

论唐传奇在中国文学史上的演进与贡献

黄仁生

(复旦大学 中国古代文学研究中心, 上海 200433)

[摘要] 本文从中国文学古今演变的视角,重新考察和阐释唐传奇在中国文学史上的演进与贡献,认为唐传奇融汇以往各种文体的特长并使之辞章化,从而形成一种新的文学体裁而跻身于文章之林,终于使中国小说在中唐走向了自觉;它本身在思想和艺术上所取得的突出成就,与唐诗一起成为唐代文学的标志;它不仅为古代文言短篇小说树立了各种新的范式,而且为中国叙事文学的发展确立了以想象、虚构追求艺术正确的方向和原则,在后世曾产生过积极而深远的影响。

[关键词] 中国文学古今演变 唐传奇 演进 贡献 影响

关于“唐之传奇文”,鲁迅有一段精彩的评价:“小说亦如诗,至唐代而一变。虽尚不离于搜奇记逸,然叙述宛转,文辞华艳,与六朝之粗陈梗概者较,演进之迹甚明,而尤显者乃在是时始有意为小说。”(《中国小说史略》第八篇)这个评价之所以精彩,原因在于他是从中国小说演进史的角度来审视的,因此能比当时的同辈学者站得高,看得远,并为后来产生的许多论著所一再引用。当然,鲁迅关于唐传奇的论述也存在局限和不足,近些年来随着学术研究的深入,已有学者(例如李宗为、李剑国、陈文新等)对他的某些看法有所补充或纠正。本文拟从中国文学古今演变的视角出发,在吸收以往学术成果的基础上,进一步讨论唐传奇在中国文学史上的演进与贡献。

一、从虞集的《写韵轩记》说起

“传奇”一词始于唐人裴铏用于其所作文言小说集之名,^①至宋代已有人用以指称文言小说之一体了,^②但尚未对其给出明确的定义。直到元代,才由虞集在《写韵轩记》一文中加以阐释:

唐之才人,于经艺道学有见者少,徒知好为文辞,闲暇无所用心,辄想象幽怪遇合、才情恍惚之事,作为诗章答问之意,傅会以为说。盖簪之次,各出行卷,以相娱乐。非必真有是事,谓之传奇。元稹、白居易犹或为之,而况他乎?(《道园学古录》卷三十八)

他的这段话,本为批评唐人描写书生文箫与仙女吴彩鸾的爱情故事而发,却第一次颇中肯綮地界定了唐传奇的本质意义:“非必真有是事,谓之传奇。”并且明确指出这类作品是“好为文辞”的“唐之才人”出于“想象”和“傅会”而作,旨在与朋友聚首时“以相娱乐”。

关于文、吴之恋,最早见于裴铏《传奇》中的《文箫传》,至五代时曾被收入杜光庭《仙传拾遗》,但原文已佚,今存皆为节录,分别见于宋曾慥《类说》卷三十二、祝穆《古今事文类聚》前集卷十一、陈元靓《岁时广记》卷三十三、元赵道一《历世真仙体道通鉴》后集卷五、明末清初陈宏绪《江城名迹》卷三等。略谓唐大和末年,书生文箫客钟陵西山。其俗中秋多召名姝善讴者,夜与丈夫间立握

[收稿日期] 2010-05-02

[作者简介] 黄仁生,文学博士,复旦大学中国古代文学研究中心教授,博士生导师。

① 一说《莺莺传》最初题名“传奇”,则应早于裴铏使用这个词语,但也有学者表示质疑,认为那是宋人所改。

② 如南宋谢采伯《密斋笔记自序》曰:“经史本朝文艺杂说凡五万余言,固未足追媲作者,要之无 9 悟于圣人,不犹愈于稗官小说、传奇志怪之流乎?”

臂，连踏而唱，惟对答敏捷者胜。文生往而观之，见一妹甚丽而歌曰：“若能相伴陟仙坛，应得文箫驾彩鸾。自有绣襦并甲帐，琼台不怕雪霜寒。”生大惊异，因伺之夜半，见妹与三四辈告别，独秉烛穿大松而去。路尽，陟山扞石，冒险而登。生潜蹑其后，见烛将尽时，有仙童辈持松炬迎之。生因失声，妹回首曰：“非文箫耶？”曰：“然。”妹笑曰：“吾与子数未合，何太速？”生随至山顶，有几案帷幄，金炉异香，侍卫甚严。妹与生坐定，有二仙娥各持簿书而前，请详断，多江湖没溺之事。生因征其事，妹不对。生请益坚，不得已，乃告之。曰：“此天机不合泄于子，吾当为子得罪矣。”仙娥即去。忽天地晦冥，风霆震击，帷幄几案，一时倾覆。妹仓皇着衣秉筒，叩齿肃容，俯地待罪。俄而风云顿息，星宿灿然。有仙童自天而降，持天判宣曰：“吴彩鸾以私欲而泄天机，谪为民妻一纪。”妹遂与生夜携下山，归钟陵旧处。生因诘其先人，妹曰：“我父吴先君字猛，豫章人也。吾为仙主，阴籍六百年矣。睹色界兴心遭责，子亦因吾可出世矣。”生贫不能自贍，妹曰：“君具纸笔，我为写孙愐《唐韵》。”运笔如飞，日得一部，鬻之，获钱五缗。金尽，又为之。历经十载，人稍有知之者。妹与文箫潜奔越王山，作诗曰：“一班与两班，引入越王山。世数今逃尽，烟萝得再还。”是夜风雨，及明，樵者见两人各跨一虎，陟峰峦而去。

裴铏描写的这个故事当然是出于“想象”和“傅会”而作，为便于讨论相关问题，我们有必要先就《唐韵》其书、吴彩鸾其人以及写韵轩之由来略做介绍。查《新唐书·艺文志》著录有“孙愐《唐韵》五卷”。按，孙愐为开元天宝间人，曾任陈州司法，其所撰《唐韵》即今传《广韵》成书于天宝十年，是在隋陆法言《切韵》的基础上修订增广而成。吴彩鸾似是一个虚实之间的人物，在历代记载中，她是一个仙女兼书法家的形象，据说出自其手迹的传世作品有《唐韵》《玉篇》《法苑珠林》《佛本行经》等，而其中尤以《唐韵》流传最广，宋代黄庭坚、楼钥等人皆作过题跋，^①《宣和书谱》卷五也著录其书。而写韵轩在江西南昌城南紫极宫，实是以传说吴仙女写《唐韵》于此而得名，刘辰翁曾先后于宋末和元初两度登之，并撰有《紫极宫写韵轩记》（《须溪集》卷四），对文、吴事迹饶有兴味，且于文末注曰：“非韵本存，世鲜不以为子虚矣。”虞集在《写韵轩记》中说：“世传吴仙尝写韵于此轩，以之得名。予昔在图书之府及好事之家，往往有所写《唐韵》凡见三四本，皆硬黄书之，纸素芳洁，界画精整，结字遒丽，神气清明，岂凡俗之所可能者哉？”可见他对吴彩鸾写《唐韵》之事也深信不疑，但其后却笔锋一转，明确批评唐人描写文、吴“遇合之事，殊不经也”，甚至认为：“以凡念之起，见谪于天，自当恐惧修省，一息不敢缓，而可以因循衽席之燕暇以至十年之久乎？诬吴君也，亦已甚矣！”上引他对于唐传奇的一段论述，其本意虽为将传奇家的描写与他心目中的真人（实指真仙）、真事区别开来，但却首次揭示出唐传奇以虚构求真实的根本特征。

唐传奇在运用想象、虚构方面不仅直接继承了六朝志怪小说的传统，而且间接受到过辞赋的影响。例如，张鷟的《游仙窟》记叙其与崔十娘、五嫂的艳遇，就显然与托名宋玉的《高唐赋》《神女赋》和曹植的《洛神赋》等同一机杼。至于两汉史传文学（如《史记》《汉书》《吴越春秋》）和六朝轶事（志人）小说，除了在选择特异事件或虚构细节以勾勒人物形象方面为传奇家所汲取以外，更重要的是它以史笔的“传信”原则启发唐人追求描叙的真实——无论描写虚幻的情节（包括狐鬼世界和梦境幻觉等）还是历史与现实的情节，无论写人还是记事，都力图像真实的人世生活一样，即写出人物的情感、精神和性格、命运——实为艺术的真实。因此，唐传奇在艺术上的突出进展，首先就是一批优秀作家已开始有意识地以想象、虚构的方式来描写人物的真实面貌，为中国叙事文学的发展做出了积极的探索，确立了正确的方向。例如，沈既济的《任氏传》《枕中记》沈亚之的《秦梦记》《湘中怨》李朝威的《柳毅传》陈玄佑的《离魂记》李公佐的《南柯太守传》等作品都是描写非现实的情节，即使作者声明他是有依据的，或说某事是他亲身经历过的，或称这个故事是听某人说的，而这个说故事的人又往往跟作品中的主人公是亲戚或朋友，旨在强调所写的事情是真实的，

① 参见黄庭坚《山谷别集》卷十一《跋张持议所藏吴彩鸾唐韵》、楼钥《攻媿集》卷五《题汪季路家藏吴彩鸾唐韵后》等。

并且要写得使人觉得像真实的一样,而实际上都是虚构的,这一点毋庸置疑。

然而,像蒋防《霍小玉传》白行简《李娃传》陈鸿《长恨歌传》元稹《莺莺传》等这样以一定历史真实或现实生活为依据而构成情节的名篇,从描写的实际效果看,几乎达到了可以乱真的程度,但实际上仍然是从作者的思想感情出发,在采纳一定的历史依据或现实依据的基础上加以想象和虚构,并运用高超的技巧和合适的形式表现出来,才使人感到像真的一样。《霍小玉传》中的李益是“大历十才子”之一,《旧唐书》本传说他“少有痴病而多猜忌,防闲妻妾过为苛刻,而有散灰扃户之谭闻于时,故时谓妬痴为李益疾”。清代马端临等编撰的《文献通考》卷242引述《旧唐书》本传这段话后说:“按世传《霍小玉传》所谓李十郎诗‘开帘风动竹,疑是故人来’者,即益也。旧史所载如此,岂小玉将死,诀绝之言果验耶?抑好事者因其有此疾,遂为此说以实之也。”意谓《霍小玉传》是虚构的。《李娃传》一名《汧国夫人传》撰于贞元十一年(795)。该篇的妙处在于情节的曲折生动,从院遇到计逐,都是妓院赚钱的寻常手段,但在荥阳生遭鞭弃并为李娃所救后,经过三年护理和伴读使得浪子回头,李娃的形象就逐渐亮丽起来了。这个故事显然是以李娃为第一号主人公,背景放在天宝年间,作者写四五十年前的事,却故意闪烁其辞,对常州刺史荥阳公及其子“略其名氏不书”,而所谓“汧国夫人”的封号在历史上从来就不曾有过。因此,即使民间有这样的传说,甚至还有人编为故事在市井讲述,白行简在创作中也不可避免地运用了他的虚构和想象。《长恨歌传》显然作于《长恨歌》之后,一方面陈鸿不能不受白居易《长恨歌》所写情节的约束,一方面由于文体不同而必须增加细节。例如,白居易只说“一朝选在君王侧”,陈鸿则描写了“诏高力士潜搜外宫,得弘农杨玄琰女于寿邸”一段情节,这是依据史实而增;但陈鸿写方士作为使者上天见玉妃之事,虽然仍旧遵循白诗中的线索,却已虚构了一系列细节和对话,如玉妃将金钗钿盒各析其半授使者,方士受辞与信,将行而不行,欲言又恐唐突,直到“玉妃固征其意”时,才下跪冒昧地说出了他的请求:“请当时一事,不为他人闻者,验于太上皇。不然,恐钿盒金钗,负新垣平之诈也。”这个请求虽然有点过分,却又合情合理,所以玉妃回想了许久之后,才说出了只有她和唐明皇知道的私密之事,实际上这全是陈鸿凭其想象而代她说的,从而揭示了杨玉环对李隆基的满腔柔情。又如元稹的杰作《莺莺传》学术界一般认为写于元贞十八年(802)至永贞元年(805)间,其前提是承认宋人王性之在《传奇辨正》中最早提出的“所谓《传奇》者,盖微之自叙,特假他姓以自避耳”之说。^①这种看法影响很大,不仅宋代赵令畤、刘克庄和明代瞿佑、胡应麟等皆附和声援,而且现代以来如鲁迅、陈寅恪、林语堂、孙望、卞孝萱等学者也赞同此说,都认为张生即为元稹自寓。从这种观点来看,小说中所描述的情节都是有事实根据的。但其写作宗旨恐怕还是为了通过描写主人公的思想感情来抒发作者自己的感情,而绝非纯粹只为记录这段艳遇。因而《莺莺传》即使是以作者自己或他人亲历过的事件为题材,元稹在艺术构思和行成文字的过程中,也要进行一定的取舍、想象和虚构,他笔下女主人公的言行和细节,恐怕都是由他创造出来的。例如,当张生应考落第后“遂止于京,因贻书于崔,以广其意”。莺莺随即回了一封文情并茂的书信,既抒发了张生走后她对于往日同居生活的留恋和被弃以后的痛苦,又表达了她对张生的相思和期待,所以虽对张生有所责备,却又适可而止,不失身份,于缠绵悱恻中蕴含着一定的力度。这封书信虽用骈体,但的确写得很优美,也很感动人,甚至可以抽出来,独立成文,即使与唐代士大夫的书信编为一集,亦堪称别具一格的优秀之作。晚明陈继儒曾将其选入《古文品外录》也可见出这篇书信所具有的历史弥新的艺术魅力。但莺莺的原型在当时能否写出这样高水平的书信,实在很令人怀疑,而事实上当然是元稹在创作过程中根据情节的需要而代她写的,其意图显然是为了让莺莺更深入地表达她的思想感情。换言之,作者在这里是变换了一种方式来揭示莺莺的内心活动,旨在使这个人物更真实生动。那么,这封书信的效果如何呢?张生把它送给几个朋友传阅,杨巨源、元稹看后各写诗一首,可视为受到了感动的证据,其他

① 详见赵令畤:《侯鯖录》卷五。

朋友“闻之者莫不耸异之”。唯独当事人张生之志已绝，不仅没有为此信所打动，而且还说莺莺这样的“尤物”犹如“妖孽”，“不妖其身，必妖于人”，“予之德不足以胜妖孽，是用忍情”。对于结尾的这种描写，主自传说的鲁迅批评为“文过饰非，遂堕恶趣”，主虚构说的一些学者则认为作者的意图是要由此写出悲剧的结局。受自传说的影响，有人还进一步说，元稹写这篇小说，正是为了掩饰这段荒唐往事，为他的负心行为辩护。实际上这是一种很幼稚的看法，元稹自己如果真有这样的经历，他保持沉默不是更安全、更合情合理吗？怎么可能以这种方式去“掩饰”和“辩护”呢？所以，即使有一定的现实根据，也决不完全是他本人的经历，而是依据某个真实故事再加以虚构而成，其中代莺莺写信、自作《会真诗三十韵》和篇末让张生辩护，不过是为了显示他的“史才、诗笔、议论”而已。

二、沈既济的传奇创作是中国小说走向自觉的标志

在探讨“中国小说走向自觉”的问题之前，我们不妨先参照一下“中国文学走向自觉”的话题。鲁迅曾在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中说：“用近代的文学眼光看来，曹丕的一个时代可说是‘文学的自觉时代’，或如近代所说是为艺术而艺术的一派。”其依据包括两个方面：一是曹丕撰有《典论·论文》，提出了“诗赋欲丽”和“文以气为主”等理论主张，标志着在文学观念上走向了自觉；二是以三曹、七子为代表的一代作家曾共同创造了建安文学的辉煌，标志着在文学创作上走向了自觉。但从曹丕的关注点来看，这时的文学似乎还只有诗和赋两种体裁走向了自觉。到了两晋南北朝，随着声律的发现、骈文的兴盛以及在理论上展开“文”与“笔”的讨论，才意味着文学性的散文也走向了自觉。^①因此，目前学术界比较一致的看法是：中国文学是在魏晋南北朝时期走向自觉的，而实际上仅指诗文（包括辞赋与文学性散文）而言。

在诗文走向了自觉的魏晋南北朝时期，小说主要以志怪和轶事（志人）两大系统发展，虽然在数量上已相当可观，但尚处于“搜奇记逸”、“粗陈梗概”的水平。鲁迅在做出唐传奇“演进之迹甚明，而尤显者乃在是时则始有意为小说”的判断时，实际上从胡应麟“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》卷二十）的论述中受到过启示，其所谓“是时”当然指唐代。但唐代凡二百九十年，中国小说究竟是在唐代什么时候走向自觉的呢？胡应麟原没有细分，鲁迅也没有明说，于是后来许多学者也都笼统地说：唐人始有意为小说。李剑国在论述唐代第一期（初兴期，约武德初至大历末）传奇时提出：“六朝志怪小说基本以丛集形式出现，因为每篇作品都较短，难以单独成篇；述异语怪而以单篇出之是唐人的创造，标志着创作力的提高。或者说单篇文字形式本来用于辞赋、散文、传记等，而用于述异语怪的小说，反映出把小说文章化亦即自觉创作意识的产生。”^②言下之意是说，初盛唐时期因为出现了有文采的单篇传奇，就意味着这时的传奇创作走向了自觉。这似乎与鲁迅论断建安是“文学自觉的时代”标准不同，因而有必要重新探讨。

关于唐传奇的发展史，以往研究者一般分为三期或四期。^③为了叙述的方便，我这里大致采用

① 于景祥曾明确提出：“骈文的逐渐形成和发展主要是非功利的、重文学自身特性的文学自觉思潮驱动的结果，而骈文在六朝达到鼎盛状态，也正是文学独立自觉、进入为艺术而艺术的唯美主义的黄金时代的产物。”见《中国骈文通史》，长春：吉林人民出版社，2002年，第511页。

② 李剑国：《唐五代志怪传奇录》，天津：南开大学出版社，1998年，第34页。

③ 如程毅中《唐代小说史话》（北京：文化艺术出版社，1990年）分三期，即以大历末至大和初为全盛期（中期），此前为前期，此后为后期；侯忠义《隋唐五代小说史》（杭州：浙江古籍出版社，1997年）亦分三期，即初期（618—762）、中期（762—860）、晚期（860—907）；吴志达《中国文言小说史》（济南：齐鲁书社，1994年）和齐裕焜《中国古代小说演变史》皆以初盛唐为第一期，中唐为第二期，晚唐为第三期，不具体划断年限；李剑国《唐五代志怪传奇叙录》（天津：南开大学出版社，1993年）分四期，即初兴期（约618—779）、兴盛前期（约780—827）、兴盛后期（约828—879）、低落期（约880—910）；陈文新《文言小说审美发展史》（武汉：武汉大学出版社，2007年）亦分四期，即初期（618—779）、盛期（780—820）、中期（821—873）、晚期（874—910）。

李剑国、陈文新的断限,但将李分兴盛前后两期或陈分盛中两期合为一段,即以初盛唐(618—779)为第一阶段,是由志怪向传奇的过渡时期,学术界一般以《古镜记》《补江总白猿传》《游仙窟》为代表;中唐(780—873)为第二阶段,是唐传奇发展兴盛的黄金时期,相继以沈既济、李公佐、元稹、陈鸿、白行简、李朝威、沈亚之、蒋防等著名作家的单篇优秀作品和张荐《灵怪集》戴孚《广异集》陈劭《通幽记》薛用弱《集异记》牛僧孺《玄怪录》李复言《续玄怪录》李玫《纂异记》袁郊《甘泽谣》裴铏《传奇》等传奇专集为代表;晚唐(874—910)为第三阶段,是唐传奇走向衰微但仍有变化的时期,以《灵应传》《隋炀帝三记》^①等单篇传奇和柳祥《潇湘录》皇甫枚《三水小牍》等传奇专集为代表。

在第一阶段的一百六十年间,一流文学家的兴趣和热情基本上都倾注在诗歌和散文(主要是辞赋与骈文)领域,这时虽已有不少志怪传奇(包括丛集和单篇)产生,但现存作品仅四十来篇,其最受学术界重视的是《古镜记》《补江总白猿传》《游仙窟》三篇。《古镜记》和《补江总白猿传》皆以熟练的古文作为传奇,在“文采与意想”方面各具特色,相对于六朝小说已有明显进展,但二者的写作时代尚有争议,^②尚不能肯定作于初盛唐。实际上像这样写作时代有争议的传奇类作品,在唐以前就已存在,如《穆天子传》《燕丹子》《赵后外传》《汉武故事》《汉武内传》《杂事秘辛》等,一般认为产生于六朝,丁锡根编著的《中国历代小说序跋集》^③已明确列于传奇类之首,但不能据此论定传奇在六朝已达到何种水平。因而在唐传奇发展的第一阶段中,最值得注意的应是二张——张鷟和张说。张鷟(660—740)以进士入仕,文名颇盛,其《游仙窟》因很早就传入日本而得以保存;另有《朝野僉载》六卷,李格非、吴志达主编的《唐五代传奇集》中入选《娄师德》等八篇,但皆不如《游仙窟》有名。《游仙窟》规模较大,通篇用骈体文加八十首诗构成,虽非典型的传奇文,^④却可以看作是这时的传奇尚在探索阶段的例证。张说(667—731)也由科举入仕,官至宰相,又为一代文豪,今存《梁四公记》《镜龙图记》《绿衣使者传》《传书燕》等四篇传奇,李剑国颇为重视,认为“张说是第一个大量制作传奇的小说家,他的很高的政治地位和文坛地位无疑有助于扩大传奇的影响。张说是古文运动的先驱,他在解骈为散方面作了很大努力。他大力创作传奇,其实是以传奇作为文体改革的尝试,直接启示了后来的韩柳,因此可以说传奇小说的兴起对于古文的复兴起了促进作用”。^⑤二张的创作实践表明,传奇发展到初、盛唐之际已开始受到著名文人的重视,但遗憾的是,他们并未从理论上加以倡导,其创作的成就也相对有限。换言之,初盛唐实是传奇的发轫期,尚在由志怪向传奇演变的过程中摸索和积累经验,即使可以确认《古镜记》和《补江总白猿传》为第一阶段作品,充其量也只能说传奇在这时已进入了半自觉的状态。因此,我认为中国小说是在进入中唐以后才走向自觉的,其标志就是沈既济的《任氏传》《枕中记》的产生。

① 指无名氏撰《隋炀帝海山记》《隋炀帝迷楼记》《隋炀帝开河记》以往有的学者(如鲁迅)认为此三篇为宋人作,今从李剑国《唐五代志怪传叙录》之说。

② 按,《古镜记》最早见于《太平广记》卷230题名“王度”,注明“出《异闻集》”,乃晚唐人陈翰编。而最早提及该文的是中唐顾况《戴氏广异记序》“国朝燕公《梁公四传》,唐临《冥报记》王度《古镜记》孔慎言《神怪志》赵自勤《定命录》,至于李夔成、张孝举之徒,互相传说。”因作品中以“王度”为第一人称,学者多认为王度是隋末人王通的弟弟,但已有学者考证是中唐人伪托(参见张长弓:《唐宋传奇作者暨其时代》,上海:商务印书馆,1951年;冯承基:《古镜记著成之时代及其有关问题》,《台湾大学文史哲学报》第14期,1965年;段熙仲:《王度〈古镜记〉是中唐小说》,《光明日报》1984年4月17日第3版)。又,《补江总白猿传》最早见于《太平广记》卷444题名《欧阳纥》,注明“出《续江氏传》”。因宋王尧臣《崇文总目》注曰:“唐人恶欧阳询者为之。”陈振孙《直斋书录解题》亦说:“欧阳讵者,询之父也。询貌类猕猴,盖尝与长孙无忌互相嘲谑矣。此传遂因其嘲广之,以实其事,托言江总,必无名子为也。”后人由此认为必为与欧阳询(557—641)或其子欧阳通(?—691)同时代人作,故定为第一期作品。但唐代无任何关于《补江总白猿传》的著录和阅读纪录,章培恒教授表示存疑(参见《中国文学史(新著)》中卷,上海:复旦大学出版社、上海文艺出版总社,2007年,第112—114页)。

③ 丁锡根编著:《中国历史小说序跋集》,北京:人民文学出版社,1996年。

④ 参见章培恒主编:《中国文学史(新著)》中卷,第101—105页。

⑤ 李剑国:《唐五代志怪传奇录》,第37页。

沈既济(750—800)是吴兴德清人,“博通群籍,史笔尤工”。德宗即位,宰相杨炎荐其“才堪史任”,召拜左拾遗、史馆修撰,官至礼部员外郎,著有史书《建中实录》十卷和传奇《任氏传》《枕中记》两篇。《任氏传》撰于建中二年(781),写狐妖任氏与郑六恋爱的故事,时空背景设置在天宝九年的长安。事起于郑六骑驴上街,为步行的白衣女子所吸引,于是把驴子让给女子骑,自己徒步陪同,送其回家,竟得以同居一宿,却仅知女子姓氏,年二十。凌晨分别后,虽有卖饼者告知此女子为狐,但郑生心中仍“存之不忘”,甚至在再见时以发誓来向她求爱,然后租房与之同居,两人感情甚笃。郑六有亲戚韦崑,是一个花花公子,听说郑生“新获一丽人”,他一方面借以用具并给予资助,一方面派家僮进行侦察。当他得知任氏美若绝伦时,竟“遽命汲水澡颈,巾首膏唇而往”。恰值郑生外出,韦氏入门询问僮仆,告以女主人不在家,这当然是任氏吩咐僮仆说的谎。但他不信,于是在“周视室内”后将隐藏于“扇间”的任氏搜出,见其容貌比传说的还要美,竟欲当场施以强暴。作者描写“崑爱之发狂,乃拥而凌之,不服。崑以力制之,方急,则曰:‘服矣。请少回旋。’既缓,则捍御如初。如是者数四。崑乃悉力急持之。任氏力竭,汗若濡雨,自度不免,乃纵体不复抗拒,而神色惨变”。这一段写任氏使尽全身气力来抵御强暴,既细致,又真实。由于双方力量的悬殊,任氏不得已,似乎只好听任韦崑摆布了,所以“神色惨变”。但接着写:“崑问:‘何色之不悦?’任氏长叹息曰:‘郑六之可哀也!’崑曰:‘何谓?’”于是又转入写任氏以言词批评对方:“对曰:‘郑生有六尺之躯,而不能庇一妇人,岂丈夫哉!且公少豪侈,多获佳丽,遇某之比者众矣。而郑生穷贱耳,所称愜者,唯某而已。忍以有余之心而夺人之不足乎?哀其穷馁不能自立,衣公之衣,食公之食,故为公所系耳。若糠糗可给,不当至是!’”因为她和郑生现在的住处和家具,甚至吃的东西,多是韦崑资助的。这段话的意思是说,你正是凭借你曾经资助过郑生,就来强占他的女人,这不是郑生的可悲吗?因为韦崑毕竟是个有档次的好色之徒,所以这些话就起了作用,使情节随之发生了变化:“崑豪俊有义烈,闻其言,遽置之,敛衽而谢曰:‘不敢。’”韦崑受到感动,平息了邪念,从此与之结为好友。虽然心中仍很爱任氏,也经常来往,甚至有时还开很亲密的玩笑,但不再想占有她。所谓“每相狎昵,无所不至,唯不及乱而已。”这里写出了一种男女之间与传统观念不同的新型关系,颇像现代社会并非恋爱的男女之间也可以相互交往成为朋友那样。这一段描写已经比较细腻,不仅比六朝小说有了很大的进步,即使差不多同时产生的像《长恨歌》《琵琶行》这样的诗歌也是无法比拟的。这篇小说的结局是,后来郑生授官,携任氏赴任,竟为猎犬所害。作者感叹说:“嗟呼,异物之情也有人道焉!遇暴不失节,徇人以至死,虽今妇人,有不如者矣。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,不止于赏玩风态而已。惜哉!”这个故事当然是完全虚构的,六朝小说也已写及狐鬼,但沈氏认为“异物之情也有人道”,主张要“征其情性”,而其创作意图非常明确,就是为了“著文章之美,传要妙之情”。前句侧重于作品形式,包括由结构布局、语言表现和描叙技巧所形成的整体美感,后句侧重于作品内容,即要求“征其情性”,通过描写人物丰富而细致的情感活动以表现其性格特征。实际上这正是作者小说观念的表述,他在理论上已经明确标举传奇创作要写出人物最微妙的感情以彰显文章的美感,这意味着唐人的小说观已经从“史官末事”、“小道可观”、明道辅教等功利目的转变为以审美为核心,故谓之自觉;而所谓“揉变化之理,察神人之际”,是强调作家应成为渊识之士,具有认识世事变化和审查现实与非现实生活的能力,这样才能够“著文章之美,传要妙之情”。

建中二年十月,宰相杨炎贬崖州司马,沈既济受到牵连,坐贬处州司户参军,其《枕中记》即是在遭贬之后有感于宦海沉浮、人生如梦而作。小说描写卢生穷困失意时感叹自己“苟生”于世,但仍抱有追求“荣适”的人生理想:“士之生世,当建功树名,出将入相,列鼎而食,选声而听,使族益昌而家益肥。”得吕翁翫枕进入梦境,既享尽秀色美食和荣华富贵,也备尝失宠受辱、流放荒徼、几遭杀身之祸的辛酸滋味,醒来后黄粱饭尚未蒸熟,因而得悟“宠辱之道,穷达之运,得丧之理,死生之情”。这篇作品命意甚著,但同样也是在其“揉变化之理,察神人之际,著文章之美,传要妙之情”的

理论指导下创作的一篇优秀之作,在唐传奇中别具一格。它最突出的贡献是较早以虚构的方式来描写现实生活和士人的思想心态,寄寓了作者对于人生(尤其是仕宦人生)意义的哲理思考。李肇《国史补》曾将该文与韩愈《毛颖传》相提并论,称“二篇真良史才也”。《文苑英华》(卷 833)破例将《枕中记》作为文章收入,可见其为世所重。

由以上分析足可说明,沈既济不仅在小说观念上开始自觉地追求“著文章之美,传要妙之情”,而且以其理论指导创作实践,将传奇中的“传”和“记”这两种体例都提升到一个很高的水平,实际上与几乎同时产生的《离魂记》(陈玄祐)和稍后产生的《柳毅传》(李朝威)、《霍小玉传》(蒋防)、《南柯太守传》(李公佐)、《李娃传》(白行简)、《莺莺传》(元稹)、《秦梦记》(沈亚之)等一起成为新体小说的范式,从而引导中唐传奇创作走向了成熟和繁荣。

三、从“文备众体”到自成文章之一体

宋人赵彦卫《云麓漫抄》卷八曰:“唐之举人,多先藉当世显人以姓名达之主司,然后以所业投献。逾数日又投,谓之温卷。如《幽怪录》《传奇》等皆是也。盖此等文备众体,可以见史才、诗笔、议论。”由此出发,现当代有不少学者认为唐代盛行的行卷之风曾推动了传奇小说的创作。鲁迅在《中国小说史略》和《且介亭杂文二集》中已倡其说,后来程千帆还撰有《唐代进士行卷与文学》一书,^①其第八节专论行卷风尚与传奇勃兴的关系,又将鲁迅之说加以推广。

这种思路和观点,当然是以盛唐时代科举改革的背景为依据的。开元二十九年(741),韦陟任礼部侍郎掌贡举后,才首开进士科纳省卷之风。鉴于以往常有落第考生不服气便寻衅闹事,韦陟觉得仅凭考卷优劣决定去取,很难判定一个人的真才实学,于是便下令进士科举子将平日所作的有代表性的作品交给尚书省所辖的礼部参阅,以便在考前对考生的实际水平有比较全面的了解,然后再结合考试成绩来录取。这种方式被称为“纳省卷”。而几乎就在同时,举子也开始向一些达官贵人私自呈送诗文,称为“行卷”。因此,相对于向私人“行卷”而言,纳省卷又称为“公卷”。到了天宝年间,公纳“省卷”和私投“行卷”(“行卷”之后再呈送诗文,称“温卷”),就成为进士科举子的一种惯例。因为当时进士科允许“公荐”和“通榜”,即有话语权的人可以向主考官推荐优秀人才,所以许多士子就将自己平时所作结集后,在送交礼部的同时,也送呈达官贵人或文坛名流。^②这种“纳省卷”和“投行卷”的风气,在客观上促进了文学的繁荣。其呈送的文体,先为各体诗歌、辞赋或其他文章等,后来为了让一些有话语权的陌生人也能阅读自己的作品并进而赏识自己的才华,便在行卷中夹入了“传奇”这种可读性强的文体。这种伴随着科举改革而兴起的“行卷”之风,应该可以成为我们探讨为什么传奇创作到了中唐时代才出现兴盛局面的重要原因之一,尽管此后的传奇创作并非皆为“行卷”而作。

但李剑国却认为“行卷之说尤无道理”,^③理由之一是“《幽怪录》(即《玄怪录》)的作者牛僧儒确实干过行卷的事,可惜是诗文,不是《玄怪录》。《玄怪录》成于晚年,何能用于行卷?裴铏行过卷没有,中过进士没有,都不见记载,《传奇》一书成于晚年任西川节度副使时,亦无行卷之理。唐人其它传奇小说集也大都作于成名之后”。理由之二是程千帆《唐代进士行卷与文学》征引唐代行卷的材料达六十多条,但其中仅一条与小说有关。该条出自钱易《南部新书》甲卷,谓李复言所纳省卷中有《纂异》一部十卷,结果以“事非经济,动涉虚妄”而罢举,这“恰好证明以小说行卷和纳省卷

① 程千帆:《唐代进士行卷与文学》,上海:上海古籍出版社,1980年。

② 参见刘海峰:《中国科举史》,上海:东方出版中心,2004年,第87—102页。

③ 按,此种观点并非李剑国首次提出,早在20世纪80年代,袁维国《唐传奇行卷说质疑》(《唐代文学论丛》1984年第5期)、于天池《唐代小说的发达与行卷无关涉》(《文学遗产》1987年第5期)等论文就已有类似表述,兹为行文简便,仅就李剑国的说法加以讨论。

不成风气”。^①对于上引赵彦卫的那段话,李剑国一方面认为其前半“是他本人的猜想,实在找不出佐证”,因而不可信,^②一方面又肯定他最后“恰当地说了‘盖此等文备众体,可以见史才、诗笔、议论’的话,只是这三项并不一定备于一文”。^③

诚然如李剑国所论,赵彦卫关于唐传奇“文备众体,可以见史才、诗笔、议论”之说称得上颇有见地,但关于“文备众体”的内涵,学术界以往似乎多认为除了古文以外,主要是指融合了史传(“史才”和“议论”皆与史传关联)和诗歌二体的特点。这主要表现在,无论是有一定的现实依据,还是完全虚构的故事(例如,写狐鬼与人的恋爱等),多题为××传,且行文中常有诗歌穿插其间(有些优秀篇章中的人物所作诗歌甚至能切合各自的心境或性格),或者以散文与骈语描写出情景交融的意境(这是更高意义上的诗笔),在作品末尾有时发表一些像“太史公曰”的议论。例如,李朝威的《柳毅传》是写柳毅和龙女的恋爱故事,中间写了洞庭君、钱塘君和柳毅三人先后在酒席上所唱的歌,末尾还借“陇西李朝威叙而叹曰”引出评语。这些都可以说是受到了史传和诗歌二体影响的表征。李剑国则进一步认为,赵彦卫“说的‘史才’和‘诗笔’可以看作是小说家的历史意识和诗意识在创作中的体现,而‘议论’也正常是小说家伦理意识的本能性反映,虽然并不都是以议论形式反映出来的”。由此出发,他对这三个特征都进行了论析,其中尤其关于“史才”和“诗笔”的综合性阐释颇为深入,已涉及到唐人小说人情化、个性化、典型化、诗意化、形式化(即文章化)等艺术特征的形成。^④他的学生崔际银秉承师说,又在《诗与唐人小说》^⑤一书中就唐传奇的“诗笔”特征做了更为深入细致的探讨。

不过,在这些表征的背后,还有更为深刻的内涵值得我们关注,那就是唐传奇这种新兴文体在从六朝小说(包括志怪小说和轶事小说)直接演变而来的过程中,实际上还从以往所有文学文体(即六朝人所说的“文”,包括有韵的诗歌、辞赋和虽不押韵但追求形式美的骈文等)和非文学文体(即六朝人所说的“笔”,包括史传、诸子、议论文等)中汲取过营养。陈文新为说明唐人小说受史家的影响,认为唐传奇中的“传”较多地继承史家纪传体的传统,对人物的生平、出处、归宿等有相当完整的交代,文末通常还有一段论赞式的议论;“记”偏于继承志怪小说的传统,不大注意交代人物生平,而是截取人生的某一片断加以记叙。但无论是“传”,还是“记”,它们都属于“文、笔”中的“笔”,属于史书的一脉。进而指出:“唐人传奇,它作为新型文体的特征之一,即将传、记辞章化,将文、笔融成一体,从而创造了一种新的文学样式。”^⑥这是一个视野开阔、颇能发人深思的新见解。

我在这里想要补充的是,当在六朝走向了自觉的诗歌、辞赋、骈文发展到唐代以后,虽然受政治的影响都曾在一定程度上被作为工具使用,但因用于科举考试的仅有新创的律赋和省题诗(用五排方式限为十句,实等于专用诗体),诗歌和辞赋不仅受到的负面影响不大(凡考场上所作诗赋除外),反而乘势得以向前推进,尤其是诗歌的张力和美感被发展到了极致,从而创造了唐诗的辉煌,辞赋也在演变中走向繁荣(尤其是文赋和骚体赋颇有成就)。至于唐代骈文的走势,其情形则相对较为复杂——它虽然承袭陈隋余绪而仍在扩张之中,甚至在数量上远远超过了六朝,但其文体性质和总体趋向却在逐渐发生蜕变,其中一个重要的原因是骈文在初盛唐已经被广泛地运用于诏诰、章表、谏疏等应用文体,这反而模糊了文学与非文学的分野,从而使一部分作品沦为实用的工具而丧

①③④ 李剑国:《唐五代志怪传奇叙录》,第10—11、82—102页。

② 不过,李剑国此说能否成立尚有待研究。例如,他的学生崔际银在《诗与唐人小说》(天津:天津古籍出版社,2004年)第六章中还是认为“用以‘行卷’的材料主要是诗与文,也包括小说”。并加注进一步论证说:“古代关于唐人用小小说‘行卷’(包括‘温卷’、‘纳卷’)资料有三条:(略)赵彦卫、钱易和虞集,分别论及唐人以小小说‘温卷’‘纳卷’‘行卷’的情况,涵盖了士子向权贵名士、主考部门、朋友‘行卷’(温卷、纳卷,皆可归属为行卷之内)等方面。因此,没有理由否定‘以小小说行卷’的存在。”

⑤ 崔际银:《诗与唐人小说》天津:天津古籍出版社,2004年。

⑥ 陈文新:《文言小说审美史》,武汉:武汉大学出版社,2007年,第179—180页。

失了审美的品格。因此,文坛对于骈文的批评实际上在初盛唐就已开始,至中唐又遭到了古文家更为猛烈的攻击,但骈文家并未金盆洗手,而是采取吸收古文散行的长处等途径,对骈文进行了改革,以至后来不但出现了像陆贽这样擅长用骈文写作诏制、奏议等庙堂之作的馆阁高手,而且还因李商隐、温庭筠等名家大量写作声情词采并茂的“四六”体而带来过晚唐唯美主义骈文的复活。质言之,唐代骈文的蜕变实际上是一种扩张,它由主要用于作美文而向各体应用文拓展,从而兼具了“文”与“笔”的全部功能,其间虽然曾经遭受过批评甚至攻击,但相对于古文而言,有唐一代骈文显然占据优势。

而就在唐代骈文发生蜕变的过程中,传奇家和古文家都是立足于散体古文来探讨文章发展的方向,因而唐代古文运动与传奇的关系也较早受到学界的关注。如郑振铎《插图本中国文学史》认为古文运动曾推动了传奇的创作,因而把“传奇文的运动”“视为古文运动的一个别支”,“由附庸而蔚成大国”。而陈寅恪早年曾撰《论韩愈与唐代小说》一文,“其要旨以为古文之兴起,乃其时古文家以古文试作小说,而能成功之所致,而古文乃最宜于作小说者也”。^①但后来王运熙等学者对此说提出质疑,认为传奇不是古文运动的支流,古文运动也不可能通过试作传奇而兴起,甚至明确地说:“现代有些文学史研究者看到唐代小说多用散体写作,唐中期趋于繁荣,唐代古文运动也在中期展开,认为二者间当有紧密关系。这实是一种误会。因为唐代小说语言的华美与通俗化倾向,与崇尚古雅的古文文风是格格不入的。”^②诸如此类的讨论近年来仍在继续,或声援传奇的兴起与古文运动相关,或另立新论,主张二者无关。

笔者认为,唐代古文与传奇之间,既有联系,更有区别。具体地说,由于二者所使用的都是散体文言,技巧相通,有些作家一身而二任,既作传奇,也写古文,二者之间互有影响,因而传奇和古文发展到中唐时期都出现了高潮。但二者之间存在本质的差别:首先,唐代古文家主张复兴先秦两汉的散体古文,实际上具有矫正骈文讲求对偶、声律、辞藻的弊端以改革文体的意义,因而从理论主张到写作实践大多具有针对性,尽管其中有相当数量的古文作品仍然或多或少地保留了一些工整的骈句;而传奇家主要运用散体古文进行写作是为了适应叙事抒情的需要,对于骈文,他们不仅从未在理论上加以反对,而且在写作实践中还汲取了它的长处。例如,《游仙窟》全篇基本上由骈句和诗歌构成,《莺莺传》中莺莺致张生的书信也是用骈文写成,而像《南柯太守传》《柳毅传》这样在散体中偶尔插入一些工整骈句的情形则更为常见。其次,古文家从写实出发,有意模糊“文”与“笔”的区分,主要运用散体文言并严格按照各种文体(包括文学文体和实用文体)的要求来写作,以载道辅教或实用为主要目的,虽然推动了各体文章的发展,但很难评估其在文学上究竟有多大进步或贡献,或许可以说,韩、柳倡导的古文运动,其文化意义要远远大于文学意义;^③而传奇家则从虚构出发,主要运用散体文言于传、记两种体式,旨在“著文章之美,传要妙之情”,因而可以融汇以往各种文体(包括诗歌、辞赋、骈文、史传、诸子、议论文和志怪、轶事小说等)的特长并使之辞章化,从而形成一种新的文学体裁而跻身于文章之林。清代桃源居士曾在《唐人小说序》中指出:“唐三百年,文章鼎盛,独诗律与小说,称绝代之奇。何也?盖诗多赋事,唐人于歌律以兴以情,在有意无意之间;文多征实,唐人于小说摘词布景,有翻空造微之趣,至纤若锦机,怪同鬼斧,即李、杜之跌宕,韩、

① 按,陈寅恪《韩愈与唐代小说》一文最初以英文发表于哈佛大学学报《亚细亚研究》1936年4月第1卷第1期,其要旨转引自《元白诗笺证稿》第一章,北京:三联书店,2001年,第2—3页。

② 参见王运熙:《试论唐代传奇与古文运动的关系》(《光明日报》1957年11月10日)、《关于唐代骈文、古文的几个问题》(《南阳师范学院学报》2004年第1期)。

③ 章培恒教授甚至认为:“韩、柳倡导的古文运动,从其提出的一套理论看,对于中国文学的发展实在没有积极的贡献,相反地倒是大大贬低了以追求美为宗旨的文学之文的价值,将绝大多数纯粹的文学之文驱逐出了文章领域。而这种理论的影响,随着后来程朱理学的兴起,又逐渐扩大、强化,对以后的中国文学的健康发展,是有明显的负面作用的。”详见《中国文学史(新著)》中卷,第61—62页。

柳之尔雅,有时不得与孟东野、陆鲁望、沈亚之、段成式争奇竞爽,犹耆卿、易安之于词,汉卿、东篱之于曲,所谓厥体当行,别成奇致,良有以也。”他的评价显然是从文学性出发,高度肯定了后起的传奇小说在走向自觉之后,就超越了同时代的辞赋、骈文和古文,而得以与唐诗并称一代之胜,就正如后来词在宋代、曲在元代各为一代文学的代表一样。

四、唐传奇在中国文学史上的贡献与影响

综合以上论述和学术界的研究成果,唐传奇对于中国文学的贡献主要表现在如下三个方面:一是通过几代作家的努力,唐传奇融汇以往各种文体的特长并使之辞章化,在叙事方式、细节描写、人物对话、心理描写等多方面都取得了长足的进展,从而形成一种新的文学体裁而跻身于文章之林,终于使中国小说在进入中唐以后从理论到创作都走向了自觉;二是唐传奇在思想和艺术上取得了辉煌的成就(关于这一点,学术界已做过深入研究和高度评价,本文仅点到为止,不拟展开),它作为新崛起的叙事文学样式与以抒情为主的唐诗一起成为了一代文学的标志;三是一大批优秀传奇作家以其独创性的实践,不仅塑造了一系列具有永久魅力的艺术典型(例如任氏、柳毅、霍小玉、李娃、崔莺莺、红线、红拂等),为古代文言小说树立了各种新的范式(例如,就文章范式而言,以散文体为主,兼采众体之长,尤其是穿插史家笔法、诗歌、骈句等,使之具有文采和章法——即沈既济所谓“著文章之美”,成为中国古代优秀小说的不二法门;就题材范型而言,所谓才子佳人小说、侠义小说、志异类小说等都是在唐代定型的),而且为中国叙事文学的发展确立了正确的方向和原则——即无论是描写非现实性的题材,还是以一定的历史真实和现实生活真实为依据,都需要运用想象和虚构来处理情节和描写人物,旨在塑造出生动的人物形象并借以表达作者的思想感情。

作为最早走向成熟的小说样式,唐传奇的演进在中国文学史上具有极重要的环链作用,它不仅在继承传统叙事成就的基础上,形成了自己独特的审美特征,取得了上述进展和成就,而且初步改变了古典文学的传统格局和走向,尤其是对于后世叙事文学的发展和繁荣曾产生过积极而深远的影响。具体地说,包括对小说、说唱文学和戏曲的影响。

即使在后世相当长的历史时期内,小说的生存环境仍然较为艰难,但小说的创作和影响力在逐渐加强是大势所趋,因而唐传奇的崛起对于小说的发展曾产生过促进作用是显而易见的。首先,它直接推动了后世文言小说的发展,并且在形式上呈现出一方面继续以短篇为主、一方面向中篇拓展的趋势。^①但就艺术表现而言,后世在这个领域内真正将唐传奇确立的范式和原则加以发扬光大的,应是元代无名氏的《娇红记》明代瞿佑的《剪灯新话》和清代蒲松龄的《聊斋志异》。鉴于近些年学术界对这类名著已做过深入研究,笔者在这里不拟赘言,仅就时代最近却颇遭批评的宋代传奇略做评述。毋庸置疑,宋代传奇创作直接继承了唐传奇的余绪,而且其作品数量可能比唐人要多得多,收录唐传奇最多的《太平广记》就是宋人编辑的,这也表明宋人对唐传奇的重视。但由于宋人往往“规抚唐人”(“规抚”也是一种继承),其总体成就却已不如唐代。晚明钱希言《猗园自序》曰:“稗至唐而郁乎盛矣,响亦绝焉。唐以后非无稗也,人人而能为稗也。唐以前皆文人才子不得志于兰台石室者为之,率多藻思雅致,隽句英谈;唐以后悉出老生鄙儒之手,随事辄记于桑榆中而已;故其为稗均,而其所由稗异也。何也?唐人善用虚,宋人善用实。唐人情深趣胜,为能沿泛波涛;宋人执理局方,惟事穿凿议论。唐人以文为稗,妙在不典不经;宋人以稗为文,病在亦趋亦步。由斯以观,非其才之罪也,文章与时高下大抵然耳。”在他的文学观念中,“稗”和“小说”同义,实是一种宽泛意义上的小说,其所论唐稗宋稗的差异不为未见,自然也包括唐宋传奇在内。鲁迅在分析形成唐宋传奇差异的原因时说:“因为唐人大抵描写时事,而宋人多讲古事;唐人小说少教训,而宋则多教

^① 关于中篇传奇,较早出现的有元代无名氏的《娇红记》、明初李昌祺的《贾云华还魂记》等,至中晚明时期成批出现,蔚为大观,成为文言小说发展的新景观。参见陈国军:《明代志怪传奇小说研究》天津:天津古籍出版社,2006年。

训。大概唐时讲话自由些,虽写时事,不至于得祸;而宋时则忌讳渐多,所以文人便设法回避,去讲古事。加之宋时理学极盛一时,因之把小说也多理学化了。”(《中国小说的历史变迁》第四讲)由于宋传奇中讲古事、因袭旧篇的作品占有相当比例,所以其独创性已有所逊色,但其中仍有不少名篇,如乐史的《绿珠传》、《杨太真外传》,秦醇的《赵飞燕传》《谭意歌传》,张实的《流红记》,柳师尹的《王幼玉记》以及北宋无名氏的《大业拾遗记》《王魁传》等,南宋无名氏的《李师师外传》《红绡密约张生负李氏娘》(见于《醉翁谈录》)、《张浩》(《青琐高议别集》卷四,题下注:“花下与李氏结婚”)等,都写得各具特色。其次,它对于白话小说的发展也曾产生过积极的影响。当然,就现存可以确定为宋代的白话小说而言,其水平都不高,如《大宋宣和遗事》《大唐三藏取经诗话》和一些讲史话本,实在难以与唐传奇相比,它们可能受唐代变文的影响还要多一些。有些学者举例说的一些颇有水平的宋话本(皆为短篇),据章培恒教授考证,都不是宋代创作的。^①但它们在虚构与想象、行文方式(虽用白话,但仍以散文为主,中间穿插诗词与骈文)与题材范型、叙事技巧与人物塑造等方面都或多或少地继承了唐传奇的特点,尤其是文采明显加强、艺术水准不断提高的元明清白话小说(无论长篇与短篇)在这几个方面都有所发扬光大。

就说唱文学和戏曲而言,唐传奇对于宋代的大曲、鼓子词和宋金诸宫调、宋金元明清戏曲都曾产生过深远的影响。如宋毛滂、秦观各撰《调笑令》,咏叹崔莺莺的故事,已收入全宋词;赵德麟鼓子词《商调蝶恋花》十二章,夹于元稹的《莺莺传》之中,依事而咏;秦观还有《调笑令》咏唱《离魂记》的故事。与此相联系,唐传奇中的若干故事情节成为诸宫调、宋金杂剧、元明戏曲不断改写和再创造的题材来源,如现存金代《董解元西厢记诸宫调》就是在《莺莺传》的基础上改编和再创作而成的,已佚的诸宫调《崔韬逢雌虎》出自唐陆勋《集异志》,《郑子遇妖狐》出自沈既济《任氏传》,《离魂倩女》出自陈玄祐《离魂记》,《柳毅传书》出自李朝威《柳毅传》,《喝浆崔护》出自孟棻《本事诗》,宋金杂剧虽无全本保存下来,但如将宋末周密《武林旧事》卷十记录的《官本杂剧段数》和元代陶宗仪《辍耕录》卷二十五记录的《院本名目》与唐传奇加以比较,其渊源关系仍然清晰可见;而现存元明清戏曲中至少有几十种是借用唐传奇中的故事情节再创作而成的,这成为研究唐传奇与元明清戏曲渊源关系的最好资料。^②当然,上述种种都属于一目了然的表层影响,而唐传奇为叙事文学确立的运用虚构来设置情节和刻画人物的原则等方面,对于宋金诸宫调(具体地说,指《董西厢》)和元杂剧走向成熟并取得高水平的成就,曾产生内在的、深层次的影响尤其值得重视,并有待于学界就此开展进一步的研究。

此外,唐传奇作为文章之一体,对诗词散文的发展也曾产生过一定的影响。尽管如上所述,唐传奇与要求载道的古文异趋,但其行文以散体文言为主,追求“著文章之美”,对于古代散文中“美文”的发展当有积极意义,例如,沈亚之的《秦梦记》《异梦录》《湘中怨》《冯燕传》等传奇皆收入《沈下贤集》,且后两篇还被选入《文苑英华》,这至少可以说明编者是视其为散文的。^③唐传奇中的许多诗歌实际上也成为唐诗的一部分,他们大多都被后人收入了《全唐诗》或其他总集与别集中。唐传奇中的许多故事,实际上成为后来诗词中常用的典故,例如,“黄粱梦”就是从《枕中记》而来,“南柯梦”出自《南柯太守传》,“人面桃花”出自《本事诗》中的《崔护》篇,甚至许尧佐《柳氏传》中的“章台柳”不仅常被后人用作典故,而且成为词牌名和曲牌名。

① 参见章培恒:《关于现存的所谓“宋话本”》,《上海大学学报》(社会科学版)1996年第1期。

② 参见吴志达:《中国文言小说史》第二编第十三章,济南:齐鲁书社,2005年。

③ 按,今传《沈下贤集》和《文苑英华》皆为宋人所编,而同是宋人编辑的《太平广记》也收录其《秦梦记》《异梦录》《湘中怨》三篇,这或许可以看出,宋人对于传奇与散文并不作严格区分。

The Evolution and Contribution of the Legends of the Tang Dynasty in the History of Chinese Literature

HUANG Ren-sheng

(Research Center for Chinese Traditional Literature, Fudan University, Shanghai 200433, China)

Abstract From the perspective of the historical evolution of Chinese literature, this paper tries to reinspect and explain the evolution and contributions that the legends of the Tang Dynasty had been made in the history of Chinese literature. It thinks that the legends of the Tang Dynasty has syncretized the merits of various literary styles in the past and led to the rhetorical in composition, which forms a new literary style that ranks high among all sorts of articles. Accordingly, Chinese novels have been composed intentionally from the middle Tang Dynasty. Moreover, the outstanding performance in thoughts and arts that the legend has achieved put it as a symbol of Tang literature besides Tang poems. It not only sets various new paradigms for ancient classical Chinese short stories, but also establishes a right orientation and principles in the development of Chinese narrative literature, including pursuing artistic truthness with image and fabrication, and bringing positive and far-reaching influences in later ages.

Key words historical evolution of Chinese literature; legends of the Tang Dynasty; evolution; contribution; influence

[责任编辑 罗剑波]

• 学术动态 •

上海青年审美文化论坛召开

2010年10月23日,由复旦大学中文系副教授张宝贵组织策划,在上海社会科学院会堂举办了一次题为“艺术与批评:当下中国艺术的审美世俗化问题”的青年审美文化论坛,就近年来一些低俗、庸俗、媚俗的“三俗”审美文化现象进行探讨。论坛由上海文广演艺集团副总裁朱光博士主持,上海市美学学会副会长、上海音乐学院副院长杨燕迪教授代表学会致辞并作发言点评。上海市社联学会处潘为民先生、沪上艺术家李林祥、李伟、张月及部分高校研究生及媒体编辑共44人出席了本次论坛。

与会青年专家复旦大学张宝贵、汤筠冰,上海大学副教授葛颖,上海戏剧学院副教授沈亮做主题发言,对“三俗”现象的界定、应对态度及措施各自发表了意见。在热烈的讨论中论坛达成共识,认为审美通俗化现象反映了受众群体的某些诉求,其出现必不可免。对此,强行遏制不如善加疏导,应在提高通俗文艺的精神内涵,在相应的法规建设方面多下功夫,并多加借鉴一些成功的经验,这样才能解决审美通俗化中出现的“三俗”问题。(王昕)