

第一章

绪论

—

在中国古代小说发展史上，神魔小说无疑是众多流派中较有特色的一支。明清两代的神魔小说不论是作品数量还是艺术质量，皆堪与历史演义及世情小说分庭抗礼。比之其他流派，神魔小说自身优长明显。选材上，它多半是侈谈神怪，以呼风唤雨、变化莫测的神魔斗法为主。比之“按鉴演史”的历史演义，要自由得多，历史演义的创作深受“征史尚实”观念影响，以“信实”为第一要义，稍有不慎，便招致荒唐无稽之责；而神魔小说则完全是“驾虚游刃”、凭空杜撰，只须“奇幻足快俗人，而不必根于理”^①。相形之下，世情小说的选材也只限于耳目之内、日用起居的庸常生活，“事必根于理”。神魔小说则可以自由驰骋想象于耳目之外的无何有之乡，虽“事无可稽”，然“情有可信”，正如清人王韬评价《西游记》云：“其所述神仙鬼怪，变幻奇诡，光怪陆离，殊出于见见闻闻之外，伯益所不能穷，夷坚

^① 袁于令《隋史遗文·序》，人民文学出版社 1989 年版，第 2 页。

所不能志，能于山经海录中别树一帜，一若宇宙间自有此种异事……^①极大地满足了读者的好奇尚异心理。在艺术上又讲求“文不幻不文，幻不极不幻”^②，以奇幻相生，迷离倘恍的艺术境界取胜，因而备受读者青睐。从明初《三遂平妖传》开其先河，至明中叶《西游记》问世，这一流派以其独特的艺术魅力征服了读者。《西游记》的空前成功，开辟了神魔小说创作的新纪元。流风所及，神魔小说盛极一时，直堪与得风气之先的历史演义相颉颃。据粗略统计，明代现存白话中长篇章回小说计八十多部，而神魔小说大概有三十多种，约占总数的 37.5%，数量诚为可观。其中《西游记》与《三国演义》、《水浒传》、《金瓶梅》并称明代小说“四大奇书”，影响深远。其他如《封神演义》、《三遂平妖传》等，都可以称得上是古典小说中的佼佼者。难怪鲁迅先生将神魔小说与世情小说并称为“明小说之两大主潮”^③，并在《中国小说史略》中花费了较大篇幅加以探讨。

如果我们把奠定章回小说体制的历史演义看作中国古代长篇小说的开路功臣，那么，我们同样应该重视神魔小说在类型演进中的重要作用。因为历史演义与神魔小说二者渊源深厚、关系密切，以致后人在分类上常常感到难以措手。它们正式诞生之前，尚在宋元平话的母体中孕育之时，便呈现出一种你中有我，我中有你的胶着状态。这也是人们总误会神魔小说是从“讲史”中分化出来的主要原因。有人甚至以为中国小说发展史上的“三大主流”，“首先是神话怪异小说（神魔小说的异名），它是中国小说

① 王韬《新说西游记图像·序》，中国书店 1985 年版。

② 袁于令《西游记题词》，见《李卓吾评本西游记》，上海古籍出版社 1994 年版。

③ 鲁迅《中国小说的历史的变迁》第五讲，《鲁迅全集》（九），人民文学出版社 1981 年版，第 327 页。

的先驱；其次是由史传衍化而来的历史演义小说……再次是人情小说”。“神怪、历史、人情这三类小说的互为影响、交融、嬗变，构成了中国小说发展史波澜壮阔的洪流”^①。由此可见，研究中国古代小说史实在不能忽略神魔这一流派。

遗憾的是，关于神魔小说的研究远远滞后于小说类型本身的发展。回顾神魔小说研究史，其实主要是以《西游记》为代表的几部经典著作的研究史。以《西游记》为例，这一作品从其诞生之日（公元 1592 年正式出版发行）起，就引起极大轰动。一些评论者试图揭示《西游记》的主题。最早的评论当推万历二十年世德堂本陈元之的序：

……余览其意近趺弛滑稽之雄，卮言漫衍之为也。旧有序，余读一过，亦不著其姓氏作者之名。岂嫌其丘里之言与？其序以猻，猻也；以为心之神。马，马也；以为意之驰。八戒，其所戒八也；以为肝气之木。沙，流沙；以为肾气之水。三藏，藏神、藏声、藏气之三藏；以为乳郭之主。魔，魔；以为口耳鼻舌身意恐怖颠倒幻想之障。故魔以心生，亦以心摄。是故摄心以摄魔，摄魔以还理。还理以归之太初，即心无可摄。此类以为道道成耳。此书直寓言者哉！彼以为大丹丹数也，东生西成，故西以为纪。彼以为浊世不可以庄语也，故委蛇以浮世。委蛇不可以为教也，故微言以中道理。道之言不可以入俗也，故浪谑笑虐以恣肆。笑谑不可以见世也，故流连比以明意。于是其言始参差而俶诡可观；谬悠荒唐，无端崖洩，而谈言微中，有作者之心傲世之意……

① 林辰《中国神怪小说大系·序》，巴蜀书社等 1989 年版。

陈元之充分肯定了《西游记》的价值所在：认为小说在滑稽谑浪的外表下寄寓了“作者之心傲世之意”。紧接其后的谢肇淛认为：“小说野俚诸书，稗官所不载者，虽极幻妄无当，然亦有至理存焉。如《水浒传》无论已。《西游记》曼衍虚诞，而其纵横变化，以猿为心之神，以猪为意之驰，其始之放纵，上天下地，莫能禁制，而归于紧箍一咒，能使心猿驯伏，至死靡他，盖亦求放心之喻，非浪作也。”^①提出了“求放心”之说。陈元之生平不详，谢肇淛在当时可算社会名流（他是万历二十年进士，官至广西右布政使），他们的推崇，一定程度上是想为初出茅庐的《西游记》争得一席之地。这二人的说法都有其合理的一面。谢氏的“求放心之喻”又与当时阳明心学的基本思路一致——收束被外物迷惑的放逸之心。在陈谢二人的基础上，《李卓吾先生批评西游记》的批点者（叶昼）推而广之，进一步把握了创作者的文心所在。一方面针对形象的社会意义加以阐发：“妖魔反覆处极似世上人情，世上人情反覆，乃真妖魔也。作《西游记》者，不过借妖魔来画个影子耳，读者亦知此否？”（第七十六回总批）可以说恰到好处地点中了《西游记》创作的“筋节”所在，使创作者悲歌傲世之意尽显无遗。一方面又充分注意到形象的哲理蕴涵，洞微烛隐，实开以“证道”解读《西游记》的先河。清代汪象旭、黄周星批点的《西游证道书》影响巨大（在它影响带动下出现的“证道系列”先后有：陈士斌《西游真诠》康熙三十五年刊刻、刘一明《西游原旨》嘉庆十五年刊刻、张含章《通易西游正旨》道光十九年刊刻、含晶子《西游记评注》光绪十九年刊刻），追本溯源，其“证道”之说并未超越李评的藩篱（关于二

① 谢肇淛《五杂俎》卷十五“事部”，台北新兴书局 1981 年版。

书的渊源参见附录四)。他们都认为“悟空”(心猿)是心的象征,西天取经的十万八千里其实是修行者的“心路历程”。

可以说对《西游记》文本的解读,一直到今天依然沿袭着李评本开拓的两个方面发展:一方面追索小说的社会意义;一方面探求其“金丹大旨”。建国以后的形形色色说法,诸如“安天医国说”、“起义英雄说”、“诛奸尚贤说”以及以《周易》、气功“勉求大旨”,都是如此,并无本质的超越。当然,关于《西游记》的版本研究建国后也一直没有间断。

《西游记》是幸运的,因为和《西游记》研究的热闹场景比起来,其他二三流作品可是门前冷落车马稀,少有人问津。即使偶有涉及,也仅是就作品论作品,少有人将之放入整个小说流派中做具体考察,结论难免疏失。也少有人对神魔小说流派的发展演进、内部变迁以及和其他小说类型之间的相互影响、渗透作细致分疏。由于宏观与微观研究的分离,使一些小说理论不免以偏赅全、流于空泛。

当然,想对这一流派作一全面梳理实际困难很多。作家身世的隐讳、作品年代的缺失、版本的杂乱,思想内容的深邃复杂,无不影响到对作品的准确评价、定位,况且有些末流作品,艺术质量低劣,几至不堪卒读。重要的还有一点,许多作品难见“真身”,无缘置喙。但对这一流派的全面梳理又确为必要,因为只有如此才能准确把握神魔小说的独特文体特征,勾勒它的发展轨迹,描述它在古代小说发展中所起的重要作用。

对于作品的缺失之弊,今天的出版者做了许多努力,辽沈书社等四家出版单位“神怪小说大系”的出版、台湾天一出版社“明清善本小说丛刊”、中华书局“古本小说丛刊”、上海古籍出版社“古本小说集成”的出版,为研究者提供了极大便利,许多海内外孤本、珍本小说,今日方见庐山真面目。

在此基础上，笔者不揣冒昧，愿以神魔小说这一流派作为研究对象，客观描述它的生成、发展、流变乃至与其他小说类型之间的相互影响，总结它的一些创作规律及经验教训，正确估价它在古代小说发展中的地位和影响。

二

“神魔”之名，起于鲁迅先生。他在《中国小说史略》中说：

且历来三教之争，都无解决，互相容受，乃曰“同源”。所谓义利邪正善恶是非真妄诸端，皆混而又析之，统于二元，虽无专名，谓之神魔，盖可赅括矣。^①

在《中国小说的历史的变迁》中他又强调：

当时的思想，是极模糊的，在小说中所写的邪正，并非儒和佛，或道和佛，或儒释道和白莲教，单不过是含糊的彼此之争，我就总括起来给他们一个名目，叫做神魔小说。^②

这一命名已获得多数人的认同，当然也有持不同意见者。清末曾有人称此类小说作“神怪”^③。今有沿袭者名之为“神话怪

^① 鲁迅《中国小说史略》第十六篇《明之神魔小说》（上），《鲁迅全集》（九），人民文学出版社1981年版，第154页。

^② 鲁迅《中国小说的历史的变迁》第五讲《明小说之两大主潮》，《中国小说史略·附录》，《鲁迅全集》（九），第327页。

^③ 参见张翼飞《古今小说评林》、黄人《小说小话》等，转引自朱一玄《明清小说资料选编》，齐鲁书社1990年版，第566、589页。

异”(简称“神怪”),并进一步解释说:“神字有三层意思,(1)代表神话;(2)作为名词,神是诸多作品中的主要人物;(3)作为形容词,作者自神其事是这类小说的共同特点。怪字,字书释之为‘异也’、‘奇也’……”^①也有人“沿袭宋人之旧”,称之为“灵怪”,并解释说:“此非以旧称为雅,实因本义无差别,称谓即不妨照旧耳。”^②另有人将《西游记》等作品称为“神话小说”^③,且为一些文学史、批评史所采纳(如王运熙先生主编的《中国文学批评通史·明代卷》第十二章第一节)。

客观地说,用“灵怪”、“神怪”、“神话”这三个名称概括相关的明清长篇章回小说,皆不如“神魔”来得恰切。

“灵怪”本属宋人“说话四家”之一“小说”的一支,是后世神魔小说创作的直接源头,但二者之间还是有较大差异。况且,同一家数中的“神仙”、“妖术”,从内容上看和神魔小说的血缘关系同样很近。鉴于此,日本学者大塚秀高在其《增补中国通俗小说书目》中将“灵怪”、“神仙”、“妖术”一并列出。这样一来,不仅显得罗嗦,而且依然未能全面概括这类小说形象构成方面的共同特性。

“神怪”如果用来命名包括文言志怪小说在内的一切以非现实因素构成形象的作品,未尝不可。林辰先生曾引用《庄子》(“齐谐者,志怪者也。”“人物妖孽曰怪”)、曹植《车渠椀》赋(“何神怪之巨伟,信一览而又敬”)等作为命名依据。观其所编“神怪小说大系”的构成,其中又有“文言小说卷”,可知他是把

① 林辰《中国神怪小说大系·序》。

② 孙楷第《中国通俗小说书目》“分类说明”,人民文学出版社 1982 年版。

③ 胡适《西游记考证》,见《中国章回小说考证》,上海书店 1980 年版,第 367 页。

以非现实因素构成形象的所有小说（包括文言、白话）一总称为“神怪”的。文言和白话两种体裁之间毕竟还是有差异的，所以，以“神怪”称非现实性题材的长篇章回小说稍嫌笼统，不够精确。

至于“神话”小说的命名同样也不恰切。“神话”一词本是舶来品。人们对“神话”概念的理解也一直存在差异。人们多引用马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中的话，认为神话是“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身”，是“人类童年时代”的艺术。神话学家袁珂先生则将原始人物我混同的思维状态称作“神话思维”，“由此而产生的首批传说和故事，我们便叫它做神话”^①。循此，“神话小说”也就可以顾名思义了。然而它并不符合那些以非现实因素构成形象的明清白话小说的实际。在后者，以往原始思维（神话思维）中充满神圣意味的鬼神已渐趋人化，失去了原有的神秘、狞厉色彩。所着意表现的是对现世、对自身的关注。即使是在宣传宗教教义的那些作品中，也往往体现出一种实用功利目的，多数作品缺乏对宗教的虔诚。

相形之下，鲁迅先生对“神魔小说”的命名显得精当、恰切，涵盖了这类小说的主要文体特征：首先是“三教同源”的宗教背景；其次是以人化了的神魔为主要艺术形象；再次，将神与魔的二元对立，“含糊的彼此之争”作为小说的主要内容。这样，我们就把明清两代在三教同源背景下产生的，以神（包括佛道以及民间一切神祇）、魔（包括所有鬼怪精灵）出身修行、斗法飞升为主要内容，艺术上以驰骋想象，神奇变幻见长的章回小说称之为“神魔小说”。

本文将以白话中长篇神魔小说作为主要考察对象，时间跨度

^① 袁珂《中国神话史》，上海文艺出版社 1988 年版，第 8 页。

从明初到清末（包括民国初年）。当然这也只是相对而言。有些作品如明末清初的《吕祖全传》，虽系文言，但它一方面涉及到“八仙小说”系列的演变，一方面又关涉到神魔小说体制改进等多种因素，因此也酌情列入考察范围。

三

关于神魔小说的详细分类，也多有差异。《中国古代小说演变史》将之分为三类。“第一类是由说经故事演化而来的……神魔小说”；“第二类是由讲史故事分化而来，即历史幻想化的神魔小说”；“第三类是由民间故事演化而来，即民间文学化的神魔小说”^①，主要是按照题材来源分的。也有按不同主题划分为四类。即寻找、追求的主题；斩妖、降魔的主题；征战的主题；修行成道的主题^②。《中国神怪小说大系》的分类则更细：（1）依附于历史故事的史话类；（2）依附于佛教故事的神佛类；（3）依附于道教故事的神仙类；（4）依附于人妖物怪的奇异类；（5）托神怪而喻世事的寓意类。说到底，每一种分类都可能存在缺失。照顾了题材、主题内容，可能就忽略了小说的艺术特征；纯以艺术手法划分又不切实际。为研究方便又不可不分，只好参考以上三家意见，将之分为三类（其中第三类是由前两类派生而来）：

第一类称之为史话类。即以真实历史事件或历史人物作为线索建构情节，展开想象。史事只是一点由头，真正着墨的重点在

① 齐裕焜《中国古代小说演变史》第五章，敦煌文艺出版社 1990 年版，第 274 页。

② 参见刘世德《变化多端的神魔小说》，《中国古代小说流派漫话》，中央党校出版社 1994 年版，第 147 页。

于神魔之争，是借史事而自逞幻想。这一类作品主要有《封神演义》、《三宝太监西洋记》、《女仙外史》、《锋剑春秋》、《说唐三传》等十几部。由于这类作品往往是借史事生发点染，所以和带有一定幻想内容、怪异色彩的历史演义、英雄传奇极易混淆。一些小说书目如《中国通俗小说书目》、《增补中国通俗小说书目》即将《封神演义》划归“灵怪”（神魔）类；而《三宝太监西洋记》、《锋剑春秋》等则被归入“讲史”名下。区分这两类作品，说到底要看各项内容所占比例。如《女仙外史》，全书一百回，前二十回多据史铺陈，后八十回则“全是空中楼阁”，多记神仙道术之事，那我们就将之视为神魔小说。有些作品，在创作者主观上也许是当成历史演义或英雄传奇来完成的，如《说唐三传》作为“说唐系列”之一，应是英雄传奇无疑。但作品内容实际上已经超越了英雄传奇的范畴，神怪斗法占去了全书 85% 以上的内容，也就只能将之视为神魔小说。

第二类称之为佛道类。主要讲述佛道二教以及民间神祇出身修行、伏魔济世故事。其题材来源于世俗宗教传说以及民间信仰，包括《西游记》、《观音传》、《罗汉传》、《阴阳斗》等作品。这类作品多数近乎纪传体，大概从西汉刘向的《列仙传》中可以窥见一点影子。魏晋志怪小说对此类作品直接影响较大。这类作品往往最能反映民众的群体信仰和接受心理。

第三类称之为寓意讽刺类。这一类作品实际上是神魔小说的变种。借幻寓意、托幻刺世的主要特点使它们有别于传统的神魔小说。它们与现实性讽喻小说有相近之处，即讽喻意味浓厚；但二者的区别也很大，寓意讽刺类必须借助非现实性形象达到刺世、劝讽的目的。对神魔形象的依赖，对幻境的借助，使它们成为神魔小说家族的新成员。《三教开迷归正演义》、《扫魅敦伦东度记》、《西游补》、《斩鬼传》、《何典》等是此类中的代表。如果

溯源，先秦诸子哲理性寓言中已现端倪，唐代的寓言小说多所启迪。只是发展至明清寓意讽刺类神魔小说，内容的含量、讽刺的深度、力度已不可同日而语。

以上分类只是在前贤的基础上稍加变化，“事属权假”，不一定完全妥帖。神魔小说由于思想意蕴的深邃复杂，分类殊为繁难，如《西游记》，它可归入三类中的任何一类，但哪一类也不能完全涵盖它的精神实质。这是一部伟大的经典之作的特殊性造成的。其他一些二三流的作品，如《归莲梦》、《婆罗岸》等也都面临无法确切分类的尴尬，这也是小说艺术高度发展、各类型之间相互交叉、渗透的结果。

第 二 章

神魔小说的生成

任何一种文学体裁的诞生都是多种相关因素经过长期合力作用的结果。神魔小说的生成也不例外。我们民族悠久的文学传统，尤其是宋元说话的直接影响，使神魔小说的体制得以孕育、完备。而“好奇尚异”的民众接受心理无疑成为神魔小说问世的催生剂。当时相对宽松的文化政策、发达的经济条件使刻书业繁盛一时，为通俗小说的刊刻、流通创造了有利条件。本章就神魔小说生成、繁荣的这几个必要条件加以论述。

一、文学传统的影响

谈到文学传统对神魔小说的影响，最远可追溯到上古神话。上古神话一向被视为小说的源头，其中有关遐方异域的幻想、神奇幻怪的传说，无疑开拓了人们想象的空间。但要具体说到对神魔小说类型生成的影响毕竟太远了一点。至于“张皇鬼神，称道灵异”的六朝志怪，对非现实形象的选择利用上与神魔小说确有相通之处。但二者又分属不同的语体范畴，它们相互间渗透、影响，可又各自沿着自己的轨道平行发展，自成体系。真正对神魔小说的生成起决定性影响的是“说话”。

(一)

关于“说话”伎艺的起源、发展问题人见人殊。但可以肯定的是，在唐代它已初具规模。程毅中先生曾说：“中国的小说不是单线发展的。至晚在唐代，就有话本出现，与志怪、传奇并驾齐驱。除了有说有唱的诗话体话本，还有以叙说为主的‘平话体’话本。这在中国小说史上形成了近体的通俗小说系统。”^①支持他这一论点的是 20 世纪初敦煌千佛洞包括“话本”在内的大量“变文”的发现。变文是唐代流行的寺院俗讲的底本^②，它对当时、后世的通俗文学影响极大。话本体制的确立得益于变文良多。^③变文影响了话本体制，话本又成为长篇章回小说创作的奠基石。换言之，变文对通俗小说体制的形成起了重要作用。不仅如此，变文的内容与传统讲经也有所区别，不再是枯燥的经义的简单衍绎，往往是从中抽取一段故事性较强者加以发挥。其恢弘的气势、细腻的描画，使人物、场面描写颇为动人。其中阴森、恐怖的地狱场景，变幻莫测的斗法场面，无疑影响了后世的神魔小说创作。《目连救母变文》、《破魔变文》、《降魔变文》等都有较为出色的场面描写。其中《降魔变文》关于舍利佛与六师斗法的情节，一向被看成《西游记》中车迟斗圣的蓝本。而孙大圣与杨二郎、牛魔王赌赛变化的场面描写恐怕也深受其影响。以后的神魔小说借助此“佛力”，再杂以道教方术，遂有了眩人眼目的斗法争胜描写。当然，变文的巨大影响还在于它的内容范围

① 程毅中《唐代小说史话》，文化艺术出版社 1990 年版，第 69 页。

② 关于“变文”的定义，向有分歧，此处从王重民等编《敦煌变文集》“出版前言”，人民文学出版社 1957 年版。

③ 参见孙楷第《中国短篇白话小说的发展和艺术特点》，见《俗讲、说话与白话小说》，作家出版社 1956 年版。

日渐扩展，由佛经典籍到民间传说、历史，乃至时事故事都可以成为它的讲述内容。俗讲冲出寺院走向民间，与“说话”伎艺相互渗透的结果，是说话伎艺开始初具规模。这一点可从现存唐代话本内容、形式上得到证明。

现存唐代话本数量有限。主要有《庐山远公话》^①、《韩擒虎话本》^②、《叶净能诗》^③、《唐太宗入冥记》^④、《大唐三藏取经诗话》^⑤等。

《庐山远公话》讲述佛法故事，其中还穿插了讲经内容，以致有人怀疑它是“讲经”话本^⑥。它语言口语化程度较高，其中既有骈偶的排句，也有说话人的自问自答，还有作为人物代言体的诗偈。这一点和《大唐三藏取经诗话》颇为相似。《叶净能诗》专门宣讲道家法力，所以被认为是“道讲”底本^⑦，以长诗作结的形式与《取经诗话》的结尾差不多。《大唐三藏取经诗话》除人物以诗作为语言，构成情节而外，现有十五个小标题中有十二个“处”字，明显是变文体制的残留。只有《唐太宗入冥记》是

① 此是敦煌写卷中明确表示为“话”的话本。

② 此系据卷末“话本既终，并无抄略”字样，近人拟题“话本”。

③ 有人认为“诗”是“话”之误，见张锡厚《敦煌文学》，上海古籍出版社 1980 年版；也有人认为“诗”当是“传”因草书形近而误，见胡士莹《话本小说概论》，中华书局 1980 年版。

④ 可能产生于武后时期或稍晚，参见程毅中《唐代小说史话》，第 94 页。

⑤ 关于它的产生年代颇有争议，李时人在《〈大唐三藏取经诗话〉成书年代考辨》（《徐州师院学报》社科版 1987 年第 2 期）一文中经详细考订，认为它应是晚唐五代作品，本文从之。

⑥ 详见胡士莹《话本小说概论》第七章第七节。

⑦ 张鸿勋《敦煌话本〈叶净能诗〉考辨》，《敦煌学论文集》，甘肃人民出版社 1985 年版。

散体。总的看来，这几部话本多以散说为主，体制上和宋代话本颇为接近，只是还残留着一些变文的遗迹，变文以韵文写唱的部分为主，辅以散文补白，这一点在话本中已得到改进。这几部话本多带有浓厚的宗教色彩，怪异成分较多，非现实形象的设置、幻境的描写和以后宋元说话中的“灵怪”类作品性质相近，实是神魔小说的先声。《庐山远公话》、《大唐三藏取经诗话》渲染了佛法；《叶净能诗》宣扬道力；就连讲述历史的《韩擒虎话本》也夹杂了八大海龙王为杨坚换脑盖骨、陈王入井化为平地等神异成分，这也是受变文的宗教文学性质影响所致。《大唐三藏取经诗话》成为元代《西游记平话》的前身，《唐太宗入冥记》也为《西游记平话》所吸收，所以，唐代话本对神魔小说的形成至关重要。

(二)

当然，唐代话本从体制上看毕竟未能摆脱变文影响，艺术上也极粗糙、幼稚，打着时代的烙印。至宋代，经济上进一步繁荣，市民文艺火爆，说话伎艺得到空前发展，体制日趋完备，分工越来越细。宋理宗时耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”条云：

说话有四家：一者小说，谓之银字儿，如烟粉、灵怪、传奇、说公案，皆是搏刀赶棒，及发迹变泰之事。说铁骑儿，谓士马金鼓之事。说经，谓演说佛书。说参请，谓宾主参禅悟道等事。讲史书，讲说前代史书文传，兴废征战之事。最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破。

后来吴自牧《梦粱录》“小说讲经史”所记与此大同小异。关于说话“四家”的分法，一直没有定论。但其中小说、讲史、说经三家一般已无异议。神魔小说的产生和这三家都有密切关系。它是在宋元说话艺术的整体影响下诞生的，既不是单纯由“讲史”分化而来，也不是仅仅由“说经”发展而致。这一点从当时“说话”各家之间的相互关系上也可以得到印证。罗烨《醉翁谈录·小说引子》的题目下注明：“演史、讲经，并可通用。”这已说明了小说家的路数极宽，往往兼说讲史、说经题材。这也进一步解释了《都城纪胜》关于讲史家“最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破”的含义。程毅中先生曾举《清平山堂话本》中《张子房慕道记》出于《前汉书平话》为例，论证小说家从讲史中提炼素材，并且描画入微^①；同样，“讲史”、“说经”也从小说中提取素材，说话伎艺中诸家合流趋向较为明显。正是这种“合流”现象孕育了神魔小说。这也是为什么后世神魔小说中同一种“史话类”作品的取材既有来自“讲史”（如《封神演义》、《走马春秋》），也有来自“小说”（如《三遂平妖传》）的原因。当然，“小说”中与神魔小说关系相近的“灵怪”、“神仙”、“妖术”三家对神魔小说类型发展的影响更为直接^②。这类“幻奇派”^③作品在对非现实形象的塑造上与神魔小说相近，人物、情节乃至整个艺术环境多为幻设，“驰想异域，映照人间”。

① 程毅中《宋元话本》，中华书局 1964 年版，第 80 页。

② 关于“小说”家数的详细分类，参见南宋罗烨《醉翁谈录·小说开辟》，古典文学出版社 1957 年版。

③ 宁宗一先生在论述宋元话本时，将“灵怪”“妖术”等类统称为“幻奇派”，权借用之。见《中国古代小说流派漫话》，中央党校出版社 1994 年版。

从《醉翁谈录》所列小说名目参照现存话本，可知“灵怪”类应是记载人间妖鬼怪异故事。其中的《红蜘蛛》，大概就是元刻《红白蜘蛛》，即《醒世恒言》卷三十一《郑节使立功神臂弓》的蓝本；而神仙套数中的《种叟神记》，大约是《古今小说》卷二十三《张古老种瓜娶文女》的前身，可知是讲神仙谪降飞升故事。至于妖术类中的《西山聂隐娘》、《红线盗印》等无疑是从唐传奇中有关题材发展而来。《贝州王则》应是演王则仗妖术叛据贝州故事，是《三遂平妖传》的蓝本。这些话本在选材上和后世神魔小说相似，有些更是一脉相承，都注重奇异性。王则起义本北宋间史实，作为“讲史”似更合适，但也许是其中的妖异成分打动了小说人，于是成为“小说”家数中的“妖术”类。《宋史》卷二九二《明镐传》详细记载了王则起义始末：“王则者，本涿州人。岁饥，流至恩州，自卖为人牧羊，后隶宣毅军为小校。恩冀俗妖幻，相与习《五龙》、《滴泪》等经及图讖诸书，言释迦佛衰谢，弥勒佛当持世。初，则去涿，母与之诀别，刺‘福’字于其背以为记。妖人因妄传字隐起，争信事之……巫以七年冬至叛。”从史书的记载中尚可见妖妄成分，其在民间传说中又必然有所发展。为说话人采用后，经过一番“有规模”、“有收拾”的敷演，妖鬼灵怪穿插其间，便成就了一篇耸人听闻的说话。神魔小说中不论是“佛道类”，还是“史话类”，选材上与此类宋元话本相差无几。话本为顺应接受而作，对民众接受心理的顺应，是说话人吸引听众的主要手段。这种顺应驱使创作者将目光瞄准充满怪异色彩的民间奇闻、传说，从中取材。这一方面使创作者更接近民众，拓展了创作空间；一方面又使创作者的主体意识淹没在离奇的情节当中，过分追求那种“讲鬼怪令羽士心寒胆战”的轰动效应，注重感官刺激，所以，对鬼怪的描写多阴森可怖，动辄是吸人精气、食人心肝的妖怪（如《西湖三