

序

李剑国

古云“诗言志，歌咏言”，诗歌无疑是言志抒情最富表现力和感染力的形式。因此，从先秦古籍中我们可以看到渔父“沧浪”之歌，楚狂“凤兮”之吟，筑者“泽门”之讴，舆人“原田”之诵，许穆夫人“载驰”之赋，甚至郑庄公母子大隧之会也赋诗言融融之乐。因此，也就有采诗和诗三百的编纂。“哀乐之心感，而歌咏之声发”，诗歌成为人们抒发自身思想感受和人际交往的重要方式，这是当时社会生活中普遍存在的现象，因此在小说这样的叙事文本中出现诗歌也就不难理解。最早的杂传小说《穆天子传》所记周穆王和西王母的三首赠答歌谣，穆王的三章“黄竹”诗，与其说是小说家的有意引进，毋宁说是记实——即便

只是记述传闻而已。

但这倒形成一种小说叙事传统，即把诗歌纳入小说的叙事框架，诗歌成为小说叙事结构的组成部分。后来当民歌和文人五言诗流行于世之时，小说中也随处可以读到诗歌的吟唱，人仙鬼魅概莫能外。从《穆天子传》的四言诗、《燕丹子》的骚体诗，到六朝小说中的五言诗，小说中的诗体与时代同步。到唐代，各体

诗歌大畅于天下，同时小说创作也进入审美自觉的时代，诗歌介入小说也就从“集体无意识”的惯性动作提升为有意操作。小说作家非常自觉地运用“诗笔”来表达情感、营造意境。这不仅体现在篇幅较长的传奇作品中，即便是短小的志怪作品，作家也善于用隽永有味的一章短诗表达深邃浓郁的情思。自然这些诗歌必须是佳制，实际上也确实如此，诚如前人所说，“大率唐人多工诗，虽小说戏剧鬼物假托，莫不宛转有思致”（洪迈《容斋随笔》卷一五）。“诗盛于唐，其作者往往托于传奇小说中神仙幽怪以传于后，而其诗大有妙绝千古、一字一金者”（杨慎《艺林伐山》卷一七）。运用诗歌成为唐人小说尤其是“文备众体”的唐传奇创作的一个表达模式，许多优秀小说家往往把“诗笔”的妙用发挥到极致。我们不能想象，如果《柳氏传》缺了那两首意象生动的“章台柳”赠答诗，如果《异梦录》缺了古装美人那首充满迷惘之思的《春阳曲》，我们品味到的美感要打多少折扣。

尽管《全唐诗》这样的唐诗总集也从小说中辑录神仙鬼怪诗，尽管《唐才子传》也针对“杂传记”中的“鬼神灵怪之词”单列《鬼》一节，分明把鬼怪也视作“才子”，但治唐诗者很少研究它们。道理很简单，这类“鬼物假托”的诗歌既不便当作小说作者本人的作品，更不能把花妖狐魅当作真实诗人。结果可悲的是，“妙绝千古”的诗歌最终在唐诗史中失去地位，其实它们本来也是唐诗的组成部分。研究它们乃是我们小说研究者的任务，只有我们才重视它们的价值。自然，研究它们和研究一般唐诗不同，因为它们借小说文本而存在，脱离不开小说的人物和情节，因为它们常常有着虚拟的作者身份。

我在《唐五代志怪传奇叙录》前言中曾用不小的篇幅分析过唐小说的用诗问题，这里不妨引用一节：

唐代小说作品中有大量的诗歌成分，大都出自作品中人物（包括神仙鬼怪），有很多是极为精妙的佳品。……诗歌在作品中的地位和作用，大体有五种情况：一是以诗歌代替人物对话，最典型的是《游

仙窟》，完全是舞文弄墨，自炫自娱。二是录入作者或他人题咏作品中人物事件的诗歌，一般同情节发展没有关系。如《莺莺传》的杨巨源《崔娘诗》、元稹《会真诗》，《李章武传》中李助所赋诗。有的则同情节发展有关联，如《非烟传》崔李二生所赋诗。三是鬼魅以诗自寓，如《东阳夜怪录》《玄怪录·元无有》等，乃以诗为戏，以造文趣。四是根据情节需要为人物撰作诗歌，如《传奇·郑德璘》；甚至也未必是情节所必需，只是为增加作品文采而做的点缀，这种情况很常见，如《周秦行纪》。五是根据规定情景通过人物自题自吟或赠答酬对，抒写人物的情绪，或有意识创造抒情氛围乃至意境。上述五端当然都是“以见诗笔”的，但最有审美意义的乃是末一种，因为它造成小说的诗意化特征，是小说家审美意识最本质的体现。

这里所讲的唐代小说，主要是针对虚拟性、创作性较强的传奇和志怪小说。唐人小说中还有不少杂事小说，其中常常记载诗人遗闻轶事，也录入大量诗歌，如《云溪友议》《本事诗》等等。其中的诗歌基本都是真实人物所作，相关的故事也只是或真实的传闻或如实记录，并不体现为小说作者的“诗笔”表达。还有不少其他方面的逸事，也经常引入诗歌，情况与之差不多。因此研究唐人小说的“诗笔”问题，自然要基本排除这一块儿，至少不能把二者搅和在一起。前人对唐人小说中诗歌的赞赏，也都是针对虚拟性的诗歌作品。

虽说唐人小说的“诗笔”问题已经引起研究者的普遍重视，但际银就《诗与唐人小说》这一课题展开专门研究仍还是非常有意义的。他也具备这方面的研究能力。际银原是河北师范大学中文系副教授（在读博期间晋升为教授），专治唐宋文学，成绩不算小，发表过不少论文，并有专著《唐宋八大家新论》问世。入学后又系统研读了文言小说尤其是唐人小说，可以说对唐代文学有了更完整的把握。他选定这个题目，既发挥了他熟悉唐诗唐文的长处，也是对唐代文学研究的一个新扩展和新尝试。

《诗与唐人小说》对唐人小说的用诗情况做了全面梳理和概括，并从多种角度做出考察。思路比较开阔，不乏真知灼见，对

许多重要问题都有深入论述。例如以唐诗发展为参照系，考察小说用诗的变化，就是很有新意的探索。论文的基本观点和成功之处不拟一一细说，但有一点方向性的缺憾应当指出。我曾强调，由于唐人小说类别很多，用诗情况十分复杂，应当注意区别纪实性的人物轶事与虚构性作品的“诗笔”，而后者才是论文的“主脑”，是着力所在。如果调整好这样的预设视野，设计出更为合理的框架，就会把问题讲得更集中清晰。自然际银也不是完全忽略了这一点，只是意识还不够清醒明确，处理具体材料的反应不够敏捷，影响到论文整体思路的完善准确程度。

说到诗人轶事，那属于另一个范畴，有它的特殊性，研究角度和“诗笔”问题有别。我的另一位博士生余才林正在研究诗本事问题，目光就集中在杂事小说中的诗人轶事，而绝对排斥那些虚拟“诗人”的故事。

际银作论文时我在美国一所大学从事研究，无法经常交换意见，最后审读论文时也不能详尽具体地提出修改意见。论文答辩也未能参加。论文如果有什么毛病，那是我指导不当指导不力，没有尽到师责；论文的种种好处，那是他自己努力的结果。

际银在我的历届博士生中是年龄最大的一个，同时也是最勤奋的学生之一。三年苦读，一朝告捷，能取得今天这样的成绩，我感到欣慰。论文将要出版，我更为高兴。前辈曾说做学问是件总会落下遗憾的事情，确实如此，翻翻我自己以前出版的论著，不时会发现问题。发现问题证明自己在长进，学无止境，人无完人，只有不断地积累，不断地获取，不断地提高，不断地完善而已。际银在论文《后记》中说过“吾好此道，循行终身”的话，相信他以后会做得更好。

2004年1月29日

导 言

诗与唐人小说

本论题属于古代小说研究范畴。具体而言，是以唐人小说为基本材料^[1]，着眼于其中运用诗歌的现象，进而探讨唐人小说与诗歌相互关系之研究。

一 论 题 缘 起

在中国古代文学研究领域，唐代文学占据着极为重要的地位。这种重要地位的取得，首先源自唐代标志性文学体式——诗歌。对唐代诗歌的研究，自唐以降，代富其人。相关的研究成果，无论是数量之多、范围之广，还是成就之高，都是任何时代、任何文体所无法比拟的。相对于唐诗，唐人小说的研究明显滞后。直到清季，除了胡应麟等人偶有论及之外，真正意义上的研究几乎没有开始，更谈不上重大进展与突破。

20 世纪初叶，随着小说受到学术界普遍而空前的重视^[2]，唐代小说研究也翻开了新的一页。鲁迅先生是 20 世纪唐代小说研究的奠基者和杰出代表。他批判且打破了清儒轻视小说的旧习，运用现代小说观念与全新视角观照古代小说，先后撰写或编辑了《中国小说史略》（上海北新书局 1925 年 9 月印行）、《中国小说的历史的变迁》（见西北大学出版部 1925 年 3 月印行《国立西北大学、陕西教育厅合办暑期学校讲演集》（二））《唐宋传奇集》（北新书局 1927 年 12 月刊出）等著作；在小说文献整理、价值判断、地位确定等

方面，为后来的唐代小说研究奠定了极为坚实的基础，指明了正确的方向。此间，还出版了一些唐代（或唐宋）传奇的选本。如胡朴安、胡寄尘选辑的《唐人传奇选》（上海文艺小丛书社 1930 年 5 月初版）、卢冀野选注的《唐宋传奇选》（长沙商务印书馆 1937 年 11 月初版），其中最见功力者是汪辟疆选编的《唐人小说》（神州国光社 1930 年 5 月初版）。汪氏此著析为二卷，上卷收《古镜记》等 26 篇，下卷收《玄怪录》等 8 篇。各篇后均加按语。书的开头有汪氏《题辞》与《序例》，末尾附有鲁迅《唐小说史略》（节录自《中国小说史略》）、盐谷温《论唐代小说》等。作为一本搜集比较完备的唐人小说集，此书甚为治小说史者所重视。唐史专家陈寅恪先生，也有若干论及唐人小说的著述，如《韩愈与唐代小说》（英文版载于哈佛大学《亚细亚学报》第 1 卷第 1 期、中文版载于《国文月刊》1947 年 7 月 10 日第 57 期）一文，着力揭示了韩愈及其领导的古文运动与小说之间的密切关系，对研究唐人小说颇有启发。在陈寅恪、吴宓的指导下，刘开荣于 40 年代中期，完成了在燕京大学历史研究所的毕业论文《唐代小说研究》（1947 年 11 月由商务出版馆出版于上海），成为有关唐代小说研究的第一部专著，代表了 20 世纪上半叶唐代小说研究的最新水平。到了五六十年代，在重印鲁迅、汪辟疆、刘开荣等人著作的同时，新出版了张友鹤选注的《唐宋传奇选》（人民文学出版社 1964 年版）、汪绍楹校点的《太平广记》（中华书局 1961 年 9 月版），以及《三水小牋》《剧谈录》等若干单行本，为唐代小说研究提供了便利。80 年代以后，唐代小说研究出现了全面繁荣的局面，发表论文二百六十篇左右，出版研究著作多部。其中吴志达《唐人传奇》（上海古籍出版社 1981 年 3 月版）、李宗为《唐人传奇》（中华书局 1985 年 11 月版）、程毅中《唐代小说史话》（文化艺术出版社 1990 年 8 月版）、李剑国师《唐五代志怪传奇叙录》（南开大学出版社 1993 年 12 月版）、周勋初《唐人笔记小说考索》（江苏古籍出版社 1996 年 5 月版）、程国赋《唐代小说嬗变研究》（广东人民出版社 1997 年 1 月版）等，都是颇

具特色的专著，从不同角度开拓了唐代小说研究的视野与领域。在唐代小说作品整理上，中华书局、上海古籍出版社用力最多。分别校辑出版了《集异记》《博异志》《宣室志》《冥报记》《广异记》《传奇》《玄怪录》（与《续玄怪录》合编）《酉阳杂俎》《大唐新语》等著的单行本。上海古籍出版社新近出版的《唐五代笔记小说大观》（2000年3月版）共收小说39部，基本囊括了唐五代时期的重要小说集。本期在唐代小说总集编撰方面取得了突破性进展，相继出版了《全唐小说》（王汝涛，山东文艺出版社1993年3月）和《全唐五代小说》（李时人，陕西人民出版社1998年9月版）^[3]。

与此同时，海外的有关研究也取得了很大成绩。在台湾，唐代小说研究是一门“显学”。据统计，自1950年到1999年，台湾共出版唐人小说研究专著21部，学位论文54篇（其中博士论文6篇，硕士论文48篇），论文282篇。其研究队伍、论著数量及学术影响，皆与唐代诗歌、散文研究不相上下，形成三足鼎立之势。20世纪50年来的台湾唐代小说研究，大致经历了三个阶段：五六十年代是萌生期。研究队伍的主体是从大陆前来的老一辈学人台静农、王梦鸥、钱穆等，以及他们在60年代培养出的首批弟子。此时的研究，多着眼于考据、校补等版本学或文献学方面。如王梦鸥《续玄怪录及其作者考》《略谈续玄怪录的编纂》，罗联添《刘宾客嘉话录校补及考证》、祝秀侠《唐传奇研究》等。70至80年代是台湾唐人小说研究的鼎盛期。此时研究成果丰硕，研究队伍整齐，研究领域广阔，这一大好之局面的奠基与开拓者是王梦鸥。王梦鸥是台湾专门致力于唐代小说研究的第一人，自70年代起，出版了大批关于唐人小说研究的论著。如其代表作《唐人小说研究》（1—4集）《唐人小说校释》（上、下），不仅为台湾治唐人小说者所必读，在大陆也深受好评。他的弟子罗宗涛、王国良等人，在敦煌变文研究及唐代小说版本学、目录学研究方面，也取得了很高的成就。罗宗涛的《敦煌讲经变文研究》、王国良的《唐代小说叙录》《近五十年台湾地区唐

代小说论著目录》等，都是颇见功底之作。刘瑛的《唐代传奇研究》分为上下篇，上篇总论、下篇分论，对唐代小说进行了较为全面深入的阐释。90年代以来，台湾唐代小说研究进入了多元新变期。此时的研究，除少数人继承王梦鸥开创的治学方向，继续对唐人小说进行校订、考释之外，更多的则转向对内容的理解与结构的分析。如刘瑛《唐代传奇研究》（续集）、傅锡壬《唐人笔记小说中“牛李传闻”的解析》、刘燕萍《爱情与梦幻——唐朝传奇中的悲剧意识》等，在研究视角与方法上，都进行了有益的尝试^[4]。

在海外唐代文学研究领域，日本占据着重要地位。日本学者的着眼点主要在于唐代诗文，有关唐人小说的论著较少。但是，就现代意义上的唐代小说研究而言，日本比中国开展得更早，盐谷温的《中国小说史》堪称先驱。20世纪70年代出版的内山知也《隋唐小说研究》、近藤春雄《唐代小说研究》，是日人唐代小说研究的代表作。韩国也是重视唐代文学研究的国家，其中张基槿《传奇小说研究》、丁镇范《唐代传奇研究》、金铉龙《朝中小说说话比较研究》，是韩国唐代小说研究的标志性著作。唐代小说在欧美产生重大影响，应归功于荷兰作家高罗佩（Gulik Robert Van, 1911—1968）。他曾任荷兰驻华公使，精通中国文化。1949年，高罗佩翻译了一本中国历史小说《狄公案》。为了解脱因翻译而造成的束缚，他于1950至1958年间，先后构思创作了五本中国侦探小说，其主角皆为唐代名臣狄仁杰。他的《狄公案》系列侦探小说用英文写成，并被译成荷、法、德等多种文字。高罗佩的创作，可以视为唐代小说研究的一种延伸。对唐代小说本体的研究，在欧美亦不乏其人。如[美]倪豪士《传记与小说：唐代文学比较论集》、[美]马幼垣《唐传奇里的现实与幻想》、[美]柯蒂斯·艾德金斯《唐代传奇故事的主角》、[波兰]塔德乌什·日比科夫斯基《唐代短篇小说集》、[苏联]波兹涅耶娃《论“西厢记”题材兼论元稹“莺莺传”》、费什曼《唐代传奇

集》诸作，都有其独到之处。至于有关敦煌文献（其中可视为通俗小说者不少）的研究，在英、法、俄、美、日诸国拥有众所周知的优越条件，故而成果颇丰，这里就不再详述了^[5]。

通过以上的粗略梳理可知，唐代小说研究近几十年来取得了十分可喜的成就。其中本体研究（如作品的搜集整理、注释考据等）及纵向研究（如编写小说通史、小说体类史）更为充分。相对而言，横向比较研究较为薄弱。比如，对于唐人小说中大量运用诗歌的现象，虽有不少论者言及，但尚有拓宽进深之余地。因此，具体分析唐人小说运用诗歌之情状、深入探讨诗歌与小说间的关系，即为本项研究确立之因缘意义。

二 对象范围

严格说来，本课题既然以《诗与唐人小说》立题，且将“唐人小说”作为基本坐标，其对象应当是唐世的“全部”小说。然而，事实上很难做到。其主要原因是，迄今没有一个为学界公认的划定古代小说的标准（古代小说之标准，当然适用于唐代小说）。这种情形既体现在理论阐释方面，也体现在作品的区分编辑方面。从根本上讲，这是一个事关指导思想的理论问题。

在理论上，必须面对的首要问题是“什么是小说”？对此，古人或无意、或有意地曾做过探究。根据统计分析，中国古代关于小说的定义达七种之多：其一、非道术所在的琐屑之言（据《庄子·外物》）；其二、治身理家的丛残小语（据桓谭《新论》）；其三、凭借街谈巷议、道听途说而编著的书籍（据班固《汉书·艺文志》）；其四、对医巫厌祝之术的记录（据张衡《西京赋》）；其五、野史、外乘或外传（据《隋书·经籍志》、刘知几《史通·杂说》）；其六、宋代说话中的短篇故事，又名银字儿（据吴自牧《梦粱录·小说讲经史》）；其七、一切纪实的或虚构的人物故事（据冯梦龙《喻世明言》《警世通言》《醒世恒言》之“序言”）^[6]。这七种说法的前四

种，都产生于唐代之前，第五种虽出自唐人之口，但基本上没有超出前人范围，仍属传统的小说观。第六种将小说的范围限定过窄，难以取得大众共识。第七种虽与现代小说定义有相合之点，但在当时并未产生大的影响。“小说”概念具有如此之多的歧义，“原因一方面是人们对这一概念的认识不同，一方面是因为这一概念一直处于不断发展的过程中，是一个动态概念”^[7]。可惜的是，长期对“何为小说”认识不统一以及定义的失误，对古代小说发展是极为不利的。

小说观念对小说创作具有指导作用，也是小说家必须解决的理论问题。唐代之前的小说观念可概括为“史官末事”“小道可观”“明道辅教”“游心寓目”四种。这四种观念对唐人仍有着巨大影响。如《隋唐嘉话序》所言“多闻往说，不足备之大典，故系之小说之末”、《次柳氏旧闻序》所言“不足以对大君之问，谨录如左，以备史官之阙云”，属于“史官末事”观；《卓异记序》所言“皆是傲畅在心，或可讽叹”、《云溪友议序》所言“街谈巷议，倏有裨于王化，野老之言，圣人采择”，属于“小道可观”观；《大唐新语序》所言“事关政教，言涉文词，道可师模，志将存古”、《广异记序》所言“固可以辅于神明”，属于“明道辅教”观；《北户录序》所言“滑稽诙谐，以为笑乐之资”、《独异志序》所言“愿传博达，所贵解颜耳”，属于“游心寓目”观。还有的是将这几种小说观念合而述之，如《国史补序》就认为小说应“因见闻而备故实”，“纪事实，探物理，辨疑惑，采风俗，助谈笑则书之”。当然，唐人在小说理论上也提出了一些见解，其中最有代表性的是“滋味”说。持此说者如温庭筠《乾馀子》“自序”：“不爵不觥，非炮非炙，能悦诸心，聊甘众口”；高彦休《阙史序》：“讨寻经史之暇，时或一览，犹至味之有菹醢也”。他如段成式《酉阳杂俎序》、柳宗元《读韩愈所著毛颖传后题》等，也有相似论述。但是，对小说之“味”做出最好解说者乃是沈既济。他在《任氏传》中说：“惜郑生非精人，徒悦其色而不征其

情性。向使渊识之士，必能揉变化之理，察神人之际，著文章之美，传要妙之情，不止于赏析风态而已。”这段文字的核心乃是“著文章之美，传要妙之情”。其含义是——小说应以优美的艺术形式（美的语言、结构、气韵等），表现人物细致丰富曲折生动的情感活动。沈氏的见解说明，唐人的小说观已开始从以功利为核心向以审美为核心转变。明人胡应麟发现了这种转变，他说：“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·二酉缀遗中》）鲁迅先生对此做了解释：“其云‘作意’，云‘幻设’者，则即意识之创造矣。”（《中国小说史略》第八篇）所谓“意识之创造”，就是按照美的规律进行小说创造的自觉^[8]。沈既济等人的新型小说观念，代表着唐人小说创作的正确方向，对后世的小说创作有着很好的启发引领作用。但是，我们不能过高地估计它在唐人小说创作方面的影响。从总体上讲，唐人小说的理论观念，是落后于唐人小说创作实践的。

关于小说的分类，可视之为兼容理论与实践的问题。古代小说的分类，始于唐代历史学家刘知几。他在《史通》（内篇·杂述）中，将小说分为十类：“偏记、小录、逸事、琐言、郡书、家史、别传、杂记、地理书、都邑簿。”在每一类目之下，对其基本特征、代表作品、优长缺点等，给予了辨析说明。比如“逸事”类小说，他认为其成因是“国史之任，视听不该，必有遗逸。于是好奇之士，补其所亡”；代表作是“和峤《汲冢纪年》、葛洪《西京杂记》、顾协《琐语》、谢绰《拾遗》”；其利弊在于“逸事者，皆前史所遗，后人所记，求诸异说，为益实多。及妄者为之，则苟载传闻，而无铨择。由是真伪不别，是非相乱，用惊愚俗。此其为弊之甚也”。刘知几在没有任何借鉴的情况下，对唐潜小说进行了文体分类，虽则存在分类标准不一、非小说之作麇入等缺失，但其首创之功不可埋没。明代著名学者胡应麟，研究小说用力颇勤且成果不菲。在其《少室山房笔丛·九流绪论

下》(卷29)中,将小说分为六类:

一曰志怪,《搜神》《述异》《宣室》《酉阳》之类是也;一曰传奇,《飞燕》《太真》《崔莺》《霍玉》之类是也;一曰杂录,《世说》《语林》《琐语》《因话》之类是也;一曰丛谈,《容斋》《梦溪》《东谷》《道山》之类是也;一曰辨订,《鼠璞》《鸡肋》《资暇》《辨疑》之类是也;一曰箴规,《家训》《世范》《劝善》《省心》之类是也。

胡应麟的分类,比之刘知几,有了较大进步,其中“志怪”“传奇”二类为公认的小说、“杂录”与“丛谈”亦大致属于小说范畴。此后,对小说进行分类且影响最大者是清人纪昀。在《四库全书总目》(卷140)“小说家类”序文中,他将小说进行了分类并申明自己的原则:

迹其流别,凡有三派:其一叙述杂事,其一记录异闻,其一缀辑琐语也。唐宋而后,作者弥繁,中间诬谩失真,妖妄荧听者,固为不少,然寓劝戒,广见闻,资考证者,亦错出其中。班固称“小说家流盖出于稗官”,如淳注谓“王者欲知闾巷风俗,故立稗官,使称说之”。然则博采旁搜,是亦古制,固不必以冗杂废矣。今甄录其近雅驯者,以广见闻,惟猥鄙荒诞,徒乱耳目者,则黜不载焉。

在所分“三派”(类目)之下,作者分别列举了小说作品,如:《西京杂记》《世说新语》是“杂事之属”;《山海经》《穆天子传》《神异经》《搜神记》《续齐谐记》是“异闻之属”;《博物志》《述异记》《酉阳杂俎》是“琐语之属”。这里的三类,“校以胡应麟之所分,实止两类,前一即杂录,后二即志怪,第析叙事有条贯者为异闻,钞录细碎者为琐语而已。传奇不著录”^[9]。造成这一结果的原因在于,纪昀认为小说的功用应当是“寓劝戒,广见闻,资考证”,具有这些特征的“雅驯”之作,可以入选。而“诬谩失真,妖妄荧听者”“猥鄙荒诞,徒乱耳目者,则黜不载

焉”。可见，纪昀最关注小说的史料价值，所持乃是站在史家立场上的纪实小说观。这种观念使他无视小说的艺术特征，将其重新置于历史附庸地位。因之，多虚构而缛丽的唐人传奇非其所喜，《剪灯新话》《聊斋志异》等优秀文言小说，干脆弃而不录。纪昀的小说观念与分类方式，都是倒退落后的，对小说创作产生影响也是消极的。

现在我们来谈一谈唐人小说的分类。南宋谢采伯在理宗淳佑元年（1241）为己所撰《密斋笔记》作了一篇“自序”，其中写道：“经史本朝文艺杂说几五万余言，固未足追媲古作，要之无抵牾于圣人，不犹愈于稗官小说、传奇志怪之流乎？”这段话的重要之处有两点：一是宋人使用“传奇”一称，始见于此；二是将“稗官小说”“传奇”“志怪”并列。作者在此所说的“传奇”，自然并非专指唐传奇，因为宋人也有传奇。但宋传奇来自唐传奇，所以完全可以理解为谢氏已经把唐代新体小说称为传奇了^[10]。依此类推，他把小说分为“稗官小说”（即杂史杂事性质的笔记小说）“传奇”“志怪”三类，当是考察宋代小说创作得出的结论。宋人的小说（特别是文言小说）创作，大体上规模唐人。因此，将此分类加之于唐人小说，当不会大悖于谢氏的本意。对于谢采伯所言是否包含着唐人小说的分类，或许还有不同的看法，但以“传奇”“志怪”“杂事”（或称轶事、杂录、笔记等）区分唐人小说，且得到后世学界较为普遍的认同，却是不争的事实^[11]。

将唐人小说概括地分为“传奇”“志怪”“杂事”三类，是可以成立的。但对其作出准确界划，却不是一件容易的事情。这种困难一方面表现在对具体作品的区分，另一方面表现在对小说作品集的区分。比如，若以描写精细、情节曲折、文辞华艳作为传奇小说的标准，那么在篇幅较长的作品中较易辨别，而对数百字的“短篇”且上述特征不够明显的小说如何判定呢？硬性地以字数来划分，肯定是不科学的。因为字数多者，未必就是传奇小说；字数少者，可能具有传奇之特征。小说集的情况同样复杂，

有不少集子中志怪体和传奇体作品并存，还有传奇、志怪与杂事小说相混杂的情形。对于这种状况，处理办法只能是“举其重而已”（胡应麟语）。这样一来，按照各种不同因素的混合程度，可以把唐代小说集分为传奇集（全为传奇体或极少量为志怪体者）、志怪集（全为志怪体或极少量为传奇体者）、志怪传奇集（以志怪为多而含相当数量传奇者）、传奇志怪集（以传奇为多而含相当数量志怪者）、杂事集（全为杂事体或以杂事体为主者）、传奇志怪杂事集（三者各占若干）等类别^[12]。这样的划分标准，应当说已经非常具体，可以解决相当多的问题。但涉及某些难以把握的作品，仍只能凭借个自感觉、见仁见智。

唐人小说还有第四类，可命之曰“通俗小说”，实即敦煌遗书中具有小说特征者。大致包括：“（一）通俗故事赋，如《晏子赋》《韩朋赋》，还有一些类似韵文的如《孔子项託相问书》等，也属赋体的作品。（二）话本，如《庐山远公话》《韩擒虎话本》等。（三）词文，如《季布骂阵词文》，全为唱词，应属诗话体的话本。（四）变文，如《汉八年楚灭汉兴王陵变》《降魔变》等，一般是韵散相间，说唱结合，应属说唱系统。（五）讲经文或俗讲文，如《长兴四年中兴殿应对节讲经文》（实为《仁王护国般若波罗蜜多经讲经文》），体制与变文相似，但更为典雅严谨。”^[13]这些作品的被发现是在19、20世纪之交，对其开展研究迄今不过数十年。但是，作为后世白话小说（话本小说）的源头，它们在中国小说发展史上占有极为重要的地位^[14]。因此，我们研究唐代小说，不可将其弃之不顾。

关于唐代小说作品编辑的问题，我们不拟列举自《太平广记》以降历代所辑唐人小说集的情况，仅以新近出版的两部唐代小说作品总集——王汝涛先生《全唐小说》、李时人先生《全唐五代小说》，便可说明选定作品之不易。

王汝涛先生的《全唐小说》，是第一部唐代小说总集。王先生在编纂过程中首先遇到的问题，正是我们在上文中所论及的：

“一是什么样的作品算是小说，不易确定；二是哪些小说确为唐代作品，有时不易鉴别。”王先生十分清楚，“什么样的作品算是小说，牵涉到小说概念今古不同的问题。近代文学中所谓的小小说，根据《辞海》的解释，是‘文学的一大类别，叙事性的文学体裁之一。以人物形象的塑造为中心，通过完整的情节和具体环境的描写，广泛地多方面地反映社会生活’。……倘根据上述标准以审查唐代旧称为小说的那些作品，能被收容的就只有一部分或一少部分了。”王先生将全部唐代小说划为传奇、志怪、杂录三大部分（这种分类与学界通行的观点是吻合的），“与近代所谓的小小说比较一下，传奇与志怪两类，基本上都是叙事类型，也就是说各篇都有故事情节，当然也都反映了那个时代的社会生活，如果对于人物塑造要求不那么严格的话，与近代的所谓小说就十分相近。只有杂录类作品，它应否算作小说，还值得讨论一番”。然而，“杂录类作品，用中国古代小说定义衡量一下，倒是最‘正统’的”。基于上述考虑，王先生确定了如下原则：“编纂《全唐小说》，不应该完全依照近代小说概念去选择作品，既然是唐代的小小说，就应该用唐代的概念去选择作品。因此，本书就按传奇、志怪、杂录三大类收录作品，目的是为了体现一个‘全’字。但也为了使执近代所谓小说标准的人便于研究唐代小说，又在‘疑似’‘辑佚’两个部分中，再各分为‘志怪’‘杂录’二类，倘将各部分中的志怪类作品与传奇部分的作品加到一起，便可以大体看到据近代标准以编成的《唐代小说》的面貌了。”

至于唐代小说作品，王先生主要依据《新唐书·艺文志》《四库全书总目》《中国文言小说书目》（袁行霈、侯忠义编）等书目予以划定，并且对作者、作品名称等进行了一些考辨。入选的作品限定于唐代（五代如杜光庭、王仁裕诸人之作未录）。全书共收入传奇 50 篇，各类专集 139 种，分为“传奇之部”“志怪之部”“杂录之部”“辑佚之部”“疑似之部”五部分。由于王先生基本上是在中国传统小说观的立场录入小说（虽然也顾及了现代小说

标准，但主要是“用唐代的观念去选择作品”)，所以“传奇”和“志怪”类的作品与多数学者的看法大体相仿，而“杂录”类作品则多有可商之处。比如：陆羽《茶经》、张又新《煎茶水记》、卢同《擘旨》、李德裕《平泉草木记》、段公路《北户录》等，虽多为古今目录学家所录，但以现代眼光而论，它们与小说毫无关系可言，即使从融合兼顾古今小说观念的角度考虑，目之为小说也过于牵强。另外，将“在宋以前曾以单篇形式单行于世的视作传奇。那些专集，则就内容分类：记鬼神怪异的，入志怪类；记人间事的，归入杂录类”的做法，使得“某些堪称传奇名篇的作品如《杜子春》《张老》……等，多随专集入于志怪类中”。王先生解释说：这样做，虽然使得传奇类单薄了些，但“分类因此而醒目，且纳入了中国古代小说三大类的范畴”^[15]。孰不知，这种把传奇作品归入志怪的做法，其表象是分类标准的不统一，内核则是理论依据的有欠明晰。由于《全唐小说》在体例、入选标准诸方面与通行的观点出入较大，因而未能达到作为唐代小说总集应有的作用与影响力。

李时人先生的《全唐五代小说》，是其倾注许多心血、利用很长时间、经过精心思考、检索大量资料、吸收众多成果的结晶。与王汝涛先生一样，李先生在编撰之前，首先思索的也是“什么是小说？唐五代哪些作品可以算作小说”这样的理论问题。他认为中国正统的小说观“始终视‘小说’为‘史’之附庸”“视‘小说’为‘小道可观’”，“从来没有强调过‘小说’的叙事性、文学性。要而言之，中国古代正统的‘小说观’从本质上说是非文学、非艺术的，或者说，本来就不是从文学，不是从叙事艺术的角度来界定‘小说’的”。对于现代以“情节”“人物”“环境”三要素概括小说，李先生认为也是不完备的。因为：“小说不仅仅是叙事，不仅仅是对人物、情节、环境的描写，而是一种通过对‘形象’的艺术描写展现社会人生图景的一门艺术，因此每篇小说都应形成一个独立自足的艺术世界；而小说除了‘形

象体系’外，还应该‘意象体系’，小说作品不单纯是叙事，小说的形象描写之中应该蕴含某种对社会人生的理解、爱憎和评价，作家在以作品的形象吸引和感染读者同时，也以蕴含在形象中的作家自己的思想感情影响读者，从而形成一种内容与艺术形式的统一”。基于以上认识，此著的编写遵循下述原则：“相对于残丛小语和谈片，小说应有因果毕具的完整故事；相对于叙述故事，小说应有超越故事的寓意；相对于粗具梗概的叙事短章，小说应有较为人物事件的较为细致婉曲的描写；相对于记述轶闻等纯客观的事件记录，小说应有创作主体的蓄意经营；相对于非美文的叙事，小说应有相对藻丽的美学语言，具有形象的可感性；相对于六朝志怪、志人诸作的对其他著述的依附性（必须有先行的或相关的知识才能领会），小说应创造出独立自足的世界；相对于支离散乱的故事集锦，小说应有完整的艺术逻辑所形成的统一体，这点与小说应有独立自足的艺术世界相应；相对于泛记录某一人生现象的叙事（包括轶闻、谈片乃至完整的故事），小说应在叙述生活现象时提出促人思考的现实人生问题；相对于前此已有的叙事作品，小说应有内容（所叙述的生活方面、人生问题等）和形式（表现方法，包括形象、结构、语言）上的创新意义，不雷同于前此已有的某一作品，至少有所开拓和表现上的独特风格（两篇完全相同的小说是没有的，不能并存的，其一篇必遭淘汰）；进而求之，则（相）对于原本缺乏概括意义的人生现象（人物、事件）的叙述，小说应有（哪怕是较不明显的）社会生活的典型意义”。不难看出，李先生大致是站在现代小说立场审视唐人小说的，同时也充分考虑了中国古代小说创作的实际情况。笔者认为，以此作为编辑唐代小说总集的原则标准，大体上是允当的。

就入选作品而言，“《全唐五代小说》除了收入各种单篇和成集的唐及五代十国的小说，还收入通过遍检诸家别集、文章总集、丛书类书、佛藏道藏、稗史地书、后人纂集之小说总集和敦煌遗书中所搜罗到的作品”^[16]。划定如此广大的范围爬梳选择，