中小学教师继续教育用书

ZHONGGUO GUDAI XIAOSHUO
DE LILUN YU SHIJIAN

■东北师范大学出版社
长　春

中国古代小说的理论与实践

■李忠明　孙国强　著

（吉）新登字 12 号

□出 版 人：贾国祥

□策划编辑：顾　琪
□责任编辑：顾　琪
□封面设计：未　名
□责任校对：王小秋
□责任印制：栾喜湖

中小学教师继续教育用书
中国古代小说的理论与实践
李忠明　孙国强　著

东北师范大学出版社出版发行
长春市人民大街 138 号 （130024）
电话：0431—5695744　5688470
传真：0431—5695744　5695734
电子函件：SDCBS@MAIL. JL. CN
东北师范大学出版社激光照排中心制版
东北师范大学印刷厂印刷
2000 年 12 月第 1 版　2000 年 12 月第 1 次印刷
开本：850 ×1168 1/32　印张：7. 875　字数：178 千
印数：0 001 - 3 000 册

ISBN 7 - 5602 - 2694 - 9/G・1587　定价：9. 00 元

中小学教师继续教育教材编写委员会

主　　任：史宁中　盛连喜
委　　员：张贵新　何艳茹
　　梁忠义　李　全
　　贾国祥　李殿国

出 版 说 明

历史将翻开新的一页，人类即将跨入 21 世纪。21 世纪是充满机遇和挑战的世纪，是一个科学技术更加发达，竞争更加激烈，社会对人的素质要求更高的世纪。提高人的素质关键在教育，振兴教育的关键在教师，只有造就一支高素质的教师队伍，才能满足 21 世纪教育发展的要求。而建立和完善适应 21 世纪需要的中小学教师继续教育制度，则是造就高素质中小学教师队伍的根本措施。

1998 年 6 月，国家教育部师范教育司制定并印发了《中小学教师继续教育课程开发指南》（以下简称《指南》）。《指南》对中小学教师继续教育的教学内容和课程体系作了原则规定，对现阶段中小学教师继续教育提出了基本要求，这标志着我国中小学教师继续教育教学内容和课程体系的确立。

我们组织编写的这套教材是以《指南》为指导，按《指南》所规定的课程和内容要求而编写的。我们目前出版的这些教材，大部分都是《指南》中规定的必修课。根据中小学教师继续教育开展的情况，我们还将陆续组织编写出版《指南》中规定的其他教材。

在教材编写过程中，我们认真汲取了“八五”期间全国各

地开展中小学教师继续教育的宝贵经验，坚持从中小学教师队伍建设的需要和中小学的实际出发，力求反映先进的教育思想、教育理论，反映最新的学科知识发展动态、教育教学改革实践和研究成果，反映现代教育技术和先进教学方法，在确保科学性的前提下，进一步突出了教材内容的针对性、实效性、先进性和时代性，体现了中小学教师继续教育的特点和要求。

由于时间仓促，加之中小学教师继续教育教材建设尚处在起步阶段，缺乏足够的经验，缺憾之处在所难免，恳请广大读者不吝赐教，并在研究和探讨方面与我们进行更多的合作。

希望本教材能对广大中小学教师完善自我，提高自身素质，顺利地跨入 21 世纪，助一臂之力。

东北师范大学出版社
1999 年 7 月

目　　录

上　篇

第一章　中国古代小说概念的演变及其对小说创作的影响/3

一、中国古代小说概念的演变/3
二、中国古代小说观念对小说创作的影响/15
思考与练习/23

第二章　中国古代文言小说发展史/24

一、先秦两汉的文言小说/24
二、魏晋时期的志怪小说/32
三、南北朝时期的文言小说/42
四、隋唐五代时期的文言小说/50
五、宋元时期的文言小说/62
六、明清时期的文言小说/67
思考与练习/74

第三章　中国古代白话短篇小说发展史/75

一、晚唐五代以前的白话短篇小说/75
二、宋元白话短篇小说/79
三、明代的白话短篇小说/84
四、清代的白话短篇小说/87
思考与练习/90

第四章　中国古代长篇小说发展史/91

一、明初的章回小说/94
二、明朝中后期的章回小说/100
三、清代初中期的章回小说/106
四、清代晚期的章回小说/114
思考与练习/119

第五章　中国古代小说鉴赏方法浅探/120

一、中国古代小说评点及其现代运用/120
二、当代主题研究对古代小说鉴赏的启示/129
思考与练习/143

下　篇

第一章　《世说新语》与中古文人生活/143

思考与练习/158

第二章　《三国演义》中的历史悲剧感及其他/159

一、《三国演义》中的历史悲剧感/159
二、《三国演义》中的理想悲剧/166
三、《三国演义》中的英雄悲剧/172
思考与练习/175

第三章　《水浒传》中反映的农民问题及其他/176

一、《水浒传》中歌颂了农民起义吗？/176
二、宋江集团的性质及其意义/179
三、《水浒传》中宋江集团招安的必然性/181
思考与练习/189

第四章　《西游记》中宗教思想的深层内涵/190

一、《西游记》的宗教题材与深层主题/190
二、唐僧形象的内涵及其文化意义/202
思考与练习/205

第五章　《金瓶梅》中体现的中国古代家庭关系/206

一、从潘金莲的一生看中国古代妇女的地位/206
二、西门庆的人生追求与作者对人生的思考/213
思考与练习/215

第六章 从《聊斋志异》看蒲松龄的内心世界/216

一、蒲松龄的创作动机/216
二、蒲松龄反对科举制度本身吗？/217
三、美女与悍妇：蒲松龄爱情婚姻世界的两个方面/220
四、儒家道德理想的真相/224
思考与练习/226

第七章 《儒林外史》与中国知识分子的命运/227

思考与练习/234

第八章 《红楼梦》散论/235

一、关于《红楼梦》研究中的索隐派/235
二、关于《红楼梦》中贾宝玉与林黛玉的叛逆性/238
思考与练习/241

后 记/242

上　　篇

第 一 章

中国古代小说概念的演变及其对小说创作的影响

“小说”一词，现代人使用时概念非常明确，它是专指一种文体。这种文体有它所独有的特征，如以虚构为主要手段，注重塑造人物形象，讲究情节，是与诗歌、散文、戏剧相提并论的一种文学体裁，是一种语言艺术。但是，在中国古代，这一名词却经历了极其复杂的语义变迁，“小说”一词的含义与小说文体标准之间在很多时候并不重合，有时甚至风马牛不相及。探讨中国古代小说概念的演变过程，不仅能够梳理清楚“小说”这一词汇的内涵的变化，而且能够分辨清楚中国古代人们心目中小说观念的演变过程，进而能够分析出，由于不同时期的人们对小说持有不同的看法，它们不但影响了读者，也潜在地影响了小说家，因此从中也可以分析出古代小说概念的演变是怎样影响了当时及后来的小说创作。

一、中国古代小说概念的演变

在现存的中国古代典籍中，“小说”作为一个词使用最早出现于《庄子·外物》。在这篇文章中，庄子讲述了任公子以五十头牛为鱼饵，花一年多时间钓到一条特大鱼的寓言故事之后，说：“而后世辇才诎说之徒，皆惊而相告也。”他认为那些拿着

短鱼竿蹲在小河边的人，“其于得大鱼难矣”，只能够也只习惯于钓些小鱼，所以难以理解任公子这样的行为与结果。接着他又说：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”① 在这里出现了“小说”一词。根据这样的语言环境，这里的“小说”一词显然是贬义，而且也不是一个专用名词，它与“大达”相对应（意义相反），指“小”的“说”。所以鲁迅《中国小说史略》说它“乃谓琐屑之言，非道术所在，与后来所谓小说者固不同”②。用今天的话来说，“小说”也就是指小道理、小理论。这与今天作为文体概念的小说相比，显然不是一回事。但从中国古代小说概念的演变过程来看，后代之所以用《庄子》中出现的“小说”一词而不用其他词汇（如“志怪”、“齐谐”、“传奇”）来指代小说这一文体，仍然是有它的道理的，因为在中国古代文献中，“小说”一词经历了极其复杂的内涵变化。我们在梳理古代小说概念的变化过程时，将会发现这一点。

在汉代人心目中，最具代表性的看法是将“小说”当作诸子百家中的一家。班固《汉书·艺文志》中著录了小说十五家，包括《伊尹说》、《鬻子说》、《青史子》、《黄帝说》、《虞初周说》、《百家》等作品。班固还有对“小说家”的源流、地位、特点的系统论述，他认为：“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也。”③ 桓谭《新论》中也有对小说家的分析，他说：“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。”④ 学术界一般认为，这两处所使用的“小说”一词，是指一种文体，而“小说家”是指小说作

① 王夫之：《庄子解》，中华书局 1964 年版，第 240 页。

② 《鲁迅全集》第 9 卷，人民文学出版社 1991 年版，第 5 页。

③ 班固：《汉书》卷三十，中华书局 1960 年版。

④ 江淹：《李都尉从军》诗，李善注，萧统：《文选》，中华书局 1997 年版，第 444 页。

家。考虑到当时人们使用这一词汇的具体语境，我认为将这里的“小说家”看作是与儒家、道家一样的学术派别恐怕是更合理的解释[①]。这不仅是因为班固依照刘向、刘歆父子《别录》、《七略》的原则，将小说家与儒家、道家、墨家、法家等并列为诸子十家，而且是用同样的论述办法，先列举作品，然后再作总体分析，甚至分析时所用语句、表达方式都一样，如“法家者流，盖出于理官”、“道家者流，盖出于史官”等等。根据他们的分析，我们可以看出，当时人们认为小说家和儒家、道家等派别一样，虽然各自有自己的特点、师承，但都是以讲说道理为主要特征的。只是儒家、道家、墨家、纵横家、法家、农家等讲述的是治国平天下的大道理，而小说家主要讲述“治身理家”、关于个人和家庭的、无关紧要的小道理而已。从这个意义上看，它与《庄子》中的“小说”一词含义是相接近的。

虽然《汉书·艺文志》中所著录的小说家并不是今天意义上的小说家，而且与《庄子》中所谓的小说有所区别，但汉代的小说观依然是沟通《庄子》时代“小说”观念与现代小说观的中间环节。因为《汉书·艺文志》中小说家虽然被列为诸子十家，但汉代人普遍认为“诸子十家，其可观者九家而已”[②]，惟一被挡于“可观者”门外的便是小说家，所以人们经常称九流十家，也就是说小说家不入流。之所以有这样的歧视，就是因为小说家乃道听途说之所造，“闾里小知者之所及”[③]，讲的是“治身理家”的小道理，无关国家大事。从这个意义上讲，它既与《庄子·杂篇·外物》中的“小说”指小道理、琐屑的言论

① 李忠明：《汉代“小说家”考》，对这一问题作了详细考辨，可参看《南京师大学报》1996 年 1 期。

② 班固：《汉书·艺文志》。

③ 班固：《汉书·艺文志》。

相关，又与后代小说起源于民间、注重教化的传统和不登大雅之堂、白话小说一直不被正统文人所接受的地位有联系。

值得注意的是，在汉代，人们对小说的认识已经有不同看法了，或者说当时有些人已经不明白作为学术派别之称的小说家所指为何。比如张衡以为“小说九百，本自虞初”[①]，荀悦《汉纪》“叙诸子九家之所出，并同《汉书》，独于小说家者流，去其稗官二字，仅云‘盖出于街谈巷议所造’”[②]，可见他们都已经弄不清小说家的源流了。三国时如淳对“稗官”所指为何物也难以说清[③]，而鱼豢《魏略》中记载曹植曾对邯郸淳“诵俳优小说数千言”[④]。用“俳优”来修饰、限定“小说”一词，显然说明作者已经不再将小说当作学术派别之称了。对这样的演变过程进行考察，我们会发现，随着时间的推移，“小说”一词中所包含的“讲道理”的成分越来越少，而滑稽有趣、荒诞不经、语言通俗等特点却越来越明显。《汉书·艺文志》中所著录的十五家小说，虽然大多数作品早已失传，但《汉书·艺文志》中的班固自注却多次明确说“其语浅薄”（《伊尹说》）、“其言浅薄”（《师旷》），或者“迂诞依托”（《黄帝说》）、“皆依托也”（《天乙》）、“似依托也”（《伊尹说》），同时在总结中又说是“街谈巷语、道听途说之所造”。特别是刘向本人的《百家》一书，《汉书·艺文志》虽然未作评论，但刘向《说苑叙录》则称《百

① 张衡：《西京赋》。萧统：《文选》，中华书局 1977 年版，第 45 页。

② 余嘉锡：《小说家出于稗官说》，《余嘉锡论学杂著》，中华书局 1963 年版，第 265 页。

③ 余嘉锡：《小说家出于稗官说》，《余嘉锡论学杂著》，中华书局 1963 年版，第 266 页。

④ 《三国志·魏志》卷二十一“王粲传”，裴松之注引《魏略》，中华书局 1959 年版。

家》所载“浅薄不中义理”[①]。张衡认为“小说”源于“虞初”，虞初为汉武帝时方士，方士多夸饰之词，如喜谈长生、成仙等，汉代尤其明显。曹植“诵俳优小说数千言”，更说明小说在这一时期已经与滑稽有趣、幽默诙谐的俳优紧密相关了。这种使用含义的悄悄变化，使“小说”这一词汇渐渐地向现代小说概念过渡了。

这样的转变在魏晋南北朝时期基本完成，尤其是在南北朝时期。《隋书·经籍志》和《新唐书·艺文志》中均著录刘义庆有《小说》十卷，《隋书·经籍志》中还著录了另一无名氏作家有《小说》五卷。这就表明这一时期人们开始用“小说”来指代某一类作品，并且把它作为作品的题目。他们将“小说”与“家”分开，单独用“小说”来命名作品，这就显然不再是将小说看作学术派别了。后来梁代殷芸将自己的作品命名为《小说》的过程更说明了这一点。《史通·杂说》中记载：“刘敬叔《异苑》称：晋武库失火，汉高祖斩蛇剑穿屋而飞。其言不经，梁武帝命殷芸编为小说。”[②] 可见，在殷芸时代（南朝梁代），人们已经自然而然地将荒诞不经的记载视为小说（即小说这一文体主要记载这类荒诞不经的事）。这一方面是对《汉书·艺文志》认为“小说家”作品多“迂诞依托”的继承和发展，同时也说明到了南北朝时期，由于志怪类作品（诸如《搜神记》、《幽明录》等记载怪异之人、之事的作品）大量流行，人们已经将它们单独作为一类体裁来看待，并且将它们称作小说。只有在这种情况下，我们才可以说，这一时期人们开始将“小说”作为文体来看待，也就是说，从这往后，人们开始在文体意义上使用“小说”一词。

---

① 赵善诒：《说苑疏证》，华东师范大学出版社 1985 年版，第 637 页。

② 刘知幾：《史通》卷十七《杂说》。

尽管这一时期有些批评家已经在文体意义上使用“小说”一词，但是，仍有以下两点需要注意：第一，小说即使是一种文体，也摆脱不了“小”的地位与特征，因为它还与小事、小道理、无关紧要、荒诞不经等紧紧捆绑在一起。第二，仍有相当多的学者仍然坚持或者说是摆脱不了传统小说观的影响，在使用“小说”这一特定词汇时，表现出比较复杂的内涵。最典型的是比殷芸稍早的刘勰，他在《文心雕龙》中讨论了各种文体，其中不包括小说，显然他是没有将小说看作是一种文体。但是他在《谐隐》中却提到了小说：“然文辞之有谐隐，譬九流之有小说。”[①] 这里“九流”显然是指作为先秦学术派别名称的儒、道、墨、法等九家。虽然小说家不属于“九流”，但它是“九流十家”之一。从这一使用方法来看，刘勰心目中不但没有将小说作为文体来看，而且仍然继承了“小说家”为学术派别之称的传统。同时，他也明白无误地认定“小说”即使作为学术派别，也主要是以讲说小道理为内容特征、以幽默诙谐为语言特征的。因为从整个《谐隐》篇来看，他认为谐隐与俳优、戏谑、隐语讽诫有关，然后他将谐隐比作小说，可见他的小说观。从这位南北朝时期最具代表性（甚至整个中国古代）的文学理论大师的见解来看，当时人们并没有完全理解小说的真正内涵，在很多地方还存在着误解。

到了唐代，著名史学家刘知幾率先将小说作为一种文体进行了详细的论述。虽然他的出发点是史学家而不是文学家的，虽然他的小说概念与后代的小说文体之间仍然有很大差距，虽然他本人对小说的评价并不高，但这一切都没有影响他对小说理论作出的巨大贡献。他说：“是知偏记小说，自成一家，而能与正史参

① 刘勰：《文心雕龙·谐隐》。

行，其所从来尚矣。”[①] 他将“偏记小说”与“正史”相提并论，第一次明确地将小说的归属从原先的诸子改变为史部。这一点很重要，因为从文体上来看，诸子以说理为特征，属于学术派别，他们的文章主要是论说文，即使有的学派（如道家的庄子）大量运用寓言故事，从根本上看其文体还是论说文。但作为史书，主要却是叙事，《春秋》、《左传》、《史记》等著名历史著作都是优秀的叙事文学作品。现代意义上的小说，作为文学作品，也是以叙事为主要特征的。将小说归属于历史，尽管还没有归入文学，但相对于归于诸子而言，已经是一大进步了。同时，将小说与正史相提并论，是刘知幾在肯定小说的地位上作出的又一贡献，后来很多人因此将小说称作野史，也就是相对于正史而言的。中国历来重视历史的作用，后代很多小说作家和批评家为了替小说争取地位（尤其是为白话小说）时，总是宣称小说能补正史之不足，并且能与正史一样为人们提供借鉴，这样的理论，我们可以从刘知幾《史通》中找到源头。

在刘知幾的有关论述中，我们依然能够看到一些矛盾、困惑的地方。比如他将“偏记小说”分为十类：偏记、小录、逸事、琐言、郡书、家史、别传、杂记、地理书、都邑簿。其中有些显然不能看作小说作品，即使算作历史也不够格（如都邑簿）。在这十类之中，也还有许多区别，比如在解释琐言时，他说：“街谈巷议，时有可观。小说卮言，犹贤于己。故好事君子，无所弃诸。若刘义庆《世说》、裴荣期《语林》、孔思尚《语录》、阳玠松《谈薮》，此之谓琐言者也。”[②] 在这里，他没有在“小说”之前加“偏记”二字，同时他对小说的评价又显然带有《汉书·艺文志》的影子。他还说古代小说作品虽然数目众多，但是

① 刘知幾：《史通》卷十《杂述》。
② 刘知幾：《史通》卷十《杂述》。

“众星之明，不如一月之光”，因为小说作品“言皆琐碎，事必丛残”，只是由于小说作品所记载的内容可补正史之不足，有些还有借鉴作用，所以“刍荛之言，明王必择；葑非之体，诗人不弃”，这才有保存的价值。这跟班固等人既将小说家列入诸子十家，又称“其可观者九家而已”的态度，显然是一致的。

这种矛盾的小说观，在《隋书·经籍志》中表现得同样明显。《隋书》一方面仍将小说家放在诸子之末，另一方面却没有著录《汉书·艺文志》所录十五家小说，这既是因为这些作品已经失传，另外也因为作者有了新的评判标准。从《隋书·经籍志》所著录的小说作品来看，占比例比较大的作品除了《笑林》、《笑苑》、《解颐》之类的笑话外，就是《杂语》、《杂对语》、《要用语对》等具有实用价值的清谈教科书。这里面没有收录《搜神记》之类的志怪小说，《世说新语》之类的志人小说也比较少。从总体来看，与“说”有关的作品成了《隋书》作者关注的核心。由此看来，在他们心目中，小说还是“小”的“说”而已。另一方面，从魏晋时期开始形成的“俳优小说”这一概念在唐代也有了新的发展。《唐会要》记载：“其年（指元和十年）四月，韦绶罢侍读。绶好谐戏，兼通人间小说。太子因侍上，或以绶所能言上。上谓宰臣曰：‘侍读者当以经术傅导太子，使知君父之教。今或闻绶谈论，有异于是，岂所以傅导太子者？’因此罢其职。”① 这段记载至少说明以下问题：第一，唐代已经有不少人喜爱并精通“小说”；第二，“小说”主要在民间流传（因为“人间”实际上就是指民间，唐代避唐太宗李世民的讳，改“民”称“人”），而且它与“谐戏”有关（也就是“俳优”）；第三，也有一些士大夫开始加入其中，甚至可能参与创作（从唐代民间“说话”技艺的发展情况来看，这一点极其

① 《唐会要》卷四“韦绶罢侍读”。

可能）；第四，正统文人对这一艺术形式仍然比较鄙视。类似的记载还有，比如段成式在《酉阳杂俎》中说：“予太和末，因弟生日观戏，有市人小说呼扁鹊作碥鹊，字上声。”[①] 他同样将“市民（人）小说”当作与“杂戏”相关的文艺形式，这恐怕与当时讲说故事也是一种“说话”技艺有关。同时，这种小说观念与《隋书·经籍志》将大量笑话解颐类作品放入“小说家”的做法，确实非常接近。因为“谐戏”、“杂戏”等等技艺都是娱乐项目，小说与它们一样，也应该具有娱乐性。

从这样的使用背景可以看出，从魏晋南北朝以后直到隋唐时期，由于原始意义上的小说家和小说作品的失传，小说观念逐渐向两个方向转化，一方面是指偏重于历史的杂记，具有野史笔记的性质，另一方面偏重于俳谐娱乐，与“说话”等表演技艺相关。这两个方面的同时发展，分别孕育了中国古代的文言笔记小说与白话小说。前者最典型的例子如唐人李肇说：“昔刘饧集小说，涉南北朝至开元，著为《传记》。”[②] 刘饧的著作明明是历史著作，但由于不是正规的正史，所以就可以称作小说。后者就是“俳优”、“民间”、“市民”等词汇都可以用来修饰“小说”，则小说之内涵可见。不过，虽然小说概念往这两个方面转化，但大多数正史与正统的目录学家在著录小说作品时，都只著录了前一类作品，而对后一类有意回避，尤其是在白话小说已经大量出现之后，他们也仅仅著录少数笑话类作品。

从宋代开始，已经有人不但将小说看作一种文体，而且是把它看作是一种具有文学性的文体，是与诗、词等文体相提并论的文体了。欧阳修《归田录》记载，宋初钱惟演“平生惟好读书，

① 段成式：《酉阳杂俎》续集卷四。

② 李肇：《唐国史补序》。

坐则读经史，卧则读小说，上厕则阅小辞。”[①] 北宋史学家刘攽（字贡父）说：“小说至唐，鸟花猿子，纷纷荡漾。”[②] 南宋洪迈说：“大率唐人多工诗，虽小说戏剧，鬼物假托，莫不宛转有思致，不必颛门名家而后可称也”[③]，“唐人小说，小小情事，凄婉欲绝，洵有神遇而不自知者。与诗律可并称一代之奇。”[④] 从这些使用环境可以看出，宋人已经认为小说是与诗歌、经史、戏剧、小辞（词）并列的一种文体，这种文体不但讲究艺术性，而且注重内容的娱乐性。这种小说观念，显然与现代文体意义上的小说概念已经相当接近了。另外，在他们看来，唐代小说与前代小说相比，出现了一个飞跃，产生了质的变化，表现出他们对小说发展史的关注。后来胡应麟和鲁迅先生都接受这样的观点，得出“小说亦如诗，至唐代而一变”[⑤] 这样著名的论断。宋代有人这样认识小说，可以说代表了当时小说理论的最高水平。

宋代对白话小说的认识也在迅速提高。最明显的标志是，宋代用“小说”一词来指白话小说时，已经开始不用“俳优”、“民间”之类的词来限定“小说”了。南宋时期大量产生的“说话”作品，直接带来了白话小说的繁荣。南宋“说话”四家中有“小说”一类，主要讲述烟粉、灵怪、传奇、公案等故事[⑥]，虽然这里“小说”仍然是指一种技艺而不是一种文学体裁，但是不但其内容与后代小说基本相同，而且“说话”艺术所表演的内容一旦被文人记载下来或者加工整理成书面作品后（尤其是被书商刻印发行后），它其实就是专供阅读用的小说文本了。

---

① 欧阳修：《归田录》卷二。
② 《唐人小说序》转引刘贡父语。
③ 洪迈：《容斋随笔》卷十五“唐诗人有名不显者”。
④ 《唐人说荟·凡例》转引洪迈语。
⑤ 鲁迅：《中国小说史略》第八篇“唐之传奇文”。
⑥ 参见胡士莹：《话本小说概论》，中华书局 1980 年版，第 107 页。

《清平山堂话本》中所收的《快嘴李翠莲记》，其篇末就题有“新编小说快嘴李翠莲记终”[①] 字样。既称为“新编小说”，显然是指刚刚创作的，它可以是用来作说话艺术的底本，也可以用来作阅读欣赏的文本。随着这些说话技艺的底本越来越多地被刊刻印刷，小说这一名称也随之转移到主要指书面作品了，所以后来就有《京本通俗小说》、《六十家小说》等等集子出现，“小说”在这种情况下使用，很显然是指书面白话小说作品了。这类集子的大量出现，也使越来越多的文人对它们感兴趣，进而模仿，这就推动了白话小说的迅速发展。宋代以后，白话小说终于取代文言小说，成为中国古代小说的主流。

虽然宋代有了如此先进的小说观念，但是在当时许多人心目中，对小说的认识仍然相当模糊，这种模糊认识一直到清代都还存在。明清时期，虽然大多数时候人们在使用“小说”一词时，已经明确意识到是指一种叙述故事的文体，但这种文体到底具备哪些因素，仍然难以说清。这也与中国古代小说种类的繁多有关，志怪小说、志人小说，或者是野史笔记、传奇故事、话本小说、拟话本小说，或者是中篇小说集，等等，语言风格、叙事技巧、篇幅长短，各有不同。尤其是在文言小说与白话小说从南宋开始都走向繁盛之后，由于概念不清，小说的分类也显得错综复杂。种类越多，越难以概括概念；概念越不明确，种类就越复杂。更关键的是，由于小说概念在长期演变中，内涵与外延也在不断变化，导致后来任何一种小说概念都能找到历史上的理论依据。何况由于原始意义上的小说概念早已说不清楚，所以后代各种小说观念也就可以并行不废。明代著名小说研究家胡应麟就曾经说过：“郑氏（指郑樵）谓古今书家所不能分有九，而不知最

① 谭正璧校点本：《清平山堂话本》，校四三云：“原书篇末题‘新编小说快嘴李翠莲记终’。”上海古籍出版社 1987 年版，第 67 页。

易混淆者小说也[①]。”虽然他对古今小说作了深入的研究，有不少新颖的见解，但他自己在给小说分类时，仍然显得极不公正。由于他力求做到既不违背当时小说创作的实际，又要与传统正宗的小说观念相吻合，所以他将小说分为六类：志怪，传奇，杂录，丛谈，辨订，箴规。这样做的结果是他既没有完全坚持《汉书·艺文志》以来的小说观，又忽视了已经非常繁荣的白话小说创作。从他的分类和关于分类标准的解释中我们可以看出他心中同样充满了对小说具体界限的模糊。

这种对小说界限的模糊在有些批评家那里是如此严重，以至于他们认为：“六经国史而外，凡著述皆小说也”[②]，“小说者，正史之余也。”[③] 这样的小说范围未免也太广了。还有的恰恰相反，他们的小说概念随着具体的语言环境范围还有大小之分。有的作品，如《西汉通俗演义》，本来就是小说作品，可是甄伟却说它“较之稗官小说，此书未必无小补也”[④]，仿佛它不属于小说，要比小说高一等似的。谢肇淛将《西京杂记》、《天宝遗事》、《红线》等文言小说称为“古今小说家”，而将《水浒传》、《宣和遗事》、《西游记》、《三国演义》、《华光》等白话作品称作“小说野俚诸书，稗官所不载者”[⑤]。同样是小说，文言与白话之间似乎又有高低之分，仿佛文言是雅小说，白话是野俚小说；稗官一向就是带有贬义的称呼，可是白话小说连这个称号也够不上。从这些使用情况都可以看到当时评论界对“小说”一词使用的随意性。之所以出现这种情况，显然与小说这一文体一直缺少明确的界限划分有着直接的关系。

---

① 胡应麟：《少室山房笔丛·九流绪论》下。
② 可一居士：《醒世恒言序》。
③ 笑花主人：《今古奇观序》。
④ 甄伟：《西汉通俗演义序》。
⑤ 谢肇淛：《五杂俎》卷十五。

尽管如此，到了明清时期，大多数小说作家和小说读者心目中（尤其是后者），已经有了基本明确的小说概念，只有专家学者有时越辨越糊涂，比如《四库全书总目提要》关于小说概念的分析就退化到汉代以前去了。一般人也许不能说出一个明确的小说定义，但在谈论一篇小说时，肯定不会把它与一般散文和历史著作相混淆，也不会把它与汉代所谓的“小说”相提并论。明清时期的小说概念，是与《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》、《红楼梦》等作品联系在一起的，它已经与今天的小说概念基本一致了。

二、中国古代小说观念对小说创作的影响

由于中国古代小说概念经过了如此复杂的演变过程，并在这个演变过程中产生了各种各样的小说含义与小说理论，这对中国古代小说的创作也产生了巨大的影响。尤其是对小说功能的影响特别重大。小说作家在创作小说时，由于对这一文体的特征的认识，必然产生相应的创作目的。也就是说，作家之所以选择小说这一艺术形式进行创作，显然与他对这一文体的认识有关。我们拟从他们心目中小说功能这一侧面入手，分析中国古代小说观念对小说创作的影响。

第一，教化功能。中国古代小说最早为人所看重就是因为它的教化功能。《汉书·艺文志》认为“诸子十家，其可观者九家而已”，将“小说家”摒弃于“可观者”之列，显示了对“小说家”的鄙视态度。但是他同时又借《论语》中的话说“虽小道，必有可观者焉”，“闾里小知者之所及，亦使缀而不忘”[①]，所以同样加以著录。可见，小说之所以被他接受，就是因为小说还有一定的教化作用。桓谭《新论》讲得更为明确，他认为

① 班固：《汉书·艺文志》。

“小说家”的价值就在于“于治身理家，有可观之辞”[①]。虽然所起的教化作用相对而言比较小，而且主要是针对个人的，但由于儒家讲究由修身齐家然后治国平天下，所以小说家之言也就有借鉴的必要了。同时，由于小说地位的低下，它也需要通过种种途径来抬高自己的价值。其中一条捷径就是强调小说的教化作用。尤其是随着小说以自己独特的优势（通俗易懂、情节曲折动人、人物形象令人喜爱等）赢得越来越多的读者之后，这一点（强调小说的教化作用）就被更多的小说家看重了。如果小说既能给读者以娱乐作用，又能在娱乐中受到潜移默化的教育，岂不是最好。这样的想法，不止一个作家或批评家考虑过。静恬主人曾说：“小说何为而作也？曰以劝善也，以惩恶也。夫书之足以劝惩者，莫过于经史，而义理艰深，难令家喻而户晓。反不若稗官野乘福善祸淫之理悉备，忠佞贞邪之报昭然，能使人触目惊心，如听晨钟，如闻因果，其于世道人心不为小补也。”[②] 这段话非常准确地说出了许多小说家的心里话：在实施教化方面，小说的功能比经史著作具有更大的优势，因为经史虽好，但枯燥无味，而通俗小说却令人有阅读的兴趣。袁宏道就说：“予每检《十三经》或二十一史，一展卷，即忽忽欲睡去，未有若《水浒》之明白晓畅、语语家常，使我捧玩不能释手者也。”[③] 如果这样有趣的作品中又含有极其重要的教化作用，那读经史就不如读小说了。所以清代小说家自娱轩主人就曾自豪地宣称自己的小说“能使悲者流涕，喜者起舞。无一迂拘尘腐之辞，而无不处处引人于忠孝节义之途。即可娱目，即可醒心，而因果报应之

① 桓谭：《新论》。

② 静恬主人：《金石缘序》。

③ 袁宏道：《东西汉通俗演义序》，有人认为该序作者伪托了袁宏道之名，见黄霖、韩同文：《中国历代小说论著选》（上），江西人民出版社 1982 年版，第 177 页。

理，隐寓于惊魂眩魄之内，俾阅者渐入于圣贤之域而不自知”[①]。

为了达到这样的目的，古代小说作家可谓费尽了心机。最明显的标志是许多小说的题目都醒目地说明自己劝化世人的创作目的，如《警世通言》、《醒世恒言》、《喻世明言》、《醒世姻缘传》、《石点头》、《警悟钟》、《善恶图全传》、《清夜钟》、《阴骘积善》、《歧路灯》等。作者不但没有掩饰自己的教化意图，而且总是以最明确的语言（包括题目）来展示以小说这一通俗形式来实施教化的创作目的。比如《歧路灯》，写的是谭绍闻这样一个浪子回头的故事，作者试图通过谭绍闻的人生经历来告诫世人，防止后人重蹈覆辙，书名《歧路灯》的含义就是说这部小说实际上是人生道路上的一盏明灯，是指引人走上正道而不误入歧途的。用生动的形象来感化世人，作者实施教化的用心可谓良苦。

第二，增加知识。由于古代许多人对小说存有偏见，认为小说只是说些小道理，不登大雅之堂，因此有些小说作家和理论家就以阅读小说能够增加知识、增广见闻相号召，通过提高小说的知识含量来提高小说的地位。这种观点在魏晋南北朝时期就已经非常盛行，到唐宋时期尤为强烈。《文心雕龙》中说：“文辞之有小说，譬九流之有小说。盖稗官所采，以广视听。”[②] 刘知幾也说：“故学者有博闻旧事，多识其物，若不窥别录，不讨异书，专治周孔之章句，直守迁固之传记，亦何能自致此乎？”[③] 所以他认为小说能够与正史并行不悖，作家、学者也应该认真加以吸收。事实上，许多小说作品如《山海经》、《神异经》、《博

① 自娱轩主人：《娱目醒心编序》。
② 刘勰：《文心雕龙·谐隐》。
③ 刘知幾：《史通·杂述》。

物志》、《拾遗记》等，也确实具有“纪事实、探物理、辨疑惑”[①]的作用和性质，“学者得是书，开所闻扩所见者多矣”[②]。因此，即使是白话小说的说话人，其要求也非常之高：“夫小说者，虽为末学，尤务多闻。非庸常浅识之流，有博览该通之理。幼习《太平广记》，长攻历代史书。……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，吐谈万卷曲和诗。”[③]如果作者没有相应的非常丰富的知识、才学，他的作品就不能吸引读者。因此许多批评家在分析作品时，总喜欢说该作品如何包罗广泛，值得一读。王希廉就说《红楼梦》“一部书中，翰墨则诗词歌赋、制艺尺牍、爰书戏曲，以及对联匾额、酒令灯谜、说书笑话，无不精善；技艺则琴棋书画、医卜星相，及匠作构造、栽种花草、畜养禽鱼、针黹烹调，巨细无遗；……可谓包罗万象，囊括无遗，岂别部小说所能望其项背”[④]。由于小说作品知识含量如此丰富，而且小说又通俗易懂，情节曲折，让人喜闻乐见，其所起作用恐怕比一般知识性的读物还大，所以它显然应该为人们所重视，也应该享有较高的地位。这是许多小说作者强调小说作品中应该具有较大知识含量的用意之一。

由于许多作者非常重视作品中的知识含量，这就使他们在创作作品的过程中有意识地增加许多与小说情节发展关系不大乃至无关的内容。文言小说这一内容比较普遍，比如《博物志》这一书名本身就蕴涵有作者“才综万代，博识无伦”[⑤]的意思，毛晋说段成式之所以能写《酉阳杂俎》，就是因为“多奇编秘籍，

① 李肇：《唐国史补序》。
② 杨维桢：《说郛序》。
③ 罗烨：《醉翁谈录·舌耕叙引》。
④ 王希廉（护花主人）：《红楼梦总评》。
⑤ 王嘉：《拾遗记》卷九引晋武帝评价张华语。

博闻强记，故其记多非耳目所及也”[①]。后来到了白话小说中，无论是接近说话人底本的话本小说，还是文人创作的拟话本小说，其中都有大量的非情节因素，比如作者卖弄才学的诗词作品，进行道德说教或有关日常生活经验的议论，更有甚者，还有的作者通过小说来炫耀知识，贩卖学问，典型的如后来的《镜花缘》与《野叟曝言》，这里面涉及的各方面的知识举不胜举，而且非常专业化，非一般人所能理解。从这种做法本身我们也能看出古代小说作家在作品中大量塞入知识性内容的深层原因[②]。正是由于这样的影响，使中国古代小说中出现了许多违背小说创作一般规律的非情节性因素，在某种情况下，对小说的艺术性也造成了一定的伤害。因为小说毕竟是以叙述故事为主要目的的，过多的知识性的介绍或者脱离情节的议论，肯定会影响小说作品的叙事成就。

第三，史鉴功能。中国古代小说作家和批评家非常重视小说的史鉴功能，就是说，小说虽然是文学作品，但它应该和历史著作一样，能让人从中吸取到经验教训。这样的看法几乎与小说概念同时产生、发展。班固《汉书·艺文志》中就称一些小说作品“古史官记事也”、“考周事也”，其中记载的一些小说作品的作者也以史官、方士为多，说明小说与历史关系之密切。桓谭《新论》中说小说家“于治身理家，有可观之辞”，看中的也是它的借鉴作用。由于中国古代小说地位的底下，所以作者和批评者有意将小说向历史著作靠拢，在强调小说作品的教化作用的同时，说明小说和历史一样，还具有借鉴作用。

由于这样的创作思想在起作用，中国古代小说也就呈现出许

---

① 毛晋：《酉阳杂俎前集跋》。

② 参见冯保善：《试论中国古代的炫学小说》（四川）《社会科学研究》1995年3期。

多独特的艺术特征。比如说，中国古代小说中，野史、外史、演义、志传、别传之类的书就特别多。历史著作的实录精神，对中国古代小说创作影响就非常大，不仅魏晋南北朝时期的志怪、志人小说讲究故事的真实，即使明显虚构的明清时期的白话小说作品，读者也要求虚构得与真实的事件一模一样，这就使许多作者在创作中非常重视由虚构而产生的一系列问题，尤其是当作者的作品完全是虚构的情节时，他总是要通过其他的办法来说明自己的创作其实还是非常忠实于现实生活的。比如《红楼梦》，作者一方面说是用“贾雨村”言，将“真事隐”（甄士隐）去，另一方面又信誓旦旦地说自己只不过是将平生亲眼所见的几位年轻女子的人生经历如实地加以记载下来而已。正是由于作者这种模棱两可的态度，使后来的红学家们无所适从，索隐派与自传说都各自抓住对自己有利的那一面之词，这种争执本身就说明他们对中国古代小说的创作原则理解不足。

中国古代小说的史鉴功能，不仅表现为作者比较重视小说作品的忠实性原则，向历史著作的纪实性靠拢，还表现为他们在创作过程中自觉运用历史著作的春秋笔法、善恶褒贬等精神和原则，在这方面，古代小说作家表现得非常自觉。典型的例子如《女仙外史》，在这部反映明代初年“靖难之役”的长篇小说中，作者吕熊自始至终以历史道德的评判人自居，歌颂那些符合儒家道德的忠臣孝子，谴责那些不顾大节、卖身投靠的贰臣，甚至为了与那些所谓奸臣形成对比，作者不惜将农民起义领袖唐赛儿（传统是称她为妖妇的）作为正面人物来描写，将她塑造成忠于建文帝、反对燕王朱棣篡位的忠臣。当然，作者对传统做这样的改动是有其现实用意的，但是，从中我们也能发现正统史观对作者的影响。尤其是正史中将这些事迹湮没无闻时，作家还试图通过野史来恢复历史的本来面目，为那些默默无闻的正人君子们树碑立传，以强化人们对儒家正统思想的认同，让读者通过阅读小

说来接受一次生动的君臣纲常的教育。类似的情况在古代小说中还有很多，基本上每部小说的作者都会有意识（也有的是出于无意识）地在作品中寄托自己的褒贬之情，其依据基本上也是正统的儒家思想，这与史传作品正相一致。

除了在大是大非的问题上古代小说作品与史传传统保持一致以外，就是在日常生活中的若干细节问题上，小说作品也非常重视保持其历史真实性。这一点在对历史演义类小说历史真实性的严格要求中表现得尤为明显，《三国演义》“七实三虚”的做法就受到了一些学者的批评。仿佛既然挂了历史的名，就应该百分之一百地符合历史的本来面目，来不得一点虚构。又仿佛只要稍微违背了真实的原则，就会影响人们从中吸取历史的经验教训。这从反面表现了当时人们对小说这一文体的认识和要求。

第四，娱乐功能。中国古代小说之所以在受人歧视下仍然具有顽强的生命力，其原因之一就是这一文学形式具有强大的娱乐功能。小说作品语言通俗，情节曲折，人物形象生动感人，比较容易吸引读者，加上它内涵丰富，尤其是长篇小说，文备众体，可以满足读者多方面的要求。另外，小说这种文体在艺术上也具有比较大的包容量和反复阅读不断咀嚼的深刻内容，优秀的小说都能够做到雅俗共赏，这就为普通读者提供了发言的机会。因此，在中国古代，小说恐怕是读者（还可以包括听众）最多的文体。参与阅读的人越多，这种文体的吸引力就越大。读者群的增加，也刺激了小说创作的增多和水平的提高。为了能够吸引更多的读者，小说作家们除了在艺术上继续提高外，还挖空心思，在小说的消遣性、娱乐性上下功夫。可以这样说，作为通俗文艺的小说创作，娱乐性（包括高层次的审美愉悦）就是它们存在的基本生命力。

由于中国古代文学理论的独特性，尤其是过于强调文学的社会功用，将文学看成是经国之大业、不朽之盛事，地位极其崇

高，所以文必须载道，不能成为简单的消遣、休闲的精神享受品。这就使古代小说的地位极其尴尬，因为它本来就是只讲些小道理的稗官野史，没有承担经国之大业的义务和能力。加上古代小说一直是以语言通俗、内容虚构（哪怕是无意识的）为原则，所以它更不能被那些正统文人们所接受。因此，为了提高自己的地位，小说家和小说批评家们一直以强调小说的教化功能相标榜，许多人还极力主张将小说向史传文学靠拢。但是，如果小说像六经、像史记那样，或者直接等同于六经、史传，那么，即使它能为所有人接受成为正统文学之一种，那它又有什么独自的价值，人们又为什么要看小说呢？因此，小说作家们对小说的娱乐性的关注就成为很自然的事了，而且是否具有娱乐性也就成为小说区别于其他文学式样的标志之一。在中国文学作品中，能够理直气壮地承认自己的娱乐性而且敢于自豪地为自己作辩护的，小说家是最多的。

小说家不但敢于为自己作品的娱乐性辩护，他们同时还敢于自豪地宣称，由于他们创作的小说既具有娱乐性，在思想内容上又丝毫不比正统的经史诗文作品逊色，因此，他们就比经史诗文作品具有更强烈的艺术感染力和更长久的生命力。清代杜濬曾经形象地比喻说："今是编以通俗语言，鼓吹经传；以入情啼笑，接引顽痴。殆老泉所谓'苏张无其心，而龙比无其术'者欤？"[①] 评者以龙逢、比干之心代指有很好的思想价值但却不够吸引人的经史著作，以善于言辞的苏秦、张仪比喻那些吸引人但缺少教化作用的低劣小说，以这两者的结合来称赞李渔的小说《十二楼》。其实，很多作家都希望自己的小说能够得到这样的评价的。处于这样的情形，小说作家们不但不能取消小说作品的娱乐性，相反要想方设法加强自己作品的可读性，以求吸引更多的读

① 杜濬：《十二楼序》。

者，更好地、更广泛地实施自己的教化意图。

以上我们从四个方面说明了中国古代人们对小说功能的认识，通过这样的分析，我们也能发现古代小说观念对小说创作的深层影响，理解中国古代小说为什么会形成目前我们所认识到的这些特质。

〔思考与练习〕

1. 如何理解中国古代“小说”一词纷繁复杂的内涵？
2. 你认为古代小说这一文体应该具备哪些因素？

第 二 章

中国古代文言小说发展史

中国古代小说的起源是什么，何时起源，现在还有不同的看法。但是，无论是起源于劳动，或者劳动人民休息时的讲故事，还是起源于神话传说，或者起源于史传，有一点可以肯定，那就是用文字创作的小说产生甚晚。从产生时间来看，中国古代小说中文言小说产生最早（《汉书·艺文志》中著录的小说作品最早出自周代），因而延续时间也最长。从作品数量来看，虽然对哪些作品能算作文言小说，学术界还有不同意见，但是依据宁稼雨《中国文言小说总目提要》的看法，中国古代（从先秦时期到1919年）单篇文言小说、文言小说集、文言小说丛书、文言小说类书共有2 184种，可见其数量也相当惊人。文言小说发展先后经历过好几个高峰时期，包括魏晋南北朝时期的志怪小说和志人小说，唐代传奇以及清代的优秀文言小说集（如《聊斋志异》、《阅微草堂笔记》、《子不语》等）。如此众多的文言小说作品，显然是中国古代文学的重要组成部分。由于它们被读者广泛阅读，所以它们对中国古代社会与古代文化显然也会产生不可估量的影响。下面我们分阶段分析一下中国古代文言小说的发展历程。

一、先秦两汉的文言小说

从大的方面看，先秦以及两汉时期的小说作品可以分为两

类：一类是符合当时小说观念的作品，主要是《汉书·艺文志》中著录的十五家小说；另一类是当时没有作为小说，但这些作品不但对后来的小说产生过重大影响，而且本身就是比较符合后来（比如说现在）小说观念的作品，这类作品以《燕丹子》最为典型。下面分别加以论述。

中国古代最早被称为小说的文学作品，见于《汉书·艺文志》。《汉书·艺文志》中著录了十五家小说，包括《伊尹说》、《鬻子说》、《周考》、《青史子》、《师旷》、《务成子》、《宋子》、《天乙》、《黄帝说》、《封禅方说》、《待诏臣饶心术》、《待诏臣安成未央术》、《臣寿周记》、《虞初周说》、《百家》，共一千三百九十篇。这些作品，有的明显是汉代人的作品，如最后六种，其余的基本上是先秦时人所作。但无论是先秦作品还是汉代作品，它们在隋唐以前就已经失传了。从书名、作者、《汉书》的有关注解和后来搜集的有关佚文来看，《汉书·艺文志》中著录的这十五家作品，虽然都称作小说，可是大多数作品离真正的小说很远。鲁迅评价它们说："诸书大抵或托古人，或记古事。托人者似子而浅薄，记事者近史而悠缪。"也就是说，这些作品并没有统一的文体特征，有的接近诸子散文，但语言、道理都比较浅薄；有的接近历史著作，但内容又显得遥远而不够真实。对照后来搜集的这些作品的佚文，我们觉得鲁迅的分析还是非常准确的。比如《青史子》中的"鸡祀"：

> 鸡者，东方之畜也。岁终更始，辨秩东作，万物触户而出，故以鸡祀祭也。①

再比如《百家》中的记载：

> 宋城门失火，因汲取池中水以沃灌之，池中空竭，鱼悉

① 应劭：《风俗通义》卷八《祀典篇》。

露死。喻恶之滋，并中伤重谨也。①

以上这两段记载的都来自民间，确实是道听途说之所造。前者说明年底年初用鸡祭祀这一民间风俗的来源，因为鸡是报晓的，象征着一天的开始，所以一年的开始要“以鸡祀祭”。后者说明一条民间谚语的来源，实际上是以寓言故事来讲述道理的。前者近史，后者似子，但都比较荒谬和浅薄。同时，这两段故事还符合这一时期对“小说”的理解，因为它们不但都是“街谈巷语、道听途说”的产物，而且讲述的都是小道理，对“治身理家”有可能有一定的帮助。从这些方面来看，由于这一时期人们的小说观念还不够成熟，小说作品的创作也还没有走上正轨。

当然，《汉书·艺文志》中所著录的这十五家小说中，也有一些具有相对完整情节的故事，比如说《风俗通》中所引《黄帝书》（一般认为就是《汉书·艺文志》中所著录的《黄帝说》），就记载了一则比较长的故事，是关于门神荼与郁垒的：

> 上古之时，有神荼、郁垒昆弟二人，性能执鬼。度朔山上有桃树下，简阅百鬼，无道理妄为人祸害。神荼、郁垒缚以苇索，执以食虎。于是县官常以腊除夕饰桃人，垂苇茭，画虎于门，皆追效于前事，冀以御凶也。

这个故事从一般意义上显示了神的起源，描述了神荼、郁垒兄弟由人转化为神的过程。但它同时又是一篇志怪小说，因为它首先是叙事，有相对比较完整的情节，有前因后果；其次是出现了人物，虽然人物形象还不够鲜明，但事情本身还是能够体现其性格特点的；第三是故事比较新奇有趣。有以上特点，就是与六朝志怪小说相比，也毫不逊色了。

需要说明的是，先秦至汉这一时期，还有一些作品，虽然没

① 《太平御览》卷九三五引《风俗通》。

被《汉书·艺文志》列入小说家，但在某种程度上看，它们比《汉书·艺文志》中著录的“小说家”的作品更像今天的小说。典型的有《穆天子传》、《山海经》和《燕丹子》。下面分别加以说明。

《穆天子传》共六卷，成书于战国时期，讲述的是周穆王的事，前五卷记载他驾着八骏之车，率领七萃之士西征的故事，中间包括他西行途中经历的名山巨川、风土人情，当然最精彩、最被人所熟悉的是他到了昆仑山瑶池与西王母相会的那一段。遇仙（所谓会真，主要是遇到仙女，成就好事），也就成为后来志怪故事中永恒的主题。《穆天子传》最后一卷记叙周穆王东征时其爱妃盛姬死于寒疾，于是返葬的过程。西行遇仙之喜，东征美人病逝之悲，正好形成对比。本书篇幅较长，有八千余字，叙事性很强，而且利用了当时历史著作通用的编年形式，但内容并不完全真实，融合了历史和神话传说，与后来文体意义上的小说作品非常接近，所以明代胡应麟认为它是“小说滥觞”①。

《山海经》。关于本书的作者和成书年代，争议颇多，有人说成书很早，是大禹所作，也有晚的说是战国后期成书，非一人所作。现在通行本一般是十八篇。《山海经》本来是一部地理书，分为《山经》、《海经》、《荒经》三部分，又根据地理方位再细分成《东山经》、《西山经》、《南山经》、《北山经》和《中山经》，以及《海外经》、《海内经》、《大荒经》（再分别分为东、西、南、北四个部分），这是标准的地理书的编排体制。但是，胡应麟将它称为“古今语怪之祖”②，《四库全书总目提要》说它是“小说之最古者”③。之所以给它这样的评价，是依据它

① 胡应麟：《少室山房笔丛·三坟补逸下》。
② 胡应麟：《少室山房笔丛·四部正讹下》。
③ 余嘉锡：《四库提要辨证·山海经辨证》。

的内容而作出的。《山海经》实际上是以地理方位作为叙述顺序，介绍了地理博物、神话传说、巫术迷信等多方面的内容。尤其重要的是，它记载了许多与先民历史密切相关的故事，有些虽然带有神话的色彩，但从中我们依然可以看到中华民族人格精神的源泉。同时，它对海外异域民风人情的记载与想像，对刺激小说作者的艺术想像力曾经产生过难以想像的影响。至今，我们仍然熟知的精卫填海、夸父追日、女娲补天、大禹治水、刑天舞干戚等故事，都是出自《山海经》的记载。从艺术上看，《山海经》的想像浪漫奇特，语言简练有致，比如“夸父追日”：

> 夸父与日逐走，入日，渴，欲得饮。饮于河渭。河渭不足，北饮大泽。未至，道渴而死。弃其杖，化为邓林。①

寥寥数语，将一位英勇无畏的悲剧英雄塑造得非常精彩。语言夸张，想像奇特，尤其是最后其杖化为邓林这一细节，更是神来之笔，令人回味神往。

《燕丹子》是单篇小说作品，描写的是战国时期燕国太子丹被作为人质留在秦国，受到无礼对待，他千方百计逃归国内，并招募勇士，试图报仇的故事。故事的中心人物表面看是燕丹子，实际上是荆轲。由于秦始皇消灭了六国以及秦王朝的暴政，所以后来人们（尤其是战国诸雄的后人）普遍憎恨秦始皇。荆轲刺秦王在一定程度上代表了大家的共同愿望。加上燕国为弱国，荆轲是失败的英雄，所以得到了读者普遍的同情，因此《燕丹子》流传极广。不过，关于它的成书年代和性质，争议很多。比如创作时间，有人甚至认为它是南北朝乃至隋唐时期的作品。在这一问题上，我们倾向于赞同程毅中先生的看法，认为该书成书于汉

① 《山海经·海外北经》。

代或者更早一些[①]。关于燕太子丹的故事，当时就有很多在民间流传。司马迁《史记》中说："太史公曰：世言荆轲，其称太子丹之命，'天雨粟，马生角'也，太过。又言荆轲伤秦王，皆非也。"[②] 王充《论衡》中也说："传书言：燕太子丹朝于秦，不得去，从秦王求归。秦王执留之，与之誓曰：'使日再中，天雨粟，令乌白头，马生角，厨门木象生肉足，乃得归。'当此之时，天地佑之，日为再中，天雨粟，乌白头，马生角，厨门木象生肉足。秦王以为圣，乃归之。此言虚也。"[③] 类似的传说在应劭《风俗通义》、张华《博物志》中也有记载。这些记载都说明，民间很早就有关于燕丹子和荆轲的传说，而且其中涉及一些荒诞不稽的情节。如何理解这些涉及虚构的细节，是认识《燕丹子》一书性质的关键。司马迁、张衡等人之所以一再对《燕丹子》中这些带有神异色彩的记载表示不满，其原因就在于他们把《燕丹子》当成了完全真实的信史。这恐怕与当时人们还没有意识到它的小说文体有关。到了《隋书·经籍志》开始将《燕丹子》列入"小说家"，《新唐书·艺文志》"小说家"中也将《燕丹子》列为第一，明代胡应麟更称它为"古今小说杂传之祖"[④]。现在看来，这样一部具有浓厚传奇色彩的作品，应该算是较早的标准小说。因为它不但有丰富复杂、曲折动人的故事情节，而且能够通过语言（包括对话）、行动、细节来塑造人物，尤其是它的篇幅之漫长，情节之曲折，结构之谨严，达到很高的艺术成就，完全可与唐传奇相媲美。

到了汉代以后，小说创作日益增多。与汉代小说观念的保守

---

① 参见程毅中为《燕丹子》写的"点校说明"，中华书局 1985 年第 3 版。
② 司马迁：《史记·刺客列传》。
③ 张衡：《论衡·感虚》。
④ 胡应麟：《少室山房笔丛·四部正讹下》。

相反，汉代的小说创作却相当大胆，基本上突破了汉代小说观念的束缚。主要代表作有《列仙传》、《神异经》、《十洲记》、《汉武帝故事》等。从这些题目也可以看出来，汉代小说已经体现出追求搜奇志异的创作倾向，虽然故事也可能来源于民间，但不再满足于讲述小道理，而是以故事本身为目的，这应该是小说发展的一大进步，为汉代小说向魏晋南北朝志怪小说过渡提供了很好的基础。《列仙传》的作者是刘向，他生活于西汉末期，是汉代著名学者，著作很多，其中与小说有关的是《说苑》、《新序》、《百家》、《列女传》等，《列仙传》是小说色彩较浓的一部。书中既有神仙如赤松子、彭祖等，也写了现实中的人物如姜太公、介子推、东方朔、范蠡、郑交甫等。其中最吸引人的是一些爱情故事，如《萧史传》写秦穆公女弄玉与萧史的爱情，浪漫纯真；《江妃二女传》写郑交甫遇到的两位仙女，令人神往。都是比较难得的短篇佳作。

《神异经》和《十洲记》都署名为东方朔所作，这两种书都明显受到了《山海经》的影响。《神异经》分为《东荒经》、《西荒经》等，编排体系与《山海经》基本相同，表面上显然是地理书，但是其主要描写对象却不是山川河流等自然地理风貌，而是各地所有的奇特怪异之事之物，这显然也是继承了《山海经》的传统。何况本书书名也直接称为《神异经》，更可见作者之创作意图。《十洲记》记海外各岛（如蓬莱山等）所产之奇珍异兽，如返魂树、风生兽、夜光杯、切玉刀等，也记神仙，如西王母、太上真人、鬼谷先生、上元夫人等。这两本书都是搜奇志异的，但也有区别，《神异经》记人记事时注重情节，《十洲记》更注重奇异之物（或人）本身，情节描写较少，所以前者小说意味更浓。比如《神异经》中关于东王公的描写：

> 昆仑之山有铜柱焉，其高入天，所谓天柱也。围三千里，周圆如削。下有回屋，方百丈，仙人九府治之。上有大

鸟，名曰希有，南向，张左翼覆东王公，右翼覆西王母。背上小处无羽，一万九千里。西王母岁登羽上，会东王公也[①]。

本来只有西王母的传说，但本书作者特地塑造了一个东王公与她相配，同时又以名为“希有”的巨大无比的鸟的羽翼来覆盖他们，成为他们爱情的保护伞，想像极为奇特浪漫，而且富有生活情趣。《十洲记》中，缺少的正是这样富有情趣的作品。

汉代小说中，西王母是作者们最感兴趣的话题之一。本来在《山海经》中，西王母还是“其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜”的凶神[②]，自从《穆天子传》中说西王母曾与周穆王相会后，人们纷纷撰写与她有关的故事，而且她的容貌也逐渐脱离了动物性，变得越来越美丽，《汉武内传》中描写她“可年卅许，修短得中，天姿掩蔼，容颜绝世”，性格中也增添了普通女子对美好爱情的向往之情。前面《神异经》中说她与东王公经常在鸟背上约会，而《汉武故事》与《汉武内传》中又详细描写她与汉武帝聚会的情景，于是西王母简直成了当时帝王、神仙的大众情人。尤其是《汉武故事》和《汉武内传》中都说她是主动下凡人间来与汉武帝相见的，而且循循善诱，教以成仙之法，颇显关注之情。《汉武故事》中说“（西王）母既去，上惆怅良久”，可见汉武帝也是动了真情的。

当然，《汉武故事》和《汉武内传》主要不是写汉武帝与西王母的感情纠葛的，它们基本上符合“传”（即人物传记）的一般要求，主要写汉武帝的生平事迹。当然，书中用大量的篇幅记载汉武帝一生中求仙、求长生的有关故事，因而全书具有很多神异色彩。西王母也正是在这种背景下出场与汉武帝相会的。

---

① 《神异经·中荒经》。

② 《山海经》第二《西山经》。

汉代小说还有一些，如《虞初周说》、《待诏臣饶心术》、《封禅方说》等，这些作品虽然被《汉书·艺文志》列入小说家，但从题目就可以看出它们是标准的原始“小说”概念的产物，在故事性方面与《汉武内传》之类作品相比有着较大的差距，这从刘向的《百家》（这部书同样被列入《汉书·艺文志》小说家）就可以看出来。总之，先秦两汉时期，虽然小说观念还比较落后，而且这落后的小说观念还在一定程度上影响了小说创作，但这一时期仍然产生了一些优秀的作品，只是由于这一时期比较长，优秀作品数量又比较少，还有些作品早已失传，因此只能说它是文言小说的萌芽期。

二、魏晋时期的志怪小说

魏晋时期是文言小说发展的鼎盛期之一。这一时期，以《搜神记》为代表的志怪小说占据了文言小说创作的主流，诞生了许多具有相当水平的志怪小说集和单篇作品，如《列异传》、《博物志》、《西京杂记》、《搜神后记》、《拾遗记》等小说集中，都有非常优秀的单篇小说。在如此短暂的时间内，突然涌现出这么多的优秀作品，堪称是中国小说史上的奇迹。魏晋时期首先繁荣起来的是志怪小说，这种繁荣趋势一直延伸到南北朝时期。志怪小说在这一时期兴盛，有着多方面的原因（为了叙述的方便并避免重复，我们将魏晋南北朝志怪小说繁荣的原因放在一起论述）。首先，它与魏晋南北朝时期时代的动乱、社会的混乱有关。东汉末年以来，军阀割据，中原板荡。这一时期是中国历史上最动荡不安的时期。从魏文帝黄初元年（220）到隋文帝杨坚基本统一全国（开皇九年，589）的三百七十年中，中国历史上出现了好几十个割据政权，上百位皇帝，正是乱哄哄你方唱罢我登场，皇帝轮流做，明年到别家。公元 384—387 年之间，西燕这个政权就更换了七个领导人，平均每人当皇帝不到半年。由于

政权更迭，战争不断，战祸一起，生灵涂炭，所以老百姓饱受乱离之苦，文人更是感慨人生苦短，生命朝不保夕。在这样的时代，人们普遍对现世的幸福失去信心，只能把希望寄托于鬼神。对生命的热爱，对生命延续的企盼，转化为对鬼神世界的关注。在这种背景下，宣扬鬼神、搜神志怪的小说大量兴盛，也就是很正常的了。

其次，魏晋南北朝时期的思想界也比较混乱，各种学说并行不废，文人思想极为活跃。当初在西汉时，为了与汉代大一统的政权相适应，统治者罢黜百家，独尊儒术。但东汉以后，儒家思想逐渐被僵化，谶纬迷信盛行一时。另外，汉末以来，既然大一统的政权已不复存在，统治者所利用之思想也失去了统治地位。何况两汉之交，佛教传入中国，长期培育，已有根基，该教宣扬人生为苦，并寄希望于来生，正符合汉末以来人民生活之现实和理想之所在。南北朝时期，北方多为少数民族政权，佛教自西域传来，本在胡人中盛行，因此北方少数民族政权更容易接受并崇拜。佛教经文所蕴涵之教义，颇多哲理，亦为士大夫所欣赏，何况这一时期江南名士流行清谈。诸多原因相互作用，使佛教在这一时期畸形繁荣。道教亦不甘落后，从东汉开始，道教徒完善教义教规，加强理论宣传，并联合儒家，排斥佛教。就在这样的相互竞争中，各家的理论水平都大有提高。这种相互争鸣的气氛也有益于文人思想的解放。对志怪小说来说，意义也非同一般。本来儒家对鬼神敬而远之，“子不语怪力乱神”，但现在儒家本身也讲迷信，于是道家的神仙，佛教的鬼神，纷至沓来，蔚为大观。志怪小说的兴盛也就是自然的了。

第三，由于社会的动乱、时代的黑暗和思想的解放，文人的人生追求、生活方式也有了很大的变化，包括人们对文学的认识也发生了变化。通过幻想、夸张，用虚无缥缈的故事表现自己的社会理想、幸福向往、爱情追求，成了文学的自觉时代文人的一

种创作动力和精神寄托。连陶渊明也参与创作小说，并以“桃花源”来寄托自己的人生理想与社会理想，可以想见当时民众对小说这一形式的关注。这也是文人热中于创作这些志怪小说的原因之一。

魏晋志怪小说的代表作是干宝的《搜神记》。干宝，字令升，生活于西晋末期至东晋初期。他的家族世代为官，干宝本人也仕途顺利，曾因军功赐爵关内侯，后来担任过县令、太守等职，官终散骑常侍。他幼而颖异，长而好学，博览群书，著作颇丰，曾著有《晋纪》二十卷，世称有良史之才[①]。他的文集四卷和其他撰述都已散佚。《搜神记》原本三十卷，现在也仅存二十卷，据胡应麟《甲乙剩言》说，该书本已失传，是他们家从《法苑珠林》、《太平御览》、《艺文类聚》、《初学记》、《北堂书抄》等书抄录而出的。干宝为本书取名为《搜神记》，可见作者的创作意图和作品的基本倾向。干宝本人也说，他之所以创作《搜神记》就是为了“发明神道之不诬”[②]，证明鬼神世界确实存在。因此，本书的主要内容就是关于鬼怪神仙、奇异动植物的故事以及一些带有神异色彩的历史故事和民间传说。但是，在这些鬼神故事背后，同样包含着许多人世间的思想感情，反映了普通人的悲欢离合和喜怒哀乐。有些故事具有非常积极的思想意义，比如《韩凭妻》：

> 宋康王舍人韩凭，娶妻何氏，美。康王夺之。凭怨，王囚之，论为城旦。妻密遗凭书，缪其辞曰：“其雨淫淫，河大水深，日出当心。”既而王得其书，以示左右，左右莫解其意。臣苏贺对曰：“其雨淫淫，言愁且思也；河大水深，不得往来也；日出当心，心有死志也。”俄而凭乃自杀。其

① 参见《晋书·干宝传》。

② 干宝《搜神记序》。

妻乃阴腐其衣。王与之登台，妻遂自投台。左右揽之，衣不中手而死。遗书于带曰：“王利其生，妾利其死。愿以尸骨，赐凭合葬。”王怒，弗听，使里人埋之，冢相望也。王曰：“尔夫妇相爱不已，若能使冢合，则吾弗阻也。”宿昔之间，便有大梓木生于二冢之端，旬日而大盈抱。屈体相就，根交于下，枝错于上。又有鸳鸯，雌雄各一，恒栖树上，晨夕不去，交颈悲鸣，音声感人。宋人哀之，遂号其木曰“相思树”。相思之名，起于此也。南人谓此禽即韩凭夫妇之精魂。今睢阳有韩凭城，其歌谣至今犹存。

这则故事首先是歌颂了韩凭夫妇真诚的爱情，妻子何氏聪明美丽，贤惠善良，她不羡慕康王的富贵，不畏惧康王的权势，忠于爱情，宁死不屈，以死抗争。韩凭面对自己的顶头上司康王蛮横无礼的行为，也是敢于反抗，以死殉情。在后代许多类似的故事中，像韩凭这样的男主人公却比较少见。其次，这个故事还深刻揭示了封建社会统治者的荒淫无耻，专横残暴。康王依仗权势，强抢别人妻子；在何氏自杀后，他恼羞成怒，不但不肯让两人合葬，竟然有意刁难，让两人坟墓遥遥相望。真是卑鄙无赖的小人行径。第三，这则故事代表了普通老百姓的立场，既表现了人民对统治者的强烈不满（对康王的厌恶与讽刺），又寄托他们对韩凭夫妇的同情（死后真情感动上苍，其精魂化为相思树、鸳鸯鸟）。故事最后的悲剧结局和浪漫主义结尾，集中体现了作者的创作目的。

《搜神记》虽然以宣扬鬼神实有为基本目的，但是其中许多优美的故事实际上并没有真正贯彻这样的创作意图。比如《张助》：

南顿张助，于田中种禾，见李核，欲持去，顾见空桑中有土，因植种，以余浆溉灌。后人见空桑中反复生李，转相告语。有病目痛者，息阴下，言：“李君令我目愈，谢以一

豚。”目痛小疾，亦行自愈。众犬吠声，盲者得视，远近翕赫。其下车骑数千百，酒肉滂沱。间一岁余，张助远出来还，见之惊云：“此有何神，乃我所种耳。”因就斫之。

由于偶然机会，张助在桑树中种活了一棵李树。桑树中能生出李树来，在那些迷信的人看来，这种情形必然是神仙（也许是妖精，但在中国古代人心目中，对待妖精是和对待神仙一样尊敬的）显灵了，加上一位害眼病的病人在树下许愿后眼睛自然好了（他以及那些愿意相信的人，认为是神仙治好的），于是远近闻名，树下“车骑数千百”，标准的神仙待遇（酒肉滂沱，就缺音乐鼓吹了）。等到真正的造神者张助一出现，随手砍了，神仙、崇拜也就自然消失了。由此说明，神仙鬼怪实际上都是人们自己心造的幻影，“妖由人兴，神由人崇”，如此而已。至于像《李寄》这样的故事，更是说明即使是某些真正的怪物，虽然能够兴风作浪，只要人们敢于斗争，同样可以制服，李寄作为一个小孩尚且能够斩杀作怪的蟒蛇，其余可以想像。如果人们顶礼膜拜，只能遗患无穷。从这些故事中我们也能发现，干宝在自己搜集整理民间故事时，并不是完全站在宣扬迷信的立场上，仅仅为了证明鬼神确实存在的。

《搜神记》中比较优美的作品还有《董永》、《丁姑祠》、《李寄》、《紫玉》、《胡母班》、《三王墓》等，有的歌颂真挚的爱情，有的歌颂反抗复仇，都具有比较高的思想意义和动人的情节，是历来传诵的名篇。

魏晋时期的志怪小说中，比较著名的还有《列异传》、《神异记》、《神仙传》、《拾遗记》、《搜神后记》等作品。其中《列异传》产生时代较早，据说是魏文帝曹丕所作。也有人认为现存的三卷《列异传》是曹丕原作、晋代张华续作的。该书记载的主要是各种鬼怪故事和神仙道士的事迹，虽然作者以鼓吹鬼神迷信为主，但也有不少故事非常生动有趣，最典型的是《宋定

伯》：

南阳宋定伯，年少时，夜行逢鬼，问曰："谁？"鬼曰："鬼也。"鬼曰："卿复谁？"定伯欺之，言："我亦鬼也。"鬼曰："欲至何所？"答曰："欲至宛市。"鬼曰："我亦欲至宛市。"共行数里，鬼言："步行大亟，可共迭相担也。"定伯曰："大善。"鬼便先担定伯数里。鬼言："卿大重，将非鬼也？"定伯言："我新死，故重耳。"定伯因复担鬼，鬼略无重。如其再三。定伯复曰："我新死，不知鬼悉何所畏忌？"鬼曰："惟不喜人唾。"于是共道遇水，定伯因命鬼先渡，听之了无声。定伯自渡，漕漕作声。鬼复言："何以作声？"定伯曰："新死不习渡水耳，勿怪。"行欲至宛市，定伯便担鬼至头上，急持之，鬼大呼，声咋咋，索下，不复听之。径至宛市中，著地化为一羊，便卖之，恐其便化，乃唾之，得钱千五百，乃去。于时言："定伯卖鬼，得钱千五百。"

这则故事在肯定鬼确实存在的前提下，既饶有趣味地刻画了一个憨厚愚笨、轻信无能的鬼的形象，又细致入微地表现了当时人对鬼神世界的关注，包括鬼的体重分量、鬼的异常能力（涉水渡河毫无声息）以及鬼的性格、感情和畏惧之物，另一方面，在歌颂人的聪明才智的同时，通过鬼的形象的衬托，也在一定程度上显示的人类的狡诈、薄情和对金钱的渴望与贪婪。总之，在这样一个短小的故事里，蕴藏着非常丰富复杂的内涵。

《列异传》中的优秀作品，还有《谈生》、《蒋济亡儿》、《望夫石》等。《神异记》的作者据说是西晋时期的道士王浮，而《神仙传》的作者则是两晋之交的著名道士葛洪，这两部书都是写道家鼓吹的神仙的，可惜《神异记》已经失传，鲁迅《古小说钩沉》辑得八条佚文。《神仙传》十卷现存。葛洪字稚川，江苏丹阳人，家世好道。葛洪本人曾经仕途得意，官至伏波

将军、咨议参军，赐爵关内侯，晚年辞官隐居罗浮山炼丹，是晋代的政治家、科学家、文学家和最著名的道教徒，著有《抱朴子》、《西京杂记》等。葛洪之所以创作《神仙传》，是因为当时有些人不相信学道炼丹修仙，认为天下本来就没有神仙，谁也没见过，葛洪于是将历史上的神仙事迹搜寻集中成《神仙传》，以证明“仙化可得，不死可学”①，这也符合他的道士身份。

《神仙传》中的故事大多篇幅较长，描写细致委婉，情节曲折动人，人物形象也很有个性，比如《苏仙公传》：

> 苏仙公者，桂阳人也。汉文帝时得道。先生早失所怙，乡中以仁孝闻。宅在郡城东北，出入往来，不避燥湿。至于食物，不惮精粗。先生家贫，常自牧牛，与里中小儿更日为牛郎。先生牧之，牛则徘徊侧近，不驱自归。余小儿牧牛，牛则四散，跨冈越险。诸小儿问曰：“尔何术也？”先生曰：“非汝辈所知。”常乘一鹿。先生常与母共食，母曰：“食无鲊，他日可往市买也。”先生于是以箸插饭中，携钱而去，斯须即以鲊至。母食去毕，母曰：“何处买来？”对曰“便县市也。”母曰：“便县去此百二十里，道途径险。往来遽至，汝欺我也。”欲杖之，先生跪曰：“买鲊之时，见舅在市，与我语云，明日来此。请待舅至，以验虚实。”母遂宽之。明晓，舅果到，云昨见先生便县市买鲊。母即惊骇，方知其神异。先生曾持一竹杖，时人谓曰：“苏生竹杖固是龙也。”数岁之后，先生洒扫门庭，修饰墙宇。友人曰：“有何邀迎？”答曰：“仙侣当降。”俄顷之间乃见天西北隅紫云氤氲，有数十白鹤飞翔其中，翩翩然降于苏氏之门，皆化为少年，仪态端美，如十八九岁人，怡然轻举。先生敛容逢迎，乃跪白母曰：“某受命当仙，被召有期。仪卫已至，当

① 葛洪：《神仙传自序》。

违色养，即便拜辞。”母子歔欷。母曰：“汝去之后，使我如何存活？”先生曰：“明年天下疾疫，庭中井水，檐边橘树可以代养。井水一升，橘叶一枚，可疗一人。”兼封一柜留之：“有所缺乏，可以扣柜言之，所须当至，慎勿开也。”言毕即出门，踟蹰顾望，耸身入云。紫云捧足，群鹤翱翔，遂升云汉而去。来年，果有疾疫，远近悉求母疗之，皆以水及橘叶，无不愈者。有所缺乏即扣柜，所须即至。三年之后母心疑，因即开之，见双白鹤飞去。自后扣之，无复有应。母年百余岁，一旦无疾而终。乡人共葬之如世人之礼。葬后忽见州东北牛脾山紫云盖上有号哭之声，咸知苏君之神也。郡守乡人皆就山吊慰，但闻哭声，不见其形。郡守乡人苦请相见，空中答曰：“出俗日久，形貌殊凡，若当露见，诚恐惊怪。”固请不已，即出半面，示一手，皆有细毛，异常人也。因请郡守乡人曰：“远劳见慰，途径险阻，可以直路而还，不须回顾。”言毕，即见桥亘岭旁，直至郡城。行次，有一官吏辄回顾，遂失桥所，堕落江滨。乃见一赤龙于脚下宛转而去。先生哭处有桂竹两枝，无风自扫，其地恒净。三年之后，无复哭声。因见白马常在岭上，遂改牛脾山为白马岭。自后有白鹤来止郡城东北楼上，人或挟弹弹之，鹤以爪攫楼板，似漆书云：“城郭是，人民非，三百甲子一来归，吾是苏君弹何为？”至今修道之人每至甲子日，焚香礼于仙公之故第也。

这则故事，寓神仙于常人之中，他虽时有一些神异的表现，但并不影响他作为普通人的生活，包括放牛、吃饭；也不影响他作为普通人的情感，包括对母亲的孝敬、对家乡的挂念。这样的神仙及其高妙的法术，确实令人神往。不过作者并没有写他修炼成仙的具体方法与详细过程，这也实在令人遗憾。

《拾遗记》的作者王嘉也是个方士。据《晋书·王嘉传》记

载，他“滑稽好语笑，不食五谷”，曾经隐于东阳谷，有弟子数百人。他创作《拾遗记》，也是为道教神仙张目的，所以主要故事都围绕神仙灵异而展开。为了加强其故事的宣传效果，他往往从历代帝王的遗闻逸事入手，将历史传说、神仙方术与帝王相结合，大讲帝王的遇仙和求仙、成仙故事，更具有可信性。可是，事实上，《拾遗记》中的故事绝大多数是假造的，顶多是依据一点历史的影子，凭空敷衍，周中孚说它“事迹奇诡，十不一真”①，《四库全书总目》说它“其言荒诞，证以史传皆不合”②，胡应麟甚至说书“中所记无一真实者”③。像这样为了鼓吹道教神验而全然虚构者（刘知幾就说它“全构虚辞”的目的是“用惊愚俗”④），在魏晋南北朝小说中还不多见。正是由于作者有意虚构，为了使故事显得真实可信，又尽量虚构得比较真实，而且非常注意作品的文采，这就使这部作品真的更像小说了。

《拾遗记》中的一些作品想像非常奇特，比如卷一中的“贯月槎”，“浮绕四海，十二年一周天，周而复始”，卷四中的“螺舟”，“舟形似螺，沉行海底，而水不浸入，又名沦波舟”，以及“玉人”、“曳影之剑”、“火齐镜”等，都具有科学幻想的因素，被人认为是宇宙飞船⑤、潜艇、机器人、导弹等的原始想像。

《搜神后记》，旧题陶渊明撰，书中有《桃花源》一篇，与陶氏《桃花源记》基本相同，表现了东晋动乱中人民对和平安定生活的向往之情。类似的还有《袁相根硕》，描写两人在深山遇到仙女，结为夫妇，这就比《桃花源》更进一步了。因为他们不但看到了神仙世界，而且亲身过上了神仙生活。很可惜，这

① 周中孚：《郑堂读书记·拾遗记》。
② 《四库全书总目·拾遗记》。
③ 胡应麟：《少室山房笔丛·四部正讹下》。
④ 刘知幾：《史通·杂述》。
⑤ 参见邓拓：《燕山夜话·宇宙航行的最古传说》。

两人思乡心切，竟然还要回家。《白水素女》也表达了相同的理想，贫穷的孤儿谢端，历尽艰辛，“躬耕力作，不舍昼夜”，却仍然连妻子都娶不上，最后被天帝所怜悯，让素女来助其脱贫。他家那个贮藏米谷，常年不乏的田螺壳，最终娶了媳妇的美好生活，正是当时贫苦百姓摆脱痛苦生活愿望的体现。另外故事中说谢端后来“居常饶足，不至大富”，这恐怕是当时老百姓知足常乐观念的体现，绝没有贪心之举，与前面谢端苦劝仙女留下，“终不肯”，谢端也就让她走了这样的情节相对应，表现了善良百姓的本分老实。

魏晋博物类志怪小说的代表作是张华的《博物志》，作者张华是魏晋时期著名的政治家和文学家，官至中书令、侍中、司空，赐爵广武县侯，进封壮武郡公。《晋书》本传说他“雅爱书籍，身死之日，家无余财，惟有文史溢于机篋。尝徙居，载书三十乘。……天下奇秘，世所希有者，悉在华所。由是博物洽闻，世无与比”，尤精于地理和数术方伎，“四海之内，若指诸掌”，“画地成图，左右属目”，“图纬方伎之书莫不详览”，《博物志》正是张华这种才华的体现。本书继承了《山海经》的创作传统，以记载山川地理、神话传说、草木虫鱼等为主，有些故事也很有特色，比如卷十《杂考》中的“八月槎”：

> 旧说云，天河与海通。近世有人居海渚者，年年八月有浮槎去来，不失期。人有奇志，立飞阁于槎上，多赍粮，乘槎而去。十余日中犹观星月日辰，自后茫茫忽忽，亦不觉昼夜。去十余日，奄至一处，有城郭状，屋舍甚严。遥望宫中多织妇。见一丈夫牵牛渚次饮之。牵牛人乃惊问曰：“何由至此？”此人具说来意，并问此是何处。答曰：“君还至蜀郡，访严君平则知之。”竟不上岸，因还如期。后至蜀，问君平，曰：“某年月有客星犯牵牛宿。”计年月，正是此人到天河时也。

关于“浮槎”的故事，当时流传很多，反映了人们对广袤的宇宙的无限遐想，本篇将浮游太空与牛郎织女故事相联系，并用人间的著名道士严君平来证实确实发生过此事，想像奇特浪漫，构思极其精巧，实为小说中不可多得的精品。

魏晋时期，文言小说以志怪类为主，但也有一些记载人物轶事的作品，如《名士传》、《语林》等，其中最具有代表性的是葛洪的《西京杂记》。“西京”指西汉的京城长安，本书主要即记载发生在长安的一些遗闻逸事，其中有不少篇章内涵深刻，描写亦精彩。如《画工弃市》、《秋胡戏妻》、《鸡犬识新丰》：

> 元帝后宫既多，不得常见，乃使画工图形，按图召幸之。诸宫人皆赂画工，多者十万，少者亦不减五万。独王嫱不肯，遂不得见。后匈奴入朝，求美人为阏氏，于是上案图，以昭君行。及去召见，貌为后宫第一，善应对，举止闲雅。帝悔之，而名籍已定，帝重信于外国，故不复更人，乃穷案其事。画工皆弃市，籍其家资皆巨万。
>
> 昔鲁人秋胡，娶妻三月，而游宦三年，休，还家。其妇采桑于郊。胡至郊而不识其妻也，见而悦之，乃遗黄金数镒。妻曰：“妾有夫，游宦不返，幽闺独处，三年于兹，未有被辱于今日也。”采不顾。胡惭而退。至家，问家人妻何在。曰行采桑于郊未返。既还，乃向所挑之妇也。夫妻并惭，妻赴沂水而死。

无论是叙述的委婉曲折，还是言辞的含蓄蕴藉，都达到了很高的艺术水平。

三、南北朝时期的文言小说

南北朝时期，志怪小说继续发展，类似《搜神记》的作品继续增多，但质量提高不够。这一时期的志怪小说还有一新特点，那就是随着佛教的日益盛行，小说中鼓吹佛教的内容逐步增

加了。比如王琰的《冥详记》就是为了“自神其教”而创作的，另外像《幽明录》、《冤魂志》等作品中也都包含有佛教的内容。

与志怪小说相比，南北朝时期的志人小说成就更大。最重要的是这一时期产生了《世说新语》，它的出现为中国古代小说增添了极其光辉的一页。另外，这一时期有些志人小说的作者已经开始对小说这一文体有了较为明确的认识，《殷芸小说》的创作过程就是一个典型。而且《殷芸小说》中将人物逸事与神怪故事、历史遗闻与民间琐事相结合，既表明志怪小说已经有与志人小说合流的趋势，也显示出反映民间生活的通俗故事已经开始被文人所接受，文人独立创作的志人小说作品中活跃的不仅是帝王将相、文人贤士，而且有了下层百姓。《殷芸小说》的内容和结构还有一个特点，那就是它所记载的人物，上起殷周，下至宋齐，按时代先后排列，具有“通史”的性质，“它可以使人们按照书中时代的顺序，清晰而明确地了解和把握住各代人们的不同追求和尚（疑应为“善”）恶之风，从而对各时代精神的嬗变，有一个宏观的统摄”①。这些创新对后代的小说创作都产生了很大的影响。

最能反映这一时期志怪小说特点的作品是刘义庆的《幽明录》。这部作品中记录的鬼神故事从数量和质量来看都可与《搜神记》相媲美，但是它也有一些独特的地方，尤其是作品中的佛教色彩，为《幽明录》的许多故事打上了时代的烙印。比如“舒礼”中描写僧人死后居住的地方，“数千间瓦屋，皆悬竹帘，自然床榻，……快乐不可言”，而道士（巫师）舒礼在阴间里却要受尽折磨，吓得他还魂后再也不肯当道士。这不但表现了作者的崇佛倾向，还表现了当时佛道对立的程度。

《幽明录》中也有相当多的优美爱情故事，比如《卖胡粉女

① 宁稼雨：《中国志人小说史》，辽宁人民出版社 1991 年版，第 82 页。

子》、《庞阿》等，写得极其感人：

有人家甚富，止有一男，宠恣过常。游市，见一女子美丽，卖胡粉，爱之。无由自达，乃托买粉，日往市，得粉便去。初无所言，积渐久，女深疑之。明日复来，问曰："君买此粉，将欲何施？"答曰："意相爱乐，不敢自达，然恒欲相见，故借此以观姿耳。"女怅然有感，遂相许以私，克以明夕。其夜，安寝堂屋，以俟女来。薄暮果到，男不胜其悦，把臂曰："宿愿始伸于此。"欢踊遂死。女惶惧，不知所以，因遁去，明还粉店。至食时，父母怪男不起，往视已死矣。当就殡殓。发箧笥中，见百余裹胡粉，大小一积。其母曰："杀吾儿者，必此粉也。"入市遍买胡粉，次此女，比之，手迹如先。遂执问女曰："何杀我儿？"女闻呜咽，具以实陈。父母不信，遂以诉官。女曰："妾岂复吝死，乞一临尸尽哀。"县令许焉。径往，抚之恸哭，曰："不幸致此，若死魂而灵，复何恨哉！"男豁然更生，具说情状。遂为夫妇，子孙繁茂。

巨鹿有庞阿者，美容仪。同郡石氏有女，曾内睹阿，心悦之。未几，阿见此女来诣。阿妻极妒，闻之，使婢缚之，送还石家，中路遂化为烟气而灭。婢乃直诣石家，说此事。石氏之父大惊曰："我女都不出门，岂可毁谤如此？"阿妇自是常加意伺察之。居一夜，方值女在斋中，乃自拘执以诣石氏。石氏父见之愕眙，曰："我适从内来，见女与母共作，何得在此？"即令婢仆于内唤女出，向所缚者奄然灭焉。父疑有异，故遣其母诘之。女曰："昔年庞阿来厅中，曾窃视之。自尔仿佛即梦诣阿，及入户，即为妻所缚。"石曰："天下遂有如此奇事！夫精情所感，灵神为之冥著，灭者盖其魂神也。"既而女誓心不嫁。经年，阿妻忽得邪病，医药无征，阿乃授币石氏女为妻。

这两段故事都写为了爱情，无论男女，都是义无返顾，生死相许。精诚所至，金石为开，有情人终成眷属。尤其是这两则故事中的男女，大大方方，无所顾忌，顺其自然，毫无忸怩做作之态，社会、父母也都比较通情达理，六朝之民风人情，于此可见。后代模仿这两则故事而创作的小说戏曲作品，虽情节类似，也许还更为曲折动人，却再也没有这样的神韵，比如唐传奇《离魂记》和元杂剧《倩女离魂》中的男主人公与女方家长，读来令人生厌，这也是时代风气使然。

由于《幽明录》独特的创作目的，所以书中描写神怪的作品占了很大比例。但是，即使是写神怪的作品，作者也像上面所引爱情故事一样，既写得情趣盎然，又充满了人性，尤其是那些女鬼女怪，大多令人喜爱。比如“费升”、“吕球”、“吴龛”、“马仲叔”、“新死鬼”等，都写得生动活泼，神情毕肖。很明显，六朝志怪小说同样显示了六朝人的文采风流，令人神往。

署名刘义庆著的志怪小说还有《宣验记》，这部书的创作目的主要是为了宣传佛教，证明因果应验，所以书中所记均为信奉佛教则能逢凶化吉，不信则百般受苦，比如《沈甲》：

> 吴郡人沈甲，被系处死。临刑市中，日诵观音名号，心口不息。刀刃自断，因而被放。一云吴人陆晖系狱，分死，乃令家人造观音像，冀得免死。临刑，三刀，其刀皆折。官问之故，答曰：“恐是观音慈力。”及看像，项上有三刀痕现。因获奏免。

类似这样的故事在《宣验记》中很多，可见佛教为了劝人信佛已经吹牛吹到何种地步。其实这类故事大多是不可信也不应该由善良之老百姓来相信，因为它鼓励作恶，罪犯无论犯下多大的罪行，只要多念观音名号，多造观音佛像，即可获免，这就为作恶之人留下了后路。如果未被惩罚，便可继续作恶；万一被抓，还有佛祖保佑。这岂是佛之本意。如果确实如此，则佛家因

果报应（恶有恶报）之说从何落实？仅有口口声声的念佛就能抵消其所有的罪孽？这都是一味宣传佛法无边的小说作者所不愿意思考的问题。

《宣验记》中也有少数作品在宣扬佛法的同时也有一定的积极意义。如“鹦鹉灭火”的故事，描写一只鹦鹉因为受到一座山上其他禽兽的爱重，因而在那座山遭遇大火时，虽然知道自己肯定救不了，但仍用羽毛沾水“飞而洒之”，感动了天神，扑灭了大火。作品本身虽然宣扬的是万物平等、普救众生、佛法无边，但如果脱离了佛教，单独看这样的故事，仍可算是很好的故事。

南北朝时期的志怪小说中，还有一些想像奇特、文笔优美的作品，比如任昉的《述异记》和吴均的《续齐谐志》。比如《述异记》中的“懒妇鱼”、“王质”：

> 淮南有懒妇鱼。俗云杨氏家妇，为姑所溺而死，化为鱼焉。其脂膏可燃灯烛，以之照鸣琴博弈，则烂然有光；及照纺绩，则不复明焉。
>
> 信安郡石室山，晋时王质伐木至，见童子数人棋而歌，质因听之。童子以一物与质，如枣核，质含之，不觉饥。俄顷，童子谓：“何不速去？”质起视，斧柯尽烂。既归，无复时人。

这两则故事既离奇又入情入理，前一则故事中写懒妇鱼，可见是懒到骨子里了，连脂油中都含有懒的因素，只照顽乐，不照劳动，这样的故事真是匪夷所思，令人哑然失笑。后一故事则说明与神仙世界相比，现实世界太短暂了，所谓山中才一日，人间已千年。这应该是人生最大的启示了。作品只用一细节，“斧柯尽烂”，境界全出。刚刚看童子们下了一局棋，听他们唱了一会儿歌，就连斧头柄都朽烂了，这该是多长时间呢？

吴均与任昉一样，都是著名的散文家，这也许是他们的小说

都写得比较精美的原因之一。吴均的小说写得尤其富有文采，篇幅也比较漫长。比如“赵文韶”：

> 会稽赵文韶，为东宫扶侍。坐清溪中桥，与尚书王叔卿家隔一巷，相去二百步许。秋夜嘉月，怅然思归，倚门唱《西乌夜飞》，其声甚哀怨。忽有青衣婢，年十五六，前曰：“王家娘子白扶侍：闻君歌声，有门人逐月游戏，遣相闻耳。”时未息，文韶不之疑，委曲答之，亟邀相过。
>
> 须臾女到，年十八九，行步容色可怜，犹将两婢自随。问家在何处，举手指王尚书宅。曰：“是闻君歌声，故来相诣，岂能为一曲邪？”文韶即为歌《草声盘石》，音韵清畅，又深会女心。乃曰：“但令有瓶，何患不得水？”顾谓婢子：“还取箜篌，为扶侍鼓之。”须臾至，女为酌两三弹，泠泠更增楚绝。乃令婢子歌《繁露》，自解裙带系箜篌腰，叩之以倚歌。歌曰：“日暮风吹，叶落依枝。丹心寸意，愁君未知。歌繁露，侵晓幕。何意空相守，坐待繁霜落。”歌阕，夜已久，遂相伫燕寝。竟四更，别去，脱金簪以赠文韶。文韶亦答以银碗、白琉璃匕各一枚。
>
> 既明，文韶出，偶至清溪庙，歇神座上，见碗，甚疑而悉委之，屏风后则琉璃匕在焉，箜篌带缚如故。祠庙中惟女姑神像，青衣婢立在前。细视之，皆夜所见者。于是遂绝。当宋元嘉五年也。

这则故事写人神相恋，宛转深情，富有诗意，结局也如神龙见首不见尾，余音袅袅，给人以无限遐想的余地。

《续齐谐志》中的“阳羡书生”，是过去人们常举的例子。该篇以想像奇诡为特色，一位书生口中能吐出一位女子，这位女子口中又可以再吐出一个男子，男子口中还可以吐出一个女子，重重叠叠，而且每人都可以瞒住前者。不仅如此，一开始的那位男子还可以从嘴中吐出金盘子、美酒和各种菜肴，然后自己又把

这些东西吃下去，确实神奇非凡。这本来是个佛教故事，传入中国后，其神异色彩吸引了中国文人，所以被广泛传播。从中也可看出佛教对中国文学的直接和间接影响。

南北朝时期的志人小说，首先要说的显然是《世说新语》。刘义庆作为刘宋时期具备独特身份（南朝宋武帝刘裕的侄子，袭封临川王）的人物，曾经广纳贤才，门下文士如云。他如果专心于小说创作，既反映他这一文人集团的爱好，而且会推动小说创作的发展。事实证明，如果没有刘义庆的参与，南北朝小说不知要逊色多少。

《世说新语》主要描写知识分子的生活、言行、爱憎、风度，这类题材当时十分流行。《世说新语·文学》："裴郎作《语林》，始出，大为远近所传。时流年少，无不传写，各有一通。"同书《轻诋》篇刘孝标注引《续晋阳秋》云："时人多好其事，文遂流行。"可见这种文学题材和体裁在当时的流行程度。《世说新语》的出现，适逢其时，何况以刘义庆文人领袖的地位，更加能够增加这部作品的可信程度；以六朝文人清谈所留下的精彩语言，哪怕片言只语，也那么引人入胜，何况本书是集大成者，所以，该书风行一时也就是极其自然的事了。

《世说新语》的内容我们后文有详细分析，鲁迅先生说它是名士教科书，确为的论。仅举一例，《世说新语》中经常在比较中分别人物的高下，"德行"中有对华歆的判断：

> 华歆与王朗俱乘船避难。有一人欲依附，歆辄难之。朗曰："幸尚宽，何为不可？"后贼追至，王欲舍所携人。歆曰："本所以疑，正为此耳。既已纳其自托，宁可以急相弃邪？"遂携拯如初。世以此定华、王之优劣。
>
> 管宁、华歆共园中锄菜，见地有片金，管挥锄与瓦石无异，华捉而掷去之。又尝同席读书，有乘轩冕过门者，宁读如故，歆废书出看。宁割席分坐，曰："子非吾友也。"

华歆是汉魏名人，在与王朗、管宁的比较中，其德行高下自见，分寸把握得极好。作者不以个人好恶为转移，用客观叙述来表达对人物的品评，不着一字，尽得风流。

《殷芸小说》虽然也属于志人小说，但如前所说，它有一些自己的新特点，比如说它其中加入了一些民间色彩，真正具有了小说出自“道听途说、街谈巷议”的意味，卷五中的一则故事说：

> 俗说：有贫人止能办只瓮之资，夜宿瓮中，心计曰：“此瓮卖之若干，其息已倍矣。我得倍息，遂可贩二瓮；自二瓮而为四，所得倍息，其利无穷。”遂喜而舞，不觉瓮破。

故事写贫苦人天真而浪漫的幻想，令人可笑、可叹、可怜。尤其是结尾，含不尽之意于言外，耐人寻味。

《殷芸小说》的另一特点是志怪与志人相结合，使小说的虚构性、有趣性得到增强，有时也是真假难辨了，例如卷一中记载：

> 始皇作石桥，欲过海观日出处。时有神人能驱石下海，石去不速，神人辄鞭之，皆流血，至今悉赤。阳城十一山石尽起东倾，如相随状，至今犹尔。

有些故事，即使并无志怪成分，但也写得充满神异色彩，如卷二中记孔子绝粮：

> 孔子去卫适陈，途中见二女采桑。子曰：“南枝窈窕北枝长。”答曰：“夫子游陈必绝粮。九曲明珠穿不得，著来问我采桑娘。”夫子至陈，大夫发兵围之，令穿九曲明珠，乃释其厄。夫子不能，使回、赐返问之。其家谬言出外，以一瓜献二子。子贡曰：“瓜，子在内也。”女乃出，语曰：“用蜜涂蛛，丝将系蚁，蚁将系丝；如不肯过，用烟熏之。”孔子依其言，乃能穿之。于是绝粮七日。

孔子绝粮于陈，确有其事，但这样解决问题，却闻所未闻。将圣人遭遇写得如此富有神奇色彩，非常有趣。

南北朝志人小说中，还有《妒记》、《俗说》等，其中也有一些故事写得比较生动有趣，富有情调。如《妒记》中的“李势女”：

> 桓大司马平蜀，以李势女为妾。桓妻南郡主凶妒，不即知之。后知，乃拔刀率数十婢往李所，因欲斫之。见李在窗前梳头，发垂委地，姿貌绝丽，乃徐下地结发，敛手向主曰：“国破家亡，无心以至今日；若能见杀，实犹生之年。”神色闲正，辞气凄婉。主乃掷刀，前抱之曰：“阿姊见汝不能不怜，何况老奴。”遂善遇之。

这则记载一方面表现了桓温夫人南郡主的善妒，另一方面也体现了她的怜才，文章婉转多情，语言简洁而有韵味，正与魏晋时期人物的气质风致相一致。

四、隋唐五代时期的文言小说

鲁迅先生说：“小说亦如诗，至唐代而一变。”其显著表现为这一时期产生了大量的优秀传奇小说作品，篇幅较长，描写细致，情节复杂，能塑造出极具个性的人物形象。当然，最关键的是小说作者已经开始有意识地虚构作品，并把虚构作为小说作品必备的条件之一。这为小说提供了充分发挥想像的余地，使小说作家不再拘泥于现实生活，而是任凭自己的才华，随意点染，只要使故事生动有趣，引人入胜，文章华美，“著文章之美，传要妙之情”[①]，就是理想的作品。这就使小说作品有了摆脱历史、摆脱纪实、摆脱教化的机会，使小说成为一种文章被人对待。这与唐代的小说观念是紧密联系在一起的，也是与唐人注重诗赋文

① 沈既济：《任氏传》。

章的爱好有直接关系的。

唐代传奇小说兴盛的原因很多，其中最主要的有以下两点。第一与科举制度有关。由于唐代以科举取士，读书、写作、科举、仕宦成了绝大多数士人的人生道路。但科举制度还处于初创时期，体制本身还不够完善，甚至出现有时场内考试还没结束，场外已经出现录取名单的情形。为了应试成功，为了获得考官和当时权贵、名流的赏识与揄扬，士子们挖空心思，其中办法之一就是“行卷”和“温卷”。所谓行卷，就是将自己得意的文章或诗歌作品送给当时的高官或名流；所谓温卷，就是过一段时间再将另一篇作品送去，以加深印象。如能得其褒扬，自能身价百倍，平步青云。但是一首诗或一篇文章未必就能显示出士子的全部才华，这些考官和名流们对一般的作品也未必就感兴趣，于是传奇小说就成了“行卷”的最佳工具。传奇作品写奇异之事，本身就吸引人，如果写得情节曲折，文辞优美，让人物命运紧紧扣住读者的心，必能征服考官。同时，传奇小说写人记事，属于叙事文体，其中又可以借人物交往进行诗歌唱和，还可以在写景中运用诗作，或用诗歌抒发情感，最后还可以对所写之事发表看法，加以议论，表现作者见识之高妙。这样一篇传奇文既可以表现作者多方面的才华，所谓“文备众体，可见史才、诗笔、议论”[①]，又容易吸引、打动读者，当然成为文人经常练习的文体了。这对传奇的兴盛，显然起了一定的推动作用。

第二，唐代经济的发展也为传奇的兴盛提供了有利条件。继魏晋六朝及隋朝（该朝曾短暂统一，很快又陷入群雄纷争）长期动乱以来，唐代长时间的统一为经济发展提供了极为便利的条件，唐代统治者相对开明的政策为经济的发展提供了保障。在多种因素作用下，唐代经济迅速走向繁荣，其中最显著的标志是涌

① 赵彦卫：《云麓漫钞》卷八。

现出一批规模较大的城市，比如长安、扬州、益州、泉州等。相对较为平静、简单的农村生活，城市生活丰富复杂，五光十色，人物众多，际遇奇特。可以这么说，生活中奇人、奇事的增多，既刺激了作家的想像，开阔了作家的眼界，也为擅长于叙述、反映复杂奇特生活的小说提供了最丰富的原始素材。包括小说本身的叙事水平，也因现实生活的复杂化程度提高而水涨船高。这也是唐代小说内容与形式都比较丰富的原因之一。

一般认为唐代文言小说可以分为志怪、轶事和传奇三大类，但以传奇成就更高。从分期上看，按照传奇发展的过程分为三个时期：初期，从隋末至肃宗年间，大约 150 年左右，这是传奇小说由产生到逐渐成熟的阶段；中期，从唐代宗到唐宣宗之间大概 100 年左右的时间，为唐传奇的兴盛繁荣时期；以后为晚期，是传奇小说的衰落、变异时期。下面分别论述。

初期的传奇小说作品，主要代表作为《古镜记》、《补江总白猿传》、《游仙窟》、《兰亭记》以及牛肃的传奇小说集《纪闻》。这些作品虽然还有志怪小说的影子，但基本上已经开始以人和事为中心，篇幅较长，不再是丛残小语，而是描写细致、富有变化了。这些都表现出初期志怪小说逐渐向传奇过渡的痕迹，为中期唐传奇的质的飞跃奠定了基础。

在初期作品中，《古镜记》产生较早，它身上所带有的志怪成分也最多。根据记载，本篇作者是唐初的王度，太原王氏是当时的高门，王度也曾经仕宦于隋代。这篇小说就是以他们家的一面宝镜为线索，记载遇到的种种怪异之事，如用它除去化为婢女的千年老狐、树中的蛇精，借助宝镜解救受疫的灾民等。但是，《古镜记》并不是单纯的志怪传奇，而是通过记载怪异故事，寄托自己的政治忧患。作者以古镜的得失暗示隋朝的兴衰，尤其是说宝镜于大业十三年七月十五日亡去，这正是隋炀帝决定迁都江都的日子，隋朝从此走向灭亡。宝镜的失去，也标志着作者借助

宝镜除恶安良的政治理想的破灭。由于有了这样的寄托，这就使本篇小说表面上仍是志怪的模式，但实质上已有了飞跃。

《古镜记》的创新意义还在于，它不再是一件简单的神怪故事，而是在同一个主题统率下，由一系列相同或相近（以古镜为中介）的故事（本篇共有十八段与古镜有关的事情）连缀成一个大故事。这种结构方式不仅为传奇如何做到篇幅增长提供了切实可行的办法，也为小说反映更广阔的社会生活提供了可能，甚至对后代长篇小说的结构也有一定的启发，《水浒传》、《西游记》等小说也是在相同主题下串联类似小故事的。

不过，《古镜记》完全按照时间编年的方式结构小说，显示出初期传奇作者在小说时间结构上还缺少经验，这与后代历史演义类小说特别兴盛原因是一致的，因为没有现成的作品可以借鉴，而编年体是最稳妥且实惠的办法。

《补江总白猿传》意为“补”江总所写之《白猿传》，书中说南朝梁副将欧阳纥携带妻子南征，在长乐一带妻子失踪，后在山中寻到，原来被一白猿抢去。欧阳纥与被白猿霸占的妇女们合谋灌醉白猿而杀之。一年后，欧阳纥妻子生下一子，相貌很像白猿，是为欧阳询。后欧阳纥为陈武帝所杀，询则为江总所收养。这个故事，人们一直认为是欧阳询的政敌有意虚构出来攻击、诽谤他的，但是唐代《隋唐嘉话》、《本事诗》中都记载欧阳询确实貌似猿猴，并说长孙无忌曾经与他在唐太宗面前相互写诗嘲讽，长孙说欧阳像猿猴，欧阳则说无忌像乌龟。可见小说的创作者也是因人生事，由欧阳询之相貌，引发出这样一个故事。无论是恶意讽刺，还是故作诙谐，但都能体现出作者作意好奇的审美情趣和凭空虚构的艺术才华。

当然，关于猿猴抢人妻女的故事，前代也有记载，但此前作者主要着眼点在于介绍事情之奇异，对故事情节、人物形象并不太关心。本篇情节设计得非常精彩，波澜迭起，节奏把握也比较

准确，尤其是细节描写，相当生动，如欧阳纥寻到洞中，妻子看到他后“回眸一睇，即疾挥手令去”，既流露出对丈夫的关心，又可见出对白猿的恐惧，形象传神，体现出很高的艺术水平。

《游仙窟》是武则天时期的著名文人张鹭（字文成）年轻时所作，记载了自己一夜风流的经历。故事情节非常简单，只是说他在奉使河源途中，日晚投宿，在一神仙窟中与十娘、五嫂喝酒调情，诗歌赠答，最后与十娘合亲，第二天即洒泪分别。但是这一小说在文学史上却占有很重要的地位，有几个地方值得注意：第一，这部小说是作者独立创作的，既不是得之传闻，也不是从别的书中搜集而来，它要么是作者增饰自己个人经历而成，要么就是凭空虚构，总之是作者“自己”的作品；第二，这部作品以第一人称叙述故事，这在此前还很少见，后来的小说中也比较少，很值得研究；第三，这部作品全文用骈文写成，这在中国小说史上还是第一次，表现了唐人借小说展示才华的创作动机，也具有非常独特的文学史意义；第四，这部作品中大量穿插诗歌作品，用诗作来表情达意，成为后代书生爱情小说的通例，同时，利用诗歌来表现人物个性、推动情节发展，对后代小说创作也产生了巨大的影响；第五，这部作品在通篇使用骈文、诗歌的基础上，又大量运用民间谚语、歌谣，具有极其浓郁的生活气息，所表达的感情也比较庸俗，表达的方式也比较直接，显示出小说这一艺术形式的民间文学特色；第六，作品中的仙女（实际上是妓女）十娘出自当时的最高门第崔氏（博陵王之苗裔，清河公之旧族），既表现了当时下层文人对高门的不满以及由此而生的恶毒攻击，也潜在地表现了他们的梦想与向往。后来唐传奇中都喜欢将女主人公的门第拔高，如莺莺之姓崔（元稹《莺莺传》）、霍小玉为霍王之女（蒋防《霍小玉传》）、卢生娶崔氏女（沈既济《枕中记》）等，内涵都比较复杂。

《游仙窟》在题材选择上也有它的独创之处，那就是以当代

人写当代事，而且不带鬼神气息，敢于反映现实生活（虽然作者本人有炫耀艳遇的意思），这一点，对唐传奇和后代的白话小说都有很大的影响。

《兰亭记》是一篇非常奇特的作品，作者何延之，创作于开元二年（714），后来曾让他的儿子抄写一份进献唐玄宗，并因此而得到奖赏。故事说的是唐太宗听说王羲之的《兰亭序》为越州永欣寺辨才所藏，求之不得，乃派遣监察御史萧翼查访。萧翼乔装打扮成书生，与辨才交往，渐成知己。萧翼这时用计骗辨才拿出《兰亭序》真迹，得知收藏地点，然后偷走，交给唐太宗。唐太宗爱不释手，临死前还遗诏以《兰亭序》陪葬。这既可以看成是皇帝、文人的趣闻逸事，也可以说成是统治者的卑鄙狡诈。从文章来看，既可以是历史史实的真实记录，因为其描写丝丝入扣，时间、地点、人物均翔实可信；但也可能是文人摭拾传闻编造出来的故事。因为细节过于真实，描写过于生动，简直是典型的小说（当然还有其他原因，比如与有的记载相矛盾）。不过，作为小说来看，它却是非常成功的作品，因为它情节曲折，描写人物行动、心理细致入微，塑造的人物形象也极其生动可信，尤其是萧翼的足智多谋与心思细密，表现得淋漓尽致。包括他为了不辱使命，采取卑鄙的手段，在骗取朋友的信任后，方才露出本来面目，使这一形象的内涵显得非常复杂，不能用简单的好坏来评价，显示出唐传奇作品在描写人物方面已经达到了较高水平。

牛肃的《纪闻》是一部传奇小说集，顾名思义，本书是记录当时的一些传闻的，而且主要是怪异之事，语出《史记·封禅书》述怪异事“其详不可得而纪闻”。事实上，虽然本书所记大多数为神佛仙怪，借以宣传宗教迷信，尤其是佛教，但是它的价值主要却在于少数没有神怪气息的现实人间的故事，如《吴保安》、《苏无名》等，都写得极其精彩。前者写吴保安与郭仲

翔之间生死不渝的朋友之情，非常感人。后者写苏无名智破奇案，情节曲折，是早期优秀的公案小说的代表作。

进入中期之后，优秀的单篇传奇作品和传奇集不断涌现，单篇名作有《离魂记》、《任氏传》、《李娃传》、《莺莺传》、《长恨歌传》、《东城老妇传》、《柳毅传》、《柳氏传》、《谢小娥传》、《霍小玉传》、《枕中记》、《南柯太守传》等，优秀的传奇小说集有《玄怪录》、《续玄怪录》等。在这些作品中，爱情题材占了绝大多数，主要写人与鬼神狐精、才子与妓女恋爱的故事。这一时期，志怪与记人相融合的趋势越来越明显。包括《长恨歌传》这样的作品，其中描写杨贵妃死后的情节，也有神仙小说的因素。《任氏传》中的任氏虽然是狐狸精，但她的举止言谈、风韵气质与现实生活中的女子并无二致，尤其是她忠于爱情、忠于丈夫，完全脱离了狐狸精的动物性，更像一个活生生的人。

在中期作品中，除了爱情故事外，还有一些作品写得非常出色，特别是以《枕中记》、《南柯太守传》为代表的更多地具有志怪性质的作品，以幻想的形式，描写作者对社会、世态的看法，非常深刻，令人警醒。《枕中记》写书生卢生，一心追求“建功树业，出将入相”的宏伟理想，后来在邯郸道上一客店中遇到道士吕翁，借给他一个枕头，于是依枕入梦。梦中他娶崔氏女，中进士，当宰相，权倾朝野，位极人臣，确实做到了出将入相，富贵至极。其中虽两度被冤屈，当时也对功名产生厌倦之情，但很快平反，于是又热中于其中，乐而忘返。最终被封燕国公（与唐代名相张说爵名相同），而且子孙众多，家族兴旺，自己也寿比南山，直到八十多岁才病故。结果病故后一觉醒来，原来店主人的黄粱尚未蒸熟。所谓人生如梦，于此可见。

李公佐的《南柯太守传》叙述的是一个情节与《枕中记》非常接近的故事，东平侠士淳于棼，醉酒后梦入槐安古国，被金枝公主招为驸马，并担任南柯太守近二十年，后来入朝，也是权

倾朝野。但功高震主，恰巧公主去世，自己与别国交战失利，于是失宠，被遣送还乡。醒来乃知只是一梦。梦才转眼之间，但看待人生恍若隔世。更加令人惊奇的是，淳于棼寻找梦中的槐安国，原来是老槐树下一蚂蚁穴而已。这样一个独特的比喻就不仅是借蚂蚁国影射人世间，揭露官场的勾心斗角、盛衰无常，宣传浮生如梦，它有更深一层的含义，那就是如果有神仙、上帝之类存在的话，那么在他们眼中，我们生活的这个世界岂不等同于一个蚂蚁国。从这个角度来看，人的一切（包括理想、追求、任何的所作所为）岂不应该重新考虑？为此，作者仔细写道："……有大穴，洞然明朗，可容一榻。根上有积土壤，以为城郭台殿之状。有蚁数斛，隐聚其中。中有小台，其色若丹，二大蚁处之，素翼朱首，长可三寸；左右大蚁数十辅之，诸蚁不敢近。此其王矣，即槐安国都也。又穷一穴，直上南枝，可四丈，宛转方中，亦有土城小楼，群蚁亦处其中，即生所领南柯郡也。"与宇宙的浩淼无垠相比，某个国家的首都确实比一张床大不了多少；与前不见古人后不见来者的历史长河相比，人的一生又何尝不是南柯一梦。如果能这样理解，《南柯太守传》的价值就非同一般了。

中唐以后，文人失去了盛唐时期的热情、理想和信心，开始冷眼看世界。一旦没有了建功立业的雄心壮志，不对富贵、权势感兴趣，那么对官场、对世道人情的看法显然会清醒深入一些，也会发现原来在别人眼中，在功名路上爬的人与蚂蚁并没什么两样。这可能也是这一时期接连出现看破红尘的传奇小说的原因之一。

中期的《长恨歌传》与《东城老父传》是两篇比较独特的小说，都是写唐玄宗的，一定程度上表现了当时人对政治、历史的关注态度。安史之乱后，写唐明皇与杨贵妃的作品很多。这原因很简单，因为唐代本来一直保持迅速发展的势头，从贞观之治

到开（元）天（宝）盛世，可是转眼之间就衰落了，让人接受不了。人们在追究衰落原因的时候，很自然地就将目光转向了杨贵妃，因为唐明皇本来是一个英明的贤君，有政绩证明，但后来就变成了一个昏君，也有事实为证，那么转折的关键是因为中间出现了杨贵妃。所以对他们两人关系的研究与评价成为许多文人热中的话题。当然，由于不同的研究者其研究角度不一致，态度也各不相同，所以结果也就不一样。有人对他们的奢侈误国提出批评，有的人则对他们凄惨的爱情结局表示同情，还有的人一方面对他们的爱情误国表示遗憾，另一方面又对他们的爱情进行赞美。在这些作品中，白居易的诗歌《长恨歌》和陈鸿祖的传奇《长恨歌传》都是艺术上比较优秀的代表作，而且在内容上也都倾向于同情。与此相反的是，陈鸿祖的《东城老父传》则通过斗鸡小儿贾昌的人生经历，含蓄地对唐玄宗提出了批评。尤其是对玄宗一朝政治得失的评析，实事求是，令人深思。

这一时期的小说集以牛僧孺的《玄怪录》和李复言的《续玄怪录》最为有名。牛僧孺曾经位居宰相，又是唐代著名的牛李党争中牛党的领袖，所以他创作的这部小说不但读者众多，就是跟着模仿的也很多，李复言是其中的佼佼者。从这两本书的题目可以看出，它们都是鬼神奇异之事的记录，这看起来似乎是魏晋六朝志怪小说的延续，但事实上它们与那些志怪小说有着本质的不同。魏晋南北朝志怪小说中所记载的神怪故事无论怎样滑稽荒唐，作者的态度都是比较真诚地相信的，是把它们作为真事来记载的，但是唐代这些作家却是明确意识到小说作品的虚构特征的，因此他们作品中的神怪故事是“创作”而不是“记载”。最典型比如《玄怪录》中的《元无有》，作品中的主要人物与后面“子虚”、“乌有”以及“亡是公”等人的名称性质相同，都是作家凭空编造出来的。作家有意“捏造”人名，本身就说明这样的故事就是他自己虚构的。当然，作家有意识地虚构是为他的

创作目的服务，有现实用意。他的虚构也必然是以现实生活为原型，通过概括提炼，以典型形象来表现。这就比魏晋六朝时期的小说所追求的“真实”更接近真实，因为艺术真实本来就高于生活真实，而魏晋六朝所追求的“真实”并不是生活的真实，而是某些人头脑中的真实而已。

当然，这些观念上的飞跃并没有带来艺术上的实质性的飞跃，平心而论，仅从作为阅读文本的角度来看，《玄怪录》、《续玄怪录》之类的传奇作品并不比《搜神记》等志怪小说更精彩、更吸引人。虽然后出转精，但唐代带有志怪性质的作品（包括自称是“志怪小说之书”的段成式《酉阳杂俎》），哪怕它们情节再曲折，描写再细致，想像再奇特，从艺术感染力上来看，都比不上魏晋六朝小说，这恐怕与早期的小说更自然率真一些有关。不过，《玄怪录》中的《郭代公》、《崔书生》、《古元之》、《吴全素》、《巴邛人》等，《续玄怪录》中的《辛公平上仙》、《薛伟》、《李岳州》、《李卫公靖》、《定婚店》等故事，都是比较生动且有较好意义的篇章，值得一读。

唐代后期的传奇作品，单篇的已经很少了，优秀的更少，只有《虬髯客传》因为刻画了“风尘三侠”而在文学史上还有一定影响。不过这一时期的传奇小说集中倒颇有一些好作品。比如《甘泽谣》中的《红线》，写红线女成功阻止了藩镇之间的战争，其侠肝义胆和过人武功，令人神往，反映了当时老百姓深受藩镇战乱之苦、渴望出现英雄的心理，这一故事后代流传很广，被戏曲小说广泛吸收。类似的还有裴铏《传奇》中的《聂隐娘》，其武功更是神出鬼没，尤其是与精精儿、空空儿的斗法，其剑术之高超、想像之奇特更是匪夷所思。《传奇》中还有一篇《昆仑奴》，写书生崔公子在奴仆磨勒的帮助下与豪门婢女红绡结成良缘，文章通过救出红绡困难之艰巨来衬托磨勒武功高超、计谋深远。地位下贱，而身怀绝技，且怀才不露，这才是豪杰形象。另

外像《原化济》中的《车中女子》、《崔慎思》等作品，都塑造一些比较独特的侠客形象。以上这些人物形象以及作品的构思、想像等对后来的武侠小说（包括当代武侠小说）产生了巨大的影响。

《传奇》中还有一些爱情题材的作品写得比较优美，比如《裴航》写秀才裴航与仙女云英相爱的故事，小说中的“蓝桥”、“玉杵臼”、“求浆”、“捣药”等情节故事成了后来文人写爱情常用的典故，后来以这个故事为题材的小说戏曲作品也有很多。晚唐优秀传奇小说集中，还有皇甫枚的《三水小牍》，其中的《步飞烟》描写青年男女的爱情悲剧，感人至深。值得注意的是，这篇小说比较早涉及婚外恋这一敏感话题，飞烟本来是武公业的小妾，但她爱上了和她一样年轻貌美多情多才的书生赵象，经过激烈的思想斗争，最终大胆地与赵象偷情，最后不惜为此付出了生命，而且没有丝毫的后悔。对这样的故事，作者满怀赞美之情，热情讴歌，并对他们的悲剧结局表示了深深的同情。仅从这一故事，也可看出作者思想的先进程度。

唐代还有一些记载人物轶事的笔记小说作品，其中有的比较注重史实，如李肇的《唐国史补》、刘饷的《隋唐嘉话》、刘肃的《大唐新语》、张固的《幽闲鼓吹》等；有的比较讲究文采，注重逸事遗文，如张文成的《朝野佥载》、郑处诲的《明皇杂录》、五代王仁裕的《开元天宝遗事》等。在这些作品中，颇有一些条目写得比较精彩。比如《周兴》中记载武则天时，酷吏来俊臣奉旨审讯另一酷吏周兴，他并不直接宣布要捉拿周兴，而是专门去请教周兴，如果犯人挺刑不招怎么办，周兴得意洋洋地说：“甚易也。取大瓮，以炭四面炙之。令囚人处之其中，何事不吐。”来俊臣如法炮制，然后说明实情，请君入瓮。周兴作法自毙，只得认罪。如此故事，令人感慨良多。再比如《幽闲鼓吹》中“顾况”一篇，记载诗人白居易到长安应举，先以诗作

拜谒前辈顾况。顾况一看到名字就说，长安米贵，居亦不易（何况还想白白居住）。但等他看到“离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，春风吹又生”时，立即赞赏到：“道得个语，居即易矣。”小小一个转折，将顾况幽默风趣、机智灵活而又爱惜人才的形象表现得活灵活现，成为文学史上一段著名的佳话。

中唐以后，官场黑暗，前面那些看破红尘的作品中已有充分的表现，但那是以志怪故事来影射现实的，在志人小说中，就有一些结合具体人物事迹来表现这一现象的作品，如《幽闲鼓吹》中“张延赏”条：

> 唐张延赏，将判度支。知有一大狱，颇有冤屈，每甚扼腕。及判使，召狱吏，严诫之，且曰：“此狱已久，旬日须了。”明日视事，案上有一小帖子，曰：“钱三万贯，乞不问此狱。”公大怒，更促之。明日，复见一帖子来曰：“钱五万贯。”公益怒，命两日须毕。明日复见帖子，曰：“钱十万贯。”公遂止不问。弟子承间侦之，公曰：“钱至十万贯，可通神矣，无不可回之事。吾恐祸及，不得不受也。”

这一故事内涵十分丰富，也写得极其精彩。张延赏是中唐名臣（他的女婿韦皋也是名臣、诗人，关于他们翁婿，曾经有不少故事流传），这一小段文字，不仅仅是对他名不副实的讽刺，而且将批判的矛头指向整个社会。张延赏在三万、五万贯前肯做清官，也做了清官，行贿到十万贯时就收了，固然表现了他的贪财。但是这个故事的意义更在于它反映了当时社会风气的恶劣和人在官场、身不由己的无奈，因为张延赏未必真的是因为嫌三五万贯钱少而不肯放手，非要敲诈到十万不可，他解释说担心再不收不但不能解决问题，而且会祸及自己，这是他的真心话，实际上说穿了官场最大的隐秘，能向一位负责人行贿十万的人，恐怕再高的官也能行贿得到，这就确实威胁到张延赏本人了。当然我们可以批评张延赏的软弱，因为对方行贿数额越大，越说明其罪

行的严重，张延赏本来也知道问题的严重，所以准备快刀斩乱麻，十天解决，看到有人行贿，时间抓得更紧，两天结案，目的也是希望尽快定案，可是在最后关头前功尽弃，也令人惋惜。将一个本来想做清官的人逼为贪官，对社会、时代的批判力度就更深了。

五、宋元时期的文言小说

宋代是个积贫积弱的朝代，内忧外患，连绵不绝。面对如此形势，宋代文人整体性格与唐代有着很大的区别。首先，宋代是个重理性、重实用的时代，文人阶层缺少唐代文人那种豪迈的壮志、浪漫的幻想；宋代又是重知识、重修养的时代，文人阶层普遍具有相当丰富的知识和沉稳的性格、平和的心境。这一切都使宋代文言小说打上了强烈的时代印记。表现为宋代文言小说少奇思妙想，多历史逸闻；少华艳文辞，多平实铺叙；少浪漫情调，多说理说教。这一风格一直延续到元代。

我们先看宋元时期的传奇小说。这一时期，传奇小说经常喜欢借过去历史来重新生发，著名的如乐史《绿珠传》、《杨太真外传》以及佚名的《海山记》、《开河记》、《迷楼记》、《赵飞燕别传》、《梅妃传》等。也有一些描写当代的作品，比如秦醇的《谭意歌传》、柳师尹的《王幼玉传》、钱易的《越娘传》和元代的《李师师外传》等。下面分别介绍。

乐史是宋初成就最高的传奇小说作家，他的《绿珠传》写西晋石崇宠姬绿珠殉主的故事，《杨太真外传》写杨贵妃由于得宠全家显贵，最后身死马嵬坡，全家也跟着遭殃，被戮殆尽。这两篇小说都以女子为主人公，表面上看作者对女子本人没什么特别的评价，但故事的潜在意义不容忽视。一代枭雄石崇因绿珠而全族被杀，杨国忠贵为丞相，杨氏姐妹炙手可热，顷刻间因杨妃而冰消瓦解。如果没有故事中的这位女子，这两个家族也许就不

会有这样的事发生了。同时，这两个故事背后还有一层含义，任何政治斗争都会以女子作为牺牲品。绿珠是这样，因为石崇不会将她留给孙秀的，她必死无疑，而文人们对她英勇赴死的赞美，说穿了也就是为了多培养几个不爱惜自己生命的所谓贞烈女子而已。杨贵妃也是这样，安史之乱，她并不是罪魁祸首，但她非死不可，因为总要有人为政治的失误付出代价，唐玄宗曾经是圣贤的君主，所以只有她是合适的人选，更何况杨国忠这个奸臣正是她的堂兄，依靠她而当了丞相，无能误国，罪该万死，没人考虑他们都是皇帝本人扶植起来的。

《海山记》、《开河记》、《迷楼记》等三记都是写隋炀帝的，作者以批判的态度，记载隋炀帝的种种弊政，开凿运河，建造龙舟，只顾享乐，不理国事，尤其是他个人荒淫无耻、奢侈糜烂的生活，比如他在迷楼中用御童女车蹂躏幼女，令人发指；他的手下麻叔谋借开河之机大肆搜刮，甚至挖人祖坟，烹食幼儿。作品描写了昏君对社稷百姓的毒害，形象地揭示了隋朝灭亡的原因，寓有强烈的总结历史、提供借鉴的用意。当时正值宋徽宗当政，作者创作这样的小说，确实是有针对性的。

《赵飞燕别传》和《梅妃传》都描写后妃与皇帝之间的感情纠葛，集中表现了帝王后宫里的黑暗、丑恶。前者写汉成帝与赵飞燕、赵合德姐妹，后者写唐玄宗的宠妃梅妃，因杨贵妃的到来而失宠，郁郁寡欢，最后死于安史之乱。这两篇小说都写到内宫妃子的争宠，表面看来都是揭露这些女子的恶德，可是透过妃子们得宠时的欢乐和失宠后的血泪，我们可以看到，其实这些都是由皇帝操纵的，正是他造成了成千上万的女子的人生悲剧。即使得宠如赵氏姐妹，无能的汉成帝还是想杀就杀的，梅妃也是转眼之间就由炙手可热被打入冷宫。为了保住自己的荣华富贵（包括自己的生命），她们不得不上阵搏杀，“义无返顾”，无论皇帝是好是坏，是老是少（有没有爱情那更次要），她们都要用自己

的青春美貌、满腔热情去投怀送抱。帝王喜怒无常，喜新厌旧，后宫无聊，寂寞难耐，后宫势利，成败论人，所以你有可能、有时间、有必要参与竞争。这个地方对那些弱女子们来说，并没有什么正义、公理、幸福可言。

正因为如此，所以有很多宫中女子非常向往宫外的生活，从唐代就开始流传的宫女题红叶故事，到宋代有了集大成的作品，那就是张实的《流红记》。这篇小说叙写唐代儒生于祐于御沟旁捡到一片漂浮的红叶，叶子上题诗一首："流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。"于祐将此红叶收藏，对题诗人思念不已，于是也取一片红叶，题曰："曾闻叶上题红怨，叶上题诗寄阿谁？"放在御沟上游，让它流入宫中。后来于祐娶妻，竟然双双都有对方的题诗红叶，于是叹为婚姻天成。这篇故事，版本极多，涉及很多宫人和文人。不管故事的主角是谁，这一文学现象本身不但说明当时文人的文采风流，也说明宫中人的生活与精神状态。

相比较而言，现实生活中的普通女子们（包括妓女）更有可能获得真正的幸福爱情，这在小说作品中也多有体现。比如《谭意歌传》，写妓女谭意歌与张正字恋爱，且怀有身孕，但后来生出变故，正字另娶，意歌买田百亩，与幼子相依为命，最后终于夫妇、父子团聚。即使是以悲剧结局，也缠绵悱恻，远比宫廷生活中的卑鄙、无聊更有价值。比如《王幼玉记》中写王幼玉与柳富的恋爱，感情至深，后因柳富回家，迁延日久，不能如约赶到，幼玉相思成疾，终至不起。死后仍念念不忘，托梦给柳富，告诉他自己托生于兖州西门张遂家，希望他"不忘昔日之旧，可过见我焉。我虽不省前世事，然君之情当如是"。有这样的感情寄托，比那些无爱的婚姻（哪怕是嫁给帝王），不知要幸福多少。

宋元时期的传奇小说不如唐传奇精彩，但宋元时期的志怪小

说成就却比较高，出现了一大批优秀的作品。宋初搜集整理而成的《太平广记》，将唐（包括唐代和少数宋初作品）以前的志怪小说与志人小说搜罗、整理、分类，为宋代及后来的小说爱好者与研究者提供了一份相当详实的文本资料，对宋代及以后的小说创作（包括文言小说与白话小说）产生了巨大的影响。这是中国小说史上最重要的事情之一。

宋初志怪小说的代表作为徐铉的《稽神录》和吴淑的《江淮异人录》。这两人都参加了《太平广记》的修撰工作。由于见多了搜奇志异的作品，所以自己也跃跃欲试，亲自动手写作小说了。但是，正如鲁迅先生所说，《稽神录》记载鬼神事迹，“其文平实简率，既失六朝志怪之古质，复无唐人传奇之缠绵”。当然，其中也有一些较有韵味的作品，如卷二《田达诚》写鬼因洪水冲毁家园，寄居田家，相安无事，还在他们家举行婚礼，写得相当生动。吴淑是徐铉的女婿，他所作的《江淮异人录》，多记现实生活中的奇异人物，最著名的是《洪州书生》，描写一位侠客路见不平，拔刀相助，惩治恶霸，而且武功神奇，行事诡异。作者并没有完全肯定其所作所为，这与后代武侠小说崇拜侠客的倾向不同，写得很有特点。

北宋中期的志怪小说集，以刘斧的《青琐高议》最为著名。这是一部辑录自著和他人创作的杂著，既有志怪、传奇，也有诗歌、散文。在志怪小说中，以描写神怪道释、爱情婚姻的作品居多。有些篇章情节曲折动人，而且描写细致，注重细节与情境，如《任愿》中描写侠客将仇人脑袋拿来生吃，“取脑骨以短刀削之，如劈朽木”；《远烟记》写戴敷怀念亡妻，借秋景衬托其相思之情，“穷秋木脱，水落湖平，溶溶若万顷寒玉”，此情此景，令人感伤。《青琐高议》还有一点值得注意，它所搜集的一些作品中，已经出现了文人小说与民间说话合流的倾向，尤以《张浩》一篇最为明显，这篇作品后来被冯梦龙改写成《宿香亭张

浩逢莺莺》。正因为如此，鲁迅先生《中国小说史略》中将它列入“宋元之拟话本”一篇中，认为该书受到当时流行的说话艺术的影响，这是非常精确的论断。

李献民的《云斋广录》是这一时期另一部优秀志怪小说集，其中许多故事都相当精彩。比如《无鬼论》写进士黄肃，不信鬼神，拟作《无鬼论》以解天下之惑，但自己却为鬼所惑，连连入梦，情节与《搜神记》“阮瞻”一篇相类似，但描述更为恍惚迷离，“无鬼”的想法与有鬼的梦境相互对照，构思非常巧妙。另外像《钱塘异梦》写名妓苏小小故事，《甘陵异事》写灯擎化身为美女与人相爱，等等，构思奇特，文辞华美，值得一读。

南宋时期的志怪小说集，以洪迈的《夷坚志》系列成就最高，影响最大。该书卷帙浩繁，据说共有四百二十卷，现存二百零六卷，不足半数。以个人之力成此巨著，实为不易。同时，这部庞大的著作中虽然多记神奇怪异之事，但作者志在教化，所以多借鬼神以显因果报应，并非仅仅为搜奇志异而作。作者在叙述神异故事时又具有强烈的现实性，比如集中有大量反映金兵南下过程中百姓所受的苦难的作品，也有许多反映当时吏治腐败、官吏暴戾的故事，作者写得严峻而无所回避，如《杨政姬妾》写名将杨政虐杀姬妾二三十人，剥皮钉于墙上，直到风干方才抛弃水中，以至于皮迹留于墙上，残暴如此，读来令人触目惊心，表现了作者关注现实、同情百姓的创作态度和对这些恶人的强烈批判之情。作品中有多篇故事写道人们在人间受了冤屈，往往要到阴间去告状，这一情节本身，也显示了当时阳间统治的黑暗，表现了作者对现实社会的深深失望。洪迈出生书香门第，博学多才，但直到五十岁才考取进士，而且仕途坎坷，所以他同情民间疾苦，对黑暗官场深恶痛绝，但这些在现实生活中不解决任何问题，这恐怕也是作者醉心于志怪小说创作的原因之一。

金元时期，优秀的志怪小说几乎绝迹。这一时期，值得一提的是陶宗仪的《说郛》。该书丛抄旧书，其中包括了相当多的志怪传奇小说作品，保存了许多宋元旧篇，颇有文献与学术价值。

宋元时期的轶事小说也有不少优秀之作。由于宋人学识渊博，且多重视史书，于是创作野史、记录异闻也成了许多文人的爱好，这里包括许多大文豪，比如欧阳修、司马光、苏轼、陆游等人，都有数量不等的创作，其中有不少篇章内容、文采俱佳，比如欧阳修《归田录》中脍炙人口的《卖油翁》，不但写人叙事极为生动，而且蕴涵哲理，耐人寻味。司马光《涑水纪闻》卷一中记宋太祖在后园弹雀，有大臣说有紧急要事求见，太祖赶紧接见，结果只是寻常小事，太祖大怒，其人却反驳说总之要比打麻雀重要一些，太祖更加来火，举斧柄砸他，打下两颗牙齿，他不慌不忙地拾起来收好，“上骂曰：‘汝怀齿欲讼我耶？’对曰：‘臣不能讼陛下，自当有史官书之。’上悦，赐金帛慰劳之”，寥寥数语，两个人的形象、个性跃然纸上。

其他文人的轶事小说，如北宋张齐贤的《洛阳搢绅旧闻记》、钱易的《南部新书》、文莹的《湘山野录》、魏泰的《东轩笔记》，南宋叶梦得的《石林燕语》、罗大经的《鹤林玉露》、周密的《齐东野语》与《癸辛杂识》，元代陶宗仪的《辍耕录》与佚名的《青楼集》，都有一些比较耐读的篇章，有的作品于文人逸事尤加注意，是研究文学史、文化史很有益的材料。

六、明清时期的文言小说

明代的文言小说创作，处于转折时期。在唐宋传奇的高峰之后，明代文言小说难以突破，陷入了困境。从数量上看，宋代既有搜集整理而成的大规模的《太平广记》，又有自己搜集创作的《夷坚志》，都有四五百卷；从质量上看，唐宋传奇、志怪佳作不断，有些作品艺术成就极高。文言小说往什么方向发展，成了

明代小说作家需要解决的难题。同时，随着白话小说尤其是长篇小说的兴起，一种全新的小说式样很快吸引了读者的注意，文言小说面临着巨大的挑战。在这种情况下，明代文言小说作家以自己的努力，尽力创新，虽然最后收效甚微，但为清代文言小说的复兴奠定了基础。

明代小说作家的创新努力主要表现在以下几个方面：第一，继承传统，突出特色。志怪、传奇小说以搜奇志异为基本特点，如果不在这方面加以强化，必然不能吸引读者。明代小说作家对此有深切的感受。尤其是在程朱理学逐渐占据思想主流地位之后，越来越感到窒息的文人心灵，需要新奇的刺激，需要想像的空间，需要发泄的机会，传奇小说为读者提供了这样的可能。曾棨说："近时钱塘瞿氏，著《剪灯新话》，率皆新奇希异之事，人多喜传乐道，由是其说盛行于世。"① 李昌祺一看到《剪灯新话》，立即"锐欲效颦"②，这种情形正是当时社会文人阶层缺少精神娱乐食粮，对志怪传奇小说如饥似渴的表现。于是文人纷纷在故事新奇上下工夫，力求在这一方面有所突破，重新赢得读者。

第二，向通俗小说学习，注重小说情节的曲折动人，语言的通俗易懂，人物的个性鲜明，而且篇幅越写越长。文言小说一向以情调为关注的中心，讲究文辞华美，含蓄简洁，虽然也重视搜奇记异，但不注重情节，只注重事情本身的奇异，讲述多于描写，人物形象缺少个性。宋代开始，已经有不少小说作者把人物形象作为故事的核心，比如元代宋远所作的《娇红记》，叙述娇娘与申纯的爱情悲剧，篇幅长达一万七千余字，细节描写、人物形象都很生动。明代小说继承了这一特色，《剪灯新话》中的

① 曾棨：《剪灯新话序》。

② 李昌祺：《剪灯余话自序》。

《爱卿传》、《翠翠传》，《剪灯余话》中的《贾云华还魂记》等作品，都写得篇幅较长，描写细致，叙述委婉。前两篇写战争带给人民的痛苦，酿成爱情婚姻悲剧，读来令人感伤。后一篇篇幅达到一万五千字之多，也堪称少有。题材能结合现实，注重情节结构，认真刻画人物，这使明代的传奇志怪小说积累了相当丰富的艺术经验。

明代较为优秀的文言小说除了早期的《剪灯新话》、《剪灯余话》之外，还有邵景瞻的《觅灯因话》、祝允明的《志怪录》、陆粲的《庚巳篇》以及志怪传奇选集《国色天香》、《燕居笔记》、《万锦情林》、《绣谷春容》，另外像《虞初志》系列、《七修类稿》、《古今说海》、《西湖游览志余》、《留青日札》、《五杂俎》、《智囊》、《情史》、《古今谭概》、《五朝小说大观》，都是内容比较丰富、影响比较大的作品，曾经流行一时。不过这些作品搜集、整理、记录多于原创，因此，总体上看，虽有趣作品很多，但在小说史上地位都不是很高。倒是有一些文人创作的单篇作品有一定价值。比如马中锡的《中山狼传》，情节曲折离奇，人物生动形象，长于心理刻画，而且以物喻人，虚实相生，富含哲理，是一篇相当优秀的作品，在当时就引起了强烈反响。宋懋澄《九龠集》中所收的《负情侬传》，是著名白话小说《杜十娘怒沉百宝箱》的原型，该篇以现实生活的真实事件为题材，写了一个沉重的话题——妓女从良，告诉人们一个悲剧的结局，如此痴情美丽、富于心计（包括广有钱财）的女子，只是由于曾经是妓女，是怎样不见容于现实社会和人们的心灵之中，包括也许真的爱过她的男人。这是直面人生的作品，没有给人以虚假的安慰，在中国古代文言小说中甚为难得。只是由于以它为题材改编成的小说戏曲作品太多，所以它这个原始故事倒少有人知了。

明代中后期，参与文言小说创作与编写的文人（包括一些比较著名的文人）很多，这与以下三个因素有关。首先是明代

中期以后的思想解放思潮来势汹涌，文人不仅能开风气之先，追赶潮流的风气也盛。由于急于摆脱正统儒家思想的束缚与影响，人们在各方面都有追求新、奇、怪、异的倾向，这在晚明文人的审美追求与生活方式上表现得最为明显。晚明文人的喝酒、吃药、看戏、同性恋、黄色小说，以花柳病为风流韵事，种种怪诞，与这个时代有直接关系。在这种情况下，以搜奇志异为主要特征的文言小说当然会吸引很多读者和作者了。第二，宋代《太平广记》编辑完成，由于工程浩大，很长时间无法刊刻，所以流传很少，影响也很小。明代嘉靖以后，民间刊刻事业极其兴盛，福建、南京一带形成了刊刻小说的热潮，这时刊刻《太平广记》就显得非常容易，有很多书商为了牟取暴利，偷梁换柱，另立名目，选取其中一些作品出版，以满足读者需要。冯梦龙为此还特地精选了《太平广记钞》作为权威的普及读本。《太平广记》的普及，大大刺激了文言小说的发展。第三，白话小说的兴盛也带动了文言小说的发展。这两者之间相互竞争，也相互促进。共同推动明代中后期小说创作与阅读的繁荣局面。

虽然明代文言小说大多数单部（篇）作品的成就不高，但正如前文所说，从整体成就（包括数量和质量）上看，明代也可以说是中国文言小说史上比较繁荣的时期。这种整体的繁荣（包括创作与流行），对清代文言小说取得重大成就起到了极为重要的作用。清代文言小说不但继承了宋元以来志怪与传奇相结合的传统，还继承了明代开始文言小说与白话小说相融合的趋势（《聊斋志异》中大量口语化的人物语言就是典型的代表）。于是，与清代传统雅文学的全面复兴（清代的诗、词、散文、骈文都取得了较高成就）相呼应，清代文言小说出现了蒲松龄的《聊斋志异》、纪昀的《阅微草堂笔记》、袁枚的《子不语》、沈起凤的《谐铎》、沈复《浮生六记》、宣鼎的《夜雨秋灯录》等一大批优秀的志怪（包括传奇）、志人小说集。下面分别加以介

绍。

《聊斋志异》的作者蒲松龄是山东淄川人，幼而颖异，十九岁时以县、府、道三个第一考取秀才，深得当时山东学政、著名诗人施闰章的赏识，可是后来功名之路却非常不顺利，直到七十一岁时才成为一个贡生，可谓科场失意，抱憾终身。正是由于这样的原因，所以他在《聊斋志异》中，对八股科举制度进行了猛烈的抨击。他批评考官要么是“乐正师旷”（瞎子），要么是“司库和峤”（爱钱如命的守财奴），甚至连瞎子都不如，因为瞎子还能凭鼻子闻出文章的好坏，考官却不能（分别见《于去恶》、《司文郎》）。由于这样的原因，科举考试所录取的都是没有学问、没有操守的无赖文人，真正的才子只能失望而归。而这些考取举人、进士当了官的，必然不能为老百姓谋福利。《聊斋志异》中许多篇幅都揭示了那些贪官污吏的丑恶嘴脸，《梦狼》中假借梦境描写官署内“堂上、堂下，坐者、卧者，皆狼也；又视墀中，白骨如山”，作者还在异史氏曰中说：“窃叹天下之官虎吏狼者，比比也。”将衙门里的官与吏比作吃人的虎与狼，甚至还不如，连畜生都羞于与他们为伍（见《潍水狐》）。具备这样的批判精神，是《聊斋志异》赢得许多读者欢迎的原因之一。

《聊斋志异》中还描写了许多优美的爱情故事，尤其是与狐仙鬼神的爱情，写得哀感顽艳，令很多人神往。作品中最吸引人的是那些天真无邪、纯洁美丽的女子，如《婴宁》、《小翠》等篇章中的女主人公，纯真天然，不食人间烟火，但重情重义，又超过人类。在这类人物形象身上，集中体现了作者的人生理想。

《子不语》是清代著名诗人袁枚的作品，得名于《论语》“子不语怪力乱神”，由于元代人曾有同名作品，所以袁枚后来又改称《新齐谐》。本书大量记载了自己亲朋好友转述的奇闻怪事，但作者的创作目的本不是为了宣传鬼神，所以其中很多故事

颇有意思。比如说续书卷二“沙弥思老虎”，写一孤儿从小即被老和尚收养，从不下山，于人情世故，一无所知，十几岁的时候，师傅带他下山，沿途一一介绍，包括牛马鸡犬，后看到一少女，老和尚担心小沙弥被影响，乃诡称那是老虎。晚上回来后老和尚问小沙弥，白天所见有没有什么印象特别深刻的，小沙弥说：“一切物我都不想，只想那吃人的老虎，心上总觉舍他不得。”同卷中还有一故事“枯骨自赞”，写一鬼生前为官，死了以后依然留恋那被人奉承恭维的生活，可惜权势已去，只得在棺材中自我表扬。类似的还有一篇“官癖”（卷十一），一太守死后，已有新太守上任，他还恋恋不舍，坚持上堂理事，可惜位子早已被人占去。作者借鬼神以讥讽现实，常常写得冷峻而精彩，显示出一位杰出文学家的风采。

《阅微草堂笔记》包括《滦阳消夏录》、《如是我闻》、《槐西杂志》、《姑妄听之》、《滦阳续录》等五种，为清代大学者纪昀所作。纪昀知识渊博，生性豁达，既是严谨的理学家，又能通情达理，所以他的小说作品中有时内涵相当复杂，比如：

> 吴惠叔言：医者某素谨厚，一夜，有老媪持金钏一双就买堕胎药，医者大骇，峻拒之；次夕，又添持珠花两枝来，医者益骇，力挥去。越半载余，忽梦为冥司所拘，言有诉其杀人者。至，则一披发女子，项勒红巾，泣陈乞药不与状。医者曰：“药以活人，岂敢杀人以渔利。汝自奸败，于我何尤！”女子曰：“我乞药时，孕未成形，倘得堕之，我可不死。是破一无知之血块，而全一待尽之命也。既不得药，不能不产。以致子遭扼杀，受诸痛苦，我亦见逼而就缢。是汝欲全一命，反戕两命矣。罪不归汝，反谁归乎？”冥官喟然曰：“汝之所言，酌乎事势；彼之所执者理也。宋以来固执一理而不揆事势之利害者，独此人也哉？汝且休矣。”

在这篇出自《如是我闻》卷三的小说中，作者将情与理、

事与势的矛盾对立写得非常合理，形象揭示了封建礼教的害人与荒谬。《姑妄听之》卷二中作者又说道：

> 天下事，情理而已，然情理有时而互妨。里有姑虐其养媳者，惨酷无人理，遁归母家。母怜而匿别所，诡云未见，因涉讼。姑以朱老与比邻，当见其往来，引为证。朱私念：言女已归，则驱人就死；言女未归，则助人离婚。疑不能决，乞签于神。举筒屡摇，签不出；奋力再摇，签乃全出。是神亦不能决也。辛彤甫先生闻之曰："神殊愦愦！十岁幼女，而日日加炮烙，恩义绝矣，听其逃死不为过。"

中国封建社会，助人堕胎、教人离婚都是不道德的，但是在不同情况下，应该具体问题具体分析，死搬教条，不恤人情，从根本上看，也是违背天理的。作者在这些问题上，显示出的绝不仅仅是理学家的襟怀。再如：

> 武邑某公，与戚友赏花佛寺经阁前。地最豁广，而阁上时有变怪，入夜即不敢坐阁下。某公以道学自任，夷然弗信也。酒酣耳热，盛谈《西铭》万物一体之理。满座拱听，不觉入夜。忽阁上厉声叱曰："时方饥疫，百姓颇有死亡，汝为乡宦，既不思早倡义举，施粥舍药，即应趁此良夜，闭户安眠，尚不失为自了汉。乃虚谈高论，在此讲民胞物与。不知讲到天明，还可作饭餐、可作药服否？且击汝一砖，听汝再讲邪不胜正。"忽一城砖飞下，声若霹雳，杯盘几案俱碎。某公仓惶走出，曰："不信程朱之学，此妖之所以为妖欤？"徐步太息而去。

寥寥数语，妖之理直气壮，通情达理，理学家之理屈词穷、迂腐愚拙神态跃然纸上，而且寓意深刻，令人回味。这样心平气和、言微旨婉的小说，后来就逐渐成为绝响了。

〔思考与练习〕

1. 古代文言小说中，言怪小说与志人小说两类作品在小说性质上有何异同？

2. 如何理解古代笔记小说中的故事题材的纪实性与小说文体的虚构性之间的关系？

第 三 章

中国古代白话短篇小说发展史

中国古代白话短篇小说的起源也应该比较早，《汉书 · 艺文志》中说“小说家”起源于道听途说、街谈巷议，虽然这里“小说”所指和今天的小说意义有所区别，但我们认为这句话完全可以用来说明白话小说的起源。因为如果从现在的理论高度加以审视，我们会发现，中国古代白话小说就是起源于古代民间的讲故事。依据这样的观点，我们来看中国古代白话短篇小说的发生与发展情况。

一、晚唐五代以前的白话短篇小说

远古时期的民间讲故事，其内容如何，今天只能从神话故事中加以推测了。春秋战国乃至秦汉时期，文人开始记录民间所讲的一些故事，但大多数人记录民间故事是用来说明道理的，因为在这些故事中蕴藏着最原始的民间智慧，先秦诸子散文中大量运用寓言故事 （如庄子、荀子、韩非子、孟子），原因就在于此。另外一些故事，虽然缺少教育意义和借鉴功能，但由于它们幽默有趣，能让人一笑，具有娱乐功能，所以也被一些有心人记录、搜集起来，这就是那些笑话类作品，如与东方朔有关的一些故事，以及后来邯郸淳的《笑林》、侯白的《启颜录》等。这些作

品中所搜集的笑话，虽然著录年代比较晚，但有些很早就已经在民间以及文人圈子中流传，产生年代相当早。魏晋南北朝时期的志怪小说，很多也是从民间传闻中搜集起来的。尤其是那些比较生动有趣的志怪小说，如《宋定伯捉鬼》、牛郎织女故事等，应该都是民间的产物。这些故事都有不同的记录版本，显然是由于民间传说在流传过程中，口耳相传，各地有所不同，文人记载也就有些许差异的缘故。

但是，无论是寓言故事还是民间笑话，它们毕竟还不是真正的小说；即使被文人搜集、记载，它们也已经失去了民间故事的原始意味。更重要的是，由于没有专业的讲故事的行家里手，故事的创作具有随意性、不确定性，故事的编造、传播等产生机制没有出现，使民间故事的水平不能上升到相应的高度，与其他文学体裁、与文言小说相比，白话小说就不能吸引更多的观众和读者。这是很长时间内白话小说徘徊不前的原因之一。

这种情况在唐代以后发生了改变。唐代社会的安定、经济的繁荣、文化的多元为唐代小说的发展提供了极其肥沃的土壤。对白话小说而言，至少有以下几方面对它的发展起了推动促进作用。首先是城市规模的扩大和市民人数的增多，促进了白话小说的发展。市民阶层有自己的生活方式和娱乐要求，他们的知识结构、审美追求与传统文人有着相当大的差异，因此对文学、艺术的要求也有着自己阶层的独特性。具体地说，就是他们对文学作品的通俗性、娱乐性要求比较强烈，而且希望文学作品要反映他们的生活情景与喜怒哀乐。都市生活的快节奏与丰富多彩对传统的抒情文学也提出了挑战。城市居民的经济水平和时间分配，使他们需要也有条件接受精神享受与文化消费。这使说话逐渐成为一种专业（或者称为行业），成为某些人（大多数是下层知识分子）谋生的手段。既然是谋生的手段，那他们对这一文艺形式的态度，就与以往将讲故事作为业余爱好的文人作家们有着本质

的区别。比如“一枝话词”，他们能讲说几个时辰，这恐怕就是业余爱好者们所难以想像的。既然要讲述几个时辰，那么故事的艺术性、情节的曲折性、讲述的艺术技巧等方面都应该达到很高的水平，否则听众早已跑光了。这一特点，到了宋代尤其是南宋时期表现得尤为明显（这也与南宋关于说话艺术的记载特别丰富有关）。

白话小说在唐代迅速发展的另一原因与佛教的兴盛有关。南北朝以来，佛教度过了自己的极盛期。进入唐代以后，一方面由于唐代之前的隋朝信奉佛教（隋文帝乃尼姑智仙所抚养），所以唐王朝以道抑佛，另一方面由于李世民父子自称是老子李耳的后代，所以也崇道抑佛，佛教面临着进一步宣传自己、扩大影响、重振旗鼓的重大任务。后来由于武则天以周代唐，需要打击李唐皇室的理论基础，加上佛教徒伪造《大云经》为她登基作舆论宣传，因此她利用佛教压制道教，佛教徒从此成了时代的宠儿。到了唐朝中晚期，由于经历了安史之乱，许多文人失去了原先火热的理想，生活于痛苦中的老百姓也从佛教中看到了获救的希望，于是佛教的势力更是昌盛一时。这也引起了很多有识之士的不满。在这种情况下，佛教加强了对下层民众的教义宣传，既满足当时民众的信仰要求，让更多的人真正了解佛教，也达到澄清佛教本来面目的目的，以回答当时一些正统儒家知识分子对佛教的批评与指责。佛教寺院中的俗讲因此而兴盛。

随着俗讲的兴起，其他形式的讲故事与它既相互竞争又相互促进，所以水平也跟着提高。有一些优秀的故事成为这些说话人的保留节目，为了便于记忆，或者为了师徒传授，也有少数可能是听众出于好奇，总之有人将这些讲述的故事记载下来，白话小说的最初形式话本小说于是而诞生。过去人们一直认为宋元话本是现存最早的白话小说作品，但是随着对敦煌石窟所藏文献认识的加深，现在越来越多的学者倾向于将敦煌文献中的一些变文、

话本看作是早期的白话小说了，比如《韩擒虎话本》、《秋胡小说》、《唐太宗入冥记》、《庐山远公话》、《叶静能诗》等作品，从形式到内容，都具有相当浓厚的小说意味。分别介绍如下。

《韩擒虎话本》，记载的是隋代功臣韩擒虎为隋文帝平定江南陈叔宝，又与北蕃比箭，威服蕃王的故事，属于英雄传奇小说。小说情节本身并不复杂，但描写得非常生动形象，而且为了渲染韩擒虎武艺之高强，大量运用了夸张、对比等艺术手法（这也是民间文学作品最流行的艺术手法），语言通俗（尤其是有许多字用谐音代替），这些都表现了它的民间文学本质。尤其是它的内容，也是下层老百姓所喜闻乐见的。写英雄事迹，既满足了民众崇拜英雄的心理需要，也满足了听众的猎奇心理，更让有雄心壮志的人从英雄的遭遇中看到了希望、学到了经验。在满足消费者的心理需要这一点上，中国古代白话小说的编造者和表演者们做得相当出色。

《秋胡小说》说的是另外一个传统的话题，那就是男人变坏。秋胡外出游学求官，一去不回；妻子在家辛勤劳动，侍候婆婆。九年后，已是魏国宰相的秋胡奉王命回乡省亲，路上遇到一个美貌的采桑女子，上前调戏，遭到拒绝。回到家中，才知道调戏的是自家妻子。这一故事虽然早已被文人所记载，保存在文言小说中，但现在民间也广为流传了，因为它反映的问题更多地代表了下层妇女的利益，对变心（以及负心）的男子提出了强烈的谴责和讽刺，也符合当时普通人的心理愿望。同时，这类故事的流行，也表现了下层民众对上层社会潜在的不满，给人一种恶毒地泄愤的感觉。类似的故事，在后来的通俗文学作品（戏曲小说）中，将会不断地上演。

《唐太宗入冥记》，说的是唐太宗为夺取帝位杀了兄弟建成、元吉，因此被冥间收审，冥间判官崔子玉私下里为他改注阳寿，方才得以重返阳间。这一故事后来被戏曲、小说所利用（如

《刘全进瓜》），最后成为《西游记》中唐僧取经的缘由，那就更著名了。这一故事既反映了人们对唐太宗夺取政权不择手段的不满，也表现了他们对唐太宗的同情。当然，冥间也能徇私舞弊，以权谋私，这种对另一个世界的认识非常具有普遍性。因为在很多时候，人们就是按照人间的模式来理解鬼神世界的。

《庐山远公话》和《叶静能诗》都带有宗教色彩，前者是佛教信徒的作品，作者一方面大讲报应，另一方面宣讲佛教经义，以说教为主。形式上也是像寺院俗讲一样，有说有唱，说用散文，唱用偈语。后者是道教徒的作品，叙述道士叶静能的种种能耐，主要是为帝王服务，替玄宗皇帝求仙药、取龙肝，带他去西蜀观灯、到月宫游玩，至于治病救灾，那更是小事一桩。一旦皇帝对他不够意思（他竟然偷偷地奸淫皇帝的宫女，皇帝当然不能容忍），他立即离开。皇帝的种种欲望得不到满足，自然后悔莫及。这样的故事，为道教作宣传的目的做得太明显，有时效果是适得其反的。

这两部作品的出现，表现了唐代中后期佛道斗争的加剧。为了夸耀自己的功能，他们各自编造出各种各样的故事，尤其是那些仿佛经过验证的故事，来证明自己的真实可信，以吸引更多的听众相信、加入自己的宗教团体。为了具有说服力和吸引力，故事就不能单纯地宣讲教义，而应该有曲折动人的故事情节，语言通俗易懂，生动活泼，贴近老百姓的日常生活。现在看来，中国古代白话小说之所以有自己的特色，与当时作者这方面的努力是分不开的。

二、宋元白话短篇小说

宋太祖陈桥兵变黄袍加身后，为了稳固自己的政权，防止再有别的将领从自己的手中夺权，也为了避免出现类似晚唐藩镇割据那样的局面，所以接受宰相赵普的建议，杯酒释兵权，解除主

要将领的权力，鼓励他们享受，并定下了重文轻武的基本国策。同时由于对外战争连连失利，所以更是将重兵安排在国内各主要关塞、城市，对外则花钱买平安，守内虚外。这大大促进了城市经济的发展。朝廷之上则重用文人，提出宰相须用读书人，将帅亦须用读书人，并扩大科举考试的录取名额，为更多的读书人打开仕进之门。这些政治因素一方面使城市规模越来越大（许多中小地主由于参加科举考试从农村来到城市，尤其是那些被录取成为政府官员的文人），直接为都市文学的发展提供了机遇（宋词的流行就与此有关），同时也推动了社会上的读书之风，“书中自有黄金屋”的口号从那时起便开始流行。何况宋代雕版印刷、活字印刷技术都比较先进，书籍印行相当便利，这就为文化知识的普及提供了可能。社会整体文化水平的提高，使更多的人有了消费文化产品的需要，这在一定程度上刺激了通俗文学作品的大量产生。况且科举考试录取的名额即使再多，也不可能满足那么许多读书人的要求，毕竟录取的是少数。社会上有文化有知识的人多了，却又没有别的相应的谋生手段，于是从事通俗文化事业（包括说书、编造小说）的人数大大增加，因为社会上有这样的需要。这两方面的相互作用，对宋代白话小说的繁荣起了决定性的影响。

宋代通俗艺术非常兴盛，仅仅是表演说话的艺人就非常之多，这在《东京梦华录》、《武林旧事》以及《西湖老人繁盛录》、《醉翁谈录》、《都城纪胜》等笔记中都有记载。比如有专门的团体“雄辩社”，有专门的称呼“书会才人”，有专业的分工如“讲史”、“小说”（小说又分为烟粉、灵怪、传奇、公案等），有些人已经成为专家，比如说三分的专家霍四究，而且这些人都具有相当丰富的知识和较高的演说水平，尤其是在当时竞争比较激烈的情况下，一些优秀的艺人逐渐脱颖而出，罗烨《醉翁谈录》“小说开辟”中对此有非常精彩的描述：

夫小说者，虽为末学，尤务所闻。非庸常浅识之流，有博览该通之理。幼学《太平广记》，长攻历代史书。烟粉传奇，素蕴胸次之间；风月须知，只在唇吻之上。《夷坚志》无有不览，《琇莹集》所载皆通。动哨中哨，莫非《东山笑林》；引倬底倬，须还《绿窗新话》。论才词有欧、苏、黄、陈佳句，说古诗是李、杜、韩、柳篇章。举断模按师表规模，靠敷演令看官清耳。只凭三寸舌，褒贬是非；略囥团万余言，讲论古今。说收拾寻常有百万套，谈话头动辄是数千回。说重门不掩底相思，谈闺阁难藏底密恨。辨草木山川之物类，分州县军镇之途程。讲历代年载兴废，记岁月英雄文武。有灵怪、烟粉、传奇、公案，兼朴刀杆棒、妖术神仙。自然使席上风生，不枉教坐间星拱。

有如此丰富多样的题材和高超的编造讲述水平，宋代小说的兴盛是很自然的事。

这样的兴盛一直延续到元代。蒙古民族本来就能歌善舞，爱好文艺，元代统治者入主中原以后，很快受到汉文化的感染和熏陶，但是由于他们原先文化水平比较低下，所以他们更对当时兴起的小说、戏曲等民间通俗文学作品感兴趣。这直接刺激了戏曲、小说等通俗文艺形式在元代的勃兴。现存最早的话本小说刻本就是元代至正年间刊刻的《全相平话五种》，从这些刊刻的作品来看，那时的小说尤其是讲史小说已经达到了很高的水平了。

宋元时期的话本小说作品，除了可以确定为元代刊刻的作品外，其余刊刻于明代的作品，很多已经被后人修改过，所以过去对哪些作品是宋元旧篇一直有争议。比如冯梦龙“三言”中所收作品，根据他自己说，大多数是他依据宋元旧篇改编而成。现在一般认为《清平山堂话本》、《京本通俗小说》中所收的小说大多为宋元旧篇。美国的韩南教授划分得更为巧妙，他依据作品的风格，以 1450 年为界，将此之前的白话小说称为早期的白话

小说，这也有一定道理。他认为有三十四篇作品是作于 1450 年前（包括修订成型）。在此基础上，他分析了与这些作品有关的三个问题："① 小说材料来源问题：是取自口头说书，或其他白话小说，或戏剧，或某些文言作品？② 作者写作的目的问题：是为口头表演而写，还是为阅读而写，还是兼有两种目的？③ 作者为谁？"结论是这些故事大量取材自口头文学，写作目的之一是为了阅读，甚至还是主要目的，作者不明，与书会才人有关[①]。

这一时期的白话小说作品，从题材上看，基本上可以分为四类：① 公案小说，如《错斩崔宁》、《简帖和尚》、《菩萨蛮》、《曹伯明错勘赃记》、《错认尸》等，基本上都是冤案，大多以悲剧告终。② 爱情小说，如《碾玉观音》、《闹樊楼多情周胜仙》、《志诚张主管》等，大多也以悲剧而告终。③ 神怪小说，如《西山一窟鬼》、《西湖三塔记》、《洛阳三怪记》等。四、豪侠小说，描写豪杰侠客事迹，如《宋四公大闹禁魂张》、《万秀娘仇报山亭儿》、《史弘肇龙虎风云会》、《杨温拦路虎传》等。

公案题材的小说一直是文人关注的目标，这一时期的公案小说之所以特别兴盛可能还与元代吏治腐败有关。但是元代包公戏、清官戏虽然很多，只是大多反映以豪强贵族欺压良善、清官为民伸冤为主，而白话小说中的公案故事却主要反映各级官员的昏聩无能，着重渲染案件的离奇古怪，这些故事大都带有教化意义，不仅是针对政府官员（希望他们认真对待案件，不要轻率断狱、任情用刑），而且针对老百姓（希望他们尽量不要惹是生非）。作品中的劝诫非常之多，态度诚恳，苦口婆心，不厌其烦。

这一时期的爱情小说也有全新的内容，尤其是与唐代传奇中

① 参见韩南：《中国白话小说史》，浙江古籍出版社 1989 年版，第 30 ~ 32 页。

的爱情小说相比，作品主人公的身份起了很大的变化，主要表现为以女性为主角，以市井小民为主角。她们的泼辣大胆、主动追求爱情，已非那些贵族小姐们所能想像。比如《碾玉观音》中王府失火，璩秀秀逃出来，遇到崔宁，她首先让崔宁带她去躲一躲，刚走几步又走不动了，让崔宁带她到家歇歇。“到得家中坐定，秀秀道：‘我肚里饥，崔大夫与我买些点心来吃。我受了些惊，得杯酒吃更好。’”事事主动，然后步步进逼，追问崔宁是否记得当初王爷曾将自己许配给他，众人都说是好夫妻。崔宁承认后，秀秀更直接：“比似只管等待，何不今夜我和你先做夫妻。”崔宁不肯，她倒威胁要“叫将起来”，反说崔宁拐带她。于是崔宁只得答应。像这样一位聪明伶俐、热情大方的女子，在以前的文学作品中非常少见，但是宋元话本中却可以经常见到。再比如《闹樊楼多情周胜仙》中，周胜仙看中了范二郎，便有意与别人争吵，透露自己的姓名、住址、年岁，最后还要加上一句“我是不曾嫁的女孩儿”，颇为生动，充分显示了市民阶层的新鲜活力和勃勃生机。

这一时期的小说在艺术上基本保持了说话艺术的传统，强调情节的曲折与巧合，注重语言的通俗易懂、生动活泼。比如说《错斩崔宁》，刘小娘子因丈夫骗她说把她卖了，想到娘家去说一声，正好这一夜丈夫就给人杀了，而刘小娘子路上偶然遇到的崔宁身上又恰好带了十五贯钱，与刘家丢失的一样。说书人经常讲一句“无巧不成书”，以情节巧合来编造故事是民间说话艺术常用的一种手段，早期的白话小说在这方面受其影响很深。

至于语言的通俗易懂、生动有趣，仅举一例为证：

> 这员外有件毛病：要去那虱子背上抽筋，鹭鸶腿上割股，古佛脸上剥金，黑豆皮上刮漆，痰唾留着点灯，捋松将来炒菜。这个员外平日发下四条大愿：一愿衣裳不破，二愿吃食不消，三愿拾得物事，四愿梦与鬼交。是一个一文不使

的真苦人。他还地上拾得一文钱，把来磨做镜儿，捍作磬儿，掐作锯儿，叫声“我儿”，做个嘴儿，放入篋儿。

这一段描写出自《宋四公大闹禁魂张》，形容夸张，语言俏皮，包含讽刺，将吝啬心态与形象写得活灵活现，颇具特色。

三、明代的白话短篇小说

明代是白话小说的繁荣时期，短篇小说也取得了很大成就，先是有嘉靖年间洪楩编辑的《六十家小说》，后又有《清平山堂话本》、《京本通俗小说》、《熊龙峰刊小说四种》等白话短篇小说集行世，这些集子主要搜集整理宋元旧篇或明初创作的作品。这类作品的广泛传播，为冯梦龙的“三言”和凌濛初的“二拍”奠定了很好的基础。明代末期，白话短篇小说创作更是出现了很多优秀之作，《西湖二集》、《石点头》、《型世言》、《欢喜冤家》，包括选本《今古奇观》等，流行一时。这些作品和“三言”、“二拍”一起，构成了中国古代白话短篇小说的最高峰。下面分别加以介绍。

《清平山堂话本》等集子中搜集的明代早期的白话短篇小说，比较多地保存了话本的本来面貌，与宋元旧篇也很接近。但是，这一时期历史题材的作品比较多，比如《死生交范张鸡黍》、《老冯唐直谏汉文帝》、《汉李广世号飞将军》、《夔关姚卞吊诸葛》等等，这恐怕与明初长篇历史演义小说的繁荣有关。只是这些作品并没有历史演义那样深刻的思想和精彩的描写，大多仅仅是借古事抒发感慨而已。另外也有一些作品对后代影响较大，比如《戒指儿记》写阮三因爱情幸福而死的故事，在“三言”、《金瓶梅》中都曾经再次使用。

明代白话短篇小说的真正繁荣出现在晚明时期，以冯梦龙的《警世通言》、《醒世恒言》和《喻世明言》为代表。冯梦龙为长洲诸生，名声很大，但科举之途却不顺利，晚年曾担任过福建

寿宁知县。他的一生，以搜集整理、编辑出版通俗文学成就最高，包括小说、戏曲、民歌、笑话等各种形式，计一千余万字，贡献巨大，曾提出以“情教”代替“礼教”来教化天下，他搜集整理民歌的目的之一就是想“借男女之真情，发名教之伪药”，这样的宗旨也表现在他的小说创作与搜集整理上。“三言”中的大量爱情故事就是这种精神的体现。比如《蒋兴哥重会珍珠衫》、《卖油郎独占花魁》、《杜十娘怒沉百宝箱》等，都表现出反对封建礼教、重视人间真情的观念。

“三言”还有相当多的篇章反映了时代的黑暗与社会的腐败，比如《沈小霞相会出师表》描写沈炼一家与奸臣严嵩父子斗争的情景，不但于史有据，而且将人物形象塑造得非常形象。《滕大尹鬼断家私》中，表面上赞美滕大尹的聪明才智、善于断案，背地里讽刺了滕大尹的贪婪，他把银子断给人家，将一千两金子留给自己，可见其心肠。《况太守断死孩儿》中的仪真县令，虽然没有受贿，但不细心查案，若不是况钟巧遇，罪魁祸首那就逃脱法网了。还有一些作品写的虽然是过去的官场，但反映的却是当时的现实，尤其是那些公案故事，体现出现实社会的黑暗，如《木绵庵郑虎臣报怨》、《张古老种瓜娶文女》等。

“三言”中的大多数作品，艺术成就都比较高。经过冯梦龙的加工，一些宋元旧篇也变得情节紧凑、人物形象鲜明、语言更加精炼。比如从文言小说改编而来的《杜十娘怒沉百宝箱》，以百宝箱为线索，伏线千里，巧妙构思，环环相扣，一系列情节，将杜十娘珍惜爱情、精明能干、宁为玉碎不为瓦全的性格特征描写得非常成功，确实是古典小说中不可多得的佳作。“三言”里的许多作品，艺术上都能达到这样的成就，这也是当时“三言”非常流行、群起仿效的原因之一。凌濛初是浙江乌程人，由于“三言”的畅销，书坊主请他仿效“三言”继续编写，他觉得宋元旧篇已经被搜括殆尽，于是自己从一些文言小说（如《太平

广记》）里选取故事，加以敷衍，编成《拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》。从总体上看，“二拍”的思想内容与“三言”基本接近，只是在某些方面有所发展，比如对爱情的描写，“二拍”中的若干篇章显得更为大胆，如《女秀才移花接木》中蜚娥自主择婿，也被父亲认可，这就非常难得了。对贞操观念，显得更为开放，不太计较。包括黄色描写，也更为露骨。至于在艺术上，“二拍”的成就远远不如“三言”。这一点，论者已多，兹不赘述。

周清原为杭州人，他的《西湖二集》三十四篇都写与杭州西湖有关的人和事。既称“二集”，显然应该还有“西湖一集”，从小说中看，也确实如此，但今已失传。整部小说与同时代的其他作品一样，既写爱情，又写社会，由于杭州曾为南宋都城，所以故事中涉及历史事件的也很多。其中较好的篇章有《吹凤箫女诱东墙》、《寄梅花鬼闹西阁》、《李凤娘酷妒遭天谴》等。《石点头》的编者天然痴叟应该是冯梦龙的朋友，该书具有强烈的教化意图，仅从题目也可以看出来。这部小说集虽然只有十四篇作品，但大多数写得比较优秀，人物形象也塑造得比较成功，无论是写侠女（如《侯官县烈女歼仇》）、孝妇（如《江都县孝妇屠身》）、贪官（《贪婪汉六院卖风流》），包括同性恋（《潘文子契合鸳鸯冢》），都写得真切感人，属于同类作品中的佼佼者。《欢喜冤家》作者为西湖渔隐主人，顾名思义，从题目看，这部作品多写男女之情，而且多数是私情，少数篇章写得极其精彩，如《李月仙割爱救亲夫》，写李月仙对情人、对丈夫感情的变化，心理波动、感情转变描写得非常合理；《花二娘智巧认情郎》中的花二娘，机智勇敢，敢于追求自主的爱情（哪怕它是非法的），愿意为爱情作出牺牲，种种举动，令人想见那个时代女子的风采。浙江钱塘人陆人龙所作的《型世言》，大陆久已失传，后在韩国发现，与“三言”不同的是，这部小说主要描写

当时的社会生活，而且以江浙一带为主，但是小说中过于浓厚的道德说教影响了作品的艺术性。

由于白话小说的流行，这一时期还出现了一些短篇小说选本，其中以抱瓮老人的《今古奇观》最为著名。该书小说均选自“三言”、“二拍”，而且基本上只选明人作品，不收宋元旧篇，难得的是，今天看来，所选作品基本上都比较优秀，代表了“三言”、“二拍”的水平，反映出作者较高的审美眼光。在“三言”、“二拍”一度失传的情况下，它对拟话本小说的保存与流传起到了很好的作用。

四、清代的白话短篇小说

清代的白话短篇小说，总体上看成就不高，除了前期李渔和艾衲居士的小说比较有价值外，中期和后期都没有出现比较优秀的作品。尤其是后期，除了剿袭过去旧作，重新组合，以求牟利外，基本上没有新作，更谈不上创新了。所以我们主要介绍清初的情况。

李渔是清初的通俗文学大家，不但擅长创作小说、戏曲，还精通小说、戏曲理论。他的短篇小说集《无声戏》和《十二楼》中，都有一些比较耐读的作品。首先他的作品情节都相当曲折，故事新奇有趣。比如《乞儿行好事，皇帝做媒人》，《老星家戏改八字，穷皂隶陡发万金》，从题目看就很吸引人。为了使故事新奇有趣，李渔在情节结构上费尽心思，在小说创作中大量运用民间故事常用的巧合手法，但又尽量显得真实可信。比如《合影楼》，写屠观察与管提督本为连襟，都住在岳父家，可是两人性格截然相反，一个生性风流，一个天生迂腐，岳父母去世后，两人分家，砌起高墙，连后花园中的池塘上也以墙相隔。巧的是，两家儿女却在各自园内从水的倒影中看到了对方，并起相思之情。从此双方与对方的影子谈起了恋爱。这桩婚姻显然难得迂

腐家长之同意，但总要有解决的办法。这就是李渔小说的高明之处：他总是不断地设置障碍，吸引读者继续看下去，结局总是所有的问题都能神奇地解决。为了加强小说的神奇性，李渔甚至用上了高科技手段——借助望远镜来完成谈恋爱的重任，这篇故事出自《十二楼》的《夏宜楼》。

但是，李渔小说的巧合也不仅仅是为了情节新奇有趣，很多时候，他是有意识地通过情节的巧合来寄寓自己的思想，让人在不知不觉中受到作者的感染。比如说《清官不受扒灰谤，义士难受窃妇冤》，写一个财主的儿子愚笨，偏偏娶了个聪明美丽的媳妇，媳妇闺房的隔壁又住个聪明俊俏的书生。书生天天夜读，岂不勾引了媳妇的心？于是转移媳妇的房间，哪知书生听说隔壁住了新娘，也主动避嫌，换了书房，恰巧还在闺房的隔壁，这岂不有意一路跟随？更要命的是，老财主将自己最心爱的两块玉扇坠交给媳妇保存（显然有讨好之意），可是不久却出现在书生的扇子上。加上众人看到，一味嘲讽，喜欢在人前说嘴的老财为了面子，只好将书生、媳妇告上衙门。碰巧成都知府这位老爷不但是个清官，而且最恨有伤风化的偷鸡摸狗行为，于是二人越是不招他越痛恨，终于屈打成招。就在这时，清官也遭受了不白之冤，原来他家夫人最爱吃醋，时时提防着丈夫，果然这一天在丈夫的书房发现了儿媳妇的绣鞋，这一下闹翻了天。清官问心无愧，仔细推究，终于发现原来是老鼠作怪，这下联想到自己所断官司，立即前去搜查，果然有老鼠通道，玉扇坠是老鼠送过去的。这下案情大白，书生终于得到那位媳妇为妻，两家和好。李渔写这篇小说，巧合确实巧到极点，但用意很明显，就是因为许多清官自以为无愧于心，肆意妄为，“劝世上做清官的，也要虚衷舍己，切不可说‘我无愧于天，无怍于人，就审错几桩词讼，百姓也怨不得我’这句话。那些有守无才的官府，个个拿来塞责，不知误了多少人的性命”。类似这样借巧合来劝化世人的故事，在李渔小说中我们经常能见到。

当然，李渔也有一些作品，同样是借巧合来劝化世人，立意却并不高，有的还体现了他思想中的落后成分。比如《美妇同遭花烛冤，村郎偏享温柔福》，写一个奇丑无比、毫无才学的村郎，如果仅仅是难看那还就算了，偏偏他还满身奇臭，一种怪味，说不出口。就他这样一个人，竟然先后娶了三位如花似玉、富有才情的天仙般的女子（当然既不是依势豪夺，也不是倚富强买），搞到后来连三位女子都不得不接受这样的事实，承认自己命中注定受此磨难，自我安慰。作者写这篇小说的目的就是劝人认命，特别是那些美貌女子，不但不要嫌弃自己难看无能的丈夫，有那些非分之想，还应该感谢上苍，因为红颜必薄命，如果不是愚笨丑陋的丈夫，红颜还不知道遭多少的罪。不知道这样的小说有没有男性中心立场，有没有夫子自道的成分。

从李渔的小说开始，白话短篇小说出现了雅化倾向，无论是语言风格、叙述方式还是题材选择，都越来越文人化了，离说话风格越来越远，更加符合阅读的文本的特征。到了艾衲居士的《豆棚闲话》，这一点显得更为明显了。这部小说由十二个故事组成，象征着一年的轮回，每个故事由不同的人讲述，轮流进行，其余人则可以参与讨论。这样的故事形式和故事结构，是中国旧小说里所没有的。包括它的语言风格，一方面是模仿说话人的口气，另一方面又相当的雅洁，达到很高的水平。何况小说中许多故事都蕴涵着作者对时代的认识，对传统的反思，既有对现实的抨击，也有对世道的理解。讽刺之中有宽容，深得讽刺之三昧。该书很快赢得了人们的喜爱，并有《小豆棚》等模仿之作出现（对这本书的深入研究，可参看韩南的《中国白话小说史》的有关章节）。

清代中期以后，少数作品如《五色石》、《八洞天》、《人中画》等还有一定特色，其余则没有什么值得称道的了。清代中期以后，不光是白话短篇小说，整个小说界都呈现出败落的趋势。古代小说发展到这个时候，已经走下坡路，无可挽回了。

〔思考与练习〕

1. 中国古代白话短篇小说作品与民间讲故事有何异同？

2. 中国古代白话短篇小说作品的结构体制有何特点？为什么会形成这样的特点？

第 四 章

中国古代长篇小说发展史

王国维在《宋元戏曲史》自序中说："凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。"从这个意义上说，明清章回小说无疑是这两朝的一代文学。章回小说是我国古代小说的一种体裁，是我国古典长篇小说的惟一形式，代表了明清文学的最高成就。

章回小说由宋元长篇说话嬗变而来，说话人不能一两次把一段历史或故事讲完，必须连续讲多次，每讲一次相当于后来章回小说的一回。每次讲说以前，都用题目向听众揭示主要内容，这是章回小说回目的体源，章回小说形式外观上最明显的特征便是分回标目。文本上明确地分回标目，始自嘉靖刊本《三国志通俗演义》，该书总共二百四十个则目，各目均为七言单句。章回小说回目初始阶段为单句，后来逐渐向偶句发展，并由不规则到规则，由参差不齐到对仗工整。刚才所说嘉靖本《三国志通俗演义》到了《李卓吾先生批评三国志》时，已合单句为双句，变成一百二十回，但双句是不工整的，毛宗岗修改《三国志通俗演义》的时候，为了"务取精工，以快阅者之目"，把回目改成对偶整齐的二句，这体现了章回回目前后演变发展的特点。

章回小说的第二个特点是情节繁复，故事漫长，这也是章回

小说需要分回的原因。情节繁复具体表现在故事的时间跨度大、情节线索复杂、人物众多。以《三国志通俗演义》为例，该书叙写了自汉灵帝中平元年（184）到晋太康元年（280）近百年的历史，揭示了封建朝廷与平民百姓、与地方军阀的矛盾，外戚与宦官、军阀之间的斗争以及军阀之间的斗争，主体情节写东汉的灭亡和魏蜀吴三国的兴衰。书中的人物有姓名者一千二百五十余人。这样繁杂的内容只能依赖于章回小说这种体裁。

章回小说的第三个特点是艺术上的拟说话艺术特征。章回小说在叙事上采用全知叙事视角，如同说话人无所不知地操纵驾驭故事，章回小说家（尤其早期作家）所充当的也是全知全能的角色。具体到作品中，它通过叙述人插话，或说明故事情节原委、人物间的关系，或褒贬评论是非，进行劝惩说教；或预示事情结果、人物结局等。章回小说在形态结构方面也承袭话本体制，改造运用了篇首、入话、正话、篇尾等形式。如《金瓶梅词话》有“词曰”及“四贪词”为引首；正文第一回文字又以词引起，之后谈“情色”二字，说到项羽、刘邦，此可为入话；篇尾是七言八句“有诗为证”，以为总结。这种形式在章回小说中很普遍。章回小说运用可入俚耳的白话，内容上讲曲折生动详细明白的故事。罗浮居士《蜃楼志序》对小说的通俗特性描述道：“其事为家人父子日用饮食往来酬酢之细故，是以谓之小；其辞为一方一隅男女琐碎之闲谈，是以谓之说。然则最浅易、最明白者，乃小说正宗也。”内容叙写的是日常起居、现实生活，语言是生活语言即白话而不是文言。这便从内容到形式，对小说的通俗性作了具体规定，这样对形象的描述也显得真实、生动、具体。章回小说还把各种文体直接运用到小说创作中，成为叙述描写、褒贬议论的重要手段。例如《三国志演义》有奏疏、诏书、表文、赞、论、诗、词、曲、传、檄文、誓词、祭文、青词等，几乎无所不容。各种文体的并用丰富了章回小说的艺术技

巧，但过滥的非情节韵文，也有损情节的完整，为读者的阅读增加了麻烦。

章回小说的文体特征随着章回小说创作的发展而有所嬗变，如拟说话艺术的特色，便随着章回小说创作的逐步文人化而不断减弱，在前后不同时期，也表现得强弱有别。

文学的盛衰演进不完全与社会经济发展同步，但文学创作深受时代社会的影响。我国古代以诗文为正宗，小说不登大雅之堂，因此小说家生平的记载甚少，有的小说连作者都不得而知，创作年代也难以确定，这为章回小说史的阶段划分带来了困难。我们以历史分期为参照，结合章回小说的发展轨迹把章回小说近六百年的历史划为四个阶段：

（一）元末明初为章回小说的产生期。本时期出现了章回小说史上第一代作品，已具备了章回的基本特征，更重要的是完成了本质的转变，即由说话艺术到叙事长篇，由诉诸听觉到诉诸视觉，由艺人的“说”到作家的“写”，产生了《三国志演义》、《水浒传》这样伟大的作品。

（二）明代中晚期为章回小说的全面发展期。这一时期创作数量骤增，创作方法上由世代累积型创作的铺叙历史旧事而变成文人个人创作，且越来越重视现实人生。这标志着章回小说文体的成熟。

（三）清代初中期为章回小说的鼎盛期。这一时期的章回小说创作无论从内容到艺术表现都达到了古代小说创作的最高峰，奠定了章回小说作为“一代之文学”的地位，这一时期产生了《儒林外史》和《红楼梦》这样伟大的作品。

（四）清朝晚期以来为章回小说的衰微期。这段时间里，随着西洋小说写作技巧的引进，传统章回小说写法渐次削弱，原有特征渐渐失去，章回出现了变异，数量虽很多，但无扛鼎之作，文体渐趋式微。

中国古代章回小说在五百多年的发展历程中，诞生了千百部形形色色的作品。这些作品涉及社会生活、人物世界的各个方面，根据题材和主题分类可把它们分成四类：历史演义、英雄传奇、神魔小说和世情小说。南宋灌圃耐得翁《教城纪胜》中把“说话”分成小说、说铁骑儿、说经、讲史书四家。而“说话”中的“讲史”是“历史演义”的源头；“说铁骑儿”是“英雄传奇”的源头；“说经”是“神魔小说”的源头；“小说”则是“世情小说”的源头。这也显示了章回小说与宋元说话艺术的关系。

一、明初的章回小说

章回小说产生于元末明初，既是文学自身发展的必然结果，也有着社会历史、时代经济及作者个人等多方面的原因。而文学自身发展的内在要求，则是产生章回小说的主要原因。“小说”的发展经历了魏晋南北朝志怪、志人、唐传奇及宋元话本等阶段，本身已完成由文言向白话，由短篇向长篇过渡的过程。魏晋南北朝小说粗陈梗概，“至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端”（胡应麟《少室山房笔丛·二酉缀遗中》）。唐人有明确的小说创作意识，唐人以传奇为“文备众体，可见史才、诗笔、议论”（赵彦卫《云麓漫钞》），很多人以“传奇”作科举考试行卷用的材料，还属于进士文学，但这里比魏晋小说已有质的飞跃。随着城市经济的发展，市民阶层迅速崛起，他们闲暇时需要自己的文化娱乐，到了宋代，说话艺术应运而生。话本是说书人的底本，其对象为市民，因此话本的内容情趣是市民的，用的语言也是通俗易晓的白话，但这种文本语言尚显粗糙，还不能适应案头阅读的需要，这样，可供案头阅读的文体——章回小说以及拟话本的产生就成为话本发展的必然趋势。

宋元长篇讲经、讲史话本为章回小说提供了基础，而词话、

戏曲、史传等发展繁荣为章回小说提供了宝贵的艺术借鉴，甚至这些文艺作品的内容有些也被用作章回小说的故事情节。例如《三国志演义》即以《三国志平话》为蓝本。章回小说文备众体，而这时诗、词、曲、小说等文学体裁正全面繁荣。

章回小说的形成也与元末明初的社会现实有关。元末的政局极不稳定，成宗死后半个世纪中改元十二次，更换了八个皇帝，朝廷日趋腐败，老百姓处于水深火热之中，全国各地的农民起义不断发生。经过多年的群雄纷争，农民起义领袖朱元璋消灭张士诚、方国珍、陈友谅、陈友定等割据政权，于 1367 年 10 月北伐，并于次年攻克大都，建立明王朝。

经历了元末明初的政局动荡和群雄纷争，亲眼目睹了改朝换代的历史事实激发了作家的创作灵感，而在元代讲史平话熏陶下成长起来的作家自然想起继承平话的传统来总结历史的经验教训，表达他们对历史政治、社会人生的思考。这时候，平话已进入书面刊刻阶段，在文本阅读的意义上，作家们不难发现它的诸多缺点，这时的作家也不是说话人，他们创作的作品在当时城市经济遭到破坏的情况下也不可能当作话本，因此他们必须从实际阅读的需要出发，创作完全文本意义上的作品使作品得以流传下去。这时候产生了《水浒传》、《三国志演义》、《三遂平妖传》、《残唐五代史演义传》、《隋唐两朝志传》等章回长篇小说，这标志着章回小说的正式产生和小说史上章回时代的到来。这个时期的章回小说也明显烙上了时代的印记，有着共同的创作主题：通过历代史书文传的演义及对兴废争战的描写，总结朝代盛衰兴废的经验教训。内容上可分为三个方面：

（一）歌颂英明君主，批判昏庸暴君。英明君主如《三国志演义》中的刘备、孙权、司马炎；《隋唐两朝志传》中的李世民。塑造的昏君更多，如《三国志演义》中的汉灵帝，蜀汉后主刘禅，吴主孙皓等；《隋唐两朝志传》中的隋炀帝。

（二）大一统的观念。这些书提示了分裂给黎民百姓带来的痛苦，如《三国志演义》、《残唐五代史演义》、《隋唐两朝志传》就揭示了三国时期和隋唐时期分裂动荡给人们带来的灾难，同时又讴歌了李渊、李世民父子灭隋建唐，司马炎的一统天下，总体上表现了作者厌恶战乱，渴望安定统一的理想。

（三）谴责乱臣贼子、卖国贼，颂扬忠臣、爱国将士。如《三国志演义》写十常侍的专权，董卓祸国，刘备集团忠君爱国、仁德爱民；《水浒传》写高俅、蔡京、童贯为恶及宋江等忠义护国等。

《三国演义》

罗贯中的《三国志演义》就是在元末明初这个社会大动荡的环境下产生的。罗贯中的生卒年大约是在 1310 年到 1385 年之间，正是元末农民起义烽烟四起之时。根据明朝王圻的《稗史汇编》所说，罗是一个“有志图王者”，说明罗贯中有很大的抱负。清朝的徐渭仁等人所绘《水浒一百单八将图题跋》里说罗贯中与元末农民起义领袖割据东吴的张士诚有关系。据此推测，罗贯中虽不一定有王佐之才，但其军事、政治斗争经验应该比较丰富，这都是写《三国志演义》这部历史演义所不可缺少的。罗贯中是元末明初这段时间内最伟大的作家，相传他曾写过十七朝演义，除了《三国志演义》这部巨著外，今存署名罗贯中的小说尚有《三遂平妖传》、《隋唐两朝志传》、《残唐五代史演义传》，并且和施耐庵共同编写了《水浒传》。

《三国志演义》是我国古代章回小说的开山之作，又是我国古代最有成就的长篇历史小说。尽管后来模仿者甚众，但没有一篇历史演义能够望其项背。三国时代，英雄辈出，有关三国的故事至晚当在晋武帝太康初年就已出现。西晋年间蜀人陈寿作《三国志》，对三国时代作了历史性记载。南朝宋裴松之为该书

作注，征引文集二百一十多种，由于传说太丰富，对《三国志》的解释很不统一，唐人李商隐写《娇儿诗》中有“或谑张飞胡，或笑邓艾吃”，可见在晚唐前，故事已在民间流传。宋代“说话”中，三国故事已成重要题材，这个时期的霍四究就是讲史中说“三分”的专家，元刊《三国志平话》、《三分事略》恰恰是对民间传说的一个总结。

《三国志演义》就是在《三国志平话》的基础上，广泛吸收正史、野史、戏剧、诗文各方面累积的素材，加上作者丰富的斗争经验和创作才华写成的。该书成书后，在流传过程中，后人对它进行了改造和加工，嘉靖年间刊刻后即风靡全国，康熙年间毛纶、毛宗岗父子对嘉靖本作了一些修改，遂成为三百年来最流行的“毛本”。

《三国演义》（即《三国志演义》，下同）描写了从汉末黄巾起义到西晋统一近一百年的历史故事，从汉末群雄割据到魏蜀吴三国兴衰，最后晋武帝灭蜀吴统一天下。全书继承了《三国志平话》“拥刘反曹”的传统，把蜀汉作为正朔所在，因而在创作中以蜀汉为全书矛盾的主导方向。全书一百二十回，从刘关张桃园三结义到诸葛亮病死五丈原就占了一百零四回，其后的姜邓斗智，二士争功、三国归晋四十多年时间只用了短短十六回就草草结束。

作者把仁义的刘备作为理想的君主来描写，而历史上本来雄才大略的魏武帝曹操却被写成残暴害民。刘备对待下属以诚心和意气，曹操则施以奸诈和权术，处处形成鲜明对比。书中还宣扬了刘关张的义气、诸葛亮的忠君和神算等，这都是后人津津乐道的。

《三国演义》对政治斗争和战争的描写十分出色，书中有许许多多战争，每次描写手法都不同，重点描写了官渡之战，赤壁之战和彝陵之战。作者把人物置于政治军事斗争中表现人物性

格，如通过赤壁之战描写了周瑜、诸葛亮的雄才大略、曹操的奸诈、蒋干的愚蠢，通过刘备兵败当阳写张飞、赵云的神勇等。书中的语言做到“文不甚深，言不甚俗”，具有雅俗共赏、生动明快的特点。写人物对话往往个性鲜明、场面描写也很生动，如曹操煮酒论英雄、关羽温酒斩华雄等都显出作者的写作功力。

《三国演义》对后代的影响是巨大的，后代戏曲很多以之为题材，而历史演义创作多模仿它，但无论战争描写还是政治斗争描写都不能与之相提并论。

《水浒传》

《水浒传》是元末明初与《三国演义》差不多时间出现的一部长篇小说。该书也是在长期群众创作的基础上写成的，作者是施耐庵和罗贯中。

历史上的宋江起义发生在北宋宣和年间，史书中对此记载很少，这就给民间传说以很大的想像空间，起义最后是失败了，但宋江等三十六人的斗争事迹在民间却广为流传。南宋“说话”中就有《花和尚》、《武行者》等名目，只可惜未流传下来。宋元之际的画家龚开写有《宋江三十六人赞》，第一次完整记载了三十六人的名字和绰号，几乎同时的《大宋宣和遗事》涉及的水浒故事，已初步展示了《水浒传》的轮廓。元代水浒故事为人们所乐道，并被大量排演成杂剧，今知元杂剧有水浒戏二十多种，如康进之的《李逵负荆》、高文秀的《双献功》等。

关于施耐庵，历史上没有可靠的记载，但关于他的民间传说很多，据说他参加了张士诚的农民起义，时代略早于罗贯中。施耐庵也应是一个富有斗争经验和创作才华的作家。

《水浒传》的版本很复杂，一般认为明人高儒《百川书志》中所载《忠义水浒一百卷》为其祖本。明末清初金圣叹腰斩水浒，改成七十回本，成为清代以来最流行的本子。

《水浒传》通过生动的描述，揭露了封建统治阶级的罪恶，成功地塑造了起义英雄形象，挖掘了农民起义的社会根源，揭示了“乱自上作”、“官逼民反”的道理。小说中把高俅发迹及徽宗如何宠幸他的故事放在全书开端，以表明“乱自上作”，而八十万禁军教头林冲被逼上梁山则揭示了“官逼民反”的道理。

小说中塑造了梁山泊一百零八将的光辉形象。这些草莽英雄有出身贫苦农民的李逵，有出身下级军官的鲁智深，有渔民出身的三阮，有世袭大贵族周世宗的子孙柴荣和将门之后杨志等，这都说明了封建统治的黑暗和阶级矛盾的尖锐。该书也揭示了农民起义失败的内在原因，起义领导人宋江有双重性格，一方面他“仗义疏财”，另一方面由于他的出身和经历使他满脑子充满忠孝观念，而且起义队伍中成分不纯，有一部分人主张招安，一部分人反对招安。小说作者思想上也存在矛盾，他同情起义军而又觉得这样做并没有出路，因此又提倡效忠朝廷。最后通过义军受招安的悲惨遭遇，客观上说明接受招安也非一条好的出路。

《水浒传》的艺术成就很大，最突出的是塑造了很多形象鲜明的英雄人物。作者往往把人物放在斗争的漩涡中，通过人物的行动、语言来刻画其性格。金圣叹说书中“人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口”是很有道理的。该书故事情节生动，很多情节有相对的独立性，用的是纯粹的白话，这一点不同于《三国演义》的文白相杂。《水浒传》对后世小说、戏曲、民间文艺影响都很大，是英雄传奇的开山之作。

今存署名罗贯中的小说，除了《三国演义》外，还有《隋唐志传》、《残唐五代史演义传》和《三遂平妖传》。这些书都以世代累积形成的创作素材为基本内容加工编撰而成。

《三遂平妖传》叙王则起义事。贝州王则起义是北宋仁宗年间的一次农民起义，在宋代社会有广泛影响。王则在庆历七年僭号东平郡王，改元得圣，六十六天而平。小说即本此事。开篇写

汴州胡浩得仙画，其妇怒焚之，纸灰飞入口中而有孕，生女永儿，后胡永儿学会道法，能为纸人豆马，永儿后来嫁于王则，买军倡乱，最后为文彦博所平。《三遂平妖传》有二十回本与四十回本之别。较之二十回本，四十回本不仅润色文字，删改字句，还增加了二十回的内容。

《残唐五代史演义传》演绎晚唐五代历史。晚唐五代历史在北宋崇宁、大观年间已成为说话人讲说的专门题材，《东京梦华录》载彼时已有说五代史的专家尹常卖。金代有《五代史平话》刊刻出版。元人杂剧演五代史事的有很多，《残唐五代史演义》就是以此为基础编撰而成。该书从黄巢起义到陈桥兵变，描写五代的更替，刻画了黄巢、李克用、李存孝、刘知远、柴荣等一大批人物形象。

《隋唐两朝志传》演隋末初唐史事。宋人讲史中，隋唐历史已成寻常话题，元人杂剧中演隋唐事的有《单鞭夺槊》、《老君堂》等，《隋唐两朝志传》在此基础上编撰而成。明正德年间林翰在罗贯中旧作基础上有所增补，作了许多加工改造。

二、明朝中后期的章回小说

从明初到嘉靖朝近一个半世纪，章回小说创作是沉寂的，明代前期的统治政策则是造成这一局面的主要原因。元亡明兴，明太祖从加强君主专制统治出发，禁锢思想，防范异端产生，鼓吹理学。理学在成化、弘治以前始终为支配文人的主导思想，在这种情况下，新兴的章回小说创作遭到遏制。

到了嘉靖年间，章回小说迅猛发展，作家辈出，新作大量涌现，创作题材也得到了新的拓展，既有历史演义、英雄传奇，又有神魔小说、世情小说。这时候小说评点也开始兴起，说明了章回小说开始在文学创作的殿堂中拥有了一席之地。

明嘉靖以后章回小说的兴起首先与工商业的发展、城市经济

的繁荣有关。新兴市民有一定的文化素养并且需要精神上的娱乐，章回小说通俗的形式及思想内容上表现出的市民情趣适应了这种阅读口味。章回小说的兴起也与思想解放有关，这时候王阳明的心学得到了广泛传播，特别是王学左派对于程朱理学发起了挑战，这带来了思想的大解放，从而又激发了文学创作的生机。李开先、李贽等对通俗小说作了很高的评价，小说的地位在这时也得到了提高。加上明代中晚期的出版业很是发达，《三国》、《水浒》的出版面世后“特为盛行”，遂致群起效法。以上这些原因导致了章回小说的全面繁荣。

这一时期产生的新作很多。在历史演义方面有余劭鱼《列国志传》、甄伟的《西汉演义》等，加上已有的《三国志通俗演义》，包容了从开天辟地到明代为止的全部历史。在英雄传奇小说方面有熊大木的《北宋志传》，吉衣主人的《隋史遗文》和无名氏的《英烈传》等。神魔小说有许仲琳的《封神演义》、吴承恩的《西游记》、罗懋登的《三宝太监下西洋》和董说的《西游补》等。值得注意的是，我国第一部以家庭日常生活为素材的长篇小说即所谓世情小说《金瓶梅词话》产生了，这时的世情小说还有《玉娇李》等，今天多已失传了。

《西游记》

《西游记》也经历了从民间流传到文人创作的过程。唐僧取经发生在唐贞观三年，本来玄奘是只身赴天竺学习佛教经义的，回国后口述西行见闻，由其弟子辑录成《大唐西域记》。后来门徒慧立等又写了《大唐大慈恩寺三藏法师传》，该书开始穿插神话故事。到了宋代，唐僧取经的故事已成为“说经”的重要题材，今存南宋刊印的“说经”话本《大唐三藏取经词话》，这时故事的主人公已由唐僧转变为猴王。另外唐僧取经的故事还被搬上舞台，成为宋元戏曲中的题材，这些都为长篇小说《西游记》

的创作打下了很好的基础。

全书一百回，前七回写美猴王出世到大闹天宫。“大闹天宫”表现了他热爱自由、勇于反抗的一面，最终被如来佛压在五指山下象征恣野的人性不可能不受到现实力量的制约（章培恒语）。从第十三回开始描写孙悟空、猪八戒、沙僧保唐僧西天取经的故事，最后经过九九八十一难取回真经，这时的孙悟空已由叛逆者转变成为人间解患消灾的英雄，最后他们师徒四人都成了正果。

《西游记》把神话描写和现实批判有机结合，形成一个和谐的艺术整体。该书的人物形象描写也十分成功，书中的主人公既有作为人的一面，又有其动物性，如猪八戒的又懒又笨，孙悟空的好动和机灵等。《西游记》包括了四十一个小故事，具有很强的独立性，又统一在取经的整体之中。该书语言融官话与淮安方言于一炉，显得精练而又生动活泼。该书在古代神魔小说中无疑是影响最大的一部。

《封神演义》

《封神演义》一百回，由钟山逸叟许仲琳编辑。作者以宋元讲史话本《武王伐纣平话》为基础，博采民间传说，加上自己的虚构，演绎成长篇神魔小说。

该书以商周易代为历史背景，写商末纣王无道，周武王在姜子牙辅助下讨伐之。天上诸神分为两派，支持周武王的为阐教，教主为老子和原始天尊，支持纣王的为截教，教主是通天教主。他们的门徒分别下山帮助纣王和周武王，最后纣王自焚摘星楼，姜子牙将双方死亡的人物一一封神。

该书批判了纣王的暴虐，肯定了武王的“吊民伐罪”，另外又歌颂了忠君精神。一方面肯定了黄飞虎、姜子牙的“以下伐上”，另一方面又肯定了伯夷、叔齐和闻太师等人的愚忠，但反

暴君应是全书的核心。最后好人坏人都一起进了封神台，则模糊了是非界限，调和了矛盾。

这部小说写神魔大战极富浪漫色彩，发挥了惊人的想像，如哪吒的三头六臂，杨戬的七十二般变化等。另外书中有几个人物形象十分生动，如杨戬的机智、哪吒剔骨还父的抗争等。但总的来说，写法有一定的模式，缺少变化，显得粗糙，因而无法与《西游记》相比。

明代后期荒诞离奇的神魔小说十分流行，其中的《西游补》有“讥弹明季世风之意”（鲁迅语）。《西游补》作者董说。该书共十六回，主要写唐僧师徒过火焰山后，来到牡丹树下。唐僧、八戒、沙僧睡着，悟空被鲭鱼精所迷，见到了很多奇怪的现象，一会儿见到新唐要封唐僧做杀青大将军；然后在青青世界的万镜台又见到科举放榜时，落榜者有的自杀，有的吐血，惨不忍睹；在缕青古镜里，变成虞美人，又重温了秦楚大战；在未来世界，悟空又顶替阎罗王审判秦桧，秦桧说当今奸臣大有人在……最后悟空被虚空道人大喝一声惊醒，除掉了鲭鱼精，师徒继续西行。该书的主题主要是抒发了释家虚无的思想，并且通过虚幻世界中的奇怪现象影射了现实世界的种种丑陋，例如，通过科举放榜后的现象，讽刺了科举制度的腐朽。该书描写生动，结构完整，风格奇幻诙谐。

这个时期稍早的优秀神魔小说还有罗懋登的《西洋记》，全称《三宝太监西洋记通俗演义》，该书主要铺衍郑和下西洋的故事。历史上郑和曾奉明成祖之诏七下西洋，历三十余国。《西洋记》并没有尊重客观史实，而主要借助于神怪传奇故事以铺衍夸张，通过神魔斗法表达正义与邪恶等宗教伦理观念。该书共二十卷一百回，写燃灯佛祖下凡为碧峰长老与张天师一起随郑和下西洋剪除各国妖魔。最后终于使爪哇、金眼等国归顺明朝，年年纳贡。该书在结构情节人物诸方面都袭用了《西游记》，歌颂了

皇明正统，更多地宣扬了宿命力量。

《金瓶梅词话》

当神魔小说盛行时，世情小说也异军突起。世情小说“大率为离合悲欢及发迹变态之事，间杂因果报应，而不甚言灵怪”（鲁迅《中国小说史略》）。最著名的就是署名兰陵笑笑生的《金瓶梅词话》。该书是我国第一部由文人独立创作的长篇小说，全书 100 回，开篇根据《水浒传》中武松杀嫂改编，写潘金莲没有被武松杀死，而是嫁给西门庆为妾。西门庆为清河一霸，家中妻妾成群，又因交结蔡京得官，纵欲枉法无所不为。最后因纵欲而死，家庭因之破落。本书通过西门庆家庭内部一系列事件的描绘，以及西门庆在外面的交往，反映了明朝中期世风日下、社会腐败的现象。书名由小说中三个女主角潘金莲、李瓶儿、春梅的名字组成。

《金瓶梅》通过对西门庆罪恶的描写暴露了明朝中后期金钱地位的上升及其无所不能。我国古代是一个等级社会，官阶的大小往往完全是地位的象征，到了明嘉靖以后，商人这个阶层在兴起，他们拥有财富而为所欲为，他们与官员勾结，甚至可用钱买官做，例如西门庆赂蔡京而得金吾卫副千户。该书描写了金钱势力的膨胀及对封建政权的侵蚀。上自权相蔡京下到市井无赖，书中向我们描绘了明嘉靖年间的一个真实的社会画面。

书中的主人公们纵情享乐，尤其在男女之欲方面追求无止境的满足，也真实反映了明朝中后期的实际情况。鲁迅《中国小说史略》中说：“成化时，方士李孜僧继晓已以献房中术骤贵……世间乃渐不以纵谈闺帏方药之事为耻。风气既变，并及文林。”该书因此而被视为“淫书”，这给它的普及造成困难，并开了后代淫荡小说的恶例。

《金瓶梅》的艺术性很强，它不注重故事情节的描写而注重

人物形象的刻画，书中的人物栩栩如生。小说运用日常口语写繁琐的家庭生活，通过描写日常家庭事务反映社会现实问题。

《金瓶梅》的成就是巨大的，它的产生体现了章回小说从世代累积型集体创作向文人独立创作过渡，该书的情节构思皆由作者独立完成，不存在任何情节上的因袭，标志着章回小说走向成熟。

《列国志传》成书于明朝嘉靖、隆庆年间，作者余劭鱼。今存万历年间所刻的八卷本和十二卷本。该书从苏妲己驿站被魅写到王贲灭齐，主要叙述了东周列国的历史故事，一些章节插入了民间流传的神话传说，从商末到西周写得很简略，信史很少。

明末，冯梦龙在《列国志传》的基础上，根据《史记》、《左传》、《国语》和《战国策》等材料，编著了《新列国志》。清乾隆年间以蔡元放名义印行的《东周列国志》，实即冯氏《新列国志》的评点本，全书一百零八回，从周宣王写到秦始皇统一天下。作品砍掉了《列国志传》中的商末和西周的故事，而从西周末周宣王开始，并且砍掉了《列国志传》的虚构神话传说，这样更加符合历史事实。该书文字简练通畅，把春秋战国复杂的历史安排得有条不紊。由于抓住了重点事件重点人物，该书故事性很强。该书很大程度上是一本历史普及书刊，文学创作成分比较少，但它的影响很大，在历史演义小说中仅次于《三国演义》。

在英雄传奇小说方面，这个时期产生的作家大多通过隋末农民起义、唐末五代的分裂战争以及宋代抗辽抗金等塑造了一系列英雄形象。嘉靖时期的书坊主人熊大木编有《北宋志传》、《唐书志传》、《大宋演义中兴英烈传》等，对英雄传奇小说的发展起过重要作用。《北宋志传》写北宋杨家将世代抗辽的故事。小说包括幽州大战，杨业狼牙谷死节，杨延昭守三关、穆桂英等十二寡妇征西等故事，描述了很多英雄形象。内容相似的有《杨

家府演义》，这两部书都是在元明杂剧和民间传说的基础上创作的，艺术价值不算高，结构松散，但由于传奇色彩浓，加上对杨门女将的描写，深受老百姓的喜爱。

三、清代初中期的章回小说

中国章回小说在明代中晚期迅速走向繁荣，这样的发展势头并没有因明清之际的改朝换代而被阻遏。相反，由于多种因素的刺激，它仍然进一步发展，产生了诸如《儒林外史》、《红楼梦》这样的扛鼎之作。这一时期的章回小说不但题材多样，内容丰富，思想深刻，而且风格各异，艺术性极高。从各个章回小说史来看，这一时期堪称鼎盛时期。

这一时期章回小说的题材得到了开拓和创新，首先明朝中晚期开拓的题材在清初方才被普遍利用。历史演义如《隋唐演义》，英雄传奇如《说岳全传》、《水浒后传》，都写得比较成功。继承《金瓶梅》以家庭写世情的传统，《醒世姻缘传》、《红楼梦》、《歧路灯》等作品先后诞生，并成为章回小说的主流。清朝初中期和中晚期一部分作家用题材合流交叉来实现创新，而且取得了很好的效果，如《女仙外史》是历史演义和神魔小说的融合，《绿野仙踪》是神仙道化和世情小说的结合，《施公案》是侠义和公案小说的结合，《儿女英雄传》是侠义和才子佳人小说的融合。

这个时期通俗小说受到人们的重视，产生了一批专业作家，小说作者进一步文人化，随着刊印小说的热潮的兴起，章回小说得到了普及和推广。

清初以婚姻问题为题材的小说中，署名西周生的《醒世姻缘传》是比较成功的。此书原名《恶姻缘》，围绕着晁源、狄希陈两世姻缘故事，客观全面地描写了作者所处时代诸多不正常的生活现象；通过对封建末世生活的全面大写真，将封建制度不可

挽救的衰落趋势真实地呈现在读者面前，以表达作者对黑暗世界的愤慨之情，该书还揭示了封建社会不正常的夫妻伦常关系。小说用山东方言写成，具有浓厚的地方色彩，语言流利幽默，生动有趣，前后照应周到，结构十分严密。

这一时期出现了不少英雄传奇色彩的历史小说，较著名的有《水浒后传》、《说岳全传》、《隋唐演义》、《说唐》等。

陈忱的《水浒后传》共四十回，内容写梁山泊好汉的幸存者以及梁山泊好汉的后人和其他的英雄以李俊为头领，重举义旗，与官府为敌，抗击金兵，最后到海外创立国家的故事。北宋南宋交际之时，民族矛盾大于阶级矛盾，这时的英雄好汉主动担负起抗金的任务，这就隐约看出作者对当时郑成功、李定国抗清的同情。小说中蔡京、高俅、童贯等奸臣都没有得到好报而水浒英雄却有一个好的结局，这寄托了作者的理想。该书虽以《水浒传》续书自居，独立性却很强，价值远在一般续书之上。

康熙、雍正年间，钱彩、金丰在各种“岳传”的基础上增订成八十回的《说岳全传》。小说写岳飞抗金最后被奸相秦桧以“莫须有”的罪名害死在风波亭。后岳雷承袭父职挥师北上直捣黄龙府，迎二圣梓宫胜利而归，岳飞之冤得到昭雪。岳飞抗金的故事在南宋就广为流传，并成为说话人的重要题材之一。明中叶以后，先后出现了熊大木的《武穆演义》，邹元标编的《精忠全传》等书，这给钱采、金丰二人一个很好的创作基础。该书假借南宋岳飞抗金的故事，宣扬了民族意识，引起了满清政府的不满，因而在乾隆重年间遭到禁毁。该书大力宣扬了“精忠报国”的观念，岳飞就是“忠”的象征，有时甚至是“愚忠”。小说不拘泥于史实，大胆地创造，以至于有了岳雷直捣黄龙的故事。这种大胆的假设也反映了广大群众对忠良的偏爱和对奸人的痛恨。《说岳全传》有很强的故事性，充满了传奇色彩。

明清两代涉及隋唐史迹的小说很多，根据其创作倾向可分为

历史演义类和英雄传奇类两种。明中叶刊行了署名罗贯中的《隋唐两朝志传》，明中叶还刊行了《唐书志传通俗演义》，基本上以演述历史为主，所写人物和史实大多依据正史而演绎生发。到明崇祯四年刊行《隋炀帝艳史》，则将炀帝故事从正史中分离，专记炀帝一生佚事，初步显露出历史演义向君主个人转移的倾向。后来袁于令《隋史遗文》又将草莽英雄秦琼作为主要描写对象。康熙年间褚人获则在综合几乎所有隋唐野史杂传基础上，集演义、传奇两类小说之大成，撰成《隋唐演义》。《隋唐演义》共一百回，以隋炀帝、朱贵儿和唐明皇、杨贵妃的“两世姻缘”为主线，细致描写了不少宫闱生活和隋末英雄造反的故事，既揭示了隋炀帝的荒淫奢侈、唐玄宗的腐朽糜烂，又把炀帝美化为多情仁德的贤君；而唐王朝的中衰完全是因为“红颜祸水”。这就体现了作者思想倾向的不明确，但这部小说包含了丰富的历史传说故事，许多情节生动有趣，刻画了很多有显明个性的英雄人物。

刊刻无名氏的《说唐演义全传》则具有浓厚的民间传说的风味，比较典型地表现了历史演义向英雄传奇的演变。全书六十八回，从隋文帝平陈一直到唐太宗登基，以瓦岗寨英雄的活动为描写的重点。作者肯定了瓦岗寨英雄的反隋义举，但当李世民这个“真命天子”出现后，瓦岗寨的起义便有了草寇的意味，因而归顺李世民的便是英雄好汉，否则便是流寇。书中的信史成分极少，《隋唐演义》中的秦琼、单雄信、程咬金、罗成等人的形象在《说唐》中更丰满了，传奇色彩更为浓烈。英雄最终为新的封建帝王效力，受所谓正统人物的支配，受压束也越来越多，这样发展下去，便出现了“英雄”与政府、清官合作的侠义公案类小说。

《儒林外史》

《儒林外史》作者吴敬梓（1701 - 1754）字敏轩，一字文木，安徽全椒人。家门鼎盛，世代为官，吴敬梓早年热衷科举，曾考取秀才，但后来由于科举不得意，同时也逐渐看清了官僚、绅士的卑鄙的灵魂，特别是由富到贫的生活变化，使他饱尝了世态炎凉，对现实有了较清醒的认识，从而厌弃功名富贵，从此不再应科举考试。吴敬梓三十三岁后迁居金陵，贫困之中，怀着愤世嫉俗的心情创作了《儒林外史》，该书大约完成于吴敬梓五十岁以前。

《儒林外史》共五十六回。现存最早的为卧闲草堂刻本，就是五十六回。作者以反对科举和功名富贵为中心并旁及当时的官僚制度、人伦关系以及整个社会风尚。为了避免清朝统治者的迫害，作者故意把背景说成明代。

《儒林外史》是一部讽刺小说，作者通过官僚士子的故事，深刻揭露了科举制度对于知识分子心灵的扭曲和毒害。

小说首先对科举大加抨击，在第一回“楔子”里，借王冕之口批评了明太祖的八股取士和科举制度使读书人忽视了“文行出处”，从第二回正文开始，又首先集中写了周进和范进这两个穷儒生的科场沉浮。在科举考试外，作者描写了形形色色的士林人物，从根本上揭示了封建制度对人才的摧毁和它自身因此而丧失生机。

一部《儒林外史》多半是儒林丑史。但同时，作者也写了一些他心目中的理想人物。如楔子中的王冕，他学问渊博，安贫乐道，终身不仕。书中的杜少卿有作者的影子，他鄙视功名富贵，不参加科举考试，他是贵公子，但有一定程度的叛逆性。书中还赞扬复古礼的迟衡山、洁身自好的庄绍光，以德化人的虞育德以及市井奇人牛老爹、鲍文卿等，与儒林群丑形成鲜明对照。

《儒林外史》被称为“讽刺杰作”，主要来源于它的写实性，小说以写实为讽刺之根基形成了警醒人心的力量。吴敬梓是在揭露时弊，而不是单纯地攻击个人。全书中没有贯串始终的人物，也没有采用通常传记或小说那种“正史”式的写法，全书结构“虽云长篇，颇同短制”，“事与其来俱起，事与其去俱迄”。该书以反对科举为主干，通过这种形式自如地安排各类人物和故事，从而达到广泛地反映社会生活的目的。书中的语言以下江官话为主，精确，洗练，富于表现力，是一种高度纯熟的白话文，语言风格与书中所写内容达到了比较完美和谐的统一。

《红楼梦》

《红楼梦》的作者曹雪芹，名霑，字梦阮，“雪芹”是他的别号，又号芹圃、芹溪，后世以号行。曹家在康熙朝已是煊赫一时的贵族世家，三代世袭江南织造，祖父曹寅一代是曹家鼎盛时代，曹寅本人是个作家，又是有名的藏书家，著名的《全唐诗》就是他主持刻印的。曹雪芹一生经历了曹家盛极而衰的过程，家庭对他的文艺才能的形成有很大影响。在饱经沧桑后，曹雪芹郁结的情感需要宣泄，他的才华也需得到一种实现，于是在晚年，曹雪芹创作了《红楼梦》。

《红楼梦》的版本大致分两个系统。一为“脂本”系统，是八十回抄本，题名《石头记》，大都附有脂砚斋评语；另一是“程本”系统，为一百二十回本，这种本子的后四十回一般认为是高鹗续写的，这一系统的本子成为《红楼梦》的流行版本。

《红楼梦》以贾宝玉、林黛玉、薛宝钗等封建贵族青年之间的恋爱婚姻悲剧为主线，通过贾、王、史、薛四大家族内部错综复杂的关系和它们的兴衰变迁，充分展示了封建末世各种各样的世态人情，深刻地揭露了封建社会的黑暗和罪恶，使读者预感到它必然走向覆灭的命运。同时通过对封建叛逆者的歌颂，表达了

新的朦胧的理想。

小说的男主人公贾宝玉，从小娇生惯养，整天“在内帏厮混”。他认为“女儿是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉”，同情女子，冲破了封建社会礼教下的男女大防。贾宝玉鄙视功名利禄，科举禄仕，这种思想和他的意中人黛玉是一致的。黛玉父母双亡，从小多病，遂来依靠外婆家，宝黛的爱情没有落入一般才子佳人小说所写的“后花园里订终身，落难公子中状元”这样的俗套。

《红楼梦》的故事情节是在贾府盛衰史上展开的，描写了一个贵族末世的景象。小说以冷子兴演说荣国府开始，再以刘姥姥进荣国府所见所闻和秦可卿出殡的声势以及元春省亲的豪华场面描写表现了封建末世贵族统治者的豪奢，贵族们为了维持豪华体面的生活，往往寅吃卯粮，这为他们的衰亡埋下了伏笔。而与贾家“一荣俱荣，一损俱损”的薛、王、史家也跟着衰败，这就暗示着整个封建统治最终走向衰亡。

在中国古典小说中，《红楼梦》是思想性和艺术性结合得最好的一部。在艺术结构方面，《红楼梦》的结构既宏大又精密，这在我国古代小说中是首屈一指的。全书以宝黛爱情为主线，以贾府由盛而衰为背景，将许多事件编织在一起，前后呼应，描写了当时整个的社会画面。《红楼梦》的人物形象塑造完全避免了肤浅的夸张和概念化的倾向，作者用多种艺术手法成功地塑造了一大批鲜活的形象。《红楼梦》的语言雅俗共赏，是生活化的，又是文学化的，叙事文字简洁而又文雅，对话部分很能切合人的身份和性格。总之，正如鲁迅在《中国小说的历史变迁》中所说：“自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了”。

这一时期世情小说中，李绿园的《歧路灯》是别具特色的一部。该书叙述世家子弟谭绍闻因交结“匪类”而堕落以至倾家荡产，后来悔过自新终于成就功名的故事。该书以“道性情

裨名教”相标榜，站在封建正统思想的立场上，对封建社会的衰落、封建伦常的败坏深感惋惜。本书通过封建时代荡子行迹的描写，抓住有关封建社会生死存亡的后代教育问题，开出救世良方，想要挽救封建制度的危亡。在描写谭绍闻的堕落过程中，小说较多地反映了当时的社会风貌，生动地刻画了一批市井浪荡子弟的形象。

《绿野仙踪》抄本为一百回，刊本为八十回，李百川作，以神仙异迹为主要线索，表面上写神仙道化，也涉及世情，如温如玉、金不换的经历。书中不但描写官场的黑暗、人情的势利堕落，还有劝世说教，宣扬因果报应，鼓吹得道成仙。小说主人公冷于冰用法术放手惩治贪官，平定叛乱，抵御海寇，赈济灾民，最后他白日飞升，这在现实之中无法实现，是作者对人生的天真幻想。

这个时期有一些小说，被鲁迅称之为“清之以小说见才学者”（《中国小说史略》）的有《野叟曝言》、《蟫史》、《镜花缘》等，《野叟曝言》共一百五十回，写苏州府第一名士文素臣一生的经历。文素臣对经史、兵法、医术等几乎无所不通，讲道学，力排释老，最后功成名就大富大贵。在文素臣的身上寄托了怀才不遇的作者的理想。这样的创作表现了当时所谓理学家的心理。

《蟫史》共二十卷，作者屠绅。内容写闽人桑生乘海船南行，船破落水，流至甲子石之外澳，被捕鱼人救起，引见甘鼎，被依为股肱，共同建功立业的故事，最后平交趾，桑生还闽，甘鼎也弃官而去。该书可看作神魔小说和世情小说的结合，主人公桑生即是作者自况。该书文辞诘屈聱牙，是作者矜才炫学的结果，主人公桑生身上寄托了作者的理想。

《镜花缘》

《镜花缘》是清朝后期影响较大的一部小说。作者李汝珍，字松石，直隶人。他不爱作八股文，因而失意场屋，他学问渊博，对经史之学以及各种杂学都有钻研。

《镜花缘》共一百回，写武则天在残冬令百花开放，花神不敢抗命，结果违反天条被贬凡尘，成为人间一百名女子。其中百花仙子托生于秀才唐敖家，名叫小山。徐敬业起兵反武则天失败，而刚中探花的唐敖被劾，说与徐敬业曾是结拜兄弟，因此被革去功名。唐敖失意之下与林之洋、多九公三人遨游海外，历三十余国。小说的后半部分写百位花神托生的百位女子参加武则天所设的女试，及考取后一起饮酒、赋诗、游戏的情景。作者在肯定这些才女的同时，却又对武周革命、这种女人称帝的行为表示不满。

作者写本书的目的有张扬女权的思想倾向，这是对男尊女卑封建社会的一个抗争。书中所写的女儿国中女人当权，林之洋在里面被裹脚痛苦不堪，这从反面反映了男权社会中对女性的摧残。本书极力表现了女子的聪明才智。书中的一百名才女中，有才华横溢、学问渊博的史幽探、米兰芳，有武艺超群的颜紫绡等。这说明，如果男女平等，女子的聪明才智并不让于须眉。

小说还通过唐敖、林之洋他们游历海外遇到的种种怪事讽刺现实社会的各个方面，并向我们勾勒出一个像君子国那样的理想国度。

《镜花缘》构思巧妙，语言幽默风趣，想像十分丰富。但人物形象略显单薄，小说的后半部分受乾嘉考据学风的影响，更是大谈学问，显得累赘不堪。

四、清代晚期的章回小说

章回小说在清代初中期达到鼎盛之后，开始走下坡路。从1800年至1900年，是章回小说的衰落时期。这一时期不但没有出现能与《三国演义》、《水浒传》、《金瓶梅》、《红楼梦》相提并论的经典之作，而且整体水平不高，大多数为不太成功之作。明末清初形成的反映社会、干预生活的现实主义传统也没有得到继承，章回小说家们还沉迷于封建传统的才子佳人故事中，创作实践远远落后于时代步伐，除了少数作品如《儿女英雄传》、《三侠五义》、《海上花列传》等外，大多数作品现在看来价值不大。章回小说发展进入了衰微时期。

清代自康、雍、乾盛世以来，百年无事，君臣耽于享乐。嘉、道以后，政治日趋黑暗，短短百年间，中国社会发生了巨大变化。19世纪40年代以前，在乾嘉学派余风笼罩之下，作小说不登大雅之堂，加上文字狱不断，所以士人多埋首于故纸堆中，小说创作极不发达。1840年以后，战乱不断，章回小说家们面对急剧变化的形势，眼花缭乱，一时难以把握现实生活的本质，而且他们对新时代下封建道德的瓦解很反感，留恋封建社会的传统生活，在小说创作中更多地宣扬封建道德的糟粕，如俞万春作《荡寇志》极力污辱梁山英雄。这一时期小说家基本上是朝廷正统势力的支持者，主动与封建政权合作，与传统作家对现实的批判态度截然不同。

这一时期新创作的作品数量减少，题材选择日益狭窄，集中在才子佳人、侠义公案、英雄传奇等方面，而当时急剧变幻的时代风云却很少在小说中得到反映。

19世纪最流行的是侠义公案类作品。由于清代中期以来政府腐败，下层百姓普遍感到失望，企盼有清官侠客替天行道。但随着封建道德意识在社会中不断深化，这一类故事反抗色彩越来

越淡，英雄人物越来越受正统道德观念乃至官方力量的支配，《施公案》就是这样的代表。

《施公案》把侠义小说和公案小说结合为一体，写康熙时“清官”施世伦断案故事，绿林好汉黄天霸等为之效力。清后期侠义小说仍沿承这一方向，以维护官方立场的态度写英雄传奇，其中有代表性的有《儿女英雄传》《荡寇志》《三侠五义》等。

《儿女英雄传》署为“燕北闲人”著，作者真名文康，满洲旗人。该书现存四十回，写安骥父安学海被上司陷害入狱，安骥携银子前往赎救，途遇歹徒，幸得侠女十三妹解救，同时被救的还有张金凤。两人经十三妹做媒，结成夫妇。而十三妹后来也嫁了安骥，金凤、玉凤（即十三妹）相处和睦，安骥位极人臣。作品描绘了一个五伦俱备的“全福家庭”，主要人物被描写成既有“儿女之情”，又有“英雄至性”的“人中龙凤”。安骥最后二妻一妾，探花及第，富贵荣华，集中反映了作者庸俗的封建理想。小说把才子佳人小说和英雄传奇小说彼此捏合，运用北京口语，十三妹的形象比较鲜明，富有侠义气息。

《荡寇志》又名《结水浒传》，作者俞万春，浙江山阴人。该书七十回，结子一回，以《水浒传》续书自居，立意正与《水浒传》相反，写陈希真、陈丽卿父女协助张叔夜把梁山泊英雄一网打尽的故事。该书虽然思想比较反动，所写内容也很庸俗，但显然属作者苦心写成，艺术性还是比较强的。

刊行于光绪初年的《三侠五义》继承了《施公案》的模式。该书题“石玉昆述”，原为说唱本，后人改编成章回小说。全书一百二十回，前半部分写包公断案的故事，后半部分写侠客们帮助巡按颜查散查明襄阳王谋反事。三侠指南侠展昭、北侠欧阳春、双侠丁兆兰、丁兆蕙兄弟，五义是指陷空岛的五鼠，包括钻天鼠卢方、彻地鼠韩彰、穿山鼠徐庆、翻江鼠蒋平和锦毛鼠白玉堂。他们这些绿林好汉被包公忠义所感化，成为朝廷的武官，并

帮助包公、颜查散为民除害。全书还穿插了侠客之间的恩恩怨怨。该书是说书人说书记录的整理，口语化比较重。

《三侠五义》广泛流行以后，又有《小五义》、《续小五义》问世，都是承绪《三侠五义》的人物和故事；《彭公案》、《续彭公案》等也是模仿《施公案》、《三侠五义》的产物。这一时期的才子佳人类章回小说除《红楼梦》的大量续书外，还有《绣球缘》、《痴人福》、《凤月鉴》、《五美缘》、《玉蟾记》、《梅兰佳话》、《白鱼序》、《绘芳录》等。这些作品大多承清初才子佳人之余绪，有的稍有变化，如佳人由小姐变为丫环乃至名妓，渐开狭邪小说之风。从思想倾向上看，大多数作品格调低下，追求一夫多妻、富贵长寿，是不得志文人自私自恋心理的表露。从艺术上看，情节模式化极其严重，只想发泄一己之私欲。

这一时期才子佳人为题材的小说中，较著名的有《品花宝鉴》、《花月痕》、《青楼梦》等。

《品花宝鉴》六十回，成书于道光后期。作者陈森，江苏常州人，屡试不第，长期住在北京，采拾戏曲界所闻所见写成此书。该书以乾隆时代为背景，以名公子梅子玉和名伶杜琴言的同性恋故事为中心，描写王孙公子、巨商富豪的狎优风习，另外涉及到官场和士林中的逸事。这部书写优伶与同性恋，颇有一定胆识，开了后来狭狎小说一派，但书中用的却是才子佳人小说的笔调，伶人形象与妓女差异不大，叙事中笔调温柔缠绵。

《花月痕》是这类题材中比较好的作品之一。全书五十二回，成书于咸丰年间。作者魏秀仁，字子安，福建侯官（今福州）人，中举后屡应进士试不第，漫游四方。小说写韦痴珠与刘秋痕、韩荷生与杜采秋两对才子与名妓的爱情故事。最后，韩荷生封侯、采秋诰封一品夫人；韦痴珠落拓而死，秋痕也自缢殉情。作者以两对才子与名妓的不同遭遇作对比，让人深思。特别是刘秋痕，身陷娼门，而志存高洁，不甘沉沦，以死抗争，其热

烈追求爱情之勇气令人赞赏。书中才子于名妓中求知心情人，显得真实可信，而痴珠与秋痕的悲剧结局震撼人心，更非传统才子佳人故事的大团圆所能比拟的了。

这一时期写狎妓的小说，往往是潦倒文人自我安慰的幻想，缺乏在封建婚姻制度外寻求爱情自由的意义，显得格调卑下，但同样写妓女生活的《海上花列传》却让人耳目一新。

《海上花列传》共六十四回，署为“花也怜侬著”，作者真名韩邦庆（1856 - 1894），字子云，号太仙，松江人，科举不第，长期旅居上海，曾为《申报》撰稿，并创造个人性文艺期刊《海上奇书》，《海上花列传》就先在 1892 年 2 月《海上奇书》创刊号上开始连载。《海上花列传》主要描写清末上海租界内高级妓女和嫖客的生活，也触及到一部分低级妓女的生活情形。小说以赵朴斋、赵二宝兄妹二人的事迹为主要线索，把描写场景集中在高级妓院、官场和商场。小说内容写上海开埠通商后日益繁华，主人公赵朴斋从乡下来到上海投奔其舅，结果因流连青楼沦至拉黄包车为生，其母洪氏和妹妹赵二宝来上海寻赵朴斋，二宝也被上海的繁华所吸引，不愿回去，结果沦为妓女。作者在叙述赵朴斋兄妹的同时，还插入许多妓女的事迹。

《海上花列传》突破了传统的“才子佳人”模式，“平淡而近自然”（《中国小说史略》）。在小说中看不到由嫖妓产生的爱情，只看到金钱与性的交易。小说客观上反映了资本主义萌芽后城市的繁华带来的人们价值观念的变化。作者没有追求情节的离奇，而是从平凡琐事中刻画人物的性格。作者对妓女充满了理解和同情，塑造了一系列栩栩如生的妓女形象。该书结构，著者说采用“穿插藏闪”之法，使本来相对独立的人物相互纠结交错地发展。小说的语言也很有特点，叙述用的是普通话，而对白用的是吴语，保持了人物鲜活的口吻，当然，这也是它流传不广的原因。

这一时期的英雄传奇小说创作也很多。《万花楼杨包狄演义》写杨宗保、包公、狄青故事，《五虎平西前传》、《五虎平南后传》专写狄青事迹，《平闽全传》写穆桂英、杨文广、杨怀玉等杨家将故事，《天门阵演义十二寡妇征西》也写杨家将事迹。这些作品继承了《杨家府演义》、《说岳全传》等英雄传奇的传统，写历史上的英雄人物发迹变泰、抵御外侮、平定内乱，掺入了一些忠奸斗争的内容，既反映了当时中国社会的现实需要，也折射出当时民众渴望民族英雄的心理。

这一题材的小说也渐渐受神魔小说和侠义公案小说的影响，出现了一些交叉现象。如杨家将故事系列中就有许多神魔斗法、排兵布阵的情景，与《封神演义》情形相似；《大明正德皇帝游江南传》中微服私访的明武宗竟成为侠义之士，除暴安良。但作者往往只是把不同题材强为扭合，不加以很好的提炼生发，很难取得好的效果，这一类书往往程式化严重，人物性格苍白，但在市井阶层中读者很多。

当章回小说发展到鼎盛期之后，它的体制也在不断完善、强化中走向僵化。19 世纪社会生活急剧动荡，对形成于封闭稳定的封建时代的章回体提出了新的要求。另外，由于 17、18 世纪章回小说的繁荣乃至鼎盛，章回体已被富有天才的作家们发挥得淋漓尽致，固有的章回体制已逐渐成为作家创新的束缚。总之，19 世纪的章回小说创作实践没能及时跟上时代的步伐，艺术上继承多于创新，模仿多于开拓，章回小说发展出现了停滞不前的局面。

中国古代传统上重诗文而鄙视小说，而章回小说产生的五百多年为小说赢得了作为明清“一代之文学”的地位。章回小说经过元末明初的产生期、明代中晚期的全面发展期、清代初中期的鼎盛期和清晚期的衰微期，应该说完成了它的历史使命。20 世纪是个大发展、大动荡的时代，曾经独领风骚的章回小说在现

代体小说面前显得老态龙钟，但直到今天，它仍然对我们产生重要的影响。

〔思考与练习〕

1. 中国古代长篇小说的题材主要有哪些类型？各自有怎样的特点？

2. 中国古代长篇小说的的章回体在艺术体制上分别有哪些优点、缺点？

第 五 章

中国古代小说鉴赏方法浅探

一、中国古代小说评点及其现代运用

中国古代对小说作品的鉴赏，主要形式是评点。最早对小说作品进行评点的，是南宋的刘辰翁，他在评点诗文作品之余，曾评点过《世说新语》。不过这一行为并没有产生多大影响，在他之后评点小说的并不多。直到明清时期，随着长篇小说创作的兴盛和八股文评点的盛行，小说评点才很快地流行起来。明清小说的名著如《三国演义》、《水浒传》、《金瓶梅》、《儒林外史》、《红楼梦》等，都有好几家评语。许多书坊为了自己刊刻的小说能畅销，都一再在封面上标明本坊所刻为某某名家最新评点本。一些小说评点专家或诗文选家，如金圣叹、毛宗岗、冯梦龙、李卓吾（贽）、李笠翁（渔）、钟伯敬（惺）、陈眉公（继儒）等，其姓名经常被书坊盗用。是否有名人评点，也成为一些小说能否畅销的关键。事实上，有名家评点的小说也确实比一般小说更为流行。小说作品与小说鉴赏紧密联系在一起，成为中国古代小说的一大特色。

小说之所以有评点，是因为评点是沟通作者与读者、读者与读者的桥梁。读者在进行阅读时，总希望能与他人交流，共同探

讨，交换心得。尤其是有了心得，自己觉得还比较新颖精彩时，更希望能向别人诉说。就像书场中说书，戏场中看戏，总需要有人喝彩一样，那是一种氛围，如果大家共同喝彩，那观众的气氛就热烈了。评点就能起这样的作用。读者阅读小说时，时时见到这些精练、精彩的评语，不但能够加深对作品的理解，而且能够领会作品的精妙之处，还能够让读者产生一种阅读氛围，产生与作者与评点者交流的欲望。这种阅读氛围显然能够增强阅读效果，而且能够增强读者的阅读兴趣。

托名李贽所作的《忠义水浒传发凡》中说："书尚评点，以能通作者之意，开览者之心。"评点首先是能够理解作者的创作意图，把握作者的内心世界，并用简练的语言表达出来，以启发读者，加深读者的认识。这样的要求说起来简单，其实很高。一般来说，普通读者由于年龄、知识、经历、修养的限制，往往不能一下子准确把握作品的真正内涵，忽视作者深藏于文字背后的创作意图，使作者的创作苦心白白浪费。比如有很多普通读者都将《金瓶梅》仅仅看成是一部"淫书"，有的还想从中寻找乐趣，这就违背了作者创作的救世苦衷。可是在《金瓶梅》的所有评点中，就没有人认为这是一部宣淫之作。黄小田评点《儒林外史》时就说："然不善读者但取其中滑稽语以为笑乐，殊不解作者嫉世救世之苦衷。"《水浒传》一进入正文就是写高俅发迹，表面看是为了引出林冲被逼上梁山的故事，但它还有更深的含义，金圣叹《第五才子书水浒传》第一回回评中分析道："一部大书七十回，将写一百八人也。乃开书未写一百八人而先写高俅者，盖不写高俅便写一百八人，则是乱自下生也；不写一百八人选写高俅，则是乱自上作也。乱自下生不可训也，作者之所必避也；乱自上作不可长也，作者之所深惧也。一部大书七十回而开书先写高俅，有以也。"这样的剖析，抓住小说的实质，揭示出作者的创作意图，对读者理解作品显然有着极大的助益。要达

到这样的评点水平，评点者必须认真阅读作品，脂砚斋曾经评点过至少四次《红楼梦》，张文虎也先后四次评点《儒林外史》，经过这样的反复研究，评点者对小说作品有着极其深刻的认识，他所作的评点，自然也能够“开览者之心”了。

当然，评点者对作品的分析也应该把握尺寸，既不能过于简单，让人看了觉得过于平淡，不能对读者产生启发，也不能过于深刻，变成学术探讨，叫人摸不着头脑。这一点，书商理解得比谁都清楚，他们虽然只是从销售的角度考虑这一问题，但却符合绝大多数普通读者的心理。在《广谐史凡例》中书商明白地说：“书尚评点，以便初学观览。”这不仅要求评点者要做到深入浅出，语言明白易懂，生动有趣，而且要求评点者在作品内容的分析上也要注意适可而止，考虑到小说读者群体的基本文化素质与教养，考虑到小说读者的阅读期待。这是小说评点与诗文评点的区别之一。同时，评点者应该设身处地为读者着想，从读者的角度理解作品，细心揣摩读者的阅读心理和可能有的反应，尽可能与读者产生交流，求得两者的呼应。比如《水浒传》第三十九回写宋江、戴宗在江州被判死刑，即将行刑，文中有两处夹批：“偏是急杀人事偏要故意细细写出，以惊吓读者，盖读者惊吓斯作者快活也。”“读者曰：不然，我亦以惊吓为快活，不惊吓处亦便不快活也。”这样的评点真正起到了沟通读者和作者、读者和评点者之间的作用。

当然，好的评点能让读者为之耳目一新，启人思考，帮助理解。但一旦评点不行，则如佛头着粪，所谓“得则如着毛点睛，毕露神采；失则如批颊涂面，污辱本来”，所以评点不可轻易为之。作为中国古代小说最主要的鉴赏方法，如果在今天重新运用，必须有充分的理论基础与深厚的学养，不可率尔下笔，同时应该了解和掌握古代小说评点的一般方法与基本形式，还有那些常用术语。

中国古代小说评点的主要形式有三类，体例比较完备，形成了以序跋、夹批、回评等形式相互补充的完整体系。在这个体系中，各种形式各具特点，各负其责，相互补充，共同完成对小说作品的分析鉴赏。

1. 序跋类

中国古代小说批评的序跋类评语包括序（叙）、自序（叙）、跋、小引、引言、弁语、弁言、读法、凡例、发凡、例言、题辞、品题、答问、论略等形式。这些批评文字一般出现在书首，对全书的创作动因、创作意图、艺术水平等方面作整体分析或简单介绍，对如何理解作品作纲领性的提示，有时还对小说发展史、其他小说作品略作评价。透过这些，我们既可窥见评者的小说观，又可以了解作序者对小说作品的认识。在这种类别中，各个具体形式之间还略有区别，现分而述之。

首先是相当于前言（或后记）的序、跋等，从内容上看，它们大多用来介绍或分析作品的思想内容（有的时候称主旨），比如闲斋老人对《儒林外史》“其书以功名富贵为一篇之骨”的分析；有时也用来剖析作者的创作动机和创作意图，比如俞万春《荡寇志引言》中对自己改变《水浒传》结局的用意的说明，还有的作序者喜欢利用序跋抬高自己，贬低别人，比如笑花主人《今古奇观序》中对《金瓶梅》、《西游记》、《三宝太监西洋记》的批评等，都有这种倾向。

至于读法、论略、题辞、凡例等形式，则大多围绕如何阅读、理解作品而展开，提醒读者注意阅读方法以及从哪些角度认识作品，并说明作者的创作意图与作品的艺术价值。比如《读第五才子书法》、《批评第一奇书金瓶梅读法》、《读三国志法》、《读红楼梦纲领》、《海上花列传例言》、《醒世姻缘传凡例》、《水浒后传论略》、《西游补答问》等等，都具有这样的特征。《快心编凡例》中说该书“编中点染世态人情，……亦寓劝世深

衷，知者自不草草看过”，《海上花列传例言》中说作品“所载人名事实俱系凭空捏造，并无所指。如有强作解人，妄言某人隐某人，某事隐某事，此则不善读书，不足与谈矣”。其余也大多类似。

2. 眉批类

这一类包括眉批、夹批、侧批等形式，它们大多出现在小说正文中间，针对一段情节、一句话乃至一个字而发，或阐发其内涵，或剖析其艺术，评语可长可短，语言亦庄亦谐，形式灵活多样，是中国古代小说评点中最具有民族特色的部分。

眉批一般是指在小说作品正文上方的评语。中国古代小说无论是刻本还是抄本基本上都是四周有边框，留有天头地脚，框内数行，一般在十行左右，每行十数字或数十字。于是许多评点文字就写在作品的天头，那就是眉批。它一般正对着正文中的某一行，所发的议论也就是针对那一行的。如果写在两边边框，或是正文中某一行的旁边，那就是侧批。以小字的形式写在一行之内（一般是双行夹注，它是刻印时书商请名家评点后一起刻上去的），那就是夹批。

眉批类批语一般是读者在阅读过程中有感而发的产物，有时是即兴发挥，因此随意性较大，也比较灵活。加上针对性强，具体问题具体分析，显得细致入微而且比较实在。由于空间较小，经常不能尽情发挥，所以这些批语一般写得比较简洁明快，有时仅有一个字，如“妙”、“好”、“绝”等。眉批类批语还有活泼生动的特点，作评者经常嬉笑怒骂，语含讽刺，常常令读者哑然失笑，增加了原作的趣味性。

3. 回评类

回评是长篇小说专有的，一般是一回一评，可以出现在回前，也可以出现在回末。回评最主要的任务是针对整回情节作细致而全面的分析，情节的前后贯穿、过渡，人物形象的特征、变

化，本回主要的艺术特色与思想内容等等。回评有很长的，如《金瓶梅》的张竹坡评，《平山冷燕》的回前评（该书回评基本上都在五百字以上）等，都比较长。也有很短的，比如《西游补》的回末评，一般只有寥寥数字。

4. 圈点类

中国古代小说评点除了上述各种评点文字外，还有一种没有文字的评点，那就是古代小说中常见的圈点。其实，“评点”二字，“评”是指评论，那当然需要文字了；“点”是指圈点，那就是用符号表示的。而且圈圈点点在古代其他文学式样的批评中也用得很多，比如说八股文的评本中，就大量运用了圈点这一批评方式。圈点的符号及其作用，虽历来就有不同看法，但基本上是精彩得意之句多用圈，一般性的重要语句多用点，只要能达到提醒读者注意，表达自己对此独具慧心也就行了。在这方面，夏履先《禅真逸史凡例》中的理论阐述堪称代表。

中国古代小说批评还有一些专门术语，这些术语一般都是用来分析作品的情节、结构、章法的，由于时代的原因，这些术语今天看来已经显得难以理解了。加上这些术语往往是从文章分析尤其是八股文章法分析借鉴来的，所以这些术语经常为人们所忽视。实事求是地看，这些术语背后所蕴藏的小说理论与鉴赏眼光，都有一些值得今天小说评点借鉴的地方。我们从中选择一些试作分析。

“草蛇灰线法”。金圣叹在《读第五才子书法》中说“《水浒传》有许多文法，非他书所曾有”，其中就包括“草蛇灰线法”。他举例分析说：“有草蛇灰线法：如景阳岗勤叙许多‘哨棒’字，紫石街连写若干‘帘子’字都是也。骤看之，有如无物，及至细寻，其中便有一条线索，拽之通体俱动。”景阳岗上多次提到武松手提哨棒，但读者不大会注意，等到老虎突然跳出来，武松举棒就打，读者这才意识到哨棒的作用。有武器在手，

人们也稍微放点心了。可是武松一棒打下去，只听“咔嚓”一声，哨棒却打在树上，打断了。这让读者再次将心提到嗓子眼上，武松只得赤手空拳对付老虎了。这里的哨棒，作用非常丰富多彩，但它的出现丝毫也不突然，因为作者早已巧妙地暗示过武松手提哨棒了。紫石街上“帘子”的情景与此相似。潘金莲家门口有帘子，这本来很正常，作者有意无意中多次提到，比如武松进门时掀起帘子等，等到后来西门庆从门下走过，潘金莲挑帘子的竹竿掉到了西门庆的头上，成就一番感情纠葛。这里，“帘子”、“竹竿”成了典型环境里的典型道具，对情节发展起到了很好的作用。这种并没有特别说明但悄悄埋下伏笔的做法，在古代小说中运用得很多，比如《儒林外史》第十回，写蘧公孙与鲁小姐结亲时的情景，小说中一再点明此时是雨天，下雨刚住，这就为后文鲁府雇佣的乡下小使钉鞋飞入点心盘中作了铺垫。如果不是雨天，乡下小使便不会穿钉鞋；如果不穿钉鞋，则情急踢狗时鞋子便不会腾空而起。这样的安排显得非常巧妙，由于运用得妙无痕迹，一般读者很难发现作者的艺术匠心。

“绵针泥刺法”。这一命题最早也是由金圣叹提出的，他说：“有绵针泥刺法：如花荣要宋江开枷，宋江不肯；又晁盖番番要下山，宋江番番劝住，至最后一次便不劝是也。笔墨外，便有利刃直戳近来。”从这些例证来看，金圣叹所说的“绵针泥刺法”，实际上与史家的“春秋笔法”有关。比如晁盖每次要带领众人下山，宋江总是要加以劝阻，而是由他自己领头行动；但在攻打曾头市时，晁盖要下山，宋江却没有劝阻，结果晁盖中箭身亡。金圣叹的意思是宋江知道没有危险时总不肯让晁盖下山，那样功劳就是宋江自己的；一旦有危险，他就不劝，让晁盖去送死，这样宋江就可以理所当然地成为梁山的大头领。金圣叹对宋江一直有偏见，坚持认为他是奸臣，所以对这样的细节也看得非常清楚，一般读者在这些地方是很容易忽略的。从这个例子我们还可

以看出，所谓“绵针泥刺”也就是“绵”中藏有“针”、“泥”中包着“刺”，在平静的叙述里，包含着深刻的褒贬评判。

“横云断山法”。对这一艺术手法，很多小说都曾经运用过，著名的批评家几乎都作过阐述。金圣叹说：“有横云断山法：如两打祝家庄后，忽插出解珍、解宝争虎越狱事；又正打大名城时，忽插出截江鬼、油里鳅谋财倾命事等是也。只为文字太长了，便恐累坠，故从半腰间暂时闪出，以间隔之。”毛宗岗《三国演义读法》中说：“《三国》一书，有横云断岭、横桥锁溪之妙。文有宜于连者，有宜于断者。如五关斩将、三顾草庐、七擒孟获，此文之妙于连者也；如三气周瑜、六出祁山、九伐中原，此文之妙于断者也。盖文之短者，不连叙则不贯穿；文之长者，连叙则惧其累坠，故以叙别事以间之，而后文势乃错综尽变。”由这些分析和例证可以看出，这个术语其实是个比喻，用云彩隔断高山来比喻将故事情节岔开，以避免为一件事写得篇幅太长而显得平铺直叙，情节呆板，所以插入其他故事，使情节显得错落有致。

“特犯不犯”。这个概念是由脂砚斋最后总结出的，但起源很早。金圣叹说《水浒传》有“正犯法”、“略犯法”等，意思是指作者敢于将相同或相类似的题目反复叙写，而不怕重复。“如武松打虎后，复写李逵杀虎，又写二解争虎；潘金莲偷汉后，又写潘巧云偷汉，……正是要故意把题目犯了，却有本事出落得无一点一画相借，以为快乐是也。真是浑身都是方法。”这里显示的是作家高超的写作技巧，因为一般情况下作家总是力求避免重复的，可是故意重复并能显得花样翻新，则尤其显得难能可贵。所以金圣叹又解释说：“夫才子之文，则岂惟不避而已，又必于本不相犯之处，特特故自犯之。而后从而避之。此无他，亦以文章家之有避之一诀，非以教人避之，正以教人犯也。犯之而后避之，故避有所避也。若不能犯之而但欲避之，然则避何所

避乎哉？”这话说得颇得辩证法之神韵，而且确实说到“犯”与“避”这一艺术辩证法的合理核心，所以历来评论家纷纷仿效吸收。毛宗岗由此说明“《三国》一书，有同树异枝、同枝异叶、同叶异花、同花异果之妙”，实际上就是说同样的事物，描写得却完全不一样。比如火攻，《三国》中先后六人用过火攻，诸葛亮一人就用了四次。虽然都是火攻，但作者写来却独具一格，丝毫不犯。孔明出山，第一仗就在博望坡用火攻打败曹兵；第二次曹兵再来，他又用火攻，这难免让人怀疑，曹兵是否会中计，但孔明信心十足，果然将曹仁的军队烧得丢盔弃甲。这里“犯”的不仅是小说艺术，包括诸葛亮本人的计谋，只有高明的艺术家（不仅是文学的，而且是战争的）才有这样的胆量和才华，故意重复，却又能花样翻新，出人意表，而又合乎情理。后来这样的艺术原则还被运用到描写人物的技巧上，如张竹坡说《金瓶梅》的作者能写五个媒婆、三个姑子，“皆妙在特特犯之，却又各各一款，绝不相同”（《批评第一奇书金瓶梅读法》）。《红楼梦》中这一艺术手法运用得更为成功，论者已多，兹不赘述。其他如“背面敷粉法”、“善写妙人者不于有处写”、“真正美人方有一陋处”、“直书其事，不加断语”、“笙箫夹鼓，琴瑟间钟”等，在古代小说评点中也经常出现，读者可以结合有关作品，细细品味。

综观中国古代小说评点，我们可以发现，中国古代的小说评点已经形成了自己的理论体系和形式系统。从形式上看，序跋等文字从总体上分析作品的创作意图、主题思想、人物形象、艺术特色，眉批等文字针对具体情节分析这一段作品的深层内涵和艺术技巧，回评（包括回前评和回后评）就一整回的内容作全面总结。这三部分文字各有侧重，互相补充，相辅相成，从局部到整体，从思想到艺术，小说作品得到评点者全面的关注。明清小说评点盛极一时，对小说的流行、推广，对小说水平的提高，对

更好地引导读者阅读、理解小说，起到了很好的作用。这样一种文学批评与鉴赏方式，理应引起今天的重视，江苏古籍出版社 1989 年出版的《新批儒林外史》，受到了读者的热烈欢迎，至今已经印行七次，可见评点这一方式今天仍然有着极强的生命力。如何借鉴评点这一方式，充分利用既有的研究成果，丰富小说评点的内容，更好地鉴赏古代小说，还有待于大家共同的努力。

二、当代主题研究对古代小说鉴赏的启示

在中国古代小说研究中，作品主题的分析一向是极其重要的一环。因此，在关于古代小说作品的研究与评论论著中，就有许多是针对作品的主题的。在这样的研究背景下，有的小说作品一下子就出现了几种甚至十几种、几十种主题。如《水浒传》的主题先后有“忠义说”、“忠奸斗争说”、“诲盗说”、“发愤说”、“歌颂农民起义说”、“投降说”、“为市民写心说”、“伦理反省说”、“讽谏说”、“复仇说”、“江湖豪侠说”等诸种说法，甚至有人觉得许多说法均有道理，于是概括为“多元融合说”。《三国演义》、《西游记》等小说作品，情况大多类似。

作为学术研究的成果，对一部作品存在着不同的认识，提出不同的主题说，本来也是很正常的事。但是对小说鉴赏来说，它的主要服务对象是普通读者，对他们来说，如何认识、理解一部小说作品，则需要有一种相对合理的对作品的解释作指导。同时，文学研究如果也属于一种科学，那么它也应该遵循科学研究的若干准则。比如，一部小说作品，当它被作为研究对象时，它应该就是一个有固定内涵的客观存在物。其内涵也应该固定不变，而且通过科学的方法，应该能够得到明确的解释。对这个客观存在物的解释可以有多种，但不可能所有的解释都正确。也许目前所有的解释都不准确，但事实上它又必然存在着一种科学而准确的解释。

更重要的是，文学研究既然是一门科学，它也应该有一套适合它的研究方法，其中重要的一点就是理解、分析作品的途径。分析文学现象、理解文学作品，这是文学研究主要的目的和价值所在。因此，寻找一种能够合理解释作品的方法，一直是许多文学批评家努力的方向。本处所做的工作，就是以古代小说为实验对象，探讨如何合理地揭示古代小说作品的主题，如何理解小说作品，为普通读者理解小说作品的内容提供一条相对科学而又可行的途径。

（一）理解作品的可能与方法

研究中国古代小说的主题，首先遇到的问题是，在过去的研究史中，关于每部小说的主题，人们提出了太多的主题说。在有的作品研究中，主题研究有时多说并存，于是出现了“多重主题说”，甚至于还有“主题矛盾说”、“主题转化说”等提法。主题问题的研究出现如此局面引起了许多研究者的不满，于是有的学者提出无主题说，反对关于小说内容的研究局限于所谓的主题，也有的学者虽然没有明确赞同无主题说，但在自己的研究工作中也有意避开主题问题，或者用思想内容、思想倾向等词汇来代替。于是，真正的主题研究相反倒显得冷落，寻找合理的对古代小说作品的理解方法，更是为人们所忽略。

那么，一部作品到底有没有主题？如果有，能不能被研究者所认识？如果有，到底是只有一个，还是可能有多个并存？如果有，它到底是由什么所决定或体现，是由作者的创作意图，还是由作品本身，或者是任何一个读者？与这些问题相关的是，人们到底能不能科学地理解一部作品？能不能给一部作品以准确的解释？人们能不能追寻到作者的创作意图？能不能准确地分析出作品的客观意蕴？读者在作品意义的形成过程中到底能起怎样的作用？这一系列问题，都是在研究中国古代小说的主题之前必须作出回答的。

关于以上问题，我们的意见是：首先，任何一位作家只要进行创作，他就必然要发表自己的看法，必然对自己的内心世界有所吐露。无论是何种创作目的，或者纯粹是文字游戏，他总会在作品中或隐晦或直接地表达其思想、表露其爱憎。即使是他毫无目的写下的胡言乱语，那也是作者表达自己思想的某种方法或标志。其次，无论作家写下的是什么，是用什么文字写成的，或者用的是何种表达方法，只要他写成了作品，这部作品就成了客观实在物，它就应该有自己相对应的含义，而且这含义也应该是客观实在的，不再以作家本人的主观意志为转移。作品中的内容，有些是作家自己在现实生活中感受到，并自觉自愿地表达出来的生活现象和生活感受，也有的是作家自己虽然已经感受到，但并不愿意呈现却于无意之中泄露出来的，还有作家本人并没有明确意识到，但由于他如实描写了客观生活的本来面目因而自然流露出来的。总之，它们都是作品本身所具有的客观意蕴，是作为客观存在的事实所必然具备的自然属性。第三，文学作品又是一种特殊的客观存在，它的意义，只有在读者阅读时才能体现出来；同时，任何作品在不同的读者眼中都可能会产生不同的含义。也就是说，作品意义的产生实际上是在一个交流过程中完成的，这是一个摒弃了作者的双向交流过程，它由读者与作品之间的对话、交流而完成。如果没有读者的参与，作品的意义就无法被唤醒、激活，作品就仅仅是一堆文字而已。

因此，就中国古代小说而言，不但每部作品都应该有自己的主题，而且每部作品都应该有单一而固定的主题。小说作品的主题也不应该仅由作者意图或读者接受来决定，而应该考虑到多方面的因素，那就是应综合作者创作意图、作品客观意蕴、读者接受参与这几方面。在这三部分中，应以作品客观意蕴为主，参照其他两方面的合理部分，综合而成作品的主题。

需要进一步加以说明的是，有一种倾向（或称之为思维方

式）需要更正，那就是平常有些研究者所强调的客观态度，即不带个人感情，摒弃私人好恶，不怀偏见，不先入为主，坚持客观公正的立场，认为只有这样才能分析出作品的真正主题，否则，结论就不科学，不符合作品的实际。这种看法貌似科学，实际上却做不到。因为任何研究工作都是建立在一定的前提、基础上的，比如说你之所以分析古代小说的主题而不分析现当代小说作品，在古代小说作品中之所以选择《红楼梦》而不选择《青楼梦》，在分析《红楼梦》之前有没有读过、读过哪些小说史著作、研究论文，这都会对你的主题分析带来直接的影响。在研究过程中，研究者个人的知识结构与前期积累，当时的社会思潮、文化氛围，学术界的整体研究水平，都会使研究者的研究视野产生局限。因此，绝对的客观、公正、准确是不可能实现的。

既然如此，主题研究是不是根本就不值得进行？如果需要，主题研究的目的又是什么？当然，就理想而言，谁都希望能通过自己的研究揭示研究对象的本质。但是，文学研究的对象毕竟不同于自然科学，我们不可能完全按照逻辑推理来进行解剖、实证研究对象，文学研究更多需要的是理解、体会，它甚至产生不了终结结果，不像科学研究一样，总会有一个最终答案。文学史上的名著之所以会不朽，就是因为它们能常读常新，随着时代的发展，仍有不断发掘的价值。如果说有朝一日，某部作品的意蕴已被挖掘尽了，或者说由于研究者的贡献，能和自然科学研究一样，给某部作品主题一个确定的答案，大家公认这部作品讲的就是这么回事，那么，这部作品还值得那么多人去阅读、研究吗？

正是由于这样的原因，在文学研究这一特殊的领域内，主题研究不但显得必要，而且意义重大。从理论上讲，读者能否顺利地理解作品，除了他本人的知识积累外，有没有专业的指导，有没有掌握理解作品的正确途径，这些因素也很重要。尤其是对古代小说作品而言，由于产生的年代已经久远，如何正确理解、妥

善接受这笔文化遗产，仍然需要我们进行深入细致的研究。为了系统研究中国古代小说的思想意义，为准确理解古代小说作品提供较为科学的方法，为普通读者正确接受古代小说提供指导，为古代小说作品（尤其是那些名著）在今天重新发挥积极作用，主题研究显而易见是一条不可忽视的重要途径。

在这种情况下，我们进行主题研究的目的，就不是传统所说的是要揭示、追寻作者的创作意图，而是追求既适合今天理解古代小说作品的需要，又符合作品实际的阐释，从大的方面为理解、接受古代小说作品提供较为科学的方法，为研究古代小说的思想内涵、正确评价古代小说的历史地位提供较为科学的依据。

根据这样的目的，根据中国古代小说发展的实际，我们在进行主题研究时就以作品的客观意蕴为主，作者的主观创作意图可以作为研究作品的参照，引导研究者加深对作品的认识。同时，不同时期的读者（主要是指评论者）对作品的分析和评价也是我们进一步理解作品的借鉴，因为他们代表了各自不同时代的读者对作品的认识，应该有它一定的合理性。这三者是我们研究中国古代小说的主题时必须考虑的因素，通过对这三者的综合，我们对一部作品的认识就会比较全面、准确。这也是我们进行中国古代小说主题研究的基本方法。

（二）作者的创作意图

在一般情况下，人们对小说作品主题的认识，往往是指作者的创作意图。从情理上看，小说是作家创作的，作为作家的精神产品，作品就是作者将自己的创作意图通过文字付诸实际的结果，是作家思想的体现，作品的主题理所当然应该就是作家所要表现的思想。从作家的角度看，他之所以要创作小说作品，也是为了吐露心中郁积的情感，表达自己的思想、愿望，诉说自己对人生、对社会的看法。因此，作品所体现的思想，显然也就应该是作者的认识，否则，它还是作家本人的作品吗？

但是，文学作品又是特殊的精神产品，是作家思想的物化（将他的思想转化为文字，再转化为文本）。这是一个复杂的转换过程，作家首先要通过语言规范这个中介，与世界进行交流，从而形成自己对现实生活的认识，然后再将自己的看法用语言表达出来。读者在接受（阅读作品）时再用自己所掌握的语言规范与文本语言进行对话，并将作品从语言转换成思想认识，从而达到与作者对话的目的，理解作者的思想，认识作品的意义。

在这样一个转化过程中，失真便不可避免。首先是作者在认识社会、接触世界的时候，他与这样一个世界沟通、交流的工具是当时通用的语言系统，但是，作家本人所使用的语言体系并不一定符合当时普遍通用的语言规范，尤其是越具有个人风格的作家，其语言风格越与通俗绝缘。何况即使是现实生活中面对面的交谈，有时还会有理解上的误差。由于这样的原因，作家对现实的认识就不一定符合现实生活的本来面貌。因此，从第一步开始，认识、理解的误差就产生了。在其后的过程中，作家用自己独具风格的语言来表达他对社会、对人生的看法，这里面除了辞不达意之外，作家有意识运用的暗喻、反讽等艺术修辞手法都会使作品的含义出现转移，产生多重性。所以有时从作品的语言来看，即使是依据作家同时代的语言规范来理解，它也会与作家的本意有一定的差异，而同时代某些读者的理解，更是很可能已经离作家的本意相去甚远了。后来的读者和研究者，随着时代的变迁，不但社会整体的语言规范已经发生了变化，而且后来各位读者与研究者本人所使用的语言体系还有自己的特征，不用说书面语与口语之间有差异，就是各方言之间的差异就可以使作品完全产生误读。另外，大多数评论者还有自己个人所习惯使用的批评术语和在审视作品时所习惯运用的解读方法，这种个人色彩颇浓的解读过程也会使对小说原作者主观创作意图的追寻出现误差。因此，对中国古代小说作品而言，要想从作品本身来探寻作者的

创作意图，这实在是一件比较困难的事。更重要的是，即使作家本人在序言或者在其他什么地方留下文字，直接说明了自己的创作构想与创作意图，这些文字也不能真正地解决对作品认识的问题。比如说在现当代文学史中，有许多作家就曾经明确表露过自己的创作意图，我们甚至可以请当代那些还在世的作家来介绍自己的创作设想，可是，事实证明，这样的结果常常也并不令人满意。不仅作家在自己的创作过程中会主动改变原先的意图与设想，有时甚至作家本人并不情愿，但是为了符合现实生活的逻辑和作品情节发展的必然趋势，以及作品中人物性格的自然发展，作家不得不修正自己设计好的作品创作过程，忍痛改变自己的创作意图和人物结局。这样一来，作者的主观创作意图与作品的客观实际相差就更远了。同时，即使作家的创作忠实地体现了作家的创作意图，但是，小说作品是用形象来体现的，而序言之类的说明文字是直接叙述的，二者之间能重合吗？作者通过形象思维塑造出的活生生的人物形象，以及这种人物形象身上所体现出的意义，作家自己能完全用叙述语言不走形地复述出来吗？作者在表述自己的创作意图时，能完全袒露自己的心声而不加隐晦吗？他在客观叙述时，已经脱离了创作时的情境，他创作时的痴迷、灵感等等状态已不复存在，他事前或事后的描述符合他创作时的实际吗？最后，读者和评论者都能完全按照作者的思路，接受作者这样的对作品的解释吗？诸如此类的疑问，使我们在阅读作家本人所介绍的主观创作意图时（何况古代小说中这类材料不但极少，而且即使有，也大多言不由衷，很少和盘托出），不得不打上一些折扣，这就使研究者对作家主观创作意图的探寻更为艰难。

不仅如此，在中国古代小说中，能透露作者创作意图的序言等自白文字还是太少了。绝大多数作者的创作意图，我们只能通过作品本身和作家的相关材料来推测。因此，如果按照科学研究

的精神，这样的研究结果实际上是无法证实或证伪的，因而也是不一定科学的。这种研究，如果能被当时的人所接受，也只说明这样的认识、解释符合当时的语言规范和文化氛围，并不能说明它一定符合作者本人的创作意图。在这种情况下，按照作者的创作意图来决定作品的主题就显得非常勉强，因为既然所依据的所谓作者创作意图就已经靠不住，作品的主题就更无从谈起了。

但是，文学作品毕竟是作者的精神产品，其中肯定会寄托作家的思想情感，是作家对世界、对人生的认识的外化。它虽然是文本，但它不是纯粹的自然物品。因此，对文学作品的认识，其研究对象就不是作为物体的书籍，而是书籍内文字所承载的内涵。从本源上讲，这些内涵又是作家所赋予作品中的文字的。那么，研究作品的主题，作者的创作意图就不可能是可有可无的因素，它应该是作品主题的重要组成部分，是读者认识、理解作品的借鉴，是研究者追寻作品思想内涵的钥匙。基于这样的原因，我们将作者的创作意图列为小说主题的第一层次。那么，这就带来这样一个问题，我们在前文曾经认为，在主题研究中并不能完全按照作者的创作意图来决定作品的主题，因为作者的创作意图不但难以追寻，而且也难以作为判断作品主题的依据，此处又说作者的主观创作意图是作品主题的有机组成部分，两者是否矛盾呢？其实，完全以作者的创作意图来决定作品的主题，与将作者的创作意图作为分析作品主题的依据之间有着很大的差距，因为一旦以作者的创作意图为决定因素，其他方面将会被忽略，而且孤立地通过作者的创作意图看待小说作品的主题，不但认识不清作品的主题，就连作家的创作意图也未必能分析清楚。因此，我们主张在了解作家创作意图的基础上去认识作品的客观意蕴，在综合分析作品意蕴的同时反观作家的创作意图，既通过作家创作意图的引导去加深对作品的认识，又在解读作品的同时解读作家的创作心理。

通过这样双向交流的过程，我们就可以做到既能看出作家的创作意图对作品的影响，又能分析出作品的客观意蕴与作家的主观意图之间的差异；既能通过作品的实际反观到作家内心世界的深层内涵，又能借助作家主观创作意图的引导准确认识作品的实际内涵。因为虽然有时作家也是很坦诚地交代说明自己的创作意图，但在表述过程中仍会有不自觉的隐讳成分，有时根本就是作家本人对该问题都没有意识到，只是下意识地在作品中写出来了。所以有时评论家能讲出一些令作家很能接受、对作家本人都是极具启发价值的道理，就是因为评论家能够看出作家本人没能意识到的一些东西，而这些东西恰恰深埋在作家的内心深处，作家在创作时常常摆脱不了，不自觉地就会反映出来。既通过正常的途径（如作家的序跋、回忆录、其他的相关作品等）来分析作家的创作意图，又通过作品本身来反观作家的创作心理，这样总结出的作家的创作意图就会比较接近作者的实际，通过以这样的作者的创作意图为基础、为引导而得出的关于作品主题的阐释也会比较能够令人信服。

（三）作品的客观意蕴

在主题的构成层次中，作品的客观意蕴应该是最重要的一环。从本质上看，人们既然是阅读小说作品，对文本主题的认识显然是要依据作品而得出的。正是基于这样的认识，过去大多数研究者都将作品的主题等同于作品本身的思想内容，而现在的很多西方学者（包括一些国内学者）也主张纯粹的文本研究，用语言学、结构主义等方法来解析作品。但是，正如前文所说，一部作品的诞生，是作家个人心血的结晶，是有明显个人标志的精神产品；同时，它又是一定时代的产物，从作品所反映的生活到作品所使用的语言形式，无一不受到当时社会现实的制约。因此，一部蕴涵着作家独特人生经历、个人心灵感受的小说作品，一部在特定的时代氛围中孕育而成的文艺著作，如果在分析其主

题时忽略了作者和时代的因素，脱离具体的作者个人环境和时代背景，其结果无疑是不会令人满意的。

但是，就读者而言，他毕竟是在阅读作品，而且在阅读作品时，他也很难说受到作家创作意图或作家所处时代的影响，读者仅仅是沉浸在作品中而已。如果在读了作品之后，他对作品发生了特别的兴趣，进而产生了进一步认识作品、了解作者的欲望，才会去研究作者及其时代特征，才会对作品有全新的认识。因此，就一般读者所认识到的主题来说，显然应该也只能是指作品的客观意蕴。

另外，既然是文学作品的主题，而这样一部文学作品又是以文本（书籍）的形式存在的，因此，在讨论其主题时，应该依据作品本身也就是显而易见的。基于这样的原因，我们在研究中国古代小说作品的主题时，将作品的客观意蕴作为主题构成层次中最重要的组成部分。研究小说作品的客观意蕴，首先是要通过对文本本身的分析来实现。对作品思想内容的分析，我们过去比较习惯于用作品的倾向性来表达，而且常常是通过作者对作品中主要人物的态度发掘。表面上看，这样做也没什么不妥，但细细分析就会发现，对作品中主要人物的看法实际上往往只是读者（或研究者）本人的认识，并不一定能为其余读者所接受，也不能体现作品的客观意蕴。要科学地认识一部作品的客观意蕴，首要的任务是掌握作品产生时代的普遍的语言规范，其次是研究、琢磨作家个人的语言风格。在掌握了这两点基础之后，再去研究作品语言表层之下所掩盖着的深层内涵，通过对作品内部结构、语言风格、题材特征、母题内涵、象征意义等方面的全方位研究，再结合作者的创作意图与各个时代读者的不同认识，加以总结。这样得出的作品的客观意蕴，相对而言就会比较接近作品的本来面目。

其次，作家的创作既是个人行为，是作家单独完成的，又是

一种社会行为。作家不仅要用当时通行的语言来创作，而且他所反映的生活，他所能达到的思想认识水平，所有的一切，都会受到他所处的时代的限制。同时，作家的创作还会受到个人生存环境以及家庭条件的影响。他的家族传统、家庭成员的各自特性，都会在他的创作中留下痕迹。他所交往的朋友，他的师长、同学，他周围的人的思想特点、审美追求、人生理想，都会通过对他思想的影响进而对他的创作态度产生刺激，从而参与了他的创作。因此，在研究作家的创作意图和作品的客观意蕴时，我们不但要掌握作家所处的时代的大背景，而且要对这样一个大背景中可能会对作家产生影响的具体因素详加分析，将它们揭示出来，结合作家个人的小环境，考察他的交游，体味他的创作目的，深入到作家的内心世界中去，以此为引导去探索作品的意蕴，并反观作家的创作意图，综合考察作品的主题。

因此，即使是单纯的文本研究，其实也离不开对作者的研究。因为只就作品而论，文学语言本来就具有多义性，不但会随着时代的变化而转移，而且就是在作者所生活的年代，对文学作品的理解也可能产生歧义。一旦对作品的理解出现了分歧，显然就应该尊重作者本人的意见。即使没有分歧，作者的创作意图也应该是研究者顺利摸索、探寻作品主题的最重要的指引，因为在很多情况下，研究者常常无法一下子把握住作品的中心内容，对主题的研究也可能会走上歧路，因此对作者的客观情况和主观创作意图的研究就显得异常重要。这是我们为什么既不同意单纯从文本出发研究主题，也不同意作者的主观创作意图决定论的原因所在，因为脱离了其中之一，所得出的关于作品的主题都很难说是完整、全面的。

综合以上看法，我们觉得，在进行作品文本研究时，要遵循这样的原则：当我们认为某部作品的主题是 A 时，第一，它首先必须是按照作品文本而得出的理解；第二，它必须从总体上与

作者的创作意图并不矛盾；第三，这一切必须是按照作者本人所处时代，大家所共同使用的语言习惯而得出的，而不应该是研究者自己时代的语言规范；第四，这种对主题的认识在一定程度上已经或者可能被过去的研究者（包括读者）所认识、接受，虽然他们可能并没有用主题等专用术语，也没有概括得那么明确、那么准确，但他们已依稀涉及了作品的主题，与我们今天对作品主题的认识有一定的相通之处。只有符合以上条件的研究结果，才是相对较为准确的对主题的认识。

（四）读者的参与接受

在作品主题的构成层次中，读者的参与接受是常常被人忽视的。因为作品是作者创作的，按照作家的创作意图决定作品的主题是理所当然的，同时，既然是小说作品的主题，按照作品的文本所具有的客观意蕴来决定作品的主题似乎也是天经地义的，而读者只不过是阅读作品的顾客而已，作品本身具备什么，他才可能接受什么，作品主题的构成应该与读者的认识无关才是。那么，为什么还要依据读者的认识来考察作品的主题呢？

这里面关系到两个方面的问题。第一，虽然小说是作者创作的，虽然小说文本是客观存在的，但是如果没有读者的解读，作品的意义就永远无从显现。从这个意义上讲，小说作品的意义实际上是存在于读者的头脑中的，在读者与文本的交流过程中产生，然后由读者形成个人独特的看法。如果读者采取不同的态度，作品就会体现出不同的特色。因此，在主题的构成中，读者的参与、接受就不是可有可无的部分，它应该是主题的构成层次之一。

第二，这里面还涉及怎么认识作品解读的问题。对绝大多数普通读者来说，阅读文学作品仅仅是一个欣赏过程，他们对作品主题的认识，其实只是他们个人读作品的感受而已，这种感受显而易见是不能作为作品的主题的。同样道理，一般的研究者对作

品的认识又何尝不是如此。因此，所谓的研究者的认识（包括今天的研究者），只不过是经过了一定的研究之后得出的认识而已。

正是由于这样的原因，我们觉得，要研究作品的主题，就必须考虑历代读者的意见。特别是中国古代小说，历史悠久，读者众多，也有各种各样有价值的见解散见于各种典籍之中，可供我们作研究的参考。而且，过去的许多研究者（包括一些读者），对作品的认识未必比今天的读者更隔膜，因为他们不但在时间上比我们更接近作者，而且在语言规范和文化氛围、知识结构等方面也更接近作者，有的研究者或读者甚至就是作者的同时代人，乃至是亲友，他们对作品的认识难道不比我们认识得更清楚吗？不仅如此，虽然中国古代对小说一直是持鄙视态度，但研究小说之风却很盛，因此，那些眉批、回评之类的批评文字，以及序跋、笔记等文章中对中国古代小说的研究，就更值得我们作认真的借鉴利用了。我们今天也许在理论上更自觉，在方法上更科学，但我们不但远离作者的时代和生活环境，更重要的是语言环境有了巨大的变化，因此有时我们就很难确认我们的见解就一定比古人更接近作品的实际，这是我们在研究古代小说的主题时，为什么一定要借鉴过去历代读者的接受情况的原因所在。

那么，过去读者对作品的内涵的认识也并不一致，我们通过什么可以证明其中之一就是作者的创作意图或作品的客观意蕴，或是与其有关，而其他的却不是呢？这首先与我们对如何解读作品的认识有关，因为我们一贯强调，任何一部作品都应该有自己固定的内涵，而且是单一的。因此在各种各样的解释中，从逻辑上讲，只可能或者有一种对而其余都错，或者所有的解释都不对，而不可能都对。在诸多读者认识中，有可能有切合作品的客观内涵的，也可能没有，因此，我们就要对所有的认识加以认真的分析。读者（包括评点者）为什么会有这样的认识？与读者

本人的心理世界有何关系？读者是一时有所感触，还是经过认真的思考才得出如此结论的？读者的认识中有没有误解的成分，为什么会产生如此误解？在读者的全部认识中，有多少成分是可信的，他是根据什么而得出这些我们认为是可信的观点的？只有经过认真细致的揣摩，深入到读者的具体环境与内心世界，我们才能把握到真正有用的信息，从而对作品的主题有更为全面而准确的了解。

从表面上看，读者的参与接受在主题的三个构成层次中也许是最不重要的一环。但是很令人感慨的是，任何研究者的结果在后人眼里也只不过是一种读者的参与而已，有时甚至是不符合作者创作意图和作品客观意蕴的一种读者参与。因此，对过去读者意见的尊重不仅是一种科学的精神，也是研究者尊重自身劳动的表现。慎重对待过去的研究者的成果，细心倾听他们的声音，常常会给我们很多有益的启示。今天的研究成果应该是建立在前人积累的基础之上，因而应该能超过他们，更加接近作品的实际，更加符合今天的理解方式与理解水平，这应该是正确对待前代读者的认识的态度。

当然，过去的读者接受由于受到种种因素的影响，有时也显得很荒谬，就个别作品而言，甚至于历代读者的认识中就没有符合作品的客观实际的观点。因此，在对待古代小说作品的读者认识时，还需要有科学的态度，防止被先前的错误的解读所误导。古代的小说读者（包括批评家）在发表自己的看法时，大多是感悟式、即兴式的，既少理性的思考，也没有完整的体系，因而有些见解也许是很精彩、很深刻的，但对作品的整体认识有时就显得不够科学。更容易出问题的是，很多批评家在分析作品时，往往喜欢借他人之酒杯，浇自己之磊块，将自己的牢骚通过评点作品而发泄出来，缺少一种冷静的理性思考。事实上，他在进行评点时，常常就忘记了自己的批评家的身份，没有以客观的科学

精神对待作品，何况那时批点作品也还算不上是一门科学，因此，以偏赅全、片面生发、引申过当、附会影射、追寻微言大义等情况就不可避免。另外，当时的时代思潮、总体认识水平等因素都有可能限制了读者对作品的认识。

由于过去的读者参与既可能是我们正确认识作品的引导，也可能将我们引入认识的误区，因此，在参照历代读者的意见时，我们必须仔细考辨各位研究者的异同，充分利用已有的对作者主观创作意图和对作品的客观意蕴的研究成果。通过对这三方面的比较，综合考察作品的主题。这是我们进行中国古代小说主题研究的总体原则。通过这样的研究，我们应该能够找到一条较好的理解古代小说的途径，为小说鉴赏开创一条新路。

当然，古代小说鉴赏还可以从人物形象、情节结构、语言艺术等等多方面去考虑，但那些方面及其方法基本上都已经为人所熟知，所以本处就不再论述了。

〔思考与练习〕

1. 中国古代小说的评点有哪些优越性？

2. 中国古代小说是否有确定的主题，为什么？如果有，怎样能够认识？

下　　篇

第 一 章

《世说新语》与中古文人生活

《世说新语》是南朝临川王刘义庆组织门下文人学士杂采众书编纂而成的一部轶事小说，大部分应该是当时历史的真实记录，少量可能属于附会即所谓的小说家言。全书分为“德行”、“言语”、“政事”、“文学”、“方正”、“雅量”等三十六门，每门都记载文人轶事若干则，所记时间上起两汉，下迄南朝宋初。其中，最早的是《贤媛》篇中所载陈婴之母，最晚的是《言语》篇中的谢灵运，两汉所载极少，绝大部分所记为魏晋人的言行，东晋尤详。刘义庆为南朝宋武帝刘裕的子侄，袭封临川王，曾任荆州刺史，江州刺史等职，《宋书》说他“性简素”，“爱好文士，才词虽不多，然足为宗室之表”，“招聚文学之士，近远必至”。刘氏距东晋不远，且他是宗室王，应该深受东晋名士风流的影响，因而他著该书时难免对东晋名士风流大致持欣赏态度，为我们描述了一幅幅魏晋名士的生活画面。

我们这里所说的中古，过去人常用“八代”、“六朝”这样的字样，大致从汉末到隋唐，而这篇文章所写的中古文人则只限于汉末到晋末。这个时代用宗白华先生《美学与意境》中的话：“汉末魏晋南北朝时代是中国政治上最混乱，社会上最痛苦的时代，然而却是精神上极自由、极解放，最富有智慧、最浓于热情的一个时代。”

《世说新语》作为“名士的教科书”，大致勾勒出从汉末到晋末即所谓中古时代的文人生活画面，后人津津乐道的魏晋名士风度就是这段时间文人的表现。

自汉武帝立《五经》博士以来，经术在汉代为国家社会所承认，因而是学术主流，汉魏之际是中国学术思想史上的一大变迁，即由经术转变为玄学。玄学始于魏正始中何晏与王弼。《世说新语·文学》载“何平叔注《老子》，始成，诣王辅嗣。见王注精奇，乃神伏曰：‘若斯人，可与论天人之际矣！’因以所注为道德二篇”。可见王、何都曾注过《老子》。《世说新语》注引《文章叙录》：“自儒者以老子为非圣人，绝礼弃学。晏说与圣人同，著论行于世也。”何晏还有《论语集解》，王弼注《周易》，亦注《论语》。他们为儒家经典和道家典籍同时作注，混合儒道两家，形成玄学，魏晋时以《易》、《老子》、《庄子》为三玄，就是这种时代风气的产物（见《颜氏家训·勉学篇》）。

玄学的兴起带来了魏晋名士的第一个特点：好清谈。清谈的风气来自东汉桓帝时太学中的清议，太学生不满足于当时博士的流于繁琐的章句之学，学者们治求大义，将视线转移于实际问题，谈论政治。经过党锢之祸后，谈论之风由评话时事，品评人物，而趋于玄理虚性之言。阮籍就是因为“言皆玄远，未尝臧否人物”（《德行篇》）而被司马昭许为天下之“至慎”，并因此免祸。

魏晋禅代之际，名士们为了全身免祸，最好不谈政治生活，孔融、祢衡、杨修之死使名士们学会逃避。在这种社会土壤下，何晏、王弼的学说大受欢迎。《世说·文学篇》注引《文章叙录》云：“晏能清言，而当时权势，天下谈士，多崇尚之。”何晏为驸马，权势十分显贵，又学识渊博，因此何晏主持的清谈对两晋文人影响极大。

魏晋名士往往把言语的机警多锋、简约有味看作人修养和机

智的象征。《世说 · 言语篇》载钟毓、钟会同见魏文帝，“毓面有汗，帝曰：‘卿面何以汗？’毓对曰：‘战战惶惶，汗出如浆。’复问会：‘卿何以不汗？’对曰：‘战战慄慄，汗不敢出。’”充分体现了钟会的机智，日后司马昭重用钟会也看出用人取向。这样的例子在《世说新语》中屡见不鲜，周顗一次拜访丞相时，顾和停车在门口，周顗从车旁经过，顾和正在捉虱子，丝毫不动，周指着他的心对他说：“此中何所有？”顾捉虱如故，徐徐答道：“此中最是难测也。”周侯对丞相说：“卿州吏有一令仆才。”（《雅量篇》）言语的机锋来自清议和玄学，发展到后来甚至变成用言语讨人便宜。张玄之八岁那年，门牙掉了，人家与他开玩笑，问他嘴里怎么开了个狗洞，张玄之立即答道：“正是为了让你们从这里出入。”反唇相讥，反应极快（《排调篇》）。

王弼、何晏尊崇老子，却不菲薄孔子，而是混合儒道。但到了阮籍、嵇康思想行为更趋于极端。他们反对当时的礼法，崇尚自然任诞放达。永嘉南渡后，名士们更加放荡，故作狂态。《世说 · 任诞》中：“阮籍嫂尝还家，籍见与别。或讥之，籍曰：‘礼岂为我辈设也！’”嵇康在《与山巨源绝交书》中自称“每非汤武而薄周孔”，用文章明确地向儒家礼法宣战。到了阮籍的侄子，同属竹林七贤的阮咸时越发变本加厉，“阮仲容先幸姑家鲜卑婢，及居母丧，姑当远移，初云当留婢，既发，定将去。仲容借客驴，著重服，自追之，累骑而返，曰：‘人种不可失！’”（《任诞篇》）。阮咸为追逐一个鲜卑婢，竟借驴追赶。刘伶的狂态不亚于二阮，“刘伶恒纵酒放达，或脱衣裸形在屋中。人见讥之，伶曰：‘我以天地为栋宇，以屋室为帷衣，诸君何为入我帷中？’”（《任诞篇》）他自己裸身在屋子里，却说是以天地为房屋，把房屋当作衣裤，而责怪别人跑到他裤子里。这一切的放达与当时经术的衰微和玄学的兴起是分不开的。

名士们不愿为礼法所拘，愤世嫉俗，崇尚自然，随心所欲，

追求一种适意而行，不受任何拘束的生活。《识鉴篇》中：“张季鹰辟齐王东曹椽，在洛见秋风起，因思吴中菰菜羹、鲈鱼炙，曰：‘人生贵得适意耳，何能羁宦数千里以要名爵！’遂命驾便归。”张翰与范蠡、陆龟蒙被称为吴中“千古三高”，被人建祠塑像，顶礼膜拜，他为了吃故乡的鲈鱼，竟然辞官不做，一般的人恐怕没有这个勇气。《任诞篇》记载王子猷居山阴，逢夜雪，忽忆郯县戴安道：“即便夜乘小船就之。经宿方至，造门不前而返。人问其故，王曰：‘吾本乘兴而来，兴尽而返，何必见戴！’”更是随心所欲。

名士们为了逃避现实追求自然而不拘礼法，常常借助于饮酒。竹林七贤几乎人人皆能豪饮，酒几乎成了他们生命的全部，所谓倚酒三分醉，头脑飘飘欲仙，忘记生活的烦恼，逃避政治斗争。“生年不满百”，对酒当歌，及时行乐，正如王右军所说：“酒正自引人著胜地。”阮籍“本有济世志，属魏晋之际，天下多故，名士少有全者，籍由是不与世事，遂酣饮为常”，“文帝初欲为武帝求婚于籍，籍醉六十日，不得言而止。钟会数以时事问之，欲因其可否而致之罪，皆以酣醉获免”（《晋书·阮籍传》）。在“天下多故”的魏晋时期，借酒避祸倒是一个好的办法。其实，远在竹林七贤之前，名士们已常常饮酒，孔融常叹曰：“坐上客恒满，尊中酒不空，吾无忧矣。”（《后汉书·孔融传》）当时由于“年饥兵兴”，曹操曾下过禁酒令，但曹操本人也好酒，《短歌行》中写道：“何以解忧，惟有杜康。”汉末人士饮酒是因为人生苦短，不如及时行乐，享受生活。《古诗十九首》说：“服食求神仙，多为药所误，不如饮美酒，被服纨与素。”到了竹林名士，除了借酒可以避祸全身外，也与道教思想的流行有关，何晏主持的玄学中道家思想很是严重，道家思想后来在东晋一朝的发展压过儒学，寇谦之之前的道教讲究服食药物、饮酒、房中术。谢玄的父亲谢奕就是个酒徒，在郯县当县令

时，有个老翁触犯法律，谢奕不忍严刑处罚，竟罚他喝酒，而在桓温手下时，仍与桓温以布衣之交相处，被桓温称为“方外司马”，谢奕总喝得烂醉并跟着桓温，结果平时不怎么跟老婆亲热的桓温“往主许避之，主曰：‘君无狂司马，我何由得相见。’”（《简傲篇》，按“主”为南康公主，元帝之女，桓温妻）“酒能养性，仙家饮之；酒能乱性，佛家戒之。有酒学仙，无酒学佛。”魏晋名士的标准正如王孝伯所言：“名士不必须奇才，但使常得无事，痛饮酒，熟读《离骚》，便可称名士”（《任诞》），也就是少问政事，多饮酒。典型例子如被称为“三日仆射”的周顗，《任诞篇》说：“周伯仁风德雅重，深达危乱。通江积年，恒大饮酒，尝经三日不醒。时人谓之‘三日仆射’。”周伯仁虽政治才能一般，但却因其名士风度，深受人们敬仰。《品藻篇》中“王大将军在西朝时，见周侯辄扇障面不得住”。王敦每次见到周伯仁总害怕得大汗淋淋，不断用扇子扇风。名士们往往有一种慑人魂魄的华贵气质，令人敬仰。到了南朝梁朝时，侯景攻进建康，擒住梁武帝，当侯景带五百甲士去见梁武帝时，仍然大汗淋淋，这恐怕就是名士们华贵气质的作用吧！

阮籍、刘伶等竹林名士用饮酒作保身之计，饮者未必真的喝得很多，醉者也未必真的醉了。但以后很多效法的人只知道沉湎任诞，把酒纯粹看成享受的工具，张季鹰（翰）说：“使我有身后名，不如即时一杯酒。”这是有酒不要名的。刘伶叫人扛着锄头跟在后面，言“死便掘地以埋”（《文学篇》注引《名士传》），这是有酒不要命的。酒似乎成了文人生活的全部，不纵情喝酒要想称名士是不易的。

魏晋名士除了喜欢喝酒外，还喜欢服药。他们所吃的叫“五石散”，鲁迅在“魏晋风度及文章与药及酒之关系”中论述较多。鲁迅说：“五石散由石钟乳、石硫黄、白石英、紫石英、赤石脂配成”。服“五石散”首先是为了长寿，《古诗十九首》

里有“人生忽如寄，寿无金石固”，“人生非金石，岂能才寿考”。这是人们服金石炼制的药物追求长生的依据。第一个提倡服药的何晏，鲁迅称之为“吃药的祖师”。服药的好处用何晏的话说便是“服五石散非惟治病，亦觉神明开朗”。今天看来，服药就像吸毒一样对人毫无好处，弄不好就会被毒死。但当时的名士们为了使自己变得像金石之固，纷纷效仿何晏。《任诞篇》言：“王大服散后已小醉。”王羲之“雅好服食”（《晋书·王羲之传》），服散风气已弥漫士林。服药的另一个效果是借药的效应助其房中术。《通鉴·晋纪》三十七胡三省注引苏轼曰：“晏少而富贵，故服寒石散以济其欲。”《魏志·曹爽传》注引《魏略》：“晏尚主，又好色。”这可能是何晏这些服药者羞于启齿的事情，唐朝时牛僧孺还向白居易吹嘘他吃过几千两钟乳，性能力颇强这样的话。

服药还有一个功效是美容，使皮肤变得白嫩，当时人们普遍崇拜男子的病态女性美。《容止篇》云“何平叔美姿仪，面至白，魏明帝疑其傅粉”。“王右军见杜弘治，叹曰：‘面如凝脂，眼如点漆，此神仙中人。’”“王夷甫容貌整丽，妙于谈玄，恒提白玉麈尾，与手都无分别。”在这种风气下，男人傅粉也很正常，何晏、曹植都是傅粉的，后人有熏香荀令、傅粉何郎之说。

卫玠本有羸形，就像后人喜欢病梅一样，他的美貌受到当时人的羡慕，《容止篇》载：“卫玠从豫章至下都，人久闻其名，观者如堵墙。玠先有羸疾，体不堪劳，遂成病而死。时人谓看杀卫玠。”一个男子如此虚弱，在当今社会是不会被人认为美的，但在当时“观者如堵墙”，就像追星族看到大明星一样。魏晋人似乎感情特别丰富而理性不够，往往好冲动，这在对潘安和左思的不同态度上可以看出来。《容止篇》载：“潘岳妙有姿容，好神情。少时挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不连手共萦之。左太冲绝丑，亦复效岳游遨，于是群妪齐共乱唾之，委顿而返。”写

《三都赋》引起“洛阳纸贵”的左思就因容貌丑陋，在洛阳道上遭到如此不公的待遇，在这样的风气下，名士们纷纷打扮自己甚至不惜用服五石散这样痛苦的方式。服药后面色红润，精神刺激得比较亢奋，这样至少看来比较青春健康，精神抖擞，服药者从这种迹象以为是美姿容、长寿的标志，因而服药在上层社会得到推广。

但有些人是不冀希于人为的长寿的，如竹林诸贤，这些名士不讲究姿容，《任诞篇》载：“阮步兵丧母，裴令公往吊之。阮方醉，散发坐床，箕踞不哭。”而刘伶更是裸形于屋，嵇康虽然“风姿特秀”，但也看不出是出于人为打扮。竹林七贤与何晏、王弼这类人分成两派，鲁迅先生认为前者是竹林名士，后一派为正始名士，竹林名士喝酒，正始名士服药。王瑶先生把这两派分为“服药派”和“饮酒派”，这是很有道理的。阮籍是喝酒的代表，所谓“阮籍胸中垒块，故须酒浇之”（《任诞篇》）。嵇康除了喝酒，还兼服药。大量饮酒的人一般不讲究美姿容，也不服药，纵酒者对延年益寿和美容往往无暇顾及，但服药者必须饮点热酒，可助成药的效力，《任诞篇》载：“王大服散后已小醉，往看桓（玄）。桓为设酒，不能冷饮，频语左右：‘令温酒来！’”此篇讲的是王大触犯桓玄家讳（桓玄的父亲是桓温，而王大老说温酒），我们却可以从中看出服散后需借助酒的效果帮助散发，助成散的效力。吃了五石散不能休息，一定要不停地走路，这样才能“散发”，走了以后全身发烧，这个时候皮肤容易擦伤，不能穿窄衣，因此魏晋高士很多穿宽大的衣服，脚穿木屐。

魏晋名士们对现实不满或者为了独善其身，往往采取逃避现实的方法。他们走到深山老林中隐居起来，遗世而独立。隐逸之风由来已久，晋文公时介子推隐于绵山，不愿做官。汉初张良以三寸不烂之舌为帝者师，封留侯，却“愿弃人间事，欲从赤松子游耳”（《史记·张良传》）。他们隐逸是为了逃避现实，游仙

色彩也很浓，阮籍、嵇康就属于此类。阮、嵇二人都喜欢游于山林之中，《栖逸篇》：“嵇康游于汲郡山中，遇道士孙登，遂与之游。”《栖逸篇》注引王隐《晋书》云：“孙登即阮籍所见者也。嵇康执弟子礼而事焉。魏晋去就，易生嫌疑，贵贱并没，故登或默也。”可见孙登道人隐逸是为了避免嫌疑，阮籍、嵇康效仿他也是为了避祸。魏晋名士希企隐逸之风，也深受当时玄学的影响。玄学标榜老庄，而老庄哲学本身就包含隐逸思想。老子说：“夫为不争，故天下莫能与之争。”在山林之中隐逸方是与世无争的最佳去处。在深山老林之中往往可以想像得遇高人，有游仙色彩，正如郭璞《游仙诗》中所说：“朱门何足荣，未若托蓬莱。”他们认为隐逸本身是高尚的，是庄子所说的逍遥游，合乎自然，很多人把隐逸作为自己的理想。《栖逸篇》载：“阮光禄在东山，萧然无事，常内足于怀。有人以问王右军，右军曰：‘此君近不惊荣辱，虽古之沈冥，何以过此！’”所谓内足于怀，就是符合理想，阮光禄的隐逸得到王羲之的推崇。

魏晋名士们好游山水，他们可选择一个风光秀丽的地方隐居起来，对着美丽的大自然，摆脱俗世的一切烦恼。《栖逸篇》：“许椽好游山水，而体便登陟。”如果条件许可，谁不想去领略一下隐士的生活。也有不少隐士“身在江海之上，心居魏阙之下”。以隐居博得高名，走终南捷径的道路以谋求富贵，就像孔稚圭在《北山移文》里所说的假隐士周颙。《排调篇》载：“谢公始有东山之志，后严命屡臻，势不获已，始就桓公司马。于时人有饷桓公药草，中有远志。公取以问谢：‘此草又名小草，何一物而有二称？’谢未即答，时郝隆在坐，应声答曰：‘此甚易解。处则为远志，出则为小草。’谢甚有愧色。”谢安为了家庭利益终于东山再起，这可以窥见当时一些文人隐居的真实涵义。

其实隐逸不一定要遁于山泽，过于注重形式的隐逸往往是做给他人看的。所谓“小隐隐陵薮，大隐隐朝市，伯夷窜首阳，

老聃伏柱史”。老聃并未像伯夷、叔齐一样隐于首阳山，但他却是老庄思想的源头，仕和隐并非很矛盾，既有“朝隐”者，也有“市隐”者。故作形式上隐居的隐士最终往往难奈寂寞和贫穷而继续出仕，《栖隐篇》载：“康僧渊在豫章，去郭数十里立精舍，……庾公诸人多往看之，观其运用吐纳，风流转佳，加已处之怡然，亦有以自得，声名乃兴。后不堪，遂出。”康僧渊终于奈不住寂寞出来了。另外，隐居要有一定的物质保障，要有人供养才行，《栖逸篇》载：“郗超每闻欲高尚隐退者，辄为办百万资，并为造立居宇。”多数东晋士人隐逸拘泥于形式，《排调篇》载：“支道林因人就深公买印山，深公答曰：‘未闻巢、由买山而隐。’”古代隐士巢父、许由、伯夷、叔齐、介子推等人隐居是完全抛弃人世间的一切，包括荣华富贵，阮籍、嵇康尚好，东晋名士大多数只不过是拘于形式。

魏晋名士在表现喜怒哀乐上有两种截然不同的形式，一种是喜怒忧惧不形于色，泰山崩于前而面色不变，为不失名士风度；还有一种脾气特别暴躁，亦不失旷达。《世说新语》里分别有“雅量”和“忿狷”两门描写这两类不同类型的人。这两种人看起来往往不近人情，这也似乎是他们的超凡脱俗之处。《雅量篇》载：“王子猷、子敬曾俱坐一室，上忽发火，子猷遂走避，不惶取屐，子敬神色恬然，徐唤左右，扶凭而出，不异平常。”当时人从这件事情就能判断二王优劣。更有甚者，同篇中：“谢公与人围棋，俄而谢玄淮上信至。看书竟，默然无言，徐向局。客问淮上利害，答曰：‘小儿辈大破贼。’意色举止，不异于常。”淝水之战关系东晋和陈郡谢氏家国之存亡，当强秦败于淮上时，东晋得保华夏之一脉在江东延续下去，这样大的喜讯在谢安听来竟“意色举止，不异于常”，此举动谓不失名士风度，但实际上如何呢？《资治通鉴》晋纪二十七载：“（谢安）既罢，还内，过户限，不觉屐齿之折。”谢安回房时屐齿折了都感觉不到

了，可见谢安实际已被胜利冲昏头脑，只不过强压喜色，以不失名士风度而已。除了谢安外，王衍的涵养也很佳，《雅量篇》载：“王夷甫尝嘱族人事，经时未行，遇于一处饮燕，因与之回：‘近嘱尊事，那得不行？’族人大怒，便举槥掷其面，夷甫都无言，盥洗毕，牵王丞相臂与共载去。在车中照镜语丞相曰：‘汝看我眼光，乃出牛背上。’”王衍自谓风神英俊，不至于与这种人计较。唐朝娄师德对其弟所说的“唾面自干”的故事，恐怕就是从其风度学来。

脾气急躁的人据鲁迅先生讲可能是服散的缘故，但也不尽然，魏晋人往往容易冲动，在洛阳道上围堵潘安的那群妇女肯定没有服药，但那种场面在后代就很难想像，在这种风气下出一些性如烈火的人并不奇怪，如王思因为有苍蝇骚扰他，竟然拔剑追赶。《忿狷篇》载：“王蓝田性急。尝食鸡子，以箸制之，不得，便大怒，举以掷地。鸡子于地圆转未止，仍下地以屐齿辗之，又不得。瞋甚；复于地取内（纳）口中，啮破即吐之。”这些脾气急躁的人因为不流于俗也被人们欣赏，如《赏誉篇》：“谢公语王孝伯：‘君家蓝田，举体无常人事。’”魏晋名士不管哪一位最怕的就是一个“俗”字，嵇康、阮籍在竹林饮酒，王戎后来，阮籍对他说：“俗物已复来败人意。”（《排调篇》）阮籍在玩笑之中把王戎喻作俗物，可见士人对俗物的鄙视。而棋琴书画历来被当作雅事，魏晋时期棋琴书画往往是名士的必修课。谢安等人爱下围棋，嵇康的“广陵散”，王羲之、王献之父子的书法，顾恺之的画皆是名士风度下的产物。前引《雅量篇》中，谢安在淝水之战时仍在下围棋，《巧艺篇》载：“王中郎以围棋是坐隐，支公以围棋为手谈。”这是他们对围棋的心得。嵇康甚至到临死前还在弹琴。《雅量篇》载：“嵇中散临刑东市，神气不变。索琴弹之，奏《广陵散》。曲终曰：‘袁孝尼尝请学此散，吾靳固不与，《广陵散》于今绝矣！’”嵇康在临死前仍保持了作为名士

的尊严。王徽之、王献之兄弟则似乎是一生与琴结下不解之缘，《伤逝篇》载：“王子猷、子敬俱病笃，而子敬先亡。子猷问左右：‘何以都不闻消息？此已丧矣。’语时了不悲。便索舆来奔丧，都不哭。子敬素好琴，便径入坐灵床上，取子敬琴弹，弦既不调，掷地云：‘子敬，子敬，人琴俱亡！’因恸绝良久。月余亦卒。”这使人想到了“俞伯牙摔琴谢知音”中的俞伯牙与钟子期对音乐的迷恋，知音的情深。魏晋文人书画艺术的造诣则有一部分来自于道教中的画符，王羲之为琅琊王氏，世奉天师道，道教中的饮酒与画符可能是促使当时书画艺术高妙的原因之一。棋琴书画为雅事似乎也成为名士们素养的一个方面，谢安就“善行书”，又“性好音乐”（《晋书·谢安传》），《雅量篇》还载谢安与戴逵论琴书事。

东晋名士往往文学素养都很高，由于门阀社会里，文化被士族所垄断，各个家庭都十分重视对子孙的培养，以维护自己文化高门的地位，谢安就十分重视对子侄的教育，《言语篇》载：“谢太傅寒雪日内集，与儿女讲论文义。俄而雪骤，公欣然曰：‘白雪纷纷何所似？’兄子胡儿曰：‘撒盐空中差可拟！’兄女曰：‘未若柳絮因风起。’公大笑乐。”此处所说的谢安兄女即谢道韫，她的咏雪之句，风姿优雅，意境高远，给人以美感，因此传为佳话。谢安重视对子女的培养，陈郡谢氏在东晋中后期甚至成为一度超过琅琊王氏的文化大族。后来谢道韫嫁给王羲之的儿子王凝之，《贤媛篇》载谢道韫的另一个故事：“王凝之谢夫人既往王氏，大薄凝之。既还谢家，意大不悦。太傅慰释之曰：‘王郎，逸少之子，人材亦不恶，汝何以恨乃尔？’答曰：‘一门叔父，则有阿大、中郎。群从兄弟，则有封、胡、遏、末。不意天壤之中，乃有王郎！’”鄙薄王凝之而盛赞谢氏英才。王凝之虽善书法，奉家传五斗米教，但才学却为夫人所鄙视，可见文学素养与声名地位对魏晋名士何等重要。

阮籍、嵇康本身就是大才子，左思写《三都赋》竟引起“洛阳纸贵”，也可见社会上对文学的重视程度。东晋时，人们对文才仍然十分重视，据说有一次庾阐写了篇《扬都赋》，庾亮称赞该赋可以和张衡《二京赋》、左思《三都赋》相提并论，由此“人人竞写，都下纸为之贵”。当时武人的地位很低，将帅最忌讳被人称为兵卒，《简傲篇》中记载谢安弟谢万北伐时宴请诸将，以铁如意指四座，说：“诸君皆是劲卒。”结果大失将士之心；北伐因而失败。桓温尽管威震天下，私下还是被人称作“老兵”。在这种风气下，大将军王敦也开始学习《左传》了，《豪爽篇》载：“王大将军自目高朗疏率，学通《左氏》。”

文人更是把文章盛会看成一种雅事。晋穆帝永和三年（347）三月，名士们如王羲之、孙绰、谢安等在会稽山阴的兰亭发起了著名的修禊盛会，每个文人都写了诗，有《兰亭集》传世，再加上王羲之《兰亭集序》的精妙书法，历来被称为是文坛盛事。简文帝死后，谢安联络王坦之等人趁桓温不在京师，立孝武帝。结果桓温既不能自立为帝，又不得效周公辅成王。盛怒之下的桓温借赴帝丧为名，带兵入京，埋伏甲士设宴广延朝士，欲除去谢安、王坦之，结果二人“相与俱前，王之恐状，转见于色。谢之宽容，愈表于貌，望阶趋席，方作洛生咏，讽‘浩浩洪流’。桓（温）惮其旷远，乃趣解兵”（《雅量篇》）。这是武人对文士的敬畏，谢安在生死攸关之际尚作“洛生咏”，表现了他的自信和才华。当时的士族都是文化高门。东汉以后，学术渐渐为士族所垄断，《隋志》集部著录琅琊王氏的有二十人，陈郡谢氏的有十二人，梁时刘孝绰兄弟群从诸子侄，一时七十余人，并能属文，如非凭传统家教和优裕的环境几乎是不可能的事。大家庭甚至连家奴都读书，《文学篇》载：“郑玄家奴皆读书。尝使一婢，不称旨，将挞之，方自称说，（郑）玄怒，使人曳箸泥中。须臾，复有一婢来，问曰：‘胡为乎泥中？’答曰：

‘薄言往愬，逢彼之怒。’”两个女婢居然能用《诗经》中的句子相互嘲戏。而且形象地表达出当时的情景，确实难得，难怪后来郑氏一门长盛不衰。

我们现在从名士的文章中也可看出当时士人的生活思想状况。他们清淡老庄，文学上便盛行玄言诗，他们崇尚隐逸，文学上便有希企山林的招隐诗；他们注重事义，就形成了“文章殆同书抄”；他们超凡脱俗，远离社会生活，文章中也便看不到一般社会生活的反映。

魏晋名士往往喜欢品评人物，这显然来自东汉末的太学清议。东汉末年面临着严重的政治经济危机，所以太学清议注重实际问题，放言高论，不隐豪强。《后汉书·党锢列传序》云：“逮桓灵之间，主荒政谬，国命委于阉寺，士子羞于为伍，故匹夫抗愤，处士横议，遂乃激扬名声，互相题拂。品核公卿，裁量执政，婞直之风，于斯行矣。”东汉仕途用察举和征辟制度，很重视乡党清议，因而品评人物之风盛行，正如《品藻篇》：“汝南陈仲举，颍川李元礼，二人共论其功德，不能定先后，蔡伯喈评之曰：‘陈仲举强于犯上，李元礼严于摄下，犯上难，摄下易。’仲举遂在‘三君’之下，元礼居‘八俊’之上。”但汉末党锢之祸以及魏晋禅代之际，曹操“重法术而天下贵刑名”，使天下士人不敢言论，如阮籍的“口不臧否人物”。进入东晋以后，法治松弛，正如顾荣所说，“明公作辅，宁使纲漏吞舟”（《规箴篇》），使魏晋名士们说话肆无忌惮，品评人物之风又盛。名士们都十分看重别人对自己的评价，而别人的评价对自身的前途也大有用途。《企羡篇》：“郗嘉宾（郗超）得人以己比苻坚，大喜。”“王右军得人以《兰亭集序》方《金谷诗序》，又以己敌石崇，甚有欣色。”王羲之对别人把自己比作石崇，很是高兴。石崇为西晋富豪，甚有名士风度，是贾谧二十四友之一，两人相称，两篇作品相当，王羲之自然被列入像石崇那样的名士行

列，故而十分高兴。而王坦之本与谢安齐名，《品藻篇》：“有人以王中郎比车骑，车骑闻之曰：‘伊窟窟成就。’”将谢安的侄子谢玄与王坦之相比，这样，谢玄的名望便得到了提高。从人物品评之中，我们还可发觉士族地位之高甚至超过皇权，简文帝是皇室司马氏的清谈名家，在《品藻篇》中：“桓大司马下都，问真长（刘真长）曰：‘闻会稽王（简文帝）语奇进，然邪？’刘曰：‘极进，然故是第二流中人耳。’桓曰：‘第一流复是谁？’刘曰：‘正是我辈耳！’”对皇室丝毫不买账。品评人士往往容易得罪人，桓温对此还是比较小心的，在《品藻篇》中，“有人问谢安、王坦之优劣于桓公。桓公停欲言，中悔，曰：‘卿喜传人语，不能复语卿。’”谢王齐名，桓温心里有数，却不评二人优劣，不得罪太原王氏和陈郡谢氏两个世家大族。

以上所说的魏晋名士风度，无论是喝酒、服散或者是隐逸，讲究多才多艺，都是为了脱俗。这是对正常生活规则和传统的背离，看上去名士似乎都不近人情，但从内心深处来看似乎也属于性情中人。如前面说到的谢安闻淮上大捷就是这样。另外，《雅量篇》载顾雍集僚属围棋，得到儿子死讯，他“神色不变”直到客散，但“以手掐掌，血流沾褥”，很明显看出，谢安和顾雍都在强压自己激动的心情，以符合名士的标准。正如《伤逝篇》载：“王戎丧儿万子，山简往省之，王悲不自胜。简曰：‘孩抱中物，何至于此！’王曰：‘圣人忘情，最下不及情。情之所钟，正在我辈。’简服其言，更为之恸。”从山简与王戎的对话中可见，对于亲情这种人世间最重要的感情，名士们是不能摆脱的。所谓“人非草木，非太上之无情”就是这个道理。对于友情也是一样，魏晋名士对友情似乎看得比亲情更为重要，《伤逝篇》载：“王仲宣好驴鸣，既葬，文帝临其丧，顾与同游曰：‘王好驴叫，可各作一声以送之。’赴客皆作一声驴鸣。”魏帝曹丕以帝王之尊而作驴鸣以表达他对亡友的哀悼。《资治通鉴·晋纪十

四》写王导在周顗死后说："我不杀伯仁，伯仁由我而死，冥冥之中，负此良友。"表达了王导愧疚的心情。而对于夫妻之情，当时人是羞于言及的，三国时荀奉倩与夫人感情深厚，冬天夫人生病发烧，他就到庭院内把自己冻冷，回来用身体贴在夫人身上帮她降温。夫人死后不久，荀奉倩也死了，因此受到世人讥讽，这种今天看来很美好的感情在《世说新语》里竟列在"惑溺"一门。而王戎的夫人则把这种当时人难以启齿的感情表露出来，她总是称王戎为卿，王戎显然有意见，说妻子称丈夫为卿，在礼仪上是不敬的，夫人却说："我亲你爱你，所以称你为卿。我不称你为卿，谁又能称你为卿！"王戎只得听任她这样称呼了（《惑溺篇》）。名士阮咸骑驴追鲜卑婢被当作美谈，而贾充的女儿贾午偷香给韩寿以传达爱意则被当作有坏门风，这就是当时人们对于婚姻爱情问题的看法。

士人们远离现实追求飘逸，及时行乐。东晋名士刚过江时还雄心勃勃，有收复中原之志，如王导和周顗等人常至新亭饮宴，周顗触景生情，叹道："风景不殊，正自有河山之异。"相顾流泪。王导这时脸色为之一变，说道："当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对！"（《言语篇》）除了王导，祖逖等也曾有过收复中原之志。但随着时间的迁移，统治阶级内部各士族之间存在着利益冲突和斗争，终于没能乘北方五胡乱华、四分五裂之际收复中原。桓温、刘裕的北伐都取得了很大战绩，但由于客观原因如粮食供给和他们本身北伐的目的只是为了提高自身在朝廷的威望，最终都没能匡复神州。不过东晋也抵抗了外族的入侵，犹能保华夏文化在江左得以延续，正如钱大昕《廿二史考异》中所说："东晋君臣呈偏安江左，犹能卓然自立，不与刘（曜）、石（勒）通使，旧京虽失，旋亦收复。"这也可以算得上是士族的贡献吧！

西晋八王之乱以后，晋宗室力量大大削弱，皇室只有依靠士

族的力量维持其统治。晋元帝东渡称天子，琅琊王氏贡献最大，当时就有“王与马，共天下”之说。随着晋怀帝、晋愍帝为刘曜所掳，晋元帝靠士族力量支撑起半壁江山，这就造成了主弱臣强，王敦、桓温等似乎随时可以废立君主，当时的士族地位是崇高的。统治者的清谈享乐造成了四体不勤、五谷不分。西晋惠帝听说人饿死，问左右这些饿死的人没有饭吃为什么不吃肉糜，已经闹了一个大笑话。东晋简文帝也是清淡名士，“简文见田稻，不识，问是何草，左右答是稻。简文还，三日不出，云：‘宁有赖其末而不认其本！’”（《尤悔篇》）意思是他靠（稻的）果实（米）为生，而不识其根本（苗）。在农业立国的封建社会说出这样的话可见统治者离当时的现实有多远。

《世说新语》把“德行”、“言语”、“政事”、“文学”放在前四门，看上去对儒家思想最为推崇，但它实际上肯定的是“名教”、“自然”合一的观念，并不完全是“越名教而任自然”。正如《文学篇》所载：“阮宣子有令闻，太尉王夷甫见而问曰：‘老庄与圣教同异？’对曰：‘将无同。’太尉善其言，辟之掾。世谓‘三语掾’。”魏晋名士不拘礼法，对名教大多不以为然，更倾向于老庄自然的思想，书中对这种行为多持欣赏态度。但从内心来讲，对夷夏大防、忠君报国之类的大节，他们是一丝也不苟且的。这是我们在欣赏《世说新语》时应该注意的地方。

〔思考与练习〕

1. 《世说新语》主要反映了中古文人哪些方面的生活，有怎样的时代意义？

2. 如何理解《世说新语》艺术上的独创性？为什么这样风格的小说作品后来再也没有出来？

第 二 章

《三国演义》中的历史悲剧感及其他

一、《三国演义》中的历史悲剧感

滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄。是非成败转头空：青山依旧在，几度夕阳红。白发渔樵江渚上，惯看秋月春风。一壶浊酒喜相逢：古今多少事，都付笑谈中。

这首词出现在现今通行的毛宗岗评本《三国演义》的开头，它虽然不是原书中所有（为明代杨慎所作），但其中体现出的历史观、人生观与原著密合无间，体现出一种浓重的历史悲剧感。阅读、品味《三国演义》，我们经常有相同的感觉。

《三国演义》写三国纷争，当时群雄并起，都有问鼎之心。但是逐鹿中原，鹿死谁手，在历史正在进行中时谁也无法预料。当战场已经烟消云散、历史已经成为历史的时候，人们重新审视过去的一切，感慨必然万千。其中最重要的一点，是对历史产生强烈的怀疑。首先，一段历史最终形成这样的结果，是由什么决定的？历史往往有这样的现象，最终取得胜利的，并不是人们当初看好的那个政权。小说《三国演义》中所描绘的情形尤其如此。如果单纯从小说（而不从历史事实）的角度来看，刘备集团应该是最合情合理而且合法的统一天下的政权，这不仅是因为

作品中一再渲染他是正宗的皇子皇孙，身上流淌着高贵的血液，是汉朝政权的合法继承人，而且因为他是仁义的化身，是仁政的代表，是老百姓心目中的明君。何况他的军师是名相诸葛亮，千古一人，万世师表（武侯祠中有大量这样赞美性的辞藻，中国人仿佛觉得所有赞美的词汇都可以用在诸葛孔明身上），运筹帷幄，决胜千里，加上他的战将是关羽、张飞、赵云、马超、黄忠，均是武功盖世，忠心耿耿。这样一个政治团体，君臣相得，亲如兄弟，推心置腹，众志成城，与曹操阵营中的君臣猜忌形成强烈对比。刘备集团不仅是正统政权的合法接班人，而且代表了儒家仁政爱民的政治理想，代表了普通老百姓的最大利益，可是这样一个政权却最先灭亡。这给崇尚理想、渴望仁政的知识分子阶层怎样沉重的打击！

对于这样的结局，《三国演义》的作者以天命来解释。《三国演义》中曾经多次分析过，在三国鼎立的三个政权中，曹操得天时，孙权得地利，刘备得人和。儒家讲天时不如地利，地利不如人和，可是事实恰恰相反。作者只得归之于命。所谓“‘谋事在人，成事在天’，不可强也”（诸葛亮在上方谷困住了司马懿，准备用火炮、地雷烧死司马氏父子，但突然天降大雨，救了他们，诸葛因有此感叹，见第 103 回）。《三国演义》中类似这样的地方很多，比如姜维在铁笼山围困住司马昭，山上无水，本来以为司马昭必死无疑，但上苍助他，泉水涌出，得以不死（第 109 回）。后主刘禅已经投降，但姜维仍不甘心，设计假投降，取得钟会信任，骗其谋反，挑动钟会、邓艾自相残杀，想从中恢复蜀政权，但在最后一刻“忽然一阵心疼，昏倒在地”，等他醒来，大势已去，“不幸心疼转加，维仰天大叫曰：‘吾计不成，乃天命也！’遂自刎而死”（第 119 回）。孔明临死之前，曾用祈禳北斗星的办法延长生命，但又因偶然因素而失败，孔明自己也只得悲叹：“死生有命，不可得而禳也！”作者更是感慨：

“万事不由人做主，一心难与命争衡”（第 99 回）。刘备访问隆中，遇到诸葛亮的好友崔州平，作者曾借他的话预示未来：“将军欲使孔明斡旋田地，补缀乾坤，恐不易为，徒费心力耳。岂不闻‘顺天者昌，逆天者劳’，‘数之所在，理不得而夺之；命之所在，人不得而强之’乎？”（第 37 回）。《三国演义》中的奇人司马徽在两次向刘备举荐孔明之后曾感叹道：“卧龙虽得其主，不得其时，惜哉！”（同前）同样预示了孔明的失败结局。这一切，都是建立在汉家气数已尽，人们无力回天的理论基础之上。作品最后还以诗作表示：“纷纷世事无穷尽，天数茫茫不可逃。鼎足三分已成梦，后人凭吊空牢骚。”

透过《三国演义》的整个叙事体系，我们不难看出，作者实际上演绎了一出人力与天命、理想与现实、王道与霸道的冲突，而且最后以后者的胜利而告终。身处乱世，以武力定天下，以成败论英雄，本是正常的逻辑，但是刘备不信天命，“备身为汉胄，合当匡扶汉室，何敢委之数与命”？所以他网罗天下人才，三顾茅庐，力图重塑汉室形象，建立不朽之功勋。诸葛亮上通天文下知地理，出山之前何尝不知道刘备之处境与时事之艰难，但他并不放弃，毅然承担起辅佐当时势力最弱的刘备（几乎没有什么势力，且寄人篱下），甚至到生命最后一刻还试图延续自己的生命，完成自己的理想。这都是何等的气势！他们之所以要逆天命而动，并为之付出如此代价，就是因为他们认为自己的努力具有价值，是为一种信念，为重振汉室，为重整山河，为解除老百姓之痛苦，因此他们的努力体现了一种崇高的理想（哪怕现在看来并不值得一提）。为了实现这样的理想，他们忠实地贯彻儒家的仁政思想，从理论到实践，谨守教条。他们不屑于使用权谋、诡计，他们希望通过自己的人性的光辉、仁政的实践，来感召整个社会。但是在乱世，在急功近利、勾心斗角的政治舞台，他们经常不得不放弃自己的理想，甚至最后为理想而失

败。他们的失败体现了现实的无情，体现了他们理想本身的荒谬与矛盾。但是，他们不能接受对自己（包括千余年来知识分子的共同追求）人生理想的任何怀疑，他们只能将所有的失败归结于天命，归结于历史自身的必然归宿。

最荒谬的一幕出现在华容道。曹操兵败赤壁，诸葛亮料定他会走华容道，结果一道道将令发出，最后却让关羽去华容道埋伏。他和刘备都知道关羽“义气深重，若曹操果然去华容道走时，只恐端的放了”，却还派他去，并让他立下军令状，结果关羽果然将曹操放了。诸葛亮如此神机妙算，为什么不派张飞去华容道？孔明曰：“亮夜观乾象，操贼未合身亡。留这人情，教云长做了，亦是美事。”这就简直是儿戏了，刘备多少年的努力，几百万大军赤壁鏖战，不就是为了擒住曹操，却被诸葛亮轻轻的一个人情送掉了。既然曹操命不该死，那汉家的天下怎么能保得住？作者一方面要表现诸葛亮的才华，最后这关键一着算不到岂不可惜，另一方面历史早已成为既定事实，曹操并没有被俘获，所以写了这样精彩的一幕，并习惯性地用天命来解释。从这一细节也可看出，作者心目中的历史，天命占了多重的分量。

由于在自然、天命面前，人的一切努力都是徒劳的，那么历史又有何价值？本来人是历史的主人（至少是主角），历史是由人创造的，可是现在我们发现，原来人只是按照既定情节扮演各自的角色，那些叱咤风云的英雄只不过是风云际会而已，建功立业并非他自己努力的结果。如果从更高的角度来看，问题就更为严重，因为透过《三国演义》，我们发现原来大多数人只是工具，普通士兵如此（谁坐天下与他们到底有多大关系？可是，一将功成万骨枯），诸侯孙权的妹妹如此（被用来行美人计），诸侯的儿子如此（刘备摔孩子，收买人心）。即使是皇帝，也仅仅是某些人“挟天子以令诸侯”时需要“挟”的工具，一旦失去这个作用，连性命都不能保。西蜀那些勇猛无敌、性格刚烈的

将领，不也是工具吗？诸葛亮让他们趴在哪儿，什么时候爬起来，什么时候只许败不许胜，第几个锦囊什么时候打开，这些，都要老老实实执行，还不许问为什么，这岂不是莫大的悲剧。就是诸葛亮本人，兢兢业业，鞠躬尽瘁，还不是刘备夺取天下的工具！更上一层，刘备、曹操、孙权相互争斗的结果，却是天下一统于晋，岂不是枉费了心机。如果说上苍早有安排，他们这些诸侯同样不过是上帝的棋子而已。这一点，在后来神魔化了的历史演义小说《封神演义》中表现得更为突出。在那本书里面，无论你是怎样才能通天的神仙，你都在“封神榜”排好了位置，你别无选择。人类历史上那样巨大的一场战争，只不过是几个神仙斗气，上帝早有安排的一场游戏而已。

如果将眼光放得更长远一些，人对历史的失望会更为深刻。生活在当时的英雄们对自己的事业是如此的投入（哪怕事实上只是作为工具），可是成功者极少，大多数人默默无闻地消失了。即使青史留名，又能怎样？历史大河仍然滔滔不绝往前流淌，再伟大的英雄对历史的影响也只是微乎其微。如果承认天命，那连这微乎其微的影响也就不存在了，因为你这位英雄的出现也是上天早已安排好的，你根本不能改变它的进程。在后人远距离的观照下，前人过于投入的拼杀确实会像舞台上演戏一样。一念及此，怎不教人灰心丧气。加上人的一生是何其短暂，在漫长的历史长河中确实微不足道，即使是英雄又如何。所以对三国这一英雄辈出的时代，文人们既有歆慕，但更多的是感慨。苏轼《念奴娇·赤壁怀古》高唱“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”，被淘洗的包括“雄姿英发”的周瑜，《前赤壁赋》中悲叹：“方其破荆州，下江陵，顺流而东也，舳舻千里，旌旗蔽空，酾酒临江，横槊赋诗，固一世之雄也，而今安在哉？”悲叹的是曹操。辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》同样悲叹“千古江山，英雄无觅孙仲谋处。舞榭歌台，风流总被雨打风吹去”。人们本

来希望通过建功立业赢得不朽之声名，来弥补人生短暂的遗憾，以求得不朽与永恒，可是，现在看来这一切都是虚幻无根的，即使能够“了却君王天下事，赢得生前身后名”，也不能说明任何问题。这使中国古代的文人在这样的历史意识面前，陷入了深深的悲哀。

于是，历史虚无感在中国古代小说中表现得相当浓重，那是一种看破红尘的大彻大悟。前面所举卷首词中“古今多少事，都付笑谈中”，就是看多了“秋月春风”，见多了兴衰变迁，所以才会有一种置身事外的清醒（但是对历史可以如此超脱，对现实又有几人能悟到如此地步）。类似的话语在中国古代小说中很多，《水浒传》的卷首词说：“兴亡如脆柳，身世类虚舟。……霎时新月下长空，江湖变桑田古路。”《儒林外史》卷首说“百代兴亡朝复暮”，《金瓶梅》开头就说“明朝事，天自安排，知它富贵几时来”，《绿牡丹》中说得最直接明白：“道德三皇五帝，功名夏后商周，英雄五霸闹春秋，顷刻兴亡过手。青史几行名姓？北邙无数荒丘。前人田地后人收，说甚龙争虎斗。”《红楼梦》中的色空、虚无思想更为浓郁。这些都表现了中国古代小说作家在面对历史时那种无所适从的虚幻感。

中国古代小说作家之所以会在小说作品中流露出如此强烈的天命决定论与历史虚无感，与作家的创作过程和创作心理有关。在长篇小说（尤其是历史演义类）的创作过程中，作家的感情投入非常巨大，他对自己所选择的题材要做深入的研究，用心灵去感受，用理性去分析。作家对事情的发展过程要有既定的安排，对作品中的人物命运也要有相应的合理设计。为了比较真实地反映人物的命运与性格，作者必然会深入到人物的内心，体验其心理，模仿其行动，伴随着他去经历悲欢荣辱、品尝酸甜苦辣。整个创作过程同时又是作家的一次心灵远游。这样一个过程也增加了作者对人生的感悟，是对作家心灵的一次洗礼。比如当

作家决定以三国纷争作为描写对象后，他必然要对这一段历史的发展过程作全面深入的了解，并对为什么会这样发展作出自己的解释，这种解释还要合情合理，让读者能够接受。同时，在作这样解释的时候作家也会不断地反思历史，追问历史，探询历史发展的规律。从《三国演义》一书我们可以看出，作者也是在尽最大努力总结中国历史发展的规律，并有意识地用自己的认识去构架全书。他的结论是天道循环，因果报应，这是历史发展的基本动因。他认为历史犹如钟摆，在治与乱、分与合之间来回摆动。汉家气数已尽，灭亡在所难免，所以社会陷入动乱，但肯定还会重新统一。作者在小说一开头就以一种俯视历史的眼光（高高在上，超越历史）下结论：话说天下大势，分久必合，合久必分。然后总结过去的历史，从东周以来历数社会的兴衰变迁、政权的交替更迭，一直说到汉代统一，然后说明到了东汉末年，这又是分的开始了。在全书结束，三国已亡的情况下，作者再次回顾这一段历史，说“自此三国归于晋帝司马炎，为一统之基矣。此所谓‘天下大势，合久必分，分久必合’者也”。前后两次同样的含义，但“合久必分”、“分久必合”的顺序不同，这不同的顺序构成了本书的基本思想。

《三国演义》的作者这样总结历史规律，有他的认识基础和一定的合理性。因为中国古代历史著作虽然很丰富，但科学总结历史规律的却很少。从历史现象来看，中国确实总是按战乱、统一、恢复、发展、繁荣、衰败、动乱的顺序展开，然后再来一个轮回，这样周而复始的重复，构成了中国历史的基本历程。三国历史之前是这样，《三国演义》作者所处时代之前也是这样，甚至直到现在来看，整个封建社会都是这样。这也有它的道理，一个王朝建立了，最初的统治者总是从战乱中浴血奋战取得了胜利果实，所以他们都比较珍惜这来之不易的江山；他本人能夺取天下，说明他也具有相当的才华；由于长时间战乱，老百姓也经不

起再折腾，所以休养生息成为全社会的共识，然后经济会迅速恢复，继续发展，达到盛世。但是随着社会经济的恢复发展，统治者基本上都已经是几代以后了，他们从小锦衣玉食，习惯于富贵繁华，既不知得江山之苦，又不知稼穑之苦，没有实际事务的锻炼，各方面的才能也比较匮乏，如果再耽于享乐，遇到奸臣，必然会朝政日非，最后不可收拾。加上整个社会随着经济发展之后的盈余，经济利益再分配必然造成社会贫富差距的拉大。这种差距没有一种有效的调节、控制手段，必然是越来越危险，最后导致下层社会无法忍受，爆发大规模的农民起义。这样上层与下层交替作用，一个王朝的灭亡就是不可避免的了。中原无主，群雄并起，连年征战，老百姓不堪其苦，田园渐至于荒芜，兵源渐至于匮乏，到了人心厌战、仗也无法打的时候，坚持到最后的脱颖而出，一统天下，建立了新王朝。于是，一个新的周期又开始了。这是中国历史展示给我们的规律，这也是《三国演义》的作者总结出的规律。这样的历史虽然是人创造的，但人类对它却无能为力。由于我们无法预料、无法控制、无法影响历史的进程，所以在总结、回顾历史的发展轨迹时，作者在反思历史时，表现出强烈的悲哀之情。

二、《三国演义》中的理想悲剧

《三国演义》中强烈的拥刘反曹倾向和正统观，曾经引起很多人的不满，甚至有人要为曹操翻案，但是综观全书，我们认为作品已经不仅仅局限于描写三国纷争、评述三国得失了，在这部小说中，寄寓了作者个人的政治才华与政治理想。对蜀国的赞美与同情，表现了作者对仁政理想的强烈向往和这种理想破灭后的深深悲哀。

目前学术界一般认为《三国演义》的作者为罗贯中，根据有关记载，除《三国演义》以外，罗贯中还曾经创作了《残唐

五代史演义》、《隋唐两朝志传》、《三遂平妖传》等小说，以及《宋太祖龙虎风云会》、《忠正孝子连环谏》、《三平章死哭蜚虎子》等戏曲。从这些作品的题材选择可以看出，作者对历史演义、对诸侯纷争、对圣贤君主这些题材最感兴趣。联系作者所处的时代，当时正值元末农民起义，风起云涌，元朝统治摇摇欲坠，具有权威的新政权尚未建立，这正是有志英雄大展宏图的时候。作者身处乱世，而且富有才华（从小说来看，作者确实具有较高的政治、军事、外交才华，长于谋略，精通兵法），时代又给了他展示才华的机会，于是有人记载他曾经当过张士诚的幕客，为他出谋划策，甚至有人说他“有志图王”。如果罗贯中不是仅仅只能纸上谈兵的话，在那样一个乱世，他完全可能脱颖而出，成为一方豪杰。当他觉得理想无法实现的时候，他转而将自己的政治理想与满腹才华，用创作小说的形式向世人展现，这完全可能成为作者创作这样一部长篇小说的心理动力。

在小说作品中，经过作者的强化，刘备集团的一切显得那么完美无缺。诸葛亮《出师表》说刘备“三顾臣于草庐之中”，这一句话，到《三国演义》中被作者以三回的篇幅加以渲染，构成了中国典型的君臣遇合的情节模式。君主的礼贤下士，到这个份上达到极致。刘备对年轻的诸葛亮言听计从，委以重任，并称他得到诸葛亮如鱼得水，这样的君臣关系显然是想做帝王师的历代文人最向往的。对庞统，刘备也是极其尊敬、关心，包括为保庞统平安，将自己的坐骑换给庞统。他对徐庶的态度尤其值得人赞赏，当时他刚得徐庶，已经尝到了谋士的甜头（过去他虽然有关羽、张飞这样的猛将，可是常常打败仗），这个时候徐庶要走，而且是到刘备的敌人曹操那儿去。为了让他们母子团圆，刘备恋恋不舍但很坚决地送走了徐庶。这种胸襟令人非常感动，所以徐庶进曹营，一言不发，终身不为曹操出一计谋，这也是刘备个人的人格魅力的作用。不仅对文臣，就是对武将，刘备也是异

常关切，与关羽、张飞结为异姓兄弟，与赵云也是亲如兄弟，甚至对被诸葛亮认定有反骨的魏延，刘备也是爱护有加。所谓士为知己者死，这也是刘备手下众将都愿意为他效命疆场的原因之一。

刘备如此对待臣下，西蜀的文臣武将们也是知恩图报。诸葛亮鞠躬尽瘁，死而后已，为西蜀贡献了自己的一生；关羽不受曹操笼络，过五关斩六将，投奔兄长；张飞、赵云、黄忠、马超等都是忠心耿耿。可以这么说，西蜀群臣都是忠义的代表。君视臣如手足，臣视君如父母。他们的君臣关系是儒家最赞赏的君君臣臣的生动再现。

刘备集团之所以能够这样团结一致，不仅是因为他们的个人性格和私人感情，还因为他们有共同的政治理想。为了共同的理想，他们才能做到以大局为重，以集体利益为重。刘、关、张桃园结义就是因为当时盗贼猖獗，百姓流离失所，他们希望用自己的努力安邦定国，所以他们的誓言中说：“虽然异姓，既结为兄弟，则同心协力，救困扶危，上报国家，下安黎庶。”没有什么有福同享之类的江湖义气的意思，摆脱了追求个人功名利禄的结义恶俗。刘备请诸葛亮出山也是如此。他之所以三顾茅庐，并不完全是为了自己个人的江山社稷，所以看到诸葛亮再三邀请都不肯答应，他急得眼泪都掉下来了，“刘备泣曰：‘先生不出，如苍生何！’言毕，泪沾袍袖，衣襟尽湿”。正是由于他这种襟怀气魄，诸葛亮才慨然应允，君臣相合。赵云的人生选择过程也是如此。他本是袁绍的部将，“因见绍无忠君救民之心”，所以投奔了公孙瓒；等认识了刘备，才发现“某曩日误认公孙瓒为英雄，今观所为，亦袁绍等辈耳”。他选择的标准仍然是忠君爱民，所以最后跟定了刘备。正是由于他们有着共同的理想，而这样的理想又值得他们为之献身，所以他们不计较个人得失（少数人少数时候也会昏头，比如关羽），也敢于向君主提不同意见

（这一点赵云做得最好，无论是在成都分良田还是后来伐吴，他都提了反对意见）。由于这种原因，君臣之间的相知，就非一般人所能比拟。比如在长坂坡，刘备狼狈不堪，眼看大势已去，这时刘备的小舅子糜芳“面带数箭，踉跄而来，口言：‘赵子龙反投曹操去了！’玄德叱曰：‘子龙是我故交，安肯反乎？’”这时连张飞都怀疑赵云可能会反叛，再三争论，刘备就是不信，“吾料子龙必不弃我也”，得主公如此信赖，也不枉了赵云在当阳长坂坡前那一场拼死苦战。这样一个集团，其君臣关系，与曹操、孙权相比，岂不更令人羡慕。

这个政治集团还有一系列的仁政主张与仁政实践。《孟子·公孙丑》中说：“以德行仁者王，以力假仁者霸。”刘备集团一致以实行仁政为根本目标，刘备早就说过，他要处处与曹操相反，用德行来对付曹操的政治手腕，用真诚来抵御曹操的阴谋，最典型的是一条为人处世的原则，曹操是“宁可我负天下人，不教天下人负我”，刘备就恰恰相反，“宁教天下人负我，不可我负天下人”。落实在行动中，比如对徐州百姓的态度，两人就形成了强烈的对比，一个是誓死保护，一个一心想杀戮无辜的百姓（屠城）。在新野，没有多长时间，刘备也赢得了民心，他放弃新野时，百姓宁愿背井离乡，也愿意跟着他逃难。他离开樊城时，“两县之民，齐声大呼曰：‘我等虽死，亦愿随使君！’即日号泣而行”。刘备也很感动，“大恸曰：‘为吾一人而使百姓遭此大难，吾何生哉！’欲投江而死，左右急救止。闻者莫不痛哭。船到南岸，回顾百姓，有未渡者，望南而哭”。此情此景，何等感人。带着十数万百姓，显然影响了行军速度，但急于逃命的刘备却一直不肯放弃他们，并为此付出了极大的代价。“举大事者以人为本”，这是刘备的信条，他也自认为这是自己从白手起家到鼎足三分的基础。

但是，细细推究，我们会发现，刘备所执行的这一政治路线

实际上有着致命的缺陷。逐鹿中原，靠的是政治策略、军事实力以及机遇。刘备的所作所为，在理论上看是合理科学的，但是在实践中却是行不通的。比如刘备曾经三让徐州，也不忍心从刘表、刘璋手中夺取荆州、益州，这使他一直颠沛流离，没有地盘就没有根据地，就要寄人篱下。靠真诚、仁义并不能取得任何政治、军事上的胜利。政治是权术的代名词；兵者，诡道也。这都不是光明正大的事情。刘备如果彻底坚持他的信条，就必然会一败涂地，他前半生的经历就是这一结论的证明。小说形象地向我们展示了刘备是怎样一步步由理想向现实让步的过程，特别是在夺取益州的问题上，刘备一直犹豫不决，他一方面由荆州之事真切地感受到如果自己不及时占领，早晚也会被别人夺去，那时再想抢夺就难了，至今他还只好耍无赖借着荆州不还；另一方面他又担心由于刘璋与他同姓，“若攻之，恐天下人唾骂”，他一直坚守的信条就落了空，所以“若以小利而失信于天下”，肯定是得不偿失。正是由于他的优柔寡断，失去了夺取益州的最佳时机，以至于在后来攻打益州的过程中，他失去了关键人物之一——凤雏庞统，而且连打败仗，损失巨大（包括过目不忘、一心支持刘备夺取西川的张松）。事实证明，刘备处处行仁义，处处吃亏；一旦他玩弄阴谋，他处处得益。包括曹操青梅煮酒论英雄，刘备就是靠使诈方才逃过一劫，对此，刘备实际上心里也很明白。现实与理想矛盾，为了事业不得不放弃理想，迁就现实，这是整个人类经常面临的悲剧。

正是这样一个政治集团，由一批每个人都是作者、读者心目中优秀分子组成的政治集团，他们已经对现实作了最大程度的让步，最终还是率先灭亡了。这使作者所有的理想都破灭了。王道不胜霸道，这样的事实让千百年来坚信儒家思想的知识分子阶层陷入反思与绝望之中。难道说他们从一开始信奉的就是虚无缥缈的信念，而不是可以实现的理想？难道说孔孟给后世描绘的是虚

假的安慰？难道说那么许多仁人志士只是为了一个根本不可能实现的假象而冲锋陷阵、浴血奋战？

在这样一个绝大的悲剧背后，还隐藏着一系列的悲剧疑问，向人们展示着儒家思想本身的种种矛盾。如果说汉家气数已尽，那么，那么许多忠臣前仆后继捍卫汉室，许多人为此付出了生命，这样的鲜血有没有白流？同时，汉桓帝、灵帝、献帝这样无能的帝王凭什么继续执掌他的政权？以曹操等人的才华，即使当了皇帝又有何不合理性？既然强调以民为本，那么从老百姓的利益考虑，曹操当权总比那些信任宦官任其胡作非为的昏庸帝王更有益于国计民生，可是即使他没有当皇帝，仍然被人批评他“挟天子以令诸侯”，那么，我们要求有志于救老百姓于水深火热之中的曹操怎么做才对？既然汉王朝失去天命的支持，那么如果所有的人都顺应天命（包括刘备集团），那是不是可以减少杀戮，给老百姓以实际的利益？以刘备之仁慈，感动得那么许多百姓跟着他逃难，对刘备而言，对这些老百姓而言，从实质上看，是一种有利还是无益（甚至有害）的行为？既然理想不能战胜现实，那么仍然坚持理想，知其不可而为之，从夺取政权的势利角度考虑，刘备集团的所作所为，岂不是缘木求鱼？

不仅如此，理想悲剧除了政治理想的破灭之外，还包括道德理想的无法实现。在小说中，坚持道德者常常以悲剧结局。徐庶母亲被曹操扣留，目的是为了强迫徐庶为自己所用。徐庶是孝子，从理论上讲，当然应该前去。但是，如果他不去还好，他一去，他的母亲愤而自杀。徐庶为此终身不为曹操设一谋。以徐庶之天分高才，碰上了爱才如命的曹操，又是乱世，正是大展宏图的时候，徐庶却不得不将满腔才华深埋于心中，其痛苦可想而知。这一悲剧的酿成，显然与忠孝不能两全的封建道德本身的矛盾有关。再比如说刘备在关羽死后，决心起兵伐吴，为此蜀国付出了极高的代价，刘备本人也因兵败气病而死。在这一问题上，

从政治形势来看，刘备显然不应该逞一时之愤，但是，刘备桃园结义的时候已经发过誓要不求同年同月同日生，但求同年同月同日死，而且刘备也正是依靠这样的兄弟情义笼络部下为其所用的，现在关羽身死人手，怎能有仇不报？包括诸葛亮，他自觉自愿地服从刘禅的旨意班师回朝，既没有取而代之，也没有将在外君命有所不受，更没有居功自傲，但这样做的结果是白白浪费了北伐的大好时机。诸如此类，徐庶、刘备、诸葛亮等人的选择对不对？在小说中作者都没有能给我们以明确的答复。但是，小说以活生生的人物形象，展示给我们他对人类政治理想和道德理想无法实现的深深悲哀。

三、《三国演义》中的英雄悲剧

魏蜀吴三国中，代表作者理想的蜀国率先灭亡，虽然作者将这其中的原因归结为天命，因为汉家气数已尽，无力回天，但是如果从文本来分析，我们认为本书同时展示出蜀国灭亡的其中一个重要原因是英雄的性格悲剧。

西蜀政权在取得西川之后，其实力、声望达到极盛。如果按照诸葛亮《隆中对》中所列举的计划，这个时候应该静观其变，等待机会，一旦时机成熟，即就从荆州、益州两边出兵，进击中原，则天下可得。但就在这时候，形势急转直下，先是荆州失守，西蜀失去了二分之一的江山，失去了二分之一的军队，失去了关羽等一系列战将，并直接导致后来的连锁失败，为伐东吴，张飞被杀，刘备兵败去世，西蜀的精锐部队丧失殆尽。从此，北伐中原基本上成了一句空话（诸葛亮六出祁山，不能成功，这是其中原因之一）。追究造成这一转折的原因，我们不能不看到这里存在着强烈的英雄性格悲剧，直接影响到整个蜀汉政权的前途。

首先要提出来讨论的是关羽。关羽“身长九尺，髯长二尺；

面如重枣，唇若涂脂；丹凤眼，卧蚕眉。相貌堂堂，威风凛凛”，标准的英雄形象，而且武艺惊人，文武双全，被誉为华夏第一名将，又是忠义的化身，后代对他崇拜得五体投地，到处都有关帝庙。这样一位英雄身上却有着致命的弱点，那就是过于高傲，目中无人。当初刘备重用诸葛亮，他就不服气，后来被诸葛亮慢慢制服，尤其诸葛亮有意让他在华容道上放走了曹操，然后再饶他一死，让他彻底心服口服。但是这并没有改掉他心高气傲的毛病，刘备取了西川，马超归顺，关羽听说后，写信表示要来与马超比试武艺，无非是因为马超为当代名将，西凉世家，对关羽的武功排名有威胁，所以关羽要通过比武来证明自己的地位。结果诸葛亮知其心意，回信说马超根本不能与他相比，“犹未及美髯公之绝伦超群也”，这话出自诸葛亮之口，令关羽非常开心，所以将此信“遍示宾客，遂无入川之意”。关羽当时镇守荆州，责任重大，仅仅为了一点小事就想放弃职守，其自视之高、心胸之狭窄可想而知。后来刘备做了汉中王，封关羽为“五虎大将”之首，他竟然拒绝接受，理由是他不屑与老将黄忠并列，如此斤斤计较自己的地位、排名，不以国家大事为重，这是关羽败亡的原因之一。尤其是孙权主动求亲，希望与关羽结为儿女亲家，这本是加强孙刘联盟的好事，但关羽自视太高，不但不肯，还说什么“虎女安得嫁犬子”，出口伤人，不知他要将女儿嫁与何等样人家。这样做，从根本上违背了诸葛亮定下的东联孙吴，北拒曹操的基本国策，直接导致了蜀国的灭亡。试想一下，如果关羽答应了这门婚姻，孙刘联手共破曹操，天下一统说不定就会更快了，哪里还会有败走麦城、身死人手这样的悲剧下场？不仅如此，蜀国其后这一系列的剧变也就不会发生了。完全可以这样说，关羽性格中的弱点是蜀国衰败的重要原因之一，这不仅是他个人的悲剧，也是整个蜀汉政权的悲剧。

更大的悲剧发生在诸葛亮的身上。诸葛亮大名垂宇宙，是后

代文人崇拜、模仿的榜样，忠心耿耿，鞠躬尽瘁，为蜀汉事业作出了巨大的贡献。但是，蜀汉的灭亡，他又负有不可推卸的责任，这也与他的性格有关。诸葛亮的知音司马懿曾经评价说："亮平生谨慎，不曾弄险。"这话很符合诸葛亮的性格特征。诸葛亮为人谨慎，避免了很多差错，其带来的问题虽不易为人所觉察，但问题却很严重。由于谨慎，他失去了很多机会，这且不说（这一点，也是他和魏延之间不和的原因之一），更要命的是，由于谨慎，他培养了一批庸才，使蜀汉事业后继无人，他一死，蜀汉便无人支撑，一败涂地，无法收拾。诸葛亮聪明绝顶，但行军打仗、出谋划策本来不是他一个人的事，可是他总是搞得很神秘，以锦囊妙计付予部下，这一方面是由于他考虑细密周到，不需要别人讨论，而且别人也没有他那么尽心，另一方面是惟恐泄露军机。这样做的结果是如果打了胜仗，那是诸葛亮的神机妙算，大伙儿没有成功的喜悦；如果打了败仗，那是诸葛亮考虑不周，诸葛亮上表自贬，也与众人无关。于是战争、北伐成为诸葛亮个人的事，同心同德从何体现？另外由于诸葛亮谨慎过分，不放心别人，事无巨细，亲自操劳，这样做的结果是累死了自己，影响了别人。因为无论行政工作还是行军打仗，将领一方面是经过培养，另一方面是实践锻炼。诸葛亮连文告都自己起草，手下文官武将哪有机会锻炼。长期缺少锻炼的结果，必然是成为机械的工具，成为诸葛亮的应声虫，缺少独立自主的见解，缺少独立作战的能力，一旦脱离了诸葛亮的控制，必败无疑。我们只要看《出师表》中，诸葛亮对后主谆谆教诲，并作细致安排，有诸葛亮这样的丞相辅佐，后主除了吃喝玩乐，还需要干什么，还能干什么？他成为扶不起的阿斗。诸葛亮是否有责任？西蜀后继人才匮乏，蜀中无大将，廖化作先锋，可是刘备曾经惊叹过："何颍川之多贤乎！"荆襄是出人才的地方，可是那么多的贤才都到哪儿去了，为什么没出现在蜀汉政权里，为什么没有人为诸葛亮分

愁解忧？蜀汉最后沦落到这种地步，诸葛亮该负什么责任？

世上没有一个完美的英雄，当英雄性格中的致命弱点导致整个事业失败的时候，对这样一位英雄而言，其悲何如哉！《三国演义》中的英雄身上，都有一些致命的弱点，周瑜、刘备、张飞，包括孙权、曹操，等等，由于他们的性格因素，最后以悲剧结局。作者在他们身上，都寄托了自己的理想，以及对理想难以实现的深深悲哀。

〔思考与练习〕

1. 对《三国演义》中的历史观，你作何评价？你是否同意小说作者对历史规律的种种解释？

2. 如何理解《三国演义》中的“拥刘贬曹”倾向？

第 三 章

《水浒传》中反映的农民问题及其他

一、《水浒传》中歌颂了农民起义吗？

许多人认为，《水浒传》中热情歌颂了北宋末年发生的那一场轰轰烈烈的农民起义。也有人持不同看法，他们通过统计《水浒传》中起义将领的阶级成分来说明梁山好汉中真正的农民很少，因此，《水浒传》就不是歌颂农民起义的书。我们认为，在讨论小说作品时，第一，不能运用机械单纯的阶级分析的观点，更不能简单地统计人数，而应该看其主要思想倾向；第二，既然是分析小说，那就应该将它与历史事件区分开来考虑，不能用北宋历史上的那场起义来代替小说中描写的那场革命。下面我们从作品本身来分析这场革命本身的性质。

第一，我们从小说中梁山将领们自己的认识来看，看他们怎样认识自己的人生选择和起义举动。先从最早被逼上梁山的林冲说起，他雪夜杀了陆谦等人之后，来到柴进庄上，柴进推荐他去水泊梁山，说那里有“三个好汉，聚集着七八百小喽罗，打家劫舍。多有做下弥天大罪的人，都投奔那里躲灾避难”。显然，在他们两人的对话语境中，先是肯定林冲确实犯下了弥天大罪，然后说明到那里去躲避灾难，丝毫没有去反抗朝廷推翻政权的意

思。作者用了一词，叫做“梁山泊林冲落草”（第十二回回目）。所谓“落草”，常常与“为寇”联系在一起。晁盖等人劫了生辰纲，投奔梁山泊去了，派刘唐给宋江送信，宋江知道后认为“那晁盖倒去落了草”。武松大闹飞云浦，张青和孙二娘让他去二龙山，因为“花和尚鲁智深和一个青面兽好汉杨志，在那里打家劫舍，霸着一方落草”。类似这样的介绍，在《水浒传》中很多。也就是说，水泊梁山上聚起这么许多英雄豪杰，并不是起义军高举义旗，招兵买马，共反朝廷，而是起先由于一些人犯下死罪（包括朝廷将领兵败被捉），无处可逃，只得落草为寇，只要可能，只要朝廷原谅，他完全会重新回到正常的社会中来，过正常人的生活。所谓“权借水泊暂时避难，只待朝廷赦罪招安”。这样的聚集目的从根本上否定了梁山人的起义性质。

第二，从梁山泊将领对朝廷、皇帝的态度来看，《水浒传》中的梁山集团也不能算是农民起义。农民起义有一重要要求，那就是以推翻现政权，重新建立自己的政权为目标。梁山英雄之所以聚会水泊，如前文所说主要是为了躲避朝廷的追捕，并非有意要以梁山泊为根据地建立新政权。所以作品中有很多地方值得讨论。晁盖等人劫了生辰纲，何涛前来捉拿，阮小五在船上唱道：“打鱼一世蓼儿洼，不种青苗不种麻。酷吏赃官都杀尽，忠心报答赵官家。”他们抢了生辰纲，自己用来吃喝玩乐，却还说是要忠心报答皇帝、朝廷。阮小七的歌谣更显得矛盾：“老爷生长石碣村，禀性生来要杀人。先斩何涛巡检官，京师献与赵王君。”前两句明显是强盗口吻，与后两句应该毫无联系。何涛何罪，皇帝哪里需要他的头？他们之所以要打那么许多战役，并不是为了消灭朝廷的有生力量，逐步削弱其军事实力，达到打垮现政权的目的，而是培养、显示自己的实力，为招安的时候多争取讨价还价的资本。梁山泊中的大多数人并不希望永远在梁山泊过那种逍遥自在的生活，身为豪杰，空有一身武艺，难道只是用来做强盗

的吗？所以宋江一再强调，如果能被朝廷招安，凭借自己的武艺，一刀一枪，博得个封妻荫子。与这样一个未来相比，有几个人愿意落草为寇，辱没终身？为此他们不惜借美男浪子燕青去求妓女李师师，并用重金行贿宿元景。这就不是农民起义军所能想到的计策了。历史上镇压梁山义军的张叔夜，在宿元景前来招安时就说："这一班人，非在礼物轻重，要图忠义报国，扬名后代。若得太尉早来如此，也不教国家损兵折将，虚耗了钱粮。此一伙义士归降之后，必与朝廷建功立业。"这样的评价从另一方面说明水泊梁山上聚集的并不是一支农民起义军队伍。

第三，从梁山英雄的口号、旗帜、纲领来看，他们与中国历史上的农民起义军也完全不一样。首先，他们没有土地要求。作为农民起义军，他们往往最关心土地问题，因为他们靠土地生活，他们因为没有土地活不下去不得不揭竿而起，所以"均田免粮"总是他们的斗争目标。其次，他们没有自己的政治目标。北宋的王小波、李顺起义，南宋的钟相、杨幺起义，都提出了"等富贵、均贫富"的口号，要求在政治上、经济上的平等地位。梁山英雄们却没有这样的政治觉悟。第三，梁山英雄既没有建立政权体制，也没有国号、年号，显然不能成为一个政治团体。只能说类似于占山为王的山大王。何况他们自己明确的口号是"替天行道"，顶多加上"保境安民"，这都是为了维护现政权的利益。因为奸臣当道，所以需要他们替天行道；由于奸邪害民，所以要由他们保境安民。这样的政治集团，显然是与朝廷的利益一致的。

如果联系梁山英雄对方腊的态度，这一点就显得更明显。破辽归来，朝廷对梁山英雄赏赐极薄，有些将领对此极不满意，六位水军将领曾经与军师吴用商量重新反上梁山。由于宋江的阻拦，此事未成。但是，一旦他们听说江南方腊造反，却主动请缨，前去征剿。以今天的观点看，宋江与方腊都是农民起义军，

何必如此自相残杀。但在宋江等人眼中，这些人谋反作乱，与朝廷为敌，就是自己的敌人，镇压他们就是为朝廷立功，也是自己取得功名富贵的途径。这种心态显然不是常规的农民起义军的本性。

二、宋江集团的性质及其意义

过去曾经有人认为，《水浒传》揭示了当时阶级斗争的严重，所以农民起义不断。其实，评价《水浒传》揭示了“官逼民反”的主题，这话也许更合理。因为《水浒传》并没有从根本上表现农民阶级与地主阶级的矛盾，反上梁山的很多人都是大大小小的地主，晁盖、宋江、柴进、史进等等，都是标准的地主阶级。如果真正理解“官逼民反”这个主题，就能发现这里所说的对立面是“官”和“民”，也就是官僚阶级和普通百姓。中国社会，社会基础是民，这里的民指没有官位的老百姓，既有地主，也有平民、奴仆之类。少数统治阶级是指政府各级现任官员和候补官员以及退休的绅士。中国古代的地主，仅凭地租剥削，那是很有限的；但是，一旦做官，收入提高却非常之快，所谓“三年清知府，十万雪花银”。所以在科举考试时代，士、农、工、商，士（读书）排在农（种田）之前，只有做官才能光宗耀祖，才能发家致富。地主再发财，如果没有政权的支持，那财富也是保不住的，《水浒传》中的卢俊义就是典型的例子。这位河北大名府的首富，开着几十家铺子，一旦官府加入，他连自己的管家都斗不过，人财两失。从这个角度来考虑，我们就能明白，为什么赤贫的阮氏兄弟、李逵等人能和柴进、卢俊义这样的贵人、富人坐在同一条板凳上。原因很明显，因为他们都受到了官僚集团的欺压，他们都是没有权势的民。在历来讲究官本位的中国，民不与官斗，小官不与大官斗，这是真理。《水浒传》再三讲“逼上梁山”，“逼”的主动者是各级官员，被逼的是老百

姓或下层的官。将“官逼民反”与“逼上梁山”联系在一起考虑，对这一问题的认识可以深入一些。

中晚唐以后，中国施行“两税法”，以货币地租取代实物地租，包括匠户也可以纳钱代庸。这种政策的实行，极大地解放了劳动生产力，减轻了农民对地主的人身依附程度，刺激了农民劳动的积极性。但是，随着人口的增多，人均占有土地的相对数逐步降低，如果生产效率不能相应地增长，那必然有越来越多的人不能享有最低水平的生活保障；即使生产力水平提高很快，能满足全社会的需求，那也会有许多农民无地可耕。由于没有土地的束缚，没有人身的限制，这些为农村所抛弃的农民只得在社会上流浪，尤其是到了城市之后，为了生存，他们往往结成帮派，其中包括占山为王，打家劫舍，以及城市里的各种黑帮，地痞流氓。他们对社会有一种强烈的仇恨心理，敌视有钱人，但又有奶便是娘；他们有破坏欲，对秩序、对权威有一种天生的不满，向往自由自在、无拘无束的生活，但又崇拜大哥，帮会内部等级森严；他们有时也扶危济困，但其原因不是因为阶级立场，而是因为他们同情弱者，有施舍欲，以满足对自己地位、荣誉的追求，掩盖自己的自卑感。因为自卑，他们就需要有名望高的大哥。宋江文不如吴用、公孙胜，武不如林冲、秦明等人，但他名气大，山东及时雨，所以千方百计邀他上山为寨主，河北玉麒麟卢俊义上梁山也是由于同样的原因。尽管他仇恨梁山，尽管他没有什么功劳，但他一来就可以坐第二把交椅，那与他的名气、财富、相貌、号召力有关。这些人仇恨女人，因为有了女人，就会有家，有了家就有牵累，有了家就有柔情，就会瞻前顾后，不能快意恩仇，就会影响阳刚之气，所以《水浒传》中将女人都写得那么淫荡（要么就是像顾大嫂、孙二娘那样失去了女性特征，被男人化了）。人在江湖，身不由己，要在江湖上立足，就要讲江湖义气，所以他们最强调“义”字，梁山上的聚义厅和断金碑就

是明证。在《水浒传》中，我们看到许许多多这样的人物，尤其以李逵为代表。李逵天不怕地不怕，但对大哥宋江绝对服从，不分是非，为他死而无怨；李逵最喜欢打仗，每每冲在最前头，抡起两把板斧，劈头砍去，杀人给他一种快感，特别是在江州劫法场、三打祝家庄，多少无辜百姓做了他的斧底冤魂；李逵最不喜欢秩序，所以对招安他一肚子不满，因为招了安做了官他再也不能随心所欲，他之反对招安并不是因为阶级觉悟，他本来就没有阶级觉悟，他不认为自己同老百姓一样，属于被压迫阶级。以李逵为代表的一批人，在很大程度上有一种盲从，自觉以义仆自居，赴汤蹈火，在所不辞。聪明伶俐俊俏多才多艺如浪子燕青，又何尝不具有这样的个性，只是他及早醒悟，漂泊江湖去了。

从这样的分析可以看出，以宋江为首的梁山集团实际上只是一个流民群体，主要由城市无业人员以及失去土地的流动农民所组成。他们来自各行各业，都是由于在本行业无法生存，所以集中到梁山上来，他们中的大多数人原来只是打家劫舍的草寇，因此他们并没有明确的政治目标，只是以江湖义气相号召。他们虽然所向无敌，占领过许多城市，但他们从来没准备在哪个城市安营扎寨，建立、扩大根据地，他们只需要水泊梁山。因此他们不能算是真正的农民起义，他们是中国流民组织的理想，是最高水平的流民组织。中国民族性格中，其实有很多他们的性格因素，一有机会，它们就会表现出来，尤其是盲从、从众、破坏欲、与秩序捣乱等等。这是我们在读《水浒传》时不时浮现在眼前的。

三、《水浒传》中宋江集团招安的必然性

对《水浒传》中宋江带领义军接受招安一事，历来颇有争议，评议不一，但通过联系创作背景、分析人物性格来说明招安原因的多有，而探索作者安排此结局主客观原因的却少见。故本处拟就此试作分析。

《水浒传》所描写的宋江及梁山英雄故事，原有所本，于史有征，故鲁迅先生《中国小说史》归之讲史类。作为讲史类小说，它尽管在细节问题和具体情节上可以尽情虚构，但故事的基本框架则应与史实保持一致。《水浒传》的义军结局也应充分照顾到历史事实，在不违背史实的前提下，发挥作者的虚构天才，这也是讲史小说创作的一般规律。

关于宋江起义军的结局，《宋史·徽宗本纪》云：

> 淮南盗宋江等犯淮阳军。遣将讨捕。又犯京东、入楚州界。命知州张叔夜招降之。

李埴《十朝纲要》卷十八亦云：

> 宣和元年十二月，诏招抚山东盗宋江。

可见招抚宋江一直是朝廷的旨意。

《宋史·侯蒙传》又云：

> 宋江寇京东。蒙上书言："江以三十六人横行齐魏，官军数万，无敢抗者，其才必过人，今清谿盗起，不若赦江，使讨方腊以自赎。"帝曰："蒙居外不忘君，忠臣也。"命知东平府，未赴而卒。

王偁《东都事略·侯蒙传》所记大致相同，可见招安宋江在当时也是君臣共识。

《宋史·张叔夜传》又详细记载：

> （叔夜）以徽猷阁待制再知海州。宋江起河、朔，转掠十郡，官军莫敢撄其锋，声言将至。叔夜使间者觇所向。贼径趋海濒，劫巨舟十余，载卤获。于是募死士，得千人，设伏近城，而出轻兵距海诱之战，先匿壮卒海旁，伺兵合，举火焚其舟。贼闻之，皆无斗志。伏兵乘之，禽其副贼。江乃降。

《东都事略·张叔夜传》与此略同，但无"禽其副贼"之说。此处虽言"江乃降"，其实仍是指接受招安，并非说宋江因

战败而投降。因为义军只是中计遭伏击，作战失利。即使被张叔夜捉到副首领。义军也完全可以保存实力，继续抗争，这种失利在《水浒传》中很多，但并没有因此失利就投降。倒是《十朝纲要》卷十八的记叙更明确可信：

（宣和三年二月）庚辰。宋江犯淮阳军，又犯京东、河北路，入楚州界。知州张叔夜招抚之，江出降。

李焘《续宋编年资冶通鉴》卷十八亦持此说：

宣和三年十二月，盗宋江犯淮阳及京西、河北，至是入海州界。知州张叔夜设方略讨捕，招降之。

可见宋江之所以出降，决非兵败请降，而是接受张叔夜的招抚。

《水浒传》作者在设计宋江所领导的义军的结局时，作出了合乎史实的选择。

《水浒传》是一部世代累积型小说，在它产生以前，以水浒英雄故事为题材的小说、戏剧作品极多。《水浒传》作者的创作思维不仅要受已有水浒故事的影响，而且他在创作时也要充分考虑到听众和读者对水浒故事已有的成见。

宋江等英雄风流云散不久，民间就兴起了各种各样关于他们的传说。南宋的说话人编造了许多水浒故事，但他们关于义军最后结局的安排，于今却不得而知了。不过，元代刊刻的以联缀几种话本而成的《宣和遗事》，却明白记载了宋江及其义军的结局：

朝廷不奈何，只得出榜招谕宋江等。有那元帅姓张名叔夜的，是世代将门之子，前来招诱宋江和那三十六人归顺宋朝，各受武功大夫诰敕，分往诸路巡检司去也。

对宋江及义军的结局如此安排，不仅符合历史记载，也顺应了当时民众对水浒英雄的爱戴之情，所以《宣和遗事》方才选择这种结局（或者当时普遍流行的都是这种结局），并且受到了

读者的广泛欢迎。

元杂剧中为数众多的水浒戏，一向深受民众喜爱，其中提及宋江及义军结局的，也大都以招安处理。如元代无名氏《梁山七虎闹铜台》第五折宋江说白即云："安邦护国称保义，替天行道显忠良。一朝圣主招安去，永保华夷万载昌。"（见《孤本元明杂剧》）如果说这还仅是表示希望圣主招安，那另一无名氏的作品《宋公明排九宫八卦阵》开头即是宋江等众英雄接受了招安，跟随宿太尉征辽（见《孤本元明杂剧》）。明初朱有燉所撰《黑旋风仗义疏财》（见《诚斋乐府》），也是以张叔夜出榜招安，李逵听从李憋古之言，劝宋江接受招安，同征方腊为结局。

在宋元两代诗词中，亦有关于宋江招安的记载。宋人宋若水《捕盗偶成》中说："去年宋江起山东，白昼横戈犯城郭。杀人纷纷如翦草，九重闻之惨不乐。大书黄纸飞敕来，三十六人同拜爵。狞卒肥骖意气骄，士女骈观犹骇愕。"① 元代陆友《题宋江三十人画赞》即云："京东宋江三十六，白日横行大河北。官军追捕不敢前，悬赏招之使禽贼。后来报国收战功，捷书夜奏甘泉宫②。"明杨慎《升庵词品拾遗》亦云："《瓮天脞语》载宋江潜至李师师家，题一词于壁云：'……六六雁行连八九，只待金鸡消息。义胆包天，忠肝盖地，四海无人识。……'小词盛于宋，而剧贼亦工如此。"《瓮天脞语》亦称《雪舟脞语》，乃宋末元初人邵桂子所作。此词虽未必真为宋江所作，但却显示了当时传说中关于宋江招安的意向，因为"只等金鸡消息"、"忠肝盖地，四海无人识"之语无疑是急于接受招安的心理的流露。

从以上有关小说、戏曲、诗词作品来看，水浒英雄故事在其长期流传演变过程中，已逐渐形成了宋江带领义军接受招安的固

① 宋若水：《忠愍集》卷二。

② 《元诗选·三·庚集》。

定结局，招安情节成为广大民众普遍接受的安排。这种定型，使《水浒传》作者从小受到某种熏陶，在创作《水浒传》时，他对义军归属的设计也有了必然性。

从《水浒传》创作过程本身的逻辑分析来看，作者选择宋江及义军的招安结局，也存在着一定的必然性。

在作者精心安排下，一个又一个英雄豪杰因各种原因被迫走上梁山，加入义军的行列，起义军队伍越来越壮大，他们之中有八十万禁军教头林冲，有兵马统制秦明，有兵马指挥使呼延灼、兵马保义使郡马宣赞，还有没落贵族柴进，当然更包括一大批武艺高强的苦出身如鲁智深、武松、阮氏三雄等，另外，他们还有智多星吴用、入云龙公孙胜运筹帷幄、排兵布阵，至于一般一点的智勇双全的文武全才更是不可胜数，最后汇成三十六天罡、七十二地煞，还率领着步卒、铁骑、水军、工兵等数万精壮。这批精兵强将还有一位深得人心、颇富才能的群龙之首，那就是号称顺天呼保义、山东及时雨的豪杰宋公明。这样一支强大的起义军，自然是战无不胜、所向无敌的，所以在《水浒传》中才有三打祝家庄、踏平曾头市、两败高俅、三败童贯等系列胜利。但随着义军的壮大，在确保自己已能安全生存时，梁山义军何去何从便成了问题。

无论从哪一方面看，作者对梁山英雄的感情都极其深厚。作者总是不厌其烦地交代每位英雄的豪杰形象和高超武艺，豹子头林冲长得“豹头环眼，燕颌虎须”，手持丈八蛇矛，号称“小张飞”；而大刀关胜则威武儒雅，颇有关羽风度；双鞭呼延灼是开国功臣、河东名将呼延赞之后。诸如此类，不可胜计，可见作者是把自己笔下的所谓盗贼描写成了何等之人。对自己钟爱的英雄，作者总是满怀激情，不遗余力地渲染他们性格中极其光彩的一面。他们讲义气，恩怨分明，为朋友不惜牺牲自己，为梁山大业奋不顾身冲锋陷阵；他们豪爽，无私，正直，刚强，勇敢，他

们是真正的豪杰。作者毫不吝惜地把所有英雄应具备的品质都加诸梁山好汉身上。打虎英雄武松对潘金莲以美色相诱毫不动心；鲁智深为平民而拳打恶棍，被迫弃官只身流亡；晁盖因带领众人劫取生辰纲不惜烧毁晁家庄；宋江冒生命危险通风报信私放晁盖等一班弟兄。他们正是以种种符合“义”的原则的行动，赢得了其他英雄好汉乃至一般老百姓的赞同，为梁山义军的壮大发展赢得了广泛的社会基础。

正是由于作家对梁山英雄的热情赞赏、精彩描绘，才使梁山好汉也赢得了众多读者的喜爱和爱戴。可以这么说，在《水浒传》招安之前，作者以充满同情的笔调记叙他们的种种不幸遭遇，以激情洋溢的笔墨精心刻画众英雄的神勇绝伦，作者已与自己笔下的英雄好汉同呼吸、共命运了。

基于以上情感原因，作者在安排梁山英雄结局时必然会陷入两难窘境。因为凭梁山义军的现有实力，连朝廷最高武职太尉、枢密使所带军队也连连吃败，起义军不仅闹了高唐州、大名府，甚至敢到东京作乱，可见即使皇帝御驾亲征大概也无济于事了。作为不可战胜的义军，对读者来说本是件好事，而作者如何安排其结局则煞费苦心。如果安排义军被镇压而失败，不仅不符合作品本身的发展逻辑，也违背了作者和读者对梁山英雄的仰慕之情和爱戴之心，谁也不愿意自己钟爱的英雄像金圣叹所安排的那样惨遭刑戮。梁山英雄好汉竟会就擒于官军，这是谁也不肯相信的谎言。如果让强大的义军推翻宋王朝，像李逵所说的那样，杀往汴京，夺了皇位，让宋江做个皇帝，就《水浒传》本身的发展趋势来看，也属完全正常，但却明显地违反了历史事实，谁都知道北宋亡于金而非亡于农民起义，这种明显的错位显然也不会被作者和读者所接受。可见，作者惟一的选择便是以接受招安作为梁山义军的结局。作为农民起义军，其结局只可能有三种：一是被镇压失败，一是推翻旧王朝建立新王朝，再一即为接受朝廷招

安。上文我们认为《水浒传》中的梁山英雄只能有招安这一种结局，这是我们根据情理而做出的推论。现在，我们再假设《水浒传》并不安排义军接受招安，而是走另外两条路，看看是否比招安结局更合理。

其实，这个工作是早已有人做了的。在《水浒传》的各种续书中，公认的最具代表性的有两部，一部是明末遗民陈忱的《水浒后传》，另一部是清代俞万春的《荡寇志》，恰巧这两部正是一写自立为王，一写被镇压而失败的。所以我们以这两部书为例，试做分析。

陈忱本为明末清初人，不满于新朝，故题作“古宋遗民”，他有意让义军在风流云散后东山再起，不但起兵抗金，且在海外以李俊为首在一个岛上自立为王。据说这海外称王是影射郑成功的[①]，可见这也是作者感慨时事，有所为而作的，故而充满着对义军的热望和同情，可惜郑成功最后还是失败了，而义军称王海外的结局也颇让人看了不可信，因为这至多像山大王一样，自生自灭，于朝廷无害，于百姓无益，完全脱离了水浒精神，故而读者也完全把这部书作为另一种小说来读了，并不愿以此去替换《水浒传》原来的结局。

《荡寇志》从其书名可看出作者对梁山英雄的仇视。俞万春生当乱世，农民起义风起云涌，特别是捻军的强大，使身为地主阶级的俞万春又惊又恐。又因《水浒传》对后代的影响极大，特别是尚武精神，所以俞万春便对招安义军、授予官职这结局极为不满。但他同时也意识到仅凭朝廷官兵已无法降伏起义军，便异想天开，请下天上雷部诸神下界镇压，并让宋江死于贾仁、贾义之手，以讥刺宋江的忠肝义胆为假仁假义，其用心不可谓不良苦，其艺术手段不可谓不高超（连鲁迅先生也说此书颇有些艺

① 胡適：《水浒续集两种序》，见《胡适文存》二集。

术性），只是这翻案文章却普遍不为广大民众所接受，人们依然我行我素，津津有味地传说着水浒英雄的神勇，并无一人承认有梁山英雄被降伏这么一回事。

事实上，历史上的农民起义军基本都是失败的。即使力量壮大如李自成推翻了明王朝，自身也免不了失败的结局，能推翻旧王朝建立新王朝的毕竟少而又少。所以，平心而论，与惨遭镇压杀戮相比，由义军而接受朝廷招安，结局相对而言倒是比较完美的。虽说他们转而成为朝廷的帮凶，但那些成立新朝的又何尝不是人民新的统治者，况且两宋屡受金、辽凌辱，有这样一支强大的义军为朝廷、为民族分忧解难，自会为人民所欢迎。再说，深得人民喜爱的梁山英雄，能得一个封妻荫子的结局，即《宣和遗事》所谓“各受武功大夫诰敕，分往诸路巡检司”，这无疑也是封建社会劳动人民的愿望，而招安则是其惟一的途径。

《水浒传》作者虽然为梁山英雄选择了招安结局，但他却远较创作《宣和遗事》的作者们清醒，起义军招安最后并不美妙，这在关于宋江招安的历史记载里也有所透露。从前文我们所引有关义军结局的历史记载来看，朝廷之所以招抚义军，无非是想借义军强大的兵力去征服方腊，即侯蒙所谓“使讨方腊以自赎”。让两支“盗”、“寇”自相残杀，两败俱伤，朝廷坐享其成，其效果远比通通镇压大得多，其计可谓毒辣。所以《水浒传》作者在描写义军征方腊过程中，一反梁山英雄无往而不胜的惯例，在战斗中死伤累累，损失殆尽，在征方腊后，立下大功的梁山好汉也没有好结局，甚至连力主招安的宋江也被恩赐毒死，其他将领遭遇可以想见。这无疑是对封建统治者仇视义军、假意招安毒辣手段的最好揭露。选择了招安结局而又如实揭示其惨痛遭遇，这种结局的悲剧意义，其价值当远在义军被直接镇压或自立为王之上。这也是作者惨淡经营、精心设计梁山英雄接受招安情节的苦心所在。可以说，作者在这方面的努力完全获得了成功。从而

使《水浒传》招安结局的思想性比任何水浒故事都要高明。同时，元末农民起义蜂拥而起，割据山头，自立为王，有些接受了招安（比如张士诚），有些建立了自己的政权。这么许多农民起义军最后如何选择自己的出路与结局，令人思考。《水浒传》的作者以自己的认识形象地说明了由于没有先进理论的指导，农民起义事实上无路可走，这样深刻的认识至为难得。

当然，在描写义军接受招安的过程中，作者的心理也时有矛盾，但由于宋江必须接受招安这早已固定好的结局，所以作者虽让宋江力主招安，却又有作者早已经安排好的英雄们跳出来反对，这从一个侧面也反映了作者内心的犹豫。为了使接受招安能合乎情理地产生，他不但极力给宋江思想中灌注忠的思想，以至于有时并不符合宋江本人应有的性格，使其形象有扭曲之嫌，而且还将卢俊义由本来在“水浒”传说中极其重要的义军英雄变为纯然是为支持招安而设置的附庸，甚至在情节结构上也故意安排一些不必要的伏笔。这虽是作者艺术上的败笔，却也有作者不得已戴着镣铐跳舞的苦衷，只是描写招安艺术上的得失已超出本论题的范围，故不再赘述。

〔思考与练习〕

1. 对《水浒传》中的宋江带领梁山将领招安，你作何评价？

2. 《水浒传》是不是“只反贪官，不反皇帝”？表现在哪些地方？

第 四 章

《西游记》中宗教思想的深层内涵

一、《西游记》的宗教题材与深层主题

《西游记》中写到大量的宗教问题，其中有些三教合一的意思。但从根本上说，它绝不是一部简单的宗教小说，它的宗教内容背后常常隐藏着更为复杂的思想。比如孙悟空反抗上界，道教首领玉皇大帝请太上老君与二郎神降伏了他；但孙悟空再次逃出，这次玉皇大帝是请佛教的教主如来佛来降伏的。这里面内涵就很微妙。正是由于这样的原因，《西游记》的主题问题，一直是学术界争论的焦点。明清时代的争论主要集中在《西游记》是否是一部寓含哲学思想、宗教思想或其他什么思想（如王阳明的心学或道教的炼丹之术、阴阳五行等观点）的学术著作，或者仅仅是宗教小说，而新中国成立后则主要集中在《西游记》是否是一部反映阶级斗争、农民起义、歌颂反抗的长篇小说，它的宗教思想是否仅仅是其他思想的外衣。之所以会产生诸如此类的分歧，显然与人们对作品、对主题的不同认识有关。对这样一个过程进行认真负责的总结与反思，不仅可以加深我们对《西游记》的认识与理解，而且对探索分析古代小说主题的途径也有一定的借鉴作用。

从现存的有关记载来看，《西游记》产生后不久，就有研究者认为它是一部寓意深刻的“语道”作品。明代金陵大业堂刊《李卓吾评本西游记》中，有一篇署名“幔亭过客”的题词，文中说道：“说者以为（该书）寓五行生克之理，玄门修炼之道。余谓三教已括于一部。能读是书者，于其变化横生之处引而伸之，何境不通？何道不洽？”明代另一刻本金陵世德堂本陈元之《刊西游记序》中也提到，他曾经看到过一篇旧序，其中以五行相生相克、“大丹之数”来解释《西游记》中的人物关系和作品内涵。其后，清初汪象旭将《西游记》改称《西游证道书》，从题目上即说明本书是以解说、证明道家、道教基本原理为宗旨的。尤其是该书伪造元人虞集的序言，宣称该书为道教全真七子之一的长春真人邱处机所作，并假借虞集之口说：“余窃窥真君之旨，所言者在玄奘，而意实不在玄奘；所纪者在取经，而志实不在取经：特假此以喻大道耳。”所谓“大道”，“可以一言蔽之，曰收放心而已”（所谓“放心”，乃是指放纵之心）。在这篇序言中，作序者还批评普通读者将《西游记》当成了一般小说，“乃俗儒不察，或等之《齐谐》稗乘之流。井蛙夏虫，何足深论”！

这样的看法对后来的《西游记》研究与评论影响极大，许多不愿做“俗儒”的学者沿袭其思考模式，诸如《西游真诠》、《西游原旨》、《通易西游正旨》等作品，均以《西游记》为解道之书。尤侗《西游真诠序》云：“记《西游》者，传《华严》之心法也”，“能解《西游记》者，圣人之徒也。”刘一明《西游原旨序》认为：“其书阐三教一家之理，传性命双修之道。俗语常言中，暗藏天机；戏谑笑谈处，显露心法。……悟之者，在儒即可成圣，在释即可成佛，在道即可成仙。……盖西天取经，演《法华》、《金刚》之三昧；四众白马，发《河洛》、《周易》之天机；九九归真，明《参同》、《悟真》之奥妙；千魔百怪，

劈外道旁门之妄作；穷历异邦，指脚踏实地之工程。……全部要旨正在于此，其有裨于圣道，启发乎后学者，岂浅鲜哉！”由此可见，将《西游记》说成是一部演绎道家修道炼丹之旨的作品的看法，几乎在《西游记》诞生的同时就已经存在，而且越演越烈，分析日见精细，理论日益完备，既与晚明心学思潮相结合，又逐步转化为三教合一。清代朱敦毅《西游记叙言》中说：“《西游记》，性命书也，合三教而其揆一也。”有人甚至将阴阳五行学说与作品一一对应，说花果山属木，水帘洞属水，铁板桥属金，洞中的洞天福地属土，孙悟空（猿猴）属火，所以这个地方五行相应。但是猿猴心火太旺，所以不安于位，要出去闯荡天下。孙悟空属火，所以管理属木的蟠桃园必然出事；他也不怕火烤炉炼，相反以火济火，所以太上老君也拿他没办法。但是他怕水，所以水下打仗他不如猪八戒、沙和尚。如来佛压制他用的也是五行山。取经队伍中唐僧是东土的和尚，属土，土能灭火；猪八戒呆，属木，火克木；沙和尚属金，龙马属水。五行相济，所以成功。总而言之，很多人认为，这是一本寓意深刻的哲学著作，不是简单的文艺性的小说作品，“以佛为依归，而与道书实相表里，此《西游记》之所由作也”（清代含晶子《西游记评注自叙》）。

明清时期，学术界之所以认为《西游记》是一部“语道”的小说，是与他们分析文学作品的理论基础密切相关的。中国古代分析文学作品是历来就有寻求“寄托”的做法，要从作品的字面含义中挖掘深层内涵，这种做法又是与作家创作中“香草美人”的比兴传统紧密联系的。文学作品不仅是作家表露个人感情的产物，更是作家寄托人生思考的工具。作家的创作并不都是直抒胸臆，更多的是含蓄蕴藉、曲折表达。所以文学作品表面的意义并不一定就是作家所要表达的所有创作意图，有时甚至相去颇远。因此文学研究中就不能仅仅依据作品的字词含义去理解

作品，“索隐”派的研究方法应运而生。事实上，无论是小说作品还是诗文作品，都存在着这样的创作实践：作家在其作品中寄托了种种深层内涵。比如说李商隐的无题诗，从表面看绝大多数是爱情诗，可它们同样可能是寄托作家人生理想乃至政治理想的作品。再比如同样是神魔类小说，《西游补》中显然就蕴涵着相当多的哲理成分，并不仅仅是介绍孙悟空一段奇特的经历。何况《西游记》本来就是以宗教故事为题材的，作者必然会联系这些故事及其背景展开描写，因此作品带上一定的宗教色彩也是自然而然的事。

与此相类似，新中国成立后的学术界将这部小说当作是政治小说也是基于同样道理。如果说早期直接将孙悟空说成是造反英雄、农民起义的领袖显得太超前因而不符合实际的话，那么，八十年代以来将《西游记》的主题说成是反理学、歌颂个性自由，或者是寻求具有“童心”的“真人”，包括其他一些说法，比如“歌颂市民”、“安天医国”、“科学巨著”等，虽然乍看之下有匪夷所思之感，但他们都能根据一定的原理自圆其说，不再存在早期的“主题矛盾”、“主题转化”等问题。《西游记》既然可以蕴涵道教（或者其他什么学说）原理，那它当然也可能寄托作者对人生、对社会的思考，从而成为社会小说或政治小说。这种将小说作品当作政治宣言的做法，从原理上看，其实是与将《西游记》说成“炼丹”书大同小异的。我们相信，吴承恩在创作《西游记》时也许曾经将自己关于儒道佛三教和对人生、社会的若干想法融合进了小说作品，但是，第一，他创作这部小说并没有完全围绕某一宗教的教义而展开，更没有通过小说来图解其理论的意图；第二，任何一位作家在自己的作品中都可能流露自己对复杂人生的思考、对现实社会的看法，但是成功的文学作品并不仅仅是作家对某种人生观的解说，将《西游记》这样一部小说作品界定为作家对市民阶层的歌颂显然就存在着图解人生

观的弊端；第三，即使作家有意识地强调了某种创作意图，比如说通过小说比附现实，表现对黑暗社会现实的不满，或者更为极端，说小说本身就是为了图解道家炼丹学说，但是我们在分析作品的思想主题时，也不能完全依据作者个人的创作意图，而是要结合小说的故事情节，依据小说文本作实事求是的分析。

尤其重要的是，过去认为《西游记》是解说某一家学说，或者认为小说是颂扬反抗意识、歌颂市民等看法，往往不是根据小说文本的全部内容得出的结论。由于研究者仅仅根据某些部分内容归纳作品的主题，因此不得不在分析其他内容时牵强附会。比如说如果认为《西游记》是长春真人邱处机所作，用来演说道家“炼丹”之旨，那么怎么理解作家对道家常常流露出的嘲讽呢？作品中的玉皇大帝、太上老君、南极寿星几乎都不被作者所尊重，更不用说那些老道士、小道童了。同样，孙悟空大闹天宫、与天庭作对确实体现了一定的反抗精神，但他后来又受了招安，反过来去消灭他过去的同类，这恐怕也是歌颂反抗说难以说服所有人的重要原因。为了弥合其漏洞，有些学者提出了主题矛盾、主题转化等理论，或者说该书有两条主题线索，分属两个不同的故事母题。这些看法似乎照顾到作品的不同内涵，但是一部作品的主题是否可能矛盾或转化，是否可能由两个或多个各自独立存在的不同母题所组成（即使可能，那也还有以谁为故事主体的问题，因为作品的思想倾向必然是由故事的最主要方面所决定的），则令人怀疑。因此，不从小说的全部内容出发，不从作品的故事主体着手，而是抓住小说的某些片段（比如作者偶然进行的关于宗教的有关论述，或若干情节中流露的对反抗精神的赞赏之情），由那些片段所具有的哲理内涵（或其他）出发，由此生发、扩展成为小说的主题，然后再将小说的其他内容强行纳入现有的主题的范畴，以此来解释全部作品，这样得出的结论显然不符合作品的实际。

通过以上分析可以看出，在《西游记》的主题研究中，之所以会出现一些重大分歧，关键之一是因为研究者所依据的理论基础有不合理的地方。我们认为，小说作品的主题，应该由作者的创作意图、作品的客观意蕴和读者的反映接受三部分组成，其中最重要的是作品的客观意蕴。由于《西游记》的作者问题尚未彻底解决，即使承认是吴承恩，由于相关材料的缺乏，关于他的创作动机与创作意图至今尚无令人信服的合理解释，因此我们拟从作品的文本出发，从叙事结构的角度，分析其客观意蕴，进而探讨其主题的内涵。

如果从叙述故事的角度来看，那么，一百回的《西游记》实际上就是讲述了一个“西天取经”的故事。作为故事，它当然应该有发生的原因、参与的人物、前后经过、最后结果，《西游记》显然就是围绕这样的顺序叙事的。唐僧是取经的实行者，是取经队伍名义上的领导人，孙悟空是取经成功的保证，是取经事业的实际领袖。因此，小说前七回中，作家无论怎样塑造孙悟空的形象，其作用都是为后来的取经故事服务的。事实上，取经部分的孙悟空形象与大闹天宫中的孙悟空并没有本质的区别，只是由于对立面发生了变化，矛盾冲突的性质也有所不同，因而孙悟空表现出的性格也就有所侧重。而且，正是由于孙悟空曾经有过大闹天宫这样辉煌的业绩，有着上天入地的神奇经历，才使他后来顺理成章地成为取经途中降魔伏妖的主要力量。同样，唐僧取经之前的经历，尤其是关于他高贵的出身、虔诚的宗教信仰、普渡众生的高尚品格等形象内涵的介绍与刻画，也必然是后来他成为取经队伍的组织者和领导者的有机组成部分。根据这样的理解，我们不再将正式取经之前的这些内容单独分析，而是将它们作为取经故事的组成部分之一加以看待。因此，与主题矛盾、主题转化、双重主题相关的诸种说法，就不再在我们讨论的范围之内。

需要说明的第二点是，《西游记》虽然以取经故事为主要内容，但作者并没有直接采用“取经”为题目（比如早期的《大唐三藏取经诗话》），而是借用了后期的“西游记”命名作品。这表明在作者心目中，“取经”本身的神圣性已经让位给了“西游”故事的神奇性，正如“取经”的主人公由唐僧逐渐让位给孙悟空一样。在大量的“西游”系列故事中（如杂剧、平话等作品），“取经”的目的逐渐被淡化。随着这样一个过程的不断发展，作家的叙事重点越来集中于“西游”途中的所见所闻，种种光怪陆离的奇人奇事成为读者的阅读期待。《西游记》被称为“神魔小说”而不被认为是宗教小说，并不完全是学者个人行为，它有着广泛的群众基础。因此，在分析《西游记》小说时，过分强调“取经”这一行为背后的象征意义便显得不合情理。承认这样的判断，那么，大量建筑在以“取经”为象征并由此而引申出的诸种主题说便失去了支撑（尽管在理解作品时，取经仍然可以作为一种象征，主要是“经”指什么的问题）。

但是，我们强调从作品的文本本身出发，将故事作为一个整体来看待，反对过分强调“取经”的象征意义，这并不意味着我们认为《西游记》就是一部毫无寓意的“游记”。即使是“西游”故事本身，它同样可能蕴涵着相当复杂的主题，只是其主题的内涵，应该是从作品本身得出的。因此，我们试图围绕《西游记》中所叙述的故事，从其叙事结构来探寻作品的客观意蕴，进而分析作品的主题。

《西游记》中所叙述的所有故事，都是围绕一个中心线索而展开的，那就是西天取经。取经途中的种种磨难是这样，取经前期的各种准备工作也是这样。依据小说叙事的逻辑顺序，我们将《西游记》的故事情节列举如下：

第一部分：孙悟空大闹天宫，被如来佛收伏。

第二部分：如来哀悯南赡部洲深陷苦海，造下三藏真经，观

音下界，寻访取经人。

第三部分：李世民失信于龙王，游地府，还魂后开水陆大会，超度亡灵，并请玄奘西天取经。

第四部分：玄奘带领孙悟空等西天取经，一路降妖捉怪，扫荡妖魔。

第五部分：取回真经，五圣成真。

从以上可以看出，《西游记》中虽然叙述了大量的故事，但主干只有五条。这五条主干是构成全部故事的框架。在这样一个框架结构中，如来佛、观世音、李世民、唐僧分别是各个部分的组织人物。也就是说，从叙事结构的角度来看，他们四人是组成故事的关键。由于这四人分别是佛教的领袖和人间的帝王，因此这样的叙事结构背后隐藏的是：佛教是拯救人类脱离苦海到达西方乐土的渡船，而人间帝王与西天佛祖的合作是实现这一目标的惟一途径。

在上述五大主干中，唐僧师徒一路降魔伏怪无疑是占有篇幅最多的一枝。但是，在这占有篇幅最多成为小说主体的“西游”故事中，相当多的擒怪过程类似乃至雷同。对这些故事的共同结构进行研究，同样有助于我们理解作品的思想主题。我们试以第三十二回为例加以说明。该回开始于孙悟空在宝象国平妖，救了公主，“承君臣送出城西，说不尽沿路饥餐渴饮，夜住晓行。却又值三春景候，那时节：……师徒正行赏间，又见一山挡路”，其山“十分险峻”，唐僧认为必有险阻，孙悟空自然是夸下海口，担保无事。正走着，山上一个樵夫“有一言奉告”，说“此山有一伙毒魔狠怪，专吃那东来西去的人”，尤其是“要捉和尚，抄名访姓，要吃唐僧”。这个樵夫当然也是神仙，有意来通风报信的，原来此山上有金角大王和银角大王两个妖怪，法力无边。孙悟空口头上更不会承认怕，但又有些担心，于是骗猪八戒去巡山，结果猪八戒被捉去。银角大王又假装成受伤的道士，欺

骗唐僧，让孙悟空背他，结果孙悟空被压在三座大山下面，唐僧、沙和尚被捉。孙悟空从山下出来后，想方设法，几经曲折，先后骗取了妖怪的五件宝贝，并将两个妖怪都装到宝瓶中去融化成水了，斗争到此结束。

在这样的情节中，妖怪固然强大，但孙悟空主要依靠自己的力量战胜了恶魔。当然情节也是曲折的，总是先失败，然后败中求胜。还有另外一种情况则是妖魔比较厉害，尤其是妖魔的法宝，往往是孙悟空致命的克星。孙悟空筋疲力尽，黔驴技穷，于是四处求援。当然，魔高一尺，道高一丈，救星总会有的。再经过曲折的努力，最终收伏妖精，继续上路西行。这两种情况虽然经过稍有不同，但情节指向却非常一致。一般是首先遇险，形势危急，妖魔气焰嚣张，往往将唐僧、猪八戒、沙和尚（有时包括孙悟空，当然他总是有办法逃出来的）尽都捉去，剩下孙悟空孤军奋战。孙悟空巧用计谋，积小胜为大胜，最终取得胜利；或者虽互有胜负，但孙悟空终不能取胜，于是只得搬救兵，最后借助外力战胜妖魔。

综观以上分析，我们可以看出：第一，这一系列的故事，在叙事时都被当成了游戏。比如说上面所举例证，在最后妖怪已被降伏的时候，太上老君突然出场，原来两个妖怪是他的看炉的童子，五件宝贝也是他炼丹的工具。孙悟空大怒，指责他不该放任手下作恶，老君连忙解释："不干我事，不可错怪了人。此乃海上菩萨问我借了三次，送他在此，托化妖魔，试你师徒可有真心往西去也。"孙悟空出生入死，绞尽脑汁，用尽计谋，换回的仅仅是对取经大众的信任而已。而且这样的考验没完没了，因为类似这样的情节在西游故事中并不少见，几乎大多数妖魔都与佛祖、菩萨、玉帝、神仙有极其密切的关系，很多磨难就是佛祖、观音他们有意安排的。尤其以最后一次最为明显。明明已经取回真经在回家的路上了，可佛祖一统计发现竟然还少一难，于是又

赶快弥补，人为地再制造一次磨难。有时甚至观音菩萨都亲自出场，带着几个人假扮成女人扭扭怩怩地来诱惑唐僧师徒，其场景简直令人发笑。这明显就是一场游戏。其实包括取经本身，也具有游戏的性质。佛祖做成了教化东土众生的真经，却不肯轻易传教，定要东土派人历经千辛万苦来取。孙悟空一个筋斗即可到西天，但却不能代替唐僧将经取回来，甚至也不能背着唐僧去取经。唐僧最终肯定是要到达西天的，可佛祖却一定要安排如此众多的磨难。佛祖既要安排这许多妖魔阻碍唐僧西行，又经常不得不安排人为他们解救困难，保证他们能在规定的时间内安全到达。这不是游戏是什么？

第二，这又不是单纯的游戏。无论是佛祖、观音，还是唐僧、孙悟空，包括李世民及大臣、百姓，甚至那些妖魔鬼怪，大家都把取经当成了神圣的事业。这与作家的叙事策略有关。作家有意营造一种一切以取经为重的氛围，取经成了人人关注的焦点，连唐僧也成了所有妖魔渴望猎取的目标。为了取经大业，玉帝也得满足孙悟空近乎无理的要求，将整个“天”暂时“收”起来（孙悟空此举的目的仅仅是为了骗取两个小妖的信任，其实完全可以采取另外的办法）。同时，唐僧、孙悟空等人是如此的投入，使人很难怀疑取经的神圣性。如果是游戏，那么孙悟空等人任由妖魔作怪，它们敢把唐僧吃下去吗（何况还有能不能的问题）？如果仅仅是游戏，佛祖、观音会那么计较是否满了八十一难？如果唐僧、孙悟空等人不是如此虔诚、努力，佛祖会让他们取到真经吗？取经的目的是取回真经，普渡众生，让东土人类免遭沉沦之苦，这目的不神圣吗？这一切，都让人相信，《西游记》并不是“游记”，更不是游戏，在它游戏性地叙述故事的背后，还叙述着深刻的哲理。作者费尽心机，肯定是要宣传什么“教”，但是，这一宗教显然不是儒、道、佛三教所能概括。

那么，通过这些类似乃至雷同的故事情节，作者到底要说明

什么？我们认为，作者之所以对若干情节进行不断重复，反复叙述，显然是为了强调某些思想（哪怕是潜意识的）。作品中反复出现的若干叙述模式，显然代表了小说最重要的思想内涵。因此，对这些共同的叙事模式的分析，应该能揭示出作家的创作意图与作品的客观意蕴。依据这样的原则，我们认为《西游记》的主题中至少包含了以下内容：

第一，世界上的一切（包括人的命运）都由一种神秘的力量所主宰，这种神秘力量不但是一种客观存在，而且依据一定的规律运行，其中最重要的一条便是因果报应。贵为佛祖、菩萨、人间帝王，贱如奴仆、妖魔、野兽，谁都不能改变、控制这条规律。如果说《西游记》是一部“游戏”之作，取经事业仿佛也是一场游戏，那么，这种神秘力量就是游戏规则的制定者和游戏活动的评判人（因果报应就是游戏规则之一）。东土不敬佛法，因此只能沉沦苦海；他们要脱离苦海，就必须有人为他们作出牺牲，历尽千辛万苦，取得真经。取经一方面为佛祖、观音等人所决定，从有关安排我们可以看出，真经是佛祖所造，取经人由观音所选择。但是，另一方面，取经工程一旦启动，便不再完全由他们所控制，它有自身的运行规律和必然过程，佛祖也得遵守游戏规则，按照有关约定行事。这种表面的矛盾蕴涵的是耐人寻味的真理。

第二，道魔相生，正邪共存；魔道相长，邪不胜正。道魔相生不仅是说这对立的双方总是同时出现，它还意味着道和魔其实就同时存在于某一人物身上。唐僧前身是如来佛的二弟子，一旦心受迷惑，用如来佛的话说是“不听说法，轻慢我之大教”，立即就被贬下凡尘，到人间受苦；在他为佛法作出贡献之后，又可以回归上天，身列仙班。类似的情况不仅同样出现在孙悟空、猪八戒、沙和尚的身上，而且就是那些异类、妖魔，作者也是一样对待。很多人物，实际上是在正邪之间徘徊。在《西游记》中，

人物的性格基本上是固定不变的，即使从神仙变为妖魔（或者是恰恰相反），往往也只是身份的改变，性格并无质的变化，最典型的例子就是孙悟空。另外，许多妖魔的产生实际上是伴随着道的需要而出现的。比如说，如果不是唐僧取经路过他们的领地，那些妖魔们并没有主动要去吃唐僧的意思。平常，这些妖魔也是安分守己、老实修炼、幻想升天的，有的已经具备了数千年的道行，仅仅是由于唐僧路过，搅动了他们的凡俗之心，结果被正统所剿灭。相反，如果没有这些妖魔们的参与，唐僧的取经之路如平坦大道，那取经又有何意义？因此，从某种意义上说，妖魔就是为取经而准备的，他们相互弥补，共同存在。第十七回孙悟空曾经说了一句非常有哲理性的话："妙呵，妙呵！还是妖精菩萨，还是菩萨妖精！"佛就是妖，妖即是佛。善哉此言。

第三，在神秘的自然规律面前，人类不应该消极待命，而应该敬天命、尽人力。按照我们前文的分析，《西游记》中所讲述的取经故事实际上是一场游戏。根据游戏预定的结果，唐僧不可能在取经途中被妖魔所吞食，也不会为艰难险阻所吓倒而放弃取经，同时，他也必然会最终到达西天，取得真经回归东土。这样的过程和结果是由一种神秘力量所规定和操纵的，不可违抗，任何人、任何势力也无法阻挡。那么，既然如此，是不是唐僧就可以放弃一切个人的努力，听天由命，坐等成功了呢？答案显然是否定的。从小说作品来看，作者歌颂的正是那种艰苦卓绝的不屈精神。无论是在法力无边的妖魔面前，还是在神秘莫测的自然（如火焰山）面前，作品中的主人公，无论是机智勇敢的孙悟空还是软弱胆小的唐僧，都表现出一种英勇无畏、一往无前的英雄气概，无论敌人多么强大，他们绝不退缩。尤其是在唐僧还没有得到孙悟空等人的保护之前，他已经知道西行的路上险阻重重，但他以一个手无缚鸡之力的文弱书生，毅然请缨，取经救民。更重要的是，当时他并不知道会有孙悟空等弟子以及众神来保护

他。而且在西行取经的路上，即使孙悟空这样降妖伏魔不可缺少的人物，一旦违背了他坚持的佛家戒律，唐僧也是毫不犹豫地将他赶回花果山，丝毫不顾及妖魔很可能会乘虚而入，自己的生命安全没有保障。如果不是这种舍身求法、舍身护法的精神，唐僧就不会被选为取经的执行人；即使他本人有心取经，也不可能得到如此的保护，从而获得最后的成功。也就是说，佛祖他们保佑的，不是唐僧其人，而是他所代表的一种精神，一种牺牲自己、拯救别人的崇高品质，一种为了理想义无返顾、勇往直前的献身精神。因此，从这种意义上来说，《西游记》中虽然包含着万事不由人，一切由天定的宿命论因素，但同样强调事在人为、敬天命尽人力的朴素辩证思想。

另外，《西游记》的结构还隐含有其他一些思想。比如说作品中设计取经一定要经历九九八十一难，路途十万八千里，历时五千零四十八天，这些数据在中国传统文化中都具有特定的内涵，用在这部宗教题材的小说中，就更加具备了比较丰富的隐含意义。再比如说取经起于东方而终于西方，其方位既与历史史实（唐僧出长安西行取经）相符合，又与佛教的教义相一致，而且暗合自然规律，因而也具有一定的象征意义。诸如此类，均说明在特定的小说中，由于作家精心设置作品的结构，从而使小说作品具备较为丰富的潜在意义。我们在分析作品的主题思想时，就必须照顾到小说作品特定的结构内涵，从文本本身出现，对小说作实事求是的评价，不能从观念出发，借某家学说、某种思想来验证作品。这是《西游记》主题研究带给我们的启示。

二、唐僧形象的内涵及其文化意义

《西游记》中，唐僧是最讨人嫌弃的人物。胆小，无能，软弱，迂腐，不辨是非，耳根子软，偏听轻信。他是取经队伍的累赘，甚至影响了取经事业的顺利进行。他动不动就两眼垂泪，双

手合十，磕头求饶，正好与孙悟空等人多才多艺、英勇刚烈的形象形成了强烈的对比。就这样一个人，他竟然还做了孙悟空等人的师傅，担任了取经队伍的领导人，这一事实本身所蕴涵的讽刺意味和现实意义就非常丰富了。

但是，唐僧这一形象的意义不仅于此，他还有更复杂的内涵。理解唐僧，首先要区分一点，就是他是凡人，肉眼凡胎，与孙悟空、猪八戒、沙和尚等人都不同，别人都有神通，而他是一无所长。即使他是人类中的杰出者，力能扛鼎，他也抡不动猪八戒的九齿钉耙；他再能潜水，他在水中的能耐也比不过猪八戒；他蹦得再高，飞檐走壁，也不够猪八戒轻轻一跳。所以他干脆无能，在那些猪八戒都斗不过的妖怪面前，他只有求饶。联系这一点，我们再来看他的种种表现，就显得相当合理。比如说，当孙悟空三打白骨精的时候，孙悟空口口声声说他打死的是妖怪，但是在唐僧眼里，看到的明明是美女、老头和老太。连猪八戒等人都分不清到底是美女还是妖怪，唐僧凭什么相信孙悟空？以孙悟空的能耐，把活人变成骷髅是很简单的事。唐僧坚信自己的所见，坚持自己不杀生的原则，坚决要赶孙悟空走，何错之有？更重要的是，唐僧明明知道如果没有了孙悟空，自己西行的路上凶多吉少，但为了坚持自己的原则，决不姑息，这需要多大的勇气！

从参加取经这一事业的目的来看，唐僧与其他徒弟也有着本质的不同。唐僧去西天取经，是为了用大乘佛经超度亡灵，解救东土的百姓，普渡众生，没有个人的私利。而他的徒弟们是为了赎罪，为了返回天上仙班。唐僧为了实现自己的弘愿，勇往直前，义无返顾；而孙悟空经常耍些小心眼，猪八戒经常闹着要散伙。唐僧以一介匹夫，只身西行，当时他并不知道会有这些武艺高强的徒弟护送，也不知道天上六丁六甲、当方土地、山神随时保护他，但他知道“西天路远，更多虎豹妖魔，只怕有去无回，

难保身命”，“我此去，真是渺渺茫茫，吉凶难定”，仍然“发了弘誓大愿，不取真经，永堕沉沦地狱”。为了崇高的理想，“尽忠以报国”（第十二回），这样的举动，岂不令人敬佩。

从西行途中的表现来看，唐僧也完全符合他的誓言。为了完成理想，他经历了九九八十一难，毫无怨言。在西行途中，无论环境多么恶劣，他谨守佛门戒律，决不杀生。他不但是所有妖魔鬼怪的抢夺目标（唐僧肉人人（妖）想吃），而且还是许多多情女子的爱情对象。尤其是西梁国女王，美丽多情，愿意将整个国家让给唐僧，主动下嫁于他；陷空山无底洞里的地涌夫人，“千般娇态，万种风情”。面对这些，唐僧就没有半点心动？但是事实上他的确没有在行动上有丝毫破戒。这恐怕也不是一般人所能想像的。

综上所述，唐僧这一人物，即使不考虑历史上的原型，仅从小说作品本身来看，他也是一个值得赞赏的人物，连孙悟空也经常情不自禁地对自己的师傅流露出敬佩之情。但是，在《西游记》中，唐僧又确实是比较令人生厌的形象。这一现象背后，透露了作者对时代、对文人的思考。从宋代以后，理学盛行，延及明代，又有心学，举国文人趋之若鹜。文人（尤其是儒生）高谈性理，不通时务，书本知识越来越丰富，实际才能越来越匮乏。知识分子中的优秀人物都成了道学家，满口学问，自称从格物致知正心诚意修身齐家到治国平天下，其“为天地立心，为生民立极，为前圣继绝学，为万世开太平”。话说得很大，可是文不能安邦，武不能定国。南宋陈亮就痛斥这些人：“今世之儒士，自以为得‘正心’、‘诚意’之学者，皆风痺不知痛痒之人也。举一世安于君父之仇，而方低头拱手以谈性命。不知何谓之性命乎？”（《宋史·陈亮传》）这一风气，到了明代中后期，更为严重。士大夫阶层，也许理想崇高，个人操守耿直清介，道德品质无可挑剔，但是于国计民生一无所长，尤其是国家危急存亡

之际，束手无策，不能力挽狂澜，惟余一死报君王，以身殉国。壮烈可谓壮烈，但于国家、民族何补？《西游记》中的唐僧，正是这样一种典型，空有凌云壮志，其实寸步难行。这样的文人在宋代以后，越见其多。结合南宋（文人代表文天祥）、南明（文人代表史可法）的灭亡，结合那些时代知识分子的表现，我们不禁为唐僧这样一个典型而洒一掬怜惜之泪。唐代杜牧《阿房宫赋》说："后人哀之而不鉴之，亦复使后人而更哀后人也！"痛哉斯言。

〔思考与练习〕

1. 对《西游记》的思想内涵，你怎么看？作者创作这样一部作品，是否纯粹是游戏？

2. 《西游记》中的唐僧形象，是否具有浓厚的文化象征意义，表现在哪些方面？

第 五 章

《金瓶梅》中体现的中国古代家庭关系

一、从潘金莲的一生看中国古代妇女的地位

潘金莲是《金瓶梅》中最重要的女性形象之一，她的一生，集中体现了中国封建社会中女性的悲惨命运，也反映一些女性对命运的畸形反抗及其最后的悲剧结局。过去她一直是被人唾弃的对象，被当作淫妇的典型；近年来，颇有一些学者为她鸣不平，重新翻案。我们认为，这是一个令人同情、发人深思的形象，是中国古代文学中比较少见的一类女性形象的代表。潘金莲出生于小市民家庭，父亲是个裁缝。家境贫寒，这使她从小感受到饥寒交迫的可怕，对富足的生活有一种强烈的向往。同时，从小也耳濡目染了小市民阶层的精明小气、聪明伶俐、刁钻促狭、惟利是图等习气。九岁的时候，被卖到王招宣府上，学习弹唱。后来潘金莲在西门庆家，吹拉弹唱无一不精，在这方面超过其他女性，成为西门庆的知音，甚至还能巧妙地借点戏来讽刺、挖苦、打趣他人，与她这一时期的经历有很大关系。这一段人生经历对她还有一巨大影响，那就是她所学的这些曲子，都是与谈情说爱有关的。晚明伴随着思想解放思潮的是人欲横流，民间歌谣、曲子中既有大胆追求爱情的篇章，也有相当多的黄色成分，有时在同一

支曲子中这些内容是融合在一起的。比如关于偷情的小曲，冯梦龙《山歌》、《夹竹桃》中就搜集了许多。这里面不乏反对封建礼教、肯定人欲合理、歌颂真挚感情的进步意义，但同时也包含有相当浓厚的色情成分。《金瓶梅》中的那些姐儿们所唱曲子大多就是这些内涵，潘金莲弹起琵琶也能唱起那些相思的曲子。我们可以想像，十几的小女孩，整天学唱这些内容，必然对她的世界观、人生观、爱情观产生极大的影响。潘金莲不安于自己的命运，主动追求武松，渴望美好的爱情，后来不惜与西门庆偷情，性生活也比较放浪，这些因素，恐怕与她潜意识里所受影响有着很大的关系。

十五岁的时候，由于偶然原因，潘金莲从招宣府出来了。可是母亲一转眼又将她卖给了张大户。这一次，由于金莲不但人长得好，还有那么许多文艺才华，所以卖了三十两银子（《金瓶梅》中一般女孩只能卖十两银子）。这件事对金莲打击很大。一方面是她那么多年被卖在外（而且九岁出去），应该非常渴望家的温暖，渴望父母亲情的爱护，但父母竟然转手又卖了她，这使她对亲情、对人性都产生了深深的失望，她后来在西门庆家对母亲态度一直不好，从心底里说，是有原因的。另一方面，如果将潘金莲卖到西门庆这样的家庭做妾，情形也许还好一些，但是，将她卖给了老头子张大户，这是潘金莲厄运的开始。张大户老了，显然不是潘金莲的爱慕对象，但大户收用她，她也只得认了。偏偏主母又不容她，要赶她出门。张大户既舍不得这样一位如花似玉的人离开，又拿老婆没办法，竟然想出一条毒计，将金莲白白送给“三寸丁谷树皮”的武大郎，条件是允许他随时来。武大郎不但形象猥琐，而且无钱无势，天上掉下个潘妹妹，喜不自禁，自然一口答应。

到这儿为止，潘金莲的命运一直掌握在别人的手中，对所有加于她的侮辱，她无法反抗，只能接受，包括嫁给武大郎。自从

嫁给武大郎以后，虽说夫为妻纲，但是她以女人的魅力赢得武大郎对她言听计从（当然也由于武大郎的自惭形秽）。不过，她对武大郎一直不满，不仅是因为武大郎难看，也因为他无能，眼见张大户来与老婆奸宿，也“不敢声言”，这也是潘金莲敢于与别人通奸的原因之一。从这个时候起，潘金莲就在自主地寻找属于自己的那份婚姻（不一定是爱情）。她经常坐在门前勾引浮浪子弟，这样的举动，可以说是淫荡，也可以说情有可原。任何人遭遇这样的事，恐怕谁都难以忍受。何况潘金莲人物出众，多才多艺，又一直受才子佳人故事的熏陶，可以想像，她会经常梦想自己的白马王子。可是眼前的现实与自己的理想差距太大，她当然不能安心。

不过，虽然潘金莲经常做出种种举动，并没有真正地勾引谁。而且她还非常赞同丈夫的想法，不惜典当自己的首饰，设法租两间楼房，这样，潘金莲再也不会坐在门前招惹是非了。如果不发生什么意外，潘金莲也许就这样屈从于命运的安排，含恨做武大郎的妻子了。但是，武松出现了，而且在他最光彩的时候来到了潘金莲的眼前，让金莲有机会天天见到他，有机会接触他，有机会为他效劳。这一来，整个故事发生了根本的转变。

武松打虎，威名远扬，这是武松平生最得意的事，他在血溅鸳鸯楼的时候，豪迈地写下“杀人者，打虎武松也”，表明他自己对这一称号的重视。这样一位英雄，身长八尺，与不满四尺、人物猥琐的武大郎同时站在佳人潘金莲面前，潘金莲会作何感想？如果是外人也还罢了，偏偏是亲兄弟，一母所生，怎不教人感慨造化弄人！潘金莲即使已经认命，但这一对比，她厌恶武大郎之心岂不日盛！同时，她也是确实信命的，她错以为才子当配佳人，美女当嫁英雄，原来她受苦，只是为今日，“谁想这段姻缘，却在这里”。从此满腔热情，服侍武松。作品中写到，金莲再三叮嘱武松一定搬回家来住，武松一搬来，“那妇人强如拾了

金宝一般欢喜，旋打扫一间房，与武松安顿停当”；“次日早起，妇人也慌忙起来，与他烧汤净面。武松梳洗裹帻，出门去县里画卯。妇人道：‘叔叔画了卯，早些回家吃饭。’……回到家中，那妇人又早齐齐整整安排下饭。三口儿同吃了饭，妇人双手便捧一杯茶来，递与武松”；“武松每日自去县里承差应事，不论归迟归早，妇人顿羹顿饭，欢天喜地，服侍武松”。此情此景，足见金莲心中对武松的一片痴情，令人感动。如若天公作美，金莲若嫁与武松，岂不是恩爱美满的一对。怎奈潘金莲生在那样的时代，我们只能为她洒一掬同情之泪。

可以这么说，正是由于武松的到来，燃起了潘金莲对爱情的渴望。她也许知道这样的事是乱伦，但她也可能被渴望已久的爱情冲昏了头脑（中国古代，叔嫂通奸的故事并不少），所以她猛烈地进攻，主动挑逗。对她的殷勤，武松没有断然回绝，使她内心的追求更为强烈。可以想象，这样狂热的感情一旦被武松一盆冷水浇下来的时候，她该是如何的失望、愤恨。尤其是被心上人看作是“不识羞耻”的淫妇，伤透了潘金莲的心。但是，尽管武松如此骂她，她内心深处依然恋着武松。张竹坡评点《金瓶梅》的《杂录》中说潘金莲的意中人是武二郎，西门庆只是她的外宠，武大郎是她的恶姻缘。这样的分析是很有道理的，因为西门庆死后，潘金莲被吴月娘赶出家门，武松肯花一百两银子买她回去，她高高兴兴地回去（她曾和西门庆的女婿陈经济偷情，这时陈经济也去筹钱买她，她却不愿意等），准备和武松一心一意过小家庭日子。仅从这个细节也可以看出她对武松付出了多少真情。

但是武松不仅拒绝了她的柔情蜜意，而且还搬出去住，远离了这个家。潘金莲被燃起的爱情无从寄托，在这种情况下，西门庆乘虚而入，主动追求她，跟她甜言蜜语，陪小心，送礼物，种种举动，满足了她被英俊男人追求的欲望，填补了被武松拒绝、

辱骂的失望与难堪。所以她与西门庆私通，在很大程度上有一定的主动性，一拍即合，并不需要西门庆与王婆费那么许多心思去勾引。

潘金莲与西门庆的交往，用她自己的话来说，“奴家又不曾爱你钱财，只爱你可意的冤家，知重知轻性儿乖”。也就是说，这个时候的潘金莲，追求的仍然是感情的投合。如果一位女性因为婚姻不幸却敢于主动追求婚外爱情，我们不知道如何评价。没有爱情的婚姻是不道德的婚姻，这样的原则直到今天还不能为人们普遍接受。需要说明的是，潘金莲这一次获得的不仅有情爱，还有性爱。首先，至少从形式上，她爱西门庆，西门庆也爱她，两个人在一起“恩情似漆，心意如胶”，潘金莲真正享受到了男女相互爱慕的感情欢乐；其次，潘金莲一直没有与心爱的人有过性生活。情爱与性爱的完美结合才是真正的爱情，单纯的性欲关系或者单纯的精神恋爱都是畸形的。可以这么说，这时的潘金莲完全沉浸在爱情的幸福之中，哪怕这种爱情是她心造的幻影（因为西门庆是个花花公子，未必能承受这份强烈的爱情）。

恋爱中的人是盲目的。潘金莲不知有没有想过如果她的奸情被丈夫、被叔子知道了会是怎样的结局。一切都发生得那么突然，武大郎在郓哥的带领下来捉奸，当场捉双。西门庆踢伤了武大郎后逃走。武大郎回家养病。这时问题摆到了潘金莲面前，是放弃这份恋情，还是图谋长久？正在热恋中的潘金莲本来想不给武大郎看病，让他自己病死，自己也可以不负责任，可是武大郎不但不死，还以武二相威胁。在王婆、西门庆的怂恿下，潘金莲用砒霜毒死了武大郎。谋杀亲夫，这样的罪行在封建社会十恶不赦，即使在今天也不能被人们接受。无论潘金莲当初的追求怎么合理，但因此而杀人肯定是违法的。罗德荣先生曾经用角色分析法来加深我们对这一问题的理解，他认为，人们平时看到的是潘金莲谋杀了善良无辜而又软弱可怜的卖炊饼的小贩武大郎，忽略

了另一个问题，那就是与潘金莲处于对立面的是她的丈夫，一个拥有夫权掌握她命运阻止她追求自己幸福爱情的丈夫。从这个角度来看，他并不软弱，而且并不可怜。罗先生还举例说，正如辛亥革命将溥仪赶下了台，你不能因此说辛亥革命只是赶跑一个小孩子。由于当时社会并没有提供可以合理解决这类问题的办法（比如离婚），所以潘金莲走极端杀了自己的丈夫。

潘金莲不惜为了自己心目中的爱情谋杀了亲夫，但是，虽然作品中也描写西门庆对她仍然非常爱恋，但已经来得少了，后来甚至为了钱财先娶了寡妇孟玉楼，然后才一乘轿子将潘金莲抬入府中。这一时期潘金莲忍受着相思、失望之苦，对新生活仍然充满期望。

对到西门府上作妾的地位，潘金莲有着清醒的认识，有过精心的准备，加上聪明伶俐，所以很快赢得了西门府上上上下下的欢心。中国古代封建社会实行妻妾制，曾经有人有形象的比喻，在一个家庭中，丈夫是分子，为固定的[①]，妻妾是分母，不固定。分母越大这个数就越小，这标志着每个人从丈夫那儿得到的就越少。每进来一个小妾，就增加了一份分母，就抢占了前面的妻妾们的既得利益，因此她显然是不会被欢迎的。潘金莲能够很快在西门府上站稳脚跟，充分说明了她的聪明与能干。

但是，没有料到的是，来到西门庆家，潘金莲并没有能够如她当初所向往的那样，过上幸福的夫妻爱情生活。既已娶了来家，就等于买了保险，西门庆相反倒不积极了，他整天在外面不归家，并把大量的时间花在妓院里，新梳笼了一个李桂姐，当然没有心思回家。一连几个月不在家。一旦回来，妻妾众多，人还未必是潘金莲的。这对感情与性欲两方面要求都相当强烈的潘金莲来说，打击是巨大的。她不甘心这样的现实，曾经试图劝丈夫

① 罗德荣：《金瓶梅三女性透视》，天津大学出版社 1992 年版。

回来，换取的却是臭骂和痛打。潘金莲尝试着反抗，她和琴童通奸，既满足性欲，也报复西门庆，但遭到更严厉的惩罚。她只好变着法子讨好西门庆，特别是在性生活上，变着花样满足西门庆，换取西门庆对她的爱恋，重新赢得西门庆的宠爱。

潘金莲在西门庆家中为了抢夺丈夫而排斥其他妻妾，所谓“把拦汉子”，曾经引起西门庆家其他人的强烈不满，潘金莲再怎么在人前卖乖，仅仅由于这一点，别人也忌恨她。当然，爱情本身就具有强烈的排他性，更何况潘金莲的一切（包括零用钱，因为她不像别人有钱）都要依靠西门庆。封建礼教培养人们谦让的美德，但在这个问题上，人们愿意谦让吗？所以明争暗斗，在所难免。作者在作品中一再感叹：“为人莫作妇人身，百年苦乐由他人。”这是中国古代女子共同的悲哀。不过，为了巩固自己的地位，潘金莲做得过于毒辣，竟然暗用计策，将李瓶儿的儿子惊吓而死。封建时代宫廷里经常发生的惨剧在一个普通民宅里再度上演。这样残忍，不能不令人感到寒心。

这前后的潘金莲，在抢夺西门庆的战争中，虽然经常处于上风，但我们逐渐看不到他们两人之间感情上的交流与共鸣，倒是成了性欲上的知音。西门庆的淫器包儿，由她收藏着；西门庆有什么新鲜玩意，或者有什么创新，都先与她尝试。她成了西门庆比较满意的性欲工具，她自己也有意迎合，在满足西门庆的同时满足自己的性欲。但是，性欲的满足是无止境的，而且越追求越渴望，没有感情的滋润，这样的生活还能称为人的生活？

没有感情的性爱追求，使潘金莲在迷失的道路上越走越远，使她不再留恋西门庆，只要有机会，别人同样可以满足她的性欲要求。西门庆死后，她与女婿陈经济肆无忌惮的通奸就是这种结果。我们可以谴责她的无情无义，寡鲜廉耻，淫荡成性，但这一切指责，完全由潘金莲个人来承担，恐怕也不尽合理。尤其是潘金莲从迷失的道路中醒来，重新燃起生活的希望，想跟武松回去

“一家一计过日子”的时候，由她的心上人武松亲手残忍地杀了她，这样的结局，对潘金莲来说，又是何等的伤痛。一朵聪明伶俐、争强好胜、娇艳动人、具有勃勃生机和旺盛精力的花朵，就这么凋零了。从她的身上，让人真切感受到封建时代女性的共同悲哀：为人莫作妇人身，百年苦乐由他人！

二、西门庆的人生追求与作者对人生的思考

西门庆本是清河县的一个破落户子弟，家里有几处铺子，差不多都要倒闭了，但是由于西门庆交官接吏，把持衙门，逐渐生意又有了起色。加上他先娶富孀孟玉楼，后又娶了李瓶儿，这两个都是有钱的主儿。其中他的儿女亲家陈洪因为吃官司，将家产转移到他们家，也被他私吞了，所以他越发有钱了。有了钱他大肆行贿，勾搭上了当朝太师蔡京的管家（翟管家）乃至蔡京本人，因此有了官做，担任了理刑副千户。有了官，生意就容易做了，钱就更多；钱多了，可以巴结、行贿更多的官府，生意就更容易做。这样形成了良性（恶性？）循环，西门庆这样俨然成了清河的首富。

对这样一个文学形象，我们感兴趣的是，他赚钱的目的是为什么？他的人生有何目的？他的一生，寄寓了作者怎样的思想？

张竹坡也曾经给西门庆作过统计，他这一生，共“淫过妇女”十九人；他也有意中人，是何千户娘子蓝氏和王三官娘子黄氏楚云。这两位女子一位是他的上司何千户的妻子，另一位是王招宣府里王三官的妻子，他与王三官的母亲林太太私通，王三官是他的干儿子。之所以说这两人是他的意中人，是因为他看中了这两位的美貌，还没有弄到手，就死了，并非说他们之间有多少感情。这与说武松是潘金莲的意中人完全不一样。

从这样一个统计数据也可以看出，西门庆的一生，其实是追逐女人的一生。他不停地看中女子，追求、占有，再选取下一个

目标，追求、占有，直到生命的终结。他很舍得在女人身上花钱，苟合一次，尤其是与下人媳妇，都要拿出一两件金银首饰送她。可以这样说，除了基本正常的生活开支（行贿、做生意的本钱等除外），他的钱大概都花在了女人身上。当然，花钱是其次（他从女人那儿也得到了不少经济利益），主要是他的精力、他的心思绝大多数确实是花在女人身上。而且不是为了爱情，仅仅是为了占有。他占有欲特别强，最明显的表现是，跟他睡过的每一位女性，他都要在那位的生殖器上做个记号，作为被他征服的标志。但是，正如作者所说："一己之精神有限，天下之色欲无穷。"这就注定西门庆的追求要以失败而告终。西门庆最终因纵欲过度而死，为作品中的其他人敲响了警钟。可惜其他人仍然执迷不悟，作品向我们展示，一个又一个充满活力的生命，逐渐为色欲所消磨，很快凋零。潘金莲，陈经济，庞春梅，这些小说中的主人公，竟然都为色欲而死，可谓触目惊心。作者还有意标明这些人物的死亡年龄，年龄最大的西门庆，只有 33 岁，潘金莲只有 29 岁，这都是一个人生命中最美好的年华，他们却过早地丧失了生命。

晚明时期，一方面是思想解放的大潮滚滚而来，另一方面是商品经济的大潮，也滚滚而来。肯定人性、肯定人的自然欲望，一时间成为许多人的口号。经济的发达为某些人追求、满足色欲提供了可能。这使得晚明时期，整个社会弥漫着一种纵欲之风，上自皇帝，下到普通百姓（民歌中的浓厚色情意味就是表现之一），不以公开谈论房中术为耻。这不但对传统的封建道德产生了强烈的冲击，而且引起了很多有识之士（他们未必就是封建卫道士）的担忧。《金瓶梅》形象地向我们说明，人类的情欲是本能的冲动，属于生命的主观愿望，而这显然是无限的。人生命的载体，所谓堂堂七尺之躯，无论从时间还是从空间来看，都是有限的。以有限的空间和精力来承载无限的主观欲望，必然会因

失去平衡而崩溃。人如果超常地使用生命，必然会造成透支生命，导致早逝。《金瓶梅》中的人物，包括西门庆、潘金莲、庞春梅，本来生命力都极其旺盛，但最后都早谢了。作者借此告诫世人，要通过自律来收敛自己的欲望，防止欲望无限制的扩张。因为人人的欲望扩张，最终必然导致全民族的精神崩溃。因此从本质上看，无论这本书中有多少性描写，它其实是一部“哀书”。书中没有理想人物，书中人物也没有理想。整部书中见不到光明，展示的是人性的黑暗。在淫欲与金钱面前，几乎所有的人都成了俘虏。西门庆只要拿一根金簪，很少有女人拒绝他。人们丧失了最起码的道德准则，丧失了哪怕是微小的对理想的追求，整个社会流行的是利己主义和市侩主义。强有力者肆无忌惮地吞噬着他人的生命，放纵自己；弱小者卑微地生活着，苟且偷生。作者严峻地向我们展示了当时民族精神的陨落、道德大厦的崩塌、世风的浇漓、人心的糜烂。这是一幅世纪末的图景，在纵欲、麻木之中，明代灭亡了。

东吴弄珠客在给《金瓶梅》作序时说：“读《金瓶梅》而生怜悯心者，菩萨也；生畏惧心者，君子也；生欢喜心者，小人也；生效法心者，乃禽兽耳。”信哉斯言。

〔思考与练习〕

1. 《金瓶梅》是否是一部“淫书”？如何认识这部书中的性描写？

2. 西门庆这一形象是否是封建时期资本主义萌芽的代表人物？为什么？

第 六 章

从《聊斋志异》看蒲松龄的内心世界

一、蒲松龄的创作动机

蒲松龄为什么热衷于描写狐鬼故事？这是一个令人困惑而又极其有意义的问题。在蒲松龄南游归来乡试失败后，他的朋友、时任江苏宝应知县的孙蕙曾写信劝他："兄台绝顶聪明，稍一敛才攻苦，自是第一流人物，不知肯以鄙言作瑱否？"① 其后另一友人张笃庆更明确提出："此后还期俱努力，聊斋且莫竞谈空。"② 可见朋友们都知道蒲松龄在写作《聊斋志异》上投入了相当的时间和精力，以至于影响了他科举的成功。但从另一方面看，蒲松龄对科举功名同样极其热衷，几十年如一日，屡败屡战，可见功名富贵对他也极具诱惑力。因此，在时间极其紧张的情况下（他因家贫，早岁起即年年游学，无暇治举子业，后来又连年外出教书），他仍然要抽出时间来撰写狐鬼故事，这就说明他创作小说的欲望常常比获取功名富贵的欲望更强烈。那么，这是一种什么样的力量呢？

---

① 引自袁世硕：《蒲松龄事迹著述新考》，齐鲁书社 1988 年版，第 64 页。

② 张笃庆：《昆仑山房集·寄留仙、希梅诸人》。

蒲松龄曾在诗作中表示："一字褒疑华衮赐，千秋业付后人猜。此身所恨无知己，纵不成名未足哀！"① 在《聊斋志异自序》中又说："知我者，其在青林黑塞间乎？"这些都隐约说明，他自己觉得在当时的环境下，劝阻他写狐鬼故事的朋友自不待言，即连肯定、支持他的王渔洋、唐梦赉、高珩等人也并不真正理解他创作的苦衷。同时，他在《聊斋志异自序》一开头即说："披萝带荔，三闾氏感而为骚；牛鬼蛇神，长爪郎吟而成癖。……才非干宝，雅爱搜神；情类黄州，喜人谈鬼。"最后又总结说："集腋成裘，妄续幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书。寄托如此，亦足悲矣！"可见他之所以倾心撰写狐鬼故事，实际上是和屈原等人一样，满腔孤愤无从倾诉，只有通过创作来一吐其不平之鸣。这样的创作动因不仅影响了作品的内容如题材选择、人物塑造、情感倾向等方面，同时在这种情况下创作出的作品又真实地向我们展示了作家的内心世界。从作家关注的焦点问题，对人物的爱憎态度等方面，我们亦觇知作家灵魂深处的某些隐秘成分，特别是那些对其创作最具影响的心灵创伤。这在《聊斋志异》中亦可得到印证。

二、蒲松龄反对科举制度本身吗？

对科举的讽刺和批判是《聊斋志异》一个极其重要的内容，前人对此多有论及，评价很高。我们认为蒲松龄对科举的批判有着极其鲜明的个人特点，带有相当的局限性。因为同样是对科举的批判，其批判的着眼点、深刻性却有不同。比如有的是批评科举考试弊端，如通关节，行贿赂，考官水平低、屈了真才等；有的是批评科举考试的内容不合理，如反对明清科举用四书五经八股文；有的是否定整个科举制度，希望改革教育、考试、选拔官

① 《蒲松龄集·偶然》。

员等一系列制度。从这样的大背景出发，我们再来看《聊斋志异》的有关描写。

《聊斋志异》中涉及科举的篇章不少，其中描写得最多的是名士的怀才不遇。阅读完这些篇章，总给人留下这样的印象，即那些才华盖世的名士往往中不了举，而那些文章臭不可闻如余杭生之流却往往能中举。如叶生“文章词赋，冠绝当时”，王子安乃“东昌名士”，但他们都和贾奉雉一样，虽“才名冠世，而试辄不售”。倒是那种“戏于落卷中集其蓊茸泛滥不可告人之句连缀成文”的却“竟中经魁”。这两种情况在《聊斋志异》中常常同时出现，形成强烈的对比。而且形成了规律，那就是你如果看到作者说谁是名士，文章写得好，他后来自然要落榜；如果说谁不行，他往往能得志。虽然这种情况在科举考试中确实存在，但却绝非规律。事实上，当时许多写得好的文章照样能中举，考取的举人、进士相当多的人还是很有才华的，那些落榜的未必都是文章写得好的才子。由于作者将之作为规律，这就使《聊斋志异》在这个问题上显得偏激、夸张而失实，这在某种程度上削弱了其批判的深刻性。与此相关的是，《聊斋志异》对科举考试过程的批判也集中在乡试这一层面上。上文所列举的那些名士往往都是困于乡试，特别明显如郎如柱，“每文宗临试，辄首拔之，而苦不得售”，再如俞恂九，参加童生试“邑、郡、道皆第一。益与公子下帷攻苦。逾年科试，并为郡邑冠军。……无何，（乡）试毕，倾慕者争录其文，互相传诵；恂九亦自觉第二人不屑居也。及榜发，兄弟皆黜。”在《聊斋志异》中，那些名士基本上都过不了乡试关，所以作者对这一层考试批判较多，而对童生试和会试则较少批判，这也是其局限的一个方面。

作者对名士过不了乡试关的原因也有分析，他的结论是乡试考官或为“乐正师旷”（瞎子），“所见者鄙”，或者是“司库和峤”（钱奴），“论价如市贾”。前者如《司文郎》中瞽僧所说：

“仆虽盲于目，而不盲于鼻；帘中人并鼻盲矣。”后者如作品中经常出现的“关节”，《素秋》中韩侍郎之子为了娶美妾竟公然向堂姐夫“许为买乡场关节”。考官无能没有才华或者贪婪爱财当然是科举制度的弊端之一，但每一个朝代的统治者都反对这样的弊端，都曾采取措施避免这样的弊端，作者仅仅批判这些，那就不显得高明，更重要的是，这样的批判并没有抓住科举考试产生弊端的根源，更没有反思科举考试自身，所以就缺少思想的深刻性。

另外，蒲松龄在将批判矛头集中于乡试考官时，常常以夸张的言辞对他们进行讽刺嘲骂，如《于去恶》中说：“数十年游神耗鬼，杂入衡文，吾辈宁有望耶？”《三生》中落第名士兴于唐在阴司将乡试帘官告了，纠合众冤鬼要求将考官“掘去双睛，以为不识文字之报”。这样的抨击、嘲骂对沦落不遇的士子来说当然极其解愤，但这种对考官个人的人身攻击却较少批判的深度，转移了对科举考试本身的关注，在某种程度上削弱了批判的力量。

蒲松龄在批判科举时之所以表现出如此局限，这与其生平遭遇有关。蒲松龄弱冠以县府道三个第一入泮，少年得志，而且最后录取他为秀才的学道是著名文人施闰章。这样的成功使他既不怀疑科举，也很欣赏自己的八股文章。同时，他的好友李希梅、张笃庆也都是既有真才实学，又早岁入学；后来，蒲松龄的三子一孙也都先后入学，这些都加深了他对科举制度本身的信任，也使他对童生试较少怨言。但是，自从成秀才之后，蒲松龄的功名之路却断然而止，连续拼搏几十年，都无丝毫进步，乡试之门始终未为他而开。蒲松龄对自己的水平、才华坚信不疑，对科举制度也不敢、不愿怀疑，所以只有怨恨乡试考官了。更何况同是少年名士的好友李希梅、张历友也被乡试拒于门外，而周围某些并无才名的士子却能考中举人，这就使蒲松龄尤其痛恨乡试。面对

如此现实，他只能或归之于“时数限人，文章憎命”，或归咎于考官无才不公。对命运，他毫无办法；对考官，则可以讽刺嘲骂。所以在一次次遭受失败的打击后，他忍不住要拿起笔借狐鬼故事来倾诉自己的愤懑不平，借痛骂考官来发泄自己沉沦一生的痛苦之情，通过一个又一个名士的落榜来安慰自己，解脱自己，说明自己“半生沦落，非战之罪”。这样的感情不能直接言说，所以只好借小说来达到目的。这应该是创作小说、寄托孤愤的原因之一。

三、美女与悍妇：蒲松龄爱情婚姻世界的两个方面

人们在阅读《聊斋志异》时，往往为那些哀婉动人或者神采飞扬、精美绝伦的爱情故事所吸引，忘记了《聊斋志异》中还有一群极其特殊的妇女形象，那是《江城》、《马介甫》、《孙生》、《段氏》、《大男》、《珊瑚》、《张诚》、《吕无病》、《邵九娘》、《锦瑟》、《邵女》、《夜叉国》、《阎王》、《崔猛》、《邵临淄》、《杜小雷》、《王大》、《妾杖击贼》、《李八缸》、《云梦公主》等篇中出现的悍妇形象，有的每篇还不止一人，如《段氏》中的连氏、毛氏，《珊瑚》中的沈氏、臧氏等。而且大多数悍妇还悍得出奇，打骂丈夫是常事，凌辱翁婆、逼杀妾婢亦有之。作者还常说：“惧内，天下之通病也。”“女子狡妒，其天性然也。”作者为什么对悍妇形象特别关注，动不动顺带就拿来批评、嘲弄乃至侮辱一番？

小说中有一篇作品很奇怪，即《邵临淄》，李妻虽称“悍甚”，却仅仅是“指骂夫婿以为常”，这在《聊斋》悍妇群中堪称最弱的，却被县令拘去“略诘一二言，便曰：‘真悍妇！’杖责三十，臀肉尽脱”，对此，异史氏曰：“公岂有伤心于闺阁耶？”我们可以从这句话推测蒲松龄自己的态度，因为他紧接着又说：“然邑有贤宰，里无悍妇矣。志之，以补循吏传之所不及

者。”照他的意思，恨不得每个县都有这样的贤宰方好，因为“天下贤妇十之一，悍妇十之九”，岂不是绝大多数妻子都应打上三十大板？他还常常如此诉说：“悍妻妒妇，遭之者如疽附于骨，死而后已。岂不毒哉？”那么，他如此痛恨悍妇，是否亦因闺阁有伤心事？

蒲松龄娶妻刘氏，是否有妾，学术界尚有争议，姑置不论。刘氏贤否，学术界亦有争议。刘氏去世后，蒲松龄写有《述刘氏行实》和《悼内》六首，流露出很深的感情。因之学术界许多学人便据此而证明刘氏贤甚。但仍有不可解者五：（一）蒲家确实是在刘氏进门后发生家庭矛盾，因而分家的。（二）蒲松龄兄弟四人，嫡三庶一，松龄为嫡之二，论理不应孤立，但在家庭矛盾中，他这一房明显被其余二嫡一庶所孤立，这是否与刘氏有关？（三）兄弟析箸，惟松龄吃亏。从行文上看，这次分家是由蒲磐主持的。松龄从小最得父亲欢心，却为什么要让松龄独自吃亏？（四）松龄母董氏病笃，“气促逆不得眠，无昼夜皆叠枕瞑坐，转侧便溺，事事需人”，而这伏侍工作却是蒲松龄一个人“独任其劳”，“四十余日，衣不一脱，目不一瞑。每当深夜，灯昏烛暗之时，我大母辄启眸而愀然曰：‘累尔哉！’”照蒲松龄《述刘氏行实》所言，董氏对刘氏“颇加怜爱”，知恩图报，即使冢妇、娣姒不贤，又怎应该松龄一人伏侍？婆婆是女性，媳妇刘氏即使不看在婆婆分上，也应该为丈夫分忧解难，分担一些服侍的任务。（五）蒲松龄在《聊斋志异》中涉及悍妇形象时，动辄用“家家床头有个夜叉在”这类愤激之语，那么这里面包不包括他自己家？

至于《述刘氏行实》则是刘氏去世后松龄所作，人业已去世，当然是好话多说，而且作为纪念性质的祭文、悼内之类，也应该是记其好的一面。仅从祭文、悼亡诗来推测立论，并不能完全说明问题（参见后文兄弟关系部分）。而小说作品常常是作家内心压抑情感的曲折显露，同样能显示作家内心世界的隐秘。从

《聊斋志异》中悍妇形象的对立面，我们亦可感知作者的心理补偿倾向。蒲松龄在《聊斋志异》中描写得最成功、最吸引人的那些美丽善良、聪慧可人的女性形象，虽然她们大多为狐、鬼、仙、妖（悍妇倒大都是实实在在的人），但这只是其形象的表面，论内涵，她们也和现实中的“贤妇”一样。蒲松龄不但一而再、再而三地细致刻画这类女性形象，而且还时常流露出自己的羡慕之情。如《小谢》篇末异史氏曰：“绝世佳人，求一而难之，何遽得两哉！……道士其仙耶？何术之神也！苟得其术，丑鬼可交耳。”再如《蕙芳》、《娇娜》等篇的异史氏曰都一再流露出这种歆羡之情，恨不得自己也有这样的遭遇才好。《狐梦》篇中，他描写的狐仙不但读过《青凤》（蒲松龄写的一篇小说），而且还极其欣赏，竟主动向毕怡庵（蒲松龄的朋友）提出：“然聊斋与君为文字交，请烦作小传，未必千载之下无爱忆如君者。”《绛妃》篇中松龄自己更是有幸为花神召见。略尽微劳。另外，大多数狐仙女看中的都是像蒲松龄这样富有才情、正直不阿的穷书生，这就难免让人觉得作者有自我安慰之嫌疑了。总之，不论作者是否对他自己的婚姻状况有所不满，但他热衷于塑造这类形象至少说明他心中仍有更为美好的偶像在。

从悍妇与贤妻（或理想情人）的群体形象中，我们亦可窥知蒲松龄心目中理想形象的若干因素，如容貌须美、才华须高，要安分守己、不骄不妒等。其中有一点是最为特殊的，即蒲松龄笔下的理想女性大多有理家之才。如女道士陈云栖长得虽美，却是“画中人不能作家”，幸得其师姐嫁来，方“经理井井”，“日益温饱”；《白于玉》中其妻“外理生计，内训孤儿，井井有法”。更奇的是，许多贤妻理家均能致富，如阿宝“善居积，亦不以他事累生，居三年，家益富”；红玉在冯生迭遭大狱，家贫至极时，未明即起，夙兴夜作，却要冯生“但请下帷读，勿问盈歉”，“约半年，人烟腾茂，类素封家”。蒲松龄自析箸后，“薄产不足自给，故岁岁游学，无暇治举子业”，以至于一游就

游了五十年，时至七十方撤帐归家。如果有一位夫人像青梅一样“劝勿以内顾误读，经纪皆自任之”，即使不发财，也可以让他一心一意从容攻读，安知其就不能中举？穷书生之心理可想而知。但这既不能埋怨夫人，也不能诉诸别人，只能深埋于心中，写小说时方不自觉地流露出来，这正与求美人佳人贤妇不得只好退而于小说中遇之为同一道理。

明末清初，中国出现了一股崇拜才女的热潮。这其中原因很多，之一便是江浙一带出现了很多才女，主要分为两类，一类是大家闺秀，一类是妓女。前者比如说晚明苏州叶绍袁的妻子沈宜修出自吴江沈氏，他们家三个女儿都是诗人，比如叶小鸾；后者如柳如是，名气都很大。这直接带动了一大批才子佳人小说的诞生。到《红楼梦》，更是觉得女子才气逼人，甚至于“女儿”这两个字都是珍贵的，一般人的臭嘴不能说。与这样的时代大潮相适应，《聊斋志异》中出现那么许多明艳动人的仙女形象也很正常。但是，与此同时，这一时期河东狮子吼也比较厉害，文学作品中出现了很多悍妇形象。典型的如《醒世姻缘传》，其他像《疗妒缘》等，戏曲中这类题材的作品更多。蒲松龄小说中出现这些形象也有他的时代特色。这一现象背后蕴涵着很深的文化因素。一定程度上说，是与这一时期男性意识的失落有着很大的关系。一方面是将女子捧得至高无上，顶礼膜拜，另一方面是肆意糟蹋女性形象，写得罪大恶极，不忠不孝，丧心病狂。这两方面都走向极端，正说明了男性对女性的恐惧。蒲松龄在小说中同时描写了这两类形象（对仙女的描写，其内涵稍有不同），也许在某些程度上也受到了时代思潮的影响。不过，需要说明的是，蒲松龄对悍妇特别憎恨或恐惧，小说中的悍妇都受到了严厉乃至令人恐惧的惩罚，不知道一般人看到那些女子受惩罚时是否感到痛快、解恨。我只感到伤心。她们到底犯了什么错，需要受到如此残酷的对待？她们不就是打了丈夫吗，可是她们为什么要打丈夫？丈夫做的那些事，如果她们做了，所受的惩罚仅仅是挨打

吗？总之，《聊斋志异》中出现了如此之多的悍妇及佳人形象应该与蒲松龄本人的心理状态有关。现实生活中无法实现的往往在小说中可以实现，如无论多悍的悍妇，在小说中都最终被驯服，因而悔改，而美丽多情的狐仙女则一个个向穷书生投怀送抱，甚至能带挈穷书生飞黄腾达或成仙飞升。从某种意义上说，这些形象弥补了作者的心理缺憾，满足了作者的情感需要，却完全可以避免现实生活中的冲突和封建礼教的束缚，并且不会受到任何的惩罚。这大概也应该是蒲松龄热衷于写狐鬼小说乃至挤占了治举子业的时间的原因之一。

四、儒家道德理想的真相

《聊斋志异》中还出现了许多兄弟形象，如《刘夫人》、《仇大娘》、《斫蟒》、《二商》、《珊瑚》、《张诚》、《镜听》、《湘裙》、《曾友于》等篇，有的篇目明显就是为了阐明弟兄关系的，如《曾友于》中的主人公曾悌（“真悌”的谐音），字友于（所谓“友于兄弟”），这“兄友弟悌”就是封建道德对兄弟关系的要求。可是在《聊斋志异》中，这些兄弟之间却大多失和。有的是嫡庶之争，如曾友于以及弟弟仁、义乃庶母所生，而孝、忠、信则为嫡母所生；有的是前、后娘的关系；有的因功名不同，如《镜听》；有的是因财富的区别，如《二商》中弟兄一贫一富。这种种错综复杂的关系导致弟兄之间你争我斗，严重失和，倒是下层人民的兄弟之情极其友爱，所以作者在《湘裙》中才感慨道：“天下之友爱如仲，几人哉？”

在这些关于兄弟之间关系的篇章里，《曾友于》是全面体现作者理想的代表作，是儒家道德理想的政治图解。首先他反对嫡庶之分，说“天下惟禽兽止知母而不知父”，认为既同出一父，就应该相互间平等对待。其次，他强调兄弟间财产要公平，其长兄曾成早年被强盗掳去，后来归来，曾友于即主张兄弟七人重新均分财产。第三，兄弟间要依礼而行，曾悌之亲母去世，曾孝等

以其为庶母，竟不来吊孝；但孝妻亡，友于则临哭尽哀，仁、义等有意鼓吹作乐，友于则率先操杖责罚。总之，在曾悌身上，寄托了作者关于兄弟关系的最完美的设想，他尊重兄长，抚爱幼弟，处事公道，绝无私心，而且最终以自己的德行感化了诸兄弟，“从此门庭雍穆，称孝友焉”。不过，这样的结局，完全是作者闭着眼睛做出来的，现实社会中并不如此。

蒲松龄之所以如此关注兄弟关系，实在与自己的心灵创伤有关。松龄兄弟四人，三嫡一庶，在松龄成亲后不久，两兄一弟之妇即结为一党，制造家庭矛盾，“呶呶者竟长舌无已时”，蒲磐愤而分家。但这次分家是不公平的，对此蒲松龄颇有怨言，直至五十年后为刘氏作传时仍不能忘情。其子蒲箬在《柳泉公行述》中亦说：“而居又为先祖农场，荆棘蒿莱中仅存老屋三间，其夏屋、闲屋与佃户居宅，皆为伯叔分去。”但在《祭父文》中他又说其父“至兄弟之情，老而弥笃。大伯早逝，悲痛欲绝；己丑岁，二伯又故，我父作诗焚之，其词怆恻，见者无不感泣。呜呼！此可以知兄弟之情矣”。文章中说蒲松龄并没有因受到不公正待遇而绝了弟兄之情。但这件事对他仍有很大影响，特别是对“夏屋”这个词，他尤其敏感，因为他分到农场仓库破屋，所以《聊斋志异》中的人物富贵之后，往往是大建“夏屋”。如《红玉》中的“腴田连阡，夏屋渠渠”，《查芽山洞》中的仙洞则是“洞高敞与夏屋等”，其余象“夏屋连蔓”等诸语亦时有所见。作者如此偏爱此词，正说明此词此事在他心中已留下极深的印象，耿耿于怀，这个词成为他心理创伤的标志。“呜呼！此可以知兄弟之情矣。”

总之，《聊斋志异》作为寄托作者“孤愤”的小说，既隐藏着许多作者平常想说却又不敢说、不愿说、不能说的苦衷，又如实反映了作者生活经历中所遭受的打击、创伤和思想中的矛盾。同时，正是这些在现实生活中无法解脱的矛盾、痛苦促使作家拿起笔，以小说这一形式排解、寄托其孤愤。如果从这样的角度，

以同情之态度理解作家，揣摩作品，我们对作家作品的分析评价也许会更接近实际。

〔思考与练习〕

1. 在《聊斋志异》中，蒲松龄是否彻底否定科举制度？为什么？

2. 《聊斋志异》中所描写的爱情故事，是否具有现实可行性？这说明了什么？

第 七 章

《儒林外史》与中国知识分子的命运

中国社会历来是官本位的，所以我们曾说官民对立构成了中国社会的基本矛盾。但是这些官从哪儿来，民能不能变官，途径如何？这些问题就涉及中国古代的选官制度了。《儒林外史》中马二先生曾经有一段精彩的论述，说明中国古代社会的选官情况：

> “举业”二字，是从古及今人人必要做的。就如孔子生在春秋时候，那时用“言扬行举”做官，故孔子只讲得个“言寡尤，行寡悔，禄在其中”，这便是孔子的举业。讲到战国时，以游说做官，所以孟子历说齐梁，这便是孟子的举业。到汉朝，用“贤良方正”开科，所以公孙弘、董仲舒举贤良方正，这便是汉人的举业。到唐朝，用诗赋取士，他们若讲孔、孟的话，就没有官做了，所以唐人都会做几句诗，这便是唐人的举业。到宋朝，又好了，都用的是些理学的人做官，所以程、朱就讲理学，这便是宋人的举业。到本朝（指明朝），用文章（指八股文）取士。这是极好的法则。就是夫子在而今，也要念文章，做举业，断不讲那“言寡尤，行寡悔”的话。何也？就日日讲究“言寡尤，行寡悔”，哪个给你官做？孔子的道也就不行了。

这一段虽然讲得极端庸俗，但非常深刻，说透了中国几千年的社会本质与知识分子的人生真谛。

从汉代以来，中国的选官制度以征辟为主要形式。通过推荐、察举，找出优秀人才，朝廷选用曰征，地方、诸侯任用曰辟。主要依据是其德行、才华、政绩（指已仕的），靠的是名声。当然也有考试，那主要不是考验德行、才华，考试的着眼点是知识、智慧等方面的内容。这样的制度，多途并用，选拔人才时德行、才华、能力、知识兼顾，应该号称完备，野无遗贤，朝无奸佞。但当时已有“举秀才，不知书；举孝廉，父别居”这样的民谣，也有“冯公岂不伟，白首不见召”（左思《咏史》）这样的遗憾。魏晋六朝时期，以门第取士，于是有“上品无寒族，下品无士族”这样的不平。隋唐以来，以科举制度取代过去的推举、察举，以考试为国家取士的惟一方法，虽然考试的内容各代有所不同，但考试这一形式却被确定下来了。这表面上看起来极其公正，避免了以权谋私，但是，考试只能检测其知识与智慧，不能分别他是否贤能。人品与才能，不通过实践考察，是无从体现的。何况明清以后，考试只以四书五经、八股制艺为内容，连应试士子的知识、智慧也无从考察，则科举制度之不能选拔人才，于此可见。明代灭亡后，许多思想家将明代灭亡的原因归结为八股科举，认为它不但不能科学地选拔人才，甚至因为其指挥棒的引导作用，还摧残了教育体制，败坏了社会风气，戕害了人才。

在这种背景下，清代初年的吴敬梓，以自己的亲身经历，反戈一击，将科举考试的种种弊端展示给世人，撕开它为朝廷抡材大典的荣耀面纱，用活生生的小说形象呼应当时思想界的探索。同时，又不仅于此，作者还以自己的深刻思考探索知识分子阶层的合理出路，表现出吴敬梓不仅是一位优秀的文学家，还是一位伟大的思想家。《儒林外史》对科举制度的批判，前人分析已

多，我们不再赘述，此处主要从小说作品出发，结合吴敬梓的人生轨迹，梳理他对知识分子人生道路探寻的过程，分析他对中国文学、中国思想提供了哪些新的因素。

吴敬梓出生于科举世家，他的祖上由平民而成为诗礼人家，得益于科举制度。从明代末年开始，他的曾祖辈兄弟五人，四成进士，他们家族从此成为全椒望族，跻身于士绅行列。此后这个家族不断有人考取举人、进士。吴敬梓本人也是沿着这样一条既定路线前进的，从小读四书五经，写作八股文，而且在这方面很有天分，十八岁的时候，考取秀才。但是，有两件事对他打击极大，改变了他既定的人生目标：一件是他的生父、嗣父相继去世，家族中人肆无忌惮地抢夺应该由他继承的财产，暴露出诗礼传家优良传统背后的丑恶嘴脸，使他对封建道德产生了怀疑；另一件是他去滁州参加科考，历经曲折，最后考取第一，但是紧接着在南京参加乡试，却名落孙山，大喜大悲的感情刺激，使他对科举制度产生了怀疑。这两方面的怀疑，使他陷入了深深的失望之中，因为这两项本来都是他和他的家族值得骄傲的本钱。由于失望，他愤极而怒，不遵守封建道德常规，不应科举考试，这更加使他陷入孤立的境地，“田庐尽卖，乡里传为子弟戒”（吴敬梓《减字木兰花·庚戌除夕客中》）。移家南京，心情平静之后，他开始进行反思，由对自己的人生道路，涉及整个科举制度和知识分子阶层。

一旦人置身事外，很快就能发现其中的荒谬。吴敬梓家族中埋头于科举中的人太多了，但是有几个考场得志？得志的都是优秀的，沉沦的都是无能的？吴敬梓在小说中作了否定的回答。周进六十多岁的人了，还是个老童生，考不取秀才，被人称作小友，最后连教书先生都当不下去，只好去给商人记账；可是几个商人给他捐个监生，让他直接去考举人，他却青云直上，接连考取举人、进士，做了学道。范进也是个老童生，周进出自怜悯之

心，给他秀才当当，他却从此一帆风顺，也考取了举人、进士。恰恰相反的也有。马二先生“补廪二十四年，……共考过六七个案首”，但就是考不取举人。高翰林曾经说“他（指马二先生）就是做三百年秀才，考二百个案首”，都考不取举人。可见这“举业”二字，原是无凭的。这方面最典型的细节，是范进考秀才的场景。当时范进进场，周就对他特别注意。后来范进第一个交卷，周进特地留他下来，关心备至，但将卷子“用心用意看了一遍，心里不喜，道：‘这样的文字，都说的是些甚么话！怪不得不得进学。’丢在一边不看了。又坐了一会儿，还不见一个人来交卷，心里又想道：何不把范进的卷子再看一遍，倘有一线之明，也可怜他苦志。从头至尾，又看了一遍，觉得有些意思”，等到看了第三遍“才晓得是天地间之至文，真乃一字一珠”！周进因此还感慨：“可见世上糊涂试官，不知屈杀了多少英才！”这话由周进来说，简直滑稽。不知他是不是糊涂考官，更不知范进是否英才。可是如果周进都认为世上不知有多少英才被糊涂考官屈杀了，也可见问题的严重。

问题在于，既然人们都知道科举如此荒谬，那为什么还趋之若鹜、乐此不疲呢？这和科举制度的作用有关。从本质说，明清两代，痛恨科举制度的人不计其数，但不通过这块敲门砖，用马二先生的话说，“哪个给你官做”？无论科举制度本身如何不合理，但它与做官联系在一起，就没有多少人罢考了。这实际上就涉及文人的出路问题了。中国古代，文人阶层一直没有形成独立的经济地位。战国时期的士，凭借自己的才华，或游说诸侯，或自高其名，不愁没有人请，因此他们思想上并没有依附政权的意思，他们仕宦有的是为苍生百姓，有的是为实现个人理想，也有人是为了求取功名富贵。诸侯为了称霸天下，必须礼聘贤士，广招贤才，甚至满足儒生为帝王师的欲望（从诸葛亮身上，我们尚能体会到那种士的才华与傲气）。秦汉以后，天下一统，文人

人生之路只剩下仕宦或隐居这两种选择。但是隐居不仅要靠经济实力，而且要耐得住寂寞。同时，文人胸怀天下，如果不出仕，凭什么实现人生理想、自我价值？如果坚持隐居，那一身武艺、满腹经纶岂不白白浪费，辜负了上苍，辜负了父母？但是读书人如要做官，却只有一个政权好选。于是对文人而言，那就变为求仕了。为了求仕，什么都做得出来。皇帝说以德行为重，提倡孝友，就有人母亲死了，不回家住，庐墓其侧，陪侍三年。如此可谓孝矣，可是三年中生出一窝儿子。明清时期以四书五经八股文取士，就有人什么都不读（包括四书五经），只读若干篇八股文，背诵记得了，考试的时候生吞活剥，说不定也能高高中第。在这种情况下，还能谈什么高尚其事，做帝王师友，只有做贾宝玉所说的“禄蠹”了。

《儒林外史》形象地向我们揭示了知识分子阶层为了生计不得不向科举制度低头的情景。周进六十多岁，“那年失了馆，在家日食艰难”；范进作为老童生，无人理睬，“这十几年，不知猪油可曾吃过两三回”；老秀才倪霜峰“从二十岁上进学，到而今做了三十七年的秀才，就坏在读了这几句死书，拿不得轻，负不得重，一日穷似一日”，膝下六个儿子，卖的卖了，送人的送人了；真儒虞育德，在南京做了六七年博士，收入还不能养老，虽不愿做官，却还要在宦海浮沉；名士杜少卿，本为富家子弟，但后来没钱，也只得投靠还在做官的虞育德；名士余特、余持兄弟都是有名的秀才，但是父母亲的灵柩放在家十几年，也无钱安葬。生活都是如此艰难，面对功名富贵的诱惑，有几人能断然拒绝参加科举考试？形成强烈对比的是，一旦科举考试成功，哪怕只是个举人，“不是亲的也来认亲，不相与的也来认相与”（周进中举的情景）；“当下众邻居有拿鸡蛋来的，有拿白酒来的，也有背了斗米来的，也有捉了两只鸡来的”，乡绅张静斋“谨具贺仪五十两”、房子一所（这是范进中举时的情景）。与当初一

饿就是多少天，饿得范进的母亲“眼都饿花了”却无人问津的情景相比，文人怎么可能放弃埋头苦读（管它读的是什么）！

但是，就是在这样的追求中，文人被异化了，他们成了功名富贵的奴隶，他们失去自己的个性，没有独立的人格，整个知识分子阶层丧失了以天下为己任的责任感，更谈不上国家兴亡，匹夫有责，他们变得比普通人更庸俗，更趋炎附势。他们本来是社会的良心和希望，但现在成为社会更加败坏的催化剂。知识分子怎样才能保持自己的个性自由与先进性，吴敬梓在《儒林外史》中对此做了深刻的探索。

《儒林外史》的前半部分从各个侧面对明代以来的八股科举制度进行了深入骨髓的讽刺和批判，但从三十一回开始，作者塑造了一批贤人形象，包括杜少卿、虞育德、庄绍光、迟衡山、郭孝子、萧云仙等人。这些人的主要事迹如下：前面四位在南京盖了一座泰伯祠，并用古礼古乐祭祀，试图通过礼乐教化世人向泰伯之类的贤人学习，不要太沉溺于追求功名富贵（泰伯连天下都愿意让）；郭孝子是孝顺的典型，他的父亲虽是朝廷钦犯，但他不但不嫌弃，而且万里寻父，不辞劳苦；萧云仙是儒家思想的实践者，他在收复青枫城后，召集流民开荒，发展农业生产，然后请先生教书，开发民智，推行教化。这些都是儒家思想的体现，表现了在现实社会中作家希望实现的理想（吴敬梓受颜李学说影响很深，他自己曾经捐资修祭过南京先贤祠）。但是，严酷的现实打碎了作家的理想。曾几何时，贤人烟消云散，泰伯祠无人问津，败落不堪；郭孝子寻到父亲，父亲却惊吓而死；萧云仙被朝廷处分，追赔家产，降职调用。这些故事情节说明，原始的儒家思想已经不能解决现实社会的问题，文人坚持这样的理想注定以悲剧而告终。

在作品的最后，吴敬梓用很短的一回的篇幅，寄寓了他全新的思考。第五十五回，“添四客述往思来，弹一曲高山流水”，

写了市井四奇人。他们都有一技之长，谋生虽仍属不易，但都能养活自己。他们都有文艺方面的才华，与传统的文人相似，但他们不愿意与学校里的文人交往，“又不贪图人的富贵，又不伺候人的颜色，天不受，地不管”，自由自在，因而可以保持独立的人格。之所以能做到这一点，关键是他们摆脱了传统的读书——应试——做官的人生之路。不靠做官的俸禄活着，就不需要参加那些无穷无尽的考试；读书不为应试，所以可以不读那些僵化人心灵的书，不是为读书而读书，不要按照官方教条去理解那些书，这就能真正开拓人的视野、心胸，提高人的修养，提高人的生活质量。这是吴敬梓的思考结果。

这样结果的获得，与吴敬梓本人的生活经历密切相关。吴敬梓晚年生活贫困，有时甚至断炊，曾经亲自参加农业劳动。在与下层人民接触的过程中，他真正体验到普通百姓淳朴、宁静的生活，享受到这一生一直苦苦追求的心灵安逸。吴敬梓通过创作《儒林外史》，不仅及时向大家披露了他的思考结果，而且加深了他本人对世界、对人生的认识。因为创作的同时也是反思的过程，透过作品中的人物，作者对照自己，相信也会有许多感慨的。但是，《儒林外史》并没有解决一个关键问题，那就是梦醒了往何处去。既然读书——应试——做官的路走不通，是不是文人就像他所描写的四奇人一样，自食其力，以文艺自娱，通过清净无为来享受生活，远离社会的主流，这就是惟一的选择？传统文人的经世致用精神是不是已经失去了价值？知识分子怎样在自己的立场上发出声音，为社会作出贡献？这些问题，都是吴敬梓那个时代所无法解决的。他也充满疑惑地说：“看官，难道自今以后，就没有一个贤人君子可以入得《儒林外史》的吗？”一部《儒林外史》，同样以悲剧而收场。

〔思考与练习〕

1. 在反对科举制度这一问题上，《儒林外史》与《聊斋志异》有何异同？

2. 为什么说中国古代小说中，真正称得上讽刺小说的，只有《儒林外史》这一部书？

第 八 章

《红楼梦》 散论

一、关于《红楼梦》研究中的索隐派

《红楼梦》到底反映了怎样的主题思想，过去看法很多。最早以索隐派（学术界称为旧红学）最为流行，他们认为《红楼梦》中蕴涵了反清复明的思想。这一派当时以蔡元培先生的《石头记索隐》为代表作。自胡適以《红楼梦新证》开创新红学后，以“自传说”相倡导，认为小说中并没有隐藏什么反清复明的思想，“《红楼梦》明明是一部‘将真事隐去’的自叙的书”，“曹雪芹即是《红楼梦》开端时那个深自忏悔的‘我’”。由于胡適对曹雪芹的家世、生平做了详细的考证，以历史事实来证明小说中许多情节确实是曹家曾经发生的事，尤其是由于抄家而使家族走向衰败这样重大的事件，所以“自传说”很快取代了索隐派，成为当时的主流。“五四”时期也有人认为《红楼梦》的创作目的主要是批判社会（如佩之《红楼梦新评》），但这样的看法在当时并没有引起更多人的呼应。新中国成立以后，以社会学的理论、以阶级分析的方式研究《红楼梦》成为一种风尚，为《红楼梦》研究拓展了一条新路，但是有的人也走向极端，分析贾府里逼死了多少条人命，一年收租收了多少，通过这样的计算来说明贾府的剥削是多么严重，压迫是多么沉重。这

样的统计当然可以，也不失为一种研究方法，但不能仅仅依据这样的数据来分析、评价人物，因为它在一定程度上违背了艺术研究的常规。如果按照这种计算，贾宝玉、林黛玉等人都是剥削阶级，晴雯、紫鹃都是被压迫阶级，他们到底算什么关系？这种研究方法，从某种程度上说，也是一种索隐，从文学作品中索阶级斗争之隐。

80 年代以后，索隐派又以一种新的形式出现。有人宣称《红楼梦》背后还有一部《红楼梦》，有人说还有《太极红楼梦》，也有人说《红楼梦》隐藏了曹雪芹与情人合谋毒杀雍正这样的历史事件。总而言之，在他们眼中，小说作品基本上不是文学著作，而是密码电报，研究《红楼梦》的关键就是找到密码本，破译电报（胡適曾夸张地说索隐派就是猜谜，这说法比破译电报更难听）。

当然，如果仅仅破译电报或猜谜，那就不成问题了，因为那样大家都看得出来。正如蔡元培先生当初所说，索隐也是有一整套理论和具体手法的，它不是白日做梦，异想天开。同时，结合《红楼梦》本身来看，无论索隐派还是“自传说”，他们都能在《红楼梦》中找到理论依据。俞平伯先生晚年曾经反思说，这两者都与太相信《红楼梦》作者的话有关，其本质是一致的，就是不承认《红楼梦》是小说，而是写某人的家史。当然，索隐派和“自传说”都觉得自己不但有理论根据，还有现实依据。因为《红楼梦》中一会儿说是用假语村言（贾雨村言）将真事隐去（甄士隐），所以第一回回目即为“甄士隐梦幻识通灵，贾雨村风尘怀闺秀”，既然将真事隐去了，那作品中所说的一切自然蕴涵有言外之意，何况中国古代文学作品一直有比兴寄托的传统，清初又是文字狱比较严厉的时候，作者当然可以（而且还必须）借“大旨谈情”来掩饰自己的真正创作意图。如果说曹雪芹由于雍正上台抄了他们家而恨他，在小说中寄托了对当时政

治斗争的看法，记载了那一场惊心动魄的皇位争夺战，他能直接用如实记载历史的方法将这些表达出来么？这个因素是索隐存在的原因和理由。“自传说”也有他们的理由，因为小说中明明说这是“我半世亲睹亲闻的这几个女子，……至若离合悲欢，兴衰际遇，则有追踪蹑迹，不敢稍加穿凿，徒为哄人之目而反失其真传者”，加上以脂砚斋为代表的评点派，以条条材料说明书中所写，确实都是他与曹雪芹等人所亲身经历。从作品来看，书中所写也确非亲身经历者所能想像。从这个角度看，“自传说”也显得理由充足。

需要说明的是，《红楼梦》如果作为一部伟大的小说来看待，“自传说”就不攻自破。曹雪芹是历史人物，贾宝玉是文学形象，这两者之间无论怎样接近，甚至某些事两个人都做过，但他们并不是同一人。当然，如果不承认《红楼梦》是小说那又另当别论。作家赋予人物形象以新的生命，在人物形象身上包含了作者的若干理想，但他不会将自己整个人放进小说中，小说体现了作者本人的艺术构思，人物原型与艺术形象这两者之间有着质的区别。另一方面，文学作品毕竟是社会生活的反映，长篇小说更是以全面、深入反映时代为特色，内涵极其丰富。因此，我们很难想像一部百万字的小说会像一首诗词作品一样，通篇运用比兴，构成象征性的体系。只要用一套密码转换，《红楼梦》立即会转换成另一套文本。人们对《红楼梦》可以有不同的理解，但是否定《红楼梦》本身，以自己创造的另一文本来取代《红楼梦》，这样的文学分析显然是不科学的。用一个通俗的例子来说，《红楼梦》可以是一面“风月宝鉴”，从不同的角度会观察到不同的内容，但不可以说现在的文本是“风月宝鉴”的正面，另有一部《红楼梦》是“风月宝鉴”的反面，更不可以说“风月宝鉴”的正面是假的，是表象，反面才是真的，是实质。

如果将《红楼梦》的开头作为一种叙事技巧来考虑，也许

能够摆脱“自传说”和索隐派的影响。《红楼梦》一开始的交代故事原委，实际上是一种叙事策略，营造一种叙事气氛。所谓实者虚之，虚者实之，虚实相生，亦真亦幻。小说中既有自己真实的人生经历与人生感悟，也有作者撷取现实生活中的所见所闻加入主人公身上的重新创造，还有作者为了表达自己的创作目的而有意识地虚构的成分。作为长篇小说，不可能不涉及当时的政治事件，为防止有影射之嫌，作者有意在这些方面将背景虚化，自然有他的顾虑。如果将小说人物事迹与现实作者生平一一对照，这就抹杀了文学作品再创造的价值。如果用《红楼梦》坐实当时的政治事件，同样扼杀了《红楼梦》丰富的文学内涵。这两种做法，从根本上看，都贬低了《红楼梦》的地位和价值，因为从文学欣赏的角度看，阅读小说，实际上还是一种契约关系，它要求读者无条件地相信作者的叙事暗示，如果你处处与作者较真，那小说创作就无法进行了。假作真时真亦假，文学作品，没有必要分辨得那么清。无论专家们怎么信誓旦旦地说《红楼梦》研究又有了什么最新发现，普通读者们依然用常规的小说眼光去对待去理解《红楼梦》，这也是《红楼梦》研究经常显得脱离读者的原因。

二、关于《红楼梦》中贾宝玉与林黛玉的叛逆性

《红楼梦》中，贾宝玉和林黛玉是一对情人，这是大多数人都承认的，但是，不少人都说他们俩是封建时代的叛逆，是“新人”形象，他们的爱情建立在志同道合的基础上，建立在共同叛逆的基础上，具有共同的反封建倾向，所以不容于贾府统治者，最后不得不以悲剧而告终。这样的看法有一些地方值得推敲。

贾宝玉的叛逆，主要表现在他的不合常规。比如说他不愿意读书上进，并且骂那些读书上进的人为“禄蠹”；爱亲近女孩

子，整天在她们堆里混，甚至爱吃她们嘴上的口红、胭脂；他和另外那些世家子弟们不同，追求、爱好、兴趣不同，显得怪异；最主要的，是他不但自己不讲仕途经济的话，还将封建时代“文死谏，武死战”说得一钱不值。在最后一点上，他引林黛玉为知音，第三十二回中写道：

> 湘云笑道：“还是这个情性改不了。如今大了，你就不愿读书，去考举人、进士的，也该常会会这些为官做宰的人们，谈谈讲讲些仕途经济的学问，也好将来应酬世务，日后也有个朋友。没见你成年家只在我们队里搅些什么呢。”宝玉听了道：“姑娘，请别的姊妹屋里坐坐，我这里仔细脏了你知经济学问的。”袭人道：“云姑娘，快别说这话。上回也是宝姑娘也说过一回，他也不管人脸上过的去过不去，就咳了一声，拿起脚来走了。这里宝姑娘的话也没说完，见他走了，登时羞得脸通红，说又不是，不说又不是。幸而是宝姑娘，那要是林姑娘，不知又闹到怎么样，哭的怎么样哪。……”宝玉道：“林姑娘从来说过这些混帐话不曾？若他也说过这些混帐话，我早和他生分了。”袭人和湘云都点头笑道：“这原来是混帐话。”……林黛玉听了这话，不觉又喜又惊，又悲又叹。所喜者：果然自己眼力不错，素日认他是个知己，果然是个知己。……

在这一问题上，他们确实有着共同语言，这也是他们产生爱情的原因之一。但是，尽管如此，我们认为这些因素并不说明他们二人就是叛逆。

贾宝玉并非真的不爱读书（即使他从小有厌学情绪，这也可以理解），与他的兄弟、堂兄弟们相比，他算是书读得最多的了。他只是不喜爱读四书五经罢了。这也是人之常情。与他年龄相仿的清代文学家袁枚虽然年少得志，考取进士，但他自己也多次宣称自己不喜欢应试教育，尤其不喜欢读、写八股文章。不喜

欢与那些世俗的官员交往，这也是人之常情。官场中人，面目可憎者居多，以贾宝玉之灵气，当然不适应，何况他出生在这样一个贵族家庭，别人都带有巴结、恭维的性质，这哪是他所能忍受的？贾宝玉并不是拒绝所有官场中人，比如比较儒雅的北静王水溶，他就能够接受。他爱与女孩子交往，这不仅是男性的天性（因为他并不喜欢年龄大、相貌丑的女性），而且与他的成长氛围有关，他从小就是在美貌能干的女孩堆里长大的，是女性中的中心，与男性接触太少，使他更不适应男性社会，更拒绝与男性交往他有惟美的倾向，与美丽女性的交往，能满足他追求美的愿望；他有软弱的性格，他不抗拒家庭给他安排的一切。他所能做的就是逃避：逃避八股，逃避父亲，逃避世俗，在女性那里寻找安慰、保护和温暖。高贵、富裕的家庭给了他逃避现实的可能，所以他宁可在大观园中呆上一辈子（只要可能和允许），也不愿意接触污浊的现实社会。外面的世界是男性的天地，他拒绝男性，拒绝走向社会，这样的行为谈不上叛逆，对封建制度本身而言，它仍然属于可以接受、容忍的范围。

贾宝玉拒绝仕进，还有其他原因。正如前文所说，贾宝玉的诗人气质与惟美倾向，使他与现实之间有着很深的鸿沟，而中国古代哲学中的道家思想正好符合了他的趣味，为他提供了精神食粮。另一方面，儒家思想被后代腐儒变为僵化的教条，相反影响了普通人以正常的感情去接受。贾宝玉批评“文死谏，武死战”未必没有道理，文武大臣无法治理、拯救国家，只得以死报国，这本身是无能的表现，也不解决任何问题。官场上忙忙碌碌之辈，迎来送往，走东家，串西家，拉帮结派，又有几个是忠君爱民之人，与他们交往，打得火热，就是正统封建思想的忠臣孝子？

至于贾宝玉与林黛玉的爱情，这是惟一可以称作叛逆的因素。因为封建道德讲究父母之命，媒妁之言，反对自由恋爱。但

是，有人类以后，有男女交往，就有可能产生爱情。如果没有林黛玉出现，贾宝玉与薛宝钗产生了爱情，那算不算叛逆？如果林黛玉身体健康，变成宝二奶奶，他们那一段感情，还算不算叛逆？无可回避的是，即使在封建时代，仍然产生过那么许多可歌可泣的爱情故事，为什么林黛玉和贾宝玉之间的爱情就是叛逆了呢？

需要辨析的是，一般人评判封建时代的叛逆的标准，是以其思想或行动违背封建道德，危及封建统治为依据。这实际上是不够科学的。比如说，贾琏、贾珍等贾宝玉的兄弟们同样违背封建道德，他们的行为对封建政权来说，更具有危害性。贾府的潦倒，与这些不肖子们的自挖墙角直接相关。封建时代的叛逆，更应该看到其创新性，在这方面，我们还看不出贾宝玉、林黛玉提供了哪些全新因素。他们演绎的，仍然是一场古典的悲剧。

〔思考与练习〕

1. 为什么说《红楼梦》是中国封建社会的百科全书？
2. 贾宝玉与林黛玉的爱情是否具有叛逆性？为什么？

后　　记

本书在写作过程中参考了下列著作，特向各位作者表示感谢。

1. 鲁迅：《中国小说史略》，人民文学出版社 1981 年版。
2. 游国恩等：《中国文学史》，人民文学出版社 1964 年版。
3. 章培恒等：《中国文学史》 复旦大学出版社 1996 年版。
4. 王瑶：《中古文学论集》 上海古籍出版社 1982 年版。
5. 侯忠义：《中国文言小说史》（上），北京大学出版社 1990 年版。
6. 侯忠义：《中国文言小说参考资料》，北京大学出版社 1985 年版。
7. 李剑国：《唐前志怪小说史》，南开大学出版社 1984 年版。
8. 宁稼雨：《中国文言小说总目提要》，齐鲁书社 1996 年版。
9. 宁稼雨：《中国志人小说史》，辽宁人民出版社 1991 年版。
10. 杜贵晨：《中国古代短篇小说史》。
11. 萧相恺：《宋元小说史》，浙江古籍出版社 1997 年版。
12. 陈美林、冯保善、李忠明：《章回小说史》，浙江古籍出版社 1998 年版。
13. 陈美林：《吴敬梓评传》，南京大学出版社 1990 年版。
14. 韩南：《中国白话小说史》，浙江人民出版社 1989 年版。
15. 黄霖、韩同文：《中国历代小说论著选》（上），江西人民出版社 1982 年版。
16. 谈凤梁：《中国古代小说简史》，浙江古籍出版社 1989 年版。

又：本书上编第四章和下编第一章由孙国强执笔，其余由李忠明执笔。

作　者

2000 年 6 月