

文言小说高峰的回归及其成因

唐 富 龄

我国的文言小说虽然不象诗文那样起步很早,作品众多,重湖叠嶂,美不胜收。但从汉魏六朝以迄清末,也是绵亘不断,洋洋大观,构成了一个丘峦起伏而又双峰前后对峙的发展过程。宋以前,除唐代有某些用接近口语的文字写成的话本如《庐山远公话》、《韩擒虎话本》等外,小说的发展史实际上就是文言小说的发展历史。经过长时间的积累,至唐代形成了文言小说的高峰。从宋代开始,小说发展便由文言单轨转向文言与白话双轨并行的格局。但是,这双轨的发展很不平衡。白话一轨,从民间而来,生机勃勃,大步流星,颇有兼并文言而一统天下之势。文言一轨,继唐传奇盛兴局面之后,便难乎为继,开始出现了一个较长的滑坡阶段。

在这漫长的岁月里,文言小说的创作活动虽然从未间断,也产生过一些优秀作品,但总的来说则是神情疲惫,气力不佳,并一度滑向了谷底。但是,它并没有自甘失落,安于谷底的寂寞生涯,而是不断摸索,试图爬出低谷,回复到以往的高峰位置。在历经宋元明三代数百年的艰难曲折和披沙拣金的不断积累之后,终于在明末清初运行到了中落与复兴的交界线上。正当它在这条线上踟蹰徘徊,燥动不安的时候,《聊斋志异》却以其众多的作品,丰富的内容和精湛的艺术,给它以决定性的内驱力,使之攀上了一个“一览众山小”的巅峰。站在以《聊斋志异》为主体的文言小说高峰去回首它以往的发展轨迹,不仅使人感到宋以来的大多数作品都黯然失色,而且从整体来看,唐传奇的高峰也要比它略逊一筹。

这一高峰的出现,具有两大特点。首先,它是在文言、白话的双轨运行中,顶住了生命力极强的白话小说的兼并,没有被淹没在由大量长、中、短篇白话小说连绵相接而成的山峦之中,而是以自己顽强的生命力向自我的高峰回归,毫无愧色地屹立在白话小说之前,因而显得颇有力度和气派。而在唐传奇时代就不存在这种对比性的检测。其次,它是以《聊斋志异》为主体而由其他许多作家的作品相拱卫而成的主从式高峰,而不同于唐传奇那种由许多作家相对平衡的作品共同构成的组合式高峰。因而在这一高峰中,蒲松龄的《聊斋志异》就具有决定性的意义,界定这一高峰的成就和成因,都可直接从《聊斋志异》入手。从这两大特点可以看出,这一高峰比之前一高峰是在更高层次上的回归。这种高峰形势的回归,不是天外飞来的奇迹,而是有其历史的必然性和现实的可生性。

明末清初山飞海立的社会大动荡,唤醒了许多沉寂的事物,思想敏锐的知识分子总是最先感触到它们,并用各种自己所擅长的方式去表现它们。思想界的黄宗羲、顾炎武、王夫之等人,文学界的洪升、孔尚任、吴伟业等人,绘画界的石涛、八大山人等人,或以思想批判的武器,或以文学艺术的手段,从各种不同的角度和各个不同的侧面,真实地录下了这一时代躁动不安的心音。《聊斋志异》等的出现,也是蒲松龄等对自己所处时代自觉关注和大胆切

入的必然结果。但这种可以用来阐释这一时期一切进步文艺产生的共同原因，并不能完全说明在文言小说长期中落，短篇和长篇白话小说又已相当成熟的情况下，为什么蒲松龄要以毕生精力从事文言小说创作，而且使之在委顿了数百年之后重放异彩并攀登到了顶峰的原因。这就需要我们从多方面特别是从文学发展自身的机制中去进行探索，寻觅它的发展动因。从这一认识出发，我们认为至少有以下几点值得注意。

第一，唐人传奇拓而不尽的启示及其待垦地的储存，为后来者留下了用武之地。在文言小说发展史上，唐传奇虽然别开生面，形成了作者蔚起，佳作缤纷的盛况，但它并没有成为不可企及的高峰，而是为后人留下了许多拓而未尽的余地，展示了还可继续攀登开发的前景。

在论及唐人小说的地位时，人们常常引用宋人洪迈的一段话：“唐人小说，不可不熟，小小情事，凄婉欲绝，洵有神通而不自知者，与律诗可称一代之奇。”在小说被视为不能登大雅之堂的传统观念尚束缚着大多数知识分子头脑的情况下，洪迈大胆肯定了唐传奇的审美价值与历史地位，这是很有见地的。但有人为了强调唐人小说的重要性，竟据此而将它置于与唐诗平起平坐的地位，那就不大合适了。因为从文学发展史的横向比较来看，唐传奇在当时的发达程度并不足以与唐诗的繁荣完全相提并论；从纵向比较来看，唐传奇在文言小说发展史上的地位与唐诗在诗歌发展史上的地位相比，也不能完全构成相应的对称关系。因为唐诗的繁荣，已达到了我国古典诗歌的顶峰，而文言小说自唐传奇后，还有后来居上的以《聊斋》为主体的新高峰。正如清诗虽然也很发达，但在唐诗这一顶峰面前，永远只能是处于一种“高山仰止”的地位，如果唐传奇也象唐诗那样达到了顶峰，那么清代的文言小说，包括《聊斋》在内，也就只能甘败下风了。而事实并非如此。

赵卫彦《云麓漫钞》卷八说：“唐之举人，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。至进士则多以诗为贽，今有唐诗数百种行于世，是也。”从这一材料和唐传奇发展的实际情况来看，自中唐以来，由于行卷之风及其他因素影响，传奇作者日众，名篇颇多。但不少人从事这方面的创作，是在“先藉当世显人以姓名达之主司”后，再将作品投献，以表现自己的“史才、诗笔、议论”能力，而这几种能力，都直接与考试科目中所需要的本领有关。不仅如此，它还可以表现在考试科目中无法充分表现出来的叙事能力。因而传奇便在很大程度上成为争取好的印象分，从而以利于录取的媒介物。但这毕竟只是考场外的一种社交活动。因为传奇虽然“文备众体”，但它作为一种独立的文学样式，主要还是通过叙述描写来铺陈情节和塑造人物。这固然可以表现才华，引起注意，但在当时的科考中是没有也绝不会立此科目的。正因为如此，多数知识分子便很自然地只是把写传奇作为考前准备的一种辅助活动来抓，而不会愿意将主要精力用于这方面的创作。而一种文体成就的大小，往往与所有作家投入其中的精力总量成正比例的。既然作家们投入的主要精力受到限制，其成就也必然受到限制。此其一。

其二，从《云麓漫钞》提供的情况还可看出另一个问题，那就是唐之举人多以《幽怪录》、《传奇》一类作品投献，“至进士则多以诗为贽”。这至少可以说明，当时的温卷不只是小说，同时还有诗歌。而从整体情况来看，后者似当更为受人重视，因为“从7世纪80年代开始，在进士科举考试项目中增加了杂文（在8世纪中叶以来则专是诗、赋）后，进士考试就始终以文词为中心，几乎没有中断过……”^①所以在评定考试成绩时，“主司褒贬，实在诗、赋，务求巧丽，以此为贽。”^②既然诗、赋既用来行卷，又是考试本身的重要内容之一，那些有才华

蟾宫折桂的人，理所当然地更倾注于这方面的创作。正因为如此，温卷虽然刺激了传奇创作，但与诗歌创作相比，由于有才华的作家投入其中的精力总量远不及投入诗文的多，这就从主观上决定了它的整体成就不可能达到唐诗那种不可企及的水平。

其三，由于当时写传奇的人很多，而它又和科举的“敲门砖”结下了缘分，这自然有利于提高小说的地位档次，但还远没有使它从“小道”的传统观念中彻底解放出来。这除了可从上面一点中看出其中的某些消息外，还可从下列情况中悟出个中原因。那就是唐代一些由进士出身的文学名流如王维、储光羲、岑参、白居易、韩愈、柳宗元等人，都是以诗文名于世，而不是以小说著称。这固然与他们的艺术爱好有关，也与他们“不为也，非不能也”的态度不无关系。他们之所以具有写小说之才（韩、柳文集中就有《毛颖传》及《河间妇传》、《段太尉逸事状》一类优秀叙事体作品），却不愿意将主要精力用于小说创作，除了这种形式在科考中的作用远不及诗歌外，也与它在当时的舆论界和作家心目中的地位不无联系。汪辟疆《〈玄怪录〉叙录》中说：“唐时文士，往往假小说以寄藻思。史才如沈既济、陈鸿，文人如白行简、沈亚之，一时兴到，偶寄毫素，要未能免。”⑨沈既济、陈鸿均长于治史，写小说只是余事；白行简、沈亚之的主要精力是用于诗文创作；《莺莺传》的作者元稹，也主要以诗名于时；韩、柳虽然都点染过近乎小说的作品，但也不过是“一时兴到，偶寄毫素”罢了。而且，这类作品还遭到时人的非议，有人认为韩愈“文章与孟轲、扬雄相若”，而去写那些“驳杂无实之说”，是一种“有以累于令德”的行为，有人批评他“不以文立制”，有人对他的《毛颖传》“大笑以为怪”。虽然，韩、柳并没有屈服于这种舆论压力，曾经据理辩驳，但他们自己也并没有真个地去倾注于小说创作。这些都从一个侧面说明，在当时绝大多数文人心目中，小说至少并未处于与诗文平起平坐的地位。正因为如此，一般来说，那些一、二流的作家，包括擅长小说的作家，是不会也没有将主要精力用于这方面的竞争的。这也是在主观上影响唐传奇取得更高成就的重要因素。

其四，从文学本身发展的客观规律来看，自《诗经》以降，历经汉魏六朝诸多作家的辛苦经营，诗歌的传统积累已经相当丰厚，为迎接唐诗黄金时代的到来准备了充分的条件。而小说的积累在唐以前则比较薄弱，要让它从汉魏六朝那种榛莽方开的境地一跃而成为不可及的高峰，其间虽有史传文学等可资借鉴，但毕竟是难于做到也是没有超前做到的。

无论从哪一角度来看，唐传奇在攀登文言小说高峰的过程中，一方面积累了很丰富的经验，给后人以许多启发，另一方面又受到各种主客观因素的制约，不可能超前达到不可及的顶峰，因而为后人留下了许多可供继续开拓的余地。可是，历经宋元明三代的漫长岁月，由于白话小说的充分发展以及文言对表现日益复杂的社会生活所受的限制，加之这期间文言小说宗教成分虽有所削弱，但不少小说仍一味逞奇猎异，“中不寓讽刺，意短情不宣。览者既终卷，终不知褒贬”的现象相当严重。在艺术上又只是满足于对六朝志怪或唐传奇的单一模仿，因而大幅度地降低了它的审美价值，并使之陷于长期停滞不前的困境。尽管也有人试图摆脱这种困境，但一时无法找到正确的途径。而大多数人似乎对这种现象都很麻木，也更不会尽力设法去克服不利因素，以完成唐人遗留下来的拓展任务。但也正因为如此，才为清人在这一领域里驰骋文才提供了机会。由于各种主客观条件的汇聚，蒲松龄更多地获得了这种机会的优渥，终于在这块半荒了数百年的土地上，和其他作家一起完成了历史所赋予的开拓任务，使文言小说攀上了自己最后的也是最高的峰峦。

第二，之所以出现以《聊斋志异》为主体的文言小说创作高峰，与我国小说创作及其他文艺创作的丰厚积累及其影响有关，也与明末以来小说理论日益发达及其对作家创作思想的影

响有关。单就小说本身而言，发展到明末清初，不仅有大量文言小说成功的经验和失败的教训可供借鉴，它还可以从大量长、中、短篇白话小说中吸取营养。从《聊斋志异》创作的情况来看，它既从六朝式小说的简练和侈陈怪异中获得某种启发，又从唐传奇的“作意好奇，假小说以寄笔端”和“记叙委曲”，“文辞华艳”中得到借鉴；而从宋元以后白话小说的崛起中，不仅可以悟出文言小说由于脱离现实、脱离群众和难以容纳日益复杂的社会生活而趋于中落的原因，同时也可以吸取其思想和艺术方面的营养，以弥补文言小说自身的局限，促使不利因素向有利方面转化，比如学习话本曲折生动的情节和细节描写以及人物对话的声口毕肖等，就有利于加强文言小说的生动性和人物的个性化程度，并缩短其与群众的距离，等等。除小说创作外，戏剧的善于集中矛盾冲突，诗文、绘画的追求意境美等特点方面，都在不同程度上给予《聊斋志异》以哺育，起到了弥补文言小说自身局限的某种作用。

另外，明末以来小说理论的发达，也有利于作家在文言小说创作中的自觉追求。虽然我们并不能断定蒲松龄受过那些小说理论的影响，但揆以常情，证以《聊斋志异》的创作实践，则可以推拟出在对虚与实、真与幻、奇与常等关系的认识方面，在对小说的叙事性特点，人物形象塑造的重要性的认识方面，在对文学与现实的关系及其社会功能的认识方面，蒲松龄很可能受到李贽、叶昼、冯梦龙以及明末清初其他人的理论影响，至少与他们有着某种相似的看法。因为一个以毕生精力从事于小说创作的作家，一般来说，他不可能不关心当时颇有影响的小说观念的发展变化情况，他在《与诸侄书》中还直接论述了如何避实击虚等带有理论色彩的问题，而在《聊斋志异》中又几乎对上述各方面的问题都付诸了实践，而且取得了成功，因此完全有理由认为当时的小说理论对其创作产生了促进作用。

以上这些条件，不仅在六朝志怪小说时期无法具备，即使在唐传奇时期以至宋元时期，也难以具备。蒲松龄则充分利用了历史赋予的有利客观条件，并使之在与其他因素的配合下尽可能地释放出应有的能量，从而突破了使文言小说陷入困境的各种束缚，使之跃到了长期以来历史为之虚位以待的终结点。因此可以说，以《聊斋志异》为主体的文言小说高峰的出现，既是文言小说与白话小说交叉影响的结果，又是在明末清初小说理论催化下，作家自觉意识加强的结果，还与其他文艺亲族的哺育有一定关系。

第三，同时代作家的共同思考和摸索所造成的创作环境，也是促使高峰出现的重要因素。丹拉在谈到艺术品的出现不是一种孤立现象时指出：“艺术家本身，连同他所产生的全部作品，也不是孤立的。有一个包括艺术家在内的总体，比艺术家更广大，就是他所隶属的同时同地的艺术宗派或艺术家家族。”^④翻开我国的文学发展历史，也几乎是每一位杰出或伟大作家的出现，每一部杰出或伟大作品的诞生，在其周围总会有一个由作家群体或作品群体所构成的创作环境，从屈原到李白、杜甫、苏轼、陆游、关汉卿、王实甫、吴敬梓、曹雪芹都莫不如此。这种群体性的创作环境，有利于刺激作家之间的互相竞争和互相吸取，而在这吸取和互哺过程中，在那些勤奋而又才华横溢的作家中，往往会出现能争取到时代的最佳机遇而总领风骚的佼佼者，而那些对造成伟大作家出现的艺术环境作过不同贡献的许多作家的名字和劳绩，则往往随着时间的流驶而被同时代伟大作家的名字所复盖，甚或至于湮没无闻。但是当我们探索为什么会在一定时代出现一定的伟大作家和作品时，我们又必须尽可能地将他们从其所处的艺术环境中还原出来。《聊斋志异》之所以能成为明末清初文言小说高峰的代表，也离不开当时由众多作家作品所构成的文学环境。

鲁迅在论及文言小说的发展情况时指出：“传奇风韵，明末实弥漫天下，至易代不改也。”^⑤的确，在明末清初出现了一股传奇创作热，影响之大，以至于“文人素与小说无缘者，亦每

为侠客童奴以至虎豹虫蚁作传。”^⑥在这种风韵弥漫的情况下，一方面，难免泥沙俱下，出现许多赶时髦的粗劣之作，它说明这一时期的文言小说仍未摆脱在困境中徘徊的局面。另一方面，也有不少在思想艺术上都比较优秀的作品脱颖而出，如康熙年间钮琇所撰《觚剩》就受到《四库提要》的好评：“琇本好为俚偶之词，故叙述是编，幽艳凄切，有唐人小说之遗。然往往点缀敷衍，以成佳话，不能尽核其实也。”这里对钮琇的褒扬，是颇中肯綮的。所谓“不能尽核其实”，也正好说明了他在艺术虚构方面的正确追求。正因为有这种追求，才写出了诸如《睐娘》、《雪遗》、《海天行》、《张羽将军》等一系列优秀作品。又如张潮所辑文言小说集《虞初新志》，主要收明末清初作品，共一百五十篇。虽然在整体上它并未突破唐传奇的水平，但其中确有不少可以跻身于优秀文言小说之列的作品。他如王暉的《今世说》，王士禛的《池北偶谈》、《香祖笔记》以至于周亮工的《书影》等笔记小说中，也都有着某些散金碎玉式的作品。从这些作品中可以看出，为了在困境中突围，这时已有不少人在零散地进行着与蒲松龄某种相似的艺术追求，有着某种与之相近的思考了。这又说明文言小说在经历漫长的蹉跎之后，已开始进入了振兴的骚动时期。这种由众多作家的作品所构成的骚动波，无疑又将在不同程度上反过来影响着每一位作家，蒲松龄当然也不例外。他的《聊斋志异》正是在这种骚动环境催化下的产物，又集中地体现了在这种骚动中所孕育的成果，从而成为这一时期文言小说之林中的一棵参天大树。因此，我们在称赞这颗枝叶婆娑的参天大树时，决不应见一树而忘了由众多林木所构成的生态环境。离开了这种环境，《聊斋》之树也是难以昂首向天的。

第四，《聊斋志异》之所以成为高峰或参天大树，与文言浅近化和口语文言化相结合的语言所产生的高能效应也有一定关系。一般来说，《聊斋志异》的语言较之唐传奇以及宋以后某些文言小说的语言具有更大的可读性。其主要原因是由于蒲松龄所运用的是比较浅易的文言文，而且又大量吸收民间口语，并将其润色成一种具有文言色彩的语言，二者互相融合，形成了雅俗共赏，具有浓厚生活气息的语言风格。这就有利于吸引更多的读者，使他们在欣赏中参与再创造，因而在客观上就能起到加强高峰的清晰度或可见度的作用。试看下面两段文字：

（媪）登门，故与邵女絮语。睹女，惊赞曰：“好个美姑姑！假到昭阳院，赵家姊妹何足数得！”又问：“婿家阿谁？”邵妻答：“尚未。”媪曰：“若个娘子，何愁无王侯作贵客也！”邵妻叹曰：“王侯家所不敢望，只要个读书种子，便是佳耳。我家小孽冤，翻复遴选，十无一当，不解是何意向。”媪曰：“夫人勿须烦怨。凭个丽人，不知前身修何福泽，才能消受得！昨一大笑事：柴家郎君云：于某家莹边，望见颜色，愿以千金为聘。此非饿鸱作天鹅想耶？早被老身河斥去矣！”邵妻微笑不答。媪曰：“便是秀才家，难与较计；若在别个，失尺而得丈，宜若可为矣。”邵妻复笑不言。媪括掌曰：“果尔，则老身计亦左矣。日蒙夫人爱，登堂便促膝赐酒浆；若得千金，出车马，入楼阁，老身再到门，则阿谁呵叱之矣。”

（见《邵女》）

媪笑曰：“背地不言人，我两个正谈道，小妖婢悄来无迹响，幸不啮着短处。”又曰：“小娘子端是画中人，遮莫老身是男子，也被摄魂去。”女曰：“姥姥不相遇，更阿谁道好？”

（见《聂小倩》）

前一段是《邵女》中写媒婆贾媪受柴廷宾之托，到邵家说媒的情况，其中的叙述语言是浅近的文言文，大量的人物对话则是被润色成为文言体式的口语，二者的深浅难易程度十分和谐。它将媒婆那种善于察言观色，乘势诱人入彀的神色口吻写得维妙维肖，入木三分。只要是粗通文墨的人都能看懂，并领悟其神韵。后一段是《聂小倩》中的老媪与小倩的一段对话，纯是文言句式的口语，在作品的整个语言环境里，人们不仅不会因为它是文言而产生隔膜，反而觉得更具生活气息和生活韵味。这就很自然地使它比较容易地获得人们的承认与欣赏。通过这种承认和欣赏，便可在客观上产生点点滴滴地强化其高峰地位的作用。这种文言浅近

化和口语文言化相结合的文字。在《聊斋志异》中可谓举不胜举，而在唐人小说中就不是这样。究其原因，一是自唐代韩、柳古文运动之后，历经宋代的欧、苏，明代的归、茅及公安三袁等人的提倡，文言文已持续出现浅近化的倾向。蒲松龄在语言的运用上，也很自然地受到了这种倾向的影响。唐传奇虽然也受到韩、柳古文运动文体解放的影响，但毕竟很难获得那种持续浅近化所造成的文学环境，也就不可能使唐传奇的语言一下子就浅近到《聊斋志异》的程度。二是蒲松龄一直生活在农村，对群众语言不仅耳濡目染，非常熟悉，而且着意学习，锤炼加工，这也是许多唐传奇的作者所不具备的。虽然，我们从敦煌变文中可以看到唐代俗讲文学流传的情况，但它那些接近口语的文字和口语辞汇，主要是对宋以后的话本及民间文学产生了影响，唐传奇似乎并没有来得及将自己的触角伸向它们。正因为如此，《聊斋志异》在这方面对唐传奇的超越也是必然的。

第五，蒲松龄的个人经历、文学素养以及艺术爱好等，也是促使《聊斋志异》攀上高峰的因素。蒲松龄一生“落拓名场”，生活清贫，始终没有离开农村，离开群众，并对仕途黑暗，公道不彰的现实有着深沉的幽愤，这为他发愤著书提供了宽厚的生活基础和创作动力。他又具有“运笔成风，观书如月”的才华和勤奋好学的精神，而且在长期的生活实践和创作实践中产生了“雅爱搜神”、“喜人谈鬼”^⑦的艺术爱好和一种“狂固难辞”，“痴且不讳”^⑧的创作激情。而这类狐鬼题材的故事又具有用文言文来描写以增加其神秘色彩的传统，加之从蒲松龄驾驭语言的能力来看，他在许多俚曲中所使用的白话，固然达到了相当高的水平，但与《聊斋志异》中所使用的语言相比，他对文言文似乎更为驾轻就熟，运用自如。这样，他就很自然地继承了以文言文写鬼狐史的传统。这不只是可以更充分地发挥自己之所长来浇愁泄愤，同时也可以在网上网甚密的环境下增加点避免以文贾祸的保险系数。“集腋成裘，妄续幽明之录；浮白载笔，仅成孤愤之书。寄托如此，亦足悲矣。”^⑨这段话正是作者写作苦衷的自白，没有这种满腔孤愤而欲一吐为快的苦衷，他就不会致力于这方面的创作活动，也就不可能在他笔下出现文言小说新高峰的主体作品。

蒲松龄之所以要用小说的形式来抒幽愤，既与个人经历和他对当时社会生活的体察感受有关，也与当时许多作家自觉地以小说抒愤的思潮有关。如《虞初新志·凡例》就自称“鄙人性好幽寄，衷多感愤”；陈忱《水浒后传序》中又说因为“穷愁潦倒，满眼牢骚，胸中块垒，无酒可浇”，故借小说来加以宣泄。为了更好地宣泄幽愤，不少文言小说作者已不满足于对汉魏六朝小说或唐人小说的单一模仿，而是在探索着一种新的艺术表现形式，最后则由蒲松龄完成了“用传奇法，而以志怪”的新形式的构建。这是继唐传奇飞跃式地超越汉魏六朝小说之后的又一次大的飞越。它使文言小说在时代精神的激发下，进一步适应社会不同阶层的审美要求而创造出大量千姿百态、雅俗共赏的作品，从而使文言小说的审美范畴获得了前所未有的拓展，审美价值获得了前所未有的提高。

最后，民间文学的哺育，也是促使高峰出现的因素。在《聊斋志异》中，既有不少现实题材的作品，更有许多取材于民间神话传说的故事。在这两类作品中，有时将现实题材传奇化、神话化，有时又在不同程度上赋予神话题材以明确深刻的现实内容。这种传奇化，神话化和现实化的交叉结合，使文言小说创作的路子更为广阔，从而有利于从这一方面为它打开走向高峰的通道。

综上所述，明末清初之所以出现以《聊斋志异》为主体的文言小说创作高峰，决非偶然现象，而是文言小说自身运行中的奋亢区域与时代环境、作者主观意识和艺术追求恰相汇集的

(下转16页)

然经济—产品经济条件下形成的社会心理，习惯于田园风光似的幽闲与恬静，人与人之间的天然尊长、温情默默，以及大同理想式的生活方式。现在情况发生了很大的变化，人们在心理上往往表现出不安、烦躁、飘忽不定、失落、不满以至骚动，这近乎于走到了另一个极端。在这种情况下，要使人们建立一种适应于有计划的商品经济的正常心态，即敢于面对现实，有强烈的进取精神与竞争意识，并保持必不可少的冷静与理智，不是一件容易的事，确乎接近一场“心理革命”。而建构一个合理的利益格局，价值观念、心理方面的条件是必不可少的。

第五，实施行为控制。这就是利用思想教育、经济、行政、法律等手段，对破坏合理的利益关系的利益行为，实行有效的控制。其目的在于使人们的利益行为遵循一定的规范展开。除了直接行为控制以外，还有许多措施属于间接行为控制的范畴。在这里，各种控制手段的耦合，抓住主要因素实施控制，掌握一定的控制强度，实施前馈控制，都是十分重要的。

写到这里，本文近乎完成了从论述利益行为及其对社会历史的推动作用开始，到对利益行为实施控制而结束的“自循环”，一个包含有“自催化”功能在内的“自循环”^⑥。这种论述不仅从一个截面解剖了社会历史的动力学机制，揭示了社会历史的“自然历史过程”，而且接纳了人、人的情感、意志与观念，确认了人在人类社会的“自然史”中的主体性地位，以及人对人自身行为的控制。这对于消除以往历史观中的非主体化倾向，消除以一般社会关系淹没个体的倾向，无疑是有帮助的。

注释：

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| ① 参看马斯洛的需要层次论。 | ④ 参看哈肯：《协同学》。 |
| ② 参看贝塔朗非：《一般系统论》。 | ⑤ 参看雷恩：《管理思想的演变》。 |
| ③ 参看伦斯基：《权力与特权：社会分层理论》。 | ⑥ 参看爱根：《物质的自组织和生物大分子的进化》。 |

(上接103页)必然结果。从某种意义上说，《聊斋志异》所标志的高峰，也是文言小说自身发展机制的光辉终结。从此以后，再没有人能够站在蒲松龄的肩膊上更上一层楼，或者在文言小说的天地里开拓出更新的领域。比蒲松龄后出的纪昀，虽然对《聊斋志异》颇有微词，并创作了尚质派的代表作《阅微草堂笔记》，试图与之相抗衡。但因其创作目的上强调“寓劝戒、广见闻、资考证”，在艺术表现上强调纪实而反对想象、虚构和夸张渲染，在对待传统的态度上又主张复古，囿于汉魏六朝小说，尚质黜华。这样就必然降低小说的文学价值和审美意义，背离小说的发展方向，因而终于显得支绌而无法抗衡下去。此后，也出现了追随和模仿《聊斋志异》的藻绘派小说，如沈起凤的《谐铎》、长白浩歌子的《萤窗异草》以及宣鼎的《夜雨秋灯录》等等，其中虽有不少可读之作，但笔力之强弱，情韵之沉浮，幽愤之深广，毕竟已是强弩之末，难乎超《聊斋志异》而上了。于是，随着时光的流逝，整个文言小说的帷幕也就缓缓降下，并将说部的舞台全让给白话小说来争芳斗艳了。

注释：

- | | |
|------------------|-------------|
| ① 程千帆《唐人进士行卷与文学》 | ④ 《艺术哲学》第一章 |
| ② 杜佑《通典》卷十七 | ⑤⑥ 《中国小说史略》 |
| ③ 汪辟疆《唐人小说》 | ⑦⑧⑨ 《聊斋自志》 |