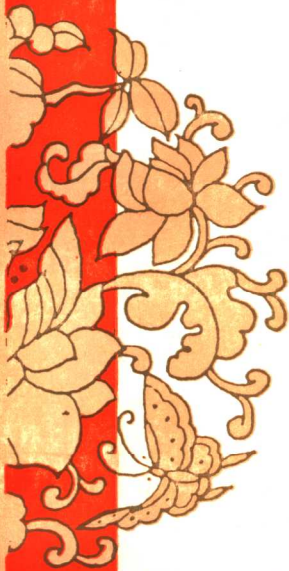


陈

洪著

中国说理论史

安徽文艺出版社



(皖)新登字04号

中国小说理论史

陈 洪 著

责任编辑：罗立群

出 版：安徽文艺出版社(合肥金寨路233号)

邮政编码：230063

发 行：安徽省新华书店

印 刷：庐江县印刷厂

开 本：787×1092 1/32

印 张：12.375

插 页：2

字 数：238000

版 次：1992年9月第1版 1992年9月第1次印刷

印 数：5000

标准书号：ISBN7-5396-0712-2/I·637

定 价：7.00元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

序

王达津

陈洪同志在1979年就开始研究中国古代小说理论，到现在已经十几年了。这部书就是他心血的结晶。

这部书从小说概念初生，写到现代小说理论形成之前，总结了我国小说理论的方方面面。近年来，学术界对古代小说理论的研究发展很快，成果累累。本书在这些研究成果的基础上，进行宏观的总体性研究，阐明各时期思想文化的背景，分析在这背景下小说理论的不同形态、不同蕴涵，并结合小说创作的倾向，来揭示中国小说理论的发展规律。这对于全面深入地认识我们民族小说理论的特色，以及进一步把握中国文艺思想的独到之处，都将是有裨益的。

作者在1978年至1981年，从我治中国文学批评史，于小说理论用功尤勤，曾先后发表有关李卓吾、金圣叹、毛伦、脂砚斋等人小说理论论文多篇，并已有《中国古代小说艺术论发微》等专著出版。这次成书在一些问题上更上一层楼。如李卓吾的“童心说”，过去一般的看法是属于主观唯心论范畴，反映了市民阶层的思想感情等。本书却改换视角，从李卓吾对“童心”的界定、“童心”支配创作的方式、“童

心”在社会生活中的失落等方面，指出李卓吾的论述中包含有文学创作的心理动力分析内容。又如金圣叹的“影灯漏月”说，过去似未见专论。本书结合金氏对《水浒传》的删削润饰，指出这是对小说叙事观点的自觉性论述，其理论实质是肯定、提倡局限性叙事观点。这种看法对于更准确地评价我国古典小说叙事艺术，无疑是有意义的。其他如金圣叹思想矛盾的分析、评价，毛批的归属问题，佛学对中国小说理论的影响等，作者也均有独到见解。当然，新说新解未必尽属圆通，但探索毕竟是学术进步的推动力。希望作者将自己的探索继续下去，必将有新的成果问世，在学术界起更大的作用。我们可以拭目以待。

聊弁数语于卷首，把本书谨推荐给读者。

一九九一年夏于南开大学

目 录

• 序	王达津
• 绪论	1
• 第一章 走出浑沌	
——“小说”概念之源流变迁	6
一、“小说”概念之产生及演化	6
二、由名实错位趋于名实相符	16
• 第二章 起步维艰	
——漫长的理论萌芽期	24
一、雏形小说之批评中的理论萌芽	24
二、小说评点之滥觞	33
三、关于说话艺术的评论	36
四、早期小说批评中的非文学成份	38
五、狭窄的视野及可喜的理论苗头	40
• 第三章 群星璀璨	
——明后期的大繁荣(上)	62
一、李卓吾在小说本体观与功用观上的突破	65
二、李卓吾对小说创作论的突出贡献	78

三、叶昼与“袁刊本”《水浒》的评点	94
四、冯梦龙与凌濛初的理论观点	105
五、文人小说评论“热”	125
• 第四章 大哉圣叹	
——明后期的大繁荣(下)	152
一、金圣叹其人	152
二、金批《水浒》	155
三、基本的文学创作观	159
四、小说人物论	174
五、小说情节、结构论	181
六、小说叙事学命题——“影灯漏月”	189
七、细读法之运用	194
• 第五章 峰回路转	
——清前期理论倾向的转变	201
一、毛伦父子的继承与创新	203
二、张竹坡的“寓言——写实”理论	224
三、脂砚斋对《石头记》艺术成就的 总结与阐发	252
四、《儒林外史》的“卧”本评点	278
五、杂多的理论视角	285
• 第六章 旁溢歧出	
——清后期的理论衰微	313
一、《红楼梦》评点中的寓言比附论	315
二、《红楼梦》杂评中的寓言比附论	319
三、反对索隐比附的主张	322

四、蒙族小说评论家哈斯宝	325
五、冯镇峦与但明伦	333
六、其他	339
• 第七章 柳暗花明	
——清末新理论的曙光	349
一、革新小说理论的先行者——夏曾佑	350
二、政治鼓动家梁启超的小说革命理论	356
三、学者王国维的小说美学观	362
四、南社中坚黄摩西的小说艺术论	372
五、狄葆贤与王钟麒	376
六、小说著、译者的理论观点	379
• 后 记	387

绪 论

古今名实错位是治史常见的问题。就文学史而言，先秦之“文学”、汉魏之“文学”、六朝之“文学”，内涵皆有所不同，而又皆与今日所言之“文学”大异。这种情况曾大大困扰了民初的文学史研究者，以致有人主张另以新名代替“文学”一词（如刘师培的“美文”说）；有人主张以古义为准，扩大今日“文学”的研究范围（如章太炎的《文学总略》）。这一问题至今并未彻底解决。在小说史的研究中，类似的问题同样存在：直至中国小说史之终篇（清末），“小说”作为一种文体概念，仍未成为公认的确定的专名。连带所及，小说理论史的研究对象也不免有几分烟云模糊。因此，我们面临着一个基本选择：是以“小说”古义为准，把有关的庞杂议论皆列入小说理论史的范围呢？还是以“小说”今义为准，只研究关于这种文学式样的理论内容呢？

初看问题似乎很简单，答案自然是后者。细推敲，又不尽然。其困惑有三：若以瓶与酒之关系喻“小说”名与实之关系，那么此酒入此瓶，既非“原装”，亦非“冒牌”，而是逐渐“兑入”。这一“兑入”的过程恰好反映出小说观念的演化及小说自身的成熟，因而正是小说理论史不容回避的课题。此其一。此酒入此瓶而非彼瓶，说明二者自有内在的

关联，欲研究“酒”之特色，此关联处难以漠视。此其二。古人并不具有今天这样明晰的文体观念，他们论及小说时，同名异实，同实异名的现象相当普遍，甚而混杂于同一篇文章中。既然我们的研究对象是古人的理论，那对象的不“纯”就是无可奈何的事实。此其三。有鉴于此，我的选择便取折衷：研究对象的确定以“小说”今义为准，但注意古义的演变过程及其理论含义；研究方法则以审实察名为主，但辅以循名责实进行对照。

基于这一选择，本书的正戏在明代方拉开帷幕，而开场锣鼓却由战国迄汉魏便已不绝于耳。在这漫长的孕育、演变过程中，形成了我国小说理论在内容与形态两个方面的一些特征。

从内容方面看，我国小说理论主要由三部分构成。一是小说本体论与功用论，即对于“小说是什么”及“小说有何用”的思考、论述。这部分内容受正统诗文论——如儒家文学教化论等影响较著，且囿于“小说”一词的古义，往往处在为小说存在权利作消极辩护的水准。千余年间，虽衍生出不少相关命题，如小说与正史之关系、小说的通俗特色等，但总体来看，理论的发展不明显，缺少深刻的思辨内容。二是小说的文章学，即篇章段落、布局行文的技巧与法则。这方面的命题多由古文、时文评论中移植而来，如所谓“草蛇灰线法”、“暗渡陈仓法”等。过去一段时间里，这是古代小说理论中最为人诟病的内容，原因是其中颇有牵强、机械的“八股腔”。但平心而论，泥沙中亦不乏金屑在。第三部分是小说艺术理论。这部分内容中，有些与第二部分的某些命题交叉关联，但总的来说，是对小说这一文学体裁的艺术

特征、创作规律、阅读欣赏等问题的专门性研究，如人物个性、情节节奏、作家心理体验等方面，因而文体的针对性更强一些。比较起来，小说艺术理论是我国小说理论史上最有深度、最富价值的一部分。

从形态方面看，我国古代小说理论缺少鸿篇巨著，甚至缺少逻辑谨严的专题论文。多数理论内容散见于评点、序跋、笔记杂著之中。只是到了清末，受西方文论影响，才出现了一批专论。几种形态中，评点是最富民族特色的一种，也是数量最大、内涵最丰的一种。这种文学批评形式初兴于宋，对象为诗文。至明中叶移用于小说后，迅速繁衍，以致一段时间内多数小说皆附有或多或少的评点，有的竟达十余万言。当然，在这汗牛充栋的评点中，有价值的理论成份并不是很多的；但是，中国小说理论史的最光彩的内容正是在评点之中。故过去那种鄙薄其散碎不成系统的看法实属片面，而应代之以耐心细致的披沙拣金的态度。

我国古代小说理论的这种形态特征造成了理论对具体作品的依附现象。由于评点附着在章句之中，必然侧重于对具体作品之具体问题的分析评判，而理论建树只能在此过程中附带完成。这样，作品的艺术特色往往左右了评点的理论倾向，作品的艺术水平也就直接影响评点的理论水平，表现为“水涨而船高”。纵观我国古代小说理论的发展过程，重要的艺术论命题几乎全在《水浒传》、《三国演义》、《金瓶梅》、《红楼梦》、《儒林外史》等几部一流作品的评点中；而相反，那些二三流作品虽也评语连篇累牍，却甚少理论果实可供采撷。这种情况对小说理论的发展利弊参半。利者，理论贴近作品，具体而亲切，避免空泛之论，且及时总结新的创

作经验；同时，评点附着于作品可与广大读者见面，有利于提高小说读者群的阅读能力与理论认识水平。弊者，理论的抽象、概括、综合能力受到限制，故多在具体技巧方面着眼，且确有零散碎乱的先天痼疾。

理论形态的另一特色是概念上的“借瓶装酒”现象。我国古代小说理论的一些重要概念多由其他领域借来，如佛学的“同而不同”、“因缘生法”，儒学的“忠恕”、“格物”、文章学的“叙事养题”、“草蛇灰线”、道家的“虚”、“实”之论，等等。这有时不免产生概念含混、牵强附会的流弊，但多数情况是加强了理论观点的思辨色彩，在一定程度上丰富了概念的内涵。

不过，这一特色也给我们的研究带来了困难。由于“借用”，概念内涵中有关小说理论的成份与其本义之间就出现了同异错杂、若即若离的现象。如何准确把握古人理论的文本原义，同时又充分揭示、挖掘其潜在的理论内容，便成为方法论难题。为此，笔者为本书确立了三项原则：一是慎重对待古人理论的本义。对借用的概念术语，既探明语源，又分析其附加义、改动义。以此作为整个研究的基础。二是注意梳理传承关系，勾勒流变轨迹。考察、确定一位理论家及其理论观点的历史地位时，不是笼统地看他有哪些见解，而是分析他的观点中有多少承袭前人，有多少移自其他领域，有多少独创成份，把评述重点放在其独创内容上面。因为承袭与独创乃是理论前行的两轮，而对于理论家个人来说，独创才是更可贵的。三是努力开掘隐藏的理论内涵。在那些优秀的小说理论著述中，由于概念内涵及理论结构的复杂性，本身往往暗含了可能实现的多种解释的萌芽。这并非强加于

古人，而是站在当代的理论高度，对传统宝藏中潜能的激发。

当然，这只不过是动笔前的理想，暨乎篇成，难免半折心始。若能“取法乎上，仅得其中”，则心愿已足。

最后说明两点：一、本书所述，上自战国“小说”一词出现，下迄清末辛亥革命止。二、由于理论的传承流变不能完全刻年计月地描述，故本书某些章节的编排不严格遵从时序。

第一章 走出混沌

——“小说”概念之源流变迁

以古观古，在每一个历史时期，“小说”的内涵都可以说是明确的；以今观古，立足于现代小说观念，逆察其得名经过，则所见不免混沌。这是因为，将各历史时期相互比较，“小说”内涵变动之大令人吃惊。乃至于今天作为文学专名的“小说”与其语源之义旨比，竟风马牛毫不相及。而站在文学小说的立场看，这一内涵变化的过程使“小说”的名实错位趋向于名实相符，且标志着小说独立地位的获得与加强，故以一言蔽之，便是“走出混沌”。

一 “小说”概念之产生及演化

从语源来看，“小说”一词最早见于《庄子·外物》：

任公子为大钩巨缁，五十辖以为饵，蹲乎会稽，投竿东海，……大鱼食之，……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，苍梧以北，莫不厌若鱼者。已而后世轻才讥说之

徒，皆惊而相告也。夫揭竿累，趣灌渎，守鲋鮒，其于得大鱼难矣！饰小说以干县令，其于大达亦远矣。是以未尝闻任氏之风俗，其不可与经于世亦远矣。

唐人成玄英释曰：“干，求也；县，高也。夫修饰小行，矜持言说，以求高名令问者，必不能大通于至道。”这一段采取了《庄子》中惯常的寓言手法。任公子有自喻意，所得大鱼则隐指道家的理论，亦即“大达”；“矜才讽说之徒”喻异己的各学派，所守鲋鮒则隐指其各自的言论，亦即“小说”。因此，鲁迅认为《庄子》所用的“小说”一词指“琐屑之言，非道术之所在。与后来小说固不同。”①

与《庄子》的用法相近似，《荀子·正名》中有这样一段话：

凡人莫不从其所可，而去其所不可，知道之莫之若也，而不从道者，无之有也。……故知者论道而已矣，
小家珍说所愿皆衰矣。

“小家珍说”与《庄子》的“小说”同义，亦指与“道”相对立的邪辟之言。珍者，异也；与小说之“小”、小家之“小”同为贬词。《庄》、《荀》对照来看，先秦时期的“小说”只是一种贬义的泛称，指各种不合于大道的肤浅、琐屑言论。这当然只是诸子各执己见、党同伐异的说法，并无统一、固定的所指。因此，姑名之为“泛称小说”，是为“小说”概念演化的第一阶段。

西汉之世，“小说”一词未见于典籍。至东汉初年，桓谭在《新论》中始有涉及：

① 见《中国小说史略》第一篇。

小说家合丛残小语，近取譬论，以作短书，治身理家，有可观之辞。

这段话给“小说”下了定义。首先，“小说”是一种文体，有专长于此体的作者，被称为“小说家”；其次，这种文体的主要内容是说理而非叙事；复次，说理不是系统的长篇大论，而是“丛残小语”、“短书”，行文也较灵活，有譬有论。这样一种文体，似乎接近于现代的杂文。很明显，此时的“小说”内涵与先秦的“泛称小说”大不相同了。

稍后，班固在《汉书·艺文志》中又对“小说家”作了更为详细的说明。《艺文志》的“诸子略”共列儒、道、阴阳等十家，小说家列名最末。班固认为：“诸子十家，其可观者九家而已”，将小说家视为等闲。他的解释是：

小说家者流，盖出于稗官。街谈巷语，道听途说者之所造也。孔子曰：“虽小道，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。

班固没有给“小说”或“小说家”下定义，甚至也没有对“小说”内容加以必要的说明。他只是对“小说”与“小说家”的起源加以阐述，然后作出价值的判断。

班固的“稗官”说影响甚为深远，以致明清之世，不少人把文学小说径称作“稗官”。但由于班氏语焉不详，故究竟什么是稗官，它和“小说”有何关系等，都成了疑问。近人余嘉锡有专门考证，指出稗官就是先秦的士，是朝廷中的低职，负责广泛收集街谈巷议，献纳于君以广视听。班固因为小说家所作浅率，多闾里俗论，故推其源于稗官。其说还

是可信的。

班固虽然没有直接说明“小说”的内涵，但在小说家之下列书十五种，从中不难察知他对“小说”的理解。这十五种书皆已不存，唯《青史子》有遗文三则，其余如《伊尹说》、《鬻子说》、《师旷》、《宋子》等只能据《艺文志》的注察知大概了。《青史子》佚文见于《大戴礼记》与《风俗通义》，略云：

古者胎教，王后腹之七月而就宴室，太卜持蓍龟而御堂下，诸官皆以其职御于门内。比及三月者，王后所求声音非礼乐，则太史缦瑟而称不习，所求滋味者非正味，则太宰倚斗而不敢煎调，而言曰：“不敢以待王太子。”太子生而泣，太史吹铜曰：“声中某律。”太宰曰：“滋味上某。”太卜曰：“命云某。”……

……古之为路车也，盖圆以象天，二十八椽以象列星，轸方以象地，三十幅以象月。故仰则观天文，俯则察地理，前视则睹和鸾之声，侧听则观四时之运：此巾车教之道也。

鸡者，东方之牲也，岁终更始，辨秩东作，万物触户而出，故以鸡祀祭也。

鲁迅在《中国小说的历史的变迁》中说：“《青史子》这种话，就是古代的小说；但就我们看去，同《礼记》所说是一样的，不知何以当作小说？或者因其中还有许多思想和儒家的不同之故吧。”《中国小说史略》亦称其“皆言礼”。这一概括无疑是准确的，即《青史子》的内容与《礼记》本为一类。不过，“何以当作小说”的疑惑还可推敲。《伊尹》、《鬻子》在《艺文志》中又见于道家类（《伊尹》五十一篇，

《鬻子》二十二篇），《师旷》又见于兵阴阳类（八篇），《宋子》、《待诏臣安成未央术》则注文指称为“道家”、“言黄老意”。可见《艺文志》的“小说”类作品内容很杂，思想分别属于儒、道、兵等各流派。何故未归于本派而集合于此，另成一“小说”类呢？原因不在思想有别于本派，而在于思想的表述浅俗不成系统。何以见得？根据有三点：其一，班固在《伊尹说》下注云“其语浅薄”，在《师旷》下注云“其言浅薄”，《黄帝说》下注云“迂诞依托”。其二，《青史子》前述三则佚文皆有臆测率易之嫌，首则尤甚，与《礼记》的差别乃在于此。其三，桓谭与班固年代相近，言及“小说家”时，强调其文“小”、“残”、“短”的特征。正因为如此，明人胡应麟指出：“《汉书·艺文志》所谓小说，……盖亦杂家者流，稍错以事耳”，“子书流也”。

要之，班固的时代，“小说”已成文体的专名，这种文体以说理为主，所说内容近乎子部各家，但浅俗芜杂，故别为一类，以表轻视。因此，姑名之为“子部小说”①，是为“小说”概念演化的第二阶段。

但是，班固虽将小说归于诸子略中，所著录十五篇的内容却芜杂不一，有的实介于子史之间。故鲁迅认为，“据班固注，则诸书大抵或托古人，或记古事，托人者似子而浅薄，记事者近史而悠谬也。”②当然，总体来说，还是“似子”的说理文占大多数。即使记事成份较多的《虞初周说》、《百家》等篇，其事也是为说理、说明而记。不过，这个芜

① 参见吴新生《汉代小说概念辨析》，《天津师大学报》1985年第6期。

② 《中国小说史略》第一篇。