

第一章 中国小说的前生期

——先秦两汉

所谓“先秦”指的是中国第一个统一的宗法大帝国秦朝（公元前 221 前 206 之前的上古时代，包括东周的战国时期（公元前 475 ~前 221）和春秋时期（公元前 770 ~前 476）西周（约公元前 11 世纪 ~前 771）商代（约公元前 17 世纪初 ~约前 11 世纪）夏代（约公元前 22 世纪末或约前 21 世纪初 ~约前 17 世纪初）五帝时期（约公元前 26 世纪 ~约前 22 世纪末或约前 21 世纪初）以及更久远的洪荒时代。“两汉”则指西汉（公元前 206 ~公元 25）和东汉（公元 25 ~220）时期。总之，“先秦两汉”指的是公元 3 世纪之前的历史时期。

先秦两汉是奠定中国历史发展格局的时代。经过漫长的繁衍变化，争战分合，在世界的东方终于形成了秦、汉两个统一的宗法大帝国，疆域辽阔，经济发达。第一次民族大融合正式完成，形成了以汉民族为主体的多民族国家。先秦两汉，也是中华文化大繁荣和基本定型的时代，产生了儒、道、墨、法等诸子学说，出现了《诗经》、《楚辞》等文学经典及汉赋等众多的文学体裁，《春秋》、《左传》、《国语》、《战国策》、《史记》、《汉书》等大批历史著作交相辉映。这些文

史哲等诸多方面的辉煌成就，构成了中华文化的活水源头。中国的小说，正是萌生于这个时代的，是中华文化源头的一脉涓涓细流。

第一节 “小说”释名

中国古人的小说观念，与现代人不同，与西方人有更大的差异。要想准确把握中国小说的基本特征，就必须了解中国人最初的小说观念。孔子曾经说过，名不正则言不顺，廓清小说的概念是了解小说史的人首先要面对的一个问题。

“小说”一词最早见于《庄子》：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”^①意思是说，修饰短小的言辞以求取高名，那离聪明通达的境界就远了。在这里，“小说”还不是一个文体的概念，只表示一种浅薄短小的言语，与孔子所说的“小道”^②意思相近。另外，《荀子》也说：“故知者论道而已矣，小家珍说之所愿皆衰矣。”^③王充《论衡》说：“二尺四寸，圣人文语。……汉事未载于经，名为尺籍短书。比于小道，其能知非儒者之贵也。”又说：“在经传者较著可信。若夫短书俗记，竹帛胤文，非儒者所见。”^④荀子和王充所说的“小家珍说”、“短书”、“短书俗记”都和庄子所说的“小说”意思相近，都不确指一种文体。

然而，我们知道，“说”其实是一种类似文章或话语体制的东西。《说文》：“说，释也。从言兑。一曰谈说。”指出“说”有解释和谈说两种基本义项。杨树达《释说》认为：“谈说者，说之始义也。”指出“谈说”是“说”的原始意思。陆机

《文赋》说：“论精微而朗畅……说诤辟而譎狂。”刘勰《文心雕龙》说：“说者，悦也。说为口舌，故言咨悦恇。……凡说之枢要，必使时利而义贞，进有契于成务，退无阻于荣身。自非谲敌，则惟忠与信。披肝胆以献主，飞文敏以济辞，此说之本也。”^⑤杨慎《珊瑚钩诗话》说：“正是非而著之者，说也。”这些材料都表明，“说”是一种游说劝解人的文体，注重文采，使人心悦诚服。战国时代的儒家、墨家、法家，尤其是纵横家，都是凭着三寸不烂之舌，到处游说，这是“说”这种文体产生的文化背景。所以，庄子所说的“小说”，虽不确指一种文体，但确有文体的因素存在。

“小说”明确地被指称为一种文体，“小说家”明确地被指认为诸子的一家，是在汉代。桓谭《新论》说：“若其小说家，合丛残小语，近取譬论，以作短书，治身理家，有可观之辞。”^⑥这里明确提出了“小说家”的概念，并指出小说的特征是“短书”，是“丛残小语”，即短小的不连贯的篇章，思想内容则包含有“治身理家”的“可观之辞”。前此刘向《说苑》的《叙录》中说：“除去与《新序》复重者，其余者浅薄不中义理，别集以为《百家》。”这里所说的《百家》一书，是一部古小说集。到了东汉，班固作《汉书·艺文志》，别立“小说家”一项，是文献学上标举小说为一种独立文体的首创。班固说：“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。”^⑦班固的这段话，对后世影响极大。他强调小说源于“街谈巷语、道听途说”，“稗官”搜集整理而成，言语间颇有鄙薄之意。据余嘉锡考

证 稗官即早期的‘士’(知识分子)他们收集小说,也像搜集民间诗歌一样,是供官家观察民意之用的。^⑧不过,古人一般拘泥于‘稗’的本义,认为细米为稗,所以小说就是街谈巷说的细碎言语。

综上所述,在先秦两汉时期,“小说”被视为一种随意性极大的短小浅薄的文辞。它最终被指认为一种文体,也是以细小琐碎为主要特征的,当然,也有耸人听闻的功效和劝戒游说的功能。至于内容,则极为驳杂,一切“街谈巷语、道听途说”的无稽不实之辞,都是小说。

第二节 先秦两汉小说概述

按照班固等学者的意见,小说的概念既然是那样宽泛暧昧,那么它所能囊括的著述应该是相当丰富的。然而,我们今天能够看到的先秦两汉小说,可以说是寥若晨星。先秦时期只有《山海经》和《穆天子传》,汉代只有《燕丹子》、《神异经》和《西京杂记》三种。^⑨其余或散佚,或是后人伪托,不足为凭。

《山海经》十八篇,作者不详,似乎不是出于一时一人之手的作品。它的大部分篇章是战国时期产生的,《海内经》四篇可能经过了西汉人的改造。它的内容,主要是神话传说中的地理知识,包括山川、道里、民族、物产、禽兽、草木、巫医等。鉴于这种内容上的特点,有人归类于地理著作,有人则归类为神话总集。其实,它是中国最古老的小说集,即纪晓岚《四库提要》所谓“核实定名,则小说之最古者尔”。至《四库全书简明目录》更直接地说它“侈谈神怪,百无一

真是直小说之祖耳。这也就是说,《山海经》是后世小说的鼻祖。它的言辞古奥,体制琐碎,情节上没有连贯性,各篇中出现的禽兽灵怪甚至特点不一,自相矛盾。比如九尾狐的居住地点忽东忽西,忽山忽海,闪烁不定。由于保存了许多远古的神话传说,所以书中的想像非常奇幻,人神及禽兽的界限极为模糊。如《北山经》有人鱼“其音如婴儿”;《海外北经》写钟山之神“身长千里”;《海外东经》写水伯“八首人面八足八尾”;《大荒北经》写九凤“九首人面鸟身”等,都十分神秘怪诞,富有原始的野性之美。中国的许多远古神话传说如黄帝杀蚩尤、大禹治水、精卫填海、夸父逐日等在《山海经》中都有记载,是一座不可多得的神话宝库,对后世的志怪和神魔小说有重要的影响。

《穆天子传》六卷,作者不详,也是战国时代的作品。它在汉代已经失传,西晋武帝太康二年(公元 281)在河南汲县魏襄王墓中被发掘问世,弥足珍贵。原书八千五百多字,现存六千六百多字,情节完整连贯,内容是逐日描写周穆王“周游四荒”的历程,涉及异域的山水、风习、物产及人物传说。与《山海经》相同的是,它也夹杂有不少神话奇闻;不同的是,它忠于史实,所记月日、里程、部落,往往具体翔实,清楚可考。而且它有中心人物,刻画了周穆王的性格及感情,并注意铺叙事件,描摹景物,烘托情感,具有诗情画意,在先秦古籍中别具一格。后世的《汉武故事》、《汉武帝内传》及唐传奇的许多优秀篇章,都是沿着《穆天子传》所开辟的艺术道路发展的。

任何文学艺术门类,其体制概念总是晚于实际作品的。“小说”的明确概念成于东汉,而《山海经》和《穆天子传》都

成书于战国。这两部作品的神话因素竟承传自天地混沌的洪荒远古，可见中国小说渊源之深远。恰恰是在战国时期，庄子在不经意中道出了“小说”一词，似乎偶然有缘，实际上恐怕是有必然的内在联系的。因此，将中国小说具体的产生时代定于战国，应当说是合乎历史实际的。至于班固首次完成文献学著录的工作，当然更说明小说在东汉之前早已产生。

班固著录的小说共十五家，一千三百九十篇，即《伊尹说》二十七篇，《鬻子说》十九篇，《周考》七十六篇，《青史子》五十七篇，《师旷》六篇，《务成子》十一篇，《宋子》十八篇，《天乙》三篇，《黄帝说》四十篇，《封禅方说》十八篇，《待诏臣饶心术》二十五篇，《待诏臣安成未央术》一篇，《臣寿周纪》七篇，《虞初周说》九百四十三篇，《百家》一百三十九卷。这些书有的成书于战国，有的成书于西汉乃至东汉，可惜至今均已不传。它们的内容，似乎十分驳杂，有的是方士养生术，有的是神话传说，有的是史官记事，有的是巫医之书。它们的篇章也相当琐碎，其中以《百家》最为典型。据宋本《说苑·叙录》记载，《百家》一百多卷是刘向校书时汇集各家书中片断而成。可见，班固是将所有难以归类且不入流的浅识短小的著述都统统塞进了“小说”这个大口袋中去了。名称姓小，容量特大，这形象地反映了先秦两汉时期小说观念的粗疏形态。班固在著录中一再注明这些小说“浅薄”、“迂诞”，鲜明地表现了先秦两汉的人对小说的轻视态度。

《燕丹子》三卷，作者不详。小说描写荆轲刺秦王的故事，与《史记·刺客列传》中的内容基本相同，但增添了一些神异细节。它的情节完整，线索明晰，荆轲和秦王的形象都

很生动。胡应麟称赞它“是古今小说杂传之祖”，^⑩表明了它在小说史上的重要地位。

《神异经》一卷，旧题东方朔撰，显然是伪托。它模仿《山海经》按东西南北中等八荒记述山川道里、异人异物及神灵鬼怪。小说文笔流畅，想像奇幻，较之《山海经》有了明显的进步，是魏晋南北朝志怪小说的先声。

《西京杂记》六卷，作者不详，曾经晋人葛洪编纂。小说杂载西汉的轶事传闻，包括风俗习尚，宫室苑囿，珍玩异物及文人轶事等。鲁迅称赞它“意绪秀异，文笔可观”。^⑪它为魏晋南北朝轶事小说的发展奠定了基础。

现存的这三部汉代小说，恰好是传奇、志怪和轶事小说的雏形，预示了下一阶段小说的发展方向。汉代还有《东方朔别传》等十几部小说，早已亡佚不传了。

第三节 中国小说的艺术基因

先秦两汉小说有四种特殊的素质，即神异性、讽喻性、真实性和抒情性。这是中国文化生成期各种因素交融影响的结果。这些素质，是中国小说的原型特征，类似婴儿得自父母的遗传基因，在后世的成长中发挥着潜在的作用。

神异性是指小说的神话色彩。原始初民在科学知识方面长期处于蒙昧状态，对生存环境无法作出合理的解释，于是便借助于幻想去主观诠释日月山川、草木禽兽、风雨雷电等自然现象。这便产生了神话。在艰苦的生存环境中，还涌现出一些与大自然及附近部落作斗争的英雄和部族首领，他们的事迹经口耳相传，一再夸张渲染，同样是神奇荒

诞的。这便是民间传说。远古的神话与传说产生于同样的生活境遇当中，因此彼此融合混杂，很难分辨。小说作为一种叙事文学，便责无旁贷地担负起了记录乃至进一步铺叙这些神话传说的任务。《山海经》就是其中的代表作品。研究中国神话的学者常常慨叹，中国神话传说不像西方神话那样有较为严谨连贯的系统性，而是琐屑细小，零零碎碎，就像吉光片羽。这种形态，似乎是先秦两汉小说的“短书”特征造成的。唐代之前的小说家，也不太注意神话传说的系统性整理，而是任意发挥穿凿，或别出心裁，创作出《搜神记》、《幽明录》这样的作品，形成了中国小说的志怪传统。即使在科学知识渐次丰富的唐代之后，小说家仍不肯放弃驰骋想像的权力。他们海阔天空，信口开河，谈神说鬼，问佛求仙，组合成为一道神奇怪诞的文学风景线，创作出像《夷坚志》、《西游记》、《封神演义》、《聊斋志异》、《绿野仙踪》等神话怪异小说的杰作。即使是那些主要以写实笔法描绘现实生活的作品，如《三国演义》、《水浒传》、《金瓶梅》、《红楼梦》等，其中也夹杂着一些奇异荒诞的情节。这在很大程度上是先秦两汉小说神异性基因发挥作用的结果。

讽喻性是指小说的寓言色彩。“说”既然是一种游说别人的文体，就要求它的言辞必然生动形象，寓深奥的道理于浅近具体的故事情节之中。在诸子散文当中，有许多这样的寓言故事，如《孟子》中的揠苗助长、齐人妻妾，《庄子》中的鲲鹏展翅、庖丁解牛，《韩非子》中的守株待兔、郑人买履、滥竽充数、买椟还珠、自相矛盾等，无不情节生动，形象鲜明，寓意深刻，与后世的许多文言小说好像一奶同胞。据陈蒲清《中国古代寓言史》统计，在先秦散文中，《战国策》有寓

言五十四则，《列子》九十九则，《庄子》一百八十一则而《韩非子》一书更多达三百二十三则。如此众多的寓言故事，可知先秦两汉各类著作中的小说因素是何等活跃。班固等后世文献学家之所以不将它们归类为小说，主要是因为它们是史学、哲学等类著作中的一种有机成分，不宜割裂。可以设想，倘若这些寓言是以零散的方式流传下来的，势必要被班固视为“小说家者流”。《汉书艺文志》所著录的十五种小说如《伊尹说》、《鬻子说》、《百家》等书极有可能是寓言故事的集合体。事实上，子书和小说的分类，一直就是令文献学家头痛的问题。小说虽是子部中的一家，但却是最不足道的一家。有些小说被归于其他门类，如《隋书经籍志》把《山海经》归入“地理”类，把《穆天子传》归入“起居注”类。有些小说则根本不入文献学家的法眼，从来不被著录。鲁迅《中国小说史略》说班固所著录的十五家小说“托人者似子而浅薄”，就是说其中的有些故事近乎诸子散文中的寓言，但意蕴“浅薄”。可见，先秦两汉小说的寓言色彩是十分浓厚的。这一基因，在中国小说发展进程中相当活跃。魏晋轶事小说《笑林》、《郭子》中就有不少篇章是模拟寓言的；通俗小说如《常言道》、《何典》等荒诞小说更是发扬光大的成果；清代讽刺小说杰作《儒林外史》则是这种讽喻基因最出色的表现。至于中国小说中普遍存在的劝戒讽喻特色，无疑都是这一基因发挥作用的结果。

真实性是指小说的历史色彩。先秦两汉时期，是历史著述特别发达的时代；而且，这些史书的文学性很强，许多篇章简直就是优秀的小说。《左传》长于记事，简单的事件写得紧凑集中，复杂的事件写得波澜起伏，脉络清晰。《战

国策》长于记人，人物辞采飞扬，形象鲜明，细节往往富有戏剧性。《史记》更是传记文学的经典，善于通过曲折动人的故事情节和剑拔弩张的斗争场面来烘托人物性格，语言生动简练，细节丰富逼真。《汉书》语言典雅，叙事严谨，比较注意通过细节描写来表现人物的思想性格。其他如《说苑》、《新序》、《列女传》、《吴越春秋》、《越绝书》等也属于历史散文。这些史书，当然要把忠实地反映历史作为首要任务，所以笔法是写实的，写的事一般都有出处。然而，由于史家主要采用传记体写史，十分注重事件本末和人物言行的描写，也就不可避免地要掺杂一些虚构的成分，显现若干小说的因素。宋代学者黄震说：“迂以迈往不群之气，无辜受辱，激为文章，雄视千古，呜呼，亦壮矣！……今迂之所取，皆吾夫子之所弃，而迂之文足以诏世，遂使里巷不经之说，间亦得为万世不刊之信史。”¹²大意是说，司马迁的《史记》虽十分出色，却有不少无稽之谈，不能完全被视为信史。所谓“里巷不经之说”显然是指《史记》类似小说的艺术特征。现代学者钱钟书则指出：“《左传》记言而实乃拟言、代言，谓是后世小说、院本中对话、宾白之椎轮草创，未过也。”¹³这是说《左传》所记录的人物言辞，其实不过是史家代为虚拟的，在许多情况下未必有什么历史根据，这和后世的小说笔法是一致的。可见，先秦两汉的史书，与小说的艺术特征颇有相合之处。事实上，先秦两汉的小说，有些是很难与史书区分开来的。《穆天子传》就长期被视为君王起居注一类的史籍。班固著录的十五家小说，鲁迅说它们“记者者近史而悠谬”，即说它们中有的近于史书，但历史真实性较差。在文化史发展进程中，私家撰述的史籍如汗牛充栋，但

许多不被官家认可，于是便被打入小说一类，成了“野史”。所以说，中国小说和史书实在是具有千丝万缕的血缘联系，小说的历史色彩相当明显。古人一向别称小说为“稗官野史”，就是最好的说明。小说家为了抬高著述的价值，也往往攀比史书，标榜小说的史料意义。中国小说的这一基因，始终发挥着巨大的作用。在宋元之前，是抑制了小说写实性虚构的发展，这是由于文人的这份才华大部分都被用于历史著述了。宋元以后，小说摆脱了文言的桎梏，与史书拉开了较大距离，于是这一基因的作用便被空前地激发出来，涌现出大量的历史演义类小说。《三国演义》就是它们的优秀代表。

抒情性是指小说的诗赋色彩。中国历来号称“诗国”，文人学士几乎个个能诗。先秦两汉时代，诗赋的成就已非常卓越，《诗经》、《楚辞》、西汉大赋、东汉小赋、乐府民歌等，在当时都有着广泛而深刻的影响。中国人善于抒情言志的特点，在这个时代已经有淋漓尽致的表现。小说作为叙事文学，本不善抒情。然而，由于特定文化氛围的熏染，中国小说早就种下了抒情的基因。比如《穆天子传》中就有诗七首，穆天子与西王母诗歌互答，表达各自心中缠绵的情感，韵味十足。它描摹自然景色如“清水出泉 温和无风”如“日中大寒 北风雨雪”如“嘉谷生之 草木硕美”等富有诗情画意。可以说，《穆天子传》简直就是先秦时代的叙事诗。中国的诗歌，以抒情为主。尽管《诗经》中有不少叙事诗如《生民》、《公刘》等；《楚辞》中也有许多神话描写如《湘君》、《湘夫人》等汉乐府中更有《孔雀东南飞》那样的长篇叙事诗然而总体而言中国叙事诗不甚发达没有产生像古希

希腊《伊里亚特》、《奥德修记》那样篇幅宏大的上古史诗。究其原因，似乎是与中国早期小说的特点有很大关系。小说既能抱诗情而叙事，史诗的职责便自然而然地归之于小说了。而中国早期小说又是一种“短书”，于是便抑制了宏大史诗的出现。唐代之后长篇说部产生，出现了许多“词话”，成为章回小说的源头之一，才较好地担负起撰述史诗的任务。不过，那离开产生荷马史诗的时代，已经相当遥远了。然而，中国小说中的抒情基因，一直相当活跃。一个表面的事实就很能说明问题，明代小说中的诗赋连篇累牍，清代小说更将诗情内化为故事情节的有机构成，理由不言而喻。至于唐传奇善用“诗笔”，无疑更是抒情基因空前活跃的表现。

上述中国小说的四种艺术基因，生成于先秦两汉小说当中，其潜在作用是相当重要的。它们之间相互排斥的结果，如神异性和真实性的矛盾，将导致小说种类的分化。其稳定性的特征，如讽喻性和抒情性，将始终贯穿于小说史的发展历程。把握这一点，对理解中国小说史的基本特征，是特别重要的。

第四节 中国小说的原始特征

由于先秦两汉小说流传至今的过于稀少，所以详尽地归纳它的某些内部特征，几乎是不可能的，也并不十分必要。不过，我们透过当时学者的论述及有限的几部作品，还是能够观察到它的某些外部特征的。这里强调“外部”二字，是因为即便这些特征涉及思想内容，也是浮泛浅显的，并不能反映它的深层次的问题。好在上节我们已经分析了

中国小说的四种艺术基因，似可弥补疏于探讨其内部特征的某些缺憾。这些外部特征，能够显露中国人思维方式上的某些特点，是值得注意的。另外，作为一种前提，我们应当了解中国文化的一种基本特点，即历史感和继承意识特别强，后人十分尊重前人的观念。因此，下面所说的原始特征和思维模式，在小说史上同样具有原型的意义，也可以说是把握中国小说发展规律的另一关键。

中国小说的第一项原始特征是它的“小”即篇幅细碎短小。叙事文学在产生之初，必然粗疏短小，以后再渐渐拉长篇幅，形成巨帙，中国小说也不例外。不过，中国小说在萌生期，就在概念上限定为“小”了。这在意义上有限定作用，在语言上则有强烈的暗示效果。从此，小说就姓“小”了。评论家以“小”相待，小说家以“小”自居，似乎从根本上断绝或拒绝了向大和长的方向发展的可能。篇幅稍长的《穆天子传》，就长期被摒斥于小说范畴之外。史籍中那些洋洋洒洒数千言的世家列传，自然更不会被作为小说来看待。后世小说，特别是文言小说，尽管也渐次向较长的篇幅发展，却始终没有完全摆脱“小”的限制。唐传奇的篇幅，一般不超过万字。《聊斋志异》的篇章也是万言之内的规模，短的不过几十个字。《阅微草堂笔记》的篇幅比《聊斋》更短小。清代曾产生过两部文言长篇小说，即《蟫史》和《燕山外传》，只是一种特例，并非主流。因此，“小”既是中国小说的原始特征，也是全部文言系统小说的普遍特征。如果没有通俗小说出现，这种面貌是很难改观的。这除了是由于文言特点和书写工具的限制外，可能是与中国人思维的非系统性特点有较大关系。中国文化的主流倾向，是鄙薄虚

辞空谈 崇尚言简意赅。所以“小”既是小说遭受文人学士歧视的口实，也是他们看重它的一个重要原因。孔子所谓“虽小道 必有可观之辞焉”便成了小说安身立命的根本理由。小有小的好处，言辞精炼，气息活泼；当然劣势也很明显 情节不够曲折 人物不够丰富 气势不够恢宏。

中国小说的第二项原始特征，是它的“说”，“说”通“悦”即注意娱乐性。小说在产生之初 就没有认真担负记载历史、抒情言志及进行哲学思辨的任务，而是像俳优一样，仅仅是引人愉悦，顶多是暗含微讽而已。刘勰《文心雕龙》说：“谐之言皆也。辞浅令俗 皆悦笑也。”^④意思是说像小说这样的浅俗言辞，只不过是引人悦笑而已。小说的这种轻松的姿态，既令人轻视，也诱人向往。毕竟人类是离不开娱乐的，中国人又尤其喜好案头的赏心悦目。人们可以不信鬼神，却不妨终日以谈神说鬼消遣时光。既然要动人听闻，就必然要追求内容的奇异，叙事策略上也要十分讲究 当然 言辞也务求精彩娱目。《山海经》和《穆天子传》都具备这种特征。后世小说，也主要以追求赏心悦目为务，述说非凡的人事，编织精巧的情节。即使历史发展至清代，小说步入典雅化的最后阶段，作家仍没有完全改变吸引读者的习惯。如曹雪芹在《红楼梦》第一回就说，他写这部小说的目的之一 就是为了让读者“适趣解闷”。所以 中国小说一般并不枯燥，题旨也不艰深，这是很适合中国人厌弃抽象而喜好直感的思维习尚的。

中国小说的第三项原始特征，是它的“杂”，即内容广泛，包罗万象。许多小说 被文献学家归入“杂家”、“杂传”或“杂史”都反映了这项特征。班固所著录的《百家》从书

名上就能见出它驳杂的性质。中国人的一个重要特点，是贵博不贵专，士大夫往往以“一事不知，君子之耻”自励，务求学问广博，见闻广泛。这和西方人学贵专精，抓住一点钻研不止的特点有所不同。因此，中国最发达的是人文社会科学，西方则大大发展了自然科学。在中国，长期以来，小说既是炫耀见闻的有利工具，也是博物求知的有效途径。这种主客观的双重要求，便将小说这种原本是无为的文体，推向了无不为的境地。于是，天文地理，山川草木，鸟兽虫鱼，无不包揽，鬼话史语，哲理人情，家事国事，尽入其中，颇有海纳百川的气概。这种状况，我们在先秦两汉小说中已见端倪，后世愈演愈烈，有时甚至迷失了小说的基本艺术特征。文言小说中有笔记杂俎之类的名目，章回小说中也有像《野叟曝言》、《镜花缘》那样的“杂家小说”都是这一艺术特征的突出表现。因此，现在任何研究小说史的学者，都是不可能完全迁就古人的小说观念的。

中国小说的第四项原始特征，是它的“浅薄”，即思想浅俗，语言浅近。其实，小说的“小”字中，也包含这一层意思。班固在著录小说时，一再注明“浅薄”二字，虽有鄙视的意思，却也是合乎实际的。从《山海经》和《穆天子传》中，我们确实体会不到任何深刻的道理。这与诸子散文及史传文学的意蕴深邃，正好形成了鲜明对比。我们现在读这两部小说，当然不免感觉其语言十分古奥，但在它们产生的年代，那其实不过是浅近的语体。后世的小说，基本上并不追求思想上的深刻，语言也比同时代的文体浅显明白。各个时代的正统文学，如诗文，都有“载道”，即承传圣贤思想的职责。小说则不必负这种责任，所以它的思想体系是完全开

放的。它既可表现儒理，也能宣扬佛道及形形色色的世俗观念，甚至可以三教混杂，或否定一切，态度上并不十分认真。中国人在思想上往往是相当拘泥的，却也善于变通。

出仕时可以独尊儒术，退隐时则沉醉于庄禅，乃至无所用心。小说就是这种思想状况的形象反映，同时也是中国人可以在意识形态上偷懒的地方。因此，中国小说中所反映的思想观念，往往像人的前意识或潜意识一样，是相当随意的，当然也是比较真实的。从这个意义上说，小说称得上是中国人的梦。

此外，中国小说在萌生之初便颇受歧视，不能与诗文及史传等量齐观，可以说也是一种原始特征。中国人有浓重的等级观念，尊崇正统，鄙视异端末流。在社会生活上如此，在思想理念上如此，在文学观念上也是如此。先秦两汉时代的史官文化非常发达，学者以务实为尚，小说因为细碎、虚诞、浅薄和驳杂，自然要遭到文化正统派的排斥。班固作为正统史家，能够著录小说入史，已相当难能可贵了。他对小说评价甚低，那是理所当然的。中国自秦汉至明清，朝代屡屡更迭，社会经济及生活方式却没有本质的变化；文化一再嬗变，其基本形态却始终如故。所以，班固对小说的评价，可谓一锤定音，代表了千百年来普通文人学士的基本态度。如果不是班固等先秦两汉学人如此轻视小说，那个时代的小说能够流传下来的，将比现在所能看到的多得多。后世文人士大夫脑中，这种观念是根深蒂固的。即便是小说家本人，往往也并不看重自己的作品，耻于署名，任其散佚，严重影响了小说艺术的发展。诗、文、史传和小说几乎萌生于同时，但史传在两汉时期便迅速发展至巅峰状态，诗

文也极盛于唐宋，小说则迟至明清时代才发展到最高峰。甚至产生较晚的戏曲，也绚烂于元明，抢先小说一步。这不能不说是小说长期得不到重视的缘故造成的。不过，世间的事往往祸福相倚。小说发展迟缓，使它有了一再获得新生的机会，并充分汲取其他文学体裁的营养，最终修炼成为文备众体的集大成之身。它在传统文化体系中倍受歧视，待到现代文化体系形成，它却成了倍受宠爱的幸运儿。这是中国小说史上一个十分有趣的现象。

附 注

《庄子·外物》中华书局郭庆藩《庄子集释》本。

《论语·子张》。

《荀子·正名》中华书局王先谦《荀子集解》本。

王充《论衡》之《谢短篇》和《骨相篇》。

刘勰《文心雕龙·论说第十八》。

⑥ 《文选》卷三十一江淹《孝都尉从军》李善注引。

⑦ 班固《汉书·艺文志·小说家》。

⑧ 余嘉锡《小说家出于稗官考》中华书局《余嘉锡论学杂著》本。

⑨ 鲁迅《中国小说史略》认为《神异经》和《西京杂记》非汉人作品。

此处采用余嘉锡、李剑国、李慈铭诸家之说。

⑩ 胡应麟《少室山房笔丛·四部正讹下》。

⑪ 鲁迅《中国小说史略》第四篇《今所见汉人小说》。

⑫ 黄震《黄氏日钞》卷四十七《史惑》。

⑬ 钱钟书《管锥编》第一册第 166 页 中华书局 1979 年。

⑭ 刘勰《文心雕龙·谐隐》。