评，缺乏因势利导，缺乏有创意的成功之作。在这背景下王春桂女士给我的印象就格外深刻。那是在一次大众文学会议上。她端庄文雅，但在为其主编的《中国故事》约稿时，便摆出一副进攻态势，咄咄逼人，既使一时拿不出作品也得先认可“欠债”。这使我最初误把她当做一位仅仅忠于刊物的女强人。但她与理论家们讨论“雅俗共赏”时，竟与一位排斥通俗文学、坚信“雅俗不能共赏”的作家争执起来，以至唇枪舌剑，不肯退让求和，显然她所辩护的并非自家刊物，而是为了一种事业。她那全然是一副通俗文学卫道士的架式了。

说老实话，在此之前，我把《中国故事》想象为一般浅显的通俗读物，很少

翻看。自从认识了春桂女士，便分外注意这份刊物，我看到几年来，这刊物如同一株小树，渐渐丰满，出落得有姿有态，如今已风韵独特地卓立于全国如林的大众通俗刊物之中了。它雅而不寡，俗而不媚；刻意于传达当代生活气息，也着力契合新时期大众的审美情趣；既是高品位，又被大众欢迎；它真正地实现了春桂女士当年那“雅俗共赏”的愿望。此间，我几乎没有见到过春桂女士，但我隐隐感到这份刊物的成功，不单由于编者们的勤苦与执着，还潜在着一种见识，一种思考，一种以成熟的理论为办刊的思想追求。

近日，一包即将付印的《中国通俗小说概论》的书稿置于我的案头，它是春桂女士和她的合作者刘炳泽先生多年来倾尽心血之作。仔细翻看，真是惊讶又惊喜，这部数十万字关于中国通俗文学的理论巨作，可谓“前所未有”。从史的角度看，它是一部中国通俗小说简史，扼要而明晰；从理论的角度看，又是一部对古今通俗小说全面的理论总结与探讨，这一工作具有开创性和建设性；从创作的角度看，还是一部创作论。它对通俗小说的艺术特征做了深入的规律性的研究，同时将纷繁庞杂的古今通俗小说做了大量的实例分析和系统的分类归纳。这部书的本身好比一项浩大工程。读过书稿，我便深深体会到两位作者的写作宗旨——为中国当代通俗文学事业做理论上的推动。春桂女士一只从事理论研究，以求清醒的目标和宏观的把握；而另一只手做最为实际的编辑工作，用刊物来实践这种理论、这种追求、这种理想。做为理论家，她实践着；做为实践家，她的目光一直瞄准远方。任何大事业的目标都从来不在眼前，这就使我非常敬重春桂女士如此投入事业的精神。

世界上有两种书，一种是为事业写的，一种是为学术本身写的。我偏爱前者，因为前者中间表现着一种庄严的责任，一种对事业的激情与爱。尽管春桂女士这部著作也有着非同寻常的学术价值，但它首先是一部令人感动的为一种事业所写的书。是为序。

1993.1 天津

目 录

导论	(1)
第一编 古代通俗小说	(7)
第一章 思潮与理论	(7)
第一节 通俗文体的形成	(7)
第二节 小说思潮的溯源	(20)
第三节 通俗理论的演进	(38)
第二章 作家与作品	(50)
第一节 概述	(50)
第二节 讲史小说	(53)
第三节 神怪小说	(65)
第四节 言情小说	(71)
第五节 社会和文化小说	(84)
第六节 公案小说	(89)
第七节 侠义小说	(93)
第三章 创作与方法	(96)
第一节 概述	(96)
第二节 主题	(98)
第三节 题材	(110)
第四节 人物塑造	(111)
第五节 情节	(126)
第六节 写景	(134)
第七节 结构	(136)

第八节 语言·····	(142)
第九节 叙事模式·····	(147)
第二编 近代通俗小说·····	(149)
第一章 思潮与理论·····	(149)
第一节 两个时期·····	(149)
第二节 晚清作家·····	(152)
第三节 小说界革命·····	(153)
第四节 小说翻译·····	(154)
第五节 小说理论的基本框架·····	(156)
第六节 通俗小说的正宗地位·····	(159)
第七节 雅俗小说的交融·····	(161)
第二章 作家与作品·····	(163)
第一节 晚清小说的繁荣·····	(163)
第二节 侠义公案小说·····	(164)
第三节 狭邪小说·····	(169)
第四节 政治小说·····	(171)
第五节 国难小说·····	(173)
第六节 社会问题小说·····	(174)
第七节 讲史商界及其他·····	(174)
第八节 科幻与侦探·····	(177)
第九节 四大谴责小说·····	(179)
第三章 创作与方法·····	(183)
第一节 主题的雅与俗·····	(183)
第二节 近距离反映生活·····	(186)
第三节 议论与讽刺·····	(186)
第四节 人物设置·····	(188)
第五节 描写·····	(189)

第六节	倒叙·····	(194)
第七节	开头和结尾·····	(195)
第八节	章回体的突破·····	(198)
第九节	政治与艺术·····	(198)
第三编	现代通俗小说·····	(203)
第一章	思潮与理论·····	(203)
第一节	现代通俗小说流派·····	(203)
第二节	民国通俗小说的繁荣·····	(208)
第三节	现代雅俗之争·····	(210)
第四节	文艺大众化的讨论·····	(214)
第五节	抗战通俗文学运动·····	(216)
第六节	大众通俗文学的诞生·····	(218)
第二章	作家与作品·····	(220)
第一节	言情小说·····	(220)
第二节	社会和黑幕小说·····	(225)
第三节	武侠小说·····	(229)
第四节	侦探小说·····	(235)
第五节	历史小说·····	(237)
第六节	短篇小说·····	(240)
第七节	庸俗和色情文学·····	(244)
第八节	现代通俗小说大家·····	(245)
第九节	大众通俗文学的奠基人·····	(248)
第十节	章回体的新英雄传奇·····	(251)
第三章	创作与方法·····	(255)
第一节	长篇小说的文言体·····	(255)
第二节	“社会为经,言情为纬”的创作模式·····	(256)
第三节	“言情为纬”的通俗审美趣味·····	(259)

第四节	小说文体的多样化·····	(261)
第五节	数量多的秘密·····	(262)
第六节	关于色情描写·····	(265)
第七节	现代叙事模式·····	(267)
第八节	传统叙事模式的继承·····	(268)
第四编	当代通俗小说·····	(273)
第一章	思潮与理论·····	(273)
第一节	八十年代:通俗文学热·····	(273)
第二节	雅俗并存的二元格局·····	(279)
第三节	理论的匡正与重建(一)·····	(286)
第四节	理论的匡正与重建(二)·····	(301)
第五节	作家队伍的建设·····	(309)
第六节	港台俗文的雅化理论·····	(315)
第二章	作家与作品·····	(320)
第一节	建国后三十年的大陆通俗小说创作·····	(320)
第二节	当代港台通俗名家·····	(324)
第三节	八十年代的大陆通俗小说创作·····	(333)
第三章	创作与方法·····	(350)
第一节	历史小说中的新观念·····	(350)
第二节	科幻小说创作·····	(352)
第三节	章回的标目与诗词·····	(354)
第四节	俗文中的新潮写法·····	(356)
第五节	贴近生活 表现时代·····	(359)

导 论

什么叫通俗小说呢？

要回答这个问题，首先必须了解通俗一词的含义。通俗是一个动宾结构的名词。通：通晓、通行、流行。俗：其反义词为雅，雅人为高层的文人雅士，大雅君子；俗人，就是下层的平民百姓。通俗，就是通行于俗；就是人民大众通晓，流行于人民大众之中的意思。通俗小说，就是内容浅显易懂，流行于人民大众之中的小说。

当然，这只是字面上，语义上的解释。作为一个专有名词，通俗小说，还有它的特定范围，它的特定的含义。而这个特定范围，古今时代并不一致。

茅盾在《通俗化、大众化与中国化》一文中分析了 1894 年中日甲午战争前后，人们赋予通俗一词的含义，他写道：

那时主张“通俗”的人们自然是“雅”的大人先生们；那时的大人先生们认为中国之弱，由于“民愚”，而民之所以“愚”，则由于“圣经贤传”乃至“朝廷政令”都非“雅”者不能诵，因此要把“雅”的，翻译为“俗”的，使妇孺能晓，然后民可不“愚”。据此，则彼时所谓“通俗”，就是“使俗人能懂”之意，也就只是限于形式的问题，申言之，彼时所谓“通俗”云者，不过以老百姓比较易懂的语文为形式而已，至其内容，绝然不外大人先生们专有的一套“治国平天下”的道理……。

其次，“通俗”云者，既是限于形式方面的一个问题，则其所谓“俗”，便有“民间人人熟习的形式”之意。

可见，当时的所谓雅文，就是文言文，所谓俗人能懂的文就是

白话文。所谓通俗小说就是白话小说，所谓“民间人人熟习的形式”，就小说而言，就是用白话写成的话本小说，章回小说。

而现代所谓通俗小说，是指内容浅显易懂，偏重于娱乐消遣的武侠、言情、公案、讲史、社会、科幻等类型的畅销小说。

中国通俗小说是整个中国小说的一部分。中国小说史的分期，一般都采用中国历史的分期，即分为中国古代小说，中国近代小说，中国现代小说，中国当代小说。因此，中国通俗小说的分期也只能照此办理，分为中国古代通俗小说，中国近代通俗小说，中国现代通俗小说，中国当代通俗小说。但根据中国通俗小说的实际发展情况看，所谓中国古代通俗小说并不止于 1840 年的鸦片战争，而是延伸到 1894 年中日甲午战争以前。中国近代通俗小说，主要是甲午战争以后，尤其是 1902 年梁启超提出“小说界革命”，并创办《新小说》杂志后，至 1911 年辛亥革命以前的通俗小说。所谓中国现代通俗小说，并不从 1919 年“五四”新文学运动算起，而应该提前到 1911 年辛亥革命。中国当代通俗小说包括台港和大陆两部分，就大陆而言，当代通俗小说主要是指八十年代初以后的通俗小说。

我国通俗小说虽然分了四个时期，从根本上说只有两个时期，即以“五四”白话文和新文学运动为分界线，以前为古代时期，以后为现代时期。

我国古代的小说在唐传奇以前，都是文言小说。文言和人民群众的口语相脱离，绝大多数的人看不懂，人们谓之贵族文学，高雅小说。直到宋元时代，在唐代俗讲变文的基础上从民间产生了话本小说，用白说口语写作，下层大众看得懂，听得懂，因通行于俗，故谓之通俗小说。从此我国古代小说分为文言和白话两大系统，平行发展。通俗小说由宋元话本小说发展到明清章回小说、出现了《水浒传》、《三国演义》、《西游记》、《红楼梦》等世界级的不朽名著。这不但不是我国通俗小说的高峰，章回小说的高峰，也是我国纯文学小说

至今难于企及的高峰。我国的文言小说一直限于笔记体、传奇体的短篇小说，虽然晚清林纾用文言翻译过外国小说，最初鸳鸯蝴蝶派也用文言甚至骈体写过长篇小说，但那时时间很短。我们的古人认识到，文言由于它先天性的简约，不适合细致琐屑的小说叙描，所以比起通俗白话小说来，高雅的文言小说一直成就不高、影响不大。这局面一直维持到“五四”文学革命以前。

1931年，孙楷第编《中国通俗小说书目》，按鲁迅《中国小说史略》例，自宋起至清代止，凡八百余种，其凡例云：“本书所收，以语体旧小说为主。”

1981年，袁行霈、侯忠义编《中国文言小说书目》，其凡例云：“此所谓文言小说，区别于宋元以后之白话通俗小说，专指以文言撰写之旧小说而言。……至于《三国演义》、《东周列国志》等讲史小说，虽用文言，仍属民间说话系统，一向视为通俗小说，孙楷第先生《中国通俗小说书目》已经收入，本书不再收录”，可见，在中国古代文学史中，所谓通俗小说，基本上就是白话小说，所谓通俗小说史，基本上就是白话小说史。

这个问题，郑振铎先生在《中国俗文学史》中也说得很明白，他认为中国俗文学的内容可以分为五类，第二类是小说。他说：

所谓“俗文学”里的小说是专指“话本”，即以白话写成的小说而言的；所有的谈说因果的《幽冥录》，记载琐事的《因话录》等等，所谓“传奇”，所谓“笔记小说”等等，均不包括在内。^①

他将通俗小说分为短篇小说，长篇小说，中篇小说三类，分别举了《清平山堂话本》、《京本通俗小说》、《古今小说》、《警世通言》、《醒世恒言》、《拍案惊奇》、《今古奇观》和《金瓶梅》、《醒世姻缘传》、《红楼梦》、《儒林外史》以及《玉娇梨》、《平山冷燕》、《平鬼传》、《吴江雪》等书为例。

^① 《中国俗文学史》(上)第7页，上海书店，1984。

“五四”文学革命最终在中国废除了文言文，从此白话小说一统天下，以文言白话作为划分雅俗文学的标准的时代一去不返。现当代文学中的雅俗之分再也不在语言，而在作家的文艺思想流派归属，小说的文本形式和审美特征。

“五四”新文学运动所开创的新小说，其主潮是一种反帝反封建的革命现实主义文学，其格调使它占住了严肃文学，纯文学的地位。

陈蝶衣在《通俗文学运动》一文中写道：“中国的文学，在过去本来只有一种，自古至今一脉相传，不曾有过分歧，可是自从五四时代胡适之先生提倡新文学运动以后，中国文学遂有了新和旧的区别，新文学继承西洋各派的文学思潮，旧文学则继承中国古代文学的传统。”这里所说的旧文学就是陈蝶衣所在的鸳鸯蝴蝶派小说。鸳鸯派亦礼拜六派，又称民国旧派。他们自己承认他们的文学是和中国古代近代文学一脉相承的，和“五四”新文学比较起来，他们属于旧派，属于通俗文学。革命文学自产生以来，一直没有停止对鸳鸯派的批判。三十年代，左翼作家认为鸳鸯派不属于通俗文学的范围，直到文化大革命结束以前，几十年来，我们一直持这种观点。

八十年代，大陆出现通俗文学热，随着西方、港台的通俗文学进入大陆，通俗文学的理论批评也进入大陆。美国教授夏志清在他的《中国现代小说史》中写道，鸳鸯派“题材包括从才子佳人式的艳史到无奇不有的武侠小说——是与近代的白话小说传统一脉相承的。”港台学者称鸳鸯派为“大众通俗文学”、“都市通俗小说”，现在大陆同行也认同了这种观点，承认鸳鸯派小说，就是中国现代通俗小说。

“五四”新文学运动的先驱者，一开始就重视革命文学的大众化和通俗化，这个问题直到延安时期，在毛泽东文艺思想的指引下，才出现了一个革命通俗小说流派，即后来所说的“山药蛋”派。

这一派以赵树理、马烽、西戎为代表，以写社会问题小说和新英雄传奇为题材类型，为中国现代通俗小说的发展注入了新的生机，开拓了一条适应时代的新道路。

1949年建国以后，在大陆的鸳鸯派作家基本上停止了创作，武侠小说严禁出版。但在港台和海外华人文学圈中，直承民国旧派余绪，继续发展着。尤其是武侠小说，出现一个前所未有的高峰。

由于过去把通俗小说理解为民间文学，加上对鸳鸯派的历史积怨，所谓既恨和尚，怨及袈裟，不但否定鸳鸯派，连通俗文学本身也从理论概念的序列中被驱逐了，于是在正常社会条件下，文化生活和文学消费中最大一个部类的通俗小说，也似乎从大陆上消失了。

理论上不提不等于实际上没有，只不过一切都不是在理论的自觉意识中进行。文革前十七年时期，大陆的通俗小说主要有三类：1. 革命英雄传奇。2. 山药蛋派的社会问题小说。3. 反特和惊险小说，科幻小说，其他章回体，评书体小说。

八十年代通俗小说在大陆的回归，是社会政治、文化、经济、物质诸因素相互作用的结果。通俗文学的娱乐消遣性和商品属性重新得到肯定，通俗文学的输入和创作得到支持和鼓励。这是中国通俗小说观念继1919年“五四”文学革命之后的又一次大调整。

扫黄，使通俗小说与庸俗文学划清了界限。

九十年代，通俗小说创作将更加平稳而持续地发展，纯文学与通俗文学的差距将逐渐缩小。武侠、公案、侦探、推理、科幻，这都是典型的通俗小说类型，但社会、言情、讲史类小说，雅俗之间的界限，有时就很难划得清楚了。

孙楷第在《中国通俗小说书目》中写道：“若通俗小说，其界限初虽明显，自明以降，则杂糅实甚……品题分类，事属权假，不得以严格绳之，学者苟别有所见，亦不必相袭，要其大端近是而已。”这意见很对，无论是通俗小说与纯文学小说的界限，还是通俗小说内

部的分门别类，大概都只能采取这种“大体则有，定体则无”的宽泛原则。

这本《中国通俗小说概论》，我们的意图，是要写一本理论中的通俗著作，使它的读者面更宽一些，更具有实用性。可以写一本《中国通俗小说史》，一本《中国通俗文学理论批评史》，一本《中国通俗小说创作史》，而我们这本书则来一个“三合一”，把这三方面的内容合在一起。这样，喜欢研究中国通俗小说史的人，对通俗文学理论批评感兴趣的人，想学一点古今通俗小说创作方法的人，都可以从这本书中得到他们所需要的东西。

当然，这样做不是没有道理的，实际上，这三个方面的内容本来就是密不可分的。每一位作家在写作品的时候，是不能不关注着当时的文学思潮，当时的文学理论，当时的文学界大气候，文学创作的环境和氛围，不能不去学习前人的创作经验，从而明白自己哪些能写，哪些不能写，哪些写出来会受到冷遇，哪些写出来会受到欢迎。而每一位理论批评家，理所当然要研究作家作品，研究创作方法，理论本来就是创作的结晶。

也是为了通俗，不想把书编得太厚，力求浅显，对作家作品的介绍，一般不作更多的评价，其他两方面的论述也如此。

郑振铎先生写过《中国俗文学史》，断代的通俗小说史也有人写过，但从古至今的中国通俗小说史还没有出现。我们这本《中国通俗小说概论》的体例也不合传统，这就使我们更加惴惴不安。但我们还是克服了怯懦，大胆地把它奉献出来，其中错误定然不少，敬请读者理解，批评指正。

第一编 古代通俗小说

第一章 思潮与理论

第一节 通俗文体的形成

1. 小说的起源与文言体

我国通俗小说起源于唐代变文，正式产生于宋元话本，这以前是文言小说的时代。因此，在我们讨论通俗小说以前，必须了解我国小说的起源和文言小说的发展。

鲁迅在《中国小说的历史的变迁》中写道：“我想，在文艺作品发生的次序中，恐怕是诗歌在先、小说在后……人在劳动时，既用歌吟以自娱，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。”就我们的炎黄祖先而言，他们谈论的故事，就是上古的神话和传说。所以这神话和传说，就是我国小说的起源。

我国古代的神话传说散布于许多古籍之中，这些古籍都是用先秦或两汉时代的语言记录下来的，这种语言，也就是后来人们所称的文言。其实它里面也是先民口头语，但一旦用文字固定下来，形成书面语言，并为后世的文人立为范式和楷模，它的语法和词汇系统就和后世的人们口头语相脱离，成为一种后世普通老百姓看

不懂的“雅言”。用这种脱离生活和时代发展的书面语言写成的小说，就叫文言小说。因此，要说神话传说是我国小说的萌芽，就文体而言，也只是文言小说的萌芽。

小说是什么？小说就是一个有人物、有情节的生动故事。从这个意义上说，先秦诸子中的寓言故事，应该视为哲理小说，而《左传》、《战国策》、《史记》、《汉书》中的历史故事都可以视为先秦两汉的纪实小说。但当时作为一种文学体裁的小说还没有从哲学历史中独立出来，它只是作为诸子散文和历史散文中的有机部分，还没有独立的文本。因此，也就算不得正式的小说。

我国古代的文言小说正式出现的是六朝志怪小说，它有了完整而独立的文本。它的体裁是“残丛小语”，“粗陈梗概”的“短书”，人们称之为笔记小说。笔记者，实录也，有话则长，无话则短。短则几十字，长则几百字上千字。言简意赅，谈不上什么细致描写，艺术加工。

志怪小说之后出现了志人小说，志人小说不装神弄鬼，写的是现实社会的众生相。小说的题材内容变了，但篇幅体裁并没有变，还是那种笔记体。

到了唐代，出现了传奇，唐传奇是中国文言小说走向成熟的标志。明代学者胡应麟写道：“凡变异之谈，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。”（《少室山房笔丛》三十六）。鲁迅在《中国小说史略》中写道：“小说亦如诗，至唐代而一变，虽尚不离搜奇记逸，然叙述宛转，文辞华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明，而尤显者乃在是时则始有意为小说。”这两段论述，都肯定了唐传奇自觉的小说文体意识，它比六朝笔记不同，自觉地进行艺术虚构，并借小说故事表达自己的思想情怀。描写细致，文辞华丽，篇幅比笔记体大得多，少则一二千字，多则上万。就文本的篇幅而言，传奇体有的已经从短篇小说走向中篇小说了。