

中图分类号: I207.41 文献标识码: A 文章编号: 1004-8634(2005)01-0051-(07)

## 《绿野仙踪》:清代“多向型小说”的特色及其产生背景

章因之

(荷兰莱顿大学汉学研究院)

**摘要:** 中国古典小说的分类历来多以鲁迅《中国小说史略》中的说法为主,即认为明代大都为单向型的。文章认为明以后,尤清代小说多为“多向型”。作者分析了《绿野仙踪》为代表的这类“多向型”小说,指出其成因、特点及存在之必然。

**关键词:** 《绿野仙踪》;多向型;清代;特色;背景

《绿野仙踪》是清中期一部很有特色的长篇章回小说。它与清代代表中国通俗小说最高成就的《红楼梦》与《儒林外史》是同时代的产物,虽然它的名气远不及这两部经典巨著,然而从某种程度来说,《绿野仙踪》也代表了中国古典小说的一种综合成就。它产生于中国传统小说成熟的土壤中,而且又有一定的创新。可以说它包含了中国传统小说的许多共性,并且也颇具个性。它所传承的优点和缺点,都是中国小说的,也是中国文化的。

### 一、特色:博采众长,另辟蹊径

《绿野仙踪》最大特色是融合了各类别的小说于一体。自从鲁迅在《中国小说史略》中将明代通俗小说分类为历史小说、英雄演义、神魔小说、世情小说后,这一归类法成了分析中国通俗小说的一把尺度。其中《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》分别代表了这四类小说的经典。其实这一分类对于明代小说或许尚能适

用,而“明末清初这种题材分类就困难起来,《野叟曝言》写文素臣与几位才女的关系,是才子佳人;写文素臣锄霸除奸,平叛征战,是英雄传奇类;写文素臣在江湖上的遭遇,又是世情类;布阵斗法,又有神魔类的色彩,鲁迅根据它大量陈列学问,称它是‘以小说见才学者’,也只是概括了它题材一个方面的特征。当然,不止《野叟曝言》一部小说如此,《女仙外史》、《绿野仙踪》都貌似神魔小说,实际也有英雄传奇、世情等方面的特点”。<sup>[1](P371)</sup>

《绿野仙踪》熔历史、神魔、英雄、世情等于一炉,包罗万象,“似神魔而又似非神魔”<sup>[2](P337)</sup>,很难归属于某一类别。小说描写明朝嘉靖年间,士子冷于冰因不愿攀附权相严嵩而应试落第,继而目睹忠良被害,业师病故,遂看破红尘,弃家访仙求道。以冷于冰及其弟子们求道过程中扶贫济困,助善惩恶为线索,串联了一系列故事群体:历史小说如徐阶、邹应龙参倒严党的忠奸斗争;英雄

此文是中国社会科学院、上海师范大学联合主办的“小说文献与中国小说史国际研究会”参会论文。

收稿日期:2004-12-10

作者简介:章因之,女,荷兰莱顿大学汉学研究院汉学院博士。

演义加才子佳人如林岱夫妻的悲欢离合;有明显话本小说痕迹的朱文炜兄弟善恶有报的故事;世情小说如温如玉和金钟儿演绎的妓院风情,周琏和齐惠娘缠绵悱恻的偷情故事及由此引发的家庭风波;公案小说如韩思敬偷主人落魄寄银的细节,金不换误娶有夫之妇的闹剧;战争场面如抗倭名将俞大佑的出奇致胜;期间穿插无数斩妖除魔、上天入地等神魔情节,和狐精山魅等妖冶故事;最后模仿唐传奇,以华胥国一梦点醒人生如梦的主题,以四种幻境点明贪、嗔、爱、欲对于人性升华的羁绊。林林总总,不一而足。可见鲁迅先生《小说旧闻钞·杂说》引《小说小话》,说该书“盖神怪小说而点缀以历史者也”是不太准确的。倒是元人罗烨总评各类宋话本小说的诗句颇能概括这部小说的内容:

“小说纷纷皆有之,须凭实学是根基,开天辟地通经史,博古明今历传奇,藏蕴满怀风与月,谈吐万卷曲和诗,辩论妖怪精灵话,分别神仙达事机,涉案刀枪并铁骑,闺情云雨共偷期,世间多少无穷事,历历从头说细微。”<sup>[3](P5)</sup>

既然宋人小说的评语可以移用在《绿野仙踪》上,可见,这样的多向型小说自有它的历史渊源。<sup>①</sup>这是一种什么样的渊源,并且何以清中期产生了一批以《绿野仙踪》为代表的多向型小说呢?回答这个问题离不开中国古典小说的文化传统和它的发展路程。下面就此论述。

## 二、多向型小说产生的背景

### 1. 中国小说先天的“身份不明”

我们现在理解的散文体叙事文学的小说在中国历史的长河里曾有过无数杂乱的称谓。小说、稗官、野史、传奇、演义、说部、札记、杂俎、话本、唱本、各类所谓“志”、“记”、“传”,包括类书、笔记等等,都在某种意义上同现代意义的小说不谋而合。这样的背景,或多或少造成了在这类叙事文体相对成熟的清代,小说作家对这一概念的相当复杂的理解。

“小说”作为一种文体最早见于东汉经学家桓谭和史学家班固的论著。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。”(《文选》卷三十一)班固《汉

书·艺文志》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。’”(《汉书·艺文志·子略·小说》)他们所定义的小说是“街谈巷语,道听途说”的“丛残小语”,以细小琐碎、驳杂无稽为特征。班固所收录的小说1390篇,至今均不传,但从所录内容或篇名上看,琐碎且包罗万象,似乎是所有难以归类又不入大流的作品之总集。

唐代史学家刘知几也明确认为“小说”得之于路传,真伪混杂,最多只能作为正史的补充。对志怪类小说,他更是嗤之以鼻:“若《语林》、《世说》、《幽明录》、《搜神记》之徒,其所载或诙谐小辨,或神鬼怪物。其事非神圣,扬雄所不观;其言乱神,宣尼所不语。”<sup>[4](P287)</sup>这里的“不语”当然是指孔子所说的“子不语怪、力、乱、神”(《论语·述而》),那是圣贤所不屑的。而纵观古代小说的发展,似乎这“子不语”倒颇可涵盖中国古代小说的许多内容,因为“子不语怪,怪固未尝无也”。<sup>[5](P37)</sup>如被纪晓岚《四库提要》定义为“核实定名,则小说之最古者”的《山海经》,就是“侈谈神怪,百无一真”(《四库全书简明目录》)。明人胡应麟说:“幼尝戏辑诸小说,为百家异苑……作经史之暇。”<sup>[6](中,P476)</sup>既然是经史之外的,当然也可以,或者只可以写写“百家异苑”了。

可以说,怪、力、乱、神、小、杂,这些字也只是简单描述了中国传统意义上小说的部分典型性质。在小说作为虚构的散文体叙事文学的形象完全清晰以前,这一杂乱无宗的体系一直处在一种“妾身未明”的状态。这种状态使其一直愿意和某种正统体裁沾亲带故,而又甘拜下风。比如它一直想同史传攀亲,写史却又自认只是稗官所录,只能做“经史之暇”,正史之补;而正统的文士,也往往由于小说的这种“无稽”性而对此不屑一顾;比如它跟子书似乎也是“剪不断,理还乱”,但似乎又欠缺了深刻博大统一的哲理;同诗赋、神话,甚至宗教经文,也都颇有瓜葛,但也都处于一种边缘状态。这种四处攀附的状态,进一步造成了小说内容性质的“杂”。北宋学者李昉等编的文言小说集《太平广记》共分九十一类小说;宋代说话人有说话四家,分“灵怪、烟粉、传奇、公案、朴刀、杆棒、妖术、神仙”八类。明代可一居士甚至说:“六经国史而外,凡著述皆小说

也。”<sup>[5](P779)</sup>这当然是夸张的说法,但这种“杂”的局面在不同时代的小说中都或多或少地存在,到了清代更是登峰造极。

## 2. 中国古典小说的几种特质

刘知几在他的史学专著《史通》的“杂述”章中分了十类“偏记小说”,其中有三类同后世文学意义上的小说有一定的关系:逸事,琐言,杂记。他是这样描述的:

逸事:“国史之任,记事记言,视听不该,必有遗逸,于是好奇之士,补其所亡。”

杂记:“阴阳为炭,造化为工,流形赋像,于何不育,求其怪物,有广异闻。”

琐言:“街谈巷议,明有可观,小说危言,犹贤于己,故好事君子。无所弃诸。”

不难看出,这三类分别代表了后世所谓的历史小说、神魔小说和世情小说。或者更准确地说,代表了中国古典小说的三种特性:历史色彩、奇幻色彩、通俗色彩。这三种特性在每部小说中所占的份额也许不尽相同,然而往往是并存的。

### (1) 史传色彩

由于史传的绝对正统地位,又“小”又“杂”,无稽可考还“徒乱耳目”的小说,虽然一方面承认自己的“卑微”,一方面又努力把自己装扮成“有稽可靠”的史传模样,扮演“补史”的角色。不管是真情还是假意,“荒诞”或者虚构是小说家们不愿声张的。晋人干宝编写《搜神记》是为了证明“神道之不诬”(《搜神记》序),此可谓“真情”;唐代传奇虽然从文学角度更接近现代意义的小说,但也仍然要煞有介事地交待事情发生的时间、地点,或从某人处听来等等证明其来历与真实性的东西,这里就颇属“假意”了。其后的宋元话本、元明传奇、明代拟话本、时事小说等长篇通俗小说以及清代文言小说如《聊斋志异》,虽然在虚构的道路上越走越远,从《三国演义》的“据实指陈,非属臆造”<sup>[5](P897)</sup>、“七分实,三分虚”,到《水浒传》的“因文生事”<sup>[7]</sup>,《红楼梦》的“大荒山无稽崖”(《红楼梦》第一回),《绿野仙踪》的“捕风捉影,攒簇渲染”(《绿野仙踪》自序),在模仿史传的形式上却还是一脉相承的。经典史传如《史记》无论在叙事风格上还是在结构上都给后世小说提供了一种典范,成为大家争相比拟的楷模。蒲松龄称自己为“异史氏”,许多故事后不忘加上

“异史氏曰”;毛宗岗、金圣叹等评点家也都不忘将他们评点的作品同《史记》比较。长篇通俗小说最早的代表作《三国演义》和《水浒传》更是历史的文学版。可以说,中国古典小说同史传不管在形式上还是内容上一直有千丝万缕的联系,写历史事件或历史人物是小说的一大偏爱。《绿野仙踪》中写到大量明嘉靖年间的历史人物如严嵩、赵文华、杨继盛、张经、胡宗宪、俞大佑、林润、邹应龙、徐阶等等,及有关历史事件,虽然添油加醋,改头换面,真人真事和假人假事一起粉墨登场,但是作者显然意欲以此达到一种历史的真实感和虚幻感。现代学者郑振铎对这部书的评价相当高,就连他认为写得不太成功的历史部分,“如第91、92回写严嵩失败事,也远胜于《鸣凤记》的无生气的对话”。<sup>[8](P467)</sup>

### (2) 奇幻色彩

这里所说的奇幻主要是“奇闻异事”之古怪新奇和虚无飘渺的意思。以“新奇”为标准来记录或创作是古典小说的一大追求,也是小说有别于史传的一种努力。早期的“新奇”几乎同等于“神灵奇幻”,同等于“人之所不知”。如《山海经》就是为了“令逸文不坠于世,奇言不绝于今,夏后之迹,靡刊于将来,八荒之事,有闻于后裔”。<sup>[5](P5)</sup>使人不至于因孤陋寡闻而少见多怪。“其神奇殊汇,骇世惊听者,或见,或闻,或恒有,或时有,或不必有,皆一一书焉。”<sup>[5](P7-8)</sup>又“司马子长于山经怪物,不敢言之,史家立法之产,固宜耳然。上古地天尚通,人神相杂,山泽未烈,非此书未由知己”。<sup>[5](P22)</sup>这句话不仅再次印证了小说“补史”的性质,更委婉道出了小说与史家之别。南北朝志怪小说不必赘言,志人小说也重在人物的奇情、奇态、奇风貌。胡应麟评价唐人小说:“作意好奇,假小说以寄笔端。”<sup>[6](下,P486)</sup>更明确点出了传奇小说的这一特征。明末清初文人袁于令提出“传奇者贵幻”<sup>[5](P956)</sup>,这个“幻字”自然可以理解为奇幻、虚构、浪漫色彩等多种含义。凌濛初区分“耳目之外牛鬼蛇神”的奇和“耳目之内日用起居的诡幻怪”<sup>[5](P785)</sup>,清初李渔进而提出“新奇”说:“新,即奇之别名也”<sup>[9](P9)</sup>,又说“意新为上,语新次之”。<sup>[10](P509)</sup>这时的“奇”或许已经摆脱了牛鬼蛇神之“奇异”,代之以情节构思的奇巧,人物事件的不凡。总之,别出心裁,求新求异,以

动人视听,引起读者的兴趣,激发他们的想象,或谓之“醒脾”、“解颐”,是中国古典小说的另一特征,因此小说中往往包含有神幻新奇的内容或色彩,不是作为主食,也是作为佐料。虽然“牛鬼蛇神”渐渐被“日用起居”代替,奇幻的内容还一直受到青睐,并且越来越担负起“寓意”的功能。如宋人洪迈在《容斋随笔》中评唐传奇:“鬼物假托,莫不婉转有思致。”<sup>[11](P302)</sup> 吴承恩在其志怪小说集《禹鼎志》的自序中也说:“虽然,吾书名为志怪,盖不专明鬼,时记人间变异,亦微有鉴戒寓焉。”<sup>[5](P611)</sup> 可以说,后世的小说家越来越有意地利用中国古典叙事的“奇幻”来衬托或反映现实。蒲松龄就是最典型的用志怪写传奇的代表,他的《聊斋志异》是“集腋为裘,妄续幽冥之录;浮白载笔,仅成孤愤之书;寄托如此,亦足悲矣!”<sup>[5](P134)</sup> 《绿野仙踪》的结构表现为现实题材和神幻题材交替出现,并且以现实为主,神幻为辅。神幻部分除了“醒脾”、“解颐”等功能外,还具有显著的寓意功能和结构功能。如第六回“冷于冰深山遇大虫”,和第七回“评诗赋得罪老俗儒”就有明显的照应关系。作者在回末的打油诗中写到:

“凶至大虫凶极矣,蝎针蜂刺非伦比。

腐儒诗赋也相同,避者可生读者死。”<sup>[12](P51)</sup>

如此这般的现实与神幻题材寓意性地交替贯穿于整部小说。如以毒蝎喻奸臣,以狐精喻娼妓等等。奇幻题材在本书中有着明显的“寄寓”作用,追求“幻中有真”。

除此以外,作者赋予主人公冷于冰及其弟子们先知先觉、日行千里等神性,无疑解决了情节结构安排上的合理性问题,使彼此相异甚多的故事可以轻易连接在一起。所以说,神幻在这里还有结构作用。

### (3) 通俗色彩

这里的“通俗”有两层意思。一是语言上的“通”,所谓“最浅易,最明白者,乃小说正宗也”。<sup>[5](P1201)</sup> 二是内容上的“俗”,所谓“家人父子日用饮食往来酬酢之细故……一方一隅男女琐碎之闲谈”<sup>[5]</sup>,等等。

如果说史传色彩和奇幻色彩适用于几乎所有的中国古典小说,那么通俗色彩当然只适用于古代通俗小说。通俗小说成型于宋代“说话”：“于时天下小康,边陲未动。人主垂衣之暇,命教坊乐

部,纂取野记,按以歌词,与秘戏优工,相杂而奏。是后盛行,遍于朝野。”<sup>[5](P1462)</sup> 瓦肆勾栏的说话和后来模仿这种形式的小说不仅语言浅显,而且内容和思维都比较接近普通人,而且目的也不过是“西窗”、“欹枕”、“随航”、“长灯”、“梦醒”<sup>[13]</sup> 时分用来消愁解闷,开始并无“载道”的大任。

明朝社会经历多次有悖儒家圣贤理义的变故后,人们对程朱理学的绝对正确性产生了怀疑。以王阳明为代表的源于佛教禅宗的心学就是在这种背景下流行起来的。正如禅宗不读佛经,只讲悟性一样,心学反对程朱通过读圣贤书而知真理的宗旨,即所谓“闻见致知”,而强调“明心见性”,认为圣贤不在儒家典籍中,而在普通人的心中,重要的是要开发愚蒙的心智,并采用他们喜闻乐见的形式(如小说、戏曲)。心学对明万历后通俗小说的繁荣是有直接影响的。大批文人学者正是在这种思路下,醉心于通俗文学的编撰、评点、倡导,使通俗小说不论在理论上还是创作上都产生了前所未有的成就,并贯穿整个明清时期。

堪称中国通俗小说评点第一人的“异端”李贽就是心学的正宗传人。他否定传统权威,认为“以孔子之是非为是非,故未尝有是非也”。儒学经典“乃道学之口舌,假人之渊藪也”。他认为人性就是天理,“穿衣吃饭,即是人伦物理”。<sup>[14](P4)</sup> 文学作品只有描写人的真情实感,所谓“童心”,才是“天下之至文”。<sup>[15](P98)</sup> 还说“各各人都是现成成的圣人”,“圣人不曾高,众人不曾低”。这种反正统、反等级的精神使他对“偏支末流”又最接近普通人生活情感的小说情有独钟,大加赞赏。他在《水浒传》评点中提出的“发愤著书”说,不仅在精神上将通俗小说与“经、史、子、集”等量齐观,还点明了小说宣泄、感染的功能,而且以此开启了中国小说创作的自觉时代。

明末著名的小说家、评点家冯梦龙更是小说“通俗”化的倡导人。他强调小说的“文必通俗”,是同王阳明用人们喜闻乐见的形式开发愚蒙心智的理念一致的。王阳明说:“你们拿一个圣人去与人讲学,人见圣人来,都怕走了,如何讲得行?须得做个愚夫愚妇,方可与人讲学。”冯梦龙在《古今小说序》中也写道:

“大抵唐人选言,入于文心;宋人通俗,谐于里耳。天下之文心少而里耳多,

则小说之资于选言者少,而资于通俗者多。试令说话人当场描写,可喜可愕,可悲可涕,可歌可舞;再欲捉刀,再欲下拜,再欲决斗,再欲捐金;怯者勇,淫者贞,薄者敦,顽钝者汗下。虽小颂《孝经》、《论语》,其感人未必如是之捷且深也。噫,不通俗而能之乎?”<sup>[5](P773)</sup>

冯梦龙明显意识到通俗小说寓教于俗的功能,在这种思路下,他自己创作、改写、编辑了大量白话短篇小说,并将其命名为《喻世明言》(即《古今小说》)、《警世通言》、《醒世恒言》,其中“明者,取其可以导愚也。通者,取其可以适俗也。恒则习之而不厌,传之而可久。三刻殊名,其意一耳。”<sup>[5](P779)</sup>他不仅追求语言的通俗易懂,在内容和精神上也强调要“适俗”,认为这样才可以达到“导愚”的目的。因此他不仅作了大量在文字上整理疏通的工作,还将小说创作的目光更引向了芸芸众生的日常生活,使现实题材的小说渐渐成为创作的主流。其中《金瓶梅》即是这一时期世情小说的绝对高峰,它“采摭日逐行事,汇以成篇”。<sup>[5](P1080)</sup>欣欣子在《金瓶梅序》中提到的“寄意于时俗”<sup>[5](P1077)</sup>,同冯梦龙的观点也是一脉相承的。李渔在他的《闲情偶寄·词曲部》中也提出:“凡说人情物理者,千古相传,凡涉荒唐怪异者,当日即朽。”<sup>[9](第三卷,P13)</sup>可见当时,小说自觉创作如果脱离现实人生已经是极不合时宜了。明清时期不但陆续产生了《金瓶梅》、《醒世姻缘传》、《林兰香》、《红楼梦》、《歧路灯》等一系列长篇世情小说,也产生了大量以男女爱情为主线的才子佳人小说和艳情小说。甚至历史题材或神魔题材的作品也揉和进大量现实的成份,因为小说发展到那个时期,各种条件已经决定了现实人生已是一块不容忽略的阵地。尤其是文人独立创作后,作家自身的经历,成了小说素材的一大源泉。“寄意于时俗”成为许多作家创作的动力和目的。生活在清中期的李百川,在其颠簸的人生中,几欲执笔作“百鬼传”来“著书自娱”又几次搁笔,最后使他拿起创作之笔的力量却来自“余书中若男若妇,已无时无刻不目有所见,不耳有所闻于饮食魂梦间矣”(《绿野仙踪》自序),也就是说,活生生的人和事,才是他的主题,他创作的源泉。从他的《自序》及小说内容分析,书中自传的因素是相当

大的。<sup>②</sup>正因为如此,他的小说中现世题材的部分一致被认为是最成功的部分。郑振铎认为“这部小说,比《儒林外史》涉及的范围更广大,描写社会的黑暗面,比《儒林外史》也更深刻”。<sup>[8](P467)</sup>那段乡村妓院的故事甚至还被他评为:“是许多妓院文学中写得最好的一段”。美国当代学者麦克马洪(Keith McMahon)也认为《绿野仙踪》中描写的“浪子与妓女”是极有代表性的,是“才子佳人”的反面,是白话小说中“性爱”最原始的表白。<sup>③</sup>

3. 清代:文化的集大成时期,小说的百川汇海时期

前两部分主要说明了中国古典小说带自胚胎的“杂”的特征,以及由“杂”而生的几种面貌特性。虽然古典小说从语言上可分为文言小说和白话小说(通俗小说),但是这两者却决不是“井水不犯河水”的。相反,它们之间更是一种“纠缠不清”的关系,尤其是后者对于前者,是一种继承与借鉴的关系。本文所讨论的作品《绿野仙踪》,属于清中期的长篇白话小说。虽然白话小说在产生之初,受说话“家数”的影响,内容相对单一,并不像文言小说这般驳杂。但是到了清代,尤其是清中期,当文人独立创作长篇白话小说完全成为主流时,(长篇)白话小说不仅发展到了最高峰,而且越来越从文言小说的作品中吸取养分,使白话小说日益文人化,雅致化。因为文人学者,他们本身就是传统文言文化的载体。当他们创作白话小说时,虽然他们的目光注视的是世俗人生的喜怒哀乐,但他们是不可能完全放下自己的文化包袱的。因此除了现实人生中的经历,他们也从各类传奇、笔记、杂俎中博采众长,并咏以诗赋词章以显示博学多识、才华横溢,这是文人白话小说的一大特点。如《绿野仙踪》就是“事介幻实之间,笔杂儒道之说”<sup>[16](P1265)</sup>，“因此,从某种意义上讲,他们是还原了中国小说“杂”的本性,通过通俗小说再现了中国文人对于“杂”和“博”的追求。

清代,是对中国历代文化典籍的一次大考证、大整理时代,也是古典小说的百川汇海时期。

“从小说创作的实际看,清代的小说创作继承和发展了明代的传统,数量众多,流派纷呈,形成一种群星争辉的繁荣局面。大抵说来,唐以前是文言小说的时代;宋元明三代,白话小说的创作则是小说史上的

主流,而文言小说呈现稍歇状态,文采风韵大不如前。到了清代,这两类小说互相影响,彼此争胜,都得到很大的发展,达到各自的全盛时期。”<sup>[17](P2)</sup>

这里提到的一点很重要,就是清代,各种类型的文言小说也得到了一次综合的发展。如张潮编辑的《虞初新志》,收集了明末清初传奇类、志怪类、轶事类、杂俎类文言短篇作品150余篇。蒲松龄的《聊斋志异》纪录或创作了近500篇文言小说。张潮“性好幽奇,衷多感愤”,蒲松龄“情类黄州,喜人谈鬼”。<sup>[5](P134)</sup>这同李百川的“余家居时,最爱谈鬼”(《绿野仙踪》自序)如出一辙;此外,李百川还“广觅稗官野史……读《情史》,《说郛》,《艳异》等类数十部……继得《江海通幽》,《九天法录》著述……”(《绿野仙踪》自序)可见他是文言小说集的热心读者,并有一定的道教情结。他广泛的阅读面,加上他“风尘南北”的颠簸人生,都在他的作品中有明显的反映:稗官野史、儿女情长、世态炎凉、神道魔法,尽收眼底。可以说,文言小说和白话小说的合流是清代文人小说的一大特色。《绿野仙踪》的作者李百川正是这样一个生活在清中期的文人小说家, he 可以从丰富灿烂的文化传统中吸取所有的养分:经史之正,神鬼之奇,现世之俗;用经史来营造一种真实的氛围,用神怪来描绘一幅虚幻的图像,用世俗来再现缤纷的人间,其中这三者互相映衬烘托,“于传奇志异中,杂写人情世态,娓娓动人”。<sup>[18](P156)</sup>并且在包罗万象之中也努力显出一定的统一。

文人对文言作品的吸取是白话小说日显纷杂的一大原因,是文人独立创作,小说雅化的必然趋势。除了《绿野仙踪》外,还有很多别的例子。从清初开始,各类小说就开始或多或少出现“揉和”的趋势。如清初的才子佳人小说就明显出现才子佳人同战争、世情,以及妖异怪诞成分合流的形式,如《铁花仙史》:“有才子艳遇,有爱情忠贞,有世态炎凉,有朋友真情,有小人张狂,有忠奸斗争,有武装聚义,有神仙妖术,有考官舞弊,有文士凄楚,有战争厮杀,有妓院阴影。”<sup>[19](P103)</sup>其他如《二度梅》,通过才子佳人的悲欢离合表现忠奸斗争;如《金云翘传》以才子佳人写家庭、妓院、官场;《归莲梦》、《幻中真》等则借才子佳人写妖异斗阵;世情题材为主的小说如《林兰香》,也揉和虚

幻梦境,以抒发“人生如梦”的感叹。无独有偶,《绿野仙踪》和《红楼梦》中,“梦幻”也是挥之不去的主题。这一时期其他神魔色彩较浓的作品如《南海记》,写观音普救世人,掺和大量世俗情节;《海游记》、《何典》等假托神怪来讽喻世事;《瑶华传》、《狐狸缘全传》则通过人狐恋情写男女真情;而《走马春秋》又将神怪与历史揉和为一体,将孙膑、乐毅等历史人物拿来斗法破阵等等。当然,清代文人独立创作小说也有单一体裁的流派,如《儒林外史》,《红楼梦》也基本可以看作是单一性的。而且目前看来,似乎走单一道路的比走杂家道路的在艺术上和思想上的成就都高很多。这个问题也很值得我们去研究。

言归正传,本文讨论的《绿野仙踪》式的体裁的参杂揉和,除了是文人独立创作的一种文化遗传,也是他们试图打破固有的框框,超越前人的一种努力。这点我们从《林兰香叙》中可以很清楚地看到:

“近世小说,脍炙人口者,曰《三国志》,曰《水浒传》,曰《西游记》,曰《金瓶梅》,皆各擅其奇,以自成为一家。惟其自成一家也,故见者从而奇之。使有能合四家而为一者,不更可奇乎!”

然后评价《林兰香》:

“有《三国》之计谋,而未邻于谲诡;有《水浒》之放浪,而未流于猖狂;有《西游》之鬼神,而未出于荒诞;有《金瓶梅》之粉腻,而未及于妖淫。是盖集四家之奇以自成为一家之奇者也。”<sup>[5](P1205)</sup>

《瑶华传》第二十一回评语也说:“似此笔仗,皆从四大奇书仿出,始人尽情尽兴之地。”<sup>[17](P250)</sup>

显然,在这样一个小说“群星争辉”的时代,互相借鉴,博采众长,也是一种提高和超越的努力,一种“尽情尽兴”的尝试。

### 三、总结

《绿野仙踪》作为多向型小说在清中期出现绝对不是一种个别的、偶然的现象。而是古典小说发展到这个阶段的某种必然趋势。它包含着中国传统文化的方方面面,上承小说带自摇篮的特性,中承小说通俗化的巨流,下承文人独立创作后的“文人情结”和“创新”,一切水到渠成,尤如百

川汇海。其作者李百川的名字,也正巧合了这一比喻。或许,不仅仅是巧合而已。

注释:

- ①意为将传统的历史、神魔、英雄、世情等类别糅合在一起的小说,又称“临界型”或“跨类型”长篇小说。此提法首见唐富林《明清文学史》(清代卷)[M]。武汉:武汉大学出版社1991版;魏鉴勋《名著迭出:清代小说刍议》(《清代社会文化丛书》文艺卷)[M]。沈阳:辽宁人民出版社,1997。
- ②美国学者 Martin W. Huang(1960—)在他的《文人与自我写照》(*Literati and Self Re/presentation*)中认为李百川的《自序》是中国通俗小说中第一篇强调作者个人经历与小说创作关系的作者自序。*Literati and Self Re/presentation*, Stanford University Press,1995,第19页。
- ③Keith Mcc Mahon,《守财奴、泼妇和一夫多妻》(*Misers, Shrews, and Polygamists*), Duke University Press,1995。“With Wen Ruyuan and Jinzhong, Li Baichuan portrays the rawest form of sexual love in explicit vernacular.”

参考文献:

- [1] 石昌渝. 中国小说源流论[M]. 北京:三联书店,1994.
- [2] 谭正璧. 新编中国文学史[M]. 上海:上海光明书局,1935.
- [3] 罗烨. 醉翁谈录(卷一)[A]. 舌耕叙引[C]. 上海:古籍出版社,1957.
- [4] 刘知几. 史通. 内篇《采撰》[A]. 赵吕甫. 史通新校注[C]. 重庆:重庆出版社,1990.
- [5] 督穆跋. 博物志[A]. 丁锡根. 中国历代小说序跋集[C].

- 北京:人民文学出版社,1996.
- [6] 胡应麟. 少室山房笔丛(卷三十七)已部《二酉缀遗》[Z]. 中华书局,1958.
- [7] 金圣叹. 贯华堂第五才子书水浒传[M],第二十八回点评. 上海:上海古籍出版社,1984.
- [8] 郑振铎. 清初至中叶的长篇小说的发展[A]. 郑振铎古典文学论文集[C]. 上海:上海古籍出版社,1984.
- [9] 李渔. 闲情偶寄.“脱窠臼”词曲部[A]. 李渔全集(第三卷)[C]. 杭州:浙江古籍出版社,1991.
- [10] 李渔. 窥词管见(第五则)[A]. 李渔全集(第二卷)[C]. 杭州:浙江古籍出版社,1991.
- [11] 洪迈. 容斋随笔(卷十五)[Z]. 北京:燕山出版社,1997.
- [12] 绿野仙踪[M]. 古本小说集成[Z]. 上海:上海古籍出版社,1992.
- [13] 洪楸. 清平山堂话本(《六十家小说》分类). 上海:上海古籍出版社,1992.
- [14] 李贽. 答邓石阳[A]. 焚书(卷一)[C]. 北京:中华书局,1975.
- [15] 李贽. 杂述·童心说[A]. 焚书(卷三)[C]. 北京:中华书局,1975.
- [16] 刘大杰. 中国文学发展史[M]. 上海:上海古籍出版社,1982.
- [17] 张俊. 清代小说史[M]. 杭州:浙江古籍出版社,1997.
- [18] 葛贤宁. 中国小说史[M]. 台北:中华文化出版事业委员会,1956.
- [19] 李一氓. 铁花仙子跋[Z]. 引自张俊《清代小说史》[M]. 杭州:浙江古籍出版社,1997.

## Tracks and Traces of Supernatural Beings in the Green Country, A Multiplex Novel in Qing Dynasty: Its Special Features and the Background Against Which It Turned Up

ZHANG Yinzhi

(Academe of Sinology, Leiden University, Holland)

**Abstract:** Classical novels in Chinese are always classified mainly according to *A Brief History of Chinese Fiction* written by Lu Xun. It is assumed that novels in the Ming Dynasty are mostly characterized by a single orientation. This paper argues that novels that appeared after the Ming Dynasty, i. e. those that came out during the Qing Dynasty, are mostly featured by multiple orientations. The writer analyzes this type of multiplex fiction represented by *Tracks and Traces of Supernatural Beings in the Green country*, pointing out the causes, characteristics, and inevitable existence of such novels.

**Keywords:** *Tracks and Traces of Supernatural Beings in the Green country*, characterized by multiple orientations, the Qing Dynasty, special features, background

(责任编辑:卢大中)