

唐代小说与世风民俗文化

李 鑫

小说的文体性质决定了它必须以表现生活中的人和事为主,因此,小说常直接或间接地体现各个历史时期的民俗风情、思想文化。小说的主题内涵和民俗一样,都是表现着一个时代人们在普遍意义上所共持的价值观念体系。故而小说跟民俗之间不完全是反映和被反映的关系,实际上,它们是相互影响相互作用的:一部分小说本身就是对于源自民间的神话传说、民间故事、歌谣等的记录或改编——增加一些文人的润色,而这些民俗文化会以文学的样式得以保存和延续。在小说家自觉创作的作品中,人物情节同样反映着民俗风情与观念,而优秀的小说又常常因其契合大众道德观念和审美情趣的内涵,被民俗文化或多或少的融合吸收,慢慢成为民俗的一个组成部分,影响着后来的世风习气、伦理道德。

一、小说创作受民俗文化影响

唐代经济的发达,都市的繁荣,使得市民阶层队伍逐渐壮大,他们的兴趣爱好也成为影响城市生活模式的一个重要因素。因此,在这种民俗文化氛围之下小说的发展首先是变文类白话小说的出现。

《伍子胥变文》、《叶净能诗》、《庐山远公话》等以讲唱底本出现的早期白话小说,都是随着当时佛教的传入、人们社会文化生活的出现而出现的新的文学体式,它们本身就是大众民俗文化的产物。这种佛经带来的影响是通过俗讲等民间文艺样式逐渐渗透到文人的小说创作中去的,因此唐代文言小说与变文俗讲之间有着非常密切的联系。随着文人与市民生活的交融,流行于市井之间的神话传说、民间故事等成为作家们可以利用的素材,那些为满足市井阶层的爱好而应运而生的通俗文艺也给予了士子们许多新鲜活泼的创作题材和多样化的表现方式。

1、对神话传说的借用和改编,利用民俗认同心理创造新的、个性化的形象。

秉承六朝志怪传统的唐人志怪小说,除了记录一些听来的奇闻轶事之外,也开始发挥自己的想象,结合民俗中的神话传说成分,穿凿一些奇异的形象和际遇。一般的民间故事,多注重情节的曲折奇特,或渲染其神秘诡异性,而不太介意角色的真实性、形象性,以及故事的主题意义。在文人笔下,这些源自民间的粗糙的故事梗概经由他们的润色加工,成为更加集中典型、更加易于流传的作品。

比如人们对龙的认识。《灵应传》描绘出一幅如同人间制度一样的龙宫水神体系:“妾家族望,海内咸知。只如彭蠡洞庭,皆外祖也;陵水罗水,皆中表也。内外昆季,

百有余人,散居吴越之间,各分地土。咸京八水,半是宗亲……顷者泾阳君与洞庭外祖,世为姻戚。后以琴瑟不调,弃掷少妇,遭钱塘之一怒,伤生害稼,怀山襄陵,泾水穷鳞。寻舅外祖之牙齿,今泾上车轮马迹犹在,史传具存,固非谬也。^①再联系《凌波女》中龙女请玄宗赐曲和《柳毅传》中龙女下嫁的情节,显示出唐人对于龙的态度,是敬畏之中蕴含着平等——龙女需要柳毅的帮助才能回到家中,龙女为唐玄宗守护宫中池塘,龙女请求有道德教化可以通“显晦”的节度使周宝帮助她打败敌人。见出唐人对龙带有一定的同族认同心理——神话传说中,人的始祖伏羲女娲都是人身龙尾的形象,正是“龙的传人”这一民族习俗的源头。

唐人小说中,龙的形象一方面具有威严的令人敬畏的神性,一方面又具有极浓厚的人性。《庐山远公话》写道千尺潭龙化身人形来听远公说法:“说此会中有一老人,听经一年。道这个老人,来也不曾通名,去也不曾道字,自从开讲即坐,讲罢方始归去……老人言讫,走出寺门,随后看之,并无踪由。是何人也?便是庐山千尺潭龙,来听远公说法。”^②固然随着佛典的传入,唐代文化中龙的形象也有一定的变化,但将其神化的同时仍保持着同族人格化特点。这一切与唐人注重现实生活和个体人生的思想是分不开的,反映了当时一种普遍的社会民俗心理。

2、受通俗文艺样式流行的影响:

鲁迅认为唐传奇繁荣的原因,除文人用以“行卷”外,还由于它不是“韩柳辈之高文”。小说的繁荣,与此期通俗文艺形式的流行之社会文化风尚紧相关联。可以说,通俗文艺样式直接或间接地促进了小说的创作、传播和发展。

唐时的市人小说是随着商业经济的发达、文化交流的频繁而出现的一种市民通俗文艺,这些通俗文艺形式以其通俗、幽默、符合大众审美情趣的内容和生动诙谐的表演,给人们的生活带来了许多乐趣。而当时商业经济的发达,市民阶层的壮大,也为这些通俗文艺形式提供了良好的环境。唐人在游戏娱乐方面,充分体现着他们的“好奇”特点,上至皇帝公主,下至贩夫走卒,都对这些通俗文艺表演很有兴趣,听话看戏都是生活中习以为常的消遣娱乐。

这些生动有趣的新的通俗文艺形式激发了文人模仿和创作的热情,不少小说的成型都是因为

听故事的结果,尽管不一定是听职业艺人的故事——诸如《莺莺传》,元稹在篇末表明“贞元岁九月,执事李公垂宿于予靖安里第,语及于是,公垂卓然称异,遂为《莺莺歌》以传之。崔氏小名莺莺,公垂以命篇。”^③表明元稹是讲给李公垂听以后,又在他的催促下把这个听来的故事写了下来。《李娃传》也有类似的话语表明小说原型故事的流传情况。而文人们相互之间聚会闲谈,交流奇闻轶事,更是常见之事。如沈既济《任氏传》中叙与诸多文人同舟前往吴地“浮颖涉淮,方舟沿流,昼燕夜话,各征其异说。众君子闻任氏之事,共深叹骇,因请既济传之,以志异云。”李公佐《庐江冯媪传》也提到:“与渤海高钺,天水赵撝,河南宇文鼎会于传舍,各尽见闻。钺具道其事,公佐因为之传。”文人间这种相互“讲故事”然后由一人写成小说的习气,即是与市民生活中的俗讲说话等紧密相关的。甚至其中很多小说实际上来源于这些说话、俗讲——白行简之《李娃传》实在民间流传的“一枝花话”的基础上写成的^④,“讲述故事而后书录形成文字,是唐文言小说文本形成的常见渠道。”^⑤

文人小说对于通俗文艺的学习和借鉴,一方面让他们更贴近大众生活,促使他们从民间艺术中汲取创作营养,另一方面,也使得他们的作品广泛流传,甚至被市民文化改造而融入通俗文艺中去。

李公佐《谢小娥传》是以第一人称记叙自己亲身经历的事情,后来李复言作《续玄怪录》,中有一篇《尼妙寂》,内容几乎完全一样。值得注意的是,《尼妙寂》篇末说:“大和庚戌岁,陇西李复言游巴南,与进士沈田会于蓬州,田因话奇事。持以相示,一览而复之。录怪之日,遂纂于此焉。”^⑥李剑国说:“……知据本传而记。然差异既多,姓名亦殊,良可怪也。岂李复言记忆未确,而以俗传为据耶?”^⑦李剑国所推测“俗传”,当是李公佐《谢小娥传》辗转流传的形象描述:李公佐既为文,当有人传抄,而小说情节的曲折惊险,人物性格的鲜明生动,都符合大众审美情趣,因此很可能就成为民间故事传说,进而成为说话艺术的底本——从李公佐作此文的元和十三年(818),到李复言看到沈田的抄本之太和四年(830),中间隔了十二年,谢小娥的故事大略已经以各种方式流传全国各地了,而在流传过程中,也必然由于种种原因有了细节上的变化。北宋时谢小娥已被奉为神仙,足见其故

事流布之深入人心。

3. 小说审美情趣的大众化平民化:

唐人小说由于文学本身和外部社会环境双方的作用,呈现出俗化的倾向这既是民俗文化需要和影响的必然,也是唐代小说作者主动贴近、反映现实甚或的实践结果。在唐代小说中体现出不同于以往的大众审美情趣。

在以历史和民间传说为题材的白话小说作品《伍子胥变文》和《前汉刘太子传》中可以看到,小说作者尽管从史书中撷取了故事主要人物和经历梗概,但在具体表现方面却对历史事实做了大量大胆的删改增减,其目的在于增强小说艺术性来吸引读者。如《伍子胥变文》极力夸张伍子胥逃难途中种种困厄遭遇,除了史料中原有浣纱女和渔父以命相助的情节之外,增加了至阿姊门前乞食、外甥不顾亲情来追捉之、到家门而不敢与妻子相认、妻子供食,子胥落齿而前行等内容,大大增强了故事的曲折性和震撼力。这种虚构的考验亲情的部分,即是出于普通大众所重视、所关注、所熟悉并易于理解和接受的考虑而作。《前汉刘太子传》中的“刘家太子”是杜撰出的一个太子,充满了民间巫术与传奇色彩,如张老之子夜梦太子坐石、太子含米衔竹以及求教太白等情节,都是基于民间传说附会演绎而成,自然吻合民众好奇及神仙等口味。

《李娃传》的大团圆结局,《谢小娥传》中谢小娥为了复仇而采取的一系列行为(女扮男装、替人做工、手刃仇敌等),都并非出自作者的构想,而是有着现实基础的,白行简所作《李娃传》,这篇结尾历来被认为不符合当是现实社会的小说,其实可能表现的就是普通大众最单纯的美好愿望:有情人终成眷属。而不必去考虑它的现实可行性。白行简只不过是顺其自然地把这种大众心理意识表现了出来。李公佐对于谢小娥的赞美,或者只是出于对其“孝感”、“节义”的感叹,但他已经把对女性注意的目光,从一般文人的更注重门第、美貌等外在条件转向了人物的心灵和意志:尽管这种褒扬依然是封建宗法伦理道德对于女性苛责要求的体现。在我们所看到的较为出色的唐代小说中,以女性为主体的不在少数,然而她们当中的大多数,或者是高门深闺小姐(崔莺莺),或者是烟花女子(霍小玉,李娃,柳氏,杨娼),多是没有独立经济基础、缺乏社会现实生活经验、必须依附于男性生存的

女子,也是以往文人笔下最常见的形象。谢小娥的出现,表明文人作家们对于社会不同阶层人物的注意——特别是对于普通女性的注意。李娃和谢小娥的形象都符合民众审美欣赏情趣而并非出于文人士子阶层对于女子欣赏的角度,表现了作家们对于社会生活和民众口味的注意与融合。

二、从小说情节中衍生演变民俗

唐代小说由于作者的“实录”习惯模式,往往会在小说中点名故事发生的具体时间、地点,甚至附会在真实的人物身上。当小说故事流传已久之后,民间可能会依据小说和传说在其地修建祠堂庙宇等建筑,以作纪念——这也是民俗习惯的一种。《枕中记》有着寓言性质,其目的在于讽喻现实,警醒文人,以宗教出世思想劝谕人们消减对功名利禄的追求和欲望。由于故事情节曲折完整,结果又发人深思,再经过后世通俗文学的不断模拟、改编,其主题意义得到强化并形成一个凝固性的成语“黄粱一梦”,成为中国古代思想文化的一个体现。在河北邯郸就有依据《枕中记》内容所建吕仙祠,且当地地名也改称“黄粱梦”。随着故事情节模型逐渐流传,加之道教神仙观念的不断渲染和强化,小说的警戒意义慢慢消减,在民间演变成为对于神仙法术无边的崇拜与祈福心理的体现:邯郸黄粱梦吕仙祠有卢生卧枕入梦的塑像,民间流传凡前去拜望吕仙的人,只要心怀虔诚,摸一下卢生之枕,就可以拥有他梦中一样的荣华富贵。这种民俗习惯同其它很多类似的习俗一样,是民众祈福心理的共同体现。

《谢小娥传》经广泛流传,于宋代,谢小娥已成为神仙而为人所膜拜;《南柯太守传》中所写故事发生地,也被后人虚拟出一棵真实的槐树,一个确实的蚁穴。其目的则在于神化这个故事。凡此种,都是人们民间鬼神崇拜习俗观念的延续。

七夕是在中国流传久远的一个带有神话色彩的传说,据相关记载和诗文中的体现,七夕在唐代是一个非常受重视的节日,不仅妇女们在这一晚要向织女乞巧,整个国家从朝廷到民间都以一种游宴聚会的方式来庆祝牛郎织女一年一度的相会^⑤。实际上,唐前及初唐时,人们对于七夕的关注往往在妇女乞巧方面,五代王仁裕《开元天宝遗事》中记载了唐时宫中七夕节庆,都以嫔妃宫女们的乞巧活动为主^⑥。唐诗中大量的节俗诗中也有相

关的描写。而白居易的《长恨歌》与陈鸿的《长恨歌传》中关于杨贵妃向方士言道当年于七夕晚盟誓的情节设置：“昔天宝十年，侍辇避暑骊山宫，秋七月，牵牛织女相见之夕，秦人风俗，夜张锦秀，陈饮食，树花燔香于庭，号为乞巧。宫掖间尤尚之。时夜始半，休侍位于东西厢，独侍上。上凭肩而立，因仰天感牛女事，密相誓心，愿世世为夫妇。”^⑩则使得七夕的主题由乞巧向爱情转变——它们并非是最早注意到牵牛织女的爱情的文学作品，但却是较早的突出强调爱情而完全舍弃了乞巧这一主题的作品。秦观“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”正式这一主题最高亢鲜明的体现。

《太平广记》卷277引《广德神异录》<唐高祖>条曰：“唐太宗为秦王时，……高祖梦堕床下，见遍身为蛆所食，甚恶之。”后来智满禅师为之解梦为“夫床下者，陛下也；群蛆食者，所谓群生共仰一人活耳。”^⑪这种梦占说辞，到后来也成为梦书中的解梦依据之一。高国藩先生即指出，敦煌本伯3908《新集周公解梦书》写卷中的“梦见身出虫，大吉”之词，即由唐高祖此梦故事而来，这是一个典

型的个人经验渗入集体文化的例证。也是民俗与文学之间互相影响的例子。“《解梦书》中每一条款产生，都不是凭空想象的，而都是有其风俗传说之依据的。”^⑫就像郑炳林《敦煌本梦书》中所说“敦煌本梦书一方面直接吸收引用中国古代梦书占辞条目，一方面根据中国古代梦的典故，总结发展演绎出来一部分占辞。”^⑬因此，以小说等文学样式中存在的解梦故事去对比梦书中的条目，可以考察出由事例到典故再到民俗之文化符号的演化轨迹。

从具体的文学作品和唐人世风习俗角度来探讨小说创作与市民生活、市井民俗的关系，可以看出，它们之间是相互影响相互渗透共同发展的，从某种意义上说，文学即是民俗文化的一种表现，文学中包含着来自民俗的因素，作家们也在摹拟民俗，同时，优秀的作品又对民俗的形成和发展起到了补充和延续甚至是创造的作用。

中国语言文学硕士一级学位点，项目编号：2011XWD-S0501。

李鑫 西南民族大学

注释：

- ①宋·李昉等编《太平广记》卷492，中华书局1961年版，4037页。
- ②项楚著《敦煌变文选注》中华书局2000年版，1806页。
- ③宋·李昉等编《太平广记》卷488，中华书局1961年版，4017页。
- ④元稹《酬翰林白学士代书一百韵》“光阴听话移”下自注云“尝于新昌宅说《一枝花话》，自寅至巳，犹未毕词也。”又明梅鼎祚《青泥莲花记》中《李娃传》附注亦云：“娃旧名一枝花”。
- ⑤俞晓红著《佛教与唐五代白话小说研究》人民出版社2006年版，395页。
- ⑥李时人编校《全唐五代小说》陕西人民出版社1998年版第二册，1168页。
- ⑦李剑国著《唐五代志怪传奇叙录》南开大学出版社1993年版，401页。
- ⑧程蔷、董乃斌著《唐帝国的精神文明》，中国社会科学出版社，1996年版，74页。
- ⑨五代·王仁裕撰、丁如明校点《开元天宝遗事》，见李宗为等校《唐五代笔记小说大观》（上），上海古籍出版社，2000年版，1717页。
- ⑩宋·李昉等编《太平广记》卷486，中华书局1961年版，4000页。
- ⑪宋·李昉等编《太平广记》卷277，中华书局1961年版，2193页。
- ⑫高国藩著《敦煌民俗学》上海文学出版社，1989年版，306页。
- ⑬郑炳林、羊萍著《敦煌本梦书》甘肃文化出版社，1995年版315页。