

绪 论

导言

当历史的长河流淌到宋，由于时代的社会、政治、经济、文化大背景的改变，根植于其中的小说，也随着这种变化和其本身的发育成长规律而发生变化，中国的小说又出现了一次新的飞跃。具体表现在以下几个方面：

一是滥觞于唐的“市人小说”不断发皇壮大，终于蔚成大观。这种小说具有强大的生命力，它后来发展为章回体逐渐成为中国小说的主流而占据小说史上的显要地位。二是“与律诗可称一代之奇”，虽“小小情事”，写来却“凄婉欲绝”，“洵有神遇而不自知者”^①的唐人传奇的相对衰落。不过，传奇那种对故事人物与场景的交代，描绘详尽细腻的特色，却为“市人小说”继承和充分发扬，而且，宋元的传奇作家，也并不就甘心于它的沉沦，他们在寻找新的出路，从新兴的市人小说中汲取营养，所以，宋元的传奇，又出现了市人小说化的倾向，体现出一种衰落中的前进，衰落中的变革。到了明初，终于又形成了传奇发展的第二个高潮。传奇虽然相对衰落，轶事和志怪小说却依然顽强地发展着，不仅数量庞大，也每有可观的篇章，足可与任何一个朝代相比。

宋“市人小说”，在鲁迅先生的《中国小说史略》中，被称作“话本”。所谓“话本”，鲁迅先生是这样解释的：“说话之事，虽在说话人各运匠心，随时生发，而仍有底本以作凭依，是为‘话本’。”以后，虽或有人对“话本”的定义作过补充说明，但其作为说话人说话的底本的含义却仍无太大的变化，一直被习相沿用。其实，鲁迅先生将“话本”解释为“说话人”“说话”时所具的底本，并用“话本”一词来指称

这批小说是缺乏科学根据，不妥当的。

“话本”一词，最早出现在《都城纪胜》的《瓦舍众伎》条中，那里面说：

凡傀儡，敷演烟粉灵怪故事，铁骑公案之类，其话本或如杂剧、或如崖词，大抵多虚少实，如巨灵神、朱姬大仙之类是也。

又说：

凡影剧，乃京师人初以素纸雕鏤，后用彩色皮为之，用以彩色皮为之，其话本与讲史书者颇同，大抵真假相半。

稍后，《梦粱录》有类似的记载，其卷二十《百戏伎艺》条中说：

凡傀儡，敷演烟粉灵怪、铁骑公案、史书历代君臣将相故事，话本或如讲史，或作杂剧，或如崖词。

又说：

凡影剧，乃京师人初以素纸雕鏤，自后人巧工精，以羊皮雕形，用以彩色装装饰，不致损坏。杭城有贾四郎、王升、王润卿等，熟于摆布，立讲无差。其话本与讲史书者颇同，大抵真假相半……

什么叫“本”？“本”的最早意思指的是草木的根，引申作事物的本源。研究文学的人喜欢追寻文学的原本材料，这原本材料又叫本事。唐朝孟棻著有《本事诗》，是在追寻某些古诗的原本材料。“话本”的“本”其实也是“本事”的的本

意思。即使勉强将宋人所说“话本”的“本”解释为底本，上引《都城纪胜》中两段话里的“其话本”的“其”，指代的也只是“傀儡”、“影戏”，说明“话本”在那时，应该是傀儡、影戏、杂剧、崖词、讲史等多种伎艺演出底本（足本）的统称，决不单指“说话”一业。而从《梦粱录》中的“熟于摆布，立讲无差”看，这种“影戏”、“傀儡”是有艺人操纵下木偶、皮影的表演，又有艺人的配音的。而弄影戏的艺人，不仅手法技巧熟练，而且对所讲故事很熟悉。这都说明上说“话本”当指故事内容。实际上，在极大多数史籍中，“话本”一词只含有伎艺性故事或故事原本材料的意思，金代董解元《西厢记诸宫调》不属我们现在所说的“话本”范围，但其中也说“唱一本儿倚翠偷期话”，“此本话，说唐时这个书生，姓张名珙字君瑞”，“若不与后，而今没这本话儿”，便是实证。明初瞿佑的《剪灯新话·牡丹灯记》中说：“灯前月下逢五百年欢喜冤家，世上民间作千万人风流话本。”《剪灯新话》的句解本在“话本”的下面，注释道：“话本犹话柄也，言说话之本也。”这是明人对“话本”概念的理解。若将“话本”解释为说话人说话所据底本便不顺、不通。

“市人小说”一词，最早出现在唐代段成式的《酉阳杂俎》中：

予太和末因弟生日观杂戏，有市人小说，呼“扁鹊”作“褊鹊”，字上声。予令任道升字正之。市人言：二十年前，尝于上都斋会设此，有一秀才，甚赏某呼“扁”字与“褊”同声，云：世人皆误。

宋代高承《事物纪原》中也记着：“宋仁宗时，市人有能谈三国者。”段成式所记“市人小说”是杂戏中的一种伎艺，讲的大约是神医扁鹊的故事；高承说市人有谈三国者，讲的当是三国故事，当然也是“市人小说”的一种。“市人小说”这种伎艺，在唐也称“人（民）间小说”，也有称“言话”或

“说话”的，到宋，则一般都叫“说话”，元以后又称“平话”，入清则又多叫“说书”，这是一脉相承的一种伎艺。

总结起来，这种伎艺有几个十分明显的本质特征：一是它的鲜明的平民性；二是它的极强的娱乐性；三是它的极重的商品性；四是它的思想内容与审美意识的世代累积性。而“说话”的平民性、娱乐性甚至世代累积性的审美特点，从某种意义上说，都是由商品性特征所决定。因此，可以说商品性乃是这种伎艺的最本质的特点。商品性特点带来的是市场的竞争，这使得艺人们特别注重其消费者的好恶，并以此引导作品题材内容开拓、思想艺术提炼的方向，正是在这种开拓和提炼中，促使了伎艺本身的繁荣和作品质量的提高；但强烈的商业功利色彩，也导致了艺人主体意识的薄弱，出现一味迎合市民意识乃至低级趣味的倾向。

回过头来再看一看段成式“市人小说”这个名字，我们就会发现，这名字取得实在好：小说之上着一“市人”，清楚地显出了艺人的出身。“市人”所讲当然要带上市民的色彩，要表达市民的愿望和情趣，名称已揭示了其作品内容思想倾向和审美意愿。“市”是交易的场所，又显示出这种伎艺诞生的地点，还可以使人联想起艺人把它当作一种谋生手段的内容。宋元间那种“以俚语著书，叙述故事”的“白话小说”，正是出于宋元的与“市人小说”一脉相承的“讲话”伎艺。故窃以为，将这批小说直称作“市人小说”，既能显示出这些小说的本质属性和鲜明特征，又有可靠的历史依据，还恰与现代的所谓小说重合，比起将这批小说称之为“话本”，无疑要科学得多^②。

自两汉历魏晋、隋唐五代流传下来的传统文言小说——雅小说，与唐时滥觞、至宋而发皇壮大起来的新兴“市人小说”，（以及后来的“拟市人小说”、章回小说组成的通俗小说）——俗小说，是两种各具特点，有着不同发展线索、发展规律、发展原因，并有着不同理论指导的小说。宋元小说发展的历史就是由这两种小说发展的历史组成。而宋元这个

时代正是雅、俗两类小说明显地正式分流的时代。基于这一特点，这本小书将分别勾勒宋元时代雅俗两类小说间相互渗透、相互影响、共同前行的发展轮廓，缕述它们发展的原因及其间的一些变化规律，确立两类小说于各自发展长河中的历史地位，并较为准确地确立宋元时代两类小说在其各自坐标系中的位置，进而确立它们在中国小说史上的地位。

宋元小说史序幕的拉开——《太平广记》的编撰

宋元这个阶段的小说历史，一开始便颇与已往小说发展的历史不同，它不似过去小说不动声色地悄悄延伸，而是在回顾总结以往历史的基础上轰轰烈烈地前行。这种回顾总结的标志，是宋太平兴国年间敕命修撰的皇皇巨著《太平广记》，促成这种回顾总结出现的契机则是当时由动乱转向稳定的社会条件、人民心态和最高统治集团对历史经验反思检讨的省悟。而这种回顾总结的实施和推进，一方面是小说内部运动发展规律的反映并体现，一方面也是社会历史运动发展的需要和总结。

公元 960 年，后周的殿前都点检使赵匡胤在陈桥驿发动兵变，从孤儿寡母的手中夺得了皇帝的宝座，建立了宋王朝。十几年间，赵匡胤南北征战，到他的弟弟赵光义宋太宗太平兴国四年（979），终于灭掉北汉，基本上统一了中国。

唐末，藩镇割据，尾大不掉，中央政府形同虚设；朱温灭唐到北汉国亡，中国更是干戈迭起，梁唐晋汉周走马灯似的频繁更替；吴越、吴、南唐、闽、南汉、楚、荆南、前蜀、后蜀、北汉弱肉强食，递嬗并存，正应了“乱纷纷，你方唱罢我登场”那句戏词。鉴于历史的经验教训，赵匡胤和他的弟弟绞尽脑汁，想出了不少办法来巩固自己到手的权力，有些方法，现在想来，还不能不令人拍案称妙。建国之初，便有“杯酒释兵权”的佳话，采取“赎买政策”——用土地、金钱和深宅高第换取部下即昔日弟兄们手中的兵柄。又采取多种措施，防止某些将领在某一军队中构筑盘根错节的关系网络，分散宰相的权力，同时特别注意加强思想的一统。在消灭敌国之后，即收取他们的图籍文书运至汴京，将敌国的著名文士牢笼羁縻在自己手中，让他们出入于馆阁，为皇家编修群书。这些措施一方面加强了中央集权，换得了宋王朝

内部始初的长时期和平安定，当然，也造成了有宋一代在外族面前的积弱局面；另一方面，加强思想统治的直接结果，却是几部不朽巨编——《太平御览》、《太平广记》、《文苑英华》的诞生，这对学术文化的继承和发扬，起了不可估量的作用。

《太平广记》由李昉监修，同修者扈蒙、李穆、汤悦、徐铉、宋白、张洎、董淳、赵邻几、陈鄂、吕文仲、吴淑十一人。十二人多是一时的名臣、通儒、文士，李昉更是深得宋太宗信任，名噪一时的重臣。

李昉，字明远，深州饶阳人，后汉乾祐进士，官做到左拾遗集贤殿修撰。后周世宗时为屯田郎中，翰林学士。入宋后，加中书舍人，翰林学士。宋太宗弟继兄位，李昉累次升迁，由户部侍郎，修《太祖实录》，后又改工部尚书，文明殿学士，直做到参知政事。复拜平章事，加监修国史。至道二年（996）卒，享年七十二岁。死后赠司徒，谥文正。李昉为人和厚，不念旧恶，写文章，效法白居易，浅近易晓。有文集五十卷。

扈蒙字日用，幽州安次人，后晋天福中进士。到后汉，为鄂县主簿。到后周，做了右拾遗直史馆知制诰。宋初，蒙由中书舍人迁翰林学士，参与《五代史》、《太祖实录》的修纂，后又转任户部侍郎加承旨。雍熙三年（986）因病结束了仕宦生涯，官已做到工部尚书。他是预修《太平广记》的十二人中，地位仅次于李昉的人。停官后不久，扈蒙也便去世了。蒙少能文，性沉厚，不喜欢议论人的是非，爱好佛教典籍，著作很多，有《鳌山集》二十卷行于世。

李昉、扈蒙等由周入宋，还可算是宋的旧臣，而徐铉、张洎、汤悦、吴淑等则直接来自被宋征服的南唐等国。收罗敌国的大臣编校旧籍，既可笼络人心，又有统一思想的功用，确有一石二鸟的功效。宋太宗是个聪明人。

《太平广记》一书，洋洋洒洒五百又十卷。编修者李昉等在宋初以前的经史子集、遗文秘籍中爬罗剔抉，对宋初以前

的小说进行了全面的清理集结，堪称稗史之综录、小说之渊海。

明嘉靖间谈恺刻印的《太平广记》中，有一个按语，曾将这部五百十卷（含目录十卷）的巨编分成“五十部”，现在通行的中华书局校点本则只按内容分九十二类，类下又分细目。类分得过细，很难说是科学，但这样分类，又确实给读者查检带来了方便。如果我们再按题材及其思想归归类，则大致可以分为十二大项：

1. 第一至八十六卷，含：神仙五十五卷、女仙十五卷、道术五卷、方士五卷、异人六卷。“神仙”、“女仙”、“道术”、“方士”八十卷，所记，皆道家道教的故事，“异人”六卷也基本与道教有关，间有一二与和尚、巫师相联。

2. 第八十七至一百六十三卷，含：异僧十二卷、释证三卷、报应三十三卷、徵应十一卷、定数十五卷、感应二卷、讖应一卷。“异僧”、“释证”所记是与佛教有关的故事，“报应”也是佛教的基本思想之一。“报应”类下，又有明标“金刚经”、“法华经”、“观音经”、“崇经像”、“杀生”、“孽业畜生”的，体现出了较为纯净的佛教思想；而注明“阴德”、“异类”、“冤报”、“婢妾”及并未明注的故事中，许多便夹杂着儒、道、巫鬼的东西，可以说是中国化了的佛教思想的载体。“应”、“定数”、“感应”、“讖应”却又是以儒家的天命观、天人感应、讖纬之学为基本思想，间杂着佛、道、巫鬼的色彩。

以上两大类，多属志怪小说的范畴。

3. 第一百六十四至二百〇二卷，含：名贤一卷、廉俭一卷、气义三卷、知人二卷、精察二卷、俊辩三卷、幼敏三卷、器骨二卷、贡举七卷、诠选二卷、职官一卷、权幸一卷、将帅二卷、骁勇二卷、豪侠四卷、博物一卷、文章三卷、才名一卷、儒行一卷。这三十八卷所反映的，基本上是儒家的思想，除“豪侠”、“博物”五卷略涉怪异，其余便多写“世事”，而且多属轶事小说的范畴，只有少数是以叙事委婉、情

节曲折为特点的传奇。

4. 第二〇三卷至二百二十八卷，含：乐三卷、书四卷、画五卷、算术一卷、卜筮二卷、医三卷、相四卷、伎巧三卷、博戏一卷。这二十六卷记的是诸“杂家”的事，包含的思想也相当杂，难用儒、释、道、巫四家中的哪一家来统领。体裁也相当杂，神怪、轶事小说并出。

5. 第二百二十九至二百三十四卷，含：器玩四卷、酒一卷、食一卷。这六卷也是志怪与辑轶并存，好像也很难用上述四家中任何一家思想去统领。

6. 第二百三十五至二百六十九卷，含：交友一卷、奢侈二卷、诡诈一卷、谄佞三卷、谬误一卷、治生一卷、褊急一卷、诙谐八卷、嘲诮五卷、嗤鄙五卷、无赖二卷、轻薄二卷、酷暴三卷。编者将这些故事集中在这三十五卷中，主要似乎想体现儒家的“慎于言行”“敏于应对”的思想。都是写实性的轶事小说，其中“诙谐”、“嘲诮”、“嗤鄙”三类，又多是笑话，对后世的“讽喻”、“滑稽”小说影响甚巨。

7. 第二百七十至二百七十五卷，含：妇人四卷、情感一卷、童仆奴婢一卷。六卷集中了有关女子的德、才、情、色等方面的故事，明显地反映了儒家的思想。

8. 第二百七十六至三百七十四卷，含：梦七卷、巫厌一卷、幻术四卷、妖妄三卷、神二十五卷、鬼四十卷、夜叉二卷、神魂一卷、妖怪九卷、精怪六卷、灵异一卷。这九十八卷中的故事，虽也间杂着儒、释、道文化的陈迹，基本上却是巫术文化的集中体现。这里面所收“神”故事中的“神”与前面“神仙”、“女仙”类中的“神仙”、“女仙”不同。神仙、女仙或天仙临凡，或世人修性、炼丹有成，而后得以白日飞升；或由神仙接引羽化，这是道家的道士或者是道教的信徒创造出来的。“神”类故事中的“神”却非道流所崇，多是范文澜《中国通史》中所说商周之世，巫者“代鬼神发言”中的鬼神，有些还留有原始神话的基本面貌，像《郑繆公》中“人面鸟身”的勾芒神、《晋平公》中“狸身而狐尾”

“首阳神”之属，有些虽是人类进入文明社会后新造的神祇，也颇露原始神话的陈述。

9. 第三百七十五至三百九十二卷，含：再生十二卷、悟前生二卷、冢墓二卷、铭记二卷。“再生”、“悟前生”故事以佛教思想为本，又杂有巫鬼之说；“冢墓”、“铭记”故事则以巫鬼之说为本，又杂带佛教的思想。

10. 第三百九十三至三百七十九卷，含：雷三卷、山一卷、石一卷、水一卷、宝六卷、草木十二卷、龙八卷、虎八卷、畜兽十三卷、狐九卷、蛇四卷、禽鸟四卷、水族九卷、昆虫七卷。这八十七卷，集中了自然现象和自然物的怪异故事，也有的只是记载一些珍稀动植物。

11. 第四百八十至四百八十三为“蛮夷”四卷。所叙皆少数民族的故事，“写实”而间杂怪异。

12. 第四百八十四至五百卷，含：杂传记九卷、杂录八卷。“杂传记”九卷，共十四个故事，有“李娃传”、“东城义老传”、“长恨传”、“无双传”、“霍小玉传”、“莺莺传”、“周秦行记”、“冥音录”、“东阳夜怪录”、“谢小娥传”、“杨娼传”、“非烟传”、“灵应传”，都是今人所谓的唐传奇。“周秦行记”、“冥音录”、“东阳夜怪录”、“灵应传”则志怪异之事，其余写的都是当世之事；“杂录”八卷，则皆轶事类。

对《太平广记》中的故事内容，再作一点分析统计，我们还可以发现中国小说和古代文化中的许多有趣而又十分重要的现象。一是，《记》中所载，则十之八为神、怪故事。早期的神怪故事多是宗教文化的载体，宗教导致迷信，愚弄了中国人几千年，但宗教又确实丰富了中国文学，尤其是小说。我们甚至可以毫不夸张地说一句，没有了宗教文化，也便没有了今日光彩夺目的中国小说史。二是，这部巨编，清楚地反映了中国思想文化的多元性、丰富性。但作为中国宋初以前社会思想的主导和文化的主流，则是巫、儒、道、释四端。巫、儒、道是古老的中国本土文化，释却是东汉时由印度传入。这种现象也生动地表明，佛教传入中国之后，虽由于一

些统治者的提倡，而有时光耀无比，俨然国教，但其根基却无论如何也没有巫、儒、道这些本土文化深厚。鲁迅先生在《中国小说史略》中说：从《太平广记》“每部卷帙之多寡。亦可知晋唐小说所叙，何者为多，盖不特稗说之渊海，且为文心之统计矣”。^③确实不错。三是，这部巨编，还形象地显示出，在中国古代，各种文化思想的渗透、交流、碰撞、融合的倾向，正是这种文化思想的渗透、交流、碰撞、融合，推动着中华民族文化思想的发展、前进，同时丰富着中国小说的情节以及人物性格的层面。

对于《广记》保存了许许多多今已亡佚史籍中的小说资料的历史功绩，小说史家多有中肯的论述和评估，但对于它在中国小说史，尤其是宋元小说史上的地位，却估量不足。分析起个中原因，主要的，大约不外以下两个方面：

1. 流行最广的明代嘉靖间谈恺印本《太平广记》书首《太平广记表》后，有谈恺写的一则按语，说：“……又以野史传记小说诸家，编成五百卷，分五十五部，赐名《太平广记》，诏镂版颁行。言者以《广记》非后学所急，收版藏太清楼，于是《御览》盛传，而《广记》之传鲜矣。……夹漈郑樵乃谓《太平御览》别出《广记》，专记异事。”既然“收版藏太清楼”，自然未印行，博雅如郑樵这样的大学者尚且不清楚《广记》的实际情况，更何况一般的小说作家，又遑论它对宋元小说的影响？

2. 《太平广记》无论怎样的广博宏富，毕竟只是采摘自前人的作品。要谈在小说史中的地位和后世小说戏曲的影响，也只能谈其所收作品本身，轮不到《太平广记》。

实际上，谈恺说的，并不符合《太平广记》刻印流传的历史事实。我们今天仍然可以从宋代的许多文献中找到它当时即已印行的例证。据《宋会要》和《太平广记表》等记载，《广记》一书，从太平兴国二年（977）三月奉旨编修，至三年八月十三日书成进表，同月送史馆收存，历时一年〇五个来月。六年正月，奉旨雕版。何时雕版竣工，何时印行，我

们虽还未查到可靠的文献记载，但《广记》一书北宋时候已在社会上流传，这却是不争的事实。晁公武《郡斋读书志》（衢本）十三著录：北宋蔡蕃曾“节《太平广记》事实成一编，曰‘事类’，诗文成一编，曰‘文类’”。蔡蕃字晋如，博通音律，能属文，与十父相善。“事类”指《鹿革事类》，“文类”即《鹿革文类》，各三十卷。《宋史·艺文志》作二十卷。张邦基的《墨庄漫录》卷二也说：“建炎改元，予闲居扬州里庐，因阅《太平广记》。每遇予兄子章家夜集，谈《记》中异事，以供笑语。”到南宋，《太平广记》流传便更广了。王明清的《挥麈后录》卷五载李顺、黄巢故事，说：“明州雪窦山有黄巢墓，岁时邑官遣人祀之至今，而《太平广记》载则天时，宋之问谪官杭州，遇骆宾王于灵隐。”^④王明清显然也见过此书。尤袤的《遂初堂书目》中还著录有《京本太平广记》。尤袤生于靖康二年（1127），卒于绍熙五年（1194），也就是说，最迟到绍熙五年，流传的《太平广记》已不止一种了。

揆之以情理，一部救命修编的巨制，若无意外的情况，也决不会没有印刷，便将板片束之高阁。而且，如果当时真没有印行，经过了靖康之乱，那贮藏在太清楼的版片，也许早化为灰烬，或落入金人手中，今天我们也不一定还能见到这部书了。现在我们能见到的本子，“构”字多改为“御名”，显系避宋高宗赵构的讳，很可能便是南宋时据太平兴国间印本翻刻的一种本子。谈恺所刊《太平广记》卷二百六十五隆庆元年识语中也说：“余闻藏书家有宋刻。”现藏北京图书馆的一个明刻本，据说便曾经陈颤依残缺的宋刻本校过，这种宋刻怕也是南宋的刻本了^⑤。总之，到南宋翻刻之后，《广记》的流传已是相当的广泛，连在勾栏瓦舍中“说话”的艺人也能得到它，并且自幼就习学它。宋代罗烨《醉翁谈录》“小说开辟”条中便记载着：“夫小说者，虽为末学，尤务多闻。非庸常浅识之流，有博览该通之理，幼习《太平广记》，长攻历代史书。”看得出，谈恺的那则“按”，实不过是为重

其所刻而作的广告性文字，其中充满了书贾的“生易经”气。

当然，谈恺的这番话也是有根据的，那根据便在王应麟所编著的《玉海》中：“《广记》镂本颁天下，后以言者谓非后学所急，收版贮之太清楼，故宋人多未之睹。郑樵，号为博洽，《通志校雠略》中乃谓《太平广记》为《太平御览》中别出《广记》一书，专记异事云云。”

王应麟生于南宋宁宗嘉定十六年（1203），淳祐元年（1241）举进士，卒于元成宗元贞二年（1296），入元后，仍然生活了近二十年。尽管《四库全书总目》以为，《玉海》是王应麟“为（博学宏）词科应用而设”，评价也甚高，但细揣“故宋人多未之睹”的语气，作此之时，则已入元无疑。所谓“言者谓非后学所急，收版贮之太清楼”，并未举出文献实证，而郑樵的误《太平广记》为《太平御览》中专记异事的书，也并不能证明他未见过《广记》这部书，倒是他可能见过此书，只是未搞清它和《太平御览》的关系的证明。因为，郑樵与晁公武、张邦基差不多是同时代人，张邦基读过（似还藏有）《广记》，晁公武知道《鹿革事类》、《鹿革文类》是选取《广记》中的事和诗文编成，似也读过《广记》，郑樵既称博雅，怎会反没见过？即使郑樵没见过《广记》，也不能因此而论定其时没有《太平广记》流传。实际上，王应麟自己也明明指出“《广记》镂本颁天下”。谈恺在引述王应麟这段话时，不知是有意还是无意作了点小小的更动，变成了“《广记》镂版颁天下”，“镂本”变成了“镂版”，于是便留给人们一种雕版后未曾印刷的印象。

诚然，除了徐铉《稽神录》等少数作品，《太平广记》中的小说皆非宋人所作。然而在那个印刷很不发达的时代，一些原本零散的稗编野史得以相对集中，这集中的效应，是决不能用一加一等于二那样的计算方式所能计算得出来的。它第一次显示，那从来不被人瞧好的“小说”乃是一个巨大的历史存在，而且像《太平广记表》中所说“伏以六籍既分，九流并起，皆得圣人之道，以尽万物之情，足以启迪聪明，

鉴照古今”那样，它的存在有着巨大的作用，是任何人也忽视不得，抹杀不了的。另外，这清理集结的过程，实际也是对前代小说总结承继的过程。每一个时代的文化，总是要依靠前代文化的迪溉滋润方得延续发展，而经五代五十余年兵火，小说的发展明显地出现了断层，《广记》的编修弥合了断裂，自然地将宋与五代之前小说发展的历史紧密地衔接了起来，因而使宋元小说的发展有了个好的借鉴、高的起点。更由于《太平广记》是奉旨编修，参与其事的又多重臣名士，这在客观上表明，当时最高统治者对小说的创作和流传，是持认可甚或赞许态度的。这种认可或赞许，是小说发展的一种非文本的动力。在中国古代的官本位社会中，有时候，非文本的影响力甚至比文本的影响力还要大得多。宋一代皇帝、大臣和士民喜好小说，积极参与小说创作，与这种非文本的影响力有很大的关系。宋仁宗、宋高宗好小说，古籍中多有记载（详参郎瑛《七修类稿》、冯梦龙《古今小说叙》）；许多名臣，包括张齐贤、钱希白，欧阳修、司马光、苏轼等，都有野史传世。宋代志怪、轶事小说空前繁荣，数量大大超过此前的任何一个朝代，宋元“市人小说”的空前发达等，都与这种非文本的影响力有直接的关系。特别值得指出的是，《太平广记》的文本本身，也对宋元雅、俗两类小说，尤其是俗小说的发展有着极大的影响。宋元的“说话”艺人，都把它当作教科书（详参罗烨《醉翁谈录·小说开辟》）宋元的市人小说、戏文、杂剧等，许多都从这座宝库中获得了进行再创作的素材。它简直成了许多俗文学作家创作的第二源泉。

基于此，我们完全可以说，宋元小说的历史，正是在《太平广记》对前此各朝各代小说创作的回顾与总结的基础上前行。这部巨著的编撰印行拉开了宋元小说发展史的序幕。

注：

洪迈《容斋随笔》，转引自《中国历代小说论著选》（修订本）该条，谓引自《唐人说荟·例言》，黄霖、韩同文选注，江西人民出版社

社，2000年版。

详参日本增田涉《论“话本”的定义》（汉语译文原载1981年台北出版的《中国古典小说研究专集》第三集，江苏古籍出版社《古典文学知识》1988年第2期转载）及拙作《宋元小说史研究中几个问题的考论》（南京出版社《中国古典通俗小说史论》，1994年版）。

鲁迅全集出版社，民国三十五年三版。

唐宋史料笔记丛刊本，中华书局1997年版。

《太平广记·校点说明》，中华书局1961年版，1981年第二次印刷本。

第一编 宋元市人小说

概述

市人小说肇源于“说话”。“说话”孕育于早期的“百戏”之中，至唐开始成为一门独立的伎艺。五代期间，战乱不息，文学遭逢厄运，艺术尤被破坏，“说话”的发展也暂处停滞状态。入宋，它又逐渐发展壮大起来，进入了一个黄金时代。市人小说滥觞于唐，至宋而逐渐繁荣兴盛，进入高峰。市人小说在宋元这个历史阶段的发展，大致可分为四个时期：北宋仁宗以前为复苏期，现存的文献对这一阶段的市人小说和“说话”未留下多少记载，只在高承的《事物纪原》中，记有“市人有能谈《三国》者”的事；仁宗至徽宗之间为其发展期，经过一百六十年的休养生息，北宋王朝的经济得以恢复发展，“说话”伎艺随同各种文学艺术事业一起，也逐渐繁荣起来，虽文本实证——市人小说留存甚稀，而文献记载日渐增多。苏东坡《东坡志林》中载有里巷小儿顽劣，父母给钱，令听说“三国”之事。《东京梦华录》中不仅有“说话”分门的记载，且谓有专门说“三分”、《五代史》的艺人，故后来明人郎瑛《七修类稿》中有“小说起于宋仁宗”之说；靖康之乱，高宗南渡，北方沦入战火兵燹之中，江南半壁，河山依旧。随着北方经济、文化实力的南迁，杭州等江南都市畸形发展，以至时人有“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休。暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州”之叹，“说话”伎艺，在“歌舞升平”之中，于北宋的基础上又前进了一大步，终于达到了高峰，不但文献记载日多，文本留存也颇丰；蒙古人入主中国，“说话”伎艺又从高峰降落，直到元末明初，一些文人对它进行反思、进行总结整理，再创作出长篇通俗小说

《水浒传》、《三国演义》，这才又开辟出一个新的天地。

宋元市人小说的发展，虽约略可分为上述四个阶段，但由于年代久远，资料湮没，现存的“小说”类市人小说，又多经后人的润色加工，因此，很难准确判定它们之中大多数作品产生的具体年代，而“市人小说”的世代累积型特点，一方面更给这种判定工作增添了困难，一方面也使这种判定失去了固有的意义，因为具体到某一篇市人小说，它的创作时间实际上都是一个不定数——产生于宋仁宗时的某种“说话”，到宋高宗，甚至到宋度宗时可能仍在讲说，而每一个“说话人”的每一次讲说，又可能都是一次再创作，直到最后固定在文本上，你能说它出于仁宗时代，还是出于高宗、度宗时代？

“说话”发展到宋元这个历史阶段，早就出现了相对独立的家门，主要有三家：讲史、小说、说经。三家所讲，内容上各有侧重，艺术上各具特点，因此也各有各的发展轨迹和规律。“小说”一门，又分“烟粉”、“灵怪”等八目，也各有特色，各有发展线索。“说话”的分门别类，不仅使宋元之市人小说门庭各异，后世通俗小说的类分，也肇端于此。

宋元的市人小说，不只是宋元小说史上的辉煌篇章，也是整个中国小说史上的辉煌篇章，是整个中国文学史上闪光的一页。它的崛起，结束了主要由贵族、地主、士大夫创作，并主要为他们服务的雅小说的一统局面，反映了小说创作由作者、服务对象不同而引起的写作目的、作品思想内容、艺术格局、语言因素等重大变迁所带来的审美习惯的巨大革新。它的发展、壮大，规定着此后中国小说主流的发展方向，标志着中国小说的发展又完成了一个新的飞跃。